The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	＜書評＞ Elizabeth Grosz, ”CHAOS, TERRITORY, ART : Deleuze and the Framing of the Earth”, Columbia University Press, 2008
Author(s)	佐古, 仁志
Citation	年報人間科学. 2012, 33, p. 133-137
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/7488
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

〈書評〉

Elizabeth Grosz
CHAOS, TERRITORY, ART: Deleuze and the Framing of the Earth,
Columbia University Press, 2008

佐古 仁志

I

エリザベス・グロスは、オーストラリアに生まれ、シドニー大学において哲学の博士号を取得し、現在はアメリカのラトガース大学で、女性とジェンダー研究の教授職についている。彼女は、*Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press（1994）などの著書で、リュス・イリガライの影響を受けた身体フェミニズム（corporeal feminism）の提唱者として知られている。また、*Jacques Lacan: A Feminist Introduction*, Routledge（1990）などの著書においては、ラカンやドゥルーズといった現代フランス思想の英語圏への紹介者、解釈者としても知られている。さらに、グロスはフェミニズムやフランス思想といったフレーム内にとどまることなく、身体というテーマを中心に、*Architecture from the Outside: Essays on Virtual and Real Space*, The MIT Press（2001）においては身体と都市や建築との関わりを、*Time Travels: Feminism, Nature, Power*, Duke University Press Books（2005）では身体とダーウィン的進化論との関わりを論じるなど、その研究は多岐に渡っている。

二〇〇八年に出版された本書は、三つの章からなる短い書物であり、冒頭でグロス自身が述べているように、「芸術の存在論・・・に関する問いに向けられている」（2008, 1）書物である。しかし他方で、グロスの持つ来歴の多様性、交雑性がいかんなく発揮されている書物でもあり、彼女自身の多様性と同様に、多様な観点から読み解くことができる書物でもあるといえる。

ひとつの読み方は、『哲学とは何か』を中心にしたジル・ドゥルーズ（そしてフェリックス・ガタリ）の芸術論の解釈書して読む方法である。グロスは、ドゥルーズの『感覚の論理』における感覚や、ドゥルーズ＝ガタリの『千のプラトー』におけるリフレイン（リトルネロ）を、そして、ベルナール・カッシュ[(1)]の建築論や、ユクスキュルの環世界論、ダーウィンの性淘汰を、さらにはウェスタン・デザート・アートと呼ばれるアボリジニの絵画を巧みにアレンジ（配列）することで、ドゥルーズの建築論、音楽論、絵画論を現代的に展開するための方法を提示している。

また、身体フェミニズムの展開として読むこともできるだろう。本書においてイリガライの名は数えるほどしか出てこず、さらにいえば、グロスは本書で性的差異（sexual difference）についてほとんど言及してはいない。[(2)] しかし、グロスは性的差異という考え方に基づき、ダーウィンの性淘汰という考え方を現代的に再解釈することによって、カオスである大地を、身体が領土化し、脱領土化し、さらには再領土

化する相互的な過程を描き出している。そしてそこには、身体フェミニズムが持つあらたな可能性をみてとることができるであろう。

これら二つの読み方に限らず、本書は読者の関心に応じて、さらに様々な姿を現してくれる。そこで、本稿においては、音楽の存在論を扱っている第二章 “VIBRATION. ANIMAL, SEX, MUSIC” に、特に焦点を合わせて論じたい。それはこの第二章が、従来の記号論者たちとは別の形で、記号論をあらたに展開する可能性を秘めたものになっているからである。

次の第二節では、三章からなる本書の構成と、各章ごとの説明を行う。記号論のあらたな展開については、第二節における本書の構成をふまえたうえで、第三節において論じることにしよう。

Ⅱ

本書は、先に述べたように、芸術の存在論であり、「芸術が創発する条件を探索することを目指す」（2008, 1）書物である。そして、本書の結論を先取りするならば、芸術とは大地の持つ不可視の力（感覚できない力）を、身体を通じて、あるいは身体とともに、可視化（感覚化）するもの――カオスにフレームを与えるもの――である。また、本書を通じて論じられているのは、芸術（建築、音楽、絵画）におけるフレーム化とは、生存のためのフレーム化ではなく、芸術それ自身のための、いわば余剰な、振動するフレーム化（リフレイン）であるということである。このような芸術は、哲学とは異なり、概念（concept）そのものを産出しない。しかし、不可視なものを可視化するという仕方で、さまざまな大地からの挑発を受け取り、問題を提起し、そしてそれらの問題を取り扱う様態としての感覚、情動態（affect）、強度を産出することで、哲学の対象である概念と結びつくことになる。また、芸術は、科学とも異なっており、カオスから定数や尺度といった予測可能性を抽出することはできない。だがその一方で、科学と芸術とはそれぞれの対象の源であるマテリアルな平面――宇宙の振動的構造（vibratory structure）、カオスの振動的な力（vibratory force）――を共有するという関係にある。

本書ではこのようなフレーム化としての芸術が、第一の（first）芸術である建築の存在論から順に、脱マテリアル化の――イメージがより環境や場所に依存しなくなる――運動の進展に応じて、第二章では音楽の存在論として、第三章では絵画の存在論として論じられている。それでは、それぞれの章について見ていくことにしよう。

第一章において、グロスはドゥルーズの名を持ち出しながら、第一の芸術として身体 - 芸術ではなく、建築 - 芸術をとりあげている。何かが建築されるとき行われるのは、諸々のフレームが設計され、構築されることだけであり、その意味において、建築 - 芸術はあらゆる芸術のなかでもっとも原始的で動物的なものである。(3) しかし、「フレーム化という建築の力こそが、芸術 - 作品の実体、物質を構成するようになる諸対象や諸々の出来事の質を解放する」（2008, 11）のであり、建築の持つこのフレーム化の力こそが、大地であるところのカオスに、私たちが住まうことのできる領土を打ち立てるのである。グロスは、建築家にして家具製作者でもあるカッシュの理論を引用しながら、壁、窓、床、屋根、さらにインテリアなどがフレームとして持つ力の説明を行っている。(4)

第二章で、グロスはあらゆる芸術のなかでももっとも直截的に身体によって感じとられ、伝達される芸術として音楽を取り上げる。そしてグロスは、このもっとも身体的な芸術である音楽の起原を、ダーウィンの進化論のなかに、しかも生存のための理論である自然淘汰ではなく、快楽のための理論である性淘汰のなかに見てとっている。音楽は、（共鳴により）種を越えて快楽を伝える芸術なのである。

グロスが音楽の存在論を論じるうえで、ダーウィンに加えて取り上げているのがヤーコプ・フォン・ユクスキュルであり、彼の提唱した環世界論である。ユクスキュルは、環世界論において、音楽の比喩に満ちた表現を用いることで、行為主体と環世界との対位法的な調和を見事に描き出している。そして、ここにグロスの慧眼があるのだが、たんなる世界（あるいは環境、大地）から環世界（なわばり、領土）をフレーム化するときに重要な役割を果たすのが、性淘汰であり、音楽なのである。

性淘汰において音楽が果たすフレーム化の機能は、切れ目のないカオスとしての大地（環境）に、領土（なわばり）の線を入れることである。そして、大地と身体とが、領土化、脱領土化、再領土化の働きのなかでひとつの単位として機能するところに音楽[(5)]は存在する。

そして、グロスはこのような音楽の根幹をなす構造が、リフレイン（リトルネロ）であると考えている。リフレインとは、①カオスを一時的に遠ざけることで秩序あるいは内部を確保すること、②内側（内部）だけでなく、内側と相関関係にある柔軟性を持つ外側をも循環的にコントロールすること、③外側への出口（逃走線）を確保すること、という三つの基本的要素（2008, 52-53）からなるリズミカルなフレーム化の力である。

最後、第三章では、芸術が人間を特徴づけるような高度なものではないということが論じられる。芸術は、大地と身体とが結びつくところで働く性淘汰の過剰さ（振動の力）によるものであり、動物とともに始まるのである。そして、グロスは、性淘汰を自然淘汰へと還元しようとする、コンラート・ローレンツやネオ・ダーウィニズムの提唱者などに対し、「視覚・造形芸術〔絵画〕の系譜学」（2008, 65）を描きだすことで反論を行う。

芸術作品は「志向性によってではなく、作品それ自身によって、その作品が他の作品と結びつけられる、あるいは切り離される能力によって」（2008, 71）、すなわち、感覚（の生成）によって構成される。グロスは、エルヴィン・シュトラウスとアンリ・マルディネの感覚の議論を援用し、ドゥルーズの情動態を経由しながら、このような芸術観に基づく絵画論を展開する。

グロスはそこで、ドゥルーズに従い、二〇世紀以降の絵画を三つに分類し、感覚とカオスとの関係を描き出している。第一の分類は、カオスをコード化する、ロシア構成主義からモンドリアンなどへといたる抽象絵画である。第二の分類は、ジャクソン・ポロックなどに代表される抽象表現主義であり、そこではカオスは最大限まで展開されている。そして、第三の分類は、ベーコンやセザンヌの作品が例として挙げられる、その二つの中間に位置する形象的なもの（the figural）[(6)]である。グロスは、この第三の形式を現代的に実践しているものとして、アボリジニの絵画、特に、ウェスタン・デザート・アートを取り上げ、絵画の可能性を探っている。

Ⅲ

以上見てきたように、グロスは本書で、身体による大地のフレーム化と、そのように内と外とを分けるフレーム化に伴う振動的な力（リフレイン）という観点から、建築、音楽、そして絵画について論じている。そうすることで、本書は、ドゥルーズの芸術論の解釈書として、あるいは身体フェミニズムの展開のひとつとして、興味深いものとなっている。

最後に、グロス自身は意図していなかったと思われる読み方を提示し、本書の持つさらなる可能性を示すことで終えることにしよう。

グロスは、第二章において、ドゥルーズ経由で環世界論に言及し、性淘汰と接続することで独自の音楽論を展開している。この環世界論と性淘汰との接続は、グロスの慧眼である一方で、慎重な取り扱いを必要とする。というのも、ユクスキュルを含め、生命記号論者の多くは、ダーウィン的進化に距離を置いているからである。

世界が完全なるハーモニーで描かれていると考えていたユクスキュル自身は、偶然という不確定な要素に依拠するダーウィン的進化というものをまったく受け入れていなかった。また、イェスパー・ホフマイヤーやカレヴィ・クルといった現代の生命記号論者たちも、ユクスキュルの影響の下に、さらには、同じくダーウィン的進化に疑義を呈していたチャールズ・パースの影響の下に、ダーウィン的進化を全面的には受け入れていない。

では、環世界論と性淘汰とは本来接続不可能なものなのであり、このような接続はグロスの勇み足なのだろうか。ここで注意すべきであるのは、ユクスキュルを含む生命記号論者たちが問題にしているダーウィン的進化が自然淘汰であるということである。生命記号論者たちは、本来豊かな素地を持つダーウィンの進化論を、不当にも自然淘汰というひとつの原理へと還元することで、環世界論との接続を困難にしているのである。

グロスは、偶然性の理論である自然淘汰とも、必然性の理論である人為淘汰とも異なる、第三の余剰性の理論である性淘汰に注目することで、ダーウィンの理論が持つ本来の豊かさを正しく取り出している。そして、リズミカルなフレーム化の力（リフレイン）である性淘汰は、生命記号論者たちの多くが思い描くのは異なる方法で、あらたに記号論的に調和した世界を描き出すことを可能にしてくれるだろう。

ここでは、記号論という補助線のもとに本書の持つ可能性を取り出したが、別の補助線を入れることで、さらなる可能性を取り出すこともできるだろう。本書は一〇〇頁ほどの短い書物ではあるが、読む人に応じて、さまざまな示唆を与えてくれる、まさに潜在性に富んだ書物であるということができるだろう。

注

(1) ベルナール・カッシュ（Bernard Cache）は、ドゥルーズの講義の出席者であったと同時に、ドゥルーズの『襞』や『哲学と何か』において、その理論（フレーム化、屈折、変曲点）が参照されている、建築家・家具製作者である。

(2)「性的差異は、形態学的あるいは身体的差異である・・・。性淘汰は・・・これら形態学的差異や変容を拡大し強調する。」（2008, 66）と簡潔に説明している。ただし、グロスは、*Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of*

Bodies, Routledge（1995）において、イリガライに由来する性的差異という概念の重要性を、さらには Time Travels（2005）において、性的差異と性淘汰の関係性について詳しく論じている。

(3)「そのもっとも基本的な形式において、建築――あらゆる芸術の中でもっとも原始的で動物的であるもの――は、諸々のフレームを設計し、構築する以外のことはほとんど行わない；これらのフレームは建築の基礎的な表現形式である。」（2008, 13）

(4) このような建築におけるフレーム化が、「壁、窓、そして鏡の混成体」（2008, 17）として機能するスクリーンを産みだすことで、絵画が可能になる。

(5)「私は音楽を生成（becoming）、すなわち、生きられる、性的な特殊な身体を大地の力と結びつける宇宙的カオス的な力という他への生成として理解したい。」（2008, 26）

(6) 形象的なものという概念は、ジャン・フランソワ・リオタールの『言説、形象』に由来する概念である。