



Title	ヴァルター・ベンヤミンにおける「根源」についての一考察：ゲーテの「根源現象」へのこだわりをめぐって
Author(s)	吉田, 徹也
Citation	独語独文学科研究年報, 20, 131-143
Issue Date	1993-12
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25955
Type	departmental bulletin paper
File Information	20_P131-143.pdf



ヴァルター・ベンヤミンにおける「根源」についての一考察 —ゲーテの「根源現象」へのこだわりをめぐって

吉田 徹也

序

周知の如く、ベンヤミンがパサージュ論にとりかかったとき、パサージュはかつての栄光の姿を失いつつあった。パリの最も古いオペラ座のパサージュは、シャンゼリゼ通りにアーケードが作られ、最新のパサージュの開通が祝われたときには、オスマンのブルヴァールに飲み込まれてしまっていた。残されたパサージュの痕跡は「空間化した過去」としてベンヤミンを19世紀へと、その「根源の歴史」の構築へと駆り立てたのである。死滅してゆくもの、死物、断片と化した事物世界、「夢の世界の残滓」を、いまという時に覚醒させることがベンヤミンの最大の使命だった。その使命を果たすはずであったパサージュ論は、ベンヤミンの「根源」の概念と同じように、過去の復元として未完成のまま残されている。

ところで、パサージュ論を構成している膨大な資料のなかに、次のような意外な記述が見出される。

「ゲーテの真理概念に関するジンメルジンメルの叙述を研究してみて、私には、バロック悲劇論のなかの根源という私の概念が、自然の領域からとられた、かのゲーテの根本概念の、歴史の領域への厳密かつ必然的な転用であることが、きわめて明瞭になった。根源—それは自然の異教的なコンテクストから歴史のユダヤ的なコンテクストのなかへ置き移された根源現象なのである。さて私は、パサージュ論においても根源の探求を課題としている。つまり私は、パリのパサージュの形成と変化の根源をその始まりから没落にいたるまで追跡し、それを経済的な事実において把握しようとしているのである。ところで、これらの事実、もし因果性という観点から、すなわち、原因として考察されるならば、根源現象ではない。これらの事実、その独自の発展—展開といったほうがよいだろうか—のなかで、パサージュの具体的、歴史的諸形態を自らのなかから次々と現出させるときにはじめて根源現象になるのである。葉が、経験的な植物界の豊穡さを自らのなかから展開していくように」(PW577, N2a, 4)

以下に試みるのは、このメモが明示している「根源」と「根源現象」へのこだわりを追跡することによって、この厄介な概念にいささかなりとも解明の光をあてることである。

1 果てしなき成就の過程

ベンヤミンは、1919年ベルン大学へ提出した学位論文のなかで、とりわけ初期ロマン派の批評概念に光をあてることになる。メニングハウスによれば学問的には正確無比とは言えないらしいこの論文で¹⁾、ベンヤミンは、ロマン主義芸術理論の核心を「芸術の理念」という概念に求めている。

「方法的には、ロマン主義の芸術理論全体は、絶対的な反省媒質を芸術として、さらに正確にいえば、芸術の理念として規定することに基づいている。芸術的反省の器官(Organ)は形式であるから、芸術の理念は諸形式の反省媒質と定義される。この反省媒質においてすべての叙述形式は不断に関連しあい、互いに移行しあい、統一されて絶対的な芸術形式となるが、この芸術形式は芸術の理念に一致するのである。それゆえ、芸術の統一というロマン主義の理念は、諸形式の連続体のうちに存する…反省は、(カントの)判断力のような、主観的に反省する態度ではなくて、作品の叙述形式の中に包含されており、批評によって発展させられ、ついには諸形式の合法的な連続体の中で実現されるものである」(I 87f.)

作品を完成させると同時に絶対的なもののうちに作品を解体すること、それこそが批評、すなわち反省だというのであるが、それは作品の根本形式のうちに刻印されているものなのだ。逆にいえば、芸術作品は、発展させられ、芸術という媒質のうちに解体されうる反省を内包することによって、「連関の無限性」の中に放たれ、シュレーゲルによって眼に見えぬ「ひとつの作品」とされた「形式の連続体」のなかに救い上げられるのである。ベンヤミンはさらに、絶対的な芸術の理念としてシュレーゲルが提唱した「前進的な普遍詩」(progressive Universalpoesie)という概念によって言い表わされたあるプロセス、個々の芸術作品を自己のうちに包含する、永久に生成しつづけるポエジーの発展・上昇過程に言及し、「前進性」につきまとうであろうコノテーションを断ち切るべく、こう述べる。

「この過程がそのなかでおこなわれる時間的な無限性は、媒介的で質的な無限性である。それゆえ、前進性とは、『進歩』という近代的な表現のもとで理解されるものとは全く異なっていて、文化の諸段階相互の、ある相対的でしかない関係ではない。それは、人類の全生命とおなじく、ひとつの果てしなき成就の過程であって、単なる生成の過程ではないのだ」(I 92)

この文脈の中ではじめてベンヤミンは、『アテネウム』断章におけるシュレーゲルのポエジーの概念に明白なメシア思想を認めたのである。もっとも、論文序論の「問題設定の限定」において、いささか迂遠な形でロマン派のメシア思想に対する関心の所在を指示してはいるのだが(I 12)。さて、ここでベンヤミンは、序論において自らに課した、歴史哲学的な問題に

は関らないという限定を貫くために、「ロマン主義のメシア信仰」にそれ以上立ち入りはしないが、『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』を貫く思想背景がここにおいて明瞭に表現されているのは疑う余地がない。というのも、ベンヤミンは、「芸術批評のロマン主義的概念規定はあくまで認識論的諸前提のうえに構築されている」(I 11)として、ロマン主義の自己認識を反省という媒質に関係づけていくのだが、その論述の過程で、客観的な論考の装いをとりながらも、彼自身の歴史哲学的方向性を打ち出しているように思われるからである。

2 ジンテーゼなき弁証法を求めて

この問題を究明するためには、ベンヤミンの哲学的境位を少し遡ってみなくてはならないのだが、議論の余りの複雑化を避けるため、ここでは1917年に執筆された論文『来たるべき哲学のプログラムについて』におけるカントの認識論の検討を瞥見してみよう。ここでの中心的テーマは、ニュートン力学を代表とする自然科学に依拠した認識概念のために貧困化した経験世界の豊饒化である。ここでのベンヤミンの議論はこうである。経験の構造は認識の構造の中に含まれている。来たるべき認識論の課題は、認識を獲得するために、客観と主観という概念に関して完全に中立の領域を見出すことだ。形而上学は理念を介して経験全体を神の概念に直接結びつける普遍的な力を持っている。したがって、「来たるべき哲学の課題は、経験概念をもつば超越論的意識に関係づけることによって、力学的経験のみならず宗教的経験をも論理的に可能にするような認識概念を見出し、もしくはそういった認識概念をつくり出すことだと理解できよう」(II 164)

こうした認識概念に対応した経験概念はその最上位に宗教の領域を含む。「このような哲学は、全般において、神学とさえ呼ぶことができるであろうし、あるいは、これがたとえば歴史的・哲学的な要素を含んでいるかぎり、神学よりもさらに上位にあるものと言うことができるであろう。経験とは、認識の統一的で連続的な多様性に他ならない」(II 168)

ベンヤミンがここで創り出さねばならぬと要請している認識概念なるものは、「認識の言語的本質」への洞察からしか獲得することはできない。数学に対抗するものとしてもちだされたこの「認識の言語的本質」を支えているのは、あの奇妙な言語哲学を展開している『言語一般ならびに人間の言語について』(1916年)であると考えてよい。そこでは、神と事物の中間に位置する人間の言語に、命名と認識が割り当てられていた。そして言語こそ人間の精神の本質であり、認識にしたがって命名することで人間は神に自己を伝達するのである。アダムの名の言語は、いわば、神と事物を包括する世界のなかでの認識の統一と連続を意味しており、この言語認識が、カントの認識論の批判的継承をめざす哲学的考察の中に流れ込んでいるのである。そして、ここで論じられている言語の根源は、天地創造という根源に由来する絶対的な性格を持つものであり、『翻訳者の使命』(1921年、刊行は23年)における「純粹

言語」の観念とあわせて、ベンヤミンの歴史哲学の神学的源泉を最も力強く証言するものである。アダム的言語の意味は、のちに『ドイツ悲劇の根源』の「認識批判的序論」のなかでもう一度重要な役割を果たすことになる。

さて、言語による認識において神的なるものの領域にまで到達すること、これこそが、ベンヤミンが哲学に課した経験の課題なのである。この経験を可能にする「純粹認識」の総体としてのみ神的なものは考えられるのであり、そのためにこそ主観—客観という認識論的前提に異議申し立てがなされるのだ。この論文における認識論は、いまだプログラムに過ぎない。それでもここではっきりと、ヘーゲル的な弁証法が拒否されていることは注目に値しよう。ベンヤミンがこの時点でヘーゲルを読みこなししていたとは考えられないが、恐らくは一般的理解にしたがって、テーゼ、アンチテーゼ、ジンテーゼという図式そのものをヘーゲル弁証法とする立場をとったものであろう。ベンヤミンはこれを「形式主義的な弁証法」と呼んで疑問を呈し、「非ジンテーゼ」なるものを案出している。つまり、正・反・合という機械的な思考法は、あくまでも主観の内部に閉ざされた、いわば自動的に完結する方法であり、ここからは緊張した関係が生じえない。ベンヤミンが求める思考のダイナミズムは、弁証法にではなく、むしろカントの三分法の非完結性のなかに見出される、として後年の仕事に見られる、非媒介的、非完結的な独自の弁証法に道を開いているのである。

ロマン主義芸術批評論で展開される「認識論的諸前提」には、当然のことながらこうした問題意識が反映されている。ロマン主義の認識論が拠って立つ反省概念は、認識の直接性と「認識過程の持つ独自の無限性」を保証するのだが、この無限性を検討する中で、反省とは「絶対者における最高度の明晰さ」にいたるまで高まってゆく自己認識の運動であることが指摘され、主観—客観の分立という基本構造が乗り越えられるのである。ここに詳述されるフィヒテ、シュレーゲル、ノヴァーリスらの認識論の分析に立ち入るとまはないが、ベンヤミンが、主客の分立をも相対化する反省の無限性のなかに、ロマン主義的認識論の核心を見てとったことは極めて特徴的なことと言わざるをえない。「反省の媒質の中で物と認識する存在者とは相互に浸透しあう」のだから「主体による客体の認識などは存在しない。あらゆる認識は絶対者における内在的連関なのである」(I 58)

これがベンヤミン流のドイツ観念論批判の具体的試みであり、ショーレムが証言しているような、大戦中からのユダヤ神学との本格的な取り組み²⁾を背景にした、神の啓示を思想の見えざる中心に据えようとする傾向のひとつのあらわれとして理解することができるであろう。

3 根源現象のパラドックス

ところで、ロマン派芸術批評論の最後にベンヤミンはゲーテの芸術理論を登場させる。芸術作品の批評可能性(ロマン主義) vs 批評不可能性(ゲーテ)という周知のシェーマをめぐる

る考察の中で、ベンヤミンははじめてゲーテの根源現象の検討を迫られるのである。

ベンヤミンは、ゲーテの芸術理論がほぼ全面的に初期ロマン主義芸術批評の概念に対立していることを明らかにする。ベンヤミンの要約によれば、ロマン派詩人達の芸術の本質についての発言は理念の規定であり、形式であり、「自己限定と自己高揚との弁証法において理念における統一と無限性の弁証法を表現」(I 111)したものである。これに対してゲーテの芸術哲学は、芸術の本質を、内容のアプリオリな規定によって、芸術の理想(Ideal)として捉えようとする試みである。イデアールとは、「諸形式の連関をうちに蔵し、かつ自己の内部からこれを創りあげる媒質ではない」。言うまでもなく、ここではロマン派の理念におけるような弁証法的な運動は生じえないということである。そして、諸形式の連続体がロマン主義の芸術の統一を意味する絶対形式であったのに対し、ゲーテのイデアールは、純粹内容として、限定された多数性(Vielheit)という不連続体のなかだけに姿を現わす。理念としてはこの不連続体とは古代ギリシャ人のムーサのことであり、この詩神のもとでゲーテに固有な概念、「眼には見えないが直観はできる原像(Urbilder)」が純粹内容として規定されるのである。

さて、この原像がゲーテの芸術哲学と自然哲学の交錯の中から生まれたものであることは説明を要しないが、ベンヤミンはここに、ロマン派の芸術批評の本質にとってばかりではなく、自分自身の批評の原理にとっても見過ごすことのできないアポリアを見出していたのだ。ベンヤミンはロマン派とゲーテの決定的な対立点を、いま一度駄目押しするかのよう

に定式化する。

「ゲーテの見解によれば、芸術の源泉は、永遠の生成のなかにも、形式の媒質のなかでの創造的な運動のなかにも存在しない。芸術それ自体は、芸術の原像を創造しない—原像はすべての創造された作品に先んじて、芸術のかの領域、そこでは芸術が創造ではなくて自然である領域に基礎をおいている。自然の理念を把握し、それを芸術の原像(純粹内容)のために役立つものとする、これが究極において根源現象の探求におけるゲーテの努力だった」(I 112)

問題は、根源現象というそれ自体矛盾した概念である。学問(ここでは明らかに自然科学を指す)の対象としての自然の概念の定義ということが全く顧慮されないのであるから、ゲーテにとっては「真の自然」も、原像も、根源現象も、イデアールもほとんど同じものを意味している。こうした、自然科学の分野をも包摂するような、限界のない自然概念を芸術理論の概念として定義することはできない。自然科学の対象としての自然にとっては、直観など何ほどの働きをなすであろう。しかし、そもそも直観によって捉えられる自然であるとするれば、根源現象という現象も、自然科学という学問の領域においてではなく、ひとえに芸術哲学のなかでのみ問題になりうるのではないか。自然という「叙述されたるもの」は、作品のなかでのみ眼で見ることができるのであって、その外側では原像として直観されうるのみ

である。芸術作品のなかで叙述された、真の、眼で見ることのできる自然が、現象界の自然から峻別されなければならないのは言うまでもない。しかし、ベンヤミンにとってもっと重要なことは、この峻別から更に一步進めて、作品のなかの真の自然と、「眼に見える自然の現象のなかに現前している（おそらく眼に見えない、直観できるだけの、根源現象的な）自然との、より深い、本質的な同一性の問題が立てられる」(I 113) ことであった。ベンヤミンはこの驚くべきコペルニクス的転回を次のように言い換えている。

「この世界の自然においてではなく、ただ芸術のなかにおいてだけ、真の、直観しうる、根源現象的な自然は模写されて眼に見えるものとなるだろう。ところが、この自然は、この世界の自然のなかに現前してはいるが、(現象によって眩まされて)人目に触れることはないだろう」

根源現象の説明としてこれ以上に巧みな言い回しを考え出すことはほとんど不可能なほど、見事なパラドックスであると言わねばならない。ベンヤミンはさらに、ゲーテが形式の問題をもっぱら様式という範疇で理解したことによって、芸術的自然(Kunstnatur)が原像として様式化されたことを指摘し、こうした芸術の解決のありかたに、古代の思想家にも似た神話的な姿勢を見出している。原像という芸術的形姿に囲まれて、かたくなに批評に対して身を閉ざす詩人を描き出したいま、『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』が次の言葉で結ばれているのは偶然ではあるまい。

「創造された作品の絶対化、批評という方法が彼(フリードリヒ・シュレーゲル)にとっては最高のことであった。それはひとつのイメージのなかで、感覚的に捉えられるものに変えられ、作品のなかに眩輝がつくりだされる。この眩輝—かの静醒の光—が作品の多数性を消し去る。この光が理念なのだ」(I 119)

4 ヘルダーリーンにまねびて

ここでそっと姿を現わす「静醒」(nüchtern)の、ベンヤミンにとって持つ特別な意味合いについて何も触れないわけにはいかないだろう。というのも、「ドイツ・ロマン主義」の本論においても、このヘルダーリーンに由来するたったひとつの語彙にきわめて高い価値が与えられているからである。ベンヤミンがこの語彙を最初に用いたのは、生前には公刊されなかった論文、『ヘルダーリーンの二つの詩』(1914~15年)においてである。この詩論における神話(Mythos)と神話体系(Mythologie)の微妙な使い分けも興味をそそるものではあるが、以後のベンヤミンにとってひとつのキーワードともいえるべき役割を果たすことになったという意味では、ヘルダーリーン全集の編集者、ノルベルト・フォン・ヘリングラートに触発されて、心に刻みこんだ「静醒」(Nüchternheit)という語にこそここでは注目しなければならない。

『ヘルダーリーンの二つの詩』では、解釈の対象となった「臆する心」の「中間休止」(Zäsur)という韻律学上の概念に特別な働きが認められている。「中間休止」という契機において、詩人は形姿の原理として、神々をも包含する、世界のすべての中心に立つのである。そしてこの「中間休止」に、詩全体を特徴づける言葉としておもむろに「静醒」、あるいは「聖なるまでに静醒した」(heilig nüchtern)というヘルダーリーンからの借用語が連なるのである。ヘルダーリーン晩期の「精神的生がそれ自体において神聖であり、いっさいの高揚を超越した崇高さのなかにあるからこそ、静醒ということが許され、命じられる」というのだ(I 125)。ベンヤミンはここで、「とてつもの感性的諸力とイデー」にとりまかれ、「あらゆる関係の不可侵の中心」として「同一性」を達成し、そのことによって「詩人の宇宙」を自らの手づくりだす詩人の形姿のなかにヘルダーリーンを重ねあわせている。感性と理念を統一し、「形式を通して素材を根絶する」詩人において、いわばすべての関係が関係づけられ、すべての形象がおのが位置を見出し、まさに「宇宙」として完全な均衡のうちに調和するのである。そして神聖なる詩人の生は既に高みにあってもはや高揚する必要もない。したがってここでは、もろもろの矛盾を、対立しあう諸力を自らのなかにすくいあげ、コスモスとして完成させることによって最終的な形式をつくりだす動き、つまり不動を生み出す動こそが「静醒」なのである。

さて、「ドイツ・ロマン主義」においてはどうかであろうか。ここでは「静醒」の、ロマン主義に対する意義について、ベンヤミンは特別な力点において際立たせている。散文をポエジーの理念とするロマン派の精神にとって、「芸術の静醒」という命題は「本質的にはあくまでも新しく、いまなお測り知れぬ影響を及ぼしているロマン主義芸術哲学の根本思想であり、ヨーロッパの芸術哲学の、おそらくは最大のエポックがこの命題によって特徴づけられるのだ。この命題がかの哲学の方法論的手続き、すなわち反省といかに関連しているかは明白である。反省が芸術の原理として最高度に刻印されている散文的なものこそまさに、語法から言って、かの静醒の隠喩的な名称なのである」(I 103)

静醒—反省—散文という系列にドイツ・ロマン主義の根本思想を読み取ろうとするベンヤミンの姿勢は明確であり、ゲーテの原像に立ち向かうときのような、右を見ながら左をも見るといった趣はない。しかし、静醒—反省—散文という系列の最初の項が後の二項にどう関係するのかはほとんど明らかではない。「静醒」(nüchtern)は「冷静」(besonnen)と言い換えられ、「エクスタシー、すなわちプラトンのマニア」の対立物とされる。つまり、この文脈における「静醒」は同意語によって言い換え可能な語なのであって、独自のカテゴリーを形成しているとは言い難いのである。事実ベンヤミンは、ヘルダーリーンの「オイディプス注解」の引用につけた注釈のなかで、シュレーゲルとノヴァーリスの芸術哲学は、ヘルダーリーンの先取りではあるが、両者の間には関係はないと弁明している、「芸術の静醒というあの中心的

理念を除けば」(I 105)

既に見たように、反省媒質における無限の自己運動、反省の無限の累乗の過程における、絶対者にまで高まる自己意識の *perpetuum mobile*こそロマン主義芸術批評の認識論的前提であったはずだ。それゆえ、ベンヤミンが『ヘルダーリーンの二つの詩』で依拠した「静醒」のベクトルはここでは反転したに等しいことになる。しかし、ベンヤミンはまた、光が「反省媒質、すなわち限りなき熟慮の象徴」となっていることを指摘しているが、「限りなき熟慮」(*unendliche Besinnung*)とはまた「無限の意識」のこともである。さらにまた、「反省の静醒したる性質」を根拠づけるために、「自己自身への反省とは、協和する性質のものではないのか」というノヴァーリスの言葉を引用している。つまり、「静醒」というカテゴリーのなかで、反省、熟慮、自己意識の無限運動、そして中心たる自分へと回帰して協和しようとする一連の動きの全体が言い表わされているのだ。したがって、「ドイツ・ロマン主義」における *Nüchternheit*なる概念は、永久運動とは言っても、ヘルダーリーンの詩人が世界の中心たる地位について統一を成就したように、高揚する自己意識をどこまでもエクスタシーから遠ざけ、思惟の累乗の果てに内面世界において調和を獲得することを妨げるものではないと解してよいだろう。「聖なるまでに静醒した」と形容されたものは、もともと陶醉した白鳥が頭を冷やす水のことなのであるから。

ところで、芸術作品と芸術との関係が、ロマン派にあっては「総体性における無限性」(*Unendlichkeit in der Allheit*)と規定され、芸術の無限性が「諸作品の総体性」(*Allheit der Werke*)のなかで実現するのに対し、ゲーテの場合には、この関係は「多数性における統一」(*Einheit in der Vielheit*)となり、芸術の統一は「諸作品の多数性」(*Vielheit der Werke*)のなかに見出されることがあらためて指摘されている(I 117)。これは先のロマン派の芸術理念における「連続体」と、ゲーテの「不連続体」の対立からも明らかかなことではある。

ベンヤミンは、原像(そして類型、典型)というゲーテの概念を作品の内容に関する本質としては容認し、形式に関するものとしては拒絶する。「ゲーテに芸術の内容の問題の深みを開示した志向は、形式の問題を前にして、ある高尚な自然主義の源泉になった。形式に対してもひとつの原像、ひとつの自然が自らを証明しなければならなかったことによって、形式の原像には、一自然それ自体はそうなることができなかつたので—いわば芸術的自然が一これこそがここでいう意味での様式なのだから—仕立てあげられる他に手だてではなかつたのだ」(I 118)

原像＝自然が形式の中に姿を現わすことは原理的に不可能である。ゲーテが様式として理解した形式に対しては、原像＝自然は芸術的自然として現われる他はない。内容のアプリオリ、芸術のイデアールというゲーテの芸術哲学を支えるものは、原像＝自然への揺るぎない確信に他ならず、その限りで詩人は絶対的な尺度の上に立って神話的な形姿に連なってゆく。静醒—反省—散文という系列のうちに現われるロマン派の批評精神はこれに対抗し、作品の

総体性のなかに芸術の無限性を打ちたてなければならない。批評という「静醒の光」こそがゲーテ的な原理である「作品の多数性」を消し去り、無限に自己を開示してゆくあの豊かな過程に道を開くのである。

破片と死物からの復元—ありえたかもしれないものの痕跡を求めて

1 ゲーテ批判のゆくえ

「ドイツ・ロマン主義」でロマン主義の批評精神をゲーテの芸術哲学に対決させたベンヤミンは、今度は『ゲーテの親和力』(1922年)において、この「オリンポスの神」(I 147)へのただならぬ関心を結実させる。「芸術作品の反省が喚起され、芸術作品が自己自身を意識し、認識するようになる芸術作品における実験」(I 65)としての批評の試みとして。しかし、「親和力」に関しては筆者が既に別な箇所でも論じた経緯を踏まえて³⁾、ここでは上述した「ドイツ・ロマン主義」との関連で不可欠な局面にだけ焦点をあてよう。

ベンヤミンにとってゲーテの、根源現象にやすらっている姿は何としても看過することのできない問題となった。そしていまいちど、同一の視角からゲーテの「自然概念に含まれる二重の意味」、すなわち「知覚可能な現象圏と直観可能な原像圏」の果たされなかった統合を批判することになる。根源現象という自然を尺度としたことが、批評に対する彼の無関心を完成させることとなったが、その根源現象は、結局は Urbild ではなく Vorbild になってしまった。そして「自然概念の二重の意味」に関してゲーテがついに究明できなかった事実をベンヤミンはこう要約している。

「根源現象が—イデアールとして—直観にたいして姿を現わすのは芸術の領域においてのみ相応しいのであり、これにたいして学問においては根源現象は理念にとってかわられるのだが、理念は知覚の対象を照らし出すことはできるが、これを直観のなかで変容させることはできない⁴⁾。根源現象は芸術の前にあるのではない、芸術のなかにあるのだ」(I 148)

続けてベンヤミンは、「純粋な領域と経験的な領域とのこの混交のなかに、すでに感性的な自然が最高の場を要求するように見えるとするれば、自然の神話的な相貌はその存在の現象全体のなかで勝利を祝っている」として、「ドイツ・ロマン主義」で展開した、原像=自然をはじめて明白に「神話的」なものに結びつけるのである。そして言うまでもなくこの結びつきには作品批評の根幹に関する必然性が宿っているのである。

ここで確認しておかなければならないのは、ひとつには「ドイツ・ロマン主義」の最終章から直線的に伸びたゲーテ批判の軌道が、いまや「神話的」な世界を突き進んでいるということであるが、いまひとつはベンヤミンがゲーテの「根源現象」を「相対的な原像」、「典型」、「芸術的自然」、「感性的自然」、果ては「象徴のカオス」としてその実体を暴き、物理学的領

域と美学的領域、経験的領域と観念的領域の混交を厳しく指弾する姿勢を一貫して保ち続けているが⁵⁾、それと同時に、「自然概念の二重の意味」が解消されれば、ゲーテは「根源現象」において「直観の実り豊かな中心部」を究めたであろうと想定し、芸術の内部への指示によってこの概念の救出を企てている、という事実である。「ドイツ・ロマン主義」で提示された二つの自然の「本質的な同一性」とそのパラドキシカルな解決は、ゲーテの「自然主義」(I 118)、「自然に対する偶像崇拜」(I 149)に向けられた批判と表裏一体の問題として、美的な領域のなかに救い上げられようとするのであり、また、この救出は、ベンヤミンの「根源現象」がゲーテの「根源現象」から逸脱し、新しい意味を獲得することになることを必然的に意味するのである。

ところで、『親和力』の世界が「神話的」に呪縛され、「死の象徴」に満たされた世界であるとの認識に立つベンヤミンは、神話的に閉ざされた、偽りの仮象の全体性を破壊するためにいま一度ヘルダーリンの「オイディプス注解」に真なるものの根拠を求める。突然出現する「表現なきもの」という「言語と芸術のカテゴリー」は、「リズムに逆らったの中断である純粋な語」すなわち「中間休止」(Zäsur)によって定義づけられるというのだ。「西欧的な、ユーンー的な静醒」は、「調和と同時にあらゆる表現が沈黙し、いかなる芸術手段の中であっても表現を持たない力に席をゆずることになる、あの中間休止のもうひとつの名にほかならない」(I 182)、と。

なにもものとも特定できないある力、「詩人の彼方にあるなにもものか」が、詩作の言葉を遮り、「作品を打ち砕き」「真なる世界の断片にする」ことで「作品を完成する」。それが『ヘルダーリンの二つの詩』以来、常になんらかの意味で一つの世界の完成、あるいは、そこに至る無限の過程を証し、嚮導する超越論的な語彙だった Zäsur と Nüchternheit に最終的に与えられた力だった。さらに、この「静醒」に「西欧的」(abendländisch)という形容詞が付け加えられたことにより、小説世界の神話的土壌の異教性がいやがうえにも際立たせられることとなった。破壊による完成という逆説によって、神学的方向性がいっそう高められたように。『来たるべき哲学のプログラムについて』がストレートに表現していた、経験の連続性の回復への熾烈な要求は、いまやロマン派の芸術批評を越えて、『ゲーテの親和力』という範例的な文学批評のなかで大きな転位を遂げるに至る。「すべての美は啓示と同じく歴史哲学的秩序を内包している」(I 196)。ここにおいて芸術作品は歴史哲学的認識の対象となり、芸術批評こそが美を真理の媒質へと移調することによって、形而上学が果たすべき役割を自らに引き受けたのである。

2 根源、あるいは繰り返される一回性

「序」の『パサーージュ論』からの引用文には実は原形があって、それは『ドイツ悲劇の根

源』の執筆にあたって書かれたメモ「バロック悲劇論への補遺」(Nachträge zum Trauerspielbuch)に残されている。

「ゲーテの真理概念のジンメルによる叙述、とりわけその根源現象に関する卓抜な説明を研究してみて、私に異論の余地なく明らかになったのは、バロック悲劇論における『根源』という私の概念が、このゲーテの根本概念の、自然の領域から歴史の領域への厳密かつ必然的な転用であるということである。』根源『それは、神学的、歴史的に差異化され、神学的、歴史的に生かされ、異教的な自然の連関のなかから歴史のユダヤ的な連関のなかに置き移された根源現象という概念なのだ。』根源『それは、神学的な意味における根源現象である。この概念が真正さの概念を満たすことができるのはひとえにこのためなのである」(I 953f.)

既に見たように、「自然概念の二重の意味」という点においてゲーテの原像＝自然を批判したベンヤミンは、「親和力」においてこの概念の理念的世界への救出を企てることとなったが、同時に『親和力』の世界の自然を覆っていたまごうかたなき異教的な要素を排してユダヤ神学の領分への浄化が行なわれることになったのだ。ここにゲーテの原像概念における経験的な領域に属する要素が、切り捨てられるというのではないが、決定的に神学的な歴史概念に席を譲り、ベンヤミン独自の歴史把握のありかたを凝集した一つの語彙、「根源」(Ursprung)の概念の成立を見るに至るのである。

ところで、ジンメルはその著『ゲーテ』で根源現象に関してどのような説明を与えていたのであろうか。事物の一般法則についての客観的な見方と主観的な見方の分離を克服しようとするのが根本現象の概念である旨を説いたジンメルはこう続けている。

「即ち此の根本現象は時間的直観中にある超時間的法則で、直接に個々の形式に表現される一般性である。……凡ての事物は世界過程の脈拍に過ぎない。それ故に、凡ての事物は、正しく省察すれば、現実と価値、感覚像と理念とを含んだ世界過程の全体を示現するものである⁶⁾」

ゲーテにあっては知覚の対象となる感覚的世界と、その統一を表わす理念的世界の媒介は根源現象によるほかはなかった。時間的な(その意味で歴史的な)世界に姿を現わすものと、超時間的な(その意味で理念的な)世界に現われるものの媒介という点において、ベンヤミンはジンメルの根源現象の解釈を受け入れ、この概念の世界認識上の広がり、すなわち「現実と価値、感覚像と理念とを含んだ世界過程の全体」性を把握する構造的原理を自らの認識理論の基盤に据えたのである。

『ドイツ悲劇の根源』の「認識批判的序論」における「根源」は、ひとつには「理念としての言葉」という根源を指し示している。根源としての言葉において、あの『言語一般……』で提出されたアダムの名称言語が蘇ってくる。名称とは、「言葉がまだ命名の高貴さを認識的な意味に譲り渡さずに保持しつづけている根源的聴き取り(Urvernehmen)」(I 216)なのであ

り、「言葉の伝達的な意味とまだ格闘せずすんだ樂園の状態」(I 217)の言語なのだ。樂園における命名行為のゆえに、哲学の父はプラトンではなくアダムなのであり、アダムの言語である名称という根源はその後人類から完全に失われてしまったというわけではなく、哲学的観想の自己更新のなかで「言葉の根源的聴き取りが復活する」(I 217)、とされるのである。

ベンヤミンの「根源」の定義はこの言葉の根源を前提としている。「根源はたしかに徹底して歴史的なカテゴリーではあるが、発生とは何の共通点もない。根源において意味されているのは、発生したものの生成ではなくて、むしろ生成と消滅のなかから発生してくるものなのだ」(I 226)。そして、根源に関してもっとも本質規定的な言葉は、根源に内在する弁証法とは「一回性と反復が相互に制約しあう」ことだという件であろう。というのも、この「一回性と反復」の弁証法において「根源」の神学的な性格が一挙に明らかになるのだから。『ドイツ悲劇の根源』の第一稿はこの事情を浮き彫りにしている。

「すべての根源的なものは啓示の未完成の復元である。……根源的なものそれ自体は、根源を一方では啓示の復元として、他方ではこの復元において必然的に未完結のものとして認識する二重の洞察にしか明らかになりはしないのだ」(I 935)

救済を待ち望む歴史的世界のなかでは、啓示の復活は未完で終わるほかはない。だが、例えば言葉の根源としてのアダムの命名行為は、一方では確かにそれ以後の言葉の始まりを示すものとして、起源という時間的な始まりを意味していると言えよう。起源であるからにはそれは一回的なものであらねばならない。しかし、忘却された純粋な起源は、哲学的観想が自らを新しくすることによって、「根源的聴き取り」として復活することができるのであり、その行為はその都度その都度の一回限りの革新である。それゆえに、「根源」は起源としての絶対的一回性を保ちつつも、歴史の様々な局面においてその都度の一回性として復活し、その反復が逆に歴史をつくりだしてゆく。そして歴史が存続する限り、この復活は未完であることを免れることはできない。「根源の現象」において「繰り返し繰り返し理念が歴史的世界と対決する」(I 226)のであって、この対決はその理念が、理念の歴史の全体性のなかで完成するまで終わることはない。したがって歴史は連続体ではありえないのだ。一回性と反復が互いに相手の存在条件となるという、矛盾を孕んだ生成の運動のなかで、もっとも古いものが、もっとも新しいものとして発見されるのである。「太古の連関のなかに住まっていたものとして未聞のものを再認識すること」「啓示の忘れ去られた連関の代表者としての現象のアクチュアリティの発見」(I 936)が歴史を不連続な時間に変え、真の革新をもたらすかもしれない亀裂をつくりだすのである。それこそが、『歴史の概念について』の十四番目のテーゼを飾る、カール・クラウスの言葉の意味なのだ。いわく、「根源が目標だ」(I 701)

注

ベンヤミンからの引用はすべてズーアカンブ版ベンヤミン全集(Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Band I-VII, Frankfurt am Main. 1972ff.)よりなされている。邦訳としては、晶文社版「ベンヤミン著作集」全十五巻、「ドイツ悲劇の根源」(法政大学出版局、1975年)ならびに「来たるべき哲学のプログラム」(晶文社、1992年)を参照したが、正確を期すため訳文を踏襲することはしなかった。本文中では「パサージュ論」はPWと略記しページ数と番号を、他は巻数とページ数を付した。

- 1) Menninghaus, Winfried: Unendliche Verdoppelung (Suhrkamp Verlag, 1987). 邦訳「無限の二重化」(法政大学出版局、1992年)
- 2) Scholem, Gershom: Walter Benjamin, in: Über Walter Benjamin (Suhrkamp Verlag, 1986). 邦訳「ベンヤミンの肖像」(西田書店、1984年) 37ページ。
- 3) Yoshida, Tetsuya: Über Benjamins „Goethes Wahlverwandtschaften“ ゲーテ年鑑第30巻(1988)
- 4) この極めて重要な箇所において、二種類の邦訳は何れも正確な意味を伝えていない。ちなみに「ベンヤミン著作集」以外の邦訳は、潮出版社版「ゲーテ全集」の別巻に収録されている。
- 5) ベンヤミンは、いわゆる Enzyklopädieartikel の「ゲーテ」の項目においても、「自然科学としての根源現象の学説が、同時に真の芸術学となっている」(I 720)と記述している。
- 6) Simmel, Georg: Goethe. Leipzig 1913, S. 57-60. 但しここでの引用は、木村謹治訳「ゲーテ」(櫻井書店、昭和21年)に拠る。

(言語文化部助教授)