

ベンヤミンの蒐集概念における人間と事物—事物を通した想起の経験—

Die Verbindung zwischen Menschen und Dingen im Sammelnsbegriff von Benjamin —Die Erfahrung des Eingedenken durch Dinge—

松井 希
MATSUI, Nozomi

序論 ベンヤミンの蒐集活動

ヨーロッパが二つの大戦に翻弄された時代に生きたドイツ系ユダヤ人のヴァルター・ベンヤミンは、彼もまたその生涯を時代に翻弄された多くの人々のなかの一人である。ユダヤ人であった彼は、ナチスが政権を獲得した 1933 年以降亡命生活を余儀なくされ、その亡命中に命を落とした。亡命生活の拠点となったパリは、ベンヤミンに新たな思考の方法と場を与えた。またパリでの生活の期間は彼の著作が多産な時期と一致し、現在最も知られている「複製技術時代の芸術作品」もこの時期の作品であった。

さまざまな分野で思索を行い、重要な作品も残していたベンヤミンは、蒐集家の一面ももっていた。彼の蒐集は、子ども向けの絵本やおもちゃなどであり、出向いた先で蒐集のために店へ足を運んでいたこともあったようである。ベンヤミンは、その経験をもとに自ら蒐集行為について分析を加え、いくつかの原稿に残している。また、未完成に終わった「パサージュ論」においても、コレクションを所有していた人びとについての分析を行っている。そして、それらの分析のなかには、ベンヤミンをその思想によって有名にした想起やアウラの概念と不可分に結びついている部分がある。

このような人生を歩み、思索を重ねていったベンヤミンは蒐集行為をどのように解釈し、蒐集家をどのような存在と捉えていたのだろうか。またベンヤミンのあらゆる思索のなかで、蒐集行為と蒐集家はどのように説明し得るだろうか。本論文では、これらの問いを主題に置き、ベンヤミンの思想を読み解きつつ、蒐集行為を通して人間と事物はどのように対峙しているのかを明らかにしたい。

ヴァルター・ベンヤミン(Walter Benjamin 1892-1940)は、1892 年にベルリンの裕福なユダヤ人の家庭に生まれ、学生時代には積極的に青年運動に参加し、大学では哲学を専攻していた。また、ゲーテの作品やドイツ悲劇などを題材に芸術作品について論じる一方で、ボードレールやプーソンの作品をドイツ語に翻訳し、文学批評を数多く雑誌に投稿するなど幅広く活動していた。加えて人間関係も特徴的であり、フランクフルト学派のテオドル・アドルノ、ユダヤ神秘学者のゲルショム・ショーレム、劇作家のベルトルト・ブレヒトの三人を友人にもち、マルクス主義者の恋人を持っていた時期もあった。

ベンヤミンが最初にパリに滞在したのは 1926 年の春である。この時のパリへの滞在は仕事の要請によるものであり期間は限られていたが、彼に新たな思索のきっかけを与えるためには十分な期間であっただろう。フランス文学を翻訳していたこともあり、フランスの情勢には敏感であったベンヤミンは、仕事の合間にパリの街へ出かけ多くのものを吸収していったようである。特にパサージュでの遊歩は、彼の未完の大作「パサージュ論」を生み出すきっかけとなった。ガラス屋根が取り付けられ、大理石で舗装され、魅惑的な店舗が立ち並ぶパサージュは彼を惹きつけた。そして、彼はパサージュの魅力的な雰囲気の中を遊歩し、思索を巡らせる行為に夢中になっていった。こうして彼は遊歩しながら思考する遊歩の技術を身につけ、その時考えたことをメモに記した。これ以降、遊歩という方法は彼を捉え続けることになる。当初この作品は短期間で仕上がるものと彼自身考えてい

たが、仕事が進むにつれて当初の予想を大きく上回る期間が必要であることが明らかになり、彼は一旦この仕事から離れることになる。

その後、ベンヤミンがこの仕事に再び着手したのは1935年のことだった。1933年にナチスが政権を獲得した後、パリに再び滞在し「パサージュ論」に取り掛かる。彼はパリの国立図書館に通いつめ、多くの思索と引用を再びメモという形でまとめていった。彼のこの仕事では19世紀のパリを歴史哲学の文脈で記述することを目指しており、これは1935年の再開時には「パリ——十九世紀の首都」というタイトルがつけられ草稿にまとめられた。短い草稿ではあるが彼の思索が凝縮されており、そこにはベンヤミンが捉えようとしていた»Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts«¹「十九世紀の根源の歴史」が描かれている。

19世紀のパリを歴史的に描くという壮大な構想のもとに行われた仕事のなかで、ベンヤミンは蒐集に関する記述をいくつかの作品のなかに遺している。「パサージュ論」もその一部であり、「パサージュ論」の草稿として書かれた「パリ——十九世紀の首都」には、1935年成立のドイツ語草稿、1939年成立のフランス語草稿ともに、ベンヤミンが捉えた19世紀の蒐集家に関して記された章が設けられている。前者では「IV ルイ＝フィリップあるいは室内」、後者では「C ルイ＝フィリップあるいは室内」と題された章がそれである。また、「パサージュ論」のための大量の引用と覚書のなかには、「H：蒐集家」と題されたまとまりも存在する。

加えて、ベンヤミンの蒐集に関する記述は「パサージュ論」だけに留まらない。「蔵書の荷解きをする」(1931年発表)や『一方通行路』(1923-26成立)、『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』(1932-38年発表)などには、ベンヤミン自身の経験をもとにした蒐集行為に関する記述が記されている。

特に、「蔵書の荷解きをする」においては、彼自身の蔵書家としての活動が含まれている。彼の本のコレクションに対する並々ならぬ情熱や、金銭的に苦心しながらも「専門的知識」や「鋭敏な嗅覚」²を駆使しながら蔵書を増やしていった経験が、熱意のこもった言葉で綴られている。

書物の入手は、決してお金だけで、あるいは専門的知識だけでは済みません。しかも、お金と専門的知識の両方をもってしても、真正なる蔵書を築きあげるのに十分ではありません。真正なる蔵書というものにはいつも、何か得体の知れないところ、そして同時に、他人の蔵書と取り違えようのないところがあるからです。カタログを見て書物を買いたい求める人は、上にあげたお金と専門的知識に加えて、いまひとつ、鋭敏な嗅覚を備えていなければなりません。(Ich packe meine Bibliothek aus ,Bd.IV,S.392)

人生の大半において、決して金銭的に裕福だったわけではないベンヤミンは、それでも自身の蔵書を手放すことはなかった。金銭的な理由によってオークションでの落札を逃してしまうこともあったようだ。

私の蔵書は何年ものあいだ——それは私が自分の蔵書をもった全期間のうち、最初のたっぷり三分の一にあたりますが——二、三列分以上の量ではなく、しかも毎年わずかな数

¹ Bd.V,S.579[N3a,2]

本論文では、ベンヤミンのテキストは、ゾーアカンブ社の全集を使用し、作品名、巻数、頁を記す。また、パサージュ論の覚書は作品名の代わりに断片番号を記す。訳文については、すでに出版されている日本語訳を参照した拙訳である。

² Ich packe meine Bibliothek aus ,Bd.IV,S.392

センチメートルしか増えませんでした。(Ich packe meine Bibliothek aus, Bd.IV,S.391)

このように自身の経験から記された蒐集行為や蒐集家の性質についての分析には、まことに説得力がある。一連の蒐集行為のなかで、蒐集家が蒐集対象とどのように出会うのか、どのようにコレクションを形成していくのか、実体験を交えて分析されている。

一方で、ベンヤミンの思想は、彼にフランス・パリについての関心を与えたボードレーやプルーストの影響を大きく受けている。両者の作品をドイツ語に翻訳することが彼の仕事であり、その際に両者の作品に描かれている哲学的思想をも吸収している。ボードレーの「万物照応」や「憂鬱」、プルーストの「無意志的想起」などは、ベンヤミン自身の思想にとっても不可欠なものとなっている。これらは、「パサージュ論」の覚書のなかにはもちろんのこと、「ボードレーにおけるいくつかのモチーフについて」(1939年成立)などに記述されている。

以上を踏まえ、本論文ではベンヤミンの思想全体から蒐集家や蒐集行為を解釈することを目指す。まずは第1章において、ベンヤミンの経験に基づいて直接的に蒐集家や蒐集行為について記述されている部分を取り上げたい。そこから、彼が捉えた蒐集家像がどのようなものであったのかということを明らかにする。続いて第2章では、「パサージュ論」において分析された19世紀の蒐集家の存在から、より具体的に蒐集家と蒐集行為について分析を加える。そして、「パサージュ論」での議論から、ベンヤミンのボードレー論やプルースト論へと視野を広げ、蒐集家が集める行為の背後で起きていることを示したい。さらに第3章では、蒐集家と事物の両者のあり方から、蒐集される対象の事物がもつ性質について述べたい。

1. 蒐集家とは、蒐集行為とは。

「蒐集」というと何を思い浮かべるだろうか。切手、書物、骨董品、ライター、おもちゃ。さまざまなものが蒐集の対象となり、何を蒐集対象とするかは人それぞれである。しかし、蒐集対象を集めることと、それを所有することに対して頑なな態度は、あらゆる蒐集家に共通しているようにみえる。本章では、このあらゆる蒐集家、蒐集行為に共通する性質を、ベンヤミンの分析を通して明らかにしていく。

1-1 ベンヤミンの分析による蒐集家と蒐集行為

序論で述べたように、ベンヤミンは自身の蒐集経験を踏まえた作品をいくつか残している。それらには、蒐集家の性質、蒐集行為の過程が実体験を交えながら記されている。本節では、それらの記述のなかから特に蒐集家の性質として重要だと思われるものを用い、蒐集家や蒐集行為に共通する性質を示す。

1-1-1 蒐集家がみる事物の過去

ものを集める、という行為は特別に珍しくはない。生活に必要なと思われるものを室内に買い集めることは、日々の生活のために欠かせないことであり、また趣味のために道具を揃えることもある。また公に事物を集める行為を行なっている例として、図書館や博物館などもあげられる。しかし、なかには集めるという行為に異常に執着しているように見える人びとがいる。しかも、彼らは何か生きていくために欠かせないものを集めているようにも見えず、かと言って何か社会に対して大きな意義をもつものを集めているようにも見えない。このように私的な試みとして事物を集める人びとのことを、我々は蒐集趣味や蒐集家と称して、奇人な人と見ていることだろう。

このような蒐集家は、しかしその蒐集行為に対して強いこだわりを持っているように見える。特にその蒐集対象の決定の仕方は、時に周囲の人間の目には不可解に映る。では、蒐集家はどのようにして、その蒐集対象を決定しているのだろうか。

まず蒐集家の性質としてあげられるのは、彼らが何かの基準をもって集めているということである。彼らのコレクションを見ると、あるいは彼らの話に耳を傾けてみると、それらの蒐集対象は全くのデタラメによって決定されているわけではない点は明らかである。

そうであるならば、蒐集家たちはどのような基準をもって蒐集対象を見ているのだろうか。ベンヤミンの作品に現われる蒐集家たちは、いわゆる骨董品や切手というような古いものを対象としている。そして、彼の作品のなかにこの蒐集家の蒐集対象を決定する基準について言及したものがいくつかある。そのなかでも特に繰り返し述べられているのは、そのような蒐集家が事物の「過去」に対して、世間の人びととは異なる視線を注いでいるということである。ベンヤミンの作品「人形礼讃」は、人形を蒐集対象とする蒐集家について述べられている文学批評エッセイである。そこには以下のように記されている。

Man erinnere doch nur, von welchem Belang für jeden Sammler nicht nur sein Objekt, sondern auch dessen ganze Vergangenheit ist, ebenso die zu dessen Entstehung und sachlichen Qualifizierung gehörige wie die Details aus dessen scheinbar äußerlicher Geschichte: Vorbesitzer, Erstehungspreis, Wert usw. Dies alles, die wissenschaftlichen Sachverhalte wie jene anderen, rücken für den wahren Sammler in jedem einzelnen seiner Besitztümer zu einer magischen Enzyklopädie, zu einer Weltordnung zusammen, deren Abriß das Schicksal seines Gegenstandes ist. (Lob der Puppe ,Bd.III,S.217)

それを理解するためには、次のことを思い出しさえすればよい。すなわち、あらゆる蒐集家にとっては、その対象物だけでなく、その対象物の過去全体がいかに重要かということ。そのような過去とは、その対象物の成立および客観的な評価に関わる過去であり、そしてまた、その物の一見外面的な歴史についての詳細、つまり前の所有者とか、購入したときの値段とか、評価額などである。これらすべてが——学問的な諸事情も、そして先のような非学問的な諸事情も——真の蒐集家にとっては、彼の所蔵物のひとつひとつのなかで凝縮して、魔術的な百科全書、つまりひとつの世界秩序になる。この世界秩序を簡略に示しているのが、蒐集対象となった事物の運命である。

多少の表現の相違はあるが、この引用と同様の記述は「パサージュ論」の覚書「H：蒐集家」や「蔵書の荷解きをする」のなかにも出てくる。その点においてもこの記述は蒐集対象に対する重要な分析である。ここで最も注目すべきは「対象物の過去全体」が重要であるというベンヤミンの主張である。人が事物に魅力を感じ、惹きつけられるということは、蒐集に限らず起こりうることである。たとえば芸術においてはその対象の美しさが、また商品においてはその目新しさが人びとを惹きつけて離さない。そのなかで蒐集という行為に駆り立てられる人びとが、事物に見ているのは美しさや綺麗さなどではなく、事物の「過去」である。この「過去」とは事物が蒐集家の眼前に現れるまでの全ての情報であり、事物のアイデンティティともいえるものであろう。ベンヤミンはこの事物の「過去」が蒐集家にとって重要だと言うのである。

たしかに骨董品や使用済みの切手を集めている蒐集家を想像すると、事物の「過去」に

その重要性があるように見える。いかに「古い」かが自慢であったり、どのような所有者の手を経てきたかが、その対象の価値を跳ね上げていたりする場合もある。

また、引用の後半部分で彼はこの「過去」が「所蔵物のひとつひとつのなかで凝縮して、魔術的な百科全書」*magischen Enzyklopädie*、「つまりひとつの世界秩序」*Weltordnung*になる」という。つまり蒐集家にとって事物の「過去」はバラバラの状態であるのではない。ひとつひとつの情報に項目がつけられ、事物の「過去」が収められた百科全書となる。コレクションに加えられる際には、整理された情報が事物の世界の秩序となっているのである。これはコレクションのなかで「過去」がコレクション独自の世界を構築していくということである。

つまるところ、蒐集行為のきっかけが、事物の「過去」に蒐集家が触れること、そしてその「過去」に魅了されることにあるという点が、蒐集家の性質としてあげられる。事物の「過去」が蒐集家のこだわりの一因となるのである。

そして、蒐集家の事物への作用をベンヤミンは次のように述べた。

Es ist die tiefste Bezauberung des Sammlers, das Einzelne in einen Bannkreis einzuschließen, indem es, während ein letzter Schauer (der Schauer des Erworbenwerdens) darüber hinläuft, erstarrt. Alles Erinnerte, Gedachte, Bewußte wird Sockel, Rahmen, Postament, Verschluß seines Besitztums. [H1a,2] (Bd.V.S.271)

蒐集家のもっとも深遠な魔法は、個々の事物を魔法の及ぶ領域のなかに閉じ込めることである。この魔法の領域のなかでは、最後の戦慄（つまり取得されるという戦慄）が、その事物の上を駆け抜けているあいだに、個々の事物が硬直していく。想起したこと、思考されたこと、意識されたことのすべてが、蒐集家の所有物の土台となり、額縁となり、台座となり、錠となる。

ベンヤミンは、蒐集家の事物への働きかけを*Bezauberung*「魔法」と表現している。これは、蒐集家の事物に対する扱いが、一般のそれとは異なる特殊なものであることを意味している。すなわち蒐集家が使う魔法は、蒐集対象の事物を所有する際に、事物を硬直させることにある。「硬直させる」とは、事物に流れる時間を固定してしまうということである。事物は「過去」を持っていること、そして「過去」の内容に関してはすでに述べた通りであるが、コレクションに加えられることでこの「過去」に変化が起きる。蒐集家は「過去」に執着するが故に、蒐集家とその事物が出会った瞬間に事物の「過去」を留めようとする。つまり、その事物を所有することになった蒐集家以外の手に渡ることはなく、飾られる場所、コレクションのあるべき陳列棚に固定される。これによって、少なくともその事物が蒐集家の手から離れるまでは、事物の「過去」の情報に加えられるべき項目が増えることはない。そして事物が取得される際に「戦慄」と表現されるのは、事物の固定されることに対する恐怖を表しているのである。

さらに、蒐集家のコレクションには、たんに事物があるというだけでなく、その事物を通して「想起したこと、思考されたこと、意識されたことのすべてが」含まれている、という点も押さえておきたい。コレクションはこれら事物を介して生じたものが、その枠組みを規定し、支え、また鍵として働く。事物だけではコレクションは完成せず、そこには必ずそれを蒐集した人間の精神的な働きが介在しているのである。

以上を踏まえ、蒐集家の性質として事物の「過去」に執着すること、そしてその「過去」

がコレクションを形成することをあげたい。さらに、蒐集家はこの事物の「過去」を固定することを蒐集行為のなかで行なっている。

1-1-2 秩序と無秩序

さて、蒐集家の事物の「過去」に対する執着から事物はコレクションに加えられるのだが、蒐集対象の決定に基準があったように、そのコレクションの並べ方にも蒐集家独自のこだわりがある。それは個々の蒐集家が定めた法則であり、コレクションの世界を秩序づけているものである。

Man muß nämlich wissen: dem Sammler ist in jedem seiner Gegenstände die Welt präsent und zwar geordnet. Geordnet aber nach einem überraschenden, ja dem Profanen unverständlichen Zusammenhänge. [H2,7,H2a,1] (Bd.V,S.274)

つまり、蒐集家にとっては彼らの蒐集物のひとつひとつのうちに世界が現前しており、しかも秩序づけられているという事実を知らねばならないのである。だが、秩序づけられているとはいっても、それは思いがけない、それどころか俗人には理解できないような連関に従った秩序である。

引用部の最初にある「蒐集物のひとつひとつのうちに世界が現前して」いるという点については、前節での引用を再び参照したい。すなわち蒐集家にとって、事物の過去すべてが事物の「ひとつひとつのなかで凝縮して、魔術的な百科全書、つまりひとつの世界秩序になる」のである。この二つの引用を並べて考えると、蒐集家がひとつひとつの事物に「世界が現前して」いるように捉えるのは必然である。つまり、事物のなかにはそれぞれの世界があり、それはコレクションに加えられると、もともとコレクションとしてあった大きな世界の一部となる。蒐集家は事物を手にとって、その事物の世界はどんなものか、自らの所有するコレクション世界と一致するのか、コレクションの一員たりうるのか、と思案をめぐらすのであろう。

そしてベンヤミンは、それぞれの過去の情報をそれぞれの事物のなかの「世界秩序」として蒐集家が捉えるというのであるが、この秩序は「俗人には理解できないような連関に従った秩序である」。すなわち蒐集家が従う秩序とは、一般的にイメージされる秩序とは全く異なるものと言える。

このことは、蒐集家のコレクションが広く一般的に理解されることが稀である点にも直結する。蒐集家は、蒐集対象の決定から、その並べ方に至るまで、彼ら独自の連関から導き出される秩序のもとに行っている。一般的には価値がないと見なされるもの、あるいは使用期限が切れたようなものを、時には大きな代償をはらいながら集めていく。そのような蒐集家の態度が、一般的な秩序に従って事物と接する人びとの目には、すなわち、それらを蒐集対象と見なす余地をもたない人びとの目には、不可解なものとして映るのは不思議ではない。

しかし、このような独自の秩序をもっている蒐集家が、一般的な秩序に従って行動できなくなることもまた当然ありえるように思える。特に対象を「所有する」ということ、つまりその対象が自らのコレクションに加えられている状態を重視する蒐集家たちは、時折一般的な社会秩序を見失った行動にでてしまう。ベンヤミン自身の書物蒐集の経験から書

かれたラジオ原稿には次のようにある。

Denn was ist dieser Besitz anderes als eine Unordnung, in der Gewohnheit sich so heimisch machte, daß sie als Ordnung erscheinen kann? Sie haben schon von Leuten gehört, die am Verlust ihrer Bücher zu Kranken, von anderen, die an ihrem Erwerb zu Verbrechern geworden sind. Jede Ordnung ist gerade in diesen Bereichen nichts als ein Schwebezustand überm Abgrund. »Das einzige exakte Wissen, das es gibt«, hat Anatole France gesagt, »ist das Wissen um das Erscheinungsjahr und das Format der Bücher.«³ In der Tat, gibt es ein Gegenstück zur Regellosigkeit einer Bibliothek, so ist es die Regelrechtheit ihres Verzeichnisses. (Ich packe meine Bibliothek aus, Bd.IV,S.388-389)

書物のそうした所有とは、あまりに習慣となじんだために秩序のように見えてしまう無秩序以外のなにもものでありましょうか。所蔵本を失ったせいで病人になってしまったり、本を手に入れるために罪を犯してしまった人びとのことを、きっとお聞きになったことがおありでしょう。まさしくこの、書物の蒐集や所蔵といった領域では、秩序というのはすべて、深淵上を漂う状態のものにほかなりません。「この世に存在する唯一の正確な知識は」、アナトール・フランスが言っています、「書物の出版年および版型についての知識である」。事実、蔵書の無規則さの対極をなすものがあるとすれば、それは蔵書目録の規則正しさです。

これは「蔵書の荷解きをする」と題され、特に書物の蒐集について言及した原稿であるが、「所有」という「無秩序」と「目録」という「秩序」の蒐集家の二面性が述べられている。ここで取り上げられている無秩序とは「所有」のために秩序を失った例によって説明されている。「所有」とは権利と捉えれば至って真つ当な秩序と捉えることができる。しかし、特に蒐集家の場合は一概には秩序とは言い切れない。蒐集家の「所有」ための手段は、時に病や犯罪の原因になるほどに世俗的な秩序に対して反抗的である。

その要因となるのは、やはり蒐集家が「所有」ということに非常に執着することにある。蒐集家にとって「所有」することは絶対的な条件ともいえるだろう。蒐集とは、事物を蒐集家の所有権が及ぶ範囲に囲い入れることが前提となる。店先に並ぶ商品や道端に落ちているものをコレクションとは言い難い。事物は、蒐集家の手が届く範囲に置かれて始めてコレクションと呼ばれるようになる。そのため、蒐集家にとって「所有する」ことは何としても成し遂げたいことである。そのためならば、何でもしようと考えてしまうことも、何もできなくなってしまうことも想像に難くない。

一方で、ベンヤミンが指摘するように、いくら蒐集家の所有が無秩序になされることがあっても、蒐集された事物の目録は秩序をもっている。コレクションの目録を作ったとするならば、それは書物の場合に限らず、詳細な説明が付されるであろう。おそらくその説明書きは一定の秩序をもって項目が決定され、その秩序によって順序づけられた一覧表となるであろう。すなわち、これが蒐集家のコレクションを通して形成される「百科全書」を表すものである。

つまるところ蒐集家は、たとえ突拍子もないことをしているという印象を与えることが

³ 出典不詳。

あったとしても、彼ら自身のなかには彼らに従うべき秩序を持っているのである。蒐集家の行為を理解しようと試みるのならば、この秩序を把握することがまず第一歩である。

1-1-3 蒐集に対する情熱

時には罪を犯すことを厭わないほど蒐集することに執着する蒐集家は、やはり蒐集に対する並々ならぬ熱意をもっているだろう。蒐集家の情熱について、再び「蔵書の荷解きをする」を引用したい。

Jede Leidenschaft grenzt ja ans Chaos, die sammlerische aber an das der Erinnerungen. Doch ich will mehr sagen: Zufall, Schicksal, die das Vergangene vor meinem Blick durchfärben, sie sind zugleich in dem gewohnten Durcheinander dieser Bücher sinnenfällig da. (Ich packe meine Bibliothek aus. Bd.,IV,S.388)

どんな情熱もたしかに混沌[Chaos]と境を接していますが、蒐集の情熱が境を接しているもの、それが記憶([Erinnerung]〔想起〕)の混沌であります。しかしながら私はさらに、偶然や運命といったものを挙げたいと思います。この偶然や運命こそは、私の目に浮かんでくる過ぎ去ったものに彩色を施しているものにほかなりませんが、また同時に、所蔵されたこれらの書物のいつもながらの乱雑さのなかに、はっきりそれと感じとれるものなのです。

本節において何度も繰り返してきたが、蒐集家とは事物の「過去」に注目する。そのような蒐集家の性質から、ここでいう「記憶の混沌」とは事物の「過去」と関係すると解釈できないだろうか。事物の「過去」がバラバラの状態であるものを、秩序立てて捉える能力をもつ蒐集家は、たしかに「記憶の混沌」と接している。さらにこの事物の「過去」が蒐集家を惹きつけるのであるから、蒐集家の情熱は「記憶の混沌」と結びつくものである。

さらに、「想起したこと、思考されたこと、意識されたことのすべて」が、蒐集家のコレクションを形成するための枠組みとなることも注意したい。事物を、あるいは事物の「過去」をきっかけとして、蒐集家の脳裏に浮かぶものもまたバラバラの状態であろう。陳列棚に並べるといことは、これらも並べていくことになる。また、蒐集行為の過程で蒐集家が構築する秩序も、蒐集家自身の思考や思い出が複雑に絡み合っているが故に、蒐集家独自のものとなっている可能性も指摘できる。

また、ベンヤミンは「偶然」と「運命」の二点を情熱と接するものに加えている。この点については同じ作品のなかに次のような説明がある。

Ihm (Sammler) haben nicht sowohl Bücher als *Exemplare* ihre Schicksale. Und in seinem Sinn ist das wichtigste Schicksal jedes Exemplars der Zusammenstoß mit ihm selber, mit seiner eigenen Sammlung. (a.a.O.,Bd.IV,S.389) (()内引用者)

蒐集家にとっては、書物一般というよりもむしろ一冊一冊の本が、それぞれに自身の運命をもっているのです。そして蒐集家の意識のなかでは、それらの個々の本の最も重大

な運命とは、ほかならぬ彼自身との出会い、彼自身のコレクションとの出会いをいうのです。

すなわち、蒐集家は彼がコレクションに加えることになる事物と出会うという運命に対して情熱をもっている。蒐集家が出会いたい、欲しいと求めたからといって、目当ての蒐集対象と必ず出会うことができるものではない。蒐集家がコレクションに加えようとするものは、蒐集家自らが探し回った末に、やっとの思いで入手するものもある。そのため、ひとつひとつの事物との出会いは、蒐集家にとって非常に貴重な瞬間となる。このことから蒐集家にとって蒐集対象との出会いは「最も重大な運命」なのであり、また「偶然」なのである。人との出会いが一期一会と言われるように、事物との出会いも「偶然」である。この「運命」と「偶然」に情熱をもって、それらを求めながら蒐集家は蒐集行為を続けるのである。

さらに、ベンヤミンの蒐集家の情熱に関する記述は上述のものだけではない。

Die wahre, sehr verkannte Leidenschaft des Sammlers ist immer anarchistisch, destruktiv. Denn dies ist ihre Dialektik: Mit der Treue zum Ding, zum Einzelnen, bei ihm Geborgenen, den eigensinnigen subversiven Protest gegen das Typische, Klassifizierbare zu verbinden. (Lob der Puppe ,Bd.III,S.216)

まったく誤解されているのだが、蒐集家の真の情熱は、つねにアナキーであり、破壊的なものである。というのも、この情熱には弁証法があるのだ。それはすなわち、一面では事物への忠実さ、個々のもの、そのなかに潜んでいるものへの忠実さであり、そして他面では典型的なもの、分類可能なものに対するわがままで破壊的な抗議であって、この忠実さと抗議とを結びつける弁証法である。

ここでベンヤミンは、弁証法という言葉を用いて「真の情熱」について二つの性質を説明している。

まず、一方の「忠実さ」とは、蒐集対象となる事物そのものへの忠実な態度ということである。蒐集家は蒐集対象を大切に保存するのであるから、その態度は忠実と言える。「事物のなかに潜んでいるもの」とは、やはり先から話題になっている蒐集対象の過去であり、記憶であり、そこから作られる百科全書であり、世界秩序であり、運命であろう。さらに、その事物を通じた想起、思考、意識したものも含まれると考えることができる。蒐集家はこれらに対して、しっかりと見定めようとし、かつこれらに注目して蒐集行為を行うのであるからそれは忠実な態度である。

ついで、他方の「抗議」であるが、ベンヤミンは「典型的なもの」「分類可能なもの」に対する抗議であると説明している。蒐集家が抗議したいものとは何か。「典型的なもの」「分類可能なもの」とは、一般的な秩序に従ったものではないだろうか。蒐集家が求めているのは、一般的な秩序ではなく、蒐集家独自の秩序である。その点から、蒐集家は「典型的なもの」、また一般的な秩序に基づいて「分類可能なもの」に抗議する。なかには、その秩序にあえて逆らうことを試みている者もいるのではないだろうか。蒐集家は、一般的な秩序に素直に従おうとはせず、また一般的な秩序に従ったいわゆる一般的なものは蒐集対象と

しないのだろう。

つまるところ、蒐集家は蒐集対象そのものとその過去に対して忠実な態度をとるが、その事物を典型的な分類におこうとする秩序にはわがままで、抗議の態度をとる。そしてこの両者が蒐集家の情熱に隠されているものである。

ここまで、蒐集家という存在、蒐集という行為について、「過去」「秩序」「情熱」という観点から説明してきた。すなわち、蒐集家は、蒐集対象と出会い、事物の「過去」という情報に惹きつけられる。そして、蒐集家独自の秩序に基づいて蒐集行為を行う。蒐集家は、このような蒐集の行為に伴う性質に対して情熱をもっているのである。

1-2 蒐集家の子どもの性質

前節において、多くの蒐集家に共通する性質をベンヤミンの記述から明らかにした。すなわち、蒐集家は事物の「過去」を見ることで蒐集対象を決定し、その「過去」を独自の秩序に基づいて並べていく。これが彼らのいわゆるコレクションとなる。そして蒐集家たちは、蒐集対象との運命的で偶然的な出会いによって、事物の「過去」に触れること、そしてその「過去」を陳列棚に加えることに情熱を持っている。

しかし、ベンヤミンの蒐集家に関する記述はこれだけではない。特に注意を引くのは子どもの行為と比較して分析されたものである。ベンヤミン自身も蒐集家であったことはすでに述べた通りであるが、その対象は絵本や子どものおもちゃである。また彼の蒐集に関する記述のなかには、彼の子ども時代の回想を伴って書かれたものがいくつかある。それによると彼の蒐集活動は幼年期から始まっていたようである。では、ベンヤミンは大人の蒐集と子どもの行為とをどのように結びつけ論じようとしていたのだろうか。

1-2-1 新生の方式

人間は子どもから大人になるにつれて、あらゆるものを得て、また失っていく。それは例えば常識や知識、ある種の能力であったり、純粋さやある種の豊かさであったりするだろう。子どもと大人との線引きをすることは本論文での主旨ではないため、それを明確にすることは避けるが、子どもと大人の行為があらゆる点で異なっていることを説明することは、それほど難しいことではないように思われる。その一方で、また子どもの行為と大人のある種の行為に共通点を見出すこともできるであろう。ベンヤミン曰く、少なくとも蒐集行為においては、ある種の同一性を見ることが可能である。

それゆえ彼は「人形礼讃」のなかで、*»Kind und Sammler, ja selbst Kind und Fetischist - sie stehen auf gleichem Boden, [...]« (Lob der Puppe Bd.III.S.215)*「子どもと蒐集家は、いやそれどころか、子どもとフェティシストでさえ、同じ地面に立っている(中略)」と言う。人形の愛好家は人形に対してエロスを求めているが、子どもが人形から受け取るエロスは、その愛好家が求めているものと同じであるというのである。狂気さえ感じさせる人形の愛好家と人形で遊ぶ子どもは、一見全く別の性質をもっているようにも見えるが、実は同じものを人形に求めている、ということである。人形の愛好家は蒐集家と言い換えて差し支えないであろう。まさに蒐集家と子どもは、同じものを求めて同じ対象を見つめているのである。この記述からもベンヤミンが蒐集家と子どもの類似性を認めていたことがわかる。

では、大人の蒐集家と子どもを「同じ地面に立っている」者として結びつけられるという点から、蒐集家をどのように説明できるのだろうか。

まず、最初に取り上げたいのは子どもの遊びについての分析である。子どもにとって日常のなかでの遊びは、その成長のためにも欠かせないものであろう。ベンヤミンはその子どもの遊びのなかに見出した点と、蒐集家の性質を結びつけて「蔵書の荷解きをする」のなかで次のように書き残している。

Ich sage nicht zuviel: für den wahren Sammler ist die Erwerbung eines alten Buches dessen Wiedergeburt. Und eben darin liegt das Kindhafte, das im Sammler sich mit dem Greisenhaften durchdringt. Die Kinder nämlich verfügen über die Erneuerung des Daseins als über eine hundertfältige, nie verlegene Praxis. Dort, bei den Kindern, ist das Sammeln nur *ein* Verfahren der Erneuerung, ein anderes ist das Bemalen der Gegenstände, wieder eines das Ausschneiden, noch eines das Abziehen und so die ganze Skala kindlicher Aneignungsarten vom Anfassen bis hinauf zum Benennen. Die alte Welt erneuern - das ist der tiefste Trieb im Wunsch des Sammlers, Neues zu erwerben, [...] (Ich packe meine Bibliothek aus, IV, Bd.S.389-390)

余計なお喋りは慎むとして、ひと言でいうならば、真の蒐集家にとって一冊の古い本を手に入れることは、この本の新生にほかなりません。そしてまさにこの点に、蒐集家の老人らしさと浸透しあっている、その子どもらしさが存しているのです。すなわち、子どもたちはこの世の存在を意のままに新たに生まれ変わらせ、しかも百通りものやり方を苦もなく操ってみせます。そこでは、つまり子どもたちにあっては、蒐集は新生のひとつの方式にすぎず、対象に色を塗ることはそのまた別の方式であり、切り取ること、引きはがすこともやはり新生の方式なのです。このような方式は、手で触ることから名づけることに至るまで、子どもたちが何かを自分のものにするやり方の、全階梯ができあがるわけです。古い世界を新生されること——これは、新しいものを手に入れたいという蒐集家の願望のなかに潜んでいる、最も深い欲求です。(略)

ここでいう「老人らしさ」とは »der magischen Seite des Sammlers« (a.a.O. IV, Bd.S.389)「蒐集家という存在の魔術的な側面」のことであり、前節で取り上げた蒐集家の性質のことである。そこでは蒐集家が事物に対して行うことは「魔法」と表現されていた。つまり蒐集家が、戸棚に収めた蒐集対象をどのように扱うか、「魔術的な百科全書」となった事物の運命をどう占うかという点が、その性質から「魔術的」と表現されている。言ってみれば、蒐集家は蒐集対象の時間の流れを支配し、特別な秩序に基づいて行動するなど、特異な行動をするということである。

ベンヤミンは、蒐集家はこの「老人らしさ」という性格を一方に持ちながら、他方には「子どもらしさ」があるという。その「子どもらしさ」のあり方が「新生の方式」を用いることである。たとえば、子どもは日常の中でどこからともなく様々なものを集める。この子どもの集める行為は、「この世の存在を意のままに新たに生まれ変わらせ」る方法であると、ベンヤミンは分析した。大人である蒐集家の集める行為も、また子どもの「新生の方式」のように、対象を新しく生まれ変わらせることを目指しているのである。

前章で述べたように、蒐集家は事物の「過去」に執着する。「過去」を集めているのに、なぜそれが「新生の方式」と言えるのか。蒐集家は「過去」を集めているし、時には「古さ」が自慢になることもある。しかし、それは必ずしもそれらを集めることで「古さ」を形成しているわけではない。蒐集家が、蒐集した結果に求めるのは事物の「過去」そのものではなく、むしろ「新しさ」なのである。

つまり、この「新生の方式」を行う蒐集家は、事物を集めることで自らの「意のままに」なる新しい世界をつくりたいのである。あるいは自らが所有する世界のなかに入る存在を、新しく生まれ変わらせたいという願望をもっているのである。このことから、蒐集家の事物あるいは世界に対する態度は利己的な側面をもつことが言える。少なくとも、蒐集家は全ての面において事物のために蒐集を行なっているのではない。むしろ、蒐集家自身の「新しさ」に対する欲求を満たそうとするために、蒐集している。

では子どもは、集めることからどのように世界の新生をやっているのか。この点についてベンヤミンは、『一方通行路』の中の断章「建設現場」では次のように分析していた。

Sie(Kinder) fühlen sich unwiderstehlich vom Abfall angezogen, der beim Bauen, bei Gartenoder Hausarbeit, beim Schneiden oder Tischlern entsteht. In Abfallprodukten erkennen sie das Gesicht, das die Dingwelt gerade ihnen, ihnen allein, zukehrt. In ihnen bilden sie die Werke der Erwachsenen weniger nach, als daß sie Stoffe sehr verschiedener Art durch das, was sie im Spiel daraus verfertigen, in eine neue, sprunghafte Beziehung zueinander setzen. Kinder bilden sich damit ihre Dingwelt, eine kleine in der großen, selbst. (Baustelle *Einbahnstraß*, Bd.IV S.93)
(Q内引用者)

彼ら（子どもたち）は、建設工事、庭仕事や家事、裁縫や家具製作の際に生じる屑に、どうしても惹きつけられるのを感じる。屑として生じるもののうちに子どもたちは、事物世界がまさに自分たちに、自分たちだけに向ける表情を認める。子どもたちは、そうした屑を使って大人の仕事を模倣して作るというよりも、遊びながらそれらの屑から作り出すものを通じて、じつにさまざまな種類の素材相互のあいだに、飛躍に富んだ新しい関係をつくりだすのである。子どもたちはそうすることによって、自分たちの事物世界を、大きな事物世界のなかの小さな事物世界を、みずから手で形成する。

すなわち、子どもたちは、事物と事物の間に新しい関係を築くことで、子どもたちの世界の新生を行なっているのである。集めてきた事物そのものを新しく作り変えているわけではない。世界に存在する事物は、あらゆる関係のなかに身を置いている。それらの関係によって世界は構成されている。事物同士の関係や人間と事物の関係など、詳細に分析すれば様々な関係が見えてくるであろう。子どもたちは、大人が普段当たり前前に捉えている関係ではなく、突拍子も無いような新しい関係を自ら作り出すのである。そのやり方は、大人を模倣するというものではなく、子どもの自由な発想に委ねられている。そのため大人の視点からみると、その関係は「当たり前」の関係からはかけ離れており、驚かされるようなものばかりである。だからこそ、子どもが作り出した関係による世界は、今までになかった関係性で構成されているという点で新しいものとなり、これが「新生の方式」なのである。

しかし、子どもは世界そのものを新しく作り変えようとはしていない。大きな世界のなかの一部に、子どもの世界として自分たちの新しい世界を作っているのである。大人の蒐集家が、子どもと同様にして「新生の方式」使っているのであれば、それは次のように説明できるであろう。すなわち、蒐集家は事物をコレクションに加えることによって、事物をそれまでとは違った関係のなかに置くことになる。これは、長い「過去」を持った一見すると古いものさえも、新しい関係性のなかに組み込まれることになり、事物を新しく生まれ変わらせることができる。蒐集家が求める「新しさ」とは、新たに一から事物を形成するということではなく、事物の新しい関係を構築するということである。

以上のことを踏まえて、大人が行う蒐集のなかでの事物の関係についてさらに考察を加えたい。

Es ist beim Sammeln das Entscheidende, daß der Gegenstand aus allen ursprünglichen Funktionen gelöst wird um in die denkbar engste Beziehung zu seinesgleichen zu treten. [H1a,2] (Bd.V,S.271)

蒐集において決定的なことは、事物がその本来のすべての機能から切り離されて、それと同じような事物と、考えうるかぎりもっとも緊密に関係するようになるということである。

子どもの集める行為は単なる遊びの一環であるが、蒐集家の行為として考えるとそれは違った意味を与えることができる。つまり、蒐集において人間が行おうとしていることの一つは、事物の置かれている関係を従来のものとは変えることである。蒐集家は事物の「過去」に惹かれるのであるから、その事物の「本来の」関係は熟知しているであろう。その事物が本来どのような目的のために作られ、どのように使われるべきものか。これらの点も事物の欠かすことのできない「過去」の一部である。しかし蒐集においてはその「本来の」関係から事物が切り離される。

では、事物がどのような関係のなかに置かれることになるのか。それは「それと同じような事物と、考えうるかぎりもっとも緊密」な関係のなかに置かれる。その関係は、蒐集家が集める蒐集品、例えば骨董品のお皿や使用済みの切手など、大量の同種のもので形成された関係である。さらに言えば、事物は本来の関係よりも「その事物自身の運命が展開される舞台、この運命の劇場」»den Schauplatz, das Theater ihres(Dingen) Schicksals «(Ich packe meine Bibliothek aus,Bd.IV,S.389) (〇内引用者) として見られることになる。

そして、事物を本来の関係から切り離すことは、同時に事物がもつ本来の「機能」からも切り離すことを意味する。事物の関係は、事物の「機能」によって形成されている。調理に使うものは調理道具としての関係のなかに置かれ、例えばキッチンに置かれているのが通例である。その関係から離され、使用されないものとして陳列棚のなかにしまわれてしまえば、その機能を失うことも必然である。⁴

この蒐集することで起きる事物の機能の変化も、事物がどのように使用されてきたかという「過去」を見ている蒐集家は、やはり知っているだろう。しかし、蒐集家は意識的に事物の機能を失わせているのだろうか。事物を本来の関係から切り離すことを行なっているのだと自覚しているのだろうか。

また本来の関係から切り離すということは、先に取り上げた蒐集家の秩序が、一般的には理解できないものであることにも関連しているだろう。つまり、蒐集を行わない人間は、本来の関係のなかで事物を見ている。そのため、蒐集家の独自の連関に基づいた秩序のなかに、事物が配置されるという状況は想定されていない。そして、本来の関係から切り離されてしまった事物は秩序を失ったように見えてしまうのである。こうして一部のマニアにしか理解し得ないコレクションが完成していくわけである。

以上のように、蒐集家を子どもの的な面から分析することで、事物を戸棚にしまうことは、事物が従来所属する関係性から新たな関係性のなかに埋め込まれることであるといえる。

⁴ このように本来の機能連関から切り離すことは、私的な蒐集においてのみ当てはまるものではない。公的な蒐集、例えば美術館や資料館など博物館に収められた事物も本来の機能連関から切り離されているという点においては同様である。博物館においては本来の機能についての出来る限りの説明はなされるであろうが、その事物は基本的に展示された状態にある。使用されるための文脈には置かれていない。例えば、武器であろうと芸術品であろうと同じ棚に展示される可能性がある。事物は時代や作り手、あるいは歴史的背景や所属する集団など、展示する側の事情によって、文脈から切り取られ貼り付けられている。ただし、公的な蒐集は、それが展示されるべきものであるという公的な価値、たとえば芸術的な価値や学術的な価値が認められているという点において、私的な蒐集とは異なっている。

さらにその新しい関係のなかでは、事物の本来の機能は重視されないことも重要な蒐集の性質であろう。

1-2-2 子どもの情熱

ところで、ベンヤミンは、蒐集家の分析に子どもの性質を見出したわけであるが、子どもの蒐集と大人のそれを全くの同質のものとは考えていなかった。彼は子どもと大人の蒐集の違いについて、『一方通行路』「引き伸ばし写真」の章の「散らかし屋の子ども」で次のように述べていた。

An ihm(Kinder) zeigt diese Leidenschaft ihr wahres Gesicht, den strengen indianischen Blick, der in den Antiquaren, Forschern, Büchernarren nur noch getrübt und manisch weiterbrennt.
(Unordentliches Kind, Vergrößerungen, *Einbahnstraß*, Bd.IV,S.115) (Q内引用者)

子どもにおいて、蒐集という情熱はその真の相貌を、インディアンのような厳しいまなざしを現わす。このまなざしは、古書店主や研究者や愛書狂にあっては、もはや濁り、病的[manisch]になって燃えつづけているにすぎない。

子どもも蒐集を行うため、大人と同様に蒐集に対する情熱を持っている。しかし、引用にあるようにベンヤミンは子どもと大人の「情熱」を明確に区別している。子どもと大人の違いは事物に対峙したときの「まなざし」に現れるというのである。つまり、次のように言えるのではないか。一方で、何にも縛られることのない子どもは、純粹で真っ直ぐなまなざしを事物に向けている。他方で、大人が事物と対峙する際には、その対象の値段や時代的価値、研究価値、希少性など、あらゆる情報が脳裏に浮かぶ。その情報は、子ども時代には誰もがもっていた何にも染められていなかった「まなざし」を濁らせてしまう。しかし、蒐集への情熱は持ち続けた、あるいは蒐集への情熱が開花した大人たちは、それらの情報によって曇った「まなざし」を駆使し、時には秩序を見失ってしまうほどの蒐集活動を行う。

以上のように、集めるという行為のなかには、子どもと類似した性格を見ることができると。しかし、一方で全く同一であるということもできない。子ども時代のコレクションは遊びの一環として扱われるが、大人の蒐集家には一時的な遊びでは収まらないことが多分にある。新しい自分だけの世界を手に入れること、そしてその世界の創始者であり、支配者になることは、大人を蒐集に夢中にさせるには非常に大きな魅力となるだろう。

本章を通して、ベンヤミンの言及をもとに蒐集家の性格、蒐集行為の性質について分析してきた。一見すると不可解に見えるような蒐集行為は、そのひとつひとつの側面ごとにみることで、蒐集家が事物、あるいはコレクション全体に対してどのような態度をとっているのか、明らかにすることができる。そして、蒐集家が一般的なそれとは異なる独自の視点をもち行動していることがわかる。蒐集家には、「過去」「秩序」「情熱」といったものを通して、蒐集行為あるいはコレクションに求めているものがあるのだろう。

2. 事物を通して想起する

第1章において述べた通り、蒐集家は事物の過去に着目すること、また独自の秩序をもち、蒐集に対して特別に情熱を燃やしているという性質で説明できる。さらに、蒐集家の性質と子どもの遊びに共通する性質があることも述べてきた。

ところで、蒐集家はコレクション、つまり戸棚に並べられた数々の事物に対して何を見出していたのだろうか。前章において「魔術的な百科全書」や「新しい世界」などと表現したが、これらは一体何であるのか。本章では、この点についてベンヤミンの記述を手がかりとしながら、前章までより少し具体的に明らかにしたい。さらに、蒐集家がコレクションに見出していたものが、どう解釈されうるのかについても述べていきたい。まずは、ベンヤミンの「パサージュ論」のなかから19世紀の蒐集家について分析し、その後に夢や目覚め、想起といった思想から蒐集家のコレクションを分析する。

2-1 19世紀の私人の蒐集

第2章において明らかにされた蒐集家の性質は、事物の「過去」に執着し、独自の「秩序」をもち、また蒐集に対する「情熱」を持っているということであった。そして、子どもの面を持ち合わせた蒐集家は、蒐集することで「新しさ」を手に入れようとしている。このような性格を持ち合わせた蒐集家は、蒐集行為またはコレクション全体に何を求めているのだろうか。特に本節では、ベンヤミンが十九世紀のパリを歴史的に分析しようとして未完に終わった「パサージュ論」に関連する記述から、具体的に蒐集家について考察したい。

まず、「パサージュ論」について簡単に述べておく。ベンヤミンが取り組んだ最も大きな仕事は「パサージュ論」である。この仕事は、1926年に初めてパリに長期滞在した際に、パリの魅力にとりつかれた彼が、中断を挟みながらも生涯をかけて取り組んだものである。

以前からフランス文学を翻訳し、フランスへの関心も高かったベンヤミンは、1926年にパリに滞在した際に、遊歩街（パサージュ）を思考しながら遊歩することのすばらしさを見出し、その思索を『一方通行路』にまとめている。その後、1928年の滞在の際に、「パサージュ論」の最初のまとまった構想をしている。当初は、短い期間で仕上がる簡単な仕事だと思っていたが、取り組んでいるうちに覚書の量は膨大になっていった。しかし、この時は、一旦仕事を中断する。

さらに時間を経て、1933年ヒトラーが首相となり亡命を余儀なくされてから、2年後にベンヤミンは「パサージュ論」の仕事を再開する。かれはパリの国立図書館にこもり、多くの資料をかき集めながら、歴史の「断面図」としての「十九世紀の根源的歴史」を描こうとしていた。このときには資料はさらに膨大な量となり、そこからベンヤミンの重要な論文が数多く生まれることになる。⁵

2-1-1 室内という幻想の空間

ベンヤミンがまとめていた「パサージュ論」のなかで、十九世紀パリにおいて、蒐集家となるのは「私人」»Privatmann«である。「私人」とは、商売を営む商人の階級でありながら、支配階級でもある人びとのことである。実質的には金利で生活していた人びとである。まずは「パサージュ論」の草稿である「パリ——十九世紀の首都（ドイツ語稿）」から「私

⁵ ベンヤミンの研究活動については、以下の文献を参照。野村修『ベンヤミンの生涯』、平凡社、1993年初版、2016年第4版、ハンナ・アーレント『暗い時代の人々』阿部齊訳、河出書房新社、1995年、村上隆夫『ベンヤミン 人と思想 88』清水書院、1990年初版、2014年新装版

人」の生活と、彼が所有する室内空間について、述べられている部分を引用したい。この記述から「私人」の蒐集家についての手がかりを得たい。

Für den Privatmann tritt erstmals der Lebensraum in Gegensatz zu der Arbeitsstätte. Der erste konstituiert sich im Interieur. Das Kontor ist sein Komplement. Der Privatmann, der im Kontor der Realität Rechnung trägt, verlangt vom Interieur in seinen Illusionen unterhalten zu werden. Diese Notwendigkeit ist um so dringlicher, als er seine geschäftlichen Überlegungen nicht zu gesellschaftlichen zu erweitern gedenkt. In der Gestaltung seiner privaten Umwelt verdrängt er beide. Dem entspringen die Phantasmagorien des Interieurs. Es stellt für den Privatmann das Universum dar. In ihm versammelt er die Ferne und die Vergangenheit. Sein Salon ist eine Loge im Welttheater. (Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, Bd.V,S.52)

私人の生活の場はここで初めて労働の場所と切り離され、生活はまず室内で為されるようになる。帳場はその補完物にすぎない。帳場に座って世の動きを考える私人は、室内に溢れるさまざまな幻想に安らぎを求める。この要求は、彼が実業上の考慮を社会的な考慮にまで広げることなど考えていないだけに、ますます切実なものになる。そして、自己の私的な環境を作り上げるに際しては、彼はこのどちらの考慮も排除するために、幻想に満ちた室内が出来上がってくる。私人にとってはこれが宇宙なのであって、彼はそこに異郷と過去を蒐集する。彼のサロンは、世界劇場の栈敷席なのである。

これは「IV ルイ＝フィリップあるいは室内」と題された章の記述である。この記述から、私人にとって「室内」»das Interieur«が特別な空間であることがわかる。この「室内」は「自己の私的な環境」であり、「事業上の考慮」も「社会的な考慮」も排除するために作り上げられた空間である。それゆえに、この「室内」は、私人にとって世俗とは切り離された「幻想に満ちた」空間としてある。

そして私人は「幻想に満ちた」室内に、「異郷」のものや「過去」のものを「蒐集する」。「異郷」のものとは、物理的な距離において、また「過去」のものとは、時間的な距離において私人が所属する社会とは遠い関係にある。これら物理的にも時間的にも自らと隔離された事物を集めていたということである。

要するに、私人は現実を忘れることができる「幻想的な空間」を求めて室内空間を作り上げ、そこに「幻想的な空間」を演出するために彼ら自身の現実から遠い関係にある事物を配置する。私人の現実はその事業や政治と密接に関わっている。往々にして、金銭に関わる事柄は煩わしく、人間や社会の醜さを人びとに見せつける。そのような実生活のなかの醜い部分に常に晒されている私人は、自ずとその醜さから解放され、忘れることができる時間・空間を欲したことだろう。そしてそれは蒐集行為による室内空間の演出という方法によって達成されるように思われたのであろう。

すなわち私人の蒐集活動は、自らを取り巻く事業や政治などの現実的な煩わしさから逃れるための空間を形成するという目的をもっていった。そして、私人はその室内の持ち主であり、全てを自分の思い通りに演出できる。そのため私人は常に特等席に陣取り、その空間が醸し出す幻想的な空気を最高の位置から鑑賞するのである。

2-1-2 夢想されるよりよき世界

19世紀の私人は、「幻想的な空間」を演出するための手段として事物を蒐集する。これはつまり、事物がその空間に加えられることで、既存の空間の性質が変化するということになるだろう。そして前章でも述べたように、蒐集された事物はその行為によってさまざまな影響を受ける。では、この私人が蒐集する、つまり事物を所有することによって、事物にどのような作用が及ぼされるのだろうか。以下は、前項と同じ草稿からの引用である。

Das Interieur ist die Zufluchtsstätte der Kunst. Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs. Er macht die Verklärung der Dinge zu seiner Sache. Ihm fällt die Sisypheaufgabe zu, durch seinen Besitz an den Dingen den Warencharakter von ihnen abzustreifen. Aber er verleiht ihnen nur den Liebhaberwert statt des Gebrauchswerts. Der Sammler träumt sich nicht nur in eine ferne oder vergangene Welt sondern zugleich in eine bessere, in der zwar die Menschen ebensowenig mit dem versehen sind, was sie brauchen, wie in der alltäglichen, aber die Dinge von der Fron frei sind, nützlich zu sein. (Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, Bd.V, S.53)

室内は芸術の避難場所であり、この室内の真の居住者は蒐集家である。彼は物の美しき変容を自らの仕事とする。彼には、物を所有することによって物から商品としての性格を拭い取るというシジフォスの永久に続く仕事が課せられている。しかし、彼が物に与えるのは、使用価値ではなく、愛好家の価値[Liebhaberwert]だけである。蒐集家が夢想するのは、異郷の世界や過去の世界ばかりでなく、同時に、よりよき世界である。よりよき世界では、人間に必要なものは今の日常生活の場合と同様に与えられるわけではないが、物が有用であるという苦役から解放されている。

ベンヤミン曰く、「室内」の所有者である蒐集家が事物を所有する際には、*»die Verklärung der Dinge zu seiner Sache«*「物の美しき変容」が起きる。この変容は、つまり「物を所有することによって物から商品としての性格を拭い取る」ことである。これは蒐集家の資本主義に対する一つの反抗と言えるだろう。資本主義社会においては、ほとんど全ての事物が商品としての価値をもつ。言い換えれば、人間は商品としての価値を基準に事物と対峙する。蒐集家は、このほぼ全ての事物にすでに付与されている商品価値を拭い去るというのである。私人は実業家であるため、日常の中では商品価値を重視する立場にある。しかし「幻想的な空間」を演出するためには、その商品価値をも排除する必要があった。

そして、拭い去った商品価値の代わりに蒐集家が事物に与えるのは、愛好家の価値*»Liebhaberwert«*である、とベンヤミンは言う。これは次のように言えるだろう。蒐集家は事物を使用するために所有するのではない。蒐集家は事物を戸棚にしまい、自らのコレクションに加えるために所有する。蒐集家に所有された事物は、商品ではなくなり使用価値もなくなる。事物から全ての価値が奪い取られたかに見える。ところが、事物が全く価値を持たなくなるわけではない。事物には、蒐集に値する事物であるという価値がもたらされる。すなわち、特定の事物を蒐集する愛好家*»Liebhaber«*にとっての価値*»Wert«*である。

加えて、蒐集家が「よりよき世界」を夢想するという点にも注目したい。前述したように、蒐集家は事物の商品価値を奪い、使用価値を無視し、愛好家にとっての価値を付与する。このことから蒐集家が異郷や過去とともに夢想する「よりよき世界」とは、事物が商品価値のみで判断されることがない世界といえる。さらに「物が有用であるという苦役」からの解放も行われる「よりよき世界」では、事物の使用価値も重要ではない。

では、「よりよき世界」で事物に求められているのは何か。それは、事物自身の運命であり、その事物の過去が凝縮されて作られた百科全書であり、事物世界の秩序である。というのも蒐集家は、事物の「過去」に惹きつけられて蒐集をするからである。

事物の有用性や商品価値というのは、確かに事物の一側面である。しかし、事物の「過去」という膨大な記憶を収める百科全書においては、事物の有用性も商品価値も無数の項目のうちのたった一項目に過ぎない。その有用性や商品価値が、他の全ての項目を、つまり過去全体を支配するほどの影響力をもつことはない。蒐集家が事物と接する際には、事物に関するあらゆる情報がひとつひとつの項目として並べられるに過ぎない。しかしひとつだけでは取るに足らない項目を、いくつも積み重ねて、秩序立てて並べることで百科全書はできあがる。

つまるところ、蒐集家が事物の有用性や商品価値を含めたあらゆる情報を参照して夢想する世界を「よりよき世界」という。蒐集家は、蒐集することで事物を「よりよい世界」に導こうとしている。しかし、蒐集家は事物を「意のままに」扱い、新しい関係を構築することを願望とする。このことから「よりよき世界」とは、蒐集家の視点において「よりよい」のであって、事物にとって本当にそれが「よい」世界かどうかは考えられていない。商品価値が事物を支配する資本主義の世界から離れたいと考えた人間が、その資本主義の世界よりはよいと考える世界を構想し事物を配置する。このような行為を蒐集家、つまり 19 世紀の私人は行なっていたのである。

2-1-3 蒐集される夢

ベンヤミンは草稿のなかで「パサージュ論」の目指すところについて述べている。蒐集家はある空間を夢想している。人が夢想するということは、19 世紀の私人の室内空間に限定されているわけではない。パサージュ論において分析対象になっていたパサージュ、パノラマ、博覧会、ボードレール、オスマンの大改造はそれぞれまた夢想される対象・場であった。それら全てを分析しつつ、ベンヤミンは草稿の最後で夢に溢れていた 19 世紀を分析する。しかし、それは夢や理想にあふれた華やかな面を描くばかりのものではなかった。「パリ——十九世紀の首都」の最後第 VI 章「オスマンあるいはバリケード」の最後の部分で、ベンヤミンは、次のように述べている。

Dieser Epoche entstammen die Passagen und Interieurs, die Ausstellungshallen und Panoramen. Sie sind Rückstände einer Traumwelt. Die Verwertung der Traumelemente beim Erwachen ist der Schulfall des dialektischen Denkens. Daher ist das dialektische Denken das Organ des geschichtlichen Aufwachens. Jede Epoche träumt ja nicht nur die nächste sondern träumend drängt sie auf das Erwachen hin. Sie trägt ihr Ende in sich und entfaltet es - wie schon Hegel erkannt hat - mit List. Mit der Erschütterung der Warenwirtschaft beginnen wir, die Monumente der Bourgeoisie als Ruinen zu erkennen noch ehe sie zerfallen sind. (Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts ,Bd.V,S.59)

パサージュと室内空間、博覧会場とパノラマ館はこのためらいの時代の産物である。それらは夢の世界の残滓[Rückstände einer Traumwelt]なのである。目覚めるときに夢の諸要素を活かすのが、弁証法的思考の定石である。それゆえ、弁証法的思考は歴史的覚醒の器官[Organ]なのである。というのも、いつの時代も、次に続く時代を夢見るものだが、それだけでなく、夢見ながら覚醒を目指して進むものだからである。いつの

時代も、己の終焉を内に秘め、その終焉を——すでにヘーゲルが認識しているように——狡知をもって実現する。商品経済が揺らぎ始めるとともに、ブルジョワジーの打ち立てた記念碑は、それが実際に崩壊する以前にすでに廃墟[Ruinen]と化しているのをわれわれは見抜き始めている。

ベンヤミンは、私人が幻想的な空間として求め、蒐集を置いた室内を「夢の世界の残滓」と言う。夢そのものではなく、かつての夢が残りカスとしてあるのが室内空間なのである。その室内にあるのは、十九世紀の蒐集家たちが「過去のもの」「異郷のもの」として集めたものである。加えて、蒐集家は事物そのものの「過去」に執着している。そのような蒐集対象によって演出された空間が「夢の世界の残滓」というのである。

つまり、19世紀の蒐集家が集めたものはかつて夢の一部を形成していたものたちであり、時代の流れに取り残されたものたちなのである。すなわち、蒐集家たちが求めていたのは「過去」なのである。蒐集家は、彼らにとって現実に対してよりよいと思える「過去」の理想を夢想し、理想的な空間を室内に形成しようとする。だからこそ、蒐集家は常に「過去」に目をやり、彼は広く理解されることがない秩序に基づいて蒐集を行うのである。その「過去」は、歴史的な時代の流れとしての過去であるかもしれない。あるいは、人間の一生の中での「過去」、すなわち子ども時代を思い描いている人もあるかもしれない。

しかし、ベンヤミンは引用の続く部分で、いつの時代も「夢見ながら覚醒を目指して進む」ものであるという。夢はいつか醒めるものであり、夢には終わりがある。蒐集家が「過去」と重ね、必死に集めようとしていた「夢」にも同様に終わりがある。蒐集家というブルジョワジーが作り上げた空間は、夢の空間でありながら夢からの目覚めるための空間としての性格も帯びていたのである。

2-2 夢あるいは目覚め

前節で述べたように、19世紀の私人たちは、俗世を忘れ去ることができる空間として自らの室内を演出した。その空間に浸るときには、その部屋の持ち主は一種の夢を見ている状態となるだろう。しかし、ベンヤミンが「パリ——十九世紀の首都」の最後で指摘しているように、夢はいつか覚めるものであり、実際19世紀の夢はすでに崩壊している状態が隣り合わせにあった。そして、夢はまた目覚めるからこそ夢と言えるのであって、夢の目指すところは夢から覚めることである。

19世紀の私人たちは自らが作り出した「夢」の空間から目覚めることができたのだろうか。あるいは目覚めることができなかった先人たちを眼の当たりにしたからこそ、ベンヤミンは夢からの覚醒を訴えたのだろうか。そもそも彼が言うところの「夢」はどのようなものなのか。そしてその夢から「目覚める」ことは何を意味するのだろうか。

2-2-1 19世紀の夢みる人びと

ベンヤミンがパサージュにおいて遊歩し、そこを研究の場としたのには、19世紀に夢を見ていた集団と、夢を見た結果として生み出されたものを解釈するためであった。パサージュ論の草稿として描かれたなかには、本論文での引用の中心になった私人の室内以外にも、博覧会やパノラマ館なども扱われている。ベンヤミンにとってはそれらすべてが19世紀の夢の結果として現われたのであろう。まさにパサージュ論のなかで取り上げられているものたちを、»die Erscheinungsformen des Traumkollektivs vom 19^{ten} Jahrhundert«⁶ (19世紀に

⁶ [K1a,6] Bd.V.S.493

おける集団的夢の現象形式) として捉えることがベンヤミンの目指した仕事であった。

Das XIX Jahrhundert ein Zeitraum (ein Zeit-traum), in dem das Individualbewußtsein sich reflektierend immer mehr erhält, wogegen das Kollektivbewußtsein in immer tieferem Schläfe versinkt. Wie nun der Schläfer aber - darin dem Irren gleich - durch seinen Leib die makrokosmische Reise antritt und die Geräusche und Gefühle des eignen Innern, die dem Gesunden, Wachen sich zur Brandung der Gesundheit zusammenfügen, Blutdruck, Bewegungen der Eingeweide, Herzschlag und Muskelempfinden in seinen unerhört geschärften innern Sinnen Wahn oder Traumbild, die sie übersetzen und erklären, zeugen, so geht es auch dem träumenden Kollektivum, das in Passagen in sein Inneres sich vertieft. Ihm (dem träumenden Kollektivum) müssen wir darin nachgehen, um das XIX Jahrhundert in Mode und Reklame, Bauten und Politik als die Folge seiner Traumgesichte zu deuten. [K 1, 4] (Bd.V.S.491-492)

19世紀は次のような時代（あるいは時代が見る夢）である。その時代のなかでは、個々の意識は反省しながら、そういうものとしてますます保持されるのに対して、集団意識はますます深い眠りのなかへ沈んでいく。ところで、眠っている人は——狂人もまた同様であるが——自分の体内での大宇宙旅行を始め、しかも健康で目覚めている人にとっては健康なうなりと組み合わせられているようなおのれ自身の体内のざわめきや感じ、たとえば血圧や内臓の動き、心臓の鼓動、筋感覚が、彼の今まで以上に研ぎすまされた内部感覚のなかで、その鋭敏な内部感覚が翻訳し説明することになる妄想や夢の形象を生み出すように、夢を見る集団もまたそのようであり、彼らはパサージュのなかで自らの内面へ没頭していく。19世紀を流行や広告、建築、政治において、この集団の夢の外観の結果として解釈するために、私たちはこの集団をパサージュのなかへ追っていかなければならない。

ベンヤミンが分析するところによれば、19世紀に夢を見ていた人びとは個々人でそれぞれ別の夢を見ていたというよりも、集団的無意識として夢を見ていた。ベンヤミンの言葉で言うところの» Zeit-traum « (時代が見る夢) である。この夢を形成したのは、個人にとっては外的な要素であるが、集団にとっては至極内面的なものであった。個人の内的なざわめきや感覚は妄想や夢を生み出すように、集団にとって内的なものもまた集団にとっての妄想や夢を生み出したのである。19世紀において、その集団がいる場がパサージュや室内空間、博覧会場などであり、パサージュには夢の形象として現われた様々なものがあつた。

加えて、ベンヤミンは次のような記述を残すことで、集団に夢を見せている内的なものを説明している。

Ihm(das Kollektiv) ist natürlich sehr vieles innerlich, was dem Individuum äußerlich ist, Architekturen, Moden, ja selbst das Wetter sind im Innern des Kollektivums was Organempfindungen, Gefühl der Krankheit oder der Gesundheit im Innern des Individuums sind. [K1, 5] (Bd.V.S.492) (()内引用者)

もちろん個人にとって外的であるものは、集団にとっては非常に多くが内的なものである。病気や健康であることの感覚のような臓器感覚が個人の内面にあるように、建築術や流行、天候でさえも集団の内的なものである。

具体的に個人の体内のざわめきにあたる、集団内部のざわめきとは何であったのか。ベンヤミンはその一例として建築術や流行、天候をあげている。これらは確かに個人の内面では起こり得ない現象である。しかし、集団や社会という大きな枠組みまで視野を広げてみると、建築や流行はその内部で起こった事柄のひとつである。建築術や流行は、それぞれの集団や社会が作り出す一方で、また集団や社会の動きは建築術や流行に左右される。天候も集団が作り出すものではないとしても、集団の行動に影響を与えるという点において、集団内部のざわめきとしては大きな要素である。

さらに、この夢を集団だけが見ているという点は無視できない。先の引用の前半部にあったように、個人の意識は目覚めているのに対して、集団の意識は「ますます深い眠りのなかへ沈んでいく」のである。個人の意識は建築や流行などを外的なものとして受容することになり、個々人のレベルではこれらは夢を見せる内的なものではない。上記2つの引用にあったように、集団の意識にとってそれらは内的なものとして存在しているために、集団だけが夢を見ているという状態になる⁷。19世紀は一方で個人は目覚め、他方で集団は夢を見ているという二面性を持ち合わせているのである。

このように建築や流行などの要素によって、集団の夢の形象がパサージュをはじめとした時代の産物に現れていた。この集団の夢、ベンヤミンが19世紀の根源史的な分析において想定していた「Zeit-traum」とは、「資本主義」である。

Der Kapitalismus war eine Naturerscheinung, mit der ein neuer Traumschlaf über Europa kam und in ihm eine Reaktivierung der mythischen Kräfte. [K 1a, 8] (Bd.V.S.494)

資本主義はひとつの自然現象であり、その自然現象を伴って新しい夢の眠りがヨーロッパを襲い、その夢の眠りのなかで神話的な力の再活性化がおきる。

資本主義は19世紀のヨーロッパを夢の眠りに誘った。社会全体が資本主義に対する夢をみて、資本主義が支配する社会に対して理想化していたのであろう。しかし、その19世紀の夢は、「商品経済が揺らぎ始め」たことに加え、その夢が「すでに廃墟[Ruinen]と化している」ことが見えていた。

ベンヤミンの分析はその仕事の性質から、19世紀について限定した具体的記述が多く見受けられるが、それらは必ずしも時間や場所を限定するものばかりではない。21世紀の今日においても、技術や流行などは集団を動かす力を十分に持っている。むしろ集団を動かすきっかけを与える速さという点については、今日の方が技術や流行は大きな力を持っていると言えるかもしれない。いつの時代も同じように集団が夢を見るとすれば、19世紀の夢は大きな理想を描いたような夢であり、今日の夢はさまざまな理想が目紛しく駆け抜けていくような夢になるのではないだろうか。

⁷ 鹿島茂『「パサージュ論」塾考玩味』青土社、1995年、「1 集団の夢」pp.13-32 参照

2-2-2 目覚めること

前項のように、集団の内部のざわめき、つまり技術の隆盛や流行、そしてその結果としてもたらされたものによって夢に没入していく集団は、いわば眠っている状態である。夢を見ることと目覚めることは、一見すると単純な関係で結びつけられるように思われる。しかし、ベンヤミンの考え方は少し違っていた。「夢を見ていること」と「目が覚めていること」、そして「目覚めの瞬間」の3つの要素を次のような関係のなかにおいている。

Sollte Erwachen die Synthesis sein aus der Thesis des Traumbewußtseins und der Antithesis des Wachbewußtseins? Dann wäre der Moment des Erwachens identisch mit dem »Jetzt der Erkennbarkeit«, in dem die Dinge ihre wahre - surrealistische - Miene aufsetzen. [N3a,3] (Bd.V.S.579)

目覚めることとは、夢を見ている意識というテーゼと、目が覚めている意識というアンチテーゼからのジンテーゼなのだろうか？そのとき、目が覚める瞬間は「認識可能な今」と同一のものだろう。この認識可能な今においては、事物はその事物の真の——シュルレアリスム的な——表情をする。

このように、ベンヤミンは夢を見ている意識と目が覚めている意識とを弁証法的な対立にのせて考えている。この対立の興味深い点は、テーゼの位置に「夢を見ている意識」をおき、アンチテーゼの位置に「目が覚めている意識」をおいていることである。日常生活は目が覚めた状態で送り、夜眠っている間に夢を見ることを想定すると、テーゼの位置に目が覚めている状態を置くことが大方の考え方であるように思う。そして、この「夢を見ている意識」と「目が覚めている意識」のジンテーゼが「目が覚める瞬間」である。ただし、ここでいう「夢を見ている」こととは、ベッドに横になり、暗闇のなかで実際に眠りながら見ている夢ではない。ある理想に酔っている状態、夢見心地でいるということである。夢想されたものに支配された意識を持っている人は、目が覚めている状態、夢をみていない状態とどのような関係にあると言えるのだろうか。

このベンヤミンのいうところの目覚めることを理解するためには、「認識可能な今」について考える必要がある。事物の真の顔が見える認識とはどのように理解できるだろうか。

Es gibt Noch-nicht-bewußtes-Wissen vom Gewesenen, dessen Förderung die Struktur des Erwachens hat. [K 1, 2] (Bd.V.S.491)

かつてあったものについての〈いまだ意識されない知〉が存在し、このような知の産出は目覚めることという構造をもつ。

目覚めることとは、今まで認識されていなかったことを知ることである。この認識が目覚めとして起きるということは、言ってみれば、朝、目覚めて今まで見ていたものが夢だったと気づくということである。まだ夢の意識が混濁している朝、それまで見ていたものが夢であったことに気づくと、いつもの部屋が少し違って見えることがあるのでは

ないだろうか。「あ、夢か」という気づきは、よく見る風景に少し違った色を加えないだろうか。そういった気づきが目覚めである。

それは直ちに、精神的にあるいは認識論的にひとつの気づきをするということになる。自分がそれまで見ていたものは夢のようなものだったのだ、というひとつの新たな認識を得ることである。新たな認識を得ると、今まで見えていなかったものが見えてくる。世界が今までと違うものに見える。そしてそれは、夢見ているときには気づけなかった事物の真の顔なのである。このように新たな認識を得ることが目覚めの瞬間に起きるのである。

以上のことから、この眠りと目覚めの対立について以下のように考えられる。すなわち、目が覚めている状態における経験とは、その経験の認識の仕方が、目覚めている状態における意識状態、中枢のあり方の範囲内に制限されている。眠っている状態もまた然りである。目覚めているときには目覚めているようにしか認識できず、眠っているときには眠っているようにしか認識できない。ゆえに、眠りと目覚めの関係は対立というよりも、それぞれが段階的に起こるものである。新しい認識を手に入れた目覚めた存在は、眠っていたときとは異なる認識の段階にいたのである。⁸

この目覚めと夢の構造について併せて留意しておくべきことに、この個人の意識における目覚めと夢は、集団の意識にも転用可能であるということである。前項でも少し触れたが、19世紀は個人は目覚め、集団は夢を見ている時代であった。すなわち個人の認識や行動は目覚めた意識によって行われているが、その各個人が集まって集団となると、その集団の認識や動きはもはや夢を見ている状態になっているのである。しかし、個人の集まりが集団であることから、個人の目覚めている状態と集団の夢を見ている状態を完全に切り離すことはできない。個人の目覚めと集団の夢は対立するというよりも、互いに影響し合っているのであると考えたほうがより堅実である。

2-2-3 蒐集家は夢から目覚めることができるのか。

本節において19世紀が集団的な夢を見ていること、そして夢には目覚めがあることが明らかになった。それでは、19世紀の蒐集家たちは何の夢を見ているのだろうか、そしてその夢から目覚めることはできたのだろうか。

やはり、19世紀の私人も個人の意識は目覚め、集団の意識は夢を見ているという状態を作り出した一部である。その19世紀の蒐集家たちは、前節で述べたように自らの理想に浸ることができる空間として室内を演出していた。彼らは現実逃避ができる場所を、自分自身で構築してしまうほどに必要としていた。彼らは何よりもまず、室内空間の夢から目覚めたくないと考えていたであろう。すなわち、蒐集家としての彼らは夢見る集団の一員として存在していたのである。

しかし、蒐集家たちは、19世紀という資本主義の夢の背後に「廃墟」が存在していることに気づいていたのではないだろうか。そしてまさにその「廃墟」から目を背けようとするがために、蒐集行為によって幻想空間をつまり「よりよい世界」を自らの手元に再現しようとしたのではないだろうか。その手段として彼らは、「夢の世界の残滓」に救いを求める。その廃墟が現れる以前、あるいはその廃墟を連想させない遠い地域の事物を蒐集することによって、廃墟を感じながらも夢を見続けることができる状態を演習し続けたのである。

そして、この蒐集家の夢は、一つひとつの事物がそれぞれ夢を見せるということではなく、やはり集団の夢のように、コレクション全体によって蒐集家に夢の空間を与えるのである。以上のことから、19世紀の蒐集家としての私人たちは、そのコレクションが見せる

⁸ [K1, 5] (Bd.V.S.491-492) 参照。

夢から目覚めることはなかったし、また意識的に目覚めないようにしていたともいえるだろう。

この19世紀の集団の夢に目覚めをもたらす存在をベンヤミンは子どもであると言う。

Der Traum wartet heimlich auf das Erwachen, der Schlafende übergibt sich dem Tod nur auf Widerruf, wartet auf die Sekunde, in der er mit List sich seinen Fängen entwindet. So auch das träumende Kollektiv, dem seine Kinder der glückliche Anlaß zum eignen Erwachen werden. [K1a, 2] (Bd.V.S.492)

夢はひそかに目覚めることを待っており、眠っている人は目がさめるまで自らを死に委ねながら、策を弄して死の爪から逃れる瞬間を待っている。夢を見ている集団もまたそうであって、この集団にとって彼らの子供たちが、自身が目覚めることの幸運なききっかけとなる。

先に述べたように夢は目覚めるものである。そのきっかけを提供するのは、子どもという存在である。19世紀の蒐集家が見ていた夢は、夢の世界そのものというよりも、「夢の世界の残滓」であった。かつて夢だったものとは、夢の時代において夢を見ている集団が子どもだったころの夢である。このような集団に、夢を見ていることを気づかせるのは、新しい夢の存在である。子どもたちは次の世代の夢をもっている。その子どもの夢は、蒐集家たちが持っている夢がもはや古い夢であることを気づかせる。

ベンヤミンは、このように夢から目覚めに誘うものを提示することで、19世紀の集団の夢に目覚めを与えているのではないだろうか。

2-3 記憶を想起する

前節で明らかにした夢からの目覚めは、ベンヤミンのもうひとつの重要な概念である想起と深く関わっている。また夢を見ることができ空間を作り上げている蒐集家は、事物の「過去」を大切にしていた。この事物の「過去」は、目覚め、そして想起とどのように関わっているのだろうか。本節では、この問いにひとつの見解を示したい。

2-3-1 『失われた時を求めて』におけるプルーストの想起

ベンヤミンにおいて、夢から目覚めるとき、それは目覚めという意識の問題であると同時に、過去を想起するという記憶の問題と不可分な関係にある。彼は、この目覚めの問題をプルーストが『失われた時を求めて』のなかで実践していたと考えている。前節で引用した夢と目覚めの弁証法的対立についての断片は、後半部分で次のように続いていく。

So ist bei Proust wichtig der Einsatz des ganzen Lebens an der im höchsten Grade dialektischen Bruchstelle des Lebens, dem Erwachen. Proust beginnt mit einer Darstellung des Raums des Erwachenden. [N3a,3] (Bd.V.S.579)

それゆえプルーストのもとでは、人生の最高に弁証法的な断絶点、つまり目覚めの時から人生全体を文章にすることが重要なのである。プルーストは目覚めたときの空間を表

現することから始めている。

『失われた時を求めて』(*À la recherche du temps perdu* (1913-27 出版)) を記したマルセル・プルースト (Marcel Proust (1871-1922)) は、この小説のなかで「私」の少年期から晩年までの生涯を回想し、物語る⁹。上記の引用は、このプルーストの仕事に関するベンヤミンの指摘である。プルーストには、夢から目覚めるような経験があったがゆえに、その契機から自らの生涯を物語るという壮大な試みがなされるに至った。

ベンヤミンのプルースト論は、彼が記憶について扱った研究として欠かせないものである。ベンヤミン自身のプルーストの受容は、まず翻訳の仕事として、そしてプルーストの批評家として、さらにはプルーストに影響され『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』という作品を記すまでに及ぶ。本節ではこれ以降、彼のプルースト受容のひとつであるボードレー論のなかから「ボードレーにおけるいくつかのモチーフについて」を中心に、ベンヤミンの記憶と想起の概念について考えていきたい。

記憶と想起の本題に入る前に、前節で主題となっていた目覚めることと、本節で主題となる想起がどのように結びつけられているのかを明らかにしたい。前述したようにプルーストの仕事は、目覚めることがきっかけであった。そしてプルーストは、日常的な空間を目覚めた意識のもとで描写していく。プルーストは、なぜありふれた風景を描くことから始める必要があったのだろうか。

Und in der Tat ist Erwachen der exemplarische Fall des Erin(n)erns: der Fall, in welchem es uns glückt, des Nächsten, Banalsten, Naheliegendsten uns zu erinnern. [K 1, 2] (Bd.V.S.490-491)

そして実際、目覚めることは想起することの典型的な事例であり、つまりこの場合において我々は最も身近なもの、もっとも月並みなもの、もっとも自明なものを想起することに成功する。

すなわち、プルーストが「目覚めたときの空間」から描いていることで、彼が目覚めたことを明確に読み取ることができるのではないだろうか。目覚めたことでプルーストに想起が起きた。この想起については後に述べることとして、まず第一に彼は毎日過ごしていた空間を想起することができたのである。この「身近」で「月並み」で「自明な」日常の空間が、目覚めたプルーストにおいては、その想起を通して全く別のものに見えたのだろう。プルーストが目覚めた空間を描いたことで、我々読者は想起が日常の景色にもたらすものを知ることができる。

さらに、この引用において、目覚めることとは「想起すること」と同様の性格をもっていることがわかる。特にプルーストによって目覚めと想起の連関が説明される点には注意したい。ベンヤミンの想起の概念には、プルーストの「無意志的想起」が念頭にある。

⁹ マルセル・プルースト『失われた時を求めて 1 スワン家のほうへ 1』吉川一義訳、岩波書店、2010 年、訳者あとがき参照。

2-3-2 意志的記憶・意志的想起

さて、前項において想起と目覚めの関係が説明されたところで、本題となる記憶と想起についての話題に入りたい。ベンヤミンの想起の概念には、プルーストの「無意志的想起」が念頭にある。ベンヤミンがプルーストを引用して指摘するところによると、記憶には二種類ある。無意志的記憶と意志的記憶がそれである。

Das reine Gedächtnis - die *mémoire pure* - der Bergsonschen Theorie wird bei ihm(Proust) zur *mémoire involontaire* - einem Gedächtnis, das unwillkürlich ist. Unverzüglich konfrontiert Proust dieses unwillkürliche Gedächtnis mit dem willkürlichen, das sich in der Botmäßigkeit der Intelligenz befindet. (Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.609)

ベルクソンの理論における純粹記憶——メモワール・ピュール——は、プルーストにおいてはメモワール・アンヴォロンテール、無意志の記憶になる。そしてただちにプルーストはこの無意志的記憶を、知性の支配下にある意志的記憶と対立させる。

二種類の記憶を端的に説明するならば、意志的記憶» *mémoire volontaire* «は「知性の支配下にある」記憶であり、無意志的想起» *mémoire involontaire* «は知性の及ばないところにある記憶である。この無意志的記憶と意志的記憶は、お互いに対立する性質をもつものとしてベンヤミンは説明する。特にプルーストが『失われた時を求めて』を記すきっかけとなる、あのマドレーヌのエピソードの瞬間までのプルーストの記憶と、それ以後の記憶は異なるものであったことが強調されている。

Proust sei, ehe der Geschmack der madeleine (eines Gebäcks), auf den er dann oft zurückkommt, ihn eines Nachmittags in die alten Zeiten zurückbefördert habe, auf das beschränkt gewesen, was ein Gedächtnis ihm in Bereitschaft gehalten habe, das dem Appell der Aufmerksamkeit gefügig sei. Das sei die *mémoire volontaire*, die willkürliche Erinnerung, und von ihr gilt, daß die Informationen, welche sie über das Verfllossene erteilt, nichts von ihm aufbehalten.(a.a.O. Bd.I.S.610)

ある日の午後、マドレーヌ（菓子）の味——彼はこれに後でしばしば言及する——によって昔に連れ戻されるまで、彼に与えられたのは注意力の呼びかけに順応する記憶が彼のなかに用意しておいたものだけであった。このような記憶がメモワール・ヴォロンテール、意志的想起であって、その特徴は、それが過ぎ去ったものについて与える情報に、過ぎ去ったもの自体が少しも含まれていないことにある。

『失われた時を求めて』において、プルーストがマドレーヌの味によって過去の記憶が呼び覚まされる瞬間まで、プルーストに与えられた記憶は意志的記憶、「注意力の呼びかけに順応する記憶」であった。しかし、呼び覚まされた記憶は無意志的記憶である。

そして、意志的記憶が過去の思い出としてよみがえることを意志的想起という。この意

意志的想起において思い出せる記憶は、主体が記憶しようとして覚えたこと、あるいは強い印象によって刻み付けられたような記憶ということになる。それらの記憶は、主体が思い出そうと試みることでいつでも記憶の中から呼び起こされ、繰り返し想起される。

この意志的想起について、引用部にあるように、ベンヤミンは「その特徴は、それが過ぎ去ったものについて与える情報に、過ぎ去ったものの自体が少しも含まれていないことにある」と言う。

この点について、吉川一義の訳者あとがきを参照しつつ考えたい。

ところがプルーストに言わせると、あのころはこうだった、ああだったと想いうかべるのは、平板な過去の羅列にすぎない。ほんとうの過去は、匂いや風味など、失われた感覚のなかに潜んでいて、ふとそれに遭遇したとき、はじめて深い詩情とともによみがえる¹⁰。

そもそも我々の記憶とは、その事柄を経験することに基づく。人間は、経験したことを自らのものとすることで、あるいはその過程において、その時々を経験を記憶という形にする。旅行の思い出から感動した映画、今朝の朝食まで、（それが意志的記憶であるか無意志的記憶であるかの違いはあるにせよ）全て自分自身の経験に基づいて記憶が形成されている。その記憶のなかには、当然その時と場所というような客観的な情報に加え、主体の感情や考え、あるいは主観的な感覚なども含まれることになる。

しかし、意志的記憶の想起に際して、その体験した当時そのものの感覚をそのまま再現することはできない。感じたものに対してどう感じたか、そしてどう行動したかという情報については事細かに思い出すことはできる。しかしそこにまったく同じ空間を再現することは不可能である。その意味において意志的記憶の意志的想起には「過ぎ去ったものの自体が少しも含まれていない」。

さらに次の点も加えたい。すなわち、経験したことの意志的記憶は、次第に想起した経験に成り代わっていくであろうという点である。記憶されたものを再び思い出そうとするとき、つまり意志的想起が行われるときには、記憶しようと意識された経験や、記憶していることが明晰な経験は、その経験の後にも幾度となく志向され、解釈の対象となる。これは想起の度にその記憶された経験が、様々な解釈や感情が加えられ、当初の経験されたままの真っさらなものから全く別のものに変化してしまうことになる。当初の経験されたままの感情や感覚は、いつの間にか繰り返し想起した経験にすり替わり、薄れていくであろう。

2-3-3 無意志的記憶・無意志的想起

前項において、意志的記憶・想起の性質が示された。ここで再度まとめると次のようになる。意志的なものは、知性の及ぶ範囲内の、呼び覚まそうとする意志の働く範囲の記憶であり、匂いや味など過ぎ去ったものの自体を含んでいない。これに対して、無意志的想起とはこれらの特徴を持たないものである。本項では、この無意志的想起の特徴について考えていきたい。

ベンヤミンによれば、プルーストは『失われた時を求めて』において、記憶に語り手をつけて物語ることを成し遂げた。つまり、「彼自身の幼年時代について報告するという課題

¹⁰ マルセル・プルースト『失われた時を求めて』吉川一義訳、岩波書店、2010年、p.449

¹¹」とその考察から、「無意志的記憶」の概念を編み出した。ブルーストが取り組んだ対象は、記憶されていることも、またその記憶を想起することも「多分に偶然に左右される¹²」ものである。

では無意志的記憶、あるいは無意志的想起とは何か。ベンヤミンはフロイトの『快楽原則の彼岸』(1921)とフロイトの弟子ライク、さらにはブルーストの考察を引用しながら次のように説明する。少し長くなるが2つの引用を示したい。

Die Ausführungen, in denen Reik seine Theorie des Gedächtnisses entwickelt, bewegen sich zum Teil ganz auf der Linie von Prousts Unterscheidung zwischen dem unwillkürlichen und dem willkürlichen Eingedenken. »Die Funktion des Gedächtnisses«, heißt es bei Reik, »ist der Schutz der Eindrücke; die Erinnerung zielt auf ihre Zersetzung«. Das Gedächtnis ist im Wesentlichen konservativ, die Erinnerung ist destruktiv. ¹³ Den fundamentalen Satz von Freud, welcher diesen Ausführungen zugrunde liegt, formuliert die Annahme, »das Bewußtsein entstehe an der Stelle der Erinnerungsspur«. ^{14*} (a.a.O. Bd.I.S.612) (下線引用者)

(原注)

※ Die Begriffe Erinnerung und Gedächtnis weisen im Freudschen Essai keinen für den vorliegenden Zusammenhang wesentlichen Bedeutungsunterschied auf. ¹⁵

ライクが記憶に関する彼の理論を展開している叙述は、ブルーストによる無意志的想起と意志的想起の区別と、軌を一にしている。ライクは言う。「記憶の機能は印象の保護にある。追想は印象の分析を目指す。記憶はその本質からして保存的であり、追想は破壊的である」。この叙述の基礎となっているフロイトの基本命題は、「意識は追想痕跡の代わりに成立する」という仮定である^{*}。(下線引用者)

(原注)

※ フロイトの論文においては、追想の概念と記憶の概念とのあいだに意味の区別がされていないが、この区別がここの脈絡では重要である。

この引用部にある原注について、久保氏によって以下のような注が加えられている。
[ベンヤミンは追想を意志的記憶、記憶を無意志的記憶に対応させている。] ¹⁵

Die Grundformel dieser Hypothese ist, »daß Bewußtwerden und Hinterlassung einer Gedächtnisspur für dasselbe System miteinander unverträglich sind«. ¹⁶ Erinnerungsreste sind vielmehr »oft am stärksten und haltbarsten, wenn der sie zurücklassende Vorgang niemals zum

¹¹ Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.611

¹² マルセル・ブルースト『失われた時を求めて』吉川一義訳、岩波書店、2010年、p.110

¹³ Theodor Reik: Der überraschte Psychologe. Über Erraten und Verstehen unbewußter Vorgänge. Leiden 1935. S. 132. (ライク『不意打ちされた心理学者』1935年)

¹⁴ Sigm [und] Freud: Jenseits des Lustprinzips. 3. Aufl., Wien 1923. S. 31. (フロイト『快楽原則の彼岸』第三版、1923年)

¹⁵ 浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』筑摩書房、1995年、p.480 参照。

¹⁶ Freud, a.a.O., S. 31.

Bewußtsein gekommen ist¹⁷. Übertragen in Prousts Redeweise: Bestandteil der mémoire involontaire kann nur werden, was nicht ausdrücklich und mit Bewußtsein ist ›erlebt‹ worden, was dem Subjekt nicht als ›Erlebnis‹ widerfahren ist. (a.a.O. Bd.I.S.612-613) (下線引用者)

この仮説の基本公式はこうである。「意識化と、記憶痕跡が残ることとは、同一の体系にとって相容れない」。追想残滓はむしろ、「それを残す仮定が一度も意識にのぼらなかった場合に、最も強力であり最も持続することがしばしばある」。プルーストの言い方に翻訳すればこうなる。無意志的記憶の構成要素になりうるのは、はっきりと意識をもって〈体験された〉ものではないもの、主体に〈体験〉として怒ったのではないものである。(下線引用者)

この長い引用の内容をベンヤミンの主張に沿ってまとめると、以下の通りになるだろう。「主体に〈体験〉として起こった」ものについての意志的記憶に対して、「はっきりと意識をもって〈体験された〉ものではない」記憶を「無意志的記憶」という。無意志的記憶は、それぞれの体験の際に得た印象を保護し、その機能ゆえに保存的という性質をもつ。対する意志的記憶はそれを想起する度に体験で得た印象を分析していくため、破壊的な性質であると言える。そして、記憶はその体験を記憶しようと意識しない場合に最も強く長く記憶され、そのような記憶は、プルーストの言葉を借りれば無意志的記憶である。

そもそも意識されずに体験された記憶は、それを分析しようと試みられることすらない。それゆえに記憶は再び意識に上るまで、手をつけられることなく保存されている。忘れていることこそが、記憶をそれを体験したときのまま保存しておくことを可能にする方法である。対して、意志的記憶は、分析の対象となるために記憶そのものが分断され、さらに分析した際の記憶も織り込まれるため、体験したままの記憶を破壊しかねない。

プルーストは、過去を情報として伝達するのではなく、記憶の物語として語り手をつけるために、『失われた時を求めて』の執筆という儀式に挑んだ。そして、この無意識に体験された記憶をひとつの作品として残すことに成功する。その想起は偶然に左右されているとプルースト自身が自覚しており、またベンヤミンも指摘している。

2-3-4 蒐集家の無意志的想起

ところで、蒐集家が事物との出会いにおいて過去を見ることの所以は、このプルーストのいう無意志的想起と関係しているのではないだろうか。プルーストやベンヤミンのいうように、無意志的想起は偶然に左右されている。その上で、蒐集家は事物と出会い、事物の過去へと思いを馳せるといふ行為を通して、無意志的記憶の想起を試みるのである。無意志的想起が偶然に起きることは、蒐集家と事物との出会いが偶然であることの一因であるといえるだろう。そもそも出会いとは偶然なものであるが、その偶然性を演出しうる要素として、無意志的想起は蒐集家に降りかかるのである。

さらに蒐集家はこの無意志的想起によってよみがえる記憶のなかの、とくに蒐集家自身の幻想や理想に適う記憶を呼び覚ました事物を所有する。そして自身の幻想・理想空間を事物によって構成し、想起に満ちた空間を演出しようとする。つまり蒐集家は、日常の煩わしさに満ちた意志的記憶から遠ざかることができる瞬間を、無意志的想起に求めている。無意志的想起は、コレクションの枠組みを構成する一部となりうるものを提供するということになる。事物との出会いの瞬間に無意志的想起を導く事物は、自らのコレクションに

¹⁷ Freud, a.a.O., (S. 612), S. 30.

ふさわしいと判断され、蒐集家の所有物となっていくのだろう。

また、蒐集家においてこの想起の対象となるのは、常に個人の記憶とはいふわけではない。蒐集家は集団の夢を見る。そうだとするならば、想起される記憶も全くの個人的なものではなく集団的な記憶も含まれることになるだろう。前節で「時代の見る夢」と表現されたように、蒐集家は時代に共有される過去を想起することにもなるだろう。事物の「過去」は想起される対象ではなく、むしろ無意志的想起のきっかけを蒐集家に与えるものとなる性格が強いのである。

そして、この無意志的想起が事物と人間の出会いの場面で起きるのもだとするならば、蒐集家は無意志的想起によって、自らが夢想していたもの、あるいは想起されたものについて、全く新しい認識を得ることができる。すなわち、それは蒐集家の新しいものを手にしたいという欲求を満たすことにもつながる¹⁸。蒐集家にとってその新しい認識は、ある側面では自らが所有するコレクションと事物との新しい関係性となって現れるのだろう。そして、新しい認識を導いたものを所有したいという欲求から蒐集行為が行われるのである。

また、蒐集家はこの事物との出会いの場面において、新たな認識を得ることによって一種の目覚めを体感しているのではないだろうか。その一方で蒐集家を蒐集行為に駆り立てるものは、幻想空間に浸りたいという蒐集家の願望であった。つまり、蒐集家は事物との出会いにおいてある種の目覚めを得ながら、その事物によって形成されるコレクションが作り出す夢からは目覚めないという二面性をもつ存在である。また、蒐集家のまなざしが濁り、またその事物に見出した新たな関係性が至って恣意的であることは忘れてはならない。

2-4 過去を見る蒐集家と歴史家

2-4-1 蒐集家フックスとしての歴史観

過去を想起するというとき、それは一つの重大な仕事となる。すなわち「歴史を記す」という仕事である。歴史の仕事は人類が誕生してから、そして文字が生み出されて以降は特に、人間の営みの一部であった。例えば、ギリシアのヘロドトスの『歴史』から、日本の『古事記』などである。歴史とは、端的に言えば社会の過去のありようを記していくことである。その過去とは、過去の事件・出来事そして人びとの記憶などであり、「歴史を記す」仕事の文脈において、それらは集められ語られるものである。

一方で「過去を集める」また「記憶」を対象とするという点において、歴史の仕事は蒐集家の蒐集行為と類似しているようにも思える。事実、ベンヤミンは「エドゥアルト・フックス——蒐集家と歴史家」において、蒐集家であり歴史家でもあったフックスについて分析している。では、蒐集家と歴史家はどの点において共通しているのだろうか。また両者を分けているものは何だろうか。

まずはフックスについて簡単に述べておく。エドゥアルト・フックス (Eduard Fuchs 1870-1940) は、ドイツに生まれ、1880年代中頃から政治家としての活動を始めた。主な活動は、社会民主党や社会主義者向けの雑誌の編集であり、時には記事を執筆したこともあった。フックスが担当した記事は人気があり、その雑誌には挿絵が用いられていた。フックスは、この仕事をきっかけに自身の仕事の対象となるもの、つまり挿絵を介してその歴史へと目を向けるようになる。これがカリカチュア研究として知られるようになる。またフックスは、その学問的立場としてエンゲルスと交友のあったフランツ・メーリングのもとについた。そのためフックスの歴史学的な研究は、必然的にマルクス主義的芸術理論の

¹⁸ 第1章第2節参照。

もとで、ベンヤミンが言うところの歴史的唯物論者の視点ももって行われた。

このフックスは、歴史を扱う側面をもちながら蒐集家としての性格を強くもっていた。彼の歴史的な研究対象は新しいジャンルだったため、必然的にその資料を集める必要があった。このような事情もあり、蒐集家としてのフックスは、カリカチュアやエロティック美術、そして風俗画を蒐集し、歴史研究のための資料としていた。ベンヤミン曰く、このフックスの最も大きな功績は「芸術における唯物論的な考察」¹⁹であり、彼はこのジャンルの開拓者である。

この歴史家であり蒐集家でもある性格からフックスの歴史観は、ベンヤミンが指摘するところによると、完全に歴史的唯物論的なものとは言えなかったようである。それは歴史的唯物論における歴史の理解が、「今日に至るまで脈動を感じさせている〈かつて理解されたもの[*das Verstehen*]ein Nachleben]20ことであるのに対して、フックスは異なる考え方を持っていたからである。その考え方とは、以下のようである。

Eine alte, dogmatische und naive Vorstellung von der Rezeption steht bei ihm(Fuchs) neben ihrer neuen und kritischen. Die erste resümiert sich in der Behauptung, maßgebend für unsere Rezeption eines Werkes müsse die Rezeption sein, welche es bei seinen Zeitgenossen gefunden habe. (Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, Bd.II.S.468-469)

フックスには、受容についての新しく批判的な考え方と並んで、古く教条的で素朴な受容についての観念を持っている。その古い観念は次のような主張に要約される。すなわち、私たちのある作品の受容にとって、その作品の同時代人たちによって見出された受容が、基準とならなければならない。

この考え方は、ベンヤミンが主張する歴史的唯物論的な歴史観とは、反対の主張である。まさに対立するベンヤミンの考えとして、彼の作品のなかにいくつかの表現がなされているが、たとえば「歴史の概念について」のなかに次のようなものがある。

Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet. (Über den Begriff der Geschichte, Bd.I.S.701,XIV)

歴史はひとつの構成の対象であり、均質的で空虚な時間ではなく、現在という時間[*Jetztzeit*]に満たされた時間がその構成の場である。

すなわち、歴史を構成するのは現在の我々であり、現在の視点から行うものである。それゆえに、過去の事柄を過去にそれがあったように把握するというやり方は、ベンヤミンの考えでは、間違った歴史の叙述の仕方である。しかし、フックスは歴史的唯物論的な考

¹⁹ Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, Bd.II.S.466

²⁰ a.a.O.Bd.II.S.468

え方を持ちながら、過去においてその作品がどのように評価されていたかという事柄を重視している。つまり、過去の作品の周辺の状況を、過去においてどうあったかという点においてのみ議論しようとしているのである。この考え方はフックスの蒐集家的な側面がもたらしたものである。

しかし、歴史的唯物論的に作品と向き合う者は以下のようにあるべきなのである。

Diese Werke integrieren für den, der sich als historischer Dialektiker mit ihnen befaßt, ihre Vor- wie ihre Nachgeschichte – eine Nachgeschichte, kraft deren auch ihre Vorgeschichte als in ständigem Wandel begriffen erkennbar wird. Sie lehren ihn, wie ihre Funktion ihren Schöpfer zu überdauern, seine Intentionen hinter sich zu lassen vermag; wie die Aufnahme durch seine Zeitgenossen ein Bestandteil der Wirkung ist, die das Kunstwerk heute auf uns selber hat, und wie die letztere auf der Begegnung nicht allein mit ihm, sondern mit der Geschichte beruht, die es bis auf unsere Tage hat kommen lassen. (Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, Bd.II.S.467)

個々の作品は、歴史的弁証法論者としてそれらの作品と関わりあう者にとって、それらの作品の前史および後史、——この後史に基づいて、またその作品の前史が絶えざる変化のうちにあるものとして認識可能になる——を統合している。これらの芸術作品は、歴史的唯物論者として関わりあう者に次のことを教える。すなわち、芸術作品の機能がその作品の創作者よりどれほど生き残るかということ、その作品が作者の意図を超えていくことができるのかということである。また創作者の同時代人たちによる受容が、どのようにして芸術作品が今日私たち自身に及ぼす作用の構成要素となるのかということ、そして、どのようにしてこの作用が、たんに作品との出会いのみならず、その作品を私たちの時代まで至らしめた歴史との出会いに基づいているかということである。

つまり、その作品の同時代人の受容が私たちに及ぼす影響は、基準となるほどのものとして重要視するのではなく、構成要素のひとつとして考えるのが適切である。また同時代人の受容以外にも作品から読み取れることは多々あり、それらを現在の視点から分析していくことが、歴史的唯物論者には求められる。そして、現在の視点から歴史をあるいは作品について語ることは、その対象となるものの後史を踏まえたものとなる。それは引用の前半にあるように、その対象の前史を語る際にも、その語り手の現在の視点が含まれることになる。

以上のようなフックスに対する分析から、蒐集家と歴史家、特に歴史的唯物論者の過去に対する見方の違いが明らかになった。つまり、歴史的唯物論者は、過去を現在の視点から分析し歴史を書き記す。これに対して、蒐集家は、対象となる事物を事物が存在した過去のなかで捉えようと試みる。このような違いは、同じ「過去」を扱いながらも、両者の仕事を異なる性質をもつものと理解させる一因となる。

2-4-2 歴史的唯物論的な歴史の叙述

前項において、歴史的唯物論者が歴史を叙述する際の姿勢として、過ぎ去ったものを過去にあったように捉えるのではなく、現在の視点を持ちながら叙述することを述べた。し

かし、この表現だけではベンヤミンの主張していた歴史的唯物論者の歴史叙述としては不十分な説明である。

そもそも、ベンヤミンの歴史哲学において、歴史的唯物論者[historische Materialist]とは、単にマルクス主義的な、あるいは唯物史観的な立場にたった歴史学者を指すものではない。彼の「歴史の概念について」を読めばそれは一目瞭然である。このなかで彼はある特定の歴史哲学的な立場を非難しつつ、ベンヤミンが考える理想の歴史的唯物論者像を記している。フックスが蒐集家と歴史家すなわち歴史的唯物論者という二つの側面から分析され、二面性を持っていたように説明されているのも、このようなベンヤミンの特殊な歴史哲学的立場からであろう。以上のことを踏まえ、ここでは本節で取り上げてきた「歴史の概念について」をもとに、ベンヤミンの歴史哲学にも触れておきたい。

前述したように、歴史を叙述するという行為は、ベンヤミンの歴史哲学においては、過ぎ去ったものを現在の視点を踏まえながら捉えなおすことを言う。彼は過去を過去のまま捉えるという歴史の方法を否定的に捉えている。それは「感情移入」という方法で説明され、ベンヤミンが目指す歴史的唯物論者の方法とは異なるものであることが、「歴史の概念について」の第VIIテーゼにはっきりと述べられている。

Fustel de Coulanges empfiehlt dem Historiker, wolle er eine Epoche nacherleben, so solle er alles, was er vom spätern Verlauf der Geschichte wisse, sich aus dem Kopf schlagen. Besser ist das Verfahren nicht zu kennzeichnen, mit dem der historische Materialismus gebrochen hat. Es ist ein Verfahren der Einfühlung. Sein Ursprung ist die Trägheit des Herzens, die acedia, welche daran verzagt, des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen, das flüchtig aufblitzt. (Über den Begriff der Geschichte ,Bd.I.S.696,VII)

フェステル・ド・クーランジュは歴史家に、ある時代を追体験しようとするとき、その後の歴史過程について知っていることをすべて頭から取り去っておくように、と勧めている。歴史的唯物論者が袂を分かった方法を、これ以上ないほどはっきりと示すことはできない。これは感情移入の方法である。この方法の根源は、心の怠惰、アーケディア(acedia)であり、この心の怠惰は、はかなくひらめく真の歴史のイメージ(Bild)を捉えるだけの気力をもたない。

すなわち、過去をその当時あったように体験しようと試みる場合、私たちはその過去の時点から以後に起こったすべての事柄のことを一度忘れる必要がある。なぜなら、当然その当時の人びとはその後の出来事を一切知らないからである。これは、過去を捉える方法という点においては一つの有益であると言えるかもしれない。しかし、歴史家として過去を捉えようとするとき、この方法は適しているのだろうか。少なくともベンヤミンは、この感情移入の方法では、歴史の真のイメージを捉えることはできないと考えていた。

この感情移入の方法が、歴史家として不適切だと考えられる要因はいくつか挙げられるだろう。そのなかでもまず第一に、上記引用と同じテーゼのなかで、感情移入の対象について指摘されている。すなわち、歴史の方法として感情移入を取り入れる場合、過去を捉えようとする現在の者たちが置かれた立場には注意が必要である。ベンヤミンの同時代と比べて減ってきているとはいえ、歴史を物語る際に語り部が置かれる立場は、往々にして勝者や支配者のものであることが多い。時の流れのなかで度々起こった争いに勝った者、

そしてその時代を支配していた者たちの視点にたった歴史は、歴史を物語る際に想定されやすいものである。時代ごとの支配者を配列した年表は作成することが容易であり、資料も豊富に遺されている場合が多い。歴史を叙述する際に、その者が置かれた立場がいわゆる歴史の勝者や時代の支配者とされる者たちであった場合、その歴史は語り部の意図に関わらず勝者や支配者が中心のものとなる。

Die Natur dieser Traurigkeit wird deutlicher, wenn man die Frage aufwirft, in wen sich denn der Geschichtsschreiber des Historismus eigentlich einfühlt. Die Antwort lautet unweigerlich in den Sieger. Die jeweils Herrschenden sind aber die Erben aller, die je gesiegt haben. Die Einfühlung in den Sieger kommt demnach den jeweils Herrschenden allemal zugut. Damit ist dem historischen Materialisten genug gesagt. Wer immer bis zu diesem Tage den Sieg davontrug, der marschiert mit in dem Triumphzug, der die heute Herrschenden über die dahinführt, die heute am Boden liegen. (Über den Begriff der Geschichte, Bd.I.S.696,VII)

そもそも歴史主義の歴史記述者たちはいったい誰に感情移入しているのか、という問いを立ててみると、この悲しみの本性はより明確になる。この問いの答えは、勝者という以外にない。そのときどきの支配者たちはしかし、かつて勝利を収めたすべての人々の遺産相続人である。勝者への感情移入はそれゆえにそのときどきの支配者にとっていつも役立っている。これだけ言えば、歴史的唯物論者にとっては十分である。今日に至るまで常に勝利をかつさらった者は、今日の支配者たちを今日地面に横たわる者たちを超えて導いていく凱旋パレードのなかで、支配者たちとともに行進する。

ベンヤミンの分析によれば、歴史が支配者や勝者の立場から語られるとき、その歴史は勝者や支配者に感情移入していると言える。そして、留意すべきは、勝者や支配者に感情移入する歴史は、支配者にとって役に立っている点である。すなわち、感情移入の方法を用いた歴史は、その感情移入の対象によって利用される歴史になってしまうのである。そして、支配者に利用される歴史は、利用しやすいように書き換えられた物語となってしまう可能性もある。利用されるための歴史や、支配者の都合に合わせて書き換えられた歴史は、歴史学としてはあるべき姿とは言えない。支配者のための歴史は、歴史の真のイメージを捉えているものではない。

では、どのような過去の捉え方、叙述の仕方が歴史家に求められるのだろうか。この点について端的に述べているのは第VIのテーゼである。

Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen ›wie es denn eigentlich gewesen ist‹. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt. Dem historischen Materialismus geht es darum, ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt. Die Gefahr droht sowohl dem Bestand der Tradition wie ihren Empfängern. (Über den Begriff der Geschichte, Bd.I.S.695,VI)

過ぎ去ったものを歴史的に述べることは、〈ましてやそれが実際にあったように〉認識することではない。危機の瞬間においてひらめくような想起を捉えることである。歴史的唯物論者にとって、危機の瞬間において歴史の主体に対して思いがけず立ち現れてくるような、過去のイメージを捉えることが重要である。

つまり、ベンヤミンが理想とする歴史的唯物論者に求められる歴史の方法とは、瞬間的に現れる過去のイメージを捉えることである。そして、そのイメージを捉えるべき瞬間とは危機の瞬間であり、捉えるべきイメージも常にそこに留まっている性質のものではなく、ひらめくように現れる。歴史的唯物論者の歴史叙述には、危機の瞬間とひらめくような過去のイメージが重要となるのである。

これは次のように解釈できる。すなわち、歴史は過ぎ去ったものを現在の危機の瞬間において捉えることである。それも、現在の危機の瞬間にいる私たちの元に、過去のイメージの方から立ち現れてくるのである。歴史が問題とされるのは、現在において何らかの危機の状態であることが多い。現在の危機を乗り越えるため、また近く想定される危機を回避しようとするために、あるいは危機から救われようとするために、私たちは過去に習おうと試みる。その際に、過去のイメージが危機の瞬間に置かれた者のもとに現れるのである。

これらの点についてさらに理解を深めるためには、この引用のひとつ前のテーゼ、第Vのテーゼを参照する必要があるだろう。

Das wahre Bild der Vergangenheit *huscht* vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten. [...] Denn es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte. (Über den Begriff der Geschichte, Bd.I.S.695,V)

過去の真のイメージとはさうと通り過ぎていく。そのイメージが認識可能になる瞬間においてまさにその時にぱっとひらめき二度と現れないイメージとしてのみ、過去は引き止められうる。(中略) というのも、取り返しのつかない過去のイメージとは、自身をその(認識可能になる)瞬間のなかにいるとは気づくことがなかった、あらゆる現在とともに消え去りそうなイメージである。

第Vテーゼの過去のイメージと現在について述べている部分を引用した。歴史的唯物論者が危機の瞬間に捉える過去のイメージとは、その危機の瞬間にのみ立ち現れるものであり、その瞬間を逃したら二度と捉えることのできないイメージである。歴史的唯物論者はその瞬間をまさに刹那的に通り過ぎていこうとするイメージを捉えるという、決して容易ではない仕事が行われているのである。そして、この過去のイメージを捉え損ねるということは、単に歴史の問題であるだけでなく、私たちが置かれた「現在」とも無関係ではない。引用部の後半から、過去のイメージは、危機の瞬間に置かれた現在のイメージをも連れ去っていつてしまうことが言える。つまり、現在の私たちが過去のイメージを捉え損ねたときには、現在の私たちが危機の瞬間にあることも捉え損ねてしまうのである。

これは反対に次のように言い換えることもできる。すなわち、私たちが刹那的な過去の真

のイメージを捉えることに成功した場合には、現在の私たちが置かれた危機の瞬間をも同時に認識するに至るであろう。歴史を叙述するということは、同時にその主体の現在を捉えることにもなる。

そして、ベンヤミンの歴史哲学の重要な点は、現在の私たちが過ぎ去ったものを捉えることは、現在の私たちが全く主体的に行なっているのではないという点である。先に引用した第VIテーゼにおいて、過去のイメージが歴史の主体に対して現れてくると述べられていたように、過ぎ去ったものの方から現在に立ち現れてくる。

Die Vergangenheit führt einen heimlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird. [...] Ist dem so, dann besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem. Dann sind wir auf der Erde erwartet worden. Dann ist uns wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine *schwache* messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat. Billig ist dieser Anspruch nicht abzufertigen. Der historische Materialist weiß darum. (Über den Begriff der Geschichte, Bd.I.S.693-694,II)

過去はある秘められた索引を伴っていて、その索引によって過去は救済への道のりを指示されている。(中略) もしそうだとするならば、そのときある秘密の(出会いの)約束が、かつての世代と私たちの世代の間に存在している。だとすれば、私たちはこの地上において期待を担って生きているのだ。そして、私たちに先行するどの世代とも同じように私たちにも、かすかなメシア的な力が付与されており、過去はこの力を要求する権利を持っている。この要求は簡単には片付けられえない。歴史的唯物論者はこのことを知っている。

引用部の冒頭にあるように、現在において歴史として叙述されるための索引は過去の側にある。すなわち、現在の私たちが恣意的に過去を引用してくるのではない。索引をつけているのは過去であり、その索引を用いて現在において歴史を叙述することによって、過去は救済への道を歩むことができる。しかも、その過ぎ去ったものと現在の私たちが出会うことはすでに約束されている。さらには、私たちには現在において過去を救済するための「メシア的な力」を持っており、この力の行使は過去から要求されるものである。

つまるところ、現在にある私たちが過去を叙述するという行為は、過去からの要請によって、過去の側が提示する索引を用いて行われるものである。そこには、過去を救済するという使命も含まれている。そうであるため、先に述べたような勝者のための歴史、支配者に利用された歴史というのは、現在にある者のための歴史となっている点において、歴史としてはあってはならないものである。過去の要請による歴史の叙述は、現在の危機の瞬間に行われるものであり、必ずしも現在の意図するものになるとは限らない。

そして、支配者にとって役立つ歴史は、現在の視点を無視し過去を過去にあったように捉えようとする感情移入の方法をとっている。フックスが蒐集対象の過去の評価にこだわる態度は、この感情移入に近いものであると言えるだろう。

3. 事物と人との出会い

前章において、蒐集家が形成するコレクションに関する考察を進めてきた。蒐集家たち

はコレクションにひとつの幻想を抱いていること、さらにその幻想から目覚めることが、世界に対する新たな認識を得ることであると明らかになった。またベンヤミンの目覚めと記憶の思想の連関から過去を扱うことが、過去にとっても大きな意味をもつことであることがわかる。

本章では、蒐集における事物と人間との出会いの場面に立ち返りたい。第 1 章で述べたように蒐集家が「過去」を重視するというとき、その「過去」はどのように人間と出会うのだろうか。さらに、ベンヤミンの時代、あるいは彼が研究対象とした 19 世紀のパリから時が流れ、事物のもつ性格は大きく変化しているように見受けられる。この点は蒐集行為にどのように影響しているのだろうか。

3-1 無意志的想起と万物照応

第 1 章において、蒐集家の性格として事物の「過去」に注目して蒐集対象を決定することを述べた。さらに第 2 章において、過去あるいは記憶と想起の関係、すなわち意志的あるいは無意志的に記憶されたものがそれぞれ違った仕方では想起されることを示した。この記憶の想起は蒐集家にとってはコレクションの内容となりうるものである。

これらの点から、蒐集家が事物の「過去」と出会った際に両者の間に想起のための場がつくられるのではないだろうか。これは蒐集家と事物をお互いに特別な関係で結びつける。この関係こそ、ボードレール『悪の華』で描かれ、ベンヤミンの思考をとらえて離さなかった「万物照応」ではないだろうか。本節では、ベンヤミンにおいてプルーストの仕事と並べられるボードレールの『悪の華』に関する彼の思索から、想起と万物照応の関係性を示したい。

3-1-1 無意志的想起のきっかけと内容

ベンヤミン自身がボードレールをドイツ語に翻訳する仕事をしていたこと、さらにプルーストの作品のなかにボードレール論があったことから、彼はプルーストとボードレールの両者に精通していたと言って良いだろう。そして彼は、この両者の作品に触れることで、両者の仕事において共通するものがあることを捉えていた。それは時の捉え方であり、また想起と分かち難いものである。ベンヤミンのこの時間感覚についての記述が「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」の第X章にある。

»Die Zeit«, sagt Proust, »ist bei Baudelaire auf eine befremdende Art zerfällt; nur wenige seltene Tage tun sich auf; es sind bedeutende. So versteht man, warum Wendungen wie »wenn eines Abends« und ähnliche bei ihm häufig sind.« Diese bedeutenden Tage sind Tage der vollendenden Zeit, mit Joubert zu sprechen. Es sind Tage des Eingedenkens. Sie sind von keinem Erlebnis gezeichnet. Sie stehen nicht im Verbande der übrigen, heben sich vielmehr aus der Zeit heraus. Was ihren Inhalt ausmacht, hat Baudelaire im Begriff der correspondances festgehalten. (Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I,S.637-638)

「時間は」プルーストはいう「ボードレールのもとでは、奇妙な仕方で崩壊する。ただ稀な日々が現れるだけである。それは重要な日々である。それゆえに、人々は、〈もしある宵に〉というような似た表現形式が、ボードレールのもとになぜ繰り返し表れるのかということを理解する。」ジュベールの言葉で言うと、この重要な日々は時が完成させる日々である。それは無意志的想起の日々である。それらはいかなる体験によっても描かれない。無意志的想起の日々は、その他の日々の一群のなかには位置し

ない。むしろ時から突出している。無意志的想起の内部を構成するものを、ボードレールは万物照応[correspondances]の概念において捉えていた。

プルーストがボードレールの作品から読み取った時間感覚と、さらにそこからベンヤミンが捉えた時間感覚が、上記の引用である。「稀な日々」について、あらゆる表現を用いて記述されている。いかにこの「日々」が、重要であり、かつあらゆる性質を持ち合わせているために説明が難しいものであるかがわかるだろう。

これらさまざまに解釈・分析された時間概念について、特に次の点に注目したい。ボードレールの『悪の華』の世界は、奇妙な時間感覚で満たされている。それは日常的な時の流れに身を置いた時間感覚とは異なるものである。この特別な時間感覚が支配する特別な日々には、やはり特別な無意志的想起が起きる。ベンヤミンの解釈によれば、この無意志的想起を構成するものは万物照応correspondancesの概念である。

前章で述べてきた無意志的想起、ふとした瞬間に自分自身も忘れていた過去の瞬間がよみがえるような想起には、何かのきっかけが必要である。自分自身も忘れていた記憶に対しては、意識的に思い出そうとする試みはそもそも適わない。では、無意志的想起とはどのように起きるのか。

例えば、プルーストの『失われた時を求めて』においては、まさにマドレーヌと紅茶の味がプルーストに無意志的想起のきっかけを与えた。プルーストは紅茶に浸したマドレーヌを口にした途端、「えもいわれぬ快感」²¹とともに、彼のうちに存在していたものが呼び覚まされるのを感じた。プルーストに失われていた記憶をもたらししたのは、紅茶とマドレーヌの味だったのである。そして、プルーストがこのマドレーヌの味から思い出したのは、コンブレーの日曜の朝にレオン叔母が入れてくれた紅茶であった²²。

つまり、過ぎ去ったもののなかには、風景や光など視覚的なものや、音などの聴覚的なものなど、さまざまなすでに失われてしまったものが含まれている。それらの過ぎ去ったものが、現在のものと照応関係を結ぶことで想起のきっかけとなる。プルーストの場合は、マドレーヌが図らずも味覚として、プルーストに想起のきっかけを与えただけのことである。現在の紅茶に浸されたマドレーヌの味は、コンブレーでの紅茶の味と呼応したのである。

そして、万物照応は、無意志的想起のきっかけとなるだけでなく、想起される事柄そのものを構成するものでもある。紅茶の味は、過去の味覚に連なる一連の記憶をも一緒に現在へと持ち込む。照応関係に結ばれた感覚に導かれるように、過ぎ去ったもののなかに含まれていた他のあらゆる感覚や記憶がよみがえってくるのである。

この無意志的想起の内容をなす万物照応[correspondances]についての考えは、ボードレールの作品から読み取れること、プルーストの解釈、あるいはベンヤミンの主張とさまざまにある。そのなかでもベンヤミンの主張として取り上げたいのは、前述の引用に続く部分にあるベンヤミンの言葉である。

Wesentlich ist, daß die correspondances einen Begriff der Erfahrung festhalten, der kultische Elemente in sich schließt. (a.a.O.Bd.I.S.638)

²¹ マルセル・プルースト『失われた時を求めて』吉川一義訳、岩波書店、2010年、p.111

²² プルースト、前掲書、p.115

本質的なことは、万物照応は、礼拝的な要素をうちに含んでいる経験の概念と捉えていることである。

この引用から、万物照応が礼拝的〔*kultisch*〕なものであるということ、万物照応が「経験」とかかわるということがいえる。この点については、ベンヤミンはボードレールの作品を引用している。それはベンヤミンが「パサージュ論」で捉えようとした19世紀と、ボードレールが目撃した崩壊とが一致するものと考えられたからであろう。そのボードレールの作品は»*einem unwiedebbringlich Velorenen gewindmet sein*«²³「もはや取り戻しがたく失われたものに捧げられ」、「万物照応」という題がつけられている。ベンヤミンに倣ってボードレールのこのソネットから、「万物照応」がどのようなものか考えよう。

〈自然〉はひとつの神殿、その生命ある柱は、
時おり、曖昧な言葉を洩らす。
その中を歩む人間は、象徴の森を過り、
森は、親しい眼差しで人間を見守る。

夜のように、光のように広々とした、
深く、また、暗黒な、一つの統一の中で、
遠くから混り合う長い木霊さながら、
もろもろの香り、色、音はたがいに応え合う。²⁴

このボードレールのソネットの前半部には、人間と自然とのあいだで起きた経験が「森は、親しい眼差しで人間を見守る」という言葉で表現されている。続く後半部分では「香り、色、音」という経験、さらにはそれらが互いに「応え合う〔*se répondent*〕²⁵」ことが描かれている。これらの経験が、このソネットを通してボードレールが表現し、ベンヤミンが指摘したかった「万物照応」である。つまり、「万物照応」はボードレールにおいて、自然と人間との間に起きるものであり、自然の香りや色、音といったものの経験が互いに呼応し合う〔*se répondent*〕のである。

それゆえに、ベンヤミンが前述の引用部で示した「礼拝的な要素をうちに含んでいる経験」とは、次のことであると指摘したい。すなわち、自然と人間との関係における「万物照応」とは、人間が自然からのまなざしを受け取ること、自然の香りや色、音が呼応するなかに身を置くことである。

²³ Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.638

²⁴ 日本語訳は『ベンヤミン・コレクション1』pp.460-461を参照。

²⁵ フランス語については、『ベンヤミン全集』内のベンヤミンの引用を参照。ベンヤミンは以下を引用。Charles Baudelaire: Œuvres. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec.2 Bde. Paris 1931/1932.

3-1-2 重要な日々

前項で述べたようにボードレールの「万物照応」における照応関係は、自然と人間の間で結ばれているものであった。あらゆる感覚を通して人間が自然を礼拝的に経験するやり方である。このボードレールにおける万物照応を、もちろんブルーストも知っていただろう。一方で、『失われた時を求めて』での照応関係は、ひとりの人間の現在と過去の間で結ばれた。ブルーストのマドレーヌによる味覚の呼応が無意志的想起を起こしているのである。

さて、先の引用において、想起の日々について、*»es sind bedeutende.«*「それは重要な日々である。」という表現がなされていた。無意志的想起の日々の何が重要であるのか。本項では、この想起の日を重要なものとする要因について考えたい。

Die correspondances sind die Data des Eingedenkens. Sie sind keine historischen, sondern Data der Vorgeschichte. (Über einige Motive bei Baudelaire, BdI.S.639)

万物照応は無意志的想起のデータである。万物照応は歴史的なデータではなく、前史のデータである。

「万物照応が無意志的想起のデータである」ことはすでに述べた通りである。想起される内容は、照応関係で結ばれたものであることを指している。そしてそれが「前史のデータ」であるという。とりたてて「歴史的データ」であることが否定されている点にも注意したい。前史のデータは歴史ではないのである。つまり、すでに歴史として語られ、前後の文脈をもつデータではないということである。前史のデータとは、ストーリーをもって語られる以前の、過去の散りばめられた事柄であるが、しかし前史としての重要性は持ち合わせているということである。

この点を踏まえ、無意志的想起の日々が重要であることを次のように解釈できないだろうか。すなわち、無意志的想起は当初重要ではないと捉えられていた事柄が、想起という過程を経て当人にとって重要な記憶に変わるということである。そもそも無意志的想起の対象となるような無意志的な記憶とは、その事柄が起こった過去の時間において記憶に留めておこうという意志が働かなかった事柄についての記憶である。その事柄を経験する際には、それは当事者にとって記憶しておくほどに重要であるという印象を与えなかった。しかし、その重要とは思われなかった記憶に対して想起が起き、その記憶が忘れ去られてしまうのではなく、意識に上る機会を得た。このことは記憶が、当人にも自覚できなかった重要さを秘めた事柄であった、あるいはその事柄の後の出来事によってその事柄の重要性が変わっていたということであろう。

特に後者の事柄の後の出来事によってその事柄の評価が変わるという点は、記憶を物語るという行為において重要であろう。記憶の伝達が物語るという行為によって行われ、新聞が載せるような情報とは性質が異なるということは、「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」の第II章のなかでベンヤミンの指摘するところでもある。

Alle diese Formen heben sich ihrerseits von der Erzählung ab; sie ist eine der ältesten Formen der Mitteilung. Sie legt es nicht darauf an, das pure An-sich des Geschehenen zu übermitteln (wie die Information das tut); sie senkt es dem Leben des Berichtenden ein, um es als Erfahrung

den Hörern mitzugeben. So haftet an ihr die Spur des Erzählenden wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale. (a.a.O. Bd.I.S.611)

この形式すべては、物語ることは対照をなす。つまり、物語ることは伝達の最古の形式のひとつである。物語ることは次のことをねらっていない。すなわち起こったことの純粋なそれ自体〔風景An-sich〕を伝えること（情報がそのようにするように）を意図してはいない。出来事を聞き手に経験としてもたせてやるために、物語ることは出来事を伝える者の生のなかに沈める。陶工の手の痕跡が陶器の皿に残っているように、物語る者の痕跡が物語のなかに残っている。

すなわち、出来事を物語るということは、過去に起こったことを一分一秒ももらすことなく全て伝達することができない以上、文脈に載せるための事柄に対する取捨選択がなされている。その選択は物語る者の価値基準によって行われるものである。個々の出来事は語り手のいる時間や場所などによって、選択されるか否かが変わってくる。そうであるならば、出来事の評価は物語られる時点ですでに語り手の存在に多分に左右されてしまう。その語り手は、出来事を過去としてあるいは歴史として物語る際に、当然ではあるがその出来事の事の顛末の全貌を知っている。さらにその出来事の後に起こった事、その出来事に対して他者が与えた評価も知ることができるかもしれない。語り手はこれらの情報を踏まえた上で語ることになるため、当然出来事の内部にあった頃の評価と語り手の文脈とは異なるものになるだろう。²⁶

3-1-3 想起が起きる祝祭の日

前項において、想起の日が重要な日であることを述べてきたが、本項では想起の日について異なる表現によって説明されている点に触れたい。それは「祝祭の日」である。この祝祭の日は想起に何をもたらすのだろうか。

前項の最初で指摘した引用は、後半部分で以下のように続く。

Was die festlichen Tage groß und bedeutsam macht, ist die Begegnung mit einem früheren Leben. (a.a.O.Bd.I.S.639)

祝祭の日を偉大で重要な日にするものは、前世の生との出会いである。

「重要な日」である無意志的想起の日は、「祝祭の日」であること、さらにその祝祭の日には「前世の生との出会い」があることが述べられている。想起の日は目覚めの日でもあり、それはつまり世界の新しい見方に気づく日である。いわば、新しい人生の誕生であり、そういった意味で大切な記念日である。そのような日は、それ以後忘れることができないような日となるだろう。もちろんプルーストにとっても同様であった。プルーストは、マドレーヌと紅茶からもたらされた無意志的想起を求めて、紅茶を意識的に繰り返し飲む。

²⁶ Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.611

プルーストにとって祝祭の日は「無上の幸福感と現実感²⁷」を感じられたために、忘れがたく印象付けられた日であった。

この記念すべき想起の日、「祝祭の日」は、想起という現象に対して特別な作用をもたらす。ベンヤミンは以下のように説明している。

Die Kulte mit ihrem Zeremonial, ihren Festen, deren bei Proust wohl nirgends gedacht sein dürfte, führten die Verschmelzung zwischen diesen beiden Materien des Gedächtnisses immer von neuem durch. Sie provozierten das Eingedenken zu bestimmten Zeiten und blieben Handhaben desselben auf Lebenszeit. Willkürliches und unwillkürliches Eingedenken verlieren so ihre gegenseitige Ausschließlichkeit. (a.a.O. Bd.I.S.611)

儀式や祝祭を伴う礼拝は、おそらくプルーストのもとでは全く想定されていなかったであろうが、記憶のこの2つの要素をその都度最初から結合する。礼拝は無意志的想起[Eingedenken]を特定の時間へと誘発し、生涯にわたって無意志的想起のきっかけにとどまる。意志的記憶と無意志的記憶はこうして相互に排除しあう性質を失う。

ここでのベンヤミンの指摘に従えば、一見対立しているようにみえる無意志的想起と意志的想起は、礼拝という行為によってその対立が解消される。礼拝行為をきっかけとする無意志的想起は、完全には偶然に左右されない。礼拝行為というきっかけが、全くの偶然に起きるはずであった無意志的想起にその場を提供する。いつどこで起きるかも、またいつのどの記憶を想起するかも偶然に支配されているはずの無意志的想起を、特定の時間へ導くことになる。

さらに礼拝行為は繰り返し無意志的想起のきっかけであり続ける。プルーストが無意志的想起の快感を再び得ようと紅茶を飲むように、ある礼拝行為が想起を引き起こすことに気づいた者は、何度もその快感を求めようとするだろう。想起のきっかけを与える行為を、繰り返し同じ仕方で行う。これが想起のための儀式となる。このような行為を経由することで、無意志的想起が起きる瞬間を意識下に置こうとする。礼拝は、このようにして、無意志的想起を意志的に行うことを可能にするのである。

以上を踏まえると、無意志的想起を自覚した者にとっては、意志的に無意志的想起を起こすことのできる礼拝が行われる「祝祭の日」が存在することになる。この想起が起きる祝祭の日を「偉大で重要な日にするものは、前世の生との出会いである」というのが、先に引用したベンヤミンの主張であった。「前世の生との出会い」とはすなわち過去との出会いである。自らの記憶として意識されていなかった過去の記憶と出会う、すなわち過去の自分と出会うのである。現在にいるわたしが過去と出会うことは、つまり過去との照応関係を結ぶことである。それゆえに、»die kanonische Erfahrung von ihnen hat selber ihre Stelle in einem früheren Leben«²⁸「照応関係の規範となる経験は前世の生のなかに自身のその場所を持っている」のである。

3-2 アウラが生み出す照応関係

無意志的想起の内容を万物照応が構成していること、そして無意志的想起が起きる日々

²⁷ プルースト『失われた時を求めて』吉川一義訳、岩波書店、2010年、p.113

²⁸ Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.639

は重要な祝祭の日であることを前節で述べた。そして想起の瞬間の現在と過去の間柄は、照応関係であると言えることができる。

この照応関係は、ボードレーンにおいては自然と人間との間で結ばれていた。万物照応はすべてのものと無条件に結ばれる関係ではない。照応関係が結ばれるために必要なのは「礼拝的な要素をうちに含んでいる経験」である。この礼拝的な要素はどのように経験されるのだろうか。本節では、まず礼拝的な要素としてベンヤミンにおいて欠かせないアウラの概念について明らかにする。その後、そのアウラが照応関係にどう影響するのかを考えたい。

3-2-1 アウラ

万物照応がその内容である無意志的想起は、アウラの概念と結びつけられる。このアウラの概念は、ベンヤミンの最もよく知られた「複製技術時代の芸術作品」、そして「写真小史」において論じられた。写真や映画などの技術的複製が可能になった時代において、人びとの認識がどのように変化していくのか。その過渡期にあった社会を分析した作品である。この作品のなかで論じられるアウラは、技術的複製が可能になる以前の芸術作品に備わっていたものとして、芸術作品のあり方からその概念を解き明かされていく。このアウラと無意志的想起はどのように繋がるのだろうか。それは例えば次のように表現される。

Wenn man die Vorstellungen, die, in der *mémoire involontaire* beheimatet, sich um einen Gegenstand der Anschauung zu gruppieren streben, dessen *Aura* nennt,(a.a.O. Bd.I.S.644)

無意志的記憶[*mémoire involontaire*]のなかに定住しつつ、ある直観の対象のまわりに集まろうとする諸々の表象を、この対象のアウラと呼ぶとすれば、(略)

ベンヤミンは、無意志的記憶のなかにあるものをアウラと呼んでいる。そしてこのアウラは、ある対象を見ている者にはその対象の周囲を取り巻く表象として現れる。ベンヤミンにおけるアウラの概念は、特に後者の文脈において論じられることが多い。「無意志的記憶のなかにアウラが定住」していることの趣旨については次項に議論の場を譲るとして、まずは、このアウラの概念がどのようなものなのか示したい。

アウラとは、事物、特に芸術作品に対して人間が直観的に感じるものである。あの作品は偉大だと思い威圧感を感じたり、あるいはある対象に神秘さのようなものを感じたりすることがあるだろう。あるいは、「本物」であるからこそ素晴らしいのだと考えることもある。このような経験において、人間が感じているものがアウラである。このアウラを定義する上で重要な点は、複製ではない、オリジナルの芸術作品の性質として説明される。

Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet.

(Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit 〈 *Zweite Fassung* 〉,Bd.VII.S.352)

最高に完成された複製品のもとにただひとつ抜け落ちているものがある。芸術作品の

もつ〈いま—ここ〉的性質——それが存在する場所に、一回的に在るという性質である。

つまり、ベンヤミン以前の芸術作品の多くは、その芸術作品はこの世にひとつしかない、という性格を持ち合わせている。今日では複製技術が発達したために、カタログやネットで簡単に鮮明な写真を見ることは可能になったが、しかしそのオリジナルはひとつしかない。オリジナルの芸術作品を見たいと思えば、その作品が収蔵されている美術館などに向かなければならない。この点に芸術作品は「いま、ここにしか存在していない」という〈いま—ここ〉的な性質がある。

Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus, und auf deren Grund ihrerseits liegt die Vorstellung einer Tradition, welche dieses Objekt bis auf den heutigen Tag als ein Selbes und Identisches weitergeleitet hat. (a.a.O. Bd.VII.S.352)

オリジナルの〈いま—ここ〉的性質は、そのオリジナルが真正であるという概念を構成する。この対象を今日に至るまで同一のものとして伝えてきたひとつの伝統の表象が、真正さに基づいて、真正さの側から成り立っている。

先に述べた〈いま—ここ〉的性質は、そのオリジナルの芸術作品が本物であるということを確認するためのものとなる。オリジナルがひとつしかない場合、そのオリジナルが「いまここにひとつしかないがために、本物の作品と言える。本物であること、つまりその作品の真正さは、やはりそれが「いま、ここにしか存在していない」ということに根拠づけがなされるだろう。加えて、この〈いま—ここ〉的性質によって本物であることが決定されると、そのオリジナルがどのような経緯を経てきたのか、という点を説明することができるようになる。往々にして、このオリジナルが辿ってきた経緯を説明することは、芸術作品にとっても重要なこととなる。というのも、ある芸術作品の歴史は、その芸術作品がなぜ評価されるのか、という問いにひとつの答えを提示するからである。

さらに、この芸術作品が伝統的な経緯をもっていることによって、我々は芸術作品に現れると感じる表象に真正さを感じうる。むしろ、真正さがこの表象を醸し出している。それこそが、その作品のアウラなのである。

そして、アウラの定義としてもう一点加えるべきことがある。それは「遠さ」である。この「遠さ」とは、近寄りがたさ、あるいは手が届かないことと言い換えることができるだろう。この「遠さ」を演出するものは、空間と時間である。

Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft - das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen. (a.a.O. Bd. VII.S.355)

そもそもアウラとは何か？空間と時間から織り成された奇妙な織物である。すなわち、

どれほど近くに遠さがあるかもしれないが、ある遠さの一回的に現れているものである。ある夏の日の午後に憩いながら、地平に連なる山脈を、あるいは憩っている者の上に影を投げかける梢を追っていくこと、これを山々や梢のアウラを呼吸することという。

たとえば、山脈はそこに見えるのに、そして山脈を覆っているような空気は感じることもできるのに、山脈には触れることはできない。しかもその山に登ってしまえば、この空気を感じることはできない。たとえば、梢の影は近くにあるけど、影を作っているものは頭上の遠く手が届かない高さにある。しかもその影は、太陽の光によって常に移ろうものである。そして、「今」の状態を見ていることができるのは今だけである。山脈が見える木陰という場所と、夏の日の午後という時間によって生み出された独特な空気感をまとった瞬間がそこにある。このようなとき、人びとはアウラを感じることはできるけれども、それを織りなしている対象には近寄ることができないのである。

ここでの例えは自然のアウラを感じるものであった。自然はその偉大さからすでにアウラをまとめて存在している。自然は、それがありのままの状態であれば、すでに真正なものである。一方で人間社会において、たとえば芸術作品に対してアウラを感じることはあるのは、何故だろうか。これは、今日芸術作品と言われている事物のそもそもの成り立ちに多くを由来する。

Es ist nun von entscheidender Bedeutung, daß diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst. Mit anderen Worten: *Der einzigartige Wert des »echten« Kunstwerks hat seine Fundierung immer im Ritual.* (a.a.O. Bd.VII.S.356)

決定的に重要なのは、芸術作品のアウラ的な存在のあり方が芸術作品の宗教的機能から決して完全には切り離されないということである。別の表現をするならば、**〈真正な〉芸術作品の無比の価値は、つねに儀式に基づいている。**

われわれが芸術作品としてイメージするものは、第一には美術館に収められているものである。しかし、それ以前の芸術作品は多くが教会にあり、さらに遡れば洞窟の絵画へと至る。これらの作品は、そもそも美術館に飾ることを目的として作られたものではない。それらの本来の目的は、儀式の道具として使われることであった。儀式の方法を記し、儀式の対象を表現したものたちは、儀式の時以外は大切にしまわれ、人に見せることはむしろ敬遠された。そのような道具を、今日われわれは芸術作品という文脈に乗せているだけなのである。すなわち、われわれが芸術作品であると考えているものは儀式に基づいて存在し、儀式に必要なものであるからこそ価値を認められていたのである²⁹。そして、この儀式に基づいて存在する芸術作品の価値を、ベンヤミンは**» Kultwert « 「礼拝価値」**という言葉で表現した。

以上をふまえると、アウラとはその対象の〈いま—ここ〉的性質と真正さに基づき、その対象の周りに集まる表象である。そしてアウラはわれわれに、その対象に対する近寄りがたさのような「遠さ」を感じさせるものである。さらにこのアウラを持ちうる対象は自

²⁹ Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung) Bd.VII.S.357-358

然も含め、そもそも礼拝の対象として扱われるものである。この「遠さ」は芸術作品において、その作品がオリジナルであることを示しうるものである。

3-2-2 アウラの経験

前項よりベンヤミンのアウラ概念が、芸術作品がもつ〈いま—ここ〉的性質と真正さに基づき、またオリジナルの作品に対する近寄りがたい雰囲気を醸し出す点が説明された。

しかしこのアウラは、写真や映画など技術的複製が可能になったことから、ベンヤミンの時代にはすでに凋落の道筋にいる。アウラの特徴としてある〈いま—ここ〉的性質や、世界にひとつだけの本物という考え方が写真や映画からは失われてしまう。それゆえに、対象の近寄りがたさといったような礼拝的要素も、写真や映画にはみられない。今日においては複製品のあまりにも高い完成度から、本物に対する関心が薄れているように感じられることもあるのではないだろうか。

このように説明されるアウラが無意志的記憶のなかにあるとはどういうことだろうか。無意志的記憶のなかにアウラがあることは、その想起によって現れる表象がアウラを纏っていることからわかる。ベンヤミンにおいては、無意志的想起の表象とアウラに凋落をもたらし写真との比較から、アウラを経験するということが示されている。

Wenn man das Unterscheidende an den Bildern, die aus der *mémoire involontaire* auftauchen, darin sieht, daß sie eine Aura haben, so hat die Photographie an dem Phänomen eines ›Verfalls der Aura‹ entscheidend teil. [.....] Dem Blick wohnt aber die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt. Wo diese Erwartung erwidert wird (die ebensowohl, im Denken, an einen intentionalen Blick der Aufmerksamkeit sich heften kann wie an einen Blick im schlichten Wortsinn), da fällt ihm die Erfahrung der Aura in ihrer Fülle zu. (Über einige Motive bei Baudelaire, Bd.I.S.646-647)

無意志的想起[*mémoire involontaire*]から浮かび上がってくるイメージに特徴的なものを、イメージがアウラを持っていることであると見なすならば、写真は〈アウラの凋落〉という現象に対して決定的に関与している。(中略)というのも、器械は器械のまなざしを人間に返すことなく、人間のまなざしを受け取るからである。しかしまなざしには、まなざしを向けた相手から見つめ返されたいという期待が内在する。単なる語義におけるまなざしと同様、思考の領域における注意力という志向的なまなざしにもおそらく同様に付随しているであろう、この期待が満たされるどころでは充実したアウラの経験がまなざしに与えられる。

ベンヤミン曰く、我々がアウラを経験することは、まなざしのやりとりであるという。ベンヤミンは、この引用部分で写真における〈アウラの凋落〉について述べている。すなわち、写真からアウラが凋落したと感じられることのひとつの要因は、写真を撮るための器械と人間との間に相互的なまなざしのやりとりがないからである。ベンヤミンが念頭に置いているような銀板写真は、撮影に要する時間が長く、被写体となる人びとは長時間写真機に眼を向けたまま留まっていた。人間は長時間視線を送っている一方で、写真機は人間に対して何の反応も返さない。この一方通行が、まなざしの「見つめ返されたいという期待」を裏切ることになる。

この写真というイメージにおける〈アウラの凋落〉に対して、無意志的想起のイメージ

からはアウラを感じることができる。これは無意志的想起が「万物照応」と分かち難い関係にあるからであろう。無意志的想起における照応関係は、現在と過去の記憶とが呼応する関係である。過去の呼びかけに対して応えることができた時に初めて、現在は過ぎ去ったものを現在へ召喚することができる。無意志的想起の本質的な性質として、過去と現在は照応関係にある。

このことから、過去からのまなざしが持っている期待は、少なくとも想起された過去のものに関しては、現在によって満たされるに至る。それゆえに、逆説的ではあるが無意志的想起のイメージからは、アウラの経験を得られることが示される。

Die Erfahrung der Aura beruht also auf der Übertragung einer in der menschlichen Gesellschaft geläufigen Reaktionsform auf das Verhältnis des Unbelebten oder der Natur zum Menschen. Der Angesehene oder angesehen sich Glaubende schlägt den Blick auf. Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen. Die Funde der *mémoire involontaire* entsprechen dem. (a.a.O.Bd.I.S.646-647)

したがって、アウラの経験は、人間社会でよく知られた反応形式が、無生物ないし自然と人間との関係に転用されることに基づく。見られている者、あるいは見つめられていると信じる者はまなざしを打ちひらく。ある現象のアウラを経験するとは、この現象にまなざしを打ちひらく能力を付与することである。無意志的想起の発掘物はこのことに対応している。

過去から向けられたまなざしの期待を満たすということは、言い換えれば、現在がまなざしを受け取り、見つめ返すことができるようになるということである。ベンヤミンが例として用いているように、まなざしのやりとりは人間社会ではよく行われている。引用部の最後で述べられているように、無意志的想起によってよみがえる過去のイメージにも、このまなざしのやりとりと同様の関係を想定することができる。しかし、「無意志的想起の発掘物」については、ベンヤミン自身によって、上記に続く部分で以下のように補足されている。

(Sie sind übrigens einmalig: der Erinnerung, die sie sich einzuverleiben sucht, entfallen sie. Damit stützen sie einen Begriff der Aura, der die »einmalige Erscheinung einer Ferne« in ihr begreift. Diese Bestimmung hat für sich, den kultischen Charakter des Phänomens transparent zu machen. Das wesentlich Ferne ist das Unnahbare: in der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes.) (a.a.O.Bd.I.S.647)

(ちなみに、それらの発掘物は一回的なものである。発掘物をわがものとしようとする想起からは発掘的が消え去ってしまう。想起の発掘物はそれゆえに「ある遠さが一回的に現れているもの」と理解されるアウラの概念を支える。この定義には、現象の礼拝的な性格を明確にするという良い点がある。事実、近寄りがたさは礼拝的像の主要な性質のひとつである。)

すなわち、無意志的想起によって呼び起こされたものは、その後も常に想起した者のもとにあるわけではない。記憶としてよみがえっても、強く記憶されていたわけではないそれは、再び想起した者のもとから去っていく。だからこそ、礼拝行為を通して想起のきっかけを保持しようとするのである。プルーストは無意志的想起が起きたことに対する快感は手元に残っても、何が想起されたのかははっきりとつかむことができなかったために、繰り返し紅茶を飲んでみるという試みをしていた。このように、一時だけそこに留まり去っていくという特徴は、まさにアウラの特徴と一致する。

そして、無意志的想起におけるまなざしのやりとりは次のように説明できるだろう。無意志的想起においては、現在が過去のまなざしを捉えることに成功することで起きる。これを人間社会におきる形式に置き換えるのならば、すれ違いざまのまなざしのやりとりとも言えるだろうか。道端で偶然目があつた相手とのまなざしのやりとりは、目があつたことをお互いに認識しながらも、そのまま通り過ぎてしまう。意志的なまなざしのやりとりであれば、お互いが足を止めて語らいがはじまるであろう。しかし、意識していなかった存在からのまなざしを受け止めるのは、偶然であり、一瞬で過ぎ去ってしまう。そして、その相手とは、自分が知らなかった相手という意味において、遠い存在であるだろう。たとえまなざしのやりとりが行われたとしても、声をかけるほどに近づくことは難しい。

このような人間社会のやりとりにおいて、儀式とは、繰り返し行くお店で出会う常連客だろうか。最初の出会いは偶然であつたが、また会いたいと思えば、そのお店に足を運ぶ。無意志的想起を意図的に行おうとする者の心持ちとは、このように表現できるかもしれない。

つまり、無意志的想起の対象となる記憶は自らの記憶であるが、しかし決して手が届くところにはなかった、いわば「遠さ」をもった記憶である。この記憶が想起されるということは、梢の影のように遠くにあるものの表れを手元で感じることになる。しかも、その記憶はさっと通り過ぎていくような記憶であり、現在の側にそれを受け止める用意が必要である。このような点から、無意志的想起によって表象されたものからは、アウラを経験することができるといえる。

3-3 蒐集対象に現れるアウラ

これまでの議論でアウラは儀式に基づいて作られた事物、すなわち芸術作品の周囲に集まってくる表象であると述べた。ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」では、このアウラが凋落していくことについてまで議論が及んでいる。本節では芸術作品からアウラが凋落するに至った経緯を踏まえ、蒐集家が蒐集対象とする事物からアウラを感じることができるのか、という点について議論したい。

3-3-1 複製可能性によって凋落したアウラ

本項では、前節で軽く触れたアウラの凋落について確認しておく。アウラが芸術作品の一回的な性質や、それゆえの真正さ、そして儀式に基づく礼拝価値によって、その作品の周囲に集まってくるものであるならば、その凋落とは芸術作品のそれらの特徴が失われつつあることになる。それをもたらしたのは写真技術のような複製技術である。

Indem sie(die Reproduktionstechnik) die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte. (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite

複製技術は複製品を増やすことによって、複製された対象の代わりに、一回的な存在を大量に出現させる。そして複製技術は、複製品にそれぞれの複製品の状況のなかにいる受容者に向かって近づいていくことを認め、それによって複製技術は複製される対象をアクチュアルなものにする。

たとえば芸術作品において、複製技術は作品を写真として複製することを可能にした。これによって、作品集や絵葉書などの様式で絵画を鑑賞することが可能になった。これは一回限りの、また近寄りがたさをもった存在であった芸術作品を、手元に置いておくことを可能にし、何度でも繰り返し見ることができるようになった。

このような複製技術は、さらにオリジナルには持ち得ない特徴をもっている。それはオリジナルに対する独立性と複製品が置かれる状況の二点である。一つ目のオリジナルに対する独立性とは、アングルの調節や拡大・スローモーションといった、オリジナルでは持ち得ない視覚のことである。写真はオリジナルを撮影する際にあらゆる角度から対象を撮影でき、視野の自由度が高く、オリジナルに対する新たな見方を提供できる。また拡大やスローモーション撮影によって、日常では認識できない動きを捉えることも可能になる³⁰。このように複製技術が発達してくると、人びとの芸術に対する態度も変わってくる。それが芸術の分野におけるアウラの凋落へとつながるのである。

また、この複製技術によってもたらされた複製品を受容する側にも、アウラの凋落を加速させた要因がある。

Nämlich: Die Dinge sich »näherzubringen« ist ein genauso leidenschaftliches Anliegen der gegenwärtigen Massen, wie es ihre Tendenz einer Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit durch die Aufnahme von deren Reproduktion darstellt. Tagtäglich macht sich unabweisbar der Bedürfnis geltend, des Gegenstands aus nächster Nähe im Bild, vielmehr im Abbild, in der Reproduktion, habhaft zu werden. (a.a.O. Bd.VII.S.355)

つまり、事物を自分たちに〈より近づけること〉は、まさに現代の大衆の熱狂的な関心事であるが、この関心事はあらゆる所与性をもつ一回的なものを、その事物の複製を受容することによって克服するという大衆の傾向を表わしている。対象を最も近くに像[Bild]で、いやむしろ模像[Abbild]で、複製で所有したいという要求は、日ごとに避けられないものとして妥当性をもつ。

ベンヤミンの分析によれば、そもそも複製品の受容者である大衆は、あらゆる事物を「自分たちに〈より近づける〉」、すなわち所有することに対して大きなこだわりがある。大衆は、自らの手が届く範囲に、自らの興味の向く対象を所有することによって満たされるような欲求を持っている。しかし、オリジナルがひとつしかないもの、例えば芸術作品のようなものを所有することは、あらゆる面で困難である。そこに複製技術の登場によって、大衆のその所有したいという欲求は満たされることになる。オリジナルの芸術作品を所有

³⁰ Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung) ,Bd.VII.S.352-353

することは敵わなくとも、模倣としての芸術作品を所有することは可能になったのである。そして、アウラを纏う対象が持っていた性質、すなわち〈いま—ここ〉的性質や、真正さ、そして「遠さ」は、芸術作品を受容する側にとってはもはや意味を持たないものとなる。当然、複製品に対して礼拝的な態度をとることもなくなり、礼拝価値にも目が向かなくなる。

このように芸術をめぐる技術的な可能性とそれを受容する側の事情が変化した。この二点の変化が芸術作品のアウラを凋落へと導いてく。これは、芸術作品にのみ起きた変化ではなく、写真や映画に撮られる被写体に対しても言えることである。それは、アウラの凋落が、アウラを纏った対象だけの問題ではなく、その対象を受容する側の人間、ひいてはその人間が所属する社会の問題だからである。

Die Entschälung des Gegenstandes aus seiner Hülle, die Zertrümmerung der Aura, ist die Signatur einer Wahrnehmung.[...] (a.a.O.Bd.VII.S.355)

対象をその覆いから取り出すことは、アウラを崩壊させることは、ある知覚の特徴である。

すなわち、アウラとは、対象が自ら作り出すものではなく、対象を知覚する際に知覚の主体が感じるものなのである。洞窟の壁画は、それを知覚する者たちにとって儀式的道具として存在していたがために、礼拝価値をもち、アウラを纏うものと認識されていた。その後の彫刻や絵画などの芸術作品もまた、それを受容する者たちが芸術作品としての地位を与え、その文脈においてアウラを読み取っていたのである。つまるところ、写真技術によって複製されたものが存在する芸術作品であっても、そのオリジナルの作品自体には我々はまだアウラを認識しうる。それは、まだその作品のオリジナル性を認め、それがアウラ的な性質をもったものであると考えているからである。

3-3-2 蒐集家が感じるアウラ

前項で示したアウラの凋落の際に議論の対象としたのは、オリジナルが存在するものの複製が中心であった。しかし、複製技術が発達することによって、オリジナルの複製だけでなく、そもそも複製されるために作られるものが出てくる。それは例えば、写真や映画である。写真は原版からプリントすることで作品として完成されるが、そのプリントを複数つくることが可能である。その際、どのプリントが本物かという問いは無意味であり、もちろん原版を本物と考えることはない。映画に関しても、あらゆる映画館で同じ映画を鑑賞することができるが、そのうちのどれが本物の作品であるか、という問いは成り立たない³¹。これは、写真や映画がデジタルデータとしてやりとりされるようになった今日においても、事情は同じである。むしろ、デジタルデータによって複製は飛躍的に簡単になった。

つまり、複製技術によって、さらにその後の技術の進歩も加わって、» *der Maßstab der Echtheit an der Kunstproduktion versagt*,³²「芸術の生産において真正さの基準が意味をなさなくなる」のである。

³¹ Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Zweite Fassung) ,Bd.VII.S.356-357

³² a.a.O. Bd.VII.S.356-357

この状況は芸術以外の事物の生産においても事情は同じである。大量生産が可能になったために、全く同じ製品が大量に作られるようになる。それらの製品に対して、オリジナルという概念は当然ありえず、すべてが写真のプリントのように同じ製品である。すなわち、大量生産方式によって生産された製品は、その生産方式によってアウラを持ち得ない性質をもって生まれてくるのである。〈いま—ここ〉的性質、真正さ、「遠さ」の要素をもたず、儀式に基づいて付与される礼拝価値を持ち得ないのである。

しかし、アウラが知覚の問題であるとするならば、知覚が変化すれば大量生産の製品にアウラを感じることは可能なのではないだろうか。というのも、蒐集対象となるような製品であれば、蒐集家はその製品を通して無意志的想起を経験し、事物との間で照応関係を結ぶ可能性をもっているからである。また、無意志的想起によって表象されたものからは、アウラを経験することができるということを前節で述べた。そうであるならば、アウラが凋落した時代に、どのようにして蒐集家は蒐集対象となる製品を通してアウラを経験しているのだろうか。

これらの問いに答えを出すために、まずは蒐集家が事物の「過去」を見ているという点に立ち返りたい。蒐集家は、事物の「過去」そのものを想起しようとして、事物を見ているのではない³³。事物の「過去」を通して、その「過去」から想起される自らの過去や、集団の過去を見ているのである。つまりは事物の「過去」の過ぎさったものと、想起される過去の過ぎ去ったものの間で照応関係が結ばれているのである。さらに、蒐集家はコレクションを自らの幻想空間、現実から目を背けるための理想を演出した空間にしている。この点から、蒐集家が想起しているのは単に過去のことというだけでなく、過去に理想として思い描いていたものを伴っているといえる。たとえば、それは19世紀の蒐集家においては、資本主義という集団が見ている夢であった。

ところが、ベンヤミンの蒐集に関する分析は、骨董品や古書の蒐集をイメージさせる記述が多く、それらを例としてこれまで考えてきたが、蒐集家は過去のもの、古いものばかりを集める者ばかりではない。特に新品の製品を店舗で購入して自らのコレクションに加えていくような蒐集家も存在する。そうとなれば、ひとつひとつの事物にとって固有の「過去」を持ちあわせていない場合もある。特に、大量生産品を店舗で購入した場合は、個数に制限がある場合もあるが、それが世界中にひとつしか存在しないということはいえない。しかし、蒐集家は新品であっても蒐集対象にする場合がある。

これは、蒐集家が求めるのは、事物の「古さ」というよりも、それらの事物を用いて形成される「新しい」関係だからである³⁴。すなわち、広く蒐集家をみると、古いものを集めることが絶対的な条件ではない。子どもが遊びのなかで事物を新しい関係のなかに置き、小さな新しい世界を構築するように、蒐集家も自らの世界を構築することを求めている。その世界はその蒐集家の幻想空間であり、理想を具現化したような世界であって、コレクションを通して思い描く理想や「夢」を構成することができれば、古いものに固執する理由はないのである。さらにその「夢」自体も必ずしも過去に描かれた「夢」である必要はない。未来に対する希望や欲望を含んだ「夢」を描いて、蒐集を行うこともありえるはずである。

つまるところは、蒐集家には次のようなタイプが存在すると考えることができる。第一に、自分自身のあるいは所属する集団が過去に描いていた「夢」を、自らの領域に所有し、そこに再現しようとしている蒐集家が存在する。彼らは、専らその過去の「夢」が夢として描かれていた時代のものを蒐集対象としている。すなわち彼らは「あの頃はこんな夢を

³³ 第2章参照

³⁴ 第1章第2節参照

描いていた」ということが蒐集の契機となっている。これに対して、自分自身のあるいは所属する集団が未来に対して抱いている希望を、その蒐集対象と関連付けている蒐集家も存在する。彼らを蒐集に駆り立てるのは「こんな風になりたい」や「こんな風になったらいいのに」という希望である。大衆の所有することに対する欲求は、蒐集家のこのような衝動と共通する部分があるのかもしれない。

また、そもそも事物の「過去」は、過去という言葉で表現すると、古いものに対してのみ値する表現であるため、古いものを集めることに限定しない場合は、事物の「アイデンティティ」や「運命」と表現する方が適切だろう。そして、あらゆる蒐集家にとって蒐集対象となる事物は、その事物が作られた場所や所有者などの情報を含んでいる。それは、仮に複製品や大量生産品であったとしても、その個々の事物をそれたらしめる情報であることにはかわりない。

そして、蒐集家にとっても最も重要な事物の過去、つまり「運命」は、蒐集家とその事物との出会いである。つまり事物にそれまで積み重ねてきた「運命」がどれほどあったか、ということは大きな問題ではない。蒐集家と出会ったことが、蒐集対象の「過去」の1行目の出来事であっても、また何十ページ目の出来事であろうと、蒐集家と出会ったことが大切なのである。そして、まさにこの蒐集家と蒐集対象の事物が出会ったという運命こそが、その事物をこの世にひとつしかない、まさにそれではなければならない事物にするのである。すなわち、蒐集家と出会う運命をもった事物は、たとえそれが古く長い過去をもった事物であっても、また工場から出荷されたばかりの新しい事物であっても、同様にして蒐集家の重要な蒐集対象になる。

このようにして蒐集対象となる事物には、芸術作品が持っているような一回的な存在の性質をもつ余地が生まれる。加えて、蒐集行為は蒐集対象に「Liebhaberwert」³⁵「愛好家にとっての価値」を与える儀式と考えることもできる。蒐集家は事物を蒐集対象として扱うことで、その使用価値を奪い蒐集家にとっての価値を付与するのである。これらはつまり、蒐集対象となる事物からもアウラを感じる可能性があることを意味する。

以上のことから、蒐集家は事物に対して特別な知覚をもっている。それは、多くの人がオリジナルの芸術作品に対して持っている知覚のように、芸術作品ではない事物に対してアウラを感じうる知覚である。そして、蒐集家と運命的な出会いを果たした事物の「運命」を通して行われた蒐集家の想起には、その想起のイメージのなかにアウラが含まれているだろう。

結論 事物に対する人間のあり方

本論文では、ベンヤミンの豊かな思想から蒐集家や蒐集行為について、明らかにすることを試みてきた。彼の思想は哲学から芸術や歴史など多岐にわたり、複雑に絡み合っている。そのなかでも特に、今回は想起や認識に関するものを中心に取り上げてきた。

ベンヤミンの思想は様々な分野へと及んでいるが、それぞれが完結しているものではなく、密接に関わっている。そのベンヤミンの思想をもとに、筆者が解釈した蒐集家とは次のようなものである。事物の「運命」を見て蒐集対象を決定している蒐集家は、蒐集対象そのものを見ているのではなく、蒐集対象を通して描かれた夢を想起し、それを所有しようと試みているのである。そしてコレクションに加えられた事物はその事物のなかに流れる時を止められる。しかし、蒐集という儀式を通過し、また想起のきっかけとしての存在

³⁵ Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, Bd.V,S.53

価値を得た蒐集対象は、アウラのようなものを感じられる事物へとその性質が変化する。まさに蒐集家がもつ魔法である。

また、蒐集家と事物の出会いが偶然に左右されていることは、事物と人間との間で結ばれる照応関係が偶然性をもつためである。この照応関係は無意志的想起のなかで結ばれるという性質を持ち合わせており、このことは想起が無意志的に起きる以上、照応関係を意志的に結ぶことの困難さと直結する。さらに照応関係が事物との出会いの場で結ばれるとすれば、蒐集家が事物と出会うときに無意志的想起が起きていることを意味する。

では、蒐集家と事物の出会いの場における無意志的想起においては、その想起の対象とはどのような記憶だろうか。これについては筆者の考えであるが、過去の事物を蒐集対象とする蒐集家はその対象となる事物が夢として描かれていた過去を想起しているのではないだろうか。それは集団においては時代としての過去であり、個人においては幼少期ということになるだろう。すなわち、過去に思い描いていた理想を、それが実現しなかったあるいは実現しない可能性があるとわかった現在において、理想のまま時を止めてしまおうという試みである。過去の夢として作られた事物を、まだ夢の形象として保たれている間にその時の流れを固定してしまう。そうした事物を所有することで、蒐集家はその夢を意志的に呼び起こすことを可能にしてしまうのである。

そして、無意志的想起によって呼び覚まされたものが、意志的に想起することが可能な対象に移行するのは、蒐集行為という儀式を伴っているからである。ただしそれは、必ずしも無意志的想起によって呼び起こされた表象がそのまま所有されることを意味しないだろう。なぜなら、蒐集家は無意志的想起によってもたらされた快感に浸りたいがために、それを所有することを求め、それを文脈から切り取ってしまうからである。このわがままとも取れる蒐集家の態度が、蒐集家を、そして蒐集行為を特殊な人のみが行う特殊な行為に見せてしまうのである。

上記から導き出されるのは、蒐集家が事物と対峙する際の特殊な方法である。彼らの方法は特殊であるがゆえに理解され難く、ときには無意味なものと言われてしまうこともあるだろう。しかし、彼らが、少なくとも蒐集行為の対象となる事物に対しては、真正面から向き合っていることは確かである。また、彼ら自身が根拠を示すことができる価値基準をもっている。もちろん他者が事物に付与した価値を一切無視するわけではない。それでも、他者からあるいは社会から提供された価値によってのみ事物を判断するのではなく、蒐集家の思い描く理想や夢に基づいた価値基準が存在する。しかしこのような蒐集家の態度は、事物の側面を拾いきれているわけではなく、事物は事物の本来の目的である使用価値を無視されたり、蒐集家の恣意的な空間を演出するために利用されたりする。この点は蒐集家の身勝手さを感じる部分でもある。さらに、蒐集行為という特殊な過程を経ているために、蒐集家の態度や価値基準を一般化することはできない。

しかし、少なくとも、蒐集家のひとつひとつの事物に対して目を向けるという態度、そして、他者に左右されるだけではない価値判断の仕方には習うべき点があるだろう。生活のなかに大量生産品が溢れ、あらゆるものが使い捨てられてしまう時代において、たとえ同じ外見のものが容易に入手できる場合であっても、そのひとつの事物を大切に扱うことは、蒐集家でなくてもあるべき姿勢である。また、膨大な量の情報に触れることができる今日では外部からの情報に流されがちであるが、自らの価値基準をもって行動することに意義を見出したいところである。一方で、蒐集家の事物がもつ従来の価値を無視した盲目的な態度については、自らの行動を省みる必要を感じる。事物に対する関係のみに限定するわけではないが、本来の機能を見極め、かつその機能が活用される文脈に対象を置くことは、蒐集家が考える「よりよい世界」以上に、良いものを提供できるのではないだろうか。

さらに、蒐集家は夢を見ている、そしてそこから目覚めない存在であった。とはいえ、夢はいつの時代も、誰も見うるものである。人間があらゆる全ての願望を捨てることはできないだろうし、子どもという存在はそのあり方自体が未来に対する希望である。それはベンヤミンが指摘していたように、集団として見る夢であったり、それぞれの個人が見るものであったりする。そして今日の集団もまた夢を見ていると、あるいは夢を見たがっていると考えすることは的外れではないだろう。それは夢を題材にした作品が話題となることから指摘でき、「フェイク」で溢れていることもまた、何者かの希望の裏返しなのではないだろうか。

技術的な進歩がかつての夢をあらゆる角度から可能にし、社会はそこで満足せず、さらに加速的にその先を求める。19世紀がそうであったように、技術的な可能性が、それ以外の面、つまり人間性や社会性などにも境界を超えて影響しているようにもみえる。ときにそれは人間が考えていた夢を追い越していくこともあるだろう。追い越した夢に対して人間は対処できているのだろうか。過去の夢が、今日においてどう評価されているのか省みること、今日の夢とどう向き合うべきか、夢をどう描くべきか、夢の実現可能性が大きくなっている今、もう一度考えてみるべきときかもしれない。今日の夢、そしてその夢の形象の背後に廃墟が隠されてはいないだろうか。

最後になるが、本論文では蒐集家やコレクションの事例をあまり提示することができなかった。19世紀、ベンヤミンと同時代、現代と三つの時代について、それぞれの事例を提示することができれば、さらに有意義な議論ができたであろう。また本論文のベンヤミンの思想を踏まえるという性質上、ベンヤミンの思想から読み取れることのみを根拠としている面が大きい。ベンヤミンがマルクスやフロイトなど多岐にわたる分野の研究者を参照していたように、経済や心理学、社会学など他分野の研究を参照しつつ、もちろんベンヤミンの思想を深めながら、さらなる検討を加えていくことを今後の課題としたい。加えて、芸術作品のあり方が礼拝価値から展示価値に変わっていったように、事物の性質は常に変化しうるものである。特に今日では、デジタルデータの使用により、データを蒐集するということが可能になった。対象の性質が変わった以上、人間がその対象と対峙する仕方も変化するだろう。今回の結論に甘んずることなく、人間が事物とあるいはデータなどその他の対象とどのように関わっていくべきか考え続けていきたい。

参考文献一覧

ベンヤミンの著作

- Walter Benjamin : Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.I, Frankfurt am Main (Schrkamp)1974, S.7-122.
- Goethes Wahlverwandtschaften. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.I, Frankfurt am Main (Schrkamp)1974, S.123-201.
- Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.I, Frankfurt am Main (Schrkamp)1974, S.203-430.
- Über einig Motive bei Baudelaire. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.I, Frankfurt am Main (Schrkamp)1974, S.604-653
- Über den Begriff der Geschichte. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.I, Frankfurt am Main (Schrkamp)1974, S.691-704
- Über das mimetische Vermögen. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.II, Frankfurt am Main (Schrkamp)1977, S.210
- Kleine Geschichte der Photographie. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.II, Frankfurt am Main (Schrkamp)1977, S.368
- Der Erzähler. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.II, Frankfurt am Main (Schrkamp)1977, S.438
- Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.II, Frankfurt am Main (Schrkamp)1977, S.465
- Lob der Puppe. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.III, Frankfurt am Main (Schrkamp)1972, S.213-218.
- Ich packe meine Bibliothek aus. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd. IV, Frankfurt am Main (Schrkamp)1972, S.388-396
- Einbahnstraß. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd. IV, Frankfurt am Main (Schrkamp)1972, S.83-148.
- Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd. IV, Frankfurt am Main (Schrkamp)1972, S.235-305.
- Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.V, Frankfurt am Main (Schrkamp)1982, S.45-59.
- Das Passagen-Werk・Aufzeichnungen und Materialien. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.V, Frankfurt am Main(Schrkamp) 1982,S.79-989.
- Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [Zweite Fassung]. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.VII, Frankfurt am Main (Schrkamp)1989, S.350-384.
- Berliner Kindheit um neunzehnhundert [Fassung letzter Hand]. In: Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Bd.VII, Frankfurt am Main (Schrkamp)1989, S.385-435.

邦訳

- ヴァルター・ベンヤミン「パリ——十九世紀の首都〔ドイツ語草稿〕」1935年脱稿、今村仁司、三島憲一訳『パサージュ論 第1巻』岩波書店、2003年、pp.3-31所収、浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』ちくま学芸文庫、1995年、pp.325-356所収
- 「パリ——十九世紀の首都〔フランス語草稿〕」1939年脱稿、前掲『パサージュ論 第1巻』、pp.33-64所収

- 「H：蒐集家」、今村仁司、三島憲一訳『パサージュ論 第2巻』岩波書店、2003年、pp.3-27 所収
- 「I：室内、痕跡」、前掲『パサージュ論 第2巻』、pp.29-70 所収
- 「K：夢の街と夢の家、未来の夢、人間学的ニヒリズム、ユング」、今村仁司、三島憲一訳『パサージュ論 第3巻』岩波書店、2003年、pp.3-46 所収
- 「L：夢の家、博物館、噴水のあるホール」、前掲『パサージュ論 第3巻』、pp.47-74
- 「N：認識論に関して、進歩の理論」、前掲『パサージュ論 第3巻』、pp.169-250 所収
- 「X：マルクス」、今村仁司、三島憲一訳『パサージュ論 第4巻』岩波書店、2003年、pp.201-246 所収
- 「ゲーテの『親和力』」1921-22年成立、『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1995年、pp.39-186 所収
- 「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」1939年成立、前掲『ベンヤミン・コレクション1』、pp.417-488 所収
- 「写真小史」1931年発表、前掲『ベンヤミン・コレクション1』、pp.551-582 所収
- 「複製技術時代の芸術作品〔第二稿〕」1935-36年成立、前掲『ベンヤミン・コレクション1』、pp.583-640 所収
- 「歴史の概念について」1940年成立、前掲『ベンヤミン・コレクション1』、pp.642-665 所収
- 「蔵書の荷解きをする」1931年発表、浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション2 エッセイの思想』ちくま学芸文庫、1996年、pp.13-32 所収
- 「人形礼讃」1930年発表、前掲『ベンヤミン・コレクション2』、pp.61-73 所収
- 「模倣の能力について」1933年成立、前掲『ベンヤミン・コレクション2』、pp.75-32 所収
- 「物語作者」1936年発表、前掲『ベンヤミン・コレクション2』、pp.283-334 所収
- 「ブルーストのイメージについて」1929年発表 1934年修正、前掲『ベンヤミン・コレクション2』、pp.413-442 所収
- 「エドゥアルト・フックス——蒐集家と歴史家」1934/37年成立 1937年発表、前掲『ベンヤミン・コレクション2』、pp.555-633 所収
- 『一方通行路』1923-26年成立 1928年発表、浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション3 記憶への旅』ちくま学芸文庫、1997年、pp.17-140 所収
- 『一九〇〇年頃のベルリンの幼年時代』1932-38年発表、前掲『ベンヤミン・コレクション3』、pp.456-633 所収
- 『ドイツ悲劇の根源 上』浅井健二郎訳、筑摩書房、1999年

ベンヤミンの著作以外のもの

アンリ・ベルクソン『物質と記憶』熊野純彦訳、岩波書店、2015年

鹿島茂『「パサージュ論」塾考玩味』青土社、1996年

シャルル・ボードレール『悪の華』鈴木信太郎訳、岩波書店、1961年第1刷、2008年改版、ジークムント・フロイト「快感原則の彼岸」、『自我論集』竹田青嗣編、中山元訳、筑摩書

房、1996 年

野村修『ベンヤミンの生涯』平凡社、1993 年初版、2016 年第 4 版

多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』岩波書店、2000 年

T.イーグルトン『ワルター・ベンヤミン 革命的批評に向けて』有満麻美子ほか訳、勁草書

房、1988 年

土田知則『現代思想のなかのプルースト』法政大学出版局、2017 年

ハンナ・アーレント『暗い時代の人々』阿部斉訳、河出書房新社、1995 年

マルセル・プルースト『失われた時を求めて 1 スワン家のほうへ 1』吉川一義訳、岩波

書店、2010 年

————『失われた時を求めて 12 第七篇 見出された時I』鈴木道彦訳、集英社、2000

年初刷、pp.113-200 所収

村上隆夫『ベンヤミン 人と思想 88』清水書院、1990 年初版、2014 年新装版

「芸術の一般概念」、『ヴァレリー集成 III 〈詩学〉の探求』、田上達也・森本淳生編、筑摩書

房、2011 年、p.322-333 所収