

デリダ、アドルノ、ハイデガー

——超越論からの離反の行方をめぐって——

上利 博規

1 超越論からの離反

ハイデガーが『存在と時間』の後に、カントやライプニッツなどを通して超越論と形而上学について問うたことは知られている。ところが、ハイデガーを徹底的に批判したアドルノもまた、超越論は自分を超えたものを指さすことのない同一性へ強制すると批判する。さらにデリダも、超越論的な理念は意味の回復を保証せず、「事象そのもの」は逸せられると批判した。奇妙な三角形をなす関係にある彼ら三人は、いずれも超越論から出発しつつそこから距離を取りながら自らの思想形成を行なった。現代哲学は近代の超越論を乗り越えるところに成立したように思われる。

2 デリダと準-超越論

ところが、デリダは『盲者の記憶』において何度か超越論的思考の重要性に言及する。十年後には「準-超越論的」(quasi-transcendental)と言い直されるが、この「準-超越論」という言葉は「可能性の条件であると同時に不可能性の条件でもある」事柄のために用いられる。かつてデリダは「痕跡についての思考は超越論的現象学に還元されることもできないが、またそれと手を切ることもできない」と語ったが、この両義的あるいは通過的關係こそが quasi-と名づけられるゆえんである。デリダはそれを「過去三十年以上も引き戻された問題」であるとして、かつては痕跡、差延などの名で、新しくはアポリア、コーラ、「来たるべき」などの名で呼ぶ。

3 アドルノと'quasi una fantasia'の超越

ベートーヴェンはハイドン、モーツァルトと並んで古典派の一人とみなされソナタ形式を確立した作曲家だと考えられている。ところが、彼は前期から中期への「実験期」においてソナタ形式や楽章形式を解体することを試み、ソナタ形式を用いないピアノ・ソナタ第12番や「二つの幻想曲風ソナタ」(第13番・第14番)などを作曲している。アドルノの音楽評論集である'Quasi una fantasia'はこれを念頭に置いたものである。

18世紀までの「幻想曲」は即興曲のような意味をもっており、またソナタ形式の展開部は「ファンタジー・セクション」とも呼ばれていた。つまり、ベートーヴェンが「幻想曲風」と名づけたのは、わかりやすく印象的な「主題」に定位した従来のソナタ形式に対し、即興的にどこまでも自由にダイナミックに展開されてゆく大きな流れを音楽に求めたことを示している。ここには主題という主観的で個別的なものから超えようとする力が働いており、アドルノはそれを「彼方へとさまよう自由な夢想」と考え、ここに超越論にはない「自らを超えたものを指さす」力を見る。

4 デリダの芸術論における「合わせ鏡」による準-超越論化

デリダは『絵画における真理』をパス=パルトゥーという *quasi-préface* から始め、「私は絵画をめぐって書く」という。パス=パルトゥーとは絵画を額縁(*cadre*、枠)に収める額縁装飾であり、絵画と額縁をつなぐ主題化されない余白である。

その絵画論の一つは『判断力批判』における作品(*ergon*)の代補としてやはり主題化されないパレルゴンをめぐる。そして、枠の本質や真理は「枠の超越論性」ではなく「パレルゴン性」を定義するにすぎないとして、カントの超越論的論理学という枠を借用した美学の中に「分析の論理」よりも一層強力な「パレルゴンの論理」を見出し、枠を崩壊(*abîmer*)させる。デリダの芸術論は、自らは場所をもたないパレルゴンをめぐり、部分が全体を追い越すような「合わせ鏡」(*mise en abyme*)構造として深淵(*abîme*)を開き、完済されない負債を描き出す(*rendre*)。

