

アメーバ状無意識

——自意識子、物質子、感覚粒

大崎 晴地

植物状態

植物状態の人間の生は、最小意識状態として感受の領域にある。それは運動しない物そのものが感じる身体であり、意識の働き以前の世界である。しかし、他人は植物状態の人の意識の有る無しを判定したがる。もちろん、本人が外を感受していても、それを判定する「意識」があることが、他人にとって判定基準になる。これは外部からの観察者の基準による。ところが、本人は意識がなくても、眠っている状態で外部を感受している。植物状態の人に豊かな経験があったとしても、それを測定する方法が不十分であるため、本人の意図に反して生命維持装置を外す結果にもなりかねない。多くはこうした本人の経験の豊かさを知ることができない、非対称性のための孤独の状態にあるのだと思われる。無機物である物的なレベルの存在と、有機体としての植物状態の人間。この間を架橋する哲学がなければ、広大な感受の生について深めることはできないだろう。この無機物における最大物質状態と、有機体における最小意識状態の間。その重なる場所、「意識」の有る無しだけの外部基準では届かない広大な宇宙があるように思える。エイドリアン・オーウェンはこうした領域をグレイ・ゾーンと呼ぶ。

本論は世界を感受する微視的な感覚世界と、意識がなくても世界を感受している植物状態の生の中で、なかば哲学的フィクションを交えて考察する。この点を、ホワイトヘッドにおける「感じる」という存在の底辺を貫く「抱握」を手がかりにして考えてみよう。また植物の生という意味からも取れることだが、感受をはじめ、植物性の形成運動の働きは意識がなくても働いている。動物の中にある植物性の存在論と、物を形成している不動の場の生成変化。

人は体をみずから動かし、知覚を変化させる動物であるが、二足歩行したことにより、手を使えるようになった。また身体から切り離して思考を働かせることにもなった。このとき人間主体である「私」が、一つの定点のように生じてきたのだと思われる。布施英利がSNS上で述べていたことであるが、「無心」とはクラゲのような無脊椎動物のことを指すのではないかという。であるならば、心と脊椎が関係し、歩行機能と心は内的に関与して発達してきたということになる。だが一度、心が形成された人間にとっての無心と、はじめから心を持たない生物（無脊椎動物）の無心の意味するところは異なるだろう。植物状態の人にとっては「無心」と「心」の間の揺れ動きがある。そして、無機物にあえて「無

心」を考えてみるのがホワイトヘッドの言う抱握の過程ではないか。

意識がない植物状態の人間においても、言葉の指示に反応する。痛みを感じるかどうかの応答もできることが証明されている。これは f-MRI のスキャンでリアルタイムに脳の発火が確認され、単に脳が受動的に刺激されただけでなく、はい／いいえを識別できることもわかっている。脳性麻痺を治療していた人見眞理のケースでも、身動きできない重度の意識障害のある子供に、外から言葉で接する場面が多くみられる。その場合は意識的な応答があるかないかではなく、むしろ振動としての声に対する接触にあるのだろう。聴覚に先行して感受する「聴取」の領域がある。一般に身体が聴取しているのは音圧や低周波などの音のノイズであり、非可聴域の音を身体は聴取している。重い扉を閉めれば外の騒々しさが一気に消音し、指向性が変わる。部屋の中での臨床課題には集中しないものの、外の廊下の音には反応するなど、注意が向く指向性以前の準備状態がある。こうした微視的な身体性の領域は、無機物の物質的なエレメントに共鳴するような経験にあるのではない。意識以前の無機物の心である。仮に寝ている場面であっても、身体は外部の音を聴いており、特に寝返りや動体時にもっとも目覚めやすいという。これは意識的覚醒と関係するレム・ノンレム睡眠の脳波の浅い／深いという基準とは異なり、寝ているときにも身体が外を向いていることの証拠だ。そして、これは覚醒時の環境の感知や感受にも働いている。身体が動かなくても、また意識がない状態でも、完全に外界と切り離されているわけではなく、この身体がある以上、環境との微視的な繋がりを継続している。物質があるところに感覚は開かれているのだ。

有機体の芸術

ホワイトヘッドの哲学は「有機体の哲学」と呼ばれるが、その有機性は無機物を射程とし、その無機物としての物質の存在に言及している。いわゆる生き物の有機体とは異なる有機的な無機物の存在が論じられている。当時の量子論の影響において不確定な過程を物に組み込んだ哲学であり、予定調和的なモナドではなく、まさにドゥルーズが引用している部分、ピラミッドが微視的にどれだけ生成変化（消滅）していようが、外観はつねに延長として何も変化せず、静止しているような場面を問題にしている。理論的な過程は矛盾する物質的過程であるが、現実的には変化が顕在化しない。ここに潜在性と現実性があり、ホワイトヘッドはより具体的な現実の過程を取り出すため、当時の抽象的な科学の方法を批判する。

アインシュタインは一般相対性理論において、重力によって空間が歪んでいることを光の曲折から証明し、物理を幾何学的なレベルで経験することで、物理と幾何学を統合する。この抽象的な理論から現実の空間の事象をそのまま説明するところが、当時の人々に革新的なショックを与えたのだという。しかしながら、ホワイトヘッドはこのように物理と幾何学を一緒くたにする視点からは、具体的な物理を記述したことにならないと批判

し、その抽象性を否定する。当時、ベルグソンもアインシュタインに対して、二点間の距離の間でしか同時性を検証していないと批判し、「流れ」の中で持続と同時性についての具体的な時間を擁護している。

物の存在はそれじたい変化の過程にあり、物質が原子からなるように入れ子状に関係しあう。ホワイトヘッドは「普遍」という言語では分類的な分析を暗示すると避けており、「永遠的客体」という言葉で捉え直し、それに対して具体的で特殊な存在契機ないし現実契機を「出来事」としている。そのさい永遠的客体は不確定なものであり、現実契機に進入することで確定する。つまり出来事になる。ここで「把握」(prehension)は、意識的把握(apprehension)の頭文字を外した造語であり、物の存在を記述するさいのテクニカルタームとなっている。つまり、人間が意識する以前の無機物を含んだ存在の物質的把握による出来事が、物理的な過程である。これはモナドのような予定調和的な個体と異なり、位置を占める時空間以前に、まず出来事が先行し、関係が本質的である。ドゥルーズが言うように「出来事にはいつも何か心的なものがある」。時空間の成り立ちもまず出来事が先行し、知覚以前に把握が体積を占めるのであって、知覚はその把握を認識して位置を占めるに過ぎない。だからいわゆる空間において位置を占めるということは同語反復とされる。ということは、この出来事と位置の事後的把握がズレこともあるだろう。中枢性疾患では空間把握に障害が起き、空間半分を無視する半側無視などが知られている。ここで様態的な記述によって質料的なものを取り出される。不思議の国のアリスのチェシャ猫のように、微笑みの表情だけを残して顔が背景化する場面を思い浮かべると良いかもしれない。同じように現実の具体的経験に先行して時間と空間があるわけではない。

自然はこうした把握から把握への推移とされ、過程となる。ここには幾何学に先行する物質の過程があるが、その一般的図式化として、永遠的客体が「進入」という。出来事は偶然的であるにもかかわらず、そこに必然性を暗示させもするのは、この不確定な永遠的客体(普遍)が確定するからであろう。このような相互にベクトルを引き裂き合うような物質性が出来事としての生成消滅となる。こうした把握を語るホワイトヘッドは、すでに意識を拡張していないだろうか？これらの出来事は、交通事故のような出来事ではなく、物そのものの出来事であり、現実延長ではなく、この「私」のように秘密が多い。ここに名詞形では還元できない動詞的な物の実質がある。ホワイトヘッドの生成消滅は神の視点も一つの出来事となる。当時の近代科学に対するロマン主義的な反動とも呼べるこの具体的な経験は、自然の詩的豊かさのなかにある。「雨の音は広い面積に落ちるたくさんの雨粒がいろんなものに当たって出る音の集まり」や、夏の蟬の鳴き声が点の群れとして身体を包囲する音の粒など、拡散や凝集の密度性の「感受」のように、物理と幾何学の間でダイアグラム化できるだろう。空港で、友人を見送るさいに、遠く飛び立っている飛行機が点になるときまで、彼(女)はまだこちらを見ていると大森正蔵が述べているが、そこにもドットの現実(私秘性)がある。視線が限りなく点に近づくのだ。過密性から過疎性への移行。身体がもっとも近接するのはこうしたレベルであり、面のような意識

性（志向性）に対して、点のようなものの密度は一種の身体をつくる要素であると思われる。こうして物理から幾何学に移行することで、人工的に「直感」をつくることができる。アインシュタインはその先駆であろう。このように物理と幾何学の次元を交差しなおすことにより、現実の組み換えの集合を拡大できるのではないか。

アメーバ状無意識

この物理と幾何学の間には特殊な自意識があると仮定してみよう。ここに「自意識子」と「物質子」といった抱握の共同性が生成消滅している。「自意識子」は感受の底面であり、物の持つ感触には構造由来の物の力感が含まれ、身体はそれを感じている。物が感じていることそれそのものが感触である。この「物質子」と感覚の間の記憶を「感覚粒」が流動する。感覚粒は物の力感である。単なる物は抽象的な剛体であるが、現実の物は働きであり、物性をともなう。物じたいが構造的に圧を感じとる運動面と感覚面を合わせもつ。この物じたいの感じの働きに、圧や湿度、温度などで異なる感覚粒のモードがある。物質子、自意識子はこうした感覚粒を構成素とし、場（物質子）を形成する。既存の原子、分子、原子核の周期表のようなものが作られれば、ある種の「物理文学」が成立するだろう。それは実験科学的な単一の真理を求めるものではなく、多様な個人の経験をダイアグラムとして測るものとなる。一種の芸術科学ということだ。感覚粒については、ライプニッツもそのようにしてモノドを考えていたのではないか。

粘菌は変形体から子実体を形成する過程であり、変貌していく潜在的なプロセスが人間にも視認できるほどの顕在的なモデルである。粘菌はバクテリアを食べて生きるアメーバ状の動物であり、不動の子実体を形成すると植物になる。樹や葉の影の湿ったところに棲息する変形体は、成熟すると光を求めて移動する。変形体は一晩で乾いて子実体になる。環境の影響を受けやすく、虫に触れられればショックを受けて奇形になる。子実体が胞子を形成し、それが風に吹き飛ばされる。感覚粒には物質子から変形体までの構造化があり、そこに物質子から自意識子への生成変化がある。粘菌の変形体には多様なパターンがあり、粘菌にも多種あるが、こうしたパラフォーメーションを持った構造を、アメーバ状の無意識であると捉えれば、物質子及び感覚の変形体の抱握過程（構造）のモデルケースとなるだろう。

一般に「自意識」は自己意識や自己認識とは異なる。「自意識過剰」という言葉にもあるように、自意識は蔑視的な意味が強いが、意識それ自体がまだ自己を確立する以前の自信に満ち、仮にそれが虚栄心だとしても意味をもった働きなのである。このため変形体が増殖する過程のように、欲望や過剰さが前景化する。それは明らかに自己意識や自己認識などの閉じたフィードバックとは異なっている。それはより不確実な構造を持ちながらも、外的な環境の偶然に晒された物質子とともに伸び広がる（アメーバ状）自意識子のレジスタンスなのである。

意味と場

非連続の連続の世界は、たとえば統合失調症の人の現実において明らかである。たとえば、色のサンプルを提示し同じカテゴリーに色分けしてもらう課題において、健常者の区分からは想定できない色の分類が行われる。赤系、青系といった色のカテゴリーではなく、ばらばらな色味で分けられ、そのグループに名前をつけると、色味からは想像されない名前が付けられる。こうした不連続性は、妄想的過程が及ぼす当人にとっては自明な分類であり、健常者から見た場合に不連続的なだけである。ここに同じ物質子であっても、感覚粒の編成過程が人によって異なること、または偏った自意識子を持つことなど、質の感度の違いを表すことができる。だが固有の現実化を行う統合失調症の妄想は、多様性のもとで他人とのあいだを比較することができない。本人のなかで独自の論理や倫理を構成することが多く、固有の現実が成立しているために外部がない。

ホワイトヘッド自身の哲学的問題は、中世の普遍論争との関係においても論じられているが、言語的タームからではなく、具体的な自然の今・ここを記述しようとすれば、複合的な現実契機の過程があるはずであり、物質子の流動において精神病を事例にしたときの現実性のギャップは、ミクロな脳の偏向という点においても物理的（物質的）な過程と見なされるだろう。言語も脳の中で作用する以上、物質子である。ソフトの意味内容を構成する言語記号（物質子）が、それじたい意味の場であるとすれば、すべての言語は固有名とも言えるかもしれない。そして、まさに具体的な現実契機に永遠的客体が「進入」することにより、「意味」が生じてくるのではないか？このため、同じ物でも個別に成立する現実性があり（なぜなら個別に脳に進入してくる因子があるからだ）、それらの可変的な系列を物じたいが内包していることになる。

たとえば、カプグラ症では、親しい家族や知人が、その人自身ではないと知覚される。顔はそっくり同じだが、その人自身ではない。本質（このものの性）と属性の対置であるが、ここにも現実契機と永遠的客体（本質）の乖離のようなものがあるように思える。つまり、その人の本質はつねに固有名が進入して共存しているのであって、はじめから備わっているものではない。はじめて会う人はまだ固有名（このもの）とその人の外見が一致しないだろう。少しずつその人の固有名が外見に一体化してくるのだ。そして、固有名は特異的な記憶として、まるでその人自身のここのように場を持ったものとなる。カプグラ症によって暗示されているのは、この具体的な現実契機と本質が乖離することで、その人の本質（固有名）は後から進入してくるということだと思われる。個別に印象を与える「その人」自身の感度が感覚粒であるが、固有名という強力なマグネットはそう簡単に磁気を弱めない。毎日様相を異にする外見であっても、その人であることは確信できる。進入した永遠的客体は後から磁気を帯びてきて、その人を前にしている以上の効果を発揮する。こうして固有名の磁気によってその人は磁場という雰囲気を持つことになる。

またその人が死んで物（死体）となっても、まだその人でありつづけるのは、固有名の

磁場ゆえにである。他人には内面があり、見えない心がある。すべてが見えるわけではないから、死体になっても、死んだことを拒むイメージがある。しかし、自閉症の人の場合、見えているものがすべてであり、見えないものは存在していない、といったケースから見た場合、死んだ人は端的にそこにいなくなっただけであり、悲しくならないことがある。死体にもはやその人を感じとれないケースは、死んだことによってその人の固有名が少しずつ磁気を失っていく過程であるが、自閉症の人の場合は、むしろ最初から名前とその人は切り離されているものなのかもしれない。固有名にははじめてから磁気がなかったのかもしれない。定型発達者が死の悲しみに耽るのに対して、死体にはすでにその人がいないこと「その人」はどこかへ行ったと感じられているようである。そのため、わざわざ葬儀に出る意味も分からないことになる。

変化率の場と芸術

社会学者の大澤真幸によれば、言語の彼岸に芸術が配置され、言語が実在してそれ自体で意味を持つことが芸術作品であると述べる。そして、それが近代社会の美的なものを指示する芸術概念へ至る歴史としてアガンベンを引用しながら考察している。この場合、言語が優先されるように見えるが、むしろ芸術こそが大きな枠としてあり、「これはこれである」ということをそれ自体で成立しているのが芸術作品である。芸術の場合、しかし、言語の意味内容や言語のもたらす指示作用といった制度を経由せずとも、制作されたものはそれじたい一つの個体なのだから、そこに意図があること（これはこれである）は自然なことでもある。そして芸術は、より不確定な出来事をも指示することができ、意図せずできてしまった物が含まれるだろう。これを言語的にあらかじめ制度化すると自律的な近代芸術観となる。ところが近代科学は経験のなかに真理を見出そうとしながらも、逆説的に経験を不信に思い、疑い、経験科学を実験的な科学とすることで、単一の真理をもとめる（再現性を求める）科学として、芸術と科学を離反させるものとなったという。そして、経験科学の経験性の方に比重を置いたのが「芸術」であったと言う。その芸術は個別の経験の多性を真理としている。このため、人の数だけ、その芸術作品の真理（真実）がある。ここにはしかし、言語的な「これはこれ」という自律性を当てることは言語的バイアスが強く、ここを芸術作品じたいの意識すなわち自意識を考えることで、自律的な機能性を超えた芸術の作用（変化率）を当てることができるのではないか。脳損傷では言葉とその意味する実在を繋げられず、目の前にコップがあってもそのことがわからず、コップを探してしまう。ところが、音楽を聴いているときには目の前のコップを見つけることができた。言語の彼岸にある芸術（ここでは音楽）は、言語が実在の場において「これはこれである」と定位することを促進した。これはむしろ変化率の場として音楽が作用したことを意味するのではないか。音楽は「コップ」が物としてのコップ（場）であることを同定したのである。芸術は「これはこれである」という言語（論理）と実在を繋ぐための

潤滑油というよりも、変化率の場、すなわち、言語と実在の異質なものを出会わせ、意識に非線形にかかわることで「うまくいく」状態（自明性）を促すのである。

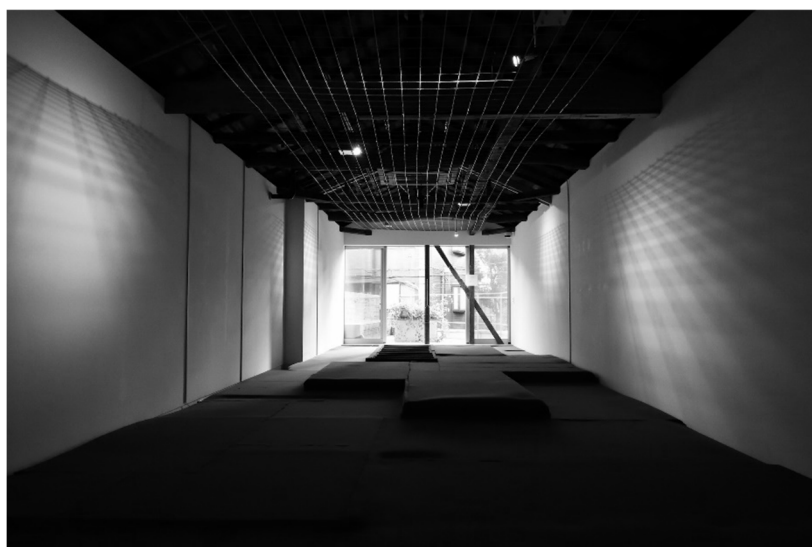
言語は指示作用から発したものであるのに対して、芸術の起源は何かを指示するための合目的な制作ではなく、むしろ付帶的に生じた出来事であったと言える。洞窟に描かれたマンモスなどの絵は、食べたいという欲動から生じた描画であり、描かれた岩の染みじたいが目的ではなかった。マンモスの絵の場合は指示作用の言語に近くなるが、目的が、結果的に別の方向に開かれていたこと、その別の仕組みが具体的に成立してしまった出来事の方に着目したい。芸術は模倣から抽象へ向かう。描くことじたいが一つの抽象である。網膜の中に見えていた光の模様を描くことも早い段階で起きている。芸術は図よりも地、場を感覚から立ち上げる。しかし、近代社会以降、抽象化によって芸術作品は制度的、形式的な自律的作品が問題になる。

ところで、先に述べた死体から心が抜けた状態というのは、その人はその人であるという本質（固有名）が体から抜け、名前が場を持たなくなることだ。しかし、生きている間はその人が身体を持つ場である以上、名前はその人に強く引っ付いている。名前がその人なのである。これは言語芸術に親和性が高く、ここに人間の情緒がある。カブグラ症の場合に、構造的、論理的には届かない本質（その人）と外見のズレは、変化を促す場、変化率の場としての芸術をつうじて、臨床的な手続きとしても意味を持つだろう。芸術を、場の形成する働きとして検討できれば、その人の場、雰囲気などといった方から、制度的作品となる以前の経験性にアプローチした芸術について考えることもできるはずだ。

最初の植物状態の人間の場面に話を戻そう。植物状態の人の場合は体を動かすことはできないが、感受の世界はある種、集合的な感覚のスクリーンを持つことができるとすれば、そこでの最小意識状態は、きわめて無機物的な存在に及ぶスクリーンのようなものとなる。脳性麻痺の場合もそうだが、物とのかかわり方を身体からつくっていくため、物そのものだけでなく場じたいが形成される視点が必要になってくる。臨床や制作は、身体や物が場とともに生起する手続きである。人間の身体が無媒介に芸術的な環境になるとすれば、それは建築空間がその一つになる。だが、植物状態になってしまった身体性においては、意識のないスクリーンという受容の仕方は、運動しないで外部性を感受したり、その能動的な抱握とともに環境が考えられる。そこには植物状態の身体が感受する世界＝映画が、物質的（非人間的）な宇宙の映画となり、映し出すスクリーンとして、意識を持っていないか、最小意識状態だからこそ見ることができる映画（＝世界）が構想できるだろう。コンピューターや人工知能の「プログラム」は機能性を前提するものとすれば、ここでは素子じたいが不確定なものとなる。植物状態の彼（女）らは映画館にいるように毎秒、世界という映画を生成しつづける。そこに再び映画の登場人物として自意識子、物質子などの登場人物が思考の概念となる。そこで記述するのは感覚粒などの粒子などであり、粒子で思考する世界ということだ。「感覚的客体を永遠的客体の領域の最底辺の基盤に置き、個々の単純な感覚的客体の領域を定立すること」は、ある種のモニュメントであ

り、高度化した人間の認識ではなく、きわめて物質的な振動レベルでの物質性に近い。永遠的であることは、こうしたモニュメント性に収束しうるのだろうか（この点は後半で論じる）。そこにホワイトヘッドが述べる抱握の複合体のモードが、現代的な最小意識の行為として問題設定できる。スクリーンは本来、映像を映す支持体（地）であり、暗黙にその問いの前提の場所があるように、スクリーンとイメージは切り離せない。

物に生成消滅を感知するありようは、植物状態の人の意識性に親和性が高いと思える。または閉じ込め症候群のように、純粹意識だけの状態の人の世界である。こうした身体が寝たきりの状態は、感受や意識において行為するモナド的な存在とも思えるところがあり、現代のインターネット空間のように、それはただどこかの誰かと対話するのかわからないが、外部（世界）と繋がるスクリーンになるかもしれない。オーウェンは同じ映画を見ている人たちの脳が皆同期する現象を示し、植物状態の人と健常人とで同じ映画を見ているときの脳の意識的経験を計測している。そこでは実際に脳の中で健常人との同期を見せ、植物状態の人が映画を見ていることが明かされたが、それが意識的経験であるかはまだ不明瞭なことが多い。ここでは思考する感覚の集合を、微視的な点から集合的無意識に接ぎ木する汎心論的視点がある。もちろん、これは哲学的なフィクションであるが、こうした動かない身体や物質のところから経験する主体化を検討するため、次に私の振動を取り入れた作品について紹介しよう。



“loopback” 2016

photo by sachiho inoue

住宅街の中にあるギャラリーの二階で展示された“loopback”は、外の環境の低音をリアルタイムで拾い、その音が吸音スポンジの貼られた床や天井に張られたワイヤーメッシュを振動させる。骨振動の音の響きの原理を、部屋に拡大させたモデルであり、聴くこ

とは別に振動として体験する作品だ。歩く靴の音、自動車の音、鳥の鳴き声などの低音が、部屋の振動になって知覚されることで、異質な知覚体験となる。世界の小さな出来事（低音）を感受し、建物が世界のイメージを映すスクリーンのように機能する。世界は音にならない、見えない音（振動）で満ちあふれており、耳の聴こえない人にとっては普通の現実かもしれない。または自閉症の人にとっては、日頃の生活空間でも、この作品の振動のようにノイズとして感じられているかもしれない。振動は身体が感受している領域であり、つねに身体は耳に聞こえない振動に相即している。



“seafloor” 2017

photo by keisuke hirai

“seafloor”は、石巻の海の前にある小学校の屋上で展示した作品で、こちらも振動する。事前に漁師さんに協力してもらい、舟に乗り、海底にマイクを沈めて海中の低音を録音する。海中は低音の世界であり、魚はエラにある側線と呼ばれる感覚器でそれらを振動として感受し、波の動きを把握している。こうした人間にとって非可聴域の低音を素材に、小学校の屋上に、海岸で集めてきた石や流木、フジツボなどをランダムに配置した床面の台を振動させる。海の低音を物質的に振動させることで、海底の音を「響き」に変えている。背景にはすぐ山があり、山と海底とが地続きな起伏であること、その高低差を超えて隣接するありえない状況を提示した。

これらの作品は、機能性以前の振動（強度）を身体で感じるにより、機能化する手前の環境として提示している。体が動かない、運動が出現する以前にかかわっている。聴くことのなかにある触覚性は音圧や振動、響きといった様々な身体感覚があり、音の体験と環境は地続きである。この作品がしかし、単なる環境に終わらずに「芸術」であるのは、自然の流動に逆らって人工的な自然（普遍言語）を構築（発明）するところにあ

る。”loopback”の方は、外からの低音が振動の風のように吹いてくるといった新しい感覚があり、あたかもそれは霊的な風を起す装置となる。地霊を振動として記録すること、その場所の音像を記憶すること。人工的につくられた自然は既存の自然の翻訳装置であり、かつ自然そのもののなのである。海中は空中よりも音が伝わるのが4,3倍速い。側線系と聴覚器官の起源は同じ有毛細胞であり、魚類は振動、振幅、方向などを感覚し、近距離だけでなく遠距離まで捉える。このとき、遠距離の波をどのようにして魚のエラは把握できるのか？そこに粒子速度に変換する近距離感、また圧力波を捉える遠距離感などといった働きがあるようだ。海の中の低音は魚にとって物質子であり、人間にない感覚器官（構造）によって、感覚粒（むしろ感覚波）をとおして場（時間、空間）を形成している。同じ振動とは言え、感覚する器官じたいが異なる。行為をとおして形成している場（時間、空間）の成り立ちが異なる。それが系統的、構造的なカップリングの歴史（ヴァレラ）である。こうした素材の変換を共約可能性に開き、幾世代を通して変換された先には何があるのだろうか。

言語的バイアスの掛かった自律的な芸術作品ではなく、その物（身体）じたいの共約不可能性や、異種間の知覚にとっての変化率の場をつくるのが、高次の芸術から考え抜かれたあり方ではないか。合理性を否定しようとする自然科学や人工知能などを加速させるアートではなく、思考を深めモニュメント化する、社会の流動化に抗する芸術作品。共約不可能な単位としての物質子は、不確実な感覚粒の束としての体験である。種によって粒子速度の異なる感覚粒は、速度差によって質を変える変成体である。物質子は人工的につくられた異なる状況に変換されることにより、感覚粒の環境（コンテキスト）が組み変わる。身体の新たな感覚性は物質的摩擦と等価であり、もう一つの身体とでも言えるような場にある。新しい人工的な質を作り出すことで世界を把握しなおすこと、新しいイメージや身体感覚を創造すること、「世界」を創出すること。ここに身体感覚の経験からつくりなおす脳性麻痺の臨床に届けようとする広大なグレイ・ゾーンがある。運動や身体が出現してくるための環境は、修復機構を前提する生命に対して、組み換えや障害をつくる回路を提示し、一見悪いと思える方でも、ある実在している感覚の蜂起、立ち上げ、再編など、未了の感受性に開かれた領分がある。

こうした感受の広大無辺さに対して、植物状態の人の意識の応答をみる実験は、判断できるかどうか人間であることの条件として見積もられているが、これではその経験の豊かな質が削ぎ落とされてしまう。より集合的な次元のなかでどういった無意識の客体性があるのかが分かれば、その人は植物状態でありながらも、動く世界の中を生きることになる。私秘性を内面に留めるのではなく感受の世界に開き、物理と幾何学の移行過程のように、高度な意識とは別の自意識子と物質子の尺度がある。それは感覚の強度としての物質的過程なのだ。

環境を音として感知するような体験は、たとえば環境音楽やアンビエント、ミュージック・コンクリートなど、具体的な音の物質子を形式に持つ音楽を上げることができる。そ

れは自分自身の身体の振動と不可分な体験である。ここで紹介した振動と響きの作品は、離れた物どうしや異なる環境をつなぐ機械を蝶番としているが、別々の物質や場どうしを組み合わせ、環境を編集し、新たな時空間を形成していく作業は音楽的でもある。自然はもともと単線的な時間ではなく、異質な時間系列の共存であり、別々の速度の地からなるダイアグラムである。この中に人が入ることで、感覚の再編に繋げることができる。

モニュメント

ここで生還するように哲学史に戻ってみよう。

シュリングは『近世哲学史講義』のなかで、デカルトからヘーゲルまでの体系をみずからの自然哲学として批判的に紐解き、私が「私」として定立していくプロセス、自己反省する主体化のプロセスを問題にしている。フィヒテにおいて自己（私）を定立する即自的な存在が問われ、シュリングはそこに「私」の外部を忘却した過去として内に取り込んだ上で定立させる。意識（私）が現れたことで思い出せなくなってしまう過去がある。このため私が接する外部は、すでに「私」の自立に内的に関与しており、過去は思い出せなくなった「先験的過去」とされる。しかし、そこには「私」に向かいつつも、その「私」の自体性は失われる。主体化しつづける過程ではなく、客体化に向かいつづける過程だからである。そのさいに外部に痕跡のように残されたみずからの跡を「遺跡・記念碑」と述べている。記念碑は比喩的な言い方だが、そこで生じるのは「私」にとってもはや忘れてしまった記憶のように、思い出すことができない過去として背景化してしまう事柄である。それは喩えてみれば、ヴァージョンアップしたパソコンで古い機能が使えなくなること

に似ている。

システムは通常、形成された後は、そこでの機能を制御する回路が形成された状態にある。たとえば、脳神経系を例に上げてみよう。脳においては興奮性と抑制系のシナプスがあり、胎内の中でニューロン、シナプスが形成されるさいに、増大した後、刈り込まれるほとんどは興奮性のシナプスであるという。つまり、興奮性の強い乳幼児の段階は、手足が未だばらばらに作動し、まとまりがないアメーバ状の無意識であるが、意図を持った行動が形成されることで、脳神経系の興奮が抑え込まれていく。このため、機能化しない部分が刈り込まれるとはいえ、興奮性のシナプスが削除されていく。残る抑制する働きが強化し、その隙間を興奮性シナプスが埋める。したがって、機能系は興奮を抑制することである。こうして機能化してしまえば、能力はある方向を定めるにちがいない。こうしたことが「私」の成立の一場面といえる。この一連の過程において、機能をともなって作動する抑制系シナプスと、いまだ刈り込まれる以前の段階の行為があるが、能力がつけられるとき、赤ん坊が、ある行為の試行錯誤の末に「できる」という場面と、すでに機能をともなった後での「できる」とでは、同じことをしていても意味が反対である。能力とは、機能化する手前の、いまだ失敗や別の回路への可能性に開かれた不均衡点であり、アメーバ

状を経由する行為にとっての賭けがある。そこに原生命性が宿っている。そして、別段、ここは「能力」だけにかかわる問題ではなく、まぐれで「できる」ことも含まれるだろう。

「奇形」は、機能化を失敗したかたちの抑制系であるが、ネガティブな範疇としてそう呼ばれている。これは視点が確立された後の評価軸であり、当のアメーバ状の無意識あるいは自意識子にとっては、固有の生である。システムが立ち上がることで忘却された過去は、もはやこの意味でも届きえない。仮に届くということが、その頃の生命らしさや成功／失敗に届くことではないからである。上から想起することはできない。方程式が立った後では仮説的な意味が払拭されてしまうように、一度上った梯子は外されて降りられなくなる。存在の自立性の段階を高度化していくことで、無機物的な物質の働きが「手段」になりさがるところにまでくる。ここに無機物と有機体の優劣がある。重要なのは、こうした光の当てられた遺跡の裏では、無名の「働き」が渦巻いていたということであり、そのプロセスを無効化して残されたものが記念物となる。モニュメントはドキュメントではない。記念物はあくまでも産物である。だが、単に流れに任せて漂流してきたものでもない。生命が進化するさいに物質に過去の形状を宿していること、このプロセスの形として残された内面を持たない物質を、シェリングは「自存性を銜う物質」と述べている。つまりモニュメントは上から見た場合の比喻であり、物質から見た場合は、自立化の段階に抗して生じた産物（化石）とも考えることができる。そこには機能化されていない痕跡がある。これはシェリングが言うように「内面をもっていない」身体ということになる。有機体以前の意志（抵抗）こそ、最初の心であると考えてみよう。主体化しつづけることに抗する客体化としての産物。「自存性を銜う物質」は、言い換えれば、主体化を目指す自意識子の祖先を遡ると物質子であったということだ。そこには有機体に奉仕する地位に屈しながらも、それに従属するには至っていない物質の自立性があり、有機体のような華々しさの影に隠された潜在的な可能態のモニュメントなのである。機能の組織化は遂げないものの、流れに抗する力を宿している。

しかし、化石となって発見されてからでは遅い。みずから原初的な段階（アメーバ状無意識）をやりなおすところに戻る必要がある。そこに記念碑と芸術作品の違いがある。脳損傷などで障害を負うことは、別の形成段階の過去に触れてしまう場合もあり、そこから再び機能化することがリハビリとして企てられる。しかし、障害を形成後の段階から捉えた運動として設定されれば、形成過程を誤るだろう。シェリングの「自存性を銜う物質」というネーミングは、多分に哲学的自我を擬人化しており、記念碑とはつまり哲学者自身の反省的自己のことなのである。本来、自意識子は物質子の記憶を想起できないのだが、そこを解きほぐすためにこのような概念を使っている。仮に、先験的過去を想起するためには感覚粒からやりなおす必要があり、アメーバ状無意識の変形を辿らなければならない。粘菌はこの意味で世代的に環をなしたプロセスであり、動物的に変形するところに子実体にとっての先験的過去がある。子実体ないしモニュメントはカオスに抗する動態として組みなおされる。胞子を形成し分散することで、はじまりの場を再形成するのであ

る。幹細胞のような働きを持つが、世代を超えていく輪廻に近い。先にとりあげた作品は、こうした先験的過去、機能化する以前のところの感覚（強度）に届かせるための装置とも言えるだろう。震災、津波が起きた石巻の場で、流れてきた岩や流木を再度別様につくりかえることは、異なる状況のなかで再編されたモニュメントである。しかし、いまだ感覚を組み直す出来事の抱握過程にあり、それ自体、変形体のアメーバ状無意識をつくる踊り場のような位置にある。

人間の世界では、自然哲学（精神哲学）から歴史哲学に移行する段に入り、芸術や宗教の問題になる。まさにこの地点においてモニュメントは外観とイコン的性格においてその文字通りのシンボリックな意味でのモニュメント性が際立ってくるように思える。つまり自意識子が洗練し、自己意識を形成する。『近世哲学史講義』のなかでは最後に国民としての哲学に触れており、普遍的な哲学が国によってどのように相違が生じるのかについて書いている。このように「存在」から「人間」へのプロセスは、歴史哲学において、「体系」としての自己を定立するさいの無底性といった信仰的な視点にも関与するように、国民性の場所の性格が、哲学に反映してくる。この宗教性や場所性、地域性と言ってもよい国民的資質は、「体系」や「意識」のなりたちは、どのような環境のなかで定立した自己であるのか、そのような外部の場所性＝言語構造の視点を組み込んで自立する過程である。先の場の形成と違い、「場所」はすでに地理的な環境のことである。いわば場所特定の（サイトスペシフィック）に自己が定立する。哲学史をそのまま個の問いとして引き受けることは、多様な哲学史がありうることを思わせる。ここに集合的無意識を問題にするユングが現れる。意味は無意味、意識は無意識との対立軸として設定され、表層と深層に構造化されることで、人間はこうして意味としてのソフトと構造としてのハードを分けて考えるようになる。先験的過去は、これらの対立軸の中にある後者（無意味、無意識、深層）におさまるのではなく、二項対立が成立する以前のところの過去である。集合的無意識はどこまでアメーバ状無意識の場に届いているのだろうか？

美的なものの変化率

高度化していく存在のあり方において芸術はモニュメントとして定立するのに対し、宗教においては非存在者としての定立を問題にすることにより霊的なモニュメントになる。ここに歴史的記憶としてのモニュメントと宗教のイコン的なモニュメント性があり、イコンは象徴的なものの偶像を意味するから、シェリングのような先験的過去といった性格はない。神といった視点はシェリングでは届きえない「無底」となるが、神より前には何もない（無底）のだから、すべての過程が神であるという。そうなると、実はすべて哲学の学術的な思惟が生み出した過程であって、幻想に過ぎないのだとも述べている。しかし、先に述べたように、ホワイトヘッドならば「神」は一つの出来事に過ぎなくなる。始まりの存在を信じる人間に固執するのではなく、「有史以前の過去」を意識の関与なし

に考えることで、その始まりが別様の存在でもありえることを、機能性の手前で果たす芸術の変化率の場の働きについて検討してきた。

ある種、旧来的な意味での美学は芸術としての存立として、流動化に抗する不確定な（非機能的な）感覚を形式化していると思われる。これは因果関係の無根拠性にある種の思弁的な美学を当てる、昨今のオブジェクト指向哲学にもその発展がみられるが、本論では「変化率の場」を問題にしている。つまり、芸術作品は、通常之物と違って変化率が高い。どういうことか。カントの第三批判において、時間のアプリアリな段階で美が問題になるが、それは超越的な審級が決めることであり、ホワイテッドでいう「感受」がそこにかかわっている。快不快を感覚するところに成立している。美はカントが言うように概念ではなく、共通感としての同意があるだけであり、それは趣味判断に相当する。こうした美はハーマンにとっては人間を突き放して成立する段階として（他人あるいは普遍性には関心がないという意味での無関心とともに）非相関主義的に成立している。しかし、ここでは美的なものではなく変化率が問題であり、知覚が形成されつづける要素を基調とすることで、「これはこれである」といった言語や視覚の自律系ではない、より広範な芸術のもたらす働きを考察している。

二足歩行する人間は動く物質であり、植物と違い、知覚的变化に重ねて運動をともなう。植物状態の人は「劇場」であるとすれば、二足歩行しながら映画を見るようになり、映画の中を歩くようになったと言える。それはモナドに表象と情動・運動の二つの能力があることに似ている。

子供はいまだ自己を発達させる手前、または言語を習得する手前で、物質的な過程に生きているといえる。物に生命を文字通り見るわけで、ままごとや一人遊びなどもする。汎心論的な視点がある。こうした子供は運動することによって物と戯れる。心が外にあるから外に出たくてしょうがないのかもしれない。未だ内側に負うものがないとも言えるだろう。その因子は自意識と物質子を形成している感覚粒の働きにおける凝集と拡散の密度、その過密と過疎のバランスとの戯れに違いない。そして、そこには具体的な経験からつくられた時空間の中で、ホワイテッド的にいえば抱握の過程を楽しんでいる。これは人間的に言えば行為の美ということになるが、いまだ機能化する手前の発達段階においてはむしろ変化率の美ということになる。だがもはや自律性や趣味判断に縛られる必要はないから、美の内実が問題だ。管理社会が自動化していくさいの人間の意志の予測機能は、環境に組み込まれていき、人工知能が芸術作品をつくる時代には、スムーズな社会の流動化に抗する思考が必要だろう。そうなると芸術作品が必要なのは大人ということになる。子供はその生き方じたいが芸術であり、「私」を問う必要がないのと同様、芸術など知る由もないだろうからだ。このため公共施設（公園など）の自由な場も管理された環境となる。ここでは子供の無心こそ美と関係することになるが、無心である以上、監視社会の標的となりやすい。子供には大人のような批判精神が良くも悪くも欠けているからだ。心のある者が無心から学ばなければならない。芸術はこの意味でつねに気づきにか

かわっている。教育的な言葉をそのまま学ぶことは、すぐに経験には落ちず、事後みずからの経験をつうじて、その言葉が想起されるときにはじめてわかったことになる。変化率の場を通過してはじめて見えてくる。

「心」はいつ備わるのか。何か既存の物の様態からは身に余るような志向性が生まれる原初形態は、いわゆる人間の感情や意識などの機能性からではなく、無機物的な存在の変成（編成）過程のなかで、新たな感覚粒を形成する環境や、物質子から自意識子はどう立ち上がるかといった働きにある。制作する過程にある無心の状態は、本人自身が芸術としての存在になった状態と言えるのかもしれない。物質子や感覚粒の流体、または変形体である。そこには創発の過程がある。なぜ意識が発生してきたのかは未だに問題であるが、無機物から有機体への視点をとおして、このような「立ち上げ」（プロレゴメナ）には、共通する経験科学の場所がある。高度化したところからではなく、その生まれる場所で問題は溢れ出す。解答を与えてしまえばその立ち上げは消えてしまう。

本論では、ホワイトヘッドの有機体の存在、感受する物の場を底辺に、シェリングのモニュメント論を垂直にそびえ立つ人間的モニュメントとして捉え、意識の段階が高度化していく場面と、それによって忘れてしまう先験的過去の場に無底の底を配置するシナリオを提示した。こうした人間の誕生に至る背景には、流動に抗する無名の存在のドキュメントがあり、ある種の自閉性が生命の始まり（踊り場）であると考えることができる。そして、そのような場の形成からやりなおすところに芸術の問題もあるだろう。始まりの場所はつねに踊り場であり、変形体のような自意識子への変貌の場所にある。

〈参考文献〉

小倉拓也『カオスに抗する闘い』（二〇一八年、人文書院）

森元斎『具体性の哲学—ホワイトヘッドの知恵・生命・社会への思考』（二〇一五年、以文社）

兼本浩祐『なぜ私は一続きの私であるのか—ベルグソン・ドゥルーズ・精神病理』（二〇一八年、講談社選書メチエ）

中村昇『ホワイトヘッドの哲学』（二〇〇七年、講談社選書メチエ）

河本英夫『メタモルフォーゼ』（二〇〇二年、青土社）

布施英利『人体 5億年の記憶—解剖学者・三木成夫の世界』（二〇一七年、海鳴社）

稲垣諭『壊れながら立ち上がり続ける一個の変容の哲学』（二〇一八年、青土社）

ピーター・ヘリング『深海の生物学』（沖山宗雄訳、二〇〇六年、東海大学出版会）

ホワイトヘッド『過程と實在（上）』（上田泰治、村上至孝訳、一九八一年、松籟社）

ホワイトヘッド『科学と近代世界』（上田泰治、村上至孝訳、一九八一年、松籟社）

ミック・ジャクソン『テンプル・グランディン～自閉症とともに』（映画、二〇一〇年）

荻原博光、伊沢正名『森の魔術師たち—変形菌の華麗な世界』一九八三年、朝日新聞社

ジル・ドゥルーズ『褻—ライブニッツとバロック』（宇野邦一訳、一九九八年、河出書房新社）

岡崎乾二郎『抽象の力—近代芸術の解析』（二〇一八年、亜紀書房）

大澤真幸「近代社会における芸術の精神的地位—動物行動学と精神病理学からの示唆」
（『現代思想』vol.43-9、二〇一五年、青土社）

シェリング『近世哲学史講義』細谷貞雄訳（一九七四年、福村出版）

エイドリアン・オーウェン『生存する意識—植物状態の患者と対話する』（柴田裕之訳、二〇一八年、みすず書房）

グレアム・ハーマン『四方対象—オブジェクト指向存在論入門』（岡嶋隆佑、山下智弘他訳、二〇一七年、人文書院）

スティーヴン・シャヴィロ『モノたちの宇宙—思弁的實在論とは何か』（上野俊哉訳、二〇一六年、河出書房新社）

カント『判断力批判（上）』（篠田英雄訳、二〇〇四年、岩波文庫）