

▼書評

田野大輔著 『魅惑する帝国 政治の美学化とナチズム』

(名古屋大学出版会、二〇〇七年六月、三八二頁、五六〇〇円＋税)

高橋秀寿

1

第三帝国における芸術や文化の領域を論じた研究は多い。しかし田野大輔著『魅惑する帝国』は、ナチスが政治を美学化したばかりでなく、国家を芸術作品にしようとしていたことに注目することで、第三帝国の国家と社会を論じた優れた研究書である。

ベンヤミンやハイデガー、ヴェーバー、アドルノ、シュミット、ユンガーなどの晦渋な理論の核心に鋭く切り込み、深い歴史的考察を展開しているにもかかわらず、明晰な分析、簡潔で平易な文章、数多く用いられた写真を通して、本書はけつして難解ではなく、スリリングな読み物となっている。そして本書の魅力は、演壇に立つヒトラーを現代のロック・スターにたとえ、ヒトラー崇拜をアイドル熱狂として理解するなど、ナチズムを非常に現代的な問題として捉え、ナチズム研究をアクチュアルなものにしていることにある。著者がどれほど意識したのかはわからないが、異常ともいえる小泉人気や安倍晋三の「美しい国日本」キャンペーンを思い浮かべながら、このナチズム研究を読み進めていった読者は多いであろう。戦後レジームからの脱却を推し進めた安倍がその人気を保持し、カリスマ性の乏しい福田康夫に首相の座を明け渡さなかったならば、本書の売り上げはもっと伸びていたかもしれない。

もちろん本書は歴史的脈絡を無視して現代的な問題にアプローチするような安易な研究書ではない。緻密な実証研究であるにもかかわらず、本書がアクチュアリティを獲得した要因は、これまでのナチズムのイメージから私たちを二つの点で解放したことにあるように思われる。

2

まず、本書は、合理主義や自由主義を軸とする西欧型近代を価値規範としてドイツの後進性を断罪するアプローチによってナチズムを反近代／前近代的な現象として捉えず、徹底的に近代的な現象として分析している。例えば、第三章の「近代の古典美」では、ナチスの指導者内部で展開された古典主義に代表される「ナショナルな近代」とロマン主義的な「フェルキツシュな反近代」の美学的路線の対立が取り上げられ、最終的に前者が勝利を収めたことが明らかにされているが、この「近代の古典美」は過去への回帰ではなく、合理主義的美学的表現であり、現代性ないしは即時性を志向していたという。この美学的志向はモダニズムの様式と親和性を持ち、実際にその様式は第三帝国において採用されていた。純粋な機能的形態のなかに美の理想を追求したドイツ工作連盟やパウハウスの建築家たちは、「芸術と産業、美的近代と技術的近代を融合させ、調和的な統一を実現しようとしていたのであり、彼らが提唱した近代性の理念は、時代を超えた普遍的な形態を志向した点で、ヒトラーの古典主義的な美意識とも通じるものだった」(一三〇頁)。この章で第三帝国は、「国民受信機」としてのラジオ、「国民車」としての自動車、アウトバーンに象徴される技術崇拜と大量生産・大量消費の時代として描かれている。「規格製品の即物的な形態にあらわれた大量生産の画一性は、私益よりも公益を重んじる民族共同体イデオロギーとまった

く親和的だった」（一五七頁）。

第四章でも、ナチスの労働者政策は「消費社会の形成という方向性と、社会的流動性の拡大・生産過程の合理化による業績社会の形成という方向性」（一八二頁）をもつ近代化政策のなかに位置づけられ、「新しい人間類型」として古典主義的彫刻に表現された若くたくましい人間像のなかに本書は生産力信仰・業績主義のメタファーを読み取っている。その肉体は「技術的進歩をとげた「民族共同体」を担う近代的な「労働者」、最新の機械とともに生産ラインに投入され、高い業績を上げる「労働者」の姿を象徴していたのである」（二一三頁）。

西欧型近代の価値規範として持ち出されているのが民主化であり、第三帝国はその意味で「反近代」とみなされたが、第五章はそのイメージの打破を目指している。この時期にヒトラーの彫像がまったく製作されなかった事実に着目したこの章はその理由を、大衆がヒトラーに抱いたイメージは「超人的指導者」ではなく、人間味のある姿であったことに見出している。ナチスも民衆とのつながりを重視して、独裁者のイメージを与えないように努め、総統の人間的魅力を紹介することに精力を注いだのだという。このような世俗的なカリスマによる支配を本書はリチャード・セネットの概念を用いて「親密さの専制」と呼んでいる。「ヒトラーは自らの生を公開し、親密さという価値を政治の中心に据えることで、国民の信頼をかちとった。それは疎遠でない政治、指導者と大衆が同じ目線に立つ政治であり、見とおしのきかない現代社会にあつて、人々に政治参加の感覚を与える一種の「民主的」な政治形態なのだ」（二五〇頁）。

3

これまでの第三帝国における文化・芸術論ではナチス指導部の美的志向やその文化政策に焦点が当てられていたが、それを一般大衆がどのように受容してきたのかに関してはほとんど分析がなされていなかった。しかし本書は、政策レベルだけでなく、一般大衆の日常生活にまで分析のメスを入れることによつて、この受容の問題にまで踏み込んだ社会史研究でもある。このような手法をとることによつて本書は、私たちがナチズムの全体主義論的なイメージから解き放してくれる。全体主義論は、テロとプロパガンダを通じたイデオロギー統制と大衆操作によつてナチスがその獲得した権力を大衆に行使し、ドイツ民族を「強制的同質化」していったという権力の所有性を前提にしているといえよう。ところがこの社会史研究は、ナチス指導者と大衆の間の緊張関係を明らかにすることで、大衆が操作される対象ではなく、ナチス指導者に権力を行使した主体として描かれている。つまり、権力が所有性ではなく、関係性において把握されているのである。

この緊張関係は「近代の古典美」をめぐる問題において明らかにされている。「第三帝国の芸術政策が本質的に国民の生活を無視したものであり、鳴り物入りで提供される娯楽や見せ物が人々を動員することがあつても、ヒトラーのもつめた「永遠性の価値」が共感を呼ぶことはほとんどなかった」（一三六頁）。代わつて大衆にはびこつたのは「芸術的価値の低い商品や明白なキツチュ」であり、公的な美学に反する「キツチュ」の影響力をナチスは重視せざるをえなかったという。ドイツ工作連盟やバウハウスの伝統を継承したモダニズム様式をナチスが採用した理由のひとつを本書は、キツチュの氾濫への対策に求めている。この様式にキツチュをせきとめる「安いが良質な芸術作品」をナチスが見出し

たからである。

さらに、レニ・リーフエンシュタールの『意志の勝利』が厳肅な雰囲気を出したニールンベルク党大会を扱った第二章では、熱狂ではなく、不満と失望と無関心に満ちたこの大会の裏舞台が紹介され、その映画も大衆には魅力に乏しいもので、記録的な観客数は動員の圧力によるものであることが明らかにされている。代わって人気を博したのは娯楽や気晴らしを提供する「民衆の祭典」であり、ここには「権力の誇示をはかるナチ党側と、放縦な享楽をもとめる参加者側の意識のずれがはっきりとあらわれている」（八七頁）。ナチス側も大衆のこの欲求に従わざるをえなかったが、そのことは大衆が「民族共同体」から離反していたことを意味しない。たしかに「運動の祭典」は「民衆の祭典」に変わっていったが、「楽しい催しを通じて人々に「われわれ意識」がめばえたとき、党大会で上演された「民族共同体」はリアリティを獲得したのである」（一九四頁）。

こうして、ナチスに対して権力を行使した大衆は、総統とともに第三帝国を「芸術作品」として築き上げた主体として理解されている。大衆の欲望を動員してナチスは権力を掌握したが、この動員された欲望はしばしばナチスの意図をこえてしまった。「大衆はものいわぬ素材としてではなく、ある種の主体性をもってこの造形に参画し、自らモニュメントと化したのだ」（三九頁）。ナチスの集会に参加した大衆にとってヒトラーは個人崇拜されるべき独裁者ではなく、彼らは「卓越した他者を通じた主体化」の原理にもとづいて、自己を崇拜していたのだという。「ヒトラーそのものに特別な意味はなく、彼に意味を付与したのは民衆だった。（中略）演壇に立つ総統のなかに、民衆は自分自身の理想像を見ていたのである」（二五〇頁）。

4

このように本書は、ナチズムが反近代／前近代であるという理由でその社会から歴史的な距離をとることも、民主的体制とは無縁の独裁下における受動的な政治的客体として第三帝国の大衆を見ることも許さない。ナチズムという歴史的現象は「私たち」のアクチュアルな問題として立ちあらわれてくる。そして本書は終章において、第三帝国Ⅱ芸術作品が内側から瓦解していく歴史的過程を分析しながら、ナチズムの権力に対する抵抗の処方箋を提示している。美的なものがもつ批判的機能に期待をかけていたベンヤミンと同様に、政治から美を払拭することではなく、美を梃子にしてナチズムの「政治の美学化」を内側から瓦解させる美学的戦略がここでは実証的に解析されている。その際に注目されているのは、美学的志向をめぐる党内対立で敗北したロマン主義、ナスから受け入れられながらも、懐疑的な目で見られていたキツチュ、フトトモンタージュによるパロディーなどもつ「抵抗の美学」である。

「美的なるものが批判的契機になるのは、ロマン主義の原理が徹底化されるとき、つまり美の衝撃によつて主体が反省を迫られ、現実をたいする透徹した認識が生じるときである」（二九八頁）のだと本書は言う。ナチズムの美的政治にあつてはあらゆる主体はその構成要素として取り込まれているのであるから、「その政治的Ⅱ美的な連関から身を引き離す瞬間に、国家Ⅱ作品そのものの自己反省がはじまる。芸術作品としての国家が瓦解するのは、そのときである」（二九九頁）。

理屈としては理解できるのだが、それまでの叙述がもつていたアクチュアリティがここでは感じられない。なぜだろうか。それは、権力を関係性の問題として捉えることに本書が徹底していないからなのではなからうか。

「抵抗の美学」として芸術が価値を有するのは、その美学的形態に由来しているのではない。その価値は権力布置の関係のなかで決定される。ロマン主義が批判的契機となれたのは、それが公的な美学的形態になれなかったからであって、ほかの権力関係のなかで「ロマン主義の原理が徹底化されるとき」、それは徹底的に「支配の美学」になりえる。

モダニズムも、キツチュもまったく同じことがいえよう。第三帝国下でユダヤ人を対象にしたパロディは支配に奉仕する以外の何ものでもない。本書では大衆の脱政治化と私生活への退却、無関心と享楽も抵抗として評価されているが、それが抵抗となりうるのは、抵抗となりうる権力関係においてのみであり、同じ行動は別の権力関係において価値を有せず、あるいは支配の基盤となりうる。このようなことは著者には「釈迦に説法」であろうが、あえて確認したのは、以下の二つのことを指摘したいからである。

第一に、この章になつて権力関係の分析が急に全体主義論的な傾向を帯びてしまっている。つまり、総統と大衆がともに築き上げたはずであった「芸術国家」における権力は、あたかも総統が独占しているかのようであり、この所有された権力に対して抵抗が行われているかのように叙述されている。抵抗に関して本書がアクチュアリティを失っているのは、その抵抗が「私たち」の体制とは異なる全体主義体制の権力関係を前提にしているからであろう。

第二に、全体主義的な権力関係を前提にしているために、抵抗は権力からの離脱や逃避として理解されている。しかし離反した先に、そして「瓦解」の後に権力から自由な空間があるわけではない。抵抗もまた権力の行使であり、脱政治化や享楽、無関心もある種の政治性を有しているという理解がこの章の叙述には希薄であるように感じられる。この離

脱や逃避が「抵抗の美学」として評価されると、抵抗のための抵抗という「抵抗の美学化」に行き着きはしないだろうか。何のための抵抗であるのか？ ナチズムも抵抗運動として出発し、「抵抗の美学」を展開した。ベンヤミンが「政治の美学化」に対して提示した「芸術の政治化」を芸術の政治利用という逆向きの「政治の美学化」として捉えることの危険性を指摘している点で私は本書に同意する。しかし、「政治化」の中味を問わない「抵抗の美学」の評価もまた危険であろう。

単なる憶測にすぎないが、そうした態度には著者の美に対する思い入れがかかわっているように思われる。ベンヤミンは文化を「野蛮のドキュメント」とみなしたが、いつそあらゆる美的なものも「野蛮のドキュメント」と理解してみてもどうだろうか。美的なものを追求する野蛮な存在として人間とその政治を見つめ直すときに、「芸術の政治化」は違った観点から考察できるのかもしれない。

5

あとがきで「われわれの多くが共有する美意識は、少なからぬ部分でナチズムの美学と通低しあつており、これを認めてこそ、ナチズムの本当の危険性は明らかになるのではないかと思われる」（三〇四頁）と述べられているが、全面的に賛成である。それゆえにこそ、本書が人種主義と美学の関係を体系的に取り上げていないのは残念である。取り上げられていない理由として、ヒトラーは反ユダヤ主義ゆえではなく、反ユダヤ主義にもかかわらず支持されたという事実を挙げているが、その指摘は正しいであろう。しかし、ナチスの人種主義は反ユダヤ主義のみに還元されるものではない。また、本書には人種主義が「フェルキツシュな近代代」の現象であり、「近代の古典美」はそれとは無縁であると誤

解しかねない叙述が散見される(第三章)。また「フェルキツシュ」がなぜ反近代であるのか、私には理解できない)。しかし、本書の図4・24が示しているように、古典美で表現された「労働」する「美しき」肉体は、ユダヤ人やスラブ人だけでなく、知的障害者や「遺伝病者」、「反社会分子」の「醜悪」な肉体を前提にしていたのであって、私はナチスの美学を「人種主義的美学」と呼んでもかまわないのではないかと考えている。そのとき、「ナチズムのありふれた「魅力」がアウシュヴィッツへと通じる道を見えにくくしていた」(三〇四頁)のではなく、その「魅力」が「労働によって自由なる」と刻まれた門へと通じており、私たちが共有する美意識が人種主義とも通低しあっていることを認めることになるだろう。それは同時に、美的なものを「野蠻のドキュメント」とみなすことも意味している。

問題と思われる点をいくつか挙げてみたが、それはこのナチズム研究の優れた価値を損なうものではけつしてない。小泉人気や「美しい国日本」キャンペーンだけでなく、マンガという大衆文化が戦後レジームの克服をめざして政治化している現在の日本の状況を考えるとき、私たちはこの「芸術」とその「魅力」がもつ権力性を批判的に考察していかなければならぬだろう。キツチュなのだど軽視してはられないことを本書は辛辣に教えてくれる。

(たかはし ひでとし・立命館大学教授)

