

# イメージとしての歪んだ身体的場 —ベンヤミンの箱の解体

山口 恵里子

この人はふと椅子から立ち上がり  
落ち葉の中をゆっくりと降りていく  
それは地下の箱にも似た彼だけの世界  
高橋睦郎「この世あるいは箱の人」より

## はじめに

ヴァルター・ベンヤミンが、みずからの子供時代を回想した『1900年頃のベルリンの幼年時代』のなかに、「靴下」("Der Strumpe")と題された文章がある。洋服筆筒(Kommode)の靴下を手探りしたときのことである。

私はまず手探りで、そのいちばん奥の隅まで辿り着かねばならなかった。するとそこで、積み重ねておかれている長靴下に行き当たるのだった。靴下は、昔ながらのやり方で、一足ずつ丸めてくるまれていた。一足一足がそれぞれ、小さな袋のように見えた。その袋のなかに手をできるだけ深く沈めていく——これほど楽しいことはほかになかった。そんな風にしてみるのは、[ウール地の]暖かさのせい[ばかり]ではなかった。私をこの袋の奥深くへ引き込んだのは、くるみ込まれた内部で私がいつも手のなかに握ることになる、〈中身〉(Das Mitgebrachte [ともに持ってこられたもの]) だったのだ。私がそれをこぶしに握りしめ、柔らかいウールの塊が手中にあることを、ぎゅっと力を入れて確かめると、次いでこの遊びの第二部、[はっと息をのむような]思いもよらぬ種明かしの部が始まった。つまり、ここで私はその〈中身〉を、ウールの袋から取り出しにかかったのである。それを私は次第次第に引き寄せる。とそのとき、びっくりするようなことが起こっていた。私は〈中身〉を引っ張り出したのだったが、ところが、この〈中身〉の入っていた〈袋〉(Die Tasche) はもうそこにはなかったのだ。この成行きを何度繰り返して試しても、私はそれに飽きることがなかった。それは、形式と内容

が、被い (Hülle) と被われたもの (Verhülltes) が同じひとつのものであることを、私に教えてくれたのだった。(GS 7-1 *Berliner Kindheit*, 416-17: 553)

<袋>と<中身>、被いと被われたものは、靴下に変わる。子供がこの不思議な関係に夢中になったのは、子供は靴下と距離をとることも、靴下を思考対象とすることもなく、靴下の一部となってしまうからだ<sup>1</sup>。子供は、カップボードや箱、引き出しといった容れ物からこっそり物を取り出してその物の世界のなかで遊ぶ。「隠れ処では、子供は物の世界 (die Stoffwelt [Stoff: 素材]) のなかに包みこまれている。物の世界が途方もなく露わになり、無言のまま子供に迫ってくる。」(GS 4-1 *Einbahnstraße*, 116: 77) 反対に、大人になるにつれ、物は逃れ、縮んでいってしまうのだ (GS 7-1 *Berliner Kindheit*, 430: 595)。

この靴下の話は、ベンヤミンのブルースト論のなかにも採録されている。

夢の世界では出来事が、決して同一のものとしてではなく、似たものとして、つまり見分けがつかないほどそれ自体に似たものとして出現する。子供たちはこの世界の目印のひとつを知っている。それは靴下である。靴下が下着戸棚のなかで丸められて、<袋>であると同時に<中身>であるとき、それは夢の世界の構造をもっている。そしてこの二つ、つまり袋とそのなかにあるものを、一挙に第三のもの、つまり靴下に変えてしまうことが、子供たち自身にとって決して飽きることのない遊びであるように、ブルーストもまた飽きることなく、いわば陳列用のにせ物である自我を一挙に空っぽにして、そこに繰り返す、あの第三のものを詰めこんだ。それはすなわち、彼の好奇心を、いや彼の郷愁を鎮めてくれたイメージ (Bild) である。郷愁にずたずたにされて、彼はベッドに横たわっていた。この郷愁は、類似の状態において歪められた世界への郷愁 (Heimwech nach der im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt) であった。この世界のなかで、現実生活の真の相貌、そのシュルレアリスム的な相貌が出現してくる。(GS 2-1 *Proust*, 314: 421)

<sup>1</sup> Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City* (Cambridge: Polity Press, 1996) 62.

ここでベンヤミンは、〈袋〉であり、かつ〈中身〉でもあるという関係を、類似性 (Ähnlichkeit) と記し、〈被い〉と〈被われたもの〉の関係から一挙に出現する第三のもの、つまりシュルレアリスムの相貌をそなえた「類似の状態においてゆがめられた世界」から到来するものを、「イメージ」(Bild) とよぶ。

ベンヤミンにあっては美もこのイメージのひとつの現れであった。美は「仮象 (Schein) ではなく、他の何かのための被いでもない。美そのものは現象ではなく、あくまで本質なのであって、ただもちろん、被われてある場合にのみ本質的に自己自身と同一であり続ける、そのような本質」である (GS 1-1 Goethes, 195: 171-72)。美しい仮象は、この〈必然的に最も被われてある〉美を包んでいる〈被い〉であり、被いも被われた対象も美ではない。美とは「その被いのうちに存在する対象」をいう。このような美の本質は、「露わであることと被うことの二元性がまだ成立していないところ」、たとえば芸術や自然の諸現象に認められる (GS 1-1 Goethes, 196: 173)。美はイメージとして、この二元性の「あいだ」において出現する。二元性が際だてば際だつほど、露わな状態において美も、イメージも退いてしまうのだ。ベンヤミンはこの究極の露わな例として、人間の裸体をあげる。

「人間の身体 (Körper) は被いを取り除かれて裸になる。」(GS 1-1 Goethes, 197: 177) なぜならば、「死すべき運命にあるもので被いを取り除きえないものはない」からだ。そうして身体は裸になって、すなわち地上では屍体になって、神の前に歩みでるといふ。ベンヤミンがいうように、〈被い〉と〈被われたもの〉との関係においてイメージが出現するのならば、その関係をあまりに明確にして、被いを取り除かれた裸体と屍体は、イメージなのではない。逆にいえば、つねに「ヴェール」(Schleier) で被われた「生」ある身体が<sup>2</sup>、イメージであるのだ。それゆえ、その身体の「生」は類似の世界にあり、すでに歪められていることになる。ベンヤミンが、アルプスの小さな牧童に扮して写真を撮られた時の自分を回想するように——「私自身は、身のまわりに置かれたあれやこれやに似せられて、すっかり歪められていた。(Ich war enstellt von Ähnlichkeit mit allem, was um mich war.)」(GS 7-1 Berliner Kindheit, 417: 561)

このように、ベンヤミンの作品において身体をかんがえようとするとき、屍

<sup>2</sup> 美の本質を洞察するさいゲエテが記した「ヴェール」(Schleier) という言葉を、ベンヤミンはイメージ (Bild) 以上のものであり、あの被い (die Hülle) にほかならないと述べた (GS 1-1 Goethes, 197: 175)。

体（裸体）か、「歪んだ生」をまとう身体のいずれかが浮かび上がってくる。わたしはこれまでヨーロッパにおける身体的場の変容を、箱をひとつのモチーフとしてたどってきたのだが、本稿では、ベンヤミンにそくしながら、歪んだイメージ空間に身を置く身体についてかんがえていこうとおもう。〈被い〉と〈被われたもの〉の関係に分け入ろうとしたベンヤミンは、19世紀のブルジョワがあらゆる日用品を専用ケースにしまいこんだ努力を批判した。かれのいうイメージとしての身体に迫ろうとするとき、この箱への批判的視線がひとつのヒントとなるだろう。そこでまず、ブルジョワの箱への偏愛にたいするベンヤミンの視線をみていくことにする。

## I. 絶対の箱のなかに安らう

### 1. 物の痕跡をとどめる箱

ベンヤミンよりも10年早くウィーンに生まれたシュテファン・ツヴァイクは、亡命の地ブラジルで自伝的作品『昨日の世界』を書き上げ、その翌年1942年2月自殺した。その『昨日の世界』は、第一次世界大戦前のヨーロッパの回想から始まる。亡命の身となり、「境界をつけられた一片の土地以上のものを失うのだということを見つけた」<sup>3</sup> ツヴァイクは、あらゆるものが境界づけられ、護られていたかつての日々を思い出す。

この安定の感情は、幾百万の人々の最も求め甲斐のある所有物であったし、共通の生活理想であった。この安定をもってのみ、人生は生きるに価いするものとなった。そしてこの貴重な宝にあずかろうと願う気持ちが、社会にいよいよ広まってゆくのだった。この利益を楽しんだのは、始めはただ持てる人々だけであった。ところが次第に広い大衆がそれに押し寄せていった。安定の世紀は保険制度の黄金時代となった<sup>4</sup>。

このような「運命のいかなる侵入に対しても、自分の生活の最後の隙間にまで

<sup>3</sup> シュテファン・ツヴァイク『昨日の世界』I, II 原田義人訳（みすず書房、1973、1999）II, 609. Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1944). 河原忠彦『シュテファン・ツヴァイクーヨーロッパ統一幻想を生きた伝記作家』（中央公論社、1998）252.

<sup>4</sup> ツヴァイク『昨日の世界』I, 17.

柵をめぐらしてそれを防ぐことができるという、この感動すべき信頼<sup>5</sup>には、ツヴァイクが回想するように、大きく、危険な不遜を孕んでいたのだが、当時だれもそれに気づくことなく、楽観的に「進歩」した生活をたのしんでいた。安定の感情を所有するために、人びとはあらゆるものに保険をかけ、自分の生活の細部にわたり柵をめぐらせた。この囲いは、都市をうごめく群集から、またそのなかで疲弊する感覚から、私生活を護るものでもあった。

じっさい、ベンヤミンに影響をあたえた社会学者ゲオルグ・ジンメルは、諸感覚が交差する都市で、過敏な刺激にたいしてきわめてつよい反応をひきおこした神経はこなごなに引き裂かれてしまうと書いている。急激な感覚の変容は、人びとのあいだに「ふさわしいエネルギーで新しい刺激に反応できないという無能力」を生じさせ、その結果、都市に倦怠感がはびこる。人びとは、神経を反応させることを拒否し、無数の人びとと外面的に冷淡に接した。それは内面的には自己保存のためであり、他者にたいする「あるかすかな嫌悪でもあり、相互の疎遠と反撥」でもあった<sup>6</sup>。

このような都市に住んだ 19 世紀のブルジョワは、家に置いたあらゆる物に箱やケース、カバーをつくりだした。ベンヤミンはこのブルジョワの努力に何度も言及する。「19 世紀が専用のケースを考え出さなかった物がいったいあるだろうか。懐中時計、上履き、卵立て、寒暖計、トランプ専用のケース。そしてケースがない場合は、覆い、長絨毯、カバー、シーツが考え出された。」[14, 4] (GS 5-1 PW, 291-92: V 162-63) かれは、このようなブルジョワの箱への偏愛を、「大都市において私生活の痕跡が失われてゆくことにたいする、補償をもとめる努力」とみた。

その努力は家庭の内部でなされる。まるでかれらは、かれらの地上の日々の痕跡とはゆかないまでも、日用品や小間物の痕跡 (Spur) を、なんとかして未来永劫にうすれさせまいと、名誉をかけているかのようだ。かれらは根気よく、たくさんの物の押型をとる。上ばきや懐中時計、寒暖計や卵立て、食器や雨傘のために、かれらは入れものを、ケースをこさえる。中味の外形をはっきり残すので、ピロードやフラシテンのカヴ

<sup>5</sup> ツヴァイク『昨日の世界』I, 17.

<sup>6</sup> ゲオルグ・ジンメル「大都市と精神生活」居安正訳『ジンメル著作集 12』(白水社, 1976) 274-76. Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*. Jahrbuch der Gehestiftung IX, 1903.

ァーが愛用される。マカール様式——第二帝政末期の様式——にとって、住宅は一種のケースになる。それは人間の入れものと見なされ、人間はアクセサリー一式とともにそのなかへはめこまれる。化石となった太古の動物のように、だいにされるのはかれの痕跡である。(GS 1-2 *Second Empire*, 548-49: 187-88)

身のまわりの物すべてが、カバーや箱で被われた。ツヴァイクの両親の家でもすべての肘掛け椅子ひとつひとつにカバーがかけてあり、それは客があるときにだけ取り除かれたという<sup>7</sup>。ベンヤミンによれば、これらの「サック (Etuish) やカバー (Überzüge) およびケース (Futterale) は、それぞれ、痕跡を受け止め、保存するための準備でもあった。」[I7, 6] (GS 5-1 *PW*, 298:V 175) カバーとして愛用されたフラシテン (毛足の長いピロード) は、「特に痕跡が残されやすい生地」だった[I5, 2] (GS 5-1 *PW*, 294: V 166)。

1880 年代のブルジョワの部屋に足を踏み入れてみよう。「そこにはたぶん、<くつろいだ気分> (Gemütlichkeit) というやつが部屋じゅういっばいに発散されていることだろうが、それにもかかわらずそのときに最も強く受ける印象は、『ここはお前なんかの来るところではない』というものである。」なぜなら「ここには、居住者が自分の痕跡を残していないところなど、これっぽちもないのだ。」(GS 2-1 *Erfahrung und Armut*, 217: 380) 居住者は、ピロードづくめの部屋でなにかが毀れるたびに激昂した。「己が地上の日々の痕跡」(die Spur von seinen Erdetagen: ゲーテ『ファウスト』) を消されてしまったと。

こうしたブルジョワの努力は、先にふれたように、外部に私生活の痕跡を残すことのできなくなった反動であるとうじに、統制管理にたいする防衛でもあった (GS 1-2 *Second Empire*, 549: 188)。大都市では、家は台帳に載せられた番号として、人は登録書類に連ねられる名前や番号として扱われ、また特別の訓練から得られる人情の機微を云々するよりも、管理制度のなかでは機械作業に馴染むことを求められた[I8, 1] (GS 5-1 *PW*, 299-300: V177)<sup>8</sup>。このような

<sup>7</sup> ツヴァイク『昨日の世界』I, 240.

<sup>8</sup> 旅券を得るために、人は写真と指紋をとられたあげく、証明書類、健康証明書・予防注射完了証明書・警察の行状証明書、紹介状などを提出し、三重、四重の文書に署名しなければならなかった。「人は絶えず訊問され、登録され、番号をつけられ、仔細に調べあげられ、スタンプを打たれるのであった。」ツヴァイクにはこのスタンプのどれもが烙印のように感じられた (ツヴァイク『昨日の世界』II, 604, 608)。

管理に抵抗して、ブルジョワは私生活の痕跡を室内にとどめようとしたのである。けれども、かれらはそのいっぽうで、あらゆるものを定位置に置くという自分たちの管理方針を、小さな日用品にまで徹底させてもいたのだった。

このような日用品を箱にしまい込むブルジョワの行為は、ベンヤミンによれば、とくにつぎの二つの側面に特徴づけられる。ひとつは「保存される物のリアルな価値、あるいはセンチメンタルな価値が、強調される」こと、もうひとつは「それらの物は、所有者以外の者の平生の眼からは隠され、その輪郭はことさらに拭いさられる」ということである(*GS 1-2 Second Empire*, 549: 187-88)。ケースのなかにしまわれた物の価値と外形は、所有者だけが知るところとなる。

これらの側面のうち、まずブルジョワがケースのなかに保存した「物のリアルな価値、あるいはセンチメンタルな価値」についてみておこう。

周知のように、ベンヤミンは 19 世紀の文化を、マルクスのいう商品の物神的性格 (*Fetischcharakter der Warenwelt*) の側面から分析しようとした。マルクスによれば、商品形態の「神秘的性格」は、商品の使用価値からも交換価値からも生まれ出るものではなく、商品形態そのものから生じるものである。労働生産物は商品になり、生産者の社会的な関係をしめすものになる。これが「人間にたいして諸物の関係のファンタスマゴリーッシュな形態 (*die phantasmagorische Form*)」をとる<sup>9</sup>。この幽霊のようなファンタスマゴリーが、人間の現実の世界を覆う。マルクスが商品をとおして資本主義的生産における価値の抽象化、およびその価値がファンタスマゴリーそのものであることを理論化したのにたいして、ベンヤミンは、商品生産社会それ自体に物神的性格がそなわっているとみて[X13a] (*GS 5-2 PW*, 823: IV 255)、その生産様式が支配する市民社会のファンタスマゴリーの具体的現実を経済過程が産みだす商品にみようとしただけでなく、そこに過去と連なる「原現象」を探そうとした。

マルクスは経済と文化とのあいだに因果的連関を作り上げた。ここで問題なのは表現の連関 (*Ausdruckszusammenhang*) なのだ。文化が経済から成立しているということではなく、経済がその文化の中で表現となっていることこそ叙述の課題である。言葉を換えて言えば、経済過程を眼に見えるような原現象 (*Urphänomen*) として捉えること、パサージュ

<sup>9</sup> Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der Politischen Ökonomie*, Erster Band (Berlin: Dietz Verlag, 1975) 86.

におけるいっさいの生活現象が（そのかぎりでは 19 世紀の生活現象のすべてが）そこから生じている原現象として捉える試みである。[N1a, 6] (GS 5-1 *PW*, 574: IV 11)

商品は、かつてあったあらゆるもののイメージを含みこんだ原現象として、そのイメージの解説を、そしてイメージの到来の可能性を現在に向かって訴える。

このような物において「今」と「かつて」のあいだに相対的に配置されるイメージは、静止状態にある弁証法 (Bild ist die Dialektik im Stillstand) とよばれ、おのずと現在とは異質な時間をはらむ。ベンヤミンが Jetztzeit (現在時) とよぶこの時間は、進歩主義的な「均質的で空虚な時間」(GS 1-2 *Über den Begriff der Geschichte*, 701:659) と対比される、多様なリズムを抱きかかえた「今この時」の瞬間である。この瞬間に跳躍してはじめて、過去はイメージとして、歪んだ類似として現れてくる。

イメージ (Bilder) が歴史的な指標を帯びているということは、ただ単にイメージがある特定の時代に固有のものであるということのみならず、イメージというものはなによりもある特定の時代においてはじめて解説可能なものとなるということの意味している。しかも、「解説可能性 (Lesbarkeit)」に至るということは、イメージの内部で進展する運動が、特定の危機的な (kritisch) 時点に至ったということなのである。そのつどの現在は、その現在と同時的なさまざまなイメージによって基底されている。そのつどの今 (Jetzt) は、ある特定の認識が可能であるような今なのである。この今においてこそ、真理には爆発せんばかりに時間という爆薬が装填されている。(中略) 過去がその光を現在に投射するのでも、また現在が過去にその光を投げかけるのでもない。そうではなくイメージのなかでこそ、かつてあったもの (das Gewesene) はこの今 (das Jetzt) と閃光のごとく一瞬に出会い、ひとつの状況 (Konstellation: 星座) を作り上げるのである。[N3, 1] (GS 5-1 *PW*, 577-78: IV 18-19)

イメージをとどめる「今この時 (Jetztzeit)」は、ひとつのモナドが全宇宙をそのうちに表現するように、「最も深部のイメージ」をあらゆるもののなかに現

すことになる<sup>10</sup>。そのイメージは、星のように閃いて、かつてあったものを捕捉し、「星座」ともよばれる「状況」を構成し、あらたな生を開く。けれども、このイメージは一瞬だけ閃くのであり、それゆえ「救いはいつも、次の瞬間にはもう救えないものとして喪われるであろうイメージにおいてのみ成就される。」[N9, 7] (GS 5-1 PW, 592: IV 42-43)

そのためには、歴史の連続した時間を切断して穿たれた穴から「過ぎ去ったものへの虎の跳躍」(der Tigersprung ins Vergangene) (GS 1-2 *Über den Begriff der Geschichte*, 701: 659)をおこなわなければならない。「過去の一片が[現在の]アクチュアリティに撃たれるためには、両者のあいだに連続性があってはならない」のだ[N7,7] (GS 5-1 PW, 587: IV 35-36)。

「虎の跳躍」とともに、歴史が目覚める。実証主義の歴史記述には、選ばれたもの、生き残ったものだけが書き連ねられているが、このような「勝者の歴史」のなかからこぼれ落ちた過去、ありえたかもしれない過去もまた、現在のなかに流れつづけている。この声なき死者たち、屑となった物、「歴史」からこぼれおちた物を救い上げるために、ベンヤミンは、歴史的な事象をその連関からもぎ取り、見せかけの伝統の連続性を断ち切るという作業と、ノスタルジックな感情移入の回避を要請するのだ。

ベンヤミンは、ブルジョワが箱に保存しようとした物の(ファンタスマゴリーに覆われた)「リアル」な使用価値を、「センチメンタル」な価値でもあるという。ブルジョワが箱に入れた卵立てや雨傘などの日用品は、じっさい日々手にとり、あるいは身につけるリアルなものである。それらのなかに、じぶんたちの「地上の日々の痕跡」を永遠に刻み込もうとするとき、かれらは物に感情移入しないではいられず、物はおのずとセンチメンタルな価値を帯びる。この感情移入は、唯物論的歴史記述が批判する、「事象をもう一度感情移入によって新たに作り出された連続性のなかに組み入れる」作業でもある。これに拘泥しては、唯物論的歴史記述が歴史の流れからもぎ取る「ずっと本質的」な出来事[N10a. 1] (GS 5-1 PW, 594: IV 47)に出会うことはない。

この出会いのために、ベンヤミンは、テオドール・アドルノがいう「凝視された現実の最小の細胞でさえ残りの世界全体に釣り合うのだとするみずからの

<sup>10</sup> Rolf Tiedemann, "Dialectics at a Standstill: Approaches to the Passagen-Werk," *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991) 284.

原則に従って」、物そのものを凝視する。その「拡大の手法は[空間的に拡大する場合はクローズアップとして]凝結したものを流動化させ、[時間的に拡大する場合はスローモーションとして]動くものをおし止める。」この過程でみるものの主観性は、事物のなかに消滅してしまう。ベンヤミンにとって「内面性とは、感情感濁と濁れる自己充足の住処であるだけでなく、ありうべき人間の像を歪めている幻でもあった。」だから、「彼はいたるところでこれに、具体性をおびた外向きなものを対照させる。」<sup>11</sup> そのためにベンヤミンは常軌を逸するほど事物に近づき、「あたかも思考することが、触ることや匂いを嗅ぐことや舐めることにみずから変じていこうと思っているかのように、そんなふうにして事物の肉体へと迫っていく」のだ<sup>12</sup>。このようにして主観を排して、事物それじたいとしてあるあり方へと迫り、イメージを認識しようとするベンヤミンに、事物を被って隠し、感情移入を促す箱は邪魔だった。

## 2. 日用品の身体性

ベンヤミンは、箱に日用品をしまい込むというブルジョワの行為に、センチメンタルな価値の強調と、外部者の目からその物の輪郭を隠すという努力をみてとっていた。なぜ事物は、隠されねばならなかったのか。

物を定位置に置くというブルジョワの傾向は、人間の身体にも及んだ。「犯罪者は監獄に、精神異常者は精神病院に、病人は病院に、死にゆく者はホスピスに、死人は死体置き場に、貧民は向こう側の背後に」と、身体的な歪みをみせるもの、身体性を想像させるものは、すべてブルジョワの生活から隠された。性的なもの、エロティックなものは「クロゼット」のなかにしまわれた<sup>13</sup>。ベンヤミンが 1920 年代のナポリで目にしたような、肢体不自由者がじぶんの障害を通行人にみせてたのしむといった光景は (GS 4-1 *Neapel*, 308: 146)、パリやベルリンのブルジョワ社会にはみとめることがなかった。

ところが、かれらの周囲に溢れていた日用品が、使用者の感情移入の対象になっただけでなく、卵を泡立てる、傘を折り畳むといったような、身体の所作や運動を含み込んでいた。身体性を喚起させるものをことごとく目の届かぬと

<sup>11</sup> テオドール・W・アドルノ「ベンヤミンの特徴を描く」三原弟平訳『プリズメン—文化批判と社会』渡辺祐邦・三原弟平訳（筑摩書房、1996）390-91. Theodor Wiesengrund Adorno, *Prismen—Kulturkritik und Gesellschaft* (1955).

<sup>12</sup> アドルノ 399.

<sup>13</sup> Gilloch 82.

ころに追いやったブルジョワは、日用品を箱にしまい込むことによって、それを使用したときのじぶんの運動の痕跡をもその場所にとどめおいたのだ。ガストン・バシュラールが、箱のなかに物とともに秘密を隠そうとする作業が身体を隠す作業へと移行していくことを見逃さなかったように<sup>14</sup>、「押型」をとるように日用品を箱にしまいながら、使用者はじしんの身体性もそのなかに閉じこめようとするのである。身体の痕跡すらみせないよう、使用者は自分が触れた物の輪郭を外部者の目から隠さなければならない。

だが、物がそこにあるのに痕跡を残すというのは、すでに矛盾をはらんでいる。たとえばペンのインク跡がすでにペンがそこにはないことをしめすように、痕跡は、物がすでに失われたこと、不在であることを告げるしるしである。だとすれば、ブルジョワが箱に刻もうとした物の痕跡は、そのなかの物が現在から失われているということ、箱のなかはずでに空虚であることを示唆するだろう。箱に日用品の痕跡を刻みこみ押型をとろうと躍起になったブルジョワの行為は、物それじたいが空虚であることを逆説的に覆い隠す作業でもあったといえる。また、物は、その空虚さゆえに、使用者の身体性を抱きかかえることができたのだ。

ベンヤミンはそのような日用品を、交換価値と展示価値が強調された、しかも流行遅れになることを運命づけられたものとして、つまり実体を欠いたものとしてみなした。進歩と同意に捉えられていた「近代性」もかれにとっては、永遠なる反復であり、新品、流行品も過去の品の反復にすぎなかった<sup>15</sup>。専用ケースに大事に保存された日用品は、いつでもどこにでもある物だった。「弁証法的イメージのうちでは、かつてある特定の時代に存在したものは、常に同時に『ずっと以前から存在し続けたもの (Von-jeher-Gewesene)』でもある。しかし、そのようなものとしてのかつてあったものが出現するのは、それぞれある特定の時代の眼前においてのみである。」ベンヤミンは、このかつてあったものがイメージとして出現する瞬間に、いつでもどこにでもある物のなかに潜在する「願望のイメージ」を認識しなければならないという[N4, 1] (GS 5-1 PW, 580: IV 22)。

<sup>14</sup> ガストン・バシュラール『空間の詩学』岩村行雄訳（思潮社、1969）126. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, 1957).

<sup>15</sup> Gilloch 135-36.

集团的意識において、そのような新しい生産手段の形式に相当するのは、新しいものが古いものと浸透しあう場となる、もろもろのイメージである。これらのイメージは願望のイメージ (Wunschbilder) であって、そのなかで集団は、社会的生産物の不完全さや社会的生産秩序の欠陥を止揚しようとするのだが、しかしまた、そのような不完全さや欠陥を美化しようとする。そのことと並んでこの願望のイメージには、古びたもの——とはすなわち、いましてた過ぎ去ったものである——と自分とははっきり区別したいという強い意欲が現われる。この傾向のせいで、新しいものに触発されたイメージの空想力 (Bildphantasie) は、はるか昔に過ぎ去ったものへと赴く。あらゆる時代は、それが見る夢のなかで、自分の次の時代がイメージとなって現われるのを目のあたりにする。(GS 5-1 *Paris*, 46-47: 330)

願望のイメージは、いましてた過ぎ去ったばかりの過去よりも、遠い過去へ、太古へと、空想力を誘う。じじつ、19世紀の建築や事物のなかには、古代ギリシア建築を模したものや神話のモチーフを装飾に使用するものが多くみられた。スーザン・バック＝モースは、ベンヤミンが、このような古代の仮面や伝統の名に被われながら、鉄や機械などの新しい技術に内在する、まだ認識されるにはいたっていない「新しい性質」に注目したと指摘する。これらの仮面は「新しい性質」を被いつつ、同時に人間が自然界と調和していた時代に回帰する願望、すなわちユートピアを欲する人間の願望をも表現する<sup>16</sup>。それゆえ、事物に投影される願望のイメージは、社会的ユートピアの実現への願望に結びつけられる。

だが、社会的生産秩序の上にも、技術的にも、革命をもたらすやもしれぬ「新しい性質」の潜在力は、それらがいましてた過ぎ去った過去の続きとしてみしか見ない因習的な想像力によって束縛され、見逃されていると、ベンヤミンは批判する。このような想像力をうち破り、過ぎ去ったばかりの過去から革命的に脱却しようとして、願望のイメージはもっと遠い過去へと遡っていく。ユートピアを求める太古の願望が、過去のイメージを再活性化させることによって、集団は「次の時代」における階級なき社会の到来を夢見ることが可能とな

<sup>16</sup> Suzan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcade Project* (Cambridge, Mass.: the MIT Press, 1989) 111.

るのだが、そのためには、ユートピアへと向かう想像力を表現する事物の「新しい性質」を、集団のなかに意識化することが必要である。だから、センチメンタルに過去を模倣することをやめ、事物に潜む「新しい性質」に徹底した注意を向けなければならない。そうしてはじめて集団的想像力は、ユートピアを希う集団の願望の原イメージを再活性化し、革命的潜在力を心に描き、革命的な破壊の可能性を求めて、歴史的な連続性を切断することができる<sup>17</sup>。

このようなユートピアを希うベンヤミンは、過去の救出のみに拘泥していたのではなく、むしろユートピアへの願望を救出することを最終的に望み、この願望にたいして人間がたゆまずあたえてきた「表現」を事物に読みとろうとしたのだ<sup>18</sup>。けれども、ベンヤミンは、過去のイメージから、未来の青写真を用意してはいない。ベンヤミンのいう原イメージは、「新しい性質」を提示して、未来の解放を動機づけるものである。過去の回復それじたいが未来の解放となるのではなく、あらゆる時代が夢みるという「次の時代」は、あくまで夢みられているのであり、その現実が見据えられているのではない。「イメージは、革命後の社会の予知というよりは、ラディカルな社会的実践のための必要な準備」<sup>19</sup>であり、革命をもたらす契機となるものである。ベンヤミンは、革命の考えを「集団の技術的器官の神経刺激」(einer Innervation der Technischen Organ des Kollektivs) と捉え[W7, 4] (GS 5-2 PW, 777: IV 175)、願望のイメージを、この集団の技術的器官に、革命を促進する神経刺激をあたえるものとみなした。事物に潜むイメージが、集団の器官に革命を促進する神経を伝播し、革命的エネルギーを放出するのである。

しかしながら、集団は、みずからが夢みていることにさえ気づいていない。願望のシンボルである事物は、ユートピアを実現しうる潜在力を眠らせたままで、フェティシズムの対象になりさがってしまった。そのような事物があたえる神経刺激は、革命の契機にはなりえず、ベンヤミンが痛烈に批判するように、

<sup>17</sup> Buck-Morss 114-15.

<sup>18</sup> アドルノが「近代を太古としてみる彼[ベンヤミン]の見方は、いわゆる古くて真なるものの痕跡を保存しようという意図に出るものではなく、ブルジョワ的内在性の夢うつつの状態から、真に脱出しようということを意味している」と述べ、また「彼を縛っていたのは、アレグリーのように化石になっているもののなかにかつて流れていた生命を、目覚めさせるということだけではなかった。現に生きているものを、とくに死に絶えたもの、《根源史》のうちに姿を現して、突如その意味を解き放つものとして見ることであった」と再三注記したのも、この方向性をふまえてのことだった (アドルノ 391, 385)。

<sup>19</sup> Buck-Morss 117.

個人の性的欲望の消費に向かったのだった。ベンヤミンは、ブルジョワの物への感情移入を、「商品のたましいの売淫以外のものではなりえない」と記し、商品と娼婦の身体が性的対象として等価となったことを見逃さない（GS 1-2 *Second Empire*, 559: 200-01）。まさに「商品は娼婦においておのれの人間性を祝う」のだ（GS 1-2 *Zentralpark*, 671: 382）。ブルジョワは、室内で抑制したエロティックな欲望を日用品に投影し、事物をその「起源」から切り離して、フェティッシュに崇拜した。ギロッチのことばをかりるならば、「ブルジョワの男にとって、日用品が肉になり（フェティシズム化）、肉が日用品（娼婦）になったのだった。」<sup>20</sup>

このような身体性、さらには性的欲望までも投影された日用品は、箱に入れられ、外部者の目から隠されたのである。だが、箱で被われている、事物の「表情」を読みとることはできない。また事物も、ユートピアの創出へと集団的想像力を向かわすために必要な神経刺激を、集団の身体に伝播することができない。

### 3. 家という箱に住む

ブルジョワが日用品に身体性を刻印する努力は、かれらの「住む」ことへの病的なまでの執着に結びついた。身体もまた住居という専用ケースに入れられたのだ。住むことは自主的な営みではなくなり、ピロードに被われた室内（Intérieur）のほうが、痕跡をとどめる習慣を身につけるよう居住者に強いるようになった（GS 2-1 *Erfahrung und Armut*, 217: 380）。ベンヤミンは、住むという営みのこうした変化をつぎのように端的に記している。「他動詞として使われる『住む (wohnen)』——例えば『住みなれた生活』(gewohntes Leben) といった使い方の場合——は、この住むという行為に潜んでいる時々刻々のアクチュアリティがどんなものかを教えてくれる。住むということの本質は、容れ物 (Gehäuse) にわれわれの姿を刻みつけることにあるのだ。」[14, 5] (GS 5-1 *PW*, 292: V 163-34) 住むことは、人間専用のケースと化した家に「アリバイ」を留めることにほかならなかったのである<sup>21</sup>。

<sup>20</sup> Gilloch 120,172.

<sup>21</sup> 「ユーゲントシュティール」の室内インテリアと、それに先行する室内インテリアとの関係の本質は、ブルジョワが歴史における自己のアリバイ (Alibi) を、博物館（特に植物の世界）におけるもっといっそうの馴染の薄いアリバイによってとりつくろうところにある」([17, 5] GS 5-1 *PW*, 298: V 175)。

住むということを考える際に難しいのは、そこでは一方で、蒼古のものが——ひょっとしたら永遠なるものが——認識されねばならないということ、つまり、住むというのは人間が母体のうちに留まっている状態の模像であるということが認識されねばならないのに対して、他方では、こうした根源史的形式は、家 (Haus) のなかにいるということではなく、容れ物 (Gehäuse) のなかにあるということである。容れ物はそこに住む者の刻印を帯びている。住居はその極限的な場合において、容れ物に変わる。19世紀ほど住むことに病的にこだわった世紀はなかった。この世紀は住居を、人間を容れるケースと捉え、この人間をそのいっさいの付属物とともに、住居にあまりにも深く置き入れてしまったので、そのさまは、製図用具がその取り替え部品とともに、大抵は紫色のビロードで張られた深い窪みにはめこまれている、あの製図用具入れの内部を思い起こさせる。[I4, 4] (GS 5-1 PW, 291-92: V 162-63)

ブルジョワはさらに、みずからの身体を深く置き入れる箱、室内を、世界という劇場に設え、そのボックスシートで家族生活を眺めてもいたのだった。ベンヤミンは重ねてこのように述べる。「金利生活者は、彼の私的な環境を作り上げようとするとき、商売上の考慮も社会的な考慮も排除する。ここから生まれてくるのは、室内のさまざまな幻像である。室内は金利生活者にとって宇宙である。そのなかで彼は遠方と過去を蒐集する。彼のサロンは、世界という劇場の栈敷席 (Loge) である。」(GS 5-1 Paris, 52: 342-43) このような栈敷席が設けられた室内を、プライベートとパブリック、主体と客体の境界が脅かされ、内部と外部が置き換えられた状況と指摘されることもあるが<sup>22</sup>、居住者は室内からの働きかけによって私的環境を作り上げたのであり、身体の主体性は、栈敷席がつくられる以前にすでに室内に吸いとられていることに注意したい。

まず、室内そのものが「仮装し、誘惑者のようにさまざまな雰囲気衣装を纏う。」そのなかで「自己満足した俗物は、隣の部屋ではカール大帝の戴冠式、もしくはアンリ四世の暗殺、ヴェルダン条約の締結、オットーとテオファノの結婚式などがなされたとしても不思議はないといった感じを、少しでも味わおうというのだ。」[I2, 6] (GS 5-1 PW, 286: V 152) 室内が、居住者を、さまざま

<sup>22</sup> Victor Burgin, "The City in Pieces," *The Actuality of Walter Benjamin*, ed. Laura Marcus and Lynda Nead (London: Lawrence & Wishart, 1998) 61.

まな歴史様式が混在する世界劇場の役者に仕立て上げたのだった。このような室内は、当時の都市に建てられた記念碑のように、社会的、経済的な変化とは無縁な「永遠の」ものとして成立していたのだ。ブルジョワは、過去と今の不連続性をみいだすことなく、みずからの感情を室内の事物を箱に入れて刻印したので、多木浩二が論じたように、かれらは「容れ物が消えたらそれこそ自分の身体を見失って不安で耐えられなくなる」のである<sup>2)</sup>。

人びとは、家という箱のなかで「心地よさ (Gemütlichkeit)」を求めて安楽椅子に身体を預けた。この部屋を、壁掛けやカーテンなどが幾重にもなった布の襞や、壁の過剰の装飾が包み込んでいた。ベンヤミンは、このような事物も身体も被いつくしてしまう 19 世紀のブルジョワの「心地よさ」の追求に否をつきつけ、この気分の最内奥の核をつくっていた虚無や愚劣なものと同様に結託したまなざしにサタンの相貌を読みとった。

結局、事物はマネキンでしかなく、世界史上の偉大な瞬間も衣装でしかなく、その衣装の影でそれらの事物は、虚無と結託したまなざし、低劣かつ愚劣なるものと結託したまなざしを交わし合う。こうしたニヒリズムこそは小市民的な心地よさの最内奥の核をなしている。この気分は、ハシッシュの陶酔のなかで濃縮され、サタンの満足、サタンの知、サタンの休息となる。だが、まさにこのことによって露呈されるのは、この時代の室内というものがいかに陶酔と夢の刺激剤であったかということである。(中略) こうした内部空間のなかで生活するということは、目のつんだ網のなかに織り込まれていること、蜘蛛の巣のなかに絡めとられていることにほかならない。この巣のなかには世界史が、ひからびた昆虫のように、あちこちにひっかかっている。人々はこの巣の隠れ家から離れたがらないのだ。[I2, 6] (GS 5-1 PW, 286: V 152-53)

#### 4. 囓うサタン

空虚な物を嘲笑するサタンは、ベンヤミンの『ドイツ悲哀劇の根源』(1923-25, 1928) に登場する。アレゴリーの表現においては、「バロック悲劇においてすべての人物、すべての事物、すべての関係が、任意の別のものを意味し」、意味作用を担う小道具類がすべて「自分とは別のなにかを指し示すという、まさ

<sup>2)</sup> 多木浩二 「弁証法の間としての室内—ベンヤミン・ノート3」『思想』883 (1998): 88-89.

にそのことによってある強大さを獲得」する (GS 1-1 *Allegorie*, 350-51: 214)。アレゴリー的な見方のなかで、事物は生命を抜き取られて、みずから意味を発することができない。

生命を抜かれた物質性と意味との間には、深淵 (gulf) が横たわる<sup>24</sup>。物質とあたえられた意味は異質であり、この意味のために物質はまず死ななければならず、はじめに壊されなければならない。この沈黙した物質に、エンブレムが付与される。こうして物質を貶め、破壊し、剥き出しにするという事態は、物質の意味からの解放という側面もみせる。また、ベンヤミンがいうように、物質が世界の「脱冥府化 (Detartarisation)」のために創造されたものであるならば、物質の死滅は悪魔的なものを道連れにして、世界を浄化するはずである。罪を背負う肉体も物とおなじように、死によって屍体となって、精神を自由にすだろう (GS 1-1 *Allegorie*, 391: 288-89)。

このように、物質性ないしは肉体性の殉難をともなうアレゴリーの勝利は、アレゴリカーに希望を抱かせるかもしれない。そのオブティシズムを、物質も悪魔も嗤うのだ。物質は、「悪魔のなかでみずからの冥府的本性を思い起こし、みずからのアレゴリー的<意味> (Bedeutung) を嗤い、そして、いかなる罪も蒙ることなく物質の深遠を究めることができると信じているすべての者を嘲笑する。」 (GS 1-1 *Allegorie*, 401: 305-07) なぜか。物質はさらに、あらたに衣をまといながら、精神を受け入れるからである。

沈黙せる被造物には、意味されたものによる救いを希望する資格がある。人間の抜け目のない小器用さとはいえば、口をひらいて己れ自身を語り、そして、この上なく邪悪な計算をしてみずからの物質性を自己意識のなかで人間に似たものに変えることによって、アレゴリカーに対して地獄の嘲笑を突きつける。この嘲笑 (Gelächter) のなかで、もちろん、物質の沈黙は克服されている。まさにこの嘲笑において、物質は、奇矯な偽装をまといながら、過剰なまでに精神を受け入れるのである。物質は、言語をはるかに凌駕するほどに、精神的になる。物質は言語よりも高みを目指し、その果てに、つざくような哄笑となる。これは、外側から

<sup>24</sup> Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism* (London: Verso, 1981) 5. 邦訳 T・イーグルトン『ワルター・ベンヤミン—革命的批評に向けて』有満麻美子・高井宏子・今村仁司訳 (劉草書房, 1988) 6.

見たときはどれほど動物的な印象を与えようとも、内に棲む狂気には、精神性としてのみ意識されているのである。(GS 1-1 *Allegorie*, 401: 306)

なにかがアレゴリー的なものとして立ち現れるのは、隠された知見への鍵を事物をとおして手にできる者だけに限られる。知見に誘い導くのは、サタンである。ベンヤミンは行為ではなく、この知見こそが、悪本来の存在形式であるという。「悪の存在根拠はむしろ、絶対的な——つまり神を認めない (gottlos) ——精神性の国 (Geistigkeit) という蜃気楼 (Fata morgana) とともに開示される。このような絶対的な精神の国が、精神の対極をなす物質的なものと結びついたときに、悪ははじめて、具体的に経験されうるものとなる。」(GS 1-1 *Allegorie*, 403: 311) その深淵では、あらたな「星座」がつけられることはない。

知見というこの衝動は悪の空虚な深淵へと下降し、そこで無限性を自身に確保しようとする。それは、しかしまた、底なしの沈思[憂鬱] (Tiefsinn) の深淵である。この沈思のもろもろの項目 (Daten) は、哲学的な状況布置[星座] (Konstellation) を形成することができない。そうして、それら沈思されたもろもろの断片は、陰鬱な誇示表現のためのたんなる基礎素材として、バロックのさまざまなエンブレム本のなかに納まっているのである。(GS 1-1 *Allegorie*, 404: 313)

一切の地上的なもの、事物が、崩壊して廃墟になり、死の比喩に変わる。だが、この比喩の最極限において、アレゴリーは豹変する。アレゴリーの表現は、物質から生命を抜き取った、その物質の死、はかなさにおいて成立し、そこにあらたな意味を付与したのだが、こうした比喩の限界では物質がはかなさをアレゴリーとして、すなわち「復活のアレゴリーとして」(als die Allegorie der Auferstehung) 呈示するようになるというのだ。「最後の瞬間に、バロックの死斑のなかで——いまはじめて後向きの極大の弧を描きながら、救済しつつ——アレゴリー的な見方は豹変する。」(GS 1-1 *Allegorie*, 406: 316)

このようなアレゴリーの表現が豹変し、救済を志向するためには、身体をふくむ事物が死せる物として、廃墟となった極限的な光景のなかで、背信的に復活へと寝返らなければならない。事物はその瞬間に、みずからの姿を再発見すると同時に、かつ否定する。

ブルジョワが偏愛した箱やケース、カバーの類は、〈被うもの〉とく被われ

たもの>の二元性が明確なく被い>である。被いが外されると、日用品は死んだ物となる。しかし、<被い>をとられた人間の裸体は神の前に歩みでるとベンヤミンが記したように、死んだ物、屍体こそが「復活のアレゴリー」となって、救済を待つことができる。けれども、ブルジョワは、その物にカバーやケース、箱といった奇矯な衣装を纏わせ、価値ないしは意味に浸そうとしたのだった。ここには「復活」はない。このブルジョワの努力を嗤い、事物の死に顔を直視したのが、ベンヤミンによれば、ボードレールである。

ボードレールのような人の優れた感覚的洗練は、心地よさから完全に遠ざかっている。感覚的な楽しみと心地よさとがこのように根本的に対立するのは、本当の感覚文化の決定的なメルクマールである。ボードレールのスノビズムは、心地よさに対するこの揺るぎない拒絶を表わす奇矯な決まり文句であり、彼の<悪魔主義>は、心地よさがいつどこに現われようとも、それを妨げるための不断の心構えにほかならない。(GS 1-2 *Zentralpark*, 675: 389)

ベンヤミンは、ボードレールとブルジョワのこのような相違を際立たせようとして、物を箱やケースにしまいこむという後者の努力を再度とりあげる。

商品において、それに固有の 아우ラ を現象させることをボードレールは企てた。彼は商品をヒロイックな方法で人間にふさわしいものにすることを試みた。この試みと対極をなすのが、商品をセンチメンタルなやり方で人間扱いする、同時代のブルジョワの試みである。すなわち彼らは人間と同様商品にも家を与えようとしたのである。この時代のブルジョワの家財道具を包んでいた容器や被いや袋には、当時そういう願望が託されていた。(GS 1-2 *Zentralpark*, 671: 382)

## 5. 記念品

ブルジョワが箱にしまった日用品は、大量生産品である。それゆえにまたかれらは、物を箱やカバーで覆うことによって、物の価値を高めようとしたのだ。ここに、リチャード・セネットが指摘する、19世紀を支配した内在性をすべての価値基準とした世俗主義をみることもできよう。

セネットによれば、18世紀の〈自然〉の秩序は、現象を超越した触れえな

いものだったが、19世紀になると、すべてが超越的に照らしあわされることはなく、内在的なものの規準にもとづいて判断されるようになり、内在的なもの、この瞬間のもの、事実は、それ自体がそれだけで現実になった。その結果、いかなる環境も、徴候も、見かけも、それによって隠されたものも、アブリオリに関係がないものとして、何かを判断するための「大切なもの」から除外することはできなくなった。「内在性が世俗的な知識の原理である世界においては、すべてのことが価値をもつかもされないがゆえに、すべてのことが価値をもっている」とみとめられたのである<sup>25</sup>。世俗主義の社会において、すべてが大切かもしれないし、あるいは何も大切ではないのかもしれないという大きく豊かな矛盾でブルジョワの生活が覆われた。「私」の経験にとってすべてが必要であり、何も排除することができないとなれば、「私」と公の領域の区別は難しくなり、知覚するものと知覚されるもの、内部と外部の区別も崩れる。したがって物と感覚の領域の区別もしてはならないものとなる。

ブルジョワが日用品に専用ケースを作ったのも、自分の経験と物の領域を区別できなくなったからであり、それはまた物に内在する価値ないしは神秘を信じたからであった。この神秘化は、ベンヤミンのいうアレゴリー的見方と対立する象徴的作用である (*GS 1-1 Allegorie*, 350-51: 214)。どんなに瑣末な物でも箱やケースに入れることによって、その神秘性が高められた。たとえば、ウィーンのブルク劇場が取り壊されたときのツヴァイクの描写をみてみよう。

モーツァルトの『フィガロの結婚』が最初に演奏された「旧」ブルク劇場がとりこわされたときにはウィーンの全社交界が、葬式のときのように改まって感動して、棧敷に集った。幕が下りるか下りぬうちに、彼らのひいきの芸術家たちが活動した床板の少なくとも一片を、遺品として家に持ち帰るために、舞台に殺到したのであった。そして何十年かの後にもまだ、幾十という市民の家々には、教会に聖なる十字架の破片が納められているように、これらの見栄えせぬ木片が立派な小箱に納められてとってあるのが見られた<sup>26</sup>。

<sup>25</sup> Richard Sennett, *The Fall of Public Man* (New York : Vintage Books, 1978) 21. 邦訳リチャード・セネット『公共性の喪失』北山克彦・高階悟訳 (晶文社, 1991) 41.

<sup>26</sup> ツヴァイク『昨日の世界』I, 36.

床板の一片が小箱に納められ、聖遺物のように崇められ保存されたのだった。当時、ブルク劇場はウィーン人、オーストリア人にとって「大宇宙を映し出す小宇宙であり、社会が自己を眺める多彩な反映」であった。観客は舞台上の俳優から、着つけ、立居振舞い、会話のしかた、言葉づかいの手本を学んだ<sup>27</sup>。床板は、かれらが敬愛した俳優の身体、その身体を手本にしたかれら自身の身体の痕跡をとどめたものだった。それゆえ、ウィーンのほかの歴史的建築物と同様に、床板は「身体から剥ぎ取られる魂の一片のようなもの」になった。箱に納められていたのは、この魂の一片が宿った「聖なる」身体の痕跡であり、その身体を模倣したブルジョワ自身の身体の痕跡だったのである。中世の巡礼は、聖遺物信仰において、ケースにおさめられた聖人の切り刻まれた身体に、みずからの身体の全一性の回復を祈願したが<sup>28</sup>、19世紀の箱のなかの「聖遺物」はブルジョワの身体の過去の歴史をとどめる記念品（Andenken）だった。まさに、ベンヤミンは「記念品は世俗化された聖遺物である」と書いている（GS 1-2 *Zentralpark*, 681: 399）。

人びとは、記念品となるような商品を守るデパートやパサージュに、あたかも神殿に巡礼するかのよう足運んだ。ベンヤミンはその理由を、19世紀における経験の衰退と関連づける。事物へのフェティシズムと生の室内化が経験を隔離したことが、経験を縮小し、結果的に死滅させることになったのだった<sup>29</sup>。

記念品は〈体験〉（Erlebnis）を補うものである。記念品には人間の自己疎外の増大が現われている。つまり人間は自分の過去を、死んだ財産として記録しておくようになったのである。アレゴリーは19世紀において外界を一掃したが、それは内面世界に棲みつくためであった。聖遺物は屍体に由来し、記念品は（婉曲に体験（Erlebnis）と呼ばれる）死滅した経験（Erfahrung）に由来する。（GS 1-2 *Zentralpark*, 681: 399）

記念品は、体験を補い、死滅した経験に由来するという。ベンヤミンのいう

<sup>27</sup> ツヴァイク『昨日の世界』I, 34.

<sup>28</sup> Caroline Walker Brynum, *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion* (NY: Zone Books, 1991).

<sup>29</sup> Gilloch 119, 172.

経験とは、自己の一部となっているものであり、したがって記念碑や記念品によって主体から切り離して対象化できるものではなく、また対象化しておもうように操作できる「体験」とは別ものである。その体験は、連続的な経験とは異なり、断片化された、偶然的なものであり、忘れられるものである。その忘却ゆえに体験は、想起 (Eingedenken) によってよびおこされる無意志的記憶を抱える記憶の基盤をつくる。出来事や経験を世代から世代へと物語る伝統の鎖を作り出す追想 (Erinnerung) の力が失われたとき、記憶 (Gedächtnis) はこの想起の力に任せられた。

ベンヤミンが追想と想起の相違をブルーストを例証して論じたところによれば、無意志的記憶は「それが形成されたときの状況の痕跡を帯びている」(GS 1-2 *Motive*, 611: 425) のものであり、それゆえ想起の日々は他の日々と結びつかず、むしろ時から突出している。記憶痕跡は「それを残す過程が一度も意識にのぼらなかつた場合に、最も強力であり最も持続する」(フロイト) (GS 1-2 *Motive*, 612-13: 427) ことをふまれば、「無意志的記憶の構成要素になりうるのは、はっきりと意識をもって<体験された>ものではないもの、主体に<体験>として起こつたのではないものである。」(GS 1-2 *Motive*, 612-13: 427) つまり、無意志的記憶を構成するのは、過ぎ去つた「経験」なのだが、この経験はすでに断片化されているため、「理知の作用の及ばないところで、なんらかの現実にある事物のなかに」のみ、想起によって呼びかけられねばならない (GS 1-2 *Motive*, 610: 423)。その想起には、現実にある事物、あるいは場所が必要となる<sup>30</sup>。

その事物や場所が、想起する人を見つめるようになる、とベンヤミンはいう。無意志的記憶の発掘物は、「ある遠さが一回的に現われているもの」であるアウラによって、事物や自然から自分が見つめられているとおもう現象を生起するのであり、アウラを経験することとは、「この現象にまなざしを打ちひらく能力を付与すること」である (GS 1-2 *Motive*, 646: 470)。つまり、礼拝の対象となるような近づきえないものが一回的に現れるアウラのように、想起では、

<sup>30</sup> ベンヤミンが、フロイトの『快感原則の彼岸』(1923)で述べた一文「意識は追想痕跡の代わりに成立する (Bewußtsein entstehe an Stelle der Erinnerungsspur)」を、「意識は追想痕跡の場所 (an der Stelle) で成立する」(GS 1-2 *Motive*, 612: 412)と(故意かそうでないかは不明だが)引用し、記憶痕跡と場所 (Stelle) と密接にむすびつけたことが指摘されている。Sigrid Weigel, *Body- and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*, trans. Georgina Paul with Rachel McNicholl and Jeremy Gaines (London: Routledge, 1996) 117.

事物や場所において遠いものに見つめられるという現象が起きる。

礼拝や祝祭日が想起の契機となるのも、それらが人を遠い過去の、前史の生と出会わせるからだ (GS 1-2 *Motive*, 637-38: 459-61)。「暦はその祝祭日によって、想起のための場所をいわば空けておくのである。経験を失った男は、自分が暦から締め出されているのを感じ」(GS 1-2 *Motive*, 643: 465)、ついには想起の契機を失い、前史からも、歴史からも分断される。そのような者にとって、「記念品」が過去を思い出すために必要となるのだが、その記念品には、二種類あったことに注意したい。

ひとつは、想起のための儀礼的、反復的な記憶をもたらす現在を覚醒させる、アウラを放つ物である。遠いもの、過去のものが、さまざまな照応のなかでたがいに応えあうことに、ボードレールは万物照応 (correspondances) という概念をあたえたが、アウラを放ちこの照応をもたらすものがひとつの記念品だった。幼年時代の追想が「驚くほどわずかしかない」ボードレールが記憶のよすがとしたのは、この記念品である。「追想 (Erinnerung) が完全に記念品の陰に隠れてしまっている」ほど、ボードレールは記念品を多くもった (GS 1-2 *Zentralpark*, 690: 414)。

17 世紀のアレゴリーの鍵となる仮象は屍体である。19 世紀のアレゴリーの鍵となる仮象は〈記念品〉 (Andenken) である。〈記念品〉は、商品が蒐集対象へと変質するときの典型的パターンである。〈万物照応〉は事実としては、あらゆる記念品が他の記念品への無限に多様な連想を呼び起こすということである。「千年生きたときよりもなお多い思い出[記念品] (Souvenirs) を、私はずもつ」[「憂鬱 II」] (GS 1-2 *Zentralpark*, 689: 413)

もうひとつの記念品は、ボードレールが真っ向から対抗した、前述したブルジョワが箱に入れて神秘化した記念の物である。この記念品は、19 世紀のヨーロッパの都市に建設された戦勝記念のモニュメントや博物館、またはあらたに創設された記念日とその性格を一つにする。この記念日は、共同体が祝した祭日や礼拝の時とはまったく異質なものであり、経験を失った者たちに、「いましがた過ぎ去った過去」に体験したことを記憶として焼きつけるものであり、あるいはあたかも経験を保持しているかのように記憶させる装置である。ベンヤミンは記念碑に、またそれを建てることを強いた戦争に、経験の危機の訪れ

を見抜いていた。戦争において、経験はひとの口から口へと伝えられてゆくものではなく、すべて虚偽と化してしまった、とベンヤミンはいう (*GS 2-2 Der Erzähler*, 439: 285-86)。

戦争は大量の人びとを殺し、癒しがたい傷を残した。ベンヤミンは経験の喪失を嘆きながらも、「嘆きをうまく『終業させる』ような集団的弔いの過程をつうじて何らかの新たな象徴的均衡物をもとめることを拒絶した」、とM・ジェイはいう<sup>31</sup>。ベンヤミンは、記念建造物によって犠牲者の死になんらかの現在の意味をあたえ、生存者に慰めを提供するような「記念式典文化」と闘い、そのような過去を神話化する記念碑が称える勝者よりも、忘れられた死者たち、想起もされない死者たちの救済をめざしたのだ。記念碑のような特設の空間構築物が提供するような仮初めの慰めや癒しに抵抗して、ベンヤミンは、『場所でない場所をもたない』という文字通りのユートピア的な「記憶に救済を求めたのだ」<sup>32</sup>。象徴的な記念碑によって、共同体に出来事を想起し、記憶することを要求しようとしても、意志的記憶によって経験や記憶を語り継いできた共同体はすでに失われているのである。このような状況にあっては、死者たちや過去は、集団的に再生された記憶よりも、個人的な記憶のなかに、しかもなんらかの「ショック」がもたらす無意志的記憶のなかによみがえるはずだ。この記憶は現在に迎合しはしない。

このようにベンヤミンは、過去を現在のなかに回収してしまう記念碑を嫌った。この点について、前出の M・ジェイは、ベンヤミンの記憶の概念が、ヘーゲル的な想起とは異なることを指摘する。ヘーゲル的な想起では、過去は現在という全体のなかにとりこまれ、消化吸収されるのに対して、ベンヤミンの記憶の概念は、「過去と現在のあいだのままに分離を保存し、トラウマそのものの遅れを保存している。(中略)失われた対象の、手に負えない異他性が、[過去と現在の]合体の過程をつうじて中和されてしまわずに、保存されている場合のみ、真の経験 (Erfahrung) が実現されうる。」<sup>33</sup>この意味で、ベンヤミンはボードレールでさえも、記念品を詩的対象にしてしまい、過去と現在という宥和不可能なものを宥和させようとしていると批判する。

<sup>31</sup> マーティン・ジェイ「ベンヤミン、記憶、第一次世界大戦」谷徹訳『思想』929(2001年9月号): 9. Martin Jay, "Benjamin, Remembrance, and the First World War."

<sup>32</sup> ジェイ 14.

<sup>33</sup> ジェイ 26-27.

過去と現在の区別が保存され、想起によって連続した時間の流れが停止した「今この時 (Jetzt)」は、現在の「今」にも「ここ」にも場所をもたず、現在からずれた時間である。記念品は、箱によって現在に場所を確保されるものであってはならない、箱のなかに吊われることによって現在に癒しを提供してならないのである。I・ヴォールファルトのことばをかりれば、「偽の経験[体験] (Erlebnis) が真の経験 (Erfahrung) に相容れないように、また『祝賀された』 (würdig) 過去が『救済される』 (retten) 過去と相容れないように、具体化された記念品は、真の想起 (Eingedenken) と矛盾するものだった。」<sup>34</sup> このような記念品とは異なる (箱で被われない) 想起を促す記念品は、連続した均質で空虚な時間に「穴」を空け、その穴から勝者の歴史から葬られ、忘れられた過去を呼び戻し、閃かせて、あらたな「星座」をつくる。そのためには、過去を閃かせてくれるような物は、戦争で死んだ者たちとおなじように、傷口を開いたまま、吊いを拒絶し、瓦礫や屑となっていなければならないのだ。

## 6. 箱を開く一蒐集家の部屋

遠方の物や過去の物が置かれていたブルジョワの室内は、ベンヤミンがいう無秩序に物を散乱するバロック時代の魔術師の部屋や錬金術師の実験室に重ねることができる。

事物はそれが担っている意味に従って集め揃えられ、その存在に対する無関心ゆえに、また散逸してしまう。アレゴリー的な舞台場面の乱雑さは、貴婦人の優雅な化粧室 (Boudoir) と対をなしている。この表現形式のもつ弁証法に従い、収集の熱狂には配慮のだらしなさが釣り合いを保っている。(GS 1-1 *Allegorie*, 364: 238)

ここでアレゴリー的な乱雑な部屋と対比される貴婦人の化粧室は、フランス語でブドワール (Boudoir) とよばれる。ブドワールがフランスの上流階級の邸宅につくられるようになるのは、18 世紀のロココ時代である<sup>35</sup>。この時代、

<sup>34</sup> Irving Wohlforth, "The Measure of the Possible, the Weight of the Real and the Heat of the Moment: Benjamin's Actuality Today," *The Actuality of Walter Benjamin*, ed. Laura Marcus and Lynda Nead (London: Lawrence & Wishart, 1998) 15.

<sup>35</sup> ブドワールについては、山口恵里子「ブドワールの仄明るい身体一襲に被われた箱」『言語文化論集』(筑波大学) 第 56 号(2001): 51-96.

物を整理する収納家具が発達し、陶磁器のコレクションを飾るためのチャイナキャビネット、セクレタリー（書き物机）、本棚、トルボーイ（二段重ねのダンス）、コモード（抽出し付整理ダンス）などが用いられるようになる<sup>36</sup>。冒頭に引用した文章で、ベンヤミンの靴下がしまわれていたのもコモードだった。

このような収納家具が置かれて整理が行き届いたブドワールと異なり、ブルジョワの部屋には物が溢れていた。これらの物は、それぞれが「新しい性質」を潜在させ、「今この時」を待っていた。だが、ブルジョワはそうした物を箱に入れ、定位置にしまいこんだのだった。

ベンヤミンは『蔵書の荷解きをする』（1931）というエッセイの冒頭で、「私の蔵書は、つまり、まだ棚に並んではいません。それらの書物は、秩序というものに付き物のあのかすかな倦怠には、まだ包まれていないのです。（中略）私が皆さんにお願いしなければならないのは、蓋を開けた木箱（Kiste）が雑然と置かれているところへ私といっしょに歩を運んでいただきたいということ」なのだと書き（GS 4-1 *Ich packe*, 388: 4）、本を入れた木箱をつぎつぎ空けていく。そして最後の木箱をなかば空け終えたベンヤミンの頭のなかは、さまざまな思い出で満ちている。箱を開けなければ、「古い世界を新生させること」（GS 4-1 *Ich packe*, 390: 18）も、想起することもできない。〈被い〉を取り除かれた物のみが、ようやく「新生」をえるという希望をもつことができるのだ。

蒐集家の夢はしかし、永遠に果たされることはない。蒐集には終わりがなく、断片は断片のままとしてあり、定住することはないからだ。ではなぜ蒐集するのか。ベンヤミンは、あらたな配置（星座）によって「古い世界を新生させる」という衝動を伴う断片としての蒐集、すなわち物をコンテクストから離脱させて蒐集するという破壊への衝動が蒐集家にあるからだという。こうして蒐集家ないしは保存者は、「対象の変形」を仕事とする破壊者になる<sup>37</sup>。H・アレン

<sup>36</sup> 「コモードの側壁には三次元的なカーブが施されるとともに、そのカーブは脚にまで伸びていた。抽出しは、前面が波状となってコモードの全体に組み込まれ、わずかに、髪の毛ほどの細かい裂け目だけがその存在を示していたにすぎない。奥行があり、ふくらみのある抽出しを二つ備えたこの優美な家具は、装飾品としてもてはやされた。」S・ギーディオン『機械化の文化史—ものいわぬものの歴史』榮久庵祥二訳（鹿島出版会、1977）297。

<sup>37</sup> H. アレント『暗い時代の人々』阿部斉訳（河出書房新社、1986）240。Hannah Arendt, *Men in Dark Times* (New York: Harcourt, Brace & World, 1968)。  
蒐集によって形成されたコレクションは、オリジナリティにたいする新しい感覚を形成したが、オリジナルなものや、複製不可能な芸術品を蒐集することじたいが困難になり、「起源」の放つアウラを喪失した事物にあふれた近代の商業社会にあって、独自の破壊の方法でなされた蒐集のみが事物のあいだに、差異化をもたらすという事態を生んだ。Megan M. McCue, "Confronting

トは、この物の蒐集方法と、さまざまなテキストから膨大な引用文を引いて、本質的なものに達しようとするベンヤミンの手法を重ね、そのさい、ベンヤミンじしんが述べた「穿孔」という方法に注目した。アレントは、この「穿孔することによって地底深く隠された水源から水を得るような方法」を、「儀式的祈祷の現代版ともいいうべきもの」とみなす<sup>38</sup>。そうだとすれば、穿孔の手法は、礼拝の領域によびかける想起にも連なっていく。じっさい、ベンヤミンは、ブルーストの想起にたいする探究を、「過ぎ去ったものを、無意識のなかにそれがとどまっているあいだに表面の穴から入りこんできたあらゆる思い出に飽和している状態で、明るみに出すことであった」(GS 1-2 *Motive*, 637: 459)と述べ、想起と現在の表面に穿たれた「穴」を密接に関連づけている。その「穴」において、過去と現在が融合することなく、相互に認識しあって、救済が起きる「今この時」が出現するのである。それゆえ、救済を待つ人は、穴を掘るスコップの手を休めてはならない。

埋もれた自分の過去に近づこうと努める者は、発掘する男のような姿勢をもたねばならない。これが真の想起 (*Erinnerung*: 追想) の作業の主調を、態度を規定するものなのだ。それは、まったく同じ事実関係に何度も繰り返し帰ってゆくことをおそれてはならないし、土を撒くようにその事実関係を撒き散らし、大地を掘り返すようにそれを掘り起こすことをおそれてはならない。(GS 6 *Berliner Chronik*, 486: 156)

## II. 箱の解体

### 1. イメージ-身体空間

ベンヤミンがみずから記しているように、かれが「<古びたもの> (*Veralteteten*) のうちに現われる革命的エネルギーに出会ったのは、シュルレアリズムが最初である。」すたれはじめた事物や屑、破片、「奴隷化されていると同時に人間を奴隷化する事物」が、革命的二ヒリズムに転化する。シュルレ

---

Modernity: Virginia Woolf and Walter Benjamin," *Virginia Woolf and the Arts: Selected Papers from the Sixth Annual Conference on Virginia Woolf*, ed. Diana F. Gillespie and Leslie K. Hankins (New York: Pace UP, 1997) 313.

<sup>38</sup> アレント 245.

アリストは、「そうした事物のうちに潜んでいた〈気分〉 (Stimmung) の巨大な力を爆発に至らせる。」(GS 2-1 *Der Surrealismus*, 299-300: 500-01) このとき、唯物論的な世俗の啓示 (die profane Erleuchtung) がなされる。

革命の前提の在処を問うことは、政治と道德の関係を規定するものへの問いにもなる。ベンヤミンの目には、シュルレアリスムはこの問いに、コミュニズムの立場から、あらゆる方面にわたる不信を抱くペシズムをもって近づいているようにみえた。このペシズムを組織化することとは、「政治から道德的なメタファーを追放し、政治行動の空間に百パーセントのイメージ空間 (Bildraum) を発見することにほかならない。」この「もはや観想によって測量しきれぬものではまったくない」イメージ空間は、身体空間として把握される (GS 2-1 *Der Surrealismus*, 309: 516)。

ひとつの行動自体がイメージを自分のなかから現出させ、それ自体イメージであり、イメージを自分のなかに巻きこんで食らうところではどこでも、近いものの近さがそれ自体の目つきに表れているところではどこでも、そうしたイメージ空間が開ける。それは全面的で総合的なアクチュアリティの世界 (die Welt allseitiger und integraler Aktualität) であり、そこには〈特別客間〉などはない。一言でいえば、この空間では政治的唯物論と肉体をもつ被造物とが、内面の人間とか魂とか個人とかその他それに属する、普通なら私たちが非難したくなるものを、弁証法的な公正さに従ってあらゆる部分をばらばらに引き裂いたうえで、共有することになるのである。だがそれでもなお——いやまさにそのような弁証法的な破壊の後では——この空間はイメージ空間であり、もっと具体的に言えば、身体空間 (Leibraum) であろう。(GS 2-1 *Der Surrealismus*, 309: 517-18)

前述したように、ドイツのバロック悲劇論では、ベンヤミンは、事物の意味を抜き取るように、生命を抜き取られた屍体 (とそれによって自由になる精神) をとりあげていたが、いま、事物のエネルギーが生み出すイメージの空間には、身体がある。この身体がイメージを文字通り身体化して空間を創出するのだが、注意すべきことは、この身体の「生」は、あくまでイメージと一体化する「歪められた生」であることだ。この「今」にも「ここ」にもない身体的場を、ベンヤミンは「アクチュアリティの世界」とみなした。

この身体—イメージ空間はまた、集団の空間でもあるが、この空間から形而上学的なものがまったく排除されているわけではない。なぜなら、形而上学的唯物論から人間学的唯物論に移行するさい、形而上学的な残滓が残るからだ。

集団もまた身体的である。技術のなかで組織される集団の肉体が、その政治的・具体的な現実性のすべてを備えた姿で生み出されるのは、あのイメージ空間、世俗的啓示のおかげで私たちが住みつくことのできるあの空間のなかにおいてでしかありえない。(GS 2-1 *Der Surrealismus*, 310: 518)

集団的なイメージ空間に、世俗的な啓示がもたらされる。それは、物質である身体の神経にエネルギーが充電され、放電されるという神経学的な比喻を用いて述べられる。先述したように、事物の願望のイメージは、集団の技術的器官に神経刺激をあたえて革命がもたらされる契機を潜めたが、ここでは集団の身体それじたいに神経刺激が伝播されて、身体—イメージ空間が生起する。事物のイメージが、身体によって空間化されるのである。

世俗的啓示において身体とイメージ空間とが深く相互浸透し、その結果、革命のあらゆる緊張が身体的・集団的な神経刺激 (leibliche kollektive Innervation) となり、集団におけるあらゆる身体的な神経刺激が革命のうちで放電されるならば、そのときはじめて現実は、『共産党宣言』[1848年]が要求している程度にまで、自分自身を乗り越えたことになる。(GS 2-1 *Der Surrealismus*, 310: 518)

エネルギーを充電した革命的な集団的身体が、世俗的啓示を受けて、エネルギーを放電することによってはじめて、『共産党宣言』が要求した革命が達成される。このことを理解するのは、ベンヤミンによれば、シュルレアリストだけである。

そのシュルレアリストはそれぞれ、「表情による默劇を演じている。毎分ごとに 60 秒間ベルを鳴らす目覚まし時計の文字盤になりかわって。」(GS 2-1 *Der Surrealismus*, 310: 518) 表情の默劇が時計の顔になって、顔(身体)とイメージは一体化し、有機的なものと無機的なもの、身体と機械の境界も消えてしまう。時計のベルとともに一瞬現れるこのような身体—イメージ空間のなか

で身体は、事物と同じように、表情の默劇をおこないながら、世俗的啓示の瞬間を静止して待つ。なぜならば、イメージのなかで「かつてあったもの (das Gewesene)」は「この今 (das Jetzt)」が閃光のごとく一瞬出会う状況 (星座) を構成するが、その「かつてあったもの」が「この今」にたいしてもつ関係は、現在が過去にたいしてもつような時間的・連続的な関係ではなく、弁証法的であり[N2a, 3] (GS, 5-1 PW, 576-77: IV 16-17)、この弁証法の静止状態のなかでこそ、世俗的啓示は閃きを増すからだ。事物にそのイメージを読み込んだベンヤミンは、ここで、身体に、事物のように「表情」のみでイメージを表出させようとする。その身体の言語は、時計のベルのように、言語としての意味をなさない。ただノイズとなって、均質的に連続して進んでいく時間に警鐘をならす<sup>39</sup>。イメージが、批判的で危険な瞬間の刻印を最高に帯びていることを訴えて。

## 2. マグリットの椅子

ベンヤミンから離れるが、ここで、シュルレアリストがみいだしたという「奴隷化されていると同時に人間を奴隷化する事物」として、ルネ・マグリットが描いた椅子をとりあげたい。

マグリットは、木製の椅子を座部に置いた巨大な石の椅子が石の荒野にそびえ立つ光景を、ヴィクトール・ユーゴーの『諸世紀の伝説』から着想をえたタイトルを冠する油彩画『諸世紀の伝説』(*La Légende des siècles*, 1950, cat. 717) に描いた<sup>40</sup>。この絵について、友人マリエンが「椅子は人類に仕えはじめる前

<sup>39</sup> ベンヤミンは、みずからの仕事とシュルレアリストの態度との相違をみとめるようになる。「アラゴンが夢の領域に留まろうとするのに対して、私の仕事では覚醒がいかなる状況であるのかが見出されねばならない」し、またシュルレアリストの印象主義が「神話」を維持しているのに対して、かれの仕事では『「神話」を歴史空間のなかへと解体しきることが問題』だった。「それは、過去についての未だ意識化されていない知を呼び覚ますことによるのみ可能となる。」[N1, 9] (GS 5-1 PW, 571-72: IV 7-8) シュルレアリストは、「今」と「かつて」の相違をならしてしまい、物を彼方へとふたたび追いやってしまう。ベンヤミンは、表現が解釈と関連するように、願望のイメージと夢からの覚醒を関連づけ、事物の表情から願望のイメージを読みとろうとした (Tiedmann 270-71)。

<sup>40</sup> Victor Hugo, *La Légende de siècles*, l'édition dite «définitive» (Paris: J. Hetzel et Cie, A. Quantin et Cie, 1883)。

マグリットの『諸世紀の伝説』にかんするデータは、René Magritte: *Catalogue Raisonné*, ed. David Silvester, 5 vols. (London: The Meril Foundation, Philip Wilson Publishers, 1992-1997) を参照(本文中と注には、このカタログ・レゾネのナンバーを cat. のあとに記した)。マグリットは、『諸世紀の伝説』で描いた石製の巨大な椅子とその上に置かれた木製の椅子のモチーフを度々とりあげ

に、それ自身の懐のなかで休んでいた」と書き添えている (*Garde-Fou*[1950年])。またおなじ椅子を描いたスケッチでは、「石の椅子は時間に侵蝕されている」と説明され<sup>4)</sup>、さらにはカジノの壁画に描かれた椅子は「みずからを創出したことを喜んでいる」(cat.791[V])と記される。マグリットは1957年にも、おなじ巨大な石の椅子とそれに載る木製の椅子を描いた。その椅子は「孤独」を表すという。

ユーゴーの『諸世紀の伝説』は、神々の世から人間が生まれ出で、人間の営みをなしていく長大な過程を記した長詩である。マグリットは、この営みの過程に、神の創造物としての巨大な石の椅子が、人間のために木製の椅子を用意した出来事を置いた。木製の椅子は人間に仕える前、その巨大な椅子のうえで休息していたのだが、地上では人間に奴隷化される。けれども、マグリットが『西洋人の偉大な観念』と題した連作に、この巨大な椅子と木製の椅子をふたたびとりあげたのは、西洋人が考案した椅子が、人間に奴隷化された道具だっただけでなく、逆にいえば西洋人が人としての営みをつづけるためには、すわらなければならなかった道具だったからだろう。マグリットは、人間が奴隷化した椅子をその使命から解き放つかのように、巨大な石の椅子の懐に抱かれた木製の椅子を描きつつ、その椅子に逆に奴隷化されている人間も描いたのだ。

---

ている。

このタイトルは、すでにマグリットがマルセル・マリエンに宛てた1944年7月の手紙のなかにしめされており、1945年のグアッシュの作品(cat.1192)に用いられた。ただしこのグアッシュは椅子ではなく、馬に乗った男と、外壁だけになった二つの建物を描いたものである。さらにマグリットは、1950年におなじ巨大な椅子と木製の椅子を題材にした油彩画を3点(cat.717, 722, 737)を描く。この椅子はまた、Knokke-le-Zoute市営のカジノの8点の壁画と、『魅せられた領域』*Le domaine enchanté*(1953, cat.790)の1点に用いられている。おなじタイトルの*Le domaine enchanté*をもつ、1957年にブリュッセルにある建物のエントランス・ホールを飾る5点の油彩絵(cat.864)の1点としても石の椅子が描かれた。

1952年の10月にマグリットが画商Iolasに送った10点のグアッシュの1点として、『諸世紀の伝説』の木製と石製の椅子を描くが、椅子はかすんだ青空と青い海を背景にしてそびえ立つ(cat.1331)。同年の遅く、マグリットはふたたびグアッシュで、空と海をしたがえたおなじ木製と石製の椅子を描く(cat.1351)。また、さらに1点、グアッシュで、おなじ題材を描いた(cat.1353)。1955年、cat.717のように石の荒野に立つ巨大な石の椅子と木製の椅子をグアッシュで制作(cat.1392)。1961年、荒野の石の配置は異なるが、やはり巨大な石の椅子と木製の椅子をグアッシュで制作(cat.1488)。さらに、1962年、石の荒野に立つ石の椅子と木製の椅子を、「西洋の人間の偉大な観念」(*Great Ideas of Western Men*)シリーズの一点(cat.1444)としてグアッシュで制作する(cat.1527)。同年の1962年、マグリットは再度『諸世紀の伝説』を油彩で描いた(cat.961)。

<sup>4)</sup> マグリットとマリエンは、マグリットが1958年に描いた「時間によって侵蝕された石の椅子に載る赤い椅子」のスケッチにもそのタイトルが適しているとかんがえていた(cat.717)。

椅子は、人にすわられることによって奴隷化ないしは身体化する代わりに、人の身体をみずからにつねに従属させる<sup>42</sup>。

それゆえ人は、死しても椅子にすわっていないなければならない。このことをしめすものとして、マグリットが、身体を柩に見立て、椅子にすわらせた有名な作品群がある<sup>43</sup>。ダヴィッドやジェラルドが描いたレカミエ夫人の身体は柩となって長椅子に横たわり、マネの『バルコニー』(*Le balcon*, 1868-9)の女性2人と男性1人の身体も柩となってバルコニーに腰掛けている(*Perspective: Le balcon de Manet*, 1949 [cat. 710])<sup>44</sup>。その人物たちは「坐っていないくちはならなかった」のである (cat. 710)。

マリエンは、*Perspective: Le balcon de Manet* につぎのような文章を付した。「百ほどもあるような部屋の端 (bord) には、白昼の光に開かれて、家族か友人のグループが、檜の木の美服をまとめて、われわれの哀悼の念のなかにじっとい

<sup>42</sup> 1959年7月23日、マグリットは詩人A. Bosmansにこう書き送っている。「わたしの現在の「問題」は、椅子を(主題として)どのように絵のなかにしめすのかということです。偶然にもあなたは椅子とミモザの茂みについて話していました。問題は、事物—それも椅子と結びつけられるものとして独自に考えられたもの(たとえば、籠には卵、傘には水が入ったコップ、ドアには通り抜けることのできる穴のような)事物を見つけだして、私の問いに答えることなのです。」René Magritte, *Lettres à André Bosmans 1958-1967*, Edition établie et annotée par Francine Perceval (Brussel: Editions Seghers, 1990) 14.

この後のBosmans宛ての書簡でもマグリットは「『椅子の問題』はまだ解決していない。よりよいものを待っているあいだ、こんな椅子をかんがえてみた」と記し、4本の脚のうち、前の脚1本から尻尾が伸び、その先がひろがった尻尾から別の逆さまになった椅子の脚4本が生えたスケッチを描いた。マグリットは、「椅子の問題」にしばらく頭を悩ました後、椅子と「尻尾」を結びつけて描くことによって問題の解決法を見つけた。マグリットは、尻尾をまず座部の後ろにつけた椅子の絵を描き、それを『単純な愛の物語』(*Une simple histoire d'amour*)と題した(cat.882)。翌1959年には、尻尾を椅子の座部の前に移して、男性性器を連想させる同題の油彩画を描く(cat. 897)。すわられることによって身体化してしまう椅子は、尻尾をもったことによって、その身体性がよりきわだつものとなった。

<sup>43</sup> 柩を身体に見立てた作品として以下のようなものがある。cat. 710. cat. 721: *Perspective: le balcon de Manet* (oil on canvas, 1950), cat. 741: *Perspective: Madame Récamier de Gécard* (oil on canvas, 1950), cat. 742: *Perspective: Madame Récamier de David* (oil on canvas, 1950), cat. 1545: *La belle hérétique* (gouache on paper, 1963/4), cat. 1571: *Par une belle fin d'après-midi* (gouache on paper, 1964)。

<sup>44</sup> 1964年に*Perspective: Le balcon de Manet* をパリでみたM・フーコーは後にマグリットに、「マネが白い姿(figures)をみたところに、なにがあなたに柩をみさせたのか」と問う手紙を送った。フーコーは、マネの『バルコニー』に、開いた墓から出現したものが3人の人物へと分割された状景をみていた。このフーコーの問いにたいしてマグリットは、「私に柩をみさせたものは、私の絵に表示されているイメージであり、『バルコニー』のセッティングは柩を置くのに適したものでした」と答えている(cat. 710)。

る。いつかは木にふりかかる災難でいくつかの特徴は消えてしまうにもかかわらず」(*Garde-Fou* [1950年], cat. 710)。部屋の縁にあるバルコニーは、柩となった身体が住みついている境界の場である。死者たちは、柩の箱になって境界にすわっている。柩を支える椅子は、過去に葬られ、忘却されてしまう死者の身体を柩の空間として支えて、過去と現在の境界につなぎとめる。あたかもベンヤミンのいう「穴」が椅子のかたちをとったかのように、椅子は現在に「穴」を穿ち、死者たちの身体を空間として、その「穴」のなかにとどめおく。

### 3. 多孔空間

ベンヤミンは、ル・コルビュジエの「街路と住居の陶酔的な相互浸透」[M1a, 4; M3a, 5] (GS 5-1 *PW*, 538, 534: III 75, 85) を許す「移動可能 (beweglich) ガラス住宅」(GS 2-1 *Erfahrung und Armut*, 217:379) に、19世紀のブルジョワが身体の痕跡を刻みつけたあの記念碑的な「家」の神話的造形の終わりをみてとった[L1a, 4] (GS 5-1 *PW*, 513: III 49)。「20世紀は、多孔性 (Porosität) と透明性 (Transparenz)、野外と外気を好むために、こうした古い意味での住むということに終止符を打った」世紀となる[I4, 4] (GS 5-1 *PW*, 292: V 163)<sup>45</sup>。ツヴァイクのことはをかりれば、建築が「家屋を内部から外部へねじり出し」たのである<sup>46</sup>。

ル・コルビュジエは1928年に「可動背もたれ肘掛け椅子」や「寝椅子 B306」をデザインしているが<sup>47</sup>、これらの椅子に坐る人の身体の輪郭はすわり方によ

<sup>45</sup> ベンヤミンは、都市の多孔性と浸透性を1924年、ナポリで目にしていた。ナポリでは公的空間と私的空間が分離されてはいなかった。「めいめいに配られているものであり、多孔的 (porös) で、混ぜこぜになっているのが私生活である。(中略) 共同体生活がさまざまな流れとなって、どんな私的な態度や行ないをも貫いているのだ。」(GS 4-1 *Neapel*, 314: 158) このような多孔性が生活の法則となっているところでは、家は、北国にみられる「息苦しい箱状の家 (Hauskasten)」(GS 4-1 *Neapel*, 310: 151) と異なり、「人間たちが流れ出してゆく無尽蔵の貯水槽」であり、また逆に道路が部屋のなかに入り込んでくる (GS 4-1 *Neapel*, 314: 158)。こうした内部と外部、家と道路の境界の相互浸透は、主体そのものを溶性にした (Victor Burgin 59, 66)。

<sup>46</sup> ツヴァイク『昨日の世界』II, 444。

<sup>47</sup> ル・コルビュジエの椅子は、クロムメッキ鋼管を素材として使用し、前者は背が動き、後者は椅子全体が独立したベースに取り付けられた一対の弓形部材によって傾斜する。1925年、パウハウスの家具部門の主任 M・プロイヤーは、ニッケルメッキ鋼管を用いることによって、肘掛け椅子を軽快化することに成功し、「B 3 ヴァシリー」を制作した。プロイヤーはすわる人に「ふわっとした空気の柱」にすわっているとおもわせることを理想とした (Marcel Breuer, Christopher Wilk, *Marcel Breuer - Furniture and Interiors*, 展覧会カタログ (NY: Museum of Modern Art, 1981) 41. 『いす・100のかたち-ヴィトラ・デザイン・ミュージアムの名品』展覧会カタログ (1997-98)

って多様化する。これまでの椅子は、ただひとつの明確な輪郭をもった身体を想定してつくられたが、ル・コルビュジエの椅子は坐る人を固定された身体として囲いこむ (siege) ことはない。身体はもはや痕跡を刻みこむものではなくなり、境界が移りゆく運動の総体として捉えられるようになった<sup>48</sup>。

ベンヤミンは、このような事態を促した要因のひとつに、ユーゲントシュテール (アール・ヌヴォー) の建築をあげる。「ユーゲントシュテールは、容れ物のあり方を根本から揺さぶった。今日ではこうした容れ物は死滅し、住むという行為は衰弱してしまった」[I4, 4] (GS 5-1 PW, 292: V 292) とベンヤミンが記すように、アール・ヌヴォーでは、技術と芸術の「新しい性質」が表面化し、革命的に歴史の連続線を断ち切ったからだ<sup>49</sup>。ヨーロッパ各地のブルジョワの家でみられるようになったアール・ヌヴォー様式は、ロココ様式の曲線の歪みやリズムで構成される家具の有機的な運動で身体を包みこんだだけでな

212 に引用)。

<sup>48</sup> この身体イメージは、ちょうどこの頃セルゲイ・エイゼンシュテインが、モンタージュ理論において洞察を深めていた身体運動の軌跡の研究と通底する。エイゼンシュテインは、モンタージュによって、ワン・ショット自体の美や意味は残しながら、造型的構成の新しい意味、「第三のあるもの」が生まれると述べた。劇の性格はさまざまな行為によって表現されるが、その行為が外にあらわれる運動の軌跡がミザンステーナである。この軌跡は、劇の性格を線画的に投影し、個人の性格を空間に描く線画的なサインでもあるが、それはまた「仮りに想像された眼の軌跡であり、眼に提示されるものに応じて、具象的な事物について、ちがった映像が生まれてくるものである。ここでは、それは多様な現象についての思考の軌跡でもあるが、それらの現象は時間も場所もかけはなれたものが、何らかの連続性において単一の意味・概念に組み立てられている。そしてそうした多面的な印象が、動かない観客の前に生起するのである。」このような連続する二つの位相を記録した二枚の静止像が衝突することによって、新しい現象を生じさせ、映画のテーマの端緒となるイメージに生命を吹き込むことになる。観客はそのイメージを想像しながら作者の創造の軌跡を辿るが、そのイメージは同時に作者のイメージでもあるから、それだけに個人的で生き生きと身近で、「親密な」イメージが形成される (セルゲイ・M・エイゼンシュテイン『エイゼンシュテイン全集 第2部映画—芸術と科学 第7巻モンタージュ』エイゼンシュテイン全集刊行委員会訳 (キネマ旬報社, 1981) 24, 66, 269.)。

<sup>49</sup> Buck-Morss 144.

アール・ヌヴォーの出現や建築形態の変化のみが、ブルジョワの生活を変容させたわけではない。インテリア史家の P・ソートンには、女性の解放、オフィスでの労働時間の拡張、召し使いの不足、自動車の所有などによって、家族が人生において多くの時間を過ごす「聖域」としての家庭という概念が徐々に崩壊していったことも、ブルジョワの生活の変化の要因として指摘する。また、ソートンは、革新的な建築家が入びとに、住居から出て、都市に住み、娯楽をたのしむよう奨励した結果、室内空間は狭く、文字どおり「小箱」になってしまい、人びとはインテリアに以前ほど重きをおかなくなったと述べる。Peter Thornton, *Authentic Decor: The Domestic Interior 1620-1920* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1984; rpt., 1985) 315.

く<sup>50</sup>、インテリアからエクステリアの構造への成長もみせた。ガラスが多く用いられたことにより、街路から建物の内部をみるのが可能となり、その結果、部屋は迷路のように配置された<sup>51</sup>。ガラスや鋼鉄は、痕跡を残すことが困難な部屋を作り出した (GS 2-1 *Erfahrung und Armut*, 217: 381)。また、ガラスによって外部が内部に引き入れられると同時に、内部が外部に映し出され、室内の境界はきわめて曖昧なものとなった。息苦しい「箱状の家 (Hauskasten)」が、解体しはじめたのである。

室内空間が外に歩み出る。そのさまは、あたかも市民が自分の安定した幸福にすっかり自信をもって、私の家は、あなた方がそのどこを切ってみても、正面なのだということを説明するために、本当のファサードを軽蔑しているかのようなのである。前世紀の中葉に建てられたベルリンの家のファサードはこうしたもので、出窓は張り出しているのではなく、[外部空間の]壁龕となって内側に入り込んできているのである。街路が部屋になり、部屋が街路になる。見回しながら歩く通行者はいわばこの出窓の中になることになる。[L1, 5] (GS 5-1 *PW*, 512: III 47)

このようにして、アール・ヌヴォーは「<sup>ワイルド</sup>野外と取り組もうとする最初の試み」になった[K2, 6] (GS 5-1 *PW*, 496: III 15)<sup>52</sup>。男も女も屋外へ、街路へと出ていった。1930年代のパリを彷徨ったヘンリー・ミラーと親交のあったアナイス・ニンは1932年6月の日記にこう記している。

<sup>50</sup> アール・ヌヴォーの起源と発展について大著を著した R・シュニッツラーは、アール・ヌヴォーの基本原理を、線状ないしはヴォリュームで表現された表面的、平面的なボディ (surface-bodies) とみて、この形態の萌芽を植物や動物の生命を装飾に吹き込んだロココ様式に遡る。Robert Schmutzler, *Art Nouveau* (London: Thames and Hudson, 1964) 45-46.

<sup>51</sup> Schmutzler 31-32.

<sup>52</sup> 野外は「若さ」を要求した。ブルジョワが物の型押し作業に夢中になっていた時代、若さはいかがわしいものさされ、前に進みたい人は、年よりも老けてみえるような努力をした。「人々は長い黒のフロックコートを着、ゆったりとした歩みかたをし、できるならば少し肥満して見えるような装いをした。それは、こういった求める価値のある落ち着きを、身体に現すためであった。」(ツヴァイク 『昨日の世界』 I, 61-62.) ところが、20世紀を迎えると、ブルジョワは日常性一般を直視する代わりに、あらゆる世代が若くなろうと決心した。「ブルジョワジーは自分たちが生きている時間はもう長くはないと感じ、それだけ一層若くありたいと願っている。彼らは自らにより長い生が、あるいは少なくとも美しいままの死が、本当にあるかのように思い込むのだ。」[S9a, 4] (GS 5-2 *PW*, 694-95: V 233-34)

ある夏の宵。フレッド、ヘンリー、わたしの三人は街路に張り出している小さなレストランで食事をしている。わたしたちは街路の一部だ。ヘンリーとフレッドとわたしの三人が食べているのではない、人であふれた街路が食べ、喋り、飲んでいなのだ。全世界が食べたり飲んだり喋ったりしているのだ。わたしたちは街の喧噪をも食べている。人びとの声、自動車、売り子の呼び声、子供の泣き叫ぶ声、鳩の鳴く声やはばたく音、犬の吠える声を。わたしたちはみんな一つに溶けてしまった。わたしの喉を通るぶどう酒はみんなの喉を通っている。白昼の暖かさはわたしの胸の上に置かれた男の手のようだ。白昼の暖かさや街路の匂いはすべての人びとを愛撫する。その店は開放的で、街路が店内に入りこんでいる。ぶどう酒が娯楽の海のようにみんなを浸している<sup>53</sup>。

外部での愉悦へと人びとを誘ったアール・ヌヴォー様式の線とガラスの多用、その建築の透明性と多孔性。幾重もの布で被われていた壁には、いくつもの穴が穿たれ、ブルジョワの「箱」の家は多孔的な空間となった。

パリにおいてこのような外部空間を歩いた人として、ベンヤミンは遊歩者に注目する。かれらは、パサージュを、街路 (Straße) を歩く。「その技巧は (中略) 大道を室内にするというやりかたであって、こうして街路が遊歩者の住居となる。遊歩者は、市民が自宅の四方の壁のなかに住むように、家々の正面と正面のあいだに住む。」(GS 1-2 *Second Empire*, 539: 174)。遊牧民は族長と光に導かれて「道 (Weg)」を通るが、街路を歩く遊歩者は迷うことを恐れず、前にも進もうともしない (GS 5-1 *PW*, 647: III 219)。かれらはむしろ、下に、穴のなかに向かう。

街路はこの遊歩者を遙か遠くに消え去った時間へと連れて行く。遊歩者にとってはどんな街路も急な下り坂なのだ。この坂は彼を下へ下へと連れて行く。母たちのところというわけではなくとも、ある過去へと連れて行く。[M1, 2] (GS 5-1 *PW*, 524: III 69)

<sup>53</sup> *The Diary of Anaïs Nin, 1931-1934* (vol. 1), ed. and with an introduction by Gunther Stuhlmann (New York: the Swallow Press, 1966) 116-17. 邦訳 アナイス・ニン『アナイス・ニンの日記 1931-34 -ヘンリー・ミラーとパリで』原麗衣訳 ちくま文庫 (筑摩書房, 1991) 213.

遊歩者が向かう過去は、「穴居人の王国の領地」(Troglodytische Reichslande) のようだと言えられる地下にも通じた。この地下は、下水道や地下鉄でつながれ、その地下鉄の駅名と街路名の交差において、地上と出会っていた[P2, 3] (GS 5-1 PW, 647: III 220)<sup>54</sup>。

#### 4. 遊歩者の身体空間

モロッコ広場という名が、モロッコの砂漠と植民地帝国主義のモニュメントというイメージを相互浸透させるように、街路はイメージが重層的になる空間を出現させる[P1a, 2] (GS 5-1 PW, 645-46: III 217)。遊歩者は、「場所から目配せを受け取り」、さらに周囲の人びとのリズムと自身の歩行のリズムを違えて、空間的にも時間的にも現在から「ずれた」イメージの空間を、あてどもなくゆっくりと歩く。その歩行のなかに空間的にも時間的にも遙か遠くのものが、今の風景と瞬間の中に侵入してくる[M1, 1; M2, 4] (GS 5-1 PW, 524, 528: III 69, 76)。

このイメージ空間は、街路が喚起する記憶とその場所を「歩く」という遊歩者の身体の運動によって出現するものである。先の「シュルレアリスム論」の身体が事物(に潜在するイメージ)に代わって、神経刺激を伝播してイメージ空間と一体化したとすれば、この遊歩者の身体は、運動によって街路にイメージ空間を出現させる。ベンヤミンは麻薬の一種であるハシッシュによって生じる、二つのものが同時に見える重層現象をみずから体験したが、そのときのことを、「そこではすべてが身体的な迫真力をもって現われ、その度合いは非常に強いため、顔の場合と同じく相貌が現われ出るのを探し求めることが可能と

<sup>54</sup> ドゥルーズとガタリは、遊牧民でも定住民でもない、移動する者が住む空間は、定住民の条里空間でもなく、遊牧民の平滑空間でもない、多孔空間だという。移動する者として念頭におかれているのは穴居生活をする鍛冶師であり、エイゼンシュテインの『ストライキ』のなかで、自分の孔から立ち上がって顔を出している不気味な人びとである。「山によじ登るのではなく山に穴を穿ち、大地を条里化するのではなく大地を掘抜き、空間を平滑として保持するのではなく空間に穴を開け、大地をグリュイエルチーズのように穴だらけにすること。」鍛冶師は、このような多孔空間の発明者であることによって、必然的に定住民と遊牧民のどちらとも交渉する。また多孔空間はそれ自身、平滑空間と条里空間に「坑道」によって通じている。遊牧民の平滑空間には、「リゾーム」となって、地下を通過し、飛躍し、また空中に茎を伸ばして、さまざまな出口、軌跡、孔をもって連結する。いっぽう条里空間には、穴の全体を一緒に共鳴させることによって、逃走線を塞いでしまう。Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie: Mille plateaux* (Paris : Éditions de Minuit, 1980) 514-17. 邦訳ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『千のプラトーン—資本主義と分裂病』宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳(河出書房新社, 1994) 469-71.

なる」[M1a, 1] (GS 5-1 PW, 526: III 72-73) と書いたように、イメージが重層化する街路の空間も、運動による身体的なものとして迫ってくるのだ。

この遊歩者を、迷宮都市パリが部屋として包み込み[M1, 4] (GS 5-1 PW, 525: III 71)、さらに群衆がヴェールとなって被う。

ボードレールにおける大衆。それは遊歩者の前にヴェールとなってかかっている。それは孤立している者の最新の麻醉薬である。——それは次に個人のすべての痕跡を消し去る。それは追放された者の最新の隠れ家である。それは、ついに、都市の迷宮の中で、最新で、もっとも究めがたい迷宮となる。大衆によって、これまで知られていなかった冥界の相貌が都市像の中に刻み込まれる。[M16, 3] (GS 5-1 PW, 559: III 132)

ベンヤミンはこの群衆のなかに見棄てられてある遊歩者と、商品の共通性を看破する (GS 1-2 *Second Empire*, 158:200)。ダンディの恰好をして歩く遊歩者は、事物の身体化にすぎないのだ<sup>55</sup>。商品が顧客のなかに感情移入して入り込むように、遊歩者は群衆というヴェールに身をまかせせる。このときの遊歩者の陶酔ぶりが、顧客に取り巻かれた商品のそれに等しいという。こうして、物の冥府的本性が都市に刻み込まれ、街路、そして都市が、ブルジョワが物を入れたあの箱のようになる。けれども、商品と異なる点は、商品は専用ケースに痕跡を刻んだが、遊歩者の〈被い〉はそのなかに遊歩者の痕跡を消し去ってしまうことだ。遊歩者は、街路のなかに痕跡をとどめず、かれが歩く道は「幽霊の道」となり、「そこでは扉もないに等しく、壁も消えてしまう。」[L2, 7] (GS 5-1 PW, 516: III 54) 家という箱に痕跡を残してきた身体が、街路ではその境界を消失してしまうのだ。

なぜなら、S.ヴァイゲルが論じるところによれば、遊歩者は「気散じの状態」にあり、自己の外の物に精神的に没入し、身体力を喪失したため、その身体からは身体性が剥奪され、輪郭がおぼろげになっているからだ<sup>56</sup>。この状態では、知覚されるものが、身体、とりわけ顔に入り込む。恐怖を感じた人が恐怖をあたえる対象そのものを模倣するように、遊歩者の身体は、精神が身体化さ

<sup>55</sup> Gilloch 156.

<sup>56</sup> Weigel 21.

れた状態、ないしは知覚されたものと表象が一体化した状態にある<sup>57</sup>。

この精神と事物ないしは身体の一体化をかんがえようとするとき、ベンヤミンがドイツのバロック悲劇論において、意味を抜き取られ、しかし精神性をまとった物質をサタンの支配する領域と論じ (GS 1-1 *Allegorie*, 403-04: 312)、またそのような領域を箱のなかに成立させるかのように、事物を価値や意味に浸して箱にしまったブルジョワを批判したことを思い出さずにいられない。破壊された事物は、死骸がころがる極限的な光景のなかで、サタンの領域から復活のアレゴリーとして救済の可能性を呈示しえた。だからベンヤミンは、箱を開いて、事物それじたいを死骸のように曝すことを訴えたのだ。しかし、イメージ空間において精神性をまとった「生」ある身体は、救済への希望を何に託せばいいのか。しかも、精神を身体化した遊歩者の身体は、商品とおなじように、箱を住まいとするようになってしまった。救済に向かう希望を身体に残すためには、身体も事物と同様に箱から出し、その歪んだ形を凝視しなければならない。ベンヤミンは、この視線をカフカの人物の身体に向ける。

### III. 現在に穿たれた穴の時空—薄明の身体空間

#### 1. 隔たりとしての身体—身体という「名」から「場」へ

遊歩者にみた「精神の身体化」は、ベンヤミンが 1916 年に『言語一般および人間の言語について』と題した言語論を書いたときから興味を抱いていた言語、知覚、物質、身体につながりが問題化されたものである。

その論文のなかでベンヤミンは、言語を「自身に合致する精神的本質を伝達する」ものとして捉える。この精神的本質は、「自己を言語において (in) 伝達するのであって、言語によって (durch) ではない」と述べられる。すなわち、「精神的本質は、それが伝達可能な限りにおいてのみ、言語的本質と同一なのである。ある精神的本質にあって伝達可能なもの、それが、この精神的本質をもつ言語的本質である。言語は、したがって、事物それぞれの言語的本質を伝達するのだが、しかしその精神的本質については、それが直接に言語的本質のなかに含まれている——伝達可能になっている——限りにおいてのみ、言語はその精神的本質を伝達する。」(GS 2-1 *Über Sprache*, 142: 11-12) たとえば、

<sup>57</sup> ベンヤミンのイメージ空間を精神分析的に読み込むヴァイゲルによれば、この身体では、イメージではなく、ラカンの想像界が物質化される (Weigel 27)。

ランプの言語は、伝達可能な限りのランプの精神的本質をつたえはするが、それはランプそのものではなく、あくまで言語として表現されるランプを伝達するにすぎない。つまり、「ある精神的本質にあって伝達可能なものが、最も明晰にこの精神的本質の言語のうちに現われるのではなく、その伝達可能なものがそのまま直接に言語そのものなのである。言いかえるなら、ある精神的本質にあって伝達可能なものが、そのまま直接に、この精神的本質の言語にほかならない。」(GS 2-1 *Über Sprache*, 142-42: 13)

このような言語のなかに、人間の言語や事物の言語がある、とベンヤミンはいう。人間は自身の精神的本質を人間の言語において伝達する。この人間の言語の本質は、「人間が事物を名づけること」にある。名づけることによって、自己を伝達する人間の精神的本質はかつて、言語そのものになっており、逆にいえば、その精神的本質が絶対的な完全性をもった言語そのものになっているところに、名が存在した。その名において、人間の精神的本質が自己を伝達する先には神がいる。神が「創造の媒質として彼に仕えてきた言語を、自身のうちから人間のなかに解き放」ち、その言語を贈り物 (Gabe) として人間に授け、人間を自然を越えた位置に置いたからだ (GS 2-1 *Über Sprache*, 149: 23)。あらゆる自然は、言語において、つまり人間において、自己を伝達するから、人間が自然の主人となって、事物を名づける任を負う。

この人間が名づけた固有名は、人間の音声となった神の言葉であり、「人間が神の創造する言葉と結ぶ共同性」でもあった。また言葉によって、つまり神において、人間の言語は自然の事物 (Ding) の言語とも魔術的 (magisch) な共同性 (Gemeinschaft) によって結ばれてもいる (GS 2-1 *Über Sprache*, 150: 25)。その共同性は、非物質的、精神的なものである。いっぽう、事物の言語間にも魔術的な共同性があり、それによって事物はたがいに自己を伝達しあう。だが、その共同性は物質的であるため、事物それじたいにおいては、言語は完全には語られてあるものとはなっていない。なぜならば、「精神が深くあればあるほど、つまり、実在性を増し現実性を増せば増すほど、それは語りうるもの、語られてあるものとなる」からだ (GS 2-1 *Über Sprache*, 146-47: 19-20)。人間は、その事物の言語を人間の言語に、つまり、黙せる名なきものを有声の名に、不完全な言語をより完全な言語に翻訳する。この過程で認識が加えられる。このように、楽園では、言語はすべて完全な認識をなす固有名からなっていた。

だが、アダムとエヴァの墮罪によって、多くの言語、多くの翻訳が生まれ、認識はそれらのなかに分化することとなった。それとひきかえに人間が得た善

悪の知識は、外側から認識である。名はこの認識のなかで、自分自身から離れてしまう。楽園では、名と言語と認識が一致する「名一言語」だけが存在していたが、地上では「(自己自身以外の)何かを伝達する」ただの「お喋り」(Geschwätz)があたりにはびこる(GS 2-1 *Über Sprache*, 153: 29-30)。こうした人間の罪にともない、傷つけられた名の直接性の回復としての新しい直接性、すなわち裁きの言葉の厳格な純粋性が生じ、この判決のうちに根ざしている抽象性が、人間の言語に備わることになった。

お喋りによる言葉の奴僕化ないしは道具化は、「事物の奴僕化」の事態もまねく。人間は事物の言語を理解したときの直観から離反し、事物、そして自然をも利用する対象としたのである。だが自然は話せない。沈黙したまま、悲しんでいる、嘆いている。「名という至福の楽園言語(Paradiesessprache der Namen)のうちからではなく、名をとくに濁ませてしまひながら、それでも神の決定によって事物を認識する幾百の人間言語によって名づけられるときには、それはどれほど大きな悲しみであるだろう。」(GS 2-1 *Über Sprache*, 155: 33-34) 人間は事物を過剰に命名し、沈黙する自然をさらに深い悲しみのなかに沈める。それゆえ言語は、伝達可能なものの伝達であるだけにとどまらず、伝達不可能なものの象徴にもなった(GS 2-1 *Über Sprache*, 156: 35)。

このように言語が散らばり、混乱し、多数に分化したことによって、異なる言語をもちいる人びとは相互に理解しあえなくなり、翻訳が必要とされるようになった。ベンヤミンは、翻訳者の使命を、「翻訳の言語への志向、翻訳の言語のなかに原作の筈(Echo)を呼び覚ますあの志向を見出すこと」とみなす(GS 4-1 *Die Aufgabe*, 16: 401)。ここで志向されるものは、「個別的な諸言語には達せられるものではなく、諸言語が互いに補完しあうもろもろの志向(Intention)の総体によってのみ到達しうるもの」であり、その目的地は「純粋言語(die reine Sprache)」だという(GS 4-1 *Die Aufgabe*, 13: 397)。この志向にもとづいて翻訳がおこなわれるのであれば、原作は翻訳によって成長する。つまり、原作はおのれの成長のために、翻訳を要請することになる。ジャック・デリダはこの事態をこう述べた。「原作がなんらかの捕捉分を呼び招くとすれば、それはそもそも初めに原作が欠け目のないものではなかったからであり、充滿した、完全な、全的な、自己同一的なものではなかったからである。翻訳されるべき原作の始まりからすでに、そこには頹落と追放があるわけである。

翻訳者は請出し (erlösen)、解き放ち、解決しなければならない。」<sup>58</sup> 原作そのものが最初から「歪んで」いるのであり、翻訳者はその歪みを自身の言語に置き移すことによって、純粹言語を解放することの責務を負う。この作業で、翻訳者はみずからの母語をも変形させ、成長させ、補完もし、あたかも壺のかけらを接なぎあわせてひとつの壺を現すように、ふたつの言語の端と端を接ぎ合わせるのである。

このように二つのテキストの身体が境界線で接触しあい、たがいに補完しあったとしても、原作には翻訳によって「触れえぬもの」がある。これは、翻訳そのものにおいてもはや翻訳不可能な「本質的な核 (Kern)」である (GS 4-1 *Die Aufgabe*, 15: 399)。なぜなら、原作において果実と外皮のように一致している内容と言語の関係が、翻訳の言語においてはまったく異なっているからである。だから「翻訳の言語はその内容を、ゆったりとした襞をたたえた王のマントのように (wie ein Königsmantel in weiten Falten) 包み込む。」(GS 4-1 *Die Aufgabe*, 15:399) デリダは、この王のマントを結婚衣裳とみなした。最良の翻訳はその王のマントに似て、「身体から切り離されたままにとどまるが、しかもその翻訳はその身体に結びついている」、ただ「それと結婚することなくそれと結婚しつつ。」しかし原作のテキストが翻訳を要求しているとすれば、内容 (果実) は王の身体になることを要求し、そのマントを纏う。

そのとき、そのゆるやかな襞々の下で (in weiten Falten) 彼が裸であることを、人びとは見抜くだろう。たしかにマントとその襞の群は王者を寒さから、ないしは自然から来るさまざまな攻撃から保護する。しかしそれはまず第一に、とりわけ、彼の笏と同じく、掟の<異彩を放つ可視性>なのである。それは権力 (pouvoir) のしるし、掟をつくる威力 (pouvoir) のしるしである。とはいえ、そこから推論されることだが、肝要なのはマントの下で生起するもの、すなわち王者の身体である。(中略) 王者の身体の周辺では或る翻訳がおのれの言語 (langue) をせせとつくり、襞々をつくり出し、もろもろの形式を流し込み、へりどもを縫い、ピケにしたり刺繍したりしている。とはいえ、その翻訳はいつも、

<sup>58</sup> Jacques Derrida, "Des tours de Babel," *Psyché: Invention de l'autre* (Paris: Galilée, 1987) 222. 邦訳ジャック・デリダ「バベルの塔」『他者の言語-デリダの日本講演』高橋允昭訳 (法政大学出版社, 1989) 34.

内容から何がしかの距離を置いたところで、ゆったりと宙に浮遊しているのである<sup>59</sup>。

こうして王の身体にマントを纏わせることによって、翻訳は諸言語を接なぎあわせ、結婚させて、王国をつくるという約束をする。その約束は、言語が志向するもの、「純粹言語」に訴えられる。諸言語は、それらのあいだのあらゆる歴史を越えた親縁性（Verwandschaft：血縁関係）において、そのつどひとつの、同一のもの、「純粹言語」を志向するのである（GS 4-1 *Die Aufgabe*, 13: 396-97）。デリダはそれをこのようにいっている。「それは言語の言語-存在（l'être-langue[言語であること]）、そのものとしてのかぎりでの言語ないしは言葉（la langue ou le langage *en tant que tels*）である。すなわち、諸言語が存在するようにさせ、そしてそれらが諸言語であるようにさせるといった、いかなる自己同一性をも有しないそういう一者（unité）である。」<sup>60</sup>

翻訳において諸言語は、この一者を志向して、相互に補完しあう。このおかげで、原作は「存<sup>び</sup>える生（Überleben）」（GS 4-1 *Die Aufgabe*, 10: 391）をえることができ、翻訳者は「異質な言語の内部に呪縛されている」純粹言語をみずからの言語のなかで救済するという使命に応えることができる（GS 4-1 *Die Aufgabe*, 19: 408）。けれども、いずれの言語にしても、それを扱う者は純粹言語への遠さを知っている。しかしこの隔たり（Enfernung, l'éloignement）が人間を、「純粹言語」に、「正真正銘の言語（langue de la vérité）」たる「真理の言語（véritable langage）」（so ist diese Sprache der Wahrheit--die wahre Sprache）に関係づける。「この関係づけは、『予感』の仕方（le mode du 《pressentiment》）で、つまり不在なものをおのれへと現前させ、隔たりを隔たりとして来るにまかせる——fort: da——『志向する』仕方（la mode 《intensif》）で生起する。翻訳は体験である（中略）すなわち、体験は翻訳である。」<sup>61</sup>

身振りは、身体の言語と人間の言語のあいだでおこなわれる翻訳である。物である身体が身振りによって伝達する言語は、音声化されていない言語である。身振りは「贈り物」である音声を使用しないで、黙して人間の言語を伝達しよ

<sup>59</sup> Derrida 226-27. 邦訳 42-43.

<sup>60</sup> Derrida 232. 邦訳 53.

<sup>61</sup> Derrida 233-34. 邦訳 55.

うとする。沈黙によって、その物質性を際立たせた身体が、人間の精神的本質を身振りにおいて伝達しようとするのだ。そのとき、精神性が刻まれた人間の言語と、物質的な身体の手振りが、身振りにおいて交差し、身体はそのような交差、翻訳がおこなわれるトポスとなる。だが、事物としての身体言語は、物質的であるがゆえに、完全には語られてあるものではない。それゆえ、身振りという翻訳においても、接線が円と接するように、無限に小さな点において、翻訳不可能なものと訳出可能なものが接ながっており、この補完において言語と身体は、ひとつのもの、純粹言語を志向するといえる。

翻訳は、このような補完性によって「存える生」を支える親縁性が言語間に存在することをしめす作業でもあるのだが、ベンヤミンによれば、非言語的な生の領域にある類似や徴表は、このような予示的な関係では結ばれていない（GS 4-1 *Die Aufgabe*, 12: 393-94）。身体は、事物としては非言語的な生の領域に属し、類似によって、歪んだ「イメージ」を閃かす媒体となるいっぽうで、身振りにおいて言語と姻戚関係を結ぶことによって言語的な生の領域に入る。ベンヤミンが身振りを言語の領域に入るものとして、それゆえ言語と置き換え可能なものであると考えていたことは、プレヒトの叙事演劇を論じるなかで、「植字工が字間をあけて言葉を隔字体に組む（*sperrn*）ことができるように、俳優は自分の身振りを隔字体で演技できなければならない」と、身振りがテキストとおなじように中断可能であり、それゆえ引用可能であると書いたことから裏付けられる（GS 2-2 *Was ist das epische Theater?*, 536: 544）。

身体はそのものにおいて、事物のように類似の世界に身を置きつつ、身振りにおいて、まさしく「翻訳を体験する。」しかし、翻訳を体験することは、隔たりを体験することでもあるので、このような身体は、類似と非類似を同時に含み込むことになる。

ベンヤミンが「場と存在権を得るためには、一切の精神は、物の形をとって、個別化したものとなっていなければならない」（GS 2-2 *Kafka*, 430: 148）と書いたように、精神は事物、身体のかたちをとって場をもつのであり、人間言語と事物言語のあいだの翻訳はこの精神が「場」をもつことだともいえる。この場は、「身体」という「名」において伝達されてきた精神的本質を身振りがひきうけた身体的場でもある。「身体」という「名」の精神的本質が身振りをとおして「場」として現れることは、身体が「名」から「場」において精神的存在を伝達するものになったといえるのではないか。しかも類似と非類似のせめぎあいにおいて、あるいは隔たりを隔たりとして来るにまかせながら。

## 2. 異郷としての身体の身振り—カフカ

ベンヤミンは、E・A・ポーのロンドンを舞台にした群集の身振りに瞠目した。「この連中は、眉をひそめ、目をきょろきょろと動かしていた。隣の通行人に突き飛ばされても、苛立った様子はまったく見せず、服装を整え直して道を急ぐのだった。そのほかにも、動きが不安げで、血の毛の多い顔をして、独り言を言い、しきりに身振り手ぶりで、まるで無数の群衆に囲まれているからこそ一人でいる気持ちかしているといった風の者たちが、相当多くいた。」[M15a, 2] (GS 5-1 PW, 558: III 129-30)<sup>62</sup> 遊歩者はこのような群衆を観察する。誰からも注目されていると感じつつ、他方では「まったく人目に触れない、隠れこもった存在」という弁証法をくりひろげながら、遊歩者は、表面上は無関心を装って群衆の動きを目で追う[M2, 8; M13a, 2] (GS 5-1 PW, 529, 554: III 77, 123)。

この遊歩者のように、ベンヤミンはカフカの作品に登場する人物の身振りを注視する。かれにとって、カフカの全作品は「身振りの法典(Kodex von Gesten)」だった(GS 2-2 *Kafka*, 418: 126)。「シュルレアリスム論」では、身体は、事物とおなじように静止して動かず、ただ神経刺激を受けて、表情の默劇をおこなうか、時計のベルのようなノイズを立てるだけだったが、カフカの人物の身体は、奇妙な姿勢をとり、あるいは激しい身振りをしめすのだ。

ポーが短編のなかで夕暮れを到来させたと、ベンヤミンは特に記している。夕暮れは街路のガス灯の点火とともに始まる。このガス灯の照明は、遊歩者の存在と切り離せない。ガス灯が最初についたのはパサーージュだったからだ(GS 1-2 *Second Empire*, 552: 193)。幽霊に喩えられた遊歩者は、黄昏時に、ガス灯の灯る街路に住んだ。ガス灯にてらされた街路の世界、暗闇に揺れるガスの焰の世界。この世界にながが見えてくるのか。

ベンヤミンは、薄明が、カフカの『城』の助手たち、『観察』で仮面をはが

<sup>62</sup> そしてブルーストの群衆描写。「堤防沿いに歩いているそれらの人々はみな、まるで船の甲板を歩いているかのように、ひどくよろよろして(というのは、この人々は、片方の足をあげるには、それと同時に腕を動かし、視線の向きを変え、肩をまっすぐに戻し、体の片方を動かしたらすぐ反対側を動かしてバランスをとり、顔を真っ赤にしなくてはならなかったからだ)、自分のわきを並んで歩いている者や、向こうからやって来る者のことは気にかけていないと思わせるために、彼らが見えないふりをするくせに、ぶつかることがないように盗み見するのだが、逆にその者たちにぶつかり、接触するのだった。」マルセル・ブルースト『花咲く乙女たちの陰に』III, パリ, 36頁[M21, 1] (GS 5-1 PW, 568: III 149)

される詐欺師、『アメリカ』でバルコニーに現れる学生、そして南の町に住む愚か者を被うことに気づく。助手たちはまだ「自然の母胎から完全には解放されていない」存在であり、同類には、モグラなどの動物や蝶もいる。それらのものたちは、「太古の世界と罪とのあいだに産み落とされたもの」である (GS 2-2 *Kafka*, 414: 119)。

こうした者たちにとってはそれほど束縛とはならないものが、被造物の世界全体にとっては「掟 (Gesetz[法]) として陰鬱に重くのしかかっている。どれもが上昇や下降のなかにあり、どれもが敵や隣人と入れ替わる。」それに対して、助手たちは「小さな、未熟であると同時に日常的であり、心なぐさめられると同時に愚かしくもある中間世界」を住まいとしている。ベンヤミンは、「彼らやその同類たち、未熟で不器用な者たちにとって、希望は存在している」と書き (GS 2-2 *Kafka*, 415-16: 119-21)、掟の力に支配されずに、薄明に被われて、ぼんやりと現れてくる存在に、希望を託すのである<sup>63</sup>。

その薄明の領域は、カフカにとって、解読不能だという身振りの描写に浮かび上がる。ベンヤミンによれば、カフカの人物の身振りは、動物の身振りであり、それゆえ「なじみの環境に対してはあまりに強烈すぎ、もっと広い環境に押し入っていく。カフカの名人芸が高まるにつれ、彼はこうした身振りを通常の状態に適合させ説明することを、ますます断念するようになる。」(GS 2-2 *Kafka*, 418: 127) たとえば、ベンヤミンは『訴訟』のKの身振りを引用する。

[Kは]最前列のベンチのところで立ち止まった。けれども僧にはまだ遠すぎたらしく、手を伸ばして、鋭角に曲げた人差し指で説教壇のすぐ前を指さした。Kはこれにも従ったが、この場所で僧をなんとか見ようと思えば、もう頭をうんと後ろに倒さなければならなかった。(GS 2-2

<sup>63</sup> ベンヤミンにおける敷居概念を分析したメニングハウスは、助手たちやモグラなどの「形象グループ」は、「敷居を守ることでなくて、敷居によって分割された領域の間を永遠に往来すること」によって特徴づけられると述べる。「彼らは『薄明』の中にある『未熟な被造物』であり、家庭にも法廷にも城にも属しておらず、『それらの間で仕事に励んで』いる。彼らにとって敷居は神聖にして侵すべからざるものでも処罰するものでもないのだが、それは前・個人的な発展段階だからだとベンヤミンは解釈する。」かれらは敷居の住人であるが、しかしかれらの神話的な世界にはじぶんの領域と他の領域を分かち敷居はない。それゆえ、個別化という呪いを免れることによって、かれらは「希望」の唯一の担い手になる。ヴィンフリート・メニングハウス『敷居学—ベンヤミンの神話のパサージュ』伊藤秀一訳 (現代思潮新社, 2000) 45. Winfried Menninghaus, *Schwelkenkunde Walter Benjamins Passage des Mythos* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986).

*Kafka*, 419: 128)

このような出来事、ドラマの中心は、身振りにある。ベンヤミンはいう。「カフカにとってたしかに身振りは、見究めがたい最たるものだった。あらゆる身振りがそれ自身ひとつの出来事 (Vorgang)、いやひとつのドラマだとさえいえるだろう。」(GS 2-2 *Kafka*, 419: 128) 不可解で単純な身振りをする身体は、不可思議なもの、明瞭ではないものになる。そのような身振りをする者にとって、ドラマはこの異質な身体を中心にして展開されていく。それゆえ、カフカの散文作品のなかでは、敷居を超えることが駱駝が針穴を通り抜けるよりも難しいというような、つまり現実と対決するための、「この上なく不可解なもの」が繰り返し起きる。

「カフカは補足的な世界に生きている」、とベンヤミンはショーレムに宛てた書簡に書いた。「カフカは、自分を取り巻いていたものには気付かなかったが、補足するものには気付いていた。彼は今日あるものには気づかなかったが、やがて来るものには気付いていたと言うとすれば、彼はやがて来るものに襲われた個としてそれに本質的に気付いているのだと付け加えねばなるまい。恐怖に取り付かれた彼の態度の助けとなるものは、カタストローフとは無縁な、素晴らしい活動空間なのだ。」<sup>64</sup> この「補足的な」活動空間は、過剰な身振りがおこなわれる身体空間である。翻訳者は、言語間の補完作用において純粹言語との隔たりを予感し、その隔たりを克服できないものとも知っていたが、ベンヤミンはカフカには「予見能力」はなかったという。「カフカは伝統に耳を傾け」、じっと耳を澄ませていた。耳には「不明瞭な音のみ」が殺到する。その忘却された言語を志向して、身振りはいっそう過剰になり、隔たりはいっそう深くなる。

今日の人間も自己の身体 (Körper) のなかで生きている。この身体は彼から滑り落ち、彼に敵対している。人間がある朝目覚めると毒虫に変わっていた、ということが起こりうるのだ。異郷 (seine Fremde) が、彼自身という異郷が、彼の支配者になったのである。(GS 2-2 *Kafka*, 424:

<sup>64</sup> ゲルショム・ショーレム編『ベンヤミン—ショーレム往復書簡 1933-1940』山本允祝 (法政大学出版局, 1990) 347-48(書簡 109, 1938年6月12日). *Walter Benjamin/ Gershom Scholem, Briefwechsel 1933-1940* Hrsg. Gerchom Scholem (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980).

137)

身体は、身振りにおいて異郷という「隔たり」として、つまり場として生起するのだ。このような場は、薄明の領域でもあるだろう。

この場はまた、カフカをとりまいた「あらゆるたぐいの未成熟のもの、また爛熟したものに染まれないではいられない」空気とも書かれる。言語が解されない村の空気 (die Luft von diesem Dorf) が身体になぞらえられるように (GS 2-2, *Kafka*, 424: 138)、身体は空気のような「場」なのである。雲にも喩えられるそのおぼろげな場で、身振りだけが具体的なものに向かう——「カフカにとってはつねに身振りのなかでだけ、何かを具体的につかみとることができた。そしてこの身振り、彼が理解することはなかったこの身振りが、その寓話の雲のような場所を形づくっている。」 (GS 2-2 *Kafka*, 427: 144)。こう書かれるように、身振りは、目にはみえても、もはや解説できないものである。ヴァイゲルはこの身振りについて「忘却されたものが、身体の上に載せられ、あるいは身体の内側に書き込まれるにせよ、非言語のサインは、記憶の言語として読むことができる」と述べるように<sup>65</sup>、そのような身振りをする身体は、忘却のうちにある記憶としての身体であり、それゆえその起源からはおのずと異なった歪み (Entstellung) をもつ。

忘却されていたものは決してたんに個人的なものではない。(中略) 忘却されているものはすべて、太古の世界の忘却されたものと混じりあい、これと無数の、定かならぬ、変転する結合をなしながら、繰り返し新たな奇形を生み出していくのだ。忘却とは、カフカの物語の無尽蔵の中間世界 (Mittelwelt) が、陽の目を見ようとひしめきながら溢れ出てくる容器なのである。(GS 2-2 *Kafka*, 430: 148)

忘却されたものは、身振りによって産みだされつつあり、身体は、そのような忘却されているものを産み落とす「容器」となる。

このような身体は、みずからを「場」ないしは「容器」として包みこむく被い>でありつつ、かつそれに<被われたもの>でもある。遊歩者は、街路を住まいとし、群衆というヴェールをもっていた。だが、カフカが描く身体は、そ

<sup>65</sup> Weigel 27-28.

うした現実の空間を身の置き場所としてもたず、つまり実在の可能性はもたず、最初から異郷であり、身体じたいがみずからを被う空気、みずからの身を置き入れる場、容器なのである。冒頭でふれたように、〈被い〉とく被われるもの〉の関係から、第三のものとして現れる歪んだ類似がイメージだとすれば、この〈被い〉でもありかつく被われたもの〉でもある場としての身体は、すでに第三のものとして出現しているイメージである。この身体のイメージはすなわち、身振りが体験する隔たりであり、異郷そのものなのということになる。

「シュルレアリスム論」の身体は事物としてあり、静止状態でイメージ空間と一体化した。また、遊歩者の歩く街路のイメージ空間は、歩行という身体運動によって街路に生じた空間だが、この空間は箱のように、「気散じ」の状態に精神を身体化する遊歩者を被い、その身体の境界を空間に消失させた。だが、カフカの人物は静止してもいなければ、外的な箱ももたない。そんなかれらが忘却された記憶の言語を産み落としながら精神性を伝達しようとする身振りを、先述した王の身体を被うマントに喩えられた翻訳作業に重ねるならば、精神は、身振りのたびにマントに生じる襞といえるだろう。身振りが精神を伝達しようとして、マントを動かすたびに、精神が襞として折り畳まれ、その襞のでき具合におうじてマントが身体の出場を出現させる。先の翻訳のマントと王の身体は〈被い〉とく被われたもの〉の関係を維持したが、激しい身振りをする身体を被うマントは、その動きにつきしたがうので、マントと身体、すなわち〈被い〉とく被われたもの〉は襞において一体化し、そこに場として、隔たりとしての身体を生む。つまり、外側からもたらされる精神にしたがって身振りが変化し、それにともない多様化したマントの襞の歪み、撓みのなかに、イメージとしての身体の出場がそのつど生起するのである。それゆえ、身体を場として存在させるために、カフカの人物は身振りをやめることはできず、過剰なまでに失敗してはくりかえす。ベンヤミンのいうように、「決定的なもの、出来事を中心は身振りであり続ける」(GS 2-2 *Kafka*, 419: 128) のだ。

このような身振りによる伝達を失敗し、それゆえにまた身振りをくりかえす身体は、先にしめしたように、「忘却されているものはすべて、太古の世界の忘却されたものと混じりあい、これと無数の、定かならぬ、変転する結合をなしながら、繰り返し新たな奇形を生み出していくのだ」が、こうした分岐をつづけ、「何か」を志向しながらも、異郷に身を置く身体の出場は、ドゥルーズの用語で説明するならば、実在するものではなく、総体的な潜在的なもの (le virtuel) を質的に差異化 (différenciation) ないしは現実化 (actualisation) する

過程にある運動といえるのではないか。解読不能な身振りを試みては、ぎこちなく失敗をくりかえす身体は、そうしながら現実化する線上に身を置きつつ、「何か」を志向する過程で、潜在的なものからの隔たりを体験する<sup>66</sup>。この身体は、身振りの失敗によって精神ないしは記憶の言語との非類似を決定的に体験しつつ、なおかつ身振りの反復においてイメージの、類似の世界に住むようにおもわれる。身体が場として生起される隔たり、あるいは異郷は、身体に類似（イメージ）を閉じこめながら、なおかつ類似の否定をぎこちない身振りにおいて表明するだろう。隔たりは、類似の歪められた世界でありつつ、非類似をも明示する。この相反し、隔たりを隔たりとして来るにまかせる身体は、身振りをなおも過剰にする。

最も忘却されている異郷（die vergessenste Fremde）とは、けれどもわれわれの身体（Körper）、自分自身の身体なのだから、カフカが自分の内部から飛び出してくる咳を「あの動物」（中略）と名づけたのはうなずけることである。咳はあの大きな群の最前線の歩哨だったのだ。（GS 2-2 *Kafka*, 431: 150）

精神と身体の類似でありつつ、非類似性を刻印する身体の場合は、身振りとも声ともつかない、あるいはそのどちらでもある「咳」を吐き出すのだ。

このような矛盾をひきうけながら、身体の場合が身振りにおいて生起するということは、その場が身振りによって歪み、重みをなすということでもある。ベンヤミンはブルースト論で、忘却されたもの、すなわち想起の最深層にある要素が「重み」をとおして知らされると書いていた。

無意志的想起の特殊な層、その最深層に自分を移入し入れねばならない。そこではある追想のもろもろの要素はもはや孤立して、イメージとしてではなく、イメージをもたず形もたず、はっきり規定されてはいない

<sup>66</sup> Gilles Deleuze, *Le bergsonisme* (Paris: Presses Universitaires de France, 1966; 4<sup>e</sup> édition, 1991) 99-100. 邦訳ジル・ドゥルーズ『ベルクソンの哲学』宇波彰訳（法政大学出版局, 1974）108-09.

また、実在するもの（le réel）は、それが実在化する可能なものと類似している限りで実在するとすれば、ベンヤミンのいう事物は、過去の原イメージとの類似のうえで実在する。いっぽう、現実的なもの（l'actuel）は、総体的な潜在的なものから差異化していった到達点なので、その出発点とは似ていないことになるが、ベンヤミンが目にするカフカの身体は、そのような非類似のみならず、類似性をも身振りのうちにとどめているのではないか。

重みをもって、ある全体について、私たちに知らせてくれるのだ。(中略) 匂い、それは失われた時 (temps perdu) という海に網を投げる者が得る、重さの感覚である。(GS 2-1 Proust, 323: 440-41)

異郷として語られるカフカの身体も、まさに「重み」となって忘れられたものを伝える。「重み」は空間を歪める。イメージの歪みはこの重みであるのだ。この歪みはまた、「メシアがいつか現われて正すことになるだろう世界の歪みである。それは、空間 (Raum) の歪みであるだけでなく、時間の歪みでもあるのである」(GS 2-2 Kafka, 433: 155)。

### 3. 歪んだ姿勢

カフカの『あるたたかいの記』に登場する「祈る男」について、平野嘉彦は「都市空間を構成するさまざまな複合体を知覚し、認識し、解釈し、言語において表現するという営みを、身体をとおして遂行しながら、他方で、都市空間の内部に、その片隅に、いわばトポグラフィックに、位置づけられ、呪縛されている身体を、まさに佝屈し、疑問符のように折れ曲がる『祈る』姿勢によって、みずから顕示している」と述べた<sup>67</sup>。さらに平野は、1909-10年の草稿では祈る男が「はっきりした輪郭のない影法師」と描写されることに注目し、こうした外界と身体を境界づける輪郭の消失を、身体のみならず、身体が身を置く世界、都市の存立の危機を意味すると指摘する。祈る男が佝屈し、あるいは身体の境界を消失する原因は、都市の建築物によって輪郭づけられた空間のなかで男が事物の名を忘れてしまい、事物を認識する仕方、それらを名づける言語運用に問題をきたしたことにあるという<sup>68</sup>。際限のある現実世界では、言語の病が身体の境界をぼやかしてしまうというのだ。だが、ペンヤミンが注視したカフカの人物は、薄明の中間世界に身を置き、身体の境界を身振りによって激しく動かしていた。しかし、やはり言語の伝達に失敗する。それは、かれらの身体が忘れられた言語からの隔たりそのものだったからだ。この遠さを、祈る男や『城』の執事クラムのような「首を胸のところまで低く曲げている男の姿」が体現する。

立っているのに、胸のところまで頭を曲げる姿勢は、エリアス・カネッティ

<sup>67</sup> 平野嘉彦『カフカー身体のトポス』(講談社, 1996) 37.

<sup>68</sup> 平野嘉彦 37-38, 42.

のいう直立姿勢の独立性や優位性、そして「できるかぎり自分を高くしようとする特殊な努力」を放棄し、立っている人間に向けられる「過大評価」を端から否定する「歪んだ」姿勢である<sup>69</sup>。カフカ自身が犬がモグラを打ったときに「顎が胸のなかにのめりこ」んでいくことを感じて、みずからがモグラに変身しはじめたと記したように<sup>70</sup>、頭をうなだれる姿勢は、人間が動物へと変身していく過程の姿勢である。

ドゥルーズとガタリの目には、この頭を垂れた男の姿勢が、「従属を要求し、従属を増殖させる欲求」をしめす姿勢に映る<sup>71</sup>。かれらによれば、人間が動物を逃げさせたり、あるいは従属させたりすることによって、動物にあたえる非領域化と、動物が出口や逃走の手段を人間にしめしてなされる非領域化という二つの非領域化の結合点に変身がある。そうであるならば、動物へ変身する速度が遅くなればなるほど、「人間が移動し、旅をすることによって自分自身に行なう相対的な非領域化に対して、人間の絶対的な非領域化(une *déterritorialisation absolue*)を構成する。」その「動物への変化は、動かないまま、その場で行なわれる旅であり、強度においてでなければ体験された理解されることのできないものである。」<sup>72</sup>

これをふまえるならば、頭を胸のところに埋める姿勢は、人間の直立姿勢の特権を拒み、従属への欲求を増殖させながら、逆説的に動物としての逃走線を移動する姿勢であるといえる。メニングハウスが、カフカの身振りは敷居上における神経刺激の戦いの合力であると述べたが（ベンヤミンは事物と身体イメージが集団に神経刺激として伝播されると、革命をもたらすイメージ空間が出現すると記していた）<sup>73</sup>、カフカの人物は、まさにこの神経刺激を受けて、激しい身振りをして、変身しつつある。変身は、その姿勢で、その場で動かないまま経験されるのであり、頭を垂れた姿勢は、「人間の絶対的な非領域化」

<sup>69</sup> エリアス・カネッティ『群衆と権力』上下、岩田行一訳（法政大学出版局、1971）下、178-79. Elias Canetti, *Masse und Macht* (Claassen Verlag, 1960).

<sup>70</sup> 平野嘉彦 261.

<sup>71</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineure* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1975) 8. 邦訳ジル・ドゥルーズ/フェリックス・ガタリ『カフカマイナー文学のために』宇波彰・岩田行一訳（法政大学出版局、1978）3.

<sup>72</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka*, 63-65. 邦訳 67-69.

<sup>73</sup> ヴァルター・ベンヤミン『カフカを語るベンヤミン』ヴィンフリート・メニングハウス『敷居学—ベンヤミンの神話のパサーージュ』（伊藤秀一訳）46-47 ページの引用。

を構成する強度そのものをしめすのだろう。この姿勢は、境界という場所、どこにもない場所の身体化なのだ。だから、身振りは、解読不能な意味を指示するものとして宙づりにされる。

ベンヤミンは『模倣の能力について』（1933）で、近代における人間の模倣能力の弱体化、魔術的な交感や類推の喪失を指摘した。人は類似を生み出す最高の能力を保持し、自然のなかの事物を模倣して生きてきた。しかし、近代になると、身体とイメージ空間の一体化は、「シュルレアリスム論」の最後で人間の表情が時計の顔がとってかわったように）瞬間的な身体的、物質的な類似において、機械の領域から現れる。蝶が飛ぶのを真似るような、自然の事物を直接的に模倣する能力が失われたことは、人間言語と事物言語のあいだにあった魔術的な共同性が損われたこと、すなわちあの「隔たり」が深まったことをしめすものでもある。人は、その忘れられた言語を想起するために、隔たりのなかで、かつて模倣能力を備えていた身体の助けを借りて、カフカの人物のように過剰な身振りをくりかえす。だが、身振りは、失敗し、「不在の『意味』」しか指示できない。

けれども、「模倣的な振る舞い方の最高の段階」である言語には、目にすることができない「非感性的な類似 (der unsinnlichen Ähnlichkeit)」がいまだに浸透している (GS 2-1 *Über das mimetische Vermögen*, 213: 81)。この非感性的類似の本質に光を当ててくれるものとして、ベンヤミンは、語られる言語よりも、「シュリフト (Shrift)」、すなわち書くという行為そのものと、その行為から生み出される文字像 (Schriftbild) により注目する。

書く者の活動のうちに現れてくる模倣という事象は、はるか遠い時代に文字として成立し、書くということによってきわめて入念な意味をもってきたと考えることができる。こうして文字は、言語と並んで、非感性的な類似、非感性的な交感 (Korrespondenzen) の記録保存庫 (Archiv) となったのである。 (GS 2-1 *Über das mimetische Vermögen*, 212-13: 80)

書くという身振りによって現れる文字は、「類似を生み出すことをその最古の機能とする」舞踏の残滓だという。文字像は、身体をとおして書き記される言語であり、いわば「精神の身体化」という身振りの落とし子なのだ。その文字像は、身体が空間に刻み込んで出現するイメージであり、身振りが精神的本質

を伝達した瞬間の痕跡である。この痕跡において、差異化の作用でしかないシュリフトは、意味をもちはじめるのであり、そのようなシュリフトの身振りは、カフカの登場人物の意味不明な身振りとは異なる。文字像も、自然の言語がデフォルメされたものであるには違いないが、この文字像を判じ絵として、人間の模倣能力がもたらしたイメージを解読することができる。

過去がその光を現在に投射するのでも、また現在が過去にその光を投げかけるのでもない。そうではなくイメージのなかでこそ、かつてあったもの[*das Gewesene*]はこの今[*das Jetzt*]と閃光のごとく一瞬に出あい、ひとつの状況 (Konstellation) を作りあげるのである。(中略)そしてこのイメージにわれわれが出あう場、それは言語 (Sprache) である。[N2a, 3] (GS 5-1 *PW*, 576-77: IV 16-17)

この出会いの場は、ヴァイゲルによれば「記憶の言語の思考と、言語の記憶の思考が交差する場」であり、その場において言語は「書かれたサインとして読まれるだけではなく、言語の失われた状態、すなわち非感覚的な類似性のアーカイブを呼びおこすものとなる。」<sup>74</sup>文字を読むことは、かつては直観していたが、現在にあっては未知なものを、読みとることなのだ。事物もこの読解によって、認識可能となる。

けれども、カフカの人物の身振りは、なおも奇妙で過剰であり、伝達不能なものでありつづける。言語は「過去の経験を埋葬する媒体」(GS 6 *Berliner Chronik*, 486) となって過去へと降りていく手がかりとなるが、身体はさらに深い穴のなかの「最も忘却された異郷」で身振りをくりかえす。その穴にのみ開かれるアクチュアルな身体の世界は、ともすれば、歴史のなかで土を盛られ、ならされてしまうだろう。そうして塞がれてしまわないように、身体はなかば窒息しながら激しい身振りをして、サインを送りつづける。

### おわりに一待つこと

カフカが「忘却のなかの事物がとる形」として創案した、古い切れ端が繋ぎあわされている「オドラデク」が逗留するのは、屋根裏、階段、通路、踊り場である。「屋根裏とは、お払い箱になり忘れられた家財道具の場所だ。裁判所

<sup>74</sup> Weigel 126-27.

に出頭しなければならないという強制は、屋根裏の何年も鍵をかえられたままの長持ちに近寄らねばならないというそれと、おそらく似たような感情を呼び起こすのである。こんな企てではできれば生涯の終わりまで引き延ばしたいところだ。」(GS 2-2 *Kafka*, 431:151) この引き延ばしは、『訴訟』においては被告人の判決を先に延ばしてほしいという希望であり、「来るはずのものを先に延ばすという意味」であり、そして人類にとっての最後の審判までの猶予である (GS 2-2 *Kafka*, 427:143)。オドラデクが逗留する屋根裏や通路のような中間世界は、希望を待つ猶予の場所である。

ベンヤミンが、カフカにじぶんの不運を重ねていたことはすでに指摘されている。カフカ論を書いたとき、かれは旧友ショーレムと新しく親交を結んだブレヒトのあいだで、ショーレムが傾倒するシオニズムとユダヤ神秘主義、ブレヒトのマルクス主義と唯物論的歴史記述のどちらかにみずからの態度を決めかねている時期だった。この態度の決定は引き延ばされ、ベンヤミンはカフカ論を意図通りに結論づけることができなかつたといわれる<sup>75</sup>。ベンヤミンも、バルコニーで本のページをめくる身振りをみせるカフカの学生のように、バルコニーの住人だったのだ。

かれは、『1900年頃のベルリンの幼年時代』の最終稿の冒頭に「ロτζア」を置いた。ロτζアとは、建物内部の側面にもうけられた屋根つきのバルコニーで、元来は歩廊のことをいった。

私が子供だった頃から、ロτζアは、ほかのいろんな部屋に比べて、さほど変化してはいない。ロτζアが私にとって近いものであるのは、しかしそのせいばかりではない。それはむしろ、住むということをもはやまともになしえない者にとって、居住用の空間ではないロτζアに感じられる慰めのせいなのだ。ベルリンの人びとの住むという営みは、ロτζアを境界としている。ベルリン——つまりは都市神 (der Stadtgott) ——は、ロτζアにおいて始まるのである。ロτζアにはこの神が、自己忘却することなく現前しつづけているので、そのかたわらでは、一時的なものは何であれ、地歩を確保することができない。この神に庇護されていればこそ、場所と時間はそれぞれにわれに返り、また互いに帰属

<sup>75</sup> Hans Mayer, "Walter Benjamin and Franz Kafka: Report on a Constellation," *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith (Cambridge, Mass.: the MIT Press, 1991) 199-200.

しあうのだ。場所と時間はこのロτζィアで、この神の足許あしごに身を横たえている。(GS 7-1 *Berliner Kindheit*, 387-88: 476)

住むことがまともに営まれなくなったとき、内部と外部、天と地のあいだに設けられた移動のための場が、住むということをも可能とし、場所と時間をわれに返らせる。しかしその時空は、あくまで境界にあるのであり、居住空間のどこにもない。だが、ベンヤミンはこのバルコニーに身体を住まわせて「待っている」。ベンヤミンは、この自分のような「待つ人 (der Wartende)」を、世俗的啓示を受ける人として、遊歩者と並んであげる (GS 2-1 *Der Surrealismus*, 308: 514)。べつべつの箇所でも「じっと動かずに瞑想に耽たっている者にとっては待つこと (Warten) がその本来の状態であるように、遊歩者の本来の状態は疑念をもつことのようなものである」[M4a, 1] (GS 5-1 *PW*, 536: III 88) と書いた。遊歩者は周囲と異なるリズムでゆっくり歩き、蒐集家は事物を破壊しながら、イメージが一瞬だけ閃くのをじっと待っていた<sup>76</sup>。

事物を箱にしまうブルジョワを批判したベンヤミンは、事物から被いを取り除いて、事物それじたいを凝視し、それに潜在するイメージが閃く「今この時」に出会うことを待った。このイメージが神経刺激を伝播して集団を目覚めさせることが革命だった。「シュルレアリスム論」で登場する身体は、事物に代わって神経刺激を集団に伝播して、イメージと一体化した身体空間を出現した。ベンヤミンにおいては、「生」のある身体はあくまで被われてあり、それゆえ歪んだイメージとしてしか現れえない。だが、この身体のイメージ空間がベンヤミンにとってのアクチュアリティの世界であり、身体はその現在の「今」にも「ここ」にもない場所で、事物のように「表情」による黙劇をおこない、ユートピアの創出に向けて連続した時間に警鐘を鳴らして、救済を待つのである。

ベンヤミンはさらに、事物とみずからの身体性の痕跡を箱に刻印していた人びとが外部へと出ていくのを目にして、街路を歩く遊歩者の身体に注目した。ゆっくりと歩く遊歩者の身体は、先の「シュルレアリスム論」の身体のように事物としてイメージ空間を出現させるのではなく、みずからの歩行運動と街路が出現させるイメージ空間のなかに身を置く。遊歩者はしかし、精神が身体化された「気散じの状態」にあり、それゆえ身体そのものの力を失い、その境界

<sup>76</sup> サミュエル・ベケットが登場させる人物は坐って待つ。山口恵里子「ベケットにおける姿勢と運動のアポリア」『言語文化論集』(筑波大学) 51(1999): 21-45 参照。

を、箱と化した街路のイメージ空間に消失してしまう。

精神の身体化という問題は、カフカの人物の身振りに引き継がれる。かれらは、精神を伝達しようとする激しい身振りや、頭をうなだれた奇妙な姿勢において、忘却されたものとの類似と非類似を同時に隔たりとして体験する。この隔たりが、身体の〈被い〉であり、かつ〈被われたもの〉として身体の場を生起させる。ベンヤミンがそのような〈被い〉と〈被われたもの〉のあいだから一挙に出現する第三のものをイメージとよんだことを想起すれば、この身体的場はイメージであるといえる。かれらは身振りのたびに、このイメージとしての場を出現させ、かつそのなかに取り残される。そんなかれらは、默劇をおこなう身体や遊歩者、それに事物を破壊して蒐集する人とは異なり、事物ないしは事物としての身体や場所のイメージから世俗的啓示が出現するのをじっと待つことはしない。かれらは身体を忙しく動かして、非領域化し、差異化させ、隔たりの向こうにある忘却されたものを、なおも志向しながら待つのだ。このような隔たりとして出現する身体的場は、箱という外的な被いをもたず、みずからが被いであり、被われたものでもあるというカフカの人物の身体一場にのみ到来する出来事である。この歪んだ場から、身体は、新しい生に向けてつねに誕生しつつあり、身体秘された輪郭線はつねに現れつつある。それゆえ、かれらに救済の最後の希望が託される——現在のどこにもいないかれらに。

ベンヤミンの晩年の断片に、幸福はメシア的な自然がもつリズムにあると記されている (*GS 2-1 Theologisch-Politisches Fragment*, 203-04)。このリズムについてかんがえようとするとき、かれがすでに 1916 年の言語論でふれていた神の創造行為の多様なリズムが思い出される。「在れ」と発せられて始まる創造行為は、神の名づけによって完了する。だが、神は人間を言葉から創造せず、人間を名づけなかったので、人間はこのような自然の創造がおこなわれるリズムとは異なった秩序のなかに創造された (*GS 2-1 Über Sprache*, 148-49: 22-23)。ここでいわれるリズムを、晩年の断片に書かれたリズムと照応させることが許されるのならば、幸福があるという自然がもつリズムは、自然が創造されるリズム、すなわち事物が輪郭をもちはじめるときのリズムだろう。このリズムに、事物のイメージが融合したとき、多様なリズムを刻む「今この時 (Jetztzeit)」が訪れ、事物は救済されるのだろう。そのためには、事物をその輪郭を隠す「箱」から出し、凝視し、イメージが瞬くのを待たなければならない。異郷にしか場をもたず、リズム以前のいわばカオスの身振りをくりかえした身体も、物となれば、このリズムのなかに身を委ねることができるのだろうか。被いを取り除

かれた身体は、裸体となって神の前に歩みでるとベンヤミンは記したが、そのとき、歪んだ場で、歪んだ姿勢で、歪んだ生を営んできた人間は、自然のリズムのなかに抱かれて、はじめて明確な輪郭を現しはじめるのだろう。そうして奇妙な身振りをみせていた身体は、ようやく穴から出て光をみる。イメージに占有されていた身体は、自己に返却され、アクチュアルな「生」をもつ。しかし、このような身体をもつためには、「待つこと」を放棄し、地上での生を代償にし、屍体を晒さなければならなかった。

\*ベンヤミンの作品からの引用は、以下に記したベンヤミン全集(GS)と邦訳からである。ただし、一部訳を変更させていただいたところもある。引用の後には、ベンヤミン全集(GS)の巻数とタイトルの略記、頁数、邦訳の頁数を付した。たとえば、(GS 7-1 *Berliner Kindheit*, 416-17: 553)は、(全集7巻の1, *Berliner kindheit um Neunzehnhundert*, 416-17 ページ: 邦訳 553 ページ)ということである。略記PWは、*Das Passagen-Werk*をしめす。以下の原文タイトルに添えた[ ]のなかは、全集の巻数をしめす。

GS : Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 1-7. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1974-1989.

*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen.* 1916年 [2-1]

「言語一般および人間の言語について」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション1—近代の意味』浅井健二郎編訳・久保哲司訳(筑摩書房, 1995).

*Goethes Wälvverwandtschaften.* 1921-22年 [1-1]

「ゲーテの『親和力』」『ベンヤミン・コレクション1—近代の意味』

*Die Aufgabe des Übersetzters.* 1921年成立, 1923年発表 [4-1]

「翻訳者の使命」内村博信訳『ベンヤミン・コレクション2—エッセイの思想』浅井健二郎編訳(筑摩書房, 1996).

*Der Surrealismus.* 1929年 [2-1]

「シュルレアリスム」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Neapel.* 1924年, 発表1925年 [4-1]

「ナポリ」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション3』浅井健二郎編訳・久保哲司訳(筑摩書房, 1997).

*Einbahnstraße.* 1923-26年成立, 1928年単行本 [4-1]

「一方通行路」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション3』

*Allegorie und Trauerspiel.* 1923-25年 1928年単行本 [1-1]

「アレゴリーとバロック悲劇」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Ich packe meine Bibliothek aus--Eine Rede über das Sammeln.* 1931年 [4-1]

「蔵書の荷解きをする」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Erfahrung und Armut.* 1933年[2-1]

「経験と貧困」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Zum Bilde Prousts.* 1929 修正稿 1934年 [2-1]

「プルーストのイメージについて」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Berliner Chronik.* 1932年 [6]

「ベルリン年代記」『ベルリンの幼年時代 ヴァルター・ベンヤミン著作集12』小寺昭次郎訳（晶文社, 1971）.

*Über das mimetische Vermögen.* 1933年 [2-1]

「模倣の能力について」内村博信訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Franz Kafka--Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages.* 1934年 [2-2]

「フランツ・カフカ」西村龍一訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts.* 1935年 [5-1]

「パリ——九世紀の首都」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Der Erzähler--Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows.* 1936年 [2-2]

「物語作者」三宅晶子訳『ベンヤミン・コレクション2』

*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert.* 1932-35年 最終稿 1938年 [7-1]

「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション3』

Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.

*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire.* 1938年 [1-2]

「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ボードレール他五篇ベンヤミンの仕事2』野村修編訳（岩波書店, 1994）.

*Über einige Motive bei Baudelaire.* 1939年 [1-2]

「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Zentralpark.* 1938-39年 [1-2]

「セントラルパーク」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Das Passagen-Werk.* 1926-29年, 1934年~, 1939-40年 [5-1][5-2]

『パサージュ論』I～V巻 今村仁司、大貫敦子、高橋順一、塚原史、吉村和明、三島憲一、村岡晋一、山本尤、横張誠、與謝野文子、細見和之訳  
(岩波書店, 1993-1995).

*Theologisch-Politisches Fragment.* [2-1]

*Was ist das epische Theater?* 第一稿 1931年, 第二稿 1939年成立 [2-2]

「叙事演劇とは何か」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション1』

*Über den Begriff der Geschichte.* 1940年 [1-2]

「歴史の概念について」浅井健二郎訳『ベンヤミン・コレクション1』