



Title	ベンヤミンにおける「仮象」と「崇高」
Author(s)	村上, 真樹
Citation	形象. 2024, 6, p. 37-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95364
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ベンヤミンにおける「仮象」と「崇高」

村上 真樹

はじめに

「複製技術時代の芸術作品」(第二稿、一九三六年)においてベンヤミンは、「美学 (Ästhetik)」を「知覚の理論 (Lehre von der Wahrnehmung)」として規定し直している (GS7, 381)¹。しかしその一方で、彼は前期の論考においては、一九世紀ドイツ美学の語彙を用いて「美 (Schönheit)」についての哲学的思索を展開していた。とりわけ「ゲーテの親和力」(一九二二—二三年)において、ベンヤミンが「仮象 (Schein)」と「崇高 (das Erhabene)」という語を対立的に用いてゲーテ作品の解釈を行っていることは注目し値する。それはベンヤミンがカント以降のドイツ美学の枠組みを直接的に引き継いでいることを示すものだからである。このことは、「アウラ」や「アレゴリー」といった後期ベンヤミンの主要概念を理解する上でも重要となるだろう。「仮象の欠如とアウラの凋落と

は同一の現象である」(GS1, 670)という言葉からも読み取ることができるよう、後期ベンヤミンにおけるイメージ論は、従来の美学の批判的継承という側面を有している。本報告は、ベンヤミンが用いる「仮象」と「崇高」という語をドイツ美学の議論の中で再検討することを通して、ベンヤミンの「美学」の一端を明らかにする試みである。

1. ベンヤミンの仮象概念

—— 美学史における仮象概念

「見かけ」、「見せかけ」、「輝き」を意味し、両義的な価値を持つ「仮象」の語は、啓蒙主義の時代においては概して否定的な価値を与えられてきた。それは誤謬や錯覚を意味する語であり、そのような主観的思い込みを理性の力で取り除くこ

とが哲学の使命とされてきたのである。そのためにカントは、『純粹理性批判』（第一版、一七八一年）において仮象の分類を行っている。ここで彼は、感覚的な錯覚としての「経験的仮象（*der empirische Schein*）」と、学問上の誤りを意味する「論理的仮象（*der logische Schein*）」という区別を用いているが、さらに第三の仮象として「超越論的仮象（*der transzendente Schein*）」を設定している。それは仮象であることがわかっていたとしても、それを無効化することができない仮象として扱われている。

超越論的仮象は「……」それがすでに暴かれ、その取るに足らなさが超越論的批判によって明らかに見抜かれたとしても、それにもかかわらず止むことはないのである。² 「……」は引用者による中略）

ここで述べられているように、「仮象」の語には、たんに誤謬であるとして片づけることができないような契機がはらまれている。この超越論的仮象についてカントは具体的には語っていないが、それは美と芸術における仮象の問題を考える上で非常に重要な指摘となっている。いわば美学とは、こ

の「仮象」という概念を究明し、その肯定的側面を評価する学であるとも言えるからである。

ドイツの美学史において、「仮象」の語をはじめて肯定的に用いたのはフリードリヒ・シラーであった。シラーは書簡集『人間の美的教育について』（一七九三—九四年）の中で、「美的仮象（*der ästhetische Schein*）」の語を用いて芸術における仮象の有用性を強調している。それは高度の感覚的陶冶によってのみ感受されうるものであり、人間性を開花させるものとして教育的に機能する。つまり芸術における仮象とは虚構にすぎないが、しかしだからこそ、それは現実を超越し、人間に理想を指し示すことができるのである。シラーが戯曲の中で描き出したヴィルヘルム・テルはその典型例だろう。伝説の英雄テルの存在は確認されていないが、彼のイメージを通して、人は圧政と闘う不屈の精神を学ぶのである。そしてシラーは、そのような美的仮象は、これまで否定的に扱われてきた仮象（デマや因習的偏見など）とは根本的に違うものだと訴える。

ここで話題となっているのは、現実や真理とは区別される美的仮象についてであって、それらの現実や真理と混

同される論理的仮象についてではないことはおのずから明らかでしょう——それゆえ人が仮象を愛するのは、それが仮象であるからであって、何かより良いものと見なしているからではないのです。美的仮象だけが遊戯なのであり、論理的仮象はたんなる虚偽です。美的仮象を承認することは、決して真理を損なうものではありません。なぜなら、真理の唯一の害され方である、仮象の真理への転嫁が行われる危険がまったくないのですから。³

この指摘が大きな転換点となり、つづく一九世紀には仮象の肯定的側面が様々な立場から提唱される。とりわけそれはニーチェにおいてひとつの極点に達し、仮象崇拜の域にまで高められるのである。ここではシラーに見られたような慎重さは失われている。ニーチェにおいては、真理と仮象の地位の逆転が生じているのである。『力への意志』（一九〇一年出版）にまとめられた後期の断章において、ニーチェは以下のように述べている。

真理に寄せるこの信仰はわれわれにおいてその最終的帰結に行き着いてゆく——君たちは、この帰結がいかなる

ものかを知っている——、すなわち、それはこうだ、いやしくも何か崇拜すべきものがあるとすれば、崇拜されなければならないのは仮象であり、偽りこそ——そして真理ではない——神祕である！⁴

生きるために必要なのは、真理ではなく嘘である。ニーチェにとつての仮象とは、耐え難い現実から人間を保護するものであり、「生存と世界は美的現象としてのみ是認される」⁵。ノルベルト・ボルツによれば、ニーチェが意図するのは理念（イデア）をたたえる一方で芸術を仮象として貶めるプラトン主義の逆転であり、彼の思想的企てはこの逆転にこそ賭けられていた⁶。芸術家とは、世界を美化する者、いわば誠実な詐欺師であり、その芸術の力をもってはじめて、人間の生は肯定されるのである。

このような価値の転倒は、一九世紀後半の唯美主義（Aestheticism）の風潮と共振するものであった。たとえばボードレールは、『悪の華』（一八五七年）所収の詩編「偽りへの愛」において、熱狂的な美の賛美を表明している。そこでは美はもはや人工的な仮面あるいは装飾にすぎない。にもかかわらず、ボードレールはそのような美を崇拜するのである。

僕は知る、貴重な秘密をこれっぽちも隠すことなく、憂鬱そうな風情だけは見せている瞳もあると。

宝石ぬきのきれいな宝石箱、形見なしの形見入れ、あなたよりさらに深く、さらに空虚な瞳もあると、お空よ！

だが、真理から逃げてゆく心を慰めるため、

君が仮象（appearance）にすぎなくても、何の不足があるだろう？

君の愚かさ、君の薄情さ、それが何だというんだ？

仮面だろうが装飾だろうが、ありがたい！僕は君の美をあがめる。⁷

ここにおいても、美は真理から逃れるための仮象として扱われている。そして「愚かさ」と「薄情さ」を伴った美とは、「真」や「善」という価値から切り離された、自律的な「美」のありようを示している。一九世紀末に好んで描かれたファム・ファタールのイメージは、まさにそのような唯美主義的な美の概念の形象化としてとらえることができる。「真善美」が一体となった古典主義的な美の概念（ラファエロの描く聖

母像はまさにその模範である【図一】とは対照的に、ファム・ファタールは、「真」でもなければ「善」でもない「美」の姿を表している（シウトウツクの描くキルケはオデュッセウスを破滅させようとする「魔性の女」である【図二】）。それは芸術作品の価値は道徳性や功利性ではなく、美の享受それ自体のうちにあるとする唯美主義の思想と合致するものであった。



【図一】 ラファエロ《大公の聖母》1505-06
年頃 板 油彩 84.4×55.9cm
フィレンツェ・ピッティ美術館

一―二 ベンヤミンの仮象概念

ベンヤミンが「美」と「仮象」の問題に取り組んだのは、一九世紀からつづく唯美主義的風潮、そしてニーチェに始まる「生の哲学」の影響が強く残る状況下においてであった。そのような状況の中で、ベンヤミンは美と仮象の否定的側面



【図二】 フランツ・フォン・シュトゥック 《キルケを演じる
ティラ・デュリユー》1912年頃 カンヴァス 油彩
60×68cm ベルリン旧国立美術館

をあくまで強調する。『親和力』論において、ベンヤミンはこの作品のヒロイン・オッティリーエの美を「神話的なもの (das Mythische)」の呪縛としてとらえ、そこには解放の契機がないと指摘しているのである。ゲーテの小説『親和力』（一八〇九年）で描かれる複雑な恋愛関係は、オッティリーエの拒食死によって結末を迎える。それは物語にカタルシス効果をもたらずのものであり、事実、それまでの受容史においては、彼女は美しく悲劇的なヒロインの典型として取り扱われてきた⁸。しかしながらベンヤミンは、そのような解釈に真っ向から異を唱える。オッティリーエの死によって、登場人物たちの間には一種の宥和が成立するのであるが、仮象的であるという美の特質のために、その宥和は本質を欠いたものとならざるをえない。

というのも、美が仮象的であるのなら、その美が神話的に生と死の中に約束する宥和もまた仮象的なものだからである。美を犠牲として捧げることは、それが咲き栄えることと同様に無駄であり、この美による宥和は、宥和の仮象ということになるだろう。(GS, 184)

ここにおいて、ベンヤミンは美の価値の切り下げを要求している。それは第一次世界大戦における聖戦の美化を経験したベンヤミンが、親友の自殺をきっかけとして、それまでの自己の唯美主義的価値観の見直しを行っていたことの表れだろう。そのために彼が行ったのは、まず第一に、美を「道德」や「真理」とは明確に区別することであった。とりわけベンヤミンが批判するのは、「美とは目に見えるものとなった真理である」という観念論美学の定式である。なぜならこの定式の中で養われるのは、真理とは美のヴェールを剥がすことによつて露わにしようという思想だからであり、それは必ずや「哲学的蜜行」(GS1, 195)に行き着くとベンヤミンは述べている。アストリット・ドイバー＝マンコフスキーが述べるように、ベンヤミンが避けようとするのは「美しい仮象から美しい犠牲へと至るといふ帰結」⁹であり、そのためには美と真理との結びつきを断つ必要があった。たしかに美の仮象とは、対象を覆うヴェールとしてとらえるものであり、それはまた秘密を内包したものであるのだが、ベンヤミンが仮象の背後に見出すのは真理ではない。そこにあるのは限りなく「目立たぬもの (Unscheinbare)」である。ベンヤミンにとつての美とは、目立たぬものが美しい仮象に覆われてあるその状態

を言うのであり、このような価値の切り下げを経てはじめて、オッティリーエの美は望まれてもよいものとして肯定されるのである。

しかしその一方で、ベンヤミンは美の仮象にはもうひとつの種類があることを指摘している。それはオッティリーエのいとこにあたり、その快活な魅力でもって人々を虜にするルツィアーネの持つ美である。ベンヤミンはそれを「勝ち誇る仮象 (der triumphierende Schein)」と呼び、オッティリーエの「消えゆく仮象 (der verlöschende Schein)」と対立させて論じている。

「オッティリーエの」美しい仮象は、ルツィアーネもしくははルシファアのものである勝ち誇ったようなまばゆいばかりの美の仮象とはまったく異なっている。そしてゲーテのヘレナや、より有名なモナ・リザの形姿では、これら二種類の仮象の争いから彼女たちの華麗さの謎が生じているのに対して、オッティリーエの形姿はその一方の仮象、消えゆく仮象によつてのみ、どこまでも支配されている。(GS1 193) (「」は引用者による補足)

ここで示された「消えゆく仮象」とは、後期の「アウラ」概念へとつながる「美しい仮象 (der schöne Schein)」を指すための言葉である。それに対して「勝ち誇る仮象」は、その後のベンヤミンの思想展開の中で、「アレゴリー」へと転化することになる。『ドイツ悲劇の根源』（一九二三―二五年）においてベンヤミンは、ルシファーを「原アレゴリー的な像」(GS1, 401)として位置づけ、その特徴を「勝ち誇ったように生氣をみなぎらせた裸形の姿」(GS1, 401)の中に見出している。このことは美学史の中にどのように位置づけられるのか。ルツィアーネの「勝ち誇る仮象」を伴った美のありようは、世紀末芸術におけるファム・ファタールとのつながりが指摘できるものであり、したがってそれはニーチェやボードレールの仮象概念と親和性が高い（実際にゲーテはテル・ボルフの絵画をルツィアーネに見立てることによってその官能性を強調している【図三】）。しかしながらベンヤミンは、ボードレールを肯定的に評価する一方で、ニーチェの唯美主義的姿勢についてはつねに批判的であった。『親和力』論の草稿においても、「仮象、ニーチェはそれに深くおぼれた」(GS1, 838)という記述を見出すことができる。

両者の差異は、「仮象／アレゴリー」の敷居のありかを指し



【図三】 ヘラルト・テル・ボルフ《父の訓戒》
1654-55年頃 カンヴァス 油彩 70×
60cm ベルリン絵画館

示していると言えるだろう。真理から逃れるための仮象、それが仮象であることを認識した上で、信仰の対象として選び取られる仮象とは、美を「意味する」ものにすぎない。したがってそれは仮象ではなく、美のアレゴリーである。そしてこの美のアレゴリーは、同時に美がもはや存在しないことを示している。なぜならベンヤミンは、「それが表象するものの非在を意味する」(GS1, 406)ものとしてアレゴリーを定義しているからである。ニーチェとは異なり、ボードレールは近

代の美におけるアレゴリーの断絶、美が記号化することによって生じる美の不在をはっきりと認識している。それゆえアレゴリカーは同時にメランコリカーでもあるのであり、ボードレールの憂鬱とは、そのようなものとして理解されうる。しかしながら、この記号化を通してはじめて、そこにはまた認識の契機も生まれるのである。後期のベンヤミンは、そこに美しい仮象の幻惑を逃れるための肯定的機能を見出している。

二・ベンヤミンの崇高概念——崇高と表現をもたぬもの

その『親和力』解釈においてベンヤミンは、ルツィアーネという人物に注目することによってオッティリーエの美を相対化しているが、さらにもう一人、作中に「ノヴェレ(Novelle)」(短編小説、奇譚)と題して挿入されるストーリーに登場する娘を、美と仮象に対する根源的なアンチテーゼとして取り上げている。彼女は愛する男と結ばれないことに絶望し、荒れ狂う川に身を投げる。それによって男もまた一瞬の決断によって川に飛び込み、二人は生死を賭けた末に真の宥和を手に入れるのである。ベンヤミンは彼女の行為、美しさを放棄した

粗暴な行為の中に「救済(Erlösung)」の可能性を見て取った。それは美に対する破壊的な異議申し立てという形式をとる。

ノヴェレが物語っている狂暴な攻撃は、恋人のものを見る力に向けられていた。あらゆる仮象を嫌うこの愛の志操は、これ以上厳格に暗示されようがなかった。(G51, 186)

オッティリーエは恋人から熱烈に眺められる存在であった。一方で、このノヴェレの娘は恋人から眺められることを拒否し、合一を求める。そのような反美的な契機を、ベンヤミンは「表現をもたぬもの(das Ausdruckslose)」と名づけている。

仮象に停止を命じ、動きを止め、調和の言葉をささげるものが、表現をもたぬものである。「……」表現をもたぬものとは、芸術における本質から仮象を切り離すことはできないが、それらが混じり合うことを妨げる批評的暴力なのである。「……」この表現をもたぬものの中に、真なるものの崇高な暴力が立ち現れるのだ。(G51, 186)

美しい仮象を停止させる「表現をもたぬもの」を説明するに際して、ベンヤミンは「真なるものの崇高な暴力（*erhabene Gewalt des Wahren*）」という語を用いている。ここに示された「美」と「崇高」の対立は、「仮象」と同じく、やはり美学史において重要な役割を担ってきた。たとえばカントは「判断力批判」（二七九〇年）において、ユダヤ教におけるイメージの禁止を例に取りながら崇高を論じているが、このことは同じく聖像を否定的に扱ったプロテスタントの美学にも当てはまる。ロバート・ローゼンブラムが主張するところによれば、フリードリヒの《海辺の修道士》【図四】に見られるような空の描写は、空虚の中に神的存在を喚起させる機能を持つものであり、そうした表現は同じくプロテスタント圏の画家であるゴッホやムンクを経て、マーク・ロスコをはじめとする戦後アメリカの抽象表現主義へとつながっている¹⁰。ロマン派以降、「崇高」はひとつの美的カテゴリーとなったのであり、非具象性の中に超越性を表現するものとして、近代の芸術理論に大きな影響を与えてきた。

もつとも、ベンヤミンの言う「表現をもたぬもの」とは、そうした抽象表現を指すものではなく、詩における「中間休止（*Cäsur*）」になぞらえられるものである。ベンヤミンに固

有の概念である「表現をもたぬもの」を明らかにするために、ここではヴィンフリート・メニングハウスの指摘を踏まえながら、美学史における崇高概念との比較検討を行いたい。

ベンヤミンは、崇高なるものとしてとらえられた「表現をもたぬもの」を、「停止を命じる（*Einhalt gebieten*）」ことや「動きを止める（*Bewegung bannen*）」こと、あるいは「凝固（*Erstaren*）」といった語と関連づけている。メニングハウスが指摘するように、このことはベンヤミンの崇高概念を識別



【図四】 カスパー・ダーヴィト・フリードリヒ《海辺の修道士》1809年 カンヴァス 油彩 110×172cm ベルリン旧国立美術館

するに際しての際立った特徴である。なぜならロンギノス以来の崇高をめぐる議論はつねに、その「運動 (Bewegung)」(感動、興奮) の契機に重点を置いていたからである¹¹。ロンギノスにとつての崇高とは演説の巧みさによる情動の形成に関わるものであったし¹²、エドモンド・バークもまた「最も強い感情を生み出すもの」¹³として崇高を定義している。それに対してベンヤミンは、崇高なるものの静的な契機を強調するのである。

このようなベンヤミンの崇高概念は、一面ではカントの議論と触れ合うところがある。カントの崇高概念にはすでに、部分的なものではあるが、それを静的なものとしてとらえようとする視点が孕まれているのである。『判断力批判』の「崇高の分析論」においてカントは、崇高とは「生の諸力の瞬間的な阻止」¹⁴を伴うものであると述べている。もっとも、それは動的過程における一契機であり、一瞬の停止の直後には感情の奔流がつづくことになる。カントが崇高と呼ぶのは、そのような停止を経て間接的に得られた快の感情である。それに対してベンヤミンが崇高と名指すのは、一瞬の停止そのものである。つまりベンヤミンは、カントにおいてはいまだ部分的であつたその静的契機を純化し、崇高概念全体へと拡大

したのである。

カントにおける崇高とは、ある対象を前にした人間の心意識に関わるものであり、したがってそれは主観的なものとしてとらえられている。しかしながら一瞬の停止は、主観によつてはとらえきれない裂け目として、未解決のまま取り残されていた。ベンヤミンが「表現をもたぬもの」と呼ぶのは、まさにこの理論化しきれない亀裂それ自体である。それは人間の感情を超えた神的なものが介入する瞬間であり、この点においてこそ「表現をもたぬもの」は美と激しく対立する。カントにおいてもベンヤミンにおいても、美とは人間の感情に基づくものとして規定されているからである。ベンヤミンにとつての崇高とは、そうした人間的なるものの彼岸にこそ見出される。したがってベンヤミンの言う崇高とは、カント以降の体系化された美学における位置づけとは異なり、美学という「学」の内部にその場所を占めるような美的カテゴリーではない。メンシングハウスが述べるように、それは美学という人間的な論理の限界を指し示しているのである¹⁵。

結びに代えて

以上のように、ベンヤミンは従来の美学的言説を引き継ぎつつ、それを批判的に検討することによって大幅な変更を加えている¹⁶。その際に彼はゲーテの小説『親和力』の登場人物を考察の中心に置き、そこから彼独自の区分を導き出した。それをまとめれば以下になるだろう。

● 美しい仮象（消えゆく仮象）

オッティリーエ、ヴィーナス、宵の明星、
優美（シラーによる分類）

「目立たぬもの」の覆いとしての仮象、神話的な美、
アウラ

● 勝ち誇る仮象

ルツィアーネ、ルシファー、明けの明星、
化粧美（シラーによる分類）

その背後に何も隠れていない仮象、記号的な美、ア
レゴリー

● 表現をもたぬもの

ノヴェレの娘、冷徹な光、中間休止、崇高

ここで重要となるのは、美の価値の切り下げ、そして崇高を停止の瞬間としてとらえ直していることである。それは「アウラの凋落」や「メシア的な時間」という後期の思想へとつながってゆくものであり、この点に他のドイツ美学とは異なるベンヤミンの美学の特徴を見出すことができる。

このようなベンヤミンの美学的思索は、現代におけるイメージの問題を考える上でどのような視点を提供するのか。そのことを考えるためにはまず、イメージをめぐる下部構造の急速かつ大規模な変化を考慮する必要があるだろう。アンドリュー・キーンの報告によれば、二〇一三年（前年のイーストマン・コダック社の破産とインスタグラムの躍進によって特徴づけられる）の一年間に世界で撮影された写真は一兆五〇〇〇億枚にのぼり、これはそれ以前に撮影された全写真の枚数を上回っている¹⁷。このようなイメージの爆発的增加は、「展示価値」の圧倒的な隆盛を招き、一方で「アウラの凋落」にはよりいっそうの拍車がかけられることとなった。ベンヤミンの理論に即して考えるならば、現代に氾濫するイメージ群をとらえるためには、もはやアレゴリーの視点しか残されていないようにも見える（実際、インターネット上にはアレゴリーのイメージがあふれている）。とはいえ、高速で増殖す

るイメージに対して、アレゴリーの解説作業は追いつくことができるだろうか。その意味では、むしろ「表現をもたぬもの」の契機こそが現代のイメージ論において重要となるように思われる。イメージの「禁止」ではなく、イメージの「中断」の契機を見逃さないこと、そうした姿勢のうちに、現代のイメージを読み解く鍵が残されているのではないだろうか。

註

- 1 ベンヤミンの著作については以下を参照し、引用に際しては略号(GS)・巻数・頁数のみを本文中に記すこととした。Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Rolf Tiedemann / Hermann Schwegenhäuser (Hrsg.), Bd. 1-7, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972-1989.
- 2 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, 1998, S. 408.
- 3 Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 5, S. 396.
- 4 Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Leipzig, 1930, S. 663.
- 5 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie / Der griechische Staat*, Leipzig, 1930, S. 187.
- 6 Norbert Bolz, *Eine kurze Geschichte des Scheins*, München, 1991, S. 77.
- 7 Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, 1917, p. 171-172. 引用文中で「仮象」と訳した部分の原語は *apparence* であるが、ベンヤミンは一九一三年にこの詩編のドイツ語訳を行っており、その際に彼は訳語として *Schein* を用いている (GS4, 52-53)。
- 8 そのような解釈の代表がゲオルゲ派の文学者グンドルフによるゲーテ論であり、ベンヤミンの『親和力』論はグンドルフを主たる論敵としている。Friedrich Gundolf, Goethe, Berlin, 1922.
- 9 Astrid Deuber-Mankowsky, "Der Schöne Schein und das Menschenopfer: Zur Benjamin's Kritik an Hermann Cohens Ästhetik des reinen Gefühls," in: *Walter Benjamin und die romantische Moderne*, Heinz Brüggemann und Günter Oesterle (Hrsg.), Würzburg, 2009, S. 517.
- 10 ロバート・ローゼンブラム『近代絵画と北方ロマン主義の伝統

——フリードリヒからロスコー、神林恒道・出川哲朗訳、岩崎美術社、一九八八年。

- 11 Wifried Menninghaus, "Das Ausdruckslose. Walter Benjamins Kritik des Schönen durch das Erhabene," in: *Walter Benjamin, 1892-1940, zum 100. Geburtstag*, Uwe Steiner (Hsg.), Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris, Wien, 1992, S. 41.
- 12 Longinus, *On Sublimity*, D. A. Russell (transl.), Oxford, 1995, p. 30.
- 13 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, New York, 1971, p. 58-59.
- 14 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, 1990, S. 88.
- 15 Wifried Menninghaus, "Das Ausdruckslose," in: *op. cit.* (note 11), S. 43.
- 16 ベンヤミンによる美学批判のより詳細な検討については、以下の拙著を参照いただきたい。村上真樹『美の中断——ベンヤミンによる仮象批判』、見洋書房、二〇一四年。
- 17 アンドリュウ・キーン『ネット階級社会——G A F Aが牛耳る新世界のルール』、中島由華訳、早川書房、二〇一九年、一二六頁。

