

転向論における「記者的姿勢」(下)

— 磯田光一『比較転向論序説』の戦略の脱政治性 —

柳 瀬 善 治

(承前)

六 「現実のねじれ」という

テクスチャルな亀裂

本節ではまず、平野の島崎藤村論の「人生の従軍記者」をめぐる記述について磯田が行った興味深い分析を検討することからはじめ。この分析において磯田はいわば「ロマンティッシュユアイロニー」と呼びうるものと平野におけるその処理方法との二つに触れているのである。

すなわち、「人生の従軍記者」という概念規定が示しているように、「従軍」と「記者」とが統一概念として接合されるとき、戦闘の不可能によってもたらされる実践の無効性を記者的姿勢によって補填することによって、なおかつそこに従軍の幻想を抱きうるという事態が起こる。この幻想は、一部の左翼文

学者によっては、全きなまでに温存されたが、平野の歩みの特殊性は、この幻想を崩壊させる現実の力と絶えず意識的に向き合っていた点にあると思われる。(P 489)

つまりオブジェクトレベルの行為の不可能性を、「記者的姿勢」という、いわばへ不在の超越的審級¹³⁾との想像的關係で補填することで、「従軍の幻想」、実際には自分が行ってはいない行為に自分が参加しているかのような幻想が温存されるということである。

ここに先立つ部分で、磯田は平野の『破戒』論は「文学的な自己主張をなしとげた島崎藤村の姿を、当時の平野自身のあり方として、描いたものにはかならない」としている。つまりは藤村論に「実践者の自己確立」とそれによって切り捨てられた「日常性」を巡る平野の問いを読み込んでいくわけである。¹⁴⁾

前衛意識に貫かれた「実践者の自己確立」、それを支える「幻想を崩壊させる現実の力」を、平野は論理に組み込んでいたというの

が磯田の論の骨子である。

では、磯田が平野に見た「現実の力」とは、平野の言説のなかでどのような読みと関わり、どのように表象され、また磯田はどのようにそれを読みとっていたのだろうか。

『比較転向論序説』では十全に述べられたとはいえない、平野の言説の島崎藤村のテクスチャルな具体的な読みに関わる部分と磯田が「現実の力」として抽象したものとの関係は、『戦後批評家論』（昭和四十四年九月 河出書房新社）の平野謙論（初出『芸芸』昭和四十二年十二月号）にその展開が見られる。

磯田は、「現実の力」を、『戦後批評家論』の「平野謙論」では、「平野がのぞき見た現実のねじれ」（P 83 傍点原文）と呼ぶ。それは具体的実践のレベルでは「昭和八年のリンチ共産党事件」（P 81）であらわになったとき、その事件で「平野の「夢」が座礁をしいられた」という。それは「「社会主義と抵触することのない最高度の個人主義」をめざす」というものであり、「党」はいうなれば、彼の「夢」を実現するためのただ一つの存在であった」（P 82）とされる。

しかしコミュニズムがいつしか「憎悪の宗教」に転化し、党が「憎悪の教会」としての相貌を呈しはじめるとき、理想主義者はどのような苦痛をしいられるであろうか。彼はここで現実の亀裂を見ないわけにはいかない。そしてそれを見てしまった

かぎり、彼はもはや以前の彼にもどるわけにはいかない。（中略）文学は幻滅と苦い悔恨から生まれる、といていいすぎならば、理想主義に亀裂が生じるのを見たとき、人はその苦渋を代償として「文学」に関わる端緒を手に入れる、といてよいかもしれない。「実践」の幻影が座礁をしいられたとき、プラグマティックな政治の論理から断絶した個人の暗い深遠の底で、平野は初めて正当に文学と出会うのである。（P 83）

平野が見たとされる「理想主義」の「亀裂」、「実践」の「座礁」は、磯田のこの文脈では、「現実」を表象できない「党」という表象装置への幻滅という形でまとめられている。

七 「形象の亀裂」のイデオロギー分析

では、「現実のねじれ」や「亀裂」は、どのように平野の言説のなかで顕在化するのか。磯田は次のように述べる。

それは本人が意識するとならないとにかかわらず、批評家では「作品の読み」のねじれとして、いつかはあらわれずにはいないものである。10年後にはそのねじれは『新生』や『暗夜行路』の読み方における次のようなねじれとなってあらわれる。

つまり、磯田は、「現実のねじれ」というのは、平野の批評家としての社会的実践、「作品の（テクスチャルな）読み」に関わって表象

されるものにとらえている。そしてそれは、「本人が意識するとしないとかかわらず」「いつかはあらわれる」ものとして、つまり、言説の細部に露呈した無意識の部分にこそ、その言説が属す社会的政治的関係性の特定の差別的系——いわゆる「イデオロギー」——が隠蔽されているものと、磯田に認識されているのである。

では、平野の読みの「イデオロギー」を、磯田はどのように分析しているか。

(A)そこには全く世間というものから離れた静けさがあった。底青い空の方から射してくる四月の光が二人の眼前に落ちていた。岸本は自分の右の手を節子の左の手につなぎ合わせて、日のおたった墓石の間を極く静かに歩いた。あたかも、この世ならぬ夫婦のような親しみが黙し勝ちに歩いている節子の手を通して岸本の胸に伝わってきた。(島崎藤村『新生』傍点引用者——これは磯田のコメントである。また磯田の引用は、現代仮名遣いでなされているのでそのままにしておく。

筆者注——)

(B)なんとという哀切な光景であろう。過去、未来の時間はそこで断ち切れ、しばしのやすらいを楽しむ罪深い男女の姿は、そのままのがじし業苦を背負う人間の悲しき性を忍ばせる。ここに射す日は四月のそれではなくて、うすら日のあたる十一月の小春日和でなければならぬ。ここに歩く二人は

ほんとにめしいたもの同士のそぞろ歩きでなければならぬ。(平野謙『島崎藤村』傍点引用者——これもまた磯田のコメントである。筆者注——)

島崎藤村の見た「四月の光」は、平野の目にはすでにまぶしすぎるものとして映っている。それは「うすら日のおたる十一月の光でなければならぬ(傍点原文：引用者)。そしてこの「なければならぬ」という感性と対象とのねじれこそ、平野の見た「現実のねじれ」の反映以外の何であらうか。現実には夢を裏切っていく。(P.84 傍線筆者)

島崎藤村のテクストの「底青い空の方から射してくる四月の光」という表現は、平野の批評的言説において、「業苦を背負う人間の悲しき性」を象徴すべき「うすら日のおたる十一月の小春日和」へと強引に誤読されている。「なければならぬ」という語句に端的に露呈する、「本人が意識するとしないとかかわらず」あらわれる平野の読みの実践のイデオロギー性は、磯田によって、「感性と対象のねじれ」として、さらには、「平野の見た「現実のねじれ」の反映」、つまり平野の置かれた政治的関係性の歪み——政治的実践からの挫折とその文学による補填——とその表象でもあるものとして、把握される。

「平野の見た「現実のねじれ」の反映」は、単なる「現実」の機械論的な反映ではなく、彼の読みの実践における形象配置化

(configuration) のねじれ、いわば、「業苦を背負う人間の悲しき性」「哀切な光景」というシニフィアンに露呈する、「情動の転移」
「transfer du affect」と、「四月」から「十一月」への、「移動」
「deplacement」としてあらわれる。テリー・イーグルトンの言葉を借りれば、ここで機能するイデオロギーは「社会的矛盾の単なる機械的な副産物ではなく、社会的矛盾を包摂し管理し想像的に解決するという、まさに機略縦横の戦略」なのである。¹⁵⁾

興味深いことに、この「感性と対象のねじれ」というフレーズは、先に触れた、三好行雄の『作品論の試み』の内の『赤蛙』論で述べられた、島木健作のテクストへの不満、「観念と形象との亀裂」にゆるやかに対応する。

つまり、島木健作を論じたときとは違い、磯田は、平野の論に対しては、形象に走る「語るものと語られるものとのズレ」の亀裂をきちんと指摘しているのである。

無論、三好が問題にしているのは、「読者が赤蛙の動作に見るのは感性の映像というより、より多くが観念の映像」であると言う不満であり、その不満は「へ私」のいう「感じ」が説明によってではなく、描写によって、事実の重さをじゅうぶんに伝える感性の像としてえがかれているか、それによりテクストが「小説世界の牢固な客観性」をもっていているかという、三好が小説表象に与えるある種の規範性によって支えられているものである。¹⁶⁾

三好においては、「小説世界の牢固な客観性」という「規範」——これもある種の「文学」の「政治」に対する自律性への信頼である——が、「語るものと語られるものとのズレ」を最終的にふさぐものとして機能しているのである。

磯田の場合には、「うすら日の当たる十一月の光でなければならぬ」という「語るもの」に露呈する平野の「感性」(そしてそのよりな「まぶしすぎるもの」を拒む読みの感性を成立させた政治的挫折)と、実際に読みの対象となっている島崎藤村のテクスト、「四月の光」という「語られるもの」(読みを裏切って再現前しているもの)とのズレが、問題となっている。「感性の像」が「じゅうぶんに」描かれればよいという判断をここで磯田は取っていない。

「感性と対象とのねじれ」がその裏に政治的挫折と倫理的態度をフロイト的な意味で「圧縮」した形で隠しているというのが、磯田の読みの態度であり、また批評家としての社会的実践なのである。

八 「現実のねじれ」から「現実の力」へ

ただし、磯田は、三好が島木論をはじめとする「作品論」で施したのとは違う形で、平野の言説の「ねじれ」を隠蔽し、かつそれを反論不能な形で「物象化」し、「想像的に解決」する。

磯田は、「うすら日の当たる十一月の」光景を、「いうなれば「末期の眼」に映った人生の遠景」(P85)と呼び、それを『日本のテ

ロリスト」における「死を覚悟した末期の眼に映る自然の美しさを詠嘆する」テロリスト村木源次郎の「つぶやき」に触発されて発せられた「これが日本思想の源流なのか」(P 85) という平野の「つぶやき」を引用しながら、「あらゆるものを相対化してしまいう東洋的な虚無」「無限の哀愁をたたえた、あの東洋の青空」(P 86) と規定してしまうのである。

もちろん、磯田は、そのすぐ後で、「それは西欧的な意味における「神」ではない。だからといって、「東洋的諦観」という概念規定のうちにおさまるようなものでもない」「人間をも含む万物を絶え間なく滅ぼしてゆくところの「ある力」への予感」「人間のあらゆる営みを滅ぼし去ってしまう不気味な『大いなるもの』の手の影」(P 86) と言い直すことで、「『末期の眼』に映った人生の遠景」が、「東洋的なもの」に限定されない「普遍的なもの」であると主張しようとしている。¹⁷⁾

だが、平野の「花田清輝の笑い」における、「藤村をはじめとする日本文士のカナシサ」「このみじめな日本の現実」(P 89) というフレーズを「近代主義のそこに秘められた暗い日本の風土の問題」(P 90) と言い換え、平野の批評的営みを「希有の説得力」(P 90) をもつものとして評価する磯田の論旨のなかでは、この普遍性の強調は、かえって「無限の哀愁をたたえた、あの東洋の青空」を、「西欧的神」を越えた全人類の体験として特権化してしまう。

平野の『破戒』論と『新生』論との「落差」に磯田は「庶民的な現実の力への認識の深化」(P 91) を見る。だが、磯田の論理は、平野が自己の政治的実践の挫折を他者の(誤読的) テクスト分析のなかに繰りこんで表象する際に起こったとされる、「対象と感性のねじれ」を、そのまま「庶民的現実」そのもののもつ「力」の表象へとすりかえ、そしてその「力」を「深化」した「認識」として組み込んだ平野の言説がもつ「力」として「物象化」するトリックを成立させている。

さらに、その「現実の力」は、「人間をも含む万物を絶え間なく滅ぼしてゆくところの「ある力」と論のなかで曖昧に癒着している。これにより、平野の『島崎藤村』の誤読の分析に端を発した「感性と対象のねじれ」は、平野のイデオロギー性を示す「症候」としてではなく、その背後にある「不気味な『大いなるもの』の手」によって不可避的に生じてしまったもの、そしてそれを鋭敏に察知した「文学者」平野謙の戦いとそのための「戦略的誤読」として「生産的に」読まれてしまうのである。

「この地点まで精神の垂鉛を下ろしてしまった人間の眼に、文学作品のからくりがすべて透視できないはずはない」(P 87) 「平野にとって、「文学」とは、ささやかなおれの青春の「夢」を言語によって、救出し、すべてを滅ぼし去っていく「時」に対して、わずかにせよ抗おうとする試みなのではなかったらうか」(P 86)。

ここには、平野の「眼」を特権化する視点、そしてその試み¹¹略である〈文学〉へのあからさまな信頼が読み取れる。

結局のところ、磯田のいう「現実の力」とは平野の島崎藤村の誤読の上に塗り固められた不在の力の〈物象化〉にすぎなかったのである。そして、その誤読の上塗りには、「ささやかなおのれの青春の」「夢」を言語によって救出¹²することが〈文学〉だという、磯田自身の「夢」を、「末期の眼」に映った人生の遠景」というシニフィアンそのものに、(彼の「情動の転移」の結果として)いわばお里を知らず形で露呈させてしまうのである。まさしく「夢の作業」がその「置換と圧縮のメカニズム、単語や音節の内容の表象化」という加工の際のねじれこそに顕在内容を表象するように。¹³

磯田のいう「末期の眼」に映った人生の遠景」は、藤村の「底青い空の方から射してくる四月の光」とも、平野の「うすら日のあたる十一月の小春日和」とも、端的にズレてしまっていることを指摘すれば十分だろう。

九 「記者的姿勢」をめぐる偏向

そして、先に述べたように、「ささやかなおのれの青春の「夢」を言語によって、救出」するという「戦略」は、実は、磯田が平野の名の元に批判した左翼文学者の「記者的姿勢」と思考回路が同じである。つまり平野の「おのれの青春の「夢」」とは、結局のこ

ろ、政治的領域での「戦闘の不可能によってもたらされる実践の無効性」を、文学の領域で島崎藤村を論じることで、藤村に「実践者の自己確立」を見、さらにそこに「当時の平野自身のあり方」を二重写しにすることである。いかなればその実践は、文学を論じても、政治的な実践者として自己を確立できるといふ「従軍の幻想」を補填することなんらかわりがないのである。

さらに、この「記者的姿勢」は、いわゆる保守派やイギリスロマン派にも、つまりは三島由紀夫にも、そして「己を敗残者と見てなおかつ「夢」を語る」(P 542) という保田與重郎にも、「想像力による「失われしもの」の奪還」(同上)をなしたコールリッジにもそのまま当てはまるものである。

例えば三島由紀夫については、彼の晩年の行動、すなわち戦闘が不可能と知りつつ認識のなかで絶対を求めた「記者的姿勢」¹⁴「〈不在の超越的審級〉との想像的な関係」を称賛し、左翼についてはそれを「現実の力」¹⁵ Ⅱそのような否定神学的な超越的審級——オブジェクトレベルの政治的行為の問題化を抑圧する禁止の掟として機能する——の仮構によって解消しきれない複数のオブジェクトの間の不透過な関係性、とでもいえるものであり、それは言説での〈形象のねじれ〉¹⁶としてのみ再現するものであって、決して〈不気味な力〉として物象化してはならない——の名のもとに批判する磯田の言説には政治的な偏向性がありはしないだろうか。

十 脱政治化の表象装置

これは、実は、橋川文三が日本浪漫派に与えた定義、「日本浪漫派は、現実の「革命運動」につねに随伴しながら、その挫折の内面的必然性を非政治的形象に媒介・移行させることによって、同じく過激なある種の反帝国主義に結晶した」(『増補 日本浪漫派批判序説』 未来社 P 33) という定義付けと同型のものである。

磯田は「記者的姿勢」を左翼文学者に限定しているが、このオブジェクトレベルでの行動の挫折を超越的審級の仮構で補填する論理は橋川文三の『日本浪漫派批判序説』の記述、そしてほかならぬ磯田の保田論の記述によって保守の論者にも適合するものであることが裏づけられる。このような言説内で「記者的姿勢」としてあらわれるフィギュールを「脱政治化の表象装置」ととりあえず呼んでおこう。

磯田光一、橋川文三の定義付けは、次のようにまとめられるだろう。

- (1) 保田ら日本浪漫派と左翼文学者の「記者的姿勢」Ⅱ「不在の超越的審級」との想像的關係(の形象化)の存在。
- (2) それが反政治性を装いながらも、「挫折の内面的必然性を非政治的形象に媒介・移行させる」という政治性を、つまり(オブジェクトレベルの)政治的行為を、イロニーという否定的な表象作用に

よって、実践を軽蔑、もしくは断念したのち、不在の超越的審級Ⅱ「イロニーとしての日本」へありうべき革命の夢による想像的な解決によって、脱政治化することの政治性を示している。

この二点を指摘した点で、二人の分析は有益なものであり、それなりの影響力をもちえたのだが、その先の分析と展望がないのである。つまりは、橋川、磯田共に、「記者的姿勢」「非政治的形象への媒介・移行」を左翼(転向者)・保守(日本浪漫派)どちらかに限定してしまい、それらを通底する表象装置であるという認識は、両者に欠落している。

さらにそこでの不在の超越的審級との想像的關係の存在を指摘するだけでは分析としては不十分であり、そのような「姿勢」によって消去されたもの、オブジェクトレベルの社会的政治的關係の不透過性まで見たうえで、さらにそれを「大衆」「現実の力」という言葉で処理することなく論理展開しないと、十全なものたりえない。

そのような処理を施さないと、磯田におけるように、「記者的な姿勢」が保守の「詩人幻想」にも平野の「文学」実践にも同様に通底することに無自覚になるのである。

「文学」というメタレベルによって補填され、政治的關係性から自律したものとして定義された「文学的明晰さ」は、ひとつの「幻想Ⅱイデオロギー」であり、その「イデオロギー」は、「日本的な

もの「庶民的なもの」という「形而下性」を、(小文字の)「形而上学」として宙づりにするのである。

十一 偽物の表象という戦略とその陥穽

論のラストで「そして、今日では告白ということ自体が多少の滑稽感を伴わずにはいけないのである。ということは、語りがたい思想をもっているものにとって想像力の問題が初めて切実な意味を持ち始めている、といってもよい。」(P 501)と語る磯田の口吻には、文学的想像力が観念上の自己欺瞞、つまり、一般論で使われる「イデオロギー的なもの」を越えるという〈文学〉への信頼感が露呈している。

無論、ここでいう「想像力」とは小説における「転向」問題の表象との連関で、独自のニュアンスを帯びている。

『文学界』の「特集 私 戦後文学」に寄せられた「文学史の鎖国と閉国―身内の目・他人の目―」という論文において、磯田は藤枝静男の『田紳有楽』について次の様に述べている。

「海」(昭和五十一年八月)で藤枝静男氏の『田紳有楽』を書評したとき、私はふと「これは転向文学ではないか」と直観した。ニセモノの陶磁器を巡る物語でありながら、藤枝氏は「贋」の字を使わずに「偽」の字を使っている。先日、藤枝氏にお会いしたときに念のために確かめてみたら、「ついに見破

られましたか。あれは意識的にやったんですよ。」ということだった。「贋」と「真」とは小林秀雄氏の『真贋』に見られるように、価値として峻別される。しかし「偽」はアイデンティティの変容を暗示している。古典的な転向論が、鎖国の王国の外側で崩れ去ったとき、藤枝氏に可能であった唯一の方法は、『空気頭』の方法の中に『或る年の冬、或る年の夏』の主題をさりげなく投入することであった。聞く耳をもたない時代になつたのである。『偽物』(非転向軸から見た転向者)を肯定することができなければ立つ瀬がないという地点で『田紳有楽』は書かれているのだ。¹⁹⁾

このような、「転向」について語るために、『偽物』(非転向軸から見た転向者)を肯定するという作家の地点を評価し、そのための「戦略」としての「方法」「想像力」をテキストに読み取る視点は磯田に『左翼がサヨクになるとき』(1986 集英社)を書かせた視点でもあるだろう。

『左翼がサヨクになるとき』では、「記者的姿勢」の問題は、「純化した理念を『善』としてかかげながら、世俗化した党を批判する」(P 17)大西巨人への批判、ないし桐山襲の『バルチザン伝説』に描かれた「バルチザンの精神像が現実への嫌悪をバネにして純粹性を求め」(P 132)「日本国民の傲慢」を「打破すべき敵」(P 140)と

見なす思考の倒錯の指摘として扱われる。²⁰⁾

平野の党への幻滅の問題は「わが家としての共産党の問題」としてとらえられ、「党というわが家への信仰の崩れていった過程」は、「文壇が往年のわが家の統一感を失ってきた過程に対応し」、そのような「文化風土のなかでは、恋愛における死を賭けた献身のドラマは、政治的な「非転向」に対応し、また情熱の断念や日常性への回帰は、政治的「転向」とパラレルな軌跡をえがく」(P 66~67)とみなされる。

このテーゼは、「日本の風土のなかでは、転向は共同体の価値意識の発見と吸収によっておこなわれる。恋愛上の理想主義の運命もまた、同一の文化のうちでは、政治的な転向・非転向とパラレルな構造をもって展開せざるを得ない。」(P 79)という独特の読みの尺度によって裏打ちされている。

「精神風土のつくりあげた倫理」が崩壊した後で、文化風土の変質を逆手にとつて、政治構造のゆがみをも浮き彫りにする「恋愛小説」が書けるかという問いは、また、「漢字の「左翼」を生んだ文化が徐々に崩壊していったとき、その残像をワンスイクル回つた地点で、いかに人間の精神的価値を守る方向に生かすことができるか」という、「本稿の主題の一つのヴァリエーション」(P 94)になっている。

そして、その問いは、「テスト氏的な人間が自意識をこえたところ

ろで出会わなければならぬエロティシズムの領域」を、「模造」(P 234)や「ゲーム化」(P 223)を戦略としてもつ「島田雅彦という装置」(P 234)の生み出した「短編『ドンナ・アンナ』のうちにみる」(P 235)という結論によって一応の現代での対応を見ることになる。²¹⁾

磯田の、作家の「偽物」を表象することも辞さない戦略とそれを支える「想像力」への信頼は、文字通り「模造人間」「サヨク」という「偽物」的表象行為を戦略として用いる島田雅彦によって、具体的対応物を、そして論理の保証を見出していることは明白だろう。

ただ、このような磯田の視点には一つ欠落しているものがある。それは、イデオロギーというものが、(1)言説内部での架空の理念と主体とのまさしく「想像上の関係」として表象されること、(2)その想像上の関係が社会的政治的関係性の不透過性を、「透明なもの」へと還元、もしくは「不可能なもの」として実体化してしまうこと、(3)「イデオロギーの装置によって主体は主体となり」「イデオロギーから無緑な主体などありえない」(アルチュセール)のだということである。つまり「文学作品」であれ、そこで動員されている(と事後的に再構成される)「想像力」であれ、社会的政治的な諸関係の中で言説の示す「イデオロギー的症候」であることを免れないのである。つまり「症候」とは、「その整合性そのものが、主体側のある種の

非知を前提とするような、(形象として露呈する) 形成物」、「(言説) それ自身の普遍的基盤を崩してしまふような特定の要素」²²⁾であり、その整合性を崩す「亀裂」の形成と隠蔽の過程が夢分析のように解説されねばならない。それは例えば、磯田が『比較転向論序説』において比較検討の爲の参照点として語ったコールリッジ、ワーズワースの理念ですら例外ではない。この観点からイギリスロマン派を再検討したものであるとして JOREME. J. MCGANN と、FOREST PYLE の著作がある。²³⁾

十二 想像力という美学イデオロギー

ここでは本論との接続の問題から、アルチュセールのイデオロギー論とポール・ド・マンのデイクンストラクション理論を導入した FOREST PYLE の議論を取り上げることにした。FOREST PYLE はイギリスロマン派の「想像力」について次のように述べている。

「想像力とは詩学的・哲学的なそれと同様に社会的・政治的付与 || 特定原因 (assignment) として与えられている。想像力とは、ロマン主義のテクストが、精神と事象との間と、また同様に社会と主体との間の距離を呼びかける || 声明する文彩なのである。ロマン主義の想像力はマルクス以後の社会学論の伝統が、イデオロギー的な職務 || 課題 (tasks) として規定を与えたものを付与されている」。

しかしそれは「想像力の論理的内包でなく」「社会的政治的遂行 (パフォーマンズ)」である。「想像力とは心の絶対的な名の別名 (ワーズワース)、道徳的善の偉大な道具 (シェリー) として描かれる」が、それは「事象と精神の意味を成す連関、そして文化と社会における困難の症候」を示すものでもある。²⁴⁾

「想像力は結合、分節化を成すことの責任を付与されているものであり、そして「想像力はそのように仮定された分節化の担い手、場所としてデザインされている」ものでもある。それは「社会の表象のための根源的必要性として」の、「社会にとっての、その統一性の表象の必要性を作り上げる」装置としてのイデオロギーと同様の機能をもつものである。さらに「それは経験論的に現前されるのではなく、再現前したものとしての統一性である」。²⁵⁾

このように、全体性、統一性を想像的に、再現前 || 表象化するための能力として、イデオロギーと等価なものとして捉えられた想像力は、また、その不完全性をも同時に合わせもつものとされる。

その点はカントの第三批判の援用により「全体というイデアを現前させることの不十分さ」つまり「想像力の失敗と結果としての脱分節化 (disarticulation)」という形で明示化され、イギリスロマン主義の言説の形象においては「テーマと喩の、言明と遂行(つまり語り方と語られたものとの…引用者注) の間の根本的なずれ」として現象する。その表層におけるズレは「マテリアル」な物であり、

「それ自体テクスチュアルなものとして登録される」⁽²⁶⁾

イデオロギーは「言語的な物質性と、意味と文化の精神的な、救済的な形式との分離、そしてその分離の産出、再産出のプロセス」⁽²⁷⁾として定義され、ここで、ポール・ド・マンのディコンストラクションの方法との接続が示唆される。想像力・判断力（カント）の問題はテクストのズレを隠蔽しようとし、かつそれに最終的に失敗する「美学イデオロギー」（ポール・ド・マン）として捉え直されるのである。⁽²⁸⁾（ただ、このようなイデオロギーの定義は、テリー・イーグルトンがいうように「あらゆる言語をとことん修辭的なものと見なす」「ある特定のイデオロギー意識のパラダイム」である、つまりあくまでも文学・美学的な言説に限定されるもの、だという留保は必要だろう。）

こういつたイデオロギー論的観点から例えば、コールリッジの想像力論は「人々の日々の認識実践」と「イデア的な大文字の対象」との関係の表象として、つまり「アルチュセールがイデオロギーとして定義したものに正確に接続」⁽²⁹⁾可能なものとして捉え返され、ワーズワースの想像力論は「想像力は、外的な対象を心理の膨脹する場へと引き込むこと（withdrawal）を結果し、その引きこみⅡ撤退は、やがて、単に詩的な思索や詩文的な意識の原則だけではなく、究極的に、表象のイデオロギー的なプロセスをも打ち立てる」⁽³⁰⁾ものとして読み替えられる。

この観点の導入によって、我々は、磯田の言説を、彼の論理の偏向を指摘するだけでなく、より広いイデオロギー批判の文脈の中に置き直して議論することが可能となる。

近年のイデオロギー研究の成果に照らし合わせてみるならば、彼の文学者信仰と想像力への過信は、まさに「美学イデオロギー」の一典型である。

このような言説は、①島木健作の『赤蛙』、平野謙の『島崎藤村』に見られるような、テクスチュアルな「観念と形象との亀裂」「語るものと語られたものとのズレ」を、ある意味「事象と精神の意味を成す連関、そして文化と社会における困難の症候」としてとらえながらも（現実のねじれ）、それを「社会的政治的遂行」「言語的な物質性と、意味と文化の精神的な、救済的な形式との分離、そしてその分離の産出、再産出のプロセス」（その「ねじれ」が誤読と転移・置換えの産物であり、平野の政治的位置を圧縮して示す）として分析することをせず、最終的に「東洋的な末期の眼」「不気味な力」（亀裂をふさぐ小文字の対象 a）という超越的な審級の導入によって覆い隠す。

②そしてその「不気味な力」を見据え表象させる遂行Ⅱ戦略として「想像力」をとらえ、テクスト形象に露呈した「想像力の失敗と結果としての脱分節化」を結果的に見落とす。

③また「美学イデオロギー」の言説は、テクストが、圧縮・置き

換え・転移・隠蔽などの「徹底操作」、いわば「包摂し管理し想像的に解決する機略縦横の戦略」を通して表象する、社会的政治的関係の不透過性を、「諸イデオロギーの矛盾―闘争の場としてのAIE（国家のイデオロギー装置；引用者）ネットワーク」（東浩紀「二つの手紙、二つの脱構築」『批評空間』II―7 1995 P 100）ではなく、存在の穴（ハイデガー）、統合不可能な亀裂（ラカンのなりアル）という否定神学的隠喩にも似た、「默契」という、主体と不在の対象との空想的関係（S◇a）を示す小文字の形而上学的表象へと変貌させる。¹³⁾

この三つの点において、「想像力」という表象行為、もしくはその形象化である「文学的な明晰さ」は、主体と超越的な審級との想像的な関係を支えるというかたちで、まさにイデオロギー装置として機能しており、マテリアル・テクスチュアルな次元として顕然する言説の「社会的政治的遂行」としての側面を隠蔽しているのである。

そして、言説の「社会的政治的遂行」の側面での挫折―代表Ⅱ表象行為の亀裂―を隠蔽しつつ、「イロニー」という形で、不可能な〈日本〉・〈永久革命者〉の表象Ⅱ自己産出した〈不在の超越的審級〉と想像的な関係を取り結ぶ、「転向作家」や「日本浪漫派」と呼ばれてきた言説の思考過程―我々が脱政治化の表象装置として定式化したもの―も、また一つの美学イデオロギーに他ならない。

これらの言説もまた同様のテクスチュアルな側面での分析が必要となるだろう。「日本浪漫派」とその評価史の研究もまたイデオロギー批判の闘争のなかで読み直されなければならない。磯田の思考をその文脈のなかで吟味したことで本稿はそのささやかな試みを達したことになる。¹⁴⁾

(注)

(13) この場合の〈不在の超越的な審級〉の生成は、マルクス主義の最終審級、経済決定論に基づく革命の挫折、不可能性に起因する。これは他者との不透明な関係性を、前衛党という表象装置によって回取・内面化できなかったことⅡ政治的関係を経済決定論で説明できなかったことを意味する。そのため、マルクス主義の最終審級の仮定によって支えられていた政治活動実践の必然性は喪失し、実践は挫折する。この挫折―内面化できない他者とのオブジェクトレベルの関係の不透過性の帰結―を認めない主体は、不透過性を透明化する・想像的に解決するため、「日本」「永久革命」といった「夢」、つまり現実には存在しない〈不在の超越的審級〉を言説において自己産出する。そして、その「不可能な夢」は、「夢」を正当化しうる「文学」と呼ばれる言説のなかで特権的に提出されることとなり、それと言説の主体との想像的な関係が、磯田が「記者的姿勢」と呼ぶ形態として表象されるのである。

(14) このような磯田光一の「深読み」の是非、つまり「いったいなぜ旧左翼批判が、藤村批判という衣をまとう必要があったのか、後代からは理解

に苦しむ」(三浦雅士「戦後批評ノート」『季刊思潮』No.7, 1990, P.12)の
であり、そこまで読む必要があるかという問題についてはここでは問わ
ない。

(15) テリー・イーグルトン『イデオロギーとは何か』(大橋洋一訳 平凡社
1996
P.238)

(16) 『赤蛙』という小説は、「蛙」に「表情」「心理」「運命」を読み込み、
そこから「深い感じ」を受けたことを「自然界の神秘」としてとらえ「何
か目に見えぬ大きな意志を感じてそこに信頼を寄せ」る語り手の「私」の
〈観念〉、全くそれが〈語り〉の行為のなかで疑われないからこそ成立す
る。(引用は島木健作『出発まで』昭和二十一年三月一日発行 新潮社 P
358~361による)そしてその〈観念〉によって逆算することで、記述主体と
しての〈私〉は、「蛙」を再形象化する。「 \rightarrow としか思えない」という疑問を
封殺する語法を四度繰り返していく語りの戦術によって、「赤蛙」は「意
志」「目的」を持つものになる、つまりは〈語り〉のなかでのみ「意味」
をになった表象 \parallel 再現前した像に変貌する。「深い感じ」「自然界の神秘」
「何か目に見えぬ大きな意志」という〈観念〉は、〈語り〉の背後で、一
種の形而上学 \parallel 「イデオロギー」として、「蛙」に「表情」「心理」「運命」
を読みこむ〈私〉の「再現された今」における行為を補強している。

(17) このような「人間をも含む万物を絶え間なく滅ぼしてゆくところの
「ある力」」のテクスト内での物象化は、三島由紀夫の『豊饒の海』の唯
識論の物象化と酷似している。この点については、拙稿『絹と明察』・
『月濱狂綺譚』・『天人五衰』—認識を越えるものの表象について—(『近
代文学試論』第三十四号, 1996, 12)を参照。

(18) スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』(鈴木晶訳『批
評空間』No.1, 1991, P.245)

(19) 『文学界』昭和五十一年九月「文学史の鎖国と開国—身内の目・他

人の目—」P.196。なお、同論文は後に『思想としての東京』(1978: 10 国
文社)に補論として収録された。またこのような文学的「方法」の特権化
は、前述の「脱亜論の重層性」でも「芸術や芸術家の「重層的な非決定
をいとも安易に単純化してしまふ解説上の言語」また、こうしてみると、
高度成長という名の脱亜の補綴について、もっとも本質的に語ってくれる
のは、結局論理をもってする性急な肯定論、否定論ではなく、むしろ、非
決定の現実への名に満ちた文学作品のさりげない細部のほうなのである。」
(P.185)という言葉として顯れている。

(20) 磯田の大西巨人批判に対する再批判については、柄谷行人・蓮実重彦
『闘争のエチカ』(1988 河出書房新社)のP.136~139を参照。

(21) このような評価の妥当性については、それぞれのテクストの事例とつ
きあわせた『左翼がサヨクになるとき』の独立した分析が必要である。別
の機会に論じたい。

(22) スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』(鈴木晶訳
『批評空間』No.1, 1991, P.252)

(23) JOREME, J. MCGANN 『The Romantic Ideology』(CHICAGO
UNIV. PRESS 1983) FOREST PYLE 『The Ideology of Imagination』
(STANFORD UNIV. PRESS 1995)

(24) FOREST PYLE 『The Ideology of Imagination』(STANFORD
UNIV. PRESS 1995) p.1~3 INTRODUCTION.

(25) 同書 P.7~8。

(26) 同書 P.7~8。

(27) 同書 P.21。

(28) Paul de Man 『Aesthetic Ideology』(Minnesota Univ. Press
1996) 部分訳『美学イデオロギー』『批評空間』II 13, 14, 1997 上野成利訳

(29) テリー・イーグルトン『イデオロギーとは何か』(大橋洋一訳 平凡社

1996
P 347)

(30) FOREST PYLE前掲書。P 44。

(31) 同書 P 68。

(32) 東浩紀は、同論文で、このような言説に露呈する諸イデオロギーの闘争形態の分析が、ラカン派の「リアル」という概念によつては、十全に行えないとスラヴォイ・ジジエクを批判する。つまり、ジジエクのイデオロギー論においては、「(への)」としてのイデオロギーは定義上すべての具体的内容を剝奪されて」おり、「その具体的内容(確定記述)はなんでもよい」(P 100)とされる。このような論理構成では、「それゆえ、「不可能なもの」がある特定の単語により名指され、実体化された論述主題とされるプロセス」(東浩紀「存在論的、郵便的」『批評空間』II—15 1997 P 71)がカッコにくぐられたまま、リアルに不可能なものが裏返しに超越化してしまう危険性、つまりは磯田の「現実」の「不気味な力」としての超越化と同質になってしまふ危険性があるわけである。

(33) 日本のいわゆる「ロマン主義」論は、その政治的差行の側面、つまり個々の論者がどのような政治的含意をもって「ロマン主義」というエノンを記述戦略として使用したか、という側面の配慮をする事なく、「正しいロマン主義とは何か」「誰をロマン主義に分類するか」という一種の還元主義的倒錯に陥っている。論者は「ロマン主義の規定は、戦略的な文学史記述における相対的・係争的關係のなかでしか存在しない」という立場を取る。そのような係争的關係と個々の戦略性については、いわば系譜学的な言説分析の手法で各々の用例の差異と政治的位置を扱う必要がある。また言説の言表主体と超越的なメタレベルの審級との関係は美学イデオロギー論によつて分析されねばならない。これからの「ロマン主義」論はこの二重の操作を行う必要があるだろう。

—— やなせ・よしはる、本学博士課程後期在学中 ——