OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	<書評>ヴァルター・ベンヤミン著「技術的複製可能な時代に於ける芸術作品」
Author(s)	羽生, 清
Citation	デザイン理論. 1969, 8, p. 112-115
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52500
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

書評

ヴァルター・ベンヤミン著
「技術的複製可能な時代に於ける芸術作品」

Walter Benjamin ;
Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.
Edition Suhrkamp, Frankfurt 1963.

現代のマス・メディアの技術的発達は芸術の分野にも影響を与えずにおかなかった。芸術は，神秘なヴェールを纏った天才の唯一無二の作品から，技術的複製を通して開かれた大衆芸術へ，更に創造活動も情報システムとして理解しようとする新しい試みに至るまで，技術時代の中で大きく変貌している。技術時代に於ける芸術の諸問題，芸術マス化の現象の解明は現代美学にとって焦眉の課題であり，複製芸術についての論議は賑しい。

33年前，既に「技術的複製可能な時代に於ける芸術作品」についてユニークな論理を展開していた評論家が居たということは注目に値する。この不遇な一生を終えた文明批評家，ヴァルター・ベンヤミンは今，世界で再発見されつつある。「商業的でなく実利的でない死後の名声が，今日，ドイツではヴァルター・ベンヤミンの名まえと仕事の上に訪れている。」とベンヤミンの友人であったH・アレントは語っている。現在「文芸」誌上に於いて彼女の「ヴァルター・ベンヤミン論」が特別連載されているのも偶然ではない。ベンヤミンの，現代に於いてなお極めて革新的な思想が人々の希求していた新しい未来について語っているからである。

技術的未来を見透すヒューマンな明かるさが深刻な危機意識と結びついて作られた彼のユニークな思考は，第二次世界大戦にもてあそばれた彼の運命とともにあった。「1940年，フランスの降伏によって危険が迫ったので，ベンヤミンは亡命者の一群に加わってスペインへ向った。しかし，一行がようやくピレネー山中の国境を越えた時，おそらく金ほしさからであろう，近くの部落のスペインの村長から，一行をフランスへ送りかえしてゲシュタポの手にひき渡す，という恐喝を受けた。この時，ベンヤミンはその言葉をまともにとって，毒を飲み，みずからの生命を絶った。」

ベンヤミンの思考プロセスの随所にみられる，観念論哲学に対する憎しみに満ちたとさえいえる激しい攻撃は，ユダヤ人である彼がナチスから受けた迫害の悲惨さとともに考えた時，始めて正しく理解できるのではなかろうか。彼はこの書物の序の中で「自分の新しい芸術観は，その無謀な応用がファシズム行為の材料に結びつきやすい創造性，天才，永久価値，神秘などという概念を越えるものであり，芸術政策に於ける革命的成果の実現に益するものである」と述べている。創造性，天才，永久価値，神秘などという概念を中心

とした観念論美学を，ベンヤミンがファシズムと結びつきやすいと考えたのも故無きことではない。個を全体に包摂することによって体系を築き上げ，その頂点に絶対者を戴く観念論の在り方自体，独裁者を頂点として国家組織を考えるファシズムとのアナロジーを示している。

ナチスのために自らの生命を奪われることになったベンヤミンの目には，芸術を天才の技と定義する観念論美学がファシズムの加担者と映っていた。そして平等とヒューマニティを希求した彼にとって，新しい美は技術的複製可能な芸術作品の中にあったのである。

「芸術作品は，根本的にはいつも複製が可能であった。人がつくったものは，いつも人によって模倣された。このような模倣は，弟子によっては技術訓練のために，また，利益を求める市民たちによって行なわれた。しかし，それに対して芸術作品の技術的複製は新しい何かを持っている。それは，歴史に於いて間歇的に，お互いに遠く遍在している大衆に，衰えることのない強さをもって普及する。」

この技術的な複製が，量の増大に寄与したばかりでなく，質の変化を促したことを，彼独得の明快な洞察で，次のように展開する。

「どれ程，精巧につくられた複製の場合でも，それが『いま』『ここに』しかないという芸術作品特有の一回性は完全に失なわれてしまっている。『ほんもの』という概念は，オリジナルな『いま』『ここに』しかないという性格によってつくられる。通常贋作の烙印をおされる手工的複製に対して完全に保たれる『ほんもの』としての権威も，相手が技術的複製となるとそうはいかなくなってしまう。

かりに複製技術が芸術作品のあり方に，他の点でなんらの影響を与えないものであるとしても，『いま』『ここに』しかないという性格だけは，ここで完全に骨抜きにされてしまう。ここで失なわれてゆくものをアウラという概念でとらえ，複製技術の進んだ現代の中で滅びゆくものは作品のアウラであるといいかえてもよい。このプロセスこそ，まさしく現代の特徴なのだ。このプロセスの重要性は単なる芸術の分野をはるかに越えている。一般的にいいあらわせば，複製技術は複製の対象を，伝統の領域からひきはなしてしまうのである。複製技術はこれまでの一回限りの作品の代りに，同一の作品を大量に出現させるし，こうしてつくられた複製品を，それぞれ特殊な状況のもとにある受け手の方に近づけることによって，一種のアクチュアリティを生みだしている。このふたつのプロセスは，これまで伝承されてきた芸術の性格そのものを激しくゆさぶらずにはおかない。——これはあきらかに，伝統を震憾させるものであり，現代の危機と人間性の革新と表裏一体をなすものである。今日の激しい大衆運動もこれと無縁ではない。大衆運動の最も強力な担い手である映画の社会的重要性は，これが最も現実的な形であらわれる場合でも，いやこの場合はとくに，その破壊的カタルシス作用を抜きにして考えることはできない，文化遺産の伝統の完全な総決算である」。

「アウラの定義は，どんな近距離にあっても近づくことのできないユニークな現象ということである。ある夏の午後，寝そべったまま地平線をかぎる山なみや，影をなげかける樹の枝を眼で追う——これが山なみの，あるいは樹の枝のアウラを呼吸することである。」

「ヴェールを剝ぎとり，アウラを崩壊させることこそ，現代の知覚の特徴であり，現代の世界では『平等に対する感覚が非常に発達していて，ひとびとは一回限りのものからできさえ，複製によって同質のものを引きだそうとする。理論面で，統計学の重要性が著しく増大していると同じ現象は，視覚面でも認められる。リアリティの照準を大衆に合わせ，逆に大衆をリアリティの照準に合わせることが，思考面でも視覚面でも無限の射程距離をもつ動きとなっている。』

ヤスパースの場合，「大衆の精神と技術の精神とは，元来ただ同じ本質の二つの面を表わすに過ぎない」と否定的に語られている。ベンヤミンは同じことを肯定的に捉える。彼にとって，技術的複製による標準化，平均化は，それによって人間疎外をひきおこすところの無造作な規格化ではなく，新しいヒューマニティの誕生を約束する母胎であった。平均化は人間を数学的な規準の中へおしこめようとするものではなく，そこに身を合わせることによってヒューマニティを開示し，新しい思考と視覚を可能にするものだった。権力と伝統を破壊することによって開かれてくる平等とヒューマニティのホリゾント，これこそベンヤミンが技術を通して求めた世界であり，現代人がベンヤミンの言葉に未来の先取を見いだすところの所以である。

この書物には他に二篇，「写真についての小史」「蒐集家，歴史家，エドゥアルト・フックス」が収められている。「写真についての小史」は，この論文，「技術的複製可能な時代に於ける芸術作品」の基礎となった論文であろう。同じような概念，論の展開がみられる。

「蒐集家，歴史家，エドゥアルト・フックス」の中にも，ベンヤミンの権力と伝統に対する痛烈な批判が目立つ。「歴史的唯物論者という観察者が展望する文化財は，ひとつの例外もなく，戦慄をおぼえずには考えられないような由来をもっているではないか。それは，その存在を，それを創造した偉大な天才たちの労苦に負っているだけでなく，作者と同時代の人びとのいいしれぬ苦役にも負っているのだ。それは文化のドキュメントであると同時に，野蛮のドキュメントである。」

その主著「風俗の歴史」が日本でもセンセーショナルな話題を呼びながら出版されたエドゥアルト・フックスを，ベンヤミンは「マルクスの場合に於いてもなおその痕跡が認められるようなクラシックな芸術解釈を，全面的にぶちこわした」歴史家として，深い共感を示しながら書いている。読んでいるうちに，ベンヤミンとフックスのイメージが重なり合ってくる程である。マルキシズムの流れが労働者の経済問題から，知識人の生き方の問題にまで広がりをみせてきている現在，彼等は共にマルクスが語らなかった部分のマルキストとして高く評価されてゆくだろう。

しかし，ベンヤミンは必らずしも正統なマルキストではない。何故なら彼は，唯物論を踏まえながら論理の脈絡より，彼の実存的契機を重んじて語るからである。しかし我々はその矛盾を指摘する以前に，彼独得の世界にとらわれ，唯物論が生きた人間の心の内に宿っていることに驚いてしまうのである。新しい芸術観は，物質のみに注目する唯物論からでもなく，また技術時代を否定する実存主義からでもなく，ベンヤミンがその態度で示したように，技術時代の中に人間の実存を賭けるところに生まれてくるのではなかろうか。

我々はベンヤミンの中に問題の解決を求めることはできない。しかし，問題提起で終るが故に妥協のないベンヤミンの言葉は，我々の立っている歴史的時点と我々の問題とを開示してくれる。

京都工芸繊維大学 研究生　羽生　清

●シャルボンネ社（仏国）
エッチング
リトグラフ 用品入荷
●ベルギー Blockx 油絵具
●フランス Berge カンバス
●スイス Wild 製図器
●フランス製 石膏像

洋画材料
額　縁
製図器

京都市河原町五条上ル　TEL 341-3288代表