

批評と救済

——ヴァルター・ベンヤミンの『親和力論⁽¹⁾』

平野篤司

1

ヴァルター・ベンヤミンは、1919年にベルン大学に博士論文として『ドイツロマン主義における批評概念⁽²⁾』を提出している。これはベンヤミンにとっていわば出世作であって、彼のドイツロマン派の後裔としての自らの思想的、文学的、そして方法論的問題意識を明晰に、また強烈に映し出すもので、ベンヤミンの原点といってもよい。この論文は、第一部が理念にかかわる理論的探求であり、第二部は、第一部から必然的に導かれるように、芸術哲学と芸術批評という主題に焦点化されている。これがいわば本論であって、論全体の中で圧倒的な重みを持っていることはいうまでもないだろう。そしてその後に『初期ロマン主義の芸術理論とゲーテ』が続く。これはベンヤミンのいう批評の具体的な対象としてゲーテを取り扱おうとしたものである。この最後に置かれた小論を含めて全体が構成されている。この論文全体はフリードリッヒ・シュレーゲルを中心としたド

-
- (1) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandtschaften 1972 Frankfurt am Main 本論文の依拠するテキストはこれによる。翻訳に当たっては、晶文社版 ベンヤミン著作集5(高木久雄訳)を参考にさせていただいた。解説を含めて同書にはお世話になった。謝意を表したい。
- (2) Walter Benjamin: Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik in "Werke Band 4" 1970 Frankfurt am Main

イツロマン派の批評概念の特質をベンヤミンという批評家自らがその身に添わせて抉り出したものであり、その成果が実践的に展開されなければいかに鋭い批評意識でも、掛け声倒れになりかねないという事情は、ロマン派そのものがその栄光と悲惨を併せ持って体現していたことであり、ベンヤミンはその課題をあえてゲーテにおいて果たそうとしたといえるだろう。

では、なぜあえてゲーテにおいて批評の問題を展開したのかと問うならば、ロマン派の対極として理論においてではなく、作品を造形していくことで芸術の問題を提示し得た原理的にして実質的な存在こそゲーテに他ならないのだということに行き着くであろう。しかし、そこには乗り越えることの困難な問題があったはずだ。それは、ゲーテの問題でもあり、ロマン派の問題でもあった。芸術作品を形象として創造できたゲーテは、批評に重要性を認めていなかったのに対して、ロマン派は批評こそが芸術的営為として、芸術作品を完成させるという信念と使命感のもとに芸術作品に対して倦むことを知らぬ批評の営為を展開するという対立があった。ゲーテおよびロマン派の時代ならば、双方の陣営が背を向け合って対立していればよかったのかもしれないが、ドイツロマン派の後裔を自認するベンヤミンは、問題をはるかに根源的にとらえている。彼が方法論的理論的にドイツロマン派の批評概念を受け継いでいることに疑いはない。だが、近代という時代の流れは確かにロマン派に味方したが、ゲーテという存在を遠ざけておけばよいというわけにはいかなかったのも当然のことである。なぜなら、作品あってこそその批評ということはいを俟たないが、ゲーテの場合その芸術作品としての自立性は際立っているからである。自らを近代の刻印を帯びたアレゴリーの使徒として規定する批評家ベンヤミンは、古典主義をひとりで背負って立つシンボルの作家ゲーテに立ち向かおうとするのである。ゲーテの世界にベンヤミン自身の批評を対峙させるということは、ある意味でゲーテの作品の自立性を奪うことであり、ベンヤミンの読解を通して古典作品がロマン主義の批評の方法によって、構造的に深化させられ、新たな姿で蘇えるということなのだ。その結果、ゲーテの世界

が豊かを増して立ち現れてくるとすれば、ロマン主義批評による古典主義への大いなる寄与であり、称揚の形でもある。しかし、『ドイツロマン主義における批評概念』に付されたゲーテ論は、まだその助走に過ぎない。実際この段階では、ベンヤミンはこの問題圏においてゲーテに対してさほどの親和感を覚えていないようにさえ思われるのである。ウィーンのホーフマンスタールによってその主宰する雑誌『ノイエ・ドイチェ・バイトレーゲ⁽³⁾』に掲載を許された『ゲーテの親和力論』（1924-25）こそがその意味でベンヤミンの本格的なゲーテ論であった⁽⁴⁾。

2

ベンヤミンはこの論の中で、繰り返し文学作品における事象内容と真理内容の区別を強調している。そして、事象内容を究明するのが注釈であり、真理内容を開いていくのが批評だというのである。前者は実証的文献学であり、批評は、もちろんそれを否定するというようなことではないが、さらに作品の真実的内容に迫ろうというのであり、自らのドイツ・ロマン主義論で得られた批評概念、そして自己創造していく批評の理念を作品の真理内容に向けて実践的に展開させようとしたのである。そもそもベンヤミンがドイツ・ロマン主義論で獲得した批評概念とは、批評者が全身全霊を対象に投入することによってはじめて得られる新たな認識を中核としており、その無限的反省作用によって批評者が作品の認識を得るばかりではなく、作品自体がそれを通してその真の姿を顕すというような性質のもので

(3) Neue Deutsche Beiträge 1924-25

(4) ホーフマンスタールがベンヤミンのこの労作を認めたことについては、ホーフマンスタールの慧眼に驚かざるを得ない。当時、ベンヤミンの論考が評価されることはほとんどなかったからである。ベンヤミンのホーフマンスタールに寄せる敬愛の念は深く、両者の交流はホーフマンスタールの死によって絶たれるまで続く。

ある。ここではそのような創造的批評なくしては作品も自己展開を遂げることができないのである。作品なくしての批評はありえないということは自明のことであるが、同時に批評なくしての作品もありえないということでもある。ここには、作品は完成されたものではなく、読解とともに成長するものだという考えがある⁽⁵⁾。作者自身、さらに厳密に言えば作品自体が批評によって自己認識を得るという契機がなければならないということである。さらに付言しておきたいのは、批評家の対象への全身全霊の投入ということ述べたが、これは文字通り具体的に解釈されなければならないということだ。ベンヤミンの主張する批評の営為において不可欠なのは、美的なものというべきであろうが、具体的な作品そのものに全面的にかかわることである。そこから発し、そこへ戻る迷路のような道行きの媒体（メディア）は、芸術作品の形象にほかならないからである⁽⁶⁾。われわれも、芸術作品において形象をめぐる造形思考を実践するのである。ベンヤミンがあえて選んだ対象は、ぬきんでて形象性豊かなゲーテの『親和力』であった。

ベンヤミンが『親和力』を取り上げるのには、もうひとつ、これがこれまでの作品受容史においてベンヤミンの言葉遣いで言えば、救済されていない作品という面があったからではないかとも思うのである。これは、ゲーテの後期（1807-1809）に書かれた作者の自信作でもあるのだが、発表当時もまたその後もいまひとつ芳しい評判に恵まれた作品とはいえなかった。ゲーテ自身常々遺憾なことと思っていたようである。その理由のひとつとしては、これが人々の道徳感情を傷つけるところがたぶんにあることが挙げられよう。作品中にも特に主要な登場人物のひとり大尉によって持

(5) ベンヤミンの翻訳論『翻訳者の使命』にもこれと同じ発想がうかがえる。すなわち翻訳は原典を成長させるという考え方である。

(6) ベンヤミンやアドルノとの哲学や思想は、単なる思弁ではなく、究極的に美的な形象すなわち芸術作品に依拠して展開する。その特性は特にベンヤミンにおいて際立っている。

ち出される化学上の比喩がある。そこでは化学の元素や分子のような記号のように、ひとびとの間の引力あるいは斥力が説明されている。それに加えて男女間の貞節を嘲笑うかのような場面が随所に見受けられる。二組の愛するもの同士四人の組み合わせの交換という動機も存在する。これらは、教会関係者はもちろんのこと、ゲーテに近い上流階級の女性たちにも好まれなかったようだ⁽⁷⁾。

その逆の評価として、主人公の一人オッティリエを聖女としてあがめ、その美しさと自己克服、そして罪を自覚した者の贖罪の行為としての自死を称揚する評価がある。ベンヤミンの同時代人で厳しい批評でその名を知らしめたゲオルゲ派の論客グンドルフなどその典型であろう⁽⁸⁾。しかし、いずれの評価も作品の形式と言語のありようという点からして乖離しているといわざるを得ないと思われる。それらは作品の内部ではなく、外部からの判断であるからである。ベンヤミンは、批評は外部からの作品の判定ではなく、内部から真理内容に迫ることだということを強調して言うのだが、それはこういう周囲の事情があるからでもあろう。

3

『親和力』は、もちろんゲーテの同時代人ロマン派の受けもよくはない。啓蒙主義の洗礼を受けたはずの近代人のよりどころであるひとの主体性をことごとく無効にするような展開ばかりが目立つ作品だからであろうか。ベンヤミンも注目している点であるが、主要登場人物四者それぞれに一応固有名が与えられているにしても、すべて呼び名のごときのものであって、具体性と実在性が希薄であり、あえて言えば存在そのものが記号化されている。評者たちから化学の元素にたとえられるのも尤もであるといえよう。

(7) 当時ゲーテの最良の理解者の一人ド・スタール夫人の『ドイツ論』など

(8) Friedrich Gundolf: Goethe Berlin 1916

この作品に登場する主人公たちは、元素のごとく場の力に翻弄されるままに身を任せる。たとえば、このなかで奔放な愛の情熱に身を任せるエドゥアルトには、若きウェルターのような主体的活力はもはや備わっていない。後年の古典期のゲーテは若い頃の自作『若きウェルターの悩み』には距離を置いていたので、エドゥアルトがあられもなく醜態をさらす場面はさらに一層目に留まるが、その精神的凋落の落差は目を覆うほどである。この姿は、あるいはモーツァルト作『フィガロの結婚』のアルマビーヴァ伯爵の倦怠と情熱に通じるものがあるかもしれない。ある批評⁽⁹⁾では、この主人公は単に大きな甘えっ子とさえ言われてしまうのであり、ロマン派の共感をひきつけるには程遠いといわねばならない⁽¹⁰⁾。

だが、ゲーテはなぜこのように救いのない主人公を登場させなければならなかったのか。いくら作者自身オッティリエに愛着を覚え、その造形に自信を持っていたとしても、彼女の聖性を際立たせるためというわけではあるまい。それにしては、彼女は、罪に、あるいは罪の意識にふかく浸され過ぎている。そもそも、オッティリエは、ベンヤミンがいうように美を体現しているかもしれないが、あまりにも外界に対して受動的である。ベンヤミンは、彼女の美を仮象とさえいうのだ。そこでは、その虚偽的な面が強調されている。たとえ深い罪ゆえの贖罪としての断食自死ということがひとつの深刻な真正の決断だとしても、それがたぶんエドゥアルトの死を引き起こしているのだし、まさか死んだ二人が彼岸で幸福に結ばれたというわけではないだろう。ここにも救済の余地は見出せないのである。オッティリエはやはり状況に翻弄されるだけであり、自分ひとりの罪ではな

(9) Albert Bielschofsky: Goethe 2 München 1920

(10) フリードリッヒ・シュレーゲルをはじめとする初期ロマン派のこの作品に対する評価で芳しいものはあまり存在しない。『マイスター』でも、『修行時代』に対するかれらの絶賛とは打って変わって、後編『遍歴時代』に対する否定あるいは無視という際立った評価の違いがあるが、これは、その後者に対する評価に見合うものだろう。

いにしても、罪の連鎖を拡大し、進化させてしまうのである。礼拝堂に葬られたとしても、その聖性は剝奪されているといわなければならない。ベンヤミンによれば、彼女の美は虚偽の美だということになる。そのヴェールは、とうぜん剥ぎ取られなくてはならない。

シャルロッテの場合はどうであろうか。彼女は『若きウェルターの悩み』において同じ名を持って登場していた。『親和力』において彼女は人生の様々な紆余曲折を経て身についた世間知もあって、はるかに成熟し、安定した上流階級の貴婦人となりえている。だが、その成熟と安定はやはり危うい基盤の上に成り立っているとしかいえない。物語の冒頭で、彼女が夫エドゥアルトの親友で不遇を託っている大尉（彼はオットーという名だが、軍務役職名の大尉の名称で呼ばれることが多い）を家に招き同居してもらい無聊を慰めようとする夫の提案に対して、当初妙に否定的なほど慎重だったのは、こうした基盤の脆さに無意識的ではあれ、あるいはそれだからこそ一層敏感であったことのあらわれかもしれない。彼女の大尉に対する好意は、たとえ夫からいかに強く唆されようと、そのような生活の枠組みを崩さないという配慮のもとで許容されるに過ぎない。シャルロッテが夫のエドゥアルトや大尉ともども上流階級にあって何ひとつ不自由のない生活を保障されているのは明らかだ。だが、エドゥアルトも大尉もなんと無為な生活者であろうか。かれらは、およそ社会的な機能を果たしているとは思えない。シャルロッテが自分の感情を抑えても市民的道德という枠組みを守って堅実な生活の保守に努めている姿は、それなりに印象的である。しかし、かえってそれだけにその生活の空虚さが目立つことになってはいないだろうか。啓蒙主義の洗礼を受けている彼らだが、主体性を発揮するどころか、実のところやはり状況に翻弄されるばかりなのである。ベンヤミンは、この状況に独特な意味づけを施して、それを自然力を中核というか主体とした神話世界とよぶのだが、神話の世界を克服したはずの近代社会が大きな空虚を抱え込んでしまったということ、そして啓蒙主義というあらたな近代の神話が人々を呪縛しつつあることをこの物語は

示唆しているのだといえるだろう。そこで蘇ってくるのが神話世界の自然力にほかならない。これがたとえばシャルロtteのかなり保守性の強い生活の枠組みを揺るがし、エドゥアルトとの虚偽に塗れた交合において受胎した、大尉の顔立ちとオッティリエの眼を持った子が生まれるといった奇怪な事態を惹き起こしたり、やがてその子が小船の中にいる子守役オッティリエの手から滑り落ち池の水の中へと吸い込まれるように死の世界へと引き渡される事件を頂点とする様々な禍々しい災厄をもたらすのである。

大尉は、かなりの知性を備えた近代人である。しかし、合理的な方法は持ちえても有意義そして有効な活動領域をもてないでいる。彼を含めた登場人物たちは、近代のとは口口に位置しているはずだが、実は空虚を内包した退廃の世界の住人たちなのではなかろうか。この点で、アドルノ／ホルクハイマーらが『啓蒙の弁証法』において、啓蒙主義の理性が野蛮を惹き起こしたとする近代啓蒙主義の抱える災いに満ちた逆説を含む根本的問題性を提起していることをあわせて考えてみることは有意義なことと思われる⁽¹¹⁾。自分たちの場をもてない近代人たちは、自然力を乗り越え、ベンヤミンのいう神話世界を脱却したという仮定のもとで虚構の世界に生きるほかはない。彼らは、自分たちを退廃だなどとは毛頭も考えることはないだろう。それは彼らの考えでは、合理に基づく人間的な世界であって、その先には進歩という観念が野放図に広がるのである。

4

『親和力』の中で、彼らを生に繋ぎとめるのは、彼らの領地内における庭園の改修という事業である。池の根本的な改造や墓地の整地、礼拝堂の改築、それらに伴う道の整備などかなり大規模な工事が行われるのだが、それは遊びを含めた生活の快適さを追求してのことであって、地形、植生

(11) Adorno/Horkheimer: Dialektik der Aufklärung Frankfurt am Main 1969

などの自然的要素、あるいは迷信をも含む土地とその歴史に対する民俗的な恐れと敬意などの心的要素を顧慮したものではない。これは、おそらく近代造園術の心得のあると思われる有能な大尉の精力的な指導のもとに実行されていくが、事業の進展とともに、自然力は、あたかも復讐を遂げるかのように、ひとびとに災厄をもたらす。新しい建物の上棟式の際に、宙に投げ上げられたOとEのイニシャルの刻み込まれたグラスが、地に落ちて壊れることなく、人の手に受け止められたことを、エドゥアルトは、オットイリエと自分の結びつきが天の祝福を受けたものと思ひ込み、後生大事に保管するのだが、これは幸先のよい予祝どころか、その後の悲劇の前兆となってしまふ出来事の象徴性は劇的というほかない。このグラスは本来大地の犠牲にされてこそ役目を果たすものであり、エドゥアルトの思ひとは裏腹に、犠牲が成就されなかったということなのである。また、礼拝堂が改築の末にオットイリエの埋葬の場に変じるとは誰が思ったことだろうか。この一大事業が終われば、虚構の物語は完結するとともに、その役目を終えて主人公たちは散りぢりになって姿を消し、風景は壮大な廃墟と化するのである。トルコ由来の不吉な予言のことわざ「建物が成れば、死がやってくる⁽¹²⁾」は、近代の入り口でまさに成就してしまうのである。近代の虚構が崩壊するとそこに開けてくるのは、自然の世界といってもよいが、荒涼とした野蛮な世界でもあるだろう。『親和力』の世界の住人たちは、最後には言葉を失って自然の前に呆然と佇むほかない。ここでベンヤミンのドイツ・バロック演劇論において開示されるあらゆる有機性の剥ぎ取られた荒涼とした風景を思い浮かべることがもできるだろう⁽¹³⁾。ベンヤミンは、『親和力』の世界が陽の光が十分に差し込むことなく曇っていること、そしてそのもとで人々は上滑りのおしゃべりはあるものの、概して沈黙がちであることを指摘している。

(12) Grosses Handbuch der Zitate und Redensarten Bad Homburg 1983 S. 373

(13) Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels Frankfurt am Main 1980

「風景のすべてを支配しているのは、色褪せた隠微な光に他ならない。
日の光を浴びている風景の描写はどこにも見当たらない。(20)⁽¹⁴⁾」

ベンヤミンは、『言語一般あるいは人間の言語⁽¹⁵⁾』などの言語論その他において、そのままでは自然は沈黙していると強調しているが、むき出しの自然というものはそのようなものに違いない。これでは、自然界も、また人間の世界も自らの存在を語る言葉を持たない。人ができること、またすべき課題は、沈黙のままに捨て置かれ、救済されていない自然に言葉を与えることなのであり、それはまた人間自身の救済ということにも通じるはずである。

ベンヤミンは、このような暗澹たる世界に対峙してさらにいっそうその暗さの深みを見極めようとしているかのようである。安易な啓蒙思想が災厄をもたらすのであれば、そこからの脱出は、そこに微温的な光を見ようとすることからは決して起こらないだろう。むしろ上滑りの饒舌なおしゃべりにかまけることなく、沈黙するひとびと、沈黙している自然に耳を傾け、荒涼とした廢墟を凝視することからのみ危機 (Krisis) を批判的に (kritisch) 切り開いていく契機を見出す可能性が生まれるということであろう⁽¹⁶⁾。ベンヤミンの『親和力論』の試みは、作品内部における救済されざるものという問題のレベルでも、この作品に対する否定的な一般の評価という現実的なレベルでも、なんらかの救済の可能性を探るもので

(14) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandtschaften Frankfurt am Main 1972 S. 262

(15) Walter Benjamin: Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen Gesammelte Schriften 2-1 Frankfurt am Main 1977

(16) ベンヤミンにあっては、批評 (Kritik) 行為は常に危機 (Krisis) 意識と不可分であったといえよう。そもそも Kritik と Krisis は「決める」という意味の古典ギリシャ語由来の同根の単語である。ここには臨界あるいは危機に瀕しての決断あるいは決心という意味合いが深くかかわっているものと思われる。

あったといえよう。

暗鬱な世界への彼の構造的な洞察はきわめて独特である。ベンヤミンは、この世界を神話世界と呼んでいる。その根源にあるものは、自然そのものである。ここで神話というのは、おそらく自然力の擬人化、神格化を基盤とするギリシャ神話の表象が最も近いものだろう。ギリシャ神話の世界は自然界と宇宙の体系化されたものの象徴と見ることができよう。この表象体系は、現在でも有効性を失わない。ベンヤミンがあえて神話世界を持ち出すゆえんでもある。古代ギリシャにあっては、ひとびとは完全にこの神話世界の住人であった。神意にかなうことは肯定され、逆らうことには罰が下された。ひとびとにとっての僥倖も災厄も神意によるものだから、ひとびとのこの世界に生きる感じ方としては理不尽ということになるだろう、それは運命として受容されなければならなかった。近代的な性格をも持ち合わせる古代の認識のドラマ、オイディプス神話にあっては事情は変わらない。その後もひとびとは、その世界で生きるために様々な方法を育んできた。それは、超越的なものについての儀式や儀礼、信仰や呪術であったろう。近代に入るとひとびとはキリスト教の呪縛から徐々に解放されていくが、自然に対する関係性も大いに変化をこうむった。その結びつきは、完全ではないにしても徐々に解体されていくのである。人にとって自然は内面から解放されて、遠のいていく。近代のとは口で展開される物語『親和力』における自然は、すでにひとびとの内部から放逐され、理性によって整備されるべき対象に貶められている。しかし、もちろんひとびとの意識が変わったのであって、自然そのものが消滅したのではない。自然はひとびとの啓蒙意識あるいは無意識の脆弱さを突いて、いついかなるところでその存在を脅かすかもしれないのだ。人間の理性を謳歌する啓蒙主義は、人間の主体性を確保し、拡張しようとする。この小説において啓蒙された登場人物たちは、主体的に決断をしていると思込んでいる。恋愛遊戯においてもそうである。それだからこそこの作品のタイトルは、原義どおりには『選親和力 (Die Wahlverwandtschaften)』なのである。だが、本

当に選択しているのは何ものなのか。啓蒙主義者なら、理性を先ず挙げるであろう。それとともに感情をもちだすのが通例である。人は感情に支配されることもあり、それによって社会的道徳の則を破ることさえあるというふうには。しかし、ベンヤミンの抉り出す地下鉦脈ははるかに深い。それは、本質的にここの磁場を決定しているのが自然力だという指摘のことである⁽¹⁷⁾。

5

彼は、本論のはじめに次のエピグラムを置いている。

「盲目に選ぶひとの眼には、犠牲の煙が沁みる。 クロップシュトック⁽¹⁸⁾」

この世界では登場人物たちは選ぶのではなく、選ぶ振りをさせられているのである。次第にかれらの個人の特性や能力はそのほとんどが無力であることが露呈される。あたかも自然界の元素の組み合わせがさまざまな結合体を生み出すように、愛するものたちの組み合わせが姿を変えてゆく。人々は自然力の働きに翻弄されて、せいぜい一元素としての役目を果たすだけである。前にも触れたように、O, E, C, H と端的に表される主人公た

(17) ゲーテが自然科学者であったこと、たとえば『イタリア紀行』において彼は行く先々で新しく足を踏み入れた地方の地質を観察させていることなど、自然に対しての親和力はかなり強いといってもよいだろう。また、小説の中でオッティリエがおそらくある金属を含有する岩石の近くを通ると頭痛を覚えることなど自然の諸力との敏感な反応について書かれている箇所がかなりある。

(18) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandschaften Frankfurt am Main 1972 S. 255

ちの名前の記号性は、かれらが個人性を、また主体性を剥奪されていることを表している。深く自然力に規定され、その刻印を身に帯びた人間は、そのありようを運命として担っていくとベンヤミンは考える。この点の彼の考察は、『運命と性格』においてさらに詳しく深くおこなわれている⁽¹⁹⁾。

そこでは、運命の自立性が強調される。ベンヤミンの考えでは、「(運命と性格という) この二つの概念は、まったく異なるものとなる。⁽²⁰⁾」だから、「それらは互いに分離されなければならない。⁽²¹⁾」性格というのはひとびとが現実身に帯びるものだが、それと運命を切り離そうというのである。さらに運命の領域では、罪と相関的にあるはずの無罪あるいは潔白という概念が欠けているというのだ。彼が指摘するギリシャ古典における運命思想の形象化は次のような特性を持っている。

「ある人間に与えられる幸福というのは、まったく彼の生活経験の潔白さを確認するものではなくて、さらに深刻な罪へ、とは思い上がりへと人々を誘惑するものだと考えられている。だから運命には潔白という概念との関係はない。⁽²²⁾」

ベンヤミンは、ニーチェに倣うように、この世における存在者の生きる感情としては、幸福よりも不幸を重視する。「不幸は疑いもなく、運命にたいして本質的な範疇である (43)⁽²³⁾」とまでいうのである。ここに現れる生活者の感情は、近代においてヘルダーリンに発し、ニーチェを経てベンヤミンへと受け継がれたものと考えることが出来るだろう。しかし、い

(19) Walter Benjamin: Schicksal und Charakter Gesammelte Schriften II-1
Frankfurt am Main 1977

(20) ebenda S. 173

(21) ebenda S. 173

(22) ebenda S. 174

(23) ebenda S. 174

うまでもなく不幸は幸福と表裏一体の感情であり、概念である。ヘルダーリンもニーチェもそれぞれの超越者を呼び起こしながら幸福について語ったのではなかったのか。あるいはこうもいえようか。かれらは幸福を熱望するがゆえにこそ不幸な生を生きざるを得なかったのだと。それはまたメランコリカー（憂愁の人）としては、当然の運命だったのかもしれない⁽²⁴⁾。かれらはいずれにしても、幸福を不幸の前に据えるということは断じてしていない。

それでは、ベンヤミンは幸福についていかなる語り方をしているのだろうか。

「幸福というのは、さまざまな運命の連鎖の網から、そして固有の運命の網から人々を解放つものにほかならない。⁽²⁵⁾」

この命題は、『親和力』の世界を読み解くに当たってきわめて有益な示唆に富むが、運命の連鎖からの解放という重要な契機が考慮されていることに注意しておきたい。ベンヤミンは、「悲劇のなかでは、デモーニッシュな運命が打ち破られる（44）⁽²⁶⁾」というが、この悲劇を法へと置き換えたのが近代だとすれば、ここでもまた啓蒙主義の問題が浮上してくるはずである。実際その命題がそのままですむはずは無く、微妙なニュアンスを含んでいる。罪障を消し去って神と和解した人間のありようは単なる勝利の栄光という華々しいものではなく、認識者である人間は、そのときに言葉の失うということがベンヤミンによって指摘されている。そして、その際の漠たる認識は、言葉として結晶することなく、暴力を引き寄せるという、禍々しい予言である。

(24) スーザン・ソントグ等によるメランコリーの人としてのベンヤミンの性格的規定は的確である。

(25) Walter Benjamin: Schicksal und Charakter S. 174

(26) ebenda S. 174-175

「苦しみに満ちた動揺する世界の中にあつて立ち上がろうとするのは、まだ押し黙った、口を利けない倫理的な人間であつて、そのような者としてその人はヒーローと呼ばれる。倫理的な言語喪失、幼児性のうちにゲーニウス（創造的精神）が誕生するというパラドックス、これこそが悲劇の崇高さである。(27)」

6

ゲーテの『親和力』の登場人物たちは、ギリシャ悲劇の世界でヒーロー（主人公、英雄）と呼ばれるほどの力強さには欠けているところか、ある意味では影のような主人公たちばかりである。彼らに一体ベンヤミンが言うような運命の連関を打ち破る契機を見出すことができるであろうか。その可能性は、彼らの生活の地平では閉ざされている。オッティリエの修道女風の敬虔な宗教心と態度をもってしても、また彼女なりの自死という究極の贖罪の行為をもってしてもそれはかなわない。

「性格概念の基礎付けは、運命概念と同様に自然の領域と関連するはずのものであつて、運命が宗教と関連を持たないのと同程度に、倫理およびモラルとは関係を持たないだろう。(28)」

このコメントによって、オッティリエの努力のむなしさは明瞭になる。

7

これほど救いの無い物語は珍しいと思われるが、なぜこれがゲーテの壮

(27) ebenda S. 175

(28) ebenda S. 176

年期が終わり老年期に差しかかるところで書かれたのか。実に不思議なことである。古典期ゲーテの終息のしるしと見るべきなのか。それとも新たな次元を切り開くその一步と見るべきなのか。ただし、新しい挑戦というにしては、この作品の世界はあまりにも暗い色調を帯び過ぎているともいえるだろう。『親和力』は、『ヴィルヘルム・マイスター』とりわけその後編『遍歴時代』との成立上の密接な関係が指摘されているが、この関連はただ実証的な意味合いにとどまらず作品のありようそのものにもかかわる重要な点であるように思われる⁽²⁹⁾。それは、動機として諦念あるいは断念という主題が強く入り込んでいるという点ばかりではない。確かにそれは無視出来ないにしても、観念の世界の出来事である。これはベンヤミンの用語でいうならば、事実内容であって、真理内容とはいえない。ここでしかと捉えておかなければならないのは、それよりも作品の色調である。この二作は、明度が低いというべきか、くすんでいる。ここには、彩り豊かで活力に満ちた古典期までのゲーテの姿は無い。荒涼とした冴えない風景のなかを登場人物たちがあてどなくさすらうといった風情である。しかし、この暗さとくすみ具合にこそこの時期のゲーテの新境地がうかがわれるように思うのだ。これは、アドルノがベートーヴェンにおいて指摘し、それを受けてサイドが芸術一般の特徴づけとして展開させた晩年様式の表れではなかろうか。何もゲーテが晩年に差し掛かったころだから特にこの概念が有効だというわけではない。もちろん晩年様式は、人の晩年、老いと切り離すわけにはいかない。しかし、ここで問題にするのは、芸術表現の上での特徴、様式のことである。晩年スタイルにもさまざまな様相があるが、ゲーテを例に取れば、若年期の彩りと活力、奔放さ、壮年期の内実と形式の緊張と充実の上での平衡といった古典性という特性とは違った面がこの時期にたち現れてくるのだ。たとえば、それが先に触れたモノト

(29) Benno von Wiese: Kommentar zu „Die Wahlverwandtschaften“ in „Goethe Werke Band 6“ München 1973 S. 663

ーンな寒々とした風景でもあるし、さまざまのものの一見漠然とした無造作な配置であったりするのだが、求心性と内面性の後退という要素もある。もともとゲーテは、若いころから形而上学的議論や抽象的観念を嫌う向きがあったが、晩年に至ってその傾向が一層強まったということはあるだろう。

しかし、アドルノがヘルダーリン論『パラタクシス⁽³⁰⁾』において指摘しているような、シンタククス（統語法）の維持が不可能になったところでパラタククス（並列法）の世界が開かれてくるといった事態がゲーテの場合でも見出せるのではないか。特に『ウィルヘルム・マイスターの遍歴時代』にその傾向は著しい。まるで種々の物語が宇宙空間の惑星や星座のごとく配置されているという評者もいるほどだ。緊密な筋が展開するのでもなく、物語が主人公に収斂するのでもなく、種々様々な次元と広がりを持った世界が並列的の配置されている。ハンブルク版ゲーテ全集の解説者トゥルンツなどは、「これは小説ではない。そう思えば失望するだろう。⁽³¹⁾」とまで言い切っている。それは、かえってゲーテのモノダ的世界を物語っていて実に面白いことだと思う。この作品の背景には人間の理知的理解を超えた宇宙的把握を思い描いたほうがよいだろう。

『親和力』の場合はどうだろうか。この作品は、成立のプロセスにおいて『ウィルヘルム・マイスター』との一体性あるいは関連性が指摘されているが、作品そのものは、用意周到に設計され、構造的に綿密に、そして緊密に構成されている。その意味では、晩年スタイルとはいえないという見方も可能かもしれないが、逆にまさにこの点にその特質がうかがわれるのではないかと思うのだ。それは、形式の見事さと内容の空虚さの一体化にある。ロココ風のいくぶん古めかしいこの小説の形式は、それが完璧で

(30) Theodor Wiesengrund Adorno: Parataxis, Zur späten Lyrik Hölderlins in „Noten zur Literatur“ Frankfurt am Main 1965

(31) Erich Trunz: Anmerkungen zu „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“ in „Goethe Werke Band 8“ München 1977 S. 527

あるだけにその内包する空虚さは一層際立つ。まるで空虚が主体であるような世界は、舞台装置が華やかなればこそ空回りして見える。活力はおろかおよそ真に創造的な要素は全く見出せない。荒涼たる退廃の風景が痛ましくも厳しく造形されている。このような晩年の風景も存在するのだ。その基底に存在するのはベンヤミンの言う自然力である。ある意味で晩年様式の風景とは、自然の諸力がむき出しにされ、人々が翻弄される世界のありようをいうのかもしれない。

8

ここでエドワード・サイード⁽³²⁾に倣って、モーツアルトの歌劇『コシ・ファン・トゥッテ』を晩年様式の観点で眺めてみたいと思う。それは、これがモーツアルト 33 歳の晩年作品だからと言うわけではない。このオペラも、『親和力』の場合と同様に、巨匠の作品としては長い間、『フィガロの結婚』や『ドン・ジョヴァンニ』に比肩されることも無く、あまり高い評価は受けてこなかった。『フィデリオ』で崇高な夫婦愛を謳いあげたベートヴェンは、音楽は別として、テキストを道徳倫理的な観点から、受容しがたい作品だと思っていたということだ。20 世紀にはいっても享楽と退廃の作品として、あるいはロココ的遊びの世界として比較的低い評価しか与えてられていなかったようである。それでは、一体この作品のどの点が人々の共感を撥ね付けたのであろうか。それは、まさに啓蒙主義の時代に、それに反する真理が語られていることであろう。二組の恋人たちは、意地悪な知恵者たちの姦計によって、その純愛を覆させられてしまうという成り行きが喜劇として演じられるのだから。男女は状況次第でどん

(32) エドワード・サイード『晩年のスタイル』（大橋洋一訳 2007 年 岩波書店刊）この著作のなかでサイードは第 3 章「限界にたつ『コシ・ファン・トゥッテ』」において、このオペラをもとに晩年様式論を展開している。

な組み合わせも取りうるということだ。彼らを操るのは、この場合自然力ではなく老練な哲学者であるが、彼は啓蒙主義の成り行きを見通してしまっただけのような辛辣なほどの皮肉家である。彼の手にかかれば、純愛を謳歌する初心な若者たちはひとたまりもなく弄ばれる。もちろんこれは喜劇であるから、最後に種明かしがされて、恋人たちは元の組み合わせを回復する。めでたしめでたしと言って若き恋人たちの愛の力に喝采を贈ればいいのかもかもしれないが、後味はなかなか複雑である。なぜなら、実質的に人々を動かしたのは、やはり意地悪な謀りごとであって、それに翻弄されることこそ現実であり、真実であることは明らかだからだ。ほとんど偶然の組み合わせのようなランダムな結合の世界こそやはり背後で勝利の凱歌をあげているのだ。この作品が与えるのは、このような苦い認識にほかならない。この世界の住人は、本当に自由なのであろうか。それともそれは見せかけに過ぎないのか。ここで理性を謳いあげたり、感情の力を称えてみても始まらない。理想主義の栄光のかけらも見当たらないのである。モーツァルトの至高の音楽がこの残酷な世界を救済していることは間違いないが、それは同時に救いようも無いこの世界を強烈に照らし出している。このような複雑な味わいのある世界のありようを晩年スタイルの名で特徴付けることが出来るように思われる。

『コシ・ファン・トゥッテ』の世界は、もちろんそのままというわけではないにしても、この点で『親和力』に通じるものがあるといえるだろう。両作品においては、何とも知れぬ力によって翻弄される主人公たちの饒舌は空虚であり、かれらは本質的に自らの存在を語る言葉を持ってはいない。その意味で言葉を奪われた登場人物たちは、暗いこの地上をさすらう力なきものであり、真の主人公とはいえないだろうし、ましてやベンヤミンの言う神話世界にあってその運命の網目を突破するヒーローとはなりえない⁽³³⁾。そしてここには、カタルシスをもたらす種明かしも大団円もない。晩年様式とは、このように救済なき世界を描く方法のことであろう。

この救済なき世界にそれを突破する力を付与するものは、しかし人間を

超えた天上界の神々ではないし、また自然界でもない。この世界を突破することは、この世界の暗さを凝視し続ける地上の人間にしか可能ではない。おそらくそれが現実に立ち現れるのは奇跡としてのみありうることだろう。しかし、奇跡を待ち望んだり、パラドックスの展開を期待することほど愚かしいものはない。それらが可能だとするならば、ある種の必然として与えられるものであろう。それを招来する方法について論じることにもむなし試みとなるであろう。だが、その前提は踏まえておかなければならない。それは、救い無き絶望の世界のありようをしかと凝視し、安易にそこからの脱出など考えないことだ。上滑りの希望は、かえって絶望を深めるだけである。しかし、救い無き者たちが自力で神話的呪縛から自己解放を遂げることは可能性は閉ざされている。これをこじ開けることができるのは、外部の力でしかない。それは、ほかならぬその世界に接している外部者、すなわちこの世界の受容者であるわれわれ読解者の手にゆだねられている。ものを読むということは、たんに対象を受容することではなく、その世界に囚われているものたちを解放する可能性を見出すことでもあるのだ。ベンヤミンが『親和力論』の最後においた名高い一文は、この意味で解釈されなければならない。

「ただ希望なき人々のためにのみ、希望は我らに与えられている。(34)」

言うまでも無く、主人公たちは、救済の希望を断たれている。それが与えられるとしたら、読者である我らという契機を置いてほかにはないのだ。こうして、読者は作品世界を解放し、開く可能性をゆだねられているので

(33) ここでゲーテの『西東詩集』のなかの絶唱「至福なあこがれ」の一節、
「死してなれ、／このことを悟らぬうちは、／汝はこの地上にあって、／
牙えぬ客人に過ぎぬ」を合わせて唱和したいと思う。

(34) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandtschaften Frankfurt am Main 1972 S. 333 (傍点部強調は論者による)

ある。また、こうして初めて作品そのものが豊かな宇宙へと成長するのである。

9

『親和力』に関して、啓蒙時代の結婚についての事実内容を最も鋭く指摘したものとして、ベンヤミンはカントの定義とモーツアルトの『魔笛』を挙げている。カントのテーゼは、「性の交わりとは、人間がお互いに他の性器を利用しあうこと⁽³⁵⁾」というような極めて即物的なものであり、啓蒙主義的認識の極点を表している。ベンヤミンによれば、モーツアルトは、夫婦愛の永続性をテーマにしているという点で最も深い認識を示すものだという。彼も触れているように、『魔笛』にはフリーメーソンの象徴的世界が色濃く反映していることは、かなりよく知られている。この作品が啓蒙主義の精神を体現していることは疑いないが、その内実は単純ではないと思われる。闇から明るみへの志向性はまぎれもないが、それにしても闇の要素が勝っているのではないか。主人公たちは目隠しをされるなど日常的な感覚の世界を遮断され、象徴の儀礼を通過することによって、新たな生命を獲得するのだが、その試練はほとんど死に接しているといってもよい。また、主人公たちが真に結ばれるためには、いったんは厳しく引き離され、沈黙の生を送らなければならない。もちろん、メルヘンオペラであるから、すべては新しい高次の生へと高められ、豊穡な生活が告知知らされて幸福が約束されることでめでたく大団円を迎えるのだが、その試練のプロセスはかなり厳しく辛いものである。そのために世界全体が、単なるメルヘンどころではなく、カタルシスをもたらす厳粛な儀式となるのである。このオペラの展開の鍵は、奇跡の成就にある。『魔笛』の登場人物たちの課題は容易に解決されず、悩み、苦しみは深く果てしない。そ

(35) ebenda S. 257

の次元においてそれを乗り越える契機は見出せないのである。しかし、彼らには絶望の果てに、実に決然とした行為に出る。ここではひとえに命がけの勇気が問われているのである。進退窮まって王子タミーノは、思い切って神殿の門をたたく。この先に試練が待ち構えていて、死か生かへと道別れする。四面楚歌のなかでパパゲーノは、パミーナに励まされ、真実を語る決意をすることによって窮地を脱する。魔法の笛、グロッケンシュピールなど奇跡をもたらす道具は、すべて主人公たちが追い詰められ、進退窮まったところでところを得て持ち出されてその威力を発揮している。闇から光への劇的展開である。しかし、このプロセスは、通常の論理と言葉では説明できない。まさに一か八かの決断とともに起こるのである。もちろん何の保証も無い、その決断によっても何も動かないことは容易に想像される。しかし、その決断が無いと何も始まらないとはいえるだろう。奇跡はまさに奇跡そのものとして受け入れざるを得ないのである。その意味で、『魔笛』は、奇跡のオペラなのである。救済は突如奇跡として起こるのである。そのため作品の与える幸福感はほかに比べるものが無い。これは、メルヘンとしての作品の性格を抜きにしてはありえないことかもしれない⁽³⁶⁾。

10

『親和力』においてこのような解放の契機を見出すとするならば、作中の終わり近くにあたかも突然天上よりもたらされたかのように語られる『奇妙な隣同士の子供たち』というノヴェレ（短編）であるというのがベンヤミンの考えである。これはメルヘンのように書かれている。この物語

(36) この文脈において、ベンヤミンの同時代の哲学者であり、『希望という原理』を書いたエルンスト・ブロッホが幼少の頃祖母に連れられて以来、百回以上もこのオペラを見たという感激を交えた告白は、希望という原理を終生粘り強く説き続けたこの哲学者ならではのものと思われる。

は、水上でオッティリエの手から奪われ、水の中へと引き込まれた子供の事故死の話と陰と陽の関係で対を成すといってもよいだろう。互いに愛し合いながらも家の事情などで反目しあっていた青年と少女が、次第にその愛を認め合い種々の障害を乗り越えて、文字どおり命をかけて愛を全うするという話である。ここには自らの愛を拒絶された少女が取る絶望的な投身の行為があったり、恋人を救うために水の中に敢然と飛び込む青年の姿があって、オッティリエのなすすべも無く子供を死なせてしまう痛ましい情景とは明瞭な対比をなしている。ベンヤミンによれば、ノヴェレの二人がなぜ激しい行動をとったかといえば、それは愛の葛藤を全身で引き受け、真の和解を追求したからである。それには、一度は「激情が敵意、復讐心、嫉妬心へと外部に向かって展開し、…(中略)…悲嘆、恥辱、絶望という形で心の内部に生動している⁽³⁷⁾」ことが不可欠なのであって、これらの決死の跳躍は、真の和解力が持つ破壊の力のなせる技ということになる。彼に従えば、真の和解は実は神との和解であって、「そのために人は力の限りを尽くして、すべてを投げ捨て、神の和解の尊顔の前でそれが再びよみがえるのを目撃する者で無ければ成就することはできない。だから決死の跳躍とは、それぞれが神の御前でひとりきりで和解のために全力を捧げる、あの瞬間のことである。⁽³⁸⁾」ベンヤミンは、この決死の要素が『親和力』の本筋のほうには決定的に欠けているという。そこに見られるのは、人間同士の互いに対する思いやり、気遣い、優しさ、繊細さといった曖昧な心の働きに過ぎない。主人公たちは、自分自身との、そして神との闘いを回避したために矛盾は拡大し、人々の苦悩は増してゆく。ベンヤミンによれば、ノヴェレの捨て身のふたりは、大胆な行為に出て危機的な展開を乗り越えたのだ。見ようによっては、メルヘンのようにも読め、また、ギリシャ悲劇の一場面とも思われるこのノヴェレをベンヤミンは『親和力』

(37) Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandschaften Frankfurt am Main 1972 S. 316-317

(38) ebenda S. 316

の世界を救済する手がかりと見ている。しかし、ノヴェレは『親和力』の小説本筋からは屹立し、別の次元にあるので、一種超越的なものがある一瞬だけ顔をのぞかせたという趣があり、決して物語本体の地続きの補足とはいえない。相互に直に道は通じていないのである。暗黒の空を疾駆する彗星のごときものだろうか。だが、いかに幻のように見えても、イメージは強烈であり、小説本体を照らし出してやまない。これも一種の奇跡の挿話ではなかろうか。

ベンヤミンは、このノヴェレを物語本体に対する救済の手がかりと位置づけているが、ほとんど架け橋のないふたつの世界の間隔を通常の論理で解き明かすのは無理というものである。それほどにベンヤミンの飛躍は法外に大きいといわざるを得ない。だがベンヤミンによってこじ開けられた隙間から射す光は、物語本体に一瞬であれ明るさをもたらすのは確かである。それをプロセスとして説明することはほとんど不可能といってもよいが、これを論者は、ベンヤミンの決死の跳躍の証と考えるのである。それは、救いがたい日常の世界にもたらされ、一瞬それを打ち破ることを可能にしているのだと思われる。

論者はこれまで、ベンヤミンを頼りとして、ゲーテの『親和力』の世界を辿ってみた。ベンヤミンは体当たりの試行錯誤的でもある批評の言葉によって、確かにゲーテの人口に膾炙したとはいえぬ作品の新しい読みを切り開いた。これは作品の評価という面での救済にとどまらず、作品内部世界そのものの救済の試みであったといえよう。論者はベンヤミンに多大な示唆を受けながら、啓蒙主義時代に書かれたものとして、『親和力』がいかなる射程を持つ作品なのかということを中心に考察をめぐらした。この作品の重層構造、暗い面に隠れがちの豊穡さ、この作品がゲーテの創作史のなかでの重要な結節点であることなどの点で目を見開かされた。ゲーテの『親和力』はさらに大きな可能性を持った作品であると思う。もちろん、ベンヤミンの慧眼には、いつものことながら驚くばかりである。そしてこのような批評家がテキストを豊かに生成させ、同時にわれわれに

新たな読みを挑発していることに感銘を覚えるのである。