



|              |                                                                             |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Title        | 「灯りに照らされた洞窟」：ベンヤミンと〈月光〉のイメージ                                                |
| Author(s)    | 田邊, 恵子                                                                      |
| Citation     | 形象. 2024, 6, p. 51-66                                                       |
| Version Type | VoR                                                                         |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/95365">https://doi.org/10.18910/95365</a> |
| rights       |                                                                             |
| Note         |                                                                             |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 「灯りに照らされた洞窟」

## ——ベンヤミンと〈月光〉のイメージ

田邊 恵子

わたしたちの上に  
月が昇っていた。

うつすらと

明るく

そう、たしかに

永遠というものにも

はじまりがあったように。

(河野道代「月」より)<sup>1</sup>

### 一 「イメージ」の残存

『一九〇〇年ごろのベルリン幼年時代 *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*』(以下、『幼年時代』)<sup>2</sup>は、ヴァルター・ベンヤミンがブルジョワ家庭の子どもを主人公に据え、故郷ベ

ルリンにまつわる思い出を綴った一人称形式の回想作品である。この作品は、彼の著作群のなかでも複雑な成立過程を経たことで知られている。最初に、その概略を見ておきたい。一九三二年夏に愛用のノートに走り書きされた準備稿『ベルリン年代記 *Berliner Chronik*』(以下、『年代記』)を換骨奪胎させるかたちで執筆がはじまった『幼年時代』は、同年秋から冬にフェリーツィタス手稿 (*Felizitas-Exemplar*) とシユテファン手稿 (*Stefan-Exemplar*) の二種類の習作的手稿としてまとめられたのち、亡命直前の一九三三年一月から二月にタイプライターで清書される。ベルリン・タイプ稿 (*Berliner Typoskript*) と呼ばれるこのヴァージョンは、執筆開始当初から目標とされていた〈全三〇篇を収録する書物〉<sup>3</sup>の形式であり、この時点での暫定的完成版に位置づけられる。

しかしその後もベンヤミンはテキストの修正や、さらには新たなテキストの執筆に取り組み続けた。亡命下での反復的

な推敲を経て一九三八年春頃に完成したのが、最終稿であるパリ・タイプ稿 (Pariser Typskript) だ。このように、足掛け七年間のあいだ彼が取り組んだ『幼年時代』には、準備稿、二種類の手稿、二種類のタイプ稿、さらには未完のフランス語稿、雑誌掲載記事、ノートや雑紙に書かれたメモといった膨大な量の資料が残されたのである<sup>4</sup>。

こうした修正作業に特徴的なのは、テキストにたいする徹底した〈削除〉<sup>5</sup> だ。パリ・タイプ稿にのみ収録された序文では、『幼年時代』における叙述方法論が説明されている。ここでベンヤミンは、「わたしの家族や友人たちといった面々」も含まれる「伝記的な相貌が「中略」この一連の試みではすっかり後退した」(WuN II.1, S. 501) と述べる。改稿過程で彼自身を想起させるような自伝的エピソードが削除された結果、パリ・タイプ稿は分量的にもっともミニマルなヴァージョンとなる。

それではこうした削除作業のうちに、なにが残されたのか。序文によればそれは、「わたしの大都市の幼年時代にまつわる諸々のイメージ」die Bilder meiner Grossstadtlichkeit (WuN II.1, S. 502) に他ならぬ。「諸々のイメージ」にかかる所有冠詞「わたしの mein [er]」の頭文字を示すと思われる E が削除さ

れ、不定冠詞「ある ein [er]」に書き換えられている。あらかじめ定式化すれば、この「イメージ」は、かつて幼年時代に経験した内的かつ圧倒的な感覚であり、そして、個人のみには還元されない普遍性を内包している。ただしこうした「イメージ」をそのままのかたちで再現することはできない。ベンヤミンは関連草稿で次のように書き記している。

たいていの場合、イメージはほんのわずかしかな姿を見せてはくれない。イメージは果実のように、皮をむいてもらわなければならない。(WuN II.1, S. 357)

外皮の内側に隠されたみずみずしい果肉にも似て、「イメージ」はそれを包み込む余剰がそぎ落とされることによつてはじめて立ち現れる。こうした過程は、『幼年時代』における削除作業によつて具体化されている。自伝的エピソードが実を包み込む外皮に相当するとすれば、「イメージ」＝果実に到達するためにはそれらが削ぎ落とされなくてはならない。すなわち、テキストを徹底的に彫琢した結果として残存するものこそが「幼年時代にまつわる諸々のイメージ」なのであり、それに可能な限り接近する言葉の探求がベンヤミンの試みなのだ。

「幼年時代のイメージ」の意義を考察するうえで、多くの示唆を与えてくれるテキストが「月 Der Mond」と「冬の夕暮れ Winterabend」である。両テキストはベルリン・タイプ稿成立後に起草され、多くの削除が施されたのちにパリ・タイプ稿に収録された。さらに内容面では、〈月光〉が共通して重要な役割を果たしている。したがって、「幼年時代にまつわる諸々のイメージ」を収める最終的形態であるパリ・タイプ稿において、ベルリン・タイプ稿所収テキストのいくつかを押しつけてまでこの二篇が採用されたことを、単なる偶然とは片付けられないだろう。

本稿ではバリ・タイプ稿に残された〈月光〉の意義を、テキスト「月」と「冬の夕暮れ」の関連資料を含めた分析によって考察する。この作業を通じて「幼年時代にまつわる諸々のイメージ」の言語化を試みたベンヤミンの試みに、新たな一筋の光を差し込むことができらばと思う。

## 二 「副地球」の住人——テキスト「月」

「子どもの目に世界は岐路に立っているかのように映る。降

りしきる雪や雨のもとで、世界はある状態から別の状態へと移し替えられるのだ」(WuN 11.1, S. 398)——<sup>(1)</sup>で言われる「雪や雨」の仲間に、月光を加えてみよう。そしてこの光によって、子どもの目に映る世界がいかなる変容を遂げるのかを見てゆこう。

テキスト「月」には完成版を含めて六種類のヴァージョンが残されている。このテキストはベルリン・タイプ稿成立後、ベンヤミンが滞在したスペイン・イビサ島で推敲が重ねられ、一九三三年九月八日付フォス新聞掲載を経てパリ・タイプ稿に収録された。

【草稿2】の一節に「月光は新たな地球を出現させる」(WuN 11.1, S. 398)とあるように、「青白い月光」が窓から差し込むことによって子ども部屋の風景は一変する。パリ・タイプ稿版テキストは次のようにはじまる。

月からそそがれる光はわれわれの昼の生活の舞台を照らし出すものではない。月光がたぶらかすように照らし出す圏域は、反地球や副地球に属しているように思われる。そこは月が衛星として付き従っている場所ではなく、それじたいが月の衛星に変貌しているのだ。【中略】わた

【「月 *Der Mond*」関連資料一覧】<sup>6</sup>

| 資料ジャンル           | タイトル                                                         | 特徴                                                            |
|------------------|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------|
| 草稿 1             | ヴェルティの月夜 <i>Weltis Mondnacht</i> 他<br>(WuN 11.1, S. 401-403) | 「ヴェルティの月夜」「グラス」「月」「暗闇で」「夢」の小テキストのまとまり。最初期稿と推定される。             |
| 草稿 2             | キーワード <i>Stichworte</i><br>(WuN 11.1, S. 403)                | 「現世」「地球」「副地球」にたいする省察が簡潔に走り書きされたメモ。                            |
| 草稿 3             | なし (WuN 11.1, S. 404)                                        | パリ・タイプ稿版最末尾と同文が認められるメモ。4つの部分から成り、前半2つが削除されている。                |
| 独立タイプ稿           | 月 <i>Der Mond</i> (WuN 11.1, S. 491)                         | 雑誌記事の前半～末尾部分が清書されたタイプ稿。月にまつわる自伝的な夢が描写される。ベルリン・タイプ稿と同時期に成立。    |
| 記事<br>(暫定完成稿)    | 月 <i>Der Mond</i> (WuN 11.1, S. 601-603)                     | 1933年9月8日付フォス新聞掲載（デートレフ・ホルツ名義）。分量的にもっとも長く、手稿と独立タイプ稿の内容が踏襲される。 |
| パリ・タイプ稿<br>(完成稿) | 月 <i>Der Mond</i> (WuN 11.1, S. 550-551)                     | 最終稿。印刷原稿に比して1ページ弱の削除が施される。                                    |

しの眠りは安らぎを失った。月の行き来によって眠りが寸断されてしまったのだ。月が部屋に入ってきてわたしが目を覚ますと、わたしは立ち退かされてしまった。わたしの部屋は、月以外の何者も泊めるつもりはない様子だったからだ。(WuN 11.1, S. 550)

ベンヤミンは「地球 *Erde*」を昼の日常的なベルリン、ピタゴラス派のフィロラオスの概念に由来する「副地球 *Nebenerde*」を、夜の別世界として据える。【草稿1】で、「だからこそわたしは、ベッドカヴァーに巻き上げブラインドの格子状の影を投げかける、満月の夜の囚われ人だったのだ」(WuN 11.1, S. 402)と言われるように、月光と暗闇が織りなす鉄格子になぞらえられた影によって、子どもの自由裁量は奪われてしまう。いまや月の住処に変容した部屋では「世界がある *ih'r* [Welt K.T.] *Sein*」という自明の理が覆され、子どもは「世界がなつ *ih'r* [Welt K.T.] *Nichtsein*」という感覚を覚えるのだった(「」は引用者による補足説明 vgl. WuN 11.1, S. 551)。

ただし、「世界がない」ことによってもたらされる所在のなさとも言うべき感覚は否定的にとらえられてはいない。【草

稿2】では端的に、「地球は副地球になる 幼年時代はこの副地球に居場所を見出す」(WuN 11.1, S. 403)と言われる。同資料に「月は地球を奪い去る」(ibid.)とある通り、月光によって「地球」＝昼の世界が退けられ、「副地球」＝夜の世界が子どもの居場所として立ち現れるのだ<sup>7)</sup>。

『年代記』の一節に「わたしにはきわめて矛盾しているようにも思われるのだが、かつてわたしをそのなかへ包み込んでいた特別な安心感という概念は、安心感そのものの欠如とたやすく結びついていたのだ」(WuN 11.1, S. 54)とあるように、子どもにとっての「安心感 Geborgenheit」<sup>8)</sup>は、保護者に見守られる状態や安全な室内といった諸々の庇護性を離れた次元においてこそ見出される。【草稿1】の一節「世界が」(「ないこと Nichtsein」というのは、〈あること Sein〉に比べてもっとも恐ろしかったり敵対したりするようなものではなかった」(WuN 11.1, S. 402)も踏まえれば、月光によって世界の姿が変容し、不安と表裏一体の「安心感」が得られる「副地球」の住人になることは、むしろ子どもにとって望ましい事態なのだ。しかしながらパリ・タイプ稿版の最末尾を見ると、子どもの、いわば非帰属性という自由が担保された「副地球」はすでに失われていることがわかる。

わたし自身の生には、去りゆく月の名残しか、もはや残されてはいなかった。(WuN 11.1, S. 551)

一九三三年版(【独立タイプ稿】および【記事】)では、より明確に「月の支配 das Regiment des Mondes」(WuN 11.1, S. 591; S. 603)が崩壊したと言われる。【草稿1】における、「幼年時代はもうずいぶん前に去ってしまった」(WuN 11.1, S. 402)との文言も踏まえてまとめると、幼年時代の舞台である「副地球」を追い出されたいま、亡命者ベンヤミンにとって月に見捨てられ孤独感のみが残された状態は、自らの故郷喪失と二重写しになっているのである。

ただしベンヤミンはこうした喪失感を感傷的に嘆くわけではない。続く論述を先取りすれば、彼はかつて子どもに「安心感」をもたらした「月の支配」の復権を試みるのだ。

### 三 月光を生み出す子ども——テキスト「冬の夕暮れ」

「副地球」に代わる居場所の探究——ベンヤミンの叙述が向かう先をこのように定式化したときに重要なテキストが「冬

の夕暮れ」である。本テキストの原型はすでに『年代記』に認められるが、独立した一篇として整えられたのはベルリン・タイプ稿成立後である。『年代記』該当箇所を含めた三種類の草稿、三種類の習作、二種類タイプの稿が残されており、他のテキストにもまして、ベンヤミンがかなり綿密に修正を行っていたことがわかる。

習作段階のタイトルは「ハレ門 Hallelisches Tor」であった。ハレ門とは、ベルリン・クロイツベルク地区の一区域である。一八世紀、ベルリンには複数の関税門が設けられたわけだが、ハレ門もそのひとつとして建設された。一八七六年に門じたいが撤去されたのちは、現在にいたるまで地名および地下鉄の駅名として残されている。一九三四年一月二五日頃付グレート・カープス宛書簡でベンヤミンは、テキスト「ハレ門」の執筆について報告している。しかし一九三八年の完成稿では一転して、タイトルから「ハレ門」という固有名が削除され、「冬の夕暮れ」に改められている。最初にバリ・タイプ稿版の全文を見ておこう。

冬の日の夕暮れ、しばしば母とわたしは商店に連れ立つて行った。わたしの目の前には、ガス灯で照らされた暗

くて見知らぬベルリンがひろがっていた。われわれの行き先はいつも旧西地区<sup>アルタ・ヴェステン</sup>で、ここの街路はのちに活気を呈した街路よりも睦まじく慎まじやかな雰囲気だった。出窓や柱はもう闇に紛れていた。ファサードには灯りが点されていた。モスリンのカーテン、レースのカーテンあるいは吊り下げランプの下でガスマントルに光が落ちてくるようなとき、この光は明るく照らされた室内のことをほとんど語ってはくれなかった。光は自分のことで忙しそうだった。光はわたしを魅了し、物思いに耽らせた。いまでもこの光のことを思い出すと同じ気持ちになる。そんなとき、わたしは絵葉書のコレクションのなかの一枚へと導かれる。そこにはベルリンのある広場が描かれていた。広場を取り囲む家々は淡い青色で、月が浮かんだ夜空は濃い青色で塗られていた。月とすべての窓は青い地のなかで白抜きにされていた。月と窓はランプにかざしてほしそうな顔をしていたので、わたしがそのようにすると、雲の切れ目やずらりと並んだ窓辺から黄色い光が差し込んでくるのだ。わたしはそこに描かれている地域を知らなかった。「ハレ門」と絵葉書の下の方に書かれていた。門とホールはその上なかで混ざり合い、灯り

【「冬の夕暮れ *Winterabend*」関連資料一覧】

| 資料ジャンル           | タイトル                                                                                        | 特徴                                                                       |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| 『年代記』所収草稿        | なし<br>(WuN 11.1, S. 61–62)                                                                  | 母と大衆劇場に出かけた帰り道が舞台。夕暮れのベルリン、絵葉書、ランプに照らされた路上などバリ・タイプ稿まで踏襲されるモチーフがすでに認められる。 |
| 『年代記』関連詩篇草稿      | なし<br>(WuN 11.1, S. 87)                                                                     | 20行から成る詩形式の手稿。青地の絵葉書、建物の窓といったモチーフが描かれる。                                  |
| 草稿               | なし<br>(WuN 11.1, S. 397–398)                                                                | 冬の街路にいる歩行者が覗き見た室内や、カーテン越しに漏れ出す部屋の灯りの効果が詳細に述べられる。                         |
| 習作 1             | ハレ門 絵葉書<br><i>Hallesches Tor</i><br><del>Eine Ansichtskarte</del><br>(WuN 11.1, S. 398–399) | タイトル候補「絵葉書」が削除。冬の午後に母と商店に行く思い出、帰宅後に絵葉書で遊ぶ子どもが描写される。                      |
| 習作 2             | ハレ門 <i>Hallesche Tor</i><br>(WuN 11.1, S. 399–400)                                          | 習作 1 とほぼ同内容。削除線や書き込みが少ない。                                                |
| フェリーツィタス手稿       | ハレ門 <i>Hallesches Tor</i><br>(WuN 11.1, S. 250–251)                                         | 本初期手稿に紛れるようなかたちで収録される。他ヴァージョンとモチーフの一貫性が認められるが書き込みが多く、とりわけ末尾に推敲の跡が認められる。  |
| バリ・タイプ稿<br>(完成稿) | 冬の夕暮れ <i>Winterabend</i><br>(WuN 11.1, S. 535)                                              | タイトルが変更されただけでなく、情景描写にも削除が施される。このヴァージョンの最末尾でのみ「洞窟」の比喩が用いられる。              |
| 記事<br>(完成稿)      | 冬の夕暮れ <i>Winterabend</i><br>(WuN 11.1, S. 627)                                              | 1938年初夏『尺度と価値』掲載。バリ・タイプ稿版と同内容。                                           |



に照らされた洞窟を形作っていた。いまでもわたしはこの洞窟のなかに冬のベルリンの思い出を見出すのである。

(WuN 11.1, S. 535)

「冬の夕暮れ」では二つの異なる空間が舞台となっている。

前半部分では、子どもの目から見た旧西地区<sup>アルタ・ヴェステン</sup>の光景が描写される。最初期ヴァージョンである『年代記』では、母と連れ立ってシェイクスピアの「ウィンザーの陽気な女房たち」を観劇した帰り道のエピソードが綴られるが(vgl. WuN 11.1, S. 61)、<sup>61)</sup>改稿過程でこの思い出は削除された。ただし、「暗くて見知らぬベルリン ein dunkles, unbekanntes Berlin」の風景描写や、そこで光を放つガス灯やランプのモチーフはその後のヴァージョンにも踏襲されている<sup>10)</sup>。とりわけ『草稿』ではかかる「暗くて見知らぬベルリン」の様子が克明に記されており、街路の「歩行者」がカーテン越しに覗く室内は強調が施されたうえで「くつろげる我が家」<sup>ein „trautes Heim“</sup> (WuN 11.1, S. 398) のようだったと言われる。

バリ・タイプ稿版「冬の夕暮れ」では、他の多くのテキストと同様に、基本的に過去形が用いられている。しかし例外的に、『草稿』と同様に灯りが描写される際には「いまでもこ

の光のことを思い出すと同じ気持ちになる。Das tut es in der Erinnerung heute noch.」(WuN 11.1, S. 535) と、突如として現在の視点が挿入されることに着目してみよう。カーテンが室内のディテールを覆い隠すことで、灯りが街路にもれ出るかたちで残存する。室内からもれ出た灯りは幸福のイメージとして立ち現れるわけだが、このイメージは街路にいる他者だけが感受するそれである。言い換えるならば「家Heim」を追い出された者の視点なのだ。『草稿』に登場する「歩行者」には、否応にも「家」を追い立てられた亡命者の姿が映し込まれている。

後続部分で記されるのは、「暗くて見知らぬベルリン」から帰宅した子どもの様子だ。テキスト内のモチーフはいわゆる「透かし絵ポストカード Hal-gegens Licht-Karte/Durchschenkarte」である。白抜きにされた図柄を光にかざして遊ぶこの絵葉書は、一八九八年頃から複数の出版社によって発売されていたという<sup>11)</sup>。ペンヤミンにとってこの絵葉書が重要なモチーフであることは関連資料からも明らかだ。たとえば、諸篇に関連するモチーフやアイディアが簡条書きされた資料「キーワード集 Stichworte」には、「灯りに照らされた窓 durchleuchtete Fenster」「絵葉書の理論 Theorie der Ansichtskarte」(WuN 11.1,

S.419)との文言が認められる。さらに、無題の草稿にも「冬の夕暮れ／ハレ門」を想起させる一節がある——「すべての窓に灯りが点った何枚かの絵葉書。モスクワの住宅難（ハレ門、プレスラウ）」（WUN II.1, S.357）。こうしたメモは、のちのテキストの萌芽的描写と推定される。

絵葉書と灯りの関係は、完成版「冬の夕暮れ」で子どもを介して描写される。子どもがお気に入りの絵葉書を部屋のランプにかざすことによって、図柄は「黄色い光 ein gelber Schein」で彩色される。着目すべきは、テキスト「月」と「冬の夕暮れ」における子ども描写の差異である。前者で子どもは「青白い月光」に照らされる客体とされていた一方、後者ではこの図式が逆転し、「黄色い光」を白い月に与える主体になっている<sup>12</sup>。ここで子どもは、失われた「月の支配」を復活させているのだ。

新たな「月の支配」がもたらされる世界はどのような様相を呈すのか。この問いを考えるにあたって重要なのが、地名の曖昧化という措置だ。習作版二篇およびフェリーツィタス手稿版「ハレ門」では、絵葉書の図柄である「ベル・アリアンス広場」に言及されているものの（vgl. WUN II.1, S.250; S.399; S.400）、「冬の夕暮れ」ではこの箇所が削除される。改稿

を経て場所の匿名性が強調されたわけだが、このことはテキスト生成過程からだけでなく、内容面からも読み取ることができる。「冬の夕暮れ」における子どもと絵葉書との関わりをより詳しく見てみよう。「わたしはそこに描かれている地域を知らなかった」と言われるように、<sup>アルター・ヴェステン</sup>旧西地区に暮らす彼らにとって、ハレ門は絵葉書上にのみ存在する未知の場所だ。さらに、ハレ門の由来となったザクセン＝アンハルト州の地名「ハレ」と、広間／ホールを意味する女性名詞「ハレ・ハレ」の混同が生じることで、この場所の固有名が廃棄されている。

子どもによるこのような脈絡を欠いた言語理解の例は『幼年時代』で繰り返し描写されており、その効果について関連草稿では「子どもたちは世界を歪める——誤解によって。しかし奇妙なことに、こうした歪みはいつも何か良いものと必ず直接結びついているのだ」（WUN II.1, S.410）と言われる。つまりベンヤミンは、言葉に「歪み／ズレ Entstellung」をもたらし「誤解」を、子ども独自の世界が生成する契機としてとらえていたのだ。

こうした創造的誤解によって新たな世界が開示されるという構図はテキスト「冬の夕暮れ」でも如実に表現されている。つまり、子どもの誤解と、ランプの光が絵葉書の裏側から差

し込まれることを通じて、実際の絵葉書には描かれていないイメージつまり、「灯に照らされた洞窟」が立ち現れるのである。

#### 四 「灯りに照らされた洞窟」

「副地球」、さらには「家」までもがベンヤミンから失われたいま、テキストには「洞窟」のイメージが残された。先述の通り「冬の夕暮れ」もまた、他のテキストの例に違わず多くの削除が施されたのちに完成にいたる。それではなぜ削除を経てもなお、この「灯りに照らされた洞窟」は残存したのだろうか。「門とホールはその上なかで混ざり合い、灯りに照らされた洞窟を形作っていた。いまでもわたしはこの洞窟のなかに冬のベルリンの思い出を見出すのである」(WuN 11.1, S. 536) —— 「冬の夕暮れ」最末尾の真意が明らかにされてはならない。

この一節がベンヤミンにとって重要な意味を持っていたことは、雑誌掲載時の紙面からもうかがえる。一九三八年初夏、トーマス・マンが責任編者を務め、亡命知識人が主な寄稿者／読者である雑誌『尺度と価値 Maß und Wert』<sup>13</sup>に、パリ・タイ

プ稿所収「クルンメ通り Krumme Straße」「孔雀島とグリーンケ Pflauminself und Glienicke」「靴下 Der Strumpf」「事故と犯罪 Unglücksfälle und Verbrechen」「色彩 Die Farben」「二つの吹奏楽団 Zwei Blechkapellen」、そして「冬の夕暮れ」が掲載された。これら七篇は一九三八年五月一三日付で編集者フェルディナント・リオンに送付され、その後リオンによる校正が施されたと推定される<sup>14</sup>。このうち「靴下」は、旧稿「戸棚」のタイトルですでに一九三三年にフランクフルト新聞に掲載されていたものの、他の六篇は『尺度と価値』ではじめて公にされた<sup>15</sup>。

「冬の夕暮れ」の『尺度と価値』版およびパリ・タイプ稿版は同一内容であるが、着目すべきはテキストの配置順だ。全三〇篇から成るパリ・タイプ稿で一八番目に置かれた「冬の夕暮れ」は、『尺度と価値』では最終テキストになっているのである。

パリ・タイプ稿は一九八一年にジョルジョ・アガンベンが発見するまで出版されることはおろか、アドルノやショーレムらに近い友人たちの目にすら触れていなかった。さらに『尺度と価値』以降、本作品のテキストが新聞や雑誌に掲載されることもなかった。したがって、「いまでもわたしはこの洞窟

【パリ・タイプ稿と『尺度と価値』掲載テキストの順序比較】<sup>16</sup>

| パリ・タイプ稿版     | 『尺度と価値』     |
|--------------|-------------|
| 15 孔雀島とグリーニケ | 1 クルンメ通り    |
| 18 冬の夕暮れ     | 2 孔雀島とグリーニケ |
| 19 クルンメ通り    | 3 靴下        |
| 20 靴下        | 4 事故と犯罪     |
| 25 事故と犯罪     | 5 色彩        |
| 26 色彩        | 6 二つの吹奏楽団   |
| 29 二つの吹奏楽団   | 7 冬の夕暮れ     |

のなかに冬のベルリンの思い出を見出すのである」は、作者の生前に読者が触れた、さいごの『幼年時代』の言葉なのである。パリ・タイプ稿の段階に及んでもなおテキストの配置順を逡巡し、複数の目次候補を起草したベンヤミンである<sup>17</sup>。『幼年時代』の内容・形式両面にたいする彼の執念に鑑みれば、「冬の夕暮れ」が『尺度と価値』記事の最後に置かれたのは明確な意図があつてのことと考えられる。その意図とはなにか。

草稿や習作を含めて合計八種類のヴァージョンがある「冬の夕暮れ／ハレ門」であるが、この「洞窟」という表現は最終版でのみ用いられている<sup>18</sup>。三種類の習作版の末尾を見てみよう。

【習作1】

灯りに照らされた絵葉書を前にして、わたしは幸福だった。

「欄外メモ」

絵葉書の前景ではアーケードが形成されていた。アーケードのもとで暗闇という最上ものを守っている青い夜が、わたしを穏やかな気持ちにさせた。(WuN II, S. 399)

## 【習作2】

灯りに照らされた絵葉書を前にして、わたしは幸福だった。(WuN 11.1, S. 400)

## 【フェリーツイタス手稿版】

なぜこの絵葉書がわたしに幸福をもたらしたのか、その理由はわからない。急に突然夜の雲からそして窓から押し入ってきた 窓の後ろ側ではなにも起こっていないという確信だったのか。(WuN 11.1, S. 251)

【習作1】本文および【習作2】は同一文言で、お気に入り

の絵葉書によってかつてもたらされた幸福感が率直に綴られている。ただしフェリーツイタス手稿版ではこうした幸福が生じた理由にたいして自問自答されており、ベンヤミンが最終版の表現に落ち着くまでに推敲を重ねていた様子が見える。

ここで挙げた三種類のヴァージョンのうち、内容面で最終版にもっとも近いと言えるのが【習作1】に付された欄外メモだ。注目すべきは、実際の絵葉書には描かれていない「アーケードBogengänge/Arkade」という表現である。「冬の夕暮れ／

ハレ門」との関連は不明ではあるものの、「キーワード集」には次のような一節がある——「アーケード、そのなかで人びとは雨を待ち望む」(WuN 11.1, S. 419)。弓状の屋根によって人びとを風雨から守るというのがアーケードに課された役割であるわけだが、むしろ人びとの方が雨の降り出すのを、あるいは降り続くことを願うのだという。雨を隠れ蓑にして街路から身を引くために、すなわち、身を隠すための媒質として雨が期待されているのだ。【習作1】の欄外メモでもまた、「暗闇という最上のもの」が「アーケード」の内部に委ねられていたと言われる。さらに完成版「冬の夕暮れ」でも「洞窟」が同様の役割を担っている。以上を踏まえると、「洞窟」は「アーケード」が発展的解消をとげた最終的な表現であり、代替不可能なものを保護する空間であるとまとめられる。

「冬の夕暮れ」における「洞窟」は、子どもが絵葉書の遊びを介して生み出したイメージである。ところで、ベンヤミンが「洞窟」という語を作品内で用いることはそう多くない。『幼年時代』所収テキストに限って言えば、「冬の夕暮れ」を除くと「カワウソ Der Fischpfer」のみである。動物園の檻に設けられた人工の「空っぽで湿った洞窟」は、本テキストの主役カワウソにのみ与えられた「神殿」であったと言われ

る (vgl. WuN 11.1, S. 527)。両テキストでは共通して「洞窟」が、限られた者のみを受け入れる特権的な場所として表象されている。そもそも女性名詞 *Grotte* はイタリア語 *Grotta* の借用語であり、人工的に採掘された空間を示す。いわゆる洞穴を示すだけではなく、丸屋根天井の地下室、さらに地下霊廟 (*krypta*) と同語源を同じくする語だ<sup>19</sup>。

ただし「冬の夕暮れ」における「洞窟」では、「黄色い光」の効果によって、地下空間が持つ陰鬱さとは一線を画す幸福のイメージが強調されていることを見逃してはならない<sup>20</sup>。

『尺度と価値』でこの言葉がページの最後に置かれたのは偶然ではないだろう。雑誌の読者である亡命者は、故郷を追われた者である。だからこそベンヤミンは、暗闇をあてもなくさまよい歩くかのような彼らがさいごにたどり着く場所として「洞窟」を描き出したのではないだろうか。つまり、暗闇のなかでおぼろげな光を放つ一種の隠れ家として、である。ここにおいて子どもは、洞窟を照らし出す月光を生み出すために必要不可欠な形象なのだ。

洞窟は、否応にも外部に身を晒さざるをえない状況に置かれた亡命者にとっての仮想的隠れ家であるだけではなく、パ

リ・タイプ稿版末尾の言葉を踏まえれば「思い出」の保管庫でもある。そのなかで思い出は、昼の圧倒的な光に照らされることはないからこそ、密やかに生きながらえることができる。ベンヤミンは「灯りに照らされた洞窟」をテキストにあえて残すことによって、窓から差し込む「月光」のごとく微かながらも、しかし確かな希望として、代替不可能な居場所を描き出したのである。

註

- 1 河野道代「月」『調和の幻想』panta thei 二〇一三年、一九—二〇頁
- 2 本稿におけるベンヤミン作品からの引用は新批判版全集を典拠とする。Walter Benjamin, *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lönitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv, 21 Bände, Frankfurt am Main/Berlin 2008ff. 引用の際は本文中に略記号 (WbN) 、巻数、頁番号を示す。
- 3 初期手稿にまとめられるテキストの執筆に取り組んでいた一九三二年一月一日の段階ですでにベンヤミンは、テオドル・アドルノ宛書簡で本作品を「一冊の『さや』かな、本」と呼んでいる。Vgl. Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, Bd. 4, herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lönitz, Frankfurt am Main 1998, S. 144. また、同年十二月一日付ケルシヨム・シヨレム宛書簡には「完成原稿は三〇篇から成る予定だ」とある。Vgl. ebd., S. 149. 『幼年時代』が作者の生前に書籍化出版されることはなかったが、このように執筆初期段階から本作品のコンセプトは一貫しており、ベルリン・タイプ稿およびバリ・タイプ稿はそれに沿う形式となっている。
- 4 作品成立史については、新全集版編者による解説に詳しい。Vgl. WbN II.2, S. 157. また、新全集版に先んじて『幼年時代』関連資料の分析を行ったダヴィデ・ジュリアートは、ベンヤミンの執筆方法と思想の内在的連関を「書き直し umschreiben」[空間記述 Topographie] となった観点から論じている。Davide Giuliano, *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitsentwürfen* (1932–1939), München 2006.
- 5 マンフレート・シュナイダーは、こうした削除の意義を、作者の「痕跡の削除」と定式化し、『幼年時代』が完成へといたる過程とは作品の匿名化が進行するそれであると指摘している。Manfred Schneider, *Die erhaltene Herzesschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert*, München/Wien 1986, S. 126.
- 6 新全集版所収資料をもとに筆者作成。草稿のアラビア数字は便宜上筆者が付したものであり、実際の資料にナンバリングはされていない。次章のテキスト「冬の夕暮れ」関連資料一覽も同様の措置である。
- 7 茅野大樹はディルタイ的な自伝観にたいするベンヤミンの批判的立場およびエッセイ『プールのイメージ』について *Zum Bild Prousts* (一九二九／三四年) の読解を踏まえて、テキスト「月」における幼年時代概念を検討している。茅野は、ベンヤミンが回想を通じて浮かび上がらせようとするのは夢と実際の思い出が混合された像であり、目覚めと眠りの敷居が曖昧な状態で、の知覚が強調されることを指摘している。Hiroki Chino, *Diskrepante Bilder von Poesie und Leben. Die autobiographischen Werke Prousts und Benjamins*, in: *Nachleben der Toten/Autofiktion*, hrsg. von der japanischen Gesellschaft für Germanistik unter der Leitung von Hiroshi Yamamoto und unter Mitwirkung von Mechthild Duppel-Takayama, Arne Klawitter, Masanori Manabe, Thomas Peker und Thomas Schwarz, München 2017, S. 227–246.
- 8 『幼年時代』においてベンヤミンは、かつて子どもが感じていた「安心感」の言語化を試みている。この概念 Geborgenheit は、戦後の教育哲学者オットー・フリードリヒ・ホルノウ (一九〇三—一九九一年) の思



想における鍵語でもあった。もちろん、両者が用いる際の意味内実はずっと異なるものの、住居や故郷といった観点で、この概念は今後より詳細に検討されなくてはならない。

- 9 Vgl. Gertel Adorno/Walter Benjamin, *Briefwechsel, 1930-40*, herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lonitz, Frankfurt am Main 2005, S. 184. 同書簡では、「色彩 *Die Farben*」(パリ・タイプ稿所収)、「クリスマスの歌 *Ein Weihnachtslied*」(いずれの版にも未収録)の執筆が同時に報告されている。

- 10 街路におけるガス灯の効果については、フェリーツィタス手稿所収「クルンメ通り」の草案 *Studien zur „Krummen Strassen“* (パリ・タイプ稿所収「クルンメ通り」の初期ヴァージョン)でも次のように描写されている。「冬、わたしがレンネ通りを抜けて家へ帰るときにはすでに、街路にはガス灯が点っていた。しかしガス灯は、わたしのより道の妨げにはなりはしなかった。より道は、わたしを活気なくひっそりとした街角へと導いてくれるのだ。その商店でも灯りが揺れていた。灯りのひとつは陳列されている雑貨品を照らしていて、そして歩道の街灯がショーウィンドーに投げかける光と溶け合っていた。この二重の光において、昼間よりも多くのことがわたしに約束されたのだった」(WuN 11.1, S. 254)。ガス灯のおぼろげな光に導かれる「より道」によって子どもは、抗いがたい「魅惑 *Bann*」(ibid.)に満ちた、昼間には気づき得ないベルリンの風景と遭遇する。ガス灯の光という媒質を通じて既知の風景を異化するという構図は、完成版「クルンメ通り」のほか、テキスト「ティーアガルテン *Tiergarten*」にも認められる。Vgl. WuN 11.1, S. 512。

- 11 Vgl. WuN 11.2, S. 136. 「冬の夕暮れ」で描写される絵葉書は現存しないが、ハレ門とベル・アリアンス広場の図柄が付された同タイプの画像が次の文献に収録されている。Walter Benjamin, *Über Städte und Architekturen*, herausgegeben von Detlev Schüttgen, Berlin 2017, S. 205. ベンヤミン自身もまた熱心なポストカード蒐集家だったわけであるが、彼のこの趣味と作品との関連については同書 S. 255f. のシエトカーによる解説に詳しい。

- 12 ゲーテ「色彩論」では、「明るさ」「光」の象徴である黄色と、「寒さ」「不安」をもたらし青色は対極の色彩としてとらえられる。Johann Wolfgang von Goethe, *Farbenlehre*, in: *Goethes Werke*, Bd. XIII, textkritisch durchgesehen und kommentiert von Dorothea Kuhn und Rike Wankmüller mit einem Essay von Carl Friedrich von Weizsäcker, München 2002, S. 495; S. 498. ゲーテは、「この二色が混ざり合うと見る者に「貧困で卑しい」印象を与える組み合わせであると述べる。Vgl. ibid., S. 504. ただし、ゲーテ読者であったベンヤミンが、あえてこの二色を用いたことは着目すべきだろう。本文中の論述も踏まえば、ベンヤミンは子どもが操る「黄色い光」を通じて青色の物悲しさのイメージの克服を試みていると考えられる。ベンヤミン思想における色彩のモチーフの変遷、色彩と子どもとの関連性については次の文献に詳しい。Heinz Brüggemann, *Walter Benjamin. Über Spiel, Farbe und Phantasie*, Würzburg 2007. 色を物理的現実として把握するニュートン的方法とは異なり、ベンヤミンは色彩を感性的・内的次元でとらえようとする。ゲーテ色彩論からの影響やそれについての見解については、一九二八年二月一六日付雑誌『文学世界』に掲載された『色彩論』新版についての書評に詳しい。Vgl. WuN 13.1, S. 161-164。



13 『尺度と価値』は一九三七年から一九四〇年にかけて、トーマス・マンとコンラート・ファルケの主導で発行された。亡命知識人たちの自由な言論の場を目標として創刊されたこの雑誌について、第一号の序文でトーマス・マンは次のように述べている。「私たちは芸術家たらんと欲し、反野蛮たらんと欲して尺度を畏敬し、価値を擁護し、自由にして大胆なるものを愛し、俗物的なもの、主義主張の廢物を輕蔑するつもりである〔中略〕。私たちは、志操としての芸術、人間的態度としての芸術が今日ほどに模範的で有用で救済力をもつ天職であった時代はないと信じている」。トーマス・マン「尺度と価値」森川俊夫訳、『トーマス・マン全集Ⅻ（評論3）』佐藤晃一・森川俊夫他訳、新潮社、一九七二年、五六二頁。

14 Vgl. Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe*, Bd. 6, herausgegeben von Christoph Gödde und Henri Lönitz, Frankfurt am Main 2000, S. 79f.; S. 194.

15 「孔雀島とグリーンケ」「事故と犯罪」「戸棚〔靴下〕」「二つの吹奏楽団」はベルリン・タイプ稿にも収録されている。「冬の夕暮れ」「クルンメ通り」「色彩」はこの暫定的完成稿成立後に執筆され、いずれも習作版がフリーツイタス手稿に、そして完成版がパリ・タイプ稿に収録されている。

16 筆者作成。パリ・タイプ稿は三〇篇から成るため、表でのタイトルに付したアラビア数字はこのヴァージョンでの順番を示す。『尺度と価値』掲載七編の順序は新全集版所収資料を参照した。Vgl. WUN 11.1, S. 617-627.

17 ベンヤミンが各篇の順番を繰り返し推敲していたことを示す資料として、一九三二年冬頃に起草されたタイトルリスト四篇（WUN 11.1, S. 349-353）<sup>1</sup>、一九三八年五月時点の暫定版目次「三三篇の順番 Folge von

33 Stücken」（WUN 11.1, S. 557f.）<sup>2</sup>、パリ・タイプ稿冒頭部分に置かれた確定版目次「テキストの順番 Reihenfolge der Stücke」（WUN 11.1, S. 500f.）が残されている。パリ・タイプ稿の作業中に執筆されたと推定される「三三篇の順番」の段階においてもベンヤミンは各篇の配置を逡巡していたようで、「ひとつめと二三番目を入れ替えよう」（WUN 11.1, S. 538）と欄外に書き記している。

18 『幼年時代』を生成過程の観点から分析したナディーネ・ヴェルナーは、削除作業を経て多くのテキストから理論的言説が抹消された結果、個々のエピソードが前景化した一方で、「ハレ門／冬の夕暮れ」は、むしろ回想理論的な要素が強調されているという点で例外的なテキストであると指摘している。Nadine Werner, *Archäologie des Erinnerns. Signum Freud in Walter Benjamins Berliner Kindheit*, Göttingen 2015, S. 316.

19 Duden. *Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*, 4. Neubearbeitete Auflage, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007, S. 304. 空間の表象について論じたガストン・バシユラールは洞窟を「保護された休息」が可能となる場所すなわち、外界から遮断されながらもそこに閉じ込められているわけではないという点で「戸のない住居」であると述べている。ガストン・バシユラール『大地と休息の夢想』饗庭孝男訳、思潮社、一九七〇年、一八八—一八九頁。

20 テキスト「ロッジア」再末尾に「あたかもずっと昔から彼のために残されていた霊廟に在るかのように〔中略〕、子どもはロッジアに佇んでくる」（WUN 11.1, S. 504）とある。このベンヤミンは「霊廟 Mausoleum」を回想によって溯及すべき過去の思い出のいわば保管庫としてとらえている。