# Ⅰ．大正期の思想

以下３本の論文は哲学グループの共同研究である。清水論文は大正期研究の方法論的視座，岩渕論文は，大正期変革思想の研究，手川論文は，大正期知識人のニヒリズム受容の研究を手がけたものである。この３本の視座によって，大正期の立体的把握を心がけたつもりである。内容にわたる検討は，今後の問題として残されている。

## ベンヤミンの「憂鬱」

深き思いとは、悲しきものにこそふさわしい。
―「義化論、アパテイア・メランコリー」より―

清水多吉

### 1.

ベンヤミンの初期著作を代表する『ドイツ悲劇の根源』[1]（1925年）は，文字通り，悲劇的運命をたどった著作であった。それは，この著作が第１次大戦後の西ドイツの思想状況に，大きな足跡を残したものであるにも拘らず，発表当時，一部の人々の関心をひいた他は，ほとんど顧りみられることがなかった，ということもある。しかし，この著作の悲劇的運命は，もっと他にもあるように思われる。それは，第２次大戦後の影響でさえも，必ずしも，ベンヤミンの真意をくんでいるとは思えないふしがあるということである。では，ベンヤミンの何をくみあげていないというのであろうか。確かに，この著作は，戦後のバロック研究に先鞭をつけ，バロック芸術に秘められたアヴァンギャルド性を高らかに歌いあげる一連の傾向の走りとはなった。しかし，影響を受けた側の問題意識は，おしなべて，バロック芸術における表現形式，なかんずく，「アレゴリー性」の問題であった。バロック芸術における「アレゴリー性」とは，バロック文字，バロック絵画における表現の多義性とダイナミズムであり，この表現の多義性とダイナミズムに，事物との関係が固定化され，一義的に記号化されてしまった近代の表現に対する批判性を見ようとしたのであった。

このような受容史が，ベンヤミン解釈の正統を形づくってきたのである。私もまた，このような解釈の正統性を否定するつもりはない。ただ，私は，アレゴリーにせよ，メタファーにせよ，表現論にいたる以前のベンヤミンのエモーショナルなもの，アレゴリー論にいたらざるをえなかったベンヤミンのより本質的なものが，これまでの受容史ではほとんど取りあげられてこなかったことに不満をもつものである。だが，私の不満と私のそれなりの積極的論点とを展開する前に，ベンヤミン受容史の正統的立場とを，もう少し詳しく見ておく必要があるだろう。何故なら，私の論点は，この正統な受容史の欠落部分を埋める性質のものだからである。

さて，ベンヤミンの正統的受容は，実のところ，まず，ベンヤミン自身によって提起されたものであった。彼がこの著作にそえて，フランクフルト大学に提出したレジュメ[2]にも，「バロック・アレゴリーを現代に救出」するのが狙いであると述べているし，同一趣旨のことは，彼の書簡，アーシャ・ラツィスの回想[3]などにも出てくる。ところで，ベンヤミンの中心テーマであるこの「アレゴリー論」の持つ意味を，どのように受けとるかということについて，今，三つの極を示してみよう。この三つの極によって示される構図は，ベンヤミン受容のほぼ全領域を覆っているように思われるからである。

第１次大戦中，既にベルンにおいて旧知の間柄になっていたブロッホは，おそらく，ベンヤミンの問題提起をいち早く受け入れた一人であったろう。ベンヤミンの方も，自分の『根源』から『パッサージュ論』にかけての諸問題が，２，３の人によって剽窃されていることを語っている。そのなかの一人がブロッホであった。他方が受け入れと思い，本人が剽窃と思いこむのは，文筆にたずさわるもののいつに変らない問題であろうか。それはともあれ，ナチスの抬頭の結果，再度の亡命をよぎなくされたブロッホは，過ぎしヴァイマール時代を見すえて，『この時代の遺産』を後世に書き残そうとする。この時代が，何故にナチスに道を譲らなければならなかったかということを論じた章のなかで，長々しくベンヤミンに言及した部分がある。その中でブロッホは，ベンヤミンのアレゴリーに秘められた規定し難いものの意味を積極的に評価し，そのことを「19世紀の象形文字」[4]のなかに読もうとする。

民衆のなかに渦巻く非合理な思考，非合理な情念を，ヴァイマール左翼が把握できず，ナチスに利用されるのを許してしまったことを慨嘆するブロッホにしてみれば，ベンヤミンの問題提起が正鵠を射ていると映ったのは当然のことであろう。

このようなブロッホのベンヤミン理解に対して，ルカーチの理解はまったく正反対のものであった。ベンヤミンがルカーチの初期著作，例えば，あの『歴史と階級意識』に深い関心をいだいていたのに反して，西欧的伝統思考にみずからの思考を擬して行った擬古典主義者ルカーチのベンヤミン評価は，ずっと遅れ，かつ辛辣なものであった。最晩年の著作『美学』において，ルカーチは次のように述べている。「ベンヤミンはアレゴリッシュなものを記述するのだが，そのアレゴリッシュなものたるや，無批判的に肯定された物神化以外の何ものでもない」[5]と。ルカーチは，ベンヤミンがアレゴリーという表現形式に執拗に固執した意図を，まったく理解しようとしていない。事態はルカーチの批判とは逆に，ベンヤミンにとってのアレゴリーは，批判的態度をそれ自体のなかに含んでいるものだったのである。いずれにせよ，ベンヤミン評価についてのブロッホとルカーチとの違いは，表現主義についての両者の評価の違いとパラレルなものであったといってよいだろう。

ブロッホやルカーチよりも，はるかに若い世代に属し，両者に対して等距離にあるハーバーマスは，ベンヤミンに対しても，ちょうど両者の中間的位置にあって論評を下している。ハーバーマスのベンヤミン評は，あくまでも表現のダイナミズム，批評のダイナミズムを保つために，ベンヤミン的アレゴリッシュなものが必要だというのである。[6] ただし，ハーバーマスの場合は，ブロッホの場合のように，即自的にアレゴリッシュなものを肯定しているのではない。やがて，「発話行為」による「合意の合理性」を求めて行くハーバーマスにとって，意味不明確なアレゴリーなどは，それ自体としては，「ゆがめられた」コミュニケーションの対象であり，積極的に肯定されるべきものではなかったのであろう。

言うまでもなく，ベンヤミンのアレゴリッシュなものに対する同時代人，あるいは戦後思想家の評価は，これ以外にもある。例えば，言語学，記号論的側面からの分析などがそれである。この側面からなら，ラカンなどがベンヤミンを離れて更なる分析を加えて行ったのは，周知のことであろう。あるいはまた，精神疾患と言語表現という側面でも，ベンヤミンを離れて，精緻な分析が加えられている。だが，ベンヤミンに即して，アレゴリー論をどう受容するかという点でなら，以上，3人の問題提起でほぼ盡きているといっていい。とすれば次に，以上の3人を3極とする構図のなかで，ベンヤミンのアレゴリー論の何が欠落してしまっているかが問題となるはずである。

## 2.

以上，3極の構図のなかで欠落しているのは，バロック・アレゴリーを論ずるにあたっての，ベンヤミンの内的動機である。表現形式としてのアレゴリーを論ずるにあたって，ベンヤミンが，どのようなエモーショナルな動機に基づいてアレゴリー論にいたり着いたか，などということは，あまり問題にならないはずだという反論もありえよう。しかし，この問題にふれないでアレゴリーを論ずれば，問題があまりにも単純化されてしまう危険性がある。例えば，何故アレゴリーが問題かという問に対してなら，表現形式における批判性を問題にするためであるという答えの仕方も可能であろう。だが，このような答え方なら，批判性は何もアレゴリー形式をとらなくてもよかったはずだという反論が可能なはずである。また，何故にこと更バロック・アレゴリーが問題なのか，という問いに対してなら，17世紀の表現に近代的表現を超える何ものかを求めるためである，という答えの仕方もある。しかし，このような単純化された答えの仕方に対してなら，近代的表現を超えるものなら，何もバロック芸術に限らないはずだという反論も可能であろう。つまり，ベンヤミンのアレゴリーを論ずるにあたっては，ベンヤミン的表現にいたる内的動機を尋ねなければ，必然的にアレゴリー論には到達しないということである。

ベンヤミンがアレゴリーを論ずるにあたっての，因果的に必然的な内的動機とは何であろうか。結論を先取りして述べるなら，ベンヤミンのバロック・アレゴリー研究の根底には，彼の「憂鬱」が秘められていた，ということである。彼の「憂鬱」は，この初期の著作ばかりでなく，彼の全著作を貫く内的動機になっていたのではないかというのが，この小論の主題である。この主題を検証すべく，次に，この『ドイツ悲劇の根源』を書くにいたった動機，あるいは，この著作の内的構想をさぐってみよう。

構想段階から出版まで，ほぼ10年の歳月を要したこ

の著作の誕生過程は，生活苦と家庭内のトラブルとにさいなまれて，ベンヤミン自身の思想も大きなまがり角に立たされていた時期であった。生活苦は，第1次大戦後，生家の没落以来，終生，彼にまといついていたのであったが，家庭内のトラブルは，この時期すぐにも彼に大きな影響を与えることになる。言うまでもなく，彼の妻との不和と，愛人アーシャ・ラツィスの出現である。

ラツィスは，リガ生れのボルシェヴィキーであり，ベンヤミンのカプリ旅行に同行し，彼にマルクス主義をふきこむことになる。この時期以前，ベンヤミンはマルクス主義，社会主義に関心はもっていても，これらについて直接言及したことはないし，また，あのドイツ革命におけるレーテ運動などにも冷やかであった。ラツィスにふきこまれて，ベンヤミンの手にした著作は，出版間もないルカーチの『歴史と階級意識』であった。『根源』に，ルカーチのあの著作が直接に反映しているということはない。だが，『根源』の序論にあたる「認識批判的序論」は，後に述べるように,「全体性」よりも「断片性」を主張している点で，明らかに，ルカーチに対する批判を根底に置いている。

この序論は，かなり独立しており，おそらく一番後に書かれたものであろう。序論についての彼自身のコメンタールはない。ところが，本論にあたる部分については，ショーレムその他の友人たちに，かなり前々から構想を語っている。例えば，1924年3月5日付けショーレムあての書簡[7]では，『根源』の構想を3章だてにして報告している。即ち，

1. バロック悲劇の歴史
2. 憂鬱の概念
3. アレゴリーの本質

以上の3章だというのである。構想の段階では，「憂鬱」が非常に大きな比重を占めていたのがわかるであろう。

更に後年，ラツィスの回想によると，何故に死せる文学であるバロック劇を研究対象にするのかという彼女の問いに対して，ベンヤミンは，バロック悲劇とギリシャ悲劇との違いについて述べ，かつ，バロック悲劇の研究は単にアカデミックな興味からではなく，当時のアクチュアルな文学である表現主義追求のアナロジーとして行なうのだと答えたそうである。その際，バロック悲劇の特徴は，「世界に対する絶望と軽視とを表している」[8]ことだと答えている点に，注目しておきたい。ベンヤミンのこの答えは，単にバロック悲劇の特徴以上のものを孕んでいるからである。つまり，やがて述べるように，「憂鬱」と「世界に対する絶望と軽視」とは，内的な関連をもっており，それらは，ベンヤミンが『根源』を書くにいたる内的動機にもからんでくるということである。

## 3.

さて，『根源』は，以上のような構想のもとに書きおろされたものであったが，出来あがったものは，次のような章立てであった。

1. 認識批判的序論
2. バロック悲劇とギリシァ悲劇との比較
3. アレゴリーと近代悲劇

構想段階での「憂鬱論」は，完成稿では，バロック悲劇の内容説明のなかに埋没してしまっている。しかし，埋没してしまっても，「憂鬱論」がこの著作の中で大きな位置を占めていることには，変りはない。ただ，章立てのなかから消えてしまったことが，構想段階から完成稿を貫く，ベンヤミンの内的動機を見えなくさせてしまっているだけである。次に，「憂鬱論」を浮上させながら，この著作の論理を私なりに追ってみよう。

ところで，具体的悲劇論にかかわりなく，この著作全体の方法論を取扱っているのが，序論である。どのようにしてか。まず，この序論は，「トラクタートの概念」から出発する。周知の通り，トラクタートとは，終始一貫した論理で書かれた著作のことではない。箴言集，エッセイ集などがそれに近い。ベンヤミン自身の比喩で言うなら，モザイクがそれに最も近いだろう。何故にベンヤミンは，手始めに，このようなトラクタートを問題にしたのであろうか。それは，固定された思考の「全体系」「体系性」よりも，たえず新らたにわき起る観想が必然的にとる「断片性」に，方法の真のあり方を見ようとするからである。既に示唆しておいたごとく，思考の「全体性」に対するベンヤミンの反発は，ルカーチの『歴史と階級意識』の方法論である「全体性」に対する批判であるのは，容易に見てとれる。『根源』以後も，ベンヤミンの文学，思想の特質は，この「断片性」に貫かれているといっていい。「断片性」の優位を述べた後で，彼は，この著作の主題となる「根源」の意味についての考察を行う。

普通，「根源」「起源」といえば，歴史的由来のはずである。確かに，ベンヤミンの言う「根源」も歴史的カテゴリーではあるが，単純な歴史的由来のことではない。ありていに言えば，ヘーゲル的意味での「歴史的本質」というにふさわしいだろう。「歴史的本質」は，歴史的という意味では生成するものであり，本質という意味では生成するものの素材を自分自身の胎内に宿しているものである。そしてまた，ヘーゲル的「歴史的本質」は，現象として随時，出現するものであるとともに，その完全な出現，つまり，全体的実現は，未完であり，歴史の終局をまって，はじめて可能になるものである。このような「根源」の意味を，ベンヤミンは，彼一流の晦渋な文章で，次のように述べている。

「根源は，生成の流れにおける渦であり，生れ出てくるものの素材を自分の律動のなかにまきこんでいるものである。事実的なものがどれほど見やすく並べられたとて，根源的なものが認識されるわけではない。根源的なものの律動をうかがい知るには，二重の洞察によらなければならない。その律動は，一方では復活，再生として，他方ではまさにそのなかにおける未完成のもの，未完結のものとして，認識されることをもとめている。あらゆる根源現象において確実に認められるのは，ある理念が歴史的世界とくりかえし対決するときの，そのつどの形態にほかならないのであって，理念がその歴史の全体のなかで完成するのは，まだ先のことなのである。」[9]

「根源」についてこのような考察を加えたのも，この著作の方法論を，単にバロック悲劇にあてはめるばかりでなく，広く，文化現象一般に敷延してみようという意図があってのことである。バロック悲劇の歴史的一回性は，一回性でありながら，その「根源」は，再生，蘇りをはかる。ベンヤミン自身の表現ではこうなる。「根源は，事実を眺めるだけのところからは浮びあがってこない。根源は，事実と見るものの前史と後史にかかわってくる。哲学的考察は，根源に内在するこの弁証法の指示を，読みとらなければならない。そうすれば，すべての本質的なもののなかで，一回性と反復性とが，互いに互いの前提となっていることがわかってくる。」[10] バロック悲劇の「根源」の反復性を，ベンヤミンが，彼の生きた時代の精神である表現主義に求めようとしたことは，既に述べておいた。では，表現主義に再生されるような「根源」を根底に持つバロック悲劇の特徴は，どのようなものであろうか。

近代バロック悲劇の特徴は，古典古代のギリシャ悲劇との対比で論ぜられる。演劇上の様々な形態的違いやら，モチーフの違いやらについては，この際，深入りをさけよう。この点についてなら，ベンヤミン自身がフランクフルト大学に提出したレジメで述べている。[11] 問題は，バロック悲劇の「根源」は何であるのか，ということである。多くの問題を捨象して，端的に言うなら，まず，それはギリシャ悲劇のように運命悲劇ではなかったということである。運命悲劇においては，「罪が，諸々の宿命の道具としての因果関係の原因である。この確信が運命観念の中核をなしている。」[12] この罪を背負い，運命にさからって非業の死，罪の奈落に落ちるのは，英雄にこそふさわしい。ギリシャ悲劇について傾倒していたヘーゲルの言葉をもってすれば，「罪ありとは，偉大な性格にとっては名誉」なのである。だが，近代バロック悲劇の根底にあるのは，「状況」だけであり，その状況を支配するものは，自然的な星辰的運命── あるいは，本来的には運命と呼ばれるべきではないのかも知れない── と世界秩序の再興者である絶対君主とである。ベンヤミンは，バロック期の絶対君主の救いようのない孤独と重い憂鬱に，バロック悲劇の「根源」，基本的相貌を見ようとしている。

さて，バロック悲劇のこのような「根源」あるいは「本質」が，何故に，一回性のものでありつつ，文化現象に遍在するものなのであろうか。実のところ，バロック悲劇の「根源」は，その感情表出と言語表出のある種の普遍性によって，文化現象に遍在するものであることが浮き彫りにされる。では，バロック悲劇の「根源」は，どのような感情表出と言語表出とをともなうのであろうか。

ベンヤミンは，ここで1つの問いを出す。罪を背負いながら，悲劇的に運命にさからうような人格が登場することなく，ただ星辰的運命にのみ身をゆだねるような人格，あるいは，非常大権を握って孤独に沈み，無感動のなかを生きる絶対君主などにとって，人間の行為はそもそもいかなる意味を持つのであろうか。そのような人格や君主にとって，自由意志は否定されるべきものなのか。実は，このような問いは，ベンヤミンの問いというより，ルッター派の信仰にまといついた問いであった。バロック期のドイツの大劇作家にルッター派が多かったことを，ベンヤミンは指摘する。

彼らの多くが示した感情表出が「憂鬱」であった。人間の意志，人間の行為に深い疑いをもつ者にとって，目の前にある細部の事物は，人間の意志を離れて固定化されたものであり，生の流れから異化されたものである。目の前に生起する事物を，そのようにしか見られない者の陥いる症状が，「憂鬱な気分」である。ベンヤミンは，「憂鬱」の説明に，当時のミンコフスキーや後のビンスワンガーの片鱗を思わせる科白をはく。

だが，ベンヤミンは精神疾患としての「鬱症」についての当時の研究など知ろうはずはない。彼の研究の素材はあくまでも，精神史的文献であり，ヴァールブルク派の美術史である。「憂鬱」に陥った者は，細部の事物を固定化し，生の流れから異化してしまうだけではない。むしろ，彼は，それら細部の事物を「何かある神秘的な知恵の暗号」と受けとりもするという。ここで，ベンヤミンは，バロック時代に先行する北方ルネッサンスの巨匠，アルプレヒト・デューラーの1枚の有名な銅版画を例示する。ふさぎこんだ天使の図『メランコリア(1)』がそれである。[13] このメランコリーに沈んでいる天使のまわりには，多くの小道具がひしめいている。手前には，石盤の魔方陣，砂時計，秤，眠っている犬，球，石など，遠くには，太陽と海が配置されている。だが，これらの小道具のすべては妙によそよそしく，見る者の生の流れからへだてられ，異様な立たずまいを見せている。ベンヤミンがこの銅版画の解説に利用しているのは，ヴァールブルク派のパノフスキーとザクスルの研究書である。この研究書によると，これら小道具のすべてには，弁証法的意味あいがこめられているという。つまり，これらの小道具が日常的生から異化されているということは，見る者，即ち，憂鬱者からはうっとおしい対象，親しみにくい固定化された対象と映っているということが1つである。それとともに，異様な立たずまいを見せているということは，それらの小道具が，見る者＝憂鬱者にとって，「何かある神秘的な知恵の暗号」と映っているということ，別言すれば，見る者＝憂鬱者に，暗号を読み取ろうとする深い思いや冥想力を与えるということが，もう1つである。勿論，美術史家であるパノフスキーとザクスルが，憂鬱者にみる弁証法的意味あいなどという言葉を使っているわけではない。彼らはただ，憂鬱者にみる両極端あるいは二元性という言葉を使っているにすぎない。パノフスキー，ザクスルの研究書をそのまま借用したベンヤミンが，彼らの理解を自分流に解釈し直す。その上で，ベンヤミンはパノフスキー，ザクスルを離れ，憂鬱者の言語表出に向う。

ベンヤミンの理解によると，憂鬱者の語る言葉は，「アレゴリー」であらざるをえないことになる。何故なら，異様に固定化された細部の事物を，「何かある神秘的な知恵の暗号」と受けとる場合，その言語表出が，一義的に指示された内容をもつ記号であるはずがないからである。当然にも，その暗号が人工的なものでない以上，暗号解読は，「メタファー」になり，何ものかの「アレゴリー」で語らざるをえないことになるのは，あたり前のことであろう。つまり，ベンヤミン自身の科白を使うなら，「アレゴリーが，憂鬱者に示される唯一の強力な気晴らし」になるのである。「アレゴリー」という表現形式が，一義的な指示内容しかもたない記号体系に対して，銘い批判を内在させていることは，既に，私自身，他の機会に述べておいた。[14]

「憂鬱者」の「アレゴリー」による感情表出を，表現論としてではなく，歴史哲学的に見るなら，こうも言い換えることが出来るだろう。「憂鬱者」は，細部の事物を生の流れから異化されたものとみなし，かつ，これに暗号解読の結果として別の意味を付与するものであった。とすれば，そのことは，一見，現在の生から縁遠いもの，歴史的に死せる事物とみなされていたものを，別の意味で蘇らせることでもある。ベンヤミンは，「アレゴリー」の歴史哲学的意味を，次のような詩的表現で語っている。

「アレゴリーにおいては，歴史の死相が凝固した原風景として，見る者の目の前にひろがっている。歴史に最初からつきまとっている，すべての時宜を得ないもの，痛ましいもの，失敗したものは，一つの相貌—いや一つの髑髏の形をとってはっきり現われてくる。このような髑髏には，たとえ表現の「シンボル的」な自由が一切欠けていようとも，また，相貌のもつ古典的な調和や人間的なものがことごとく欠けていようとも，—— 人間存在そのものの本来の姿ばかりでなく，一個人の伝記的な歴史性が，自然のこのもっとも荒廃せる姿の内に，意味深長な一つの謎として現われているのである。これが，アレゴリー的見方，歴史を世界の受難史としてみるバロックの世界解釈の核心である。」[15]

つまり，ベンヤミンにとって，アレゴリーは，秘教的に隠された意味を救出する芸術上の表現形式であったばかりでなく，歴史上，抑圧され，敗北せしめられ

てきたものに意味付与をする，歴史哲学的救済のイメージをも担っていたのである。ということは「憂鬱」もまた，単にある種の感情表出であるというにとどまらず，すぐれて歴史哲学的相貌をおびた感情表出であることになる。

以上，『ドイツ悲劇の根源』の内容を，私なりの論理で追ってみた。私の言いたかったことは，この著作において，いかに「憂鬱」が重要なキータームとなっているか，そしてまた，「憂鬱」と「アレゴリー」とが，いかに内的に結び合っているものであり，かつ，歴史哲学的意味あいさえおびているものであるか，ということを指摘することであった。自然的な星辰的運命と「憂鬱」といったテーマは，既に述べておいたように，ヴァールブルク派のパノフスキー，ザクスルの「 図像学 」に依拠していた。このテーマを歴史哲学的な救済としての「アレゴリー」に敷延して行ったのが，ベンヤミンである。ベンヤミンが，ホフマンスタールを介して，パノフスキーと相知る仲になったのは，周知の通りである。ただし，あくまでも美術史的考察に己れを限定するパノフスキーは，歴史哲学的敷延化を試みるベンヤミンの研究には冷淡であったようである。ホフマンスタールの推薦で「ノイエ・ドイチェ・バイトレーゲ」誌に掲載されることになり，結果として，パノフスキーの目にとまることになったのが，『ドイツ悲劇の根源』のなかでも，この「憂鬱」に関する部分であったのである。この著作の序論における「根源」の理解には，ヘーゲル，ルカーチの影響が認められるのは，既に述べておいた。しかし，「根源に内在する一回性と反復性」といったモチーフは，ベンヤミンの内的世界では，当時，流行的研究となりつつあった「 図像学 」とわかちがたく結びついてもいたようである。

## 4.

さて，前章までの考察で，ベンヤミンのあの著作のキータームを「憂鬱」とおさえておいた。だが，この小論の考察の主眼は，ベンヤミンの著作における「憂鬱」の分析にではなく，あくまでも「憂鬱」の歴史哲学的あるいは文化史的考察にある。

もし「憂鬱」が文学史的，美術史的考察に限定されてしまうなら，それは，反復性を語ることの出来ない狭い内容のものになってしまうだろう。また，精神病理学的立場からなら，「憂鬱」は「分裂」と並んで，二大精神病の一つとして追求されてきている。しかし，もし「憂鬱」をこの側からだけ追求するなら，それは，時代性を問わない通時的病理現象になってしまうだろう。ベンヤミンの主張する「根源に内在する一回性と反復性」という主題を「憂鬱」にあてはめて考えてみるなら，そこでどうしても文化史的，歴史哲学的考察を加えてみざるをえない。ただ，その際，「憂鬱」についての精神病理学的追求は，有力な手がかりになるはずである。

「分裂症」に比べて，「憂鬱症」についての研究は，最近，それほど多くない。「分裂症」の方が病状としてはっきりしており，かつ，この症状がまさに現代的テーマであるからであろう。これに対して，「憂鬱症」の方は，時として繊細な感情の持主とまぎらわしく，時事的なテーマとなりにくいことも，関心をいまひとつひかない原因となっているのであろう。だが，この「憂鬱症」については，戦前のミンコフスキーやビンスワンガー，戦後のテレンバッハなどの研究蓄積が行なわれてきている。これらの人々の研究蓄積によれば，「憂鬱症」は，深く時間意識と関わりをもっているのだという。

「憂鬱症」を病む者は，完了してしまったはずの出来事群を過去に定位させることが出来ない状態にある。あるいはまた，現存の対象世界を構成するはずの時間的順次性をもった出来事群が，常に同時存在として出現し，空間的に，それらを「私一身体という絶対的なここ」[16]に定位させてとらえることが出来ない状態にあるのだそうである。今，問題にしようとしているのは，「憂鬱」に陥った者のことであって，勿論，精神病理学でいう「憂鬱症」のことではない。しかし，「憂鬱症」の示す徴候群は，「憂鬱」の文化史的，歴史哲学的考察にたえる問題性をはらんでいる。今なお完了してしまっていない過去を生きている状態，それであればこそ，現に生起しつつあるものとの生きられた関係をもつことが出来ない状態とは，まさに，ベンヤミンが『ドイツ悲劇の根源』のなかで描いた心象風景，あるいはヴァイマール時代を生きた彼自身の心象風景ではなかっただろうか。後ほど述べるように，ベンヤミンの発想は，常に過去に遡のぼり，過去の一回性を反復性たらしめようとする。

過去にとらえられて生きる者にとって，不如意な現在は，細片化されたものであり，己れの生の流れをた

くすことが出来るものではない。「憂鬱症」は，現在の出来事と己れの生の流れとを切断する。とはいえ，このことは，必ずしも，目の前の出来事に偏愛的執着を示さないことではない。「憂鬱症」を病む者が，細片化された事物，出来事に異常な執着を示すことがあるのは，これまた精神病理学が教えてくれていることである。「憂鬱」に陥った者が，細片化され，生の流れから切断された事物に，ヒエログリフの解読を思わせる情熱を傾けるのは，ベンヤミンを剽窃したブロッホの姿勢でもあった。それは，意味ある過去を生きている者が，無意味な現在に，意味を求めてさまようのに似ている。「憂鬱」を病む者のこの意味を求める行為は，「一方交通」的行為である場合が多いだろう。何故なら，不如意で無意味な現在に，過去と同じ意味が求められるはずもないからである。ベンヤミンに『一方交通路』という不思議な表題をもつ著作がある。注釈者の多くは，愛人ラツィスとの一方交通的思いを暗示したものだろうと述べている。勿論，直接的にはそうかも知れない。しかし，この著作は愛人への思いを述べたようなものではない。結局のところ，「一方交通」的行為は，意味ある他者を現在に求める「憂鬱」を病む者の行為なのだ。「一方交通」的行為は，不如意な現在に深くかかわって挫折する。まことに，「深き思いとは，悲しきものにこそふさわしい」のかも知れない。

では，ベンヤミンにとって，「意味ある過去」とは何であったのだろうか。それは，この『ドイツ悲劇の根源』段階では，自覚的には明示されていない。やがて，パリ亡命の後，『パリ，19世紀の首都』，あるいは『ボードレールにおける第2帝政期のパリ』をはじめとする一連の『パッサージュ論考』のなかで，姿を現わしてくる。遊歩し，手ざわりで確かめることが出来，かつ，群衆の中に避難することの出来る都市。だが，このような都市は，第2帝政期に大改造され，姿を消すことになる。ベンヤミンの「憂鬱」は，当時，パリの変貌をよそ目に生きたボードレールの『パリの憂鬱』と重なることになる。

ベルリンを中心とするドイツ諸都市の近代的改革は，パリよりもかなり遅れ，独仏戦争から世紀末にかけてピッチをあげて推進されることになる。ベンヤミンの少年時代，「意味ある過去」は，まだ生きていた。彼の『ベルリン，幼年時代』は，感慨深くそのことを語っている。だが，第1次大戦と革命を経た後のヴァイマール時代に，「意味ある過去」は，「憂鬱」を病む者の想念の中にしか生きていなかった。「意味ある過去」が一回性としてのみ存在したのだということ，それでいて，姿を変えて，反復性としても現われるはずだと信じえたことは，ヴァイマール時代の文化状況と，その状況を生きたベンヤミンという異才の最大の特色であった。そんな意味で，ヴァイマール時代は，「憂鬱」の時代と呼ばれるにふさわしい時代であったといいえよう。

それにしても，「憂鬱」を病む者を引きつける「意味ある過去」とは，現在の状況を己れの生の流れから無縁なものとして生きる者にとって，魅惑に満ちた言葉である。不幸なことに，この言葉は，同時的に進展してくる政治運動のダイナミズムに簒奪されてくる。そして皮肉にも，ベンヤミン自身，内容簒奪されたこの言葉に圧殺されることになる。ナチズム運動がそれである。いかようにその内容を受けとられようと，「意味ある過去」「生きられる現在」（これに，「わが身にふりかかる未来」と並べると，同時期，人間存在の時間的あり方を論じたハイデッカーの所説になる）という言葉は，世界に対して，「一方交通」的思いに終ろうとも，魅惑に満ちた響きをもつ。かつての千年王国の夢を解放のユートピアに結びつけたエルンスト・ブロッホも，同じ夢を現実の帝国再建にかけたナチズムも，ともにベンヤミンと同じ「憂鬱」を，別様に生きたことだけは確かなようである。

## 補

この小論は，共同研究『大正時代』の序論的意味をこめて書かれたものである。大正時代は，常にヴァイマール時代と比較論及されてきている。したがって，ヴァイマール時代の文化史的な方法論的視座「憂鬱」が，大正時代の研究にどれほど有効であるかを狙うのが，この小論の目的であった。しかし，序論だけで予定された枚数が盡きてしまった。ベンヤミンの「憂鬱」を方法論的視座とする，大正期の時代精神の研究は，稿を改めて論じてみたい。

なお，この小論は，1983年度，筑摩書房から刊行される拙著『ベンヤミンの憂鬱』（仮題）の骨子の一部になることを申し添えておきたい。

**註**

(1) 以下，ベンヤミンの著作については，*Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Werkausgabe, edition suhrkamp.* 1974. によった。

(2) *G. Schriften*, *I*・3, *s*. 950*f*.

(3) *Asja Lacis, Revolutionär in Beruf. München*, 1971, *s*. 43-45.

(4) *Ernst Bloch, Erbschaft dieser Zeit, Ffm.* 1962. *s*. 288*f*.

(5) *Georg Lukács, Ästhetik, Taschenausgabe, Vierter Teil, Neuwied und Darmstadt*, 1972, *s*. 168.

(6) *Jürgen Habermas, BewuBtmachende oder rettende Kritik —— die Aktualitat Walter Benjamins, in „Kulter und Kritik" Ffm.* 1973, *s*. 302-344.

(7) *Walter Benjamin, Briefe, I. Suhrkamp Verlag* 1966, *s*. 338*f*.

(8) *Lacis, Revolutionär im Beruf, ebenda.*

(9) *G. Schriften I・I*, *s*. 226.

(10) *ebenda.*

(11) *G. Schriften I*・3, *s*. 951.

(12) *G. Schriften I*・3, *s*. 308.

(13) *G. Schriften I*・3, *s*. 319.

(14) 拙論「ベンヤミンにおける≪象徴≫と≪寓意≫」，『現代思想』1981年2月号，青土社。拙論「ベンヤミンと現代」『思想』1981年10月号，岩波書店。

(15) *G・Schriften*, *I*・3, *s*. 343.

(16) 「鬱症」については，宮本忠雄，木村敏氏などの諸著作を参照させていただいた。本文の記述は，特に宮本忠雄氏『妄想研究とその周辺』昭和57年，弘文堂，222頁以下の説明を引用させていただいた。哲学専攻の私にとって，精神病理学はまったく未知の分野であり，誤った引用の仕方をしているのではないかと恐れている。哲学専攻の私にも理解可能な同氏の論述に，深く感謝する次第である。