

情報社会における自己
変革の可能性を求めて
——情報学的源泉としてのベンヤミン——

大澤健司

目次

はじめに —関心と目的、そして構成—	2
第I章 方針と方法を巡って	9
1 天使のイメージ	9
2 ユートピア思想とベンヤミン —ユートピアの働きと根源の歴史—	12
3 夢見ることと夢の世界の残滓 —根源の歴史を巡って—	21
4 ブランキと希望	29
5 目覚めと発掘	37
第II章 ベンヤミンにおける情報論 —物語、長篇小説、情報—	43
1 経験の問題と未開の状態	43
2 物語	49
3 長篇小説	58
4 情報	67
第III章 探偵小説とその視角 —探偵小説から捉える情報—	77
1 探偵小説の導入の意義 —橋渡しとしての探偵小説—	77
2 探偵小説とその構造	79
3 ベンヤミンにおける探偵小説を構成する諸要素 —都市、群衆、痕跡—	83
4 クラカウアーの探偵小説論 —変換器としての探偵小説—	90
5 探偵小説が語るもの —限界と可能性—	95
第IV章 他なるものとしての自己を読む —一つのイメージについて—	108
1 見出された一つの道 —裂け目の可能性—	108
2 写真が開くもの —痕跡としての自己に出会うこと—	114
3 他なるものとしての痕跡	119
4 時代と向き合う —他なるものと共に生きること—	127
おわりに —まとめと展望—	135
謝辞	137
参考文献	138
業績	144

はじめに ——関心と目的、そして構成——

関心

本論文の関心は、情報社会における自己変革の可能性を探究する点にある。より詳しく述べるなら、情報社会において情報に流されず、自己を築いていくとは何を意味するのだろうか、そしてそれはどのようにして為されるのであろうか、という点に関心があるということだ。この運動を捉えるにあたって本論文では、築くという言葉から連想されるように未来にばかり注目するのではなく、むしろ過去に重きを置くことになる。つまり、過去から未来を築く運動に関心があると言えよう。哲学的思索を主軸とし、このような関心を追求する過程において、ユートピア論、探偵小説論そして写真論など、様々な領域を横断することになるだろう。

情報学における哲学的思索の役割

上記のような関心を持つ本論文は哲学という立場から、情報学における理論的な側面を担うものである。そこですぐに、情報学における哲学的思索の役割とは何か、という問いが浮かぶ。一言で述べるなら、次なる社会のイメージを描き出すことである、と答えることができる。しかしながら、単なる願望像を未来に投げかけるのみなら、未来は現在を変えていこうとする実際的な力を持たない虚しいユートピアの場となるに過ぎない。過去に築き上げてきたものを受け取り、現在を把握したうえで、次なる社会のイメージを描き出す必要があることは明らかだ。現実にかかわるこのイメージを描き出すことが、本論文の進むべき道である。

現状と問題点

現在の状況に目を向ければ、情報技術の進展と共に器機が小型化し、空間的距離が縮まり、様々なものがインターネットに接続されるようになってきている事が見て取れる。スマートシティ構想などはその最たるものだろう。そして技術の進展に並行して、社会全体のあり方も議論されている。このような状況において話題となる事柄は、器機と人間との相互的影響関係、実生活とヴァーチャルな世界の相互的浸透、人間同士のコミュニケーションやコミュニティ等である。一言で言えば、情報技術を用いることで、我々はどのように豊かになっていくかということが中心的課題であろう。そしてこのような課題に対して用いられる情報技術の役割は、何かと何かをつなぐということだ。一般的に言えば、つながれるものは送信者と受信者であるが、より具体的に言えば、人々と文化（例えばARを介して）、人々と事物（例えば非接触のインターフェースを介して）、人々と人々（例え

ばインターネットを介して)、そして事物や現象同士(例えば機械翻訳を介して)といったような組み合わせを挙げることができる。このような接続を介して情報社会は成り立つ。何かと何かをつなぐということは情報技術の役割のみならず、情報学そのものの課題でもあると言えるだろう。

多種多様なものが瞬時に接続されることによって、様々な利点とそれに付随する弊害が生まれているのが現状である。ここではあえて、現在におけるそのような弊害について少々考えてみたい。その一つは、我々が情報の洪水に飲み込まれるという事態である。この事態とは、接続の数が飛躍的に向上しその速度が上がることによって、我々は常に何らかの情報を送受信し、情報に対して反射的な反応を迫られていることを意味する。情報技術の進展によって様々な過程が短縮されたことで余地が生まれたが、しかし生じた余地が余地としては活用されず、むしろ余地に更なる情報が流れ込んでくる事態となってきた。これは様々な場面、例えば仕事、余暇、コミュニケーションなどにおいて見られる。このような場面における情報の洪水に的確に対処するには、何らかの基準に従って諸対象を分類し、その対象の個性や質に従ってというよりもそれが大まかに分類されるころの枠組みに従って反応することが要求されるだろう。このように対処することによって、短時間でより多くの情報を扱うことができるからだ。これは一つの対処法ではあるが、その弊害も明らかである。はなから分類によって対処しようとするため、それぞれが持つ質的差異が捨て去られると同時に、自身が用いる基準に当てはまらないものが排除される可能性が大いに含まれてしまう。なぜなら、あらゆるものは原理的なコードに則って分類される必要があり、その過程に対するノイズの混入は避けるべきだからだ。そしてこのようにして形成される閉ざされた空間は、自身が理解できない他なるものが存在しない同質的な領域(それは個的なものであっても集団的なものであっても同じである)に成長していくだろう。一言で言えば、これはフィルタリングの問題である。フィルターによってはじかれたものは、人の目に触れることはない。互いのフィルターによってはじかれた二人が会おうことはない。新たなものに触れることがなければ、閉ざされた領域はますます閉じていくだろう。

布置とその移行

上で例示した問題を含め、情報社会における諸問題の解決には、時代の諸要素の底に横たわる根本的なものを的確に捉える作業の後に浮かび上がってくるイメージ、つまり新しい社会を描き出すイメージが必要であると考えられる。そのイメージの働きとは布置の刷新と移行の牽引である。そこでまず、布置とは何かということを述べておきたい(なお布置という概念は、本論文で主として依拠するヴァルター・ベンヤミンが用いる重要な概念の一つである。ベンヤミンにおける用例としては、例えば注 15 の引用や注 19 を参照されたい)。

布置とは諸要素が並べられた状態のことを指している。ここで、その状態における諸要

素間の関係とその関係が描き出すものが問題となる。理解の補助のため、星と星座の関係为例として挙げてみたい。星々が諸要素であり、星座が布置である。星々が結ばれることによって星座は描き出されているのであるが、実際の星座を見てもわかるように、星々のつながりとは絶対的に確定されているものではなく一時的なものだ。ゆえに、星々の配置を変えなくてもその接続を変えれば別の星座を描き出すことができる。また同じ星をいくつかの星座に用いることも、別の新たな星座を描き出すことにつながる。

星座と星の関係によって布置とは何かを理解したところで、布置とその諸要素に話を戻したい。まず、ある要素は内的な可能性の展開という側面を持つ。それ自身が持つ可能性が展開されることによって、布置の展開に寄与するということである。しかし要素の可能性が展開されつくしてしまえば、結果として布置の展開にも限界が訪れることになる。そこでその布置の外に目を向ければ、様々な要素が存在することに気づく。それは過ぎ去った布置の忘れられた要素であったり、全く別の布置の要素であったりする。次に、ある要素はこのような他の要素と接続されることによって、もしくは他の布置に配置されることによって、新たな可能性を生み出すという側面を持つ。この可能性はそのように接続された時に生み出されるものであって、それ以前にその要素だけでは持つことはなかった可能性である。例えば、環境に配慮した自動車という布置を考えてみたい。従来のエンジンの改良によっても燃費は向上し、結果として環境に配慮した自動車という布置はより進展する。ではその布置に、電気をエネルギーにするという要素を接続した場合、その要素はどの布置からやってきて、どのような可能性を生じさせたのか。この要素が布置を組み換え刷新したのは確かであり、そこに生じた新たな可能性が別の要素を巻き込んで更なる接続を生み出しているのも確かである。このようにして、様々な要素が様々な布置で可能性を発揮すれば、そしてそこで形成された接続から新たな可能性が発現して布置が刷新されれば、それだけ様々な布置が、そして総体として世界が豊かになっていくだろう。

このように考えてみれば、一つの布置の諸要素を改良することもその布置を豊かにすることではあるが、しかしこれだけに専心するのは不十分であるということが理解できる。一つの布置の外に目を向ければ他の布置もあり、それぞれがそれぞれに影響し合いながら豊かにならなければ総体的に豊かにはならない。これが布置の刷新と移行が意味するところである。しかしこのような布置の刷新と移行にしても、まだ問題は残されている。この運動には、他なるものとそれを受け入れる態度が必要なのだ。例えば、近接する既存の諸要素で新たな布置を形成したとしよう。それは新たな布置を形成するために、他なるものである要素同士の間を新たに結ぶことを意味する。しかし要素を布置に単純に置き入れるだけでは、その要素はノイズとなり、やがて排除されるだろう。他なるものを受け入れる、その存在を認めるということが欠けている限り、布置の刷新と移行は起こらないのだ。

新たな社会を描き出すイメージ、そして他なるものとしての自己

先に挙げた情報の洪水に対する反射的反應の一番の問題点は、まさに他なるものを排除してしまうということにある。そしてそれによって布置を閉じ安定させる。確かに、閉じた布置の内部は安定するだろう。しかし同時に、既に定められているもの以上は望めなくなる。布置の発展の終わりは見えていて、他の布置の豊かさを享受することもできなければ、自身の布置の豊かさを他に分け与えることもできない。このような状況を打破する要は、やはり何かと何かをつなぐという接続にあると考えられる。それは個人や集団、もしくは事物や出来事なども巻き込んだ広義のコミュニケーションのことだ。我々は一人で生きていない以上、他者や別の集団と共に生き、補い合っているのは事実である。そしていかなる行動もせずに生きることはない以上、常に事物や出来事と関係しているのもまた事実である。このように考えていく中で、起点に位置しているものがおのずと浮かび上がってくる。個という存在である。集団や社会を形成しているのは個人であって、集団や社会は個人の存在を消し去るようなものであってはならない。個人が集団に埋没しては個として存在している意味はない。個人が豊かでなければ結局のところ社会も豊かにはならない。このような理由から、他なるものとの接続、布置の刷新と移行の中心を、本論文においては個すなわち自己に定める。

それでは自己と何をつなぐのか。コミュニケーションの問題ですぐさま思い浮かぶのは他者である。自己を一つの布置と捉えるなら、別の布置（他者）や別の諸要素（他者を構成している諸要素）との出会いによって、自己という布置は刷新されていく。これは自身とは異なる布置である他者と共に、自分だけでは発現させることのできなかった可能性を互いに発現させ、共に豊かになっていくということである。つまり、他者と交わることで互いの諸要素を交換し、それによって互いの布置の刷新を図るということだ（なお、ここで述べられる自己－他者論に関しては、第IV章にてピエール・レヴィの議論を参照しつつ論じられる）。そしてもう一つ、今まで見過ごされがちな点として、自己と自己をつなぐという接続を挙げたい。この接続は我々自身において自らの安定性を壊し、自身の布置を自身の別の布置へと移行させようとする働きを含む。ここで冒頭に述べた本論文の関心と交わることになるのだが、自己と自己をつなぐという接続は、現在の自身の布置を構成していない諸要素すなわち自身の過去の痕跡の一部から自分自身を生み出していく運動（自己変革の運動）に繋がっていくと言える。このような運動は、他者としての自己と共に思考し成長していく事を意味する。自身において過ぎ去っていった様々な出来事、その時々に残され忘れ去られたもの、そのような過去の断片は自身にとっての他なるものだ。自分が選択しなかったもの、現在の自身の布置に直接関係していると思われないものにも、様々な可能性は眠っている。ただそれは、その時々々の布置においては発現されなかつただけなのだ。

前者が他者との関係性の中で布置を刷新しようとするのに対し、後者は自身の他なるものとの関係性において自らの布置を刷新していこうとする。結果としてこの二つの運動が浸透し合うことにより、全体的な布置が徐々に刷新されていく。我々は一人で生きていな

い以上、この二つの運動は互いに補い合うものであり、そのどちらか一方だけでは不十分であることは当然である。それでもあえて、本論文では自身とのコミュニケーションに着目する。他者によって我々が豊かになっていくことから理解できるように、他者にとっての他者でもある自分自身がより豊かであれば、それは他者にとってもより良いことである。

ゆえに本論文では、自己とのコミュニケーションを牽引するためのイメージ、自らにおいて自らの豊かさを活かすというイメージを提示したい。そしてこのイメージが、現在の我々の布置を刷新していくイメージであると考えている。

情報学の源泉としてのベンヤミン

以上のような思考の大部分は、ヴァルター・ベンヤミンが残した思考断片とそれを読む一個人の布置との出会いによって生み出されている。本論文で主に依拠するヴァルター・ベンヤミン（1892-1940）とは、ドイツ生まれのユダヤ人である。彼は 20 世紀ドイツ哲学の代表的な学派であるフランクフルト学派の面々と親しい関係にあり、思想的な背景を共有している面も非常に多い（例えばユダヤ人であり、マルクス主義を批判的に継承している、など）。しかし大学という組織に属する研究者というよりは、いわゆる在野の研究者であった。二度の大戦の狭間が彼の主要な活動時期であり、いわば激動の時代を背景に、ユダヤ人という出自の下で研究を続けていたといえる。彼の興味の対象は、翻訳や言語、文学や演劇、様々な都市やパリのパサージュ、写真や古本、マルクス主義やユダヤ神学など多岐にわたる。この範囲の広さを見てもわかるように、彼は哲学者と呼ばれるよりは、むしろ思想家や批評家と呼ばれる方が適切であろう。ベンヤミンは一般的に、複製技術の問題を論じたことで知られている。複製技術によって失われるものを嘆くのみではなく、その技術によって生み出されてくる新たな価値と新たな受容の形態を見出した。例えば映画は、それ自体複製を前提とした形態にあって唯一無二という従来のオリジナル性は持たないが、しかし多くの人々のもとに届けられる。従来の一枚の絵画は一ヶ所にしか存在しないのに対し、映画はここやそこに同時に存在するからだ。これを複製技術が社会に浸透した時代を形作る新たな価値や可能性と捉えた（この点に関しては、注 72 や注 73 の引用を参照されたい）。このように、当時の技術とそれが条件づける社会の変化を見逃さず、彼はそれらを対象として思索を続けていたことが理解できるだろう。

既に述べたように、本論文は情報学の理論的側面を担うものである。では、そもそもベンヤミンにおいて情報はどのような扱いをされていたのだろうか。確かに写真や映画について述べられているとはいえ、情報という主題が大きな位置を占めていたとは思われていない。しかしベンヤミンの思考を紐解いていけば、本論文で示されるように、今まで見えてこなかった彼の情報論を浮かび上がらせることができる。そしてそれゆえにこそ、我々の情報学に対して非常に価値を持つことになる。情報学の布置に対して新たな要素を接続することは、その布置を刷新し豊かにする可能性を生み出すことにつながるからである。

つまりベンヤミンの情報論が、情報学にとっての他なるものとして機能するということだ。とはいえ時代的な制約もあり、彼において考察されているのは写真や映画に過ぎず、そして社会に目を向けても、現代的な情報技術が浸透していない社会についての考察にとどまっている。しかしながら、そしてそれゆえにこそ、ベンヤミンの情報論では情報学の豊かではあるが錯綜した状況の根本が論じられていると述べることができる。この情報論は情報学の諸問題を切り分ける新たな視角をもたらすことに寄与し、情報論の限界と可能性は情報学の限界と可能性を描き出すことに寄与するだろう。加えて、彼は歴史的に見向きもされなかったような、もしくはすでに廃れてしまった事物や現象を微視的に捉え、それらの根本にあるものと可能性を見いだそうとした。端的に言えば、未だ発現していない過去の可能性とそれがもたらす積極性に注目したのだ。そこで、このような態度に満ちた彼の著作にも可能性と積極性を含んだ思考断片が残されていると考え、その中から本論文では、自身の過去の痕跡から自身を刷新していくというイメージを描くための思考断片を検討した。

情報社会と痕跡

冒頭でも述べたように、本論文の要点の一つは過去に注目するという点にある。この点からもわかるように、自身の過去から自身を刷新していくというイメージ（自己変革の運動）の起点となるのが、痕跡であると考えている。情報社会において個人の過去の痕跡すなわちデータが大量に残されるようになってきたが、これは特筆すべき点ではないだろうか。情報社会に至るまで、一般的な個人の痕跡などほとんど残されることはなかったと言えるからだ。自身の痕跡を他なるものとして捉えることができれば、我々は自覚的・意識的に自分自身の過去から学び、自分自身の未来を築いていくことができるのではないだろうか。すなわち、痕跡は過去であり、現在を変革し未来を築いていく鍵となる存在と言えよう。

本論文の目的

先に自己と自己をつなぐということを述べたが、ベンヤミンの方法（第I章で論じられる）と情報論を通して描き出されるのは、自己の痕跡と現在の自己との対話というイメージである。このような形で痕跡・データ活用の一つのイメージを示すことは、情報社会における一つの方向性を示し、新たな運動をまき起こすことになるだろう。つまり、自らの過去の痕跡・データを用いて自らを変革していくというイメージを探究し、情報社会における痕跡・データ活用の新たなあり方を模索することが、本論文の目的である。

本論文の構成

このような関心と目的を持つ本論文は以下のように構成されている。また、本論文の基本的な構想は修士論文のころより芽を出している。以下には、修士論文を含むこれまでに執筆した論文や口頭発表の内容が、より深みを持った形で組み込まれていると言えよう。

第Ⅰ章において扱われるのは、ベンヤミンが採用し、そして本論文も採用する方針と方法である。これらは天使のイメージから始まりユートピア思想やベンヤミンの歴史観を詳細に検討することによって描き出されるだろう。その方針とは、過去と現在そして未来を虚しくせず豊かにしていくことであり、その方法とは過去の痕跡を用い、そこに眠っている可能性を現在と出合わせ、次なるもののイメージを描き出すというものと言える。第Ⅰ章でつかみ取られた方針と方法は、以後の各章において適用されていく。

第Ⅱ章では、第Ⅰ章で論じたベンヤミンの方法を用いて、我々にとっての過去であるベンヤミンの思考断片から情報論を浮かび上がらせていく。つまり本論文の方法における、過去の痕跡への接近ということである。彼の著作全体から見れば、情報そのものは主として扱われてはいない。しかしベンヤミンの思考断片をつなぎ合わせれば、彼が情報をどのように捉えていたのか、それが我々とどのような関係にあるのかが理解される。

第Ⅲ章で為されるのは、先の方法に示されているように、我々にとっての過去であるベンヤミンの情報論を現在と出合わせることである。この情報論に眠っている可能性の抽出、そしてその可能性と現在との出会いが、第Ⅲ章の要点と言えよう。未だ活かされていない可能性は、ベンヤミンが述べる情報の諸特徴を変換して体現していると考えられる探偵小説を詳しく分析することにより明らかにされる。このために用いられるのはジークフリート・クラカウアーの探偵小説論であり、具体例としてエドガー・アラン・ポーの作品が登場する。そしてこの過程における鍵となるのが、痕跡である。

第Ⅳ章においては痕跡・データが持つ可能性を軸とし、冒頭に述べた本論文の関心である自己変革の運動が論じられる。最終的に本論文において提示したいのが、痕跡から構成される〈ヴァーチャルな自己〉というイメージである。これは、自らの過去における未だ発現していない可能性を発現させる起点として提示される。このイメージの提示は、本論文が採用する方法における、過去と現在の出会いから生まれるイメージを捉えることとそれを未来に投げかけることに対応するだろう。そしてこのイメージを用いての自己変革すなわち〈ヴァーチャルな自己〉との対話という運動そのものは、ベンヤミンの方法を自己において適用することと言えよう。このようにして、現在の布置の刷新を牽引する一つのイメージが提示されることになる。

第 I 章 方針と方法を巡って

1 天使のイメージ

本章では、ベンヤミンの、そしてベンヤミンから導き出される本論文の方針と方法について論じている。この方針と方法は本論文の支柱と言え、以後の各章はこれらに支えられて展開されていく。先に述べておくなら、ベンヤミンの方法に基づきベンヤミン自身を捉えることで彼の情報論を浮かび上がらせ、それを我々の現在において使用可能なものにする、ということが本論文の計画と言える。この方針と方法を論じるにあたり引き合いに出されるのがユートピア論であり、これらを支える基礎となるのが、オーギュスト・ブランキから導き出される希望である。

そこで本節では、パウル・クレーの天使について述べているベンヤミンの一節を紐解くことで、彼の方針と方法を描き出す。これらの根底にあるのは、過去と現在そして未来を豊かにしていくという態度である。

1.1 新しい天使とベンヤミンの方針

ヴァルター・ベンヤミンの『歴史の概念について』には、非常に有名な次のような一節が残されている。そこでは、未来の方向に対して背を向けつつ押し流され、過去をじっと見つめる一人の天使について記述されている。この天使は画家パウル・クレーが描いた天使であって、ベンヤミンが非常に気に入っていた一枚であった。

クレーの一枚の絵があり、それは「新しい天使 (Angelus Novus)」と呼ばれている。そこには一人の天使が描かれていて、彼がじっと見つめている何かから、まさに遠ざかろうとしているかのように見える。その目はかっと開かれ、その口は開き、そしてその翼はひろげられている。歴史の天使はそのようであるに違いない。彼は顔を過去に向けている。我々の前には出来事の連鎖が現われてくるところに、彼は唯一つの破局を見るのだ。その破局は絶え間なく瓦礫 (Trümmer) の上に瓦礫を積み上げ、その瓦礫を彼の足元に投げつけている。彼はおそらく [そこに] とどまり、死者を目覚めさせ、そして打ち壊されたものをつなぎ合わせたいのだろう。しかし、嵐が樂園から吹いてきている。その嵐は彼の翼に絡みつき、そして嵐が激しいために、天使はもはや翼を閉じることはできない。瓦礫の山が彼の前で天に至るほどに成長している間に、この嵐は天使が背を向けている未来へと、彼を容赦なく押し流す。我々が進歩と呼んでいるものは、この嵐なのだ。¹

¹ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann

このように描き出されているイメージがクレアの天使を基にしていることは理解できるが、そこに描き出されている一つ一つの情景は、イメージにイメージが重なっていて非常に難解である。しかしたとえ難解であってもこの一節は、本論文にとって非常に重要である。なぜならこの一節には、ベンヤミンの方針と方法が描き出されていると考えるからであり、これらは同時に、本論文が採用する方針と方法ともなるからだ。

では、この一節に描かれているイメージを読み解くことから始めていきたい。「新しい天使」は「歴史の天使」と言い換えられている。歴史という言葉から、天使が見つめている対象が歴史の内にある存在ということが読み取れるだろう。その対象は被造物や出来事であって、それらは時間のうちに存在すると言える。そして天使は出来事の破局を見るのであるが、それは我々にとっては「出来事の連鎖」として現われてくると述べられている。我々にとっての歴史と言え、一般的には過去から現在にかけて、様々な出来事が何らかの観点に沿った形で重なったものを思い浮かべるのではないだろうか。しかしこの天使は連鎖ではなく破局を、すなわち歴史の瓦礫を見るというのだ。これは歴史において見捨てられたもの、表舞台に立てなかったものの存在を明かしている。つまり天使が見るのは、歴史の表層や主導的なものに覆われた様々な存在や出来事である。天使は歴史に埋もれたものたちを目覚めさせようとするのだが、しかし楽園から進歩という嵐が吹いてきて、天使を未来へと押し流してしまう。楽園が我々の歴史が始まる以前の無時間的な状態であるとするれば、我々の歴史は楽園喪失以後の歴史ということになるだろう。つまり全ては時間の経過とともに移行していくことだ。そしてその時々進歩の嵐が天使を、何より歴史における出来事や我々をも押し流す。その時々進歩という嵐によって押し流される我々とはまさに歴史の内に存在する我々であるのだが、ここでとりわけ天使の目に映し出されるのは、見捨てられたものとしての我々である。それはほんの一握りの支配者によって抑圧されている我々という意味でもあり、我々一人一人の中の、個人の歴史において表舞台に立つことができなかつた可能性という意味でもある。我々が時間の経過のなかで生きるということは、何かを実現し、その逆に、何かを潜在的に奥底に眠らせていることとも言えるだろう。実現されたものの連鎖の裏では、瓦礫も常に生み出され続けている。あえて言うなら、進歩という嵐は我々の内にも吹いているということだ²。天使が過去を向いて、瓦礫としての出来事や我々を目覚めさせようとしているということは、抑圧された

Schweppenhäuser. [Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991, Band I 697-698. 強調は原文による。

ベンヤミンのテキストからの引用は上記の全集から行う。以後、GSの略号の後、全集の巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で示す。また、ベンヤミンのテキストからの引用における〔 〕を用いた挿入に関しては、本論文執筆者によるものである。なお、略号と著作の対応については参考文献のページにて示す。

² 我々の内における進歩という嵐については今村仁司も、人間という存在が生きて行動するうえで取り除くことができないものと指摘している（今村 2007, pp.124-125 参照）。

もの、実現され得なかったものを救い出そうとしていると言える。それらは発現していない可能性で満たされているのであって、この救出は可能性で満たされている過去それ自体を、そしてそのような過去と出会うことが可能なはずの現在を豊かにするためになされる。

ベンヤミンがこの絵を所持していた当時、すなわち 20 世紀前半において進歩と呼ばれている嵐は何だったのか。機械的な技術そのものや、それを基盤とした資本主義的生産方式もしくは合理化した社会などを挙げるができるだろう。もちろん、このような嵐がいまだに吹いていることは間違いない。むしろ、さらに勢いを増しているといっても過言ではないだろう。しかしそうであっても、進歩という嵐は時代によって異なっており、我々の中を吹き抜ける嵐に着目するならそれこそ千差万別である。たとえその嵐が様々であったとしても、クレーの絵が描き出すのは（もしくはベンヤミンがこの絵から読み取ったのは）、歴史の内の出来事や存在の発現していない可能性を活かし、過去と現在そして未来を虚しくしないという天使の存在である。そしてこの天使のイメージに託されているものこそがベンヤミンの方針であり、過去の可能性に注目する点が、この方針の要点と言えよう。

1.2 天使の働きとベンヤミンの方法

この方針は一見すると奇異な印象を与えるかもしれない。しかしこの方針は、我々が現在を捉えて時代を変革していこうと、つまりは未来を築いていこうとするときの最も基本的なあり方ではないだろうか。このために過去を用いるのでなければ、過去から学ぶというよく耳にするあの文句は何を意味するのであろうか。

そう考えていけば、ベンヤミンが過去の可能性にこだわる理由も理解できる。彼は過去に学ぶべき何か（もちろんこれは、実現していない可能性や忘れ去られた過去を含めてのことである）を見出そうとした。歴史の瓦礫を救い出し、そこに過去や現在そして未来に対する一種の希望を見ようとしていたのだ。このような希望が、その名を冠した雑誌まで発行しよう³としていた「新しい天使」に重ね合わされていると考えることは十分可能である。以上のように、この天使からベンヤミンが読み取ったものが重要であって、クレーの「新しい天使」が実際に過去を向いているのか、そして未来に背を向け進歩の嵐に押し流されているのか、ということはここでは重要ではない。この天使から読み取られたイメージそのものが重要なのだ。

この天使は歴史の外に漂っていて、その高みから我々の歴史を見下ろしているのではない。これは「歴史の天使」という文言や、進歩という嵐を翼に受けていることから理解できるだろう。歴史の内に漂う天使とそこから読み取られたイメージに倣い、過去に目を向け過去を活かすための方法を考察していきたい。では、この方法とは何であろうか。ベンヤミンは過去を活かすために、どのような方法を採用したのであろうか。それは、「死者を目覚めさせ、そして打ち壊されたものをつなぎ合わせ」ようとする天使の働きを内容と

³ この雑誌の予告のための文章については GS II 241-246 を参照されたい。

して持つもののことである。天使のこの働きは、我々にとってすでに知られてはいるが、しかしこの働きとは一見して無関係であるような一つのイメージとして結晶化される。それはいまだ実現されざるものを夢に見るユートピアである。

一般的に思い浮かべられるユートピアとは、未来や過去に、もしくはどこにもない場所に想像される空想的なイメージではないだろうか。ユートピアのイメージは、確かに先の一節に直接的に描かれてはいない。天使のイメージからユートピアとの関連を読み取るとは一見すると困難である。しかしベンヤミンにおいては、本章において徐々に明らかになっていくのだが、ユートピアは天使が目を向ける過去と本質的なつながりを持つものなのだ。先取りして簡潔に述べれば、ベンヤミンにおいてユートピアは、実現されていない過去の可能性を現在において救出することを働きとする。つまりユートピアは本質的に未来にあるのではなく（ゆえに天使はそれに背を向けている）、過去とそれを読み取る現在が舞台であると言える。

まとめるなら、過去を救出しようとする「新しい天使」の働きを歴史的な運動に置き換えたものがユートピアの働きとなる。クレアの絵のイメージが全体として表わしているものがベンヤミンの方針であるなら、天使の働きを内容として持つものがユートピアという方法であると言えるだろう。次節では、天使とユートピアの関連性を念頭に置きつつ、ユートピアに焦点を当てていきたい。このような考察を通して描き出されるものは、本論文で採用される方法となる。なぜなら本論文の関心もまた、過去の豊かさを活かすことに、そして過去を介して現在を変革していくことにあるからだ。

2 ユートピア思想とベンヤミン ——ユートピアの働きと根源の歴史——

本節では、天使の働きからつかみ取られたベンヤミンの方法として、そして本論文の方法として、ユートピアを提示する。一般的なユートピア理解から徐々にベンヤミンのそれへと接近していく。彼の方法を具体的に描き出すということは、その方法を採用している本論文の方法をも明確化することを意味する。

2.1 ユートピアについて

本節において、歴史的背景や個々の作品といった点からユートピアを詳しく取り上げることはないにしても、まずはこの語について概観しておきたい。伊達功が『ユートピア思想と現代』においてユートピアの起源と系譜を簡潔にまとめているが、それは以下のものである。ユートピアという言葉はギリシア語の *ou* (*no*) と *topos* (*place*) を結合してできた言葉であるが、これは近代初期までは存在しない言葉であった。この合成語を作り出したのが、ユートピアという言葉で我々にとって一番馴染みがあり、そして現在『ユートピア』という名で知られている書物を著したトマス・モアである。ユートピアという語の起

源自体は『ユートピア』が公刊された1516年であるが、その名で呼ばれていなくとも、このような思想の起源は更に遡ることができる。これをどこにも存在しない理想郷という意味で捉えれば、古代の様々な民族の神話や宗教にまでその根を探究することが可能だろう。国家や社会という観点から見れば、プラトンの理想的な国家の追求もユートピア思想の流れの中に組み入れることができるだろうし、実験的に理想的な社会を築き上げようとした空想的社会主義者たちの思想もそれにあたる。文学に目を向ければ、トマス・モアの『ユートピア』を筆頭に様々な作品を挙げることができる⁴。このようなユートピア思想の歴史的な探究やユートピア文学の分析は確かに重要ではある。しかしながら本節では、とりわけユートピアの持つ働きについて考察していくことにしたい。

2.2 ユートピアとその分類

ベンヤミンにおけるユートピアを理解する前提として、ユートピアについての一般的なイメージをその働きや存在に応じて分類していきたい。これによってユートピアの意義と働きが明確になるだろう。

まずは働きによる分類を取り上げる。ユートピアという語は、徳永恂が述べている二つの働きを区別せぬまま用いられてしまっているのではないだろうか。すなわち、「画かれた理想像を実現しようとする情熱が、結果として現実を破壊する場合と、ユートピアを生み出す意識の働きとしての現実への否定とは同じものではない。われわれの主題はユートピア像そのものではなく、ユートピア的な意識の動的な構造である。現実を否定し、現実を超え出ようとする意識の働きが問題なの」⁵だ、と述べられているところの現在に対する二つの働きのことである。言い換えるなら、具体的に描かれたユートピアイメージの働きとそのようなイメージを生み出す働きのことである。具体的なユートピアイメージとその働きというより、現在の状況においてユートピアイメージそのものを生み出していく働きこそが本論文において重要であって、また現在とのかかわりの中で見てもより根本的と言えよう。なぜならユートピアイメージを生み出すということには、現実を否定し現実を変革しようとする力強い意志、もしくは現実には存在しないという意味でどこにもない場所から現実を批判的に眺めようとする態度が込められているからである。ユートピアイメージの働きは、このような意志や態度の結果としての働きである。よって本章においてもユートピアを論じるにあたり、現在に追従するのではない、ユートピアイメージを生み出す働きそのものを第一としたい。

⁴ 伊達『ユートピア思想と現代』を用いた（とりわけ伊達 1971, pp.4-42）。なおトマス・モアの『ユートピア』に関して、訳者である沢田昭夫は、モアは当初、島の名前にギリシア語ではなくラテン語の *Nusquama* (*Nowhere*) を考えていた、と訳注に記している（モア 1978, p.219）。どちらの名前であったとしても、やはりどこにもない場所であることに違いはない。

⁵ 徳永 1974, p.153 強調は原文による。

次に、どのような存在かという分類（換言すれば、どのようなユートピアイメージかという分類）からユートピアを捉えたい。一般的には働きからではなく、むしろどのような存在かという点からユートピアは捉えられるのではないだろうか。そしてそのように捉えられるユートピアイメージは否定的に見られる傾向が強いだろう。どこにもない場所を描き出す以上、現実とそのイメージとの差があまりに広がっているため、そのイメージは実現不可能と思われるからだ。しかしそのようなユートピアイメージにしても、実現可能性の程度に応じて分類されることになる。例えばヘルベルト・マルクーゼは「ユートピアの終焉」と題された講演において歴史とユートピアの関係を論じているが、そこでは一般的に不可能と思われるような社会的変革を計画するユートピアを、その変革の実現不可能性に照らして二通りに分類している。一つ目は、現在の社会的状況の主観的条件ないし客観的条件が社会的変革の可能性に応えることができない、ということから捉えられるものである。変革を実現するための条件が実際に存在しなかったか、あるいは存在しないようにされていたかのどちらかということだ。二つ目は、現在の社会を変革しようとする計画が、何らかの科学的法則や物理的法則、もしくはそれに類する法則に絶対的に抵触するということから捉えられるものである。つまり、一般的な意味で科学的物理的に不可能と言われる場合がこれである。そしてマルクーゼは第二の場合のみをユートピアと呼び、非歴史的であると定義する。なぜ第一の場合はユートピアではなく第二の場合のみそうであるかと言えば、ある社会的状況のなかで変革が実現不可能であると見なされていたとしても、それは事が終わってから不可能であったと定義されるのであり、また主観的条件や客観的条件が適切な形で手元に置かれていなかったとしても、それは変革の過程において形成されていく場合もあるからだ⁶。マルクーゼはユートピアを以上のように分類しているが、この二通りのいずれにしても、ユートピアイメージの実現不可能性が一般的に強調される場合、現在の状況との差から見て否定的に捉えられるということは確かである。結局のところ、俗ではあるが適切な表現を用いるなら、ユートピアイメージの分類は、現状においては実現不可能であるかもしれないと絶対的に実現不可能である、という差に帰着するだろう。科学的な新発見を加味すれば、この差は確かに曖昧なものとなる。しかし本論文では、マルクーゼの分類に従うなら、彼によってユートピアと名付けられていないものに近づいていく。それというのも、ベンヤミンによって提示されているユートピアは、科学的物理的に実現不可能な理想をどこにもない場所に投げかけるものではないからだ。

まとめるなら、本論文で強調するのは、ユートピアイメージを生み出す働き並びに現状をしかと見つめるそのイメージである。このようにユートピアを分類することによって、それが持つ現実への強いかかわりを認めることができるだろう。そして本論文における方法として取り上げる際により強調したいのは、以下で「積極的」と形容されるユートピアイメージを生み出す働きの方である。

⁶ マルクーゼ 1981, pp.7-8

非現実的な夢としてのユートピアは、まったく現実と関わりないのだろうか。答えは否である。第一に、理想国や楽園が夢みられるのは、現実が理想状態とは程遠いという不満からである。つまりそこには現実への批判が秘められている。第二に、こうして生み出されたユートピアは、現実に対抗する対抗イメージとして、それが実践に移される場合には、現実を破壊する力となる。そして何かの形で、場合によっては意図とは別の形で、現実を変革する。このように、ユートピアは、それ自身は非現実的でありながら、(一)現実批判、(二)現実破壊、(三)現実変革という各面で、きわめて強く現実への関わりを持っている。ユートピアが、実現可能性の実証という観点から見られる限り、それは消極的に評価される。こういう捉え方をわれわれは、消極的ユートピア概念と呼ぼう。それに対してユートピアが、現実を批判し破壊し変革するという面で、つまり現実に対する否定的な関わりから、逆に積極的なものとして捉えられるとき、これをユートピアの積極的概念と呼ぶことにする。ユートピアが革命の原動力になるのは、この第二の場合であり、われわれもこの積極的な概念をまず確保したいと思う。⁷

やはり強調しなければならないのは、マルクーゼも講演の最後で述べているような現在の認識⁸（言い換えるなら、進歩という嵐に対抗して歴史を縦断するような認識）と、積極的なユートピアであろう。単なる希望的イメージから現在を見ないことを選択したうえで、現実を変革したいという意識を重視し、我々が現に立っている状況に目を向けた時に現われるのが、ユートピアイメージを生み出す働きである⁹。そしてこの働きを中心に置くと、

⁷ 徳永 1974, pp.152-153 強調は原文による。

⁸ マルクーゼ 1981, p.16 参照 しかし彼が捉えた現実とはどれほどのものであったのだろうか。実際にマルクーゼは変革の主体を学生などに見ていたようであるが（マルクーゼ 1981, pp.18-20）、それは徳永が指摘するように、現実を見失った一つの夢であったのではなかろうか（徳永 1974, pp.159-160）。現実を破壊し、現在を変革していこうとする者が誰であるかということをごここで敢えて問うならば、それはおそらく、階級的に区分された者たちではもはやないだろう。それは多種多様な領域において横断的に根を張る諸個人（もしくは諸グループ）のことではないだろうか。全く別の文脈とは言え、このような個人やグループの可能性を現代の情報社会において模索する人物の一人に、第IV章にて検討することになるピエール・レヴィの名を挙げるができる。

⁹ ユートピアとそのイメージを生み出す働きに関して、時間軸に着目する徳永の指摘、すなわち「未来は、やがて実現されるであろうユートピアのために空けたままにとっておかれねばならない」（徳永 1974, pp.164-165）という指摘は重要である。未来に理想的なイメージを安易に投げかけ、そこに現在を近づけようとするのは、豊かな働きの集中化もしくは固定化となる。そして最悪の場合、そのイメージの実現不可能性から現実が見られ、現在を諦めの気持ちでもって認める働きを産むかもしれない。逆に過去を見つめ現在に対して否定的に関わることは、過去のそれぞれにおいてユートピアイメージを生み出す働きを取り戻すことであって、むしろ運動の多発的な分散へと通じることになる。たとえ両者のイメージが同一であったとしても、後者には進歩という嵐に身を任せることを拒否し、我々の過去と現在そして未来を虚しくしないという意志が存在する。先にも引用したように、

未来を背後に過去に目を向けている「新しい天使」がいる現在を舞台とするということだ。現在を舞台とするこの働きを意識してこそ、ユートピアイメージが最終的に機能すると言える。このように、ユートピアの一般的理解とユートピアイメージを生み出す働きの積極的意義を確認したところで、ユートピアの舞台である現在を、そしてそれが経由する過去をベンヤミンがどのように捉えているかを確認していきたい。

2.3 現在を捉えることと反歴史主義

まず、ユートピアの積極性を確認した。イメージの実現可能性を確かめることではなく、現実にかかわる働きを意識することが要であった。このようなユートピア理解が、ベンヤミンの方法を把握する助けとなる。そしてここで第一に求められるのは、現在を捉えるということである。つまり「新しい天使」のイメージに体现されているように、我々を押し流す嵐が何であるのかということを確認し、自身の足元には瓦礫が山と積まれているという現実を認め、その目はどちらの方向を向くべきなのかを把握するということだ。そのためベンヤミンは、歴史そして現在を認識する視点の一つとしての歴史主義を批判する。

フュステル・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なら、歴史のその後の経過について知っていることを全て断念すべきだ、と勧めている。歴史的唯物論が関係を絶った方法を、〔これ以上〕より適切に特徴づけることはできない。この方法が感情移入（*Einfühlung*）の方法である。（中略）歴史主義

（*Historismus*）の歴史記述者は実際のところいったい誰に対して感情移入しているのか、という問いを提起するなら、この悲しみの本性がより明確になるだろう。その答えというのは必然的に、勝利者に、ということになる。だが、そのつどの支配者とは、かつて勝利したすべての者たちの遺産相続人である。それゆえ勝利者への感情移入は、いつも、その時々々の支配者の役に立っているのだ。これでもって、歴史的唯物論者にとっては十分に伝わっている。今日に至るまで常に勝利を手にしてきた者が、凱旋行進において共に行進している。その凱旋行進によって今日の支配者たちは、今日地面に横たわっている者たちの上へと導かれるのである。いつもそれが普通であったように、この凱旋行進の中を戦利品がともに運ばれていく。この戦利品は文化財と呼ばれる。これらの文化財は、歴史的唯物論者の中によそよそしい観察者を予期しなければならないだろう。それというもの、この観察者が文化財において概観するもの、それは一つ残らず、戦慄せずには考えることができない素性のものなのだから。観察者が文化財において概観するも

「打ち壊されたものをつなぎ合わせ」ようとして過去の瓦礫に目を向け未来を背にしている天使は、この意志を体现しているのだ。つまり未来は安易なイメージで埋められてはならず、空けたままになっている必要がある。

のは、その存在を、それを創り出した偉大な天才たちの苦勞にだけ負っているのではなく、同時代人たちの名状し難い苦役にも負っているのだ。それは同時に野蛮の記録であることなしに、文化の記録であることは決してない。そして、それ自体が野蛮から自由ではないように、それがある人から別の人の所有となった伝承の過程もまたそうではない。それゆえ歴史的唯物論者は、可能性に応じて、そのような伝承から離れる。歴史的唯物論者は歴史を逆方向に梳かしていくことを自身の使命と見なす。¹⁰

また別の箇所では、歴史的唯物論者とともベンヤミンも関係を絶った歴史主義について、次のようにも述べられている。

歴史主義は、当然、世界史 (Universalgeschichte) において頂点に達する。唯物論的な歴史記述は方法上、他のどれに対してよりもおそらく、よりはっきりとこの世界史に対して際立っている。世界史はいかなる理論的装備も持っていない。その方法は加法によるもの (additiv) である。つまり、世界史は均質で空虚な時間 (homogene und leere Zeit) を満たすために、大量の事実をかき集めるのだ。¹¹

歴史主義の方法は「加法による」とあるように、過去の出来事に次の出来事を足していくことによって歴史を記述していく。出来事の連鎖でもって歴史が語られ、過去から現在、そして未来へと時間が流れる。歴史の表層に現われる出来事の連鎖はその時々の実現された出来事であり、主導的な出来事である。天使のイメージからすでに読み取ったように、そのような歴史の中では、現在は進歩の嵐が吹き去っていく一点に過ぎなくなる。つまり現在は、果てしなく続く進歩の中での単なる通過点と化してしまうということだ。また、出来事の連鎖として記述される歴史的な過去は、現在を説明するため、そして未来の原因となるために用いられる¹²。歴史に対するこのような見方は、一言で述べれば、非常に教科書的である。つまり原因と結果の連鎖として、出来事の正統な流れが記述されていくということだ。

では、このような歴史観の何が「感情移入」であるというのか。それは歴史というものが、その時々支配者によって記述されてきていることに起因する。敗者によって敗者の歴史が書かれ、それがそのまま「世界史」に受け継がれるということは考えにくい。歴史における敗者とその出来事は、勝利者とその出来事の価値を認める役割を無理矢理負わされるか (例えば、進歩の途上にあつた、乗り越えられるべき歴史上の一段階として)、もしくは現在の状況のために打ち倒されて当然であつたという役割を負わされるか (例えば、

¹⁰ GS I 696-697

¹¹ GS I 702

¹² ベンヤミンの次のような指摘を参考にする必要がある。「歴史主義は歴史の様々な要因の因果関係を構築することで満足する」(GS I 704)。

戦争における敗者として)である。なぜならば、その時々 of 支配者は自身の正統性を打ち立てる必要があるからであり、歴史とはそのようにして伝承されてきたからだ。つまり歴史を形成するのは勝利者であって、そのような者たちに基づき歴史を記述することが勝利者への「感情移入」であり、まさに教科書的なものだ。ゆえに、勝利者が記述する歴史は「野蛮の記録」でもある。勝利者の背後には無数の敗者が横たわっているのだが、敗者の存在は勝利者の歴史の表層によって覆い隠されてしまう。そして歴史主義を批判するベンヤミンは、ここから離れる道を進む。歴史上の出来事を一筋の流れにおいて捉えるのではなく、その流れを縦断するような形で捉えようとする。切断面に表層以外のどのような歴史が見られるのか、その可能性に注目するのだ¹³。

このようにして、勝利者の歴史に押し流されることに抗うことから始め、現在は現在としてどうあるのか、かつての出来事においては表層以外にどのような層が見られるのか、ということを経験しようとする立場をベンヤミンは選びとる。この立場はすでに述べた方針と方法、つまり過去を活かそうとすることに一致する。実現された可能性の連鎖が歴史の表層(いわば勝利者の歴史)を形成しているとすれば、その表層の下には実現されなかった可能性が埋もれていると言えるだろう。過去を虚しくしないとは、この埋もれている可能性(いわば敗者の歴史)を認識することから始まる。勝利者が形成する歴史に抗って現在そして過去の歴史を見るとは、ユートピアの積極性を意識することの第一歩と言える。

2.4 ユートピアと根源の歴史

勝利者の歴史に抗って現在に立ち過去を見た時、破壊し変革すべき現在とは何かということを経験する場に立ったと言えるだろう。この場において、現在は「均質で空虚な時間」における一点ではなく、ベンヤミンが言うところの「現在時 (Jetztzeit)」¹⁴となる。そこで、現実に対して否定的にかかわっていくユートピアという方法、過去の可能性とかかわるところのこの方法が機能するのだ。以下に引用されている歴史的な運動が、本論文で提示するユートピアの働きについてのベンヤミン自身の記述である。

¹³ ベンヤミンは『後期ロマン派と歴史学派の歴史哲学について』と題された断片において、歴史を様々な層において認識することを説いている。そこには当然、歴史学派が取り逃がすような諸層、すなわち「成長 (Wachstum)」という統一的な一点から観察しただけでは見誤ってしまう諸層も含まれる (GS VI 96-97)。このようにして明かされることは、進歩や成長といった観点から整理された(と思われている)歴史の表層の奥には、埋もれている諸層が存在するということだ。この諸層を認識することが、彼の歴史哲学の要であると言える。

¹⁴ 「歴史は構成の対象であり、その場を形成するのは均質で空虚な時間ではなく、現在時に満たされた時間である」(GS I 701)。なお本論文においては、「現在時」をとりわけ強調する場面を除き、基本的には現在と表記していく。

それぞれの時代にとって、自身の次の時代がイメージの形で夢の中で眼前に姿を見せる。そのような夢の中で、次の時代は根源の歴史の諸要素 (Elementen der Urgeschichte) と、つまりは無階級社会の諸要素と結びついた状態で現れる。集団の無意識のなかにその保管場所を持っている無階級社会の経験は、新たなものとの浸透のなかにユートピア (Utopie) を生み出す。このユートピアは、長く保たれている建築物からはかないモードに至るまでの、生の何千もの布置 (Konfigurationen) において、その痕跡 (Spur) を残してきた。¹⁵

この箇所は非常に重要なため、いったんベンヤミンの主張を整理したい。ある時代にとっての次の時代が、夢の中で姿を見せると述べられている。ここで夢みられているものがユートピアイメージである。そしてこのイメージを構成するものが、過去の痕跡から立ち現われてくる「根源の歴史」と、その「根源の歴史」にとっての「新たなもの」である現在と言え。現在が原動力となり (つまり現在に対して否定的にかかわることによって)、「根源の歴史」と「新たなもの」の浸透の中でユートピアイメージが生み出されるのであるが、そのイメージが実際に現在を変革することになった場合、もしくは変革することなく再び眠りにつく場合も、結果として「生の何千もの布置において、その痕跡を残してきた」というのだ。ゆえにすでに考察したように、現在を認識することがまず要求され、そして過去が経由される必要があることが理解できる。

このように理解した上で、ではここに述べられている「根源の歴史」とは何であるのだろうか。この言葉は第IV章まで様々な箇所で引き合いに出されることになるのだが、ここで簡潔に言えば、「根源の歴史」として想定されているのは、ベンヤミンの歴史観から理解できるように、勝利者と敗者を含めたすべての存在や出来事の潜在性のことである。つまり、実現された可能性と実現されずにある可能性の総体のことだ。我々は当然、そのような総体を直接的に認識し得ない。認識が可能であるのは、おそらく神もしくは神的存在だけであろう。ゆえに「根源の歴史」とは、我々の歴史が始まる以前に存在したと仮定されている楽園的な状態と解釈され¹⁶、これが我々の歴史の外に位置しているということも理解できる。しかしながら、「根源の歴史」をどれほど神学的な方面に近づけるかはここでは問わない。我々はすでに楽園から去っており、「根源の歴史」を神学的なイメージからのみ捉えるなら、まさに消極的な意味でユートピア的であるからだ。加えて過去の瓦礫に目を向けるとは、あくまで歴史の中で「根源の歴史」を新たに発現させようとする試みであり、これこそがベンヤミンにおいて、さらには本論文においても重要であるからだ。この試みを言い換えるなら実現されなかった過去の救済であって、そして Adrian Stokar が語るよ

¹⁵ GS V 47 ここで「根源の歴史」と訳した *Urgeschichte* に関しては、「原史」とも訳し得る。なお、この箇所で用いられているユートピアという表現は、本論文の議論に沿って区分すれば、ユートピアイメージのことである。

¹⁶ 例えば、道籟 1992, p.61

うに、「無階級社会（＝根源の歴史 引用者挿入）は此岸における（in der Diesseitigkeit）救済なのである。ベンヤミンは、救済のこの理念をアクチュアル化した（ゆえに彼においては、現在ではなく現在時と言われているのだ）。メシアはいつなんどき、そして突然来る可能性がある。ベンヤミンの見解を的確に表現するそのイメージはあの有名な9番目の歴史のテーゼ¹⁷、すなわち先に引用した「新しい天使」についての一節に現われているのだ。たとえ「根源の歴史」を具体的に何と名指すことができず、それを完全に認識することが不可能であったとしても、その潜在性を新たに発現させること、つまり救済は、あくまで歴史の内においてのことである。

全ての時代は夢を見る。そこにおいて現実の変革を願い次の時代にそれを託すのだが、ただこれだけであるなら、この行為は実現可能性のないユートピアイメージを受け渡すだけであり、結果として歴史の流れに身を任せるということに終わってしまう。これは非常に虚しい、消極的なユートピアでしかないだろう。なぜなら、この場合のユートピアイメージとは、現在を認識せずに未来に願望を投げかけただけのものであるからだ。つまり、「現在時」を認めたとえでのユートピアイメージではない、ということだ。ただユートピアイメージだけを抱けば、過去や現在は眠りについたままであり、未来も眠りについたままである。過去の諸層（すなわち過去の可能性）の豊かさは永遠に活かされることはなく、勝利者の過去以外の過去は、永遠に虚しいままとなる。過去の諸層と現在は虚しいユートピアイメージに引きずられ、現在は虚しく肯定されることになるだろう。

つまり積極的なユートピアの運動を、ベンヤミンは方法としたと言える（図1）。

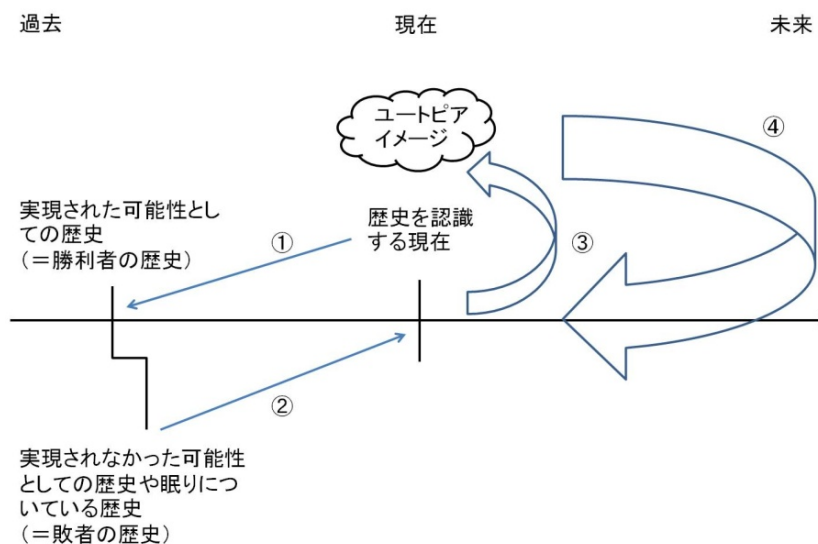


図1：ベンヤミンの方法

¹⁷ Stokar 1996, p.54 なお、ここに述べられている「無階級社会」とは、すでに引用したベンヤミンの記述（注15）から、「根源の歴史」の言い換えであると解釈できる。

この図1に基づき方法をまとめるなら、次のようになる。すなわち、現在において過去の諸層を発見し（図1：①）、過去の実現されなかった可能性や眠りについての歴史を現在と出合わせ（図1：②）、その出会いからユートピアイメージを浮かび上がらせ（図1：③）、最終的にそのイメージでもって現在を変革していく（図1：④）ことを、ベンヤミンは方法としたのだ。先に述べておくなら、この方法の各部分、すなわち①は第Ⅱ章と、②は第Ⅲ章と、③は第Ⅳ章とそれぞれ対応している（なお、④は実際的な問題が多く含まれると考えられるため、本論文で主として取り扱うことは出来ない）。

3 夢見ることと夢の世界の残滓 ——根源の歴史を巡って——

前節において、一般的なユートピア理解からベンヤミンのユートピアへと至り、それが彼の方法であることを述べた。本節では、この方法の核となる部分に注目する。そこで「根源の歴史」の引用と「根源の歴史」が痕跡として残されることに焦点を当て、これらが何を意味するのかを考察していきたい。

3.1 静止状態における弁証法と両義性、およびそれらに関する両義性

「根源の歴史」とは、歴史において実現された可能性と実現されなかった可能性の総体であった。「根源の歴史」はユートピアイメージを介し、様々なものに痕跡を残している。過去の可能性に注目するベンヤミンの方法においては、実現されていない可能性としての「根源の歴史」を現在と出合わせることを要と言える。しかし、そのような「根源の歴史」と現在との出会いとは、どのような状態を指しているのだろうか。

まさしく近代性というものは根源の歴史を常に引用する。ここでこのことが起こるのは、この時代の社会的関係および社会的産物に特有である両義性

(Zweideutigkeit) によってである。両義性とは弁証法のイメージ的な現われであり、静止状態(Stillstand)における弁証法の法則である。この静止状態がユートピアであり、弁証法的イメージはしたがって夢のイメージである。そのようなイメージが商品そのもの、すなわち物神としての商品をなしている。そのようなイメージが、家でもあり街路でもあるパサーージュをなしている。そのようなイメージが、売り子と商品を一つのうちに〔兼ねている〕娼婦をなしている。¹⁸

「根源の歴史」の引用が、「両義性」そして「静止状態における弁証法」と関係していることが明白に述べられている。「静止状態における弁証法」とは、用いられている術語から、テーゼとアンチテーゼがジンテーゼへと移行せずにとどまった状態であると大まかに述べ

¹⁸ GS V 55

することはできるだろう。これまでの考察に関連付けるなら、例えば、勝利者の歴史に敗者の歴史を総合して歴史を形成することなく、この両者を並置した状態のままにすることを指している。強調すべきは、これは何かと何かが統一されることなくその場にとどまっている状態、つまり両義的な状態であるということだ。上記の引用では、資本主義的生産方式や合理化された社会において現象そのものが帯びる、近代に特有の両義性について語られていると考えられる。この例が、商品が使用価値と交換価値という二つの価値を帯びるという事態、パサージュが家でもあり街路でもあるという事態、そして娼婦が自身を売る売り子でもあり自身が商品でもあるという事態である。このような状態においても確かにある統一的なイメージは浮かび上がるが、しかしそのイメージを構成する要素はあくまでそのままそこにあることが要であると解釈できるだろう。例えばパサージュというイメージは、家的に使用されるパサージュと街路的に使用されるパサージュから構成されており、この二つの要素は実際にそのように機能し続けている。つまり、イメージを構成する要素はあくまで並置されたままであるのだ。

しかしその一方、「静止状態における弁証法」は、「かつて存在したもの」と「今」が織りなすあるイメージが浮かび上がった状態の布置であるとも言われている¹⁹。つまりここには時間性が含まれている。このように考えれば、この場合の「両義性」とは、あるイメージにおいて「かつて存在したもの」と「今」が残され、イメージが常にこの二つに引き裂かれている状態を意味していると言えよう。こちらは前節で考察した、ベンヤミンの方法の構造に合致しているように思われる。

つまりこのような形で、ベンヤミンが両義性や静止状態を意識的にか無意識的にか使い分けているということが分かる²⁰。よって商品やパサージュについて述べられている上記の一節（注 18 の引用）は、近代の現象が時間性を含まない静止状態においてどのように根源の歴史と関わるのか、ということを示していると言える。少々繰り返すにはなるが、重要なことは、両義性がまさに二重写しの状態にあることであって、要素のそれぞれが別個に機能していることではない。パサージュを例に出すなら、それが街路である、または家で

¹⁹ 「イメージとは、その中でかつて存在したもの（Gewesene）がこの今（Jetzt）と稲妻のように瞬間的に集まり一つの布置（Konstellation）となる、まさにそのようなものである。別の言葉で言うなら、イメージは静止状態における弁証法である」（GS V 576-577

（[N2a,3]）と述べられている（なお今後『パサージュ論』の「覚え書および資料

（Aufzeichnungen und Materialien）」から引用する場合は、ページ数の後に、上記のように断片に記されている番号を付す）。この箇所では Konstellation を布置と訳したが、これは星座とも訳し得る。例えば別の著作である『ドイツ悲劇の根源』においては、星と星座の比喩や星座＝布置というイメージ（ただしこれらは、理念と事物や理念と現象の関係に対して用いられている）がはっきりと描き出されている（GSI 214-215）。本論文のはじめにおいて布置を説明する際に星座の比喩を用いたが、それはベンヤミンのこのような表現を受けてのことである。

²⁰ 例えば三島憲一も、静止状態における弁証法には二つの意味、すなわち商品の夢という意味と過去との出会いという意味があり、この両者はずいぶん異なっている（三島 1998, p.394）、と述べている。

ある、ということではなく、まさにそれが街路でもあり家でもある、という両犠牲が問題となっているのだ。商品であれば、それがまさに使用価値としてもあり交換価値としてもある、ということになる。諸要素の重ね合わせ、浸透、もしくはそれらが廃れることによって生まれる間隙やずれから根源の歴史が引用されるのではないだろうか、商品なら商品の内から、パサージュならパサージュの内から根源の歴史へと向かう契機を読むことはできないのだろうか²¹、そうベンヤミンは考えたのだ。

3.2 両義性の形態と根源の歴史の引用

時間性を含む両義性において「根源の歴史」を引用するとは、かつてと今の出会いという観点から、反歴史主義的視線において過去を見ることであると言えよう。つまり、現在に立ち過去を見て、そこに眠る可能性を探るということだ。これはベンヤミンの方法における、根源の歴史の意志的な引用である。では、時間性を含まない両犠牲において根源の歴史が引用されるとはどのようなことであるのか。ベンヤミンが注目する近代においては、例えば、生まれ落ちた時からすでに廃れているもの、もしくは瞬間的に廃れる運命を背負わされているものも多く、それは近代の社会的な関係などに拠ると言えよう。商品を例に出すなら、機械的な大量生産技術が発展する中、新しさは商品が生まれ落ちた瞬間に価値を喪失しているといっても過言ではない。商品生産のサイクルは速さを増し、巷には新しさをまとった商品が溢れるからである。商品のもう一方の側面に目を向ければ、新しさという儂い価値をまとめて登場してくる商品は使用価値においてほとんど等価であり、この意味では使用価値でさえも登場時点から下落していると言えよう。近代は、主導的なイメージ（例えば、新しさというイメージ）が生まれた時から廃れていくような事物が生産され続けた時代であった、と言えるのではないだろうか。このように近代の諸現象を捉えるなら、それらは生まれ落ちた瞬間から過去となってしまいう現在とまさに現在との両義性においてある、と述べることは十分に可能であろう。また、先に挙げたパサージュや娼婦を考えてみても、近代の諸現象は自らを常に抜け出そうとするものと自らとの両犠牲においてある、あえて言えば、きらびやかで統一的な仮象を打ち破って間隙を作り、自らを廃物化しようとする運動を蔵した状態にある、とさえ述べることもできるであろう。二重写しやずれが生じた状態において、対象を常に覆っている主導的なイメージからのみでは浮かび上がってこないイメージ（例えば、用いられている素材や技術がもたらすイメージ）を垣間見せる可能性を、近代の諸現象は生まれながらに保持していたと言える。過去と現在という両犠牲とは別の両義性を近代の諸現象が持つことによって、「近代性というものは根源の歴史を常に引用する」ことになる。

²¹ この点に関して高橋順一は、商品が交換価値をも担うということは、ものがそれ自体としてあるという同一性から抜け出る非同一性の契機がものの内部に生じるということだ、と述べている（高橋 1991, pp.213-215）。

まとめるなら、一方の「静止状態における弁証法」においては、「かつて存在したもの」と「今」との両義性が要であった。もう一方の「静止状態における弁証法」においては、近代の諸現象そのものが廃物という形をとり（もしくは廃物化する運動を蔵し）、両義性を帯びることになる。このようにしてベンヤミンは、商品やパサージュなどといった近代における諸現象から、「根源の歴史」がわずかにでも浮かび上がってくる瞬間を捉えようとした。これは、近代の諸現象の内的な運動法則によって根源の歴史が引用されるということである。つまり一方では、反歴史主義的視線を持った人々が現在において過去を見ることで根源の歴史を意志的に引用し、もう一方では、主導的なイメージを取り去ろうとする（つまりは自らを廃物にしようとする）諸現象が、現在にとどまったまま根源の歴史を引用してくるのだ。どのような静止状態において、どのような根源の歴史を我々が垣間見ることができるのかを確定することはできない。ただそれは、両義性という形であるイメージに別のイメージがふと重なる時、対象が廃物となってきらびやかな表層が剥がれ落ちた時、「現在時」において一瞬垣間見られるのである。

3.3 イメージと技術の関係

ここまで論じてきたのは、方法における核となる部分、すなわちどのようにして「根源の歴史」を引用することができるのか、もしくはどのようにして「根源の歴史」は引用されるのかという問題であった。このうち本論文において取り上げられるのは、これまでの議論からも理解できるように、「根源の歴史」の意志的な引用である。これは第IV章において、再び検討されることになる。その一方で諸現象における引用の内的運動を捉えるというのは、特別な感性を持った人々、例えばベンヤミンやボードレールのような一部の人々にのみ可能であると思われる。本論文で目指すのは、布置の刷新を皆が自ら駆動させる運動を探究することだ。この目的のためには、皆にとって使用可能となるような、意志的な引用に焦点を合わせるものが相応しいと考える。

ここでは視点を変え、根源の歴史が残されるというのはどのようにしてか、という問いを考えていきたい。換言すれば、我々がある布置においてユートピアイメージを用いて何かを生み出す時、どのように根源の歴史とかわりを持つのか、そして根源の歴史は痕跡としてどのように残されるのか、ということである。つまり、ユートピアイメージを生む働きではなく、生み出されたユートピアイメージの働きのことを問題にしたいのだ。このような問いに対しては、ユートピアイメージを通じて我々は根源の歴史と関係し、そして実現された対象そのものとして根源の歴史は残される、と明確に答えることができる。例えば、実際の建築物や製品として根源の歴史は残される。このように実際に残された根源の歴史は、いわば勝利者としての根源の歴史（実現された可能性としての根源の歴史）と言えるだろう。それに対して実現されずに眠りについた根源の歴史は、いわば敗者としての根源の歴史である。

技術が何度も何度も新たな側面から自然を示すように、技術が人間に歩み寄ることによって、人間の最も根源的な興奮や不安や憧憬のイメージを常に新たに変化させもしていく。私は本作において、根源の歴史のために 19 世紀のある部分を獲得したいと思っている。根源の歴史的に魅惑的で脅迫的なかんばせが我々に対して明確になるのは、技術の黎明期、つまり 19 世紀の住宅様式においてである。時間的に我々に近いものの中では、そのかんばせは我々にとってまだ現われていない。しかしまた技術の自然的原因のため、他の領域よりも技術において、そうしたかんばせはより強烈に存在している。それゆえ、古い写真は不気味な印象を与え、古い版画はそうではないのだ。²²

人間がある布置において何かを生み出す時、それを生み出そうとした憧憬や夢や新たな技術に対する漠然とした不安など（つまり、ある布置へと移行させるユートピアイメージとイメージに浸透している「根源の歴史」）を対象は帯び、憧憬や夢がより明確になることがある。上記の引用によれば、それには二つのパターンが存在すると考えることができる。

まず一つ目として、黎明期の事物や現象が挙げられている。新たな技術（およびそれによって生み出されようとしているもの）を持って余し、それに対して以前の形式をまとうせることによって、新たな技術の可能性を見慣れた形式で中和しようとすることに実際の例を見ることができるだろう。とりわけ布置が新たになり、新たな技術や素材や製品が生み出されたすぐの時代には、それらと悪戦苦闘する中で、ちぐはぐな様式を与えられたものが事後的に目立つことになる。これは、「ナポレオンの時代の建築士たちも、鉄の機能的な本性を本当にわずかししか認識していなかった。鉄と共に、建築において構成上の原理が支配を始めるのである。後に初期の駅がアルプスの牧人小屋にならうのと同様、これらの建築士たちはポンペイ風の円柱にならって梁・桁を、住宅用建物にならって工場をつくる」²³とベンヤミンが述べていることから理解できる。もしくは、全く関係ない文脈において流行になることによって、憧憬や夢が奇妙な形式に変換されて表現される、ということもあるだろう。例えば避雷針が登場したころ、それを傘や帽子に取り付けることが流行したように²⁴。このようなことが起こるのも、刷新されようとしている（もしくは刷新された）時代の布置に対応できないまま「根源の歴史」が浸透したユートピアイメージの助けを借りて実際の建築や製品などを生み出そうとし、それらとイメージの間に齟齬が発生するか

²² GS V 496 ([K2a,1]) なお、この箇所については鹿島茂も考察している（鹿島 1996, pp.70-72）。ベンヤミンのこの箇所を解釈するにあたっては、鹿島の考察を参考にした。

²³ GS V 46

²⁴ エンゲルハルト・ヴァイグルが避雷針の流行について述べていることによれば、「避雷針が危険なものか、危険を除去するものかよくわからないままに、啓蒙された市民層の男女は、避雷針で飾ることを好んだ。帽子や傘に尖端を付けたり、アース装置を取り付けた」（ヴァイグル 1990, p.273）とある。

らである。新たな時代の布置に慣れ、新たな布置を生み出したユートピアイメージがその布置により浸透していけば、齟齬は徐々に目立たなくなっていく。ゆえに、奇妙な形で表現された根源の歴史が明確になるのは、黎明期なのだ。

そして二つ目として、我々に対してより抵抗を示す技術や素材の自然的原因が挙げられている。例として、伝統的な絵画と、素材や技術などの影響を強く受ける建築を比較して考えてみたい。様々な見解があることを承知の上でまとめるなら、キャンパスの状態や絵の具の質、気温や湿度、絵筆の状態といった物質的な条件の制約を受けはするが、しかし絵画は様式や芸術家の主観といったものでもって想像的世界や現実を統御し、夢や不安といったものを様式や主題や様々な記号に意識的に置き換え、絵画の中に描かれた世界に統一を与えよう²⁵とする。絵画においては、憧憬や不安といった要素が意識的に統御されると、大まかに述べることができるだろう。それに対して建築やその素材、とりわけ鉄やガラスはどうであろうか。鉄やガラス、もしくは新たな技術に対して、憧憬や不安といったイメージを意識的に変換し当てはめようと働きかけても、素材的な特性や技術的制約といったものに阻まれ、イメージと素材や技術との間に齟齬が生み出されることになる。それゆえ、例えば建築などには、憧憬や不安といったイメージと素材とのずれがより明確に残されると同時に、憧憬や不安が我々の意識にとって時に不自然な形式に変換されて表現されていると言えるだろう。言い換えれば、技術や素材に対して、我々の憧憬や不安を意識的に統御することは困難であるということだ。過去の可能性を探究するベンヤミンが建築などに注目するのは、図らずも生まれる齟齬において根源の歴史を垣間見ることができるかもしれないという理由によってである。

そしてこの二つが相まって、「古い写真は不気味な印象を与え、古い版画はそうではない」という状況が生じる。たとえ同じ対象、例えばある人物を一方で写真に撮り、もう一方でその人物を版画にし年数がたったとしても、それらは同じように不気味な印象を与えはしない。このことは、写真そのものが劣化して鑑賞者に対して月日を感じさせるから、そこに写しだされている現実がすでに過ぎ去ったある時点であることを写真がまざまざと示しているから、という理由のみに起因しない。現在の写真と比べて古い写真には、例えば絵画的な様式を持ち込んだりしていることが、技術的な制約を様々な対処方法でもって補おうとしたりしていることが、そしてそのようにして生み出される奇妙さが見て取れるからでもある²⁶。まとめるなら、近代(の黎明期)は「技術的な新たな潜在性 (*nouvelles virtualités*)

²⁵ 例えば西村清和は、「絵を見ることは、世界を絵に変え、一定の秩序に配置するこのような視線を共有することである。こうして描かれた世界は、安定した確固たる額縁^{がくぶち}にふちどられ、ひとつのまとまりをもった風景となり、それが再現している外の世界の象徴となる。絵を見るものは、絵をとおして外の現実世界にむきあうのではなく、絵のなかに、自分が帰属するトータルな世界のくっきりとした相貌を確認する」(西村 1997, p.32)と述べている。これを受けて、絵画も憧憬や不安とかかわりはするが、しかし絵画はそれらを統御された形で描き出すのだ、と述べることは可能だろう。

²⁶ 肖像写真の台座や小さなテーブルといった添え物は、長い露出時間という技術的な制約

techniques) に対して、新たな社会的秩序によって応える術を知らなかった」²⁷のだ。時代の産物と見事に浸透した状態で、もしくは齟齬において奇妙に目立つ形で、「根源の歴史」は痕跡として残されていく。また同時に、実現されなかった根源の歴史は不在の状態で、引用される時を待っている。どのような形であったとしても、人々は根源の歴史とかかわり、様々なものを生み出す。しかし実現されなかった可能性に注目するなら、奇妙さを残す対象に目を向けるべきである。実現されなかった夢へと続く道が、そこにおいて見いだされるかもしれないからだ。つまりこのような対象は、イメージとより浸透を果たした成熟期に対し、敗者の歴史に属していると言える。

3.4 引用の構造的原則と布置の刷新

ここで一度整理しておきたい。ベンヤミンと共に我々が採用する本論文の方法は、クレアの天使の働きによって体現されている、現在において過去を用いる積極的なユートピアである。現在を変革しようという意志から過去の層を縦断して「根源の歴史」を引用し、それが現在と出会う瞬間に浮かび上がるユートピアイメージをつかみ取り描き出す。そしてそのイメージの助けを借りて、新たな布置において新たな対象を生み出す。それは建築物であったり商品であったり、知であったりする。新たな時代に対応できない黎明期においてはイメージと実際の産物の間に齟齬が目立つが、やがて成熟期に入るとその齟齬が解消されていく。そして布置を刷新しようと、同様にこの過程を繰り返す。これが現在を変革しようと過去へと遡るユートピアの構造であり、ユートピアという方法であった。しかしこの運動に対し、なぜ根源の歴史が必要であるのだろうか。

「根源の歴史」を引用しているユートピアイメージは様々な布置に痕跡を残していると述べられていたが、ここでは布置の刷新と引用の構造に注目してみたい。つまり、本論文の方法を貫く原則について問題にするということだ。

ある布置を、そして結局のところはある時代を変革しようとするなら、それを現に構成している要素だけに注目してはなし遂げられない。その内部の諸要素が豊かになったとしても、それは要素が持つ可能性が徐々に発現してくるだけであって、その内部がすでに定められた形でより豊かになることにとどまるからだ。これが必要なことは否定しない。しかし布置や時代そのものを刷新し新たなそれらに移行しようとするなら、必要とされるのは既存の布置や時代に対する他なるものである。既に規定されている可能性（それがすでに発現していようとしていまいと）以外の他なるものとの出会いが、移行という運動の契機となる。新たなものとの出会いが、規定された可能性に対して運動の新たな方向性を供給する。つまり、他なるものが痕跡において残されている根源の歴史であって、それが

のため、添え物によってモデルを支える必要があった時代を思いださせる (GS II 375)、とベンヤミンは記している。

²⁷ GS V 76

現在の布置を構成していない要素である必要があるのだ。「新しい天使」は瓦礫となった過去の悲しみを救済する目的のためだけに過去に目を向けているのではなく、現在を変革する際のこのような構造的な原則があるからこそ、過去に目を向けているのだ。

「根源の歴史」が他なるものでなければならないという原則は、ベンヤミンによって次のように明確に指摘されている。

過去のひとかけらがアクチュアリティ (Aktualität) によって衝撃を与えられるためには、この両者の間に連続性 (Kontinuität) が存在してはならない。²⁸

これは先に触れた歴史主義の問題に通じるものでもあるが、「過ぎ去ったものを歴史的な形で言葉に表現するとは、それを>実際のところあったように<認識する、ということの意味しない」²⁹ということをまずは念頭に置く必要がある。それというのも、「唯物論的な歴史家にとって、ある歴史的状況の構成を、普通>>再構成<<と呼ばれていることと厳密に区別することが重要である。感情移入という状態における>>再構成<<は単層的である。>>構成<<は>>破壊<<を前提とする」³⁰からだ。例えば過去の事物を実際そうであったように「再構成」するのであれば(歴史の流れにおいて占めていたある位置をそのまま取り出して適用するのであれば)、これは過去の事物と歴史の流れに「感情移入」しているということであり、つまりは当時の表層が表層のまま現在に置き入れられるということである。これでは、ベンヤミンが拒否する歴史主義の視線を受け入れることになってしまう。勝利者の歴史を破壊しその下に眠る諸層を明るみに出すという意味でも破壊は前提とされているし、他なる布置から諸要素を破壊的に取り出してくる、そして何より現在の布置を破壊する覚悟でそれを行うという意味でも破壊は前提とされていると考えてよいだろう。それゆえに、引用してくる過去の痕跡と目下の現実との間には、勝利者の歴史に感情移入することを選択しないのなら、必然的に「この両者の間に連続性が存在してはならない」ことになる。つまりこれは、布置の刷新という観点においては歴史の表層や主導的なものではなく、過去の埋もれていた可能性に注目する必要があるという原則を表明していると考えることができる。

他なるものを引用するという構造でもって、我々は「根源の歴史」と関係している。そして忘れてはならないのが、引用された根源の歴史の一部は実現され、実現されないそれは依然として夢を見ながら眠ったままである、ということだ。ここから、「パサージュと室内、展示会場とパノラマはこの時代に由来する。それらは夢の世界の残滓 (Rückstände

²⁸ GS V 587 ([N7,7])

²⁹ GS I 695 引用文中の「><」は、原文では「><」で示されているものである。以降の引用においても、この記号の取り扱いに関しては同じものとする。

³⁰ GS V 587 ([N7,6]) 引用文中の「>><<」は、原文では「>><<」で示されているものである。以降の引用においても、この記号の取り扱いに関しては同じものとする。

einer Traumwelt) である」³¹とベンヤミンが述べていることも理解できる。そして以上のようにベンヤミンを読み解くことにより、「夢の世界の残滓」は残滓であると同時に夢の世界への、すなわち根源の歴史への契機であることが理解される。なぜなら、根源の歴史そのものを直接認識できない我々は、変換されたものや痕跡を通して間接的にしか、根源の歴史を引用することができないからだ。

「過去のひとかけらがアクチュアリティによって衝撃を与えられる」ことによって為される課題、そしてベンヤミンがユートピアという言葉でもって思い描いている課題は、野村修が簡潔に表現している次のようなものである。ここまでの議論からも理解されるように、過去そのものが課題ではなく、そしてまた「未来のユートピアではなくて、現在が一—現在という時点を、抑圧された過去のためのユートピアとすることが——課題」³²なのだ。

こうして、布置の刷新のために用いられたユートピアイメージは部分的に眠りにつき、別の現在に回収されることを待つことになる。

4 ブランキと希望

ここまで「根源の歴史」を中心に据え、布置の刷新のための方法を論じてきた。しかし、現在の布置が持つ安定性を破壊してまでの変革の先に希望は残されているのだろうか。本節では、ルイ＝オーギュスト・ブランキの『天体による永遠』とベンヤミンとの関係において、この希望について論じていく。ブランキから導き出される希望は、ベンヤミンの、そして本論文の方針と方法を支える基礎となる。

4.1 小さな門

ベンヤミンの方針を一言で言えば、過去の豊かな可能性を捨て去りはしない、ということであった。しかし当然のことながら、我々はどの布置にどのような可能性が眠っているかを知ることにはできない。また、どの諸要素を引用することにより現在がどのように変革していくかも知ることにはできない³³。その可能性の一部を知ることができたとしても、それ

³¹ GS V 59

³² 野村 1977, p.214 なお道籙泰三も、このような課題（とりわけ『パサーージュ論』の課題）とは「かつて一九世紀が抱き、今や滅び去った「原史」としての夢や願望を叙述することによって、これを現在と交信可能なものに仕立てあげることであった。それは、滅び去った夢としての「原史」の引用、およびその衝撃的でシュルレアリスティックな叙述（モンタージュ）を通して、なおファンタスマゴリーのなかで惰眠をむさぼりつづける現在に、希望と同時に「目覚め」をもたらすことを目的としている」（道籙 1997, pp.234-235）と述べている。

³³ 「根源の歴史」を我々が直接的に認識できるのであれば、変革の先を知ることも可能かもしれない。ベンヤミンが、認識という意味での人間の言語の完全性を述べる際に聖書における樂園を持ちだしている（GS II 152）ことを考えても、また「新しい天使」を押し流

は事後になってからである。それゆえにこそ、あらゆる瞬間のあらゆる布置に目を向ける必要がある。

周知のように、ユダヤ人には未来を探ることは禁止されていたのだ。律法と祈りはその代わり、彼らに想起（Eingedenken）を教える。想起はユダヤ人に対して、預言者たちのところで情報を得る者が虜になっている未来の魔力を失わせた。しかしそれゆえに、ユダヤ人にとって、未来は均質で空虚な時間とはやはりならなかった。それというのも彼らにおいては、いずれのごく僅かな時も、メシアがそこを通過して歩み寄って来る可能性がある、小さな門であったのだから。³⁴

過去の痕跡から「根源の歴史」を引用するいずれの時がこの「小さな門」にあたるか、歴史の内においては認識できないかもしれない。しかしそれゆえにこそ、あらゆる瞬間に可能性は存在する。つまり我々の歴史の内においてこの小さな門を探し求める果てしのない行為こそが、過去と未来そして現在を虚しくしないための課題なのだ。直接的に認識し得ない根源の歴史そのものは歴史の外にあるかもしれないが、それは歴史の内に表現されるものである。なぜなら、我々がメシアの方へと歩み寄るのではなく、「メシアがそこを通過して歩み寄って来る」のだから。歴史の内において根源の歴史を発現させ続けることは、豊かさを求めるという意味では積極的であり、しかし根源の歴史の発現を統御することは出来ないという意味では消極的である。また、小さな門が常に存在し得るという意味では楽観的であり、しかし此岸において根源の歴史は完全な形で引用されないという意味では悲観的である。当然、布置の移行の先に何が待ち受けるのかを誰も知ることはできない。描かれたユートピアイメージの通りに現実が変化していく約束などないからだ。しかし同時に、それはこの先に希望も存在するということを明かしてくれる。このように現在を変革し続けること以外に希望が訪れる（すなわち出来事や我々の可能性を発現させる）道はないということを示した人物として本節で登場するのが、ルイ＝オーギュスト・ブランキである。

す嵐が樂園から吹いてきていることを思い返してみても、根源の歴史を直接的に認識できる状態は一種の樂園の状態と解釈することができる。根源の歴史の引用が敗者の歴史に目を向けることであるなら、変革の目標を定めての敗者の歴史の救済は樂園においてのみ可能であろう。しかし樂園は我々の歴史の内になく、いわば神学的な領域の事柄である。そしてそのような形での救済は、おそらく我々の考える救済では捉えきれない救済の可能性もある（三原・大宮・山口 2006 における山口の発言（p.76）より）。ユダヤ神学的な領域に踏み込む必要があるため、本論文ではこれを指摘するにとどめたい。しかし、たとえ根源の歴史が歴史の外にあり、完全なる救済が歴史の外においてしか可能でないとしても、根源の歴史の幽かな一部は歴史の内において確かに発現している。歴史の内において完全なるものは決して生み出されることはなくとも、しかし根源の歴史を追い求めることによって、歴史の内を豊かにすることは可能である。

³⁴ GS I 704

4.2 ブランキと『天体による永遠』

まず簡潔にブランキについて述べておきたい。ギュスターヴ・ジェフロワによるブランキの伝記『幽閉者』によれば、1805年にブランキはニースにある山間の町に生まれ、1818年にパリの寄宿学校に入学する。17歳の時に4人の軍曹のギロチンを見て衝撃を受け、生涯を通じて革命に身を投じ、幾度となく逮捕、投獄されることとなる。そして彼が入れられていた牢獄の一つであるトーロー城にて、1871年、『天体による永遠』を執筆する。その後も政治に身を投じ、1881年に息を引き取った³⁵、というのがブランキの生涯の概略と言えよう。彼が生きた時代を見てもわかるように、この時代というのはベンヤミンが研究の対象とした19世紀である。しかし当然のことながら、このような一致からのみ、ここでブランキを引き合いに出すのではない。『セントラルパーク』と題された断章において、永劫回帰というテーマを中心に三人を、すなわちボードレー、ニーチェそしてブランキという三人をベンヤミンは次のように位置づけている。

とりわけ強調して叙述しなければならないのは、永劫回帰の観念 (*Idee der ewigen Wiederkunft*) がほぼ同時期にボードレー、ブランキそしてニーチェの世界の中にどのように入っていくのかということである。ボードレーにおいては、英雄的な努力によって「繰り返す同じであるもの」 (*Immerwiedergleichen*) «から苦勞して手に入れた新しいものに重点が置かれ、ニーチェにおいては、人間が英雄的な平静さでもって待ち受ける「繰り返す同じであるもの」に重点が置かれる。ブランキは、ボードレーよりもはるかにニーチェのそばにいるが、彼においてはあきらめ (*Resignation*) が優勢である。ニーチェにおいては、この経験が宇宙論的に、次のテーゼのなかに投影される。すなわち、もはや新しいものは到来しない。³⁶

ニーチェが永劫回帰を主題として扱っているというのは知られている話であるが、ベンヤミンも指摘しているように、ブランキはニーチェよりも前に、革命家に対して一見ふさわしくない主題である天体の問題を扱った書物『天体による永遠』において、事物の永劫

³⁵ ジェフロワ 1973 また年数等の確認として、ブランキ『革命論集 下』に収録されている年譜 (ブランキ 1970, pp.177-181) も参照した。

³⁶ GS I 673 「根源の歴史」の文脈で述べれば、ボードレーは繰り返す現われる近代の諸現象、すなわち廃物化の運動を蔵する諸現象 (「繰り返す同じであるもの」) が引用してくる根源の歴史 (「新しいもの」) を手に入れようとしたと言えよう。しかし先にも述べたように、これが可能であるのは特別な感性を持つ一部の人々 (これは「英雄的な努力」という言葉から見て取れる) に限られる。ゆえにボードレー的な道筋は本論文の進む道ではない。そして詳述することはできないが、「新しいものは到来しない」ということを告げるニーチェ的な道筋も、本論文の進む道ではない。

回帰を提示している³⁷。そしてまたこの書物において、本節において取り上げる、変革を支える希望も登場する。そこでまず、この奇妙な書物である『天体による永遠』の内容を概観していくことから始めたい。以下は『天体による永遠』より抜粋し、本節のテーマに沿って要約したものである。

『天体による永遠』において³⁸、まずブランキによって前提とされるのは、宇宙というのは時間的にも空間的にも無限 (infini) ということである。ゆえに世界は永遠とされ、その上、宇宙に存在する物質は無から生じず、それは永遠で不滅であると言われる。そしてスペクトル分析の結果として、この宇宙において物質が持つ形態は多様であったとしても、その組成はどこでも同じである、ということが証明される。このような前提のうえで、ブランキはラプラスの宇宙発生論に対して反論を加えていく。星々の生成が論じられる中、元素の種類が有限である限り、その星々の種類さえも有限となることが明かされる。そして有限の組み合わせでもって無限を満たすためには、一つの結論に辿りつかざるを得ない。すなわち、反復 (répétitions) である。そして次のような形で、反復が我々にも襲い掛かることになる。反復は地球そのものにおいても行われ、人間においても同様に行われるというのだ。「我々の瓜二つの人 (sosies) である各人はある地球の、すなわち現在の地球と瓜二つである、ある地球自身の息子なのだ。我々は敷き写しの一部なのだ。瓜二つの地球は、我々の地球上に存在するすべてを正確に再現する。したがって、各個人も、家族や家があれば彼の家族や家も含め、彼の人生の出来事すべてをも、正確に再現する。それは我々の地球、容器そして中身の副本 (duplicata) なのだ。そこに欠落は一つもない」³⁹。確かに我々は、自由な選択において道を選択することができる。しかしその道はすでに歩かれた道であり、今後歩かれる道である。この世で我々が歩くことができたであろう全ての道は、どこか他で歩かれた道なのだ。「このようにして、惑星のお蔭で、各々の人間は、自分の人生を生きている自分自身と全く同じようにその人生を生きている果てしないほどの数の生き写し (doublures) を、広がりの中に所有する。彼は別の彼自身という自己において、すなわち現在の彼の年齢の別の彼自身というだけではなく、彼の全ての年齢の別の彼自身という自己において、無限で永遠なのである。彼は何十億にわたって、現在の一瞬ごとに、誕生している瓜二つの人を、死んでいく別の瓜二つの人を、誕生から死まで、生涯が瞬間から瞬間へと間隔をおいて並んでいる別の瓜二つの人を、同時に持つ」⁴⁰。天文学的な主題から始め、このようにして無限の時空間における地球そして人間の複製ということが結論付けられる。そしてブランキは、重大な欠陥に加えて一筋の希望を導き出す。「ここに一つ

³⁷ ベンヤミンは次のように、はっきりとこの事を記している。「この著作は、『ツァラトゥストラ』より 10 年前に、事物の永劫回帰という理念を提示している」(GS V 75)。

³⁸ 本段落の要約にはブランキ『天体による永遠』(浜本訳 2012) を用い、その際、Blanqui, *L'Éternité par les astres* (2015) を原語の確認のため用いた。重要箇所の引用以外はその箇所を明記しないが、引用する際は浜本訳を参照しつつ上記の原文より訳出した。

³⁹ Blanqui 2015, p.42 (邦訳: pp.95-96)

⁴⁰ Blanqui 2015, p.54 (邦訳: p.123) 強調は原文による。

の重大な欠陥がある。すなわち、進歩がないということだ。ああ、とんでもない、これは俗悪な再版 (rééditions) であり意味のない繰り返しのだ。過去の世界の見本にして未来の世界の見本あり、である。ただ分岐点の章 (le chapitre des bifurcations) が、希望に向けて開かれて残される。この世でなりえたであろう全てのことは、他のどこかでそうである、ということをおぼえてはならない」⁴¹。そして最後に、時空間における再現の問題を確認し、ブランキは筆をおいている。

4.3 『天体による永遠』が描き出すもの

以上のように要約される『天体による永遠』は、主題からして天文学的な事柄を扱っているにしても、本論文での関心はその正しさを問うことではない。むしろ、ブランキが当時の社会を背景に永劫回帰という問題をこれほどまでに押し広げたことが重要なのであり、地球と人間の複製に関する部分が情熱的に扱われていることにこそ意味があるのだ。進歩の思想を捨て去ることによって、もしくは樂園喪失のように進歩から放り出されることによって、19世紀の人々がどのような状況に立っていたのかを提示しているこの著作は、近代に対する強烈なアンチテーゼとでも言える。

この著作は、ベンヤミンの著作、例えば彼の主要な著作である『パサージュ論』や『歴史の概念について』に影響を残している。ミゲル・アバンスールが述べるように、ベンヤミンの著作においてブランキは「永続的革命の看板のごとき人物ではまったくなく、革命家の枠を超えた人物として、際立った姿を示している。ブランキという謎。彼の著作においては、革命という観念が、神秘的なかたちで、反復にかんする地獄を思わせるようなヴィジョン——星々が糾弾を行なう——と結びついている。まさにそのために、革命の観念が神学とかかわることになる」⁴²。では、ベンヤミン自身はブランキと『天体による永遠』に対してどのように述べているのだろうか。

この書物は、この [19] 世紀のファンタスマゴリー (fantasmagories) の布置を、宇宙的性格を持った最後のファンタスマゴリーによって仕上げるものであり、このファンタスマゴリーは、他の全てのファンタスマゴリーに対するもっとも辛辣な批判を暗黙的に含んでいる。この著作の主たる部分を成すのは一人の独学者の無邪気な省察であり、それは、著者の革命に関するほとぼしりに対して残酷な否定を押しつける思索への道を開いている。ブランキがこの書物において展開し、そして機械論的な自然科学から資料を借りてきた宇宙の構想は、地獄のヴィジヨ

⁴¹ Blanqui 2015, p.56 (邦訳 : p.133) 強調は原文による。

⁴² アバンスール 1992, p.205

ンであることが判明する。これは更に、自分に対する勝利であるとブランキが生涯の終わりに認識することを強いられた社会の補完物である。⁴³

『天体による永遠』はブランキの実人生を襲ったもの（繰り返される闘い、逮捕と投獄の反復）を、そして近代の資本主義的生産方式がもたらした新しさの裏に潜む反復を宇宙という領域にまで拡大して展開したものであり、ブランキは『天体による永遠』というファンタスマゴリーでもって宇宙にまで反復という覆いをかけてしまったと言える。自分が展開したもののそれ自体が地獄として自身に帰還し、打ち倒そうとしたものによって最終的に打ち倒されるというのだ。ゆえにブランキは「繰り返し同じであるもの」に対する立場として、そこから取り出される「新しいもの」に重点を置いたボードレールよりも、この考えそのものに重点を置いたニーチェに近いとされる。しかしブランキが「繰り返し同じであるもの」を時間と空間という無限において繰り返したことにより、彼の構想が地獄であることが明らかになってしまう。この三者の中でもとりわけブランキにとっては、「あきらめ」が優位となる。確かにアバンスールも述べるように、ベンヤミンはブランキを、彼自身が生み出した宇宙的な反復に打ち負かされた者で見なしているようである⁴⁴。しかしただそれだけであるならば、例えば、「ボードレールとブランキという両者の相違点よりもより深くに達しているのは、両者に共通であった点なのだ。反抗と性急さ、憤激の力と憎しみの力、また彼ら両者に割り当てられていた無力さがそうである。（中略）ブランキの行為は、ボードレールの夢の姉妹だった。この両者は相互に絡みあっている」⁴⁵とまで述べられることはなかったのではないだろうか。

ベンヤミンにおいてブランキが、ボードレールとの関係において語られようとニーチェとの関係において語られようと、本節においてとりわけ注目するのは、ブランキが打ち建てた永劫回帰という神話のなかにおいてさえも、いかにして希望は見出されるのかということである。ベンヤミンが少なくとも表面的には論じていない点、すなわちブランキが述べるどころの「分岐点の章」⁴⁶が希望に対してどのように開かれているか、この観点から照

⁴³ GS V 75

⁴⁴ アバンスール 1992, p.227

⁴⁵ GS I 604

⁴⁶ 先にも引用したように、ブランキが「分岐点の章」を登場させる場面では、進歩の欠落と共に希望が語られている。確かにアバンスールもどの箇所か明示することまではしないものの指摘しているように（アバンスール 1992, p.228）、ベンヤミンは『パリ——十九世紀の首都〔フランス語稿〕』の結論部においてブランキから引用する際（GS V 76）、この単語が出てくる文章を引用から省いている。しかしながら『パサーージュ論』の「覚え書および資料」の[D7; D7a]（GS V 171-172）においては、彼は「分岐点の章」と共に希望が語られている箇所も含めて資料として引用している。ここから、ベンヤミンはこの箇所を意図的に無視したわけではないにせよ、選択的に論じようとしていた、もしくはさほど重要視してはいなかった、ということが理解できるであろう。

らし出した場合、布置の刷新を支える希望はどのような姿を見せるのかを考察していきたい。

4.4 逆転的な希望

「分岐点の章」とは何であったか。先にも引用したが、この言葉に続いてブランキは「この世でなりえたであろう全てのことは、他のどこかでそうである、ということをおぼわすてはならない」と述べている。また別の箇所ではブランキは、「何十億もの地球の上で、我々にとって今日もはや思い出にすぎないような、愛する人たちと一緒にいるということを常に知っていることは、一つの慰めではないのだろうか。それで、瓜二つの人、何十億という瓜二つの人という姿で、人々はこの幸福を永久に味わってきたし、永久に味わうだろうということをおぼわすことは、代わりに、もう一つの慰めであろうか。この人たちは、それでもまさしく我々なのだ」⁴⁷とも述べている。確かにこのように想像するだけなら、これはあくまで慰めではないだろう。しかしこれを過剰に突き詰めればどうだろうか。『天体による永遠』の目的とは、反復の仮説を反復し推し進めることによってこの仮説自体を無効にするということであり、これをベンヤミンは一度も検討していないとアバンスールは述べている⁴⁸が、永劫回帰という神話を過剰に突き詰めるということの先にこそ、逆転的な希望があると考えられ得る。確かに無限の時間と空間において、有限な組み合わせに過ぎないものが辿りつく結論は反復であり、それゆえに全ての道はすでに歩かれており、そして今後歩かれることになる。この地球にいるこの私がどの道をおぼわしているかを知ることは不可能であるが、しかしながら、その道は別の地球にいる別の私がすでに歩いた道であることは確かだ。どの瞬間もあらゆる道につながる可能性はあり、全ての瞬間は分岐点である。全てが反復であり複製であり繰り返すのであるなら、ブランキが打ち倒そうとしたものを別の地球にいる別のブランキが打ち倒すという道もこの世で成り得たことの一つであり、それも当然のごとく反復され複製され繰り返されなければならない。

歴史の内にとどまり、この今にとどまる我々には、分岐点の総体を知ることはできないし、どの道がどの道へ続いているかを知ることもない。ベンヤミンが検討してはいないブランキの希望は、その時その場を抜け出て、別のその時その場へと接続することを信じての行動にある。たとえそれが無数の私にとって反復であったとしても、その時その場に存在する一人の私にとって、それは決して反復ではないのだ。これが、我々が生きるこの歴史の内においていまだ発現されていないものへと、つまり「根源の歴史」へと開かれていく希望である。ベンヤミンはこのような希望を検討しなかったにせよ、彼自身の方法が19世紀の布置で思考実験された書物として、そしてブランキ自身の生においてこの方法が実行された証として、『天体による永遠』を捉えたのではないだろうか。

⁴⁷ Blanqui 2015, p.57 (邦訳: pp.134-135)

⁴⁸ アバンスール 1992, p.228

重要なのは、構造的な希望の存在だ。これは、歴史の内においてもその都度の現在を輝かせる可能性は常に残されている、という希望のことであり、現在の変革という問題に直結するものである。現にある状態とは異なる可能性が常に存在するという信念が、反復が支配し希望などないと思われる時代においても別の可能性を目指し続ける意志を支える。反復はこの時この場から端を発し、宇宙にまで拡大され、最終的にこの時この場に戻ってくる。しかしこの帰還は、希望を引き連れての帰還なのだ。つまり逆転的な希望がここには存在する。この希望はベンヤミンの方針と方法を支えるものである。歴史の表層には勝利者の歴史が連なり、たとえ歴史が繰り返されるように映ったとしても、現在を変革することの先にはいつどのように現われるか把握しえない可能性が常に存在するという構造を、この希望は明かしている。確かに、本来的に追い求めるべきは神学的な救済（歴史の外における救済）であるかもしれない。それでは何もせずに歴史に身を任せるかと言えば、ブランキにもベンヤミンにもそれはできなかったのだ。なぜなら両者にとって、自身の目の前には変革すべき現在が見えていたのだから。そして同時に、歴史において打ち捨てられたものたちを救い出し、あらゆる瞬間に可能性を見ようとしていたのだから。

ユートピアについて論じた箇所でもすでに述べたように、変革は現在を破壊する。それゆえ、ベンヤミンが次のように述べる「破壊的性格」こそ、ブランキにふさわしいだろう。

破壊的性格は、持続的なものは何も見ない。しかしまさにそれゆえに、至る所に道を見るのだ。ほかの者が壁や山脈にぶち当たるところにも、破壊的性格は一つの道を見る。しかし至る所に道を見るがために、破壊的性格は至る所を片付けなければならない。常に粗暴な力でもってではなく、ときおり洗練された力でもって。至る所に道を見るのだから、破壊的性格自身は常に岐路に立っている。どの瞬間も、次の瞬間が何をもちたらすか知ることにはできないのだ。瓦礫の為ではなく、瓦礫を貫いている道のために、破壊的性格は存続するものを破壊するのである。⁴⁹

そしてこれは、ベンヤミン自身にも当てはまる。「新しい天使」は現在において、「瓦礫を貫いている道のために」顔を過去に向けるのだ。このようにして、ユートピアでもって表わされる方法と、現在を変革させ続けることを支える希望が結びつく。たとえ全てが反復であり新たなものが生み出されることは決してないとしても、ある場に存在する者にとってその時を生きることは唯一であり、その背後には潜在性の総体が待ち受けていると言える。そして勝利者のどのような歴史が表層にあるとも、そこから脱出する道は確かに残されている。つまり「衰退の時代などない」⁵⁰のである。このような希望に支えられてこそ、ベンヤミンの方法は機能すると言えよう。

⁴⁹ GS IV 398

⁵⁰ GS V 571 ([N1,6])

5 目覚めと発掘

これまで論じてきた方針と方法に基づき、本節において本論文の全体像をより明確にしておきたい。それはベンヤミンの方法を彼自身に適用し、過去の痕跡としてベンヤミンの思考断片を捉え、その中から情報論を取り出し、現在の我々の布置と出会わせ、そこに出現するイメージを描き出そうとするものである。これはベンヤミンの思考断片が持つ豊かさを、未来を生むイメージのために活かそうとする試みである。

5.1 目覚めと眠り

既に示したように、ベンヤミンはユートピアや「根源の歴史」を、夢との関連において描き出していた。彼の方針と方法を理解したここにおいて、夢や「目覚め」という語が重要な役割を果たしている彼の一節を確認しておきたい。夢や眠りというのは単なる表現上の比喻ではなく、実現されずにある可能性はこの方法を通しての「目覚め」を待っているのである。

目覚めとは、夢の意識というテーゼと目覚めている意識というアンチテーゼからなるジンテーゼであるべきではなかろうか。その場合、目覚めの瞬間とは≫認識可能性の今<<と同一であろう。この認識可能性の今において、物事はその真の——シュルレアリスティックな——表情を浮かべるのだ。⁵¹

そして次のようにも述べられている。

ブルーストが彼の生涯の物語を目覚めでもって始めたように、あらゆる歴史描写も目覚めから始める必要がある。それどころか歴史描写というものは本来、別の何物も取り扱ってはならない。そのようにしてこの歴史描写(=パサージュ論 引
用者挿入)は、19世紀からの目覚めを扱うのだ。⁵²

反歴史主義的視線でもって現在を認識するとは、「目覚めている意識」でもって現在を見ることである。そして過去の痕跡から「根源の歴史」を引用しユートピアイメージを生み出す運動は、過去の果たされなかった夢を現在において見ること(「夢の意識」)である。このようにして、眠りについていたものは目覚めるのだ。勝利者の歴史からの目覚めであり、果たされなかった根源の歴史の目覚めである。そして過去のユートピアイメージを受

⁵¹ GS V 579 ([N3a,3])

⁵² GS V 580 ([N4,3])

け取り、ユートピアイメージを再度生み出そうとするため、現在は目覚めと同時にまた夢を見、眠りにつくと言えよう。しかしこの眠りは勝利者による暴力的な眠りではなく、別の現在における目覚めの契機となるはずの豊かな眠りとなる。目覚めと眠りから破壊的に道を見出そうとしても、それが何処に続くかは誰にもわからない。ベンヤミンが『翻訳者の課題』において一つの容器の破片をつなぎ合わせる⁵³という例でもって語るように、根源の歴史は砕けており、その破片としての道しか歩けないかもしれない。十全な一つの道があるにしても（それは神学的な救済であろう）、歴史の内において我々は破片としての道を、完成形を知らぬままにつなぎ合わせて歩いていくほかはない。

5.2 知の採掘

これまで論じてきたベンヤミンの方針と方法は、非常に神秘的かつ理念的で、我々の実際的な問題に何ら関係しないように映るかもしれない。具体的な話題にも触れてきたが、用いられている独特な表現に影響され、抽象的な戯れのように見えるかもしれない。この方針と方法は実証不可能であるような「根源の歴史」を前提とすることによって成り立つものであり、それゆえに否定的な意味でユートピア的と称される恐れすらある。しかし次のようなベンヤミンの指摘を目にするとき、この議論は再度、具体的な形で我々の実践に向けられることになる。

歴史的な見解におけるコペルニクスの転回はこうである。つまり、 \gg かつて存在したもの (Gewesene) \ll は固定的な点と思われており、そして現在は、この固定的なものへと手探りしながら認識を近づけようと努力している、と見られてきた。いまや、この関係は逆になり、かつて存在したものが弁証法的転換 [点と]、つまりは目覚めた意識が侵入する [点と] なるべきなのだ。(中略) かつて存在したもののについてのいまだに意識されていない知 (Noch-nicht-bewußtes-Wissen vom

⁵³ 「つまり、つなぎ合わされるために、一つの容器の破片は極めて細かな点においても互いに応じていなければならないが、そうであっても同じでなければならないことはない。そのように翻訳は、原作の意味に自らを似せようとする代わりに、むしろ喜んで細部まで、原作の意図する仕方を自身の言語の中に形成していかなければならない。その結果として原作と翻訳の両者は、一つの容器の断片としての破片のように、一つのより大きな言語の断片として認められ得るようになるのだ」 (GS IV 18)。そして松本潤一郎も述べているように、逐語訳において、同じ形ではないそれぞれの破片を際立たせ、それらの破片を用いることで砕けた容器をほのめかせること (松本 2006, pp.194-195) が我々に残されているのだが、根源の歴史とユートピアの問題に関して、ベンヤミンの翻訳論との関連において語る事ができるかもしれない。そこにあるのは、完成形を知らぬままに翻訳を続けることと全ての道を知らずに道を接続し続けることの類似性、そして同じものではなく他なるものを用いることの意義である。

Gewesenen) が存在し、このような知の採掘は、目覚めという構造を持っている。

54

歴史主義的に知を捉えてしまうなら、歴史の隅に追いやられた知は勝利者の歴史において評価され、その流れから見た評価、現在へと至る段階の一段としての位置しか与えられないだろう。これは「固定的な点」として知を見ることを意味する。しかしこれまでの議論を踏まえて過去の知を見つめ直すなら、積極性を発揮することがないままの知が目覚めを待っているということになる。歴史に埋もれ、忘れ去られ、それゆえに現在に貢献していない知こそ、現在を変革する可能性を秘めているのだ。例えば村上陽一郎も、科学史という領域で科学理論を捉えるときの一つの有益な方法について語っている⁵⁵が、ベンヤミンが示す知を探究する構造、すなわち過去を「固定的な点」と見ずに過去へと跳躍的に逆行する運動こそが、我々の思考の根本的なあり方であるとさえ言えよう。研究という例を挙げるのが一番ではないだろうか。実際に研究者は過去の知を発掘し、そこで眠りにについている可能性を研究者独自の視点から評価し価値づけ、新たなイメージを浮かび上がらせることによって何かを生み出そうとしているのではないだろうか。現在と過去を往還するこの運動は、分野という境界を超えて行われていると思われる。ベンヤミンの方法は、現在を変革し未来を築こうとする方法としては、皆が意識せぬまま用いているかもしれぬ、一般的なものとして捉えることが可能であると言えよう。

⁵⁴ GS V 490-491 ([K1,2])

⁵⁵ 村上は、ある時代やある理論をその時代やその理論そのものとして断片的に切り出すことを「正面向き」と呼び、曖昧な現在や曖昧な自分自身を間接的に明らかにするためには、現在から離れた過去を明らかにする必要がある(村上 1995, pp.48-51 ならびに pp.288-290) と考え、現在の理論と関係がない過去の理論を「正面向き」に捉える効用の一つについて次のように述べている。少々長くなるが引用したい。「仮にある科学の歴史研究家が、現代の「正しい」科学理論とは、まったく関係がないと思われる——この「関係がない」というのは、積極的に「正しい」理論なるものの創出に貢献しなかった、というだけでなく、「正しい」理論が創出されるに当たっての否定的な役廻り、つまり敵対的存在、もしくは競争相手などでさえなかった、ということの意味する——過去のある「誤った」理論を、純粋に好事家的関心から、歴史記述の対象に選んだとしよう。しかし彼は、それを「正面向き」に把え、しかも、「全体的方法」で把えた。／そうした作業を通じて、人間もしくは人間社会の知の全体的な図柄のありようが、多少なりとも掴めるかもしれない。そして、歴史における逆遠近法からすれば、現在の私どもの知の全体的状況を理解することよりは、歴史的に過去のある時間における知の全体的状況を理解することの方が、より多く可能であることも、あり得るのである。とりわけ、そこで問題とされている理論が、現在の「正しい」理論と直接関係をもたないと考えられている以上、「正しい」理論からの強度のバイアス抜きに、その理論と当時の知の全体的状況との関係を知り、あるいは、定位することが可能であるかもしれない。さらに、そうした分析を通じて、現在の私どもの全体的状況を掴むための一つの鍵が見付かるかもしれない。さらに可能性を探れば、そうした鍵で、現在の全体的状況がある形で解読されたときに、かつて、まったく無関係だとされていた、現在の「正しい」理論と過去のその「誤った」理論との間に、新しい関係が見えてくることさえ、あるかもしれない」(村上 1995, pp.52-53)。

5.3 ベンヤミンにおける情報論の発掘、そしてその先へ

ベンヤミンの残した思想とは、まさに目覚めを待っている知の一つである。そしてベンヤミンから取り出してきた方針と方法のほかに、もう一つ、我々の現在との関係において取り出すべきものがある。それは本論文が対象とすべき主題、つまり情報論である。「新しい天使」を未来へと押し流す嵐は、我々の時代においては情報と言えよう。これは情報技術や情報社会といった形で目にする情報のことである。情報技術によって現実は拡張され、離れて存在する複数人と端末を通して会議することができる。器機が小型化し通信速度も上がり、様々な情報が瞬時に共有されるようになった。それには公的な情報もあれば私的なメッセージも含まれる。情報技術の進歩は凄まじく、その恩恵を受けている社会の変化も目まぐるしい。現在は情報という言葉で形容されるといっても過言ではないだろう。

しかし改めて情報とは何かと問われれば、それを的確に定義することは非常に困難であろう。学術的な定義から日常的な用法まで、まさに情報という言葉は多様に用いられているからである。逆に言えば、それを簡潔に定義することが困難なほどに情報が我々の中に浸透し、それゆえにこそ我々を立ち止らせることなく押し流し続けているとも言える。そこで情報を我々の時代における進歩の嵐と捉え、その嵐の下で見過ごされてしまっている可能性をもとに次の時代のイメージを描き出していきたい。本章の議論で明らかのように、歴史を動かし次の時代を築いていくためには、諸要素の発展だけに目を向けていてはならず、時代そのものを変革する必要がある。しかし前もって述べておこなら、本論文で述べられる情報に関して、技術やソフトウェアといった具体的なものやサービスに対して目を配っているとはいえ、これらを詳細に論じることはあまりない。具体的なものやサービスを大きく取り上げて論を進めることは、吉岡洋も論じているように、現在の技術的制約や社会的情勢によって偶然的に備わっているに過ぎないものにあまりに重きを置きすぎるようになる可能性があるからだ。そうではなく本論文では、情報という名のもとに表現される思想や知といったものに焦点を当てていくことになる⁵⁶。

そこで第Ⅱ章において、ベンヤミンにおける情報論を取り出していく。情報論を取り出すとは言っても、人口知能やビッグデータ、自動運転技術や機械翻訳の研究が行われている昨今、20世紀前半に活躍したベンヤミンをこの分野で引き合いに出すのは、情報を論じるうえで時宜にかなっていないかもしれない。この意味では、ベンヤミン自身がもはや瓦礫の山の一角、眠りにについている可能性に過ぎないのかもしれない。しかしそれゆえに、ベンヤミンの方法を彼自身に適用し、ベンヤミンの思考断片から情報論を取り出すことは、現在の情報社会を捉えるうえで、そして布置の刷新を牽引するうえで意義があると考えている。情報論を取り出すこと自体にも意義があるとはいえ、ここでベンヤミンの方法を思

⁵⁶ 吉岡 1997, pp.22-23 参照

いざせば理解できるように、過去の痕跡を探究することはこの方法の一部分にすぎない。つまり本論文も、ベンヤミンの情報論を取り出すことで終わるものではない。

ユートピアの運動すなわちベンヤミンの方法が我々の実際的な働きとして作用する時、それは例えば知の発掘となると先ほど述べたが、これは限られた者のみが成し遂げられる偉業であるのだろうか。いわゆる歴史的な変革を生み出すような契機が発現することは、確かに稀であろう。しかし我々一人一人が自身の生において、「メシアがそこを通過して歩み寄って来る可能性がある、小さな門」を発現させることは可能であるのではないか。自身の過ぎ去った過去がどれほど些細なものであったとしても、それでもそこには何らかの豊かさが残されているのではないのだろうか。なぜなら我々はこの世界に生きており、何らかの形で世界とかかわり自分自身ともかかわっていて、そして自身の歴史において主導的な勝利者を形成しているのは、過ぎ去っていったもののうちのほんの一部であると考えられるからだ。すでに述べたように、「新しい天使」が救い出そうとするのは進歩の後に残された大きな歴史的出来事のみではない。歴史における勝利者とは、我々一人一人の内なる歴史における勝利者でもあって、その下には眠りに付いたままの諸層が埋もれている。我々は自身の豊かさを活かすべきである。我々は個人が際立つ時代に生きていると考えられるが、個人が持つ各々の豊かさについて、より深く考えるべき時に来ているだろう。

我々の歴史を形成していくのは我々である。それは時代という大きな歴史であっても個人という小さな歴史であっても同じである。このことを思い出す時、諸個人の過去と現在を眠りから覚ますことが、ユートピアを方法とし、我々が目指すところとなるのではないか。このように問題を提起したとき、次のようなイメージが進むべき道を示してくれる。

書いたものが深さにおいて失うものを幅において得ることで、因襲的な方法で新聞・雑誌が保持している（しかし老練な方法ですでに緩めている）作家と読者層の区別が社会的に目指す価値のある仕方では消え始める。読み手はいつでも書き手に、すなわち記述者もしくは指示者にもなる準備ができているであろう。専門家として、——一つの専門領域に対してではなく、むしろ彼が果たしている職に対してのみにせよ——読み手は作者であることへの入口を獲得するのだ。⁵⁷

この一見楽観的過ぎるイメージは、ベンヤミンがそれを描いたときから時が経ち、部分的には実現されているようにも思われる。それというのも情報技術の助けを借りて、一部の人々だけでなく、誰もが何かを発信できる時代になったからだ。しかし作者とは、単に何らかの情報を発信するから作者であるのだろうか。もしそうであるなら右から左に情報を流すだけの者も作者となってしまうため、この問いには否と答えることになる。では、作者になるとはいったい何を意味するのか、そしてどのような形で我々は作者になれるのか。ベンヤミンが描き出したこのイメージは、情報技術の助けを借りて新しい段階に進も

⁵⁷ GS II 629

うとしている。それとは、あの「小さな門」を自らにおいて発現させることができるよう、我々が我々自身の作者となるという段階のことである。これは、自らの過去を読者として読み、それをもとに自らの作者となるという形で、この両者の境界線が消え去ろうとしているということを意味する。すなわち、我々自身の過去を自ら引用し、その可能性を発現させ続けるということだ。また情報社会において、個人の痕跡・データが残されるようになってきた。これらはまさに、我々自身の過去である。皆が自らを対象にベンヤミンの方法を用い、自らの痕跡・データから眠りについていて可能性を読むことができれば、我々は自身の過去の豊かさを自らにおいて活かすことができるのではないか。この自己変革の可能性の探求が、本論文の根底的な関心である。この関心については、第Ⅳ章において詳しく取り上げられることになる。そして第Ⅳ章に向けての素材の精査を行うのが第Ⅲ章である。つまり第Ⅲ章では、我々の現在からベンヤミンの情報論を精査し、そこにおいて眠りについていて可能性を抽出することになる。このように、本章で論じたベンヤミンの方法のそれぞれの部分が、各章の要となっていることが理解されるだろう。

本論文において最終的に自己変革の可能性を描き出すということは、ベンヤミンの思考断片と現在との出会いによって浮かび上がるイメージを捉えることを意味する。すなわち、痕跡・データを用いた自己変革というイメージを探究し、同時に情報社会における痕跡・データ活用の新たなあり方を模索することが、本論文の目的である。過去の痕跡としてのベンヤミンを、とりわけ彼の情報論を現在の布置と出会わせることが、現在の布置を眠りから覚まし、そしてまた夢を見させる契機となるのだ。次章以降、情報という痕跡をベンヤミンの中に発掘し、現在の我々の布置に対して衝撃を与える彼の知を探究していきたい。

第Ⅱ章 ベンヤミンにおける情報論 ——物語、長篇小説、情報——

1 経験の問題と未開の状態

前章で考察したのは、ベンヤミンの、そして本論文が採用する方針と方法である。この方針は、過去と現在そして未来を虚しくしない、そして簡潔に言えば「衰退の時代などない」と宣言することであった。この方法は、現在に立ち、過去の他なるものを經由し、それと現在との出会いの中から布置を刷新するためのイメージを浮かび上がらせるというものであった。

そこで本章では、第Ⅰ章で論じたベンヤミンの方法を用いて、我々にとっての過去であるベンヤミンの思考断片から情報論を取り出していく。この情報論はベンヤミンという存在においても、そして情報学という分野においても主導的なものではない。つまり本章では、ベンヤミンという過去を対象に、今まで注目されてこなかった痕跡に接近していくことを試みる。

ベンヤミンにおける情報論を描き出すに際し、まずはそれがどのような文脈において登場するかを捉えていきたい。本節で主として論じられるのは経験の問題である。

1.1 ベンヤミンの情報論が持つ独特な視点 ——本章のための序——

ベンヤミンの著作において現在の情報学に直結する要素を探してみれば、わずかではあるが写真や映画といった対象を見つけることができる。しかしそれらにしても、情報学という文脈において取り上げるには、古さを感じずにはいられない。そうであるなら、なぜ今、ベンヤミンの思考断片を発掘することによって彼の情報論を描き出そうとするのか。それは、ベンヤミンが情報という概念を独特な視点から論じているからである。本章で順次明らかにしていくが、その視点は情報を論じるには一見奇妙である。彼は情報を経験や体験といった視点から、人々と世界のかかわりにおいて捉えていこうとする。伝達という面から情報を論じるにしても、我々が思い描くような技術的な面からというよりも、耳から入って口から出ていく口承文芸や、印刷された文字を読むことによって伝達を行う小説などとの比較において、情報は扱われる。以上で十分理解できるように、技術や特定の社会的現象といった面からのみ、ベンヤミンは情報を捉えてはいない。むしろ扱われる範囲が広く、まとまりがないとも言える。しかしこの理由は、前章で論じた彼の方針と方法を思いだせば理解できるだろう。彼は何かを論証し尽くして確固たるものを打ち立てようとしたというよりは、過去の痕跡との出会いの中で、豊かで開かれたイメージを描き出そうとしたのだ。

ゆえに本章では、そのイメージの豊かさを失わないように、ベンヤミンの情報論を彼の思考断片から浮かび上がらせることを目的とする。この情報論はベンヤミンにとっての現

在であり、我々にとっての過去の他なるものと言えよう。そしてその際に用いるのは、第 I 章で考察した方法である。彼が描き出し眠りについたイメージを発掘していくかのように、彼の痕跡に接するということだ。この目的のためにとりわけ中心的に扱われる著作は、『経験と貧困』、『物語作者』、『長篇小説の危機』そしてボードレール論である。

1.2 経験とは何か

本章の中心的課題に至る前に辿らなければならない道がある。それは「経験の貧困 (Erfahrungsarmut)」⁵⁸と呼ばれる道である。なぜなら、ベンヤミンによって情報が取り扱われるのは、主としてこの文脈においてであるからだ。彼は近代を様々な視点から解き明かそうと試みたが、その一つに経験という視点が挙げられ、そこで情報が扱われている。ゆえに直接的に情報を論じる前に、まずは「経験の貧困」という問題を取り扱う必要があると言えよう。そして「経験の貧困」を取り上げるのであれば、当然、貧困であるところの経験とは何か、ということから始めねばならない。

経験とは何かを示すために、『経験と貧困』の冒頭で、ベンヤミンは読本に載っていたある寓話を紹介している。それによれば、ある老人が臨終に際し、宝がぶどう畑に眠っている、ということを息子たちに信じ込ませ、これによって息子たちは畑を掘り返したそうだ。彼らは何も見つけることは出来なかったが、秋になるとその畑は素晴らしい実をつけた。そこで息子たちは、父が授けたのは経験であったと気が付いた⁵⁹、というのだ。別の箇所では次のようにも述べられている。「経験 (Erfahrung) とは何か、という事は非常に良く知られてもいた。すなわち、年上の人々は年下の人々に対して、常にそのことを差し出してきたのだ。簡潔に、年齢という権威でもって、格言という形で。年齢の饒舌さを伴って回りくどく、お話という形で。時には外国からの物語として、暖炉のそばで、息子や孫たちの前で」⁶⁰。このような形で二種類の経験が示されている。前者は、父が授けたといっても実際には父の言葉によって息子たちが自身で得た経験であって、後者は他者から伝達された経験、人から人へと語り継がれた経験であると言えるだろう。これらは別種の経験のようにも映るが、しかしそこには共通しているものがある。ある出来事を自ら経験にするにしても他者の経験を受け継ぐにしても、出来事や他者の経験を理解するという段階が存在する。ただし理解するといっても、何かを得た者が自ら理解したように理解するという意味で、解釈と言った方が適切であろう。そしてもう一つ共通しているのは、経験とは伝達という行為を構造的に含んでいるということだ。他者に対してというのはもちろんであるが、忘れてはならないのが自分自身に対してという側面である。ぶどう畑の寓話であれば、老人の言葉を自らの行動を通して解釈し、それが何であったのかということを経験者が得た

⁵⁸ GS II 215

⁵⁹ GS II 213-214

⁶⁰ GS II 214

ように自らに語ることによって、出来事は経験になるということだ。他者から語り伝えられる経験であったとしても、聞いたその経験について自らに対して自らの解釈を語るようになったとき、それは自らの経験になったと言えよう。また、他者から語り継がれる経験が決して事実だけから構成されておらず、創作やうわさなどが含まれることを考えてみても、経験は客観的な事実に基づくことに価値が置かれていないことが分かる。これは上記の寓話についても同じである。老人が語った内容は客観的には事実ではないからだ（老人が語った段階で宝は畑になく、宝は息子たちの行動と解釈の後に宝となっていく）。すなわち、直接的にすぐさま利益に結びつくものというよりも先人の知恵を受け継ぐことで徐々に得ることができるもの、答えが教えられるのではなく聞く人自らによって学び取られるもの、それを語る人の名によってではなく内容の豊かさによって得られるもの、何気ない会話の中からも語られるもの、そして他なるものに対して耳を傾けることから生じてくるもの、そのようなものが経験であると言えよう。そして耳を傾け解釈することは受け手側の問題であるため、主体的に、生の全体によって受け止めるということが要である。経験の豊かさはすぐさま実をつけるものではないかもしれないが、また、失敗から学ぶという表現にあるように、事後的に耳を傾けることで得られることもあつただろう。

つまり経験とは、自らに対して解釈を伝達できる何か、という特徴を持つものの総称と言えよう。人々はそのような経験を受け継いでいったのだ。経験が豊かであった時代は経験を持った人々が大勢いた時代であり、その時代の世界には解釈を許容する余地があつた。そしてそのような世界で、人々は経験において世界と関係していた、とまとめることができるだろう。

1.3 経験の貧困

しかし徐々に、経験が豊かさを失ってきたと述べられている。ベンヤミンに言わせれば、それが端的に現われているのが、伝達可能な経験という点でより貧しくなって帰還した、1914年から1918年にかけてのあの戦争を経験した世代においてである⁶¹。あえて言うまでもないことであるが、彼はこれでもって、戦争という出来事が実際的に人の口から語られることがなかった、ということを知りたいのではないだろう。当然沈黙はあつたにせよ、それは語られたはずだ。戦争を語り継ぐ人々の存在を思い起こすだけで十分である。ここで彼が強調したいのは別の点である。経験が豊かであった世界から、経験によって世界と上手に付き合ってきた世界から、受け継がれてきた経験によっては対処できないような暴力的なものが生み出されたという悲惨な事実を強調したいのだ。戦争について語られたことは語り手に浸透した経験ではなく、語り手の生によっては受け止めきれず、そこを乗り越えて行った出来事だろう。もしくは語られたことは、四方八方から飛び込んでくる刺激に対して考えることなくいかに的確に反応できたかという、戦場における訓練の成果であ

⁶¹ GS II 214

ろう。つまり語り手の生の全体をはるかに超え出るような出来事、もしくは時間をかけて対処している余地を与えないような出来事が生み出されてしまったということだ。

そして「戦略的な経験は陣地戦によって、経済的な経験はインフレーションによって、身体的な経験は空腹によって、道徳的な経験は権力者によって、というよりも徹底的に、経験というもののうそが暴かれたことは決してなかったのだ」⁶²と述べられる。以前から受け継がれてきた経験を超え出るようなあまりに巨大で暴力的なものに襲い掛かれると、もはや我々に選択肢はない。こうなった以上あのようにせざるを得ない、というような消極的な形での対処法しか我々には残されていないということが発覚する。熟考したり選択したりする余地がなくなってしまうえば、あとは反射的に反応するしかない。このようにして経験は貧困となっていった。

経験の貧困。このことを、あたかも人間が新たな経験を切に願っているかのように理解してはいけない。そうではなく、経験から放免されることを切に願っているのだ。自身の貧困を、すなわち外面的な貧困であり最終的には内面的な貧困をも、純粹かつ明白に主張することができ、その際その結果として何か十分に満足できるものが出てくる、そのような環境を切に願っているのである。彼らはまた必ずしも、無知あるいは経験不足ではない。しばしば、その逆のことが言える。つまり、彼らは何もかも、≫文化≪も≫人間≪も≫貪り食って≪、それに飽き飽きして、そしてうんざりしてきているのだ。⁶³

悲惨な戦争を経験した世代が伝達可能な経験という点で貧しくなって帰還したこと、すなわち我々の生きる世界が貧しくなったということが「外面的な貧困」である。これとともに、もう一つのたとえでもってこの例が示されている。19世紀後半の市民の部屋に誰かが訪ねて来ても、確かにその部屋の居心地は良いかもしれないが、そこの住人の痕跡が至る所に残されているため、訪れた人にとってここで見るべきものは何もない、という印象が与えられる⁶⁴、というのだ。経験というものは伝達されるものであったが、それは所有の対象のようになってしまった、ということはこのたとえから読み取ることは可能であろう。自身の痕跡が消えていくのに対抗するのと同様、失われていく経験をどうにか自身のものとしておきたいと願うように。言い換えればこの時期に、受け渡され、自身の中に浸透させることによって得ていくことが要であったものが、所有者の名でもって展示されるようになったのだ。このような形で『経験と貧困』においては少なくとも二種類の「外面的な貧困」が提示されていると考えられ、これらはまさに我々が生きている世界もしくは環境という意味での貧困である。

⁶² GS II 214

⁶³ GS II 218

⁶⁴ GS II 217

そして「外面的な貧困」が「内面的な貧困」へと最終的になだれ込んでくる。戦争における悲惨さによって人々の内面が、というのは当然のことであるが、同時に市民の私的な領域すなわち市民の部屋自体も、「内面的な貧困」の流れを生み出す要因となっていく。外面である「」室内 (Intérieur) «が逆に、住人自身に適合するというよりも彼が住んでいる室内に適合するような最大限の習慣を受け入れるよう、住人に強要するのである」⁶⁵。このような室内で住人に強要されているのは、上に引用したような「文化」や「人間」といった類のものであり、人々が長年に渡って受け継いできた、ただし固定化し伝統化してしまい、人々が既に飽き飽きしてうんざりしてしまっている経験と言えよう。思考や習慣といった内面的なものに、いわゆる既成の経験が強要されるようになってきたのだ。住人が他者の意見を採り入れつつ、家具を自身で選択し自らの室内を時間をかけてつくり上げていくのではなく、与えられた家具に自身の暮らしを合わせるということである。このような経験は耳を傾けることに始まり自ら解釈し獲得していくものではなく、単なる既製品となってしまう。人々は悲惨な戦争によって貧困になり、誰かの部屋を訪れたとしても、そこにはすでに所有者（この所有者とは、個人の場合もあり集団の場合もあるだろう）のラベルが貼られた経験が調度品として置かれていることから、そこを訪れた人は調度品に圧倒され、挙句の果てに伝統的な経験というものに従うよう強要されてしまう。自身の選択と解釈（それらがどれほど意志的かという問題は残されるにしても）によって受け継がれてきた経験が、あたかも所有の対象として扱われたり、すべきものという形をとって我々に迫ってきたりすることにより、我々は最終的に「内面的な貧困」をも認めなければならなくなる。

ゆえに、このように述べられている経験には、肯定的な意味と否定的な意味の二種類が含まれていると言えるだろう。肯定的な意味の経験とは、自ら獲得していく経験や解釈の余地を保持して語り継がれる経験のことである。それに対して否定的な意味の経験とは、長年に渡って受け継がれていく間に硬直化し強制力を持ち、伝統的なものとして現われてきてしまった経験のことである。そこには他者の名や集団の名がすでに刻まれており、人々を名で圧倒しようとする。そのような経験とは個人が獲得するものではなく、あくまで個人に強要されるものと言えよう。ゆえに「経験の貧困」の経験を否定的な意味での経験と読み替えれば、この表現はむしろ肯定的な意味を持つことになる。

1.4 二つの野蛮と未開の状態

「経験の貧困」について、ベンヤミンにとってのもう一つの問題点は、経験にはだれの名が記されているのか（すなわち誰が所有しているのか）、というものである。これは次のように記されている。

⁶⁵ GS II 217

我々は貧困になった。我々は人類の遺産の一部を次々に放棄し、そしてしばしば質屋にその価値の100分の1で預けねばならなくなり、その代わりに»アクチュアルなもの (Aktuellen) «という小銭を突き出してもらった。戸口には経済危機が立っており、その後ろには影が、すなわち次の戦争が立っている。しっかりつかんでいるということは、今日では、少数の権力をもつ者の事柄となっており、その者たちが大多数の者よりも人間的であることは絶対でない。たいていは、[この少数の権力をもつ者らは大多数の者よりも] より野蛮であり (barbarischer)、もちろん良い性質においてではないのだ。⁶⁶

経験をつかんで放さないのは「少数の権力をもつ者」であり、彼らが「人類の遺産の一部」を好きなように用い、その意に沿うように我々は強要されている、という危機感が抱かれていることが理解できる。この危機感は、当時のドイツはもとよりヨーロッパにおける「次の戦争」という言葉に集約されて端的に表わされている。そして少数の者らは「野蛮」であると述べられているが、これは否定的な意味においてである。大多数の者は彼らが持つ人類の遺産を受け入れるように強要されてしまうからだ。しかしながらこの「野蛮」は肯定的な意味においても存在し、必ずしも否定的であるだけにとどまらない。人類の遺産を手放すことは確かに経験が貧困となっていくことであるが、しかし同時に、少数の者がつかんで放さない経験から脱出するということでもある。そのような経験の代わりに大多数の者は「アクチュアルなもの」を、すなわち硬直化した伝統的な経験ではなくわずかに手元に残されたもの (勝利者の歴史によって受け継がれてきたもの以外のもの)、「現在時」においてのみ見えてくるものを手に入れることもできるのだ。古い経験を断ち切り、「アクチュアルなもの」を元手にするということは、権力をもつ者の否定的な意味での野蛮な状態からの脱出のために、肯定的な意味での野蛮を敢えて導入しようすることなのだ。現在を満たしている野蛮な状態を変革するためには、Burkhardt Lindner も示唆しているように、もう一つの野蛮でもって現在を清算するしかない⁶⁷。これは前章ですで見たとおり、歴史を縦断する視点でもって歴史を見る、すなわち歴史を縦に切って埋もれている諸層を見ようとする形で歴史を見る、ということである。

このような肯定的な意味での野蛮は、経験が貧困であることを認めることから始まる。

我々は自身の貧困を白状することを立派であると思なした方が良いだろう。それどころか、我々は次のように白状するのだ。つまり、このような経験の貧困は単

⁶⁶ GS II 219

⁶⁷ 「二番目の事例 (=経験の問題 引用者挿入) では、手厳しい清算という態度でもって危機は応じられている。そしてその手厳しい清算が唯一なんとか、現実に行われている野蛮の広大さに負けじとやり返すことができるのだ」 (Lindner 1980, p.133)。

に私的な経験における貧困ではなく、むしろ人類の経験一般における貧困なのだ、と。そしてそれと同時に、新たな未開の状態（*Barbarentum*）の一種である、と。

未開の状態？実際そうである。未開の状態という新しく肯定的な概念を導入するために、我々はそれを述べるのだ。というのも、経験の乏しさは、未開人をどこへ連れていくのだろうか。それは未開人を最初から事を始めることへ連れていく。すなわち、改めて始めること、わずかばかりのもので間に合わせること、そしてわずかばかりのものから組み立て、その際に右も左も見ないこと。偉大な創造者のなかには、まず第一にすっかり片付けるような情け容赦のない人々が常に存在した。つまり彼らは製図機を望んだのであり、彼らは設計者だったのだ。⁶⁸

ここでは「経験の貧困」を認めること、そしてそれが私的なものというよりもむしろ「人類の経験一般における貧困」であることを認めることが要求されている。それを認めることで、「未開の状態」は一般的に想像されるような否定的な意味合いではなく、肯定的な意味を持つようになる。未開であるからこそ、むしろそこから何かが開かれてくる可能性があるのだ。そして同時に、「未開の状態」において、過去の遺産（言い換えるなら、勝利者の歴史の遺産）に固執しようとせず、「最初から事を始めること」が要求される。現在を貧困と認めただけで時代を見つめるために、過去の遺産に固執することから離れるのだ⁶⁹。

本節では以上のように、ベンヤミンの情報論の背景にあたる彼の現在を概観してきた。貧困となった経験、そして硬直化した経験を新たな経験で安易に置き換えようとするのではなく、むしろ貧困となった現在を認めることから事を始めようというのが彼の姿勢である。先に見たように、硬直化した経験とは勝利者がもたらした経験でもあって、そこになんとかとどまることができるなら確かに安定的に生きることはできるかもしれない。しかし布置も固定化し、我々の可能性も眠ったままにとどまってしまう。むしろそのような経験を清算し、「最初から事を始める」ための機会を見出そうというのだ。この姿勢はまさに、現在の変革のために要求される欠かすことのできないものであると言えよう。このようにして、「最初から事を始めること」と「野蛮」そして「未開の状態」が肯定的な形で結ばれる。現在の布置が持つ安定性を一時的に捨て去っても豊かに生きていくための道を探し出そうとする意志を、ここに見ることができる。

2 物語

⁶⁸ GS II 215

⁶⁹ 例えば次のような人たちが、過去の遺産を捨て去り現在を見ようとした人物として挙げられている。「画家であるパウル・クレーのような入り組んだ芸術家やロースのような綱領に即した芸術家——その両者ともが昔ながらの、厳粛な、高貴な、過去のすべての生贄によって飾られた人間像から離れるのだ。生まれたばかりの赤子のように、この時代という汚れたおむつをして悲鳴をあげている裸の同時代人の方を向くために」（GS II 216）。

ベンヤミンにおける情報論を描き出す前提として、前節では経験の問題を論じた。本節以降は、経験の問題と並行するもう一つの変遷を追っていく。それは伝達という面に注目した場合の変遷の過程であり、この先に情報が登場することになる。

2.1 経験の伝達形式としての物語

ベンヤミンの情報概念は、経験や知や情報の「伝達形式 (Form der Mitteilung)」⁷⁰の移り変わりの過程において登場する。「伝達形式」を代表するものが大きく三つ提示されるのであるが、その最後のものとして情報は捉えられている。情報の諸特徴を明確にするために、この過程を追うことから始めていきたい。本節で検討するのは、この過程の最初に登場する「物語 (Erzählung)」⁷¹ (以後、ベンヤミンが述べる「伝達形式」としての「物語」を強調する場合は、本論文においては「物語」と記すことにする) である。

まず「伝達形式」そのものについて触れておきたい。伝達形式の伝達とは何であるか。一般的に、伝達するとは何かを伝えること、知らせることである。つまり送信者と受信者の間を接続するということであり、伝達形式とはその接続の方式ということだ。ベンヤミンの伝達形式も、伝達に関するこのような一般的理解の上に成り立っていると言える。そして伝達形式は個別的な内容によって規定されるというよりは、形式とあるように、構造によって規定される区分であると考えられる。また伝達形式は、新しい形式が出現したら前の形式が消え去るといようなものではない。経験が貧困となった時代においても豊かであった経験が完全に消え去ることはないように、ある形式が歴史の表層に浮かび上がってきたら他の形式は部分的に眠りにつくという形で、各伝達形式間の関係は捉えられている。例として経験を他者に伝達することを考えてみれば、伝達形式の一つとして、そして経験に適した伝達形式として「物語」があると見える。このように伝達される内容に共通する性質に応じて、とはつまり人々と世界の関係に応じて適切な伝達形式が歴史の表層に浮かび上がってくるとすれば、伝達形式は経験が貧困となる過程の影響を受けることになる。経験がどのように貧困になるかに応じて、伝達形式も移り変わっていくのだ。また逆から考えてみれば、次のようにも言えるだろう。すなわち、伝達形式を捉えるとは、伝達という場面に注目し、経験のあり方そして人々と世界関係を捉えるということでもある。まとめるならベンヤミンにおいて伝達形式は、人々と世界関係を構成要素として含み、時代の諸特徴を代表するものとして扱われていると言えよう。

伝達形式の変遷については『物語作者』において論じられている。その構造的な点としてまず指摘しておくべきは、経験が貧困となる過程において、経験が豊かであった時代の

⁷⁰ GS II 444 同様の表現として、「人間の伝達形式 (Formen menschlicher Mitteilung)」(GS II 443) も用いられている。

⁷¹ GS II 442 『ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて』において、「物語は伝達の最も古い形式の一つである」(GS I 611) とも述べられている。

《物語》が失われていくことを嘆いているようである、ということだ。すでに述べたように「未開の状態」を肯定的に受け止めるのであれば、そして「最初から事を始めること」という観点から考えるならば、《物語》が失われ経験が貧困となっていくことは肯定的に受け止められたとしても不思議ではない。しかし、明示的にか暗示的にかは問わないにしても、『物語作者』には望郷的な念が散りばめられていることが見て取れる。そして二点目として指摘したいのは、《物語》がほとんど失われてしまったという現在から過去を振り返る構造において、《物語》が語られているという点だ。これは同時期に書かれた『技術的複製可能性の時代の芸術作品』における「アウラ (Aura)」⁷²の問題と類似の構造を持つものである。「芸術作品の技術的複製可能性の時代において衰弱するもの、それは芸術作品のアウラである」⁷³と述べられているように、失われつつあるものが『物語作者』でも論じられている。このような意味で、そしてテリー・イーグルトンも同様に指摘するように、『物語作者』と『技術的複製可能性の時代の芸術作品』の構造的な類似性と共に、《物語》にアウラ的なものを見る姿勢を、そして過去の経験に属するはずの《物語》を評価するような姿勢を読み取ること⁷⁴ができる。以上を指摘したうえで、『物語作者』の流れに基本的には沿う形で、《物語》について考察していきたい。

2.2 物語とは何か

ベンヤミンによって《物語》として想定されているのは、出来事を物語ることだ。ここでの重心は誰によって語られるかに置かれるのではなく、何が語られるかという形で語られるものそのものに置かれる。この形式で伝達されるのは先に見た経験であって、自身で獲得した経験もしくは他者から伝達された経験のことである。ゆえに《物語》は、経験が

⁷² 簡潔に述べるなら、「アウラ」とは従来 of 芸術作品が持つ、ある場所に一回的に存在するという性質のことである。例えば手によって描かれた一枚の絵画はそれが存在する場所にその一枚しか存在しない。そしてそのように存在し続けていることが、その絵画の歴史を受け止めている。これを言い換えるなら、いわゆるオリジナル性のことである (GS VII 352-353 参照)。

⁷³ GS VII 353

⁷⁴ イーグルトンはこの点について、次のように述べている。「ベンヤミンのエッセイである「物語作者」は「機械的複製の時代の芸術作品」と同じ年に書かれているが、彼を明確に反 - 物語的「テキスト性」の部門に押し込めようとする人々、そして物語性はもはや想像上の統一の一次的保留もしくは回復にすぎないとするようなモダニストもしくはポストモダニストの並びに彼を入れようとする人々にとって、このエッセイはいくぶんやっかいなものである。というのも「物語作者」において、あきれてしまうのだが、ベンヤミンが一方の手で取り除いているまさしくそのアウラを褒めたたえようと努めているからだ。物語や民話というものはそのようなアウラが輝く場である。というのもそこにおいて、記憶という豊かな聡明さが光を放ち、そして中断されていない伝統という熟成し蓄えられた「経験」が光を放つからである」(Eagleton 2009, p.60 (邦訳 : p.89))。ここで注意しなければならないのは、このような経験とは、まさに耳を傾け解釈することによって始まる豊かな経験のことを指している、ということだ。

豊かであった時代を代表する伝達形式であると述べることができる。しかしながら人々は、「外面的な貧困」と「内面的な貧困」に陥ってしまっている。これはすなわち、人々は出来事を生に沈め、そこから何かを取り出し他者に伝達するということが難しくなった、ということだ。ベンヤミンはこのように、《物語》が表層を退こうとしている時点から、その特徴を描き出す。そこで、《物語》の特徴をベンヤミンの記述に沿って分析していきたい。

物語るという技術 (*Kunst des Erzählens*) はおしまいであるということだ。ますます稀になってきているのは、きちんと何かを物語れる人々との出会いである。お話への望みが表明されると、ますます頻繁に、周りに困惑が広まる。あたかも、我々にとって譲り渡しえないと思われていた能力、確実なものなかでも最も確かとされていたもの、そのような能力が我々から奪い取られるかのようなものである。つまり、経験を交換するという能力 (*Vermögen, Erfahrungen auszutauschen*) のことである。⁷⁵

人から人へ、世代から世代へと「経験を交換するという能力」すなわち《物語》が貧しくなったというのだ。ここにおいて、《物語》とは何であるかということの一つ目の特徴が端的に述べられている。それは、口に出し耳から入って来る経験や知を、もしくは自身で獲得したそれらを交換する、という反復的行為 (同時代的に、もしくは世代間的に) のための形式であるということだ。そして《物語》の次なる特徴が述べられる。

口伝えに広がる経験は、すべての物語作者が汲み取ってきた源泉である。話を書き記した者たちの中には偉大なものがある。[しかし] 彼ら書き記したものが、多くの無名な語り手 (*Erzähler*) の話から際立っているということはほとんどない。⁷⁶

ここに挙げられている《物語》の特徴は、語られる出来事は作者もしくは作者の名 (「話を書き記した者たち」の名) という起源に還元されない⁷⁷、ということである。我々の記憶にある物語の中には、「話を書き記した者たち」の名が残されているものもあるだろう。し

⁷⁵ GS II 439

⁷⁶ GS II 440

⁷⁷ 柳田國男とベンヤミンを引き合いに出しながら物語の独自のあり方に注目する、野家啓一の次のような見解も参考になる。「そもそも物語の「作者」を特定することはできない相談であり、たとえできたとしても、それは何の意味ももちがはしない。それゆえ、「物語る」行為に独自の意味を認め、「物語」に独自の権利を回復しようとするわれわれの見地からは、「作者の特権性」は作品の意味をおしなべて「作者の意図」に還元する根強い偏見を強化することにおいて、有害でこそあれ何の有効性ももちえない概念と言わねばならない」(野家 1990, p.35)。

かし大半の物語にはそのような者の名は残されていないし、我々も普段そのことを気にしたことはない。物語の中心は物語それ自身であり作者ではない。子供のころ、親や祖父などから語ってもらった昔話や童話などを思いだせば、これは理解される。言い換えれば《物語》の特徴は、作者の名が中心に存在せず匿名的である、ということになる。確かにある具体的な物語には、それが発生した瞬間が存在したかもしれない。しかしながら我々が物語に耳を傾けると、その場に物語の作者は存在せず、物語のその都度の語り手しかいないのだ。

《物語》の語り手は、以下のように二つのグループに分けられる。

一つのグループは定住している農耕民において、もう一方のグループは貿易を営む船乗りにおいて体現されている。(中略)かなりの歴史的な幅を持つ状態にある物語の領域の現実的な広がり、この二つの古めかしいタイプの最も密接な浸透なしには考えられない。このような浸透を成し遂げたのは、とりわけ中世、職人組合制度においてである。定住しているマイスターと遍歴する徒弟が同じ部屋で共に作業していた。そして、すべてのマイスターは遍歴する徒弟であったのだ、彼が故郷や外国の地に腰を据えるまでは。⁷⁸

この二つのグループのうち、「定住している農耕民」は時間的な遠さを代表している。同じ土地に留まりながらも、その土地に生きた先祖の物語や知恵を世代から世代へ語り継ぐことによって、それらを聞いた者をその土地に、その記憶に接続していく。この反復によって、一つ目のグループはある範囲における時間的な遠さに由来するまとまりを形成する。そして二つ目のグループである「貿易を営む船乗り」は空間的な遠さを代表する。ある土地から別の土地へと旅する者たちは、様々な土地の物語や知恵を伝える者たちである。この者たちがそれぞれ訪れた先の土地で物語を聞き、そして自身が聞き知った物語を語る時、物語の交換が発生する。この反復によって、伝達された物語の空間的な範囲に由来するまとまりが形成されると言えよう。この二つのグループ、二種類の遠さの浸透がなされるのが「マイスター」においてであるが、一般的な昔話の冒頭にこそこれら二つが息づいている。つまり、むかしむかしあるところに、というあの決まり文句のことである。むかしむかしという時間的な遠さと、あるところにといい空間的な遠さが、この決まり文句において浸透しているのだ。

二種類の遠さと口伝えということから得られる特徴は、《物語》が根本的に保持する、変化を許容するという構造である。《物語》は構造的な特徴として、変化せずに保たれ続

⁷⁸ GS II 440 ここに表現されている二つのグループに関して、それとは直接名指すことはないが、『物語作者』の別の箇所にて「遠方から届いた知らせ——外国という空間的な遠さにせよ伝承という時間的な遠さにせよ——」(GS II 444)と述べられている。このことから、「農耕民」が「時間的な遠さ」を、「船乗り」が「空間的な遠さ」を代表していると考えることができる。

けるいわば核となる部分と変化を許容する部分から構成されていると言えるだろう。このような構造について述べている外山滋比古の論考を、本節の流れに即してまとめれば次のようになる。外山によれば、テキストは可変部と不変部に区分される。そのうちの可変部が様々な原因（例えば読者のコンテキストの変化など）によって変化を受けることで異本が形成され、逆に不変部が侵されてしまうと、それは別のものになってしまうと言われている⁷⁹。そして童話といったような形式のものは長い年月を経て可変部がそぎ落とされて不変部の割合が高まり、いずれは典型的なものへ変わっていく⁸⁰、というのだ。このような外山の議論によれば、物語の核である部分が変わらなければ、その物語は同一性を保持したままでいられる。しかしここで注目したいのは、むしろ核以外の変化を許容する部分の方だ。この部分に変化しても物語の核が失われずに変種の一つであり続けるなら、物語の語り手は聞き手の状況に応じてこの部分を意識的にであれ無意識的にであれ変化させることによって、語り手は目の前にいる聞き手に対して一回限りの物語を語るができる。

以上から理解されるように、《物語》は作者の名によって「権威」⁸¹を帯びるのではなく、無名の語り手たちが聞き手との状況に応じて一回的に語りながら、それでもなおその物語が経て来た長い年月の、そして広範囲にわたる人々の記憶を受け継いでいる、ということによって「権威」を帯びることになるのだ。

これらの特徴において、《物語》はアウラの的でもありアウラの的でもないと言える⁸²。アウラの的であるというのは、語り手と聞き手の一回限りの場において語り出される物語が二種類の遠さから成り、そして反復され受け継がれていくことによって権威を帯びるからだ。《物語》がアウラの的ではないというのは、物語が聞き手によって別様に解釈され、様々な改変された形で伝達され、拡散されていくことによる。豊かな経験という観点から見れば、このように伝達されていくことを許容する《物語》は、唯一無二のオリジナルという権威によってその価値が高められることはない。《物語》は起源としての作者に頼ることはできない。

まとめるなら、《物語》という形式において伝達される経験や知は様々な解釈を許容し、そして語り手と聞き手の相互作用や解釈の可能性に応じて可変部を変化させながら伝達さ

⁷⁹ 外山 1978, pp.76-77 テキストや読者と述べられているが、ここで注目したいのは、このように区分される構造それ自体である。また野家によっても、物語におけるこのような構造について同様の指摘がなされている（野家 1990, p.49 参照）。

⁸⁰ 外山 1969, p.74

⁸¹ 「それ（＝民話 引用者挿入）はたとえ権威（authority）を維持するとしても、それでもなお著者によっては書かれていない（unauthored）のである」（Eagleton 2009, p.60（邦訳：p.90））。また「権威」に関して、先に引用した外山の典型化の議論を念頭に置いて考えてみれば、次のような点が浮かび上がってくる。それは、典型的なものへと変化していった物語は、硬直化という側面を持つ可能性があるということだ。あまりに硬直化した物語は、正統という別の「権威」を帯びるようになるだろう。

⁸² イーグルトンもまた、《物語》のうちにいわゆるアウラの性質とそれに対する性質を見ている（Eagleton 2009, p.60（邦訳：pp.89-90））。

れる。それは改変されつつ反復され、唯一の起源に頼ることはない権威を帯びることになる。

2.3 物語がもたらすもの

《物語》が何をもたらすかについて、次のように説明されている。

真の物語は、むきだしのかたちで、もしくは隠されたかたちで、物語の効果というものを携えている。この効果は、ある時は教訓の中に、別の時は実用的指示の中に、またある時は格言や処世訓の中に存在しているのだろうが、いずれの場合でも、物語作者とは聞き手に対しての助言（Rat）を心得ている者である。（中略）助言とはなにしろ、問いに対する答えというよりは、（今繰り広げられている）出来事（Geschichte）の続きに関する、ある提案なのだ。助言を手に入れるためには、この出来事をまずはじめに物語ることができる必要があるだろう。（中略）助言は、生きてきた人生という布地のなかに織り込まれたなら、それは知恵である。物語る技術がその終わりに傾いているのは、真理の叙事的側面、すなわち知恵が消えていっているからである。⁸³

《物語》の語り手とは、自身の経験からであれ他人の経験からであれ、聞き手の状況に応じて物語をすることができる人物のことであった。そしてこの時に語られる物語の中に「助言」が存在するというのだ。ここで注目すべきことは、「助言」は「問いに対する答え」ではなく、「（今繰り広げられている）出来事の続きに関する、ある提案」という点である。語り手はその立場でもって聞き手に対し、語られる物語を通して答えを教え込むのではない。先にも述べたように、《物語》は聞き手自身が物語を解釈し、結局のところ自らによって経験を獲得していくものであるからだ。語り手から教えられた事柄をただ機械的に自身の中で反復するということは、まさに貧困となった経験である。ゆえにここで重要であるのは、語り出された物語がなぜそのようなものであるのか、という理由を聞き手自らが解釈していくことである。そもそも問いは聞き手の側にあり、語られた物語から問いに対する助言を受け取るかどうかは決して強制されるものではないため、《物語》は最終的には聞き手次第となると言えよう。聞き手の生きてきた人生（問い）に対して語り手の語る物語（助言であり提案）がどのように作用するか、それは相互作用の場における一回的な運動に端を発するものなのだ。

解釈や改変という段階が伝達に組み込まれることにより、語り手から物語を伝達されることと聞き手が語り手となってその物語を語り継ぐことの間には、正確な伝達という点からすればノイズとでも言えるものが混入されることになる。しかし混入されるノイズは《

⁸³ GS II 442

物語」の豊かさの為には、すなわち助言という効果と《物語》の硬直化を防ぐためには欠かせないものなのだ（硬直化した《物語》が伝達するものは答えに過ぎないだろう）。むしろ、このようなノイズを前提としたうえで、それを排除しない伝達形式が《物語》と言える。言い換えれば、《物語》は解釈のための余地、可変部という余地を持つのだ。そして解釈の自由が聞き手に任せられることによって、《物語》は「説明」から解放されることになる。

出来事を再現することによってそれを説明 (Erklärungen) から免れさせておくことは、すでにほとんど物語る技術である。(中略) 桁外れなこと、不思議なことが、著しい正確さで物語られているが、起きていることの心理的連関は読者に対して強要されはしない。読者が理解するように事柄を解釈することは、彼の自由に任せられている。⁸⁴

つまり《物語》は正誤⁸⁵といった、作者や語り手が設定する唯一の問いと唯一の答えという領域には属しておらず、物語られた出来事に対する「説明」もなされない。「起きていることの心理的連関」が説明されるならば、その物語の解釈の方向性はすでに定められており、それを受け入れることが可能な聞き手にしか効果をもたらさえないだろう。またその効果にしても、それはもはや「助言」とは呼べないであろう。《物語》を説明から解放することで、《物語》は様々な状況にいる様々な聞き手に対して、聞き手の人生への「助言」や「提案」を保持し続けることができるのだ。核となる部分が洗練されていき、そして変化を許容する部分が状況に応じて柔軟に変化することによって、ある物語は繰り返し再解釈され、その都度効用を発揮しながら長きにわたって生き残っていく⁸⁶。このような《物語》とは、他なるものを受け入れる余地を持ち、その余地を聞き手にも分け与えるものである。

自分自身の生の問いや世界の出来事という問いに対し、他者から語られた助言や自分自身に語った助言を参考にし、余地を持って対処していく。人々と世界のこのような関係性を、《物語》は示す。結局のところ、この形式において伝達されるものは、名という権威

⁸⁴ GS II 445 なお、「再現する」と訳したのは *wiedergeben* であり、これは出来事を「返す」ということでもある。語り手は以前聞き手であり、その時聞いた物語を自身が理解したように、今度は語り手として聞き手に返すのだ。この意味での再現であって、語り手の語りに出来事が客観的な事実としてそのまま再現される、という意味での再現ではないことを付け加えておきたい。

⁸⁵ 「意味理解の主導権が聴き手あるいは読者に委譲されることによって、物語は話者の制御の範囲を越えて「過剰に」あるいは「過少に」意味することを余儀なくされる。つまり、物語の享受は聴き手や読者の想像力を梃子にした「ずれ」や「ゆらぎ」を無限に増殖させつつ進行するのである。それゆえ、物語の理解には「正解」も「誤解」もありえない」(野家 1990, p.44)。

⁸⁶ Eagleton 2009, p.60 (邦訳 : p.90) 参照

を持たない経験という言葉によってまとめられる。《物語》がもたらすものは絶対的な唯一の答えではなく、余地を持つ助言である。豊かな経験を交換する最も基本的な形式である《物語》は、常に他なるものと共にあると言える。

2.4 物語が築くもの

ある物語を長きにわたって語り継ぐことは、その物語が語られたその時々を世代にわたって形成し、集団的な記憶や伝統を築き上げることに繋がっていく。

回想 (*Erinnerung*) は、世代から世代へと起こったことを次に送る伝統の鎖をつくり出す。これはより広い意味における叙事文学のミューズ的なもの (*Musische*) である。これは叙事的なもののミューズ的な特殊な性質を包んでいる。この中で最初にあるのが、物語作者が体現しているあの特殊な性質である。これは網をつくり出し、それは、全ての話が最後に互いに形成するものである。偉大な物語作者が常に、そして何よりも東洋の物語作者が好んで示していたように、ひとつの話は次の話へとつながっていく。いずれの話においても、シェヘラザードのような女性が生きており、彼女の念頭には、話のどの箇所でも新たな話が浮かぶのだ。これは叙事的な記憶 (*Gedächtnis*) であり、物語のミューズ的なものである。⁸⁷

《物語》は語り手と聞き手の一回限りの場を形成するとともに、その場にいる人々を、受け継がれてきた記憶のなかに位置づける。その記憶とは、時間的な遠さを受け継ぐものとして伝統的なものであり、空間的な遠さを受け継ぐものとして集団的なものであると言えよう。聞き手は物語を記憶にとどめ、語り手としてそれを再度語ることにより、個人の記憶は伝統的で集団的な記憶へとその都度接続される。これが繰り返され続けることにより、この記憶は確かなものとなっていく。これが《物語》が作り出す「伝統の鎖」である。

最後に本節をまとめておきたい。《物語》は経験が豊かであった時代に対応するものであった。それがもたらすものは助言であり、この助言を参考にして、世界において人々は自身の生を生きてきた。受け継がれてきた経験を語り、自身で得た経験を語る時、その語りは匿名の語りとして、個々の差異を保ったまま聞き手の語りに接続される。これが反復されることにより、伝統的で集団的な領域は構築される。これが意味するのは、かかわることができるわずかな範囲ではあれ、人々は世界との関係を、そして世界を築いているということだ。唯一の答えが伝達されるのではないからこそ、語り手と聞き手が交代していくからこそ、《物語》において伝達される経験は自ら築くという行為を含む。逆に、唯一の答えが伝達されたり語り手と聞き手が固定されたりすることは、否定的な意味での野

⁸⁷ GS II 453-454 強調は原文による。

蛮を意味する場合さえある。前節で考察したように、このような野蛮もまた、肯定的な意味の野蛮でもって破壊されねばならない。

3 長篇小説

経験が貧困となり、代わって体験が生じてくる。それと共に新たな伝達形式が表層に現われてくる。《物語》が持つ特徴とは異なる特徴を持つ伝達形式は、長篇小説である。この二つの変遷は、次のような事態を意味しているだろう。すなわち、経験が貧困となっていくとは、人々と世界の関係に変化が生まれ、体験という総称で示される関係が生じてきたということだ。そして新たな伝達形式が浮上してくるとは、経験の貧困に応じた伝達形式が現われてくることであり、同時にその形式において、時代の諸特徴が代表されるということである。

3.1 近代における体験

《物語》において、物語を語るのも聞くのも確かに個人である。しかしその背後には、時間的空間的に広大な記憶や歴史を備えた領域が広がっていた。諸個人がこれらに何らかの形で属していた。そして諸個人が世界に、たとえわずかであったとしてもかかわっていた。しかし、経験が貧困になっていく。自身で解釈することから得ていく経験が、先に論じたような戦争や所有者の名でもって隅へと押しやられていったのだ。

それらに加えて、例えば機械を前にし、機械のリズムに合わせることを強られるようになることもまた、経験が貧困となることの一例と言えよう。機械を前にした労働についてベンヤミンが語る箇所は、近代の人々が豊かな経験の世界からすでに遠ざかってしまったことを明確に示している。「機械が労働者において始動させる反射的なメカニズム」⁸⁸や「機械に従事している労働者の手の動作は、それが先行する手の動作の厳密な繰り返しであるというまさにそのことによって、先行する手の動作とは無関係なのだ」⁸⁹と述べられている箇所から理解できるように、近代におけるこのような労働から得られるものは経験ではもはやない。自らが自らのリズムで学んでいくというよりも、別のリズムに適応するように迫られているからだ。例えば、機械によって目の前に次から次へと運ばれてくる部品に対し、反射的に作業することを要求される労働者の姿で、この状況は表現される。解釈

⁸⁸ GS I 632

⁸⁹ GS I 633 ある一手とそれに先行する一手との無関係さに着目し、賭博についても同じ文脈において論じられている (GS I 632-633)。そのうえで、近代における労働者と賭博者の類似について次のように述べられている。「両者 (=賃金労働者と賭博者 引用者挿入) の労働は、同様に内容がひどく取り除かれている」 (GS I 633)。それというのはいすなわち、「習い覚えるということ的前提としていなければ、可能ともしていない」 (Hillach 1980, p.116) ということだ。

するという事は余地を必要とするが、機械が主導権を握っている労働において余地はもはや存在しない。部品は機械のリズムで流れてくるのであって、それは決して労働者のリズムではない。労働者が機械のリズムに適応できたとしても、機械のリズムに合わせて行われる労働の繰り返しはその労働に過ぎない。それゆえ反射という形式を身につけることはできても、その労働自体から得たものを他に活かすことはできない。その労働に対して不安なく対処できる動作が身につくのみである。一言で言えば、このような労働から得られるのは経験ではなく、助言でもない。それは答えであって、その問いにしか有効ではない答えなのだ。

労働における反射と繰り返しに加え、例えば大都市の交通における反射的な動作（これは後に検討することになる）にもベンヤミンは注目し、近代における人々の生活に浸透していった上記のような事柄を「体験 (Erlebnis)」⁹⁰、すなわち貧困となってしまった経験と規定する。経験が貧困となっていった事態が意味するのは次のようなことである。それは、近代において人々が経験を獲得しそれを伝達するのが困難となったという事態と共に、従来の経験では対処できない出来事が四方八方から矢継ぎ早に襲いかかってくるようになったということだ。体験においては、出来事を自らの生の中に沈めて、自らその意味を生み出していく暇がなくなってしまう。体験が一般的になれば、人々は他人から助言を得ることができなくなってくる。なぜなら、語り手となってくれる他人も経験を得てはいないからだ。そして諸個人がそれぞれの世界を生きるようになってくる。なぜなら、伝統的で集団的な領域から引き出されてくる経験やそのような領域に参入していく経験が機能しなくなっていくからだ。このようにして、人々は世界との関係を、そして世界を築くことができなくなっていく。

体験については後にまた検討することになるのだが、ここでは以上のような体験の特徴をまずは確認しておきたい。そしてこのような過渡期において、《物語》の次の伝達形式が顕わになってくる。

3.2 長篇小説と物語の差異

《物語》の次に登場する「伝達形式」は「長篇小説 (Roman)」⁹¹（「長篇小説」に関しても、「伝達形式」としての側面を強調する場合には、以後《長篇小説》と記すことにする）である。この形式はベンヤミンによって大きく三つに区分されるところの二番目に位置する。まずは《物語》と《長篇小説》の特徴的な差異を明らかにしたい。

⁹⁰ 「通行人が群衆の中で得るショック体験 (Chockerlebnis) に相当するのが、機械装置に接している労働者の>体験<である」(GS I 632)。そしてその舞台である都市は次のように言えるだろう。すなわち、「都市とは体験 (Erlebnis) の隆盛の場であり、経験 (Erfahrung) の同時発生的な終焉の場である」(Gilloch 1996, p.144 この箇所では Graeme Gilloch はドイツ語の Erlebnis と Erfahrung を用いているため、訳文では強調の傍点を付けた)。

⁹¹ GS II 442

あるプロセス——その終わりには物語の衰退があるのだが——の最も早い時期の前兆は、近代の始まりにおける長篇小説の成立である。長篇小説を物語から（そして狭い意味での叙事的なものから）区別するもの、それは長篇小説が書物に本質的に依存していることである。長篇小説の伝播はようやく印刷技術の発明をもって可能となる。口によって伝達しうるもの——叙事文学の財産——は、長篇小説を存立させているものとは別の性質を備えている。⁹²

読者が書物を読む時、読者は作者との対話の場にいると言えるかもしれない。作者が執筆する時も、まだ見ぬ読者と対話しているのかもしれない。しかし少なくとも読者が書物を読む時、実際その場に作者はおらず、作者が執筆する時、実際その場に読者はいない。読者は一人で書物と、そして作者は一人で原稿と向き合っている。これが、「長篇小説」という伝達形式における「物語」に対する構造的な差異である。書物という媒体によって、我々は語り場、すなわち語り場が一回性をもって生成される場に居合わせることから離脱したのだ。さらに言えば、口で語られる「物語」に対し、「長篇小説」は印刷された文字によって伝達されるという差異もある。「長篇小説」は書物という形態において、そこやここに同時に、同一の作品が存在する可能性を得た。つまり「長篇小説」は、複製可能性という性質を構造的に含むようになったのだ。以上のように、「長篇小説」を構成しているものは「物語」を構成しているものとは異なると言える。

3.3 長篇小説の特徴 ——作者と読者の孤独——

「長篇小説」の、そして「長篇小説」の作家の特徴は次のように述べられている。

長篇小説作家は実に孤独な者であり、無口な者である。（中略）長篇小説作家は民衆から、そして民衆が行う事柄から自らを分離したのだ。長篇小説出産の小部屋は孤独の内にある個人（Individuum）である。そのような個人は、自身の最も重要な関心事について、もはや実例を用いて打ち明けることはできず、助言を受ける状態にすらなく、誰にも助言を与えることはできない。長篇小説を書くというのは、人間の現実の生の描写において、比較しえないもの（Inkommensurable）を極端にまで推し進めるとのことだ。⁹³

経験の伝達が生み出す領域からの離脱に示されるように、孤独であるということが「長篇小説」の特徴と言えるだろう。引用した一節で最も強調されるべきは「孤独の内にある

⁹² GS II 442-443

⁹³ GS III 230-231

個人」の存在であり、すなわち伝達する者もされる者も、伝統的で集団的な領域に属している個人から孤独な個人へと移り変わっていったということだ。このような個人には、まず長篇小説作家としての個人が当てはまる。外山も述べるように、「作者と読者はこのように活字本では疎遠になる。それを埋めてしまうほどに作者が読者に近づく努力をするかと言えば、そういうことは見られない。あるいは、個性尊重の名のもとに、あるいは、独創の名のもとに、近代作者はとかく社会から孤立しようとする傾向をもつ。これがまた作者と読者の疎遠を促進する」⁹⁴のだ。孤独に関して、まず、先にも述べたように書物という形態がもつ物理的な距離の問題がある。次に、「比較しえないものを極端にまで推し進めるということ」が関係してくる。これを言い換えるなら、それぞれの長篇小説作家の、まさに「独創」や「個性」といったものを推し進めるということだ。これについて、19世紀のフランスで興ったロマン主義文学を例として考えてみたい。フランス・ロマン主義における個性の中心にあるのはまさしく個人であり、これを言い換えれば、「どのような様式を用いようと、芸術家が表現しなければならないのは、彼の内部に存在するもの、すなわち感動、それに思想よりはむしろ感情、要するに彼の自我^{エゴ}なのである」⁹⁵、ということになる。もちろんこのような形で個が強調されることは、他国の文学からの影響や規則で縛られた古典主義に対する反発、そして古典主義以前の文学の発見⁹⁶などを挙げることができるだろうが、ここでは別の側面から「孤独の内にある個人」としての作者の問題を捉えてみたい。それは、作品は市場において読者によって読まれるのか、という側面である。多くの作家がいる中、市場において作家が生き残っていくためには、他の作家に対して際立っていなければならない。もちろん全く同じ「自我」というものは存在し得ないだろうが、ある作家の「自我」が他の作家の「自我」と一括りにされてしまえば、その作家は市場において埋没してしまう。作家自身の「自我」を表現するという意味でもそれを際立たせる必要があるのだが、同様に、もしくはそれ以上に、その「自我」が他の作家の「自我」からも際立っていなければならない。この事態は、フランス・ロマン主義とメディアの関係を論じる中で山田登世子も指摘するように、市場のなかで生き残ることに力を注ぐ作者、そしてその

⁹⁴ 外山 1969, p.21 なお、近代における作者の問題、とりわけ長篇小説作家の孤独という問題に関する本節での考察は、外山のこの議論に多くを負っている。

⁹⁵ チーゲーム 1990, p.32 フレッド・イングリスは、フランス・ロマン主義以上の広い範囲にわたる長篇小説のタイトルにも個人や個性が表現されていることを指摘する。「小説、すなわち資本主義のブルジョアジーによって考案された芸術形式の最も雄大なものはその構造を通して、目新しさの意義と全個人の個性における個の重要性を表現する。ヨーロッパの非常に有名な小説のうちいくつかのタイトルが、すなわち『トム・ジョーンズ』、『デイヴィッド・コパフィールド』、『エマ』、『ジェーン・エア』、『アンナ・カレーニナ』、『ゴリオ爺さん』がこの事を示している。個人の道徳的心理が小説のまさしく中心に位置する」(Inglis 1990, p.11 (邦訳: p.20))。また野家も、個人が小部屋に一人こもって書くものが長篇小説なら、その文体にふさわしいのは告白である(野家 1990, p.8)、と述べている。

⁹⁶ チーゲーム 1990, pp.30-32

ための作者の名の誕生⁹⁷に通じていると言ってよい。名という話題から経験の貧困の問題を思いだすなら、名の誕生という事態は、作者という他者の生が名という権威を帯びて、書店という室内に並べられていることであると言えるだろう。このような状況は、《物語》における語り手の状況とは対照的である。以上のように、長篇小説作家が孤独であるということは、書物という形態に依存しているという面と、長篇小説作家自身という「比較しえないもの」を表現しなければならないという面から規定される。

また孤独の問題は、《長篇小説》の読者にも該当する。「話に聴き入っている者は語り手とのつきあいの場にいる。話を読む者でさえこのようなつきあいの場に参加している。しかし、長篇小説の読者は孤独である」⁹⁸のだ。「孤独の内にある個人」が長篇小説作家であるなら、その作品を読む読者も「孤独の内にある個人」であると言えよう。《物語》は語り手と聞き手を要求する。より詳しく言えば、基本的に《物語》は語り手と聞き手が同じ場にいることを要求するのに対して、《長篇小説》も確かに作者と読者を要求するが、この両者が同じ場にいることを要求しはしない。まず書物という形態に本質的に備わっている両者の物理的距離という意味で、長篇小説の読者は孤独と言えるだろう。そしてこのような形での両者の分離は、物理的距離の問題に付随して、別の問題を生じさせる。この点に関して外山の考察を本節の文脈に合わせて援用すれば次のようになる。語り手と聞き手の場においては、この両者はある一定の文脈を共有していると言える。しかし書物という形態において作者には、作者自身が想定していない文脈を持つ読者に作品が届く可能性が開かれてくる。これを裏返せば、読者にとっても文脈を共有していない作者が登場するということだ。このように、作者と読者の物理的な距離という意味での分離がなされるのにほとんど並行して、この両者の文脈的な距離が増大（それはほとんど断絶と言いうるかもしれない）する⁹⁹、と言えるだろう。つまり《長篇小説》において、孤独な読者すなわち作者との文脈を共有しないような読者が登場する。《長篇小説》に携わる両者は、共に孤独な個人となる。伝統的で集団的な領域が表層から消えていき、《長篇小説》が孤独な個人である作者と読者を生み出し、そしてつなげるのだ。

3.4 物語としての長篇小説

《長篇小説》をより詳しく考察していくため、『長篇小説の危機』においてベンヤミンは、《長篇小説》という枠組みの中で対極にあると考えられる二つの作品、すなわちアルフレート・デーブリーンの『ベルリン・アレクサンダー広場』とアンドレ・ジッドの『贗金づくり』および『贗金づくりの日記』を対比させている。ここで、《長篇小説》において物

⁹⁷ 山田 1991, pp.138-141 参照

⁹⁸ GS II 456

⁹⁹ 外山 1969, pp.17-22 参照

語ることを目論んだデーブリーンに対して、《長篇小説》において書くことを目論んだジッドという構造が浮かび上がる¹⁰⁰。

『ベルリン・アレクサンダー広場』は、《長篇小説》における《長篇小説》的なものに対立するものとして捉えられる。《長篇小説》の特徴を明確にするために、ベンヤミンに沿う形で、《長篇小説》における《物語》的なものを概観しておきたい。簡潔に言えば、《長篇小説》において個人を集団的な領域にいかにして接続するか、そして他なるものの声を《長篇小説》の中にいかにして響かせるか、ということがここで問題となる。つまり、「孤独の内にある個人」をいかにして揺り動かすか、ということが問題となるのだ。

この本（＝デーブリーンの『ベルリン・アレクサンダー広場』 引用者挿入）の様式的原理はモンタージュ（Montage）である。小市民的な印刷物、スキャンダルな話、不幸な出来事、[19] 28年のセンセーション、民謡、広告が、このテキストのなかに舞い込んでくる。モンタージュが《長篇小説》を粉砕する、構造においても様式的にもそれを粉砕するのだ。そして新たな、非常に叙事文学的な諸可能性を開くのである。とりわけ形式的なものにおいて。モンタージュの素材は、まったくもって任意のものではない。真なるモンタージュは資料となる記録（Dokument）に基づいている。¹⁰¹

引用したこの一節から理解できるように、《長篇小説》における《物語》的なものが《長篇小説》を危機に陥らせるのであるが、これを行うのが「モンタージュ」であると述べられている。そして「モンタージュの素材」とは、「孤独の内にある個人」の外にあるものと解釈できるだろう。モンタージュによって「資料となる記録」が《長篇小説》の中に組み込まれ、その結果、「このようにモンタージュすることは極めて密であるため、作者がこの中にまざって言葉を発するというのは難しい」¹⁰²という事態が生じる。つまり《長篇小説》を危機に陥らせる叙事文学とは、孤独な個人の外部にある「資料となる記録」に、書物という形態のなかで語らせる《長篇小説》のことであると言えよう。集団的な記憶や記録をモンタージュしていく作者の側に加え、これは読者の側にも影響を与える。《物語》における語り手はある物語を語ることによって個人を超えた歴史や記憶をも聞き手に対して語っており、聞き手はそれを聞くことによって、伝統的で集団的なものに接続されていた。これと同様、独りで執筆している長篇小説作家の「自我」を超え出た外部が書物において提示されることにより、独りで読む読者という孤独においても、作者と読者という個人と個人の閉ざされたつながりが破壊され、外部への道が開けていく。《長篇小説》に

¹⁰⁰ GS III 231-232

¹⁰¹ GS III 232

¹⁰² GS III 233

おける《物語》的なものは、モンタージュによって他なるものを《長篇小説》に持ち込む。これによって《長篇小説》における作者と読者の孤独を打ち破ろうとしたと言える。

3.5 純粋小説としての長篇小説

《長篇小説》における《物語》的なものの対極に位置し、そして《長篇小説》を純粋に推し進めたものが、ジッドが『贗金づくりの日記』で掲げ『贗金づくり』で体現した一つの理論である。

ジッドは最新作(=『贗金づくり』 引用者挿入)のこの自伝的解説(=『贗金づくりの日記』 引用者挿入)において、》純粋小説(roman pur)《という説を展開している。彼がそこにおいて、考えつく限りの緻密さでもって目論んだのは、意義深い、そして純粋に長篇小説的な(それはここでは同時にロマン的な(romantischer))態度のために、素朴な、そして直線的に並んでいるあらゆる物語(第一級のあらゆる叙事的な重要性)をわきへ置くことだった。進行していく事柄に対する作中人物たちの立場、彼らおよび自分の技法に対する作家の立場、それらすべてがジッドの長篇小説の構成要素そのものとならねばならない。つまるところ、このような》純粋小説《は本来的に純粋な内部なのであって、外部を知らず、そしてそれゆえ、物語るという純粋に叙事的な態度に対する最遠の対極なのである。¹⁰³

ジッドが『贗金づくりの日記』において、「純粋小説」について直接的に語っている箇所は多くはない¹⁰⁴。しかし『贗金づくりの日記』を読めば、ベンヤミンの「純粋小説」理解は彼自身の《長篇小説》論に寄り添う形で、「純粋小説」のまさに本質を抽出していることが理解できる。上記の最後の一文に込められているものがそれであるのだが、まずは「外部を知らず」という箇所を取り上げたい。当然ジッドにあっても、自身の外部を知らないわけではない。『贗金づくりの日記』にも書かれているように、ジッドは『贗金づくり』の

¹⁰³ GS III 232

¹⁰⁴ 例えば、「小説に特別関係のない要素は、すべて排除すること。混ぜ合せから善いものは生れない」(ジイド 1957, p.401)、もしくは「この純粋小説はその後、誰一人として書かなかった。そうだ、小説家としては、おそらく誰よりも純粋小説に肉薄した、あの賞讃すべきスタンダールさえも。しかし、ここで注意しなければならないことは、わが国最大の小説家といわれるバルザックが、本質的には小説と同化すべくもない異質分子を、最も多く小説中に持ち込み、混ぜ合せ、融し込んだということである。従って、彼の作品はどれを採ってみても、何より力強い塊りとなっているが、それと同時にわが国の文学中でも、最も濁った、最も蕪雑な、滓だらけのものとなっている」(ジイド 1957, p.402 強調は邦訳による)、という箇所を挙げることができる。

内部において進行する出来事を、実際の出来事から切り抜いてもいる¹⁰⁵。ゆえにこの言葉が意味するところは、ジッドが外部の出来事を作中に一切採用しなかった、実際の出来事に対して見向きもしなかった、ということではない。ここでの比重はむしろ、「純粋な内部」という点にある。誰の「純粋な内部」なのかを問うなら、それは作者であるジッドの内部のことだ。「内心の創造を外界に投影し、主観を客観化する（対象を征服すべきことに先立って）努力」¹⁰⁶という言葉でもってジッドが表現しているように、ジッドの内部での創造（すなわち、作中人物や作中での出来事などの創造）がまずあり、それを外界に（書物という外界に対してという意味もあろうが、むしろ、現実の世界の人物や出来事という意味での外界に対して）投影していくというのだ。『ベルリン・アレクサンダー広場』が外部に向かう道をモンタージュによって開くのに対し、『贖金づくり』は外部に「純粋な内部」を投影することによって、どこまでいっても内部であるような領域を創造すると言えよう。

このように、ベンヤミンが述べる意味での「純粋小説」は、長篇小説作家の「純粋な内部」としての小説であると解釈できる。《長篇小説》の孤独を突き詰めたものが「純粋小説」であるといっても過言ではないだろう。そしてデーブリーンとジッドについての考察から、《長篇小説》における《物語》的なものと「純粋小説」が両極に置かれているという関係を理解することができる。より《長篇小説》的であるのは、「純粋小説」と言えるだろう。

3.6 長篇小説がもたらすもの

孤独な読者が《長篇小説》から得るものは当然、《物語》における助言とは異なるものとなる。

》生の意味（Sinn des Lebens）《とは実際に中心であり、それをめぐって長篇小説が運動をする。この生の意味を問うことはしかし、途方に暮れた状態

（Ratlosigkeit）の始まりの表現以外の何ものでもない。長篇小説の読者は、このように途方に暮れた状態で、まさしくここに書かれた生の中に置き入れたかたち

¹⁰⁵ 例えば、ジイド 1957, p.381

¹⁰⁶ ジイド 1957, p.384 同様に『贖金づくりの日記』にて、ジッドは次のようにも記す。「厄介なのは、作中人物に自分を与えなければならないことだ。彼等は私の中で力強く生きている。私を犠牲にして生きていると言ってもいいだろう」（ジイド 1957, p.398）。作中人物に対して与えられるのは、外部のモデルではなく、まさに内部としての自分である。また、訳者である鈴木健郎は「あとがき」において、ジッドの作品について「内心の創造」をキーワードに考察を行っている（ジイド 1957 所載の鈴木「あとがき」、pp.430-431 および pp.432-433）。ベンヤミンが述べるところの、ジッドにおける「純粋な内部」についての理解は、鈴木がこの考察に多くを負っている。

で、自身を見るのだ。ここには》生の意味《——そこには》話の教訓《。これらの合言葉によって、長篇小説と物語は互いに対立している。¹⁰⁷

このように、《長篇小説》の読者が置かれている状況が端的に表現されている。それは「途方に暮れた状態」のことだ。これを言い換えるのなら、助言を喪失した状態（Ratlosigkeit）となり、つまりは経験が貧困になった状態となる。助言を得ることができず、また助言を人生の問いに活用することもできない読者は、もはや《長篇小説》にそれを望まず、その代わりに《長篇小説》が描き出す「生の意味」を味わうことを望む。自らをある作品が描き出す生の中に見出すことができた読者は、いわば実人生の代替品（世界を代りに生きた、一つの見本のような生）をその作品に見出したと言える。

したがって、例えば教訓的に他人の運命を我々にたいして描き出すから長篇小説が重要であるのではなく、むしろ、この他人の運命が、それを平らげてしまう炎によって、我々が自身の運命からは決して獲得することのない暖かさを我々に分け与えてくれるから、長篇小説は重要であるのだ。読者を長篇小説へと引っ張っていくもの、それは、彼が長篇小説から読み取る一つの死によって自身の寒気のする生を暖めたい、という希望である。¹⁰⁸

この一節において「生の意味」が、「他人の運命」すなわち「一つの死」と言い換えられていることに注目しなければならない。「一つの死」とは、「生の意味」が閉じられていることを意味する。例えば《物語》において、聞き手は助言でもって自身の生を生きようとする。彼が聞いた物語の続きを自身の生でもって生き、そして聞き手が語り手へと役割を受け継いでいくという意味で、《物語》は開いているのだ。しかし《長篇小説》の「生の意味」は死という言葉で表現されているように、閉じられ、終わりが見えていなければならない。他人によって既に生きられ完結した生によって読者自身の生を代替させること、これが助言に代わる《長篇小説》の効用と言えるだろう。しかしこれまでの議論から理解できるように、「生の意味」は、長篇小説作家の孤独な個性から生み出されたものである。つまり読者が得ようとするのは、具体的な作品に表現されている特定の作者の生と言える。実生活において経験から見放されてしまった孤独な読者が代替として得ようとするものも孤独な作者の内部であり、それゆえ読者の代替品は、結局個的な人間の内部で完結してしまう。経験の前提にあった他なるものは、長篇小説作家という個人に縮小される。同時に解釈の余地は、作者という一つの答えに縮小される。

まとめるなら、《長篇小説》には一人の作者の名が刻まれており、「多くの無名な語り手」はもはや存在しない。これは、読者が「多くの無名な語り手」の一員に加わるということ

¹⁰⁷ GS II 455

¹⁰⁸ GS II 456-457

はもはやない、ということの意味している。《長篇小説》はすでに誰かの名が刻印された話であり、そこに読者は参加することはできない。可能なことは、自身の生の代替品として、「生の意味」でもって自らの生を暖めることのみだ。この伝達形式において、重心は語られる事柄から作者へと移行した。また伝達の役割交代はなく一方的である。体験において諸個人が際立つことから、この伝達形式においても送り手と受け手は個人となる。そこにおいて伝達されるものには、解釈することで自身の生になるというよりは、「生の意味」のような形で即効的で明確な効用を伴うことが期待される。つまり《長篇小説》は、作者という限定的な形ではあるが、一つの答えという役割を帯びて伝達されるようになると言えるだろう。世界との関係を受け継ぎ、そして世界を築いていくことのなくなった孤独な個人は、別の誰かの生に答えを求めようになる。誰かの生という限定的で閉ざされたものであっても、それは書物という複製可能な形態において、そこやここに同時に存在する可能性を持つ。そのような答えに辿りつけた孤独な読者は幸運であろう。以上のような状況を代表する伝達形式が《長篇小説》である。

4 情報

本節で論じられるのが、三番目の伝達形式である情報である。これは経験が貧困となった時代に適応した伝達形式であるということが理解されるだろう。この伝達形式を詳しく検討することにより、ベンヤミンにおける情報論を取り出し明確にする。

4.1 体験、そして新たな伝達形式へ

経験を得ることが困難となり、経験では対処できない出来事が増えるにつれ、体験の比重が高まってくる。余地をもって経験する暇が失われていくのだ。そこで体験に適応した新たな伝達形式が登場するのだが、それは体験が主要なものとなった時代の要求に応じてのものである。その要求に応えるとは、四方八方から飛び込んでくる刺激に反応すること、既に見た例を挙げれば、労働における機械からの刺激に即座に適切に反応することを意味する。刺激に関してベンヤミンは、「フロイトによれば、意識それ自体は記憶痕跡をまったくもって受け入れない。それと比べて、意識は重要な別の機能をもつ。意識は刺激防御 (Reizschutz) として現われねばならないだろう」¹⁰⁹と述べている。刺激と刺激防御 (もしくは「ショック防御 (Chockabwehr)»)こそが体験の要であって、刺激に対する防御として意識が常に呼び出されている必要があり、そして様々な刺激に対する反射が必要とされるようになる¹¹⁰、というのだ。ここで想定される刺激もしくはショックとは、先に見た

¹⁰⁹ GSI 613

¹¹⁰ 「個々の印象に備わっているショック要素が関与する部分が大きければ大きい程、刺激防御のために意識が絶え間なくその場に居合わせねばならなくなればなる程、意識が操る

ような戦争や機械に従事する労働といった場面で、受け手のリズムや余地を考慮することなく与えられるもの、もしくは受け手の余地を奪うものことである。刺激に関して付け加えるなら、後に見るように、都市における他者も刺激という要素を持つものと言える。

様々な出来事に対して耳を傾けることが経験であるならば（それにも刺激を含むものがあるだろうが、それはまさに解釈が時間をかけて扱うものである）、出来事に対して耳を傾けることを回避し即座に反応して、もしくは無反応で遣り過ごすのが体験であろう。様々な出来事のそれぞれに耳を傾けていたのでは余りに情報過多なのだ。例えば都市における交通を考えてみても、刺激に対して即座に反応するような反射的な行動の重要性が増すことになるのは当然であろう。都市における交通の速度やリズムに順応しなければ事故が発生してしまう。これは勿論先にも引き合いに出したように、労働という場面においても同様である。機械の速度やリズムについていくことができないなら、労働者は職を失うことになる。技術が発展し社会が変化するにつれ、様々な場面で、場面ごとの特有な速度やリズムに我々が合わせるよう迫られてきている。他なるものを解釈し受け入れる余地が、増大した刺激に対する反応に埋め尽くされようとしていると言えよう。このような事態を一言で言えば、刺激としての無数の問いに対し正しい答えを反射的に提出することを迫られている、ということだ。問いが自らの手を離れ、他者からの、いやむしろ匿名の集団的なものや何らかのシステムからの問いになり、問いに対してそれらの速度やリズムにおいて答えねばならない時代が、そして日常生活から労働に至るまで刺激が過多となった時代が、体験の時代であり近代であるとベンヤミンに即して述べることができる。そしてこのような時代に生きるのは、先にも述べたように孤独な個人である。

まとめるなら体験とは、自らに対して解釈を伝達できない何か、という特徴を持つものの総称と言えよう。これは世界が解釈の余地を持たなくなったことを意味し、そのような世界に人々が生きていることを意味する。近代において、人々が生活する様々な場面で刺激に溢れた出来事が急激に増加し、そのようなものに対処していく中で各個人は、それぞれの刺激に対しそれぞれ即座に反応することを迫られる。生きてきた人生において、一つの出来事を時間をかけて解釈する余地は埋められつつある。つまり経験は貧困となってしまったのだ。

このような時代に適応する形で、三つ目の伝達形式が登場してくる。

効果が大きければ大きい程、印象が経験の中に入り込んでいくことはより少なくなり、むしろ、印象は体験の概念をより満たすようになる。（中略）反射は出来事を体験にするだろう。反射がない場合、原則的には、喜ばしい驚愕もしくは（たいていの場合）不快なものが強調された驚愕が現われるだろう。この驚愕はフロイトによれば、ショック防御の欠如を承認するものだ」（GS I 615）。またこの点（すなわち体験の時代における刺激防御）については、伝統や経験が機能しなくなった時代の知覚に関する柿木伸之の考察（柿木 2018, pp.12-13）を参考にした。

別の側面では、市民階級の入念に作り上げられた支配と共に——高度資本主義におけるその支配の最も重要な道具に新聞は属しているのだが——、ひとつの伝達形式が登場する、ということを我々は認める。この形式とは、その起源がひどく遠く過去のものであろうと、かつて決定的な仕方で叙事的形式に影響を及ぼすことは決してなかったものだ。いまやしかし、この伝達形式はそれをなすのだ。この伝達形式は、長篇小説と同じくらい馴染みのないものであるが、しかしそれよりはるかに危険をはらみ、物語に対して登場してくる、ということが判明する。ちなみにこの伝達形式は、長篇小説も危機へと連れていくのだ。この新たな伝達形式は情報（Information）である。¹¹¹

《物語》や《長篇小説》を危機へと導くものとして、三つ目の伝達形式である「情報」（「情報」に関しても、「伝達形式」としての側面を強調する場合には、以後《情報》と記すことにする）が登場する。当然ながら、この新たな形式も他二つの形式を完全に消し去ってしまうということはない。しかし《長篇小説》が前景に現われ出てくる過程を考えてみても、《情報》の登場はその影響をさらに上回るものとして考えられていることが理解できる。そして《情報》は体験と深く結びついており、体験に最も適応した伝達形式と言えよう。

この形式の登場は、他なるものと変化の可能性に積極的な価値を見出すような《物語》からの離脱に端を発するだろう。またこの形式は、作者によって書かれた文芸作品一般（本章の議論の流れで言えば《長篇小説》）の伝統的理解並びに作者読者関係の硬直化という問題からも導き出されるだろう。《物語》からの離脱とは、人々が確固たるものを求めることを意味する。《長篇小説》に関するこの二つの問題とは、「文学の厳密な定義は読者と著作者とのあいだの意図の合致を前提とし、文学のもっとゆるやかな定義といえども、少なくとも両者の意図の両立を必要とする」¹¹²という態度のことであり、そして作者と読者という固定された関係のことである。これらは作者と読者が明確に区別されており、作者の意図が作品を通して正確に読者に伝わり、その伝達に成功することこそが読書である、という状況を指している。以上をまとめれば、伝達内容に対応している確固たる事柄がそもそも伝達の外にあり、その事柄と伝達内容との対応関係の正確さに、そして送信者の伝達内容が正確に受信者に伝達されるかということに重きが置かれるようになってくると言えるだろう。このような流れの到達点として、三つ目の伝達形式が前景に現われ出てくるのだ。

¹¹¹ GS II 444

¹¹² エスカルピ 1980, p.31　そしてこれは野家によっても「文学作品の意味解釈に当たっては、当然のように作者の日記や伝記が参照され、作者のいわんとしていたことが推測される。作品は「作者の意図」の外在化であり、作品の解釈は「作者の意図」の忠実な再現に尽きる、これが近代のロマン主義的天才美学のアルファにしてオメガであろう」（野家 1990, p.35）と指摘されている。

4.2 情報とは何か

では「情報」とは、どのような特徴を持つ伝達形式であるのだろうか。

これは、今や遠くから届く知らせ（Kunde）ではもはやなく、むしろ、すぐ身近な事柄のための拠り所（Anhaltspunkt）を届ける情報が最も好んで聞き入れられる、ということたちまちに明らかにする。遠方から届いた知らせ——外国という空間的な遠さにせよ伝承という時間的な遠さにせよ——は、たとえその知らせが検査に引き渡されていなかったとしても、効力を手に入れていた権威というものを持っていたのだ。しかし情報は、即座に確認可能であることを要求する。ここでは、情報が「それ自体で理解できる」形で現われることが第一である。情報は、以前の世紀の知らせが正確であったよりも正確ではないことがしばしばである。しかしこの知らせが好んで不思議なことから借りて来た一方、情報にとっては、その情報がもっともなように（plausibel）響く、ということが必要不可欠である。これにより、情報は物語が持つ精神とは両立しないということが判明する。物語る技術が稀なものになってきているのなら、情報の普及がこのような状況に対して決定的に関与している。¹¹³

簡潔に述べれば、「情報」は「物語」のように世界の出来事を届けるが、しかし「情報」は「拠り所」として機能し、それゆえにこそ「情報」は「確認可能」であることが要求される。「情報」は「長篇小説」のように体験において役立つが、しかし孤独な個人が「生の意味」でもって自らを暖めるように役立つのではない。「物語」は経験に属し、「長篇小説」は移行期にあったが、「情報」は体験に属することになる。このように述べることができる「情報」を、以下で詳しく考察していきたい。

そもそも「情報」が「もっともなように響く」とは何を意味するのか。「物語」においてはこのようなことは問題とならなかった。なぜならそこで語られる事柄は、語り手が話す現在において思いだされた過去であり、それはその語り手の記憶の中に入り込んだ過去である。そのような過去はすでに語り手の解釈の影響を受けていて、過去そのものではもはやないからだ¹¹⁴。しかし「情報」は「物語」とは異なる。ベンヤミンによれば、「情報」では伝達される内容が「もっともなように響く」ことが必要なのだ。これが意味するところは、伝達される出来事が世界の出来事と対応関係にあるということだ。より詳しく言えば、出来事そのものが固定的なものとしてあり、そのようなものが確かに存在するという前提に立つ世界に我々が生きていて、そのようなものが変換されて伝達されるに至る、

¹¹³ GS II 444

¹¹⁴ 野家 1990, p.4

ということだ。当然ながら、そのような出来事が存在するかどうかということには大いに議論の余地があり、反歴史主義的な歴史観を採用するベンヤミン自身もそのような確固たる出来事存在を疑わしく思っていたであろう。しかしながら伝統的で集団的な領域から離脱した時代における別の支えとして、《情報》によって既知となった世界の領域が前景に出てくる。自らが立つ世界を受け継ぎつつ自らも築き上げていくことから、未知の世界を縮減するため、自らが関与することのない確かな支えを求めるようになったのだ。そのように仮定せざるを得ないような世界との関係性が立ち現われてきたという認識を、これまでの議論を振り返りつつこの表現に見ることができる。すなわち、《情報》が「もっともなように響く」ということが必要とされるとは、自身は世界に参入していくことはできないが、しかし自身に対して迫ってくる世界に実際に生きているため、それに対する何らかの安心を《情報》によって得ようとするということだ。これは実際、科学によって自然の真理を発見していくという世界観と並行であっただろう。また、写真によって過去の出来事が切り取られ保存されるということに対する、一種の安心感とも当然関係していると考えられる。つまり、理解可能で安定的なものがどこかに存在することが期待されるようになったと言えるのではないだろうか。

そして、このようにして伝達される出来事は「説明」¹¹⁵されていると述べられている。それというも《情報》は、「それ自体で理解できる」ことが第一であるからだ。先にも述べたように、刺激が四方八方から矢継ぎ早に飛び込んでくる中、そのそれぞれに解釈を挟む余地などはやない。それゆえ伝達される事柄において望まれることは、それがまさにそれだけで理解でき、伝達される事柄に対して適切と思われる説明までもが組み込まれていることだ。伝達される内容をそのまま理解すれば世界において支障なく過ごすことができるということが、刺激に溢れた時代においては肝要である。換言すれば、伝達される事柄が実際の事柄の正確な反映であるかのように映り、説明されている状態にあるのが《情報》の特徴と言える。

《物語》のように時間的もしくは空間的な遠さだけで《情報》が権威を持つことはない以上、そのような権威とはまったく別のものとして、《情報》は「即座に確認可能であることを要求する」ことになる。このような要求を《物語》が行うことはない（《物語》は語り手に可変部という余地を、聞き手に解釈という余地を持たせるため、そもそも何を確認するのだろうか）。そして何が確認可能であるのかと言えば、それは《情報》自身のこと

¹¹⁵ 「毎朝、我々は全世界のニュースについて知らされる。そうであっても、我々は不思議な話に乏しい。このようなことが起きるのは、すでにいろいろな説明（Erklärungen）が取りばめられていないような事件が我々のもとに届くことなどもはやないからだ。別の言葉で言えば、起こることはほとんど何も物語の役にはもはや立たず、ほとんどすべてが情報の役に立つのである」（GS II 444-445）。つまり《情報》には、受信者の《物語》的解釈の余地はあまりないということだ。もちろん、我々はある情報に対して普通何らかの反応（肯定や否定、何らかの意見の提示など）を示す。しかしベンヤミンに言わせるならば、そのほとんどは説明に対する反射的反応ということになるのではないだろうか。

だ。世界の理解として機能する《情報》では、その価値は効果によって測られることになる。《情報》は受信者が世界に参入していくことに寄与するよりも、むしろ世界を理解可能なものへと縮減していくことに寄与する。ゆえに受信者である我々は《情報》の価値を、それを得ることによって世界に対してより適切に、そして即座に反応できるようになるか、という点に見ることになる。得られた知識や情報でもって世界を理解し、安定した支えを構築することに成功したと思われれば思われるほど、それに寄与した知識や情報そしてその送信者の価値がより高まっていき、それ以外のものの価値がより低くなっていく。このように《情報》は、効果によって測られる価値という仕組みを構造的に保持していると言える。

ここで、適切と思われる一つの具体例を示したい。それは我々が普段目にする取扱説明書である。目の前にある器具に対して、扱い方からトラブル時の対処法までの確に説明しているものが良い取扱説明書であることに異論はないだろう。加えてその器具についての用語の説明などもあり、まさにそれを読めば対象についての必要な知識の全てが手に入るように映るものが最良である。つまり、構造的に閉じていて別の知識を必要とする枝が伸びておらず（しかしあくまで閉じているように映るだけである）、内容を全て理解したら価値がなくなるような、そのような取扱説明書が最良ということだ。そして実際に取扱説明書に書かれた内容と器具の動作が一致すれば、伝達された情報の効果が確認されたということになる。逆に、伝達された情報と実際の対象との対応関係において齟齬があるなら、それは誤情報となる。このような場面で我々の解釈が問題となることはなく、まさにその対象の理解（それがどれだけ些細な器具であろうと、世界を理解することの一端を担っている）が目的と言えよう。言い換えれば、伝達された情報や知識によって、我々は未だに知らなかった世界を縮減するということだ。このような特性を持つ伝達形式を一言で示せば《情報》¹¹⁶ということになる。

まとめれば、《情報》に関しては次のように言えるだろう。この伝達形式によって伝達される出来事や知識や情報は、世界を理解し安定的な支えを構築することに寄与する。そのような支えの基盤としてあるのは、自身と切り離され、何らかの答えが眠っている世界である。その答えが発見できるとすれば、経験に溢れた伝統的で集団的な領域の代わりに、別の安定的な領域を構築することができるということだ。

4.3 情報がもたらすもの

¹¹⁶ 《情報》はもちろんであるが《物語》や《長篇小説》に関しても、ベンヤミンが述べているのは純粋な、もしくは理想的な伝達形式についてであると言えるだろう。これらは時系列的に順序良く並べられているものではなく、いずれの時代においても、むしろこれらの形式が混ざり合って実際に人から人へと何かが伝達されることになる。

ベンヤミンによれば、《物語》は「助言」を、《長篇小説》は「生の意味」をもたらしてくれた。《情報》がもたらしてくれるものは「拠り所」であると言える。そして《情報》によって受信者は世界を理解するのであるから、《情報》は世界に対して的確に反応するための一種の訓練の役割を果たしているとも言えるだろう。以下にこの事を考えていきたい。

先に挙げた取扱説明書の例をもう一度取り上げたい。取扱説明書で説明されている器具が目前にない場合、誰かによって書かれ手もとに届けられた取扱説明書の内容によってしか、その器具を理解することはできない。実際のところ、ベンヤミンが《情報》について考えていた当時も、そして現在も、対象を目の前にしてそれについての情報が伝達されることは稀ではないだろうか。むしろ《情報》は目前にないものを、もしくは目の前にあっても理解していないものを素早く理解するための「拠り所」を届ける¹¹⁷。拠って立つところのものがあるということは、ある種の安心を生み出す。これを別の側面から見れば、人々が現在問われている問いが、世界における理解すべき出来事が、《情報》において伝達されるということになる。様々な刺激が与えられる中、《情報》によって世界を理解することで、我々は世界にどのように反応すればよいのかを学ぶと言える。大都市における交通や機械を前にした労働が良い例である。自身とは違う速度やリズムで降りかかってくる刺激を的確に処理できるなら、我々は大都市で安全に生活でき、工場の生産効率も上がることになるからだ。体験に溢れた世界において、人々は《情報》によって伝達される事柄の助けを借りて世界を生きることになる。《物語》と《情報》はどちらも世界の出来事を伝達するにしても、解釈を許容するものと解釈を許容しないもの之间には線がひかれることになる。《情報》にとってノイズは許容されないのだ。それは客観的な事実というものに基づく世界の理解と様々な刺激の対処に寄与しないどころか、害にすらなるからである。

体験において我々にもたらされるものが刺激であるならば、《情報》もまた刺激の要素が大きいものであると言えよう。自身が知らない事柄というのは驚きや不安などを生み出すものである。すなわち、我々が知らない知識や情報を伝達する伝達形式そのものもまた、それ自体で刺激となり得るということだ。世界の出来事に対処する術を《情報》から学ぶのであれば、《情報》を受信すること自体からも、《情報》にどのように対処するかを学ぶことになる。刺激としての《情報》が要求するように即座に反応していくことによって、世界における出来事に対してと同様に、我々は伝達される多くの知識や情報そのものに対処することができるようになっていく。その一つ一つに驚愕していたのであれば、情報過多の時代において、我々はおそらく生きていけないだろう。ゆえに《情報》によって出来事に対処することに慣れるのと同様に、《情報》を受信すること自体が、即座に、そして的確に《情報》に反応することに役立つことになる。《情報》によって「拠り所」を得る人々

¹¹⁷ イングリスは新聞を例に出し、新聞における同様の機能を指摘している (Inglis 1990, p.29 (邦訳 : p.46) 参照)。

は、《情報》を受信すること自体によってもまた、《情報》という刺激に対処する術を学んでいるのだ。このような意味で、《情報》は我々に反復的な訓練をもたらすと言える。

4.4 ベンヤミンにおける情報論と情報の時代

ベンヤミンが《情報》という伝達形式で纏め上げようとしていた時代を別の側面から捉えれば、技術が展開されるにつれ様々な出来事が身近になり、様々な出来事が増してきた時代と言えるだろう。例えば新聞は世界を身近にし、写真は遠くの国の風景を我々に届けることを可能にした。「拠り所」が求められるようになるなら、より速く、より遠距離に出来事を届けられる新聞や写真は媒体として適任である。またこれらは、口で伝達されていく出来事に比べて、ノイズに対する耐性が高いという意味でも適任である。そして速度に関しては、交通の速度や生産の速度などを思い起こせば十分である。様々な速度が増すにつれ、当然、伝達の速度も求められるようになっていく。

ここまで論じてきた《情報》の特徴に加え、技術の助けを借りて、すばやく、対応関係を正確に保ったまま、ノイズの混入を可能な限り防いで世界の出来事を伝達しようとする時代を、本論文では《情報》の時代と定義したい。そしてこの《情報》の時代は、我々の時代まで続いていると考えられる。

この時代はおそらく、客観的な事実というものへの信頼が急速に広がっていった時代でもあるだろう。ある物語の中に出来事が保存されているよりもより正確に、ある長篇小説の中に作者の自我が保存されているよりもより露わに、例えば写真は過去の一瞬を切り取って保存し、新聞は出来事を印刷された文字において保存しているというように。しかしそのようにして伝達される世界とは、ある物語が伝えてくれる時間的空間的に広大である記憶や歴史といったものを含んだ連続的持続的な世界ではなく、新聞の紙面に典型的に表わされているように断片的な世界である。隣同士に並ぶ記事に関連がないように、そしてあらゆる方向から刺激が襲ってくる大都市における交通のように、世界の出来事は断片となる。そしてそれに対応するかのように人間もまた断片化されていく¹¹⁸。このような事態は刺激に対する反応が示すとおりである。《長篇小説》は孤独な個人（つながりが断ち切られた個人）を際立たせたが、《情報》の時代においては個人の中でも断片化が進むことになる。

本章において描き出されたものを一言でまとめるなら、ベンヤミンにおける情報論と言える。この情報論は、情報に溢れた時代という我々の現在に立ち、隠れた諸層を見るため歴史を縦断し掘り進め、ベンヤミンの思考断片を破壊的に引用し構成し、目覚めさせた結果としての情報論である。これは、経験もしくは体験、すなわち人々と世界の関係、さらには伝達形式の変遷といった観点に重きを置いて情報を捉えたものであると述べることができる。

¹¹⁸ 柿木 2018, p.12 参照

4.5 情報が持つ可能性へ

これまで論じたことに関して、指摘しておきたい点がある。「もっともなように響く」という特徴が、《情報》においても、本章ですでに論じた否定的な意味での野蛮を帯びる可能性を持つということだ。経験が機能しない領域においても経験が機能するかのように見せかけ、幻想的な経験を「少数の権力をもつ者」が保持し伝達し続けるなら、それはまさに野蛮である。なぜなら、このような経験が《情報》を通して確固たるものとして伝達され、事実として通用してしまう可能性を持つからだ。「誰も、そして最低でもクラウドは、》事実に基づいた《新聞というユートピアに、》非党派的な報道《という妄想に身を任せることにはできない」¹¹⁹と述べるベンヤミンによって、この野蛮な事態の枠組みが明確に規定される。そして「新聞は精神的価値の市場 (Markt geistiger Werte) を編成し、そこではとりあえずのところ好景気が発生する」¹²⁰と述べられることによって、この事態の内容が規定される。つまり「知る価値のあるもの (Wissenswertes)」¹²¹が新聞 (我々の時代においては、新聞だけの問題ではないのは当然である) において報道され、「少数の権力をもつ者」が報道されたものの価値を規定するなら、まさに否定的な意味でより野蛮となるのだ。受信者の側の「知る価値のあるもの」は送信者の側においては知らせるべきものであり、そのような野蛮なものとは、情報過多の中で生きる術を伝達するものではなく、経験が失われた時代において、作られた経験という幻影を通用させようとするものに過ぎないだろう。送信者の提示する世界がかつての、もしくは作られた「人類の遺産」を指し示しており、それが「もっともなように響く」なら、伝達されるものは受信者の中に時代錯誤的な反応を引き起こしてしまう恐れがある。また経験は容易に伝統と結びつくため、別な反応を示す人々を伝統や集団から追い出し、理解不可能という領域に排除することにも繋がってしまう。《情報》が「拠り所」として、もしくは刺激に対する訓練として機能するなら、それらが野蛮な方向に用いられた場合、時代錯誤的な反応や排除のための訓練が為されてしまうということだ。このような事態をより一般的に言い換えれば、選別のための画一的なフィルターが形成されるということである。膨大な量に対応する必要がある為、いったんフィルターが形成されてしまえば、個的な質というよりもパターンによって処理するということが、もしくは何らかの基準に合致しないものに対してそもそも反応しないということが起こり得る。つまり自身に届く他なるものが限定され、それがいつしか他なるものではなくなってくる可能性が生じるということだ。そしてフィルターがいかなるものかによって、野蛮さがより際立つことにもなるだろう。

¹¹⁹ GS II 344

¹²⁰ GS V 56

¹²¹ GS I 529

他の伝達形式と比べて、《情報》においては伝達される出来事が飛躍的に増加する半面、その範囲が結果として狭められるという事態が起こり得る。受信者に届けられる出来事は同質的なものへと縮減されていく。野蛮さが幅を利かせれば、排除された側は、排除した側にとっての言わば敗者となってしまう。つまり勝利者によって抑圧された者が、おそらく出自としての階級という垣根を超えて誕生すると言えるだろう。送信者の知らせるべきものが容易に野蛮と結びつくことを、我々は何度も思いださなければならない。当然のことながら、この野蛮は否定的な意味においてのものである。

そして忘れてはならないのが、野蛮にはもう一つの面があるということだ。それは経験が貧困となった「未開の状態」において、肯定的な意味での野蛮でもって「最初から事を始めること」であった。確かに我々は《物語》的世界から投げ出されてしまったが、しかし同時に、そうではない世界に立つ可能性も手に入れた。旧来的な経験や伝統が没落した時代において、「勝利者への感情移入」でもって受け継がれている歴史から排除されてきた出来事や人々が目覚める可能性を、ベンヤミンは模索していたと言える。つまりこれが、彼の「現在時」における肯定的な認識である。そしてこのような目覚めの可能性の一つが、例えば彼が新聞に見る肯定的な意味での野蛮な面¹²²である。しかし本論文ではこの肯定的な道を、文学の一つのジャンルを参照しつつ検討していきたい。これによりベンヤミンの情報論が、我々の生きる時代と出会うことになる。

¹²² 例えばベンヤミンは、新聞について次のように述べている。「文書に関する資格はもはや専門化された職業教育において築かれることはなく、むしろ総合技術的職業教育において築かれ、そして共有財産となるのだ。一言で言えば、これはそれ以外では解消不可能な二律背反を制御することができる生活状況の文書化であり、そしてこれは言葉の止めどない格下げの舞台——つまりは新聞——なのである。その舞台において言葉の救済の兆しが見えるのだ」(GS II 629)。このように、新聞は両義的な価値を持つものとして扱われている。新聞が持つこのような両義性については、山口裕之がカール・クラウスとの関係において新聞を論じている箇所でも指摘されている(山口 2003, pp.83-85)。

第三章 探偵小説とその視角 ——探偵小説から捉える情報——

1 探偵小説の導入の意義 ——橋渡しとしての探偵小説——

第Ⅱ章では、第Ⅰ章で論じた方法を用い、我々にとっての過去であるベンヤミンから、彼の情報論を取り出してきた。しかしながらこれを取り出すことは、本論文における一つの段階に過ぎない。本論文の目的は、この情報論を我々の布置と出会わせることで浮かび上がるイメージを捉えることであつた。そこで本章では、第Ⅳ章において一つのイメージを提示することに向けての素材を精査し、橋渡しとして探偵小説を導入していく。探偵小説を通して、《情報》の時代の主導的なものと、そこにおいて眠りについている可能性が明らかになる。

そして本節においては、探偵小説を考察する準備のため、これまでの議論をまとめつつ探偵小説導入の意義を論じる。

1.1 ベンヤミンの方法を受け継ぐということ

前章では経験という概念を確認し、経験が貧困になり体験が支配的になる過程を、そして《物語》から《長篇小説》を経て《情報》が支配的になっていく過程を考察した。本章の内容に移る前に、《情報》という伝達形式の特徴をもう一度簡潔に見ておきたい。

体験の時代に属する《情報》は、解釈する余地を与えない刺激に対して、素早くかつ的確な反応を返すための「抛り所」として機能するものであつた。そして伝達される《情報》の内容もまた刺激として機能する可能性を含むことから、結局のところ《情報》を受信することは、刺激に慣れるための一種の訓練となるのであつた。的確に反応することを覚え、そして世界を適切に理解するなら、経験がもたらしてくれた伝統的かつ集団的な領域とは別の支えとして、安定的な世界が現われることになる。しかし決定的に違うのは、経験の時代において人々は伝統的で集団的な領域を受け継ぎつつ自らも築いていったのに対し、体験の時代における安定的な世界は自分とは切り離されてどこか他のところに存在するものであり、未知の世界を理解することに重きが置かれるということである。このような時代において、世界を理解するための伝達を行うのが《情報》と言える。

以上のように情報という語を中心にしつつ、世界がどのように認識されるか、そして人々や世界とどのようにかかわるのかといった点から導き出されたのが、ベンヤミンにおける情報論であつた。しかしながら、これは彼にとっての現在であつて、我々にとっての現在ではない。第Ⅰ章で見たように彼の方法においては、現在を捉え歴史を縦に切り分けるのはあくまで一つの段階でしかない。そして本論文においても、ベンヤミンの現在を明るみに出すことだけが目的ではない。ベンヤミンの情報論を我々の布置と出会わせたいのだが、彼の現在と我々の現在とでは技術や社会の状況に共通するものがありつつも、しかしなが

らその間の溝は大きいと言える。当然ではあるが、ベンヤミンの情報論が我々の情報学であると主張することには無理がある。また、この情報論をそのまま現在の布置に当てはめるのも、本論文にとって得るものが多いとは思えない。むしろこの行為は、ベンヤミンが述べる破壊的なものを伴った「構成」に反することになるだろう。これについてはすでに第I章3.4で述べたとおりである。つまり、彼が描き出したものは鮮明にされ、破壊的に引用される対象であっても、無批判的に身を任せる対象ではないのだ。

ベンヤミンの方法を受け継ぎ彼の情報論を見出したからこそ、見出したものそれ自体と共に重要であるのは、この情報論に残されている根源の歴史であると言えよう。ベンヤミンの方法でもって彼自身を見るのなら、次は根源の歴史を見出していく必要がある。過去と現在との出会いの核であるこの作業を行うのが本章である。

1.2 探偵小説と情報論

ベンヤミンの現在を我々の現在と出会うため、探偵小説を本章で取り上げたい。我々の布置を変革するために引き合いに出される一つの布置としてベンヤミンの情報論を捉えるなら、この二つの布置の橋渡しをするのが探偵小説である。しかし橋渡しと言っても、両者の間に安易な連続性を確立するためにそれを行うのではない。我々の現在から見た《情報》の（そして《情報》の時代の）主導的な諸要素を、それらに加えてベンヤミンの情報論に眠る「根源の歴史」という素材を、探偵小説を通して抽出するためである。また、抽象的な議論に陥ってしまいがちな話題に対し、具体的な対象を例にとり議論を進めることは有効であろう。このように書けば唐突に探偵小説が登場したように映るかもしれないが、《情報》やベンヤミンの方法を思い返せば、探偵小説を取り上げる理由が見えてくる。

まず、次節以降考察していくのだが、ベンヤミンが体験や《情報》との関連において探偵小説を論じているという点がある。そして次に、痕跡というキーワードに注目してみたい。《情報》の時代において人々は痕跡を用いて世界を理解しようとし（例えば、写真に残された痕跡としての出来事を通して世界を理解する）、またこの時代に、諸個人の痕跡が残されるようになってきた。当然ではあるが、情報社会における要点は、痕跡・データであると言えるだろう。同様に探偵小説においても、痕跡が重要な役割を果たす。犯人の痕跡を用いて、探偵は事件を解決しようとする。視点を変えて時間軸という点に着目すれば、ベンヤミンの方法において強調されたのは過去の痕跡と現在との出会いであり、探偵小説においてもまた、過去の出来事の痕跡が探偵による推理が為される現在と結ぶ関係によって、解決の瞬間が訪れることになる。ベンヤミンの方法と探偵小説には当然違いはあるが（この違いについては後に論じる）、過去と現在を結ぶ関係に着目している点では同じと言えよう。布置の変革における重要な要素である痕跡や《情報》の時代において世界を理解する鍵となる痕跡が、そしてその取扱いの方法が、探偵小説において描き出されていると言えるだろう。本論文は探偵小説を通して、《情報》の時代の要点である痕跡の扱い方の

一つの方法を考察することになる。このような関係を《情報》やベンヤミンの方法と探偵小説の間に見ることができると考えるがゆえに、本章では橋渡しとして、もしくはアナロジーとして探偵小説を用いるのである。

なお、ここで取り上げる探偵小説は比喻としてのそれではなく、文学の一つのジャンルとしての探偵小説のことを指している。解決すべき事件が発生し、探偵が登場し証拠の数々から推理を組み立て、最終的に謎を解決するという構造を持つ作品のことだ。探偵小説の歴史を追うことが目的ではないため詳しく論じることにはしないが、探偵小説はこの構造を基本としつつも枝分かれし、現在では様々な要素を取り入れ多種多様な姿を見せている。そのなかで本章において取り上げられる探偵小説は、ベンヤミンも言及しているエドガー・アラン・ポーの探偵小説であり、そして純粋な探偵小説ではないが、彼の『群衆の人』も引き合いに出されることになる。つまり古典的な探偵小説が対象であり、多種多様な探偵小説全てを対象とするわけではない。また本章で取り上げる探偵小説は、文学のジャンルとしては広義の小説に属することになるであろうが、しかしながら《長篇小説》には属さない。探偵小説は都市における体験や不安から生み出されたものであるからだ（この点については後に詳しく論じることになる）。ここでは差し当たり、探偵小説には《情報》の時代の諸特徴が極端な形で表現されていると述べておきたい。つまり探偵小説は《情報》に属しているのだ。

2 探偵小説とその構造

本節では具体的な作品を基に、本論文の対象となる古典的探偵小説の構造を明らかにしたい。ベンヤミン一人の視点からこの作業を行うのではなく、より広く、時には探偵小説作家自身の言葉も参照していく。また、探偵小説と近い存在と考えられる新聞の犯罪報道と比較することによっても、探偵小説の特徴を明確にする。

2.1 ポーの探偵小説と探偵小説の誕生

探偵小説と言えば一般的に、エドガー・アラン・ポーが生みの親であり、『モルグ街の殺人』がその第一作であると言われている。そしてベンヤミンによれば、ポーの『群衆の人』が探偵小説の原型的な作品であると述べられている。この作品は探偵小説とは言えないが、しかしこれを構成する要素は、探偵小説の骨組みを成していると言えるだろう。

ポーの有名な短編小説である『群衆の人』は、探偵物語のレントゲン写真のようなものである。探偵物語を覆う布地——犯罪が意味するところのもの——がこれには脱落している。単なる付属物だけが残されている。すなわち、追跡者、群衆、一人の見知らぬ者のことであり、この見知らぬ者は、常に群衆の真ん中にいるこ

とになるよう、自身の〔通る〕ロンドン中の道を手配している。この見知らぬ者こそ、遊歩者というものなのだ。¹²³

『群衆の人』とはどのような作品であるのか。舞台はロンドンであり、コーヒー店の窓から群衆を眺めている病み上がりの男（すなわち「追跡者」）が一人の老人（すなわち「見知らぬ者」）に興味を持ち追跡を始める。老人は群衆から離れると不安そうな様子を見せ、群衆を求めては様々な通りを歩き続ける。このような老人の後を病み上がりの男がひたすら追いかけるのだが、しかし最後に追いかけるのを諦め老人を見送るとというのが『群衆の人』の内容である¹²⁴。犯罪という要素は欠けつつも、興味の対象をひたすら追い求めその謎を突き止めようとする探偵小説の骨格がそこには備わっていると言えよう。

そして1841年にポーの『モルグ街の殺人』が発表され、『マリー・ロジェの謎』と『盗まれた手紙』がそれに続く。ポーの探偵小説は五つある（『黄金虫』と『「お前が犯人だ」』を加える）と捉えられることもあるが、本論文では、最初に提示した三作品がそれであるとするハワード・ヘイクラフトの解釈¹²⁵に従って、ポーの探偵小説は三作品であるとした。ポーの三作品について、ヘイクラフトは次のように評している。「最初の物語が漠然と例証したのは、探偵小説の物理的な型である。二番目の物語において、ポーは純粋に知的な (*mental*) 型という反対の極端へと戻っていった。(察するに) これにも同様に不満を感じ、彼の中の芸術家が的確にも、三番目の物語において平衡型へと先導していったのだ。したがってあつという間に、たった三つの短い話というわずかな範囲内で、彼は文学形式としての探偵小説の全ての発展を予告したのだ。これらの型は変化に富み組み合わせられてもかまわないし、そしてもちろん常にそうであるが、今日、その本質的な輪郭は変化しないまま残っている」¹²⁶。ここに示されているとおり、ポーは探偵小説の生みの親でありつつ、その構造的な原型を一人で作り上げたと言えるだろう。

¹²³ GSI 550 強調は原文による。

¹²⁴ ポア『群衆の人』(以後ポーの作品を引用する際は、どの作品かを明示するために、発行年の代わりに作品名を記載する) なお、ベンヤミンは老人を遊歩者としているが、『群衆の人』を「探偵物語のレントゲン写真」とするなら、病み上がりの男が追いかける老人はむしろ犯人の像、すなわち自らを群衆の中に埋没させて痕跡を消し去ろうとするあのイメージに近づくのではないだろうか。

¹²⁵ Haycraft 1992, p.164 (邦訳: p.143)

¹²⁶ Haycraft 1992, p.165 (邦訳: pp.144-145) 強調は原文による。なおヘイクラフト曰く『モルグ街の殺人』が「物理的な型」であるとは、読者が思いだすのは犠牲者と事件の場面がいかに凄惨であったのかという側面であってデュパンの推理ではない (Haycraft 1992, p.168 (邦訳: pp.148-149)) ということによる。『マリー・ロジェの謎』が「知的な型」であるとは、その内容があまりに推理に偏っている (Haycraft 1992, p.169 (邦訳: pp.149-150)) ということを指している。最後に『盗まれた手紙』が「平衡型」であるのは、この作品においてほとんどの読者が思いだすのは、まさに事件とデュパンの推理の両方であるからだ (Haycraft 1992, pp.172-173 (邦訳: pp.154-155)) とされている。

では、探偵小説はなぜポーの時代、すなわち 19 世紀中ごろに登場したのだろうか。その理由には、都市における生活の変容があるだろう（これについては後に、ベンヤミンの考察を交えて触れていく）。また、ブラウン神父を生み出した G・K・チェスタトンが述べているように、都市を「未開」として見る感覚についても挙げておかねばならない。自然に対して都市は、人の手によって構築されていることで意識的な混沌としてあり、道の角を一つ曲がれば、その先には秘密が待ち受けているかもしれない場としてある。都市とはある意味未開であって、おとぎの国の王子のような気持ちで、未開なものとしての都市を探偵が歩き回ることになる。このような都市における現代生活の詩的感覚を表現した最初期の大衆文学として探偵小説がある¹²⁷、と彼は述べている。つまり、都市が人の手によって「混沌」や「未開」になるということが起こってようやく、探偵小説が生まれるということだ。近代の都市は、見知った街区から一步足を踏み出せば、未開な都市という姿を見せてくる。これに加え、警察や訴訟の制度といった事柄が現在につながる形で確立してくるということも、探偵小説の誕生の条件となる。E・M・ロングが述べているように、「何が証拠を構成するのかということの理解を公衆が持つまでは、そして公の刑事訴訟手続きが逮捕、拷問、自白そして死であるうちは、探偵は活躍することなどできない」¹²⁸はずだ。当然のことながら、人々の間にセンセーションを巻き起こすような事件というものは、いつの時代にも起きていたであろう。しかし犯人が捕らえられるにしても、残された証拠（つまり痕跡）から事件の全貌を明らかにして犯人を推定するという過程が確立され、警察や訴訟といった制度が整備された上で両者が密接な関係を構築しない限り、探偵の登場する出番はない。犯人と考えられる人物を捕まえてただ刑に処せば解決と見なされていては証拠の厳密な分析は不要であり、それを仕事とする探偵の活躍を描き出す探偵小説が成立する基盤が欠けていると言わざるを得ないからだ。

2.2 探偵小説と犯罪報道の類似点と差異

探偵小説における代表的な主題と言えれば殺人事件であり、死の問題に重きが置かれることになる。人間の死という問題が何か特権的な意味を帯びているということもこの主題が選ばれる理由の一つであろうが、むしろ死が都市における最大級の刺激や混乱であるということが大きな理由ではないだろうか。おとぎ話などの主人公が平穏な旅の途上で未知なるものに突然出くわし旅が一変するように、近代的な都市において、その場を一瞬にして見慣れぬ混沌すなわち未開にしてしまうものが事件や事故である。事件や事故は都市において発生する刺激であり、これらが何らかの形で解消されなければ、都市には混乱が残り続けてしまう。このようなものの最たるものが、人間の死に関係する犯罪であろう。

¹²⁷ Chesterton 1992, pp.4-5（邦訳：pp.5-6）

¹²⁸ Wrong 1992, p.19（邦訳：p.11）

死を取り扱うメディアとして、今も当時も変わらぬものと言えは新聞である。「探偵小説の登場は新聞の犯罪報道と密接な関係にあるが、それは、両者がともに近代的な大衆の興味と不安をわかりやすいかたちにコード化すると同時に商品化する消費の市場に成立していたからである。探偵小説や犯罪報道に見られる重要な側面は、ある種の娯楽の形式において不安を消費することである」¹²⁹と内田隆三も述べているように、探偵小説と新聞はどちらも事件や不安を取り扱っている。そしてポーの『群衆の人』からベンヤミンが読み取っているように、探偵小説の原型を作り上げたポーにとって都市住民は、不安をもたらすような「危険をはらんだもの」¹³⁰であった。おそらく、都市住民にとっても都市住民は「危険をはらんだもの」であったはずで、都市における事件とは言わば、「危険をはらんだ」都市住民が起こした具体的な危険ではなかろうか。それゆえに都市生活のなかで危険や不安が不意に生じてきた場合、それを新聞で報道しそれが何かを理解させ、同時に新聞を通して消費させることで、不安の解消もまた同時に与えているのである。つまりこの意味で、事件、しかもとりわけ殺人事件は知られるべきものであって、都市住民が知るべきものであるのだ。そして探偵小説もまた、探偵による謎の解決によって不安を消費させるものとして存在している、というのは容易に想像できるだろう。このように、探偵小説と新聞は娯楽として近い存在である。

加えて、この両者の交流も当然存在する。例えば、探偵小説が新聞の犯罪報道を用いることもある（例として『マリー・ロジェの謎』を挙げることができる）。また当時の新聞の報道が事実のみで構成されているかといえは、そうとは限らない。新聞が推理を、すなわちセンセーショナルな推理を記事にすることもあるのだ¹³¹。しかし内田も指摘しているように、それでもこの両者は異なる存在であると言えよう。例えば新聞の犯罪報道の焦点は、探偵小説が主として扱う探偵の推理ではなく、むしろ事件や被害者がどうなったのか、という経過に置かれている。そして犯人が逮捕されたなら、そこには犯人が辿る末路も加わることになろう¹³²。報道の初期に世間に与えられるセンセーションは、被害者を襲う運命と犯人が辿る運命を記事にすることで、すなわちそれらを始まりから終わりまで説明することで閉じられることになる。この閉じた出来事において、最初に与えた刺激に対する結末を新聞の報道自らが提示する。すなわち、刺激に溢れた都市の出来事が報道され、その出来事が説明されたのちに驚愕や混乱に解決がもたらされ、都市は日常を取り戻すということだ。別の側面から見れば、そのようにして人々は混沌とした世界を理解し、刺激に慣れていくと言えらるだろう。この構造はまさに「情報」的である。探偵小説も同様に、事件

¹²⁹ 内田 2001, p.4

¹³⁰ GSI 626

¹³¹ 探偵小説と新聞の関係については、内田 2001, pp.11-12 を参考にした。同様に、ポーの探偵が活躍するフランス等における当時の新聞と探偵小説の近さについて報告している、山田 1995, pp.52-55 も参考にした。

¹³² 内田 2001, p.12 そして当然のことながら、探偵小説と新聞の犯罪報道の重要な差異は探偵という存在の有無でもある（内田 2001, pp.12-13）。

に対して説明を施し解答を提示する。しかし探偵小説の歴史は、例えば最初の探偵小説とされる『モルグ街の殺人』を見てもわかるように、犯人であるオランウータンの運命を我々に寄せて説明することもできなければ描くこともできないという結末から始まっている。犯人が暴かれた後にそれがどのような運命をたどることになるのかという最後のセンセーションに、探偵は関与しないのだ¹³³。『群衆の人』において、病み上がりの男が老人を追いかけても彼について知ることができず追いかけるのを止めるように、我々も『モルグ街の殺人』の犯人の運命を最後まで味わうことはない。このことから、探偵小説の重心は被害者と犯人の運命に置かれているというよりは、探偵による論理的な推理に置かれていると結論付けることができる。つまり探偵小説は事件の謎を解くという知的な解決を与えても、当時の新聞における犯罪報道のように感情的な解決を与えることはしないのだ。このように両者は互いに似た部分がありながらも、そして互いに同様の機能を持ちながらも、結果として別の道を進んでいく。

3 ベンヤミンにおける探偵小説を構成する諸要素 ——都市、群衆、痕跡——

前節において、本章で対象となる探偵小説とはどのようなものかということ論じてきた。本節では、探偵小説という布置を構成している諸要素をベンヤミンから取り出し、彼の議論に即して詳しく分析していきたい。

3.1 探偵小説と都市における不安

探偵小説は都市における体験や不安（つまり《情報》の時代における体験や不安）から生み出されたと既に述べた。では、この時代のどのような要素と関係し、どのような要素が探偵小説に登場するのだろうか。ベンヤミンの議論を読み解くなら、探偵小説という布置を構成する諸要素は大まかに近代都市と群衆そして痕跡となる。これらについて詳細に検討していくのが本節である。この作業によって、探偵小説というアナロジーが機能することが明確になるだろう。そこでまずは、探偵小説を成立させるうえで欠かすことのできない都市における体験をベンヤミンがどのように捉えているかということ、彼の記述に即して分析していきたい。

孤独な個人にとって、理解のできない出来事は不安となる。人々は助言ではなく、拠り所や説明に頼るしかない。それらが解消を目指すものの一つに近代の都市に特有な不安があり、それを扱うものの一つとして、ベンヤミンによって生理学が挙げられている。

¹³³ 事件の詳細が打ち明けられる場面で、事件を起こしたオランウータンのその後はわずかに語られるに過ぎない（ポオ『モルグ街の殺人』, pp.38-41）。また内田も、『モルグ街の殺人』では犯人がオランウータンという獣であり、もともと動機を宿す内面の深さがなかった（内田 2001, p.89）と指摘している。つまり犯人が獣であるなら、事件そのものについて物理的な面から説明はできても、それ以外の説明は不可能なのだ。

生理学が読者に対して紹介する、風変りな、単純な、魅力的な、もしくは厳格なというような長きにわたる一連の特徴ある顔立ちには一つの事柄が共通している。すなわち、それらは無害であって、申し分がないほどの人の良さを持っているというのだ。同胞に関するそのような見方は経験からあまりに遠くはなれたところにあったので、けた外れに納得のいく理由に由来し得る。この見方は特殊な不安の種から来ていたのだ。人々は、大都市に特有な新たな、そして相当奇異な事情と折り合いをつけなければならなかった。¹³⁴

「大都市に特有な新たな、そして相当奇異な事情」とは何かと言え、若林幹夫の考察を借りるなら、以下で述べるような近代の都市のあり方とそこでの暮らしのことだ。都市においても人々はある空間のなかで暮らしている以上、都市における定住という状況は存在する。しかしその仕方は、閉じた空間を基盤とする村落的な定住の仕方とは異なる。村落的な社会ではその土地に暮らす成員（例えば血や神話でもって結び付けられている人々）がある種の同一性を持つ一方、都市ではそのような同一性が社会全体を規定することはなく、同一性はあくまで局所的な現象に過ぎない。都市の経済的な基盤は交易や市場であり村落的な定住に代表される土地ではないため、常に他者が入り乱れて行き来する空間における集合が、いわゆる定住という形を二次的にとると言えよう。ゆえに都市とは交通の空間を基盤として存在している¹³⁵、と近代の都市の特徴をまとめることができる。このような都市は、ある一定の空間の中で見知らぬ人や物が流れていく場である。ゆえに近代の都市における新たな事情とは、「たとえ同じ階層やエスニシティに属していても、人びとが互いに「見知らぬ他者」として現われ、そうした他者として互いに、時には顔を合わせることもすらく関係する」¹³⁶という生活のことであると言えるだろう。

このような近代都市のあり方は、かつての村落のあり方とは異なる。当然、都市で生活し都市を行き来する人々も、かつての存在ではもはやない。しかし生理学の著作は都市の人々が様々な顔立ちを持っていたとしても、彼らを「無害であって、申し分がないほどの人の良さを持っている」人々として描き出す。当然ながらベンヤミンが、そしてポーが捉える都市における体験は全く別であった。『モルグ街の殺人』には、事件が起こった家の中から聞こえた異様な声を、様々な国籍の証人が互いに自国の人間の声ではなく外国人の声

¹³⁴ GSI 539 なお、ベンヤミンが記している生理学は、現在の生理学とは異なるものであることに注意する必要がある。ここで登場する生理学についてベンヤミンは次のように述べている。「路上で消費される著作においては、ポケット判の目立たない小冊子——>生理学 (physiologies) <と呼ばれていた——が特権的な地位を得ていた。これは、市場を吟味する者と遭遇するような〔人物〕類型を追求した。大通りの行商人からオペラハウスのロビーにいる伊達男まで、生理学者がスケッチしなかったようなパリ生活〔を送る〕人物は存在しなかった。このジャンルの偉大な瞬間は、〔18〕40年代初めであった」(GSI 537)。

¹³⁵ 若林 1999, pp.60-62

¹³⁶ 若林 1999, pp.109-110

であった（例えば、アムステルダム生まれの人はその声をフランス語であると確信しており、イギリス人はその声をドイツ語であると思っている）と証言した、という新聞記事が挿入されている¹³⁷。『モルグ街の殺人』の登場人物たちは証人として、自身にとって理解できない言語を話す国の人を異様な声の持ち主として挙げているのだ。また『マリー・ロジェの謎』においては、被害者の女性がパリの街区を知り合いの誰にも会わずに目的地まで行くことができるというのは非常にあり得ることである、とポーはデュパンに発言させている¹³⁸。一つの事件に関係する人々がこれほどまでに多国籍であり、そして都市住人が自身にとって理解できない言語を話す人を異様な声を上げた人物ではないかと疑っていることには、自身のすぐ傍らにいる人物に対する不安が透けて見える。パリの街区を知り合いに会わずに歩くことが可能であるということもまた、都市に特有な新たな体験の一つである。つまり生理学の著作は、都市における新たな体験や刺激もしくは不安の根本を隠したままに対処しようとしているとベンヤミンは捉えているのだ。このような状況の中、生理学の著作が覆いをかけたものを描く文学作品が登場し、それゆえ彼はそのジャンルに注目するようになる。

生理学者が売りに出した、安心させようとするちょっとした手段はまもなく用済みとなった。その反対に、都市生活の不安を与え危険をはらんだ側面に準拠した文学には、偉大な未来が授けられることになった。この文学も大衆 (Masse) と関わっている。しかしこれは生理学とは別のやり方をとる。この文学にとって、様々なタイプを規定することはほとんど重要ではない。むしろ、大都市における大衆に特有な諸機能を追求するのだ。そのような諸機能のなかで、19世紀への転換期にすでに警察の報告書が強調している一つの機能がしきりに思い浮かぶ。(中略) ここで大衆は、反社会的な人々をその追跡者から保護する避難所として現われる。大衆の危険をはらんだ側面のうち、最も早期に徴候を示したのがこの側面である。それは探偵物語 (Detektivgeschichte) の根源にある。¹³⁹

同質的な結びつきに乏しい近代都市に特有な不安を構成するのは、交通という基盤と都市で暮らし都市を行きかう人々と言え。そこは常に異質なものが行きかう場なのだ。つまり、このような状況を源泉としているものが探偵小説である、という見解がベンヤミンの探偵小説論の基盤に存在すると言えのではないだろうか。そして「都市生活の不安を与え危険をはらんだ側面」はまた、都市に生きる見知らぬ人々によって形成される群衆のことも示している。つまりは群衆も、探偵小説という布置を構成する要素の一つなのだ。

¹³⁷ ポオ『モルグ街の殺人』, pp.15-18

¹³⁸ ポオ『マリー・ロジェの謎』, pp.147-148

¹³⁹ GSI 542

3.2 群衆と都市

ベンヤミンにおいて群衆は次のように捉えられている。

一本の街路が、一つの大火が、一つの交通事故が、それ自体としては階級的に明確であることから自由であるような人々を集める。彼らは具体的な人だかりとして出現するが、しかし社会的には抽象的なものとどまる。すなわち、その人たちの孤立した私的関心にとどまっているのだ。こうした人だかりのモデルは、——各々は自身の私的関心に〔とどまっているのだが〕——共通の事柄を巡って市場に集まる顧客である。このような人だかりはしばしば、ただ統計上の存在でしかない。そのような存在のなかには、彼らにおいて真に怪物的なものを成す何かは覆い隠された状態にある。すなわちそれとは、私人の私的関心の偶然によって、私人そのものが集結している (*Massierung privater Personen als solcher*) ということである。¹⁴⁰

このような群衆は、まず「具体的な人だかり」として存在する。つまりは人が集まっている状態のことであるが、しかしそのような人だかりは階級的に規定されてはいない。例えばある大通りで起きた交通事故はその場限りの中心点となって、そばにいた様々な階級の人々を集合させる。ゆえに彼らは確かに具体的な人だかりとして存在するが、しかし実際には様々な個人が集合しているのである。彼らは個人個人の関心を別に持ったまま、偶然にもある「共通の事柄」によって一時的に集合した状態を形成しているに過ぎないのだ。このような状態において形成される人だかりを、ベンヤミンは群衆 (*Menge*) と呼んでいる¹⁴¹。この群衆というあり方において注目すべきは、彼らはいくまで個人であり、それぞれに様々な関心を持った私人であるという点である。

群衆が私的な関心を持った諸個人であるなら、彼らがどのような人々であるかを見分けるのは困難であろう。それというのも多種多様な私的関心によって、彼らの振舞いや思考に差異が生じてくると考えるのが一般的だからである。しかし群衆においてはこのことが問題となるのだ。「共通の事柄」が集める人だかりはそれ自体としては諸個人の集まりであり、確かに彼らの間に何らかの差異は存在する。けれども、そのようにして集まった人々の部分部分にどこか一様な動作などが見られることが、ベンヤミンにとって、そしてポーにとっても「彼らにおいて真に怪物的なものを成す何か」であったのだ¹⁴²。ポーの『群衆の人』において探偵の役を演じている病み上がりの男は、まさにこの一様な動作を群衆の中に見て取る。この男はロンドンの目抜き通りを通り過ぎていく人だかりを眺めているな

¹⁴⁰ GSI 565

¹⁴¹ GSI 565

¹⁴² GSI 631 参照

かで一人の老人に目をとめることになるのだが、その老人を目にするまで、通り過ぎていく人々の一様性を描写し続けている。つまり、この男は人だかりのなかに様々な職業や階級の人たちを見るが、彼らを判別できるのは、彼らが自身の属する職業や階級の何らかの仕種や表情、服装の一様性を保持しているからである¹⁴³。確かにポーによるこのような描写は、ベンヤミンも指摘しているように「写實的 (realistisch)」¹⁴⁴ではないだろう。しかしベンヤミンがポーを取り上げるのは、まさにこの点において彼の作品が、都市の群衆に見られる特徴を見事なまでにえぐり出しているからだ。群衆は都市に具体的に存在しはするが、それが何であると明確に言い難い異様な塊として存在している。その中に個人が入り込むなら、振舞いなどから何らかのグループに分類されてしまう。群衆の中で個としての存在が消えていく（ゆえに群衆は、「反社会的な人々」つまり犯人の「避難所」となる）。都市において個人から異様な塊が形成されるが、同時に個人は様々な振舞いに分解されていく。

まとめるなら、個人に見られる一様性並びに都市を歩きかう異質な他者が、先にも引用した「危険をはらんだもの」¹⁴⁵なのだ。個人の特徴だと思われていたものが他者との共通物であったことが発見される。流れ作業に対する動作のように、都市の街路において一様な動作をあちこちに見ることができる。諸個人に現われる一様性は確かに異様であろう。しかしこれは、都市生活が投げかける刺激に対する一つの解答でもあるのだ。このような解答を身に付けることで、都市住民は様々な刺激に溢れた都市で滞りなく暮らしていくことができるようになるとも言える。

近代の都市という面に加え、群衆という異様な塊に「都市生活の不安を与え危険をはらんだ側面」のもう一面を見ることができる。そしてこの二面の傍らに、探偵小説における痕跡の問題が歩み寄ってくることになる。見知らぬ人々が行きかう都市の街路、個人の振舞いが群衆の振舞いとして霞んでいく舞台である街路に対して、個人が際立つのは閉ざされた空間においてであると言えよう。それというのも、そこには個人の痕跡が他と隔絶されて残されるからである。

¹⁴³ ポオ『群衆の人』, pp.614-618 このような一様性がより目立つ形で現われるのは、彼らの反射的な行動においてである。例えばそれは、人ごみの中で小突き回されたら頭を下げてへどもどする、というような社会の上流階級に特有な動作（ポオ『群衆の人』, p.615）のことである。

¹⁴⁴ 「ポーが構想したイメージを写實的と呼ぶことはできないだろう。これは計画的に歪曲を行う空想力 (Phantasie) が働いているのを示しており、この空想力がこのテキスト（＝『群衆の人』 引用者挿入）を、社会主義的リアリズムの手本として勧められるのが常であるものから遠ざけている」(GS I 626)。

¹⁴⁵ これを見ることができた別の人物は、フランスにてポーを受容したボードレールだろう。ベンヤミンが言うように、ボードレールは群衆がもつ「危険をはらんだもの」をポーと並んで感じとった。そしてボードレールは群衆と付き合いつつも、同時に彼らから離れることになる (GS I 626)。確かにボードレールは群衆に魅了されたが、しかし人々の一様性や、職業や階級がそれぞれに持つ反射的な反応を、ボードレールは全的に受け入れることができなかったのだ。

3.3 痕跡とそれが明確にするもの

先にも述べたように、情報論の文脈においても、また同様に探偵小説の文脈においても重要なのが痕跡である。痕跡について、ベンヤミンは以下のような文章を残している。

ルイ＝フィリップ以降、市民階級の中で、大都市における私生活の痕跡が失われること（Spurlosigkeit）の埋め合わせをしようという苦心が見られる。彼らはこれを、四つの壁の内側で試みる。これはあたかも、この世の日々の痕跡が、ではないにしろ、しかし自分の日用品や必需品の痕跡が永遠に消えていかないようにすることに面目をかけていたかのようである。倦むことなく、彼らは大量の品々の押し型をとる。スリッパや懐中時計、温度計やゆで卵立て、ナイフ・フォーク一式や雨傘のために容れ物やケースを得ようと努力する。彼らは、触れるたびにできる跡を残してくれるビロードやフラシ天製のカバーの方をより好む。第二帝政末期の様式であるマカルト様式にとって、住まいは一種の容器となる。この様式は住まいを人間の容れ物と理解し、人間をあらゆる付属物と一緒に住まいの中に埋め込む。すなわち自然が花崗岩において死んだ動物相を埋め込むように、人間の痕跡を面倒見よく埋め込むのである。その際、この成り行きが二つの側面を持つということを見誤るべきではない。このように保管される諸対象の現実的もしくは感傷的価値が強調される。非所有者の世俗的な眼差しからこの諸対象は逃れ、そしてとりわけそれらの輪郭が特徴的なやり方でぬぐい去られる。¹⁴⁶

経験が築いた領域を失っていった人々は、自身の存在の証拠を得ようと、つまりは世界に存在するという事実を得ようと試みる。この試みは、消え去っていく自身の存在を世界に刻み付けようとするかのようだ。この試みは室内で為されるのだが、そこで鍵となるのが痕跡である。屋外では痕跡はかき消されてしまう。それに対抗するには室内に痕跡を残すしかない。そしてここに引用した箇所の後半では、痕跡（もしくは痕跡を残す過程）の特徴的な二つの側面が述べられていると言える。その側面とは、一つ（すなわち「このように保管される諸対象の現実的もしくは感傷的価値が強調される」）は痕跡を生み出す過程から生じてくるものである。もう一つ（すなわち「非所有者の世俗的な眼差しからこの諸対象は逃れ、そしてとりわけそれらの輪郭が特徴的なやり方でぬぐい去られる」）は痕跡を生み出す過程によってぬぐい去られるものと分類することができる。まずは後者から見ていきたい。

何らかの対象の痕跡を残そうとする行為が「四つの壁の内側」すなわち部屋の中で行われるということからしてすでに、部屋に入る権限を持たない者からその対象を隠すことに

¹⁴⁶ GSI 548-549

なる。室内に何がありどのような状態なのかを知ることは、街路からではそもそも非常に困難だからだ。そして次に、床を覆う絨毯であれ上から何かを覆うカバーであれ、何らかのものに残された対象の痕跡には、対象の細部に至るまで全てが保存されることはないため、対象の一部分のみが残されることになる。例えば、椅子が部屋の中にあると仮定したい。それが部屋の中にある限りではその椅子は他人の眼差しから逃れているし、椅子の足が絨毯につけた痕跡だけからでは背もたれの形や座面の高さ、そして色などは判断できないのだ。つまり、何らかの対象が痕跡となることは、それから「ぬぐい去られる」もの（ここでは「輪郭」という言葉によって表わされている）が生み出される過程を含んでいると考えることができる。

痕跡を生み出す過程から生じてくるものとは、「このように保管される諸対象の現実的もしくは感傷的価値」であるが、これは何を意味しているのか。確認しておかなければならないことは、人や事物が「触れるたびにできる跡」とは、何かがあるに在るか何かがあるそこで起こるからこそできる跡であるということだ。ゆえに当然のことながら、閉ざされた空間に事物が保管されるか出来事が生じるかしてできた何らかの痕跡が明確なものとなるのは、置かれていたものがそこからなくなったとき、もしくは何かしらの出来事がそこで生じた後である。痕跡とは何かがあるに在ったことを示すものであり、それがすでにその場にはないことを明かしている。この場合、対象物や出来事に対する直接的な価値（例えば金銭的なもの）とともに、不在であるという価値もまた強調されると言えるだろう。不在という価値とは、例えば柱につけられた傷を見て自身の成長の記録を思いだしたり、絨毯についた跡を見てそこに置かれていた家具をなつかしんだりといったことを指している。つまり痕跡があるということは、その跡をつけたものが既にそこにはないということが積極的な意味を持つことでもある。

このようにして室内においてなんとか痕跡を残そうとするのであるが、「大都市における私生活の痕跡が失われる」という状況の中で、部屋の中に保管する以外においても、機械装置を用いて個人の痕跡をとどめておこうという苦心がなされるようになってくると述べられている。

技術的な処置が、行政上の管理プロセスに加勢する必要があった。身元確認の方法——ベルティヨン式によって現在の標準が与えられている——の初期には、署名による個人鑑定がある。この方法の歴史において、写真の発明が一つの転機を描き出している。犯罪学にとって写真の発明は、著作物にとっての印刷の発明に劣らず意味がある。写真は初めて、ある人間の痕跡を長きにわたって、かつ明確に保存することを可能にする。人間の匿名性に関してのあらゆる征服のうちでもっとも徹底的であったこの征服が調達されたその時に、探偵物語が生まれる。そ

れ以来、人間を言動においてつかまえようとする努力の終わりを見通すことはできない。¹⁴⁷

住まいが人間の痕跡を保管する一方で、写真も人間の痕跡を保管する。写真はある瞬間の「ある人間の痕跡を長きにわたって、かつ明確に保存することを可能にする」。その人物がその状態にあったという過去を、写真は確かにしてくれる。世界の中に確かに存在したという証拠を築く一端、つまり経験という領域とは別の支えを築く一端を、写真は担っていると見えよう。しかしこれもまた同様に二つの側面も持つ。写真という形で保管されている人間の痕跡はあくまでその人間の一部分であり、保存されない部分があることは明白である¹⁴⁸。そして写真も痕跡であるのだから、写真に写っている人物はその写真を見ている現在においてすでにその写真の状態にないという不在を、写真も明確に示している。

このようにして、室内という閉じられた空間でなくとも、写真によってどこにおいても人間の痕跡を保存する可能性を人々は手に入れた。変化の可能性を伴う記憶や物語とは別の、確固たる証拠としての過去の痕跡がここに生まれたといっても過言ではない。そこに抜け落ちている部分があるとはいえ、客観的な痕跡というものは、現在における過去理解の基準点として一般に広まっていったと見えよう。これは世界を理解するための有力な素材、まさに「拠り所」である。こうして、過去を理解する要となる痕跡もまた、探偵小説という布置を構成する要素の一つとなる。

以上で見たように、探偵小説で描き出されているような都市生活における不安や群衆の存在は近代都市そのものの問題であり、推理の要である痕跡の重視は、経験に代わって確実な領域を自身の外に求めることに対応することが理解される。都市や群衆そして痕跡という要素は、探偵小説が生まれてくるころの時代の布置の要素でもあり、探偵小説を構成する要素でもあるのだ。

4 クラカウアーの探偵小説論 ——変換器としての探偵小説——

探偵小説を構成する諸要素として、ベンヤミンに即して都市、群衆そして痕跡の三点を分析してきた。では、このような諸要素を基盤として生み出される探偵小説は、どのような機能を持つのだろうか。それは二つあると考えられる。一つは、探偵小説の読者に対する、《情報》に慣れるための訓練である。もう一つは、本論文の目的に対する橋渡しとしての機能、つまり《情報》の時代における主導的なものと眠りについていての可能性を抽出するための変換器としての機能である。本節では後者の役割を中心に考察を行っていく。

¹⁴⁷ GSI 550

¹⁴⁸ しかしながら、物語や絵画もしくは記憶といった形で保管されている痕跡においても抜け落ちているものがあるのも確かであり、これは写真だけの特徴ではない。

4.1 探偵小説の価値

近代都市や群衆そして痕跡は、実際に探偵小説の中に登場する。例えば痕跡は探偵の推理を支える重要な要素である。ある痕跡は事件がそこで行われたことを示すが（それを逆手に取れば、事件がそこで起こったように見せかけることにも役立つが）、しかし全てがそこに残されるわけではない。犯人の痕跡は都市の群衆の中で曖昧なものとなる。庭のぬかるみにつけられた足跡は靴底の状態を保存してくれるが、しかし靴の色まで保存してくれはしない。痕跡を全て集めれば過去が完全に再現されるというわけでもない。ゆえに、痕跡を整理し知的に推理する存在が必要とされるのだ。

このような要素が探偵小説に登場するという理由のみで、探偵小説は本論文の目的に対して価値を持つのだろうか。時代の諸要素が具体的な姿で登場するから、ベンヤミンの情報論と我々の時代をつなぐ橋渡しとして探偵小説は機能していると言えるのだろうか。そうではない。時代の布置とその特徴がそのまま描かれることが重要なのではなく、むしろ歪められた形で描かれることが重要なのだ。歪んだ姿において《情報》の時代の諸特徴を明確化することが、ジークフリート・クラカウアーを引き合いに出しながら考察することになる、探偵小説の変換器としての機能である。変換されて取り出されるもの、いわば《情報》の時代における勝利者の歴史と眠っていた「根源の歴史」によってベンヤミンの現在を我々の現在へと架橋することが、この機能を用いる目的である。

また訓練という役割について述べておけば、先に探偵小説と当時の新聞の犯罪報道について概観したが、読者は探偵小説を通じて時代を感じていると言えるだろう。つまり、世界はどのようにあるのか、そこでの混乱や不安は何によって解決に導かれるのかということ、意識的にはないにしろ学ぶのである。むしろ世界のあり方と問題解決の方法に、娯楽である探偵小説を通して慣れると表現した方が適切かもしれない。この意味では探偵小説も、《情報》の機能である訓練の役割を担っていると言える。

以上のような探偵小説の機能について、とりわけ変換器としての機能について、本節では考察を行っていく。そこで次に、クラカウアーの著作を検討していきたい。

4.2 クラカウアーの探偵小説論

本節で導入するのは、ベンヤミンとも交流を持ったジークフリート・クラカウアーの探偵小説論である。彼の『探偵小説』¹⁴⁹は1925年に書き上げられているのであるが、「大学

¹⁴⁹ クラカウアーの『探偵小説 (Der Detektiv-Roman)』は『探偵小説の哲学』という邦題で法政大学出版局より訳出されているが、本論文においては原題に則って『探偵小説』とした。また『探偵小説』を解釈するにあたって、荻野 2004a ならびに荻野 2004b を参考にした。なお、クラカウアーの探偵小説論を検討するに際して触れておかねばならないのは、彼は探偵小説を取り扱うにあたり、キルケゴールの哲学を引き合いに出して考察を行っているということだ。このことはキルケゴールに言及している箇所（一例として、

レベルで、ミステリが正式な研究対象として認可されはじめたのは、ようやく一九七〇年代初頭になってからである」¹⁵⁰という証言を見ても、『探偵小説』の内容の濃さと1925年という数字には驚かされる。

まずは、クラカウアーが次のように述べる箇所から始めていきたい。

自己を証言する力を失った、現実から滑り落ちた生に対して、その生を美学的に形作ることはある種の言語を返済することができる。それというのも芸術家というのは、口もきかず仮象的である生成されたものに直接的に現実性 (Wirklichkeit) の高さまで上がることを強いることはないのであるから、彼はこのような現実から滑り落ちた生の造形物において、彼方へ緊張している自身の自己を表現するのだ。生がより深く滑り落ちれば滑り落ちるほど、生はより、その閉鎖性を破る芸術作品を必要とする。そして芸術作品が生に諸要素をきちんと配置し直す結果として、散り散りに併存している状態にとどまっている諸要素は連関に満ちたものになる。美学的構築物の統一が、すなわち美学的構築物が重さを配分し出来事を結び付けるその方法が、無表情な世界に発言させ、その世界で奏でられた主題に対して意味を付与する。¹⁵¹

ここでは三つの領域が描き出されている。一つは滑り落ちる以前の「現実性の高さ」を持つ世界、一つは「現実から滑り落ちた生」もしくは「無表情な世界」、そして最後は芸術作品もしくは「美学的構築物」によって「連関に満ちたもの」となる世界である。前の二つとは、高いところから滑り落ちるという表現から理解できるように、一方は理想的領域であって、もう一方はそこから滑り落ちた領域である¹⁵²。そして前章で論じた肯定的な意味での野蛮と同様、クラカウアーにおいても滑り落ちた時代を打ち破ることが問題であって、それをなすのが芸術作品もしくは美学的構築物であると述べられている。つまり、ベンヤミンが持つ時代に対する意識とクラカウアーのそれは、並行的な関係にあると言えよう。

さて、芸術作品が持つ意義の一つを我々の生の「閉鎖性」の打破、そして歴史や世界の「閉鎖性」の打破と認めるなら、自身の時代と深く関わり、「無表情な世界」を翻訳した形

Kracauer 1979, p.11 (邦訳 : p.5) からも理解できる。しかし本章においては、クラカウアーがどのような形でキルケゴールの影響を受けているかという点ではなく、クラカウアーが探偵小説を主題にすることによって何をなそうとしたのか、そしてそれは本論文の目的に対するどのような視角を開いてくれるのかという点を中心に考察していく。すなわち、彼の探偵小説論そのものを展開するというよりは、本論文の目的に対してどのように資するのか、という点からこれを扱うのである。

¹⁵⁰ ヴァノンシニ 2012, p.7

¹⁵¹ Kracauer 1979, p.21 (邦訳 : p.17)

¹⁵² クラカウアーにおけるこの二つの世界に関するキルケゴール的な影響については、荻野 2004a, pp.41-43 を参考にした。

で体現するという芸術作品の役割を我々は見出すことができる。このことを芸術作品が成し遂げるのは、それが形作られるとき、芸術家の視点によって我々の生の要素の配置換えが行われるからと言えよう。閉鎖的になってしまった生に対し、別の見方を試みようとする視点によって統一がもたらされることで、その視点から生や時代が構成しなおされる。この機能こそが、変換器が意味することである。そのままでは自身を語ることのない世界に言葉を与える役割を、クラカウアーは芸術作品に与えているのだ。

芸術作品ではないが、しかしそうであっても探偵小説は現実性から離脱した社会に、より純粋な形でその社会の固有の顔つきを提示する——この社会がほかでそのような顔つきを発見できる以上に——。この社会の担い手と機能が探偵小説において自身についての説明を行い、そして社会の隠された意味を明かす。しかし、このように自己を剥き出しにすることを探偵小説は覆われている世界に強要することができるのだが、それはただ、覆われている世界によって限定されていないという意識が探偵小説を生み出すからだ。このような意識によって支えられるなら、探偵小説は自律的な合理 (autonomen ratio) によって支配された、単に理念 (Idee) に応じている社会をさしあたり実際、最後に至るまで思考し、理念が筋と登場人物のなかで完全に実現されるよう、理念によって与えられた発端を首尾一貫して鍛え上げていくのである。¹⁵³

探偵小説は芸術作品ではないと述べられているが、それでも探偵小説は一種の「美学的構築物」として閉鎖的な生の諸要素を配置しなおし、「社会の固有の顔つき」を提示してくれると考えられていることが明確に示されている。つまり本章では、このような変換器としての探偵小説の役割をもって、《情報》の時代の諸特徴を明確化しようというのだ。しかしこれはどのようにして可能になるのだろうか。それは、《情報》の時代の諸要素や現象が翻訳された形で探偵小説に登場することによって、すなわち様々な機能や筋において体現され、登場人物として振る舞うことによって可能となる。様々に絡みあった布置の諸要素がある視点から纏め上げられることにより、たとえある一面が強調されることになるにせよ、美学的構築物において布置の諸要素は明確化される。実際、作品（ここで想定している作品は古典的な探偵小説である）は事件の解決に至るまでの道筋がどのようであれ、最終的に探偵（もしくはそれに類する登場人物）が謎を解決することで幕を閉じるという首尾一貫した構造を持つ。この構造の中で、推理の妨害や謎の解明という明確な目的のために、登場人物たちは自身の役割を全うする。現実における人々とは異なり、探偵や犯人でさえも、自身の役割以上でも以下でもない。首尾一貫した閉鎖的な構造を持つために、探偵小説は他の芸術作品よりもはっきりと、現実の「社会の担い手と機能」の役割を明かしてくれるのだ。

¹⁵³ Kracauer 1979, p.22 (邦訳 : p.18)

探偵小説によって差し出された生が手に入れる典型的な構造が暗示するのは、探偵小説を生み出す意識が個人的 - 偶然的ではないということであり、同時にこの構造が打ち明けるのは、形而上学的に決定的な諸特徴が選び出されているということである。探偵が人々の間に埋められている秘密を暴露するように、探偵小説は美学的媒体において、現実から離脱した社会と実体を欠いた操り人形の秘密を打ち明ける。探偵小説の構成は、それ自体理解しがたい生を変化させ、本来的な現実の翻訳可能な対立像（Gegenbild）とする。¹⁵⁴

探偵小説も作者によって生み出されるのだが、しかし「探偵小説を生み出す意識が個人的 - 偶然的ではない」と述べられていることに注目する必要がある。探偵小説はある特定の作者によって個人的に意図され、偶然的に描き出されたものでは決してない。先に見たように、体験の時代から、すなわち《情報》という伝達形式が表層に現われ出した時代から、探偵小説は生まれた。刺激に溢れる社会、解釈する余地を奪われる人々、確かな支えを得ようと世界の痕跡が探索される時代、これらこそが探偵小説が生まれてくる布置であったのだ。クラカウアーの議論を基に述べるなら、《情報》の時代自体が一つの視点を提供し、探偵小説という形態において自身を語り出していると言えるのではないだろうか。また第 I 章のユートピアについての議論を思いだせば、《情報》の時代を形成している主導的イメージが、探偵小説作家たちを通して、探偵小説という作品に自らの痕跡を残していると言えるのではないだろうか。そして社会の「決定的な諸特徴」が理解可能な形に翻訳されてできたイメージを、人々は具体的な作品において読み取るのである。作中の探偵が行うように、探偵小説という作品自体が社会の諸特徴を、そしてそれらの間の関係を暴き出してくれる。

では探偵小説とは何であるのかという疑問は、すでに『探偵小説』の序文において端的に表現されている。

これらの作品（＝クラカウアーが例として挙げているコナン・ドイルやモーリス・ルブラン、ガストン・ルルーなどによる探偵小説 引用者挿入）を全て結び付け特徴づけているものは理念であり、それというのは、これらの作品がはっきりと示すところの理念、これらの作品が生み出されているところの理念である。すなわち、徹底して合理化され文明化された社会という理念（*Idee der durchrationalisierten zivilisierten Gesellschaft*）である。この社会をこれらの作品は徹底した一面性でもって把握し、美学的な屈折において様式化した状態で体现する。これらの作品にとって、文明化された社会と名付けられているあの実社

¹⁵⁴ Kracauer 1979, p.23（邦訳：p.19）

会 (Realität) 自身の実物どおりの再現が重要なのではない。むしろはじめから、この実社会の知性偏重的な性格を誇示することが重要なのだ。¹⁵⁵

すなわち探偵小説とは、経験から体験へと移行した時代の、「情報」という伝達形式の時代の、「無表情な世界」の、「徹底して合理化され文明化された社会」の、「それ自体理解しがたい生」の性格を、「美学的な屈折において」表現するものと言えよう。それ自体では物言わぬものに、それ自体では構造が明確ではないものに、ある一面を変換し極端化することによって（この場合は「知性偏重的な性格」を極端化することによって）言葉を与えるもののことだ。その性格が実社会でどのような働きをしているのかということ、登場人物や痕跡や推理といった形で、探偵小説は我々に提示してくれる。

また探偵小説は大衆的であるという性格上、生まれ出た時から歴史の瓦礫に埋もれていたものであった。歴史を描き出す知識人にも知られてはいたが、だからと言って探偵小説に何かがあるとは思われていなかったのだ¹⁵⁶。このような存在から得られた視角でもって実社会を見ることで、クラカウアーはその性格を暴こうとした。これを本論文の文脈に翻訳すれば、探偵小説には勝利者の歴史とともにそれに寄与していないような何らかの諸要素が、つまり布置の変革の可能性が眠りにについている、ということになる。本章ではまさにその可能性を取り出したいのだ。

5 探偵小説が語らせるもの ——限界と可能性——

本節では、ベンヤミンの探偵小説理解とクラカウアーの探偵小説論をもとに、探偵小説は何を語り出すのか、すなわち「情報」の時代に何を語らせるのかという点に焦点を合わせていく。

5.1 『マリー・ロジェの謎』とそれが語らせるもの ——痕跡と推理——

本節での目的は、探偵小説を構成する諸要素およびその「徹底して合理化され文明化された社会という理念」を考察することで、探偵小説において変換されているもの、そして探偵小説の限界と可能性を探るということである。すなわち、探偵小説において極端化された状態で登場する実社会（いわば変換された勝利者の歴史）自身の語りから逆に照らす形で、「情報」の時代の布置を明確にするということだ。この作業は同時に、我々の時代の布置を変革する可能性（いわば敗者の歴史）を見つけ出すことに接続される。つまり眠

¹⁵⁵ Kracauer 1979, p.9 (邦訳: pp.1-2)

¹⁵⁶ 「探偵小説は、貸本屋でその存在をある程度維持しているような、文学ではない低級な作品としてのみたいていの教養ある人に知られていたのだが、その身分と意義は当然否認され得ない地位にまで次第に登り詰めていったのだ」(Kracauer 1979, p.9 (邦訳: p.1))。

ったままの「根源の歴史」を探っていくのである。そこでまずは、《情報》の時代におけるいくつかの主導的なものを取り出していきたい。

ここで具体的な作品として登場するのは、『マリー・ロジェの謎』である。簡単にこの作品について触れておきたい。この物語においてもポーの探偵であるデュパンが登場する。物語は、デュパンがマリー・ロジェ殺人事件の協力を求められることから動き出す。マリー・ロジェが失踪し、数日たって彼女の死体が発見される。彼女はどのように殺害され、犯人は誰なのかということが解決されるべき謎である。この事件について新聞は様々に報じ、それらの記事をもとに、デュパンは室内で推理を行っていく。記事において明らかにされる証拠の数々と記者の推理に対する探偵の批判的検討が、この物語の大半を占めることになる。このような推理の結果としてデュパンが事件を解決する、というのが物語の概略である¹⁵⁷。

この作品においてとりわけ注目すべき要素は二点ある。それは探偵の推理に用いられる痕跡と推理それ自体のことだ。まずはベンヤミンの次のような記述から検討していきたい。

探偵物語の根源的な社会的内容は、大都市群衆の中で個人の痕跡が消え去ることだ。ポーはこの題材に、彼の犯罪短篇小説の中で最も分量がある「マリー・ロジェの謎」において詳細に打ち込んでいる。同時にこの短篇小説は、犯罪を暴く際にジャーナリズム情報を活用することのプロトタイプなのだ。ポーの探偵すなわち勲爵士デュパンはここで、実見に基づくのではなく日刊紙の記事に基づいて仕事をする。その記事の批判的分析が物語の骨格の役割を果たしている。とりわけ、犯罪の日時が突きとめられる必要がある。¹⁵⁸

探偵小説の謎は、体験に溢れる都市における刺激であり不安である。そして事件の痕跡は群衆の中で消え去っていく。事件の痕跡を求めて人々を捜査するということは、容疑者がどれだけ親しい人であったとしても、その人の知られていない部分（つまり異質な他者の部分）を暴き捜査するということを意味する。同種の品々の中に隠された証拠品は、一

¹⁵⁷ ポオ『マリー・ロジェの謎』 なお、『モルグ街の殺人』と『盗まれた手紙』に対してこの作品の特異な点は、ポーが創作した謎を作中のデュパンが解決していくように見せ、実は実際に起こった未解決事件をデュパンの姿をしたポーが解決していく、という点である。実際の事件が用いられてはいるものの設定は変更されており、例えばその舞台はニューヨークからパリに移されている。そして、二人の人物の告白によって結論と仮説が裏書きされたとポー自身が付けた注にて述べられているように（ポオ『マリー・ロジェの謎』, p.119）、物語上はデュパンが事件を解決したのかもしれない。しかしながら実際の未解決事件をこの物語が解決したかについては、本節では問わないことにする。この点については、ポーの行動と当時の資料（さまざまな新聞記事）を検討することによって、彼の主張を真に受けることは彼によって誑かされていることであると結論付ける、ウォルシュ 1980 が詳しい。

¹⁵⁸ GSI 546

様な振舞いを反復する群衆の中に紛れ込むのと同じ働きをする。また、被害者や犯人の足跡は他の誰かの足跡によって上書きされる。物音は群衆のざわめきによってかき消され、目撃の記憶は群衆の存在によって曖昧なものとなる。痕跡を用いて推理を行う探偵小説は、痕跡をとどめることが可能な閉じられた空間を、そして消え去っていく出来事や痕跡に対してはそれらを保存するための別な痕跡への変換（例えば、目撃の記憶を新聞記事へ）を用意する必要がある。全ての痕跡が消え去ってしまったら、そして不確かな証拠だけでは探偵の推理は機能しないからだ。このような痕跡のあり方が語り出すのは、実社会における次のような事態と言えよう。変容したり消え去ったりしてはならない事柄が痕跡として保存されることで、それは世界理解のための「拠り所」として機能するようになり、直接的に見聞きしていない人々に対して伝達可能なものとなる。このようにして、出来事が客観的に保存できる媒体例えば写真が、物語に対して優位に立つ（しかしもちろん、我々は言語を用いて、世界の出来事に対応している痕跡を伝達してもいる）。第Ⅱ章で否定的な意味での野蛮について述べたように、正しい世界理解、正しい過去という罠に陥る危険がある反面、出来事を痕跡として保存することで、長い時を経た後でも遠く離れた地点でも、我々は世界を理解することが可能となる。《情報》は世界の出来事を、それが起きそれが存在したという確かな証拠として受信者のもとに届ける。そして痕跡は、そこから判断や理解というプロセスが開始される世界の確かな断片となる。このようなプロセスの為には、変化の可能性を常に含む経験の領域に保管されては不十分であろう。痕跡が受信者に合わせて様々に変容してしまえば、世界との対応関係が崩れてしまうからだ。探偵小説の中で痕跡が謎を解く鍵であるということは、世界理解の要として客観的な痕跡が重視されるという時代の特徴を代理的に語っているのだ。

『マリー・ロジェの謎』においてデュパンは新聞記事から事件を解決に導くのであって、現場に赴いて痕跡を調べ上げるのは別の者の役割とされる。これは痕跡に対する二つの態度、すなわちその発見と保存、もしくは痕跡の組み合わせのどちらが探偵の役割であるかということを示している。痕跡の組み合わせ（上記の引用で言えば「記事の批判的分析」とそれに基づく推理）が探偵の役割であるのだが、この作業こそが「物語の骨格」すなわち推理の要であると述べられている。事件の痕跡としての新聞記事を批判的に分析して推理するということは、探偵の推理には何らかの原理があり、それでもって新聞記事を分析することだと言えよう。記事の書き手の痕跡の組み合わせの原理を理解した上で、探偵は自身の原理に基づいて批判的分析を行っていると言い換えることができる。原理から生み出される目的という点について、探偵小説と新聞との差異は明確である。デュパンが述べるように、「普通、新聞の目的が真実の追求じゃなくて、センセーションをまき起すこと、何かを主張すること、だつてことは、忘れちゃいけない。真実の追求なんてものは、センセーションリズムと偶然一致してる場合だけ、新聞の目的になる」¹⁵⁹のだ。ここから、「真実の追求」が、しかも「知性偏重的な性格」と言われているところの知性を用いた謎

159 ポオ『マリー・ロジェの謎』, p.135

の解決が、探偵の推理の目的であると言える¹⁶⁰。知性に重きが置かれた推理が探偵小説の要であるということは、知的な操作によって合理的に制御することに重きが置かれた実社会に人々が生きているということを明かす。このように述べれば、一つの知性によって隅から隅まで統制された時代という印象を与えるかもしれないが、しかし、他者の推理の批判（他者の推理を理解し、それに対して別の推理という立場に立って他者の推理を分析していこうとすること）にも知性が用いられていることに注目する必要がある。こちらはむしろ、常識的な知性の働きを明かしてくれる。記事の書き手に対してデュパンが批判を加えるときに用いられているものがそれであり、このような批判は相手を理解することを欠いた非難ではない。端的に言えば、常識的な知性は他者理解の要である。『マリー・ロジェの謎』におけるデュパンの推理は、知性の二つの側面を見せてくれるのだ。

5.2 登場人物と変装が描き出すもの

経験が貧困になるとともに、孤独な個人の存在が浮き彫りになってきた。探偵小説において登場人物はどのような姿で登場するのか。我々の実社会の歪められた鏡像として、その姿は何を語り出してくれるのであろうか。この点を考察するため、クラカウアーの探偵小説論を用いていく。

知性の支配のもとで、人間は原子もしくは原子複合体へと委縮していく。それらは追い払われた全体的なものの跡を継ぎ、その心的な後に残されたものをただ点のように標示する。この原子もしくは原子複合体は、今や例えばその意味内容に応じて把握されるのではなく、むしろ固定され閉ざされた量として受け取られ、そして何らかの計算の中に入れ込まれる心の粒子の代理以外の何ものでもはやない。このように、解放された合理の要請に応じて、元来の全体的存在は自足し実のない部分単位へと砕け散っていく。部分単位は単に機能価値を持つだけであり、任意の、しかしながら常に算出可能なモザイク模様へと組み合わせられる。この部分単位を表現する個人は、そこに含まれ意味されてはもはやいない内面性の最後の兆候である。そのような個人は純粋な外部であって、その外部がたしかに内部のように振舞ったとしても、しかし事実上、そのつながりを失った原子を合理的な原理に従って個人が混ぜ合わせる打ち砕かれた内面をとらえているだけである。¹⁶¹

¹⁶⁰ 先に述べた野蛮な正しい世界理解は、一見すると「真実の追求」であるかのように映る。しかしこの世界理解は、一部の者にとって真実とされるものの構築の追求、と述べるのが適切であろう。ゆえに、探偵の推理の目的である「真実の追求」と野蛮な正しい世界理解は異なるものと言える。

¹⁶¹ Kracauer 1979, p.25 (邦訳 : p.21)

探偵小説の登場人物たちが「固定され閉ざされた量」である「原子複合体」であるなら、それは刺激を与える印象を内部に浸透させず、解釈の余地を持たず反射的な態度で反応することで都市生活を営む近代の、そして我々の時代の人々の姿である。登場人物は、与えられた役割に則った的確な反応を出来事に対して返すという役そのものなのだ。探偵の推理が解決に向けて進むということは、登場人物の行動が想定される範囲の内にあり、言い換えるなら「固定され閉ざされた量」が持ち得る値が探偵小説の設定する値の範囲内にあり、それが算出可能な範囲に収まっているということを示す。筋に対して合理的に振る舞わない登場人物（各人の行動が表面的に合理的かどうかではなく）は、知性が支配する領域においては枠の外に置かれる。加えてこのような世界に登場する人物たちは、それぞれ別の登場人物の振舞いで表現可能であるような断片的な機能の組み合わせとして、出来事に対する的確な反応を示す「部分単位」の組み合わせとして存在する。「原子複合体」が意味するのはこのような人間のことであり、探偵小説が設定する値の範囲内に収まる原子複合体とは、実社会において、送信者が設定する値の範囲内に収まる反応を返す受信者のことである。値の範囲外の原子複合体はそもそも排除されているか筋に関係することのない存在として扱われ、実社会における想定されていない受信者は混乱を巻き起こすノイズとして排除されてしまうか、例外という枠に括られてしまう。極端に言えば、送信者の想定する範囲外の受信者は何か間違っているのである。また、部分に分割される登場人物は、探偵のような俯瞰的もしくは統一的視点を手に入れることはできない。与えられる世界の断片を統合するとは俯瞰的にそれらを把握するということであるが、断片的なものの反応に終始する登場人物は、断片的なものにとどまる視点を持つのみと言えよう。同様に実社会における《情報》の受信者は、送信者が伝達する世界の断片を受信することで、部分部分の寄せ集めとして構成されることになる。出来事を生の全体でもって受け入れることがない以上、個人は世界の出来事をどれほど所持しているのかという量的単位によってはかれる。そして世界の断片を受信し続けるだけでは、受信者が世界の断片をつなぎ合わせることは容易ではないということも理解できるだろう。探偵小説における登場人物が反映しているのは、《情報》の時代において原子複合体となり、断片の寄せ集めとなった人々である。

探偵小説における個々の登場人物は各々行動し自身を表現するが、しかしそのような人物の諸特徴は、ポーが『群衆の人』で描き出したような、そしてクラカウアーも指摘するような「常に算出可能なモザイク模様へと組み合わせられる」ものが織りなすパターンでしかない。このようなパターンによって表現される個人の諸特徴を利用する振舞いが、探偵小説における変装である。

背景を欠いたまま他人を演じるために、違法的な行動をする者はただ、自身を指し表す外的な特徴を偽る必要があるだけだ。そして公に認められた環境を含めた

擬態は彼を発見から守る。人間が全的存在であればあるほど、そのような見せかけはより困難となる。しかし、分解された者は任意に組み立て可能であるのだ。探偵小説が犯罪者を慣習という隠れ蓑でくるむとき——しばしばあらゆる蓋然性に反して——、探偵小説はまったく首尾一貫したやり方をとっている。その慣習とは、たしかに外面に向けられた世界においては正当である共通しているものであるが、しかしその代わりに、外面において使い果たされた筋の構成として、誰にでも身を売らなければならない。¹⁶²

諸個人がそれぞれに固有なものから認識されず、外からあてはめられるようなものによって、もしくは心の機能的な部分単位によってのみ認識されるのであれば、探偵小説においてある人物の姿を群衆の中に紛れさせることは非常に容易となる。犯人が群衆の中に自身を紛れ込ませるなら、そして探偵もそれを行うなら、その時用いられるのは「通俗的な行動の系列と類型的な心の布置」¹⁶³である。外面的な振舞いを模倣しようとするなら、紛れ込む先の人々のパターンに合致する「通俗的な行動の系列」を自身において複製すればよく、心の動きや思考を模倣しようとするなら、模倣の対象に当てはまる「類型的な心の布置」を自身において複製する必要があるのみと言えよう。それが可能であるのも、探偵小説における登場人物は「任意に組み立て可能である」部分から構成されているからだ。

探偵小説において変装の問題として表現される事柄は、実社会における諸個人は私的関心を持つ諸個人であるにもかかわらず、加えて地や血や神話によって強固に結びつけられた同質的な空間に住んでいないにもかかわらず、それでも部分ごとに何らかのパターンに分類される一様性を帯びてしまうという事態である。《情報》の時代において人々は、膨大な量の情報を処理することを要求される中で、次第にパターンとの組み合わせへと収斂していく。パターンに則ったように振る舞う人々に変装しようとするなら、そのパターンを複製することだけで十分なのだ。このような事態は振舞いのみならず思考という面においても同様である。我々にとっての身近な問題として、変装は情報社会における偽装やフェイクの問題、もしくは相手をパターンに当てはめた非難に翻訳される。探偵小説における変装とそれが可能になる条件は、実社会におけるこれらの問題の核を照らし出す。つまり、多数派の表面的なものを量的に複製すればするほど目立たなくなり、ある特定の集団の表面的なものを複製すればするほどその集団の一員を装うことができる。相手を非難する時の手っ取り早い方法は、相手を理解せず、相手をパターンに当てはめて非難することである。実際、対象をパターンによって細断し、それが事実ではなくとももっともらしくあれば、偽装やフェイクは効果を発揮することになり、非難はもっともらしく映るようになる。探偵小説で描かれるように変装した姿を直に相手にさらさなくて済むため、情報技術を駆使した我々の時代の変装はより表面的と言えよう。実際の探偵小説において、思考と行動

¹⁶² Kracauer 1979, p.34 (邦訳 : p.34)

¹⁶³ Kracauer 1979, p.31 (邦訳 : p.30)

の模倣とでも言えるものがどのように描かれているかと言えば、例えば盗まれた手紙の隠し場所を巡るデュパンと警視総監そして大臣の知恵比べ¹⁶⁴を挙げることができる。パターンを読み誤ればすれ違い、パターンを一致させることができれば相手の思考と行動を模倣することができ、相手を罠にかけることすらできるのだ。

5.3 探偵と合理

次に分析するのは、痕跡をつなぎ合わせ推理を行い、犯人の変装を見破り変装を駆使する探偵の存在である。探偵小説において探偵が中心的人物であることは間違いなく、これまでに見てきたような諸要素は彼を中心に配置される。では、このような探偵とはいったい何であるのだろうか。

探偵は合理 (ratio) の方に向けられているのではなく、むしろ合理の人格化である。彼は合理によって命じられた事をその被造物として果たすのではない。むしろ合理それ自身が、探偵の非人格において自身の使命を執行する。それというのも、自らを絶対的に措定する原理とこの人物との同一視を通して以上に徹底的に、世界とその条件との間の緊張の減少が美学的に証明されることはおそらくあり得ないだろう。神が人間を自身の似姿にならって創造したように、合理は探偵という抽象的な幻影において自らを生み出す。探偵は、合理の方を向くことによってその中に入り込む代わりに、最初から合理を代理しているのだ。¹⁶⁵

また別の箇所では次のように述べられている。

この探偵—神 (Detektiv-Gott) は、神が見捨て、それゆえに本来的ではない世界における神でしかない。¹⁶⁶

¹⁶⁴ 警視総監は貴婦人の手紙を盗んだ大臣の官邸を隈なく搜索し、盗まれた手紙を隠せそうな場所を調べ尽くしたが失敗に終わった。わずかな隙間も見逃さず、家具や本の状態、地面の煉瓦が動かされた形跡がないかまで調べた徹底した搜索だったのにもかかわらず。この方法は大臣の思考の程度に当てはまっていなかった、ということが失敗の原因である。つまり警視総監の方法は、相手の知性の程度を考えず、自身と同程度の思考の持ち主を想定してのものだったのだ。対してデュパンは、大臣の知性を正確に推し量り、大臣の思考パターンを模倣するかのようにして、盗まれた手紙を大臣の官邸から見つけ出した。あえて隠さないという形で隠された一通の手紙が、名刺差しの中に偽装されてぞんざいに入れているのをデュパンは発見したのだ (ポオ『盗まれた手紙』)。

¹⁶⁵ Kracauer 1979, pp.51-52 (邦訳 : p.57)

¹⁶⁶ Kracauer 1979, p.54 (邦訳 : pp.59-60)

探偵の役割とは推理を行い、それに基づいて事件を解決することである。しかも『マリー・ロジェの謎』のデュパンのように、探偵は足を駆使して推理するというよりは頭で推理すると言えよう。推理とは様々な痕跡を組み合わせることによって成り立っている。どの痕跡が事件とかかわりがありどれがそうではないのかということから始まり、それぞれの痕跡が示す様々な可能性の中から一番もっともらしい可能性を選び出し、それを他の痕跡の可能性と組み合わせて事件という布置を再構成していくのだ。この過程においてはもちろん、犯人が推理をかく乱させるために用意した痕跡を見破らなければならないし、事件と一見関係がないと思われる痕跡を推理のために用いる必要があるかもしれない。簡潔に言えば探偵の推理とは、過去の事件を痕跡の布置という形で現在に再現すること、もしくは再構成することである（しかしその再現は探偵が扱える範囲の痕跡から成り立つに過ぎない、ということに注意を払う必要はある）。重要な点は、痕跡をつなぎ合わせることによって再現される事件の布置が、別の布置に比べてどれほど「もっともなように響く」ということだ。過去から現在へと筋が通っており、最適な形で事件を再現することができれば、推理は成功したものと見なされる。そして探偵（もしくは探偵役の人物）だけがこれに成功するのだ。他の物語の主人公が友人や恋人、人生における試練などと本質的にかかわる一方、これらは探偵小説においては味付けに過ぎない。探偵とはあくまで推理を体現する存在である。しかしなぜ探偵は事件に関係のある痕跡とそうではない痕跡を見分けることができ、一見事件と関係のない痕跡を事件と関係のある痕跡として捉えることができるのであろうか。それは探偵が「合理の人格化」であるからだ。

探偵小説における合理とは何であらうか。まずは合理それ自体について簡潔に触れておきたい。合理主義について阿部良雄が平易に述べているなかで、「「合理主義」とは、「理」の追求のはてにどのような結果が現れようと、「理」の貫徹それ自体をもってよしとする態度ではないのだろうか」¹⁶⁷という「理」についての理解が非常に参考となる。科学の立てる理が世界の理であると信じられるように、まさに我々が打ち立てる理が世界の理を明らかにするという信念が根底にあるという点に合理的ということの核がある¹⁶⁸、と捉えられているところの態度こそが合理主義の要であらう。クラカウアーの議論に戻れば、探偵によって打ち立てられた理が、事件の理と一致することになる世界が探偵小説なのだ。探偵が合理の代理であるからこそ、探偵の推理は世界を適切に表現することになる。そして探偵小説における理とは、原子複合体である諸対象を統御する計算や目的に対して有用であることである。関係者からの証言、犯人の痕跡、被害者が残したものの、これらは探偵の推理によって最大限にもっともらしい組み合わせの布置にまとめ上げられる。この布置に有益ではない痕跡は推理の対象から外される。ここで用いられる探偵の推理こそ、布置の確からしさの計算なのだ。計算によって扱えない要素が取り除かれた状態で登場する人物た

¹⁶⁷ 阿部 1989, p.269 強調は原文による。なお、クラカウアーにおける合理を解釈するうえで、合理についての阿部の考察を大いに参考にした（とりわけ阿部 1989, pp.250-270）。

¹⁶⁸ 阿部 1989, p.260

ち、物理的なものとして残される痕跡、時刻表や移動に関わる所要時間といったようなものは、合理によって設定された世界に服するよう、探偵小説の世界に登場する。探偵の推理は世界を適切に表現するという前提のもと、謎の解明という目的に向け筋が進行する。探偵が神として設定した世界で生じる謎を探偵自身が解くという形は奇妙に見えるが、探偵が合理の代理であるからこそ探偵は痕跡の選別を行うことができ、推理の貫徹の結果の布置がまさに過去の事件の布置として成り立つのだ。むしろこのような閉じた構造を持つからこそ、事件が発生しては解決されるという繰り返しの形で、探偵小説の世界は安定していると言える。そしてそれ以外の事柄、例えば謎を解決した後の出来事は、探偵が関与する事柄ではない。考えてみれば、我々の実社会において安定している領域とは、探偵小説的な構造を持つ領域ではないだろうか。つまり閉じた構造において、外部を見せない領域のことである。

しかし見過ごしてはならない点がある。本来的ではない世界を統べるものが「探偵一神」であるなら、探偵小説における合理も本来的ではない合理であるということだ。むしろ歪められた合理であると言えるのではないだろうか。しかし、どのように歪められているのか。これには犯人の動機の問題を取り上げてから戻ることにはしたい。

5.4 犯人の動機

探偵は「神が見捨て、それゆえに本来的ではない世界における神」であるとはどういうことであろうか。探偵小説における痕跡のあり方がこの意味を明らかにしてくれる。先にも述べたように、痕跡において全てが保存されているということはない。例えば、誰かの足跡という痕跡は、靴底という表面しか保存しない。そしてもう一つ、痕跡として保存されることがなく、そもそも探偵小説において排除されようとしている要素がある。それは犯人の動機である。

現実における犯罪的行為は、その行為を根拠づけ、その行為にいくらかの意味を授ける態度に端を発する一方、探偵小説においては、違法行為がその行為に付されている動機づけ (Motivierung) によりやく意味をもたらすのである。それというのも、探偵小説において動機づけというのは、厳しく非難されるべき、もしくは正当化されるべき根源的なものではなく、むしろ自足的な実情の派生物であり、そのような実情から飛び立つ合理が算出するものである。重点は常に出来事それ自体の世俗的な秘密に置かれていて、その出来事を支えるべき内面性

(Innerlichkeit) は、出来事の理解がこのようなことを要求する限りにおいて設定されるだけだ。¹⁶⁹

¹⁶⁹ Kracauer 1979, p.79 (邦訳 : pp.90-91) このように述べられる「動機づけ」もしくは「内面性」の扱いは、例えばアンドレ・ヴァノンシニによって、より具体的に次のように

注目すべきは、探偵小説において犯罪の動機は二次的なものとして扱われており、むしろ犯罪が動機づけを必要とする限りにおいてのみ登場するという指摘である。「出来事それ自体の世俗的な秘密」とはどのような方法のこと（どのように犯罪が行われたのか、どのように犯人はその場から逃げ出したのか、など）であり、「その出来事を支えるべき内面性」とはなぜという動機のこと（なぜ犯人は事件を起こさなければならなかったのか、など）である。ゆえに探偵小説の重点が動機に置かれていないという事態から帰結するのは、なぜという動機の領域は探偵小説を支配する原理によっては扱えないということだ。動機は物理的な痕跡として保存されることはなく、痕跡の組み合わせという計算によっては再現されず、原子複合体となった登場人物に対して推理の必要に応じて与えられるのみである。このような動機の扱いはすでに指摘したように、最初の探偵小説である『モルグ街の殺人』の犯人が人間ではないことに（つまり、通常の意味で犯行の動機を問うことが不可能であることに）示されている。このようにして、探偵小説における動機や内面性は、ただそれらが探偵の推理に関係するときだけに登場すると言えよう。言い換えれば、探偵小説における合理が機能するのは、計算可能な原子複合体としての人間に対して、もしくは計算可能な諸部分に対してということだ。動機という計算不可能な領域を排除するところに、探偵小説における合理の歪みがある。探偵小説における合理のあり方と阿部の合理に対する論点を整理すれば、次のように言えるだろう。計算不可能な、究極的には理解不可能であるような領域を問い続けることが、そしてそのような領域そのものを含んでいることが、理を打ち立て理に則って世界を見て思考することの意義であると思われるのだが、しかし探偵小説はそのような領域を放棄しているのだ。逆に言えば、それを放棄しているからこそ、探偵小説が成り立つ。探偵小説のこのような態度は、例えばベンヤミンが「根源の歴史」という領域を問い続けることで、ユートピアを方法とする布置の刷新という運動を歴史に見出したことに対立する。

ここまでで明らかになったように、探偵は推理によって過去の事件を解決という現在に再現しているように見えるが、しかし解決として再現されているものには、痕跡として保

述べられている。「アガサ・クリスティの登場人物のなかで、悪事や罪悪感と無縁の人間は、誰ひとり存在しない。小説において、捜査によって犯罪の動機が深く掘りさげられることがほとんどないのは、そのためである。登場人物のいずれもが、なんらかの動機をかかえているように見える。探偵行為は、殺人がどのように計画され、どのように実施されたかを知ることには力点が置かれている。問題は、犯罪をおかす機会があったのは誰なのかを知ることなのだ」（ヴァノンシニ 2012, pp.41-42）。また、探偵小説は人間的感情の最たるものの結果を取り扱っているにもかかわらず、犯人は謎解きの最後の場面になってようやく明かされるため、犯人の心の内的な働きをみせることはできない（Sayers 1992, p.102（邦訳：pp.75-76））、という探偵小説作家自身の指摘もここに挙げておきたい。このような態度は、探偵小説における「動機づけ」もしくは「内面性」の扱いに対する一つの解答と捉えることができる。つまり探偵小説は、「殺人がどのように計画され、どのように実施されたか」という形で、「どのように」を問うことに重点が置かれているのだ。犯人の動機は探偵小説において中心的に問われ得ないものである、とさえ言えるだろう。

存されないもの、痕跡によって再現不可能なもの（すなわち動機）が不在の形で存在しているということが理解できる。つまり痕跡から動機を解き明かすことを探偵小説が排除していることもまた、《情報》の時代の理念を「徹底した一面性をもって把握し、美学的な屈折において様式化した状態で体現」していると言える。探偵小説が生み出された近代から今日に至るまで、世界がなぜそうなのか、刺激に対してなぜそのように反応しなければならないのか、を問うことよりも、目的に対してどのようにしたらそこに接近できるか、刺激に対してどのように適切に反応できるか、という方法に重点が置かれているということを、少なくとも表面的にはそれが支配的であることを探偵小説は明かす。ここで第二章を思い返せば、実際の世界における《物語》に対する《情報》の優位を、探偵小説は体現していると言えよう。またこのように二分された状態は、阿部も述べているように、科学は法則の認識を、哲学は本質の認識を、という一般的に理解されやすい分裂的状況¹⁷⁰を明らかにする。それぞれの領域に踏み入らないことで、閉ざされてはいるものの構造的に安定した領域を、それぞれが形成しているのである。探偵小説に話を戻せば、探偵小説はなぜを問うことを避けることによって、構造の安定性を保っているのだ。どのような動機から犯罪が為されたのかを問わなくても、起きてしまった事件を解決することは確かに可能である。しかし構造の安定性はあくまで外部に目を向けず、内部にとどまり続ける限りにおいて機能するにすぎない。

ここで、探偵は「神が見捨て、それゆえに本来的ではない世界における神でしかない」ということの意味をまとめておきたい。「探偵＝神」が成り立つのは、神が世界を創造したように、「合理の人格化」である探偵が探偵小説という世界をいわば作り出しているからだ。そして「本来的ではない世界における神」という意味は、探偵はなぜを問うことがない世界における神であって、どのようにを突き詰める極端な世界とそこで生きる登場人物たちを統治する者であるからだ。つまり探偵は歪んだ神とでもいえる存在であり、そのような存在として、探偵小説という世界の内で活躍する。本章 5.3 の末尾で保留していた問いに答えるとすれば、合理もまた上述のように歪んでいると言える。

そして、探偵が謎をどのように解決するのかということを通じて、どのように思考しどのように行動することが《情報》の時代に（あくまでその時代にとどまる限りで）有益であるかということが、読者に示されているのだ。この意味で探偵小説もまた、《情報》と同様、時代に慣れる一種の知的な訓練として機能していると言える。

5.5 探偵小説の限界と可能性

本章を終えるにあたり、本章を振り返りつつ次章の方向性を定めておきたい。探偵小説を通して取り出してきた《情報》の時代の諸特徴、つまり《情報》の時代における主導的なものをまとめるなら次のようになる。探偵小説における痕跡の扱われ方は、変化の可能

¹⁷⁰ 阿部 1989, pp.259-260

性を含む記憶や物語の重要性ではなく、痕跡と世界における出来事との対応関係の正確さが重視されるということを明かす。推理は知性の二つの面、すなわち合理的な制御に用いられる知性並びに社会を維持する上で必要とされる常識的な知性（対象を理解するという能力）を示している。探偵小説の登場人物は、断片的な刺激への反応に終始することで、内部でさえも断片化した個人という存在を明かしている。表面的な変装は、まさしく情報社会で問題視される事態に、つまり偽装やフェイク、もしくはパターンに当てはめた他者非難に結びつく。探偵や合理もしくは動機の問題は、実社会におけるなぜとどのようにという問いの分裂的状况を、そして結局のところ、閉じて安定化した世界の構造を示している。探偵小説の読者は、娯楽という味付けがなされた訓練において、このような時代に徐々に慣れていくのである。では、このようにして取り出された諸特徴は、最終的に何を意味しているのだろうか。探偵小説が明かしているこれらは、探偵小説という変換器によって描き出された、《情報》の時代における勝利者の歴史の一部であるのだ。

探偵小説の要である探偵の推理とは、事件という始点と解決という終点の間に一本の筋の通った線を引くことであった。《情報》においては説明されずに届けられる出来事がほとんどないのと同様、探偵小説において事件は探偵によって検証され説明を施される。そして謎の解明をもって事件は閉じられる。つまり事件の解決は、痕跡の布置という形で過去の事件を再現すること（再構成すること）であった。合理が自らの力を示すために用いた事件が解決されることにより¹⁷¹、探偵小説の世界は歪んだ合理の支配の下で、変化のない安定を示すことになる。事件が解決された探偵小説の世界は新たな安定が訪れるように見えるが、その安定とは既に定められていた安定であり、新しさは何もない安定である。ただし全てが痕跡として残されるわけではない以上、再現と言ってもそれはあくまで事件を解決するうえでの再現という限定されたものである、ということをつけ加えておく必要がある。それゆえに再現という言葉にしても、過去の事件を十全に再現するということの意味するものではない。動機や内面性というものが欠けているということも重要であるが、犯人によって消し去られた痕跡や時間の経過とともに変容してしまった痕跡のことも忘れてはならない。ここに、推理における十全な再現に対するある種のほころびが生じる¹⁷²。

171 「合理は探偵小説において自身の権力を表明するので、その権力を承認する最終的な勝利はあらかじめ定められている」（Kracauer 1979, p.132（邦訳：p.152））。

172 このようなほころびは、大森荘蔵によって本節とは別の角度から次のように指摘されている。「科学の物語りを支える二本の支柱である「現在への接続」と「過去内整合性」がまた殺人事件の「解決」である殺人物語りにも共通することはかけ出しの新米刑事や新米作家にも十分了解されているだろう。死体を始め現場に残された証拠や聞きこみの証言の全体が近々過去を含んだ現在でありいかなる殺人物語りもこの現在に接続しなければならない。またその物語りの中では数多くの民間心理学や民間物理学の概略法則が成り立っていて、その上に一貫した整合性が要求される。それを無視する作家は葬むられ刑事は職を失なう。ここでも過去自体を発見してゆくことではなく過去を物語りで制作してゆくことが問題なのである。過去自体を発見する手段などはどこにもないのである」（大森 1995, p.146）。探偵小説や科学が大前提としている過去の実在そのものを疑うことから開始され

推理にとっては隠さなければならない構造的なほころびであろうが、このほころびを探偵小説が覆い隠そうとすることによって、隠されたものが隠されたまま、我々に対して明かされてくるのだ。言い換えれば、これは探偵小説が構造的に保持する裂け目である。しかしこれこそが、真摯に布置を問い直すことにつながるのではないだろうか¹⁷³。この裂け目がないかのように見せかけ、過去を十全に再現しているかのように見せかけているところに、探偵小説の安定的構造と歪みがある。つまり、方法に終始し、過去の再現の正確さとその説明のもっともらしさを競うことによって、この裂け目を覆い隠しているのだ。

しかしここで是非とも述べておかなければならないことは、このような裂け目があるとは言え、痕跡の組み合わせから布置を構成することを捨て去ることが、我々のとるべき道ではないということだ。《情報》の時代に残されたものは痕跡（つまりデータ）なのだ。確かに、閉じた構造においてしか安定は望めず、どれだけ方法の精度を上げてても痕跡には何か欠けている以上、あくまで「もっともなように響く」までしか到達しえないということ突き付けてくるのが探偵小説であった。つまりこれが探偵小説の限界である。しかしそれは同時に可能性でもある。どれだけ痕跡を精査し容疑者を捜査しても、完全さに対する裂け目が必ず生じる。探偵小説という変換器を通して取り出されたものが勝利者の歴史であるなら、このようにして隠されたまま明らかにされた裂け目は、探偵小説における敗者の歴史と言えよう。探偵小説が語る《情報》の時代の可能性、つまり眠っている一つの「根源の歴史」はこの裂け目なのだ。《情報》がいくらノイズを排除しようとしても、そもそも伝達には失われているものがある。この可能性を見ることで、真なる過去や他者の真なる思考といった、何か客観的で純粹なるものへ回帰するという執着から離れることができる。また、唯一の解でもって世界や他者を、そして自分自身を支配しようとする野蛮さからも脱することができる。探偵小説が描く世界を一つの極端なイメージとし、それを良しとしないなら、我々の時代においてわずかばかり残されたものから我々一人一人が何を見るのか、ということが課題となるのだ。

る大森の論考（大森 1995, pp.138-139）は、上記のように、推理による事件の解決を過去自体の発見（過去の再現）ではなく「過去を物語りで制作してゆくこと」と捉える。これはベンヤミンが言うところの「再構成」と「構成」に対応すると考えることができる（第1章 3.4 参照）。つまりこのほころびを認めるとは、「再構成」と「構成」の差異を認め、「再構成」の不可能性を認めることであるのだ。

¹⁷³ 真摯ということを別に言えば、『マリー・ロジェの謎』で描かれるような、新聞記事に対するデュパンの批判の根幹にある態度のことである。そのうえで、布置や体系の概念への信それ自体に対する懐疑や反省が要求されるのではないだろうか（阿部 1989, p.265 参照）。つまり、批判的になぜを問い続けることが要求されるのだ。

第IV章 他なるものとしての自己を読む ——一つのイメージについて——

1 見出された一つの道 ——裂け目の可能性——

第I章において、ベンヤミンの方針と方法を見出した。第II章において彼の方法に基づき、ベンヤミンの思考断片から彼の情報論を取り出してきた。第III章において、探偵小説を通して《情報》の時代における諸特徴、そして限界並びに可能性を理解した。本章では、ベンヤミンの情報論並びに取り出された可能性と現在の布置が会うことで生み出されるもの、つまり布置の刷新を牽引する一つのイメージを提示したい。このイメージは、本論文の関心としてすでに述べた、情報社会における自己変革の可能性を探究することによって浮かび上がる一つのイメージである。すなわち、自己という布置において痕跡・データから読み取られる実現されていない可能性に注目し、それをを用いて自己変革の運動を自ら駆動させる、ということを探究することによって得られるイメージである。そしてこの運動とは、ベンヤミンの方法を自らを対象に適用することによってなされるということが理解されるだろう。

そこで本節では、このイメージを理解するための前提を考察していく。本節でとりわけ問題となるのは、ベンヤミンの情報論が現在の我々の布置にもたらしてくれるものである。

1.1 情報学における、ベンヤミンの情報論の位置

まず、ベンヤミンの情報論と現在の情報学との関係を明確にしておきたい。情報学の歴史の表層だけを見るなら、ベンヤミンの情報論は情報学の歴史に対して、ほとんど何の影響も与えていないように思われる。アウラの問題を論じた複製技術論が、情報文化との関係において論じられている程度ではないだろうか。では、本論文で提示した情報論はいったい何であるのか。この情報論はベンヤミンの思想のどこに存在していたというのか。第I章で検討し、本論文において採用したベンヤミンの方針と方法を基に彼の思考断片を構成していくことなくして、この情報論は見出されないと言えよう。言い換えれば、これは彼の思考断片の中で眠りについてしまったものである。この構成の過程を一般化すれば次のようになるだろう。すなわち、現在とはどのような現在かということを確認し、ユートピアの運動を意識し歴史を縦に切ることが、忘れ去られた、勝利者の歴史と関係のない布置の発現を促すのだ。そしてこれは当然、目的のものが眠っていると確定した状態での作業ではない。それどころか、この作業中に徐々に目的が明確になったり、目的が変更されたりする場合もあるだろう。歴史を縦に切って、深く眠る層を見ようとする意識の下に見るときにはじめて、不確定の何かが見えてくる。ユートピアの運動と聞くとき思い浮かべられるであろう荒唐無稽さは、このようにして歴史を掘り進めるときの不安定さや、そこを掘り進める絶対的な根拠のなさに起因すると言えよう。そして、この作業の後にはじ

めて、現在の布置と見出された過去の布置の間に関係性が結ばれる。こうして時間軸上の関係から、過去の布置は見出された一つの源泉と呼ばれることになる。このような作業を行い、過去の布置から「根源の歴史」を引用するとき、現在との出会いにおいて浮かび上がるイメージこそが、別の布置を予感させ、布置の刷新を牽引してくれるイメージなのだ。その豊かさが社会的に認識され、それに基づく布置の刷新が要請されるなら、そのイメージは実際に現在を変革していく動因となる（別の側面から見れば、実際に動因とはならなかったイメージは眠りにつき、別の現在において引用されることを待っている）。

情報を中心に据え、ベンヤミンの思考断片を新たに構成することによって明らかとなった情報論は、構成作業以前まではベンヤミンにおいてさえも表層に浮かび上がってこなかったものである。ベンヤミン自身においてもこのような状態であるなら、情報学にとってこの情報論は、これが見出された後にはじめて、情報学という布置に対して影響を与えると言える。すなわちベンヤミンの情報論は、情報学にとってこれまでその表層に浮かび上がってくることのなかった一つの源泉であるのだ。

ベンヤミンの思考断片から得た情報論は、眠っていた一つの布置である。探偵小説を通して明確化された《情報》の時代の諸特徴（勝利者の歴史）と眠っていたもの（敗者の歴史）のうち、前者は《情報》の時代の実社会において何が支配的であるかを暴き出していた。そして後者は、その時代の裂け目を明らかにした。ベンヤミンの情報論が情報学に対してもたらしてくれる視角、そして探偵小説を通して暴かれた《情報》の時代の裂け目が、一つのイメージを描き出すことを目的とする本章における焦点となる。

1.2 ベンヤミンの情報論がもたらすもの

第Ⅱ章において、ベンヤミンの情報論はそれ自体として何かということ論じた。この情報論とは何かということを一言でまとめれば、人々と世界の関係（経験や体験）に注目し、《物語》から《長篇小説》を経由し《情報》が主導的になっていく過程を、そしてそれぞれの伝達形式とは何かということ論じたものであった。では、現在の布置、とりわけベンヤミンの情報論を取り出した一個人の固有な布置から見た場合、その情報論はいったい何をもたらしてくれるのであろうか。第Ⅲ章がその一端であるのだが、これにもう一点加えた次の二点に、本論文ではとりわけ注目したい。

一点目は、個人という布置である。この情報論が導き出される過程において変わらずに中心に置かれていたのが、人々と世界の関係であった。本論文においてこれまで、布置というものは世界や時代といったような、何か大きなものとして想定されてきた。しかし我々は時代の中で生きているのであるから、個人は時代という布置の一要素を構成しており、そして一要素である個人もまた、様々な要素から構成されている一つの布置と言える。そこで、個人を構成している要素に注目したい。《情報》の時代において、四方八方から襲いかかってくる刺激に対して反射的に反応する必要に迫られ、結果として人々は断片化さ

れてしまった。探偵小説を通して変換されたように、人々の振舞いや思考は、他の人のそれらと置き換え可能であるような部分の集合であることが明らかになった。この状況は、個人の布置における諸要素を強調している。《物語》において、人々は生の全体でもって受け入れた経験を交換していたとするなら、《情報》の時代においては、我々は部分としての諸要素を交換する。確かにこのような諸要素は、誰かの諸要素と置き換え可能であるような諸要素でしかないのかもしれない。例えば、同じベルトコンベヤーの前に立って作業する労働者は、皆同じ動作を身に付ける。その動作だけを見れば、彼らは皆同じである。しかし別の状況におかれるならば、彼らはそれぞれの振舞いを見せる。二人の人間の置かれた境遇や経歴が全く同じであれば、彼らに属する部分の全ては互いに置き換え可能であるかもしれないが、しかし境遇や経歴が違えば、彼らの振舞いや思考の集合にも置き換え不可能な部分が生まれる（そして生まれながらの差異も当然あるだろう）。では、これまでに歩んできた道のりが完全に同じ人など存在するのだろうか。つまり、個人が強調されるその断片性が強調されるとは、互いに違う諸要素を持つ布置としての個人という視角を開いてくれるのだ。

個と聞くと、確固たる私によって統一されたものというイメージが浮かぶかもしれないが、個人の歴史においてもまた、勝利者と敗者は存在する。勝利者から見た統一的な個のイメージは、歴史主義的に見たそれではない。第 I 章冒頭で取り上げた「新しい天使」が視線を向けるのは進歩の嵐が押し流す我々であり、その嵐は我々自身の内にも吹き荒れていることはすでに述べた。つまり個人もまた、現在の布置を構成している諸要素と打ち砕かれ眠りについた過去の瓦礫から成るのである。例えば現在では、SNS を通じ、自身の理想的イメージを実現しているかのように見える他者の暮らしを垣間見ることができる。このようなイメージを未来に置き、例えば同じ仕事につこうとしたり、何かの技術を身に付けようとしたりすることは珍しくないだろう。そして理想へと近づくための何か一つを達成したとき、自分の人生は理想に近づいた自分とそうではない自分に区切られることになる。このような形で、自身の内で進歩の嵐は吹いていくだろう。この過程自体は一般的であろうが、しかしここにはある危険が潜んでいると思われる。それは、理想へと近づくために過ごしてきた過去を理想に到達していないという視点からのみ振り返り、否定してしまうということだ。自らの歴史を単純に二分し、勝利者の歴史から外れたものを全て敗者の歴史に追いやり、その歴史を否定してしまう危険性のことである。しかもこのような理想的イメージ（自らの歴史における勝利者のイメージ）は、日々更新されるイメージによって、常に未来へと引きずられていく可能性すらある。例えば、理想的な仕事や地位を手に入れたと仮定したい。この場合に、それを手に入っていない自身の過去を、様々な時を過ごしてきたにもかかわらず、全て否定的に見てしまうということだ。そしてその理想的な仕事や地位が更新された場合、理想的と思っていた現在をもまた否定する、もしくはあきらめの気持ちで受け入れることになってしまう。永遠にたどり着けない理想的イメー

ジを未来に設定して過去と現在を批判的に認識しようとしなないことは、過去を、そして更新されるイメージに辿りついていない現在さえも虚しい瞬間に変えてしまいかねない。

理想的なイメージを抱くことそれ自体は否定されることではない。またおそらく、個人の歴史の中で進歩という嵐が吹いて、勝利者と敗者に二分されてしまうのも事実であろう。しかしだからと言って、個人における敗者の歴史には、何かを達成していないという否定的な価値しかないのだろうか。そうではない。ここでベンヤミンの方針と方法を思いだせば、布置の刷新という点に関して要となるのは他なるものであった。自己という個人の布置において他なるものは過去の瓦礫であり、この瓦礫は敗者の歴史の構成要素である。そして他者という個人の布置においては、自身の布置を構成していない他者の諸要素が他なるものである。つまり諸個人の歴史におけるこのような他なるものは、布置の刷新において積極的な価値を持つと言える。そして個人が際立つ《情報》の時代において、個人の布置が持つそれぞれの特徴（つまり個人という布置同士の差異）が、布置の刷新において重要な役割を担うことになるのだ。

注目したい二点目は、我々の布置がどのようなものであるかを照らし出すという役割である。このようにして照らし出されたものの一端は、第三章において、《情報》の時代における主導的なものとして明らかとなった。つまりベンヤミンの情報論という過去を通して、現在の我々の布置における主導的なものを明確化したということだ。そこで彼の情報論に話を戻せば、《情報》は様々な刺激に対する答えを提示し、またそれは世界を理解する「拠り所」として機能した。これらの根底にあるのは不安である。これには二つの面があると考えられ、探偵小説を通して見たのは社会的な不安と言えよう。これは、孤独な個人が世界と他者に抱く不安と言い換えることができる。もう一面は、布置の移行期における時代的な不安と言える。すなわち、布置の移行に際しての混乱と、新しい布置に慣れるまでの不安定さのことである。社会的な不安は後に取り上げるとして、ここでは時代的な不安を考えたい。布置の移行の後には成熟期が訪れると考えられる。成熟期とは、布置の諸要素がその布置において豊かになっている時期であり、人々がその布置に慣れた時期のことである。ベンヤミンの議論に沿って考えてみれば、《情報》が歴史の表層に現われ出てきた時代は、経験から体験へと布置が移行する時代であったと言えよう。そして移行期が過ぎ、我々は《情報》の時代に慣れたと言えるのではないだろうか。それというのも前章で見たような諸問題、例えば情報社会における偽装やフェイクの問題は《情報》の特性を活かした行為であるため、我々がこの時代に慣れたことで生じてくるものに思えるからだ。もしくは SNS での炎上という現象を考えてみるなら、それは批判というよりは、発言の部分部分を取り出し分類することにより為される表面的な非難であるように思えるからだ。これもまさに《情報》的振舞いである。また伝達形式に目を向けても、《情報》は我々にとって一般的となり、《物語》はむしろそれに欠けている何かを補完してくれるような存在となっている。断片的な情報の洪水の中で即座に反応していくことに我々がすでに慣れているからこそ、伝統的で集団的な領域に人々を接続していく《物語》的なものが再度輝くの

である（肯定的な意味においても否定的な意味においてもそうである。例えば、民族や人種といったものを語る物語が特別な感情の対象になることを挙げることができる）。《情報》の時代に慣れたと思われるからこそ、明らかになってきた諸問題に対する解決と次なる布置に向けての運動が重要となるのだ。

1.3 一つのイメージを捉えるために ——幻想からの離脱——

不安の問題や野蛮の問題の根本の解決を目指しつつ、《情報》の時代の焦点を、本論文では個人に定める。それというのも、《物語》から《情報》への変遷は孤独な個人や異質な他者の誕生と並行しており、諸個人が群衆を形成したり社会の一員となったりしたとしても、やはり個の問題が存在すると言えるからだ。そしてまた、少数の歴史の勝利者によって形成されてきた今までの歴史に対し、そこから脱する視点と方法を持った今、陰に隠れた多くの者の豊かさに注目する時期が来たからだ。個人もまた一つの布置であるので、個人は様々な他なる布置やその諸要素との出会いによって、自身を変革していくことになる。この変革とは、自身の一時的な安定性を他なるものによって打ち壊し、自身をその都度構築していく運動のことだ。これを一般的に言いかえれば、他者（この他者とは、人間だけに限られないであろう）とのコミュニケーションとなる。しかし忘れてはならないものがある。それは自身の他なるものを相手として行う、自らとのコミュニケーションのことだ。これは、自らの現在を自らの過去との出会いによって変革していくことであり、自らを「新しい天使」の眼差しにさらし、ユートピアという方法でもって自身の「根源の歴史」を引用すること（第Ⅰ章参照）を意味する。つまり本章で提示するイメージとは、他者としての自己と共に生き、それと共に思考し、自身の布置を刷新していくような運動を自身の内から生み出すというイメージと言えよう。この運動は情報技術の助けを借りてますます広まり、有意義になると考えられる。それというのも我々の時代において、一部の権力者や特別な人々のみではなく、一般的な人々の過去の痕跡が大量に残されるようになってきたからだ。過去を経由して行われる《情報》の時代における自己変革の運動を、本論文の最終章である本章において示していきたい。この目的のため、探偵小説が明らかにした裂け目、すなわち唯一の解を追い求め続けない、もしくはその絶対性を盲信しないということをまずは考えたい。

前章で探偵の推理を理解することによって、痕跡のつなぎ合わせという手法を理解した。探偵の推理が痕跡を用いた過去の布置の再現であるかのように見えるのは、結局のところ、痕跡として残されない事柄を覆い隠していることと、方法を重視し痕跡の組み合わせの蓋然性を可能な限り高めることによってそうであったにすぎない。痕跡そのものについては、動機の問題を論じる際にすでに触れた。また痕跡を組み合わせる際の要は、なぜを問うことなく、どのようにに重きを置くことであった。探偵小説が持つ安定性は、歪んだ合理の神である探偵が統治する領域内であれば維持されるのだが、しかし歪んだ合理という原理

に当てはまらないものを排除することによって成り立つのであった。そしてここに、探偵小説における裂け目が生じるのである。もし世界の全てが痕跡として保存されるのなら、その組み合わせの正解は一通りであり、時が経った後に組み合わせても、その一通りが正解であろう。しかし痕跡として残されないものがある以上、欠けた痕跡のため、そしてどれだけ蒐集すれば全てであるかを把握することが不可能なため、程度の差はあれ、あらゆる痕跡はあらゆる痕跡とつながり得る可能性を保持している状態で残されるのではないか、という疑問が生じる。

この状態とは、我々にとっての現実的な痕跡のあり方である。これを理解するために、送信者が受信者を限定しない状態、一部の痕跡が欠如しているか付加されている状態という、ごく一般的な状態を考えれば十分である。また、意図しない痕跡を含めた痕跡が送信者である犯人から送信され、事件に関係するように見える偽の痕跡や事件に全く関係しない痕跡といった様々なノイズが混入される、という例を挙げることができよう。つまり、これらの痕跡を想定されていない受信者である探偵が受信し、可能な限りの精度で送信者の布置に組み立て直す、という探偵小説の基本的構造のことである。この場合、散逸した痕跡のどれが事件に関係するのか、犯人によって偽装された痕跡は何か、そもそも痕跡として残されない事柄をどのように把握するのか、といった問題が生じてくるが、それを神である探偵以外の誰が解くことができるのであろうか。この状態において唯一の解を与えられるものは、合理の神である探偵しかいない。そしてこのことは、自らが生み出した世界だからこそ成り立つ事柄である¹⁷⁴。しかし我々は探偵ではない。ゆえに上記のような場面において、過去における唯一の解を追い求めることは理想ではなく、我々にとっては幻想に過ぎないということが理解できるだろう。唯一の解と見えているものは一時的な安定状態にあるにすぎず、大森も指摘していたように、「現在への接続」並びに「過去内整合性」が大多数に了解されている（つまり常識的知識や教科書的知識として）ということを示しているにすぎない。これを見誤るなら、実社会においても探偵的推理が成立するという幻想にとらわれることになってしまう。ベンヤミンと共に、そしてクラカウアーの議論を踏まえて痕跡を考察してきたことで、唯一の解を求めるといふ幻想から離脱した我々の前には、豊かな可能性を持つものとしての痕跡が姿を現わす。

つまり我々は、以下のような態度で痕跡に向き合うべきなのである。唯一の解を過去に求めることが幻想である以上、現在残されている痕跡の布置は全て一時的な安定状態にあり、それは永続的な安定状態にあるのではないということを認める必要がある。このような前提を理解したら、唯一の解を探し求めるのではなく、過去の可能性の探究という道が

¹⁷⁴ 完全なる推理が可能な此岸の世界は、《情報》の理想的状態とも考えられよう。全ては痕跡に変換され、世界との対応関係は維持され、送信者によって送信される情報は受信者において全て受信され、そこにおいて送信者の布置が再現される、という状態である。この場合、再現される布置は唯一の解である。すなわち、送信者と受信者の間で確立されたチャンネルにおいて、常に完全な推理が披露されているのだ。

開かれてくるだろう。顧みられてこなかった可能性を発見する形で、もしくは発現されなかった別なる痕跡の組み合わせを取り出す形で、痕跡と向き合うということだ。

2 写真が開くもの ——痕跡としての自己に出会うこと——

本節で取り上げるのは写真である。写真は人間を痕跡へと変換する。そして写真において、我々は痕跡としての自己と向き合うことになる。

2.1 写真と無意識の痕跡

自らの痕跡の豊かさによって自らを変革していく運動の探究のために、前節において、唯一の解とは我々にとって幻想にすぎないということを明らかにした。そして次にこの運動は、自身を「新しい天使」の眼差しでもって眺めることを要求する。第I章で考察したように、天使が向ける眼差しの先にあるのは破局であり、それによって生み出された瓦礫であった。個人の内に残された瓦礫は、個人の布置を変革させる他なるものとして機能する。なぜなら、瓦礫とは現在の自身の布置を構成していない諸要素であり、そのような諸要素はまさに、現在の布置にとって他なるものであるからだ。ゆえに、現在の自身の布置において眠りにについている自らの過去の諸要素を他なるものであるかのように見ることができれば、我々は自己の痕跡の豊かさを自身の布置において活かすことができると言えよう。

当然、自己を他なるものとして眺めるということは非常に困難である。しかし我々はすでに、他者を断片的な痕跡や他なるものとして眺める眼差しの一つを知っている。それは探偵の眼差しのことだ。探偵小説における登場人物たちは、その人が探偵にとってどれほど親しい人であったとしても、探偵の眼差しにさらされ、様々な痕跡や振舞いの複合体のように扱われる。探偵の眼差しは登場人物たちを、外に現われ出る限りのものにおいて捉える。確かに我々は探偵ではない。しかし技術の助けによって、皆が自らをも痕跡として、そして他なるものとして見るような視線の一つを手に入れたのだ。それを可能にしたのが写真である。写真も世界や人間を、外に現われ出る限りのものにおいて捉える（ゆえに、探偵の眼差しはカメラ的であると言えよう）。我々は写真において、写っているものを外から眺める。そこに写っている人の感情といったものは表面的なものに変換され、変換されなかったものは、ただ推測されるに過ぎない。また探偵の推理によって、登場人物の過去は現在に持ち込まれる。その構造は写真も同じで、写真を見る現在へ、すでに過去である写真を撮った瞬間を持ち込むのである¹⁷⁵。そして我々が写真に撮られる瞬間は、人間では

¹⁷⁵ 写真を見る現在と写真が撮られた過去のこのような関係については、西村によっても指摘されている（西村 1997, pp.43-44 参照）。

なくカメラに委ねられ、我々は器機を目を通して捉えられ、痕跡として写真に残される¹⁷⁶。しかし自分を外から見る視線は、ごく少数の特権階級に対してというように限定されてはいたものの、肖像画といった形で写真以前にも存在はしていた。では、対象となる人数という差を除いて、器機に委ねられる形で痕跡が残ることと、人間の手によって、例えば絵画のような形で痕跡が残ることに差はあるのだろうか。

この両者の決定的な差異は、「絵画が人間の目と手による自然の「描写」であるのに対して、写真は「自然の鉛筆」として、自然自身が直接感光版に「刻印」した痕跡である」¹⁷⁷という点にある。ベンヤミンは映画について語っているとはいえ、「カメラに語りかける自然は目に語りかける自然とは別である、ということは明白であろう。異なっているのはとりわけ、人間によって意識を織り込まれた空間の代わりに、無意識的に織り込まれた空間がその跡を継ぐ、ということだ」¹⁷⁸という彼の指摘は写真¹⁷⁹にも通用する。簡潔に言えば、絵画は人間の目を通した対象の描写であり、人間の意識による何らかの変換や選別を受けての描写なのだ。写真に関しても、確かにカメラを操作し対象を写そうと意識するだろうが、しかし最終的にシャッターを押した瞬間、その対象は我々の手を離れ、カメラという器機によって捉えられることになる。写り込む範囲の対象は、否応なく写り込む。つまり、世界はカメラに対して自らを提示する。意識と無意識という点に関して図式的にまとめるなら、絵画において主となるのは描こうとする人間であるのに対し、写真において主となるのは撮影される対象であると言えよう。このように、カメラによって得ることができる知覚は、人間の目によるそれとは異なる。カメラによる知覚に関してベンヤミンが述べているように、それ以前まで人間の目には不鮮明に見えていたものを鮮明に見せてくれることが重要ではなく、まさに見えていなかったものを見せてくれることが重要なのだ。例えば、我々の視覚によっては捉えることのできない対象の運動の一瞬の姿勢を提示してくれることが、カメラの持つ意義なのである¹⁸⁰。今まで見えていなかった世界が提示されることが「無意識」という言葉で表現されており、それが器機による新たな知覚と言える。

そしてもう一点、写真が開く可能性がある。それは西村によって次のように指摘されている。「物語の構造はあたえられているが、物語の全容はあたえられていないイメージとしての写真は、それゆえ伝統的な絵画の物語とはちがう。宗教画や歴史画は、意味不明ので

¹⁷⁶ 「限りない時に対して出来事を残すには、指の一押しで十分であった。器機は瞬間に、いわば死後のショックを授けた」(GS I 630)。つまりカメラという器機が主導権を握り、対象を痕跡として残すのである。

¹⁷⁷ 西村 1997, p.28

¹⁷⁸ GS VII 376

¹⁷⁹ この段落で考察しているのは、写真が誕生した当時とベンヤミンの時代において明確となった、写真が持つ根本的な意義についてである。確かに、現在の情報技術を念頭において考えてみるなら、例えば意識的な編集という点に関して絵画と写真の差は曖昧になる。写真を編集することは容易であるからだ。しかし編集作業の前に提示される写真は、あくまでカメラという器機に対して、対象が自らを提示しているイメージであると言えよう。

¹⁸⁰ GS VII 376

きごとの断片ではなく、これを見るだれにとっても周知の、ひとつの物語の一場面を描いた挿絵であり、あるいは物語世界全体を凝縮し象徴するクライマックスの描写である。だが写真は、未知の物語の構造化された切片である」¹⁸¹。一枚の絵画（上記のような、いわゆる伝統的な絵画のことであって、現代的な絵画のことではない）とは、物語が象徴的に高密度で圧縮されたものであると言えるだろう。一枚の絵画は何らかの物語の一場面であって、物語をそこから読み取ることができる。その絵画はある物語に接続されているのだ（まさに《物語》的）。ゆえにその絵画は物語の一断片ではあるが、既に決定された文脈の中に組み込まれている断片、意識的に選別と接続が行われた断片と言えよう。それに対して写真は「未知の物語の構造化された切片」である。写真も実生活上のある文脈の中で切り取られた瞬間の痕跡であるため、それを撮った当事者もしくは撮られた当事者というごく少数の者に限っては、ある特定の物語へと常に帰っていくような痕跡でもあるだろう。けれども当事者でない大多数の者からしたら、何らかの文脈へと接続するという構造は維持されたままであるが、しかし接続される先の文脈や物語は未知（不在）である。特定の物語と結びつき、それに満たされているものが伝統的な絵画であるとするれば、それとは対極の方向へと歩みだしたのが写真と言えよう。たとえ、文脈が確定された決定的な瞬間と写真が結びついていたとしても（例えば結婚式の写真）、器機がその瞬間を定着させることが絵画との分水嶺になる。決定的な瞬間と結びついている写真であっても、カメラがとらえる客観的な痕跡（まさに《情報》的）には裂け目が生じる。意識によって変換もしくは選別されていない対象が定着する可能性を、そして痕跡として抜け落ちるものがある可能性を、写真は常に保持しているからだ。既に決定されている物語や文脈に対して、開かれた断片として写真は存在する。これが、写真が開く二つ目の可能性である。図式的にまとめるなら、絵画は統一的もしくは閉鎖的と形容され、対して写真は断片的もしくは開放的と形容されるだろう。

2.2 覆いを取り去ること

写真において主となるのは撮影される対象であるということ、そして意識的に変換もしくは選別されていない対象が残されるという可能性を認めたとき、ベンヤミンが指摘するように、写真の存在意義がより大きくなっていく。

¹⁸¹ 西村 1997, p.45 また絵画と写真の差異について、「絵画の神話性というのは、一枚の絵の中に、ある意味で全宇宙を投影しよう、世界全体を凝縮しようとするところにあったわけですが、そういう統合する視線を写真は持ちえなくなった。写真が日常性に近いということは、かつての芸術の統合をほどいてしまったことでもあったと思うんですよ」（中村・多木 1984における多木の発言（p.123）より）と述べている多木浩二の見解も参考になる。

ナダールが同業者に対して優位であったことは、パリの下水道網において撮影をするという企てにおいてはっきり示される。これによって初めて対物レンズに、発見するということ（Entdeckungen）が期待される。新たな技術的および社会的現実に直面し、絵画的および図的情報における主観的風味が疑わしく感じられれば感じられる程、対物レンズの持つ意義はより大きくなっていく。¹⁸²

世界の出来事に対応している、痕跡としての写真の影響力は強力である。《情報》が「拠り所」として機能するのと同様に、写真もそのように機能する。また、「主観的風味」を感じさせない形で写真が対象を「発見する」ことは、意識的な覆いを取り去るということの意味する（発見する（entdecken）こと、すなわち覆いを取り去る（ent-decken：脱—覆う）こと）。レンズは何らかの物語の一部に最初から組み込まれている断片を生み出すのではなく、どのような物語に接続されるか未決定の断片を発見するのだ。

ここでもう一度、人間が写真に撮られるという状況を考えてみたい。カメラにとっては、レンズに写る対象が人間であるか事物であるかは関係がない。ひとくくりにそれは対象であり、写真に残されるのは世界の痕跡である。この意味で、写される人物は人間であるという特権を剥奪されており、建物や石ころ、もしくは水たまりや木々と同列である。先に探偵と写真を比較したが、探偵が容疑者を捜査する際、その人物を外面的な行動や痕跡に分解し、意識的に隠していた部分を、もしくは無意識的に取ってしまう行動をその人物に見出していった。同様に写真に撮られる人物は表面的な痕跡となり、裂け目が生じ、それがその人物に統一的な何かをもたらすことを拒む。なぜなら、撮られる人物が主観的な覆いを剥ぎとられ表面的に捉えられ、普段見えていなかった何かが写真に残されるからだ。そしてその何かが残され、表面以外のものが残されないことが、撮られる人物を無数の断片へと開いていくからだ。

しかし写真においても、ある特定の物語のようなものが付与される場面が存在する。例えばそのような場面とは決定的な瞬間に結びつく場面であり、もしくは海野弘が指摘するように写真展に写真が飾られるときである。それぞれの写真はそれが発表された媒体と密接に結びついていて、そこでは誰によって撮影された写真か、ではなく写された個々の対象に関心が向けられている。しかし写真がその状況を抜け出し写真展に飾られれば、関心は撮影した人物にも向けられるようになり、一人もしくは複数の撮影者の名のもとに写真が配置し直されることになる¹⁸³。開かれた断片としての写真に向き合ったとしても、撮影者の名という統一的な視点が写真に与えられた時、やはりそこには物語的なものが回帰してくるというのだ。このような形で写真が撮影者の物語に引き寄せられることもあれば、写真に残された対象から物語が語り出されることも当然あるだろう。例えば、写真の片隅に写っていた物の形や色が連鎖的に次の写真を導き、徐々に物語が醸成されるという状況

¹⁸² GS V 49

¹⁸³ 海野 1980, pp.113-114

を想定できる。このような状況が生じるのも、酒井三喜が指摘しているように、何枚かの写真が配置されることによってである¹⁸⁴。

写真に物語的なものが付与されるにしても、撮影者という唯一の存在へとただ回帰するならば、写真の意義が失われてしまう。断片性を保ったまま、一時的に安定的な布置をとるという形で物語を語り出すことが、写真特有の語りであるからだ。写真として残される世界の痕跡に無数の物語を語らせ続けるのは、確定された文脈を常に参照している決定的なものによるのではない。

2.3 写真における自己との出会い

写真という技術の助けを借りて、我々は自分自身を外から見る手段を獲得した。しかも写真に残されているのは、肖像画とは違い、意識的な覆いが取り除かれている自己の痕跡と言えよう。つまり技術の助けを借りて、他の断片や不確定の物語へと延びる無数の接続を持つ自分自身の痕跡を手に入れたのだ。そして自分自身が写された写真を見ることで、我々は他なるものとしての自己をそこに見るようになったと言えるのではないだろうか。そのような自己とは、「自己が他者として自己に現前すること、あるいは自己に他者としてむきあうこと、こうして写真以前にはほとんどのものが手にすることのできなかった、他者に見られた自己像を写真を介して手に入れること、ここに（中略）おそらくは意識の深層において感じている困惑と不安が由来する」¹⁸⁵と述べられているところの、他なるものとしての「自己像」のことである。

写真によって獲得した視線は、自己を他なるものとして捉える。時が経ち、撮影された文脈とは違う文脈において見るならば、写真に残された自己の痕跡はますます他なるものとして現われてくるだろう。そこに残された痕跡は単純な意味で、現在の自身の布置の諸要素とは隔たっているからだ。しかしより重要なのは、写真に残された痕跡の中に、意識的に方向付けされていない痕跡が入り込んでいる可能性である。写真に残された自身の顔には、それを見る現在においてはどうしてそうであったのかわからない表情が刻まれているかもしれない。自分の無意識の癖を写真において発見するかもしれない。自身の傍らに思いもよらぬものが写り込んでいるかもしれない。これらはいわば、意識的な変換や選別にとってのノイズである。しかしレンズはそれらを捉える。世界の痕跡であり断片としては、写真に残された自分自身も傍らに写り込む事物も同列である。写真を読む自分自身とどれほど親しいものが残されていようと、そこに残されているのは他なるものが現われ出て、他なるものとしても機能する痕跡なのだ。写真に撮られることで、人間でさえも断

¹⁸⁴ 「ラルティッグの部屋にファイルされていたものは物語ではなかった。写真を撮ること自体からは物語は生まれてこない。膨大なファイルの中から写真を選びこれを組み立てることによって写真は物語へと移ってゆく」（酒井 1988, p.154）。

¹⁸⁵ 西村 1997, pp.77-78

片化し、主観的な覆いをはがされる。なぜなら、レンズが捉えた人間には統一的なものを逃れるノイズが見え隠れしており、それが確固たる自己のイメージを断片へと解体していくからだ。しかしそれゆえにこそ我々は、自己を他者のように捉える知覚を得た。写真と共に、自己を他なるものとして捉える知覚に、我々は慣れてきたのだ。

3 他なるものとしての痕跡

前節において、残された痕跡がたとえ我々の痕跡だとしても、そこには裂け目が生じることを論じた。では、唯一の解に回帰し得ない痕跡は、我々を断片化するだけの痕跡であるのだろうか。本節において、レヴィの議論を検討することによって痕跡のあり方を整理する。そして自己の痕跡を辿る運動を探究する前段階として、具体的な作品を通して他者の痕跡を辿ることを論じていく。これらによって、唯一の解に回帰することとは別の方向性を痕跡が持つことが理解できるだろう。

3.1 四つの様態とその移行関係

本節に至るまで、唯一の解を追い求めるのは幻想であるということ、そして自己を他なるものとして捉えることが新たな知覚であることを論じてきた。自身の布置を刷新する運動を自身の布置から生み出すというイメージを捉えるため、本節では次の段階へと移りたい。情報学に対して哲学的側面からアプローチしているピエール・レヴィは、「ヴァーチャルなもの (virtuel)」と「アクチュアルなもの (actuel)」そして「可能的なもの (possible)」と「リアルなもの (réel)」という存在の四つの様態とそれらの間の移行について検討している。移行と述べられているように、この四つの分類と同時に、それらの間の運動とりわけ「ヴァーチャル化 (virtualisation)」を研究することが彼の要であろう¹⁸⁶。そして本論文にとってこの四つの様態とその移行関係は、これまで論じてきた痕跡のあり方の整理に役立つ。

レヴィはこの四つの様態を簡潔にまとめている。まず取り上げたいのは、「可能的なもの」と「リアルなもの」である。

可能的なものにおいては、すでに全てが構成されているが、未発の状態にある。

可能的なものは、その決定においてもその本性においても、何も変化することな

¹⁸⁶ Lévy 1995, pp.10-11 (邦訳 : pp.xiii-xiv) Lévy 1995 の訳については、邦訳として挙げた米山優監訳『ヴァーチャルとは何か?』(2006) の訳を使用した。また、原語の挿入に関しては Lévy 1995 を用い、全て本論文執筆者による。以後、Lévy 1995 に関しては同様である。

く実現される。それは幻のような潜行するリアルなものである。可能的なものは、まるでリアルなもののようなものである。存在が欠けているだけだからだ。¹⁸⁷

このように、「可能的なもの」と「リアルなもの」は一つの組として捉えられている。この組をより理解するために、レヴィの用いる例で言えば「純粋に論理的なコンピュータプログラムの実行」¹⁸⁸を思い浮かべることが適しているだろう。なお、例に出したいのはあくまでコンピュータプログラムそのものの実行ということであって、それをを用いての何らかの作業のことではない、ということを中心に述べておきたい。さて、コンピュータプログラムそれ自体は実行される前の状態において、「すでに全てが構成されている」。事前にすべて記述されており、記述されていること以外は実行されない。プログラムを実行すれば、その結果としてプログラムが実際に働く。実行することによって何か新たに生み出されることはなく、そのプログラムが現に存在し機能するようになる。そして実行が終われば、それは現に存在し機能することを止める。プログラムの状態にとどまるなら「可能的なもの」であり、それが実行されれば「リアルなもの」となる。そして実行が終わればまた、それは「リアルなもの」から「可能的なもの」へと移行するのだ。またこの移行関係は、探偵の成功した推理と対応しているように思われる。その推理は、過去に起こり（つまり「リアルなもの」であり）、現在において「可能的なもの」となった事件を再び「リアルなもの」にすることと言い換えることができる。探偵は推理する現在において消え去ってしまった事件に、再び存在を与えるのだ。ただし、探偵の推理を逃れるものがあり、実際の事件そのものが繰り返されるわけではないことは言うまでもない。ゆえに探偵の推理について正確に言うなら、実際の事件が痕跡として「可能的なもの」となる際に一部が間引かれた状態（つまり変換に適さない部分が減少した状態）になり、その状態から事件は探偵の推理によって再度「リアルなもの」となると言える。この差分が、探偵小説における裂け目を生み出す。

次に取り上げるのが、「ヴァーチャルなもの」と「アクチュアルなもの」である。

ヴァーチャルなものはといえば、リアルなものではなくアクチュアルなものに對置される。安定し、すでに構成されている可能的なものとは違って、ヴァーチャルなものとは、問題提起的な複合体 (*complexe problématique*) としてあり、それは、傾向あるいは力の結節点であって、何らかの状況や出来事や客体に、すなわち、どのようなものであれ存在者に伴っている。ヴァーチャルなものはまた、解決の過程、つまりアクチュアル化を要求する。この問題提起的な複合体は件の存在者に属しており、その極めて重要な次元の一つすら構築するのである。¹⁸⁹

¹⁸⁷ Lévy 1995, p.14 (邦訳：p.2)

¹⁸⁸ Lévy 1995, p.15 (邦訳：p.4)

¹⁸⁹ Lévy 1995, p.14 (邦訳：p.3)

アクチュアル化は創造であり、力と目的性のダイナミックな布置をもとにしたある一つの形態の発明である。リアリティが可能的なものに備給されるのは別の事柄が、すなわち、予め決定された総体からの選択とは別の事柄が、そこでは起こっている。¹⁹⁰

これらもまた、一つの組として捉えられている。この例として、レヴィは「人間と情報システムの中の相互作用」¹⁹¹を挙げている。しかしながら、「ヴァーチャルなもの」は「どのようなものであれ存在者に伴っている」と述べられているように、我々が生きるということは「ヴァーチャルなもの」と常にともにあるということの思い起こせば十分である。もし我々が「可能的なもの」と「リアルなもの」においてのみ生きているのなら、我々の生はすでに構成されており、ただ時間軸上発現されていない生が順次発現していくだけと言えよう。しかし我々はその時々に応じて解決を創造しつつ、常に自身を問い直しながら生きている。永続的な安定性は持たないが、しかしそれゆえにこそ我々は変化する。我々は、事件の解決という目的にのみ用いられ、そのために自身が明かされていくのを待つような、探偵小説における登場人物のように生きていないということだ（彼らは解決の時その場においてのみ役立つたった一つの生でしかない）。すなわち、その時その場の問いや状況あるいは解を問題化するものが「ヴァーチャルなもの」であり、ある問いに応じたその時その場の解決が、その時々「発明」される（選択されるのではない）「アクチュアルなもの」なのである。

これら四つの様態から構成される二つの組は排他的なものではない、ということもまた述べておく必要がある。レヴィが芸術作品を例に出しているように、一枚の絵はそれが放つ価値（例えば、唯一そこに存在するオリジナルなものとしての価値）の源泉として、「可能的なもの」と「リアルなもの」の組に属していると言えよう。解釈という面に目を向けるなら、それは様々な布置に応じて様々な影響を引き起こす源泉であり、それはまた新たな問題提起へと接続される。この意味では、一枚の絵は「ヴァーチャルなもの」と「アクチュアルなもの」の組に属していると言えよう¹⁹²。そして《情報》の時代を担う技術を考慮するなら、とりわけ後者の組の運動はさらに加速していくと言えるだろう。オリジナルそれ自体には到達できないような状況へ、技術的複製はオリジナルの写し（例えば写真やレコードといった形態で）を運んでいくことができる¹⁹³、とベンヤミンは述べている。例として、ある教会とその写真を考えてみたい。実際の教会から遠く離れた我々のもとへ、写真となった教会が届けられる。写真で見る教会は、カメラによって一方向から捉えられ、

¹⁹⁰ Lévy 1995, p.15 (邦訳：p.4)

¹⁹¹ Lévy 1995, p.15 (邦訳：p.4)

¹⁹² Lévy 1995, pp.57-58 (邦訳：pp.70-71) 参照

¹⁹³ GS VII 353

平面となった教会である。教会の写真は、その教会に足を運ばなければ味わうことができない空気感のようなものを損なっており、教会そのものが持つ迫真性は写真において当然縮減されている。それゆえ、オリジナルの写しを我々に届けるにしても、現在の情報技術は迫真性の縮減を可能な限り縮小しようと試みたり（例えばARやVRで迫真性を補おうとしている）、もしくは通信の精度や速度を上げることでそれを補おうと試みたりしていると言えよう。しかしどのような形態であれ、既に定められていると思われるその時その場を離れることで、何かが別の文脈に入り込み、新たな問いを生み出しつつ「アクチュアル化を要求する」運動が生み出されることに目を向けるべきである。様々な痕跡に変換される過程で、確かに迫真性は縮減され、唯一というオリジナルの価値は低下する可能性を持つ。しかし同時に、痕跡は種々の布置の中に入り込み、新たな運動を引き起こす源泉ともなるのだ。

このようにして、この二組の分類は、これまで考察してきた痕跡のあり方を整理してくれる。つまりレヴィの考察を基にして考えてみるなら、痕跡はこのどちらの組にも属するのだ。「可能的なもの」と「リアルなもの」並びに「ヴァーチャルなもの」と「アクチュアルなもの」という二組に痕跡を分類するなら、探偵小説は前者の組に重点を置いて痕跡を取り扱っていたことが理解できる。これに対して本論文冒頭に掲げた天使のイメージは、まさに後者の組の運動を捉えようとするイメージであることが理解できる。なぜなら、天使は唯一の過去を再現しようとしているのではなく、過去を解体し痕跡を別の布置に置き入れることで、その痕跡から新たな運動を引き起こそうとしているからである。天使のイメージに体现されている方針と方法を採用している本論文も、後者の組の運動を発展させていく方向を向いている。

3.2 他者とは何か ——転回——

ヴァーチャルとアクチュアルの往還運動へ導いてくれる存在は、例えば特別な出来事や芸術作品もしくは写真やレコードのみであろうか。誰かとのふとした会話から何かのアイデアを思いついたことがある人ならすぐさま理解できるように、他者もまたこの往還運動へ自身を導いてくれるものである。しかしなぜ、本論文において他者をここまで取り上げる必要があるのか。それは、《情報》の時代において我々が、多様な他者に囲まれて生活しているという端的な事実による。近代において都市が近代化するとともに、ポーが描き出し、そしてベンヤミンが指摘するように、都市は多様な他者が行きかう場となった。これは現在も変わらない状況であろう。知らない他者とすれ違うこと、異質な他者と同じ空間で生活すること、そして群衆に見られる一様性とでも言えるものが、都市独特の環境であった。このような状況において生まれて来るものが、他者に対する不安である。そして世界を理解するための解を求め続けること（つまり世界に対する不安）を加えれば、本章一節では触れるにとどめていた、探偵小説を通して具体化される不安が醸成されることに

なる。得体の知れない犯人によって起こされた理解できない事件を中心に筋が展開する探偵小説は、事件の解決を通して、上述の二種類の不安に対する安心を読者に与える。

不安を与える他者、というイメージを根本的に転回するため、別の他者イメージを対置したい。

他者とは誰か。それは、知っている者である。さらに言えば、私が知らない物事を知っている者である。それはもはや恐ろしい、脅かすような存在ではない。私と同じように、他者も多くのことには無知で、いくらかの知識を修得しているのである。とはいえ、私たちの未経験の領域が重なり合わない以上、それは私自身の知を豊かにしうる、一つの源泉を表しているのだ。他者は私の存在の力を増大させうるし、他者が私と異なっていればいるほど、ますますそうなのだ。自分の能力と他者の能力を結びつけることが出来るなら、別々でいるより一緒にいる方がうまくやれる。¹⁹⁴

レヴィはこのように、他者の存在をむしろ積極的に捉えようと試みる。これまでの考察と結びつけるなら、他なるもの他なるを、肯定的に強調していると言える。他なる布置である他者との交流は、他者が自分とは違う他者であるからこそ意味がある行為なのだ。

同質的な存在から構成される場にはない限り、我々は常に、自身と異なる他者と共にいることになる。前章における都市の考察からも理解されるように、それは避けられない。また、情報技術が発達し様々な形で他者と接することを考えても、そして都市において手が届く一つの区域だけでは我々の生活が完結しないことを考えても、他者と共にいるという状況は事実と言える。この状況において選択されるのは、おおまかに次の三つであろう。一つ目は閉じこもることである。二つ目は、閉じこもることはしないが、しかし最大限、関係する範囲の同質性を維持しようとするところである。これは安定性を求めるということであるが、それはすでに述べたように、自身の原理によっては処理できないものやノイズといったものをあらかじめ省く、もしくは無視することによって成り立っている。そして最後に、他者と接することが残される。

一つ目については、現代社会において様々な形で姿を現わす諸問題（例えば、誰にも見られることのない SNS のアカウントで書き込みを続けること）を思い起こすだけで十分であろう。二つ目については次のように言える。確かに同質性が保たれている領域にいれば、安心と安全は得られることになる。しかしすでに論じたように、そのような領域は探偵が事件を解決し、また別の事件が発生してはそれを探偵が解決していくという、時は流れるが構造上の変化を産むことはない領域に過ぎない。そしてもう一つ指摘すべきは次の事柄

¹⁹⁴ レヴィ 2015, p.38 他者に対する不安が根本にある時代であればあるほど、はじめにでも述べたように、他者にとっての他者である私という視点と、他者という豊かさの源泉という視点が、コミュニケーションという面で重要となるのである。

である。その領域内において同質性を維持しようとした人物が探偵であれば、その人物はその領域を支配することができるだろう。しかしそうではない場合、結局は探偵による推理の素材として、すなわちその領域の幻影的な安定性と理の完全性を体現するための素材として扱われるに過ぎなくなってしまう。つまり、個人が個人として存在する価値が消え失せるということである。しかし三つ目にしても、ただ他者と接するだけでは十分ではない。自身という布置を閉じた状態で、つまり布置の安定性を維持した状態で他者と関係しても、事態は二つ目の場合とさほど変わりはないだろう。自身と異なるものの豊かさを認め、それに対して自身を開く必要があるのだ。こうしてようやく、他者すなわち他なるものは、豊かさの源泉の一つとして立ち現われてくる。

このような他者の存在は、名前や地位といった事柄から生み出される他者間の格差を減少させるだろう。なぜなら他者とは、「私が知らない物事を知っている者」としては皆同じ存在であるからだ。またこのような他者の見方は、他者を自身にとっての有益な道具として見ることには直結しないだろう。自身の知らないことのどれを目の前にいる他者が知っているかということを知るには、そもそもその他者を知る必要がある。まずその他者と出会いその他者を知ることがあり、道具のように扱うのはその後の一つの選択肢でしかないからだ。まとめるなら、不安を与える他者から豊かな源泉の一つとしての他者への転回こそ、「危険をはらんだもの」としての他者像を覆すものと言える。

レヴィの指摘を本論文の議論に即して捉えなおすなら、そこに述べられているのは、他者やその痕跡とともに自身を豊かにしていくことの意義である。また情報学への寄与という点から考えるなら、この指摘は現代における他者問題、すなわち自身と異なるものを排斥しようとする状況や、個人間やコミュニティ間のコミュニケーションの問題などを好転させる視点を持ち込むものである。

3.3 他者としての他者に出会うこと

実際の都市において我々は他者と出会う。同時に、他者の痕跡とも出会う。都市は他者との出会いの場であり、痕跡が残される環境でもある。情報技術のおかげで誕生したサイバースペースもまた、他者との出会いの場であり痕跡が残される環境である。ゆえに、「サイバースペースというのはとりわけ行為が利用可能なデータとして登録され、変形されうる環境である。それゆえに、情報や取り引きやコミュニケーション装置の消費者は、同時に価値に富んだヴァーチャルな情報を産出することを止めないのである」¹⁹⁵、とレヴィが述べていることを検討しなければならないだろう。サイバースペースとは、「ヴァーチャルなもの」と「アクチュアルなもの」の間の運動に我々が巻き込まれる一つの環境であるとともに、我々自身もこの運動の契機となる環境である。つまり我々自身もそこで痕跡となる、言い換えれば「価値に富んだヴァーチャルな情報を産出する」。そしてこれが意味する

¹⁹⁵ Lévy 1995, p.61 (邦訳 : p.76)

のは、他者としての他者（の痕跡）に出会う可能性はもちろんのこと、サイバースペースにおいて他なるものとしての自分自身に出会う可能性を持つということだ¹⁹⁶。そこでまずは、他者としての他者に出会うことを考えてみたい。

他者としての他者、豊かさの源泉である他者との出会いを考えるための一つの具体例として、ある作品を提示したい。それは Knowbotic Research（ノウボティック・リサーチ）というグループによって制作された「IO_dencies (テンデンシーズ)」である。「IO_dencies」シリーズ（1997-1999）とは、いくつかの都市において行われた、都市を捉えなおすサイバースペース上の協働的なプロジェクトの総称と言える¹⁹⁷。この中から取り上げたいのは、サンパウロをテーマにした作品（1998）である。このバージョンはサンパウロという一つの都市に狙いを定めており、以下のような作品であった。都市を捉えなおすこのプロジェクトは、都市計画のための道具を発展させることを狙いとするのではなく、出来事を生み出すことを狙いとしている。そこで、サンパウロという都市で生活する人々（建築家や都市計画の専門家）が編集者となる。選ばれた各編集者は都市における個人的な経験の資料（文章、画像、音声）を集め、そして編集ツールを用いてこの資料をデータベースの中に置き入れる。彼らは置き入れられた資料をコンピュータ上で結びつけることにより、都市に関する自らの主観的概念的地図を描き出す。編集者の選択によって地図上の各資料間の関係が構築され、その上で、編集者の各地図間の接続性が構築される。数か月にわたる各編集者の協働的な編集によって、電子的な都市における運動が形成され視覚化される（編集者の地図を構成する各資料の関係性が、粒子の流れに変換されて視覚化される）。この作品にアクセスし鑑賞しているユーザーは特別にデザインされたインターフェースを用いて、一つのモニター上で、編集者の地図を表現している粒子の流れをズームインもしくはズームアウトすることができ、ズームインした場合、データベース内の資料に紐づけられたキーワードが表示される。それを選択すれば、地図が表示されているものとは別のモニター上で、編集者の経験としての資料を見たり聞いたりすることができる、とノウボティック・リサーチ自身による言葉を用いてこの作品を上記のように要約し得る¹⁹⁸。

¹⁹⁶ このようなサイバースペース観は、現実のサイバースペースに目を向けるなら、楽天的すぎるかもしれない。しかしながらサイバースペースには、レヴィが述べるような豊かな側面があることを忘れてはならない。

¹⁹⁷ このプロジェクトについて、ウェブサイト「IO_dencies Series [Tokyo / Sao Paulo / Ruhrgebiet / Venice] 1997-1999」

（<krcf.knowbotiq.net/IODENS_SAOPAULO/1IOdencies.htm>（2020年9月23日アクセス）が残されている（ただし一部の画像等に関しては残念ながら閲覧することはできなかった）。このウェブサイトからシリーズのそれぞれの作品のページにアクセスすることができる。

¹⁹⁸ Knowbotic Research 「IO_Dencies – Questioning Urbanity」

（<https://v2.nl/archive/articles/io_dencies-questioning-urbanity>（2020年9月18日アクセス）なおこのページに掲載されている文章については、「彼らの作品である

「IO_Dencies」についてのノウボティック・リサーチによるエッセイ、「The Art of the Accident」(1998)にて発表」(同上)と記載されている。同様に作品の紹介のため、Schwabe

この作品をレヴィの議論に即して分析するなら次のようになるだろう。IO_dencies の編集者にとって、資料として地図上に配置される編集者個人の経験は、経験の痕跡（アクチュアルなもの）と言えよう。経験が痕跡として地図上に配置されることで、経験は具体的に対象化され、例えば文章という形で一つの区切りがつけられるからだ。しかし同時に編集作業は、編集者をヴァーチャルなものへの運動の中に巻き込んでいくことであるとも言える。個人的な経験が地図上に配置されることで、配置された諸要素の布置から、新たな問いが編集者に対して投げかけられることになるからだ。まとめるなら、編集者はこの作業を通して、サンパウロという都市を捉えなおすと同時に自身と都市の関係、そして自分自身を捉えなおすことになる。つまり結局のところ、編集者は地図を作成することを通して、ヴァーチャルとアクチュアルの運動へと自身を巻き込むことになるのだ。

視点をユーザーに移してみたい。提示されている地図をユーザーが読むとき、編集者の経験との出会いから、ユーザーはある解釈を生み出すことになる。これは、編集者の経験の痕跡を起点とし、ヴァーチャルなものを経由することによるアクチュアル化の過程であると言える。つまり、他者の地図を自身の解釈によって新たな地図に組み直すということである。それはまた同時に、アクチュアルなものとしての解釈を提示したユーザー自身を、ヴァーチャルなものへの運動に巻き込むことにもなる。ユーザー自身の関心が他者の経験の痕跡によって変容し、今ここに存在する一人のユーザーがより広大な領域に出ていくからだ¹⁹⁹。他者の経験を辿るにつれ、都市に関する他者の地図はユーザー自身に対する問いの地図へと変貌を遂げていこう。「直線性あるいは発端の凡庸さから、テキストを引き裂き、しわくちゃにし、ねじ曲げ、縫い直すという行為が帰結するのだ。それは、そこにおいて意味が展開される生き生きとした環境を開くためなのである。意味の空間は読むこと以前には存在しない。私たちが意味の空間を作り出しアクチュアル化するのとは、その意味の空間を見て回り、地図作製をしながらなのである」²⁰⁰というテキストに関するレヴィの指摘は、そのまま IO_dencies のユーザーに向けられたものとして読むことが可能である。

et al. 「The IO_Dencies System - Design and Visualization Techniques」

(<http://krcf.knowbotiq.net/IODENS_SAOPAULO/110dencies3.htm>よりダウンロード(2020年10月10日アクセス))も用いた。こちらの資料は、ノウボティック・リサーチと装置を設計したZKMのメンバーとの共著となっており、サンパウロバージョンの特徴や編集ツールの詳細、各種システムやハードウェアの仕様などが詳しく説明されている。また四方幸子によってもこの作品は紹介されており、この作品はユーザーにとって、「他者によって体験されたミクロな記憶を、ユーザーが自ら体験した記憶へと連結していくプロセスの系であり、自己の中に他者を創造していく試みではないだろうか」(四方 2002, p.87)と指摘されている。この指摘は、他なるものと出会うこと、そして他者の豊かさを自己の布置において活かすことの言い換えと読むことができる。

¹⁹⁹ レヴィは、何かが現に存在している時間と空間(つまりアクチュアルな制約)から何らかの形で逃げ出すこともまた、ヴァーチャル化の領域に属するとしている(Lévy 1995, pp.18-19(邦訳: pp.10-12)参照)。

²⁰⁰ Lévy 1995, p.34(邦訳: p.33)

さて、IO_denciesにおいて地図を構成している諸要素とは何であったか。それは編集者の個人的な経験にまつわるデータ、つまり都市における編集者の痕跡であった。ユーザーは種々の資料から構成される地図を辿ることで他者の痕跡を辿り、自ら「地図作成」をしているのである。他者の痕跡を地図作成しながら読むなら、それを行えば行うほど、我々は現に存在する自分自身を超え出て、より広大な「問題提起的な複合体」へと連れ出される。これは自身を開き、他なるものの豊かさを認め、その痕跡を受け入れるからこそその事態である。自身が閉じているなら、IO_denciesのインターフェースに映るのは、他者の地図の姿を借りた自身の地図でしかないだろう。それは、自分自身をそこにおいて再生産しているに過ぎない。ヴァーチャルなものへと自身を連れ出すことは、一方で布置の安定性を壊すため危険を伴うが、しかしもう一方で他なるものへと重心をずらしてそれと共に思考することにより、自身を豊かにする「源泉」を見出していくということでもある。これが、他者の痕跡を自ら地図作成しながら読むことの意義である。そしてその実践の一例が、他者としての他者に出会うことができるIO_denciesであると述べることができる。

このようにして出会う他者とは、「危険をはらんだもの」などではない。この他者は、痕跡から構成されるヴァーチャルな他者と呼ぶことができよう。実際の他者から抜け出しているという意味でもヴァーチャルな他者であるが、しかしむしろ、それに向き合うユーザーをヴァーチャル化という運動に巻き込むからそうである。痕跡としての他者が何を知っているかを知らず、出会いによって豊かさを知ることになる源泉であるからそうである。対して、もし他者が知っている事柄が何かを知っていれば、ある定まった目的のために他者からその事柄を単に引き出す行為は、可能的なものトリアルなものとの間の運動となろう。

このような豊かな他者像を理解したところで、更にもう一步踏み込み、豊かさの源泉となる他者（とその痕跡）とは、いわゆる他者だけであるのだろうかト提起したい。自己を他者として見るという視角を得た我々において、もはや他者とは他者だけにとどまらず、自己も他者として現われることになる。この時、我々自身が知らない我々は、我々自身にとって豊かさをもたらしてくれる他者となるだろう。次節において、この点を詳しく展開していきたい。

4 時代と向き合う ——他なるものと共に生きること——

本節において、本論文の関心としてある自己変革の可能性を詳細に描いていきたい。自らが自らの作者となり、個人を起点として豊かになっていくことこそ、《情報》の時代に真摯に向き合い、この時代においてわずかばかり残されたものから事を始めることである。

4.1 一つのイメージをめぐって ——〈ヴァーチャルな自己〉とは何か——

前節において他者とその痕跡について考察し、最終的に、豊かさの源泉である他者としての自己という視点を提示した。では、そこでの中心となる痕跡、つまり他なるものとしての自己の痕跡とは、具体的に何を指しているのだろうか。以前は限られた一部の人々のみが、そのような痕跡を残すことができたと考えられる。そしてそのようなものとして、例えば芸術作品や建築物、もしくは文学作品を思い浮かべることができる。それらはその時その場における一つの具体的な痕跡、つまり「アクチュアルなもの」である。しかし時を経て、現在においては一部の人々のみならず、技術の助けを借りて、そのような痕跡を多くの人々が残すことができるようになってきた。身近なところに目を向ければ、自己や世界の痕跡という意味では日々のスナップショットが、そして思考や行動の痕跡という意味では SNS への書き込みなどが、アクチュアルなものとしての人々の痕跡に分類されるのではないだろうか。自己の痕跡というものを高尚なものに限定してしまえば、それを生み出すことが可能な人々も限定される。しかしレヴィが述べる他者像の転回とヴァーチャルなもの・アクチュアルなものを思いだすなら、自己の痕跡は皆が独自に残すことができるものであることに気がつく。自己の痕跡は、それを残すその人が自らの布置においてしか生み出すことのできないものだからであり、その人とはまさに、自らが歩んできた道において何かを「知っている者」であるからだ。つまり自己の痕跡とは、実社会に生きる我々の痕跡のことである。

なぜ一般的な人々の痕跡がこれまで注目されてこなかったかと言えば、それが日々の生活の中でかき消されてしまうからだだろう。第Ⅲ章でベンヤミンを引き合いに出しながら考察したように、個人が際立つようになり、室内において、そして写真といった技術の助けを借りて屋外においても痕跡が残るようになるまで、大多数の人々の痕跡などなかったも同然だからである。《情報》の時代になってようやく人々の痕跡が残されるようになり、同時に写真によって、自らの痕跡を他なるものとして捉える視線を獲得してきたと言えよう。それゆえに、サイバースペースに残される書き込みや写真もまた、そのほとんどが布置の変革に関わることなく時とともに忘れ去られるとはいえ、自己の痕跡であることが理解できる。そして忘れ去られることで、もしくは別の布置において読むことによってこそ、自己の痕跡は自身にとって他なるものとして機能しだすのだ。

では、自己の痕跡の豊かさを自らの布置において活かすこと、すなわち自己の痕跡を自分自身で「地図作製」しながら読んでいくことは何を意味しているのか。例えば、自分が写った写真を見ることを考えてみたい。写真を見ると、我々は写真を見る現在を離れ、写真に残されている時に移行する。写真を撮ったその時その場の痕跡に出会いながら、別の痕跡へと延びる無数の接続を辿っていく。そのうちの一つは確定された文脈（それが撮られた時の自分の記憶）へ延びるものであろうし、その他は別の写真もしくは別の痕跡へと延びていくことになるだろう。写真を見る者の固有の現在と過去である写真との出会いが、別の痕跡を指し示す。こうした中で、あるイメージが醸成されてくるのだ。また研究者にとって卑近な例を挙げるなら、自分の論文を読み返すことが該当する。推敲のためもしくは

は何か別の目的のため、論文という痕跡を読み返すことは、それを読む現在の布置において新たに「地図作製」することである。何かを強く主張している文章に加え、むしろ論文を書いたときは何も思わなかった文章も、改めて読み返した時、過去に持ち得なかった意味を持つかもしれない。論文全体が、改めて別の問いを自身に投げかけてくるかもしれない。もしくは自分の論文に他者の思考が重なって、時には重なりつつずれて、二重写しの状態（両義的な状態）でそれを読むことになるかもしれない。自己の痕跡はそれを読む現在との出会いによって、問いもしくは布置の刷新を牽引するイメージをもたらす。なぜなら、そこには実際に残されているもののほかに、発現せずに眠りに付いている「根源の歴史」も不在の存在として残されているからだ。自己の痕跡を他なるものとして読むとは、過去の自己の布置を読むとともに、現在の布置に対して「根源の歴史」を意志的に引用することである（「根源の歴史」の引用に関しては、第I章三節参照）。レヴィの用語を用いて言い換えれば、自己の痕跡を他なるものとして読むことは、ヴァーチャルとアクチュアルという両極の間の運動となる。

自己の痕跡においてその都度立ち現われてくる一つの布置、すなわち現在の自己に対して問いを投げかけてくる自己の痕跡の布置を、他なるものとして機能する＜ヴァーチャルな自己＞²⁰¹と呼びたい。本論文の関心であった自己変革の可能性は、このように＜ヴァーチャルな自己＞として結実したと言えよう。そして＜ヴァーチャルな自己＞を用いての自己変革の運動を図で示せば次のようになる。

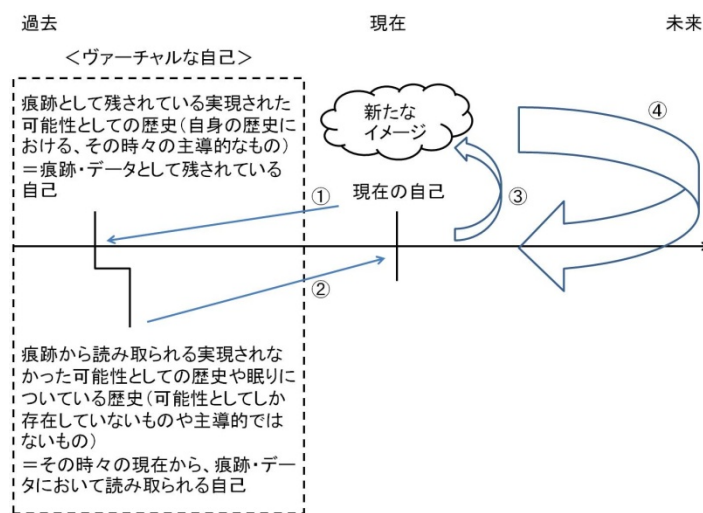


図2：＜ヴァーチャルな自己＞との対話

図2で示されているように、＜ヴァーチャルな自己＞は実現された可能性と実現されなかった可能性が残されている痕跡によって構成されている、と想定し得る（図2において

²⁰¹ かつて拙稿において＜ヴァーチャルな自己＞を、主として遊歩といった観点から論じつつ提示した（大澤他 2015, とりわけ pp.82-86）。

点線で囲われているもの)。その痕跡とは自分自身が生み出し、自分自身に関わる痕跡・データのことであり、例えば自分が書き記したもの、誰かに送ったメッセージ、写真、検索履歴、訪れた場所の記録などのことである。そしてこの図を見れば理解できるように、〈ヴァーチャルな自己〉に対するということは、自身の過去の痕跡に対してベンヤミンの方法を用いるということである。自らの痕跡を巡り（図2：①）、そこに残されている実現されなかった可能性や眠りについては接続を読み取っていく（図2：②）。このような他なるものこそが布置の刷新の要であり、他なるものと現在との出会いによって、布置の刷新を牽引するイメージが生まれるのだ（図2：③）。そしてそのイメージによって現在は変革されていこう（図2：④）。このような一連の運動を、〈ヴァーチャルな自己〉との対話と本論文では定義したい。この対話こそが情報社会における自己変革の運動であり、そしてこのような形で痕跡やデータを活用することが、それらの活用の新たなあり方となるのではないだろうか。

レヴィの議論を受けてヴァーチャルな他者という概念をすでに提示したが、〈ヴァーチャルな自己〉はヴァーチャルな他者として機能する自己を意味する。今ここにいる自分自身から抜け出ているという意味で、現在の布置に対して新たな視角を提示し問いなおしを図るという意味で、そして自身の生の本質的な部分を構成している²⁰²という意味で、これはヴァーチャルなものである。これを構成するのは自身の痕跡であるため、それが何をなしたうえで形成されていることもある程度は知っているだろう。しかし痕跡として残されたいものがあり、そして痕跡は不在の形で根源の歴史を示している以上、自身の痕跡には唯一の解に対する裂け目が常に存在する。つまり〈ヴァーチャルな自己〉は、私の痕跡から構成されている私であるが、私が知らない私、それと出会うその時々に見出す私である。そして痕跡は常に生み出される以上、〈ヴァーチャルな自己〉も常に変化する。人はしばしば、何をなしたのかによって評価されるが、しかし〈ヴァーチャルな自己〉という観点から見れば、なし得なかった何かや思い描いていたものとは別の形でなし得た何かも、その人の本質的な部分を構成しているということが理解できる。なし得なかった何かは変換されて残されているかもしれないならば、不在の形で示されているに過ぎないかもしれない。しかしむしろ、なし得なかった何かの方が、布置の刷新という点からすれば、より豊かであろう。それは現在の自分の布置を構成していないからだ。

4.2 自己の布置を問い続けること

²⁰² ヴァーチャルなものが「問題提起的な複合体」であるなら、個人が世界をどのように捉え生きていくのかということの差異は、ヴァーチャルなものの差異によるだろう。この意味で、「ヴァーチャルなものは、存在者を構成している。例えば、ある存在者に内属しているヴァーチャル性（中略）は、当の存在者の規定の本質的部分である」（Lévy 1995, p.14（邦訳：p.3） 強調は原文による）と言えよう。

ここで補足的に、〈ヴァーチャルな自己〉の豊かさを損ねてしまういくつかの要因について述べておきたい。まず、他なるものとしての自己とは言え、それを形成している痕跡は自己の痕跡である。過去の自分に帰還するためにこの痕跡を用いるとすれば、それは痕跡の豊かさを活かしきれていないと言える。探偵小説を題材にすでに述べたように、痕跡としては残されなければならないものがある以上、痕跡から過去の十全な自分自身は立ち現われてこない。すなわち〈ヴァーチャルな自己〉は、「著者の思考に戻るため」²⁰³に、何らかの起源のようなものを回復させるためにあるのではない。すでに第I章で述べたように、ユートピアの運動も確かに過去を経由するが、しかしそれは現在に立ち、過去との浸透によって現在を変革していこうとするものであった。この運動は単なる過去への回帰とは異なる。次に考えてみたいのが、現在の自己をより確固たるものにするために自己の痕跡を読むのか、という問いである。このようなくヴァーチャルな自己〉の用い方が行き着く先は、現在の自分自身に対して「もっともなように響く」ように自己を再構築していくということであり、否定的な意味での野蛮さが猛威を振るう結果にもなりかねない。つまり、過去を都合よく用いることによって、自身に対して幻影的な物語を語り続け、自身を閉じるということである。

そうではなく、〈ヴァーチャルな自己〉と向き合うことは、レヴィが芸術家について述べているように²⁰⁴、世界の眠りにについている部分の、おそらくはそのほんの一部を自身において発現させ続けようとすることに近づいていくだろう。それというのも世界に生きている我々の痕跡は、結局のところ世界の痕跡であるからだ。〈ヴァーチャルな自己〉とは、どこまで行っても自分の内部であるような世界を見るためにあるのではない。つまり、第II章3.5で取り上げた「純粹小説」のような世界を構築するためにあるのではない。むしろ〈ヴァーチャルな自己〉とは、今ここにいる自身の外にあるものに語らせるための「小さな門」のことである。引用された「根源の歴史」と現在が浸透する一瞬に浮かび上がるイメージこそ、未だに発現していない世界のイメージである。このイメージとは、自身の痕跡を破壊的に構成することによって生み出されたイメージであり、唯一や真といった形容が為されない開かれたイメージなのだ。十全には認識できない根源の歴史を真摯に問い続けることは、自らの布置を、そしてより大きな布置を真摯に問い続けることと言える。

²⁰³ Lévy 1995, p.41 (邦訳 : p.44)

²⁰⁴ 「芸術家たちは、美術史の非常に短い期間においてだけしか、自分自身を表現するとは、みなされなかった。現代美学の多くの研究は、古風な実践に回帰しており、一貫性を与え、宇宙的な創造性に声を語らせている。その時、芸術家にとって、世界を解釈することはあまり問題ではない。それよりも、アクチュアルないし仮説的な生物学的過程、数学的構造、社会的ないし集合的ダイナミズムが直接発言できるようにすることの方がより問題である。芸術はもはや、ここでは、メッセージを構成することから成るのではなく、宇宙的な創造性のいまだ沈黙している部分に対して、その固有の歌が聞こえるようにする装置を組み立てることから成るのである。新たな芸術家のタイプは、もはや物語を語るものとしては現れない。それは出来事の空間の建築家、来るべき無数の物語のための世界のエンジニアなのである」(Lévy 1995, p.145 (邦訳 : pp.195-196))。強調は邦訳による。

<ヴァーチャルな自己>と対話することは、《物語》における助言と同じ機能を持つかもしれない。この両者とも、他なるものによって自身の布置を問い直すという効果を持つからだ。しかし決定的に違う点も存在する。<ヴァーチャルな自己>との対話は、伝統的で集団的な領域には回収されないという点だ。自身の痕跡はあくまで一つの布置であり、それぞれが固有なものである。そこから延びる世界への接続も、どのような根源の歴史を示しているかも、それぞれに固有である。他者から見た場合、<ヴァーチャルな自己>の一部がヴァーチャルな他者として現われるのだが、それは個人の固有な布置として現われる。<ヴァーチャルな自己>は、自身にとってはもちろんのこと、他者にとってもあくまで個人の固有な布置として現われることになり、時間的空間的に広大なものとして現われることはない。《物語》においては伝統的で集団的な領域が語り手を通して自身を語り出すと言えるが、しかし《情報》の時代における<ヴァーチャルな自己>は、自らの布置において開かれた自己を語るのである。

このようにして、他者や他者の痕跡から、そして何より自分自身の痕跡から、我々は自身を豊かにすることができるのではないかという問いを、本論文にて探究してきた。過去と現在そして未来を虚しくしないため、現在を認識し、過去の痕跡を見つめ、それと現在との浸透の中に次なるイメージを捉えつつ現在を変革していこうとすること、これがベンヤミンの方針と方法であった。このような方針と方法に基づきつかみ取られたものが、<ヴァーチャルな自己>なのだ。

4.3 未来を生み出すこと、過去と現在を虚しくしないこと

最後に、以上のように描き出された布置の刷新を牽引するイメージを、技術との関係において未来に投げかける形で描いてみたい。ここで技術に焦点を合わせれば、我々の時代の技術の可能性が見えてくる。かつて我々は技術を用いて自然を支配しようとしていた²⁰⁵し、逆に自然に支配されてもいただろう。技術を用いての自然の支配とは、まさに自然を支配することでもあれば、実際の歴史の勝利者の観点から、大多数の者の生命をも一方的に収奪してきたという意味でのそれでもあろう（例えば、古代の奴隷制や産業革命期の状況を挙げることができる）。そして自然に支配されるということが意味するのは、かつて我々はその時その場において生きており、そこからの脱出はかなわなかったということだ。ベンヤミンが我々の時代の技術を「第二の技術」と呼び、それが目指すところは自然と人類の共演（Zusammenspiel）である²⁰⁶と述べる中で、彼は次のようにこの技術を特徴づけている。

²⁰⁵ GS VII 359

²⁰⁶ GS VII 359

一度は数のうちに入らないが第二の技術に適用される（この技術は実験に、そして実験の規定を倦むことなく変えていくことに関りがある）。人間が初めて、そして無意識的な策略でもって自然から距離をとり始めたという点に、第二の技術の根源は求められうる。言葉を変えれば、この根源は遊戯（Spiel）にある。²⁰⁷

「自然から距離をとり始めた」我々の時代の技術は、その時その場からの脱出を可能にしてくれる。またレヴィにおいて技術は、「リアルなものを歪ませたり、二重化したり、あるいは異型発生させるこうした能力に基礎を置いている。一つのリアルな存在物、そのアイデンティティとその機能に捕えられてしまっている存在物が、突然、別の機能、別のアイデンティティを隠し持つに至り、新たな組み合わせの中に入り、異型発生過程の内へと運び込まれるのである」²⁰⁸と捉えられている。この二人の技術に対する視点は一見すると無関係のようにも見えるが、その時その場という一種の制約から脱出することを通して現在を変革していくことを、両者とも現在の技術の要と見ていると言えよう。この二人の視点から考えてみれば、我々の時代の技術が作り上げたものの中でも、サイバースペースは特異なものである。それは一つの媒体というよりも、その中に位置づけられることで、実社会のその時その場を離れることができる一つの人工的な自然であるように思われるからだ。つまり、従来の自然を離れたもう一つの自然がサイバースペースと言える。

技術の社会への寄与に関して、技術に対する次のような二つの捉え方があるだろう。一点目として、現在の布置をより豊かにするという方向で技術を用いるなら、「可能的なもの」と「リアルなもの」という組の数を増やすことに重心を置いて技術を捉えるべきである。二点目として、現在を変革し未来を生み出すという方向で技術を用いるなら、確かに現在の布置の安定性は損なわれるかもしれないが、「ヴァーチャルなもの」と「アクチュアルなもの」という組に重心を置くべきである。現在の布置から構成し得る組み合わせの数を増やせば、もしくは損なわれてしまった組み合わせを復元すれば、その範囲で実現されるものの数は増大する。しかしその組み合わせ自体の刷新を図らなければ、手持ちの諸要素の組み合わせ以上の可能性は発現しない。技術のこのような両軸を見定め、新たな自然であるサイバースペースを含めた自然との共演において、現在を変革し未来を生み出すという軸においても技術を積極的に活用することが、我々の時代に求められているということが理解できる。では、このような方向性はどのような道を指し示すのか。

現在では、様々な個人的なデータがサイバースペースに残される。何かを検索したりどこかのサイトを訪れたりしたログ、買い物の履歴、SNSに投稿した写真、地図で道案内してもらいながら実際に街を歩いた記録などというものはまさに個人の痕跡であり、この中には、それを残すことには無意識であるような痕跡もある（例えば商品の購入という主目的に対し、商品を購入したという記録を残すことは、もしくはその商品にたどり着く

²⁰⁷ GS VII 359

²⁰⁸ Lévy 1995, p.90 (邦訳 : p.117)

までにたどった道筋を残すことは目的ではなく、これらは勝手に残される)。このような痕跡も、当然<ヴァーチャルな自己>の一部となるということは先に見たとおりだ。我々は検索履歴を残すために検索しているのではない。我々が地図上でたまたま目にはいった地名は、その時その場においてはそれ以上の価値はない。しかしそれでも、サイバースペースに残される我々の痕跡なのだ。また論文を読み返すという例で見たように、SNSでの何気ない書き込みであっても、それを別の布置で読み返すなら、何か別のものへとつながる接続を読み取ることができるかもしれない。意識的に残した痕跡も無意識的に残した痕跡も、これらをその時の布置とは全く別の布置で読むことができれば、そしてそれを「地図作成」しながら辿ることができれば、我々は自己の痕跡から自らの可能性を、それはつまり眠りにについている世界のほんの一部を発現させる一步を踏み出せるだろう。言い換えれば、自己の痕跡の「根源の歴史」を受け入れる存在は、開かれた自己という作品を自らにおいて組み立てる作者であるだろう。それは、自身を強固にすることに固執することのない作者であり、他者と共にある作者である。このような存在は閉じこもることのない存在であり、近代に登場した孤独と不安の根本を解決する方向へと進む存在である。そしてこのような事態は、我々の時代の技術の助けを借りた、新たな自然との共演と言えるのではないだろうか。

我々が生きる<<情報>>の時代は、事実として個人が強調される。それゆえに、個人が豊かになることを通じて他者を豊かにし、我々の世界を運動させ続けていく時代であるべきだと結論付けることができる。そしてこのような行いは、技術を用いて自然や他者を支配することによって行われるのではない。技術の助けを借りて、自然や他者と共に行われるべきである。

自身の痕跡や他者の痕跡に向き合った時、何がそこに見出されるかわからない。見出されたものの価値が理解できないかもしれない。しかしそれは否定的なことではない。それはただ、現在の布置においてはそうであるだけなのだ。見出されたものの価値を活かすことのできる布置を求め続けることにこそ、我々は価値を見出すべきであろう。わずかしか残っていないということは、大部分を失う以前の布置から見たら否定的な状態にある。しかし別の布置から見たら、そこには覆われていて見えてこなかった積極的な何かがあるはずだ。すでに引用したベンヤミンの言葉を繰り返すなら、「衰退の時代などない」のである。

おわりに ——まとめと展望——

ここに記したのは、「新しい天使」についてベンヤミンが残した一節から始まり、徐々に築き上げてきた一つのイメージである。これは、過去の布置や思考断片の痕跡といったものと、それを読む現在の布置との出会いによってのみ生まれてくる一つのイメージである。

第Ⅰ章において、布置の刷新のためのイメージを生み出す運動は、ユートピアを用いて説明された。第Ⅱ章において、経験や体験といった概念から情報を論じ、ベンヤミンにおける情報論を描き出した。第Ⅲ章において、探偵小説を《情報》の時代のアナロジーとして捉え、それを通して《情報》に関する様々な点を考察していくことにより、《情報》の時代の諸特徴とその裂け目を浮かび上がらせた。第Ⅳ章において、ベンヤミンの情報論並びに探偵小説を通して取り出されたものと現在との出会いから、一つのイメージをつかみ取った。それが、自身の痕跡から立ち現われる、豊かさの源泉としての〈ヴァーチャルな自己〉である。このイメージが実際に布置を刷新していくのか、それも本論文で描き出したような自己の豊かな痕跡を活かす方向へ向かっていくのか、現時点で知ることはできない。しかしだからといって、何も為さなければ何も成し得ない。このイメージをアクチュアルなものにすることで、何かをヴァーチャルなものへと向かう運動の中に巻き込むことが重要なのである。そしてこれこそが、情報学という分野において哲学的思索が寄与するところのものなのだ。

今後の課題は、この運動の中に何が巻き込まれるのか、そして何を巻き込むべきかを探っていくことである。そして、本論文において十分に展開することができなかった箇所を論じること、今後の課題である。そこで、これらの課題をいくつか具体的に挙げておきたい。第Ⅰ章においてユートピアの運動や「根源の歴史」を論じたが、これらの具体的な現われを実際の歴史に見ていく作業が、とりわけ情報学や技術論とのかかわりの中で求められると考えられる。なぜならこのような実際の作業こそが、現在を変革するイメージを生み出すことに寄与するからである。第Ⅱ章において伝達形式の変遷から情報を捉えていったが、これは具体的なメディアとの関連において考察される余地は十分にある。また歴史的な軸においても、より詳細に論じられる必要があるだろう。第Ⅲ章において探偵小説を取り上げたが、ここで登場したのは古典的な作品のみである。クラカウアーの探偵小説論を軸に現代の探偵小説を検討した場合、現在の布置を本論文とは別の角度から見る視点を得ることができるだろう。第Ⅳ章における中心は個人であったが、《情報》の時代に向き合うには集団の問題を欠くわけにいかない。自己と他者、自己と集団、他者と他者、他者と集団そして集団と集団という関係性が、コミュニケーションや倫理といった観点から論じられるべきである。そして全体を通してのキーワードの一つであった痕跡についても、考察しなければならない点が残されている。例えばその一つに、記憶や記録そしてデータとの関係がある。本論文において痕跡とデータを同じように扱ったが、この両者の関係性を記憶や記録といった問題にまで広げて検討する必要があるだろう。このように様々

な課題が浮かび上がることこそが、本論文を読み返しつつこの一節を書いている現在と、これまでに書かれ残されたものとの出会いの価値、つまり〈ヴァーチャルな自己〉との対話の価値であると信じたい。

謝辞

本論文を完成させるにあたり、多くの人にお世話になった。指導教員である戸田山和久先生には、長い時間をかけて未熟な私の文章につきあっていただいた。戸田山先生からの的確な指摘と示唆に富んだ助言がなければ、本論文を完成させることはできなかったであろう。また退官された米山優先生には、以前の指導教員として、長年にわたり研究を支えていただいた。ゼミでの指導やふとした会話から、自分で思考することの大切さと大変さを学ぶ月日であった。また、論文や発表に関するアイデアの一部は、米山先生の指導を通じて学ばせていただいたと考えている。情報科学研究科の先生方、米山研究室の皆様、そして研究室の枠や大学の枠を超えた様々な方からの指摘や助言は、私を支え、思考を常に導いてくれた。長きにわたり支えてくださった皆様に感謝申し上げます。

参考文献

1 ベンヤミンの著作

Benjamin, Walter : *Gesammelte Schriften*. Bde. I-VII. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. [Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«]. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.

なお引用の際には、以下に挙げる書籍に収録されている既訳を大いに参照し、新たに訳出した。

- 『ヴァルター・ベンヤミン著作集』(全15巻)、晶文社
- 『ベンヤミン・コレクション』(全7巻)、浅井健二郎編訳、筑摩書房(ちくま学芸文庫)
- 『パサージュ論』(全5巻)、今村仁司・三島憲一他訳、岩波書店
- 『ベンヤミンの仕事』(1・2)、野村修編訳、岩波書店(岩波文庫)
- 『来たるべき哲学のプログラム』、道籙泰三訳、晶文社、1992
- 『ベンヤミン・アンソロジー』、山口裕之編訳、河出書房新社(河出文庫)、2011
- 『パリ論／ボードレール論集成』、浅井健二郎編訳、筑摩書房(ちくま学芸文庫)、2015
- 『ドイツ悲劇の根源』(上・下)、浅井健二郎訳、筑摩書房(ちくま学芸文庫)、2017(第3刷)

以下に、引用した著作の原題と邦題(本文中に邦題を記す場合は、全て二重鉤括弧(『』にて記す)、そしてGSの略号に続いて上記の全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。

- Ursprung des deutschen Trauerspiels* (「ドイツ悲劇の根源」), GS I 203-430
- Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* (「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」), GS I 511-604
- Über einige Motive bei Baudelaire* (「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」), GS I 605-653
- Zentralpark* (「セントラルパーク」), GS I 655-690
- Über den Begriff der Geschichte* (「歴史の概念について」), GS I 691-704
- Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (「言語一般および人間の言語について」), GS II 140-157
- Erfahrung und Armut* (「経験と貧困」), GS II 213-219
- Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus* (「雑誌『新しい天使』の予告」), GS II

241-246

Karl Kraus (「カール・クラウス」), GS II 334-367

Kleine Geschichte der Photographie (「写真小史」), GS II 368-385

Der Erzähler Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows (「物語作者 ニコライ・レスコフの作品についての考察」), GS II 438-465

Die Zeitung (「新聞」), GS II 628-629

Krisis des Romans Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz« (「長篇小説の危機 デーブリーエン『ベルリン・アレクサンダー広場』について」), GS III 230-236

Die Aufgabe des Übersetzers (「翻訳者の課題」), GS IV 9-21

Der destruktive Charakter (「破壊的性格」), GS IV 396-398

Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (「パリ——十九世紀の首都」), GS V 45-59

Paris, Capitale du XIX^{ème} siècle (「パリ——十九世紀の首都 [フランス語稿]」), GS V 60-77

Das Passagen-Werk · Aufzeichnungen und Materialien (「パサーージュ論 覚え書および資料」), GS V 79-989

Zur Geschichtsphilosophie der Spätromantik und der historischen Schule (「後期ロマン派と歴史学派の歴史哲学について」), GS VI 95-97

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit <Zweite Fassung> (「技術的複製可能性の時代の芸術作品 [第二稿]」), GS VII 350-384

2 その他

阿部良雄『西欧との対話 思考の原点を求めて』、第三文明社 (レグルス文庫)、1989

Abensour, Miguel、ミゲル・アバンスール (守永直幹訳)「メランコリーと革命のあいだにベンヤミンとブランキ」、『現代思想 12月臨時増刊 生誕一〇〇年記念特集ベンヤミン』(vol.20-13)、青土社、1992、pp.203-233

Blanqui, Louis-Auguste、ルイ＝オーギュスト・ブランキ (加藤晴康訳)『革命論集 下』、現代思潮社 (古典文庫)、1970 (3刷)

Blanqui, Louis-Auguste : *L'Éternité par les astres*. Createspace Independent Pub, 2015 (ISBN : 978-1518865831) (オーギュスト・ブランキ (浜本正文訳)『天体による永遠』、岩波書店 (岩波文庫)、2012)

Chesterton, G. K. : *A Defence of Detective Stories*, Edited and with a commentary by Howard Haycraft, With a new introduction by Robin W. Winks, *THE ART OF THE MYSTERY STORY A Collection of Critical Essays*, Carroll & Graf, 1992 (Second Edition), pp.3-6 (G・K・チェスタトン (鈴木幸夫訳)「探偵小説の弁護」、ハウアド・へ

- イクラフト編（鈴木幸夫訳編）『推理小説の美学』、研究社、1974、pp.4-8)
- 伊達功『ユートピア思想と現代』、創元社（創元新書）、1971
- Eagleton, Terry : *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, Verso, 2009 (Reprinted) (テリー・イーグルトン (有満麻美子・高井宏子・今村仁司訳) 『ワルター・ベンヤミン 革命的批評に向けて』、勁草書房、1988)
- Escarpit, Robert、ロベール・エスカルピ° (大塚幸男訳) 『文学の社会学』、白水社（文庫クセジュ）、1980（第八刷）
- Geffroy, Gustave、ギュスターヴ・ジェフロワ（野沢協・加藤節子訳）『幽閉者 ブランキ伝』、現代思潮社、1973
- Gide, André、アンドレ・ジイド（鈴木健郎訳）『アンドレ・ジイド全集4 贖金づくり・贖金づくりの日記』、角川書店、1957
- Gilloch, Graeme : *Myth and Metropolis Walter Benjamin and the City*, Cambridge : Polity Press, 1996
- Haycraft, Howard : *Murder for Pleasure*, Edited and with a commentary by Howard Haycraft, With a new introduction by Robin W. Winks, *THE ART OF THE MYSTERY STORY A Collection of Critical Essays*, Carroll & Graf, 1992 (Second Edition), pp.158-177 (ハウアド・ヘイクラフト (大社淑子訳) 「楽しみのための殺人」、ハウアド・ヘイクラフト編（鈴木幸夫訳編）『推理小説の美学』、研究社、1974、pp.134-161)
- Hillach, Ansgar : *Erfahrungsverlust und 'chockförmige Wahrnehmung' Benjamins Ortsbestimmung der Wahrnehmung im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Herausgegeben von Hildegard Brenner, *alternative* 23. Jahrgang (1980) Heft 132/133, Berlin : Alternative Verlag, 1980, pp.110-118
- 今村仁司『ベンヤミン「歴史哲学テーゼ」精読』、岩波書店（岩波現代文庫）、2007（第2刷）
- Inglis, Fred : *Media Theory An Introduction*, Basil Blackwell, 1990 (Reprinted) (フレッド・イングリス (伊藤誓／磯山甚一訳) 『メディアの理論 情報化時代を生きるために』、法政大学出版局（叢書・ユニベルシタス）、1992)
- 柿木伸之「抑圧された者たちの伝統とは何か ——ベンヤミンの歴史哲学における歴史の構成と伝統——」、『思想 ヴァルター・ベンヤミン』(No.1131)、岩波書店、2018、pp.6-24
- 鹿島茂『『パサージュ論』熟読玩味』、青土社、1996（第2刷）
- Knowbotic Research : *IO_dencies Series [Tokyo / Sao Paulo / Ruhrgebiet / Venice] 1997-1999*, < krcf.knowbotiq.net/IODENS_SAOPAULO/1IOdencies.htm > (2020年9月23日アクセス)
- Knowbotic Research : *IO_Dencies – Questioning Urbanity*, < https://v2.nl/archive/articles/io_dencies-questioning-urbanity > (2020年9月18日アクセス)

- Kracauer, Siegfried : *Der Detektiv-Roman Ein philosophischer Traktat*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1979 (ジークフリート・クラカウアー (福本義憲訳) 『探偵小説の哲学』、法政大学出版局 (叢書・ユニベルシタス)、2005)
- Lévy, Pierre : *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Éditions La Découverte, 1995 (ピエール・レヴィ (米山優監訳) 『ヴァーチャルとは何か? デジタル時代におけるリアリティ』、昭和堂、2006)
- Lévy, Pierre、ピエール・レヴィ (米山優・清水高志・曾我千亜紀・井上寛雄訳) 『ポストメディア人類学に向けて——集合的知性』、水声社、2015
- Lindner, Burkhardt : *Positives Barbarentum – aktualisierte Vergangenheit Über einige Widersprüche Benjamins*, Herausgegeben von Hildegard Brenner, *alternative* 23. Jahrgang (1980) Heft 132/133, Berlin : Alternative Verlag, 1980, pp.130-139
- Marcuse, Herbert、ヘルベルト・マルクーゼ (清水多吉訳) 『ユートピアの終焉 過剰 抑圧 暴力』、合同出版 (合同叢書)、1981 (改装第2刷)
- 松本潤一郎「労働と芸術 ベンヤミンとクロソフスキー」、『ベンヤミン 救済とアクチュアリティ』、河出書房新社、2006、pp.193-197
- 道籐泰三「ボロとクズの弁証法」、『現代思想 12月臨時増刊 生誕一〇〇年記念特集ベンヤミン』(vol.20-13)、青土社、1992、pp.51-62
- 道籐泰三『ベンヤミン解説』、白水社、1997
- 三原弟平・大宮勘一郎・山口裕之「討議 ベンヤミンを読むことはどういうことか 政治・救済・身振り」、『ベンヤミン 救済とアクチュアリティ』、河出書房新社、2006、pp.53-79
- 三島憲一『ベンヤミン 破壊・収集・記憶』(現代思想の冒険者たち09)、講談社、1998
- More, Thomas、トマス・モア (沢田昭夫訳) 『ユートピア』、中央公論社 (中公文庫)、1978
- 村上陽一郎『科学史の逆遠近法 ルネサンスの再評価』、講談社 (講談社学術文庫)、1995
- 中村雄二郎・多木浩二「対話 うろつく眼差し 写真からの問い」、『ユリイカ 詩と批評 増頁特集 写真 あるいは二十世紀の感受性』(VOL.16-4)、青土社、1984、pp.116-142
- 西村清和『視線の物語・写真の哲学』、講談社 (講談社選書メチエ)、1997
- 野家啓一「物語行為論序説」、[編集委員] 市川浩 (他) 『物語』(現代哲学の冒険 8)、岩波書店、1990、pp.1-76
- 野村修『ベンヤミンの生涯』、平凡社 (平凡社選書)、1977
- 荻野雄「探偵小説の哲学(1) : ジークフリート・クラカウアーの出発点」、『京都教育大学紀要』(No.105)、2004a、pp.37-49
- < https://tosho2.kyokyo-u.ac.jp/webopac/S007v105p37-49_ogino._?key=WEYGIR >
(2021年1月21日アクセス)
- 荻野雄「探偵小説の哲学(2) : 大衆文化の「解説」」、『京都教育大学紀要』(No.105)、2004b、pp.51-64
- < https://tosho2.kyokyo-u.ac.jp/webopac/S007v105p51-64_ogino._?key=DUHAYM >

- (2021年1月21日アクセス)
- 大森荘蔵「殺人の制作 過去制作の一断片」、『現代思想 特集 メタ・ミステリー』
(vol.23-02)、青土社、1995、pp.138-148
- 大澤健司・霜山博也・中村啓介・井上寛雄・米山優「ヴァーチャルな自己の存在 一探偵
小説から見る情報社会」、社会情報学会学会誌編集委員会編『社会情報学』(第4巻1
号)、2015、pp.73-89 [ISSN2187-2775] < <http://www.ssi.or.jp/journal/pdf/Vol4No1.pdf> >
(2020年10月30日アクセス)
- Poe, Edgar Allan、エドガー・アラン・ポオ(中野好夫訳)「群衆の人」、[編集委員] 佐伯
彰一・福永武彦・吉田健一『ポオ全集 第1巻』、東京創元新社、1970(新装版 三版)、
pp.613-624
- Poe, Edgar Allan、エドガー・アラン・ポオ(丸谷才一訳)「モルグ街の殺人」、[編集委員]
佐伯彰一・福永武彦・吉田健一『ポオ全集 第2巻』、東京創元新社、1970(新装版 三
版)、pp.3-42
- Poe, Edgar Allan、エドガー・アラン・ポオ(丸谷才一訳)「マリー・ロジェの謎」、[編集
委員] 佐伯彰一・福永武彦・吉田健一『ポオ全集 第2巻』、東京創元新社、1970(新装
版 三版)、pp.119-173
- Poe, Edgar Allan、エドガー・アラン・ポオ(丸谷才一訳)「盗まれた手紙」、[編集委員]
佐伯彰一・福永武彦・吉田健一『ポオ全集 第2巻』、東京創元新社、1970(新装版 三
版)、pp.490-512
- 酒井三喜「ラルティッグの部屋 写真と記憶……そして物語」、『ユリイカ 詩と批評 特
集 写真の誕生 写真は人間をどう変えたか?』(vol.20-3)、青土社、1988、pp.142-155
- Sayers, Dorothy L.: *The Omnibus of Crime*, Edited and with a commentary by Howard
Haycraft, With a new introduction by Robin W. Winks, *THE ART OF THE MYSTERY
STORY A Collection of Critical Essays*, Carroll & Graf, 1992 (Second Edition),
pp.71-109 (ドロシー・L・セイアズ(田中純蔵訳)「犯罪オムニバス」、ハウアド・ヘイ
クラフト編(鈴木幸夫訳編)『推理小説の美学』、研究社、1974、pp.32-88)
- Schwabe, Detlev (ZKM) & Schiffler, A. (ZKM) & Knowbotic Research: *The IO_Dencies
System - Design and Visualization Techniques*,
< http://kref.knowbotiq.net/IODENS_SAOPAULO/1IODencies3.htm >よりダウンロード
(2020年10月10日アクセス)
- 四方幸子「アウト・オブ・コントロール・スペース ——変動するインフォ・ジオグラフ
ィ」、『10+1 特集 建築的/アートの』(No.27)、INAX出版、2002、pp.73-101
- Stokar, Adrian: *Benjamin. Moderne. Halbbildung. Ein Essay*. Zürich: Edition Epoca,
1996
- 高橋順一『ヴァルター・ベンヤミン 近代の星座』、講談社(講談社現代新書)、1991
- Tieghem, Philippe Van、フィリップ・ヴァン・チーゲーム(辻昶訳)『フランス・ロマン主

- 義』、白水社（文庫クセジュ）、1990
- 徳永恂『ユートピアの論理 フランクフルト学派研究序説』、河出書房新社、1974
- 外山滋比古『近代読者論 〔増訂第二版〕』、みすず書房、1969
- 外山滋比古『異本論』、みすず書房、1978
- 内田隆三『探偵小説の社会学』、岩波書店、2001
- 海野弘「写真の環境 定期入れから美術館まで」、『ユリイカ 詩と批評 特集 写真とは何か』(VOL.12-11)、青土社、1980、pp.108-123
- Vanoncini, André、アンドレ・ヴァノンシニ（太田浩一訳）『ミステリ文学』、白水社（文庫クセジュ）、2012
- 若林幹夫『都市のアレゴリー』、INAX 出版、1999
- Walsh, John、ジョン・ウォルシュ（海保真夫訳）『名探偵ポオ氏 『マリー・ロジェの秘密』をめぐって』、草思社、1980
- Weigl, Engelhard、エンゲルハルト・ヴァイグル（三島憲一訳）『近代の小道具たち』、青土社、1990
- Wrong, E. M. : *Crime and Detection*, Edited and with a commentary by Howard Haycraft, With a new introduction by Robin W. Winks, *THE ART OF THE MYSTERY STORY A Collection of Critical Essays*, Carroll & Graf, 1992 (Second Edition), pp.18-32 (E・M・ロング（田中純蔵訳）「犯罪と探偵」、ハウアド・ヘイクラフト編（鈴木幸夫訳編）『推理小説の美学』、研究社、1974、pp.9-31)
- 山田登世子『メディア都市パリ』、青土社、1991
- 山田登世子「メディアのアイドル「怪盗ルパン」」、『現代思想 特集 メタ・ミステリー』(vol.23-02)、青土社、1995、pp.51-62
- 山口裕之『ベンヤミンのアレゴリー的思考』、人文書院、2003
- 吉岡洋『〈思想〉の現在形 複雑系・電脳空間・アフォーダンス』、講談社（講談社選書メチエ）、1997

業績

主論文に関連する研究業績

I. 学術雑誌論文

[1]大澤健司

「ベンヤミンと情報 ——言語と経験を巡って——」

『中部哲学会年報』, 第 46 号, pp.65-80 (2015)

[2]大澤健司・霜山博也・中村啓介・井上寛雄・米山優

「ヴァーチャルな自己の存在：探偵小説から見る情報社会」

『社会情報学』, 第 4 卷 1 号, pp.73-89 (2015)

II. 論文集（査読なし）

[1]大澤健司

「翻訳論試論 ——情報の時代におけるコミュニケーションのために——」

『米山優教授退職記念論文集 情報を哲学する』, pp.47-63 (2018)

III. 口頭発表

[1]大澤健司, 米山優, 秋庭史典, 曾我千亜紀, 井上寛雄, その他 2 名

「翻訳的視点からの情報創造」

社会情報学会, 『2013 年社会情報学会 (SSI) 学会大会研究発表論文集』, pp.89-94 (2013)

[2]大澤健司

「ベンヤミンにおける情報論的視座」

中部哲学会, 2013

[3]大澤健司, 米山優, 井上寛雄, 霜山博也, 中村啓介

「痕跡 ——探偵小説とモダン——」

社会情報学会, 『2014 年社会情報学会 (SSI) 学会大会研究発表論文集』, pp.255-260 (2014)

[4]大澤健司

「ベンヤミンとライブニッツ——理念とモナドを巡って——」

日本ライブニッツ協会, 2014

[5]大澤健司

「ユートピアへのパサージュ」

社会情報学会中部支部, 『第 4 回社会情報学会中部支部研究会 SSICJ2014-2 論文集』, pp.24-27 (2014)

[6]大澤健司, 霜山博也, 中村啓介, 井上寛雄, 米山優

「余地という空間 ——サイバースペースに慣れること——」

社会情報学会, 『2015 年社会情報学会 (SSI) 学会大会研究発表論文集』(分割版その 2),

pp.10-15 (2015)

[7]大澤健司

「ヴァルター・ベンヤミンにおける『天体による永遠』の位置」

中部哲学会, 2015

[8]大澤健司

「複製から考える ―ベンヤミンにおける複製技術論―」

社会情報学会中部支部 芸術科学会中部支部, 『第6回社会情報学会中部支部
SSICJ2015-2 第1回芸術科学会中部支部 合同研究会論文集』, pp.9-12 (2015)

IV. 受賞

[1]社会情報学会 2016年度論文奨励賞佳作

大澤健司・霜山博也・中村啓介・井上寛雄・米山優

「ヴァーチャルな自己の存在：探偵小説から見る情報社会」

『社会情報学』, 第4巻1号, pp.73-89 (2015)