

友愛の詩学

——ブレヒトとベンヤミンにおける共鳴と友情

平野篤司

1. ブレヒトに魅かれるベンヤミン

20世紀の前半におけるドイツの危機の時代に、ヴァルター・ベンヤミン（1892年ベルリン生まれ、1940年フランスからスペインへとゲシュタポからの逃避行中に、スペインのポルト・ボーで服毒自殺）とベルトルト・ブレヒト（1898年アウグスブルク生まれ、1956年ベルリンで死亡）という二人の傑出した知性の出会いがあり、結節点を持ちえたという事は、それからおよそ90年を経た今日の我々にとってもまさに奇跡というほかはない事実である。

ブレヒトは1898年生まれ、ベンヤミンは1892年生まれであるから同時代人といつてよからうが、6歳の年の開きがある。これは微妙な違いである。二人は1930年ごろ出会い、1940年ベンヤミンが戦時の逃避行でピレネー越えを果たした直後自死を遂げるまでおよそ10年間のやり取りがある。ヒトラー台頭からナチスドイツの時代の只中で、さまざまな危機的な状況と苛烈な制約の中で間欠的にはあるが、またそれ故にこそ実に凝縮された対話を重ねている。それは、量的に多いとは言えないかもしれないが、圧倒的に豊かな対話となりえている。その記録は、何篇かのブレヒト演劇についての評論とともに、ロルフ・ティーデマン編によるズーアカンブ双書の一冊¹となってまとめられている。

この対話は、ベンヤミンが対話および聞き書きの記録として書き留めたものをもとに、一部は論文として発表されたものもあれば、メモ書きの体裁のまま手稿として残されたものをもとに編集されているので、内容的には、ベンヤミン主導で展開されており、彼がブレヒトに問いかけ、問題提起をし、ブレヒトが答えるといった感が強い。しかし、ここに見

られるベンヤミンの積極的、時には挑発的な姿勢は、二人を取り巻く時局の切羽詰まった状況のためばかりとはいええないと思われるほど喚起力があり、刺激的だ。これを支えているより根本的な動機は、そう感じさせるほど、ベンヤミンの6歳年下の友人ブレヒトに寄せる関心が並外れて深いということ、そして、ものによっては、彼がブレヒトその人を前にしているという緊張感と幸福感に満ちた現実によって規定されていたためではないかと推測できる。ブレヒト論を集約したズーアキャンプ双書版のあとがきの中で、編者ティーデマンは、ベンヤミンがヨハン・ペーター・ヘーベルとロベルト・ヴァルザーには無条件の愛着を寄せていたと記しているが、この特異な作家たちの名前の上にブレヒトという名前を添えても良かろうと思われる。彼はそれほどブレヒトに惹かれていたのだ。

ベンヤミンは、1931年7月20日付の生涯の友人ゲルショーム・ショレム宛の手紙のなかで次のように記している。

ブレヒトの『試み』は、きわめて特別な意義を持っている。なぜなら、この書き物は、文学的なものであれ、学問的なものであれ、僕が批評家として（公然の）留保なしに肩入れする初めてのものなのだ。その理由は、最近数年間のぼくの果たした仕事の一部は、それらとの格闘のなかでこそ行われたこと、およびそれらが、僕のような稼業の者たちが当地で仕事をするにあたっての様々な精神的事情を、ほかの何よりも鋭く洞察させてくれたからだ²。

この書簡は、ブレヒトとの付き合いが始まった初期のものなので、ベンヤミンのブレヒトをめぐる感激を鮮烈に物語っている一節だと思う。

また、ベンヤミンの交友関係について、彼の思想上の同志アドルフは、彼のブレヒトとの付き合いに関して、特にブレヒトの政治的な傾向性について憂慮を覚え、たとえば、その「曲解された俗流マルクス主義³」に絡めとられることのないようにと、何度も警告を発しているほどだ。

また、これとの関連で少年時代からの無二の親友ショーレムもブレヒトの「禍に満ちた影響⁴」を懸念し、彼に強く憂慮の念を伝えている。ベンヤミンはこれらの忠告に耳を傾けるところか、ブレヒトとの親密な関係は、最後まで親密度を高められていくのであった。

ブレヒトは、さまざまな分野で自己の存在に演出的な表現を得意とするところがあって、なかなか強烈な個性を発揮していたのであろう。ブレヒトを取り巻く人々は、まさに演劇的な自己表出に辟易とすることがあったのかもしれない。しかし、ベンヤミンはそのようなブレヒトに魅かれていたのであり、それは、彼の表現活動のみならず、その人柄そのものにも及んでいたのではないかと推量したい。

2. 作者ブレヒトと批評者ベンヤミン

ブレヒトの取り組んだ活動には広範囲なものがあるが、ベンヤミンとの接点に収斂させるならば、何はさておき折しも彼らを襲ったヨーロッパ規模で猖獗を極めたナチズムの脅威との闘いであろうし、文学者としては戯曲作品や演出を含む演劇の理論と実践、それに創作活動、そのなかでもとりわけ詩の世界であろう。

これらの諸領域はいずれもブレヒトの抜き差しならぬ世界であったはずであり、彼の内部ではそれぞれが相俟って統一的なテーマを形作っていたのかもしれない。しかし、それぞれの主題は、話を引き出す聞き手役のベンヤミンにとっては、領域ごとに少しずつ様相を異にしていたのではないと思われるのである。ベンヤミンは、ブレヒトという光源を受けて輝くプリズムのような存在であり、多方面に光を放つ。

ナチズムとの闘いということでは、彼らは迫害を受けつつある同志でありその連帯感にいささかの揺るぎもない。当時の政治的状况についての議論は、思想的、また実践的に軌を一にしている。二人のやり取りは全体主義とファシズム状況という同じ敵を相手にした同志であり、その戦いは相手に即して過激で熾烈である。

また、演劇の領域でも、一方のブレヒトは原作者であり、同時に理論家にして実践家であるが、他方ベンヤミンは思想家、批評家であるという立場にあって、違いはある。しかし、その違いを踏み越えて、二人の志向性に基本的な齟齬はない。この分野でベンヤミンはブレヒトに謙虚に教えを乞うといった姿勢を崩すことはなく、同じ陣営にいた同志と言ってよい。しかし、あえて違いを挙げるならば、ベンヤミンがその共同戦線においてより強調するのが実践面より理論的側面であるということであろうか。彼が演劇論、なかでもブレヒトの主張した叙事的演劇論には強い刺激を受けたようだ。彼が強調するのは、ブレヒトの唱えた叙事的演劇が時代の状況を迫真的に打つという彼なりのブレヒトの受容的解釈である。彼はこれによって人物としてのブレヒトとの一体感をブレヒト自身に対して訴えかけてでもいるかのようである。さらに言えば、この主題において二人の間で交わされる言説には、ブレヒトが語るというよりも、ベンヤミンという通路によってブレヒトの世界観が一層強く打ち出されているかのような趣さえあるのだ。それが原石ブレヒトの概念であることは言うまでもないが、それがプリズム、すなわちベンヤミン自身の思考の中に深く有機的に位置づけられ独特の屈折を交えながらまるで乱反射している様子を我々は臨場感をもって看取することができることを挙げておこう。

具体的な例を挙げれば、たとえばベンヤミンは、ブレヒトの言説においては叙事的演劇が身振りのものを中核としていることを見て取っている。その効用を彼は弁証法的な基本現象だという。ここから導き出される考えはまさにベンヤミン本人のそれといっても過言ではないだろう。次の解釈は、ベンヤミンの手によるものである。

行動する人物の動きを中断すればするほどそれだけ多くの身振りが得られる。それゆえ叙事的演劇にとっては、行動の中断こそが前面に現れてくる。・・・しかも中断されるのは他者の行動だけでなく、自分自身の行動でもある。・・・身振りの演劇を叙事的な演劇に昇華さ

せるのは、中絶という特性の機能である⁵。(叙事的演劇の理論のための詩論より)

ベンヤミンは、劇中での行動の流れの中絶によって弁証法的過程および関係性が出現することを強調している。身振りと状況、演者と表現される人物、演者と公衆、筋の多様性などにみられる種々の諸関係である。さらに、叙事的演劇の教育的効果は、直ちに認識に転嫁されるとも主張されている。

これは、公衆がそのような演劇に参加することによって、自らの在り方を変える契機を与えられるということでもある。それは、感情移入を基本とする切れ目のない劇的進行においては決して獲得できない契機である。そこに情感的なカタルシスが生じることはあるかもしれないが、世界の認識と自己の変革というような大きな展開の可能性は見られないのである。切れ目なく連綿と持続しているかと思われている世界の流れにあえて切れ目を入れることによってこそ人の全身的な経験である世界と人の変革の契機を得ることができるという考えである。

さらにベンヤミンがブレヒトの叙事的演劇から受け取る中絶という行為が知的な営為であることに違いはないが、同時にこれは極めて身体的、あるいは全身的な運動なのだということも看過されてはならないだろう。身振りは言うまでもなく身体による人の運動性の表現である。これは分断された人間内部における全体性の回復という弁証法的転回のテーマにもつながるはずである。

ベンヤミンはブレヒトから受けた刺激あるいは衝撃を自らの思想の坩堝のなかで昇華させている。ブレヒト自身でもおそらくそうは語らなかつたであろうと思われるほど、ベンヤミンはブレヒトの世界を語るときは、雄弁である。これはもうベンヤミンの世界といっても言い過ぎではないであろう。ブレヒトをめぐるテーマはベンヤミン自身にとっても非常に切実な課題であつたのだろう。しかし、ブレヒトという起爆剤がなければ、ベンヤミンの思いが燃え立つことはなかつたであろう。

彼は、例えばこのテーマ「叙事的演劇とは何か」のもとに、試論（生前未発表）も含めて3種類のテキストを書いている。成立が1931年と推察されている第1稿から1939年の第3稿まで残されているが、その間にはあまり大きな違いはない。それは、いかに著者にとって大事な論考であったかということ物語るものだろう。ベンヤミンのテキストの编者（ティーデマンとアドルノ）が、これらすべての版のテキストをもれなく掲載し紹介していることは極めて有意義なことだったと思われる。

両者の対話において、ブレヒトがどちらかといえば寡黙な様子であるのに対して、ベンヤミンのほうがより積極的に、また主導的にブレヒトの世界を掘り起こし、時にはその原作者である対象をも乗り越えてしまうと思われる展開があるが、それは、これらの論考や対話がベンヤミンの鋭く強い関心のもとで執り行われていることから当然といえば当然なことであるが、ここにはもう一つ看過できない要因として、あくまでもブレヒトは原作者であり、ベンヤミンは批評者であるというそれぞれの立場の相違を挙げなくてはならないだろう。

いくら読みが深く、切っ先の鋭い者であろうと、批評家は原作者あるいは詩人とは異なる存在であり、活動の位階としても、それを逆転することはあり得ないことなのだ。ベンヤミンはこのことを批評者として深く認識し自覚していたことだろう。年下のブレヒトに対するベンヤミンの姿勢にきわめて謙虚なものがあるのはそのためでもあろう。しかし、また、それだからこそ、批評者としては問題を鋭く掘り返すべく精力的に語るのであろう。

また、ベンヤミンの相手ブレヒトのほうは概して寡黙なのだが、作者とは自らの世界を作品として展開するのであり、第一義的に批評者ではないのだ。作者が自作に対して寡黙なのはそのためでもある。

もちろんブレヒトが自作に対して批評するベンヤミンに意見を述べる箇所は随所にみられる。しかし、それは、概して事実関係の指摘であり、補足的なものに留まることが多い。まるで批評的行為はベンヤミンに任

せているという風である。ここにはそれぞれに役割の違いを心得たうえでの原作者と批評家の稀有な相補的融合がみられる。ベンヤミンがブレヒトを前にしてかなり突出した見解を述べることもあるが、ブレヒトはそれを意外なほど穏やかに受け入れている箇所が多いことは注目に値する。そこには、まるで自分の世界をベンヤミンという媒体に語らせているかのような趣さえあるのだ。このような二人の活動は実に目覚ましくも麗しい作品と尖鋭な批評の融合という成果をなしている。

3. カフカという試金石

しかし、二人のそれぞれに強烈な才能の出会いには、見解を異にすることも当然生じている。例えば、その一例としてカフカに対する評価を取り上げてみたい。カフカについてのやり取りは、1934年8月5日と31日の日付を持つ対話に残されている。1924年没のカフカに対する評価が本格的になされるようになるのは、第二次大戦後であり、1930年代の話題としては、二人のカフカに対する議論は、かなり早い時期の果敢な試みであったといってもよいのではないだろうか⁶。

カフカという主題がこの二人に与えた衝撃には大きなものがあつたようである。ベンヤミンが早くからカフカに並々ならぬ深い関心を寄せていたことは、『万里の長城が築かれたとき』（1931年、書評およびラジオ放送）のほか、独自のカフカ論⁷（1934年執筆）があるほどなので明らかである。ちなみに、このうち後者のカフカ論は、カフカ死後10年を記念して書かれたものだが、ブレヒトとの対話が行われた直前の時期にあたっている。ベンヤミンのカフカに対する考えを知る上でも不可欠の資料である。

ブレヒトとのカフカをめぐる話し合いは、やはりベンヤミン主導である。おそらく書き上げたばかりのカフカ論のほとぼり冷めやらぬころであり、ベンヤミンとしてもブレヒトのカフカに対する共感を共にしたかったのではないかと思われる。当然ブレヒトにも献呈している。だ

がしかし、この直接の対話の場でのブレヒトは冷めていた。あるいは冷淡であったといってもよいくらいだ。この時ベンヤミンはこのブレヒトの反応に傷ついた節がある。

ベンヤミンによるとブレヒトの見解は、次のようなものだ。カフカにおいては、寓話的な要素が幻視的なものと拮抗していて、予言的なものを展開していた。彼におけるただ一つの主題は組織の問題なのだというのだ。そして、彼が展開したのは蟻の国家における恐怖であったという。それはカフカが暮らしていたプラハの状況、冴えない環境を反映していて、彼の作品の空しさはそこに由来するということだ。カフカは挫折者だとまで断定的に規定している。要するにブレヒトは、カフカに関してはネガティブだと言わざるを得ない。また、ベンヤミンが献呈したカフカ論についてのブレヒトの批判は、ベンヤミンがカフカ論において、作品を何かそれ自体で成り立っているかのように扱い、すべての関連から切り離しているという点に向けられている。このような批判にはさすがのベンヤミンも打撃を受けたであろう。それまでにも、カフカに話を転じようとする、あいまいに言葉を濁してしまうブレヒトの様子を見て、ベンヤミンは自分の原稿をひそかに手元に取り返してしまったほど悪い予感が働いてはいたのだろうが、まさかこうまで否定的な言辞を聞くことになるとはさすがのベンヤミンでも予期してはいなかっただろうと思う。

しかし、ブレヒトがカフカを評価しなかったわけではないことも確かなことだ。この点を見逃してはならない。例えば、カフカには掌編ともいべき作品が数多く残されているが、その中に二人の関心が収斂する『隣り村』がある。まずブレヒトはゲルハルト・アイスラーがこの作品を無価値だと決めつけた判断を真っ向から否定をしている。やはりブレヒトにとっても、気になる小品だったのだ。これは、隣り村に馬で行こうとしても、道行きのひとつまひとつまを足し合わせたところでそこには辿り着けない。この道行きに人の生は短すぎるので辿り着けないという内容の話だ。この話に、ブレヒトは、テキストに使われている **einer**

(ある人) という不定人称に問題があるとして、あえて人の同一性を否定し、複数のそれぞれ別々の人々を立てて迷宮の問題の解決を図ろうとする。また、道行きの同一性まで否定すれば折り合いがつくともいう。彼によれば、このようなことを想定しなければならない物語は物語として欠陥を抱えていることになる。ベンヤミンは、この解釈には組みせず、それとは異なる意表を突くような全く別の解釈を提示する。人生の見方を前進ではなく、回想ととらえ、道行きを逆転させる。来し方を振り返りながら、生きてきた人生を稲妻のように逆方向に駆け抜けるという考え方を提示するのだ。回想は逆に隣り村から、出発点へとたどり着くということになる。そうすることによって自分自身と巡り合うというのだ。

カフカの物語の命題が、このような見方で解決され得心できるかといえば、定かではないだろうが、この二人が必死になってこの命題の奥行きを広げ、カフカの課題に向き合っていることは確かだろう。

ブレヒトはあくまでも現実的な解釈を追求しようとするので、カフカのテキストのもつ「欠陥」を指摘せざるを得ない。この話をめぐる人々のやり取りが、ブレヒトにとって具合の悪いものであることは否めない。『審判』を予言の書と呼んで積極的に評価したブレヒトがカフカのほかの作品において読み取ろうとするのは、世紀末のプラハの社会状況であったり、当時の大都市において人々を取り巻く従属と圧迫を強制する組織の問題であったりするのだが、それと同時にカフカもその一員であったはずの小市民のように、状況に逆らわない、それどころか主人公を取り巻く状況に対してカフカは、度し難い素朴さで対処しているときえいというのである。そのことは、確かにたとえば『城』を見れば主人公 K. の受動的姿勢は明らかである。彼を取り巻く世界にはおよそ平々凡々たる日常茶飯事の連続しかない。ブレヒトによれば、このような世界に唯々諾々と住まうカフカの世界の住人たちは彼らを取り巻く闇を一段と濃密にし、拡張することにしかならない。このような闇を支持するかに見えるベンヤミンのカフカ論は、ブレヒトの受け入れるところではなかったのである。

だが、この状況はブレヒトにとって厄介な事態であり続ける。というのは、彼にもカフカのポジティブな面が把握されているのだから。ブレヒトがカフカに感心する点は、次のような発言によく表れている。

「イメージは素晴らしい。だが、そのほかは神秘のかけらだ。⁸」

またカフカを特徴づける積極的に評価すべき点として彼が挙げているのは、「技巧の見事さと空虚さ」のうちの「技巧の見事さ」である。これらの評語のうち後者のものは、カフカを貶めるものであることに疑いはない。そして、ベンヤミンとしても、カフカそれ自体、そしてそれを論じた自分が批判を受けていることを痛切に感じたに違いない。しかし、あえて言えばこのカフカに対するブレヒトの批判的言辭は、見方を変えればカフカの特性を、そしてベンヤミンのそれに対する共感も、肯定的な評価に転じうるモメントを宿しているのではないかとも思われるのである。イメージの素晴らしさ、また技巧の見事さというのはその対象を喚起させる表現芸術の生命そのものではないのか。表現と内容が端的にわかりやすく提示されていれば、何の問題も起こりえないだろうが、表現の異様な美しさが単純には解消できない世界の実相を奥行深く照らし出しているとすれば、これはもちろん単なる美的な現象ではなく、通常の規模を超えた大きな世界の存在の表現そのものという問題提起を示しているのではないかと思われるからである。ブレヒトも、カフカにおける幻視者という面を強調しており、それが何であるかは定かではないが、やがて来るべきものがカフカには現在していること、そして彼はそのイメージを明確に透視していたというのである。

また、特にバロック的アレゴリーに魅かれてやまなかつたベンヤミンにとって、イメージの素晴らしさはもちろんのこと、神秘のかけらも十分魅力的であったに違いない。神秘的な断片こそ宇宙への入り口だったかも知れないからである。ベンヤミンは、ミニチュアのようなものあるいは玩具的なものを含めて事物そのもの、そしてその形態に関心が深

かったことを付け加えておきたい。誤解を恐れず言えば、それは彼の幼児的なもの、あるいは子供の遊びのようなものだったかもしれない。このように考えると、ブレヒトの発言にあった「神秘のかげら」あるいは「神秘の見せかけ」とブレヒトによって誹謗された神秘的な断片は、ベンヤミンにとって宝石のような輝きを持っていた可能性があるということだ。

ベンヤミンの観察によると、ブレヒトの書斎の天井を支える大きな梁には「真理は具体的だ」というテーゼが書きつけてあったという。ブレヒトは表現の軸足をそのように具体的、現実的なものに基盤を置いているが、同時に積極的な意味で「カフカにあっては寓話的なものが幻視的なものとせめぎあっていた」という見解を述べている。彼もカフカのようなあえて言えば寓話的幻想的な美にも確かに惹かれていたのだと考えられるであろう。ブレヒトがいささか挑発的なベンヤミンの問いかけに対して概して寡黙なのは、このような引き裂かれた内面の事情が彼にはあったからであろうか。

このようなカフカをめぐる評価という問題は、それにかかわる人々の立場を照らし出しながら、その後の時代にも受け継がれていく。

4. ルカーチ

第二次世界大戦が終わって、カフカ受容が爆発的といってもよいくらいに広範に行われたが、カフカをブレヒトと同様に、あるいはそれ以上に否定的に位置づけていた批評家にジェルジ・ルカーチがいたことは特筆されるべきであろう。ブレヒトは、表現主義論争などで激しく対立したルカーチに対して必ずしも好意的ではなかったことを考え合わせると、これは興味深い事実である。

ルカーチの言説は、初期の『魂と形式』（1911年刊）、『歴史と階級意識』（1922年刊）などは、万華鏡のような多方面性と感覚の冴えを特徴としているが、そのあとの著作とりわけ文学批評の分野では、思想的方

向性が際立って鮮明になる。戦後の著作『小説の理論』（1968年刊）でもこのことは明瞭に確認できる。

そこには、明瞭にトーマス・マン対カフカという対立的な図式が提示されている。ルカーチが味方するのは前者トーマス・マンである。ルカーチのリアリズム作家マンに寄せる愛着は揺るぐことなく生涯続くものだった。そのマンに対置されるカフカは、ここでは当然のことながら旗色は良くない。彼はリアリズムを逸脱した敵対する陣営に位置付けられているのだ。ブレヒト同様、ルカーチもカフカの細密にして濃厚な言語表現には敬意を払っているが、非常に欠落したものがあることを指摘してやまない。それは、その言語表現の方向性の欠如、さらに言えば、時代の中での社会的見通しの欠如ということである。こうしたとらえ方において、トーマス・マンが称賛されるのは一応理解できるところである。この考えの根底には、近代の小説は、社会との関係性で成り立つリアリズムに基づいているというとらえ方があるのだ。この点で不安を基調低音としながら、確固たる社会的方向性を持たないように思われるカフカのような作家は自分の味方の陣営に位置付けることは出来なかったのであろう。

しかし、だからといって直ちにルカーチがカフカを軽視したとは断言できないであろう。ルカーチは、20世紀の文学が、総じて不安を基底としていることを認識したうえで、それがカフカにおいてきわめて凝縮されて表現されていることを認めている。不安というならば、それについて彼は決断を求めている。「不安に向けてか」それとも「不安を去ってか」という選択であり、「不安は永遠化されるべきか」それとも「克服されるべきか」の選択でもあり、「市民的リアリズムか」それとも「頹廢的な反リアリズムなのか」の選択であるともいう。「生の真実を持つ批判的リアリズムか」それとも「技法的に興味深いデカダンスか」ということでもあり、これは最終的に、「トーマス・マンか」それとも「フランツ・カフカか」ということになる。

彼は、20世紀におけるリアリズムの世界を論じる際に、カフカをトーマス・マンと対比して論じている。

マス・マンに対比させ、あえて言えば敵の陣営にいる作家と位置付けるのだが、同時に彼を敵陣において最大の存在だというふうと呼んでいるように思える。ルカーチは、カフカにおいて20世紀の文学が人間の生存上での不安の感情に充填されているだけでなく、見事にそれが造形されていることを深く認識している。これを踏まえたとえでの議論は、もはやカフカに対する否定的言辞というよりも、むしろ称賛の評価の表れではないだろうか。そもそも、論の立て方が、「トーマス・マンかフランツ・カフカか」という選択を迫るというものだ。トーマス・マンは彼が生涯敬愛してやまなかった最高の作家である。カフカは、この作家に對置されているのだから、その評価の高さも知られようというものだ⁹。

このテーマに関して一つ余談を付しておけば、1956年のハンガリー動乱の際、当時ハンガリー政府で文化大臣であったルカーチが当時のソ連軍によってウクライナ方面に連行された時、漆黒の闇の護送車の中でルカーチはあらためてカフカの作品のリアルなこと、そして身に迫る切実な生への脅威をしみじみと感じたというエピソードがある¹⁰。

冷戦構造のなかで巨大な権力の手により祖国から追放され、政治の場から排除されたルカーチと同様にナチズム支配下でその存在自体を脅かされていたブレヒトは、同じように確かにカフカの現実的志向性を問題視したのだが、これらの例は双方とも急を告げる時局によって、また前衛としてのカフカの文学言語によって、先取的に乗り越えられてしまっていたと言ってもよいだろうか。

5. カフカをめぐる、ベンヤミンとブレヒトの対話

ブレヒトが盟友ベンヤミンに対して語るカフカについての発言は、ベンヤミンが献呈したカフカ論の原稿をそっと引き取るというほど否定的なニュアンスを帯びていたのは紛れもない。しかし、だからといって二人の友情に亀裂が入るといったことはなかったのだと思われる。ベンヤミンは、当時滞在していたパリから、1941年ブレヒトがアメリカへ亡命

するまで、ブレヒトの亡命の地、デンマークのスウェンボルグまで危険を冒しても果敢に出向き、時には長期にわたって滞在しながら対話を重ねている。ベンヤミンとブレヒトは互いに生涯の友であり深い友情で結ばれた同志であったのだ。その意味で彼らは感受性と意見のありようは異なっても決定的な対立をしたということはなかったのであろう。たとえどんな厳しい批評を受けても、ベンヤミンのブレヒトに寄せる愛着の念は深かった。このことは再確認しておきたい。

再びこの稀有な友情で結ばれていた二人をつなぐカフカという結節点に戻ろうと思う。ブレヒトのカフカに対する評価は、端的に次のようなものだ。

カフカの強さと弱さは、(プラハのこの時代の状況)とひとつつながりのものであって、彼の芸術が卓越していることと、その幾重にも重なる空しさは一つの事象だ¹¹。

ブレヒトは、ベンヤミンに向かってカフカは安閑としてはいられぬ絶望的な状況で、救済者あるいは指導者を求めているとさえいうのである。現実の世界に対する絶望感はおそらくブレヒトとベンヤミンの二人に共有されていたはずであるが、希望に対する射程がこの両者においてかなり異なっていたことは事実だろう。ブレヒトは現実においてその実現を希求し、他方ベンヤミンはそれを限りなく遠くに思い描いていたと考えてみたらどうだろうか。ベンヤミンがその「親和力論」の末尾に書き付けている、一文「希望なき者のために、我らに希望は与えられているのだ」は痛切な響きを持っているが、それはほとんどそのままカフカの手になったものであるかのような感がある。この一例をもってしても、ベンヤミンのカフカに対する親近感にはブレヒトを凌ぐものであったといえよう。ブレヒトがベンヤミンを前にして、ベンヤミンのカフカ解釈、特にその救済のイメージに違和感を覚えたこともあったのは事実である。ここで、ブレヒトの側のある事情を踏まえておきたいと思う。それは、

彼が二十歳のミュンヘン大学医学部の学生であった時、第一次世界大戦に従軍していたという経歴上のことである。従軍とはいえ、戦闘に加わったのではなく、大学の専攻の関係のためと思われるが、衛生兵として、野戦病院で勤務をしていたという事実である。彼はそこで第一次世界大戦の戦場をつぶさに目撃したのである。この二十世紀の世界大戦は欧州大戦とも呼ばれ、ドイツが中心的な戦場となった未曾有の規模のもので、前世紀までの戦場の風景とは全く次元を異にする悲惨極まる総力戦であった。1918年当時の敗色濃いドイツの地であって、ブレヒトが野営地の野戦病院で見た戦場の現実、この衛生兵にどう映ったのか、それは、想像に余りあるものがあつたに違いないが、ブレヒトが生々しい現実には直接言及することはことのほか少ない。おそらく語るということを超えた世界であつたのだろう。次の詩の数行は、そのような状況を間接的に語っているものと思われる。

見よ、敵も味方も静まり返っている。

．．．．．

母親たちだけが泣いていた。

こちらでも、——あちらでも。（『後で生まれた者¹²』より）

真実、僕は暗い時代に生きている。（『後から生まれてきた者たちへ¹³』より）

ブレヒトは、おそらく戦争の現場で衛生兵として、死者、斃れ行く兵士たちの様子を子細に、それも比喩ではなく自らの目で、死体あるいは死にゆく肉体として、また、多くの傷病兵の生々しい姿を現実のものとして観察せざるを得なかったのだ。このような体験を経た者として、彼は、遠い未来のかなたに救済を求めるという志向性を受け入れるわけにはいかなかったのだろうと思う。この戦場での衛生兵としての体験は、かえって現実との距離を縮めたのかもしれない。

ベルリンの裕福な起業家の家に生まれ育ったベンヤミンがこのような体験をするということはなかったに違いない。二人の間にある6年という生年の違い、年齢の違いはことのほか大きかったのだろう。またブレヒトは、庶民の出、ベンヤミンはユダヤ系の富裕な起業家の家に生を受けているといった違いもある。このように二人が育った文化の違いは幾重にもあるようだ。カフカに対する距離の取り方の違いは、このような点にも起因しているのかもしれない。二人の間に懸隔があるのは事実である。

しかし、それにもかかわらず二人の友情は、時とともにますます深化している。それを伺うことができるのは、二人の実際の出会いの場の対話の場の記録よりも、ベンヤミンの残した批評文『ブレヒトの詩への注釈¹⁴』においてであろう。ベンヤミンは独特の大胆にして鋭い切り込みでブレヒトの詩語の世界に詳細に分け入っている。これは批評という行為の唯一無二ともいべき優れた実践例であろうと思われる。その要点は、ベンヤミンが過激といいほど深くブレヒトの作品を読み込んでいるが、そのブレヒトの原詩とベンヤミンの批評言語の相互的な関係性が、類まれなほどの緊密さを誇っているところにある。これは、対象がもちろん詩人ブレヒトの世界ではあるが、同時に評者ベンヤミンの世界でもあるからだ。この注釈は、原作と批評の目覚ましい出会いの成果だといってもよいと思われる。

6. ブレヒトの詩作とベンヤミンの解釈

次に、その『ブレヒトの詩への注釈』に取り上げられたブレヒト作、ベンヤミン解釈の実例をブレヒトの詩とベンヤミンの解釈を突き合わせながら追ってみようと思う。

その1

『誘惑に抵抗せよ¹⁵』（『家庭用説教集』より）

1.

誘惑されてはならない。
戻っては来られぬ。
朝日は、もう戸口に差し込んでいる、
だが、すでに夜風が感じられるのだ。
もう明日は来ない。

2.

騙されてはいけない。
命は短い。
大いに、味わうのだ。
不満が残るさ、
もし今それを手放さなければならぬとすれば。

3.

慰めてもらうのはよせ。
時間がたっぷりあるわけじゃない。
腐ったものは救いのある者らに任せろ。
生きていることが最高のこと。
人生他にもうなにも用意されているわけじゃないから。

4.

それにこれからこちらにやって来るものとてありはしない。
苦行と消耗ばかりだ。
不安に心動かされるなんてことがあるものか。
人はすべて他の生き物と同じ、死ぬのさ。
そのあとには何もやって来はしない。

ベンヤミンの読みは念がいつている。すなわちベンヤミンは次のように展開するのだ。誘惑に乗るなという戒めは、昔ならばブレヒトが生まれたカトリックのアウグスブルクあたりの司祭の言葉であるのがふさわしい。すなわち、死後の第二の生において後悔しないようにこの世で善行を積みということだ。この紋切り型の戒めの文句を詩人は完全に逆転させて、特に労働者たちに、死後の第二の生などという幻想に誑かされてこの世の生を無にしないようにと戒めている。そもそも第二の生などという考えを認めたりしないのだ。この主張は、聖職者の厳かな口調と言葉遣いをなぞって語られているので、いかめしい響きと内容の間に大きな深淵がのぞいている。宗教者の説教の絶妙なパロディーそのものなのだが、パロディー詩人の主張は頑として揺るがない。むしろ宗教の儀式性を堂々と自家菜籠中の物として、かえって確固たる自分の世界観を展開できるのである。ベンヤミンは、詩人の真実を語るための絶妙な技巧のゆえに、詩句の意味が輻輳していることがかえって読み手の目から見逃されかねないという点に読者の注意を向けさせているほどである。

その例として彼が挙げているのは、次のようなものだ。

「戻って来られぬ」第1の解釈：生は回帰するという信仰に誘惑されるな。

第2の解釈：生は一度しかない。

「朝日は、もう戸口に差し込んでいる」

第1の解釈：先に行こうとしている。

第2の解釈：陽光に照らされて明るい。

「もう明日は来ない」第1の解釈：明日という日は存在しない。

第2の解釈：朝はもう来ない。続くのは夜ばかりだ。

「命は短い」第1の解釈：人生は卑小なもの。

第2の解釈：人生は短い。

「生きていることが最高のこと」第1の解釈：生きるということが最大

の営為。

第2の解釈：人生はもうすでに半ば過ぎ去ったが、進行中だ。

このようにベンヤミンは、読みの様々な展開の可能性を探っている。語句の読み方によってこの詩のミクロコスモスは、多次元的なマクロコスモスへと変貌する。もちろんこれは、原詩にそれだけの多様な要素と可能性がはらまれているからである。この詩作品全体についてベンヤミンはさらに次のような指摘をしている。

この詩は読者に生の短さに震撼されるように導いている。詩人が用いているドイツ語の *Erschütterung* は、*schütter*（まばらな、うすい、乏しい、弱々しい、といった意味の語）という語を内包していることに思いをいたすことがよかろう。何かが崩壊すると、そこには断片や隙間が生じる。この分析からわかることは、この詩は、用いられている語彙が不安定に、また緩やかに意味と結び合っていることだ。まさにこれこそが、詩の震撼させる働きに推進力を与えている。

唯物論者ブレヒトがくずれかけた廢墟寸前の世界でひたすら生をたたえる詩人であることが、ベンヤミンの批評眼によって木目細かく提示されているといえよう。この詩が与える効果は、強烈なものであろうが、それはベンヤミンの指摘するような詩人のレトリックがあればこそ成り立っているのだ。

その2

『ドイツ戦争入門¹⁶』（『スヴェンボルの詩』より）

5

労働者たちはパンを求めて叫ぶ。

商人たちは市場を求めて叫ぶ。

失業者たちはとうに飢えてしまっているが、
いまや、職のある者が腹を空かせている始末。
膝に置かれていた手が再び動き出す、
そう、砲弾を回しているのだ。

13.

時は夜。夫婦は、
ベッドに身を横たえる。若い女たちは、
孤児を生むだろう。

15.

上の者らは言う、
赴く先は名誉だと。
下の者らは言う、
赴く先は墓場だと。

18.

行進の段になると、多くの者はわからない、
自分たちの先頭を引っ張る者が自分たちの敵であることが。
彼らに号令する声が、
彼らの敵の声なのだ。
そこで敵だ、敵だとわめきたてる者こそ、
まさに敵その者なのに。

ベンヤミンは、彼の得意とする表現の様式に注目する。この詩については、まず文体の特異さを指摘している。これは、石碑などに刻み込むラピダールという後代に残すための碑文の文体だという。この文体の特徴は、書き込む素材が石であることからそうならざるを得ない、その簡潔さにあるという特異な指摘がなされている。これはものを書く場合の

厳しいきわめて物質的、物理的な制約である。このような書体が現代に用いられる必然性をベンヤミンは、彼の生きている現代に見出している。慧眼というしかない。以下の4行に集約されている。

壁にはチョークで書かれていた、
 奴らが戦争を望んだのだと。
 そう書き殴った者は、
 すでに斃れ、もういない¹⁷。

ベンヤミンは、ここで20世紀の戦時体制下での不条理を言葉に密着しながら、しかも実証的物質的に解析しながら、迫真的に抉り出している。この詩篇において引き合いに出されている言葉の軌跡こそ生きる場所を追われた人が死後の世界に、没落後の世界に託すべきものとしてかろうじて壁に書き付けた碑文だというのだ。ベンヤミンはそこに残された単純な言葉で記された詩行に、古代ローマの典雅な詩人ホラチウスまで引き合いにして、プレヒトによる現代の高度な芸術を見ている。この碑文の書き手は、典雅さには欠けるが、現代の荒涼とした風景の中で、かけがえのない人生を究極の表現で造形した驚嘆すべきで詩人だったのだ。実に心打たれる詩人である。この詩人のわずかばかりの、しかし十分に生命に充填された詩篇の言葉、それはその碑文の筆者からプレヒト、ベンヤミンの手を経て、後代の我々まで確かに受け継がれている。また、ベンヤミンはこの解釈によって、芸術という概念が絶望の深淵にたたずむこの黙示録的世界にもまだ生きているということを明かし立てているともいえるだろう。作品を掘り下げ、それに新たな光を当て、次の時代へと手渡すことをベンヤミンは確かに成し遂げたのだ。

その3

『どうしても体を洗わせようとはしない子供のはなし¹⁸』

昔々子供がいた。
誰かに体を洗ってもらおうと、すぐさまその子は、
自分で体を灰まみれにするのだった。

皇帝がご来訪にお出ましになり、
七段の階段を昇ってこられた。
母親はタオルを探した、
汚い子をきれいにしてやろうとして。

あいにくタオルはなかったのだ。
そこで、皇帝は帰ってしまった、
子供がその御姿を見る前に、
その子が皇帝に会わせてくれと言えるはずもなかっただろうが。

なにやらカリカチュアあるいはパロディー風の風景であり場面である。ベンヤミンは、子供の皇帝との謁見はあり得るとしても、信じられないような偶然が幾重にも重ならなければ、実現しなかっただろうと推測している。しかし、同様に偶然のおかげで子供は拝謁を賜るところか、皇帝を追い払ったことになる。こちらが本意だったというのだ。これが成就するとは、まるで夢の中のような出来事というべきだ。また、ベンヤミンは、汚れた子供がこれをやってのけたというのは、社会の良俗に対する、暗示的な警告ではないかと推量している。この場面でベンヤミンは、家じゅうを無秩序にかき回し、現在支配している秩序を転覆し、新たなものへと道を開くトリックスターのような古い童話『背むしの小人』に登場する童子を連想のうちに呼び出している。これは彼のお気に入りの話題である。この子は皇帝に会わなかったということで何も損をしていないと彼は言う。それどころか自分の体を汚れたままに貫き通せた子供の勝ちであろう。また、この原作と解釈は、プレヒトとベンヤミンの二重奏の会心の勝利というべきではないか。

その4

『老子亡命途上での道徳経成立譚¹⁹』（『スヴェンボル詩集』より）

1.

齢七十ともなり、体も弱り、
やはり御師も隠棲を迫られた。
というも、この国ではまたぞろ善が弱まり、
悪がまた力を増したからである。
そこで、御師は履物の紐を締めた。

2.

そして必要とされるものを、といってもごくわずかなものだが、
荷としてまとめた。しかし、それでもあれやこれやとあるものだ。
夜吸う煙草のための煙管や、
愛読していた小冊子、
それに目分量で決めた白米と。

3.

日頃親しんだ谷間にもう一度目をやり、それにくると背を向けて、
山道を辿った。
老師を乗せた牛は、香しい草を食みながら道中を楽しんでいた。
老師にとって この牛の歩みは、のろ過ぎるということはなかった。

4.

ところが四日目のこと、岩場に差し掛かると
一人の税吏が彼らの前に忽然と立ち現れ、一行の行く手を遮って言うこ
とには、
「何か税金を払わにゃならぬ金目のものをお持ちかね。」

「何も。」と牡牛を曳いていた童子が答えた。
「この御方は学者様なのだよ。」
このように老子の事情が明らかにされたのだ。

5.

だが、この男は、上気して、
さらに、こう質問した。「じゃあ、何を発見なさったかね。」
童子の答えは。「行く川のしなやかに流れゆくその水は、
時経てば、頑丈な巖いわおをも打ち負かす。
いいかね、硬きものも壊れ去るということだ。」

6.

さて、去り行く残照を無にせぬようにと、
童子は牡牛を急かせ、先を急いだ。
旅の三者は、もう黒松の向こうにその姿を消そうとしていた頃のこと。
突然件の男は何か突き動かされたよう、
大声を發しながら、こちらに向かってきた。曰く、「おおい、止まって
くれ。」

7.

爺さんよ、さっきの水って一体何のことなんだ」
老師は立ち止まり、尋ねた。「気になるのかね」
男が言うには、「俺は、しがねえ一介の税吏だが、
誰かが誰かを打ち負かすてな話は、俺には面白い。
ご存じなら、話してくれないか。」

8.

俺のために、その話を書いてみてくれないか。この子にそれを書かせて
もらってもいい。

それを独り占めにして、どこかへ姿をくらすてはないだろう。
俺の家には紙もあるし、墨もあるさ。
なんだったら、晩飯だって出せるよ。俺はすぐそこに住んでいるってことよ。
さあ、どうかね」

9.

肩越しに老師はこの男のほうを振り向いてまじまじと眺めた。
男は、履物も履いておらず、上着にはつぎ当てがしてあった。
額には一筋皺が走っていた。
ああ、勝者が老師に近寄るといことはなかったのだ。
老師は呟いて言った、「お前もまたか」と。

10.

この鄭重な願いを断るには、老師は年を取り過ぎているように見えた。
というのも、大声で次のように言い放ったからである。
「何か尋ねることがある者は、答えを得るに値する」と。
その時童子が言うには、「それに、もう寒くなってきました」と。
「よかろう。少しここに留まることにしよう。」

11.

こうして賢者は、牡牛から降り、
七日間かけて童子と二人して書き上げたのだ。
食事は税吏が用意した。(彼はこの間を通して、わずかに声を潜めて
密輸業者たちの悪事をこぼすだけであった。)
こうして、事は成就した。

12.

ついにある朝のこと、童子は、税吏に

八十一章からなる箴言集を手渡した。

ささやかな饞別をもらい、それに対して感謝を述べ、

彼ら一行は、あの黒松を迂回して岩場の方へと道を辿った。

君たち、答えてくれ。一体誰がこの人たちを凌ぐ鄭重なふるまいをすることが出来るのか。

13

しかし、書物に燦然とその名も輝く

賢者のみを称えるのはよそう。

というのも、まず誰かが賢者からその叡智をもぎ取らなくてはならないからだ。

それゆえに税吏にも感謝を捧げよう。

彼こそ賢者からその叡智を望み、引き出したのだから。

この詩は、ブレヒトの詩作品の中でも、特に物語性が強い。この詩人にしてはかなりゆったりとした構えを持った優雅な佳編であろう。一見すると全体としてこの詩人に特徴的な社会闘争的な契機は隠されているように見える。しかし、出だしからして老子を取り巻く社会状況は穏やかではないのだ。高齢や体力の衰えという個人の要素は別としても、「この国では、善が弱まり、悪が力を増している」というのではないか。これは国中の政治、そして道徳の乱れに起因する世界全体の混乱を背景としているということだ。これにいえば処方箋として対置されるのが、のちに書かれることになる老子の「道徳経」である。この物語詩は、表題にある「老子亡命途上での道徳経成立譚」であるが、亡命というのは、この国における政治や道徳における悪の興隆、そして、それに起因する老子自身の身に迫った迫害から身をかわし、この世俗の世界から隠棲することを決断することだったのであろう。この旅路が思い描いたように滞りなく進めば、世の混乱を避け、特別な出来事も身に降りかかることなく、それでも高名な学者として知られ、竹林の七賢人さながらに静かな

晩年を送ったことだろう。しかし、もしそうであれば、すなわちその途上でだれにも出会わなければ、のちに高名な著作となる道徳経の成立もなかったであろうし、この物語詩もあり得ないことだったろう。

このような経緯は、道徳経の内容もさることながら、その古典成立の経緯もそれに劣らず重要な物語になり得るということを物語っている。いや、それこそがこの物語の中核をなしているのだ。ベンヤミンの指摘によれば、一方に老子の叡智があり、他方に税吏の知識欲があったことが前提になるが、ここに第三のものが働きかけ、その二つのものを取り結ぶ縁となり、結果として人類に偉大な贈り物を授けたということである。この第三のもの、それは友愛という引力である。友愛は、老子一行と初対面の税吏の間に生じた。それは、出会いの場で一気呵成に生じたように見えるが、そこにはきちんとした現実的な人と人の出会いと友愛関係の成立というプロセスがあり、この物語詩では、それが現実のものとして有機的に働いているということである。

老子は、この税吏の様子を子細に観察している。靴も履かず裸足だったこと、上着にはつぎが当てられていたこと、額に一筋のしわが深く通っていることなどである。これらは貧しさを表す指標だが、同時に必死にこの世を生きている人の誠実さの現われであるとみているのだ。ベンヤミンは、この指標を教えを請い求める人の資格審査と言う。税吏は、その誠実さ、貧しさによってその資格が認められたのだ。

次にベンヤミンが指摘しているのは、友愛というものは小さな親切といったものではなく、偉大な贈り物だということであるが、その際それが実にさりげないしぐさで行われたことであることを強調している。それは、世界文明史的な贈り物であり、税吏にとっての贈り物というだけではなく、人類にとってのそれでもあるということだろうが、それがさりげなく行われるというのは、「もう寒くなってきました」という童子の指摘に促されて、「よかろう。少しここに留まることにしよう」というような物言いにあらわれているという。ベンヤミンの指摘は、心憎いまでに見事である。

またベンヤミンによれば、友愛というものは、互いの距離をなくすものではないということも言う。それぞれの存在が一体化されるのではなくして、心と情は通じて、なすべき仕事はそれぞれ各人のものだけということであろう。ベンヤミンは、出来上がった道徳経を税吏に手渡すのが老子ではなく、童子だということに、友愛で結ばれたこの三者のそれぞれに睦みあいながらも、自らのすべき仕事を成し遂げているという友愛の関係性を読み取っている。微妙な人間関係の機微だが、一つの世界を共有するというは各人それぞれに異なる明確な分を持っているということだろう。鋭い指摘だと思う。

また、ベンヤミンは、ある中国の昔の哲人が語ったといわれる話を紹介している。

古典古代の人々は、この上なく血生臭く、暗い時代にあっても、これまで誰も出会ったことがないほど友情に溢れ、快活な人々であった²⁰。

そして、彼はこの物語に登場する人々、生きとし生けるものの明るさを強調するのである。老子はもちろんのこと、童子も、税吏も、そして道野辺の草をはむ牡牛も、そして彼らを包み込む周囲の風景まで、みな快活で朗らかである。ほとんど桃源郷である。しかし、ここは人間同士の世界なのだ。ベンヤミンに言わせれば、この人間世界の快活さこそが実に奇跡的な様々な幸運を引き寄せ、最後に老子に輝かしい業績を書かせたということにもなる。それは、「それゆえ税吏にも感謝しよう。彼こそその賢者からその叡智を望み、引き出したのだから」という最終連の最後の二行に凝縮されている。

また、ベンヤミンは、このくんだりでもう一つ目覚ましい指摘をしている。それは、賢者は、ひとつことが成るとすぐにそのことを忘れてしまうのだということである。老子と童子の、そしてそれに加えて牡牛のこの場からの別離の後の道行きの段にも、黒松の幹を曲がりその先に姿を消してしまうという詩句があるではないか。これは、世界への未練を断

ち切った潔い別れのしぐさともいえようが、より厳密に言えば、生きとし生けるものの絶えざる自己更新ということを物語っているように思われる。死と再生という生命の連鎖の思想にもつながる別れと出会いであり、このプロセスがあればこそ生まれてくる人々の朗らかさ、快活さなのだ。叡智はこうして新しい者たちへと受け継がれていくのだろう。

ベンヤミンはさらに、友愛について、それは存在の最も厳しい状況、すなわち出生時、そして最初に自分でこの世の第一歩を踏み出す時、さらに人生から分かれる最後の一步の時に示されるとも指摘して、逆説的にも危機に際して「その時、ほとんど誰もが世界をいとおしく思うのだ」というブレヒトの『世界が示す友愛のパラード』という詩の一行を引用している。

さらに、それは老子の詩の中では、「硬きものも壊れ去る」という表現をとっているともいう。この難しい課題が、友愛によって媒介され、ほとんど奇跡的に成就したことをいうのであろう。この道徳経成立譚という詩作品もブレヒトにとっては亡命の途上というきわめて過酷な状況下で書かれたものだとすることを想起しよう。

老子をめぐるこの詩は、ベンヤミンによれば、その命題が宗教的なメシア的約束にいささかも劣らぬ約束として人々の耳を打ったばかりでなく、今日の読者にとって、約束のみならず、教訓ともなっているという。ここでいう今日というのは、ブレヒトとベンヤミンが生きていた危機の時代のことである。この詩に提示されている命題はそのような状況下で奇跡的な友愛に支えられて書かれたものであり、格言のようにさえ響き、時代性を深く刻印されながらも命のしなやかさという永遠の相も見せているように思われる。

「いいかね、硬きものも壊れ去るということだ。」

「行く川のしなやかに流れゆく水は、時経てば頑丈な巖^{いわお}も打ち負かす。」

これらの詩行は、ベンヤミンの手によって次のように解釈され、展開される。

不動ならざる物、変わり得るものを見失うことなく、それらを水のように目立たぬもの、落ち着いたもの、また涸れないものと親しませることは賢明なことだ。唯物論弁証法家は、そこで被抑圧者のことに思いをいたすことだろう。(それは、支配者たちにとっては冴えないものであり、被抑圧者たちにとっては、冷静に考えなくてはならない課題であり、その未来に関して、この上なく尽きせぬ問題である。)最後に、約束と理論と並んでこの詩から生じて来るものに、モラルの問題がある。強固なものを打ち負かそうとする者は、友情を育む機会をやり過ごしてはならないということだ²¹。

この指摘の中での後段は、自ら唯物論弁証法家をもって任ずるベンヤミンにふさわしい言説であるが、あくまでも友情という中心主題を詩に即して様々な要素に緊密に関連付けて提示しようとするその姿勢には感心する以外にない。

このベンヤミンの手になるブレヒトの詩、とりわけ『老子の道德経成立の経緯に関する詩編』の解釈には目覚ましいものがあるが、この成果は、そもそもブレヒトとベンヤミンの友情によって成立したものではないかととらえるべきであろう。ブレヒトの詩編は、鋭く対象と世界を打つが同時に世界を柔軟に大きく広げる。そこには言うまでもなく読み手も更なる解釈者もそのプロセスに含まれる。いやそれでこそ、ブレヒトの詩はその真価を発揮するのであろう。これは言葉を仲立ちとした共同体の成立でもある。

もちろん原作者は、詩人ブレヒトである。しかし、詩人そしてまた詩編が、それ自体で独立し得るものではないだろう。どの様な孤高を誇る詩人として、読み手を前提としていることに間違いはない。言葉という媒

体にかかわる者にとって、この前提が揺らぐことはないだろう。

ブレヒトは、演劇の領域ではもちろんのこと、あらゆるジャンルで受容者の存在をことさらに重視した作家である。それは、ここで改めて強調するまでもないかもしれないが、彼独自の叙事的演劇に触れておきたいと思う。彼の主張するその演劇空間では、観客の存在は不可欠である。しかし、それは通常の意味の観客ではなく、あえて言えば主体的な受容者の存在を要求しているのである。受容者である観客は、単なる享乐的、受動的な受容者であってはならないのだ。芝居を見てカタルシス（浄化的感動）を覚えるだけではなく、そこから新たな認識と活力を得て、観客自身の世界もその存在自体のありようも変わるといふ途方もない射程を持った戦略である。教育劇という用語もブレヒトの演劇を話題にする際、欠かせないものだが、これは決して外部から押し付けられるものではなく、また個人の内面において完結するという演劇でもなく、芸術的体験を通しての人間の変容ということであり、生命的なものの創造の場なのだ。そこに、共感あるいは共鳴が起こらなくては何も始まらない。人間の変容とは、意識ばかりではなく、身体性を基盤とする内部的な変化をいうのであり、その発露が共鳴という全身的な変容である。

ブレヒトの演劇に関する思想は、芸術的なものというより、人間的なものであって、それは彼の抒情詩においても、明確に刻印されていることが確認できる。その詩作品には、メッセージの直接的な訴えかけも、またそれと並んで演劇的な仕掛けもたっぷり込められているが、それは、読み手に対する共感の呼びかけであり、共鳴あるいは変身への呼びかけでもあるのだ。

共鳴はここでは、不可欠な要素である。共鳴というのは精神的なものであることはもちろんだが、同時に身体的、感覚的な現象でもある。全身的な現象といってもいいかもしれない。それが起こるとき、原作者と読み手の間には、共有できる世界が一部ではあれ、生まれることだろう。これによって、読み手も作者とともにある精神的空間を共有するのだ。こうして取り入れられた空間を体験することによって、受け手は自らの

それまでの存在を変えることになる。このような受け手は、単なる受け身ではなく、自己変容を遂げるのである。

ベンヤミンのブレヒト受容を詩の面でいえば、これはまさに演劇についてブレヒトが主張した叙事的演劇の受容にあたるものだといえよう。ベンヤミンはブレヒトの詩に並大抵ではない、ほとんど一体感といえるほどの強く熱い共感を示している。このような詩人と批評家の共感は、友情の発露でなくて一体何であろうか。ベンヤミンという批評家は、共鳴空間を通じてブレヒトという詩の世界に果敢に分け入り、彼との友愛関係を深化させようとしたのであろう。

ベンヤミンのブレヒトに対する共感は、ほかの何よりも、詩において際立っている。その中でも掉尾を飾る『老子亡命途上での道徳経の成立譚』は抜きんでて二人の深い友情を物語っている。ベンヤミンは、『ブレヒトの詩への注釈』のなかで、ほかの詩は部分的に取り扱っているのだが、この長編に関しては全体を対象として解釈を施し、実に心情のこもった丁寧な、深く広い解釈を展開している。友愛あるいは友情がなさしめた老子の傑作は、時代が変わり、世界が変わっても、また新たな危機の中で、もう一組の友愛という関係によって我らに手渡されたのだ。このような親密な友愛は基本的に、ブレヒト作、ベンヤミン評というように、元歌と返歌から成っているのだが、ブレヒトに返歌の戻って来なかった歌がある。これは彼らの生きた過酷な時代とともに、彼らの友愛をそっと語るオマージュでもある。

「ヒトラーからの逃走の途上自死を遂げたワルター・ベンヤミンに寄せて²²」

1940年ブレヒト作

西洋梨の木陰でチェスのテーブルに着くと、
君のお気に入りの戦法は、消耗戦だった。
君を君の書物から追い立てた敵は、
我らによって、消耗させられてはいないのだ。

注

- 1 Walter Benjamin : Versuche über Brecht herausgegeben und mit einem Nachwort von Rolf Tiedemann 2.Auflage 1967 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1966 edition suhrkamp 172
- 2 Walter Benjamin : Briefe² herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W.Adorno edition suhrkamp 930 S.533-536 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1987
- 3 Theodor Adorno, Wiesengrund/Walter Benjamin ; Briefwechsel1928-1940 S.117 1995Frankfurt am Main
- 4 Gershom Scholem: Waler Benjamin und sein Engel, S.26 Frankfurt am Main 1983
- 5 Walter Benjamin : Studien zur Theorie des epischen Theaters Walter Benjamin : Versuche über Brecht S.31
- 6 プレヒトとベンヤミンのやり取りは、主としてベンヤミンの「プレヒトとの対話」(Walter Benjamin : Gespräche mit Brecht, Walter Benjamin : Versuche über Brecht) によるものである。
- 7 Walter Benjamin : Franz Kafka, Gesammelte Schriften Band 2-2 edition suhrkamp Frankfurt am Main 1980
- 8 Walter Benjamin ; Gespräche mit Brecht, 5.August1943 .Versuche über Brecht S.122
ここに、「神秘のかけら」と訳した原語は、Geheimniskrämerei である。多分に否定的なニュアンスを持った言葉だ。「秘密めかしたもの」とも取れるところであるが、これらの評語をカフカ最良のベンヤミンの意に強いて引き寄せるとすれば、無下に否定的に解釈するような表現は避けたいという思いがあり、少しは中立的な「神秘」「かけら」という語彙を用いてみた。
- 9 ジェルジ・ルカーチ『小説の理論』大久保健治・藤本淳雄・高本研一訳 白水社 1968 年刊 参照
- 10 ジェルジ・ルカーチ著『生きられた思想』イシュトヴァーン・エルシ編 池田浩士訳 白水社 1984 年刊 参照
- 11 Waler Benjamin : Versuche über Brecht S.121
- 12 Bertold Brecht : Der Nachgeborene, Bertold Brecht : Ausgewählte Gedichte, Auswahl von Siegfried Unseld, Nachwort von Walter Jens S.7, edition suhrkamp 86 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967
- 13 Bertold Brecht : An die Nachgeborenen, wie oben S.56
- 14 Walter Benjamin ; Kommentare zu Gedichten von Brecht, Walter Benjamin : Versuche über Brecht S.49
- 15 Bertold Brecht : Gegen Verführung, Walter Benjamin ; Versuche über Brecht S.56-57
- 16 Beltold Brecht : Die deutsche Kriegsfißel, Walter Benjamin : Zu der „Deutschen Kriegsfißel“, ZU DEN „SVENBORGER GEDICHTEN“, Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.73-74
- 17 Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.74
- 18 Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.75

- 19 Bertold Brecht: Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration, Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.79-81 und S.81-83
- 20 Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.81-83
- 21 Walter Benjamin : Versuche über Brecht, S.81-83
- 22 Bertold Brecht : An Walter Benjamin, der sich auf der Flucht vor Hitler entleibte, Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u.a., Bd.15, Frankfurt am main, Berlin, Weimar 1993, S.41