

ベンヤミンにおける子ども——言語と物

岡 本 和 子

Sprache und Dinge — Die Bedeutung des Kinds bei Walter Benjamin

Kazuko OKAMOTO

要旨：

本論文は、批評家ヴァルター・ベンヤミン（1892-1940）における「子ども」という形象が、彼の芸術理論の核心にある「言語」との関係において特殊な位置を占めていることを、後期の散文作品『ベルリンの幼年時代』に即して明らかにするものである。『ベルリンの幼年時代』は二つの言語獲得を描いた作品である。ひとつは、色という媒質において子どもが物と対峙することによって、音声言語と文字言語とが一体化した言語を獲得するさまであり、いまひとつは、みずからの幼年時代を回想する者が、その歴史を記述する言語を獲得するさまである。こうして獲得された言語こそが、『ベルリンの幼年時代』という作品そのものである。

目次：

1. 物に囲まれた子ども
2. 模倣——物の表面
3. Stoff (物質／布)
4. 雲と色
5. ファンタジー：色と音
6. 文字へ (Dichten/Dichte)
7. Genius Loci

ベンヤミンの関心は、何よりも人間の作り出す「表現」に向かっていた。それはすなわち芸術作品であり、人間の表現としての「言語」である。こうした関心をもつベンヤミンの著作全体を見渡してみると、芸術批評や書評と並んで、子どもに関する著作がその大きな部分を占めることがわかる。これらの著作には、散文作品、子供向けのラジオ番組原稿、子どもの本やおもちゃに関する論述が含まれている。さらにベンヤミンは、自分自身が子ども用絵本やおもちゃの蒐集家でもあった。とりわけ

絵本に関しては、当時ベルリンでも一、二を争うほどの蒐集を誇っており、ベルリンの出版社が子どもの絵本に関する執筆を他の蒐集家に依頼した際には、落胆を隠せなかった。¹「子ども」における何がベンヤミンの関心をひきつけたのだろうか。もし、「子ども」という形象が、ベンヤミンがみずからの美学・批評理論を仮託するための比喻でしかないとすれば、ベンヤミンにおける「子ども」を論ずる必然性はない。しかし実際は、子どもという形象は、彼の芸術理論の核心にある「言語」の問題との関係において、特殊な位置を占めている。つまり、子どもはベンヤミンの「言語」概念にとって、本質的な意味をもっているのである。² 本論文は、それぞれにタイトルを付された三十の短章で構成される『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』(1932-38)を主たるテキストとして解析しつつ、ベンヤミンにおける子どもと言語の関係およびその意味を明らかにするものである。³

1. 物に囲まれた子ども

『ベルリンの幼年時代』に描かれているのは、コクトーが『恐るべき子どもたち』で、あるいは、ブリューゲルがその数々の絵で描いたような、子どもたちの世界ではなく、一人きりでいる子どもである。幼年時代が描かれる場合、その主たる舞台は必然的に家・家族・遊びとなるであろう。それは、みずからの幼年時代の回想という形をとったベンヤミンのこの作品についても当てはまる。しかし実際には、ベンヤミンには三歳下の弟と九歳下の妹がいたのだが、この作品に彼らの影はほとんど見当たらない。兄弟に関する具体的な叙述がきわめて少ないのは、この作品が、その序文で言われているように、「過ぎ去ったものの偶然的、伝記的な回復不可能性」ではなく、その必然的、社会的な回復不可能性⁴に依拠して構成されており、実際の家族関係などの伝記的な要素が払拭されているためでもあるだろう。しかしベンヤミンにおける「子ども」を考察するうえで、子どもが一人で描かれていることは、より決定的な意味をもっている。ベンヤミンは『ベルリンの幼年時代』において、「私」なる子どもを、人間の網の目のなかにあるものとしてというよりも、「物」に囲まれたものとして叙

- 1 Vgl. Walter Benjamin Gesammelte Briefe. 6Bde. Hrsg. vom Theodor-W.-Adorno-Archiv. Christoph Gödde und Henri Lonitz. Frankfurt/M. 1995-2000. Bd.II S.487. また、ベンヤミンの子どもの本の蒐集に関する詳細な記録については、次の研究を参照。Vgl. Klaus Doderer (Hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. München. 1988.
- 2 子どもに対するベンヤミンの関心の根底には、子どもが言語と文字に対してもつ関係がある、ということは、すでに指摘されている。Vgl. Davide Giuriato: Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939). München. 2006, hier S. 21.
- 3 1938年成立の最終稿における章は三十であるが、別稿では、多いものでは、四十一の章をもつ。本論では最終稿を扱い、本作品は以下、『ベルリンの幼年時代』と略記する。この作品からの引用の訳文には、以下の邦訳を参照・借用させていただいた。ただし、本論の論旨に即して、変更した箇所もある。『ベンヤミン・コレクション3』（浅井健二郎 編訳、ちくま学芸文庫、1997）
- 4 Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. 7Bde. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1972-89., Bd.VII S.385. 以下、ベンヤミンの著作からの引用は、ローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を表記する。

述したのだ。つまり、子どもと物の関係こそが、『ベルリンの幼年時代』の主たる内実のひとつである。そして、子どもと物の関係とは、子どもが物をどのように認識するかという問題、すなわち、子どもが物を捉える際の「言語」の問題にほかならない。

2. 模倣——物の表面

ベンヤミンのいわゆる後期言語論と呼ばれる『似たものについての試論』(1933) および『模倣の能力について』(1936) では、『ベルリンの幼年時代』執筆に際して形をとりはじめた問題連関、すなわち、模倣の能力としての言語が取り上げられている。これらの言語論によると、言語とはそもそも「模倣の能力」であり、音声と文字を備えた人間の言語は、この能力が高度に展開したものである。模倣の最初の段階は、舞踏や礼拝の儀式に見られるような、いわば可視的で感性的に知覚されうる対象の模倣である。太古の世界における模倣は、「似たものになれ」という「強力な強制」によるもので、いわば共同体のなかで生きてゆくために必要とされた「擬態」を作り出す能力、つまり、生命を維持するために必要な能力であった。しかし模倣の対象もその能力自体も、歴史のうちで変化を遂げ、模倣の能力は最終的には、「音声言語」と「文字」との間に、「非感性的な類似」を見出し、「語られたものと書かれたものとの間に緊密な結びつきを作り出す」能力となる。そしてこの緊密な結びつきが作られたとき、「似たものになれ」とする太古の世界で支配的だった魔術的な力は清算される。⁵

系統発生と個体発生を重ね合わせて考えるベンヤミンは、『ベルリンの幼年時代』で、模倣の能力が経た歴史を子どもの形姿において叙述している。⁶そこに叙述されている「物」に取り巻かれた子どもが模倣するのは、人間ではなく物である。

私は住居のなかの隠れ処をもう全部知っていて、まるで何もかもが昔の通りであると確信している家に帰ったかのように、そこに身を潜ませたものだった。すると胸の鼓動が聞こえた。私は息を止めた。隠れ処では、私は物質 (Stoff) の世界のなかに包み込まれていた。物質の世界が途方もなく露わになり、無言のまま (sprachlos) 私に迫ってくるのだった。[……] 戸口のカーテンの後ろに立つ子どもは、自身が風に揺らめく白いものになり、幽霊になる。食卓の下にうずくまれば、それによって子どもは、彫刻を施された脚を四つの柱とする神殿の、木彫りの神像と化す。そして、扉の背後に立てば、子ども自身が扉なのであり、重たい仮面として扉をかぶり、魔法使

5 Vgl. II 204ff.

6 ベンヤミンは後期言語論執筆の直前に、当時最新の言語論を紹介する『言語社会学の諸問題——集約報告』(1935, III 452-480.) を著している。ここで紹介されている言語論のなかには、子どもの言語を扱ったヴィゴツキーやピアジェらの研究も含まれている。ベンヤミンにとってこの仕事は、言語と子どもの関係という観点から、多くの示唆に富むものであったと思われる。この著者については次の研究を参照。Vgl. Günter Karl Pressler: Vom mimetischen Ursprung der Sprache. Walter Benjamins Sammelreferat Problem der Sprachsoziologie im Kontext seiner Sprachtheorie. Frankfurt/M., Bern, New York, Paris. 1992.

いになって、何も知らずに部屋に入ってくる者をみな、魔法にかけてしまうだろう。子どもがしかめっ面をしていると——とそう子どもはいつも聞かされるのだが——、時計がボーンと鳴れば、子どもはずっとそのままいなくてはならないのだ。この言葉の真実を、私は隠れ処で経験することになった。誰かが私を見つけてしまったら、私は木偶のまま食卓の下で硬直し、幽霊のまま永久にカーテンに織り込まれ、生涯重たい扉のなかに呪縛されてしまうかもしれなかった。それで私は、探しに来た者の手が私をぎゅっと掴んだとたん大声で叫んで、私をそんな風に変身させたデーモンを祓い除けた——いや、掴まれる瞬間まで待たずに、機先を制して自己解放の叫び声をあげたのだった。だから私は、このデーモンとの戦いに飽きることがなかった。そのとき住まいは、仮面がいっぱい詰まった兵器庫だった。（「隠れ処」 VII 418）

子どもは実際には、カーテンやテーブルや扉の陰に隠れるのであるから、それらの形態に即して身体を曲げたり、しかめっ面をしたりすることによって、これらの物の外見という、感性的な類似を模倣しているのである。この意味では、子どもは太古の時代の魔術的な強制力に屈していると言える。しかし、ここで子どもは物に対して、たんにその外見を模倣しているだけではない。子どもはこれらの家具を「隠れ処」としているのもあって、模倣されるこれらの物は、ここでは子どもを宿す家となっているのだ。つまり、子どもはみずからを物に覆わせることによって、物の表面をみずからの家・あるいは衣となし、それによって、物の内部にみずからを置くのである。このとき、ベンヤミンがここで子どもの遊びに即して呈示する、表面の模倣という太古の模倣のあり方は、たんに魔術的な力への屈服を意味するわけではないことが明らかになる。表面の模倣とは、音声言語の獲得でもある。子どもは音声言語をもたない（sprachlos）「物」の表面を模倣することによって、それらの物が何であるか、すなわち、初期言語論『言語一般および人間の言語について』（1916年）のベンヤミンの言葉で言えば、物の「精神的本質」、「言語的本質」（II 141）、つまり物の言語を認識するのである。模倣によって物の内奥に歩み入り、物の言語を手に入れた子どもは、それによってはじめて、自身の言語をも得ることになる。音声をもたない物の言語の認識は、同時に、子どもが「叫び」という、音声をもった言語を獲得することでもある。それゆえ、仮面という表面こそが、言語を得るための戦いの武器となるのだ。⁷

3. Stoff（物質／布）

ベンヤミンは、子どもが言語を獲得する際の身振りを、ある種の覆いを被ることとして叙述している。上で引用した箇所、子どもが物の世界に包み込まれているときの、その物とは Stoff であり、この Stoff は「物質」であると同時に「布」をも意味する。したがって、物の世界に包み込まれている子どもは、布ないしは衣を纏っていることになる。そして実際に『ベルリンの幼年時代』において、

7 そのためベンヤミンは、似たものになれ、という強制に応じる模倣の能力を、同時に「贈り物・才能（Gabe）」とも呼ぶのである。Vgl. II 210f.

子どもがある対象を認識する場面には、布あるいは衣が頻出する。

『ベルリンの幼年時代』には、子どもがある言葉を、本来の分節とは異なる分節で区切ったり、また、本来の言葉を少し違えて聞き、その聞き違いをそのまま独自の言葉として理解している、という場面が多数登場する。例えば、子どもは、叔母が住んでいる「シュテークリッツ通り (Steglitzer Straße)」を、シュテークリッツに通じる道としてではなく、「ゴシキヒワ (Stieglitz)」の通りだと思い込んでいたが、その子は、叔母はその通りの家に「鳥のように住んでいた」と思っていた (vgl. VII 399)。また、祖母の家の「ブルーメス・ホーフ (Blumes-Hof)」という住所を、子どもは「ブルーメ・ツォーフ (Blume-Zof)」と聞き、そして祖母の家に「花 (Blume)」を見出す。祖母の家で最初に子どもの目にとまるのは、巨大なフラシ天の造花であり、子どもはその花卉のなかに祖母を見つけるのである (vgl. VII 411)。また、女中たちが母を呼ぶ「奥様 (Gnädige Frau)」という言葉は、子どもにとっては「縫う女 (Näh-Frau)」として聞こえる。そこでベンヤミンが叙述するのは、針仕事をしている母の姿なのだ (vgl. VII 425)。ここで間違っているのではないのは、まず初めに鳥のような叔母や、フラシ天の花や、針仕事をする母がいて、それを見た子どもにとって、叔母が鳥のようだから「シュテークリッツ」という地名から「ゴシキヒワ」が連想されたり、花飾りの奥こそが祖母の居場所を示すものであるから Blume-Zof という分節によって住所のなかの「花」の部分が際立って聞こえたり、針仕事を母の本質的な仕事であると見なしているから、Näh-Frau と聞こえるわけではない、ということだ。むしろ、子どもはまず言葉の分節を違えて捉え、それから、叔母の暮らし方を鳥のようであると認識し、祖母の居場所を示すフラシ天の花を見つけ、母の針仕事をもつ意味を認識するのだ。子どもはそれぞれの地名や呼び名の音声のなかに、叔母や祖母や母の本質との類似を「聞き間違い」として見出し、それらに似るように「言い間違い」をするのである。つまり、ベンヤミンが描く聞き間違いをする子どもとは、音声言語と事物とのあいだの類似を認識しているのである。ここには、表面の模倣を通して獲得された音声言語が刻印されている。

注目すべきことに、上記の三つの「分節違い」の場面には、Stoff が登場している。シュテークリッツ通りをゴシキヒワ通りと聞き違えていた当時、子どもにとってこの通りは「ヴェール (Schleier)」(VII 399) に覆われていたし、フラシ天の花は「襷がたくさんついた覆い (krause Hülle)」(VII 411) のなかにあり、母のする針仕事とは、すでに着ている「私」の服に「襷 (Pli)」(VII 425) をつけることであった。つまり、母が子どもの衣服に施す針仕事とは、物を音声言語において認識するために必要な「衣」を子どもに準備するということにほかならない。⁸

これまでに取り上げた箇所では、感性的類似の模倣から音声言語の獲得へ、という模倣の能力の展

8 ここで、祖母、叔母、母という女性形姿に着目し、音声言語における認識のための媒質づくりを女性の生業と見なし、それを立証することも可能だと思われるが、ここでは、ベンヤミンが、「ネット、コート、裾、ヴェール」といった、布に関する物を、女性的な世界のものとしていることを指摘するにとどめる (vgl. VI 615)。

開、すなわち、ある対象とそれを呼ぶ音声とのあいだに類似を認識するという言語的営みが叙述されている。これは、人間は事物の黙した言語をみずからの音声言語に翻訳するという、初期言語論で呈示されていた言語ヒエラルキーを辿る営みにほかならない (vgl. II 143ff.)。子どもによる物の言語の翻訳はしかし、ここで見たように、Stoffを媒質としたものである。これは、初期言語論で言われる物どうしの伝達、すなわち、「物は、多かれ少なかれ物質的な共同性 (stoffliche Gemeinschaft) によってしか、互いに自己を伝達しあうことができない」(II 147) とされる伝達の幾ばくかを宿した言語のあり方なのだ。つまり、Stoff (物質・布) という媒質における子どもの認識は、人間の言語能力が最高度に展開された状態での認識——音声言語と文字との間にある非感性的類似の認識——では、いまだないのである。

しかし、ベンヤミンは個体発生と系統発生とを重ね合わせて考えてはいたが、子どもの言語をたんに、人間の言語が辿った歴史の、その初期段階にある言語として、つまり未展開のプリミティヴな言語として捉えていたわけでは決してない。ベンヤミンが子どもの言語に注目するのは、物に対峙する子どもの形姿のなかに、人間の言語がその能力を展開させてきた歴史全体が見て取れるからなのだ。

ベンヤミンの初期言語論が、人間の言語の比類なさを「音声」(II 147)に見出している、つまり、人間の言語の最高度の展開を音声言語に求めているのに対して、後期の言語論は、音声と文字との非感性的類似の認識にこそ、最高度に展開された人間の言語能力の比類なさを見出している。後者では、音声言語と文字は同等の比重をもって人間の言語を構成する要素とされている。むしろ、文字に重心が置かれていると言ってもよい。⁹ この後期言語論を執筆するきっかけとなった短章「ムンメレーレン」を含む『ベルリンの幼年時代』もしたがって、Stoffを媒質とした物の認識による音声言語の獲得を叙述するだけにはとどまっていない。Stoffという媒質は、人間の言語を音声と文字の綜合にまで至らせることはできないからだ。「隠れ処」において、子どもがStoffという媒質のなかで物に対峙するときに獲得する「叫び」という言語は、たしかに音声ではあるかもしれないが、「分節化されていない (undifferenziert)」(『初期言語論』II 155) 音声でしかない。子どもが、StieglitzやBlume-ZofやNäh-Frauといった音声から、叔母や祖母や母という存在に迫っているとしても、そのときの音声はやはり、分節間違いなのである。つまり、それらの音声は、文字とのあいだに類似関係を築きうるような、完全な音声言語であるとは言いがたいのだ。そして、文字が子どもの言語に入り込んでくる様は、『ベルリンの幼年時代』において、子どもが音声言語を獲得する情景以上に力をこめて叙述されている。

4. 雲と色

物の言語に含まれる物質性が子どもの言語にも含まれる限り、子どもの言語はいまだ、音声と文字

9 ベンヤミンが言語における文字について、本格的な関心を抱き始めたのは、おそらくバロック悲劇の研究において「文字像 (Schriftbild)」(I 377)に出会った頃、すなわち1923-25年頃であろう。バロック悲劇論の着想を書き留めた1916年の草稿には、文字についての言及はまだない (vgl. II 133ff.)。

の総合としての言語にまでは展開していない。子どもの言語が音声と文字を獲得するのは、子どもが物質性を含まない媒質を獲得したときである。そうした物質性を含まない媒質を、ベンヤミンは「雲」という形姿として打ち出している。

早いうちから私は、言葉のなかに自分を包み込む (mummen) ——言葉は本当は雲だった——ことを学んだ。類似を認識するという才能は、実際に、似たものになるように、また似た振る舞いをするようにと強制した太古の力の、その痕跡にほかならない。私にそのように強制したのは、言葉だった。それも、私を模範的な子どもに似させようとする言葉ではなく、住居や家具や衣服に似させるような言葉だった。(「ムンメレーレン」VII 417)

子どもは、物の表面を模倣することによって、物をみずからの衣となし、さらにそれによってみずからを物の内側に置く。ここで言われる「雲」という形姿もやはり、物を包み込むという点では、衣や布と同じ機能を有している。しかし、ここで言われる包み込むという機能は、物質としての Stoff に依拠してはいない。雲は水と空気という物質から成るとはいえ、布がもつような物質性、いわば素材性は持ち合わせていない。このことは、ベンヤミンが「雲」と言うときに、必ずといってよいほど付随して現われる「色」という要素についても当てはまる。

私たちの家の庭に、見捨てられ朽ち果てた園亭があった。窓がとりどりの色ガラスになっていたせいで、私はこの園亭が大好きだった。なかに入ってそのガラスを順に撫でてみると、私は次々に変身してゆくのだった。私は窓から見える風景と同じ色に染まって、明るく燃えあがったかと思うと埃まみれになっており、くすぶっていたかと思うと青々と茂っていた。それは水彩画を描くときのようなだった。湿った雲のような絵具のなかに物を捉えるやいなや、物は私にその内奥を開いてくれた。(「色」VII 424)

ベンヤミンが別の箇所で、「あらゆる色によってドレープをつけられた」(『子どもの本を覗く』1926, IV 609) という表現をしていることから、Stoff と同じく色にも、物を包み込むという機能を付与していることが明らかである。子どもを、子どもが見ている風景と同じ色に染める色とは、子どもと物とを包摂する、物質性をもたない媒質にほかならない。子どもが物と同じ色のなかに捉えられた瞬間に、物は子どもにとってもはやみずからの外部にある客体ではなくなる。すなわち、物を認識するための媒質を手に入れた途端に、物そのものがたんなる表面ではなく内奥として、子どもに向かってくるのだ。みずからが包む物を内部としてしまうこと、これが媒質の機能である。

ベンヤミンは雲も色もともに物質性をもたない媒質として、ほぼ同一の機能をもつものと見なしているのだが、実は、ベンヤミンが雲と色との間に親縁性を見出そうと試みる以前にも、雲と色という

現象に注目した作家がいた。その作家が、ベンヤミンの思考世界の形成に少なからぬ影響を及ぼしたゲーテであるだけに、この事実は興味深い。気象学や色彩学は晩年のゲーテの主要な研究対象だった。そしてもちろん、ベンヤミンはゲーテの色彩学・気象学関連の著作を読んでおり、『色彩論』（1810年）を読む前に、もう一度気象学関連のゲーテの著作——1919年に読んだときは二度目だったと推測される『気象学』（1820年の「ハワードの雲形」を含む論集）と『気象学の試み』（1825）を指す——を読み直したい、と語っている。こうしたことから、ベンヤミンが雲と色とのあいだに何らかの関連を見出そうとした際に、その手がかりをゲーテに求めたことが窺われる。¹⁰

ゲーテの『気象学』は、イギリスの自然科学者ハワードの著書『雲の変化について』（1803）に感銘を受けて書かれた論文である。ハワードにならって、雲の本質を「変化」のうちに見ようとしたゲーテは、「ハワードの名誉を記念して」（1817）と題する雲をテーマとした詩の冒頭で、次のようにうたっている。

神カマルーパが気高く尊く
風のなかを軽くまた重く姿を変え、
ヴェールの襞（Des Schleiers Falten）を集めては散らし、
形態の変化を楽しんで、
しかしいまやじっと動きを止めて夢のように消え去るとき、
われわれは驚いておのれの目をも疑おうとする¹¹

カマルーパとは、ゲーテが五世紀のインドの詩人カーリダーサの抒情詩『雲の使者』をとおして知った神であり、ゲーテ自身の解説によると、「形態を思いのままに変化させる精神的本質〔霊的存在〕」である。¹² ゲーテのこの詩でも、雲を形成したり、別の形に形成しなおしたりする神的形象とされている。ゲーテにおいて雲は、形態を変化させるものであるとされているのだが、ベンヤミンは「変化させる」というこの雲の性質を、言語のレヴェルに移しかえて受け継いでいる。すなわち雲は、ベンヤミンにおいては、物の言語から文字への移行・変化を生じさせる媒質として機能しているのである。さらに、変化させるという媒質としての性質を、ベンヤミンはやはり色にも見出そうとする。先に引用した短章「色」において、子どもは色ガラスを通してくる光線によって、次々と「変身」するのだ。

しかし、色が媒質性をもつというこの見方については、ゲーテに由来するものであるとは言い難い。ベンヤミンは、『ゲーテの「親和力」』（1921-22年）において、少なくとも三度『色彩論』から引用しているのだが、いずれも色そのものとは関係のない部分からの引用である。また、ヴォールボルトの

10 Vgl. Walter Benjamin Gesammelte Briefe. Bd.I S.488. Siehe auch VI 675.

11 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt/M. I.Abt. Bd.2. 1988, S.125.

12 Vgl. ebd., S. 250.

編集によって『色彩論』が新たに出版された際には、その書評（1928年）において、それまで『色彩論』のなかの、数学・物理学とは関係のない「色彩の感覚的・倫理的作用」の最後の章「色彩のアレゴリー的、象徴的、神秘的・作用」ばかりがもてはやされてきたことを批判し、数学の助けがあつてこそ、ゲーテにおけるギリシア人は視覚の世界を征服し、ヘレナに色の美しさを取り戻すのだ、というフリードリッヒの言葉に全幅の信頼を表明している（vgl. III 148f.）。つまり、ベンヤミンが『色彩論』を評価したのは、ゲーテが個々の色彩に固有の感覚的な、あるいは象徴的な意味を明らかにした点ではなく、色彩を数学的・物理学的に捉えた点に関してなのだ。ベンヤミンにおける色はしかし、もっぱら言語との関係において考察されなければならない。

ベンヤミンは、自分自身の子どもの本のコレクションを扱った『子どもの本を覗く』（1926）と題する論文で、彩色銅版画と白黒の木版画つきの絵本の差異について論じている。問題となっているのは絵本における色であるのだが、ここでもゲーテの『色彩論』が引用されている。しかし、引用されているのはその「補遺」であり、しかもその補遺のなかでもゲーテ自身の言葉ではなく、ゲーテが肯定的に引用しているロマン主義の画家ルンゲの書簡である。ルンゲは色を「透明な色」と「不透明な色」に区別し、不透明な色は白と黒に関係していて、きわめて愛らしい変奏ときわめて自然な効果とを生み出す能力があるが、透明な色は、明るさにおいても暗さにおいても限界をもたず、不透明な色のうへで霊のように戯れ、不透明な色を引き立てるにすぎない、としている。¹³ ベンヤミンもこうしたルンゲの叙述を肯定的に引用しつつ、次のように述べている。

以上の言葉により、『色彩論』の「補遺」は、あれら無名で有能な彩色職人たち〔絵本の挿絵画家たち〕の感じ方に対して、そしてそれとともに子どもの遊びの精神そのものに対して正当なものとなっている。すべてファンタジーにおける純粋な直観に向かっている、多くの子どもの遊びのことを考えてみればよい。たとえばシャボン玉遊び、お茶遊び、幻灯の湿った色彩、水彩画、移し絵¹⁴。そのすべてにおいて、物のうへを、翼をつけた色が漂っている。なぜなら色の魔力は、色のついた物や、たんなる死んだ色にではなく、色を帯びた仮象に、色を帯びた輝きに、色を帯びた光線に依存しているからだ。（IV 614）

つまり、「純粋な色とはファンタジーの媒質であり、遊ぶことが大好きな子どもの雲の故郷（*Wolkenheimat*）なのだ」（ebd.）。最初期の断章では、「純粋な見ることは、空間や対象に向かわず、色に向かう」（「子どもから見た色」1914/15, VI 111）とされていた。子どもにおいては視覚は、とり

13 Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hrsg. von Manfred Wenzel. Frankfurt/M. I. Abt. Bd. 23/1. 1991, S. 289ff.

14 水溶性の下地が塗られた紙の上に絵が印刷されており、それを湿らすことによって、別の物の上にその絵を移す遊び。

わけ色彩に関する場合、ほかの感覚と混じり合わず孤立しており、諸感覚の照応は大人のものだとい
うのである。しかしここで二十年代のベンヤミンが色彩に対する感覚を「純粋な直観」と呼ぶとき、
ここにはある種の照応が認められているのだと言える。そしてこの照応は、言語の領域で起こる照応
であるだろう。先に述べたように、ベンヤミンは色と雲のあいだに非常に緊密な親縁性を認めている。
このことは、色と戯れる子どもの遊びとして挙げられたいくつかの例——シャボン玉遊び、お茶遊び、
幻灯の湿った色彩、水彩画、移し絵——のいずれもが水を含んだものであるということによっても、
再度確かめられる。つまり、色のなかに雲の成分である水を——本来直接水とは関わりがないはずの
幻灯の色についてさえ——読み込もうとしているのだ。ベンヤミンがこれほど執拗に雲と色の親縁性
を強調する理由を理解する鍵は、『ベルリンの幼年時代』のなかの短章「ムンメレーレン」に、ほと
んど唐突に挿入された「言葉は本当は雲だった」という表現に隠されている。ファンタジーはたんに
色覚にのみ関わる能力ではなく、言語的な能力でもあるのだ。¹⁵ 言語という観点から見られた場合の
ファンタジーとはどのような能力を言うのだろうか。少し角度を変えて、幻想物語についての叙述か
ら、このファンタジーという言語能力について考察することは有効であるだろう。

5. ファンタジー：色と音

ベンヤミンは1930年代、すなわち『ベルリンの幼年時代』執筆と重なる時期に、子ども用ラジオ
番組のプログラムを相当数書いているが、そのなかのひとつに『E・T・A・ホフマンとオスカル・
パニッツァ』（1930）と題されたものがある。そこでは、両作家の創作の共通項である「幻想物語」
という形式が話題にされている。

幻想物語（Phantastische Erzählung）は叙事文学そのものと同じくらい古いものです。〔……〕た
しかに、『オデュッセイア』と『イーリアス』は、『千一夜物語』のメールヒェンは、いわば、た
んに物語られただけの素材（Stoff）にすぎません。しかし、この『イーリアス』やこの『オデュッ
セイア』、『千一夜物語』のなかのこれらのメールヒェンといった素材は、物語するという行為にお
いて初めて織り成されたのだ、というのも、これとまったく同様に真なる命題なのです。〔……〕
物語るということは、作り話をする事や演じる事、また、責任という束縛を免れている空想
（Phantastik）といった要素を含んでいますが、それにもかかわらず、根本的には決して、たんにでっ
ち上げるのではなく、幻想（Phantasie）という媒質における一種の保存、変化させつつさらに

15 ベンヤミンは最初期の作品『虹——ファンタジーについての会話』（1914/15）において、色と雲の形
成物にはかならない「虹」を、美をする受容する能力としてのファンタジーと結びつけて論じている（vgl.
VII 19ff.）。この作品を芸術批評との関連において、とりわけボードレーンにおける色と音楽との関係に
即して詳細に論じた研究があるが、ベンヤミンにおける色と言語との関係にまでは踏み込んでいない。
Vgl. Uwe Steiner: Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kritik
in den frühen Schriften Walter Benjamins. Würzburg. 1989, S. 56ff.

先へと送り渡してゆく保存だったのです。幻想というこの媒質は、一方ではホメロスやオリエン
トの叙事文学という最初の全盛期において、他方ではヨーロッパ・ロマン主義という最後の全盛
期において、たしかに、密度 (Dichte) が大いに異なっています。がしかし、真の物語するという
行為は、最良の意味での保存的な性格をつねに保持し続けました。(II 642)

ここで明らかになるのは、ファンタジーには、色という媒質において見出された「変化させる」と
いう機能に加えて、時間的要素を含んだ「保存」という機能があるということである。そして、ファ
ンタジーという能力はそのまま、物語するという行為に直結しているのだが、ベンヤミンは、物語が本
来的に口承に基づく芸術形式であるということ、他の作品においても再三強調している。¹⁶ 言語の
音声的側面に依拠した物語という行為において、ファンタジーという能力が音声と結びついている
ことが明確になっているのだ。このことと、色はファンタジーの媒質であるということとを合わせて考
慮すると、色という媒質 (すなわちファンタジー) が言語のうちで担うのは音声である、とすること
ができるだろう。¹⁷

6. 文字へ (Dichten/Dichte)

ただしベンヤミンは、幻想物語の名手ホフマンを、たんに言語の音声的側面にのみ依拠した作家と
見なしているわけではない。ベンヤミンはホフマンが描く人物の運命は図形的なものを記録するため、
すなわち、「古くからの幽霊たちや自然界のデーモンたちが、新しい世紀の昼の光のなかで自分たち
の活動をできるだけ目立たぬようにそこに刻み込もうとしている、その図形やアラベスクや装飾文様
を、記録するために」(II 643) 創り出されたものとして捉えている。つまり、変化させる力と保存す
る力の双方を具えた十全なファンタジーとは、「純粋な見ること」において輪郭をもたない色や音声
だけを認識することでもなく、「純粋な色とはファンタジーの媒質であり、遊ぶことが大好きな子ど
もの雲の故郷であって、構築する芸術家の厳格な規範ではないのだ」(VI 614) と言われるときのファ
ンタジーとも異なる。ファンタジーが保存あるいは記録という機能を担った場合、その保存は、図形
やアラベスクや装飾文様といった線、すなわち輪郭をもった形を創り出すことによってなされるの
である。

つまり、あらゆる形、人間が知覚するあらゆる輪郭には、これを生み出す能力という点で人間自

16 物語形式については、特に『物語作者』(1936年)で詳論されている。Vgl. II 438ff.

17 色彩論の伝統において、色と音を結びつけるという考え方は数多く見出される。ニュートンがプリズムに
よる分光のスペクトルを、ドリア旋法の七音の音階 (レミファソラシド) に例えたことや、カンディンスキー
が、明るい黄色はトランペットのファンファーレに、薄い青はフルートの音に、濃紺はチェロの音に似て
いる、などというように「色彩の響き」というものを認めていたことは、周知のとおりである。金子隆芳:『色
彩の科学』(岩波書店) 1988, 10 頁以降参照。Vgl. Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst.
10. Auflage. Bern. 1965, S.91ff.

身がこれに対応する。身体そのものは舞踏において、手は線描によるスケッチにおいて輪郭をまね、これをわがものとする。しかしこの能力は、色の世界において限界にぶつかる。人間の身体は色を生み出すことはできない。身体は創造的にではなく受容的に、すなわち色を帯びてほのかに光る目において色に対応する。(また人間学的に言えば、視覚は、形と色を同時に把握するという理由から、諸感覚の分水嶺でもある。〔……〕) (『子どもの本を覗く』IV 613f.)

ここでベンヤミンが視覚に与えている、形と色を同時に把握するという機能を、言語のレベルに移しかえて考察することが必要である。すなわち、変化と保存という二つの機能を備えた十全なファンタジーは、展開しつくされた人間の言語能力——音声と文字とのあいだに類似を認識する能力——のひとつの現われと見なされうるのだ。

彼〔ホフマン〕のお気に入りの人物たちが辿る運命の図形が根本的に音楽的な図形であるように、彼にとってこの〔太古の時代との〕繋がりとは、〔……〕聞き取れるものによって、まったく特別に保証されているのです。音楽、それは彼にとって、幽霊の世界が日常生活のなかに顕現する際に、その顕現の仕方を定めた規範でした。(『E・T・A・ホフマンとオスカル・パニッツァ』II 643)

確固とした形をもたない幽霊というものに輪郭を与える、すなわち、音声的なものと図形、ないしは線を結びつけるというファンタジーの営みを、ベンヤミンは「詩作 (Dichtung)」(II 642) と呼んでいる。もちろん、ホフマンの詩作活動を Dichtung と呼ぶのは、当然のことではある。しかし、dichten という言葉が含意するところは、たんなる詩作活動にとどまらない。dichten とは、ファンタジーという媒質に捉えられたものを言語化すること、しかも、文字という保存可能な言語となすことなのである。この言語的営みをベンヤミンは、絵本を眺める子どもの姿において呈示している。

そして彩色された銅版画において子どものファンタジーが、夢見るようにみずからのなかに沈潜していくとすれば、白黒の木版画、つまり醒めた散文的な挿絵は子どもをみずからの外に連れ出す。こうした白黒の絵はそこに含まれている説明 (Beschreibung) しなさいという強制的な要請によって、子どものなかに言葉を目覚めさせる。しかし子どもは、これらの絵を言葉で説明する (beschreiben) ときには、それに実際に字を書いてしまう (beschreiben) のだ。子どもは絵に落書きをする。どんな彩色された面とも違って、白黒の面はいわば暗示的にしか整えられていないため、ある種の濃密化 (Verdichtung) が可能なのである。そこで子どもは絵のなかへと詩作しつつ入ってゆく (hineindichten)。子どもはこうした絵において言語と文字を同時に学ぶ。(『子どもの本を覗く』IV 610)

ここに言われる hineindichten という語と Verdichtung という語は、dicht という同一の語幹をもつ。Verdichtung という語は、dicht（密度の高い）という形容詞に由来するのに対して、hineindichten という、一般的に用いられることのない語の方は、dichten という動詞から形成されたものである。この dichten という動詞には、形容詞から派生した「緊密にする、もれを防ぐ」という意味と、書き取るために言って聞かせる、という意味のラテン語 dictare に由来する「詩作する」という意味と、それぞれに語源を異にする二つの意味がある。¹⁸ これら二つの層の意味が、文字を書く子どもの行為を表わす hineindichten という言葉から明らかに読み取れる。つまり密度（Dichte）とは、dichten という行為による文字化の密度なのである。白黒の絵は、線ないしは輪郭に依拠しているため、色彩画よりも文字に近く、それゆえ、濃密化の可能性が高いのである。hineindichten という子どもの行為は、絵本のなかへと入り込み、そこからたんにお話を紡ぎ出すだけではなく、その絵本から文字という言葉を取り出すことなのだ。それゆえ、叙事文学とロマン主義文学の、具体的にはホメロスとホフマンの、それぞれのファンタジーという媒質の密度の差とは、それらの文学がどれだけ文字化されているか、ということの差である。ベンヤミンはどちらがより濃密か、ということはここでは明言していない。しかし、『イーリアス』や『オデュッセイア』という素材は、物語られることによって織り成された、すなわち、テキストとなったのである。つまり、歴史のなかで幾重にも語り継がれてきたということ、具体的には、新たな物語のなかで幾度も文字化を経てきたことにより、『イーリアス』や『オデュッセイア』は、その歴史の分だけ、ホフマンの作品よりも高い密度をもっている、と言えるだろう。さらに言えば、dichten という行為は形をつくること、すなわち、芸術作品を成立させる原理としての形式を与えることである。これらのことから、文字化された密度の高い（dicht）世界に対して、ベンヤミンが色の世界、すなわち音声の世界を undicht である、と言う理由が理解できる。

絵本を眺めるこどもに向かって物がページから歩み出てくるのではない——見ているうちに子どものほうが、絵の世界の色の輝きをいっぱいに吸い込んだ雲となって、この世界に入り込んでゆくのだ。〔……〕子どもは平面というまやかしの壁を克服し、色のついた織物や色とりどりの仕切りのあいだで、メールヒェンが生きている舞台に足を踏み入れる。〔……〕このように色を掛けられた、一歩ごとにすべてが配置を変える、密ではない（undicht）世界に、子どもは共演者として受け入れられる。子どもは、読んだり観察したりする時に拾い上げるあらゆる色でドレープをつけられ、ある仮面舞踏会の真ん中に立ち止まり、これに参加する。読むときには——というのも、この仮面舞踏会には言葉もやってきていたのだ——鳴り響く雪片が仲間に入って、くると回っている。（『子どもの本を覗く』IV 609）

ここで問題となっているのは彩色された絵本である。仮面舞踏会とは、古くからのミメシス行為

18 Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 24. Auflage. Berlin. 2002, S.198.

の典型である舞踏を行なうための舞台であり、しかもそれに参加するためには衣装が必要である。つまり、子どもは色という衣装を、すなわち音声を身に纏わなければならない。しかしこの仮面舞踏会は、たんに舞踏という身体的模倣を行なう場であるだけではない。なぜなら、仮面舞踏会の本来の主役は「言葉」であるからだ。ここで言われる「言葉」とは、音声と文字双方を具えた言語であり、この仮面舞踏会において、身体的模倣（音声による言語的営み）は、音声と文字とのあいだに類似を見出す、より高次の模倣へと高められるのだ。こうした音声と文字の双方を具えた言語としての「言葉」をベンヤミンは、鳴り響く雪片という比喩形象で表わしたのだ。『ベルリンの幼年時代』に頻出する雪片という形象は文字の比喩像である。

それでもときおり、冬に暖かい部屋の窓辺に立っていると、外を舞う吹雪が、私にまったく声をたてずに物語りをしてくれたのだった。吹雪が語っていることを、たしかに私は、決して正確に捉えることができなかった。前から知っていることのなかに、新しいことが、あまりにもひしめきあって (dicht)、あまりにも次から次へと押し寄せてくるからだった。私がひと群れの雪片の仲間に加わって、親密になれたときには、この雪はもう、そこへ突然割り込んできたひと群れに私を委ねねばならなかったのだ、ということがわかっていた。しかしそのとき、窓辺の私には捉えられなかったいくつものお話を、今度は活字たちの吹雪のなかで追い求めるべき時期がやってきていた。それらのお話のなかで出会った遠い国々は、あの乱れ舞っていた雪片のように、互いに戯れあった。そして雪が降るときには、遠さはもはや広がりの中へではなく、内部へと通じてゆくものだから、バビロンとバグダッドが、アッコとアラスカが、トルムセとトランスヴァールが、私の内部で集いあっていた。（「幼年期の本」VII 396f.）¹⁹

文字を獲得した子どもは、ここで挙げられているバビロンとバグダッド、アッコとアラスカ、トルムセとトランスヴァールのあいだに類似を見出しているのだが、子どもはそれによって文字と音声のあいだに類似を認識しているのだ。つまり、子どもはこれらの地名という比喩ない言葉、すなわち「名」のなかで、Bという音とBという文字のあいだに類似を見出し、音声と文字との一体性を認識しているのである。

ここで鍵となる雪片という比喩形象には、色・音というファンタジーの媒質をあらわす雲の形象が連動している。上で引用した「幼年期の本」の末尾には、「私」なる子どもが、いくら捜しても見つけられなかった不思議な本に、夢のなかで一度だけ再開する場面が描かれている。

19 この引用中に登場する吹雪の形象と書物・文字との関連についての論考がすでにあるが、そこでは、吹雪の語る物語は「自然の声」として捉えられ、この自然の声を聞くことが、本を読むという行為のアナロジーとして解釈されている。Vgl. Marianne Muthesius: Mythos Sprache Erinnerung. Untersuchungen zu Walter Benjamins »Berliner Kindheit um neunzehnhundert«. Basel, Frankfurt/M. 1996, S.158f.

それらの本は立っていたのではなく、横になっていた。それも、棚の悪天候区域に。その本たちのなかは、荒れ模様になりそうな雲行きだった。それらのどれか一冊でも開いていたら、私は、千変万化する、陰鬱な (trüb)、さまざまな色彩を孕んだテキストが、厚い雲に覆われている世界の、その真っ只中に引き込まれていたことだろう。(VII 397)

吹雪という悪天候をもたらす雲のなかには、雪片という「文字」が、萌芽として含まれているのだ。それゆえ、ベンヤミンは「言葉は本当は雲だった」と言うのである。ここで言われる「言葉」とは、音声と文字が一体化した言語を意味している。『子どもの本を覗く』に登場した「鳴り響く雪片」とは、音声と文字の一体性の比喩形象にほかならない。音声から文字への移行の場である仮面舞踏会は色という媒質であり、そこに「鳴り響く雪片」は、媒質における言語認識の高まりを表わしているのだ。

7. Genius Loci

ベンヤミンによる幼年時代の叙述においては、文字の世界は陰鬱 (trüb) である。それは、文字という言語が、楽園における至福の言語空間には存在しなかったからである。楽園の言語が純粋な音声言語であったのに対して、文字という言語は墮罪後の歴史のなかではじめて生まれた。『ベルリンの幼年時代』という作品においてベンヤミンは、人間の言語能力がたどった歴史を、子どもが色・雲という媒質において音声から出発し、文字を獲得するに至る過程として叙述しているだけではない。この『ベルリンの幼年時代』という文字化され形式を与えられた詩作品 (Dichtung) それ自体を媒質として、そこに「言葉」がたどった歴史を描き出してもいるのだ。「蝶を追う」という短章が、これを明らかにしている。

私にも楽々と追いつけそうなヒオドシチョウやスズメガが、そんなふうにとめらったり、ゆらゆら舞ったり、じっと停滞したりして私をからかうと、私は、気づかれずに獲物に近づき首尾よくそれを取り押さえられたら、というただその一心で、光と大気のなかに溶けてしまいたいと願うほどだった。[……] 私自身が全身全霊をあげて獣にすり寄っていけばいくほど、つまり、私が内部において蝶になればなるほど、それだけますます目の前の蝶は、その振舞いにおいて人間の決定の色を帯びてきた。そして最後には、私が人間としての存在を再び手にしたければ、それを叶えるための代価の支払方法はただひとつ、この蝶を捕らえることによってのみ、というかのようだった。[……] そして、振り返ってみれば、私の猟区はなんというありさまだっただろう！ 草はへし折れ、花は踏みつぶされていた。猟師自身がおまけの獲物となって、自分の身体を捕虫網に続けて投げ込んだのだった。(「蝶を追う」 VII 392)

捕虫網のなかに、子どもによって認識される蝶が捕えられるだけではなく、その捕虫網もろとも、子ども自身もがこの猟区のなかに捕らえられてしまう。この猟区はすなわち、主体と客体の止揚という機能をもつ媒質にほかならない。この媒質において蝶が人間の決定の色を帯びるということは、蝶が人間らしくなるということではなく、蝶が、人間が物に与える名前を獲得しつつある、ということの意味する。子どもが人間の言語的営みとしての命名をなすことによって、蝶が名前を得ると同時に、子どもは人間としての存在を取り戻すのだ。こうしてさまざまな蝶に名が与えられることにより、この短章には、蝶の名が八つもちりばめられている。しかし、この短章は、さらに別の次元での言語の獲得をも叙述している。それは、地名という言葉の獲得である。

この蝶が当時舞っていた大気には、それ以来数十年というもの、私がもはや一度も耳にしたこともなければ口に出したこともないひとつの言葉が、今日ではその隅々にまで浸透しているのである。幼年時代のさまざまな名が大人には耳慣れぬものに聞こえる。その謎めいた響きを、この言葉は損なわずに保持してきた。長いあいだ口にされなかったことで、それらの名は、いまでは神々しく変容している。つまりこうして、蝶たちがいっぱい舞う大気を貫いて、「ブラウハウスベルク」という言葉が震えているのだ。ポツダム近郊のブラウハウスベルクに、私たちは夏用の別荘をもっていた。しかしその名は、いっさいの重さを失って、醸造所そのものとは何の繋がりももたず、せいぜいのところ、夏になると私と私の両親を住まわせるために盛りあがってくる青に包まれた丘でしかない。だから、私の幼年時代のポツダムは青い大気のなかに横たわっていて、それはあたかも、ダークブルーの地にエルサレムの鋸壁や城壁が浮かび上がっているリモージュのほの光る七宝焼きのひとつに、あのキベリタテハやアカタテハ、クジャクチョウやクモマツマキチョウが、一面に散らばっているかのようなのだ。（「蝶を追う」VII 392f.）

つまり、「ブラウハウスベルク」という地名が、網に捕らえられた蝶が震えていたのと同じく、蝶たちが舞う大気のなかで震えている。しかし、ここで言われる蝶とは、幼年時代の風景のなかの蝶だけではなく、蝶の名という言葉をも意味している。そして蝶の名に満たされたこの短章もやはり、地名という名を捕らえる網、すなわち媒質なのだ。回想という形式をもつこの媒質には、時間の要素が含まれている。この地名が口にされなかった長い時間とは、幼年時代が回想の対象となるのに必要とされた時間としての媒質である。Brauhausberg という名が、Blau という色と、私とその両親を住まわせる（behausen）家と、丘（Berg）とに分解されつつ、しかし、地名というひとつの言葉として、音声と文字との一体性を表わしている。このブラウハウスベルクという語を認識するのは、子どものベンヤミンではなく、子どもを回想する大人のベンヤミンである。『ベルリンの幼年時代』という媒質のなかに、「私」を溶かしこみ、この作品のなかで「ブラウハウスベルク」という名前を獲得する。こうした決定的な言葉に地名が選ばれたのは、それが音声と文字の一体性をきわめて明確に名指す言

葉であるからだ。音声と文字の一体性をもつ言葉には、墮罪以後の歴史が含まれており、その歴史を受け容れる空間の名が、地名なのである。地名とは、土地の守護霊 Genius Loci の言語的な営みであると言えるだろう。

子どもはみずからの幼年時代を文字化することはできないが、墮罪以後の歴史をみずからのうちにもっている。幼年時代を叙述するということは、ベンヤミンにおいては、この歴史を言語認識の媒質のなかに取り込むことなのだ。ブラウハウスベルクという地名のなかに、ベンヤミンが「青」を読み込んだことは、偶然ではないかもしれない。青という色は、ゲーテにおいても、またロマン派においても、憧れの色とされていた。憧れを抱くのは、忘却されたもの、失われたものを、時間という媒質のなかで取り戻そうとする大人なのである。『ベルリンの幼年時代』においては、色という媒質において子どもが物と対峙して言語を獲得するさまと、書かれたもの（Dichtung）という媒質、すなわちこの作品そのものにおいて、大人が歴史と対峙して言語を獲得するさま、このふたつの言葉の獲得が描かれている。