OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	形象における歴史 : ベンヤミンの歴史哲学における構成の理論
Author(s)	柿木, 伸之
Citation	形象. 2017, 2, p. 29-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/75795
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

形象における歴史
——ベンヤミンの歴史哲学における構成の理論——

柿木　伸之

第Ⅰ節　形象における歴史への問い

形象は、ヴァルター・ベンヤミンの思考の焦点にして媒体である。彼は、『ドイツ悲劇の根源』におけるアレゴリーの理論が示すように、形象そのものについて批判的な省察を積み重ねながら、形象を優れた意味での「媒体」としてみずからの思考を繰り広げている[1]。まさに「天使」や「遊歩者」のような「思考の形象（Denkbilder）」において、ベンヤミンの思考は姿を現わすのだ。そのような彼の形象における思考は、『パサージュ論』の方法論を深めるなかで、形象によって構成される歴史の概念へ収斂していくことになる。その到達点を示すのが、第二次世界大戦の破局を目の当たりにしながら「歴史の概念について」書かれた一連のテーゼにほかならない。その原稿の送付を予告する——実際には発送されなかったが——グレーテル・アドルノ宛の一九四〇年春の書簡のなかで、ベンヤミンは、そこに込められた思考が、「二十年にわたって温めてきた、それどころか自分自身に対しても秘してきたとさえ言える」ものであると語っている[2]。

ここでベンヤミンが言う「二十年」とは、何よりもまず、彼が歴史に対する批判的な問題意識を早い時期に示した、「神学的＝政治的断章」（一九二〇年前後成立）と「暴力批判論」（一九二〇／二一年成立）を書き下ろしてからの二十年であるにちがいない。その一方でこの「二十年」は、彼が「ゲーテの『親和力』」（一九二二年成立）以来、仮象批判をつうじて形象そのものについての思考を精練させていった時期とも重なる。これらを考え合わせるなら、「歴史の概念について」のテーゼに結晶したベンヤミンの歴史哲学は、歴史についての批判的な省察と形象についての理論的な反省が、新たな歴史の概念へ向けて緊密に結びつくことにもとづいていることがいっそう明瞭になろう。先のグレーテル・アドルノ宛の書

簡において、「歴史の概念について」の一連の考察と、「これまでの仕事との、隠されているとはいえ筋の通った関連を認めさせる」ものとして挙げられている「十七番目の省察」は、このような消息を示しているのではないだろうか[3]。

ここで、その「十七番目の省察」の一部を、冒頭から引いておこう。

そもそも歴史主義というものは、普遍史に極まるものである。唯物論的な歴史記述は、方法論的にはおそらく、他のどれよりもこの普遍史に対して、際立った違いを示すものである。普遍史には何の理論武装もない。それを記述する手順は加法的である。つまり、均質で空虚な時間を満たすために大量の事実を動員するのだ。一方、唯物論的な歴史記述の根底にあるのは、構成的な原理(ein konstruktives Prinzip)である。思考には想念の運動だけでなく、その静止も同様に含まれている。思考が緊張で充ち満ちた布置(Konstellation)において突如として立ち止まるとき、思考はその布置にショックを与え、このショックによって、その布置がモナドとして結晶する[4]。

「歴史の概念について」の一連のテーゼの最後近くに位置するこの一節には、形象によって構成される歴史の概念を探究するベンヤミンの姿勢が、集約されたかたちで表われている。彼はここで、「均質で空虚な時間」を一直線に前進する「進歩」を前提し、歴史を「進歩」と呼びうる現在の支配者の立場に自己を同一化させながら史料を集積することによって、支配者を正当化する歴史を「普遍史」として物語ろうとする「歴史主義」の立場と鋭く対照させるかたちで、彼の「唯物論的な歴史記述」の立場を打ち出す。それが拠って立つのが、「構成的な原理」にほかならない。ベンヤミンにとって歴史とは、もはや事実を積み上げることによって物語られるものではない。今や歴史は、思考の運動が立ち止まらせられる充溢した瞬間を捉えることによって析出される「モナド」としての形象を媒体として構成されるのだ。

後に検討するように、ベンヤミンはすでに、パリのパサージュの廃墟から「十九世紀の根源史(Urgeschichte)」を描き出そうとする『パサージュ論』のための方法論的な覚え書きの一つに、「歴史はいくつもの形象(Bilder)に分解する(zerfallen)のであって、いくつかの物語(Geschichten)に分かれるのではない」と記している[5]。また、先に引いた「歴史

の概念について」の第十七テーゼに先立つテーゼの一つでは、「まさにそれが認識されうる瞬間に閃いて、もはや二度と目にすることはない、そのような形象としてのみ、過去は銘記されうる」とも述べている[6]。過去と遭遇する一度限りの瞬間を摑むところに立ち現われる形象。これを媒体として、「歴史主義」の神話が抹殺しようとする過去を救い出すもう一つの歴史が構成されるのだ。それゆえ、別のテーゼで語られるように、彼にとって「歴史は構成（Konstruktion）の対象」である[7]。しかし、形象、それも「モナド」としての形象を媒体として、歴史を物語るのではなく、構成するとはどういうことだろうか。

この問いに答えるためには、まずは「歴史の概念について」書かれたテクストや、『パサージュ論』のための覚え書きなどを検討することによって、ベンヤミンの歴史哲学における形象の概念とともに、形象を媒体とする歴史の構成という彼の方法――もっとも、彼にとって「方法」は「迂路」であるほかないが――を捉え返す必要があろう[8]。ただし、彼にとって方法とは、けっして歴史叙述の手続きに止まるものではない。「破壊的性格」という短いエッセイのなかに彼が記した言葉を引き合いに出すなら、方法を追求するとは、「瓦礫を縫う道」を認識によって切り開くことであり、その道とは、彼の歴史哲学においては、現在に至る歴史の過程が現出させる廃墟を縫う、歴史そのものを捉え直す思考の回路であろう[9]。それを開くとはさらに、それぞれの記憶の起爆力を発揮させる導火線を敷設すること――「史的唯物論は各時代に爆薬を仕掛ける、とはつまり時代に現在をちりばめるのだ」――でもあるにちがいない[10]。

だからこそベンヤミンは、歴史認識の、いや歴史そのものの媒体となる形象を、「弁証法的形象」と呼んでいるのではないか。ここで「弁証法」という語が含意しているのは、後に見るように、究極的には歴史そのものの「反転（Umkehr）」であろう[11]。では、そこへ向けて彼は、形象を媒体とする歴史の構成をどのように考えているのだろうか。ここではまず、先に挙げたベンヤミンのテクストを検討しつつ、この問いに取り組むことにしたい。むろん、『パサージュ論』が未完に終わり、「歴史の概念について」のテーゼにしても未定稿だけが残されていることが示すように、形象における歴史へ向けた彼の理論的構想は、完結したものではない[12]。とはいえ、それゆえにこそベンヤミンの歴史哲学は、現在に歴史そのものについての問いを投げかけていると考えられる。だとすれ

ば、先の問いからは、次の問いが導き出されることになろう。今、形象を媒体とする歴史を、新たな歴史の姿を示すものとして、どのように構想しうるのだろうか。

ここではさらに、ベンヤミンの歴史哲学の基本構想の検討を踏まえて、この問いに取り組む道筋を探ることにしたい。彼の歴史への問いを今に受け継ぐ一つの見通しを開くことが、ここで目的とするところである。そのために、彼の歴史の構成という視点から、歴史叙述のあり方を簡単に検討したうえで、つとに「記憶の芸術（Gedächtnis-Kunst）」として論じられてきたものをはじめ、歴史に介入し、想起の場を開く芸術に着目することにしたい[13]。その作品の美的形象としての強度は、歴史をあらためて生の経験のなかに位置づける触媒となろう。そして、その強度を測ったうえで求められるのは、「記憶の芸術」の美的ないし感性的経験を組み込んだ歴史を、理論的に構想することであろう。ここでは、形象における歴史という視点から、その可能性の一端にプログラム的に触れることしかできないが、ベンヤミンが「歴史の屑」と呼んだ、従来の歴史の残余に開かれたこのもう一つの歴史の概念を構想することは、差し迫った課題であると認識している。

第Ⅱ節　想起からの歴史

ベンヤミンの歴史哲学の焦点は現在にある[14]。ただしその現在とは、言うまでもなく、時系列のなかの一点ではない。「歴史の概念について」のテーゼの一つで、「移行としての現在ではなく、時間がそこで停止し、静止状態に至った現在の概念を、史的唯物論者は手放すことができない」と述べられるように、歴史の焦点となる現在とは、むしろ時系列を中断させる今のことである[15]。すでに見たように、ベンヤミンは、その今は「緊張に充ち満ちた布置」の下にあると考えている。彼にとっては、過ぎ去ったものに遭遇する今、この過去の前に立ち止まらせられる今に、歴史を生きることが懸かっているのだ。この今を捉えて未だ歴史になっていない過去を想起し、現在を照らし出す認識が肝要である。もしその今を逸するならば、過ぎ去ったものも、今を生きる者も、ともに「支配階級の道具」にされて、破局に破局を積み重ねていく歴史の過程――彼にとっては「進歩」こそ、そのような過程にほかならない――が、このまま続いてしまうのである[16]。

それゆえ、「史的唯物論者が自分の手で歴史を書く、まさにその現在」とは、「危機の瞬間」にほかならない[17]。歴史

を書くとは、何よりも「危機の瞬間に閃くままに、一つの回想（Erinnerung）を摑み取ることである」[18]。そして、この「回想」ないし「想起（Eingedenken）」の経験が、ベンヤミンの歴史の概念の核心をなしている[19]。歴史の現在とは、想起の現在であり、「歴史の概念について」のテーゼのための準備草稿に記されているとおり、この「想起」こそ「歴史を根源的に規定するもの」にほかならない[20]。彼は、歴史そのものを、想起を軸に構想し直そうとしているのである。ただし、このとき「想起」および「回想」の経験が、通念からすれば反転されたかたちで捉えられていることは、けっして忘れられてはならない。彼にとって過ぎ去ったものを思い起こすとは、現在という原点から過去のある時点へ意識的に遡ることではない。むしろ、今ここでかつてあったものに期せずして直面させられるところに、想起の原点がある。

想起は、過去の痕跡が現在に、時系列を掻き乱しながら侵入しているのを前に立ち止まらせられる瞬間から始まる。この静止した現在において、かつてあったことが思い起こさせられるのだ。それゆえ、ベンヤミンが考える想起とは、基本的に「非随意的想起（das unwillkürliche Eingedenken）」である[21]。その経験は、主体を根幹から動揺させる強度を孕んだ、断絶の経験にほかならない。なぜなら、この「非随意的」な想起の現在において、今まで忘れ去られてきた、ないしは個々人のアイデンティティを規定する「歴史」が抹殺してきた出来事や死者の、未だ過ぎ去っていない存在に直面させられるからである。それに向き合うとは、ベンヤミンにとっては目覚めることである。彼は、『パサージュ論』のための覚え書きの一つで、そのことを想起の転換という彼の視点も含めて、こう言い表わしている。「回想と覚醒のあいだには緊密な親縁性がある。つまり目覚め（das Erwachen）とは、想起の弁証法的、コペルニクス的転換なのだ」[22]。その経験をつうじて、「事実は、われわれに今まさに振りかかってきたものとなり、これを確保するのが想起の仕事である」[23]。

ここで「目覚め」とは、具体的には「進歩」を夢見る「集団の夢」から目覚めさせられることであるが、そこにあるのは、かつてあったことが痕跡と化して入り込んでいる現在、この廃墟としての現在に目が開かれる経験でもある[24]。これは、歴史を刻印された、それゆえに歴史の残滓が散乱している――これが破局の連続としての「進歩」の帰結であることを、ベンヤミンは歴史哲学に関連したテクストの随所で指摘している――現在の時空間に晒された身体の感性的な経

験にほかならない[25]。「目覚め」が断絶の経験であることを、ベンヤミンは、マルセル・プルーストにおける「無意志的記憶（mémoire involontaire）」――この記憶についての省察を基盤に「非随意的想起」の概念が提起されていることは、言うまでもないだろう――にもとづく小説の叙述の出発点に、小説の語り手の目覚めとして見て取っている。「すると、プルーストにあっては、人生のなかで最高度に弁証法的な断絶点、つまり目覚めの瞬間から生涯を書き起こすことが重要なのである」[26]。

かつてあったにもかかわらず、忘れられてきたもの、すなわち夢のなかに潜在していながら抑圧されてきたものに目が開かれること、それは記憶の空隙を振り返らせられることである。目覚めるとき、これまで自己を構成してきた記憶の亀裂に直面させられるのだ。それをつうじて従来の歴史の他者に、とりわけ「進歩」の歴史の他者である死者や出来事に、断絶の上で出会うことになる。その瞬間にある「非随意的想起」を捉えることに、歴史が懸かっている。この危機の瞬間に、「閃くままに、一つの回想を摑み取る」ことが、ベンヤミンが構想するもう一つの歴史の出発点となる認識なのだ。この歴史の媒体となるのが、彼が「弁証法的」と形容する形象にほかならない。この形象を呈示することによって、目覚めさせられることは、目覚める経験となる。忘れられてきた過去との布置において、現在の時空間が、廃墟の相において見通されるのだ。今や「歴史学（Historik）」とは、「現在を目覚めた世界（Wachwelt）として経験する技能（Kunst）」なのである[27]。

ここでまず留意しておかなければならないのは、ベンヤミンの考える「弁証法的形象」が、出来事を完結させてひと続きの物語のうちに組み込むことを可能にする、過去の神話的形象――彼はこれを歴史主義における過去の「『永遠の』像」と呼び、それが過去の「簒奪」にもとづくことを見抜いている――の対極にあることである[28]。彼は「弁証法的形象」を、カール・グスタフ・ユングの言う「元型（Archetypus）」などから峻別しつつ、過去と深淵の上で遭遇することに応じる「飛躍を孕んだもの」と考えている[29]。「弁証法的形象」は、むしろ過去を、現在との緊張関係において未完結にする。それは、「完結したもの（苦悩）を未完結なものに変える」想起の場なのだ[30]。そこにベンヤミンは、「静止状態にある弁証法（Dialektik im Stillstand）」を見て取っている。「形象とは、静止状態にある弁証法である」[31]。彼によれば、思考の運動

の静止とともに現出する形象において、過ぎ去ったものが今に甦ってくる。それは、「今まさに振りかかってきた」出来事と化すのだ。形象とは、そのように「かつてあったこと」が「弁証法的な転換」を遂げる場なのである[32]。

このことをベンヤミンは、『パサージュ論』のための覚え書きの一つでこう言い表わしている。「過ぎ去ったものが高次のアクチュアリティを発現させる姿を創出するのが形象であり、過ぎ去ったものは形象として、また形象において理解されるのである」[33]。ただし、そのように過ぎ去ったものが新たな生を得ることが、過去の記憶が言葉のうちに捉えられることにもとづいている点も忘れられてはならない。彼の言う形象とはあくまで言語的なものであり、痕跡とともに回帰してくる過去の記憶が、文字に翻訳された姿を示すものである[34]。その意味で「弁証法的形象」は、「解読された形象（das gelesene Bild）」、すなわち翻訳としての解読とともに現出する形象と言える[35]。その際、痕跡を解読するとは、ベンヤミンが「翻訳者の課題」で語る、他言語との関係を分節することによって、原作の「死後の存続」の新たな局面を開く翻訳と類比的な仕方で、過去と現在の「緊張に充ち満ちた布置」を捉えることで、過去の記憶が甦る想起の場を開くことである[36]。

それによって、過ぎ去った出来事や死者の記憶が、過去と現在のあいだに新たに呼び覚まされる。ベンヤミンが構想する歴史は、緊張を孕みながら想起の余地を開き、過去が未完の相において甦ってくる場をなす形象を媒体として構成されるのである。そのことはベンヤミンにとって、非連続的であるほかはない「抑圧された者たちの伝統」――「抑圧された者たちの歴史は非連続的なものである」――を受け継ぐことによって、破局を積み重ね続けている歴史の過程を中断することである[37]。彼によれば、「唯物論的歴史叙述は過去を、現在が危機的状態に至るよう仕向ける」のであり、それによって「現実の例外状態」を招来させる革命的な「歴史の概念」こそが、ここで問われているのである[38]。その可能性へ向けて、想起の転回とともに歴史自体を反転させることを、「弁証法的形象」の止揚なき弁証法は含意している。では、そのような弁証法を孕んだ形象を媒体として歴史を構成するとは、どういうことだろうか。次に、「『構成』は『破壊』を前提とする」というベンヤミンの言葉を念頭に置きながら、彼の考える歴史の「構成的な原理」を検討することにしたい[39]。

第Ⅲ節　歴史を構成する

ベンヤミンが構想する歴史は「構成的な原理」にもとづいているとはいえ、彼が歴史を構成すること自体に明示的に論及したテクストは、わずかしか残されていない。その一例と見るべき『パサージュ論』の覚え書きの一つで、彼は「構成」を、「感情移入における再構成」から峻別しようとしている[40]。後者が、先に見た「歴史主義」の「加法的」手順と重なるかたちで、現在を正当化する立場から、ということは現在の支配者に同一化した――彼の言う「感情移入」とは、この同一化にほかならない――視点から、一定の連続性を物語るかたちで、過去の出来事を一面的に現前化しながら積み上げていく「単層的」な方法であるのに対して、彼の考える歴史の「構成」は、「破壊」にもとづく[41]。実際、ベンヤミンが歴史叙述の方法として考える構成は、現在支配的な神話的な物語としての「歴史」の破壊とつねに表裏一体である。歴史を構成するとは、その「歴史」が抑圧してきた記憶の起爆力を解放しながら、「歴史の連続を破砕する」ことなのだ[42]。

例えば、「歴史とは構成の対象であり、その場を形成するのは、均質で空虚な時間ではなく、今という時が充満した時間である」と述べる「歴史の概念について」のテーゼの一つでは、この「構成」の技法の一つとして、「過ぎ去ったものへの虎の跳躍」としての「引用する（zitieren）」ことが語られるが、それは「今という時（Jetztzeit）で充ち満ちた過去」を、「歴史の連続を打ち砕いて」現在に取り出すことであるという[43]。ベンヤミンにとって「歴史を書く」とは「歴史を引用する」ことであり、「引用することには、歴史の対象をそれぞれ連関から剝ぎ取ってくることが含まれている」のだ[44]。ここで「引用する」とは、一種の翻訳としての痕跡の解読を含んだ想起を能動的に、それも既存の「歴史」の物語を突き抜けて、過去に働きかけるかたちで遂行することである。ただしその能動性は、選別された過去を現在に手繰り寄せてひと続きの歴史を物語る恣意性からは截然と区別されなければならない。彼の言う想起の能動性は、過去と現在の断絶を跳び越える「虎の跳躍」によって、「現在が危機的状態に至る」ような記憶の力を今に解き放つものなのである。

先に引用した「歴史の概念について」の第十七テーゼにおいて、過去と現在の緊張に満ちた「布置にショックを」付与すると表現されているのは、おそらくこのことであろう。ベンヤミンによれば、それによって形象は「モナド」として構

成される。ここでゴットフリート・ヴィルヘルム・ライプニッツが提起した「モナド」の概念をごくおおまかに振り返っておくなら、それは宇宙を構成する無数の、そしてこれ以上分割できない「個体的実体」であり、それは「個」であることを構成する生命の原理とも言えよう[45]。そうしたモナドの概念を、歴史をめぐる思考に当てはめるなら、それは過去に起きた一つひとつの出来事、あるいは一人ひとりの死者の特異性を表わすと考えられる。ただしベンヤミンは、これらの特異性をけっして実体化しない。彼は『パサージュ論』のための覚え書きで、次のように述べている。「歴史の対象を、歴史の経過の連続を破砕して取り出すことは、対象のモナド的構造によって要求されている。〔中略〕そして、その構造が露わになるのは、何と言っても歴史的な対決という形態においてである。この対決が歴史的対象の内部を（また言わば内臓を）形づくっていて、その対決には歴史における力と関心の総体が、更新された規模で加わってゆく」[46]。

ベンヤミンは、「歴史の対象」としての「モナド」を、「対決」を含む形象と考える際に、出来事や死者の特異性を、想起とともに更新されながら浮き彫りにされるものと見ていよう。過去と現在の非連続性のなかで、かつてあったものを、絶えずその特異性において想起することを可能にする媒体として、形象、とりわけ「弁証法的形象」を捉えるために、彼の歴史哲学は、「モナド」の概念を導入しているのではないか。とはいえ、この「個体的実体」の概念において忘れてはならないのは、やはり「それぞれの個体的実体がおのおのの仕方で宇宙全体を表出している」ことであろう[47]。それに対応するかたちで、ベンヤミンは、「モナド」としての形象の一つひとつによって、これまでの歴史の総体が新たに照らし出されると述べている。そのことに触れた「歴史の概念について」の第十七テーゼの後半部を引いておこう。

> 史的唯物論者が歴史の対象に近づくのは、唯一それがこの唯物論者に対してモナドとして立ち現われてくるときだけである。唯物論者はこの構造のうちに、出来事のメシア的静止の徴を認める。言い方を換えれば、抑圧されてきた過去のための闘いにおける革命の好機の徴を認めるのだ。歴史的唯物論者は、その好機を察知すると、歴史の均質な経過を破砕して、ある特定の時代を取り出す。そうして今度は、生涯の仕事からある特定の作品を取り出すのである。その方法の成果は、作品のうちに生涯の

> 仕事が、生涯のうちに時代が、そして時代のうちに歴史の全経過が保存され、止揚されているところにある。歴史として把握されたものという滋養豊かな果実は、その内奥に時間を、貴重だが旨味には乏しい種子として宿している[48]。

したがって、ベンヤミンの歴史哲学において「モナド」の概念は、過去の事象の特異性から歴史を総体として捉え直す回路を開くものと言えよう。この「モナド」を取り出すためには、ここで述べられているように、現在を支配する歴史の連続を断ち切って、個々の「特定の作品」に至るまでその内部に深く分け入らなければならないのである。

そのような破壊的な構成の方法を、ベンヤミンは『パサージュ論』のための覚え書きにおいては、分割ないし切断の技法とも捉えている[49]。それによって、従来の歴史の物語が隠蔽し、抑圧してきた過去の側面が照らし出されてくるとともに、過去の残滓からその歴史の残余が取り出されてくる。そして、彼が「歴史の屑（Abfall der Geschichte）」と呼ぶ残余のうちに、「モナド」の構造を見届けていく破壊的構成の作業は、「無限に」続けられなければならないという[50]。「過去のすべてが歴史的な万物復興（Apokatastasis）を遂げて、現在のうちに取り戻されるまで」[51]。ここでベンヤミンは、ギリシア教父オリゲネスの救済論的な概念「万物復興」を用いることで、歴史を構成する具体的な作業が、全面的な救済へ向けて、またそれとの緊張関係において行なわれることを示唆している。もちろん、一個の形象を「モナド」として構成することは、救済そのものを成し遂げることはない。しかし、全面的な救済が「メシア的」なものとして、すなわち歴史的世界における不可能性において要請され――ベンヤミンにとって「真の普遍史の概念はメシア的なものである」――、個々の形象の構成が救済との緊張関係にあるからこそ、歴史の構成は、「歴史主義」に見られるひと続きの物語のための恣意的な過去の選別の対極にある[52]。歴史の「構成的原理」は、過去と一つの布置の下で遭遇する「非随意的想起」の瞬間を、過去の「認識が可能になる今」として、かつ「危機の瞬間」として捉え、その記憶を、「かつて起きたことは、歴史にとって何ひとつ失われてはならない」と形象のうちに救い出していく、恣意的でない認識にもとづいているのだ[53]。

この救出する認識は、すでに見たように過去の痕跡の解読として遂行されるが、それは、この痕跡が「歴史の屑」とし

て過去との断絶を露わにする姿を捉えるものである。つまり、歴史に亀裂を走らせるその姿に、想起の手がかりとなる「歴史的指標（der historische Index）」を見届けるのだ[54]。こうして痕跡の物質的な相貌を見据えるところに、ベンヤミンの「唯物論」の特徴の一端が表われているにちがいない。その「唯物論」は、空間に散乱する物と化した過去の残滓から、想起を転換させ、歴史そのものを反転させながら、もう一つの歴史を構成する可能性を開くという意味で、「史的」と言える。彼は『パサージュ論』のための覚え書きの一つで、そうした「史的唯物論の基礎理論」を次のようにまとめている。

> 史的唯物論の基礎理論。一、歴史の対象とは、これに関する認識がその救出として遂行されるものを謂う。二、歴史はいくつもの形象に分解するのであって、いくつかの物語に分かれるのではない。三、弁証法的な過程が遂行されるところでは、われわれはモナドを相手にしなければならない。四、唯物論的な歴史記述には、進歩の概念の内在的な批判が随伴している。五、史的唯物論は、みずからの方法を経験に、常識に、鋭敏さに、そして弁証法に依拠させている。（モナドについてはN 10a, 3〔すでに引用した、「歴史の対象」の「モナド論的構造」に論及する覚え書き〕を参照。）[55]

ここでは、「進歩」の過程に批判的に介入しつつ、それを切断するかたちで、「抑圧されてきた過去」の形象を「モナド」として取り出すことが「史的唯物論」として語られている。ベンヤミンはここで、マルクス主義の文脈で語られてきた史的唯物論を、このような救出としての歴史認識の理論として捉え返そうとしているにちがいない。彼は、そのことによってこそ、史的唯物論の革命的な潜在力が発揮されうると考えていたのではないだろうか。

だとすれば、この潜在力は過去の記憶に宿っており、形象を媒体として発揮されるはずである。そのために、形象をどのように配置しうるのか。また、形象の配置にもとづく歴史叙述は、まさに歴史の構成としてどのように理論的に提示されうるのだろうか。ベンヤミンは『パサージュ論』のための覚え書きでは、この問いに、「モンタージュ」ないし「文学的モンタージュ」の概念をもって取り組んでいよう。その際、映画におけるモンタージュの技法に準えるかたちで、切断の契機が強調され、それによって歴史を言わば微分するこ

と――これも、微分法の発見者の一人、ライプニッツから影響を受けた発想と言えよう――が重視されることになる。歴史を構成する際には、まず「微小な個別的契機の分析によって出来事全体の結晶を発見する」ことが重要なのだ[56]。そして、この「モナド」としての「結晶」どうしを非連続的に――言うまでもなく、窓のない「モナド」のあいだに連続性はありえない――配置していくなかに、現在に至る歴史を総体として見直させ、歴史そのものを反転させる力が、過去から発揮されるとベンヤミンは考えていたのではないだろうか。

第Ⅳ節　形象における歴史への展望

『パサージュ論』のために記された方法論的な覚え書きを見るかぎり、歴史を構成的に叙述する方法としての「モンタージュ」の理論は、充分に展開されないままに途絶していると言わざるをえない。だからこそ、ベンヤミンの歴史哲学は、形象を媒体とする歴史の非連続的な構成の可能性へ向けて、今に問いを投げかけていると言えよう。ここまで辿ってきた彼の形象における歴史の構成の理論は、「非随意的想起」の瞬間を捉えつつ、既存の歴史の連続を破壊することによって、「抑圧されてきた過去」の記憶を甦らせるとともに、この過去との布置において現在を根底から見直させるような形象を「モナド」として構成することに考察を集中させている。さらに、この形象を配置することによって、非連続的なものでしかありえない――言い換えれば、歴史を連続的に物語る位置に立ちえない――「抑圧された者たちの伝統」を受け継ぐことが、ベンヤミンの考える歴史の課題であろうが、その課題を今、どのように受け止めることができるだろうか。

この問いに取り組むにあたり、まず「歴史はいくつもの形象に分解するのであって、いくつかの物語に分かれるのではない」という言葉をあらためて顧みる必要があろう。その言葉は、一見すると歴史が物語であることを根本的に否定しているように見える。しかし、「歴史の概念について」の第三テーゼにおいて、「さまざまな出来事を、大小を区別することなく物語る年代記作者」が語られることが示すように、必ずしもそうとは言えない[57]。「物語作者」をはじめとする著作に示されるように、ベンヤミンは、一つひとつの出来事を拾い上げて物語り、時系列に刻印していく年代記に対しては、一

貫して肯定的な姿勢を示している[58]。『パサージュ論』のための覚え書きの一つで述べられるように、「歴史を書く」とは、そうして「年号にその顔貌を与えること」でもあるのだ[59]。ベンヤミンにとっては、そのように想起を喚起する形象の性格を具えた歴史の叙述によって、「進歩」として表象される「均質で空虚な時間」の流れを中断させることが重要なのであり、逆にその流れをなぞるような物語は、過去の抑圧を強める神話として、徹底的に破壊されなければならないのである。

では、こうした物語に対する態度を視野に入れつつ、ベンヤミンの破壊的構成の理論を、新たな歴史の概念へ向けて、今どのように受け止めうるのだろうか。それはまず、例えばサバルタン・スタディーズに見られるように、歴史がどこから、誰の視点から書かれてきたかを批判的に反省し、これまで歴史に記されることのなかった人々の記憶を拾い上げる理路を探ることをつうじて歴史そのものを捉え直していく、ポストコロニアルな歴史研究の可能性を切り開くのにも生かされうると考えられる[60]。従来の歴史叙述ないし歴史研究の根にある植民地主義と親和的な人種主義を問いただすとともに、それが抑圧してきた記憶を今に呼び覚ます可能性へ向けて、想起の媒体となる形象を微視的に構成する理路を暗示するベンヤミンの歴史哲学の内実は、さらに掘り下げられうるにちがいない。それをつうじて実証的な歴史研究の方法にしても、痕跡の解読をつうじて、そのような記憶が呼び起こされる場を開く可能性へ向けて捉え直されうるだろう。同時に、従来の歴史に記されていない、いやそれが物語りえない記憶を伝える証言も、証人と聴き手のあいだに想起の場を開く行為として――残念ながら、今これを立ち入って検討することはできないが――考察されうるのではないだろうか。

こうして、歴史に記されてこなかった、それどころか歴史によって抹殺されてきた者たち――これら「抑圧された者たち」――一人ひとりの記憶から新たに歴史を構成することは、ほとんど不可能と見えるほど困難である。ベンヤミン自身が「歴史の概念について」のテーゼのための準備草稿に記しているように、「名のある人々の記憶を称えるよりも、名もなき者の記憶を称えることのほうがいっそう難しい」のは言うまでもない[61]。しかし、それでもなお、「歴史の構成は名もなき者たちに捧げられている」ことを見失わないことは、歴史の課題であり続けているはずだ。とりわけ、ベンヤミンもその初期の展開に直面していた――「歴史の概念について」は、そのさなかに書かれたのだ――第二次世界大

戦が、死の収容所によって人間性そのものを破壊し、原子爆弾によって生命の根幹を破壊するかたちで起きてしまった後、とくに従来の歴史叙述によっては「表象不可能」とされる出来事を想起し、それが抹殺した人々の記憶を今に刻むかたちで歴史が構成されるのでなければ、今も続いている抑圧と差別の歴史が、そして破滅的な「進歩」の過程が、生者と死者の双方を破局に巻き込みながら、このまま続くだけだろう。

したがって、ジャック・デリダがしばしば用いる言い方を借りるなら、想起の場を開くかたちで歴史を構成するという不可能なことの可能性が追求される必要がある。その可能性を予感させるものとして、アライダ・アスマンが「記憶の芸術」と呼んだ、過去の出来事と呼応する現代の芸術に目を向けることは、歴史の構成への具体的な見通しを探るうえで有意義であろう。なぜなら、「記憶の芸術」の作品には、それ自身のうちに緊張を孕みながら、想起の媒体としての形象の性格を示すものがあるからである[62]。例えば、ジークリット・ジグルドソンやクリスチャン・ボルタンスキーの作品は、喪失を自己自身のうちに刻むと同時に、文書ないし文字、あるいは写真などの形態で、死者の痕跡を取り出し、変形させながら呈示することで、失われつつある過去に出会う場を現在の空間に開いている[63]。あるいは、かつて刑務所として使われていたミュンスターの廃墟に作られたレベッカ・ホルンの《逆向きのコンサート》のようなインスタレーションは、五感のすべてに訴えるかたちで死者の到来を感じさせ、時系列を反転させるような想起を触発するにちがいない[64]。そのような意味でこれらの作品は、感性的な想起を喚起する媒体となる形象と見ることができるのではないだろうか。

ただし、これらの「記憶の芸術」の作品を媒体として行なわれる想起が、あくまで潜在的なものであることは、忘れられてはならない。たしかに、作品のなかに組み込まれたドキュメントの断片や、作品が置かれている歴史的な場所は、特定の出来事や死者の存在を感じさせるとはいえ、それらを含んだ作品は、独特の虚構性において芸術作品として成り立っており、それが媒介する想起は、基本的にはヴァーチャルに、過ぎ去った出来事や死者の記憶を今に呼び覚ます可能性を予感させるものであり続けよう。しかしながら、一個の虚構としての芸術作品の内的な強度は、出来事の内実を直接に伝えながら、その出来事をその特異性において、あるいはそれに巻き込まれた死者を、その唯一性において想起する可能性を

開きうるはずだ。このことを踏まえて初めて、ショアーや原爆のような、それ自体としてはもはや「表象不可能」な出来事を、詩を含む文学作品が想起させてきたこと、そしてこれからも想起させうることを考えうるにちがいない[65]。

このような広義の「記憶の芸術」の作品の強度を、例えば、テオドーア・W・アドルノが『美学理論』で提起している芸術作品の「モナド的構成（die monadologische Konstitution）」から測ることができよう[66]。作品は、例えばアドルノが挙げるアントン・ヴェーベルンのほとんどアフォリズムに近い音楽作品に見られるように、みずからの形式を徹底的に凝縮させ、まさに「モナド」のように閉ざされた形態を示してこそ、作品は自己の外部の世界を、それを覆うイデオロギーを含め、批判的に照らし出せるという。そのように「記憶の芸術」の作品も、まさに作品として自己を凝縮させることによって、かつてあったものを、その記憶を抑圧する仕組みとともに浮き彫りにする力を発揮しうるにちがいない。このとき作品は、ベンヤミンが語った「モナド」にも近い一個の形象として浮かび上がっていよう。それとともに、想起の働きが従来の「表象」の限界を越えて拡張されるであろうし、今やその可能性を抜きにして歴史を考えることはできないはずである。

もちろん、「記憶の芸術」の経験によって予感される想起にもとづく歴史の可能性は、狭義の歴史研究における痕跡の解読をつうじて実現される必要がある。惨禍をかろうじて生き残った者の心身に残り続ける傷――生き残りの証言は、まさにその傷から発せられるのだ――も含めた過去の痕跡と向き合い、出来事が唯一無二のものとして起きたことを浮き彫りにするとともに、この出来事が忘れ去られようとしている現在を照らし出す歴史の叙述は、今を生きる者がアイデンティティの拠り所としてきた「歴史」を根底から問いただしながら、想起を喚起し続けるにちがいない。ベンヤミンが形象を媒体として歴史を構想し、形象は自己の内的な緊張によって「モナド」へ凝縮すると考えるとき、特異な出来事を忘却に抗して想起する媒体を構成することをつうじて、歴史を絶えず総体として見つめ直していく道筋を指し示していよう。それによって彼の歴史哲学は、誰もが晒されている歴史の過程に抗いながら、新たな歴史を生きる可能性を切り開いているにちがいない。その核心にある形象の破壊的にして微視的な構成の理論を、「記憶の芸術」の美学と、証言を正当に位置づける歴史研究の理論とに引き継ぐのが、歴史哲学、すなわち歴史を生きることを問う哲学の課題である[67]。

ベンヤミンの歴史哲学は、彼が「歴史の層」と呼んだ、「進歩」の過程によって捨て去られたものの残滓に遭遇する、「目覚め」としての想起の経験を出発点として、「何ものも放棄しない」、そしてそれゆえに特異性に開かれた歴史の構成の理論を構想しようとしている[68]。彼はそれをつうじて、過ぎ去ったものの記憶を形象のうちに解放しながら、破局の連続としての歴史的な過程を中断させ、歴史そのものを反転させる道筋を探っている。彼にとってその道筋とは、死者の記憶とともに生き残っていく「瓦礫を縫う道」にほかならない。この道を、歴史についての理論的な考察をつうじて、歴史を生きることのうちに切り開くのが、歴史哲学の喫緊の課題であろう。過去の忘却が歴史修正主義とも連動しつつ進行するなか、第二次世界大戦の過程で途方もない破局を現出させた暴力の歴史と科学技術の「進歩」の歴史が、今なお続いているどころか、新たに生ある者を呑み込もうとしている状況を見据えながら、これらの歴史の残余から、歴史そのものを理論的に捉え直すこと。これがベンヤミンの歴史への問いを、今歴史を生きることへ向けて受け継ぐことであると考えられる。

註

1 このように、形象自体についての批判的反省を経ながら展開されるベンヤミンの「形象の思考（Bilddenken）」が、おのずと、それ自身において語り出される「媒体（Medium）」として、つねに生成の相にある言語そのものへの洞察――それが示されるのが、「言語一般および人間の言語について」（一九一六年成立）をはじめとする彼の初期の言語論である――にもとづいて、言語の可能性の場としての形象を捉えようとしていることと、この言語的な形象を、最終的に歴史の媒体と考えようとしていることについては、ベンヤミンの形象の理論を概括的に論じた以下の拙稿を参照されたい。「ベンヤミンの形象の理論――仮象批判から記憶の形象へ」、形象論研究会編『形象』第一号、二〇一六年三月。

2 Walter Benjamin, Brief an Gretel Adorno, Paris, Ende April/Anfang Mai 1940, in: *Gesammelte Briefe* Bd. VI: 1938–1940, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 436.

3 Loc. cit.

4 W. Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, in: *Gesammelte Schriften* (GS)Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, S. 702f.

5 Idem, *Das Passagen-Werk*, in: GS Bd. V, 1982, S. 579; S. 596.

6 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 695.

7 Ibid., S. 701.

8 Idem, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: GS Bd. I, S. 208.

9 Idem, »Der destruktive Charakter«, in: *GS* Bd. IV, 1972, S. 398.

10 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 593.

11 ベンヤミンは、「歴史の概念について」のテーゼのための準備草稿の一つで、「反転の概念の歴史哲学的な、また政治的な射程」を一つのテーマとして挙げている。Idem, Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, in: *GS* Bd. I, S. 1232. フリードリヒ・ヘルダーリンにおいて「表象の全様式と全形式の反転」として語られ、カール・マルクスの『ルイ・ボナパルトのブリュメール一八日』などでも革命との関連で用いられる「反転」の語を、ここでは歴史そのものの革命としての、また救済としての反転として解釈する。ベンヤミンの歴史哲学におけるこの語を論じたものに、以下の論考がある。Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit: Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt am Main: Fischer, 1997, S. 70f.

12 「歴史の概念について」のテーゼに関して、ベンヤミン自身の手で完結された決定稿が存在しないという問題については、批判版全集の『歴史の概念について』の巻に収められた編者註釈を参照。*Walter Benjamin Werke und Nachlass: Kritische Gesamtausgabe* Bd. 19: *Über den Begriff der Geschichte*, herausgegeben von Gérard Raulet, Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 159.

13 この「記憶の芸術」を論じたものとして、ここでは次の論考を参考にした。Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 4. Aufl., München: Beck, 2009. 以下の論考は、アスマンの論考の議論を踏まえつつ、広義の「記憶アート」の特性に焦点を絞って美学的考察を深化させている。香川檀『想起のかたち――記憶アートの歴史意識』水声社、二〇一二年。

14 ベンヤミンの歴史哲学が、「今という時（Jetztzeit）」としての現在を焦点とし、現在の認識へ向けて歴史自体を転換させようとしている点については、以下の論考を参照。Detlev Schöttker, *Konstruktiver Fragmentalismus: Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, S. 253.

15 W. Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 702.

16 Ibid., S. 695.

17 Ibid., S. 702.

18 Ibid., S. 695.

19 ベンヤミンは、『パサージュ論』のための覚え書きや「歴史の概念について」のための一群のテクストにおいて、ここで「回想」と訳したErinnerungの語と、「想起」と訳したEingedenkenの語とを、厳密には使い分けていない。ただし、エルンスト・ブロッホから受け継いだと考えられる後者を、基本的に非随意的な働きと捉え、こちらの語――それは、今は名詞として用いられることはほとんどない――から、一般的なErinnerungの語の含意する働きを捉え直そうとしていると思われる。ベンヤミンが想起から歴史そのものを捉え返そうとしているという点には、すでに以下の拙著でも論及してい

る。『ベンヤミンの言語哲学――翻訳としての言語、想起からの歴史』平凡社、二〇一四年。また、「想起」の概念をめぐるベンヤミンとブロッホの関係については、以下の論考を参照。Valérie Baumann, *Bilderverbot: Zu Walter Benjamins Praxis der Darstellung: Dialektisches Bild – Traumbild – Vexierbild*, Eggingen: Edition Isele, 2002, S. 119ff.

20 W. Benjamin, Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, S. 1231.

21 ベンヤミンは、以下に引く「歴史の概念について」のテーゼのための準備草稿の一節が示すように、歴史そのものを、この「非随意的想起」から捉え返そうとしている。「認識が可能になる今に閃く形象は、その規定からして回想の像である。それは、危機的な瞬間に人の眼前に立ち現われる、その人自身の過去の形象に似ている。このような形象は、知られているように、非随意的に到来する。歴史［記述 Historie］とは、厳密な意味においては、非随意的想起にもとづく一つの形象であり、これが危機的な瞬間に歴史の主体の前に姿を現わすのである」。Ibid., S. 1243.

22 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 491. 目覚めと回想の緊密な関係を、「目覚めとは、これまで夢見られていた夢が瞬間的に意識に到来することである」ことから解釈する論考として、以下を参照。Heiner Weidmann, »Erwachen/Traum«, in: Michael Opitz und Erdmut Wizisla (Hgg.), *Benjamins Begriffe* Erster Band, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 343.

23 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, S. 490.

24 ベンヤミンはこの「集団の夢」を、十九世紀近代の「時代の夢（Zeitraum）」と解釈している。Ibid., S. 491f. そこからの目覚めを含む点で、彼の考える想起は、プルーストの「無意志的記憶」から区別されよう。そして、「集団の夢」からの目覚め――それは、この集団の一員であることからの覚醒も伴っていよう――こそが、従来の歴史の他者に出会わせるのである。

25 「進歩の概念は破局の観念のうちに基礎づけられなければならない。『このままずっと』事が進むこと、これがすなわち破局なのである」。Ibid., S. 592. ベンヤミンは、「進歩」が破局の連続であるがゆえに、「『空洞化した』事物の数が未曾有の規模と速度で増大している」ことも指摘している。Ibid., S. 582.

26 Ibid., S. 579.

27 Ibid., S. 491.

28 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 702; Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, S. 1231.

29 Ibid., S. 577. ベンヤミンは、『パサージュ論』のための覚え書きのなかで、ユングの「元型」概念の「見紛いようのない退行的機能」を指摘したうえで、「ユングは夢に目覚めが来ないようにしている」と述べている。Ibid., S. 589; S. 608.

30 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 589.

31 Ibid., S. 577.

32 Ibid., S. 491.

33 Ibid., S. 495.

34 「弁証法的形象のみが、真の（すなわち、擬古主義的ではない）形象であり、それに出会う場とは言語である」。Ibid., S. 577.

35 ベンヤミンの形象概念について、それが「解読された形象」であり、文字であることに力点を置く解釈を示す論考として、以下を参照。S. Weigel, *op. cit.*, S. 60. ただし、ここで言う解読が、ベンヤミンが「歴史の概念のために」のための準備草稿にも引用する（W. Benjamin, Vorarbeiten und Entwürfe für die Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, S. 1238）フーゴー・フォン・ホーフマンスタールの言葉に言われる、「一度も書かれなかったものを読む」ような解読であることは、銘記する必要があろう。一度も歴史に記されることがなかった記憶を痕跡から読み出すなかに、形象は現出するのだから。このことを先の論考は、「原作のない翻訳」と捉えている。

36 ベンヤミンは「翻訳者の課題」において、「原作の死後の存続（Fortleben）の段階」を示す翻訳は、「言語相互の最も緊密な関係を描き出すのに合目的である」と述べている。Idem, »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: *GS* Bd. IV, S. 11f. また、彼は『パサージュ論』のための覚え書きの一つでは、「歴史における『理解』」は、「理解されるものの死後の生（Nachleben）」――この語も「翻訳者の課題」に由来する――であるとも語っている。Idem, Das Passagen-Werk, S. 574.

37 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 697; Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begrff der Geschichte«, S. 1236.

38 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 588; Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 697.

39 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 587.

40 Loc. cit.

41 Loc. cit.

42 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 701.

43 Loc. cit.

44 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 595.

45 Cf. Gottfried Wilhelm Leibniz, *La monadologie/Monadologie*, in: *Monadologie und andere metaphysische Schriften*, herausgegeben, übersetzt, mit Einleitung, Anmerkungen und Registern versehen von Ulrich Johannes Schneider, Hamburg: Felix Meiner, 2002, S. 110ff.

46 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, S. 594.

47 G.W. Leibniz, *Discours de métaphysique/Metaphysische Abhandlung*, in: *Monadologie und andere metaphysische Schriften*, S. 20f.

48 W. Benjamin, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 703.

49 覚え書きの一つでは、歴史的事実の不断の分極化が「アポロ分割」に喩えられている（Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 588）が、ジョルジョ・

アガンベンによれば、この「アポロ分割」は、プリニウスが『博物誌』で伝える「アペレスの切断（der apellnische Schnitt）」の読み違いによって印刷された無意味な語である。アガンベンは、この「アペレスの切断」をさらに、限りない破壊を経ても破壊されえない残余――とくに「人間」という残余――を見いだすための方法論的概念として用いている。ジョルジョ・アガンベン『残りの時――パウロ講義』上村忠男訳、岩波書店、二〇〇五年、八二頁以下参照。

50 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 575; S. 573.

51 Ibid., S. 573.

52 Ibid., S. 608. ベンヤミンは、「歴史の概念について」のための準備草稿においても、「メシア的」な普遍史の概念に言及している。「普遍史の理念はメシア的なものである」。Idem, Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, S. 1238.

53 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 694.

54 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 577.

55 Ibid., S. 595f.

56 Ibid., S. 575.

57 Idem, »Über den Begriff der Geschichte«, S. 694.

58 ベンヤミンは、「物語作者――ニコライ・レスコフの作品についての考察」において、「年代記作者は、歴史を物語る者である」と述べるとともに、ヨハン・ペーター・ヘーベルの「思いがけない再会」における年代記的叙述を、自然史の年代記の優れた例として取り上げている。Idem, »Der Erzähler: Betrachtung zum Werk Nikolai Lesskows«, in: *GS* Bd. II, 1977, S. 451f.「物語作者」の議論は、レスコフとオリゲネスの「原理論」の関係や、神話からの覚醒をもたらす「メールヒェン」の力への論及が見られる点で、あらためて検討に値しよう。

59 Idem, *Das Passagen-Werk*, S. 595.

60 サバルタン・スタディーズの成果を踏まえつつ、歴史の新たな姿を探る論考として、ここでは以下のものを挙げておく。Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of Vanishing Present*, Cambridge/London: Harvard University Press, 1999, pp. 198–311.

61 Idem, Notizen und Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte«, S. 1241.

62 例えばアライダ・アスマンの論考では、古典的な「記憶術（Gedächtniskunst）」の伝統と対照させるかたちで、「記憶の芸術」が現代の芸術家の作品のうちに辿られている。とくにアーカイヴを記念碑的に模倣するアンゼルム・キーファー、個々人の生の断片を「忘却の漂流物」としてアーカイヴ化するジークリット・ジグルドソン、文化的記憶の「未知の土地」としての特質を浮き彫りにするボワリエ夫妻の作品が検討の対象になっている。A. Assmann, *op. cit.*, S. 359ff.

63 この点に関しては、とくにボルタンスキーの作品に関する以下の評

言を参照。「見えない過去に結びつけられた『徴候』としての痕跡。それらを『採取』することは、選択的に選びつつ蒐集することであり、『操作』を加えることは、すなわちアートとして加工し、配列・構成しなおすことである。〔中略〕そのようにして、記憶アートは、文化がはらむ記憶の潜在可能性を掘り起こしていくのである」。香川、前掲書、八八頁。

64 それ自体として過去の現出を感じさせる薄暗い刑務所の廃墟の内部に、壁面をつつくハンマーの音を断続的に響かせることによって、死者の存在との呼応を感じさせるホルンの作品の特徴を、香川檀は、「直観的な不在者との交感」の場を開くものと評している。香川、前掲書、二〇一頁。

65 想起の媒体となる形象を、視覚的ないし空間的な形象に限定しがちな「記憶の芸術」に関する現在の議論の構成の下では、例えば、ショアーや原爆投下といった、それ自体としては表象不可能な出来事の、従来の歴史記述からは排除されてしまう記憶を、詩を含む文学作品がつねに新たに想起させてきたことを充分に汲み取ることができないと考えられる。また、一つの虚構の世界を創り出すような芸術的創造によって出来事そのものに迫ろうとする芸術の試みを考察する際に重要なのは、出来事に向き合い、その核心に迫ろうとするなかで、芸術そのものが表現の可能性を拡げる――そのことには、パウル・ツェランがしたように、沈黙に言葉を与えることも含まれよう――かたちで変貌しているのを見届けることであろう。これまでの文体や様式の内部崩壊を伴うかたちで芸術が生成し、そのなかから作品が創造されるのに触れる美的経験が、出来事を、まさに出来事のままに想像する場を切り開く。このことを見据えながら、アウシュヴィッツ、そしてヒロシマとナガサキ以後の芸術の可能性を美学的に探究し、さらにその表現の強度に応えうる批評の意義を掘り下げることも、歴史哲学の課題であると考えられる。その課題の一端に詩学の次元で取り組んだ拙論として、以下を参照。「アウシュヴィッツとヒロシマ以後の詩の変貌――パウル・ツェランと原民喜の詩を中心に」、原爆文学研究会編『原爆文学研究』第一四号、二〇一五年一二月、所収。

66 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, S. 269. アドルノの『美学理論』における「モナド」の概念については、以下の論考から示唆を得た。高安啓介「アドルノ美学における形象の問題」、前掲『形象』第一号所収。

67 ショアーの生き残りの証言の検討をつうじて歴史叙述のあり方を捉え直す試みとして、ここでは以下の論考を挙げておく。Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

68 W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, S. 578.