

ヴァルター・ベンヤミンにおける  
注意 Aufmerksamkeit 美学  
—— 注意力の形式化としてのメディア論にむけて ——

木戸吉則

1. はじめに ——ベンヤミンの「メディア理論」が示すもの

本稿の主役であるヴァルター・ベンヤミン（1892-1940）について、現代のドイツ・メディア理論研究者ノルベルト・ボルツは「〔ベンヤミンは〕メディアの理論家としてしか理解できない」と語っている<sup>(1)</sup>。もちろんメディア理論の文脈でベンヤミンを読むことは何も特異なことではない。ベンヤミンには写真や映画といったメディア技術を直接論じた論稿がいくつか存在しており、それらに注目して、ベンヤミンをメディア理論の先駆的存在として紹介する例はあげればキリがないくらいだ。だが、ボルツはそうした具体的なメディア技術への言及の有無に関わらず、ベンヤミンをメディア理論家として読み得ることを強調している。例えばボルツは、ベンヤミンが『パサーージュ論』断章 [K3, 3] にて映画を、「こんにちの機械において前成されたすべての直観形式、テンポ、リズムを取り出したものであり、こんにちの芸術のすべての問題が、映画との連関においてのみその最終的形式化を見出すほどである」<sup>(2)</sup>と述べている箇所を引用し<sup>(3)</sup>、メディア技術によって人間と世界との間の知覚形式が規定されていることを指摘している。これを踏まえると、単に映画を直接議論の題材とすることが「メディア理論家」としてのベンヤミンであると言うわけにはいかないのではないか。ベンヤミンが映画に着目するのは、これまでのメディアに含まれていた「直観形式」や「テンポ」、「リズム」という知覚に関わる要素が映画において結実していたからなのだ。すなわち、人間の知覚の形式が反映され、あるいは拡張しているのがメディア技術であり、映画がそれを（ベンヤミンの生きた時代においては）最も高度に反映していたのだ。それを踏まえると、ボルツのいうメディアとは、知覚形式の連関を扱うこ

とであり、ベンヤミンのあらゆる著作は、知覚形式を扱っているように読めるということだ<sup>(4)</sup>。

以上のような、メディアを知覚形式と捉えた研究はボルツ以外にもいくつか見られるが<sup>(5)</sup>、そこでは感覚器官（主に触覚）と空間的な知覚の結びつきに焦点が当てられている。それに対して本稿では、ベンヤミンがいう知覚形式の核には時間性があるのではないかと主張する。このとき鍵となるのが「注意 Aufmerksamkeit」である。ベンヤミンは『ボードレール』論において、産業構造の変化や技術発展における人間の時間意識の変化、主に時間経験における持続が切り詰められ、一つの対象へ注意を注ぐ時間が断片化されていく状況を描いている。しかし、そうした時間性の問題が、ベンヤミンのメディア理論において取り上げられることはなかった。しかし、この「注意」こそが、ベンヤミンが知覚について論じているなかで、数少ない、時間性を含んだ概念なのである。外的な刺激を受容する際の注意の働きを追うことで、メディア技術が知覚へもたらす影響を新たに時間的な視点から分析することが可能になるのだ。

本稿ではベンヤミンのメディア理論、すなわち知覚形式の理論は時間性をその核に持つということを示すべく、次節でまず注意力そのものの性質を確認する。そこで注意力が単なる意識の方向を表すものではなく、ある種の量的エネルギーとして、集中しているかそうでないかという知覚の質を規定するものだと指摘し、それをもとに「複製技術時代の芸術作品」における知覚理論の、研究史的な特異性を明らかにする。そして第3節で、集中でも注意散漫でもない、気散じという特異な知覚形式を、慣れに結びつけ、注意力は一回きりではなく、時間的に知覚の質を変容させていくことを示す。

## 2. 量的エネルギーとしての注意力

注意力は、19世紀以前の西洋哲学において、中心的な概念とはならなかった。それは認識の前段階に位置付けられており、向ける対象が定まってしまうと役割を終えてしまう。しかし、クレーリー（2005）が指摘するように、19世紀後半から、次第に注意が議論の中心として扱われ始めた。クレーリーはまず、19世紀以前の知覚のモ

デルを「カメラ・オブスキュラ」に擬して、カメラの前身となった暗室（＝カメラ・オブスキュラ）のなかから、世界を覗き込むイメージとして描いた。カメラ・オブスキュラのなかの視覚は、外界や身体を一切捨象され、その影響を一切被ることはない。そのような状況に変化をもたらしたのが生理学である。グスタフ・フェヒナーやヘルムホルツは、網膜の残光や身体的な状態による感覚の解像度合いの変化などに則り、注意力を数値化し得るエネルギー量として考え、そしてこれまで自律的とされてきた視覚を、外界との恣意的な関係や体調などに左右される注意力のエネルギー量に起因する偶然的なものとして提示した。それにより、これまでは排除されてきた生理的な身体が、突如知覚の基盤として躍り出たのだ。クレーリーはそうした視覚を「主観的視覚」と呼び、生理学によって視覚が「規格化や数量化や訓練の手続きを受入れる可能性」が開かれたとしている<sup>(6)</sup>。それゆえに、知覚の前段階としてしか扱われていこなかった注意が、何に、どれくらい投入するかによって、知覚の在りようを変えてしまうものとして、議論の中心に上ってきたのである。

以上の過程から、注意力が単に知覚の方向付けを行うための準備段階ではなく、それ自体が知覚の質を決定づけるエネルギーとして捉えられるようになったことで、注意力は集中と注意散漫という二つの相反する状態を地続きのものにする。クレーリーが言うように、生理学的な身体が導入されることで、視覚は「規格化や数量化」の対象となり得る。例えばある対象に一定の注意を払い続けていると、我々はいずれ疲労感や倦怠感を覚え、同一の対象を集中して受容することができなくなる、といった具合に、長時間の集中は、その過度なエネルギー消費ゆえに、転じてエネルギーが枯渇した状態としての注意散漫に到る可能性が高まる。したがって、一見対立する集中と注意散漫は注意力というエネルギー量の大小に則った地続きのものとなった<sup>(7)</sup>。

ではまず、集中と注意散漫という、相反する状態を踏まえたうえで、ベンヤミンにおける注意力の概念がどのような構造を持っているかを確認する。その代表的な例として、ベンヤミンにおけるメディア技術論の代表的な作品「複製技術時代の芸術作品」<sup>(8)</sup>の記述を見てみよう。

気散じ 集中は、以下のように表現できるような対立の上にある。すなわち、芸

術作品の前で集中している人は、作品のなかへ自分を沈み込ませていく。彼は作品の中へと入り込んでいく。自身の完成した絵を見つめる中国の画家についての伝説が語っているように。それに対して気の散った大衆は、芸術作品を自分たちの側へと沈み込ませていく。すなわち、大衆は海の波音になって作品のまわりに打ち寄せ、潮になって作品を包んでしまう。それについて最も明快であるのが建築である。建築物は昔から、気散じにおいて、また集団によって受容され得る芸術作品の典型例であった。<sup>(9)</sup>

絵画を例として挙げられる集中は、比喩的に作品の「中に」入り込むという表現をとっているが、すなわち受容者にとっては絵画以外の周囲のものに一切注意が払われていない、つまり絵画しか見えていない状態を指している。対して建築は、集中してその対象を知覚するのではなく、自身がそこに囲まれるものである。そうした、集中というかたちでは受容されない建築の受容は、より具体的に次のように記述されている。

建築は二重のやり方で受容される。すなわち使用によって、そして知覚によって。あるいは以下のように言う方が良いだろう。すなわち触覚的に、そして視覚的に。[...] 触覚的受容は、注意深さという方途においてではなく、慣れ *Gewöhnung* という方途においてなされるのだ。建築物に対しては、おおむね後者(慣れ)によって、広くは視覚的受容までもが規定される。視覚的受容も、もともとは注意を張り詰めるというよりもむしろ、何気なく気付いてしまうという風になされるのである。<sup>(10)</sup>

建築を例にとれば、知覚というのは何も、注意力を特定の対象に注力することに限らない。我々は、外界から様々な情報を常に受容し続けている。だが、それが意識に上るのは極わずかであり、受容している裏で、上手くたくさんのもを無視している。それゆえに、同じものを見ているつもりが、普段は気付かなかった要素に気づくということが生じ得る。

そして、以上の箇所ですべて注目すべきなのは、集中という知覚形式で受容される絵画と対照的に扱われている建築の受容が、気散じおよび慣れという二つの言い方が与えられている点である。気散じ自体は、ドイツ語で *Zerstreuung* と記されており、それは広くは散らかっている状態を指し、先ほどから集中と対立的に位置付けられてきた注意散漫とも訳すことが可能である。しかし、ベンヤミンはそれを慣れとも同列に扱っているのだ。つまり、ベンヤミンが気散じという場合の、非-集中状態というのは、何もエネルギーとしての注意力が枯渇し、「集中できない」という状態を指しているわけではないということだ。同じく「複製技術時代の芸術作品」のなかで以下のように言われている。

慣れは気が散っている人でもできる。さらには、ある課題を気散じの中で処理することができるということではじめて、その課題を解決することに慣れているということがわかるのだ。<sup>(11)</sup>

すなわち、気散じとは慣れと一体であり、慣れているがゆえに、殊更意識的に集中しなくても知覚が可能となっている状態が、ベンヤミンのいう気散じなのだ。

絵画と建築の例でベンヤミンが示したように、知覚することには2種類の仕方がある。一つはある対象に向き合っ、意識を集中させる方法。そしてもう一つが日常的に *gewöhnlich* 使用したり、住んだりすることで無意識的に受容する方法である。ベンヤミンは、決してこの両者のどちらが優位であるかなどを論じることはせず、それぞれ並列に、異なる知覚形式として扱っている。マンフレート・シュナイダーは、ベンヤミンの気散じへの関心を、西洋哲学の伝統、すなわち集中を基本とし、気散じを反理性的として退ける姿勢と対置している<sup>(12)</sup>。西洋哲学においては、より優れた、真実に近づき得る知覚を、常に集中においてきた。そうした文脈のなかで、ベンヤミンは気散じという、敢えて集中しない姿勢を重視した特異な思想家であるとして、シュナイダーは記述している。

そしてここまでで、知覚理論における注意力の扱い、そして「複製技術時代の芸術作品」におけるベンヤミンの知覚理論を確認したうえで、ベンヤミンは注意力のもつ、



ある意味で非本質的ともとられる気散じの側面を、集中とは違った別の知覚形式として立てていることを説明した。次節では、注意力という知覚形式がいかに関わっているのかを論じていく。

### 3. 新たなる注意力のための時間

前節で見たように、一見集中と対立しているように思われる気散じが、ベンヤミンにおいては慣れと接続されており、単純に注意散漫、すなわち集中できない状態というわけではない。注意力と時間の関係に立ち入る前に、まずは、この気散じと注意散漫の違いを時間的な観点から確認してみよう。比較文学者のキャサリン・ヘイルズは注意力を、ディープ・アテンション Deep Attention とハイパー・アテンション Hyper Attention の二つに分類している。ディープ・アテンションは、ある対象に対して長時間集中しているために、その間外部の情報に注意が払われない状態を指しており、意識を一つの対象へ長時間接続することに寛容である。一方でハイパー・アテンションは、携帯端末など複数のメディアに接続された時代に顕著となった受容形式であり、高頻度に注意を切り替えていく状態であり、一つの対象への接続が短時間しか持たず、退屈さを感じ、全く別の情報に意識が飛び散ってしまう<sup>(13)</sup>。ヘイルズの議論では、集中しているかそうでないかではなく、一点に集中しているか、集中の対象が複数あり、定まっていない状態が対比されている。つまり一つの対象に注がれる注意のエネルギー量が多い(=長時間)のか少ない(=短時間)のかが問題となっている。だが気散じおよび慣れは、何も一つの対象に注意を長時間むけるような知覚形式でもない。それはヘイルズの対比からはこぼれ落ちてしまう。その点をどのように理解すべきだろうか。その点に関して Liska (2001) は、ベンヤミンにおいては一点に注意を向ける集中と、慣れや気散じの状態が相補的な関係にあり、彼の知覚の理論には一貫して、どちらでもない間の状態があると述べている。そのことが最も鮮明に現れているものが、1932年に発表した『イビサ連作』という断片集に収められている「慣れと注意深さ」<sup>(14)</sup>である。ここでは「慣れ」と「注意深さ」の二つの相反する関係を取り上げ、両者の関係を以下のように描いていく。

それ〔注意深さ〕は、しかしながら、それに対して初端からその領域に対して異議を唱える慣れと優位を分け合っている。いっさいの注意深さが人間を破壊しないのであれば、それは慣れの中へと流れ込まなければならず、いっさいの慣れが、人間を麻痺させるべきでないのであれば、それは注意深さによって動揺させられなければならない。注意を向けること *Aufmerken* と慣れること *Gewöhnung*、不快になることとそれを甘受すること、〔それらは〕魂の海における波動の山と谷である。<sup>(15)</sup>

注意が行き過ぎると、人間は常に未知の情報にさらされ続け、その処理に莫大なエネルギーを消費することとなる。またベンヤミンは「辛い思考や苦痛ならびに苦痛の襲撃に集中してしまっている人」は虫の羽音といった「比較的注意深く鋭敏な聴覚くらいならおそらく気づかないであろう」ものにも気を取られてしまうと付け加え、注意深さの行きすぎがかえってヘイルズのいうハイパー・アテンション状態、つまり注意散漫に陥ることにも言及している。そうした事態を防ぐべく、慣れることによって注意の供給を安定させるのだ。だが、一方で慣れた状態が続き、注意深さが減退するならば、必要かもしれない新たな情報に気づくことすらできなくなる。こうした事態を避けるべく、新たに、集中したくなるような対象を拾えるように注意深さが起動する。以上のように慣れと注意深さは相補的に機能し、波の運動がえがく山と谷のように、周期的に訪れる必要がある。

こうした慣れと注意深さの相補的關係を見るに、我々は日常的に何かに注意を引かれつつも、その状態を馴致し、ことさら意識的に注意せずとも知覚できるようにすることで、また新たに注意を向け得る対象を見出す余裕が生まれるのではないだろうか。Waldenfels は、注意力を倫理的感覚の現れとして、我々の知覚を、何か対象を受容する以前に規定するものであるとしているが<sup>(16)</sup>、何も倫理的感覚に限らず、慣れによって蓄積された様々な知覚が影響して、次第に新たな注意深さの萌芽が形成されると考えられないだろうか。それが注意の対象を無意識に規定し、「何気なく気付いてしまうという風に」<sup>(17)</sup> 新たな情報が受容される（また、その注意も慣れに回収され、新

たな注意を形成する基盤となる)。

このように、気散じ＝慣れは、集中（ディープ・アテンション）にも注意散漫（ハイパー・アテンション）にも属さず、むしろ集中が注意散漫に陥ることを防ぎつつ、どちらでもない中間の状態を形成し、我々の日常を安定させる働きをしている。そして、その安定ゆえに我々は、また新たな注意のエネルギーを、これまで知覚されなかったものに注ぐことが出来るのだ。ハイパー・アテンションは、いわば時間意識が徹底的に断片化された状態である。そのとき個々の行為には一切結びつきがない。むしろ、以前注意を向けていた行為を、中断している。これと似たような状況を、ベンヤミンは工場労働に見ている。「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」では、マニュファクチュアの時点までは、まだ残っていた熟練工、すなわち時間をかけてゆっくりと経験を積むことで技術を身につけていく労働者の存在が、次第に未熟練労働者にとって代わられる事態を描いている<sup>(18)</sup>。工場の労働過程は、細分化され、場合によっては指先一つで完了するまでとなる。その結果、一人の労働者が仕事を覚える速度は速くなるが、労働者一個人の熟練には繋がらない。ベンヤミンはベルクソンの「持続 *durée*」を持ち出しながら、時間的な幅をもつものを「経験 *Erfahrung*」と、そうでないものを体験 *Erlebnis* として区別している<sup>(19)</sup>。未熟練労働者は、労働行為に時間的な幅を持たないため、ひたすら同じ行為を繰り返す無益な存在になるように、過剰な集中状態という意味で気が散っているハイパー・アテンションも、短時間で切り替えられる注意の対象の間には、何の関連もないことから、未熟練労働者の状況に近いものがある。未熟練労働者が、その先の技術的な熟練が期待できないように、ハイパー・アテンションにおいても、次なる注意に繋がるという意味での慣れは訪れない。その点を踏まえるなら、一定の時間性を伴わない注意散漫は慣れとは異なり、短期的な注意力の切り替えでしかない。「慣れは気が散っている人でもできる」<sup>(20)</sup>とベンヤミンは述べていたが、そこで言われている「気が散っている」状態は、意識せずとも知覚されることであり、それゆえに慣れている主体は、そうでない主体に比べて、意識せずとも汲み取れる情報が多く、そのうえでお手すきの注意力を別の対象に注ぐことができる。またその慣れは、熟練工のように時間をかけて成立する。以上より、一定の時間性が、慣れを生み、そして新たなものへの注意を可能にするのだ。



#### 4. おわりに ——触覚性から『パサージュ論』へ

本稿では立ち入れなかったが、ベンヤミンは知覚について論じる際、触覚性に重きを置いている。「複製技術時代の芸術作品」からの引用で触れていた、建築の受容が触覚性に相当しており、絵画を観る視覚性と対比される。ただ、これは単純に「見る」と「触れる」の違いではない。山口（2020）がトロント学派のメディア論との比較で示しているように、視覚性は、視覚「単一」の受容を言い、触覚性は、視覚に限定されない「多感覚的」な受容を指している。19世紀に流行ったパノラマなどの視覚装置についても、ベンヤミンは一貫して触覚性に接続して論じている。パノラマやそれと同種の蠟人形館などはまさに建築であり、360度、観る者を覆うことで、対象をより生々しく、リアルに知覚することを喚起する。まさに視覚「単一」ではない、「多感覚的」受容である。そしてそんな蠟人形館についてベンヤミンは『パサージュ論』にて印象的に記述している。

蠟人形館 Panoptikum は、総合芸術の一現象形式である。19世紀の普遍主義は、蠟人形館にその記念碑を持つ。すべて Pan を見る Optikum とは、ただすべてを見ることではなく、すべてをあらゆる方法で見ることである。(21)

触覚的な知覚の装置は、ただ見ることを指してはいない。「あらゆる方法」で見ることが近代において台頭してきた知覚形式なのだ。そして、それは視覚のパースペクティブが無数にあるといったものでもないだろう。聴覚や触覚など視覚以外の感覚を複合したうえでの「あらゆる方法」なのだ。まだ想像の域を出ないが、ベンヤミンが大量の断片をもとに構想した『パサージュ論』のような書物の形式は、あらゆる方法で読むことを志向した、近代的な知覚に相応しい書物だったのではないか。このように時間性には、ベンヤミンの多岐に渡る思想から一貫した方法論を引き出す一助になるかもしれない。

註

- (1) ノルベルト・ボルツ「ベンヤミンからデジタル美学へ……ディスクール分析を通して」(聞き手・訳石光泰夫)『批評空間』第II期第2号、太田出版、1994年、40-47頁
- (2) GS. V-1 S.498 [K3, 3] (以降ベンヤミンの著作については、Walter Benjamin Gesammelte Schriften, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991より引用し、GSと略し、II -1のように巻数をローマ数字で、分冊数をアラビア数字で書き、頁数を示したものを、引用部の後に括弧で記す。なお『パサージュ論』については、ページ番号のうしろに〔 〕で断章番号も記しておく。)
- (3) ノルベルト・ボルツ「ヴァルター・ベンヤミンの美学」(初見基訳)『思想』1994年第六号、岩波書店、1994年、77頁
- (4) その点を踏まえて、本稿で「メディア」や「メディア理論」という場合は、知覚形式のことを指し、映画といった具体的な装置についていう場合は「メディア技術」と呼ぶ。
- (5) 山口裕之『映画を見る歴史の天使——あるいはベンヤミンのメディアと神学』(岩波書店、2020) / 前川修『痕跡の光学—ヴァルター・ベンヤミンの「視覚的無意識」について』晃洋書房、2004、特に第3章
- (6) ジョナサン・クレーリー『知覚の宙吊り——注意、スペクタクル、近代文化』(岡田温司監訳、石谷治寛他訳)平凡社、2005、22頁
- (7) 近年「アテンション・エコノミー」という言葉が人口に膾炙しているように、注意力を消費エネルギーとして、量的、あるいは経済的な観点で議論することが広がっている。例えば以下を参照：Aleida und Jan Assmann (Hrsg.) *Aufmerksamkeiten, Archäologie der literarischen Kommunikation VII*. München: Fink, 2001, S. 11ff
- (8) 「複製技術時代の芸術作品」については1935年9月から10月末にかけて書かれた初稿、そして35年末から翌年の2月までに改稿した第2稿、さらに手を加えられた第3稿並びにピエール・クロソウスキーによる仏語訳版が存在する(現在刊行中の新全集版には、また新たに発見された稿が加えられたことで、これまでの稿の番号が変わるが煩雑になるので本論文では旧版の全集に則る)。本論文では特に断らなければ第2稿を用いる(GS VII -1 S. 350-384)。
- (9) GS VII -1 S. 380
- (10) GS VII -1 S. 381
- (11) GS VII -1 S. 381
- (12) マンフレート・シュナイダー『時空のゲバルト—宗教改革からプロスポーツまでをメディアから読む』(前田良三他訳)、三元社、2001年、12-29頁
- (13) N. Katherine Hayles “Hyper and Deep Attention, The Generational Divide in Cognitive Modes,” *Profession*, 2006, pp. 187-199

(14) この断章においては Aufmerksamkeit が使われているが、性質としては集中と同じである。そのため、本稿ではこの断章に関わる部分のみ「注意深さ」と訳し、量的エネルギーとしての「注意」と区別する。

(15) GS IV -1 S. 407-408

(16) Bernhard Waldenfels “Aufmerken auf das Fremde,” in *Schwellen. Ansätze für eine neue Theorie des Raums*, Hrsg. Sieglinde Borvitz und Mauro Ponzzi, Düsseldorf 2014, S. 13-28

(17) GS VII -1 S. 381

(18) GS I -2 S. 631ff

(19) GS I -2 S. 637

(20) GS VII -1 S. 381

(21) GS V -2 S. 660 [Q2, 8]

本稿は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2110 の支援による研究成果の一部である。