

ワイマールの生き残り —ジークフリート・クラカウアーの『映画の理論』(3)—

荻野 雄

A Survivor from Weimar
— On Siegfried Kracauer's *Theory of Film* (3) —

Takeshi OGINO

Accepted June 27, 2012

抄録: 本稿は、ジークフリート・クラカウアーに関する筆者のこれまでの研究の継続として、彼の思想の最終局面を、主として『映画の理論』と『歴史』のうちに探っていく。ワイマール時代と同様に第二次世界大戦後のクラカウアーにとっての根本問題も、近代社会における「抽象性の蔓延」と「イデオロギー的寄る辺なさ」であった。クラカウアーによれば写真媒体と歴史との間には、多くの並行性が存在する。映画の世界も歴史的現実も、共に偶然的で、未決定で、無限なのである。そうした世界を経験するためには、人は自我の統合を解体せねばならない。だがその経験を通じて、近代社会の困難を克服するための新たな出発の可能性が見出されるのである。

索引語: クラカウアー, 『映画の理論』, ベンヤミン, アドルノ

Abstract: As a continuation of my past study of his thinking, this article, in the main, deals with Siegfried Kracauer's "*Theory of Film*" and "*History*", and elucidates the last phase of his thoughts. To Kracauer of Weimar period, and likewise after World War II, the fundamental problems of modern society were "the spread of abstract thinking" and "ideologically shelterlessness". According to Kracauer, there are many parallels between the photographic media and history. Both the world that film records and historical reality are fortuitous, indeterminate and unlimited. To experience such a world, man has to disintegrate his ego. But in doing so, the possibility for new beginnings to overcome the difficulties of modern society will be found.

Key Words: Kracauer, *Theory of Film*, Benjamin, Adorno

本稿は、ドイツ出身の文化哲学者ジークフリート・クラカウアーに関する筆者のこれまでの研究の継続として、波瀾に富んだ彼の思想遍歴の最終局面を、『映画の理論』(1960)と『歴史』(1969)のうちに探っていく。

1. 映画と近代

発表直後より『映画の理論』は、多くの論者から単純な「リアリズム」賛美をペダンティックに縷説する作品と受け止められて、或いはクラカウアーの予想通り厳しい批判に晒され、或いはクラカウアーの期待に反して黙殺されてしまった。だが前稿で詳しく述べたように、またミリアム・ハンセンも主張するように、同書でクラカウアーが展開しているのは「映画経験」の理論（いわば映画経験の現象学）であり、戦後の映画リアリズム理論の文脈で『映画の理論』を読解することは、クラカウアーの主張の要諦を捉え損なってしまうと言わざるをえない¹⁾。「物理的現実の暴露と記録」を映画の課題と見なしているとしても、クラカウアーは、「内的生 (inner life)」にかかずらうことを戒めつつ我々が置かれている現実、特にその悲惨な側面をそのまま忠実に再現することを、第一義的な映画の使命として推奨しているのではない。それどころか『映画の理論』の結論的考察によれば、物質的次元に集中するとき映画は、「現在」失われてしまっている「内的生」（精神的充溢）へと再び接近することのできる道を、我々に拓いてくれているのである。

注目すべきことに、「現在」つまり 1960 年前後の自由主義社会の精神状況に関する『映画の理論』の見取り図は、ワイマール時代の近代批判の基本構図を維持している。かつて我々の「内的生」を成立させていた観念や価値、単に知的に所有されていたのではなく我々が人格全体でそれを生きていた信念は、「19 世紀以降」取り戻しがたく崩壊してしまっていると、クラカウアーは説く。「我々の社会に住まう人間は、イデオロギー的に宿無しである (ideologically shelterless)」(T288)。ワイマール中期には、こうしたコスモスの瓦解はラティオ (ratio: 事象を数学化して把握する知性) の蔓延と表裏一体と見なされ、人々はラティオが生み出す擬似的秩序（「第二の自然」）に沈み込んでいると診断された。『映画の理論』の議論枠組みでも、統一的世界の消失は自然科学的な抽象化的思考の浸透と絡み合って、一つの過程を形成すると捉えられている。即ち、コスモスの瓦礫の中に抽象化的思考を原理とする秩序が出現しており、一般の人々も技術を通じてこの思考法に染め切られているため、この秩序の軌道から逸脱することができず、外的客体からも他者からも孤立しているのである。逆に言って、今日の人間を蝕んでいる孤独は、「イメージや意味との接触を妨げる抽象性の兆候」である。「我々は『古代の信仰の廃墟』に住んでいるのみならず、それらの中で事物の充実をせいぜいでうすぼんやりと意識しているに過ぎない。」(T291) 我々がその中で生きている軌道は、「空虚の只中を進む、つまり未踏の森や視界から隠されている村を素通りする高速道路」(T294) なのである。

クラカウアーはこうした事態への反応に着目して、当時の自由主義国家における知的世界の全景を描き出す。それは二つの陣営に分かれているだろう。一方に、理性を信じた「公共的生」の世俗化を熱望しているリベラルな人々がおり、彼らは「古き信念」の崩壊をむしろ歓迎していた。この崩壊がもたらすであろう抑圧からの自由、知的な自由、そして欠乏からの自由は、個人が自身の可能性を実現することを助け、社会を無限に「進歩」させるからである。しかしこの啓蒙主義の末裔たちも、近代化の帰結に直面した結果、現在理性に対する根本的な懷疑によって深刻に動揺しており、その立場は維持しがたくなっていると、クラカウアーは指摘する。他方で、理性や進歩へのこうした疑いから、そして自身の最内奥で感じる精神的不充足感から、共通の信仰の復権を求める諸勢力が台頭している。「信仰への意志が、信仰を呼び出す魅力への準備状態が広まっている。空虚さの冷たい風に晒されて、呪術から解放されたはずの多くの知識人が次々と、共産党の課す規律訓練や精神分析などに避難所を求めている。信仰を巻き返す組織的活動も欠けてはいない。」(T291)

ワイマール時代のクラカウアーにとって失われた信仰回復の試みは、全くの幻想でなければ今や滅びつつある私的領域への逃避であり、問題の根源である現存社会の存続にむしろ力を貸すものであった。またリベラルの基礎にある人格性の理念も新たな完結した全体性の希求も、基本的に近代的（ブルジョア的）思考の圏内に属しているとクラカウアーは見ていた。そして1920年代後半に入るとクラカウアーの危機感はいっそう先鋭化し、近代ドイツが抱えていた問題はワイマール共和国にも持ち込まれているがゆえに、ラティオ（抽象性）の支配が孕む問題はドイツの場合特別に破滅的な反作用を喚起するのではないか、この特殊な政治空間では19世紀的近代自由主義秩序への反抗は、自然つまり神話への退行という形態で遂行されるのではないかと、彼は危惧し始めた。この状況に抗してクラカウアーは、近代の成果によって近代の危機をラディカルに反転させることを、近代における人格や古き統合の解体を維持したままで、ラティオの支配を（人間そのものに配慮するという意味で）より「理性的な」人々の繋がりの方へと突破することを、企図した。クラカウアーのこの新たな社会への展望には、密かな黙示録的な期待も込められていたのであった。

救済は到来せず、恐れていたカタストロフが訪れた。その後第三帝国の破滅と、経済への国家介入の開始に伴う自由主義社会の安定を見届けたクラカウアーの言説からは、切迫した危機意識と共にラディカルな転換のヴィジョンも消え去った。とはいえ近代への批判的視角が維持されたことが示唆しているように、クラカウアーは戦後も留まったアメリカに代表される近代社会に同調してしまったのではない²⁾。今やクラカウアーは、古の信仰共同体の回復或いは新たな絶対者の確立を切望する人々に、一定の理解を示す。しかしながら、そのようにして「魂の剥き出し状態」を克服しようとする彼らの試みは、抽象性という「近代人の精神の特徴」ゆえに挫折を宿命づけられている、とクラカウアーは断じる。何よりも、抽象化的思考およびそれが形成する世界から脱することこそが、我々の「極めて火急の、非常に切迫した課題」（T296）なのである。クラカウアーは改めて問題をこう定式化したうえで、ワイマール時代と同様やはり特殊近代的な産物の内に、具体的には写真技術—また後に見るようにそれとほぼ同時期に成立した歴史主義—の内に、近代的抽象性の底を抜く可能性を探っていく。抽象性の掘り崩しは、そのままでは「イデオロギー的な確実性」に錨を降ろすことを意味してはいない。しかしそのとき「我々は少なくとも、我々が求めていなかった何か、それ自身において極めて重要な何かを見出す可能性を与えられるだろう。つまり、我々のものである世界である。」（T296）

それでは映画、より正確には映画経験が、どうして現在の精神的困窮からの救いでありうるのか。まずクラカウアーは、物質的世界をその具体性において経験することが抽象性からの治癒の機会となると述べ、この主張の傍証として、ホワイトヘッドの『科学と近代世界』（1925）を引く。「太陽について、大気について、地球の自転について、あらゆることを理解していても、なお落陽の輝きは見逃しているかもしれない。或る事物の具体的な偉大さの現在のかつ直接的な知覚には、何ものも取って代わることはできない。我々が欲しているのは具体的事実、その貴重さを形作る部分に強い光が投げかけられたそれなのである。」（T296）そうしてホワイトヘッドは抽象性からの脱出口を経験の美的性格に見出すのだが、この見解に同意しつつ、「具体的事実」を知覚するとはそれに冷静かつ熱烈に入り込んでいくこと、それをいわば我々自身の中に取り込んでその存在とダイナミズムを内側から掴むことだと、クラカウアーは論じる。ここで彼が考えている具体的事実とは近代的＝都市的な生活環境であり、抽象化的思考に加えて、我々の生活を成り立たせている慣習的な見方や目的志向的パースペクティブのために、それは通常我々の視界から脱落しているのである。「どれほど奇異に聞えようとも、街路、表情、鉄道の駅などは、我々の眼前にあるのにこれまで大部分不可視に留まっていた。」（T299）

前稿で詳述したとおり、カメラはこの我々の日常を探索し記録することを使命とする技術であるという命題が、『映画の理論』におけるクラカウアーの体系的考察の基幹となっている。だがここで重要な点は、カメラのレンズによって掴み取られるとき我々の周囲の環境は、統合性を欠如し、意味が未決定で、偶然性に満ちた世界として露わになる、ということである。「イデオロギーの欠乏ゆえに、我々が住んでいる世界は、新たな総合の試みにもかかわらず瓦礫が散乱した世界である。この世界に全体はない。それは、有意味な連続性にとって代わった、偶然的な出来事（chance events）の小片から構成されている。世界のこうした状況に対応しているから、個人の意識も、信念の裂片や多様な活動の「統合性を欠いた」集積体であると考えられねばならない。精神の生は構造を欠いているため、心身相関的（psychosomatic）領域から湧き出る衝動が、たやすく殺到してきて空隙を埋める。」（T297-298）クラカウアーが求めていたのはこの混沌に統一をもたらすことではなく、それをそのまま経験することであり、そしてこの文章でも示唆されているように、映画においてこの「瓦礫の散乱した世界」を経験するためには、人間自身もまた統合性を手放さねばならない。実際、真正な映画ならば、知性によって統合された観客の日常的な自我を揺さぶり、彼の身体、本能、記憶、想像力の無制御な活動を誘発するであろう。第一に、スクリーンで再現される自然的実在の現実的な性格は、観る者の模倣本能（ミメシス能力）を刺激する。「あたかも、それらはただ存在するだけで、観客がそれらの未決定でしばしばアモルフな図柄を思わず同化するよう促しているかのようである。」（T158）第二に、スクリーン上の運動は共鳴効果を持っており、我々から筋肉反射や運動衝動を引き出す。運動の表象は、我々の身体の深層に働きかけるのである。第三に映画が暴き記録する客体は、しばしば見知らぬ形象を帯びているから、観客の本能的な力も動員する。

それゆえに観客は映画館の暗闇の中で、しばしば意識の制御つまりアイデンティティを失っており、あらゆる存在へと転化する準備ができています。他方で彼の自我は反対方向にも溶解して、スクリーン上のイメージに刺激されて記憶、無意識的経験、潜在意識的な希望が湧き起こり、想像力は自由に飛翔する。このように事物への忘我的陶醉と不随意的な精神活動との間を揺れ動く観客は、19世紀の遊歩者と同様に、儚く消えゆく現実一生の現象（transient real-life phenomena）に鋭敏に反応していく。それらはストーリーを進行させる一要素としてではなく、未決定の意味の縁を有する「可視的現実の単に断片的な刹那（moment）」（T303）として、観客を惹きつけるのである。「スクリーン上の顔は、恐怖や幸せの非凡な表明として、その表現の動機となった出来事とは無関係に我々を魅了するかもしれない。何らかの言い争いや逢引の背景である街路が前面へと躍り出て、陶醉的な効果を生み出すこともある。」（T303）観客の知的次元だけに訴えつつ閉鎖的な統一的全体であろうとする映画は、「反動的」である。それに対して本物の映画のストーリーにはいわば孔があいていて、そうした孔において観客は、刹那、散乱した客体の「艶」（スーザン・ソントグ）に酔い、現われては消える事物に身体感覚を触発され、そしてこの感覚に起因する「不分明な幻想と思考の萌芽」に受動的に耽る。このとき人は「生の流転（flux）」に触れている、とクラカウアーは言う。物語が中断したところで経験されると見定められていることからわかるように、この生の流転或いは生の流れ（flow）は、全てを呑み込む均質な流水のイメージで考えられてはならない。それは刹那刹那における客体への新鮮な注視（それへの臨在）、言い換えれば刹那刹那のその立ち現われ（「再生」、「救済」）として、かつそれと同時的な意識下の思考や記憶等々の甦りとして、理解されるべきであろう。「映画は、その出現前には我々が見なかったもの、或いはおそらくは見るのが不可能でさえあったものを、見えるようにする。映画の効果的な助けのおかげで、我々は物質的世界をその心理自然的照応と共に発見するのである。カメラを

通じてこの世界を経験するよう努めることで、我々はそれを休眠状態から、実質的な非存在の状態から文字通り救い出す (redeem)。そして我々は断片化しているがゆえに、それを自由に経験することができる。……映画のイメージによって、初めて我々は、物質的生の流れを構成する客体と出来事とを持ち去ることができるようになったのである。」(T300)

こうした刹那の非連続的連続である生の流転の次元にまで立ち戻って捉えられるとき、世界は我々にとって、新たな可能性を孕んだ未定の未来との遭遇の場へと変貌する。なぜならそこで我々は世界の諸事象を、失われた記憶や忘れられた希望との絡み合いの中で、つまりは予想もしなかった出発や方向性の示唆との絡み合いの中で、そのつど見出すからである。「この流転に付随して生じる断片的な偶然的出来事に加えて、これらの現象—タクシー、建物、歩行者、無生物、表情—は、きっと観客の感官を刺激し、夢想のための素材を供給する。バーのインテリアは未知の冒険を仄めかし、即興の集会は生き生きとした人間的接触を約束し、突然の場面転換は予見できない可能性に満ちている。映画はカメラ現実 (camera-reality) に多大な関心を向けているから、特に孤独な観客は、単なる事物の図式が事物自身に取って代わろうとしている環境のせいで縮みつつある自我を、生それ自身のイメージで満たすことができるのである。きらめき、示唆的で、無限な生のイメージで。」(T170) 近代人が孤独なのは、社会的に抑圧されているからではなく、「周囲の息づく世界との、また彼を貫いて流れているならば彼の存在をもっと刺激的かつ意義深いものとしたであろう、事物や事象の流れとの、接触が欠けている」(T169) からであった。映画は「明滅する光を放つ生の車輪の、永遠の回転」(ホーフマンスタール) であり、人々の「生への郷愁」を満たす。「映画中毒者を孤独から救うのは、個人の運命のスペクタクルではない。それは再び彼を孤独に陥れてしまう。混交し、語り合いながら絶えず違った図柄を作り出す人々の眺望こそが、彼の孤独を癒す。彼が求めているのはドラマ自体ではなく、ドラマの可能性なのである。」(T170-171)

知覚が完全にこうした映画経験に適合するならば、近代社会の生が無反省に依拠している一切の足場も、偶然的で未決定な刹那へと崩落する。隙なく組み立てられた映画と同様に、一見堅牢な大イデオロギーも宙に浮いた構築物に過ぎないことが露わとなり、今や見出された日常の深みの中で、我々は「偶然を産み出す生きた力 (the living forces which produce the contingencies)」(H45) に触れつつ、変化や逸脱や回復の可能性に邂逅する。そして「日常的生の刹那」は、それが編み出していく布地の中に、我々、より正確には我々を構成する要素を織り込んでいることを告げる。というのも、刹那において受動的に反応を引き出されていく我々は、自身が世界に内属しており、物質的现实および他者と根源的に繋がっていることを知るからである。「あなたにも私にも、そして人類の残り全てにも共通な事柄に関わる小さな無作為の刹那は、確かに日常的な生の次元を、現実の他の全様態の母体を構成していると言える。それは非常に実質的な次元である。明言された信仰の内容、イデオロギー的な目的、特別な企て等をしばしの間括弧に入れるならば、残るのは、生の日常的な営みの印である哀しみと喜び、諍いと祝宴、欠乏と欲求である。この習慣と顕微鏡的な相互作用の産物は、弾力性に富んだ織物を形成している。それはゆっくりと変化して、戦争や疫病や地震や革命を生き延びていく。映画が探查を志向しているのは、場所、一般の人々、そして時と共に構成が変わる日常的な生のこの織物である。それゆえ映画は、与えられている物質的な環境を我々が正当に評価することだけではなく、我々の環境を我々があらゆる次元へと延ばしていくことをも助けてくれる。映画は実質的に、世界を我々の家にする。」(T304) (マルセイユ時代に構想され、アメリカ移住後もしばらくの間維持されていた映画論の梗概では、議論の最終段階でメキシコ革命を題材としたエイゼンシュタインの映画が取り上げ

られて、そこに記録されているメキシコの奇祭「死者の日」から「究極の結論」が導き出されるはずであった。クラカウアーが「死の舞踏」という標題を計画していたことからわかるように、この祭りでは骸骨の仮面をつけた人々が踊り回る。むしろ人間のしたたかさを伝えているその映像から判断しても、当時のクラカウアーが考えていた結論は、『映画の理論』と同じ方向を指していたであろう。ただし当時は死の契機が前面に出されていたのに対し、1960年の完成作では「生き延びていくこと」が強調されるのである。)

死すべき存在である人間にとっては、客体や他者と繋がる可能性を放ちつつ回転する「生の車輪」、言い換えれば刹那の連なりこそが、遡及することのできる最終の次元であるだろう。だがそこにいわば「根づく」ためには、我々はこの織物の全体を受け入れて、自身に取り込んでいかねばならない。つまり、あまりのおどましさをゆえに本能的に見ることを拒絶してしまう事象にも、我々は眼を向けねばならないのである。それらを目撃することを可能にするのも、やはり映画である。映画は、直接見ると化石化してしまうメドゥーサのごとき出来事を直視するためのペルセウスの楯である。映画が恐ろしいものを記録するのは、決して教訓を伝えるためではなく、その像はそれ自体が目的なのだと、カタストロフの痕跡の刻まれた彼の数少ない文章の一つでクラカウアーは言う。「自己目的としてそれらのイメージは、観客がそれらを取り入れ、余りに恐ろしいために現実では注視することのできない事物の真の相貌を、記憶に編入するように合図する。[ジョルジュ・フランジュ監督の屠畜場のドキュメンタリー「獣の血」(1949)における] 子牛の頭の列を、或いはナチの強制収容所で製作された映画が記録している、拷問で死んだ人たちの散乱した亡骸を経験することによって、我々は恐るべき出来事を、恐慌と想像力のヴェールの背後に隠れた不可視の状態から救出する。そしてこの経験は、最も強力な禁忌を取り除くがゆえに、解放的である。おそらくペルセウスの最大の功績は、メドゥーサの首を切り落としたことではなく、恐怖に打ち勝って盾に映った彼女の像を見たことではないだろうか。」(T306)

このようにクラカウアーは『映画の理論』の結論部で、映画経験がいかに抽象性を突破するか—また内的生へと我々を帰還させるか—を描き出していった。ハンセンによるとクラカウアーの立場は、映画理論の文脈で見ると、1970年代に大きな影響力を有していた「精神的・記号論的」アプローチの対極であり、むしろ、「兆候的・象徴的分析をすり抜ける心身相関的領域に映画経験を位置づける、アルタナティヴな伝統」³⁾に属している。映画論の領域でクラカウアーの考察に十分な注意が払われてこなかったのは、そのためでもある。しかし近年「アルタナティヴな伝統」は、やはりその系譜中にあるデリダやドゥルーズの映画理論と共に再浮上しているとも、ハンセンは指摘している。それゆえに今後再評価が高まるはずである彼の映画論を、ここではクラカウアー思想の一貫した底流であった問題から捉えたのだが、さらに以下ではこれまでの議論に基づき、主題の違いゆえに従来全く異なる意図を持つと見なされてきた『映画の理論』と『歴史』に関して、それらが同じ根源を視野に収めかつそこから発せられた作品であることを、明らかにしていきたい。

2. 歴史的宇宙の構造

苦心の末『映画の理論』を完成させたクラカウアーは、休むことなく「歴史」を主題とする新たな

本を計画し、ただちに執筆にも着手した。不毛だった40代の損失を取り返すかのように、晩年のクラカウアーの知的好奇心と活動はいよいよ旺盛となり、70歳を過ぎて彼はなお、新たな領域の探索に乗り出していったのである。しかし知的探検で得た成果を持ち帰るだけの時間が、彼には残されていなかった。肺炎のため1966年11月26日に、77歳のジークフリート・クラカウアーはニューヨークで亡くなった。そのとき計画した著作は9割方仕上げられながらも、またその一部がアドルノの60歳記念論集や講演などで既に発表されながらも、完成には到っていなかった。あるいはそのまま失われてしまったかもしれない彼の最後の努力の賜物を救い出したのは、ワイマール末期、フランス、アメリカと、クラカウアーの苦しく危うい生活を支え続けた妻のリリーであった。彼女は社会学者ライナー・ケーンケの協力の下、未完に終わった三つの章を梗概を頼りに草稿と覚書から組み立てて、1969年に8章構成の『歴史』の出版に漕ぎつけたのである。

『歴史』は、この分野に関する様々な原理的問題、例えば「歴史に法則は存在するか」、「歴史叙述と芸術との関係」、「歴史的時間はどう考えるべきか」などを取り上げて論じた著作である。それまでこれらの主題に正面から取り組んでこなかったこともあり、そこでクラカウアーが展開する議論からは一見彼の過去の問題意識との連続性は認めがたい。クラカウアー自身、当初自分がなぜ歴史に心惹かれるのか理解できなかったのだったが、しかしまもなく彼も自覚したように、クラカウアーの歴史研究は、ここまで見てきた『映画の理論』における近代との対決のさらなる展開であった。なぜなら『歴史』の雑多にすら思われる論述を貫く根本動機は、「歴史的宇宙」の構造を考察し、それと映画の世界（カメラ現実）との類比性を抉り出すことだったからである。つまり「歴史的現実」もまた偶然性や未決定性を本質としており、それゆえに近代世界にはびこる抽象性（ラティオ）を掘り崩すことが可能な圏域であることを、クラカウアーは示そうとしたのである。だから『歴史』の紛糾した議論は、様々な立場の歴史叙述が明示的或いは暗黙のうちに前提している歴史のイメージの批判的な検討、それと併せた歴史的現実の根本的特質の積極的な描出、それから歴史家は歴史的宇宙にいかに関与すべきなのか、そうしたアプローチから何が得られるのかに関する探求、これらの観点から構成し直すことができるのである。そしてその際最後期のフッサール哲学の術語である「生活世界」が、重要な概念として前面に出てくるであろう。

それでは、従来の様々な立場の歴史叙述は歴史領域にいかなる前提を持ち込んでいたとクラカウアーは考えるのか。まず第一に彼が剔出するのは、当時歴史学の新しい方向性として台頭しつつあった⁴⁾、科学主義的なアプローチに潜んでいる歴史把握である。科学の方法を範とするこの歴史家たちは、歴史を「物語る」伝統的なスタイルを軽蔑的に「吟遊詩人」と比較し、もっぱら社会史を舞台として「規則性」や「法則」の発見に努めている。記述からモデル構築へと転換したこうした歴史学は、自然科学の対象である自然と同様に歴史領域も法則が支配していること、言い換えれば人間的事象の大部分は自然であることを、自明視しているのである。

実際、人間は自然に埋め込まれているようにも見える。人間の行動が外的自然（地理や天候）や内的自然（心理法則や動物的本能）によって大きく規定されていることは、疑う余地がない。さらに精神的精力は有限であるため、人間は或る特定の領域に関しては集中的な関心を注ぐことはできても、他の領域ではいわば放心状態であり慣習や惰性に従って活動している。社会や集団はもっぱら人間のこの「怠惰の領域」から成立しているから、それらはいっそう法則に服しやすい。だから社会的宇宙を構成している現象を反復する要素に分解して、それらの間の相互関係と相互作用から規則性を抽出す

ることは、可能かつ正当であるようにも思われる。「社会構造と社会変化の研究に際しては、歴史家の関心は大部分社会科学者の専心事項と重なる。社会は第二の自然である。」(H25) ただしこのように人間の営みが「第二の自然」であると見なされるならば、歴史の進歩への期待は維持しがたくなってしまふ。そのため、大衆を支配する法則は、人間の事象には無関心であるにもかかわらず思わぬ成り行きで人間的目的に貢献すると、様々な学説で主張されてきた。マンデヴィルによれば私悪は公益であり、アダム・スミスは自己利益から一般的な善を帰結させ、カントは利己性を人類を進歩させるための神意に満ちた自然であると述べ、ヘーゲルは「理性の狡知」を描き出したのだった。

法則や規則性の発見が歴史叙述にとって有用であることを、クラカウアーは否定しない。しかし、「いかなる瞬間にも再び何か新しいことが始まるかもしれない」というランケの言葉を強い賛意を込めて引用しつつ、歴史的世界を（機械論的に理解された）自然に見立てるアプローチは不適切であると、クラカウアーは断言する。人間は既に起きたことによって条件づけられつつも自由であり、出来事の連鎖は自由と必然性から編まれた織り物なのである。この文脈で彼は、結局撮影されることのなかった映画でエイゼンシュタインが企てていた或るモンタージュに言及する。エイゼンシュタインは、主人公の重要な決断に先立ちそれに影響を与えた要因を、混乱した言葉、沈黙のイメージ、断片的思考、多声的な発話等々のモンタージュで描き出そうと計画したのである。このモンタージュでエイゼンシュタインが観客に悟らせようとしたように、人間の或る行動へと流れ込んでいく直前の思考や感情やイメージがほとんど無限であり、また矛盾さえしているならば、人間の意志は決定されていることの証明は原理的に不可能である。（クラカウアーのこの議論は、さらに次のように敷衍することができるだろう。今述べたアポリアを避けるため、無数の断片や情緒や刺激から「主体」がいずれかを選択したのだと考えるとしよう。そうすると今度は、その主体をその選択へと決定したのは何かが問われねばなくなる。この問いに答えるため重ねて主体内主体とでも言うべきものを想定しても、それに対しても同じ問いが向けられるから、連鎖は限りなく続いていく。結局、決断は完全に偶然に下されたといえなくなる⁵⁾。）そもそも自然科学自体、もはや決定論的視角から自然を考察してはいないのである。

それゆえ歴史を幾つかの規則へと抽象化して捉える試みも、またかつてトルストイが夢見たようにそれを最小の要素から因果的に組み立てる試みも、歴史的世界の特質を掴み損なってしまうだろう。歴史には自然の支配を超えた何かが現われてきたのであり、既に引用したクラカウアーの言葉をもう一度用いるなら、歴史的世界のそこそこには「偶然を産み出す生きた力」が脈打っている。「だから歴史は偶然（contingencies）の、新たな始まりの領域である。」(H31) 重要な観念や運動が「隠された深み」から出現することを、ブルクハルトは信じていた。ハンス・ブルーメンベルクの浩瀚な哲学史的研究によれば、我々は「思想と理念の自発的な発生」(H186) について語る権利を有している。（ブルーメンベルクは例えば、「進歩」の理念がキリスト教的な終末論的歴史観の末裔であるという広く認められた見方を反証してみせている。）全体主義国家や他者との同調を強いる社会においてすら、自由は完全に根絶されていたのではない。「いつの時代でも反逆者は立ちあがり、殉教者は拷問されても屈せず死んでいったのではないか？」(H28)

さてこれまで唱えられてきた歴史法則には、例えばマルクスの唯物史観やコントの三段階説など、歴史過程ほとんど全体の動向を描くことを目論む、極めて抽象性の高い法則も含まれている。そうした法則は、同時に歴史の「本質」を捉えているとも言い立てられた。この結びつきは偶然ではない。なぜなら、理解可能にする範囲が広ければ広いほど重要性も高いということが、ヨーロッパ思想の基本

教義の一つだからである。「哲学の歴史を通じて、最高の原理、最高の抽象は、それらが形式的に包括している全ての特殊を定義するに留まらず、低次の領域に存在する全ての本質をもまた含んでいると見なされた。最も抽象的な原理は、一般性の点でも実体の点でも『最高の事物』と考えられてきた。」(H130) 歴史過程全体を貫く変化の究極的動因を探求するこのアプローチは、「哲学的」と呼ぶことができる。歴史の偶発性に適切に向き合っていない点では、哲学的歴史法則は狭義の歴史法則と同断であろう。例えばマルクスの唯物史観の一部であるプロレタリアートの絶対窮乏化論が、「救いがたい誤謬」であることを曝け出さねばならなかったのは、非人間的な状況を改善する人間の自発的意志を軽視していたからであった。のみならず、高度の抽象的次元＝巨視的次元を動く哲学的アプローチには、歴史的世界の構造に関する別の誤解が混入している。哲学的歴史法則は、それに包摂される微視的な事実への妥当性も要求するから、歴史的宇宙の均質性を前提しているのである。

確かに、或る程度の抽象性の次元、言い換えれば巨視的パースペクティブは、戦争や社会運動や宗教の伝播など、そうした次元においてしか適切に描き出せない大きな事象が存在する以上歴史研究には不可欠である。だが巨視的パースペクティブが広大な時間領野を視界に収めているとしても、その代わりにあまりに多くの事実が、その微細さゆえにそこからは切り捨てられてしまっている。たまたま掬い上げられた幾つかの事象も、微視的次元で有していた意義を巨視的次元ではしばしば失ってしまうだろう。鳥瞰 (bird eye's view) は虫瞰 (worm eye's view) が得た認識を保持することはできず、巨視的パースペクティブと微視的パースペクティブは相互に自律しつつ併存している。このことは、歴史的世界は単一の要素から組み立てられているのではなく、様々な度合いの抽象的把握を要求するいわば濃度の違う事象から成り立っていることを意味している。歴史的宇宙の構造は非均質的なのである。「それは密度の様々な領域を含んでおり、説明しがたい幾つもの渦がそこで波を立てている。」(H127) いかなるパースペクティブもそれを一望の下に捉えることができず、大部分が闇の中に留まってしまうという意味で、歴史的現実は無限である。こうした特質ゆえにも、哲学的アプローチは歴史的宇宙に正當に接近することはできない。また先に触れた様々な思想家たちの場合のように、高次の抽象の次元で悪が善を生むことがいかに論証されようとも、その認識を携えて微視的な次元へと降りていくこと、つまりそれから実践的帰結を引き出すことはできないのである。

さらにクラカウアーは近代ヨーロッパの歴史学の暗黙の想定探究を進め、その根本的前提である時間概念にまで遡っていく。ヨーロッパの多くの歴史研究では、時間は一方向的かつ不可逆的な、全ての事象を包含する均質の流れと理解されている。そのような時間をクラカウアーは、直線的或いは年代記的時間と名づけた。「近代の歴史叙述は、歴史を直線的或いは年代記的時間に内在的な連続的過程として構想しており、そして直線的或いは年代記的時間の方は、不可逆的な方向の流れとして、一切の出来事を無差別に包含する均質な媒体として考えている。」(H139) こうした時間理解と歴史理解は歴史叙述に次の三つの含意を有していると、クラカウアーは論じていく。

第一に、直線的时间が前提される場合、或る出来事が起きた時間軸上の位置はそれ自身が重要な事実であると考えられるようになる。「人民、ネーション、或いは文明の歴史で或る瞬間に生じた全ての事件は、何らかの仕方での瞬間と結びついている理由ゆえに、このときそしてここで起きたと想定される。」(H141) 年代記的時間と歴史過程とは癒着していくのであり、その結果、時間的に前後する歴史的事象は因果的その他の仕方では結びつけられ、それらの有意味的な連鎖の観念が結実することになった。歴史は或る集団的主体の過去をこの連鎖を辿って明らかにしてくれるのだから、「我々がどこから来たのか、我々が何者であるか」を我々に告げてくれるだろう。歴史はアイデンティティを、従っ

てまたネーションのアイデンティティ（ナショナリズム）を孵化させるのである。第二に、年代記的時間は出来事の同時性に大きな意義を与えるため、全く異なる領域に属する事象も共通の特徴を有していると見なされ、「時代」の観念が生まれる。そして各時代に関して、それ自身の明確な個性が看取される。或る集団的主体の経験の有意義的な連鎖は、さらに幾つかの時代に区分され、再び「我々はどこから来てどこへ行くのか」という、「カレンダー的時間の働きを信じていなければ到底提起されないであろう」（H142）問いへの解答を準備する。第三に、全てを包む不可逆的な流れという時間の形式的性格は、歴史過程の全体を、そこから一つの意味を読み取ることを通じて捉えようとする発想へと誘導していく。「全体としての歴史過程は、潜在的可能性の現実化として、発展として、それどころか実により良い未来への進歩として想像されるかもしれない。」（H142）このように近代ヨーロッパでは、歴史は直線的時間概念を媒介として、幾つかの明確に区切られた段階を経過する、有意味でしばしば運命的な発展過程として表象されるようになったのである。

歴史的宇宙の偶然性と無限性を剔抉したクラカウアーは、当然こうした直線的時間と歴史過程の癒合をも切断していく。その際彼が手掛かりとする研究は、美術史家ジョージ・キューブラーの『時間の形象』（1962）であった。クラカウアーがパノフスキーから薦められたこの作品でキューブラーは、指導を受けたアンリ・フォションの示唆を一つの理論にまで練り上げている。キューブラーによれば、或る分野の芸術作品、或いはより頻繁にはその要素は、何らかの必要から生じた問題に対する一連の解決へと並べることができる。この相互に関連した解決は、順次現われることによって、当初の問題の多様な側面とそれに内在する可能性とを明るみに出していく。しかし、この解決の連続体が終着に達するまでの速度、言い換えればそれが描く展開の曲線は、芸術の各分野ないし要素毎に異なっている。それらは独自の「時間の形象」を持つのである。そうであるなら、或る作品や要素の解釈にとって重要なのは解決の連続体においてそれらが占めている場所であって、年代記的同時性の中にそれらを位置づけてもほとんど意味がないだろう。またフォションは、新たな様式の出現に関して、それが或る発展から必然的に導出されたのでも時代の影響を受けたのでもなく、むしろその後の発展と時代とを規定する全く新たな端緒とも見ている。

フォションとキューブラーが美術史に関して打ち出した見方は、人間の活動領域全体にも妥当する、とクラカウアーは考える。政治や経済や思想などの領域が、或いはより正確には各領域を構成する諸要素が、それ固有の内在的論理に即して展開し、違った仕方での転換を経ていくとするなら、一つの不可逆的で均質な流れという枠組で歴史の全体を考えることはできなくなる。歴史過程は数多くの異質な形象の時間に分裂するのであり、しかもそれぞれの時間には偶然的逸脱や無原因の事件も織り込まれている。年代記的時間は歴史から引き剥がされ、自然科学では不可欠であり続けるにせよ、人間的事象にとってはほとんど無意味な空虚な容器となる。「ヴァルター・ベンヤミンが賢明にも述べているように、人間性の進歩という観念が脆弱であるのは、主として、年代記的な時間が有意味な過程の母体であるという観念とそれが切り離しがたく結びついているからである。」（H149-150）

重要な点であるが、クラカウアーは即座にベンヤミンも批判し、直線的時間軸上の、また同時代の様々な領域の間での影響関係の余地をも認め、歴史的連続性や時代の観念にも一定の正当性はあると述べている。必然性と自由とが絡み合う不均質な宇宙というイメージに忠実に、クラカウアーは歴史におけるラディカルな断絶や転換の出来は否定するのであり、後述するようにこの中間的位置にこそ、クラカウアーの立場を認めることができるだろう。とはいえやはり直線的時間を論じる際クラカウアーの主眼は、「歴史的連続性へのアプリアリな信頼」を揺るがすことに据えられていた。歴史は完結

した時間的コスモスではなく客観的な意味を内在させてはいないから、主体や集团的主体はそこから自身のアイデンティティを掴み出すこともできない。歴史的現実はいくつ、多様な意味の量で取り囲まれているのである。

3. 根源からの新たな出発

このようにクラカウアーは、これまでの歴史叙述の前提を掘り崩しつつ、従来それとして認められることの少なかった歴史的宇宙の特性を描き出していった。「科学と伝統的な哲学の庇護の下に優越的な地位にある抽象的思考のせいで、歴史領域に特有な経験と願望を真に適切な観点から解釈することはしばしば妨げられている。実際、この領域全体は、的外れな一般化とそれを支えるために選び出された具体的な洞察との奇妙な混交に満ちており、それらによって蔽われている。」(H60) 大きな意味の網を投げる哲学的思弁と規則性を志向する科学とから身をおろしつつ歴史的宇宙に辿りついたクラカウアーは、それがフッサールの言う「生活世界 (Lebenswelt)」に似ていることを見出した。「歴史的現実の特徴は、それを織りあげている素材に由来している。そして歴史家の宇宙は、我々の日常的世界——最初にフッサールが哲学的威厳を付与した世界と、ほとんど同じ原料から構成されている。[それゆえ] 歴史的な世界は、フッサールが生活世界と名づけ、一切の人間科学の源泉であり究極的な正当化[の基盤] であると見なしたものと、少なくとも極めて近似しているのである。」(H45-46) フッサールもまた『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』(1936)において、ガリレイ以来の「自然の数学化」、「数学的合理性によって把握された自然の実体化」を批判し、認識を真に「理性的に」根拠づけるため、客観化された世界以前の「生きられた世界」へと立ち戻っていった。一切の能動的な構成活動に先立って与えられた、我々が熟知するこの生活世界では、根源的な知が受動的に形成されている。ただしフッサールの生活世界に内蔵されているこの知に関しては、やがて哲学によって乗り越えられる「先行知」に過ぎないという解釈も可能であるようだが⁶⁾、クラカウアーがここで歴史的宇宙を喩えるために生活世界に言及したのは、引用文からも明らかな通り、人間にはそれ以上背後には遡ることのできない基盤の領域としてであった。

クラカウアーの歴史的な世界像においては、こうした意味での生活世界が映画的世界と二重写しにされている。言うまでもなく、規則性が織り込まれてはいるが偶然的で、巨視的考察を容認しながらも無限で、連続性や同時性を有しつつも意味が未決定であるという歴史的な世界の特徴付けは、映画的世界との類比性を際立たせることを意図していた。「スクリーン上にコスモスはない。あるのは、地球、樹木、空、街路、そして鉄道である……。」(H58)⁷⁾ クラカウアーによれば、両者が共に「部分的にはパターンを有し、部分的には無定型」なのは、「我々の日常的世界が半分だけ調理された状態にある」(H58) ことの帰結である。それゆえに生活世界を形容するために彼が使用する「日常的な」や「日々の」などの語句は、常識への回帰を志向しているのではなく、近代社会では抽象性に蝕まれているそうした臆見を破って我々の環境世界に触れさせる、映画における刹那との繋がりを示唆しているのである。「生活世界を構成しているのは、無生物の客体、表情、群衆、そして混ざり合い苦しみ希望を抱く人々である。生活世界の根幹的な主題は、充溢した状態における生 (life in its fullness)、我々が普通に経験している生である。」(H58) そうした刹那の次元が同時に歴史的「理解」の次元であることを、生活世界という概念でクラカウアーは示唆したのであった。

しかし映画は、人間の身体や知覚に直接ショックを与え、そうして意識の統合を暗闇の中で溶解させたから、観客は物理的現実を経験することができた。それに対して歴史的世界は、知的次元で受容する以外にはない。他方で、もっぱら知的水準を動いているがゆえに、歴史叙述の享受者つまり読者は、歴史家の探查を容易に追体験することができるであろう。従って、映画との類比を続けると、歴史家はカメラマンであると同時に観客の視線を蔵してもいると言える。そうであるとするなら歴史家は、抽象性をかいくぐって歴史的世界を経験するために、自身の「主観」をいかに調整すべきなのか。

歴史が客観的因果連関や意味連関への還元を拒む見究めがたい広がりである以上、歴史の探求には歴史家の主観が重要な働きをせざるをえない。そもそも人は、なぜ歴史的宇宙に赴くのか。この問いに対して、現在の人間が逢着している問題こそ歴史的認識の淵源であると、多くの思想家が答えてきた。「今」には過去の一切が集約されているから、「今」の立場のみが歴史を理解することができる。クロアチエやコリングウッドは説き、現在の生を増進するように歴史は構成されねばならないとニーチェは主張し、一切の歴史は必然的に現在の観点から書かれているとデューイは看破し、実存主義は関心としての主観の構造の内に歴史性の根源を見出した。だがこれらの立場は明示的にせよ暗黙のうちにせよ一つの全体的な歴史過程を前提しており、そうした前提が失われれば同時にその理論的衝撃力のほとんどを失う、とクラカウアーは指摘する。そのとき主観ないし実存は、もはや歴史の全体を呑み込むことも、その過程を劇的に転換させる梃子の力点となることもできないからである。しかし歴史的世界の偶然性や無限性が見据えられているならば、現在の問題は人々を歴史に向かわせる正当な理由となるだろう。なぜならこの場合には、過去の事象に対する古物収集の関心、過去そのもののための過去の探索は、排除されずむしろ促されるからである。「我々がただ一度しか生きないことは、生きることに對する道徳的な義務を伴っている。歴史家の現在に対する関心、現在をよりよく理解しようとする彼の欲望は、死者の生に対する彼の探求に多くの靈感を授ける。」(H75) クラカウアーは探偵を比喻に用いて、この二つの事例の違いを言い表わしている。歴史家は、全ての手掛かりを揃えようと努力する警察を見下しつつ、しばしば証拠を欠いた飛躍した推理—「アプリオリな想像力」—で「真実」を開陳してみせるエルキュール・ポワロであってはならず、事件発生を受けてただひたすら関係があるかもしれない事実の収集に乗り出す、警察小説の捜査官であらねばならない、と。のみならず歴史家は、『失われた時を求めて』の或るエピソードで「三本の木」を見て圧倒的な幸福感に襲われた主人公のマルセルのように、「過去の亡霊」が送ってくる謎めいた信号を受け取ったがゆえに、過去へと誘われるかもしれない。マルセルはそれらの木を、「忘れられた幼年時代」から打ち寄せられたものではないかと考えたのだった。

歴史家は、現在の関心を中心とするパースペクティブを構築するのではなく、それに触発され、或いは過去の手招きに应じて、歴史的世界に引きずり込まれる。その際当初歴史家は、携えた大まかな予想を仮初の導きとして史料を渉猟するだろう。しかし彼が足を踏み入れる世界は、ニーチェの「記憶に値する言葉」(H75)を用いるならば「生成の乱雑な流れ」であり、無数の示唆、断絶、挫折した試みなどに満ちている。そこに鑲められたメッセージを受信するためには、歴史家は己の自我を解体していかなねばならない。「歴史家の自我は、ディルタイが考えているであろう以上に柔軟で操作可能である。歴史家は、自身の自我を括弧に入れたり、それどころか抹消したりすることさえできる。」(H82) 歴史家のこの人格消去様態を、クラカウアーは自身の体験を色濃くにじませつつ亡命者に準える。亡命者とは、自我が確立された後に故郷を追われたないし出た人々であり、その存在を構成していた「忠誠、期待、願望」の根は断たれているが、他方で彼は新しい共同体にも決して完全には溶け込むこと

はできない。新しい人格の下で以前の自我がくすぶり続ける亡命者のアイデンティティは、流動状態にある。だがこの所属すること自体を断念した「脱境域の擬似真空」(H83)に身を据え、或る世界の内と外、過去と現在とを同時に存在するときこそ、歴史家は「さもなければ受電されずに失われてしまうであろう多くのシグナル」(H82)を、感知することができるのである。上書きされた記憶や思考がそれでもなお無制御に蠢くままにしながら、彼は王子の傍に侍るかのような全感官を緊張させた能動的な受動状態で待ち、史料の示すいかなるかすかな合図も逃すまいとする。

自己を抹消し、或いは当初の想定を全く否定するかもしれない新たなデータを受け取った歴史家は、なお主観の働きをほぼ抑制した状態で、自ずから相互に繋がり合っていくままにそれらのデータを記録していく。狭義の調査に続くこの過程を、クラカウアーは歴史的世界の「在庫調べ」と形容しているが、1927年のエッセイ「写真」では、写真の歴史的使命が同じく「自然的在庫」を調べ上げることと表現されていた。ワイマール期の作品に固有の黙示録的熱気のこもったこのエッセイでは、自然的客体から古き意味を引き剥がし、それらを新たな「布置」へと準備する（「意識の自由な処理に委ねる」）働きが、写真に期待されていた。おおよそ40年後の著作である『歴史』でも、ランケの処女作の出版（1824年）とダグレオタイプの発明（1839年）とはわずか15年の隔たりしかないことが指図されて、歴史主義と写真との類比性が強調されている。しかし写真という複製技術の内に看取された歴史の「乾坤一擲の賭け」に敗れた後の地平では、汲み尽くしえない事実の「在庫調べ」は、以前とはやや異なった仕方で構想された「意識の処理」つまり主観の能動的作用を、引き寄せてくるのである。

映画館の観客は、画面が与えるショックで身体感覚を刺激されるため、自我の統合性を失いスクリーン上の客体に自在に同化（ミメシス）していった。それと等しく歴史家も、自己抹消の状態で源泉の唆に開かれ、「携えていた観念のせいで隠されていた現実を自己に同化していく」(H93)。能動的な受動性の成果は歴史家の精神において「醗酵」し、彼の視野を拡大させるだろう。詳しく言うなら歴史家は、「在庫調べ」を通じて歴史的事象に没入し、幾多の関連する繋がりを辿ったうえ、この探査過程で亡命者として背後に追いやった過去と現在とがいわば共振して、想像力、不随意的記憶、意識下での想念もまた活性化するため、彼はそれらの事象の偶然性やそこに含まれる萌芽に反応するようになるのである。このように「自己抹消は自己拡充を帰結」(H92)するがゆえに、歴史家は、「自身が召喚した出来事をその具体性において、それどころかその唯一性において、把握する」(H43)ことができる。自己の拡充は、「一切の歴史叙述の基底にある本能」(H43)である、歴史現象の「理解（understand, Verstehen）」を可能にするのである。「理解はそれ自身の権利を有する解釈の一樣態であり、理解が要請されるのは、それを無視してしまえば歴史の死となるであろうような或る基礎的な特質を、歴史現象が有しているからである。それらは必然性と同時に偶然と自由の産物であることこそ、そうした特質である。そのため極めて具体的で実質的に汲み尽くしがたい歴史現象が定義し、満たしている宇宙は、生活世界と多くの特徴を共有している。歴史現象はこの宇宙の中で、我々の生きている世界〔生活世界〕におけるその対応物と同様に、スフィンクスのように佇立している。それらに浸透するためには、我々はこの諸現象を日常生活で行っている仕方に従って扱わねばならない。つまり我々は日常、しばしば一見刹那の刺激を受けて、或る人間の性格を評価したり、或る政治的な決定について論じたり、個人的ないし社会的な危機の帰結を考えたりなどしているが、正にそうしたやり方によって、歴史現象も理解せねばならない。我々にとって、通り抜けねばならないジャングルの中で方向を定めるには、他の方法は存在しない。……歴史家もまた、無数の価値判断、評価、特にその事例のためだけの仮説、ぼんやりとした輪郭づけなどに頼らねばならず、これらの現われては消える論評が、特

殊な説明の類型を構成する。……それらは、不透明な実体との独特の遭遇の帰結であり、またそれに対する応答なのである。」(H95-96)

繰り返しになるが、ここで言われている「日常」への帰還は、近代社会の常識を知の根本基準に据えることを意味してはいない。映画が記録する世界も歴史的世界も、臆見にまみれた「ぼんやりとした広まり」と高次の認識次元との中間に位置していると、クラカウアーは言う。通常むしろ素通りされているこの谷間の地帯は、物質的現実がその具体性において「救済」される圏域であり、そこでは、刹那刹那に事象が経験され、また我々の不随意的連想や抑えられていた願望と絡まりながらそれに密着した知が生成する。「写真的媒体は、我々が事物の頭越しにではなく、事物を通じて考えるようにする。」(H192) 映画において観客が事物の艶を味わうように、「理解」する歴史家—そして歴史家に導かれた読者—は、過去における偶発や突然の事象を質的に感受し、そしてやはり映画の場合と同様にそれらに揺さぶられ、それらと併せて今に潜在している可能性にも逢着する。即ち、「不透明な実体」としての過去の事象に「浸透」とは、歴史的宇宙の「説明しがたい渦」の内に身を置き、過去と同じく「今」でも新奇な方向性や偶然性が可能であるという認識に貫かれ、忘却されていた希望の脈拍を感じることなのである。三本の木のメッセージを受信したマルセル＝ブルーストは、「失われた大義へのノスタルジー」(H79)に、疼いていたであろう。またブルクハルトについてクラカウアーはこう書き記す。「或る程度、彼の現在的関心は、歴史において失われた大義を露わにすることへの情熱的な衝動と同一である。彼は過去を現在の光の中で見るだけではなく、主として過去に没頭しながら現在へと向かっている。」(H209) クラカウアーは『歴史』でも、抽象的思考習慣を糾弾すると同時に、「グローバル化」のために世界は縮小する一方で拡大して我々の制御を超えつつあること、それゆえ人々は従来の見方や方法に依拠できず、未踏のそして敵意に満ちた「屋根のない空間」の中で迷子になっていることを、現代の根本的問題として抉り出している。『歴史』で奨められる歴史的世界の「在庫調べ」とは、こうした状況を離脱する根源からの新たな出発へと、人々を準備させることなのであった。「歴史は偶然の、新たな始まり (new beginnings) の領域である。」

だが歴史的世界への探査旅行は、過去との接触による衝撃に留まらず、その最終段階でそれ自身が「新たな始まり」、「渦」であるような観念の結晶にまで到り着きうる。クラカウアーによれば、マルクスの上部構造下部構造論、ブルクハルトのルネサンス概念、シュペングラーの歴史的時間の複数性など、「歴史的理念」と彼が名づけるそうした観念を、歴史叙述に許された巨視的次元の臨界で形成することこそが、歴史探求における主観の能動的作用の極限なのであった。「歴史的理念は、歴史家の旅の究極の目的地である。」(H97) これらの理念は、超時間的な妥当を要求する哲学的理念とは違い、あくまでも特定の歴史領域に繫留されている。他方でそれらは、集積した事実の単なる知的一般化にも留まっていない。なぜなら歴史的理念—「裂け目に潜む真理」(H216)—は、長い旅を経た歴史家の「直観」の産物として、「それらを生み出した素材には見いだされない含意や意味で震動しているからである」(H98)。歴史的宇宙が「平らかではない」にせよ、形而上学を否定するため巨視的次元や一般的理念そのものを放棄する実証主義は、あまりに大きな代償を支払っている。主観の収縮と拡充のダイナミズムを通じて、「下から」つまり個別的事実から形成される歴史的理念は、関連する全ての事象を包括しえないとしても、また多くの反証する事実が存在するとしても、深みから突如出現する新たな視点として、我々に世界の違った相貌を提示してみせる—これまで名前のなかったものに名前を与える—のである。「歴史的理念は、特殊なものを普遍的なものと、明快で真に独特の仕方で結びつけるから、永続的な意義を有しているように見える。そうした結びつけはいかなるものであれ不安定な敢

行であるため、それらは夜を照らす閃光に似ている。それゆえに歴史的理念が歴史家の心に浮かぶことは、『歴史的センセーション』[ホイジンガ]と名づけられ、『システム全体にショックを、……認識の……ショックを伝えること』[アイザイア・バーリン]だと言われたのだった。……具体的なものと抽象的なものとの一体化が起きるときはいつでも、未決定の歴史的な出来事の流れは突然停止させられ、そのとき視界に入っている全ては、或るイメージないしは概念の光の中で見られる。そのイメージ或いは概念は、視野に現われている全てを現われては消える流れから取り出し、あれこれの重要な問題や永遠に我々を見つめ続ける問いに、関係づけるのである。」(H101)

『映画の理論』でクラカウアーは、探偵活動を映画の真正なモチーフの一つと認め、それを織り込んだ代表的な作品として黒沢明の「羅生門」を挙げている。「羅生門」では観客は、登場人物ごとに語られる事件の経緯が全く異なっていることに刺激され、いかなる小さな手掛かりも見逃すまいとスクリーンを凝視するよう促される。こうして終結のない探求に乗り出すがゆえに、探偵活動を主題とする真正な映画では、観客は同時に探査者となり歴史家のプロフィールに重なっていくだろう。実際、映画の観客も歴史家（またその読者）も、同様にいわば主体の蝶つがいを外した状態で、或いは物質的世界をその具体性において経験し（言い換えれば儚い事象の刹那に反応し）、或いは過去の事象の偶然性を「理解」して、同時にそのとき立ち昇る出発や復活のベクトルを孕んだ認識に、身を震わせるのである。ただし、「生の回転」への滞留を通じて直視しがたい過去の救済をも志向していた『映画の理論』に対し、『歴史』は新たな旅立ちの端緒を見届けることに重点を置いている。アイデンティティやナショナリズムの人為性を暴露して、我々が身を委ねることのできる運命的な歴史法則に死亡宣告を出す『歴史』の考察は、その出版からおおよそ10年後に流行するポストモダンの先駆けであるとも評価できるであろうが、重要な点は、俗流に理解されたポストモダニズムの無差別な相対主義とは、クラカウアーは全く無縁であったことである。彼は独断的な超越的観念を拒絶する一方で、歴史の内部と同時に外部にも存在する「歴史的理念」を指し示して、相対主義をも退ける。歴史家が到達しうる最大限であるこの理念は、クラカウアーが高く評価するホイジンガによる定式に従えば、「夢の圏域で生じる復活、掴むことのできない形象の瞥見、半分しか理解できない言葉の聴取」(H213)である。統一的人格のポテンシャルは尽きているが、主観に内蔵される諸々の自発性や不随意的活動には、今日なお可能性が残されている。『映画の理論』と同じく『歴史』でも説かれている日常性（生活世界）への帰還は、たびたび指摘したとおり現状肯定を含意していたのではなく、切迫した終末論の意識は霧散しているにせよ、そのときやはりこことは別の遙かなそして未定の場所が見据えられていたのであった。

『歴史』に遺されたクラカウアー思想の最終局面をさらに闡明するため、おそらく思想的立場が最も近い友人たちと彼との相違を確認しておきたい。クラカウアーの均質的時間概念批判と「歴史的理念」が、ベンヤミンの「歴史哲学テーゼ」および「弁証法的イメージ」と多くを共有していることは、見紛いようもない。しかし既に触れたように、彼はベンヤミンのラディカル리즘は拒絶して、一定の歴史的・同時代的連続性を、つまりは世界への人間の内属性を強調する。またベンヤミンが歯切れよく否定する「進歩」の理念に対しても、クラカウアーはブルーメンベルクの示唆を受けて、本来異質な神学（終末論）との混交から解放されたその理念は、改めて慎重に検討していく必要があると考えていたようである。クラカウアーは、メシア的なものの到来（それは特定の集団の「覚醒」でもありうる）による歴史のラディカルな断絶への希望には強い懐疑を抱いており、むしろ人々の営為に寄り

添うことを望んでいたのだった。半世紀近くも深い愛憎の関係を紡いできたかつての教え子アドルノに対しては、クラカウアーはベンヤミンの場合とは反対の方向で批判を投げかけていく。アドルノは主著『否定弁証法』(1966)の「起源」(スーザン・バック・モース)と目しうる「自然史の理念」(1932)で、目的論的歴史観も不変の実体としての自然も退けたうえで、「移り行き」である歴史と「滅び」である自然とを批判的に駆使することで現在を否定し、そこに露わにされた裂け目に真の脱神話化の契機と人間と自然の宥和の可能性とを看取していくという、「ラディカルな相対主義」(同一性なき弁証法)を打ち出していた⁸⁾。アドルノのこの哲学的姿勢はクラカウアーのそれと明らかに通底しているが、しかしクラカウアーは、彼にとっての根源的次元をアドルノが拒否することを致命的な誤謬と考える。「一切の具体的な事物と実体に浸透する無限の弁証法のために、あらゆる存在論的条件を拒絶することは、或る種の恣意性を、つまりその弁証法における一連の物質の評価(material evaluations)の内容と方向の欠如を、伴わざるをえない。」(H201)それゆえにアドルノは、ユートピアの概念を、最後に千篇一律に持ち出す「機械仕掛けの神」としてしか用いることができないのだった。「弁証法的過程のラディカルな内在は失敗する。それに意味や方向性を吹き込むためには、何らかの存在論的定着が必要である。」(H201)

ただしクラカウアーは、同時に、アドルノの思考と比した場合に自らの立場が孕んでいる危険にも自覚的であった。クラカウアーにとって自身が肉薄した究極の次元は人間に許されている限りでのそれであり、『歴史』の副題が明言しているように「最後の直前の事柄(The last things before the last)」に留まっている。人間が達しうる範囲にある以上、当然それは過ちから無傷であることはできない。それゆえにクラカウアーは、映画館の観客がプロパガンダに無防備であることにも注意を促し、またカフカが描くドン・キホーテの従者サンチョ・パンサのイメージを、ユートピアへの道標として提示するのである。そのイメージによれば、ドン・キホーテとは実はサンチョ・パンサにとっての悪魔であり、パンサは多くの騎士小説を読むことでこの悪魔から身をおくことに成功し、無害になった悪魔のドン・キホーテに一種の責任感から付き従って、騒動の旅を大いに楽しんだという。この寓話は、いかなる指導理念であれ追従する際には距離を置かねばならないこと、接近し過ぎるならそれは我々を呑み込み変貌させてしまうことを、示唆しているだろう。

エピローグが書かれずに終わった『歴史』を締めくくるのも、やはりカフカからの引用である。それを抜粋した覚書に、クラカウアーは併せて『歴史』の主要な目論みを書き添えているから、キェルケゴールの日記の一節に依拠したこの断片を、或いは彼は作品全体のモットーと考えていたのかもしれない。クラカウアーがそれに強い印象を受けたのは、『歴史』における彼の希望とその裏面の懸念とが、この童話めいた短章に表現されていたからであろう。「どこか原始的なところを引きずった男が現われて、そしてこの男は原始的なものだから、世界はそのあるがままに受け入れねばならない、とは言わずに、世界がどうであろうと私は根源に留まる、私は世界が心地よいようにこの根源を変えるつもりはないと、言い放つとしよう。するとこの言葉が聴き取られた瞬間に、まるでお伽噺のように存在全体が転換する。お伽噺では言葉が唱えられると、何百年も魔法のせいで閉ざされていたお城の扉が開き、全てが甦るのだが、そのように存在に純粋な注目が向けられるのである。天使は大忙しで、一体これから何が生じるのかを、好奇の目で見つめる。なぜならそれこそが天使の務めであるから。他方、長い間為すこともなく座り込んで、爪を齧っていた陰鬱で不気味な悪魔も、跳び上がり大きく伸びをしてから言うのだ。ここに俺たちの獲物が、と。」⁹⁾ 思想的混乱の日々には、人はあれこれの伝統的な仮象問題に取り組むのではなく根本的な問いを發することを要求される、とクラカウアーは言う。

そうした混沌期の一つであったワイマールの生き残りとして、クラカウアーは、過去からの声に呼応しつつ、新たな、そして様々な危険との遭遇が予想される冒険に、死を目前にしながら旅立とうとしていたのである。

*引用文後の括弧内のアルファベットと数字は、それぞれ引用文献(Tは『映画の理論 *Theory of Film*』, Hは『歴史 *History*』)と頁数を示している。なお、訳出する際著作集に収められているドイツ語訳も参照した。

Siegfried Kracauer, *Theory of Film*, Princeton, 1997.

Siegfried Kracauer, *History*, Princeton, 1995.

Siegfried Kracauer, *Werke Band 3 Theorie des Films*, Frankfurt am Main, 2005.

Siegfried Kracauer, *Werke Band 4 Geschichte—Vor den letzten Dingen*, Frankfurt am Main, 2009.

注

- 1) 荻野雄, 「汚れた水たまりの中で崩落する上位世界 —ジークフリート・クラカウアーの『映画の理論』(1) —」, 『京都教育大学紀要』, No. 116, 2010 年。ここで、『映画の理論』と『歴史』に関する最近の研究を瞥見しておきたい。『映画の理論』には近年注目が集まりつつあるため、多くの論文が書かれている—それらは参考文献に記載した論文集に収録されている—が、ほとんどがこの作品に含まれた多彩なテーマの一部分に焦点を当てるに留まっている。著作全体の意図を視野に入れて詳細な分析を展開した数少ない作品のうち、まず挙げねばならないのは、アメリカで活躍したドイツ出身の映画史家ミリアム・ハンセンの『映画と経験』である。Miriam Bratu Hansen, *Cinema and Experience Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*, California, 2012. 残念ながら彼女の遺著となったこの作品は、クラカウアー、ベンヤミン、アドルノの映画論へのハンセンの長年の取り組みの集大成であり、特にクラカウアーの理論に関しては、デジタル技術時代におけるそのアクチュアリティが追求されている。因みにハンセンは、新版の『映画の理論』のために序文も書いている。タラ・フォレストの『想像力の政治』は、標題が示唆するように、クラカウアーとベンヤミンの映画理論が想像力活性化戦略に基づいていることを明らかにする試みである。Tara Forrest, *The Politics of Imagination Benjamin, Kracauer, Kluge*, Bielefeld, 2007. しかしこれらの優れた業績も、本稿で掘り起こした『映画の理論』の基礎である「生の流転」の次元、またそこで『映画の理論』と『歴史』とは根本的に繋がっていることを、十分には捉えきれていないと思われる。
- 2) 亡命先のアメリカは自分にとってよそよそしい「空虚な世界」となり果てていることを、クラカウアーはヴェルナー・ケーギに告白していた。Vgl. Kracauer, *Werke 4*, S. 480. また彼は死の直前レーヴェンタールに、「再びヨーロッパに住むつもりはあるか？」と訊ねている。Leo Löwenthal/Siegfried Kracauer, *In steter Freundschaft Briefwechsel*, Hamburg, 2003, S. 260.
- 3) Miriam Hansen, *Cinema and Experience*, p. 263.
- 4) Vgl. Kracauer, *Werke 4*, S. 505-561.
- 5) この点の詳細については、次の拙論を参照のこと。荻野雄, 「初期ジンメル的自由論」, 『法学論叢』, 141 巻 4 号, 1997 年。

- 6) 次の文献を参照せよ。ウルリッヒ・クレスゲス, 鷲田清一・魚住洋一訳, 「フッサールの〈生活世界〉概念に含まれる二義性」, 『現象学の根本問題』, 晃洋書房, 1978 年。
- 7) これはロラン・カイヨワの言葉である。
- 8) Theodor W. Adorno, “Die Idee der Naturgeschichte”, in *Gesammelte Schriften Bd. I*, Frankfurt am Main, 1973. Vgl. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, London, 1977, pp. 43-62.
- 9) ここでは, 著作集に掲載されているカフカの原文から, 併せて収録されている元となったキェルケゴールの文章を参照しつつ訳出した。Kracauer, *Werke Band 4*, S. 239.

参考文献

- フッサール, 細谷恒夫・木田元訳, 『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』, 中央公論新社, 1995 年。
- ホーフマンスタール, 富士川英郎他訳, 『ホーフマンスタール選集 3 論文・エッセイ』, 河出書房新社, 1972 年。
- ホワイトヘッド, 上田泰治・村上至考訳, 『科学と近代世界』, 松籟社, 1981 年。
- Bill Brown(ed.), *Things*, Chicago & London, 2004.
- David Glover & Scott McCracken(ed.), *New Formations Kracauer*, London, 2007.
- Frank Grunett/Dorothee Kimmich(Hg.), *Denken durch die Dinge*, München, 2009.
- Christine Holste(Hg.), *Kracauers Blick*, Hamburg, 2006.
- George Kubler, *The Shape of Time Remarks on the History of Things*, New Haven and London, 2008.