

20世紀の文化における 宇宙的なものの上昇

—宇宙機械と人新世の通夜=覚醒のために

樽沼範久

“Space is the Place”(Sun Ra, 1973)

神々を創造する機械という宇宙の本質的機能¹

活動性の高さが目立つ世界ではどの時代でも、その絶頂期に、そして絶頂に導く作用者の間に、ある深い宇宙観的展望が暗黙のうちに受け入れられ、そしてそれ自身のタイプを当代の活動の源泉に刻印しているのが見うけられるだろう²。

はじめに

本論は20世紀の文化が宇宙的なものとの集中的に接触しようとしてきたことを、宇宙的なものの上昇とでも呼べる事態が20世紀の文化に生じたことを、いくつかの文化領域における顕著な言説・表現を共振させることによって、新たに描き出すことを目的とする。それは人類史における宇宙的なものとの接触、そして後述する宇宙機械の創造という問題系の布置=星座を、おもに人文学・文化学の見座から構築する筆者の企図の一環をなすものだ。この企図にとって序論的性格をもつのが本論とも言える。20世紀文化史の展開のなかから宇宙的なものとの接触、宇宙的なものの上昇という新しい問題の布置を、まずは大胆に抽出していくことに、本論は主

眼を置いている。

本論で収集される出来事・言説・表現は余りに広範囲に、そして多分野にわたりすぎるとも思われる。また逆に、20世紀の文化が主題でありながら、本論の着目する出来事・言説・表現は地域的にも年代的にも限定されすぎているとも言える。後述して発表していく諸論文では、本論で描き出した問題系の布置＝星座を羅針盤に、本論では拾い上げられなかった出来事・言説・表現、そして地域や年代にも、さらには20世紀以外の時代にも探索のスコープを当てて、重要な出来事・言説・表現の共振圏をひろげていかなければならない。それと同時に、本論に登場する個々の出来事・言説・表現に固有の文化的・社会的・歴史的文脈も、より精緻に分析していくことが必要になるだろう。

では、本論のような試みの意味はどこにあるのか。それは現代世界の緊迫する歴史状況に何よりも関係していると考えられる。批評的・再帰的視座を持っていたとしても、ポストモダニティの社会的・文化的問題は、余りに人間の歴史に限定されている。人新世（the Anthropocene）の通夜＝覚醒のなか、人類史を現在のポストモダン状況の袋小路から解放するような有力な切線を、われわれは発見する必要があるのではないか。

科学技術の発展にも応じた進歩主義を基調とするモダンの大きな物語＝歴史が失墜すると同時に、分割された小さな物語＝歴史と国家主義・経済成長主義・宗教原理主義の各種物語が同時に増殖するポストモダン状況の袋小路のなか、モダンを反省する再帰的ポストモダンをも超える、来るべき人類史のベクトルの可能性を描くこと。モダンへの回帰でも、ポストモダンでの停止でもない、いわばポストモダンの超克を、20世紀の文化における宇宙的なものの上昇、そして宇宙機械の創造という人類史の切線によって切り開くこと。宇宙的なものとの接触しようと試みた20世紀の文化の点と点のいくつかを共振させながら、こうした人類史の哲学への新たなアプローチが本論で計られることになるはずだ。

1. 1911年—地球の歌

たとえば「地球」というような概念は今日の我々には最も自明的な概念である³。

グスタフ・マーラー（1860-1911）の『大地の歌（Das Lied von der Erde）』（1909）は、われわれ人間にとって慣れ親しんだ自然としての大地と生に対して、最終楽章ではドイツ語訳された孟浩然と王維の漢詩にのせて「告別」をする作品である。完成された交響曲が第9番で終わったベートーヴェン、シューベルト、ブルックナーをくりかえしてしまうことを避け、死の到来に不安を感じたマーラーが交響曲第8番のあと、第9番ではなく『大地の歌』を書いたという流説、そして漢詩に見られる東洋的厭世観・死生観のステレオタイプ的なイメージと相まって、『大地の歌』は美しくも果無い人生への「告別」が主題だと往々にして思われているようだ。

しかしながら、この作品を完成した2年後の1911年5月18日にマーラーは亡くなるとはいえ、最終楽章「告別」の歌詞を読むならば、この「告別」は第一義には人生の終末を予期する歌ではないことが判るだろう。月を浮べる蒼き天空を仰ぎ、風の蠢きを感じつつ、人間は疲れ果てて眠りにつくのだが、眠りのあとに到来するのは決して死ではない。自然の万象の眠りのなかで、肉体はむしろ幸福と若さを取り戻そうとする。万象の眠りのなかには春が来る。そして肉体は無限なる永遠の青い光を夢幻して大地に横たわるのだ。

そして楽章冒頭と中盤に轟きわたる重低音がある。いわば大地の底から響いてくるのは、自然としての大地を超えた地球（Erde）の蠢き、その巨大な力ではないのか。この音楽は何よりも地球の歌を響かせようとしているのではないのか。

ジル・ドゥルーズ（1925-1995）とフェリックス・ガタリ（1930-1992）は『千のプラトー 資本主義と分裂症』（1980）のなかで、『大地の歌』最終楽章について、こう書いている。「『大地の歌』の末尾では、二つのモチーフが共存しているではないか。メロディーによる第一のモチーフが鳥のアレンジメントを喚起し、リズムによる第二のモチーフが永遠に続く大

地の深い息づかいをなぞっているのではないか。マーラーは言う。鳥の歌、花の色、森の香りだけでは自然は作れない。ディオニュソスか、偉大なるパンの神が必要なのだ、と⁴。ここでドルーズとガタリは「永遠に続く大地の深い息づかい」のリズムを自然の水準、鳥のメロディーと共存する自然の水準に置いている。しかしリズムとメロディー、大地の蠢きと自然の生は必ずしも共存しないはずだ。蠢く大地の力は自然の生を破壊する、共存しえない力でもあるからだ。

マーラーの音楽においてリズムとメロディー、大地の蠢きと自然の生は同じ平面の二つの要素ではなく、異なる水準にあるのではないか。マーラーの近傍にいたオットー・クレンペラー（1885-1973）が1967年にフィルハーモニア交響楽団を指揮した演奏を聴くならば、「第二のモチーフ」は聴く者に地球の大鳴動を感覚させるだろう。そこでは音楽が自然としての大地を超えた地球の蠢き、宇宙空間に誕生した惑星としての地球の巨大な力に届いている。『大地の歌』を『地球の歌』として聴く者は、われわれに慣れ親しんだ自然への「告别」を聴くのだ。

『大地の歌』／『地球の歌』はマーラーが亡くなった1911年5月18日のあと、同年11月20日にミュンヘンでブルーノ・ワルター（1876-1962）の指揮、ミュンヘン・フィルの前身であるカウム管弦楽団の演奏で初演される。後日ミュンヘン一揆に参加するアドルフ・ヒトラー（1889-1945）も、1913年にはウィーン美術アカデミー受験に失敗したあとミュンヘンに移住してくるが、第一次世界大戦勃発の前夜の1911年に『大地の歌』／『地球の歌』はミュンヘンのコンサートホールにも響いたのだ。

そして1911年の暮れ、12月18日にはヴァシリー・カンディンスキー（1866-1944）、フランツ・マルク（1880-1916）、パウル・クレー（1866-1944）、アルノルト・シェーンベルク（1874-1951）たちが第一回「青騎士」展を開く。人間的自然を超えて青に浸透された絵画空間のなかで、馬を象徴とする非人間的動物に変容すること（マルクの場合）。われわれに慣れ親しんだ自然とそのなかの生を描き上げることから、来るべき絵画を離脱させること（カンディンスキーやクレーの場合）。こうした人類史的実験に向けて、『青騎士』たちが始動するのだ。

とりわけクレーはこのあと第一次世界大戦期から戦後にかけて、「[地上

的-宇宙的]な緊張関係」の探求⁵、地上的な力と緊張関係にある宇宙的な力の探求を全面化していくことになる。クレーの書物『造形思考』でも言及されている作品《流星のある風景》（1917）、《パリの彗星》（1918）《地平線上の彗星》（1918）が生まれていく。『千のプラトール』のドルーズとガタリも、「大地に属するものは、宇宙に属するものほど私の興味を引かないのだ」というクレーの言葉を引きながら、「アレンジメントはカオスの力に立ち向かうのをやめ、大地の力や民衆の力に深く沈潜することもやめて、宇宙の力に向けておのれを開く」と現代の条件を記述している⁶。

われわれはここでクレーの言葉を『造形思考』からもう二つ引いて、『千のプラトール』を補充しておきたい。「**宇宙的—大氣的**。流星はその軌道を描き、地球に接近し、地球の引力により本来の軌道を外れ、短い、危機的な数瞬間、大気をよぎり、空気との摩擦によって燃える流れ星となる。地球に永遠に固着する危険をかりうじてまぬがれ、うつろな空間で冷え、再び火が消えて、さらに飛び続ける⁷。宇宙では静止した基準点が存在しない。地上の人間に慣れ親しんだ自然のなかで感じられるように地球が静止して太陽や他の天体が動いているのでも、これとは逆に太陽が静止して地球がそのまわりを回転しているのでもない。「わたしたちは地球として静止していて、太陽がわたしたちのまわりをまわるのだ」といった考えは誤りであった。また、太陽が静止していて、地球としてのわたしたちだけが動いていると考えるのも誤っている。太陽は動く軌道を持ち、惑星は太陽軌道に組み込まれた軌道をもっている。全体が動いている⁸。

なお、地球の大地をこうした宇宙の全体運動に開いていこうとするベクトルは、世界大戦のはざまでジョルジュ・バタイユ（1897-1962）の思考の核をなすことにもなる。論考「天体」（1938）でバタイユは人間の誤謬の元を不動の大地と見定めながら、「我々が属している宇宙の深い本質は、やはり、物質のほぼ爆発性の運動からなる回転運動にあるということなのだ」と書く⁹。フィンセント・ファン・ゴッホ（1853-1890）の絵画にバタイユは強烈な魅惑を感じ、「ゴッホの偉大さを感じるの（…）人類全体—生きようと欲し、必要とあらば地球に似つかわしくない者の権力から地球を解放したいと欲している人類全体—の数えきれない希望において、なのだ」と綴る¹⁰。太陽に魅惑され続けてからのゴッホの絵画は、太陽やそ

の化身としての向日葵を描いた絵画にとどまらず、地上の風景を描いてさえ、「地球自ら、大異変、爆発的な消尽、光輝に、酔いはじめる」からだ¹¹。そして「太陽の舞踏が始まると、突如として自然の方も揺れ動きだした。植物たちは燃え上がり、大地は荒れた海のように波動するか、もしくは輝き渡った。もはや、事物の土台を構成する安定性のなかで残存しているものは何もなくなってしまった」¹²と。

ここで再び1911年に戻るならば、その年は西田幾多郎（1870-1945）が最初の著作『善の研究』を京都から世に放った年でもある。『善の研究』は個人の意識を超えた純粹経験の底に、悪も包摂する無限の宇宙的事在を響かせる著作だった。「活きたものは皆無限の対立を含んでいる、すなわち無限の変化を生ずる能力をもったものである」¹³。有限の対立ではなく無限の対立を含み、有限の変化ではなく無限の変化を生ずる以上、無限の宇宙的事在は悪を生む対立や変化の場所でもある。だから西田は『善の研究』と書名のつけられた書物にもかかわらず、こう書くのだ。「悪は実在体系の矛盾衝突より起こるのである。（…）メフィストフェレスが常に悪を求めて、常に善を造る力の一部と自ら名乗ったように、悪は宇宙を構成する一要素といってもよいのである」¹⁴。

後に西田の思考は、最初から前提にされた実在から万象を派生させる論理（発出論）として戸坂潤（1900-1945）や田邊元（1885-1962）によって批判され、また、西田のもとに集った「京都学派」は西田本人や田邊や数多くの優秀な弟子たちを含んで、大東亜戦争・第二次世界大戦が近づくにつれて国家主義・帝国主義に吸収されていく側面を持つことにもなる。しかし『善の研究』および、それを起点に深化していった西田哲学が、国家主義・帝国主義に存在を閉じるのではなく、個人の意識に小さく経験を閉じるのでもなく、経験の大地の底から宇宙的事在に接触する臨界面を記していることだけは間違いない。だから思考も感情も、ここでは宇宙規模で交響すると綴られるのだ。「幾千年を経過し幾千里を隔てていても思想感情は互いに相通ずることができる」¹⁵。

なお、西田はこの宇宙的事在に憑かれ、第一次世界大戦後と第二次世界大戦の戦間期の1927年には論文「直接に与えられるもの」で、「永遠の過去から永遠の未来にわたって動きつつあるもの」こそ、「眠れる間にも

覚めたるもの」と記すことになる¹⁶。1943年には米国の軍艦に突撃する日本の戦闘機や学徒出陣を映し出した日本映画社制作『日本ニュース 第177号』（1943）がマーラーの交響曲第2番を日本の映画館で響かせることになるが、西田が『善の研究』の实在の主題を展開させて書いた論文「直接に与えられるもの」に記した「眠れる間にも覚めたるもの」に共振するのは、マーラーの音楽で云えばやはり『大地の歌』／『地球の歌』だろう。「永遠の過去から永遠の未来にわたって動きつつあるもの」、それは自然の万象が眠りについて大地に肉体を横たえるときに夢幻される、永遠の無限なる青い光であり、また、地上の自然を超えた大地の底から響いてくる力、すなわち宇宙空間で運動し続ける惑星の力を集約するものに違いない。

しかしながら『善の研究』の刊行された1911年1月24日は同時に、「大逆事件」で幸徳秋水、森近運平ら十二人が日本国外からの非難の声も高まるなか、事件との事実関係がないまま処刑されてしまった日としても記憶されなければならない。

近代社会を超克しようとする社会主義は、資本制帝国主義批判から展開して、この大地を生きなおすことにも向けられていたはずだ。あるいは、1871年のパリ・コムニオン勃発の前日に逮捕され、その幽閉中に『天体による永遠』を最後の著作として綴ったオーギュスト・ブランキ（1805-1881）のように、大地を超えた宇宙にまで拡張する潜在力を備えていたかもしれない。とりわけ日本では、そうした力を閉じこめる前例を「大逆事件」が作ってしまったのではなかったか。

とはいえ同年9月1日には、「元始、女性は太陽であった」と宣言した平塚明（らいてう）（1886-1971）らが、雑誌『青鞥』を創刊する。『青鞥』の命名は、フリードリヒ・ニーチェ（1844-1900）の超人思想が刻まれた『ツァラトゥストラかく語りき』（1891）の日本語訳を1911年に世に出した生田長江（1882-1936）で、創刊号の巻頭には与謝野晶子（1878-1942）の詩も掲げられていた。「山の動く日来る。（…）その昔に於いて 山は皆火に燃えて動きしを」。これは無論、女性の力を大地の力になぞらえた詩ではある。しかし、その大地は豊潤な生が躍動する大地では必ずしもない。それはときに生を焼き尽くして鳴動する火山を象徴とする大地であり、炎の充満した惑星としての地球から噴出する火の大地なのだ。

さらに宇宙との関係で1911年の出来事を挙げるならば、4月14日のライプチヒでは、太陽との壮絶な宇宙的交感を自伝的に記録したダニエル・パウル・シュレーバー（1842-1911）が死去する。シュレーバーの書き残した『ある神経病者の回想録』（1903）は、自らを女性化することによって、太陽との異性愛的接触を果たそうとする壮絶な場面に満ちていた。神の神経である破壊的な光線が電話線のようになって、太陽からシュレーバーの頭のなかに侵入してくる。こうした神の神経を通して太陽から到来する声やノイズは、シュレーバーに激烈な神経接続を休止することなく日夜試みてくる。シュレーバーは宇宙空間を横断して太陽から届いてくる声やノイズから、一瞬たりとて逃れることはできない。この音声の暴力はシュレーバーに強迫的な消耗戦を強いると同時に、尋常ならざる官能的愉悦、性的享樂も運んでくる。この宇宙的性関係のなかでシュレーバーは自身の使命をこう記す。「可能な限り神にこの享樂を与えることが私の使命になっているのであり、私はこれを魂の官能的愉悦を最高度にまで高めることによって果たしているのだ」¹⁷。

最後にもうひとつ1911年の世界史的出来事を記しておきたい。マリ・キュリー（1867-1934）は1903年にアンリ・ベクレル（1852-1908）と夫ピエール・キュリー（1859-1906）とともに放射線の研究でノーベル物理学賞を受賞したのに続いて、夫の死後、1911年11月07日にラジウムとポロニウムの発見の功績でノーベル化学賞を受賞する。

後に戸坂潤もキュリー夫妻のラジウム製造などに見られる「原子核の人工崩壊、元素の人工転換」の実験は、「実験自身が、粒子や元素の製造である」と看破することになるが¹⁸、戸坂が獄中で死に追いこまれた1945年8月9日と時を重ねて、原子力技術は世界規模の国家間・帝国間戦争に閉じられ、これまで地上には存在しなかったような宇宙的な力を、破壊力・殺傷力をもつ原子爆弾に集約させて、地上の都市（広島と長崎）を壊滅させてしまうことになる。

京都帝国大学文学部哲学科で西田と田邊に師事し、戸坂の親しい後輩だった下村寅太郎（1902-1995）が第二次世界大戦後の1952年に考察したように、原子力の性格は地上のものではなく宇宙のものであろう。「これは自然的には太陽に於てしか生起してゐない現象を人間の手によって人工

的に地球上に現出せしめるものである」¹⁹。

後にハンナ・アーレント（1906-1975）も強調するように、原子力技術はそれまでのエネルギー技術とは根本的に違っている。原子力技術の特殊性は、「さもなくば地球上の外にしか、つまり宇宙にしか生じていないエネルギーや力を、この地上で、かつ日々の人間的生活のなかで操作すること」ことにあるのだ。こうした宇宙と地上との巨大な落差が、原子力技術の諸問題を考えるときに根幹となる。そして原子爆弾は「地球上の全生命体を絶滅させるに十分な殲滅能力をそなえているため、原子力への技術転換がわれわれになじみの世界をとれほどの規模で変化させるか、の最初の指標を与える」とアーレントは論じるのだ²⁰。

もちろん原子核物理学や放射線化学が、原子爆弾に自動的に転化するわけではない。膨大な戦時予算と有能な科学者集団を長期にわたって動員し、秘密都市での原子爆弾の開発に秘密裏に貼付ける特異な極秘計画（マンハッタン計画）が、そのあいだには介在する。この介在を見逃すとき、われわれは科学技術が自動的に暴走するという厭世的、傍観的な見解に誤って導かれてしまう。そうではないのだ²¹。

マンハッタン計画を主導したロバート・オッペンハイマー（1904-1967）に関する或る研究書は、そのことを鮮やかに示している。「原爆を作るのに、実は、量子力学も相対性理論もあまり必要ではなかった。アインシュタインの有名な $E=mc^2$ も必要ではなかったのである。その意味で、原爆は現代物理学の申し子ではない。原爆の可能性を示した「核分裂」の発見は小さな木製の実験台の上でなされた。このつつましい実験台の写真と、アメリカが最初の原爆を製造するために二〇億ドルの巨費を投じて建設した巨大施設の写真を並べてみると、単純な物理学的発見とその巨大な悪用をへだてる距離が見えてくる（…）。原爆を生み出した真の力の正体が見えてくる」²²。

しかしキュリーの或る判断は、宇宙の力が国家や企業の力、そして国家や企業が先導する総力戦の力に統合されていく契機をなすものだったと見なす必要もあるだろう。戸坂は大地から採掘した鉱石を素材にして、そこから錬金術のように新物質を獲得したキュリーが、にもかかわらずラジウム製造の設計図をアメリカ合衆国のラジウム会社創立者に無償で渡してし

まったことにも注意を促していた。「原子核の人工崩壊、元素の人工転換」を炸裂させ続ける宇宙の力は、もちろんキュリーにとって国家や企業の所有物とは見なされない。それを期しての無償提供とはいえ、結果としてそれは宇宙の力を特定の国家や企業に帰属させてしまうことになった。われわれは宇宙の力を国家や企業に従属させることなく、また、原子力だけに限定されることのない多様な宇宙の力をもって、国家や企業とは違う配偶者と結び合わさねばならない。

2. 「宇宙のもろもろの力によって生きる者だけが、大地をわがものとするであろう」

道具を作った者が、道具自体によって作り直されたのである²³。

20世紀の人類文化における、こうした宇宙との接触の失敗。それはヴァルター・ベンヤミン（1892-1940）が『一方通行路』（1928）の最後に置いた文章「プラネタリウム」に綴ったことにも通じている。後にバックミンスター・フラー（1895-1983）も第一次世界大戦を電磁氣的・化学的技術の浸透による人類史の大転機と見なすことになるが²⁴、ベンヤミンの議論は世界大戦という危機への批評性により満ちたものだ。ベンヤミンのこの重要論考は、20世紀の人類文化及びそれ以後の宇宙的なものとの接触の行方を見定めるうえで、すなわち未来の望ましい宇宙契約のために長く引用するに値するだろう。

「宇宙のもろもろの力によって生きる者だけが、大地をわがものとするであろう」。古代人が、ある宇宙的な経験に我を忘れて熱中したことほど、古代人を近代人から区別するものはない。後代の人間は、この経験をほとんど知らない。その没落は、近世初頭に天文学が開花したことに、すでに予告されている。ケプラー、コペルニクス、チュコ・デ・ブラーエは、たしかに学問的衝動だけに駆られていたわけではない。しかしながら、天文学はまもなく、視覚による万有引力とのつながりを、もっぱら強調することになったのであり、

このことは、のちに起こらざるをえなかった事態の予兆であった。古代における宇宙との交わりは、それとは違ったかたちで、すなわち陶酔のなかで、行われたのである。というのも、陶酔という経験においてこそ、私たちは最も近いものと最も遠いものとを、どちらか片方だけということは決してなく、確保するのだから。だが、これが意味するところは、人間は共同体のなかでのみ、宇宙と陶酔的にコミュニケーションできる、ということだ。近代人の危険な錯覚は、この経験を重要でないもの、避けうるものと見なし、美しい星空のもとでの夢想として、個人の好みに委ねてしまうことにある。そうではないのだ。この経験は、繰り返して新たに迫ってくるのであり、そのとき、いかなる民族も世代も、それから逃れることはできない。このことは先ごろの戦争において、きわめて恐ろしいかたちで明らかになった。あの戦争は、宇宙のもろもろの力との新たな、前代未聞の結婚の試みだった。人間の大集団が、ガスが、電力が、平原に投入され、高周波電流が風景を走りぬけ、新しい星が空に昇り、空中と深海にはプロペラとスクリューの轟音が響き、あらゆるところで犠牲者を埋める穴が、母なる大地に掘られたのだった。宇宙に対するこの大々的な求愛は、史上はじめて惑星的な規模で、すなわち技術の精神において行われたものであった。だが、支配階級の利潤追求欲が、技術を相手に自分の望みを満足させようとしたために、技術は人間を裏切り、初夜の寝床は一転して血の海となったのだ。（…）しかし（…）人類にとって、技術というかたちで、ひとつの身体が組織されるのであり、この身体において、人類の宇宙との接触が新たに、そして民族や家族におけるのとは違う仕方、形成されていく。（…）真の宇宙的な経験の戦慄は、私たちが習慣的に〈自然〉と呼んでいる、あのちっぽけな自然の断片とは結びついていない²⁵。

近世に開花した天文学と、宇宙的法則をめぐる「前近代的」な占星術や人類学的知、そして宇宙的経験をめぐる魔術や祭儀との関係については、「ケプラー、コペルニクス、チュコ・デ・ブラーエは、たしかに学問的衝

動だけに駆られていたわけではない」というベンヤミンの留保的記述を拡張して追跡する必要があるだろう。果たして、「天文学はまもなく、視覚による万有引力とのつながりを、もっぱら強調することになった」かどうか。万有引力を定式化したアイザック・ニュートン（1642-1727）が、ジョン・メイナード・ケインズ（1883-1946）によって「最後の魔術師」とも呼ばれ、近代科学と同等の比重をもって錬金術や年代記にも知の射程をのぼしていたことは、いまよく知られている²⁶。

とはいえ、ベンヤミンによる「近代人の危険な錯誤」の指摘は重要だ。近代人は集団規模での宇宙との陶酔的なコミュニケーションを前近代的なものと思いきもうとするが、その「近代」は人間に「最も近いもの」である肉体および神経系と「最も遠いもの」である宇宙との接触を、技術によって実現してしまおうとしてきたのだから。

こうした近現代の技術は、その意味で、近代人を古代人から予想以上に区別はしない。だからこそベンヤミンは技術を介した宇宙との接触が爆発した世界史的出来事を、第一次世界大戦に見出したのだ。「あの戦争は、宇宙のもろもろの力との新たな、前代未聞の結婚の試みだった」と。「初夜の寝床は一転して血の海となった」のは、現代の技術を結合する相手を間違えたからなのだ。

おそらく鍵となるのは、「支配階級の利潤追求欲が、技術を相手に自分の望みを満足させようとしたために、技術は人間を裏切り、初夜の寝床は一転して血の海となったのだ」というベンヤミンの言葉だろう。ただし、ことは「支配階級の利潤追求欲」に限定されないはずだ。ならば、われわれとして実験すべきは、宇宙とのコミュニケーションをもたらず現代の技術を、別の相手と結合することに向けられなければならない。

もしもベンヤミンが警告するように、「この経験は、繰り返し新たに迫ってくるのであり、そのとき、いかなる民族も世代も、それから逃れることはできない」とするならば。「人類にとって、技術というかたちで、ひとつの身体が組織されるのであり、この身体において、人類の宇宙との接触が新たに、そして民族や家族におけるのとは違う仕方で、形成されていく」のならば。

この問題に関して下村寅太郎（1902-1995）の近代科学論は、ベンヤミ

ンの「プラネタリウム」と強く共振すると思われる。大東亜戦争開戦前夜に刊行された『科学史の哲学』（1941）に収められた下村の論考「現代における人間の概念—自然における人間の地位」（1940）や「科学論の方法について」（1941）を読めば、下村が近代科学論と技術身体論を結合することによって、ベンヤミンの議論を（「プラネタリウム」のベンヤミンをおそらく知らずして）更新していることが判るだろう。

下村は科学技術によって制作された近代の機械を、主体・生命・身体と対立させない。主体・身体・生命、そして科学技術によって抽出され、構成された物質は、近代都市を典型とする巨大な機械の器官だと云うのである。ここでは自然も機械になる。人間の意識も機械になる。いわゆる人工のものも自然のものも同等に機械となり、そうした機械は有機体の器官のように、より巨大な器官機械の集合体たる世界規模の機械となる——本論ではこの巨大な機械を世界機械と呼ぶことにしよう²⁷。近代都市も下村が看破するように巨大な機械、本論で云うところの世界機械なのである。「自然は人間によって創られたるもの、産出されるもの—作品となる。—自然は「機械」となる。その最大のものが—人工の自然の最大のものが「都市」、殊に「近代都市」である」²⁸。

したがって下村は、例えばチャーリー・チャップリン（1889-1977）監督・主演の映画『モダン・タイムズ（Modern Times）』（1936）のように、機械を工場の生産機械に限定することもなく、機械それ自体を人間疎外の原因と見なすこともない。人間自身が巨大な世界機械の器官であり、また、機械を器官とする機械化された人間なのだ。ここにおいて機械は存在の要素、機械存在となる。

現代の人間はすでに単なる肉体的人間でもなく、単に政治的動物でもなく、同時に機械を装備した人間、機械化された人間である。単に自然的感官を具備したOrganismではなく、巨大にしてかつ精緻な機械を自己の器官とする如きOrganismである。これは現代において初めて到達し得た最高度の自然の主体化である。「機械」は直接的な自然の模倣や延長ではなく、作り替えられた自然、再創造された自然である。「現代の人間」規定には、この自然の再創造たる「機

械」を自己のオルガンとする如きオルガニズムとしての人間および社会を把握せねば十全ではない。近世の人間意識そのものも実はこの機械において成立した²⁹。

そして下村が独自の観点から強調するように、実験をこととする近代科学の起源には魔術がある。いわば魔術を前近代的と否定する別の魔術こそ、実験によって自然の物質を機械のように再構成・再創造し、科学技術として人工機械を増殖させていく近代科学に他ならない。「技術的認識とその所産としての機械の形成によって人間は魔術を実現した。実験的方法是魔術の人間化である。これによって人間は自然を支配し、自然から独立し、これを機械として操縦する。「自由なる人間」がここに成立する。人間の「運命」であり「必然」であった自然から人間は自由になった。近代的人間の規定は機械の形成を離れては不可能である³⁰。

こうして科学技術に転化した魔術を内包するこの世界機械は、増強的・征服的・暴力的な国家体制（国家機械）・経済体制（経済機械）と結合するとき、現代の人類史にとって深刻な問題になる。「科学は人間の形成であるにかかわらず人間を超えたいわば宇宙性において成立する」のだとしても³¹、国家機械・経済機械に動員される世界機械は、世界機械戦争（国家機械-経済機械に従属した世界機械間の戦争、あるいは主体・身体・生命・物質の器官内戦）に陥ってしまう。

機械化された人間と自然が、相互に増強し合って暴力性を昂進させていく様態を、下村はこう記している。「人間が自然の深部に入りこむことによって逆に自然が人間の内部に入り来る（…）自然は人間のより内部に入りこみ—人間をして人間をより強力に殺戮せしめる。（…）人間と人間とが相戦うことにおいて自然自身が人間の中に介入し、人間を媒介にして自然自身の内部が、深部が露呈されて来る。（…）「世界の歴史」の特異点（…）。歴史は単に人間の歴史ではない³²。

やはりここでも世界機械を増強的・征服的・暴力的な国家と経済との結合に閉じこめてしまうことによって、改変された自然史も介入する人類史が世界戦争に墮ちていってしまうのではないか。ベンヤミンの言葉に立ち戻れば、「宇宙のもろもろの力」との接触を、「結婚の試み」を「血の海」

に引き戻してしまうことのない回路の構築が模索されなければならないのではないか。宇宙の力を国家や企業に従属させることなく、宇宙とのコミュニケーションをもたらす現代の技術を、違う配偶者と結び合わさねばならないのではないか。

ここで若きニーチェにも感銘を与え、晩年の下村に『ブルクハルトの世界—美術史家・文化史家・歴史哲学者』（1983）を著せしめたバーゼル大学の歴史家ヤーコプ・ブルクハルト（1818-1897）の歴史哲学が大きなヒントになるに違いない。すでに論文「世界史の可能根拠について—歴史哲学的試論—」（1968）から下村が着目するように、ブルクハルトは歴史の目的を前提にしない。歴史から目的論を除去する。歴史は根本的に偶然、出来事に充ちている。だから歴史なのだ。

だが、それをもってブルクハルトは歴史を無原則化するのではない。歴史を動かす三つの力（国家・宗教・文化）の関係の変転を見定めるのだ（ブルクハルトは経済を加えて四つの力とはしないが、それはおそらく近現代世界では資本増強的な経済も宗教に分類されうるからではないか）。

ブルクハルトにおいては国家と宗教と文化が世界史の三つの力（Macht）とされ、世界史はこれらの三つの力の対立相剋のDynamikにおいて見られる。ブルクハルトでは文化は、ランケのように国家や宗教を含むものでなく、宗教と国家から区別され、この三者は異質的で、同格的ではない。国家と宗教は共に固定的で、それに所属する者に対して普遍的Geltung [妥当性] を要求する。しかし文化は「自発的に行なわれかつ何ら普遍的なGeltungないし強制による通用を要求しないところの精神の発展の総体である。」文化はただ自由に自発的に創造的衝動から生まれるもの、特に芸術、詩、哲学、科学である。物質的目的のための活動もそれが自発的に行なわれるものである限り文化の中に数えられる。歴史の光は、ランケにとっては上から、しかしブルクハルトにとっては歴史の内から、即ち文化を生み出す創造的人間の自発性から発する³³。

こうしたブルクハルトの歴史哲学を応用して考えるならば、文化として

の自由な科学は、強制の伴う国家・宗教（経済）とではなく、同じ文化としての芸術や哲学と結び合わせることが考えられるのではないか。世界機械を国家・宗教（経済）に従属させ、国家・宗教（経済）の圏域に閉じ込めることなく、国家・宗教（経済）との契約の袋小路の悪循環をゆるめ、文化と文化の循環を促進することが、自由と自発性に開かれた世界機械、すなわち宇宙機械の創造への通路なのではないか。

このときブルクハルトの「世界史的考察」は、人類にとっての「宇宙史的考察」への媒介に変容する。都市国家への貢献を提案しながらも、その提案が実現せずに未完成を続け、文化と国家との契約から逸脱し続け、結果として科学と芸術の循環を形成したレオナルド・ダ・ヴィンチ（1452-1519）が先駆的モデルにもなるだろう。アルバート・アインシュタイン（1879-1955）と相対性理論を国家科学-国家経済戦争複合体から引き離して、光と音と肉体の交錯する舞台に結びつけたフィリップ・グラス（1937-）とロバート・ウィルソン（1941-）のオペラ作品『アインシュタイン・オン・ザ・ビーチ』（1976）のことを考えてもいい。

『ニーチェと悪循環』（1969）のピエール・クロソフスキー（1905-2001）を援用して言うなら、「何らかの共謀により（…）科学と芸術が結びつけられることになったら」³⁴、閉じられた世界機械から開かれた世界機械（すなわち宇宙機械）への通路が切り開かれることになるだろう。ニーチェを註釈するクロソフスキーにとっても、科学と芸術は組織の保存と存続をめざさないという意味で自律的な諸力としてある。そして、こうした諸力は合生させることができるのだ。

ドゥルーズ+ガタリ『千のプラトー』の国家的科学（王道科学）と巡行的科学（遊牧的科学）の二元論が唯一惜まれるのは、相剋や相互作用を国家と遊牧のあいだに立て、国家的科学によって抑圧され続ける巡行的科学（遊牧的科学）を肯定的に描き出すにとどまってしまうからだ。たとえば、「二つの科学の相互作用の場において、巡行的科学はもろもろの問題を發明することで満足し、その解決は非科学的な集団の活動の総体によってもたらされるのに対し、その科学的解決は、王道科学に依存し、王道科学がまず問題をみずからの定理的概念装置と労働組織にしたがわせることによって変形させる仕方に依存している」³⁵というように。

国家と遊牧の二元論は相互作用の円環に、科学と芸術を閉じ込めてしまう。この二元論は体制と反体制の二元論として、そして反体制はつねにすでに体制によって抑圧、周縁化されるものとして固定化されてしまう。一言で言えば敗北する裁きの下にあるのだ。後世において、その可能性を発掘されることはあるにしても、これでは未来圏の設計図は描けないのではないか。

巡行的科学（遊牧的科学）も、さらに言えば巡行的芸術（遊牧的芸術）も、国家と遊牧の二元論のもとでは孤独に陥っている。接続すべき相手を見つけれないでいる。宇宙との婚姻を血の海に陥らせず、技術によって組織された新しい規模の人類の身体が宇宙との望むべき結合に達するには、巡行的科学（遊牧的科学）や巡行的芸術（遊牧的芸術）が直接に国家科学や国家芸術と対抗するのではなく、ブルクハルト的文化のなかの諸力の共謀を深めるべきなのだ。

そのときこそ、われわれはこう宣言できるに違いない。「人類全体一生きようと欲し、必要とあらば地球に似つかわしくない者の権力から地球を解放したいと欲している人類全体—の数えきれない希望において」、「宇宙のもろもろの力によって生きる者だけが、大地をわがものとするであろう」と。

おわりに

20世紀の文化における宇宙的なものとの接触、宇宙的なものの上昇は、1957年のスプートニク1号による宇宙空間への進出、「地球は青かった」の名言を残した宙飛行士ガガーリン（1934-1968）による1961年の人類史上最初の宇宙飛行、「All You Need Is Love」を歌うザ・ビートルズの登場で有名な1967年の世界初衛生同時中継、そしてアームストロング船長たちによる1969年の人類史上最初となる月面着陸と続く時代に、地上から宇宙的なものに接触をはかるというよりも、むしろ宇宙のなかに人類身体の先端が入りこんでいく様相をとっていくことになる。しかしそれは往々にして、地上とは違う苛酷で奇妙な体験として表象されていった。

スタニスワフ・レム（1921-2006）の『ソラリス』（1961）、あるいは

レムの小説を原作とするアンドレイ・タルコフスキー監督の『惑星ソラリス』(1972)では、人類は「予測したり推定したり期待したりできるようなものとはまったく異なっている」³⁶生きた天体ソラリス、人類の科学知が及ばない天体ソラリスの近傍で惑い続けていた。アーレントは原子力技術やオートメーションと並んで、人類の宇宙進出を促進する現代技術を、人間の条件からのフライト(飛翔/逃亡)の徴候として批判した³⁷。さらにアーレントは論考「宇宙空間の征服と人間の身の丈」(1963)のなか、思考を欠如させた人間の有様を「宇宙空間—環境との物理的接触が実際に起こればただちに死に至る—に打ち上げられ、装置を満載したカプセルに閉じ込められた宇宙飛行士の姿」に見出している³⁸。また、スタンリー・キューブリック(1928-1999)監督の映画『2001年宇宙の旅(2001: A Space Odyssey)』(1968)では、ジェルジ・リゲティの作曲した『永遠の光』(1966)を背景に、同時代のオブ・アートのように多色の光彩の渦のなか、ポーマン船長は身動きできないまま、宇宙の彼方まで超高速で運ばれていった。この映画のタイトルをもじったデビッド・ボウイ(1947-20)の曲「Space Oddity」(1969)では、宇宙空間内の人間の根本的な無力さは「惑星の地球は青い、僕にできるものは何もない」と繰り返し歌われる。ルイス・マンフォード(1895-1990)『権力のペンタゴン 機械の神話II』(1970)冒頭の図版集でも、宇宙飛行士は「カプセル詰めの人間」と揶揄されるままだ³⁹。あるいはフリードリッヒ・キッターも論じるピンクフロイドのシド・バレットのように、電氣的・電子的装置を媒介にした集団的陶酔とともに、ロック音楽で宇宙の領域を開拓しようとした者たちの素晴らしい成果、しかしその困難な綱渡りや自滅も忘れてはなるまい⁴⁰。

しかしレムの『ソラリス』の最後の場面がそうであるように、宇宙空間に接近した人類、宇宙空間に進出した人類の或る停止状態は必ずしも自壊を、自滅を意味するわけではないだろう。科学知を動員してソラリスとコンタクトをとろうとする国家的プロジェクトが絶望に陥ったとしても、人類は生きている限り、ただソラリスの近傍でソラリスを見守り続ける、ソラリスに耳を傾け続ける、ソラリスに心を寄せ続けることはできるからだ。純然たる文化的接触。そうした人類の変容とともにソラリスも変容するにちがいない。

『人間の条件』のアーレントは数理と言論にしか人間の思考能力を認めておらず、数理に媒介された現代科学技術が可能とする現代世界では、世界を思考するための言論は無力であって、人間は思考欠如を運命づけられていると考えているようだ⁴¹。

だが、そもそも思考は言論的思考に限定されず、非言論的思考の領域は人類にも大きく広がっている。仮に現代は言論の意味が蒸発する状況にあるとしたら、人類が宇宙に入りこんでいくときに、これまで以上に要求されるのは、数理的思考のみならず詩的思考、感覚的思考、行為的思考などの非言論的思考ではなかろうか。そこに純然たる文化的接触の鍵がある。レムの『ソラリス』は逆説的にそれを語っていると読むことができるのではないか。

スーザン・ソントグ(1933-2004)は『反解釈』(1966)のなかで、「今日の芸術は新しい道具なのだ。—すなわち、意識を改変し、感性の新しい様式を組み立てるための道具なのだ」と述べていた⁴²。人類が宇宙空間に入ってしまった時代に提示されたこの芸術概念は、人類がこれから宇宙とともに接触していくときの羅針盤にもなるはずだ。

たとえばすでにマイケル・スノウ(1929-)の3時間にわたる映像作品『中央地帯』(1971)では、スノウ自らが設計したロボットアームに装着された映画カメラが、樹木もなく岩石の転がる無人の高山—宇宙線で辿り着いた別の惑星を思わせる地帯—を映し出すのだが、画面のなかの地平線は傾き、また戻り、また傾き、重力から解放されたような回転運動を右回りに左回りに、緩急自在にくりかえしていく。カールハインツ・シュトックハウゼン(1928-2007)作曲の『STUDIE I』(1953)を彷彿させる浮遊感に満ちた音響と相まって、『中央地帯』は宇宙空間でバランスを失った宇宙飛行士の視覚のように風景を際限なく回転させてしまう。確かにこの作品をレオ・スタインバークの論じる「フラットベッド画面」、すなわちルネサンス以来の垂直性が水平性に転換していった20世紀の画面をめぐる議論に結びつけることもできるだろう⁴³。

だが、スノウの『中央地帯』は垂直性が水平性に一度だけ90度回転するだけではない。3時間にわたって360度回転を続けるのだから。垂直の窓から外の風景を眺めて天気を知るのではなく、天気予報の情報を知ら

めに電気・電子メディアのスイッチを入れる、そうした都市の人間に対応するのがフラットベッド画面⁴⁴と言ったのでは、スノウの『中央地帯』体験には追いつかない。

むしろ『中央地帯』は宇宙空間に人類が集団として入っていく準備として、「意識を改変し、感性の新しい様式を組み立てるための道具」ではないのか。宇宙との技術を介した宇宙との集団的・身体的接触が、20世紀以後の人類史において避けがたいものだとしたら、これからさらに人類は技術を媒介に科学と芸術を共謀・共鳴させ、世界機械を閉じることのない宇宙機械の創造の方向に、宇宙と接触する身体的実験を続けていくことになるはずだ。

おそらくその局面の地球と人類は、20世紀の初頭の1909年—マーラー『大地の歌』／『地球の歌』の完成年—に発表されたウィリアム・ジェイムズ『多元的宇宙(A Pluralistic Universe)』も記す「マルチバース(Multiverse)」—「どんなに多くのものがあわれようとも、何かほかのものが、いつも欠けていて、統一のなかに入らないでいる」宇宙⁴⁵—の単子、ないし端子として、宇宙機械の創造のプロセスに文化的に入っていかなければならない(宇宙史的考察)。

註

1. アンリ・ベルクソン『道徳と宗教の二つの源泉』[1932]、合田正人・小野浩太郎訳、ちくま学芸文庫、2015年、436頁。
2. A. N. ホワイトヘッド『観念の冒険』[1933]、山本誠作・菱木政晴訳、松籟社、1982年、15頁。
3. 下村寅太郎『科学史の哲学』[1941]、『下村寅太郎著作集1 数理哲学・科学史の哲学』みすず書房、1988年、276頁／みすず書房〈始まりの本〉、2012年、172頁。傍点は原文のまま。以下同様。
4. ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ『千のプラト— 資本主義と分裂症』[1980]、宇野邦一・小沢秋広・田中敏彦・豊崎光一・宮林寛・守中高明訳、河出文庫、2010年、中378頁。
5. パウル・クレール「さまざまな運動の可能性 リズミカルな組成の性格 地上的、および宇宙的な例」[1922]、『造形思考』[1956]、土方定一・菊森英夫・坂崎乙郎訳、ちくま学芸文庫、2016年、下23頁。
6. ドゥルーズ+ガタリ『千のプラト—』前掲書、中384頁。

7. クレー「さまざまな運動の可能性 リズミカルな組成の性格 地上的、および宇宙的な例」、『造形思考』前掲書、下45-46頁。強調は原文のまま。
8. 同前、下38頁。
9. ジョルジュ・バタイユ「天体」[1938]、『ランスの大聖堂』酒井健訳、ちくま学芸文庫、2005年、48頁。
10. バタイユ「プロメテウスとしてのファン・ゴッホ」[1937]、『ランスの大聖堂』前掲書、38頁。(…)は引用者による中略を示す。以下同様。
11. 同前42頁。
12. 同前41-42頁。
13. 西田幾多郎『善の研究』[1911]、小坂国継註釈、講談社学術文庫、2006年、176頁。
14. 同前443頁。
15. 同前146頁。
16. 西田「直接与に与えられるもの」[1927]、『働くものから見るものへ』[1927] 所収]、『西田幾多郎哲学論集I 場所・私と汝 他六篇』岩波文庫、1987年、62-63頁。1927年といえば、H・P・ラブラフトの短編小説「宇宙からの色」が発表された年でもある。そこでは「脳に強烈な衝撃をあたえて麻痺させる」宇宙空間の深淵から隕石とともに、「恐ろしいもの」、「わたしたちの宇宙の法則には従わないもの」、「単なる宇宙からの色」が地球に到来し、「いまもそこにとどまっている」(H・P・ラブラフト「宇宙からの色」[1927]、『ラブラフト全集4』大瀧啓裕訳、創元推理文庫、1985年、52頁)。
17. ダニエル・パウル・シュレーパー『シュレーパー回想録—ある神経病患者の手記』[1903]、尾川浩・金関猛訳、平凡社、1991年、284頁。
18. 戸坂潤「技術と科学との概念」[『帝国大学新聞』1941年6月9日号]、『戸坂潤全集第一巻』勁草書房、1966年、334頁。
19. 下村寅太郎「原子力」、『新倫理講座V 世界と国家』創文社、1952年、163頁。
20. ハンナ・アーレント『活動的生』[1960]、森一郎訳、みすず書房、2015年、178頁〔英語版『人間の条件』志水速雄訳、ちくま学芸文庫、1994年、239-240頁に対応部分あり〕。なおアーレントのこの議論は、以下の論考でも論及したことがある。樽沼範久「間人の条件—オイコス／エコロジー空間とその彼岸」、10+1 website、2017年8月号、特集 = トポグラフィの生成と言説 <<http://10plus1.jp/monthly/2017/08/issue-02.php>>。
21. 樽沼範久「哲学の本質と技術の系譜学」、『REPRE』no. 26 「Pre・face」、2016年 <<http://repre.org/repre/vol26/greeting/>>。
22. 藤永茂『ロバート・オッペンハイマー 愚者としての科学者』朝日選書、1996年、111頁。
23. アーサー・C・クラーク『2001年宇宙の旅』[1968]、伊藤典夫訳、ハヤカワ文庫SF、1993年、63頁。
24. バックミンスター・フラー『宇宙船地球号操縦マニュアル』[1963]、芹沢高志訳、ちくま学芸文庫、2000年、31-34頁。
25. ヴァルター・ベンヤミン「プラネタリアム」、『一方通行路』[1928]、『ベンヤミン・コレクション3—記憶への旅』浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1997年、138-140頁。
26. 『下村寅太郎著作集2 近代科学史論』(みすず書房、1992年)にも収められた下村の一連の論考「近代科学史論序説—コヘルニクスを中心として」(1948)、「近代科学成立の精神的性格について—ケプラーの「天文学」—」(1952)、「近代科学とし

ての「力学」の精神的源泉について—ガリレイにおける“Nouve Science”について—(1955)、「精神史におけるニュートン」(1978)などを媒介に、「プラネタリウム」でのベンヤミンの議論を掘り下げて、天文学を中心とする近世・近代の宇宙的なものとの接触をとらえなおす作業もできるだろう。これについては稿を改めて論じたい。

27. 表象文化論学会第11回大会(2016年7月10日、立命館大学)での樽沼の発表「1942年と下村寅太郎-三木清の技術論」では、これを「世界-機械」と名づけた。
28. 下村寅太郎『科学史の哲学』、『下村寅太郎著作集1』前掲書319頁／〈始まりの本〉227頁。
29. 同前324頁／232-233頁。
30. 同前324-325頁／233-234頁。近代科学と魔術の起源に関する議論は、下村寅太郎「魔術の歴史性—近代科学の形而上学的系譜についての一試論」[1942]（『下村寅太郎著作集2 近代科学史論』みすず書房、1992年）にもまとめられている。
31. 下村寅太郎『科学史の哲学』、前掲書294頁／196頁。
32. 同前327-328頁／237頁。
33. 下村寅太郎「世界史の可能根拠について—歴史哲学的試論—」[1968]、『下村寅太郎著作集11 哲学的問題』みすず書房、1997年、568頁。(Macht)は原文のまま、[妥当性]は引用者による補足。
34. ビュール・クロソウスキー『ニーチェと悪循環』[1969]、兼子正勝訳、ちくま学芸文庫、2004年、286頁。ジル・ドゥルーズ+フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス 資本主義と分裂症』[1972]、宇野邦一訳、河出文庫、2006年、下282-284頁にも、こうしたクロソウスキーの言葉が引用されている。
35. ドゥルーズ+ガタリ『千のプラトー』前掲書、下57-58頁。他に下35頁、37頁も参照のこと。
36. スタニスワフ・レム「ソラリス—ファンタスティックな物語」[1962 [露の文芸雑誌『ズヴェズダー(星)』掲載]]、沼野恭子訳、スタニスワフ・レム『ソラリス』、沼野充義訳、「愛を超えて—訳者解説」、国書刊行会、2004年、363頁／ハヤカワ文庫、2015年、411頁。
37. ハンナ・アレント『人間の条件』[1958]、志水速雄訳、ちくま学芸文庫、1994年、9-17頁。
38. ハンナ・アレント「宇宙空間の征服と人間の身の丈」[1963]、『過去と未来のあいだ』[1968]、引田隆也、斎藤純一訳、みすず書房、1994年、378頁。
39. ルイス・マンフォード『権力のペンタゴン 機械の神話第二部』[1970]、生田勉・木原武一訳、河出書房新社、1973年。
40. フリードリッヒ・キッター「耳の神様」神尾達之訳、『ドラキュラの遺言—ソフトウェアなど存在しない』[1993]、原克・前田良三・副島博彦・大宮勘一郎・神尾達之訳、産業図書、1998年、182-183頁。
41. アレント『人間の条件』前掲書13-16頁。
42. スーザン・ソントグ「一つの文化と新しい感性」、『反解釈』[1966]、高橋康也、出淵博、由良君美、海老根宏、河村錠一郎、喜志哲雄訳、ちくま学芸文庫、1996年、468頁。
43. ジル・ドゥルーズ『シネマ2 * 時間イメージ』[1985]、宇野邦一・石原陽一郎・江澤健一郎・大原理志・岡村民夫訳、法政大学出版局、2006年、366-367頁、および第10章n.10。
44. レオ・スタインバーク「他の批評基準」(3) [1972]、林卓行訳、『美術手帖』1997

年3月号。ただし、フラットベッド画面の代表的作家とされるロバート・ラウシェンバーク(1925-2008)の《Retroactive I》《Retroactive II》(1963)や《Signs》(1970)には、パラシュートを開いた宇宙飛行士や月面に着陸した宇宙飛行士などのイメージが溢れている。ラウシェンバーク自身がローラースケートを履いて、パラシュートを背負って滑走する《ベリカン》(1963)もまた、宇宙空間への準備ではなかったか。

45. ウィリアム・ジェイムズ『多元的宇宙』[1909]、ウィリアム・ジェイムズ著作集6、吉田夏彦訳、日本教文社、1961年、244-246頁。

(都市イノベーション研究院・教授)

The Rise of the Cosmic in the 20th Century Culture: For Cosmic Machines and the Anthropocene's Wake

Norihisa KURENUMA

This paper explores the rise of the cosmic in the 20th century culture in order to overcome postmodernity. It is also a part of reflections on cosmic histories beyond world histories. One of the most important moments of the 20th century cosmic culture probably came first in 1911, when Gustav Mahler passed away and his *Das Lied von der Erde* (1909) was given its first public performance. Some historical events and discourses-sounds-images will be gathered and resonated as events-discourses-sounds-images networks around 1911 and the age of World Wars in the perspective of the rise of the cosmic. Postmodernity will lead us to a kind of a cul-de-sac. Even if it has some critical and reflective perspectives, social and cultural problems of postmodernity are limited to human histories. In the wake of the Anthropocene, we need to go further to open up the future of Gaia. In *The Two Sources of Morality and Religion* (1932), Henri Bergson says that the essential function of the universe is a machine for the making of gods. But gods may be “the concept by which we measure our pain” (John Lennon, “God,” 1970). We would rather call Bergson’s “gods” just Cosmic Machines. In this “pluralistic universe” or the “Multiverse” (William James, *A Pluralistic Universe*, 1909), we may imagine there’s no countries and no religion too. We just believe in the Cosmic Machines yet. And that’s reality. Cosmic Machines are not constructed like closed World Machines, in which technology is mobilized by countries and religion-economy. After World War I and before World War II, Walter Benjamin acutely observed the fate of this closed circuit on the planet earth in his *One-Way Street* (1928). Searching for several ways to cut off those closed circuits, this paper introduces, via Torataro Shimomura’s philosophy of modern machines and world history, Jacob Burckhardt’s notion of three historical powers: nation, religion, and culture. Here a resonance will occur between Burckhardt’s historical vision and Friedrich Nietzsche-Pierre Klossowski’s “conspiracy”. Then everything gonna change our World Machines, with “pools of sorrow”, “waves of joy”, “images of broken light”, “sounds of laughter”, and meandering thoughts “like a restless wind” (John Lennon/The Beatles, “Across the Universe”, 1969/1970).