

反暴力としての「芸術」が持つ可能性

——市民的不服従的観点から見る反戦芸術と バンクシー・「文化産業」——

松田 昂士
(堤林研究会4年)

- I 序論
- II 市民的不服従
- III 消極的平和と反戦芸術——「国語」と「ドム・ディム・ドム」——
- IV 積極的平和とグラフィティ・アート：バンクシーの視点
- V 積極的平和と「文化産業」
- VI おわりに

I 序論

本稿の目的は、現代における「芸術」を「反暴力」という観点から考察することである。「政治」と「芸術」の両義的な関係についてはこれまでも多くの論考がなされてきたが、後に検討する『啓蒙の弁証法』を筆頭に、それは20世紀の悲惨な経験を念頭に置くコマーシャリズム・大衆社会批判（そして場合によっては「本来の芸術」への復古的要求）を中心に論じられることが多かった¹⁾。しかしながら、「芸術」はプロパガンダに利用されると同時に、反戦運動や民主化デモにあっても確かな役割を果たしてきたという側面もある。そこで大衆操作というトップダウン構造に目が行きがちな「政治」からの視点ばかりではなく、市民的不服従を好例とする主体的市民によるボトムアップ運動の視座、及びそれが目的とするところの「非暴力改革」という観点からの検討は芸術の価値を論じる上で必要であろう。もっとも、「芸術」と「暴力」という単語は様々な概念を包摂するため、

それらの定義を明確にしないまま繰り返し回したところで具体的な問題を射程に納めることは難しい。そこで本稿では、「芸術」については「視覚を中心とする表現」を中心に、政治学における最もオーソドックスな「暴力」論の一つであるガルトゥングの消極的平和と積極的平和を軸に考察を進める。なお、本稿で「芸術」をある意味で近視眼的な定義で扱うのは、文学や音楽を芸術として認めていない個人的な偏狭さからではなく、文字に依存せずとも一定の意味を伝える「芸術」の用法と消極的／積極的平和に強く関わる市民的不服従との間に見出された強い関連、及びその展望可能性を具体的に論じるためである。本稿で最初に行うのは、視覚表現が持つ包括性や情動性といった特性を持つ芸術が、市民的不服従に関する二つの代表的なパースペクティブから非暴力構想に関わる重要な条件を継承した存在になりうるという考察である。

当論文では市民的不服従と歴史、そしてそれにまつわる議論について包括的な検討を加えた上、戦争に対する消極的平和としての芸術を論じ、ついで平時における積極的平和としての芸術を適法性を軸に検討するが、まずはその定義から確認したい。

II 市民的不服従

市民的不服従とは、自らの良心に基づき、容認されてはならないと考えたある政策や法に自覚的かつ公然と違反することでその妥当性を問い直し、最終的にはそれらの廃絶を目的とする行為²⁾であるとされ、歴史上の例としてはガンジーらの非暴力・不服従運動やキングらの公民権運動が挙げられる。この市民的不服従が現代において持つ構成要素としては、関西大学教授の寺島俊穂が以下のようなものを抽出している。

一つ目は対象の特定性である。すなわち、行為者は特定の法に反対の意思を示すのであって、法一般や民主体制に対する尊重の念は前提とするので、これは「限定された法への違反」と捉えることもできよう。二つ目は公共性である。行為者は自らの行為を共同体全体に関わっているとみなすため、すべての人に見られうるという意味で公的に行われるべきだという。これによって密造・密売が横行したために廃止された禁酒法への違反などは市民的不服従の定義から外れる。三つ目は非暴力である。行為者は自己の正当性を

主張するために、暴力という「間違っただ」手段ではなく、非暴力という「正しい」手段を選ばなくてはならないという³⁾。

以上が寺島の議論であるが、私はここに並列して「良心からの行為」であることを付け加えたい。恐らく非客観的であるという理由から、寺島はそれを「対象の特定性」の中で指摘するに留めているが⁴⁾、市民的不服従が論じられるに当たってはとりわけ議論の中心となってきたものであり、本稿でも特に注目すべき要素であると考えたため、一つの条件として明確にしておく必要があるからだ。

市民的不服従における上記の要素は一つの運動によって獲得されたわけではなく、むしろ長い歴史の中で醸成されたものである。例えば非暴力と良心という基本的な要素は、アメリカの思想家・作家であったヘンリー・デイヴィッド・ソロー(1817-1862)を発端としている。当時のアメリカの奴隷制、及びメキシコ戦争(1846-1848)に反対していた彼は、マサチューセッツ州による人頭税の支払い要求を拒否し続け投獄された。彼の人頭税を肩代わりした叔母により結果として一夜で釈放されたが、その行為を高く評価した世論のために彼は『市民政府への抵抗』を執筆したという。その書物では「自分が正しいと考えるとおりに実行する」⁵⁾、「たったひとりの誠実な人間が……政府との共犯関係からきっぱりと身をひき、そのために群刑務所に監禁されるならば、そのことが取りも直さずアメリカにおける奴隷制度の廃止となる」⁶⁾といったことが明記されており、この時点で現代の市民的不服従的な非暴力への決意と、罰への覚悟も辞さない良心が見られるとされる。

ソローが行った執筆活動は確かに市民的不服従の骨格を形成したが、人頭税拒否という不服従それ自体は当時の社会に目に見える結果を残すこともできなかった。一方、後の時代に現れたガンジーやキングも、それぞれイギリスの植民地支配からの解放と黒人解放運動を目的として市民的不服従を実践し、最終的に大きな結果を残すことができた。この違いを生んだ一つの要因は、ガンジー個人内の良心によって完結していたために集団性を欠き、後の二人の市民的不服従は様々な人間が自発的に参加した点で包括的に行われたということである。

このような歴史を持つ市民的不服従について、現在は大きく分けて二つの見方がなされている。本稿では、法と相反する良心、そして市民の正統性を示すための徹底した非暴力・対象の特定性に何よりも重きを置くものを「義務論的(非手続きの)市民的不服従」⁷⁾、公共性を徹底し、悪政に対する実践的抵抗の道具とし

て捉えるものを「目的論的（手続き的）市民的不服従」と呼ぶ⁸⁾。

多くの場合、政治学における市民的不服従はその行為自体が義務論的価値を持つとして、すなわち道徳に関連した非手続き的な問題として論じられる。ここで立ち入る余裕はないが、そもそも世俗的権力に対して己の良心に従うという構造は自身の良心を神の命令とみなすキリスト教の影響を色濃く受けており、実際に西洋史において数多くの革命や反乱を支えてきた⁹⁾ものである。同様の構造を持つ市民的不服従にも定言命法な道徳的見地から評価が下されるのは自然なことだといえよう。もっとも、キリスト教的コスモロジーが共有されているとはいえない現代では「取敢て違法である必要はないのではないか」という批判には、「世俗的権力が神の義務に背いており、暴君放伐こそ神の意思である」とかいった方便で反論するわけにはいかない。従ってこの難問には、一般的にカール・シュミットの合法性と正統性的視点から解消が試みられる¹⁰⁾。彼によれば、合法性、つまりある法の正しさを決めるのは上位法（憲法）であり、その憲法の正統性とは人民の意思である。彼はその上で、合法性とは例外状態を決断する主権者によって独占され、法の正統性はそこに解消されると位置づけた。近代国家の特性を鋭く指摘したこの主張は批判的に継承され、現代では合法性と正統性が微妙な緊張関係にあってこそ民主主義が成立するとされる。この点に関して、市民的不服従は、ある法に良心的に〈われわれ〉が違反することで「悪法の悪法性」に陽の光を浴びせ、主権者として代理人たる国家に優越する正統性を明らかにするもの¹¹⁾であると指摘されている。

義務論的市民的不服従は、「正しさ」が行為者にあることを明らかにする以上、非暴力という「正しい手段」で行われることや、対象となる法を極力狭い範囲で限定し、既存の秩序そのものには尊重の意志を見せるのは絶対条件である。この義務論的議論は市民的不服従を暴走した民主主義政府に対する道徳的最終手段として入念に鞭をかけるものであり、専ら「罰を覚悟してまで良心に従う」ということの重みが論じられてきた。

もう一つの見方として、市民的不服従を悪政に対する有効な抵抗の手段として捉える目的論的（手続き的）な議論があるが、私の見る限りこれを中心に論じている学者はマサチューセッツ大学の名誉教授であったジーン・シャープ（1928-2018）¹²⁾のみである。彼が記し、多国語に翻訳されてネット上に無料で公開されている“198 METHODS OF NONVIOLENT ACTION”には文字通り非暴力での民主化改革のための実践的運動が記され、アラブの春やセルビア、ウクラ

イナで起きた民主化革命の理論的支柱となったというのが、なぜ悪政への抵抗に暴力を用いてはならないのかという問いに対する彼の答えは一貫している。

暴力的な方法に頼るのはまさに、抑圧者がほぼ常に優勢となるような闘いを選んでしまったということだ。¹³⁾

どんな暴政が行われていようとも、一介の市民が物理的暴力そのものを独占する国家と殴り合って良い結果を生む道理はないから国家を支えるオピニオンそのものを掘り崩そう、というのが彼のロジックである。換言すれば、これは国内に向けて市民的不服従の「公共性」を極限まで押し広げ続けることで、最終的に国家の土台となる権威を篡奪する試みであるといえる。彼はあくまで現実主義的な、「相手の得意分野で戦っては勝ち目がない」という立場から市民的不服従を理論化しているのであり、仮に独裁体制から民主体制への移行のために非暴力のそれよりも犠牲が少なくなると分かれば、暴力闘争でも許容するだろう¹⁴⁾（もっとも、革命が頻発した時代に比べて監視技術や戦争兵器がめざましく発達した現代においてはありえない仮定ではあるが）。彼にとって、非暴力は「戦略として」有効であるから用いるべきものなのである。

以上が現状での市民的不服従に関する代表的な二つの見方である。無論、シャープが想定しているのは民衆が改革を望む独裁体制であり、彼も民主主義体制での市民的不服従について問われれば前者と同様に道徳的問題であると答えたかもしれない。しかしながら、今一般に受容されている義務論的見方が市民的不服従の完成形であるとは断言できないし、また目的論的見方から得べき視座も存在すると考えられる。特に私が指摘したいのは、義務論的市民的不服従という考え方は、対象の特定性を徹底するあまり市民的不服従自体の発展的意義——積極的平和への可能性——を喪失するのではないか、ということである。

なるほど、市民的不服従という概念は違法性を伴う以上、どうしてもそれを口実とした暴徒が生まれるスライディング・スケールの懸念が付きまとう。義務論的市民的不服従を支持する政治哲学者は、リスク低減のために反対する法はスペシフィックなものであればあるほど望ましいということに疑義を呈しないだろうし、平和・正義の獲得を建前に法が無視される事態が状態化すれば、それこそ暴力的な無秩序がもたらされるのが必至であるのは2021年のアメリカ国会議事堂襲撃事件が供覧している。しかれども、市民的不服従の要素のうち、対象の特定性

の上位法としての徹底——不服従をある悪法に対する限定的な切り札として楔をかけること——は、非暴力という要素をシャープの理論同様に手段化させることであり、究極的に彼の理論の違いは「正しいと認められるため」か、「自分の土俵で戦うため」か、という僅かな差でしかなくなりうる。そして（これは法への敬意の欠如と積極的平和の実現が一体であるという主張ではないが）非暴力という要素より対象の特定性が常に高位であるとするのは、複雑化した権力手段のブレイクスルーを要求しうる積極的平和への可能性をむざむざ捨て去ってしまうことにもつながりかねない。加えて、義務論的市民的不服従論で良心の要素の裏表として往々にして強調される「罰への覚悟ありき」というある種的美談は、公共性を極力広げていこうというシャープ的な開放の試みを隠蔽し、排他的なアイデンティティ・ポリティクスの袋小路に陥る契機をも孕んでいるのではなかろうか。

確かに歴史上の市民的不服従に目を向けると、差別的な悪法にシンボリックに非暴力的に違反することを基軸として運動が展開されてきたようであるので、対象の特定性は金科玉条に見えるかもしれない。これはガンジーにとっての塩の専売を定めた塩法であり、キングにとっての人種隔離条例であるが、しかし彼らは後述する構造的暴力の表出としてそれを意識してきたのであって、その法が廃止されるやいなや非暴力を用済みとしたと考えるのは適切でない。というのも、むしろ彼らの市民的不服従運動と、社会の構造的暴力を廃絶していくプロセスは密接に関連していたからだ。例えばガンジーは塩の行進に代表される狭義的な市民的不服従に留まらず、非暴力主義の進展として社会的変革運動を行っていたという。彼が1920年代から取り組んでいた「建設的プログラム」は、ヒンドゥー・ムスリム間の融和、不可触民制の除去、女性の地位向上などを目標とした社会基盤での構造改革であった¹⁵⁾し、キングらが運動を通して獲得した公民権法も公共施設における人種隔離の撤廃のみならず、“積極的”差別是正措置を盛り込んだものであった¹⁶⁾。彼らの行為から分かるように、市民的不服従が究極的に目指すのは、非暴力によってある悪法や政策、戦争の廃止を訴えることだけではなく、それ自体が二度と起こらないよう世界を非暴力的に改革していくことであり、その意味で、非暴力は市民的不服従における一手段にあらず、それ自体が積極的平和と紐づいた概念なのである。本稿では、一般に言われる非暴力について、特に非暴力を目的として志向する発展的な概念を「暴力に抗するもの」という意味で「反暴力」や「非暴力改革」と呼んで区別する。

しかし暴力の構造が複雑化した現代では、どのような手段で「非暴力改革」な

るものが実現するだろうか。寺島は最もわかりやすく、また一般的な主張の一つと同じように、国際的な相互信頼・協力構造の構築が挙げている¹⁷⁾。国際協調といえば自由貿易や発展途上国への支援などの国家主体で行われるイメージが先行するが、戦争とは国家理性の貫徹から起こるものだし、国益的に「無価値」な国家や難民への支援は滞りがちであることから分かるように、国家とは概して非戦争時であっても打算で政策を決定するものである。そこで寺島の言うように、平時でも市民が主体的に文化交流、民際交流、平和教育など多様な側面でつながりを強め、国家的打算のリアリズムに抵抗していくことは有効だ。このような考え方は、まさに「政府」と「市民」を対置する市民的不服従の論理に近いものであるといえよう。戦争の廃絶には、国家（間）の努力だけでなく社会でも努力がなされなければ不十分であるのと同様に、差別をなくすためには法的・制度的取り組みだけでなく、社会の各層、つまりは日常な生活の場での取り組みを底辺に置くことが要請される¹⁸⁾。

以上に目的としての非暴力構想の必要性を考察したが、筆者は義務論的市民的不服従を時代遅れの産物などと論じたいわけではない。それどころか、義務論的不服従が国家との対比の中で「良心」を強調していることは極めて重要である。

前述の通り、市民的不服従は理論的には国家が発する実定法と、ある人間に内在する良心とが背反している状況において後者を優先する行為として理解されるが、この意味での「良心」は植民地支配や人種差別がまかり通っていた時代の遺物としてではなく、現代社会においても必要なものである。これは自らの立場さえもイデオロギーであることを前提にする「普遍的把握」と同様のものであるが、これにより、国際的な戦争違法化プロセスと対象的に軍事侵攻や紛争といった国家の暴走や「制脳権」を巡る権力手段が状態化しつつある現実にも草の根的に踏みこたえることができ、加えてかつては自明視されていた植民地支配や隔離政策が今でこそ否定されるように、資本主義やグローバリズムといった我々が現在当然とみなすものの暴力性を相対的視点を持って暴き出し、より非暴力的な世界を構築する足掛かりとなりうるのである。

市民と国家を対置する概念は日本国憲法前文にも見られるが、寺島によれば、その「政府の行為によつて再び戦争の惨禍が起ることのないやうにすることを決意し」「平和を愛する諸国民の公正と信義」という一文には、ポストウォー・シティズンシップには信頼すべきは政府ではなく公衆であるという信念が共有されていることが示されているという¹⁹⁾。ただし、ここで注目すべきは政府と公衆の

対置概念の特殊性である。すなわち、憲法は一国内でしか効力を発揮しないのにもかかわらず、ある国内では政府ではなく「国民」にこそ信頼を置くべきだという現代的「合法性と正統性」概念を採用していない——つまり「日本国民」ではなく、「諸国民」と記述していること——である。これはポストウォー・シティズンシップが、国家と乖離した「良心」に、国境に束縛されない「諸国民」／「市民」として発現するだけの公共性を認識していることを示唆する。市民と国家の対置という同じ根を持つ市民的不服従の意義を多角的に考察する上では、この記述が持つ傍証は無視できない。

実際、市民的不服従における公共性の開展は、規範という意味でも、成果という意味でも注目に値する。公民権運動では、黒人に留まらず多くの白人が積極的に参加し、また彼らに抑圧されていた黒人の大部分もそれを受容した²⁰⁾ からこそ人種問題に急進的進歩をもたらした。これが意味するのは、「我々黒人の問題だから白人は黙っている」というような「友・敵」的アイデンティティ・ポリティクスに陥らず、「良心」を持つ者は誰でも受け入れたことによって、既存体制に風穴を開けるほどに高いレベルでの公共性を達成したということである。寺島は「非暴力が民衆による対抗権力形成において有効に機能するのは、抵抗運動の成否が支持者、共感者の層をどれだけ拡げていけるかにかかっているからである。……非暴力抵抗はそれ自体、コミュニケーションの一つの形態であり、行為をとおして抵抗の意思を示している」²¹⁾ と述べているが、公民権運動はコミュニケーションとしての市民的不服従に内在する公共性が功を奏した格好の例であるといえよう。

この概念は、現代における非暴力構想においても鍵となる。上で民間主導による国際的な信頼関係形成について触れたが、それによって「戦争」が止れば非暴力的な社会が実現するとはいえない。国家間の戦争と内戦は別問題であるという辞書的な理趣も当然あるが、何よりガルトゥングが言うところの構造的暴力が残り続けるからである。その代表例である搾取、差別、難民問題などは決してドメスティックなものではなく、むしろ人類共通の課題であるということを踏まえると、公民権運動のように先天的・後天的社会的属性にかかわらず個人の意志と良心に重きを置き、一人でも多く支持者や参加者を獲得するための公共性、改め「越境性」を持つことが要求される。

とはいえ、ガルトゥングのいう「暴力」は「ある人に対して影響力が行使された結果、彼が現実に肉体的、精神的に実現しえたものが、彼の潜在的実現可能性

を下回った場合そこに存在するもの」²²⁾であり、この議論の適応範囲は非常に幅広く、究極的には他者間で行われるあらゆる行為が否定されうる点で机上の空論ではあることがしばしば問題とされる。しかし、それを意識することで非暴力構想自体が暴力へと堕してしまうことのないように十分注意を払いながら、最も大きく振られている「構造的暴力」から認識し、解消に努めるということができるといふ議論にも説得力がある²³⁾。具体的に暴力を糾弾するということの暴力性を「抑える」方法としては、異論や反論の価値を前提に組み込んだ上で、ある問題を「議場に引き揚げる」ことを最初の目標とする「問題提起」のような形態を取ることが挙げられるだろう。もちろん、「非暴力を目的として徹底し、義務論的な良心を持ちながら『越境的』な問題提起を行う」ということは難題かもしれない。一義的には良心的な問題提起を目的としていたはずの社会運動やその応答が、目を背けたくくなるような暴言の応酬に堕してしまった例はインターネットに嫌というほど転がっている。

序論で「政治と芸術」論の市民的不服従的観点からの再検討の必要性を述べたが、私は、芸術がまさにこの難題への一つの解決策になるし、実際になってきたとも考えている。例えば、“198 METHODS OF NONVIOLENT ACTION”では、“Communications with a Wider Audience”という項目で Leaflets, pamphlets, and books (9項) や Newspapers and journals (10項) といった言語メディアと、caricatures (7項) や earthwriting (12項) のような芸術が併記されている。確固たる「情報」を伝えることができ、市民的不服従論においても注目されてきた言語メディアと、抽象的な風刺が関の山であるアートを同一の「コミュニケーション」という括りに入れることは直感的には度し難いものであるかもしれないが、少なくともシャープは新聞や本と同列に扱うことのできるほどのパワーを「芸術」に見出しているのである。

以上のことから、筆者は芸術を市民的不服従のいくつかの要素を継承し、非暴力を目的とする「問題提起」の表現形態として検討しようと考えている。しかし予め述べておきたいのは、筆者は義務論的市民的不服従が無欠でないことを示しただけであり、芸術を不可逆的な「進化系」などと論じるわけではないということである。市民的不服従は根源的な動機が自立した個人に依拠するために多様な形態で発現しうる²⁴⁾とされるので、実際に「市民的不服従としての芸術」というものもありえるし、その文脈での検討も必要が無いというわけではなからう。しかし本稿でまず私が目指したいのは、芸術が非暴力構想に向けた重要な条件を

目的論的市民的不服従から継承し、その上で義務論的市民的不服従に依拠した派生形とみなすに妥当することを示すことだ。このように、筆者が「反暴力の芸術＝市民的不服従」という図式を避けている理由の一つは、対象の特定性を絶対条件とせず、むしろその発展的可能性である非暴力構想を強調するためである。これによって、例えば反戦芸術を戦時下に敷かれる表現規制法への糾弾より、「戦争」全般への反対にあるということから、その表現形態を市民的不服従の要素を備えたものとして考察することが可能になる。

本稿の第Ⅲ章では、東京外国語大学で開催されていた美術展「ドム・ディム・ドム」を鑑賞し、反暴力の芸術が特有にもつ力を吟味する。第Ⅳ章では市民的不服従が非暴力的な社会の建設に向けて非暴力主義を徹底していくことである²⁵⁾ということ踏まえ、バンクシーを題材として積極的平和のための市民的不服従としての芸術にまで視野を広げる。そして最終章ではアドルノらの指摘を踏まえ、貨幣経済の中での積極的平和のための芸術のあり方について考察したいと考えている。

Ⅲ 消極的平和と反戦芸術——「国語」と「ドム・ディム・ドム」——

本章で取り上げる「ドム・ディム・ドム (Дом.дым. Дом)」は、ロシアによるウクライナ侵攻を受け、2022年5月17日から6月16日まで東京外国語大学にて公開された、絵画や写真や造形芸術を取り入れた総合的な美術展である。その奇妙な名前は「破壊されるドム(建物)、戦禍のディム(煙)、プロパガンダのディム(煙たさ)、個々にとってのドム(家族)」に由来しており、公式ページは「2022年2月24日、ロシア軍がウクライナに軍事侵攻をはじめたこの日から、ウクライナ、ロシアをはじめとして世界で反戦が叫ばれています。日本社会のウクライナに対する並々ならぬ関心の高さに鑑み、学生の皆さん、ならびに広く一般の方にも、この事態に向き合う姿勢を持つウクライナ、ロシア、ベラルーシ、日本出身者のアーティストの芸術の一端に触れていただく機会を提供し、アートを通して、この歴史的惨事に触れ、考えてもらいたいと考えました。多文化理解を通して、単純で差別的な言説の非を暴き、多文化が共生していくことの意義をさまざまな形で世に問います」²⁶⁾としている。ウクライナに留まらず、ロシアやベラルーシなど各国から芸術家がそれぞれの母国へのやりきれない思いを抱え参加していること、そして反戦に留まらず差別的言説に抗し多文化共生の意義を問うとしている

ことは、社会的属性を越境した公共的行為としての反暴力的芸術を考える上で足がかりになると思われる²⁷⁾。幸いにも本展示のコーディネーターと出展者に聞き取りを行うことができたので、本稿ではそこで得た知見も含め総合的に考察を深めていく。

最初の作品は、ロシア人の芸術家ナターリヤ・トロピーツィナがウクライナ侵攻の始まる直前に公開した“Song of Smoke”である。暗黒の中にうねる

白い煙を表現したこの作品は、「ドム・ディム・ドム」のテーマの通りの象徴として公式パンフレットの表紙の背景も務めている。

右上に小さく記された“well take the sun away”というカリグラフィを除けば直接的な表現は用いられていないが、彼女はこの作品が反戦的な意味合いを持っていることを政府に指摘させないように婉曲しつつも、ロシアによって破壊されたウクライナの「家」から立ち昇る煙と、拡散する「煙たい」プロパガンダのメタファーとしての風刺として描いたという。侵攻開始前からFacebookで反戦的な主張を繰り返していたこともあり、2022年5月28日現在は自宅で実質的な軟禁状態に置かれてしまっているというが、ウクライナ侵攻が始まる直前に公開されたこの作品が露骨な主張を回避しているのは特に不自然なことではない。

だが、しばしば言われるように「芸術は全てにおいて鑑賞者次第である」のなら「反戦芸術」に創造的意味はない。それでも彼女がこの作品を発表したのは、根本的な意志は自身と同じように平和を願う人々に伝わるという先人たちと同様の確信があったからであろう。非言語なれば正確な情報は伝わらないのかもしれないが、芸術には芸術にしかできないコミュニケーションが存在する。彼女は非言語的表現に可能性を見出し、それに懸けようとしていたのである。

「非言語的芸術だからこそできるコミュニケーション」の一つは、1965年に発表されたジョセフ・コーススの「1つと3つの椅子」にも示唆される。これは本物の椅子、その写真、辞書の「椅子」の項のプリントアウトを三つ並べただけのものであるが、この作品はそのシンプルさとは対照的に重要なテーゼを我々に投げかけている。それは、言語表現の具体性・受け手の年齢・言語圏への高い依存



図1 “Song of Smoke”,
Natalia Toropitsina

性であり、視覚表現の抽象性・「越境性」、つまり他言語話者や小さな子供であっても理解の余地を残す、ということである²⁸⁾。もっとも、明快な二分法を決め込んで言語と視覚表現を論じることは、その間に存在する繊細な関係を無視した牽強附会ではないだろうから、この問題については以下に仔細に論じたい。

先程シャープとの連関の中でも述べた「言語」と「芸術」であるが、当然それらは二項対立として切り離せるものではないし、切り離すべきものでないことを再び述べておきたい。しかしながら、「言語」と「芸術」には、各々がより効果的に伝えることのできる分野も存在することは事実であるように思われる。

その理念型として古代ギリシャから指摘されてきた、論理と情動という区分が挙げられる。当然ながら、言語—ロゴス／芸術—パトスという図式が不動のものであるとは言えないが、論理とは言語を介さずに存在できるものではないし「反戦芸術」が人々の叫びや絶望、破壊された文化といった、必ずしも言葉で表現しきれはしないものを鮮明に具現化し、伝達してきたことから分かる通り、芸術は人々の感情を喚起する重要な手段である。チャールズ・メリアムは、権威主義の分析において、イデオロギーに代表される言語を用いたクレデンダと、芸術に代表される情緒を用いたミランダという二分法を用いることで、まさにこの構造を明確にしている。

このように論理に常に先立つ存在としての言語は我々の営みを根本から支えているが、同時に話者の思考さえ支配するものでもあると言われる。例えば、谷崎潤一郎は「言語は思想を伝達する機関であると同時に、思想に一つの形態を与える……思想を一定の型に入れてしまうという缺点があります」と簡潔に描写している²⁹⁾。

「言語が論理を、そして論理を作る人さえも創る」という概念が実際どこまで妥当するか（サピア・ウォーフの「強い仮説」は否定されている³⁰⁾）は議論の余地があるにせよ、明確な排他的アイデンティティを形成する点においては近代的な国家理性が重視してきたことは想像に難くない。ルーマニアの思想家シオランは「我々はある国に住むのではない、ある国語に住むのだ。祖国とは国語だ」³¹⁾という発言で知られるが、母語とは国民意識と密接に結びつくし、国家もそのことを最大限利用しようとするのである。本稿では、そのように国家によってトップダウンに普及させられるイデオロギーとしての言語を指して「国語」と呼びたい。

これに関しては、谷崎の穏やかな諫言に留まらず、田中克彦が直接的に警鐘を鳴らしている。彼によれば「思考の道具とされる言葉」が、「むしろ思考にとっ

での敵となる。したがって、「科学的真理」の名で客観的なよそおいをとって示される「定義」や「疑似定義」は、扇動家にとって欠かせない道具であり、その道具は、それに続く小扇動家をたえまなく作り出す³²⁾ことになる。しかしながら、むしろ民族主義的な文脈でそのような「国語」を高く評価する見方も有力である。

例えば、筑波大学名誉教授の津田幸男が主張する「言語と文化の安全保障」という概念は、「言語は精神を規定するから、「日本語防衛戦略」に基づき、むしろ海外に対して日本語を普及させるという積極的かつ総合的な言語戦略を打ち出すべきである³³⁾」というものである。彼はアマルティア・センと緒方貞子が牽引した「人間の安全保障」が「発展途上国の水や食料の確保、軍事独裁政権による恐怖からの解放³⁴⁾」ばかりに目を配り、日本という先進国が世界標準語によって文化と言語が破壊されていることを黙認していることを問題視する。

彼の「日本語防衛戦略」は、「国内での日本語の徹底」と「海外への進出」の二つの論理に支えられている。前者の根拠は「郷に入っては郷に従え」という「地域性の原理³⁵⁾」であり、それによって「日本でも英語で済まそうという外国人をしつけ³⁶⁾」、また各国から領土を狙われているのにもかかわらず、国のために戦う気のない日本人の希薄な愛国心と防衛意識を高めるなどの効果が期待できる。「海外への進出」については、「攻撃は最大の防御³⁷⁾」と言われる通り「日本語を国際語とすることで、日本と日本人の地位と威信を高める」ことが目的であるというが、引いてはそれが「世界平和」にもつながるといふ。なぜなら、日本語には西洋語にはない「和」のような言葉が存在し、さらに「SVO」という自分と他人とを切り離す文法を持つ言語とは違い、自分と他人を結びつける「平和志向³⁸⁾」があるからである。

彼の主張を鳥瞰すると、「支配的な英語」と「軽視される日本語」の関係を問題視し、近代的な国家主権を「国語」を通じて実現しようとするものであることが分かる。平素に言えば、彼は「国境」の強調を通じてグローバリズムに抗拒すべきだと考えているのだが、確かに後に論じるバンクシーも大いに問題視するように、グローバリズムの実態がある種の「アメリカナイゼーション」に過ぎず、多くの問題を抱えているという指摘は的を射ている。しかし同時に、彼の論理はある土地に国境を引き、国境の外に「敵」を作ると同時に内に対しては同質的圧力をかけるという近代的な国家の性質³⁹⁾を反映したものである。

彼は日本語の同一性を前提に議論を展開するが、「国語」の登場は明治維新以

降のわずか150年あまり前のことに過ぎない。近代化の過程で、現代の英語に対する日本語以上に「誤っているもの」「汚いもの」として差別され、方言札のような苛烈な手段を用いて弾圧され続けた方言はどうなるのだろうか。彼は『『国語』を安定させながらも、方言を護り復活させることも同時にやらなければならないと思います』と書くが、すぐ後ろで「日本という国が安定した状態であるためには日本語という『国語』が安定していることが必須の条件」である⁴⁰⁾と述べるように、何よりもネーションが先立つというリアリズム的な前提は崩さない。それにしては日本語への信頼は凄まじく、現に日本語がひとたび広まれば、「国際的な対立などは一気に解決できます。イスラエル人とパレスチナ人もこの『和』の精神を学べば、数千年続いている紛争もすぐに解決するはずです」⁴¹⁾と少々オプティミスティックな持論を展開している。

もちろん英語の普及は植民地政策と表裏一体であり、現在も他国語との間に極めて大きいパワーの不均衡が存在することは注目されるべきであるが、日本における英語の追放を要求する裏付が「地域性の原理」である以上、その過程で方言への厳格な矯正や、当の英語がしていたような「国語」の輸出を「攻撃」と呼んで推奨することは論理にそぐわないし、文法や単語を理由に日本語を調和の鍵として特別視するのは科学的にも歴史に照らしても根拠不十分であるように思われる。しかしながら、これに類似したロジックは近代において真剣に論じられてきた。実際に地方語を抑圧し、国民へ標準化への圧力をかけるような政策が市民革命を経験していない主権国家（ロシア帝国、オーストリア＝ハンガリー帝国など）を中心に見られたのは、主権を国民に与えることなく、共通の言語＝公用語の制定という言語政策によって国民意識の醸成を図るためだったとされる⁴²⁾。彼の「国語」論はまさにそのような近代国家の論理を堅実に反映しているのであり、シュミットの「友か敵か」というリアリズムを国家規模で寸分違わず徹底するという条件ではまっとうな主張でさえあるのだ。

そのような「国語」の役割を踏まえると、「芸術」が持ちうる越境性の意義が鮮明になる。閉じたロゴスを徹底すれば、眼の前で苦しむ人々を差し置き、国同士で「どちらが正しいか」という水掛け論に陥るだろう。だが、人々の精神にダイレクトに訴えかけるパトスは「とにかく眼の前で苦しむ人々を助け、惨禍を断ち切る」ことにもつながりうる可能性を秘めている。リアリズム的「国語」が国境を内へ閉鎖するのなら、「芸術」は、越境的作用によってイデアリズム的な平和を建設する一助にもなりうるのではないだろうか。そのような文脈から、

Instagram を用いて千葉県駅の駅を舞台に活動を続けるロシア人芸術家のレオニート・チシコフは、文化や人種にかかわらず「地球上のどこから見ても同じ形をしている」月と宇宙を反戦芸術のコンセプトとしているという。

重ねて強調するが、もちろんそれは一つの展開可能性に過ぎない。多くの「芸術と政治」論で指摘されてきたように、近代国家は愛国心の動員や敵国への怒りを掻き立てるのにポスターやコンサート、大衆消費を通じて芸術を大いに利用してきたのである。その極地がナチス政権であって、情動が排外的ナショナリズムに動員されれば手のつけようすらなくなるだろう。さらに注意が必要なのは、仮に反排外主義などの「正しい」方向性に用いられたとしても、それだけに身を任せることはやはり危険であるということである。事実ガンジーはその危険を十分に承知し、仲間たちが過激化するたびに断食を行い諫めていたし、ソ連のチェコ侵攻に対する市民的不服従の敗北を決定的にしたのは、情動主義が極まって暴力に訴えかける者が噴出し弾圧の格好の口実を与えたことであった。ロゴスとパトスの役割はシェルドン・ウォーリンの政治学にいう「科学」と「理論」のように⁴³⁾、確かに同一のものではないにしろ、二分法によらない相互補完関係（ないし緊張関係）にある。結論を言えば、非暴力改革においては、本能的な激情に身を任せる原始主義でも論理以外を冷徹に切り捨てる近代合理主義でもなく、それらを絶妙な緊張関係に置くことは必要条件なのだ。それでも、ポール・リクルールの「人の苦しみは、それを見たものに義務を負わせる」という名言通り、最終的に人が手を差し伸べるのは被害額・死者数のグラフを数値的に改善するためではなく、其処で見えなくとも苦しんでいる生身の生命を救うためである。「芸術」はそのような分野においてエキスパートなのであり、同時にテロルにも用いられる情動の「爆発」である。

少々本筋から外れるが、津田が重ねて強調する「文化防衛」は市民的不服従とも無関係ではなく、安全保障としての手段という観点から注目される市民的不服従は「市民防衛論」と呼ばれる⁴⁴⁾。しかし「言語と文化の安全保障」が国民に文化の前提としての国土防衛を要求する一方で、市民防衛論は国家に暴力で立ち向かうことは不可能であるということをも前提にしており⁴⁵⁾、文化や社会的な生活様式を直接的に守ろうとする⁴⁶⁾ という点で大きく異なっている。

「ドム・ディム・ドム」で「家」を芸術の中に落とし込もうとしたレーナ・アフラーモワが「私にとっての『家』は、ある特定の物理的空間ではなく、場所や時代を超えて再構築される概念である」という通り、彼女は「家」を単なる場所

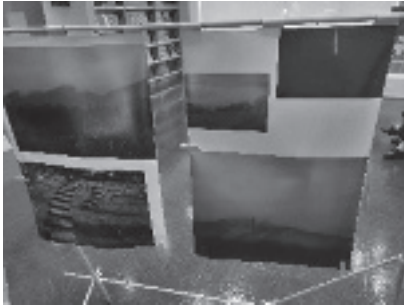


図2 “Omoya. My Intsnigible Home”,
Lena Aframova



図3 “Remembrance of a Feast”,
Illa Jerasevic

ではなく社会的生活様式の根源としている。奇しくも「ドム・ディム・ドム」のテーマと市民的防衛論が極めて似通っているのは、現実主義の帰結がネーションの防衛ではなく文化の防衛だったからなのではなからうか。ただしそれは、国家の適者生存的なリアリズムではなく、どうしようもないほど圧倒的な暴力を前にした一市民という弱者としての現実である。

アフラーモワの作品の対角線上に配置されていた「宴の記憶」は、ロシア人芸術家イリヤ・イェラシェビッチによって「食文化」をモチーフに創り上げたモニュメントである。

彼は常々、「ロシア人として罪がなくとも、責任はある」と語っているという。本人が明言したわけではないが、ドイツ六代目大統領のヴァイツゼッカーによる「ドイツ人であるというだけの理由で、彼らが悔い改めの時に着る荒布の質素な服を身にまとうのを期待することは、感情をもった人間にできることではありません。しかしながら先人は彼らに容易ならざる遺産を残したのであります。罪の有無、老幼いずれを問わず、われわれ全員が過去を引き受けねばなりません。全員が過去からの帰結に関り合っており、過去に対する責任を負わされているのであります」⁴⁷⁾ という演説を引いたものである。

彼が数多の文化から「食事」を選び取ったのは、匂いや味がどんな映像や文章、音声よりも強烈に記憶を呼び覚ますこと⁴⁸⁾を意識したためであるというが、「ドム・ディム・ドム」のテーマに照らし合わせると、彼は圧倒的な暴力による「忘却」に、「未来に置き続ける責任」としての「記憶」を表現することで市民的防衛論的に抵抗しようとするものであるように感じられる。しかしながら、「責任」を

ある人々のみが当該国人であるという理由で背負い込むという構造は、政府に反対していた者や恐怖によって賛成を強制された者、後の世代に生まれた者にとっては酷であり、非暴力構想が志向する「越境性」のアンチテーゼに転化しうることとも考えられるという点でリベラル・コミュニタリアニズムの難題と根源を一にしている。

以上が市民的不服従の概念を足がかりにした「ドム・ディム・ドム」の考察である。芸術と親和的な二つの要素——先天的・後天的属性を乗り越えるという意味での「越境性」と、人の魂に直接訴求する、開かれた情動——は、今後の国際的な平和希求の脈所となりうるだろう。しかし寺島が指摘するように、非暴力手段の有効性は民主化や人権思想の浸透に依拠していることは黙視できない⁴⁹⁾。したがって、「平和」を単なる戦争のない状態として捉えるのではなく、そもそもそういった戦争を発生させないような積極的平和的観点についても検討する必要がある。

IV 積極的平和とグラフィティ・アート：パンクシーの視点

現代アーティストであるパンクシーについて、「美術手帖」の鈴木杏子は「グラフィティ・アートという違法行為を手法に、これまで反金融資本主義、反グローバルイズム、アンチ五輪、環境問題を提起するようなメッセージ性の高い作品を発表してきた」と形容している⁵⁰⁾が、彼の活動は非暴力構想の文脈においても重要である。何故ならば、我々が自明視する構造に潜む暴力性にスポットライトを当てる彼の技法は、前述したように非暴力改革それ自体の暴力性の削減を「問題提起」という形で志向するものだからだ。

このことは「芸術」の直接的効力の欠如という消極的な意味よりもむしろ、自然破壊のように明確な犯人のいない現象や、二次元・三次元的権力のように複雑化した（従って「目には目を」的な「暴力」では抗えない）権力手段に対する市民側からの回答になりうることを示唆している。どんなに環境問題が熱心に報道されようが興味を持ってない人でも、カラフルな排水で作った「汚染水アイス」⁵¹⁾を手にしただけで価値観が変わるほどの衝撃を受けることもあるだろう。中国からスイスに亡命した芸術家の艾未未（アイウエイウエイ）が「アートは権力と制度を疑う手段」であると述べている⁵²⁾のもそういった意味においてである。

日本でのパンクシーの活動としては、2019年1月に東京都港区の防潮扉で発見

された傘をさしたネズミのグラフィティ・アート、通称「アンブレラ・ラット」が記憶に新しい。都知事はこれを受けて「東京への贈り物かも？」とツイートし、直後にネズミの書かれたパネルが取り外され同年4月25日から5月8日まで東京都庁での一般公開が決定された。

この一件に対しては、バンクシーの出現を喜ぶと同時に東京都を揶揄する声も少なからず上がったようだ。構図的には違法行為を取り締まるべき東京都自身が落書きという器物損害罪を有難がっていることになるからであり、評論家の藤田正も「ドブネズミのいたずら書き」を政治家にさえありがたがらせるバンクシーの仕掛け・プロデュース能力は、他に類をみない⁵³⁾と皮肉めいた評価を下している。このように少しへそ曲がりな見方をすれば、これは自身のトレードマークであるネズミを用いることでネームバリューに弱い日本人の性質を巧みに利用したバンクシーの作戦勝ちに違いないと邪推の一つもしたくなる。

確かにこの説明はバンクシーの神出鬼没なキャラクターにぴったりではあるが、しかしここまでの議論を踏まえるとバンクシーの妙技に舌を巻かされてばかりではいられない。彼の表現の性質が違法であることに依拠しているグラフィティ・アートであり、同時にそれが落書きの対象、周りの環境や場所、その時空間を賑わすニュースといった、あらゆるコンテキストを取り込むことで初めて意味を持つ表現形態であることを踏まえれば、ネズミの落書きを取り外した上で改めて「公認」し展示するという東京都の一連の動きは、そっくりそのまま違法性とコンテキストを篡奪する行為だともいえるからである。誰にも愛されず、マジョリティや強者に追い回され迫害される日陰者の象徴であるドブネズミ⁵⁴⁾が、夜景の見える高層ビルに日本有数の成功者が集まる港区に描かれることで成立した資本主義社会の強者と弱者の歪な構造の糾弾は、小綺麗なビルに飾られたアンブレラ・ラットからは読み取りようもない。この視点から見れば、公権力に（業務上は落書きとして処理されながらも）「見せたくないものかのように消される」というバンクシー作品の「お約束」さえ達成されなかったのは喜べることではない。

東京都がそのような決定を行ったのは風刺に厄介さを感じたからなのか、はたまた全くの善意からの決定なのか、それとも本当にネームバリューに踊らされただけなのかは今となっては分からない。我々の手元に残されたのは、アンブレラ・ラットはもはや我々に対する「問題提起」ではなく、東京都が「見せる」我々が「見る」という主体・客体の関係にまで「消毒」されたという事実のみである。

『啓蒙の弁証法』は、資本主義に組み込まれたアメリカの芸術、特に映画を例に、

このような主体・客体関係の創出それ自体が啓蒙主義・資本主義に内包されており、そのことが暴力的な画一化という野蛮への契機を孕んでいることを批判する⁵⁵⁾。彼らによれば、本来は支配権力とは無関係の領域で行われていた芸術は、自由市場の発達に伴って生産者が主体として資本の獲得を目指し、大衆が客体となって労働の疲労を誤魔化すために購入する大衆文化の領域へ移行してしまった。さらには、その主体もまた近代合理主義的な市場原理が作り出した「売れる様式美」に則った客体であり、それ故に権力に取り込まれるという一方的な啓蒙式方向性が打ち出され、無思考に奉仕するイデオロギーの再生産装置となっているという。この構造を端的に表した言葉が「文化産業」である。

それはこれまで検討してきた「芸術」に当てはまる定義ではないが、例えば日本の美術館やスタジオで開催される「バンクシー展」はどうだろうか。コーディネーターがそれらを無断で転用し、SNS映えを狙った派手な広告を駆使して入場者を集めていかに金儲けするかに腐心するという構造は確かに「文化産業」足り得るだろう。しかし、それは本当に貨幣経済の論理に従属する文化産業はプロパガンダにしかかなり得ないものなのか。最後に映画やアニメ、ゲームといった典型的な「文化産業」にまで視点を拡張し、今日におけるそれらの可能性について考察してみたい。

V 積極的平和と「文化産業」

まずは「バンクシー展」について、確かに営利を目的にしているケースがほとんどであろうが、例えば最初に描かれた場所にある場合と美術館に展示される場合、どちらがより多くの人々が作品と触れ合え、また未来に伝えることができるだろうか。このことは「文化産業が常に国家のプロパガンダであるとは限らない」という命題を直接的に証明するわけではないし、また「未来に伝えること」に対しては、「風化することもまたグラフィティ・アートの表現技法の一つである」という反論も十分に説得力があるが、少なくとも距離の問題で行けなかった人は勿論、子供や老人、障がい者、まだ生まれていない後世の人間など本来は見ることでできなかった人々のアクセシビリティを確保することができるというのは確かなように思われる。となれば、「グラフィティ・アートがその場を離れてしまうと意味を失いかねない」という難題をクリアすることができれば、むしろ多くの人の目に触れさせることで「問題提起」の射程を広げる可能性として利用でき、

それは表現者の目的を達成する一助になるかもしれない。

では、グラフィティ・アートとしての意味を保持しつつ美術館で展示する手段にはどのようなものがあるだろうか。それが周囲の環境全てを取り込み、五感を刺激することで完成する技法であるとするれば、描かれた状況を再現するという事は一つの策として考えられる。具体的には、作品が産み落とされた当時の環境を丁寧に記述することはもちろん、そこで録音した生活音を再生したり、映像を周りにプロジェクション・マッピングしたり、当時のメディアの反応を提示したりすることなどである。しかしこのような考え方は還元主義的な、言い換えればロゴスのな視点に基づいており、パトスに訴えかける芸術とは必ずしも相性はよくない。如何に元の環境に似せようとも、録音や投影では我々が思うよりも鑑賞者ははるかに敏感に「何か違う、偽物だ」といったような違和を感じ取るかもしれない。「本物」に寄せる努力は必要でも、鑑賞者が科学技術をフル活用した再現によって、却って落ちていて鑑賞できなくなってしまっは本末転倒である。

そこで美術館がグラフィティ・アートに寄せるのではなく、美術館ならではの新たな価値を付加するという方向についても顧慮される必要がある。具体的には、作品を見ながら専用の端末やアプリを用いて来場者同士で語れる試みや、バンクシーが「落書き」から出発しているということを踏まえ、作品の周りの壁紙に「落書き」できるようにして新しい文脈を与えることなど、鑑賞者と作品とで行われる双方向的な試みが考えられる。

さて、ここまでは非「文化産業」を利用する「文化産業」の話であったが、では『弁証法』で特に問題視される映像技術等であっても非暴力構想や「問題提起」の役目を担うことはあるだろうかと問われた時に、現代の我々はいくらでも例を挙げることができよう。第五福竜丸事件を受けて製作された『ゴジラ』のように反戦・反核をテーマに作られた作品は多々あるし、血統差別主義者が敵役の『ハリリー・ポッター』シリーズは世界中で大ヒットした。先日実写版『リトル・マーメイド』の主人公に黒人が抜擢されたことが発表されたし、少女が戦士に変身する『プリキュア』シリーズでは2018年に男の子のプリキュアが登場し話題を呼んだ……。

比較的新規性のある事例としては、デジタルゲームを社会問題や教育に役立てる「シリアス・ゲーム」という取り組みがある。例えば“A Force More Powerful”は、ゲーム会社、メディア制作会社、そして非暴力的民主化改革支援を目的とするNPOであるICNCによって開発された、非暴力闘争の活動を学ぶためのシュ

ミレーションゲームである。プレイヤーは「非暴力活動のリーダーとして……独裁者や政治権力に対して人民の権利保護のための政治的活動を進める。……史実に基づいた方法をとったり、自分で思いついた方法を試したりと試行錯誤を繰り返しながら、非暴力な活動として勢力を拡大し、政治的な変化を起こしていくための戦略や戦術を学ぶことができる」⁵⁶⁾。このゲームは2000年に全米公共テレビ放送網で放送された同名の番組の影響で開発されており、二社の狙いの一部には知名度向上というマーケティング戦略が含まれていると推察されるが、営利団体ならではの資金や技術を活かすことができたという意味では、むしろ文化産業の展開可能性の一つとして肯定的に評価できるだろう。

反暴力の文脈で特筆すべきは、これがゲームという決断とレスポンスを反復するフォーマットであることだ。プレイヤーが自分で考え、予期しない結果に対処していくという試行錯誤の経験は、当事者としての没入感を高め、自分と無関係な遠い異国のことと気にも留めなかった民主化運動に向き合う契機となりうる。これは成否がまさに共感者の層の拡大に掛かっている非暴力改革においては極めて重要なことだ。もちろん、ゲームはレスポンスを予めプログラムされておりプロバガンダに用いることも容易だが、同一の内容を生産・消費する主体・客体関係とは異なった構図である点で「文化産業」の新しい潜在力を示唆しており、実際にプレイヤーの選択に結末が全く委ねられることで「考えさせる」ような設計になっているゲームも多い。

他には、“September 12th, A toy world” というゲームに注目したい。2003年にリリースされたこの作品は、9.11を受けて激化する対テロ強硬論に対し異なったパースペクティブを提示することで、「世の中の意識を喚起することをねらって開発された」。「プレイヤーは大勢の人が活動している街でテロリストをみつけ、ミサイルを発射する。ミサイルの爆風は……一般人も巻き込み、その死を悲しむ人々がテロリスト化する。ミサイルを撃つたびにその繰り返して最後には街中がテロリストだらけになってしまう……勝つこともなく、負けることもなく、テロリスト対策で攻撃しているのがかえってテロリストを増やしているという皮肉な状況がメッセージとして、ゲームを通して伝えられる」⁵⁷⁾。プレイヤーの視点はあくまで「正義」側にあるので導入の心理的負担の軽減や自己投影感は促進されるが、どうすることもできないという後味の悪さから却って「問題提起」としてのインパクトは強力だ。これは綺麗な起承転結が要求される映画や小説といったメディアとは一風変わった、プレイ体験という過程自体が目的とされるゲームだ

からこそその手法であるといえよう。

このような例は枚挙に暇がないが、「文化産業」であっても資本主義のためのプロパガンダとしてではなく、積極的平和のために思考を深める契機や問題提起として機能することは十分にあり得ることの証左になる。言語が我々の意識を規定しつつも「考える自由」を与えてくれるように、「芸術」も我々の意識を創り、我々の意識が「芸術」を作る。もっとも、現代の作品を根拠にした『弁証法』の非現実説明性の主張はアナクロニズムでしかないことには書き添えておく必要がある。大衆文化に多文化的価値観や「問題提起」が積極的に取り入れられるようになったのはつい最近のことであり、歴史として「文化産業」がプロパガンダや、そこまで行かずともある社会的属性への偏見の再生産に寄与してきたことは疑いようもない。そこで、大衆文化にこのようなトレンドが生まれているのは何故であるかについても考慮する必要があるだろう。

これについて、芸術に我々の意識を形成する力があると述べた手前トートロジ的であるが、そのような世論や国際的な潮流が存在するからということ、また特に日本の作品に顕著であるが、海外展開を視野に入れるようになったからということが一つの理由として挙げられる。すなわち、やはり「文化産業」は一義的には市場の需要に迎合するに過ぎない「産業」であるということだ。無論、ここまで考察してきた反戦芸術家のように自らのパッションから制作を続ける表現者もいるだろうが、彼らとて作品を売らなければ表現し続けることはできないから、まずは世論やそれらに敏感な株主の意向を気にかける。言うなればこれは「市民社会」の定義領域の問題であり、反戦芸術のそれは「政府や国家から……独立した別の領域」⁵⁸⁾、「文化産業」のそれはいわばヘーゲルの (bürgerliche Gesellschaft) なのである。

このことが意味するのは、「文化産業」の社会依存性である。例えば、国内向けにリリースされた作品が海外で人気になっていくことで、最初に意図されていたよりも登場人物が多化するというプロセスが考えられる一方で、経済・国際関係の悪化などで需要が排外主義的に傾けば、多文化主義的な文化産業が金銭的な拠り所を失うためにそちらになびくという不安定な位置にあることである。だからといって、それを防ぐために「多文化的価値観的表現」が無い作品が、それだけの理由で糾弾されるという状況に世論が陥ることも好ましくない。それこそがまさしく「非暴力構想の暴力」であるし、「表現の自由」は異なる意見への寛容から出発したからである。

以上の問題について、文化産業の枠組みの中で非暴力構想に寄与する作品が自発的に作られうる社会はどのようにすれば成立するか。当然ながら様々な視点から様々な解決策が要求されるだろうが、本稿で触れた市民社会の性質の差に注目すると、市民社会での相互行為が真っ先に挙げられる。平素に言えば、ハーバースやアレントが注目したような公共圏での議論である。実際、現時点では市場原理は多文化主義の反映を少なくともある程度は要求しているが、そのような構造はまさに今も続く「公論」の産物なのであって、一夜にして出来上がったのも、市場に一任しておけば文化交流や議論が不必要になるのでもない。資本主義社会において金銭的利益の拡大を目的とする文化産業はあくまで波に乗るように方向性を決定するのだから、常に市民社会での議論がリードを取るのである。

しかしながら、それだけで十分とは言い難い。第一に、需要のファクターは公論だけではないし、その公論も常に（望ましい形で）行われるとは限らないからである。全てが教科書的なお説教では売れるべきものも売れないだろうから、如何にして公論と欲望のバランスを取るかということが非暴力構想的「文化産業」のパーマネントな課題になるだろうが、そもそも公論と多文化的価値観・非暴力構想の間にあるのは運命の赤い糸などではなく、「話し合う」「万人にひらく」といった性質から生じる一方、圧倒的な暴力の前にいとも容易く覆されてしまう細やかな親和性に過ぎない。第二に、世論が作品の方向を統御するということは、「非規範的」作品の登場が抑制されるということだからだ。本章ではそのような世論の性質をガードレールとして概ね好意的に論じてきたが、序論やバンクシーの章で指摘したように、非暴力構想には我々が現在「当たり前」とみなすものに疑問符を呈するというコベルニクスの転回が伴いうるし、それが「芸術」を通じてなされるのであれば、「文化産業」が常に迎合主義的であることを絶対善として評価することは難しい。

これに対して考えられる一つの回答は、文化奨励という名目での政府からの金銭的援助である。「権力と芸術を近づける」ということはここまでの議論に逆行するように見えるかもしれないが、実際のところ援助によって創作者が需要に対して一定程度の独立性を確保することは想定できるし、その場合創作者はより自由に作品を作ることが可能になるだろう。

もちろん金銭を提供しながら独立性を確保するというのには困難が付きまとうし、その「困難」については受け取るだけの市民側より提供する政府側に偏っている。米国の政治学者スティーブン・レビツキーは党派的対立を組み込んだ健全

な民主主義を運営する上で与野党双方に要求される、簡単に悪用できる権力を持ちながら民主主義のために行使しない態度として「賢明な自制」⁵⁹⁾という概念を挙げているが、まさにそのような「金を出せども口出さず」という理念、そしてそれ自体の積極的表明が政府に要求される——そうする「メリット」はあまりないとしても、である。

これに関する反面教師的な事例として取り上げたいのが、「万引き家族」の祝賀辞退を巡る騒動である。この作品は「児童虐待と貧困をテーマに、万引きで生計を立てる仮初の家族」という日本の貧困問題に鋭く切り込んだ内容で、カンヌ国際映画祭でパルムドール賞を受賞している。しかし、それを受けた政府の祝賀会については、監督は「映画がかつて、「国益」や「国策」と一体化し、大きな不幸を招いた過去の反省に立つならば、大げさなようですがこのような「平時」においても公権力（それが保守でもリベラルでも）とは潔く距離を保つというのが正しい振る舞いなのではないかと考えています」との声明⁶⁰⁾を発表し辞退した。そのことで「原発反対の意向を示しながら、国から迷惑施設との名目で補助金を受けている自治体と同じ響きがして、ダサイ」とツイートした伊藤純子議員⁶¹⁾を筆頭に複数の議員や著名人から批判を受けることになったという。

「非規範的」なプロットを持つ「万引き家族」の成功は援助によるところも大きいはずであり、リリースまでは「文化産業」が理想的な独立性を確保した例であると評価できよう。しかしながら、是枝監督の方針については議員に留まらず多くの一般人、経済評論家や大企業の社長からも批判の声が上がるなど世間の風当たりは厳しく、「金銭的援助」が想像以上に困難であることを示している。映画と原発施設と同列に扱うことは妥当か、ダサイかダサくないかで公的問題を論じるべきか、そもそも原発反対の意向の表明と補助金の受給は矛盾するののかという問題は差し置いても、補助金を受けながら祝賀を辞退することが傍から見て「政府の顔に泥が塗られた」と感じられるのは決して支離滅裂ではない。「賢明な自制」の観点からしてみれば、援助を決定した文化庁が理解を表明することでそのような風潮を払拭するか、少なくともその是非を議論の対象とするのが望ましいが、そこまでするのなら援助を打ち切った方が政府にとって合理的である。結局のところ「文化産業」の独立性はそう簡単なものではなく、「公論」以上に非暴力構想的「文化産業」の出現を容易にする特効薬は望めそうにない。

VI おわりに

以上、本論文では芸術の反暴力的可能性をテーマに、市民的不服従における義務論的・目的論的な二対の現代的議論の検討とその見地からの反戦芸術及びバンクシーの解釈、文化産業が持つ積極的平和への立ち位置を考察した。

市民的不服従は通例として義務論的文脈で論じられてきたが、その発展可能性を探るためシャープの民主的革命論を基に再検討を加えることで非暴力構想の実際的手段として捉え直した。コミュニケーションという観点からその派生形態の一種として注目した芸術のうち、反戦芸術は市民対国家の構図を根幹に据えることから「国語」を巡るナショナリズムの問題を中心に市民的防衛論などを混じえた議論を多角的に展開した。次いでガルトゥング的な積極的平和のための問題提起を行うという観点からバンクシーに注目し、2019年の「アンブレラ・ラット」騒動について市民的不服従の成立要件を踏まえることで一般的な議論とは異なった批判的解釈を行った。それによって浮上した「文化産業」にまつわる問題について、アドルノらの批評に応答する形で現在の作品を参照しつつ発展的なあり方を現実的に探究することを試みた。

本稿で残す課題としては、一つに「芸術」の手法自体における「暴力性」がある。「芸術」が情動を喚起するものである以上、バンクシーが泣いている瘦せた少女の手を引くミッキーマウスを描くように比喻や誇張によるアンフェアネスは必然的に伴うが、それは非暴力改革においても特権視されてよいものだろうか。ディズニーはグローバリズムの象徴ではあるが本当に子供を虐めているわけではないし、むしろ「文化産業」の項で見たように多文化的価値やセルフアイデンティティを積極的に表現している。創作者が良心から行い、その対象が私人ではなく法人や政府であれば戯画化もやむを得ないと考えることもできなくはないが、ガンジーの「憎悪の反復は、最終的には何も生み出されません。怒りを越えた「赦し」によってこそ、次の平和に向かって進むことができる」⁶²⁾ という理想に到達しえるものではない。

また、「芸術」の作者に対する意味の依存性への考察も必要である。具体的には東京都の「アンブレラ・ラット」をバンクシーのものとして話を進めたが、本人である確証はない。仮に何者かが悪戯で描いたものであったなら、(これほど議論を呼んだとしても) 非暴力改革としては無価値とみなされるだろうか。しかし

「議論が起こった」事実を「芸術」の価値として重視するなら、極論「誰もがバンクシーになれる」という珍妙な事態を認めることにはならないか。

また、本稿では「芸術」を視覚的表現に絞ったが、その他の芸術、例えば音楽については別個の検討が必要となる。確かに示導動機のような技術こそあるものの、一般に音楽によって具体的意味を共有する難しさは視覚表現の比でなく、奏者の意志と影響が全く乖離することもあり得る。その極地がフルトヴェングラーであり、「当人は大まじめにドイツのよき伝統、すなわち教養市民文化を守る闘いを行っているつもりで、その実最もナチス・ドイツの文化政策に迎合する活動を遂行」⁶³⁾していたのである。

以上、本稿で論じきれなかったものも多いが、ボトムアップの視点は、「芸術」の支配者の道具ではない、市民の情動の発露と喚起という力強い側面があり、またそれは様々な表現技法を通じて我々の意識的基盤を形成すると同時に、思いもしなかった他者に対する想像力を刺激し、社会的属性を「越境」するポテンシャルを秘めていることを明らかにしてくれたと確信している。世界情勢の不安定化に伴って「友・敵」的視点が再興しつつあるからこそ、「芸術」が言語とともに「コミュニケーション」として二つの平和へのプロセスに携わりうることを今一度強調したい。

- 1) 吉見俊哉。土肥美夫編講座 20世紀の芸術〈6〉政治と芸術。岩波書店、1989など。
- 2) 寺島俊穂。市民的不服従。風行社、2004、5P。
- 3) 同上、17-21P。
- 4) 同上、17P。
- 5) 同上、54P。
- 6) 同上、65P。
- 7) 鈴木正彦。リベラリズムと市民的不服従。慶應義塾大学出版会、2008など。
- 8) この区分はジェイソン・ブレナンのデモクラシーの価値論類型に依拠する (Brennan, Jason、井上彰、小林卓人、辻悠佑。アゲインスト・デモクラシー。勁草書房、2022)。
- 9) 梅澤佑介。市民の義務としての〈反乱〉：イギリス政治思想史におけるシティズンシップ論の系譜。慶應義塾大学出版会、2020など。
- 10) 萩原能久。「合法性と正統性」再論—正義と暴力のはざままで。法学研究 = Journal of law, politics and sociology/ 慶應義塾大学法学研究会 編、2003-12。
- 11) 同上。
- 12) Sharp, Gene、滝口範子。独裁体制から民主主義へ：権力に対抗するための教科書。筑摩書房、2012。

- 13) 同上、20P。
- 14) 『独裁体制から民主主義へ』では非暴力手段においても死傷者が出ることは予期されているが、同書65ページによれば暴力闘争よりは被害が軽度だと考えられる。
- 15) 市民的不服従、94P。
- 16) 同上、133P。
- 17) 同上、237P。
- 18) 同上、237P。
- 19) 同上、264P。
- 20) 同上、132-133P。
- 21) 同上、245P。
- 22) Galtung, Johan、高柳先男。構造的暴力と平和。中央大学出版部、1991。
- 23) 市民的不服従、215P。
- 24) 同上、66P。
- 25) 同上、94P。
- 26) 東京外国語大学、“特別企画展示「ドム・ディム・ドム (Дом.ДЫМ. ДОМ)」”、http://www.tufs.ac.jp/event/2022/220517_2.html (2022/06/26)。
- 27) 東京新聞、“母国の「家」思い、反戦へ団結 東京外大で美術展 4カ国の芸術家出展”、<https://onl.sc/7ddMm3x> (2022/05/24)。
- 28) 公共施設において「障がい者のための国際シンボルマーク」をはじめとする国際的に共通のユニバーサルデザインマークが広く用いられている。事前に意味内容が共有される記号とそうでない芸術を同列に論じることは妥当ではないが、言語表記と違い知識がなくとも直感的に理解しやすい点は重要である。
- 29) 谷崎潤一郎。文章読本。改版、東京、中央公論社、1996、19P。
- 30) Deutscher, Guy、棕田直子。言語が違えば、世界も違って見えるわけ。東京、早川書房、2022。
- 31) Cioran, E. M.、出口裕弘。告白と呪詛。東京、紀伊國屋書店、1994、26P。なお、彼自身の意図は国粹主義的なところにはないとされる。
- 32) 田中克彦。国家語をこえて：国際化のなかの日本語。東京、筑摩書房、1989、138P。
- 33) 津田幸男。日本語防衛論。東京、小学館、2011。
- 34) 津田幸男。日本語防衛戦略～言語と文化の安全保障を考える。「第3回産業日本語研究会・シンポジウム」発表資料、2014、8P。
- 35) 日本語防衛論、122P。
- 36) 日本語防衛戦略～言語と文化の安全保障を考える、11P。
- 37) 日本語防衛論、154P。
- 38) 同上、117P。
- 39) 杉田敦。境界線の政治学。東京、岩波書店、2005。
- 40) 日本語防衛論、107P。
- 41) 同上、115P。

- 42) 久米郁男、川出良枝、古城佳子、田中愛治、真淵勝。政治学。補訂版、東京、有斐閣、2011、144P。
- 43) 科学を「現実の論理的な描写」と、理論を「未来志向であり、選択的なもの」と定義するが、明確に区分できるものではないという (Wolin, Sheldon S.、千葉眞。政治学批判。東京、みすず書房、1988、40P)。
- 44) 市民的不服従、258P。
- 45) 同上、225P。
- 46) 同上、226P。
- 47) Weizsäcker, Richard von、永井清彦。言葉の力 ヴァイツゼッカー大統領演説集。東京、岩波書店、1995。
- 48) 「ドム・ディム・ドム」公式パンフレットより。プルースト効果と呼ばれる。
- 49) 市民的不服従、236P。
- 50) 美術手帖、“バンクシーのネズミはなぜ傘をさしているのか？ ストリートの現実主義とファンタジー”、<https://onl.sc/mRUGtSu> (2022/07/21)。
- 51) IDEAS FOR GOOD、“台湾の水質汚染を警告する。下水で作ったアイスキャンディー”、<https://onl.sc/E32eEHv> (2022/11/13)。
- 52) swissinfo.ch、“「アートは権力と制度を疑う手段」アイ・ウェイウェイ、ローザンヌで大展覧会” <https://onl.sc/YW44z1U> (2022/11/13)。
- 53) 週刊金曜日1282号、東京、金曜日、24P。
- 54) “バンクシーのネズミはなぜ傘をさしているのか？ ストリートの現実主義とファンタジー” (2022/07/21)。
- 55) Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W.、徳永恂。啓蒙の弁証法：哲学的断想。東京、岩波書店、2007。
- 56) 藤本徹。シリアスゲーム：教育・社会に役立つデジタルゲーム。東京、東京電機大学出版局、2007、48P。
- 57) 同上、43P。
- 58) 政治学、補訂版、124P。
- 59) Levitsky, Steven, Ziblatt, Daniel.、濱野大道。民主主義の死に方：二極化する政治が招く独裁への道。東京、新潮社、2018。
- 60) 是枝裕和。“『祝意』に関して”、<http://www.kore-eda.com/message/20180607.html> (2022/11/14)。
- 61) 伊勢崎市議会議員 伊藤純子、2018/6/9の投稿、<https://onl.sc/7kAzQEk> (2022/11/17)。
- 62) NHK、“もっと「獄中からの手紙」”、<https://onl.sc/iZGiqSE> (2022/12/21)。
- 63) フルトヴェングラー鑑賞室、“ナチス時代のフルトヴェングラー”、<http://wadadaiki.com/furtwanglerweb/nachisu.html> (2022/12/26)。