

# 都市のメディア的経験

——イメージの集積としての都市——

菊池 哲彦

本稿は近代都市から現代都市への都市の変容について論じる。我々が都市を経験するためには、そこで生起する〈出来事〉を特定の「体系」によって「都市のリアリティ」として経験しなければならない。この体系の変容によって都市の変容が生じているのである。体系の変容は、我々を取り巻くメディア状況の発展による〈出来事〉の経験の仕方の変容、つまり、身体感覚的な経験からメディアを媒介とした経験への変容によって引き起こされる。こうした経験様式の変容によって、現代都市は、近代都市のように空間的・地域的な場として現前するのではなく、メディアによって提示されるイメージの集積として現前するのである。

## 1. 都市に対するまなざし

【1】社会の情報化やメディア化が進行して社会の均質化が進展することによって社会全体が都市化するという、いわゆる、「都市化社会」に着目する議論がある（例えば、奥田・高橋・副田 [1975] など）。それらの議論は、都市を村落との関係性から論じるのではなく、都市それ自体を全体社会としてとらえ現代社会論的に論じる。

しかし、都市が全体社会そのものとしての性質を強めるとすれば都市は存在しえなくなるはずだ。実際、現代においては、都市と村落などに代表される非都市との間に古典的都市社会学が見出してきたような明確な差異を認めることは困難である。このような都市化社会の出現にともなう都市と非都市の差異の不明確化は論理的なレベルでは間違っていないだろう。しかし、我々の経験のレベルで考えると我々はなお

も都市と非都市を明確に区別して経験していることも、また、確かである。論理的なレベルでは存在しえない都市が経験レベルでなおも存在している背後には、近代以降の社会変容にともなう都市の現前の仕方に関する変容が存在するのではないだろうか？ とりあえず、変容前の都市を「近代都市」、変容後の都市を「現代都市」と便宜的に呼び分け、これらの都市の現前の仕方を社会変動とのかかわりから明らかにしていこう。

【2】さしあたって、都市が現前するプロセスを明確にしておこう。まずいえることは、都市は客観的に存在する対象ではない、という点である。都市は、一見、様々な対象（例えば建築物や道路）によって構成される客観的なものとして存在するかのように見える。しかし、空間がそれらの対象によって構成されているだけでは本質的な意味での都市として我々の前に現前することはないだろう（例えば、建築物や道路などの「容器」としての側面は整備されている

無人のゴーストタウンは本質的な意味で都市であろうか?)。おそらく、都市は、我々がある社会空間において生起する〈出来事〉<sup>1)</sup>を他の社会空間において生起するものとは異質なものである。このように本質的には主観的な存在でありながら客観的な存在であるかのように現前してしまうのが都市なのである。都市が客観的な存在であるかのように現前してしまうのは、都市と呼ばれるような社会空間において生起する〈出来事〉を他の社会空間において生起する〈出来事〉とは異質なものであるとして経験させる「ある特殊な体系」が共有されていることによる。そうした体系が共有されているからこそ、都市は社会の成員に共通の様式で経験され、それゆえに、あたかも客観的に存在するかのように現前するのである<sup>2)</sup>。ここでは、とりあえず、〈出来事〉を都市として現前させるような特殊な体系が社会の成員の間で共有されているということを前提としたうえで、主体の経験において現前する都市に着目していこう。

では、〈出来事〉を都市として現前させるような体系はいかにして付与されるのか? 我々は、空間において生起する〈出来事〉を経験するに際して、何らかの視点に立つことになる。〈出来事〉を「都市」として構成していく特殊な体系は、この視点から都市に向かって照射される「まなざし」によって与えられる<sup>3)</sup>。このまなざしが都市ではない社会空間に対して照射されるまなざしとは異なっているのである。ある社会空間において生起する〈出来事〉は、特殊なまなざしによって他の社会空間に生起するものとは異質なものであるとして体系づけられることで「都市のリアリティ」として我々に経験されるのである。このように、ある空間で生起する〈出来事〉が、まなざしを投げかけられること

によって他の社会空間で生起するものとは異質なものであるとして体系づけられ都市のリアリティとして経験される。このときにその空間は都市として我々の前に現前するのだ。ここでは、このまなざしの特殊性に着目することで〈出来事〉をリアリティとして構成していく体系の特殊性を模索してみよう。

【3】都市の現前の仕方が近代都市と現代都市の間で変容しているとすれば、〈出来事〉を都市のリアリティとして構成し都市として現前させるまなざしに変容していなければならない。こうした都市を現前させるまなざしの変容を見るために、二つの文学作品の都市経験に関する記述に着目したい。これらの文学作品をとりあげるのは、作品の中に見出すことができる記述が、それが執筆された当時に現れ始めた「都市経験の新たな様式」を描き出している、と思われるためである。これらの作品が何故に都市経験の新たな様式を描き出しているかはこれから先で触れるとして、とりあえず、その都市経験の新たな様式を描き出していると思われる一節をそれぞれ引用しよう。

まず取り上げるのが、明治41年(1908年)に書かれた夏目漱石の『三四郎』の冒頭、故郷熊本の高等学校を卒業した小川三四郎が東京の大学に入学するために上京してきた場面における次のようなくだりである。

三四郎が東京で驚いたものは沢山ある。第一電車のちんちん鳴るので驚いた。それからそのちんちん鳴る間に、非常に多くの人が乗ったり降りたりするので驚いた。次に丸の内でも驚いた。尤も驚いたのは、何処まで行っても東京が無くならないと云う事であった(夏目 [1908→1948: 21])。

この場面で、三四郎は故郷の生活では経験しえなかった〈出来事〉を目の当たりにし、そこに「東京」なるものを感じている。まず、電車の警笛、そして、おびただしい数の電車の乗降客という自分の目の前で生起する〈出来事〉に驚き、それから、丸の内、東京へとその驚きを感覚する範囲を広げていく。三四郎のまなごしは、彼の眼（身体）を中心として遠方に向かって照射され、彼の空間の経験は身体の近傍から丸の内、そして、東京へと広がっている。彼の実際の視野には、彼のまなごしが到達する範囲の〈出来事〉しか映っていないだろう。つまり、彼の身体においては、その近傍で生起する〈出来事〉しか経験されない。しかし、それと同時に、彼はそこで丸の内という地区を、そしてさらに、東京という「何処まで行っても無くならない」と感覚される広大な市域を経験しているのだ。身体感覚的には自らの身体の近傍という空間を経験すると同時に、それよりもはるかに広い全体としての都市空間を経験してしまう。ここに『三四郎』における都市空間経験の新しさが現れている。

次に『三四郎』から約70年を経て書かれた田中康夫の『なんとなく、クリスタル』（1981年）における一節をとりあげてみよう。この作品の主人公、女子大生の由利の都市生活は「なんとなくの気分」によって支えられている。彼女は、この気分を満たす行動について語るのに、おびただしい数のブランド商品や音楽、店舗の固有名詞といった東京という都市において生起する〈出来事〉に言及する。例えば、次のようなくだりである。

六本木に遊びに行く時には、クレージュのスカートかパンタロン。…／輸入レコードを買うのなら、青山のパイド・パイパー・ハウ

スがいい。…／散歩をするなら、有栖川公園から元麻布の西町インターナショナル・スクールを通過して、オーストラリア大使館の横の暗闇坂を下り、麻布十番へ出るとか、白金の自然教育園を歩くのもいい。…／ローラー・スケートなら駒沢公園まで行ってしまおうし、スカッシュするなら、等々力の伊勢丹スポーツクラブがいい（田中 [1981→1985: 44-46]）。

由利はこうした行動によって自分の都市生活を表現する。ここで我々が着目したいのは、彼女が空間の中に散らばっている〈出来事〉を列挙することで自らの都市生活を語っている点である。こうして語られる〈出来事〉の総体が彼女の前に現前している都市なのである。この点から、彼女にとって都市は、空間の中に散在した〈出来事〉を収集するように経験することで立ち現れる空間なのである。『なんとなく、クリスタル』における由利の都市経験の新しさは、〈出来事〉を収集するかのようにならざることで都市が経験されてしまうことである。

【4】『三四郎』と『なんとなく、クリスタル』、両作品に見出した都市を現前させるまなごし、つまり、〈出来事〉を都市のリアリティとして構成していくまなごしは明らかに異なっている。前者においては、都市を見る主体が照射するまなごしは、自らの身体の近傍で生起する〈出来事〉に向けられながらも、それと同時に、全体としての都市のリアリティも経験されている。それに対し、後者においては、散在する〈出来事〉を収集するかのようにならざることによって、それらの〈出来事〉の総体として都市のリアリティが経験されている。まなごしが空間に生起する〈出来事〉を都市のリアリティとして経験させる営みである限り、こうしたま

まなざしの変容はそれらの〈出来事〉を都市のリアリティとして構成していく体系の変容なのである。つまり、両作品に記述される都市の間には都市のリアリティに関する差異が存在し、それゆえに都市の現前の仕方も異なっている。この都市の現前の仕方の差異とは、直感的に言って、身体感覚的に経験された都市のリアリティに支えられて現前する都市と身体感覚よりもイメージとして経験される都市のリアリティに支えられて現前する都市、という差異である。以下では、都市に対して照射されるまなざしの在り方をさらに詳細に検討し、それらの現前の仕方に関する近代と現代の間の差異のさらに厳密な分析を試みてみよう。

## 2. 神の視点と路上の視点

### ——視点の二重性

【1】都市を見る視点にかんして、ミシェル・ド・セルトーは次のような興味深い考察を展開している (de Certeau [1980=1987: 199-232])。この考察は近代都市に照射されるまなざしを考察していくうえで重要な示唆を与えてくれる。彼が指摘するのは、都市をまなざす視点の二重性 (duality)、具体的には、「神の視点」と「路上の視点」という視点の二重性である。彼の議論を踏まえるなら、おそらく、近代都市のリアリティは、密接に関係しあった二つの視点から照射されるまなざしが、都市において生起する〈出来事〉を体系づけることによって構成されるのである。

まず、神の視点の方から見てみよう。セルトーは世界貿易センターから見たニューヨークのパノラマ的な景観を描写する。この描写は、高みへと昇って都市の「全体を見る」ことによって得られる歓びに導かれている。この高みへと

昇ることによって、都市は眼下に広がる平板なテキストへと変わってしまう。こうして人は神のまなざし (dieu voyeur) の持ち主となる。この神のまなざしによって得られる巨大なテキストは、ひとつの表象、目のつくりだす人工的産物である。しかし、神の視点から都市を眺める主体は神ではない。そこに神は不在である。神の視点から都市を眺めるのは誰か？ それは都市を見る主体その人である。神の視点とは、要するに、都市を見る主体が、自らを神に比喻される超越的な地点に仮構して都市を眺めるような地点である。多くの論者が論じているように、前近代には神や王のような具体的な身体として現前していた、経験の地平を規定するような超越的な他者の審級を、抽象化し内面化した主体、いわゆる「近代的主体」が生まれるのは文字どおり近代に至ってからである (例えば、大澤 [1994-1995(中): 91-93])。そういった意味で、都市を見る主体が、こうした神の視点に立って都市を全体としてとらえようとするまなざしは、きわめて近代的な意志によって照射されたものといえる。

そうした神の視点からとらえられる全体としての都市に対して、セルトーが指摘するのは、人々の日常的実践によって浮かび上がってくる都市、つまり、人々によって生きられる都市である。彼によれば、都市における、人々の空間的な日常的実践の基本形態とは、街中を歩くということであり、そういった実践は、「作者も観衆のない物語、とぎれとぎれの軌跡の断片と、空間の変容とからなる多種多様な物<sup>イストワール</sup>語をつくりなしていく」(de Certeau [1980=1987: 202])。こうした物<sup>イストワール</sup>語こそが生きられる都市であり、したがって、神の視点からとらえられるパノラマ的都市に対置されるそれは、神のまなざしが途切れる、地上、あるいは、路上に存在する視

点からとらえられる都市像なのである。この視点からとらえられる都市像には、神の視点からとらえられる都市像が欠落させてしまう都市空間における人々の日常的実践、つまり、人々の「生」が浮かび上がってくる。セルトーはこうした人々によって生きられる都市に着目し、都市を人々の日常的実践から読み解こうとするのだ。

この視点からとらえられる都市像は、「路上の視点」という語が示しているように、路上に立つ人間の眼、つまり、身体においてとらえられるものである。都市をとらえようとするまなざしが発せられる始点は、いうまでもなく、都市を見る主体（の身体）である。それゆえに、路上の視点は都市を見る主体の「身体」という単一の局所に定位しているのとらえることができ、また、この視点からとらえられる都市像は、都市を見る主体の身体における経験によって構成されるものである。つまり、路上の視点からとらえられる空間像は、都市を見る主体の直接身体的な経験によって構成されるという特性上、その身体を中心とした拡がりの中でまなざしが到達する〈出来事〉を、「いま・ここ」で生起するものとして経験することによって構成されるのである。

【2】近代において特徴的な都市をまなざす視点の二重性とは、このような神の視点と路上の視点という二つの視点から〈出来事〉がまなざされることである。この二つの視点からとらえられる空間像は全く異なるものである。路上の視点からとらえられる都市像、すなわち、生きられる都市像は、そこで生起する〈出来事〉が、我々の身体上の視点から直接的に経験されるため、「いま・ここ」で実際に生起しているものとして認識される。すなわち、〈出来事〉は主体と時間的・空間的距離を隔てて実際に生起し

ているものとしてとらえられるのである。一方、神の視点からとらえられた都市像を考えてみよう。吉本隆明〔1989→1994〕が、ここでいう神の視点からとらえられた都市像に対応する世界視線からとらえられた都市像に関して、「世界視線から俯瞰された都市像は、…その都市のビルや住宅や街路でうごめいている人々の生活行動を遮覆していることになる」（吉本〔1989→1994: 112〕）と述べるように、神の視点においてとらえられる都市像それ自体は、そのなかで実際に生起している人々の生活・実践が欠落しているという点では虚像である。しかし、それが虚像としてとらえられるのは、あくまでも、神の視点からとらえられる都市像を路上の視点の立場で判断するような場合である。神の視点に立って都市を眺める場合、まさに、平板なテクストのように現れてしまう像こそが、そのようなものとして実在しているのである<sup>4)</sup>。

神の視点から照射されたまなざしによってリアリティとしてとらえられる〈出来事〉と路上の視点から照射されるまなざしによってリアリティをしてとらえられる〈出来事〉は二つの異なる空間像を創出する。それらはお互いに異なるものではあるけれども、我々にとって十分にリアルなものとしてとらえられる（Harvey〔1989: 1〕）。しかし、近代都市空間において、これらの二つの空間像は別々に経験されるのではない。むしろ、路上の視点からとらえられる空間像を経験するときに、同時に神の視点からとらえられる空間像をも経験してしまうのが近代都市の経験なのである。

【3】ここで、前節で近代都市の経験の様式を表現している作品としてとりあげた『三四郎』の記述に立ち戻ってみよう。この作品における記述は、前節でも触れていたように、自らの身体の近傍で生起する〈出来事〉をリアリティと

して経験すると同時に、全体としての都市像もリアリティを持つもの、すなわち、リアルなものとして経験されている。この点が、路上の視点からとらえられる〈出来事〉をリアルなものとして経験すると同時に、神の視点からとらえられる〈出来事〉もリアルなものとして経験してしまうような近代都市の経験を表している。この『三四郎』における都市経験が近代都市経験という都市経験の新たな様式を表現しているということは、この作品が執筆された時代背景を照らし合わせてみると見えてくる。

『三四郎』が新聞に連載された明治41年(1908年)は、東京の様子が大きく変化した時期に当たる。すなわち、明治22年(1888年)から大正18年(1918年)までの30年間に実施された東京市区改正事業(以下、市区改正)の時期に当たるのである<sup>5)</sup>。東京は、銀座煉瓦街計画などによって「江戸」から近代都市「東京」への脱却を図っていたが、これらの計画は全体的な都市の改変ではなく、あくまで銀座などの部分的な改変事業であった。市区改正は都市東京そのものに近代都市として構図を与えるはじめての大事業だったのだ。三四郎が先の引用で経験している都市東京は、こうして変わりつつある東京の経験、それまでの東京とは異なる近代都市への脱却を果たしつつある「新しい」東京の経験を描いたものである。

実施された市区改正は、その最終的な設計が決定するまで四つの計画が提出され、それらを基に審査、検討を繰り返してきた。これらの四つの計画とは、明治17年(1884年)に東京府知事、芳川顕正の市区改正意見書で示された市区改正芳川案、芳川案を市区改正審査会が審査した上でその翌年に示された市区改正審査会案、明治22年、東京市区改正委員会で議決され告示された「旧設計」と呼ばれる市区改正委員会案、

そして、旧設計に基づいて事業を実施したものの財源の窮乏が深刻化したために計画の規模を縮小したうえで告示された「新設計」と呼ばれる市区改正新設計の四つである。本論の議論にとって、とりわけ興味深いのは、市区改正計画の「たたき台」となった芳川案である。芳川案は、環状道路、放射道路、縦貫鉄道などの交通網の整備によっていまだ残る封建都市江戸の残滓を払拭し開かれた近代都市「東京」を作り上げる、という思想に支えられた計画であった(藤森 [1982→1990: 127-161])。この芳川案の根底に流れる思想が、バロック型と呼ばれる近代都市計画の形式と重ね合わされるのである。

バロック型による都市計画とは、いくつかの収斂点(これは、しばしば、王宮や儀典用の広場といった形態をとる)を設定し、そこから直線の街路を放射線状にのびしていくような形式である。この形式を採用した都市計画による都市は、近代に先立つ絶対王政の時代にその歴史的出自を持つが、近代における建設例としてはオースマンのパリ大改造による第二帝政期のパリにおいて現れる。このバロック型による近代都市計画が、フランスの第二帝政期という特殊な王権の時代、すなわち共和制の基盤の下に帝政が成立した時代に現れたことは、この形式が、絶対王権の記号としてではなく、新古典主義的な世界秩序の表象として採用された、ということ物語っている。

オースマンによるパリの改造は、パリを収斂点とそこから直線的に延びる広い街路によって構成し直す一大事業であった。このパリ改造は、資本主義化にともなう人口と交通の急激な増大に大都市を適応させるための手段でもあったが、政治権力の維持と結びついた戦略的目的も持っていた。つまり、見通しのよい広く直線的な街路が収斂点において交わるように構成す

ることで都市の看視性を高め、叛徒や娼婦といった反規範的身体を空間の中から徹底的に排除し、規範が一様に作用しうるような均質空間を実現しようとする、パリを巨大なパノプティコン（一望監視装置）にしてしまおうというプロジェクトでもあった（多木 [1982: 120-125]）<sup>6</sup>。バロック型による近代都市計画は、オースマンの大改造によるパリと同じ、都市空間の全体を一望のもとにおき、規範的な均質空間を実現しようとする意思によって実現されるものである。この際、都市を一望する視点が位置するのは街路の収斂点である。バロック型による都市計画の歴史的出自から見れば、この収斂点は王、あるいは、神のような規範の準拠であるような身体が立つべき場所である。しかし、既に指摘しておいたように、近代におけるこの形式による都市計画は王、ないし、神の存在の有無にかかわらず成立している。近代において、この収斂点は「王」あるいは「神」という形で具象化されることのない身体が立つ場所なのである。ここに置かれる視点は（それが、具象的であれ、抽象的であれ）、都市空間内のすべての場所を（原理的に）くまなくとらえることができる超越的な視点である。このように見ると、このバロック型の形式を与えられた近代都市計画空間に設けられた収斂点は、高みから都市を全体としてとらえる超越的な視点、「神の視点」として準備された点であると解釈することができる。

むろん、前提となる前近代都市の構造が東京とパリでは大きく異なっているため、芳川案とバロック型の都市計画の形式は完全に一致するものではない。しかし、藤森が指摘するように、芳川案に見られる放射道路は東京を国土の交通ネットワークの中心として、そして、天皇という国家の象徴の座所としてとらえていた（藤森

[1982→1990: 159]）。このことは、オースマンのパリ改造の思想と基本的に通底するものである。芳川案は最終的に実施された新設計とは大幅に異なるものである。しかし、芳川案の思想は、新設計にも影響を与え、皇居を中心とした一部地域を環状道路と放射道路で構成されるといふ点にその影響を垣間みることができる。三四郎が上京して降り立った東京の街路は芳川案のバロック型の近代都市計画的な思想が反映された空間なのである。

三四郎は、まさに、そうしたバロック型の近代都市計画空間の中に立っている。ここでの三四郎の都市経験は、まさにバロック型の近代都市計画空間の経験である。つまり、自分の身体の近傍の〈出来事〉をリアルなものとして経験すると同時に全体としての都市のリアリティを経験してしまう三四郎の経験は、バロック型都市計画空間の収斂点に立つことで、自分の立つ地点を路上の視点として自分の身体の近傍の〈出来事〉をまなざしながら、また神の視点として内面化させた超越的なまなざしを照射することによって現前する近代都市の経験そのものである。つまり、『三四郎』が描き出した都市経験の新たな形式とは、変貌しつつある都市東京の近代都市としての経験、それである。

【4】ここまでで見てきたように、近代都市に対するまなざしは、神の視点と路上の視点という二つの視点から照射されている。近代都市のリアリティは、この二つの視点から照射されるまなざしによって経験される。これら二つの視点から照射されるまなざしは、生起する出来事を〈出来事〉をどのようにして体系化していくのか？

神の視点は超越的な点から全体としての都市にまなざしを照射し、路上の視点は都市を見る主体の身体に定位し、その近傍で生起する〈出

来事〉を経験させる視点である。そして、我々の近代都市の経験は、路上の視点から〈出来事〉を経験すると同時に、神の視点からとらえられた〈出来事〉をも経験してしまうような経験であった。このような近代都市の経験は「遠近法」という概念によってとらえることができる<sup>7)</sup>。ここで、遠近法という語は単なるメタファーとして用いられるのではない。ここで遠近法は、視覚による知覚についての社会化された制度である（大澤 [1993(1): 173]）。

遠近法による空間知覚とは、空間を単一の視点から知覚される形象として幾何学的に構成していくことである。しかし、実際に、遠近法的空間知覚が可能になるには単一の視点とは別の視点が必要になる。空間を均質的な全体としてとらえるような視点である。遠近法が成立するには、物体と非物体がともに同じ空間を占めるものとして認識されなければならない（古代においては物体と非物体ではそれらが占める空間についての意味は質的に全く異なっていた）。遠近法が成立するためには、物体と非物体の対立を止揚する等質であり連結的であるような空間、均質空間が前提になる。全体に対して均等に関与できる点は一点しかない。それは無限遠点である。単一の視点から遠近法的に空間を知覚する場合には、それと同時に無限遠点から関与される均質空間を不可避免的に前提として経験しているのだ（大澤 [1993(1): 179-180]）。

都市を見る主体の単一の身体という路上の視点からとらえられる〈出来事〉が、全体としての都市をとらえる神の視点を前提としてその中に繰り込まれることによって現前する近代都市は、均質空間を可能にする超越的視点を前提として、その均質空間の中に単一の視点を置くことで可能になる遠近法的空間知覚と重なり合う。つまり、近代都市の現前させる体系は、遠

近法という視覚の制度と同じ構造を持っている。そこで、近代都市を現前させる体系を「遠近法的体系」と呼ぼう。〈出来事〉が遠近法的原理に従って体系づけられ都市のリアリティとして経験されることで近代都市は現前するのだ。

### 3. 視点の複数性とメディア

【1】現代都市を現前させるまなざしも、近代都市についてのそれと同様、何らかの視点から〈出来事〉をある特殊な体系へと秩序づけている。まず、この現代都市をとらえる視点がいかなる視点であるのか、という点から検討していこう。

近代都市をとらえる二重化したまなざしば、どちらも、都市を見る主体の視点（身体）と超越的な視点という唯一無二の点であるような神の視点と路上の視点が二重化されることで照射されるまなざしであることを指摘した。一方、先で引用した『なんとなく、クリスタル』におけるまなざしを想起すると、そこには、近代都市にまなざしを照射する視点のような確固とした視点は見出し難い。そこに見出すことができるのは、空間に散在した〈出来事〉を収集するようにまなざしていくような、散逸する視点である。

現代都市をまなざす散逸する視点は、結論を先取りするというなら、近代都市をまなざす視点の二重性を構成する神の視点と路上の視点の唯一無二性が失効することによって生じる。つまり、現代都市をまなざす視点は、都市全体を眺める神の視点のような超越的な視点や都市を見る主体の視点のような単一の視点という二つの唯一無二の視点によって構成されるのではなく、そうして唯一無二性が失効して匿名化して



しまった視点によって構成されるのだ。こうした神の視点と路上の視点の唯一無二性を失効させる契機となるのが社会のメディア状況の発展であろう。ここで、「メディア」という語を、我々の身体感覚を変容させる媒体として定義しておこう。こうしたメディアを媒介とした身体感覚の変容と都市に生起する〈出来事〉をとらえる視点の唯一無二性の失効との関係をとらえていくうえでの恰好のモチーフを、『三四郎』と『なんとなく、クリスタル』の間の時期に書かれた永井荷風の『溷東綺譚』（1937年）の次のくだりに見出すことができる。

物音の中で最もわたくしを苦しめるものは、板塀一枚を隔てた隣家のラジオである。夕方少し涼しくなるのを待ち、燈下の机に向かおうとすると、丁度その頃から亀裂の入ったような鋭い物音が湧起って、九時過ぎてからでなくては駄目ない。此の物音の中でも、殊に甚だしくわたくしを苦しめるものは九州弁の政談、浪花節、それから学生の演劇に類似した朗読に洋楽を取り交ぜたものである（永井 [1937→1951: 36]）。

ここで、物語の話者が嫌悪しているのは、都市風景の中に紛れ込むラジオの音である。しかし、ここで注意しておかなければならないのは、この話者が都市の喧騒、全てを嫌悪していたのではないということだ。このことは、戸障子を開け放つことによって聞こえてくるさまざまな物音の中で、とりわけラジオの音に対して不快感を顕にしていることや、引用文の直後で、「道端の人家や商店からは一段烈しい響が放たれているのであるが、電車や自動車の響と混淆して、市街一般の騒音となって聞えるので、書齋に孤坐している時に比べると、歩いている

時の方が却て気にならず、よほど楽である」（永井 [1937→1951: 36]）とあるように、「ラジオの音は、電車や自動車、街の騒音以上にいまましい存在であったし、逆に街の騒音は、まだラジオの音に比べるならば許せるもの」だったのである（吉見 [1995: 9]）。

この一節に表されているの話者の経験がここでの議論にとって重要なのは、身体において直接的に経験される〈出来事〉によって構成される都市のサウンド・スケープの中に、ラジオという音響メディアが伝達する身体の近傍の外部で生起する〈出来事〉が彼の経験の中に流れ込むことによって直接経験のみによるものとはまた異なった都市のサウンド・スケープが立ち現れている、という点である。電車や自動車の音といった街の喧騒は、身体の近傍において生起する〈出来事〉が生じさせている音であるがゆえに「自然」な騒音として受け入れられている。こうした音によって経験されるのは「いま・ここ」で生起している〈出来事〉が身体的な感覚によって経験されたサウンド・スケープである。しかし、ラジオの音は、身体の近傍の外部において生じている〈出来事〉という、本来ならば身体感覚的に経験しえないような〈出来事〉が、ラジオというメディアを媒介にすることによって身体において経験されてしまう。つまり、メディアの媒介が、どこかで生起しているらしい〈出来事〉を「いま・ここ」で生起している〈出来事〉によって構成されるサウンド・スケープの中に紛れ込ませてしまうのだ。

【2】荷風の作品の中の一節をモチーフとして見出したのは、メディアを媒介とする空間にかんする経験の変容である。つまり、メディアを媒介とすることによって、身体の近傍で生起する〈出来事〉の直接身体的な経験の中に身体の近傍の外部の場所で生起する〈出来事〉が紛れ

込んでしまうということである。このことは、見方を変えると次のようにいうことができよう。つまり、我々は、メディアの媒介によって、自らの身体の近傍の外部の任意の場所で生起する〈出来事〉も経験することが可能になった、と。視点は、特定の身体に定位するのではなく空間に散逸して〈出来事〉をまなざすようになる。これを視点の複数性 (multiplicity) ととらえよう。

メディアを媒介とすることで定位しうるような複数の視点によって、自らの身体の近傍の外部で生起する〈出来事〉に対してまなざしを照射することが可能になる。しかし、メディアを媒介としなくても自らの身体の近傍の外部で生起する〈出来事〉を経験することは可能である。それは、他者が経験した〈出来事〉を伝聞などによって間接的に経験するような場合である。しかし、自らの身体の外部で生起する〈出来事〉を経験する媒体が「他者」である場合と「メディア」である場合の身体感覚は決定的に異なる。他者を媒介として経験される外部の〈出来事〉とメディアを媒介として経験されるそれとではその意味内容が本質的に異なるのだ。まず、その点を明らかにしておこう。

自らの身体の近傍の外部で生起する〈出来事〉を伝達する媒体が他者である場合、主体は、そのような〈出来事〉を経験した「他者」という唯一無二の視点を媒介として、彼が経験した〈出来事〉を自らの身体において経験する。つまり、他者という唯一無二の存在にとって「いま・ここ」で生起している〈出来事〉として経験されたものは、主体にとっては「その時・そこ」で生起したものとして経験される。そのような場合、他者に経験された〈出来事〉は、主体に対して乗り越えがたい時間的・空間的距離を持ったものとして経験される。つまり、他者

が体験した〈出来事〉と主体の間には時間的・空間的距離が維持されているのである。

さらにいえば、近代都市をとらえる視点の二重性を構成する神の視点も、都市を見る主体の身体の外部から都市をまなざす視点である。神の視点は、具体的には神や王が立つような超越的な他者が、都市を全体としてとらえうるような超越的な点であった。その超越的な点は、明らかに、都市を見る主体の身体の近傍の外部に位置するものである。超越的な他者の視点が近代的主体に内在していても、それは、主体の視点(路上の視点)からとらえられる〈出来事〉と超越的な視点(神の視点)からとらえられる〈出来事〉が異なるものである限り、厳密には都市を見る主体その人の視点の外部の視点である。しかし、この神の視点に立つのが超越的な他者であることに注目しよう。つまり、神の視点は、一般的な他者の視点と同じように、唯一無二の存在であるような超越的な他者の視点なのである。神のような超越的な他者の視点からとらえられた〈出来事〉と主体の間にも時間的・空間的距離が存在するのである。

一方、メディアを媒介として自らの身体の近傍の外部で生起する〈出来事〉を経験する複数の視点の場合はどうだろう。結論から先にいってしまうと、メディアを媒介としてそのような〈出来事〉をまなざす複数の視点は「匿名的」な視点であり、そこに視点の唯一無二性は存在しない。このメディアを媒介として可能になる視点の匿名性とは、どのような意味を含意するのか？ この視点の匿名性の含意する意味は、次の二つの点に集約できよう。ひとつはメディアを媒介とした経験の「等距離性」。これは、メディアを媒介とすることによって、〈出来事〉が主体の近くで生起しようとして遠くで生起しようとして無関係に同じ水準で経験されるこ

と、つまり、主体と経験される〈出来事〉の間の空間的な距離の意味が失効してしまうこと。そしてふたつめは「再現性」。これは、メディアの持つ複製可能性による〈出来事〉の唯一性・一回性の消滅である。メディアを媒介とした経験の等距離性と再現性は、〈出来事〉が「いま・ここ」で生起しているという意味を失効させてしまう。つまり、メディアを媒介とすることで〈出来事〉は「いつでも・どこでも」経験することが可能になるのだ。「いま・ここ」で生起する〈出来事〉を経験するのは特定の誰か、唯一無二の誰かである。しかし、「いつでも・どこでも」生起する〈出来事〉は、誰もが「一様に等価なものとして経験することが可能になる。メディアを媒介として定位することが可能になった複数の視点は、経験の匿名化を引き起こす。

このようにメディアを媒介することによって定位可能になる視点が匿名的であっても、都市を見る主体の身体に定位する視点や（超越的他者をも含む）他者の身体に定位する視点の唯一無二性は維持されるのだろうか？ 答は否である。メディアを媒介とすることによって生じる視点の複数化は、都市を見る主体の視点や他者の視点の唯一無二性をも消失させる。〈出来事〉の経験をメディアが媒介することによって、都市を見る主体は自らの身体の近傍の外部の任意の点にも視点を定位させることが可能になる。こうして都市を見る主体が取りうる視点はその数を増加させていく（視点の複数化）。メディアの媒介によって定位可能になる視点は匿名的な視点であるがゆえに、その視点からまなざされる〈出来事〉は、誰に対しても一様に等価なものとして経験されるのであった。主体にとって〈出来事〉の経験を可能にする視点の数が増加し、そのほとんどが〈出来事〉を誰にとって

も一様で等価なものとしてとらえられるため、全ての視点からとらえられる〈出来事〉の総体に関する経験に着目した場合、経験の個人間の差異は限りなく小さくなる。つまり、〈出来事〉の経験の総体で見た場合、個人間の経験の差異は唯一無二の存在であるような主体の視点の差異にしか認められない。メディアの媒介によって主体の経験を可能にする視点の複数化を推し進めれば、全体としての経験についての個人間の差異は限りなく小さくなっていくのである。メディア社会においては、唯一無二の存在としての主体の経験も、主体の経験の全体に着目すれば、その唯一無二性を失効させ匿名化していくのである。

このようにメディアの媒介による視点の複数化は、視点の唯一無二性を失効させ視点そのものを匿名化する。つまり、メディアの媒介によって主体が自らの身体の外部に視点を定位することが可能になるということは、単に自らの身体の外部に視点が付け加えられるだけではない。視点の複数化によって視点自体が匿名化することでその視点において経験される〈出来事〉の質をも変容させてしまうのだ。この経験の質の変容とは「経験の平準化」と呼びうるものである。我々は、視点の複数化と経験の平準化によって〈出来事〉を、正確にはある時空間において（「いま・ここ」）で生起しているという実在の裏打ちすら凋落したシミュラクルとしての〈出来事〉を誰もが一様に経験できる平板なものとして経験するのである。

【3】ただ、これまで見てきたようなメディアの媒介による視点の複数化とそれにともなう経験の平準化のような現象は、都市において局所的に生じたのではない。社会のメディア化にともない社会全体的に生じたものである。たとえ村落の住民であっても自らの居住する地域に生

起する〈出来事〉をメディアを媒介として獲得された複数の視点から平板なものとして認識することも可能である。しかし、都市というコンテキストで見た場合、このメディアの媒介によって複数化した視点から照射されるまなざしによって〈出来事〉が都市のリアリティとして経験されることが重要になる。まさにこの点が現代都市を現前させる体系の原理とも関わっている。

かつてゲオルグ・ジンメルは、都市を特徴づけるひとつの要素としてそこで生じる神経刺激の過剰さを挙げ、都市生活者は刺激に対してとる「飽きの態度」のような防衛的な態度を習得することによって都市の環境に適応していくと述べた (Simmel [1903=1976])。ジンメルのいう過剰な刺激とは、ここでの議論に当てはめて考えれば〈出来事〉が過剰に生起しそれらの経験が個人の経験の許容範囲を超えているということになろう。ジンメルが論じた20世紀初頭の都市においては過剰に生起する〈出来事〉に対して確かに防衛的な態度をとったかも知れない<sup>8)</sup>。しかし、現代においても果たしてそうだろうか？ おそらく否だろう。メディアの媒介によって生じた身体感覚の変容は、ジンメルが都市の特徴として抽出した過剰に生起する〈出来事〉の経験様式も変容させる。そして、メディアの媒介が可能にする散逸するかのようにならざる〈出来事〉をとらえる複数の視点から照射されるまなざしは、まさに過剰に生起する〈出来事〉を積極的に取り込もうとする態度に他ならないのではないか。我々は、メディアの媒介によって複数化された視点によって、過剰に生起する〈出来事〉を積極的な姿勢で可能な限り多量に経験することが可能になるのである (例えば、多量の情報が掲載されている都市情報誌の存在を想起せよ)。

1970年代から1980年代初頭にかけての日本社会の急激な消費社会化。消費社会というモノに溢れかえる豊かな社会が現れはじめた時代背景の中での新しい都市経験、それを描き出そうとしたのがその消費社会化の時期に当たる1981年に執筆された『なんとなく、クリスタル』なのである。田中康夫は、〈出来事〉を収集するかのようなまなざしを描くことで、都市において過剰に生起する〈出来事〉を積極的に受け入れ経験することで現れるようになった都市を描写しようとしたのだ。

【4】現代における都市空間の内部で生起する〈出来事〉は、メディアを媒介として複数化された視点からとらえられ、体系づけられることによって都市のリアリティとして我々に経験される。つまり、散逸的な複数の視点からとらえられた個々のシミュラクルとしての〈出来事〉が、ひとつの都市のリアリティとして構成されていく。それは、あたかも、キャンバス上に複数の視点からとらえられたモチーフが描かれるキュビズムの絵画のイメージのようである。近代都市に対するまなざしが遠近法的な原理によって〈出来事〉を都市のリアリティへと構成していくということは、路上の視点からとらえられる〈出来事〉が、都市を全体としてとらえる神の視点を前提としてその中に組み込んでいくことによって都市のリアリティとして構成していくことであつた。それに対して、現代都市をとらえる複数の視点は、メディアの媒介によって、唯一無二の身体に限定されない匿名的な複数の点に自身の視点を定位させることが可能になり、それらの散逸した複数の視点からとらえられた〈出来事〉をひとつの都市のリアリティとして構成していく。このような、現代都市のリアリティとして構成していく原理は、遠近法的と呼んだ近代都市のリアリティを構成する原

理と対照させるうえでキュビズム的と呼ぶのが適切であろう。ただ、この用いられるキュビズムという語も、遠近法という語と同様、単なるメタファーではない。ステーヴン・カーンが指摘するキュビズムの登場と第一次世界大戦前後のメディア状況の発展との密接な関係を考慮すると (Kern [1983=1993])、複数の視点からキュビズム的に〈出来事〉をまなざす意志はまさに現代の視覚的制度ととらえることができるだろう。

例えば、ドローネーのキュビズム作品である『エッフェル塔』は、都市のリアリティのカオス的な側面とキュビズムにおける視点の複数性の結びつきを暗示している。エッフェル塔のまわりに一見無秩序に描かれたいくつかの家の窓が塔をその四方から、そして、その内部からさえ見つめる、というこの作品の構図は、エッフェル塔はパリのどの位置からでも見ることができる、というパリ市民のリアリティをキャンパスの中に表象したものなのである。この作品を構成する(キュビズムの)原理とは、つまり、複数の視点からとらえられた対象をひとつのキャンパスのうえに描くという原理である。我々が経験する都市のリアリティは、この作品と同様に、メディアの媒介によって複数化された視点からとらえられた個々の〈出来事〉がキュビズム的な原理によって平板に集積されひとつのリアリティへと構成されたものなのである。

#### 4. 現代都市とメディア

##### ——イメージの集積としての都市

【1】都市のリアリティは、ここまでで見て来たように、その近代的な在り方と現代的な在り方との間に変容を見出すことができる。近代都市のリアリティは〈出来事〉を遠近法的な体系

に構成することによって経験されるものであり、現代都市のリアリティはそれをキュビズム的な体系に構成することによって経験されるものである。こうした都市のリアリティの変容は、現代における都市経験が、かなりの程度、メディアによって媒介されるようになって現れた現象のひとつである。

近代においては、超越的な点から空間を全体としてとらえる神の視点と、空間内に位置して都市を見る主体の身体を中心とした拡がりの中で〈出来事〉をとらえる路上の視点という唯一無二性を持つ二つの視点から遠近法的な原理によって都市のリアリティが構成されるため、都市は空間的な拡がりを持った地域的なひとつの場として現前する。一方、現代においては、メディアに媒介されることによって複数化された視点において〈出来事〉が匿名的に経験されることによって都市のリアリティが構成されるために、都市はひとつの場所として、というより、むしろ、メディアによって伝達されるイメージの集積という形で経験される。都市が本質において主体の経験の中に現れる存在である限り、メディア発展による我々の身体感覚の変容は都市の経験に対して決定的な影響を与えるはずだ。その影響が、都市の現前形態の変容なのである。むしろ、現代においても空間的・地域的場として都市の現れが消滅してしまうわけではない。しかし、〈出来事〉の経験がメディアの媒介によって身体という特権的な場に限定されなくなったとき、我々が経験する都市は空間的・地域的な場という認識だけではとらえきれないものになってしまう。

【2】ベンヤミンの次の一節は、現代の都市が、もはや、空間的・地域的場という存在としてとらえきれなくなり、メディアの媒介によってもたらされたイメージの集積として我々の前に現

前するようになったことを明確に示している。

私たちの知っている酒場や大都市の街路、オフィスや家具つきの部屋、駅や工場は、私たちが絶望的に閉じこめているように思われた。そこに映画がやって来て、この牢獄を十分の一秒のダイナマイトで爆破してしまった。その結果私たちはいまやその遠くまで飛び散った瓦礫の間で悠々と冒険旅行を行うのである (Benjamin [1936=1995: 619])。

この一節は、次のように解釈できるだろう。ベンヤミンは、酒場や、大都市の街路といった、遠近法的体系の中に組み入れられた〈出来事〉から都市を経験することを、空間的、地理的な場所性の中に我々の都市経験を閉じこめてしまうと感じている。「絶望的に閉じこめている」、あるいは、「牢獄」という表現に現れているような閉塞感が感覚されているのは、現代都市のリアリティが、もはや、ひとつの秩序、すなわち、遠近法的体系によって与えられる場所性、という近代都市の在り方の中には収まりきれないものとして我々に経験されているためである。彼がいうところの映画は、モンタージュなどの編集技術によって、都市に生起する〈出来事〉をイメージとして断続的に次々と提示してくれる。つまり、映画のそうした表現手法は、まさに複数の視点から匿名的に経験された〈出来事〉をそれらに関するイメージの集積として提示するものであり、ベンヤミンは、統一性を持った秩序の中に収まりきれなくなってしまった都市のリアリティを、都市として構成し経験する手段として映画というメディアを見出しているのだ。映画は、まさに、現代都市のリアリティを経験させてくれるひとつのメディアなのである。

ベンヤミンがこう語るときにどの映画を想定していたのか、という点について、ジェイムス・ドナルドは次の二つのドキュメンタリー映画を挙げる。すなわち、ヴァルター・ルットマンの『伯林 — 大都会交響曲』(1927年)とジガ・ヴェルトフの『カメラを持った男』(1928年)である (Donald [1995: 85-])<sup>9)</sup>。これらの映画は、ともに、モンタージュなどの編集技術を多用し、都市に生起する様々な〈出来事〉を(さらにいうなら、それらの〈出来事〉の移り変わりの速さをも)めまぐるしく切り替わり続ける映像、つまり、〈出来事〉をとらえる視点次々に切り替えることによって描き出そうとする。こうしたモンタージュによって次々と切り替わる映像こそ、ベンヤミンが「瓦礫の間の冒険旅行」をいうメタファーで呼ぶところのイメージの集積としての都市の姿であろう。スクリーンに写し出されるモンタージュによってつなが合わされた映像が、まさに、イメージの集積として現前する都市を表象しているのである。

【3】社会の情報化やメディア化が社会全体を均質化することで、都市は、もはや、存在しえない、と論じられることは既に冒頭で述べておいた。メディアは、神の視点と路上の視点の唯一無二性を失効させ、〈出来事〉を都市のリアリティとして経験させる遠近法的体系を崩壊させる。メディアによるこうした作用によって、現代都市の場としてのアイデンティティは近代都市のそれと比べてはるかに弱いものとなる。都市化社会に関する議論がいうところの都市の消滅は、このような、空間的・地域的な場としての都市のアイデンティティの崩壊としてとらえられる。

しかし、都市化社会と呼ばれるような現代社会にあっても、我々はなおも「都市」を経験している。それは、これまで論じてきたように、

現代都市が、空間的・地域的な場としてよりも、むしろ、メディアが伝達するイメージの集積として現前しているためである。社会のメディア化は、都市の場所としてのアイデンティティを弱めるけれども、イメージとしてのアイデンティティを強化するのである。現代都市は、まさに、メディアを媒介とした経験によってその存在を支えられているのである。

#### 註

- 1) ここでいう〈出来事〉とは、単に出来事 (event) のみを示す概念ではなく、社会空間に流通している身体、物財、記号をも含めた概念である。
- 2) こうした体系がなぜ社会の成員に共有されるのか、という点も検討すべき重要な論点であるが、本稿ではその点には立ち入らない。
- 3) 〈出来事〉を都市として構成していくのは、むしろ、視覚に限定されない。ここで「視点」「まなざし」という概念は、メタファー的に用いており、それぞれ、「経験の原点」「経験を可能にする営み」に包括され、視覚以外の感覚でも同様に議論することができる。
- 4) この視点からの眺望を実際に可能にするのが高塔・高層建築である。
- 5) 東京市区改正に関する記述は、藤森 [1982→1990: 89-257] に依拠している。
- 6) 広い直線的な街路で都市の見通しをよくするオー

#### 【参考文献】

- Benjamin, Walter 1935 "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" = 1995 久保哲司訳「複製技術時代の芸術作品〔第二稿〕」浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション I 近代の意味』筑摩書房 (ちくま学芸文庫) : 583-640
- de Certeau, Michel 1980 *Arts de faire (L'invention du quotidien 1)*, U.G.E. = 1987 山田登世子訳『日常実践のポイエティック』国文社
- Donald, James 1995 "The city, the cinema: modern spaces", Jenks, Chris (ed.), *Visual culture*, Routledge: 77-95

スマンのパリ大改造の目的は、パリの看視性を高める、という目的だけでなく、有事には軍隊を速やかに差し向けることを可能にし、また、叛徒がバリケードを築くことを困難にするという目的も持っていた (多木 [1982: 122-124])。これらの目的が、反規範的身体を排除し規範が均質的に作用しうる空間を志向するものであることは明かであろう。

- 7) この遠近法に関する議論は、大澤 [1993] に依拠している。
- 8) 例えば近代都市の〈出来事〉をとらえる視点が唯一無二の視点であったことは、まなざしが到達しない〈出来事〉はリアリティから除外されてしまうという点で、過剰に生起する〈出来事〉に対する一種の防衛的態度と結びつくものだろう。
- 9) ジェイムス・ドナルドの『伯林 — 大都会交響曲』と『カメラを持った男』の分析によれば、前者はキュビズム的な美学による作品であり、後者は構成主義的・未来派的であるという (Donald [1995: 86])。『カメラを持った男』がそう分析されるのは、この作品がモスクワやウクライナの工場や鉄道といった被写体によって工業技術に関する〈出来事〉を強調しているためであろう。どちらの作品も、モンタージュという編集技術によって様々な視点からとらえられた〈出来事〉によって都市のイメージを構成している点では「キュビズム」的であると考えられる。

- 藤森照信 1982→1990 『明治の東京計画』岩波書店（同時代ライブラリー）
- Harvey, David 1989 *Urban experience*, Basil Blackwell
- Kern, Stephen 1983 *The culture of time and space 1880-1918*, Harvard Univ. Press=1993 浅野敏夫・久郷丈夫訳『時間と空間の文化: 1880-1918年（時間の文化史／上・空間の文化史／下）』法政大学出版局
- 松浦寿輝 1994 『平面論 — 1880年代西欧』岩波書店
- 永井荷風 1937→1951 『溷東綺譚』新潮社（新潮文庫）
- 中野収 1993 『都市の「私物語」 — メディア社会を解読する』有信堂
- 夏目漱石 1908→1948 『三四郎』新潮社（新潮文庫）
- 大澤真幸 1993 「〈精神=身体〉のパースペクティヴ — 眼の近代的編成（1・2・3）」『批評空間』8: 173-188; 9: 181-195; 10: 187-200
- 大澤真幸 1994-1995 「主体性の転位 — フーコーの向こう側（上・中・下）」『思想』846: 36-51; 848: 88-108; 849: 135-163
- 奥田道大・副田義也・高橋勇悦 1975 『都市化社会と人間』日本放送出版協会
- Simmel, Georg 1903 "Die Großstädte und das Geistesleben", *Jahrbuch der Gehestiftung IX* =1976 居安正訳「大都市と精神生活」『ジンメル著作集12 橋と扉』白水社: 269-285
- 多木浩二 1982 『眼の隠喩 — 視線の現象学』青土社
- 田中康夫 1981→1985 『なんとなく、クリスタル』新潮社（新潮文庫）
- 若林幹夫 1992 『熱い都市 冷たい都市』弘文堂
- 吉見俊哉 1995 『「声」の資本主義 — 電話・ラジオ・蓄音機の社会史』講談社（講談社選書メチエ）
- 吉本隆明 1989→1994 『ハイ・イメージ論 I』福武書店（福武文庫）
- Zukin, Sharon 1992 "Postmodern urban landscape: mapping culture and power", Lash, Scott and Friedman, Jonathan (eds.) *Modernity and identity*, Basil Blackwell: 221-247

(きくち あきひろ)