

[研究論文]

表現、その媒体と主体

——ホルクハイマーの論ずる芸術と大衆文化を通じて——

楠秀樹

神奈川工科大学 非常勤講師

Expression, Medien, Subjekt. Kunst und Massenkultur bei Horkheimer.

Hideki, KUSUNOKI

Abstract

Die in 1941 entstandenen Arbeit Horkheimers „Neue Kunst und Massenkultur“ gilt in der zeitgenössischen Diskussion als ein angemessenste Kritik der Massenmedien. Mit dem Hinweis skizziert die vorliegende Abhandlung seines ursprüngliches Denken an die „Kulturindustrie“. In meiner Dissertation, die über die Bedeutung der frühen Werken Horkheimers hervorgehoben hat, ich habe seine Pubertät als die Termin einst betrachtet, die er unter den Deutschen Expressionismus geriet. Solches künstlerisches Erlebnis in seinen jungen Jahren ausrichtete ein wesentliches Moment seiner politische und philosophische Einsichten. Diesmal will ich durch seine Studien auf gegenwärtigen Problematik der Massenmedien bemerken. Hier geht es eine Hauptfrage, heißt es, wie kann man als ein Subjekt ästhetische und politische Expression ausdrücken? Daran knüpft sich eine Darlegung des Verhältnisses von „Bürger“ zu „Masse“ mit Schwerpunkt auf Frage des kritisches Vermögens des Individuums als ein „Subjekt“.

Keywords: Expression, Medien, Subjekt, Kunst, Masse

問題提起

「表現の自由」というものがある。これは自分が何者であるかという自己実現と、政治的な自己決定の二重の可能性に関わっている。情報を得ること、また情報取得可能であるために表現が活発になされること、情報取得後に議論がなされることは、民主主義社会にとって要諦を成すのである。表現の自由の権利は、17世紀イギリスの「権利の章典」をはじめとした市民革命の産物である。日本の場合、第二次大戦後の日本国憲法第21条第1項、「集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する」によって実現された。つまり、表現の自由は民主社会、市民社会を象徴するものなのである。

はたして、われわれの表現活動はどれほど自由なのだろうか。表現活動とはどのような自由なのか。つまり、われわれが表現を欲する意図、表現したい対象、その表現から導き出される影響は、どれほど人々の活動を規定しているのだろうか。実際に表現の自由の根幹を保証するのは、個人の活動というよりも、社会的了解や、表現の規制と開放、表現媒体、すなわちメディアの調整なのかもしれない。

そもそも表現主体とされる「われわれ」とはどのような存在なのか。ここでその哲学的根本を言うのではない。はたして民主社会における政治参加の積極性やその方向をどのように捉えるべきなのか。というのも、「市民」と「大衆」とは、もちろん行為を行う人間の集団という意味では同じものだが、前者は理性的分別があり、後者は心理的に操作されうる動物の群れのように取り扱われてきたからである。

「表現の自由」という権利条件が整った現代民主社会にあつて、人々は「大衆」(mass)という新しい枠組みにおさめられている。メディアは「大衆」という意識を大衆的(多量を一括する)に形成し、組織する。芸術と市民を結んでいた表現の自由が、芸術と大衆との関係となる中で、社会はいかなる歴史の変容を遂げたのであろう。

上記の問いに応えるために、筆者は、継続的に学説史研究において取り組んできたマックス・ホルクハイマーの議論より考察する(楠: 2008)。彼とテオドール・W. アドルノによる『啓蒙の弁証法』(1944/47)のなかでの議論の一つ「文化産業論」は有名である(Horkheimer, Adorno: 1944/47)。また、この二人は『公共性の構造転換』(1962)

を著したユルゲン・ハーバーマスの師にあたる (Habermas: 1962=1994)。同時に、フランクフルトの社会研究所を拠点として活動したこれらの人々は「フランクフルト学派」として比較参照されうる¹。本論文は、上記に指摘した著名な研究の問題点をコンパクトに展開する「新しい芸術と大衆文化」(1941)というホルクハイマーによる議論を主軸として議論を展開したい(Horkheimer 1941)²。そこから、「芸術」のもつ「主体」にとっての可能性(1)と、「主体」を形成する社会構造の歴史的变化(2, 3, 4)、「メディア」や「表現」の意味(5, 6, 7, 8)、そして「大衆」(9)について考えてみたい³。

1. 芸術と社会生活

1.1 カントによる美的判断力

ホルクハイマーは、論文「新しい芸術と大衆文化」において、議論を導入するに当たり、現在では部屋のインテリアとなってしまっている芸術作品のコピーが、そもそも作品の喚起した様々な美的感情から人々を切り離していると嘆いている(Horkheimer 1941: p. 273 = 1988: S. 419)。そこから、カントの『判断力批判』における「美的判断」の議論を確認する(Kant 1790, § 22, Horkheimer 1941: p. 274 = 1988: S. 420)。美的判断の特色は、社会的価値や合理的目的設定を顧みることなく、利害関心抜きに、社会の構成員としての機能に煩わされないとところにある。つまり、芸術のコピーに満ちたインテリアではなく、真の私生活のなかで、美的感情を持つ「個人」であることが美的判断には必要なのである。しかし、社会に煩わされることのないはずの主観的な美的感情に基づく判断が、いかにして人と人との共同体にとっての判断になりうるのか。カントは、「美的共通感覚」(sensus communis aestheticus)の概念によって、主観的でありながら社会的な判断の可能性を論じた。「美」は合理性とは別の、人間の在り方についてのイメージを人々に喚起する(Horkheimer 1941: p. 274 = 1988: S. 420)。芸術家は、社会の趨勢と同調しない創作力から作品芸術を生み出し、人々を魅了する。既存の社会のあり方に抵抗する芸術作品が、個々の主観的感情を動かすのである。しかし、ホルクハイマーは、それは「大衆」概念に結び付けられがちな感情の扇動のことではないと断りを述べる。「大衆」概念がそうであるように、学者たちは感情を、社会のメカニズムとして捉え、社会心理学の問題に還元しがちである。たしかにカントの捉えた美的感情も、悟性からは切り離されている。しかし、偏見にとらわれない一貫性を持つ美的感情は、広い意味での一種の思考法だとホルクハイマーは述べる。それは既存の社会とは別の社会をイメージし、現実を乗り越える力を持つ(Horkheimer 1941: p. 274 = 1988: S. 420)。

偉大な芸術作品は、社会に同調せずに葛藤する芸術家の自由な精神を、鑑賞者に想い起こさせる。その想起によって、鑑賞者もまた、「自らの内面」を問い直す時間を与えられる。「悲しみや憎しみのシェークスピア劇、冷静で何

事にもとらわれのないゲーテの詩、社交界生活の刹那に没頭したブルーストの沈思、これらは、支配的なものさしでは測りきれない、野卑な印象さえ与える自由を想起させる」(Horkheimer 1941: p. 275 = 1988: S. 421)。要するに、芸術は自律的ユートピアを保持してきたのだとホルクハイマーは述べる。

1.2 ハーバーマスによる私生活と公共性との歴史的関係

しかし、ホルクハイマーは、このような美的判断のためには、人の私生活の中でも、より一層私的な、「個人」となることができる時間が必要だと述べている。したがって、芸術の美を判断することと、鑑賞者の私生活の実質的構成は切っても切り離せないことになる。シェークスピアやゲーテの時代にはあったような、芸術を鑑賞し、そこに判断を加える「私生活」が重要である(Horkheimer 1941: p. 275 = 1988: S. 422)。

ここで私生活と、これと対になって関連する公共性について、両概念の歴史の変遷の参考に、ハーバーマスの『公共性の構造転換』における議論を紹介する(Habermas 1962=1990: S. 107ff. =1992: 64頁以下)。ハーバーマスによれば、封建社会において私生活を営みうるのは王侯貴族であり、この人々の私生活とは、つまりは公的生活でもあった。というのも、王侯貴族は公的な人間でもあり、その存在そのものが当時の公共性であるところから、ハーバーマスは「具現代表的公共性」(räpresentative Öffentlichkeit)であるとした。領民は公的人物を恐れ敬い、表面的にその人物の真似はするが、実質的権利は与えられていない。いくらかの生活の余裕はあるとしても、私的領域を権利として確保できているわけではなく、人々の生活は何もかも公的人物の私的領有の下にあった。私的裁量権は公的權威のヒエラルヒーを示していたのである。「余裕があるほど身分が高い」のである。しかし、市民的公共性に移行すると、私生活領域を確保することは市民誰にとっても権利となり、私生活が社会の中での權威や「偉さ」というものではなくなっていく。しかし、市民社会において利害関心抜きに、そして社会的構成員であることに煩わされない立場をつくり出すには、結局は経済的基盤や社会的地位に裏打ちされねばならない。「市民」がブルジョワとプロレタリアートに分化する階級構造は、領主と領民という身分構造の問題点を再生し、封建社会における公的威信と私的裁量権の問題が新たに注目されることになる(楠 2006)。

2. 私生活の危機と大衆社会

2.1 「大衆」と自由時間

ブルジョワ私生活の重要性について、ホルクハイマーは、他の機会にも繰り返している。しかし、彼の生きる20世紀初頭は労働者大衆が主役の時代となってくる。労働者大衆にとって「私的」とは、過酷な労働時間に対する「自由時間」でしかない。それは労働の付属物である。また別の

機会にホルクハイマーは、『大衆の反逆』(1930)で有名なホセ・オルテガ・イ・ガセット(以下オルテガと省略することがある)の大衆観を考察している。「大衆」とは甘やかされた子どもであり、過去に対して恩知らずな存在であるというオルテガの大衆観は、ホルクハイマーによれば、むしろ大衆を大衆にするための教育と言え(Ortega y Gasset 1930=1962=1979: 389頁以下)。そのような大衆観は、オルテガによれば、量的であった群衆が質的なものに変わることであり、質的群衆を、彼は「平均人」と規定する(Ortega y Gasset 1930=1962=1979: 389頁以下)。同時に多数の平均人から突き抜けた一部のエリート層の称揚が、彼の大衆批判の立脚点となっている。周知のごとく、オルテガが「大衆の反逆」とするのは、このつかみどころのない大衆が政治的支配の中核にあるという批判、危機の時代の告発にある。このスペインの哲学者が危惧するほど、「大衆」とは全ヨーロッパ知識人にとって脅威であったのだが、教養文化の中心であると同時に急速な都市化や近代化を経験したドイツでは、大衆の出現という現象についての衝撃も大きかったのである。

ところで、ホルクハイマーによれば、「自由時間」とは休養であり、疲れを回復させる有余である。この自由時間は、時に経済的効率からすれば、非経済的時間と規定されてしまう。たとえば19世紀初頭の、工場と共同寝室の間を行き来しながらどうにか食事をとるといふ労働者がイメージできるであろう。日本の女工哀史も例として挙げられている(Horkheimer 1941: p. 275 = 1988: S. 422)。20世紀に入ると、経済構造の変化、テクノロジーの進歩、労働者の権利のいくらかの向上があった。しかし、自由時間としての私生活は、依然として仕事時間の下位の付属物と見なされていた。労働を中心とした社会の中で、失業は仕事を得るまでの待機となり、自らを振り返る時間は許されなくなった。これは現代日本に生きる私たちにも容易に理解できる。現代の労働待機者も、様々な事情を考慮されず、ニートやフリーターという言葉によって、匿名の「社会」に容赦のない追撃を加えられることがある。

2.2 「大衆」と知識人

現代でも経済的余裕があつてはじめて、子どもの自律性は養われると言えらる。それに比べ、貧困は子どもから生活の豊かさを奪う。そのため子どもたちは冷酷に育ち、ショックや怒り、苦悩に打ちひしがれる。ホルクハイマーは、「大衆」と言われ、苦痛に満ちた生活の下で生きる人々が、サディスティックな現実のマゾヒスティックな甘受に至る傾向を指摘する。彼によれば、このような人々は、政治においても暴力的解決を支持するようになる(Horkheimer 1941: p. 276f. = 1988: S. 422f.)。

先に述べたように、このような「大衆」を、オルテガは愚かだを見る。対して、「大衆」を賛美する知識人もいる。たとえばエルヴィン・ピスカトルやベルトルト・ブレヒトは、演劇によって大衆を革命に導けると信じていた。彼らの演劇は、社会における個人の完全な従属という現実の

抑圧を示す。しかし同時に、歴史において大衆の運動や闘争は、社会の変革のために決定的な重要性を持っているということも示唆する。方法的には、観客の劇への参加を促す一方、「異化」(Verfremdung)効果によって観客に劇と心理的距離をつくりだす(Berg et al. 1981=1989: 133頁以下)。ホルクハイマーはブレヒトの革命演劇について、せいぜい実験的演劇を理解するブルジョワの愉悦や、ブルジョワによる大衆に対する良心の呵責を和らげる効果があるぐらいだと捉えている(Horkheimer 1931/34: S. 366f.; Jay 1988=1997: 132頁)。そのような試みよりも、むしろ大衆への軽蔑の方が、大衆のマゾヒズムに響くことがある。だからこそオルテガの説は、大衆に受け入れられ、大衆は指導的エリートを待望する心性をあらわにするのである。ホルクハイマーは大衆と知識人との乖離は決定的だと考えていたようである。彼は、ブレヒトのような大衆的芸術の模索は成功せず、オルテガによる大衆への軽蔑の方がむしろ成功し、人々を非合理的群衆(mass)へと教化して導いてしまうと考えていたのである。しかし、オルテガの議論を肯定しているのではない。むしろホルクハイマーは、「平均人」とされる大衆の心理機制を実証的研究の中で確認している。ただし、彼自身は、直接に社会調査を行ったわけではない。フランクフルトの社会研究所所長として、調査研究を含んだ学際的研究プロジェクトを指導したのである。それが『権威と家族』(1936)であった(Institut für Sozialforschung 1936)。

3. サラリーマンの出現

3.1 サラリーマンの出現

ホルクハイマーによる『権威と家族』を紹介するに当たり、それに影響を与えた先行研究に若干言及したい。その際、ここまで「大衆」と一括して議論してきた層に対して、さらにいくつかの分類が加えられることになる。

第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の「戦間期」とも言われる1920年代、機械化によって労働の質が変化し、いわゆるデスクワークに就く新しい労働者層ホワイトカラーに注目が集まった。雇用契約関係も安定しており、労働者というよりは、会社の忠実な一員となったホワイトカラーは、現在のわれわれにとってよりなじみ深い「サラリーマン」とも言われるようになっていた(ドイツ語ではAngestellte)⁴。対比的に、一時的な雇用や肉体労働に従事する古い労働者層のイメージはブルーカラーに集約されるようになった。白い襟と青い襟が労働環境を象徴している。

1920年代を総括するように、エミール・レーダラーの『危機の前にある資本主義におけるプロレタリアートと階級内社会階層の社会的階層化の変動』(1929)と、ジークフリート・クラカウアーの『サラリーマン—ドイツの今』(1930)という経験的研究が出現した(Lederer 1929, Kracauer 1930)⁵。レーダラーによると、社会階級の貧富の差は克服されつつあり、初期資本主義の敗者としてのプ

ロレタリアートは、官僚主義的ステイタスと経済社会のシステムに組み込まれる福祉の状況によって骨抜きにされ、当該の人々は既存の社会の体制に自発的に服従するようになる。

続くクラカウアーは、自身の著作を「日常の持つエキゾチシズムに対する社会学的偵察を行った」と捉えている。先のレーデラーも、クラカウアーの著作には心を捉える具体性があると称賛した。その具体性を導いた調査地は、現在同様に当時もサラリーマンのひしめく大都市ベルリンであった。クラカウアーの作品は証言のモンタージュという新しい手法で書かれている。彼は、特に大企業のサラリーマンを考察しつつ、大企業という形態が将来的に一般化すると見据えていた (Kracauer 1930=1959=1979: 4 頁以下)⁶。

3.2 政治的争点となるサラリーマン

1925年にはドイツの労働者の5分の1がホワイトカラーになっていた。当時の公式の統計では350万人、女性は120万人であった (Kracauer 1930=1971 S. 11=1979: 21 頁)。サラリーマンは、社会進出する女性による働き方の象徴でもあったのだ。対して、女性を職場から家へと戻そうとする保守反動は、後にナチスの主張ともなっていく。そもそも経済の深刻さから女性も働く必要があった。第一次世界大戦後に男性人口は減り、労働人口の構成上、必要に迫られた選択でもあったのだ。いずれにせよそれは、労働現場の合理化に伴い、力仕事をする男性の肉体的要件から解放されたことから生じる必然的な動向であった。さらには、学歴と資格による登用制度が整備され、行政に限らない広範な官僚制が形成されてきた。「頭脳労働」や適性検査に基づく合理的配置は、あこがれの労働条件でもあったのだ。労働者は知的能力で等級分類されるようになり、それだけ心理学のような人間の内面を測定する科学信仰も増大していったのである。これらのことを、クラカウアーは報告している (Kracauer 1930=1971 S. 17f. =1979: 28 頁以下)。

そのような中、ホワイトカラー、あるいはサラリーマンと言われる層は、政治的に、保守からは準ブルジョワ層と捉えられ、マルクス主義からは労働者の一部と見なされていた。「中間層」と言ってしまうとそれまでだが、サラリーマン層とは、対立する政党間で政治的掛け金となる第三の階級だったのである。「大衆」という概念の下にあって、労働者の現状を分析すれば、ホワイトカラーのサラリーマンとブルーカラーとは、ひとくくりにはできないはずであった。しかし、サラリーマンとは、資本主義の抑圧をごまかしている娯楽の虚偽性を意識しようとせず、娯楽を何も考えずに受け入れる人々であることが見えてきた。したがって、クラカウアーは、サラリーマンを準ブルジョワの虚偽意識を持ちつつ、実質的にはプロレタリアート同様に社会構造の中で位置づけられうる階級だと捉えた。

3.3 大衆のサド-マゾ的性格構造

『権威と家族』は、レーデラーとクラカウアーに続く実

証的研究である。そしてホルクハイマーが実証研究から得た概念の一つに「サド-マゾ的性格構造」がある。『権威と家族』の共同研究に参加したエーリヒ・フロムの議論である。フロムによれば、フロイトは、いつの時代でも、人格を形成するのは「家族」だと考えていた。その際、人格形成において父親の権威が子どもとどのように関係するかが問題である。富裕なブルジョワ家族では、経済的安定に基づいて、親は子どもに無償の愛情を与える余裕がある。子どもは社会の厳しさから保護され、自分の運命は自分で決められると考えるようになる。そして、自分の生き方を抑圧する社会のあり方を批判的に見つめることが出来る自律した人格として成長する。対して、現実の厳しさに抑圧されても抵抗できない貧しい当時の労働者や農民の階級となると、一人前の労働力にならない子どもというものに対して、絶対的服従を求める。「現実が厳しい」と言って、生活に打ちのめされている貧困層は家庭外の苦悶を家庭内に持ち込み、子どもにも思い知らせる。体力や肉体の違い、知能の違いから優位な大人の暴力的な仕打ちを受ける子どもは、その暴力的で不条理な仕打ちこそが現実そのものであり、社会の厳しさというものだと考えるようになる。いつしかそうした厳しい仕打ちに対して、子どもは、自ら進んで、喜んで厳しい現実に耐えるようになる (マゾヒズム)。対して、親などの大人は、子どもに厳しい現実を教えると考え、肉体的精神的な暴力を進んで行う (サディズム)。しかし、特に男子の成長は、老いる父との主力労働力としての交代過程であり、その成長した男子は、またも自らの子どもに、無条件な力関係への服従を強いる。階級構造における被支配階級こそが、家族内の支配においてサド-マゾ的性格構造を再生産する。この不条理な暴力性の連鎖こそが「現実の厳しさ=親の厳しさ」という「権威」である。皮肉なことに、富裕な支配層が個人として自由であり、なおかつ不条理な暴力性を秘めた権威にも批判力を持つということは、階級構造の不条理に基づいている (Fromm 1936:88ff = 1977:13 頁以下)。このサド-マゾ的性格構造とは、ホルクハイマーやアドルノの後の議論において「権威主義的パーソナリティ」とも言われるようになる (楠 2010)。したがって、このサド-マゾ的性格構造は、社会的な立場や物理的な暴力における弱者が強者にこびへつらう性格のことであり、逆に、弱者に対して威張る強者の性格のことである。マゾヒズムとサディズムとは関連しており、一人の人間の発達段階で繰り返され、またその性格構造が社会構造のいたるところで繰り返される。現実の苦痛が変えることのできない「運命」だとして従う性格が権威主義的パーソナリティなのである (楠 2009: 56 頁以下)。準ブルジョワの意識を持ったサラリーマン層の多くもナチスを支持するようになり、その被支配者の精神を露呈することになる⁷。

4. 表面的調和と現代の芸術の可能性

4.1 内面性への外部からの直接的介入

ホワイトカラーかブルーカラーかを問わず、大衆は暴力を肯定し、サド・マゾ連関で再生産される。そのサディスティックな親たち以上に強力な、国家の直接的な暴力が家庭へと介入する。ホルクハイマーは、たとえばナチスのヒトラー・ユゲント(実際にはその前身のバリラと述べている)の組織化をイメージしている。後に彼は、私的領域への公的権威の直接的介入について、「権威主義的国家」と表現している(Horkheimer 1942 = 1987)。

ところで、ホルクハイマーにとっては、ブルジョワ家庭こそが市民的自由の根源だったわけである。しかし、全体主義によらずとも、避難所としての「家庭」は崩壊しつつあった。ホルクハイマーによれば、そもそも、経済生活はフロイト心理学でいう「現実原則」であり、対する「快感原則」はブルジョワ市民の余裕ある家庭で育まれてきた。「個人の生活を内的に方向付ける経験やイメージは外部から得られるものではない。それがぱっとひらめくのは、子どもが母の微笑みに愛情を感じ、父の前で大言壮語し、あるいは、彼にたてつく時、誰かが彼の体験に関わりを持ったと感じた時である。経験とイメージとは、要するに、人間の発達にとって不可欠な快適で安全な温かみのなかで育まれる」(Horkheimer 1941: p. 277 = 1988: S. 424)。しかし、「家族の徐々に進展する解体や、余暇におけるプライベートな生活の変化や、詳細なまでに制御された、仕事の合間の精神なき自由時間としての余暇によって、運動場や映画館、郵便やラジオを楽しむなかで、内面性も消え去りいく」(Ebenda.)。つまり現実原則からの避難場所としての「家庭」はなくなり、「娯楽」という労働の付随物、そして自由時間における別種の仕事が個人の経験を組織するようになる。個人の内面性は家庭生活の媒介を経ず、国家や経済という外部から直接に支配されるようになる。

4.2 現代の芸術の可能性

子どもの体験に関わってくれた父親の存在と違い、ナチス時代には国家という冷徹な暴力がそれにとって替わった。ファシズムから逃れたホルクハイマーをはじめとした亡命知識人は、今度は亡命の地アメリカ合州国において、家庭や文化までもが労働と余暇に組織化されるのを見聞する。ヨーロッパ知識人によるアメリカ大衆娯楽の嫌悪は、文化の中心から周辺に下野したという彼らの高慢さだと批判されるときがある⁸。また、古いヨーロッパが新しいアメリカに席卷される危惧とも見える。しかし、多くの知識人たちは、高等な文化が既存の支配体制と共犯関係にあると信じ、新しい革命的な大衆文化の可能性を模索していた⁹。そこから考えれば、単に「大衆文化」全体を、その内実も考えずにやみくもに批判しようというのではない。

ホルクハイマーの言うように、現代アメリカで支配的な大衆文化においては、芸術がかつて成したように、人々に「現実とは別の世界」を思い描かせることがなくなったというのである。たとえば、ジョイスの散文やピカソの『ゲルニカ』のようなモダニズム芸術である。グロテスクで現実と調和することない「これらの妥協のない作品たちは、

…これより昔のラファエロのマドンナやモーツァルトのオペラのような偉大な芸術の真の内実をまもっている。偉大な芸術に同調して同じことを模倣で繰り返すすべての作品以上に、これら偉大な芸術と深い親和性を持つ」(Ebenda.)。

5. メディアというコミュニケーションの「障壁」

5.1 芸術という認識

たとえば、「ギュイヨーの議論によれば、美の質とは、人が芸術作品を表現する感情のなかで、個性を再認識することに基づいている」(Horkheimer 1941: p. 278 = 1988: S. 425)。ジャン＝マリー・ギュイヨーは、19世紀フランスの哲学者にして詩人であり、ニーチェにも影響を与えた人物である。ホルクハイマーは彼の『社会学的観点からみた芸術』(1889)を参照している(Guyau 1930: p. 21)。しかし、現代人の均質化した生活を、ギュイヨーが議論した19世紀のブルジョワと同じように考えてはいけないとホルクハイマーは述べる。「今日、個人は、ほんのうわべだけの個人である」(Horkheimer 1941: p. 278 = 1988: S. 425)。オルテガ・イ・ガセットの言うような「平均人」としての大衆に限定して言っているのではない。エリートと言われる人々も同様である。したがってホルクハイマーは、表面的な調和を打ち破るようなものが現代の芸術と言えるものであるとしているが、それは他者と共通の世界を見出すというよりは、個人の意識のなかに孤独や絶望的な生を見出すものだ述べている。すなわち、「芸術作品は、個人の孤独や絶望の唯一適切な客観化なのである」(Horkheimer 1941: p. 279 = 1988: S. 425)。否定的ではあるが、うわべだけの個人から、自らの個人性を取り戻すための客観化という、芸術の一つの認識の効果を示している。

5.2 コミュニケーションの「障壁」

ところで先に述べたように、ホルクハイマーはアメリカに亡命することになる。そして彼は、アメリカにおいて有力であったプラグマティズム哲学と対決していく。そういう背景の下、ホルクハイマーは、メディアや大衆文化を語る上でもプラグマティズムを批判の対象とする。「新しい芸術と大衆文化」においては、ジョン・デューイを対象としている。デューイによると、芸術は「コミュニケーションの最も普遍的で最も自由な形式」である(Dewey 1934: p. 270, Horkheimer 1941: p. 279 = 1988: S. 425)。しかしながら、ホルクハイマーは疑問を呈する。「理解しやすい言語がむしろ混乱を掻き立て、独裁者が大衆の心の奥にまで話しかけ、その嘘がますます膨れ上がっていくような世界において、芸術とコミュニケーションとの間には必然的に大きな隔りがある」(Horkheimer 1941: p. 279 = 1988: S. 425f)。デューイによると、「芸術は、障壁(barriers)を取り払う。…障壁とは、日常の交流を妨げるものである」(Dewey 1934: p. 244, Horkheimer 1941: p. 279 = 1988: S. 426)。これに対してもホルクハイマーは述べる。「しか

し、障壁は、まさに公式の思考様式、あからさまな事実性のうわべ、プロパガンダの言葉や流通している文献のなかにある」(Ebenda.)。ヨーロッパは、高度に発達したあらゆるコミュニケーション手段、つまりマス・メディアが「人間存在を相互に分かつ」障壁をますます強固にする段階に達し、それは日常性の中に浸透しているというのである。ラジオや映画は、飛行機や大砲に決してひけをとらない兵器として、人間相互を隔てる障壁となっている。メディアがコミュニケーションを阻害し、武器となっているとはどういふことであろう。ホルクハイマーは、ラジオや映画は、世界を小さくしたと述べているが、それらは世界の悲惨を見聞する機会を与えている。しかし遠くの悲惨も、近隣の悲劇的事故も、おまけに芸能人のスキャンダルも、マス・メディアは押し並べて提示する(Jay 1988=1997: 132 頁, Horkheimer 1931/34: S. 316)。メディアが「事実」として物事を記録するだけでは、人々のモラルを突き動かす保証はない。人々はマス・メディアのなかで無機質に並んだ事実の羅列に対して、何らかの実践を駆り立てられるよりも、世界でいろいろなことが起っているダイジェストをただ見聞するのである。つまり、マス・メディアは人々の精神を骨抜きにし、機械の前にしぼりつけ、人間同士の生身の対話としてのコミュニケーションを阻害するというのである。

6. 世論とメカニズム

6.1 世論とメカニズム

近代社会の流れ、科学技術の全能、世界各地の生産性の向上、家族生活の再編、生活基盤の国有化といったものは、世界を改善するはずであった。マス・メディアの発達も、然りであった。メディアは、記録の機能を持ち、情報の提示を行う。しかし、ホルクハイマーは、大衆の判断はマス・メディアの記録によって「上から導かれる」ようになったと言う。そもそも大衆の判断は大衆自身のものだとするが、その大衆による、いわゆる「世論」によって人々が究明しようとしているのは、社会心理的「メカニズムであって、人間の本質(human essence / menschliche Instanzen)ではない」(Horkheimer 1941: p. 280 = 1988: S. 426)。なるほどマス・メディアや社会心理学は、大衆の心理が測定できると見なしている。そして安易な世論調査が大衆の結論だと公示されると、それが大衆自身の意識を規定する。そうした循環がいつしかつくりだされていた。

心理メカニズムの調査や分析という視点は、独裁者も支配に利用している。あるいはアメリカで盛んにつくられたアニメ映画においては、ヒーローがラストまでには観客の期待するカタルシスを用意している。対して芸術作品は、不可解で答えがなく、観る者を自らの内面と向き合わせ、もやもやとさせるのである(Horkheimer 1941: p. 280 = 1988: S. 427)。

6.2 ドイツ表現主義(Expressionismus)の体験

このように、大衆文化についての時代体験や、その中で真の芸術が理解されていないと懸念するホルクハイマー自身の芸術体験とはどのようなものだろう。

ホルクハイマーは、1910年代のドイツ表現主義芸術、特にフランツ・プフェムファートの『アクツィオン』誌に代表される個人の主体性の危機に対する啓発に影響を受けた。表現主義について、ホルクハイマー自身が晩年に当たる1970年のインタビューで答えている。それは第一次世界大戦以前に支配的であった自然主義やリアリズムの中でも、リアリズムの後継に当たる印象主義のさらに延長に当たると言う(Horkheimer 1970: S. 413f. =1974: 187 頁以下)。表現主義は、当時の行儀のよい(brav)市民にとっては、突如として現れた攻撃的のように感じられた。そのような偏見は表現主義の主張そのものに起因しているとホルクハイマーは言う。この活動において、「自らを単に現実の反映とか単なる模写と考えずに、突如『表現』が決定的役割を演じるとした」という点である(Horkheimer 1970: S. 414)。この芸術家たちが、知覚に現れるものを再現するのではなく、世界を変革しようと思っているのだとホルクハイマーは言う。これに続いてノイエ・ザッハリヒカイト(Neue Sachlichkeit)やシュール・レアリズムといったアヴァンギャルド芸術運動が出てくるが、たとえばそのシュール・レアリズムの絵が大工場の支配人の事務室や、大銀行や豪華ホテルにかかっている時代が来るというのは、その精神が空洞化したことだと、1970年のホルクハイマーは述べている(Ebenda.)。このような傾向は容易に訪れる。というのも、1970年のインタビューの最後に、ホルクハイマーは、18世紀には革命的であった啓蒙の理性が、20世紀には実証主義となり、検証手続きとして体制の中で同調的に位置を占めるものになったと述べている。

それでは、たとえば若きホルクハイマーは、すでにノイエ・ザッハリヒカイトのような表現主義の後継についてもいづらか距離を置いていた(Horkheimer 1931/34: S. 423f.)。「新即物主義」と日本語で訳されるその芸術は、「具体的なもの」(Konkrete)を、関係から切り離された事物そのもの、事物の存在や本質として捉える手法に基づく(Horkheimer 1931/34: S. 424)。冷酷なほどに対象自体を浮き彫りにしようとするのである。ホルクハイマーは、ノイエ・ザッハリヒカイトにマックス・シェーラーの本質直感(Wesenschau)のような現実の静観をみている。両者には対象に関わる主体としての人間の社会的背景との関係性が欠けている。これとは違い、表現主義には、芸術家と社会とのかかわりにおける不安や怒りの「表現」があった。

たとえば平井正によれば、ダダイズムはもっともラジカルに伝統主義と対立した。表現主義を拒絶し、そもそも芸術そのものを拒絶した。「芸術」という言葉を使うのがすでに伝統的文化意識だと言うのである。そして政治も拒絶したが、拒絶の対象を現実的に批判しようとしたわけではない。その運動はただ拒絶だけで成り立っていたのである(平井他 1983: 17 頁以下)。

6.3 ホルクハイマー自身による芸術

ホルクハイマーは青年期に日記をつけ、あるいは小説を書いていた。それを読んでみると、金持ちの両親をもつ不安に苛まれた子どもや、成功者であるにも拘わらず心の冷たい父親、人間の尊厳など無いような条件の下でなんとか暮らす労働者などの営みが描かれている。特に、1916年初めの小説『レオンハルト・シュタイラー』はその真骨頂である。労働者レオンハルト・シュタイラーは、工場主の息子の手中に落ちて自分からはなれていく彼の元の恋人ヨハンナを襲う。シュタイラーは、工場主の息子を殺して、ヨハンナに自分と逃げるように強いるが、金持ちとの結婚の方を選ぶ相手に絶望する。不公正に苛まれ、その運命にもあそばされるように犯罪者となった主人公は、単に犯罪者の心理的特異性に還元されることなく、社会と衝突する人間的怒りを表現している (Horkheimer 1916: S. 200)。

表現主義のみならず、もっと昔の古典主義やロマン主義においても、有名な『ロミオとジュリエット』のような作品がある。政治的対立を背景に二つの名家が互いにいがみ合い、家長である父や家族という枠組みが、愛に身を投じる両家の若者にとっての「権威」(Autorität)として描かれている。権威を乗り越える若い男女の許されぬ恋愛というテーマである。ホルクハイマーは、そもそも芸術的精神の育成に重要な余裕ある「ブルジョワ家族にとって型破りな愛」だと理解している (Institut für Sozialforschung 1936: S. 74 = 1994: 82 頁)。個人の自由な恋愛は、家父長制家族の権威にとどまらず、政治的対立や拝金主義、国家の独裁などにも阻害される。愛が権威に抗う契機を、若いホルクハイマーは表現主義の時代に描いた。表現主義以降の後続運動は、芸術の内部から自己破壊的となって行くが、真の芸術とは、既存の社会体制にとっての批判力であることを忘れない芸術であるとホルクハイマーは考える。

7. 伝統主義とポピュリズムの融合

古い芸術は伝統的権威となってしまった。しかし、上記にみたように、それには見習うべきモチーフも残っている。とはいえ、無条件に伝統を強調する芸術論を、ホルクハイマーは批判する。アメリカ亡命中のホルクハイマーは、そのようなあからさまな伝統主義の代表的論者としてモーティマ・アドラーを挙げる。そもそも論文「新しい芸術と大衆文化」そのものが、アドラーの『芸術と分別』(Art and Prudence) (1937) への異議である。この人物はアメリカの哲学者で教育学者、そして作家でもある。大衆向けの啓蒙書を書くことを好み、大学世界を志向しなかった。この庶民派は、しかしアリストテレスやトマスに依拠したヨーロッパ中心主義的文化主義者として、アメリカ多元文化の中にあっては後々排他主義的という批判も受けた。したがってアドラーは、一方で伝統主義的だったかと思うと、他方ではアメリカ大衆娯楽を拒絶せずに弁護している。アドラーによると芸術とは、あらゆる時代、あるいは一時代を通

しての人気と、多様なレベルの人々を満足させる力である。したがって、彼はウォルト・ディズニーも偉大な芸術家として賞賛している。ディズニーランドではラファエロの『システィナのマドンナ』も、石鹸や練り歯磨きの名を売り込む宣伝媒体となっている。ホルクハイマーによれば、それは時代の人気を基準とした相対主義にすぎない (Horkheimer 1941: p. 281 = 1988: S. 428)。

「アドラーの書は、映画に捧げられている。アドラーは、アリストテレスの美学教義でそれを評価する。そして、それとともに、アドラーは、哲学の超歴史的妥当という彼の信仰を告白する。芸術の本質とは模倣にあると言う」(Ebenda.)。形式が同じでも内容は様々なものと結びつくというアリストテレスの考え方である。しかしホルクハイマーは、この言明は異なった形式ではあるけれども月並みな文句という点では同じであると皮肉を言っている。アドラーは時代ごとのしきたりや慣習に従うことに美やモラルをみている。芸術が調和の破壊力であるというホルクハイマーのような主張は一切ない。既存の社会への反抗は、単に「反社会的」であり、許されないというのである。

たとえば初期のキリスト教は、既存の支配的しきたりによって迫害され、社会と闘った。しかし、初期のキリスト教徒は、「反社会的」であっても、犯罪的な「忌まわしい態度」をとったわけではない。むしろローマ世界の墮落の仮面を剥いだ。真理はしきたりに妥協しないとホルクハイマーは述べ、キルケゴールによる批判概念としての「キリスト」を例に挙げる。「キリスト」とは人々の対立や矛盾のなかにあるというのである。「キリスト」は既存の秩序であると同時に批判でもあったのだ。つまり、「キリスト」も芸術も、一つの言葉において、一方では民衆が支持する秩序を意味し、他方はその既存の秩序に異議を唱える変革を導く力を意味するという点で同じなのである。これは世論についても言えることであろう。世論は民衆の心のメカニズムとして概念化される。しかし、それは少数が異議を唱えて変わっていくものである。誰もが世論に納得させられているわけではなく、そこに参加しているはずなのだ。ヴィーン学団の実証主義を批判する論文「形而上学への最新の攻撃」においても、ホルクハイマーは、「データと全世界とが同一化すること、すなわち認識の前に全ての実践が平準化すること」と述べている (Horkheimer 1937: S. 131)。

8. 形而上学と実証主義というメディア

8.1 アドラーによる形而上学の復権

ホルクハイマーはアドラーを独断論者とする。それは現代社会の人々に、再び形而上学が新しい価値を与えるとアドラーが考えているからである。これに対してホルクハイマーは、宗教的価値を支える社会構造が変動してしまっており、宗教的価値の再生などは時代錯誤だと考えている。これとは反対に、科学的な実証主義は、時代の娯楽であるスポーツやジャズ同様、若者の不信心や無節操を表してい

るとホルクハイマーは述べる。現代文化の退廃があるからこそアドラーは形而上学の必要性を説くが、退廃的若者たちをつくりだしたのは、アドラーのような独断論者の責任でもある。なぜなら、宗教的独断論は人々に何事も考えさせないからだとしてホルクハイマーは述べている。宗教によって生き活きするような家庭生活は失われており、人々が欲動を断念するのは、信仰的禁欲からではなく、経済的な必要性からであるとホルクハイマーは述べる。アドラーのように古典ギリシャや中世の哲学を復活させることは、芸術の流れが古典の絵画や、バッハ、ショパン、モーツァルトの古典音楽に回帰するほど困難なことである (Horkheimer 1941: p. 285 = 1988: S. 432)。

8.2 ホルクハイマーの形而上学批判

ホルクハイマーは、1931年の社会哲学正教授 (Ordinarius) 就任講演以来、形而上学とともに実証主義という対立するテクストがともにコンテクストとなる社会を維持する機能を担っていると批判してきた (Horkheimer 1931)。ホルクハイマー自身が、形而上学と実証主義に揺れる哲学修業期を過ごした帰結とも言えるであろう。かつて大学で哲学を学んでいた時のホルクハイマーは、直観によって本質や本質の法則をみるというフッサールのエイドス学に魅了されていた。しかしそれは、アドラーの形而上学の復権の主張、つまり新トマス主義にもつながるものとして、後のホルクハイマーは批判する。対して、実証主義について肯定できる点は、本質的なものというフィクションに批判的なところであり、抽象よりも個別に言及する点にあると述べている。

本質直感に対象生成のダイナミズムがないという点で、フッサール現象学が後期研究へと転換した点を、ホルクハイマーも見抜いていたのである。概念は歴史的な文脈の中で様々な形で認識過程に動的に現れるとホルクハイマーは述べている。「現実において様々な価値と関わる認識は、より高次の領域の直観に至るのをじっと待ってなどいられない。むしろ認識とは、その背後に隠されてしまう失望の渦中にある人間たちを見出すために、その認識の生じる時代における文化のうわべを突き破ろうと試みるものである」 (Horkheimer 1941: p. 280 = 1988: S. 433)。ホルクハイマーにとって、芸術が一種の社会認識の契機であるように、認識もまた芸術のようにダイナミックな契機と考えられているのである。ホルクハイマーの考える認識は、現象学的本質直感による認識のように静かで高尚なものではないのである。

8.3 実証主義への批判

そしてホルクハイマーは、形而上学と対立するという実証主義についても批判する。ここでの実証主義とはヴィーン学団のような論理実証主義も意識していると思われるが、コント以来の広い意味合いとも受け取れる。形而上学は直観的に既存の体制を支持し、対する実証主義も、公式化した科学に依拠して既存の社会のあり方を静観してい

るにすぎない。応用可能性や客観性の探求は、よく言えば幻想からまぬがれようとする姿勢だが、現状への批判性を損なってしまう。それどころか批判精神の否定性に対して反感さえ示すようになる。形而上学とは全く別の姿勢のはずだが、直観などに依拠しないために、手続きや方法を個人よりも信頼し、実証主義には主体がないとホルクハイマーは批判する。ヴィーン学団を批判する他の論文では、科学者が自らも徹底的に対象 (Objekt) であると信じること (客観的態度) によって「主体」 (Subjekt) ではなくなる (主観の排除) というジレンマに言及している (楠 2012)。「科学者が科学的に行為する限り、この人々は自分たちの論証に従属する行為者となる。科学者が要素、所与、事実について言及するやいなや、今度は科学者が、要素、所与、事実へと変わるのである。科学者が、一人で判断とその結果の連鎖を引き受ける専門家として理解される時、この人たちは社会的要因という単なる対象と考えられる」 (Horkheimer 1937: S. 130)。

つまり、実証主義は、事実を信仰し、事実にとらわれ、学者が自らを見失う。いや、学者らしさとは事実の下僕となることであって、人間として生きることではないという思想に陥る。形而上学であれ、実証主義であれ、人々は思想を神々のように求める。つまりフェティシズムである。思想は、権威や総統、判決、指令、シグナルとなる。したがってホルクハイマーは、人々は思想によってむしろ主体性を奪われると言うのである。そして、人々はブルジョワ、共産主義者、ファシスト、ユダヤ人、外国人と分類を求め、受け入れるが、しかし、思想とは、自らを完結した分類の指令体系とせず、開放的なものであるべきだとホルクハイマーは考える。ここでの彼は、思想相互の「障壁」と、障壁のもたらす体制への同調化の機能をみている。それは現代の芸術や娯楽におけるメディアの機制にも通じている。つまりプロパガンダのメディアとしての思想の批判である (Horkheimer 1941: p. 287 = 1988: S. 434)。

9. 大衆の表象

9.1 文化産業

アドラーは、映画を国民的文芸として論じ、映画とエリザベス朝時代の演劇とを比較しており、ホルクハイマーはその点についても批判する。先にも述べたように、アドラーの観点は既存の慣習や、国民一般の人気にあり、翻って考えれば、芸術家の成功とは、経済的成功とも言えるというのである (Horkheimer 1941: p. 287f. = 1988: S. 434)。エリザベス朝時代の市民演劇は、市場経済と民主主義とを両立させているというのである。ここでアドラーが批判的態度を示すのは、市場での成功を軽蔑する貴族主義や、市場経済とは逆の性質を持つ共産主義に対してである。市場の成功が芸術における成功だと証明するのにシェークスピアは好例だと言うのである。ただし、経済的成功だけならば映画はすでに得ているが、これに加えて公的な慣習や公共の精神によって監視されることではじめて、大衆に受

け入れられるとアドラーは言う。ホルクハイマーは、アドラーがラファエロもディズニーも一緒にたにするように、プラトンの共和国の哲人とヘイズ・オフィスの検閲を同一視していると批判している。ヘイズ・オフィスとは、1930年代アメリカの映画産業における倫理的自主検閲機関のことである。自主検閲機関のお墨付きがあって大衆が支持しようとも、ホルクハイマーは、映画と芸術とは矛盾すると考えている。彼は映画が撮影法において芸術としての発展可能性があることは認めている。しかし、投資と資本の速やかな回収の不可避性という経済的な点で、映画は芸術作品に内在すべき自律性を奪われているのだと述べている。ここでホルクハイマーは、後にアドルノと『啓蒙の弁証法』で用いる「文化産業」(Kulturindustrie)という言葉を用いている(Horkheimer 1944/47: S. 435, 楠2010)。

9.2 「大衆」への希望

アドラーが示したエリザベス朝時代の教養人は、芸術を題材に「個人」として討議した。ホルクハイマーは、この時代以来、個人と社会とは対立する概念となり、個人と社会とが時に調和し、時に反発しあう中で社会が発展してきている。この過程で、国家や国際間の戦争と平和が生じ、社会は個人から独立して、強力なメカニズムとなってしまった。ホルクハイマーによれば、個人は社会に対するますますの疎遠さと無力さに直面し、社会は個人の手を離れると同時に、個人は社会の手を離れていった。そのため、個人とは私的存在と社会的存在に分裂し、自由主義時代の終わりに破滅的になる。ホルクハイマーによれば、個人が社会の中で変容し、無化する現代社会において、文化が個人と調和する人間像はイデオロギーにすぎず、むしろ人々が芸術を文化と結びつけている限り、芸術に無関心にならざるを得ないと見ている。そして芸術にとっても、「文化」という言葉の中で批判力を骨抜きにされる。「文化」は、ありがたく既存の社会のあり方を肯定させるものとなる(Horkheimer 1941: p. 288 = 1988: S. 434)。

芸術家とは、そもそも個人と社会、私的存在と社会的存在との対比を意識するものであったはずだが、そのような役割は廃れ始めている。芸術の後継者である娯楽産業は、大衆に無条件に受け入れられ、大衆の欲するものを用意していると自任するようになった。そして教養ある層は、大衆性と娯楽とが結びつくことは自明だとして、真剣に論じなくなってしまった。ここでホルクハイマーは、「大衆性は、社会変動の観点の下で、量的な過程のみならず質的な過程だとも見られねばならない」と述べる(Ebenda.)。これはオルテガのような大衆への軽蔑から言っているのではない。大衆性とは、ただ大衆のもののみならず、他の社会階層にとっての表象でもある。つまり、「大衆」とは教養ある層が、時にはそれを称賛し、時にはそれを娯楽と結びついていると断定して軽蔑することで、教養層自身の権力を正統化する表象なのである。

先に批判したデューイの議論を引き合いに出し、ホルク

ハイマーは議論を結ぶ。「デューイは、…コミュニケーションは芸術家の仕事の結果であって、目的ではないと述べている」(Horkheimer 1941: p. 290 = 1988: S. 434, Dewey 1934: p. 104)。大衆にこびることなく表現したい作品に真摯に打ち込むことが芸術家の使命であり、対して大衆に理解されない芸術作品であっても、それを聞く耳や見る目が問題であるとデューイが言う時、ホルクハイマーは、大衆への悲観ではなく、希望をみている。独裁者に騙されている目や耳はいつか真実に向けられるかもしれないと言うのである。

たとえばブレヒト演劇などは、「大衆」と見なした人々への啓蒙という目的意識を持っている。芸術は一種の政治的手段となってしまうのだ。ホルクハイマーは、つまり芸術と芸術家の力ではなく、非合理性の塊のように分析されがちな「大衆」自身が目を開き、耳を傾けるより他ないと考えている(Ebenda.)。当該の人々の自身の導く結論を待つのである。あるいはオルテガのように「はたしてあの大衆が…」という高慢さに、あるいは「所詮われわれ大衆は…」という当事者のあきらめによって、その人々は「大衆」という障壁に囲いこまれる。ホルクハイマーは、大衆を軽蔑するのでもなく、また「大衆芸術」によって人々を「大衆」という枠組みに収めることを拒絶している。「大衆」の表象を批判することではじめて、当該の人々を「人間」にし、芸術の契機を期待することができると考えたのではないだろうか。

結び

本稿を終えるに当たって、いくらかの問題点を示したい。まず、本稿の中で名前が出てきたアドルノ、クラカウアーやブレヒト、さらにはヴァルター・ベンヤミン、エルンスト・ブロック、ジェルジ・ルカーチなどについて、大衆文化と革命の可能性というコンテクストを明らかにする必要があった。もちろん紙片の関係もあり、あくまでホルクハイマーに的が絞られることとなった。他の論者は大衆芸術のあり方や方法を求めるところがあり、対して「大衆」という表象そのものを見直すというホルクハイマーの姿勢はドラスティックであったと言えるだろう。

しかし、上記の知識人たちが映画の芸術的可能性をどのように見ていたのかは、特に筆者にとっては興味深い。アドルノとホルクハイマーの映画嫌悪については、近年見方が変わってきている¹⁰。とはいえ、大衆文化や映画に対して、彼らの見方が変わった事実関係を確認することが重要ではなく、その変化の背景が今のわれわれにとってどのような意味を持つかが重要であろう。

大衆文化も、アカデミックな思想家や思想も、ホルクハイマーは、同じような素材として時代を診断した。何が何に起因するかという因果論的記述もあるが、様々な象徴の連関の中で、因果性はともかく、時代は全体として見えてくる。むしろ思想や文化というトピックを分類することで全体を見えなくすることがある。

たとえば「大衆」の表象はメディアとして、そのように規定される人々と、それと差異化されている(大衆を掛け金とする)と信じる知識層とを媒介しているのだとホルクハイマーの議論は教えてくれた。政党政治が「サラリーマン」を取り合った対立の構図とも通じている。対立する者同士が、実はその対立によってうまく全体を機能させているというメカニズムを、ホルクハイマーは肯定するために描き出すのではなく、それを否定するため描き出す。ホルクハイマーのスタンスは分析的とも言えるが、彼の議論そのものは科学的概念化や分析的視点に批判的なのである。なぜなら、一度学問的な表現を与えてしまえば、問題は既存の秩序の一部として機能するからである。

ホルクハイマーは概念や方法の原則化を拒否しているが、敢えてそれを名づけるならば、「非完結的な弁証法」(Ungeschlossene Dialektik)と述べている。後に「批判理論」(Kritische Theorie)という観点としても有名である。秩序に組み込まれた完結的(geschlossene)である概念を、開放=未完結(ungeschlossene)の状態にするため、概念の歴史的由来やダイナミックな生成過程と現状の機能を分析する。そこから、読者に、今概念化している表現物の内容に未来の可能性や別の世界を想像させる。読者自身に考えさせるのである。それは彼が本論文において示した芸術にも似ている。

脚注

¹ 彼らが「学派」と呼ばれる理由の一つとして、「ケルン学派」や「ミュンスター学派」との対比がある(Dubiel 1992: 11f)。

² この論文は、ホルクハイマーがアメリカにおいて、*Studies in Philosophy and Social Science*誌上、そもそものは英語で発表した“Art and Mass Culture”の独訳である。ホルクハイマー全集においてクルト・ユルゲン・フーフとアルフレート・シュミットが訳した。しかし、彼らはホルクハイマー自身による独語の下書きを参照しており、十分に信頼のおけるものである。とはいえ、現在、英語原版は、1972年の“*Critical Theory*”において参照できる。同書はホルクハイマーの独語論文の英訳選集である。英語圏読者に向けられた選集であるため、「新しい芸術と大衆文化」はホルクハイマー自身が書いた英語のままになっている。

³ このテキストによって、『啓蒙の弁証法』に至る、芸術やメディアに対するアドルノとの見解の一致が見られたと言える。しかし、共同名義の同書よりも、ここでホルクハイマーの思想を限定する意味では、「新しい芸術と大衆文化」を選択したい。もちろん、ホルクハイマーに限定せず、20世紀初頭の芸術とメディアに関する論争をとりあげることが有意義であるが、ここでは、筆者自身が継続してきた学史研究を射程に入れつつ、メディア研究におけるプロブレマティックを確認し、現代にまで通じるメディアに対する批判理論的観点を確認するのが目的である。

⁴ ドイツにおけるアンゲシュテルテとは、簡単に言えば、学歴上、大卒者とそうでない者との対比の内の前者に近い。アンゲシュテルテ以外は一般労働者だが、学歴インフレや敗戦による経済の深刻化などでプロレタリアート化してきていた(坂井 1982: 225頁以下)。学歴インフレについ

ては(Ringer 1969=1991)参照のこと。

⁵ レーダラーの議論は雑誌『ノイエ・ルントシャウ』に掲載された。

⁶ 手元の1971年版の『サラリーマン』ドイツ語原書にはないが、邦訳は1959年版を用いている。それにはエーリヒ・ペーター・ノイマンの解説があり、そこでノイマンがクラカウアーは自らの研究をこのように理解していると述べているが、クラカウアー自身がどこで述べているかは不明である。また、ノイマンの発言については邦訳書のみを参照している。

⁷ ホルクハイマー自身も、「新しい芸術と大衆文化」の中で明確に上記のことを述べている箇所がある。少し長いが引用する。

家庭は、…第二の母胎であった。その温かみのなかで、個人は、一人で生きぬく力を蓄える。もちろん、家庭が、このような勤めを適格に果たせるのは、豊かな場合のみである。下層においては、たいてい、そのような経過が妨げられた。子どもは早くからほったらかされたのである。下層民の性向は、幼少体験からして冷酷なものになり、そのことでこうむるショックは、心の屈折、せきとめられた怒り、それらと関連するあらゆるものを自分から引き出す。知識人によってはなはだ頻繁に誉めそやされるような、いわゆる民衆の「自然」なふるまいの背後には、不安、ぎこちなさ、苦痛が隠されている。青年達による性犯罪やわれらが時代のナショナリズムの爆発は、そのような経過が背景にある。悪は自然に起因するのではなく、自らを發展させる人間存在に抗して社会が用いる暴力に起因する。(Horkheimer 1941: p. 276 = 1988: S. 422f.)。

家庭を第二の母胎と捉えるところに、ジェンダー論的境界をみる向きもあるだろう。このブルジョワ家庭の機能が、ホルクハイマーの考えるように社会批判の主体を生み出す鍵なのだとすれば、現代社会においては、性別役割に囚われない上で、このブルジョワ家庭の機能をどこに見いだすべきかを考えねばならない。

また現代においても、暴力に打ちひしがれた社会の再生産の中で、「われらが時代のナショナリズム」の爆発が起因していると実感できる。現代の暴力とは、かつてのように貧困の中での物理的暴力とは同じではないかもしれない。それはたとえば、断片化し自己の履歴の中で統一性をもてない働き方の流動化、不安定な雇用契約の中で解雇がちらつく緊迫した労働環境、些細なモラル違反に対する罰則化のように、今に始まったことではない自己責任の原則だが、それはますます強化されている。人々は強者と弱者の絶え間ない分化に傷つき、倦み疲れ、自己の統一したストーリーも達成感も自尊心も失っている。ホルクハイマーは後に「共苦」(Mitleid)の概念によって、苦悩する個人相互の連帯を論じることになる(紺野 2005)。

現代社会理論において、ジグムント・バウマンは「リキ

ッド・ライフ」と分析し(Bauman 2005=2008)、リチャード・セネットも「新しい資本主義文化」と言っている(Senett 2006=2008)。社会保障ではなく刑罰で貧困者やマイノリティを隔離保護する社会をロイック・ヴァカンは「刑罰国家」と言い(Wacquant 1999=2008)、筆者自身は、個人が社会の中で安定を見出し、何らかのセキュリティを欲することでむしろ対立や制限や不安定を生み出す矛盾を「社会のセキュリティ」の問題だと理解している(春日・楠・牧野編 2011)。

⁸ ホルクハイマーが大衆文化を論じると言っても、彼はやはりユダヤ系大ブルジョワの家庭に生まれ育った教養人の一人にすぎないという批判もある。ナチスから逃れてアメリカに亡命した期間も、家族の財産や社会研究所の運営に支えられ、正式な大学人としてではないが大学社会と関連をもっていた。いわば大衆文化から隔離されていたエリートと言える(Jay 1988=1997: 128 頁)。

⁹ それにしても、ホルクハイマーやアドルノは、たとえば若きアドルノの家庭教師でもあったクラカウアーと比べれば、大衆文化を嫌悪していたのではないかと思われる。対してクラカウアーは、映画をはじめとする大衆文化に愛着があったという(Jay 1988=1997: 129 頁)。

¹⁰ (楠 2010)にも記したが、他に(Hansen 1993)、(Hansen 2012)、(竹峰 2007)も詳しい。

参考文献

- [1] Bauman, Zygmunt: *Liquid Life*, Polity, (2005) = 邦訳 バウマン, ジグムント: リキッド・ライフ—現代における性の諸相, 長谷川啓介訳, 大月書店, (2008)
- [2] Berg, Jan, Böhme, Hartmut, Fähnders, Walter, Hans, Jan, Heller, Heinz-B, Hintze, Joachim, Karrenbrock, Helga, Schütze, Peter, Thöming, Jürgen C., Zimmermann, Peter: *Sozialgeschichte der Deutschen Literatur. von 1918 bis Gegenwart*, Frankfurt am Main, (1981) = 邦訳 ベルク, ヤン, ベーメ, ハルトムート, フェーングース, ヴァルター, ハンス, ヤン, ヘラー, ハインツ-B, ヒンツェ, ヨアヒム, カレンブロック, ヘルガ, シュッツェ, ペーター, テーミンク, ユルゲン C., ツィーママン, ペーター: ドイツ文学の社会史—1918年から現代まで(上), 山本尤, 三島憲一, 保坂一夫, 鈴木直訳, 法政大学出版局, (1989)
- [3] Dewey, John: *Art as Experience*, New York, (1934)
- [4] Dubiel, Helmut: *Kritische Theorie der Gesellschaft: eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Harbermas. 2.*, erw. Aufl, Weinheim, (1992)
- [5] Fromm, Erich: *Autorität und Über-Ich, Studien über Autorität und Familie*, Paris, (1936) = 邦訳 フロム, エーリヒ: 権威と家族, 安田一郎訳, 青土社, (1977)
- [6] Guyau, Jean-Marie: *L'art au point de vue sociologique*, Paris, (1930)
- [7] Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, (1962), mit einem Vorwort zur Neuauflage, Frankfurt am Main, (1990), = 邦訳 ハーバーマス, ユルゲン: 公共性の構造転換—市民社会の一カテゴリーについての探求 細谷貞雄・山田正行訳, 未来社, (1994)
- [8] Hansen, Miriam, B.: Foreword, Negt, Oskar, Kluge, Alexander: *Public Sphere and Experience. Toward an analysis of the bourgeois and proletarian public sphere*, University of Minnesota Press, (1993), = *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main, (1972)
- [9] Hansen, Miriam, B.: *Cinema and Experience*. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno, University of California Press, (2012)
- [10] 平井正, 保坂一夫, 川本三郎, 山田孝延, 伊藤俊治: 都市大衆文化の成立—現代文化の原型 1920 年代, 有斐閣書店, (1983)
- [11] Horkheimer, Max: Leonhart Steirer, (1916), „Aus der Pubertät: Novellen und Tagebuchblätter“ 1914–1918, *Gesammelten Schriften / Max Horkheimer Bd. 1*, herausgegeben von Alfred Schmidt, Frankfurt am Main, (1988)
- [12] Horkheimer, Max: *Dämmerung, (1931/34)*, *Philosophische Frühschriften, 1922–1932, Gesammelte Schriften / Max Horkheimer Bd. 2*; herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main, (1987)
- [13] Horkheimer, Max: *Die gegenwärtige Lage der Sozialphilosophie und die Aufgaben eines Instituts für Sozialforschung, (1931)*, *Schriften 1931–1936, Gesammelten Schriften / Max Horkheimer Bd. 3*, herausgegeben von Alfred Schmidt. Frankfurt am Main, (1988)
- [14] Horkheimer, Max: *Die Neueste Angriff auf die Metaphysik, (1937)*, *Gesammelte Schriften 1936–1941 / Max Horkheimer Bd. 4*; herausgegeben von Alfred Schmidt, Frankfurt am Main, (1988)
- [15] Horkheimer, Max: *Art and Mass Culture, (1941)*, *Critical Theory*. Selected Essays, translated by O'Connell, Mathew, J. and others, Continuum, 1972 = Neue Kunst und Massenkultur, *Gesammelte Schriften 1936–1941 / Max Horkheimer Bd. 4*; herausgegeben von Alfred Schmidt, Frankfurt am Main, (1988)
- [16] Horkheimer, Max und Adorno, Theodor Wiesengrund: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, (1944/47), *Dialektik der Aufklärung und*

Schriften 1940-1950, Gesammelte Schriften / Max Horkheimer Bd. 5, herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main, (1987) = 邦訳 ホルクハイマー, マックス, アドルノ, テオドール W. : 啓蒙の弁証法—哲学的断想, 徳永恂訳, 岩波書店, (1990)

[17] Horkheimer, Max : *Autoritärer Staat*, (1942), *Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950, Gesammelte Schriften / Max Horkheimer Bd. 5*, herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main, (1987) = 邦訳 ホルクハイマー, マックス: 権威主義的国家, 清水多吉編・訳, 紀伊國屋書店, (1975)

[18] Horkheimer, Max: *Zum Begriff der Philosophie*, (1947=1967), *„Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“, und „Notizen 1949-1969“ / Gesammelte Schriften / Max Horkheimer Bd. 6*, herausgegeben von Alfred Schmidt, Frankfurt am Main, (1991) = 邦訳 ホルクハイマー, マックス: 理性の腐食, 山口祐弘訳, せりか書房, (1987)

[19] Horkheimer, Max: *Radikalismus [Gespräch mit Hans Jürgen Schultz]*, (1970), *Vorträge und Aufzeichnungen, 1949-1973 : 1. Philosophisches, 2. Würdigungen, 3. Gespräche, Gesammelte Schriften / Max Horkheimer Bd. 7*, herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr, Frankfurt am Main, (1985) = ホルクハイマー, マックス: 哲学の社会的機能, 久野収訳, 晶文社, (1974)

[20] Institut für Sozialforschung: *Studien über Autorität und Familie*, Paris, (1936) = ホルクハイマー, マックス: 権威と家族, 批判的社会理論—市民社会の人間学, 森田数美編訳, 恒星社厚生閣, (1994)

[21] Jay, Martin: *Fin-de-Siècle Socialism. And Other Essays*, Routledge, (1988) = 邦訳 ジェイ, マーチン 『世紀末社会主義』今村仁司・大谷遊介訳, 法政大学出版局, (1997)

[22] Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, (1790) Frankfurt am Main, (1974) = 邦訳 カント, イマヌエル: 判断力批判, 坂田徳男訳: 実践理性批判, 榎山欽四郎訳: 永遠の平和のために, 土岐邦夫訳, 河出書房新社, (1989)

[23] 大倉健宏, 春日清隆, 楠秀樹, 北條英勝, 牧野修也, 三浦直子, 渡辺芳(かな順), <社会のセキュリティ>は何を守るのか?—消失する社会/個人, 春日清隆, 楠秀樹, 牧野修也編, 学文社, (2011)

[24] 紺野茂樹: ホルクハイマーにおける共苦概念の究明の試み—そのショーペンハウアー哲学解釈を通じて, ショーペンハウアー研究, 第10号, (2005)

[25] Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten. Eine Schrift vom Ende der Weimarer Republik*, (1930), Allensbach und Bonn, (1959) = クラカウアー,

ジークフリート: サラリーマン—ワイマル共和国の黄昏, 神崎巖訳, 法政大学出版局, (1979)

[26] Lederer, Emil, *Die Umschichtung des Proletariats und die kapitalistischen Zwischenschichten von der Krise*, in: *Neue Rundschau*, Berlin, Frankfurt am Main, 1929.

[27] 楠秀樹: 公共圏と権威, 白山社会学 第13号, (2006)

[28] 楠秀樹: ホルクハイマーの社会研究と初期ドイツ社会学, 社会評論社, (2008)

[29] 楠秀樹: 社会心理学とファシズム—ドイツにおける社会学と心理学, 現代人の社会とこころ—家族・メディア教育・文化, 佐藤典子編, 弘文堂, (2009)

[30] 楠秀樹: 項目「権威主義的パーソナリティ」, 「文化産業」日本社会学会編, 社会学事典, 丸善, (2010)

[31] 楠秀樹: 形而上学への批判—フランクフルト学派とヴィーン学団との交差についてのプロローグ, 総合文化研究 第9号, (2012)

[32] Ortega y Gasset, José: *La rebelión de las masas, Revista de Occidente*, Madrid, (1930=1962) = オルテガ・イ・ガセット, ホセ: 大衆の反逆, 世界の名著 68 マンハイム・オルテガ, 寺田和夫訳, 中央公論社, (1979)

[33] Ringer, Fritz: *The Decline of the German Mandarins. The German Academic Community 1890-1933*, Cambridge, (1969) = 邦訳 リンガー, フリッツ: 読書人の没落—世紀末から第三帝国までのドイツ知識人, 西村稔訳, 名古屋大学出版会, (1991)

[34] 坂井洲二: ドイツ民俗紀行, 法政大学出版局, (1982)

[35] Sennett, Richard: *The Culture of the New Capitalism*, Yale, (2006) = セネット, リチャード: 不安な経済/漂流する個人, 森田典正訳, 大月書店, (2008)

[36] 竹峰義和: アドルノ、複製技術へのまなざし—〈知覚〉のアクチュアリティ, 青弓社, (2007)

[37] Wacquant, Loïc: *Les prisons de la misère*, Editions Raisons d'agir, (1999) = ヴァカン, ロイック: 貧困という監獄—グローバル化と刑罰国家の到来, 森千香子・菊池恵介訳, 新曜社, (2008)