

「表現主義」私観

シンポジウムへいま「表現主義」を考えるVのために

野村修

ぼくはこれまでずっと、いわゆる表現主義の世代（大ざっぱにいつて一八八〇年代生まれの世代）の仕事にやりも、それを批判しつつ自分たちの仕事を始めた、ひとつあとの世代、おおむね一八九〇年代生まれの世代の仕事に、関心をもってきた。たとえばヴァルター・ベンヤミンや、ベルトルト・ブレヒトの仕事に。——ぼくが比較的よく読んだ表現主義者といえば、このひとはたまたま一八九〇年代生まれだが、エルンスト・トラークライシかない。

だから、表現主義について多く読み、考えてきたひとびとが集まっているシンポジウムの席で、ぼくが口をさしはさむのは場違いだと、ぼくも自覚しているけれども、以下の発言は幕間狂言のようなものだと思うしてしばらくつきあっていただければ、とぼくとしては希望する。

まず、ベンヤミンやブレヒトがそれぞれの文学活動の出発点で、表現主義をどのように見ていたか、かんたん

に紹介しておきたい。ベンヤミンは表現主義の絵画を、とりわけシャガール、カンディンスキー、クレーの絵画を好んでいた。このことは、一九一九年にゲルショム・ショーレムにあてて書かれた手紙の一通のなかで明言されているだけでなく、かれがクレーの絵画二点を、一九二〇／二一年から四〇年の死にいたるまで、つねに身近においていたこと、とくにそのうちの一点〈新しい天使〉にはくりかえし独特な思考を触発されていたことから、実証される。しかし、表現主義絵画へのこの深い共感とはうらはらに、ベンヤミンは、表現主義文学を（ショーレムの回想に従うなら、ゲオルク・ハイムの仕事だけは例外として）ほとんど蔑視していたようである。一九二二／二三年にかれが計画していた、けっきょく実現はしなかった雑誌『新しい天使』の刊行予告の文章のなかで、ベンヤミンはこう書いている。

ほとんど一〇〇年近く前からドイツでは、洗練とは縁遠いありとあらゆる雑文が、批評だと自称できているしまつなのだから、批評のことはがその力を取り戻すことは、二重に要請されている。判決し評決する批評が、回復されなければならない。偉大な絵画的創造の痕まねにすぎないあの表現主義文学を制圧するものは、もっぱらテロルだろう。（……）唯心論的なオカルティズムや、政治的なオプスキュランティズムや、カトリック的な表現主義は、本誌のなかには、仮借ない批判の対象としてのみ出現するだろう。

文意は明瞭と思われるが、そうはいってもベンヤミンは表現主義文学にも深い関心をもっていたのだ、と語られることがあるので、誤解を避けるために一言しておく、そのように語っているのはたとえばアーシャ・ラ

ツイスだけでも、そこには単純な取り違えがあるように、ぼくには感じられる。アーシャがベンヤミンと知り合ったのは、かれが『ドイツ哀悼劇の根源』を執筆していたときであって、かれはかの女に、かれのバロック劇への関心が現代文学の、表現主義のアクチュアルな諸問題への関心と密接に関連したものであることを、説明して聞かせた。そういうふうに、アーシャは回想録のなかに記している。しかし、ぼくには、ベンヤミンがかの女の伝えるように、現代文学と表現主義とを等置して語ったとは、どうしても思えないのだ。たしかにかれは、かれが「現代文学のアクチュアルな諸問題」に強い関心をもっていること、バロック劇研究もその関心と無縁ではないことを、かの女に伝えたにちがいない。とはいえ、かれのいう「現代文学」を、「表現主義」と等置してしまったのは、たぶん聞き手のアーシャのほうのひとり合点ではなからうか。（じじつアーシャ自身も、最初には「現代文学」とだけ書いている。）

なぜなら、かれがバロック劇から取り出してみせた特性——ある状況のなかで悲劇的事件が起こるのではなくて、最初から状況そのもののほうが悲劇的であることを認識し、前提としている演劇、という特性や、あるいは、アレゴリーなどのかたちにおいて表現そのもののなかに批評性を内在させている演劇、という特性など——は、表現主義の演劇によりも、むしろブレヒト劇に近い特性だろうから。

ところでベンヤミンは、表現主義文学には冷淡であっても、フランス・シュルレアリスムには深い関心を寄せていた。かれの考える「現代文学」は、このシュルレアリスムや、ブレヒトやカフカの文学だろう。かれのシュルレアリスム論には、あとで、少し詳しく触れることにする。

ブレヒトはというと、一九一八年、まだ二〇歳になるかならぬかの頃に、ある友人への手紙のなかで、表現主

義についてつぎのような感想を漏らしている。

あの表現主義ってのはひどいな。美しいふくよかな肉体や、みごとにまでにぶかっような肉体にたいする情感という情感は、平和への期待と同様、しぼんでしまえばかりだ。みずみずしい生命はいたるところで、精神ってやつに打ち負かされている。(……) ぼくは唯物論者でバイキンで、プロレタリアで保守的アナキストだが、このぼくは、出版界のためなんぞに書きはしない。ぼくはぼくのため、きみのため、そして日本人のために書くのだ。

余談にわたることを許してもらえば、なぜこんなところに「日本人」が出てくるのか、ぼくは初めてこの文を読んだとき、よく分からなかった。いまはこう推測している。このころブレヒトはミュンヘン大学に在籍していた。在籍していたとはいっても、出席するのは、アルトゥア・クッチャー教授の文学・演劇ゼミナールくらいのものであったが、この教授は、フランク・ヴェーデキントの仕事に熱愛する点では、ほかの点はともかくとして、ブレヒトと共通するところがあつた。ところがかれにしても、正規の講義でヴェーデキントを題目にとりあげることは、当時のドイツの状況のもとでは、できなかった。当時ヴェーデキントを講じた大学はただひとつ、早稲田大学だったという。このことをブレヒトは、たぶんクッチャー教授から聞いていたのだろう。「そして日本人のために書く」とブレヒトにいわせることになったのは、思うに、右の事情だったのではあるまいか。

閑話休題。ブレヒトが表現主義にかかわって書いた文章をもうひとつ、挙げておく。一九二七年に発表された

「四〇〇人の若い詩人たちについての短評」という一文の、一部分である。

末期の印象主義と表現主義（つまりは「印刷」芸術だが、その命数はいまや尽きかけている）は、きれいなイメージや芳香性の単語から成る詩を生産した。そのなかにはうまくいったものも少しはある——歌うこともできず、ひとびとの栄養にもならないが、それでもとにかく何ものかだ、といったものが。しかし、このわずかな例外を除けば、いわゆる「純粹」詩は買いかぶられている。純粹な詩というやつは、思考とか他人にも有益な感情とかを伝達するという本来の身ぶりから、明らかに、あまりにも遠ざかっているのだ。

このあとブレヒトは、一九三〇年代後半のいわゆる表現主義論争の時期まで、総体としての表現主義については、ほとんどひとことも語っていない。

といったわけで、ばくもまた、表現主義なんか知らないよ、といって済ませておきたい気がするのだが、しかし、やはりそれでは済むまい。というのは、ばくの関心をもつ現代文学も、たとえ批判的にはあれ、表現主義に繋がるものであることは否めないのだから。若いベンヤミンや若いブレヒトの感じた表現主義への反撥も、反面で、その繋がり**の強さを示唆するものでもあるだろう。**

ジェルジ・ルカーチの「リアリズムが問題だ」という一九三八年の論文は、現代文学を「大ざっぱに単純化」して区分けすることを試みて、そこには三つの大きなグループが見られる、としている。

1 「既存の体制を擁護し弁護」する、あからさまに「反リアリズムの」、ないし「えせリアリズム的」な文学。
2 「自然主義」に発して印象主義——表現主義——「シュルレアリスム」と繋がる、いわゆる「アヴァンギャルド」文学。その主要傾向は、ますますリアリズムから遠ざかること、ますます精力的にリアリズムを清算すること。（ルカーチのこの「リアリズム」概念の問題性については、ブレヒトが的確に指摘しているとおりだ、とぼくは考えるが、いまはその点には触れずにおく。）

3 「卓越したリアリストたち」の文学。これは、1と2との両潮流に抗して泳いでいる。このリアリズムがかなるものかを示そうとすれば、ゴッリキー、ハインリヒ・マンとトーマス・マン、ロマン・ロランの名を挙げればよい。

このルカーチの分類は、かれのいうとおり「大ざっぱに単純化」されているけれども、いちおうこの分類に従っていくならば、ぼくが関心をもつ文学は——ルカーチとは違って——もっぱら2である、すなわち、表現主義に繋がるアヴァンギャルド文学の流れである、ということになる。

ただ、ぼくとしては、かれの言いかたを少し言いなおしたい。ぼくは、自然主義や印象主義と、表現主義とのあいだの断絶を、もっと強調したいのだ。つまりぼくは、ぼくの考える現代文学は、自然主義に発して印象主義を経てきた、というよりもむしろ、自然主義と印象主義に抗するものとしての、いいかえれば一九世紀の支配的美意識に抗するものとしての、表現主義に始まる、といったと思う。

あるいは、ルネ・シッケレの定義を借りて、「自然主義と唯美主義とにたいする二重の反乱」であった表現主義から現代文学は始まる、と言いかえてもよい。

表現主義をどう定義するかは措くとしても、とにかくそれが、既成の表現の体系を破壊しつつ、転形期のなかでの新しい感受性を表出しうる表現をもとめていったひとたちの、期せずして集団的な運動となっていた、ひとつの表現運動である、とはいえるだろう。一九〇五年前後に明瞭に可視的になったこの運動は、いまに至るまで引き続いている二〇世紀の（いわば）感受性革命の、始点だったのではなからうか。

＊

ここでちょっと、廻り道することを許していただきたい。たまたま今年ぼくは、ヤーコプ・ブルクハルトの遺した講義草稿のなかから編まれた『歴史断章集成』という本の、最終章「革命の世紀」を、授業のテキストに用いている。ブルクハルトはこの部分の講義草稿を、一八六〇年代の後半から七〇年代の初めにかけて書いた。つまりフランス大革命の開始時点から数えて、ほぼ八〇年後に書いていた（そしていまぼくらは表現主義を、その開始時点のほぼ八〇年後に、問題にしている）。

これを読んでいて、ぼくには強く共感を呼びさまされるところがあった。ぼくの共感とは、主としてつぎの二つの点にかかわっている。

第一にブルクハルトは八〇年前の革命を、徹底して同時代の事件として捉えている。より正確に言えば、同時代の発端として捉えているのだが、しかしここに始まった過程は現に進行中であって、「現在」もなお、広い視野をもって見れば同一の時代、革命の時代の初期に——五幕ものの劇にたとえればせいぜい「第二幕」といったところに——ある、とかれは考えている。したがって、かれにいわせれば、われわれ自身がまだ、一七八九年に

始まった嵐の渦中にいるのであり、いわゆる「客観的」叙述の不可能な位置にいる。客観的であろうとして自身の主体的判断を抛棄することは、それゆえ、既成事実と勝利者とを追認する、というだけの、最悪の判断に落ちいてしまう。

第二にブルクハルトは現に進行中の歴史過程を、当然ながらつねに多くの矛盾をはらんだプロセスとして、いわばプラス面とマイナス面との同時進行するプロセスとして、見ている。例をあげれば、「世界市民」といった理念の出現とうらはらに強化されてゆくのはナショナリズムであり、国家権力の削限、市民の自由という理念の伝播とうらはらに強大になってゆくのは中央集権国家である。一方で世論が初めて現実的な力となるかと思えば、他方でたちまちジャーナリズムの腐敗が生じている。工業と交通はめざましく発達したものの、それも必ずしも民衆に幸いするだけのものではない。

このようなブルクハルトの考察のしかたは、なまはんかなマルクス主義者のそれよりも、弁証法的だろう。ぼくらによる二〇世紀の感受性革命の考察もまた、ブルクハルトに劣らぬ広い視野をもって、多面的・多層的なプロセスを「客観的」にではなく主体的に、自身の関心をもって精密に解析し、現にそのプロセスのなかに置かれている自身の位置をも見定めることができるものでなくてはなるまい。

なぜならばくらはいまなお、表現主義時代に始まった一連の感受性革命の過程の、渦中にいるのだから。その過程は依然として進行中であって、一定した方向を見極めることもぼくらはできない。ぼくらの感受性は転形期のなかにあって変化しつつあり、しかもそのつねに変形しつつある主体をもって、現代芸術の行方にぼくらはかわらざるをえないのだ。

*

本題に戻ると、いわゆる表現主義時代を、芸術全般の根底的な変革が試みられた時期と考えるひとたちのひとりに、テオドーア・W・アドルノがいる。「あの一九二〇年代」という文章（一九六二）の冒頭でアドルノは、一九一〇年前後の約一〇年間を、「新しい芸術の英雄時代」と呼んで、そこには芸術革命を遂行する集団的エネルギーがみなぎっていた、といっている。文学では表現主義、美術では立体主義、音楽では無調音楽となつて、そのエネルギーは噴出していた。

しかしアドルノは、ルカーチと違って、この流れがその後のアヴァンギャルド芸術に繋がる、という言いかたはしない。アドルノにいわせれば一九一〇年前後の新しい芸術の高潮期は、ただ一〇年ほど続いたにすぎず、一九二〇年代半ばにはすでに完全に変質し、衰退してしまっている。二〇年代以降の芸術は、ジャズに典型的に見られるように、その後現在に至るまで「時代のない流行」の反復となつていて、本質的に変化することなく、何によらず商業主義にとりこまれ、その既定計画にはめこまれて「雑音文化」の蔓延ともいふべき状況を持続させているにすぎない。

いいかえれば、二〇年代以降、時代の客観的傾向は全面的にネガティブであつて、そこではポジティブな傾向はまったく断絶している、とアドルノには見えているのだ。このような見かたは、三〇年代を、とくにその後半を経験してきたひとたちには、避けがたいものかもしれない。たとえば、かつての表現主義者トラーの自殺（一九三九）を悼んだW・H・オーデンのつぎの詩句がものがたるのも、同じ見かただといえるだろう。

ぼくらは生きられている、ぼくらが先刻承知の氣でいる諸権力によって。

その諸権力はぼくらの愛をアレンジし、おしまいには

敵弾や病氣やぼくらの手をさえも指揮するのだ。

かれらの明日が生きものの大地を蔽いつくし、友たちのための

ぼくらの願望のすべてを翳らせている〔……〕

アドルノが二〇年代以降を全面的にネガティヴに見ることは、かれがブルクハルトのいう悪しき「客観」性をもたないことでもあつて、そこにはかれなりのみごとな態度が表出されている。しかし、それはそうとしても、ぼくはかれにすっかり同調することはできない。いわゆる表現主義時代が芸術革命の集団的エネルギーを噴出させた時期だった、と見る点でも、また、二〇年代以降にそのエネルギーが衰え、芸術が一般に商業化し、支配的体制の枠内にとりこまれた、と見る点でも、ぼくはアドルノに同意することができる——けれども、その先で、ぼくの考えはかれの考えとは異なってくる。

ぼくの考えでは、二〇年代からの芸術潮流の変化は、否定的にのみ捉えられるべきものではない。ブルクハルトが一九世紀という「革命の世紀」について観察したように、ここでもまた矛盾をはらんだ過程が、プラス面とマイナス面とが交錯しあつて多層的に進行してゆく動きが、見てとられなくてはならぬ。そのような、いわば二重の目をもって見るならば、表現主義に発する感受性革命は、感受性の自立と解放を、同時に新しい連帯をめざ

しての運動は、たんに一九一〇年前後の一〇年間に限定されたものではないことが、見えてくるだろう。いや、
ばくにはむしろ、表現主義時代よりも以上にそれ以降の時代が、いっそう興味深いものに思われる。二〇年代
(以降)はたんなる衰退期ではない。ルカーチのいう「いわゆるアヴァンギャルド文学」の潮流のなかに、表現主
義者の自己意識よりもはるかに精密な自己意識をもって、一般的な傾向に抗しつつ、文学の新しい展開を試みた
ひとたちがいたのだ。

いささか早く没したカフカを別としても、ベンヤミンやブレヒトの仕事は、ばくにはそのような新しい展開と
映る。先に述べたように、若いベンヤミンとブレヒトは、表現主義文学をどちらかといえば蔑視したわけだけ
ども、それはその文学にしばしば見られた安直さを蔑視したのであって、その文学が開始した感受性革命の方向
にかんしては、むしろこれを受けつぎ、進展させようとしている。ばくはここではベンヤミンの仕事の一端を、
そういう視点から見えてゆくことにしたい。

ベンヤミンが表現主義文学にほとんど関心を示さなかった理由は、その作品がしばしば多分に安直なものだっ
た、ということだけではなかったろう。表現主義世代に約一〇年遅れたかれの世代は、一九一五年前後を出発点
とする。ということは、前世代にもすでに予感されていた既成の体制のはらむ破局が、第一次大戦というかたち
で眼前に顕在化した、ということにとどまることでもない。かれが一九二八年に書いた「シュルレアリスム」論
のなかに、つぎのような叙述がある。

一九一五年前後に、それよりも半世紀ほど前にドストエフスキー、ランボー、ロートレアモンがそれぞれ別個

に仕掛けていた時限爆弾が、同時に炸裂した（たとえば『悪霊』のなかの「スタヴローギンの告白」が、西ヨーロッパに知られたのは一九一五年である）。善は神のたまもの、悪は人間の誤謬、とする二分法は粉碎された。善が神のたまものならば、同じ程度に下劣も、残酷も、復讐もそうなのだ。こうして生まれたニヒリズムは、安直に解消されうるものではない。それは、ニヒリズムそのものを徹底してゆくことによってしか、解消されないだろう。

このような、従来の全経験が効用をなくしたかと思える地点に立つとき、ニヒリズムを止揚するためにも「ニヒリズムの全面展開」がもとめられてくる。そうベンヤミンは考える。ところで、既成のもの、全面否定から結果する感覚、いいかえれば現在におけるまったき欠如の感覚は、ともすれば過去への回想に向かいがちだけれども、この場合、ロマン派からナチズムに至る系譜に見られる過去礼讃——過去を無時間化、空間化して、もっぱら「太古」や「洪積世」から、また「中世」から、非歴史的な理想像を取り出してくる——は、ベンヤミンにはぜんぜん問題にされない。この点には、時間についてのかれ独自の思考がかかわっている。

かれによれば時間は、過去から未来へと均質に流れてゆく連続体として捉えられるべきものではない。完結したと見える過去もまた未完結なのであって、過去のなかのどの瞬間にも現在が、さらに未来からの光が、干渉作用を及ぼしている。したがってかれの考える回想は、過去を未完結のものとして現在のなかに解放することであり、そのためには、時間の一見しての連続を破碎することを必要とする。時間の連続の破碎は、〈へいま〉という時間を既成のもの、の打ち続く支配から解放することと不可分だから、回想は、過去の救出はそれゆえ、現在における解放行動と相補的になされなければならない。

解放行動は当然に政治行動との関連をも想像させるが、ここでは当面、文学の主体と、かれが扱う対象との関係にしばって問題を考えよう。対象が既成の表現システムのフレーズ化した関連から引き抜かれて（『引用されて』）みずみずしいイメージとして出現するためには、表現の主体は、フルに能動化して多角的な視点をもち、複数化・多様化・三人称化すると同時に、その反面では極度に受動化して（一見）消滅することもできなくてはならない（エルンスト・ブロッホは、ベンヤミンの〈私〉の特性は能動的受動性にある、といっている）。一見しては消滅したこの主体によって対象は、内部に弁証法を、歴史をたたみこんだイメージとして、ベンヤミンの一九四〇年の用語でいえば「モナド」として、構成される。

イメージを語りながら話しが抽象的になってしまったから、具体的な一例を考えてみよう。アドルノ（『アンガシュマンの弁証法』、一九六二）によればパウル・クレーの絵は、文学的な根を少しもたないように見えても、もっている。クレーは大戦中かその直後に何枚も、皇帝ヴィルヘルムを鉄を喰う非人間に見たてたカリカチュアをスケッチしていた。そしてこれらのスケッチから一九二〇年に、ベンヤミンの好んだ〈新しい天使〉が派生してくる。この天使像は、まだいささか機械めいたところを残しているものの、カリカチュア的なものや状況への参加をしつづけるものの痕跡を、もはやとどめていない。アドルノのいう「文学的な根」は、作者の主体的な能動性は、見たところ消滅している。こうしてこの天使像は、弁証法を、歴史をたたみこんだイメージに転化した。そこから禍いの完結を読みとるか、それとも秘められた救いの告知を読みとるか、それともベンヤミンがしたようにさらにまた別のものを読みとるかは、読みとる者の生きかたに、作品からいうなら作品の「後史」に、かわわってくるわけである。

このようなイメージが随所に現出する「イメージ空間」を、都市を遊歩するように遊歩することは、シュルレアリスムから得られる楽しみのひとつだろう。そして、あらゆるところから生きたイメージ空間を生み出す想像力を欠いては、ベンヤミンにいわせると、唯物論といえどもブハーリン型の機械的なものにしかならず、人間的なものにはなりえない。といって、かれには、「謎めいたものにおける謎めいた側面をパステリックに、ないしファナティックに強調する」ことが眼目なのでは、もちろんない。そんなことはありふれた幻想文学がしていることだ。ベンヤミンとしては、構成されたイメージのなかに折りたたまれていた歴史が、弁証法的矛盾が、「精神にとつてのバネ」として作用し、読む者の思考を新しく触発して、夢から「目覚め」へと至らせることが問題だった。

だからかれは、かれのさまざまな散文作品において、シュルレアリスムを「生かして用いる」だけでなく「止揚する」ことをもめざしていた。たとえばシュルレアリスムには、陶酔の力を革命のために獲得しようとする志向があるが、しかし陶酔の力は、それが神話的な力を清算していない限り、アナキーな反乱のためのみならず、ファシズムのためにも用立てられうる。ベンヤミンはそれを、「誰にも味わえなくなるという危険を冒してでも、反革命にはけつして味わえなくなるように、変性させ」ることができなくてはならない。かれの「イメージ空間」を遊歩しながらかれが育てていた理論は、友人ゲルショム・ショーレムへの手紙のなかのことばを引用していえば、ショーレムやかれ自身のような「珍鳥までもひっかかるような精妙な網」として絃ぎ出されるべき、弁証法的唯物論だった。なぜなら先にも触れたように、ブハーリン流の「俗流」唯物論は、人間精神を革命的な放電にまで組織する生命性に欠けており、現在を一見しての歴史の連続のなから叩き出し、「目覚め」さ

せて、「現在の一時一瞬に消失しかねない」過去の眞の相貌をへいまのなかに救出する能力、そしてそのようにして生きいきした「イメージ空間」を花ひらかせる能力を、とうてい持ち合わせていないのだから。

ベンヤミンがその後、一九三〇年代の一〇年間をかけて、かれのいう「精妙な」弁証法的唯物論をどこまで絃いでいったのかは、ここでは措くとしてよう。しかし、二〇年代後半から三〇年代初めにかけてのかれの成果は、『一方通交路』や『ベルリンの幼年時代』などのかたちで、ぼくらの前に置かれている。これらは直接には「表現主義」ではなく、むしろシュルレアリスムに密接にかかわるものだけでも、それでも三〇年代後半の声高な表現主義論争よりも以上に、表現主義の批判と、表現主義が開始した感受性革命の継承とを、実体化しているとぼくは思う。わずか一例だが、『一方通交路』の最後の短文の一部分を引用しておく。

帝國主義者は、自然を支配することがあらゆる技術の意味である、と教える。しかし、おとなが子どもを支配することが教育の意味である、と唱えるような懲罰屋の教師を、誰が信用するだろうか？ 教育とは何よりも、世代間の関係の必要な秩序づけであり、したがって——どうしても支配といたいのなら——子どもをではなく、世代間の関係を支配することではないか？ 同様に技術も、自然をではなく、自然と人類との関係を支配するのだ。種としての個人は数万年前に発展の極に達したが、種としての人類はようやく発端にある。この人類の肉体を組織するものが技術である。（……）大戦中の殺戮の夜々、人類の四肢を、てんかん病者の幸福感覚に似た感覚が走った。そしてこれに続いた諸革命は、新しい（人類的）肉体を「眞にコミックな経験の」力のなかにもたらそうとする、最初の実験だった。その肉体の健全化の度合は、プロレ

タリートの権力で測られる。プロレタリアートの規律が肉体の内奥にまで浸透しないかぎり、平和主義の理窟もなんの救いにもならない。生命が殺戮の醗酵を克服するのは、産みの陶醉のなかでだけである。

ベンヤミンの思考のなかではこのように、生きた「イメージ空間」——この語をかれは「全面的な、積分されたアクチュアリティの世界」といいかえたりもしている——の産出は、「殺戮の醗酵を克服」してゆく新しい人類的・集団的肉体としてプロレタリアートが組織されてゆくことと、不可分だった。

同じ時期のブレヒトの仕事については、ぼくはかなりの数の文章を書いていて、それらは『ブレヒトの世界』という本にまとめられているから、ここではもう触れない。要するにかれもまた、ベンヤミンとは別のしかたで、表現主義と呼ばれるものに強く反撥しながらもそれが開始した感受性革命を新しい局面へ移行させて、より根底的に展開してゆき、理論的にも実践的にも、表現主義とはもとより、いわゆる表現主義論争に三〇年代後半にかかわった当事者たちの誰と比べても、より生産的な成果を打ち出すことができた、とぼくは評価している。

二〇世紀の感受性革命はしかし、ベンヤミンとブレヒトとの没後、ほとんど停滞してしまっているように思われる。いわゆるアヴァンギャルド芸術の多くは、アドルノが早くから指摘しているとおり、みずから本質的に停滞していることに無自覚なままに、流行の衣をまとった（いや、ときには、その衣をすらうまくまとえていない）新たなコンフォームイズムに頹落している。でも、それでも同時にぼくらは依然として、表現主義に始まった新しい胎動の同時代者なのだ。かつてブルクハルトがフランス大革命の八〇年後に、自分らがなお革命のほとん

ど初期に、いわば第二幕にいることを、歴史の矛盾にみちた進行のなかで認め、その矛盾のただなかにいる者の目をもって歴史の動きを再検討して、自身の現在を見定めようとしたように、ぼくらもまた、表現主義以降のアヴァンギャルド芸術運動の発展と停滞を、そのプラス面とマイナス面を二重に、ぼくら自身の「へいま」とかわらせて考えぬかなくはならぬだろう。転形期のなかで変形しつつあるぼくらの感受性は、十全な解放と新しい連帯を、なお模索しつつづけている。

付記

以上は、一九八九年六月にドイツ文学会の京都支部の研究発表会でおこなわれたシンポジウムへいま「表現主義」を考えるVで、報告者のひとりとして話したときの、原稿である。

二〇世紀前半の問題を、いまに引き続く問題として語ることに、いったいアクチュアルな意味があるのだろうか？ そういう疑問をもつひとは、たぶんかなりいるだろう。一九七〇年代を大きな区切りとして、ぼくらの歴史への展望も、アクチュアルな諸課題も、まったく変貌してしまった。いま、六〇年代よりも以前を振り返ることは、まるで太古を振り返ること、いやそれどころか、別の星での歴史を眺めることのような。こういった声がぼくの耳にも届いてくる。

典型的に思える一例として、かつてあの一九六八年前後の学生運動になったダニー・コーン・ペンディットと、ラインハルト・モーアとの共著「一九六八年。オゾン層の穴をまだ少しも知らずにいた最後の革命」（一九八八）の、「まえがき」の一部分を、ここに要約してみよう。

かつての革命的な展望は、現在では「黙示録的」な展望に取って代られ、駆逐されてしまった。熱帯雨林の破壊、オゾン層の破壊、エネルギー濫費による地球の温暖化、等々の新たな問題が七〇年代以降に強く意識されてきた結果として、いまや全世界的に、支配的諸関係にたいする抗議と抵抗の諸条件が、劇的に変化してしまっている。人間と世界との変革を志向して始まる運動のすべてに必ず内在していた「希望の原理」は、いまでは、有害物質による世界規模の汚染の進行をここ十数年のう

ちにとの程度まで阻めるか、といった希望にまで、縮んでしまった。未来はもはや約束ではなくなり、もっぱら脅威となっている。いま見られる未来への試行は、せいぜい、未来の脅威からなんとか逃れようとするあがき、といったところではなからうか。二〇年前にはまだ、未来ということばは、ひとびとを動員するに足りる暗示力をもっていたけれども、そのような動的な「未来」のイメージは、静的な「いまの暮らし」といったイメージを、揺るがすことがもはやできない。こんにちでは過去への視線は、たった二〇年前への視線ですらが、まるで別の星への視線のようだ。二〇年前の運動は、あるひとにはまだ身近な記憶だとしても、別のあるひとには神話であり、さらに別のあるひとには、まったく無縁のことではない。自由、平等、連帯、幸福といった人類の夢は、ひとびとにはよそごとになっている。解放行動の歴史はこれらには、中世末期の食事の習慣についての論文と、似たような感じしかあたえない。歴史は作られるものではなくなり、回顧業者の商品よろしく、回顧的に消費されるだけのものとなってしまった。

そうかもしれないな、とぼくも思わないわけではない。そして新たな状況のなかで、新しい歩きかたで歩きはじめようとしている若いひとたちがいるなら、かれらからもぼくは学びたいと思う。感受性革命Ⅱ文化革命は、社会革命の動きと、それゆえ世界的な状況の変動と、多面的に絡まり合っているのだから。

しかしぼくは同時に、「社会主義か、バーバリズムへの没落か」の岐路にあった二〇世紀前半の激動期が、いまと断絶しているとは考えない。近代の総決算ともいうべき大きな課題を背負ったあの時代が、まともな解決を見いだせないままになっていることには、ぼくらが感受性革命と社会革命とを有機的に連繫させて進展させることができなかったことが、密接にかかわっている。新たな諸課題が出現してきて、それらが解決不可能のもののように見えている現状も、そのことと——二〇世紀前半のさまざまな生産的な動きが中途はんばなままに放置され、忘却のなかへ追いやられてきたことと——切り離しては考えられない。だからぼくの考えでは、表現主義に始まる感受性革命を、いまのぼくらの問題として捉えなおすことは、依然としてじつにだいじなことなのだ。