

ド・マンと解釈学

池田成一

ニーチェとルソーは共に、近代の思想家の中でもとりわけパラドクシカルな思想家である。ニーチェの場合は、ハーバーマスが『近代の哲学的ディスクール』¹⁾で強調するように、理性によって理性を批判するという自己矛盾にとりつかれていることは明らかであろう。ルソーも同様であり、その思想的処女作である『学問芸術論』が既に、学問芸術を総体として批判する内容でありながら、学術懸賞論文しかもその一等入選作であるという明白な逆説を含んでおり、デビュー当初から生涯を通して、その種の矛盾に対する非難にさらされ続けたのである。

このことを考えてみると、ポール・ド・マンが『読むことのアレゴリー』（1979年）において、ニーチェとルソーの諸テクストを彼独特の「脱構築」に最も適切な対象として詳細に扱っていることは、文学研究者ならずともこの二人に関心を持つ筆者のような思想史研究者にとってきわめて興味深いものであった。ド・マンはここで、ニーチェやルソーのパラドックスの問題に対して独創的な解釈を施し、そのパラドックスの擁護・正当化を行っているからである（両者のパラドックスの指摘は、ハーバーマスの場合も含めもっぱらその思想を批判する論拠として行われてきた）。それはもちろん、デリダの影響を受けつつもデリダとも微妙に異なった彼の「脱構築」の方法に基づくものであるが、さらに注目すべきは、近代的進歩思想に反対したという以外ほとんど共通項がないどころか多くの局面で対立し合うと考えられているニーチェとルソーを、まったく平行的に共通の論理に従うものとして同じ土俵の上で描き出していることである。

ふつう「ポスト構造主義」の諸潮流の一つとして位置づけられているド・マンの「脱構築」の独自性は、まさにこのニーチェとルソーとを同列に置くところに鮮明に現われている。言うまでもないが、いわゆる「ポスト構造主義」は、ニーチェ主義の一変種とみなされるほどほとんど例外なくニーチェの影響を受けているのに対して、ルソーは、ヘーゲルと並んで「ポスト構造主義」の敵役となっていると考えられるからである。デリダがレヴィ＝ストロースの「構造主義」を批判するために選んだのは、レヴィ＝ストロースが熱烈に信奉するルソーであり、『グラマトロジーについて』がルソーを「音声中心主義」「ロゴス中心主義」「現前の形而上学」として告発していることは周知のことであろう²⁾。しかしド・マンは、彼の盟友ともなるデリダに逆らって、「ルソーのテクストには盲点など存在しない」(BI139/a149)³⁾「デリダのテクストはルソーのそれよりもラディカルさに欠け、未成熟でもある」(BI140/a151)

とデリダの「読み」の「盲目(blindness)」をあげきだすのである。

筆者がド・マンに関心を持った理由は以上の点にあり、本来彼のニーチェ論およびルソー論を主題的に検討することが筆者の最終的な目標である。しかしそれは紙数の制約もあり次の機会に譲り、本稿ではその準備作業も兼ねて、彼がそのような見解に至った過程を追跡することによって彼の独自の立場を理解することに中心を置きたい。

1、近代的「解釈学」の基本性格

このようなド・マンの思想をその独自性をも含めて理解するためには、ディルタイに代表される近代的「解釈学」を基準点にとり、それへの批判という観点から見るのが幸便である。なぜなら、「解釈学」のどこをどのように批判するのかということが、現在一般化し既に流布されつくした「テキスト」についてのさまざまな理論相互の微妙な、しかし重要な違いとなって現れてくるからである。そもそもド・マンもこのような「テキスト」についての理論の一環として一般に理解されていると思われるが、彼の戦略には他の論者とはかなり異なった点があり、今はその違いこそ明らかにしておくべき問題なのである。

ひるがえってみると、現在「テキスト」という言葉が一般化したのは、「作品」という言葉にとって代わるものとしてであろう。ところで、「作品」という言葉の用法を哲学的・方法論的に厳密に規定しようとしたのは、なんと言ってもディルタイを代表とする「解釈学」であったことは間違いない。とすれば、現在「テキスト」という言葉が使われる場合、特に日本においては、無意識にはあっても多かれ少なかれ「解釈学」的な発想や方法への批判が前提されていると言えよう。この点も、「テキストの諸相」を問題とする論文集の一部である本稿において、「解釈学」を基準点にとる理由である⁴⁾。

本稿で前提されるこのような「作業仮説」に基づいた場合基本的なことは、ディルタイの「解釈学」において、彼特有の「生の哲学」に基づき、芸術「作品」が人間の「生」にとってより根本的な「体験-表現-理解」という「生の連関」の中の「表現」の一例として位置付けられたことである。この意味でディルタイにおいて、「解釈学」が単なる方法論ではなく哲学となったのである。以下はそこから導出される特に興味ある重要な帰結である⁵⁾。

まず第一に、芸術「作品」とは「作者」の「体験」の「表現」に他ならない。このようなディルタイの「生の哲学」による基礎付けを通じて、ある意味では古代以来の伝統を持つ「解釈学」の近代化(通説によれば、この方向にヴォルフ、アスト、特にシュライエルマッヘルは大きく前進していたのではあるが)が成し遂げられた。それまでの「解釈学」は、典型的にはキリスト教における聖書解釈学に見られるように神

の言葉の「解釈」をめざすものであったりしたが、近代的「解釈学」において解釈の最終目標として強調されるのは、芸術「作品」が「表現」する作者の「個性」的「体験」であるからである。

第二に、「表現」と「理解」の連関に関わって、「解釈学的循環」という思想の重要性が特に強調されねばならない⁶⁾。芸術「作品」は単に「表現」であるだけではない。人間の「生」の最も理想的な「表現」として、特権性を有している（ディルタイにおいては、「体験」とは人間の生における「内面的」なもの一般であり、「表現 (Ausdruck)」はそれが外に現れたものであるから、身体的な運動、例えば挨拶なども親愛の情の「表現」であり、日常的な生は「表現」に満ちているとみなされる）。その根拠は、日常的「表現」が持たず芸術作品だけが持つはずの「部分」と「全体」の緊密な連関の存在にある。また例えば、数学や物理学の教科書に見られるような、最初から順に読んでいけばわかるはずであり途中で理解できなくなればそれ以前のことを理解していないからであるとみなされる直線的な論理的連関（これももちろん緊密、というより厳密でありうるが）とも異なり、文学作品の「部分」は「全体」を理解することで初めて理解されると考えられている。後論の都合上、特に強調しておきたいのは、「解釈学」的思惟においては、数学や物理学などの「科学的」言語ではできるだけ避けられる（はずの）比喩の多用こそが文学作品の特性である（はずだということ）が、このことの例証と見なされることである。比喩が何を意味するのかは、科学的論理的言語のように「字義通り」に読んだのではもちろん理解できない。文学作品「全体」が何を意味するかがわかって初めて、その完全な「意味」がわかるのである。

しかし、「全体」がわかるためには「部分」がわかっていなければならないはずではなかろうか。従ってここには、「部分がわかるためには予め全体がわかっていなければならないが、全体がわかるためには先に部分がわかっていなければならない」という（形式）論理的には解き難いアポリア、「循環」がある。これがいわゆる「解釈学的循環」である。しかし、我々が文学作品を現に「理解」しているという事実はこのアポリアが（常にではないとしても）乗り越えられていることを示す。ディルタイの考えをさらに発展させたハイデガーが言うように、「決定的なことは、循環のうちから脱け出すことではなく、循環のうちへと正しい仕方にしたがって入り込むことなのである」（『存在と時間』3 2節）。このことがなぜ可能かといえば、それは我々の「生」それ自体がもともとこの「部分」と「全体」の循環的連関においてあるからだということになる。我々の「生」は「解釈学的循環」を生きているのだ。

第三に注目しなければならない点は、ここから芸術「作品」に対する一定の価値評価が導出されてくることである。「解釈学的循環」が解釈において生きられているということは具体的にはどういうことであろうか。我々がある文学「作品」を「読む」としよう。我々が読解していく過程は、今述べたように明晰判明な「部分」から出発して「全体」をいわば「帰納」ないし「構成」していく過程ではない。逆に、明晰判

明な「全体的」原理から出発して「部分」を「演繹」する、ないし原理を「部分」に適用していく過程でもない。実際には、読解の過程では部分と全体の両者が何等かの形で同時に浮かんでいるのである。しかし、その両者ともに「明晰判明」なものではない。すぐにはわからない部分が常にある（特に「比喩」あるいは「伏線」など、それが何を意味するのか、なぜそこにあるのかが「読み解けない」）し、「全体」が何を意味するかも漠然としている。しかし、「全体」を読み終わると「あとから振り返って」わからなかった「部分」の幾分かは理解できるし、「全体」もより鮮明になる。それでもなお理解できない部分、不鮮明なところが残るであろう。その場合には何度でも「読み返して」みる。このような、部分と全体の間をその間の照応的一致を目指して往還するという「精読」に応じて、さらにその一致の精度が増し鮮明さも増してくる。以上が解釈学的に描写した「読むこと」の過程の概略であろう。

ところが、この「解釈学的循環」の過程はいつも順調に進展するとは限らない。確かに、ある「作品」の場合には読むほどにこの過程が進行していき、完全な「理解」（＝部分と全体の一致）に至ることはないとしても、それに至らないのは我々の「精読」の能力が及ばないため、無限に「読み返す」ことができたなら「理解」も無限に進展していけると「実感」できる、即ち、その作品の持つ「深さが予感される」場合もあるだろう。逆にある段階で部分と全体の齟齬（＝部分と全体の不一致・矛盾、統合の不足による全体からの部分の遊離、全体を理解させるための部分の豊かさの不足、等）が明らかになり、「それ以上読んでも得るところがない」と「実感」する場合もあるだろう。なぜであろうか。解釈学的にはその答えは単純明瞭である。前者は「傑作」であり、後者は「駄作」「凡作」とまではいかなくとも要するに「傑作」ではないからである。これらの「実感」は、「傑作」とそうでないものを区別する（カント的に言えば）「認識根拠」であるにすぎない。では、世に「傑作」と「駄作」が存在することの「存在根拠」は何であろうか。その答えも簡単である。「傑作」が生まれたのは、その「作者」の優れた「体験」、即ち、その偉大な「個性」が「表現」されたからである。ここで「個性」が偉大であるとは、その作者の「体験」が他に類をみない独特のものであるというだけではもちろんない。それだけならば単なる異常な「体験」にすぎず、それを「表現」してもセンセーションしか呼ばないのであって「傑作」と言われることはありえない。「個性」の偉大さとは、「凡人」の散漫な「体験」とは異なり、その「体験」のいかなる部分にもその人間の「個性」が浸透していること、即ち、「生」そのものにおいて「解釈学的循環」が達成されていることをいうのである。ここに、他の「表現」と異なる芸術「作品」の特権的地位が改めて基礎付けられる。即ち、偉大な芸術「作品」によってしか偉大な「個性」は「表現」され得ないのである。「傑作」と「凡作」の「存在根拠」は、偉人と凡人、「円熟」した「個性」と「未熟」な「個性」の存在にある⁷⁾。

以上によって、「体験－表現－理解」という基礎構造に集約される「解釈学」の思

想が一種の循環的完結性を持っていること、そして、この連関のキーをなしているのは「解釈学的循環」の思想であることが明らかとなった。

しかし、一見完結的なこの「解釈学」には残った重要な問題もあることに注意しておこう。第一の問題は、このように「個性」という概念を前提ししかも「解釈学的循環」から逃れられないとした場合、如何にして自分とは異なった「個性」を「理解」することができるのかという問題である。これに対して、ディルタイにおいては二つの方向で解決が図られる。その一つは、さまざまの「個性」を共通の人間性から分化したものと考えすぐれた個性を「典型」と捉える方向である（いわば普遍主義）。しかしまたディルタイは、言語などを含めた、作者と解釈者が共通の地盤とする「客観的精神」という概念をヘーゲルにヒントを得て導入している。このディルタイの「客観的精神」は「伝統」と言いかえることもできよう。実際ディルタイ以降、普遍主義が弱まり共通の人間性への依拠が捨てられるようになると、「伝統」を重んじる傾向が強まってくる。この場合、「個性」と「伝統」のアンビヴァレンスが生じてくることは避けられなくなる。現代の解釈学を代表するガダメーが、「個性」を重視する「ロマン主義的解釈学」を批判し⁸⁾、「先入見」「権威」という「伝統」の復権を唱えていることはよく知られている⁹⁾。けれどもこのアンビヴァレンスは、ディルタイもその流れに属する、「個性」的自由と国民的「伝統」の両方を強調する「自由＝国民主義」¹⁰⁾にとっては都合のよいものであったことも事実であろう。

第二の問題は、ディルタイにおける「歴史主義」的「教養主義」の問題である。そもそも、人間が自らの「体験」を「表現」するのはどのようにしてか、またなぜなのか。ここで重要なのは、「内観」によって自らの「体験」を理解することの不可能というディルタイの主張である。体験のもつ時間性のために体験は流動的であり、次の瞬間には別のものとなってとらえどころがない。また、自己の体験を「反省」するとその瞬間に体験がもとのものとは変化してしまう。従って「表現」は、「反省」の結果ではなく、直接的な表出・無意識的創作でなければならない。そうすると自分の「体験」を理解しようとするれば、作者自身にも自己の「作品」を解釈する以外に道はないのである¹¹⁾。この点では作者と読者は同格である。それだけでなく解釈者は、作者も知らなかったり意識していなかった事実を実証的な歴史学的調査によって知る可能性が常にある。従って、「解釈学的取扱いの終極の目的は、その作者を、作者が自ら理解したよりも、よりよく理解することである」¹²⁾ということになる（「解釈学」が、作者の伝記や時代環境などを詳細に調べあげようとする「実証主義」的文学研究ともよく調和していることが理解されよう）。ここに至って、「個性」の偉大さという点での作者の優位は、「理解」の点での読者・解釈者の優位に逆転するのである。これが、「人間は、内観によってではなく、歴史の中でのみ自らを認識する」¹³⁾という「歴史主義」と結び付くとき、「解釈学」は、ニーチェが『反時代的考察』の中で批判した「教養俗物」の「教養主義」に限りなく接近することになる。ニーチェは、

偉大な作品を創造する力を喪失しているにも関わらず、古今東西にわたる膨大な文化遺産を「教養主義」的に蓄積し、それを「理解」したと称することによって、それを産みだす生産力を持った過去の偉大な芸術家たちよりも進歩していると思ひ込む「教養俗物」の思い上がりをも痛烈に批判したのであった¹⁴⁾。

このように「解釈学」は、個性と伝統の相克、作者の表現と読者の解釈との相克という「歴史主義」的「教養主義」にまつわる問題を当初からはらんでいた。しかしそれはまた、ディルタイをとりまく19世紀後半から20世紀初頭に至る思想的状況を忠実に反映したものであったのである¹⁵⁾。

2、「転回」前のド・マンの「解釈学」への依拠

ド・マンと「解釈学」との関係を考える時、まず注目されるのは、彼がデリダの影響を受けて「脱構築」を唱え出す（これは「レトリック的転回」とも言われている）前後で「解釈学」との関係が大きく変化していることである。彼は晩年の『理論への抵抗』の中で、現代においては「理論への抵抗は読むことへの抵抗として」現われるのだが、受容美学のような、「美学に根を持つ文学理論の枠内に無批判にとどまっている伝統的な解釈学モデルに忠実な読むことの理論家たち」にも、この「理論への抵抗」がみられると言っている（RT18/51）。具体的にはヤウス批判の論文において、「解釈学的な成功をめざす読みの究極的な目的とは、読むことを完全に無用のものとしてしまうことなのである」（RT56/120）と述べる。またヤウスの場合に特徴的であるのは、「語とか文ではなく文字のレベルで生み出され、それゆえ解釈学的な問いと答えの網の目から逃れてしまう意味効果に対するほとんど全面的放棄ともいえる関心の欠如である」（RT65/135）と批判している。このように晩年には「解釈学」に対して明確に批判的な立場をとるド・マンは、「転回」の前にはむしろ「解釈学」を評価していたのである。そこで、「解釈学」に対する彼の態度の変化の過程を追跡することは同時に彼の理論の発展を追うことにもなる。

今、「転回」直前の立場を代表するものとして、『盲目と洞察』に収められている「アメリカの新批評における形式と意図(intent)」（BI20-35、初出は1966年）を取り上げよう。ド・マンはこの論文において、「新批評(New Criticism)」に対して彼なりの総括を試みる。その議論の出発点は、「新批評」の理念の一つであり、作者の意図(intention)を排除して作品そのものに内在すべきことを説くものとして有名な、ピアズリーとウィムザットの「インテンショナル・ファラシー」論である。ド・マンが批判的に問題とするのは、彼らがその論の帰結として詩を「物」として扱おうとすることである。ド・マンの引用するウィムザットは次のように語っている。「詩人と聴衆の間に存在する物(thing)として考えられた詩というのは、もちろん一つの抽象で

ある。詩とは一つの行為である。しかし、もし我々が詩の行為を理解し評価するために、それをしっかり捕まえておく (lay hold of) ことが必要であるとすれば、また、詩が批評の対象物 (critical object) として通用せねばならないとすれば、詩は実体化 (hyostatize) されなければならない」 (BI25)。

しかしド・マンに言わせれば、このように文学的言語を自然物に類似したものと考えることは根本的な間違いである。intentionalityとは本来心理的なものではない。自然物ではない人工物、例えば「椅子」については、それは人が座るためにあるという intention を持つと言えるが、そう言うために作った大工の心理状態に言及する必要は必ずしもなく、椅子の構造、即ち、その構成部分の結合の構造という structural intentionality に依拠すればよいのである。文学作品はもっと複雑であるとしても基本的には同じことである。それにも関わらず、intentionality を完全に排除してしまうのは、文学的言語の本性を見誤って「物象化 (reify)」してしまうことである。この誤りを犯している点では、ノースロップ・フライも同様である。

しかしこのような「物象化」の誤謬にもかかわらず、アメリカの「新批評」が、フランスやドイツの解釈にはしばしば欠けているテキストの「形式的統一」(ここでは部分は「コンテクスト」から分離されない) に対する優れた感覚を有しているのはなぜなのか。その感覚は、さしあたりコールリッジに由来する「言語と生きた有機体とのアナロジーという隠喩」によっている(アメリカ「新批評」の先駆者であるリチャーズにコールリッジは大きな影響を与えている)。ところがコールリッジにおいてこの隠喩を支えていた、「想像力」が持つとされる esemplatic power¹⁶⁾ は、プーレが指摘しているとおりの「我々の意志の顕在的な行為」であり intentional なものなのである。従って「新批評」の「形式」感覚は、「インテンショナル・フェラシー」論という理論の存在にも関わらず、コールリッジの「想像力」が持っていたインテンショナルな性格を実際に継承しているのである。

けれどもコールリッジの現代の弟子たちの第二の逆説は、作品の有機的統一を理論的に前提した「新批評」が、最後には「反省的アイロニーと曖昧性」(BI28) の批評となったことである。これを説明するのは何か。

ここでド・マンは、ハイデガーによって「存在論的」基礎を与えられた「解釈学的循環」を持ち出してくる。これについてド・マンが重要だとみなすのは、intention を理解する解釈のプロセスが、自然科学の方法とは認識論的にまったく異なって、ハイデガーが言うところの、全体に対する漠然とした「予持 (Vorhabe)」(BI30)¹⁷⁾ が次第に顕在化してくる時間的な過程であるということである。その全過程を通じて全体が常に前提されていることになるが、この全体が即ち「形式」なのである。コールリッジ的な「有機的」全体性は、この「解釈学的」全体性を自然主義的に誤認したものである。

この二つの全体性の決定的違いは、解釈の時間性・過程性が後者によってのみ基礎

付けられることである。「時間のファクター、これは非常にしばしば忘れられているのだが、この時間のファクターが我々に思い起こさせるはずのことは、形式というものがその完成の途上にある過程以外の何物でもないということである。完成された形式というものは、言語の感覚的あるいは意味的な次元と一致するような、作品の具体的なアスペクトとしては決して存在しない」(BI31f.)。解釈の過程が完成することは、ド・マンによれば時間性のために決してありえないのである。「理解という行為は時間的な行為であり、それ自身の歴史を持っているが、この歴史は永遠に全体化を逃れ出るものである」(BI32)。

「形式を読むことに対して非常に辛抱強くかつ繊細な注意を払ったために、批評家たちは実践上では(pragmatically)解釈のもつ解釈学的循環の中に入り込んだのだが、彼らはそれを自然過程の有機的循環性と思い誤ったのである」(BI29)というのが、ド・マンの「新批評」に対する最終的診断である。

以上がこの論文の要旨であり、ド・マンは、「新批評」の実践上の成果である「反省的アイロニーと曖昧性」を高く評価しつつ、その理論的脆弱性、理論と実践との齟齬をつこうとしたわけである。ここで彼は、以上に見たようにハイデガーの『存在と時間』に大きく依拠していた。ハイデガーは、ディルタイの解釈学に存在論的基礎付けを行った(あるいは存在論に解釈学を持ち込んだといってもよい)のであるが、その際ハイデガーは、ディルタイの「個性」的体験に代えて、むしろ「現存在」一般のもつ「時間性」に着目している¹⁸⁾。この「時間性」に、ド・マンは解釈の未完結性の根拠を求めようとしたのである。

しかし、この考え方に大きな難点があることは明らかである。そもそもド・マンは、ハイデガーが「現存在」の「時間性」として述べたことを、もう一度作品解釈の次元に戻し、解釈＝「読むこと」の「時間性」に転用しようとするのだが、ハイデガーの「時間性」に依拠することによってどのような意味で解釈の未完結性を確保できるであろうか。ハイデガーにおいて「現存在」が未完結であるのは、要するに、「現存在」の完結は「死」によってのみ可能であるが、その「死」がまだ到来していないからである。しかし、同じ意味で(特にすでに死んだ作者の)作品が完結していないということはいえぬ。ただ、解釈者がまだ生きていて同じ作品を将来も読み続け、そこに新しい発見があるであろうという限りにおいて、解釈の未完結性を主張し得るにすぎないのである。確かにここから、1、で述べたように解釈が無限の課題であるということが言えたとしても、やはり「曖昧性」は、過渡的な、次第に解消されていくものとしてのみ存在を認められるのであり、ド・マンのように積極的に評価することはできないはずである。「アイロニー」に至ってはまったく基礎付けられない。

一層重要なことは、ハイデガーが「解釈学的循環」を「現存在」に適用するのは、「現存在」とは本来、自分の「可能的全体存在」を先取りしている存在、即ち自分の「死へとかわる存在」であって、その「本来的な存在可能性」は死を覚悟する「先

駆的決意性」にあることを示すためであったことである。ここには、ディルタイの「個性主義」と異なる（本人がたとえその呼称を拒否したとしても）いわゆる「実存主義」が見いだされる。『存在と時間』においては、死によって人間の「現存在」が完結するという終末論的発想が支配しているのであり、これはド・マンが「アイロニー」によって意図していたことを基礎付けるどころかそれとまったく矛盾しているのである。この論文でもド・マンは、ハイデガーに全面的に賛同しているわけではなく、「ハイデガーが、ヘルダーリンの詩に対する注釈書の序文の中で、理想的な注釈者の立場から書いていると主張しているのは不安を起こさせるものである。このような主張は解釈過程の時間構造に反しているのであるから」（BI30f.）と批判している。しかし、後期ハイデガーのヘルダーリン解釈にみられる、ド・マンの批判して止まない、存在の到来を待つという「終末論」的、「黙示録的」な傾向¹⁹⁾は既に『存在と時間』の中にも伏在していたのである。

このような難点におそらくド・マンは気付いていたと思われる²⁰⁾。彼はこのアポリアからの脱出を模索していたことであろうが、そこで注目されるのはこの論文の末尾にベンヤミンのアレゴリー論への言及が見られることである。

多数の偉大な作家が、心の詩的状态の開始を特徴付ける現実の喪失(loss of reality)について記述しているが、それはちょうど、次の有名なボードレールの詩が描写しているような時に起こるのである。

・・・新しい宮殿も、足場も、石材も、
古い場末の街も、すべては私にとって寓意（アレゴリー）となり、²¹⁾

この「アレゴリカル」な次元は、全ての真正な作家の作品に現われ、・・・文学的洞察の真の深さをなすものである。ボードレールについて、最も洞察力のある何ページかを書いた批評家であるドイツのエッセイスト、ヴァルター・ベンヤミンは、アレゴリーを「それが表象する(represent)もののまさに非在をこそ意味する」（BE406/317）空虚と定義した時、このことを非常によく知っていたのである。・・・我々は、解釈の時間性の迷宮に入る時、アメリカの批評が発見した否定的全体化の過程にずっと近づいているのである。（BI35）

ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』へのこの言及²²⁾は非常に重要である。なぜならド・マンは、ベンヤミンのアレゴリー論に大きな示唆を受けいわゆる「転回」に至ったのだと考えることもできるからである。もちろん、ド・マンの「転回」のきっかけは普通デリダの影響に帰されているようである。しかし、『読むことのアレゴリー』という「転回」後の代表作の題名を考えるだけでも「アレゴリー」の重要性は明白で

あり、その由来はベンヤミン以外には考えにくい。リンゼー・ウォータース(Lindsay Waters)はド・マン『批評集』の編者序文において、ド・マンに対するデリダの影響力を過大視してはならず、「ベンヤミンは、その影響によって、我々が『時間性の修辞学』にみることのできる転回を説明できる思想家である」²³⁾として、その転回を「ベンヤミンの転回(Benjaminian turn)」²⁴⁾と呼んでさえいる。その妥当性はさらに検討を要するとしても、ベンヤミンの重要性を否定することは困難である。

ここで言われる「否定的全体化(negative totalization)」(アドルノを想起させる言葉である²⁵⁾)が、たとえハイデガー的な時間性に基づく存在論化を行ったとしても「解釈学」によって基礎付け得ないことは先ほど確認した。ベンヤミンはこのアポリアからの脱出において大きな役割を果たすことになるのである。

しかしここでの「アレゴリー」解釈は、未だサルトル的なニュアンスを残している。ベンヤミンの本来の文章では「純粹悪」について言われていたものが、ド・マンにおいては「空虚(void)」と言い換えられ、さらにそれは、サルトルの『想像力の問題』を想起させる仕方で、知覚に対置された想像力のもつ特性に関係させられているからである²⁶⁾。「想像力が翼を得るのは、空虚の後においてのみである」(BI34)。

3、「ベンヤミンの転回」

けれどもド・マンは、この後ますますベンヤミン本来の思考線に従うようになっていく。その軌跡をはっきり示しているのは、1993年に刊行された『ロマン主義と現代批評』で初めて読めるようになった「1967年のガウス・セミナー」であり、その成果は、おそらくこのセミナーと関連して成立しド・マンの最も有名な論文であると言われている「時間性の修辞学」に示されている。

このセミナーの中に、真の「時間性」を「黙示録」的あるいは「終末論」的な(偽の)時間性に対置しようとする彼の努力が、「象徴」と「アレゴリー」についてのベンヤミンの議論に次第に結び付いていく過程が示されている²⁷⁾。「アメリカの新批評における形式と意図」に引用されていた『ドイツ悲劇の根源』は、周知のようにゲーテに端を発する「アレゴリー」と「象徴」の対置から出発しながら、ゲーテ以来の「象徴」の優位を否定して「アレゴリー」の復権をめざすものであった²⁸⁾。

「時間性の修辞学」は、まさにこの「象徴」と「アレゴリー」の問題を正面から扱っている。ベンヤミンにおけるこの対置に注目したことによりド・マンの思索は決定的に前進している。しかし、ベンヤミンにとってはゲーテが重要であったのに対して、既に見たように、ド・マンにとって重要であったのは「新批評」の師匠としてのコールリッジであった。このコールリッジに関して、以前には「有機的統一」の観念と「想像力」論が注目されていたのであったが、ベンヤミンにならって今度は「象徴」

の観念が注目される。コールリッジの「象徴」はとりあえず「形態の有機的成長の産物」として考えられているが、ド・マンの解釈によればその真の意味は、有機体との類比ではなく、それが「提喩」の構造（部分と全体の連続）を持っていることにあるのである（BI191/b103）。即ち「象徴」の観念は、一見自然の有機体の表象に依存しているように見えたが、本来は物質の精神化を示すものであり、「物質的な実体性が解消し、物質世界には存在しないより根源的な統一体の単なる反映と化してしまう」（BI192/b103）ことが「象徴」の本質である。つまりその典型的な解釈がウィムザットに見出されるように、コールリッジの「象徴」は、「外面(surface)と内奥(depth)との合一」、「精神と対象物をともに包摂する根源的な統一体、『我々の内と外に宿る一なる生命』」（BI194/b105）を言語的に表現したものである。そうなる「提喩」のみならず「隠喩」一般がこの内と外の合一を表現するものとなる²⁹⁾。

実は、「時間性の修辞学」にとっては、その題名が示すように「象徴」の持つ時間構造が最も重要な問題であった。コールリッジ的な「象徴」の中に含意されていたのは、ゲーテの言う Dauer im Wechsel、即ち「変化のパターンの内にある持続」であり、「自然のある外貌を攻撃はするもののその中核は無傷のままに温存するような可変性を負いながら、外見の腐食が侵食しえぬ超時間的な静止状態が持続するという主張」（BI197/b106）である。しかしこれは、ド・マンによれば時間の抑圧に他ならない。

象徴の世界では、イメージが実体と一致することは可能であろう。なぜなら実体とその再現＝表象は、その存在においてではなくただその延長においてのみ相違しているにすぎないからである——つまりそれらは、同じカテゴリーに属する部分と全体なのだ。そしてこのイメージと実体には、同時性の関係があって、それはじつのところ本来の性質からいえば空間的なものなのであり、したがってそこに時間の介入があったとしても、それは単に非本質的偶発的なものでしかない。これに対してアレゴリーの世界では、時間は根源的な構成要素となるカテゴリーである。（BI207/113）

ド・マンによれば、この時間性の存在のゆえに「外面と内奥との合一」は一つの「幻想」「神話」にとどまるのに対して、「アレゴリー」は「象徴」による神秘化を脱神秘化するのである。「アレゴリーは自己と非自己との幻想にすぎぬ一体化を妨げ、非自己は、この時苦痛をとめないはするが徹底して非自己として認識されるのである」（BI207/114）。この観点からすれば、「終末論的」「黙示録的」時間意識は、まさにこの自己と非自己の一体化の瞬間を希求することによって、真の時間性から逃れようとする「幻想」に他ならないのである。このような時間との関係付けは、『ドイツ悲劇の根源』の次のような定式化と近似している。

時間という決定的なカテゴリーのもとでこそ、象徴とアレゴリーの関係を印象的かつ定式的に言い表すことができるのだ。つまり、象徴においては、没落の変容とともに自然の変容して神々しくなった顔貌が、救済の光のなかに一瞬みずからを啓示するのに対して、アレゴリーにおいては、歴史の死相が硬直した原風景として、見る者の目の前に広がっているのである。(BS342f./200)

しかし、このような「時間性」の問題は、以前のド・マンとのつながりを示す点で重要ではあるが、彼の後の発展との関係においては、むしろここで「象徴」概念への着目によって、それまでの自然との類比から内と外の合一に批判対象が移され、それと共に「隠喩」という言語内部の修辞性が問題とされるようになったことが強調されなければならない。

このように議論が変換されると、「解釈学」そのものへの批判が可能となってくる。以前には「解釈学」は、その「解釈学的循環」の思想によって、その内に単なる有機的統一ではなく解釈の時間的プロセスを含む点で擁護されていたのであるが、「有機的統一」という自然との類比がそもそもの問題なのではないとなると、今度は「解釈学」の中に含まれる「象徴主義」が問題とされることになろう。ディルタイによれば、「生そのものは表白(aussprechen)されることを欲し、しかもそれは象徴的表現(Darstellung)においてのみ可能である」³⁰⁾。ディルタイはさらに次のように言っている。

私は特に詩文(Poesie)にとって決定的な過程を強調する。われわれ人間は心的-物的存在であって、その中には内界と外界との関係が与えられている。そしてこの関係を、我々は、どのような場合にも推し及ぼすのである。即ち、我々は、我々の内面の諸状態を、外界の形象をかりて示したり、具象化したりするのであり、また逆に外界の形象を内面の諸状態をかりて生命化したり精神化したりする。神話、形而上学、なかんずく詩文の力強い根は、実にここに存する。芸術作品の核心をなす理想性は、感動的な内面の状態が、外界の形象によって象徴化される点に、また外界の現実が読み込まれた内面の状態によって生命化されるという点にこそある³¹⁾。

この箇所は、内面と外面(=自我と非自我)の「隠喩」的統一をディルタイが「象徴」と呼んでおり、生の表現はその「象徴」に他ならないことを端的に示している。とすれば、「解釈学的循環」という「作品」における部分と全体との統一の観念は、内面と外面との「象徴的」統一をも同時に意味していたわけである³²⁾。

ド・マンが実際にこのようにディルタイについて論じているわけではない。けれども「時間性の修辞学」においては、象徴主義的思考法を「客体と主体の弁証法」(BI 193/b104、また、208/b114)と名付けており(自己と非自己、外面と内奥という「対

立物の統一」という意味でこう呼んでいるのであろう)、「ガウス・セミナー」ではこの弁証法を「ヘーゲルあるいはディルタイにまでさかのぼる観念論的伝統」(RC101)と言っているので、ディルタイが視野に入っていたことは間違いない。後年行われる解釈学批判は、既にこの時期に根ざしているのである。実際、70年代においては「解釈学」は「脱構築」に完全にとって代わられることになる。

4、ド・マン的「脱構築」の源泉としての、アレゴリー論の深化

それではこの「脱構築」のアイデアはどこからくるのか。それは、デリダの刺激の他に³³⁾、ベンヤミンが「象徴」に対立・敵対する(のちのド・マンの言葉で言えば、「脱構築する」)ものとした「アレゴリー」の問題の追求からくると考えられる。以下、その点を追跡してみよう。

ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』においては、バロック悲劇を題材として「象徴」と「アレゴリー」の区別が詳細に展開されていたわけだが、その根底には神学的な歴史哲学があった。「象徴」の起源が古典古代にあるのに対して、「アレゴリー」の起源は、キリスト教の登場による古典古代文明の破壊、それにも関わらず生き残った古典古代の遺産の「断片」に対するキリスト教の側からの意味付与(それは必然的に本来の意味とは異なったものとなる)にあると考えられている。「アレゴリー的なものの見方の根源はキリスト教のうちにあり、このキリスト教的根源がバロックに対してもつ意義を認識することの重要性は、どのように高く評価しても評価しすぎることはない」(BS394/293)。「教会がその信者たちの記憶の中から古代の神々を手早く追い払うことができたら、アレゴリー的の積義は決して生まれなかつただろう。つまり、アレゴリー的の積義はひとつの勝利を祝うだけの追隨的記念碑などではないのだ。それはむしろ、屈せずにながらえている古典古代の生命の名残りを祓うための言葉だった」(BS396/299)。アレゴリーのもつ、反有機的統一、反生命といった性質はそこから説明される³⁴⁾。また、バロック悲劇のアレゴリー性は、ルネサンスによる古典古代の復活とそれに対する宗教改革の反動という経緯を経て、当時古代末期の状況が再現されたことに、その歴史的原因が求められる。この限りではアレゴリーについての説明は非常に明確である。

明確でなくなるのはボードレールの「アレゴリー」についてのベンヤミンの説である。バロック悲劇の場合のような体系的説明は、ボードレールに対しては与えられていない(与えるはずのボードレール論は結局未完に終わった)。この困難は主に、後期ベンヤミンの場合、マルクス主義的唯物論に対する同調の結果神学的説明が不可能になったことに由来しよう。また、「アレゴリー的な直観は17世紀においては様式を形成する力をもっていたが、19世紀にはもはやそうではなかつた。ボードレール

はアレゴリー詩人として孤立していた」(BS690/415)という理由で、バロック悲劇に対してのような様式的説明は不可能であると考えたことも大きな原因であろう³⁵⁾。同じ問題がド・マンにおいても当然出てくる。「時間性の修辞学」ではルソーのアレゴリー性を説こうとして「プロテスタントのアレゴリカルな伝統」(BI204/114)を引合いに出したりしているが、それではド・マンが本来関心を持っている「初期ロマン派の世俗化したアレゴリー」(BI207/b114)の「世俗」性を説明することはできない。

そこで注目されるのは、「ガウス・セミナー」の最終講(第6講)である「ボードレールにおけるアレゴリーとアイロニー」である。この中でド・マンは、サルトルのボードレール論に見られる「象徴」主義的解釈をしりぞけるために、ベンヤミンのボードレール論に依拠しようとする。

たぶん、サルトルからもっとも離れ、また詩人の実際の意識にもっとも近いボードレール像は、ボードレールの言語を、有機的・感覚的な関係に対して破壊的なものとして、際だってアレゴリカルなものとして描き出すベンヤミンによって示唆されたものであろう。「ボードレールのアレゴリーは」とベンヤミンは書いている、「バロックのそれと異なり — この世界に侵入しその調和的な形成物を粉碎するために必要であった憤懣の痕跡を帯びている。・・・ボードレールにおけるヒロイズムのしるし — 非現実性(仮象)の心臓部で生きること。ボードレールがノスタルジーということを知らなかったことも、その一端である。・・・遠さの魔術を断念したことが、ボードレールの叙情詩の決定的な契機の一つである³⁶⁾」。ボードレールに対するこれらの特徴付けは、彼を、ノスタルジックな記憶の、ナルチシズムの、自己性愛的な(autoerotic)感覚性の、また、物質的象徴の詩人として描き出す広く流布している通念の全てに反するものである。(RC105)

しかしド・マンが言うように、「ボードレールに適用されたアレゴリーの概念は、混乱に向かう傾向がある。そしてベンヤミンの所見(remark)は、しっかりした基礎を与えるには余りにも謎めいている(cryptic)」(RC105)のである。それでもド・マンは、ベンヤミンの謎めいた所見を手がかりにボードレールのテキストを自分で検討し直すことによって、「アレゴリー」に基礎を与えようといろいろ試みる。その中で特に重要なのは、「万物照応(correspondences)」の問題に対する、ベンヤミンの次のような所見におそらく示唆されたであろう解釈の試みである³⁷⁾。

ボードレールの文学生産の決定的な基盤は、彼のうちで最高度に高められた鋭敏さと、最高度に精神を集中した観想とが形成している緊張関係である。それは理論的には万物照応の説とアレゴリーの説の中に反映されている。ボードレールは、彼の最大の関心事であったこの二つの思弁のあいだになんらかの関係付けを行う

ことをいささかも試みなかった。彼の文学は、彼にもともと備わっていたこの二つの傾向の共同作用から生じてくる。最初に受容され、・・・<純粹詩>に影響を及ぼしたのは、彼の才能のうちの鋭敏さのほうであった。(BS674/388)

ド・マンはまず、「万物照応」の問題をここでもコールリッジに関係させる。ド・マンによれば、ボードレールのこの有名な観念はその源泉の多くを「ロマン主義に負っている。全世界を『想像力によってそれぞれ相対的な位置と価値を与えられることになる影像と記号の倉庫』とするボードレールの記述³⁸⁾は、ポー、クロウ夫人、ド・クインシーを通じて、コールリッジに結び付いている」(RC106)のである。

次にド・マンは、『悪の華』79番「脅迫観念」が、有名な4番「万物照応」に対する暗黙の指示を含み、しかもこれに対してアイロニカルな態度をとっていることを指摘する。

「自然」とは一つの神殿 立ち並ぶ柱も生きていて
ときおりは 聞き取りにくい言葉を洩らしたりする。
人間がそこを通れば 横切るは象徴の森
森は親しげなまなざしで彼を見守る。 (「万物照応」)

深い森よ、大寺院のようにおまえは私をこわがらせ、
オルガンのように吼えたてる。するとわれらの呪われた心の中、
臨終のあえぎが古くから聞こえ続けるこの永遠の霊安室に、
おまえの歌う「深き淵より」のこだまが響く (「脅迫観念」)

「万物照応はここでは、真正の詩への障害物となっている」(RC114)とド・マンは言う。さらに、correspondence の語を明示的に含む、散文詩集『パリの憂鬱』18番「旅への誘い」が問題となる。この詩は『悪の華』53番の同題の韻文詩を後から散文詩化したものであるが、「このテキストは、初期のヴァージョンにおいて漠然として象徴的であったものを明確化(literalize)している」(RC115)。旅の目的地がオランダであることが明白になるとともに、韻文詩の「豪奢」は勤勉な市民の経済的報酬に、「秩序」はオランダの主婦の清潔好きとなって、この詩を「ボードレールが大いに賞賛していたラ・ブリュイエールの人物描写(portrait)のいくつかの箇所を思い起こさせる、アンビヴァレントでアイロニックな描写」にしてしまう³⁹⁾。すると、逃避主義的な類比主義(analogism)に対するボードレールの神秘的信仰の代表例としてサルトルが引用した次の箇所も、アイロニカルに読めることになる。

比類のない花よ、再び見いだされたチューリップよ、寓意的な(allégorique)ダリ

アよ。行って暮らし花咲くべきところがもしあるなら、それは彼処、かくも穏やかでかくも夢みがちな、かの美しい国ではないだろうか？そこでこそきみは、きみの類縁物(analogie)の類縁の中におさまり、そして、神秘家たちのような口のきき方をするなら、君に固有の照応物(correspondence)の中に身を映すことができるのではないだろうか⁴⁰⁾。

「アレゴリカルなダリア」を含むこの詩を手がかりとして、ベンヤミンによればボードレー自身は「なんらかの関係付けを行うことをいささかも試みなかった」という「万物照応の説とアレゴリーの説」に、ド・マンはこのような関係付けを行おうとしているのである。このド・マンの解釈には既に後の「脱構築」の原型が示されていると言える。その言葉で言えば、隠喩的な「万物照応」が、その「万物照応」を象徴するはずのチューリップやダリアを介して換喩的に引き出される現実のオランダによって「脱構築」されているのである（もちろんこのセミナーでは、隠喩－換喩というレトリック的概念は使われていないが）。

以上のように、ベンヤミンを手がかりとした「アレゴリー」のド・マン独自の解釈によって、彼は解釈学からの脱出を果たす方策をつかんだということができよう。

5、「読むことのアレゴリー」

「時間性の修辞学」においてはまだ、「時間性」という形而上学的・存在論的問題が象徴やアレゴリーの問題と並んで中心的な位置を占めていた。しかし70年代において「レトリック的転回」を果たす中で「時間性」の問題は後景に退き⁴¹⁾、テキストそのものの内部での「脱構築」がド・マンの手法となる。「読むことの主要なポイントは、（読むことの — 池田）結果として生じる窮境が、存在論的でも解釈学的でもなく言語学的であることを示すことであった」（AR300）。

ここで行われている「レトリック的転回」の内実をなすのは、デリダの刺激の他に、第一に、ヤコブソンに由来する詩学の中心概念である隠喩と換喩の対立の導入であり（ここで、隠喩は以前の「象徴」に対応している）、第二に、オースティンの言語行為論に由来する「事実確認的(constative)」と「遂行的(performative)」という言語の二機能の対立への着目である。『読むことのアレゴリー』がテキストを読むやり方の典型は、まず換喩に対する隠喩の優位を説く命題的主張をテキストの中に見だし、さらにその主張が実際にテキストで遂行される時にはその説得性を換喩に頼っているという自己矛盾あるいは遂行的矛盾⁴²⁾の存在を示すことによって、「決定不可能性」＝「読むことの不可能性(unreadability)」に読者を直面させることである。それが、テキストに内在する「読むことのアレゴリー」であるとされる。このような定式化に

よって「全体化」する隠喩を「脱構築」することが彼の目的である。

紙面の制約から、『読むことのアレゴリー』で展開される議論の詳細を述べることはできないが、ただ「アレゴリー」という用語を使用することの正当化の問題についてのみ触れておきたい。ド・マンのように「読むことの不可能性」一般を「アレゴリー」と呼ぶのは非常識な拡張解釈とみえようが、前に彼がボードレールの「旅への誘い」の中に実際に現われる「アレゴリー」（としてのダリア）を根拠にしたように、ここでもそのような正当化は行われている。

その第3章「読むこと（プルースト）」は、『失われた時を求めて』において換喩による隠喩の「脱構築」が行われていることを具体的に示す。その後、プルーストのテキストについて、ジュネットの「プルーストにおける換喩」が、「隠喩と換喩の間の危険な往復にも関わらず、『テキストの緊密さ』があることを強調」したり⁴³⁾、ドゥルーズの『プルーストとシーニュ』が、「その内在的な断片化にも関わらず、『失われた時を求めて』が持つ『強力な統一性』を主張」（AR72）したりするのに対して、それらが一見自分の読み方に似ているだけに、ド・マンはさらに自己の立場を際立たせようと試みる。

その際彼は、プルーストのテキストに現れるジョットのアレゴリー画『慈悲』を引合いに出す⁴⁴⁾。この絵に描かれる女性の着物は、料理女のフランソワーズに使われている妊娠中の下働きの女中を思い起こさせるが、この絵の女性と女中の表情にはどこにも「慈悲」を思い起こさせるものはない。また「本人にはその意味がわかっている様子もない」。それだけでなく、絵に描かれた婦人が神に向かって彼女の燃える心臓をわたしている動作は、下働きの女中でなく、フランソワーズが「一階の窓からたのんだ誰かに地下室の換気窓から栓抜きを渡している」様子になぞらえられているのであるが、このフランソワーズは慈悲深いどころか下働きの女中を残酷に迫害しているのである。ここで「文字どおりの意味はアレゴリカルな意味を抹消してしまう」（AR76）。このような矛盾によって「慈悲」の「アレゴリー」を読むことは不可能となる。そこから逆に、テキストに内在するこのような「ダブル・バインド」一般が「読むことのアレゴリー」とみなされることになる。「いかなる語りもまずもって、自己自身を読むことのアレゴリー（the allegory of its own reading）である」（AR76）からである。このような仕方では、「ガウス・セミナー」の中で発芽した「アレゴリー」に対する解釈が『読むことのアレゴリー』において定式化されていると言えよう。

さて、以上のように、ド・マンの「テキスト」理論を、ベンヤミンのアレゴリー論を独自に発展させることによって「解釈学」からの離脱をはかることから生じてきたと考えると、ジュネットやドゥルーズに対する批判にもその一端が見られた他の「テキスト」に関する諸理論との違い、特に、むしろ「テキスト」理論の本場であるフランス系のものとの違いがどこにあるか、どこから生じるかを説明できよう。

もちろん共通点もある。フランスの「テキスト」理論は、ディルタイ流の「解釈学」

批判から生じたというよりも、構造主義の問題をひとまずおくと、いわゆる「実証主義」的方法に対立する形で発生したものであろう。しかし、「解釈学」と「実証主義」は必ずしも排他的なものではなく、前にみたように相互に補い合うことができる。従ってこの両者を共に批判するものとして、「作品」に代わる「テキスト」という概念が一般に使われるようになったと理解することができよう。例えば、作者の意図や体験あるいは個性を捨象する「テキスト内在主義」的傾向は、フランスにもみられド・マンにも共通している。

しかしド・マンの理論はある意味では、「解釈学」を徹底することによってそれを越えるという面も持っている。「アメリカの新批評における形式と意図」において、作者の意図は既に捨象され「テキスト」に内在するintentionalityに問題が移されたが、それは必ずしも「解釈学」を否定するものではなく、むしろ「解釈学的循環」に徹底して依拠することによっていた。次の段階では、ハイデガー的な時間性も捨象され純粹の「テキスト内在主義」が成立するわけであるが、この場合でも「解釈学的循環」と完全に縁を切ったとはいえない。ド・マン的「脱構築」がテキストを「読むことの不可能性」に至る手続きをよく考えてみると、むしろ部分と全体の間を往復することが必要だからである。もちろんその際、単に部分と全体という概念だけでは十分でなく、詩学的あるいは言語学的に、隠喩と換喩、事実確認的機能と遂行的機能とを注意深く区別する必要がある。その上で、「解釈学」の場合とは逆に自己矛盾を探しだしてくるのであるが、その場合にも当然「全体」が視野に入っている。例えばド・マンが、ニーチェの『悲劇の誕生』のテキスト全体としての構造は、テキスト自身が推奨するソフォクレスの悲劇やワーグナーのオペラにではなく、むしろ非難するフィレンツェのオペラやレッシング的の市民悲劇に似ている（AR96）と指摘するのはその典型である。元来、「全体化する」隠喩が「脱構築」の対象として設定されている限り、全体化が不可能であることを示すためにも全体を視野に入れる必要があるのである。

従って、テキストを断片化し部分に戯れることによって全体化を防ぐという、フランス系のテキスト理論によくみられ典型的にはバルトの『S/Z』が示すような戦略は、ド・マンの場合には否定されている⁴⁶⁾。また、精神分析にヒントを得たアルチュセールやマシュレーに由来する「徴候的読み」、即ち、全体の流れを積極的に無視して部分における反復・強調・矛盾・省略に注目することにもド・マンは共感を示していない⁴⁵⁾。「解釈」に対してテキストの「生産性」を主張する、例えばクリステヴァのようなニーチェに影響を受けたディオニュソス主義的主張⁴⁷⁾も、上で見たように『悲劇の誕生』を「脱構築」した以上、ド・マンのとるところではない。さらにバフチンに対してもド・マンは批判的である（RC106-114/213-227）。

以上のようにド・マンの「ポスト構造主義」は、「解釈学」を批判しながらも「解釈学」的契機を残すことによって、他の「ポスト構造主義」と異なる様相を呈することになる。しかしここから、最初に述べたニーチェやルソーのパラドックスの問題を

「読むことのアレゴリー」として位置付ける視野がド・マンに開けてくることになったのである。けれども、このド・マンのニーチェ論とルソー論の検討は次の機会に譲らざるをえなかった。この検討を通じて、ド・マンの「脱構築」の利点と弱点がともに示されることになるであろう。

《註》

- 1) J. Habermas, Der philosophische Diskurs der Moderne, Suhrkamp, 1985. [邦訳、三島憲一他訳『近代の哲学的ディスクール I・II』岩波書店、1990年]。そのIV章を参照。
- 2) デリダに限らず、例えばフーコーに従えば、『告白』は、各人に「告解=告白」を強要する「牧人=司祭型権力」の近代的典型ということになる。『社会契約論』の「一般意志」説に至っては、これこそ各人の「差異」を抑圧するプラトン以来の「同一性の論理」の典型であるというのが一般的了解であろう。
- 3) 以下、括弧内に引用頁数を示す場合に使用した略号は下記の通りである。邦訳のある場合には、/の後にその頁数も示した。しかし訳文は変更した場合もある。

Paul de Man

Bl・Blindness and Insight (Second Edition), Uni. of Minnesota Pr., 1983.

a 吉岡洋訳「盲目性の修辞学」『批評空間』第8号、1993年。

b 保坂嘉恵美訳「時間性の修辞学[1]」『批評空間』第1号、1991年。

RC・Romanticism and Contemporary Criticism, John Hopkins Uni. Pr., 1993.

AR・Allegories of Reading, Yale Uni. Pr., 1979.

RT・The Resistance to Theory, John Hopkins Uni. Pr., 1986.

大河内晶・富山太佳夫訳『理論への抵抗』国文社、1992年。

Walter Benjamin

BS・Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Suhrkamp, 1991, Bd. 1, (stw931-3).

浅井健二郎編訳・久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション I』ちくま学芸文庫、1995年

- 4) もっとも、「テキスト」という言葉が多用されるようになった（ヨーロッパあるいは日本における）詳しい経緯について、文学研究者でない筆者は述べることができない。この「テキスト」と「解釈学」批判との結び付きは、あくまで「テキスト」という言葉の用法を理解する上での筆者の「作業仮説」と受け取って頂きたい。この点に関しては専門の文学研究者の御教示を頂きたいところである。
- 5) 以下、1、の全体は、総合科目『東西文化の諸相』で筆者が講義した内容に基づいている。やや教科書的な叙述に傾いているのはそのためである。

6) 「解釈学的循環」を解釈学の中枢をなす思想とみなして解釈学の歴史をまとめたものとして、麻生健『解釈学』（世界書院、1985年）を参照。

7) 以上のような「解釈学」的思考過程に筆者の注意を向けさせたものは、以前和辻倫理学に対する批判的検討を試みる中で遭遇した、和辻哲郎の「源氏物語について」（『日本精神史研究』所収、『和辻哲郎全集 第4巻』岩波書店、1962年）の次のような『源氏物語』批判であった。「もし現在のままの源氏物語を一つの全体として鑑賞せよと言われるならば、自分はこれを傑作とよぶに躊躇する。それは単調である」（同、139頁）「自分は、この晦渋の原因の重大な一つを描写の視点の混乱に認めうと思う」（同、140頁以下）。これに対して和辻は、「枕草紙の中の写生文は、一つの視点によって見られた明快な世界の描写であるがゆえに、我々をして直ちにその美を感じしめるのである」（同、141頁）として、『枕草紙』を高く評価している。

西郷信綱『源氏物語をよむために』（平凡社、1983年）はこのような和辻の主張を、「十九世紀風な古典主義美学」に根ざしたものであり、和辻が唱えるような「成立論が整合性とか無矛盾性とかをもっぱら重んずる古典主義美学に立脚し、その間尺に合わぬ部分を切り捨てようとしていることは明白である」（同、103頁）と批判している。大体賛成しうるものであるが、ただ和辻の主張を「古典主義美学」と特徴付けるのはやや誤解を招きやすいと思われる。「古典主義」というと慣習的に「ロマン主義」がその対立項として引き出されやすいが、普通「ロマン主義」と言われているものにも、変形された形であれ部分と全体の調和をめざす思考法が存在しているのであり、まさにこの点こそがド・マンの関心事だったからである。その意味で、ディルタイというはっきりとした19世紀の準拠枠を理論的に提示できる「解釈学」の中に和辻を位置付けたほうが、事はより明瞭になろう。ディルタイの「解釈学」は古典主義的でもロマン主義的でもある。

このような西郷氏の和辻批判とも呼応しあう形で、三谷邦明氏などを先頭とするより若い世代の物語研究者たちが、テキスト論を中核とする文学理論の諸潮流を欧米から導入して『源氏物語』その他に新しい光を当てようとしたことは、それがどの程度成功しているかは別としても、当然の成行きとして理解できる。

なお、筆者の第一次的関心は、もちろん『源氏物語』と『枕草紙』の文学的優劣にあるのではなく、和辻倫理学の具体的内容がこのような文学読解に典型的にみられる解釈学的思惟、それと軌を一にした「イデーを見る目」（谷川徹三が和辻を評した言葉）という美学的意識によってどのように規定されているかにある。筆者の和辻倫理学批判の初発の問題意識については、池田成一「和辻倫理学批判のために」（第9回全国若手哲学研究者ゼミナール報告論文集『哲学の探求』第9号、1981年、17-30頁）を参照して頂きたい。

8) H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* (3te Aufl.), J. G. B. Mohr, 1972, S. 162-205.

- 9) ボルノーはガダマーとは逆に「客観的精神」による基礎付けに批判的である。ボルノー『ディルタイ』（麻生健訳、未来社、1977年）、385-9頁参照。
- 10) 西村貞二『ヴェーバー、トレルチ、マイネッケ』（中公新書、1988年）、特に101頁参照。
- 11) この「内観」の不可能という点をディルタイ解釈として強調しているものとして、ボルノー、前掲書の344頁以下を参照。
- 12) W. Dilthey, Gesammelte Schriften, B. G. Teubner, Bd. 5, 1982, S. 331. [邦訳、由良哲次訳「解釈学の成立とその課題」（『想像力と解釈学』理想社、1975年、91頁）]。
- 13) W. Dilthey, Gesammelte Schriften, Bd. 7, 1983, S. 279.
- 14) ディルタイを代表者の一人とする当時の「歴史主義」的「教養主義」に対する批判としてニーチェの思想を性格付けたのは、三島憲一氏であった。さしあたり三島憲一『ニーチェとその影』（未来社、1990年）参照。
- 15) これはまた、解釈学を受容した戦前の日本の思想の問題でもあり、和辻にはそれが典型的に現れているといえよう。
- 16) コールリッジが $\epsilon \acute{\iota} \varsigma \ \acute{\epsilon} \nu \ \pi \lambda \acute{\alpha} \tau \tau \epsilon \iota \nu$ というギリシャ語から造語した、*esemplatic power*とは、「全一に形成する力」を意味している。『文学評伝』[邦訳、桂田利吉訳、法政大学出版局、1976年]の第10章冒頭参照。「想像力」については、同、13章参照。
- 17) BIでは、Forhabeと誤植されている。
- 18) ただしディルタイにも「体験」の時間性への着眼があることは、1、でも述べたが、詳しくは、ボルノウ、前掲書を参照。
- 19) ド・マンは1955年に初出の『ハイデガーによるヘルダーリン釈義』（英語版はBI246-266）で既にハイデガーに対する批判を行っているが、1967年の「ガウス・セミナー」中に、「終末論的(eschatological)」(RC65)あるいは「黙示録的(apocalyptic)」(RC64)という言葉が現れる。
- 20) 「転回」前のド・マンの中には、レントリッキアが『ニュー・クリティシズム以後の批評理論』で指摘したサルトル的契機の外に、ここでめだっているハイデガー的契機、さらに「新批評」からくる「アイロニー」などが混在していたと考えられる。それを無理に統合しようとしたことがこのような理論構成になったのであろう。ハイデガーとの関係についてのド・マン自身の言明は、(RT119/234)にある。
- 21) ド・マンは出典を示していないが、『悪の華』89番「白鳥」からの引用である。ボードレール『悪の華』の訳文は、安藤元雄氏のもの[集英社文庫、1991年]を利用させて頂いた。
- 22) ド・マンは出典を示していない。なお、Ortwin de Graef, Titanic Light, Uni. of Nebraska Pr., 1995, p. 251(note 30)によれば、「私の知る限り、これがド・マンの

ベンヤミンに対する最初の実質的な言及である」とのことである。

23) Paul de Man, Critical Writings 1953-1978, Uni. of Minnesota, 1989, p. liv.

24) Ibid., p. lvii.

25) ド・マンの中には初めからアドルノのような全体性批判というモチーフがあったと考えると、彼の思考過程は非常に分かりやすくなる。さらにその奥には、ナチス占領下のベルギーにおける彼の青年時代の反ユダヤ主義的言説（死後暴露された、いわゆる「ド・マン事件」）に対する反省があったであろう。しかしド・マンはこのことについて語らなかった。これが、ド・マンのわかりにくさの原因ともなり、また「ド・マン事件」後急速に彼の権威が失墜する原因ともなったことは否めない。

26) この引用が現れるのは、メルロー・ポンティの『知覚の現象学』を文学作品にまで拡大しようとするドゥブロフスキーを批判する文脈においてである。

27) もう一つの重要なモチーフは、アイロニーの問題であり、アイロニーとアレゴリーに関係をつけようとする努力である。「時間性」「アレゴリー」「アイロニー」の三者は、「時間性の修辞学」においては三位一体のように結び付いている。けれども、「アイロニー」の問題は複雑であり、またレントリッキアやイーグルトンのようなド・マン批判者が常にその批判を集中させるところで、ド・マンの根本的問題点に触れてくるものであるから、ド・マンのニーチェ論およびルソー論を問題とする次の論文で本格的に扱うこととし本論文では取り上げない。

28) ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』はおそらく、グンドルフに対する根本的異議申し立てをそのねらいとしていた。グンドルフは、ベンヤミンのゲーテ『親和力』論においてそのゲーテ論が批判の対象とされている（BS158-167/103-119）。ところがグンドルフは『シェイクスピアとドイツ精神』の中で、まさにこのゲーテに由来する「象徴」と「アレゴリー」の対置を用いながら、ドイツのバロック悲劇を「アレゴリー」としておとしめているのである。ちなみにグンドルフは、ゲオルゲ・サークルの有力な一員であり、その中でも象徴主義の傾向が最も強かった（註32で挙げたウェレックによる）。またグンドルフはディルタイの影響を強く受けている。

29) 「時間性の修辞学」の比喩論が『読むことのアレゴリー』においてさらに発展して行く。ド・マンの比喩論は、このようにコールリッジの「象徴」に対する解釈から出発しているため、例えば「提喩」を、伝統的修辞学やヤコブソンの場合のように「換喩」の一部ではなく「隱喩」の一部とするなど、彼独特のものとなっている（AR63 (note 8)）。それに対してヤコブソンの議論は、「象徴主義」的な含意を持っているのかも知れない。磯谷孝「詩の特性としてのメタフォア」（『現代思想』1981年5月号、134-143頁）からは、そういう結論も引き出せる。

30) W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985, S. 18

2. [邦訳、小牧健夫・柴田治三郎訳『体験と創作 上』岩波文庫、1961年、301頁]。

31) W. Dilthey, Gesammelte Schriften, Bd. 6, 1978, S. 99f. [邦訳、由良哲次訳「文学的

想像力と幻想」『想像力と解釈学』、31頁]

32) このように、ゲーテに発する象徴主義の流れは、一方においてイギリスに輸入されてコールリッジからカーライルへの流れを生み出し、他方ドイツ本国においては、ディルタイ（彼はカーライルを高く評価している）からグンドルフへと流れて行く。さらにボードレールを経由したフランスの「象徴主義」がからまり、この独英仏の相互作用を介して象徴主義がヨーロッパを覆って行く。この複雑な思想の流れに関する概説として、ルネ・ウェレック「象徴と象徴主義（文学における）」（『西洋思想大事典』平凡社、1990年、第2巻、527-535頁）を参照。

なお、註7で問題とした和辻の『源氏物語』論には、「この作は、芸術の象徴的機能を解せずして全てを語ろうとしていたずらに面を塗りつぶすのである」（和辻、前掲書、140頁）とある。『日本精神史研究』には、他にも重要な箇所「象徴」の語が繰り返され現われている（同、38、57、98、164頁、等）。

33) デリダの「脱構築」との関係については今回詳しく検討できなかった。しかしデリダの影響を受けたイェール大学の「脱構築主義者」と言われる人たちの中でも、ド・マンとハートマン、ミラーではかなり色合いが異なっているようである。これはデリダの複雑性に由来しており、デリダの思想がいくつかの異なった方向に展開可能であることを示している。この意味では、デリダとの関係を検討する前にまず、ド・マンの「脱構築」をそれ自体として理解することが先決であろう。ハートマンらは、ド・マンに比べてより「ニーチェ主義的」とと思われる。

34) しかし「アレゴリー」は、古典古代に敵対しているといっても、古典古代の遺産を完全に消滅させたわけではない。むしろ、「ほかならぬアレゴリーこそが、古代の神々を救ったのだった」（BS397/300）とされている。ここでのベンヤミンには、単なる破壊（destruction）や否定とは区別される「脱構築（deconstruction）」に近いものが感じられる。ド・マンの『読むことのアレゴリー』においては、「隠喩」（＝「象徴」）は単純に否定されるのではなく、「読むことの不可能性」に追い込まれるのである。

35) むしろ、「象徴」と重なり合う「アウラ」の一回性に対する「複製技術時代の芸術」という対置の方が、「様式」として理解しやすいが、「複製技術時代の芸術」と「アレゴリー」はイコールではないであろう。

36) これらのベンヤミンからの引用はすべて『セントラルパーク』からのもので、順にその20節、22節、19節である。

37) 他に、人物像のアレゴリー的性格の問題、ショックの問題、『笑いの本質について』の問題等が取り扱われる。これらもベンヤミンに対応物を見いだせる。

38) ボードレール「1859年のサロン」にある。ちなみにこの定義的記述は、ボードレールによれば「真の美学の公式のすべてを内に含んでいる基本定式」である。Ch. Baudelaire, Cuvres complètes, Gallimard, Pléiade, t. 2, 1976, p. 627. [邦訳、阿

部良雄訳『ボードレール全集Ⅲ』筑摩書房、1985年、18頁】。

- 39) ラ・ブリュイエール『カラクテル』の第13章「流行」に、流行のチューリップに熱中する花道楽の人間の皮肉な描写がある。La Bruyère, Œuvres complètes, Gallimard, Pléiade, 1951, p. 386f. [邦訳、関根秀雄訳『カラクテル 下』岩波文庫、1953年、9頁以下】。
- 40) Ch. Baudelaire, Œuvres complètes, Gallimard, Pléiade, t. 1, 1961, p. 254. [邦訳、阿部良雄訳『ボードレール全集Ⅳ』筑摩書房、1987年、40頁以下】。
- 41) なぜ、ド・マンが時間性に依拠することをやめたのかは判然としない。例えばドゥルーズのように、「ベルクソンの考え方によれば、時間は、全体が与えられないことを意味する。全体は、与えることのできないものである」(G. Deleuze, Proust et les signes, P. U. F., 1976, p. 157. [邦訳、宇波彰訳『プルーストとシーニュ』法政大学出版局、1994年、145頁]) と言って、「有機的全体性」に反対することもできる (ibid., p. 140. [邦訳、129頁])。しかしこのような戦略は、時間をめぐる果てしない形而上学的議論に巻き込まれることを結果する。ド・マンは、テキストに内在することでこのような議論を不用にしようとしたのであろう。
- 42) ド・マンは、「自己矛盾」や「遂行的矛盾」という言葉を使うのを避けている。「脱構築は、論理的反駁や弁証法におけるように(複数の)言明の間で起こるのではなく、一方における、言語のレトリカルな本性についてのメタ言語的な言明と、他方における、そのような言明を疑問に付すようなレトリカルな実践との間で起こる」(AR98)と考えているからである。しかし、「私は嘘付きである」という有名な「自己矛盾」や、例えば「この文は英語で書かれている」(と日本語で書かれている)という「遂行的矛盾」の場合、言明は一つしかない。この場合にも「矛盾」という言葉を使って別に不都合はないと思われる。またド・マンの場合、「弁証法」の理解についても問題がある。ヘーゲルは、「弁証法的なものは、通常、一つの主語について二つの対立する述語が主張されるというように現われる。しかし純粹に弁証法なものは、一つの述語によって一つの悟性規定が示されるが、その一つの悟性規定がそれ自身においてあると同時にそれ自身反対のものであり、従ってその悟性規定自身が自分の中で止揚されるものであるという点にある」(Hegel, Werke in zwanzig Bänden, Suhrkamp, Bd. 4, 1970, S. 56. [邦訳、武市健人訳『哲学入門』岩波文庫、1952年、336頁以下])と述べており、本来の弁証法が複数の言明の間の矛盾によって成り立つとはみていない。
- 43) ジュネットによれば、「ただ換喩の横糸と隠喩の縦糸による綾織(croisé)だけが、<テキスト>の緊密さ、《必然的な》結合をゆるぎないものとする」(G. Genette, <<Métonymie chez Proust>>, in: Figures III, Seuil, 1972, p. 60. [邦訳、松崎芳隆訳「プルーストにおける換喩あるいは物語の誕生」『ユリイカ』1976年7月号、121頁])。ジュネットは、ヤコブソンのような隠喩と換喩の峻別に対して、プ

ルーストのテキストの場合には隠喩と換喩が相互に支えあっていると主張している。ド・マンの読みは、このジュネットの読みから大きな影響を受けながらそれを批判するものであるとしている。特に、隠喩の「必然性」と換喩の「偶然性」の対立を強調し、両者が「《必然的な》結合」を作り出すことはないとする。この点からすれば、ジュネットの読みはやはり「象徴主義」的と言えよう。

44) M. Proust, A la recherche du temps perdu I, Gallimard, Pléiade, 1987, p. 79-8

1. [邦訳、井上究一郎訳『失われた時を求めて 第1編スワン家のほうへ』ちくま文庫、1992年、134-7頁] 参照。なおここでプルーストは、「アレゴリー」と「象徴」の両方をおそらく区別なく使っているが、ド・マンはもちろん、全体を「アレゴリー」として理解する。

45) バルト的な「シニフィアンの戯れ」という言い方は、ド・マンにおいては、シニフィエがないということではなく、シニフィアンの物質性、即ち、言語の遂行的機能、そこからくるレトリック性をさすものとされ、バルト的用法は拒否されている (RT65-68/135-141, cf. AR114)。その他、バルトに対する批判は鋭い。「フランスの文芸批評は、わずかのまったく非学問的な例外を除いて、読むことの問題を完全に迂回することによって発展し、繁栄したのだといっても誇張ではない。・・・同様のことはバルトとその後継者たちにもおおむね当てはまる」 (RT33/75)。

46) ジョナサン・カラーによれば、『盲目と洞察』における「盲目と洞察の間の複雑な構造的関係の強調は、ポスト構造主義的な精神分析批評（それはテキストを、彼らが理論化しようと試みた、抑圧、置き換え、投射などの心的操作の遂行として捉える）の発展を促進したのである。ド・マン自身は、精神分析的な言葉使いや概念から断固として距離を保ち続けたのだが」 (Jonathan Culler, Framing the Sign, Basil Blackwell, 1988, p. 115.) ということである。

また、後藤尚人氏の教示によれば、テキスト理論隆盛以前からフランスで使われていた *explication de texte* という表現の場合、その意味するところは、「作品」全体ではなくその断片を釈義することであったという。フランスのテキスト理論にみられる断片化の傾向の中には、このフランス的伝統が流れているのであろう。

47) 「ギリシアにおけるディオニュソス祭は、シンボル秩序に穴をあけ、踊り、歌、詩とともに高まる動物性のなかでのシンボル秩序の解消へとむかうシニフィアンの奔流のもっとも顕著な例である。芸術 — このサンボリックのセミオティック化 — は、こうして言語のなかへの享樂の流入を表わす」 (J. Kristeva, La révolution du langage poétique, Seuil, 1974, p. 77. [邦訳、原田邦夫訳『詩的言語の革命 第1部』勁草書房、1991年、80頁]) 。