Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-06-13

# 「ベンヤミンと映画 ： 非・一方通行路」

吉中, 智里

(Citation)
美学芸術学論集,6:59-63

(Issue Date)
2010-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81002353

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002353

【論文紹介】

# 「ベンヤミンと映画：非・一方通行路」

Miriam Bratu Hansen, “Benjamin and Cinema : not a One-Way Street”, *Critical Inquiry*25, no.2,Winter(1999), pp.306-345.

吉中智里

本稿はミリアム・ハンセンの論文「ベンヤミンと映画：非・一方通行路」（1999年）の紹介である[1]。

ヴァルター・ベンヤミンは論文「複製技術時代の芸術作品」（1935-36年、以下「複製技術論」と略す）において、複製技術と、それに媒介された大衆文化、とりわけ映画の認識論的な可能性を称揚している。複製技術は事物を複製、大量生産することでそのアウラを解体し、事物を大衆に近づけ、散漫な受容を促進するというのである。このような既存のブルジョワ的伝統を清算するものとして新しい技術を歓迎する主張は、一般に「複製技術論」の主題と考えられており、今日の映画論やメディアにおいて概して支配的なものである。しかし彼のボードレールに関する著作等に目を転じれば、そこには新技術に媒介された文化的経験によるアウラの崩壊と、経験（Erfahrung）の衰退を嘆く保守的なベンヤミンがいる[2]。ベンヤミンの思索にこのような二律背反が見出だされる事は、これまでにも多くの論者が指摘し、彼自身の気質や当時の文筆活動上の戦略等にその理由を帰してきた[3]。

新しい技術を歓迎する側面のみに着目する従来の映画論やメディアは、ベンヤミンが論じた映画の可能性をモンタージュやカメラ撮影、集団的受容形態といった技術的観点のみからの議論へと還元する傾向にあった。そしてこのような議論はそれらの技術が今日の映画受容においては観者を受動的にし、規律的に働くとの認識に到る。あるいは単に20世紀初頭の技術とデジタル技術の比較から、この議論は時機を逸したものだと片付けられる事もある。

ハンセンが本論文で目論むのは、ベンヤミンの技術・経験に関する議論を、二律背反という構造において捉えなおす事、すなわち経験や意識、身体の側からベンヤミンの技術・経験論を再考する事である[4]。

そのためにハンセンが注目するのは「神経刺激（Innervation）」という概念である。なぜならばこの用語は、ベンヤミンが大衆文化と技術に関心を向け始めた1920年代後半から「複製技術論」に取り組む1930年代半ばまでの著作に登場し、身体と記憶の次元を重要な要素とし、その結果ベンヤミンに矛盾した発言をせしめるものだったからである。

以上のように本論文は、神経刺激という概念を介して、映画論、メディア論における新たなベンヤミン解釈を提供するものであるが、それと同時に技術メディアと人間のインタラクティヴィティについて考察する手がかりをも与えている。現在、ともすれば人間の入力行為に対して、あらかじめ設定されたプログラム内でメディアが行う出力行為がインタラクティ

ヴと形容され、身体、意識の変容よりも、プログラムされた技術に焦点を当てて語られる事が多い。しかしハンセンが本論文で明らかにする神経刺激概念は、インタラクティヴィティを身体、意識の側から議論する一例となるであろう。

ベンヤミンの神経刺激概念はフロイトの同概念の影響を受けていると考えられる[5]。フロイトは当初、神経刺激という用語を刺激が神経回路を通じて諸器官・筋肉に供給される遠心性の過程を意味するものとして用いていた。だがこれに続くヒステリー研究ではそれが「転換 conversion」という、抑圧された精神エネルギーが身体症状として表出する現象の記述にも用いられるようになる。ここでフロイトは神経刺激の概念に、刺激が精神的なものから身体的なものへと転移するという意味を付与している。更に後には、神経刺激における刺激の源泉が、抑圧された精神エネルギーのみならず身体外部の刺激をも含むようになる。ここにおいてフロイトの神経刺激概念は、運動性の症状をひき起こし、外部からの衝撃を起因とするという点で、彼の外傷性神経症理解と類似しているように思われる。

フロイトによれば、外傷性神経症とは激しい機械的衝撃や生命の危険と結びついた災害の後に発症するもので、ヒステリーのような運動性症状と、精神活動の衰弱や混乱を特徴とする。そのメカニズムをフロイトは次のように説明している。人間の意識は本来、外界からの過度の刺激に対する防御壁としての役割を担っているが、これを貫通する強力な刺激が襲ってきた場合、防御壁に裂け目が入る。この裂け目を補修するために、ここに備給エネルギーが集中するが、それと同時に他の精神活動領域では逆備給が行われる[6]。その結果、精神活動は麻痺あるいは衰弱することとなる。これが外傷性神経症である。つまりこの症状は、外界の過度の刺激に対して意識がとる一種の順応である。だがフロイトは外傷性神経症の説明では神経刺激という語を用いていない。

このことから神経刺激は、外傷性神経症のように精神活動の麻痺によって外界に順応するものではないことが理解される。しかしフロイトにおいては神経刺激として刺激が身体的形式へ転換される一方向的過程であり、そこに精神、身体活動の能動性や創造的関与が認められていたわけではない。しかしベンヤミンはフロイトの神経刺激概念に、その逆の過程、つまり身体活動刺激を通じて精神エネルギーを回復させる過程という意味をも付与することで、この概念を外界と精神との双方向的過程（非・一方通行）のものへと変容させている、とハンセンは指摘する。

このようなベンヤミンの神経刺激構想は、1920 年代後半からの彼の著作に広く浸透している。その一例は『一方通行路』（1928 年）の「回転礼拝器」という断章である[7]。ここでベンヤミンはヨガの瞑想における呼吸法を挙げ、呼吸のリズムや身体の姿勢が、瞑想＝精神的過程の規範となっていると述べる。そして呼吸法は「神経刺激の最高に繊細な調節技術」であると述べ、こう続ける[8]。「神経刺激が無ければ、想像力（思い描くこと）はありえない」[9]。

この断章はベンヤミンが構想した神経刺激のひとつの具体例であると言えるであろう。しかし神経刺激のより複雑な構造を解明するのは、ハンセンによれば、ベンヤミンの模倣論である。

ベンヤミンは模倣を再現=表象と現実との類似関係というだけでなく、ひとつの実践形式として捉えている。「模倣する人は彼が行う事柄を、見かけ（仮象）の上で行う。彼はこの事柄を演じる（遊戯する）」のである[10]。このようなベンヤミンの模倣概念は、主体/客体、経験/媒介物等の二分法を超える実践であり、身体を媒介とした知覚形式でもある。ここにおいてハンセンは、ベンヤミンにおける模倣と神経刺激が重なり合っていることを指摘する。神経刺激とは外界の事物と、その類似を介して、身体的に相互関係を取り結ぶという模倣実践なのである。それは①感官が個々の身体/主体の限界を超えて、知覚を刺激する外界の対象へと脱中心化しながら拡張する、②外界の対象を無意識に自分の方へ引きつけ、それと同化する、という対極的であると同時に相補的な、双方向的過程であったのだ。①のモデルとなるのは情動的でエキセントリックな知覚であり、叙事的演劇の観客の冷静な眼差しの対極に位置する[11]。一方②のモデルは映画俳優である。彼の演技の成功の度合いは、彼がカメラやマイクという外界の機械装置に同化する度合いに比例する。この過程は個人の感官とその対象との相互作用を生じさせ、経験の新たな可能性を示唆するものであるが、それと同時に、主体とその感官を外部の対象へ明け渡す危険を孕んだものでもある。ハンセンは冒頭に示したベンヤミンの議論の二律背反の原因を、このような可能性と危険を同時に含みこむ模倣的神経刺激の構造に見出すのである。

このような模倣的神経刺激は、映画という近代技術に媒介された場合どのような形式をとるのであろうか。ベンヤミンは「模倣の能力について」（1933 年）において模倣実践の歴史的変化を論じている。模倣とは「事柄を演じる（遊戯する）」というひとつの実践であるが、これは事物間の類似を読み取る能力に始まる。古代においてこの能力は、天体と人間を同化させる占星術のように、単に「似ている」事に限定されない「非感性的な類似」を自然のあらゆる事物から読み取る能力であった[12]。この能力は現在では衰退しているように見えるが、そうではなく歴史的過程を経て形を変えているのだとベンヤミンは主張する。その一例が文字である。文字は単に記号体系によって指示対象と結びついているのではない。文字はその文字像（Schriftbild）と対象との間に、隠され、暗号化された類似関係をも有しているのであって、いわば非感性的な類似の「記録保存庫」であるとベンヤミンは言う[13]。それ故書くという行為は、文字像によって指示対象との非感性的類似関係を生み出す模倣行為の古代以降のひとつの形として理解される。文字像に非感性的類似を見て取り、書記行為によって指示対象を模倣する、という形式は、時代が下ると、活字や印字に類似を見て取り、鍵盤をタイプするという行為で指示対象を模倣するという形式へと変化する。そしてタイプライターに続く記銘メディアとしてカメラが登場する。近代に模倣の歴史に生じた変化とはつまり、映画や写真という新たな記銘メディアによる模倣行為の多様化と、記録保存庫のアーカイヴの著しい増大、遍在化という事態であった。古代における神経刺激が自然から類似を読み取り、それを身体のみを用いて模倣していたのに対し、現代の神経刺激が類似を読み取る場は、映画や写真、グラフィックデザインに溢れた社会的、公共的空間であり、そこでの模倣は技術と身体の協働形式をとるのである。

以上のことからベンヤミンの有名な「視覚的無意識」概念も非感性的類似として理解することができる[14]。映像の中の視覚的無意識は、映像が撮影された過去において目に見えなかったものや意識的な知覚を逃れていたものとの、非感性的類似である。つまりこの類似の認識は、映像を観ることで過去の記憶を思い出す、という事とは異なる。この認識が想起させるのは、プルーストの無意思的記憶のような記憶の次元、無意識的で潜在的な記憶、忘れられた過去である。そしてベンヤミンがとりわけ映画に特権的地位を与えた理由がここにおいて明らかとなる。映画はカメラという記銘メディアによって無意識的潜在的記憶を想起させる技術である点に加えて、その集団的、社会的受容形式によってこの記憶を集合的なものとし、観衆をプロレタリアートとして組織化する可能性をも有していたからである。同時代の差し迫った要請に応えるために、神経刺激はあくまで集合的なものでなければならなかったのである。

以上の議論を経て、ハンセンはベンヤミンの神経刺激概念を、技術と身体の協働を媒介として、外界と意識、あるいは無意思的記憶の次元を結びつける一種の模倣実践とするひとつの解釈を提示した。ベンヤミンの技術・経験論はデジタル技術以前のものであり、デジタル技術がフィルムというメディアに取って代り、映画館が映画消費の主要な場でなくなりつつある現代において、この議論は重要性を失っているかもしれない。

しかしベンヤミンの思索を精緻に読解し、神経刺激をインタラクティヴィティへ通ずるものとして提示するハンセンの本論文は、ベンヤミンの議論が今日のメディア文化を考察する際の手がかりとなる可能性を示していると言えるであろう。

（よしなかちさと：神戸大学人文学研究科博士課程前期課程）

---

1　ハンセンは現在シカゴ大学の教授で、映画をはじめとした大衆文化やメディア論を領域横断的に研究している。それに関連して、映画に関するクラカウアーやベンヤミン、アドルノ等の議論をしばしばとり上げている。言説や制度によって形成される「観衆」の誕生と、新しい公共領域としての映画との間に存在した歴史的な力学を究明した主著 *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*（Cambridge, Massachusetts:Harvard University Press, 1991）のほか、現在ではデジタル技術以降の映画に関する研究も行っている。

2　ベンヤミンは「経験」という語を、「体験（Erlebnis）」と区別しながら、独自の意味を付与して用いている。経験は、記憶（Gedächtnis）、すなわち現在の感覚的知覚と過去のそれとを接続する能力と深く結びついている。現在の感覚的知覚と過去のそれとが接続されるときには、自分では忘れていた過去の記憶（無意思的記憶）が想起（eingedenken）され、クロノロジカルな時間進行が中断される。一方、記憶と結びつかない反射的で表層的な現在の知覚は、体験と呼ばれる。体験においては現在の知覚は、意識的な記憶の領野に留まるのみである。経験が文化的記憶や個人的記憶の想起と結びつくことで、人々に伝統への参与の感覚や、統一的主体性の感覚を与えるのに対し、体験はそれらからの疎外の感覚を人々に与える。近代的技術メディアは、膨大な量、めまぐるしいスピードの感覚刺激（ショック）でもって人間に迫るが、人間の意識はこの処理能力を超える量の刺激に対して防御的反応をとる。それは感覚的知覚を記憶と深く結びつけるのではなく、意識の表層だけで処理するという反応である。この結果、現在の感覚的知覚は過去と結びつけられることなく、表層的、瞬間的なものに留まる。これが経験の貧困化＝体験である。

3　John McCole, *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition,* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1993; Irving Wohlfarth, “The Measure of the Possible, the Weight of the Real and the Heat of the Moment :Benjamin’s Actuality Today”, *New Formations* 20, Summer, 1993.等。

4　ベンヤミンの技術・経験論を二律背反構造において捉える試みは、すでにバック=モースによっても成されている。Susan Buck=Morss, “Aethetics and Anaethetics: Walter Benjamin’s Art-work Essay Reconsidered”, *October*62, Autumn, 1992.しかしバック=モースの議論においては、この二律背反的構造の解消が志向されているのに対して、ハンセンが本論文で至る結論は、この背反構造を解消するのではなく、その中で「より穏やかで」「より実用的な選択肢」（47 頁）を提供する事である。

5 ベンヤミンは神経刺激概念に関して、フロイトに直接言及している訳ではない。だがベンヤミンの読書記録、フロイトの精神分析の諸用語を自著の中で用いている事、書簡や書評中でフロイトに度々言及している事に加え、ベンヤミンの神経刺激概念が、フロイトの『科学的心理学草稿』（1895 年）のそれと共通点を持つ事が、この推測を成り立たせる。フロイトはここで神経刺激を生理学的側面から、興奮の記録、つまり記憶と結び付けている。ベンヤミンが『草稿』を読み、そこから影響を受けた可能性を Sigrid Weigel は推測している。(Cf. Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit : Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1997, p.36, 37, 45.）

6 備給とは人物や事物に性的な感情・興味・関心を向ける、すなわちリビドーを向けること。一方これとは逆に、対象から今まで向けてきた興味・関心を切り離し、リビドーを引き上げることを逆備給という。（本段落はハンセンの論文に加え、以下を参照し、適宜ハンセンの議論に補足を加えた。フロイト『フロイト著作集第六巻』、井村恒郎他訳、1970 年、人文書院。）

7 チベットのラマ教徒が礼拝のときに手にもつ小さな車。

8 ベンヤミン「一方通行路」（1928 年）、『ベンヤミン・コレクション 3』所収、浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1997 年、80 頁。ベンヤミンの引用箇所は邦訳を参照した。

9 同上。

10 同上、634 頁。

11 例えば最愛の人に向ける熱のこもった眼差しがあげられる。ハンセンは次の文章を引用している。「もし感覚的知覚は頭部に住まうのではない、我々が窓を、雲を、木を知覚するのは脳においてではなくむしろ、我々がそれらを見た場所においてである、という理論が正しいとすれば、我々が最愛の人を見つめるときもまた、我々は自身の外側にある」。

12 ベンヤミン「模倣の能力について」（1933 年）、『ベンヤミン・コレクション 2』所収、浅井健二郎編訳、久保哲司他訳、ちくま学芸文庫、1996 年、78 頁。

13 同上、80 頁。

14 「カメラに語りかける自然は、肉眼に語りかける自然とは当然異なる。異なるのはとりわけ次の点においてである。人間によって意識を織り込まれた空間の代わりに、無意識が織り込まれた空間がたち現れるのである」とベンヤミンが言うように、一般には人間の目では捉えられない現象の諸側面や、意識的な知覚から逃れる諸側面を指す。（ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」（1935-36 年）、『ベンヤミン・コレクション 3』所収、浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1997 年 619 頁。）