

現代思想 一九八二年五月号目次

表紙・扉作品＝桑原伸之
センス・オブ・ノンセンス⑥＝古川タク

221

連載●数のコスモロジー⑤
《純粹数学》とは何か 斎藤正彦 8

連載●文化のトポロジー●第十七回
『外人部隊』・表と裏 矢島文夫 10

歩行と思索
無臭沈黙の 樺山紘一 16

偶然と必然・花色版 長野 敬 18

連載●視線とテキスト●第一部●第五回
近代の塔 その二 多木浩二 20

マクシム・デュカンまたは凡庸な芸術家の肖像●第二部●8
文学と大衆新聞 蓮實重彦 30

特集＝消費社会への解読

ポードリヤール
永遠の砂漠 石木隆治 40

ポードリヤール
誘惑／生産 宇波 彰 46

ポードリヤールの思想
意味の死と再生 久米 博 56

《誘惑》の論理 宇波 彰 72

ホモエコノミクスと社会 島田稔夫 88

アノミー論から消費社会論へ 宮島 喬 66

商品——差別化の悪夢

上野千鶴子

98

象徴様式としての消費の根元

山本哲士

137

消費の共和国

後藤和彦

79

広告のなかの女性

折橋徹彦

112

現代社会学の眼

テレビを読む オーディエンス

フィスク／ハートレイ
大橋洋一訳

150

現代世界の七つのイメージ

ウエイガート
加藤弘一訳

157

展望

第三のシステム

J・ルース／ルヌ
荒木亨訳

120

対話

〈近代〉と〈消費〉の崩壊

言語としての消費社会／ファッションの大衆と知識人の大衆／「消費」
さえ食い尽される時代／消費社会と「独占」／近代社会の「異境」の
中へ／ポスト・モダンと自然／意味性の破壊と深層の論理／消費社
会への対応と「アジア」性／大衆は存在するか——近代の崩壊

浜野安宏
栗本慎一郎

164

短期集中連載・モーリス・ドニの世界

画家に棲まう美術史 その一 稲賀繁美

186

論文

諸機械と器官なき身体

市田良彦

200

連載・ジャンカラの神秘主義・第二十二回

自我の本質に迫る三

中村 元

222

連載・思考の生理学・17

檻のなかの人間

千葉康則

228

研究手帖

二つのテスト

馬場礼子

230

画家に棲まう美術史 その一

モーリス・ドニ『理論』における歴史記述の問題
稲賀繁美

はじめに

モーリス・ドニ（一八七〇年—一九四三年）の名は、普通セザンヌとゴーギャンの教えの上に立つて運動を展開した、一九世紀末フランス象徴主義絵画グループ「ナビ派」（ヘブライ語の預言者の意）の理論的指導者として記憶されている。

そして実際一八九〇年に彼が弱冠二十歳で提起した絵画定義は、二十世紀美術史の展開を「預言」するものとして、現代美術史の枕に頻繁に引用されてきた。「絵画作品とは、裸婦とか戦場の馬とかその他何らかの逸話的なものである以前に、本質的に、ある一定の秩序の下に集められた色彩によって覆われた平坦な表面であることを想定せよ」。この、二十世紀抽象・非具象絵画の「預言者」ドニは、しかし一八九八年には古典開眼を告白し、かつての象徴主義絵



画理論に自己批判を加える「伝統回帰」を遂げてしまう。これ以降の彼の絵画は、「擬古典的」として今日の美術史家からは一般に低い評価しか得ない、時流に逆行した非前衛的作風へと退行してしまう（1）。

ドニの古典回帰に「転向」の烙印を押し、それ以降の作品を軽視することは容易である。しかし問題なのは、ドニが自らの象徴主義理論とセザンヌ・ゴーギャンとの関係を明確に公にし始めるのが、もっぱらドニが象徴主義を脱し古典に回帰して後のことだ、という逆説的事実である。今日美術史家が、ゴーギャンからナビ派への系譜を説く際に際して一次史料として必ず援用するドニの証言は、実はそもそもナビ派がその活動を終えた後、ドニが象徴主義と決を分かつて後になって初めて提出されたものであり（一九〇三年）、セザンヌとの関係に至っては、ドニがマティスのフォービズムを批判す

るほどの「反動」ぶりを示す（一九〇五年）ようになって後にはじめて明確化される（一九〇六年）こととなるのである。

△反動的古典主義者△に△転向△した後のドニの象徴主義解釈は無条件、無批判に一次史料として信頼できようはずはない。果してそこに示される象徴主義解釈は、あきらかに世紀末当時ドニの提示していた見解とは相違しているのである。ドニは一方で、象徴主義から古典主義への自らの理論的△変節△を、△糊塗△、△隠蔽△する、といって悪ければ、連続した発展として包括的に再解釈する△あと知恵△を加え、他方で、象徴主義放棄後にはじめて入手したセザンヌやゴーギャンの教えをもとに、彼らとかつてのナビ派との関係のつじつまあわせを適及的に△捏造△、といって悪ければ、再構成する。つまり、セザンヌ、ゴーギャンとナビ派の象徴主義との関係を語る△ドニの史料は、あくまで古典回帰後のドニの視点に拘束され、適及的合理化の下に産出された△恣意的△歴史像に他ならないのである。

世紀末象徴主義の画家ドニと、その理論的説明者ないしナビ派関係史料産出者ドニとの間のこの奇妙な時差と乖離とは、これまで不思議なことにとほとんど注目されることがなかった。それゆえドニが合理化を加えた歴史像を△史実△と混同し、クロノロジーに齟齬をきたし、うかつな事実誤認を犯した専門的研究も少なくない。我々はこの混同にまつわる美術史上の△常識△のいくつかの虚構性を暴き△脱神話化△することとなる。

だが我々の目的は、こうした誤認をあげつらうことでも、ドニの△史実の歪曲化△を糾弾することでもない。むしろ我々にとって重

要なことは、ドニが自らの象徴主義論を（少なくとも言葉の上で）完成できたのは、彼が象徴主義的絵画を脱し、古典回帰を遂げて後のことであった、という点にある。換言すれば、彼がおのれの世紀末象徴主義理論を完成するのは、二十世紀に入ってからだったと言わねばならないのである。

我々はここで、歴史の現場と、それを言説の場に△美術史△として現象せしめる行為との間に、当事者ドニにとってすら厳として存する時差の大きさというものに、思いをいたさねばならない。その時差はドニの歴史像を△歴史そのもの△とは不可避的にずれ、食い違ったものとせずには居ない。しかしこの齟齬こそが△歴史記述△を可能にするために不可欠の遅延であり、この亀裂からこそはじめて歴史の△意味△というものがほとばしり、生起するものであることを、我々は本稿を通じて明らかにすることとなる。

ドニの等価物理論——テヌとスペンサー

ドニの象徴主義理論の完成が、彼の象徴主義絵画放棄の後であったという、この実践と理論との意外な乖離を掘り起こすためには、ドニがその出発点において自らの象徴主義をいかなる文化的基礎の上に築いたのかを詳らかにすることから始めねばならない。ドニの象徴主義理論の源泉を見落したばかりに、我々はこれまでドニの適及的合理化を無批判に△史実△と混同する誤謬を犯してきたからである。

ドニは既に一八九〇年の処女論文「新伝統主義の定義」で、先に引用した絵画定義を提出するのに続いて、「視覚像に脳の習慣のお

よぼす力」を強調している。人は自然をありのままに模写しようとするが、実は「現実の内」で知覚された眺めを、既に見たことのある絵の眺めに還元してしまうのが、画家たちにとって避け難い傾向⁽²⁾なのである。従って一口に「自然」と言っても、それは視覚感覚を解釈する習慣次第で異なるものであり、実際「自然」は服装の流行よろしく転変きわまりない。この「自然」解釈の「習慣」こそ、自然主義文学で「気質」と呼ぶものに他ならない。サロンの画家の墨守する外的自然なるものも、実は既に内的自然の作用の影響下にあったのである。

以上の議論につづいて、ドニは、シャルル・アソリの他、ハーバード・スペンサー、アレクサンダー・ペインによる当時の心理学の貢献に言及しているが、ダロヌヌも示唆するように⁽³⁾、外界知覚を条件づける習慣の働らきについては、ドニは自らここで言明してはいないが、とりわけイポリット・テヌスの『知性論』(一八七〇)に多くを負っているように思われる。

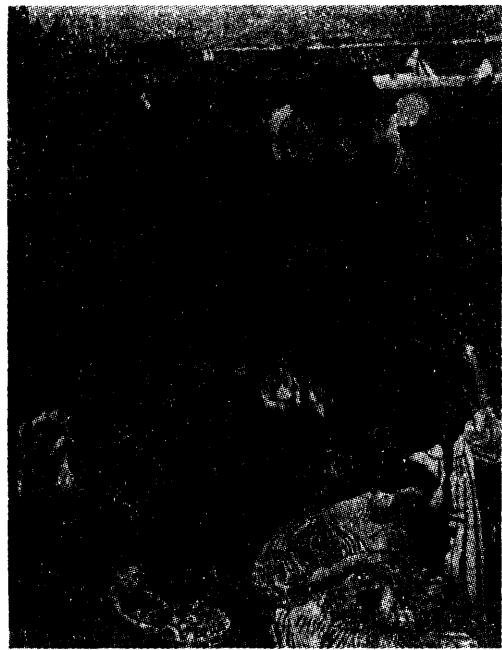
では、これらの心理学者はいかなる説を提出していたのか。社会進化論で有名なハーバード・スペンサーは『心理学原理』(4)(第二版一八七〇年、仏訳一八九一年)において、心理学を定義して、純粹物理科学的な環境上の「関係」(relation)と、生理的過程を介して各々の外的刺激が我々に与える「感じ」(feeling)とを、「感性生理学」(Aestho-physiology)的な生体内の「関係」との間に存在する照応(correspondence)を扱う学問であると規定する⁽⁵⁾。「感じ」は、中核的な「情動」(emotion)と末端的な「感覚」(sensation)とから成るが、この生体内の感じ(およびその関係)と、外界にある

その作因(およびその関係)との間には、質的にも量的にも、類似性も等価性(equivalence)もない⁽⁶⁾。これは一種の並行論である。さて生とは「内的活動を外的活動に照応させて維持すること」⁽⁷⁾であり、この照応関係の一般化、複雑化、統合化こそ、生物進化の証である。この進化の頂点たる人間において、思考が形成され、意識内に「外界の象徴」が形成される。「文化、文明によって作られた、生の最高の発現形態においては、(中略)外的諸関係を象徴するような内的諸関係の、精巧かつ完璧な同位化がなされねばならない」が、これこそ、「有機体とその環境との照応の維持」たる生命の頂をなすものである⁽⁸⁾。

一方、テヌスは、その『知性論』(9)第二巻第二章「外界知覚と意味の教育」において、当時の開眼手術の医学報告に根拠を置きながら、純粹知覚が距離、形態、次元といった明確な状況を得るには、後天的な学習の必要なことを強調し⁽¹⁰⁾、カントの言う生得的純粹直観形式としての空間といった考えを批判する⁽¹¹⁾。知覚認知において、外的刺激の受容のみならず、生体の側の経験的構成能力が重要であるとするテヌスは、内界と外界の関係に関して、やはり一種の並行論を提唱する。テヌスは、ヘルムホルツの『生理的視覚論』の実験心理学的知見に立脚した「照応」観を主張する一方⁽¹²⁾(ちなみにヘルムホルツにおいては、「愚直に見たままに描かれた自然も、知覚(Perzeption)と記憶の表象(Vorstellung)の結合からなる統覚的な直観像(Anschauungsbild)に他ならず、また、感覚はその質においては単なる外界の記号(Symbole)にすぎず、いかなる意味でも、何らかの類似性を持ったイメージ(Bilder)などではない

い⁽¹³⁾、他方でアレクサンダー・ペイン、J・S・ミルの説を基礎にしつつ「翻訳」の比喻で、原初的感覚と意識との「照応」を説明する⁽¹⁴⁾。自然には「内面と外面」の二側面があり、その両者の「完璧な照応」ゆえに、「我々の表象するような物理的出来事は、精神的出来事を翻訳する」のである⁽¹⁵⁾。

さて、一八九〇年のドニは、情動と作品との間に介在する「だまし絵」のような先入観や偏見を取り除けば、即「愚かな模倣に對する耽美主義者の想像力の普遍的勝利、自然主義のうそに對する美の



▲『收穫』(一八九八年)——ドニ

情感の勝利」⁽¹⁶⁾が得られると、素朴な信念を披瀝している。だがこの楽天的な考えは、その後修正され、藝術の表現手段をもって自然の表現手段に代替するという考えへと発展的に解消してゆく(ジャン・ド・マルスのサロン「一八九二年」)⁽¹⁷⁾。九五年になってはじめて、象徴主義を「人間の情動や思考を、美的な照応、美の等価物で表現できると確信している理論」⁽¹⁸⁾とする定義が現われる(アルマン・セガン展について)。

ここに初出した「照応」「等価物」は、ドニの象徴主義理論の深化を示すと同時に、一八九〇年の理念の不完全さを逆に暴露するものでもあった。九五年ドニはこうも記している。「やがて彼ら(象徴主義者)は自然へと到達するであろう。」そのあかつきには、「彼らの事物の掘え方は充分に完璧かつ深くなるがゆえに、彼らの実現する藝術作品は、生きた自然の本質たる論理的諸関係を保持し、かくして、客体と主体との間、創造と再構成されたイメージとの間に、なお一層の類似が生まれよう」⁽¹⁹⁾。等価物と照応の象徴主義の完成は、いまだ未来の目標なのである。

ここに明らかなように、一八九五年にドニが初めて説いた「照応」と「等価物」の象徴主義において、主客の合一への志向とは畢竟、外的自然に照応した内的象徴を藝術作品として定立することによって、環境と有機体との高度の照応を獲得すること(スペンサー)に他ならない。もはや決して模倣を必要としない等価物(スペンサー)としての藝術、自然の表現手段の代替物(ドニ)、完璧な照応に基づいた、精神世界の翻訳(テヌス)としての藝術、これこそ、この時ドニが理想としていた象徴主義に他ならない。

美術上の世紀末象徴主義の「照応」「等価物」の発想源として、みるからに象徴主義の対極に位置する「進化論者」ヴスペンサーや「実証主義者」テーム等の心理学的知見を指摘した研究者は、管見の限り、これまでには存在しない。だが少なくともドニにとって、これらの心理学説が、プロティノスらのネオ・プラトニズムと並ぶ重要性を感じさせるものであったことは、「宗教絵画覚え書き」(一八九六年)に見られる当時の証言から見て、疑いない。

眼とその生理的構造、観念連合と知覚能力の法則(少なくとも我々が今でも知っている限りの)を勘案して、彼らはそこから藝術作品の法則をひき出し、その法則に則して、もっとも強い表現をただちに獲得した。／それ以来、つねにむなく彼らの感覚をそのまま還元しようとする代りに、彼らはそれを等価物でもって代置しようとしたのである。／従って、形と情動との間には緊密な照応があったのである！諸現象は魂の諸状態を意味し、それが象徴主義なのである。マチエールは表現的になり、肉は言葉となった。テームとスペンサーが指示した道を歩きつづけた結果、我々はここに、アレクサンドリア派の哲学に満たされることとなった(20)。

ゴーギャンの等価物——ドラクロワ

さて、意外にも、ドニの「師」ゴーギャンが作りあげた「等価物」の理論は、右に見たドニの「等価物」象徴主義とは全く起源を異にするものであった。それだけではない。ドニが右の理論を提出

であるから、等価物を作る為には(あなたの画布は自然よりも小さいのだから)自然の緑よりも、より緑なものを塗らねばならない。(ここに虚実の真理がある(23)。

たしかにゴーギャンは、右の文を物す十年以上前に、既に一方で「色を混合せず、並列する」(24)という具体的な制作上の注意を与え、他方思弁的に、「藝術は一箇の抽象」(25)であり、「文学とは全く別のものによる観念の翻訳があると確信」(26)している。しかしこの両者は未だ有機的なつながりを文面の上で見せておらず、また「照応」という言葉も、彼の当時の美学にとって否定的(27)ないし無関係(28)な文脈で用いられているにすぎない。「等価物」という



▲『タリスマン』(1888年)——セリュジエ

したのは一八九五年だが、ゴーギャンのそれは一八九六～八年に形成されたものである。そしてドニはこの「師弟」間の理論上の齟齬に、ゴーギャンの死(一九〇三年)後も、しばらくは気付かずにまにまに居ることとなる。

ゴーギャンが「等価物」を術語として自らの美学を語るようになるのは、彼の第二次オセアニア滞在中(一八九六～八年)と考えられている。「不可解との評判の高い、私のタヒチでの絵について説明するため」に、この時期にゴーギャンが執筆したとされる「偶感抄」に、以下の用例が見られる。

藝術家の目的は、物体を正確に複製することではない。そうしようとしても、ほどなく不可能になって、動きがとれなくなろう。絵画からのみ発するもので、等価物によってのみ翻訳できる、たいへん一般的な効果がある。魂に達することこそ肝要なのだ、それには等価物で充分なのである(21)。

ワジュチンスキーの指摘に依れば、これはドラクロワの、死後公刊されたノートから、ゴーギャンが抜き書きしたものである(22)。ゴーギャンはこの「等価物」を次のように解釈する。

私は影と光のたわむれが、いかなる光の彩色された等価物も形成しないことを観察した。(中略)それでは光の等価物とはいかなるものか。純色！そしてその為には全てを犠牲にせねばならない。(中略)そして、一キロの緑は半キロの緑よりも、より緑

言葉核として、「純色」の並置という方法と、抽象・翻訳という思弁とがひとつの結晶と化するのには、あくまでも「偶感抄」(一八九六～八年)執筆を俟たねばならないのである。

以上からとりあえず以下の二点が結論される。まず第一に、ナビ派がゴーギャンから「等価物」の美学を受容したとする、シャルル・シャッセ(29)らの俗説は、事実誤認であると言わねばならない。だが、ここで「等価物」美学の先陣争いをして、ドニに軍配を上げようというのではない。むしろ第二に、ドニとゴーギャンがほぼ同じ時期に「等価物」を中核にして、おのおのの美学理論を語り始めていながら、その意味する内実が合っていないことを強調したい。ドニの等価物(一八九五年)が、多くをスペンサーやテームの心理学に負った「情動や思想」の造形上の等価物であったのに対し、ゴーギャンのそれ(一八九六～八年)は、ドラクロワの「等価物」に着想を得た、光の等価物としての純色の謂だった。世紀末象徴主義美術理論の一中心概念とされる「等価物」の意味内容が、
「師弟」とされる者たちの間で同床異夢とも言うべき齟齬をきたしていたのである。

知られざるゴーギャン

ドニがはじめて正面からゴーギャンを論ずるのは、彼の死の報に接した一九〇三年のことである。「ゴーギャンの影響」と題されたこの論考は、普通ゴーギャンとナビ派の「師弟関係」を立証する一次史料と見做されている。たしかにここには、「メシア」セリュジエが、一八八八年にボン・タヴェンでゴーギャンから得た「福音」

を「タリスマン」³⁷という絵に託していかにしてドニたちアカデミー・ジュリアンの若い画学生に広めそこから「ナビ派」が形成されるに至ったかを今日に伝える、重要な証言がある⁽³⁸⁾。

しかし、著者の考えでは、この論文を書いた段階で、ドニは未だゴーギャンの「等価物」定義に知悉していない。一九〇三年のドニに依れば、一八八八年の「ゴーギャンの教え」は、「逆説的なかたち」の⁽³⁹⁾「純色という単純な教え」⁽⁴⁰⁾「初歩的な教え」⁽⁴¹⁾にすぎず、それを通じて、ゴーギャンは「内的な思考」を醗くあっても表現しようとした⁽⁴²⁾のに対して、「等価物を、それも美の内に等価物を探し求めていた」⁽⁴³⁾のは、あくまでも「我々」ドニたち、かつてのナビ派なのである。また「教授ではなかった」⁽⁴⁴⁾「ゴーギャンの片言隻句をすぐさま科学的な教義に変形して、我々に決定的な印象を与えた」のも、「セリュジェのたいへん哲学的な知性」⁽⁴⁵⁾に他ならない。

それゆえ、この段階においては、等価物についてドニの与える定義も、「ある秩序の下に集められた色彩に覆われた平坦な面」⁽⁴⁶⁾たる「芸術作品は」「受容された感覚的情熱的な等価物」⁽⁴⁷⁾である、という思弁的なものにすぎない。

従って、「ゴーギャンの影響」(一九〇三年)を執筆した段階でドニの語る「等価物」は、あくまでもゴーギャン本人が「偶感抄」で定式化していた「等価物」とは異質のものである⁽⁴⁸⁾。

だが、等価物というこの語の異質性、多義性こそ、当時この言葉が流行語として宿していた、吸引力の大きさを物語る。事実、批評家オーリエ⁽⁴⁹⁾や、ゴーギャンの「弟子」を自称するドニたちが、

口を酸っぱくして「等価物」を語っていたがゆえに、ゴーギャンもタヒチで、この用語を核に、自らの美学を見事な画論へと論理化・言語化できたのであろう。そして実際、少なくともゴーギャンの画論を、内実とはあれ「等価物」の美学として世間に広めた功績の一端は、とりわけこれをドニに帰さねばならない。

たしかに「師弟」の間で「等価物」の意味内容に関する相互理解は成立していなかった。しかしそれにもかかわらず、この「等価物」という一種の合い言葉を核に、この奇妙な「師弟」は、はからずも、互いに知らぬ間に、相互依存と相互交流を深めていたわけである。こうした相乗効果のお蔭で、潜在的な文化的可能性が、実を結ばぬままに四散することなく、励起され、顕在化されて、ひとつの結晶を結ぶ。このダイナミックスこそ、単なる影響の算術和的貸借関係には還元できない、文化創造の秘密がある。ゴーギャンとドニの間の「等価物」解釈上の齟齬は、一見無秩序との印象を与えるものでありながら、裏返してみれば、「等価物」という用語の豊穡性を証している。この語を核とした諸観念の集積は、実はそれ自体、エントロピーの減少を意味しているのである。

ゴーギャン「発見」——追理解と過剰解釈

ドニがゴーギャン自身の「等価物」定義を「発見」するのは、一九〇六年のことである。この年公刊されたド・ロトンシヤンの著『ゴーギャン』には、ゴーギャンの遺稿「偶感抄」からの引用があるが、その中に、先に我々が抽出した「等価物」の一節⁽⁴⁾もあった。この一節をひとつの核として、ドニは一九〇六年に「太陽」と

題する論文を執筆し、象徴主義定義に抜本的再解釈を加えることになる。

たしかに、ゴーギャン自身の「等価物」定義を知らなかった一九〇三年のドニにとって、一八八八年のゴーギャンのボン・タヴェンでの教えが「初歩的な教え」「純色という単純な教え」としか映じなかったのも無理はない。ところが、一度八光の等価物としての純色⁽⁵⁰⁾というゴーギャンの言葉を、ド・ロトンシヤンの本に見いだした今としてみると、一八八八年のゴーギャンの教えこそ、こ



▲『ドニとセリュジェ』(1900年)——ドニ

の「等価物」の教義そのものに他ならなかったことに、ドニは改めて、はたと思い当たったに相違ない。実際、ゴーギャンのセリュジェへの教え「あの木は何色に見えるかね。多少赤みがかって見える？ よろしい、それなら画面には真赤な色を置き給え」⁽⁴³⁾云々というボン・タヴェンでの教えは、「等価物を作るには(あなたの画布は自然より小さいのだから)自然よりも、より緑なもの塗らなければならぬ」⁽⁵¹⁾「偶感抄」ド・ロトンシヤン『ゴーギャン』に引用あり)を彷彿とさせる。

こうして、ドニは、ゴーギャンが一八八八年にセリュジェに純色の利用を説いたことの「意味」を、一八八九年の一九〇六年になって、はじめて「理解」できるようになったわけである。

だが、ここで我々が注意しなければならないのは、ドニのこうした「追理解」が、単にドニ自身の「象徴主義」理解の改変を意味するのみならず、ゴーギャンの「深読み」でもあるということである。この「新発見」の定義を指して、「これこそ我々が一九〇〇年ごろ理解していたような象徴主義の定義である」(「セザンヌ」一九〇六年)⁽⁴⁴⁾と適及的に適用することは、もちろん一種の「過去の書き換え」⁽⁵²⁾、過去の合理化である。だが同時に、我々は一八八八年には、まだゴーギャン自身「等価物」という考えを言葉の上では確立していなかったことを思い出さねばならない。ドニが十八年後に「発見」したと思ひ込んだゴーギャンの教えの「本意」の意味⁽⁵³⁾は、実はゴーギャン自身一八八八年になつてようやく「偶感抄」で定式化できた命題であるのに、それをドニは一八八八年のゴーギャンの内に遡って読み込んでしまうという、過剰解釈を犯しているの

この深読みは、ドニがゴーギャンの△未来▽を既に知っていたからこそ可能だったと言える。ドニの△追理解▽は、いわば結果から遡及的に演繹して、未だその結果に至る道を選択する以前のゴーギャンの「初歩的な教え」の内にまで、その当の結果を逆投影して読み込んでしまうことで可能となった、遡及的深読み到他ならない。

たかこのドニのゴーギャン再解釈を全く根拠のない偽りと断定す

たしかに 一八八八年のゴーギャンの教えに「等価物」を読み込むことは、あくまで「等価物」出現後の時点に立つて遡及的に過去に意味を付与するという恣意性を持つ。一八八八年の教えが「等価

未来に向つての選択と過去への逆行に必須な恣意的適及との、この逆方向とともに不可逆な両過程の等価性は何を意味するか。それは、未来への選択と過去への逆行的系諸化とが同一の時間のパスベクトルの内に位置して表裏一体の關係にありながら、双方の営みが逆方向で不可逆であるがゆえに、究極的には後者の入跡づけ∨が前者の選択に一致しているか否か検証し得ない、ということである。



過去とその再構成像との間の、相互依存ゆえの撞着というこの認識論的限界はとりわけ、先行する非言語的ないし前言語的事態に、事後的に命名するという言語化の過程の含む本質的な無理を暴き出す。非ないし前言語的形態にあるものは言語的命名を蒙った瞬間、不可避免的に恣意的な有意性を押しつけられて変貌を遂げてしまうが、この言語化の損傷を受けることなくしては、例の対象はそもそも

物」を内包することからも明らかのように、この邇及的解釈は「等価物」の美学という視点が尖鋭化される以前のより多様だが莫たる可能性を秘めていたはずのアモルファな過去のなから、ひたすら（「等価物」後の）現在と系譜的關係を持ち得る性分のみを優先的に抽出する。この邇及的系譜論的な過去の選択は、一八八八年のゴーギャンの知的宇宙の内的文脈の連関性を無視するとともに、選択を下す前の現状を、選択後の視点から方向づけ明確化することで、実は制限し、矮小化している。そもそも一八八八年のゴーギャンの教えは、なにも後に「等価物の教義」と呼ばれるために存在していたのではなかったからである。

たか　一見背理に見えるこの過去認知の逆説に、実は歴史記述の本性が隠されている。我々はここで、適及の恣意性が、ちょうど未来を劈く際の実存的選択と表裏をなしていることに気付かねばならない。未来への選択が、一過性の不可逆な移行であるのに対し、過去認識は適及的であり得ない。また選択の結果はじめて未来が定まるのに対応して、現在から適及作用を及ぼさねば過去は出現しない（図1参照）。ちょうど未来を劈く際に、多くの可能性の中か

言語的に記述不可能でしかない。ゴーギャンの二八八八年の絵に、彼が後に「等価物」と呼ぶことになる美学を認め得るか、とか、ドニが一九〇六年に定式化する「等価物」が彼の世紀末の絵に前もって具現されていたと言えるか、といった問いはもはや本人たちの事後の・回顧的証言——本人による△全体的▽かつ△恣意的▽な過去の選択と、その選択に対して本人の負う責任の表明——に耳を貸した上で、我々としては学問的判断を保留する他ない領域に属している。

歴史を劈く人は、従ってあくまで現在の時点に立って自らの過去を顧み、それを意味付け、その解釈に立脚して未来に挑戦する。この時、遡及的過去認識と未来への選択は彼の肩に等しい重さの主体性の要請としてのしかかり、この両者あいまって、彼の歴史認識の両輪となる。過去の跡付けと未来の選択とは、歴史を劈く画家にとって、表裏一体の賭けであり、従って画家の産出する歴史ディスクールは、すぐれて彼の実存的投金の場合であると言えるのである。

歴史ディスクールが必然的に、主体的な過去の選択による、恣意的な過去の有意化たらざるを得ないというこのジレンマは、さらに究極的には、そもそも想起されるものとしての過去以外に何か△過去△そのもの▽とか△史実▽とかといったものが存在していると考えるのが誤りであることを示している。遡及的認識によって不可避的な恣意的意味づけを蒙る以前の△過去△それ自体▽なるものは、たとえそれが存在しているにしても、少なくともそれをそれとして認識することは不可能なのである。個人史の回想の過去認識におけ

る、この選択過程のジレンマに△実証主義者▽が与えた苦肉の彌縫策的解決こそ、「重層決定」という名の修辭ではなかったか。

実際、現実の歴史認識における説明行為、つまり、より後の事実の起源を先行事柄の内から選別・抽出するという擬似因果論的説明行為は、あくまでも、より後の事実が確固として存立するからこそ可能だという転倒の上にはじめて存立し得るのだが、その際、より後の時点と、それを起点にみいだされた、先行する過去との関係が系譜論的に意味をなす (make sense) ようにと、両者の間に△必然のなりゆき▽を見て取ろうとする我々は、つまるところ、後の事実を、△それによってはじめ意味づけられるような先行する過去▽によって△因果的▽に説明づけるものなのである。これは何より自伝の歴史認識に妥当する機構である。

従って、自伝の論理、系譜化の論理においては、もはや実は因果律はほとんど意味をなさない。結果から未知の原因を推定する△遡言▽にも似た、逆因果律的方法で、よりエントロピーの高いアモルフな過去の中から△萌芽▽や△先駆▽なるものを無理矢理抽出し、翻って、その抽出物と現在との間へ因果帰属説的トートロジーを構成する。この、現在と過去との間の相互依存の循環論法がどれだけ完璧な閉鎖系を構成するか、に、歴史的認識の△正しさ▽の蓋然性の指標がある、それを△正しさ▽と言えればの話である。

過去認識が、そもそも恣意的でしかあり得ない遡及行為に立脚した、このような循環論法に基礎を置く以上、ドニがゴーギャンを解釈する際に犯したような過剰解釈の危険性は、従って実は歴史認識

が可能であることと裏腹の関係にあることが明らかになる。歴史認識が、結果の現われた時点に立って、事後的にその結果の△合目的性▽ (finalité aposteriori) を了解する、回顧的あと知恵の辻褃合わせとしてしか成立し得ず、またそうしてのみ成立し得るものである以上、△追理解▽と△過剰解釈▽との間には、本質的差異はなご。△著者よりも良く理解する▽可能性が△追理解▽ (Nachverstehen) に存するのは、実はそこに△遡及的合理化▽ (Nachtrag) の入り込む余地が常に残されているからである。そして仮に△遡及的合理化▽つまり△深読み▽を反証 (refute) することが可能であるにしても、△追理解▽の究極的な正しさを検証 (verify) することは不可能なのである。 (以下次号)

註

* 以下の著書に関する略号

T: *Théories, du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*, Paris, Rouart et Waite lin, 1920 (初版1911).

ヴァイトゲンシュタイン著 丘澤静也訳

反哲学的断章

言語迷宮の透視図法——言葉・人間・音楽・人種問題等等、透徹した知性と炎の情熱で、既成概念を粉碎し、現代思想を方向づけたヴァイトゲンシュタインの思索の核心。

■1800円

- Ta: *Théories, du Symbolisme au classicisme, présentation par O. Revault d'Allonnes*, Paris, Hermann, 1961.
J: *Journal*, Tome I (1884—1904), Paris, Colombe, 1957.
JII: *Journal*, Tome II (1905—1920), Paris, Colombe, 1957.
N. T.: *Nouvelles Théories, sur l'art moderne et sur l'art sacré* (1914—1921), Paris, 1922.
(1) Ta. p. 33. 宛て「エニ」の「伝統回帰」に関して、Bernard Dorval, *Les Elapes de la peinture française contemporaine*, Paris, 1943, Tome I. pp. 148—149. など、拙稿「ホルニス・エニの反動化」『三彩』一九八一年十月、十一月号参照。
(2) Ta. pp. 33—34.
(3) Ta. p. 34. 脚註参照。
(4) Herbert Spencer, *The Principles of Psychology* (2 VOL.), New York, the Appleton & Company 1897, 2巻1冊, 290.
(5) *Ibid.* p. 130.
(6) *Ibid.* p. 194, p. 210.
(7) *Ibid.* p. 293.
(8) *Ibid.* p. 375.

東京都千代田区神田神保町1-29
市瀬ビル

青土社

- (9) Hypolite Taine, *De l'intelligence*, (2 tomes) 20^e éd. Librairie Hachette, 1890.
 (10) *Ibid.* Vol. 2. pp. 184—188.
 (11) *Ibid.* Vol. 2. pp. 154—155.
 (12) *Ibid.* Vol. 1. pp. 235—236.
 (13) Maurice Mandelbaum, *History, Man & Reason*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1971. 238p.
 (14) *Taine, op. cit.*, Vol. 2. pp. 311—313.
 (15) *Ibid.* Vol. 2. pp. 333—334.
 (16) *Ibid.* Vol. 2. pp. 333—334.
 (17) T. p. 17.
 (18) T. p. 23. 同じ考えは、印象主義と象徴主義画家第九回展覧会序文(「ハルビ」Ta. p. 48)にもみられる。
 (19) Ta. p. 50.
 (20) Ta. p. 73.
 (21) Paul Gauguin, *«Diverses choses» Musée de Louvre, Cabinet de dessin, m. s. P. F. 7259, pp. 219—223.* 年代決定については本邦大「トーガン・綜合主義」『全田画報季報』第3号(1979. 二八月)三三頁参照。
 (22) Wojciech Jirac-Wasitynski, *Paul Gauguin in the context of Symbolism*, Garland Publishing Inc., New York & London, 1978, p. 111.
 (23) Gauguin, *op. cit.*, pp. 266—267. の間にはあまたの断片の pp. 2—3. 42^e Paul Gauguin *Oviré* (présenté par Daniel Guterin), Gallimard, 1974, p. 177. Jean de Rotonchamp, *Paul Gauguin*, Paris, 1906, 1925 éd., pp. 250—51.
 (24) Paul Gauguin, *Oviré* (註参照) p. 24. *«Notes Synthétiques»*.
 (25) 一八八八年四月一八日ロマン・ネッケル宛の手紙。Paul Gauguin,

- Ibid.*, p. 40. 宛の本文の終りに John Rewald, *Post-Impressionism* 3rd ed. Revised, The Museum of Modern Art, New York, 1978, p. 178. 3 Maurice Malingue, *Lettres de Gauguin à sa femme et ses amis*, Grasset, 1946, pp. 134—135. など相対している。
 (26) 一八八五年一月一四日「ロマン・ネッケル宛の手紙」H. R. Roemer, *Gauguin and 19th Century Art Theory*, Swets & Zeitlinger Amsterdam, 1972, p. 121.
 (27) Wladyslaw Jaworska, *Gauguin et l'Ecole de Pont-Aven*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1971, pp. 235—236 : 「線画に於いて音楽に於いて不可能な統一性が得られる。音楽に於いては和音が次々にやがてきて、音調のハーモニーは音のハーモニーに照応する。だから音楽の終わりと始めとを結ぶだけやうで、判断は絶えずの疲労を伴う」(Notes Synthétiques, 1884—1885)。
 (28) 一八八八年十月一六日ロマン・ネッケル宛の手紙。John Rewald, *Post-Impressionism* (註参照), pp. 178—180 : 「この(綜合主義)の道は、私の性質(nature)に従うべきなのだ」(「私は自分自身の性質(temperament)に従うべきなのだ」) (p. 180)。
 (29) シャルル・シヤマ「トーガンとその時代」(Charles Chassé, *Gauguin et son temps*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1955.)
 (30) 田村紀夫・末木友和訳「地形社」一六二頁。
 (31) 田村紀夫「田村のなかの田村」『田村紀夫の精神』青土社「一六二頁」二二五—二二六頁 A. Terrasse, *Dents Intimite*, Spadern, Paris, n. d. pp. 32—34.
 (32) Ta. p. 51.
 (33) Ta. p. 54.
 (34) *Idem*.
 (35) Ta. p. 52.
 (36) Ta. p. 54.

- (37) Ta. p. 52.
 (38) Ta. p. 51.
 (39) *Idem*.
 (40) 3^e Jirac-Wasitynski, *op. cit.*, pp. 109—112. 一八八八年の体験のより解釈に依る「等価物」即「偶感抄」の「等価物」とするの「明らかな短絡である」(註参照) また最も信頼するルビニエ研究書「ルビニエ」Suzanne Barazzetti, *Maurice Denis*, Grasset, Paris, 1945. 9^e 一九〇三年のルビニエの論文「トーギャンの影響」におけるルビニエの「トーギャンへの曖昧な態度には、トーギャンが「本質的に本能的で、しばしば脈絡なく、内観や体系に無頓着で、自らの巧みな発見から結論をひき出すことがあまりできなかった」(p. 46)という理由を与えながら、他方で「我々も引用したトーギャン自ら「等価物」を説明した「偶感抄」の一節(註23)からルビニエが一九〇〇年の絵画定義(本稿冒頭引用)の着想を得たことが、それ自身撞着する叙述を与えるようにみえる」。
 (41) A. Aurier, *«Les Symbolistes en peinture, Revue Encyclopédique»*, avril 1892, (rep. in : *Oeuvres posthumes*, Paris, 1893, pp. 205—219) 444^e *«Les Peintres symbolistes»* (*Oeuvres posthumes*, pp. 293—309) 454^e *«Les Peintres symbolistes»*, トララン(オノプラトニクス)。

- に依拠した自然と精神の「照応」(p. 210)「主観と客観の「等価物」(p. 300)を説くのである」(ただしリヴァルットの引用は意味をとたんと「等価物」の出典としては強引すぎる翻訳で、彼の指摘する箇所には「等価物」の語はなく(J. Rewald, *op. cit.*, p. 482)「ルビニエの「等価物」定義のオリジナルの影響下にあると思われる」。
 (41) 註23に於いて Jean de Rotonchamp, *Paul Gauguin*, Paris, 1906, p. 211. ルビニエ引用は T. p. 223. (大體)。
 (42) 実際ルビニエ自身も「光(タブラ)と色彩(装飾)を区別し、トーギャンを「色調(明暗)ではなく色あい(tint)の等価物への移行と見る考えを一九八七年九月の日記につづっている(J. p. 120)」。しかしその後の古典回帰の中でタブロー志向ゆえか、この考え方は「カリエールの放棄——才能の迷信」(一九〇六年)の長大な註(T. p. 313—314)まで日の目を見ない。
 (43) Ta. p. 51. 「トーギャンの影響」
 (44) T. p. 293.

(うながし) 比較文学比較文化

ドイツ世界に冠たるドイツ

激動の二〇年代・ワイマール文化人の挑戦

野村彰二 訳十平井 正二 解説

クルト・トゥホルスキーテキスト
 ジョン・ハートフィールド・モンタージュ

一九二〇年代「ワイマール共和国期」のドイツ民衆文化とその日常性を、クルト・トゥホルスキーのテキストとジョン・ハートフィールドのモンタージュにより、鮮烈に照射する痛烈な諷刺の書。一九二九年に刊行された本書は、五〇年以上経た今日のドイツで、依然として熱烈に拒否と讃同の渦を巻き起こしている。「公」と「私」、「国家」と「故郷」を峻別し、「政治」と「文化」をトータルに担った著者トゥホルスキーの鋭い視角とハー

トフィールドの視線は、現代の日本に対してもアクチュアルな警告の力を失っていない。ヒトラーの権力掌握を目前にして、二〇年代ドイツ最大の諷刺家・「傷心の理想主義者」トゥホルスキーが、「文化の根源」を問い直し、現代社会に放つ必読の書。

A5版上製・三三〇頁モンタージュ写真装幀・ハートフィールド五月末刊行予定三三〇円

ありな書房

〒113 東京都文京区本郷 2-5-2
 ☎815-4604 振替東京 3-61373
 発売元 = 社会評論社 ☎814-3861