

ヴァルター・ベンヤミン
「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(1938)
— 芸術作品と生活の痕跡 —

平井克尚*

Walter Benjamin
“Das Paris des Second Empire bei Baudelaire” (1938)
— Works of Art and Traces of Life —

Katsunao HIRAI*

キーワード：ベンヤミン、ボードレール、芸術批評、作品と作者、思想と実生活

Abstract

In this article, we focus on works of art and traces of life mentioned in “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire” (1938) by Walter Benjamin. As a city stroller, the poet Charles Baudelaire turned to “the wastes” for his beauty, and tried to create new beauty through works of art. Benjamin emulates Baudelaire’s gesture as a city stroller in both his own works and life. Benjamin doesn’t rely on the facts of the biography, nor he draws from it carelessly so that a work is inherently criticized. Benjamin promotes the consideration to the fact of the biography to the pole and shows his original view of works. As such, it will be shown how the works of art and life are in contradiction with each other.

「それら一瞬の閃光にきらめいた実存、それらの生の詩のようなものを見出すために」¹⁾(M・フーコー)

はじめに

20世紀を代表する重要な思想家の1人として、ヴァルター・ベンヤミン(1892-1940)を挙げることに異を唱えるものはいないであろう。映画、写真、メディアを論じる上での古典的基礎文献となっている「複製技術時代の芸術作品」、「写真小史」。都市、空間を論じる上で重要な文献となっている『パサージュ論』。来るべき歴史を考察する上で示唆を与えてくれる「歴史哲学テーゼ」。異文化間のコミュニケーションを考える際にヒントを与えてくれる「翻訳者の使命」などとその刺激的な論考は枚挙にいとまが無い。そしてベンヤミンを論じた文章にしても、テオドル・アドルノ(1903-1969)²⁾、ゲルショム・ショーレム(1897-1982)³⁾、ハンナ・アーレント

* 大阪電気通信大学 工学部英語教育センター

(1906-1975)⁴⁾、ジャック・デリダ (1930-2004)⁵⁾、スーザン・ソントグ (1933-2004)⁶⁾ らといった、彼、彼女ら自身が論じられるべき思想家による極めて魅力的なエッセイのみならず、これまでも数多くのベンヤミンについての著書・論文・エッセイが書き継がれて来た。そして、これからも書かれていくことであろう。

本論においては、そのようなベンヤミンによる「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」の第三章「モデルニテ」の1、2段落に触れられる事柄に着目したい。芸術作品と生活の痕跡とされるものがそれである(同論稿における「打ち捨てられたもの」への視線と新しい美の創出＝描出、「打ち捨てられたもの」の「収集」が事実性に目を奪われた非弁証法的なものではないことは別稿でみる)。これに焦点をあてる。都市遊歩者としての詩人ボードレールが、自分たちの美を求めて「打ち捨てられたもの」に視線を向け、新しい美(芸術作品)を創出しようとした価値転倒を秘めた身振りを同じく都市遊歩者のベンヤミンは作品においても生活においても反復する。ベンヤミン自身が自らの試みをその反復として位置づけるためにボードレールを召還する。現在の可能性を見ることは、かつて存在したが現在は失われてしまった可能性を見ることにはない。ここには、安易に伝記的事実に頼るのでもなく、内在批評においてなされるように軽率に捨象するのでもなく、伝記的事実への配慮を極点まで押し進め、かつ独自の作品観を提示することで、芸術作品と生活との関係が如何に困難な逆説的關係にあるかが窺える、それが示されることになるであろう。

最初に「ボードレールにおける第二帝政期のパリ (Das Paris des Second Empire bei Baudelaire)」(1938, I : 511ff.; 1975 : 35ff.) という論稿(第1稿「ボードレール論」)がどのような経緯で成立したのかを見るところであるが、この論稿の改訂版である「ボードレールのいくつかのモチーフについて (Über einige Motive bei Baudelaire)」(1939, I : 605ff.; 1975 : 163ff. 第2稿「ボードレール論」)における「速さの持つ魔術的な魅力」を論じた論稿において既に詳しく見ているのでここでは省略させてもらう⁷⁾。本論では、芸術作品と生活というモチーフに焦点をあてそれについて詳細に論じるが、そのモチーフは「ボードレール論」とは別の論稿「ゲーテ論」(「ゲーテの『親和力』について (Goethes Wahlverwandtschaften)」)(1924, I : 123ff.; 1972 : 9ff.)へと遡る。「ボードレール論」は単独に成立したわけではなく、他の論稿との連関のなかにおいて成立している。したがって、この論稿以外の論稿も議論を運ぶにあたって参照されることになるが、それはこういった理由による。また「ボードレール論」は第2稿の改訂版を持つが、最初の版、改訂版は各々それなりの経緯を持って成立してくる。それぞれの稿の差異を見ることは、この論稿に対してどのような批判がなされ、そのような批判に対してベンヤミンが何を前面に出していこうとしていたのかを窺わせる。

まず、「ボードレール論」の第2稿に見られる生活の痕跡を具体的に取り上げる。しかし、作品を論じる際に生活の痕跡に視線を向ける姿勢は様々な批判を受ける。続く章ではこれを取り上げる。なかでもベンヤミンの身近にいたそして最大の批判者であり後継者にしてしかも単なるエピゴーネンになどとどまるものではなく、ベンヤミン並みに偉大な哲学者たり得たテオドル・アドルノによるそれを見る。ベンヤミンの姿勢は、アドルノからすれば当時の税制上の法律(ブドウ酒税)から作品を直接に帰結することであり、それは「資本主義のなかであって現象が見失ったたぐいの自発性・明証性・緊密性を、まだ存在するもののように、現象にまといつかせること」であり、「直接的な唯物論」(さらには「人間学的唯物論」)、「魔術と実証主義」との交差点に位置を占めるとされる。しかしベンヤミンはこのような批判に対し、自らの姿勢を力強く

大いなる肯定を持って示す。作者の人生とその仕事は一つひとつの作品によってこそ明らかにされうるものであり、「批評は芸術作品の真理内容を、注釈はその事実内容を追求」し、錬金術師に準えられた批評家にとっては作品は炎のように一つの謎として立ち現れる。ベンヤミンは、錬金術師には炎そのものだけが一つの謎だという作品観を示す。当時ベンヤミンを批判したアドルノであるが、後年自らの思想の展開の根底に見られるのは、師ベンヤミンのこの考え方の変奏である。最後に、どのような芸術作品も「判じ絵」とする『美の理論 *Ästhetische Theorie*』のアドルノによる継承を見る。

I-1. 気力、無為、労苦の痕跡 …—生活の痕跡—

ベンヤミンは、ボードレールの作品を解釈するにあたり作品以外のものに思考を巡らす。例えば「1845年のサロン (Salon de 1845)」においてボードレールは、作品を形成するにあたって気力は「じつに貴重な天賦にちがいない。気力を傾けることは、明らかに徒労ではなくて…二流の…作品にすら、多分に何かかけがえのないものを付与する…鑑賞する人は労苦を享受する。彼は汗を愛飲するのだ」と述べる (I : 570; 1975 : 112)。さらには「若き文学者への忠言 (Conseils aux jeunes Littérateurs)」(1846)においては、「明日の作品を執拗に沈思すること」がインスピレーションを保証するともする。「靈感を受ける人の生得の無為」を、ボードレールが知らぬわけではない (I : 570; 1975 : 112)。さらに、総称して *Journaux Intimes* (「日記」もしくは「手記」) と呼ばれているが明らかに出版の意図をもって書かれたもので、いわゆる「日記」とは異なる『火箭 *Fusées*』、『赤裸の心 *Mon coeur mis à nu*』においては、「私が少しは偉くなったのは暇 (le loisir) だったせいだ。—もっとも、財産がなく暇だと借金…が増えるから困った。しかし、感性と、物を考えること…に関しては大いに得をした。他の文士たちは大部分、とても無知なあさましいがむしゃらどもだ」とボードレールはする⁸⁾。

そして、「夢想から芸術作品を現出させる」のに多大の労苦が必要だとはミュッセならば思いも寄らぬことだろうが、しかしボードレールはそもそもの初めから独自の法典をたずさえ、独自の規則とタブーをもって公衆のまえに現れてくる (I : 570; 1975 : 112)。そしてボードレールの「どんなにささいな単語のなかにも、彼にかくも偉大なものを成就させた労苦の痕跡 (Spur) が認められる」⁹⁾と、作品と作品外との連関が示唆されることになる。そして、ボードレールにあっては彼の「神経の激動のなかにも、何か健康なものが保たれている」¹⁰⁾とされ、ボードレールの「詩作はきびしい肉体労働そっくりに見えた」¹¹⁾ともされることになるのである。

ベンヤミンのこのような推論は、普通考えられるところの伝記的事実に頼るということなのであろうか。しかし、ベンヤミンが拠り所にするのは伝記的事実ではない。ベンヤミンは、ボードレールの作品に見られるこのような諸特徴の証拠が作品のなかに見いだされるとする。立ち入った考察にあたいする一つのメタファーのなかに。

I-2. 芸術作品「ソレイユ」における剣士というメタファー

ベンヤミンによると、剣士というメタファーを用いて「戦士的な諸特徴を芸術家」のそれとして提示することをボードレールは好んだ (I : 570; 1975 : 113)。ボードレールの親友であったコンスタンタン・ギースを他の人々が眠っている時刻に訪ねて、ボードレールはその「現代生活の画家 (Le Peintre de la vie moderne)」(1863)においてこう描写する¹²⁾。ギースは「机に覆いかぶさるようにして立ち、昼に周辺の事物に照準を合わせたときと同じするどさで、一枚の

紙に照準を合わせる」。ギースは「鉛筆を、ペンを、絵筆を振るう。コップの水を天井へはねあげ、ペンのぐあいを感じぶんのシャツでためす。手早く激しくかれが仕事を追ってゆくさまは、イメージが逃げ去るのを恐れているかのようだ。さながらかれは剣士である—ただひとりで、自分の打ち込みを自分で受け流しているとはいえ」。ボードレールの眼に、自らを擬える親友ギースが、まさに現代画家であると映るのは、世界全体が眠りに就く時刻に、彼だけは仕事を始め、世界を変貌させてしまうからである¹³⁾。

そんなボードレールは、このような「風変わりな剣技」に耽っている自己自身の姿を「ソレイユ (Le Soleil)」(『悪の華 *Les fleurs du mal*』所収) の最初の節でスケッチする。そして、これは『悪の華』のなかで詩作中のボードレールがえがかれている唯一の箇所である。ベンヤミンによると、あらゆる芸術家が行いそして「敗北するまえに恐怖の叫びをあげる」¹⁴⁾ 決闘は、ここでは牧歌的な枠のなかにおさまっており、その暴力性は背景に退いてその魅惑的なところが前面に出ている (I: 571; 1975: 113)。

秘められた淫蕩をかくしている鎧戸が
あばら家の窓に下りている古い場末町ぞいに、
残酷な太陽が町に野に、屋根に麦畑に
はげしく降りそそぐとき、
わたしはひとり、風変わりな剣技の稽古に出掛ける。
街のすみずみに韻律の僥倖を嗅ぎ出し
敷石につまづくように言葉につまづき
ときには久しく夢みていた詩句にぶつかりながら¹⁵⁾



図 1

こういう詩作の経験を散文にも生かそうとすることが、ボードレールが彼の散文詩集『パリの憂愁 *Le spleen de paris*』で追求した意図の一つだった。『プレス』紙編集長アルセーヌ・ウーセイに寄せたこの詩集の献辞は、そういう意図を語るとともにあの経験の根底にあったものを表出する。ボードレールによる献辞は次のようなものである。「ぼくらのうちの誰が、野心的な年頃に、霊妙な詩的散文を夢見なかったろうか？それはリズムも脚韻もなしに音楽的でなければならず、十分に柔軟かつ堅牢であって、こころの叙情的な動きや夢に捉えられるのは、誰よりもまず、大都会に住んで無限に交錯する諸関係の網目に親しんでいるひとだろう」(図 1 は、ボードレール40才頃の、1863年当時のまるで中世の趣を呈すパリのティールシャブ街 (Rue Tirechape 1863 Photo Bibliothèque Nationale)。cf. *Das Passagen-Werk* in: GS V[P3,7], Abbildung 8)。

さて、このようなベンヤミンによるボードレール解釈の仕方に、例えば、ベンヤミンによる「ボードレール論」を読みそれを巡って詳細に渡る書簡を交わしたアドルノはどのような対応を見せることになるのであろうか。

II. アドルノによる第1稿「ボードレール論」批判とベンヤミンによる応答

II-1. 人間学的唯物論？

1938年11月10日付けの書簡にあってアドルノは、第1稿「ボードレール論」におけるベンヤミンの試みを次のように批判する。アドルノによると、そこでのベンヤミンはボードレールが生き

た当時のフランスにおけるブドウ酒税から詩「酒の魂 (L'Ame du Vin)」¹⁶⁾ (『悪の華 *Les fleurs du mal*』所収) を直接に帰結している。仮にボードレールのその詩がブドウ酒税をモチーフとして生まれたとしても、それらのモチーフがボードレールの詩のなかに再現される時、その再現は「時代の社会的・経済的な総体的傾向」によってでなければ規定されうるものではないのではないか。言い換えると、ボードレールの時代における「商品形態の分析」によってでなければ規定されうるものではないのではないか。ブドウ酒税から詩「酒の魂」を直接に帰結することは、他でもなく「資本主義のなかであって現象が見失ったたぐいの自発性・明証性・緊密性を、まだ存在するもののように、現象にまといつかせることになる」(Briefe: 782ff.; 1996: 297) のではないかとアドルノは疑問を投げかける。ベンヤミンのこのような分析の仕方は、アドルノにより「直接的な唯物論 (der unmittelbare Materialismus)」と呼ばれ、さらには「人間学的唯物論 (der anthropologische Materialismus)」とされることになる。アドルノによると、このような姿勢のなかには根底的にロマン派的な要素が潜む。そして、ボードレールの作品がベンヤミンによりぎりぎりの貧しい生活とどぎつく手荒に対決させられればさせられるほど (実は、この「どぎつく」、「手荒に」といったことが当時の映画から刺激を受けていた「衝突」の特色である)、そのことがそれだけはっきり感じとられるというのである¹⁷⁾。しかし、このことをもう少し考えてみなければならない。

II-2. うんざりする生活／索漠とした生涯への注視

『パサージュ論』「覚書・資料」にあっては、ボードレールの生活についてのメモが数多く見られる。そこに見られる生活についての言葉は、一見ポジティブな評価には思えないともみえる。例えばフローベールからボードレールに宛てた書簡から、生活についての次のくだりが引用されている。「ああ！あなたは、生活とはうんざりするものだということを理解しておられます。あなたは！」[J13a,2]。生活などといったものは下らない、惨めなものだということの自覚を示すものなのであろうか？さらには、ボードレールの生涯について次のように告げる文献からの引用が見られる。「ボードレールの生涯は、奇談にしては索漠としたものである」¹⁸⁾ [J32a,3]。奇談といった仕方で物語化してしまえば、それは如何にも人の興味をそそるかもしれない。しかし、それはあくまで或る種の演出の効果によるものだということか？さらに、晩年のボードレールは、債権者たちに追跡されたのに加えて病気に罹ったり情婦と喧嘩したりという理由で、パリの街頭をしばしば散歩するわけにはいかなかったし (I : 573; 1975 : 116)、転々と安ホテル暮らしをしていた頃のボードレールの部屋には辞典も書斎も机もなかった [J41,3]。

これら人を沈潜に強いるような「うんざりする生活」について触れられる資料が、ベンヤミンにより執拗に様々に取り上げられる。

II-3. 伝記に頼らずにボードレールを理解すること

しかし一方では、「覚書・資料」にひかれている引用にあってはこうも告げられている。「伝記に頼らずにボードレールを理解すること、これがわれわれの方法の本質的な意図であり、最終目的である」[J19a,4]。ここにあっては、伝記的な言説からボードレールという名を持った著者の作品の言説を説明しないことが言われている。しかしだからといって伝記的な事象への参照がなされることなく、内在批評といったものが展開されるというわけでもない。ここでは伝記的-実証的な行き方とはずれる試みがなされることになる (図2は、フランスの版画家シャルル・メリ

ヨン (Charles Meryon, 1821-1868) による銅版画『パリの銅版画 *Eaux-Fortes sur Paris*』: ポン=ヌフ Le Pont-Neuf, 1853/54. cf. *Das Passagen-Werk* in : GS V Abbildung 7. 注に述べるように、ギュスターヴ・ジェフロワ (Gustave Geffroy, 1855-1926) はメリヨンについての伝記を書き、ベンヤミンはこの伝記作品を非常に高く評価する¹⁹⁾。



図 2

II-4. 魔術と実証主義との交差点？

ところで、先のアドルノによる書簡には次のような批判が見られた。ベンヤミンの第1稿「ボードレール論」には、「唯物論的・歴史記述的な呪文によって覆い隠されている」と思える媒介が欠如している。つまり、理論が出し惜しみされ、そのことが「経験を冒している」。その出し惜しみが、一方では「経験にまやかしの叙事的な性格」を付与する。他方では「諸現象をたんに主観的に経験されたものとしていて、そこから本来の歴史哲学的な重みを奪っている」。そして、このことは次のように言い換えられる。「事物をその名で呼ぶという神学的モチーフ」が、一般的傾向として単なる事実性に目を奪われた叙述に一変してしまっている。そこで、こうも言えるのではないかと。この論文は「魔術と実証主義との交差点 (der Kreuzweg von Magie und Positivismus)」に位置を占めている²⁰⁾。魔術の線と交差点をなすとはいえ、アドルノにあってはベンヤミンの試みが実証的な姿勢に映る。しかし、問題の所在はそこにあるが、ベンヤミンとアドルノの間には微妙な差異がある。とは言え、この実証主義と魔術的なものとの<交差>とは、この種の事柄においては不可避のものなのかもしれない。「汚辱に塗れた人々の生 (La vie des homes infâmes)」(1977)におけるミシェル・フーコーは、「現実の人生はこうしたいくつかの文の中に《演じられ》ていた」とし、それら「ディスクールは現実として彼らの人生と交差している」ことをみる²¹⁾。

ベンヤミンは、1938年12月9日の書簡にあってアドルノによるその批判に答える。「閉じられた事実性」という外見が文献学的研究にはつきものであり、研究者を呪縛している。しかし、その外見は「対象が歴史的なパースペクティブにおいて構成される度合いに応じて」、消失する。「この構成の基準線は、ほくら自身の歴史的な経験へ収斂する。このとき対象はモナドの構造をとる。モナドにおいて、テクストを鑑賞するときには神話的にこわばっていたいっさいのものが、生き生きとしてくる」(Briefe : 794; 1972 : 235)。さらにベンヤミンは、アドルノに対して自らの他の仕事を思い出してくれればわかるはずだがとして、文献学者たちの姿勢に対する批判がベンヤミンにあって古くからの関心事であることを述べる。そして、それは最も深いところで神話への批判と一致する。この批判はそのつど文献学的な営為そのものを誘い出す²²⁾。ここで言われる文献学者たちの姿勢に対する批判がベンヤミンにあって古くからの関心事であるとは、つまり1924年に書かれた「ゲーテ論」に遡行しうるということである。

このように、なるほど文献学的・実証主義的事実から(ボードレールの)作品を解釈・説明してしまうことに背を向けることにおいてベンヤミンとアドルノは軌を一にする。しかし、いつまでたっても理論的解釈・展開をさせること無しに文献学的・実証主義的事実を含めてのイメージ群の配置・布置において、作品解釈に見紛うとも思える星座(konstellation)を浮かび上がらせようとするベンヤミンの姿勢、ここにおいてベンヤミンとアドルノには差異が見られる。

Ⅲ－１．「ゲーテ論」（1924）への遡行

Ⅲ－１－１．作者の人生とその仕事は作品によって明らかにされうる

先に触れたように、『パサージュ論』『覚書・資料』には「伝記に頼らずにボードレールを理解すること、これがわれわれの方法の本質的な意図であり、最終目的である」[J19a,4]という言葉が引用されていた。1924年に書かれた「ゲーテ論」のベンヤミンによれば、まさに「作者の人生とその仕事」は一つひとつの作品によって明らかにされうるものであり、ゲーテの『親和力 *Die Wahlverwandtschaften*』（1809）といった作品もまたその例にもれない。ありきたりの考察では作品を取り逃がす。

古典的書物の中にはその序文のなかでこの書物の内容がもっぱら著者の「人生（Leben）」からのみ最もよく理解できることを強調しているものがある²³⁾。しかしこのような判断には結局、「作品が詩人のなかで生成していくさま」を「型にはまった人間像と、空疎な体験や、捕えにくい体験」によって描き出そうとする方法が持つ偽りが含まれている。近代文学学、すなわち言語研究や専門的研究による規定を受けていないような文学学の偽りは、「人間およびその人生」から出発して、文学作品を直接にそれらの産物としないまでも、結局安易な理解へと近づけて行く（I：155ff.; 1972：56ff.）。ベンヤミンにあっては、作品ほどに内実と本質とが永続的に克明に分りやすく現われているものは他にない。しかし多くの人々にとっては作品に直に迫って行くことは難しいものに見える。したがって作品を克明に洞察するよりは、「人間および人間関係の探求」に芸術史研究の基礎が置かれるのも十分に根拠があろう。しかし、「作者と作品とのあいだの唯一の合理的なつながり」は、「作品が作者についておこなう証言」のなかに存する。確かに、「人間の本質についての知識」は、単に「そのひとの言説のみを通じて知られること」だけに限られるものではないが（作品も言説の一部であろう）、「その知識はまず第一に言説によって」規定されている。作品は行為と同じく、人間、人生、人間関係といったようなものから引き出しうるものではないとベンヤミンは考える。

Ⅲ－１－２．『善悪の彼岸』のニーチェの反復－作品がはじめて…－

そしてこのような認識は反復であり、既に『善悪の彼岸 未来の哲学の序曲 *Jenseits von Gut und Böse*』（1886）のニーチェにみることができ²⁴⁾。ニーチェによると、大政治家、征服者、発見者といったものは、その正体が見分けられない程、自分の創造したもので自己を変装＝変奏してしまっている。つまり、芸術家や哲学者の業績＝作品（Werk）がはじめて、それを「創造した者」＝「創造したといわれる者」を創作する。「尊敬されるような＜偉人＞」なるものは、後からでっちあげられた「小さな拙劣な虚構の産物」である²⁵⁾。つまり様々な伝記的事実から築き上げられた作家といったものが、それに見合った作品といったものを作り上げているといったこと（＝順序）は「遠近法的に倒錯」しているとニーチェはするのである。例えば大詩人たち（バイロン、ミュッセ、ポー、レオパルディー、クライスト、ゴーゴリラ）、彼らが現にそう受け取られもしおそらくはそう受け取られるしかない姿にしても、彼らは「刹那的な人間であり、激しやすく、官能的で、子供じみて、猜疑するにも信頼するにも軽率で唐突なもの」である。それは、決して「尊敬されるような＜偉人＞」なるものではない。ニーチェによると、彼らは「いつもは、隠されていなければならない何らかの裂傷をもつ魂」を抱いている。したがってしばしばその作品をもって「内面の汚辱に復讐」をし、またしばしば「魂を高く飛翔」させることによってあまりにも「痛切な記憶を忘却」しようと試みる。そして往々また、「汚穢のなかに迷い入っ

て心も痴れるばかりにそれに惑溺し、はては泥沼のほとりをさ迷う鬼火にもひとしい姿となって、おのれを星」かのように見せかけもする。彼らはしばしばまた永きに渡る「嘔吐の思い」と闘い、繰り返し舞い戻る「不信の幽霊」とも闘う。そしてこの不信こそは彼らを冷たくし、また彼らを強いて「栄光に思い焦がれ」させ、「陶醉した阿諛者らの手から<自己への信仰>」を貪り取らせたものであるとニーチェは考える。

このようにベンヤミンは、芸術家や哲学者の業績＝作品がはじめて、それを「創造した者」を創作するのであってその逆ではないとするニーチェを、ベンヤミンなりに反復することになるのである。

Ⅲ－１－３． 作品はある創作者の生を断片的にしか明らかにすることができない

ここで問題になってくるのは作品における<叙述 (Darstellung)>ということであろう。月並みな叙述では作品の価値や特質への洞察だけでなく、その「作者の人間や生」への洞察も、同じように取り逃がす。

ベンヤミンによると、まず「作者の人間」については、作品の解釈を疎かにした認識はすべて、その人間の総体性、彼の「自然 (Natur)」という点からみて無効とされる。しかし、そもそも作品の解釈によっても、「作者の人間」について完璧なたちでこれを観照することはできないし、元々そのようなことは様々な理由から考えられもしない。もし作品が無視される場合には、その「人間の本質」は全く究め難いものであり続ける。砂浜に描かれた顔のように、その顔はたえず描かれては打ち消され、また描かれては打ち消されといったことが繰り返されるかのようである。

一方、「創造する人びとの生 (das Leben Schaffender)」への洞察といえども、従来の伝記作成法ではその門戸は閉される (I : 156ff.; 1972: 58ff.)²⁶⁾。「人間と作品との理論的關係」を明確にすることが、その「人間の生」を観照するための根本条件である。一般に、心理学的諸概念が「人間の生」を観照するための最上の認識手段とされているかもしれないが、これら心理学的専門用語に依存している限り、真の事情へのあらゆる予感断念されねばならない。つまり、「創造に従事する人間の生涯」において伝記的なものを優先させることは、その人生を或る「人間的なもの」として描くことを意味する。しかし、「偉大な作品は通俗的な生のなかでは育成」されない。翻って作品は、ある「創作者の生」を断片的にしか明らかにすることができない。ある「人間の生」のなかに作品がどのような意義を持ちうるかについては、全体的には不確かである。ゆえに、「創造する人びとの生」のために、その生のために取っておかれ、その生においてのみ正当化されるような、特別な種類の内容が必然的に付け足されることになった、とベンヤミンは考えるのである²⁷⁾。

Ⅲ－１－４． 注釈と批評の差異－批評家＝錬金術師には炎そのものだけがひとつの謎－

「書きながらでなければ読むすべを知らず、自分の読むものについてのみ書き、同時に、書きまた読みながらじつは彼はなにもしていない、作品の深みを、つまり作品のなかにとどまり、ますます明瞭に、ますます不分明にそこにとどまっているものをして、語りだすままにさせておく以外には、なにもしていない批評家」²⁸⁾ (M・ブランショ)

1920年代当時の文学研究は、批評的関心よりも文献学的関心に重点をおいて論じられている。したがってベンヤミンの細部にわたる「ゲーテ論」(1924)も、それが行われる意図については、誤解を引き起こし易いかもしれない。つまり、ベンヤミンの「ゲーテ論」は「注釈

(Kommentar)」のように見えるかもしれないが、しかし実際に意図されているのは「批評 (Kritik)」である。

ベンヤミンによると、批評と注釈は異なる。批評は「芸術作品の真理内容 (Wahrheitsgehalt)」を、注釈はその「事実内容 (Sachgehalt)」を追求する(「批評は真実内容を理解することを要求する」²⁹⁾と述べる『美の理論』のアドルノに継承されるものである)。ある作品が重要なものであればあるだけ、その「真理内容と事実内容との結びつき」は、一層目立たぬ内密なものとなる。したがって、作品の真実さがその主題のなかに最も深く埋もれているような作品こそ、持続性をもった作品である。持続する時の流れのなかで、「作品のなかの現実が、この世界のなかではますます生気をうしなっていくにつれて、作品のなかでは逆に、それらの現実が、考察する人びとにとっていっそう鮮明に映るようになる」。しかしそれと同時に、「最初は作品のなかで統一されていた事実内容と真理内容とが、作品が持続するにつれて一見ばらばらに分離していくように見えるのは、事実内容が鮮明になるのにたいして、真理内容はその最初の隠蔽されたかたちをそのまま保持しているからである」。したがって、人目をひく奇怪な事柄、すなわち「事実内容」を解釈することが、後世の全ての批評家 (Kritiker) にとって、予備条件として必要となる (I : 125ff.; 1972: 9ff.)。

そこで批評家は、羊皮紙の文書を前にした「古文書学者 (Paläographen)」に擬せられる。「文字のうすくなった原典は、それをより強い筆跡であとづけている書きこみによっておおわれている」。古文書学者はその書き込みを読むことから始めなければならないように、批評家は原典に注釈をつけることから始めなくてはならない。そこから突如として批評的判断のためのある極めて貴重な基準が生まれる。ここで批評家は初めて、「真理内容の放つ光が事実内容に由来するのか、あるいは、事実内容が現在もなお生きているのは真理内容のおかげなのか」という批評の根本問題を提示することができる。というのは、この両者が作品の中で分離することによって、それらが作品の不朽性についての決定を下すことになるから。ならば、「それらを貫いている強度が、それを語る言葉の閃光に由来するのか、或いはそこに圧縮されている真実の暴力性に由来するのか判断し難い」とする、古文書を前に古文書学者のように振舞う「汚辱に塗れた人々の生」におけるフーコーは、その意味で批評家と言えよう³⁰⁾。

そしてこの意味で、「作品の歴史は作品の批評を準備」するのであり、したがって「歴史的なへだたりは批評の力を増大させる」。成長していく作品が比喩的に「火葬用の薪の束」と見なされるならば、注釈者は「化学者 (Chemiker)」のようにその前に立っているし、批評家は「錬金術師 (Alchimisten)」に擬することができる。化学者にとっては、「薪と灰」だけが彼の分析の対象にとどまっているのに対して、錬金術師には「炎そのものだけがひとつの謎 (Rätsel)、生命あるものの謎」を守り続けている。かくして批評家は、「過去という重い薪と、すでに生きられた生涯の軽い灰のうえで燃えつづけている生きた炎のなかに、作品の真理」を探る、とベンヤミンは考える。

Ⅲ-2. アドルノ『美の理論』－ベンヤミン「ゲーテ論」の継承－

Ⅲ-2-1. 謎についてはますます解明されるところが少くなる

ベンヤミンのこのような作品＝謎観を批判的に継承するのが、同時代的に批判を行っていたアドルノであろう³¹⁾。『美の理論』のアドルノによると、「謎特性 (Rätselcharakter)」の前では理解するということが自体が疑わしい。芸術作品を「芸術作品に内在する意識」として理解する者も、必ずしも芸術作品を理解していることにはならない。理解が深まれば深まるほど、自らが不

十分なものであると感じ取る思いや、芸術によって盲目的に呪縛され、芸術本来の「真実内容 (Wahrheitsgehalt)」＝「真理内容」から遠ざけられて行くと感じる思いも、またそれだけ一層強まる。芸術作品の外へ出たり内へ入ったことがない者が悪意をもって「謎特性」を記録してみても、「謎特性」はそうした人間の芸術的経験を欺き消滅する。芸術作品が理解されてある種の謎が解明されることがあるとしても、本質的な謎についてはますます解明されるどころが少くなる。本質的な謎は透徹した芸術的経験を通して明瞭なものとなる。くまなく観察され、思考によって捉え尽くされるような芸術作品は芸術作品ではないであろう。作品は完全に自らを明らかにする場合、問いかけとしての形態をとり、反省を強要する、とアドルノは考える³²⁾。

Ⅲ－２－２．おわりに－どのような芸術作品も判じ絵である－

芸術作品も同様に厳密な意味において謎に他ならない。芸術作品は謎を解く鍵を含むが、あくまで可能性として含んでいるにすぎず、鍵が客観的なものとして置かれているわけではない。どのような芸術作品も「判じ絵 (Vexirbild)」であると言ってよいが、芸術作品の観察者は謎解きに失敗することを予め定められているために「判じ絵」であり続ける³³⁾。

アドルノは、エドガー・A・ポーの『盗まれた手紙 *The Purloined Letter*』³⁴⁾ (1845) を持ち出してくるが、この作品におけるように、「芸術作品によって隠されているものは出現することがあるとしても、出現することによって隠される」。なるほどポーによるこの作品は、この中の登場人物 (デュパン) による或る推論により、別の或る推論に従ってなされた探索に基づいても見つからなかった「盗まれた手紙」＝「隠されているもの (Versteckte)」が出てくる。「大臣はこの手紙を隠すために、ぜんぜん隠さないという、じつに意味深長な、そしてじつに聡明な手段をとったのだ」。しかし、なるほどそれは出てくることにはなるが、そのことにより別の何ものかが隠されることにもなる。それは、一体その手紙にはどのようなことが書かれていたのであろうかなどといったことを含むその作品の細部を巡るものであったり (後に、ジャック・ラカン、そしてジャック・デリダが問うものである)³⁵⁾、あるいはこの作品において一体何が言われようとしているのであろうかなどといった作品において言われようとしていることを巡るものである³⁶⁾。つまり、ポーによる『盗まれた手紙』という芸術作品に対して或る立場から解釈がなされたとして、それに対して「隠されているもの」が出現したとしても、或ることが「出現することによって隠されるもの」があることになる。したがってアドルノは、芸術作品はその点において「判じ絵」と似ているとするのである。

美的経験を記述する前哲学的言語によって、人は芸術について何かを理解することはあっても、芸術そのものを理解することはないとアドルノはする。芸術に通じているということは事柄に適合した何らかの理解は持つが、同時に謎に対しては頑なまでの無理解しか持ち合せていない。芸術において単に理解しようとしかしない者は、芸術を自明なものに変えてしまうが、芸術は何よりも自明なものではない。「虹に完全に接近しようとするなら、虹は消えてしまう」のである。

ベンヤミンの作品観には、作品＝謎といったようなものがある。したがってそんな姿勢を抱くベンヤミンに、第1稿「ボードレール論」(「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(1938)) において文献学的・実証主義的事実 (生活の痕跡) に一見執拗に拘っているかのようにも見えてしまう姿勢が見られるからといって、それが芸術作品 (ボードレールの詩) をそのような事実から解釈・説明しようとする文献学者や実証主義者の姿勢ではないことは、自身 (ベンヤミン) の姿勢を重々承知しそれを基盤に自身 (アドルノ) の議論を同時代そして後年展開してさえもいる

弟子アドルノにはわかってくれるであろうとしているのが「ボードレール論」執筆中における書簡でのベンヤミンである。同時代的に激しく批判を行っていたアドルノであるが、後年、ベンヤミンのそのような作品＝謎観を批判的に継承するのもアドルノなのである。

注

* ベンヤミンのテキスト、書簡からの引用は、Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Verlag, F. a. M., 1977., Walter Benjamin, *Briefe I, 2*, Suhrkamp Verlag, F. a. M., 1966. による。引用箇所は、巻数とページ数（もしくは記号）を示す（ただし、著作集、書簡についてはそれがわかるように明示する）。また邦訳に関しては、『ベンヤミン著作集』（晶文社）、『ベンヤミン・コレクション』（ちくま学芸文庫）他を適宜参照させていただき必要に応じて訳出させていただいた（原典の後に邦訳の出版年とページ数を示した）。またボードレールのテキスト、書簡からの引用は、Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes Tome I*, Gallimard, Edition de la Pléiade, 1975, *Oeuvres complètes Tome II*, Gallimard, Edition de la Pléiade, 1976., Charles Baudelaire, *Correspondance, tome I, II*, Gallimard, Edition de la Pléiade, 1973. による。引用箇所は、巻数とページ数を示す。また邦訳に関しては、『ボードレール全集』（人文書院）、『ボードレール全集』（筑摩書房）他を適宜使用させていただいた（原典の後に邦訳の巻数もしくは出版年とページ数を示した）。

1) Foucault, 1994: 239; 2006: 206.

2) Adorno, *Über Walter Benjamin : Prismen*, 1955.

3) Scholem, 1981.

4) Arendt, 1968.

5) Derrida, 1994.

6) Sontag, 1980.

7) 「ヴァルター・ベンヤミン「ボードレールのいくつかのモチーフについて」(1939) - 「遠さの持つ魔術的な魅力」の断念が齎すもう一つの魅惑」『言語文化学会論集 No.48』、日本言語文化学会、2017.

8) 『赤裸の心』32、I : 697; 1963 : 473. cf. Porche, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, 1926. cf. 『パサージュ論』「覚書・資料」[J29, 5]. また、1863年6月3日付けの母宛の手紙にあってボードレールは、パリでは「僕は数カ月来、この世で誰もこれほど退屈したことがないというほど退屈しています」と言っている。cf. 『パサージュ論』「覚書・資料」[J46a,5]. ただ、『火箭』、『赤裸の心』は、草稿の域を出ないまま遺されたものであり「覚書き」と見るべきともされる。

9) Barresの言葉。André Gide : Baudelaire et M.Faguet, in : *Nouvelle revue française, tome 4*, 1er novembre 1910, p.513からの引用。

10) Rémy de Gourmont : *Promenades littéraires*. Deuxième série. Paris 1906, p.86からの引用。

11) Baudelaire : *Mon coeur mis a nu et fusées*. Journaux intimes. Edition conforme au manuscrit. Préface de Gustave Kahn. Paris 1909, p.5からの引用。

12) 「現代生活の画家」であるが、『ル・フィガロ』紙に1863.11.26, 28, 12.3の3回にわたって掲載される。クレペによると、書簡の検討に基づいて1859.11と1860.2の間に書かれたものと推定される。『ル・フィガロ』紙発表に先立って2、3の新聞、雑誌に売り込まれ、『祖国』紙のデスクに眠っていたこともあるという。さらに書簡によると、「風俗画家ギース氏」、「コンスタンタン・G氏、および一般に風俗画家たち」という題が予定されていたこともあるという。初めの計画では、もっと広汎な風俗画家論の一部をなすはずであったと考えられている。1869年の全集版『ロマン派芸術』の編集注によると、G氏とはオランダ生まれの水彩画家コンスタンタン・ギース（1802-92）とのことである。ギースとボードレールとの間にはゴーチエ、ナダールをはじめ共通の友人があったし、ボードレールがこの文を執筆した当時は両者の間にも交際があったという。阿部, IV : 417; IV : 501ff.

13) cf. Foucault, 1994: 570; 2006: 378.

14) 「ボードレールは、どんなささいな言葉を産み出すにも苦しみ、腐心する…彼にとって「芸術とは、芸術家が打ち負かされる前に恐怖の叫びをあげる決闘である」（散文詩「芸術家の告白の祈り」（『パリの憂愁』所収）末尾の「美の研究とは、芸術家が打ち負かされる前に恐怖の叫びをあげる決闘である」の主語を言い換えている）。cf. Ernest Raynaud, *Ch Baudelaire*, Paris, 1923, pp.317-318. cf. 『パサージュ論』「覚書・資料」[J41a,5].

15) この詩は初版においては、「祝福」の次に位置していた。しかし、再版にあっては「あほう鳥」と差し替えられることになる。「パリ風景」という新しい章別が作られ、この詩がパリの場末を歌っているためであるとされる。鈴木, 1961 : 253.

16) ベンヤミンにより引用されている箇所については後の注において引用。ただ、ベンヤミンにおいて

- 引用されているのは「屑屋の酒 (Le Vin des Chiffonniers)」からの一節である。
- 17) 作品と作家に関しては、「ゲーテ論」(1924)に詳細な議論があり、アドルノによる批判に対してベンヤミンもその書簡(1938.12.9)においてそこに関して触れている。
 - 18) André Suarès, *Baudelaire et les Fleurs du mal in Trois grands vivants*, Paris, p.270.
 - 19) 「ボードレール論」(1938)のⅢ章では、G・ジェフロワによる『メリヨン論 *Charles Meryon*』(1926)に言及されている。ジェフロワによるそれは、「メリヨンの仕事の核心を衝いていて、かれとボードレールとの親縁性をも指摘している」(I: 591; 1975: 140)。そして、このジェフロワによる『メリヨン論』というのはまさに伝記なのである。ベンヤミンはその注にあって、この伝記作品を讃えている。「20世紀にいたって、メリヨンはG・ジェフロワという伝記作者を見いだした。この伝記作者の傑作がブランキ伝であることは、偶然ではない」(I: 591; 1975: 159f.)。
 - 20) 「マルクス主義のラビ」におけるテリー・イーグルトンによると、ベンヤミンによる「星座的布置」という概念は最悪の場合、実証主義と気まぐれのいかがわしい混合物とみえるかもしれない。アドルノによる『パサージュ論』批判の論点の一つがそれを巡るものである。19世紀パリに出現したアーケード・タイプの商店街にある商品その他について、禁欲的に理論と解釈を排し、膨大な資料と引用のみからなるモンタージュを創造し、19世紀の歴史を静止したイメージ空間として点描しようとする試みである『パサージュ論』は、「ただの他愛もない事実を仰天すべきものであるかのように呈示すること」と批判される。このような実証主義と気まぐれの結合がシュルレアリスムにも探られることになる。アドルノによると、シュルレアリスムのモンタージュ的技法は、「直接性に対する物神崇拜と恣意的で非実証的な主観主義」とが結びついたものである。アドルノによると、これはある種のオカルト的実証主義である。また同時に心理学主義的空想である。Eagleton, 1990; 1996: 456f.
 - 21) Foucault, 1994: 240; 2006: 208.
 - 22) またこれらアドルノとベンヤミンとのやりとりは、文献学的アプローチへの批判と擁護として、マーティン・ジェイにより触れられている。しかし、それは紹介にとどまる。Jay, 1973: 207; 1975: 294.
 - 23) 例えば、Friedrich Gundolfによるゲーテ研究の書 *Goethe* (1916) が挙げられるであろう。
 - 24) 第9章「高貴とは何か」. Nietzsche, 1988: 200ff.; 1993: 325ff.
 - 25) 『ニーチェ対ヴァグナー—心理学者の公文書 *Nietzsche contra Wagner*』(1895)の「心理学者が発言する」において再度引用される。
 - 26) 別の箇所では次のように述べられる。「人生の事実内容」は、伝記作者の誠実な意図をもってしては把握されえない (I: 160ff.: 1972: 64ff.)。それは、まさしく「人生における不可解なことから」のためである。「現存在の解読することのできぬ記録の文書室」ともいうべき伝記作成法のもつ大きな制限のなかでは、それは把握されることはない。そのような行き方にあっては、「事実内容」と「真理内容」とは公然としたかたちで存在し、英雄の生におけるように互いに照応しあっているべきものだ、ということになっている。ところが、公然としているのは「生の事実内容」だけで、その「真理内容」はかくされている。なるほど個々の特徴、個々の関連は明らかにされうるが、全体は、それが無限な関連のなかに捉えられない限り明らかにされえない。なぜなら「全体は、それ自体が無限」だから。したがって、伝記作成法という領域のなかには注釈も批評も存在しない。
 - 27) ベンヤミンによれば、従来の見方には、「作品 (Werk)」、「人間 (Wesen)」、「人生 (Leben)」が同じように何の規定もなしに混り合い、この三者の統一がはっきりと約束され、それによってここに「神話的な英雄の姿」が組み立てられる。というのは神話の世界では、人間、作品、人生が、放縦な文士の意識の中のみみふさわしい統一をなしているから。そこでは人間は「魔神」であり、人生は「運命」であり、この両者が刻印されている作品は「生きた形姿」であり、作品は「人間の根底」と「生の内容」とを同時に自身のなかに保持するものとされてしまう。
 - 28) Blanchot, 1963: 11; 1978: 9f.
 - 29) Adorno, 2003: 194; 1985: 219f.
 - 30) Foucault, 1994: 237; 2006: 202.
 - 31) 「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」(1938)を芸術作品と生活の痕跡のテーマから論じることにおける、ベンヤミンにおける作品観(作品=謎)の位置づけは本論「おわりに」を参照。
 - 32) Adorno, 2003: 184ff.; 1985: 208ff.
 - 33) Adorno, 2003: 184ff.; 1985: 209ff.
 - 34) Poe, 1974: 237ff.
 - 35) ラカンは、1956年になされたセミナーにおいてこのことについて触れる。警視總監の報告を伝え転記して、「しかしこのことはわれわれに、それが運んでいるメッセージについて何ひとつ語らない。ラブレターであれ陰謀の手紙であれ、密告の手紙であれ情報の手紙であれ、催促の手紙であれ苦衷の手紙であれ、われわれがそれについて心にとどめることができるのはひとつのことだけ、つまり王妃がそれを彼女の君主にして主である人物に知られるわけにはゆかないということである」(Jacques Lacan, *Écrits*, Éditions du Seuil, 1966 (『エクリ I、II、III』、佐々木孝次他訳、弘文堂、

1972;1977;1981、27)。

さらに、10年後の1966年に追加された一文においてラカンが次のように書く。「盗まれた手紙をめぐるフィクションにおいてと同じくらい、ここでも明白に捉えることができる、[シニフィアンの]効果。そのフィクションの本質とは、手紙がその諸効果を内部に、すなわち語り手を含むこの短編の登場人物たちと同様、われわれ読者にも、そしてまた作者にも、及ぼし得たということ、にもかかわらず誰ひとり一度としてその手紙の言わんとすることをきにかける必要を感じなかったということである。このことは、書かれたものすべての通常の運命である」(567ページ)。

ラカンはこのように述べるわけであるが、ポーによるこの作品に接した者が、さてあの手紙には一体どのようなことが書かれていたのであろうか？あるいは、その手紙では何が言われようとしていたのであろうか？といった疑問を抱くといったことは何ら不思議なものではない、あり得べきことである。そして、そのような疑問をも包摂するかたちで疑義を提示しているのが、「真実の配達人」のデリダである。

つまりデリダによると、ラカンのセミネールは語り手の語りのなかへ実に決然とした介入をまったく勘定に入れていない。セミネールでは語り手への諸効果について事実上も原理上も何一つ言われていない。デリダによると、ラカン解釈の構造に従えば全員が「手紙の言わんとすることを気にかける必要を感じなかった」のでなければならなかった。この件に関する無知ないし無関心は取るに足らぬ細部だけのことであり続ける。しかしデリダが言うように、全員がそれを知っており、全員がそれに心をわずらわせている。まずセミネールの著者が真っ先に。Derrida, 1982: 108ff.

36) 先の注の続きにもなるが、セミネールのラカンによると、かくして『盗まれた手紙』さらには「<受取人不明 (アン・スフランス) の>手紙の意味する (veut dire)」ところは、手紙というものがつねに宛先に届くということである。しかし、デリダによると手紙 [文字] は必ずしも常に宛先に届くわけではない。そして、そのことが「手紙 [文字]」の構造上に属している以上、それが真に宛先に届くことは決してなく、届くときも<届かないこともあり得る>というその性質がそれを一個の内的な漂流で悩ませている」。Derrida, 1982: 105.

主要参考文献

[Primary literature]

- Benjamin, Walter, Das Paris des Second Empire bei Baudelaire in: *Gesammelte Schriften Band I*, Suhrkamp Verlag, F. a. M., 1977 (「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ベンヤミン著作集6 ボードレール』、野村修訳、晶文社、1975) .
- , Über einige Motive bei Baudelaire in: *GS I*(「ボードレールのいくつかのモチーフについて」『ベンヤミン著作集6 ボードレール』、円子修平訳、晶文社、1975) .
- , Zentralpark in: *GS I* (「セントラル・パーク」『ベンヤミン著作集6 ボードレール』、円子修平訳、晶文社、1975) .
- , Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts in: *GS VI* (「パリ-19世紀の首都」『ベンヤミン著作集6 ボードレール』、川村二郎訳、晶文社、1975) .
- , *Das Passagen-Werk* in : *GS V* (『パサージュ論』、今村仁司・三島憲一他訳、岩波書店、2003) .
- , *Briefe 1, 2*, Suhrkamp Verlag, F. a. M., 1966 (『ベンヤミン著作集16 書簡2 1929-1940』、野村修訳、晶文社、1972) .
- , Goethes Wahlverwandtschaften in: *GS I* (「ゲーテの『親和力』について」『ベンヤミン著作集5 ゲーテ 親和力』、高木久雄訳、晶文社、1972) .
- , *Theodor W. Adorno/Walter Benjamin Briefwechsel 1928-1940*, Hrsg. von Henri Lonitz, F.a.M. (Suhrkamp), 1994 (『ベンヤミン/アドルノ往復書簡 1928-1940』、野村修訳、晶文社、1996) .

[Secondary literature]

- Adorno, Theodor W, Über Walter Benjaminin : *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin-Frankfurt am Main : Suhrkamp 1955 (「ベンヤミンの特徴を描く」『プリズメン』、三原弟平・渡辺祐邦訳、筑摩書房、1996) .
- , *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften. Band 7. 6. Auflage*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1996, 2003 (『美の理論』、大久保健治訳、河出書房新社、1985) .
- Arendt, Hannah, *Men in Dark Times*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968 (「ヴァルター・ベンヤミン」『暗い時代の人々』、阿部斉訳、河出書房新社、1995) .
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal* in: *Oeuvres complètes Tome I*, Gallimard, Edition de la Pléiade, 1975 (『悪の華』、鈴木信太郎訳、岩波文庫、1961.『ボードレール全集 I』、阿部良雄訳、筑摩書房、1983) .

- , *Le spleen de paris* in : *Oeuvres complètes Tome I* (『パリの憂愁』、福永武彦訳、岩波文庫、1966) .
- , *Mon cœur mis à nu* in : *Oeuvres complètes Tome I* (『赤裸の心』『ボードレール全集II』、矢内原伊作訳、人文書院、1963) .
- , *Correspondance, tome II*, Gallimard, Edition de la Pléiade, 1973 (『書簡』『ボードレール全集II』、阿部良雄訳、人文書院、1963) .
- , *Salon de 1845* in: *Oeuvres complètes Tome II* (『1845年のサロン』『ボードレール全集III』、阿部良雄訳、筑摩書房、1985) .
- , *Le Peintre de la vie moderne* in: *Oeuvres complètes Tome II* (『現代生活の画家』『ボードレール全集IV』、阿部良雄訳、筑摩書房、1987) .
- , *Conseils aux jeunes Littérateurs* in: *Oeuvres complètes Tome II* (『若き文学者への忠言』『ボードレール全集III』、橋本一明訳、人文書院、1963) .
- Blanchot, Maurice, *Qu'en est-il de la critique?*, 1959; *Lautreamont et Sade*, Minuit, 1963 (『批評の現況は?』『現代評論集』、清水徹訳、集英社、1978) .
- Derrida, Jacques, *Force de loi. Le Fondement mystique de l'autorité*, Galilée, 1re éd. 1994 (『法の力』、堅田研一訳、法政大学出版社、1999) .
- , *Le Facteur de la verite*, in *La carte postale*, Flammarion, 1980 (『真実の配達人』『現代思想』、豊崎光一他訳、青土社、1982.2) .
- Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford : Basil Blackwell, 1990 (『マルクス主義のラビ』『美のイデオロギー』、鈴木聡他訳、紀伊国屋書店、1996) .
- Foucault, Michel, *La vie des homes infâmes, Les Cahiers du chemin*, n° 29, 15 janvier 1977; *Dits et écrits*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald ; avec la collaboration de Jacques Lagrange [Paris] : Gallimard, 1994 (『汚辱に塗れた人々の生』『フーコー・コレクション6』、丹生谷貴志訳、ちくま学芸文庫、2006) .
- , *What is Enlightenment?*, *The Foucault Reader*, New York, Pantheon Books, 1984; *Dits et écrits*, 1994 (『啓蒙とは何か』『フーコー・コレクション6』、石田英敬訳、ちくま学芸文庫、2006) .
- Jay, Martin, *The Dialectical Imagination A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950*, Little Brown and Company, Boston, 1973 (『弁証法的想像力 フランクフルト学派と社会研究所の歴史 1923-1950』、荒川幾男訳、みすず書房、1975) .
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Jenseits von Gut und Böse*, Gesamtherstellung : Reclam 1988 (『善悪の彼岸 未来の哲学の序曲』、信太正三訳、ちくま学芸文庫、1993) .
- Poe, Edgar Allan, *The complete tales of EDGAR ALLAN POE vol.2* (『ポエ小説全集4』、丸谷才一訳、創元推理文庫、1974) .
- Scholem, Gershom, *Walter Benjamin: the Story of a Friendship*, trans. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1981 (『わが友ベンヤミン』、野村修訳、晶文社、1978) .
- , *Walter Benjamin / Gershom Scholem: Briefwechsel 1933-1940*, Herausgegeben von Gershom Scholem, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980 ; suhrkamp taschenbuch 1211, 1985 (『ベンヤミン - ショーレム往復書簡』、山本尤訳、法政大学出版社、1990) .
- Sontag, Susan, *Under the sign of Saturn*. Originally published: New York: Farrar, Straus & Giroux, 1980 (『土星の徴しの下に』、富山太佳夫訳、晶文社、1982) .
- 富永太郎、『富永太郎詩集』、思潮社、1975.