



美的思考批判のかたち : ニーチェからベンヤミン、アレントへ(2)

水田, 恭平

(Citation)

近代, 100:41-66

(Issue Date)

2008-07

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81001561>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001561>



美的思考批判のかたち

—— ニーチェからベンヤミン、アレントへ(2) ——

水田恭平

はじめに

I 『悲劇の誕生』について

1 比喩

2 ギリシャという場

3 美的現象

4 悲劇のはじまり

5 一八〇〇年前後の悲劇論パラダイム

6 正義

7 音楽をするソクラテス

8 悲劇的認識(以上前号)

II 知と偽装 (以下本号)

III 表現をもたぬもの

- 1 はじまりの二重性
- 2 道徳的なもの
- 3 中間休止
- 4 アンチノミー

II 知と偽装

——遺稿「道徳外的な意味における真理と虚偽について」をめぐって

『悲劇の誕生』は決して単一の線に従って書かれているテクストではない。今までの私たちの読解は実はこのテクストを貫く幾つかの線のうち、ある一つの線にのみ沿ったものであった。『悲劇の誕生』成立史の詳細な経緯は省略して、ごく簡略に概観するだけでも、以下の三つの線を数えることができる。

- 1 第一章から第十九章という骨格、
- 2 それに二〇章から二五章までの文章と「リヒャルト・ヴァーグナーに捧げる序言」が書き加えられた一八七二年の初版『悲劇の誕生——音楽の精神からの悲劇の誕生』、

- 3 それにさらに「或る自己批判の試み」と題する序文が加えられ、タイトルも『悲劇の誕生——あるいはギリシャ

的精神と悲観主義』と変更された一八八六年の第二版

初版と第二版との間に走る齟齬については「自己批判」という言葉が否が応でも強調するため、私たちの目もそこに向かいがちだ。

しかしニーチェは一八六〇年代末から一八七〇年代はじめにかけて、古代ギリシャに関わる膨大な草稿を残している。それらからは彼のギリシャへの多層な視線の折り重なり様が見取れるが、テキスト形成の過程という観点からは『悲劇の誕生』もまたそういう多重性との関連で読む必要がある。つまり単に初版と第二版との間の亀裂のみが決定的なものかどうか。ただ多くの草稿から一八七〇年にニーチェは出版を期して、上記第一章から一九章にあたる原稿をライプツヒの出版社に託している。それにヴァーグナーとの関わりから第二〇章から二五章が追加されて、一八七二年の初版が出版された。そういう経過からも第一章から一九章を、テキスト形成初期の決定的な一段階と見なすことができるだろう。私たちの読解はだからこの一九章分のみをさしあたりの対象としたのである。

さて、ニーチェは『悲劇の誕生』に取り組んでいた同じ一八七〇年代に、「道德外的な意味における真理と虚偽について」⁽¹⁾(以下「真理・虚偽論文」と略記する)という草稿を書いている。『悲劇の誕生』第一章から一九章で展開される基本的な骨格を鮮明に浮き立たせるためにも、ここでこの短い草稿に眼差しを向けてみよう。

この草稿において若きニーチェが到達した深度は驚くべきものだ。比喩的なものがやはりここでも美的思考の核心を形成しているが、それは端的に『悲劇の誕生』の第一章から一九章で展開される基本的な骨格に関わる。だがそれにとどまらず、当時のニーチェの美的思考をある意味で極限化する視点を付け加えている。『悲劇の誕生』においてはもっぱら悲劇という芸術へと向けられていた眼差しが人間の言語活動一般へと拡大深化され、その枠組みのなかで

改めて芸術が捉え返されているのである。それは美的思考の極限、臨界点の測定に関わる。その観点に注目しながら「真理・虚偽論文」を参照することにした。

まず比喩についての以下の文章。「言葉を作る人は、ただ事物の人間に対する関係だけを表示するのであって、その関係を表現する補助として、極めて大胆な比喩を用いるのである。一つの神経刺激が、まず一つの形象(Bild)の中へと転移される！これが第一の比喩である。その形象が再び音(Laut)において模写されるのである！これが第二の比喩である。そしてそのたびごとに、全く別様の新しい領域のただなかに向かって、領域の完全な飛び越しが行われているのである。」⁽²⁾

ここで「比喩」Metapherが、像への、音への「移し換え」übertragen「飛び越し」Überspringenであることが指摘されているが、以下の文章を見ると、この運動性が明確にさらに「美的なもの」という観念に関係づけられていることがわかる。「主観と客観のような、絶対的に異なった二つの領域の間には、何らかの因果性も、何らかの正しさも、何らかの表現も存在しないのであって、存在しているものがあるとすれば、せいぜい、美的な関係 ein ästhetisches Verhalten⁽³⁾つまり暗示的な転移 Übertragungもしくは全く異質の言語へのどもりながらの翻訳 Übersetzen」といったようなものだけだからである。「超えていく」überという接頭語の駆使が指し示す絶えざる更新という運動性、「比喩的なもの」と捉えられた運動性が、ここでは「美的なもの」という観念の内実を表現するものとなっている。「転移」「移し換え」という運動性がここで「美的な」という形容を受け取るのは、移し換えを支える二つの項の間に一切の因果関係が認められず、恣意的で偶有的なものでしかないからである。というか、因果的ではない、偶然で「大胆な」kühnな移行の有り様をニーチェは「美的な」と呼んでいるのである。

また比喩の二つの段階を表す「像」と「音」の二つは、「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という

『悲劇の誕生』の二つの対概念に丁度対応している。以下の文章において、「像」と「音」に「根源的な」Urという接頭語を付け加えるのを読むとき、この時期のニーチェにとって「像と音」という二分の発想がいかに強い執着であったかが分かる。「(人間を度外視して普遍妥当的にありうる真理それ自体といったものを)」探求する者は、根本的に、ただ世界の人間への変形を探しているにすぎないのであって、彼は、世界を、何か人間的様式における事物として理解することに努力しているのであり、どんなに健闘してもせいぜい、同化の感情を獲得するにすぎないのである。かつて占星師が、星辰を、人間に奉仕するもの、人間の幸福と苦悩に関連するものと見なしたのと同じように、このような探求者は、全世界をば、人間と結びついたものとして、人間という根源的な音響(Urklang)の無限に碎けた反響として、人間という根源的な形象(Urbild)の幾重にも多様化された模写として、考察しているのである。彼の方法は、人間を尺度としてあらゆる事物にあてがうということである。しかし、その際、彼は、事物を直接的に純粹なる客観として自分の前にもっている⁽⁴⁾と信じる誤謬から、出発しているのである。それ故に彼は、根源的な直観の比喩を比喩として忘れ、それを事物そのものとして受け取っているわけである」。

この「像と音」という同じ二分法が二つのテキストにおいて共有されていながら、しかしさらに「真理・虚偽論文」に特徴的に生じていることがある。先にもすでに確認したことだが、「根源的な音響」と「根源的な形象」にともに「人間の」という限定が付け加わっていることである。ここではさしあたりその限定は、比喩を比喩としては忘れ、事物そのものと捉える「誤謬」へと結びついている。しかしこの限定は「誤謬」を超えて、決定的な変容を生じさせているようなのである。それは何か。「人間の」とすることにより、その比喩の能力が「偽装」Verstellungでもあり得ること、さらに「偽装」が人間には不可避の「振る舞い」Verhaltenであるという認識へと拡大されているのだ。この観点が『悲劇の誕生』に全く欠けているというわけではない。「自らが変貌していることを自らに對して(對

象化して）見、そして本当に別の肉体に、別の性格に侵入してしまったかのように振る舞うこと」というとき、「あたかも」という認識は一種の虚偽意識的なものである。しかしこの認識はあくまで「演劇的なもの」の説明へと限定されている。それに対して、「真理・虚偽論文」では「比喻形成へのあの衝動、人間のあの基礎的な衝動」という言葉が端的に示すように、比喻・美・虚偽意識という連鎖は明確に、「人間」というものを成立させる不可欠の活動の認識へと拡大深化されている。つまりここで「形象」は言うに及ばず、「音楽」をも相対化すべく、根源的に人間的な地平が開かれているのである。最も注目すべきは、その人間的な地平が言語活動というものとして捉えられていることだ。つまり、「美的なもの」とされる「移し換え」の運動が生じている場を「言語」として捉えていることだ。換言すれば、「根源的な音響」と「根源的な形象」あるいは「音楽と形象」という二元的原理が継承されているにもかかわらず、『悲劇の誕生』のように音楽に優位性が認められるということが消えている。その替わりに、視覚や聴覚という知覚論的枠組みを相対化する、より根源的な観点が発生している。それが「知性」や「偽装」という観念を登場させる「言語」という地平の意味するところである。

それでは「真理・虚偽論文」でなぜそのような人間一般への拡大が可能になったのか。おそらくその根拠と関連するのは、「真理・虚偽論文」において「忘却」という主題が登場していることだ。「真理」というものを所有していると人間が妄想することが出来るようになるのは、人間の忘れっぽさのおかげであるにすぎない。「探求者は根源的な直観の比喻が比喻であることを忘れ、その替わりにそれを事物そのものとして受け取る」。真理というものが成立するためには、また事物というものがあるように思えるためには、それが一種の比喻（つまりある置き換え）であるにもかかわらず、その比喻性が忘却されるという過程がなければならない。

しかし、忘却はここですべて否定的なものとして断罪されているのではない。比喻的な転用が人間の不可欠の行

為として捉えられたように、その忘却もまた人間に不可避の過程として認識されているのである。「あの原始的な比喩の世界を忘却することによってのみ、……（中略）……、自分が主観であることを、しかも芸術的に創造活動をする主観であることを、人間が忘却することによってのみ、人間というものは、幾ばくかの安らぎと安心感と首尾一貫性を以て生きることができるのである」。⁽⁵⁾「忘却」があるからこそ得られる「幾ばくかの安らぎと安心感と首尾一貫性」を以て私たちは「日常」というものをやり過ぐすことができる。「忘却」という行為を通過することで浮かび上がる「安心」の認知は、重要な意味を持つ。

というのも、それが「人間」を狭く切り取る思考ではなく、できるだけ緩やかに、いわば「遊び」をもった拡がりのなかに「人間」なるものを置くことになるからだ。極限的な軽みと柔らかさを持った存在から、「堅い物質」と化した存在、その間に拡がる幅。

首尾一貫したものとして獲得される世界は「概念の建物」と呼ばれ、直観と対置されている。言葉や学問によって直観が「概念の納骨堂」、「直観の埋葬所」となるというのである。ただ納骨堂であり埋葬所と表現されているからといって、それが否定的にのみ把握されているわけではない。「概念の建物を建てるために働いているものは、われわれが見たように、根源的には、言葉 *Sprache* であり、後の時期には、学問 *Wissenschaft* である。……（中略）……行動的人間でさえも、押し流されたり自己を失ったりしないために、自己の生を理性とその諸概念に結びつけるとすれば、探求者は、自己の小屋を学問の高塔建築のすぐそばに建て、その高塔建築に助力することができるように、また現存の稜堡の下で保護さえも見出せるようにとするのである。そして彼には保護が要るのである」。⁽⁶⁾概念の世界はこうして「保護」の役割を果たしてくれる。だからこそ逆に言い換えれば、そういう概念の世界を背景にして、それを切断する比喩の力が立ち上がるのである。「新しいさまざまな転移、隠喩、換喩等を差し出すことによって、絶え

ず、諸概念の標題や小部屋を混乱させるのであり、醒めた人間の現存の世界を、夢の世界がそうであるような彩り豊かな、不規則な、無結果で無関連な、魅力に溢れた、永遠に新しい世界へと形成してゆこうとする渴望を、絶え間なく示している」。⁽⁷⁾

この対比は「理性的な人間」と「直観的な人間」との対比へと変奏されるのだが、そのとき両者は単に対比されるだけではなく、両者が抱える肯定否定の二面性がそのどちらにも偏ることなく描き出される。理性的な人間の場合、「僅かに不幸を防ぐのみで、その抽象化によっては幸福を奪いとることができない」とすれば、直観的な人間では「文化のまっただに立ち出でながら」「絶え間なく流れ込んでくる明朗さ、晴れやかさ、救済というものを刈り入れている」が、「経験から学ぶことを理解せず、苦悩のときにも、大声で泣き叫び、何らかの慰藉をもたない」⁽⁸⁾というわけである。ここには抽象化へと、概念による把握へと傾くことを一挙に感性によって回復するという単純で二面的な近代批判が選択されているわけではない。

両者が共に「生への支配権」を振るおうとしていながら、一方だけではそれが不可能であり、両者それぞれではその働きが限定されていることがここには明瞭に認識されている。しかし他方、一方への分節がまた不可避であり、だからこそ直観と理性への分節が呼び起こす、しかし両者を統べる基盤に「生」という観念が認められもするのである。そして以上のような「悲劇の誕生」と「真理・虚偽論文」との間に走る差異を集約する決定的なポイントは、基盤的な観念としての「生」が「真理・虚偽論文」では「知性」として把握され、それに圧倒的な重要性が認められていることである。知を相対化すべく直観が捉えられているわけではなく、また知あるいは理性に優位性を認めるのでもない。直観そして理性の両者を統括する人間的生の有り様として、「知性 Intellekt」が認められ、しかもそれが「偽装」という絶えざる差異化としてあるというのである。

以下の文章は、ニーチェがそのような「知性」を如何に柔軟な知性をもって描き出しているかを如実に示している。

「ここでひととは恐らく、人間というものは、動き易い基礎の上に、言うなれば流れゆく水の上に、無限に錯綜した概念の円屋根を高く築き上げることに成功した、力強い建築の天才のようだと行って、讚歎してもいいのである。

——勿論、このような基礎の上に足場を築き得るためには、それは、蜘蛛の糸からできているような建物でなければならぬ、波とともに運び去られるほど、いとも繊細で、如何なる風にも吹き散らされてしまわないほど、いとも確固でなくてはならないのである。このようにして、人間は、建築の天才として、蜜蜂を遙かに凌ぐのである。つまり蜜蜂ならば、自然から取り集めた蜋によって、建物を造るのだが、人間は、まずは自分自身で産出しなければならぬ諸概念の遙かに繊細な素材で以て、建築の営みをするからである」。⁽⁹⁾

ここで再度思い出すべきは、ニーチェの「言葉」への眼差しだ。人間が「建築の天才」として描き出されているが、その建築家が用いる材料は「言葉」なのである。「概念の建物を建てるために働いているものは、根源的には、言葉 Sprache であり、後の時期には、学問 Wissenschaft である」。この「言葉」は概念にのみ仕えるものとは思えない。

ニーチェが「言葉」に込めたものは、「新しいさまざまな転移、隠喩、換喩等を差し出すことによって、絶えず、諸概念の標題や小部屋を混乱させる」ものでもあるのである。それは、「音楽」でもなく「形象」の世界でもない。繊細、柔軟にしてかつ強固でもある「蜘蛛の糸」のような言葉によって、人間は組み立て、建築する。

「真理・虚偽論文」の最後、すでに触れたように「理性的な人間」と「直観的な人間」とがそのどちらに偏することなく対比される。そこで興味深いのは、その対比が「古代初期のギリシャ」という場においてなされていることである。つまり論の対象を『悲劇の誕生』と同じ時期に取りながら、そしてその主題も重なるものでありながら、「理

性的な人間」と「直観的な人間」とを等しく眺め返す地点の確保、換言すれば「知性」という視点の確保がなされているのだ。それは以下の文章に明瞭に示されている。「ひとたび直観的な人間が、例えば古代初期のギリシャにおけるように、自分の敵対者よりも強力に一層勝ち誇って武器を採る場合には、うまくゆけば、文化が形成されることができ、生に対する芸術の支配が基礎づけられ得る」と言いながら、しかし、すでに引用した文だが、そういう直観的な人間は「経験から学ぶことを理解せず、一度陥った同じ穴に繰り返し陥る」という。つまり「芸術」への讃歌が素朴に歌われることはなく、逆にそれが陥りがちな欠点が明確に指摘されている。

また直観的な人間と対比的な「概念によって自分を支配するストア的な人間」が「不幸に際し」で採るとされる以下のような態度を読むとき、私たちは『悲劇の誕生』との対比を考えざるを得ないのである。「彼は、ひきつった動揺した人間の顔をせず、声さえも変えないのである。本当に雷雲が彼の上に雷雨を降り注ぐならば、彼はマントに身を包んで、ゆったりとした足どりで、雷雲の下から立ち去ってゆくのである」¹⁰⁹。この叙述が『悲劇の誕生』第十三章に描かれた「死にゆくソクラテス」と呼応していることは明瞭であろう。そこにはこうあった。「プラトンに描くところによれば、ほのぼのと夜の明けかかる頃、最後に残った酒客として、ソクラテスは、新しい一日をはじめのために、饗宴の場を立ち去って行く。彼のあとには、腰掛や地面の上に、眠りこけた食卓仲間が残っていて、真実のエロスの友であるソクラテスを夢見ていたのである」。

こうして同じ古代ギリシャを参照した「ソクラテス」と「ストア的な人間」とに共通してみられる「立ち去る」という身振りが二つのテクストを結びつける。それは、『悲劇の誕生』をその表面に漂う芸術への讃歌の替わりに、「知性」あるいは「言葉」というパラダイムへの展開が発動していることを明示し、さらには後期の遠近法主義への歩みが生でここにはっきりと芽生えていることに私たちの眼差しを向けさせる。

Ⅲ 表現をもたぬもの

1 はじまりの二重性

再度確認すれば、「悲劇的思考」が比喩的な転移という運動性へと収斂するところにニーチェの「美的思考」の核心はある。この「転移」あるいは「移し換え」あるいは「更新」という運動は繰り返し「絶対者による創造」、「無からの創造」への対抗として語られている。

ハンナ・アレントは『アウグスティヌスの愛の概念』において「起源の二重性」について語っている。その考えは、この「移し換え」と「創造」という対立関係に関して重要な手がかりを与えてくれるように思われる。アウグスティヌスは、人間の起源にかかわる問いを二重の仕方で提示しているという。第一に、個々の人間「として」の人間の存在が問われたが、この問いかけに対する答えは、神、つまり個々の人間すべてに対してその折々に起源である神というものであった。第二に、人類の起源に関する問いがある。この問いに対する答えは、神の同一性ではなく、万人に共通した人類の父祖であるという。この二重の起源に対応して、「はじまり」は、「創造」と「生成」という相異なる方向へと分化する。¹¹⁾

まだ二三歳のアレントによって博士論文として書かれた『アウグスティヌスの愛の概念』の基本的な発想は、彼女の生涯を規定するものだ。『人間の条件』をはじめとする後の主要な著作において、繰り返し言及される一つのモチーフがそれを示してくれる。それはまさに創造と生成に関わる。アウグスティヌス『神の国』第十二巻二十一章からの文、「はじまりが存在せんがために人間は創られた。このはじまり以前には何者も存在しなかった」*“Initium ut*

essel, creatus est homo, ante quem nemo fuit.”¹² がそれである。

『人間の条件』ドイツ語版の、このアウグスティヌスの言葉が引用される前後を訳せば、次のようになる。「すべての人間は産まれてくるということを根拠に、はじまり・initium、世界におけるはじめにして新参者であるが故に、人間は創始をはじめ、創始者となり、あらたなことを発動させることができる。はじまりが存在せんがために人間は創られた。このはじまり以前には何者も存在しなかった、とアウグスティヌスは言ったが、彼の政治哲学を表すこの言葉により、彼はしばしばその特徴と言われる深遠かつ断固とした調子でナザレ人イエスの教えをローマ人の歴史と政治の経験の背景にあるものと鮮やかに結びつけたのである。人間がそれであるところのこのはじめは、決して世界の創造とは同じではない。人間以前には無があつたのではなくて、誰もいなかったのである。人間の創造は、ひとたび創造されるやその本質上そこにあり、発展したり、存在し続けたり、消滅したりする何か・etwasのはじまりというものではなくて、はじめる能力をもった存在 Wesen のはじまりであるのだ。つまりはじまりのはじまり、あるいははじまることのはじまりであるのだ。人間の創造とともににはじまりの原理 das Prinzip des Anfangs が現れた。その原理は、世界の創造の際にいわば神の手のなかにあり、だから世界の外部にあつたものであるが、人間が存在するかぎりには、世界それ自体の内部にあり、世界に内在的にとどまるものである。それはまさに、何者か Jemand として人間が創造されたことが自由の創造と一致することを意味する」。¹³

アウグスティヌスの引用とともに以上と同内容の文章が、例えば『過去と未来の間』所収の「自由とは何か」において、また『全体主義の起源』などにおいても繰り返し返されている。そこからもはじまりに関わるアウグスティヌスの言葉とその思想がアレントにとっていかに決定的なものであつたかがわかる。しかしそれにしてもアウグスティヌス

の何にアレントは反応したのか。人間が生まれ死にまた生まれという繰り返されるサイクルが、そもその神による世界の創造との関係において、何を意味するか、という問い。いや、個々の人間の誕生をその個性を超えて、「創造」へと関連づけること自体への驚き。「人間が一人一人誕生すること」に、この最初のはじまりはあらためて確認される。なぜなら、そのつど、すでに存在し各人の死後も存在し続ける世界のうちに、新しい何かがもたらされるからである」。⁹⁴

ここでは外部に想定された創造者がなす一撃による「創造Ⅱはじまり」creationに対し、「誕生Ⅱはじまり」generationが接続させられている。つまり一人一人の個々の人間の誕生、その小さなはじまりにおいて創造という大文字のはじまりが反復され、さらにそれ自体が「新たなはじまり」として大文字のはじまりをも更新する（それがそもそも自由という観念の起源だとアレントは言う）という論理が、アウグスティヌス経由でアレントを強力に捉えているのである。

一人の人間の誕生がもたらすはじまりは「そのまま放置すれば、自然に破滅する」人間事象を救う「奇跡」であり、「活動の能力」もそれに基づくアレントは言う。そういう個別のはじまりでありながら、「この能力が完全に経験されて初めて、人間事象に信仰と希望が与えられる」。それを最も簡潔に表現するのが「わたしたちのもとに一人の子供が生まれた」という文章だと言う。この言葉は『イザヤ書』第九章からのもので、イエスの誕生を預言するものとして受けとめられている。アレントは出典先を明示せずにこの文を引用しているが、一人のみどり子の誕生に世界の創造を重ね合わせかつ「新たな世界」の誕生を付加する論理がここにも明確に働いている。つまり、単なる一人の子供の誕生が、「わたしたちのもとに」あるいは「わたしたちのために」というように「わたしたち」と結びつけられるためには、その一人の子が後にすべての人の罪を贖って死に、復活することがなければならず、そしてさらに、そ

れを信ずることによってはじめて人は新・た・に・生・ま・れ・か・わ・る、という論理が働いていなければならない。私たちはその殆どアクロバティックな接続の論理へと促している力学を本来は問わねばならない。しかしそういう観点から、アレント自身の思想のうちにあるその力学をさらに問うことは、ここではいったん宙吊りにする。切断でありかつ一種の接続でもある「アンチノミー」という発想が後にこの問いを引き受けるはずだ。¹⁵

アレントによるこうしたアウグティヌス解釈が、『悲劇の誕生』の読解を通して辿ってきたニーチェの比喩的思考について、いかなる光をあてるか。少し角度を変えたそういう観点から再びニーチェに戻ってみよう。それは、起源の二重性への問いがニーチェにおいても、ある過剰な何かを刺激するものであることに関わる。ニーチェはそれを明確に意識した上で「生成」への道を選択する。言い換えれば、「はじまり」について、また「おわり」について問うことから彼は身を逸らせることにより、倫理を極限的に無化するのだ。「美的現象としてだけ、生存と世界は永遠に認識されている」という「美的なもの」の全面化、極限化は、この方向性のなかで意味を生じさせる。その核心部分にあるものは何なのか。

2 道徳的なもの

こうして私たちは、ヴァルター・ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』におけるニーチェ批判の圏内に入る。ベンヤミンはまず次のようなニーチェ評価を述べる。「ギリシャ悲劇的神話は、ニーチェにとっては、純粹に美的な形成物とみなされるべきものであり、……ギリシャ悲劇の神話についての歴史哲学的認識を放棄する、という大きな犠牲を払うことによって、ニーチェは、研究者たちがつねにギリシャ悲劇の出来事に負わせてきた倫理性という紋切り型からの解放を、手に入れたのである」¹⁶。ベンヤミンはこうして、ドイツ観念論の悲劇論を直接的に論ずることを巧

妙に避け、むしろそれが制度化し、「紋切り型」に陥った十九世紀後半の悲劇論への批判としてニーチェの悲劇論を捉えてみせる。この構図に秘められているものは、ヘルダーリンにこそ悲劇的思考の頂点を画そうとするベンヤミンの周到な戦略である。その視点から、美的なものの極限化としてのニーチェの悲劇的思考が批判にさらされる。一八〇〇年悲劇論パラダイムからニーチェの悲劇論への展開を、そういうベンヤミンのパスpekティブに重ねあわせる、一体何が見えてくるのか。

ベンヤミンのニーチェ批判の核心は、唯美主義批判である。『悲劇の誕生』第五章のあのテーゼを引用して、次のように言う。「唯美主義の深遠 (der Abgrund des Ästhetizismus) がはっきりと口を開けている。……人間を芸術の創造者 (Schöpfer) としてではなく芸術の基盤 (Grund) として、とはつまり、人間の存在を芸術がなす形象化の永遠の主題として認識すべきなのだが、そのようには認識せず、かわりに、芸術がほかならぬこの人間を芸術の現象としてしまう——それほどまでに芸術が人間存在の中心を占めるところでは、冷徹な思量 (die nüchterne Besinnung) はそもそも抜け落ちてしまうのだ」^m

問題は、ニーチェをその唯美主義ゆえに批判するとして、その根拠である。それは上の文で「人間を芸術の基盤とする」あるいは「人間の存在を芸術がなす形象化の主題とする」と表現されているものに関わる。『悲劇の誕生』第五章に典型的に現れているのをすでに確認したように、ニーチェの美的思考は神学的なものとの激しい格闘の末に獲得されたものである。ベンヤミンの批判はまさにその点に向かう。つまり、ニーチェの企てを一挙に裏返すかのよう、たとえば更新・転移の過程のみを立てる唯美主義では、「人間の存在」(Dasein) が抜け落ちてしまうと、ベンヤミンは言うのである。

ニーチェの美的思考は、そもそも更新・転移の運動がいかなる審級の上に成立するのか、を問わない。問わないこ

とをもって、美的思考を立ち上げている。その拒絶の強さこそがニーチェをニーチェたらしめる。それに対して、「人間の存在」という一見まことに素朴な観念を使用してのベンヤミンの批判は、更新・転移の運動を支える「より高次の」審級を問題としている。「ニーチェは、研究者たちがつねにギリシャ悲劇の出来事に負わせてきた倫理性という紋切り型からの解放を、手に入れた」のではあるが、それによって「道徳的なもの」を捉え損なったことでもある、という。¹³⁸「道徳的なもの」という、これもまた古風な言葉をもってベンヤミンは、より高次の審級の存在を指し示す。ニーチェの美的思考のラディカルさを考えるとき、殆ど「反動的」とすら称せられうるこの観念によって、ベンヤミンはニーチェの美的思考を批判しようとする。

ニーチェの美的思考は何を根拠に批判しうるのか。ベンヤミンによって批判の根拠として提出されている「道徳的なもの」という観念はではどのように案出されたものなのか。

この観念と相即的なものとして提出されている「人間という存在」という観念、この素朴な観念がベンヤミンにおいて持つ特殊な布置に注目する必要がある。ベンヤミンは二〇代半ばに「言語一般および人間の言語について」と題した論文を書く。タイトルそのものに看取れる、言語についての考察を「言語一般」という側面と「人間の言語」という側面から説こうとする特殊さそのものが注目されねばならない。二〇世紀初頭に殆ど反動的といってもよい神学的構図を打ち出しながら、ベンヤミンは言語を神の言語と人間の言語という二重性からあぶり出そうとしている。ここではこの極めて特異な言語論の分析には立ち入ることはできないが、現在の私たちの関心に関連することだけに触れておこう。それは、「人間」という概念をベンヤミンが用いるときの独特の意味である。すなわち、「人間」あるいは「人間的」と彼がいうとき、それは常に「神」との関係において、いやより正確には「神との隔絶」において、その言葉が発せられる。

さて「道德的なもの」という観念は逆に人間的なものとの関係においてだが、しかし同じく絶対的な距離、隔絶において打ち出されている。「人間的」にしろ「道德的なもの」にしろ、ベンヤミンはこれらの観念に神学的枠組みを与えることにより、ニーチェの「唯美主義」批判の根拠としようとしている。「道德的なもの」という観念はどのように構想されているのか。

「道德的なもの」は、興味深いことには、直接現象しはしない。「一切の道德的なものは、生がドラスティックな意味を獲得するところで、すなわち、生が危険そのものの場所である死においてみずからを所有するところで、生に結びついている。そして、われわれと道德的に——すなわち、われわれの唯一一回生において——関わるこの生は、どんな芸術造形の立場から見ても、ネガティヴなものとして立ち現れる、もしくは、そのように立ち現れるのが当然であろう」。¹⁹死においてはじめて「道德的なもの」は生に結びつく、という形で呼び起こされる。つまり、「道德的なもの」とは「切断」を介して浮かび上がるものだ。それも二重の切断を介して。まずは、ある場から次の場への転移の間に介在する「死」という形をとって。さらに、芸術にとってもそれは否定性として「きわめて間接的に」²⁰のみ把握される、というのである。

後者、すなわち「道德的なもの」と芸術との関係をめぐる思考は、ベンヤミンの芸術思想を生涯にわたって貫く極めて重要なものだ。例えば『親和力論』からの文章は、『ドイツ悲劇の根源』のなかから先に引用したニーチェの唯美主義への批判の箇所とほとんど同じ語彙を使用して、次のように言う。「そして実際に、芸術家は根元 (Urgrund) あるいは創造者 (Schöpfer) であるというよりも、根源 (Ursprung) ないしは造形者 (Bildner) なのであって、もちろんその作品も、決して被造物 (Geschöpf) ではなく、むしろ形成物 (Gebilde) なのである。なるほどひとり被造物だけにかぎらず、形成物もまた生命をもっている。しかしながら、この両者を決定的に区別する根拠となるのは、

被造物の生だけが救済の志向に与っている、それも妨げとなるものなしに直接与っているものであって、これに対して形成物の生は決してこの与りをもたない、という点である。それゆえ、比喩として芸術家の創造者のありようがどう語られようと、創造が自身に最も固有の道德の力、すなわち第一原因としての力を展開できるのは、芸術家の作品においてではなく、もっぱら被造物においてなのである。²²⁾

例えば詩人ゲーテを英雄に見立て、芸術家の創造行為を神話的なものにまで高める、グンドルフに代表される傾向に対して、ここでベンヤミンは神と人間との絶対的隔絶という神学的構図を持ってくる。だがそれは、「道德的なもの」は芸術に関わりがない、ということを行っているのだろうか。なにしろ「創造が自身に最も固有の道德の力、すなわち第一原因としての力を展開できるのは、芸術家の作品においてではなく、もっぱら被造物においてなの」だから。ベンヤミンの意図はしかしそうではないようだ。そうではなくて、両者はある否定性を介して結ばれるというのだ。むしろ「芸術」という「否定性」を介してこそ、「道德的なもの」が証言される可能性を示し、そういう形で「超越的なもの」を確保することが狙われているようである。ベンヤミンは「芸術」をこうして「否定的なもの」として肯定する。²³⁾

3 中間休止

ベンヤミンにとっていつもこのような意味での「芸術の理論」を準備してくれたのは、ヘルダーリンの悲劇理論、とりわけ「中間休止」という発想である。『親和力論』のある箇所はその「中間休止」を導くべく、次のように言う。「表現をもたぬもの (das Ausdruckslose) とは、芸術における本質から仮象を切り離すことはできないが、それらが混じりあうことを妨げる批判的な力なのである。この力を、表現をもたぬものは、道德的な言葉としてもっている。

この表現をもたぬもののなかに、道徳的な世界 (die moralische Welt) の諸法則にしたがって現実世界の言葉を選定するような「真なるもの」の、その崇高な力が立ち現れるのだ。すなわち、表現をもたぬもののなかに立ち現れる、この真なるものこそが、すべての美しい仮象のうちにカオスの遺産としてなお生き存らせているものを、つまり偽りの、人を惑わす総体性——絶対的な総体性を、打ち砕くのである。この真なるものこそがはじめて作品を完成する。つまり、作品を打ち砕いて不完全なもの、真なる世界の一片、あるひとつの象徴のトルソーとなすのである²³。そして、この「表現をもたぬもの」をヘルダーリンの「中間休止」という觀念ほど厳密に定義するものはなく、それは「悲劇の理論だけにとどまらず、それを超えて、芸術そのものの理論にとつての根柢となる」ものだという。

ヘルダーリンは「中間休止」を次のように説明する。

「言いかえれば、悲劇の運び (der tragische Transport) に盛られる事柄は本来意味をもたず、およそいかなる制約も受けてはいないものである。——そのために、この運びに盛られる事柄の表出を担っているリズムカルな表象連鎖のなかに、詩の韻律においては中間休止 (Zäsur) と呼ばれるもの、つまり純粋な言葉、リズムに逆らってなされる中断が必要となる。そしてこれが表象の激しい変化交替に、その頂点で立ちはだかり、その結果もはや表象の変化交替ではなく、表象そのものが立ち現れるのである」²⁴。

「中間休止」は、表現のただ中に表現そのものを表出させることであり、表現の中断である。つまり、表現そのものとして現出した「純粋な言葉」とは、中断によってもたらされた空白なのである。「悲劇の運び」は、なめらかに推移していく連続の運動ではなく、中断をはさみながら、超えていく (trans. ueber)。この超越の運動のなかの「中間休止」をペンヤミンは「表現をもたぬもの」と言いかえ、そこに芸術の本質と仮象が「混じりあうことを妨げる批判的な力」を読み込む。

ヘルダーリン自身の「中間休止」概念では「道徳的なもの」への関連はそもそも問題とはなっていない。その「中間休止」という観念を「道徳的なもの」へと関連づけるところに、ベンヤミンの読解の独自性がある。中間休止、表現をもたぬものが作品の総体性を打ち砕き、作品を不完全なものにし、トルソーとすることによって、そこに何が実現するのか、といえば、「道徳的なものの顕現」だというのだ。しかしながら「道徳的なもの」がその姿を表すのは、道徳という場においてではなく、芸術という場において、それも「不完全な作品」という形、「トルソー」という形で、つまり芸術の破綻という形を通してだ。芸術はこのような「表現をもたぬもの」を抱え込むことによって「道徳的なもの」と関係を結ぶものと捉えられているのである。

『ドイツ悲劇の根源』執筆にわずかに先行して書かれた『親和力論』で以上のように定着された「道徳的なもの」と芸術との関係をめぐる思考が基盤となって、ニーチェの美的思考が批判されることとなる。ニーチェの美的思考はそれ自体が神学的思考を強く意識したものであるが故に、極度にあるいは過剰に反神学的なバイアスがかかっている。ベンヤミンはそれを「美的なものの領域内に呪縛されたまま」として退ける。ベンヤミンの芸術への要求はこの美学主義を超える。というのも「一切の道徳的なものは、生がドラスティックな意味を獲得するところで、すなわち、生が危険そのものの場所である死においてみずからを所有するところで、生に結びついている。そして、われわれと道徳的に——すなわち、われわれの唯一一回生において——関わるこの生は、どんな芸術造形の立場から見ても、ネガトゥヴなものとして立ち現れる、もしくは、そのように立ち現れるのが当然であろう」からだ。

ベンヤミンにとっては、このように否定性を介した「道徳的なもの」の表現としてギリシャ悲劇は捉えられることになる。「倫理的な世界秩序」(die sittliche Weltordnung)が再建される、というのではまったくないのであって、道徳的な人間(der moralische Mensch)が、まだ沈黙(stumm)したまま、まだ未成年(unmündig)のまま——

そういう人間として彼は英雄と呼ばれる——、苦悩に満ちた世界が震えているその只中に、立ち上がろうとするのである。道徳的な無言性 (moralische Sprachlosigkeit) 、道徳的な未成熟性 (moralische Infantilität) のなかでゲーテが誕生するという逆説こそ、ギリシャ悲劇のもつ崇高さにほかならない」。

「無言性」あるいは「沈黙」がギリシャ悲劇におけるほどの高い意味をもったことはない、というベンヤミンのこのギリシャ悲劇理解は、ニーチェの悲劇論への批判として捉えられるだけではなく、一八〇〇年悲劇論パラダイムへの批判的距離から生じている。先に見たように、ニーチェは『悲劇の誕生』第九章のなかで、ソフォクレスの悲劇、とりわけエディプスを「受動性の栄光」と捉えていた。しかし私たちは、そのニーチェによるソフォクレスの描き出し方に、最後には自ら破滅を招いていくものの無限の浄化に達する、『弁証法的解決』に収斂する方向と、「その知恵によって自然を破滅の淵に突き落とすものは、自分の身にも自然の解体を経験しなければならない」ことへと至る方向の二つを見た。後者の「解体」へと向かう悲劇的思考は、ヘルダーリンの「エディプスへの注解」や「アンティゴネーへの注解」に見られる「中間休止」という考えに呼応している。ニーチェ自身はしかし、その両者の間に留まることなく、激しく「絶えざる転移」へと向かって抜けていった。それに対し、ベンヤミンは両者の相違にくさびを打ち込み、「中間休止」にギリシャ悲劇論の核心を見出すことで、再び一八〇〇年悲劇論パラダイムの可能性に立ち戻っている。無言あるいは沈黙あるいは「表現なきもの」(das Ausdruckslose)という、明らかに「中間休止」に由来する観念の可能性に。

4 アンチノミー

さてこの道徳的なものと芸術をめぐる関係をめぐって、カントは『判断力批判』第五九節において「道徳的なもの

の象徴としての美」として主題化している。つまり道徳的なものと美を結びつける独自の「象徴」という概念をカントはここで用意しているのである。小田部胤久はこのカントの象徴理論について次のように書いている。「カントの象徴理論は、美的判断と道徳的判断との相互の独立性を否定することなく、いったん否定した美的判断と道徳的判断との移行を再構成する試みであることが明らかとなる。この移行は、決して連続的なものではありえず、美的判断から道徳的判断への超出とならなくてはならない。この移行を可能にするものとして、カントは「象徴」を正当化するのである」。⁸⁸ ここで小田部が「美的判断から道徳的判断への超出」という表現で言い表すところのものは、「判断力批判」第五九節の最後の段落にある次の文章に関わる。「趣味は感官の魅力から習慣となった道徳的関心への移行(Übergang)を不自然すぎる飛躍なしに(ohne einen zu gewaltsamen Sprung)可能にする」。⁸⁹ 「移行」は決して連続的ではなく、「不自然すぎる(zu gewaltsam)飛躍」ではないとしても、それは明らかに「むりやりの(gewaltsam)「飛躍」であるとカントは言っているようである。

ベンヤミンがニーチェの唯美主義を批判すべく持ち込んだ、「表現をもためもの」を介した「道徳的なもの」という観念は、間違いなくこの「判断力批判」第五九節のカントに由来する。ただし、ベンヤミンは、美的なものから道徳的なものへの「移行」を狙っていたのではないだろう。「道徳的なもの」という観念がカントに由来すると記したことに、ここである限定を加えておかねばならない。ベンヤミンにとって「飛躍」が問題であったことは間違いないのだが、それは「移行」という表現を許容しないのである。そうではなくて、その両者が「相互の独立性を否定することなく」(小田部)、しかし関連づけられること。つまり一方から他方への移行ではなく、両者が相立ち、いづれもが優位を主張できない構造。それが問題だったのだ。そのとき「むりやりの飛躍」に挿入された中断は「中間休止」に結びついている。

ベンヤミンにとって、ここにカントとヘルダーリンという二人の思想家が交錯する場が形成される。あるいはニーチェにとつてのカントとベンヤミンにとつてのカントが相對する場と言い換えることもできる。ニーチェにとつて、知の更新のラディカリズムが美に結びつく象徴としてカントがあつたとすれば、ベンヤミンにはカントと言う名は、美的なものや道徳的なもの、その両者を近代の言説に内在するアンチノミーとして開示する存在を意味している。つまりその二つの原理はいずれもその全面的展開を完遂させることができない。その二つの不可能性を互いに交錯させることでようやく、近代の言説は自己を持ち上げ、支えることができるのである。ベンヤミンは、まさにそこでニーチェの美的思考の極限性を保持しながらかつそれを批判する可能性を確保するのだ。

【註】

- 1 Friedrich Nietzsche: "Über die Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne"
In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke (Studienausgabe) Bd.1, S.873-890,
(DTV) 1980 254頁。(以下WL.を略記する)
訳文は、ちくま学芸文庫版『ニーチェ全集』第一巻の訳文を使用している。但し訳文を変更したところがあることをお断りする。
WL. S.873, 345頁 は、WL.の八七三頁、邦訳の三四五頁を意味する。
2 WL. S.879, 351頁
3 WL. S.884, 359頁
4 WL. S.883, 358頁
5 WL. S.883, 358頁

- 6 WL. S. 886, 363頁
7 WL. S. 887, 364頁
8 WL. S. 889, 368頁
9 WL. S. 882, 357頁
10 WL. S. 889, 368頁

11 Hannah Arendt: "Der Liebesbegriff bei Augustin", Philo Verlagsgesellschaft, 2003

ハンナ・アレント『アウグスティヌスの愛の概念』千葉真訳（みすず書房）二〇〇二年、第二章、創造者と被造者。
また「はじめり」に関する創造（creatio）と生成（generatio）という二方向性は、カント『純粹理性批判』の第一アンチノミーの問題でもある。ニーチェが「生成」を選択したことは、このアンチノミー問題からの脱落ということになるだろう。ベイヤミンのニーチェ批判の核心はまさにこの点に関わる。

12 "Initium ut esset, creatus esset homo, ante quem nemo fuit."

これだけ思い入れのある『神の国』第十二巻第二十一章中の文であるが、アレントは愛嬌のあることにはいずれの著作においても第十二巻第二十章と書いている。

13 Hannah Arendt: "Vita active", Serie Piper (Taschenbuchausgabe), S. 216, 2002

ハンナ・アレント『人間の条件』ちくま学芸文庫版、二八八―二八九頁部分に対応する。
アレント自身の手が入っているドイツ語版では、多くの箇所で文章のパラフレーズがされており、その内容が理解しやすくなっているのを、それを訳した。

一九〇六年ハノーファーにユダヤ系ドイツ人として生まれ、一九三三年パリへの亡命を経て、一九四一年ニューヨークへの亡命、一九五一年のアメリカ市民権獲得に至るアレントの生涯からも、英語の著作とそのドイツ語版との異動に関する比較検討は、翻訳という問題の枠を超えた、それ自体重要な現代思想的テーマである。

- 14 Hannah Arendt: *Vergangenheit und Zukunft*, Serie Piper (Taschenausgabe), S.220, 2000
ハンナ・アレント『過去と未来の問題』みすず書房、二二〇頁
- 15 Hannah Arendt: 英語版 "The Human Condition", The University of Chicago Press, P.247, 1998
ドイツ語版 "Vita active", Serie Piper (Taschenbuchausgabe), S.317, 2002
ハンナ・アレント『人間の条件』ちくま学芸文庫版、三八六頁。
英語版ではこの言葉の出典を「福音書」The Gospelsとしている。またドイツ語版では「クリスマス・オラトリオ」からと
している。しかし端的に「わたしたちのもとに一人の子供が生まれた」Uns ist ein Kind geboren.と書かれているのは
『イザヤ書』第九章である。アレントはいずれも『イザヤ書』からの引用であるとは明示していない。
- 16 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften I・1*, Suhrkamp Verlag 1974 (以下 W.B. ヲ略記する) S.281
ベンヤミン『ドイツ悲劇の根源』上巻(ちくま学芸文庫)浅井健二郎訳(以下『根源』と略記する) 二二三頁
- 17 W.B. S.281ff 『根源』二二四頁
- 18 W.B. S.281 『根源』二二三頁
- 19 W.B. S.284 『根源』二二九頁
- 20 W.B. S.284 『根源』二二〇頁
- 21 W.B. S.159
ベンヤミン『親和力論』(『ベンヤミン・コレクション・1』(ちくま学芸文庫)浅井健二郎訳(以下『親和力論』と略記する)
一〇六頁
- 22 図像化禁止の問題である。『出エジプト記』のモーゼの言葉のカント『判断力批判力』「崇高なもの分析論・一般的注解」
もベンヤミン(『ドイツ悲劇の根源』)も引用する。
両者を比較することは限りなく興味深い主題なのだが、ここではその余裕がない。

- 23 W.B. S.181 『親和力論』 一四六頁～一四七頁
- 24 W.B. S.181ff
ヘルダーリン『オイディプス』への注釈』から。訳文はベンヤミン『親和力論』一四七頁)
- 25 W.B. S.289 『根源』 二二二頁
- 26 小田部胤久『象徴の美学』東京大学出版会 一九九五年 一〇八頁
- 27 Kant, Immanuel: "Kritik der Urteilskraft" B257
カント『判断力批判』第五九節（訳文は『象徴の美学』一〇五頁の小田部訳による。）

（みずた・きょうへい 神戸大学大学院国際文化学研究科・教授 ドイツ文学・芸術思想）