

Title	月と皮膚：エルンスト・ユンガーの立体的認識における距離の問題
Sub Title	Mond und Haut. : Über Nah und Fern der stereoskopischen Wahrnehmung bei Ernst Jünger.
Author	内田, 賢太郎(Uchida, Kentaro)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2017
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.34 (2017. 3) ,p.1- 25
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20170331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

月と皮膚

——エルンスト・ユンガーの立体的認識における距離の問題

内田賢太郎

1. はじめに

エルンスト・ユンガーは1929年に「昼な夜なの書きつけ」という副題を持つ『冒険心 第一稿』¹⁾を出版している。この書は25の章から構成されているが、それぞれはその書かれた地名が冠されているほか題を持たない。章の長さもさまざまで、全集版にして半頁ほどのものから、数十頁にわたりテーマも変転を重ねて続く章もある。扱う内容も夢、記憶、自伝的描写、同時代批評などどれも折りに触れての考察だが、であるからこそ多岐にわたっている。このテーマの幅広さ、とりわけ内面性への傾倒、またそれまでの作品に比べ明瞭に語られる文学者や哲学者への考察、本稿で中心に扱う認識論をめぐる美学的な議論は、第一次大戦の従軍体験を元に描いた日記体小説『鋼鉄の嵐の中で』で戦争小説家として一躍脚光を浴び、その後保守派の論客として活躍していたユンガーのそれまでの仕事を思い出せば、やや奇異にも映る。

実際、『冒険心』は政治から文学への転向、「内面性への逃走」²⁾の書として、ユンガーの一つの転換点として見られてきた。この受容傾向は発表

-
- 1) Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung: Aufzeichnungen bei Tag und Nacht. テキストは全集 (Sämtliche Werke. Stuttgart 1978ff.) 第7巻所収を用い、引用に際しては本文中にページ数のみを示す。ユンガーは1938年に、大幅な加筆改稿をほどこした『冒険心 第二稿』を出版しているが、以下特に明記しない限り、『冒険心』は第一稿をあらわす。
 - 2) Hans-Harald Müller: Der Krieg und Die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart 1986. S. 289.

当初からあるが、『冒険心』に政治的言及がないわけではない。実際ワイマール時代のドイツや過去の戦争を、なお保守革命の立場から論ずる叙述は散見される。この点を鑑みてヘルムート・キーゼルの、文学への転向を否定はしないものの、アクセントの推移と捉え、『冒険心』を非政治的な作ではなく、むしろユンガーにおける政治と文学とのあらたな関係が結ばれる作と読む³⁾。政治か文学かの問題はまだまだ尽きぬが、控えめに言えば文学的かつ哲学的作家としての立場を固める試みと解される⁴⁾『冒険心』の難解さは、美学的記述と隣接して政治的記述がつらなり、その根底にはユンガー独自のモチーフがいくつも絡みあい、結果としてそこに断絶が見られないがゆえに生じる難解さとも言えよう。キーゼルの『冒険心』にモンタージュというモデルネの文学様式を見るのも頷けることであり⁵⁾、それをより詩的に簡潔に述べればジュリアン・グラックの「紋章学的」⁶⁾という評に落ち着く。そのため本書の解釈は多義性をきわめ、モチーフ群の解釈と再構築が必須となる。またどのモチーフを前景化するかによっても評価は変わる。研究史を繙いてみると、大別して文学、美学、政治学の三つの観点から扱われてきたことが窺える。

ところがこの観点の相違にもかかわらず、『冒険心』における主要テーマを、立体的認識手法という認識論に見る見解はおおむね一致している。『冒険心』一冊を通じて紡がれてゆくこの方法論は、同時代の現象学や生の哲学とも同じ射程圏内を持ち、しかし他の思想家とは異なり、科学・学知の背景以上に第一次世界大戦の戦場における極限状態の体験が基盤となっている。また「眼の人」⁷⁾ ユンガーの『冒険心』以降の著作では、この

3) Vgl. Helmuth Kiesel: Ernst Jünger. Die Biographie. München. 2007. S.345.

4) Vgl. Georg Streim: Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht (1929), In: Matthias Schöning (Hg.): Ernst Jünger-Handbuch. Stuttgart 2014.

5) Vgl. Kiesel. S.365.

6) ジュリアン・グラック『偏愛の文学』(白水社、1978年)253頁。尚、グラックはこのことばを直接は、ユンガーの『大理石の崖の上で』を評する際に用いているが、あくまでもユンガー作品の全体的な印象として述べている。

7) Volker Katzmann: Ernst Jüngers Magischer Realismus. Hildesheim/ New York 1975. S.24.

認識論が更に深化を見せてゆくように、彼の一貫したテーマでもある。これらの事情から、本書のテーマを認識の方法論の確立と見る意義は納得できる。だが先行研究をたぐってみると、その解釈の幅には驚かされる。主要な論考から試みにキーワードのみ、ざっと挙げてみても、カール・ハインツ・ポーラーはシュルレアリスムの驚愕と認識の理論の延長を⁸⁾、ユーリア・ドラガノーヴィクやフォルカー・カッツマンは魔術的リアリズムを^{9) 10)}、ユルゲン・ラウシュは初期ロマン派の認識を¹¹⁾、ゲルハルト・ローゼは形而上学的観察を¹²⁾、マルティン・マイヤーはプラトン主義を¹³⁾、ライナー・ヴァスナーはスピリチュアリズムを¹⁴⁾、トーマス・レフラーは秘教性を¹⁵⁾、ヘルムート・キーゼンはロマン派に加えボードレール由来の象徴主義的万物照応を¹⁶⁾、トーマス・アモスはランボーにならった共感覚のより先鋭化された認識を¹⁷⁾ 見出している。

これらの論者のあいだでは、世界を表層と深層の二層に分け、理性や合理、因果関係で把握できる領域を表層と、そしてそれらをもってしては決してつかみ得ない魔術的で驚異に満ち、真の生の属する領域を深層と捉え、

-
- 8) Vgl. Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. Frankfurt am Main 1983.
- 9) Vgl. Julia Draganović.: Figürliche Schrift. Zur darstellerischen Umsetzung von Weltanschauung in Ernst Jüngers erzählerische Werk. Würzburg 1998. S.86-95.
- 10) Vgl. Volker Katzmann. S.59, 85.
- 11) Vgl. Jürgen Rausch: Ernst Jüngers Optik. Stuttgart 1951. S.20.
- 12) Vgl. Gerhard Loose: Ernst Jünger. Gestalt und Werk. Frankfurt am Main 1957. S.59-66.
- 13) Vgl. Martin Mayer: Ernst Jünger. München 1993. S.114.
- 14) Vgl. Rainer Wassner: Die Begegnung mit »dem Umgreifenden« in Ernst Jüngers Das abenteuerliche Herz von 1929. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 49 (2005). S.352.
- 15) Vgl. Thomas Löffler, >Zauberhafte Wirklichkeit und Wirklichkeit des Zaubers<. Apokalyptische, esoterisch-hermetische und gnostische Traditionen im Werk Ernst Jüngers. Heidelberg 1988. S.23-28.
- 16) Vgl. Kiesel. S.363ff.
- 17) Vgl. Thomas Amos: Ernst Jünger. S.83.

深層の生をはっきりと見定める試みがこの立体的認識である点、それが理性ではなく感覚を用いた感性的認識である点は、最低限の共通認識として見受けられる。しかし『冒険心』は様々なモチーフのからまるテキストであり、織物というほど整然ともしていない。立体的認識を現象の深部を可視化する感性的認識とただ簡略化して捉え、その成立の動機や、同時期並行して考察されていたテーマを十全に視野に入れないのであれば、実際のユンガーの考察からは逸れた貧弱な概念が残るに過ぎない。従来の研究の多様な解釈は、ユンガーの難解さや議論の活発さ以上に、立体的認識について議論する環境の不成熟を感じさせる。

『冒険心』ではこの認識論は整理されて語られていない。それはこの書の「書きつけ (Aufzeichnungen)」という特異な断片性とも結びついた問題と言える。レフラーは『冒険心』の文芸学的な分類の難しさを述べ、それが雑多な「部分的テキスト (Teiltext)」ないし「テキストの部分 (Textteile)」とさしあたり呼び、『労働者』(Der Arbeiter, 1932) や『時代の壁ぎわ』(An der Zeitmauer, 1959) のエッセーの形式とは異なる「書きつけ」の「ラプソディー的性質」¹⁸⁾ を強調する。マルトゥスが見る読解の難解さも、このラプソディー的性質に起因する。それは明確なモチーフの結合した観念連合から構成され、個々の部分も互いに関連を持ち合うため、ユンガーが夢の世界の原理に見るのと同様「予感、共鳴、類似」¹⁹⁾ から成り立ち、それゆえテキストによる夢の世界と呼びうると指摘する。読解の難解さは、モチーフのゆるやかにして独特な連結が生じさせる、明晰な分析の困難に基づくのであり、その結果「ユンガーは作家であり」²⁰⁾ 論理的に思考を組み立てる哲学者とは異なるという弁明も、開き直りのふてぶてしささほど感じさせずにまかりとおることとなる。

だが『冒険心』一冊を、一貫して語られる新しい観察・認識手法の探索として、独自の方法論の樹立の軌跡として眺めれば、その全体を通して見えてくるものは存外に大きく、方法論として明瞭に描かれていないからこ

18) Löffler, S.21.

19) Steffan Martus: Ernst Jünger. Stuttgart/Weimar 2001. S.83.

20) Wassner, S.355.

そ却ってくきやかに浮ぶ他のモチーフとの連結も窺える。翌年発表されたエッセー「月の男へのシリア人の手紙」(1930)は同じテーマを扱い、韜晦極まる筆致にも関わらず、認識論自体はむしろ丁寧に素描されている。加えて1938年に大幅に手を加えてまとめられた『冒険心 第二稿』のいくつかの章²¹⁾では、より整理されて描かれている。立体的認識をめぐる研究の多くは、これら『冒険心』以後の作品に方法論としての完成を見て論じている。その際、それぞれの作品の、前提となる世界認識や根源的な生の姿の差異は看過されてしまっている。そのため認識論の変化はただただ深化としてのみ扱われ、その変化の理由は問われることがない。このような手つきでは、ユンガーがいかなる動機を持ち新たな認識を求めたのか、それは彼の他のどのモチーフとどのように連動し、考察を耕していったのかは掴めず、思想の背景と連続性は畢竟見えてこない。『冒険心』がキーゼルのいうようにモンタージュ的であるかは一旦おいても、さまざまなモチーフのモザイク状の作品であることはかわらない。そのため、このモチーフのひとつひとつを眺めると同時に、それぞれの接続もまた見据えうる視座が要される。立体的認識の理解には、『冒険心』の立体的な読書が不可欠となる。このような読解を目指して、以下本稿は『冒険心』のみを対象に、この認識論を見てゆこうと思う。

2. 二層構造の世界把握と本質的な生

この章では立体的認識の前提となるユンガーの世界把握を確認したい。ユンガーは現実を表層と深層の二層から成り立つと考える。表層の現象とは、端的に言えば理性をもって把握しうる現象である。それは目的合理性と因果律を持ち、そのため科学・学問の扱いうる現象でもあり、理性と合理を掲げる19世紀市民の根を下ろす圏域でもある。対して深層は理性や論理をもってしては捉えられない。表層にいるわれわれには、ただ予感の

21) 具体的には「結晶学 (Zur Kristallographie)」「結合上の結論 (Der kombinatorische Schluß)」「立体的な歓び (Der stereoskopische Genuß)」の章で描かれている。このうち「立体的な歓び」は末部を除いて第一稿がそのまま使われているが、残りの二章は新しく書き足されたものである。

みが叶う魔術的な現象である。この深層にあるのは時間からの制約を逃れた根源的な現象であり、ユンガー好みの言葉を用いてあらわせば、謎めいていて意味深く、色鮮やかで運命的であり、生き生きとした現象とあらわしうる。理性とは相容れぬ領域を深層と見るため、ユンガーの形容は韜晦を極める。実際ローゼは『冒険心』の「神秘的 (geheimnisvoll)」「奇妙な (seltsam)」「驚嘆すべき (wunderbar)」といった形容詞の偏重を、レフラーも同様の観点で、ユンガーの他の作品とは比較にならぬほど「魔術的 (magisch)」「魔術 (Magie)」やそれに準ずる言葉が多用されている点を指摘している。²²⁾

これらの形容はしかし、その合理よりも深遠なる深層を強調することで、二層の絶対的なヒエラルキーは明白に示している。ユンガーは深層の現象に本質を見、表層は副次的なものとして捉えているのだ。この見解の強固さは、両者の関係を生の昼の側と夜の側というロマン派由来の語に置き換えて、生において実りのあるものはすべて「夜の側で形成される」(S.67)と確信する点や、因果律や合理よりも「なお深く必然的な法則 (noch ein tieferes und notwendigeres Gesetz)」(S.54)を信ずるところから、またこのとき「確信 (Überzeugung)」という強度の高い語や比較級が用いられるその筆致からも窺える。だからこそ「ある現象の魔術的な理解を勝ち得た者にとって、その現象は自ずから第二の秩序へと後退する」(S.68)と深層の優勢は説かれるのであり、深層の秩序を知る者は、すべての現象をひらく「マスターキー」²³⁾(S.68)を持つ者とまで表現されるのである。ユンガーが表層の現実把握に甘んじず、深層の「第二の秩序」を求めるのは、プラトン主義的とも評されるこの深層へのまなざし²⁴⁾を鑑みれば当然でもある。

この希求を前に、学智は無力であるとされる。深層と表層を隔てるのは、

22) Loose. S. 63 と Löffler. S.22 をそれぞれ参照。

23) この鍵のメタファは、生の昼の側と夜の側と同様にロマン派由来のモチーフとして考えられてきた。カッツマンは特にノヴァーリスからの影響を指摘する。(Vgl. Katzmann. S.54)

24) Vgl. Meyer. S. 149.

つまりは本質的な生の有無であり、学問や科学はこの生をそもそも対象にもできなければ捉えられないからだ。ユンガーは学智がその成果として呈示できるのは、せいぜいがその「生の見せかけ」(S.99)に過ぎないと断ずる。この言説に1920年代の生の哲学や、またいわゆる反知性主義の響きを聞き取るのはたやすい。だが国防軍を退役した後、ライプツィヒ大学で動物学と哲学を学び始めたユンガーの状況を鑑みれば、批判以上に嘆きのトーンが優勢であることも窺えよう。

ユンガーは進学を志した動機をこう述べている。「戦争というたぐいまれなる学び舎で、生がその最高潮の上げ潮の中に、極限の諸々の可能性の中にその身をさらけだした後、わたしは平穩に生の動物的な基盤を、また簡素にして謎に満ち満ちた動きを知りたいと望んだのである」(S.98)。つまり動物学という19世紀の科学を基盤に据えた学問に、戦場で知った本質的な生をより深くさぐる理論的探求の可能性を見ていたのである。ところが彼はこの深層の生には理論的把握がそもそも相容れないと気づいてしまう。本質的な生は「ある深遠なる豊穡を持つ世界とそれを繋ぐ不可視なる臍帯」(S.99)を通じてのみ意義を持つ。更に「深淵を目指すあらゆる努力には、ある瞬間が訪れる。その瞬間の最中、熱望が学問によって鎮まりえず、そして概念を通じてはただ生の見せかけが探られるにすぎぬと知るに到るのである」(S.99)とまで言い切る。

ここには科学の限界を前にした者のあきらめが色濃くあらわれている。批判はそのため方法論の疑念としてあらわれ、その批判にも自身の望んだ本質的な生の把握が、科学では叶わないと悟ってしまった嘆息が濃密に立ちこめている。把握の熱望が鎮められないため、この悲嘆には科学とは異なる理論に支えられた新たな方法論を目指さねばならない者の気負いや切実も窺える。

本質的な生に戦場で接触したユンガーにとって、あらゆる現象の根源はその生に求められた。だが合理や理性を掲げる19世紀の科学の手法ではその生には触れ得ない。そう考えるユンガーが新しい方法論に向かうとき、それが理性を背に非合理を目指すとはかならずしも限らない。「無神論は、ある者が無神論をただ本当に信ずる限りにおいて、神への冷淡な信仰にも増して宗教的になる。これと同様に科学は本来、科学への愛を通じてはじ

めて実りのあるものとなる」(S.100)と述べられるとき、当時の科学への批判が科学そのものへの批判とは決して言い切れぬことも窺える。19世紀の実証主義的な科学の持つ理性とはユンガーにとって偏狭なものであり、生を捉えるべく、その理性を拡張させる必要があった²⁵⁾。その拡張の方法として、新しい認識方法が目指される。

立体的認識の背後にはこのような動機があり、その動機がこの方法論の方向性を一定以上定めている。では、それがどのような方法論だったのかを追ってゆく前に、ユンガーが目指す深層の生、本質的な生はどのように感受されうるのかを確かめたい。

3. 小部屋体験と子どもの把握

ユンガーは第一次大戦の戦場で生の動的な本質とその可能性を知った。だからこそ戦争は「たぐい稀なる学び舎」と讃えられる。ユンガーは戦場で幼少期から信仰として強く抱いていた、現象の背後にあり続けるより深い法則としての生のすがたを、その生の力のあられをまざまざと目の当たりにし、というよりもその生の最中での闘いを体験したのである。戦争体験をめぐる具体的な描写はさほど多くない『冒険心』でも、この本質的な生への没入体験は確認できる。

後になってから殊に不思議に思えてならないのが、荒々しさ極まる意志の緊張状態たる突撃から、意志を欠いた完全な瞑想の境地へと至る、あまりにも唐突な移行であった——それは狂乱の過剰な状態から、妨げられることなく思考することの許される極度に鋭い明晰と静寂の内

25) ヴァスナーもまた、『冒険心』に非合理の称揚を見るのではなく、「下位の日常的意識の拡張、理性によってのみ導かれる思考の超克、存在の持つ諸力との新しくも奥深い邂逅を基盤にした新たな現実理解」を見る。更にヴァスナーは根源的な生（もっともヴァスナーは「包括的なもの (das Umgreifende)」という語を用いているが）への「接近」によって理性を「拡張し、深化させ、確立させようとする」と述べる。『冒険心』に理性の拡張を見る見解には異論はないが、それが生への接近によるものなのかどうかは疑問が残る。詳しくは Wassner の 358 頁を参照されたい。

への移行である。いましがた神経の末端までもが関与していたすべてのことが、波の砕け散る音のように残される。それは同じその波によって放り投げられた者にとってのみ聴き取られるべき意味をなすにすぎず、他方、沈んでゆく者にとっては消えてゆくのだ。だが、かかる移行の適切な光景は今述べたものというよりも、まるで戦場という空間にまだそのままにあるより深い空間、秘密の小部屋のそれであろう。この小部屋は、外界の意識が消滅するのとまさに同じだけの度合いで自覚されるものである。

そこで生じたことはしかし、過去の像の浮上とはまったく異なるなにかであった。それはむしろ、過去の内容の、意義深い起源の浮上であり、しかもあらゆる出来事が完全に必然に、善に、敬虔に、真正にあるいは他に基準としてあてがいたくなるであろうものと解されるように、あらわれるのである。(S.122ff)

上の引用の直前では、臨死状態に陥った者が見る走馬灯について語られている。死に極度に近い状態で、破滅が決定的になる瞬間、突如心地よい安らぎが訪れ、過去の映像が浮び始める。このエピソードが、突撃戦というやはり死に隣接した戦闘の最中突然陥った瞑想的な体験を思い起こさせる。生命の危機を前に極限まで高められた緊張が、突如荒々しさも突き抜けて、その対極にある静けさの内へと意識を連れてゆく。この意識体験が「秘密の小部屋」に入り込んだ体験として描かれる。この空間では、敵兵に備えて尖りに尖った外界への意識は唐突に立ち消え、その後自身について思ひめぐらせるようになってゆく。このような意識を可能とする小部屋は、「より深い空間 (ein tieferer Raum)」という比較級や、先の走馬灯の過去の像に対して、内容や源泉と深さと根源性が強調されていることから窺えるように「母なる深部」(S.110)なる深層の現象に属している。そのため意識の移行は、表層から深部への落下²⁶⁾でもある。同様の体験はよ

26) ボーラーの『驚愕の美学』以降、非常に重要視されているユンガーの落下モチーフは、驚愕や認識とも密接な結びつきを見せる。特に『冒険心』のペルリンと題されたごく短いスケッチ (S.33-36) で描かれる、連なるブリキ板

り抽象的に、「瞬間は驚愕を通じて作用し、意識から足下にある地面を突如として奪い去り、転落の感情を、鼓動の停止を呼び起こす」(S.144)とも描かれる。意識の落下とは通常の意識の限界が突破されて、夜の意識へ、生の夜の側へと向かうことと解される。

小部屋の描写において特に興味深いのは、この意識状態が瞑想めいた静かな思考をうながすことと並んで、ここで起こるすべてが「必然に、善に、敬虔に、真正に解される」と感受されることである。キーゼルは「月の男へのシシリア人の手紙」に描かれる、立体的認識の理想的な視座を示すある体験²⁷⁾を「神秘主義的」あるいは「魔術的」な瞬間と評し、「神の公現」の、「事物の突然の顕示」²⁸⁾の瞬間を見ている。具体的な描写が乏しい分わかりにくいだが、小部屋における現象の感受を鑑みれば、この体験もまた事物が合理化の節略化や平板化の内ではなく、「その本来の本質の内に、その全体的な存在の内に」あらわれる瞬間に属すと言えるのではないか²⁹⁾。

このような現象の把握にユンガーは基準をみているが、深層の生との接触を思えばこの展望に基準をおくのも不思議ではない。だがそれが直接、立体的認識の目指すべき把握となりうるかは、なお踏み込んだ考察を要する。小部屋での意識は通常のそれを突破した先にあるため、いわば一種の忘我体験とも言える。目指されるのが認識や観察の方法論である以上、忘我の意識における感受や把握が留保なく認識となりうるかには、慎重な手つきが要されよう。

を落下してゆくモチーフはよく知られている。このモチーフは表層から深層への移行、また深層の生の感受においても重要ではあるが、認識の姿勢、身体性がより前景化されるため、本稿での詳しい分析は行わない。それでもごく簡単な素描を試みれば、意識は驚愕を通じて徐々に麻痺し、最終的に限界の突破が訪れる、とされる。小部屋体験で描かれるのは、この限界突破と解釈される。

27) この体験はユンガーに、事物を魔術的な立場と科学的な立場の両極から見てはじめて、事物そのものを認識しようという結論を出させる。詳しくは以下を参照されたい。Ernst Jünger: *Sizilischer Brief an den Mann im Mond*, a.a.O., Bd.9, S.21ff.

28) Kiesel. S.362.

29) Vgl. Ebd.

この問題を更に考察するために、小部屋から視点を移して、『冒険心』で描かれる子どもの世界把握を見てゆきたい。ユンガーは子どもの意識を昼の合理的な意識とは別様の状態として、また大人の意識とは異なるものとして捉えている。この見解は、十六歳の少年の意識をめぐる述懐にあらわれている。「このよろこばしさはたしかに子どもが見せる自身の内に完全に閉ざされた喜びではもはやない。だがそれゆえに、あのわれわれと世界の間築かれる苦しい不均衡に悩まされる過渡期もまた過ぎ去ったのである。意識は堅固なものとなった」(S.44)。子どもの意識はまだ固まっていない。自我が確立されていず、そのため自己と世界、つまりは外界や対象との関係は時に一体化を起こすほど接近し、時に分離し距離を持ち、この両極を不安定にゆきかうこととなる。不均衡が解消されてはじめて、意識は自我と共に確かなものとなる。それは同時に自我と世界との距離の確定でもある。子どもの意識と大人のそれとの相違はここに見出せるが、自我意識は認識の中心点となるため、認識の違いもまた生じさせる。

対象との距離は、確かな自我による現象の客観的な認識を可能にしてくれる。しかし個々の特徴をつぶさに見るのではなく、観察対象と自身の境界をなくし、それがたとえ論理的に言語化しうるようなものでなく、主観的な個人の体験にすぎないとしても、一息に本質を触れ当てるような生の感受は叶わなくなる。翻って言えば、子どもの認識とはこのような生の把握であり、ユンガーは子どもの特性を対象への没入に見出している。子どもは熱中や驚愕を経て、自我意識も曖昧に対象に没入し、没入の内に対象を把握する。ではそのとき、どのような把握が行われているのか。ユンガーが少年時代に観た、ヤン・ブリューゲルの絵画をめぐる以下の例をもとに、確かめてゆこう。

ピロードのブリューゲルと呼ばれ、目眩の感情を誘い、じっと眺める者を絵の裏面へ腕を持って引きずり込むような、ごく小さな絵画の深みに魅了されたたとされるブリューゲルを、わたしはたいそう愛するのである。この深淵は線描と彩色の通常の方法をもってしては達し得ぬように見える。つまりここには、芸術家的なだけでなく、魔術的な遠近法が生きているように思われるのだ。(S.60)

「通常の方法」と対置される「魔術的な遠近法」によって描かれた絵の、目眩の感覚をさそう深みは、作品の背後の世界へ引き入れる深みでもある。この深みにユンガーは、深層への入り口を見る。ドラガノーヴィクはグリムの辞書から、「深い (tief)」に「秘された (vorborgene)」「秘密の (geheim)」の用例を認め、ユンガーの用いるこの言葉にもこのような意味が含意されていると指摘する³⁰⁾。ドラガノーヴィクの指摘はあくまでも形容詞だが、上の文脈の名詞「深み (Tiefe)」においても当てはまる。この絵の深みにひきつけられ、じっと眺めて没入する姿勢は、本質的な生との感応の機会を秘めている。ユンガーの見る子どもの対象への没入とは、この例に見られるように、対象が持つ本質的な生への没入でもある。先の引用に後続する以下の一説は、没入後の展望をしめしている。

ある絵画の印象はそのため、おそらくはこんな具合に表されるに違いない。眼差しの下で絵画は煙を上げ、燃え、動き出しはじめる、あるいは凝固し、透明化しはじめる、と。透明な世界の感受をあのいくつもの小品を前に、すなわち奇妙にも微細な羽状複葉を持つ花々を前に、住人は死に絶えたようだが、しかしそこはかたなく魔術的に暮らしているようにも映る藁葺きのいくつもの小屋を前に、この木々や小屋を映し、それと同様に透明で謎めいた、ガラスのようないくつもの川の、色調を変え輝く青を前に、わたしはおおいに抱くのである。木々はまるで会話をしているようで、小屋はまるでその扉を開き、奇妙な人影を出現させるようで、川の水は華麗で鱗輝く魚を深淵からの賜物として飛び上がらせるかのようなようである。(S.60ff)

興味深いのは視線の下で生じる変容の印象である。「煙をあげ、燃え、動く」のと「凝固し、透明化しはじめる」のでは一見かなりの差があるが、共通するのはどちらも対象がそれまでの対象ではなくなりはじめる、その逸脱である。それはすなわち観察者と対象との距離の揺らぎを意味する。

30) Vgl. Draganović. S.13.

鑑賞を通じて絵画と鑑賞者の境界は、深みに垣間見える根源的な生を媒介につながり、あいまいになり、「絵の裏面」へと連れ去られる一体化が生じている。それが唐突にまた完全に生じるわけではないことは、変化が「はじまる (beginnen)」という事態のゆるやかさも伝える動詞から窺える。絵画の深みを通じて本質的な生に惹き付けられ、その熱っぽい鑑賞の最中、自他の境は徐々に融解し、一体化してゆく。その移行において感受される絵の印象は一貫して「かのように」の非現実話法で語られている通りだが、ゆっくりとした没入の感触と、また忘我の後、理性の言語と照応して残るためらいを伝えている。いずれにせよここで生じているのは、鑑賞者と絵画の生のより深い一体化をめざす接近である。昼の意識の限界が、時にこのように突破される点において、「見ることは極度にそして激烈に動的な過程」(S.62)なのである。自我意識の不安定さが対象の生への接近をゆるす子どもの世界把握の特性をユンガーはここに見出す。そのため視線を導き、つなぎ止める驚愕を、ガラス玉をじっとのぞきこむ子どものイメージをもって語るのは示唆に富む。

これらすべては、わたしが驚愕と呼ぶ簡素な事象と (……)、さながらガラス玉を見つめるこどものように、世界を掴みとりたいと願う偉大な欲求と結びついている。(S.60)

ガラス玉は世界のメタファとなり、それを手で掴み、透明な内を熱っぽく見通す子どもの姿は、そのまま子どもの世界把握の姿勢をあらわしている。ガラス玉に自身が映り、その鏡像もろともガラス玉をのぞきこむように、この把握は根本的には距離を欠いている。いわば対象に自身をひたたりと寄り添わせ、重なった上で感受する方法なのである。距離のなさやガラス玉をつかむその手にもよくあらわれている。後述する子ども特有の触覚は、やはり距離なく現象に触れている。

子どもの世界把握にせよ小部屋体験にせよ、別様の意識状態に共通して見られるのは、この距離のなさ、対象との近さを主軸とした感受である。とはいえ距離がゼロになるのが難しいことは、すでに見た通り一体化はあくまで漸次的に生じることからも窺える。むしろ距離が突如として完全に

消えた体験はごくまれであり、それが小部屋体験だったのではあるまいか。だからこその体験は従軍体験の中でもとりわけ特異で意義深いものとして残る。また距離がまったくなく自己と世界が一体となるからこそ、あらゆる出来事は自身の反映でもあり、必然的で正しいものとして受容される。翻って言えば、深層の生との接触とは程度の差こそあれ、この一体化を前提とする。安定した自我からの観察では決して触れ得ない。とするならば、この不安定な観察点からの展望を認識や観察と呼ぶことが果たして可能なのか、という疑問につきあたる。

シュテファン・マルトゥスは、立体的認識の根幹には戦場での特異な意識体験があることを指摘し³¹⁾、その体験として自身を冷淡に、戦闘の際もそこに関与しない者として俯瞰的に眺めるような自己観察を見ている³²⁾。マルトゥスが引用するのは『鋼鉄の嵐の中で』中の描写³³⁾だが、小部屋体験と基本的に同一の体験が想定されている。だが問題は、小部屋の意識がたとえ自身を内省しうるものであっても、絶対的に離れた一点から自己を観察するものとは描かれていない点である。また俯瞰的な自己の見せる冷淡さと、あらゆる事象が敬虔に感じられる意識状態は相容れない。小部屋のその空間への意識の深化が、外界の意識の消失に伴って生じるように、この内省は絶対的な距離とは対蹠的な内省であり、厳密に言うなれば内省、観察、認識にはなりえない体験なのである。だが体験は体験として、その際の視座は感触として残る。小部屋の視座はそのため基準となしたい視座として残るものの、そこから新たな認識論の確立を目指す際、小部屋への再びの立ち入りが有効となるわけではない。小部屋体験はきわめて重要な契機にはなったが、それそのものが理想として志向されているわけではない。あるいはこう述べるべきだろう、個人的な体験にしかなりえぬこの展

31) Vgl. Martus: S.84.

32) マルトゥスはこのいわば二重化した自己意識を、『鋼鉄の嵐の中で』と『シユトゥルム』の分析で言及し、それが立体的認識や、後述する「月の男」へと結実することを指摘している。詳しくは以下を参照されたい。Martus: S.17-31, S.68-72.

33) マルトゥスの引用は、以下を参照されたい。Ernst Jünger: In Stahlgewittern. a.a.O., Bd.1, S.267.

望を認識へと変容させてゆく技術こそが、立体的認識を認識の方法論として確立させようの要である、と。ではどのようにして、距離のなさによる感受が認識となりうるのか。この点をさぐるべく、立体的認識の具体的な方法論を見てゆきたい。

4. 立体的認識と原初の触覚

立体的という語が『冒険心』ではじめて使われるのは、珊瑚礁に住む魚の観察に続く以下の描写である。

この魚のクリーム色した体は、ごく軽く指で押しただけで、内部にずぶりと入ってしまう気を抱かせるほど完全にやわらかく、完全な色彩に映る。わたしはここに、より高度の喜びにあたるある思考を結びつけたい。つまり、立体的感覚性についての思考である。このような色彩が呼び起こすうっとりとする喜びは、純粋な色彩以上のものを包括するある知覚に基づいている。(S.83)

ここには色彩をただの視覚情報以上のものとして捉える知覚が窺える。色彩が視覚を通じて、触覚の刺激をも伝える共感覚じみた認識である。ユンガーの考察は魚の色彩から絵画のそれへと向かう。絵画作品もこのような方法をもってすれば「肌を描く色も、葉を描く色彩も、筆の運びも、透明さも、ワニスも、また絵の描かれた素材の特性も、たとえば木板の持つ木目や花瓶の火入れのなされた陶土や、漆喰の塗られた壁の石灰にまみれた多孔性も」(S.83) たのしめるのだという。

ユンガーはさらに述べる。「立体的に知覚することとは、一つの同一の対象から、二つの感覚を同時に勝ち取ることである。またしかも、これが本質的なことなのだが、たった一つの感覚器官を通じて勝ち取るのである」(S.83)。先の視覚が行う触覚の知覚はこの実例のようにも映る。だが二つの感覚を同時に用いつつも「たった一つの感覚器官を通じ」た知覚と強調する点にはいささかの疑問も残る。

この点に応えるのが、続く通常の認識と立体的認識との差異である。「赤く馥郁たる撫子、これはそれゆえ、立体的知覚ではない。対して立体

的には、ピロードじみた赤の撫子として知覚される」(S.83)。「赤く馥郁たる撫子 (die rote, duftende Nelke)」という表現には、視覚と嗅覚は、たしかに同時に用いられているが、同時ではあっても並列的であり、対象をつぶさに観察して得られる結果である。対して「ピロードじみた赤の撫子 (die sammetrote Nelke)」という語は、主観はより強いが、その一語の内に撫子の色の本質を、つまりその色彩をつくりあげる本質をすくいあげようとする試みは見てとれる³⁴⁾。触覚が知覚するピロードじみた質感と視覚が知覚する赤は、この認識の下では分ちがたいものでなければならぬ。ユンガーはさらに色彩と聴覚の関係を、E.Th.A. ホフマンやゴーチエの名を挙げて述べる。そのためこの認識がロマン派以来つづく共感覚による把握を意識していることは窺える。だがその系譜に連なる一例として立体的認識を位置づけられるかはまだ疑問が残る。ユンガーの関心は、筆がすすむにつれて二つの感覚の越境や同時性よりも、触覚に向かってゆくからである。

概念がわれわれを見捨てたとき、われわれは何度も繰り返し直感に逃避しなければならないのにも似て、数々の知覚の下では触覚に直接の助けを求めるべきである。そのためわたしたちは、新しい物、珍しい物、あるいは高価な物を指先で、まるでそれが確かめられるかのように、ごく軽く撫でさすことを好むのである。これはより素朴であると同時に、より洗練されたやり方なのである。(S.85)

ここで想定されているのは通常の触覚以上の知覚である。対象の真価を、それそのもの以上の何かを確かめようとする触覚であり、対象に触れて自他

34) ここには本質をすくい取る触覚の他に、本質を的確な言葉として表現することへの関心も見て取れる。『冒険心 第一稿』において、それは「詩人の言語」として「語と像」の緊張関係が呈示されるだけだが、『冒険心 第二稿』ではより詳しく考察されている。ドラガノーヴィクはこの点に着目し、立体的認識の重要な要素として言語があることを強調して論じている(詳しくは、ドラガノーヴィク、89頁から92頁を参照)。

の境を越えて感受する子どもの触覚にこそ近い。そのため、まだ五感に分化する以前の原初の触覚であり、統覚的触覚ともいえよう。この知覚はすでに確かめた子どもの世界把握とも密接に結びついているが、「その作用は事物を内なる鉗子で捉えることにある。この、いわば分裂するある一つの感覚を通して起こることは、介入の細やかさをを上げてくれる」(S.86)と語られるとき、立体的認識との親和性も十分に窺える。つまり二つの感覚を同時に働かせることは、分化する以前の原初の触覚を取り戻そうとするためなのである。この触覚が、子どもが対象の深層の生と一体化してつかむように、「事物の秘匿された調和」(S.86)を触れ当てる。深層の感受はきわめて肉体的な感受であり、それは深層の生との接触が「目眩の感情」(S.144)や「鼓動の停止」(S.68)など肉体的な痛みを伴って語られる点からも窺える。根源的な生を感受する器官としてユンガーは、文学史的に非合理的な認識のメタファーとして語られてきた心臓を掲げる³⁵⁾。肉体による感受は理性とは別様の感受であることのみならず、対象との距離のなさ、対象への接近が不可欠であることも示している³⁶⁾。

珊瑚礁に住む魚の色彩も絵画も、更に挙げられている例で言えば韻律も、立体的認識の下では、表層の現象を作り上げる深層の生の感受が目指される。そのとき深層の生の放射が表層の現象と見なされるのであり、その放射の形状が調和として映る。そのためユンガーにとって、表層の色彩は色彩以上のものを意味する。表層は本来その表層以上のものであり、それは象徴であり似姿であり、深層を予感させうる要素となる。このような現実認識の下、予感を起こさせる表層現象に接近してゆくことが重要となる。だとすれば、われわれはまたしても先と同じ問いにつきあたる。すなわち、子どもの把握同様対象との近さを要とする以上、そこに観察者の確たる自己は担保されえず、それを認識と呼びうるか、という問いである。

35) Vgl. Georg Streim. S.91.

36) ユンガーの心臓の概念は、驚愕や接近といったモチーフとあわせて、認識の姿勢として後篇で詳しく論ずる。

5. 月の男のまなざし

対象と距離なく行われた感受はどのように認識や観察となりうるか。この距離の問題と向き合うにあたって興味深いのは、ナポリの海洋学研究所でロリーゴ・メディアというヤリイカの一種の研究をしていたユンガーの以下の観察である。

ところでこのイカは、当地ではいわば兄にあたる大きなヤリイカとも、従兄弟にあたるタコとも、螺鈿のように輝くコウイカとも異なる調理上の価値持っている。わたしは認識のあらゆる可能な方法を試すべく、このイカを食事に供させた。つまり美食家好みの調理法であぶり、またきわめて薄く切って給仕させた。生物のあらゆる特性が内在する秘匿された調和は、味覚にもまた開示されたのだ。ともすればわたしは、ただ目を瞑って食すだけで、この一口の肉の出自を動物学の体系の内に、かなりの的中率で分類できるかもしれない。(S.97)

ナポリと題されたこの章は、動物学の限界を知った者の倦怠と苛立が纏綿している。それはイカの種類を自身の味覚という、触覚に近いアルカイックな知覚を用いて探り直そうとするけれど味の強いこの方法にも響いている。そのためここに垣間見えるのは、学問の方法論とは異なる自身の方法を用いて対象を把握しようとする意図でもある。それが直接立体的認識と繋がるわけではないが、それでも立体的認識の重要な特徴は見てとれる。

上の観察において、味覚は自身の知覚から切り離されて観察の対象となる。客観的な対象となるからこそ、じっくりと検分され、そこから味覚によるイカの種類が可能となる。

ところでこのイカをめぐる試みは立体的認識の二つの方法を思い起させる。一つは肉体と精神の二つの目を持って対象を見る姿勢である。肉体と精神という二項対立は、対象を二つの対蹠的な極から同時に観察することを意味する。「月の男へのシシリア人の手紙」ではこの両極として科学と魔術がはっきりと据えられ、その二つを統合する視座が綴られるが、『冒険心』ではこの二項はまだそれほど明瞭ではない。むしろ肉体的な痛みと

共に対象を直に把握する心臓による感受と、理性よりもなお奥深い精神の感受を意味し、それは近さと遠さというまた別の両極を示す。

もう一つは、この認識の距離とも連関を持つ、「歓び (Genuß) の歓びは可能か」(S.92) という問いである。ユンガーはこれに対して可能だと応える。「わたしは自身の内に、喜ぶ者だけでなく、この喜びを喜ぶ者 (einen, der sich über diese Freude freut) を持つことに、いかなる疑念も抱かない」(S.92)。歓びの歓びと、上のイカの分類に窺える、いわば観察の観察は、基本的に同じ構造を持つ。自身の感情や知覚を、さながらそれが他人のものであるかのように切断した上で、もう一人の自分自身が冷徹に吟味し、判断を下すからだ。そのためここには、観察する自己と観察される自己という、自己の二重化が生じる。ユンガーはそれを「いわば、ドン・キホーテとセルバンテスが一人の内にあるようなこと」(S.92) だと述べる。冒険心の担い手で、深層へと潜り込むドン・キホーテと、そのドン・キホーテを描き、観察し、また描き、伴走するセルバンテス。二人の距離はそれぞれ異なる位相に立つため絶対的に離れているが、それでもセルバンテスは依然として同行者なのである。

「月の男」という後のエッセーの題にも冠せられたイメージは、これと同様の関係を呈している。地球にいるユンガーにとって、月の男とはやはり絶対的な距離を保ち、彼を見つめる「不可視の同行者」(S.92) である。ユンガーは従軍の折り、夜の進軍の際、この同行者に戦果を微に入り細に入り物語るのが孤独な愉しみだったと述べるが、月の男のイメージはただ詩情に終わらず、観察点のモデルとなる。『冒険心』冒頭で語られるのは、この月と地球のような絶対的な距離を保った観察である。

「わたしは注意深く観察する一点が、途方もない遠さから謎に満ちあふれた伝動装置を統御し、また記録しているかのような気を、混乱極まる瞬間でさえ、ほとんど失うことなく抱いている」(S.33)。ここでいう伝動装置とは人間の生であり、生の「根底にある異質で謎めいた本質」である。ユンガーはこの最初の章で、まず本質の見方の信条を掲げる。そこではモーリッツの心理小説『アントン・ライザー』のような手法ではなく、ゴム手袋が手術執刀医の指に付与するような「清潔さ」が要求される。「清潔さの介入」として想定されているのは、「観察する一点」のような、対象

と無縁なほどの遠くから行く観察である。ユンガーは更にこの観察点を「第二の、より細やかでかつ非人間的な意識」とも呼ぶ。「しかしまたその他ののあわれ——悲嘆や感激、誇り——に対して、時折わたしは内なる光学の信号を、第二の、より細やかにして非人間的な意識とでも名付けたいあの基準点から判別するようにも思うのだ。この点から眺めたとき、生は思考や感覚や感情とはまた幾分異なるものによって伴走され、生の価値は既に計量された金属が、ある特別な所轄機関から第二の検印を受けるのにも似て、再度査定されるのである」(S.33)と述べる。

先の引用とあわせて興味深いのは、内なる光学の信号を検分するのが、遠方の一点に据えられている点である。遠方の観察点は、内部にたちこめる思考、感覚、感情の霧にまどわされることなく、その距離ゆえに冷たくも注意深く信号を捉えうるという確信が貫いている。「基準点」、「特別な所轄機関」といった表現には、この第二の意識の可能性への揺るぎなきまでに強い信頼が窺える。この遠く非人間的な点からの観察の「冷たさ」が、自分自身の内なる感情さえも客観的な対象として「プレパレート化」してゆく³⁷⁾。立体的認識の絶対的距離を保つ同行者も、同様の「冷たい態度」を持って自身を観察する。対象との距離によって、自身の体験は純粋な対象として客体化され、検分されてゆく。つまり立体的認識の手法とは、絶対的な近距離の感受を、絶対的な遠距離から観察する認識なのである。

この二つの極からの観察が重なった視野においてはじめて、本質的な生はより細やかにその姿をひらく。原初の触覚による生との接触は、体験されるその最中から観察の対象となる。その接触の際の身体的な反応や知覚の詳細、没入の具合、流れ込む生の脈動、それがそこにはまったく関与しない遠方の点から観察されてゆく。ユンガーの目指すのはこのような観察であり、表層と深層の接続や関係性が見えてくるのはこのときである。つまり世界の深層という不可視の展望が開け、そこに脈々と光り、あらゆるものをつなぎあわせ、放射状の輝きを見せる生の調和があらわれる。この

37) レーテンの「冷たい態度」というテーマからのユンガーの分析は、以下を参照されたい。Hermet Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte*. Frankfurt am Main 1994, S.187-198.

調和から生は、また現象は、再度考察されてゆくのである。

6. まとめ

以上で見てきたように、ユンガーの立体的認識は「観察する自己」と「観察される自己」の自己の二重化を前提とした観察である。「観察される自己」は、現象と距離をなくし、子どもの持つ触覚に近い、いわば原初の触覚を持って、その皮膚で直截に触れ当てるように把握しようとする。このとき（便宜上こう呼ぶことを許されれば）観察者と現象の間には、自己と対象といった明確な区分はすでに喪失されている。客観的な距離を保った観察は、この触覚を用いた把握が現象との一体化によってその本質を感受する、きわめて肉体的かつ主観的なもののため、成り立たない。この現象とまざりあってゆく自己を見つめるのが、もう一方の「観察する自己」である。それは「観察される自己」とは異なる位相とさえ言える、絶対的な距離を保ちつつ観察を続ける。「観察される自己」の感じる肉体的な刺激や一体化の具合が、さながらプレパラートを顕微鏡で覗くように、冷徹に見つめられてゆく。

距離のない観察と、絶対的な距離を保った観察。対極にあたる観察が共時的に生じる。この一見矛盾する二重性を可能にするところに、ユンガーの立体的認識の特質が、更に言えば技術がある。ただ現象に埋没し、完全な一体化を起こせば、それは体験ではあっても認識にはなりえない。ユンガーは現象との完全な合一を目指して接近しつつも、同時に常に冷徹な伴走者としての目は保とうとする。つまり、感覚を用いて現象へ没入し、本質の把握の精度を上げる一方で、没入を同時に制御もし、その限界までのぎりぎりの接近を試みるのである。

戦場の小部屋体験が、あらゆる現象が正しく善く、また必然と感じうる完全な合一体験であったことはすでに述べたが、とすればユンガーの言う、絶対的な距離からの観察をも飲み込むごくごく稀な「混乱極まる瞬間」(S.33)とは、この小部屋への立ち入りの瞬間であったかもしれぬという推測もまた成り立つ。と同時に、立体的認識の観察空間が新たなテーマとして浮上する。

技術化された観察には、観察の方法論と同時に、観察が強いる身体の姿

勢がある。またその観察に適した観察空間もある。本稿が扱ったのは、立体的認識の方法論のみである。では、この観察姿勢は、また観察空間とはいかなるものなのか、またその空間は戦場の秘密の小部屋とどのような関連を持つのか。これらの問いに応じてはじめて、ユンガーの『冒険心』において描かれる立体的認識はその構造をあらわす。本稿はそれにむけた一つの試みである。

(慶應義塾大学文学部非常勤講師)

Mond und Haut.

Über Nah und Fern der stereoskopischen Wahrnehmung bei Ernst Jünger.

UCHIDA, Kentaro

Meine Abhandlung befasst sich mit Ernst Jüngers stereoskopischer Wahrnehmung, die er in *Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung* (1929) als eine eigene neue Wahrnehmungstheorie entwickelt.

Das abenteuerliche Herz wird eine seiner wichtigsten Werke bezeichnet, weil es bereits die verschiedenen Themen und die Motive enthält, die Jünger später zu vertiefen versucht. Deshalb wurde diese Aufzeichnungenammlung in der Forschungsgeschichte nicht nur von der Literaturwissenschaft, oder aber von der Politikwissenschaft, sondern auch von der Ästhetik häufig diskutiert, und die Wichtigkeit der stereoskopischen Wahrnehmung wurde immer wieder hervorgehoben. Aber die Analysen und die Interpretationen geraten ganz unterschiedlich, so wie etwa der eine in der Wahrnehmungstheorie Platonismus findet und der andere magischen Realismus.

Außerdem wurde die stereoskopische Wahrnehmung fast immer nicht nur als die in der *Ersten Fassung*, sondern auch als die in Jüngers späteren Werken, *Sizilischen Brief an den Mann im Mond* (1930) und *Das abenteuerliche Herz. Zweite Fassung* (1938) behandelt, weil sie in diesen beiden noch konkreter als in der ersten Fassung formuliert wurde. Aber zwischen den Werken finden sich die unterschiedlichen Voraussetzungen der Wahrnehmung: die Weltanschauung und die Gestalt des wesentlichen Lebens. Helmuth Kiesel zufolge ist *Das abenteuerliche Herz* ein Montagewerk. Wie der Untertitel *Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* andeutet, wurden die verschiedenen Jüngerschen Motiven einfach nebeneinander gestellt. Deswegen ist es notwendig, nicht nur ein Thema zu

behandeln, sondern es in Verbindungen mit anderen Themen darzustellen. Aus diesem Grunde beschränkt sich meine Abhandlung nur auf die stereoskopische Wahrnehmung in *Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung* und versucht eine Neubewertung, indem die Zusammenhänge der Wahrnehmung mit Motiven, beispielsweise dem Kind, der geheimen Kammer und dem Mann im Mond analysiert werden. Dabei wird hauptsächlich das Konzept des Abstandes der Wahrnehmung thematisiert.

Die stereoskopische Wahrnehmung enthält die zwei scheinbar widersprüchlichen Entfernungen zwischen Beobachter und Phänomen: die Beobachtung ohne Entfernung und die aus der absoluten Ferne. Weshalb und wie passieren diese gleichzeitig ohne Widerspruch? Diese Frage zu erläutern ist der Zweck meiner Abhandlung.

In Kapitel 2 wird Jüngers Weltanschauung als Voraussetzung seiner Wahrnehmungstheorie diskutiert. Jünger zufolge wird die Welt in Tiefe und Oberfläche geteilt: das wesentliche Leben befindet sich nur in der Tiefe, während an der Oberfläche nur die Abbildungen und die Symbole erscheinen. An der Universität Leipzig versuchte Jünger das wesentliche Leben mit wissenschaftlichen Methoden zu untersuchen. Aber sein Unternehmen scheiterte und er erkannte, dass die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts bloß die Oberfläche der Phänomene beschreiben konnte. Deshalb stellt Jüngers neue Wahrnehmungstheorie nicht nur eine Methode dar, die Tiefe sichtbar zu machen, sondern auch eine Erweiterung der Rationalität des 19. Jahrhunderts.

In Kapitel 3 wurde die Wahrnehmung des wesentlichen Lebens durch die Analyse der zwei Beispiele verdeutlicht: das Erlebnis des Eintritts in die Kammer und die Vorstellung des Kindes, das ein Gemälde von Jan Brueghel betrachtet.

Das erste Beispiel zeigt ein spezielles Bewusstsein, in das Jünger plötzlich während einer extremen Situation auf dem Schlachtfeld hineinstürzte. Bei diesem Bewusstseinszustand fühlte er jedes Phänomen als richtig und fromm. Das zweite Beispiel zeigt die Betrachtung des Kindes. Jünger zufolge hat ein Kind noch keines festes Bewusstsein, weshalb es die Grenze zwischen Betrachter und Gegenstand einfach überschreiten und damit in seinen Abgrund geraten kann.

Die Beispiele haben die zwei Gemeinsamkeiten: das Erlebnis des nicht-rationalen Bewusstseins und die Wahrnehmung ohne Entfernung. Diese beiden sind die notwendigen Bedingungen, das Leben in der Tiefe wahrzunehmen.

In Kapitel 4 wird die Passage über die stereoskopischen Wahrnehmung analysiert und dadurch wird festgestellt, dass Jüngers Wahrnehmungstheorie mehr dem Ur-Tastsinn des Kindes als der Synästhesie verwandt ist. Sie hat die Neigung, Phänomene wie durch eigene körperliche Empfindungen zu (be)greifen. Es ist jedoch keine objektive Beobachtung, sondern nur ein subjektives Erlebnis.

Wie wandelte Jünger ein Erlebnis zu einer Beobachtung? Diese Frage wird in Kapitel 5 beantwortet, indem die Beobachtung durch die absolute Ferne thematisiert wird. Es geht um die Beobachtung von einem Standpunkt aus, von dem man ohne Zugriff ein Phänomen betrachten kann, wie der Mann im Mond ein Phänomen auf der Erde sieht. Diese wurde schon als "kaltes Verhältnis" bezeichnet, das jedes Phänomen zu "präparieren" vermöge. Jünger zufolge wird auch die eigene Empfindung und das eigenes Gefühl erst von diesem Punkt aus zum Präparat. Stereoskopische Wahrnehmung bedarf Nah- und Fernbeobachtungen gleichzeitig: man nimmt mit dem Ur-Tastsinn körperlich das wesentliche Leben wahr und beobachtet kalt von absoluter Ferne, was man rational wahrnimmt.