

ポピュリズムとアートをめぐる個人的な覚え書き

矢野 久美子

池田浩士著『虚構のナチズム—「第三帝国」と表現文化』¹の、とりわけ第二部「文化政策の夢と悪夢」は、わたしにとってポピュリズムとアートを考えるための重要なヒントを与えてくれる。世界観を現実化しようとする政治の虚構にたいして、現実を虚構として描き出すべき作家・芸術家の仕事もつ意味、そして虚構を神話化せずに虚構として生きる私たちの力のありようという点においてである。ポピュリズムが政治的な構築物であるとすれば、それを神話化・自然化・必然化させないこと、あるいは虚構の力を活性化することが、アートそしてアートをめぐる思考であると言えるかもしれない。

1933年、政権掌握後まもなく全権委任法を成立させたナチ政府は、再軍備や反ユダヤ立法の制定と同時に、ナチズムの世界観にもとづいた全体的な文化政策を進めた。同年5月にはベルリンなどドイツ各地の大学都市でナチ学生連盟による焚書が大々的に行われ、9月には帝国文化院法と施行規則によって、全文化領域とそれにかかわる職業が統括された。そうした文化政策は、1937年の「頽廢芸術」展に帰結するような「非ドイツ的」表現文化の肅清をもたらしたが、それはまた、ドイツの「血と歴史」を土壌とする「民族民衆」による文化の再編、総力戦としての国民社会主義文化の創出を意味していた。

池田は、ナチの「科学・教育・民衆修養省」（文部科学省に相当）大臣ベルンハルト・ルストが、「政権の掌握」は「闘争の終焉」ではなく、「国民社会主義的世界観の生きた諸原理に基づいて民族民衆^{フョルク}の生活のあらゆる領域であらたな形成を行なうための基盤を意味する」と述べていたことに注目する²。つまり、ナチ政権による「改革」は、「科学」（「学問」）や学校教育・成人教育すべての「内的改造」でもあった。さらにルストは、「科学の自由と独立性を奪っている」という国民社会主義への批判にたいして、「固有の法則に従ってみずからの生活を形成するという国民の根源的権利にもとづいて行なった」ことなのだから「弁明する必要はない」と断言する。国民社会主義の世界観こそ、「科学の真の客観性の土台」というわけである。学問・表現の自由を抑圧しているとか人種主義的な差別であるといった批判は、世界観を「土台」として「現実」を形成する指導者た

1 池田浩士『虚構のナチズム—「第三帝国」と表現文化』（人文書院、2004年）。

2 同、204-205頁。

中には、効力をもたない。「国民」がそれを支持している場合にはなおさらである。

ナチ政権下のこうした「改造」に積極的に関わった学者や芸術家たちも少なくなかった。たとえばアードルフ・ツィーグラーは、「純正芸術」を代表する画家で、帝国造形芸術院総裁として「頽廢芸術作品」の摘発・押収を率いた³。ハンス・ゼヴェルース・ツィーグラーは演劇分野の活動家であったがナチ党に入党し、ヴァイマル・ドイツ国立劇場の総監督および国家評議員として音楽領域の「肅清と均質化」に寄与し、「頽廢音楽」展（1938年）に賛同した⁴。池田は、ハンス・ゼヴェルース・ツィーグラーの文化理論を読解しながら、それが「人間性」および「人類」という理念を拒否し、「人種の純粋性」および民族性を実現理念とするものであったことを強調している⁵。

「自然科学から教育学にいたるいわゆる実学の諸分野」は、文学・芸術の分野よりもひろくナチズムの文化行政に貢献した⁶。自然科学・実験科学の諸分野や法学、政治学、歴史学も、「ナチズムの科学としてその体制に奉仕した」。体育教育を重視した教育学者のアルフレート・ボイムラーは、ベルリン大学の「政治教育学」講座担当教員として、焚書を賞賛する見解を発表した。同じく教育学者でフランクフルト大学の学長となったエルンスト・クリークは、講演で、「ある一民族の科学は、その民族の生活総体の表現であり部分」であり、「一民族がみずからの指導的人物たちを通してみずからの創造的な諸力を展開」するための様式であり、「科学は、それゆえ、自らの根底を世界観のなかに持っている」と述べた⁷。

池田は、政治家でも文化官僚でもない学者や芸術家がこのように前者と変わらぬ主張を展開し、政治の方法と学問の方法に差異がなくなったことを指摘し、後者の責任について次のように述べている。

文学・芸術の現実との関わり方は、政治のそれと同じではない。もしも政治が、ルストとクリークが主張するように、世界観を基盤とし、それによって描き出された理念を、すなわちまだ虚構でしかないものを、現実と化すことを目指すものだとすれば、文学・芸術は現実を虚構として描き、現実を虚構と化すのである。世界観そのものも、文学・芸術にとっては虚構の素材でしかない。ナチズムに加担した作家や芸術家たちは、虚構でしかない理念を国

3 同、223頁。

4 同、224頁。

5 同、228頁。

6 同、235頁。

7 同、238頁。

家の方針として現実化する政治の領域にたいして、あくまでも現実を虚構として表現するという文学・芸術の根本的な作業によって対抗することを、放棄したのだった⁸。

ここで池田は、ナチズムに歴然と反対することや抵抗することを、芸術家に要請しているのではない。彼らが「文学・芸術にしか可能ではないもの」を放棄し、「現前の現実を虚構と化す作業よりも政治家や文化官僚たちの虚構を民衆の前に描き出す仕事」に「みずからの表現を総動員」したことを、決定的な失敗として批判しているのである。こうした池田の批判はナチ体制下の作家や芸術家全てに当てはまるわけではないだろうし、個々の作品や表現を分析することは必要だろう。しかし、虚構という視点から文化政策と表現者を考えるというアプローチは、ナチズムの分析を超えて重要性をもつのではないだろうか。そして言うまでもなく、それは文学や芸術だけでなく、たとえば昨今の大学行政や学問の営みにもかわるだろう。

*

ところで、フランク・カーモードは、『終りの意識—虚構理論の研究』のなかで、「人間の想像力」は「変化の道具」であり、虚構とは「世界を意味づけ、そこで生存するのを助けてくれるもの」であると書いている⁹。「われわれ」を起点とする社会の変化に夢を託すポピュリズムが台頭するとき、こうした要素もあるのではないかと思う。ただしカーモードは、文学的虚構の理論と虚構一般の理論の関連性、文学的虚構と他の虚構との関係について、そこには倫理的に危険な関係もあると言う。どういうことだろうか。一方にある「比較的罪のない理論」は、存在と認識の乖離に折り合いをつけるために、自然を人間の虚構にしたがわせる理論物理学の立場である。「自然は、たまたまわれわれの興味を惹く法則による解釈をも許容する」(ホワイトヘッド)といった、問いも答えも「純粹に人間的な」立場である。しかしもう一方には「ガス室がある」。ハンナ・アーレントも述べていたように、ナチはそのユダヤ人観の妥当性を、ガス室という「実験室」に帰結する全体的支配によって証明しようとした。

カーモードは仮説をめぐる状況について、アーレントの近代分析、すなわち人間が「どこへ行っても自分自身にしか出会わない」¹⁰という指摘に言及しながら、

8 同、241頁。

9 フランク・カーモード『終りの意識—虚構理論の研究』(岡本靖正訳、国文社、1991年)、50-51頁。

10 ハンナ・アーレント『過去と未来の間』(引田隆也・斎藤純一訳、みすず書房、1994年)、120頁。

ナチの黙示録と『リア王』の黙示録の構造の類似性を認める。しかし、違いもある。カーモードは次のように書いている。

これら二つの虚構は同様に人間世界についての発見の方法ではあっても、反ユダヤ主義は逃避の虚構であって、死については何も語ってくれずに他人の上に死を投ずるものであるのにひきかえ、『リア王』は自己との出会いと自己の終末のイメージとを不可避的に与えずにはおかない虚構である。これが一つの違いであるが、もう一つ違いがある。われわれは神話と虚構とを区別しなければならない。虚構は、その虚構性が意識されていないとつねに神話に墮すおそれがある。この意味において、反ユダヤ主義は墮落した虚構、すなわち神話であり、『リア王』は虚構である¹¹。

カーモードによれば、神話は「根源的に不変の身ぶり」で「不動不変の代理人」であり、「絶対的同意」を要求するのにたいして、虚構は「事物を発見するため」のものであり「意味づけの欲求の変化」によって変わる、つまり「変化の代理人」である。虚構が求めるのは条件的同意である。虚構の虚構性を忘れるか否かが、「神話へと退行」するかどうか、つまり最悪の場合には「ガス室」（＝他者の排除、あるいは絶滅）というような形で虚構に合うように世界を再編成するか、それとも「人間的な意味づけ」を求めるか、の分かれ目となる¹²。

エルnst・ブロッホやヴァルター・ベンヤミンの仕事のなかには、虚構あるいは芸術・物語をめぐる、国民社会主義、ドイツ・ファシズムとの闘いの経験が刻みこまれている。ポピュリズムとアートを考えるとき、彼らの経験と思索から学べることは多い。たとえばブロッホは、「メールヒェンは、神話的な力に抗する小さな人間の蜂起」¹³であると書くとき、その革命的な力を活性化しうる「通俗物語」が国民社会主義に収奪され、「信じ込まれた通俗物語、いやそれどころか実在化された通俗物語」¹⁴になっていく危機的状況を論じている。ベンヤミン

11 カーモード、前掲、52頁。

12 市村弘正は小池征人の映画『狭山事件—石川一雄・獄中の27年』についての論考を「虚構の同時代史」と名づけ、カーモードに言及している。「いくつもの仮構された事柄を自らのうちに置くことによって、私たちは生き続けることができる」。しかし、差別を母体とした事件の一方的な仮構や、「記録のとおりです」という元刑事部長の言葉に代表されるような「調査史観」の支配、「実証性を装って虚構を運用する社会的現実」のなかで、複数であるべき歴史が沈黙へと追いやられ、「虚構を生きる力」が失われていく。市村は「虚構」をアクチュアリティと結びつけている。市村弘正『標識としての記録』（日本エディタースクール出版部、1992年）、市村弘正・杉田敦『社会の喪失—現代日本をめぐる対話』（中公新書、2005年）。

13 エルnst・ブロッホ『この時代の遺産』（池田浩士訳、ちくま学芸文庫、1994年）、193頁。

は、「物語作者」のなかで、ブロッホに呼応して「神話的世界がふるう暴力に対して策略と大胆さで立ち向かう」¹⁵メールヒェンの力に言及するとともに、「経験という生の素材を、手堅く、有益で、一回限りのやり方で加工する」¹⁶物語り手について論じた。

ベンヤミンは「複製技術の時代における芸術作品」で、ファシズムによる「芸術のための芸術」の完成、「戦争の美学」を批判している¹⁷。戦争とポピュリズムとアートも、今後とりくむべき課題である。この個人的な覚え書きの最後に、あくまでも民衆の側に立ちながら自らの悲しみと痛みを表現したケーテ・コルヴィッツの、1922年11月の日記からの言葉を引用しておきたい。

慰霊祭、カールとわたしは一緒に、世界大戦戦没者のための帝国議会祭に行った。戦争に反対する国際的な共同体のなかで共に仕事をしているのだと分かるそのような瞬間には、温かい充足感が身にしみわたる。もちろん純粋な芸術、たとえばシュミット＝ロットルフ的な意味でのそれでは、わたしのはない。しかしそれでも芸術だ。誰もが自分ができる仕方で仕事をする。わたしは、自分の芸術が目的をもっているということに満足している。わたしは、この時代、人びとがこんなにも途方にくれて助けを必要としているこの時代のなかで、働きをなしたい。¹⁸

14 同、214頁。

15 ヴァルター・ベンヤミン「物語作者」『ベンヤミン・コレクション2』（浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、1996年）、21頁。

16 同、333頁。

17 ヴァルター・ベンヤミン『ボードレール 他五編』（野村修編訳、岩波文庫、1994年）、109頁。

18 Käthe Kollwitz, »Ich will wirken in dieser Zeit«: *Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen, aus Graphik, Zeichnungen und Plastik* (Hrsg. von Hans Kollwitz, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1952) p. 97.