

ヴァルター・ベンヤミンにおけるガラスのモチーフ ——「経験と貧困」と『パサージュ論』の理論的検討——

西 川 純 司

はじめに

19世紀に生じた「観察者」をめぐる知や社会的実践の再編過程を描いたのは、ジョナサン・クレリーであった（Crary 1992=1997）。知覚や視覚の自律した歴史を懐疑的なまなざしでみるクレリーにとって、視覚のあり方を規定しているのは単一の社会平面を構成する諸要素の集散的な布置の連関であった。すなわち、ここでは観察する主体は、言説や技術、制度などの諸要素の還元不可能な連関の効果として理解されているのだ。したがって、観察者という歴史的象の輪郭をかたちづくる多様な要素の分布図を広げてみるのが、そこでは目指された。このようにクレリーは、19世紀の初頭に観察者の編成様式に生じた変容を「視覚の近代化」として、描き出したのである。

そのようなクレリーによって「19世紀の観察者を構成することになる出来事や事物のヘテロジェニアス異種混合的な織物の地図を作成した人」（Crary 1992=1997: 40）と称されるのが、本稿で中心的に論じることになるヴァルター・ベンヤミンである。クレリーにとってベンヤミンとは、19世紀において知覚が変容していく過程を、より微視的に、詳細に論じた先駆者であった。ベンヤミンにとっての観察者とは、鉄道やパサージュ、鉄骨建築などでつくられた都市空間、あるいは商品、写真などのイメージによって満たされた世界を遊歩する観察者ということになろう。

ベンヤミンを知覚の近代化の議論のなかに位置づけておくことは、彼のときに細かすぎる事物の記述がもつ意味を理解するためにも必要な作業であり、今なおその試みは広がりを見せている。たとえば、メディア論においてはもはや古典ともいえる「複製技術時代の芸術作品」を、知覚の「再編成」（regrouping）のダイナミズムを分析するための枠組みとして再解釈する動きも見られる（Jennings and Wilke 2010）。このように、ベンヤミンの探究を新しい方向へと伸展させる試みは有意義なものであると同時に、今もって十分に議論されたとは言いがたい、われわれに残された課題の一つだと言える。本稿で試みる考

察もまた、こうした課題に対するひとつの取り組みとして位置づけられる。

さて、その際に本稿が議論の対象として照準を合わせるのが、ガラスという物質・技術である。ガラスは、19世紀になって西欧社会に広く一般的に普及し始めた物質であり、鉄とともに建築物の構造や形態を大きくかえていくことになった。それは、19世紀の社会の風景を変えただけでなく、そこに暮らす人々の生活様式にも少なからず影響を及ぼしていたに違いない。

だが、なにゆえにガラスなのか。ベンヤミンをめぐるのは、すでに数多くの研究が蓄積されており、写真や映画などの複製技術は言うまでもなく、鉄やガス灯といったあまり馴染みのない技術についても議論の対象となっている。そうしたなかであって、わざわざ新しい対象を持ち出してきて論じるだけの意味はあるのだろうか。それはただ、ベンヤミンが拾い上げておいた「ごみ屑」のひとつと戯れるだけなのではないか。

ベンヤミンが主題とした写真や映画といったメディアは、これまでも盛んにさまざまな議論が繰り広げられてきた。近代に誕生したこれら視覚メディアのもつ重要性に関して疑うものは、よもやいるまい。しかし、メディア論者の先駆けたるベンヤミンがガラスの知覚経験について詳細に論じていたことはあまり知られていない。ガラスは、写真や映画などの視覚メディアと比べても、決してその重要性が低く評価されるものではないのだ。反対に、これから見ていくように、ベンヤミンにとって特にガラスは19世紀近代の知覚経験を論じる上で無視することのできない重要な構成要素としてあったのである。近代に生じた知覚の再編成の過程に組み込まれ、その異種混合的な織物を作り上げる事物のひとつとしてのガラス——ベンヤミンの見ていた風景はそのようなものでなかったか。

こうした問題関心のもと本稿は、ベンヤミンのテキストの理論的な検討を通じて、近代における知覚の再編成過程を描き出そうとしたベンヤミンがガラス建築をどのように理解していたのかを明らかにすること、を目的としている。この課題を達成するために、ここでは主にベンヤミンによる2つのテキストに照準を合わせたい。それは「経験と貧困」と『パサージュ論』である。ベンヤミン後期の思考が現れているこれらのテキストには、ガラスに関する記述が比較的まとまったかたちで見られる。そのため、これらの読解を通じて、ベンヤミンにおけるガラスのモチーフを、その思想に内在したかたちで、把握することができると考えられる。とはいえもちろん、これらの2つのテキストだけではベンヤミンの思考を十分に捉えることは難しいため、必要に応じてそのほかのテキストも参照する。

また、本稿はベンヤミンによるガラス理解の検討を主な目的としているが、それにとどまるものではない。ベンヤミンの技術に関する理解は、現在のわれわれにとっても示唆に富むものである。したがって、ベンヤミンの議論がもつ理論的な含意についても指摘して

おきたい。

本論に入る前に本稿の構成を確認しておく、まず第1章では、「経験と貧困」を取り上げ、近代における経験の貧困化という状況の中でガラスがいかにして理解されていたのかを、〈室内〉や〈アウラ〉といった概念との関連のもとで考察する。つづく第2章では、19世紀の都市空間を対象にした『パサージュ論』の検討を通じて、パサージュのガラスに向けられたベンヤミンのまなざしを析出する。ここでは、「経験と貧困」で論じられたガラス建築とは異なる位置づけが与えられていることを明らかにする。最後に第3章では、それまで考察してきたベンヤミンの思考におけるガラスのモチーフがもつ理論的な含意を導き出すことを目指す。とりわけ、本稿での考察を踏まえたうえで、ガラス建築を論じるベンヤミンの議論がいかに現在でもアクチュアルなものであるかを明確にする。

1 破壊するガラス——「経験と貧困」の読解

まずは、「経験と貧困」という短い小論の検討から始めてみたい。はじめに文献学的な確認をしておく、この小論は1933年に『言語世界』に投稿されたもので、ベンヤミン後期のテキスト群、たとえば、写真論や複製技術論、ボードレール論などとはほぼ同じ時期に書かれている。具体的には、「写真小史」(1931年)と「複製技術時代における芸術作品」(第2稿、1936年)のあいだに位置づけられる。もっとも、一般的に、複製技術論やボードレール論は未完の『パサージュ論』へと結びつく副産物として理解されている。そのため、この小論において展開される経験の貧困化という状況認識は、こうした後期ベンヤミンの他のテキストと通底する問題意識のもとで描出されている、と考えてよいだろう。

「経験と貧困」の主題は近代における経験の貧困化に対する批判にある。ベンヤミンは近代を人間の経験がますます貧困になっていくような過程として理解していた。そしてその過程には科学技術の発達が不可分に関係していたとする⁽¹⁾。とりわけ第一次世界大戦における最先端の科学技術を用いた徹底的な破壊は、人文主義的な教養や経験の伝達可能性を奪ってしまった⁽²⁾。こうした状況におかれているのは、なにより近代の科学技術が

(1)『パサージュ論』には、こうした理解のベースにあると思われる、カール・マルクスの『資本論』における「経験の貧困化」と技術との関連についての引用が見られる。「経験の貧困化のプロセスはすでにマニファクチュアにおいて始まっている。言葉を換えて言えば、このプロセスはその発端において、商品生産の始まりと時を同じくしているのである」(V: 966, [m3a, 3])。

(2)これと同じような議論を、『パサージュ論』に残された「産業における労働過程が、手工業と区別されるように、この労働過程に相応した伝達の形態——情報——も、手工業的な労働過程に相応した伝達の形態、つまり物語から区別される」(V: 966, [m3a, 5])という引用のほか、後期の作品である「物語作者」(Benjamin 1936=1996)においても目にすることができる。

資本主義の生産関係のもとで受け入れられたからだ、とベンヤミンは考えていた。そのために、これを人間による技術の受容の失敗として表現したのである。このように、20世紀初頭という時代にベンヤミンが見ていたのは、『『パサージュ論』の基礎となる過程、すなわち19世紀における技術の受け入れ方の失敗が、この世界大戦で頂点に達」(Bolz and Reijen 1991=2000: 97)した風景であった。それは人間にとって「まったく新しい貧困(Armut)」(II: 214)の経験として立ち現れてきたのである。

しかし、ベンヤミンはこうした状況について必ずしも悲観的であるわけではない。むしろ、経験の貧困という事態を新たな可能性が切り開かれる状態として捉えようとする。すなわち、ベンヤミンが「未開の状態」(Barbarentum)と呼ぶこの経験の乏しさは、ほとんど何もないがゆえに、かえって新しくなにかを始めることのできる肯定的な状況でもあった。それゆえ、経験の貧困とは「構築的概念」(Bolz and Reijen 1991=2000: 116)として用いられているのである。そして、この「未開の状態」を敏感に感じとり、新たな価値観を創出する担い手とされるのが、詩人ベルトルト・ブレヒトや建築家のアドルフ・ロースであり、さらにはわれわれにとって重要であるシュルレアリスムの先駆者パウル・シュエアバルトであった。

彼らは既存の人間像を破壊し相対化することで、新しい貧困の時代を生きる「非人間的」な人間を生み出そうとしていた。シュエアバルトの肯定する人間もまた、従来の人間像とは根本的に異なる。それは、ヒューマニズム的な人間らしさを拒否するという意味で、「非人間的」な人間であった。たとえば、小説『レザベンディオ』において彼が評価したのは、自分の子どもに革命の起きた月である「十月」といった名前をつけるような、きわめて人間らしくない人間であった。そして、シュエアバルトが理想とするこうした人間の住居として位置づけられたのが、ガラス建築(Glasarchitektur)であった。彼は『ガラス建築』のなかで「新しいガラス環境は人間をとことん変容せしめるであろう」(Scheerbart 1914=1994: 243)と述べるほど、この新しい技術に魅了されていた。このように、「経験の貧困」を肯定的に捉えていたとするシュエアバルトに大きく触発されるかたちで、ベンヤミンもガラス建築のもつ新しい可能性を言祝ぐのである。

では、具体的にガラス建築の可能性とはどのようなものなのであろうか。ここでベンヤミンが持ち出してくる比喩が、1880年代におけるブルジョワの部屋である。この時期のブルジョワたちは、飾り縁の置物や安楽椅子のクッション、窓の透視画などによって部屋中を飾り立てるという実践を好んで行っていた。彼らは室内を商品で満たすことによって、自己の周囲の空間を私的に作り上げ、その環境に安らぎを求めようとした。つまり、自らを商品に託し痕跡として室内空間に残すことで自己を補おうとしたのである。「私が信じ

るのは……〈物〉としての私の魂」(V: 53) という詩を引用することで、ベンヤミンはそのことを表現した。

こうしたブルジョワジーの生活空間に対して、ガラスによる部屋が対峙される。ガラス(Glas)は痕跡を残すということを困難にした点で革命的であった。「シェーアバルトがガラスでもって、またバウハウスが鋼鉄でもって、痕跡を消すということを遂行したのである」(II: 217-8)。つまりは、室内装飾へと駆り立てることによって、その痕跡を残すようしむける資本主義的な商品世界を打ち砕かんとするのが、シェーアバルトによるガラス建築というわけだ。ブルジョワの生活を破砕するガラスの建築に、ベンヤミンはその破壊的な性格を見ていた⁽³⁾。後に鉄とガラスによって構成されるモダニズム建築が実際に建てられることで、ブルジョワの容器たる〈室内〉(Intérieur)は終わりを迎える。「20世紀は、多孔性と透明性、野外と外気を好むために、こうした古い意味での住むということに終止符を打った」(V: 292, [I4, 4])。

ところで、この「経験と貧困」には、ベンヤミンがガラスという物質の特性について述べている箇所がある。それは次のようなものだ。

ガラスが他の物体の固着を許さない、硬質の滑らかな物質であるのは、いわれのないことではない。加えて、ガラスは冷たくて飾り気のない(nüchtern [冷徹な])物質でもある。ガラスでできている事物は、いかなる〈アウラ〉ももたない。ガラスはそもそも、一切の秘密の敵なのだ。(II: 217)

前半部で言われていることは、これまでに検討してきたことを表している。すなわち、ガラスは装飾というかたちでの居住者の痕跡を残す振る舞いを拒否する。それはなにものをも留まることを許さないのだ。また、最後の一文「ガラスはそもそも、一切の秘密の敵なのだ」という箇所に関しても、ガラスがブルジョワジーの私的所有を破砕することを述べたものとして理解できるだろう。この点に関しては、最後にもう一度触れることにする。

では、われわれはここで言われている「ガラスでできている事物は、いかなる〈アウラ〉ももたない」ということの意味をどのように解釈したらよいのか。ガラスとアウラとの関連が明示的に言及されるのは、この箇所においてのみであり、それ以外に詳しく説明されることはない。したがって、われわれはアウラ概念について把握したうえで、この文章を検討してみる必要がある。

(3) カール・クラウスについてのベンヤミンの批評にも、こうしたガラス建築のもつブルジョワ生活の破壊というモチーフが見られる (II: 342)。

アウラ概念については、ベンヤミンの主に3つのテキストにおいて論じられている。それは、「写真小史」（1931年）、「複製技術時代の芸術作品」（第2稿、1936年）、および「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」（1939年）の3つである。それゆえ、これらの小論と同時期に書かれたこの「経験と貧困」の中にアウラという概念が出てきたとしても、さほど不思議ではない。

しかし、よく知られているように、ベンヤミンのアウラ概念に関してはすでに多くの解釈が存在しており、広く認められた定義は見られない。もっとも、これはベンヤミン自身がアウラを一義的に捉えていなかったことにもよる。そのため、「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、ほくら自身の考えをすすめるなくては」（野村 1991: 83）ならない。したがって、アウラ概念をどのように解釈するのかによってさきほどの引用文の意味も大きく違ってくる以上、ひとまず「経験と貧困」から離れて、アウラの把握へと向かうことにしたい。ここでは野村修による整理を参考にしておく（野村 1991）。

ベンヤミンのアウラ概念はよく知られているが、それがはじめて詳細に述べられるようになったのは1931年に『文学世界』に連載された「写真小史」においてであった。写真史の90年間を概観しているこの小論のなかで、アウラについての有名な説明がある⁽⁴⁾。ここでの説明は、のちの「複製技術時代における芸術作品」においてもそのまま踏襲されている。この複製技術論の主題は、「芸術作品が技術的に複製可能となった時代に衰退してゆくもの」としての「芸術作品のアウラ」であった（I: 477）。そして、アウラについての説明がみられるあと1つのテキストである晩年のボードレール論においては、それまでにテオドール・アドルノからアウラ概念に対して批判を受けていたこともあり、写真論や複製技術論における定義とは異なる側面を強調するかたちで、この概念について述べている。

野村によると、これらのアウラ概念は次のような3つの意味の段階にまとめることができる。第1に、衰退していくものとしてのアウラであり、それは芸術作品における権威をおびた一回性を次第に切り崩していく複製技術の飛躍的な発展と、すべてを近くへと手繰り寄せようとする欲求をもつ大衆の進出によって生じるとされる。これはいわゆる礼拝価値をもつ芸術作品がおびている雰囲気のようなものとして理解されているもので、よく知られた定義でもある。第2は、疑似アウラと呼ばれるものである。これは、第1の崩壊し

⁽⁴⁾「そもそもアウラとは何か。空間と時間から織りなされた不可思議な織物である。すなわち、どれほど近くになあれ、ある遠さが一回的に現れているものである。夏の午後、静かに憩いながら、地平に連なる山なみを、あるいは憩っている者の上に影を投げかけている木の枝を、目で追うこと——これがこの山々のアウラを、この木の枝のアウラを呼吸することである。」（I: 479）

つつあるアウラを、商品社会における代替物を創出することで押しとどめようとする過程で要請されるようなアウラである。たとえば、「写真小史」で取り上げられていたような、創作的写真によってアウラを捏造しようとする実践において、それは見られる。したがって、この疑似的なアウラはいわば本物を僭称する偽物なのであって、剥ぎ取られるべきヴェールとして捉えられている。最後の第3のアウラは——主にボードレール論において展開されるのであるが——、これまでのアウラとは少し趣を異にしている。前者の2つのアウラが否定的なアウラであったのに対して、この第3のアウラは肯定的に捉えられているのである。「慣れのアウラ」と呼ばれるこのアウラは、幼年時代の追憶のなかにおいて近代技術と古代神話の象徴世界を結びつける経験、未完結の夢のような何ものかの経験として説明されている。それゆえ、このアウラをおびる対象は芸術作品のみならず、技術や自然に至るまでのさまざまな事象に拡張されることになる。このように、アウラ概念はおおきく3つに分けられる⁽⁵⁾。

以上確認したように、もともとベンヤミン自身の用法において、アウラは、粉碎すべきでありながら他方では救出すべきものというように、両義的な性格をもっていると考えられている。この両義性ゆえに現在でもこの概念の解釈をめぐる混乱が生じている。繰り返せば、前者2つの定義に依拠すれば否定的なアウラを取り出してくることになるし、反対に後者の定義にもとづけばそれは肯定的なニュアンスを含んだ説明の仕方になる。

とはいえ、われわれがさきほどから問題にしている引用箇所解釈については、前者の、すなわち否定的なアウラ概念を念頭に理解することが妥当であると考えられる。なぜなら、ベンヤミンがシェーアバルトのガラス建築を肯定的に評価している以上、おそらくここでの「ガラスは〈アウラ〉をもたない」という言明もポジティブな意味合いを持っていると考えるのが自然だからである。これに加え、単純にこの「経験と貧困」の小論が書かれたのが「写真小史」と「複製技術時代における芸術作品」のあいだの時期だということも考慮すべきであろう。もし野村の指摘するとおり、ベンヤミンがアドルノの批判を受けてアウラ概念の肯定的な側面を見据えるようになったのだとすれば、この批判がなされた1935年は「経験と貧困」より後ということになる。そのため、少なくとも「経験と貧困」が書かれた時点では、失われていくもの、あるいはそのヴェールを引き剥がすものとしてのアウラという理解であったと考えられる。したがって、ベンヤミンが「経験と貧困」におい

⁽⁵⁾ この野村の議論を踏まえた上で、さらにこれら3つに分類されたアウラの相互連関についての踏み込んだ議論が、道旗論文では展開されている（道旗 1991）。ただし、道旗の場合、これら3つのアウラの定義のなかでの重点の置き方が野村とは違っており、第3のアウラにより重点が置かれている。とはいえ、これ以上議論を追うことは本稿の目的からはずれるため控えておく。詳しくは道旗論文を参照のこと。

て「ガラスは〈アウラ〉をもたない」というとき、それはガラスにはもはや礼拝的な価値を帯びているような権威がない、ということを意味している。

ここまで、主に「経験と貧困」の検討から、ベンヤミンが近代の経験の貧困化という状況に対してガラス建築のもつ可能性を提示していたこと、を読み取ってきた。そこではガラス建築の破壊的性格がクローズアップされることになった。それは、従来の「人間」＝ブルジョワ的市民の同一性を担保している「痕跡」を打ち砕くような性質であり、肯定されるべきものとして理解されていた。

しかし、ここから、ベンヤミンが単純にガラス建築に資本主義的な商品社会の彼岸を垣間見ていたのだと早合点すれば、それはいささかナイーブにすぎよう。たしかにベンヤミンはガラス建築というモチーフを取り上げることによって、そこに経験の貧困という近代のありようを乗り越える道筋を見出そうとした。だが、ベンヤミンは、ロマンティックなまなざしでガラス建築を捉えるような態度とは全く違ったところに立っている。そこには、彼特有の弁証法的な思考が介在していることを、われわれは見逃してはならない。シュルレアリスムの企てのもとでガラスに革命のための力を見据えようとするが、それは無媒介的に称揚されることはなかった。とはいえ、ベンヤミンが弁証法的なまなざしのもとでガラスを捉えるようになるのは、パサージュ研究を通してであった。そこで、われわれももうしばらく彼の歩みに寄り添うことで、そのことを確かめていくことにしたい。

2 夢の形象としてのガラス——『パサージュ論』の検討

「経験と貧困」が20世紀初頭の経験の貧困化という社会状況を主題としていたのに対して、ベンヤミンがパサージュ研究の対象としたのは19世紀の都市空間であった。彼のパサージュ研究は中断をはさんで最晩年まで続けられたが、その成果の完成した姿は最後まで日の目を見ることはなかった。とはいえ、今日のわれわれはその未完の断片集を『パサージュ論』(*Das Passagen-Werk*)というかたちで知ることができるのだが、そこにはベンヤミンがいかにガラスに関心をもっていたのかを示す断片が散りばめられている。そこで、これら散り散りになったガラスの「かけら」を集めることで、『パサージュ論』におけるガラスのモチーフを再構成することを、ここでの課題としておきたい。

『パサージュ論』を検討するにあたって、まず取り上げるべきは「パリ——19世紀の首都」であろう。というのも、この1935年の小論は『パサージュ論』の概要として書かれたものであり、パサージュ研究の全体的な構想が示されているからである。この概要にガラスへの言及がみられるため、まずはそれを確認しておきたい。

まずベンヤミンは、19世紀前半のパリにパサージュが造られることになる背景を説明している。パサージュとは、ショーウィンドーやガラスの屋根に覆われたアーケードを有する遊歩街であり、それはガラスと鉄という当時の最先端の建材を用いて造られた建造物であった。そこには最新の商品が並べられ、大衆の欲望を喚起させていたのである。とはいえ、その隆盛もつかの間で、19世紀の後半には時代遅れの建造物として見向きもされなくなっていった。

ここでパサージュ成立の条件としてあげられているのが、織物取引の隆盛という社会的条件と、鉄を材料とする建築が可能になったという技術的条件であった。そして、この鉄骨建築の登場がガラスの使用を促進することになったという。「鉄は住宅建築には好まれず、パサージュや博覧会場や駅といった、一過的な目的のための建造物に使用される。同時に建築におけるガラスの利用範囲が広がる」(V:46)。

とはいえ、ここで重要なことは、ガラスという新しい産業技術がもつ意味についてのベンヤミンの認識である。ベンヤミンは続けて次のように言っている。「しかし、建材としてガラスが大量に使用されるための社会的前提は、ようやく百年後に満たされることになる。シェーアバルトの『ガラス建築』(1914年)においてもまだ、ガラスの大量使用の話は、ユートピアに関係したところで出てくる」(V:46)。つまり、ベンヤミンはここで、20世紀初頭においてもガラス建築はユートピア的契機と結びつけて考えられていた、と述べているのだ。すなわち、前節で見たような、シェーアバルトによるガラス建築がもたらす経験の可能性は、未だ成しえていないものとして理解されている。

それでは、『パサージュ論』の検討に入りたい。まずは、ベンヤミンによるパサージュ研究の見取り図を素描しておく⁽⁶⁾。ベンヤミンは19世紀を、「個人的意識が反省的な態度を取りつつ、そういうものとしてますます保持されるのに対して、集団的意識の方はますます深い眠りに落ちてゆくような時代[Zeitraum] (ないしは、時代が見る夢[Zeitraum])」である」(V:491, [K1, 4])と把握しており、この集団が眠りのなかで夢見ているのが資本主義の夢であるとした。「資本主義は、夢を伴う新たな眠りがヨーロッパを襲う一つの自然現象」(V:494, [K1a, 8])なのである。そして、ベンヤミンにとっての19世紀パリとは、そうした資本主義という時代が見る夢の深いまどろみそのものであった。と同時に、シュルレアリストたちのまなざしを受け継ぐかたちで、それを神話的な空間として

⁽⁶⁾『パサージュ論』におけるベンヤミンは、フロイトの夢理論とシュルレアリスムの理論を下敷きにしているため、全体像の十分な把握には若干の困難がともなう。本稿では十分な解説をするだけの紙幅の余裕がないため、詳しくはロルフ・ティーデマンによる解説あるいはグレイム・ギロック『神話と大都市』を参照のこと(Tiedemann 1982=1995; Gilloch 1996)。

描いてもいた。

そのうえで、ベンヤミンは19世紀パリの空間を作り上げていた建築物をはじめとする諸々の事物を、人びとのユートピア的な願望が挫折した末の産物として捉えようとする。われわれはここに、技術の受容の失敗という「経験と貧困」で示された主題が繰り返されていることを見て取れる。すなわち、「この集団〔筆者注：19世紀の夢見ている集団〕はパサージュにおいておのれの内面に沈潜して行く」のであり、「われわれは、この集団をパサージュのうちに追跡し、19世紀のモードと広告、建築物や政治を、そうした集団の夢の形象の帰結として解釈しなければならない」（V：492, [K1, 4]）と考えた。こうして、ベンヤミンは『パサージュ論』において、近代資本主義の夢の空間ないし神話空間を形成する具体的な構成要素を——たとえば、パサージュや博物館、博覧会、広告などを——、人びとの満たされることのなかった願望の結晶として取り上げて論じていくことになる。それらは、資本主義の枠内においては実現されない約束なのであった。ベンヤミンはここに、夢からの目覚めの契機を見てとることになるのだが、その前にひとつ確認しておきたいことがある。

われわれにとって興味深いのは、この夢の空間がまるでガラスに満たされた空間であるかのように位置づけられていることである。ベンヤミンがパサージュに対して特に大きな関心を抱いていたことは言うまでもないが（Menninghaus 1986=2000: 39）、「集団の夢の家」（V：511, [L1, 3]）であるパサージュは、部屋が街路になり街路が部屋になるというように、内外の境界があいまいな空間として考えられていた。「パサージュは外側のない家か廊下である——夢のように」（V：513, [L1a, 1]）。こうした境界の曖昧さという夢の空間の経験は、ガラスの使用による経験と酷似している⁽⁷⁾。また、実際『パサージュ論』には、水晶宮や鉄道駅、カフェなど、パサージュ以外にもガラスでできた建造物についての引用や、ガラスの製造技術や住宅における窓ガラスの使用の歴史に関する引用なども散見される。こうしたことから、ベンヤミンがガラスという素材に大きな関心を持っていたことは間違いないだろう。それは夢の空間における知覚経験を表現する重要なモチーフとして理解されていたのである。

⁽⁷⁾ そのほかにも、たとえば、『パサージュ論』には次のような夢の空間の知覚経験が述べられている。「夢見る集団は歴史を知らない。この集団にとって出来事の経過は、つねに同一のものとして、また同時につねに最新のものとして流れ去ってゆく。つまり、最新のもの、もっとも現代的なものの与えるセンセーションは、あらゆる同一のものの永遠回帰と同様、出来事の夢想的な形式なのである。このような時間の知覚に対応した空間の知覚のあり方が遊歩者の世界の、透明な相互浸透と重なり合いにほかならない。この空間感情、時間感情は近代の雑文業を揺りかごとして誕生した。■集団の夢■」（V：678-9, [S2, 1]、傍点筆者）。ここからも、ベンヤミンが夢の空間とガラス空間を類比的に捉えていたと考えられる。

だが、ここでベンヤミンのガラスのモチーフの位置づけが大きく変化していることに留意しておきたい。こうは言えないだろうか。すなわち、「経験と貧困」においてはブルジョワ的〈室内〉を破砕する可能性をもっていたガラスの透明性が、ここでは神話空間において集団を深い夢のまどろみへと導く要素として取り込まれている、と。つまり、資本主義の外部を垣間見させるはずのガラスが、資本主義の夢の空間を形成する一要素として再びその内部に参入してしまっているのだ。ガラスの知覚経験が持つ意味のこうした変容は強調されてよいだろう。

われわれはさらに、「経験と貧困」と『パサージュ論』との間に看取されるこうしたベンヤミンのガラスに対する認識の変容を、シュルレアリスムからの離別という文脈においても理解することができる。すでに述べたように、ベンヤミンとシュルレアリスムはともに技術的な事物の世界を夢見られた事物からなる世界として扱おうとしていた。それが近代の神話ということの意味であった。だが、『パサージュ論』の企てはそこで立ち止まるものではない。ベンヤミンはシュルレアリスムから近代の神話というまなざしは受け継いだ、夢の形象を道具化しようとしたところに決定的な違いがある (Menninghaus 1986=2000: 35)。シュルレアリストたちは生活と芸術の区別をなくし、生と詩を結びつけることによって夢の領域にとどまることを目指した。しかし、こうした態度は、事物の世界のなかに神話と夢とを見出すことで満足してしまいかねない。これに対して、ベンヤミンは19世紀をそこからの覚醒が必要な夢として考えている。深い夢のまどろみのなかに安住すべきではない、「夢はひそかに目覚めを待って」(V: 492, [K1a, 2]) いるというわけだ。

したがってベンヤミンは、「経験と貧困」で論じたような、シェーアバルト的なガラス建築による〈室内〉の破壊を、もはや単純には称揚しなくなる。あるいは、ブルトンが『ナジャ』で描いたような⁽⁸⁾、ガラス建築によって内部空間と外部空間の境界線を流動化することでもたらされる陶酔経験は、この頃のベンヤミンにとってはそれだけでは夢のなかに眠り続けることと何ら変わるものではなく、決してその夢からの目覚めを意味しなかった⁽⁹⁾。彼が目指したのは、そうした夢からの目覚めなのである。われわれは、ベンヤミンの意図があくまでも近代の資本主義的な神話の批判にあったことを忘れてはならないだ

(8) ベンヤミンは「世俗的啓示」について説明するなかで、『ナジャ』を用いつつ、次のようにいう。「ガラス張りの家に住む〔『ナジャ』参照〕のは、この上ない革命的な美徳である。これもひとつの陶酔であり、一種の道徳上の露出主義であって、これが私たちには必要なのである。自分の生活上のさまざまな事柄を他人に喋らないのは、かつては貴族的な美徳であったが、だんだんと成り上がり小市民の関心事になってきた」(II: 298)。

(9) もちろん、ベンヤミン自身「シュルレアリスム」のなかですでに、後述するような弁証法的な視角ぬきに陶酔経験を称揚することの危険性を指摘していた (II: 307-8)。とはいえ、こうした視角のもとでガラス建築について具体的に描くようになるのは、『パサージュ論』においてである。

ろう。

では、その資本主義という夢からの目覚めの契機はどこに見出されるのか。ベンヤミンは、夢の形象の中にこそ覚醒の契機がある、という。夢の形象とは、技術の受容に失敗した産物として理解される。ベンヤミンはこの「失敗」という否定的な側面のなかに肯定的な可能性を読み取ろうとした。つまり、夢の形象とは、ベンヤミンにとって、催眠と覚醒という両義性をはらんだもののなのだ。このように、産業資本主義の興隆期である 19 世紀の都市空間を構成していた技術や建築物を夢の形象として解釈することによって、過ぎ去った過去のを現在において救出すること——それこそが、ベンヤミンの目指す 19 世紀の夢からの覚醒なのであった。集団の覚醒を目指して「夢の解釈者」たらんとするベンヤミンの姿を、われわれは『パサージュ論』のなかに見つけることができる。

われわれにとって、ベンヤミンがパサージュのガラスにこうした両義性を見ていたであろうことを推察するのは、それほど難しくない。時代遅れの見捨てられたもののなかにこそ、ベンヤミンは革命的なエネルギーを見出そうとした⁽¹⁰⁾。たとえば、『パサージュ論』の解説の中でロルフ・ティーデマンは、次のように述べている。

パサージュのような建築上の産物はたしかに産業上の生産秩序のゆえに成立し、またそれに奉仕するものであるが、同時に、それは資本主義の枠内では実現されていないもの、実現しえない約束を自己のうちにはらんでいる、ということである。ここには、ベンヤミンがしばしば目標とした未来のガラス建築がある。(Tiedemann 1982: 17=1995: 442)

すなわち、ガラスのもつ覚醒の契機を産業資本主義の興隆期にみられたパサージュの中から取り出し、それを配置構成のもとに位置づけることによって救済すること、それがガラスという夢の形象に向けられたベンヤミンの戦略的企図であった。「新しいもの」と「古いもの」が混じり合う一瞬の「閃光」に、具体的には、近代初期の 19 世紀において科学技術と神話とが結びつけられて受容されることになった布置を描くことに、夢からの覚醒の契機をみていたベンヤミンは、過ぎ去ったものにアクチュアリティを与え、新たな歴史の可能性を提示しようとした⁽¹¹⁾。そして、こうした弁証法的な視角のもと、ガラス建築

⁽¹⁰⁾ たとえば、ベンヤミンのガラスに対する次のような認識が、19 世紀における技術の受容の失敗という事態をよく表している。「早く登場しすぎたガラス、早すぎた鉄。きわめて脆い材料ときわめて強力な材料とがパサージュにおいて打ちのめされ、いわば凌辱された。前世紀半ばには、ガラスや鉄による建築はどのようにしたらいいのか分かっていなかった。だからこそ、鉄の柱のあいだのガラスをとおしてさしてくる日中の光はあれほど汚く、かすんでいるのだ」(V: 211-2, [F1, 2])。だが、繰り返せば、こうした技術受容の失敗の中にこそ、ベンヤミンは夢からの覚醒の契機を見据えていた。

⁽¹¹⁾ 「過去がその光を現在に投射するのでも、また現在が過去にその光を投げかけるのでもない。そうではなく形象のなかでこそ、かつてあったもの〔das Gewesene〕はこの今〔das Jetzt〕と閃光のごとく一

による陶酔的な知覚経験の可能性を浮かび上がらせることで、資本主義批判を遂行しようとしたのである。

3 結論——ベンヤミンの理論的含意

ここまで、主に「経験と貧困」と『パサージュ論』という2つのテキストの検討を通じて、ベンヤミンの思考に内在するガラスのモチーフの析出を試みてきた。そこから、ベンヤミンが「経験と貧困」においては肯定的に論じていたガラス建築の可能性を、『パサージュ論』では「弁証法的な光学」(dialektische Optik) (II: 307) のまなざしのもとで把捉していたことを明らかにしてきた。本稿を通じて、ガラスあるいはガラス建築がベンヤミンの思考のなかでも非常に重要なマテリアルとして位置づけられており、それがもつ意味を理解することがベンヤミン解釈においても不可欠の作業であることを示してきたつもりである。最後に、われわれはガラス、あるいは技術一般を論じることにおいて、ベンヤミンからいかなる理論的な含意を導き出すことができるのかを、簡単にまとめておくことにしたい。

本稿で得られた知見のうちでもっとも重要なのは、ベンヤミンの技術に対する理解の枠組みに関するものだ。技術に対するベンヤミンの理解はきわめて特徴的である。それを示す手がかりは、たとえば、ガラス建築について〈室内〉との関連で触れていたところに見出すことができる。「経験と貧困」において、「〈室内〉(Intérieur [室内装飾])」のほうが逆に、そうした習慣——居住者自身の意にそうよりも、彼が住む〈室内〉の意にそう習慣——を最大限身につけるよう、その居住者に強いた」(II: 217) と言われるとき、この〈室内〉は個々の人間を外側から規定するような力として理解されている。そしてガラス建築とは、まさにこのブルジョワ的〈室内〉を破壊する技術だとされていたのであった。つまり、ガラスという技術(のもつ可能性)は、あくまで個々の人間に外在する水準において問われているのだ。ベンヤミンは、ガラス技術やガラス建築を個としての人間との関連で考えていたわけではない。むしろ、そうした「個人」を破壊するものとして理解していたのである⁽¹²⁾。

瞬に出あい、ひとつの状況コンストラクツイオンを作り上げるのである。言い替えば、形象は静止状態の弁証法である」(V: 578, [N3, 1])。過ぎ去った「かつてあったもの」が「この今」に到達するその瞬間に形成される布置において、歴史の対象となるその形象が救済される。ここでの「かつてあったもの」ないし「この今」は、通常言う意味での「過去」および「現在」とは異なる。ベンヤミンにとって、この弁証法的思考こそが「歴史的目覚めの道具」であった。

⁽¹²⁾ このことがもつ意味は、既存のガラス建築についての議論と比較することでより明確になると思

ここから、次の点を確認しておくことができる。それは、ベンヤミンの技術に対するこうした見方が近代的な個人概念を相対化するような射程をもっている、ということである。このことがもつ理論的含意は大きい。というのも、こうした視座は、われわれが容易に技術と個人とを対峙させて理解してしまう陥穽の存在を浮き彫りにしてくれるからだ。たとえば、技術が個人の身体感覚に影響を与えるというような見方、ベンヤミンはそうした理解のもとには立ってはいない。ベンヤミンにとってそうした見方で技術を理解してしまうことは、未だ資本主義の枠組みにとらわれてしまっていることを意味する。言い換えれば、技術と個人を対峙して把握すること自体が、近代資本主義社会という時代に拘束された見方だということになるだろう。ベンヤミンにおいては、そうした見方が依拠している図式をいかに解体することができるのかが問われていた。したがって、われわれはベンヤミンから、技術に関する議論が前提とする枠組みそれ自体がもつ近代性に対しての批判的なまなざし、を受け取ることができるのではないだろうか。

最後に、今後の課題について少しだけ触れておきたい。ベンヤミンの思考に内在する理論的な問題に関して、今後さらに建築物と複製技術との関係についての検討が必要になるだろう。本稿は主に2つのテキストに照準することで、ベンヤミンにおけるガラスのモチーフを中心的な考察対象にしたが、彼の思想の全体を見渡す限り、これらのテキストはあくまでもその一部を占めるにすぎない。「経験と貧困」や『パサージュ論』が、写真論や複製技術論、そしてボードレール論と共通した問題意識のもとで書かれていたことは、すでに述べた。また、複製技術論においてベンヤミンが、建築物と映画の経験の類似性を指摘していることは、よく知られている。したがって、ベンヤミンが近代に生じた知覚の再編成過程におけるガラスと他の技術との関連をどのように見ていたのかについての考察は、未だ手つかずのまま残されている。われわれとしては、本稿で得られた知見をもとに、ガラスを複製技術をはじめとする近代の視覚メディアのひとつとして位置づけることで切り開かれる新たな領野を探求すること——メディア論の先駆者ベンヤミンがすでに見据えていたこの課題を理論的・経験的に確かなものにしていくことが、今後の課題である。

われる。たとえば、ベンヤミンの約30年後に同じガラス建築についての議論を展開したのは、マーシャル・マクルーハンであった。ガラスを「身体の拡張」と理解するマクルーハンによると、人間の体温調節機構を拡張するメディアとしての住宅は、光を調節する窓ガラスによって、さらにその機能を拡張することに成功する（McLuhan 1964=1987）。ここでは、ガラスは本来人間が有している機能を代替するものとして登場している。

このマクルーハンの議論とベンヤミンの議論とのあいだに見られる差異は重要だろう。すなわち、マクルーハンの考える身体とは個的存在としての身体であり、それはまさにベンヤミンが否定しようとしていたところのブルジョワ的市民（の身体）ではないのか。

参考文献

ベンヤミンの著作は全集、Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften 7 Bde.*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989. によっており、そこからの引用にはローマ数字で巻数を、数字でページ数を表示している。また、『パサージュ論』からの引用の際は、これに断片番号を付け加えておいた。ただし、引用にあたってはすべて邦訳を参照した。

- Benjamin, Walter, 1929, *Der Surrealismus*. (=1995, 浅井健二郎編訳・久保哲司訳「シュルレアリスム」『ベンヤミン・コレクション 1 近代の意味』筑摩書房, 491-518.)
- , 1931, *Karl Kraus*. (=1996, 浅井健二郎編訳・内村博信訳「カール・クラウス」『ベンヤミン・コレクション 2 エッセイの思想』筑摩書房, 485-554.)
- , 1933, *Erfahrung und Armut*. (=1996, 浅井健二郎編訳「経験と貧困」『ベンヤミン・コレクション 2 エッセイの思想』筑摩書房, 371-84.)
- , 1935, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*. (=1995, 浅井健二郎編訳・久保哲司訳「パリ——19世紀の首都」『ベンヤミン・コレクション 1 近代の意味』筑摩書房, 325-56.)
- , 1935-6, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. (=1995, 浅井健二郎編訳・久保哲司訳「複製技術時代における芸術作品」『ベンヤミン・コレクション 1 近代の意味』筑摩書房, 583-640.)
- , 1936, *Der Erzähler – Betrachtungen zum Werk Nicolai Lesskows*. (=1996, 浅井健二郎編訳・三宅晶子訳「物語作者」『ベンヤミン・コレクション 2 エッセイの思想』筑摩書房, 371-84.)
- , 1982, *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (=1993-5, 今村仁司・三島健一他訳『パサージュ論』(全5巻) 岩波書店.)
- Bolz, Norbert and Willem van Reijen, 1991, *Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Campus Verlag. (=2000, 岡部仁訳『ベンヤミンの現在』法政大学出版局.)
- Crary, Jonathan, 1992, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, Cambridge: MIT Press, October Books. (=1997, 遠藤知巳訳『観察者の系譜——視覚空間の変容とモダニティ』十月社.)
- Gilloch, Graeme, 1996, *Myth & Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge: Polity Press.
- Jennings, Michael W. and Tobias Wilke, 2010, "Editors' Introduction Walter Benjamin's Media Tactics: Optics, Perception and the Work of Art," *Grey Room*, 39: 6-9.
- McLuhan, Marshall, 1964, *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill. (=1987, 栗原裕・河本仲聖共訳『メディア論——人間の拡張の諸相』みすず書房.)
- Menninghaus, Winfried, 1986, *Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. (=2000, 伊藤秀一訳『敷居学——ベンヤミンの神話のパサージュ』現代思潮新社.)
- 道旗泰三, 1991, 「ベンヤミンにおける「アウラ」の展開」『ドイツ文学研究』36, 91-166.
- 野村修, 1991, 「ベンヤミンにおけるアウラ概念」『ドイツ文学研究』36, 59-90.
- Scheerbart, Paul, 1914, *Glasarchitektur*. (=1994, 種村季弘訳「永久機関：附・ガラス建築——シェーアバルトの世界」, 155-243.)
- 田中純, 1996, 「夢のトポロジー——パサージュの襲」『建築文化』595, 100-5.
- Tiedemann, Rolf, 1982, "Einleitung des Herausgebers," Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. (=1995, 今村仁司・三島健一他訳「付論『パサージュ論を読むために』」『パサージュ論 V ブルジョワジーの夢』岩波書店, 435-71.)

(にしかわ じゅんじ・博士後期課程)

The Motif of Glass in Walter Benjamin's Works: A Theoretical Consideration of *Erfahrung und Armut* and *Das Passagen-Werk*

Junji NISHIKAWA

Walter Benjamin was a great thinker who attempted to discuss in details the change of *perception* in the 19th century in the context of contemporary technologies. He considered glass an important element when discussing perception. He probably recognized that glass was embedded into the process of the regrouping of perception in modern times. However, it cannot be said that we fully comprehend the details of his creative challenge today. In fact, it appears to be fruitful and very challenging for us to take up his remaining attempt.

This paper aims to clarify how Benjamin understood glass architecture in his works focusing on the process of the regrouping of perception in modern times, by giving a theoretical consideration of two of his late works: *Erfahrung und Armut* (*Experience and Poverty*, 1933) and *Das Passagen-Werk* (*The Arcades Project*, 1982).

Firstly, focusing on *Erfahrung und Armut*, I discuss how Benjamin recognized glass architecture in the context of his key concepts *intérieur* (interior) and *aura*. I point out that he brought up the possibility in glass architecture, especially their destructive aspects, towards what he described as “the poverty of experience” in modern times.

Secondly, I make clear that Benjamin reconsidered the possibility of experience through glass architecture from the angle of “*dialektische Optik*” (dialectical optic) in his work *Das Passagen-Werk* on 19th-century urban space. That is to say, he intended to criticize capitalism by highlighting the possibility of intoxicated perception through glass architecture.

Lastly, I draw out some theoretical implications of the motif of glass from Benjamin's thoughts. Above all, I point to the specificity of his thoughts concerning glass architecture and, more generally speaking, technologies in a comparison with discussions by other thinkers. Furthermore, I point out that Benjamin's perspective on technologies has a range of relativizing the modern concept *individual*.