

一九七〇年代におけるデリダのベンヤミン読解について

亀井大輔

はじめに

ジャック・デリダ（一九三〇～二〇〇四年）の初期から晩年までの思考の展開を捉えようとするとき、ヴァルター・ベンヤミン（一八九二～一九四〇年）はきわめて重要な思想家のひとりである。そのことはデリダが著した二つのベンヤミン論——「翻訳者の使命」を讀解した「バベルの塔」（一九八五年）と、「暴力批判論」を讀解した「ベンヤミンの個人名」（『法の力』第二部、一九九四年）——を見れば容易に氣づかれる。これらの論考はどちらも、単なる批判的言及や部分的注目ではなく、テキスト全体にわたる非常に丹念かつ粘り強い読解を繰り返しており、デリダのベンヤミンに対する並々ならぬこだわりが見て取れる。また、この二論考以外にも、ベンヤミンへの言及はデリダの数多くの著作に散りばめられている。

本稿は、デリダがいかにベンヤミンを讀解していったのかを明らかにする試みの一端として、その出発点にあたる一九七〇年代のデリダにおけるベンヤミン読解を明らかにする。というのも、「バベルの塔」が発表されるよりも前の時期から、デリダはベンヤミンへの言及を開始しており、「ヴァルター・ベンヤミン」と題した全三回の講義原稿を遺しているからである。本稿はひとつの研究ノートとして、遺稿を含むこの時期の資料を読み解くことで、デリダのベンヤミンとの「出

会い」の諸相を書き留めることにしたい。

以下本論では、まず必要なこととして、フランスにおけるベンヤミン受容の一端を確認した後、ベンヤミンをめぐるデリダのテキスト事情を整理することで考察の準備を整えたい。その後、ベンヤミン講義を中心にデリダのテキストを詳しく取り上げることにする。

一 フランスにおけるベンヤミン受容について

デリダはいつごろからベンヤミンを読み始めたのだろうか。この素朴な疑問に答えるには、デリダを取り巻くフランスにおけるベンヤミン受容や読解の歴史を振り返る必要がある。ここではデリダを中心とした範囲に限定し、フランスのベンヤミン受容について簡単に辿っておきたい。

生前のベンヤミンのフランスとの密接な関係についてはよく知られている。ベンヤミンはフランスの雑誌にいくつか寄稿しており、また「技術的複製可能性時代の芸術作品」（一九三六年）はピエール・クロソウスキーの仏訳で『社会研究』誌に掲載されるなど、ベンヤミンのテキストのいくつかは早くからフランス語で読むことができた。また、没後、「歴史哲学テーゼ」がフランス語訳で公表されたが¹⁾、反響はほとんどなかったようだ²⁾。

一般にベンヤミンが重要な思想家として広く読まれるようになったのは、一九五五年にアドルノの編集により著作集が刊行されたことを起点とする。フランスでは一九五九年に、その著作集のなかから七篇が選ばれ、デリダの師にあたるモーリス・ド・ガンディヤックの仏訳による『選集』⁽³⁾が刊行される。よってこの時点で、デリダは少なくとも仏訳を通じてテクストに接するチャンスはあったことになる。ただし、一九六〇年代のデリダのテクストのなかにベンヤミンを読んだ形跡は見あたらない。

その後のフランスでは次第にベンヤミンへの関心が高まっていく。ベンヤミンと親交のあったジョルジュ・バタイユを創刊者とし、当時デリダの論考もいくつか掲載していた『クリティック』誌は、一九六九年に初めてベンヤミン特集を組み、三つの論文を掲載する。⁽⁴⁾注目すべきことに、意外にもそのうちのひとつであるサミュエル・ヴェーバーの論文「ベンヤミン読解」⁽⁵⁾には、すでにデリダへの言及があり、早くもデリダとベンヤミンが関係づけられている。ヴェーバーはポール・ド・マンの学生だった一九六六年にド・マンからデリダの論考を紹介され、すでに読んでいた。ベルリン自由大学の教員になり、一九六八年にデリダを講演に招聘して以来、二人は親交を結んでいる。⁽⁶⁾この特集についてはデリダも後述のベンヤミン講義で言及しており、そのうちヴェーバーの論文については「良い論文」(WB 22)だと一言触れている。

さて、フランスにおける本格的なベンヤミン受容が始まったのは、一九七一年に同じくガンディヤックの仏訳により、第一巻「神話と暴力」、第二巻「詩と革命」と題が冠された二巻の論集が刊行されてからのことである。⁽⁷⁾デリダはこの仏訳論集から参照・引用することが多く、ベンヤミンを本格的に読み始めたのはこの著作集の刊行以後と考

えられる。一九七二年からはドイツ語の『ベンヤミン全集』刊行が始まり、それに伴ってフランス語訳もさらに増えていく。こうして一九八〇年代にはフランスでのベンヤミン読解は活況を呈することになり、一九八三年六月二七〜二九日にパリで開催された国際コロック「ヴァルター・ベンヤミンとパリ」⁽⁸⁾はそれを象徴する催しだろう。デリダはこのコロックに参加していないが、彼もまた「バベルの塔」などによってベンヤミン受容に欠かせない人物となり、ジャン・リュック・ナンシーやフィリップ・ラクーールラバルトらにいたるベンヤミン読解の流れを生み出していくのである。⁽⁹⁾

二 一九七〇年代のデリダにおけるベンヤミンへの言及

では次に、一九七〇年代にデリダがおこなったベンヤミンへの言及について確認をおこなう。なお本節では、カリフォルニア大学アーヴァイン校に所蔵されたアーカイヴについての筆者の調査もふまえた、文献的な整理が中心となることをお許しいただきたい。

一九七〇年代におけるデリダのベンヤミン言及はきわめて限定的である。刊行されたデリダの著書において、ベンヤミンに論究するテクストはひとつ、「+R (おまけに)」というタイトルのテクストである。これは一九七五年に画家ヴァレリオ・アダミのデッサン作品とともに画集『デッサンの旅』⁽¹⁾に収録され、次いで一九七八年にデリダの著作『絵画における真実』⁽²⁾に収録されたものである。また、この「+R」におけるベンヤミンへの言及部分だけがドイツ語に翻訳され、「ベンヤミンの肖像」として一九七八年に論集に収録されており、ドイツ語圏ではこちらが参照されることもある。

デリダの雑誌掲載テキストには、ベンヤミンへの言及が二つある。ひとつめは、一九七五年に雑誌『デアグラフ』に掲載された、「ヴァンギヤルドについての三十八の回答」（ヴァンギヤルドについての著名人三十八名のアンケート回答）¹⁴のなかのデリダの回答であり、そこにはベンヤミン「生産者としての〈作者〉」への参照がある。ふたつめは、同じく『デアグラフ』誌において一九七七年に掲載されたデリダへの長いインタビューであり、¹⁵質問者との参照についてやりとりしている。

公刊済みのテキストとしては以上であるが、遺稿に目を移すと、デリダはこの時期に「ヴァルター・ベンヤミン」と題した全三回の講義を実施している。この講義は、「ベンヤミン」というタイトルでアーカイヴに収蔵されているタイプ打ち原稿であり、一九七六～七七年の講義として保管されている。¹⁶各回の冒頭には「Walter Benjamin(1)」から同「(3)」までのタイトルが冠されており、第一回（全一〇頁）は「複製技術時代における芸術作品」、第二回（全一一頁）は「生産者としての〈作者〉」、第三回（全八頁）は「翻訳者の使命」が主な読解対象となっている。

講義の実施年度については、アーカイヴでは一九七六～七七年とされているが、原稿に日付が記されているわけではなく、実施年度はアーカイヴの資料整理の過程で特定されたと思われる。ただし、この年度が正確かどうかについては検証の余地がある。その理由は二つ。

第一に、デリダが『海域』で「一九七四年または一九七五年の Die Aufgabe des Übersetzers [翻訳者の使命] についてのパリでのセミナー」¹⁷と書いている。これがベンヤミン講義第三回の「翻訳者の使命」¹⁸読解のことを指すのであれば、講義は最も早くて一九七四年まで遡るはずだ。第二に、デリダ自身の回想によれば、第一回講義で言及

される画家ヴァレリオ・アダミとの交流は一九七五年に始まっているので、¹⁹少なくともアダミとの遭遇以前の一九七四年に遡ることはないと思われる。以上を考え合わせると、「ベンヤミン」講義の実施は一九七五年であった可能性が高い。これが正しければ、同年の「+R」はこの講義と同じ時期に準備されたことになり、実際に第一回講義と内容が重なっていることも頷ける。

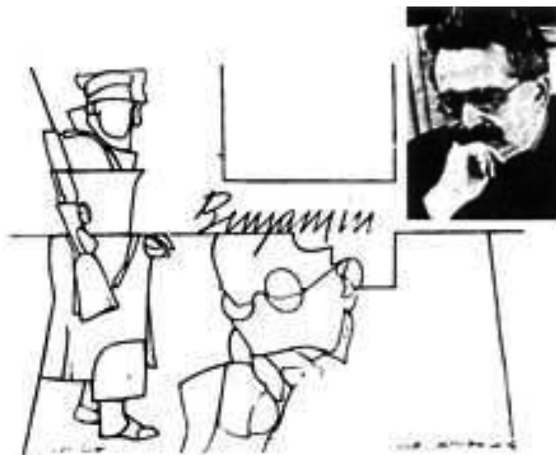
なお、この時期の他の講義原稿にベンヤミンが登場している可能性ももちろんある。ひとつ挙げると、デリダが一九七七～七八年に実施した「時間を与える」講義である。その前半部は一九九一年に著書として刊行されたが（後半部は二〇二一年に刊行）、²⁰そこにもベンヤミンのボードレル論と『パサージュ論』の言及がある。²¹ただしデリダの参照する『ボードレルにおける第二帝政期のパリ』のドイツ語版は一九七四年、仏訳は一九八二年、ベンヤミンの遺稿が『パサージュ論』として刊行されたのは一九八二年、デリダが引用する仏訳は一九八九年である。したがって、一九七七～七八年当時の講義原稿に『第二帝政期のパリ』をドイツ語で参照した可能性はあるとしても、それ以外の言及は原稿を著書に仕上げるさいの加筆であると推測される。この点も含め講義原稿の解明はこれから継続されなければならぬ。しかし本稿では、とりあえず以上の調査結果を確認したところで、ベンヤミン講義の内実へと迫ることにしたい。

三 「境界の人ベンヤミン」——デリダの描くベンヤミン像（「+R」と第一回講義）

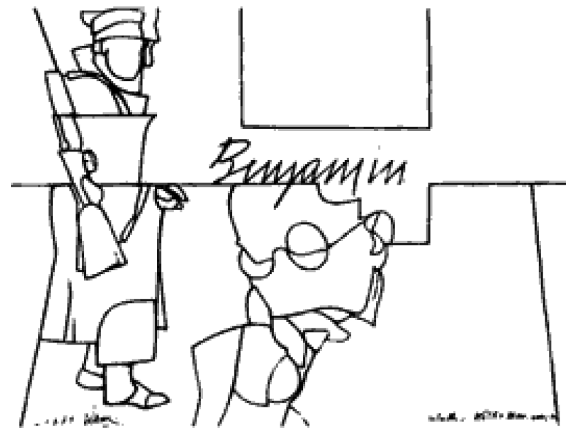
「危機的な位置にある、諸限界にある批評家 (homme critique)」、境界の人 (homme frontière) —— デリダが初めてベンヤミンについて

語ったとき、ベンヤミンの姿はこのように描かれた。この表現が見られるのは、先述の「+R」(+R 204/283)と、語句は若干異なるが第一回講義(WB 14)においてである。本節ではこの二つのテキストを併せて参照しながら、デリダによるベンヤミン像の描出に迫りたい。

「+R」は、画家ヴァレリオ・アダミのデッサンについてのエッセイである。後年デリダが語るところによれば、一九七五年に友人からアダミの作品を紹介されたのを機に、デリダはアダミと初めて会い、以後友人となった。アダミは、デリダの著作『弔鐘』(一九七四年)にもとづくデッサンを提案し、二人がそれに共同署名することを決めた。数ヶ月後、アダミは『デッサンの旅』と題した展示会をパリのポール・ボンピドゥ・センターのある地区)で開催し、そのカタログの文章をデリダに依頼した。そこでデリダが執筆したのが、この「+R」というテキストである。そのカタログには、『弔鐘』をモチーフとした作品のほか、ベンヤミンをモチーフにしたデッサン「ヴァルター・ベンヤミンの肖像 (Ritratto di Walter Benjamin)」[図一]も収録されている。このデッサンは、口元に手を添えてうつぶむベンヤミンの顔写真[図二の右上]——ハンナ・アレントが序文を付したベンヤミンの英語版論集『イルユミネーションズ (Illuminations)』(一九六八年)の表紙に用いられたことで知られる——をモデルとし、それを独特の大胆な描線でデッサンしたものである。豊崎光一はデリダとの対話においてこのデッサンを、「ベンヤミンの或る種の像^{イマジネ}の一個の複製 ≡ 再生 (reproduction)、再現 ≡ 表象 (representation) ではないに、その像の変容であり、その能動的な翻訳⁽²³⁾」だと評している。デリダはカタログに添えた文章で、アダミの作品群についての言説を展開するが、テキストの後半部で「ヴァルター・ベンヤミンの肖像」を取り上げることによって、ベンヤミンに言及するのである。そのさい、デリ



図二



図一

ダがとりわけ参照・引用するのは「技術的複製可能性時代における芸術作品」(一九三六年の仏語訳)である。

他方、第一回講義のほうも、次のようにアダミの作品の紹介から講義が始まっている。「みなさんはもしかしたらアダミによるこの「ヴァルター・ベンヤミンの肖像」(一九七三)をご存知かもしれませぬ。私がこれ「アダミの作品」から話を始めるのは、とても奇妙で、おそらくとても異様だと思われるでしょう。それはなぜかを説明することを試みようと思います」(WB I)。そう述べてデリダは、「複製技術時代における芸術作品」へと話を進めていく。「+R」がアダミのデッサンをめぐる要約しがたいパフォーマティブなスタイルのテクストであるのに対し、第一回講義はより説明的な語り口となっている。このように両テクストはスタイルや重心の置き方の違いがありつつも、基本的な内容は重なっており、同じ表現も随所に見られる。

境界の人ベンヤミン——デリダは境界線の上に身を置くベンヤミンという像を、アダミのデッサンから読み取っている。デリダは、このデッサンから「ベンヤミン前線 (Le Front Benjamin)」(+ R 206/286) という隠れた銘文を浮かび上がらせようとするのである。この境界線や前線のモチーフには、いくつかの含意が込められている。それを分析的に引き出して、以下の五点に整理しておきたい。

(一) ベンヤミンが絶命したフランスとスペインの国境。アダミのデッサンでは、ベンヤミンの頭部の額 (Front) を線が横切り、画面を上下に分割している。この線は、ベンヤミンが自殺した場所であるフランスとスペインの国境を暗示しており、左にはスペイン兵かフランス兵かわからない歩哨がいる。また、このデッサンの着色した版ではこの線を境にして画面は二色に塗り分けられている。「一方にはナチに追われ、占領軍によって迫害されるドイツ人ベンヤミン (境界線の

上では色彩は緑青色に近い) があり、その下には、同様に監視され、裏切られ、抑圧される、まるで赤いスペインのような、ベンヤミンの赤 (頭はその中に閉じ込められている) がある」(+ R 205/285)。

(二) 技術的複製可能性の時代とそれ以前の時代とを分かť境界線。「技術的複製可能性の時代の芸術作品」で語られるように、「複製の技術が写真の段階を越えるその瞬間に、一本の亀裂、そしてまた一つの新しい境界線が、芸術の空間を走り抜けるのである」(+ R 202/281)。この境界線上にあるのが「肖像写真」である。すなわち、「写真においては、展示価値が礼拝価値をあらゆる戦線で撃退し始めている」が、礼拝価値も無抵抗ではなく、礼拝価値は人間の顔の写真のなかに「最後の避難所を見出すのだ」²⁴。つまり肖像写真のなかには、この戦線が横切っている。そこで必要とされるのは言語である。ベンヤミンが言うように、グラフ新聞で掲載される写真に、「はじめて説明文が必要となったのだ。それが絵画の標題とはまったく別の性格を持つものであることは明らかである」²⁵。アダミ作のベンヤミンの肖像——写真ではないとしても——にも *Benjamin* という文字が彼の額の上に刻まれている。デリダはこれをベンヤミンのいう意味での「説明文」と重ね合わせるのである。

(三) ベンヤミンの肖像のなかに矛盾した二つの性格を刻む線。これについてはデリダの講義を少し辿ろう。ベンヤミンによれば、技術的複製可能性の時代の到来によって作品の一回性や真正性の価値が破壊され、従来の芸術に危機がもたらされた。この危機への対処として登場したのが「芸術のための芸術」のような純粹芸術の理念であり、ベンヤミンはその提唱者の一人として詩人マラルメの名前を挙げてい

る。他方、それに対してデリダは、そのような見方はマラルメを「少々単純化してしまっている」(+ R 203/282)として次のように主張

する。「ある意味で、M〔マラルメ〕のなかに芸術のための芸術の耽美主義的なものが疑いなくあるとしても、M〔マラルメ〕は、芸術の危機とこの危機の政治的・経済的射程に非常に注意深かっただけでなく、この射程を彼の主題系の一部、彼の実践的な関心事の一部、彼の著作家としての実践の一部にした、ということを示すことができるでしょう」(WB 1-2)。

このようなマラルメの「立場の両義性」を、デリダはベンヤミン自身にも投影する。すなわちベンヤミンは「芸術の技術的・経済的変容の持つ政治的論点」についての理論家であると同時に、稀覯書や初版本へのフェティシズムを持っている。このように「彼は二つの時代に属しているのです、彼は呪物崇拜的で夢想的な耽美主義者であると同時に、欺瞞を暴く政治理論家でもあります。両者を同一視することはできません」(WB 1-4)。こうした矛盾したあり方が、ベンヤミンの肖像には刻まれている。

(四) ベンヤミン解釈者を二つに切り裂く線。先に述べた両義的なあり方ゆえに、ベンヤミンとはいかなる人物かをめぐって、解釈者のあいだで論争が行われてきた。「彼ははたして、真正正銘、革命的であったのか否か、マルクス主義者であったのか否か、弁証家であったのか否か、ユダヤ人であったのか否か」(+ R 206/287)。たとえば、アドルノがベンヤミンを非弁証法的なマルクス主義と批判したのに対し、アレントはそれを逆に評価した。一九六〇年代末には「ベルリン」派(ヘルムート・ハイセンビュッテル、雑誌『アルテルナチーヴエ』)と、遺稿を管理する「フランクフルト」派(シヨールム、アドルノ、ロルフ・ティーデマン)のあいだで、ベンヤミンの遺稿刊行をめぐる争いがあった。⁽²⁶⁾ こうした動向についてデリダは第二回講義で言及し、「ベンヤミンを二つに分割したいと思う人々」は「この切断が

Front〔額・前線〕であることを受け入れていない」(WB 2-1)と述べている。デリダはまさにこのような矛盾したあり方の前線・境界こそがベンヤミンの肖像であると考えるのである。以上の(とくに第三と第四に挙げた)含意を集約しているのが、次の文章である。

この物神崇拜者にして夢想家の美学者は、同時にまた政治理論家であり、戦闘的なアヴァンギャルドでもある。彼は、一方の側にも他方の側にも同一視されえないし、いたるところで排斥され、ヨーロッパの思想地図上に居場所をもたない。彼自身はつねにそうあるうとしたにもかかわらず、弁証法的理論家でないとして非難されるマルクス主義者。そのメシア主義を、その神秘主義を、そのタルムード主義を批判された政治思想家。(+ R 203f/283)

このようにデリダは、ベンヤミンの額に刻まれた線から、ベンヤミンの両義的な肖像を浮かび上がらせる。

(五) 政治の美化と芸術の政治化を区別する線。最後に、この線は、ベンヤミンのテクストの最後に置かれた、ファシズムによる「政治の美化」と、それに対する共産主義による「芸術の政治化」⁽²⁷⁾のあいだの境界線、容易に反転してしまう両者のあいだの「固定するのが困難な境界」(WB 1-10)をも含意する。デリダは、一九三五年にイタリアで生まれファシズムを経験したアダミの絵画は「きわめて明確な意味で反ファシズム的なのです、まさにきわめてベンヤミン的な意味で、つまり彼は政治を美化するのではなく、芸術を政治化するので」(WB 1-10)と評している。このことは「+R」でも最後に示唆されているが、講義でははっきりとした仕方で語られている。

以上のように、第一回講義でデリダはアダミのデッサンを紹介・解

説しながら、ベンヤミンの両義的な肖像を境界線のモチーフによって語っている。なお、デリダはこれ以外にも、アダミにフロイトを題材にしたデッサンもあることを、ベンヤミンが映画と精神分析との関係について述べていることと関連づけながら言及している。これは、その後もデリダが繰り返し言及するものである。⁽²⁸⁾

四 生産／再生産をめぐる——第二回講義を心に

では次に、第一回講義から第二回講義へと目を移そう。そのときに明らかになるのは、デリダによれば、この全三回のベンヤミン講義における一貫した主題は、生産／再生産 (production/reproduction) だということである。第二回講義の冒頭でデリダは次のように述べる。「前回の私たちの読解の中心に、隠れた中心にあったのは、生産の概念です。「芸術作品」についてのテクスト全体は、再—生産可能性の価値についての明瞭さを前提としていました。私たちはそれについて、それが私たちをいかなる困難に導くかを見ました」(WB21)。また先取りすれば、第三回講義でも、「翻訳は生産か再生産か？ 生産と再生産の問題は三回前からの私たちの読解の最も継続的な導きの系でした」(WB32)と述べられる。以上からわかるように、ベンヤミンのテクスト群から「技術的複製」「再生産」「可能性の時代の芸術作品」「生産者としての〈作者〉」「翻訳者の使命」が読解対象に選ばれたのは、生産／再生産という主題にもとづいてのことである。

この主題をめぐる当時の背景を確認しておこう。すでに明らかにされているように、この時期のデリダは、さまざまな領域における reproduction の問題を講義における一貫した関心としていた。⁽²⁹⁾ そのこ

とを確認するために、近年刊行された一九七五～七六年の講義『生死』を参照することができる。デリダはその第五回講義において、「生産」という概念へのみずからの関心について説明している。デリダによれば、現代という「時代」におけるさまざまな領域において「生産」という観念が、近代的な言説の空隙を至るところで埋めている。⁽³⁰⁾ すなわち、創造する、生成する、表現する、思考する等と安易に言うことができなくなった際に、「生産する」という言い方がその代替語として持ち出されるということである。したがって「生産」の概念は、現代において一種の操作的概念の役割を果たしているが、その概念の意味自体は深く問われることがない。デリダはこうした問題意識にもとづいてこの時期の講義をおこなっている。『生死』講義のひとつの主題は紛れもなく「生産／再生産」であって、生き物の再生産 (生殖・繁殖) をめぐって分子生物学者フランソワ・ジャコブの『生き物の論理』が集中的に取り上げられる (第一回および第四回～第六回講義)。そしてこの主題はプログラムの概念を介して、教育制度における再生産の問題とも重ね合わされている。⁽³¹⁾ また、「生産」の概念はマルクスにおいて「人間の諸関係の、人間としての諸関係、人類としての諸関係の一般的な構造」であることに注目して、デリダは一九七四～七五年度の講義「GREPH (フランスのイデオログたちにおけるイデオロギーの概念)」で『資本論』の「単純再生産」の章を読解したという。⁽³²⁾ さらに一九七六～七七年の講義「理論と実践」の第五回講義では、「生産」の概念がハイデガーの技術論において問われている。⁽³³⁾ このような議論の文脈のなかにベンヤミン講義も位置づけることができるのである。

ベンヤミン読解の本筋から少し逸れるが、以上の問題関心を念頭に置けば、ベンヤミン講義第二回で言及されるいくつかのトピックを、

『生死』講義と関連づけて照らし出すことができる。両者に共通して問われるのは、概念と隠喩の区別をめぐる問題である。『生死』講義の第三回では概念と隠喩の問題がニーチェとカンギレムに即して問われているが、同様にこのベンヤミン講義でもアレントとアルチュセールに対してこの問いが向けられる。アレントはベンヤミンについての論考で、ベンヤミンの思考について「このようにきわめて複雑ではあるが、しかし依然として高度にリアリステイックな型の思考にとつては、上部構造と下部構造との間のマルクス主義的関係は、厳密な意味で隠喩的なものとなった」と述べ、隠喩を詩作と結びつけて、ベンヤミンは哲学的というより「詩的に思考していた」とする。アレントの論述が概念と隠喩の古典的区別に依拠するのに対し、デリダは「アレントが静かに独断的に信賴する、隠喩と概念のあいだのこの対立、それはおそらく、ベンヤミンが問いに付したかったこれら諸対立のうちのひとつである」(WB 24)と示唆している。

同様の問題はアルチュセールに対しても問われている。デリダは、その論考「イデオロギーと国家のイデオロギー諸装置」(一九七二年)から、隠喩についての箇所を長く引用する。「上部構造と二つの「階」がその上に構築されている一つの土台をもつ一つの建物、というような社会全体の構造の表象が、一個の隠喩であり、より正確には空間的な隠喩、すなわち場所論的な隠喩であるということは、誰でも容易に納得できよう」。だがこうした隠喩的表象の難点は「記述的にとどまっている」ことにある、それゆえこうした隠喩を乗り越える必要がある。「われわれは、上部構造の存在と性質の本質的なものの特徴を示すところのものを考えることが可能でありまた必要となるのは、再生産から出発することによってである、と考える」⁽³⁶⁾。こうして隠喩と概念の問題は、「生産と再生産のこの奇妙な対立」(WB 26)につな

がっていくのである。以上のアレントとアルチュセールへの言及はこれ以上展開されないが、デリダの当時の問題関心の在処を示すものとして興味深い。

さてここから、第二回講義の後半部で展開されるベンヤミン「生産者としての〈作者〉」読解を辿っていこう。デリダも講義で注意を促すように、この論考は一九三四年にパリ・ファシズム研究所で行われたスピーチである(ただし実際に実施されたかどうかは定かではない)。つまり、「ファシズムとナチズムの隆盛の期間の左翼知識人たち」、したがって「反ファシスト的立場」(WB 26)の人々を前にして読まれるべく準備されたものである。ベンヤミンが「生産者としての〈作者〉」と呼ぶのは、たんに文章を書いて意見を述べる人というだけではなく、生産装置(たとえば新聞など)の変革を通じて、社会の変革をおこなおうとする人のことである。

第一回講義で取り上げた「技術的複製可能性の時代の芸術作品」の序論部においてベンヤミンは、「ファシズムの目標とするものにとつてはまったく役に立たない」けれども「芸術政策における革命的要求を言い表すために有用な」⁽³⁷⁾諸概念を導入すると述べていたが、これと同様の「真理から正しさ(Richtigkeit)への置き換え」(WB 27)を、デリダは「生産者としての〈作者〉」にも見出す。それは、作家の傾向と作品の質をめぐる議論のなかにである。通常、作家の政治的な「傾向」と、その作品の「質」とは区別される。それに対しベンヤミンが試みるのは、「傾向」と「質」とのあいだに内的な連関性を認めること、すなわち「ある文学の傾向は、それが文学的にも正しい場合にのみ、政治的にも正しいものでありうる」ということ⁽³⁸⁾を証明することである。デリダの見るところでは、両者の関係は「分析的」(WB 28)ではなく、ベンヤミンも言うように「弁証法的」である。

それは（生産関係に対して、ではなく）生産関係における作品の場所、立場とはいかなるものか、と問うことである。

これ以降、デリダの原稿は不完全な箇条書きのメモになっていくので、その読解を最後まで辿ることは難しい。だがデリダが、ベンヤミンのブレヒトへの参照の重要性を強調し、ブレヒトの「機能転換」の概念に注目していることは明らかに読み取れる（WB210）。そして、講義原稿から同時期の別のテキストに目を転じるならば、デリダがここからひとつのテーゼを受け継いでいることがわかる。ブレヒトの「機能転換」とは、ベンヤミンによれば「生産装置の供給に際しては、同時に——可能性に応じて——社会主義の考え方に沿って生産装置を変革すべきであり、この変革なしには生産装置を供給してはならない」³⁹というものである。ベンヤミンはこれを次のように言い換える。「ある生産装置を——可能性に応じて——変革せずに供給するのは、この装置に供給される素材が革命的な性質をもつように見える場合ですら、きわめて問題のある方式なのだ」⁴⁰。さらにデリダはこのベンヤミンの表現を次のように言い表す。

作者は、言説によって、社会に対する位置を定めるだけで満足してはならないのであり、作者は、生産装置の構造そのものを變形し、生産装置をねじ曲げ、それを裏切り、そのエレメントから引き離すことなしには、テーゼであれ革命の所産であれ、生産装置をけっして供給してはならない。（+ R 171f/240）

このテーゼについて一九七七年のインタビューでデリダは、「あれはベンヤミンの文字通りの引用ではなく、むしろ移し換えであり、多少能動的な翻訳です」⁴¹と述べている。この翻訳は、デリダがベンヤミ

ンからこの定式を彼なりに受け継いでいることを示しているだろう。その継承を具体的に二点見ていこう。第一に、ベンヤミンのこの定式は、一九七五年の「アヴァンギャルド」をめぐるアンケートへの回答において参照されている。デリダはこのアンケートの質問（あなたにとってアヴァンギャルドの概念は何を意味しますか？ 等）に正面からまともな回答を返すことなく、問いから逃げるような回答を出す。すなわち、アヴァンギャルド（avant-garde：前衛、監視に先んじて来るもの）とは、実在するものではなく、不可能なもの、現前不可能ものの到来であって、その「前」^{アヴァン}の隔たりは——この「観念」を最も頻繁に構成する一線状の終末——目的論の外で、この隔たりを知覚するのはいつも困難だが——、アヴァンギャルドを、支配的コードのなかでは解読不能なものにし、しかるべき場所にある諸々の政治機械には耐え難いものにするのだ」⁴²。したがってアヴァンギャルドを実在するものとして語ることは、アヴァンギャルドを制度化してしまうことに等しい。

認識され、現前可能な政治的アヴァンギャルドとは、制度的装置ではないだろうか。そこから、アヴァンギャルドはたんに諸装置の外部にとどまるべきと結論づけてはならない。それは諸装置を静かにさせ、装置に所属するもうひとつのやり方だ。おそらく、むしろアヴァンギャルドは、つねに見分け難い戦略にしたがって、諸装置を（諸装置とともに）扱わなければならないのだ。⁴³

デリダはこの視点から、アンケートの質問内容と形式をもひとつの装置とみなし、こうした装置の変革なくしてアヴァンギャルドを語ることは、アヴァンギャルドにふさわしくないと考える。

追伸 なぜひとはあなたがたの問いから逃げることしかできないのか？ 用心して身構えることしか？（…）ベンヤミンは、これらの問いについての良い参照物であるが、およそ次のようなことを述べていた。すなわち、装置の構造を同時に変形することなしには、社会や生産諸関係に、対して、(a regard de)、革命的な言明、テーゼ、態度表明とともにであつても、生産装置を供給することはけつしてない。そうでなければ、何であれひとが言うことを、また、対して、(a regard de) ひとが表明する何らかの態度を、ひとは再生産し非政治化してしまう、と。

定式——アヴァンギャルドに、対する、考慮なし、(pas d'égard pour l'avant-garde)。⁴⁴

このようにデリダは、アンケートに対して痛烈な批判をもって回答する。そこにはベンヤミンから受け継いだ定式が重要な役割を果たしているのである。

また、第二に、当時のデリダは GREPPH を結成し、哲学教育制度の変革運動を開始していたが、そのさいにもこのベンヤミンの定式は指針のひとつとなったように思われる。ここでは脱構築という語が、制度的なものの変革を表す語として引き受け直されている。「脱構築（…）は、それゆえ、教育一般の装置と役割、とくにすぐれて哲学の装置と役割につねに原則的に関わってきた」⁴⁵。デリダによれば、装置の変革には異質な多数の身振りが要求される。「装置の構造を変革すること。けれども、装置というものは常に、定義し直す必要のある或るトポロジーに従って、非常に異なった、たがいに非常に隔たった諸審級によって代表されている以上、変革は一見異質な多くの身振りを要求します。個人及び集団の身振りを」⁴⁶。こうした発言の背景には、

デリダ自身の制度変革への格闘があつたのであろう。こうしてベンヤミンに由来するスローガンは、脱構築が教育や哲学の制度の変革に取り組むさいの指針となつたように思われる。

五 「翻訳者の使命」をめぐる——第三回講義について

最後に第三回講義を見ることにしよう。この回でデリダはベンヤミン「翻訳者の使命」を取り上げている。よく知られるように、「翻訳者の使命」は数年後に「バベルの塔」でより精緻に論じられることになるので、ここでなされる読解はその前段階とみなすことができる。ただし、「バベルの塔」と比べると異なる観点も多く見られるため、本講義はその直接の原型とは言い難い。この原稿は全八頁と短めで、うち終盤の三頁は箇条書きのレジユメ的なものにとどまっている。そこで、以下では簡単にその講義の特徴をまとめよう。

デリダは、このテキストを取り上げる理由を三つ挙げる。第一に、ドイツ語で書きながら他言語との境界にいたベンヤミン自身が、翻訳について述べていることへの関心。第二に、生産／再生産の問題との関係（前節を参照）。第三に、一九二三年のこのテキストと、マルクス主義的な一九三〇年代のテキストとの時期の違いと、両者に一貫するものについての問い、である。

以上の理由を述べたうえでテキストに接近するデリダは、次の二点に注目する。第一に、「技術的複製可能性の時代の芸術作品」で問いに付されていた根源性や真正性の概念に、「翻訳者の使命」では高い価値が与えられていることである。たしかに「翻訳者の使命」では、「原作と翻訳の真正な関係をとらえる」⁴⁷、諸言語の親近性の厳密な意

味を規定するために「根源の概念は不可欠であり続ける」⁽⁴⁸⁾などという表現が散見される。ベンヤミンというひとりの思想家において、真正性や根源の概念と複製可能性の概念とがせめぎ合っていることに、デリダの関心は向かっている。

第二に、このテキストに「生氣論的、精液論的、有機体論的な隠喩」(WB 32)が働いていることである。それによって、翻訳とは「ベンヤミンが「生」と呼ぶ、生産と再生産＝生殖のあいだの謎めいたある種の統一」(WB 33)だということになる。テキストを読解しながらデリダが述べるには、生氣論的隠喩によって捉えられる翻訳とは、エクリチュールではなく、二つのパロールのあいだの関係である。この点においてデリダは、『声と現象』などで示された見解⁽⁴⁹⁾もとづいてフッサールの言語観とベンヤミンの言語観を結びつけている。「フッサールの言語の現象学は最終的に、生氣論的精神主義によって、最終的に生けるもの、声、生ける精神的身体などとしての語の価値づけによって支持される」(WB 34)からである。ベンヤミンはフッサールの名前を挙げていないが、「コミュニケーションは作品の非本質的な側面である」(WB 35)というテーゼにおいて、「その〔フッサールへの〕参照は重々しく明白だ」とデリダは述べている。こうした捉え方は「バベルの塔」では打ち出されなくなるので(フッサールへの言及はあるが)、この講義における特徴と言えるだろう。

終盤のレジメ部分には、「純粹言語」とともに、目的論的シニフィエの再導入(完全／不完全の観念…目的論的代補性。聖なるものへの方向づけ、メシアニズム、など)(WB 37)という表現も読め、ベンヤミンの「純粹言語」を目的論的シニフィエとして理解しようとすることが窺える。そして、最後に置かれるのは次の文章である。「この非宗教的な終末論は弁証法的マルクス主義との結びつきを持つであろう

か? それはベンヤミンに対して、もちろん、彼を超えて、提起される問いです」(WB 38)。

以上のように、この講義における「翻訳者の使命」読解は、「バベルの塔」と比べるとまだ中途段階にとどまっている印象を受ける。講義でフッサールの言語論との類比がなされているが、デリダは、フッサールの馴染みの議論を手がかりにして、ベンヤミンの言語観へと接近しようとしているように見える。後の「バベルの塔」では、「言語一般ならびに人間の言語について」も含めたベンヤミンの思考の文脈をふまえて、ベンヤミンの翻訳論の独自性へとより肉薄するのであるが、この講義におけるデリダは、そのいくぶん手前の地点で、テキストと格闘していたと思われる。

おわりに

以上見てきたデリダの一九七〇年代におけるベンヤミン読解は、それ以降にさらに本格的に取り組まれる読解への前段階でもある。その後のデリダの動向を少しだけ見届けておこう。

デリダは第三回講義でなされた「翻訳者の使命」読解に、その後もあらためて取り組むことになる。具体的には、一九七九～八〇年の講義「比較文学の概念と翻訳の理論的諸問題」において「翻訳者の使命」を取り上げている。そして、その読解部分が論考「バベルの塔」として独立して発表される。『他者の耳』(一九八二年)にその記録がまとめられた一九七九年のモントリオールでのコロククにおいて、デリダは「バベルの塔」を講演している⁽⁵⁰⁾。さらにこのテキストは、一九八七年に『プシュケー』に収録されるまでのあいだ、世界各地で発表され(一九八〇年ニューヨーク、一九八一年ローマ、一九八三年東京など)、

各国語に翻訳されていく。

一九八〇年代後半には、デリダがセミナーでベンヤミンを取り上げる機会も増えていく。そして一九八九年の講義では「暴力批判論」を読解し、それが『法の力』第二部「ベンヤミンの個人名」につながっていく⁽⁵⁾。こうした一九八〇年代以降の動向については別途あらためて検討したい。最終的には、一九七〇年代から続いていくベンヤミン読解が、けっして表面的な関心にとどまるものではなく、デリダの思考の変遷に深いところで関与していることを示すことが、本稿を端緒とする研究の目指すところである。

略号

Jacques Derrida

+ R: « + R (par dessus le marché) », *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978. (「+ R (おまけに)」『絵画における真実 (上)』高橋允昭・阿部宏慈訳、法政大学出版社、一九九七年) 原書と日本語訳の順に頁数を示す。

WB: « Benjamin », Jacques Derrida Papers, MS-C001, Special Collections and Archives, University of California, Irvine, Folder 13; Box 10. 講義回の番号と原稿上部に付された頁数を順に示す (例: WB 1-2 は、第一回講義の原稿二ページ目を示す)。

注

(一) Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », trad. Pierre Missac, *Les*

Temps Modernes, 1946/1947, no. 25 (oct. 1947).

- (2) Cf. Michael Löwy, *Walter Benjamin: avertissement d'incendie. une lecture des Thèses « Sur le concept d'histoire »*, Éditions de l'éclat, 2018, p. 42. なお「歴史哲学テーゼ」は、一九四七年のフランス語訳に先立って一九四二年、社会研究所の紀要「社会研究」のベンヤミン追悼号にて公表されている。柿木伸之「断絶からの歴史——ベンヤミンの歴史哲学」(月曜社、二〇二一年)二六一頁。この点について、貴重なご教示をいただいた柿木伸之先生に感謝いたします。

(3) Walter Benjamin, *Œuvres Choisies*, trad. Maurice de Gandillac, préface de Friedrich Podszus, Paris, Julliard, 1969.

(4) *Critique*, « Walter Benjamin », no. 267-268, août-septembre 1969, pp. 675-717. その経緯については、次を参照。Sylvie Patron, *Critique 1946-1996. une encyclopédie de l'esprit moderne*, Éditions du Lince, 1999, p. 71.

(5) Samuel Weber, « Lecture de Benjamin », *Critique*, op. cit., pp. 699-712. (ナリタの言及は p. 704 および p. 709)

(6) ブノワ・ペーターズ『デリダ伝』原宏之・大森晋輔訳、白水社、二〇一四年、二四二―二五四―二五五頁。もしかしたら『クリティック』誌への論文掲載はデリダの仲介があったのかも知れないが、詳細は不明である。

(7) Walter Benjamin, *Œuvres. 1. Mythe et violence, 2. Poésie et révolution*, trad. Maurice de Gandillac, Denoël, coll. Les Lettres nouvelles, 1971.

(8) 上のクロックの内容は次の大部の論集に纏められている。Walter Benjamin *et Paris*, éd. Heinz Wismann, Les Éditions du Cerf, 1986.

(9) フランスのベンヤミン受容については、次の対談を参照。今村仁司+三島憲一「ベンヤミン・レクチュールの現在」『現代思想』vol. 20-13 (生誕一〇〇年記念特集 ベンヤミン)、青土社、一九九二年、八―二二頁。

(10) 筆者が二〇〇八年から二〇一六年にかけて断続的に行ったカリフォルニア大学アーヴァイン校ラングソン図書館に所蔵のデリダ・アーカイヴの調査。同資料の引用にあたってはアーカイヴの著作権ガイドラインに従う。

(11) Valerio Adami, *Le voyage du dessin. accompagné par Jacques Derrida*, « + R (par dessus le marché) », Maeght, 1975.

(12) Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Flammarion, 1978. (『絵画における真実 (上)』高橋允昭・阿部宏慈訳、法政大学出版社、一九九七年)

(13) Jacques Derrida, "Ein Porträt Benjamins", « *Links hatte noch alles sich zu enträteln ...* », Walter Benjamin im Kontext, Burkhardt Lindner (Hg.), Syndikat, 1978.

- (14) « Trente-huit réponses sur l'avant-garde », *Diagraphe*, 6, 1975, pp. 141-164.
- (15) Jacques Derrida, « Ja. ou le faux-bond » [1977], *Points de suspension*, Galilée, 1992, p.62. ([Ja. ou le faux-bond(4)] 鶴飼哲訳『現代思想』vol.14-11「青土社」一九八六年「二九八頁」)
- (16) Jacques Derrida, « Benjamin », Jacques Derrida Papers, MS-C001, Special Collections and Archives, University of California, Irvine, Folder 13; Box 10. なおこの講義が収められているボックスは、筆者の二〇一六年までの調査時点では一九七六～七七年の講義とされてきたが、現在オンライン上では「一九七六年」の講義と記されている (<http://hydran.humanities.uci.edu/derrida/ucihlml> 二〇二二年九月二十七日閲覧)。
- (17) Jacques Derrida, *Parage*, Galilée, 2003[1986], p. 197[211]. (『境域』若森栄樹訳、二〇一〇年、書肆心水、二〇五頁下段)
- (18) 「ベンヤミン」講義の実施年度については、次の論文でも同様に推測される。Thomas Clément Mercier, "Re/pro/ductions: *Ca débordé*", *Poetics Today*, vol. 42(1), 2021, p.23-47. DOI: 10.1215/03353728752601, p. 13(footnote 10).
- (19) Jacques Derrida, « Extase, crise. Entretien avec Valerio Adami et Roger Lesgards », *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, Éditions de la différence, 2013, pp.205-207.
- (20) Jacques Derrida, *Donner le temps II*, Seuil, 2021.
- (21) Jacques Derrida, *Donner le temps*, Galilée, 1991, p. 166, 210.
- (22) Jacques Derrida, « Extase, crise. Entretien avec Valerio Adami et Roger Lesgards », op. cit. pp.205-207.
- (23) ジャック・デリダ+豊崎光一『翻訳そしてあるいはパフォーマンス』守中高明監修、法政大学出版社、二〇一六年、一〇二頁。
- (24) ヴァルター・ベンヤミン「技術的複製可能性の時代の芸術作品〔第三稿〕」『ベンヤミン・アンソロジー』山口裕之編訳、河出文庫、二〇一一年、三三〇頁。
- (25) 同書、三二一頁。
- (26) Sylvie Patron, *Critique 1946-1996, une encyclopédie de l'esprit moderne*, op. cit. p. 71. ヴァルター・ベンヤミン『新訳・評注 歴史の概念について』鹿島徹訳・評注、未來社、二〇一五年、三五頁以下(注七)。
- (27) ヴァルター・ベンヤミン「技術的複製可能性の時代の芸術作品〔第三稿〕」、三三九頁。
- (28) 「たつろが、ベンヤミンがまろしくディテールについて、写真の「発明」と
- 精神分析の「出現」が「歩調を合わせている」、ということを強調しているんだね。」(ジャック・デリダ『視線の権利』杉村和成訳、哲学書房、一九八八年、一五四頁) また、「ジャック・デリダ 映画とその亡霊たち」(『思想』no.1088、岩波書店、二〇一四年、三二一～三三二頁) にも同様の発言があるほか、ベンヤミンが頻繁に参照されている。
- (29) 一九七〇年代におけるデリダの講義録に「生産／再生産」の問題系があることを指摘するものとして、次を参照。Thomas Clément Mercier, "Re/pro/ductions: *Ca débordé*", op.cit.
- (30) Jacques Derrida, *La vie la mort. Séminaire (1975-1976)*, Seuil, 2019, p. 136. (『生死(ジャック・デリダ講義録)』吉松寛・亀井大輔・小川歩人・松田智裕・佐藤朋子訳、白水社、二〇二二年、二二八頁)
- (31) *Ibid.*, p. 26. (二二五頁)
- (32) *Ibid.*, p. 138. (一三〇頁)
- (33) *Ibid.*, p. 141. (一三三頁)
- (34) Jacques Derrida, *Théorie et pratique. Cours de l'ENS-Ulm 1975-1976*, Galilée, 2017, p. 109.
- (35) ハンナ・アレント『暗い時代の人々』阿部齊訳、ちくま学芸文庫、二〇〇五年、二五九～二六〇頁。
- (36) ルイ・アルチュセール『再生産について(下)』、西川長夫・伊吹浩一・大中一彌・今野晃・山家歩訳、平凡社ライブラリー、二〇一〇年、一七七～一七九頁。
- (37) ヴァルター・ベンヤミン「技術的複製可能性の時代の芸術作品〔第三稿〕」『ベンヤミン・アンソロジー』、二九七頁。
- (38) ヴァルター・ベンヤミン「生産者としての〈作者〉」『ベンヤミン・コレクション』思考のスペクトル』浅井健二郎編訳、土合文夫・久保哲司・岡本和子訳、ちくま学芸文庫、二〇一〇年、三三八頁。
- (39) 同書、三八九頁。
- (40) 同書、四〇一頁。
- (41) Jacques Derrida, « Ja. ou le faux-bond » [1977], op. cit. p.62. ([Ja. ou le faux-bond (4)]、二九八頁)
- (42) « Trente-huit réponses sur l'avant-garde », *Diagraphe*, 6, 1975, p. 153.
- (43) *Ibid.*
- (44) *Ibid.*
- (45) Jacques Derrida, « Où commence et comment finit un corps enseignant — Appendice » [1976], *Du droit à la philosophie*, Galilée, 1990, p. 118f. (『教員団

体はどこで始まり、いかに終わるのか」『哲学への権利』西山雄二・立花史・馬場智一訳、みすず書房、二〇一四年、一〇六頁)

- (46) 同様の発言は次にも見られる。「ヴァルター・ベンヤミンはおよそこんな意味のことを言ったことがある、つまり作家の責任とは、第一に、革命のテーゼを前進させることではない、と。革命のテーゼは、それが言語で言い表わされるとたちまち、手持ちの文化的装置の規範にしたがって、雷管をはずされてしまう。この文化的装置もまた変えなくてはならない。」 Jacques Derrida. «Philosophie: Derrida l'insoumis» [1983], *Points de suspension*, Galilée, 1992, p. 133. (「不従従者デリダ」浜名優美訳、『現代思想』vol. 11-12, 青土社, 一九八三年, 六四頁)
- (47) ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の課題」『ベンヤミン・アンソロジー』、九二頁。
- (48) 同書、九四頁。なお「根源 (Abstammung)」の語は、当該の翻訳書では「出自」と訳されているが、デリダの引用では仏訳で *origine* (根源・起源) である (WB 32)。
- (49) 「このように、フッサールがロゴス一般との根源的親近性を認めることになるのは、音響物質や物理的音声に、つまり世界の内の声の身体 || 物体に対してではなくて、現象学的声、超越論的な肉と化した声、息吹に対してであり、語の身体を肉に変え、KörperをLeibに、つまり *gestige Leiblichkeit* にする志向的生気づけに対してだからである。」 Jacques

Derrida, *La voix et le phénomène*, PUF, 1967, p. 15. (『声と現象』林好雄訳、ちくま学芸文庫、二〇〇五年、三二頁) 「語が何かを意味する身体 || 物体となるのは、顕在的な志向がそれを生気づけ、生気のない音響の状態 (Körper) から生気づけられた身体の状態 (Leib) へと移行させる場合だけである。語のこの固有の身体 || 物体は、意味する (*bedeuten*) という作用によって生気づけられて (*sinbelibt*)、精神的な肉 (*geistige Leiblichkeit*) に変えられるのでなければ、表現しないのである。」Ibid., p. 91. (同書一八一頁)

- (50) デリダの講演は『他者の耳』には収録されていないが(その後の討論のみ収録)、その講演は、トロント大学比較文学センターが近年公開した音声データによって確認することができる。 Cf. Jacques Derrida's lecture, October 17, 1979 "sur la traduction" in French. (<https://www.youtube.com/watch?v=G-V5f7HOYXc>)
- (51) 浅利誠『ジャック・デリダとの交歓』文化科学高等研究院出版局、二〇二一年、一四六頁。

(本学文学部教授)

*この論文はJSPS科研費21H00481の助成を受けたものです。