ワイマール共和国における時間意識の変化

蔭山宏

一　問題の所在
二　近代の旅行と近代舞踊の転換
三　一九二〇年代の旅行熱とダンス熱
四　流行現象としての旅行とダンス
五　モダニズム芸術の根本志向

一　問題の所在

本論文はジークフリート・クラカウアーの論文「旅行とダンス」（一九二五）[1]を中心に据えることによって、直接的には一九二〇年代前半期におけるドイツの心理的、精神的状況の一端を解明することを目指し、あわせて「旅行とダンス」論の精神史的意義を、モダニズム芸術の世界や商品世界の流行現象などにも目配りをしながら、検討していくことを目的としている。そうは言ってもクラカウアーの「旅行とダンス」を画期的に重要な論文と考えているわけではなく、そこでは同時代のある重要な問題状況――そしてその多くは今日まで続いている問題

状況――が鮮明に映し出されているという意味で、同論文には時代反映的意義があると見ているまでのことである。

ではクラカウアー論文にあらわれている問題状況とはどのようなものか。かつてマルクスは近代の分業化された労働形式について論じ、工場労働が労働者を同じ作業の機械的反復に適応するよう調教していることを論証した(2)。その後労働形式の技術的合理化が進展し、ひとり工場労働者に限らず、学者であれ、官僚であれ、サラリーマンであれ、多少とも機械的に反復される労働条件の下におかれるようになったことを確認したウェーバーの合理化論は一九一〇年代に基本的枠組みを完成している(3)。さらにエルンスト・ユンガーの『労働人論』において、同じ労働条件の全面化が確認され、ひとり労働にとどまらず、スポーツや余暇の過ごし方までが型にはまるとされるようになったのは一九三〇年代初頭のことである(4)。

そのように徐々に姿を現して来る生活枠組みに対し、一方で様々な適応の試みがなされるのは当然であろうが、他方において改革であれ革命であれ、枠組みを変革しようとする様々な試みも生まれ、時には枠組みからの離脱さえ試みられた。世紀転換期以降、言わずもがなの社会主義運動を含め、各種の青年運動や生活改革運動、思想の分野では生の哲学が栄えることになった。さらにヴォルプスヴェーデの芸術家運動、ミュンヘン・シュヴァービングの芸術家コロニーなど、改革、離脱の運動は枚挙に暇がない(5)。だがこれらの運動は、運動家たちの真剣さは信じられたとしても、所詮市民社会の周辺においてのことであり、離脱行動も市民社会によって許容された空間を超えることは難しかったし、そもそもはじめから周辺的場所に特別区として存在を許容されるに満足していたふしがなくもない。トーマス・マン(6)を持ち出すまでもなく、「芸術家」の抵抗には政治的にみて胡散臭いところなしとは言えない。

とはいえ芸術家の改革の身振り、逸脱の姿勢は人々の共感を呼ばないはずはなく、だからこそ後の時代の研究

者の広い関心をよんだりもするのであろう。だが一部の「感受性に恵まれた」芸術家、一部の「勇気ある」活動家だけが改革、離脱の身振りをしていたと見るのは、視点の取り方として問題がある。改革なり逸脱の身振りをできる、周辺的ではあるが特権的でもある空間を持たないひとたちも――かれらは「民衆」とか「大衆」と呼ばれたりするのが通例である――なんらかの抵抗の身振りをみせていないとも限らない。あるいは逆にこうも言えよう。「感受性豊かな」芸術家や「勇気ある」活動家の反逆乃至抵抗運動は、反逆の身振りや抵抗の身振りにおいて目立ちはするが、それでも視点を変えれば、ある重要な精神的水準において結局のところ抵抗する対象や反逆する対象に従属している可能性がある。そうした場合、抵抗の人や反逆の人も「民衆」なり「大衆」なりと同じ対応をしていることにならないだろうか。直接的体験のレベルからは必ずしも見えてこない意味連関に着目するのも必要であろう。

このような意味から本論文で取り上げたいのは、一九二〇年代初頭、ドイツの精神状況である。「史上空前のインフレーション」も終わり、短い安定期を迎えた一九二五年にクラカウアーは次のように書いている。

「市民社会と呼ばれる社会は、今日、旅行とダンスの楽しみに熱中している。従来どの時代も、このような世俗的な事柄にこれほどの熱中を示すことはできなかった。時間と空間にかかわるこの情熱を交通の発達のせいにしたり、戦後期の影響であると心理学的にとらえたりするのは、あまりにも安易であろう」[7]。

多くの文献が指摘しているように第一次大戦後のドイツにおいて、旅行やダンスが著しい流行を見せているが、社会風俗的に見て印象深いこの流行を、戦後期のドイツに特殊な精神状況と関連づけて説明したり、技術的発展と関連づけたりして説明するのは、必要でありまた妥当なところであろうが、あまりに安易な説明でもあろう、

とクラカウアーは述べている。鉄道、電車、バス、自動車の発展が旅行熱を刺激したのは間違いなかろうし、敗戦やインフレによる伝統的価値観の解体や、社会に蔓延する脱力感や空虚さとダンスの流行はどうみてもつながりあった現象であるように思われる。

もっともな説明は馴染みやすく、われわれもとかくそういう説明をしがちであるし、実際たびたび聞かされているわけだが、総じて触発力を欠如した認識に終始しがちである。もちろん当時旅行熱やダンス熱が高揚していたとすれば、それが戦後の精神状況となんらかの意味で関連しあっているのは当然であろう。問題は精神状況というときどこに着目するのか、そして個々の精神現象をどう関連づけるかにある。直接的体験の叙述や、そのレベルにおける安易な出来事の関連づけでは惰性的認識の反復に終わるほかない。クラカウアーの説明が「安易」ではないと主張できるのは、かれの視点になにがしかの自負があったからであろう。結論を先取りして言えば、まず第一に、一見無関係な「旅行」と「ダンス」を同じ土俵にのせて論じていること、そして第二に、「旅行熱」と「ダンス熱」とを「時間と空間にかかわる情熱」の発露ととらえていること、クラカウアーの自負はこの二点にあった。時代に特有な時間体験、時代に特有な空間の体験、そしてこの二つの体験の相互関係、ここに着目し、旅行熱、ダンス熱をそこから解読しようとしたことこそがクラカウアー論文の要諦である。そうして最初にマルクス、ウェーバー、ユンガーなどの議論に即して触れた「同じことの機械的反復」という、労働と生活の枠組みに閉じ込められた閉塞感という問題状況に関係させて言えば、クラカウアーは一九二〇年代の旅行熱やダンス熱の爆発をそうした問題状況からの離脱の試み、より正確に言えば〈逃走の試み〉ととらえていたのである。

二　近代の旅行と近代舞踊の転換

クラカウアーによってそのような意味づけをなされた旅行は〈現代的な〉旅行形態にだけ当てはまる。旅行形態の歴史的変遷を問題にする場合、現在の旅行と異質な近世的旅行形態の代表的な事例として、ゲーテの旅行、とくにゲーテの「イタリア紀行」が取り上げられる場合が多い。クラカウアーもまたゲーテの「旅」と今日の「旅行」の比較から論文を始めている。言うまでもなく今日と比較されるゲーテの「旅」の特徴は、鉄道なり自動車、あるいは飛行機による旅行ではないこと、馬車、郵便馬車による「旅」であった点である。鉄道にせよ、飛行機にせよ、いずれにしても無機的エネルギーにもとづく交通手段を用いるのが現代の旅行であるとすれば、一八世紀から一九世紀初頭のゲーテの時代の「旅」は人馬による有機的エネルギーにもとづく交通手段を用いていた。

クラカウアーよりも詳しく、しかも多面的に、ゲーテの「旅」と一九世紀に始まった鉄道旅行とを対比し、鉄道旅行の新しさとその人間への影響を見事に明らかにしたのが、ヴォルフガング・シベルブシュの『鉄道旅行の歴史』である。同書の比較においても有機的エネルギーと無機的エネルギーの違いは決定的な意味をもっている。またかれの比較には「時間」と「空間」の観点も含まれている。「時間と空間の抹殺とは、それまで独裁的に力をふるってきた自然空間に鉄道が侵入するさまを表現する、一九世紀初期の共通表現である」とシベルブシュは述べているが[8]、その際抹殺されたと体験されるのは「伝統的な空間および時間の連続性」である。そのような連続性の体験に慣れたひとにとって、鉄道旅行は慣れ親しんだ時間と空間を抹殺していくように思われたわけだが、その同じ鉄道が他面ではどんどん「新しい空間」を作り出してゆく。抹殺されたと感じられるのは、鉄道車輛に乗っている間に通り過ぎる空間、旅行者は窓から窓に距てられて見るしかない空間であって、旅行者に抹殺され

ずに残された空間は出発地と終着地のみになる。伝統的な空間は自然という有機体に、伝統的な時間は人馬という有機体に結びついていたが、鉄道技術によって作り出される新しい空間はもはや自然の条件には左右されない人工的な空間である。

シベルブシュは鉄道の発達によって抹殺される時間と空間、新しい時間意識と新しい空間意識を明らかにしているが、ひとびとが旅行に出かける動機については特に触れていない。ウルズラ・ベッヒャーは旅行の動機に触れて、一八世紀に形成された旅行モデルを、①「教養旅行」と②「遠方ツゥーリズム」、そして③温泉旅行とに分けている。[9]「教養旅行」はヴィルヘルム・マイスターに代表される「自己形成」を動機とする旅行であるのに対して、「遠方旅行」はエキゾチックなものを探すことを動機とする旅行であった。クラカウアーが一九二〇年代前半のドイツで流行しているとみた旅行の動機はこれらのいずれとも異なる、新しいタイプの旅行だった。その新しさに触れる前に、やはり一九二〇年代前半に爆発的に流行し、クラカウアーも言及しているダンスについても少し取り上げておく。

かれは「ダンス熱」も「旅行熱」と同じ性格の現象の発露ととらえている。第一次大戦後、かつてウィーンやベルリンで踊られた「ワルツの夢」（オスカー・シュトラウス）はすでに覚めてしまっていた。優雅なステップはもはや過去のものになったのである。同時代の在野の社会風俗史家ハンス・オストヴァルトは『色恋のベルリン』や『インフレーションの社会風俗史』などの著書のなかで当時のダンス熱の異常な昂進について触れている。[10]「ひとりベルリンのみならず、ドイツ中がダンス熱にとりつかれた」、とオストヴァルトは言う。専用のダンスホールにおいてだけでなく、ホテルやダンスバー、あるいはカフェや飲食店においてもダンス用の場所が設けられ、客は踊りまくった。革命の真最中にあったベルリンにおいて、照明のスト、水道スト、交通ストなどがおこなわれている一方で、ダンス熱はますます昂進した。メヌエットワルツ、フォックストロット、シミーなどダンスま

たダンスの世相であった。

クラカウアーは旅行熱やダンス熱を一部の芸術家あるいは一部の知識人の間ではやった現象として取り上げているのではない。民衆とか大衆と呼ばれる人たちの間に爆発的に流行したものとしてダンス熱や旅行熱を取り上げ、そうしてダンス熱と旅行熱が実は同一の心理的基盤、乃至精神的基盤に立っている、と診断した。

三　一九二〇年代の旅行熱とダンス熱

旅行とは形式的に見れば場所の移動であり、場所は出発地と移動空間、そして目的地＝終着地とに分けられる。動機の面から見た場合、旅行は歴史的に三段階に分けられるように思われる。第一段階の旅行は行き先、すなわち目的地の「内容」が重要であるような旅行である。目的地にある風景の特定の姿を見る、あるいはそうした風景に身を晒すのが目的であるような旅行である。第二段階は風景の特定の姿を見るのではなく、その風景が見せる「相貌の珍しさ」自体が、あるいは相貌の「新しさ」が目的であるような場合である。

行き先の風景の特定の内容が目的にされると言うより、風景の「新しさ」それ自体が重視される旅行である。内容を捨象した新しさそれ自体が重視されるような姿勢がそこには見られる。だがやがて変化が生じ、交通技術の発達によって、またグラフ雑誌などのヴィジュアルな情報によって、未知の珍しい土地は段々少なくなっていき、「新しさ」への欲求は必ずしも満たされなくなる。第三段階は、「いま」「ここ」にいる場所からの「離脱それ自体」を求めるような旅行である。いま住んでいる場所から「離脱」すること自体元来旅行にはつきものである。目的地の具体的内容が目的とされるような第一段階の旅行にも、目的地の「珍しさ」が目的とされるような第二段階の旅行においても、出発地からの「離脱」自体は旅行に不可欠な要素として存在していた。しかし他の

目的に優越して「離脱」それ自体が追及されるようになるのが第三段階の旅行の特徴である。クラカウアーによれば、一九二〇年代前半の「旅行熱」にみられたのは、主としてこの第三段階における旅であった。[11] 離脱それ自体とは、われわれが普段いる場所とは違った「別の場所」に出かけることであり、どこへ出かけるのかという目的としての具体的な場所（空間）はこの際問題とされず、普段いるところと「別の」場所でありさえすれば目的地はどこでもいいのである。存在する場所が変わりさえすればそれでいいのだというかたちで、場所の変化それ自体が追求される。ここで旅行は「純粋な」、したがって形式的な「場所＝空間体験」に還元されている。

一方ダンスにおいて時間はリズム化される。社交ダンスであれ何であれ、ダンスは何らかのリズムを表現する。クラカウアーによれば、旅行熱の場合と同様、この時期のダンスは「エロス的な心情」であれ「優雅な出会い」であれ、いずれにせよそのような「特定の内容」を表現しているわけではない。「時間それ自体」というか、流れ経過していく時間それ自体が、あえて言えばダンスの「内容」になっている。[12] かつて発生期に、ダンスは宗教的内容を表現するもの、すなわち礼拝の「所作」であったが、その後宗教的内容の世俗化を経て、今日では意味＝内容そのものが捨象されて、ダンスは動きそれ自体に還元され、ダンスにおいて神でも世俗的価値でもなく、運動そのものが礼拝されるようになっていく。運動そのものに還元されたダンスは「運動」によって何ごとかを指示するのでも表現するのでもなく、「自己自身しか指示しない運動」へと転換する。その意味でダンスは「運動」を超える「本質的な意味」を目指すものではない。

このようにして、一九二〇年代前半に繁栄した旅行とダンスは、同じような「好ましからぬ」傾向に適応していかざるをえない。旅行の場合は、移動中の空間は勿論のこと、目的地の空間も意味＝内容を捨象され、純粋な形式としての場所＝空間しか残されていないし、ダンスの場合もダンスによって表現される意味＝内容は禁じら

れ、純粋な運動という形式のみが残されることになった。言い換えれば旅行もダンスもみずからの内部におのれの「内容」を決定する根拠をもてなくなっているという共通の運命にさらされる。

では次に、一体なぜ旅行熱やダンス熱がほかならぬ一九二〇年代前半に爆発したのであろうか。この問いに答えるには多少ともクラカウアーの人間観に触れなくてはならない[13]。現実の人間はこの世で生きている限り「時間と空間にかかわる生活の捕囚の身」であり、「此岸」を脱出することなどできない。だが現実の人間は単に「此岸」のみに帰属するのではなく、同時に「彼岸」の方を向いてもいて、その意味で「二つの世界」の住民なのである。「此岸」はそれ自体で完結しているのではなく、それを超えた「彼岸」を必要とし、そしてこの「二つの世界」の相互関係は、「此岸」の方が現実世界ではあるが、それに意味づけるのは「彼岸」の方であるという意味で、「彼岸」あっての「此岸」、という関係になっている。時間と空間の概念を用いて言えば、現実の人間はつねに特定の「空間」にいると同時に「超空間的無限」への「敷居」に立っており、そしてまた流れ行く「時間」のなかにいると同時に「永遠性」の「余光」に照らされてもいる。ところが現代において運命的になっているのは「機械化を生み出す諸力」の、すなわち技術的力の支配であって、それは生活を合理化できるものの、「空間と時間を越えた領域」を指し示すことはない。技術的合理化の進展は人間の「精神的規定」を犠牲にし、同時に人間の「心的な中間領域」をも追放し、結果的に人間を「ツルツルでピカピカ」(glatt und geleckt)な存在にしてしまう。

こうした精神状況については、同時期に書かれたクラカウアーの論文「待っている人たち」(一九二二)においても触れられている[14]。「超空間的無限」から切り離された「空間」と、「永遠性」から切り離された「時間」とに住む現代人は、「空虚な空間」と「空虚な時間」のなかにいる。それは精神の空洞状態にいる、と言い換えられている。宗教も、伝統も、共同体も拘束力をもたない「極端な相対主義」の時代に、われわれは生きている。

現代人は無限に「多様な精神現象」をひたすら「横断」するだけで、どこでも「立ち止まる」ことはない。あらゆる出来事や事象にも「等しく近くに」あり、かつ等しく「隔たって」いる。まさに価値序列の存在しない等価性の世界である。ここでは特定の宗教信仰や、そこに服すべき価値が失われただけでなく、そもそも「信仰する力」が、あるいは「価値観念」自体がほとんど失われてしまっている。価値観の対立、「神々の闘争」はもはや成り立たない。ここに生まれる価値観の多様化した社会とは価値を措定する主体が多元化した社会と似て非なるもので、価値という経験が失われた社会である。そうしてクラカウアーによれば、こうした精神状況を典型的に表現しているのがジンメルの哲学なのであった[15]。ジンメルについては後段でまた取り上げる。

さてようやくここで一九二〇年代に旅行熱やダンス熱が爆発したのはなぜか、説明する準備ができた。クラカウアーは言っている。今日「文明化された人間」は旅行とダンスのなかに「自分たちに拒まれている領域」の代用品を見ているのだ、と。「拒まれている領域」とは一般的に言えば「彼岸」であること、空間的に言えば「超空間的無限」であり、時間的に言えば「永遠性」であることは言うまでもない。われわれは「此岸」の座標軸に、すなわち「此岸」の時間・空間の座標軸に呪縛され、逃れることはできない。「彼岸的なもの」は「時間と空間のなかの自分の位置の変化」によって、言い換えれば多様性の世界を動き回ることによってのみ与えられるかのように思われているのである。正確に言えば、「彼岸」にいるというよりも、次々に位置を変え、「いま」「ここ」を離脱することによって「此岸」ならざるところに、あるいは「此岸」に固定化されていないところに浮遊するのである。此岸と彼岸という二つの世界にまたがる「市民権」を確保するには「時間と空間内の点」に還元されているわれわれ人間は、結局のところ、「ここかしこと滞在の場所」を変え、あれこれと「テンポ」を変えていくしかない、とクラカウアーは述べている。念のためにコメントすれば、たまたま当時、旅行とダンスがブーム

になっていたわけが、別に旅行やダンスである必要はない。見慣れた街を歩いて未知の路地を発見するのでも、映画を観るのでもいいわけだ。現代消費社会の発端に位置する一九二〇年代はそのための手段にことかかない。後にクラカウアーは『サラリーマン論』において「気散じ」の概念を用いてこの局面を分析することになる。

旅行とダンスに即してしばらくクラカウアーの叙述を追っておこう。[16]「旅行者」にとって、「住み慣れた場所」をあとにして、「見知らぬ場所」におもむくことは、「自分が隷属している此岸の領域」を乗り越える手段になる。しかも特定の内容をもった特定の場所を目指すのではなくて、絶えず空間を変えていくことによって「超空間的無限性」を目指すのであり、場所の交替そのものに旅行の意味は尽きているのである。旅行によって現実の重み、現実の密接な関連は崩壊し、体験の「順次的継起」と化する、つまり現実は浮遊し、軽くなる。これが絶えず場所を移動する現代的旅行の動機である。

同じことはダンスにもあてはまる。文明化された人間にとって、ダンスは「永遠をとらえる可能性」を垣間見せてくれるものである。元来「永遠」を「時間的なもの」のなかで、つまり日常生活のなかで感受するには、かなりの精神的緊張を要するはずである。ところがこの緊張に直面しなくても、ダンスは「永遠的なもの」の感受を可能にしてくれるかのように思われる、ダンスにおいて可能になるのは、「永遠」から切り離され、「此岸」の時間に呪縛されている現状からの「離脱」、正確に言えば〈逃走〉である。時間の問題としてみれば、ダンスをすることは「世俗的営みの時間」から「別の時間」へと脱出する試みなのである。時間の経過は単に現在的な「世俗的な時間の営み」に尽きるものではなく、〈もう一つの別の世界〉においても可能であり、そうして一方から他方への脱出を可能にするのは、ダンスが表現しているかもしれない特定の内容ではなくて、ダンスのリズムそれ自体であった。リズムの反復性が世俗の時間から、おのれの自己存在からの離脱を可能にするように思われるのであった。

このようにクラカウアーによれば、当時ひとが旅行やダンスに興じる動機は「地上」の重圧からの、すなわち「時間と空間内の平坦な日常」の重圧からの「解放」、「限定された」世界からの、「時間的空間的固定性」からの「解放」にあったが、「解放」は言うまでもなく幻想である。その時えられるのはあくまで一時的な高揚感でしかないし、クラカウアーはその「高揚感」を、「此岸のなかに彼岸がすでに訪れてくるように思われる」ことに由来する主観的意識でしかないことを強調したり、「無限性がひろがっていると錯覚」しているのだと、その幻想性を強調したりしている。

とはいえ旅行にせよダンスにせよ、それが行為である限り何らかの「内容」を事実上持っているのは言うまでもない。純粋な形式的存在は実際にはありえないからである。それでは旅行やダンスが事実上持っている「内容」を旅行やダンスに与えることになる主体は何であろうか。クラカウアーによれば「流行」こそがその主体である。

四　流行現象としての旅行とダンス

旅行熱やダンス熱という場合、旅行やダンスの具体的内容は、今日ますます流行によって規定されるようになっている。クラカウアーはこう述べている。

「流行は現象の形態を、事物自体との関係に基礎をもたぬ周期的変化にゆだねることによって、事物の固有価値を抹消し、その支配をその固有価値を超えてひろげていく[17]」。

かれはすでに一九二〇年に発表した論文「ゲオルク・ジンメル」において、ジンメルの「流行論」に触れてお

り、内容的にもクラカウアーに対するジンメルの流行論の影響は大きい。まずジンメルの流行論を最低限整理し、その上でこの引用文の意味内容を確定することにしよう。

ジンメルによれば[18]、「流行」とは「社会的均等化」への傾向と「個性的差異と変化」への傾向とを、一つの統一的な行為のなかに合流させる多数の「生の形式」のなかの、一つの特殊な形式である。ジンメルの分析方法は、「生の現象」を「多数の力」の衝突と均衡としてとらえ、多数の力のなかから相反する二つの力を選別し、その両者の織り成す形式から理解していこうとするものである。流行現象の場合、相反する二つの力として「均等化」の力と「差異化」の力に着目する。あるいは「模倣化」と「個性化」などとも言われている。人間内部の他者と一体化したい、同一行動をとりたいという欲求と、他者から独立したい、際立ちたいという欲求という、模倣化とは相反する欲求である。流行現象はこれら二つの力の衝突と均衡としてとらえられるが、注意すべきはこれら二つの力の相互関係において理解できるのは、なにも流行現象に限らないという点である。例えば読書のような精神現象も流行と同じように、模倣欲求と差異化欲求との相互関係において理解できる。読書という精神的営みはまず書物＝作品に徹底的に内在し、作者の世界と一体化（↓模倣）した上で、そのあと自分の世界に戻っていく（↓差異化）ことで完了する、と考えられる。ただ読書の場合にはまず模倣衝動が優越し、次いで差異化の衝動が優越するようになるのに対し、流行現象の場合は逆にまず差異化衝動が優越し、やがて模倣衝動が優越していくという、順序の違いはある。

流行自体は階級的区別の所産であり、またかつてはしばしば個人的由来をもち、例えば「中世のくちばし状に尖った靴」の流行は、ある「貴族の足にできた骨腫」にあった靴への願望から生まれたとされているが、現代において流行はますます経済活動に組み込まれ、今日しばしば流行することをあらかじめ目的とする商品生産がおこなわれている。具体的には、従来流行現象が浸透していなかった、学問や思想の領域まで流行が拡大していっ

たり、従来から流行現象にさらされていた服装の類の領域においては、流行が交替するテンポを高めることによって、流行は支配的になっていく。とりわけ学問や政治思想の領域における内容的意味の捨象は深刻な問題である。特定の流行はそれが流行である限り、本質的に交替していくべきものであり、交替のテンポが速まるということは、現代の都市生活の構造にマッチしている。大都市の生活の特徴を神経生活の高揚ととらえたのはジンメルである（「大都市と精神生活」）。

ジンメルはテンポ上昇の例として「一年の生活をできるだけ多くの短い期間に分け、別離と到着という強いアクセントをつけて振動させようとする」旅行熱を挙げている。流行の本質は内容に対する無関心にある。ひとが流行の内容、流行の「即物的根拠」を信じている場合、それは流行とは呼ばれない。形式としての流行はその内容的意味に無関心なまま、どのような内容も受け入れていくので、流行にはどうしても一抹の軽薄さが伴う。旅行について言えば、行き先の特殊な性格には無関心のまま、ただ行き先を変えてゆく第三段階が流行としての旅行であろう。流行の形式的意味は「新しさ」と、やがて別のものに交替していくという意味での「儚さ」とにある。流行現象においていま流行しているものは次々と新しい流行との交替の速度を速める。新しいものと交替して古くなったものは、べつにその内容を信じられていたわけではないので、「新しさ」のインパクトが失われると、内面に蓄積されることもなく、退いていく。特定の思想、例えば実存主義思想が流行しても、次に構造主義が流行すると、実存主義の影響なり痕跡がまったく残らないという場合がそれである。第三段階の旅行についても同じようなことが妥当するのは言うまでもない。「いま」「ここ」からの「離脱」それ自体が目的となり、行き先の内容には無関心である以上、旅行体験は経験として内面に蓄積されることはないのである(19)。

五　モダニズム芸術の根本志向

これまで主としてクラカウアーの論文「旅行とダンス」に即して、大衆的な旅行熱とダンス熱、つまりは一九二〇年代前半のドイツにおける旅行とダンスの流行について、その心理的、精神的意味について触れてきた。そこで明らかになったのは、旅行にせよダンスにせよそれらの行為の意味内容をみずから決定する力が衰弱してきているということ、それもみずからは特定の意味内容を行為にこめたいと意欲しているけれども、自分に疎遠なある種の外的な力によってそれが阻まれているということではなくて、そもそも特定の意味内容を込めたいという意欲そのものが衰弱しているという事態であった。特定の意味内容を実現したいという経験が衰弱していると言ってもいいかもしれない。これは精神史的にみてまったく新しい事態である。このような事態をさしあたり本論文では〈意味内容の経験の衰弱〉と名づけておきたい。

すでに与えられた紙数が尽きようとしているので、この〈意味内容の経験の衰弱〉という新しい精神史的状況とモダニズム運動との関係について、ささやかな問題提起をして本論文を終わることにしたい。近代から現代への過渡期にあらわれた芸術上のモダニズム運動は意味上近代批判を含意している。そうした主張が直接対峙している心理的、精神的状況は、流行としての旅行やダンスにあらわれている〈意味内容の経験の衰弱〉と対応しているように思われるが、この点をどう解釈するべきかという問題である。例えば近代人を次のように位置づける議論がある。かつて個々人の意思疎通は言葉の意味に限られていなかった。視覚のみならず聴覚や触覚など人間の諸感覚をフル動員してコミュニケーションがはかられていた。だが活字の登場によってコミュニケーションの全体性は失われる。活字の世界において音声や映像、匂いなどは背景に退き、意思疎通の素材として唯一のこるのは「言葉の意味」になる。かくてひとり残された言葉の意味に依拠して、おのれのアイデンティティの確立を

はかる近代人が登場する。だとすれば近代人の批判はアイデンティティにおける意味の支配を相対化するものでなければならない。

近代から現代への転換期に、美術、音楽、文学、演劇、舞踊など藝術の諸領域において、共通した変革運動が発生した。それらの運動は今日モダニズムの運動と総称されている。印象主義、表現主義、キュビスム、未来派、ダダ、シュールレアリスムなどの総称である。ドイツにおいてモダニズムを代表するのは表現主義であった。大衆的な旅行やダンスの流行現象に見られた意味「内容」の捨象、「形式」化の傾向がモダニズム、とりわけ表現主義にもみられた。

ハーバマスの「モデルネ」論にもみられるように、「モデルネ」の運動は一面近代の「自律化」傾向の生み出したものであった[20]。近代化の進展とともに、経済、政治、芸術などが宗教から独立し、自律化していく。さらに芸術事態についてみれば、音楽、美術、演劇、舞踊などの諸領域がまた、それぞれ自律化していくことになる。そうした自律化の流れの中で表現主義も生まれてくるのである。表現主義段階において自律化への志向は以下のような主張となってあらわれる[21]。

まず絵画＝美術の場合。一九〇五―一九二三年頃、ドイツの場合、表現主義の時代は、絵画芸術の自律化が行き着くところまでいってしまった時代である。絵画芸術の自律化を推し進めるということは、絵画にとって非本来的なものをすべて絵画からそぎ落とし、絵画の絵画たる所以を追求することに他ならない。表現主義の考えによれば、絵画によって特定の思想なり意味を表現するというのは、絵画が特定の思想なり意味に従属していることとみなされ、絵画は思想表現、意味表現という役割から脱却しなければならないのである。同様にして絵画は特定のパトロンのためのものでもないし、特定の権力に奉仕するものであってもならない。従軍して戦争賛美となる絵画を描くことは、政治権力に従属することである。美術は政治権力のために存在するものでないし、特定

の思想に従属するものであってもならず、美術作品はあくまで美術そのもののために存在するとされる。あるいはまた表現主義において、絵画において対象を描写するのは絵画が特定の対象に従属していることだとみなされ、絵画は対象描写という役割から脱却していこうとする。このような意味でカンディンスキーやクレー、マルクにおいて抽象絵画が成立する。表現主義はノルデらのブリュッケ・グループによって一九〇五年に始まり、一九一〇年のカンディンスキーらの「青い騎士」グループで最盛期を迎えるわけである。このようにして絵画の絵画たる所以が徹底して追及され、最終的に絵画を構成する根源的要素として、「色彩」（特に表現主義）と「かたち」（特にキュビスム）に着目することになった。ここでは割愛せざるをえないが、同様な傾向は音楽や舞踊などその他の分野にもみられる。

ただし、こうした自律化の傾向は分野によって違いがある。文学がいい例になる。意味表現や思想表現をやめるといっても、文学の場合にはおのずと限界がある。絵画や音楽は思想や意味を離れた純粋表現が不可能ではないが、文学はそうはいかない。文学は言語を手段として成り立っており、言語を使う以上意味が発生するのは避けられない。言語は意味を無視して純粋な表現になるのはほとんど不可能だからである。こうして表現主義の中心は絵画であり、文学の表現主義もないではないが、表現主義の内部においては影の薄い分野だといわざるをえない。

このようなモダニズム運動には近代人の批判という意味合いがあることは否めないが、モダニズム運動をプラスにせよマイナスにせよ評価する場合には、それが単に旅行熱やダンス熱にもみられる〈意味内容の経験の衰弱〉の反映にすぎないのではないか疑ってみる必要があるのではないだろうか。

（1）以下本論文で利用するクラカウアーの論文は「フランクフルト新聞」や「ロゴス誌」に掲載されたものが初出で

あるが、現在では Suhrkamp 社版の著作集に収録されている。クラカウアーの著作の全体像を知るには著作集が欠かせないが、本論文で使用したクラカウアーの論文の大半は次の単行本に収録されており、本論文ではこれを用いた。以下クラカウアーからの引用は特に断らない限り本書からのものとする。Kracauer, S., *Das Ornament der Masse*, Suhrkamp, 1977. 邦訳、船戸満之・野村美紀子訳『大衆の装飾』（法政大学出版局）、ただし必ずしも邦訳に従ってはいない。なおここの文脈で使った文献は、Kracauer, S., Die Reise und der Tanz, *ibid.*, S. 40-S. 49.

（2）マルクス、三島憲一他訳『資本論』（筑摩書房）。

（3）ウェーバー、世良晃志郎訳『支配の社会学』（創文社）。

（4）Jünger, E., *Der Arbeiter*, Hamburg 1932.

（5）文献は多数で枚挙に暇がない。一例として、Stark C. and Lackner, B.K., eds., *Essays on Culture and Society in Modern Germany*, Texas, UP, 1982 所収の諸論文を挙げておく。

（6）マン、トーマス、森川俊夫他訳『非政治的人間の考察』（新潮社）。

（7）Kracauer, S., *ibid.*, S. 40. 邦訳三四頁。

（8）シベルブシュ、加藤二郎訳『鉄道旅行の歴史』（法政大学出版局）、五二頁。

（9）Becher, Ursula, *Geschichte des modernen Lebensstils Essen-Wohnen-Freizeit-Reisen*, München, 1990, S. 196-S. 224.

（10）Ostwald, H., *Das galante Berlin*, Berlin. S. 279f. Ders, *Sittengeschichte der Inflation*, Berlin, 1931, S. 147f.

（11）Kracauer, S., *ibid.*, S. 41. 邦訳三五頁以下。

（12）Kracauer, S., *ibid.*, S. 41. 邦訳三五頁以下。

（13）Kracauer, S., *ibid.*, S. 43. 邦訳　三七頁以下。

（14）Kracauer, S., Die Wartenden, in ders, *Ornament der Masse*. 邦訳九九頁以下。

（15）Kracauer, S., Georg Simmel, in ders, *Ornament der Masse*. 邦訳一九六頁以下。

(16) Kracauer, S., *ibid*., S. 46 f. 邦訳四一頁。
(17) Kracauer, S., *ibid*., S. 42, 邦訳三七頁。
(18) Simmel G., Philosophie der Mode(1905), in ders., *Gesamtausgabe* Bd.10, Suhrkamp, 1995 邦訳、ジンメル、円子修平訳「流行」『ジンメル著作集』第七巻所収。以下の説明は上記による。
(19) 薩山宏「ジンメルと一九二〇年代」、『法学研究』第六一巻一二号所収。
(20) Habermas, J., *Zeitdiagnosen. Zwölf Essays*, Suhrkamp, 2003
(21) アドルノ、三光長治訳「諸前提」、『文学ノート』（イザラ書房）所収。