

ヴァルター・ベンヤミンにおける「せむしの小人」

——「歴史哲学」への前奏曲——

柴田育子

はじめに

ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin, 一八九二—一九四〇) はアナグラムに深い関心を寄せていたという^①。アナグラムと直接関係があるかどうかは分からないが、ベンヤミンは著作の中に、しばしば暗号めいた用語を盛り込んでいる。「歴史の天使」、「せむしのこびと」、「アウラ」などがそれにあたる。本稿では、「この内」「せむしの小人」(das bucklige Männlein, das bucklige Männlein, ein buckliger Zwerg)^②をとりあげ、ベンヤミンにおける「せむしの小人」が意味するものについて考察したいと思う。

そこで、ベンヤミンの著作中に登場する「せむしの小人」を取り上げながら考察することにしよう。「せむしの小人」が登場するのは、「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」、「フランク・カフカ論」、「歴史哲学テーゼ」、「歴史の概念について」の三作である。

一 「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」におけるせむしの小人

——「せむしの小人」章

「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」(以下「ベルリンの幼年時代」と略記)には、「せむしの小人」と題する章がある。ベンヤミンの著作に「せむしの小人」が登場した初作品である。「ベルリンの幼年時代」には、いくつかの稿が存在するが^③、いずれの稿においても「せむしの小人」は最終章を構成している。少し長くなるが、以下に「せむしの小人」章の全文を抜き出してみよう。

せむしのこびと

幼かった時期をつうじてぼくは、散歩のとき、飾り窓の真下に穴が口をあけていてもその飾り窓の前にひとが立てるようにするために、その穴の上に置かれている水平の鉄格子のあいだから、下を覗いてみるのが好きだった。その穴は、地下室の窓にいささかの光と空気を供給するため

のものだったが、この地下室の窓は、ほとんど戸外へ向かっている感じはなくて、むしろ地下の世界へ通じている感じだった。だからこそぼくは好奇心に駆られて、このような格子網という格子網の上に足を乗せては、鉄の格子ごしに下を覗いたわけである。ぼくは地下室のなかに、カナリヤなりランブなり住人なりの姿を見てとることを望んでいた。昼にその望みが叶えられなかった場合には、その日の晩、しつぱ返しに見舞われることがときどきあった。つまり夢のなかで、ああいった地下の穴からの視線がぼくを射抜き、ぼくを捉えて離さない、ということが起こるのだ。それは、とんがり帽子をかぶったこびとたちの視線だった。それはぼくを心底までびつくりさせると、すぐまた消え去った。そういう経験のせいで、ある日『ドイツの子どもの本』のなかでつぎの詩句に出遭ったとき、ぼくには、ぼくが何を経験したのかが、よくのみこめた。「私は私の地下室の酒蔵に行き／汲むとしましょう、樽から少し葡萄酒を、／すると、せむしのこびとはもうそこに居て、／掠めてゆきます、私の手から酒壺を。」この一族をぼくは知っていた。いたずらや悪ふざけをすることに、とりつかれている一族。かれらには地下室が恰好の居場所であることは、自明だった。なにしろ「悪童たち」だったのだから。夜中にヌスベルクの丘で鶏のひなたちをつけ狙う連中もいれば、もうすぐ針先も見えない暗闇になるぞ、と呼びかわす縫い針や留め針の精もいたが——これらも同類だった。

たぶん連中なら、あのせむしのこびとを、ぼくよりもよく知っていたろう。ぼく自身には、このこびとは、近くまで寄ってはこなかった。こんにちになつてようやく、ぼくにはかれの名前が分かる。じつはぼくの母が、とつくにぼくにその名を明かしてくれたのである。「ぶきつちよさんがよろしくといってるわ」と母は、ぼくが何かをこわしたり、つまずいて倒れたりするたびに、口にしていった。いまのぼくは、母が誰のことをいつていたのかを、悟っている。母がいつていたのは、せむしのこびとのことだった。そのこびとはぼくを見つめていた。このようなこびとに見つめられると、ひとは注意力を失う。自分への注意力だけでなく、こびとへの注意力をも。ひとは、割れ砕けたかけらの山を前にして、途方にくれることになる。「私は私の小さな台所へはいり／暖めましょう、私の少しのスープを、／すると、せむしのこびとはもうそこに居て、／割ってしまったています、私の小さな鍋を。」こびとが出現するたびに、ぼくはへまをした。物たちのほうは、そんなぼくのへまを避けようとして、年ごとに庭は小さな庭に、部屋は小さな部屋に、祈祷台は小さな祈祷台になっていった。物たちは縮んでいった——そして、それらの背中にはみな、それらをこびとのものとするしるしの、こぶが生えてくるかのように思われた。こびとは、いたるところでぼくより先廻りしていた。先廻りしていてぼくの邪魔をした。けれども、この灰色の後見人は、ぼくの触れたすべてのものか

ら、忘れられた半分を取り上げて、ただであつて、そのほかに、ぼくに、別に何もしたわけではない。「私は私の小さな居間に行き／食べるとしましよう、ちよつぱりムースを、／すると、せむしのこびとはもうそこに居て、／食べてしまつています、ムースの半分を。」このように、こびとは幾度も現われた。しかしぼくは、一度もこびとを見ていなかった。もつぱらかれのほうが、いつもぼくを見ていたのだ。かれは見ていた、隠れんぼ遊びで隠れていたぼくを、かわうその檻の前にいたぼくを、冬の朝のぼくを、台所への廊下にあつた電話の前に立つていたぼくを、ブラウハウスペルクで蝶を追つていたぼくを、また、吹奏楽を耳にしながらかみやりをしていたぼくを。そんなかれがぼくの許を去つてから、もうずいぶん長い時が流れている。だがかれの声はいまも、ガス灯の焰の燃えるかすかな音のように、世紀の敷居をこえてぼくの耳に、あの言葉をささやきかけてくる――「かわいい子どもよ、お願いだからついでに／折つておくれ、このせむしのこびとのために！」（強

調引用者。W. J. S. 302304 / 野村修一九九四①、二八八―二九一頁）^三

一―二「せむしの小人」章解説

一―二―一「せむしの小人の視線」

せむしの小人の視線は、「地下の穴からの視線」である。また、その視線は、「とんがり帽子をかぶつた小人たちの視線」

でもある。

子供は小さな穴をのぞくのが好きである。「ぼく」も子供の頃、好奇心に駆られて、よく鉄の格子ごしに地下室の小さな窓をのぞいた。その時「ぼく」は「地下室のなかに、カナリヤなりランプなり住人なりの姿を見てとることを望んでいた」。しかし、おおかたその願望は叶えられず、夜に夢の中で「ぼくは」せむしの小人の視線に出会い、うなされた。

せむしの小人はとんがり帽をかぶつていた。「ぼく」をびつくりさせると、せむしの小人は消え去つた。

一―二―二「せむしの小人」悪童

せむしの小人の一族は、いたずらや悪ふざけをすることに、とりつかれている一族である。人目をはばかる彼らにとつては、地下室が格好の場所となる。「私は私の地下室の酒蔵に行き／汲むとしましよう、樽から少し葡萄酒を、／すると、せむしのこびとはもうそこに居て、／掠めてゆきます、私の手から酒壺を」というわけである。

彼らは、グリム童話に登場する「悪いやつら」^四と同類なのである。やつらならせむしの小人の気持ちがよく分かるはずである。「悪いやつら」とは、山で大量のクルミをくすねる牡鶏と牡鶏、彼らに取り入つて一緒に悪さをする鴨と縫針や留針である。彼らは旅籠の亭主を騙して宿賃を踏み倒した輩である。

一―二一三 せむしの小人Ⅱぶきつちよさん

せむしの小人の一族は「ぼく」の近くに寄ってこなかった。

だから子供の頃「ぼく」は彼の名前を知らなかった。大人になり、「ぼく」はやっと彼の名前が分かるようになった。実は当時、母親がせむしの小人の名前を明かしてくれていたことに気づいたからである。母親は当時、せむしの小人を「ぶきつちよさん」と呼んでいた。「ぼく」がせむしの小人に見つめられ、注意力を喪失し、何かを壊したり何かにつまずいたりするたびに、母親は「ぶきつちよさんがよるしくといってるわ」と言っていた。母親は彼のことを知っていたのである。せむしの小人に見つめられると、子供は注意力を失い、へまをする。「ぼく」がへまをするので、物たちは「ぼく」から逃れていき、年を追うごとに小さく縮んでいった。縮んでいったものは小人の物となるかのようであった。

一―二一四 せむし小人と忘却、忘却とせむしの小人

せむしの小人は「ぼく」よりもいつも先回りして邪魔をした。しかし、せむしの小人は「ぼく」のすべてを取りあげることとはせず、「ぼく」の触れたすべてのものから半分を、忘却という半分を取りあげただけだった。そのほかには、「ぼく」に、何もしなかった。せむしの小人は何度も「ぼく」のもとに現れた。しかし「ぼく」は、一度もせむしの小人を見なかった。もっぱらせむしの小人が、「ぼく」を見ていただけである。時間が流れ、せむしの小人が「ぼく」のもとを去ってから長い

時間が過ぎた。小人は子供時代を終えた「ぼく」にとっては、だいぶ前にその仕事を終えてしまった。しかし、時々、世紀の敷居をこえてぼくの耳に、「かわいい子どもよ、お願いだからついでに／折っておくれ、このせむしのこびとのために！」という言葉をささやきかけてくる。

一―二三 ドイツ民謡「せむしの小人」

『ベルリンの幼年時代』の「せむしの小人」章に引用されている詩は、もともとドイツ民謡に登場するわらべ詩である。この詩をペンヤミンは他の著作でも何度も引用している。この詩を以下に引用するが、見ての通りこの内容はそのまま『ベルリンの幼年時代』の「せむしの小人」章に対応している。

せむしのこびと

ねぎに水をやろうと
お庭へいつてみたら
せむしのこびとがたつていて
とたんにくしゃみしはじめる
スープをつくろうと
台所へいつてみたら
せむしのこびとがたつていて
おなべをこわしてあつた

ジャムをなめようと

お部屋へいつてみたら

せむしのこびとがたつていて
はんぶんなめたあとだった

たきぎをはこぼうと

物置へいつてみたら

せむしのこびとがたつていて
はんぶんくすねたとこだった

ワインをだそうと

酒倉へいつてみたら

せむしのこびとがたつていて
壺をよこどりしちゃった

糸車にむかつて

糸をつむごうとしたら

せむしのこびとがたつていて
車のまわるじゃまをした

ベッドをこさえようと

寝部屋へいつてみたら

せむしのこびとがたつていて

とたんにわつとわらいだす

おいのりしようと

ひざまずいてみたら

せむしのこびとがたつていて
とたんにはなしかけてきた

「ごどもさん おねがいだ」

せむしのためにも いのつとくれー」

（強調引用者。「せむしの小人」章で引用された箇所を強調した。）

一四 歴史を問うということーベンヤミンの「歴史哲学」

ベンヤミンは、『ベルリンの幼年時代』の他にも、『一方通交路』（一九二八年）⁽¹⁾、『ドイツの人びと』（一九三六年）⁽²⁾など、数多くのエッセイを書いた⁽³⁾。その多くは、『フランクフルター・ツァイトウング』をはじめとする活字メディアに発表された。それは、教授資格申請論文『ドイツ悲劇の根源』がフランクフルト大学に受理されず、大学教官の道を絶たれ、文筆家として生計を立てねばならなかったベンヤミンにとっては、必然でもあった。しかし、これらの仕事をベンヤミンは嫌々やっていたわけではない。これを書くことはベンヤミンにとって必要なことでもあった。『ベルリンの幼年時代』は、そのモチーフを、先行する『一方通交路』、『ベルリン年代記』、『ドイツの人びと』

に持つのであるが、同時にそこにはペンヤミンのあらゆる作品に流れるのと共通のモチーフが存在する。ペンヤミンの方法論はどの作品においても一貫している。それはエッセイであれそれ以外のものであれ同様である。

その共通のモチーフとは、ペンヤミンの歴史認識のあり方を指している。歴史哲学の探求はペンヤミンが最後に成し遂げようとした大きな課題であった。ペンヤミンにとって歴史哲学とは、過去への想起 (Erdenken) によって、未来を構築しようとする課題を担うものである。過去は現在によって繰り返し問い直され、そのつど再構成されていく。ある決まった過去像があるわけではない。そのつど、瞬間的に過去は問い直されるからである。一九〇〇年頃のベルリンの回想、子供時代の経験、それを四〇歳を過ぎたペンヤミンは回想し、過去を問い直し、彼の「歴史」を構築しているのである。

『ベルリンの幼年時代』は、ペンヤミン自身がいうように、自伝という形を必ずしも取ってはいない¹⁰⁾。だが彼のエッセイの中には、『ドイツの人々』にせよ『ベルリンの幼年時代』にせよ、ある種の懐かしさが漂っている。それはある思い出・記憶・出来事に後年ふと再会する、その想起 (Erdenken) にまつわる懐かしさの感覚である。『ドイツの人びと』は、ゲーテの書簡を題材として、『近代』へと移り変わるドイツの一時代の有り様を描き出した。『ベルリンの幼年時代』は、「子供から大人へ」という個人の時代の変換を描き出した。そこで描き出された素材は異なるが、転換期という時代背景は共通している。

想起という共通感覚がそこには存在している。ある時代(時期)の終わりとして新しい時代の幕開けをどちらも告げている。また、ここでいう想起には、自分がそれを経験したかしていないかは問題とならない。ロベスピエールが今をはらんでいる過去として古代ローマを引用したように¹¹⁾、ペンヤミンが十九世紀のバリをこよなく愛したように、経験は想起において重要な要素ではない。

一五 都市の思想家ペンヤミン

『ベルリンの幼年時代』という作品の背景には、いうまでもなくベルリンという大都市の存在がある。そこで生活している一人のブルジョワ子弟の回想という形態をこの作品は取っている。都市という大きな容れ物の中にいる小さな個人が、この作品では描かれている。都市は公的なものであり、個人はむしろん公的なものではない。ペンヤミンは都市を舞台とする多くの作品を書いた。十九世紀パリを題材とする一連の『パサージュ論』、ナポリ、モスクワ、マルセイユ、ワイマルを舞台とする一連の都市論などがそれにあたる。ペンヤミンはベルリンで生まれ育ち、パリをとりわけ愛した都市生活者であった。「都市—個人」という構図は、ペンヤミンの多くの作品を貫いている。

ペンヤミンのせむしの小人は、子供時代にベルリンの街を散歩した途中で、格子窓からのぞいた地下室に生息しているのであり、その街を、幼いペンヤミンは、「森のなかを迷い歩くよ

うに」¹⁰さまよい歩いた。迷宮のような大都市ベルリンをさまよい歩き、謎を一つ一つ解きほぐしながら迷宮の謎を解き明かすこと、これが少年ベンヤミンの喜びであった。大人になり、「都市のなかを迷い歩く」術をベンヤミンは獲得する。せむしの小人が何者であるかを大人になった「ぼく」が知ったように、「ぼく」は「都市を迷い歩く術」も獲得したのである。

一六「せむしの小人」章が最終章であること

「せむしの小人」章で終わっていることは何を意味するのか。幼年時代が終わりを告げたこと、少年にとって新しい時期がはじまり、ベルリンも新しい世紀すなわち新しい時代を迎えること、ブルジョワの子弟のベルリンという街での幼年時代、これらは「ベルリンの幼年時代」の構成要素である。

『ベルリンの幼年時代』の次のフリーズは、この章が最終章におかれたことの意味を物語っている。再度引用する。

そんなかれがぼくの許を去ってから、もうずいぶん長い時間が流れている。だがかれの声はいまも、ガス灯の焰の燃えるかすかな音のように、世紀の敷居をこえてぼくの耳に、あの言葉をささやきかけてくる——「かわい子どもよ、お願いだからついでに／折っておくれ、このせむしのこびとのために——」(W. I. S. 304、野村修一九九四①、二九一頁)

これは幼年時代の懐かしさを描いた箇所であり、終わりを告げ

た「ぼく」の幼年時代、今日は変貌してしまった十九世紀ベルリンの姿への郷愁をともしなう想起が描かれている。ここから一九〇〇年頃のベルリンでの幼年時代」というタイトルがしめすものを読みとることもできよう。

また、後に最終稿において付け加えられた「序章」(註③を参照)と、この最終章「せむしの小人」とは互いに呼応しあっている(「ティアガルテン」章のみならず)。序章の「一九三二年、国外にいたときにぼくは、ぼくの生まれた都市から比較的長い別離、もしかすると永続的な別離に、遠からぬうちに迫られざるをえまいということ、はつきり自覚しはじめた」という文章と、ここで引用した「そんなかれがぼくの許を去ってから、もうずいぶん長い時間が流れている。……」以下の文章は、共に過去への郷愁と想起によって、互いに呼応し合っている。

二「カフカ論」におけるせむしの小人

二一「カフカ論」の「せむしの小人」章

ベンヤミンの「フランツ・カフカ——カフカの没後一〇周年にあたって」(以下「カフカ論」と略記)と題するカフカを論じた小論には、「せむしの小人」と題する一章がもうけられている¹¹。これは短い章ではないし、せむしの小人が登場するのは最後の二段落だけなので、以下ですべてを引用することはしない。部分的に引用しながら、せむしの小人とカフカ作品の連関について考えようと思う。

「カフカ論」の「せむしの小人」章の冒頭でベンヤミンは、カフカの遺稿集「万里の長城の建設」が刊行されるや否や、論者は「省察集の説解に批瀾して、カフカ本来の作品群がおおざりにしてしまっている」(W・I・S. 425)と批判する。さらに続けて、「カフカの著作を根本から見誤るしかたは二つあって、ひとつは自然的解釈、もうひとつは超自然的解釈といえるが、いずれも——つまり精神分析的なもの、神学的なもの——似たりよつたりの工合に、本質的なものの傍らを素通りしている」とも批判する。

カフカがユダヤ人であることに惹きつけてカフカを論じる評論は今日でもよく目にするのだが、これをベンヤミンは手厳しく批判する。「カフカの遺したメモの集成から思弁的結論を引き出すことはたやすいが、かれの物語や小説に出現する数かずのモチーフの、ただのひとつをでも究めることは、そうたやすくはない」(W・I・S. 426)という批判は、早くからカフカを高く評価していたベンヤミンの自負心であろうか。

では、ベンヤミンのいうカフカの作品のモチーフとは何か。それにはいくつかあると思われるのだが、以下で考えてみよう。

二——「カフカの創作を必然的なものとした太古以来の諸暴力」

太古以前の諸暴力とは、それが太古以前のものであるからといって、今日すでに消え去っているわけではない。ベンヤミンによれば、カフカはこの太古以前の諸暴力に直面して途方に暮

れていた。そしてカフカは、「カフカはかれは太古がかれに罪という形態でつきつけてきた鏡のなかに、未来が裁きという形態で現出するのを見た」(W・I・S. 427)。こうした彼の思索から書かれたのが、「審判」であるという。

『審判』で主人公 K は、身に覚えのない罪状で告訴され、裁判所に召還される。ベンヤミンはいう。「この裁きをどう考えたらいいのだろう——これは最後の審判ではないのか?」「そこでは裁判官が、ついには被告に転化するのではないのか?」「訴訟手続き自体が、罰なのではないのか?」(W・I・S. 428)。これらの疑問にカフカが答えを出しているわけではない。カフカがしたこととは、「来たるべきことを遷延させるという意味の回復」であった。『審判』は、「引き延ばすことが、被告の希望——訴訟手続きがしだいに判決へと移行してゆくことが、なければいいのに、という希望」(W・I・S. 427)を描いているというのである。

カフカの作品には、身に覚えのない罪状を突きつけられる登場人物がしばしばあらわれる。しかし身に覚えのない罪状で訴えられたということはそれほど重要ではない。身に覚えのない罪状で訴えられることは、カフカにおいては自明のことなのである。訴えた者は明日には訴えられる者になる。訴訟手続きや罪状は人間が作り出したものなのであるからそれは自明のことである。普遍的な罪や正当な罰などは有り得ない。ある人が罪人で、ある人が善人ということは、カフカ作品においては有り得ないことである。

二——「身ぶりにおいて何かが把握されるということ」

「恥ずかしさという身ぶり」

ベンヤミンは、カフカの作品で示される身ぶりを重要視する。

カフカにあつてはつねに、身ぶりにおいてのみ、何かが把握される。そして、この身ぶりをかれが理解しなかつた場合に、寓話のなかの、あの雲をつかむような個所が形成される。カフカの文学作品はそのような身ぶりから発している。(II・2, S. 427) 野村修一九九四②、四〇頁ⁱⁱⁱ

身ぶりはカフカにおけるモチーフであると同様に、カフカという人間にも当てはまるとベンヤミンは評する。それ故、「文学作品を教えるに移行させ、そしてそれに、寓話のかたちでの地味な持久性を回復させようとする」(II・1, S. 427) カフカの壮大な試みが挫折したとき、カフカは作品の破棄を遺書の中で命じるに至ったという。

「あたかも、恥ずかしさだけは生き残らせようと願うかのよう」——というのが、『審判』の結語である。恥ずかしさは、カフカの「感情の根元的な純粹さ」に対応する、かれのもっとも強力な身ぶりだ。(II・2, S. 428) 野村修一九九四②、四一頁

「恥ずかしさ」というカフカの強力な身ぶりは、「二重の相貌」を持って作品へと転化されていくことになる。

恥ずかしさは、人間の内密な反応であると同時に、社会的な要求を大いに内包したものである。いいかえれば、他人にたいして恥ずかしい、ということだけでなく、他人に代わって恥ずかしく思う、ということもありうる。(II・2, S. 428) 野村修一九九四②、四一頁

この生活と思考については、かれはこう書いていた。「かれはかれ個人の生活のために生きているのではなく、かれ個人の思考のために考えているのではない。かれには、自分がある家族の強制のもとで生活し、思考しているかのようには思われる。……この未知の家族ゆえに……かれは自由の身にはなれないのだ。」(II・2, S. 428) 野村修一九九四②、四一頁

確かに、『変身』、『判決』、『審判』をはじめとして、カフカの作品は、社会的な要求を内包し且つそれから全く自由になり得ない人間の姿を描き出している。ここは、ベンヤミンのカフカに対する読みの深さ（それは一九三四年のことであつた）がうかがわれる箇所である。おそらくカフカの作品の中でもっともよく知られた作品である『変身』では、グレゴール・ザムザは家計を支えるため一家の犠牲となつて働き、しかし巨大な昆虫

に変身して後は家族からも厄介者扱いされる。グレゴール・ザムザがやせ細って死んだ後、ザムザ一家はホッと胸をなで下ろし、来るべき新しい未来への希望を抱く。『判決』では、主人公ゲオルグは読者にはよく分からない罪状（これは『審判』とも共通）で父親から溺死を命じられ、橋から身を投げる。『審判』では、叔父アルベルト・Kは、一族の体裁や世間体ばかりを気にする人物として登場し、ヨーゼフ・Kにあれやこれや指図する。そして『失踪者』¹⁵⁶の主人公、十七歳の少年カール・ロスマンは、女中に誘惑され、その女中に子供ができてしまい、世間体を気にする両親の手でアメリカに追いやられる。

『恥ずかしさ』という、自己の内面性と社会的な要求の双方を含む認識、これはカフカ作品の主題である。

二——三 忘却と女性——沼の世界に生きる女性たち

ペンヤミンは、カフカは「歴史的なできごとという岩塊を転がしている」(W. J. S. 428) という。しかしすでに述べたように、人間は、始原の時代をこえて進歩しない。その結果、時には見てはいけな、できれば目にしたくないものまで見てしまう宿命を負う。故に、カフカの小説は「沼の世界を舞台としている」(W. J. S. 428) という。カフカにおける沼の世界とは何か？それは、カフカにおける動物と女性の描き方にあらわれる。動物と女性は、忘却されているが現存しているものを、如実にあらわすからである。

カフカのえがく女性たちは、その種の経験のさなから姿を現わしてくる。かの女たちは沼の生物である。たとえばレーニ。かの女が「右手の中指と薬指とを拡げて」みせると、「そのあいだには、短い指のいちばん先の関節にまでほとんど及ぶ水かき」がある。——「(いい時代だったわ)」と正体の定かならぬフリーダは、かつての生活を回想する。「(あなたは一度も、私の過去を尋ねなかったわね。)」この過去はほかでもなく、奥深く暗い子宮のなかにまで潮る(強調引用者)。(W. J. S. 428) 野村修一九九四②、四二—四三頁

レーニは、『審判』に登場する女性である。Kと叔父(アルベルト・K)が、Kの訴訟相談のために叔父の顔なじみの弁護士を訪ね、そこでKは弁護士の看護婦兼情婦である謎の女レーニに誘惑される。レーニには、右手の中指と薬指の間に水かきがある。Kは、レーニに誘惑され、自分もその気になってしまったおかげで、叔父が手配した弁護士との関係を気まずくしてしまう。

フリーダは『城』¹⁵⁷に登場する女性である。フリーダは、村の酒場兼宿泊施設「貴紳荘」の看板娘で、城の高官クラムの愛人でもある。主人公Kはフリーダと知り合った、その夜、カウンターの下で抱き合う。ゴミが散乱し、こぼれたビールがたまっている床で、二人は愛撫したままゴロゴロと転がる。どういう成り行きか(この辺がカフカの小説らしい)、Kはフリーダと

婚約する。フリーダは「貴紳莊」を去り、数日Kと生活を共にするが、やがてKのもとを去り「貴紳莊」に舞い戻る。フリーダは最後まで、「城」という小説同様、謎の女性である。

レーニもフリーダも沼地に生息する生物のようなものである。彼女たちは通常の生活では得られないような経験を与えてくれる。水かきを持つ女性レーニと「不潔な快楽」を与えてくれるフリーダは、人類の進歩からは無縁のものたちである。世界は一見、進歩しているように思える。しかし実のところ全く進歩していない。歴史はシシュポスが岩を転がすように、ゴロゴロと転がり続けるだけである。「審判」の主人公Kは、近代化の象徴である法システムの中で、よく分からない罪状によって訴えられ、「城」の主人公Kは整備されたあけく融通が利かなくなつた官僚体系の網の目にはまり城には一歩も近付けない。その岩のように転がる歴史の中で、非進歩という沼の世界を象徴するのが、レーニ、フリーダというカフカが描いた女性たちである。

二——四 忘却と動物——忘れられた物の容器

何度もうのように、ペンヤミンによれば「忘却」がカフカ作品の一つのモチーフであるという。

忘却されているものは——この認識をもつてばかりは、カフカの作品の、もうひとつ奥の敷居の前に立つことになるのだが——けつして、たんに個人的なことにはとどまらな

い。忘却されているものは、例外なく、太古以来の忘却されたものらと混じり合い、それらと数限りない曖昧な婚姻を、相手を変えながら結んでは、くりかえし新たな奇形を産み出してゆく。(M. S. S. 野村修一九九四②、四四頁)

動物たちもまた「忘却されたものの容器」である。「カフカのすべての作中人物のうちで、もっとも多く思索に耽るのが動物たちである」。ここでカフカ作品に登場する動物を代表するものとして描かれているのは、「断食芸人」、「獵師グラフス」、「オドラデク」であると、ペンヤミンはいう。

あの「飢饉術師」を考えてほしい。かれは「厳密にいうなら、動物たちの檻への道の途中の、邪魔物にすぎなかった」。あの「果穴」のなかの動物や、あるいは「巨大なもぐら」が、穴を掘っているところは、まるで詮索めいた思索には、見えないか？それでも他方では「この詮索めいた思索には、どこへとも行方の知れない趣きもある。ふんぎりがつかず、ひとつの懸念から別の懸念へとふらついて、不安という不安に口をつけてゆくさまは、花から花へ絶望的に移ってゆく蝶のようだといおうか。じじつ、カフカの作品には蝶も出てくる。罪を負いながら自分の罪を知ろうとしない「獵師グラフス」は、「蝶になつてしまった」。(H. 2. S. 430/野村修一九九四②、四五—四六頁)

「飢餓芸人」は、サーカスの一座に加わっている一芸人で、檻の中で四十日間断食をし、それを観客に見せることを売りにしている。それ以外、特殊な芸はない。飢餓芸人はこの芸を繰り返すうち、自らの芸に快感を覚えるようになる。一方、観客は永年繰り返しの芸を見るうちにその芸に飽きてしまう。それは彼の芸に真新しいことが何もないからである。最後に、「飢餓芸人」は規定の四十日を越え自己の限界を超える「飢餓芸人」に挑む。飢餓芸人は死に至り、藁くずと共に捨てられ、断食芸人の出ていった檻には精悍な豹が入れられる。

ここでベンヤミンという忘却とは、肉体と世界の忘却である。カフカにおいて、人間と動物は区別されていない。飢餓芸人は動物ではないが、動物扱いされており、一種の動物のようなものである。断食芸人の代わりに豹が入った檻は生気を吹き返し、見物人でごった返す。見物人は檻を所狭しと動き回る豹に目を奪われ、立ち去ろうとしない。かつて「断食芸」が盛況であった時代もそうであった。人々は「断食芸」に目を奪われ連日超満員の大盛況であった。しかし今やそれは忘れられた。断食芸人は忘却された中間的世界を象徴している。そこは進歩とは無縁で、太古の世界を思い起こさせる忘却の世界である。

「狼師グラフス」もまた、冥界と現世界をさまよう「死んだはずの人間」であり、動物ではない。しかし、居場所を喪失しているという意味において、人間とは見なされていないし、死者として手厚くもてなされているわけでもない。シュヴァルツヴァルトでカモシカを追いかけていて岩から転げ落ち死者と

なっただけの「狼師グラフス」は、渡し守の蛇の取り違えで三途の川を渡ることができず、冥界と現世界をさまよい歩くものとなった。誰も彼を受け入れたがらず、彼は居場所を失い永遠にさまよい歩く。あの世との関わりについて「狼師グラフス」は、とてつもなく大きな階段を上ったり下ったり、左に行ったり右に行ったりして、蝶々になつた気分であると答える。狩人は今や蝶々になつたのである。

オドラデクについて、のベンヤミン評を以下に引用する。

オドラデクは、忘却された物たちがとる形態なのだ。物たちは歪められている。どんな心配なのか誰にも分からぬ「大葬置の管理人の心配」の種と同様に、グレーゴア・ザムザであることがぼくらには分かりすぎている虫も、半ば仔羊、半ば仔猫で「肉屋の包丁が救い」といえそうなあの動物も、歪んでいる。カフカによるこれらの形象はしかし、一連の長い列をなして、歪みの原像であるせむしのこびとに、繋がってゆく。(『S. 253』野村修一九九四②、四七頁)

「父の気がかり」と題する、とりわけ短い短編に登場するオドラデクは、「平べたい星形の糸巻きのような」雑種である。役立たずで何をしているか全く不明である。おそらく何もしていない。「父」はオドラデクが、「死ぬことができるのか」、「自分が死んだ後何をしているのか」とても気がかりである。

飢餓芸人も狼師グラフスもオドラデクも、その存在の意味を

全く見いだすことができない類の「動物たち」である。生きて
いるものは目的を持っていると「社会」では考えられているが、
これらの「動物たち」はこの定義には当てはまらない。彼らは
一切進歩せず、その存在は社会一般から忘れられている。

そしてオドラデクをはじめとしてこれらの「動物たち」は、
巨大な昆虫へと変身した「変身」のグレゴール・ザムザでもあ
り、それらの動物は、歪みの原像であるせむしのこびとにつな
がる。それ故、ベンヤミンの「カフカ論」の最後部で、「ベル
リンの幼年時代」と同じ「かわい子どもよ、お願いだからつ
いでに／折っておくれ、このせむしのこびとのためにー」とい
うドイツ民謡が引用されるに至るのである¹⁰。せむしの小人は、
「動物たち」と同類である。かれらは忘却の世界、闇の世界に
生きる同類項だからである。

二―一五 胸をたれる身ぶり―『流刑地にて』と「せむしの小人」
すでに身ぶりがカフカ作品の重要なモチーフであることに言
及した。身ぶりは、カフカの作品の中でもとりわけ印象的な
『流刑地にて』においてよくあらわれているという。まずはベ
ンヤミンの解釈を聞こう。

カフカのさまざまな物語に現われる身ぶりのうちで、頭を
深く胸に垂れている人物の身ぶりほどに、類出するものは
ない。(中略)『流刑地にて』という作品には、権力者たち
が利用する古ぼけた機械装置が出てくるが、この装置は、

罪人の背中に渦巻模様めいた文字を彫りこんでゆく。刺し
傷が増えて模様が積み重なってゆくと、ついに罪人の背中
はみずから視力をもったかのように、彫られた文字をよう
やく判読できるようになる。かれはその文字から、自分が
知らずにいた自分の罪の名を、解読しなければならぬ。

してみると背中では、何かがのしかかる場所である。そして
カフカにあつては昔から、何かが背中にのしかかつている。
(II・2, S. 43-432) 野村修一九九四②、四七―四八頁

『流刑地にて』は、著名であるらしい一人の旅行家が、死刑
執行の立ち会いのため、気が向かないまま、ある島にやってく
ることからはじまる。ここでは、ある特別且つ複雑な「死刑執
行機械」を用いて死刑が執りおこなわれる。この器具をうまく
説明するのは難しいのだが、籠車やはしごをその構造とする器
具で、鉄のまぐわを使って囚人の体に罪状の文字を刻み込み、
徐々に徐々に死に至らしめるもののようである。死刑執行者で
ある将校は、この器具に永年関わっていて、嬉々として旅行家
に器具の構造を説明する。今回、死刑となったのは、罪状不明
(これもカフカの)の上官侮辱罪の判決を受けた兵士である。

ただしこの作品には、旅行家の他、将校、死刑判決をうけた兵
士、将校に仕える下っ端の兵士の四人しか登場しない。この死
刑執行はもはや世間の注目を惹かず、誰も関心を抱かない。消
極的な道徳的不快感から旅行者が死刑執行に異議をとなえたこ
ろ、将校はその訴えを認め囚人を放免し、自らがこの「死刑

執行機械」の犠牲となって処刑される。囚人と下っ端兵士は旅行家にすがってこの島から脱出しようとするが、旅行者はそれを無視し一人島を離れる。彼の道徳心は、しょせんは消極的なものに過ぎなかったのである。

罪人は、自らの肉体に文字を刻まれ続けることによって、忘却したものを少しずつ思い出していくという。忘却していたものを思い起こすこと。それは、大人になった「ぼく」がせむしの小人を思い出すことでもある。上の引用文に続き、ペンヤミンは「せむしのこびと」を引用する。

民謡の「せむしのこびと」も、同じことを象徴的に表現している。このこびとは、生が垂められている世界に住んでいる。もしメシアが到来するならば、このこびとは消えることができる。ある偉大なラビの言葉によると、メシアは暴力をもって世界を変えようとするわけではなくて、ただ、ほんの少し、世界の歪みを正すはずなのだ。

（中略）「私は私の小さな祈禱台に歩み寄り／ひざまずきましよう、暫時のお祈りに、／すると、せむしのこびとはもうそこにて／話しかけてきます、ひっきりなしに。／かわいい子どもよ、お願いだからついでに／祈っておくれ、このせむしのこびとのために！」この民謡はこう終わっている。この民謡はこう終わっている。この民謡の深みにおいて、カフカは「神話的予知」も「実存的神学」も与えることのない基盤と、触れ合っている（強調引用者）。（四・

この引用で強調している「メシアの到来」は、カフカの断片「メシアの到来」を思い出させる。ペンヤミンの「カフカ論」が書かれたのは、一九三四年である。ペンヤミンの絶筆となった歴史哲学と共通する内容をそこに読みとることができる。短い文章なので以下に引用しよう。

メシアはやってくるだろう——信仰に対する徹底した個人主義が実現した暁には。もはやだれひとり、その実現を阻害せず、だれもが阻害を容赦しない。つまるところ墓が開く暁にやってくる。個人主義の手本を実際に示してみせ、かつは個人のなかの仲介者を復活させるといふ象徴において示す点で、これはキリスト教の説くところでもあるはずだ。

メシアはやってくるだろう——もはや必要なくなったときに。到来の日より一日遅れてやってくる。最後の日ではなく、とどのつまり、いまわのきわにやってくる。（強調引用者）

この文章は、ペンヤミンの「歴史哲学」と共通するものを持っている。メシアはメシアが到来すべきと決めた日に登場するのではない。メシアはメシアを必要としなくなったとき、あるいはメシアを必要としている人にとっては今にでも到来する。カ

フカは全く宗教的ではない。メシアは到来せず、せむしの小人は救われない。「動物たち」が忘れられていくように。

二二二 せむしの小人とカフカ

二二二一節から二二二五節において、ペンヤミンが考えるカフカ作品のモチーフとせむしの小人との関連について述べた。せむしの小人はカフカ作品における、「女性」、ある種の人間をも含む「動物たち」に関わる忘却、そして太古のまま進歩しない人類の「歴史」と相も変わらず無くならない社会システムの不条理とに結びついている。

せむしの小人はこうしたカフカのモチーフと深く関わっている。人目をはばかり闇の世界に暮らすせむしの小人、「かわい子」どもよ、お願いだから祈っておくれ、このせむしのこびとのために——と求められても、せむしの小人の正体は子供の頃には分からず大人になると忘れ去ってしまう。せむしの小人はいたずら好きだが、半分をかすめ取るだけで本当の悪者ではない。なぜかすめ取るのか、人はせむしの小人を忘却してしまうからである。昔（子供時代）のことを人は半分しか記憶していない。人が忘却した記憶の半分を、せむしの小人がかすめ取っていくのである。

カフカがモチーフとした忘却、それをペンヤミンはせむしの小人を持ち出して論じたのであった。

三 「歴史哲学第一テーゼ」におけるせむしの小人

ペンヤミンの絶筆となった「歴史哲学第一テーゼ」にもせむしの小人が登場する。第一テーゼには次のようにある。

よく知られている話したが、チェスの名手であるロボットが製作されたことがあるという。そのロボットは、相手がどんな手を打ってきても、確実に勝てる手をもつて応ずるのだった。それはトルコふうの衣裳を着、水ぎせるを口にくわえた人形で、大きなテーブルのうえに置かれた盤を前にして、すわっていた。このテーブルはどこから見ても透明に見えたが、そう見えるのは、じつは鏡面反射のシステムによつて生みだされるイリュージョンであつて、そのテーブルのなかには、ひとりのせむしのこびとが隠れていたのである。このこびとがチェスの名手であつて、組で人形の手をあやつっていた。この装置に対応するものを、哲学において、ひとは想像してみることが出来る。「歴史的唯物論」と呼ばれている人形は、いつでも勝つことになっているのだ。それは、誰とでもたちどころに張り合うことができる——もし、こんにちでは周知のとおり小さくてみにくい、そのうえ人目をはばからねばならない神学を、それが使いこなしているときには。(I・2, S. 693) 野村修一九九四②、三二七頁

三― ある種の歴史的唯物論批判

このテーゼでは、哲学においては、歴史唯物論 (dogmatische Materialismus) がせむしの小人が操るチェス・ロボットに匹敵するというのだが、歴史的唯物論は「歴史哲学テーゼ」では、どのような意味合いで用いられているのだろうか。

歴史的唯物論は、周知のようにマルクス主義の理論である。となれば、マルクス主義に親近感を寄せるペンヤミンとすれば、批判の矛先を向けるものではない。ただし、ペンヤミンはある種の歴史唯物論を批判する。それは「歴史的進歩の必然的法則に従う、労働者階級の勝利」という単純化された歴史的唯物論に対してである。「歴史哲学テーゼ」の中で、ドイツ社会民主党 (SPD) とその労働運動を批判するのもそれ故である。第Ⅺテーゼにおいてペンヤミンは次のようにいう。

社会民主党のなかに最初から果敢ついていたコンフォリズムは、党の政治的戦術にのみならず、経済的観念の数かずにも、まつわりついている。これがのちの崩壊の因である。ドイツ労働者階級を腐敗させたものは、ほかの何にもまして、自分たちは流れに乗っているという考えだった。

(I・2, S. 698) 野村修一九九四②、三三七―三三八頁

素朴な歴史的唯物論者は、進歩の法則に則って最終的には労働者階級が勝利すると考えてしまう。自分が今、進歩の過程の中に将来の勝利者として存在していると考えるわけである。しか

しそうした姿勢は、現状の社会体制や経済原理におもねる傾向を生みだしてしまう。現にSPDは、一九二〇年代のワイマル期に連立政権に参加したが、実質的には何ら政治的効力を発揮できず、それが一九三三年のナチス政権成立を招いた。

「歴史哲学テーゼ」で、歴史的唯物論および歴史的唯物論者が登場するのは、Ⅱ、Ⅳ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ、Ⅺテーゼ (Ⅺのみが歴史的唯物論者) だが、これらを読めば分かるように、ペンヤミンは歴史的唯物論という思想そのものを批判している訳ではない。「歴史的唯物論」は、第Ⅺテーゼの「歴史的唯物論にとって重要なのは、危機の瞬間に思いがけず歴史の主体のまえにあらわれてくる過去のイメージを、捉えることだ」と肯定的にとらえられ、第Ⅺテーゼでは、歴史唯物論は従来の勝利者重視の歴史主義を批判するものとして肯定されている。ただし、ペンヤミンは素朴な歴史唯物論者が考えるように歴史を進歩の法則下で見たりはしない (次節参照)。ペンヤミンの考える「歴史唯物論」と、SPD的歴史唯物論とは異なる。

三― ペンヤミンの歴史観とペンヤミンの歴史唯物論

「歴史哲学テーゼ」では、ペンヤミン流の「歴史主義」と歴史的唯物論について多くが論じられている。「歴史哲学テーゼ」には、それまでのペンヤミンの多様な作品群の主題がすべてが含まれていると評される理由もそこにある。第Ⅴテーゼには次のようにある。

過去の真のイメージは、ちらりとしかあらわれぬ。一回かぎり、さっとひらめくイメージとしてしか過去は捉えられない。認識を可能とする一瞬をのがしたら、もうおしまいなのだ。「真実はぼくらから逃げ去りはしない」——という、ゴットフリート・ケラーのことは、歴史主義の歴史像において歴史的唯物論に叩きのめされてしまう個所を、びたりと指している。なぜなら、過去の一回かぎりのイメージは、そのイメージの向けられた相手が現在であることを、現在が自覚しないかぎり、現在の一瞬一瞬に消失しかねないのだから。(J. S. 85) 野村修一九九四②、三三二頁)

ベンヤミンの時間概念、あるいは時間に対する意識は独特である。独特の時間観に支えられたベンヤミンの歴史認識がそこにはある。ヘーゲルのな歴史の進歩の法則に基づく歴史哲学および、その流れを汲みそこから派生していったマルクス主義の歴史唯物論的な立場にはベンヤミンは立たない。

「歴史」という構造物の場を形成するのは、均質で空虚な時間ではなくて、へいまによつてみたされた時間 (zeit) である」(強調引用者。M. テーゼ) とベンヤミンは考える。従来のヘーゲルの歴史主義は、歴史のさまざまな出来事の因果関係を確定しようとするが、ベンヤミンの「歴史哲学」はそうではない。その瞬間その瞬間において歴史を捉える、「こうした zeit」にも、メシア的な時間のかげらが混ざっている」(第Ⅷテーゼ

A)。今この瞬間に生きている人間は、いまこの瞬間において過去を引用するだけである。それは過去の恣意的な引用ではあるが、「メシア的な時間のかげら」に抱えられた引用でもあるという。ベンヤミンの「歴史哲学」は、連続性において歴史をとらえない。Zeit こそが「歴史」なのである。現在は過去との因果関係にあるのではなく、現在そのものが過去を恣意的に引用するからである。

三・三 せむしの小人と人目をはばからねばならない神学

第Ⅰテーゼでは、チェス・ロボットがせむしの小人を使いつなしていつでも勝利を収めるように、今日、哲学の領域では、歴史的唯物論が、人目をはばからねばならない神学をつかいてなしているかぎりには、いつでも勝つことになっている、と述べられている。せむしの小人もまた人目をはばかる生きものである。人目をはばからねばならない神学とひとめをはばかるせむしの小人は、その点共通している。

人目をはばかるほどであるから、この神学はみずばらしい道具的なものに過ぎない神学である。それはなぜか？歴史的唯物論と神学は相対する理念である。マルクス主義から生まれた歴史的唯物論という理念は、神学とはそもそももたらして対立する宿命にある。歴史的唯物論が優位に立てば絶つほど、神学は人目をはばかるものになっていく。

第Ⅰテーゼにおいて歴史的唯物論は、哲学という領域におけるものとして提示されている。哲学と神学とは、歴史的にみれ

ばそもそも別物である。しかし、後発の神学は哲学に接近し、哲学も神学に接近しようとした。この両者は今や切り離せないものとなった。歴史的唯物論が神学をいくら退けようとしても、それはできないのである。「こんにちでは周知のとおり小さくてもみなく、そのうえ人目をはばからねばならない神学」を使っているときにかぎって歴史的唯物論は勝つことになっているのだから。

四 「歴史哲学」とせむしの小人

以上、「ベルリンの幼年時代」、「フランツ・カフカ論」、「歴史哲学テーゼ」の三作品に描かれている「せむしの小人」を見てきた。「歴史哲学テーゼ」がベンヤミンの絶筆となった。ベンヤミンが最後に成し遂げたかった仕事、それは歴史哲学であった。それ故、わずか十八テーゼと二つの補遺からなる断片「歴史哲学テーゼ」に、ベンヤミンのそれまでの多様な作品群の思想的エッセンスが凝縮されていると評される。となれば、最後に残されるのは「歴史」である。せむしの小人と歴史についてスケッチしていこう。

四一 「歴史とせむしの小人―せむしの小人としての歴史家
今村仁司は、せむしのこびとと「歴史の屑」を黙々と拾うルンペンザンムラーとしての歴史家を結びつけて論じている¹⁰⁾。

今村によれば、せむしの小人は、「パサーージュ論」では「屑

屋」として姿を変えてあらわれる。屑屋が持つ箆は「歴史の屑を選別して拾いあげ」、せむしの小人のように「人目をはばかって、背中を曲げ下を向き、いじましいものを拾いあるく」。一方、せむしの小人としての歴史家は、勝者が「歴史の屑」として軽蔑するものをルンペンザンムラーは黙々としてアウフヘーベンするという。せむしの小人もルンペンザンムラーも目立たない者であり、人目をはばかるという意味において共通している。

先に述べたように、ベンヤミンは、一つの連続する王道的历史哲学は存在するとは見なさず、歴史とはその瞬間において捉えられる非連続的なものであると考えている。それ故、歴史家は、黙々と歴史の屑を拾い集めるのである。

四二 「せむしの小人」Ⅱ 「歴史の天使」

「ベルリンの幼年時代」の翻訳者の一人である浅井健一郎は、せむしの小人は、歴史哲学第Ⅸテーゼに登場するあの有名な「歴史の天使」を市民社会の「合夥」という鏡に映したとき、そこに映し出される姿であること、そして、「それはつまり、ベンヤミンの内なる少年であり、その夢の歴史の観察者であり、より正確に言えば、ヴァルター・ベンヤミンという名の〈夜〉の知覚者の内部で、〈合夥〉の空に輝き出ることなく生き延びてきた月の時間の、そのアレゴリー像である¹¹⁾」ことを述べている。

せむしの小人が、このように人目をはばかるが故に、夜の領

域で生きていること、大人には見え、子供の世界にだけ生きていることは、「ベルリンの幼年時代」や「カフカ論」の記述を通じて、すでに見てきた。

「歴史の天使」(Der Engel der Geschichte)は、歴史哲学第IXテーゼで、パウ・クレーの「新しい天使」(Angelus Novus)という作品に結びつけられて登場する。IXテーゼによれば、「新しい天使」は、「歴史の天使」(Der Engel der Geschichte)の様相をし、「顔を過去に向けている」という。「歴史の天使」は過去に向かいたいのだが、強風が、彼を無理矢理、未来へと運び去る。時間が経てば、必然的に出来事は積み重なる。未来に至れば至るほどそれは積み重なっていく。「歴史の天使」によってそれは事件の連鎖ではなく、廢墟である。

未来に至ることは「歴史の天使」にとつては嬉しいことではなく、カタストロフにすぎない。「歴史の天使」は過去に向かいたいからだ。

これは、先にも述べた「*Zeitgeist*」という語で象徴されるベンヤミン独特の「歴史哲学」的記述である。ベンヤミンの「歴史哲学」では、歴史は未来という指標において捉えない。歴史は過去へ向かい、現在という視点から過去を再構成するものなのである。

このように「歴史の天使」は幸福ではないわけだが、天使であるが故に、必然的に昼の世界に映し出される。しかし、だからといって「歴史の天使」はみすばらしい姿をしているだろうか。クレーの「新しい天使」が「歴史の天使」であるとするな

らば、それはみすばらしくも見えるしそうでなくも見える。それでもやはり、その有り様は通常の姿とはいえず、もの哀しげには見えるだろう。少なくとも嬉しそうには見えない。この「歴史の天使」の背後には、夜あるいは闇の世界の住人せむしの小人が反映しているからであろうか。

おわりに——「歴史哲学」とせむしの小人

こうして「歴史哲学」とせむしの小人とが結びつけられた。すでに繰り返し述べたように、ベンヤミンの「歴史哲学」には時間軸、つまり連続性が欠如している。歴史哲学の正統である、ヘーゲルの影響を受けた歴史哲学の流れにはなく、むしろそれを否定している。ヘーゲルの合理性の進歩は、ベンヤミンの「歴史哲学」には存在せず、ベンヤミンの「歴史哲学」は、ヘーゲルの歴史哲学を継承発展させたマルクス主義の歴史的唯物論ともまた違う。ベンヤミンが、「ある種の」マルクス主義者であったこと、マルクス主義の歴史的唯物論を受け継いだかどうかは、全く別のことである。

忘却された歴史の肩を拾うベンヤミンの歴史家は、忘却され闇の世界に生きているせむしの小人と共通性を持っている。また、せむしの小人は、社会の主流に押される形で過去に戻ることを許されず、未来へと押しやられる「歴史の天使」と共通性を持つている。せむしの小人は、「ベルリンの幼年時代」で幼年時代と十九世紀への郷愁と結びつけられ、「カフカ論」では

「女性」と「動物たち」、太古以来進歩しえない人類史という記憶の忘却と結びつけられ、「歴史哲学テーゼ」では「人目をばからねばならない神学」と結びつけられた。

ベンヤミンの「歴史哲学」は、中国的な帝王（王朝）史ともヘーゲルの理性の進歩の歴史哲学ともマルクス主義の歴史的唯物論（SPD的な意味での）とも違う。ベンヤミンの「歴史哲学」は、歴史の闇に目を向け、歴史の肩を拾い、一瞬において歴史を捉えるせむしの小人の「歴史哲学」である。

こうして最後に「歴史哲学」にたどりついた。ただし、ベンヤミンの「歴史哲学」については稿を改め、詳しく論じたい。

註

(1) これについては、野村修「ベンヤミンの生涯」、平凡社、一九九三年、一四一頁を参照されたい。

(2) 「せむしの小人」は、「一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代」「せむしの小人」章では *das bucklige Mannlein*、「フランク・カファ論」「せむしの小人」章では *das buckligt Mannlein*、「歴史哲学第一テーゼ」では *ein buckliger Zwerg* となっている。

(3) 「ベルリンの幼年時代」はベンヤミンの死後に出版されたもので、執筆された正確な時期は特定できないが、この作品における多くの章は、一九三二年末から一九三五年五月にかけてすでに、「フランクフルター・ツァイトウング」、

「フォッシシュ・ツァイトウング」などに掲載された。ただし、ベンヤミンの生前に一冊の本として出版されることはなかった。「ベルリンの幼年時代」の草稿は、ベンヤミンが、一九四〇年六月、パリからさらなる亡命の途についてた折、ジョルジュ・バタイユがパリの国立図書館に隠し、今日、最終稿と呼ばれているものが発見されたのは一九八一年になつてからである（最終稿に基づく出版は一九八七年）。この最終稿の他にも、旧定本稿と呼ばれるアドルノ・レックススロート稿（一九五〇年出版）など、さまざまな稿が存在している。

また、最終稿よりも旧定本稿の方が章が多いという逆転現象にも言及しておくべきだろう。「一九三二年、国外にいたときにぼくは、ぼくの生まれた都市から比較的長い別離、もしかすると永続的な別離に、遠からぬうちに迫られるをえまいということをはっきり自覚しはじめた」（野村修訳）という、有名な「序章」は旧定本稿にはなく、最終稿で付け加えられたものである。旧定本稿は四一章構成であるが、最終稿は三〇章十付録の二章（回転木馬）、「性の目覚め」である。しかし、両稿とも、最終章は「せむしの小人」章である。旧定本稿と最終稿との章構成の比較は、浅井健二郎編訳「ベンヤミン・コレクション」3 記憶への旅、筑摩書房、六三〇—六三三頁、に記載されている。

「ベルリンの幼年時代」の出版、および章構成について、

一九三三年二月二十八日のショーレム宛書簡でベンヤミンは次のように述べている。

これが単行本として出版される見通しも消えかけている。それが優れたもので、原稿の形のままで不滅だなどと思っているのだろうか。印刷するのはもっと必要な本だというわけだ。とにかく一週間前から、もし僕さえその気になれば、このテキストは完成したものと見ることができるようになっている。最後の章を書いたの——これは最後の「せむしの小人」と対をなすもので、順序から言えば、最初の序章になっているのだが——これで合計三十章ということになったからだ。これには君の忠告に従って省いた章は含まれていない。(強調引用者。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』、山本尤訳、法政大学出版会、一九九〇年、四二頁)

「ここでいう「せむしの小人」章と対をなす作品とは、「ティアガルテン」を指している。「ティアガルテン」は最後に書かれ、最終章「せむしの小人」と対をなしていることがこの手紙から分かる。また、ベンヤミンが「ベルリンの幼年時代」の出版を想定していたこと、合計三十章であること、ショーレムの忠告で既に公表済みであった章のいくつかを省いたこともこの手紙から知ることができる。ただし、旧定本稿では第一章であった「ティアガルテン」章が、最終稿では第六章におかれていることも付け加えておこう。

この手紙で「君の忠告に従って省いた章」と書かれているのは、一九三三年一月一日付のショーレムの手紙からも分かるように、「性の目覚め」章である。ショーレムはユダヤ人問題に関連していて歪んだ連想を生みかねないとして、この章を省くことをベンヤミンに進言していた。アドルノが編纂した旧定本稿ではこの章は入っているが、最終稿では省かれている。

こうした「ベルリンの幼年時代」の章構成の経緯については、次の著作にも詳しい。浅井健二郎編訳「ベンヤミン・コレクション 3 記憶への旅」、筑摩書房、六五九—六七二頁。小寺昭次郎訳「ベルリンの幼年時代」、晶文社、一九七一年、二一八—二二五頁。野村修編『暴力批判論他十篇—ベンヤミンの仕事—』、岩波文庫、一九九四年、三〇六—三〇七頁。なお野村修はここで「ベルリンの幼年時代」を「この回想録は、二〇世紀のもっとも美しい散文のひとつとしての定評を得るに至っている」と評している。

なお、本稿は最終稿に依拠している。

(4) ベンヤミン著作からの引用は、Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Scheppenhäuser, Suhrkamp (Frankfurt am Main), 1991 (1. Aufl.) による。その巻数・頁数を前半に示す。翻訳は野村修訳による。野村修訳は、「ベルリンの幼年時代」に関しては、野村修編『暴力批判論』、岩波書店、一九九四年、から引用した。後半に野村修訳の頁数を示す。本稿では

「小人」と表現しているが、野村訳では「こびと」となっている。引用文ではそのまま用いた。

(5) この話は、次の文献で読むことができる。池内紀訳「ゲリム童話(上)」、筑摩書房、一九八九年、六二頁以下。

(6) プレンターノ／アルニム編「少年の魔法のつづのぶえードイツのわらべうた」、岩波書店(岩波少年文庫)、二〇〇〇年、八八―九一頁より引用。原本は、In: Achim von Arnim, Clemens Brentano, *Das Knaben Wunderhorn* (1806, 1808)。ベンヤミンは「せむしの小人」章で、ゲオルグ・シェーラーの「ドイツの子どもの本」のなかでつぎの詩句に出遭ったと記している。民謡なので特定の出典があるわけではない、何から引用したかは問題にはならない。

(7) 単行本として出版されたのが一九二八年。この原稿がいつ書かれたのか正確には分からないが、一九二三年から一九二六年と推定される。

(8) 単行本として出版されたのは一九三六年だが、一九三二―三三年にフランクフルター・ツァイトウングに連載された。よく知られているように、連載時にはベンヤミンの名前は付されず、単行本刊行時にはデートレフ・ホルツというペンネームだった。

(9) ここでいう「エッセイ」は、ハンナ・アーレントがいうように、モンテーニュ、パスカル、ラ・ロシュフコーらモラリストの文脈と共に理解されるべきである。

アーレントはベンヤミンを *homo de lettres* と評した。

(10)

教授資格申請論文「ドイツ悲劇の根源」をフランクフルト大学に受理されなかったベンヤミンは、大学教育という、思想史家として一般的なルートを歩まず、生活の糧を稼ぐため、新聞、雑誌等に多くの文章を書かねばならなかった。しかし、それ故、彼が *homo de lettres* と評されているわけではない。ベンヤミンは、従来の思想家の枠のみにはまることがなく、歴史・文学・神学等、他分野にわたって幅広い才能を発揮した。アーレントによれば、*homo de lettres* は、ドイツ史のうちには存在せず、革命前のフランスに起源を持つモラリストに連なる用語である。cf. Hannah Arendt: *Walter Benjamin, In: Men in Dark Times*, Harcourt Brace & World (New York), 1968, p. 180ff. 翻訳は、阿部斉訳「ヴァルター・ベンヤミン」、『暗い時代の人々』所収、河出書房新社、一九八六年、一八七頁以下。

「ベルリンでの幼年時代」の序章でベンヤミンは、「この回想の試みにおいては、経験の深みのなかに浮かびあがるといふよりは連続性のなかに浮かびあがるような自伝的なスケッチは、すっかり影をひそめている」(野村修一九九四①、二二六頁)と述べている。なお本稿が依拠している Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser 編集による *Suhrkamp* 一九九一年発行の *Walter Benjamin: Gesamte Schriften* (註4を参照)では序章が省かれているのでこれについて *cf. Walter Benjamin: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, (Fassung letzter Hand), 1992. を参照した。

(11) (12)

ベンヤミン「歴史哲学テーゼ」を参照。

「ベルリンの幼年時代」の「ティアガルテン」章に次のような表現がある。

ある都市で道が分からないということは、たいしたことではない。しかし、森のなかを迷い歩くように都市のなかを迷い歩くには、習練が要る。迷い歩くひとは、さまざまな街路の名が、乾いた小枝が折れる音のように語りかけてこなくてはならないし、また都心の小路という小路が、山中の窪地のようにはつきりと時刻の変化を映し出してくれねばならない。この技術をぼくが習得したのは、後年になってからである。幼いぼくのノートに差し挟まれた吸取紙の上の数かずの迷宮の図が、最初の痕跡だったぼくの夢は、この技術によって叶えられることになる。(IV・1, S. 237/ 野村修一九九四①、二六七頁。)

(13)

ベンヤミンの「カフカ論」は次のような章構成である。

一 ポシヨムキン、二 一枚の子供の写真、三 せむしの小人、四 サンチョ・パンサ。

(14)

「カフカ論」の翻訳は、野村修編訳「ボードレール他五篇」、岩波書店、一九九四年、による。後半部に引用頁数を示す。

(15)

『失踪者』は、長らく『アメリカ』のタイトルで出版されてきた作品である。マックス・ブローットの死に伴うカフカの遺稿ノートの公表後、『失踪者』のタイトルで出版されるようになった。だがベンヤミンの目にしたものはブ

ロート編纂の『アメリカ』だっただろう。

カフカは、『失踪者』のはじめの一章を独立させ、『火夫』のタイトルでまず発表している。

(16)

『城』は、従来の評価とは異なり、今日では、『失踪者』、『審判』につづく長編三部作の最後に書かれたとされている。

(17)

野村修編前掲書四四頁。

(18)

「断食芸人」、「狐師グラフィス」はそのまま短編のタイトルでもあるが、「オドラデク」は「父の気がかり」と題する短編に登場する。

(19)

ただし、「カフカ論」の方が引用が長い。

(20)

池内紀編訳『カフカ寓話集』、岩波書店、一九九八年、五一頁。

(21)

今村に司「ベンヤミンにおける歴史の概念―歴史家とは何の謂か」、『特集ベンヤミン』、青土社、一九九二年、三九―五〇頁。

(22)

ヴァルター・ベンヤミン「ベンヤミン・コレクション3

記憶への旅」、浅井健二郎編訳、筑摩書房、六七〇―六七二頁。

(しばた・いくこ)

国立本更津工業高等専門学校・人文学系専任講師