

ベンヤミン、アレゴリーの迷宮

堀 田 敏 幸

一、目的地を恐れる

ヴァルター・ベンヤミンは、ボードレールを論じた「セントラルパーク」の中でこう述べた。「目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう⁽¹⁾」。これは通常、人が迷宮を捉えようとする遣り方とは異質の感を与える。というのも、迷宮は、ある建物や袋小路に入り込んだ者が進路の方向感を失うや、出口を見つけようとしてかえって混乱に陥り、脱出不能の恐怖に捕えられるという状況下で形成される構造体だからである。ところが、ベンヤミンは迷宮の成立過程を逆転して認識する。彼においては、目的地に対する恐怖がまず第一に設定される。そして次に、それを回避するために到着を遅らせるという手段が取られる。その躊躇による彷徨が錯綜した道筋を描くことから、迷宮が出来上がるという順序をたどる。ここでの迷宮とは、どこを、どう回り道したのか判断に迷うような混乱した道順だけを捉えて形成されていることになる。脱出不能の焦燥は、そして生命の危ぶまれる恐怖は、この迷宮内に存在しなくてもよいのであろうか。いや、ベンヤミンのこのわずか一行の文中に、恐怖は歴然と織り込まれているとも言えよう、「目的地に着くことを恐れる」というように。

「目的地に着くことを恐れる」、もしベンヤミンが十九世紀のボードレーや十七世紀のバロック悲劇について語る文芸評論家としてでもなく、また暴力批判や認識批判を論じる歴史哲学者としてでもなく、彼が翻訳をしたプルーストのような小説家としてこの文を書いたとしたら、恐らく「目的地」にはどのような恐怖が待ちかまえているか具体的に描いたことであろう。そのいずれ行かなければならない場所には人に襲いかかる暴力があり、折り合えない不和があり、迫りくる死があるのである。ところが、この引用文の入っている「セントラルパーク」は一応ボードレー論の体裁をとってはいるが、綿密な論理により語られるというよりも、短い断章に区切られたアフォリズム風であるために、ボードレーに関する、また論者自身に関する個別の詳細な状況を提供していない。しかし、この短文を迷宮論としては不完全なものとして無視してしまおうとすると、却って迷宮の閉鎖性を見事に言い当てていることに気付くのである。

ある場所が目的地であるからには、そこへと行かなければならない必然性が存在している。ところが、そこには何らかの危害が待ち受けていて、それを予見できるために到着を回避するか、遅らせたいという危惧の念が生じる。ある場所へ到着したいと同時に、そこから離れていたいという相反するディレンマ、これは当事者にとって、目的地となる中心点から一定の距離内に隔離されることを意味する。彼は空間的に逃走しようと思えば、自由に離れていくことができる。しかし、目的地にあるはずの好条件も同時に放棄しなければならない。これを決断できないとなれば、彼には目的地のうかがえる位置にいて待機の姿勢を保つしかないことになるが、長時間にわたってそれを続けることも難しい。その者は目的地へ向けて前進していると思いついでいると同時に、遠ざかっていなければならない。そういう道程は回り道であり、来たはずの道の回復であり、つまりは右往左往するという迷路の錯綜となる。彼の道のり

の範囲は、目的地を中心とした不安の磁場の中に限定されている。この見えない囲いから、彼は脱出することが出来ない。というのも、彼が探している出口は、囲いの外に向かって開かれているのではないからである。彼が探す出口、それは内部の中心にこそ置かれている。ところが、この中心は彼の不安心理によって接近を拒否され、見えども開くことの不可能な扉なのである。彼は不安の磁場の中であって、前進すれども近づくことの出来ない迷宮に隔離されている。

ところが、この迷宮では、彷徨を繰り返すとはいえ、このこと自体に危険が発生するわけではない。彼の危険は別の所にある。それは目的地であって、彼がしばらくの間、街中をさ迷ったあと、ついに決心してそこへと足を踏み入れさえすれば、彼の迷宮という幻影は一瞬にして消失することになる。ただし、彼が一時の猶予として作り上げた迷宮の代償として、彼は目的地での危険が再び迫ってくることから逃れられないであろう。そうすると、ベンヤミンの作り上げた迷宮には彷徨の錯綜は存在するが、逃走の不安は別の所に移されていることになる。彼においては、生命が危うくなる恐怖は彼の迷宮の外に設定されていて、迷路の躊躇は単なる時間的な遅延として機能しているだけだと判断される。この点が一般的な迷宮の有り様と、ベンヤミンが述べる迷宮との差異として浮かび上がる。しかし、前もって存在する目的地の恐怖が迷宮の一要素として加えられるなら、彼の迷宮も完全な機能を備えるものとなろう。目的地の恐怖が存在してこそ、彼の彷徨の迷宮も形成されるわけであるし、しかも前もって予知された目的地での恐怖の方が、突然、罠にはまった迷宮の危害よりも余程、人の人生にとって本質的であり、難題であるとは言えよう。

ここで、先のベンヤミンの引用文は、一行だけで単独に置かれていた訳ではなかったことを断っておかねばならない。小説作品に描かれるような生活上の細部の描写がなされていないことはすでに記したが、この

文には更に補足の説明が付け加えられていた。しかも引用した文は「セントラルパーク」からであるが、別の論考にも類似した文が存在している。まず「セントラルパーク」からの文。

迷宮は逡巡する者の故郷である。目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう。衝動も、充足される前にたどるいくつかのエピソードにおいて迷宮を描く。しかしまた、みずからの行く末を知ろうとしない人類（もしくは階級）もそうなのである。⁽¹⁾

続いて『パサージュ論』からの文。これはベンヤミンが残した膨大な他人の文章のメモや、彼自身の覚書を遺稿として編集したもので、主にパリの社会を主題にしている。この中にボードレー論『パリ——十九世紀の首都』や「セントラルパーク」も一環として含まれるはずであったものが、独立した研究となったために、類似した文章が残ることになった。

目的地に着くことを厭う者が辿る道筋は、とかく迷宮を描きがちである。〔この目的地とは遊歩者にとっては市場である。〕自分たちがどこへ行き着くかを知りたがらない階級も同じことをする。もっとも、だからといってこの階級がこうした回り道を十分に楽しまないというわけでは決してない。そうすることで死の戦慄を快樂の戦慄で置き替えるのである。第二帝政の社会の場合がそうであった。⁽²⁾

「目的地に着くことを恐れる人」については、後者の『パサージュ論』の方が多く説明を与えている。ここでの人物は、「遊歩者」と行き先を知りたがらない「階級」の二者である。そして「セントラルパーク」の方では、人の欲望からくる「衝動」、それに行く末を知ろうとしない「階

級」である。ここに列挙された三つのもの「遊歩者、階級、衝動」のいずれもが、「目的地に着く」という具体的な表現とうまく連鎖していないので理解に戸惑うところがあるが、この中では「遊歩者」がその目的地、つまり「市場」を恐れることを明確にしているので、これから取り上げてみたい。

「市場に着くことを厭う遊歩者が辿る道筋は、とかく迷宮を描きがちである」というように置き換えてみても、文意がうまく流れないので更に区切って、「遊歩者は市場を厭う」というように前半部分を変形して考えてみることにする。一見して、なぜ遊歩者が市場を厭うのか、ベンヤミンの他の論考を読んだことのない者には疑問が生じるであろう。なぜなら、本来、遊歩者とは特定の目的を持たず、ただ無為に街中を歩き回っている者のことである。しかも散歩者と更に違うところは、この散歩者が比較的短時間に気晴らしと運動を行い、彼の生活にリフレッシュをもたらすのに対し、遊歩者は日がな一日、時間つぶしをその信条とする。従って、この遊歩者が目的地として「市場」を持つこと自体に対し納得がいかないのである。ただし、「市場を厭う」という表現から、市場を目的とすることもないし、係わりも持ちたくないというように読み取るなら、遊歩者の理念に叶うであろう。ところが、ベンヤミンの遊歩者というのは、野原や街の裏道のような、人間社会の経済活動から見放された場所をそぞろ歩く人間ではなく、この者の好みは時代の最先端にして最も人気のあるパサージュ、つまり両側に商店の並ぶ道路の天上をガラスで覆ったアーケード街なのである。遊歩者は、ここでショーウィンドーに飾られた華美な商品を目にして満悦感を覚えるであろう。しかもこの商品に対し、彼は道路側から眺めているだけなのだから、商品購入の責務を負うことはない。このパサージュの往来であれば、人が遊歩を嫌ったり恐れたりする必要は生じない。ところが時代の流行は変わるものであり、パサージュに代わって、デパートがパリの街中に登場する

こととなった。ここでは人が興味を引きそうな商品を眺めようとすれば、それだけで済むものではなく、彼はそれを購入するという立場に置かれる。この段階で遊歩者は市場、つまりデパートを恐れ、厭うという状況が発生するのである。ベンヤミンはデパートの商品市場に対する遊歩者の忌避感情を、「商品の迷宮のなかをさ迷い歩いた⁽³⁾」と『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』で述べた。

二、遊歩者

商品の購入を強いられる遊歩者の歩みはこれを避けようとして迷宮化する、というのは遊歩者一般に関してであって、ベンヤミン自身は別に彼の個人的な遊歩の仕方を身に付けていた。彼は街中の彷徨をこう語る。

長い時間あてどもなく町をさまよった者はある陶酔感に襲われる。一歩ごとに、歩くこと自体が大きな力をもち始める。それに対して、立ち並ぶ商店の誘惑、ビストロや笑いかける女たちの誘惑はどんどん小さくなる。次の曲がり角、遙か遠くのこんもりした茂み、ある通りの名前などがもつ磁力がますます抗い難いものとなって行く。[…]禁欲的な動物のように彼は、見知らぬ界限を徘徊し、最後にはへとへとに疲れ果てて、自分の部屋に——彼によそそしいものに感じられ、冷ややかに迎え入れてくれる自分の部屋に——戻り、くずおれるように横になるのだ。⁽⁴⁾

『パサージュ論』で語られるこの一節には、デパートの建物内ではないので商品の強制的な誘惑はないものの、それでもパサージュ街の「商店」や「笑いかける女たち」、つまり娼婦の誘惑は十分にある。ところ

が遊歩者ベンヤミンは、それを振り切って別のものに惹かれていく。それは「次の曲がり角、遙か遠くの茂み、ある通りの名前など」であるが、最初の二つのもの「曲がり角と茂み」から推測されることは、この人物がまるで警察から追われている犯罪者か亡命者であるかのような、逃亡への視線の配慮がめぐらされていることである。しかしこの一節において、ベンヤミン自身のドイツ・ナチ政権からの亡命を問題にするほどの必然性はなかろう。そうすると問題は、商店や女たちに代わって、彼を誘惑するものが「ある通りの名前」である点に移行する。この街路名による連想が、街中の彷徨による迷宮へとはまっていくベンヤミンに、アリアドネの救いの糸を与えている。彼はパリの街路に対して、「町の家々の作りなす迷宮は、白昼には意識に似ている。〔…〕だが夜ともなると、暗い密集した家々のもとでいっそう濃密になった闇がぎよっとするほどにまで浮かび上がる」と、迷宮の有り様を述べたのである。

そうすると、街路名の追想がなぜ彼に「陶醉感」をもたらすのか。陶醉は単に街中を長時間にわたって歩き回ったために、その適度の疲労から生じたためばかりではないであろう。「通りの名前」が彼を空想の世界へと誘っている。

ある都市で道が分からないということは、大したことではない。だが、森のなかで道に迷うように都市のなかで道に迷うには、習練を要する。この場合、通りの名が、枯れ枝がポキッと折れるあの音のように、迷い歩く者に語りかけてこなくてはならないし、旧都心部の小路は彼に、山あいの谷筋のようにはっきりと、一日の時の移ろいを映し出してくれるものでなければならない。

この一節は『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』というベンヤミンの幼年期を回想したエッセイの中に出てくるもので、ベルリン育ちの彼

は「都市のなかで道に迷う」方法について教えている。彼は不思議なことに、これだけの文章から見る限り、「道に迷う」ことが迷子になって方向感を失い、道案内をしてくれる母親もいない状態で途方に暮れるという迷宮の不安については触れていない。それどころか、道に迷うことが森であれば、「枯れ枝の折れる音」との語らいを持てる良い機会だと述べ、そのように都市においても楽しみの持てる手段としなければならないと言う。そのためには、迷うことに対し「習練」を必要とすると主張するわけだが、それは「通りの名」によって「時の移ろい」を感じられるようになることである。この場合の時の移ろいは「一日」の移ろいではなく、何年も前の過去の様相であって、年代も離れて直接的な記憶も薄れてしまった過去の相貌を取り戻すことを意味している。人間の住む都市は、自然の環境よりも大きな変化を受けている。自然であれば、一年の四季の変化により循環が定められている。ところが人間の造る都市は、技術文明の進歩によって絶えず変化していく。馬車で移動していたものが汽車に変わり、更にはパリのような大都市ではすでに一九〇〇年にして地下鉄が通ったのである。また暗闇の街路にはガス灯が設置され、夜中でも散策が可能となった。こうした都市の変化に対して、街路や広場や劇場の名前はそのものが作られた年代のままに残り、昔の面影を何ら失うことなく内に秘めているのである。

陶醉とは、従って、過去の忘れ去られた面影を街路の昔のままの名前によって思い出すことであり、その過去の想起と現在の状態とを二重写しにして、その二つながらの世界像に我を忘れることに他ならない。ベンヤミンは「街路名もこうした場合には、私たちの知覚を押し広げ、多層的にしてくれる陶醉を起すものとなる。〔…〕なぜなら連想ではなくイメージの相互浸透が決定的だからである⁽⁷⁾」と言う。イメージが過去のものへと単に移っていくのではなく、街中を彷徨して自分の現在いる位置の確証を失い、標識に読み取ることのできる街路名だけに遊歩者の

意識のすべてを集中して、過去に存在していたであろうその地の相貌を思い描くのである。この時、遊歩者は自らの存在を現実状況から切り離された架空の人物として、過去に我が身を引き渡す。彼は追想の中に生きており、迷子になっていることなど何の障害もないどころか、街路名という迷宮に漂う浮き袋さえあれば、彼は陶酔の絶頂へと渡っていけるのである。

そうすると、ベンヤミンなる遊歩者には、迷宮の恐怖は存在しないのであろうか。勿論、人の迷い込んだところが街中でなく、山野の名前さえ付いていないような道路であれば、彼は名による追想を実践し得ないことになる。この場合には、「道には迷うことへの恐怖がともなっている⁽⁸⁾」と率直に述べて、「街路」とは区別している。また少年時代のベンヤミンに起こったことで、道が分からず迷子になりかけるという話がある⁽⁹⁾。彼はユダヤ教の祝祭日に親戚の者を迎えに行くことになった。ところが道順をよく知らなかったために、迷い歩くばかりで辿り着く見込みがなくなった。そこで彼は、「どうにでもなればいや」と義務を放棄する気持ちになる。ところが、迷子と良心放棄の「二つの波」が一緒になって「快感」に変わった、というのである。ベンヤミンもこの実際の場面では、勿論、迷子になる恐怖を多少なりとも感じ取っていたことであらう。ところが、彼はこの回想において迷子の恐怖については語らず、反対に「快感」へと主題を転換するのである。これにはこの話の題名が「性の目覚め」と付けられているように、その彷徨のあと、娼婦に声を掛けられたことが要因としては大きかろう。しかしながら、迷子による迷宮の恐怖は、街路名という比較的手軽な手段によるのと同様、ここでも「良心放棄」という本人自身の意識の持ちよう一つで消滅してしまうのである。ベンヤミンは街中で迷うことに対し、迷宮のもつ脱出不能の恐怖をうまく回避する方法を心得ていたことになる。

ベンヤミンは都市のなかで道に迷うことに関して、「習練」が必要で

あると述べた。それは「通りの名」により過去の追想を導き出し、現在の状態との二重映像によって陶酔的な喜びを覚えるというものであるが、道に迷うことが迷宮的な世界へと変貌するためには、一体、ベンヤミンの言うような「習練」によって可能となるのであろうか。迷宮とはあらかじめ予想の立てられる世界ではない。それは、その場所に入り込んだ者がふと気が付いてみると、回りには人氣がなく、一体どちらの方角が自分の進むべき通路であるのか、方向感を喪失し、脱出不能の恐怖に突然襲われる世界である。迷宮は、それが正常なときには、生活のための場として機能していたものである。ところが、何かの拍子に感覚が狂い、右と左が、前進と後退が区別の付かなくなる反転された世界に変貌する。この突然の罨を前もって予測することは許されない。それなのに「通りの名」による追想技能で、恐怖を飛び越えて陶酔にまで高揚させると言うベンヤミンに、迷宮は十全に構築されるのであろうか。ベンヤミンが亡命のためにパリ脱出を企てた際に、彼の原稿を預かったジョルジュ・バタイユは、『有罪者』で陶酔についてこう述べている。

笑い、オルガスム、供儀、心を引き裂くかくも多くの失神的陶酔は、不安の表れである。これらの陶酔のなかで、人は不安に苦しめられる者、不安に抱きかかえられ、締めつけられ、取りつかれた者となる。

バタイユの陶酔は不安から「失神」に到る壮絶なものであるのに対し、ベンヤミンの陶酔は幼年の追想へと逃れているために、迷宮の恐怖をその手前で回避していることになる。

三、娼婦と階級

ベンヤミンにおいて街中の彷徨は、先の「性の目覚め」の回想にもあったように娼婦と結びついている。というのも、夜更けての彷徨は街路にたたずむ街の女たちと行き会うことになるからである。ベンヤミンの著作は大半が文学論や歴史哲学論に当てられているが、すでに何度か引用したように、彼自身の幼年期から青年期にかけての回想を中心にしたエッセイ集が幾つかある。それらは生前に発表された『一方通行路』をはじめとして、『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』や遺稿集となった『ベルリン年代記』である。この中でベンヤミンは都市の形態を街路にたたずむ娼婦たちの有り様から発見していったと語るほどで、娼婦という魔性のものに対する彼の興味はすこぶる高いと言えよう。彼は上記のエッセイの一つで、自分の属している階級の少年期に別れを告げるという偽りの感情から、人の往来する街路で娼婦に声を掛けようとするが、実際にそれが実行できるまでには何時間もかかったと述べたあと、その様子をこう語った。

私はその場から逃げ去っては、その同じ夜に——さらに何度やったことか——この無謀な試みをまた繰り返すのだった。それから、もう明け方になっていることもたびたびだったが、ついに諦めてとある門道に立ち止まったとき、私はとつとつに、街路というアスファルトの帯に絶望的に^{から}搦め取られてしまっていた。そして、それを^{ほど}解いて私を自由にしてくれたのは、最も汚れなき手というわけにはいかなかった。⁽¹⁾

これを読むと、ベンヤミンを論ずるに当たり、最初に彼の迷宮の捉え方として挙げた「目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう」という一文を、思い出さずにはおれない。彼にとつ

て目的地とは娼婦のいる館を意味している。娼婦を買いに行きたいと思う気持ちが強くある一方で、彼はそうすることを恐れている。その彼女たちのいる所へ近づいてはみるが、やはり躊躇を覚え引き返すことを繰り返す。彼の通った跡を図に書き込んでいけば、おのずと迷宮が出来上がることになる。ベンヤミンは先にこの「目的地を恐れる人」の例として、遊歩者、階級、そして衝動を挙げたが、この性を欲望する青年のことを正面切っては言及しなかった。しかし、間接的に彼はこれを示している。それは「衝動」であって、性を欲望する青年は強すぎる欲求に抵抗できなくなって、その実行に及ぶわけであるから、衝動に突き動かされていることになるであろう。

性の欲望に走る者は、その実現の前には躊躇による足跡が作りだす迷宮図を描くことになる。しかし、この迷宮はその者に何らかの恐怖や危害をもたらすことはなく、目的地への前進を許してしまう。彼は「明け方」までも娼婦の館をめぐる彷徨を続けるが、最後には「とある門道」に到達する。彼の描いた迷宮は目的地への脱出をついには許してしまうのであるから、この迷宮は本当に迷宮としての閉鎖性を保持していたことにはならないであろう。それでは、もう少しこの閉鎖性を確かなものにして例をベンヤミンの文章中に探してみるなら、パリからは離れた港町マルセイユの娼婦街に見ることができる。

娼婦は戦略的に配置されていて、合図ひとつ与えれば態勢を整えて、決断のつかない男たちを包囲するし、言いなりにならない男は、道路のこちら側からあちら側へと、ボールのようにパスしてゆく。男がこのゲームで、何も失わない場合でも、ただひとつ帽子だけは奪われてしまう⁽¹²⁾。

娼婦街に入り込んだ男は、単に街路に従って彷徨するだけの遊歩者で

はもはやない。しかも、道路に面した戸口にいるのは単独の娼婦ではなく、「戦略的に配置」された幾人もの女たちが一人の男を「包囲」するのである。この状況であれば、男が女たちの迷宮に捕えられたと判断してよかろう。彼は自分の欲望に従って、この怪しい一帯に足を踏み入れた。ところが、一人の女から遠ざかって道の反対側へ逃げたとしても、別の女に封じ込められてしまう。彼は迷宮のなかでどう脱出したらいいのか焦燥に捕えられて、最初の欲望に従うべきか思案する。しかし彼がどちらを選ぶにしろ、彼の迷宮劇はやがて終幕を迎える。迷宮を脱するとしても、代償として「帽子」だけは敵の手に渡るのである。そうするとこの場合、街路名に陶醉している者よりは余程、迷宮の実体に近づいたことになる。恐怖と危害は十分に体験したのである。そして運がよければ、自ら描いた迷宮に対して欲望の充足も得たことであろう。

それでは、「目的地に着くことを恐れる人」の例としてベンヤミンが挙げた三つ目の候補者、「階級」に移るとしよう。人間社会の階級は幾つかに分類されるにもかかわらず、彼は特定の一つを指定していない。アリストクラシー（貴族階級）、ブルジョワジー（資本家階級）、プチブルジョワジー（中産階級）、プロレタリア（無産階級）というように、経済上の分類では四つの階級が存在する。ベンヤミンの意向に添うのは恐らく、彼自身が属していた階級、つまりブルジョワジーということになろう。というのも、ユダヤ人であるベンヤミンの父親は、美術品競売所の共同経営者をしてきた資本家であった。この裕福な家庭に生まれたベンヤミンは、それゆえ定職に就こうともせず、父の資産を当てにして文筆家を志した。ところが、第一次世界大戦の敗北とインフレ、第二次世界大戦におけるナチ政権の誕生で、ユダヤ人の彼は迫害を受け、フランスへの亡命にまで追い込まれたのだった。こういった経緯をもつベンヤミンが「目的地を恐れる」、つまり「みずからの行く末」を恐れる階級として、ブルジョワ階級を取り上げることは自然な道理であろう。

ベンヤミンはブルジョワ階級について、「ブルジョワジーが闘争で勝とうが負けようが、彼らは内的な諸矛盾によって没落する定めになっている⁽¹³⁾」と語る。ここで言う「内的な諸矛盾」がブルジョワ階級自身の矛盾なのか、ドイツ国家の矛盾なのか明確でないが、この文の後で「インフレーションと毒ガス戦」を問題にしていることから、両世界大戦における国家の矛盾と考えられる。そうすると、「没落する定め」の階級は当然ながら「行く末」を恐れて、その没落に到達するまでの猶予期間を奔走して回り、迷宮に陥っていくことになる。しかし、ただ単に為す術もなく迷宮の憂鬱に閉じこもっているだけではないと、ベンヤミンは『パサーージュ論』のすでに引用した文中で述べた。すなわち、「この階級がこうした回り道を十分に楽しまないというわけでは決してない。そうすることで死の戦慄を快樂の戦慄で置き替えるのである」。死に向かって没落していくブルジョワ階級、ベンヤミンの場合、それは第一次世界大戦の敗戦によるドイツ国家のインフレーションのために財産としてあった貨幣価値が暴落し、第二次世界大戦に向けてのナチスの台頭がユダヤ人を死へと追いやる階級の危機を意味している。この危機を、どうやって「快樂の戦慄」へと移行させることが可能なのであろうか。死に代わる快樂とは、ベンヤミンにとって一体どのような快樂であるのか。

(ルーレットにおいて)この数字に賭けたことで、いっさいの財産が、すべての重力から解き放たれて、運命の手で彼に与えられたそのさまは、まるで抱擁が首尾よくいって女が応えてくれたようなものである。というのも、売春宿と賭博場にある悦びはまったく同じで、もっとも罪深い悦びだからである。⁽¹⁴⁾つまり快樂を運命の場とするのである。

目的地の恐怖に到達する前の「回り道」において、ベンヤミンが快樂を得る場はルーレットによる「賭博場」である。賭博ではある数字に賭

けることによって、一瞬にして財産が増大する。勿論、これは数字が勝ち目に出た場合のことで、負ける確率の方が圧倒的に高いことは言うまでもない。それゆえに、勝つときの満悦感には計り知れないものがあり、労働の経済原理を無視した博打は「罪深い悦び」となって意識に触れてくるのである。博打の原理は、ちょうど第一次世界大戦でドイツが敗北し、英仏露の協商側に対し莫大な賠償金を支払う必要から、ドイツ政府がインフレを起こして貨幣価値を下落させることにより対応しようとしたことと似た面がある。財産の短期間のうちにおける消失が起こるのである。勿論、賭博には富の損失だけでなく、勝った場合には驚異的な富の増加がもたらされる。この有り得ないと思う勝利が「罪深い悦び」の源泉であるが、しかし、単に勝利の希少性だけにこの悦びは依存しているのではない。それは、この賭博をする者がどういう人間であり、どういう状態の人間であるかということに大きく関わっている。

ベンヤミンはルーレット賭博をする人間を、「目的地」の没落を恐れる人間、つまりブルジョワ階級のユダヤ人と考えている。この者はインフレやユダヤ人排斥運動によって、没落を運命づけられている。彼はこの宿命的没落に到達するのを遅らせようとして、思案し奔走し、迷路の奥へと追い込まれていく。この「行く末」を封鎖された者は迷宮の中に捕えられた者と同様、焦燥感に取りつかれて、何としても妙案を見つけて出し脱出の機会を得ようとする。財産を失いかけたブルジョワ階級であるなら、彼が元の安泰な生活に戻ろうとして企てることは何であろうか。ユダヤ人のベンヤミンが政治的に元の階級に復帰することはもはや不可能だし、経済的な再建を果たすことも手遅れである。行く末に死の影が見えているのであれば、自分の命を賭けて、つまりは全財産を賭けて、一発勝負の逆襲に打って出ようとするであろう。ただし、負ける可能性は高い。ここでも、勝負の迷宮の中に置かれたままである。彼は勝利の目が出る方へ当然、気持ちを向ける。しかし、敗者となる確率が迷宮の

包囲網のように彼を睨みつけている以上、仮に一時の勝利を得たとしても、それは恐怖を退散させるところまではいかない。勝利を手にしなから、なおも恐怖の罟の中に幽閉されているのが、ベンヤミンが言うところの「快樂の戦慄」なのである。

賭博場と並んで、ベンヤミンが「快樂を運命の場」とするものとして挙げたのは「売春宿」である。ここでは遊歩者として街路を彷徨し、女たちに声を掛けるのにさえ何時間も躊躇したあげく、まだ容易には決断を下せない人物から次の段階へと進んで、彼は肉体交渉を持つベンヤミンへと変わっている。ついに彼は快樂を手中に収めたわけであるが、ここでもその快樂の絶頂へと登りつめた彼に待っているものは、そこからの密かな墜落である。不安の迷宮の中を通り抜けていくと、なぜか一箇所だけ幸福そうに見える場所がある。そこへ近づいて招かれるままに饗宴を受けるが、やがて終末の時は訪れる。快樂を勝ち取ったことを「運命」に誇示してみようとしても、快樂がすでに終演してしまった以上、次には運命からの攻撃が再開される。彼の運命は「戦慄」、つまり没落と死への恐怖から完全に脱出することは有り得ない。運命とは一時的な満足を与えながら人に透きを見せておき、次には元の苦惱の世界へと、しかもより深い苦澁の世界へと人を誘導するのである。

「目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう」、この目的地を恐れる人には「遊歩者、階級、衝動」の三者をベンヤミンは挙げた。パサージュの気ままな散策を信条とする遊歩者は、近代資本主義が作りだしたデパートの商品市場を恐れた。ベンヤミンの属するブルジョワ階級は二十世紀前半に二度も勃発する大戦の状況下で、将来の没落と死を予感した。そして、街の女に対する衝動は、夜更けの街路を迷路と化すまでに彷徨を繰り返させた。しかしながら、ここに出来上がった迷宮は、ベンヤミンに決定的な危害をもたらすことはなかった。街路の両側に立って通行人を閉じ込める娼婦たちが逃げようと

する男から奪い取ったものは「帽子」であったし、没落を食い止めることのできないブルジョワ階級は、賭博に熱中しては運命を呪うことで未来の不吉な展望を先取りして凌^{しの}いだ。ベンヤミンは、迷宮に幽閉された者の直接的な危害を語ることはなかったのである。勿論、彼がエッセイによる幼少年期の回想から脱皮して、彼が翻訳したプルーストのように想像力を駆使した小説作品を書いたとすれば、迷宮の恐怖ももっとリアルなものとなったであろう。しかしながら、彼の興味は評論によって文学を問うことに向けられたのであり、しかも「目的地を恐れる人は迷宮を描く」という指摘は、これだけで済まして卓抜な迷宮論なのである。ところが、ベンヤミンにはもう一つの迷宮となる要素が存在している。それは、彼が遊歩者として街中を彷徨した際、「街路名」から過去の追想的イメージを紡ぎだして陶酔に浸ったように、事物に対してその真の意味を付与するというアレゴリーの謎へと陥っていく迷宮に他ならない。

四、図式とアレゴリー

「目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう」、何度も同じ言葉へと舞い戻るが、これは私の方法を迷宮仕立てに持っていかうとする意図の表れではない。この文には、迷宮が一筋縄ではいかない特殊性が込められている。というのも、これまで考察してきたところでは、この言葉の提供者であるベンヤミンは、目的地に恐怖を抱く人を遊歩者だの、階級だの、衝動に走る人だのというように、なぜか一般的な人間の類型を捉えて説明を与えているのである。なぜ、彼は遊歩者一般ではなく、遊歩者の「私」と言わないのか。なぜ、ある階級一般ではなく、ブルジョワ階級の「私」と表現しないのであろうか。

すべての遊歩者が、すべてのある階級に属する者が、すべての衝動に駆られた者が、ベンヤミンの考えるとおりの行動を取るわけではあるまい。これは、彼が個人を題材にした小説を書こうとしているのではなく、遊歩者をテーマにした社会哲学的評論を書こうとしていることに起因している。今村仁司はこれを彼のベンヤミン論で、「それ〔ベンヤミンの世界記述〕が文学や絵画などどこがちがうかと言えば、それはミクロの世界をモデルとして、歴史的形像をいわばカテゴリー論のように機能させるところにある。『パサーージュ論』の遊歩者、売春婦、屑屋などは認識を運ぶ形像である⁽¹⁵⁾」と説明している。しかし、ベンヤミンの一文は社会的類型としてばかりでなく、個人的な行為としても十分に読み解くことができる。そうすると、ここで問題にしたいことは、なぜ「目的地に着くことを恐れる人」は直接的な迷宮の罫にはまっていけないのか、という点である。目的地に暴力の恐怖が待ちかまえ、冷酷な沈黙が支配しているなら、人はその手前で思案し、躊躇し、前進を阻まれた迷宮の苦渋へと落ちていくであろう。それなのにベンヤミンは、抽象的に「迷宮を描くであろう」と表現するばかりである。迷宮の苦悩の内容ではなく、彷徨したことの結果を図像として提示してみせるに留まっている。

問題のその午後、わたしはサン・ジェルマン・デ・プレ近くのカフェ・デ・ドゥー・マゴの奥の部屋に腰かけて——誰だったか忘れたが——人を待っていた。そのとき突然、有無を言わせぬような力で、自分の生涯の図式を描こうという考えに把えられたのである。しかも同時に、その作成の仕方まではっきりとわかったのであった。それは、わたしが自分の過去を探ろうとしたごく単純な問いかけであって、答えは、おのずから出てくるように、わたしが取り出した一枚の紙のうえに描き出された⁽¹⁶⁾のだった。

「自分の生涯の図式を描く」、このようなことなら、誰でも実行してみせることではある。しかし、ベンヤミンの図式好みはこんな風に描かれることになる。それは、この図式を一、二年のうちに紛失してしまったことによる。

しかしいま、まさに再現はできなくとも、頭のなかでその見取図を復元しようとするとき、わたしはむしろ迷宮として考えたいのだ。迷宮の謎の中心にある部屋に住んでいるものが、自我にしる運命にしる、それはここではどうでもいい。しかし内部に通じるたくさんの入口は、それだけいっそう大事なのだ。これらの入口をわたしは知合いの原型と呼ぼう。[…] 知合いの原型の数だけ、迷宮へのさまざまな入口がある⁽¹⁶⁾。

生涯の見取図を「迷宮」として考えると、ベンヤミンは語る。しかしここでも、彼は自分の生涯において、どのような解きたい苦難を経験してきたかを示すのではなく、自分が持ちえた「知合い」の関係図を作成すると主張するに留まる。そしてこの知人の系図から、「個人の経歴のさまざまな相違を受け容れるようになる驚くべき認識⁽¹⁶⁾」を獲得すると言う。彼にとって、特定の一個人の経験はそれほど問題にならない。むしろ幾人かの人間の「相違」を取り出して、それを系統的に分類し、図式化していくことの方が重きをなしている。それゆえに、ベンヤミンは「迷宮の謎の中心」に存在するものは等閑視し、知人たちを集めさせた系統樹において、枝の継ぎ目にあたる「入口」こそが関心の的であると断言して譲らない。迷宮の中心にあって彼自身を苦しめているもの、つまりここまで何度も問題にしてきた「目的地の恐怖」については、ベンヤミンはそれを二次的なこととして後回しにする。最も優先しなければならないことは、彼の知りえた様々な人間を系統立てて、それが一体、

何を意味しているのか考えてみることである。人間の知合いに留まらず、彼の人生に起こった事件や経験や事物の有り様が一つの「見取図」に配置されていくと、それは迷宮を描いている。しかし、ベンヤミンにおいて、その個々のものがどうしてそのように存在するようになったのかは問われない。たとえそのものが彼自身の「自我や運命」であるとしても、それが何ゆえに生み出されたのかという原因追求に、彼は向かおうとしない。それ以上に迷宮図象として形成されることになった、人間や事件の関連性を究明しようとする。

自身の運命や社会の在り方に対し、その原因を個別に捉えようとするよりも、それら全体を一つの図面の上に配置して、迷宮的な相貌のもとに認識しようとするベンヤミンの特異な世界観は、どこから来ているのであろうか。迷宮は一般的にある空間内に捕えられて方向感を失い、脱出不可能となる恐怖におびえる者にとって成立する。ところが、ベンヤミンはその恐怖の源をあらかじめ見越して、それを避けようとするところから迷宮を作りだす。彼自身が事件の直接の当事者となって囚われの身となり恐怖を体験することは、迷宮の一つの形態であるとしても、彼が迷宮として興味を示すような対象ではない。彼の迷宮は現実生活の闇である以上に、迷宮形態が作りだす謎の素性或は仕組みに深く関わっている。ベンヤミンは『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』のエッセイで、見物客の最も少ない川かわ瀬せの飼われている区域についてこんな風に語っている。

動物園のこの片隅は、来たるべきものの特徴をそなえていた。それは予言的な片隅だった。というのも、未来を覗かせる力をもっていると語り伝えられる植物があるが、場所にも、同様の能力をもつところが存在するからだ。たいていは見棄てられた場所であり、また壁を背にして立つ樹々が梢を伸ばしている辺りだったり、誰ひとり立ち留ま

ることのない袋小路や前庭だったりもする。⁽¹⁷⁾

ここに書かれている「見棄てられた場所」、「誰ひとり立ち留まることのない袋小路」というような人間の親近性を欠いた場所は、ここに夜の闇でも覆いかぶさるなら、そこは迷宮として成立するものであろう。こうした迷宮的な空間に、ベンヤミンは「未来を覗かせる予言的な力」を授けている。彼において人気のない寂しい場所は、動物に気を引かれていた少年に誘拐の手が忍び寄る場ではあり得ない。それどころか、超能力とも言うべき「予言」をもたらず空間として認知されている。ベンヤミンにおいて迷宮は単なる闇の空間でもなければ、囚われ人の牢獄でもない。それは現在の状況に対して未来を暗示する予見の場所であり、解決不可能と思われるような複雑な問いに対して、その推理の経路を俯瞰させる縮図なのである。ベンヤミンの迷宮は人をその中に幽閉してしまうどころか、反対に迷いの中にある者に対し、人間存在から離脱したものを通して未来の展望を持たせる予見としての場に変容するのである。

人間から見棄てられた迷宮のような場所は、ベンヤミンにとって「予言の場」として機能する。しかし、その漠然と放棄された様子が、一度に的確な予言を彼にもたらすというところまでは進まない。予言はいつでも人が望むときに到来するものではなく、人の思案が尽き果てようとする最後になって初めて与えられるものである。ベンヤミンの場合にも、予言はひとまず別の形をとって出現する。それはアレゴリーであって、彼はこのアレゴリーに多大な期待を寄せる。『アレゴリーとバロック悲劇』の中で彼は、「アレゴリーはひとつの^{シエーマ}図式〔内容を離れた形式〕であり、このような図式として、それは知見の対象となる⁽¹⁸⁾」と述べる。

「アレゴリーは図式である」とは、ベンヤミン独自の考え方であろう。アレゴリーというのは、ある話の中で具体的な事物やその擬人法によって抽象的な概念を示す比喩方法であり、その形象性よりも記号的価値が

重視されるものである。ベンヤミンにおいてある話の内容から「図式」を形成していくのは可能であるとはいえ、一般的にはこの図式化はアレゴリーの作業途中の補足であって、ここからある特定の抽象的概念を引き出すところまで到達しなければならない。ところが、彼においては図式化までの作業に留まっていて、決定的な概念はこの後に「知見の対象」となって考察されるものであると説く。彼は『ベルリンの年代記』で「自分の生涯の図式」を描こうとして、それは迷宮になると語ったが、この迷宮図から彼が人生の本質を捉えようとするように、ある種の図式の中から、彼はアレゴリーとしての決定的理念を抽出しようとする。従って、図式段階のアレゴリーとは、本質へ到る手前での補助的な形象として企図されることになる。その役割は、ベンヤミンが括弧に入れて記しているように「内容を離れた形式」、つまり具体的な事物や人間の経験というような現実における「内容」を捨象することに当てられている。事物や人間がその現在、その場所において具体的に作りだした現実をまず切断するところに、彼のアレゴリーの抽象化に向けての第一歩が構成されることになる。この現実からの捨象が完了してしまわないうちは、彼のアレゴリーが決定的理念を獲得することは困難である。それと同時に、この捨象も一つの事柄に関して実行されるだけでは不十分で、現実の出来事が絶えず発生する以上、その捨象化もそのたびごとに増加して迷宮図像へと展開することになる。

アレゴリーが現実性の捨象であるとするれば、それはどのような様相において表出されるのであろうか。現実性の欠如とは、人間が生存して活動している領域からの追放を意味する。それはすなわち死の世界であるだろう。死の世界であれば、人間は事物と同様、意志も生活も失った生命なき存在であり、この存在は標本となった昆虫のようにガラスケースの中に「図式」として収まり、よきアレゴリーとしての比喩になり得るであろう。ベンヤミンは象徴とアレゴリーを比較してこう述べる。

象徴においては、没落の変容とともに、自然の変容して神々しくな
った^{かんぼせ}顔貌が、救済の光のなかに一瞬みずからを啓示するのに対して、
アレゴリーにおいては、歴史の死相〔ヒポクラテスの顔〕が、硬直し
た原風景として、見る者の目の前に横たわっている⁽¹⁹⁾のである。

象徴は「救済の光のなかに啓示」されるのに対して、アレゴリーは「歴
史の死相のなかに横たわっている」とベンヤミンは説明する。つまり、
象徴はその比喩としての形象が全体の中で生命を得て対象をより光輝あ
るものにするのに対し、アレゴリーでは対象となったものが死へと追い
やられ、その死相のなかから抽象化した概念が現出するのである。この
時、アレゴリーの対象となったものには人間や動物のような生命あるも
のだけではなく、事物や事象、出来事や事件などの生命なきものまでも
が加わることになる。なぜなら、事物や歴史的事件といえども、それら
が人間にとっての有用性のもとに存在しているからである。人間が関わ
っている以上、それらの人間的条件を切り離してこそ、事物本来の「死
相」が開示されることになる。ただし、アレゴリーが抽象的な死相を追
求するものであると理解するなら、それは間違った方向へと進んでいる
ことになる。ベンヤミンのアレゴリーは被造物の死相のなかから本質的
な理念を抽出することであって、この理念自体が死の硬直性に置かれて
いるわけではない。アレゴリーとしての理念は、むしろ事物の死の相を
通してその彼方に存在するものと結びつこうとする。それは、ミイラと
化した死者がその形骸のなかからいずれ復活することを祈願するよう
に、永劫に存続する理念となるものである。それをベンヤミンは「永遠
性」と呼ぶ。「事物のはかなさの認識と、事物を永遠性のうちへ救いと
ろうとするかの配慮とが、アレゴリー的なものにおける最も強力な動機
のひとつだ⁽²⁰⁾った」。

五、アレゴリーの迷宮

アレゴリーを「永遠性」のもとに捉えようとすることは最終的な目標であるとしても、こうした決定的な理念は容易に定まるものではない。というのも、人間存在とはある一義的な理念に収められるような被造物ではなく、様々な状況において変転を繰り返し、次第に奥義きわを窮めていくものだからである。アレゴリーをベンヤミンは過去の「歴史の死相」から取り出すと主張するが、その歴史なるものがあらゆる年代、あらゆる場所において形成されている以上、どの個別例においてであろうと構わずアレゴリーを選出してもよいのであろうか。勿論、人間が個人として一つの時代、一つ地域、一つの状況に生存している限り、その者が実際に適合した条件の中から選出すれば十分であろう。しかし、ベンヤミンはこうした一度限りの体験からアレゴリーを抽出することに疑念を覚える。判断の基となる体験は多いほど良いし、しかも最終的な理念を早急に必要とするわけでもない以上、永遠性を目標とするアレゴリーは、予備段階の意味を図式の中に蓄えることになる。

瓦礫がれきのなかに毀れて散らばっているものは、きわめて意味のある破片、断片である。それはバロックにおける創作の、最も高貴な素材である。というのも、目標を正確に思い描かぬままにひたすら断片かまを積み上げてゆくこと、および、奇跡をたえず待望しつつ繰り返しを高まりと見なすことは、さまざまなバロック文学作品に共通する点だからである。⁽²⁾

「歴史の死相」をアレゴリーの源泉と考えるベンヤミンは、「瓦礫」を死の相貌と見なす。この瓦礫は単に建物を解体した後の石や煉瓦の堆積物を指すばかりではなく、どんな事物であろうと破壊された物はすべて

瓦礫と呼ばれるのであるし、また過去の書物の中から部分的に取り出された引用文でさえもが瓦礫なのである。要するに「瓦礫」というよりも、「破片」であり「断片」と呼んだ方が相応しいであろう。そうすると、バロック文学において、つまりアレゴリーを常套的^{じょうとう}に用いた文学においては、なぜ目標よりも「ひたすら断片を積み上げてゆくこと」の方が重要なのであろうか。普通なら、目標に沿って計画を練り資料を収集する。ところが、ベンヤミンは現代人が文明を築きあげてきた有用性や効率主義に対し、あからさまな嫌悪を示す。目標に合致するものだけを採用して、実用性のないものは排除するという方法は、必ずしも人間的な余裕をもたらすものではないし、その場の必要性だけにより決定された方策は、将来の真実を開示するものでもない。だから、ベンヤミンは「奇跡をたえず待望しつつ繰り返しを高まりと見なす」という修練の方法を採用する。「繰り返し」は単なる時間と労力の消耗ではない。反復することによって精神は鍛えられ、未来への思考はより強固なものになり、いずれは新しい理念が誕生する方へと向かう。ベンヤミンの思考方法は中世スコラ哲学で実践されたトラクタート（論考）であって、これは神の教理を一続きの論理によって語るのではなく、断片的な観想により思考を積み上げていくものである。これにより思考の細部まで把握し、真理を確実なものとするようになる。

事物において断片の集積されたもの、それは廃墟である。廃墟は破壊される以前には、その勇姿を誇っていたかもしれない。しかし、歴史の流れの中で戦争による砲弾をあび、また時代遅れとなって使用されず崩壊に任されていたために、そこには衰滅の死相が表れる。これに美を見出すことができるのであれば、それはこの廃墟から想像により元の姿を思い浮かべられる人にとってであろう。ところが、ベンヤミンは復元した姿に興味はなく、廃墟のままを愛好する。彼はハイデルベルク城について、「瓦礫を天に向かって聳^{そび}え立たせている廃墟は、よく晴れた日には、

普段の倍も美しく見えることがある」と言う。その理由として、「破壊は、それが大空に繰り広げる無情なる劇を通じて、この瓦礫の永遠性を強める⁽²⁾」と説明する。破壊の無常が瓦礫の永遠性を強めるとは、この城の廃墟がこれ以上に破壊の危難にあうことはないから、永遠に存在し続けるという意味ではない。それは瓦礫自体、廃墟自体が永遠性を開示しているという意味に理解すべきであろう。廃墟は永遠の美のアレゴリーなのである。

しかしながら、ベンヤミンにおいて廃墟が素直に永遠の美のアレゴリーとなることは稀であると言わねばならない。ハイデルベルク城は廃墟とはいえ、その瓦礫を「天に向かって聳え立たせ」ていた。それは過去の栄光を失って、死相のもとに置かれている。そこからアレゴリーは永遠の意味を抽出するであろうが、しかしベンヤミンが真に追求しているものは一義的な意味を開示するアレゴリーではなく、目標も正確には分からぬままに断片を蓄積していつて、その反復の中から「高まり」を見出すことのできるアレゴリーなのである。彼が志向しているのは中世のキリスト教劇における教訓的なアレゴリーではなく、十七世紀のドイツバロック悲劇における神秘的なアレゴリーに他ならない。ベンヤミンは、「バロックの目的論は、被造物の現世的至福にも倫理的至福にも捧げられるものではなく、それはもっぱら、被造物に対する神秘的な教示を目指している⁽³⁾」と言う。廃墟に対して一つの意味を付与したのでは、「神秘的な教示」を恐らく顕現することは出来ないであろう。神秘とは一つの解釈を拒み、また別の解釈を引き受けようとするが、確実にはその実体が解明されない^{てい}体のものである。この神秘性をベンヤミンが志向するとすれば、それはアレゴリーの短絡的な指示を疑ってかかり、何度も反芻して真の意味を捉えることである。

「アレゴリーはひとつの図式であり、それは知見の対象となる」というベンヤミンの言葉をもう一度取り上げてみよう。アレゴリーは彼にお

いて過去のものとなった事物や物語の「死相」の中から出現するが、この事物はそれ以上に制限があるわけではなく、何であろうと、それを見る者がアレゴリー的に認知すればアレゴリーとして成立する。砕けた石の破片に栄華を、骨と化した遺骸に青春を、薄暗がりの街頭に立つ娼婦に永遠の恋人を読み取ることは、寓意家の思考に任されている。それゆえに寓意家は自身の捉えたアレゴリーに対し、それが本当に真の理念を表明しているのか熟考しなければならない。彼は窮極の意味を見出したのかどうか結論づける前に、それをよく検討することを迫られる。その過程が「図式」となって表出するのである。

寓意家にとっては破片と化した事物からアレゴリーを読み取る以前において、すでにその事物はアレゴリー性を帯びている。しかし、そのアレゴリーは決定的なものではない。真実は人間の社会性や各人の意志において、絶えず変化している。彼はアレゴリー性の負荷された破片を図式的に並べてみる。それはただ一つの破片であったときよりも、アレゴリー性を増強しているであろう。一つのアレゴリーのもつ意味が別の意味と連結されて、いわば「理念の永遠不変の星座⁽²⁴⁾」を構成することになる。この星座を一つの寓意画として解説することが出来るなら、より神秘的な理念が誕生するであろう。ところが、この高度な理念を抽出することは、単に寓意画を眺めているだけでは容易に為され得ない。ベンヤミンがパリのカフェで「自分の生涯の図式」を描こうとしたとき、その見取り図を「迷宮」として認識しようとした話はすでに記した。このとき彼は、この迷宮の謎の中心にあるものが「自我にしる運命にしる、それはここではどうでもいい」と述べて、彼の迷宮の特異性を暴露した。彼の迷宮は幽閉による個人的な苦悩としてあるよりも、どこか判じ絵を読み解くような観念的なものとして成立していたのである。

断片の積み重なった廃墟、それは一種の図式として読み取ることができ。寓意家であれば、そこからアレゴリーの意味を抽出することにな

る。しかし、この意味は唯一絶対として成立するものではあり得ず、それは寓意家の「知見」に基づいて変化していく。彼はこの幾つものアレゴリーを並べ直しては「理念の星座」を作りあげる。しかし、寓意画と化したはずの星座も窮極の意味をもたらすことはない。真の意味とは確定した意味へと到達するものである以上に、その意味を各人が探求し、思案し、反芻するというその思考過程の継続性と強化に向けられてこそ成立する。理念は教理として与えられる前に、その人自身の経験によって生きられねばならない。それが真実であるかどうか、迷いの中にある時にこそ、アレゴリーの逆説的な真の意味は啓示されるのであろう。「目的地に着くことを恐れる人のたどる道は、容易に迷宮を描くであろう」と、ベンヤミンは述べた。廃墟の寓意画を前にしてその窮極の意味を探ろうとする者は、「目的地に着くことを恐れる人」でもあるのではないだろうか。アレゴリーの示す真の意味が目的地とするならば、それを安易に発見してしまうことは、この謎の探求者が最も恐れることである。真の意味は理念として存在するが、その役割は探求者その人自身が生きるところの実践の中にこそ息づいている。

ベンヤミンは「セントラルパーク」の中の「目的地を恐れる者は迷宮を描く」の少し前の箇所²⁴で、これを別様にも表現している。「迷宮は、目的地に着くのがまだ早すぎる者にとっては正道である。この目的地とは市場である」。私はこの文を初めて読んだとき、迷宮と正道がうまく結び付かなかったのを覚えている。というのも、ここでは目的地に到着することを恐れてはいないし、ただ単に「早すぎる」と言うに留まっている。この場合、目的地である「市場」へ到達する人物は遊歩者であって、この者は市場で商品に包囲されているとはいえ、危害を加えられるような心配はない。単にデパートである市場への「早すぎる」到着が問題なのであって、その手前にある遊歩の迷宮は好ましい「正道」なのである。そうすると、迷宮が正道なのは必ずしも遊歩者だけの特権ではあ

るまい。ベンヤミンでは、迷宮は恐怖を誘発するよりも、その謎としての問いの中にこそ発生する。アレゴリーの真の意味を探求する者にとって、破片の図式の中から即座にそれを解読することは望ましいことではない。彼は時間をかけて迷宮の中を彷徨し、思索による試行錯誤を繰り返して、不可能と思えるような理念の深淵にまで侵入しなければならない。論理的な一貫性に頼った推論では、彼が未知の領域に到達することは出来ないであろう。迷宮の不可解な回廊を通してこそ、思いもよらぬ不思議の国へと迷い出ることが許される。秘密の領土に入り込もうとする者にそこへ到る道順を教えることは、その者の未知への挑戦を奪うことを意味する。真理とはその者自身の彷徨と探索の末にこそ、生きられた理念として開示されるのである。

ベンヤミンの寓意画は、根源の意味を開示するであろうか。彼はトラクタートによって結論を急がず思索を積み重ね、新たな高みの理念へと向かうことになる。このアレゴリーによる星座は廃墟にも等しいものとして、脈絡のない混沌としたものであるに違いない。現実の有用性を廃棄し、死相のもとに置かれた破片や瓦礫の集積物の中から出現するアレゴリーは、それを解読する者の恣意性に任されている。アレゴリーとなった意味の輪は少しずつその連関性を強化するであろうが、その神秘的とも言うべき教理を見出すことは、迷宮の寓意画を解読するかのごとき迷いに満ちたものである。ベンヤミンは窮極の真理への「早すぎる」到達をかえって拒否し、迷宮の「逡巡」の中に深く沈潜することを切望する。

アレゴリーの志向は真理をめざす志向に真っ向から対立するものであって、その結果、他のどのような志向においてよりも明瞭に、このアレゴリーの志向において、たんなる知見をめざす純粋な好奇心と、高慢にも人間を特別区分することの一致が露わになるのである。⁽²⁾

ベンヤミンは、アレゴリーが「真理をめざす志向に対立する」と言う。真理を求めない「知見」とは、如何なる形態に置かれるのであろうか。彼は断片の集積した廃墟のアレゴリーを解読しようとする。すでに実用性を喪失した廃墟から過去の栄華や美を想起することは、彼の目標とするところではない。ベンヤミンは廃墟から新しく誕生するものを、アレゴリーとして読み取ろうとする。しかし、アレゴリーとして浮上したものは真の抽象的意味を啓示するにはまだ不十分であって、それらは更なる連関の中で探求される必要がある。ベンヤミンはこれを「たんなる知見をめざす純粹な好奇心」と語り、永遠への探求を脇へと反らして、迷宮の謎の中へ逃げ込もうとする。彼のアレゴリーが窮極的な意味を開示しなくてもよいのか。彼はこの根源的な意味を勿論、発見しようと望んでいる。しかし、探求の過程において目的地への「早すぎる」到達は、真理の絶対性を希薄化することになる。ベンヤミンは目的地への行路に時間をかけ、アレゴリーの集積の中に隠された真の意味を予感しつつ、反復する思念においてより強靱な世界を認識しようとする。目的とする理念は論理的思考の延長線に出現するよりも、迷宮の逡巡する迷いの中に忽然と姿を現すものであるだろう。

注

ベンヤミン作品からの日本語による引用は、主に次のものによる。

『ベンヤミン・コレクション1、近代の意味』、1995年

『ベンヤミン・コレクション2、エッセイの思想』、1996年

『ベンヤミン・コレクション3、記憶への旅』、1997年

『ベンヤミン・コレクション4、批評の瞬間』、2007年

以上、訳者代表、浅井健二郎、久保哲司、筑摩書房、ちくま学芸文庫

『パサージュ論I、パリの原風景』、1993年

『パサージュ論II、ボードレールのパリ』、1995年

『パサージュ論III、都市の遊歩者』、1994年

『パサージュ論IV、方法としてのユートピア』、1993年

『パサージュ論V、ブルジョワジーの夢』、1995年

以上、訳者代表、今村仁司、三島憲一、岩波書店

Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, I-VII, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989

- (1) 「セントラルパーク」、『ベンヤミン・コレクション1』、379頁
- (2) 『パサージュ論II、ボードレールのパリ』、260頁
- (3) 『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』、『ベンヤミン・コレクション4』、242頁
- (4) 『パサージュ論III、都市の遊歩者』、70頁
- (5) 『パサージュ論I、パリの原風景』、163頁
- (6) 『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』、『ベンヤミン・コレクション3』、492~493頁
- (7) 『パサージュ論III、都市の遊歩者』、217頁
- (8) 前掲書、219頁
- (9) 『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』、『ベンヤミン・コレクション3』、600~601頁
- (10) ジョルジュ・バタイユ、『有罪者』、Georges Bataille, *Le Coupable*, Gallimard, 1944, p. 102
- (11) 『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』、『ベンヤミン・コレクション3』、629頁
- (12) 「都市の肖像」、『ベンヤミン・コレクション3』、241頁
- (13) 『一方通行路』、『ベンヤミン・コレクション3』、91頁

- (14) 『パサーージュ論Ⅲ、都市の遊歩者』、155～156頁
- (15) 今村仁司、『ベンヤミンの〈問い〉』、講談社、1995年、42頁
- (16) 『ベルリン年代記』、『ヴェルター・ベンヤミン著作集12、ベルリンの幼年時代』、小寺昭次郎訳、晶文社、1971年、163～164頁
- (17) 『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』、『ベンヤミン・コレクション3』、527頁
- (18) 『アレゴリーとバロック悲劇』、『ベンヤミン・コレクション1』、230頁
- (19) 前掲書、200頁
- (20) 前掲書、300頁
- (21) 前掲書、220頁
- (22) 『一方通行路』、『ベンヤミン・コレクション3』、93頁
- (23) 『アレゴリーとバロック悲劇』、『ベンヤミン・コレクション1』、208頁
- (24) 『ドイツ悲劇の根源』上、浅井健二郎訳、筑摩書房、ちくま学芸文庫、1999年、33頁
- (25) 「セントラルパーク」、『ベンヤミン・コレクション1』、377頁
- (26) 『アレゴリーとバロック悲劇』、『ベンヤミン・コレクション1』、310頁