

ヒトラーはどこまでカント的だったか

武蔵 義弘

1 義務をめぐって

① アイヒマンの場合

第二次世界大戦中、欧州各地からユダヤ人を狩り立ててアウシュヴィッツを始めとする強制収容所に送り込む任務の担当者だったナチスの親衛隊中佐アドルフ・アイヒマンは戦後15年に及ぶ潜伏生活を送ったあげくアルゼンチンでイスラエルの諜報機関に拘束され、イェルサレムに連行ののち公開の審理にかけられ、処刑された。裁判を傍聴した政治哲学者ハンナ・アーレントによる詳細な報告書は、イスラエル警察の尋問調書とともにこの稀代の政治犯罪に携わった人間の内面を知る上で貴重な資料となっている。

アイヒマンはユダヤ人の大量殺害は「恐ろしいことだった」と認めながら、自分は法的には無罪だと主張して止まなかった、すべては上からの命令によるのであり、命令に従うのが当時のドイツ国民の当然の義務だったとして。彼自身は特に反ユダヤ主義者ではなかったし、親衛隊への加入は就職活動であったにすぎず、ナチスの綱領に賛成だったわけではなかったという¹。ヒトラーへの敬意は、空拳徒手から身を起して一国の指導者の地位を勝ち取った点にあった。問題は、ひとたびヒトラーに忠誠を誓って以後、アイヒマンが一個の機械と化したことだ。彼は「カントの教説に忠実だったまでだ」と言い、アーレントが驚いたように法廷で定言命法—自己の格率が常に普遍的な立法となり得るように行為せよ—のおおよその正しい解釈を行って見せている。彼はアウシュヴィッツで何が行われているかは知っていた²。貨物列車で収容所に運ばれたう

¹ 彼の入党と親衛隊配置は1932年でオーストリア国民として早い方とは言えない。きっかけは彼の父親がナチスの有力者で弁護士のカルテンブルンナー（戦後刑死）の友人だったことが大きい。なお彼の入党当時、ナチスのユダヤ人一掃政策はユダヤ人の国外追放のことで解されており、ユダヤ人問題処理部局に配属されたアイヒマンはパレスチナ移住を目指すシオニストと接触したり、全ユダヤ人の仏領マダガスカル島移住案が浮上するとその実施に強い関心を寄せている。しかしヒトラーがユダヤ人の絶滅を発令するに至ると、唯々諾々とそれに従ってしまう。

² 彼は同収容所長のルドルフ・ヘスの友人だった。戦時中この収容所を訪問し、大量の死体焼却の現場を目撃している。ヘスが刑死の前に残した手記にアイヒマンがガス室について提言を与えたとあるが、アイヒマンは、濡れ衣だ、自分には収容所の運営への発言権はなかったと抗弁した。

ち、労働に適していると判定された者は当面は軍需工場で働かされ、不適とされればガス室直行—ナチスはこれを安楽死の一種と見なしていた—の運命をたどったことも。アーレントは、カントにおける実践理性による立法をアイヒマンはヒトラーの意志にすりかえていると批判する。確かにこれでは意志は〈他律〉によって動かされていることになり、カントの趣旨からは逸脱してしまう。ただし彼女もアイヒマンが法には例外があってはならないとするカント原理に忠実だった点は評価している。この男は二度ほど禁を犯したことを告白しているのだが、一つはユダヤ系のイトコ—彼の継母の一族にはユダヤ人と結婚した者がいた—を助けたこと、もう一つは伯父の頼みであるユダヤ人夫婦を見逃してやったことだという。彼が如何に「誠実」だったかの例として、戦局が絶望的となった 1944 年秋に親衛隊長官ハインリヒ・ヒムラーが連合国との取引材料にしようとヒトラーには内緒でユダヤ人殺害の停止を命令し出すとその実行の阻止に奔走したことや、敗戦直前に同僚たちが必死になって贖の身分証明書の入手に走り出すや激怒したことなどが挙げられる。アーレントはこの官僚的忠勤ぶりの内にアイヒマンの卑小さを見るのだが、彼の事例は、組織が犯罪的な命令を下した場合、内部の人間には従わねばならぬ義務が果たしてあるのかという普遍的問題につながっている。アイヒマンは、自分の立場は無差別爆撃の実行を命じられた飛行士のそれと同じだと言い張った。

② ヒトラーの場合

アイヒマンにとって「ユダヤ人は一層されねばならぬ」ということはヒトラーから発された命令ゆえに（親衛隊員として）それに従うのが義務だった。では、ヒトラー自身にとって、それは何ゆえの「義務」だったのか。『わが闘争』（1925/26）によれば、彼は少年時代から反ユダヤ主義者だったのではなかった（父親は頑固者で権威的な性格だったが、ユダヤ人に関しては開明的な立場を取っていたという）。彼がドイツ・ナショナリズムに目覚め、反ユダヤ主義にも傾斜していったのは、父の死後、ウィーンに出て放浪生活を送っていた十代末期のことだという。決定的なきっかけは第一次大戦である。1918 年 10 月に西部戦線で毒ガス攻撃により失明状態となり、後方に移送された彼が退院してみると皇帝は亡命し、ドイツは降伏してしまっていた。四年間の苦闘とおびただしい戦友の死はすべて無駄だったという怒りが爆発する。以後ヒトラーはこの敗北を「11月の犯罪」と呼び、新政権の中心勢力となった社会民主党を「祖国の裏切者」と罵倒し続けることとなる。そして社会民主党やそれを支持した新

聞にはユダヤ系の人間が少なからずいたことが彼には決定的だった。(実際には社会民主党は開戦以来一貫して戦争遂行に協力しており、帝政の崩壊は国内の疲弊—イギリスの経済封鎖による—と兵士の厭戦—ロシア革命の影響による—が合流した結果だった。戦局自体も陸軍最高司令官ルーデンドルフは1918年9月の時点で敗戦を悟っていた—しかし彼は戦後すぐ、ドイツの敗北は背後からの裏切りのせいだと責任転嫁しはじめる。連合国側は1919年の冬明けに最終決戦を行うつもりだったのが、その矢先にドイツは米国大統領の和平提案に飛びつき、戦争は唐突に終わったのだった。)

一旦思い込むとヒトラーは引き下がらない。そしてユダヤ人はドイツにとってだけでなく人類にとっての敵(彼の表現では寄生虫)であるという信念へと煮詰まって行く。人類の敵を一掃することのどこがおかしいのか、当然の義務であり、普遍的立法ではないかというわけである³。厄介なのはカントは「普遍性」を判定する基準についてはあまり語っていないことだ。せいぜい「自己矛盾していないこと」ぐらいである。具体例として『実践理性批判』(1788)では〈委託物〉を取り上げ、誰かから委託されたという証拠が不明な場合は勝手に私物化してよいという格率が妥当性を有しないのは、この確率が普遍的に適用されたなら誰も何かを他人に預けようとはしなくなり、〈委託〉ということ自体がなりたたなくなるとする。『道徳形而上学原論』(1785)で完全義務の例としてあげられている「約束は守らなければならぬ」も同様に説明されている。しかし、もう一つの完全義務である「自殺してはならぬ」はどうだろうか。彼はこれを自己保存欲という自然界共通の法則性と矛盾するからとしているけれども、ここでの矛盾は「約束は守らなければならぬ」におけるそれとは異質である。第一、自然界の法則性を持ち出すなら「ユダヤ人は一掃されねばならぬ」は通ってしまうことになる。天敵を排除するのは生物の基本衝動なのだから。ところが〈委託物〉の例に合わせるならユダヤ人の一掃はむしろ矛盾をはらむことになる—なぜなら一掃によってユダヤ人が姿を消したなら、一掃という行為自体が成立しなくなってしまう(同様に、カントが不完全義務としてあげている「不幸な人間は助けるべきだ」も〈委託物〉型ではおかしくなる。助ければ不幸でなくなるからだ。)

ヒトラーに向かって、善良なユダヤ人まで人類の敵と決めつけるのはおかし

³ アイヒマンと違ってヒトラーがカントを読んでいた形跡はない。かなりの読書家だった彼の蔵書について調べたティモシー・ライバックの『ヒトラーの秘密図書館』によれば、彼が愛読した哲学者はショーペンハウアーとフィヒテで、意外にもニーチェは好みではなかったらしい。

いと抗議したところで動じないだろう。善良そうに見せる詐術こそユダヤ人の常套手段なのだ『わが闘争』ははねつけている。どうしたらよいか？ 打つ手は一つ、ヒトラーには自分に課した義務に自ら違反したことはなかったかを突くことではないだろうか。彼は少年時代に母を癌で失っているが、その際献身的に診てくれたユダヤ人医師エドゥワルト・ボロツホのことを「高貴なユダヤ人」と呼んでアメリカ亡命の便を図っている。戦時中、所属中隊のユダヤ人上官で叙勲を申請してくれたエルンスト・ヘスについても保護指令を密かに出している。こうした個人的な「えこひいき」以外に、彼は政権にとって役立つユダヤ人に特別待遇（戸籍の偽造など）を与えることがあった。アーレントによればその数は340人に及んだという⁴。これらの点にヒトラーが良心の痛みを感じていた形跡はない。そこへ行くと例外を許してしまったことを恥じたアイヒマンの方が「倫理的」だった。処刑直前に言い残したいことはと尋ねられ、ユダヤ教に改宗したい。そうすればユダヤ人を新たに一人、滅ぼすことになるかと答えたという。

2 平和に関して

① ヒトラーの欧州平定構想

カントは『世界公民的見地における一般史の構想』（1784、以下『一般史の構想』）の中で、産業の発達が諸国間の連携を深め、戦争の影響が周囲に及ぼす度合も増大するようになった結果、各国は「かくべつ法的な権威を持たないにもかかわらず」紛争の調停役を買ってでるようになってきたが、このことは遠い将来に世界国家が創設される可能性が拓かれるところとなっていると説いた。他方、史上有数の好戦主義者だったヒトラーは自殺前日の1945年4月29日にベルリンの地下壕で遺書 *politisches Testament* を口述し、その冒頭で自分は戦争を欲していなかった。すべてはユダヤ人の謀略であり、彼らこそ戦争責任者だと吠え立てた。この遺書中、唯一切実味があるのは、イギリスとアメリカとは戦争するつもりがなかったと悔やんでいる箇所である。

『わが闘争』に遡ってみよう。ヒトラーは、近世以降の欧州は大陸側に単一の覇権勢力が出現するのを極力妨害するイギリスの外交政策に翻弄されてきた

⁴ 例として親衛隊最高幹部のラインハルト・ハイトリヒや空軍元帥エアハルト・ミルヒ、労働戦線指導者ロベルト・ライなど。なおゲシュタポ長官で戦後行方不明となったハインリヒ・ミュラーもユダヤ系の噂があったが、2013年11月、ドイツの大衆紙『ビルト』はベルリンのユダヤ人墓地でミュラーの墓が見つかったと報じたい。

とした上で、ドイツが同盟を結ぶべき相手は第一にイギリス(第二はイタリア)だとする。なぜならドイツ敗北後、大陸ヨーロッパの覇権はフランスに集中し、そしてフランスこそドイツの分裂を策してやまぬ永遠の敵なのだから、英国を味方につけるのが必須である。問題はかつてフランスと同盟しドイツを当方から圧迫したロシアの扱いだ。ヒトラーは、共産主義化したロシア―彼はこれをユダヤによる世界制覇の一環とみなす―と手を結ぶことは絶対に考えられず、打倒するしかない、そして打倒の暁には広大なロシアの大地はすべてドイツ農民の入植地とする。このことに情け容赦は何ら必要ないと言い放った。

ヒトラーはロシア(ソ連)との戦争を最終目標にした、そう普通見られている。だが、対ロシア方針を述べた章に続く『わが闘争』の最終章を見る限り、彼の真の狙いはやはりフランス打倒にあったとしか思えない。独仏対決は一渡やそこらの戦争で片が付くものではなく半永久的に繰り返されるに違いないというのが彼の予想であり、この「それ自体としては不毛の格闘」に終止符を打つには人口の圧倒的な格差をもってするしかなく、現在8千万のドイツ人口が2億5千万に膨れ上がった時フランスを完全に抑え込むことが出来る。そのために広大な土地が必要なのであり、ロシアの大地を獲得することで百年足らずにこの人口目標は達成されるのだと。

ヒトラーは(カントが言うところの)仲裁役をドイツが全欧の指導者になる形で引き受け、ロシアを穀倉として抑え込みつつ、あわせてユダヤ人という異分子を一掃しさえすれば大陸ヨーロッパの恒久的な平和が実現するとした。留意しなければならないのは島国イギリスを好意的中立の状態に置くことであり、そのためにはドイツは海外進出の野望は放棄しなければならぬ(ヴェルサイユ条約の破棄を叫んだヒトラーだが、第一次大戦で失った植民地の回復は求めなかった)。アメリカとも無用な対立は極力避ける…

② ヒトラーの方向転換

カントの『一般史の構想』は歴史の果てに世界国家が出現することを予見したが、それは世界が単一の国家へと糾合された状態ではなく一有名な『永遠平和のために』(1795/1796)はそうした状態は専制の極みでしかないと断ずる一諸国家の連合のことである⁵。そこに参加する国家は自由と平等を旨とする公民

⁵ この問題に関しては石田京子の「カントによる〈世界共和国否定論〉の再検討」(雑誌『哲学』No.65所収)が参考になる。

的（市民的）秩序を確立させていなければならないとした。（なお、このあたりに関しカントの念頭には中国のことがあったように思われる。彼は清朝の最盛期と同時代だったが、「人類の歴史の憶測的起源」（1786）の中で遊牧民と農耕民の關係に触れ、両者の間に戦火を交える緊張が恒常的に存在する場合は双方とも内部には一定の自由があった、さもないと貧者の協力がえられないから。それが清朝では特に乾隆帝の治世下で北方遊牧民はすべて制圧され、外寇の脅威は消滅した。その結果、中国にあっては「自由が跡形もなく根絶してしまった」とカントは語る。）

ヒトラーには市民的自由など眼中になかった。彼が信じたのは武力である。さすがに世界征服まではプログラミングするに至らなかったが、彼は本気で英仏海峡からウラル山脈までの大陸ヨーロッパに軍事による一元支配を布くことをもくろみ、現象的には実現の一手手前まで行った—それは1941年12月初めの時点である。前年6月に急襲作戦でフランスを降伏させるとヒトラーはイギリスに和平提案を試みるがチャーチルの拒否にあう。英本土上陸作戦は実行不可能と知るや、長期戦に備えようと1941年6月突如彼は矛先をロシアに向ける。最初は連戦連勝だったのがロシア側の抵抗と広すぎる土地のために早期勝利の見込みは失せて行き、それでもモスクワまで至近に迫った時、ロシア軍の猛反撃を受け作戦は頓挫する。おりしも地球の反対側では日本軍の真珠湾奇襲があり、1週間後ヒトラーは全くの独断でアメリカに宣戦布告する。

その義務がなかったのに対米参戦に踏み切った真意について歴史家セバスチャン・ハフナーは、ロシア作戦の挫折によりヒトラーは最終的にはドイツが敗北することを直感し、欧州征服を遂行するためにユダヤ人という裏切り分子を一掃するのではなく、ユダヤ人一掃それ自体のために戦争を野放図に拡大させ、時間を稼ごうと決意したと見る。この解釈はあまりに強烈過ぎて異論がないではないけれども、対米参戦のひと月後ベルリン郊外のヴァンゼーで15名のナチス高官—その末席にアイヒマンがいた—による秘密会議が行われ、ヒトラーの密命である「最終解決」の手筈が打ち合わされたことは事実である。アウシュヴィッツのガス室がやがて稼働し始める…

戦後、旧ドイツ軍の幹部たちはヒトラーの戦争指導がもっと「まとも」だったらロシアに勝ったのにと愚痴ったという。しかし、たとえ軍事的に成功したとしてもヒトラーが夢見たところの、ドイツ人が支配民族としてロシア人を隷属下に置く野蛮な体制など長続きするはずがなく、早晚崩壊したに違いない（第二次大戦後、ヨーロッパの東半分をイデオロギーと軍事力の鞭で押さえつけた

ロシアの支配がそうだったように)。カントは『永久平和のために』において、市民的自由を確立した国家どうしが連合しあう形ではなく、諸民族を単一の国家に糾合する形で統合がなされた場合、必ず矛盾が生ずると述べている。自由を軽蔑し⁶、「国際的」ということをユダヤ人の陰謀⁷と憎んでやまなかったヒトラーに歴史の女神が微笑むはずもなかった。しかしながらカントは『一般史の構想』の冒頭でどの国民どの個人も各自の利己的意図の実現を図っているが、自分では気づかぬままに自然の意図の手引きにより歴史の歩みを進めていると述べる。彼の言う「自然の意図」とは、国内的にも対外的にも完全であるような国家組織を作っていくように人間の自然的所与—非社会的社交性—は出来ているということである。ヒトラーにこれを当てはめてみれば、彼がフランスやオランダを軍事的に屈服させ、イギリスをも一時は土俵際まで追い詰めたことが東南アジアにおける力の真空状態を生んで日本の南方進出を促し、それが日米対決を経て結果的にはアジア諸国の解放を齎したこと、あるいはヨーロッパにあってはドイツの（必然的）敗北により積年の独仏対立は解消され、両国を軸に欧州統合が端緒についたことなどは、彼の暴挙のおかげということになる。カントはナショナリズムという近代の共同幻想の怖さをまだ視野に入れていなかったものの、歴史のアイロニーには十分に気づいていたと言えよう。

3 造形美の問題

① 美的国家について

若い頃ヒトラーが画家を目指したことはよく知られている。だが、世紀末芸術の花を咲かせたウィーンやドイツにおける前衛芸術の震源地だったミュンヘンでボヘミアンの日々を過ごしたことがありながら、彼は新しい造形芸術を全く許容せず、ひたすら憎んでいた。『わが闘争』の第一部の「崩壊の原因」と題

⁶ ヒトラーは市民的自由に対する英米の信念は考慮せず、両国を利害打算だけで動く商人国家であり、その実権はロスチャイルドなどの国際金融資本勢力に握られていると見なしていた。彼の中では英米の資本主義もロシアの共産主義も、ともにユダヤ人に駆使される存在だった。

⁷ ユダヤ陰謀論はすべての陰謀論の母で、未だに後を絶たない。陰謀論に対する原理的な批判はカントが行っている。『純粹理性批判』の〈弁証論〉の付録に、世界に秩序を与える最高存在者を前提にすると自然界の統一は全く偶然的となり、「自然の普遍法則によって認識せられ得なくなる」(B721)とあり、これは直接には神学の立場を批判したもののだが、〈陰謀論〉に対する論駁根拠にもなり得る。ユダヤだのフリーメーソンだのが世界を裏から操っているとすれば、通常の社会科学的認識は「偶然的」にしか真実に達し得ないことになってしまう。

する章はドイツが第一次大戦に敗れた淵源を列挙したものだが、その一つに文化の荒廃があり、芸術のボルシェヴィキ化（彼の語法ではユダヤ化と同義）の名のもと、キュビズム、ダダイズム、未来派を槍玉に挙げている。これらの流派は昔だったら作品の公開は不可能で関係者は精神病院送りになったはずなのに、今では大手をふって美術館に登場し、主催者は芸術協会で司会を務めるありさまで、彼らは新傾向の絵を認めようとしない人間に対しては「時代遅れの俗物」とレッテルを張りつける。（ここには挫折した芸術家志望者のルサンチマンがたぎっているが、ヒトラーがキュビズムやダダイズムを名前だけでも知っていたとは驚きである。やはり新しい潮流のことは気になっていたのだろうか。ただしこの耳知識には誤りが多々ある。彼はこれら「精神錯乱的、頹廢的人間の病的な奇形」はボルシェヴィズム化された国々では「国家的に公認された芸術」の地位を勝ち取り、ドイツでもバイエルンに人民共和国が出現するや「短い期間でさえ、もう現れたのである」と憤慨する。けれども、まずキュビズムから見ていくと、ピカソの革新を認めたのはパリの評論家たちであってフランス共和国政府ではない。次にダダイズムは、戦後のドイツでもベルリンなどで展開が見られはしたが、一貫して反政府的であり⁸、かつ『わが闘争』執筆時点では姿を消してしまっている。短期間ながら左翼政権が成立したミュンヘンでは活動自体がそもそもなかった—どうやらヒトラーは同地で戦前からあった表現主義と混同しているようだ。なおダダイズムは表現主義を目の敵にしていた一。美術の世界的な中心地パリにあってもダダイズムは1922年頃、シュルレアリスムに乗っ取られている。いずれにせよダダイズムのような反芸術が国家公認となろうはずがなかった。問題は未来派である。同派は大戦前からロシアでキュビズムとクボ・フトゥリズムの名で融合し、この国特有の生命主義を加味しつつロシア・アヴァンギャルドの一翼を担っていたが、革命後、特に経済統制が緩んだネップの時代には絵画のみならず建築や映画、演劇、詩の分野で花形を演じた。ヒトラーはこれをもって「ボルシェヴィズム化した国家での芸術の頹廢」の例と見たのだろうか—いや、これは当たらない。未来派が国家公認の座を勝ち取ったのはどこよりもまずムッソリーニ政権下のイタリアだったのだから。ちなみに20世紀初頭の前衛造形運動でユダヤ人が主役だったことは

⁸ ベルリンでのダダイストたちの反政府活動は共産党一大戦中、社会民主党から除名された反戦派のうちの最左翼スパルタクス団が戦後に結成—に同調するもので、ワイマール政権の与党社会民主党を激しく攻撃し信用失墜に努めた。期せずしてナチスを利用してしまったわけである。なお、ベルリン・ダダの画風はジョージ・グロスに見られるように新即物主義が主で前衛性は薄かった。

ない⁹。特にドイツではユダヤ人の画家自体が稀な存在だった。）

ヒトラーは典型的な反知性主義者だった。彼は「インテリ」を憎み、その怯懦のせいで大衆は「芸術を理解できぬとみなされないために、あらゆる芸術的愚弄をがまんし、ついには善悪の判断がまったくあやしくなってしまった」と述べ、この状況を打破しようと権力掌握後、国中の美術館から前衛的な作品を没収し、それらを「頽廢美術展」の名で全国を巡回させ、大衆の前にさらしものにした。該当画家には制作禁止が課せられる手厳しさだった。

一方、ナチス政権下で好まれたのは、伸びやかな田園やそこに暮らす農民の団欒ぶりを写實的に描いた作品である（国家社会主義ドイツ労働者党と名乗っていないながら工場労働者はモチーフとされることが少なかった）。要するに分かりやすく健康で挑発的でない作風が是とされたのだ。（ただしヒトラー自身が一番好きだったのは、暗く神秘的なスイス人画家アルノルト・ベックリンの作品だった。彼はこの画家の絵を11点も所有し、その中には代表作である《死の島》シリーズの一点が含まれていたという。『わが闘争』はベックリンには現代の神経症的な前衛画家たちと違って真に天才的な内的経験の発露があると絶賛している。ハフナーだったらこうした偏愛ぶりのうちにこの独裁者が捉われていた死への衝動が垣間見えると言うだろう。『わが闘争』はまた、ウィーンの官展作家モーリッツ・フォン・シュヴィントのことも称揚している。こちらは小市民的な甘い画風だ。ヒトラーは気分が安定している時はこの人畜無害な凡庸さに惹かれていたのだろう。）

国家社会主義¹⁰を名乗りながら、ヒトラーは国家主義者ではなかった（カントもそうでなかった）。国家自体に至上の価値を置くのが国家主義であるのに対し、彼が至高とみなしていたのは「ゲルマン民族」自体であって、『わが闘争』の「人格と民族主義国家の思想」と題する章にあるように、ドイツという国家は支配民族の誇りと純血を維持するためにこそあるというのが彼の主張だった。ナチス体制というと水も漏らさぬほど整然と組立てられた機構のイメージが強いけれども、実態はかなりかけ離れている。独裁体制樹立後、ヒトラーが急速

⁹ 1920年代に世界各地からパリを目指した画家には多くのユダヤ人—モディリアーニ、シャガール、スーチン、キスリング、パスキンら—が含まれていたが、このいわゆるエコール・ド・パリは一定の主張を伴った運動ではなく、画風自体に前衛的な「分りにくさ」があったのでもなかった。もちろんナチスの目からはそれらにしても「頽廢芸術」だったのだが。

¹⁰ 原語の *Nationalsozialismus* をどう訳すかだが、ヒトラーの趣旨からすれば、やはり民族社会主義とした方が適切のように思われる。

に国内統治の関心を失ってしまったことが大きい。しかしナチスに惹かれた人間の中には自己流の理想国家観を投影して運動に飛び込んだ者もいた。ナチス幹部中、唯一の「インテリ」で党の宣伝部門の長となったヨーゼフ・ゲッベルスがよい例である。彼の理想とは、国民が指導者のもとに整然と統制された「美的国家」である。もと芸術家志望のヒトラーにもこの要素がないわけではなく、『わが闘争』の中でも特に有名な、いかにして演説の力によって大衆の心をつかむか―彼らを陶醉させ一体感に包み込むか、その方法をあからさまに披瀝している。彼は魂の造形家としてのおのれの才を恃んでいたのだ¹¹。ヒトラーと異なって国家経営への強い意欲があったゲッベルスは、ヒトラー暗殺未遂後には待望の総力戦遂行総監、そして敗戦直前にはついに首相に任命されているが、ナチスが政権についてまもない 1933 年 5 月 1 日の日記に当日ベルリンの空港敷地で開かれた空前の大集会¹²を次のように自讃している；

ぼくは簡単に開会の辞を述べ、その日エッセンで事故死した鉱山労働者について一分間の黙祷をささげる。いまや全国民が沈黙のうちに立っている。ラウドスピーカーがこの沈黙を各地へ伝える。あらゆる階級・階層が一致団結した感動的な一瞬。(中略) 感激した人々がきちがいじみた興奮にとらえられる。この 150 万人の声は町や村を越えてドイツ全土へはこぼれる。そして全国民が唱和する。これに参加しないということは誰にもできない。各人が全体を作り、全員がその一部となっているのだ。これは口先だけのことではない。ぼくらは兄弟の国民になったのだ。

彼にとっては民族よりも国民の方が優位概念だった（入党後しばらくは彼は社会主義的要素を重視するナチス左派に属していた）。この日記の二か月前、ヒトラー政権下で最初で最後となる総選挙でナチスの得票率は 43.9%に達したものの社会民主・共産の両党も計 30.6%を維持していたから、いかに上の集会が盛況だったにせよヒトラー主義への「全国民の唱和」には遠かったはずである。しかしゲッベルスにとっては完璧な美的達成だった。

美的国家という言葉はシラーに由来する。シラー自身はカントの精神を受け継いだつもりだった。ポール・ダントンは『カントとシラー』と題する講演(1983)

¹¹ 高田博行の『ヒトラー演説』（中央公論新社 2014）は、権力掌握後ラジオの全国放送の形で行われるようになると彼の演説の「魔力」は失われていったと指摘する。

¹² これは彼の発案でメーデーを祝日とした祭典である。翌日には労働組合禁止令が発される。

の中で、ゲッベルスがシラーを歪曲しており、そしてそれ以上のひどい歪曲をシラーはカントに対して行っていると批判する。『人間の美的教育』（1795）においてシラーは、人間は感性的衝動と形式衝動（法則性を求める衝動）の二極対立からなり、この二つの衝動の限界を守りつつ融和しあうのが人格の陶冶ということであって、それには第三の衝動—「美」を対象とする遊戯衝動が必要だとする。そして遊戯衝動に導かれた「美的仮象の国」でこそ人間はすべての制約から解放されると説くのだ。カントはこんなことは全然言っていない。カント的でないにせよ、シラーの考えにはそれなりに汲むべきものがあるのではという意見に対しては、たとえシラーの言う美的な国が洗練された社交界を指していてファシズムのような大衆社会を背景とした画一化とは無縁であるにせよ、彼の思想—美的な国だけが全体の意思を個人の自然によって現実のものとする事が出来る—は、この危険に対しあまりに無防備だとだけ答えておこう。

② 悪趣味について

ヒトラーは近代絵画全般を敵視した。近代絵画は印象派をもって始まり、造形の自立性—特に色彩のそれ—の追求に特徴がある。印象派は登場当時、不作法で悪趣味だと非難されたが、もしカントがこの革新に遭遇していたらどうだったろうか。ちなみに『判断力批判』における〈趣味〉の規定は；

趣味とは、与えられた表象に関する我々の感情にすべての人が概念を介することなく普遍的に与り得るところのものを判定する能力のことである。（傍点原文）

要するに、何かを「美しい」と判断（＝趣味判断）する時、そこには万人がこの判断に同意するはずだと思わずだということである。なぜそう思うのか。カントの答えは、趣味とは共通感の一種だからというものだ。共通感とは現代的に言えば間主観性だけれども、カントはこれを現実に存在する心的現象とはせず、統整的な〈理念〉としている。彼の規定では「他のすべての人の表象の仕方を考えのなかで（アプリアリに）顧慮する能力」（157）とされるが、経験的には「すべての他者」の表象の仕方を顧慮するなど出来るはずはない。だが考えのなかでなら—ヒトラーが近代絵画を目の当たりにして「ぶざまだ！」と憤慨した時、彼は誰もがそう感ずるはずだと判断していた。つまりすべての人間のことを一瞬にして「考えのなかに」置いたのだ。その絵を「美しい」と判

断した人もまた一瞬にしてすべての人間のことを考えのなかに置いた。両者の感じた中身は正反対である。しかし判断の「形式」は同一である。カントはこの形式は普遍的に妥当するゆえに「アプリアリ」とみなした。

彼は芸術美について、自然においては不快ないし醜なものであっても芸術では美しく表現できるとして戦争や疫病のさまを描いた絵画を例として挙げる。その限りで不快 **Unlust** や醜 **Häßlichkeit** は美 **Schöne** の反対物ではない。真に美と対立するのは「吐き気を催すもの **Ekel**」だとし、芸術家の手腕をもってしてもこれだけは美しく表現できないとする。カントはまた、自然美は単純に美しいだけで済むが、芸術美には「天才^{ジェニー}**Genie**」による独創が必要だとし、独創を欠き、趣味的に洗練されているだけの作品は評価しない。ただしその独創は天下に模範を示し得るようであればならぬとする。そして模範たり得ているかどうかを判定するのは鑑賞側の「趣味」であり、それに反した作品はひとりよがりの暴走でしかないと断ずる。このあたりはごく常識的で、かつナチスの芸術観とも十分に折れ合う。「頹廢芸術」の作者たちは「ただもう病的でわけのわからないへたくそな絵ばかり塗りたくっている」¹³と非難されたのだ。しかしカントの目はもっと先まで届いていた。

彼は、天才の独創はしばしば「奇形的なもの **Mißgestalt**」を生まざるを得ないと語る。それを避けようとして理念を弱めてしまうのを厭うのが天才だとも。ここでの理念とは、鑑賞者の心を生気づけ、多くのことを考えさせるところのものだが、理念である以上、言葉（概念）では言い表せられない何かである。彼はこれを「精神 **Geist**」とも呼び、精神を欠いては芸術の名に値しないとす。ただし「奇形的なものをも敢えて残すほどの勇氣は、天才においてのみ功績となる」（201）とし、凡人が奇を衒ってこれを模倣するのは愚の骨頂と釘を刺す。天才による奇形的表現がいつかは世に受け入れられるようになる点についてはカントは特に語っていない。せいぜい「天才の示す範例は勢い他の優秀な人たちのために一個の流派 **Schule** を形成する」（200）としいる程度である。そうした流派がさらに多くの「優秀な人たち」を引き付けていくようになると言いたいのだろう。（絵画における諸流派のせめぎ合いはカントの没したころ、美術の本場フランスで幕を開けた。まず前代の甘美なロココ様式への反旗として厳格な画風をもってする新古典派がダヴィッドにより開始され、アングルへと受け継がれる。これに対しドラクロアを先鋒とするロマン派が現れ、芸術を

¹³ 「頹廢美術展」（1937）での親ナチ美術官僚の開会演説の一節（関楠生の著書による）

天才の発露の場だとする観念のもと、主情的な画風で対抗する。やがて両派は折衷様式として融合し 19 世紀末までその技術だけは完璧な説教臭の濃いスタイルをもってアカデミズムの牙城であり続けるが、形骸化は早くから始まり、世紀半ばにはクールベのレアリスムが名乗りを挙げるところとなる。現実の如実な表現を標榜したこの立場を汲みつつ 1870 年代にマネやモネらの手で近代絵画の祖、印象派が誕生するのである。世紀末までに印象派の勝利は明らかになるが、同時にセザンヌ、ゴッホ、ゴーガンらのポスト印象派という分岐も生み出し、20 世紀に入ると彼らの影響のもとに一大革新が起こる。一つはピカソらのキュビズムであり、もう一つは最初フランスでフォーヴィスムの名で誕生するが、やがてドイツでそれをしのご展開をみせる表現派である。前者は造形思考という新しい観念をもたらし、後者は印象派の客観主義に対し主観主義を標榜したが、重要なのは、両派の運動の中から近代絵画の帰結というべき抽象画¹⁴が誕生したことである。）

印象派の登場から抽象画の誕生まで半世紀足らずというあわただしさだった。もしカントがいきなり抽象画を見せられたらどう反応したろうか。『判断力批判』では芸術を分類して言語芸術、造形芸術、感覚の美的な遊びの芸術の三者とし、絵画を造形芸術 *bildenden Künste* のそれも第一位に位置づけている。ところが感覚の遊びの芸術の中に音楽と並んで色彩芸術 *Farbenkunst* という項目を立てているのだ。これが何を指しているのか具体的に述べられていないのだが、しきりに光のことを取り上げているところを見ると教会のステンドグラスなどのことを言っているのだろう。彼は抽象画を取りあえずここに押し込めるかも知れない、芸術としては価値の低い遊戯的なものとして。つまり「精神性」と無縁で¹⁵、奇形にすら該当しないということだが、果たしてそうなるのか。彼の念頭にあった奇形の例は、晩年のミケランジェロや末期ルネサンス様式のマニエリスムにおける解剖学的には不合理な人体描写だったと思われる。けれども仮に彼が近代美術史を通観し得たとしたら、もっと極端なデフォルメやひいては非具象表現の必然性を理解できたのではないだろうか。第一、抽象画は『判断力批判』が〈美〉に与えた規定にみごとに当てはまる。〈美〉とは構

¹⁴ 抽象表現への模索は 19 世紀末にゴーガンの衣鉢を汲むナビ派などにみられるが、本格的な抽象画は 1913 年頃ミュンヘンで表現派のリーダーだったロシア出身のカンディンスキーが創始している。第一次大戦中、オランダのモンドリアンやロシアのマレーヴィチらもキュビズムを経てそれぞれ独自に抽象画に到達した。次の波は第二次大戦後、アメリカで起こった抽象表現主義である。

¹⁵ ステンドグラスに限らず宗教的荘厳の一切を真の信仰とは無関係と断ずるのがカントだった。

想力と悟性の自由な戯れ *Spiel* のうちに表象の調和、つまり合目的性が感じられる状態であり、しかもこの場合の〈目的〉には何ら特定の内容も伴っていないとするのだから。

この規定には、しかし分からない点が多々ある。まず、カントは構想力と悟性が戯れることで生み出されるものを「認識一般」と呼ぶのだが、これは「認識」とどう違うのか。浜野喬士はこの点に関し、認識一般とは快 - 不快の感情が成立するための主観側の基盤を言い、認識が客観への志向を旨とするのとは区別されると解している。それにしても問題は、認識一般にせよ認識にせよ構想力と悟性の協働が作用しているとされていることだ。これは明らかに『純粹理性批判』の第一版（1781）の立場である。第二版（1787）では構想力は悟性の機能の中へと縮退している。すると『判断力批判』（1790）では元の立場に戻ったのか、それとも第二版以前に書いておいた原稿が紛れ込んでしまったのか。もう一つ、カントは構想力と悟性の戯れに調和が感じられる場合を〈美〉としている一方で、この戯れの「合致 *Übereinstimmung*」によって〈美〉は生ずるとも言っている。これはどう結びつくのだろう。カントはこの場合の合致は主観的であって、認識におけるような客観的なものではないとして、それ以上のことは述べていない。たとえば画家の立場に即してみるならば、ここでの悟性とは作画の狙いのことになる。ただしそれは前もって判然と決まり得るものではなく、デッサンを繰り返すうちに固まって行き、制作に取り掛かってからも絶えず試行錯誤を繰り返すうちに「これこそが描きたかったものだ」と得心するに至るのが普通だろう。まさしく構想力の戯れとの合致だ。しかし、そう得心したからといって当の絵が「美しい」保証はない。どんな素人画家だろうと本人が満足すればその絵は美しいというわけに行かないだろう。つまり他者、特に絵が分かる人間（この基準が面倒だが）が見ても合目的性が感じられることが必要である。他者間で判断が分かれる場合は—カントはこの問題を「趣味判断のアンチノミー」の名で取り上げその解決として、趣味判断の場合も何らかの概念が関わっているが、この概念は対象の認識と結びつくものではなく、一義的に規定し得ないところの理性概念、つまり「理念」であり、その中でも主観的原理に従って直観と関係する美学的理念¹⁶だということを持ち出す。一義的に規定できないゆえに趣味については論議 *disputieren* は出来ないけれども、証明を求めるのではなく論争 *streiten* するだけなら可能というのだ。論争しあ

¹⁶ これに対し客観的原理に従って概念と結びつけられるのを理性理念と呼ぶ。神のことである。

って一致を見出せるものかどうかはカントは触れていない。それにしても、悟性と構想力の合致は意図してそうなるとは考えられないから、偶然に成立すると見るしかない。カントも天才と言えど「その作品を産出する次第をみずから記述したり、或は学的に挙示することは出来ない」(182)としている。では芸術家の才能とは、偶然をおのれに引き寄せる能力のことなのだろうか。

それはさておき、ヒトラーなら自分が理解出来ない芸術はそもそも論争の俎上に上げるのを頭から拒否したろう。先に見たように、彼でさえ趣味判断を下す時、「誰もが同じように感ずるだろう」というアプリアリな形式に従っていた。実はカントはこの判断が単なる個人的偏愛に墮するのを防ぐには、共通感 *Gemeinsinn* の分枝である「普通の人間悟性 *gemein Menschenverstand*」つまり常識の補佐が必要だとし、その一つに「自分を他者の立場に置いて考えること」を挙げ、これを判断力の格律¹⁷と呼んでいる。ドイツの独裁者にはこの格律は眼中になかった。

造形の自立性を謳った近代美術 *modern art* をカントだったら理解し得たとして、では彼の立場は現代美術 *postmodern art* をも包摂するものだったか。現代美術は「美術は果たして可能か」という自問を内蔵している点で近代美術とは異なる。その起源は第一次大戦中に反芸術運動として起こったダダイスムであり、特にニューヨークを本拠として近代美術を「網膜主義」の名で批判したフランス出身のマルセル・デュシャンの流れが重要である。彼の影響が本格的に開化するのは第二次大戦後のことで、当時ニューヨーク画壇を席卷していた抽象表現主義—ジャクソン・ポロックに代表されるもので「描く」という行為自体の表出をめざす—に対抗する形で登場する。まずネオ・ダダが、ついでポップ・アートやミニマリズム、環境芸術などが相次いでうぶごえを上げるが、1960年代末に概念芸術 *conceptual art* の登場によって早くも限界に至る¹⁸。これは出来上がった作品にではなく、制作の意図こそが芸術なのだという立場に立ち、しかしその意図なるものは概念的に説明できるものではなく、鑑賞側は各自勝手に読み解いて行くしかないというものだ。(例えばこの派の創始者ジョセフ・コ

¹⁷ 他に「自分で考えること」(悟性の格律) および「常に自己矛盾しないように考えること」(理性の格律) をカントは立てる。

¹⁸ この流派はあまりに難解だったので数年で流行は終わったが、90年代にネオ・コンセプチュアリズムの名で復興が見られる。ただし本来の反芸術性は後退し、商業主義との結託が露わである。

なおスターリン以来、厳重な抑圧を受けていた旧ソ連の美術界では70年代以降、少数の有志により秘教的な形で欧米現代芸術の摂取が試みられ、やがてソツ・アートの名で反体制芸術として開花するが、その中にはイリヤ・カバコフのように独力で概念芸術にまで到達した作家がいた。

スースの《1つの椅子と3つの椅子》は、木製の折りたたみ椅子とその実物大の写真、および椅子の定義をパネルにコピーしたものを並べたものだ。あるいはがらんとした室内に12頭の本物の馬をつないで《無題》と銘打ったイアニス・クナーリスの展示や、手製の木箱に当日の新聞の1頁を収め、箱の表には制作日を手書きし長年月にわたってそれを繰り返した河原 温の「日付絵画」など。）

概念芸術の「概念」をカントの美学的理念と（強引に）読み替えるならば、彼の理解の範囲内に吸収することは可能かも知れない。だがカントは美的調和つまり趣味性を抜きに芸術は語れないと言っている。この点に関しては、いかに反芸術を標榜しようと、公的に展示する場合は最低限の美的配慮は伴わざるを得ないと答えるしかないだろう。いわゆるデュシャンのパラドクスである。彼の有名な《泉》にしても、汚れのついたままの「現役の」男子用便器を取りはずして出品するわけに行かなかった。

参考文献

- ヒトラー『わが闘争』平野一郎・将積 茂訳 角川書店
カント『判断力批判』篠田英雄訳 岩波書店 1964
——『実践理性批判』波多野精一郎訳 岩波書店 1979
——『道徳形而上学原論』篠田英雄訳 岩波書店 1976
——『純粹理性批判』篠田英雄訳 岩波書店 1962
——『永遠平和のために』宇都宮芳明訳 岩波書店 1985
——「世界公民的見地からの一般史の構想」（『啓蒙とは何か』所収）篠田英雄訳 岩波書店 1950
シラー「人間の美的教育について」（『美学芸術論集』所収）石原達二訳 富山房 1977 セバスチャン・ハフナー『ヒトラーとは何か』赤羽龍夫訳 草思社 1979
ハンナ・アーレント『イエルサレムのアイヒマン』大久保和郎訳 みすず書房 1969
ヨッヘン・フォン・ラング『アイヒマン調書』小俣和一郎訳 岩波書店 2009
ヨーゼフ・ゲッベルス『ゲッベルスの日記』西城 信訳 番町書房 1974
ポール・ド・マン『美学イデオロギー』上野成利訳 平凡社 2013

- イリヤ・カバコフ『イリヤ・カバコフ自伝』鴻 英良訳 みすず書房 2007
カルヴィン・トンプキンス『DUCHAMP』林 哲夫訳 みすず書房 2003
トニー・ゴドフリー『コンセプチュアル・アート』木幡和枝訳 岩波書店 2001
末永照和監修『20世紀の美術』美術出版社 2013
関 楠生『ヒトラーと頽廢芸術』河出書房新社 1992
浜野喬士『カント〈判断力批判〉研究』作品社 2014
平井 正『ダダ/ナチ 1,2,3』せりか書房 1994

(むさし よしひろ／千葉大学大学院人文社会科学部 特別研究員)