

八〇年代ランシエールの美学思想

——ブルデュー批判から——

鈴木 亘

現代フランスの哲学者ジャック・ランシエール (Jacques Rancière, 一九四〇—) の美学的著作のうち、二〇〇四年に刊行された『美学への不満』^①が、いまだ理論的には最も重要な著作であるだろう。この書の序論をランシエールは「美学は評判が悪い」(ME 9) という一文で始める。曰く、美学は芸術作品や趣味判断の意味を歪曲する言説の筆頭として、絶えず告発され、あるいはその終焉が叫ばれたりしてきたというのだ。ではランシエールはどのような種類の美学批判を想定しているのか。彼は続く段落で「二、三〇年前であれば、この訴えの方向性はブルデューの用語群で要約できた」(ibid.) と述べ、フランスの社会学者ピエール・ブルデュー (Pierre Bourdieu, 一九三〇—二〇〇二) の一九七九年の著作『ディスタンス・シオン…社会的判断力批判』^②に、第一に言及する。ここでブルデューは趣味判断の無関心性と普遍妥当性を主張するカント美学に反対して、趣味判断の能力が教養ある支配階級の占有物であること、そして普遍妥当性の主張は、そうした支配階級と、有用性に基づく「必要趣味 (goûts de nécessité)」をしか有しない大衆との「根本的分離」という「社会的現実」を隠蔽するものであること (ibid.) を論じている。要するに、美学は現実の社会的不正義を否認するユートピア思想だ、というわけだ。とはいえランシエールは、ブルデューに続いていくつかの美学批判に触れた後、「こうした批判の形式はもはや時代遅れである」(ME 10) と切り捨ててしまう。この認定の正当性を確信しているかのように、『美学への不満』においてブルデュー

はその後登場することはない（ランシエールが同書で主に取り上げる同時代の思想家は、例えばリオタールやバディウである）。のみならず過去に目を向けても、ランシエールのブルデューへのまとまった言及は、『美学への不満』から実際に二〇年以上遡らなければならないのだ。すなわち八三年の著作『哲学者とその貧者たち』⁽³⁾のうちの一章「社会学者の王」と、八四年の論考「社会学の倫理」⁽⁴⁾である。だがランシエールは『哲学者とその貧者たち』が二〇〇七年に再版された際の前書きで、同書が執筆されたきっかけを『ディスタンクシオン』が出版されたことであると示唆しており（pp.xi）、実際に結論部では、プラトン論に始まる『哲学者とその貧者たち』のプログラムの到達点として『ディスタンクシオン』批判を位置づけている。よって、社会学の古典であると同時に美学的著作と呼ぶにふさわしい『ディスタンクシオン』が、ランシエールにとって、少なくともある時期、一定の重要性を有していたことは間違いないのであり、したがってランシエール美学の研究という観点から『哲学者とその貧者たち』における『ディスタンクシオン』批判を取り上げることが無意味ではないだろう。

では、ランシエールによる『ディスタンクシオン』批判はこれまででそれほど論じられてきたか。七月王政期の労働者の活動を扱った『プロレタリアの夜』（一九八一年）以来すでに、彼が広い意味での美的経験を社会的被支配層の解放の契機（のひとつ）として重要視していることは、もはや自明の事柄と言ってよい⁽⁵⁾。だが、狭義の（つまり美や芸術に関する学としての）美学や芸術について八〇年代のランシエールがいかに考えていたのかについては、それらを主題的に扱う著作が九〇年代以降矢継ぎ早に出版されてきたことの反動からか、むしろ十分にとらえられているとは言いがたい。それらについて論じ始めたのは九〇年代以降だ、という見方が一般的であるように思われる。ランシエールとブルデューの関係について論じた先行研究群も概して、議論の軸足は美学や芸術とは別のトピックに置かれている⁽⁶⁾。本稿はランシエールにおいて『ディスタンクシオン』が格闘すべき重要なテキストであったという認定のもと、その格闘の一端を掘り起こすことを通じて、九〇年代以降の美学／芸術論に結実する発想を『哲学者とその貧者たち』の段階ですでにランシエールが抱いていることを示

す。まず『哲学者とその貧者たち』全体の枠組みを確認した（第一節）後、そこでの『ディスタンクシオン』読解を辿る（第二節）。最後に『ディスタンクシオン』でのカント批判に対するランシエールのカント擁護を検討し、そこからランシエール美学の基本的発想を取り出すことを試みる（第三節）。

一、『哲学者とその貧者たち』のプロジェクト

まず『哲学者とその貧者たち』全体の目論見を押さえておこう。ランシエールはこの著作のテーゼを次のように要約している。

哲学は自分以外のものを措定することで自らを措定した。言説の序列は、手仕事によって生計を立てる者たちを思考の権利から排除する円環を描くことによって、自らを定義＝境界確定した（*définissai*）。（pp.289）

ここで言われる「哲学」とは、第一義的にはプラトン哲学のことである。周知のことだが、彼は例えば『国家』において、理想的な共同体の成立のためには、その構成員それぞれの適性に合わせて仕事を割り振るべきであり、それ以外のことは行わせるべきでないと説く⁽⁷⁾。そして共同体内の秩序維持を司る統治者には、適切な割り振りつまり正義を実現できる哲学者こそがふさわしいと考える⁽⁸⁾。この枠組みにおいて、哲学はそれに携わるに値する人々のみが可能な仕事であって、他の仕事を生業とする普通の労働者は哲学することができない⁽⁹⁾。ランシエールによれば、プラトンはこのように哲学に携われる特権階級と携われない労働者との間の「根源的分割を要請」することで、「哲学の権威を維持」しようとしていた、とみなす（pp.57）。つまり、哲学はその地位を保つために、哲学の名において労働者の学問的思考の可能性を否定し、知的

領域から排除してきたのだと、ランシエールは告発しているのである。そして彼はマルクス、サルトル、そしてブルデューをプラトンの系譜に位置づけ、批判的に論じてゆく。

ブルデューはむしろ社会学者であるし、先取りに述べればそこでわれわれが関心を寄せる争点は知性ではなく感性の分割であるのだが、批判の構図は同様である。ピレネー山麓の小村に生まれたブルデューが常に社会階級間の不平等を問題にしてきたことは、誰もが知るところである。にもかかわらずランシエールによれば、ブルデューは結局のところ、階級の固定化を是認するプラトンの論理を継承しているというのだ。こうした観点に基づき『哲学者とその貧者たち』でなされるブルデュー批判はおおまかに二つのトピックからなり、前半は教育論をめぐって、後半は趣味論・芸術論をめぐって展開される。本稿は後半に焦点を当てる。まず、『ディスタンクシオン』における趣味論・芸術論をランシエールがどう読み、どう反応しているのかを見よう^⑩。

二. ランシエールの『ディスタンクシオン』批判

その副題「社会的判断力批判」が示すとおり、ブルデューの大著『ディスタンクシオン』の根底にあるのは、カント『判断力批判』^⑪に対する批判的意識である^⑫。ランシエールはこの対立図式を以下のようにまとめている。

ピエール・ブルデューが示そうとするのは、趣味判断の行使の社会的現実のカントの理論——ブルデューはそこに哲学的言説の精髓を見ている——の正反対である、ということである。だから彼は懸命に、カントが趣味を分割するとき、趣味はひとつであり、逆に、カントが趣味を万人に共通のものとするとき、趣味はふたつに分割される、ということを示そうとするのだろう。^⑬ カントは〈美〉についての判断に由来する美的快を、カナリア産ワインを味わう感官の

快から区別する。ブルデューが示そうとするのは、反対に、芸術作品、ワイン、テーブルマナーは同じ趣味によって判定される、ということだ。〔②〕カントは趣味判断の形式的普遍性を主張する。ブルデューによる批判が示そうとするのは、趣味 (gout) とは常に嫌悪 (dégoût) の裏返しであって、それは有閑者に固有の「自由趣味」と、再生産従事者に固有の「必要趣味」との対立を反映している、ということである。(PP 265)

まず①について、カントとブルデューのテキストに立ち戻りつつ説明を加えよう。周知のことだが、カントは『判断力批判』において、「このワインは美味しい」というような対象への関心を有する判断(感官の快をもたらす快適なものに関する判断)と、「この薔薇は美しい」というような対象への関心を欠いた判断(美的快をもたらす美的判断)とを区別し、後者を真の趣味判断であるとした(V204f)。これに対してブルデューは、それらの判断は互いに強く相関していると考え。例えばモンドリアンの絵画を解するような人間は概して高い社会的地位の支配階級に属するのだが、そういう人間は概していいワインを嗅ぎ分けることができるし、正しいとされるテーブルマナーを身に着けているものなのであって、逆もまた然りというわけだ。次に②について。カント曰く、趣味判断は万人がひとしなみに有する共通感覚(sensus communis)に基づく普遍的なものである(V238)。対してブルデューが主張するのは、カントが主張する無関心的な判断などというものは後天的に「習得(apprentissage)」(DIV:18)するしかない特殊な振る舞いであって、そのためのしかるべき教養を知らず知らずのうちに身につけていく機会を有する支配階級の占有物にすぎないということである。そして支配階級のこうした「自由趣味」は、それとは正反対の性質を有する大衆の「必要趣味」に対する「嫌悪」を、常に原理として有しているという⁽¹⁾。大衆は時間とお金をかけてコース料理を楽しむ余裕もなかなかなく、手軽で腹持ちのいいジャンクフードで済ませがちであるし、芸術なるものを鑑賞するにしても、小難しい背景知識を要求されることも思考を強いることもなく手軽に感覚的満足を与えてくれるような「安易な facile」(D 566; II 369)ものを好むだろう。それに対して「自由趣味」は、このように物質

的必要性や所与の生活条件に拘束された「必要趣味」への「拒否」(ibid.)に基づいて、安易さを否定するような諸性質を有するもの、例えば難しいものや禁欲的なものを追い求める。つまり自由趣味の担い手は、日常生活上の物質的制限から切り離されて自由に対象の美的なよしあしを区別 (distinction) するのだが、この行為の根底には、必要趣味しか有していない人々と自らを差異化し、彼らより優れたものとして自己を規定しようとする卓越化 (distinction) の (意識のないし無意識的な) 戦略があるというわけだ。ブルデューの言葉を借りれば、「趣味は分類し (classe)、分類する者を分類する。社会的主体は美しいものと醜いもの、上品なものと下品なもの (le distingué) と下品なもの (le vulgaire) との間に自身が行う区別 (distinctions) によって自らを卓越化する (se distinguer) のであって、こうした行為のうちに、客観的分類≡階級わけ (classements) におけるその主体の地位が現れている」(DVI:III) のである⁽¹⁴⁾。

以上のようにブルデューは、趣味の普遍性を主張するカントに抗し、趣味が社会的に、階級に基づいて規定されていることを強調する。この主張の立証のために、彼は様々な階級・職業・学歴・年齢の男女を対象として、趣味に関するアンケート調査を導入するのであるが、ランシエールが問題視するのは、このアンケート調査の方法についてである。

ランシエールはブルデューが行ったアンケートのうち、クラシック音楽に関するものと写真に関するものを取り上げる。まず前者について見よう。ブルデューは三つの質問を行う。第一に、「クラシック音楽は難しい」「クラシック音楽は大好きだ」といった五つの意見から、自分の意見に最も近いものを選ばせるもの、第二に、一六曲の⁽¹⁵⁾クラシック音楽作品とその作曲者についての知識を尋ねるもの、第三に、それら作品群から好きなものを三つ答えさせるものである (D 602f; I 483)。結果はこうである。「労働者はこぞってクラシック音楽は自分たち向きでないと答え、知識は限定的で、『美しく青きドナウ』を選ぶ。一方、「上流の (distingué)」人々は、「優れた音楽は全て」興味を引くと断言し、全曲のタイトルを知っており、『平均律クラヴィーア』を選ぶ」(PP 268f)。だがランシエールによれば、以上のような調査は「明らかに何の意味もなさ」ところ (PP 269)。なぜか。彼は次のように続ける。

カントに反駁しなくてはならなかったのに、科学がそのための手段をあらかじめ除去してしまっている。カントは美的判断においては認識 (connaissance) —— 学的なものであれ、俗なものであれ —— とは異なる能力が働いていると主張する。社会学者は、音楽の趣味に関する試験を知識 (connaissances) テストに替えることで、その問題に手をつけることさえせず片付けてしまったのだ。彼がテストしたのは、音楽史のテストに回答する能力、すなわち最終的には、アンケートの趣旨を判断し、それにしたがって回答する能力なのである。これは言うまでもなく、大学人がトップ成績を収めるような調査に典型的な状況である。「こうした調査の成績は」彼らの音楽的趣味にも、知識にすらも相関しない。ひとえにこうした調査の女王たる資質、すなわち知る必要のあることのみを知る技術 (の多寡) にのみ相関しているのだ。この場合に知っている必要があるのは、『平均律クラヴィーア』(という曲のこと) ではなく、それが挙げられた作品のうちで最も「ランクづけ作用の強い (classante)」ものだという事実なのである。(ibid.)

カントを駁すためには、趣味が普遍妥当的でないことを示す必要がある。具体的には支配層の「自由趣味」と被支配層の「必要趣味」の差異が示されればよい。ところがランシエールによれば、ブルデューが行ったのは結局のところ知識のテストであって、音楽の趣味は測られておらず、ゆえにこの調査ではカントに反駁できていないという。知っている音楽作品を選ぶ第二問は明らかに知識テストだが、他の質問が趣味のテストではなく知識テストであるとはどのようなことか。ランシエールは、このような調査結果に相関するのは「知る必要のあることのみを知る技術」の多寡だと言っている。つまり、例えば第三問で『平均律クラヴィーア』を上流階級が選びがちなのは、彼らの趣味の反映ではなく、彼らがこのような調査で好成績を取る技術を得ていることの反映にすぎない。試験によって選抜される大学制度に順応してきた彼らは、この選択肢を選べば趣味が良いと判定されるということを知っているためにその選択肢を選んでいるのだ。よってランシエールの見る

ところ、ブルデューはこの音楽調査で趣味の差異を明らかにできていない。

次にランシエールが言及する調査は写真に関するものである。ランシエールはこれに関しふたつの調査を取り上げているが、本稿にとってより重要なひとつに關して取り上げよう⁽¹⁵⁾。それは、「以下のテーマで写真を撮った場合、どのような写真になると思いますか」という問いのもと、風景や巨匠の絵、民族舞踊、キャベツ、樹皮、初聖体など多岐にわたる二項目について、それぞれ「美しい (belle)」・「面白く (interessante)」・「つまらない (insignifiante)」・「醜く (laide)」のどれかを選択させるものである (D 604:1482)。結果はこうだ。庶民階級は初聖体や民族舞踊といった「郵便局のカレンダーや絵葉書」にありがちな、いわばキッチュなテーマを美しい写真のテーマとして好むのに対し、階級が上がるほどそうしたテーマは不人気になり、かえってキャベツや樹皮といった、それ自体としては美しくなく庶民階級には好まれていないテーマを、美しい写真が取れる題材として選択するようになる (D 37-41, 62f; 158-64, 90-93)。ブルデューはこの結果もまた、階級ごとの趣味の差異の証左としている。だがランシエールは、このような写真についての庶民階級への質問は「空虚 (vanité)」 (PP 271) であるとする。いかなる理由でか。彼はブルデューの六五年の著作『写真論』から「アンケート調査員の問題設定とアンケートの状況そのものが、庶民階級にとって人工的で虚構的な問いを、つまり写真の美的価値についての問いを生み出す」⁽¹⁷⁾ という一節を引いた上で、ブルデューの手続きについて次のように語る。

彼「ブルデュー」は、被験者は質問に意味を与える資質 (disposition) を持たないと結論づけるために、質問の意味を把握できる被験者に問いかけるふりをした。ブルデューはその資質の不在を証明する能力があると偽ったのだ。アンケートが明らかにするのは単に、質問を作る際に社会学者がすでに「知っていた」こと、すなわち「大衆美学 (esthétique populaire)」は美学の不在にすぎないということではないか。^(ibid.)

ランシエールが立てようとしている論理は以下のようになると思われる。すなわち、もし芸術についての趣味の差異を明らかにしたのであれば、どの階級にも芸術とみなされているものの美的価値に関する質問を行うべきだろう。ところがランシエールによれば、ブルデューは、上流階級には芸術とみなされているものの庶民階級にとっては必ずしもそうではない、すなわち「芸術的正統化の途上にある」(PP 270) ジャンルである写真を、アンケートの対象とした。写真を芸術として、すなわち美的価値という基準で鑑賞するという発想を有していない者にとっては、写真の美的価値についての問いは不自然であり、無意味なはずである。二値的に言ってしまうえば、上流階級は写真を芸術として見ているのでこの問いを理解できるが、庶民階級はそう見ていないので理解できないのである。ブルデューはそれを承知しているにもかかわらず、あたかも庶民階級も美的価値という基準に従って写真を見ているかのように質問を行った上で、庶民階級は「質問に意味を与える資質を持たない」と結論した。ランシエールによればブルデューは、庶民階級が適切に答えられない問いを、そうと知りつつ投げかけ、庶民階級は写真を芸術として見る枠組みを有していない、つまり「大衆美学」は美学の不在にすぎない、という、想定通りの結論を再び導いているだけである⁽¹⁸⁾。踏み込んで言えば、ブルデューはもともと自分が言いたいことを科学の威を借りて説得的なものとして確言するために調査を設けた、とランシエールは考えているわけだ。

以上のようにランシエールは、ブルデューが音楽と写真に関して実施した調査分析の双方に問題を指摘する。どちらの調査においても、芸術に対する趣味を十全に測定し損ねているのである。ではここまでの議論は、『哲学者とその貧者たち』全体の論旨にどう結びつくのか。ランシエールはここまでのブルデューの議論をプラトンに重ね合わせ、次のように述べている。

音楽のない音楽についての質問、美的だと知覚されない写真の美学についての虚構的な質問、それらは常に必ず社会学者が求めるものを産み出す。すなわち中間 (intermédiaires) の消去を、再生産の大衆と卓越化のエリートとの出会いや

交替の地点の消去を産み出すのだ。あたかも社会学者の王の科学が哲学者の王の都市国家と同じ要請 (exigence) をしているかのように、すべては運んでいる。そこではいかなる混交も、いかなる模倣もあってはならない。(…) 芸術の詐欺 (la fraude artistique) はそこから排除されなければならないのだ。(PP 272)

ブルデューの理論は、当然ながら本来は記述的なものである⁽¹⁹⁾。すなわち彼は、上流階級と庶民階級の趣味はそれぞれしかのことであり、そこにはしかの差異が存在するのである、と、調査に基づいた事実をあくまで述べているはずだ。だがランシエールはここで、ブルデューのそうした議論に規範的なニュアンスを嗅ぎ取っている。ランシエールの言葉遣いを用いればこうだ。すなわちブルデューはいくつもの調査を行い、そのたびごとに階級間の趣味には差異があるのだと確言し続ける。それは「あたかも」、各々が各々の持ち場に留まらねばならないと説いたプラトンのように、その差異を越えて階級間の「出会い」「混交」が起こってはならないという「要請」を行っている「かのよう」だ。ブルデューの言説はランシエールにとって、階級間不平等の是正を否定し身分相応に生きよと命じるかのような、抑圧的なものである⁽²⁰⁾。

以上のようなブルデュー批判の是非については、本稿では検討しない(事実から規範への移行に関しては、ランシエールは周到に「かのよう」(comme si)という仮定的表現を用いている)⁽²¹⁾。またランシエールは続く議論でこの「哲学者の王」プラトンとのアナロジーを推し進め、「社会学者の王」ブルデュー——彼は当時コレージュ・ド・フランスの社会学教授として、実際にフランスの学界の頂点に君臨していた——がいかなる論法を用いて、真理を認識する権力を独占しようとしているのかを跡づけているが、本稿はそれを追うこともしない。われわれの関心はもっぱら次の点にある。すなわち、ブルデューは自らの理論の正当性を確立するために「芸術の詐欺」を「排除」しようとした、とランシエールが考えている点である。「音楽のない音楽についての質問、美的だと知覚されない写真の美学についての虚構的な質問」という、芸術を正面から扱うことのない調査を行ったのは、芸術がブルデューの理論にとって何らかの不都合をなすものだからだ、というわけ

だ。逆に言えば、ブルデューが「詐欺」とみなして自身の理論から排除した芸術の何らかの性質に、ランシエールはブルデューの理論を乗り越える可能性を見て取っていることが伺える。

ここまで、ブルデュー『ディスタンクシオン』の分析に対するランシエールの批判を見てきた。われわれの関心に照らしたとき、ランシエールの考えるブルデューの問題点について、以下の二つに分けて整理できるだろう。

第一にブルデューは、被支配階級の趣味を否定する。より正確に言えば、カントが主張したような無関心的な自由趣味は普遍妥当的では少しもなく、被支配階級には妥当しないと考える。このようなブルデューによる趣味の分割を、ランシエールは『哲学者とその貧者たち』全体に一貫する問題意識に結びつけている。すなわちブルデューは被支配階級と支配階級との間には否定しがたき差異があるのだと断言することで、被支配階級の解放の可能性を事実上抑圧している、というわけだ。

第二にブルデューは、そのような理論を立てるために、趣味の分析を行っているにもかかわらず、題材としての芸術の取り扱いが不適切である。具体的に言えば、ブルデューは音楽のテストを音楽作品についての知識のテストに還元し、庶民階級にとってはそもそも芸術ではない写真についての質問を行った。その理由は、ブルデューが芸術の「詐欺」を自身の体系から排除しなかったからである。芸術にはブルデューの体系から逃れ、それを否定するような、何らかの性質があるということである。

これから次のような問いが引き出されうだろう。第一点に関しては、ランシエールは趣味が普遍妥当的でないとする主張にいかにして反論しているのか、第二点に関しては、ブルデューが自身の体系から排除しようとした（とランシエールの考える）芸術の特性とはいかなるものなのか、である。本稿では紙幅の関係上、前者を重点的に扱う。そこから見えてくるのは、九〇年代以降の美学的著作で展開されることになる基本的発想を、すでにランシエールが抱いていることである。

三、ランシエールのカント擁護

前節で提示した問いを検討するにあたって注意しておくべきは、彼はブルデューの主張に対し実証的な仕方である——例えば自身で社会調査を行うなどして——反証しているわけではないということである。すでに見たようにランシエールはブルデューの調査やそこでのデータの取り扱い方については批判を加えてはいるものの、ブルデューと同じ土俵で、いわば科学的な反論を構築することはしないのだ。ランシエールがブルデューに対抗して自らの立場を際立たせるのは、むしろブルデューの出発点において、つまりカントをいかに評価するかにおいてである。

ブルデューによれば、カント美学は「哲学の名に値する哲学思想がすべてそうであるように、まったく非歴史的」(D 577: II 382)であるという。この「非歴史的」という認定の意味するところはこうだ。すなわちカントは、財力の誇示のために贅沢に励む宮廷人にも粗野な享樂にふける庶民にも対立する「インテリブルジョワ層」に、中でも「純粹」で「自律的」な知識人たちに属し、そのエートスを内面化しつつ『判断力批判』を執筆した(D 575: II 380)。ゆえにブルデュー曰く、「いかにも教授然とした(professorale)この美学の内容からして、こうした書物を日常的に読む唯一の読者層、すなわち哲学教師たちによってそれが普遍性を有していると認められたのは全く当然でしかない」(D 576: II 382)。この普遍性は当時の知識人層という狭小なサークルに限定的なものにすぎないという意味で、「歴史的・社会的な偶然の一致(coincidence)」によって支えられた「幻想(illusion)」であるにもかかわらず、哲学教師たちは「歴史主義と社会学主義を追放しようとする起になるあまり、この偶然の一致が目に入らなくなってしまう」(ibid.)。つまり趣味判断の普遍妥当性などというものは、ブルデューからすれば、カントが自らの置かれた状況の歴史的・社会的限定性を否認することによって成り立つ主張にすぎないというわけだ。

これに対しランシエールは、ブルデューのカント評それ自体もまた、『判断力批判』が出版された時代状況を無視してい

るという意味で非歴史的であるとみなす。

確かに、碩学と宮廷人との何百年にもわたる抗争へと問題系をより還元しやすくするべく、「通俗的 (vulgaire)」社会学者が『判断力批判』の日付を無視するふりをしているのと同じくらいには、「(カント美学は) 非歴史的だ。カントはしかし、「美的共通感覚 (sens commun esthétique)」についての問いに対し、より広大でより明確に日付の定まった舞台を与えている。フランス革命が始まって一年後に、彼の美学は、「自由 (とそれゆえまた平等)」を強制 (恐怖よりはむしろ義務に基づく尊敬と服従によるそれ) と合一させる」という問題に向き合った世紀と人民と、自らの同時代性を主張するのである。(PP282f)

ブルデューが無視しているのは、ランシエールによれば、『判断力批判』がフランス革命の開始 (一七八九年) から一年後に出版されている、という事実である。つまり自由と平等を謳う革命の翌年に「美的共通感覚」の普遍性を唱える著作が出版された、その同時代性こそが重要だ、と言っているのだ⁽²⁾。三文目にある引用は、『判断力批判』第六〇節からのものである。ここでカントは古典古代を念頭に置き、自由・平等と強制との「合一」が、すなわち個人が等しく個人として自由を享受しながら同時に道徳律に基づいて他者と共同するという理想が、その時代では追求されていたと述べている。このような理想的な共同体の成立のためには、教養ある人々の有する「より高い文化」と、粗野で素朴な人々の有する「自足した自然」とが互いに融和し伝達しあわなければならない。古典古代より「ますます自然から離れてしまった」カントの時代にあっては、こうした「困難な課題」の解決もますます果たされにくくなっている (V355f)。ランシエールは、趣味判断の普遍妥当性という主張は、以上のような同時代に対するカントの認定を踏まえた上で受け取るべきだと考えているのである。具体的には次のように述べられる。

カントは大衆的な「自然」とエリートの「文化」との間の隔たりをこのように「ブルデューのように」絶対化することを拒絶する。趣味判断の形式的普遍性の中に、すなわち趣味判断に伝達（という契機）が本来的に備わっていることの要請の中に、彼は来るべき感性的平等の先取り（anticipation）を、支配層の文化とルソー的自然とが結合して止揚したものであるう人間性の先取りを探し求めているのだ。（pp.283）

振り返るならば、ブルデューはカント美学が支配階級と被支配階級の隔たりを否認していると非難し、その上で二つの階級の趣味の差異を暴き出そうとしたのだった。このようなブルデューの手続きに被支配階級への抑圧を見て取るランシエールは、ここでカント美学における趣味判断の普遍妥当性・普遍的伝達可能性という主張に、「来るべき感性的平等」の理念が折り込まれていると考える。ランシエールの見るところ、カントは「大衆」と「エリート」の隔たりを否認しようとしたところか、むしろその隔たりを解決すべき同時代的問題とみなした上で、趣味判断の普遍性を要請することによってその問題の解決を、すなわち文化と自然の「止揚」を希求していた、というわけである⁽²³⁾。

以上のように、ブルデューへの反論の第一の側面は、彼が敵としたカントの再評価である。われわれにとって重要なのは、この議論にすでに、九〇年代以降ランシエールが発展させる美学思想の萌芽が明らかに見て取れることである。すなわち彼は、例えば『感性的なもののパルタージュ』⁽²⁴⁾において、現代のわれわれの芸術に関する理解を統べる枠組みないしパラダイムを、芸術の「美的体制（régime esthétique）」（PS 32）と呼んだ上⁽²⁵⁾、その起点を一八世紀後半ヨーロッパに求めている。彼によれば、近代的な意味での芸術概念が成立し、芸術が「単数形で同定」（PS 32）されるようになったこの時代、それまで諸芸術を規定してきたあらゆる規範（真実らしさの規則、ジャンル間の優劣や表現内容の区別、芸術以外の領域からの隔離など）——ランシエールはこうした諸規範がアリストテレス以来諸芸術を支配してきたとし、この枠組みの方を諸芸術の「表象的体制」と呼んでいる（PS 31）——が効力を失い、個々の芸術作品の「絶対的特異性（l'absolue singularité）」（PS 33）に

のみ、芸術が芸術たる根拠が定位されるようになったという。このとき芸術はあらゆる規範からの自律性を獲得すると同時に、芸術がいかなる規則によっても他の領域から区別されえなくなり、芸術を芸術として同定する基準が消失するという「構成的矛盾」(Ps 37)を抱え込むことになる。そしてこのような美的体制の成立によって、かつては他の社会的領域から独立していた美的領域が、他の領域と交わるようになる。具体的に言えば例えば芸術や美的経験による政治的・社会的変革が、ひいては人間性そのものの改革が希求されるようになったというのである⁽²⁵⁾。趣味判断に関する議論を通じて来るべき人間性の理念を追求する上述のカントの思考は、まさに後に「美的体制」の範例のひとつとして語られるケースそのものと言える⁽²⁶⁾。

ところで、ランシエールによる芸術の美的体制の議論は、単に美や芸術の政治的領域への介入という論点にとどまるものではない。彼によれば美的体制は「芸術をあらゆる特定の規則から、主題やジャンル、諸芸術の間のあらゆるヒエラルキーから切り離す」(Ps 32)ものだからだ。この観点から見れば、美的領域と政治的領域の境界撤廃は、あくまで美的体制による「あらゆる」規則の消失という一大転換のうちの、(重要ではあるけれども)ひとつの事例である⁽²⁷⁾。注目すべきは、『哲学者とその貧者たち』の趣旨からは余談とも取れる次のような一節において、すでにこうした一八世紀後半における芸術の枠組み全体の変容に関する言及がなされていることである。ランシエールは先のカントに代表される、美による理想的人間性の追求の思想に関し、こう述べている。

「そうした思想は」芸術についての現実離れした夢想ではなくして、「芸術」が実際に支配の威信と証明の規則から自律する時代の、芸術家の地位の歴史的転換に結び付けられた戯れの可能性の集合体である。その時代とはモーツァルトが主人なしに生きようとし、タルマが悲劇から当代の作法や盲従のワニスをそぎ落とし、ルノワールが元司祭や貴族の押収された宝物を芸術作品として保存しようとした時代である。(Pp 284f)

ランシエールは「芸術」に引用符を付して近代的概念としてのそれを語っていることに注意を促しつつ、美的体制——無論この語は使用されていないが——の始まりを告げる事例を三つ挙げている。すなわち、パトロンから独立しフリーランスとして生計を立てたモーツァルト（芸術家の社会的独立）、リアリズムの追求のため演劇における当時の因習的規範を取り除こうとしたフランソワ・ジョゼフ・タルマ（芸術の内的規則からの解放）、フランス記念物美術館（Musée des monuments français）の管理人・学芸員であり革命政府による押収品をコレクションとして展示したアレクサンドル・ルノワール（非芸術の芸術の領域への混入）である⁽²⁸⁾。ここでランシエールは一八世紀後半という時代に芸術家が何をできるようになったか、という観点から語ってはいるものの、内実としては芸術を取り巻く様々な事態の変容が言われている。この記述から読み取るべきは、ランシエールが美的体制における転換の事例をどれくらい数多く列挙できているかではなく、彼が既にこれらの転換を美や芸術全体の変容——観念的なものも、物質的なものも——のもとで認識したうえで、その全体的変容のいち事例としてカントの思想を含み入れていることである。つまりランシエールは、未だ主観的には展開していないものの、後年の美学思想に直結する発想を、『哲学者とその貧者たち』の段階で既に抱いていたと言える。

結

以上に見てきたように、ランシエールは『ディスタンクシオン』の根底にあるカント批判からカントを擁護するにあたり、後に「芸術の美的体制」として概念化される歴史的枠組みの萌芽をすでにテクストに記しづけていることが明らかになった。ブルデューがその非歴史性を非難したカントの「幻想」——趣味判断の普遍妥当性——を、ランシエールはフランス革命前後の時代精神の体现であるとして逆に歴史化し、その上で、被支配階級を抑圧するブルデューの理論に対し、被支配階級の解放に結びつくものとしてカントの思想を擁護する。さらにランシエールはカントのこうした時代性を帯びた美学を、その

時代に芸術の領域に生じたより広範な変動のいちケースとして位置づけている。おおよそ一八世紀後半に端を発する芸術をめぐる様々な変動を「芸術の美的体制」の始まりとして包括的に論じようとする近年のランシエールの発想は、『哲学者とその貧者たち』においてすでに自覚されているのである。

最後に補論として、十分に触れることのできなかった第二の問い——「芸術の詐欺」とはいかなるものか——について、その考察の一端を示しておこう。ランシエールは『ディスタンクシオン』批判をする中で、音楽の特性を、プラトンが『パイドロス』で示した書き言葉の特性とのアナロジーによって語っている。

音楽の幻想、その「コミュニケーション的」詐欺は、プラトンにおいてはエクリチュールの特徴であった次の悪徳に由来する。それは沈黙 (*mutisme*)、すなわち、注釈なしですまし、さらには注釈に抵抗しさえする能力である。音楽は一方で、『パイドロス』の「無言のディスクール (*discours muet*)」のように、自分がどのハビトゥスに適し、どのハビトゥスに適していないかを告げることなく、好き勝手に右に左に鳴り渡るといふ。音楽は他方で、注釈の帝政に最も決然と抵抗する芸術、つまり脱神話化のプロフェッショナルがそれによって美的天国の社会的平凡さを明らかにできると自負する平凡化に最も決然と抵抗する芸術である。(pp.267)

文脈を補足しておく、この引用に先立ってランシエールは、アルゼンチンのピアニストであるミゲル・アンヘル・エストレージャ (*Miguel Ángel Estrella*, 一九四〇—) のエッセイを紹介している。それによれば、エストレージャはアンデス山中の村人に向けてクラシック音楽のピアノ演奏を行い、ブルデューの枠組みで言えば「正統な作品の鑑賞に必要とされるハビトゥスを持たない人々」(pp.266) がどのような音楽を好むのかを確かめた。その結果最も村人を惹きつけたのは、先述のようにドビュッシーやモーツァルトよりも上流階級が取り分けて好むバッハであったという⁽²⁹⁾。

このエピソードを持ち出すことでブルデューの議論に対していかなる意見を発しようとしているのかについて、ランシエールは明言していない。さしあたりわれわれが注目したいのは、ここでランシエールが、プラトン『パイドロス』の書き言葉批判に即して音楽の「詐欺」を特徴づけていることである。

周知のように『パイドロス』において、プラトンは話される言葉に対する書かれた言葉の劣後をふたつの観点から論じた。第一点は、書かれた言葉は「あたかも実際に何ごとかを考えているかのよう」ものを語るのに、「質問すると、いつでもただひとつの同じ合図をするだけ」といういわば応答不可能性、第二点は、書かれた言葉は「それを理解する人々のところであろうと、ぜんぜん不適當な人々のところであろうとおかまいなしに、転々とめぐり歩く」といういわば誤配可能性である⁽³⁰⁾。これを音楽に適用させれば以下のようなになる。すなわち、まず音楽は、書かれた言葉が身分を問わず不特定多数のもとに届いてしまうように、あらゆる階級に平等に鑑賞されうる（このアナロジーは自明だろう）。こちらはまさにブルデューが批判対象の中心にいた「幻想」である。より注目に値するのはもう一方、音楽は「注釈に抵抗」する芸術だ、というものだ。ここでランシエールはアナロジーを少々飛躍させている。書かれた言葉は何か尋ねられても、言葉を話す人間のように決して答えてはくれないのだった。他方で音楽は、決してブルデューの思い通りの結果をもたらしてくれないものとして語られている。つまり、ランシエールがここで述べているのは、たとえブルデューが趣味が社会階級ごとに規定されているという理論を構築し、感性的平等というユートピア思想を否定しようとも、音楽はつねにその理論に従わない、いわば異質な他者として立ち上がってくる、ということである。

ランシエールが音楽（芸術）にこうした性質を見るのは、いかなる根拠に基づいているのか。あるいは、こうした音楽（芸術）観は九〇年代以降のランシエール美学において何らかの展開を見せているのか。以上の問いを、今後の課題とする。

註

- (1) Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004 [ME].
- (2) Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Minit, 1979 [D]. (石井洋二郎訳『ディスタンクシオン』Ⅰ・Ⅱ、藤原書店、一九九〇年)
- (3) Rancière, *Le Philosophe et ses pauvres* (Fayard, 1983), rééd. Flammarion, 2007 [PP]. なお、本稿の校正作業中にこの邦訳が刊行された(松葉祥一・上尾真道・澤田哲生・箱田徹訳『哲学者とその貧者たち』航思社、二〇一九年)が、本稿では十分に参照することができなかった。
- (4) Rancière, « L'éthique de la sociologie » (Collectif « Révoltes logiques », *L'empire du sociologue*, La Découverte, 1984, pp. 13-36), rééd. *Les Scènes du peuple*, Hortic, 2003, pp. 353-376 [ES].
- (5) 例えは Oliver Davis, *Jacques Rancière*, Polity, 2010, p. 127.
- (6) 専らブルデューマンニエールの教育論に焦点を置いたものとして、Caroline Pelleter, "Emancipation, Equality and Education: Rancière's Critique of Bourdieu and the Question Of Performativity", *Discourse*, vol. 30, 2009, pp. 137-150. を挙げることもできる。哲学と社会学ないし社会科学一般の関係という観点からマンニエールのブルデュー批判を主題化したものとして Charlotte Nordmann, *Bourdieu/Rancière : La politique entre sociologie et philosophie*, Amsterdam, 2006; Jeremy F. Lane, "Rancière's anti-Platonism: Equality, the 'Orphan Letter' and the Problematic of the Social Sciences", *Rancière Now*, Oliver Davis (ed.), polity, 2013, pp. 28-46; Derek Robbins, "Pierre Bourdieu and Jacques Rancière on art/aesthetics and politics: the origins of disagreement, 1963-1985", *The British Journal of Sociology*, Vol. 44 Issue 4, 2015, pp. 738-758. を参照。このうち Robbins は「芸術／美学と政治に関するブルデューとマンニエールの対立が、哲学と社会学との間の関係、そして

てそれらの機能という点におけるより根源的な対立を覆い隠している」(Robbins, op. cit., p. 739)と述べる。後者の対立がより根源的であることに異論はないものの、その認定は、八〇年代のランシエールの美学を探るといわれわれの試みを妨げるものではない。(彼は他方で、『ディスタンクシオン』やデリダ『絵画における真理』(一九七八年)、リオタールによる『判断力批判』再解釈の試みといった、『哲学者とその貧者たち』と同時期のフランスの思潮に触れつつ、この段階では「ランシエールはいまだ美学に関する見解を明確化していなかった」(ibid., p. 752)とみなしているが、これはわれわれの認識とは反対である)。

- (7) 「各人は国におけるさまざまな仕事のうちで、その人の生まれつきが本来それに最も適しているような仕事を、一人が一つずつ行わなければならないということ(…)そして、自分のことだけをして余計なことに手出しをしないことが正義なのだ、ということも、われわれは他の多くの人たちから聞いてきたところだし、自分でもしばしば口にしたことがあるはずだ」(藤沢令夫訳『国家』(上・下) 岩波書店、一九七九年、IV 433a-b)

- (8) 『国家』IV 471c-VI 487aを参照。

- (9) 例えばランシエールは『国家』から次のような文章を引く。「教養に値しない人々が、その柄でもないのに、哲学に近づいて交わる場合は、どうだろう? われわれとしては、彼らがどのような思想や考えを生み出すと主張したものでしょうか? それこそまさに詭弁(βόβησιμα)」と呼ばれてしかるべきもの、正嫡でもなく、真の知恵に与りもしないものを、生み出すのではないだろうか?」(VI 496a, PP 58f)

- (10) ジャン＝クロード・パスロンと共に『遺産相続者たち』(一九六四年)と『再生産』(一九七〇年)という二冊の教育社会学の著作を刊行していたブルデューは、八〇年代当時もコレージュ・ド・フランス教授として教育報告書を提出するなど、フランス教育政策に少なくない影響を及ぼしていた(Joseph Tanke, *Jacques Rancière: An Introduction*, Continuum, 2011, p. 31)。八〇年代フランスにおける教育政策・教育論とブルデュー・ランシエールの関わりについ

- つ は、Kristin Ross, “Translator’s Introduction”, *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*, Stanford University Press, 1991, pp. vii-xxiii. を参照²⁰。
- (11) Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner Verlag, 2009. 「頁数はアカデミー版全集第二〇巻のものを示す」（熊野純彦訳『判断力批判』、作品社、二〇一五年）
- (12) ブルデューが六〇年代からカント美学への批判的意識を抱いていたことについては、磯直樹『ピエール・ブルデューにおける社会学的思考の生成』博士論文、二〇一三年、一三五—一四一頁を参照。
- (13) ブルデューの「自由趣味」ないし「贅沢趣味」と「必要趣味」について、そして「区別」と同時に「卓越化」・「卓越性」を意味する仏語 *distinction* については、石井洋二郎『差異と欲望——ブルデュー『ディスタンクシオン』を読む』藤原書店、一九九三年の第四章が参考になる。
- (14) ブルデューは自由趣味をいわば身体化している支配層Ⅱ上流階級と必要趣味に染まった被支配層Ⅱ庶民階級の間に、中間的階級を設定する。それが、貴族への階級上昇を志向したり、あるいは下降したりと様々に揺れ動くプチブル層である。多様な職業・経歴を属性として持つ彼らの趣味の分析が『ディスタンクシオン』の重要な論点の一つをなす（『ディスタンクシオン』第五章を参照）が、ランシエールはこの中間項を認識はしているものの重要視はせず、もっぱら支配層／被支配層の二項対立で論を進めている。
- (15) ランシエールは「一四曲の」と誤記している（PP 268）。
- (16) もう一方の調査と、それに関するランシエールの評は以下のようなものだ。ブルデューは様々な階層の人々に老婆の手の写真を見せ、それに対する反応を収集した。そのうちランシエールが取り上げた反応について挙げるならば、パリの貧しい労働者はその写真を見て「おばあさんはきつい仕事をしてきたに違いない」と語り、上級技術者（これは支配階級に属する）は「働きすぎの人の手だ」とし、教授は「間違はなく、貧しい老年を思わせる」と口にする。な

るほどブルデューの言うように、階級が上がるほどコメントは「抽象的」になり、「倫理的共感」は減少するようだと (ibid.)。だがランシエールは、以上の発言の間に、ブルデューが「婉曲表現よりほかの差 (distinction) を見出しそこねている」(PP 270) と述べる。ここでもまた、二種類の趣味の差異は炙り出されていないのだ。さらにランシエール曰く、同じ写真について「これは何かの絵を写真にとったみたいだ」と語る事務員、あるいはスペイン絵画展の絵を思い出す技術者 (technicien) — 彼らは中間階級と定義される — (D 46: 170) は、その老婆の手からフローベール『三つの物語』に登場する召使女を想起する上級技師 (ingénieur) に対して、「唯美主義においては引けを取る」とがなら」(PP 270) のである。

- (17) Pierre Bourdieu (dir.), Robert Castel (dir.), Luc Boltanski et Jean-Claude Chamboredon, *Un art moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Minuit, 1965, p. 86. (山縣熙・山縣直子訳『写真論—その社会的効用』法政大学出版局、一九九〇年、七一頁)

- (18) 大衆が写真を判定する基準を引用符付きの「美学」と表記するのは、ブルデュー自身に由来する (D 42: 1403)。誤解すべきでないのは、ブルデューの枠組みにおいては、大衆の全てが上流階級と同じように写真を芸術として見ているわけではない (その意味で狭義の美学を彼ら全てが有しているわけではない)、ということであって、写真を見る際に何らの基準にも従っていないわけではないことである。

- (19) Cf. Nordmann, op. cit. p. 101.

- (20) したがってランシエールの強調点はもっぱら、ブルデューの主張が、その意図や妥当性はどうかあれ事実として被支配階級をディスカレッジするように働く、というところに置かれている。ここから、ランシエールが言説の「現代思想的な」意味での「パフォーマティブな効果に目を向けている次第を見て取ることは容易だろう。これについては Pelletier 前掲書に詳しい。

(21) このようにランシエールを見ると、ブルデューは個人の主体的な階級移動を理論の上で容認していないことになるが、ランシエールのこうしたブルデュー理解は、以下のようなブルデューの議論を踏まえる限り、一面的と言える。

しかしかの家庭に生まれしかじかの職業に就いている者としてある一定の社会空間に属する個人は、その趣味や行動において、自らの社会的位置に応じた一定の傾向を示す。つまり個人のうちに身体化された社会的諸条件に従って、その個人の、ある一定の性向 (disposition) を帯びたものとしての慣習行動 (pratique) が産み出されるわけだ。

ブルデューはこのような「客観的に分類可能な慣習行動の生成原理」(D 190: I 261) をハビトゥス (habitus) と名付けたのだが、注意すべきは、ハビトゥスは構造主義で言われる構造のように個人の行為に先立つ不変なものではなく、絶えず新たな慣習行動が生じるに伴って変化しうるものである、という点である。ブルデューの枠組みにおいても、社会空間における個人の主体性の契機は——この契機もまたハビトゥス概念に包含されているという意味で、結局はブルデューの掌の上で動いているに過ぎないとしても——排除されてはいないのだ。以上を踏まえれば、Nordmann 前掲書のように、「したがってランシエールが断定するのは反対に、社会学的分析は、精神分析のように、単に主体||被験者 (sujet) に対しその自然本性の不可避性を受け入れさせる——その人が心に抱いているだろう無根拠な望みに抗して——のではなく、移動 (déplacement) の可能性を開くという帰結をもたらす」(Nordmann, op. cit., p. 127) と言うこともできるだろう。

(22) 『判断力批判』はフランス革命勃発以前に書き始められているのだから、『判断力批判』が実際に(どれほど)フランス革命から想を得ているのかどうかは疑わしい。中村博雄作成の表によれば、カントは『趣味批判』(のちに『判断力批判』第一部となる)の原稿を一七八八年九月末に書き上げている『カント『判断力批判』の研究』東海大学出版会、一九九五年、二八頁)。とはいえランシエールにとって重要なのはこうした事実関係ではなくひたすらにその同時代性、つまりフランス革命とカントがいわば時代精神を共有しているということなのだ。なおフランス革命に対

するカントの立場については、森嶺徳「カント平和論の原点——「世界市民的見地に立つこと」の意味について——」、『現代カント研究一二 世界市民の哲学』晃洋書房、二〇一二年、二六—四六頁を参照。

- (23) このようにランシエールはブルデューのカント批判がカントの置かれた歴史的状況を無視しているとするわけだが、このブルデュー批判自体、ブルデューの置かれた歴史的状況を無視したものである、と反論することも可能であろう。実際にRobbins前掲書はそのような認識のもと、六〇年代から八〇年代に至るブルデューの思考の変遷（ポスト構造主義への移行）に着目することで、ランシエールの批判からブルデューを擁護することを試みている。

- (24) Jacques Rancière, *Le partage du sensible, La fabrique*, 2000. [PS]（梶田裕訳『感性的なもののパルタージュ』法政大学出版局、二〇〇九年）

- (25) 美的なものへのこうした可能性の付与を近代の始まりに位置づける見方は、それ自体としては決してランシエールに独自の画期的なものではない。同様の見方を提供するものとしてTerry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell, 1990.（鈴木聡・藤巻明・新井潤美・後藤和彦訳『美のイデオロギー』紀伊国屋書店、一九九六年）等がある。また近代美学の成立に相即する芸術領域内外の概念の変容を跡づけたものとして、小田部胤久『芸術の逆説』東京大学出版会、二〇〇一年、同『芸術の条件』東京大学出版会、二〇〇六年を参照。ランシエールの独自性は、芸術の美的体制の成立を構成するものとして、観念の変容とともに芸術実践における変容も同等に重視している点に求められうるだろう。

- (26) ランシエールは後の美学的著作において、美と人間性に関する同様の議論を展開した同時代の思想家としてシラー（とりわけ『美的教育書簡』（一七九五年））を特権的に評価するようになる。この『哲学者とその貧者たち』においても、カントの理想を引き継いだ思想家として直後にシラーに触れている（PP. 284）ほか、結論部に相当する章でもたびたび言及される。

- (27) Davis 前掲書もまた、ブルデューのカント批判に対するランシエールのカント擁護を紹介した後、「ランシエールの芸術の美的体制の概念は、いかにしてこうした平等の約束が明確化するかをよりはっきりと説明するための試みである」(Davis, op. cit., p. 134)と述べる。九〇年代以降のランシエール美学の源泉を『哲学者とその貧者たち』に見ている点までではわれわれと軌を一にするものの、Davisの議論は美的体制の概念を、もっぱら芸術や美的経験と政治的領域との結びつきを説明するものとして語っているように思われる。われわれが示すように、この結びつきはあくまで、一八世紀後半における芸術や美的領域全体に生じた転換——それがすなわち美的体制の成立である——のいち事例として語られるべきものだ。このようなわれわれの立場は、「芸術の美的体制の諸場面(scènes)」を副題に掲げ、政治的領域にとどまらない様々な領域と美的領域の混交を取り上げたランシエールの二〇一一年(Davisの著作の翌年)の大著『アイステーシス』(*Aisthesis: Scènes du régime esthétique de l'art, Gallée*)の目論見を考慮に入れたものである。
- (28) パトロンに縛られない「自由芸術家」としてのモーツァルトについては Norbert Elias, *Mozart: zur Soziologie eines Genies*, hrsg. von Michael Schröter, Suhrkamp, 1991(青木隆嘉『モーツァルト——ある天才の社会学』法政大学出版局、一九九一年)、タルマについては奥香織「タルマの舞台実践にみる革命期フランスの演劇美学——「真実であること」の探求をめぐる」、『総合社会科学研究』二九号、二〇一七年、一一一八頁、ルノワールとフランス記念物美術館については泉美知子『文化遺産としての中世 近代フランスの知・制度・感性に見る過去の保存』三元社、二〇一三年の特に三八頁以下を参照。
- (29) このエピソードはブルデューが言及しているものではない。この出典をランシエールは記しておらず、調査中である。
- (30) プラトン、藤沢令夫訳『パイドロス』岩波書店、一九六七年、274頁。デリダの解釈によって知られる『パイドロス』のこの議論を、ランシエールも度々引き合いに出している。『哲学者とその貧者たち』の別の箇所においてもこれは引用され、「無言のディスクール」が民主主義と結びつけられている。「自由奔放なディスクールという制御されざる

民主主義は、すぐれて熟練した「学識ある」(habile)職人たちの目に、哲学という美しい名と、その美しい見かけを輝かせる。この民主主義の欠点は、非嫡出であることである。民主主義はロゴス(logos)を、仕事によって体を痛めつけられ魂を削られてきた人間たちの自由に扱えるようにしてしまうのだ」(pp.67)。また後年の文学論において、美学的体制における文学的エクリチュールの特性として、「無言のディスクール」の有する二つの側面が再び（しかし異なる意味合いで）援用される。例えば Jacques Rancière, *L'Inconscient esthétique*, Galilée, 2001, pp. 33-42（堀潤之訳「美学的無意識」、『みずす』二〇〇四年五月号、二四―二九頁）を参照。