

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)
— 確信の欠如と演技, 仮面の過酷な逆説的關係 —

平井克尚*

Walter Benjamin
“Das Paris des Second Empire bei Baudelaire” (1938)
— The Harsh Paradoxical Relation between Lack of Conviction,
the Performance, and the Mask —

Katsunao HIRAI

キーワード：ベンヤミン, ボードレール, 確信の欠如, 演技, 仮面

Abstract

In this article, we focus on “the performer of hero” mentioned in Walter Benjamin’s “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire” (1938). As the city stroller, Poet Baudelaire turned to “the wastes” for his inspiration and tried to create new beauty through art. Benjamin emulates Baudelaire’s habit as a city stroller in both work and life. Baudelaire daringly chose poverty to enable new poetic production. It is considered “the disguise of poverty.” Abandoning the life of the privileged citizen and disguising oneself with poverty allows for a severe and fertile city stroll. Baudelaire distilled his experience with being poor into the image of the hero of *Les fleurs du mal*, and the structure to build the hero appeared. This paradoxical relation-poverty and fertility-is harsh. However, the disguise of poverty imposed upon the subject an internal emptiness that remains intense. The poverty and the emptiness were caught back positively. Similarly, the disguise and the mask will be caught back positively.

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

* 大阪電気通信大学 共通教育機構英語教育研究センター非常勤講師

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、テオドール・アドルノ（1903-1969）¹⁾、ゲルショム・ショーレム（1897-1982）²⁾、ハンナ・アーレント（1906-1975）³⁾、ジャック・デリダ（1930-2004）⁴⁾、スーザン・ソントグ（1933-2004）⁵⁾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「モデルネ」の31段落に触れられる事柄に着目したい。「主人公の演技者」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、芸術作品と「生活の痕跡」、「貧困の仮装」については別稿でみた）。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。ボードレールは新たな詩的生産を可能とするためにあえて貧困を選択する。それが「貧困の仮装」とされるものである。市民的生活を片っ端から棄て貧困を仮装することにより、過酷かつ豊穡な都市遊歩が可能となる。貧しき経験を『悪の華』の話者のイメージへと浄化し、その話者を隅々まで特徴付ける構造が出現する。貧しさと豊穡さ、この逆説的関係の過酷さ。しかし、新たな詩的生産を可能とする「貧困の仮装」は主体に強度を秘めた内面の空虚を抱くことを強いた。貧困、空虚が肯定的に捉え返されたのと同様、仮装、仮面が肯定的に捉え返されることになるだろう。

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「遠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。本論では、確信の欠如と演技、仮面の過酷な逆説的関係というモチーフに焦点をあてそれについて論じるが、演技、仮面のモチーフは「ボードレール論」とは別の論稿「カール・クラウス論（Karl Kraus）」（1931）（ひいては「ゲーテ論」（「ゲーテの『親和力』について（Goethes Wahlverwandtschaften, 1924）」）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、第1稿「ボードレール論」に見られる確信の欠如を具体的に取り上げる。別稿でもみたが、仮装＝仮面を生きるということには、それが仮面であることからしても、絶えず疑問が付きまとい様々な批判を受けることになる。つまり、<そんなものは本気なのか？>、<演技なんだろう？>、<嘘であろう？>、<実は・・・ではないのか？>といったような疑問である。つまり例えば、現実社会の人間関係がますます抽象化していくのだから考え方を切りかえよう、近代的合理主義社会

に見合った考え方, 悪くいえば処世術を身につけようではないかといった姿勢と仮装＝仮面を生きるということはすれすれのところにあるといつてよい。そのような紛らわしさは、ボードレールが生きベンヤミンが着目するフランス第二帝政期にもあった。つまり、ボードレールの姿勢を脱臼させる装置として機能したのが当時の生理学ものとされるものであった。それを見る。仮面はそのまま考えればまさに仮面であり怪しい。それゆえに、仮面は様々な批判を受ける。それは当時ボードレールの身近にあった。それはボードレールとは真逆の姿勢を見せる。当時、ボードレールとは異質な、しかしある意味時代に先駆ける才覚を示した生理学もの。生理学ものはボードレールの姿勢にも類似していたからこそ、その身振りは当時そしてその後ももてはやされることになった。ボードレールの姿勢は、生理学ものからすれば逸脱する反時代的なものである。しかしボードレールは、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線を延ばす。貧しく空虚に思えるものを単に埋め合わせ補正し相対的な貧しさに留まるのではなく、絶対的な空虚に耐えること。そこからこそ新たな詩的生産が可能となる。これは、まさに価値転倒を秘めた身振りである。ベンヤミンはボードレールが見せたこの価値転倒を反復する。それが、同時代的にはまったく理解されなかったが、その後大いなる展開を見せた第1稿「ボードレール論」の身振りである。

仮装＝仮面のその後の大いなる展開については、ベンヤミンの「複製芸術論」のフランス語訳者でもあるピエール・クロソウスキー（それを受けての、ジル・ドゥルーズ、ミシェル・フーコー）によるそれをみる。続く章ではこれを取り上げる（ただし、その本格的展開は彼らフランスの思想家の個別研究に委ねられるものであろう）。ベンヤミンは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。

1-1. フランス第二帝政期に人気を博した生理学もの

ベンヤミンが述べるように、第二帝政期のパリでパノラマ館と同じようにパノラマ的な文学が人気を集める⁶⁾。これらの書物を構成する個々のスケッチはパノラマの模写であって、その立体的な前景に逸話の衣を着せたり、その遠大な背景に情報という舞台装置を置いたりしたという。これらの文集は多数の筆者が手を貸して出来上がったが、これは文士たちの共同作業の産物であり、その共同作業はジラルダンによって新聞の文芸娯楽欄という場所を与えられた作業と等質のものとなる。これらの文章はしのぎをけずることになるが、もともとは大衆によって消費されることを狙うものであった。そしてその中でも愛好されたのが、今ここで言及されることになる「生理学もの (physiologies)」なのである⁷⁾。

生理学と銘打たれたポケット版の地味な小冊子。その対象はパリの生活を彩る人物であり、大道の行商人、オペラ座にたむろする伊達男などであった（図1は、1842年に出版された生理学ものの1冊、『Robert Macaireの生理学』）。そして、このジャンルは40年代に絶頂期を迎え、1841年には新しく76冊の生理学ものが刊行される。この年以後このジャンルは衰退に向かい、やがて市民王政の消滅とともに消え去る。根底からプチブルなジャンルで偏狭な視野のものであった。最初人間の諸類型を扱うが、

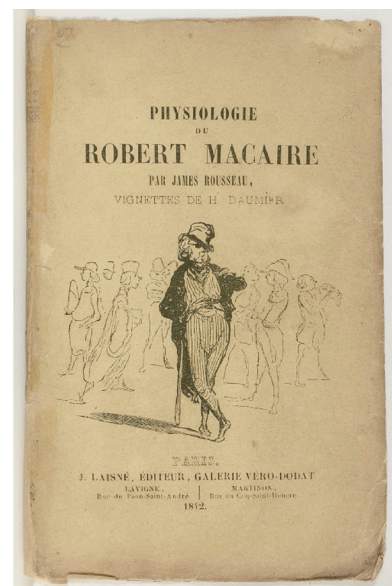


図1

その後都市の生理学を扱う⁸⁾。その後は諸民族、さらには昔から無害な題材として極め付きの動物たちを扱う。特徴は無害さであった。ベンヤミンが述べるように、エドゥアルト・フックスによると生理学ものの発端には1836年の検閲強化措置（いわゆる9月法令）がある（1921:362）。この法令により、風刺の訓練をつんだ有能な画家たちの一団が政治の領域から一挙に駆逐され、それは文学の領域にまで及ぶことになる⁹⁾。

さてベンヤミンの言うように、生理学ものの技巧は新聞の文芸娯楽欄で実効をあげたもの、つまり大道を室内にするというやりかたである。ここにあって、生理学ものはフラヌール＝遊民の姿勢に近づく。街路が遊民の住居となる。「遊民は、市民が自宅の四方の壁の中に住むように、家々の正面と正面のあいだに住む」。「彼にとっては、商店のきらきりと光る看板が、市民にとっての客間の油絵と同じもの、それ以上のもの、壁の装飾なのであり、家の壁が書斎の机であって、彼は彼のメモ帳をそこに押しあてて」。新聞売りの屋台が彼の書庫、喫茶店のテラスが彼の出窓。彼は一仕事終わるとその出窓から、彼の住居の全体を見渡す。多様極まる生活、無尽蔵の変化に満ちた生活。「変人あり凡人あり、甘い顔あり渋い顔あり」。しかし、生理学もののたぐいの文学の内々の政治的な考えとは、「多様きわまる生活、無尽蔵の変化にみちた生活が繁栄しているのは、せいぜい灰色のいしだたみのあいだでにすぎず、その背後には専制政治の灰色の背景がある」というシニカルな認識である（I：539; 1975：71）。なるほど生理学ものにあって、多様極まるもの、変化に満ち満ちたものが描かれる。しかし、先に1836年の検閲強化措置に触れたように本当の意味での自由な多様性といったものはそこには無い。そのような事態が「専制政治の灰色の背景」と言われており、生理学ものは全体をおおっている専制政治の隙間（「石畳の間」）に見られるものに過ぎない。生理学ものを提供するものも享受するものも程度の差はあれそのようなことをわかった上でしている。その背後には確信がある。＜実は・・・なんだけどもね＞といったある種シニカルな姿勢が（このような姿勢とボードレールにおける仮面＝仮装は異質である）。

1-2. 生理学もの - 人を不安にさせる考えを「取るに足らぬもの」へと変容させる脱臼装置 -

ところが、このような心的構造は防衛機制の一種反動形成である。生理学ものが隣人たちを「変人あり凡人あり、甘い顔あり渋い顔あり」といったふうに、多様極まるもの、変化に満ち満ちたものを（ある種の多様さを）、背後に確信を隠しながら描くのは、当時大都市が人々に強いることになった経験の防衛機制である。当時人々は特別の性質の不安を経験し、大都市に特有の一つの新しい馴染み難い事情と折り合いをつける事態におかれる。ベンヤミンが述べるように、1912年にゲオルク・ジンメルは、大都市の人々が経験することになった或る特別の性質の不安の拠って来る事態を描写する。「聴かずに見る者は、見ずに聴く者よりもはるかに（・・・）不安である。この点に、大都市の社会学にとって特徴的な何かがある。大都市でのひとびとの相互関係は（・・・）眼の活動が耳の活動よりも文句なしに優勢であることによって、際立っている。その主要な原因は公共交通機関である。19世紀にバス、鉄道、市電が発達する以前には、ひとびとが互いに一語もかわさずに数十分、どころか数時間も見つめ合うことを余儀なくされるようなことはなかった」（1912:26f.）¹⁰⁾。

このような大都市生活者についてのこの文章以前に、ジンメルは著名な論稿「大都市と精神生活 Die Grossstädte und das Geistesleben」（1903）を既に著している。1900年にジンメルはベルリン大学の員外教授となっているが、図2は1905年頃のドイツ、ベルリンのポツダム広場の風景である。道路上に敷設された軌道上を電力動源の市電が走る様子が見られる。現代における大都

市交通網下に馴らされた視点から見られるなら牧歌的に思えるものであるが、「19世紀にバス、鉄道、市電が発達する以前には、ひとびとが互いに一語もかわさずに数十分、どころか数時間も見つめ合うことを余儀なくされるようなことはなかった」とされるほどに都市生活者の精神に劇的な変動を強いるものであったことが窺える。

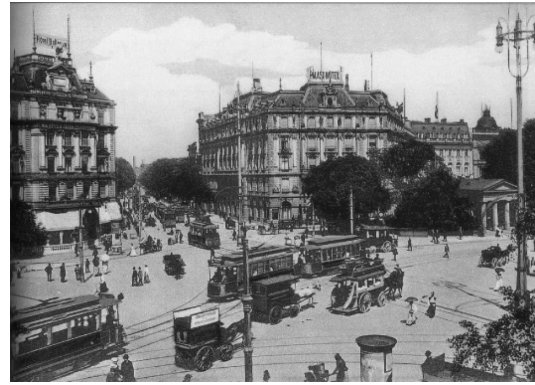


図2

人は誰しも、人に知られればみんなから嫌われる種になるような秘密を持ち歩いている。しかし大都市の人々を不安にさせるこのような事情も、或るものによって「取るに足らぬもの」として機能するよう良かれ悪しかれ変えられてしまう。それが生理学ものである。生理学ものは人を不安にさせる事情を、「取るに足らぬもの」へと変容させる脱臼を語る装置として機能する。ならば、このような脱臼装置が機能しているところにあっては、いくら仮面＝仮装のぎりぎりの振る舞いがなされても、その仮面＝仮装の背後には、実は素顔といったものが隠されているのではないのか？といった疑問が絶えず付きまとわざるをえない。さらに仮装といったものは、一旦成されればそれで済まされるといったわけではない。そこには、絶え間のない仮装に次ぐ仮装が求められる。このような仮装は、＜実は・・・ではないのか＞という言葉に示される疑いの基盤を穿つことが可能なのであろうか？生理学ものと言われるものも、それ（絶え間のない仮装）に類似したもの、つまり多様さをその特徴に持っている。

そしてまた仮面＝仮装ということ言えば、仮面＝仮装を排すというテーマは、ベンヤミンが着目するフランス第二帝政期（1852-1870）に初めて現れたものではない。そもそも、そのテーマは1789年のフランス革命（1792年から1804年までは（第一）共和政）において、ジャン＝ジャック・ルソーから刺激・影響を受けたロベス・ピエールらに内在する姿勢・テーマである。ロベス・ピエールらは、ブルジョア貴族階級が下層階級から反感を買わないためになす偽りの慎ましき、貧困などといった類の偽善・欺瞞（ある種の仮面＝仮装）を批判する。そしてフランス革命期、貴族階級に見られたこれらある種の仮面＝仮装のネガティブな反復が、第二帝政期における生理学ものである。そこには、＜実は・・・なんだけれどもね＞といったふうに背後に隠し持っている確信がある。それは似てはいるが、ボードレールによってあえてなされる仮面＝仮装とは異なる。ボードレールの仮面＝仮装には、ポジティブな意味合いでの確信の無さ＝欠如がある（ただ、こうなってくると政治学・社会学的ファクターが大きく連関してくることになるので、別の考究が必要とされよう¹¹⁾）。

2. ボードレールの仮面＝仮装, 確信の欠如

ベンヤミンにより肯定的に提示される仮装には、あることが欠けている。確信の欠如である。しかも、ポジティブな仕方で欠けている。その欠落は何らネガティブなものではない。それは別稿において見た空虚と同様に、或る過剰さにおいてのみ可能とされるポジティブなものである。周知のように、ボードレールはテオフィル・ゴーティエのように自分の時代に満足してもしなかったし、ルコント・ド・リールのように自己欺瞞に耽って時代を見て見ぬふりをすることもできなかった。アルフォンス・ド・ラマルティーヌやヴィクトル・ユゴーのように博愛的理想主義を我がも

のにもしていなかったし、ポール・ヴェルレーヌのように信仰に逃れることも叶わなかった。ここから、ボードレールが「繰り返し新たな形姿を身につけた」ことの理由が窺われることになる¹²⁾。ボードレールがそうしたのは、ボードレールがどんな確信をも持たなかったからである。「遊民」、「無頼漢」、「ダンディー」、「屑屋」……こういったものは、ボードレールにとってそれだけの持ち役だった¹³⁾。ベンヤミンによれば、近代の主人公（＝ヒーロー）は主人公ではない。「主人公の演技者（Heldendarsteller）」である（I : 600 ; 1975 : 152）¹⁴⁾。ならば、「ヒロイックな近代」とは主人公の役どころを含んだ一つの「悲哀劇」である。ベンヤミンは、ボードレール自身がこのことを秘かな注記のようにして詩「7人の老人（Les sept Vieillards）」（『悪の華 *Les fleurs du mal*』所収）の余白で仄めかしているとする。

ある朝、わびしい街路で
霞のため高さが増してみえる両側の家並みが
水かさの増した川岸と見まがうとき、
そしてまた、俳優の心に似た書き割りさながら

汚れた黄色い霧があたり一帯をひたしていたとき、
わたしは主人公のように筋を強張らせ
はや疲れたわが魂と議論しながら、
重い荷馬車にゆれ動く場末町をたどっていた。

ベンヤミンによると、これらの詩節のなかでは書き割り、俳優、主人公が一体化して登場している。画家ギュスターヴ・クールベは、ボードレールを描いた時ボードレールが目ごとに変わって見えることをこぼしている。小説家シャンフルーリは、ボードレールには脱走した漕役囚のように表情を偽る才能があったことを追想する。さらにジュール・ヴァレーズは、ボードレールを大根役者と呼ぶ。

このように仮装に仮装を重ねるといった演技することのなかには、どのようなものが存在することになるのか？ 残念ながら「ボードレール論」にあってはこれ以上展開されていない。しかし、「ボードレール論」（1938/39）が書かれる十数年前に書かれた「ゲーテ論」（1924）には、より展開された議論が見られる。「演技する人物」すなわち「ドラマティックな人物」の生のなかにも「悲劇的なもの」が存在する。以下にそれを見たい。

3-1. 悲劇的なもの / 演技する人物の生のなかに

「ゲーテ論」（1924）のベンヤミンによると、ゲーテがその存在そのものを通して捕われていたあらゆる不安のうちで精神的なものは、自己の負わねばならぬ責任に対する不安である。これこそ、ゲーテが政治的、社会的、そして晩年にはおそらく文学的問題に対してまでも、保守的な考え方をとっていた理由をなすものである。ゲーテの恋愛生活における怠慢さも、そこに根をおいているという。この不安が、ゲーテ自身がおこなった『親和力 *Die Wahlverwandtschaften*』（1809）の解説を規定していたことも確かだと。なぜならばこの文学作品こそ、ゲーテ自身の生の根底をなすものに光を投げかけているから。そしてこの根底をなすもの（「神話的な意識」）とは、ゲーテの告白によって明らかにされるようなものではないのだから、告白の領域からはまだ解き放た

れたことのなかった伝承といったものには依然として隠されている。またこの「神話的な意識」は、人びとがしばしばオリンポスの神の生の中に「悲劇的なもの (Tragisches)」を認めることで満足していた美辞麗句でもって呼びかけられるようなものではない。「悲劇的なもの」とは「ドラマティックな人物」すなわち「演技する人物」の生のなかにのみ存在するもので、人間だれの生にも存在するものでは決してない。演技的な要素がほとんど見出されないゲーテのような男の静寂主義的な生の中には、「悲劇的なもの」は極めてわずかしかな存在しない。だからこのような生にとっては、あらゆる人間の生と同じように、死における悲劇的な主人公の自由ではなしに、永遠なる生における救済こそふさわしい、とベンヤミンは考える (I : 153ff.; 1972: 54ff.)。

3-2. 詩人は任意にかれ自身でもありうれば別の誰かでもありうる

ボードレールによると、「詩人は任意にかれ自身でもありうれば別の誰かでもありうる」という比類のない特権を享受している。「肉体を捜してさすらうたましいのように、彼は好きなときに、ある他人のなかへ入り込む。誰のなかへであれ自由に、妨げなしに。彼が入れぬと思う場所は、彼が靈感を吹きこむ労にあたいたしなと見る場所ではない」。「ボードレール論」(1938)のベンヤミンはこの認識をマルクスの商品論とともに舞台へと召還し衝突させる。マルクスにあって「商品のたましい」といったことが言われるが、ベンヤミンによるとそれは「たましいの国」で出逢える中で、最も感情移入能力を持ったたましいである。というのもそれはあらゆる人間のうちに買い手を見、彼の掌中なり屋内なりに順応しようとするから (I : 558ff.; 1975: 94ff.)。

ところで、その感情移入といったものを持ち前にしているものがある。遊民＝フラヌールである。感情移入は「フラヌールが群衆のなかにおいて身をまかせる陶醉のもちまえ」である。ベンヤミンによると、ボードレールにおける先の記述において語っているものは、商品そのものだというようになってくる。特に最後のあたりは、「綺麗で高価な品物を並べた陳列窓のかたわらを過ぎる貧乏人に向かって商品がぶつくとつぶやく言葉の内容」をかなり正確に伝えているとされるのである。「商品は彼を問題にせず、彼に感情移入することをしない」。散文詩「群衆 (Les Foules)」(『パリの憂愁 *Le spleen de Paris*』所収)のなかで語っているのは、言い換えれば物神そのものなのであって、ボードレールの感じやすい資質はそれに強く共鳴を起こしているという(しかも、「無機的なものへの感情移入」が彼のインスピレーションの一源泉となったほどに強く)。

3-3. 無数の他のわたしになることができるように

例えばこのような演技を巡るプロブレマティークは、現代にあってより先鋭化したかたちで実験的に継続されていくことになる。例えば「永劫回帰の体験」(『ニーチェと悪循環 *Nietzsche et le cercle vicieux*』(1969)所収)のピエール・クロソウスキーならば、このような演技は「現在の自我を非在化」することで可能となるとするであろう。「・・・わたしは、わたしの現在の自我を非在化して、他のあらゆる自我のなかに自分が住まうことを意志する・・・わたしはいまここにあるわたし自身であることをやめ、無数の他のわたしになることができるようになる・・・」(1969; 2004 : 122f.)¹⁵⁾。さらにこのような事態は、作品制作のレベルにおいては或る技巧的な特徴を見せることにもなってくる。例えば、ある物語の話者を別の物語の登場人物へと散らばらせるなどという試み。クロソウスキーによるその試み。そのことを、「アクタイオーンの散文 (*La Prose d'Acteon*)」のミシェル・フーコーは見ている¹⁶⁾。

1953年に『ロベルトは今夜 *Robert ce soir*』[1]、1959年に『ナントの勅令 *La Révocation*

de l' édit de Nantes』[2] ,そして1960年に『プロンプター *Le Souffleur ou le Théâtre de la société*』[3] のロベルト三部作がクロソウスキーにより書かれる(表1) . ここに見られるものは、新聞記事の断片、対話からなる場面、「直接的で鳥瞰的な視点のない言語の現時性の方へと言葉の反転させるように思われるながいやりとり」など. しかしこれら3つのテキストの間には、複雑な関係が成立しているとフーコーは言う(1994:336;1978:136).

(表1)

物語	
第一の物語	『ロベルトは今夜』(1953)
第二の物語	『ナントの勅令』(1959)
第三の物語	『プロンプター』(1960)

『ロベルトは今夜』は、このテキスト自体の内部に存在している. というのも、テキストは小説の一挿話に対してロベルトがとった削除の決意を物語するという(表2) . しかしこの最初の物語(『ロベルトは今夜』)は、第二の物語(『ナントの勅令』)の中にも存在しているという. つまり『ナントの勅令』[2] は、ロベルトの日記によって内部から『ロベルトは今夜』[1] に異議申立をなす. さらに『ロベルトは今夜』[1] は、『プロンプター』[3] の中にも存するという. つまり『プロンプター』[3] は、そこにおいて『ロベルトは今夜』[1] の上演を準備するのが見られることになる. しかしこの上演は、『プロンプター』[3] の本文そのものにおいては脱落している. 「ロベルトがそのそっくり同じ存在 (présence) によって生気を吹き込むべく招かれているところのロベルトが、埋めえぬ空虚となって二重化」されている『プロンプター』[3] .

(表2)

主要登場人物	
伯父	オクターブ
伯母	ロベルト
甥	アントワーヌ

さらに、仕掛けは重奏化されていくことになる. つまりこういったことと同時に、『ロベルトは今夜』[1] の話者アントワーヌは『ナントの勅令』[2] の物語においてロベルトとオクターブのあいだに散らばり、次に『プロンプター』[3] の「多数者のうちに四散分離」する. そこでは語る者ははっきり決定しえぬままテオドル・ラカーズであり、あるいは「その分身で自分を彼としてまかり通らせ、彼の諸著作を自分が書いたことにしようとし、ついには彼に代わって居座るK」であり、あるいはまたたぶん「転轍機をとりしきり、この言語全体の眼に見えないプロンプターであり続ける老人」である. それとも、「すでに死んだプロンプター [スフルール souffleur]」, <セリフをつけられ (スフレ) =セリフをつける者 (スルフル)>, たぶん「再度死の彼方で語るオクターブ」なのだろうか?とフーコーは述べる(1994:336f.;1978:136f.) .

しかしフーコーによると、それらのうちの誰でもなくて、まさしく互いに「セリフをつけ (スフル souffre)」合う「声たちのあの積み重ね」である. 「自分の言葉を他人のセリフに忍び込ませ、それをその相手のものではない動き, 「気 (プヌーマ pneuma)」によって絶えず活気づけている声」. だが、また「息、蠟燭の火を消す呼吸」の意味でも「スフルする」ものだし、最後に「他人のためにあるものを奪い取る (彼からその位置、役柄、地位、妻をかすめとる (スフル))」という意味での「スフルする」ものだという(1994:337;1978:137).

かくしてクロソウスキーの言葉がみずからを再開し、自分が言ったばかりのことを新しい物語

（[1]，[2]，[3]）の渦巻きによって俯瞰するにしたがって、語る主体は「たがいにセリフをつけ合い（スフレ）、暗示を与え合い、絡まり合い、取って代わり合う声となって散らばる」。「作品を書く行為と作家とを、その作家がその中に見失われ、呼吸し、生きる模像の距たりのうちに四散させつつ」……。このように、話者が作品の登場人物に分散していき、さらにその分離は重ねられ、さらにはアモルフな状態が継続され、分身が折りこまれていく。

したがって『差異と反復 *Difference et Repetition*』のジル・ドゥルーズにより、こんな事態にあって、「ものはそれぞれ背後にオリジナルも起源さえも控えていない無数のコピー（copie）をコピーしている」のであり、ここにあって存在させられるものはシュミラクル（simulacra）として性質づけられる。そしてものはシュミラクルそのものとなり、シュミラクルは最高の形相となる。つまり本物と諸々のシュミラクルとの間に、あるいはモデルと諸々のコピーとの間に差異があるのではない。永劫回帰の一慣性において、おのれ自身のシュミラクルに達することが、そしておのれのシーニュ（signe）の状態に達することがいずれのものにとってもまさに難しいこととなる（1968: 92f.; 1992: 114f.）。

3-4. 主人公は主人公の演技者である

さて、クロソウスキーらによりその後に具体的に展開されたこのような様相を見れば、それらの事に先駆けてベンヤミンにあって、近代においては主人公は主人公ではなくて「主人公の演技者」とされた洞察も頷けようというものである。なるほど、それは演技である。しかし先にも触れたように、そのように演技し続けることはそう生易しいものではない。つまり、どんな確信をも持たずにそのようになし続けることは容易ではない。なるほど、素顔といったものがあるのかもしれない。そして、そんな素顔には実名といったものが相応しいのかもしれない。しかしそんな素顔さえ、それが素顔だという保証はどこにもありはしない。素顔さえもが演じられなければならない。残念ながら、「ボードレール論」においてはこのことについてのこれ以上の議論が展開されていない。しかし「ボードレール論」（1938/39）の数年前に書かれた「カール・クラウス論」（1931）にあっては、そのことについての議論の展開を見ることができる。

3-5. 本当の顔、むしろ本当のマスク

1931年の「カール・クラウス論」にあっては、そのことを端的に窺うことができる。カール・クラウスは生前から自らの作品を人々を前にして語っていた。そんな作品のなかに、オッフェンバックを扱ったものがあった。オッフェンバックの作品はベンヤミンによれば「死の危機を身をもって生きている」。それは、「すべて過剰なものを脱ぎ捨てて収斂し、この世の存在の危険な領域を通りぬけて救い出され、前よりも現実的なものとして再び姿をあらわす」。再び姿をあらわす？ベンヤミンによれば、「この移り気な声ーカール・クラウスの朗読する声ーの高まるところ」、 「電光広告の閃光とメトロの轟音」が、「ガス灯と乗り合いバスのパリの疾過する」。オッフェンバックの作品は、クラウスにこれらすべてのものを取り戻してくれるという。というのも、それはしばらく一枚張りのカーテンに変容しているから。そしてクラウスは、口上のあいだ絶えず動きをやめぬ大道商人の荒々しい身振りで、このカーテンを勢いよく脇へ引き開ける。と一挙に、そのびっくり箱のような陳列室の内部が観客の眼に曝け出される。

そこに立っているのは、ウィーンの警視総監を経て後外相や宰相となるオーストリアの政治家ショーバー（Johannes Schober, 1874-1931）であり、ハンガリーからウィーンに移住し新しく 4

つの新聞を創刊して第一次大戦後の非良心的なジャーナリストとしてクラウスの攻撃的となるベケッシー (Imre Bekessy) であった。さらには、自然主義時代から表現主義を経て新即物主義時代に至るベルリン劇壇で劇評家として活躍し多くの新聞の文芸欄に寄稿した、皮肉で機知にあふれた批評で名声を得てナチス勃興とともにアメリカに亡命して戦後ハンブルクで死亡したケル (Alfred Kerr, 1867-1948, 本名はAlfred Kemper) であり、その他の人々である。さらにはもはや敵ではなくて、骨董品ども、オッフェンバックとかネストロイの世界の遺物、もっと古い珍品、氷河期の穴居人の守護神、前史時代の愚かな家庭守護神であった。

さてベンヤミンが述べるように、クラウスが朗読している時、クラウスはオッフェンバックとかネストロイと語りあっているわけではない。彼ら自身がクラウスから語りでる。「ただ時折は、なかばどんよりと曇り、なかば輝きをおびたあの取り持ち役のはっと息を呑むような眼差しが、彼の前の大衆のなかへ注がれ、それをかぶれば自分自身すら見分けがつかなくなるような仮面との呪わしい結婚式へと彼らを招待する。そして最後には、二義性というあの意地の悪い特権をわがものにする」(Ⅱ：357; 1969：69)¹⁷⁾。

ここではじめて、この風刺家 (カール・クラウス) の「本当の顔がーいやむしろ本当のマスクといったほうがよいのだがーあらわれる」。それは「人間嫌いタイモンのマスク」であるとベンヤミンはする¹⁸⁾。「本当の顔」といったものが「本当のマスク」といったものに言い換えられるとは、つまり「本当の顔」＝素顔の等号関係の解体であろう。つまりここにあるのは、どこまでいってもマスク＝仮面につぐ仮面の世界であり、そこに見られるのはあの仮面、この仮面、その仮面などなどといったもの。そして、そのなかには素顔といった仮面もあるのであるであろう。それが、「それをかぶれば自分自身すら見分けがつかなくなるような仮面」が跳梁跋扈する世界であろう。

例えば先述した『差異と反復』におけるドゥルーズは、仮面の背後には何があるか？という問いに関して、次のように述べている。「仮面の背後には、[・・・] またもや仮面があり、だからもっとも隠れたものでさえ、はてしなく、またもやひとつの隠し場所なのである。何かの、あるいはだれかの仮面をはがして正体を暴くというのは、錯覚にほかならない」(1968: 140 ; 1992: 169)¹⁹⁾。ドゥルーズは『善悪の彼岸 *Jenseits von Gut und Böse*』のニーチェを引用する。「僕にくれ、お願いだ、僕にくれないか・・・ いったい何を？ もうひとつの仮面だよ」。

仮面が意味しているのは、まず偽装であって、これは、権利上「共存する2つの現実的なセリーの諸項や諸関係」に想像的に関与している。しかし、仮面がもっと深く意味しているのは、「置き換え」であり、これは「象徴的な潜在的対象のセリー」のなかでも、また、「その対象が絶えず循環している [2つの] 現実的なセリー」のなかでも、「当の象徴的な潜在的対象」に本質的に関与しているという。例えば、「仮面をつけている者の眼を、仮面の口に照応させるような置き換え」。あるいは、「仮面をつけている者の顔を、頭のない身体—もちろん後になってこの身体にひとつの顔があらわれてくる—のようにしか見せない置き換え」。仮面に関するこのような議論は、先述のクロソウスキー以降、様々になされるヴァリエーションを持つわれわれには既に馴染みやすいものであるのかもしれない。

3-6. すべての人物の根源としてのシェークスピア

先のベンヤミンの議論であるが、この「人間嫌いのタイモン」はシェークスピアの悲劇『アセンズのタイモン *Timon of Athens*』に出てくる人物であり、シェークスピアは「非人間的なもののたち」(そのなかでも一番の「非人間」はタイモンとされる) をスケッチして次のように言う。

「自然は、おまえたちのような者が形づくってきた世界にふさわしいもの、つまり、この世界に耐えられそうなもの、いずれは耐えていけそうなものを創造しようと思うならば、きっとこのような生き物をつくり出すことになるだろう」。このような生き物がタイモンであり、ベンヤミンによるとクラウドもまたその一人である。ベンヤミンによると、彼ら2人はもはや普通の人間と共通するものは何も持っていないし、また持ちたいとも思ってもいない。タイモンの詩句のように、クラウドの叙情詩の在り処は、ドラマの登場人物つまり役柄のもつ二重点の背後とされる。道化、シェークスピアの伝奇劇『テンペスト *The Tempest*』(1611-2)に登場する半獣人であり主人公プロスペロの家来で物欲の象徴とされるキャリバン (Caliban) , そしてタイモンのごとき人物、彼らはクラウドにとって、「自己自身のなかにやどるシェークスピア」とされる。クラウドの周囲に群がるすべての人物たちの根源は、シェークスピアのなかに認められるべきものであろうと (Ⅱ: 357ff.; 1969: 69ff.)。

なるほど、クラウドは数々の人物たちと数々のテーマについて語る。23才で自殺したウィーンの哲学者オットー・ヴァイニンガー (Otto Weininger, 1880-1903) とクラウドは、男について論じる²⁰⁾。また、クラウドの友人でありウィーン生まれの文筆家、典型的な文学的ボヘミアン、ペーター・アルテンベルク (Peter Altenberg, 1859-1919) とは、女について論じる²¹⁾。さらに、新聞記者、宣伝部員、サーカスの書記などボヘミアン的な生活を送り、表現主義の先駆者の一人に数えられるドイツの劇作家、俳優フランク・ヴェデキント (Frank Wedekind, 1864-1918) とは、舞台について論じる²²⁾。さらに、ウィーンに定住してから当時盛んだった装飾模様に対抗して即物的で現代的な建築という理念をかかげて戦った建築家アドルフ・ロース (Adolf Loos, 1870-1933) とは、食事について論じる²³⁾。さらに、クラウドにより高く評価されるドイツ表現主義の閨秀詩人エルゼ・ラスカーシュラー (Else Lasker-Schuler, 1869-1945) とは、ユダヤ人について論じる²⁴⁾。さらに、風刺的な作品によって文化の精神的退廃やナチズムの野蛮に対して戦ったドイツの文化哲学者、風刺作家テオドア・ヘッカー (Theodor Haecker, 1879-1945) とは、キリスト教徒について語る²⁵⁾。

しかしベンヤミンが述べるように、クラウドがこれら数々の人物たちと数々のテーマについて語ろうとも、クラウドにとってはシェークスピアこそつねに模範であった (Ⅱ: 358ff.; 1969: 70ff.)。

この領域ではデーモンの力も消える。「デーモンの中間人間的なもの、あるいは人間以下のものが、真に非人間的なもの」によって克服される。クラウドの場合、「心理学の能力は、心理学的な構成要件を無視する、より偉大な能力」と結びつく。ここでクラウドが自らに要求しているものは、俳優のもつ「非人間的なもの」、つまり「人喰いの的なもの」である。なるほど、そこにいるのは一人の俳優といったものかもしれない。しかしベンヤミンによれば、俳優は「それぞれの役柄によってひとりの人間をその役柄」に同化させる (Ⅱ: 358; 1969: 70)。役柄が次々に重ね合わされていく世界。タイモンが金持ちの男を演じる時、「人喰いがじつは善良な人間であること」が暴露される。ハムレットが狂人を演じる時、「主人公がじつは一人の役者にすぎないこと」が暴露される。その時、まるで「俳優の唇からは血がしたたっているかのようである」。こうしてクラウドは、シェークスピアという手本にならってもろもろの役柄を書き、その役柄を演ずることによって、「したたる血をなめる」。クラウドの所信を曲げぬ頑なさ、「ある役柄のなかでさまざまな固定した型によって、その役柄のもつ渡しのせりふ (Stichwort)²⁶⁾に固執することにほかならない」。クラウドの「もろもろの体験は、ひとつ残らず、この渡しのせりふ以外のなにものでもない」。だからこそ、クラウドはあくまでその「渡しのせりふに固執し、生きること自体からも渡しのせりふを要求する」。

おわりに - 自分自身すら見分けがつかなくなるような仮面 -

交際しては一見して挑発的であったボードレールもその仕事においては実に用意周到であったようである。「ボードレールの内部の詩人は仮面をいくつも用いて」いたとベンヤミンは述べる（I：601; 1975：154）。どこまでいっても仮面に継ぐ仮面の世界であり、そこに見られるのはあの仮面、この仮面、その仮面などといったもの。そして、そのなかには素顔といった仮面もあるかもしれない……。その世界は、「それをかぶれば自分自身すら見分けがつかなくなるような仮面」が跳梁跋扈する世界。そこにあっては、素顔ではなく匿名こそが相応しい。匿名性が、ボードレールのポエジーの法則となる。

先にボードレールは、ゴーティエ、ルコント・ド・リール、ラマルティエヌやユゴー、ヴェルレーヌのように、既に存在しているような何ものでもありえないことに触れた。『パサージュ論 *Das Passagen-Werk*』「覚書・資料」[J62, 6]ではさらに、ランボーのように叙情的高揚という青春の力を壮年への裏切りによってさらに高めることもできなかったともされるのであるが²⁷⁾、それゆえにボードレールは「自分の時代の舞台のために作り出した大いなる悲劇役つまり「現代人」という役-も最終的には彼自身が演じる以外になかった」。もちろん、「詩人の役」をも²⁸⁾。こうした一切をボードレールは明らかに自覚していた。ボードレールは奇矯な言動をしていい気になっていたが、「この言動は、舞台の進行についていけない観客の前で演じなければならない俳優のそれである。この俳優は観客がついてこれられないことを知っていて、観客がますますついて来られないように演技するのである」。どこまでもつきまとうその俳優性。

しかしやはり、ボードレールには素顔があるのかもしれない。彼には実名があるといっているのかもしれない。けれどもそんな素顔にしても実名にしても、吹けば飛ぶように微かに震えているだけのものではないのだろうか。それゆえにベンヤミンは次ぎのように言うのではなからうか。「ボードレールの内部の詩人は仮面をいくつも用いて、その蔭で微行していた」²⁹⁾。したがって、ボードレールの「もっとも偽りのないポーズは結局、戦いの疲れを癒すヘラクレスのそれではなく、化粧を落とした俳優のそれ」であるともされるのであろう³⁰⁾。「彼の声は……キルティング張り閨房の闇の中に聞こえて来る馬車の走る音のようにかすかだった」³¹⁾。

*

豊穡なる新たな詩の生産を可能とする貧困の仮装（＝仮面）は主体に強度を秘めた内面の空虚を抱き耐えることを強いた。貧しく空虚に思えるものを単に埋め合わせ補正し相対的な貧しさに留まるのではなく、絶対的空虚に耐えることが仮装を可能とする。さらに仮装、演技といったものは一旦成されればそれで済まされるといったわけではなく、絶え間のない仮装に次ぐ仮装が求められる。そのように演技し続けることは生易しいものではない。しかもこの仮装にしても、いくら仮装のぎりぎりの振る舞いがなされても、その仮装（＝仮面）の背後には、実は確信といったものが、素顔といったものが隠されているのではないのか？といった疑問が絶えずつきまとう。それゆえのボードレールの仮装（＝仮面）における、ポジティブな意味合いでの確信の無さ＝欠如であった。どんな確信をも持たずに絶対的空虚さに耐え（貧しさ）、仮装に次ぐ仮装をなし続けること（豊穡さ）は過酷なものである。貧しさと豊穡さ、この逆説的關係。それはちょうど、ボードレールの旅における、経験的自己と美学的自己の逆説的關係のようなものである³²⁾。なるほど、仮装にも素顔といったものがあるのかもしれない。しかしそんな素顔さえ、上に触れたように、仮にあっても吹けば飛ぶような微かに震えるようなものに過ぎない。

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* 1, 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) Adorno, Über Walter Benjamin : *Prismen*, 1955.
 - 2) Scholem : 1981.
 - 3) Arendt : 1968.
 - 4) Derrida : 1994.
 - 5) Sontag : 1980.
 - 6) 『101人の本』、『フランス人たちの自画像』、『パリの悪魔』、『大都市』など。
 - 7) 生理学ものに触れるものとして、アドルノによる書簡（1939.2.1）（1994 ; 1996: 315f.）。ここでアドルノは、ベンヤミンによるエドゥアール・フーコーからの引用について触れている。それは別箇所でも議論したい。また生理学ものについては、ベンヤミンのこの論稿「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」（1938）を「打ち捨てられたもの」への視線と新しい美の創出＝描出の困難というテーマから別稿においても論じた。そこでの議論と一部重なることをお断りしておきたい。
 - 8) 『パリの夜』、『パリの食事』、『水の都パリ』、『パリ乗馬行』、『パリ風景』、『花婿パリ』など。
 - 9) I : 528ff.; 1975: 54ff. ここで、「風刺の訓練をつんだ有能な画家」とされているのが、オノレ・ドーミエ（1808-1879）である。阿部良雄は、様々な人間類型が描かれる「生理学」ものの発端に、同じくドーミエらによる「カリカチュア」を見ている（『ボードレール全集5』、筑摩書房、1989, 584）。ドーミエの他には、ジョゼフ・トラヴィエス（1804-1859）が『シャリヴァリ』に1839-40年に『カリカチュア *La Caricature*』を発表している。それによって、1840年代の演劇やパリ生活の裏面についてのルポルタージュ的読み物に好んで取り上げられる典型的な人物「屑屋」の画像的原型が作られたという。パリの街路を歩いている姿は放浪芸術家を思わせ、パリ生活の人知れぬ隅々から何を掘り出してくるか分からないところがロマン派の神秘・怪奇趣味にうったえ、貧しくとも自由業者としての誇りをもって官憲の規制に反抗し自分の職業の権利を守り通す人物として理想化され、自由と反抗の象徴ともなったとされる。「屑屋」の神話化作業を構成するテキストは膨大な量にのぼり、プラロンとともに1843年の『韻文集』に参加したル・ヴァヴァスールも屑屋を歌う詩を書いていて、そこにボードレールの手が加わっていると推測できなくもないとされる。『パサージュ論』[d3a, 6]には、「私の署名があるのだから、これは私の作品だ」という説明文を持つ、哀れな画家が自分の描いた絵に若い紳士がサインするのを悲しそうに見ている、「19世紀の芸術家と芸術愛好家」というタイトルの石版画が引用されている。ボードレールの署名はないが、そこにボードレールの手が加わっているであろう詩が存在していることをベンヤミンは知っていたであろう。さらにまた、W・T・バンディの推測によると、ダンゲルモン・ブリヴァ（1815-1859）の『パリ＝逸話』には<将軍>と異名をとった「屑屋」が、毎晩したたか葡萄酒や酒精をあおっては想像上の戦闘を指揮する姿が描かれており、ボードレールもブリヴァとともに1843-46年頃その姿を見たのがこの詩の発想源ではなかろうかという。このように阿部良雄にあっては、ボードレールの「屑屋の酒」において、「屑屋」の理想化、神話化を支えたものが実証的に追跡されている。「生理学」ものが、ボードレールドーミエらから如何様にその富を篡奪していくかを窺うのに示唆的である（ただ、詩「屑屋の酒」を巡るベンヤミンの議論の展開に関しては、その議論の展開が少し実証的にすぎないかというアドルノによる疑義が提起されている（ベンヤミン＝アドルノの文脈））。
 - 10) I : 539ff.; 1975: 71ff. 図2は、Wietzorek 199. ベンヤミンがこの論稿を書いていた当時（1930年代後半）の大都市における公共の交通機関とそのメディアに関しては、ヴァルター・ルットマンとジガ・ヴェルトフをそのドキュメンタリーの可能性から論じることが示唆的であろう。
 - 11) ロベス・ピエールがジャン＝ジャック・ルソーから刺激・影響を受け、フランス革命時に「悲惨な人々（レ・ミゼラブル）」へと共感を寄せ、そのことが仮面＝仮装、虚偽を排するなどの姿勢と相まって徳のテロルへと帰着するとのフランス革命に対する否定的評価にもつながる（例えば、『革命について *On Revolution*』（1963）のハンナ・アーレント）。本論におけるボードレールの仮面＝仮装とこれ

らを連関づけての議論は別稿を要するであろう。

- 12) 仮面のテーマをオリジナルとコピーというプロブレマティークに連関付け、フランスの第二帝政期を具体的に読みなおしたものとしては、『凡庸な芸術家の肖像』（筑摩文庫、1995）の連實重彦。第二帝政期において、人は誰しも「詩人として生まれたり小説家として生まれる特権」を持ちえぬこと。そんな状況にあっては、人は「モデルなしに自分を詩人として、小説家として捏造しなければなら」ず、「それぞれが扮装や衣装によって仮装せざるをえない」こと。そこには、「起源と派生、オリジナルとそのコピーという構造が完全に廃棄されたとはいわぬにしても、その有効な機能ぶりの上に記号の流通が保証されてはいない」といった状況がある。ここにあって、クロソウスキーが引用されることになる。

- 13) 『パサージュ論』『覚書・資料』[J56, 5] では、役者としてのボードレールとして、『悪の華』の序文の草稿から引用がなされている。「紙のように無垢で、水のように節度があり、聖体拝領する女のように信心に駆られ、いけにえのように無害でありながら、放蕩者、飲んだくれ、不信心者、人殺しと思われるのも私には不愉快ではないだろう」。

ところでここにおける自己の空虚とそれにとまなう絶え間ない変装＝仮装といった1930年代にベンヤミンにより試みられていた議論は、フリッツ・ラングの作品に対するクラカウアーのレクチュールに呼応するものをみせる。これは、ラングの作品を分析していく際ひとつのテーマとも考えられる。

- 14) 演技に関しては、次のことを見ておくことも必要。つまり都市での個性を持たない生活者のなすことといった風に、個性との連関をもおさえてはならないのかもしれない。cf. Lunn, 1982: 164; 1991: 176. しかしここには、売手という言葉が見られる。つまり、商品市場におけるその個性とはどのようなものかということをも絡めていくこと。となってくるとかなりヴィヴィッドではあるが、大きな問題に絡んでくることになる。

さらに「ヒーローの演技者」に関する指摘は、Caygillの書物にも見られる。Caygill, 138. 彼は、そこで『バロック論』における記述と結び付けている。

- 15) ところで、『差異と反復 *Difference et Repetition*』にあって、この論稿は第1章の注18でドゥルーズにより引用されている（1968: 81f.; 1992: 458）。さらには「ニーチェと多神教とパロディ」（『かくも不吉な欲望』所収）、「<同じ>ものの永遠回帰の体験における忘却と想起」（『ニーチェと悪循環』所収）も。さらに注21では、シュミラクルとの連関で、フーコーによるクロソウスキー論「アクタイオーンの散文」、さらにはMaurice Blanchot, *Le rire des dieux, Nouvelle Revue française*, juillet, 1965 が参照されている。

ただクロソウスキーの「ニーチェ論」であるが、確かに刺激的であるがこれをそのままベンヤミンの議論に連関させることには工夫がいるであろう。なるほど「セントラル・パーク」には、ボードレールと「永劫回帰」のニーチェが並べられてはいるが、内的な連関づけが要請されるゆえに、ベンヤミンの「ボードレール論」における、その辺の記述を照らすかぎりにおいて持ってくるのがよいと考えられる。

そのことにも連関するが、このある種分裂病的ともいえる事態が何ともの連関なしに言われることには刺激が欠落している。ということで同時にニーチェのレクチュールにも新たな局面が開きうるように思われる。ベンヤミンにあっては、都市での経験が連関してこざるを得ない。

- 16) ところでフーコーによるこの「クロソウスキー論」を、論の中に一層の落ち着き場所を見出しうるためにも、クロソウスキーの諸著作のより詳細な読解が求められるであろう。この記述の仕方はいかにも議論が抽象的な方向へと流れてしまいかねないゆえ、今後の課題。

- 17) 仮面のテーマをウソと連関づけその政治性の側面から着目したものとして、「委員会の論理」の中井正一。しかも、ベンヤミンと並行する仕事をしていたことが指摘される。cf. 上野俊哉, 討議「転位する文化研究」『思想』(1996.10, 17)。

- 18) Timon, 前5世紀末ペリクレス時代にアテネに実在した人物。人間嫌いとして知られ、後世伝説化する。アリストファネスなどによって扱われたほか、シェークスピアは彼を素材にして、悲劇『アセンスのタイモン』(1607-8)を書く。アテネの武勲高き貴族タイモンは富裕なうちは名声と阿諛者にかまれていたが、負債がかさみいったん破産するや、ひとびとは一変して彼にそむき、元老院は彼を死罪に処そうとする。タイモンは激怒して海岸の洞窟に身をかくし、人の世を呪い、人間憎悪の怒号を叫びつづける。そして、和解を願いでるものたちを拒け、自ら掘った墓のなかで死ぬ。高木・佐藤, 1969: 89。

- 19) 確かにこの箇所は、精神分析学の議論とを連関させ論じることが今後必要。

- 20) 『セックスと性格 *Geschlecht und Charakter*』(1903) を書いてセンセーションを巻き起こす。以下、人物については訳者注を参照。高木・佐藤, 1969: 89。

- 21) その機知に富んだ作品やアフォリズムに印象派風の気分と鋭い文明批評が窺われるという。

- 22) 後にミュンヘンで演劇活動に入り、その作品（『春の目覚め』(1891)、『地霊』など）がブルジョワ社会の因襲に対する痛烈な皮肉と風刺を示し、永遠の生命としての性の本能を主題とする。

- 23) カフェーや博物館などの建築によってそれを実現した。

- 24) 病床にあった彼女のために朗読会を組織してその売り上げ金を贈ったりなどもした。

- 25) 一徹な思想家として評判が高く、キルケゴールの翻訳、解説者としても知られる。

- 26) “Stichwort”, 演劇用語。舞台上の役者がしゃべったある言葉を合図にして、他の役者が演技しはじ

めたり、登場したりするとき、この合図にあたる言葉。

- 27) そして仕事で情報通になればなるほど、自分の時代に対してはなんとも頼りなげで逃げ口上を言うようになったという。
- 28) 「セントラル・パーク」にあっては、ボードレールが「救世主」でもなければ「殉教者」でもなければ「英雄」でもなかったことが確認されながらも、しかしボードレールには「身振り狂言師」の幾分かがあったとされる。「平土間と、もはや真の詩人を必要とせず真の詩人にわずかに身振り狂言師としての活動の場しかあたえない社会とのまえて、詩人の役を演じなければならない身振り狂言師」の幾分かが。
- 29) ここでの仮面ひいては分身の議論であるが、時代背景的な裏付けをみていくことも必要かもしれない。つまりこれは、別論における「室内」についての議論でも同じことであるが、『パサージュ論』のベンヤミンによれば、「博物館」(これは博覧会へと連なっていく)は「室内」の延長にあるものとして見られている。時代的には、博覧会などが様々に催されていた。そういうこととのある種の連関は必要かもしれない。しかし過度にすぎると、社会学的になってしまう。さらにこの分身であるが、考えてみればまさに分身がいたるところに遍在してそれにまず接することから、オリジナルとされるものに接するという順序が成立している。したがってそこで生じていることは、まさに<疑似・・・>という接頭辞がつく出来事となる。このある種わけのわからなさという事態は、常態となって久しい。
- しかしこの仮装とされるものが、やはりとらえがたい。というのも先にも触れたが、1938.11.10付けの書簡において再びアドルノは疑問を呈しているからである。
- 30) 『パサージュ論』「覚書・資料」[J52, 2]。そんなボードレールの詩の構造をベンヤミンは「大都市の地図」にたとえる。「大都市ではひとは、屋並みや大門や中庭に擁護されて、目立たずに動き廻ることができる」。そしてこの地図ではそれぞれの単語に対し、「反乱の開始をひかえた陰謀家たちにたいしてのように、厳密に持ち場が標示されている」。ボードレールは、言葉そのものをもって陰謀をめぐる。ボードレールは、いたるところで「言葉の効果」を計測する。
- 31) Maurice Barres, *La folie de Charles Baudelaire*, paris, p.20. cf.『パサージュ論』「覚書・資料」[J13, 7].
- 32) 魅惑的な力を放つボードレールの詩「旅」における「わたし」(美学的自己)と実際の生身を持った者(経験的自己)との間には、美学的自己における拡張は経験的自己における収縮においてあるという逆説的關係がある。

引用文献

[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) .
- , *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) .
- , *Karl Kraus (Essay)* in: *GS II* (「カール・クラウス」『ベンヤミン著作集 7 文学の危機』, 高木久雄・佐藤康彦訳, 晶文社, 1969) .
- , *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 I, 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) .
- , *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 Benjamin* in : *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) .
- 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』, 阿部齊訳, 河出書房新社, 1995) .
- Barres, Maurice, *La folie de Charles Baudelaire*, paris, 1926.
- 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) .
- Caygill, Howard, *Walter Benjamin: the colour of experience*, 1998.
- Deleuze, Gilles, *Difference et Repetition*, P.U.F., 1968 (『差異と反復』, 財津理訳, 河出書房新社, 1992) .
- Derrida, Jacques, *Force de loi. Le Fondement mystique de l' autorité*, Galilée, 1re éd. 1994 (『法の力』, 堅田研一訳, 法政大学出版局, 1999) .
- Fuchs, Eduard, *Die karikatur der europäischen Völker. Erster Teil: Vom Altertum bis zum Jahre 1848*. 4. Aufl., München, 1921 (『諷刺図像 (カリカチュア) のヨーロッパ史』, 高橋憲夫他編, 柏書房, 1994) .
- Foucault, Michel, La Prose d' Acteon, *La Nouvelle Revue Française*, Mars, 1964 ; *Dits et écrits 1954-1969*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald ; avec la collaboration de Jacques Lagrange [Paris] : Gallimard, 1994 (「アクタイオンの散文」『外の思考 ブランシヨ・バタイユ・クロソウスキー』, 豊崎光一訳, 朝日出版社, 1978) .
- Klossowski, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris, 1969, edition revue et corrigée, 1975 (「永劫回帰の体験」『ニーチェと悪循環』, 兼子正勝訳, ちくま学芸文庫, 2004) .
- Lunn, Eugene, *Marxism and Modernism: "An Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin, and Adorno"*, University of California Press, 1982 (『モダニズム・瓦礫と星座ールカーチ, プレヒト, ベンヤミン, アドルノの史的研究ー』, 兼松誠一訳, 勁草書房, 1991) .
- 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) .
- Simmel, Georg, *Melanges de philosophie relativiste, Contribution a la culture philosophique*. Traduit par A. Guillaïn, Paris, 1912.
- 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) .
- Wietzorek, Paul, *Das historische Berlin*, Michael Imhof Verlag, 2005.
- 阿部良雄, 『ボードレール全集5』, 筑摩書房, 1989.
- 高木久雄, 佐藤康彦, 「カール・クラウス」『ベンヤミン著作集 7 文学の危機』, 晶文社, 1969.
- 富永太郎, 『富永太郎詩集』, 思潮社, 1975.
- 蓮實重彦, 『凡庸な芸術家の肖像』, 筑摩文庫, 1995.