

複製技術時代の崇高

——集団身体のアウラの現前に抗して——

山本 順子

Das Erhabene im Zeitalter seiner technischen
Reproduzierbarkeit:
gegen die auratische Erscheinung des Kollektivleibes

Junko YAMAMOTO

はじめに

9.11事件直後、この犯行を評して作曲家シュトックハウゼンが「凡そ全世界のために存在するなかで最大の芸術作品」とコメントしたことが広く報道され、手厳しい拒絶にあった。この型破りな芸術家の発言はテロに対して肯定的であるかのように受け取られ、犠牲者を悼む心情を逆なでしたのだ。だが一般的に、政治的紛争と芸術は別問題と見做す傾向、あたかも深刻な議論、堅固な構築物に、場違いで不的確、それどころか遊戯的な論理を持ち込んだかのように、あるいは現実から隔離しておかねばならない美学の次元を濫用したかのように受け取る傾向も存在するのは確かである。

美学の諸学からの隔離というこうした昨今の傾向に抗して、ド・マンは、「カント以降の美学理論の歴史において、美学というのは排除原理であるどころか、厄介な問題をはらみながらも必要不可欠な接合原理として機能している」¹⁾と述べ、これがヘーゲルでより明らかになることを以下のように説明している。

政治・芸術・哲学のあいだの連絡は、芸術哲学ないし美学をつうじてヘーゲルの体系に組み込まれている。ただしこのことが意味しているのは、美学が政治的なものを従属物として扱うというような非反省的な事態ではなく、もっと遠大な範囲にまで影響が及ぶような事態であ

る。つまり、政治的な現実から知性的現実に至る軌跡、ヘーゲルの用語でいえば客観精神から絶対精神に至る行程は、ここでもやはり芸術を通過しなければならず、したがって芸術にかんする批判的反省としての美学を通過しなければならない、ということである。²⁾

「美学を通過しなければならない」「批判的反省」とは感覚の学としての *aisthesis* が認識や表象の可能性をめぐって態度決定しつつ諸学の根本にはたらくことを意味している。フランス革命の後、政治的主体が変化していく時代にヘーゲルが見出した世界精神は、19世紀半ばのマルクスの史的唯物論を経て、大衆社会が成立する20世紀にベンヤミンがその美学の冒頭で、「芸術理論に新しく組み入れられた以下の諸概念は(……)芸術政策における革命的要請を言説化するのに有益となる」³⁾と強調する、「人間学的唯物論」⁴⁾に至る。この身体を基準とする美学は、政治的、経済的変化が生み出し、映画などの複製技術が表現・受容を可能にした集団を身体論的に分析し、それに直接作用する力学を新たな芸術作用として位置づけるものである。

ドイツ革命の興奮もまだ冷めやらない1919年、監督エルンスト・ルビッチは歴史大作映画『デュバリー夫人』でフランス革命⁵⁾を描いて見せた。ルイ15世が崩御してからの展開は史実を越えて一気に革命へと駆け上がり、熱狂のうちに公開処刑へ昂揚していく。俯瞰撮影で広場の中心に置かれたギロチンをぎっしりと取り巻いた人々が示され、命乞いをするデュバリー夫人の処刑を断固として求めて、皆一様に腕を振り上げている。歴史の主体として振る舞い熱狂する群衆はもはや血を見ずには鎮まらない。この映画は、マックス・ラインハルト流の演出で集団を映画の現実として可視化した点と、歴史を動かすための政治的組織化のプロセスを抑圧から蜂起を経て決定機構へと描いている点で、形式と内容の二重の意味で集団身体を創造しているのだ。19世紀の「群衆の時代」(ル・ボン)を導いたフランス革命における、デュバリー夫人へと振り上げられる腕は、原風景となって、スクリーンの前の20世紀の大観衆を興奮させ、やがてヒトラー^{グルース}敬礼へと繋がっていく。

本稿ではヘーゲル、マルクスのもとでは抽象概念であった歴史的集団身体を「人間の集合体の全存在様式」と「その感官受容の様態」⁶⁾を結びつけて多数の身体からなる塊と捉え、アウラ美学を提起したベンヤミンを踏

まえながら、崇高概念の変遷をたどり、「いま・ここ」の創出を分析したい。その際その過程を、アウラのイデオロギー的操作による現前へと読み解いていく。

1. 革命の陶醉

美学が美の領域とは別に崇高と関わる意義は何であろうか。美の現れをめぐる言説が身体をそなえた主体の関与する表象可能性の問題として捉えられるようになるとき、指示作用の停止としての崇高という概念が浮かんでくる。ベンヤミンの「あらゆる美を超えた存在、崇高なるもの」⁷⁾を冒頭に掲げて、崇高論集の序言を司るジャン＝リュック・ナンシーは、美の「感性的な呈示」という表象のプロセスのなかで超越や否定が問題となるがゆえに、崇高が現実存在への問いに関わるとして次のように述べている。

問題となるのはそれゆえにまた、芸術それ自体の中で芸術をはみ出していくなにものかであり、あるいは芸術からはみ出、呈示のあらゆる審級（たとえば歴史や共同体、意味、政治的なもの、それから思考それ自体から始まって、自身これらの審級の一つである表象にいたるまで）を交信させ、接触させるなにものかである。⁸⁾

それまでの美の規範に分類されないもの、そしてむしろそれを超越するものとして崇高概念が美学に導入されたのは18世紀の半ば以降のことであり、エドモンド・バークの『崇高と美の観念の起源』が自己保存本能のはたらきをもたらす最も強い情感に対して名づけたものである。

(……) 自己維持に属する情念は苦と危険にもとづくものである。その原因が直接我々を刺戟する場合にはこの情念は単純に苦であるが、我々が苦と危険の観念を持っていても実際にはそのような状況に置かれていないときにはそれは喜悦となる。私がこの喜悦という情念を快と呼ばなかったのは、それが苦に基づくものでありそれ故如何なる積極的な快の観念とも大幅に異なっているからである。この喜悦を引き起こすものを私は何事によらず崇高と名づける。自己維持に属する情念はあらゆる情念の中で最も強力なものである。⁹⁾

個を破壊し超える力に価値を見出したこと、これが崇高美学の意義であるとすれば、これは政治的に反社会的な力が破壊的な快感へと転換するポ

イントをしるしているといえるだろう。イーグルトンは直接的な肉体感覚を重視するバークのような傾向が、バーク自身がそうであったように政治的に反動的にもなり得るし、また逆に急進的にもなり得るとして「美的なもの¹⁰の出現は、伝統的理性のある種の危機を画し、解放の可能性を潜ませた、というか、ユートピア的な思潮を特徴づけるものと」¹⁰なるとみている。

したがってこの保守的なイギリス人、バークが、隣国で起きたフランス革命に対して距離をとり、節度を保とうとする態度は当然のことであろう。彼の観察によれば、革命がその民衆に吹き込んだのは、「有頂天と熱狂の感情以外の何物でもありませんでした」¹¹。そのような調子で、彼は詳細な事実関係の報告の合間合間に、革命を遂行する民衆の感覚を押し量ることを忘れない。「フランスの新たな廃墟は、どこを見渡しても我々の感情に衝撃を与えますが」¹²、と描写された驚愕の情景が、フランス人には「別の観点から見えた」¹³のだという。彼が、「それは、疲弊し切った国中に到る処で叛逆、追剥、強盗、暗殺、殺戮、放火等を正当化しても自分たちだけは完全に安全である、という彼らの感覚がもたらしたものでした」(強調筆者)¹⁴と、語る分析の構造は、先に引用した崇高論の構造と同じである。つまり、安全の確保された主体による、その主体自体が打ち破られるような衝撃体験であり、それが集団の保全とともに適用され、フランス国土を焼き払ったというのである。非人間的な風景を前に略奪しつつ凱旋する革命軍の昂揚した感覚は、その意味で崇高なものだったに違いない。それは多数が形成する同一の大きな身体を持する感覚、集団感覚に守られた非情という崇高である。

ちなみにドイツではヘーゲルがこの激動のフランスに感激し、ナポレオンを目にしたときには、「世界精神が馬に乗って通る」と捉え、歴史の動因との、動く世界との同時代性をしるしたのである。その『歴史哲学講義』においてはフランス革命が以下のように描写されている。

いまようやく人間は、思想が精神的なる現実を統べるべきであるということ¹⁵を認識するにいたったのである。このことはかくして素晴らしい日の出であった。おおよそすべての思考する存在はこの時期をとともに祝したのであった。崇高な感激があつた時には支配的であり、あたかも神の賜なるものと世界との現実の宥和にいまようやくいたったかのよう¹⁵に、精神の熱狂が世界中を震わせたのである。¹⁵(強調筆者)

またもや革命の熱狂が語られているが、ここでは新たな歴史主体として

の世界精神が出現する変動の大きさと力動感を前にした崇高感覚とみることができよう。その根底にあるのは非人間的な群衆ではなく、「意志の集積体であり、どの意志もそのまま絶対的なものとして見られる」¹⁶⁾という。ともあれいづれの革命観においても集団の持つ大きな力を前提としていることになる。

フランス革命時に観察されたこうした状況は、少なくとも社会学的には、新しい現象として群衆という形態の新しい集団の研究を生み出した。群衆はとらえどころのない不気味な存在となって19世紀に勢力を拡大しつつあったのである。とりわけル・ボンによる1895年の『群衆心理』は、集団の動く要因が特殊な心理状態にあることをさまざまな例を挙げて示しているのが特徴である。個人の枠組が破壊されより大きな存在に変転する様子を、ル・ボンは「群衆の精神的統一の心理法則」¹⁷⁾と名づけ、「群衆の時代」を宣言し、「民衆階級が、政治生活に進出して、支配階級に次第に変わりつつあること、これが、この過渡期の最もきわだった特徴の一つである」¹⁸⁾と説明する。政治的主体としてふるまいはじめた群衆が、理性的な連帯感というよりもむしろ感覚的な連帯感による作用により行動すると指摘するル・ボンの群衆観は、明らかに否定的な評価を伴ったものである。それによると集団を支配する感覚は「暗示」と「感染」であるという。

意識の個性の消滅、無意識の個性の優勢、暗示と感染とによる感情や観念の同一方向への転換、暗示された観念を直ちに行為に移そうとする傾向、これらが群衆中の個人の主要な特性である。群衆中の個人は、もはや彼自身ではなく、自分の意志をもって自分を導く力のなくなった一箇の自動人形となる。¹⁹⁾

これによると群衆の様態のとらえどころのなさが、「無意識」という言葉で説明されるようである。メスメリズムや催眠術が、操作可能なものとしての人間の精神の不思議をデモンストレーションしてみせたのは、革命群衆の無分別な行動とほぼ同時代のことである。観念論が非我をめぐる苦心している一方で、無意識の衝動に突き動かされた群衆が世界を変えつつあったのである。

だが、ル・ボンは群衆の時代を現代に特定して重視していたわけではなかった。結論部において彼は群衆現象を、烏合の衆から理想を掲げて統一体へと発展した後、その結束がゆるみ、再びカオス状態へ崩壊する周期の一過程として法則化し、文明の興亡の構図を描いている。「これが、民族

の生活が周期的にたどる過程なのである」²⁰⁾と、この本が締めくくられるとき、群衆の問題は一般化され、民主主義社会や、工場労働者の疎外状況、人口の都市流入、大量生産といった産業時代の特殊性が引き起こす変化には重きを置かれない。

これに対して、歴史家 G. ルフェーブルは、ル・ボンの「群衆」が厳密な定義なしにフランス革命研究のために使用されていることに苦言を呈している。ル・ボンにおいては、「群衆の独自性は、(……) 消え失せて、個人心理の問題となってしまう」²¹⁾のために、歴史家としてはこの問題を引き受け、歴史的現象として例証を踏まえて「不可欠の素材を社会学者たちに提供すること」²²⁾が必要であると述べる²³⁾のである。それはこの現象をこれまで社会学が、「社会的現象というよりは単なる集合現象であって、その流動的な性格を捉えるのが非常に困難な、社会学の対象からは『外れている』現象だ」²⁴⁾とみなしてきたからだという。その際、集団の擾乱状態を単に退行現象とみるのでは現象を捉え損なってしまう。「集合体はその塊としての力によって、強制力に特別な有効性を与える」²⁵⁾ということ踏まえ、その影響力を観察することが必要なのである。したがって彼は、一方で群衆を主体個人の批判精神を奪うものとしながらも、逆に意識的な「集合心性」を組織化する種々のプロパガンダの果たす役割も重要だと指摘している。彼の結論、「集合心性、それゆえにまた、革命的「群衆」の心性は、動物性への回帰ではない」²⁶⁾という主張は、現象を歴史の周期的再来としてではなく、新たないま、この問題として向き合うことを要請しているのだ。

2. hic et nunc いま・ここ 崇高

しかし、続く19世紀のブルジョア革命はまさにこの「炎の閃きに取り込まれた」²⁷⁾フランス革命の歴史的再来を糧にして生命を保とうとしたのだと、「世界史的記憶の喚起」²⁸⁾を批判するマルクスのテキスト『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』を引き合いに出しながら、イーグルトンは以下のように説明している。

ブルジョワ革命はいかなるときも、一種の歴史的衣装交換とでも呼べるやり方で、以前の時代のけばけばしい記章で身を飾り、それらの仰々しい形式のしたに、自己の社会的内容の恥ずべき乏しさを隠そうとす

る。(……) どの革命もその直前の革命の茶番めいた戯画であり、間テクスト的な連鎖のうちでその外面的な象徴学を占有化しようとするのである。²⁹⁾

死せる過去を蘇らせて自らの歴史的意義を装おうとすることが、滑稽な努力であることは、群衆論の文脈に即してみても明らかである。なるほど群衆の力を動物性への回帰にみれば、その原始的破壊力を当てにすることはできるかもしれない。しかしそれによって蘇ってくるのは生命ではなく、死に絶えた過去であり、現在に対するビジョンとして力を持つものではないのである。このような再来型革命が「現実の中での解決」を目指す「革命の精神」³⁰⁾の再認識に繋がらないことをマルクスは次のように批判する。

民衆は一丸となって、革命によって活力を促進されて受け取ったと思っていたのに、突如として、死に絶えた時代へ移し換えられてしまったのに気づくのであり、この逆戻りが思い違いではあり得ない証拠に、古い事項が復活してくる。旧革命暦や古い名前、とっくに黴臭い知識に成り果てた勅令、とっくに朽ち果てたかに見えた古い権臣たちやらが。³¹⁾

ここに必要なのは歴史を周期運動させるのではなく、群衆が過去の栄光を繰り返すために演じることをやめ、連関を断ち切ることである。それがマルクスの主張する社会主義革命なのだ。それは、群衆が他者ではなくそれ自身を演じる革命となる。「過去への迷信をすべて振り落としてしまわないうちは」、「自らをスタートさせることはできない」³²⁾と彼が書くとき、この歴史主体は再帰的な表現を得る。これは自己言及的行為としての革命であり、それが「19世紀の社会主義革命の詩学」³³⁾なのである。その詩学はいわば中断の詩学である。それは、関連を破壊し表象を救い出す例のヴァンギャルド芸術の目指す創造に繋がる、生成のプログラムを持つ。その道のりは次にマルクスが描写しているように、破断に満ちた、仮象美に余地を見せない厳しいものとなる。象徴の輝きを拒否する、表象形式の成就や完結を許さない詩学、アレゴリーとしての革命なのである。

それに反して19世紀の革命のようにプロレタリア革命は常に自己批判をし、絶えず自分自身が進展している最中でも中断し、新たに始めるために完遂されたように見えるものに立ち戻り、容赦なく徹底的に当初の試みの生半可さや弱点や惨めさを嘲弄し、敵を打ちのめすかのように見えても、地から新たな力を吸い込んで再び強大に立ち向かっ

てこさせるためだけで、常に自分自身の目的の計り知れない途方も無さに改めて後退りし、いよいよ後戻りできない状況がもたらされて、次のように呼びかけられる羽目になる。／ここがロードスだ、ここで跳んで見せる。³⁴⁾

ロードス人の饒舌な自慢話に対して、話を断ち切り、実演を求めること。理想や美は、それを彼方に掲げてその交換価値を誇るものではなく、仮象を打ち破って、「ここ」での姿を露わにすることが求められているのである。したがってイーグルトンがいうように、ここで問題になっているのは、「表象的美学という概念全体」³⁵⁾なのである。革命はその美学を打ち破る契機となり、諸関連を救い出して何物にもよらない価値を取り出す作業となる。ブルジョア革命の「ドラマチックな効果」³⁶⁾に包まれた形式主義を拒否する、社会主義革命の美の崇高をイーグルトンは次のように指摘している。

それと対照的に、社会主義革命の内容はあらゆる形式を超え、自己のレトリックのはるかに先をいっている。その内容は、それ自身以外のなにものによっても表象されず、その「絶対的な生成の運動」のなかでだけ意味をもつようになるという、一種の崇高なのだ。³⁷⁾

ここで革命と並んで、ブルジョア美学を刷新する力を持った運動として崇高概念が語られているのが、革命の契機に対する単なるメタファーとしてではないことは強調しておかねばなるまい。その契機そのものが美の変革をもたらし、革命への参加がその新しい美の感受となるような場となる、その体験こそが崇高となるのである。もとより崇高概念がパークのように、個体を脅かすような感覚に対して適用されたものであるとき、集団の感性を構築する契機が同時に変革を支えることとなるのは当然のことであろう。ナンシーが崇高を次のように位置づけていることもまた、この問題に関わってくるものである。

崇高は美に付け加わりにやってくるのではなく、美を変形し、変容させにやってくる。その結果(……)崇高は、表象＝(再)呈示の一般的な領野の中にさらなる一つの審級ないし一つの問題系を構成するのではなく、呈示のモチーフ全体を変形し、その方向を変えてしまうのである。³⁸⁾

詩論としては決して新しいものではない崇高概念はいまや、時代の転換の中で歴史の主体の批判的な反省の契機として捉えられているのだ。へー

ゲルにおいても、このような批判的な認識行為を通じて、「法と宗教という二つのかけ離れた政治的力を論じざるをえなくなる必然性が、すでに『美学』のなかで、とくに崇高の美学において確立されていること」³⁹⁾をド・マンが指摘している。とはいえそれは単純な弁証法で到達される解決ではなく、「現象的に認識することが媒介となって、言説と聖なるもののが一つに収斂するという事態が出来する」⁴⁰⁾ことによって生ずる、「二元的な世界という欺瞞的なメタファーに何かできることがあるとすれば、聖なるものと人間的なるものとの分離を、(……)徹底化させることだけである」⁴¹⁾という。だがそうしてようやく、主体としての人間の批判的力が関わる場が拓けるのだとする。

しかし絶対的なものの決定的な喪失が崇高において経験されるようになると、そうした価値のエコノミーに終止符が打たれることになる。それに代わって登場するのが批判のエコノミーとでも呼ぶべきものである。つまり法 (das Gesetz) とは、権威そのものを基礎づけるのではなく、違法性が判明した権威をぐらつかせるものなので (……) ある。政治的なものは、ヘーゲルの場合、批判をつうじて信仰を解除することから生じているのだ。⁴²⁾

マルクスでは革命に繋がる、この「解除」が、崇高の力学である。すなわちヘーゲルにおいて、「崇高とは、弁証法の他のどの段階にも先例のないほど自己破壊的なものである」⁴³⁾とすれば、「解除」は、「措定する」言語的秩序を批判の対象にすることであると同時に批判の力にすることでもある。神的創造の如き言語的措定の *setzen* (措定する) 力に対して、Gesetz の批判力を発動することが人間の自律性を画する政治的行為であるという。そして、いったん固定された認識に対して懐疑の目を向け、破棄することがそもそも、新しい知の始まりであることが告げられる。こうした断絶は、「真の知にとっては否定的な意味を持ち、意識が知にいたる実現が、むしろ自身の喪失と思われるのである」⁴⁴⁾が、この過程を進む絶えざる運動こそが真なる全体にいたるものなのである。

「われわれの時代は誕生の時代であり、新しい年代への移行の時代である」⁴⁵⁾と目するヘーゲルは、その第一歩として直接目の前にある知から始める。それは「いま・ここ」を構築する感覚を確認する行為である。

(普遍的な「ここ」とは、) 一日というものが、「いま」がたくさん集まったまとまりであるように、「ここ」がたくさん集まったまとまりである。

／このことが明らかにすることは、感覚的な確信の弁証法とは、その運動やその体験のまとまった歴史に他ならないということであり、感覚的確信自体は単にこの歴史の以外の何ものでもないのである。⁴⁶⁾

こうした「いま・ここ」の検証を通して、集合体として確信が生成してくる。このような多様性による媒介のありかたを問うことは、絶えざる否定のなかに、すなわち、この「ここ」からあの「ここ」へ、その「いま」からこの「いま」へ、ひとつひとつを打ち消しながらすべてを救い出すような契機が現れてくる。すなわち「いま・ここ」という指標自体で、他のすべての対象へ繋がっていく、その経験が「たくさん集まったまとまり」へと知を導いていくのだ。この運動こそ感覚的確信の「いま・ここ」という存在性を可能にする力なのである。

この絶えず「いま」と「ここ」を更新していく弁証法的運動が、マルクスでは、ブルジョアの表象関係の更新となって現れるのである。プロレタリアの「たくさん集まったまとまり」の、意識的な社会主義行為を通して、「意味作用の枠組を生産性は乗り越える」⁴⁷⁾ことになるのだ。

3. アウラ崩壊の時代における集団身体の人間学的唯物論

ベンヤミンにとっていよいよ、「いま・ここ」とは、特別な瞬間となる。この革命的瞬間とは、彼の言葉によると、「政治から道徳的メタファーを追放し、政治的行動の空間に百パーセントのイメージ空間を発見すること」⁴⁸⁾である。ブルジョア的表象のヴェールが剥ぎ取られた後に拓かれるのは、感覚の空間であり、その意味ではヘーゲル的であるが、これはしかも集団の身体感覚を中に含み、生き生きと反応する空間なのである。ベンヤミンによると、さまざまな革命的言動のなかに、「この求められたイメージ空間が立ち現れる。それは、全般的で融合したアクチュアリティの世界であり、(……)一言でいえばその空間では、政治的唯物論と身体性を備えた被造物が、内面的人間やら魂、個人、その他我々が批判したいようなものを、弁証法的正義にしたがって、一条一毫も残らず引き裂いて、互いに分配しあうような、世界である」⁴⁹⁾という。この、「アクチュアリティの世界」に彼は、「稀有な儚さ」をもった、「過ぎ去りやすい経験の重み」⁵⁰⁾をみて、「いま・ここ」に共に関与する集団の革命を思い描くのである。形而上学的唯物論から人間学的唯物論へ。

この批判哲学の観察眼には、人間が空間の中にかなる配置で存在しているかが問題となる。例えばパッサージュやボードレールのパリ、映画館などの空間を集団が満ち、その都度組織化され感官を発達させ、ふるまいを変える。ベンヤミンが本領を発揮したのは、観相学的に都市を埋める群衆を観察することである。その際記述されるのは、視覚的ならびに触覚的刺戟にさらされながらこの神経網が、新しい身体を形成していくさまである。あるときは「一本の通りが、一件の火災が、一件の交通事故が人々を集合させる」⁵¹⁾ことがあるとおもいきや、あるときは、「技術という形で、ひとつの身体が組織化される」⁵²⁾のである。特に后者は戦闘集団を形成し、旅客を加速化し、映画館の観客を笑わせたりする。

人類が自然との格闘の中で、発展させてきた技術は歴史的に二つの極⁵³⁾に分類することができる、ベンヤミンはみている。第一の技術は、その産物に呪術的儀式に相応しい礼拝価値を付与し、唯一性というアウラをもたらす。第二の技術は、複製により集団感受が可能となり、展示価値が高く、自然に対して遊戯的反復を許し、距離をおいた実験で操作する。この第二の技術によって「アウラが喪失する」ことが、複製技術時代の大きな特徴となる。

ベンヤミンにとって現代の課題は、このアウラが衰退した時代において「人類の革新」⁵⁴⁾を模索することである。ポルツによればベンヤミンのみている現代の大衆は、市場の原理に従う商品と同位に位置し、「経済でいえば商品の具体的形態に相当する凝集状態と同じような、人間集団の凝集状態と定義できる」⁵⁵⁾という。溢れる商品が物神崇拜的仮象を醸し出すのと同様に、「群衆のなかに影を落としている社会的仮象」⁵⁶⁾がヴェールのようにはたらいて、「造化ナトウアーシュベールの妙」⁵⁷⁾に過ぎない単なる偶然の集まりという性格のものを覆い隠して、「集団存在マッセンダーザインを美化」⁵⁸⁾してしまうのである。

だがまさにこの美的仮象が、「そこにある本来的な怪物じみたものの仕業」⁵⁹⁾を見えなくしているのである。それがファシズムによる集団のアウラ化、「政治の美学化」⁶⁰⁾である。

全体主義国家は、自分が困い込む民の集結のためにあらゆる企ての参加を恒久化かつ義務化することで、こうした集まりが目につくよう気を配るのだ(……)。彼ら(当事者たち)は、自分たちをかくも寄せ集めた市場経済の偶然を〈運命〉と理屈づけるのである。運命のもとには〈人種〉が再浮上してきている。それでもって、彼らは蝟集衝動

と反射的行為とを同時に自由に任せてしまうのだ。⁶¹⁾

都市大衆層の不安定なアイデンティティは、このようにして「運命」づけられ、民主主義政治の多数を構成するようになる。視覚的に崇高なる組織化を美的効果と共に表現し、かつ受容の運命共同体を形成する装置が映画という制度である。そのなかで人間は個としてではなく、集団で動く「大衆の装飾」(クラカウアー)として美的機能を果たすことになる。それは自在に動き、対象を冷徹に再現する機械の眼が可能にした見方なのである。それが良くも悪しくも大衆操作の効果を持つものであることを、ベンヤミンは1927年の「ロシア映画芸術の状況」で「集団に映画とラジオの影響を及ぼすことは巨大実験室ロシアで今行われている民衆心理学的実験のうちの一つなのである」⁶²⁾と報告していたのである。だが1935年に書かれた映画論のなかでは彼は逆に否定的に、次のように指摘している。

大量複製技術には、大衆の複製がとりわけおあつらえ向きなのだ。今日ではことごとく撮影機器に取められる、立派な祝賀パレードやマンモス集会、スポーツのたぐいのマスイベントや戦争において、大衆は自分自身が映っているのを目にする。こうしたことの影響力は強調するまでもないことだが、この経過は、複製技術や撮影技術の発達と極めて密接に関係している。⁶³⁾

大衆は、機器からの俯瞰のまなざしのもとでひとつのイデオロギーに奉仕する隊形を組む。このアウラ化された主観でみると、「周りのものすべてが、ドイツ観念論の障地そのものになってしま」⁶⁴⁾い、また、「形而上学的な抽象性で(……)自己表明する新しいナショナリズム」⁶⁵⁾が影響力を示すのである。

このような傾向に対するベンヤミンの批判的な立場は、第一次大戦の悲惨な記憶とその美化に対する危機意識からでている。それは、1930年に出版されたエルンスト・ユンガー編集による戦争論の基調にある「物量戦に動員の至高の啓示があると認める」⁶⁶⁾ような、集団のファシズム的意味づけに対する鋭い批判なのである。そしてこのファシズム的仮象に抵抗する力としてベンヤミンが構築したのがアレゴリー、寓話の美学なのであるとマーティン・ジェイはいう。

象徴性のもつ媒介的な力に対抗するものとして、寓話は、媒介されない極限項同士の弁証法だと理解される。このかぎりでは、寓話は、戦争の光景のような破壊された光景を、美の場所や象徴的な対応関係を

もった森へと昇華させたり変形させたりすることを拒むのである。⁶⁷⁾ ベンヤミンはアレゴリーの歴史的性格をルネサンスと反宗教改革期⁶⁸⁾ といった、アウラの衰退期に特徴的なものとみている。仮象や関連、連続性の破壊、切り離しといった作用によって、諸要素が「剥き出しで厳としてアレゴリーのまなざしの光のもとに現れ」⁶⁹⁾、批判意識をもったまなざしを要求するのだ。それだからこそ、人間を戦闘あるいは生産のために集団化し、容赦ない効率プロセスに従事させる機械技術の力に人間の理性が優って、社会変革に作用する機が熟すことを彼は希望する。認識の更新は複製技術時代でいっそう顕著となってなされ、とりわけ映画で強調されれば、細切れの撮影、編集によるモンタージュ、観客への異化効果となって現れる。そこに、政治批判的フィードバック機能をみたベンヤミンはこれを「芸術の政治化」⁷⁰⁾と期待していたのである。

終わりに 生産過程の中断

アレゴリーと階級闘争が密接にかかわり合うものであることを、ベンヤミンは「中断」という概念で説明している。マニファクチュアの分業生産にみられる中断が、オートメーションの連続性にとって代わってしまった現代において、革命をめざす闘争が中断を要求するが故に、「アウラの衰退の（……）社会的な主因は階級闘争」⁷¹⁾となる。さらに、「アレゴリー画は生産過程の諸段階から生じて破壊過程を標す記念碑となってしまった半製品と理解することができる」⁷²⁾ので、その表現形式の最たるものは「人間自体をこの過程のうちに組み込むこと」となり、たとえばバロックアレゴリーのモチーフ、髑髏は中断による「救済の過程の半製品」なのだという。表象過程の中断と生産過程の中断と、人間は両者に組み入れられて、救済を持つ。これがファシズムに抗する美的政治学なのである。前述のブルジョア革命による過去の引用は、仮象として機能させるのであればマルクスが批判したとおりであるが、過去が、「歴史の連続から破砕して得た」⁷³⁾瓦礫となり仮象を失って、「いま」のコンステラフイオーン配置にとりこまれるのであれば、それは裂け目を越える「弁証法的な跳躍であり、マルクスはそういうものとして革命を了解していたのである」⁷⁴⁾という。

そしてまさにこの中断のなかに、「仮象に停止を命じる」⁷⁵⁾中断のなかに、「〈真なるもの〉の、その崇高な力が立ち現れる」⁷⁶⁾。この崇高の政治的力

学は全人類の救済をめざすのだ。

冒頭に引いた9.11事件のような暴力の深層に、ルネ・ジラルは美的表象の最も原初的形態である「ミメシス」の力学がはたらいているとみている。「中断」が、このミメシス連鎖に抗する行為であることは明らかだ。したがって、「我々（西欧世界）はこの比類なき知的活動を発明した唯一の社会なのである」⁷⁷⁾とジラルが力点を置く「自己批判」はますます重要であり続けるのだ。

注

- 1) ポール・ド・マン（上野成利訳）『美学イデオロギー』平凡社、2005年、194頁。
- 2) 同上、195頁。
- 3) Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser. Bd. I-2. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978. S. 473. 以下の引用は巻数のみ記す。
- 4) Benjamin: Der Surrealismus. Bd. II-1. S. 309. アドルノによるとそこに二人の相違点があるという。（「大抵は極めて原則的で具体的な一致があるものの、貴公と私が立場を異にしている点はすべて、私にはお供しかねる人間学的唯物論という名目のもとに括られましょう。あたかも貴公にとって、具体化の尺度は人間の身体であるかのようです。」Bolz, Norbert; Reijen, Willem van: Walter Benjamin. Frankfurt a. M.; New York (Campus) S. 87.)
- 5) 戦勝国フランスでは、ドイツ映画が戦後2年間、上映禁止されており、ベルリンでこの映画を見たあるフランス人は見ることできた僥倖を表している。（Jacques Piétrini, La Cinématographie Française, Nr. 9/1920 (Filmportal.de : [http://www.filmportal.de/df/91/ Artikel,,,,,,,,,ED144EABD9C0AB4AE03053D50B3756E9,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html](http://www.filmportal.de/df/91/Artikel,,,,,,,,,ED144EABD9C0AB4AE03053D50B3756E9,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,html))
- 6) Benjamin, a. a. O., S. 478.
- 7) Benjamin: Goethes Wahlverwandschaften. I-1. S. 196.
- 8) ジャン＝リュック・ナンシー（梅木達郎訳）「序言」（ミシェル・ドゥギー、他『崇高とは何か』法政大学出版局、1999年）3頁。
- 9) エドモンド・バーク（中野好之訳）『崇高と美の観念の起原』みすず書房、57頁。
- 10) テリー・イーグルトン（鈴木聡／藤巻明／新井潤美／後藤和彦訳）『美の

- イデオロギー』紀伊國屋書店、1998³年、89頁。
- 11) エドモンド・バーク（半澤孝麿訳）『フランス革命の省察』みすず書房、1997年、15頁。
 - 12) 同上、51頁。
 - 13) 同上、15頁。
 - 14) 同上、52頁。
 - 15) Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die philosophie der Geschichte. In: Werke. Bd. 20. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1971. S. 535f.
 - 16) ebd., S. 534.
 - 17) ギュスターヴ・ル・ボン（櫻井成夫訳）『群衆心理』講談社学術文庫、2008¹⁰年、29頁。
 - 18) 同上、15頁。
 - 19) 同上、35頁。
 - 20) 同上、269頁。
 - 21) G. ルフェーブル（二宮宏之訳）『革命的群衆』岩波書店、2007年、11頁。
 - 22) 同上、12頁。
 - 23) ルフェーブルによると、革命的群衆は、厳密に言えば純粹な「群衆」、あるいは「集合体」ではなく、ある時点から意識的に組織化され、「集合心性」を備えた「結集体」へと変化したものであるとする。
 - 24) 同上、12頁。
 - 25) 同上、60頁。
 - 26) 同上、65頁。
 - 27) Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In: Karl Marx/ Friedrich Engels, Werke. Band 8. Berlin (Dietz) 1972. S. 118.
 - 28) Marx, a. a. O., S. 117.
 - 29) イーグルトン、前掲書、299頁。
 - 30) Marx, a. a. O., S. 116.
 - 31) ebd., S. 117.
 - 32) ebd., S. 117.
 - 33) ebd.
 - 34) ebd., S. 118.
 - 35) イーグルトン、前掲書、299頁。
 - 36) Marx, a. a. O., S. 118.
 - 37) イーグルトン、前掲書、299頁。
 - 38) ナンシー（梅木達郎訳）「崇高な捧げもの」（ミシェル・ドゥギー、他、前掲書）64～65頁。
 - 39) ド・マン、前掲書、212頁。

- 40) 同上、207頁。
- 41) 同上、209頁。
- 42) 同上、211頁。
- 43) 同上、214頁。
- 44) Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg (Felix Meiner) 1952. S. 67.
- 45) ebd., S. 15.
- 46) ebd., S. 86.
- 47) イーグルトン、前掲書、299頁。
- 48) Benjamin, *Der Surrealismus*. a. a. O., S. 309.
- 49) ebd.
- 50) Benjamin: *Über das Programm der kommenden Philosophie*. Bd. II-1. S. 158.
- 51) Benjamin: *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. Bd. I-2. S. 565.
- 52) Benjamin: *Einbahnstrasse*. Bd. IV-1. S. 148.
- 53) Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. S. 358f.
- 54) ebd., S. 353.
- 55) Bolz, a. a. O., S. 95.
- 56) Benjamin, *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. a. a. O., S. 569.
- 57) ebd., S. 565.
- 58) ebd., S. 569.
- 59) ebd., S. 565.
- 60) Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. a. a. O., S. 384.
- 61) ebd.
- 62) Benjamin: *Zur Lage der russischen Filmkunst*. Bd. II-2. S. 750.
- 63) Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. S. 382. Anm.12.
- 64) Benjamin: *Theorien des deutschen Faschismus*. Bd. III. S. 247.
- 65) ebd.
- 66) ebd., S. 239.
- 67) マーティン・ジェイ (谷徹訳) 「ベンヤミン、記憶、第一次世界大戦」(『思想』岩波書店、2001年、9月、No. 929.) 11頁。
- 68) Benjamin: *Passagenwerk*. Bd.V-1. S. 409.
- 69) ebd., S. 411.
- 70) Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. a. a. O., S. 384.
- 71) Benjamin, *Passagenwerk*. a. a. O. S. 433.

- 72) ebd., S. 462f. 以下に続く引用も同所。
- 73) Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. Bd. I-2. S. 701.
- 74) ebd.
- 75) Benjamin, Goethes Wahlverwandtschaften. a. a. O., S. 181.
- 76) ebd.
- 77) Girard, René: I See Satan Fall Like Lightning. Translated by James G. Williams. Maryknoll (Orbis Books) 2001. S. 169.