

「アレゴリー」文字」論

——ベンヤミンにおけるアレゴリーの射程

道 簀 泰 三

目 次

〔はじめに〕	………	一一〇
〔第一章〕「アレゴリー」文字」論の深層	………	一一三
（1）音声と文字——バロックとベンヤミン	………	一一三
（2）知の対象としての文字像——J・W・リッターとベンヤミン	………	一二三
（3）妨害、反乱としての文字——J・デリダとベンヤミン	………	一三六
〔第二章〕アレゴリーの射程——総体性の崩壊もしくは破壊	………	一四四
（1）P・ビュルガーの「アレゴリー」モンタージュ」論批判	………	一四八
（2）觸體としての歴史——時間の空間化	………	一五五
（3）世界の崩壊としてのメラノコリー——さまよえる言葉	………	一六四
〔註〕	………	一七八

〔はじめに〕

ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』は、バロック悲劇論であると同時に、その歴史的圏域をはるかに越えて、彼自身の言語に対する独特のとらえ方をこのうえなく鮮烈な形で表明したものである。彼はそれを、とりわ

け、バロック文学の言語表現上の大きな特徴でもあるアレゴリーの問題に託し、その本質を哲学的に究明するという形で展開した。ベンヤミンにあっては、アレゴリーは、ふつう考えられているように、たんなる修辭的な技巧ではないし、また、あとで批判的に取り上げることになるP・ビュルガーなどに典型的に見られるように、たんなる芸術上の技法（リアリズムに対するアヴァンギャルド）でもない。アレゴリーは、彼にとっては、レトリックないしは芸術理論の枠をはるかに突破して、存在論、認識論の根底にまで届く深度をもった言語の実践であり、その背後には、人間の言語そのもののめくるめくばかりの深淵が大きく口を開けて横たわっている。ベンヤミンは、バロックのアレゴリーを哲学的に考察することによって、このような言語の深淵にまで突入し、アレゴリー論をいわば彼自身の言語論としてつかみ出すとともに、こうした言語の根底にまで届くアレゴリーの本質を、「アレゴリーは文字である」という言い方の中に凝縮して表現した——「アレゴリーは、遊び半分の比喩の技術などではなく、言語のように、いや文字のように表現なのであり、これを証明することが本論文の目的である」（1—339）。暴力的に「意味」を収集し、言葉の通常の意味を好き勝手に歪曲、変容してゆくアレゴリーは、それ自体で任意の「意味」を引き寄せようとする謎めいた絵であり、絵文字であり、さらに視野を広げていえば、図像そのもの、物質そのものとしての文字に他ならない。一方において、言語音声そのもの、物質としての言語音声そのものが、言葉のもつ記号論の意味をいったん無と化さしめ、いわば音楽として、言葉をまさに記号とは全く別の次元に引き込んでゆくものだとするならば、それに対して、文字そのもの、物質としての文字そのものは、図像として、世俗的な意味を「任意に」自らに引き寄せてくる。アレゴリーは、そうした意味で、言語音声ないしは音楽に対置される文字に他ならないのであり、ベンヤミンはアレゴリーをこのようにとらえる

ことによって、言語のもつ記号論的意味と音声と文字のかかりそのものの問題にまで進んでいった——この論文のまず第一の目的は、ベンヤミンのアレゴリー論を、そのような広がりの中にとらえ直し、位置づけ、その深層を明らかにすることである。

しかしベンヤミンは、このようにバロックのアレゴリーを言語の根底にまで届く問題としていわば求心的に追求していく一方で、さらにそこからひろがえて、アレゴリーの問題を、「総体性の崩壊もしくは破壊」という観点から、いわば遠心的に人間の大きな世界認識の問題にまで拡大してもいった。言語の世界において、アレゴリーがそれ自体知に値する文字、記号論的意味に反乱する文字として、言葉のもつ総体的意味関連をばらばらに崩壊させる力学をもつものであるとすれば、その力学は当然、現実界および歴史の世界の中で頑強に存続しつづける総体性、つまり世界の統一の連関というものを内部から打ち破ってゆこうとする志向にこそ深く結びついてあらわれてくる。アレゴリーにおいては、世界は、すでに崩壊した断片もしくは破壊すべき総体として認識されるのであり、それはいわば、世界の総体性の破壊へと向かう根源的な志向そのもののあらわれだと言ってよい。ベンヤミンは、アレゴリーの根底にひそむそうした志向を、バロックのペシミスティックな歴史の見方の中、およびバロックのメランコリックな現実世界の見方の中に典型的に見てとった——この論文のもうひとつの目的は、そうした総体性の崩壊もしくは破壊という観点からベンヤミンのアレゴリー論の展開を跡づけ、さらにそれがバロックという歴史的な枠組みを越えてどこまで射程を広げているのかを探ってみることである。

〔第一章〕「アレゴリー」文字」論の深層

（１）音声と文字——バロックとベンヤミン

「バロックの言語はいつも、その構成要素の反乱によって揺さぶりをかけられている」（一—381）——これは、「ドイツ悲劇の根源」の中になにげなくはさみこまれた言葉であるが、ベンヤミンのバロック文学に対するもっとも基本的な見方を簡潔に物語るものとして、きわめて興味深い。ベンヤミンは、バロックの文学を、言葉の構成要素の反乱、すなわち究極的には、音声と文字の反乱という観点からとらえていた。もちろんここで言う反乱とは、言葉のもつ一意的な記号論の意味に対して、物質そのものとしての音声と文字が反乱するという意味である。一般に音声ないしは文字という物質は、記号論的な意味を実現するためのたんなる手段であり、それゆえこの意味が透明で精神的なものとして実現された後は、ただちに消え去らねばならないとされる。しかしバロックの言語は、この物質的残余部分として音声と文字が、実現されるべき記号論の意味にいつまでもからみつき、それが透明なものとして瞬時にして消滅しようとするのを妨害する、いやそれどころか、これら音声と文字自体が、記号という枠を完全にはみ出して、勝手にひとり歩きを始めるということである。

まず文字について見てみよう。たとえばP・フランクの花文字手本集『宝庫』（一六〇一）などに登場する晦渋な曲線文字を指摘するまでもなく、バロックの詩人、印刷業者は文字そのものの形状にすこぶる注意を払ったのはよく知られたところである。とくに、版画などの銘や章の書き出しの最初の文字などがそうである。そこでは、直線は波うち、踊り、常軌を逸した渦巻きとなり、文字全体は、明晰さを失った不可解な謎絵のようなもの

に近づいてゆく。文字は、伝達の手段としてのおのれの役目をまるで放棄したかのように、解読すべき独立した謎として見る者に迫ってくる。あるいは、バロックの時代にしばしば実践されたいわゆるカバラ的な文字解釈ないしは文字神秘主義を思い浮かべてもいいだろう。たとえばD・v・ツェプコ——彼は、「ICH」と題された短詩の中で、Iを神、Cをキリスト、Hを聖霊に関係づけ、「汝、人間よ、汝がICHと語り出すとき、見よ、それは汝に何を指し示しているかを」と呼びかける。⁽¹⁾ここでは、個々の文字は、たんに語をつづるための道具ではなくなり、それ自体特別な意味を付与されたものとして、語全体の意味にからまりながら、その意味を歪曲、変容してゆく。同様に、文字変換にせよ、アナグラムにせよ、単語細断の技法にせよ、そうしたバロックの時代にしばしば好んでなされた文字遊びも、本来たんなる道具にすぎないと考えられている文字そのものが語の意味を変容させ、それを新たな形で再構成してゆくという力学の中にあると言つてよく、その意味では、いずれもこのような文字解釈の系列につながっていると云つてよい。そのもつとも極端な例は、G・Ph・ハルスデルファーであろう。彼はこの方向をさらに先まで押し進め、木片ひとつひとつに書かれたアルファベットを自由に投げて文字の偶然的配列のもとに詩をつくることさえ提唱している。⁽²⁾あるいはまた、バロック時代によくつくられたいわゆる図形詩というものも、このような文字そのものに執着するバロックの詩人たちの特異な傾向をよくあらわすものだと言つていいかもしれない。たとえばTh・コルンフェルトの「砂時計」⁽³⁾という詩——ここでは、書かれた文字、書かれた語が全体でひとつの砂時計の図形となつて、読む者の眼に飛び込んでくる。文字は、語と意味を構成する要素であると同時に、それ自体が、砂時計というひとつの具体的な図形を形づくるための物質的な材料でもあるのである。

つぎに音声について見てみよう。バロックにおいては、文字と同様、言葉のもつ音声も、たんに透明な記号論的意味に奉仕するものではなく、しばしばそれ自体、重みをもった物質として語にからみついてくる。たとえば J・ベーメの自然言語はその典型である。ベーメは、自然界のすべてのものは、一木一草残りなく自然言語としての響きを発しており、人間言語も、今でこそ世俗的な意味にがんじがらめに縛られているとはいえ、もともとはこの自然言語と同一のものであったという考えのもとに、言葉の辞書的な意味を全く度外視し、音声そのものの、響きそのものの解釈のみからその絶対的な意味に到達しようとさまざまな実践を繰り広げる。⁽⁴⁾つまりここでは、音声の物質性によって語の記号論的な意味が完全に無と化されているわけである。このような音声からの言語の絶対的理解という方向、言葉の記号論の意味ではなく音声そのものの物質性に執着しようとする傾向は、少し形は違うが、言葉の音声は自然の音の再現であり、自然との交感そのもののあらわれであるとする考え方となって M・オーピッツから J・G・シュッテルを経て、バロック全体を貫いている。これが詩の実践の領域で顕著にあらわれ出たのが、先ほどのハルスデルファーや J・クライーなどに代表されるニュルンベルク派の音響絵画 (Klangmalerei) である——ここでは、詩はまさに響きやリズムだけとなり、擬声語、流音、弾音、爆発音などが意味もなく並べられてゆく。⁽⁵⁾あるいは、バロックの詩などに好んで用いられた飴もしくはオウム返し技法なども、こうした部類に含めてよいかもしれない——ここでは、詩行の最後に位置する分断されたひとまとまりの音の断片が、もとの意味とは別の意味をはらんで次の詩行へと移行してゆくのである。

「バロックの言語はいつも、その構成要素の反乱によって揺さぶりをかけられている」——このベンヤミンの言葉は、バロックにおける文字ないしは音声と記号論の意味との間のこうした激しい緊張、対立を簡潔な形で表

現したものである。つまり、バロックの文学は、いわゆる言葉の透明性というものから最も遠くはなれた地点で、文字および音声といういわば物質的残余部分に執着し、さまざまなアクロバットの、あえて言えばアヴァンギャルド的实践をいたるところで行なっていたということである——「アナグラムや擬声語的表現、あるいはその他数々の言語のアクロバットの中で、単語や音節や音声は、従来の意味の拘束から解放され、自由に意味づけ可能な〈事物〉として、これ見よがしに歩きまわっていた」(1—381)。では、ベンヤミンはいったいなぜこのようなバロック文学にあえて関心を向けたのか、いや、そもそもなぜ彼はバロック文学をこのような方向において見つめようとしたのだろうか。この点については、彼自身「認識批判的序論」の中で述べているように(1—234ff)、同時代の表現主義ないしはアヴァンギャルド芸術に対する関心が直接的要因として働いていたことも否定できない。バロックと表現主義、この二つは、歴史的背景も、また文学的志向もまるで異なっているが、言葉の残余部分に対する執着という点では、現象的にはきわめて似通った姿勢をもっていたといえるからである——「とくに言語の面において、当時バロックの奮闘ぶりと、最近ないしは現在の奮闘ぶりとの類似には、眼をみはるものがある」(1—235)。しかし、もちろんそれだけではない。ベンヤミンがバロックに、そしてとりわけバロックの言語に関心を向けたのは、何よりもまず、バロックに特徴的な言語に対する姿勢、言ってみれば「構成要素がつねに反乱する」ような言語に対する見方が、ベンヤミン自身のうちではっきりした形で熟し、それが、いわばバロックにはけ口を求めていったからだと考えられる。ベンヤミンは、バロックの言語の中に、自らの言語観がかかえているきわめて根本的な問題を見つめていたと言ってよく、その意味で、言語に対するバロックの「奮闘ぶり」は、ベンヤミン自身の言語に対する「奮闘ぶり」に二重映しになっていると言えるのである。

ベンヤミンの言語のとらえ方のもっとも根底にあるのは、そもそも言語は伝達を旨とするたんなる道具ではない、とする考え方である。これは、初期の言語論、翻訳論から文学論にいたるまで、広く彼の基本姿勢になっているものである。⁽⁸⁾ベンヤミンにとっては、発された言葉、書かれた言葉は、いわゆるその記号論的な意味を発現した瞬間につきつぎと消滅してゆく、たんなる意味作用のための手段ではない。発された言葉、書かれた言葉は、それ自体物質としての音声ないし文字そのものとして、実現されるべき精神的な意味内容にからみつき、それに不透明さとずれを与える。言葉をたんなる意味伝達の道具にすぎないと考えるなら、言葉そのものを構成している物質としての音声や文字は、意味発現と同時にできるかぎり素早く消え去ることが必要であるが、ベンヤミンは、そうは考えない。彼は、このできるかぎり素早く消滅しなければならないと考えられている音声や文字、すなわち意味作用の残余部分に注目し、これに執着する。初期の言語論にはこうある。「言語は何を伝達するのか。言語は、それに一致した精神的実質を伝達する。まず知らなければならないことは、この精神的実質が言語となって (iii) 自己を伝達するのであって、言語を媒介として (durch) ではないということである。……したがって、言語は何を伝達するのかという問いに対する答えは、すべての言語はおのれ自身を伝達する、ということになる」(四—142)。ソシュールふうには、言語をシニフィアンとシーフィエに分けていえば、ベンヤミンにとって言語とは、このシニフィアンとシニフィエが混然一体となつてからまり合う中で、伝達可能なものを伝達するものだということになる。ベンヤミンは、このような言語の本質を「受動即能動の存在 (das Mediale)」と表現し、こう続ける。「すなわち、すべての言語は自己自身を伝達することである。あるいは、もっと詳しくいえば、すべての言語は、おのれ自身の形で (iii) おのれ自身を伝達するのであり、もっとも純粹な意味で、

伝達の『媒体』だということである。受動即能動の存在、これこそ、あらゆる精神的伝達の直接性であり、言語理論の基本なのである」(四—142)。このベンヤミンの言葉を言い換えればこうなるだろう。つまり、言語においては、シニフィアンとしての音声や文字というまさに能動的な存在に、魔法のように直接的に、シニフィエ、つまり記号論的な意味が胚胎し、その受動としてのシニフィエに、それを歪め、ずらしてゆくものとして、さらにシニフィアンとしての音声や文字が、能動にかかわってくるということである。「バロックの言語はいつも、その構成要素の反乱によって揺さぶりをかけられている」というベンヤミンの言葉は、そのような意味において、バロックの言語に対する直接的な言及であると同時に、他ならぬ彼自身のこうした言語のとらえ方を簡潔に表現したものである。

さて、ベンヤミンは、このような言語のとらえ方を前提にしたうえで、さらに一步進んで問題をたてる。すなわち、この意味作用の残余部分ないしは「反乱要素」としての音声と文字はそもそも全く無関係のものではなく、むしろ何らかの秘密のつながりをもっているのではないかという問題、そしてもしそうであるのなら、この二つの関連を探り、これらを何らかの形に統一するような理論が必要なのではないかという問題である。この問題は、バロック論より少し後に書かれた小論『模倣の能力について』においても、人間の感性的および非感性的模倣の能力とからめられながら、きわめて直截的な形で提示されている。彼はここで、言葉をとりわけ非感性的類似の収蔵庫としたうえで、音声の点では擬声語に、文字の点では象形文字に注目することによって、音声および文字が、記号論の意味と非感性的な類似の関係にあること、さらにそれだけにとどまらず、音声と文字そのものの間にも同じ非感性的類似の関係が成り立つのではないかと推測する——「つまり、話されたものと意味されたも

のあいだだけでなく、書かれたものと意味されたもののあいだにも、また話されたものと書かれたものとのあいだにも結合の糸を張りめぐらしているもの、それこそ、非感性的類似に他ならない」(四—22)。もちろん、ベンヤミンは、このような音声と文字の結合関係は、言葉の記号論的な意味を全く度外視して、そのみでとらえられるなどと言っているわけではない。これらの模倣的要素は、記号論的要素にふれてはじめて発現してくる。「言語(言語音声——筆者)ならびに文字のもつこうした模倣的側面は、もうひとつの記号論的側面と無関係のまま平行線をたどって進んでゆくのではない。むしろ、言語のもつ一切の模倣的要素は、炎のように、一種の担い手があつてはじめて現われ出ると言つてよい。この担い手が記号論的なものである。つまり、単語や文の意味関連がこの担い手となり、それにふれてはじめて、類似が、稲妻のように現われ出てくるということである……それは、現われ出たとたんに消え去ってしまう。おそらく、書くことと読むことの素早さが、言語領域における記号論的なものと模倣的なものとの融合を促進させるからであらう」(四—23)。この最後の言葉、「書くことと読むことの素早さが記号論的なものと模倣的なものとの融合を促進させる」という言葉は、ベンヤミンの言語に対する基本的な姿勢をとくに明瞭に物語るものである。つまり、彼は、読むことと書くこと(そして話すこと)の素早さをいったん中断し、模倣的要素としての文字と音声の前で立ち止まることによって、記号論的意味の専制的支配を乗り越えてゆくことを念頭に置いているということである。そしてそのうえで、意味をずらしてゆくこうした「反乱」要素としての音声と文字そのものに、何か秘められた関係を見出し、この両者を弁証法的に統一してゆかねばならないとするわけである。

このような音声と文字の統一という問題は、もちろん、バロック論においても、非常に重要な問題として、ぎ

りぎりまで煮詰められ尖鋭化された形で提出されている。ここでとりわけ注目すべきなのは、バロックにおいて、音声と文字というこの二つの要素は、それぞれ記号論的意味に対して反乱しつつも、決して触れ合うことなく、つねに互いに緊張をはらんだまま対立していたとらえられていることである。「意味を指し示す文字像と、人を陶醉させる言語音声の間に横たわるこの深い裂け目は、言葉の意味の確固たる岩塊がその裂け目の中で引き裂かれてゆくままに、言葉の深淵をのぞき見させる。……バロックにおいては言葉（音声——筆者）と文字の緊張は、測りがたいほど大きい。あえて言うなら、言葉（音声）は、被造物のエクスタシーであり、神の前での裸出、大胆、忘我である。これに対して、文字は、被造物の収集、この世の事物に対する優位、優越、全能である」(1—376)。ベームの自然言語あるいはニュルンベルク派の音響絵画のことを思い浮かべるまでもなく、音声は、いわば墮落を知る以前の被造物の言葉として、言葉の記号論的な意味を完膚なきまでに無と化さしめようとするのに対して、文字は、不可解な絵文字にせよ、アナグラムにせよ、その他の文字遊びにせよ、現世的な意味の収集、およびその専制的な変容に終始する。ベンヤミンによれば、この二つは、バロックにおいては、決して交差、接触することなく、それぞれが全く別の方向に向かって独自にふくれあがっていったということである。彼は、バロックにおけるこの音声面での実践の代表をベームに見、他方、文字の面での実践の典型をバロック悲劇のアレゴリー的な語法に見て、さらにこう続ける。「ヤーコプ・ベームは、最大のアレゴリカーのひとりでもあったが、言語に言及する段に至ると、音をもたぬ意味に対して音声の方を高く評価した。彼は、〈感受的〉言語ないしは自然言語の理論を展開した。しかも、これが決定的なのであるが、この自然言語理論というのは、アレゴリーの世界が音声化したものではないということである。アレゴリーの世界は、むしろ沈黙の中へ閉じ込

められたままなのである。……音声言語は、被造物の自由にして本源的な表出の領域であるのに対して、アレゴリッシュな文字像は、事物を意味のエキセントリックな交錯に隸属させる。言語は、ベームの場合は至福の被造物のそれであり、バロック悲劇の詩行の中では墮落した被造物のそれである……」（1—377）。このことは、見方を変えてバロック悲劇の側から言えばこうなる。「じっさい、この文字は、表意的文字像の中に封じ込められた意味を、生き生きした音声の形に解き放つことができなかった。……この世紀のドイツ悲劇は……その象形文字的要素を音声化することができなかった。というのも、その文字は音声となって浄化されることなく、むしろ、文字の世界は文字の世界だけに自己満足して、おのれ自身の重みを増大させることにやっきになっていたからである。文字と音声は、極端な緊張の両極にあって、互いに対峙し合っているのだ」（1—376）。一方においては、「墮落した被造物の言葉」としての沈黙の文字への執着およびそれによる意味の歪曲、この両方をそれぞれ実践しながら、ドイツのバロックは、言葉の透明性なるものと格闘していたのであり、しかもこの二つは、決して触れ合うことなく、緊張をはらんだまま対立していたということである。そして、ベンヤミンによれば、この交差なき対立があったからこそ、バロックにおいては、文字の世界は自足したまま、おのれ自身の重さを徹底的なまでに増大させてゆくことが可能となり、これが、ひいては当時の極端なまでのアレゴリッシュな虚飾体の出現へと続いていたということである——「〈虚飾〉を徹頭徹尾計画的で建設的な言語態度として正当化するバロックの弁証法は、この音声と文字の關係から説明することができるだろう」（1—376）。

ちなみに、ベンヤミンは、このようにバロックにおける特異ともいえるアレゴリーの蔓延ないし膨張現象を、

究極的には音声と文字の關係から説明しようとしたのと同じように、バロック末期におけるアレゴリーの力の衰退をも、やはりこの音声と文字の緊張關係の中で見定めようとした。彼は、アレゴリーの衰退を、バロックにおける音声と文字の極端なまでの対立が徐々に弛緩してゆく過程の中に見る。それは、十七世紀末のバロック悲劇の歌劇への崩壊に象徴的にあらわれている。もともと音楽的、舞踊的な要素を強くもっていた牧歌劇を仲介として、時がたつにつれて、バロック悲劇の「合唱（ライエン）」や「長口舌」や「序詞」の中に音楽が入り込み、あるいは、「謀反」や「陰謀」が舞踊的な形式をもつようになると、言葉のもつ音声的要素によって文字的要素が骨抜きにされるという事態が生じてくる。被造物の原初の音を蘇生させたいという欲求、楽園での人間の声を聞きたいという欲求の中で、世俗的な意味を収集することをめざす物質的残余部分としての文字への関心はうすれ、アレゴリーは、やがてその本来の活力を失ってたんなる亜流的な修辭上の技巧と化してしまう。他でもないこれがバロック劇の崩壊であり、バロックアレゴリーの衰退である、とベンヤミンは断じる。「……文学とりわけバロック悲劇から見ると、歌劇が墮落の産物であることは、まぎれもない事実である。意味ならびに陰謀のもつ妨害作用がその重みを失うと、歌劇の筋および歌詞は、何の抵抗も受けることなくただ坦々と流れてゆくだけになり、ついに月並みなものと化してしまう。妨害作用が消滅するとともに、作品の魂である悲しみも消え去り、こうして、劇の構成が空虚になるにつれて、舞台もまた空疎なものとなる。アレゴリーが、姿を消さないまでも、中身のない見せ物に墮ちてしまうゆえに、今や舞台は、別の存在理由を探し求めることになるのである」（――386）。つまりベンヤミンによると、バロック劇が歌劇化してゆく中で、意味作用の残余部分としての文字が音声に掬い取られ、文字の中にひそんでいる意味歪曲の力が忘れられていったということであり、その中で、バロッ

クのアレゴリーは中身のない空虚な見せ物と化してしまったということである。

バロックのアレゴリーに注がれるベンヤミンの眼は、このように、言葉の物質的残余としての音声と文字の対立という、より広大な地平に据えられ、『模倣の能力について』の中で示唆されたこの両者の弁証法的統一という問題圏をつねににらんでいると言つてよい。したがって、アレゴリーは文字であるとするベンヤミンのとらえ方は、このような問題圏の内側から見たときはじめてその十全な意味を開示すると言つてよく、あえて言えば、それは、音声と文字の弁証法的統一へと近づくための第一歩、人間の言語の根底にひとまず立ち戻つたうえでこれを正当にとらえ直そうとする試みの最初の一歩であると言つていいかもしれない。ベンヤミンは、バロック論において、この問題を総括するために、そしてとりわけ、アレゴリーの力学が本質的には、人間言語を突きつめて見たときにあらわになってくる文字の力学に一致することを印象的に結論づけるために、ロマン派の化学者 J・W・リッターのきわめて特異な言語論を登場させた。つぎに、このリッターの言語論を追うことによって、別の角度から、以上述べたベンヤミンの言語に対する姿勢および彼の「アレゴリー＝文字」論のもつ深い意味に迫つてみたい。

(2) 知の対象としての文字像——J・W・リッターとベンヤミン

一九二四年三月五日、バロック論のための資料もほぼ整い、いよいよ起草にかかり始めたころ、ベンヤミンは、前年にパレスチナに移住したばかりのショールームに宛ててこの論文の構想を報告するとともに、そこにおけるリッターの重要な位置について次のような発言を残している。「……章が三つ。近代悲劇の鏡に映った歴史に

ついで。一六、一七世紀のメランコリーがもっている隠れた概念について。アレゴリーおよびアレゴリーシムな芸術形式の本質について。……最後の章は、文字像と意味内実の関係を問題とすることによって、言語哲学へとなだれこんでゆく。……この面でじつに驚くべき人物は、ロマン派のヨーハン・ヴィルヘルム・リッターだ。彼の『若き物理学者の遺稿からの断章』の補遺の中には、言語についての論述が見い出されるが、彼はそこで、文字を、昔から言語神秘主義者たちにとって言葉というものがそうであったように、自然的ないしは啓示的な要素（つまり慣習的な道具ではないということだ）として確立しようとしており、しかもその際、いわゆる普通の意味での書字の形態、象形性から推論を進めてゆくのではなく、文字像は〈首調〉の像なのであって名ざされてある事物の直接の像ではない、という命題から推論を展開させているのだ……」（Br. 1—32）。もちろん、出来上がった論文の構成は、この段階での構想とかなり異なっていて、章分けそのものも違えば、はなばなしく最終章に位置するはずだった言語哲学も表面上はいくぶん影をひそめ、論文の中心というよりはむしろ付論に近いくらいにまで後退している。リッターについての言及も、わずか二ページくらいにおさえられ、しかも、彼についての立ち入った考察は、「無責任なその場の思いつきにも等しいものであるので、この論述では断念せざるを得ない」（1—387）といった、ベンヤミン自身の断りを前置きしたうえでのことである。このように見れば、たしかに言語哲学およびリッターについての言及が、初期の構想時と比べてかなり縮小されてしまったことは否定できないところである。しかし、この手紙から見ると限りでは、ベンヤミンは、アレゴリーの本質論でこの論文を締め括ろうとしていたこと、しかもその際、彼には、リッターの言語論が、言語哲学的にきわめて重要なものとして映っていたことは事実であり、そしてじっさい出来上がった論文においても、リッターの言語論についての言

及は、短いとはいえ、なお全体の中できわめて重要な位置を占めていること、すなわち、それまで述べられてきた音声と文字の統一という問題、およびその問題圈の中でアレゴリーの本質論（「アレゴリー＝文字」論）を最終的に締め括る位置を与えられていることは、見まがいようのないところである。ベンヤミンのアレゴリー論がもっている問題の広がりを確認するという意味でも、まずリッター、とりわけ『若き物理学者の遺稿からの断章』⁽⁷⁾（以下『断章』と略す）の中で展開されている彼の言語論に簡単に眼を向けておきたいと思う。

リッターは、化学者、物理学者として、紫外線の発見、水の電気分解、あるいは乾電池や蓄電池のようなものの作製などで名を知られているが、何よりも彼において特徴的なことは、彼が、化学者としてさまざまな実証的実験に取り組む一方で、なおベーメやF・v・バーダー⁽⁸⁾のような自然哲学的志向を色濃くもっていたという点である（バーダーは、リッターが晩年極度の困窮生活に陥ったときも、最後まで、経済的その他の面で彼を援助しようとした——この両者にベーメを介しての精神的つながりがあったのは、明らかである⁽⁹⁾）。この自然哲学的傾向は、ロマン派の詩人たち、なかでもノヴァーリスとの親交によっていっそう強められたらしく、それは『断章』の「前書き」からも顕著にうかがえるところである。しかしそれはともかく、リッターは、物理学、化学の分野において、ガルヴァーニ電気、およびのちにはカンベッティの磁気流（リッターはこれをジデリスムス *Siderismus* と名づけた）をもとに、自らの自然哲学的志向を存分に展開していった。ガルヴァーニ電気とは、イタリアの解剖学者ガルヴァーニが、蛙の脚の解剖中に、そばでたまたま起電気を放電させるとその脚が痙攣するのを見て発見した電気で、当時は動物の体内に流れる動物電気として考えられていたものである（事実は、これは動物電気ではなく、現在では、異種の金属を接触させたとき生じる接触電気として説明されている。ちなみに

ほんとうの動物電氣の存在は、のちに、デュ・ボア・レモンという学者によって発見されたとのことである）。また、カンペッティーの磁氣流というのは、イタリアのカンペッティーという男がある特殊な棒や鉄振り子を用いて発見したといわれている磁氣の流れのことで、詳しいことは分からないが、当時の学界でも、かなりいかがわしいものとして、冷ややかに黙殺されていたらしい。しかし、リッターは、自然哲学的な観点から、これらを世界、宇宙を統括する根本原理と考え、これらを通して、魂と物質と宇宙を貫く統一的原理を導き出し、それによって無限の世界の成り立ちを予言的に把握しようとする方向へと進んでいった。彼にとって、ガルヴァーニ電氣は、全世界を統一する普遍的な「電氣」のあらわれであったし、ジデリスムスは、さらにこのガルヴァーニ電氣をも普遍化する力、地球をも動かす「アルキメデスの点」に他ならなかった。彼はこう言っている。「地球の内部には、いかに巨大なガルヴァーニ電氣の連鎖が存在していることだろう。またこの連鎖によって、いかなる作用がひき起こされていることだろうか」(Nr・325)。「地球上の個々のものもつガルヴァーニ電氣は、星辰系においては、天体のもつガルヴァーニ電氣となるのであり、この関係は可逆でもある。個物のガルヴァーニ電氣は、より低次のレベルでは、内臓器官のそれとなる」(Nr・347)。「地球は、ガルヴァーニ電氣という形をとって、おのれ自身を反省しているのである」(Nr・349)。「……かく、磁氣とは、地球の有機的な帯と言ってよく、そうだからこそ、動物の体内にも磁氣が必然的に宿ることになるのである」(Nr・367)。「磁氣とはいわば、この世界から無限の自然へと続く入り口である」(Nr・368)。

リッターの基本的な考え方を以上のように大きくつかんだうえで、ペンヤミンも手紙の中で触れている『断章』の「補遺」に眼を向けてみると、ここで展開されている言語論、言語哲学は、このような彼の世界に対する

基本的なとらえ方がそのまま直接反映したきわめて特異なものであることがわかる。彼は、この「補遺」においてもまず、宇宙全体を統括する根本原理が「電気」ないし「磁気」であることを前提とし、この眼に見えない根本原理がおもてに現われ出る際には、「電気」↓振動↓響き↓形態の順（これはほとんど同時に進行しているとされているが）をとると考えることから出発する。つまり、「電気」ないし「磁気」が振動を引き起こし、それが響きとなってあらわれ、最後に形態をつくるというわけである。彼はこの考え方を、物理学の分野において、リヒテンベルクという物理学者とクラードニという音響学者の科学的実験の総合として得たらしい。リヒテンベルクは、電場の中に置かれた絶縁板の上に軽い粉末を撒くと、その粉末が放射状に分布してさまざまな図形（リヒテンベルクの図形）ができることを発見したのであるが、リッターはまず、これは、板が電氣的刺激を受けて振動し音を発した結果生じた図形だとみなす。この考え方の直接的きっかけになったと思われるのがクラードニで、彼は、音響学の分野で、絃や棒や板の振動を研究し、その振動や音の違いによっていろいろな図形（クラードニの図形）ができることを発見した人物である。リッターは、このクラードニの響き図形とリヒテンベルクの電気図形を総合して、「電気」↓振動↓響き↓形態という一連のつながりを想定するわけである。つまり、リッター自身の言葉で言えば、「いかなる響き図形も電気図形であり、いかなる電気図形も響き図形である」（229f）ということである。こうしてまず、この世に存在するあらゆる響き、あらゆる形態は、「電気」という根本原理から送られてきた秘密の暗号、解説を待ちのぞんでいる暗号となり、しかもこの両者はそれぞれ無関係ではなく、この絶対的原理を介して不可分のつながりをもっているということが大きな前提として据えられることになる。

リッターの特異な言語論は、こうした「電気」↓振動↓響き↓形態といったいわば万物生成の原理を、そのまま人間の言語に適用したものだと言ってよい。つまり、リッターは、「電気」による振動を人間の思考ないしは普遍的理性に、響きをそのまま言語音声に、そして形態を文字の形そのものに対応させ、言語のいわゆる記号論的な意味というものを完全に排除した形で、人間の言語を、絶対的普遍と結びついた音声および文字としてのみ解釈しようとする方向へ進んでゆくわけである。

まず音声という点に関して言えば、人間の言葉の響きは、意味を運搬するたんなる器などでは全くなく、それ自体が重みをもった物質的存在、それ自体が深いところで普遍なるものとかかわりをもった音楽だと考えられるということである。リッターによれば、この世の万物は「電気」によって貫かれ、振動し、響きをたてている。いかなる内密の動きも、いかなるひそやかな生命の活動も、「電気」によって統括され、振動すると同時に響きとなって外に現われ出ている。一切は響きとして自己を語り出しているのであり、その意味で響きは、宇宙全体を貫く理性のあらわれ、神の声そのものに他ならない。世界には響きが溢れ、それぞれの響きが、相互に理解し合って和音をつくり、音楽をかなでている。星辰の動きも、生命の営みも、すべてはメロディー、ハーモニーとなつて一大シンフォニーを形づくっているのであり、したがって、音楽こそ、すべてのものが互いに理解し合う普遍的言語である。人間の言語音声も、当然のことながら、このような普遍的な音楽の一部、しかも直接性という点においてそのきわめて特殊な一部だと言ってよい。人間の思考は普遍的な「電気」の振動であり、したがって、その外へのあらわれとしての言語音声も、世界に鳴り響くシンフォニーの一部であり、普遍と深く結びついた秘密の歌である。リッターはこう言う。「この世に存在する諸言語は、音楽が個別の形をとったものである。

それは、個別化された音楽ではなく、ちょうどひとつひとつの器官の有機的全体に対する関係と同じように、それぞれが音楽とかかわっているのである。……いかなる言語をもつ民族も音楽を理解する。あらゆる言語は、音楽そのものによって理解され、音楽によって普遍的な言語に翻訳される。……かくして、我々が発するひとつひとつの語はどれも秘密の歌となる。そこにはいつも内なる音楽が随伴しているからである」(Ah・236f)。言語音声はそのもの自体から、音楽として絶対的に解釈されねばならない、これがリッターの音声理論の核心である。

ここまでのリッターの考え方は、そのたどってきた道筋はまるで異なっているが、人間言語を自然言語としてその響きのみから絶対的に解釈しようとしたベーメの自然言語理論に基本的に重なっている。科学者としてのリッターの場合、ベーメと比べて、「電気」という科学的な装いが前面に出されている点と、ロマン派の哲学者にふさわしく無限の音楽に対する関心が強められているといった点だけが異なると言っても過言ではない。しかしリッターはこれだけにとどまってはいない。言語理論の面でリッターがきわめて独創的だったといえる点は、こうしたベーメ的な音声の解釈を越えて、これをさらに文字の解釈にまで接続させ、拡大していったところにある——これはベーメにはほとんど見受けられないところである。つまり、リッターは、言葉の響きそれ自体が、宇宙の根本原理としての「電気」とのつながりの中で絶対的に解釈できると考えたのと全く同じように、文字も、リヒテンベルクの図形やクラウドニの図形がそうであるように、「電気」とのつながりの中で絶対的に解釈できる、しかもその際、音声と文字はそれぞれ無関係に独立しているのではなく、ひそかな内的必然性をもって結ばれていると考えるわけである。この世の一切は「電気」に貫かれ、振動し、響きを発し、同時に自らを形あるも

のとしてあらわす。それゆえ、リッターにとっては、響きと同じく形態そのものも、普遍なるものと結びついた秘密のヒエログリフに他ならない。文字はそうしたヒエログリフのひとつであり、その形態そのものが、音声と切り離せないつながりをもちつつ、絶対的なものとながっているのである。「言葉（響き、音声——筆者）は文字を書き、文字は響きをたてる。この二つは、不可分のつながりの中にあって、これこそ存在であり、意識であり、生命であり、そしてついには神へと至るのだ。文字、言葉、光、そして意識は同じひとつのものである。……言葉ないし音が無限なるものへと統合されているのと同じように、字母もまたそのように考えられねばならない。……あらゆる字母は響き図形に他ならない」(Ah・242f)。「言葉と書字はきわめて密接なつながりをもっているゆえ、我々はしゃべっているときも書いているのであり、書かれたものは読むこと、すなわち聞くことができるのだ。これは長年私の頭を悩ましてきた問題である。自らにこう問うてみるがよからう——我々の思考や観念はいったいどのようにして言葉に変わるのか、それらをあらわすためのヒエログリフや文字や書字がなければ、我々はそもそも思考や観念をもてるのか、と。じっさい、その通りである。ただ、我々はそう考えることに慣れていないだけのことなのだ。……言葉と文字が最初から、しかも絶対的に同時に存在していたことは、しゃべるためには音声器官そのものが文字を書くという事実からも明らかである。ただ文字のみがしゃべるのであり、より正確に言えば、言葉と書字は、その根源においては同時にひとつのものであって、そのどちらが一方欠けても他方は存在できないということなのである」(Ah・228f)。

ではいったい、文字はそれ自体としてどのように理解し、解釈すればいいのか。それは言語音声の場合と同じである。つまり、音声が音楽という普遍的響きの中で理解されねばならなかったように、文字も、いわゆる普遍

的な文字との関係において理解されねばならないということである。リッターはこう推論してゆく。「普遍言語と特殊言語があるように、普遍文字と特殊文字というものもあるはずだ。……書字はどのようなものであれ、言語、音、言葉そのものによって書かれたものであるにちがいない。しからば、音楽もしくは普遍的言語に対応するものとして、ヒエログリフ、あるいは、音や和音をまるごと残りなく書きあらわすヒエログリフというものがあったていいはずである。……とりわけ建築、彫刻、絵画などの造形芸術は、そうした書字、模字、写字のひとつに数えられるが、これに先立っていたもの、ないしは先立つものとして挙げられるのは、たとえば、地球の構造、生物界の構造、個々の生物の構造などであろう。……特殊言語が普遍言語との関係においてもつ意味と同じ意味が、こうしたヒエログリフとの関係において特殊文字の中に見いだされるにちがいない。あらゆる書字のヒエログリフに対する関係は、器官の有機的全体に対する関係と同じであろう」(Ah・246f)。こうして、リッターにとっては、言語音声と同じように、アルファベットなどの特殊文字も、いわゆる広義の「ヒエログリフ」との関係の中で絶対的に解釈されるべきものとなり、すべての文字の直接的絶対性がこのうえなく強調されることになる。文字はそれ自体の形態において解釈されねばならない。リッターは、こうした観点から、たとえば十や米や○などのリヒテンベルクの図形を最古の文字とみなし、これらの文字の形と自然界に存在するものとの原初の関係、実験を通して探りあてようとするのである——「つまり私は電気の道を通して、最古の文字ないしは自然の文字というものを再発見ないしは探索しようとしたのだ」(Ah・230)。

さて、このように言語音声および文字に対するリッターの見方をたどってくると、ベンヤミンがリッターの特異な言語論に何を見ていたかということも、おのずと明らかになってくる。ベンヤミンの関心のあり所は二点に

絞ることができる。そのまず第一点は、リッターが、言葉のもつ記号論的な意味を一切除外したうえで、いわばその残余部分としての音声と文字にのみ注意を向け、この二つがきわめて深い秘密の關係にあることを強く打ち出している点である。この点に關するベンヤミンの関心は、「文字像は〈音調〉の像なのであって名ざされている事物の像ではない」という先ほどのショーレム宛ての手紙の中の言葉からものはつきり読みとれるところであり、それはまた、先に『模倣の能力について』で見たように、あるいはバロックにおける音声と文字の対立というとなえ方の中に見られたように、言語音声と文字をいかに弁証法的に統一すべきかというベンヤミン自身の問題意識をそのまま映し出すものである。ベンヤミンは、このことをバロック論の中でこう総括している。「答があるとするなら、それはリッターのこの予言をそれ相応の諸概念のもとに統括するようなものでなければならぬ。ただしそのろし、音声言語と文字言語をできる限り相互に近づけるようなたぐいのものでなければならぬ。ただしその方法は、あくまで弁証法的に、これらをそれぞれテーゼとジンテーゼとしてとらえ、バベルの塔以後の全人類の最後の言語である音楽というアンチテーゼの中項に、アンチテーゼとしてのそれ相応の中心的位置を確保し、そうして、文字が、直接言語音声からではなく、このアンチテーゼとしての音楽からいかにして生まれ出てくるのかを探り出すようなものでなければならぬ」(「—388」)。もっとも、この問題の解決は、『模倣の能力について』におけると同様、ここでもやはり、「言語、音楽、文字についての根本的な歴史哲学的取り組みがなされてはじめて企て可能」(「—387」)であるとして、問いだけを残して途絶している。しかしそうではあるとしても、これまで見たように、この問題が、バロック論を展開する際、あるいはアレゴリーの本質について論じる際に、ベンヤミンにとってもっとも根底的な問題としてとらえられていたことは否定できない。すなわち、アレゴリーの本質

論は、このような地平に立つてはじめて十全な形で論じることができるといふことである。

ベンヤミンがリッターの言語論に向けた関心の第二点は、もちろん今述べた第一の点と切り離して考えることはできないが、リッターの文字そのものの見方にあると言つてよい。それは、ベンヤミンの「アレゴリー」文字」論の本質にかかわる問題でもあり、ショールム宛ての手紙にも、リッターは文字を「慣習的な道具ではなく」「自然的ないしは啓示的な要素として確立」しようとしている、とあつたように、ベンヤミンは、文字そのものを絶対的に解釈しようとするリッターの方向性に、「アレゴリーおよびアレゴリーリッシュな芸術形式の本質」を見ていたのだと、考えることができる。ベンヤミンによれば、文字は決してたんなる慣習的な記号体系ではなく、リッターが指摘しているように、その形態自体が知に値する対象なのであり、そのような意味での文字（文字のそうした性格は、とりわけ象形文字ないしは絵文字に典型的に見てとれる）の力学こそが、アレゴリーの本質を構成している。「他の何よりもまして文字こそが、慣習的な記号体系として考えられてきた。アレゴリーが本質的にこうした慣習的な文字と変わらないことを指摘することによって、この問題を片付いたと考えているのは、なにもショーペンハウアーひとりに限ったことではない。バロック文献学のすべての大きな対象を理解できるかどうかは、結局のところこの反論にかかっている」（1—339）。ベンヤミンにとって、アレゴリーの本質は、慣習的な記号体系としての文字にあるのではなく、それ自体知の対象であるリッター的な文字の力学の中にある。「（アレゴリカーの手にとらえられると）対象は、もはや、何らかの意味、意義を放射することがまるでできなくなる。意味という点で、対象に与えられるのは、アレゴリカーが貸し与えるものである。アレゴリカーは、それを対象に投げ入れ、その奥深くへと侵入する。ここで生じているのは、心理的な事態ではなく、存在論的な

事態である。アレゴリカーの手にとらえられると、事物は別物に變じ、アレゴリカーは、その事物を通して何か別のことについて語ることになるのであり、その事物は、隠された知の領域に入るための鍵と化し、アレゴリカーによって秘密の寓意画として尊重されるのである。アレゴリーが文字の性格をもつのは、こうした経緯によっている。アレゴリーは、ひとつの図式、そうした図式としての知の対象なのであり、固定された図式、すなわち、固定された絵と固定させる記号とが一体になったものとしてはじめてアレゴリカーにとって不滅のものとなるのである。バロックの知の理想は、巨大な図書室に象徴されていたように、貯蔵ということであるが、それは、文字像という形で実現される。中国におけるのとはほとんど同じように、このような絵としての文字像は、たんに知られるべきものをあらわす記号であるだけでなく、それ自体知に値する対象なのである」(1—39)。ベンヤミンが、リッターの言語論に関心を向け、バロック論においてこれをいわばアレゴリーの本質論の締め括りとして登場させた決定的な理由は、アレゴリーの本質が、たんなる固定した記号として意味に奉仕するのではなく、それ自体が知に値する図式としての文字の本質と一致していることを示すためであり、その意味で、文字の形態そのものを普遍的な「電気」との関連のみから解釈しようとするリッターの方向は、このベンヤミンの意図をきわめて直截的にあらわすものだったからだと云ってよい。彼はリッターについてこう総括している。「すべての像は文字像にすぎないというリッターの説は、アレゴリー的な見方の核心をついたものである。アレゴリーの見方においては、像は、表徴(シグナトゥーア)、本質の組み合わせ文字(モノグラム)にすぎないのであり、覆いかぶった本質では決してない。にもかかわらず、文字そのものには、何かに奉仕しているようなところは断じてなく、燃えかすのように読まれたはしから捨てられてゆくわけではない。文字は読まれたものの中に、そ

の〈図像〉として入ってゆくのだ」(1—388)。

さて、ベンヤミンの「アレゴリー＝文字」論を、このようにリッターの言語論とのつながりにおいて、音声と文字の弁証法的統一という地平のもとで見ると、ここには、現代のJ・デリダにまで続く大きな問題が透けて現われ出ていることがわかる。それは、言語ないし言語の意味作用にとって文字とはそもそも何であるのかといった、文字そのものの本質にかかわる問題である。文字、「それ自体知に値する対象」もしくは「本質の組み合わせ文字(モノグラム)」としての文字は、その本質から言って、言葉の一意的な記号論の意味に真っ向から抵触するものである。ベンヤミンは、リッターの文字論を決定的に引き合いに出すことによってアレゴリーの本質論を論じながらも、その一方で、文字のこのような性格、すなわち、言葉の記号としての意味の実現を妨害し、それを歪めずらしてゆくといった文字の性格そのものを問題にしていたのだと言っよい。言語音声は言葉の意味をいわば音楽へとひきずり込んで消滅させてしまうのに対して、文字は、「読まれたものの中にその〈図像〉として」入りこみ、それによって「意味のエキセントリックな交錯」を生み出す。言葉の意味作用という観点から見れば、文字とはそもそも、この意味作用に対する反乱、惑乱、妨害として働くところにその本質をもつ。そのような意味で、ベンヤミンのアレゴリー論は、これを文字論としてみてみれば、デリダのグラム論ないしはエクリチュール論にきわめて近いところまで接近していることがわかる。デリダもまた、その直接の標的とするところは全く違ってはいても、言葉の記号論的な意味に反乱、妨害として働くところに文字のそもそもの本質を見、これをグラム論、エクリチュール論として大きくクローズアップすることによって、言語の根底的なとらえ直しを迫っているからである。ベンヤミンの「アレゴリー＝文字」論のもつ広がりを経括する意味でも、つぎに

デリダのグラム論の方からベンヤミンのアレゴリー論を少し見直しておきたい。

(3) 妨害、反乱としての文字——J・デリダとベンヤミン

ベンヤミンとデリダのそもそもの出発点は、言葉の記号論的意味の外にあるものに着目するという点では重なっている部分はあると言ってよいが、この外にあるいわゆる物質的な残余としての言語音声と文字そのものをどうとらえ、これらの関係をどう見るかという点では、まるで異なっている。ベンヤミンは、究極的には、言語音声を音楽として、文字を暗号としての絵もしくは事物そのものとしてとらえ、これら音声と文字のあいだに何らかの弁証法的関係があるはずだという仮定的前提のもとに、このうち一方の文字だけが音声と一切関係をもたずに、いわば謎絵として奇矯な意味を自らに引き寄せてくるといったその本来の力学を徹底的に増大させていったのをアレゴリーとして把握するのに対して、デリダは、たしかに戦略的とはいえ、音声と文字の統一などという方向をいっさい捨て去り、音声を、記号論的な意味の実現にただただ加担するだけのものとして、まず徹底的に敵視することから始める。彼においては、たしかに音声も、文字と同様、記号論的な意味作用の物質的残余そのものとして、意味作用にからみついてゆく性格を与えられてはいる。しかし、書かれた文字がいままで一種の違和感とともにその場にとどまり続けるのに対して、音声は発されると同時にその場で消滅してゆく運命にある。デリダは、文字と音声のそうした物理的な違いにまず着目することによって、音声こそ記号論的な意味の実現のための積極的で意図的な共犯者だと断じる——「記号概念（能記／所記）は、音声の実質を特別扱いして記号学を言語学の〈雄型〉に仕立てる必然性を、それ自体のうちに宿している。フォネー〔声〕は、所記的概念の思想に最

も緊密に結びついたものとして意識に与えられる能記的実質だからである。この観点からすれば、声は意識そのものである。そのような能記は、私がそれを発するや否や私に聞こえ、私の純粹かつ自由な自発性に依存しているように思われ……その際、能記と所記とは合一しているように思われるばかりか、この混和において、能記は消え去るか、あるいは透明になってしまい、その結果、概念はおのれ自身をそのあるがままの姿で現前させることを許され、みずからの現前性以外の何ものにも差し向けないように思われる。能記という外面性は切り捨てられたかの感を与える⁴⁴。デリダは、このような事態が、プラトン、アリストテレスからルソー、ヘーゲル、フッサールにいたるまでの西洋の哲学全体の根幹をつくってきたと断罪し、これをフォネー・ロゴス主義ないしはロゴス中心主義と呼んで攻撃の対象に据える。このフォネー・ロゴス主義は、このように一方で音声を共犯者にしたてあげると同時に、他方で文字を徹底して排除してきた——文字はその物質性がいつまでも残存し続けるゆえに、純粹なロゴスの現前を妨害するからである。「書字の切り捨ては——能記という外面性の切り捨てと同様に——フォネー・ロゴス主義およびロゴス中心主義と肩を並べて進んできた。周知のように、ソシュールは……ある伝統的な操作に従って、言語学の分野から——つまり言語と言の分野から——文字を、無用であると同時に危険な外的表記の現象として排除する。……〈文字は、言語を見る眼をおおう。文字は衣服ではなく、仮装である〉。文字と言語との結びつきは、〈皮相〉かつ〈人爲的〉である。〈写像〉にすぎないはずの文字が、〈主役を奪って〉しまい、〈自然な関係が転倒している〉のは、〈奇妙なこと〉である。……つまり、文字は生き生きした言の充実の面前で消え去るべきであり、一方、その生き生きした言は、その表記の透明性において完全に再現され、その言を話す主観および、その言の意味、内容、価値を受けとる主観に対して、直接的に現前すべきだ、と

されるのである」(381)。

音声と文字についてのこのようなデリダのとらえ方は、内実および方向性は異なっているとしても、その結論だけから言えば、ちょうどベンヤミンが、バロック悲劇の歌劇への崩壊の中に、音声による文字の踏み躪りとしてのアレゴリーの衰退を見てとっていた経緯に重なっていると言っているかもしれない。つまり、デリダは、バロックのアレゴリーが衰退したあとの世界での音声と文字の関係を見つめているということである。ベンヤミンはここから、音声あるいは音楽の問題はひとまず不問にし、よりいっそうの強度をもって、アレゴリーとしての文字の問題へと突き進んでいった。これに対してデリダは、音声と文字を両方抱きかかえたまま、ロゴス中心主義の共犯者として音声を断罪し、音声によってそれまで排除されてきた文字の概念を新たにとらえ直してフォネー・ロゴス主義に対置すべきだという戦略をとるわけである。こうして出てくるのが彼のグラムないしは差延という概念である。もともと、デリダがロゴス中心主義批判を展開する背後には、そもそも人間は現実の世界をありのままの姿(?)で表象しているのか、それとも元来差異だけで成り立っている言語によって現実を恣意的に構成しているにすぎないのか、といった大きな問題が横たわっている。もちろんデリダは、この後者の見方から出発する。つまり、人間にとって厳とした客観的現実など存在しない、人間が客観的現実だと思っているのは、言語によって恣意的に分節され、組織化され、体系化された世界にすぎない、ということである(ちなみに、このような考え方は、デリダのように直接人間の再現＝表象にかかわる問題として尖鋭化されていないといえ、ベンヤミンにもそもそも基本的に見受けられるものである。たとえば、彼の初期言語論で展開されている「名称言語」という考え方は、事物に名を与えることはすなわち事物を認識することに他ならないという考え方は、人間の

現実世界はすべて言葉によって切り出されたものであるという見方に直接続くものである——「すべての自然は、己れを伝達する限り、言語となって己れを伝える。したがって結局は人間の中で己れを伝える。だからこそ人間は自然の主人であり、事物を名づけることができるのである」(四—五)。デリダにとって、現実世界は恣意的な言語の差異によって構成されているのであり、しかも、その差異は、つねにたわむれつつ動いている。現実とは、一瞬一瞬ごとに、言葉によって新たに差異化され、一瞬たりとも固定化されることはない。しかし、このような現実世界は、これまでずっと、確たる現実をわがものとしようという人間の志向によって、固定された動かせないものとして指定されようとしてきた。デリダは、たわむれつつ動く現実世界をこのように客観的な不動のものとして指定しようとするいっさいの見方を形而上学と呼び、そこに働いている力学をロゴス中心主義として批判的に据える。そして、言語音声をこうしたロゴス中心主義の共犯として断罪し、逆に、これによってこれまで貶められてきた文字を、このロゴス中心主義を中和させるもの、ないしは打破するものとして新たに価値づけようとするわけである。「新しい書字概念を生み出すことが問題なのである。われわれはそれをグラムあるいは差延と呼ぶことができる。事実、諸差異の戯れはもろもろの総合および差し向けを予想させ、そしてそれは差延と呼ぶことができる。事実、諸差異の戯れはもろもろの総合および差し向けを予想させ、そしてそれは総合および差し向けは、いかなる契機、いかなる意味においても、ある単純な一要素がそれ自体において現前しておいてであれ、他のある要素へ差し向けずには、いかなる要素も記号として機能しえないのであり、そしてその他の要素じたいも単純に現前するわけではない。こういう連鎖関係……そこにあるのは、終始一貫、ただ差異のみであり、諸痕跡の諸痕跡のみである。そうだとすれば、グラムは記号学の最も一般的な概念であり……この概

念の強みは……それが〈記号〉の宿すフォネー・ロゴス主義的傾向を、その原理において、中和化するところにある、また〈^{グラフィック}文字の実質〉の科学的分野全体の解放によって、フォネー・ロゴス主義的傾向に対して事実上の埋め合わせとなるところにある。〈^{グラフィック}文字の実質〉の重要性は決して劣るものではないのに、これまでそれは陰に、もしくは侮辱のなかに取り残されてきたのである」(40)。

かくして文字は、デリダのグラム論ないしエクリチュール論において、固定した記号論の意味が現実界を同一性をもったものとして現前させる力学を妨害し、瞬間ごとに意味のずれを引き起こしてゆく使命をもったものとして登場してくるのであり、ここにおいて彼のグラム論は、文字論としてのベンヤミンのアレゴリー論にはつきり重なってくることになる。ベンヤミンにとっても、アレゴリーとしての沈黙の文字は、「墮落した被造物の言葉」として事物を「意味のエキセントリックな交錯に隷属される」ものであり、いわばそれは「被造物の収集、この世の事物に対する優位、優越、全能」に他ならない。文字はまさしくアレゴリーとして、暴力的に任意の意味を引き寄せ、固定した記号論の意味が現実を固定したものとして構成してゆくのを、妨害し揺り動かすのである。もっとも、ベンヤミンの「アレゴリー」文字」論が、究極的にはデリダのグラム論と同一の方向性をもっているとは言っても、デリダのフォネー・ロゴス主義とグラムの対立に与えられた深い存在論的な意味は、ベンヤミンにおいては、さほど直接的な形ではあらわれてこない。それはベンヤミンにおいては、つねに背後にひめられたよりもっと間接的な形をとってあらわれてくる。彼においてこれがもっとも顕著に見てとれるのは、古典主義ないしはロマン派のシンボル概念とバロックのアレゴリー概念との対立をいかにとらえるかという問題においてである。少し乱暴な言い方になるかもしれないが、ここでは、シンボルはデリダのいうフォネー・ロゴス

主義に、アレゴリーはグラムの概念に深いところで二重映しになっていると見ることができらるだろう。

ベンヤミンは、シンボールを具象化された理念そのもの、アレゴリーを理念のたんなる代理現象と見る従来の見方は何ら問題の核心に触れるものではないと断じたうえで、「前者（シンボール）は、自己のうちに完結した、簡潔にしてつねに自己のうちにとどまり続ける理念の記号であり、他方、後者（アレゴリー）は、途絶えることなく進行し、時とともに自ら流動してゆく、劇的な動きをもった奔流のごとき理念の写像である」（一—342）というJ・v・ゲレスの言葉を引きながら、こう述べている。「シンボールを体験する時間は、あの神秘的な一瞬であり、この瞬間にシンボールは、自らの隠れた内部、こう言ってよければ、自らの深々とした森のごとき内部に意味を受け入れる。それに対してアレゴリーは、己れの身上とする弁証法を決して放棄することなく、静かな瞑想にふけりつつ、具象的存在と意味作用との間の深淵に沈み込む。その際もちろん、この瞑想は、一見似ているようには見えても、記号のもつ無関心な自己満足への志向とは何の関係もない」（一—342）。シンボールは、一種の記号の力学のうちにあって、一瞬記号論的意味をその内部に取り込んだまま、森のようにじっと動かないのに対して、アレゴリーは、「具象的存在と意味作用との間の深淵」に自ら沈みこみ、決して一意的な意味に「自己満足」することはないのであり、その深淵にはつねに「弁証法」的な運動が激しく渦巻いている——「こうしたアレゴリーの深淵の中で弁証法的な運動がいかに激しくたぎっているかは、他の何にもまして近代悲劇の形式を研究する中で明らかになるにちがいない」（一—342）。つまり、デリダふうには言えば、シンボールにおいては、記号の透明性のもとでロゴスが現前し、それによって現実が固定したものとして現前してくるといった事態が自明の前提として成立している地平における一つの典型的な芸術表現様式が問題となっているということであり、これ

に対して、アレゴリーにおいては、言葉の残余部分（文字）が記号論の意味に対していつまでも執拗に干渉し続け、固定したものとしてロゴスの現前、現実の現前を容易に許さない地平、いわば現実がいつまでも弁証法的にずれを生み出し、決してひとつの大きな総体として固定しないような地平のもとでの芸術表現様式が問題となっていることである。

ベンヤミンは、このようなデリダのグラム論がもつ存在論的、認識論的な意味合いをこめて、アレゴリーの本質を文字だと表現するのであり、それゆえ、彼は、このようなアレゴリーの力学をもっとも典型的にあらわす文字として、解読不能な謎の絵文字、それ自体のうちに二律背反を含んだ象形文字を挙げる。彼は、ルネサンスの人文主義者たちによってきわめて恣意的に研究された謎の象形文字こそアレゴリーの本質を如実に示すものだとし、それがバロックのアレゴリーへと続いていったようすを、K・ギーローの言葉を借りてこう表現している。「人々は……意味と記号のさまざまな曖昧さにしりごみすることなく、むしろ逆に刺激を受けて、意味を指示する対象のとるに足りないような特性をどんどん寓意画として利用するようになり、そうしたこじつけによって、エジプト人さえをも凌ごうとした。古人の伝えるさまざまな意味のドグマ的な力がさらにこれに加わり、その結果、同じひとつのことが、アレゴリーとして、美德をも悪徳をも意味することになり、ひいてはどんなことでも意味するようになったのである」（一—350）。謎めいた象形文字は、バーダーの言葉を借りれば、「他でもないどこか他のところからやってきて人間に与えられるにちがいない発音が欠けた」（一—360）記号なのであり、アレゴリカーは、まさしく「どこか他のところから」恣意的にその意味をとらえてくる。それゆえ謎の象形文字は、「すべての人物、すべての事物、すべての関係は任意の別のことを意味できる」（一—360）という二律背反を

典型的に体现するものとされ、この二律背反こそ、アレゴリーの本質であると同時に、一般に文字そのものもつ本質でもあるとされるのである。「アレゴリー解釈の冷たい迅速な技巧とその爆発的な表出との間の相克の中にはつきりと姿をあらわすのは、やはりこの二律背反である。ここでもまた解決は弁証法的である。解決は、文字そのものの本質の中にある。というものの、しゃべられた言葉については、その品位をいささかも失わないような生き生きした自由な使用というものが考えられるが、アレゴリーが自らをなぞらえている文字については、そうはいかないからである。……文字は、いつも高尚な通用性と世俗的な分かり易さとの抗争にまきこまれており、高尚な意味を確保しようとするときには、複合体すなわち象形文字をめざして突き進んでゆく。バロックで生じているのはこれである。外面的にも文体的にも——すなわち書かれた文のあらわさにおいても過剰なまでの隠喩においても——書かれたものは絵に向かってゆく。アレゴリーッシュな文字像のあらわれとしてのこうした無定形な断片ほど、芸術象徴、彫塑的象徴、つまり有機的総体性をもった絵に鋭く対立するものは、他に考えられない。この対立という点から見れば、バロックこそ、古典主義のこのうえない敵対者であることがわかる。」(1—351f)。

ジンボールとアレゴリー、古典主義とバロック、言い方は異なり、また直接的な対決の図式も異なっているが、ベンヤミンがここで問題にしている対立が、究極的には、デリダのいうロゴス中心主義とグラムの対立に続いているのはもはや明らかである。ベンヤミンにとってアレゴリーとは、決してレトリックないし技巧の問題としてあるのではなく、デリダの言うグラム、差延、代補、痕跡などといった意味での文字、存在論的な意味で言葉の統一の総体性、現実の統一の総体性につねにずれを引き起こしてゆく妨害者としての文字に他ならないので

ある。ベンヤミンが、リッターの言語論に対して強い関心をもち、これをアレゴリー論の締め括りとして持ち出したのは、まず第一に、アレゴリーを、たんなる慣習的記号として伝達の意味に奉仕する文字ではなく、それ自体に値する図式としての文字として意味づけようとしたからであったが、その背後にはつきりと姿をあらわしているのは、アレゴリーをさらに、記号論の意味（リッターはこれを完全に視野の外に置いた）の実現にいつまでも妨害として絡んでくる文字、デリダの言うような差延としての文字として意味づけしようとする姿勢であったと言ってよい。再度引用することになるが、リッターについてのベンヤミンの次のような総括、とりわけその最後の一文は、このような観点のもとで読まれてはじめて十全の意味をもちえるのである——「すべての像は文字像にすぎないというリッターの説は、アレゴリー的な見方の核心をついたものである。アレゴリー的な見方においては、像は、表徴（ジグナトゥーア）、本質の組み合わせ文字（モノグラム）にすぎないのであり、覆いかぶった本質では決してない。にもかかわらず、文字そのものには、何かに奉仕しているようなところは断じてなく、燃えかすのように読まれたはしから捨てられてゆくのではない。文字は、読まれたものの中に、その〈図像〉として入ってゆくのだ」（1—388）。

〔第二章〕 アレゴリーの射程——総体性の崩壊もしくは破壊

ベンヤミンのアレゴリー論を、以上のように、リッター的ないしはデリダ的な文字論として、いわば人間の再現＝表象の問題にまでもかかわる認識論的、存在論的な文字論としてとらえたとき、彼のアレゴリー論が究極的にめざしているものが何であるのかということも明らかにってくる。それは、ひとこと言えば、「意味」の

世界の統一的連関ないしはその総体性の破壊ということに集約されるだろう。アレゴリーは、文字としてのアレゴリーは、それ自体が知に値する対象として任意の意味を引き寄せ、それによって、記号によって構築されている言葉の統一的世界に反乱し、それを一瞬にして脈絡を失ったばらばらの世界に変える。あるいはもう少し控えめに言えば、それはちょうど、ひとつの文字を長く凝視すればその物質性がきわだってきて意味が分からなくなるという事態にも似て、記号としての言葉の世界をひとまず括弧で括って、それとはまったく別の不可解な世界に一変させてしまう。いずれにせよ、ここで生じていることは、統一的連関のもとに成立している言葉の世界において、それに妨害としてからみつき、それを歪め、それを崩壊させるということである。アレゴリーとは、いわば統一的連関のもとに構築された言葉の世界の破片、総体性から抜け落ち新たな意味をもって現われ出てきた断片としての言葉に他ならない——「ばらばらに破壊され、破片となった言葉は、もはやたんなる伝達に奉仕することをやめ、新しく生まれ変わった対象として……品格をあらわすようになるのだ」(1—382)。

しかし、アレゴリーは、直接的には言葉の世界の総体性、統一性の破壊に向けられたものであるとしても、それはたんに言葉の世界の出来事としてだけにはとどまらない。言葉の世界の出来事は、そのまま現実の世界と通底しているのであり、言葉の統一的世界の崩壊には、いわば現実世界の崩壊の姿が重なっている。アレゴリー的な見方においては、言葉の世界において物質としての文字がもっていた妨害的な作用は、現実世界の中のすべての事物、事象のうえに移行する。つまり、アレゴリーの眼差しのもとでは、「どんなにとるにたりない事物も、自明にして創造的な関係をもったものとしてあらわれてこないために、すべては謎めいた知の暗号と化す」(1—319)とすることであり、あるいは、「すべての人物、すべての事物、すべての関係は、任意の別のものを意味す

ることができる」(1—350)ということである。言葉の世界における総体性の崩壊は、現実世界における総体性の崩壊でもある。総体としての周囲の世界に生き生きとした有意義な意味を見出せず、世界を生きた総体として認識できない者にとっては、文字同様、あらゆる事物がアレゴリーの力学の中で、それ自体のうちに謎めいた意味をはらんだ個物、断片として迫ってくる——ベンヤミンがとりわけバロックのメランコリーの分析で示そうとしたのは、他でもないこのような事態のことである(バロックのメランコリーとは、崩壊しさらばらになった今現在の世界におけるアレゴリスシュなものの見方ないしは態度のとり方として、死物と化した現在の生に対して人間がとり結ぶ陰鬱な関係のあり方をさすものである)。

これと同じことは、世界を時間軸のもとにみた歴史の場においても生じる。つまり、アレゴリー的な見方においては、時間的連続性の中にとらえられていたひとつの歴史の出来事が、統一的な連関と連続性を失ったばらばらの事象として登場してくるというのである。個々の事象は、統一の中でもっていた生命を失い、いわば死んだ断片、「謎めいた暗号」、統一的連関から抜け落ちた物質的文字そのものとして迫ってくる——「近代悲劇とともに歴史が舞台に取り込まれるとき、それは文字となって登場する。……歴史が舞台にのせられるときの具体的な姿は廢墟であった。このような姿をとった歴史のうちには、永遠の生の過程ではなく、むしろとめどない没落の経過がはつきり読みとれる」(1—353)。文字としてアレゴリーは、時間の軸に移して見たとき、こうしたばらばらの死物と化した歴史的事象、朽ち果てた廢墟に重なっている——これは、ベンヤミンがバロック劇にあらわれた歴史の意味を解説する中で確認、論証しようとした大きなテーマであった。

このように、ベンヤミンの「アレゴリー＝文字」論は、言葉の世界の総体性の破壊から始まって、そこからそ

の射程を、現実界（自然ないし人間社会）および歴史の世界にまで広げてゆく。もういちど、シヨールムに宛てたペンヤミンの手紙に戻ろう。ここでは、ペンヤミンのそうした問題意識をはっきりあらわすものとして、バロック論の構想がこう報告されていた——「……章が三つ。近代悲劇の鏡に映った歴史について。一六、一七世紀のメランコリーがもっている隠れた概念について。アレゴリーおよびアレゴリッシュな芸術形式の本質について」。ペンヤミンは、バロック論において、アレゴリーの本質を文字、記号としての言葉の世界の総体性に反乱する物質的の文字だと規定することによって、総体性の破壊へと突き進むこうしたアレゴリーの力学を、現実の今という世界および過ぎ去った歴史の世界へと持ちこんでいった。従来アレゴリーは、とりわけ修辞学の分野で扱われる問題にすぎなかった。ペンヤミンは、これを言語の根底にまで届く哲学的な問題としてとらえることによって、そこからひるがえってこれをきわめて大きな視野の中へと投げ込んだのであり、その意味で、彼の提出している「アレゴリー＝文字」論は、きわめて深い深度をもっていると同時に、きわめて大きな広がりをもっていると言わなければならない。「アレゴリー＝文字」論が言葉の世界においても持っている深い意味についてはこれまで論じてきたとおりである。以下、ペンヤミンの「アレゴリーの射程」として問題にしようと思っていることは、アレゴリーの眼差しのもとに見られた現実界および歴史の世界の崩壊の姿であり、それが究極的にはどのような問題に続いてゆくのかということである。しかしその前に、問題をもう少し鮮明な形で浮かびあがらせるためにもまず、このようなペンヤミンのアレゴリーの広大な広がりや芸術理論の枠内にのみ押しとどめ、問題を浅薄なものに終わらせようとする見方を批判的にとりあげることから始めたいと思う。このようなとらえ方は現在でもかなり一般的になされているように思えるからである。ここでとりあえず問題にしたいのは、P・ビュル

ガーの「アレゴリー」モンタージュ」論である。

(1) P・ビュルガーの「アレゴリー」モンタージュ」論批判

P・ビュルガーは、『アヴァンギャルドの理論』の中で、アヴァンギャルド芸術の特徴のひとつをその非有機性にあるとし、ベンヤミンのアレゴリー概念を分析することによって、このことを根拠づけ、説明しようとした。その際、彼が念頭に置いていたのは、現実を断片化し、その断片でもって作品を構成してゆくモンタージュの技法である。ビュルガーは、ベンヤミンのアレゴリーをモンタージュの力学に重ねながら、これを次のように四つの構成要素に分解し、カタログ化する。「ベンヤミンのアレゴリー概念をその構成要素に分解すれば、大要次のようになる。(1) アレゴリカーは生の連関の総体からひとつの要素を抜き出す。かれはこの要素を孤立させ、この要素からその機能を奪う。したがって、アレゴリーは本質的に断片であり、有機的象徴と対立する関係にある。……(2) アレゴリカーは、そのように孤立させられた現実断片をつなぎ合わせ、それによって意味をつくりだす。この意味は指定された意味であって、断片が本来はめこまれていたコンテクストから生じたものではない。(3) ベンヤミンはアレゴリカーの営為を、メランコリーの表現と解釈する。……アレゴリカーが事物と交わる、その交わりは、関心と嫌気との永続的交替に支配されている。(4) ベンヤミンは受容の領域についても語っている。それみずからの本質からして断片であるほかないアレゴリーは、歴史を凋落として表わす……」。

この分類自体は、ベンヤミンのアレゴリー論の核心をいちおうきちんと把握したものだと言ってよく、あえて最頁目に言えば、(1)と(2)はアレゴリーの本質、(3)はアレゴリーとメランコリーの隠れた本質的關係、

(4) はアレゴリーと歴史の關係というように、アレゴリー論の構想時のベンヤミンの問題意識をいちおう隙間なくおおっていると言つてよい。しかし、問題になるのはこれらの解釈である。「アヴァンギャルドの作品の創作美学的な観点と受容美学的な観点の、その双方を把握する」(101) ためにベンヤミンのアレゴリー論を持ち出したビュルガーにとっては、いたしかたのないところかもしれないが、この四点に関する彼の解釈は、ベンヤミンのアレゴリー論をただたんに形式的にモンタージユ理論に移し変えただけのもの、あるいはそのためのつじつま合わせにしかすぎない。ここには、アレゴリーにおける総体性の破壊という観点は、当然問題の核心としてとらえられてはいるものの、それがいかに深いところから発し、いかに深いところにまで垂鉛を垂らしたものであるかを探ろうとする姿勢はみじんもなく、「アレゴリー＝文字」論にこめられた、言語、現実界、歴史に対するラディカルな変容の意志も、たんにアヴァンギャルド芸術の創作美学的ないしは受容美学的な観点から掬い取られて、はなはだ漠然としたものにまで薄められてしまつていゝと言わざるをえない。

たとえば(1)と(2)に付けられたビュルガーの説明はこゝなつてゐる。「ベンヤミンのアレゴリー概念の最初の二つの要素は、モンタージユの概念で理解しうる。……アヴァンギャルドの芸術家にとって原材料は、要するに原材料でしかない。かれの営為がまずさしあたつてはどこにあるのかといへば、それはほかでもなく、まさに原材料の〈生命〉を奪うことにある。すなわち原材料を、それに意味を与えている機能関連から抜き取るのである。……アヴァンギャルドの芸術家は原材料に空虚な記号しか見ない。この空虚な記号に意味を与えうるのは、アヴァンギャルドの芸術家自身以外にはない。……アヴァンギャルドの芸術家は、原材料を生ゝ総体性から抜き取り、抜き取つたものを孤立させ断片化する、そして……意味指定という志向性をもつて断片をつなぎ合わ

せる。……作品はもはや有機的全体として創造されるのではなく、諸断片からモンタージュされるのである」(103c)。きわめて明快な説明ではある。統一的連関の中で生命を与えられた事物(原材料)を個別的に取り出して死んだ断片と化さしめ、その断片でもって新たな意味を構築する——そのような力学においてアレゴリーはたしかにモンタージュに重なる。しかしそれはあくまで「技法」としてのアレゴリーであって、このような観点のみからアレゴリーを問題にするなら、何もベンヤミンのアレゴリーを持ち出す必要はなく、従来の修辞学の分野でのアレゴリーの概念を借りれば十分である。ベンヤミンは、言うならば、アレゴリーに関する議論をそれだけにとどめてしまわないためにバロック論を書いたのであり、そのために言語の根底にまで降り立って「アレゴリー文字」論をつかみ出してきたのである。彼のアレゴリー論の根幹にあるのは、まず第一に、人間の言語とはそもそも何であるのか、言語が構成している総体性は現実の世界の総体性といかにかかわっているのか、そして、そのような総体性が崩壊する、ないしはそれを破壊するとはどういう意味をもっているかという問題なのであり、そうした意味で、それは人間の根底的な「ものの見方」にかかわる認識論的、存在論的な問題だと言えるのである。ビュルガーは、このような点を一切顧慮せず、たんに創作美学上の技法という観点のみからアレゴリーをモンタージュとしてとらえただけであり、それによって、ベンヤミンのアレゴリー論のもっとも重要な点をいわば素通りしてしまっているのである。

このようなビュルガーの姿勢は、(3)のメランコリー解釈においても、(4)の歴史解釈においても、さらにいっそう顕著な形であらわれている。彼はこう述べている。「つまりこのカテゴリー(ベンヤミンのアレゴリーのこと——筆者)は、二つの創作美学上の概念——そのひとつは原材料の取り扱い(あるコンテクストから要素

を取り出すこと）に關係し、他のひとつは作品構成（断片をつなぎ合わせ、意味を指定すること）に關係している——を、創作過程および受容過程の解釈（生産者のメランコリー、および受容者によるペシスティックな歴史把握）に結びつける」（103）。まず言っておかねばならないことは、ベンヤミンにあっては、メランコリーにせよ歴史にせよ、決して「創作過程および受容過程の解釈」ではないということである。メランコリーにせよ、凋落としての歴史にせよ、ともに、アレゴリーによる言語の総体性の崩壊というものと表裏をなす統一的世界の崩壊の事態そのものを意味するのであり、アレゴリーを（いやモンタージュを）解釈するような位置にあるのではない。ベンヤミンのアレゴリーの表面だけをなぞってこれをモンタージュの技法に引きつけようとするために、ビュルガーは、「このカテゴリーの分析上の有用性が、主として創作美学の領域に存することがわかる。これにたいして作用美学の領域においては補足が必要である」（103）などといったつじつま合わせに終始しなければならなくなるのである。たとえば（3）の項目の説明に際して彼は、これは「そのままバロックからアヴァンギャルドに転用することはできない」と断わったうえで、やはり基本的にはモンタージュの力学にからめながら、こう述べている。「ベンヤミンがここでメランコリーとよんでいるのは、個別的なものの凝視ということである。……個別的なものへの没入には希望がない。それはこの没入が、形象化されるべきものとしての現実とはとらえることができない、という意識に結びついているからである。アヴァンギャルドの芸術家は、先行する唯美主義者とはちがって、もはや自身の社会的無機能性を美化することはできない。とすれば、ベンヤミンのメランコリー概念にアヴァンギャルドの芸術家の心性を説明する意味合いを見てとることは、むしろ自然である」（104）。ビュルガーがここで言いたいことは、命なき個物に焦点を当てるモンタージュにおいては、現実を総体とし

て形象化できないゆえに、そこにメランコリー（彼はこれをシュルレアリスムの《*ennui*》の概念でとらえている）が生まれるということである。なるほどたしかに、アレゴリーは個物を凝視するということにつながっているが、ベンヤミンはそこから発生するものをメランコリーと呼んでいるわけではない。ベンヤミンにおいては、メランコリーは、本質的には人間の心性をさすものではない。アレゴリー表現にとらわれた、もしくは、総体としての現実が生き生きた意味をもてなくなった人間が世界を見る「見方」を、彼はメランコリーという言葉で表現しているのである。意味をもった統一的な生を望むことのできない人間は、言葉の世界では謎めいた文字にこだわり、現実世界では個物を凝視し、歴史の世界では廢墟に執着する他ない。ベンヤミンは、このようないわば命を失ったものに対する執着の形をメランコリーと呼ぶのである。ビュルガーがメランコリーの概念を「そのままバロックからアヴァンギャルドに転用することはできない」と言うのは、彼が、こうしたベンヤミンのメランコリーの概念を根本的にとらえそこねているからであり、表面的な技法のみを掬い取ろうとするあまり、その深いところにあるものに眼が届いていないからである。

しかし最後の（4）の歴史についての理解はもっと貧弱である。ビュルガーはここで、「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、見る者の眼の前に広がっている」（1—336）というベンヤミンの言葉を引用し、これを「それみずからの本質からして断片であるほかないアレゴリーは、歴史を凋落として表わす」と解釈しながらも、この「凋落」の意味を、やはりモンタージュ技法のひとつの特徴を指摘するためのつじつま合わせとして解釈するだけに終わってしまっている——「シュルレアリスムの自我のあり方をアヴァンギャルドの心性のあり方の典型とみなすならば、アヴァンギャルドにあっては社会が自然へと還元されるといえる。シ

ルレアリスムの自我は、人間がつくった世界を自然的世界と指定することにより、経験の根源性を回復しようとする。……大都市は謎めいた自然として経験される。この自然の中をシュルレアリストは、原始人が現実の自然のなかを動くように動く。所与のもののなかにみいだされるべき意味を求めて、である」(105)。ビュルガーによれば、アヴァンギャルドの芸術家は、モンタージュの力学において、人間世界の歴史的事象から、その「生命」としての意味を抜いて断片化し、それを第二の人間の自然の外側に、自然的世界の事象として指定することによって、強大な歴史の力を逃れて、経験の根源性なるものを回復しようとするということであり、このような見方のもとに彼は、ベンヤミンの引用の言葉を、アヴァンギャルドにおいては人間の歴史が自然像へと還元、凝固、そして「凋落」してしまうのだと解釈するわけである。しかし、ベンヤミンがこの一文で言わんとしている「凋落」とは、歴史が自然像へと転化するということでは全くない。それは、自然像であれ何であれ転化したあとの状態をいうのではなく、転化する以前の状態、つまり歴史の文字通りの「凋落」の姿をさすのである。引用されたベンヤミンの一文を省略しないで完全なまま引用するとうなる。「ジンボールにおいては、没落の姿が美化され、それとともに、自然の変容した顔貌が一瞬救済の光のもとに現われ出るのに対して、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、見る者の眼の前に広がっている」。ここでベンヤミンが示そうとしていることは、歴史的事象が、今という一瞬において、生きた統一の意味づけのもとに輝やいて立ち現われてくるといった事態(ジンボール)と、それらがばらばらのまま、統一的に意味づけられて救済されることなく、死んで硬直した姿で現われ出てくるという事態(アレゴリー)の対比であり、個々の歴史的事象は、統一的連関の中へと連れ込まれ「美化」され「変容」されない限り、人間にとっていつまでも死である他なく、死んで空虚な

ものとして任意な意味づけを求めて迫ってくるということである。このことをさらに大きな視野のもとに示すために、ベンヤミンは、このあとすぐに続けてこう言っている。「これが、アレゴリー的な見方、歴史を世界の苦しみの歴史だと見るバロックの世俗的解釈の核心である。歴史は、その凋落の宿駅の中にあつてはじめて意味をもつ。かくもおびただしい意味があり、かくもおびただしい死があるのは、死こそが、自然と意味のあいだのジグザグの境界線をもっとも深く刻み込むからである。じつさい自然は、昔から死の手にとらわれていたのである、そのためまたアレゴリッシュでもあつたのである」(一—343)。アレゴリー的な見方においては、歴史も自然も、死の手にとらわれ、中身が空洞になつてはじめて意味をもちえる。それは、言語の世界において物質としての文字がそうであるのと同じである。「自然と意味とのあいだのジグザグの境界線」とは、言葉の世界に移し換えて読めば、いわばシニフィアンとシニフィエのあいだに引かれた入りくんだ境界線のことである。自然とは物質としてのシニフィアン(文字)であり、意味とはもちろん、そのシニフィアンが指し示す意味(シニフィエ)である。アレゴリーにおいては、シニフィアン(文字)そのものがその物質性をきわだたせ、死んだ自然、意味づけを求める空虚な自然として、いつまでも不透明のまま統一した連関の中にある記号論の意味にからみつき、その場から消え去ることなく居残り続けるのである。アレゴリー的な見方においては、こうした文字と同じように、歴史的事象もまた、その歴史的連続性を奪われて死物と化してはじめて、あらたな意味を呼び寄せることができる——ベンヤミンがここで展開しようとしたのは、こうしたアレゴリーの文字性をも眼中におさめたうえで、凋落としての歴史の見方なのであり、「アレゴリーにおいては歴史の死相が、見る者の前に広がっている」ということなのである。ビュルガーは、アレゴリーの見方のもとのこうした歴史の死のもつ深い意味を見

つめることなく、歴史の「凋落」をたんに歴史の自然像への転化としてのみ解釈し、アレゴリーのモンタージュへの転用をむりやり完遂したのである。

ベンヤミンのアレゴリー論は、ビュルガーが行なったように、たしかにアヴァンギャルドの芸術理論としてモンタージュ論に適用することは可能である。しかし、これをモンタージュ論としてのみ、いや一般に芸術理論にのみとどめてしまおうとすることは、今見てきたように、その広い射程に対して眼をおおうことに等しい。次は踵をかえして、歴史の世界と現実の世界に向けられたこの広い射程に、すすんで足を踏み入れることにしよう。

(2) 髑髏としての歴史——時間の空間化

「歴史は、それが最初からもっている時宜を得ないこと、苦悩に満ちたこと、誤ったことをすべてひっくりかえすものとして、ひとつの顔貌、いやひとつの髑髏の刻印を帯びて現われ出る。この髑髏には、じっさい、表現のヘジンボーリッシュな自由にせよ、古典的な形態上の調和にせよ、あるいは、人間味というもののごとく欠けてはいるが、自然の手にきわめて深くとらわれたこの髑髏の相貌の中からは、人間存在の本質そのもののばかりでなく個々人の伝記としての歴史が、さまざま意味づけを許す謎めいた問いとなって、語りかけてくるのだ」(1—343)。

歴史は、アレゴリーの眼差しにとらえられると、総体としての時間の連続性の中で与えられていた意味を喪失し、統一の連関を失ったひとつひとつばらばらの事象として迫ってくる。時間の総体的連続性の中での意味づけを喪失した個々の歴史的事象は、何ものによっても救い上げられることなく、いわば髑髏の相貌をとって、悲し

げにじっとこちらを見つめている。人間の生の本質とは、ただ何の意味もなく朽ち果ててゆくことではないのか、人間の歴史は、しょせんは没落へと向かういつもながらに変わりばえのしない過程にすぎないのではないのか。そもそもこのような髑髏の問いかけから耳をふさぐようにして築かれてきたのが、連続としての世界であり、総体性の中へと意味づけされた人間世界の全体である。「表現の（ジンボーリッシュ）な自由」とは、ある意味でこのような世界を前提とし、このような世界の中でのみ許されたものである。ジンボールとは、そのような調和のとれた総体的連関の中へと消滅し救済されてゆく力学をさす。これに対してアレゴリーにおいては、歴史は、ひとつひとつの断片の積み重ね、生命を失ったむきだしの髑髏の姿、死んだ物質としての文字そのものの姿をとって現われ出てくる。ちょうど文字がその物質性をあらわにして立ち現われてくるのと同じように、歴史も、総体的な意味関連から抜け落ち、救済から見放されて、死んだ物質そのものとして現われてくる。アレゴリーの見方にとって、歴史とは、謎めいた物質性をきわだたせて迫ってくる文字、時間軸のもとにとらえられた物質としての文字に他ならない——つまりそこでは、「歴史は文字となって登場する」ということであり、「自然の顔貌には、減び去った表意文字で〈歴史〉と記されてある」（1—358）ということである。

アレゴリカーの営みは、髑髏の視線をとらえ返すことから始まる。彼にとっては、文字にこめられた記号論的意味の中に知があるのではなく、謎めいた物質としての文字の中にこそ知がひそんでいたのとちょうど同じように、悲しげにこちらを見つめている髑髏としてのばらばらの歴史的事象の中にこそ秘密の知がひそんでいる。髑髏は、彼に向かって、「さまざまな意味づけを許す謎めいた問い」を投げかけてくる。「死んだものの中に知を棲みつかせること」（1—357）、これがアレゴリーの方法に他ならない。パロックの悲劇の中に世俗の歴史がきれぎ

れの断片として入ってくるのもこのためである。もはや、総体としての歴史の流れ、終末論に支えられた聖史劇、あるいはそうした中で意味づけされた正義や道徳や倫理や罪が問題になるのではなく、そのようないわば人間的な網をとりはずした個々の悲惨な出来事そのものが裸のままの姿で登場してくるのである——「中世が、世界の出来事の衰滅と被造物のはかなさを、救済の道程の宿駅として見せてくれるのに対して、ドイツの近代悲劇は、あくまでこの世のよるべない状態にのめりこむ」（1—200）。没落と興隆をたえず繰り返す王侯のドラマのひとつひとつ、暴君の犯すひとつひとつの悪業が、恩寵から見放された歴史の没落の姿をあらわすものとしてバロック悲劇の中に堀い取られてゆく。「悲劇がもっぱら扱うのは、王の意志、惨殺、失意、子殺し、父親殺し、火災、近親相姦、戦争、反乱、嘆き、叫喚、嘆息などである」（M、オーピッツ¹³³）というのが、バロックを通じて支配していた悲劇の原則であった。断片化された血みどろの事件が、たとえば人間の悲慘さを象徴するといった全く別次元ともいえる意味づけのもとに、これみよがしに舞台にのせられる。つまり、「歴史の経過そのものの中に悲劇が透けて見えているのであり、あと必要なのは言葉を見出すことだけである」（1—238）と考えられていたわけである。しかしこの「言葉を見出す」という方法もまた、総体としての歴史的遺産をばらばらにして利用するといったアレゴリー的なものであった。三一一致にせよカタルシス論にせよアリストテレスの詩学理論は、ある意味では、悲劇の鉄則としてバロック悲劇、バロック詩学の中に取り込まれていたが、その解釈たるや、全体の意図をむりやりねじ曲げ、ぶちこわし、調和というものを全く無視した断片的なものであった——「バロックの詩人たちの実験に二重映しになっているのは、あの錬金術の達人たちのやり方である。古典古代が残したものは、彼らにとっては、ひとつひとつがばらばらの元素であり、それらを混ぜ合わせて新しい全体がつくられる、いや建

築されるのである。……このような建築は、これら古典古代の元素を全体として統一あるものにまとめあげるのではなく、これらを破壊することによって古典古代を凌駕せんとするものである……」（1—354）。ベンヤミンは、このようなバロックのいわば破壊的積み上げの象徴を「廢墟」に見た。歴史上の出来事はすべて、ひからび、死に果てたときにはじめて意味をもつ。バロック劇の構造そのものも含めて、そこに登場する歴史にはすべて廢墟が二重映しになっている。「バロック悲劇によって舞台の上で觀覽に付される自然＝歴史のアレゴリーッシュな顔貌は、じつさい廢墟の姿をとって見る者の眼の前に現われ出る。廢墟とともに、歴史は具体的な姿をとって舞台の中へと身をひそませた。しかも、歴史は、このような形をとることによって、永遠の生の過程ではなく、むしろとどまることを知らない凋落の道程としての刻印を打たれて登場することになる。これによりアレゴリーは、美とは全く無縁のおのれのすがたをさらけ出す。思考の世界におけるアレゴリーは、事物の世界に移して言えば、廢墟である。だからこそバロックにおいてかくも廢墟が崇められるのである」（1—353）。齷齪そして廢墟は、時間の総体性というものが崩壊した姿であると同時に、それらはまた、ただいちに滅びへと向かう時間が空間の中に凝結した姿でもある。バロック劇の舞台に登場した歴史も、いわば死んで空間的に投影された時間に他ならない。アレゴリーにおいては、時間の経過が空間の中へと投影されて現われ出る——時間とは無意味な死以外の何ものでもないからである。これは、文字が時間を空間の中にとらえこむのと同じ性質のものだと言っているかもしれない。文字は、音声が時間的連続の中で実現されてゆくのに対して、この連続をいっきに空間的に定着させる。そして空間的に定着することによって、文字は、時間の流れの中で達成される意味を蝕んでゆく可能性をもつ——ここでもやはり時間の中で達成されるものは、死に他ならないからである。ア

レゴリーの力学は、時間軸の観点から見たとき、時間の空間化として集約されよう。アレゴリッシュな眼差しにとらえられると、時間軸に沿った動きも空間的なイメージによってつかまれ、分析される。バロックの建築、絵画に見られる、空間を隙間なく埋め尽くそうとするあの傾向、ほとんど空間恐怖とでもいえるような力学と深いところにつながっていると言っているだろうし、また最初に触れたバロックに顕著な図形詩なども、このような力学を典型的にあらわすものである。「……叙情詩においても、時間的な経過の空間への投影は、はつきりと見受けられる。ニュルンベルク派の詩人たちの詩書においては、かつてのアレクサンドリアの学者詩におけると同様、へ塔……泉、帝国宝珠、オルガン、リュート、砂時計、秤皿、花輪、心臓」などが、それらの文字がつくり出す形であらわされている」(1—273)。バロック悲劇の構造そのものも、こうした力学によって根底から支配されている。たとえば、各幕のおわりに付されるアレゴリッシュな合唱(ライエン)は、劇の時間的な動きを活人画のように空間的に定着させたものであるし、また、激しいやりとりの中にしばしば凝固した稲妻のようにあらわれ出る格言(ゼンテンツ)もそうしたもののひとつだと言ってよいだろう。「今や生まれつつあった近代悲劇の形式は、当時の神学的状況に含まれている観想上の必然性から発展してきたものだと考えてよい根拠はじゅうぶんある。終末論の欠如ということがもたらしたこのような必然性のひとつとして挙げられるのは、恩寵の状態を願うことを諦め、たんなる被造物の状態へと逆戻りすることに慰めを見出そうとする試みである。バロックのその他の生の領域においてもそうだが、ここでも決定的に働いているのは、そもそも時間的である事実を、空間的な比喩性ないしは同時性に転換しようとする力学である。こうした転換の力学は、この劇形式の構造の奥深くまで貫いている」(1—259f)。

ベンヤミンは、バロック時代の歴史の見方全体の中に、このような時間の空間化というアレゴリーの力学を見て取り、こう述べている。「世界年代記の絶望的な進行に対立させられるのは、永遠ではなく、楽園の無時間性を再建することである。歴史が舞台の中へと入り込んでくる。……一七世紀の歴史の見方には、『パノラマ的』といったじつにすぐれた呼称がさげられている。へこの絵画的な時代の歴史の見方全体を規定しているのは、記憶すべき一切のものをこのように一堂に並べるやり方である」。歴史が舞台において世俗化されるとき、ここにおいてはつきり見て取れるのは、精密科学において微積分法へと続いていったのと同じあの形而上学的傾向である。時間の動きの経過が空間像にとらえられ解析されるのは、「両者に共通した特徴である」（一—271）。歴史が微積分の方法によって空間化され、髑髏ないしは廢墟となって現在という時間の中に凝結する、これがバロックの、いやアレゴリーの見方のもとの歴史観に他ならない。

時間の空間化というアレゴリーの力学は、しかし、バロックのものであると同時に、ベンヤミン自身の歴史の見方の根底にひそんでいるものでもある。たとえば「認識批判的序論」の中の「根源」という概念の中にも、このような力学がほの見える。ベンヤミンにとって、何かある歴史的事実は、根源であることが明らかになるまで確実なものではない。根源の本質は「一方では復活、再生として、他方では、まさにその中における未完成性、未完結性として認識されねばならない」（一—226）。彼にとって、バロック悲劇は、ギリシャ悲劇ないしは中世殉教者劇という歴史的遺産をまさしく未完成、未完結の形で空間化したものとして、ひとつの根源としてあらわれ出てきたのであり、根源とは、そのような意味では、いわば時間の未完結的空間化の力学のあらわれとしてとられた歴史的事象だと言つてよいかもしれない。あるいはまた、時間の空間化という力学は、ベンヤミン自身の過去

を振り返る方法として、『一九〇〇年前後のベルリンにおける幼年時代』や『ベルリン年代記』のさまざまな追憶の中にも顕著に見て取ることができる。『年代記』にはこうある。「思い出は、いかに広範にわたっていても、必ずしも自伝とは言えない。この記述も決して自伝ではないし、ここでもっぱら話題とされているベルリンの数年も自伝とは言えない。というのも自伝とは、時間や時の経過に、生の絶えざる流れを構成しているものに関わるものだからである。だがここで問題としているのは、ひとつ空間であり、瞬間であり、そして不連続なものなのである」(Chr.56)。ベンヤミンにとって、自身の過去とは、一枚の紙の上に描かれえる迷宮にも似た「具象的図式」(Chr.61)であり、彼の「思考を支配している比喩やアレゴリー」を引き出すための「合図」であり「知らせ」(十一294)であった。それは、現在へと投影された謎めいた絵図であり、未来へと再構成されるべき暗示をはらんだ判じ絵である。学校をさぼって好きなだけ寝ていたいという幼年時代の夢は「のちになってじっさいにかなえられることになった。ただし長い時がたったのちになって、地位と確実なパンを手に入れたという希望がそのたびにむなしくついえ去ったという事実の中に、この願いの成就を認めざるをえなかったという形である」(十一248)。ベンヤミンにとって過去の思い出は、現在の瞬間を予告する図式として語られる。このような彼の性癖について、S・ソントグはじつに巧みな表現でこう言い表わしている。「ベンヤミンは思い出せる過去のすべてが未来を予言するものと考える。なぜならば、記憶の力は時間を崩してしまふからだ(自分を逆向きに読むこと、彼は記憶をそう呼んでいる)。想い出を時間順にならべることはできない。そして時間順という言い方ができないならば、自伝という名称は捨てざるをえない。……ブルーストの翻訳者でもあった彼は、『失われた空間を求めて』とも呼ぶうる作品の断片を書いたのである。記憶は過去を舞台にのせることによって、出来事の

流れをタブロー画に変える。ベンヤミンは過去をとり戻そうとしているのではない。過去を理解し、それを空間的なかたちに、未来を予言する力をもつ構造に圧縮しようとしているのである。¹⁴⁾

時間の空間化は、バロックにおいては、過去が髑髏の姿として現在の被造物の救いなき状態を指示し、未来の没落を予示するという形であらわれていたが、それと同じように、ベンヤミンにおいても、それは、「未来を予言する力をもつ構造」へと過去を圧縮しようとする力学として働いている。これは、彼の晩年の歴史哲学において、歴史の連続性を打破し、歴史を「いま」という時間の中に取り込んでゆくという大きなテーマの根底に置かれた力学でもある。たとえば『エードゥアルト・フックス——収集家と歴史家』の中にはこうある。「歴史主義は、過去の永遠不変の像を描き出すのに対して、歴史的唯物論は、過去とのかのその時の経験を描き出す。存在しているのは、唯一そのような経験だけなのだ。このような経験の前提条件となるのは、構成的なモメントによって叙事的なモメントの包囲を打ち破ることである。これによって、歴史主義のあの〈昔むかし……〉流のやり方の中に身動きならずつなぎとめられている強大な力が解放されることになる。歴史はおのおのの現在にとって根源的なものであり、そうした歴史との経験を打ち出してゆくこと——これこそ歴史的唯物論の課題なのである。歴史的唯物論が頼みとしているのは、歴史の連続を打破する今という意識である」(五—¹⁵⁾88)。ベンヤミンは、歴史の流れを均一な時間の流れ、しかも進歩へと向かうような時間の総体的な流れなどとは考えない。彼にとって、歴史的事象は、個々人の現在との主体的な関わりの中にしか発現してこない。『歴史哲学テーゼ』(『歴史の概念について』)は、過去を「いま」という充実した一瞬の中に「構成的に」投影するというこうしたアレゴリッシュな時間の空間化の力学の上に築かれたベンヤミンのきわめて独自の歴史意識が集中的にあらわれ出

ものである。彼の言葉をいくつか引いておこう。「(一七) 歴史主義の最先鋒は、当然のことながら一般史である。……一般史のやり方は加法的である。すなわちそれは、大量の事実を投入し、それによって均一で空虚な時間を充たそうとする。これに対して、唯物論的な歴史記述の根底にあるのは、構成の原理である」(二—702)。「(補A) 歴史主義は、歴史の諸モメントの因果関係を確定することで満足する。しかし、いかなる事実も、何かの原因だというただそれだけの理由では歴史的事実とはなりえない。それが歴史的事実となったのは、その事実のあとのことであり、何千年も離れているかもしれないのちの事件によってなのだ。ここから出発する歴史家は、諸事件の連続を数珠玉のように指で順々につまんでゆく操作をやめる。そのような歴史家は、自分自身の時代がある特定の過去の時代とともに踏み込んでいる布置を理解しようとする。かくして彼は、メシアの来臨がいくばくかは含まれている〈いま〉としての現在の概念を根拠づけるのである」(二—704)。「(一四) 歴史は構成の対象であり、その構成がなされる場をつくるのは、均一で空虚な時間ではなく、〈いま〉に充たされた時間である。たとえばロベスピエールにとって古代ローマは、〈いま〉をはらんだ過去だったのであり、彼はそうした過去を、歴史の連続をぶちこわしてつかみ出したのである」(二—701)。「(六) 過去の事象をひとつひとつ歴史的にはっきりさせるとは、〈それがそもそもあったもとどおりの形で〉それらを認識することではない。危機の瞬間にぱっとひらめきわたるたぐいの思い出をつかみとることなのである」(二—695)。このようなベンヤミンの特異な歴史のとらえ方の中に、時間を空間の中へと構成的に取り込んでゆくアレゴリーの力学が働いていることは、一目瞭然である。これらのテーゼから響いてくるのは、歴史主義によって総体として構築された歴史を、アレゴリーの見方のもとに個々ばらばらにして断片化し、その断片を「いま」の充実した瞬間の中へ意味づけし展開せ

よ、とでもいえるようなベンヤミンの歴史に対する要請である。ベンヤミンは、バロックにおける時間の空間化の力学を、歴史的唯物論の力学に転換した。ただし、バロックにあっては、この時間の空間化は、饕餮としての時間をあくまで凋落の途上としての現在の中へ構成するという形で、いわば徹底的に崩壊の意識の中で行なわれたのに対して、ベンヤミンの歴史的唯物論においては、廢墟としての過去はあくまで未来の充実した瞬間に向けて投射され、空間化されるのである。

(3) 世界の崩壊としてのメランコリー——さまよえる言葉

ベンヤミンは、バロックのアレゴリー志向のそもそもの本源を、当時の宗教的状况、とりわけ、善業を否定し生を味気ないものにしてしまったルター派の陰鬱な哲学の中に見て取り、こう述べている。「……ルター派は、かつてより日常というものに対して二律背反的な態度でのぞんでおり、一方では厳格な市民生活の倫理を説きながらも、他方において〈善業〉なるものに背を向けた。ルター派は、善業には奇蹟を起こす特別な宗教的力が備わっているとは認めず、魂をもっぱら信仰の恩寵にゆだね、現世ないし国家の領域を、市民としての徳を証明するためのものと定められた、宗教的には間接的にしかすぎない生の試練の場に変えた。そうすることによって、それは、民衆の中に義務に対する敵しい服従の心を植え付けはしたけれども、反面、大きなころざしをもつ人々の心に暗澹たる気持ちを棲みつかせることになった。……人間の行為には、いかなる価値もなくなってしまう。こうして新しいもの、すなわち、空虚な世界が生まれ出ることとなった。……深く探求しようとする心の持ち主は、この世に生を受けて、中途半端でまやかしの行為の廢墟に投げ出されているように感じる。しかしこの

ような事態に対しては、生自体が激しく反発する。生は、信仰によって価値をおとしめられるために存在しているのではないと痛感する。こうやって一生が過ぎてゆくのかもしれないと考えると、生はとてつもない恐ろしさにとらわれる。死のことを思い、生は愕然とする。悲しみとは、このような空虚な世界を見て不可思議な満足を得んがために、感情を通してこの空虚な世界に、仮面をかぶせるかのように、新しい命を吹き込もうとする心情のことをいう」(1—317)。このような悲しみは、深いもの思いとあいまって、ますますその強さと深さを増してゆき、ついには人間的な感情を抹殺し、荒廃させ、人間を病的な状態へと追い込んでゆく。ベンヤミンは、このようにして現われ出た深い病的な悲しみの状態を、とりわけルネサンス以降人々の心を広くとらえるようになっていたメランコリーの概念と結びつけ、このメランコリーの中にアレゴリーと根本的に同一の力学を見た。「感情を抹殺すれば、それとともに、感情が肉体の中でわきあがってくる源である生命の波もまた減退し、その結果、周囲の世界とのよそよそしさが昂じて、ついには自分自身の肉体に対する疎遠感にさえ達する。当時このような自己喪失の兆候は重度の悲しみにとらわれた状態とみなされ、それによってこの病的な心の状態をあらわす概念は、きわめて広範な関連の中へと引き入れられることになった。このような状態にとらわれると、どんなにとるにたりない事物でも、自明にして創造的な関係をもったものとして現われてこないために、すべては謎めいた知の暗号と化すからである。この概念にびったりなのは、あのアルプレヒト・デューラーの描くヘメランコリアのまわりの地面に、活動的な日常の器具類が使われもしないまま、もの思いの対象としてころがっているという構図である」(1—319)。

デューラーの描く球や秤や砂時計や魔法陣やコンパスなどの雑然たる器具類は、ちょうどシュルレアリスムの

作品に登場するオブジェのように、日常の意味の関連から切り離され、何か謎めいたことを伝えてくる独立した暗号のようなものとして、深い「もの思いの対象」と化してしまっている。つまり、空虚な世界が、硬直したような「仮面」をつけた姿で現われてくるということであり、総体的なつながりを失なった崩壊寸前の世界に、その空虚さを埋め合わせようとしてもするかのよう、個々の事物が「謎めいた知の暗号」となって立ち現われてくるということである。ベンヤミンのいうメランコリーとは、このような形でしか世界を見れなくなった人間の状態をさすのであり、したがってそれは、世界および事物を統一的連関の中で見るのではなく、ひとつひとつばらばらにして別の意味を付与しようとするアレゴリーの見方と本質的に重なることになる。この世は彼岸への展望を喪失し、徹底した内在性に縛られたまま、ただいちに没落の瀑布へと向かって落ちてゆくしかない、と考えるバロックの憂鬱な人間たちに、個々の断片的な事物が、その死を運命づけられた空虚な世界から抜け落ち、別の意味づけを求めて迫ってくるのである。ベンヤミンはこれを、メランコリーの観点から見たアレゴリーの本質にとらえ、ここに、きわめて存在論的な意味で、アレゴリーによる事物の救済という意味づけを与えた。

このアレゴリーによる事物の救済は、バロック論の最後の章において、これとは反対の側、すなわち転落した被造物の側からもとらえられ、次のような言い方に集約されて表現されている——ちなみにこのとらえ方は、すでに彼の初期の言語論において（四—55）、墮落ののちの「事物の言語」の沈黙を説明する際になされたものでもある。「墮落した自然は、口がきけぬゆえに、悲しみにくれる。いや、この文は、逆にしたほうが、自然の本質をよりいっそう深くえぐり出すものとなるだろう。つまり、墮落した自然は、その悲しみゆえに、黙して語らないということである。すべての悲しみの中には、無言へと向かう傾向がある……沈黙することによって、悲しき

ものは、認識できないものによってまると認識されたと感じるのである。命名されているという状態、それは——命名者が神々にも似た至福の存在であったとしても——もしかしたら悲しい予感だけで終わってしまうかもしれない。しかしそれに比べて、命名されず、ただ読まれ、しかもアレゴリカーによって不確実な読み方をされ、そしてただアレゴリカーによってのみ重要な意味を与えられることの方が、いったいどれほど豊かなことであらうか」(1—398)。墮落した事物は、その罪が深ければ深いほどその悲しみも沈黙も深く、沈黙が深ければ深いほどその唯一可能な救済はアレゴリーでしかなくなる。つまり、アレゴリーは、事物が罪を負って沈黙しているとき、事物を救済する機能をもったものとして登場してくるということである。意味のなくなった空虚な世界の中でメランコリーにとらわれた人間にとって、事物がアレゴリッシュな「謎めいた知の暗号」として現われてくるという構図と、深く罪にとらわれた事物が沈黙の中で、いわば音声のない文字としてアレゴリカーに救い上げられるという構図とは、人間の側と事物の側で相互に呼び合いながら、ベンヤミンのアレゴリーにきわめて深い存在論的な意味づけを与えているのである。

しかしそれはともかく、このような事態、つまり、世界を総体性の崩壊した空虚なものとして感得するメランコリーの眼差しのもとで、死んだ事物が、「仮面」をつけた「謎めいた知の暗号」として出現してくるといった事態は、事物の世界の中だけの出来事であるだけでなく、それは当然そのまま言葉の世界の中での出来事ともなる。先に触れたあの「自然と意味とのあいだのジグザグの境界線」(1—398)が、事物と意味とのあいだの境界線であると同時に、言葉の世界におけるシニフィアン(文字)とシニフィエ(意味)とのあいだの境界線をも意味していたのと同じように、「謎めいた知の暗号」と化した事物は、内部の生命(すなわち記号論的意味)を排出

し、死んでその物質性をきわだたせた文字そのものの姿と重なっている。つまり、言葉は、メランコリーのもと、憂鬱なもの思ひの中で、しだいにその音声を失ない、その「自明にして創造的な関係」としての通常の意味と、関連を喪失して、謎めいた純粹に物質的な文字として迫ってくるということである。ベンヤミンが、一方において、深い罪を負った自然は「黙して語らない」、それは「命名されずただ読まれる」だけにすぎないとして、事物の「沈黙」を強調するとき、その深い意味のひとつはここにあると言ってよく、彼がアレゴリーを音声の排除された文字だとする理由もまたここにあると言ってよい。いずれにせよ、デューラーの版画に描かれた日常の器具類が、世界の総体性の崩壊を象徴するかのように断片的な謎となって現われてくるのと同じように、言葉（文字）もまた、メランコリーのもとで、言葉の世界の総体性の崩壊を象徴するかのように、おのれの内部以外のところに意味を求めてさまよう「謎めいた知の暗号」と化するということである。再度引用することになるが、ベンヤミンはこのような事物と文字の関係を、別のところでこう表現した。「ここで生じているのは、心理的な状態ではなく、存在論的な事態である。アレゴリカーの手にとらえられると、事物は別物に変わり、アレゴリカーは、その事物を通して何か別のことについて語るのであり、その事物は、隠れた知の領域に入るための鍵と化し、アレゴリカーによって秘密の寓意画として尊重されるのである。アレゴリーが文字の性格をもつのは、こうした経緯によっている。……このような絵としての文字像は、たんに知られるべきものをあらわす記号であるだけでなく、それ自体知に値する対象なのである」（1—359）。バロックの厭世的現世観のもとであれ、現代のような確たるものが見出せないような不安な空虚感の中であれ、生そのものが創造的な意義をもち得なくなったとき、鬱屈したメランコリーのもとに、言葉は、その透明な意味を失ない、物質、それ自体知に値する謎めいた対

象となって立ち現われてくる。これがベンヤミンの「アレゴリー＝文字」論であり、そのメランコリーとの本質的な関係である。

ちなみに、ベンヤミン自身ははっきりとそこまで踏み込んではいないが、文字、いや一般にシニフィアンが、死んだ物質そのものとして、シニフィエを求めてさまようといったこのアレゴリーの構図は、ソシュールのいわゆるシニフィエ／シニフィアンの図式を超えて、「シニフィアンの優越」を重視するJ・ラカンの言葉のとらえ方にまで続いていることは明らかである。つまり、言葉を発する主体を支配しているのはシニフィアンであり、シニフィアンが、たとえば隠喩や換喩として主体の意識の中で、そしてとりわけ夢の言葉や精神病者の言葉として主体の無意識の中であちこち浮遊し、自ら言葉を支配していると思ひ込んでいる主体を、逆に根底から決定づけているとするところである。ベンヤミンのアレゴリーにおいても、言葉が自明の意味関連を喪失し、「謎めいた知の暗号」と化して、今やまさに、人間主体を支配しようとするわずか手前まで迫っていると言っても過言ではないからである。ラカンは、この「シニフィアンの優越」ということを、たとえば『盗まれた手紙』について「のゼミナル」において、次々と動いてゆく手紙（手紙の内容ではなく、手紙そのもの、すなわちシニフィアン）によって操られ動かされる三人の人物（王と王妃と大臣）の姿を通してきわめて印象的な形で示すと同時に、これを、ソシュールのシニフィエ／シニフィアンの図式の上下を逆転させた、しかもシニフィアンのSを大文字にした有名な図式として定式化した。ラカンはそもそも、まずシニフィアンが存在することそれ自体が現実を切り出し、分節し、シニフィエ（ラカンのいうシニフィエとは、対象や物ではなく、あくまでシニフィカション、つまり意味作用であり、この「シニフィカションは常にシニフィカションへと、つまり別のシニフィカシ

ンへと回付される」ものでしかない）をつくり出して、人間に体系的な現実認識をもたらすと考える。彼によれば、たとえば男と女といった人間の性的実現も、昼と夜といったごく単純な認識も、あるいは生きている人間にとって最も近づきたい死というものの認識も、決してたんなる経験から導き出せるものではなく、男―女、昼―夜、あるいは生―死といったシニフィアンの体系があるからこそ、はじめて可能になるものである——「人間がある時点で昼から距離をもつ——最初の象徴的無化とはそういうことだと私は考えているのですが——のは、経験的理解によってではないということです。人間存在は、動物がそうであると考えられているようにには、たとえば昼と夜の交替現象といったものに単純に浸りきっているものではありません。人間存在が昼を昼として定めるのです。そしてそれによって昼は昼の現前へと至るのです。……私が昼と夜ということについてお話ししたのは、昼、そして昼という概念そのもの、昼という語、昼になるという概念、そういうことは厳密にはいかなる現実においても把握できないものであることを解っていただこうと思っただけです。昼と夜という対比は、シニフィアンの対比であり、それは、この対比が結局はカバーすることになるすべてのシニフィカシオンを無限に越え出ているのです。つまりあらゆる種類のシニフィカシオンを越え出ているのです」(上26、および下69)。ラカンにとって、人間世界の秩序、いや人間の認識というものはすべて、いかに原初的なものであれ、シニフィアンの存在そのものによって規定されている——「未開人は、彼らの神話によってシニフィアン性の秩序の中で己れの位置を知ることができます。未開人はすべての異常な状況に通用する鍵を持っています。たとえ或る未開人がすべての人と交渉を絶ったとしても、シニフィアンが彼をなお助けてくれます……」(下73)。このようにラカンは、シニフィアンの存在そのものが、経験的理解を越えた秩序を人間にもたらししていること、現実の世界に骨組

みと軸と構造を与え、現実の世界を組織化し、その中で人間が自らの位置を知ることができるようにしていることを、シニフィアンの優越、Sの大文字という形であらわし、人間世界の秩序をつくっている最も基本的で不可欠のシニフィアン、基底のシニフィアンというものがいくつかあるにちがいないと推測してゆく。彼によれば、このような基底のシニフィアンのどれかが幼児期なりに何らかの形で欠落すると、体系としてのシニフィアン全体が寸断され、混乱し、それがやがて何らかの条件のもとで精神病を引き起こすことになるのだろうが、それはともかく、シニフィアンそのものに決定的な意味をもたせようとするこうしたラカンの言葉のとらえ方は、メランコリーのもとで死の手にとらわれたシニフィアンとしての文字、言葉が、それ自体の意味を失ない、別の意味づけを求めてさまよい歩く謎めいた「暗号」となるというベンヤミンのアレゴリーの図式、彼の「アレゴリー」文字」論の本質と、深いところで通底していることは確かである。それにまた、「現実のすべてがランガーシュという網の目によって覆われている」(上50)というラカンの考え方、つまり、現実はずべて言葉によって侵蝕を受け、象徴的なものによって体系づけられており、したがって「人がものごとを認識できるのは、人が語を持っているから」(下38)だとする考え方も、すでに、ベンヤミンの初期の言語論において名称言語という考え方の中で、はっきりと展開されたものでもある。ラカンが「シニフィアンの優越」という命題を精神分析の分野に持ち込むのに大きな意味をもっていたのが、修辞学においてアレゴリーに広く重なっている隠喩と換喩に関する考察(下97~126)であったというのも、ベンヤミンとの類似の着眼をうかがわせてきわめて興味深いところであろう——「フロイトが圧縮と呼んでいるものが修辞学で言えば隠喩と呼ばれるものであり、フロイトが置き換えと呼んでいるものが換喩にあたります。シニフィアンという装置全体の構造化、語の体系としての実

在こそが、神経症に現われる現象にとって決定的な役割をもっています。何故かというところ、シーフィアンとは、消えてしまったシニフィエが表現される道具だからです」（下二〇〇）。この最後の言葉、「消えてしまったシニフィエが表現される道具」としてのシニフィアンというところえ方は、崩壊した世界の中でシニフィエを喪失して死物と化した言葉が、あてどなくさまよいつつ新たな別の意味をおびき寄せるという、ベンヤミンのアレゴリーの理解のし方に、基本的に一致していると言つてよいだろう。

さて、ベンヤミンのアレゴリー論とラカンの言語論のつながりをさらに詳しく追跡するのもそれなりの意味があるかもしれないが、ここでは、そのようなつながりを暗示するものとして、あるいはまたベンヤミンのアレゴリー論のきわめて広い射程をあらわす例として、最後に、彼のアレゴリー論の中心として展開されているメランコリーと現実崩壊と言語世界の崩壊の三者の密接なかわりを象徴的にあらわしているような事例をひとつ精神病の分野から指摘することで、ひとまず論を終えるにとどめたい。精神病（とくに分裂病）の急性期に特徴的に見られるといわれる「現実世界の没落体験」と、そのとき生じる「言語新作」と呼ばれている事態とのかわりである。それは、ある意味では、病的な人格崩壊にまで達した重度のメランコリーにおいて出現する謎めいた「暗号」としての言葉という意味で、ベンヤミンの提出しているメランコリーとアレゴリーの根本的なかわりを、ぎりぎり極限まで押し進めたものだともみなすことができるからである。

「分裂性体験の内容のうち特徴的なのは〈宇宙的体験〉である。世界の終り、神々の黄昏が到来し、患者が主役を勤める世界の転覆が今起こりつつある。……ウェッツェルは分裂病における世界没落体験を殊に症例的に示した。世界没落は新たなもの、大いなるもの、恐るべき破壊として体験される。絶望的な苦しみと幸いに満ち

た天啓が一人の患者に現われる。はじめはあらゆるものが気味悪く、不明瞭で意味深い。恐ろしい禍が切迫している。ノアの洪水が、無類の大災害がやってくる。今日はキリストの受難日だ。何かが世界を襲おうとしている。最後の審判、黙示録の七秘密の一つの告知である。……ここで起こるあらゆる恐ろしいもの素晴らしいものに對し、患者は何の頼みもなく、共にいる者もなしに、唯一人なすに任せている。この孤独感の名状し難いほどに苦しい。患者は、彼を外へ追い出さぬように、荒野や氷や雪の中（この言葉を患者は夏の暑い盛り用いた）に独りで取り残しておかないようにと嘆願する」（K・ヤスパース）。M セシューエーの有名な『分裂病の少女の手記』も、ルネが五歳のころのこれに類した非現実感の出現、学校や子供たちが「ぎらぎらした光、びかびかしてしかもつるりとした物体」のように見え始めたという同様の世界崩壊体験のきざしから書き起こされているが、ここでは、症状がかなり慢性化したSという初老の日本人女性患者の、よりもっと強烈で典型的な体験を例にとってみよう。注意すべきなのは、世界が崩壊したというぞっとする報告の中に、何か名状しがたいものものしい実体感をもっているのに、はっきりと何を意味しているのか分からないような言葉、おそらく患者自身にも何をさしているのか説明できないような謎の言葉、精神分析において「言語新作」などと呼ばれている謎のシニフィアンが登場してくることである。ルネの手記では、たとえば「光の国」という言葉などがこれにあたるだろう。

「何が起ったのか……この世が終る。世界中が変って崩れて、見る家みんなウチカタ（Sは指で「家形」と記す。以下同じ）になって、ウチカタにはヒトカタ（人形）が住んでるんです。ウチカタ……ワラの家。ヒトカタ……ワラ人間、ロボット、アヤツリ人形、宇宙人さん……それでキチガイになって走り廻って暴れた。ウチカ

タの出口を捜して……ウチカタからウチへ、本当のウチへ戻りたかったからキチガイみたいになった。……入れられたものなら必ず出口があると思って……ウチカタ、ヒトカタ、絵みたいで、ひらべったい……何んでもかんでもワラかカミでできているんだそうです。……（中略）……ワラ人間はオタチギエになります。消えても、まだ何度でもタチアラワレます。何でもかんでも、みんなオナクナシしちゃう、壊しちゃうんです。ここはオモカゲドコロ（面影所）、ワラ所、ワラ地球だそうです。——へこがワラ地球なの？——はい、オモカゲ所、ワラ所、瓜二つに見せかけたところ。家も人も何でもかんでも二重だそうです。ワラ地球のお隣りには、オトチ（お土地）があります。この世界じゃなく、お隣りの世界です……」。ウチカタ、ヒトカタ、オタチギエ、オモカゲドコロなどの言葉も奇妙な感じがあるが、それでも何とかあるイメージくらいは抱くことができる。それに対して、最後のオトチという言葉はまるで理解できない。これはどうやら、崩壊したワラ地球のいわば裏側にある。本物の、しかもワラ地球と瓜二つの世界であるようだが、S自身もこれを、ワラ地球をつくり出し、ワラ人間をオタチギエさせたり、タチアラワレさせたりしている主因のようなもの。ただ説明するばかりで、はっきりと何であるのか説明できない。しかし、それにもかかわらずSにとってこのオトチは、まぎれもなく実体のあるものであり、それゆえ彼女はワラ地球をオトチに変えることに偏執狂的な情熱を見せる——彼女は、小さな円を描いて一日中歩き回る。それは「トグロ巻き」と称され、彼女にとっては、不可避の戦争行為もしくは革命行為にも匹敵するものである。「回ることで、ワラ地球をオトチに変えることができると思います。動かなきゃできないんです。動かないと回せないんですって。……やらなきゃ全部が破滅になっちゃうんです。汚れを一掃するんです。この闘い、戦争を完成させたいから歩くんです。まだ、オトチの方がトギレトギレで。……（中略）……トグ

口巻き、うまくゆくと、オタカラ（お宝）を獲得できるんです。——へオタカラって何なの？——何でもかんでも、何でもかんでも。本当の地球の、オトチの出来事……こういう物（診察机や机上のボールペンに触れながら）、ワラがあることがオササエ（お支え）なんです。……トグロ巻いていると、オササエしていますから、ナクナサナイ（無くなさない）です。かき集めるんです。速くトグロ巻くと沢山集まってきます……そうするとワラ地球みたいなものが、かき集まってくるんです。私のまわり、周囲全体に。……何でもかんでも渦巻いて集まってくるんです。……ワラ地球でワラ、オトチでオタカラ。トグロ巻くってのは、オタカラを釣るってことです」（51および52）。このオタカラという言葉も、Sにとってはきわめてなまなましい実体のある言葉であるにもかかわらず、はっきりと何をさしているのか分からない。オトチという言葉よりさらに不明瞭である。もちろんS自身もこれが何であるのか説明できない。「へオタカラってどう見えるの？——見たことも触れたこともありません。……ワラとオタカラ、オモカゲ違います……マゴウカタナシのようです。……見た目には、そんな顯著な違い、現われないんです。……オタカラは見えませんが、私には。……触れたこともないんです。——へでもトグロ巻いているとき出てくるんでしょう？——獲れるんです！私には見えもしないし、いじくったことも触れたこともないです……マゴウカタナシのワラは、いつでも見えてるんです。ワラをマトにオトチのオタカラを採集するんです。……（中略）……トグロ巻いていると見えないけど存在するオタカラが残ってゆくんです。オタカラが次々と生まれ出てゆくんです。一周するとオトチになる。戦争の完成です……」（53および54）。周囲の世界が崩壊したとき、その崩壊の果てに、この世界の裏側にオトチという別の真正の世界が出現し、そこには、ワラでできたヒトカタやウチカタではない真正のオタカラがある。Sは、崩壊したこの世界をオトチに変

えるために、自らの使命としてトグロ巻きを実践する。円を描いて動くことによって、ワラでできた事物がうしろに過ぎ去り、前方にオタカラが現われてくる。しかしSは、いつまでたっても、ワラ世界をオトチに変えることを完遂できないし、オタカラは「見ることも触れることも」できない……。

オトチ、オタカラという言葉は、シニフィアンとしては、もちろん「お土地」「お宝」に相当する。しかしそれは、シニフィエとしては、通常使われる「土地」「宝」とはまるで違う広がりや密度をもったものであり、いわば患者が言わんとしていること一切の署名とでもいえるほどの重さを与えられている。つまり、患者は、崩壊してしまった現実の世界にしながら、それとはまるで別次元の世界に生きており、オトチ、オタカラという言葉は、その別次元の何かを指し示すそれ自体の中でのみ充実したシニフィアンだということである。精神病を、他でもない、浮遊するシニフィアンの惹き起こす病ととらえるラカンとは、こうした言語新作についてこう述べている。「用具的な性格から見たシニフィアンという水準での妄想の特色は、共通のランガーシュと調和しない、言語新作といわれる特殊な形をとることです。一方シニフィカシオンの水準での妄想の特色は、シニフィカシオンは常に他のシニフィカシオンに回付されるという考え方から出発しなければ明らかにされるものではありません。妄想の語のシニフィカシオンは、まさに或るシニフィカシオンへの回付に尽きるものではないのです。……これらの語のシニフィカシオンは、へそのシニフィカシオンそのものへの回付という特性を帯びています。それは、本質的にそれ自身以外の何物へも回付されないシニフィカシオンであり、いつまでも還元不能のままです。……語はそれ自体重さをもっている……その語は、別のシニフィカシオンに還元されるのではなく、それ自体で言うに言われぬ何かを意味してしまいます。それは、何よりもまず、そのシニフィカシオン自身へと回付される

シニフィカシオンなのです」(451)。

オトチ、オタカラという言葉は、そのシニフィカシオンがそれ自身にしか回付されえないシニフィアンである。このような言葉が、世界没落の果てに、まるで崩壊してしまった空虚な世界の埋め合わせをするかのようになり、忽然と、正体の分からぬ「仮面」をつけて登場してくるのである。ベンヤミンのアレゴリーを文字としてとらえ、生が創造的な意義をもちえなくなった崩壊した世界で「仮面」をつけてさまよい始める硬直した言葉そのものとしてとらえるなら、これらオトチ、オタカラといった謎のシニフィアンも、そのようなベンヤミンの意味でのアレゴリー、その極限にまで行きついたアレゴリーの姿であると解釈することができるだろう。総体性の瓦解した世界において、「土地」「宝」といったシニフィアンが、オトチ、オタカラという新たなシニフィアンとなって、何かなまなましいえたいの知れぬものを指し示しながら、この空虚な世界の中へと割り込み、この世界に介入し、そしてこの世界を変容させようとする。デューラーの描く雑多な日常の器具類も、つきつめてみれば、このような世界変容の意志をはらんだものとみることができる。ベンヤミンがメランコリーとアレゴリーとのかかわりにおいて示したかった究極のものも、やはりこうした世界変容へと向かう意志なのであり、それは、一方では人間の存在論的な危機の事態を証言するものである同時に、あまりにも大きな重圧としてのしかかってきた人間世界の総体性を破壊しようとする志向のあらわれでもある。ベンヤミンのアレゴリー論は、言語論、とりわけ文字論として読むことによって、たんなるレトリックの問題、芸術論の問題を超えて、このあたりまで射程を広げることができるかもしれない。

〔註〕

ベンヤミンの著作の引用は以下のものにより、引用個所は、本文中の（ ）内に著作集の巻数または作品名の略号とページ数に添えて示した。

Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* 12Bde. hrg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser (Werkausgabe Edition Suhrkamp), Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1980.

Walter Benjamin: *Briefe 2Bde. hrg. u. mit Anmerkungen versehen v. G. Scholern u. Th. W. Adorno*, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1966.

Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, hrg. v. G. Scholern, Suhrkamp Verlag Frankfurt a. M. 1970. (Bibliothek Suhrkamp Bd. 251).

- (1) Daniel v. Czepko: *Geistliche Schriften*, hrg. v. W. Mlich, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1963, S. 277.
- (2) Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter*, Repographischer Neudruck der Ausgabe Nürnberg 1648-1653, Hildesheim u. New York, 1971, Tl. II, S. 16.
- (3) Vgl. *Die deutsche Literatur/Texte u. Zeugnisse* Bd. 3 (Barock), hrg. v. A. Schöne, C.H. Beck Verlag, München, 1968, S. 739.
- (4) スーメの自然言語論については、拙論「J・スーメの言語哲学とドイツバロック文学」(弘前大学教養部「文化紀要」第一九号)および「啓示体験と言語——スーメの場合」(京都大学教養部「ドイツ文学研究」第三四号)を参照されたい。
- (5) ニュルンベルク派の音響絵画等については、拙論「オーピッツからハルステルファーに至るドイツバロック言語観」(弘前大学教養部「文化紀要」第一六号)を参照されたい。
- (6) このようなベンヤミンの言語に対する基本姿勢については、拙論「ベンヤミンの名称言語をめぐって」(京都大学教養部「エイニ文学研究」第三三号)を参照されたい。
- (7) Johann Wilhelm Ritter: *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1810, L. Schneider Verlag, Heidelberg, 1966.

以下リッターの引用については、本文中の（ ）内に、断章番号および「補遺」のページ数で示す。

- (8) バードは、カントの批判主義、とりわけその道徳と自然の分離を批判して、万物のうちに神をみる汎神論的神秘主義を打ち出し、新プラトン主義、エックハルト、そしてとりわけベームの神哲学を評価して、ベームをロマン派と結びつけた。リッターは若いころから、このバードを慕い、ノヴァーリスの死後、彼の仲介でイエナからミュンヘンに移住している。なお、ベンヤミンは、書簡集「ドイツの人々」の中で、リッターからバードに宛てられた手紙を紹介している（十ー177～179）。

- (9) リッターとベームの結びつきは、このあとの音声、響きについてのリッターのとらえ方をみてわかるように、かなり濃厚であると言つてよい。「断章」の256番には、ベームの「アウローラ」からの引用もみられる。リッターがバードを通じてベームに親しんでいたのは明白である。G・ヴェーアは、ベームにつながるロマン派詩人のひとりとしては、きりと物理学者リッターの名を挙げている（Gerhard Wehr: Jakob Böhm, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1971, S.129）。リッター前出書中のH・シッペルゲスによる「あとがき」31ページ。シッペルゲスによると、この「アルキメデスの点」というリッターの言葉は、カンペッティの磁気測定のことを知った翌年にあたる一八〇七年の友人K・v・ハルデンベルク宛ての手紙の中に出ていたとのこと。

- (10) J・デリダ「記号学とグラマトロジー」（「ポジシオン」所収）高橋允昭訳、青土社、34ページ。以下この書からの引用については、本文中の（ ）内にページ数で示す。

- (11) P・ビュルガー「アヴァンギャルドの理論」、浅井健二郎訳、ありな書房、102ページ。以下この書からの引用については、本文中の（ ）内にページ数で示す。

- (12) Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (1624), hrsg. v. C. Sommer, Philipp Reclam Verlag, Stuttgart, 1977, S.27.

- (13) S・ソインタグ「土星の微の下に」、富山太佳夫訳、晶文社、131ページ。

- (14) J・ラカン「エクリ・I」所収、弘文堂、とりわけ7～47ページ（佐々木孝次訳）。

- (15) J・ラカン「精神病（上・下）」、小出浩之他訳、岩波書店、上巻50ページ。以下のラカンの引用はこの書からのものであり、本文中の（ ）内に巻とページ数を示した。

- (17) K・ヤスペルス『精神病理学総論』、島崎敏樹他訳、岩波書店、上巻459～461ページ。
(18) M・セシュエー『分裂病の少女の手記』、村上仁他訳、みすず書房、9ページ。なお、後出の「光の国」という言葉がはじめて使われるのは、27ページ。

(19) 渡辺哲夫『知覚の呪縛』、西田書店、23～24ページ、33ページ、および35ページ。以下この書からの引用については、本文中の（ ）内にページ数で示す。