

ベンヤミンの多方通交路 ——『一方通行路』を辿って

平野 篤 司

1.

ベンヤミンの『一方通行路』¹⁾と『ベルリンの幼年時代』²⁾は、対をなす双子のような作品である。共に1928年に出版されているし、断章形式ということでも相似た趣がある。テキストによっては、一種相互乗り入れをしているものさえある。ただし、双子といってもその性格は異なる。『ベルリンの幼年時代』は、まさに表題にすべてが収斂するといってもよい。生まれ故郷の都市の肖像であり、幼年時代の回想である。一方、『一方通行路』は、やはり起点としてはベルリンと考えるのが至当であろうが、その範囲は、ドイツをはるかに超え、ヨーロッパ全体を包摂しているような感がある。また、思考の主題も、子供をめぐる考察は圧巻だが、幼年時代のテーマにとどまるのではなく、同時代の社会的現実の諸相とそれらを貫く歴史、政治、哲学的考察、自らの恋愛の航跡、夢の世界、箴言と、まるで万華鏡を覗いたときの図像のように、多彩である。両作品相俟ってベンヤミンという小宇宙を構成しているのだと言ってもよいだろう。

もちろんベンヤミンが、ここに尽きるというのではない。おそらく多面的で精力的な批評活動の行程を目の前にすれば、それはささやかな一里塚といったものかもしれない。この批評家の過激な精神に疲れた読者にとっては、その素顔に触れる道端の安息所ともいえるかもしれない。確かに、そこで一息つくことはできる。しかし、だからといってそれは、批評家の素顔を素朴に見せてくれているわけでもないし、その過激な精神の刃は、かえって鋭さを増しながらこちらを挑発してやまないのである。二つの作品の文のスタイルをエッセイといってもよからうが、それ

は、その言葉の原義において理解されなければならない。すなわち、それは気儘な随想といったことではなく、ルカーチやアドルノが言うような思考の試み、果敢な試行において初めて展開しうる思想という意味合いである³⁾。すくなくとも、ベンヤミンにおけるこのジャンルは、彼の思想の特質を最もよく活かす場であったことは疑いないと思う。

なぜなら、ひとつには、彼は盟友アドルノと同じく整然とした体系的思考を嫌う面が強く、このようなある意味でアモルフな文の形態を武器として、体系的思考の虚偽性を暴くことに成功しているからである。すくなくとも、澁刺とした思考の生気に圧倒的なものがあることは、見逃すことはできない。

偉大な人にとって完成された作品は、一生涯続く断片に比べれば、何ほどのものでもない。⁴⁾ (標準時計)

それに、この二つの作品は、発想が作者の身にきわめて近いところから展開されているので、身体性をその基盤としている彼の思想が最もいきいきと生気を帯びて練り広げられているからである。これは、ほかに変えることのできない無二の特質であり、極めて重要な観点となる。その意味で、ベンヤミンを語る場合に、この二作を措いての話はなかりうと思われる。もうひとつこのジャンルが作者にとって不可欠である理由をあげるならば、形象における思考を造形思考と呼ぶとすれば、それが伸びやかに展開できる場がそこに見出されるからである。そして、そこに成立しているのは、紛れもなく芸術作品であることにも注意を払いたい。これらの文を散文詩の言語と呼んでもよからうと思われる。この要素もベンヤミンの思考を考える上で極めて重要である。

このようにある意味で最もいきいきとベンヤミンが活動できた場所といえるこれらの小宇宙を経巡ることによって、それがひょっとすると大宇宙に届くこともあることを、我々の思考の世界を開きながら確かめてみたいと思う。

それでは、一方の作品である『一方通行路』の表題から考えてみたい。原語は、Einbahnstraßeであるから一方通行路としか取りようはない。これをそのまま受け止めれば、引き返すことのできない決定的な道行ととらえ、今と此処を生きたベンヤミンの生き方そのものということになるだろうし、それは正当な解釈であるはずである。遊歩者（フラヌール）として自己規定するベンヤミン⁵⁾にとってその遊歩は、決して気ままな出任せのものであったのではないだろう。仮にきっかけは、偶然であったとしても、そしてそれはそれで貴重な経験だが、その一步一步はベンヤミンによって足跡を記されることによって、一回性の絶対的な歩みとなったことだろう。事実、『一方通行路』に記された遊歩の足跡は、一回性の生のかげがえのない無類の痕跡といえよう。それを支えている特性は、その歩行が両面通行ではなく、Uターンも繰り返しも効かない一方通行という一回性にあるのだといってよいだろう。それほどベンヤミンにとって、思考の原石ともいえる経験は貴重なものであったといえる。原石とは一回性の発掘物に他ならないからである。これが彼の五感あるいは六感も含めた感覚によって受け止められていることは、いくら重視してもし過ぎることはない。この経験がそもそもそのまま再現できるといったものでないことは、その一回性によって生まれた出来事がまさにその場での感覚の働きによって生じているということによっているからである。再び同じ場所を歩くことがあっても、それは別の経験であり、別の物を発掘するということである。

しかし、原石はあくまでも原石であって、それ自体としてはその時その場という要件が失われれば、消滅せざるを得ない。これを人の側に引き寄せていえば、消滅を運命づけられている人の生きるという現実にはかならない。だから、これだけではあくまでも個人性のうちに封じ込められた幻にとどまる。作者にとってもそれは決定的に失われた経験のほずである。それに対する愛惜の念がいかに深いものであるか、ベンヤミンであれば、それは、『ベルリンの幼年時代』などにまごうことなく確認できる。経験それ自体よりも、それが失われたものであるという認識

が、その経験の実質を成しているというべきであろう。経験の実質をしかと捉えるということが、ベンヤミンの回想ものの真の課題だといってよいのではないだろうか。かれは、自分の感覚を頼りとした「失われた時をもとめて」の道行を実践したといえるだろう⁶⁾。その方法は、ただ愛惜の念にひたるというだけの感傷的なものではなかったというべきである。もちろん、過去に対する思いの深さは並大抵ではない。ベンヤミンの生涯は、ついに成人を果たすことをし損なったもののそれといってもいいほど過去、それも幼年時代に対する愛惜の情は、紛れもない。ベンヤミンの読者としては、はらはらする思いを禁じえないほどにその感情は生々しい。しかし、同時に過去のイメージのなんと硬質でありしかも清新澁刺たることか。これは何によるものであろうか。ここで注意すべきことは、それがベンヤミンの経験の中核たる原石そのものではなく、原石を加工したものであることだ。その方法は、復元ではなく、再構成の試みである。もとより決定的に失われたものであれば、復元などあるはずがない。それは、再創造ともいべき再構成である。経験の原像が欠けているならば、現在時にある自分がこの場においてそれを生き直すことによって、原像のイメージを喚起させているということだ。かけがえのない一回性の経験を中核としながら、再創造において再び一回性の経験を達成しているのである。その意味で、『一方通行路』は、引き返すことのできない一方通行路であるとともに、再創造を刺激してやまない多方通行路でもある。なんども辿り直すことが可能でありながら、そのたびに新たな経験を可能とするのである。

また、この通行路には、実に様々な道が交差していることも目覚ましい特質といってよいだろう。まさに子供の迷路遊びのように、それは、四方八方へと広がり伸びている。しかも、道が単に平面的ではなく、立体的さらには時間的可変性を含みながら、現実と夢の境界も超え、あらゆる予想を超えて進展していくかに見えるさまは、目も眩むほどである。道筋にある「メキシコ大使館」は、後にオクタビオ・パスが切り開いて見せてくれた文化人類学的世界の一端を幻想の中で指示しているし、

「113番地」では、半ば死の影に覆われた夢の中でゲートとの出会いを果たし、震撼させられている。これなど並の怪談話よりはるかに驚愕に満ちた世界を覗かせてくれている。『ベルリンの幼年時代』と同じ根から生まれたと思われる「引き伸ばし写真」は、子供を共通テーマとしているが、幼年時代の回想がそのまま再現されているように思えるほど面目躍如たるものがある。これも成人ベンヤミンの自己確認であり、その時点での子供のイメージなのである。「皇帝パノラマ館」と称するドイツインフレーション紀行があるかと思えば、玩具屋があったりと、実に多様な風景がベンヤミンの視覚のうちに引き寄せられている。このような展開を一瞥するだけでも、それは、ほとんど変幻自在のイメージの通交する豊穡の世界であることが知れようというものである。まことにその道のありようは、多方通行路である。まさかこれをそのまま名乗ることはできないだろうが、晶文社版の幅健志、山本雅昭両氏による邦訳のタイトル『一方通交路』の通交という表記には感心するしかない。そこには、上述の意味合いが生かされているからである⁷⁾。

ベンヤミンの手による一方通行路をそのままそこにある看板やビラ、商店や建物などをたよりに辿るだけでも、20世紀初頭の近代都市ベルリンという視点からパノラマのように宇宙大の世界が開けてくる思いがする。一方通行路がそれだけで、多方向性を持っているといってもいい。だが、それだけでなく、その道筋にあるひとつの結節点からこの道に交差する別の世界が開けていくというような、開かれた場をも提供しているのである。しかし、この道の有り様は、一見すると、現代のサイバー空間に広がるネットワーク社会を思わせるだろうが、そこには少なくとも直結はしていないと思われる。なぜなら、ベンヤミンの道行は、歩行者の歩みであり、そこで捉えられる事物は、彼の感覚において受容されているからである。それは、彼の認識の基盤がその身体性にあるということであり、その意味でかけがえないものだということである。この『一方通行路』を成り立たせているもうひとつの原理は、その思考と連想の特異性にある。ベンヤミンは、慣れを嫌う。彼は物事の仮象を引き

剥がし、できることなら幼児のような新たな目で世界を見ようとしている。そこからは、まったく思いがけない言説が飛び出してくる。それは、間違いなく我々を不意打ちし、我々の日常の因習にとらわれた認識の枠組みを突き崩すことによって、新たな認識の世界を提示するとともに、我々に身体性の回復を迫るのである。ひとそれぞれ固有の身体に基づく新しい認識こそ世界を更新していくのであり、これが生きることにつながるのである。読者である我々は、ベンヤミンが残したテキストに窺われる驚嘆すべき世界認識に震撼されながら、その振動を身に受けて新たな認識を獲得することが要請されているはずである。ベンヤミンが自己解釈のように原像を追求する道行で、それを再創造していったように、読者はベンヤミンのテキストを解釈するなかで、その志向性を追求しなければならない。ここから開けてくるのが我々の一方通行路であろう。そして、それは多方向的なものであり、豊穡なものになるはずである。我々も我々自身の多方向通路を開くことによって、いまとここにおいてベンヤミンのテキストを生きなければならないのである。

しかし、身体性という時に、それが普遍性を持ち得るかどうかという困難な問題が生じてくるのはとうぜんである。身体性というのは言うまでもなく、個人に固有のものなのだから。確かに個人が開くことが出来る世界は偏りがあるだろうし、狭隘なものに違いない。身体が一種のマイクロコスモスだとして、それがそのままマクロコスモスを反映しているという保証はあるはずがない。それでは、この世にある個人は、その個人の身体性を突破できないのであろうか。それは、身体の広がりという限界を持つ点では、そうだとしか言いようがない。しかし、マクロコスモスを構成しているのは、やはりマイクロコスモスであろう。マイクロコスモスが限られた領域であれ、そこからマクロコスモスの一端を窺い知ることは不可能ではないだろう。ごく限られた感覚が、いわゆる現実の表層を突き抜け、それに触れるということがありうることは否定出来ない事実である。単なる抽象的なものではない、身体化された精神とでも言うべき感覚がそれを成し遂げるのだと言ってよい。現実的な制約を厳し

く受けてはいても、いやむしろそれだからこそ感覚を確実な拠り所として、覗くことのできる世界というものもあるのだ。ベンヤミンという思想家の最大の武器は、その感覚にあるとあってよいだろう。それを構造的に、また論理的に解明するのは、容易ではない。むしろ我々は、彼の残した言葉に触発されて、我々自身における新たな展開をめざすべきではなからうか。ここには、はじめから整然とした客観的解釈などあるはずはない。体当たりというべきか身体性を通じての主観から始める以外にないのである。

ひとに与することのできないものは、沈黙しなければならない⁸⁾
 (「貼り紙お断り」のなかの「批評家心得13か条」より)

2.

一方通行路の散策は、まず「給油所」からはじまるが、社会生活に対しての意見が、機械にとっての時折注されるべき油のようなものだという指摘がなされ、それには要所を心得ていなければならないが、ピラとかパンフレットあるいは貼り紙といった身ごなしの軽やかな言葉をおつけることによってしか、現在という瞬間に対しては有効に対峙することはできないのだという。ここでは、「押し付けがましく、普遍性なるものを振り回す書物」は、「文学の枠組みを一步も出ない」文学活動とともに厳しく断罪されている⁹⁾。これは、従来の古典的な文学の概念が突き崩されざるを得ない19世紀から20世紀初頭にかけての時代状況の急激な変転を物語るとともに、根源的な概念批判を含んでるのである。「真の文学活動は、行為することと書くことの厳しい相互作用が連続的に行われる場合のみだ¹⁰⁾」という指摘がなされている。行為することの基盤には、身体の活動があるはずである。物事を静止的に秩序づける脳髓の働きに対して、異議申し立てをせねばならない時が訪れたのである。「生活の構造を左右するものは、現在では論証などよりも、もっぱら事実の力である。それもいまだかつて、どこにおいても論証の対象になっ

たことのないような事実である¹¹⁾」という認識が示されるが、そのような事実を支えるものは何よりも身体であろう。

「手袋」という看板のかかる店を覗いてみよう。

獣に対して嘔吐を覚えるような際に全体を覆う感覚は、接触すれば相手にこちらの正体を見破られてしまうという感覚である。ひとの内側で震えおののくものは、嘔吐感を引き起こす相手の獣とたいして違いがない何かはこちらの中にも蠢いていて、そのことを相手に知られてしまうという疚しい意識である。¹²⁾

このような感覚の認識は、論証の世界を離れている。我々は、その認識の鋭さにも驚かされるが、その根底には圧倒的な現在性を持って嘔吐感が存在していることを忘れてはならない。ただ、そこには、感覚と認識の間に飛躍があることは事実であり、これもまたベンヤミンの直覚的認識の特質であるというべきであろう。

このような身体性の回復を強く訴えている箇所はほかにいくらでもあるが、「中国物産店」を覗いてみよう。その三つ目の段落に取り上げられているのは、中国伝統の書写である。

テキストは書き写されて初めて、それに精神を集中する者の心に指示を発するのであり、ただ読むだけの者は、書物の中に展開する新たな眺望を知るということはない。¹³⁾

これは、次のように展開される。

ただ読む者は、恣意的な空想空間を漂流する自我の動きに従うのであるのに対して、筆で字を追いかける者は、自我の動きに指令を出しているのである。¹⁴⁾

テキストに身体の動きを沿わせることによってかえって、テキストの読みが着実に的確さを増していくというのであり、その反対に脳髄だけでテキストを受け止めようとすると、恣意的な空想あるいは妄想になりかねないということである。「文字は思考を支配する¹⁵⁾」というベンヤミンの言葉は、まさに文字どおりに受け止めなければならない。おそらく文字が、そしてそれを書きつける身体の働きが脳髄の暴走を阻止するのであろうが、そこには時間的な要素も深く関わっていると思われる。身体の動きには、自ずから速度の制限がかかる。たぶん、時間の経過のうちに、ひとの感覚の関与が深まることであろう。この感覚こそ、テキストの志向性をとらえ、また、新たな飛躍をもたらし、新しい次元を切り開く窓口となるのである。ベンヤミンは、書写の効用を説くための比喩として、飛行に対して歩行を対置している。

空を飛行するものは、風景の中で街道が開けていくのをただ眺めるだけであり、歩行する者のみが、道の持つ支配力を知るのである。¹⁶⁾

また、こうも言う。

空を飛ぶ者の目にはただひらけゆく平地としか映らぬところを、道が曲折するたびに遠景や見晴らしや林間の空き地や素晴らしい眺めといったものを次から次へと引き寄せていく様子には、まるで指令のもと前線から兵士たちを呼び返す司令官のごときものがあり、これこそ歩行者にしかわからない。¹⁷⁾

ベンヤミンは、このように歩行あるいは遊歩を特に好んでいたようである。そもそも、この『一方通行路』そのものが、その歩行によって、歩行の速度を持って切り開かれていくのである。この身体の運動が拾い上げるものは、誠に雑多と言っても良いほど多彩である¹⁸⁾。

そして、この要素が彼のマイクロコスモスをマクロコスモスへと導いて

いくことにも与っていると見えるだろう。なぜならこの多様なもののランダムな配置こそモノダ的宇宙の構造に対応していると考えられるからである。もちろん個々の事象の選択と配置は、周到な容易のもとに行われていることに疑いはない。しかし、そのプロセスを推進する原動力は、感覚である。その意味で、彼の感覚は、宇宙的な規模を持っていたとすることができるだろう。その感覚自体は、いま・ここという条件のうちに発揮されるものであり、決して熟慮のもと、いわんや慣れ親しんだ習慣として展開するものではない。

今日、みずからの『できる』ということに拘泥していることは許されない。即興にこそ強さはあるのだ。すべて決定的な打ち込みは、左手でなされる。¹⁹⁾ (「中国物産店」)

おそらく、ベンヤミンの利き手は右であったのだろう。慣れた手は、的を大きく外すことはないかも知れない。だが、決定的なものは獲得できないであろう。決定的な一撃は、いまここに規定された生の一回性という刻印を受けていなければならない。もちろん、仕損じることはいくらかでもあるだろう。また、確率でいえば、決定的に新しいものが生み出されるということは、奇跡的なものであろう。しかし、それに賭けざるをえないのだ。その際に慣れた利き手で安全な戦略を使うことは封じられている。不自由な手を敢えて使うことによって、新しい能力が引き出され、新しい世界が開かれるかも知れない。即興というのは、恣意的に行われるのではなく、最高度に精神の張り詰めた瞬間に突然展開されるもののことである。それを思い切って敢行しなければならない。ひょっとしたら、今までできないことができるようになるかも知れない。このような契機を一つでも二つでもつかみ、新たな生の展開をはかることが人が生きることにほかならない。因習的なやりかたは、それに対してすでに生氣を失っているといわねばならないだろう。

ベンヤミンは、因習に対しては非常に挑戦的である。物書きの心得と

して、たとえば「仕事に取りかかるとすれば、日常の中庸というやつは、できるだけ避けよ。²⁰⁾」と言ってみたり、「仕事の合間に、習作を書きつけてみたり、人声の騒がしく行きかう場に身を置いて時を送るなら…（中略）…仕事にとって有意義なものとなるうる。…（中略）…充実した表現は、とんでもない雑音をそれ自身の中に埋めてしまうものだ。²¹⁾」あるいは、「作品の結末は、書齋で書いてはいけない。そんなところで、その気になるはずはないからだ。²²⁾」というような主張をしてはばからない。たぶん、実際にもベンヤミンは、書齋に閉じこもって仕事をする物書きではなかったであろう。次のような優雅なアフォリズムもある。

たばこの紫煙がスパスパと涼しく、万年筆のインクの出が同様にさわやかであれば、それこそが物書きとしての理想郷だ。

遊歩者として逍遙するベンヤミンの拠点は都市の中のカフェーのような避難所ではなかったか。彼は定住のひとつではなく、移動のひとつであったと思われる。「古地図」と題されたテキストとがある。

愛の中に、大半の者たちは、永遠の故郷を求める。しかし、ごくわずかではあっても、そこに永遠の旅を求めるものがある。後者は、母なる大地との接触を嫌う憂鬱気質の者であり、故郷の憂鬱をから引き離してくれるものを探し求め、彼らに対して誠実を貫こうとする。中世の気質学は、こういう人々のはるかなる旅へのあこがれを知っていたのである。²³⁾

ベンヤミンは、いうまでもなく後者のひとりである。大地、定住地は、そのままでは憂鬱の地にほかならず、そこから離れ、流浪し漂流してこそその場所が愛するに値するものとなるというパラドックスがあるのだ。ここで、ハインリヒ・ハイネを想い合わせてもよいだろう。彼の亡命先パリから発信される辛辣なドイツ批判は、時代状況は異なるとはい

え、ベンヤミンと同質のものがあつたことを証してはいないか²⁴⁾。ベンヤミンにとって、20世紀の時代風景は、前面の彩りが豊かであるとはいえ、廢墟すなわち憂鬱の地であつたに違いない。彼の特異な視覚は、そこであらゆるものの背後に死相を見抜くのである。ベンヤミンは生きる場所そしてその風景と幸福な一致を見出すのではなく、そこでは齟齬を感じるのであって、一瞬それに触れたかと思えば、そこから離れざるをえないのだ。そのような身のこなしが逆説的にもその風景に生氣をもたらす可能性を与えている。

「旗」が見えている。

「別離を告げて去る者のほうが、愛されやすい」ということは、どういふことだろうか。²⁵⁾ という思いに沈潜したり、「半旗」によって、次のように死者との関係性を測定するベンヤミンにとって、別離は認識の要にある契機であり、主題である。

非常に親しい人が亡くなって、僕らの目の前から姿を消すと、その後数ヶ月の時の経過には、僕らがいかに彼と共に分かち合いたいと思つても、まさに彼の他界によってしか、その進展を見ることができなかつたのだと、気づかされるところがあるものだ。僕らは、彼がもう理解出来ない言葉で、彼に挨拶する。²⁶⁾

土地とのかかわりでは、『都市の肖像²⁷⁾』がもっとも集約された結晶体として残されているが、『一方通行路』のなかにもそこに収集されたものがいくつか重ねて採録されている。こちらでは、「旅土産」という看板が掲げられている。ベンヤミンの展開する一方通行路は、ここでもさまざまな小宇宙を内包している。そこでは、作者が都市の定住民ではなく、旅人として風景を描写していることが叙述の強度を高めていることは疑いのないところだ。やはり、ほとんど一回性の画像が定着されているといえるだろう。実に鮮やかな印象をあたえる。川村二郎氏が、ベ

ンヤミンの紀行文について語る際にホーフマンスタールを引き合いに出しているのは、まことにその画像の有り様の核心をついたものと言わなければならない²⁸⁾。川村氏が指摘するように、それはリアリズムでもなく、理念的なものでもない。リアルなもの認識の上で成り立つ幻視といったものとしか言い様のない、作者内部の強烈な光に照らし出されているからである。ベンヤミンの視覚においては、風景は現実的な相貌をみせながら、現実の風景画を構成する遠近法の消尽点とは明らかに異なる作者内部から発する光線によって照射される、構図は同じながらも完全に異様なもうひとつの世界を展開するのである。それは、芸術上の様式にならっていえば、バロック的ということになるだろう。そこに展開される風景の二重性あるいは二層性は、まぎれもない。

川村氏によってホーフマンスタールの紀行文「ギリシャの瞬間」に比定されている『都市の肖像』のなかにある「サン・ジェミニアーノ」もそこに降り注ぐ光の強さによってなにかこの世ならぬ趣を呈しているが、おなじくイタリアの古代ローマから続く漁村「アトラーニ」の静謐な風景も印象深い。ベンヤミンにとってここに足を踏み入れたことが「死の学園初等科入学」となり、老女たちの連禱のほか音として耳に達するのは、「古代の水音」ばかりである。これは、現実の光景でありながら、すでに冥界にあるといってもいい廃墟の様相である。「ヴェルサイユ宮殿のファサード」も廃墟の一部を成している。なぜなら、「何百年もまえに王の指示によって、二時間だけこの宮殿が夢幻劇の書割となったという歴史的背景があつてこそ、このファサードは、絶対王政の悲劇的アレゴリー的バレエの舞台となった²⁹⁾」のだが、いまや観光客と思われる人々が遠景を味わうために日陰をもとめて身を寄せる壁に過ぎないのだ。歴史の舞台の主人公たちがつかの間の劇を演じて過ぎ去ってからは、これも巨大な廃墟というわけである。夢幻劇と現実のコントラストは目が眩むほど大きい。「ハイデルベルク城」は、文字どおり廃墟であるが、ベンヤミンによってその脇を流れる雲影と対照されることによって、その美の強度は「永遠性」を付与されるほどに高められている。

「セヴィリア・アルカサル宮殿」は、ベンヤミンを惹きつけてやまないバロック建築の極端な一例である。なにしろ一切の実用という観点からはなから奪い取られ、「夢とその成就の祝祭」に捧げられた装飾過多の建物は、その装飾模様のなかに人間の動きを吸い込んで、静まり返っているのだから。それは、バルセロナのアントニオ・ガウディの教会堂を想わせるが、ベンヤミンの指摘する宮殿の非実用性と空虚さには比類がない。ほとんど冥界の宮殿というべきである。さらにもう一つベンヤミンの視覚の鋭さと見立ての面白さ遺憾なく発揮されている例として「マルセイユ大聖堂」をあげることができよう。ベンヤミンはこのこの巨大な荒涼とした建物を陽光降り注ぐ人影のない広場に据え、死に絶えたような静けさの中に置く。全く趣の異なる舞台設定もありえたであろうが、ベンヤミンの視覚を通すと風景はこのように変貌をとげなければならなかったのである。40年の歳月がこの聖堂の建築に費やされたと言うが、完成してみると建築の意図を超えたものが出現してしまったというのだ。ベンヤミンの視線に透視され教会堂が鉄道の駅へと変身してしまうのである。もちろん現実としては、宗教施設であるから、鉄路が敷かれたわけではないが、宗教性を帯びたままの幻想の駅が出来上がったのである。

入ると正面に待合室がある。本来神の前では平等であるはずだが1、等から4等まで仕分けられた乗客たちが、(精神的財産である)旅行荷物を携えて(讚美歌集である)時刻表に見入っている。壁からは、(司教牧書たる)鉄道運輸規則書がぶらさがっていたり、サタン豪華列車の特別割引料金表も貼ってある。遠方からの旅客のための、(告解という)体の浄めのための小部屋も用意されている。(ミサの時刻には)永遠行きの寝台車が、設えられる。これを、ベンヤミンはマルセイユ宗教駅と呼ぶ。ここには、見立ての遊戯性も感じられるが、バロックのアレゴリーの図像を彷彿とさせるものがある。イメージの二重性が結晶化されたものの一例であろう。ベンヤミンは、実と虚のあわいを往還する錬金術師である。この錬金術師は、現実の世界を廃墟とし、廃墟に一瞬生気を

与えることに成功している。

3.

イメージの二重性は独特な視覚がもたらすものであろうが、それは、二つの風景が水平的に並列されるというのでもなく、また廃墟としての現実の有り様が別のものによって置き換えられ、世界が一変するという性質のものでもなく、むしろ実の図像の奥に、それとは異なる風景が見えてしまうというような垂直方向に構造化されて立ち現れる二重のイメージの世界である。まさに二重性によって成り立つ世界なのだ。画像の解像度が高まるとき、ここでは、もはやどちらが実であり、どちらが虚であるかしかとは言いがたい。このような視覚は、広い意味ではロマン派のものであろうが、ベンヤミンの同時代の用語で語るならば、シュールレアリズムの物の見方に通じると言ってもよいだろう。事実シュールレアリズムに対する彼の関心の深さは並大抵ではない。

それとともに、夢の世界が彼を惹きつけていたことにも注目したい。『一方通行路』にも、夢の情景は頻出する。しかし、その夢はおよそ穏やかさ、甘美さには欠けている。それは、常に死の影に覆われていて、ひとを戦慄させずにはおかない。たとえば、「113番地」と題されたテキストは、その枕として「形象を含む時間は、夢のすみかへと流れ入った³⁰⁾」というエピグラムがおかれていることからわかるように、いずれにおいても夢の風景が展開されていくが、悪夢とはいえないにしても、読み手の魂を凍りつかせるほどの衝撃を与える。その一番目は「半地下室」である。

ほくらは、生の住処が建てられたときに行われた儀式をとくに忘れて
いる。³¹⁾

これが書き出しであるが、ここには、すでに不吉な禍々しさの気配がないだろうか。この箇所は、ベンヤミンによって鋭く抉り出されること

になる、ゲーテの『親和力』における受け入れられなかった生贄のモチーフを強く示唆している。生贄は、人々の身代わりとしてはじめてその使命を成就する。だが、それがここでは等閑にされてきたのである。それにもかかわらず、その上でなされる生活は、その下に実におぞましい「ぼろぼろになった、わけのわからぬ骨董品を」封じ込めてきた。それが、暴かれる時が来るのである。それは、このテキストではゲーテの小説の場合とは異なって、戦時下の敵襲による爆撃という外的な暴力によっている。これは、20世紀という時代の刻印を明確に感じさせる表象である。これはもちろん比喩の段階にあるのだが、衝撃力は強い。それと見合う強度を持つものこそ絶望であり、それが炸裂する場合は、夢にはかならない。

絶望の思いの後、夢のなかで、もう何十年も顔も合わせず、その間ほとんど思い出すこともなかった学校時代の最初の友達と嵐のように友情と親愛を新たにする自分を見た。³²⁾

まるで表現主義の絵画でみるような一場面ではないだろうか。あるいは、カフカの『判決』のなかでのロシアをさすらう不義理を重ねた友人のことを父親から指摘される場面を思い出してもよいだろうか。

しかし、目覚めのうちに明らかになったのは、爆撃のように絶望が明るみに出したのは、そこに塗りこめてあった友達の死体であり、かれは、ここに住まう者がその者に似ることはないということを、告げていたのだ。³³⁾

こちらがいかに友情を深く感じたにしても、相手はすでに死体と成り果てていて、しかも、こちらを厳しくはねつけているというのである。これほど痛切に決定的な喪失感と認識の断絶を形象化した散文はないと思われる。これは、友達に対するレクイエムであるが、こちらの心はそ

れを捧げることで、平安を得ることはない。絶望感は、いよいよ深い。目覚めれば、その現実認識は、これまでもまして悪夢めいている。このような認識が夢をきっかけとして与えられていることには注意しておきたい。

「113番地」の第二「玄関」及び第三「食堂」は、ゲートに関連している。これも夢のなかであるが、ここにもなにやら冥界めぐりのような趣がある。「玄関」は、ゲートハウスのなかでのことである。訪問者名簿への記帳を求められて、長い廊下の突き当たりまでいくと、その記帳台には、すでに自分の名が、しかも子供の筆跡で書かれていたというのである。夢のなかの出来事といえばそれはそうだろうが、あまりにも怪談じみているではないか。次の「食堂」に見られるような作者とゲートとの近さを考慮すれば、このような出来事は、ゲートによって差配されていたというべきか、いずれにしてもベンヤミンは自分とゲートのかかわりを一種の宿命的出来事と捉えていたのではないかと思われる。もうすでに、ここでベンヤミンはゲートとの出会いを夢のなかで、そして冥界において遂げていると考えるべきである。「食堂」では、さらにゲート自身が登場するが、大儀そうなその様子から晩年の詩人であることは明らかであるにしても、やはりこの世の風情ではない。それにしても、詩人はベンヤミンに対して親切丁寧な態度である。古代風の小さな壺をプレゼントしてくれたばかりではない。案内されて書斎に続く食堂に入ってみると、明らかに大人数のための食事の用意がなされていた。奇異なことである。それはベンヤミンのためだけではなく、親類の分も用意されているだけではなく、先祖たちのための席もあったのだろうと推量している。ベンヤミンはゲートのとなりの席である。これは、生者同士の会食の場ではない。ゲートを含めて死者たちとの食事の場であることに疑いはない。少なくともこの時、ベンヤミンは死者たちの世界の住人であったといえよう。このことは、『ドン・ジョヴァンニ』や文化人類学の知見を借りるまでもなく、イメージとして明らかである。ベンヤミンは、この事態に対して慌てる様子是一向になく、謙虚であるばかりでな

く、感激を抑えきれずに、泣き出してしまうのである。あえて、ここでベンヤミンが死者の視覚を獲得したと言ってもよいのではないかと思われる。この場面の二重画像形成の基底にあるものはおそらくそれである。このような展開が、やはり夢のなかで起こっていることはベンヤミンにとって特徴的であると言わなければならない。

4.

現実を相対化する視覚のひとつが夢であるとすれば、ベンヤミンにとってのもう一つの視覚は子供のそれであろう。ベンヤミンにとっての主題は、万華鏡のなかに展開する図像のごとく、とりとめないというくらいまことに多様である。このような多様性こそ単一的、統一的世界像を打ち破るための最も有効な原理である。これに対応する認識の受容器官は、脳髄ではなく感覚である。ベンヤミンにとっての幼年時代は、このような意味で全面的に肯定されるべきかけがえのない視点なのである。玩具、絵本など子供の生活、特に遊びに対する彼の関心には、なみなみならぬものがある。それらに関する彼のコレクションは、物に対する一般的な玩物喪志の傾向があるとしても、趣味の水準をはるかに超えるものだ。そうした子どもの視点を形象化している鮮やかな例を「建築現場」に見ることができるだろう。

これは、工事現場とも解釈できる表題であるが、大人の立場でいえば目的に沿って行われる作業の現場だから、建築現場という邦題のほうがふさわしいのだろう。さて、さっそく子供の特性が語られている。

ようするに、子供達には何でも物を取り扱う仕事の現場を片っ端から嗅ぎつけるという特別な癖があることは明らかだ。彼らは、建築であれ、庭仕事や室内の仕事であれ、はたまた裁縫や指物師の仕事であっても、仕事から生まれてくる屑というものにはなんであれ、いやおうなく惹きつけられるのを感じている。³⁴⁾

子どもにとって大事なものは、出来上がるはずの全体ではなく、あるいは細部ですらなく、作業の過程で生じてしまう屑だということである。例えば木片や端布といったものだ。それを処分するのが大人の態度であろうが、子供はそのようなものから特別な合図を受け取ることができる。万華鏡のなかのその時々配置によって異なる図像のように多様な世界をそれぞれに享受することができるのだ。

屑という副産物のうちに物の世界が自分たちに、自分たちだけに向けてくる顔を認める。³⁵⁾

これは、おそらく遊びのなかで初めて生じてくる偶然的過程であろう。あらかじめ定められた方法で見出されたものでないことは確かである。しかし、それを捉えるには、それなりの感受性と視覚が備わっていなければならない。ここに、啓蒙的教育の難しさがあることをベンヤミンは指摘している。それは、教育を通じて養成されるものではなく、各人がそれぞれの感覚に即して展開させていくものだからである。ややもすれば、啓蒙的意図のもとになされる教育が却って蒙を深めることにもなりかねない。この点に関してのベンヤミンの指摘は実に手厳しい。それは、教育者が子供の感覚的な多様性を理解しないばかりか、それを排除しさえするからという点に尽きる。

子供たちが屑をもとに作り上げるものは、大人たちの物真似などではない。とても多様な素材を弄びながら、それによって創りだしたものによって、もとの素材を思いもよらぬ新しい連環の中に導入する。そうすることで子供たちは、自分固有の物の宇宙を、マクロコスモスのなかのミクロコスモスをみずから創造する。³⁶⁾

ここに述べられていることは、ベンヤミンの同時代の用語で言うのならば、シュールレアリスムやダダイズムに直結するばかりではなく、そ

のまま芸術創造の過程を言い当てているに等しい。ここに展開されているような子供の視覚がベンヤミンにとって抜き差しならぬ主題であったということに疑いはない。これが彼自身の最も身近で、同時に深遠な問題であったからだ。なぜなら、感覚という立脚点こそ、社会と時代に関する思想の隘路を突破する梃子となりうるからである。

ベンヤミンの辿る一方通行路は、たとえば113番地を結節点として夢の世界から冥界へと通じ、建築現場では、子供の世界を通じて芸術の問題に達しているといった風に、多方通行路を形成している。われわれはそれに触れて、その項目の多彩さ、構造的多重性に驚くばかりである。これは一種の路上観察学でもある³⁷⁾。われわれが、固定観念にとらわれることなく、感覚を解放すれば、その多方通交路に新たな発見を付け加えることができるだろうし、われわれ自身の通行路を切り開くこともできるだろう。ベンヤミンの言うように、「この世界は、子供の注意を惹きつけ、働きかけの絶好の対象となるものに満ち溢れているのだ。³⁸⁾」このような多様な契機を見捨てることなく、認識を絶えず少しでも更新していくことこそ、ベンヤミンの送る信号の受け手であるわれわれの使命ではないだろうか。

5.

それにしてもベンヤミンが過激な言葉遣いと飛躍を得意としていることは明らかだ。これは、彼の思想の要が沈思熟慮ではなく、不意打ちにあるからである。説得を旨とする理路整然とした思考の表現ほどそこから遠いものはないだろう。彼は、もちろん容易に真実などというものを語ることはないが、仮に真実があるとすれば、それは、警報器の作動によって驚愕させられ、われわれのなかから飛び出すというようなものであり、真の作家の内部にはこのような警報装置が備わっているのだという。それは、感覚の働きである。このようにベンヤミンの感覚によって作動した警報装置は、われわれの感覚を触発するのである。これを知性の働きというならば、それは理論的理性などではなく、感覚という知性

ということになるであろう。そこには、美的な領域が関わっている。具体的なものによって触発され、感覚を通して捉えたものをさらに別様に形象化するというプロセスがあるからだ。この実践の過程でのベンヤミンの精神の働きは、驚くほどの活力と速度をもっている。それはなによりも、かれの言葉遣いに現れている。それは、ほとんど直接的な打撃とっていいような有無を言わせぬ衝撃をわれわれに与える。われわれは、ベンヤミンの残した言葉を贈り物として受け取らなければならない。ただし、それはこころ安らぐ感謝に満ちたものではない。われわれを絶望の淵へと突き落とすことも厭わず、世界の新しい経験と認識へと駆り立てる活力としての贈り物である。ベンヤミンは、深い衝撃を与えることをおのれの第一の使命として捉えていたのではないか。次のような文が「小間物屋」の店頭に掲げてある。

僕の書き物にある引用は、のんびりと歩いている人から確信を奪い取ろうとして、凶器を手にする追い剥ぎのようなものである。³⁹⁾

「貼り紙お断り」と言いながら、こんなことが道端のどこかの壁であろう、書きつけてある。

論争というのは、一冊の書物を、その中にあるわずか数行を俎上に乗せて殺してしまうことである。…（中略）…、ただ殺すことのできるものだけが、批評の対象となる。⁴⁰⁾

また、「アクセサリー」の看板がかかっている場所に、次のような一文をそっと置いてみせるのである。

贈り物は、受け手が心底恐怖を覚えるほど、その人の心の奥を不意打ちする物でなければならない。⁴¹⁾

ベンヤミンからの贈り物に接するわれわれは、襟を正してそれを受け取らなければならない。なぜなら、それはわれわれの日常生活に加えられ一物ではなく、その生活をあらためなければならないという思いに駆りたてるような劇的な贈り物だからだ。このような作用において、ベンヤミンの言葉は、単に美的な作用というよりは、それ以上にモラルの問題を提起している。ベンヤミンは、おなじく「アクセサリー」のなかで厳粛にも次のように語っている。

ある敬意措く能わざる、教養のある、洗練された友人が、上梓されたばかりの著書を送ってくれた。早速開けようとして、思わず知らずネクタイのずれを直していたのには、我ながら驚いたことだった。⁴²⁾

ベンヤミンを読むということは、おそらくこのような姿勢をわれわれに要求するということでもあろう。われわれは、ベンヤミンの切り開いた『一方通行路』を多方通交路として歩いたといえるだろうか。

註

- 1) Walter Benjamin, Einbahnstraße 1972 Frankfurt am Main
- 2) Walter Benjamin, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert
- 3) ベンヤミンとの関連で言うなら、アドルノのエッセイ論「形式としてのエッセイ」を挙げるのが至当であると思われるが、エッセイの鋭い切先を最もよく示したのは、「エッセイの本質と形式について」（『魂と形式』所収）におけるルカーチであろう。少なくとも、ベンヤミンはアドルノよりもこの時期の若きルカーチのほうにはるかに親近性があったといえるだろう。
- 4) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.12-13 以下ベンヤミンの『一方通行路』からの引用は、脚注1のテキストにより、ページのみを指示することにする。
- 5) 『パッサージュ論』その他において、ベンヤミンは自らを都市遊民あるいは遊歩者ととらえている。

- 6) 『失われたときを求めて』の翻訳の試みを含めて、ベンヤミンのブルーストに対する関心の深さにはただならぬものがある。
- 7) 晶文社版『ベンヤミン著作集10 一方通行交路』（1979年刊）一方、詩人の平出隆氏に『多方通行路』という詩集があるが、やはりベンヤミンから触発されている。このタイトルをめぐる詩人の考察は、興味深い。
- 8) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.51
- 9) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.7
- 10) ebenda
- 11) ebenda
- 12) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.18
- 13) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.16-17
- 14) ebenda
- 15) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.48
- 16) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.16-17
- 17) Ebenda
- 18) ここで論者は、赤瀬川原平氏らによる路上観察学会の活動を思い合わせる。歩行という最も基本的な身体的活動によって、思いがけない世界のありようを認識していこうという試みだからである。
- 19) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.16
- 20) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.47
- 21) ebenda
- 22) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S:48
- 23) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.67
- 24) 多くの点でベンヤミンをハイネの精神を受け継ぐものと見ることができるようになるが、そのうちでも感覚性という共通点は注目に値する。
- 25) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.24
- 26) ebenda
- 27) Walter Benjamin, Städtebilder, 1963 Frankfurt am Main
- 28) 『ベンヤミン著作集11 都市の肖像』に付された川村二郎氏による解説による。
- 29) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.78
- 30) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.10
- 31) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S10
- 32) ebenda

- 33) ebenda
- 34) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.21-23
- 35) ebenda
- 36) ebenda
- 37) 注釈18を参照のこと
- 38) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.21-23
- 39) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.108
- 40) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.52
- 41) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.58
- 42) Walter Benjamin, Einbahnstraße, S.59