

学術

「事後性」という思考の習性は危機において前景化する

現代の参照すべき地図である三〇年代と七〇年代の歴史

永野宏志



▼田中純著『政治の美学』権力と美意識120頁、A5判、六二〇円、本体五〇〇円、東京大学出版会

ついで最近までトランプ・オバマは、大統領選のさなかにキング牧師と一九七〇年前後を人々に想起させていた。就任後の彼は世界恐慌後の三〇年代ルースベルトを思わせる「ブリントン・ディール」を強調している。危機の時代は未来への手探りが始まっている。この場合、歴史は捉え難い未来へ向かう現在の地図となる。

『政治の美学』も七〇年代と三〇年代の危機を集中して論じている。この符合は偶然ではないだろう。現在を模索する際に過去を参照してしまふ「事後性」という思考の習性が危機において前景化するさまを、この書物はそのこと指摘してゆくからである。それのえ、この大著は現代史の書物ではない。冒頭からページをめぐるごとに、四〇年の時を隔た三〇年代と七〇年代の歴史が、そこからさらに四〇年を経た私たちの現在の

へと、読む者の住まう環境の成り立ちに近接させる第四部「表裏論」(図版へのまなざし)も同様だ。同時代の時間上にあるシー・バーベルクの映画「スチルとディヴィッド・ボウイのボスター」から、政体をめぐる古代への幻想を読み取るイコノロジー的解説を促す図版たちへ……さらに、写真や図版では見えないどこかに偏在している結社への遊行は、堀口捨己の底を掛け軸に至って、壮大なフアシズム建築の俯瞰図の上を飛んでいたまなざしに肉体を与えて、読む者を地上に降り立たせるのである。

読みながら、ふと地図を見ながら歩くというイメージが湧いたのは、同じ三〇年代に知覚と行為が互いに離散し合うことを考察したヴィクトール・フォン・ウァイツェッカーの名が「霊のまよひ」PCモニターの前に漂っていたからかもしれない(「ゲシュタルトクライス」木村敏・浜中淑彦訳、みすず書房、一九七五年)。彼が建築の比喩で「回転車の原理」と呼び、戻ってくる田のイメージで語ったことが、リンクした理由と言えなくもない。蝶を追う時、蝶を注視しながら、追う自分の姿勢や運動を知覚できるだろうか……そんな身近な問いが、幅広い歴史と政治を射程として『政治の美学』に貫

くは、両者を同時に捉えよとすれば、互いに捕捉し合ううとして、回転速度を増し身の丈の世界から離脱していく。蝶を注視しながら追う姿勢を知覚せよと言われて、動く身体の見聞イメージが現れるとしたら、それは動く映像に自らの生を投射したイメージに先回りされているのだ。おそらく、ウァイツェッカーの回転車のモチーフは、映写機のモニターで回転するフィルムで作出す光の像とも呼ばれているのである。

高速回転する独案が静止像に見えようように、感性の学が美的学となるのは、このような知覚と行為の本性によるのだろうか。もしも、めまぐるしい回転の繰り返しエロディックな眩暈を引き起こし、知覚と行為両者を同時に捉える美的学の世界が可能なら、そこに生きるの高速化するテクノロジーを自らの知覚にインプットしたサイボーグたちに違いはない。この機械を介した関係として考えてみると、カール・シュミットのいう「境界線の範囲外に取り出された自由な真空なラウム」という「例外状態」(P二二四)は、感性を操作された「人間」たちが「自由な真空なラウム」を共にすることで成り立っていると言えないか。

紙という物質から解放され、電氣的な映像や音声に姿を変えて「もう一つの大地」と化しているマス・メディアの世界(P三九五)は、戦後も映画館から個室のラジオやテレビ、そしてインターネットにセットされたレコードと小型化された生活世界に入り込み、模倣の美を氾濫させている。七〇年代、ディヴィッド・ボウイはアルバム「ロヴ」で、ロック・ミュージック自体を可能にした第二次大戦のメディア・テクノロジーの暴力を自分自身に向けたと『政治の美学』は述べる(P二二二)。

参照すべき地図となって迫ってくる。読む自分も未来を含んだこの今に踏み出していることを『政治の美学』は「事後性」の運動をキッチュなほら線の返させながら、体験させよと意図しているように思える。「いずれにせよ平板な類型化にいたってしまふのであれば、むしろそもそものはじめからステレオタイプ化したイメージを繰り返さざるを得ない。そのとき、スプロタイプ

の図式的反復がナチ権力のエロディシズムを再活性化させる。薄っぺらな模倣こそが権力の偏執的なエロスを際立たせるのである(『政治の美学』P二四)。この反復が、対象でありながらすでに環境であるメディアティックを文字の直線的な時間配列に棄せながら、「事後的に」折られたまられるような時空に、読む者を包み込んでいくのである。

知覚と行為の回転車の建築は、両者を同時に捉えよとすれば、互いに捕捉し合ううとして、回転速度を増し身の丈の世界から離脱していく。蝶を注視しながら追う姿勢を知覚せよと言われて、動く身体の見聞イメージが現れるとしたら、それは動く映像に自らの生を投射したイメージに先回りされているのだ。おそらく、ウァイツェッカーの回転車のモチーフは、映写機のモニターで回転するフィルムで作出す光の像とも呼ばれているのである。

高速回転する独案が静止像に見えようように、感性の学が美的学となるのは、このような知覚と行為の本性によるのだろうか。もしも、めまぐるしい回転の繰り返しエロディックな眩暈を引き起こし、知覚と行為両者を同時に捉える美的学の世界が可能なら、そこに生きるの高速化するテクノロジーを自らの知覚にインプットしたサイボーグたちに違いはない。この機械を介した関係として考えてみると、カール・シュミットのいう「境界線の範囲外に取り出された自由な真空なラウム」という「例外状態」(P二二四)は、感性を操作された「人間」たちが「自由な真空なラウム」を共にすることで成り立っていると言えないか。

紙という物質から解放され、電氣的な映像や音声に姿を変えて「もう一つの大地」と化しているマス・メディアの世界(P三九五)は、戦後も映画館から個室のラジオやテレビ、そしてインターネットにセットされたレコードと小型化された生活世界に入り込み、模倣の美を氾濫させている。七〇年代、ディヴィッド・ボウイはアルバム「ロヴ」で、ロック・ミュージック自体を可能にした第二次大戦のメディア・テクノロジーの暴力を自分自身に向けたと『政治の美学』は述べる(P二二二)。

この「新たな大地」は、さらに「コンパクト」になって身