

ベンヤミンの造形思考 ——『ドイツ・ロマン主義における 芸術批評の概念¹⁾』の考察——

平野篤司

1

この著作は、ベンヤミンが1919年スイスのベルン大学に提出した博士論文である。時にベンヤミン27歳の意欲に満ち溢れた出世作だが、ベンヤミンが自分を明確に刻印したその痕跡には、驚嘆のほかはない。グスタフ・マーラーが第一交響曲において芸術家としての自己を確立したように、ベンヤミンもこの論文において一挙に批評家として自己確立を果たしてしまったのだ。「天才とは、自分の才能を知るものことだ」というのは、ベンヤミンの天才を発見したホーフマンスタールの言であるが、ベンヤミンもこの時に、自分の才能を知ったということができるだろう²⁾。

この著作は、若さに満ちた果敢な成果ではあるが、決して若書きではない。ベンヤミンその人の充実した批評の実践がその内実と形式の面において確認できるからである。そして、それはまた、ベンヤミンをドイツ文学およびドイツ思想の歴史に明確に位置づけることにもなっているのだ。すなわち、ここでベンヤミンは論の対象であるドイツ・ロマン主義を解析しながら、同時に自分の精神のありようを語っているのであり、このことがまた、ドイツ文学と精神を貫く明らかな一本の糸の存在を確認することにもつながるといえることでもある。

ベンヤミンのほかの作品と同じように、これも決して読みやすくはない。1925年にフランクフルト大学から教授資格論文として受理を拒絶されたバロック演劇論³⁾ほど特異な論ではないかもしれないが、視点の独特さ、論理の深さ、驚異的な飛躍などの点において、抜きん出た密度を

みせるこの論文は、錯綜という印象も与え、十分に難解である。

論者は、あえてベンヤミンの作品と言ったが、これにはベンヤミンが批評を形態として展開させようとしていたという意味もあり、単に思想上の抽象論ではなく、一種の造形思考を敢行していたことを反映させたかったからである。ベンヤミンの思考が、理論的な次元をこえて、芸術作品という媒体へと向かうのも必然的な成り行きだったといわねばならない。さらに、ベンヤミンの思考が芸術作品という媒体として展開されたといってもいいのではないか。このような要素もあいまって、ベンヤミンの論理は、決して滑らかな、あるいは平坦な道行をたどることはない。

もう一つベンヤミンのテキストが難解である理由を挙げれば、その思考の、敢えて言えば勇み足をも含んだ試行的性格であろう。ルカーチに『形式としてのエッセイ⁴⁾』という鋭い洞察があるが、そこで強調されているのが、エッセイの原義すなわち思考の試行あるいは実験ということであるが、ベンヤミンもこの精神を体現している。かれは、永劫回帰の論理を断ち切り、新たな次元を切り開こうとするものである。これは、前節で述べた造形思考というかたちでまさに試行的に行われる。たぶんこの批評家には、あらかじめ見えるような到達点は、存在しなかったのだ。だから、彼の言語は、生成の気を秘めていて、緊張に満ちている。

ここで、われわれはベンヤミンが激しく掘り起こそうとしている対象であるロマン主義がまさにこのような方法を要求していることに思いを致さなければならない。ベンヤミンの論考の道行きこそが、実はロマン主義の方法論にほかならないことが明らかになるであろう。そして、この点こそが批評の要であり、この論考はその意味で批評的実践の目覚しい実例といえるだろう。批評とは、たんに距離を置いて対象を観察することでもないが、かといって、対象をだしにして自分を語るだけのことでもない。対象は、外的な方法では、その内実を明らかにしはしない。もちろん外側からの接近とはなるにしても、批評精神が自分をその内部に投入することによって初めて、一端を見せるというようなものなのだ

う。ベンヤミンの主張する内在的批評とはこのようなことである。批評家は、その人間存在それ自体では、いかに自分を押し出そうとも何ほどのことも語らないが、対象の内実に肉薄することによって、おのずと自分を表出してしまうのである。対象からすれば、それ自体では、やはり何も語るすべを持たない。ベンヤミンは、しきりに沈黙する自然ということを使うが、批評の対象も同じことだ。批評精神が対象に内在的にかかわることによって、対象も生きてくる。このことをベンヤミンは、救済ともいう⁵⁾。また、反面、ひとは対象とのこのような批評的かわりを通じて自己認識を獲得し、生きるすべを得るのだ。このような思考は、ベンヤミン一流のものである。だが、それは同時に、ベンヤミンの生きていた時代を百年ほどさかのぼる初期ドイツ・ロマン主義の精神でもあったのだ。

ベンヤミンがドイツ・ロマン主義論において対象とするのは、フリードリッヒ・シュレーゲル（1772-1829）の論考である。ノヴァーリスももちろん引きあいに出されるが、まるでかれの守護神か証人のような存在であり、取り組む対象は、シュレーゲルに収斂していく。だから、ベンヤミンの論全体が実質的にシュレーゲルの読解でもあるのだ⁶⁾。

2

哲学者フィヒテ（1762-1814）に触発されて、初期ロマン派は、認識の直接性という考え方を受け継ぎ、反省概念を鍛え上げたことがこの論文の冒頭で指摘されている。直接的認識は、カントに由来するもので、フィヒテは『知識学』においてそれを理論的考察の対象としている。フィヒテは、認識の運動性を「絶対主体」の自己認識に認めるのであって、対象の認識が目指されるのではない。ベンヤミンも述べているように、これは、「ラジカルな神秘的形式主義を伴った」考えであって、直接性の根拠もそこにあるといわれる⁷⁾。絶対自我の哲学といわれるゆえんである。初期ロマン派は、少なくともその出発点においてフィヒテから圧倒的に影響を受けている。ベンヤミンは、しかしフィヒテ受容における

ロマン派の独特な重み付けに注目し、かれらがフィヒテから自立した思想を展開するさまを次のように指摘している。

「ロマン主義がその認識論を反省概念のうえに根拠付けたのは、これが認識の直接性を保証したばかりではなく、認識過程の持つ独自の無限性をも保証したからでもある。反省する思考は、それがそれに先立つ反省をそれに続く反省の対象とするといった非完結性により、この無限性のために特別な体系的意味を獲得したのである。⁸⁾」

ロマン派をひきつけた原理が、認識の知的直観よりも認識における無限のプロセスであるというのだ。事実、フィヒテは、「自我の活動を理論哲学から締め出し、実践哲学へと追いやろうとしたのである。⁹⁾」

「初期ロマン派が認識論のなかにも明瞭に刻印している無限の存在に対する礼拝が、彼らをフィヒテから分け隔てたのである。¹⁰⁾」

ここから生じてくる事態は、反省という作用における思考の思考の思考…といった思考の連鎖であるが、ベンヤミンも懸念するように、「この無限性を主張してゆくためには、これが無限ではあっても、空虚なプロセス以上のものでなければならないのだ。¹¹⁾」ベンヤミンによれば、このプロセスは、直線的に延長されていくという永劫回帰的なものであってはならず、それとは全く位相をことにする多方面への、さらには、多次元的な志向性を持つ無限性の展開が考えられなければならない。そもそも、単線的な無限ということならば、すでにフィヒテにおいて拒絶されていたのである。ベンヤミンは、ロマン派による新たな展開を、「プロセスの無限ではなく、連関の無限¹²⁾」と呼んで、はっきりと区別している。もちろん、ここに時間的要素が関与していることは紛れもない。これは、われわれがこの地上の時間を生きているという事実を明瞭に反

映したものだ。空虚とはいえない非完結的時間性も存在する。しかし、直線的な進行は、精神のとる道行のひとつに過ぎない。ベンヤミンによって主張されるもうひとつの無限性は、連関の無限性ということだが、これを語るにあたって、ベンヤミンは、ヘルダーリンの名を挙げている。それは、ヘルダーリンがこの主題をシュレーゲルやノヴァーリスとは別個に、しかもより鋭く深く洞察し定式化しているからにほかならない。すなわち、ヘルダーリンは、そこで「無限に（厳密に）連関する」と述べているというのである¹³⁾。この言明は、ベンヤミンによれば、「あらゆるものが無限の多様性において、すなわちわれわれが体系的とでも言うような仕方に関連している」ということになるのであり、「この連関は、もろもろの反省作用がすべてあらゆる方向に向かって徐々に浸透してゆくことによって、反省作用の持つ無限に多くの段階のものを捉えることができるのである。」厳密ということばの含蓄は、これほど広いものだったのである。このイメージの広がりや、ベンヤミンでなければ発掘できなかったものに違いない。ベンヤミン自身の詩的散文『一方通路』を思い出すべきだろうか。一方通行とは言いながら、多方面に、また多次元的に道が交差するさまは、多方交通路というにふさわしいまさに万華鏡的宇宙を見せてくれていた。

3

ベンヤミンは、また、同時にシュレーゲルにおける反省作用の直接性ということ強調している。直接的な認識を直観というのが、シュレーゲルがフィヒテから受け継いだ考え方であるが、シュレーゲル自身は、絶対的なものを認識することを志向してはいるが、直観を信じてはいない。シュレーゲルは、フィヒテに比べればはるかに近代の人だったのである。しかし、ベンヤミンは、シュレーゲルの直接性というのは、かえって反省作用にあるというのだ。反省は、原理的に無限性を持っているし、構造的にも絶対的なものを直視するわけにはいかないのだから、どうみても間接的な作用と思われるだろうが、じつは、無限のプロセスの

一行程一行程が、それぞれに直接的だという考えである。これは、十分に驚くべき捉え方ではないだろうか。ベンヤミンは言う。

「反省による媒介には、思考による把握の持つ直接性との原理的対立は、存在しない。なぜなら、それぞれの反省はそれ自身のうちで直接的であるからだ。各々の直接性による媒介が問題なのだ。¹⁴⁾」

直接性と媒介とは、論理的また原理的に相容れないものであろう。同じ次元における媒介の繰り返しでは、本質的に新しい展開は望み得ない。弁証法においてその論理は同一平面上の運動ではなく、最終的に何らかの次元を超える飛躍がもたらされなければならないのと同じ事態である。論者はかつてベンヤミン論において、このような論理のあり方を具体性の弁証法と名づけたことがある¹⁵⁾。ベンヤミンの指摘にあるように、シュレーゲルは、「つねに何らかの飛躍でなくてはならない移行」ということを「おりにふれて語っている。¹⁶⁾」比喩的に言えば、シュレーゲルが目指したものは、散文的なものではなく、詩的なものということである。詩的なものとは、飛躍の表現だからだ。シュレーゲルの言う「移行」はまさにプロセスであり、反省作用にほかならない。その反省はたんなる反射でも反映でもなければ、先行するプロセスの延長でもなく、ましてや繰り返しではない。そこには、その論理を身をもって生きる生の全体的多様性が展開しているはずである。直接性とは、このような意味で、人の生がつねに生動していることの現れである。生きることは、飛躍を生み出す直接性のうちにあるのだから。しかし、それは、次のプロセスへと、またほかの人々へと媒介されなければならない。その志向するところは、絶対的なものへと向かう絶対的直接性であることに違いない。しかし、現在を生きるわれわれとしては、媒介された直接性をプロセスとして着実に積み重ねるしかないのである。ベンヤミンは、積極的に「この原理的であって、しかも絶対的ではなく媒介された直接性こそ、この連関を生き生きとさせるゆえんのものである」と捉えてい

る¹⁷⁾。かれの挙げている反省作用という「媒介された直接性」が平板かつ均一的な思考を破る最も大胆で、もっとも着実な方法なのである。しかし、そのためには何という粘り強さ、冒険的飛躍への覚悟が求められることであろうか。その実践は錯綜を極めた有様を呈する。さらには、シュレーゲルには、神秘思想家という必ずしも芳しくはない呼称さえ与えられるのである。

ベンヤミンは、シュレーゲルにおける神秘主義的傾向を確かに認めている。曖昧な物言い、相矛盾する論理の展開、飛躍の大きさと多さ、言行不一致、言説の断片性など、ロマン派の弱点といわれてきた傾向性はかれにも紛れもなく存在する。だが、われわれはここでベンヤミンとともに、あるいはベンヤミンに即して、シュレーゲルの表現の特質を見極めなければならない。

4

ドイツロマン派の理論面の旗頭シュレーゲルが体系を志向していたか、あるいはかれにそもそも体系的思考があったかという問題は古来から議論されてきた。これに対しては、ベンヤミンとともに明確にそれを肯定しなければならない。たしかに、シュレーゲルもノヴァーリスも何らかの現実的具体的な体系を持っていたわけではなかろう。仮にそうであったとすれば、反省作用もこれほどの無限性と豊穡さを持つことはなかったであろう。しかし、ロマン派の主張する反省という思考は、激しい運動性を持ちながらも、漸近線のように、絶対的なものへ肉薄するというものであったはずだ。それが最終的に具体的な形を取ることにはなかったにせよ、このような志向性があったことに疑いはない。それを現実的な体系と呼ぶことには、躊躇せざるを得ないが、少なくとも志向性の先にある理念としての体系はあったといえるだろう。むしろ、無限の反省作用こそ理念としての体系を作り上げたのだと考えたほうがよいと思われる。ベンヤミンは、断片的な箴言（アフォリズム）を得意とするニーチェが自らを「体系の敵」と称しながら、全体的また統一的に

思考し、叙述したことを指摘し、これと同様な二律背反的ありようをシュレーゲルの特に『ヴィンディッシュマン講義』においても確認しようとしているが、ここでシュレーゲルは、「体系の本質と基礎付けの可能性について真剣に考えていた¹⁸⁾」と言うのである。ベンヤミンの指摘によれば、シュレーゲルの考え方の特徴は、「循環的」あるいは「円環的」ということになるのだが、関連概念を根本においてそれらの相互言及とともに自己言及を反省的に繰り返しながら、その軌跡が螺旋を描くかのように次元を上げていくことを指しているものと思われる。そこには、志向性の先としての全体とそれを支える体系があることに違いはなかろう。シュレーゲルは、ベンヤミンからもその美的志向性が倫理的志向性を凌駕する傾向を指摘されているが、この思考の構造的性は、かえってかれの倫理性をそれなりに示すものだと思われる。シュレーゲル自身次のように言明している。

「全体が存在するのであり、全体を認識する道は、それゆえに直線ではなく、円環である。¹⁹⁾」

シュレーゲルの思考の取り留めのなさは、それにしても法外なものである。しかし、ベンヤミンは、シュレーゲルをこの点でも積極的に評価しようとする。

「絶対者を規定しようとするシュレーゲルの種々の試みは、たんにある欠如から起こるものでも、非明晰性から起こるものでもない。それらは、むしろ、かれの思考のある独特な積極的傾向によるのである。…(中略)…かれは(芸術という)絶対者を体系として捉えたのではない。むしろ反対に、体系を絶対的に捉えようとしたのである。これがかれの神秘主義のありようである。²⁰⁾」

このような思考が通常の体系を見出すとは、とても思われぬ。その理

由は、第一にそれが「われわれをとめどなく、あらゆる方向に向けて駆り立てるある神秘的な理念²¹⁾」(ノヴァーリス)であることによる。また、それが個別の個体という宇宙から展開するものであることも捉えておかなければならない。もちろん、それがそのまま直線的に絶対的なものに通じているわけではないだろうが、一人の人間は、その個体的存在から全体性を求めての探求の道をたどらなくてはならないからだ。シュレーゲルは、「一切の体系というのは個体ではないのか」と問うている。ベンヤミンによれば、これが体系の絶対的把捉という理念の性格づけを物語るものだというのであり、さらにそこにもシュレーゲルの一種神秘主義的傾向性が指摘されている。しかし、ベンヤミンも言うように、われわれは、シュレーゲルが知的直観や恍惚状態に惹かれることもなく、かれにはかえって直観性への無関心が際立つことに注目しなければならない。「総括するというならば、むしろかれは、体系の非直観的な直覚を求めていたといえる。²²⁾」(ベンヤミン)

5

ここで浮上してくる領域が言語である。ベンヤミンの指摘によれば、シュレーゲルの思考は、「論証法と直観性とのかなたの領域」で運動しているのであり、その活動の場が概念、すなわち言葉である²³⁾。

「シュレーゲルの思考は、絶対的に概念的な、つまり言語的な思考である。反省作用は、体系の絶対的把捉を志向するものであり、これに適合した表現形式が概念である。²⁴⁾」

ここで概念とよばれる言語的媒体がいかなる働きを果たすのか、確かめておきたいと思う。ノヴァーリスによれば、「人がそのうちにあって世界を一つのものとしてとらえ、それをまた再び世界に向かって拡大することの出来る、そのような思想こそ概念と呼ばれるものである。²⁵⁾」概念には、それが運動としての思想すなわち思考の跳躍台として機能する

ことを要請されている。概念それ自体が、いかに包括的なものであっても、思考の到達点ではない。むしろそこから飛躍すべき踏み切り板であり、よりどころなのである。次の段階に概念が発展的に変容するならば、それは消尽するしかないだろう。しかし、また一方いかにそれが過渡的なものであっても、われわれが生きている現在時には、それは絶対的なよりどころでもあるし、それが形として成立するためには、そこに最大限の精神的活動が結実していなければならないという意味で、かけがえない媒体なのである。この思考方法は、構造的にシュレーゲルの主張する反省にほかならない。反省は、繰り返し積み重ねられることによって、次第に体系のイメージを形成する。やはり、体系はなくてはならないのだ。しかし、それは、複合的な反省作用の志向性として浮上するのであって、現実の次元で立ち現れるものではない。

シュレーゲルの主張は、ベンヤミンが引用するように、「体系を持つことも持たぬことも、ともに精神にとっては致命的なことである。したがって、精神は、おそらく体系を持つことと持たぬことの両者を結合する決心を持たねばならぬ²⁶⁾」ということに極まるであろう。だが、ベンヤミンは、その結節点を「概念的用語」に見ている。ベンヤミンは、それが体系を命名しようとする行為であり、体系的諸関連を一つの概念のなかに包摂する試みと捉えており、そこに神秘主義的傾向の持つ危うさをも嗅ぎ取っているが、彼の分析の明晰さは曇ることがない。なぜなら、かれは、そこに「ある恒常的な媒介的連関、つまり諸概念の反省的媒質²⁷⁾」を認めているからだ。

ベンヤミンがここで引き合いに出すのがたとえば機知 (Witz) という形式である。これは、ロマン派の独壇場であると言ってもよい概念である。ジャン・パウルの定義²⁸⁾にあるように、機知とは、様々な概念やもの同士を「結合する力」にほかならない。それは、知 (Wissen) に基づくものであり、たんに対象に対する的確で気の利いた表現などという次元にとどまるのではなく、異質なものを結合することによって新しい認識を生み出す精神の冒険なのであり、遊びというならきわめて真剣な知

性の遊戯的営為である。これは後の時代にルカーチやアドルノらが好んで取り上げるエッセイの精神に通じるものともいえよう。なぜ、ここで遊びという要素を強調するかといえば、それが「体系を持つとともに、体系を持たぬ精神の具体的な運動」ということであり、それは、場合によっては神秘思想とも言われかねないほど、運動する領域が無限であり、思いがけない展開を遂げるものであるからだ。その表れが幻想的といわれるのも不思議ではない²⁹⁾。機知がある時は「論理的な社交性」と、またある時は「化学的精神」や「アフォリスムの独創力」、そして「予言的能力」といわれたり、「高次元の領域での魔術的色彩の千変万化」(ノヴァーリス)といわれたりする理由をベンヤミンは、「諸概念がそれらに固有の媒質のなかで行う運動³⁰⁾」にもとめている。この運動は、いうまでもなく精神の運動である。シュレーゲルの精神的志向性は、物事の不可解さという点にまでいたりつく。これはまさに神秘的世界にほかならないが、注目すべきは、その運動の推進力と方法が、理性に基づいているということだ。ベンヤミンも引用しているところだが、シュレーゲルは、「強靱で火のような理性」は、「機知を本来の機知たらしめ、堅固な様式にダイナミズムと電気を与える」ものであると言うのである³¹⁾。これこそが、ロマン主義の思想的定式であるとベンヤミンは指摘している。ここで確認しておきたいのは、思考の基底が理性であること、また、その理性が広がり運動性において無限であること、そして、それが体系を志向しつつも、体系を持たぬことである。シュレーゲルの特にアフォリスムの文章に特徴的な目くるめく輝かしい思考の展開は、明晰な理性とその運動の広がり、および速度にその命がかかっているのである。

この運動は、ベンヤミンの指摘によれば批評というロマン派特有の精神活動を推進する。特有というのは、ロマン派においてこの概念が単なる対象の判定や批判に終わるのではなく、「熟慮から発し、客観的、生産的そして創造的なもの」(ベンヤミン)へと到るものであるからだ³²⁾。ベンヤミンはロマン派における批評の積極的な意味を、自身がまるでロマン派の一員であるかのように、次のように明言している。

「批評的であるということは、ひとつひとつの束縛の欺瞞を洞察することによって、いわば魔術的に真理の認識が羽ばたく点にまで、あらゆる束縛を超えて思考を高揚させることにほかならない。³³⁾」

ベンヤミン自身が確認していることだが、この批評という営為は、その志向性においてやはりその創造的な意味における反省という思考に近接するのである。ベンヤミンは、シュレーゲルの主張「批評的ということと断章であるということは同語反復だ³⁴⁾」という命題も、かれにとって断章は、あらゆる精神的なものと等しく反省的媒質であると捉えることによって、批評の反省的作用を強調して見せている。ベンヤミンは、その際シュレーゲルとともに独我的独断論に陥ることはない。なぜならば彼らのいう反省的批評は、自己批評でもあるからだ。批評の積極的な意義を認めるにしても、その危機的ともいえる決定的に否定的側面を確かに捉えた上での評価なのである。まず、対象がなくては批評が始まるはずもないことは自明である。その意味で、批評は言うまでもなく対象(作品)に対してあくまでも従属的な位置に甘んじるのであって、その関係性が逆転することは断じてないのである。しかし、翻って絶対的な対象があれば、そのまえて批評は沈黙せざるを得ないかといえば、もちろんそうではなく、対象について新たな認識を得るべく反省的思考を加えることによって、対象の真実的内実にも少しでも近づくことが要請されているのである。その場合、認識はひとの対象に対する認識という次元にとどまるのではない。むしろ、いささか神秘主義的な言い方を恐れずに使えば、対象自体がひとの批評的営為によって、自己認識を新たにするというようなことである。ひとの働きかけがなければ、対象も沈黙を余儀なくされるはずである。対象は、おのれの形を跳躍台としてひとの営為とともに理念を志向するのである。その意味では、批評も相対の世界にとどまるだろうが、対象も絶対的なものではない。絶対的な真実的内実にも迫るためには、現世の存在者であることを免れぬわれわれは、一

一つ一つの反省的思惟を無限の歩みとして繰り返さなければならない。ベンヤミンは、この事情を簡潔に次のようにまとめている。

「この語彙（批評）は、批判的な営為がいかに高く評価されようとも、この営為には完結ということはありませんということの意味する。この意味でロマン派の詩人たちは、批評という概念のもとに、かれら自身の労苦の避けがたい不十分さを認識し、これをさらに必定の不十分さとして際立たせようと試み、ついには、この批評概念において、無謬性の持つ必定の不十分さといってもよいものを示唆したのである。³⁵⁾」

一種、居直りめいた感がなくもないが、ロマン派の悲惨と栄光はかくも紙一重なのである。ベンヤミンは、ここではあくまでもシュレーゲルの陣営にある。

ベンヤミンの指摘にあるように、ロマン派の批評概念は、集中的に芸術作品へと向けられる。彼らの反省の媒体として芸術作品が選ばれたのである。その理由は、芸術作品が形式を持っていることにある。作品は形式という仮象を纏っており、批評によってそれが暴かれ消尽されることによって、真理的内実肉薄するのだが、その作品の形象は、批評の反省的思考を活性化させるための最大のよりどころとなる。すなわちそれは、思考の跳躍台なのである。批評的働きかけを受けた形象は、その時点でもとの形象とは異なっているはずである。それは、単なる形式ではなく、批評的ダイナミズムを充填された、自己認識を前進させた新たな形式である。しかし、それも次の瞬間には、あらたな認識によって変形をこうむらざるを得ない。このプロセスは無限に続く。真理的内実へと向かって。

しかし、芸術作品の批評を取り上げる前に、理念と実践としての批評のありようを原理的に出来るだけ厳密に見極めておきたい。

批評は、規範的文学観の代表者ゴットシェートの主張するような芸術作品の判定であつたり、ましてやその判決ではない³⁶⁾。それが批評家の対象に対する認識であるのは、もちろんのことだが、同時にそれが対象の自己認識であることがきわめて重要な点である。ここで主体が人でないことに注意しよう。人はもちろん不可欠な存在である。しかし、実情は人がものを認識するというよりも、もの自身が人の働きかけによって自らの真の姿を少しずつ顕していくといったほうがよいのだ。芸術作品ははじめから完成品として自らの姿を見せているととらえてはならない。そうではなくて、人の思考という反省作用を展開させる媒体として存在するというべきである。人の果敢な、そして間然することのない思考によって芸術という形式は、自己をはじめて知るのである。ベンヤミンが「批評はその対象の認識を内包している³⁷⁾」というのはこのような意味において理解されなければならない。しかも、この反省的思考は、芸術作品と批評という二つの形式が自己を乗り越えることによって真実の姿に迫っていくように、自己を反省的に思考するのであり、批評者の自己認識の実践にほかならない。しかし、それよりも重要なことは、人の自己認識ではなく、もの自体の自己認識であり、それとかかわる人の反省作用であるが、それもそれら二つの自己認識の相互作用である。二つの自己認識があるといっても、それらは相互的に浸透して究極的には一如となるのである。ベンヤミンは、この事情を次のように叙述している。

「人にとってある存在についての彼の認識と見えるようなものすべては、その存在の内部における思考による自己意識が、その人の中に反映したものである。³⁸⁾」

「人の内部における反省作用の高まりは、自己によって自己が認識されることと、他者によって認識されることの間にある境界をもの

において廃棄し、反省の媒体のなかでものと認識する者とは相互的に通い合うことなのだ。³⁹⁾」

ベンヤミンに言わせれば、ここには主体による客体の認識というようなものはそもそも存在しない。その理由は、「客体という述語は、認識における関係性を言い表すものではなく、むしろ関係性の欠如を表しているからだ。⁴⁰⁾」

ベンヤミンが抉り出すロマン主義の認識論は、すでに近代的な思考の枠組みを大きく乗り越えて、20世紀における現象学の辺りまで包摂しているのである。ベンヤミンは、その優れた定式化の実例としてノヴァーリスを引用している。

「ある存在がほかの存在によって認識されることは、認識されるものの自己意識、認識するものの自己意識、そして認識するものが、かれが認識するものによって認識されること、これらのことと同時に起こるのだ。⁴¹⁾」

「星は望遠鏡の中に現れて、これを浸透する。…星は自発的な天体であり、望遠鏡そして眼は感受性を持った天体である。⁴²⁾」

この比喩的形象は初期ロマン派が与えた認識論の精華であろう。ここには媒体と人との関係が余すところなくしかも精妙に打ち出されている。この認識論は、ベンヤミンが指摘しているように自然科学にも応用できるほどその射程は長いが、さしあたり事柄は、芸術作品それも文芸作品へと収斂される。ここで改めて抑えておかなければならないことは、自己認識をめぐる人と対象の相互的な不断の反省作用による浸透と思考の媒体としての作品というとらえかた、そして媒体としての作品と活動としての思考という両者の持つ形式の重要性である。このような特徴を、ノヴァーリスの超絶的術語「魔術的観念論」をもって名づけることもで

きるだろう⁴³⁾。ベンヤミンはヘルダーリンを思わせるきわめて冷静な言葉で、この認識論を観察と名づけている。

「観察という用語は、(反省の媒体、認識の媒体、そして知覚の媒体のすべてを含む) 媒体の同一性を暗示している。⁴⁴⁾」

観察者は、対象を操作するのではなく、「対象のなかに芽生えてくる(対象の) 自己認識にひたすら注意する。⁴⁵⁾」さらに、ベンヤミンによれば、「観察は発芽する対象意識である⁴⁶⁾」ということになる。ベンヤミンはそのさいそのパラドクスにも注意を向けている。すなわち、この観察者という立場は反語的なものとならざるを得ないということだ。なぜならば、あえて「(観察という) 非知という姿勢のうちにあってこそ、いっそうものをよく知ることになり、対象と一体になれるからである。⁴⁷⁾」主体、客体という言葉を使わざるを得ないのであれば、この認識論においてはその主客両面の一致が志向されるということである。この『反省論』の末尾において、ベンヤミンは驚くべき洞察に達している。

「いかなるものであれ対象の認識とともに、対象自身の本来的な生成が同時的に起こる。⁴⁸⁾」

7

文芸作品もその批評もその媒体が言葉であるというのは、言うまでもないことだが、ここには一つ捉えておかねばならぬことがある。それは、ここで言う言葉というのは、決して比喩でもなければ、抽象でもなく、きわめて具体的な存在としての言葉だということである。その実質は、具体的な形を持った言葉という意味である。この問題は、シュレーゲルにおける形式としての反省ということに直結する。

初期ロマン派がその思考の媒体として芸術を取り上げた理由もここに

ある。芸術においてこそ反省作用が如実に展開しうるということなのだ。その芸術の特性を焦点化すれば、その形式性である。もちろんここから精神が排除されているわけではない。それどころか、精神的なものは、まさに形として確認され、生きていくものなのである。だから、これは形而上学ではない。むしろ、造型思考といったほうがよい。ルカーチの言い方を援用すれば、「魂と形式」ということになるであろう⁴⁹⁾。魂を失った形式など論外だが、魂だけの世界があるわけではなからう。反省的思考は、媒体を必要とするが、それは形式において成立する。そして、思考そのものが形式において成立することも重要な事柄である。その意味で、批評にも文体はなくてはならない。もちろん、この場合文体ということとは深く考察されなければならない。それは単なる装飾ではないし、趣味の対象でもない。作品とともに真理を目指すプロセスで必然的に要求される形式なのだ。ことがらは、芸術へと収斂する。

ベンヤミンのロマン主義論は、必然性を持って第二部『芸術批評⁵⁰⁾』へと向かう。ここでも主題的問題の基本線は、変わらない。冒頭に置かれている主題は、「芸術とは反省媒体の一規定である。…芸術批評とは、この反省媒体における対象認識のことである⁵¹⁾」という風に提示されている。それを確認し踏まえたいうえで、ここで展開されるいくつかの目覚ましい観点に注目しよう。

ひとつは、批評の実験的また試行的性格ということである。実験とはある対象に対する働きかけであるが、その場合の主体は必ずしも批評家ではない。もし主体というならば、それは作品そのものであろう。批評家の務めは、作品の自己反省が喚起され、自己認識を可能とするように、作品に対して働きかけることなのである。作品にそれに内在するものを自己展開させる契機を与えることといってもよいだろうか。その捉え方には、作品はそれ自体では不完全であって、作品を完成へと向かわせることこそ批評の課題だという考え方が根底にある。ベンヤミンは、次のように言う。

「反省の主体は根本において芸術造形そのものであって、実験は造形（作品）についての反省の内部に成立するのではなく、…反省の展開、すなわち精神の展開のプロセスうちに、ある造形物において成立するのだ。⁵²⁾」

「批評は作品の判定であるよりも、むしろそれを完成させる方法である。⁵³⁾」

シュレーゲルは、その反省行為を無限に重ねて行うことを求める。かれは、「批評の目的は、読者を養成すること⁵⁴⁾」という命題をこのような使命の内に位置づけるのである。この反省という行為がロマン派によって、最大限の積極性を付与されたのは明らかだ。次のようなノヴァーリスの言明は、その鮮やかな一例であろう。

「自己を乗り越える行為は、どこにあっても生命の最高の行為であって、原点であり同時に生成（Genesis）である。したがって、いかなる哲学も、哲学をするものが自分自身を哲学すること、つまり同時に自分自身を消尽し、再び新たなものとすることである。⁵⁵⁾」

ベンヤミンによれば、初期ロマン派の芸術概念の考察にとって最も重要な意味を持つのは、観念でもなければ主観性でもなく、ましてや趣味といったものでもなく、作品という概念だということになる。その根拠は、反省媒体としての芸術作品というところにある。このおかげで反省作用はその中心を失うことなく、不断の活動をしかも客観的に続けることが出来るのだから。さらにこの考えを一步先に推し進めれば、「芸術作品のロマン主義理論は、芸術作品の形式論⁵⁶⁾」という風に集約される。この作品の形式をめぐる議論は、自己限定性という問題とともに前述の批評の客観性と密接に関連し、新たな広がりを与えてくれる。

「初期ロマン派は、形式の持つ制限する特性を、あらゆる有限の反省作用の非制限性と等価のものとし、もっぱらこれを考えることによって芸術作品の概念をその直観世界の内部で決定した。⁵⁷⁾」

「ロマン派にとって反省の純粋な本質は、芸術作品のもっぱら形式的な表れにおいて表明されている。だから、形式は作品の本質を形作る作品に固有な反省の対象的な表現である。形式とは、作品における反省の可能性であるがゆえに、現存の原理として先験的に作品の基盤をなしている。すなわち、作品はその形式によって反省の生き生きとした中心であり、芸術という反省の媒体において、絶えず新しい中心が形成される。⁵⁸⁾」

ここで、特に注目したいのは、形式のもつ制限的あるいは制約的機能である。というのは反省作用が自己制限を前提としたものであるからだ。初期ロマン派は、たしかに無限性と夢幻性にあこがれ、きわめて知的な操作により精神と世界の拡大を求めるが、その道行きは決して野放図なものではない。むしろ、対象に対してはある種のつつましが際立つといえるだろう。まえに触れた対象に対しての観察という姿勢もその現れである。批評家は作品に取り組む。ここでもそれに対する謙虚さが要求されるのである。作品を自分に深くかかわらせるというのは当然のことだが、批評家は、そこに自分の世界だけを見出してはならない。むしろ、作品から自分とは異質な何かを受け取ることによって、自分の認識の枠組みを変える契機をつかむことが重要である。その目指すところは、芸術という理念であるが、その理念は作品の形式によって支えられるとともに、それによって厳しく規定されているはずである。批評家はそれを突破して自己の世界を恣意的に展開することは許されない。それでは、作品が自分の観念に仕えるものとなり、それを受け止めたことにはならないし、批評家が新たな認識を得るといっても起こらないからだ。ここで決定的に重要な働きを果たすのが形式なのである。批評家はこれに

突き当たり、衝撃を受けたり、ある種の抵抗感を覚えることであろう。しかし、まさにこの点が反省的思考の梃子となる。単なる観念ではなく、形式が反省的思考を促し、自分をも含めた世界の認識を広げさせる。ベンヤミンは、「自己制限という実践的な、制限された反省を形成するのが芸術作品の個性と形式である。⁵⁹⁾」という認識を表明している。シュレーゲルは、自己制限を「人間にとって、また芸術家にとって最も重要であり、最高のものである」と述べており、さらにはこれを人間の品位を支えるものと位置づけている。

「最も重要というのは、人が自分自身を制限しないところでは、世界のほうがかれを制限し、かれはその奴隷になるからである。」

自己制限こそ自己認識と対象認識を含めた自己解放あるいは自己創造の契機であると捉えられているのである。ベンヤミンは、シュレーゲルに沿って次のように言明する。

「あらゆる形式はそれ自体、反省という自己制限の独特な変容とみなすことが出来る。⁶⁰⁾」

さらに、この反省作用すなわち批評という営為が形式として確認されるということも見逃してはならない。批評が形を持たない単なる精神だということは断じてないのであって、作品の形式と内在的にかかわることによって、批評自身の形式を生み出してゆく。このように作品と批評は相互的に反省作用を働かせあいながら、新たなる精神の形式を見出していくのである。この道行きに作品の真実的内容という到達の目的地はあるにしても、ほとんど無限の造形思考が要求されるであろう。反省作用と形式は、作品と批評の二つの場において、お互いに高めあいより完成された形式を目指す。その場合、いずれの段階にあっても実現された形式は、次の段階で変容を余儀なくされるはずである。このような作品と

批評の不断の自己の乗り越えこそ、芸術批評の命なのである。ベンヤミンは、このようなプロセスを次のように鋭くも指摘している。

「批評は、その本質についての今日的な理解とはまったく反対に、作品の中心的な意図という点における判定ではなく、一方では作品の完成、補足であり、体系化であって、他方では絶対的なものななかでの作品の解消である。この二つの過程は、…最終的には一つのものである。⁶¹⁾」

最終的な到達目標は、絶対的なものとなる。作品も精神もそのプロセス上にある踏み台であって、その道行きは、かなり理念志向的だといえるだろう。だが、その方法論、すなわち形式と反省の一体的造形思考の重要性を看過するわけには行かない。これは初期ロマン派に特有な精神的傾向であることは言うまでもないが、ベンヤミン自身のそれでもあろう。その意味で、ベンヤミンはドイツ・ロマン派の直系の末裔なのである。芸術批評についても、ロマン派の方法論についても深く内在的な解釈をするベンヤミンにとってこの論題は、自己認識という点でも不可欠の課題であったであろう。

8

形式とのかかわりで生じる反省の自己制限と並んで初期ロマン派の方法論の特徴として抑えておきたいのは、その客観性と冷静さへの志向性である。ベンヤミンは、それをイロニーの概念との関連で次のように指摘している。

「主観主義や戯れではなく、制約された作品を絶対的なものへと同化すること、制約された作品の消滅と引き換えにそれを完璧に客体化すること。イロニーのこの形式は、芸術精神に起因するのであり、芸術家の意図からではない。批評と同じくこの形式は、反省のなか

でのみ生起しうるのだ。⁶²⁾」

ロマン派は、恣意性を最大限に発揮したのではなく、むしろ自ら課した制約によって自由に振舞うことを目指したのである。これがベンヤミンの強調するイロニーにはかならない。この論理の根底には絶対的なものあるいは理念へ向けての明瞭な志向性、収斂がある。ここで論じられている世界は主観ではないのだ。目標へ向けての追求は、あいまいな主観性を許さない。これには、形式が大いに関与しているといわなければならない。なぜなら、この世界では、思考は如何に主観的、観念的なものであっても、つねに形式を目指すからであり、形式化されたものはその根が如何に主観的なものであっても、客観化されたものといわざるを得ないからだ。

また、この要素とともにベンヤミンが強調してやまないのは、シュレーゲルやノヴァーリスが冷静さを強く求めているという事実だ。もちろん文芸におけるこの態度はかれらが志向する客観性につながるものである。より事柄を焦点化するならば、ここで言われる冷静さとは、形式の持つ特性ということになるだろう。いくら心情が熱していても、その処理の仕方、形式化は「職人的な」手堅さを持ってなされなければならない。それだけではなく、形式は、主観を客観へと導いていく。そもそも形式そのものはきわめて「無愛想」なものだ。それでこそ反省的思考は、真実的内実を志向することができる。ベンヤミンによれば、この点を最高度に定式化したのがヘルダーリンである。ヘルダーリンは、醒めた状態に「神聖な」という形容詞を付加している。ベンヤミンはヘルダーリンに触発されながら、「芸術の醒めた状態についての命題」こそロマン主義の芸術哲学の根本思想だという。ここから導き出される事柄に、ロマン派に特徴的なひとつのジャンルがひらけてくるということがある。それは、かれらの原動力である詩精神（ポエジー）が展開すべき領域が詩というよりは、むしろ散文、すなわち小説だということである。なぜ小説が詩精神の最良の器たりうるかといえば、それが批評の中核的機能

である反省を形成するのに最も適した形であるとともに、かれらの志向する絶対的なものへの無限の道行きをあらわすのに最もふさわしい形式だということである。ベンヤミンは次のように述べている。

「批評は、あらゆる詩的産出に対して客観的な訴訟手続きとして正当化されるのだが、その正当性は批評の散文としての特質に負うものである。⁶³⁾」

「散文的なものは、二つの意味で批評を通して把握される。散文の持つ本来的な意味では、批評が無拘束な話のなかでどのように表されるかという表現形式を通じて、また非本来的な意味では、作品の永遠にして醒めた存続を可能にする批評の対象を通してである。このような批評は、形成物としてもまたプロセスとしても、古典作品の持つ必然的な働きである。⁶⁴⁾」

散文を詩的精神の表れとして称揚するということは、つまりは批評精神の実践の擁護にほかならない。ちなみにシュレーゲル、ノヴァーリスによって最高の賞賛を捧げられる散文作品は、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』である。ベンヤミンの反省的批評の実践は、本論第三部ともいべき『初期ロマン主義芸術理論とゲーテ⁶⁵⁾』において敢行されることになる。

この初期ドイツ・ロマン派についての論文は、初期ロマン主義芸術概念の創造的解釈であり、その理論を内在的にまた根底的に捉え、さらに先へと展開させたものである。おそらくは、シュレーゲルも思ってもみなかったような強度の思考を持って問題が抉り出されている。しかし、これだけにとどまるものではない。なぜなら、これらの対象がベンヤミンの解釈によってはじめてこのような生気を帯びたということだけではなく、ベンヤミンその人の思想上の自己認識をロマン派を合わせ鏡として実現しているからである。それほどに、この批評の営為はベンヤミン

にとって本質的な、また運命的な仕事であったといえよう。このことは、ベンヤミンの批評言語において実践的に明らかにされている。

註

- * 本論文執筆にあたっては、平成23年度成城大学特別研究助成の制度により研究の機会を与えていただいた。心から感謝の念を捧げる次第である。これは、そのささやかな成果である。
- 1) 本論文が依拠し、またその対象とするテキストは、Walter Benjamin : *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 4, Frankfurt am Main 1973 である。本書からの引用は、S.表記のあとにページを数字で挙げることにする。なお本論文を執筆するにあたっては、晶文社刊『ベンヤミン著作集4 ドイツ・ロマン主義』『大峯顕、佐藤康彦、高木久雄訳』大いに参考にさせていただいた。学ぶところ多く感謝を捧げたい。
 - 2) ホーフマンスタールは、1925年自身で主宰する文芸誌*Neue deutsche Beiträge*にベンヤミンの『親和力論』を掲載し、この気鋭の批評家を認めたのである。ベンヤミンはこのことに変な恩義を感じている。
 - 3) Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*
 - 4) Georg Lucacs : *Essay als Form in "Seele und Form"*
 - 5) これらの事柄は、ベンヤミンの著作では、このドイツロマン主義論においてももちろんのことだが、『親和力論』等においても顕著である。
 - 6) 特にベンヤミンの論において重要な位置付けを持つのは、シュレーゲルがパリとケルンで行った『ヴァインディッシュマン講義』である。
 - 7) S.17
 - 8) S.17
 - 9) S.18
 - 10) S.21
 - 11) S.21
 - 12) S.22
 - 13) S.22、Hölderlin : *Untreue der Weisheit* 309
 - 14) S.22
 - 15) 平野篤司『具体性の弁証法——ベンヤミンにおける過去と現在』 人文・自然 第5号 一橋大学 2011年
 - 16) S.22

- 17) S.26-27
- 18) S.36-37
- 19) S.38
- 20) S.40
- 21) Novalis: Schriften 54
- 22) S.42
- 23) S.42
- 24) S.42
- 25) S.42
- 26) S.43
- 27) S.43
- 28) Jean Paul : Vorschule zur Ästhetik 『美学入門』
- 29) ベンヤミンにおいてこの主題はさまざまな変奏をかなでるが、そのなかでも特にかれのパリ時代以降に顕著なシュールレアリズムへの関心は注目すべきであろう。
- 30) S.44
- 31) S.44
- 32) S.46
- 33) S.46
- 34) S.46
- 35) S.47
- 36) Johann Christoph Gottsched : Versuch einer Crit. Dichtkunst vor die Deutschen(1730) 文芸における初期啓蒙主義者ゴットシェートは、ドイツの文芸の啓蒙をフランス古典主義を範として確立すべしという主張を掲げ、一つの立場を強力に主導した。若い世代にとっては、規範的にして反動的な克服すべき理論家であった。
- 37) S.48
- 38) S.51-52
- 39) S.52
- 40) S.52
- 41) S.52
- 42) S.53
- 43) Novalis: magischer Idealismus ベンヤミンは、たぶんノヴァーリスに触発されてのことだと思われるが、魔術的観察という言葉を用いている。
- 44) S.55

- 45) S.55
- 46) S.55
- 47) S.55
- 48) S.55
- 49) Georg Lukacs : Seele und Form
- 50) Benjamin : II Die Kunstkritik in „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“
- 51) S.57
- 52) S.60
- 53) S.63
- 54) S.102
- 55) Novalis : Schriften 318, S.61
- 56) S.67
- 57) S.67
- 58) S.67
- 59) S.68
- 60) S.71
- 61) S.72
- 62) S.79
- 63) S.103
- 64) S.103
- 65) Benjamin : Die frühromantische Kunsttheorie und Goethe