

からが「しゃぶる」行為を繰り返してわかりえたことを、思想の言葉へと型化した。その菌型のな

んと繊細であることか……。

(東京学芸大学非常勤講師)

ベンヤミン著作集12

『ベルリンの幼年時代』

ヴァルター・ベンヤミン 著

小寺昭二郎 編集解説(晶文社 一九八五)

彌永 信美

ベンヤミンの『ベルリンの幼年時代』という本を最初に教えてくれたのは、数年前のぼくの婚約者——すなわちいま、共に生活しているぼくの妻だった。これが婚約時代の幸せな記憶に深く結びついた本だということが、ぼくのなかでこの本に特別な意味を持たせているのを否定することは

できない。しかし、こうした個人的な想いはるかに越えたところに、この本の真の価値はある。

ショーレムの美しい友情に満ちた評伝『我が友ベンヤミン』(野村修訳、晶文社)によれば、ベンヤミンは、これを書いていた時——より正確には、ここに収められた『ベルリン年代記』を執筆

し、それをさらに「詩的・哲学的な構想」(シヨールム)に基づいて(同じくここに収められた)『一九〇〇年前後のベルリンにおける幼年時代』に練り直そうとしていた一九三二年四月から七月頃、スペイン東沖の地中海の小島、イビサに仮寓しており、経済的・精神的に絶望のどん底にありながら、たった一人で四十歳の誕生日を迎えていた。そしてその時、彼は自殺を決意していたという。これほど澄明な作品が、そこまで決定的に追い詰められた人間の頭脳から生み出されたということ自体が、ほとんど信じがたい奇跡としか言いようがない。——そうした作者自身の個人的な状況や想いさえも、はるかに越えたところに、この本の真の価値は存在する。

*

ここに収録された二篇の作品には、両方とも「わが愛するシュテファンに」という献辞が付されている。シュテファンは当時十五歳——、ベン

ヤミンのただ一人の息子だった。その頃、ベンヤミンは長く困難な離婚訴訟の末、やっと妻ドーラと別れたところで、ドーラとシュテファンはナチの危険が迫るドイツに残っていた。この二篇のうち、特にイビサ島で書かれた『ベルリン年代記』は、四十歳を迎えて死を決意した一人の男が、会うことのできない息子に宛てて書いた一種の遺書にも似た性格を帯びていたことは事実だろう。が、この「遺書」は未完のまま中断され、その後、シュテファンへの献辞のほかに「おお狐色に焼けた凱旋記念塔よ／幼き日々の冬の砂糖をまぶされて」という、美しい謎めいたエピソードが付された『一九〇〇年前後のベルリンにおける幼年時代』に姿を変えて、一九三三年から三八年にかけていくつかの新聞・雑誌に断続的に掲載されることになった。『幼年時代』は、『年代記』の素材の多くを使いながらさらに彫琢を加えたもので、ベンヤミンの多くの著作のなかでも、おそらく最

も美しい作品のひとつに違いない。

『ベルリンの幼年時代』は、表題からも想像されるとおり、「一九〇〇年前後」のベルリンで育ったベンヤミン自身の少年時代の思い出を核にして、「ティーアガルトン」、「皇帝パノラマ館」、「凱旋記念塔」などと題されたそれぞれ半ページから数ページ程度の四十たらずの「繊細なミニアチュア風の」（訳者・小寺昭次郎氏の解説）断章からなりたっている。といっても、これは単なる「幼き日々」のセンチメンタルな自伝とはほど遠い。——訳者の解説でも指摘されているように、これが、ベンヤミンが後半生の大部分をついやし、未完のまま終わった巨大な十九世紀論『パリの路地』の構想と深いかかわりをもっていたことは間違いない。この十九世紀パリ論は、もともと「近代資本主義の発展を、歴史的、社会学的に分析するための手がかり」（川村二郎氏による『ポードレール』への解説）として計画されたが、そ

のために集められた膨大な遺稿ノート集『十九世紀の首都・パリ』の目次に延々と並べられた、パリの高級服飾品店、パリのモード、人々の倦怠、都市計画、博覧会、蒐集家、鉄道、サンルシモン、パノラマ、鏡、街頭照明、写真……などの項目を見ても明らかなおと、近代都市を形作った様々な象徴的事物をめぐる、一種の万華鏡的な総覧になっていくはずのものだった。はじめて街に鉄道が通り、ガス灯の震える光りが夜の街頭を照らし、家々のインテリアとエクステリアに鏡が氾濫した時代。——こうした最も具体的な「物たち」が、ある時代の雰囲気を作り出し、人々の生活と思考を一変させ、世界の有様そのものを動かしていく。ベンヤミンの歴史感覚は、まさにこうした意味での「具体的事物の神話性」に最も敏感に反応した。しかも、彼が意図したのは、ただそれらの事物によって作り出された「近代」を外から批判することではなかった。むしろ、彼自身が

そうした「物たち」を偏愛する者のひとりとして、「物の神話」の奥底に沈潜し、そこから見えてくる彼自身の姿を凝視しようとしていたのではないか……。

ベンヤミンのこの特殊な歴史感覚、「近代」の事物への執着は、つまり十九世紀末にベルリンのユダヤ人の富豪の家に生まれた彼自身の出自を徹底的に問い直そうとする強烈な意志、情熱に支えられたものと言えるだろう。十九世紀パリ論は、そうした彼の個人的な出自からいったん離れて

——あるいはそれを「パリ」という「外側」に对応させて、客観的に見直そうとする作業だったと考えることができる。逆に、『ベルリン年代記』と『ベルリンの幼年時代』では、ベンヤミンの視線は、まさに自分自身とその彼自身を作り出した世界に向かっている。それにもかかわらず、これらが互いに密接に関係していることは、たとえば『幼年時代』の「皇帝パノラマ館」の章とパリ論の「パノラマ」の章、あるいは『幼年時代』の「家族旅行について語る」「旅立ちと帰宅」の章と



パリ論における「鉄道」の章などが明確に対応しているのを見るだけでも明らかだろう。

*

が、この「一九〇〇年前後のベルリン」が、彼自身に密着しているからこそ、彼はみずからをより徹底的に客観視しなければならない。『ベルリンの幼年時代』の文章から浮かび上がってくるのは、陳腐な表現によるなら、いわゆる「多感で繊細な」少年ベンヤミンの姿だが、そうした表現がまったく耐えがたく陳腐に感じられるほど、彼の筆は彼自身の少年時代から遠い距離を保っている。ここに語られているのは、たしかに彼が子ども時代に体験した様々な事件や感情の起伏だが、それを語ることは、一度としてその子ども本人のことではない——まさに最も洗練されたおとなのことばが、極めて感覚的な、時には官能的とさえ言えるような言語の技巧をつくして、この上なく微妙な子どもを描きあげていく。たとえて言

うなら、『ゴールドベルク変奏曲』のアリアを弾き終えた瞬間、そっと右手を上げるグレン・グールド——のような、ことばのヴィルトゥオーゾ。グールドのピアノの響きが、あるいは一種の天上的な悲しみのようなものを覆い隠しているかもしれないのと同様、ベンヤミンのこの驚くべきことばの技巧は、ある痛々しい絶望を包むヴェールであるのかもしれない。が、この美しいことばの建造物は、そんな詮索も不躰なことと感しさせるほど、どこまでも清澄な光に輝いている。

一生の間、ほとんど花や瓶などの静物のみを描き続けたイタリアの画家ジョルジオ・モランディーのいくつかの奇跡的な絵画の前に立つと、人は、そこに描かれたもの（対象、「シニフィエ」）以前に、そこにある色の絵の具が置かれていることに打たれ、その絵の具そのものの美、その絵の具の存在の美に、心を奪われてしまう。（そう言えば、モランディーを最初に教えてくれ

たのもぼくの妻だった。二人で、あの限りなく静謐な絵の数々の前に立ち尽くした至福の瞬間——』『ベルリンの幼年時代』のいくつかの断章に感じられる美も、まさにこれと同種のものなのだろう。ただ、そこに置かれているのは、絵の具ではなくことばである。ことばが指しているものや感情の美ではない。ことばの響きやその形で

すらない。人はただ、それらのページに置かれたことばそのものの美、ことばの存在自体の美に息を呑み、立ち尽くすほかない。——ぼくにとつて、ペンヤミンの『ベルリンの幼年時代』とは、散文芸術の歴史のなかのひとつの恩寵の瞬間としか言いようがない。

(文筆業)

『人生に必要な知恵はすべて幼稚園の砂場で学んだ』

ロバート・フルガム 著／池央耿 訳 (河出書房新社)

田代 和美

何でもみんな分けて合うこと。

ずるをしないこと。