The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	W. ベンヤミンのゲーテ像
Author(s)	栗林, 澄夫
Citation	独文学報. 1991, 7, p. 61-80
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103032
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

W. ベンヤミンのゲーテ像

栗　林　澄　夫

夢

とある夢の中で私はゲーテの仕事部屋にいた。それは、ヴァイマルのとは似ても似つかぬものだった。なによりとても狭くて窓が1つしかない。窓の向い側の壁に幅の狭い方の脇腹をぴったりくっつけて、書物机があった。その前に座って、高齢の詩人が書きものをしていた。脇につっ立って見ていると、彼は手をとめて私に小振りの壺をひとつ、それは古代風の器だったが、プレゼントしてくれた。私はそれを掌のなかでひねくり回した。猛烈な暑さが部屋を支配していた。ゲーテは立ちあがると私を伴って、隣室へ入った。そこには長い食卓に私の親戚の為の食事が整えられていた。けれども、それにしては、数が親戚よりは、大分多いように思われた。おそらくは先祖達のも一緒に用意してあったのだろう。右の端に私はゲーテと並んで座をとった。食事が済んだ時、彼の立ち上がるのが、いかにも大儀そうだったので、手を貸そうと、手真似で許しを請うた。彼の肘に触れた時、私は感極まって泣き出してしまった。[1]

夢の中では誰でもが自由である、と言える。体験できないままに意識下の引き出しの奥深くにしまい込まれていた様々なイメージが夢の中で具体化し、独り歩きをすることができる。現実世界では因果律に縛られて継起的にのみ配列され得た事象が夢の中でその制約から解き放たれ、解釈の多様性に身を委ねることができる。時間はここでは、いわば、空無化しているように思われる。そうであるとすれば、20世紀に於ける住人であるベンヤミンが、ゲーテと出会ったとしても、不思議がることはないはずだ。それが夢の中での出来事である限りは。夢の中でこそ誰でもが自由なはずな

のだから。

しかし、果して、そうであろうか。我々をとり囲む日常の時間意識は思いの外に我々自身の存在を深く拘束していて、過去から未来へ向かって直線的に継起する時間のみが、我々にとっての本当の時間なのだ、とも言えるのではないだろうか。夢の中で、時間の逆転に新鮮な驚きを覚え、夢の後までも記憶としてそれが残ることこそ、過去から未来へ向かう直線的な時間軸を中心に我々の世界が回転していることの何よりの証左ではなかろうか。すると、ゲーテと共にあるこの空間は、過去から未来へ向かう我々の日常的時間意識を、言わば、逆説的に証明していることになるのだろうか。『食堂』(*Speisesaal*) という項目を打たれた、先の引用の文章は、ベンヤミン (Walter Benjamin) が1928年に発表した『一方通行路』(*Einbahnstraße*) に収められている。『第113号』という標題の下の「その形姿を含んだ時間は夢の家の中で流れ過ぎた」(Ⅳ-1, S. 86.) というモットーが暗示的に指し示しているように、この短文に描き出されたゲーテとの邂逅は特異な時間意識に包み込まれている。ゲーテの仕事部屋に向けられたベンヤミンの眼差しは、過ぎ去ってしまったゲーテ時代への感情移入と考えるには、余りに生々しい。逆に言えば、ゲーテの部屋の隅々にまでベンヤミンの「現在」が浸み込んでいる、と感じられる程に「私」とゲーテは密着し、この文章に奇妙なリアリティを与えている。ベンヤミンの立っている「今」そして「ここ」は、過去と未来に挟まれた時間的な延長線上の一点を指し示していないばかりでなく、体験のリアリティという点で無時間的なものでもない。遠ざかっていく過去が、現在という点で生き返るのである。この様な体験の本質をベンヤミンは又、別の言葉でこの様に語っている。

> [……] 夢の歴史は書かれるべくして、未だ書かれていないが、この歴史を洞察することは、自然に拘束されているという迷信を歴史の照明にあてて決定的に打倒することになるであろう。夢見ることは、歴史に関連している。夢の統計学は、逸話的風景の愛らしさの彼方、戦場の荒涼の中へ進出するだろう。(『夢のキッチュ』(*Traumkitsch*) 1927年) (Ⅱ-2, S. 620.)

我々が愛らしい逸話的風景として記憶の引き出しの中へ整理し終えた過去は、歴史という光のもとにさらされなくてはならない。なぜなら、この愛らしい逸話的風景がそれとして回帰するのは、現在という荒涼とした戦場に外ならないのだから。そして、遠い過去に真の照明を当てる為の装置こそ外ならぬ「夢」なのである。精神分析学が「心」(Seele) の見取り図として扱った夢という対象が、ここでは「事物」(Ding) の見取り図に入れ替わる。[2]

夢という装置に見られるベンヤミンのこの様な特異な時間意識を、近代が本来的に内包していた進歩の概念の矛盾を先鋭化させたものである、としてハーバーマス (Jürgen Habermas) はこう述べている。

> こうしたモティーフをヴァルター・ベンヤミンは取り上げ、ただ単に通過していくだけのものとなってしまった近代の偶然性のなかから、いかにしてそれ固有の基準を得ることができるかというパラドキシカルな課題に対してそれでもなお何らかの解決の道を求めようとしたのである。ボードレールの場合、時間と永遠の布置が真正な芸術作品のなかに生じてくるという考えで満足していたのであるが、ベンヤミンはこのような美的基本経験を歴史的な関係のなかに置き戻すことを目的としている。その為に彼は「いまの時」という現在の概念、つまり、メシア的時間、ないしは完成された時間の破片が混じり込んでいるものを作り出す。[……][3]

ハーバーマスの指摘は、ポストモダンの思想家達によって徹底的に批判されてきた主体中心的な理性を拒否しながらも、なおかつ啓蒙主義の伝統に連なった対話的理性を構築する手だてとして、近代の時間意識を問題としており、ベンヤミンもボードレールもその様な枠組みの中に位置しているのではあるが、ここには同時に、ベンヤミンの「夢」に認められる特異な時間意識を理解する為の手がかりが潜んでいる。近代を支えた中心概念は進歩の概念であり、時間は未来に向けて過去を消去していくものでなければならない。その中にあって永遠の相を持った美を体現する使命を持った芸術は、過ぎ去っていくものとしての時間との間で深刻な矛盾を引き起

こさざるを得ない。ボードレールは時代が刻印した過ぎ去っていくものとしての流行（モード）の中に永遠の相を認めることに腐心したのであるが、ベンヤミンに於ては、ボードレールの美的体験が歴史的な諸関係の中に置き戻されなくてはならない。それは、どの様にして可能であろうか？『夢のキッチュ』の中でシュルレアリスト達が取り組んだ夢の世界への親近感が表出されるのを俟つまでもなく、近代の芸術が孕んだこの困難な課題をベンヤミン程に自覚していた人は少ないであろう。夢という装置に認められる特異な時間意識は、進化の思想がもたらした未来に向かう現在という時間概念に対して、芸術のみが実践可能な過去の時間相による現在の活性化を象徴したものに他ならない。夢の中心に立つゲーテの形姿は、従って、この様な意味関連に於ては、ベンヤミンの特異な時間意識と密接に結びついている。ゲーテはベンヤミンにとって、この時、近代に於ける芸術という一つの問題と化すのである。

批評

ベンヤミンが初めてゲーテに言及するのは、1919年にベルン大学へ提出した学位論文『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』（*Der Begriff der Kunstkritik der deutschen Romantik*）においてである。この論文でベンヤミンがロマン主義の芸術批評を考察する為対象とするのがフリードリッヒ・シュレーゲル（Fr. Schlegel 以下シュレーゲルとする）である。シュレーゲルの芸術批評の中心となる概念である「反省」（Reflexion）をベンヤミンは、フィヒテのそれと比較してこの様に述べる。

> フィヒテが反省を根源措定，根源存在の中へ移し得ると考えていたのに対して、ロマン派にとっては、措定の中にあるあの存在論的規定が脱落する。［……］ロマン派は現象としての単なる自己思惟から出発する。この自己思惟は、万象に固有なものである。なぜなら、万象が自己だからである。フィヒテにとっては、自我にのみ自己が帰属する。つまり、反省はただ、措定と相関的にのみ存在するのである。フィヒテにとって意識とは「自我」であるが、ロマン派にとっては「自己」である。（Ⅰ-1, S. 29.）

思惟されたものという相関概念を伴った思惟、つまり反省は、フィヒテにとっては措定作用であり、思惟を存在論的に規定する為の道具に過ぎなかったのに対して、シュレーゲルにとっては、より高次の思惟、思惟の思惟を生み出す母体となる。つまり、一度相関概念を伴う思惟が措定されるやいなや、この思惟は反省作用によって、より高次の思惟へと無限に繰り返される形式となるのである。ベンヤミンは、シュレーゲルが、この様な方法論に支えられて、自我が直接に絶対者へと辿りつくという認識論をなんの苦もなく受け入れたという事、更に、この様な方法論の内容を充塡するものが、シュレーゲルに於ては、一貫して芸術であったと指摘して、こう述べる。

> 芸術という反省媒体に於ける認識が芸術批評の課題である。この認識にとっては、一般に反省媒体での対象認識の為に存在する全ての法則があてはまる。批評は、従って、芸術作品に対して、観察が自然の対象に対するのと同じ関係にあり、対象の違いによって変化しながらも、そこにくっきりと現われるのは、同じ諸法則なのである。[……] 従って、批評とは、いわば芸術作品に於ける実験であって、この実験を通じて芸術作品の反省が呼び起こされ、芸術作品が自己自身を意識し、認識するようになる。[……] 批評が芸術作品の認識である限り、それは芸術作品の自己認識である。又、批評が芸術作品を判定する限りは、それは芸術作品の自己判定のうちで起こることなのである。
> (Ⅰ-1, S. 65f.)

芸術批評とは、芸術という反省媒体に於て、作品が自己を認識することに他ならない、とされるのである。批評は、従って、作品の外部からの判定ではあり得ず、作品それ自体の秘められた構想を明るみに出し、その隠された意図を実行することである。こうして作品は反省という契機に於て作品自体を凌駕し、絶対化する。この意味で批評は、作品の判定ではなく、作品を完成する為の方法となる。

ベンヤミンが、シュレーゲルの『断章』の中から、そこでは萌芽に過ぎなかった批評の認識論的契機をモンタージュ技法によって白日のもとにさ

らした点については既に述べた事があるので、[4] ここでは省略するが、ゲーテの芸術理論は、ベンヤミンによれば、初期ロマン主義の批評概念に完全に対立している。シュレーゲルを中心とする初期ロマン主義に於ては、芸術は、反省が作品を契機として無限性に至る為の媒体であり、批評は、反省における作品の自己認識に他ならない。つまりロマン主義の批評概念に従えば、芸術こそ、有限なる現実世界の現象が理念としての無限性と直接的に触れあうことのできる領域だったのである。これに対して、ゲーテの芸術哲学は全く別種のものであったことをベンヤミンは次の用に指摘する。

> ［ゲーテの芸術哲学の］動機は芸術の理想への問いかけである。この理想も、最高の概念的統一、つまり内容の統一である。理想の機能は、従って、理念の機能とは全く別な性質の統一である。理想は、諸々の形式の関連を自身で内蔵し、また自身のうちからその関連を形成するような媒質ではなく、別の性質の統一である。理想が把握され得るのは、その中へ理想が分解されている、純粋内容の限定された多様性のうちにおいてだけである。従って、諸々の純粋内容の或る限定され、調和のとれた不連続体のなかに、この理想が自己の存在を表明する。この様な見解においてゲーテはギリシャ人と通じあうのである。
> ［……］ゲーテの理解では、芸術の源泉は永遠の生成の中にも、形式媒体の中での創造的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、全ての創作に先んじて、そこでは芸術が創造ではなくて自然であるような芸術の領域にある。（I-1, S. 111f.）

ゲーテにとっては、可視的な世界の現象を通して、目には見えないが、直観可能な原現象を把握することが芸術に於てもまず第一に優先されるべきであった。対象となる領域が何であろうと、個々の作品を通して志向されるのは「理想」（Ideal）の内容としての「原像」（Urbild）である。内容としてのこの原像は、直観はできても、直接に知覚することはできないのであるから、作品はトルソーであり、芸術家は創作を通して別々に、この普遍統一的内容である「理想」へ近づこうとすることになる。これを認

識論との関連に置き換えて言えば、芸術の理想は直観され得ても、直接の認識は不可能である、ということになる。ゲーテにとっては、従って、シュレーゲルに於ける意味での作品の批評は不可能となる。芸術批評の概念をめぐる初期ロマン主義とゲーテとの対立をベンヤミンはこの様に指摘し、その事を「初期ロマン主義の芸術哲学の仕事の全ては、従って、芸術作品の批評可能性を原理的に証明しようとしたものであるというように要約することができるし、ゲーテの芸術理論の全ては、作品は批評不可能なものであるという、彼の直観の背後にある」（I-1, S. 110.）と簡潔に要約している。初期ロマン派、なかんずくシュレーゲルとゲーテの各々の対立しあう芸術概念は、それではベンヤミンの著作活動の初期の段階に於てどの様な意義を持っていたのであろうか？それをベンヤミンはこう述べる。

> 初期ロマン主義の芸術理論とゲーテのそれは、諸々の原理に於て対立している。しかも、この対立を研究することが芸術批評の概念の歴史についての認識を飛躍的に拡大するのである。というのは、この対立は、同時に、この歴史の批判的な段階を意味しているからである。つまり、ロマン主義の批評概念の、ゲーテの批評概念に対する問題史的な関係のなかに、芸術批評の純粋な問題が直接的に明るみに出てくるからである。芸術批評の概念それ自体は、しかし、芸術哲学の中心に明らかに依存している。この依存性は芸術作品の批評可能性の問題の中に最も鋭く表されているのである。（I-1, S. 110.）

ここには既にベンヤミンのその後の志向を特徴づける、歴史性と普遍性への問いかけが判然と現われている。ベンヤミンは、一方では、初期ロマン主義とゲーテの芸術批評の概念との対立を扱うことが、それの問題史的な関連の中に、つまり、歴史的な関係の中に、芸術批評の本質が浮かび出るからだと主張する。他方、しかし、芸術批評の概念は、芸術哲学に、つまり普遍理念に完全に依存するものとされるのである。ここには、歴史的な移ろいやすさに抗して確立されねばならなかったロマン主義の批評概念の直面した困難さが浮きぼりにされているばかりでなく、むしろ、歴史的な一過性の中にしか普遍的なものは、たとえ一瞬たりとも可能とはなり得ない、という、論理的には矛盾を内包したベンヤミン特有の思考過程が明

らかになっている。なぜなら、理念の普遍性は過ぎ去っていくものとしての歴史性とは矛盾するからである。歴史の中心を歴史を構成する主体の側に置き、そこから過去を均質な客体と見做そうとする歴史主義に対する異義の申し立てがここに宣言されるのである。この様な関連に於て初期ロマン主義、なかんずくシュレーゲルの芸術批評の概念とゲーテの芸術観とを振り返って見れば、シュレーゲルの芸術批評の概念がベンヤミンの関心領域に触れた理由ばかりでなく、ゲーテが関連づけられる理由も又、分明になるのである。

既に述べた様に、シュレーゲルにとって芸術とはこの反省媒質に於て実現する作品の絶対的な自己認識に他ならなかった。芸術批評によってこそ、作品は主観による外部からの価値判定を峻拒し、自動的な反省運動の中で作品自体を認識し、完成させるのである。この様な運動が自己求心的であり、同時に結果として脱歴史化の運動になることは、必然的であるが、しかし、他方、主体－客体装置によって歴史主義を招来した近代の認識パターンに対しては常にその正当性に疑問を投げかけ、歴史主義の思考法のアンチテーゼであることによって時代へのアクチュアリティを確保し続けてきた運動であると考えることもできるのである。初期ロマン主義の批評概念に内包されていたこうした脱歴史主義の要素は、歴史主義がもたらした過去の平板化に対して、過去の中から現在へのアクチュアリティを掘り起こそうとする傾向を既に初期の著作に於て示していたベンヤミンにとって意義あるものであった事は疑い得ないのである。ゲーテの芸術観が初期ロマン主義の批評概念と対立しているにもかかわらず、いやむしろ、対立しているからこそ、という理由でベンヤミンの考察圏に入ってくるのである。（ベンヤミンはこの事を両者の対立が芸術批評の純粋な問題を明らかにする、と表現している。）そして、初期ロマン主義とは全く別の様態に於てではあったが、ゲーテの芸術観に於ても、過ぎ去っていくものの中での普遍的なものの可能性ということが自分に於けるのと同じ様な重要度で問題とされているのだと、気付いていたのは、ベンヤミン自身に他ならなかった。ゲーテにとって作品がトルソーにとどまっており、しかも作品がそれで充分に満足しなければならないのは、作品は、「理想」としての「原像」の、部分としてのみ存在し得るからであり、又、この原像は、主体と客体

との間で「直観」によるコレスポンデンツを得ることはあっても、直接に客体として認識することは不可能だからであった。分解された「理想」としての作品、言い換えれば、それ自体が統一を具えた「原像」の断片としての作品という点で、ゲーテがギリシャ人と通じあう、というベンヤミンの指摘は、歴史的な限定を受けた現実という相のもとでしか存在し得ない個々の作品に永遠の相を直観しようとした詩人としてのゲーテ像を導入するものである。つまり、初期ロマン主義とは全く対立する芸術観に立脚してはいるが、主体－客体装置を前提とした歴史認識に疑問符を投げかけるという点ではゲーテの芸術観の中に初期ロマン主義の芸術批評の概念と同根の問題設定をすることが可能であり、ベンヤミンは両者の問題史的な関係の中に、「芸術批評の純粋な問題」を見ようとするのである。こうして、芸術批評の概念との関連で言及されることになるゲーテの芸術観は、ベンヤミンの初期の著作に於て既に、過ぎ去っていくものの中の普遍性、歴史の中の神話というベンヤミンに固有の問題意識と触れあうことになる。

グンドルフ

ゲーテについて、ベンヤミンがまとまった論文を発表したのは、ホーフマンスタール（Hugo von Hofmannsthal）が主宰する雑誌『ノイエ・ドイッチェ・バイトレーゲ』(Neue Deutsche Beiträge）においてであって、1924年に掲載された、『ゲーテの「親和力」』（*Goethes Wahlverwandtschaften*）がそれである。三つの章から成り立っているこの作品の中心的なテーマは『親和力』における神話的なものの機能と意義を解明することにあると言えるが、この作業が行なわれるのは、奇妙なことに、グンドルフ（Friedrich Gundolf）のゲーテ論の批判を通じてである。第一章で「真理内容」(Wahrheitsgehalt)と「事象内容」(Sachgehalt）の関連について触れた後、『親和力』の中で、礎石を埋める時に供物として空中に投げあげられたエードアルトとオッティーリエのEとOの頭文字の入ったグラスが割れずに途中で受けとめられ、自分の手許に戻ったことに託してエードアルトが二人の結びつきを可能かどうか、命を賭けて占ってみようと考える点にベンヤミンは類型学の指摘する類型的表現を認める。この類型的表現は、しかし、同時に、単に芸術原理としてばかりではなく、運命的な

存在のモティーフとして理解されなければならない、とベンヤミンは述べて、グンドルフ批判を始める。

> 罪と贖いとの唯一のつながりの中で生きているものたちを包み込んでいる存在のこの運命的な在り方を詩人［ゲーテ］は作品を通じて展開してみせた。それは、しかし、グンドルフの言うような、植物の存在様式に較べられるものではない。これ程厳密に対立しあうものは考えられないだろう。否、「『親和力』におけるゲーテの法則とか運命とか性格とかいった概念も、芽と花と果実との関係の類型によって考えられる」ものではない。ゲーテのその場合の概念は他の概念と同じ様に充分根拠のあるものと思えない。なぜなら、運命は、（性格も別な意味での運命に他ならない）罪のない植物の生にふりかかることはないからである。これ以上にかけ離れたものはないのである。（Ⅰ-1，S. 138.）

グンドルフの『ゲーテ』からの直接の引用によってベンヤミンが指摘するのは、『親和力』の登場人物達を襲う運命という概念にグンドルフが言及しながらも、運命の本質である罪とその贖罪の問題を素通りしてしまっている。という点である。グンドルフがゲーテの自然概念との連関を認めた運命概念の中にベンヤミンは、罪と贖いという因果関係を認め、オッティーリエの存在をその具体的な証しとするのである。運命概念をめぐる解釈の相違を端緒としたベンヤミンのグンドルフ批判は、第2章では批判そのものが中心的なテーマへと発展する。グンドルフが『ゲーテ』の中で、試みたのは、作品に秘められた内実を明るみに出し、作品が独自に意図している位相を際立たせることではなかった。彼はゲーテの生を1つの神話的な生として描き出そうとしたのである。しかし、注意を要するのは、『親和力』という作品が神話的な諸々の契機に実際に依存しているということである。ゲーテの生を神話とし、彼を英雄と見なすことによって、作品は逆に従属物へと貶められてしまう。神話としての生の中へ組み込まれた作品は、文学ではもはやなくなり、批評することが不可能な魔法の書と化してしまうのである。グンドルフの理解の特性が、作品の神話的なものの分析へと向かうのではなく、ゲーテの生の神格化にあることをこの様に指摘し

て、ベンヤミンはその原因が次の2点にあるとする。

> 半神の生に応わしい規準が独特の転位という形をとってゲオルゲ派の詩人というものの理解の中に表明される。つまり、詩人にとっては、その仕事が英雄にとってと同じ様に使命であると認められ、従って詩人が委託された使命は神的なものと見なされる。[……] グンドルフの本の基礎となっているあのサークル［ゲオルゲ派］の諸々の考察の中には、詩人を英雄視する見方に加えて無思想な言語混乱の深淵から生じた第二の誤謬が存在するが、それはひとを極度に混乱させる災いに満ちたものである。創造者としての詩人という称号が詩人に応わしいものではたとえ無いとしても、この称号はその中に隠喩的なものの響きを、つまり真の創造者へのうながしを聞きとることのないような精神に於ては全て堕落してしまっている。そして事実、芸術家は根源であるとか創造者であるというよりは、源泉とか形成者であり、その作品も決して被造物ではなく、むしろ形成物なのである。（Ⅰ-1, S. 158f.）

グンドルフは、一方では詩人ゲーテを半神的存在の英雄と見なし、他方では、これと関連して、英雄たる詩人の言語を絶対視するという誤ちから、作品をあたかも神の被造物と見なしてしまっている。その結果として必然的に詩人には創造者という称号が与えられることになるのである。二つの、というよりは、二重のこの様な誤りから結論づけられるのは、ゲーテとその作品を互いに神的な照応関係の中で捉えようとする姿勢であり、グンドルフはこの様な見方によってゲーテ像をも、又、ゲーテの作品をも誤って解釈してしまっているとベンヤミンは断言する。

> かくしてゲーテ像のもつ偽りの記念碑的性格とともにそれを認識する合法性が偽造されることになる。そしてこの認識のロゴスを追求していくとその認識の方法論的なもろさが明らかとなり、その結果言語的な思いあがりがあることに逢着し、それによって問題の核心に触れることになる。その認識の概念とは名称であり、認識の判決が常套句である。なぜならば、普段ならどんなおそまつな人間でも言語の理性の

光を完全に消去することはできないものだが、まさしくその言語がその様な認識の中にあっては言語のみが照らしだすことができるはずの暗闇を拡げることになるからである。以上をもってこの作品［グンドルフのゲーテ論］がより古い学派のゲーテ文献よりも優れているという最近の信仰は消え失せざるを得ない。［……］（Ⅰ-1, S. 164.）

認識の道具である言語は、グンドルフにあっては言語の思いあがりから常套句へと転落してしまっており、言語を介して認識の光が本来照らし出すはずの暗闇は彼の場合にはかえって拡大されるのだ、という皮肉を含んだベンヤミンの非難は、古い学派のゲーテ文献よりもグンドルフの『ゲーテ』が優れているという理由はどこにもない、という決定的な否定の評価をもって終わることになる。グンドルフの『ゲーテ』に対する終始一貫したベンヤミンのこの様な否定の姿勢は、その非難が余りに徹底して『親和力』論を貫いているだけに、この批評作品の主たる意図がグンドルフの『ゲーテ』に対する非難と、当時この作品が得ていた名声を抹殺することにあったのではないかと疑いを抱かせる程である。しかし、グンドルフ批判の激しさに比較すれば、実際にベンヤミンがグンドルフのテクストを取り上げて批判している箇所は、二ケ所に過ぎない。そのうちの１つで、既に引用した「『親和力』におけるゲーテの法則とか運命とか性格といった概念は、芽と花と果実との関係の類型に考えられる」という部分についても、グンドルフはその『ゲーテ』の中で、ソフォクレスのエディプスに見られる運命概念に対立する自然の多様さとその統一をゲーテの自然概念の中に認め、（「親和力」という言葉こそ、ゲーテのこの自然概念を象徴するものだ、とグンドルフは考えている）論理的な一貫性を『親和力』という作品の中に求めることは不可能である事例として「芽と花と果実」という用語を使用している。[5] ベンヤミンの非難はこの箇所については、言葉尻をとらえた、という感が無きにしもあらずである。又、他の論難点については、ベンヤミンの主張の根拠をグンドルフ批判という点に絞って点検することは極めて困難であり、ベンヤミンのグンドルフ批判が強烈で断定的であるだけに、奇異な感じを抱かせるのである。明らかにベンヤミンはグンドルフの『ゲーテ』に苛立っている。そしてこの苛立ちは、執筆時の1924年に少壮の学究ベンヤミンが学界の泰斗であるグンドルフの代表作に

対して論陣を張った気負いから生じているというよりは、グンドルフの批評が、『親和力』の内包する問題性の核心に近い部分に触れながらも、その問題性の本来的な所在を見誤ったのだ、というベンヤミンの評価に由来している。その問題性とは、『親和力』に於ける神話的なものの所在である。

グンドルフは『親和力』の中の人物達を深奥で支配しているものをゲーテが理解した自然法則にたとえられるべき運命であると規定するばかりではなく、この運命を直ちにゲーテの生と関連させてしまう。その結果、詩人ゲーテは運命の星のもとにたたずむ半神的英雄となり、作品世界は現世的な全ての契機から切り離された神話と化してしまう。現実世界から切り離された、無時間的な謂わば、「閉じた神話圏」がそこに成立するのである。ベンヤミンの批判が向けられるのは、まさにこの点に他ならない。詩人ゲーテは確かにエードアルトとオッティーリエを中心として、『親和力』に登場するごく少数の人々の関係を通して神話的モティーフを作品世界の中で展開して見せた。しかし、それはグンドルフが描き出して見せた様な永遠の相の中へ詩人と彼の作品を閉じ込める役割を果たしたのでは決してなかった。現世の弱さを持った人間としての詩人ゲーテが、『親和力』を通して追求したのは、自分の生の根底に光を投げかけると同時に、運命的な関連をも示唆するところの神話的モティーフに他ならなかったのである。ベンヤミンはそれをこう言っている。

> なぜならこの文学作品［『親和力』］こそ彼［ゲーテ］自身の生の根底をなすものに光を投げかけているからである。そして、この根底をなすものとは、彼の告白によって明らかにされるようなものではないのだから、告白の呪縛からはまだ解放されたことのなかった伝統に対しては、依然として隠されていたものだ。しかしこの神話的な意識は、人々がしばしばオリンポスの神の生の中に悲劇的なものを認めたがることで満足していた、あの通俗的な決まり文句でもって呼びかけられ得るものではない。（I-1, S. 154.）

グンドルフの『親和力』論がこの作品の本質を形成する運命と神話的な

ものをめぐっての理解の誤りにもとづいて構成されているからこそ、一層批判は徹底されなければならなかった。言い換えれば、グンドルフの『親和力』論批判なくしては、移ろいゆく生の中で予兆としてのみ現われる神話的なモティーフの分析は、明確な輪郭を持つことができなかった訳で、その意味に於ては、グンドルフ批判は、『親和力』に内在する問題としての神話的なものの性格を明らかにする為の必然的な道具立てであったと言えるのである。

神話

『親和力』を支配する力をベンヤミンは「神話的なもの」(das Mythische) と呼んで、その力が醸し出すこの小説の雰囲気について述べている。

> 神話の意味においてだけでなく宗教的な意味においても、生きている人々の足許の地盤を基礎づけているところの祖先の墓からこの様に完全に解放されること程因襲からの確たる解放はあり得ない。この自由は登場人物達をどこへ連れていくのだろうか？新しい洞察への眼を開かれるどころか、彼らはこの自由によって現実の中に潜んでいる恐ろしいものに対して盲目にされるだけである。[……] 神話的自然だけがそうである様に超人間的な諸力を孕んで自然は猛威をふるい始める。神話的自然でなければ、あの牧師に、墓地にうまごやしを栽培するよう呼びかける力を持つものがあるだろうか？神話的自然でなければ美しく飾られたこの舞台をある隠微な光の中へ置くものがあろうか？なぜならその様な光こそが——より本質的に理解すれば、あるいは、より厳密に理解すれば——全風景を支配しているのだから。(Ⅰ-1, S. 132.)

エードアルトが大金を払ってまで、必死に手に入れようとする落成式の折のクリスタルグラスにオッティーリエとの結びつきを予感させるEとOの文字が刻み込んであったこと、新しい離れ家の起工式がシャルロッテの誕生日に行われると、その棟上式はオッティーリエの誕生日に幾つかの不

幸な兆候のもとで取りおこなわれねばならないこと、等の前触れ的モティーフによって予示される運命的な力の本質が神話的自然であり、もの言わぬこの自然の力の前に登場人物達は運命の泉へと吸い込まれていく。作品全体をくすんだ隠微な光が覆っているのは神話的な自然の力との関連なしには考えられないとベンヤミンは指摘して、『親和力』におけるこの神話的なものこそ最高の「事象内容」であるとする。

> 神話的なものが最高の事象内容となっている箇所は確かにどこにも無いが、いたる所にそれを厳密に示唆しているくだりがある。そういう形でゲーテは神話的なものを彼の小説の基盤としたのである。（Ⅰ-1, S. 140.）

ここに挙げられた「事象内容」とは、ベンヤミンが作品批評の役割りを説明する為に『親和力』論の冒頭で提示する概念で、「真理内容」という、もう一方の概念と対を成している。ベンヤミンによれば、作品に表わされた事象を事象内容として取り扱う注釈と、作品に隠された真理を追求する批評とは区別されねばならないが、芸術作品が重要なものであればそれだけ一層、この事象内容と真理内容の結びつきは目立たぬものとなる。つまり、作品の真理が事象の中に最も深く埋もれてしまった作品こそ持続性のある作品となる。しかし、最初は作品の中で統一されていた事象内容と真理内容は時の経過と共に分離していく。それは、事象内容が時と共にその輪郭を少しずつ明らかにするのに対して、真理内容は以前として隠されたままでいるからである。従って作品研究は全て事象内容の注釈から始めることなしには真理内容に到達することはあり得ない。事象内容を取り扱う注釈者とそれを越えて真理内容へと分け入る批評家とは、丁度作品を火葬用の薪の束とした場合の化学者と錬金術師に譬えられる。化学者にとって分析の対象は薪と灰だけであるが、錬金術師には焔そのものだけが、生命あるものの謎を守り続けているのであり、批評家は過去という重い薪と既に生きられた生涯の軽い灰の上で燃え続けている生きた焔の中に作品の真理を追求することになるのである。[6] この様な事象内容として考察の対象となるものには、前触れ的モティーフばかりでなく、結婚、オッティーリエの死装束の布地が入っている小箱等が挙げられるが、神話的なものは、

これらの中で典型的な事象内容である、とベンヤミンは主張する。なぜなら、作品の個々の事象内容は全て神話的なものの陰翳を帯びているからである。この神話的なものに多かれ少なかれ呪縛されて作品世界の中で生きている人間達のうちで、神話的なものが人間に及ぼす力として現われる運命に最も強く支配されるのがオッティーリエである、としてベンヤミンはこう述べる。

> 結婚の崩壊の中で明るみに出る諸々の力がこのグループ［大尉とシャルロッテ、オッティーリエとエードアルト］の中に必然的に勝利を収めることになる。なぜならこれこそまさしく運命の力なのだから。［……］運命という尺度で測るなら、選択は全て「盲目」であり、盲目的に災いへと導く。この選択にたちはだかるのが傷つけられた場合の掟であり、踏みにじられた結婚の償いとして犠牲を要求するのである。だから、犠牲という神話的原型のもとでこの運命の中に死の象徴性が成就する。その為に予め定められてあるのがオッティーリエである。（Ⅰ-1, S. 139f.）

自然の中で結びついている元素同士が別の自然条件のもとでは別々の元素と結びついて新たな化合物を形成するという、「親和力」に比較される人間関係の変化によって、エードアルトとシャルロッテの間の結婚の結びつきが、大尉とシャルロッテ、エードアルトとオッティーリエという結びつきへと変化していく過程を、ベンヤミンは、神話的なものに厳しく規定された運命の支配によるものであると捉え、人間としての自由な意志が具わっていたにもかかわらず一貫して従属したことによる罪をオッティーリエは引き受け、その償いとして死んでいく、と考えるのである。オッティーリエは食を拒むことによって死に至るのであるが、彼女自身が、自分は自分に定められた道から踏みはずしてしまったのです、と告白する通り、この死は彼女の平安を得たいという自由な意志からの死であり、神によって定められた聖なる死ではありえない。『親和力』を支配する事象内容としての神話的なものは、ベンヤミンが微光と呼ぶ、うす暗く淀んだ光に充たされている。死んだ登場人物の後に残って生きるシャルロッテと大尉の間にもこの淀んだ微光を吹き払う愛は結実しない。シャルロッテと大尉との

間の実現することのない愛に対して、自然を越えて持続し、結婚にまで結びつく愛が実現されるのは『親和力』の中へ挿入されたノヴェレ『不思議な隣りの子供達』によってである、とベンヤミンは主張する。ノヴェレの恋人達を幼い頃にとらえていた不思議な反目は、彼らが愛の真の和解の為に生命をかけて水に跳び込むことによって決定的に解消し、周囲の人々に祝福されつつ愛のきずなが成就することになる。

> 以上の事をゲーテはノヴェレの中で言い表わしたのだ。即ち、共に死を覚悟したあの瞬間が神の意志を通じて愛しあう二人に新しい生命を授け、古くからの法はその力を失うことになる。ここで彼［ゲーテ］は二人の命が救われた事を示しているが、それは結婚というものがおよそ敬虔な人全てに命を保障する、その様な意味で救われたのである。このカップルの中に彼が描写したのは、彼が宗教的な形式で表現することを拒否した真の愛の力なのだ。（Ⅰ-1, S. 188. ）

このノヴェレに於て結実している愛の姿こそ「真の愛」（wahre Liebe）であり、自らが原因となって呼び寄せた運命の指し示すところに従って生きていかねばならない『親和力』の登場人物達と完全な対照をなしている。ベンヤミンは、この様に述べて、登場人物達によって背を向けられ評価されないままに存在しているこのノヴェレの愛こそが作品全体の真理内容を指し示すものだと断定するのである。「事象内容」と「真理内容」を対置させ、このテーマのもとに作品を分析することによって明らかにされた神話的なものの存在が、グンドルフが理解した様には詩人と作品の連環を作っていないとすれば、それはどの様な意義を持つものとして把握されねばならないのであろうか？ベンヤミンはこう述べる。

> ゲーテの生と作品への洞察が問題となっている場合には常に、たとえその中に神話的なものがいくら明瞭に現われてこようとも、これが認識の基礎をなすことはない。個々の点においては、神話的なものが充分考察の対象になるかも知れないが、作品と生における本質と真理とが問題となる場合には、具体的な関係においても神話への洞察が究極のものとは言えない。なぜならゲーテの生も、彼の作品も、どれ１つ

として神話という領域で完全な形で表現されることはないからである。［……］神話的な諸力との和解は絶えざる犠牲によることなしには手に入れることができないという途方もない根本体験をすることで、ゲーテはこれらの力に立ち向かってきた。（I-1, S. 164f.）

『親和力』を支配する神話的なものは、作品全体を覆い尽しているにもかかわらずこの神話的なものは、ゲーテの生との関連の中へとり込むことは許されない。神話的な諸秩序へと自らを従属させ、自らの内部で神話的なものの支配権を強固なものにしようとする青年時代に始められたゲーテの努力は、彼にとって神話的な掟の象徴と思われた結婚に対して、三十年以上の戦いの後に降伏し、正式の結婚をして一年後に『親和力』が書き始められたからである。ゲーテはつまりこの作品をもって自分がそれまで契約を結んできた、神話的世界に対して抗議するのである。そしてこの抗議はゲーテの後期の作品群の中で一層力強く展開されて行くことになる。この意味で、『親和力』はゲーテの神話的なものとの関わりの中で転機を成している。ベンヤミンはこの様に指摘して、神話的なものをむしろこの作品の中へと閉じ込めようとしたゲーテの努力を注視する。時間を飲み込み、無時間的でデモーニッシュなものの痕跡としてのみ作品世界で力をふるう神話的なものの存在の位相が、ゲーテのこの努力によって初めて近代の時間意識の中へ組み込まれ得た、とベンヤミンには思われた。ただ単に過ぎ去っていく時間の終点としての死に対するゲーテの不安についてベンヤミンが言及するのは、この様な理由からである。神話的なものを作品の中へ閉じ込め、自らの存在をこれに対して相対化する時、過ぎ去っていく時間の象徴としての死がゲーテの内部に不安を呼び起こす、とベンヤミンは述べる。

デモーニッシュな力との交流とひきかえに神話的人間は不安という代価を支払う。その不安はしばしばゲーテの内部からまごうかたなく語りかけてきたものであった。不安の表明については、伝記作者達によってほとんど渋々個々に逸話風にしか触れられていないが、これには考察の光が当てられねばならない。その考察はもちろん恐ろしい程明瞭にこの人物の生における古代の諸力の威力を明らかにしているが、し

かし、彼自身それなくしてはドイツ民族最大の詩人とはなり得なかったのである。その中でも最も声高なのは、他の全ゆる不安を内包している、死に対する不安である。なぜなら自然の生が目には見えない形で全てを支配し、そこに神話の呪縛圏を形作っているのに対し、これを一番脅かすのがまさしくこの死なのだから。(I-1, S. 151.)

普遍的であり無時間的でもある神話の呪縛圏の内部に留まり得ている限りは、過ぎ去っていくものとしての時間、そしてその象徴としての死は問題にならない。しかし、この神話の呪縛圏が自らの内部との交流を中止しているとゲーテが感じとった時、死はにわかに身近なものとなり、不安がその内面に呼び起こされるのである。ゲーテの家で人の死について噂をすることが許されなかった話は有名であるが、彼が妻の臨終の床へさえも決して近よろうとはしなかった事をベンヤミンはゲーテにおける不安の深刻さを物語るものとして例示している。この様な過ぎ去っていくものの象徴としての死に対する不安と神話的なものの完全な交差が『親和力』に於てこそ具体化されている、とベンヤミンは考えている。この作品がゲーテの後期の作品の中でも転機をなすものであるというベンヤミンの指摘は、そのような意味に理解されねばならない。この時ただ単に過ぎ去っていく時間の意味の中で、神話的なものの呪縛圏を作品の中へ閉じ込める為に必死に格闘する詩人ゲーテの姿がベンヤミンの視野に入ってくる。それは、巨大な石塊を繰り返し運び上げるシジフォスの姿に譬えることができるだろう。できる事ならベンヤミンはゲーテに向かって、『歴史の概念について』(*Über den Begriff der Geschichte*) の中のあの言葉を話しかけてもよかったのだ。

過去を歴史的に関連づけることは「それがもともとあった通りに」認識することではない。危機の瞬間にきらめくような回想を手にすることだ。(I-2, S. 695.)

テキスト

Walter Benjamin : *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M. 1974.

註

1 Walter Benjamin : *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a. M. 1974, Bd. Ⅳ-1, S. 87.（以下ベンヤミンの引用は巻数ページ数のみを引用箇所の後に記す。）

2 Vgl. *Traumkitsch.* In : Bd. Ⅱ-2, S. 620ff.

3 Jürgen Habermas : *Der philosophische Diskurs der Moderne.* Frankfurt a. M. 1985, S. 20.

4 拙論：「批評の成立—Fr. シュレーゲルと W. ベンヤミン—」『クヴェレ』第40号、1987年12月 29ページ以下参照。

5 Vgl. Friedrich Gundolf : *Goethe.* 12. Aufl., Berlin 1925, S. 553f.

6 Vgl. *Goethes Wahlverwandtschaften.* In : Bd. Ⅰ-1, S. 126.