

ベンヤミンにおける「アウラ」の展開

道 旗 泰 三

目 次

〔はじめに〕	九一
〔第一章〕 認識——主客融合のアウラ	一〇二
〔第二章〕 言語——名としてのアウラ	一一六
〔第三章〕 経験——無意識のアウラ	一二九
〔第四章〕 アレゴリー——流動的アウラとフェティッシュとしての神話的アウラ	一四四
〔付 記〕	一六五

〔はじめに〕

ベンヤミンの「アウラ」に関しては、とりわけ彼の複製技術論、写真論をもとに、これまでさまざまな観点から論議がなされてきた。しかしその論議のされ方はいかにも各人各様であり、アウラ概念そのものがじつに曖

味なまま混乱しているのが現状である。たとえば『テクノロジーとマス・イメージ』（『20世紀の芸術』第八巻、『現代芸術の焦点』所収、岩波書店）と題されたある討議では、この混乱は以下のごとき目もおおうばかりのありさまを呈している。

「自分たちのつくってきたあるメディアが何か別のものにおおわれる、あるいはひき剥がされる、そうした状況のなかから生じてくるあえかな感覚のようなものをメディアがもつ物性のアウラという呼び方をしているのですけれども……（中略）……でもそのアウラというのは、見る側のなかに起こってくるもののではないかしら。作っている人の側ではなくて。／そうですね。／でも、それは個別の見る側の問題ではなくて、かなり集団的に共有された見方の問題なんでしょうね。／でしょうね。／写真的なものの表わし方と、写真的なものの見方というものがあって、その間にある一種のバイアスだろうとは思っているけれども……（中略）……／アウラという言葉を出したのだから、話に広がりが出たと同時に、なんだか分からなくなったところがあるようですけれども、ベンヤミンが言っていたコンテクストでは、（いま、ここ）の儀式化というか、（いま、ここ）が持続する一つの儀式としてアウラは考えられていると思うのですね。そういうものが消滅するだろうということであって、ある種の雰囲気みたいなものが芸術体験のなかでなくなるか、なくならないかということではないと思うのですね……」（三五〇〜七）

ベンヤミンのアウラ概念を各人各様に用いてそれぞれの問題に深みと広がりを与えようとするやり方それ自体は、べつに悪いことではないかもしれない。アウラという概念がベンヤミン自身においてもかなり多面的で流動する側面をもっていることを考えれば、それもたしかに肯くことができよう。しかしそれによって逆に議論が

混乱、空転し、「なんだか分からなくなる」だけなら、もちろんこのような概念は持ち出さない方がましである。右の討議においても、アウラは、メディアのもつ物性のアウラ（？）、「見る個人のなかに起こってくるアウラ、見る集団のなかに発生するアウラ、見るものと見られるものとのあいだに生じるバイアスとしてのアウラ、さらに儀式としてのアウラといったように、概念が実体のないまま幽霊のように浮遊し、その結果、議論は見るべき進展もなく、噛み合わないままに流れてしまっている観が強い。

さて、このようにアウラに関する論議が混乱し空転している現状にあって、野村修氏の論文『ベンヤミンにおけるアウラ概念』（本紀要所収、五〇六ページ）は、まずベンヤミンのアウラ概念そのものを、ベンヤミン自身に語らせることによって再度洗い直し、整理し直すことをめざしており、その意味でたいへん意義深いものがある。ベンヤミンの写真論から複製技術論、そしてポードレル論へといたる氏の論の進め方もきわめて精緻であるし、何よりも、この論文をつらぬいている論旨がじつに明快そのもので小気味がいい。

野村氏は、ベンヤミンのアウラ概念を三つの意味の段階に分ける。まず第一の意味の段階のアウラは、「一回性の権威をおびた芸術作品なり事象なりに、手を触れない遙けさを感じさせる雰囲気として付随しているものであって、この意味でのアウラは、とりわけ一九世紀以降、一回性をおびやかす複製技術の飛躍的な発達と、すべてを真近に引き寄せようとする欲求をもった大衆の進出とにともなって、衰退しつつある」（八三）。この意味でのアウラは、いわば礼拝的アウラとでも称すべきものであり、歴史的由緒をもった芸術作品が宗教的ないし美的に礼拝もしくは鑑賞される際に、いわく言いがたい雰囲気としてそれにまとわりつく一種のヴェールであって、現代の大衆社会においてはもっぱら剥ぎ取られるべき運命にある権威に他ならない。事物ないしは事象をお

おうこのような権威としてのアウラを剥ぎ取り、事物を事物そのものに引き戻すという姿勢は、たんに現代の芸術のこれからの進むべき方向を示しているばかりでなく、さらに広範な観点から見て、「自然をも自身をもふくめての世界との新しいかかわりかたを学んでゆかねばならぬ現代人にとってのひとつの実習課程」(七)でもあ

る。

第二の意味の段階のアウラは、この第一の権威的なアウラと密接に結びついており、言ってみれば、事物ないし事象のまわりにはいわば意図的にまとわりつかせられたアウラ、したがって権威的なアウラを「ほんもの」のアウラと称するならば、こちらは「擬似的」なアウラということになる。このようなアウラには、たとえば、セックスアピールとしての商品のアウラが含まれるし、また、ベンヤミンのいう創作的写真のもつアウラのように何とか新たな権威を捏造しようとするもの、さらには、ユーゲント様式のごとく「芸術性を正面におしだして、古来のアウラの保存をこころざしているかにもえる(芸術作品)」(八)のアウラも含まれる。あるいは、政治的ファシズムというものもこのようなアウラとかかわっていると書いていかもかもしれない。(もっとも、アウラそのものが「擬似的」であるか「ほんもの」であるかは、歴史性という観点を除外すれば、けっして截然と区別できるものではない。アウラはある意味では、すべて擬似的であって同時にほんものであると言えるからである。だがこの問題についてはここでは触れないでおく)。いずれにせよ肝腎なことは、ここで指摘されている第一の意味の段階のアウラと第二の意味の段階のアウラは(これらは主として写真論ならびに複製技術論から引き出されたものである)、「ほんもの」であれ「擬似的」であれ、ともに現代人にとっては粉碎すべき対象ではないということであり、事物を事物自体に近づけて大衆に引き寄せようとする際に、障害としかなりえないものだというこ

とである。野村氏の論文の特徴は、ベンヤミンの 아우라의 概念を、基本的には、このような粉碎し暴露すべき權威的もしくは疑似權威的なものとしてとらえようとする点にある。このプレヒト的ともいえる 아우라의 とらえ方が、いわばこの論文を一貫してつらぬいている支柱だと言ってよく、この論文の小気味のいい明快さもこうした一貫性からくるものだと言えないこともない。もちろんこの明快さ、この一貫性が、現在の 아우라의 概念の混乱を鎮めるのに少なからず有効であることも否定できない。しかし、ことはそう単純には割り切れないし、そのことは氏自身もはっきりと意識している。氏は、ベンヤミンの 아우라 が彼にとつての「ひとつの根源的な渦」となっており、そのまわりには「多義性の水煙」がたちこめていられることをはっきり基本認識として打ち出しているし、じじつこの基本認識は、一貫したプレヒト的 direction での論の展開のなかにありながらも、終始その背後に流れるトーンとして、たとえば氏自身の次のような自問のかたちとなって鳴り響いてもいる。「アウラを粉碎すると見えたその写真は、だがいまのぼくらの目には、むしろアウラをおびて現われるのではないか？ いや、もっと極端にいうならば、アウラは、およそ芸術作品の名にあたいする芸術作品の、属性だともいえるのではないか？」(空々)。「現代の芸術作品もまた、太古の作品にまつわるアウラを、新しい遊戯性とともに、なおともなっている、といわなくてはなるまい。この場合、この太古的なものは、(たとえば批評を通じて) 粉碎されるべきものなのだろうか？ それとも、新しい遊戯性と結びつくことで、権威的・権力的なものとは切り離されたかたちで、現代のなかに生かされるべきものなのだろうか？」(空々)。ベンヤミンの 아우ラ は、一面ではたしかに粉碎すべき否定的対象として提示されている。しかし、はたしてそうとらえるだけでこの概念のすべてを汲み尽くすことができるだろうか。ベンヤミンの 아우ラ にはもっと大きな意味の広がりや深みがあるのでなかろうか。この

疑問ないし自問が氏をボードレール論の考察に向かわせ、やがてはつきりと第三の意味の段階のアウラというものを提示させることになる。

この第三の意味の段階のアウラは、それまでの否定的なアウラとは違ってきわめて肯定的な色合いをおびており、ベンヤミン自身によってボードレール論のなかで（『ボードレールのいくつかのモティーフについて』二〇五〜六および二〇八、一・二一四、二〇六、二二つの連関のもとにはつきりと肯定的なかたちで定義が試みられたものでもある。ひとつは、無意志的（無意識的）な「経験」というものからめてなされた定義である。「無意志的な記憶のなかに住み着いていて、ある観照の対象のまわりに集まろうとする観念やイメージのむれを、その対象のアウラと呼ぶとすれば、観照の対象に付着したアウラには、使用の対象においては習熟として沈着してくる経験が、まさしく対応する」〔七〕——のちに示すが、カントを批判して経験の奪回をめざしつつ、あるときは透徹した眼差しで現代の経験の貧困を見据え、あるときは物語とともに経験が消滅してゆくのを惜しみ、またあるときはブルーストふうによろの幼年時代の無意識的記憶のなかへと分け入っていったベンヤミンにとって、このような経験に対応しているアウラは、そもそも擁護すべきものではあっても、けっして粉碎すべき対象ではないことは明らかである。もうひとつの定義は、もちろんこの経験なるものと密接につながりながら、いわば主観と客観を混然一体化させるような彼自身の独自の認識論にからめてなされたものである。「注視されたもの、あるいは注視されたと信ずるものは、目を見開くのだ。ある事象のアウラを経験するということは、その事象に、目を見開く能力を付与することである」〔八〕——これものちに示すが、カントを批判してロマン派の主客混淆の反省概念に接近し、独自の模倣論、類似論を打ち出し、また現在と過去と未来が呼び合うような独特の歴史哲学を

打ち立てたベンヤミンにとっては、このように定義されたアウラもやはり、肯定すべきではあっても、けっして否定すべきものではない。というよりむしろ、ここで定義されているアウラは、彼の生涯にわたる思考の全重量が集約されたものだと言ってよく、その意味でも、まさしく彼にとっての根源的な渦に他ならない。もちろん野村氏も、こうした意味でのベンヤミンによる「アウラの肯定的側面へのアプローチ」(八二)を重視し、この「客観的実在ではなくて、対象と主体との関係のなかではじめて成立する」(八〇)アウラが、『歴史の概念について』で語られているのと一脈通じた、かれ独自の認識の方法論」(八二)であること、したがって、「アウラはここでは、その経験が生かされねばならないものとなっている」(八二)ことを強調している。そのうえで氏は、この第三の意味の段階のアウラを、「未完結の夢のような何ものかの経験(古さや一回きりの出現ゆえのアウラでも、新規なもの、擬似アウラでもない)慣れのアウラ」(八二)と定義し、こう結論づける。「第三の(意味の段階)におけるアウラ概念は、第一のそれをも含みつつ、そのなから既成のものを捨て去って、なお未完結のものをもっぱら救出することを、ばくらにもとめるかたちで語られている」(八九)。

この第三のアウラを「慣れのアウラ」と呼ぶことは、その広がりによくふん制限を加えるような響きがあるため、私としてはいくらか抵抗を感じないわけでもないが、それはともかく、ここで問題になるのは、ではこの第三の肯定的アウラと第一、第二の否定的アウラとのかかわりはベンヤミン自身のなかでどのようなようになっていくかという点である。同じ「アウラ」という概念が、一方では、粉碎すべき否定的な、特権的もしくは擬似特権的な権威のヴェールをあらわすものとして、しかも現代の芸術と技術の本質的にかかわりが論じられる文脈において使用され、他方同時に、擁護ないし奪回すべき肯定的な経験もしくは人間の本来の認識のあり方の根底にあって、

新しい流動をひきおこす根源として、しかもベンヤミン自身の思考の全重量を背負ったかたちで登場してくる。この極端な両義性はいったいどう理解すればいいのだろうか。現在のアウラ概念の混乱という観点からいえば、そのそもその原因は、この極端な両義性をきちんとして橋渡ししないままに、それぞれの立場からこの概念を恣意的、独善的に使用しているところにあるように思えてならない。野村氏は、いちおうはこの両義性をはっきりと問題だと認めたとうえで、「ベンヤミンのアウラ概念について語ろうとすれば、複数の意味の段階を区別した上で、その区別と絡み合いとを踏まえながら、ぼくら自身の考えをすすめなくてはなるまい」(八三)と述べる。たしかにその通りであろう。しかしそう述べながらも、氏は、この「区別と絡み合い」をさらにつきつめて考察するところにまで突き進んではゆかない。いやそれどころかむしろ、この「区別と絡み合い」そのものに照明をあてつつ一方の極と他方の極を橋渡ししようとする試みをあえて回避してしまっていると言ったほうがいいかもしれない。その回避の方法は、第一と第二のアウラ概念のみを残して、第三のアウラ概念そのものを不要だとして捨て去ることである。「しかし、とぼくは(ブレヒトとともに、といていいだろうか)ベンヤミンに、この第三の意味の段階のアウラ概念に、アウラという語を用いることが、そもそもどうしても必要なのか、と問いかけてみたい気もちにもなる。ぼくらを捉え、ぼくらの(いま)に語りかけてくるアウラの要請は、ベンヤミン自身によって、アウラという語を少しも用いずに、『歴史の概念について』のなかで、より明瞭に語られている。そうぼくには思えるのだから。(そのイメージの向けられた相手が現在であることを、現在が自覚しないかぎり、現在の一瞬一瞬に消失しかねない)過去の一回かぎりのイメージとぼくらが向かいあうとき、対象と主体との相互干渉のなかで発光する何ものかを、アウラと呼ぼうと、呼ぶまいと、それはもうどうでもよいこと

ことではなかるうか」(八九)。つまり、氏は、アウラ概念をどうとらえるかという最後の土壇場にきて、もとのプレヒト流のアウラ理解に引き返し、用語のうえでもそれを貫徹しようとしたということである。

しかし、「対象と主体の相互干渉のなかで発光する何ものか」(第三の意味の段階のアウラ)を、ベンヤミン自身そう呼んでいるように「アウラ」と呼ぶかどうかは、「どうでもよい」どころか、むしろきわめて重要なことのように私には思える。というのも、まず第一に、ここで「発光する何ものか」と呼ばれているものは、野村氏の言うようにたんにベンヤミン独自の歴史認識の方法論(これもアウラ概念の圏内にあることはたしかである)にかかわっているだけでなく、すでに述べたように彼の認識論、言語論、経験論の核心、つまり広く彼の思考方法ならびに感じ方全体の核心にあるものだからであり、そして、これをはっきりとアウラという概念で把握することは、ベンヤミンの全体像をはっきりと一本の線上で照らし出すうえでも、きわめて重要なキーポイントになるように思えるからである。ベンヤミンは、アウラという用語こそ後年になってからしか使わなかったけれども、ある意味ではアウラを軸とした思考方法を根底に据えることによって、そこから自らの時代の現実に対処し、また時代に対する根本的な批判の目をやしなっていたのだと言つてよい。そうした意味でこの第三の意味の段階のアウラをこそベンヤミンのアウラとしてはっきり打ち出し、そこから彼の思考の全体に迫ることは、現代をどのように見、現代にどのように対処するかといった私たち自身の課題にとつても、きわめて重要な意味をもつのではないかと思えるのである。

私自身の見解を言わせてもらえば、第一、第二段階の意味のアウラは、この第三の段階の意味のアウラの対極にあるいわばその悪しき形骸、この第三のアウラ自体によって打破さるべきものとしてのその固定した悪しき形

骸にすぎない。そもそもアウラとは、「かすかな風の動き」、「もやもやした霧」、「ほのかな香氣」、「猥たる雰囲気」、「ものをとりまく神秘的な放射体」などの意味の広がりをもっており、ベンヤミンにあっては、人間の周囲に広がる事物、事象に人間が付与する（かなり恣意的ともいえる）意味のヴェールと広義に解釈することができる。人間とものとのみづめ、みづめ返されるアウラの関係を究極にまで推し進めれば、結局ゆきつくところはそこである。その意味では、人間が客観的だと思いついでいる周囲の世界もそもそも人間的意味づけによって構成されているという限りで、アウラの圏内に属するものである。記号としての言葉の意味の世界もこの意味では当然アウラの世界である。しかし、ベンヤミンがそもそもアウラと呼ぶのは、もちろん人間とものの関係がここまで希薄になった場合ではなく、それがもっと濃密になった場合に限られている。この濃密な人間とものの関係において、アウラは二通りの成立のし方をもっている。ひとつは、集団ないし伝統の圏域にあって何らかの事物、事象が人間を強烈な力でもって集団的に呪縛する場合であり、もうひとつは、個人としての人間が今というこの一瞬の時点において、自らの存在の内側から何らかの事物、事象と強い結びつきをもちはじめる場合である。野村氏の論文でいえば、前者は第一、第二の意味の段階のアウラ、後者は第三の意味の段階のアウラということになるのであるが、人間が存在した最初の時点（そうしたものがあるとしての話だが）でいえば当然後者のアウラしか存在しないという点から言っても、前者は後者の固定化した残骸、しかもなおも大きな力をもって人間を集団的、神秘的に呪縛している残骸に他ならない。以下、認識、言語、経験の領域にわたって徐々に明らかにしてゆくつもりであるが、生涯にわたってベンヤミンの思考の根底にあったのは、後者の流動するアウラによって前者のフェティッシュとしてのアウラを粉砕しようとするのであったと言ってよい。強大な神話と化して頑とし

て動かないアウラに、いわば自らの存在の根源から湧き出て外界の事物に附着してくるアウラによって楔を打ち込み、この流動するアウラをさらに広く深く展開してゆくこと、これがベンヤミンの根本的ともいえる課題であった。そのために彼が強力な武器としたのが、破壊と創出の同時的生起を生命とするアレゴリーであった……。

野村氏は、アウラのこの凝固し固定化した側面だけをベンヤミンの「アウラ」として残せばいいではないかと提唱する。しかし、それはベンヤミンの思考全体との関連からみて不可能であるばかりか、はっきり本末転倒でもある。そのようにするくらいならむしろ逆に、氏のいう第三の意味の段階のアウラの方だけを「アウラ」という名のもとに残し、第一ならびに第二の意味の段階のアウラに何か別の名をかぶせるべきであろう。たとえば、『ボードレールのいくつかのモティーフについて』の最終章において、権威としての芸術に「アウレオーレ」（後光）という言葉が使われ、また一九三八年四月二六日づけのホルクハイマーあての手紙（『書簡』第二卷二七、B・Ⅴ）のなかで、商品に付着する「擬似アウラ」が同じく「アウレオーレ」と呼ばれているように……。私自身としては、しいて言えば、氏のいう第三のアウラにあたるものを「流動的アウラ」、第一、第二のアウラにたるものを「フェティッシュ」としての神話的アウラ」とでも呼び、アウラそのものを「ものをとりまく神秘的でいわくいいがたい放射体」という本来の意味に戻すのがいいように思える。冒頭に引用したベンヤミンのアウラ概念に関する現在の混乱の原因は、この「流動的アウラ」と「フェティッシュ」としての神話的アウラ」の無差別ともいえる使用にもとづいたものであると言ってよく、したがっていま私たちにとっての課題は、まず前者の「流動的アウラ」の内実ならびに広がりをしっかり確認したうえで、これと対照させることによって、後者の「フェティッシュ化した神話的アウラ」をもより鮮明なかたちでとらえ直し、これら二つを橋渡しすることであ

る。本稿のめざすところは、ベンヤミン自身に語らせることによって、野村氏の論文とは逆に、まず第三の意味の段階のアウラの展開を、さまざまな方面（ここではいちおう認識、言語、経験の三つの領域に分け、それぞれに、主客融合のアウラ、名としてのアウラ、無意識のアウラと副題を付した——もちろんこれらの領域では、ベンヤミン自身によってアウラという用語自体が使用されていない場合が多い）にわたって検証することであり、そのうえで、ベンヤミンの生涯の武器であったアレゴリーを軸として、この第三の意味の段階のアウラ（流動的アウラ）と、第一ならびに第二の意味の段階のアウラ（フェティッシュとしての神話的アウラ）とのかかわりを明らかにすることである。したがって、本稿のめざす方向をはっきりさせるためにも、先に引用した野村氏自身の自問に対しては、ひとまずここで前もってはっきりこう答えておきたい。つまり、「アウラを粉碎すると見えた写真もやはりアウラをおびてあらわれるのであり、もっと極端にいうならば、アウラは、およそ芸術作品の名にあたいする芸術作品の属性である。したがって、アウラは、あくまで権威的・権力的なものと切り離されたかたちで、現代のなかに生かされるべきものである」と。

〔第一章〕 認識——主客融合のアウラ

アウラは、見る、聞く、触れる、味わう、におう、考える、感じるなどといった人間のあらゆる感覚的精神的活動と、周囲にある対象としての事物、事象との、からみ合ったかかわりのなかで発生する。そうした活動（無意識の場合も含めて）によって、人間が何らかの瞬間に事物、事象とのあいだに特異な一回きりの関係をとる結

んだとき、その事もないし事象はその人間にとってアウラをおびた存在として出現し、そのとき、その人間にとっては、「客観的」存在としての姿ではなく、アウラをまもって「主観的」に歪められた姿こそが、その事物、事象のいわば本質としてきわめて大きな力もちはじめ、いつまでも持続するものとして記憶の海のなかへと沈みこむ。それゆえ記憶の糸をたどる者にとってもっとも本質的ともいえることからは、ちょうどプルーストにとってマドレーヌの小さなかけらの味がそうであったように、ふとした偶然による感覚の喚起を通して呼び覚まされるものである。「ひとたび思い出の引き出しをかきまわしはじめた者は、次々と新しい分枝、新しい分枝を見出す。どのイメージも彼を満足させることはない。なぜなら彼は、イメージがこのようにしてさらにどんどん広がってゆくことを見抜いてしまうからだ。襲のあいだにこそ本質的なものがある。私たちはそうしたイメージや味や触れた感覚によって、これらすべてを切り開き、展開してきたのだ」(『ベルリン年代記』三六、Ch. 1・三)。

ベンヤミンにとって、人間は周囲の世界のいわば「中心」にあって、イメージや味覚や触覚などを通して周囲の事物とさまざまなかたちで交感しながら関係をとり結び、そうすることによって自ら世界を「切り開き、展開して」いる。したがって、人間は、はじめから、固定し確定してしまっている「客観的」外界というものを知っているわけではない。そうした外界の認識のし方は、人間本来のみずみずしい精神が時間によってなしくずしにされてしまったあとの形骸にすぎない。周囲の世界に対するこのような見方は、すでにごく初期のころからベンヤミンにとって特徴的であったとよく、たとえば『若さの形而上学』の「日記」の章からも、それははっきりうかがうことができる。「われわれが知っているのは、ただ木々の傾きや地平線や尾根の鋭い線だけであり、これらは、われわれをその中心に据えることによって、突然、つなかりに満ちたものとなって目を覚すのだ。風

景がわれわれをその中心へと移すと、われわれのまわりでは木々の梢が震えながら問いを投げかけてよこし、谷がわれわれをもやもやした闇でつつみ、不可解な家々の姿がさまざまな形をとってわれわれに迫ってくる。風景の中心となったわれわれが、これらすべてに対して生起しはじめるということである〔Ⅱ・一一九〕。

ベンヤミンのちに、このような人間と周囲の世界とのかわり方をアウラという言葉で総括し、それをやり、見ることに、人間の視線というものを軸として次のように説明している。それはすでにそれ自体で、彼のアウラのすぐれた定義のひとつともなっている。「アウラとはそもそも何であるのか。それは、空間と時間が織りなすひとつの特異な織りものであり、どんなに近くてもなおかつ遠い、ひとつの遠さの一回限りのあらわれである。ある夏の日の昼に、ゆったりしながら、地平線の山なみだとか、見る者のうえに影を投げかけてくる木の枝だとかを、瞬間もしくは時間がそれらの現象をあらわにするまで、眼で追ってゆくこと——これが、この山なみなり木の枝なりのアウラを呼吸するということである」〔『写真小史』三三〇四、Ⅱ・一一三六〕。じっと見つめられた木の枝は、見つめている人間にとっては偶然何らかの瞬間にアウラをおびたものとして出現し、いわゆる「客観的」存在とは違った別の相貌をあらわしはじめる。ある遺稿ではこのようなアウラと視線の関係が占星術とからめてこう述べられてもいる。「アウラの経験と占星術の経験のあいだには何か関連があるのだろうか。星々からこちらを振り返って眺めているこの世の生き物ないし事物が存在するのだろうか。遠くから視線を送ってよこす星辰たちがアウラの根源現象なのだろうか」〔遺稿断片、Ⅱ・三一六六〕。

これと同じことは、ボードレー論のなかで、視線の意味を注意力、認識という領域にまで拡大しながら、次のように説明されている。「視線には、自分がみつめている当のものからみつめ返されたいという期待が内在す

る。この期待（それは、文字通りの意味での視線の場合と同様に、思考においても、注意力という志向的な視線にまとわりついてくるのであるが）が満足に充たされたとき、視線にはアウラの経験が十全なかたちで与えられたということになる。〈感知可能性とは〉とノヴァーリスは断じている（〈注意力のことである〉。こう彼が述べている感知可能性というものは、他でもない、アウラの感知可能性のことである。したがってアウラの経験は、人間社会において一般的になっているひとつの反応形式を、無生物もしくは自然の人間に対する関係へと移し換えることにもとづいていってよい。みつめられている人、もしくはみつめられていると感ずる人は眼を見開く。ある現象のアウラを経験するとは、その現象に眼を見開く能力を与えることである。無意識の記憶が発掘するものは、この能力に対応している」（『ボードレールのいくつかのモティーフ』二〇八、I・二一六六）。アウラとは、さまざまなかたちで人間の「注意」をひきつけた事物ないし事象がよこして返す「人間社会において一般的になっているひとつの反応形式」のことである、というこのペンヤミンの定義は、「客観的」に存在する差異をもとにするのではなく、そもそも人間に内在する感覚的な類似知覚能力、模倣の能力をもとにして事物を人間的なかたちで知覚し認識するという、彼のいくぶん神秘主義的ともいえる認識論の根底にある考え方に重なるものである。これは言い換えれば、人間は、「客観的」に存在する周囲の世界をそのまま知覚し認識しているのでなく、認識主体としての自らに内在する知覚および思考の力（そして言語）をもとに、周囲の世界をいわば主観的に色づけし変容させつつ、主客が混然一体化したなかで自らそれを構築しているということである。ペンヤミンにあっては、この構築のための能力が、アウラを感知する能力であり、また別の文脈で言えば、類似を識別する模倣の能力ということになる。

人間世界のすべては、意識的であれ無意識的であれ、そもそもこの模倣の能力をもとに構築されている、とペンヤミンは考える。「類似をつくりだすことにかけて最高の能力をもっているのは、言うまでもなく人間である。いやそれどころか、人間のもつ高次の機能のうちで、模倣の能力によって決定的な規定を受けていないものは、ひょっとしたら存在しないとさえ言っても過言ではないかもしれない。……われわれがそのなかに日々意識的に類似を見出していろいろさまざまな事例は、われわれを無意識のうちにより類似によって規定している無数の事例のうちのごく一部にすぎない。たとえば人間の顔の類似などのように意識的に知覚される類似と、無意識のうちに知覚される、もしくははまるで知覚されない類似との関係は、ちょうど、海面から突き出ている氷山のわずかな先端と海面下にもぐっているその巨大な魂との関係のようなものである」(『類似したものについての理論』Ⅱ・一―三〇四―五)。ペンヤミンによれば、この模倣の能力も、やはりアウラと同じく、見ること(感性的類似)にはじまり、唇すなわち言語(非感性的類似——この非感性的類似としての言語とアウラの関係は次の章で扱う)におわる。「視線こそ模倣の能力の最初の教師だったと仮定してよいだろうか。最初の同一化はこの視線のもとで生じるのだろうか。……模倣の能力は、最初にはじまり、身体全体をめぐるめぐるたあげく、最後に唇へと移動してゆくのである。この過程のなかには、神話の克服も含まれていると言えるかもしれない」(遺稿断片、Ⅱ・三―一〇〇)。このようにペンヤミンが模倣の能力(アウラ感知能力)をきわめて重要視するのは、主観と客観が截然と切り離され、客観がいわばフェティッシュと化したなかで、われわれの知覚ないし認識の世界がますます狭い範囲に局限されている(このとき言語はたんなる伝達の道具として線状化する)という近代以後の一般的な事態を、きわめてゆゆしきものとして受けとめているからである。類似、模倣に関する次のペンヤミンの言葉は、そのよ

うな観点からの批判として読むことができるだろう。「今日われわれは狭い知覚世界で類似を見ることしかできなくなっているが、類似したものに化そうとする今や行方しれずになってしまったあの能力は、かつてはこの狭い知覚世界をはるかに越え出たものであった。何千年も前に人間世界において星辰の位置が誕生の瞬間になしていたことは、類似という基盤のうで織りなされていたのである」(『類似したものについての理論』「補遺」Ⅱ・一三〇)。同じことは、『一方通交路』の「天象儀」のなかで、人間と宇宙との「陶醉」的交渉という言葉を用いて、より強く、近代以後の人間に対する要請という響きをもって述べられている。「古代の人間と後代の人間とを隔てているものは、他でもない、宇宙的な経験に対する熱き思いというものであり、それは今や後代のわれわれにはほとんど忘れ去られてしまっている。こうした熱き思いの衰退は、すでに近世初頭の天文学の開花の時期に予告されていた……もっぱら宇宙万有との光学的な結びつきのみを強調するそのやり方には、遠からず訪れるもの兆しははっきりとあらわれている。古代の人間との宇宙と交渉はこうではなかった。それは陶醉という状態のなかで行われた。なにしろ陶醉というものこそ、最も近接したもの、最も遠く離れたもの、そしてこれらの切っても切れない相互依存の関係を、われわれに確信させる唯一の経験だからである。つまり、人間は、宇宙と陶酔的に一体となることによってしか、それと交信できないということである。後代の人間のおそるべき錯誤は、こうした経験を取るに足らぬだとか、回避可能だとみなして、これを、星のうるわしき夜の夢想だとして個々の領域におしとどめてしまう点にある。だがじつはそんなものではない。そうした経験は何度もくりかえし出現するのであって、そうなれば民族、世代のいかに問わず、誰もこれから逃れることはできない……」(二三〇—二三一、IV・一一四—七)。

先ほどのアウラの定義においてノヴァーリスに言及されていたことから推測されるように、こうした問題意識は、かつてベンヤミンを初期ロマン派の認識理論の考察へと向かわせたのと同じものである。「感知可能性とは注意力のことである」というノヴァーリスの言葉は、認識論的にみれば、あらゆる客体の認識はその客体の自己認識に縛られているというロマン派の反省概念の核心を表現したものだと言ってよく、ベンヤミンの提示するアウラとは、そのような観点から言えば、この客体の自己認識に他ならないと言ってよい。ベンヤミンの学位論文『ドイツロマン主義における芸術批評の概念』の底流となっているのは、このような意味でのアウラに、批判的かつ積極的な認識論的意義をあたえようとするくわだてでもある(ちなみに、「批評とはいわば芸術作品になされる実験なのであって、この実験を通して芸術作品の反省が喚起され、芸術作品は自己自身を意識し認識するようになる」(三七、I・一―空)というベンヤミンの芸術批評の核心も、このような客体の自己認識としてのアウラという考え方に発するものである)。この論文でも、その認識論の核心において、アウラの定義の場合と同じく、あのノヴァーリスの命題が鳴り響いている。

「あらゆる認識は、何らかの思考する存在者の自己認識なのであるが、この存在者が自我である必要はない。ましてや、非我だとか自然に対立しているフィヒテ的な自我は、シュレーゲルやノヴァーリスにとっては、自己というものがもつ無限に多くの形式のうちのひとつの低次の形式にすぎない。ロマン派にとっては、絶対者の立場から言って、非我、すなわち自己とならない存在者という意味での自然など存在しない。(自己性はあらゆる認識の根拠である)とノヴァーリスの場合には述べられている。したがってあらゆる認識の胚種とは、何かある思考する存在者のなかでの反省の過程だということであり、この反省の過程によって存在者は自己自身を認識す

るのである。……このようにあらゆる客観的対象の認識がその対象の自己認識のうちに制約されていることを、ノヴァーリスは飽くことなく主張した。それは、〈感知可能性とは注意力のことである〉という短い命題のうちに、このうえなく逆説的かつ明瞭にあらわれている。……認識、とりわけ知覚は、いわば反省のあらゆる次元に関係づけられ、あらゆる次元のうちに基礎づけられねばならない。……いずれの存在者もただそれ自身に等しいものしか認識せず、またそれ自身に等しい存在者によってしか認識されない……」(六三〜五、I・一五〜六)。

この文脈で言えば、アウラをまとった事物とは、たんなる非我の状態を抜け出て、無限の反省のなかでつねに新たに自己を認識してゆく事物のことである。ここでは当然のことながら主客の相関は廃棄されている。「自己認識以外のかたちでの認識、すなわち客観的対象の認識はいかにして可能であるのか？　ロマン派的思考の原理によれば、そのようなかたちの認識はじつは存在しない。自己認識のないところには、どのような認識もまったく存在せず、自己認識のあるところでは、主客の相関は廃棄されている。いや、あえて言うてよければ、客観という相関関係をもたない主観が与えられている」(六五、I・一五)。ベンヤミンのちに、この「客観という相関関係をもたない主観」という見方を、人間と事物のみつめ、みつめ返されるアウラの関係というかたちで表現していったのであり、この関係のなかには、まさに、「事物はそれ自身のうちで反省の度を高め、その自己認識のなかへ他の存在者を包摂する度合いに応じて、その根源的な自己認識(言うならばアウラ)をこれら他の存在者に向かって放射する(ausstrahlen)のである」(六五〜六、I・一五)。人間の認識はすべて、このアウラを媒介として、いわば境界のない相互浸透といったかたちで生じる。「人間にとって、ある存在者について自分が認識しているようにみえるものはすべて、その存在者のうちでの思考による自己認識の彼のうちでの反射に

射に他ならない。それゆえ、ある事物がたんに一方的に認識されるということでもないし、また、事物もしくは存在者が、たんに一方的に自己自身によってのみ認識されるというふうに制限されているわけでもない。むしろ、人間のうちにおける反省の高まりは、事物において、自己自身によって認識されることと他者によって認識されることとのあいだの境界を廃棄するのであり、こうして反省という媒質のなかで、事物と認識する存在者とが相互に浸透し合うのである。この両者は反省のたんなる相対的な単位にすぎない。それゆえ、主観による客観的対象の認識というようなものは、じつは存在しない。あらゆる認識は、絶対者における、あるいはもしそう言いたければ、主観のうちにおける、内在的連関なのである」(六六、I・一七〇)。

このようにベンヤミンのアウラの内容は、類似の理論からロマン派の反省概念、さらには芸術批評の領域まで(作品の事象内実のうちに深く隠れている真理内実を批評者の主体性のもとに取り出してくるといふゲーテ論における批評理論も、明らかに深いところでアウラの圏域とかわっている)をおおい、主客が混然一体と融合したかたちで、まさに認識論としての言語の問題にまで伸び広がってゆくわけであるが、それはともかく、ベンヤミンをこうしたロマン派の認識論へと接近させることになった問題意識にはじつに根深いものがあると言ってよく、さらに遡れば、これはカントの認識論との決定的な対決にまでゆきつく。このカントの認識論に対する批判『来たるべき哲学のプログラム』は、もともとは認識論に関する博士論文の一環として手がけられたもので、テーマ的にみても、ロマン派論と大きく重なっている。ただし、そのテーマの扱い方に関しては両者はちょうど裏腹の関係にあると言ってよい。ロマン派論においてベンヤミンは自らの主客混淆のアウラの認識論を深めていったとすれば、このカント論においては、彼はカントの平板な科学的認識論ないしは経験論を徹底的に批判すること

によって、自らの認識論を深化させようとした。

このカント論でそもそもベンヤミンがもくろんでいたことは、真に規範的たらんとするカントの哲学的体系（三分法）の、神学にもまさる形而上学的尊厳性を証明し、この体系にもとづいて「ひとつの認識概念をつくり出し、この認識概念に、認識を自らの導きとするような経験の概念を対応させること」（Ⅱ・一―二六）であった。しかし、ベンヤミンがカントの仕事に本格的に取り組む前にすでに危惧していたように、世界観と歴史との対決のなかにもっとも明瞭にあらわれるべき体系の尊厳性の証明は、「歴史哲学において沈黙が支配的である」カントの哲学にあつては、認識の歴史的成立というテーマの点で、「きわめて未発達」（『書簡』第一巻八九、B_I・一三）であつたがゆえに、もとより頓挫する他なかつた。カントは、いわば啓蒙主義の数学的自然科学からその原理を引き出してこざるをえず、ニュートン流の物理学を手本とせざるをえなかつたような時代的束縛のなかになのであり、これと歴史哲学的に対決することがなかつた。したがつて、彼の想定する経験というものも、ある意味では、数学的物理学の対象世界を抜けるものではなかつた。「カントが、そのとてつもない仕事にまさしく啓蒙主義の布置のもとでとりかかつたということは、それが、いわば意味の零点、意味の極小値にまで引き下げられた経験をよすがとして企てられた、ということを意味している。それどころか、こう言つてもいいであらう。つまり、他ならぬ彼の壮大な試み、彼独自のラディカリズムが前提に据えていた経験とは、その実質価値が零に近づいた経験、それ自体の確かさによつてしか意味（しかも貧弱な意味）を獲得しえなかつたであらうたぐいの経験だつたということである。……無批判に従われねばならないといった意味での權威ならいざ知らず、経験に偉大な内容を付与することができるであらうような精神的力としての權威といったものは、啓蒙主義にとつ

ては存在していなかった。形而上学固有の重みというものが経験に驚くほどわずかしかそなわっていない時代、そうした時代の経験の位階の低さがどのような意味をもっていたかは、この低次の経験概念がカントの思考にさえどのように制限的影響を及ぼしているかを見れば、おぼろげながらも察知できるだろう。言うまでもないことだが、ここで生じている事態は、これまでしばしば啓蒙主義の宗教的、歴史的盲目性としてことあるごとに挙げつらわれてきたのと同じものである。もっとも、啓蒙主義のこの特徴がいかなる意味で近代全体にあてはまっているかという点については、これまで認識の目が向けられることはなかった。」(Ⅱ・一―五九)。

こうしてベンヤミンのカント論は、いちおうはカントの体系を「補正しつつ継承発展させてゆく方向」(『書簡』第一巻、八八)をとりつつも、どちらかというところ、啓蒙主義、そして近代全体の平板で空虚な経験なし認識の批判という方向性を強く打ち出すことになる。「経験の構造は認識の構造のなかに含まれており、そこから展開されねばならないということが哲学の要諦である」(Ⅱ・一―六三)からには、こうした経験批判は、当然のことながらそのまま科学的、力学的な認識に対する批判に重なる。科学的認識をもとにしたカントならびに近代全体の認識とは、「認識を何らかの諸主観と諸客観、ないしは何らかの主観と客観の関連として把握するやり方であり……認識と経験をいわゆる人間の経験的意識エペリエンツに関連づけようとするやり方である。この二つの問題は互いに緊密に絡みあっており、たしかに物自体の客観としての性質に感覚の原因を見ようとする見方はカントや新カント派によって克服されたとはいえず、認識する意識の主観としての性質は、そこにさえ、なお依然として消滅することなく残存し続けているのが現状である。むしろ、認識する意識のこうした主観としての性質を発生せしめている元凶は、他でもないこの認識する意識が、客観を自明のものとして自らに対峙させている

經驗的意識にもとづき、それとの類比というかたちでつくられているという事実である」(Ⅱ・二一六)。

ベンヤミンは、このような経験ないし認識のあり方をきっぱり「神話」としてしりぞけ、これの対極にあるやはりひとつの神話として、未開人や狂人の認識のあり方を挙げる。「よく知られていることだが、自らを聖なる動物と同一視し、それらにちなんでも自らを命名しているいわゆるブレアニズム段階の未開民族がいるし、また、これと同じように、自分の知覚の対象と自分自身をきちんと区別できなくなり、そのために対象がもはや客体ではなくなり、対立的ではなくなってしまう精神病者もいる。あるいはまた、自分の肉体の感覚を自分自身ではなく、何か別のものに関連づける病人もいれば、他人の知覚を自分のものとして感受できると、少なくともそう主張する透視能力者もいる。こう考えてみると、われわれの時代であれ、カントの時代であれ、あるいはカント以前の時代であれ、感覺的(ならびに精神的)認識についての人類共通の考え方などというものは、今挙げた神話と同じく、あくまでひとつの神話に他ならないことがわかる。このような観点からするならば、カントの《経験》なるものも、知覚の感受についてのその素朴な考え方の点からみて、形而上学ないしは神話なのであり、しかも、宗教的にはとりわけ生産性に乏しい近代特有の形而上学ないしは神話にすぎないと言ってよい」(同Ⅱ・二一六)。

かくしてベンヤミンが来たるべき哲学、認識論の課題として掲げるのは、まさにあのアウラのともいうべきロマン派の認識論と重なることになり、主観と客観の中立の領域を見出すということに集約されることになる。「来たるべき認識理論の課題とは、認識を獲得するために、客観と主観という概念に関して完全に中立の領域を見出すことであり、言葉を換えて言えば、認識の自律的で独自の領域、もはやこの認識という概念がけつして〔客観と主観という〕二つの形而上学的要素の関係を示す標識とはなりえないような領域を見出すことである」

(同Ⅱ・一一六)。

近代の平板な科学的認識を客観性を標榜するひとつの神話にすぎないとして廃棄し、これに代わるものとして主客の混然一体化した領域を見出そうとするベンヤミンの認識論の領域における悪戦苦闘は、彼が残した初期の遺稿のなかにも数多く見出すことができる(VI―III―三、断片一九―三)。この初期の認識理論に渦巻いていた核が、やがてロマン派論へと続き、アウラという概念となって定着していった経緯を見てとるのは容易であろう。逆に言えば、ベンヤミンのアウラをこのような広がりの中なかできちんと把握することによって、彼の混沌とした悪戦苦闘のなかからこのような経緯がはっきりと浮かび上がってくるということであり、認識という領域での彼の徹底的な近代批判、したがってわれわれの属する現代に対する批判の核心が、明確なかたちをとってあらわれてくるということである。この批判は、ベンヤミンにおいては、認識論の領域をはるかに突破して、じつにさまざまな領域に広がっている。たとえば先に少し触れた芸術批評の領域では、この批判は、芸術作品を「客観的」に固定化したものとしてとらえようとする批評のあり方に対する認識論的観点からの批判というかたちであらわれているといえるし、あるいは、ベンヤミンのきわめて独自の歴史的認識というものにおいては、それはよりもっと直接的で顕著なかたちをとってあらわれている。ベンヤミンは、「均質で空虚な時間を充たすために大量の事実を召集する」一般史の歴史主義を近代の悪しき客観主義、実証主義とみなしたうえで、そうした「歴史の連続を打破」しなければならぬと考える(『歴史哲学テーゼ』三七および三三、I・二一七三、七二)。人間を束縛し抑圧するこの客観主義を打破せんがために彼は、そうした歴史のなかに歴史的主体の概念をもち込む。「過去を歴史的にはっきりさせるということは、それをへもともあったとおりに認識することではない。危

機の瞬間にひらめくような回想をとらえることである。歴史的唯物論の課題は、危機の瞬間に思いがけず歴史の主体のまえにあらわれてくる過去のイメージをとらえることである」(同二六、I・二一六五)。かくして歴史は、客観と主観が融合的に流動するものとなり、過去そして未来のなかに「いま」という時間が侵入してくる——「歴史は構成の対象であり、構成の場を形成するのは、均質で空虚な時間ではなくて、〈いま〉(Jetztzeit)によって充たされた時間である」(同三四〜三五、I・二一七〇)……

このような主客融合の認識論という観点から次に踏み込んでみたいのは、言語の領域である。「哲学とは、言語としての体系的—象徴的な連関のなかで演繹された絶対的経験のことである」(遺稿断片、VI—三三)、あるいは「一句ごとにあらためて叙述の問題に直面せしめられるのは、哲学的著作に固有のことである」(『ドイツ悲劇の根源』冒頭)などと言った言葉からも読みとれるように、ベンヤミンにとっては、認識の問題はそのまま言語の問題であり、認識は、言語の問題を捨象して式や数で表現することはできない。したがって、ベンヤミンのカントおよび現代の「科学的」認識に対する批判は、そのまま言語そのものに対する批判ないしは見方の根本的転換としてあらわれてくる。このことは、『来たるべき哲学のプログラム』ではこう述べられている。「カントの教理は、自らの原理を見出さんがために、それ自身、ひとつの科学〔ニュートン力学〕に自らをなぞらえざるをえず、それとの関連で原理を確定することができたわけなのであるが、この事情は、現代の哲学においてもさほど変わってはいないようである。数学ないし力学によって一面的にのみ方向づけられた認識概念に対しては、大幅な改変と修正を企てる必要であり、そうした改変と修正は、すでにカントの生存中にハーマンによって試みられたように、認識を言語に関係づけることによってしか可能ではない。カントは、哲学的認識は絶対確実でア・プ

リオリなものではなければならぬという意識を強くもちすぎ、哲学のこうした数学にも匹敵する側面を意識しすぎていたがために、すべての哲学的認識は唯一言語においてのみ表現されるのであって、式や数で表現されるのではないというごく単純な事実を完全に忘れてしまった。しかし、究極的には、この事実こそ決定的なものとして主張されてしかるべきであるだろうし、それにまた、この事実があるからこそ、あらゆる科学に対して、そしてつまるところ数学に対しても、体系としての哲学の絶対的優位性が確保されるのである（Ⅱ・一―一六〇）。以下、次章では、このような認識批判の観点からベンヤミンにとって言語がアウラの問題とどのようにかかわってくるのかを見てゆくことにする。

〔第二章〕 言語——名としてのアウラ

ベンヤミンの言語のとらえ方のもっとも根底にあるのは、言語とは、「客観的」なものとして分節された外界の個々の事物ないし事象に一对一のかたちで対応している、意味を運搬する道具ではないとする考え方である。彼によれば、そのような線上的な言語はあくまで墮落した言語、とりわけ近代以降の科学的認識の優位にもなっています。顕著になってきた硬化しフュティッシュ化した記号としての言語にすぎない。「客観的」なものとして指定された外界をいわばただなぞるだけのこのような記号言語に対して、ベンヤミンは、それ自体が外界を分節し、自ら世界を構築してゆくいわば認識を含んだ言語という考え方を主張し、これを名としての言語、名称言語（Namensprache）（『言語一般および人間の言語』）と呼んだ。命名とは、外界に「客観的」に存在する事物

にそれに対応する名前をつけることではない。そもそも絶対的に固定した「客観」なるものなど存在しないのであり、命名とは、名づけることによって、名づける主体がいわゆる「客観的」対象にからみつき、主観と客観が混然一体となって事物を存在せしめる行為である。そうした意味で、命名とは、ベンヤミンのいう真の意味での認識に重なる行為であり、名称言語とは「客観と主観という概念に関して完全に中立の領域」で成り立つ言語に他ならない。もう少し分かりやすくするために、ひとつ具体的な例を挙げよう。ベンヤミンの幼年時代の思い出には、そのような名としての言葉にあたるようなものがふんだんに出てくる。

「……あのとき蝶がひらめいていた大気には、今日、ひとつの言葉が、数十年この方もう耳にしたこともなく、また私自身口にもぼせることもなかったひとつの言葉が、しみこんでいる。その言葉は、幼年時代におけるあれこれの名前が大人になった者をも縛りつけるような解きたい魔力を、なおも失ってはいない。それらの名前は、長いあいだ語られなかったことよって、不思議な光に輝いているのだ。こうして、蝶のいっばい乱舞するその大気のなかを、震えるようにして（ブラウハウスベルク）という言葉がよぎってゆく。ポツダム近くのブラウハウスベルクには、私たちの夏の家があった。けれども、この名前は重さというものをすべて失って、もはや醸造所（ブラウハウス）を思わせるようなものを何ひとつ含んではいないし、せいぜいのところそれは、夏になれば私と私の両親を住まわせるために眼前にせり上がってくる、青空にとりまかれた丘なのである。だから、私の幼年時代のポツダムは、青く澄みきった大気のなかに横たわっていて、あたかも、暗青色の地にエルサレムの城壁や銃眼を浮かび上がらせたりモージュの七宝焼のつやつやしたエナメルの表面に、あ・の・き・べ・り・た・て・は・と・か・あ・か・た・て・は・、く・じ・やく・ち・よう・やく・も・まつ・ま・き・ち・よう・が・ま・き・散・ら・さ・れ・た・か・の・よ・う・な・だ」（『ベルリン幼年時代』「蝶を追

う」三〇三、IV・一（二四五）。『ベルリン年代記』のほうにも、これと同じテーマが次のようなかたちに変奏されて登場している。「……幾百とない夏の日が、その姿と色とめくるめく日数を犠牲にして、その香りとともに押し込められた言葉を、私は洩らした。それはブラウハウスベルクという言葉である。この言葉が内に含んでいるものに近づこうとすることは、ほとんど不可能である。子どもの言葉と大人の言葉という二つの言語領域の境界にあるこの種の言葉は、詩の言葉と世俗の言葉とのあいだの内的葛藤によっていわば呑みつくされて、ほのかに消えてゆく吐息と化してしまったあのマラルメの詩の言葉に比較できよう。こうして、ブラウハウスベルクという言葉は、重さというものをすべて失って、醸造所（ブラウハウス）を思わせるものを何ひとつ含んでいないし、せいぜいのところそれは、夏になれば私と私の父母を住まわせるために眼前にせり上がってくる、青空にとりまかれた丘なのである」（『ベルリン年代記』二六、Chp. 三〇四）。

「ブラウハウスベルク」は、ベンヤミンにとって、言葉というよりは、むしろ名である。それはいわゆるそれに含まれる世俗的な意味と何の關係もたないし、またきまった場所をさすものとしての地名でもない。それには、そのような意味での「重さ」というものが一切ない。それは、「夏になれば私と私の父母を住まわせるために眼前にせり上がってくる、青空にとりまかれた丘」、一面に蝶の乱舞する丘なのである。むしろ、「ブラウハウスベルク」は、ほんらい夏の家があったポツダム近郊の土地をさすいわゆる客観的な意味をもった言葉なのであるが、幼少の（あるいは回想する）ベンヤミンにとっては、それはむしろ、自らの主観的な経験で塗りこめられたまったく別の名である。少年のベンヤミンはこの「ブラウハウスベルク」という名によって、いわばブラウハウスベルクにまったく別のブラウハウスベルクを構築したと言えるのであり、「ブラウハウスベルク」は、「詩

の言葉（主観）と世俗の言葉（客観）とのあいだの内的葛藤によっていわば呑みつくされて、ほのかに消えてゆく吐息（Hauch）（「アウラ」）に他ならない。ベンヤミンにとって、名とは言葉のもつアウラである。彼は、こうした名とアウラのつながりを、あるところではっきりと「アウラ」という用語を用いて説明している。ベンヤミンが「アウラ」という用語を用いた初期の一例でもある――

「いとしい女性の名前を欲望で穢さず、名前において恋人を愛し、名前において所有し、名前において相手をいつくしむ愛。愛がいとしい女性の名前、その呼び名を不可侵のものとして守り、保護しぬくこと、これこそプラトニック・ラヴといわれる緊張と遙かな思慕の真のあらわれなのである。このような愛にあつては、まるで白熱する電球から光がほとばしるごとく、恋人の存在がその名前の中から、いやそればかりか、愛する男の作品までもが、そこからほとばしり出てくる。『神曲』はだから、ベアトリーチェなる名前にまとりついたアウラ以外の何ものでもないのだ」（『短き影』）「プラトニック・ラヴ」三六、IV・一―三六―七。

ベンヤミンにとって名とは、言葉の世俗的、客観的な意味ないし概念に対立する、象徴的力をそなえたアウラに他ならない。それは意味ないし概念に対立しつつ、それらを神化、変容させ、そしてそれによって、人間をいわば無志向的にその呪縛的な圏内へと引きずり込んでゆく。『神曲』は、ベアトリーチェなる名のもつアウラがダンテを知らず知らずのうちに引き込んでいった独自の世界に他ならない。もちろん、このような名としてのアウラがまさに集团的フェティッシュと化して、人間を盲目的、暴力的にいざが神話の世界に拉し去ってゆくとすることも大いにありえる。たとえば身近な例で言えば、コマーンシャルの世界のなかで、何か美しく遠い、心をそそる名をまつて横行している商品などがそれに近いと言えるかもしれない。そのような場合も含めて、つ

まるところ、名としての言葉のアウラとは、みつめ、みつめ返される関係のなかで、いわゆる客観的世界に主観の側から吹き込まれた呪縛的な力のことだと言つてよいだろう。ペンヤミンの思い出からもう一つ例をひいておこう。「古い子供の歌にムーメ（叔母）・レーレンが出てくるのがある。私には、この〈ムーメ〉という言葉は何の意味ももたなかったもので、この人物は、私にとっては、ムンメレーレンというひとつの精霊となった。この誤解のおかげで、私には、世界の姿が変わってしまった。むろんうまい具合にであつて、おかげで世界の内側に通じる道が、いくつも見つかったということだ。どんなきっかけだつて、この誤解には好都合であつた。ある日私が居合わせた席で、銅版術（クプファーシューティヒ）の話が出たことがあつた。そのあくる日、私は椅子の下にもぐり込んで、ひよいと首を出した。つまりこれは〈頭隠し（コプフ・フェアシューティヒ）〉だつた。……私はほんらい雲である言葉のなかにくるまりこむ（ムンメン）すべを学んだ。類似を認識する能力は、似たものとなること、似たふるまいをすることを強いたかつての強制のかすかな名残りに他ならない。そういう強制を私に対して加えたのは、言葉であつた。それも、礼儀作法のお手本をまねさせるのではなくて、住む家や家具や衣服に私を似させようとした言葉であつた」（『ベルリン幼年時代』「ムンメレーレン」巻一、IV・二一三〇〜一）。ここには、幼少のペンヤミンが言葉の名としてのアウラに導かれて類似を見出し、自ら言葉と似たものになろうとしていったようすがよくあらわれていると言えよう。

ペンヤミンにとつて言語は「非感性的類似、非感性的コレスポンデンスの収蔵庫」（『模倣の能力について』一六、II・一一三三）である。彼のこのような言語のとらえ方は、けつして擬声語や擬態語についての従来からの理論をたんに敷衍しただけのものではなく、むしろ言葉のアウラによって類似、模倣へと導かれていった彼自身の

経験にもとづいたものである。言葉の非感性的類似、非感性的コレスポンデンスを発現させるのに大きな力をもっているのは、名としてのアウラである。言葉は、それがもつ記号論的、伝達的な意味と、そこに一瞬あらわれる名としてのアウラとのいわば角逐の場であり、言語の本質はこの二重性にこそあるというのがベンヤミンの言語論の要諦である（もちろんこの言語論は、この二重性において、主客の混然一体化という彼の認識論にびったり重なるものであることは言うまでもない）。「言語と文字にそなわっている魔術的ともいえるこの側面は、もう一方の記号論的側面と交わることなしに平行線をたどって進んでゆくわけではない。言語のもつすべての模倣的要素はむしろ確たる志向といてよく、もとよりこの志向は、模倣的要素とはまるで別のもの、すなわち言語のもつ記号論的要素ないしは伝達の要素を基盤とし、それに触れたときにしか発現することができない。つまり、文字によってつづられた字義通りのテキストが基盤となることによって、唯一ここにおいてのみ判じ絵が生み出されるということであり、また、文のもつ音声のなかにひそんでいる意味関連が基盤となることによって、これによって電光石火のごとく、類似したものが響きのなから一瞬ひらめきわたるということである。しかし、この非感性的類似は読むという行為すべてに介入してくるゆえに、この非感性的類似という深い層のうちに、世俗的な意味と魔術的な意味という、〈読む〉という言葉のもつ不可思議な意味の二重性に通じる入り口がぱっくりと口を開けることになる。学童は手引きを読み、占星術士は星のなかに未来を読むというわけである」（『類似したものについての理論』Ⅱ・四一〇―一〇六―）。

ベンヤミンは、言語におけるこうした記号論的意味と名としてのアウラの関係ないしは対立を、カール・クラウスについての常套句（フレーズ）論ないしは引用論のなかで、よりもっと具体的な現場にそくしたかたちで説

明している。クラウスに関しては、ボードレール論のなかのすでに引用したアウラの定義（「ある現象のアウラを経験するとは、その現象に眼を見開く能力を与えることである」）に付された註のなかで、ベンヤミン自身によってこう述べられている。「この能力を付与することがポエジーのひとつの源泉である。人間なり動物なり無生物が、詩人によってこのような能力を与えられて眼を見開くとき、その視線は遠いかなたに向かう。このようにして目覚めせられた自然の視線は、夢みつつ、詩作する者をその夢の背後に引きつける。言葉もまたそのアウラをもちうる。カール・クラウスは、それを次のように記述している。〈ひとつの言葉をみつめながらそれにどろんどろん近づいてゆくにつれて、それはいつそう遠くの背後をみつめる〉」（『ボードレールのいくつかのモティーフについて』の註二七、I・二一壱七下段）。ここでベンヤミンによって引用されているクラウスの言葉は、記号論的意味と名としてのアウラとの対立を象徴的に表現するものである。ある言葉を何度もくりかえして口に出したり、その文字をじっと凝視していると、やがてその言葉の意味が分からなくなって何か別の意味をもつもののように思えてくる（「言葉の骸骨」——これについてはのちに触れる）のと同じことで、言葉はみつめられることによって、記号論的意味を失って、その遠くの背後、すなわち名としてのアウラの方を向きはじめるといふことである。この場合、近さとは言葉のもつ記号論的意味のことで、これはベンヤミンにとってはたとえばデリダと同じく音声と密接に結びついており、他方、背後の遠さとはアウラのことである。これはベンヤミンにとっては名（この名は、響きに対して、いわば象形文字としての文字に密接に結びついている）に他ならない。このことをベンヤミンは、クラウス論において、同じ言葉を引用しながら、もう少し詳しく説明している。

「クラウスの〈ひとつの言葉をみつめながらそれにどろんどろん近づいてゆくにつれて、それはいつそう遠くの背

後をみつめる」という洞察において、言語はこれ以上申し分ないまでに精神（ロゴス、意味、記号）から切り離されたことはなかったし、またこれ以上親密にエロス（名、アウラ）に結びつけられたこともなかった。これはプラトニックな言語愛に他ならない。ここでは、言葉がそこから逃げ去ることのできない近さとは、ひとえに音韻のことである。こうして、近さと遠さというエロスのな原初の関係が、音韻と名の関係として、彼の言語のうちには聞こえてくる。言語は、音声として被造物の世界から立ちのぼり、名としてすべての被造物を言語へと高める。クラウスが経験した言語とエロスのもつとも内密な浸透は……侵しがたい偉大さで表現された。（それは）……愛する対象を欲望で穢さず、名においてそれを所有し、名においてそれをいつくしむプラトニック・ラヴなのだ」（『カール・クラウス』七、II・一三六）。クラウスは、言葉をこのように記号論の意味から遠ざけ、名、アウラに近づける操作（言葉に対するプラトニック・ラヴ）を、とりわけ引用という手段によって実践した、とベンヤミンは考える。引用することは、まず記号論の意味にがんじがらめになった常套句をも破壊する。「ひとつの言葉を引用するとは、それを名で呼ぶことに他ならない。したがってクラウスの功績は、その最高の段階で、新聞さえも引用可能なものとする点につくされる。彼は新聞を彼自身の領域に移し入れる。すると、突如として常套句は次のように悟らざるをえない。すなわち、常套句は、たとえどんなにうす高い新聞雑誌の沈澱物のなかにあるろうとも、それをその暗い夜の闇のなかから引き離さんと言葉の翼に乗って降下してくるあの声の突進を前にして、けっして安全ではないのだ」（同穴、II・一三三）。引用された言葉は、通常の意味の連関から抜け落ちることに伴って破壊される。しかしそれは、引用文のなかで、名となってその言葉自体の根源に引き戻されてアウラに包まれることでもある。「引用文は言葉を名によって呼び起こし、この言葉をその連関から引き離し

て破壊する。しかしまさにこのことによって、引用文はその言葉その根源へと呼び戻してもいるのである。その言葉は、新しい文脈のなかで、新たな音韻をたもちつつ、響きわたり、和音を奏でながら姿をあらわす。その言葉は、音韻としては、アウラにつつまれて類似したものを呼び集め、そして名としては、ひとり無表情に立っている。こうして引用文において、言語の前に、破壊と根源というこのふたつの領域が口を開けることになり、そしてまた逆に、このふたつの領域が浸透しあっているところ——すなわち引用文——において、言語は完成されることになるのである。引用文に映り出てくるのは天使の言語である。この天使の言語のなかで、言葉という言葉はすべて、意味という牧歌的な連関の眠りを妨げられ、神の創造の書における激動となったのだ」（同六、九、II・一―三三）。

破壊（既成の記号論的な意味が消滅する場）と根源（新たな命名とアウラ発生の場合）のふたつの領域が相互に浸透しあっているところ、つまり言葉が新たに生まれては消えてゆく場、ベンヤミンによれば、これは「天使の言語」の飛び交う場である。なぜ神ではなく、「天使」なのか？ それは、神の本来の創造の場（それはアダムの命名の場でもあるのだが）においては、このような意味と名の抗争それ自身が存在しておらず、そこには、「言葉が認識の意味とひきかえに命名の品格をいまだ失っていない根源的『了解』（『ドイツ悲劇の根源』一七、I・一二六）というものが存在しているからである。神の創造の言葉ないしアダムの命名の言葉は、まだ意味と名が抗争する必要のなかった根源的『了解』の言葉なのであり、これに対して、天使の言葉は、これが一步墮落して、意味と名がつねに抗争し合ういわば流動的なアレゴリーの（あるいは引用文となった）言葉である。これらの言葉に対して、現在一般的に流通しているわれわれの言葉（その極みは意味の固定化した常套句である）は、

名（アウラ）が意味によって大きく駆逐された墮落の言葉に他ならない。現在のわれわれの言語に対するベンヤミンの基本認識はこのようなものであったと言っていいたいだろう。このような言語に対する姿勢を、ベンヤミンは哲学、認識論のなかに直接的にもちこんでいった。彼にとって認識の問題はそのまま言語の問題なのであり、言葉の記号論的意味を通じた認識ではなく、根源的・了解の場における名（これは、もはや想起によってしか到達できない）を通して真理こそが、認識にとっても重要なものとなるのである。

ベンヤミンによれば、言葉は「伝達、象徴、記号、そして言葉のなかの名という四つの要素から構成され」（遺稿断片、VI—四）ており、認識論の領域においては、伝達および記号に対応しているのは概念であり、認識である。これに対して、象徴および名に対応しているのは、理念であり、真理である。ベンヤミンのカントに対する批判の主眼に置かれているのは、カントが、啓蒙主義の空虚な経験のもとで、ニュートン力学というひとつの科学にのっとって、概念や記号や式や数、およびそれらによる伝達を通していわゆる「客観的」認識が獲得できると考え、「すべての哲学的認識は唯一言語においてのみ表現される」ということ、すなわち哲学的真理は名、理念、および象徴作用を通してはじめて獲得されえるということを忘れたという点である。それゆえ哲学の領域におけるベンヤミンの課題は、「認識の言語的本質をじっくり考察するなかで認識についての概念を獲得すること」（『来たるべき哲学のプログラム』VI—一六）に向けられることになり、やがてこれは、とりわけ『ドイツ悲劇の根源』の「認識批判的序論」（これは認識論であると同時に言語論でもある）において、きわめて濃密なかたちで表現されることになる（その他、初期の遺稿のなかにもこのような認識論的観点から記号、概念、象徴、名の問題に取り組んだ断片がいくつも散見される。VI—九、三、断片一—一五）。

先に引用した「ブラウハウスベルク」や「ペアトリーチュ」なる名を思い浮かべれば分かりやすいが、これらの名がそれ自体多様で、無志向的であったように、ベンヤミンにとって理念とは無志向のものであり、もともと与えられた「他に還元することのできない多様」(『ドイツ悲劇の根源』三六、I・一―三三)である。これに対して、概念は、眼の前にある客観的とされる事物、事象を構成要素へと分解する役割をはたすもので、したがってもとより上位概念と下位概念のあいだにあって志向的であるし、またその志向のなかにあって自ら限定的である。したがって、「ブラウハウスベルク」という名がたんなる「ブラウハウスベルク」という言葉になれば、いわば本質的なものが抜け落ちてしまうのと同じように、「概念としては言葉はたしかに記号に相当するのであり、したがって、理念として本質的なものを所有しているまさにその同じ言葉が、概念においてはその力を失ってしまふ」(同三三、I・一―三三)のである。それゆえ、概念によってなしえるのは、すでに「客観」として措定されてしまっている現実をなぞり、区分し、説明することだけであり、真理ではなくせいぜい認識を獲得することだけであるのに対して、名としての理念は、この現実を動かす力をもった「真理」を構成することができる——「〈真理〉は言葉なかにあるのであり、概念のなかには、志向もしくはせいぜい認識があるだけであって、けっして真理は存在しない」(遺稿断片、VI―五)。概念による認識は、個々のものに向けられるだけで、すでに措定されてしまっている「客観」そのもの、そしてまたそこにおける個々のものの統一に向けられることはけっしてないが、名としての理念(名としての「ブラウハウスベルク」)は、そのまま無謀的、直接的にそれ自体で統一しており、真理の世界に参入することができる——「概念における統一ではなく、存在における統一としての真理は、いっさいの問いの手の届かないところにある。概念が悟性の自発性に由来するのに対して、理念は考察

に対してもとと与えられているのである。理念はあらかじめ与えられたものである。このようにして、認識の連関より真理を切り離すことによって、理念を存在として定義することができる」（『ドイツ悲劇の根源』九、I・一一〇）。

ここでベンヤミンがめざしていることは、簡単に言うなら、概念を名として理念にまで高める（すなわち概念にアウラを吹き込む、あるいは、概念に言葉としての象徴性を回復させる）ことだと言ってよく、それによって、哲学を認識の世界から真理の世界へと連れ込むことだと言ってよい。彼によれば、このような概念の神化、言葉の神化をはじめて大胆に行ったのはプラトンである。プラトンにおいては、「真理——すなわち理念の世界——が美の本質的内実として展開されている。真理は美しいとして説明されている。……真理は、美に対して正当たりうるか。この問いは『饗宴』においては、もっとも核心的な問いである。プラトンは、美しいものに存在を保証する役目を真理に与えることによって、この問いに答えている。つまり、このような意味においてプラトンは、真理を美の内実として展開しているわけである」（同〇〇〜二、I・一一三〇〜一）。プラトンは想起（アナムネシス）によって、ちょうど名としての「プラウハウスベルク」においてそうであったように、言葉にアウラを吹き込み、それによって言葉を神化させ、美へと昇華させて、これを理念にまで高めたということである。このことをベンヤミンは、さらにH・ギュンタートの次のような言葉を援用して説明している。「もしも、母国語しか知らない哲学者プラトンが、言葉の意味を通して言葉の概念の神化ないし言葉そのものの神化ということを思いつかなかったとしたら、いったい彼の〈理念〉論が生まれたかどうか、ある意味では疑問である。あえて一面的な見地から判断することを許してもらえば、プラトンの〈理念〉とは、根本において、神化された言葉ないし神化

された言葉の概念に他ならない」(同二七、I・一―三六、遺稿断片VI―五にも同じ引用あり)。言語においてベンヤミンがめざしているのも、まさにこのプラトンと同じ「言葉の神化」ということなのであり、これを彼は、象徴、名、命名ということを前面に出しながら、次のように言い表わしている。「理念は言語的なものである。しかも、理念はつねに、言葉の本質において、言葉を象徴たらしめるあの契機なのである。言葉の経験的な了解においては、言葉はすでに風化分解してしまっているのであり、そこでは言葉には、多かれ少なかれ隠れて見えな象徴的側面とともに、露骨な、世俗的意味が併存している。言葉のもつ象徴的性格のなかで、理念は、一切の外部に向けられた伝達と対極をなす自己了解に達することができるのであるが、そうした言葉の象徴的性格の優位性を、叙述を通して回復することが哲学者のつとめである。このような仕事は……何をしてもまず根源的の了解にまでさかのぼる想起によってのみ可能になる。……哲学的瞑想のなかで、現実のいちばん奥底から理念が、自らの命名権をあらためて主張する言葉として分離してくる。このような姿勢を示したのは……哲学の父としての人類の父、アダムである。言葉の伝達的な意味と格闘する必要のまだなかった楽園的な状態が、まさにアダムの命名という行為のうちに、むしろはっきりと打ち出されているという意味で、この命名行為は、たんなる遊びや気まぐれとはほど遠いことなのである」(同二七―八、I・一―三六―七)。つまり、言語の領域においてベンヤミンが課題としたことは、科学的認識が優位になるにもなつてアウラを失って記号化し線状化してゆく言語に、アウラのまつわりついた名としての側面を回復させ、言語の根源性を復活させることであつたと言えるだろう。それは、カント批判にもはっきりうかがえるように、他でもない、ますます乏しく空虚になってゆく近代の「経験」を奪回しようとするもくろみでもあつたのである。言語の問題はひとまずこれで打ち切って、次にこの「経

験」の領域に移ってゆきたい。

〔第三章〕 経験——無意識のアウラ

すでに見てきたように、ベンヤミンにおいては、認識ならびに言語の問題は、その根底において経験の問題と密接にからまり合っている。この領域における彼の問題意識は、認識と言語と経験を連続的な一つのまとまりとしてとらえるという点にあったと言ってよいかもしれない。ベンヤミンのカントに対する批判は、カントがこの三つの連続性を個々ばらばらに分断することによって、言語の問題を完全に捨象し、経験を貧弱な科学的経験におしとどめて、認識をきわめて矮小なものへと縮小させてしまった（ただしベンヤミンはカントの思考の範型そのものには来たるべき哲学の指針を見出しているが）点に向けられている。「カントは経験概念と認識概念とを、少なくとも連続というかたちではけっして関連づけおらず、したがって彼の認識概念には、以前の哲学者たちの経験概念がもっていた豊かさがまるでそなわっていない。すなわち彼の経験概念は、科学的経験の概念だということである」（遺稿断片VI—III）。それゆえ、「待ち望まれるべき哲学のテーマとしてかかげねばならない問題」は、「カントの思考の範型のもので、より高次の経験概念の認識理論的基礎づけ」をおこない、「より高次の経験に正当な目を向けることができるようなある種の範型をカントの体系なかに見出し、それをはっきりしたかたちで浮かび上がらせる」（『来たるべき哲学のプログラム』II・1—16）ということに集約されるのであるが、それはともかく、ここでははっきり確認しておかねばならないことは、近代の貧弱な科学的経験（のちにベンヤミン

はこのような経験に「経験」Erfahrung という用語を使わず、「体験」Erlebnis という用語を当てるようになる）という問題が、認識、言語の問題とならんで、ベンヤミンにとって、初期のころからきわめて大きな比重をもっていたことである。空疎な科学的経験ということでベンヤミンが見ているのは、あらかじめ主観を排除したうえで措定された「客観」なるものなかに経験を押し込めてしまうおうとする経験のあり方であり、それは、周囲の世界と直接対峙することによって自ら関与しながらこの世界を切り開き、深めてゆこうとするような経験のあり方とはほど遠いものである。そのような「客観的」経験においては、経験の内実はいわばあらかじめ決定されているのであり、経験は、そのあらかじめ決定されているものをただなぞるだけにすぎない。それはらようと、科学法則と実験結果の関係がそうであるように、「事象の科学的記述にはあらかじめ当該事象の説明が前提されている」（遺稿断片VI—III）ようなものである。ここに現出するのは、いわば精神を欠いたいつも同じ空疎な経験の回帰する場にすぎないのである。

こうした経験の貧困については、ベンヤミンは、これらの認識論的考察がなされるはるか以前にも、『経験』（一九二三）と題された文章のなかですでに予感的に次のように書いていた。「（大人たちとは違った）別の種類の経験のことを私たちは知っている。その経験は、知に敵対するかもしれないし、多くのはなやかな夢をだめにするかもしれない。にもかかわらずその種の経験こそ、もっとも美しく、もっとも触れにくく、もっとも伝達しがたいものである。私たちが若さを失わないかぎり、その種の経験が陳腐になることはけっしてありえない。人間はいつも自分自身しか体験しないものだ、とツァラトゥストラは遍歴の最後に語っている。俗物は俗物の（経験）をする。それは、陳腐きわまりない、いつも同じ経験である」（『経験』一五、II・一―五）。ここで言われて

いる俗物の経験が、カント批判の線上でなされた近代全般に特徴的な科学的経験と通底していることは明らかであろう。ベンヤミンは、近代における経験の貧困をまともに見据えるところから出発したと言っても過言ではない。『経験』より二〇年のちに書かれた『経験と貧困』において、ベンヤミンはこの近代の経験の貧困の問題を、科学技術の問題とからめながら、より具体的なかたちで俎上にのぼせている。ここで彼がこの経験の貧困というものをもとに受けたとめるべきと考えているかは別にすれば（これについてはちほど論じる）、技術の巨大な発展にともなっていますますます大きくなってきたこの近代の貧困をベンヤミンがきわめて悲痛な気持をもって眺めていたことは、まず否定できないところである。「若い人たちに対して、自分の経験をならべたててことをすませようとする人が、今どきいるだろうか。いるわけがない。それは誰の眼にも明らかなことだ。つまり、経験は株価を下げってしまったのである。……人々は押し黙って戦場から戻ってきた。人に告げることのできるような経験を豊かにたくわえてどころか、いっそう貧しくなってだ。……技術のすさまじい発展とともに、まったく新しい貧困が人類のうえに襲いかかってきた。そうした貧困の裏返しとして、今や、息苦しいばかりのさまざまな思潮の氾濫が生じている。それは、占星術、ヨガ、クリスチャン・サイエンス、手相術、菜食主義、グノーシス、スコラ哲学、心靈主義などの復活とともに、人々のあいだに——いや、人々のうえに——おおいかぶさってきたのだ。これらは、ほんとうの意味での復活などではなく、たんなる鍍金にすぎない」（『経験と貧困』九〇、II・一三四〜五）。

では、このように人間にとって経験がますます希薄になり貧弱になってゆくなかで、より高次で豊かな経験はどのようにして奪回、回復できるのか。この問題に対してベンヤミンは、一面でははっきりそうした貧困そのも

のに居直るような両義的な態度を示しつつも、まず基本的には、このうすべらになった経験にいわばアウラを吹き込むことによって、これをより高次なものにしてゆこうとする方向に、答えを見出そうとしたと言っているだろう。認識の領域においては、みづめ、みづめ返されるといふアウラの関係の成立する場、すなわち主観と客観が混然一体となった中立的な場に身を置き、また、言語の領域においては、言葉の記号論的意味に対して、いわば世界構築的ともいえる名、すなわちアウラとしての言葉を前面に押し出して、その可能性をさまざまな方面に探っていったのと同じように、ペンヤミンは、経験の領域においても、意識の世界からもれ落ちた無意識の領域を発掘し、意識的な追憶のファイルに封じこめられていない無意識的記憶を回想することによって、「客観的」世界にいわば主観の側からアウラの楔を打ち込み、経験をやはり主客の混然一体化した豊かで多重、多様なものにしよとした。「無意識的記憶から浮かび上がってくるイメージにはアウラがある」(『ボードレールのいくつかのモティーフ』三〇六、I・ニ一四六)。この無意識の領域にまで降りておくこと、これがまず、ペンヤミンにとっては、貧弱になった経験にアウラを吹き込むということであった。

「私たちは、忘れたことを一度とふたたび完全には取り戻すことはできない。……忘れたことは、過去に生きられた全生涯の重みをもっているように思われるし、じじつまたそれは、私たちに過去の全生涯を確約してものだ。忘れたことにこれほどの重みを与え、約束の子を孕ませているもの、それはおそらく、私たちがもはや回復することのできないような、とっくに行方しれずになった習慣の痕跡(Spur)〔アウラ、慣れのアウラ〕に他ならない。忘れたことがこの習慣という私たちの崩れ落ちた家屋と混じり合っているということ、ひょっとしたらこのことが、忘れたことがさらに生き続けてゆく秘密なのかもしれない。それはともかく、誰しも、他のど

んな習慣よりも長続きのする習慣をやしなってくれた物をもっている。その人の存在を規定する大きな要因となるようなさまざまな能力が形成されるものになった物だ」(『ベルリンの幼年時代』「字習い積み木」六〇〜一、IV・一・二六七)。「生まれてまもない嬰兒に、目を醒まさせないで乳房をふくませる母親のように、人生は長いあいだ、幼年時代の今なおやさしい思い出を、保ち続けている。私の場合、あれこれの中庭を眺めることほど、そうした思い出を生き生きと蘇らせてくれたものはない。……私が愛するひとをじっと抱きしめていたカプリ島の葡萄園のあたりにも、この中庭の空気のかすかな名残り (Beisatz) 「アウラ」があったように思う。ちょうど、歩廊の高みからベルリンの山の手のあれこれの中庭を見下ろしているカリアチードたちのように、私の思考を支配しているイメージやアレゴリーは、他ならぬこの空気に浸されているのだ。……中庭では、あらゆるものが私への合図となった。……時間は、中庭に向かって開かれたこの陰の多い部屋部屋のなかで、古ぼけていた」(同「歩廊」九〇〜一〇二、IV・一・二四四〜五)。

思い出を呼び出そうとするときのベンヤミンのやり方は、意識的な記憶を時間にそってたどろうとするものではなく、アウラを求め、そこから無時間的な無意識の領域に入り込もうとするものである(そこでは時間は「古ぼけている」)。それによって「経験を騙しとられた男、近代人」(『ボードレールのいくつかのモティーフ』一九七 I・二一六三)である彼は、失われた経験を奪回しようとする。フロイトに対する関心、シュールリアリズムやハシーシュへの接近、プルーストに対する理解、類似、模倣、魔術的なコレスポンデンスへの興味、これらはすべて、そのような意味で、経験にアウラを吹き込もうとするベンヤミンの志向のあらわれに他ならない。彼においては、経験、無意識の記憶、回想というものは、アウラを軸としてその周囲をめぐっている。ボードレール論で

は、本稿のいちばん最初に引用したアウラの定義の他に、アウラは、このような文脈から、経験ないし無意識的記憶とからめて定義されるとともに、近代の技術の発展にもなつてこれらが衰退してゆくさまが次のように説明されている。

「無意識の記憶に棲みつきなながら、ある観想の対象のまわりに蝟集してこようとすることをさまざまに観念やイメージを、その対象のアウラと呼ぶとすれば、この観想の対象に付着したアウラには、使用の対象のもとに習熟として沈澱してゆく経験というものが、対応している。写真機およびそれに属する後代の器械にもとづいて生まれたさまざまなやり方は、意志による追憶の規模を拡大する。それは、器械によつていつ何どきでも、出来事をその映像と音響の面から定着することを可能にする。そうすることによつて、こうしたやり方は、社会において習熟〔すなわち経験〕が縮減してゆく反面、社会がかちえた重要な成果となる。……複製技術のおかげで意志的論証的な追憶がこのようにいつでも簡単に可能になつたために、想像力（ファンタジー）の活動の場（すなわちアウラ）は衰退してゆくことになる」（同二五〇頁、I・二一四四〜五）。

ここでのベンヤミンの説明の背景にひそんでいるのは、もちろん、主客の対立ならびに融合というカント批判以来の彼の中心問題であることは言うまでもないが、ここで直接その基礎に置かれているのは、ブルーストならびにフロイトのいう記憶の意識化と無意識の記憶との対立関係である。ブルーストは、失われた経験を奪回しようとして無意識の記憶という概念を鑄造し、偶然をよすがとしてこの無意識の記憶をたどらうとする（マドレーヌの味）。彼にとつて、記憶が彼のなかに準備していたもの、注意力の呼びかけに従順に応ずるものは、知性に属する意志による追憶にすぎず、この追憶によつてもたらされる過去の情報のなかには過去の実質はいささかも

含まれていない。プーレスト自身の言葉を借りれば、「過去の喚起は、しいてこれを求めようとするのも徒勞であり、理知のあらゆる努力も無益である。過去は理知の領域のそと、その力のとどかぬところで、何か思いもかけぬ物質的な対象のなかに（その物質的な対象の与えてくれる感覚のなかに）隠されている。そうした対象に、われわれが生前に、出会う出会わないかは、偶然によるのである」（『失われた時を求めて』新潮社、第一巻、四六）。同じようにフロイトにとっても、記憶の残滓は、それを残していった過程がいちども記憶にのぼらなかつたときに、もっとも強烈で、もっとも持続的である。「フロイトによれば、意識それ自体は、いかなる記憶の痕跡（Gedachtnisspuren）（アウラ、無意識）をも受け入れることはしない。意識には別の重要な機能がある。刺激の防衛である。〈生きている有機体にとって、刺激の防衛はほとんど刺激の受け入れ以上に重要な課題である。有機体は……自らの特殊なエネルギー置換の形式を、外界で作用しているあまりに大きな諸エネルギーの破壊的な影響から保護する努力をしなければならぬ〉（『快樂原則の彼方に』）。これら外界の諸エネルギーによる威嚇とは衝撃による威嚇のことである。意識がこれらの衝撃をよどみなく整理分類するほど、それに応じて衝撃のトラウマ的作用も小さくなる。……衝撃がこのようにいくいとめられ、意識によってこのように防衛されると、その衝撃をもたらした出来事ははっきりと体験（Erebnis）の性格を帯びる。そしてその出来事は、（ただちに意識的な追憶のファイルにしまひこまれて）詩的な経験（Erfahrung）にとって不毛なものとなってしまうのである」（『ボードレールのいくつかのモチーフについて』一七〇〜三、I・二一六〜四）。

ベンヤミンは、近代における経験の衰退、アウラの崩壊を、このようにプーレストならびにフロイトの線上で、「経験」と「体験」という言葉自体の区別のなかにはっきり刻印してあらわそうとする。このアウラ崩壊の過程

をこの観点から彼自身の言葉でまとめてみれば、「個々の印象に侵入する衝撃の要素が強大なために、意識が刺激の防衛のためにたえず動員されて、そこで大きな成功をおさめるほど、それに応じて、印象が経験の領域に入り込むことは少なくなり、それはいつそう体験の概念を満たすものとなる」(同一歯、I・二一六五)ということになる。ベンヤミンによれば、近代の人間は、必然的に経験から遠ざけられ、さまざまな事象が経験の領域に入り込む前に、すでにそれが体験の段階で遮断されてしまうように馴致されている。その意味では、近代の特徴は、衝撃防衛による経験(アウラ)の崩壊と呼んでいいかもしれない。これは、たしかに根本的には啓蒙主義以来の主客分断にもとづいた科学的な思考法によるものではある。しかし、現実としてそれ以上に深刻な問題となってくるのは、その結果としての技術の発展によって、すでに人間の知覚そのものが変容をきたしているという点である。近代の人間は、すでに知覚のし方そのものにおいて、刺激防衛の訓練に慣らされ、事象を経験の領域まで取り込むことができなくなっている、とベンヤミンは言う。このありさまを彼は、技術の発展にもなつて成立してきた産業社会、大衆社会、そして群衆のなかに見てとる。「燐寸の発明とともに、多岐にわたる進行過程を一瞬の操作によって作動させるといふその一点で共通する一連の革新が登場する。この発達は多くの分野で進行してゆく。……スイッチの開閉、投入、ボタン操作などの無数の身振りのうちでも、写真家の〈瞬間撮影〉はとりわけ成果の多いものになった。出来事を無制限の長きにわたって定着させるのに、指をひと押しするだけでよくなったのである」(同二〇〇一、I・二一六三)。「個々の人間は、大都市の交通のなかを動くためには、どうしても一連の衝撃と衝突にぶちあたらざるをえない。危険な交差点では、びりびりする電池の衝撃のように、次々と素早く、神経刺激の波が彼をつらぬいてゆく。ボードレールは、蓄電器に飛び込むように群衆のなかを飛び込ん

でゆく男のことを語っている。そのすぐあとで彼はその男を、衝撃の経験の書き換えとして、〈意識を与えられた万華鏡〉と呼んでいる。……こうして技術は人間の感覚中枢を複雑な訓練に服させた。やがて映画が新しい切実な刺激の欲求にこたえる日がやってきた。映画においては衝撃に似た知覚がその形式原理となる。ペルトコンペアの上で生産のリズムを決定しているのと同じものが、映画における享受のリズムの基礎となる」(同一九、I・二一六)。(二)。「未熟練労働者とは機械がおこなう調教によってもっとも深く冒瀆された者のことである。彼の労働は経験が入り込まないように嚴重に隙間を塞がれている。ここでは習熟はあらゆる権利を失ってしまう」(同二〇、I・二一六)。「ポーの描く通行人たちは、自動装置に自分を合わせ、もはや自動的にしか己れを表現できないかのような振舞いをする。彼らの態度は衝撃に対する反応である。〈誰かが彼らにぶつかると、彼らはぶつかってきた当の相手に鄭重に挨拶した〉。……通行人が群衆のなかで受ける衝撃の体験には、機械を相手にする労働者の〈体験〉が重なっている」(同二一、I・二一六)。

このような観点から見れば、情報というものも、科学的認識、科学技術の発展の延長上にあつて経験の貧困化に一役買っているものとして、見逃すことはできない。新聞などにおける新しい伝達形式としての情報は、経験の貧困を増大させ、物語るといふ「さまざまな経験を交換する能力」(『物語作者』一頁、II・二一三九)を衰退させる。「農夫たちや船員たち、そして都市の人々のもとの手仕事仲間のあいだで、長いこと栄えている物語は、それ自体がいわば伝達の手仕事の形式である。それは、情報や報告のように、純粹に事件〈それ自体〉を伝えることをねらっているのではない。それは、事件をいったん報告者の生のなかに沈澱させ、その生のなかからその事件を再び取り出してくるのだ。したがつて物語には、ちょうど陶器に陶工の手のあとがついているように、語

り手の痕跡 (Spur)「アウラ」がしみついている」(同一二六、II・二一四七)。これに対して、情報には、そのような痕跡としての経験はそもそも不要であり、アウラから発する振幅の広がりももとより必要ではない。それはただ、それ自体として客観的に理解できさえすればよい。「遠くからやってきたしらせは——それが異国という空間の遠さであれ、伝承という時間的遠さであれ——ひとつの権威をほしのままにしており、たとえその真偽の検閲がなされなくとも、充分に通用していた。ところが、情報の方は、すみやかに追跡して確かめられうることを要求する。情報はまず第一に〈それ自体で理解できる〉ものとしてやってくることが必要とされる。情報は、以前の世紀の便りほどには、正確でないこともよくある。しかし便りが好んで奇蹟に力を借りたのに対して、情報にとって欠くべからざることは、それがいかにもほんとうらしく響くということである。このことによって情報は物語の精神とは相容れないものとなる。物語る術が稀なものになってしまったと言えるなら、この事情に決定的に関与しているのは情報の普及なのである」(同一二七、八、II・二一四四)。こうした情報の伝達を旨とする新聞の普及は、したがって、外的な関心が経験に同化される機会が低減するという近代の支配的傾向を間接的に証拠づけるものでもある。新聞のねらいは、情報が経験の領域に浸透しないように、読者の想像力を馴致させ、麻痺させることにある。「新聞の本質は、さまざまな出来事を、読者の経験にかかわるかもしれない領域に浸透しないように隙間なく封鎖するところにある。新聞や雑誌の情報をもつ原則(ニュース性、短さ、わかりやすさ、とりわけ各情報相互間の無関連性)は、ページの組み上げや独特の造語法とならんで、そうしたまкруみの達成に貢献している。(カール・クラウスは、新聞雑誌の語法がいかに読者の想像力を麻痺させるかを指摘して倦まなかった)。情報が経験に対して隙間なく封鎖されていることは、情報が〈伝統〉に参入しないこともかかわっ

ている」(『ボードレールのいくつかのモティーフ』二六、I・二一六〇〜一)。

このようにベンヤミンは、アウラとしての経験という文脈において、近代の特徴を、衝撃の馴致による経験の崩壊に見る。もはやこれは、主客分離という近代のいわゆる科学的思考法の枠にとどまる問題ではなく、その結果としての技術の進歩による人間の知覚そのものの変化という問題にまでおよんでいる。それだけにことはいよいよ切実である。近代の経験の貧困が技術による人間の知覚の変化にもとづいているのであれば、この貧困はいかにして克服できるのか。空虚でうすっぺらになってしまった「体験」をいかにして高次の「経験」にまで高め戻すことができるのか。すでに述べたように、この騙しとられた経験を奪回するためにベンヤミンがとった方法は、基本的には、無意識的記憶を発掘してアウラに包まれた経験を発掘してゆくという、いわばプルーシ的、シュールリアリスムのともいえる方法であった。それは自らの知覚そのものを根底から揺り動かす試みでもあったと言えるだろう。「世紀が変わるにつれて事物がますますそらぞらしくなる」状況のもと、「くまなく工業化されつくし、合理化されてしまったために、特殊なものはまだニュアンスのなかにしかひそんでいない」状況にあって、ベンヤミンは、ハシーシュの力をたよりに「夢の状態と醒めた状態とが間断なく交錯する」意識の世界をさまよい歩いた(『マルセイユのハシーシュ』二四、二五、六、IV・一四三、四四、四七)。しかし、彼はプルーシにもシュールリアリストにもなりきることはなかった。彼は、そのような実践のかたわら、もうひとつ別の方法によってこの深刻な事態に対処しようとした。それは、経験の貧困、アウラの崩壊そのものを正面から見据え、それを弁証法的にとらえ直すというやり方、つまり、経験の貧困そのものに積極的な意味づけを見出そうとすることである。もちろんその背後には、ベンヤミン自身の科学技術に対するいくばくかの信頼が働いていたと言え

るかもしれないが、アウラを断念する、もしくは経験の奪回を根本的に放棄するというニュアンスは、ここにはみじんもない。このような経験の崩壊する現実を前にしてベンヤミンの内部で作動しはじめたのは、むしろそのような断念や放棄とはまったく次元を異にするアレゴリーの方法であったと言つてよい。先ほど引用した『経験と貧困』では、後半部は、経験の貧困を嘆くのではなく、むしろそれを直視し、そこから新たに出発しようとするあふれんばかりの熱意のなかで、こう言われている。

「われわれの経験の貧困は巨大な貧困の一部にすぎないのであり、この巨大な貧困が今やふたたび、中世の乞食の顔のように鋭く正確な顔貌をとりはじめたということである。何であれ、われわれが経験を通して結びつくことのできないような文化財など、いったいどれほどの価値があるか。ここで経験を銜ったり横領したりしても、どうにもなるまい。……われわれは、われわれのこの貧困を真摯に認める他ないのである。そう、率直に認めよう。この経験の貧困は、たんに個人にかかわるだけにとどまらず、人類全体の経験にかかわっているのだ。そして、これはそのまま、一種の新しい野蠻の到来を意味している。野蠻？ そのとおりである。われわれはそれのように言うことによって、野蠻というものの新しいポジティブな概念を導入しなければならない。経験の貧困は、この野蠻人をいずこに導いてゆくのか。行きつく先は、はじめからやりなおしをすること、新たに始めることである。ごくわずかなものでやってゆくこと、そして、右顧左眊することなく、このわずかなものからいっさいを構成しなおすことである」(『経験と貧困』100〜101、II・1—135)。

人類全体のうえにおおいかぶさる経験の貧困、この零点にまで低減された経験をありのままに認め、このいわば死滅した経験の断片から新たなるものを構成、創出しようというこのベンヤミンの方法は、まさに陰鬱な現実

に対する彼自身の武器としてのアレゴリーの方法そのものに他ならない。バロック論においてきわめて印象的なかたちで示されたように、アレゴリーの本質は、ものを有機的連関から抜き取って死物と化さしめ、その死物に新たな別の意味を付与するところにある。破壊と創出の同時的生起というこのアレゴリーの方法は、言語にせよ、歴史にせよ、芸術にせよ、さまざまな領域で何か動かしがたい巨大な現実に直面したとき、ベンヤミンがとったいわば対抗手段だと言ってよく、ここでは彼はこの武器を、人類的な規模で広がった経験の貧困という深刻な現実的事態に対して差し向けたと言ってよい。それはちょうど、バロック時代の人間が、超越から切り離されて空虚になった現実の世界に新たな意味を吹き込もうとして、周囲にアレゴリーの眼差しを向けた経緯と似ていなくもない。彼は、パウル・クレイやアドルフ・ロースについて語る——「彼らはともに、過去の供物でござって飾りたてたいかめしく高尚な旧来の人間像とはきっぱりと絶縁して、まるで生まれたての赤ん坊のように汚ならしいこの時代のおむつにくるまって泣きわめいている裸の同時代人の方に、眼を向ける」(同〇三、Ⅱ・一三六)。クレイの眼中にあったのは「最初からすべてをやりなおそうとすることだけであった」し、そのため「クレイの描く人物は、野蠻である」(同〇二、Ⅱ・一三六)。パウル・シェーアバルトの関心は「望遠鏡や飛行機やロケットがこれまでの人間をどのように変え、どのような新しいタイプの愛すべき美しい人間を生み出すであろうか、という問題に向けられた。……その際決定的な特徴は、恣意的で構成的なもの(つまり有機的なもの)の反対」(これはアレゴリーの原理そのものだ)への傾向である」(同〇三、Ⅱ・一三六)。あるいは別のところでは、移動可能なガラス住宅が称えられる——「ガラスはまた……冷たい、情緒のない物質である。ガラスでつくられた物体には(ヘアウラ)がない。ガラスは、そもそも秘密主義の敵であり、また私有制度の敵でもある」(同〇三、Ⅱ・

一―三七)。もっとも、ベンヤミンがこの『経験と貧困』で重点を置いているのは、破壊と創出（もちろんアレゴリーにおいてはこの二つは不可分である）のうち、破壊（すなわち解放）のほうである。「アトをくらませ！」というブレヒトの言葉とともに、この束縛的な地上から自分の痕跡を消し去ることが推奨される。「経験の貧困、これを、何か人々が新しい経験を願っているかのように、理解してはならない。そうではなくて、人々は逆に経験から解放されることを渴望しているのである」（同二四―五、II・一一三六）。『破壊的性格』では、この破壊への傾向がさらに強調されたかたちで表現された。とはいえこれももちろん破壊のための破壊でないことは明らかである。破壊のあとには、その廃墟のあとに何か未定の道が開けている。この未定へと向かう力学がベンヤミンのアレゴリーに他ならないのである。「いたるところに道が見えているゆえに、破壊的性格は、自らがつねに岐路に立っている。いかなる瞬間といえども、次の瞬間がどうなるかわからないのだ。破壊的性格は、既成のものを廃墟に変えてしまう。しかし、それは廃墟そのものためではない。その廃墟のなかをぬってゆく道のためなのである」（『破壊的性格』三、IV・一一三九）。

それでは、このようなアレゴリーの文脈においては、アウラはいったいどうなるのか。ベンヤミン自身が奪回しようとしてきた「経験」はどうなるのか。彼はどのようなアウラや経験をもひっくり返して「アトをくらませ！」と言っているのだろうか。そうではないことは、これまでみてきたベンヤミンの足跡そのものからみても明らかである。その意味では彼の思考はきわめて重層的だと言ってよい。あまり適切な言い方とはいえないかもしれないが、この事態はこう理解することができるだろう。つまり、彼が、経験とともにアウラが徹底的に崩壊しつつある現実を眼のあたりにして、この強大な現実を打破せんがためにこれにアレゴリーの視線を向けたとき、その

視線、その破壊と創出の力学のもとで、アウラ概念それ自体が、いわば二極にはつきりと分解して彼に迫ってきた、ということである。アウラが崩壊し経験が衰退し、現実自体が平板で空虚なものになってしまうと、逆に空洞化した現実にはさまざまな神話がとりつき、それがいとも容易にフェティッシュとして人間を集団的に呪縛しはじめる。たとえば商品、広告のフェティッシュムがそうであり、政治的、社会的ファシズムがそうであり、さまざまなかたちで商品化された権威としての芸術がそうである。これらは、貧困化しほとんど無と化した現代人の「経験」のなかに、いわばその隙間を埋める悪しきアレゴリーとして、じつに容易に、しかも強力な力をもってとりついてくる。こうした「神話」もまた、「ものをとりまく神秘的でいわくいいがたい放射体」という意味では、やはりアウラに他ならない。現代人の経験の貧困にともなうこのようなゆゆしき事態を前にして、ベンヤミンはこれを彼の武器であるアレゴリーによって破壊しようとした。したがって、このアレゴリーの文脈においてベンヤミンが破壊すべき対象として念頭においているアウラとは、あくまでそうした意味での「フェティッシュ」としての神話的アウラなのであって、これに対して彼は、アト (Spät, アウラ) をくらしし破壊し、その死物と化した廃墟から新しいものを構成、創出せよと言うのである。「一八八〇年代のブルジョアの部屋に足を踏み入れると、そこには、いわゆる〈居心地のよさ〉というものがむんむん漂っている。にもかかわらず、そこから受けるいちばん強い印象は、〈ここにはおまえの求めるものなどない〉というものである。ここにはおまえの求めるものなどない——なぜなら、ここには、いたるところに、居住者の痕跡 (Spät, アウラ) がしみついていくからだ。違い棚のうえには小さな細工物が……。こんな場所から一刻も早く逃げだすためには、これにぴったりのプレヒト言葉を借りるにしくはない。〈アトをくらしませく……。〉」(『経験と貧困』103〜104、II・1—127)。

現実の惨憺たるありさまに対して向けられたアレゴリーの視線のもとで、ベンヤミンが生涯求め続けたアウラ（流動的アウラ）は、いわば、はっきりとそのもうひとつのかたわれである「フュティッシュとしての神話的アウラ」の概念を生み出すことになり、この破壊そのものが大きなテーマとして彼に迫ってくることになる。以下、最後の章では、アレゴリーを軸としてこの二つのアウラの関係を再度根本からとらえ直したうえで、その延長上に立って、とりわけこの「フュティッシュとしての神話的アウラ」の破壊の問題を、商品（ボードレール論）および権威としての芸術（複製技術論、写真論）の観点から見てみたいと思う。

〔第四章〕 アレゴリー——流動的アウラとフュティッシュとしての神話的アウラ

まずはじめに、アレゴリーがベンヤミンの思考全体のなかでいかなる位置にあるのかを、アウラとのかかわりのもとで大きく見ておく必要があるだろう。はっきり言えることは、ベンヤミンにとってアレゴリーとは、アウラを破壊すると同時にそれをつねに新たに創出する作業にかかわる力だということである。「アレゴリーの志向のもつ壮大な力。すなわち、有機的で生あるものの破壊——仮象の解消」（『セントラル・パーク』I・二一六頁（一七））。「アレゴリーの志向に襲われた事物は、生の関連から切り離される。それは破壊されると同時に保存される。アレゴリーは廃墟に固執する」（同I・二一六頁）。アレゴリーとは、有機的生命をもった「仮象」（アウラ）を破壊すると同時に、それを廃墟として保存し、そのなかから、いわば主観のうちでのアウラの流動をつくりだす力学である。アレゴリーの眼差しを受けると、固定化した「フュティッシュとしての神話的アウラ」はその

強大な力と内実を空無化されて、そのあとの開けた地平に新たな「流動的アウラ」が出現し展開してゆく道が開けてくる。つまり、アレゴリーとは、強力なフェティッシュとして人間を束縛するアウラを破壊し、その空白に、ベンヤミンが生涯求めつづけた流動するアウラを出現せしめるための武器だということである。ベンヤミンは、こうした武器としてのアレゴリーを、さまざまな領域に差し向けた。これまで見てきた認識、言語、経験の領域においてもそうであり、ここでは流動的アウラの発動は、いずれの場合も、根底においてこのアレゴリーの力学の作動とからまわっていると云ってよい。

認識の領域で言えば、ここにアレゴリーの眼差しが向けられることによって、まず、有機的なものとして外界に措定されていた「客観」がいったん破壊され、それと同時に、その残った断片的死物の散乱するなかから新たに主客混淆の中間領域が出現してくるということであり、これがベンヤミンのいう、みつめ、みつめ返されるアウラの関係だということである。あるいはこれを言語の文脈に移しかえて言えば、言語は、アレゴリーの視線のもとで、生きた有機的連関から抜け落ち、客観的な記号論的、伝達の意味を失って死んだばらばらの断片と化し、そのうえに流動的な認識的、世界構築的な名（流動する言葉のアウラ）の世界がよみがえってくるということになる。ベンヤミンはある遺稿で、このいわば中間状態にある死んだ断片としての言葉に「言葉の骸骨」なる名称を与えた——「奇妙なことだが、ある言葉をくりかえし何度も見つめていると、場合によっては、その言葉の意味への志向が失われ、別の志向、すなわち、それなりの理由で言葉の骸骨と呼びえるようなものへの志向が、その代わりにあらわれてくることがある。記号であらわせば、どんな言葉でもいいのだが、たとえば〈塔〉という言葉の骸骨は〈—塔—〉というふうにあらわすことができるだろう」（遺稿断片VI—三〇）。この「言葉の骸

骨」は、言語の領域におけるアレゴリーの作用を象徴的にあらわすものだと行ってよく、破壊されたアウラと創出されるアウラの中間の空白状態を意味している。そのような意味では、アレゴリーの観点から、認識の骸骨、経験の骸骨というものも想定できよう。認識の骸骨とは、連続している思考が突然中断された状態、経験の骸骨とは、連続している行為が突然中断された状態をさすと言っているいかもしれない。これがペンヤミンのいう「中断」の技術であり「迂回」の技術である(『ドイツ悲劇の根源』セウハ、I・一三六―九)。しかしそれはともかく、アレゴリーの力学をもうひとつ経験の領域で見ればこうなる。すなわち、この領域にアレゴリーの視線がそがれると、あらかじめ主観を排除したかたちで措定された「客観」なるものなかに経験を限定し固定化してしまおうとする「経験」(体験)のあり方が、その連続性を断ち切れ、空洞化し、そこに新たに、自ら関与的に世界を切り開き深化させてゆこうとする別のかたちの経験の場が出現してくるということである。夢ならびに回想(追憶ではない)は、ある意味ではこのようなアレゴリー的中断にもとづいたものだと言えるだろう。

このようにアレゴリーを認識、言語、経験のもとでながめてみると、アレゴリーとは、固定化した神話的アウラをいったん中断して破壊し、そこに新たな流動するアウラの生まれ出る場を出現させる力学であることが分かる。記号論的な言語、主観と切り離されて外界に措定された強大な「客観」世界、そしてそのなかでいわば永却回帰的に生起する貧弱な経験、そのようなものはすべて、「ものをとりまくいわくいがたい放射体」という意味で、人間が人間である限りいわば構築しつづけねばならない広義のアウラの圏域に属するものであり、しかも、それは、固定化しフュティッシュとなって、知らず知らずのうちに強制的な力をもって人間を機械的にどこか神話の世界に拉し去るいわば悪しきアウラでもある。ペンヤミンのアレゴリーの方法は、そのような「フュティッ

シュ化した神話的「アウラ」を破壊し、そこに「流動的アウラ」を生み出させようとするくわだてであり、そのための強力な武器に他ならない。このようなアレゴリーの発動という観点からみて、後年ベンヤミンの強い関心を引いたのは、とりわけ、技術の発展にともなって成立してきた大衆社会の問題（これはファシズムの問題につながる）であり、商品の擬似アウラ（アウレオーレ）の問題、さらには権威もしくは似非権威としての芸術のアウラの問題であった。彼は、これらの破壊すべき悪しきアウラに透徹したアレゴリーの眼差しを差し向けた。それがポードレル論であり、複製技術論ないし写真論である。その具体的な過程を、まずフュティッシュとしての商品のアウラから検証してゆきたい。

ベンヤミンの見方によれば、まず商品そのものが、バロックのアレゴリーの変質したかたちでの回帰に他ならない。「寓意画（エムブレーム）は商品として回帰する」（『セントラル・パーク』Ⅰ・二一六）。これはおそらく二つの意味の層のもとに理解することができる。一つは、近代の経験の衰退を象徴するものとしての記念品としての商品という意味の層であり、もう一つは、近代の技術の発展を象徴するものとしての大量生産としての商品という意味の層である。まず記念品としての商品という観点から言えば、バロックの寓意画が死滅した外界にアウラを吹き込もうとする試みであったのに対して、記念品としての商品は、人間の内部の死滅した「経験」に擬似アウラを吹き込もうとする試みである。意味のない空虚な世界を眼の前にして憂鬱の手に落ちたバロックのアレゴリカーにとっては、「どんなにとるにたりない事物でも、自明にして創造的な関係をもったものとして現われてこないために、すべては謎めいた知の暗号と化す」（『ドイツ悲劇の根源』一六〇七、Ⅰ・一三九）のであり、したがってバロックのアレゴリーは、いわば「事物の骸骨」なるもの（これを象徴するのは「死体」である）

に向けて作動したと言える。これに対して記念品としての商品においては、アレゴリーは、人間の内部の死滅した過去、すなわち悪い意味での「経験の骸骨」に向けて作動し、憂鬱なる人間の内部において記念品という擬似アウラの花を開かせる。「記念品は〈体験〉の補完物である。そこには、自らの過去を死財として登録しておく人間の増大する自己疎外が、沈澱したかたちで残っている。一九世紀には、アレゴリーは外界から立ち退いて内面に棲みついた。聖遺物は死体に由来し、記念品は、婉曲に体験と称されている死滅した経験に由来している」(『セントラル・パーク』I・二一六)。「憂鬱は一九世紀には、一七世紀とは別の性格をもっている。一七世紀のアレゴリーの鍵となる形象は死体である。一九世紀のアレゴリーの鍵となる形象は〈記念品〉である」(同I・二一六)。つまり、商品は、ひとつには広義の記念品という意味で、われわれの経験の貧困に巢食う神話、フェティッシュだということであり、まずその意味で、バロックのアレゴリーの墮落した回帰、「フェティッシュ化した神話的アウラ」のゆゆしき発現に他ならないということである。

「寓意画(エムブレーム)は商品として回帰する」ということを、技術による大量生産の商品という意味の層で見れば、さらにゆゆしき事態が広がってくる。つまり、バロックの寓意画にあっては、事物はアレゴリーの眼差しのもとで、いったん意味、アウラを剥脱されてのち、新たな意味を付与されて別のかたちで復活、出現するのであるが、それと形式だけは同じような過程をたどりつつ、商品においては、自然界の事物は、交換価値のもとにはばらばらに細断され、意味、アウラを奪われて死物と化さしめられたのち、光り輝く擬似アウラ(アウレオーレ)をまとったフェティッシュとして復活する。バロックのアレゴリーにおいては、死滅した事物にいわば超越の世界からアウラを引き寄せてくることが問題だったのに対して、商品の世界にはそのような超越の入り

込む余地はない。しかもバロックのアレゴリーはいわば超越に近づくために多義性というものを命としていたのに対して、商品のアレゴリーは、きわめて空疎で抽象的な交換価値の上に花開いているゆえに、出現するアウレオーレもきわめて抽象的であらうすべらなものにすぎない。商品となった事物は、何の超越も与えられないまま、そしてまた人間に向かつていかなる真のアウラも発してくることもなく、ただ市場といううつろな空間において、抽象的なアウレオーレに輝くフェティッシュとして、いつまでも空虚に勝利し続ける。そこにあるのは、つぎつぎとあらわれては消えてゆく流行だけである。ベンヤミンは、こうしたとどまることを知らない商品の空虚な回転を、「新奇なるものの永劫回帰」と呼んだ。「流行は新奇なるものの永劫回帰である。にもかかわらず、まさしくこうした流行に救いの契機があるのだろうか」(『セントラル・パーク』I・二一六七)。大量生産による商品は「大集団をなして回帰するつねに同一のものである」(同I・二一六八)。つねに同一のものが回帰するということ「永劫回帰」が、近代の経験の貧困に重なっていること、そしてさらにこれを徹底させるものであることは言うまでもない。かくして、バロックの寓意画の悪しき回帰としての商品の永劫回帰的な流れのなかで、時間は均質化し、歴史は硬直的に停止する。そして、過去も未来も消滅したなかに、時代の悲惨さを忘れた幸福のファンタスマゴリーが飛び交う。「永劫回帰は、幸福の二律背反的な二原理、すなわち、永遠という原理と(へいまいちど)という原理とを結びつけようとする試みである。——永劫回帰の観念は、時代のもつ悲惨さのなから幸福という思弁的観念(もしくはファンタスマゴリー)を、魔法のごとく呼び出す」(同I・二一六二—三)。

ベンヤミンは、経験を空無化し時間を均質化するこのようなフェティッシュとしての商品の擬似アウラを破壊すべく、それ自体アレゴリーの力学につらぬかれた商品に、自らの武器としてのアレゴリーの眼差しを向ける。

「人間をとりまく事物の世界はますますあからさまに商品のかたちをとってゆく。同時に、広告が事物の商品としての性格をぎらつかせることになる。この商品世界の欺瞞的な変容に抵抗できるのは、商品世界をアレゴリア的なものへと変形させることである」(同Ⅰ・二一空)。予定されていて未完におわったボードレール論第三部ではおそらく、こうしたアレゴリアによる商品のアウレオーレの破壊というテーマが前面に出されていただろうと推測できる。一九三八年四月一六日のホルクハイマーあての手紙には、この第三部の構想がこう述べられている——「第三部は、ボードレールにおけるアレゴリア的な見方を充足するものとしての商品を扱う。つねに同一のものを経験——詩人をこうした経験の呪縛のなかへ追いやったのは憂鬱である——を破碎する新しいものとは、「ボードレールにとっては」商品のアウレオーレに他ならないことが実証される」(『書簡』第二卷一六、B I・三三)。しかし、これは未完におわったとはいえずベンヤミンが示しえたボードレール像のなかにも、そうした方向の片鱗くらいはうかがうことができる。ベンヤミンの眼に映ったボードレールは、アレゴリアを通して商品のアウレオーレに対する抵抗をおこなったいわば近代の詩人の典型であり、経験の崩壊、アウラの崩壊を自ら体現するなかで、商品においてその商品固有のアウラ(アウレオーレではない)を発現させようとした近代の詩人の典型に他ならない(もちろんこの固有のアウラが発現してくるのは美の領域であり、ベンヤミンにとっではこのことが近代的美の本質にかかわる重要な問題として映っていた)。「商品経済におけるアレゴリアの機能転換が記述されねばならない。商品においてその商品に固有のアウラを発現させることがボードレールのくわだてであった。彼は商品を英雄的なやり方で人間化(humanisieren)しようとした。この試みと対極をなすのは、商品をセンチメンタルなやり方で擬人化(vermenslichen)しようとした同時期のブルジョワの試み、すなわ

ち商品に、人間と同じように、家を与えようとする試みである。」(『セントラル・パーク』I・二一七)。

ボードレールは、近代に特有の、衝撃の馴致による経験の貧困をまともに見据え、そのような状態を自ら引き受けたうえで、この衝撃そのものを詩のなかに取り込むことを「彼の芸術活動の中心に据えた」(『ボードレールのいくつかのモティーフ』二五、I・二一六五)。つまり、意識に与えられる衝撃を欲し、それを一瞬の防衛反応によって馴致し体験としてとどめてしまうのが近代人のスタイルとするならば、ボードレールはひとりの近代人としてまさにこのスタイルを自ら体現し、それを自らの詩作の根底に据えているということである。彼の詩的興奮の本来の場は「形象と観念、言葉とことがらのあいだの断続」にあり、ここでは「言葉は言葉自体のなかへ崩壊する」(同二五、I・二一六七)。彼は平凡な事象を偵察し、それを、このような脆くして衝撃的な言葉の力(すなわちアレゴリー)によって詩的なものに変えようとする。彼の言葉は「テクストにいわば割りこんできて平和を乱し、叙情的人物の虚偽性をあばきだす」(『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』一五、I・二一六〇)。このような彼の言葉の暴露性、無虚飾性に対応しているのが、たとえば彼の詩における星の欠落である——「ボードレールにおいて星が欠落していることが、無仮象性へと向かう彼の叙情詩傾向についてもっとも的確な概念を与えてくれる」(『セントラル・パーク』I・二一六四)。かくして彼の詩には、意図はなくとも、アウラの崩壊、経験の崩壊がいたるところに刻みこまれることになり、それが彼の詩の基本法則となる。「彼は近代がその興奮の代償として支払わねばならない価格を示した。すなわち、衝撃体験のなかでのアウラの崩壊である。この崩壊に同意することは、彼にとって高いものについた。しかしその同意が彼のポエジーの法則なのである」(『ボードレールのいくつかのモティーフ』三六、I・二一六三)。

もちろんこうした経験の崩壊、アウラの崩壊、そしてこれに対するボードレールの英雄的同意は、彼をとりまく歴史の必然的变化に発するものであり、ベンヤミンは、この変化の実質を商品形態と大衆形態の顕著な出現のうちに見ている。「ボードレールの英雄的な姿勢をつちかした源泉は、世紀中葉に軌道にのりはじめた社会秩序の最深の基盤から湧き出ている。その本質は、他でもない、ボードレールに芸術の制作条件の深刻な変化を教えた経験である。これらの変化の本質は、芸術作品においては商品形態が、その享受者においては大衆形態が、以前よりも直接的かつ強烈にあらわれたという事実にあった」（『セントラル・パーク』I・二一六頁）。ボードレールの描く衝撃に形象には、隠れたかたちで、彼と大都市の群衆との接触のあり方が刻みこまれている、とベンヤミンは指摘する。そもそも『ボードレールのいくつかのモティーフについて』（ボードレール論の最初の構想ではその第二部にあたる）は、遊民（フラヌール）と群衆の接触のし方をボードレールの詩の形象のなかに探りながら、群衆とは本来どのようなものであるのかを探ろうとする試みであったと言ってよく、そこでは、ポーやE・T・A・ホフマンの描く群衆についての考察をまじえながら、群衆の登場によるパリの決定的な変容の姿、およびそれとボードレールの詩との隠れた関係が、つぶさに考察されている。しかし、ここには、今ここで問題にしたいもうひとつの問題、つまり商品の問題は前面にはあらわれてこない。あえてここから推測してみれば、こういうことになるだろう。すなわち、ボードレールは、群衆のなかのフラヌールのアレゴリカーとして、ちょうど群衆のなかで商品がアウレオーレを発現するのと同じようやり方で、商品のそのものに美としてのアウラを吹き込もうとした、ということである。

ベンヤミンはこの経緯を、ボードレールのソネット「通りすがりの女に」のなかに象徴的に読み取ろうとする。

雑踏のなかを無言で擦り抜けてゆく、喪のヴェールを垂らした（視線を返さない）未知の女は、群衆のなかに置かれた無名で抽象的な、アウラなき商品でもある。パロックのアレゴリカーにとって死物、廃墟にあたるのが、ここでは生命のない商品の象徴としての女であり、ボードレールはアレゴリーによって、群衆のなかにあらわれは消えてゆくこの死んだような女に、まさに彼女が消えてゆく瞬間に未練をこめてアウラを吹き込む。「都会人（ボードレール）を魅惑する現象は……群衆を通じてはじめて彼の前に姿をあらわすということである。都会人の恍惚は、最初に視線にこめられた恋情というよりは、最後の一瞥にこもる未練である」（『ボードレールのいくつかのモティーフ』二八三、I・二一六三）。この最後の一瞥のなかでのアウラの発現は、群衆のなかの商品にまわりつくアウレオーレの発現と軌を一にしている。もちろんボードレールが詩のなかで通りすがりの女に吹き込むアウラは、発現の形態は同じだとしても、商品のアウレオーレとは、まるで別の意味をもっている。すなわち、ボードレールは、商品におけるアウレオーレの発現のし方をそのまま自らの詩のなかに取り込み、これを美の領域へと昇華させたということである。「……彼の叙情詩にはまぎれもなくアウラの崩壊が刻みこまれていた。それはひとつの暗号としてあらわされていて、『悪の華』の、人間の視線が登場するほとんどすべての箇所に見出される。（ボードレールが計画的にこの暗号を書き込んだのではないことは、言うまでもない）。要点は、人間の視線に反応を求める期待がむなしく終わるところにある。ボードレールは、見る能力が失われたと言ってもいいような眼を描く。しかし、この特性によってそれらの眼にはある魅力があたえられ、彼の衝動が要求する予算の大部分、おそらく圧倒的に大きな部分はこの魅力によってまかなわれる」（同二九〇〜三〇三、一・二一六四）。つまりボードレールは、アウラの崩壊した世界のなかにあって、この世界での感性のあり方を自ら引き受け、まさに

商品がアウレオーレを発現するのと同じやり方で、商品にその「固有のアウラ」を吹き込んだということである。さらに言うなら、彼は、商品のアレゴリーの力学をすすんでわがものとしながら、その力学によって、商品のアウレオーレを美的なアウラに転換したということである。これが、アウラの崩壊した世界、商品形態が強烈にあらわれてきた世界のなかで、近代の叙情詩人がとりえる唯一真摯な、そして英雄的な態度であったと、どうやらベンヤミンのボードレルの叙情詩に関する結論はそのような方向に向かってゆくように思える。

しかし、こうしたボードレルのアレゴリーによる商品のアウレオーレの美的アウラへの転換という方法は、たしかにアウラを失った近代詩人の引き受けざるをえない運命のようなものとはいえるが、しかしこのやり方が、新たな流動的アウラの創出には利するところはあっても、はたして商品のアウレオーレそのものを打破できるのかどうか、いやそもそもそれを打破しようとする方向性をもちえるのかどうかは、きわめて疑問である。これについてのベンヤミンの言及は、私の知るかぎりでは、ない。しかし、現代のわれわれの周囲を見まわしてもわかるように、このようなやり方はコマースナルの世界では、すでに日常茶飯事となってしまうのが現状である。そして、そこでつくり出されている擬似的な美的アウラは、今や完全に商品のアウレオーレとしてその一部にとりこまれてしまっていると言わざるをえない。つまり、アレゴリーを通して商品のアウレオーレを美的世界のなかに生まれ変わらせると言うこうしたボードレルの（そしてベンヤミンの）方法は、あくまで詩ないしは芸術の世界の内部にのみ限られた問題であり、そこからさらに外へと広がってくるまでの広がりをもちえていないということである。このような広がりには、対象は直接商品ではないけれども、いわゆるフェティッシュないしは権威としての芸術にベンヤミンのアレゴリーの眼差しが向けられたとき、きわめてはっきりしたかたちを

とってあらわれてくる。最後になるが、複製技術論、写真論にからめて、そのような方面に少し眼を向けたい。

複製技術論(原題『技術的複製が可能となった時代の芸術作品』)と写真論は、ベンヤミンの武器としてのアレゴリーが、いわゆる権威もしくは擬似権威をもったフェティッシュとしての芸術に向けられたもので、享受者が大衆形態をとった時代における芸術のあり方を問う芸術論であるとともに、さらにそれを越えて、権威的、神話的アウラとして存在している、もしくは存在しようとしているものすべてを、アレゴリーの力学のもとで打ち砕こうとする試みでもある。経験の貧困が蔓延し、アウラが崩壊してしまつた時代の、しかも大衆世界においては、フェティッシュと化した神話的アウラが容易に、しかも大規模なかたちで生まれ出るといつたベンヤミンの危惧が、『経験と貧困』あるいは『破壊的性格』におけるのと同じように、これらの論文の背景となっていることは疑えないところである。ここでは彼は、映画や写真などの複製技術のうちに、こうした「フェティッシュとしての神話的アウラ」を破壊し、この死んだものから別のものを構成してゆく大きな力を見てとっている。つまり、ここでは、複製技術そのものが、破壊と創出(構成)の力学としてのアレゴリーの役をになわされて登場しているということである。

そもそも写真や映画といった複製技術は、原理的には、まず何であれいかなるアウラをも破壊する。カメラにおさめられた事象は、まさにそれがもっていた人間的意味の流れから抜け落ち、ちょうどアレゴリーにおける「言葉の骸骨」のように、「事象の骸骨」となってしまうからである。このことをベンヤミンは次のように説明している。「カメラに語りかける自然は、肉眼に語りかけてくる自然とは違ふ。とりわけ違っている点は、人間の

意識に浸透された空間のかわりに、無意識に浸透された空間があらわれるところにある。……写真は、昼の夢想にはしのびこむことのないような表情を明らかにする」（『写真小史』註、Ⅱ・一―三七）。「カメラに語りかける自然は、肉眼に語りかけてくる自然とは違う……意識に浸透された空間のかわりに無意識に浸透された空間があらわれてくる……われわれは、心理分析によってはじめて無意識的な衝動の世界を知ることができるように、映画カメラによってはじめて無意識的な視覚の世界を知ることになるのである」（『複製技術』三六、Ⅰ・二―五〇）。「アウラとは、みつめ、みつめ返される関係のなかで、主観と客観が平衡になった中立の領域に成立するものであり、したがって、カメラによってこの関係が断ち切られてしまうと、カメラの前の自然の相が異なってくるのであり、このいわば「骸骨」となった自然からはアウラは一瞬にして消滅する。舞台とスタジオ撮影の違いについてはこう言われている。「舞台のうへのマクベスをつんでいるアウラは、生身の観客にとって、このマクベスを演じる俳優がもつアウラから切り離すことができない。スタジオでの撮影がもつ独自性は、しかし、観客の位置に機械装置が据えつけられるという点にある。こうして俳優自身をつつむアウラは必然的に消滅し、そしてそれと同時に、俳優が演じる劇中の人物をつつむアウラも消滅する」（同三七、Ⅰ・二―四八）。つまりカメラのレンズは、他でもない一切のアウラを吸い取るアレゴリーとしての意味をもっていることである。

写真の初期のころには映像にはまだアウラがあったということも、ここから理解することができる。それは主としてカメラ自体の技術的理由による。つまり、初期のころのカメラにあつては、原板が感光性に乏しかったために、瞬間撮影とはちょうど反対に、撮影対象となる人（もしくは物）は、長時間精神を集中させて、カメラに対していわばみつめ、みつめ返される関係のなかに置かれたということである。「モデルたちは、瞬間から外へ

ではなく、瞬間の中へ向かつて生きる。かれらは、長い撮影時間のあいだに、いわば生長して映像となる。……初期の写真ではいっさいが持続にもとづいていた。……写真に映った衣服のひださえもが、後代よりも持続性をもっている」(『写真』^三、II・一―三三)。これは、みづめあう長い露出時間のあいだに、骸骨としての被写体にいわばその時間分の意味の連続性がしみついでくる、とでも言い換えることができるだろう。初期の写真にアウラがあったもうひとつの技術的理由は、もちろんこれと関係しているが、露出時間の長さによる光の問題である。光は一瞬にしてカメラに吸い取られるのではなく、長い時間をかけていわば寄せ集められるのであり、それゆえ、映像においては、光は連続性をもったように陰のなかから「もがき出てくる」。この光の連続性がいわば被写体の意味の連続性をわずかなりとも生きたまま保つのである。「初期の写真では……ひとびとのまわりにはアウラが、すなわち、それを透過する彼らの視線に充溢を、確信を付与する一種の媒質があった。この場合にも、技術的理由は見やすいところにある。それは、もっとも明るい光からも暗い影にいたるまでの、絶対的な連続性である。……たとえばヒルの写真では、光が影のなかからもがき出てくる。……長い露出時間によってひきおこされる〈光の寄せ集め〉が〈初期の写真にその偉大さを〉与えている……」(同^六、II・一―三三)。

写真があらゆるアウラを破壊してしまう理由には、以上述べたように、被写体のみづめ、みづめ返される関係から抜け落ちて、意味の連続を断ち切られたある一瞬の「骸骨」が映像化されるといふ、いわゆるアレゴリー的中断というものがまず第一に挙げられるのであるが、この問題はさらに、被写体の過去の重量、すなわち伝統の問題にもおよんでくる。アレゴリー的中断が、事物の現在の瞬間の生のみならず、その事物が遠い過去から呼び寄せてくる意味の連続性(伝統、アウラ)というものもことごとく無と化さしめると同じように、カメラのレ

ンズに扱い取られたものは、過去の連続性のうえに立った一回性（アウラ）をことごとく破壊する。「どれほど精巧につくられた複製の場合でも、それが〈へいま〉〈ここに〉しかないという芸術作品特有の一回性は、完全に失われてしまっている。しかし、芸術作品が存在する限りまぬがれない作品の歴史は、まさしくこの存在の場と結びついた一回性においてのみ形づくられてきたのである。……ここで失われてゆくものをアウラという概念でとらえ、複製技術の進んだ時代のなかで滅びてゆくものは作品のもつアウラであると言い換えてもよい。このプロセスこそ、まさしく現代の特徴なのだ。このプロセスの重要性は、たんなる芸術の分野をはるかに越えている。一般的に言いあらわせば、複製技術は、複製の対象を伝統の領域から引き離してしまうのである。……これは明らかに伝統の震撼であり、現代の危機ならびに人間性の革新と表裏一体をなすものである」（『複製』二三―四、I・二―四五―六）。かくしてベンヤミンの言うように、複製技術の登場にともなって、そのもとである「ほんもの」の芸術作品そのものに、歴史性ないし一回性という権威の上に成り立つ礼拝的価値がうすらいでゆき、かわってその作品の展示的価値が増大してくることになる（よく誤解されているようだが、これは何も、その芸術作品の複製が手軽に広まり、複製として鑑賞する機会が増大するということではない。もとの芸術作品そのものに対する見方が、礼拝的な見方からいわば鑑賞的な見方へと移行するということである。ただし、写真のようにもともと無限に複製可能な作品に関しては、話はまた別である）。いずれにせよ、ここで確認しておきたいことは、カメラの眼は、アレゴリーとして、事物の、そして芸術作品の伝統的権威としてのアウラを破壊するということである。

以上みてきたように、ベンヤミンにとって複製技術とは、あらゆるアウラをことごとく破壊するアレゴリーの

意味をになつて登場している。しかしアレゴリーが破壊と創出の力学として、意味を無化すると同時に新たな意味を付与するように、アウラを喪失した複製は、それ自体が新たなアウラをおびはじめる。たとえば、複製のミロのヴィーナス像は（いかにキッチュ的なしろものであつても）、置かれる場所、みつめる人間、それが経てきた歴史などによつてアウラをおびる。アウラとはあくまで、みつめ、みつめ返される関係であつて、みつめる人間とのかかわりのなかで成立するものである。したがつて（ボードレールが商品にアウラを吹き込もうとしたように）いかなるものであれアウラをおびて出現することは可能なのであり、もちろんふつうの写真も映画もそうだし、芸術作品の写真などもなおのことそうである。写真に付着するそうしたアウラについては、ベンヤミンはたとえば、「遠く別れてくらしているひとびとや、いまは亡きひとびとへの思い出」としての礼拝的アウラについて語っているし（『複製技術』三、一・二一四至）、あるいは写真にアウラのみせかけを生み出そうとしたある時期の流行についても語っている。「写真家の方は、一八八〇年以降、失われたアウラがなお存在するかのように見せかけることを、自己の課題としがちだった。……アウラのみせかけを、ありとあらゆる修正の技法をつくして、他方ではとくに、いわゆるオフセットの技術を用いて、写真家は生み出そうとしたのである。こうして、ことにユーゲント様式において、ところどころ人工的な反射光をちりばめた、ぼかした調子が流行となつた」（『写真』八、II・一三七七）。市場における流行としての「創作的写真」というのもまた、写真に付着するアウラにからんでいる。「そういう創作的なものは……ますますフェティッシュと化してゆく。その表情の生彩は、もっぱら、流行という照明の移り変わりのおかげである。創作的に写真を撮ることは、写真を流行に引き渡すことだ。〈世界は美しい〉——これがその際の標語に他ならない。この標語から透けてみえる

のは、手あたりしだいの缶詰を森羅万象のなかへモニタージュするが、その缶詰があらわれてくる人間の脈絡の一端をも把握できずにいるような、そしてそれに加えて、夢想的な限りの題材を扱っても、その題材の認識のさきがけであるよりは市場性の堤灯もちであるような、そのような写真の姿勢である」(同六、II・一一三三)。いずれにせよ、そもそもあらゆるアウラを破壊してしまう複製としての写真にも、よきにせよ悪しきにせよ、すべて何らかのかちで再びアウラが付着してくる可能性があるということである。その意味では、シュールリアリスムの先駆としてのアッジュのパリの写真にも、見る者によっては当然アウラはつく。ベンヤミンがアッジュの写真においてはアウラが一扫されていると言うのは、ユーゲント様式ふうにあウラをみせかけようとする「退廃期の因習的なポートレート写真が広がったうっとうしい雰囲気」(同三、II・一一三六)に對してである。あらゆる写真にあウラが付着する可能性があることは、カメラのもつアレゴリーとしての破壊と創出(構成)の原理からしても当然のことである。ここでベンヤミンが問題にしているのは、むしろこの創出(構成)の意味である。彼が言う創出(構成)の意味は、つねに流動的、暴露的、個人的であるということである。認識にせよ言語にせよ回想にせよ経験にせよ、そうしたものの根底にある彼のそもそもアウラのとらえ方がそうしたものであるし、また彼の武器としてのアレゴリーの思考も、そのような流動的なアウラを創出してゆくことをねらいとするものであった。この創出されるべき流動的アウラは、基本的には、いかなる既存の流れにもとらわれることのないきわめてアナキーなものである。それはそもそも流行だとか市場性だとかは無縁であり、言ってみれば個人の存在の根源から湧きだしてくるものである。ベンヤミンが、あのうっとうしいポートレート写真に對して、人影の消えたアッジュの写真を對置するのは、そうした意味においてなのであり、アッジュの写真にはそうした固

定的なフェティッシュとしてのアウラがないということである。同じような意味でベンヤミンは、創作的写真に対しては、アッジェの延長線上にある構成的写真というものを対置する。「だが、こういう創作写真の素顔が広告であり、また連想であるからには、これと正当に対立するものは暴露であり、また構成的なのだ」(同六、II・一三三)。くりかえしになるがこれもまたアウラなのであり、ただ暴露的、構成的、個人的、流動的でアナキーともいえるアウラである。このような構成的写真こそが、ベンヤミンの本来のアレゴリーの原理にかなったものであり、それゆえこうした構成的写真には、流動状態を一瞬定着させるために、まさにバロックのエムブレーションと同じように説明文が必要になる。彼は構成的写真に説明文をつけるよう要請する。「……そういう映像のシヨックは、見る者の内部の観念連合のメカニズムを停止させる。こういう局面へ、あらゆる生活諸関係の文学化に写真を組み入れるような説明文が、配置されなければならない。そういう説明文を欠いては、どんな写真的構成も、曖昧なままにとどまらざるをえないのである」(同六、II・一三三)。アッジェの写真に近づくためには説明文が必要だと言われる(『複製技術』三三三、I・二一六五)のも、このような意味においてである。

映画については、ベンヤミンは、ただそのアウラ破壊作用のことを述べるばかりで、映画に付着するアウラに関しては直接何も述べていない。それは、映画の原理そのものが写真と違ってすでに決定的に「構成的」であり、そのアウラは、原理的に、構成的写真の説明文にあたるシークエンスのなかで、あらたに流動的なものとして創出、構成が可能だからである。映画のアウラは、すでにその原理からいって、構成的写真の暴露的、流動的アウラなのであり、それだけに映画にかけるベンヤミンの期待も大きい。「映画におけるイリュージョンの性格は、第二次的なものである。それはカッティング(フィルム編集)の結果なのだ。ということは、スタジオでは器械

装置が現実のなかに深く浸透しており、器械装置という異物に邪魔されぬ純粹な観客の位置は、特殊な手続き、すなわち特別の位置に据えられたカメラによって撮られたフィルムと、同じようにして撮られた別のフィルムとをモニタージュすることによって、はじめて生まれてくるのである。装置にわずらわされぬリアルな情景はここでは、きわめて人工的なものである。そしてこのなまなましい現実感にみちた光景こそ、技術の青い花なのだ」(同三〇〇三、一・二四九)。「映画のスクリーンと絵画のキャンバスを比較してみよう。後者は観るものを瞑想へとさそい、連想作用に没頭させる。映画の場合、それは不可能である。ひとつの画面を眼にとらえたかと思うと、すでに画面は変わっている。定着させることができないのだ。……映画を眺めているひとの連想の流れは、画面の変化によってただちに中断されるのである。ここに映画のショック作用があり、これは、高度の神経の働きによってとらえられねばならぬ。映画は、その技術的構造のもつ力によって、ダダイズムがいわば精神的な枠のなかに封じこめていた生理的なショック作用を、その枠組から解放したのである」(同四〇〇一、一・二一五〇〇三)。「もちろんベンヤミンが期待していたこうした暴露的、流動的な映画は、現実の社会のなかでは慘憺たるありさまを呈している。構成的写真に創作的写真が対立し、流行および市場性の堤灯もちをつとめていたように、今日ベンヤミンの想定するこうした映画とは反対に、映画資本に主導されたいわゆる創作的映画というものが市場を跋扈している。ベンヤミンは、現実の映画そのものに期待をかけているのではなく、映画の原理に内包されている従来の芸術観に対する根底的な批判に、現代芸術の望みを託しているのである。「映画資本が主導権を握っている限り、一般に今日の映画から期待できるのは、従来の芸術観に対する革命的批判の推進だけである。それ以外、今日の映画からは、いかなる革命的機能も期待することはできない」(同二五〇三、一・二一四九二)。

ベンヤミンが複製技術を俎上にのぼせたのは、この最後の引用にも明らかのように、「従来の芸術に対する革命的批判」を実践するためであり、これを、破壊と創出（構成）というアレゴリーの力学のもとに推し進めるためである。その際ここでベンヤミンが念頭に置いていたのは、複製技術の登場とともに芸術作品の受け手の側に大きな変化が生じてきたという点、つまり大衆の問題である。「芸術作品に対する受け手の側のこれまでのさまざまな態度が、現在、新たに生まれ変わる母胎は、大衆である。量が質へと転化してしまった。つまり、きわめて膨大な大衆の参加が、参加のあり方の質そのものを変えてしまったということだ」（同四、I・二一三三）。すでに見てきたように、この経験の貧困の時代にあつては、大衆の（そして人類全体の）知覚そのものが変容をきたしている。それは、衝撃を素早く受け取り、それを一瞬にして馴致させ、経験の領域に達する前に消滅させてしまふというあり方である。「個々の人間は、大都市の交通のなかを動くためには、どうしても一連の衝撃と衝突におちあたらざるをえない。危険な交差点では、びりびりする電池の衝撃のように、次々と素早く、連続的に、神経刺激の波が彼をつらぬいてゆく。……ポアの通行人たちがまだ一見理由もなしにあらゆる方向に視線を向けるとすれば、現代の人間は交通標識を確認するためにそうしなければならぬ。こうして技術は人間の感覚中枢を複合的な訓練に服させた。やがて映画が新しい切実な刺激の欲求にこたえる日がやってきた。映画においては衝撃に似た知覚がその形式原理となる。ベルトコンベアの上で生産のリズムを決定しているのと同じものが、映画における享受のリズムの基礎となる」（『ボードレールのいくかつのモティーフ』二九、一・二一六三〜二一七〇）。現代において経験の貧困をもたらしたアウラの崩壊を引き起こしたこうした知覚の変容は、一回限りのアウラをまもつた事物のヴェールを剥ぎとる方向へと向かい、映画、写真、その他の複製を享受しようとする欲求をつくりだす。

「対象の外皮を剥ぎとり、アウラを粉碎することは、地上の同等のものすべてにとつて大きな意味をもつひとつの知覚のあかしなのだ。なぜならそういう知覚は、複製という手段を通じて、一回限りのものからも、同等のものをつくりだすからだ」(『写真』⁶⁴、II・一―三三九)。「事物をおおっているヴェールを剥ぎとり、アウラを崩壊させることこそ、現代の知覚の特徴であり、現代の世界では、〈平等に対する感覚〉が非常に発達していて、ひとびとは一回限りのものからさえ、複製によって同質のものを引き出そうとする」(『複製』¹⁷、I・二―四三―四四⁶⁵)。もちろん、ベンヤミンがこのような動向をもろ手をあげて迎えているわけではないことは、ボードレー爾論の悲痛ともいえるトーンをみただけでも明らかである。彼はこのような動向を現代の芸術の分野における大きな見過ごしがたい特徴だとはっきりつかんだうえで、弁証法的にこれをプラスの方向へ転化しようと試みているのである。プラスの方向とは、すでに見てきたように、アレゴリーの力学のもとに構成的写真や映画のつくりだす、暴露的、構成的、個人的、そして言うてよければアナキーな流動的アウラを感受する方向であり、そしてまた、このような道筋に立ちほだかっているフティッシュと化した歴史的、神話的、伝統的、権威的なアウラを破壊するという方向である。「ひとつの芸術作品が〈ほんもの〉であるということには、実質的な古さをはじめとして歴史的な証言力にいたるまで、作品の起源からひとびとに伝承しうる一切の意味が含まれている。ところが、歴史的な証言力は実質的な古さを基礎としており、したがって、実質的な古さが人間にとって無意味なものとなってしまう複製においては、ひとつの作品のもつ証言力などはぐらつかざるをえない。もちろんここでぐらつくのは、歴史的証言力だけであるとはいえず、それにつれて作品のもつ権威そのものが揺らぎはじめるのである」(同¹⁴、I・二―四七)。

ベンヤミンが複製技術論、写真論においてめざしたのは、知覚そのものの変化とともに経験が空洞化し、アウラ感知能力の乏しくなった現代の間人を、その知覚にマッチした（構成的）写真や映画などの複製のもとで、アレゴリーの生命ともいうべき流動的アウラに触れさせ、同時に、経験の空白の隙間に強力な力をもって侵入してくるフュティッシュとしての神話的なアウラを徹底的に粉碎することである。もちろんこれはそのまま、破壊と創出というアレゴリーの力学を武器としたベンヤミン自身の長年にわたるさまざまな実践に重なるものであり、本来の意味で生涯アウラを求め続けた彼の哲学、芸術、言語その他の領域を大きく包括しながら、これらをはるかに越え出てゆくきわめて広範な射程をもったものでもある。彼にとっては、いかにアウラの崩壊した現代の世界にあっても、つねに流動するアウラを求め続けることが大きな課題だったのであり、ある意味では芸術とは、ボードレールの詩がぎりぎりのところでそうであったように、そもそもそうしたアウラの展開の場に他ならない。彼は、まさしくそうした展開の場を広く開けておくために、その前に大きな力をもって立ちはだかる権威的、権力的、神話的アウラを粉碎しなければならなかったのであり、彼の複製技術論、写真論もそうした文脈で読まれねばならない。したがってそうした意味で、ベンヤミンにとっては、「アウラは、あくまで権威的、権力的なものと切り離されたかたちで、現代のなかに生かされ」続けねばならないのである。

〔付 記〕

この論稿は、野村修氏の論文『ベンヤミンにおけるアウラ概念』（本紀要所収）に触発され、それに対する

反論、ないしは別の観点からのささやかな補論として書かれたものである。発表前に手書きの段階で氏の論文を読ませていただいたこと、また氏自身によって時間をかけて拙論に目を通していただいたうえ、貴重なご意見をお聞かせいただいたこと、あらためて、この場をおかりして深くお礼申し上げる次第である。

論文中の引用箇所は、すべて本文の（ ）内に典拠とページ数を示した。ベンヤミンの著作からの引用は以下に挙げるベンヤミン著作集等により、本文中の（ ）内にその巻数とページ数を示した。ただしベンヤミンの著作のうちすでに邦訳があるもの（晶文社、法政大学出版等）に限っては、（ ）内に、まず当該の邦訳のページ数を示し、そのあとに原典の巻数とページ数をあわせて並記しておいた。その際、日本語訳については、こちらの文体に合わせる必要もあって、かなり大幅に改訳させてもらったものもあること、また『セントラル・パーク』に関しては、邦訳のもとになった原典が異なっているため、引用に際してこちらの原典（Bd. 1-2）だけにまつたことをお断わりしておく。

使用したベンヤミンの原典は以下の通りである。

Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag.

Walter Benjamin: *Briefe 2 Bde.* hrsg. u. mit Anmerkungen versehen v. G. Scholem u. Th. W. Adorno, Suhrkamp Verlag.

Walter Benjamin: *Berliner Chronik*, hrsg. v. G. Scholem, Suhrkamp Verlag (Bibliothek Suhrkamp Bd. 251).