

| | |
|----------|--------------------------|
| 氏名 | 前川修 |
| 学位(専攻分野) | 博士(文学) |
| 学位記番号 | 文博第141号 |
| 学位授与の日付 | 平成11年9月24日 |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第1項該当 |
| 研究科・専攻 | 文学研究科美学美術史学専攻 |
| 学位論文題目 | ヴァルター・ベンヤミンの「視覚的無意識」について |

論文調査委員 (主査) 教授 岩城見一 教授 佐々木丞平 教授 藤田正勝

論文内容の要旨

本論文は、20世紀前半に、近代ヨーロッパ資本主義の進展の中で変化する人間の経験を、新たに生み出されるメディアとの関連を考慮に入れて、様々な文化現象に即して論じた、W.ベンヤミンの思想を、特有の「美学(感性論)」として再構成し、かつその現代的意味を明らかにしようとするものである。

論文の構成は、序論、第一部「ベンヤミンとフランクフルト学派の無意識」(第一章「ベンヤミンの弁証法的イメージについて」、第二章「フランクフルト学派における自然と美的経験について」)、第二部「ベンヤミンにおける視覚と触覚概念」(第三章「ベンヤミンの触覚概念と近代の視覚現象について」、第四章「パノラマとその主体」)、第三部「無意識のトポグラフィ」(第五章「ベンヤミンと記憶モデルとしての都市」、第六章「ベンヤミンと「視覚的無意識」」、第七章「ベンヤミンの美学?」)となっている。

近代を特徴づける多様な文化現象を論じるベンヤミンのテキストは、一見相互に矛盾し合う断片的な性格をもち、統一的理解を拒む。しかし論者は、この点にこそベンヤミンの思想の新しい側面があるとみなし、従来の一定の視点からのベンヤミン理解に対して、新しい解釈の可能性を提示しようとする。このとき注目されるのが、ベンヤミンが好んで用いる「布置(Konfiguration)」という用語である。「星位」をも意味するこの語は、特有の現象の読み方を示すものである。すなわち、ベンヤミンは、現象全体をその外部から体系的に捉えるのではなく、その都度の現象を、それに固有の「布置」へと纏めつつ批判的に解釈する点で、従来の哲学とは異なる立場に立っている。

第一章では、S・バックーモースのベンヤミン解釈から、ベンヤミンが文化現象を論じる際の基本的「布置」が取り出される。それは、歴史、自然、神話という基本概念の組み合わせからなる、「自然史」、「歴史的自然」、「神話的歴史」、「歴史的神話」という布置であり、このどこに属すかによって、近代の歴史経験が批判的に論じられる。

例えば、資本主義によるテクノロジーの進展としての近代は、新しさを求める意識が自然な欲望となった歴史状況(「自然史」)であるとともに、テクノロジー神話が支配する歴史(「神話的歴史」)である。しかしその裏面では、この進歩とともに切り捨てられた自然が、なお跡をとどめ、別の歴史への可能性を保存しており(「歴史的自然」)、或る神話的な力をもって人間に呼び掛けてくる(「歴史的神話」)。ベンヤミンは、基本的に、近代における「自然史」、「神話的歴史」を批判しつつ、そこで切り捨てられている「歴史的自然」、「歴史的神話」(近代という歴史の中に埋もれた自然、神話)を掘り起こし、歴史の新たな可能性を問う思想家として捉えられる。論者によれば、ベンヤミンは、このような未来への可能性を孕む自然の現象を、「願望イメージ」と呼び、それを救い出すことを常に試みていた。

第二章では、ベンヤミンの自然概念の特性を明らかにするために、同じ思想の系譜とみなされる、フランクフルト学派のアドルノとハーバーマスの思想が取り上げられる。

このとき注目されるのは、「自然」概念と緊密に関係する「美的経験」である。アドルノにおいては自然が美的経験の基礎になるが、ハーバーマスは美的経験を、それとともに自然概念をさほど重視しない。この差異を、論者はホワイトブックの解釈を参照することで、「エス心理学」と「自我心理学」と呼ぶ。すなわち、アドルノにおいては、無意識へと埋もれた自然

を美的経験をを通して取り戻すことが、人間と自然との宥和という将来を保証する。ハーバーマスの場合、自然状態を克服する理性的自我が主題である。論者によれば、これら二つの立場では、最初からエスと自我との対立が前提され、無意識としての自然（エス）は、前者が近代的自我を批判しつつその救出を求め、後者がそれを越えた自我の確立を目指すという点で異なるとしても、エスは自我の外部に置かれている。これに対してベンヤミンは、無意識（自然）を主体（自我）の外部に置かず、無意識の中の一要素として主体を捉えるフロイトに由来する構造主義的精神分析学に近い立場にあった。この立場に立つことで、ベンヤミンは自然と技術とを分けず、技術の進歩に伴って変化する自然を、それゆえ人間的自我の進展における、人間的な自然の変化を、人間の知覚経験の間主観的レベルでの変化として具体的に捉えることができた。論者は、ここにベンヤミン美学の「実質」を見る。それは、論者が結論部分で指摘するように、人間の知覚経験の歴史の変容のメカニズム（無意識）を問う、「感性の学」としての美学である。

第三章では、ベンヤミンにおける「触覚」概念の特色が、当時の芸術理論と比較しつつ論じられる。触覚概念は、19世紀末芸術学で頻りに使用され、この学問の基礎づけにおいて重要な位置を占めた。しかし心理学から借用されたこの概念は、芸術学が自立するにつれて放棄された。ベンヤミンは1930年代にこの概念を取り上げるが、このときの把握は、以前の芸術学を参照しながらも、逆の結論に至る。芸術学においては、触覚的視覚（触るように見る見方）は、なお自然に翻弄されていた人間が、確実な現実を確保した証拠とみなされた（リーグルのエジプト美術理解）。触覚的視覚の確実性は、当時の心理学の主張に基づいたものである。しかし、論者は、先行研究を参照しつつ、触覚概念の隆盛の背後には、当時の「認識論的危機」があったことを指摘する。すなわち、実証的研究の進展の中で、すでに外界の客観的実在への信念は揺らぎ、それに代わって知覚の内部に認識の確実性を求めるしかなくなくなり、その結果触覚が確実な知覚として脚光を浴びるに至った。論者によれば、ベンヤミンの触覚論は、触覚概念をこのような、当時の知覚変容の社会的文脈へと置き直す試みであった。

第四章では、19世紀に流行した視覚装置、パノラマが注目される。この装置がもたらすのは、一般には「すべてを見る眼差し」という近代的欲望の充足とされる。しかし論者は、パノラマ的知覚をJ・クレーリーの把握を参照しつつ、「断片的刺激との非連続的接触、不安定で暫定的な知覚の均衡状態」として取り出す。パノラマを見る視覚は、一方ですべてを見渡す安定した知覚であるように見えるが、他方で視覚はこのとき、眼前に広がるパノラマのイメージ群に呑み込まれ、眩暈（「視覚的酔い」）に襲われる。パノラマの隆盛はそれゆえ二つの相反する視覚の「揺動」に支えられていた。論者は、「触覚的視覚」とは、実際には、このような不安定な知覚状態であり、これが19世紀末の知覚の状況であり、ベンヤミンは知覚のこの変化に眼を止めていたと指摘する。

第五章では、ベンヤミンの都市論が取り上げられる。論者によれば、ベンヤミンの都市の記述は、単なる近代都市の描写ではなく、都市に住む人間の知覚、記憶と深く結びついたものであり、都市は、そこを生活の場とする人間の経験のありようを示す、「疑似神経学的モデル」、「記憶」のイメージを示す「地図」である。論者はこのようなベンヤミンの特有の都市論が、フロイトの精神分析学との関係の中で育まれたことを明らかにし、フロイトの語彙や、彼の用いた図を取り上げ、ベンヤミンの都市論に頻出する語彙と、フロイトの語彙との関係を指摘し、両者の理論的關係を論証している。

第六章では、これまでの議論を踏まえ、さらに別の視覚モデル（「複製技術」）を取り上げることで、ベンヤミンの知覚・記憶論が検討される。

論者は、「複製芸術論」における、「視覚的無意識」と「痕跡」という概念に注目する。論者によれば、「痕跡」は、19世紀末に生じた「痕跡保存」の文脈に置かれる。「痕跡保存」は、探偵物（ホームズ）、美術史（モレリ）、そして精神分析（フロイト）に共通する志向であり、それは、痕跡の思いがけない結合や構成による探索の運動を意味する。ここにおいては、主体は、異質で不気味な細部の連鎖に従う知覚主体になる。痕跡保存の隆盛には、知覚の変容が現れている。論者は、痕跡を追跡する者は、最早安定した主体であることができず、痕跡という単位に還元され、痕跡相互の参照関係に巻き込まれるのであり、この痕跡保存が可能になったのは、写真装置という新たなメディアを通じてであったと指摘する。したがってベンヤミンの「複製芸術論」は、このような知覚の変化を、写真という新たなメディアを見据えつつ明らかにした理論とみなされる。

しかも論者は、ベンヤミンが「痕跡」概念によって、当時の知覚の両義性に眼を止めていたことも指摘している。「痕跡保存」は一方で、「証拠保全」であり、痕跡はそれを利用する各分野で事実を証明する手段（証拠）とされる。しかし、痕跡による証明は常に不安定であり、それはいかようにも事実を作り変えてしまう。この点からすれば、痕跡を用いる主体は、す

べてを制御する主体ではなく、痕跡の「効果」にすぎないことになる。ベンヤミンはこの点を十分認識しており、それゆえ、痕跡の散乱した世界における知覚の「散漫」さ、それと表裏一体となった「ショック的、トラウマ的」な近代的知覚の特性を把握していたと、論者は指摘する。したがって、写真がもたらした痕跡保存の技術は、決して単なる記録保存機能の貯蔵庫ではなく、それ自体特有の伝達機能をもつメディアであり、このメディアの流通によって、人間の従来の時間経験と、それに基づく知覚とは異なる、時間錯誤的、無時間的な時間の論理が人間の経験に入り込み、知覚を変容させるに至った。このような、視覚的知覚に働く「無意識」を取り出すこと、このことをベンヤミンは一貫して試みていることが、本論文で明らかにされた。

このような様々なテキストの検討の結果、第七章において、論者は、ベンヤミンの「美学」を、従来の固定した解釈の視点（「観念論」、「唯物論」、「ユダヤ神秘主義」、「写真映像論」等々）から解放し、「知覚理論としての美学」、メディアの変化によって生じる、知覚の構造の変化を説明する理論として理解するとき、ベンヤミンの美学の現代的意義が明らかになる、と結論づけている。論者はまた、ベンヤミンの美学を、序では「超越論的メディア論」とも呼んでいる。本論文は、このような視点から、現代の様々な知覚理論、メディア論、芸術理論を参照しつつ、ベンヤミンのテキストを読み解いたものである。

論文審査の結果の要旨

本論文は、ヴェルター・ベンヤミン（1892-1940）の思想を、特有の「美学（感性論）」として再構成し、その現代的意味を明らかにしようとする。

ベンヤミンのテキストは、断片の集積であるが、論者は、この点に積極的側面を見る。これは、従来の一面的視点からのベンヤミン解釈への批判でもある。論者によれば、「星位」をも意味する「布置（Konfiguration）」という方法が、ベンヤミン理解の鍵になる。「布置」とは、一々の文化現象を、その特殊な位置関係に即して解釈する方法であり、全体を見渡す体系的思考とは一線を画すものだからである。

第一章では、ベンヤミンの思考の基本的「布置」が提示される。それは、歴史、自然、神話の組み合わせとしての、「自然史」、「歴史的自然」、「神話的歴史」、「歴史的神話」という布置である。この布置から見ると、近代は進歩が自動的（自然）になった状況（「自然史」）、技術信仰の時代（「神話的歴史」）である。しかしそこでは進歩の中で抑圧された自然が跡をとどめ（「歴史的自然」）、神話的な力を保っている（「歴史的神話」）。ベンヤミンは、近代において抑圧された経験の可能性を「願望イメージ」と呼び、それを救い出すことを常に試みていた思想家とみなされる。

第二章で論者は、フランクフルト学派のアドルノと、次世代のハーバーマスとを取り上げる。これは、フランクフルト学派ベンヤミンという、従来の理解への批判になる。

ここで明らかにされるのは、アドルノが近代的な自我の克服のために「自然」の「美的経験」に望みを託すのに対し、理性的自我を重視するハーバーマスは美的経験を、それとともに自然概念をさほど重視しないということである。論者は、この差異を「エス心理学」と「自我心理学」と呼ぶ。一方は自然を重視し、他方はそれを軽視するが、無意識としての自然（エス）が自我の外部に置かれている点では、両者は同じ欠点をもつ。これに対してベンヤミンは、無意識（自然）を主体（自我）の外部に置かず、無意識の中の一要素として主体を捉える「構造主義的精神分析学」に近い立場にあったとみなされる。この視点から論者は、ベンヤミン美学の「実質」は、文化の進展がもたらす人間的自然の変化を、無意識の、間主観的レベルでの経験の変化として捉える点にあったと主張する。

第三章では、19世紀末から20世紀初頭にかけての芸術学の「触覚」理解と、1930年代にこの概念を取り上げるベンヤミンの把握との差異が論じられる。芸術学は、当時の心理学に基づき、触覚的視覚（触るように見る見方）を確実な知覚とみなした（例えば、リーグルのエジプト美術理解）。しかし、論者は、最近の研究を参照しつつ、触覚概念の流通の裏には、外界の実在の確実さへの信念が失われた、当時の「認識論的危機」があり、その代償として触覚が注目されたことを指摘する。論者によれば、ベンヤミンの触覚論は、触覚概念をこのような、当時の知覚変容の社会的文脈へと置き直す試みであり、前代の芸術学とは逆の結論に至る。これは極めて興味深い解釈である。

第四章では、19世紀の視覚装置、パノラマの流行の意味が尋ねられ、それを通してベンヤミンの「触覚」概念の特性が具体的に考察される。近代的自我の欲望である、「すべてを見る眼差し」を可能にするとみなされるパノラマの知覚は、実際に

は「断片的刺激との非連続的接触、不安定で暫定的な知覚の均衡状態」であること、パノラマの流行は二つの相反する視覚の「揺動」に支えられていたこと、このことを論者は先行研究を参照しつつ明らかにする。一見全体を見渡す安定した視覚を提供するパノラマは、実際には、視覚を引きずり回し、船酔いに似た眩暈を生じさせるものであった。論者によれば、ベンヤミンは、このような知覚がメディアを通して生じていたことに眼を止めていた。

第五章で論者は、ベンヤミンの都市の記述は、単なる都市の描写ではなく、都市の住民の知覚、記憶と深く結びつき、都市は、そこに生きる人間の経験のありようを示す、「疑似神経学的モデル」、「記憶」のイメージを示す「地図」であることを、テキストの検討によって明らかにする。また論者は、ベンヤミンの都市論が、フロイトの精神分析学との関係の中で育まれたことを、用語の比較を通して詳しく論証しており、それは、一つの新しいベンヤミン解釈を示すものとなっている。

第六章では、「複製芸術論」における、「視覚的無意識」と「痕跡」という概念が検討される。このとき注目されるのは、19世紀末以来の「痕跡保存」の流通である。それは、探偵物、美術史、そして精神分析等に共通の現象である。論者によれば、痕跡保存の流通に一役買ったのが写真という新たなメディアであり、ベンヤミンの「複製芸術論」、「写真論」は、新たなメディアによる知覚の無意識の変化を明らかにする理論である。

さらに論者は、「痕跡」概念の両義性に注目する。「痕跡保存」は「証拠保全」の意味をもち、痕跡は実際に認識の確実性の証拠とされる。しかし痕跡による証明は、実は不安定であり、その用い方次第で事実に変化する。したがって痕跡に頼る主体は、痕跡の「効果」にすぎないことになる。ベンヤミンはこの点を十分認識しており、それゆえ、痕跡の散乱した世界における知覚の「散漫」さ、それと一体となった「ショック的、トラウマ的」な近代的知覚の発生を把握していたと、論者は指摘する。写真は単に記録保存機能をもつのみでなく、それ自体特有の伝達機能をもつメディアであり、このメディアの流通によって、人間の従来の時間経験と、それに基づく知覚とは異なる、時間錯誤的、無時間的な時間の論理が人間の経験に入り込み、知覚を変容させる。この、視覚に働く「無意識」を取り出すこと、このことをベンヤミンが試みていることが明らかにされている。

第七章で全体をまとめつつ、論者は、ベンヤミンの「美学」を、知覚の構造の変化を解明する理論として捉えるとき、ベンヤミンの美学の現代的意義が明らかになる、と結論づけている。本論文は、このような視点から、現代の様々な知覚理論、メディア論、芸術理論を参照しつつ、ベンヤミンのテキストを読み解いたものである。

アドルノ、ハーバーマス、フロイトの解釈については、異論もありうる。また、第一章で提示されたベンヤミンの「布置」が、全体にわたって十分適用されている、とは言い切れない点も指摘できよう。しかし、今日の〈文化研究〉の隆盛を見るとき、特有の知覚・記憶論としてベンヤミンの美学を再構成した論者の試みは、ベンヤミンの理論を今日の問題に繋げるための新たな視点を提供するものとして、十分評価に値するとみなしうる。

以上審査したところにより、本論文は博士(文学)の学位論文として価値あるものと認められる。なお、1999年7月23日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事からについて口頭試問を行った結果、合格と認めた。