



Title	ベンヤミンの形象の理論：仮象批判から記憶の形象へ
Author(s)	柿木, 伸之
Citation	形象. 2016, 1, p. 30-55
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75783
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ベンヤミンの形象の理論 ——仮象批判から記憶の形象へ——

柿木 伸之

I 言語哲学、歴史哲学、美学の結節点としての形象

前世紀の前半に、批評家として、翻訳者として、あるいは類い稀なエッセイやアフォリズムの書き手として活躍したベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) の独特の思考を特徴づけるのは、不断の越境である。彼はこれらのどれであることにも括られることなく、彼自身が語る「閼の経験 (Schwellenerfahrung) 」(V/617) —— 人類学的には「通過儀礼 (rite de passage) 」として観察されるこの経験とは、従来の自分の閼値を超えような仕方です試練や危険を潜り抜けるものである——を生きていたと言えるかもしれない⁽¹⁾。そのようなベンヤミンの思考のありようを凝縮されたかたちで表わしているのが、一九二一年にクレーの水彩画《新しい天使 (Angelus Novus) 》を手に入れて以来、ベンヤミンが繰り返し——よく知られているように、遺稿となった「歴史の概

念について」に至るまで——みずからの著作のうちに浮かび上がらせる「天使」の形象であらう⁽²⁾。神の使信を伝える者として天と地の閼にある天使、その形象は「閼の経験」としてのベンヤミンの思考そのものの形象にも見える⁽³⁾。この天使の形象をはじめとして、彼は著作のうちに、「遊歩者」「せむしの小人」など、繰り返し登場するものを含め、さまざまな形象を描き出し、そこにみずからの思考を結晶させようとしている。言わば文字という地の上に立ち現われてくる「形象 (Bild) 」とは、そこに彼の越境的な思考が表現される媒体なのである⁽⁴⁾。

形象を媒体とするベンヤミンの思考。それは時に「形象の思考 (Bilddenken) 」とも呼ばれるが、ここでは、「象徴 (Symbol) 」をはじめとする美的ないし詩的な形象の自足性を装う現われ方を批判しながら、形象そのものの可能性を追求する思考も貫かれている。彼は、「美しい仮象 (der schöne

Schein)」(I/193)として立ち現われる形象の批判をつうじて、みずからの思考の媒体となる形象の概念を研ぎ澄ましているのである。その過程を辿ることは、言うまでもなく、芸術における「美しい仮象」であることを越えた形象のありようを、さらにはその美を考察するためにも示唆的な点を含んでいよう。ただし、ベンヤミンの思考のうちにこうした形象の理論を見届けようとする際に見逃せないのは、彼の思考が最終的に、歴史を新たに描き出す媒体として形象を捉えようとしている点である。しかも、彼が「弁証法的」と形容する——この「弁証法」という語が含意するところについては後で触れることにしたい——その形象は、それ自身のうちに緊張を湛えながら、過ぎ去った出来事の記憶を今ここに蘇らせる記憶の形象と考えられている。彼はこの「弁証法的形象 (dialektische Bild)」(V/55) のうちに、神話的な物語が抑圧してきた記憶を救い出し、「根源史 (Urgeschichte)」(V/579)としての歴史を浮かび上がらせようとしたのだ。このようなベンヤミンの試みは、シヨアー「ホロコースト」をはじめとする、前世紀のあまりにも凄惨な出来事を前にした「表象の限界」を指摘する議論を通してうえて、「それでもなお」歴史の場となりうるような形象の可能性を探る道筋を指し示し

ているとも考えられる⁽⁵⁾。

ところで、「弁証法的形象」を媒体として歴史を新たに描き出す道筋を探るベンヤミンの思考は、かつて「十九世紀の首都」パリのパサージュの風景を織りなしながら、「進歩」の過程で打ち捨てられていった「歴史の屑 (Abfall der Geschichte)」(V/575)たちを拾い集め、その配置のうちに近代の「根源史」を浮かび上がらせようとする『パサージュ論』の方法論をめぐって繰り広げられている。そのための覚え書きの一つは、「弁証法的形象」の概念とともに、形象と言語の関係にも触れている。

「形象こそが、過去が現在と閃くように布置 (Konstellation) をなして遭遇する場である。言葉を換えれば、形象は静止状態にある弁証法 (Dialektik im Stillstand) をなす。かつてと今のあいだの関係が (連続的な) 純粹に時間的であるのに対して、過去と現在の関係は弁証法的である。経過ではなく形象であり、飛躍を孕んでいるのだ。——弁証法的形象だけが、真の (すなわち擬古主義的ではない) 形象である。そして、この形象が見いだされる場とは、言語にほかならない」(V/576f.)。

この一節では、現在と過去の遭遇とともに思考が立ち止まらせられるなか、彼が「布置」と呼ぶ両者の緊張関係が形成されるところに形象が現出するとされている。「飛躍を孕んでいる」、つまり完結した物語の連続性にはもはや止揚されない過去との「布置」に立つ地点からこそ、その記憶が新たに甦ってくるのであり、その場をなすのが形象なのだ。そして、ベンヤミンが語る「弁証法的形象」を、そのような想起の媒体と捉える際にけっして見落としてはならないのは、この形象が「言語」とともに立ち現われてくると述べられていることである。言葉を語り出し、文字に定着させる——このことは、ベンヤミン自身の思考の営為そのものでもある——なかから、過去の記憶が形象をなして甦ってくるのだ。

このとき言語は、けっして情報伝達や意志疎通のための道具であるに尽きることはない。ベンヤミンは、初期の論考である「言語一般および人間の言語について」以来、「伝達的手段」(III/14)に言語を還元する通念を超えて、言語を、「名」を本質として語り出される「媒体 (Medium)」(III/143)と捉えているのだ。彼にとって形象が立ち現われるという出来事は、そのような言語自体の可能性であり、また彼の考え

る歴史とは、形象が記憶の形象として現出するという出来事であるとさえ言えよう。このように考えるとき、ベンヤミンの形象の理論は、彼独特の言語哲学、歴史哲学、美学の結節点をなしている。ここでは、「美しい仮象」として現われる形象の批判をつうじて形象の可能性を探る、彼の美学的思考の足取りを辿ったうえで、初期言語論以来の言語哲学を踏まえながら、まさに言葉とともに立ち現われてくる想起の媒体にして、新たな歴史の場となる可能性へ向けて形象の概念を洗練させていく、彼の形象の理論を浮き彫りにしてみたい。それをつうじて、「表象の限界」を突きつける出来事を、従来の表象のあり方を乗り越えながら想起する歴史的想像力の可能性を探る思考の道筋を、少しでも開くことができればと思う。

Ⅱ 「美しい仮象」の批判にもとづく形象

形象を媒体とするベンヤミンの思考は、時に形象をもつて形象を論じるような錯綜した行き方を示すことすらあるが、それによって「仮象」として現われる形象を、さらにはその

美を問題にした著作としてまず挙げなければならないのが、ゲーテの小説『親和力』の批評である⁽⁷⁾。そこでは、「消え去りゆく仮象」と「勝ち誇る仮象」(U/194)の概念が、それぞれオッティリーエ、ルツィアーネという登場人物の形象に託されるとともに、この小説についてのゲオルゲ派のグンドルフの評論が示す仮象の美の神聖化と犠牲の美化に対する厳しい批判を含意した、仮象としての形象の現出をめぐる批判的な考察が展開されている。『親和力』という小説そのものは、地方貴族のエードゥアルトとその妻シャルロッテが、その城館を訪れるオッティリーエと大尉にそれぞれ惹かれていく、化学反応にも似た——ここに小説の表題にある「親和力」が働いている——恋愛とその破局を描き、オッティリーエの拒食による死と、彼女に恋したエードゥアルトの衰弱死とによって結末を迎えることになるが、そのなかでオッティリーエの死は、一見すると道ならぬ恋の罪を贖い、宥和をもたらす美しい犠牲のように映る。しかし、ベンヤミンにとって「彼女の死は神聖なものではない」(U/176)。それはむしろ、神話的な力への屈従の果ての死でしかなく、そこにあるのは「宥和の仮象」(U/185)にすぎない。そればかりか、運命的な死に至る彼女の生きざま自体が「仮象」でしかなく、真の宥和へ

向かおうとする決断と行動を欠いている⁽⁷⁾。ただし、ベンヤミンによれば、こうしたオッティリーエに代表される「美しい仮象」の実質を欠いた——ほとんど幽霊的とも言える——ありさまだけが、『親和力』という作品を形づくっているわけではない⁽⁸⁾。それを批判する力も、この作品には潜んでいるという。そのような力として作用するものを、彼は「表現なきもの(das Ausdruckslose)」(U/181)と呼んでいる。

ベンヤミンは、『親和力』におけるこの「表現なきもの」の所在を、この「小説(Roman)」に挿入された「ノヴェレ(Novelle)」——ここでは小説内小説とも言うべき短い物語ないし奇譚を指す——、とりわけそこで物語られる、愛する男と結ばれないことに絶望して激流に身を投げる一人の娘の向こう見ずな行動のうちに見て取っている。それを見た男も川に飛び込んで、命がけで娘を助け上げ、最終的に二人は結ばれることになるが、その物語にある「真の宥和」への暗示が、小説に現われる「宥和の仮象」の仮象性を批判するのである。このとき、ヘルダーリンが詩の韻律のうちに見た「中間休止(Caesura)」にも比せられる仕方での物語の進行が遮断され、浮遊する仮象の生が凝固させられる⁽⁹⁾。それとともに、『親和力』という作品を覆ってきた見せかけの調和が停止させられ

るわけだが、ベンヤミンによると、作品を包む「偽りの、人を惑わす総体性」を打ち砕くこの破壊的な中断によって、逆説的にも作品が完成させられ、その美が真に顕現するのだ。

「この仮象に停止を命じ、運動を封じ、調和に介入するのが、表現なきものにほかならない。〔中略〕表現なきものは、震える調和に停止を強要し、その異議申し立てによって、調和の震動を永遠のものにする。こうして永遠化されるなかで、美しいものは弁明しなければならぬのだが、このとき美しいものの姿はこの弁明のさなかに中断されて見え、そうして美しいものは、その内実の永遠性を、まさにあの異議申し立てのおかげで手に入れるのだ。表現なきものとは、たしかに芸術の本質から仮象は切り離せないといえ、両者が混ざり合ってしまうのを妨げる力 (Gewalt) なのである。この力を、表現なきものは、道徳的な言葉として有している。表現なきもののうちに、道徳的な世界の法則にしたがって現実の世界の言語を規定するようにして、真なるものの崇高な力が出現するのだ。つまり、この真なるものこそが、あらゆる美しい仮象のうちにカオスの遺産として生き存えて

いるものを、偽りの、人を惑わす総体性、この絶対的な総体性を打ち砕く。この真なるものが、作品を初めて完成させるのだ。作品を断片へと破碎し、真の世界の破片に、象徴のトルソーにするのである」(U181)。

たしかに、作品の美は、作品が仮象として現われることと切り離すことができない。しかし、「仮象が芸術美の本質を包括しているわけではない」(U195)。ベンヤミンにとって美はむしろ、それ自体としては仮象となりえない真理と密接に結びついている。そのような真理が、まさに仮象としての偶像化を禁じるものとして、仮象のヴェールに被われているところに美がある。このとき仮象だけが自足することがあつてはならない。このことを禁じる批判的な契機こそ、真理の所在を暗示する「表現なきもの」の崇高な力である。つまり美は、作品が仮象として立ち現われることと、仮象の総体性を破壊する崇高さとの拮抗のうちにこそありうるのだ⁽¹⁰⁾。そして、両者の拮抗に作品を立ち返らせるのが、真の作品に内在する「表現なきもの」の批判的な力であり、その衝撃は、ヘルダーリンの言葉を借りれば、「表象そのものが出現する」ような「中間休止」をもたらすのである⁽¹¹⁾。

このように、芸術作品をはじめとする形象が、みずからのうちに自己批判的な契機を含み込んでいることを露わにする瞬間——この「中間休止」の瞬間——に、形象は自己自身を現出させる。それゆえ形象の出現は、一個の総体としての仮象ないしイメージとしての自己自身の崩壊と一体になっているのだが、もしかするとそのことが、形象が神話的な偶像ではないことを示しているのかもしれない。ベンヤミンは、そのように偶像の禁止を踏まえながら、緊張を孕みつつ、かつ強度をもつて顕現する形象の可能性を探る思考を、『親和力』論以後、とくに『ドイツ悲劇の根源』において先鋭化させることになる。ドイツに荒廃をもたらした三十年戦争の時期とも重なるバロック期に書かれた悲劇作品を論じるこの著作において、彼はこの時期の悲劇が「アレゴリー (Allegorie)」によつて構成されていることに注目する。例えば「天秤」が「公正」の寓意であるというように、抽象的な概念を具体的な形象で表わすアレゴリーは、伝統的に、「瞬間的総体性」(U333)において普遍的理念と個別の形象が一体となつて生き生きと立ち現われる「象徴」に比べ、生気に欠け、恣意的であると評価されてきた⁽¹²⁾。しかし、ベンヤミンによれば、たしかに一面では寓意の「慣習の表現」(U351)であるとはいえ、

三十年戦争の時期の悲劇詩人にとっては、このアレゴリーこそが、人間を含めた被造物がどれも「永遠の衰滅 (das ewige Vergängnis)」(U355)に委ねられ、滅び去っていく「被造物の状態」(U270)——それは「恩寵の状態」(U259)に對置される、慰めのない地上のありさまである——に応えうるものだったのだ。この「被造物の状態」を、哀しをもつて凝視し、それを救済史の対極にある「世界の受難史」としての「自然史」(U349)において捉え、文字の姿に定着させる——ないしは硬直させる——ところからアレゴリーが生じていたのである。

「形象的存在と意味作用のあいだの深淵に沈潜する」(U3)メランコリーのなかから作り出されるアレゴリー、それは物質的な厚みをもった「文字形象 (Schriftbild)」(U351)である。ベンヤミンによると、悲劇詩人たちは、衰滅の相にある事物のうちに寓意を見て取り、それをこの不透明な「文字形象」のうちに、知をもつて拾い上げること、剥き出しにする。しかも、ここにある、事物からその生命を抜き取るとともに、崇拜の対象となるまでに永遠化する身ぶりは、象徴によるカタルシスを拒否したところに成り立っている。この身振りによつてアレゴリーを次々に産み出していくことは、どこまで

も断片に断片を積み重ねていくことでしかないのだ⁽¹³⁾。さらに、あくまで断片としてアレゴリーを作ることとは、「言語の細断」とも不可分であるという。バロックの悲劇のアレゴリーは、言葉が意味と自然に結びつく時間的な流れを絶えず遮断しながら、一語一語の文字としての空間性ないし物質性を誇示しているのだ。ベンヤミンの見たところ、そのことが例えば、「ドイツ語の正書法に〔名詞の語頭の〕大文字書きを定着させた」(388)わけだが、こうして言語を断片化しながら「文字形象」としての空間性を際立たせていくなら、アレゴリーはついに、記号としての指示機能を剥落させて独り歩きし始める。「破碎された言語は、断片となるなかで、たんなる伝達に奉仕することを止め、新たに生まれた対象として、神々、河、徳といった、さらにはそれらに類した、アレゴリーのなものへ色合いを変えていく自然の形態と並ぶ尊厳を呈するようになる」(39)という具合に、アレゴリーは自己自身を剥き出しにするのだ。ベンヤミンは、そこに悪魔の哄笑すら見て取っているが、それは、彼が『親和力』論で触れたルツィアーネの「勝ち誇る仮象」が、地獄において変容した姿とも言えよう⁽¹⁴⁾。

こうして見てくると、アレゴリーという形象は、寓意的な

表現であることと、断片としての具象的な存在を露呈させることとの緊張関係——この「弁証法的運動」(385)が渦巻く緊張関係——の上にかろうじて成り立っていると見える。そのようなアレゴリーが物質性と空間性をもって立ち現われる際の強度は、象徴の調和的な美の対極にあるばかりではない。それは、地上の被造物の世界の荒廃し、混乱したありさまを、象徴の総体性とその美によって糊塗することの欺瞞をも暴き出すのである⁽¹⁵⁾。

「芸術象徴、すなわち有機的な総体性を与えた形象である彫塑的な象徴に対しては、考えうるかぎり、アレゴリーの文字形象が呈するこの無定形な断片ほど鋭く対立するものはない。〔中略〕アレゴリーの直観の領野にある形象は断片であり、廃墟である。形象の象徴的な美しさは、神学の光が当たると雲散霧消してしまう。総体性という偽りの仮象は消え去ってしまうのだ。なぜなら、形相は消え、似姿は減じ、そのなかで宇宙が干からびてしまうのだから。後に残る枯れ果てた判じ絵のうちには、混乱して沈黙考する者にとって、それでもなお掴むことのできる洞察が潜んでいる。感性的な美しい自然に不自由

や、未完成や、綻びを認めることは、古典主義にはその本質からして拒まれていた。しかし、まさにこうしたことを、バロックのアレゴリーは、その途方もない華美によって包みながら、以前には予感すらされなかったほど強調して呈示するのである」(U/351f)。

このようなアレゴリーの力を、ベンヤミンは後に、一方ではボードレールの詩的表現——これはベンヤミンにとってアレゴリーにはかならない——や映像表現からも取り出そうとしている。「ショック (Chock/Schock)」を潜り抜けるなかから生み出され、受け手にも「ショック」を与えるこれらの表現の美的ないし感性的な質を掘り下げる——ここにもベンヤミンの美学を見届けることができよう——ために、彼は視覚よりも「触覚的 (taktisch)」(VII/381) な知覚を重視するのである⁽¹⁶⁾。

また、ベンヤミンは他方で、それ自体すでに「世界の受難史」が捉えられる場でもあったバロックのアレゴリーから取り出した力を、みずから歴史を新たに描き出すのに生かそうともしている。彼はバロックのアレゴリーのように緊張を孕んだ形象を媒体として、これまで「進歩」と呼ばれてきた歴史の

過程に破局を、文化のうちには「野蠻」(U/366)を見据え、いかなる神話的な美化も斥けて、その意味で唯物論的とも言える——実際ベンヤミンは「歴史の概念について」においては、「史的唯物論」の立場を標榜することがあるが、その「唯物論」は、まずはこうした美化を排した歴史認識の方向性を示すものと解するべきだろう——仕方で歴史を捉え直そうとしているのだ。その際、これも「文字形象」として現われる歴史の媒体は、ここまで続いてきた歴史の連続に介入し、それを食い止めるべきものと考えられている。彼にとっての歴史は究極的には、神話としての歴史の「成就した中断」(U/1231)——それは同時に革命ですらある——なのだ。ただし、この歴史の媒体としての形象は、アレゴリーのように概念的な知によって作り出されると言うよりはむしろ、ブルーストが『失われた時を求めて』を書くことを可能にした「無意志的記憶 (mémoire involontaire)」のなかからおのずと浮かび上がるものと言える。ベンヤミンにとって歴史とは、「非随意的想起 (das unwillkürliche Eingedenken)」にもとづく形象」(U/1243)にかならず、そう述べる際に彼は歴史そのものを、想起の経験にもとづくものとして、また形象において描き出されるものとして捉え直しているのである。しかも、「非随意的想起」

のなかから形象が現われてくる運動そのものは、言語が「媒体」としておのずと語り出されてくる運動とも重なる。そこで以下では、ベンヤミンの思考における言語と形象の關係へ目を向けたい。歴史の媒体となる形象のありようを、その可能性へ向けて考えることにしたい。

Ⅲ 言語と形象

形象は言葉とともに見いだされる。いや、形象は言語そのものの息遣いのなかから浮かび上がってくると言うべきなのかもしれない。ベンヤミンが「都市の肖像 (Städtebilder)」を描き出す一連のエッセイの一つ「サン・ジミニャーノ」の冒頭に記しているのは、その瞬間の出来事ではないだろうか。

「目の当たりにしているものに言葉を見いだすこと——これがいかに困難でありうるのか。しかし、ひとたび言葉が到来するなら、それは現実を小槌で打ち、銅板から打ち出すようにして現実から形象を浮き立たせる。『夕べには女たちが、大きな甕に水を汲みに街門の前の泉に集まって

くる』(ゲーテ『若きヴェルターの悩み』より)——この言葉を見いだしたときに初めて、眩しすぎる体験のなかから、硬い隆起と深い陰翳をもつて形象が立ち現われてきた」(IV/364)。

不意に到来する、眼前の現実に応えるべき唯一無二の言葉、その意味で固有名の性格すら具えたこの言葉が見いだされる時、それはこの現実を、その独特の現実性において浮き彫りにする。それとともに立ち現われる形象を、ここに引いた一節からもうかがえるように、ベンヤミンはみずからの思考を表現する媒体と捉えているのだ。そうすると、彼にとって形象は、何かを言い当てる言葉が、他ではありえない一つの言葉としておのずと語り出されてくる運動と不可分であることになる。しかも、彼はそのような言語の運動を、言語そのものにとつて原初的な生成の運動と考えていた。彼の「媒体」の概念はこの点を捉えるものにほかならない。

言語は「伝達的手段」として機能する以前に「媒体」として生成する。このことは、彼の言語観を終生にわたり規定することになる「言語一般および人間の言語について」において、次のように述べられている。

「それぞれの言語は自己自身において自己を伝える (sich mitteilen)。言語とは、最も純粹な意味において伝達の媒体 (Medium) なのである。中動態にあるもの (das Medische)、これこそがあらゆる精神的伝達の直接性をなしているのだが、これが言語理論の根本問題である」(II/142)。

この一節からうかがえるように、ベンヤミンは言語が媒体であることを、動詞の中動態から考えている。ここで言語学上の中動態に触れておくならば、これは古典ギリシア語文法などに見られる能動態と受動態の中間にある動詞の様態で、今日ドイツ語の再帰動詞——「思い出す (sich erinnern)」など——や、フランス語の代名動詞——「起きる (se lever)」など——の用法にもこれに由来するものが見られる。そして、この中動態を論じたバンヴェニストによれば、中動態においては主辞の表わす主体が、動詞によって表現される過程の内部にあつて、自分自身のうちでなされる何事か——眠る、想像するなど——を成し遂げるのだ⁽¹⁷⁾。それゆえ中動態は、主辞となるもの自身が変化ないし生成するという出来事を表わしているとも言えよう。ベンヤミンはこうした中動態の特

性を念頭に置きながら、言語は、自己自身が生成する出来事のただなかで、最初に、そしてまさに言語という姿で語り出されてくると考えているのだ。彼にとつてこのことを端的に表わすのが、先に引いた「それぞれの言語は自己自身において自己を伝える」という、再帰動詞を用いた表現なのである。

言語は媒体である。初期言語論におけるこのベンヤミンのテーゼは、言語そのものを、記号としての機能ではなく、言語がまさに言語となる自己生成の出来事から捉え直させるものと言えよう。彼によれば、この出来事のなかで言語は、「名」を本質としている。「名において、言語はみずから、そして絶対的に自己を伝える」(II/144)のだ。ここで「名」とは、けつして品詞分類上の「名詞」ではなく、究極的には神の創造の言葉、すなわち被造物それ自体を現実存在せしめる力を有する言葉である。例えば、新生児にその名を与え、この固有名でわが子と呼ぶときに、その子とともにある新たな世界が開かれながら、その子の存在が確固たる現実となるように、他ではありえない一つの言葉で事物や人をそれ自身の名で呼ぶとき、あるいは出来事それ自体を言い当てるとき、これらの存在が独特の現実性をもって立ち現われるにちがいない⁽¹⁸⁾。このとき、人や事物自身の名を呼び、出来事自体を

言い当てる言葉は、神の言葉の創造力を分有しているのだ。

しかも、そのような言語が「名づける言語 (die benennende Sprache)」(UL/143) であるとき、一つひとつの言葉は、けっして事物に外から恣意的に割り当てられる記号ではなく、むしろ他の人や事物と呼応する息遣いのなかから内発的に、いやおのずと語り出される。ベンヤミンにとって、言語の根源に、またその核心にあるのは、このような出来事なのである⁽¹⁹⁾。

ただし、言語が「名」として、他の被造物と呼応する生命の息吹とともに生き生きと語られていた——あるいはボードレールの言葉を借りて「万物照応」を生きていたと言うべきだろうか——のは、やはり「言語精神の墮罪」(UL/153) 以前のことである。ベンヤミンによれば、聖書の「創世記」に語られる楽園追放とバベルの塔の建設の企て以後、言語の生成の相は見失われ、それぞれの言語は記号の体系として分立しながら、情報伝達の、ひいては自然支配の手段と化してしまふ。そして、言語が世界との呼応関係から乖離し、手段ないし道具として機能することが自明となるなかで、言葉を語ることは、実質的にはもはや何も語らない仲間内の「お喋り」(UL/154) に墮してしまうのである。そのような言語のありさまを歴史的な現実として目の当たりにしながら、ベンヤミン

は、失われた楽園へのノスタルジーに耽溺することも、理想言語を彼岸に夢想することもしなかった。彼はむしろ、バベル以後の混乱した世界に踏みとどまりながら、言語が記号として機能するただなかに、言語が世界と呼応しながら不断に生成する「媒体」としての息吹を恢復する回路を探る。その回路の一つとして彼が見いだしたのが、「翻訳者の課題」で論じられる、他言語で書かれた詩的な作品の翻訳である⁽²⁰⁾。

あるいはすでに見た、言語がもはや記号でしかないことを詩的形象のかたちで極限まで酷使し、その断片性を空間的に剥き出しにすることによって、形象の内発的な表現力を發揮させるアレゴリーの技法も、彼の眼には言語にその本質を恢復させるアクロバティックな試みと映っていたにちがいない⁽²¹⁾。

いや、翻訳やアレゴリーをはじめとする詩的形象についての理論的な考察を踏まえながら、ベンヤミンは、先の「サン・ジミニャーノ」の一節で語っていたように、みずからの書く営みにおいて——形象が「硬い隆起と深い陰翳をもつて」現われるとき、それは文字としての厚みを具えているにちがいない——言葉が形象となって語り出されることの中に、言語がその本質を取り戻し、それ自身の力を發揮する道筋を探っていたのではないだろうか⁽²²⁾。とりわけ『パサージュ論』

の行き方が示しているように、晩年の彼は、近代の「根源史」を描き出すかたちで新たに歴史を書くとしていた。その際は、記憶の形象を新たな歴史の媒体とするとともに、この記憶の形象が、媒体としての言語の生成の運動とともに浮かび上がるなかに、言葉が「万物照応」という根源へ立ち返りながら、「名」の創造力を恢復する可能性を切り開こうとしていたのだ。「非随意的想起」のなから、かつてあったことを言い当てる言葉がおのずと語り出され、記憶の形象が立ち現われるとき、そこにかつて起きた出来事が、それを生きた者が、その名で呼び出されて甦ってくる。このことは彼にとって、ブルーストが無意志的記憶にもとづいて書かれた小説のうちに、「失われた時」を、その「時」をともに生きていた死者たちを甦らせようとしたこととも重なる。そして、ベンヤミンが「ブルーストという形象について」で述べているところによれば、ブルーストにとってそこへ向けて書くことは、ある瞬間に思い起こされる記憶を、「仮借のない老化」と「若返り」としての「回想」がせめぎ合うなかで、文字に——記憶にある種の「ショック」を与えるかたちで——定着させることにもとづいているのである。

「ブルーストは、永遠へのいくつもの見方を開いてくれるのだが、その永遠とは交錯した時であって、際限のない時間ではない。彼が真に関心を抱くのは、最も現実的な、ということはつまり、交錯した形態における時の経過に対してなのである。こうした時の経過は、内面に関しては回想において、外面に関しては老化において、何ひとつ歪められることのないかたちで支配している。老化と回想の拮抗を追求するとは、ブルーストの世界の心臓部に、つまり交錯の宇宙に突入することにはかならない。それは類似の状態にある世界であり、そのなかでは『万物照応 (Korrespondenzen)』が支配している。この万物照応を最初に捉えたのはロマン主義者であり、最も深い共感をもって捉えていたのはボードレールであったが、ブルースト（ただ一人）がそれを、私たちによって生きられた生のなかに出現させることができたのだ。これは無意志的記憶の仕事であり、そこにあるのは仮借のない老化に拮抗しうる若返りの力である。かつてあったものが、朝露に濡れたように新鮮な『刹那 (Eine)』のうちに映し出されるとき、それを若返りのもつ痛ましいショックが、今一度、倦むことを知らずにかき集める」(II/320)。

時が過ぎ去りゆくことと、過去が今ここに回帰してくることとの緊張のなかで「かつてあったもの」が思い起こされる。ベンヤミンもまた、この、言わば時の断絶のなかで「万物照応」が生きられる瞬間を、文字で捉えようとしていた。そうして書くことのなかに、形象が想起の媒体として浮かび上がるとき、その形象は、けっして神話的な歴史を彩る自足的なイメージ——その典型を、彼は「歴史主義者」の自己満足の対象としての「過去の『永遠の』像」(U703)のうちに見ている——ではありえない。そのような、過去を封じ込めてしまう虚像ではなく、むしろ未完結のままの過去が新たに甦ってくる場となるような形象をもって、ベンヤミンは「根源史」を書くこととしていたのだ。では、この記憶の形象を媒体に歴史を新たに描き出すとはどういうことなのだろう。また、その形象が「弁証法的」と形容されるのはどういうことなのか。そして彼は、この形象が言葉において見いだされると述べているが、それは言葉とどのように結びついているのだろうか。最後に、『パサーージュ論』のための覚え書きや、「歴史の概念について」とその草稿を参照しながら、こうした点について考えてみたい。

IV 歴史の媒体としての記憶の形象

ブルーストの無意志的記憶にもとづいて考えられた想起——この「非随意的想起」——のなかに、過ぎ去った出来事が、それを生きた者たちのことが思い起こされてくる。その瞬間を捉え、この、それ自体先に触れた中動態にある想起を、それ自体「媒体」としておのずと語り出される一つの言葉に結晶させるとき、そこにまさに想起の媒体となる形象が浮かび上がる。ベンヤミンは、この「過去の形象」を文字に定着させながら配置して、「根源史」を「構成」(U701)しようとしていた。その方法論——それは実際のところ、彼が『ドイツ悲劇の根源』の冒頭で述べているように、「迂路」(U208)としての方法をめぐる思考としか言いようがないのだが——が、『パサーージュ論』のための覚え書きや「歴史の概念について」などにおいて掘り下げられているわけだが、そのなかで想起そのものが、過去を未完結にする働きであることが強調されている点は見逃せない。想起することは、「完結したもの(苦悩)を未完結なものに変えることができる」(U589)のだ。このことから、ベンヤミンが書くこうとしている歴史が、生者の特定の見方を投影した虚像——例えば、英雄像な

どとして現われる仮象としてのイメージ——に、さらには生者を正当化するための神話としての物語の連続性のうちに過去を閉じ込めるような歴史の対極にあることがうかがえよう。そして、そうした神話としての歴史の暴力から過去を解き放つ、新たな歴史を構成する媒体として、ベンヤミンは形象を見いだそうとしていたのだ。「歴史は形象に解体するのであって、物語に解体するわけではない」(V/596)と彼が述べる理由もそこにある。

過去が閉ざされることなく甦ってくる場としての形象。ベンヤミンは、これを歴史の媒体として捉えようとする。そのような形象は、彼が『ドイツ悲劇の根源』で語った「根源(Ursprung)」として見いだされるにちがいない。

「根源はあくまで歴史的なカテゴリーであるが、それにもかかわらず、事の由来とは何の共通点もない。根源ということで考えられているのは、発生したものの生成ではなく、むしろ生成と消滅から発生してくるものである。根源は生成の流れのなかに渦としてあって、事が成り立つための素材をみずからの律動に巻き込んでしまう。事実的なものの剥き出しであからさまの姿のうちに、根源的

なものが見いだされることはけつしてありえない。そして、根源的なものの律動は、ある二重の洞察にのみ開かれていく。この律動は、一方では復元、再興として、他方ではまさにこの復元と再興における未完成なもの、未完結なものとして認識されていなければならない」(U/226)。

彼にとつて想起そのものが、一度は歴史によつて完結させられた過去を再び未完結にする働きであるとすれば、その場となる形象は、過去の記憶が未完の相貌で甦ってくる場であり、その意味で形象とは、ここに言われるように、復活と未完が交錯しながら渦をなす「根源」と言えよう⁽²³⁾。彼は、この「根源」としての形象をもつて、近代の「根源史」を書こうとしたのだ。パリのパサージュからこの「根源史」を浮かび上げらせるための構想が探られる『パサージュ論』のための覚え書きでは、さらに「根源」の概念が、ゲーテの自然研究の概念である「原現象(Urphänomen)」の概念と結びつけられるとともに、「弁証法的形象」は「歴史の原現象」(V/592)であると述べられている。ゲーテにとつて「原現象」として現われる一枚の葉が「経験的な植物界の豊饒さの全容をそれ自身のうちから繰り広げる」(V/577)のように、一つの「弁証法

「的形象」は、バサージュの歴史、ひいてはそこにある近代の歴史を、内発的にその全容において繰り広げるのだ。そのような「歴史の原現象」は、ベンヤミンに言わせれば、ライブニッツが「それぞれの仕方で宇宙全体を表出する」個と規定した「モナド」(U/703)のように唯一無二の出来事の記憶を呼び覚ますなから、歴史の総体への新たな見通しを開く⁽²⁴⁾。つまり、ベンヤミンが「根源史」の媒体としようとする「根源」としての形象は、一つの記憶を甦らせる出来事のただなかで、歴史を総体として捉え直すことをも迫っているのである。

ベンヤミンが「歴史の概念について」のなかで述べているところによれば、想起の経験にもとづいて歴史を捉え直す思考が「モナド」に結晶するのは、「思考が緊張で飽和した布置において突如として停止する」(U/702f)瞬間である。それは、彼が『親和力』論のなかに引用したヘルダーリンの言葉が触れていた、「表象そのものが出現する」ような「中間休止」の瞬間にほかならない。『バサージュ論』のための覚え書きの一つでは、そのような瞬間にこそ「弁証法的形象」が立ち現われると述べられている。

「思考には、運動とともに思想の静止ということも含ま

れている。思考が緊張で満たされた布置において静止するに至るところ、そこに弁証法的形象が出現する。それは思考の運動における中間休止 (Zusatz) である。その場所はずっと任意のものではない。ひと言で言えば、その場所は、弁証法的に対立し合うものどうしの緊張が最高潮に達するところに求められなければならない。そうすると、唯物論的な歴史の叙述において構成された対象そのものが、弁証法的形象ということになる。それは歴史記述の対象と同一である。この形象は、それが歴史の経過の連続からもぎ取られてきたことを正当化しているのである」(V/595)。

過去の痕跡に、さらに言えばその傷痕——それを呈するのは、記録であつたり、遺物であつたり、証言であつたり、あるいは映像であつたりするだろうし、またとくにそれらの細部であるだろう——に遭遇し、時の流れに逆らって過去が現在に回帰しているのに向き合わせられる瞬間、それは自分自身の忘却や抑圧にも気づかされながら、その過去のこと可否応なく思い起こされてしまう瞬間であろう。この瞬間に、「弁証法的形象」のうちに過ぎ去ったものの記憶を甦らせることが

できる。過去と現在が時の断絶の上で、まさに「布置」——それは「星座 (Konstellation)」でもある——をなして出会う、「非随意的想起」が始まる瞬間にこそ、過去を想起すること自体を一つの形象に結晶させることができるのである。そして、その瞬間とは、思考の運動が突如として中断させられる瞬間、要するに過去の前に立ち止まらせられる瞬間にほかならない。ベンヤミンによれば、その瞬間とは「認識が可能になる今 (das Jetzt der Erkennbarkeit)」であり、そこには「目覚め」(V/608)がある。「思考の運動における中間休止」の瞬間とは、覚醒の瞬間でもあるのだ⁽²⁵⁾。実際、目覚めることによって初めて、何を夢見てきたのかを捉え返すことができる。「夢の形象 (Traumbild)」(V/55)を、近代の「時代の夢 (Zeit-traum)」(V/491)——それは彼にとって悪夢である——のなかで夢見られたものとして見直すことができるのだ。そのとき、それまで魅力を放ってきたイメージも、「幻像 (Phantasmagorie)」(V/50)でしかなかったことを露呈させ、色褪せてしまいうにちがいない。だが、それとともに現在が廃墟と化す今こここそ、過去と出会う直すことができるのである⁽²⁶⁾。

では、目覚めの瞬間を捉えて、過去の記憶を「弁証法的形

象」に呼び覚ますとはどういうことなのだろう。先に引いた一節で、ベンヤミンは形象について、「歴史の経過の連続からもぎ取られてきた」と述べている。「認識が可能になる瞬間」であるとともに、それを逸すればその過去が再び忘却の淵に沈み込んでしまう「危機の瞬間」でもある目覚めの瞬間を捉え、その一瞬に「閃くままに一つの回想を捕える」(U/695)とは、「今という時で充滿した過去を、歴史の連続をこじ開けて取り出す (heraussprengen)」(U/701)ことなのである。こうして従来の「歴史」に批判的に介入し、その神話を解体することをつうじて、それが抑圧してきた記憶を今に呼び起こすことを、ベンヤミンは「引用」と呼んでいる。彼は、歴史を書くこと自体を「引用」と規定する際、引用すること自体の破壊性を指摘することも忘れてはいない。

「歴史を書くとは、すなわち歴史を引用すること (Geschichte zitieren) である。しかし引用の概念には、歴史を書く際のそれぞれの対象がその文脈から引き剥がされるということが含まれている」(V/595)。

このように一つの記憶をもとの文脈、すなわちすでに物語ら

れた歴史による抑圧の下から引き剥がし、新たに歴史を書く言葉のうちに呼び起こす引用は、神話としての歴史を破壊しながら、歴史を語る言葉を、言語の本質に立ち返らせてもいる。「歴史の概念について」のなかで、「救済された人類に對して初めて、その過去が、どの瞬間でも呼び出されうる (zuerbar) ようになっていく」(L694)と述べていることも示しているように、ベンヤミンにとって「歴史を引用する」という仕方で歴史を語るとは、過去の出来事やそれを経験した死者を、その名で現在に呼び出すことでもあり、そのなかで言語は「名」という本質を取り戻しているのだ。このとき、新たに歴史を語る言葉が、まさにベンヤミンが初期言語論で語る「名」として、名づけられるものをそれぞれ独特の現実性において語り出す創造力を發揮するならば、その言葉は、かつて起きた出来事の記憶を、さらには死者の記憶をみずからにおいて甦らせる形象として、すなわち優れた意味で想起の媒体をなす記憶の形象として立ち現われてくるのである。

このとき、形象はけっして自己完結することはない。最初に引いた『パサージュ論』の一節に記されていたとおり、形象は、過去と現在の「飛躍を孕んでいる」のだ。そこにベンヤミンは、「静止状態にある弁証法」を見て取っている。こ

の弁証法は、止揚なき弁証法である。対立を止揚したところにひと続きの物語があるのに対し、彼が歴史の媒体とする形象は、むしろ物語の連続を、さらにはそこにある隠蔽を打ち破る「引用」とともに浮かび上がるのであり、形象はまた、みずからのうちに緊張を孕むことで、過去を未完結にしなからその記憶を絶えず新たに甦らせることができる。それゆえ、過去との遭遇とともに静止した瞬間における「非随意的想起」のなかから析出される「弁証法的形象」のうちにあるのは、形象が自足を装う仮象になることを阻むとともに、想起の可能性を開き続ける、止揚なき「弁証法」なのである⁽²⁷⁾。

そのような「静止状態にある弁証法」を体现する形象において、過ぎ去った一つの出来事が歴史の連続から解き放たれ、その記憶が未知の相貌をもって今ここに甦ってくる。その出来事は、一つの神話的な物語の上に成り立っていた現在を揺さぶらずにはおかぬ。まさにそのとき、形象は「歴史の原現象」として、歴史を総体として見つめ直すことを迫っているのだ。こうして、過去と現在の双方に「反転 (Umkehr)」(L1232)をもたらし、過去と現在を新たな光の下で相互に照らし出すことによって、「真の例外状態」(L697)を招きさせるような形象の起爆力を、ベンヤミンは形象を「弁証法的」

と形容することで考えようとしている。彼は、従来の神話としての「歴史」が続く——それが「勝者」の日常をなしているのだ——なかで「抑圧された者たち」が不断の「例外状態」を生きていたことを見据えながら、この「抑圧された者たち」の記憶を今に甦らせ、その連続的な物語をなしえない——「抑圧された者たちの歴史は非連続的なものである」(U/1236)——「伝統」を受け継ぐことで、現在を根底から揺さぶり、歴史そのものを反転させようような歴史を書こうとしている。その媒体が、「弁証法的形象」にはかならない。

このように、ベンヤミンは、『親和力』論以来の仮象批判を貫きながら、かつ初期言語論に始まる、「名」という言語の本質をその実現可能性へ向けて探究する思考にもとづいて、一つの「根源」としての想起の媒体となる形象のうちに、かつてあった出来事やそれを生きた死者たち——この「名もなき者たち」——の記憶を甦らせ、さらにそのことにもとづいて「根源史」としての歴史を描き出そうとしていた。その方法を模索する彼の思考は、形象そのものを、表象すること自体を見つめ直させながら、形象を、新たに歴史を構成する可能性に開いている。このときベンヤミンは、形象の現出を、言語そのものの「媒体」としての生成の運動と結びつけると

ともに、歴史そのものを、想起の経験、とくに彼の言う「非随意的想起」の経験にもとづいて捉え直そうとしているのである。その際、想起することが、過去を未完結にすることであり、それが同時に、すでに物語られた神話としての歴史の連続を破壊し、その暴力を解体することであることが指摘されている点は、あらためて確認しておく必要があるだろう。しかも、そのような想起の媒体となる形象も、止揚されることのない弁証法によって貫かれていて、けっして自己完結することがない。それは、過去と現在の緊張を孕んだ布置の上に絶えず一つの出来事として立ち現われながら、未聞の記憶を甦らせるのである。

そのような形象のうちにこそ、「表象の限界」を越えた出来事の記憶が、神話的な表象を突き破って呼び覚まされうるにちがいない。「弁証法的形象」という、新たな歴史の媒体となる記憶の形象の概念に結実するベンヤミンの形象の理論は、「表象の限界」を越えるとされる出来事の記憶を、「それでもなお」、表象そのものの限界を内側から乗り越えるかたちで想起する、歴史的想像力の可能性を切り開くものと考えられる。では、この想像力が発揮され、過去がその未聞の記憶を繰り広げる媒体となる形象は、具体的にはどのようなか

たちで現出するのだろうか。おそらくは、歴史記述の要素となる形象であるのみならず、詩的な言葉による作品でも、映像を含んだ視覚的な造形作品でも、記憶を響き出させる音楽作品でも、あるいはこれらを組み合わせた舞台作品や、インスタレーションも、ベンヤミンの言う意味での形象として現われうるだろう。ただし、こうした記憶の形象をなすものたちは、一つの出来事を、それを生きた者を、今ここにその名で呼び出しうる唯一無二の言葉であると同時に、自己自身のうちに仮象となることへの批判を含み込みながら、それに接する者を新たな想起に誘う形象である必要があるにちがいない。そのとき形象は、過去が甦り、現在が揺さぶられる出来事として現出するのだ。今、神話的な物語としての歴史の暴力が次々と露わになるなかで、こうした形象たちの織りなす星座をなすような布置によって、歴史を新たに構成することが求められているのではないだろうか。ベンヤミンの形象の理論は、言語と歴史をその根源に立ち返らせながら、このような現代の要請に応える思考の道筋を開いていると考えられる。

ベンヤミンの著作からの引用について

本稿で引用したベンヤミンの著作は以下の通り。引用箇所は、括弧内に全著作集の巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で記すことによって示されている。引用に際しては、原題に続いて挙げる日本語訳を参考にしながら原文より新たに訳出した。

Walter Benjamin, »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. II, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. 日本語訳: 山口裕之編訳『ベンヤミン・アンソロジー』河出文庫、二〇一一年、所収。

——, »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. IV, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 日本語訳: 「翻訳者の課題」前掲『ベンヤミン・アンソロジー』所収。

——, »Goethes Wahlverwandtschaften«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 日本語訳: 「ゲーテの『親和力』」, 浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション——近代の意味』ちくま学芸文庫、一九九五年。

——, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften* Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 日本語訳: 『ドイツ悲劇の根源(全二巻)』, 浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、一九九九年、『ドイツ悲劇の根源』岡部仁訳、講談社文芸文庫、二〇〇一年。

——, »Zum Bilde Prousts«, in: *Gesammelte Schriften* Bd. II, Frankfurt

am Main: Suhrkamp, 1986. 日本語訳: 「ブルーストのイメージについて」 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、一九九六年。

——, «San Gimignano», in: *Gesammelte Schriften* Bd. IV, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. 日本語訳: 「サン・ジミニャーノ」 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、一九九七年、所収。

——, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: 2. Fassung», in: *Gesammelte Schriften* Bd. VII, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. 日本語訳: 「複製技術時代の芸術作品 (第二稿)」 前掲『ベンヤミン・コレクション1』所収。

——, *Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften* Bd. V, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. 日本語訳: 「パサージュ論 (全五巻)」 今村仁司・三島憲一他訳、岩波現代文庫、二〇〇三年。

——, «Über einige Motive bei Baudelaire», in: *Gesammelte Schriften* Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 日本語訳: 「ボードレールにおけるふくひかのモチーフについて」 前掲『ベンヤミン・アンソロジー』所収。

——, «Über den Begriff der Geschichte», in: *Gesammelte Schriften* Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. 日本語訳: 「歴史の概念について」 前掲『ベンヤミン・アンソロジー』所収。

(1)

ベンヤミンは、翻訳者でも、哲学者でも、批評家でもない、などと否定を連ねながら、現存の秩序に収まらない彼の仕事の越境的な性格をいち早く評価したのがアーレントである。Cf. Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, San Diego: A Harvest Book, 1995, pp. 155-156. 日本語訳は、『暗い時代の人々』阿部斉訳、ちくま学芸文庫、二〇〇五年。また、『パサージュ論』のための覚え書きの一つで、ベンヤミンは「関の経験」を、試練を潜り抜ける経験としての「通過儀礼」と関連づけるとともに、「関」という境界領域を、人工的な境界線と区別しながら、「満ち溢れる (schwellen)」(V/618) という動詞と関連づけている。こうした点に着目しつつ、ベンヤミンの思考を、神話的な世界を潜り抜けるとともに、そこからの覚醒を図る「関の学 (Schwellenkunde)」と特徴づけるのが以下の論考である。Winfried Menninghaus, *Schwellenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. 日本語訳は、ヴィンフリート・メニングハウス「数居学——ベンヤミンの神話のパサージュ」伊藤秀一訳、現代思潮新社、二〇〇〇年。

(2) ベンヤミンは「生涯の節目ごとに「天使」の形象を著作のうちに描き出している。「天使」の形象が現われる代表的な著作としては、「歴史の概念について」(一九四〇年) 以外に、「雑誌「新しい天使」の予告」(一九二二年)、「カール・クラウス」(一九三〇年)、「アゲシラウス・サンタンデル」(一九三三年) がある。これらの著作における「天使」の形象を考察しながら、それが描かれる時期の生涯の出来事も——ク

レーの「新しい天使」との出会いも含めて——紹介しつつ、この「天使」の形象がベンヤミンの思考を導いていたことを描き出す評伝として、以下を参照。野村修『ベンヤミンの生涯』平凡社ライブラリー、一九九三年。

- (3) 天使そのものについての神学的な議論を踏まえつつ、関に住まう存在としての天使を、クレールやリルケにおける天使と絡めながら論じるとともに、ベンヤミンの思想についても示唆的な議論を展開する論考として、以下を参照。マッシモ・カッチャーリ『必要なる天使』柱本元彦訳、人文書院、二〇〇二年。

- (4) 形象を「判じ絵 (Exterbild)」と捉えながらこの点をいち早く指摘しているのが、アドルノの「ヴァルター・ベンヤミンの特徴を描く」である。Theodor W. Adorno, »Charakteristik Walter Benjamins«, in: *Über Walter Benjamin*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971, S. 11ff. 日本語訳は、『プリズメン——文化批判と社会』渡辺祐邦、三原弟平訳、ちくま学芸文庫、一九九六年、三七七頁以下所収。また、形象がベンヤミンの思考の媒体であることを強調している例として、以下の論考を参照。Sigrid Weigel, *Walter Benjamin: Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt am Main: Fischer, 2008. 「神学と哲学の彼岸にあるベンヤミンの立場は、とりわけ彼の形象の思考 (Bildenden) において、すなわち彼の言語形象、思考の形象、そして弁証法的形象において表現される」(S. 14)。

- (5) とりわけクロード・ランズマンのドキュメンタリー映画『ショーア』

(一九八五年) 以来、ショーアのような出来事が歴史による「表象の限界」を突きつけることが論じられてきた。この点をめぐる議論を集成したものとして、以下を参照。Saul Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge: Harvard University Press, 1992. 日本語訳は、『ソール・フリートラントー編』アウシュヴィッツと表象の限界』上村忠男他訳、未來社、一九九四年。とくに、ランズマン自身が、ステイヴン・スピルバーグの劇映画『シンドラーのリスト』を批判しながら、「ホロコースト」が表象不可能であることを主張している。クロード・ランズマン「ホロコースト、不可能な表象」高橋哲哉訳、鶴飼哲、高橋哲哉編『ショーアの衝撃』未來社、一九九五年、一二〇頁以下。ジョルジュ・ディイユベルマンは、こうした議論を踏まえながら、ホロコーストが表象不可能であることを強調する議論が、ともすればこの出来事について想像力を働かせることを忌避するアリバイとなる危険を指摘したうえで、例えば、アウシュヴィッツでかろうじて撮影された犠牲者の遺体を焼却する様子の写真を前にして、イメージそのもののあり方を再考しつつ、歴史的な想像力の可能性を問う議論を提起している。ジョルジュ・ディイユベルマン『イメージ、それでもなお——アウシュヴィッツからもぎ取られた四枚の写真』橋本一径訳、平凡社、二〇〇六年。その際のディイユベルマンの議論が、ベンヤミンの形象の理論にもとづいている点は、ここであらためて指摘しておきたい。

- (6) 参考までにゲーテの小説の日本語訳を含めた書誌にも触れておく。
Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in: *Goethes Werke (Übblinmsausgabe)* Bd. 3, Frankfurt am Main: Insel, 1998, S. 405ff. 日本語訳は、『親和力』柴田翔訳、講談社文芸文庫、一九九七年。
- (7) ベンヤミンは、『グンドルフはオッティリエの生きざまを神聖だと述べているが、彼女の生きざまは聖別されたものではない』(U/176)とグンドルフの描くオッティリエ像を批判するとともに、「オッティリエの死にざまからは、苦痛を伴うものと暴力的なものがすべて、可能なかぎり遠ざけられているように、彼女の仮象には、真の有和に伴う一切の破壊的なものが、どこまでも欠如している」(U/184f)と指摘している。
- (8) 『親和力』論において仮象の召喚が「招魂 (Beschwörung)」(U/179)と呼ばれることからうかがえるように、仮象として現われる形象は、冥府から呪力によって呼び出された幽霊的なもので、死を孕んでいて、またそのことをオッティリエの「消え去りゆく仮象」は体現しているとベンヤミンは考えている。この点を指摘する論考として、以下を参照。森田園『ベンヤミン——媒質の哲学』水声社、二〇一一年、一九五頁以下。
- (9) ベンヤミンが『親和力』論のなかに引いているのは、ヘルダーリンの「オイディプスへの註解」である。Friedrich Hölderlin, »Anmerkungen zum Oedipus«, in: *Sämtliche Werke und Briefe* Bd. II, München: Hanser, 1992, S. 310. 日本語訳は、『「オイディプス」への註解』手塚富雄訳、『ヘルダーリン全集第四巻——論文・書簡』河出書房新社、二〇〇七年。
- (10) この点に触れた論考として、以下を参照。Alexander Garcia Düttmann, *Teilnahme: Bewußtsein des Scheins*, Konstanz: Konstanz University Press, 2011, S. 178ff.
- (11) F. Hölderlin, l. c.
- (12) こうした評価を示すものとして、ベンヤミンは、よく知られたゲーテの『箴言と省察』以外に、ショーベンハウアーの『意志と表象としての世界』の第三巻第五〇節の議論を引いている。それによるとアレゴリーは、概念を間接的に表わす「象形文字」にすぎない。Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: *Sämtliche Werke* Bd. I, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2004, S. 332ff. 日本語訳は、『意志と表象としての世界』西尾幹二訳、『世界の名著45 ショーベンハウアー』中央公論社、一九八二年、四四五頁以下。
- (13) この点については、次のように述べられている。「瓦礫のなかに毀れて散らばっているものは、きわめて意味深い破片、断片である。それはバロックにおける創作の最も高貴な素材なのだ。というのも、目標を正確に思い描かぬままにひたすら断片を積み上げてゆくこと、そして奇跡を絶えず待望しつつ繰り返しを高まりと見なすことは、さまざまなバロック文学に共通する点だからである」(U/354)。
- (14) ベンヤミンは『ドイツ悲劇の根源』のなかで、アレゴリーにされた事物が、アレゴリーを作る者を見返すかのように「アレゴリーの意

味を喰う」(U/40)とこゝろに、「ルツィアーネ」の語源でもある墮天使にして悪魔ルシファールの形象を見るとともに、ルシファールを「原アレゴリーの形象」とする見方も引き合いに出している。『親和力』論におけるルツィアーネの位置ならびに、そこでの仮象批判に見通しを与える論考として、以下も参照。村上真樹『美の中断——ペンヤミンによる仮象批判』見洋書房、二〇一四年。

- (15) ペンヤミンが論じるアレゴリーに関してこの点を強調する論考として、以下を参照。Burkhardt Lindner: »Allegorie«, in: Michael Opatz und Erdmut Wizisla (Hrsg.), *Benjamins Begriffe* I. Band, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 50ff.

- (16) ペンヤミンは、「ボードレールにおけるいくつかのモチーフ」のなかで、衝撃的なまでに強烈なボードレールのアレゴリーを、詩人自身の「ショックの経験」(U/95)のなから生まれるものと捉える一方、「複製技術時代の芸術作品」においては、器械装置による撮影とモンタージュ——そこにあるのも対象に衝撃を与える作用と言えよう——をつうじて作り出される映像が「ショック」をもたらしことを指摘し、その知覚経験を考察するために、視覚以前に「触覚的」知覚を重視すべきだと主張している。ただし、ここで言う「触覚」は、物理的に対象に「触れる」ことと言うよりも、むしろ日本語で言う「気が触れる」ことにも結びつきうる仕方で、心身の双方に「触れる」知覚を指すと考えるべきであろう。ちなみに、そうした触覚も含めた知覚の経験を、複製技術の発展に伴うその歴史の変容を踏まえつ

つ、その可能性へ向けて考察することを、ペンヤミンは「知覚の学 (Lehre von der Wahrnehmung)」としての「美学」(U/38)と呼んでいる。

- (17) エミール・バンヴェニスト「動詞の能動態と中動態」、『一般言語学の諸問題』岸本通夫監訳、みすず書房、一九八三年、一六九頁以下参照。ちなみに、バンヴェニストによれば、動詞の様態の区別において基本となるのは、能動態と中動態の区別であつて、受動態は中動態から派生した様態である。

- (18) ペンヤミンによれば、「名こそが言語自体の最も深奥の本質である」(U/144) ことは新生児にその固有名を与える場面において最も明瞭に表われる。このとき人間の言語は、世界を創造した神の「無限の言語に境を接している」(U/149) という。固有名を呼ぶ、すなわち遭遇した他人自身、あるいは物や出来事自体の存在を肯定する他ではありえない言葉を語る地点において、人間の言語は、神の言語の創造力を分有しているのである。この点に着目した論考として、以下を参照。細見和之『ペンヤミン「言語一般および人間の言語について」を読む——言葉と語りえぬもの』岩波書店、二〇〇九年、一二二頁以下。

- (19) ペンヤミンはこの出来事のうちにさらに「翻訳」を見て取っている。それゆえ、「翻訳の概念を言語理論の最深の層において基礎づけることが必要不可欠である」(U/151)。そのとき翻訳は、完結した統一体としての二つの言語の存在を前提とする二次的な補助手段では断じ

てなく、むしろある言語に呼応するもう一つの言語を第一次的に生成させる出来事と言える。なお、彼にとって媒体としての言語が翻訳とともに語られることは、地上の被造物の言語がけつして全面的に能動的——完全に能動的なのは神の創造の言語だけである——に語られることはなく、むしろ他の被造物の語りかけを受容し、それに応えるなかから語られることにもついている。

〔20〕「翻訳者の課題」が追求する翻訳は、翻訳する言語の意味に回収する意識ではなく、むしろそれにとって異質な他言語の表現に字句どおりに寄り添いながら、翻訳者の「母語」を内側から揺さぶり、そうして言語の生成の運動を再開させるものである。そのことの詩的な可能性を、クレオール文学や、ドゥルーズとガタリが提起する「マイナー文学」の概念も視野に入れつつ追求した論考として、以下を参照。守中高明『脱構築』岩波書店、二〇〇〇年。なお、「マイナー文学」の概念については、以下を参照。ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『カフカ——マイナー文学のために』宇波彰他訳、法政大学出版局、二〇〇〇年。

〔21〕この点に触れた論考として以下を参照。道旗泰三『ベンヤミン解説』白水社、一九九七年、六四頁以下。

〔22〕ベンヤミンの思考の媒体となる形象が「文字形象」であることを強調する論考として、以下を参照。Sigrid Weigel, *Enstellige Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main: Fischer, 1997. 「しかし、思考の形象とは解説された形象でもあり、

書き記された形象の読解でもある。ここでは、さまざまな形象に具わる文字の性格が——その形象が絵画であれ、回想の形象であれ、夢の形象であれ、また建築や事物のうちに物として定着した願望の形象であれ——、文字どおりに文字へと変形されるのである。〔中略〕したがって、彼の書き方の形象性 (die Bildlichkeit seines Schreibens) は、彼の文体の（それに付け加わる）文学的あるいは美的な質を指すものではなく、彼の思考と理論形成にとって核心をなすものである」(S. 60)。

〔23〕「非随意的想起」が、「一回性と反復が互いに互いの前提となつている」とともに、「復元、再興」と「復元と再興における未完成のもの、未完結のもの」が交錯する「根源」の律動を孕んでいると指摘する論考として、以下を参照。Samuel Weber, *Benjamin's abilities*, Cambridge: Harvard University Press, 2008, pp. 166-175. また、ディ・ディ・ユベルマンは、絵画作品をはじめとするさまざまな形象のうちにベンヤミンの言う「根源」を見て取るところから、美術史そのものを捉え直そうとしている。G・ディ・ディ・ユベルマン『時間の前で——美術史とイメージのアナクロニズム』小野康男、三小田祥久訳、法政大学出版局、二〇一二年、七六頁。

〔24〕ベンヤミンが「根源史」の媒体となる形象を「モナド」と呼ぶ際に念頭にあるのは、ライプニッツの『形而上学叙説』に見られる、よく知られた以下の命題である。「それぞれの個別の実体は、それぞれの仕方て宇宙全体を表出する」。Gottfried Wilhelm Leibniz, *Discours*

de métaphysique, Paris: Alcan, 1907, p. 37. 日本語訳は、『形而上学叙説』清水富雄、飯塚勝久訳、『世界の名著30 スピノザ／ライブニッツ』中央公論社、一九八〇年、三八五頁。また、形象を「モナド」に準えるベンヤミンの議論を、アドルノが『美学理論』のなかで、芸術作品を「モナド」に喩え、それが「窓をもつことなく社会の営みを表象する」と述べていることと照らし合わせることによって、形象のより具体的なありようへの見通しが開かれてくるかもしれない。T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, in: *Gesammelte Schriften* Bd. 7, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 368.

(25) ベンヤミンは『パサーージュ論』のなかで、ブルーストは目覚めの瞬間からみずからの生涯を小説に書き始めていると述べることに、目覚めの瞬間を「人生のなかの最高度に弁証法的な断絶点」(V/59)と規定している。

(26) ベンヤミンは、マルクスの『資本論』における「商品の物神的性格」についての議論を踏まえつつ、十九世紀のバリのパサーージュを彩り、「夢の形象」をなしていた「幻像」を批判的に検討し、そこから両義性を読み取ることで、夢からの覚醒の契機を探ろうとするが、こうした『パサーージュ論』の構想を、アドルノは『ヴァーグナー試論』において、とくにヴァーグナーの音楽の「幻像」としての特性を批判するなかで受け継ごうとしている。この点も含め、『ヴァーグナー試論』を、ベンヤミンの『パサーージュ論』や『複製技術時代の芸術作品』に対する応答として読むならば、その議論の射程を広げるこ

とがひとつと思われる。Cf. Th. W. Adorno, *Versuch über Wagner*, in: *Gesammelte Schriften* Bd. 13, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 82ff. 日本語訳は、『ヴァーグナー試論』高橋順一訳、作品社、二〇二二年、一〇〇頁以下。

(27) 形象を思考の媒体とするベンヤミンの思考に、生の表現を形象と捉え、それが体験の連続性のなかで受容されるとするクラークスの思想が影響を与えていることは、つとに指摘されている。とりわけ、「原形象」は「かつてあったもの」の形象で、それは「忘我的観想」のなかに現われるとする彼の『宇宙生成のエロース』(田島正行訳、うぶすな書院、二〇〇〇年、一二三頁以下参照)の思想は、ベンヤミンに少なからぬ影響を与えたと思われる。しかし、クラークスの思想、とりわけその形象についての思想の根本的な神話的性格を内側から乗り越えるためにも、ベンヤミンは、仮象批判をそれ自身のうちに組み込んだ「弁証法的形象」の概念を、みずからの言語哲学とも関連させながら導入していると考えられる。さらに、『パサーージュ論』には、形象の概念を展開しながら形象を神秘化ないし神話化する思想家——クラークス以外に、ユングの名も挙げられている——との対決の足跡も残されているが、ちなみにこうしたベンヤミンの姿勢は、書簡でのベンヤミンに対する批判に表われているように、友人のアドルノには充分に理解されなかった。ベンヤミンとクラークスの関係については、前掲の森田團の論考の他、以下を参照。平野嘉彦『死のミメーシス——ベンヤミンとゲオルグ・クライス』岩波

書店、二〇一〇年、九二頁以下。この論考は、アドルノのベンヤミン批判にも論及している。