変容の内なる別のもの、源泉のまさに中心におけるフーガ――ネイ・マトグロッソ、アルカ、そして差異のなかの文字どおりの一瞬

Aldo Poblete Varas

序論：ヒルデガルト・フォン・ビンゲン

つまり、問題はこういうことだ。ある特定の分野、この場合は音楽、ポピュラー音楽の芸術的表現を取り上げ、それを軸として、中心的な口実として用いると、何が起こるかを見ること。ある特定の場所、そしてある特定の時代において美学的な議論が現れる秩序に属する諸問題に、断片的に言及し、取り組むために。余白に書き残されるものを、非歴史的な表現とみなすべきではない。

芸術的な操作の分析は、なぜ所与の瞬間と所与の場所で、他の形ではなく、この形の芸術が生じるのかを説明するうえで、自然な障害となる。それは、帰結も可能な救済も持たない、空虚なシニフィアンのイメージに満ちた概念的な迷宮だ。また、別の図式、別の特異性が身を寄せ育つ揺籠でもある。ヨーロッパ化する芸術の中心的な教義によって、しばしば見捨てられ、脇へと置かれる特異性が。

ラテンアメリカ文化の特定の一事例から、永続と永遠を批判するには、そのような名称が、現実に何らかの行為能力を持つに至るためには、その意味を根底から与え直されねばならないと考える必要がある。ラテンアメリカに生まれた主体によって生産される芸術の美質は、自らの政治的な歴史ではなく、美的な歴史に素朴である、あるいはそれを知らない芸術に属することはできない。

この五十年間のラテンアメリカのポピュラー音楽について言えることの一つは、この土地で生産されたすべてが、あまりにも頻繁に、使い果たされた二つの解釈へと押し込められてきたということだ。権力の事実上の組織化か、文化的発展の以前の段階に対する粗雑な執着か。貧しい文化主義、不安定な文化主義、不完全で反近代的な文化

主義。解決は、作動の可能性のあらゆる痕跡を取り除くことではありえない。火そのものを破壊することでは、火を鎮められない。そうするのは、結局、もっとも純粋な形のニヒリズムに屈することだ。

こうしてここで、小さいながらも外に開かれた問いが、すぐに形をなす。ブラジル、ベネズエラ、絶滅の危険、道徳の外の空間、エリート的なものの内にありながら、大衆的なものの外なのか。

音楽に身を捧げる芸術家の分析へと向かう理由は、ラテンアメリカの一国からわれわれが実践できる、いまだ異端的な音楽システムに参与する、われわれ自身の一部のなかに求めねばならない。ここでは、ヨーロッパの範に倣うことにも、われわれのテクストを埋め尽くす大きな図式にも関心はない。そのいずれも、われわれのラテンアメリカ的な生成にとって重大な問いをもたらす役には立たない。これらの文化的な規範の内と下に存在したすべては、同じ海を航海し、いまも航海している。そして時間性は無関係だ。つねにではないけれども。それはわれわれに有利に働く。

芸術家とは、できる者のことだ。ある条件下で芸術家にできることは、その同じ芸術家が、観察する者への警告として表現したくないことに、等しくなりうる。遂行的なものとは、芸術がなりえないものの、別の側面だ。美的経験の不可能性に、まさしく巧妙に自らを中心づけるものの。批評が何になり、何になりえないかについて、新たな予備学を打ち立てるための、一種の嘲弄的で、ときに媚びるような呼びかけ。言い換えれば、一つの政治である。

ラテンアメリカは今日に至るまで、もっとも伝統的な剝製術にさらされた動物のままであり、まさにそのために、いまだ、もっとも深い目的においてそれを再定義し、再調整しようとするものとの対照のもとに置かれていない。知的な諸領域が適切、少なくとも実行可能とみなしたがるものの心的な図式のなかでの、その位置を通じて。ときに、その不安定さは、単に見えるようになるだけで十分だとされるほどにまで至る。

難しいこと、真に努力を要することは、非凡なものへ落ち込まず、存在するすべてが生成させられる根底的な他性の外に、それに対して異質なままに留まることだ。正常になるほど自らを平板化し、単純化し、あるシステムに受け入れられる何かになるには、大変な努力が要る。結局、そのシステムとは、人工的で根拠に乏しい何かがなりうる、あらゆる基本的なものなのだ。

そこに、システムの言説の内的矛盾がある。正常な生活は、存在するもののうちもっとも正常でない。正常性は、物事が別のあり方ではなく一つのあり方であるために必要な、強制と秩序の産物である。文化の象徴的構造全体は、その前提に立つ。あらゆる芸術、あらゆる文化的表現は、まさにその音楽に、より正確には、音楽とは何かを読むその仕方に合わせて踊らねばならない。展開し、別の作動のシナリオを提供するための査証を持つ、代替的な機構は存在しない。

重要なのは、複雑なものを開き、イメージとフィルターを開き、すべてがそれを混乱させるに任せず、すべてがそれを平板化するに任せず、小さなノイズ、身体の、肉の出現を受け入れることだろう。

ここでマトグロッソが重要になる。地面に一本の線を引くからだ。独特で、一見計画された仕方で、自らが立ち上がる台を画定し、そこに色も与える。事後的にそうすることで、ラテンアメリカの作品全体を、一脚の椅子に座らせる。マトグロッソの、容赦なく、残酷で、両性具有的でありながら、不思議によく調律された叫びは、ラテンアメリカの芸術作品群全体を疑いに付す。それは観察者を、この世界の一部の文化体制を組織してきた形式的な範型が、ある奇妙な衝動によって、どの程度まで体系的に変えられてこなかったのかを問える位置に置く。その衝動を、ある種のニヒリズムに、誤りと不満に順応する文化に、結びつけることさえできるかもしれない。

拒絶への衝動は強い。文脈は地獄のようだ。どちらの側にいようとも、生は危険にさらされた一瞬である。とりわけ七〇年代のブラジルは、爆弾だ。関心のある事柄とそうでない事柄があり、単に依頼事項に応えるために、関心のないものを扱うのは誠実ではない。依頼事項は、生を、作品を使い果たしうる。引用にも同じことが起こる。すでに知られたものに依拠せよという要求に従うことはできる。だがその服従は、容易に義肢となり、松葉杖となり、傷そのものから思考することの拒絶となりうる。

こうしてわれわれは、少なくとも二つの極のあいだに囚われたままでいる。一方は、単なる反復、外部の制度的な要求への単なる応諾という単純さへ導く極。他方は、自らの確信、自分が経験するものは確実なもの、真なるものと等しいという観念を、全面的に受け入れる極。われわれは、その二つの極のあいだのどこかに自らを置くよう試みなくてはならないだろう。実際、この必要を、逃れえない、少なくとも避けがたい性格を持つものと考えることもできる。

一見和解不能な二つの空間のあいだの、大地的でイデオロギー的な中心は、少なくとも別種の動態を生み出し、あるいは提案する口実となるべきだ、という観念。おそらくはより純粋で、より政治的でなく、あるいは神秘的な語りに、真の徹底性に近く、何かを構造化する能力をまったく持たない学界の世界、文字の世界よりも、芸術家の生産にとってはるかに有用な動態。この観念は、肉の類比として、世界のこちら側で権力の遊戯がわれわれを導いてきた、死との恐るべき経験に、その存在理由を見いだす。恒常的な状態としての隷属。

そのような障害を生み出すことに何らかの用があるなら、視聴覚的なカノンの再構築に必要な刻印を、何かが含むと言えるなら、生産者はそれを利用し、労働と時々の情勢の力に道を譲るべきだ。演劇的なもの、神聖なもの、経済的なもの、政治的なもののあいだに現れるのは、神的なものと世俗的なものの単純な対立ではない。強度の体制のあいだの、パトス、欲望、形を組織する仕方のあいだの差異なのだ。

われわれの道徳的な命令を曲げうるものが、解放された美学の力を動員するにも十分であるなら、われわれはそのような操作に開かれていると言わねばならないだろう。だが、疑いを高揚させることにおいて、確固たるままでもいられる。言葉や和声を、そのような形式的な柔軟体操に従わせようとするとき、描画を消し、色と方向の残り物、無限をなぞる単なる筆致だけを残そうとするとき、経験は誤謬を導く助言者だからだ。

そのような希望を抱ける者は、二十世紀のラテンアメリカで行われた芸術の多くが、覇権国において望ましく、善く、近代的であると制度化されたものの、不安定な対応物として機能したと警告し、もちろんそれを受け入れることに、ためらうべきではない。自らを逃れていく物質的＝目的論的な力に完全に取り憑かれた制度性の力は、もはや大衆的な高揚の理由とはみなせない。まったく逆だ。それは受容に、押しつけられた図式への悲しい降伏にすぎない。そこでは自分たちのものに見えるものが、単に別の地点、別の場所、別の世界、そしてもっとも重要なのは、別の他性の仮面でしかない。

音楽と視覚芸術は、長期にわたり維持されてきたそのような体系的誤謬の共犯者となる。芸術家に取り憑かれた政治と、自らが対象となっているその執着に取り憑かれた芸術家との類比において。テクストへの恐れは、自分自身の伝記への恐れ、自分自身

の過去について自分自身の歴史を生み出すことへの恐れに等しい。それは一見不適切な代用品であり、そこでは形は、自らを超え、使い果たし、消滅させずにはいられない。

芸術における物質的な力の解放は、つねに形の安定を脅かしてきた。色、音、身振り、身体が、それらを封じ込めているとされる線を超えるとき、問いはもはや、新しい美的な出来事が起きたかどうかではない。問いは、その出来事がどこへ導き、何を壊し、何を露わにし、いかなる世界を思考可能にするか、ということだ。

したがって絶対的な恐怖は、おそらく仮装のもっとも完璧な肉化という仕方で、自らの解体に、対決のシミュレーションに、逃れねばならないのにもはや動けない者の操作に等しくなる。その色、その存在そのものはいまや、不活性なもののなかに包まれている。その者は、あの「それ」の一部となっている。支配された者の体制へ、名前だけしか自分の側に残されていない者の体制へと移っていった。つまり、他者の意味を与える善意に依存して生き、パトスに委ねられた者の体制へ。

もはや新しいものはなく、新しいふりをする身振りがあるだけだ。分野の身振り、政治的な身振り、制度的な身振り、もっとも使い尽くされた権威の文書庫から借りた身振りさえある。すべては、作者が黒板と、芸術と生のあいだの不可能な方程式、すでに存在するすべてと新しいものの選択とのあいだの不可能な方程式に向き合わねばならないことを、免除する役に立ちうる。結局、重要なのは、誰が何を生産できるかを正しく見分けることだ。すべてにはその場所と瞬間がある。実際には何も忘れられるべきではないのに、除外し、忘れ去ることに慣れた生態系では、失格の宣告への執着に陥らないことが、大きな進歩となる。

アルカのなかにまさに領土化されていると考えうる、ある価値を一貫して見いだせるのは、そこである。というのも、たとえばベネズエラの芸術家の並行例としてグライムスを考えるなら、このカナダ人は、もはやこの世界に現前していないものとの遊戯を通じて、最初から脱領土性が画定され、あるいは制度化される侵犯の空間を構築するからだ。もはや現前していないものは、音楽に染み込み、視覚的なものにおいては、異質な範型として自らを構成する。不穏でありながら伝統的であり、侵犯的でありながら完全に合理的な外部の隠喩。

瞬間は広がる。計算する暗号はゼロへと落ちる。それが、人々の生を転向させ、革命することにもはや何の関心も持たない音楽に、暗黙に含まれているものだ。すでに固まった仮想性の内部の実存、生物学的な性を越え、肉を越え、すでに凌駕され始め、高度に操作可能な自然の粒子を越えた日常。予測できる空間のなかに、新しい身体性、新しい身体の見いだし方、そして伝達の内容の生成と身体の関係を示唆しうるものの操作可能性を挿入する、仮想性。

これらはすべて、この五十年のあいだ、加速し、複雑化し、全体化することしかしてこなかった資本主義の表現である。だがそれは静かな仕方で行われ、市場の力が、文字どおり二十世紀前半の観念とイデオロゲムを生きる知識人の集団全体を、過去へと追いやるに任せてきた。いまや慣例となっているのは、変化の記録を残すことだ。何かを作り、それを忘却に付すために解体することは、もはやしない。今日それは、退行の一形態、一般の市民がいまや蓄積の資本主義的戦略を自らに適用していることの、明示的な徴とみなされるだろう。

第一部：宮本武蔵

生産、普及、消費は、もはや別々の過程としては現れない。それらはいまや、一つの美的＝伝達的な回路を、非強制的でありながら非常に効果的な規律的編成を形づくる。世界は、フォーマットを通じ、広告を通じ、創造産業を通じ、流通の見えない規律を通じて構成される。生産されるのは単なる対象ではなく、消費のためにすでに用意された、世界の一画である。

マトグロッソ、とりわけ「Flores Astrais」において明らかになるのは、あらゆる前衛が、まず遠い周縁の曖昧さのなかで起こるということだ。その可能性の条件ゆえに、帝国の文化的な支配の外にある周縁において。そしてそのあとで初めて、完全に遅れ、誤った仕方で、つねに持っていたものについての承認を受ける。美的な真理についての承認を。

ただ一つの事実。マトグロッソと「Flores Astrais」は、ボウイの『ジギー・スターダスト』、ジェネシスの『月影の騎士』と同時代である。それが、このテクストで提示し取り組んでいる問題の無限の深さを露わにしないなら、何ものにもそれはできない。

最初は警告として、もっとも醜聞的に、そしてついで直接の打撃、無知の女神への捧げ物として現れるのは、ラテンアメリカ的なものの内に置きうるすべてを、道徳的にも美的にも何の超越性も持たせずに、そこへ置くこともできるという、残酷なイメージだ。もちろん、これは致命的な矛盾を伴う。もしそうなら、技術の重みのすべては、われわれの歴史に参与しない者の肩に落ちるからだ。われわれは純粋な外部性の結果となり、そのようにしては現実の実存を得られない。そのようにして、芸術は単なる慣習主義となる。

この種の議論がそのような性格にさらされるとしても、それは注目に値することでも、特別なことでもない。ラテンアメリカ的なものという概念の流通がこれほど執拗に要求される理由の多くは、文学に何ができるかについての意識が絶対的に欠けていることに、その根拠を見いだす。音楽と文学は、それぞれの仕事へと同じ線路を進む。根本的な違いは、それらを捕らえている操作の速度という、ありふれたものだけにある。

芸術と戦争、暴力と美の生に容赦なくさらされた人間の実存的状況は、宿命の外に落ちるすべてが、拙い言い方をすれば、その意味、あらゆる存在がその一部であろうとする超越論的な性格を失うことを意味する。これはすでに、マトグロッソとアルカの意味の層に隠れている。教義としてでも、引用としてでもなく、圧力として、雰囲気として、作品が実存の暴力と等しくなるよう求める不可能な要求として。

音楽は暗い機構を通じて自らを保存する。ある時間的な配分に錨を下ろし、より正確には支えられていながら、最初から、避けられず差し迫っていると知られる事態に備えた防御システム。実存のあらゆる現象と共有される運命、全面的な恐怖の一形態に。

マトグロッソは、戦士の蝙蝠であったかもしれない。だがそうではない。たまたま音楽の芸術家だったのだ。彼の表現は、われわれが知る通り、少なくとも不安定で、官能的で、不安定だと記述すべき社会秩序の、あらゆる側面の総和よりも大きく、同時に著しく小さくもあった文化的生態系を通じて、蒸留された。

例外的なものの、ある犠牲、そして書くことの最終的な行為の、再解釈による検出。これこそ、ここで扱うラテンアメリカの芸術家の作品に先行し、その根拠となる言明だ。一種の黙示録的な理想なのか。そうでもあり、そうでもない。

第二部：アントニオ・コンセリェイロ

崇高は、保存と露出が区別できなくなるところに始まる。生きた存在が保存したいと望むのは、単なる生物学的な持続ではなく、それを通じて生が耐え抜くに値するものとなる、その強度だ。だからこそ芸術は、単に生を表象するのではない。それは生を、その生自身の閾へと押しつける。

地域の音楽の病的な誘惑を養うために完璧に設計された装具は、もはやそのために必要な空間を見いださない。リズムがもはや、その音楽にまったく属していないからだ。それは力を失った。かつて活力を与えたすべてはいまや、他者の手に、異なる現実と生産条件に、さらには別の物質性にさえ属するセンサーのなかにある。

デジタル化は支配的な潮流であり、なお芸術の領域の内側から自らを捉えうる者にとって、主要な苦悶である。永続性、変化の顔は、利用可能な空間にほとんど収まらない。この意味でラテンアメリカは、創造者の完璧な生産者だ。領土性の幻想が、なお個人を生み出しうるからだ。

旧世界も新世界も、そして私はラテンアメリカを新世界とは考えないが、主観性と病に飽和している。機械化はそれらにとって異質であり、その身体も、その心的な図式も、脆くなっている。真の戦争を、完全な文化的戦闘を遂行することができない。ただ中心性のなかを動き、想像しうるかぎりの不安とともに、建物全体がまだ倒れないことを待つことしかできない。

かつて圧倒的な芸術のスペクトルによって呼び覚まされた感情はいまや、新しい中間段階、技術をそれ自身と和解させる新たな中心を創る機会を表している。卑賤な形態のスコラ学、ポストヒューマンな世界のための新しい特質。結局、このテクスト全体がかかわるのは、この一点だけだ。異なる何かがなお起こりうる心的空間としての、ラテンアメリカ。

大学から、産業と、あらゆる産業と調子を合わせてトランスが展開するさまを観察しながら、われわれはこれを解釈できる。文化が主要な生産物となる。それを通じてシステム全体が自己修正し、自らを切り離し、周縁的な現れを構造化し、それによって自らの壊滅を避けうるからだ。

領土の周縁から、箱に収めるには自由すぎる精神が現れる。すでに成熟し、不妊となったシステムの脊柱をつかみ、自らの起源を問いに付す象徴の生成者、行動の再生産者として現れる精神。これが、同時代のテクストの中心的な隠喩である。われわれの造形的な操作の徹底性は、かつて政治的な実践にのみ与えられた尊厳に、反比例する。

あらゆる詩学がシリコンへ溶けていくいま、われわれに残されたのは離陸を待ち、正常化する、あるいは覇権的となる振る舞いを見分けることだけだ。資本主義の現在の真の顔は、その見かけ上の矛盾、分岐、他性の商業的な利用において現れる。自由のあらゆる感覚は、生まれえないものの機械状の表現にすぎない。

神経を完全にすり減らし、高度に美化された超人たち。政治についても、芸術についても、他の何についても、もはや何も知らない。知っているのは経験だけ、あるいは無批判に読まれたテクストだけだ。真にこの世ならぬ、特異に卑賤な音楽の意味と機能は、それ自体では、外部からあらかじめ定められた政治に内在する眩暈と十分につながっていない世代の価値を表すのではない。最初に植民地秩序、ついで寡頭制の秩序、のちには寡頭制の秩序と厚い境界を持つ地政学の混合。われわれは自由をどうすればよいのか知らない。それは自由のための戦いの勝利の実ではなく、単なる放棄の産物だったからだ。記憶の命令によって明かされた真理。

おそらく、懸かっているのは、破壊と死の記憶のなかにある快楽をめぐる、知の義務全体なのだ。それは自らの実存に対して、ほとんどスポーツのような関係を持つイマジナリーの内部にある。自らの反転に抗う悲劇の神よりも、すでに絶滅した共同体がそれ自身と持つ相互作用に、より似ているイマジナリー。

こうして現れる空間は、他の美的な自己聖化の形態と異なり、また似てもいる、身体の擁護を可能にする。だが、ここで身体は教義になる必要がない。信条を書き記す必要がない。それは現れ、自らを示し、叫び、歌い、肉をさらし、その声を聴かせる。

神的なものに属するものと、全体的な思考を断念するものの論理構造。ラテンアメリカの同時代芸術が何でありうるかについての、新しい理解の仕方に向き合うための、分岐する認識論的な枠組み。それは避けがたい沈黙の瞬間だ。いわば、地域の発展に関与する文化的な生産図式に期待されるものの、外にあるからだ。

こうしてそこに加わるのは、線形的なもの、古典芸術、二十世紀後半のパフォーマンス、そしてラテンアメリカの諸仮説が最終的に、しかも罪悪感を伴いながら取るに至った、苦悩に満ちた形である。すべては一束になってやって来る。

音楽が語りうるものと歌が保存しうるもののあいだで、翻訳をその限界にまで進めるために必要な、前概念的な枠組みと心的な素描の双方を、われわれは提供できる。少なくとも形式的には新しい世界の作動のイメージは、観察できるように、それに割り当てられた結果とはほとんどかかわりがないように見える。その結果は、実現可能な課題よりも呪いに近い。

詩的な多数性は、無関係であり、逆説的には不可欠でもあるように現れる。機械状のものと複数的なものは、倒錯した同義語となる。失われた時を求める、ある特定の、追随者的な探求の、道具的であると同時に偏執的でもある側面。

アルカにおいて、その視覚的な印象も音響的な印象もその一部をなす美的な解体をめぐる、あらゆる問いの始まりを構成するのは、対象を、類似しているとみなされる表現との対照によってのみ評価したがる、批評に存在する傾向だ。これは、分野の境界にも、説明しようとする概念的な価値あるいは反価値の出現にも、あるぼやけをもたらす。

これは、ベネズエラの芸術家の作品が、そのような芸術とは何か、何でありうるかについての特定の概念によって萎縮したとされるラテンアメリカの文化批評や芸術批評にとって、とりわけ把握しにくい表現域に位置するということではない。むしろ、あらゆる反価値は、少なくとも内容と表現性の構造化する側面にかかわるかぎり、ラテンアメリカの人文学界の成員の、幾世代にもわたる知的な生成から発する行為能力に、その根拠を見いだすように見える。ある特定の趣味、より正確には、ありうるものを観察するある傾向。それは、美的な独立そのものへの欲望よりも、植民地的＝帝国的支配の継承者である、道具的な物神化にふさわしい眼差しを通じて観察する傾向である。

第三部：オグン

人間的なものは何一つ、近未来を逃れない。古い政治的想像力は、主権的な自足、安定した同一性、固有の限界に閉じ込められた身体、異質なものになる前に飼い馴らされた知性を、なお夢見ている。だが人間を確保しようとするあらゆるシステムは、その固有の侵犯の舞台をも準備する。未来から来るものは、中立的な道具として来るのではない。捕獲、反乱、所有、誘惑、戦争、狡知として来るのだ。

では、まさにラテンアメリカ的と呼べる何かは存在するのか。答えは「ない」でなくてはならないだろう。ラテンアメリカが特有の性質を持つと受け入れることは、いかなるものであれ、その定義が、何らかの内的または構造的な側面が優位を占める枠組みを通じてではなく、ただ形式的な観点からのみ与えられていることを受け入れることになるだろう。

したがって、われわれにとってラテンアメリカ的なものとは、ラテンアメリカ人によって生産されるものとなる。もしそれが逆説を招くなら、それらの逆説は避けがたい。もっとも複雑な種類の事物に属さなくても、粗雑で単純化した区切りの試みを、いかなるものであれ場外へ置き去りにするに十分な面と稜を含む現象に、単なる名目上の範疇を割り当てることが、問題となっているからだ。

異なる文化の暴力によってすでに飼い馴らされた芸術は、その絹の檻から逃れられるのか。答えは、時間の内側から動き、留まる機会を持つものの領域に属するだろう。それは、衆目にさらされながら隠れている論理の問題だ。自らの素材を利用するために必要なフィルターを欠くために、自らの利益には異質な能力にさらされることになる毛細管性。その結果、当初はその時代に固有の作品として自らを構成するに至ったものが、実際には、作品がもたらす共生的な力の影響を何らかの仕方で受けうる者たちによる、検閲の、少なくとも無視したいという欲望の対象となる。

こうして、文化の作品が告げるに至った自然な道は変えられる。歴史しか知らない者にとって、その形式的な分野の構造を逃れる書くことは、いかなるものであれ、危険と隠蔽の徴、概念の炎症、同一性の宇宙生成論へ入らねばならないものの逸脱である。歴史家の手にある芸術は、しばしば危険にさらされる。

美術史家としての私の教育は、それが隠し、あるいは無視しようとする努力のなかで、結局は強調してしまったすべてによって、完全に規定されることとなった。アルカが提案するのは、形式的な限界の不在が、自らを不満として微妙に描き出す思考から、何かが、いかなるものでも何かが湧き出す可能性そのものを、無効にしかねない文脈に向き合うことだ。

最大の逸脱は、一方であれ他方であれ、政治的操作の中心にあるのではない。真の卑賤さは、キリスト教的な大枠の外へ鼻を突き出すことにある。過激主義が、そのもっとも血なまぐさく、あるいはもっとも偶像破壊的な形においてすら、アブラハム的なプリズムの基本構造から出ることをほのめかしてもいないなら、過激主義者になるのは容易だ。この意味でマルクス主義そのものも、もう一つの目的論的機械、もう一つの救済の文法、最終的な和解のもう一つの約束として読める。そのあまりに多くの怪物性が赦されてきたとすれば、その理由はここにある。

アルカは、これらの蜃気楼が世界を刷新する、新しい一つの仕方にすぎない。だがそれらは、真に外で思考するために必要となるはずの地獄には出ていかない。思考においてであれ、作品や身体の犠牲、操作、否認においてであれ、具体的な行為に表された関心よりも大きな関心はない。

では、文字どおりであることのそのような実践が表現しようとするものを、どこから捉えられるのか。疑いなく、このような文脈では、表現という観念そのものが疑わしく、率直に言えば望ましくないものとなる。それは、展開するほんのわずかな機会にすら値するようには見えないものの、展示である。それはただちに、non serviamというルシファー的な形象のもとで意識に現れる。純粋な状態における、望ましくないもの。

はっきりさせておこう。これは機械と、それが人間といかに織り合わされつつあるかだけの問題ではない。それは最初のイメージに、明白で無反省なイメージにすぎない。底にあるのは源泉であり、そこから何が発しうるかを、われわれはまだ知らない。

第四部：パズズ

人間の創造が単に不確かであるだけでなく、存在論的に不確定なのは、実存そのものが閉じていないからだ。人間は、それ自身を超える構造から創造する。したがって、その名に値するあらゆる作品は、世界に付け加えられる生産物ではなく、世界の自己記述における亀裂なのだ。

形、内容、そして起源の絶対的な刻印。これらすべてが、乗り越えられねばならない、あるいは乗り越えられたがっているように見える機械状の観念に統御される、最初の概念を形づくる。音楽的言説のあらゆる偶発性の外で、物質的な負荷が無限に思われるイメージに体現された暴力そのものは、感覚的＝文化的と呼びうる秩序への参与者となる、あらゆる性質を持つ。行動の形而上学のように、それは集合的なもののなかでの自らの場所を聖別し、ふたたび、別の行いの形が弁解の余地のないものとなることを示す。

この意味で、同一性の感覚は、装置が保存し、機能させることのできる、先行する定式的な例外性から由来するものへの、可能な接近の問題にすぎない。あらゆる想像力、あるいは誤って芸術的創造性と呼ばれるもののかなりの部分は、少なくともその技術的な基礎を、この事柄に見いだす。

したがって、アルカが機械状の領域との意図的な混同として示すものは、他性の内部である破壊的な力を示し、その地平を社会的に拡大することを、さほど目指していないと、最初から明確にする必要があるだろう。むしろそれは、この問いの存在が、われわれにはもはや接近できない時間性にあること、そしてもはやそれができない理由が、言説に近づき、あるいはしがみつく、われわれの分野的な仕方と直接の関係を持つことを、示そうとする。

観念がいかに直接にさらされるかを、すでに見ることができる。一つの方向では共感や確信を生み出せるものが、他の方向では不安と恐怖症だけでなく、芸術のあらゆる可能性を否定するに十分な判断基準の源ともなりうる。ここで懸かっているのは、完全に聖化され、非物質化され、金属的で、非時間的であり、同時に絶対的に鉱物的でもある身体性だ。

したがって語る者は、空間内の一地点であり、ほとんどポストヒューマンな理想の形式的不在の、前文化的な余白に従って、全速力で移動する音を通じて自らを表現すると主張する、存在の隠喩である。両芸術家において、この世ならぬ仕方で自らを表現する感覚的な実践を、もっとも表層的な表面に観察するために、もっとも深い深みを探る必要はない。

ある者は、ユートピアが街路にあった時代によって刻まれた影であり、他の者は、存在するすべてがひたすら永遠に同居するイマジナリーに、ユートピアがすでに組み入れられた時代に属する。この点で、マトグロッソとアルカのあいだには重要な違いがある。前者には、その官能と暴力のすべてにおける古典的な過去のヴィジョンが見いだされる。だがそこになお残るのは、生の経験のきわめて悲劇的な性格である。対してアルカには、悲劇はもはや存在しない。それは無制限の現在に道を譲った。そこでは、あらゆる境界は、聖化と克服の二重の操作以外の意味を持たない。

アルカがニューヨーク大学ティッシュ・スクール・オブ・ジ・アーツで過ごしたことが、この種の遂行性に確かに与えたはずの明白な影響は、指摘されねばならない。ベネズエラの芸術家の作品では、形式的な碇の欠如が、その種のエリート的な没入を経験していないラテンアメリカの同輩よりも、はるかに高度に達している。これは、世界の芸術的エリートが学ぶ学校を経ることが、著しい革新や現実の破壊的な力を達成するために不可欠な要素だ、ということではない。だが、アルカが携えていたものと、ティッシュで確かに獲得できたはずのものとの組み合わせが、他のいかなる仕方でもほとんど舞台化できなかったであろう生産物をもたらしたことは、明らかだ。

ラテンアメリカの美術学校は一般に、六〇年代と七〇年代の前衛の観念に、いくらか錨を下ろしたままでいる。それらの置かれた瞬間は、その数十年のあいだに美的に起こったすべてを首尾一貫させる物語を構成する試みとして、より理解しやすい。私はこのテクストにおいて、それが意味することへの深い批判に参与したいとは思わないし、経歴が支配する以上、そうすることもできない。だが、この特定の操作の結果として、ラテンアメリカの現代美術の場が、厳密に遂行的な観点から、かなり不利な立場に置かれ、世界が別の事柄を見て考えている時代にふさわしい大胆な視点を、一般に欠くに至ったとは言いたい。

新しい世代はこの事態を変えるためにできることを行っている。だがそれは難しい。ラテンアメリカでは、芸術＝文化の世界が、それを一般的にはただ理解していない学界に、いまだあまりにも強く錨を下ろしているからだ。

エピローグ：ヨセフの王笏

非人間的なものは、人間の否定ではない。それは、人間性が自らを受け継いだイメージと混同することをやめるよう強いる圧力だ。人間の破壊ではなく、人間が自分自身の神話に守られることをやめよという要求である。われわれを逃れるものこそ、運命と取り違えてきた、使い尽くされた形以上のものになるようわれわれに迫るものなのかもしれない。

こうして知識人の、司祭の疑念が据えられる。どのような操作が、この種の経験を宿しうるのか。その強度そのものが芸術家自身の偏見に覆い隠されることなく、強度との出会いをいかに鍛え上げられるのか。

現状を抜け出すために管理されてきたすべてが、コスモポリタンなエリートのあいだの闘争に囚われてしまったことに、疑いはない。彼らは、ある程度まで自らを露わにしてきたとはいえ、この百年の前衛芸術を通じて獲得されたものを固める、別の形に到達できていない。

それは、公式の物語に異を唱え、自らの組織化を通じて、いま展開する世紀の流派の形成をふたたび捉えようとする者たちの健康、あるいは健全さそのものの問題である。政治秩序を再確認することだけを望むシステムに、美的な検閲や物質的な攪乱のための余地はない。

ラテンアメリカが異なる何かを望むなら、党派政治を忘れ、技術資本主義的な操作を抱き締め、その究極の美的帰結にまで押し進めねばならない。そして、その名称の一部に「資本主義的」という語を含む概念的枠組みの内に自らを固めることが、耐えがたいのなら、その部分、資本主義への言及だけを捨て去り、単純に技術を無条件で抱き締めることとしておいてもよい。

政治は政治家に、芸術は芸術家に。芸術の自律性の、獰猛な回帰。いかなる口実のもとでも、世界のこちら側の文化的生産者を、民俗的＝政治的な実質への、地域的なものの特異性への、夜の重みへの永遠回帰の対象、標的にしてしまう、一種の宿命を受

け入れることはできない。

芸術作品は、どのような実質となりうるのか。ポピュラーな、大衆的な音楽を、そもそも芸術作品とみなしうるのか。限界はどこから来るのか。何が博物館化されえ、何がされえないかという領域は、どこから始まるのか。

五十年という文脈のなかで優勢になるのは、その時々の情勢である。そしてこれらの現れが舞台にもたらそうとするものは、ここでも、権力の大きな中心でも、同じではない。それは単に、作品の内容が何でありうるか、何を変えうるかを区切り、生産する戦略的な眼差しの問題ではない。

共通であると同時に周縁的でもある文学の、屈折のそのような場面にとって意味のある文脈は、存在しない。なぜなら、変容した時間、もはや自らを搾取しないではいられない身体、もはやできることなしに望むすべを知らない身体を製造する仕方は、すでに過去の呪術的な鉤爪の彼方にあるからだ。

われわれの場面に嘆きがないことは、生じてきた断片化の明確な像を与えられない。だが明らかなのは、この多様性のすべてにもかかわらず、美的な平面における真実を語る言説が現れないということだ。文化の制度性という大聖堂の扉に、新しい芸術家が表現しようとする批判的な眼差しを明らかにする、一握りの真理を打ちつける言説が。少なくともその水準では、一種の最低限として可能であるべきだ。形式的な要因の合理化。混乱は美的な教育において優勢な要因であり、大衆が平凡なものへと向かう傾向を、けっして見落とすべきではない。福音を告げることは、それだけでは福音を施すことにはならない。