

帝国的人道主義：
ワーグナーの反ユダヤ主義における国際的精神

有田 亘*

**Imperial Humanism:
Internationalism in the Anti-Semitism of Wagner**

Wataru Arita*

Abstract

The music of Wagner has been strongly criticized for its racial imperialism and inhumane nature rooted in anti-Zionism. Because of this, Israel had even effectively tabooed any performances of Wagner's music until recently. A detailed examination, however, reveals that there was no connection between Wagner's anti-Semitism and the atrocities conducted by the Nazis. And even though Wagner himself was undoubtedly a malicious anti-Zionist, we can understand that his works reflect internationalism with no links with racism. Such contradiction between the composer and his works is a good example of "contrapuntal reading," which has been argued by Daniel Barenboim, who dared to play a Wagner piece in Israel, as well as by Edward Said. The performance can be understood, not as an ordinary musical event, but as an ironic social phenomenon along the lines of: imperialism is a means to realize the ideals of humanism or internationalism – issues which still confront us today.

キーワード

帝国主義、ヒューマニズム、国際的精神、ワーグナー、反ユダヤ主義

1 はじめに

ジャン・ブリクモンは『人道的帝国主義』(2009)の中で、人道の名の下に介入戦争を行う欧米諸国の厚かましい帝国主義的偽善を非難した。人権擁護、保護する責任、そしてテロとの戦い…。たしかに彼の言うとおり、権力は常に愛他主義者として姿を現す。XがYに力を振るおうとするとき、Xは「相手のために」そうする。しかもそうした人道という「原則の問題」を振りかざすのは、政治家や官僚など直接的権力者たちばかりではなく、

*ありた わたる：大阪国際大学人間科学部准教授〈2013.12.16受理〉

むしろ人権擁護や平和主義の側に立つ知識人たちがこそであるという事態がその問題をやっかいなものにしている [Bricmont 2009:73=2011:74]。

ただ、人道の名を騙る偽善を非難するだけでは不十分なことは、おそらくはブリクモン自身も気がついているにちがいない。「人道的介入」に関する支配的論調が一般大衆に向けられた言説と知識人やエリートに向けての言説の二つに分裂しているのを指摘したくだけで、彼は次のように述べるからである。——戦争を正当化するために人道的戦争イデオロギーを作り上げ、またそれを必要とするのは知識人たちにほかならないが、にもかかわらず、テレビを通じて知識人たちが作り出したイデオロギーにまんまと宣伝されてしまう一般大衆の大半は、もし政府が愛他主義的行動を果たしたいなら戦争以外にやるべき仕事がいくらでもあるというのを理解できるだけの十分な良識的判断力を持っている [Bricmont 2009:127-128=2011:122]。つまり人道という名の偽善を批判する能力は誰もがすでに持っているのに、実際にはその批判はけっして行われない構造的要因に誰もがそれぞれに絡めとられていることをその分裂状況は示唆している。そしてその状況は、人道的介入に代わる良い案が特に誰にも思い浮かばないでいる——せめて軍事的介入ではなく政治的介入にとどめる、という程度でしかない——現状を、手をこまねきながら追認することにもつながっていくことだろう。

狭義の「人道主義 (humanitarianism)」が陥るこの種の問題は、広く「人間主義 (人文主義、人文学) (humanism)」の問題に深く関わっているように思う。エドワード・サイードは晩年の講義『人文学と批評の使命』(2004)の中で、彼の初期の代表的業績である『オリエンタリズム』(1978)に寄せられたジェイムズ・クリフォード(1980)の「最も緻密で好意的な」、しかし「批判」に向き合っている [Said 2004:8-10=2006:11-13]。それは、サイードはミシェル・フーコーの反人間主義的な構造の優越性を主張する理論を用いることで、人間主体と行為性を否定しており、これを彼自身の人文主義に基づく知的主張と折り合わせる事ができていない、というものである [Said 2004:xii=2006:viii]。それに答えるサイードの議論を用いて、上述した人道主義的偽善の批判とは別の形で、人道の名の下になされる非人道的所業への対案を見いだせるのではないか、というのが本稿の問題意識である。その際重要となるのが、「帝国 (empire)」ないしは「帝国主義 (imperialism)」という、訳語的にも一定させにくい「ヒューマニズム」という言葉同様に一貫した意味で用いることが難しい概念である。ブリクモンが「帝国主義」という言葉を、「科学的 (scientifique)」な意味は込めずに西欧の植民地政策、新植民地政策を指すものとして用いると述べるのに対し [Bricmont 2009:65=2011:66]、サイードはむしろその言葉に「人文的 (humanistic)」な意味を込めつつ、曖昧というよりは矛盾をはらんだ国際的精神のようなものと結びつけて論じる。それは西欧中心主義と「帝国の経験 (experience of empire)」を徹底して批判すると同時に、その経験に惹きつけられ学んできたサイードの『オリエンタリズム』以来一貫した姿勢である。だからクリフォードに対して「人文的文化は共存と共有の文化である」 [Said 2004:xvi=2006:xii] という考えを打ち出すサイードの試みは、帝国主義というまさに反人間主義的なシステムにこそ「人間的 (humane)」な知性と両立可能性を見出そうとするものである。人道的介入に対してブリクモンとほぼ同じ厳しい

批判を加えている講演のくんだりで、サイドは次のように語っている。「学者として教師として、自分たちのやることを『人文的』と呼び、教えているものを『人文学』と呼ぶ権利が私たちにはあるはずだ。」[Said 2004:7=2006:10]

こうして、「人道的帝国主義」への対案として「帝国的人道主義」とでも言うべきものが考えられるわけだが、その具体例として本稿が取り上げるのは、ワーグナーのオペラをめぐってダニエル・バレンボイムがサイドと協力して（むしろサイドに率先して）行なった音楽活動である。反ユダヤ的非人道性ゆえにしばしば非難され、また実際にナチズムに政治利用されてきたワーグナーは、ユダヤ人国家イスラエルでは上演が禁止されてきた経緯がある。しかしイスラエル国籍を持つ指揮者でありピアニストでもあるバレンボイムは、エルサレムでのワーグナー初演に成功した。また彼はパレスチナ、イスラエル双方を含む中東諸国の若者たちを集めたウェスト・イースタン・ディヴァン管弦楽団のパレスチナ自治区への演奏旅行を取行したりもした。その楽団の設立にも関わったサイドは、バレンボイムのそうした行動の以前からワーグナーを論じていた。カリフォルニア大学での講義の中で彼は、ドイツ国粋主義やユダヤ人差別との根深い結びつきが最も指摘されてきたワーグナー作品である『ニュルンベルクのマイスタージンガー』にこそ「脱領域的(transgressive)」要素があるという議論を展開している [Said 1991]。

もちろんそれらは、反ユダヤ主義やナチズム、親パレスチナ主義やシオニズムといった極右的思想とは無縁なところからなされているものであることを直ちに断っておかなければならない。むしろユダヤ人とパレスチナ人というバレンボイムとサイドの出自を越えた人間的な世界精神を実現しようとする試みをそこには見出すべきであり、しかしそれが一見して極めて偏狭で非人間的にすら思われるワーグナーを介してもたらされているという「相似と相反(parallels and paradoxes)」[Guzeliman 2002]こそが、人道主義の正当性を保証するのである。その理路を以下に詳らかにしていくことにしよう。

2 ワーグナーの反ユダヤ主義思想

リヒャルト・ワーグナー(Richard Wagner, 1813-1883)は、昨年生誕200年を迎えたドイツ・ロマン派を代表する作曲家である。代表作である10曲のオペラを通じて従来の「歌劇(opera)」の概念を拡大し、音楽と劇を融合した「楽劇(Musikdrama)」という「総合芸術(Kunstgesamtwerk)」の構想を打ち出した彼のプロフィール自体がすでに「帝国主義」にたとえてもあながち不自然ではない様相を呈している。その芸術はドイツ・ゲルマン民族の神話に題材が求められ、ショーペンハウアーの哲学やキリスト教的世界観を取り込む一方で、それを演奏するための独自の楽器の製作や、ひいてはそれを上演する専用の設備を施した劇場の建設といった他の芸術・文化領域への領土拡大をも伴っていたからである。そのうえ、政治の領域にまでワーグナーは深く直接的に関わった。若き日は革命家として蜂起した故郷ドレスデンを追われ、後に亡命先ルートヴィヒ2世のバイエルンから国家財政を傾けるほどの援助を引き出し、自らの作品だけを上演するバイロイト音楽祭の開催を実現させた晩年のワーグナーは、自分がドイツ国民の精神を代表=表象しているという帝国主義者の自負すら抱くようになっていた。それがあまりに透けて見えることでド

イツ帝国宰相ビスマルクの不興を買ったエピソードすら残されているほどである。

音楽だけでなく多方面にわたる偉業を成し遂げたワーグナーにはワグネリアンと呼ばれる熱狂的崇拜者も多い。しかしその一方で、彼の強烈な自己主張や政治性ゆえに、人によって好みが大きく分かれるところもあり、今日にいたってもなお彼に対する評価は分裂している。

こうしたワーグナーをめぐるって当惑させられる事柄の中でも特に問題含みなのは、彼の反ユダヤ主義思想であることは有名である。ワーグナーは反ユダヤ主義を常日頃から公言している差別的な人物だった。とりわけ彼が著した悪名高い論文「音楽におけるユダヤ性」(1850)のことはよく知られている。その中でワーグナーは、メンデルスゾーンやマイアベーアといった同時代のユダヤ人作曲家を批判すると共に、「されど心得よ、汝らに重くのしかかる呪いから解放される道はただ一つのみ。彷徨えるユダヤ人の解放とは、滅びゆくこと。」[Wagner (1850):29=1990:90] などと書き記した。最初は偽名で発表したものの、筆者の正体はすぐに見破られ、ごうごうたる非難にさらされたワーグナーは次のように弁解してさらに傷口を広げている。その論文は、われわれドイツ人がユダヤ人に対して「思わず抱いてしまう」反感を解明し、この本能的な嫌悪がもっともであることを証明するための一般論にすぎない、と [Wagner (1850):7-8=1990:63]。

また、ワーグナーの日常生活を記した妻コジマの日記にも、彼がユダヤ人に対する差別的発言を繰り返していた数々のエピソードが見いだされる。ある劇場火災事故のニュースを聞いたときにワーグナーが「上演中に全てのユダヤ人が焼け死ねばいい」と「激烈なジョーク」を飛ばしたことや、自らを支持してくれているユダヤ人たちについて「彼らはまるでハエと同じで、追い払えば追い払うほど寄ってくるのだ」と陰口をきいていたことなどである [Cosima Wagner (1976): 1881/12/08, 1880/09/12]。

ワーグナーの反ユダヤ主義思想については、今日多くの研究がなされてきている。ポール・ローレンス・ローズ『ワーグナー——人種と革命』(1992)には、フィヒテやカント、バクーニンやマルクス、さらに若きヘーゲリアンたちやゴビノーに至る反ユダヤ主義の流れにワーグナーが位置することが例証されている。ヘルムート・ツェリンスキーは膨大な資料に基づいて、ワーグナーの純潔イデオロギーが反ユダヤ主義思想に発展していった事実を些末化し無害化していると、現今のワーグナー研究に警鐘を鳴らした [Zelinsky 1983]。鈴木淳子『ヴァーグナーと反ユダヤ主義』(2011)は、ツェリンスキーの主張に懐疑的な距離を置きつつも、「未来の芸術作品」を目指すワーグナーの芸術が、自らをドイツならびに西欧の芸術の純粋な発露と見なすと同時に、非西欧的=ユダヤ的要素を排除し根絶するイデオロギーといかに結びついていったかを明らかにしている。

それらワーグナーの反ユダヤ主義思想についての研究のうち、先駆的かつ決定的なものが『ワーグナー試論』(1937)でアドルノが展開した議論である。彼はワーグナーのユダヤ人憎悪を、いかなるものにも還元できない無償のものであると断じ、さらにこの反ユダヤ主義を、ベンヤミンが嫌悪と定義したもの、すなわち「嫌悪をもよおすと見られているものと同類と見なされることへの恐怖」であると解釈してみせる。ワーグナーを帝国主義とテロリズムに自発的に従う予言者とすら呼ぶアドルノは、ワーグナーの反ユダヤ主義を、

個人的な性向としてではなく、作品の美的・音楽的側面へと組み込まれた史的痕跡として描き出したとされている [Adorno (1937)=2012:185; 福中2013:165]。

そのときしばしば槍玉に挙げられるのが、ワーグナーの作品中でも「国民オペラ」の性格が強い『ニュルンベルクのマイスタージンガー』である。この作品の中で嘲笑すべき人物として描かれているベックメッサーという登場人物——他人の歌を古臭く杓子定規な価値観から否定しておきながら、それを盗作してコンクールに出場し優勝を狙う。だが主人公にその企みを暴かれて大恥をかく——には、草稿段階ではワーグナーの論敵であるユダヤ人批評家をもじった名前が与えられていた。ワーグナーは普段からしばしばユダヤ人の「しゃべり方 (Gelabber)」を軽蔑的に口まねするなどしていたが、それはこのオペラの中でも訳の分からない言い間違えをして民衆から嘲笑されるベックメッサーの歌詞と、それにつけられた半音階的旋律によって誇張しながら表現される。

その一方で、主人公ハンス・ザックスが体現するのは、ベックメッサーのユダヤ性となり意図的に対比される露骨なまでのドイツ国粹主義的思想である。とりわけオペラの最終場面で、ザックスはニュルンベルクの民衆に次のような権威主義的原則を説く。もしドイツ国民と帝国が偽りの外国の威力に屈しようものなら、ドイツ的で真正なものはすべて失われてしまうだろう。「だから汝らがドイツのマイスターを敬いなさい」。そして全音階的で堅固な音楽にのせて彼はこう高らかに宣言し全曲を締めくくる。「そうすれば、…たとえ神聖ローマ帝国は雲かすみと消え失せようとも、我らが偉大なドイツの芸術は永遠に残るだろう！」

3 ナチズムによる政治利用とイスラエルにおけるワーグナーのタブー

上記のようなワーグナーという芸術家個人の事情に加えて、ナチスが彼の芸術を、ドイツ民族精神の高揚・反ユダヤ的プロパガンダのために政治的に利用したことはよく知られている。しかも単なる政治利用と言う以上にその根は深い。ワーグナーを自らの先駆者と認めて心酔していた独裁者ヒトラーは、特にヴィニフレート・ワーグナー（息子ジークフリートの妻）とごく親しい間柄にあって、ワーグナーの芸術への公私にわたる様々な援助を行なった。1923年のミュンヘン一揆に失敗して投獄された折にヒトラーが執筆した反ユダヤ的手記は、ワーグナーの自伝『わが生涯』にならって『わが闘争』と名づけられたが、この頃にはすでにワーグナー家の人々が彼の支援活動に立ち上がるほどの親交が築かれていた。

そしてナチスは『マイスタージンガー』のドイツ国粹主義的・反ユダヤ主義的性格にある意味ワーグナー以上に自覚的だった。ヒトラーが政権を取った1933年以来、ナチス党大会の開催地として一貫して選ばれ続けたのはほかならぬニュルンベルクであり、1935年に成立したユダヤ人から公民権を剥奪する一連の法律は、それらの制定のために特例として国会が招集された地にちなんで「ニュルンベルク法」と総称された。ユダヤ人迫害の始まりとも言えるこの出来事を祝した『マイスタージンガー』の記念上演も行われている。

強制収容所でユダヤ人たちをガス室に送る際のBGMに『マイスタージンガー』の行進曲の音楽が用いられていたという犠牲者たちの証言もある [Guzeliman

2002:104=2004:140]。そうであるからこそ、ナチスの敗戦後、バイロイト祝祭劇場はドイツで唯一連合軍の占領下に置かれたオペラハウスとなった。また戦後のバイロイト音楽祭はナチス色を一掃すべく、バイロイトでのワーグナー作品の演出を、一切の具体的な連想を除去するかのように極度にシンプルで抽象的なものに切り替えた。以後、ワーグナーの伝統的オペラ上演をバイロイトでは不自然なほどに見ることができなくなる。

こうした経緯ゆえに、ユダヤ人国家イスラエルでは、1938年11月の「水晶の夜」事件——ナチスの指示でドイツ全土のユダヤ人商店とユダヤ教会が焼き打ちされた出来事——以来、ワーグナーを公衆の面前で演奏することは事実上タブーとされてきた。時折ラジオで流されたり、レコードが店頭で売られたりするなどの例外を除いては、そのタブーは20世紀の間破られることなく続いたのだった [Said (2001):290=2012:255]。

だからこそ、2001年7月7日、ダニエル・バレンボイムがワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』から「前奏曲と愛の死」をエルサレムで演奏したことは大きなスキャンダルとなった。当日バレンボイムは正規の演目ではなくアンコールとしてワーグナーを演奏したいと提案し、しかし「私は誰の感情も害したくはない。もし聴きたくない人がいるのならばこの会場を去って欲しい」とヘブライ語で前置きした上で演奏を始めた。それはスタンディング・オベーションを受けたものの、一部の観衆は「ファシスト！」などと叫んで席を立ち、ヒトラーが崇拜した作曲家に対する嫌悪が未だに根深いことを窺わせた [Said (2001):291-292=2012:257]。

だがここで確認しておかねばならないのは、バレンボイム自身もユダヤ人であり、したがって彼の行動は反ユダヤ主義（ネオナチや歴史修正主義、極右思想）的なものではない、ということである。だがそれでは、なぜ彼はそのようないわば「同胞に対する裏切り」にも見える行動をとったのだろうか？バレンボイムの行動をどう評価すべきだろうか？

4 「ナチズム」と「ワーグナー」そして「ワーグナー作品」の反ユダヤ主義

これまで『マイスタージンガー』などワーグナーの音楽における反ユダヤ性について概観してきた。それらはワーグナー作品の非人道主義を証拠立てるとともに、そのような音楽を受け入れたり、ましてや高く評価したりすべきでないことの動かしがたい根拠として知られるものばかりである。それらの事実性あるいは証拠能力についてここで疑義を差し挟むことはしない。その代わりに、以下ではむしろそれらワーグナーの非人道性の証拠とされてきたものにこそ基づいて、ワーグナー作品の人道主義を証拠立てることにしよう。

そこで重要になるのは、「ワーグナー」の反ユダヤ主義を、「ナチズム」の反ユダヤ主義および「ワーグナー作品」の反ユダヤ主義と区別しなければならない、という論点である。

第一に、ワーグナーの反ユダヤ主義はナチズムの反ユダヤ主義とは異なる。なぜならバレンボイムが皮肉っぽく指摘しているように、「反ユダヤ主義はアドルフ・ヒトラーによって発明されたわけではないし、リヒャルト・ワーグナーによって発明されたわけでももちろんなかった」 [Guzeliman 2002:98=2004:132] からである。単に反ユダヤ主義というだけならヨーロッパにははるか昔から存在していたし、そもそもヒトラーの登場以前に没していたワーグナーにはナチズムの台頭に関与すべくもなかった。だからワーグナーの

反ユダヤ主義をナチズムと結びつける必要など元々なかったわけだが、それはナチスのユダヤ人迫害の最中、ナチスに反対する人々の間で共有されていた感覚でもあったはずのものなのである。

1936年、大指揮者アルトゥーロ・トスカニーニはバイロイトへの招聘を断り、その代わりにテルアヴィヴとエルサレムでプロニスラフ・フーベルマンが創設したパレスチナ交響楽団のオープニング・コンサートを指揮した。この明らかにヒトラーに当てつけた行動の中で、にもかかわらずトスカニーニが演奏した曲目の中には、ワーグナーの『ローエングリン』第1幕および第3幕への前奏曲も含まれていた。後のイスラエル・フィルハーモニー管弦楽団の前身であり、政治的理由から解雇されたヨーロッパ各地のユダヤ人音楽家が結集して作られたそのオーケストラは喜んでその曲を演奏しこそすれ、誰もその選曲を非難しなかったのである。[Guzelimirian 2002:103=2004:139]

パレスチナ交響楽団がワーグナーの演奏拒絶を決定したのは、すでに述べたように1938年の「水晶の夜」事件からである。言うまでもなくナチスが起こしたその事件はそれまでのユダヤ人「迫害」とは一線を画する、「ユダヤ人を絶滅するための組織的計画の推進」[Guzelimirian 2002:98=2004:132]につながってはいる。とはいえ、それがワーグナーと直接つながる出来事でないのもまた言うまでもないだろう。ワーグナーや彼の音楽が引き合いに出されながら起きた事件ではないし、もちろん彼が起こした事件でもない。「なぜこんなことを話すのかって？ワーグナーの反ユダヤ主義は醜悪で見下げはてたものであり、通常の、いわば眉を顰めて我慢されている程度の反ユダヤ主義よりはずっと悪質だったけれども、それでもナチスがそこから何を引き出したかということとは区別せねばならないのを、それが示していると思うからだ。」[Guzelimirian 2002:103-104=2004:139-140]

第二に、ワーグナーの反ユダヤ主義はワーグナー作品の反ユダヤ主義とも区別されなければならない。なぜなら、これまで見てきたようにワーグナー自身はユダヤ人差別を公言するような人物だったが、にもかかわらず彼のオペラには直接的に反ユダヤ主義と言える材料が含まれているわけではない、むしろ周到に取り除かれているからである。[Said (2001):291=2012:256]

典型的なのは、ワーグナーの作品中には実はユダヤ人が一人も登場しないことである。すでに述べた『マイスタージンガー』のベックメッサーがたとえユダヤ人的戯画との明白な類似を指摘できるものだとしても、彼はあくまでキリスト教徒のニュルンベルク市民、つまりドイツ人として作中に登場する。これは実際にユダヤ人として役柄を設定され、しかもユダヤ人差別的な描かれ方をしているたとえばシェークスピアの『ベニスの商人』におけるシャイロックのような登場人物との明らかな違いである。ほかにも『ニーベルングの指環』に登場するミーメや『パルジファル』のクリングゾル、『さまよえるオランダ人』の主人公などに反ユダヤ主義的表現の嫌疑をかけることは可能ではあるが、それらもまた嫌疑であって、証拠ではない。

こうしたことはワーグナー研究者の間でもよく知られてきた事実である。「元々作中でその所在がぼやかされ曖昧な状態に置かれている反ユダヤ的要素を客観的に実証するのは容易なことではない。」[鈴木2011:3]

そこから導き出されてくるのが以下のような主張である。「ワーグナーには芸術家として非常にあけすけなところがあり、いわば変に勇気があったとも言わざるをえない。もし彼が本当に自分のオペラに反ユダヤ主義の芸術表現を与えたければ、あからさまにそうやったことだろう。だが彼はそうしなかった。言い換えれば、彼がユダヤ人を嘲笑していたのは絶対的に明らかなのに、それが作品に固有の部分 (inherent part) であるとは私 [バレンボイム] には思えないのだ。」 [Guzelimian 2002:99=2004:134]

5 ワーグナーの国際的精神

ではワーグナーに固有な部分とは何だろうか。バレンボイムとサイドは、それがワーグナーの「脱領域的要素 (transgressive elements)」 [Said 1991:35=1995:73]、つまりある種の国際的精神 (internationalism) にある、と主張する。しかも、すでに見たようにドイツ国粋主義を諷し上げ、ユダヤ人排斥に繋がるものと最も考えられがちな『マイスタージンガー』に主として基づいてその議論を展開するのである。バレンボイムはそのオペラに「規律と刺激の関係 (relationship between discipline and inspiration)」というテーマを見出している [Guzelimian 2002:100=2004:135]。

『マイスタージンガー』の筋立ての骨子は、親方の称号を持った歌手 (マイスタージンガー) になりたいと望むワルターという若い騎士がやって来て、ドイツ音楽の伝統と規律 (discipline) を守ろうとするニュルンベルクの市民・職人たちと軋轢を引き起こす、というものである。親方ポグナーの娘と駆け落ちもはかる彼は、家族や結婚、職業や身分制度の安定をも脅かしさえする。しかしまったくの素人の新参者だからこそ、彼は因習的で排他的な共同体の芸術に革新をもたらす刺激 (inspiration) にもなる。そんなワルターの歌がコンテストで優勝できたのも、彼の才能を認めた主人公ハンス・ザックスとの交流があったからにはほかならない。「つまり、大芸術家を形成するのは、才能や (お望みなら) 進歩的思考と、経験や伝統との組み合わせ (combination) なのだ。」その点からすれば、親方たちを敬えというあの権威主義的なザックスの演説も別の意味合いを帯びてくる。ザックスが語っているのは、ドイツにはドイツの芸術様式というものがあり、言葉と音楽の組み合わせこそがドイツの芸術表現の神髄につながっている、というまったく当然のことにすぎないとバレンボイムは言う。「それはナチのイデオロギーとも言えるような、すでに知られている規則だけを受け入れるような態度には反対する立場なのだ。」 [Guzelimian 2002:100-101=2004:136-137]

その際、バレンボイムが「組み合わせ」と呼ぶものが、本来は組み合わせさりようもないものの組み合わせであることに注意したい。これはむしろ彼の主張に大筋で請け合いながらもサイドが強調している論点であるが、ワルターの革新的才能を認めたのは、ザックスの進歩的思考というよりは閉鎖的思考だった。ザックスがドイツ芸術の美德を称揚するのは、「持ち主だけで所有するには手に余ることが元からわかっている音楽芸術というものを、それでも自分のもとにとどめておこうとする悪あがきめいた試み」 [Said 1991:61=1995:114] なのであり、だがそうであるからこそ、持ち主の手を離れた音楽は、様々な人々の「アソシエーション (associations)」 [Guzelimian 2002:99=2004:134] や「非

嫡出的関係 (affiliations) [Said 1991:70=1995:127] に開かれつつ、その分節法やレトリックを、つまり言葉と音楽の「組み合わせ」を変化させるのである。そのような「音楽は、その存在そのものによって、それが伝えようとしたイデオロギーのメッセージを運搬するのを拒否している」[Boulez (1981):276=1989:236] と、サイドはブーレーズを引用しながら主張する。それは対位的 (contrapuntal) な行為や登場人物や創意工夫によって、伝えようとしたものから「はみ出ることを明言してしまっている (It has set forth too much)」からである [Said 1991:61=1995:115]

ここからワーグナーの偏狭な国粹主義的イデオロギーに根ざす音楽の本質は、逆説的にも普遍的な人道主義に基づく国際的精神にある、という主張が導かれてくる。「ドイツ・アリア民族の純血性」を志向するナチズムが、「ユダヤ人の全焼 (ホロコースト)」に端的に表われているように、自らの規律を徹底的にしかし単純に普遍化・一般化するのに対し、ワーグナーは同様に差別的な純粋性に固執しつつも、彼の芸術的才能はそうしたイデオロギーの限界を露呈させる刺激や攪乱の魅力を語らないではおられないのである。

『マイスタージンガー』におけるその様子はすでに見た通りであるが、同種のテーマはワーグナーの他の作品にも見られる。『ニーベルングの指環』は、神々の世界が没落に向かうのを救えるのは神ならぬ人間のジークフリートだけである、という葛藤に満ちたテーマを扱っているし、『タンホイザー』では、「シリアスな禁欲の世界」と「欲望と官能の世界」のどちらの世界にとっても異分子である存在 (芸術家) である主人公が、周囲と自らにもたらず苦しみと救済がテーマとなる。いずれにせよ、ワーグナーは何らかの普遍主義やグローバリズムが広まった世界の中での異文化・異民族との関わり——言い換えれば自文化・自民族単独での世界構築の困難——を描いており、それがしばしば「破壊的」とも形容される彼の芸術に、一筋縄ではいかない矛盾と葛藤を孕んだ複雑さを与えているのである。それゆえバレンボイムはこう結論する。「私の言うことはとてもショッキングに思えるかもしれないけれど、それは『マイスタージンガー』が何年もの間、何もかもナチのイデオロギー作品だと思われてきたからなのだ。だが実際は、それは今日のような社会に対する批評なのだ。それが今、パリもニューヨークも東京もすべてを同質化してしまうグローバルな文化の中で、『マイスタージンガー』が非常に重要な作品になると私が思っている理由なのだ。」 [Guzeliman 2002:100=2004:135]

6 おわりに

以上述べてきたような議論については、ワーグナーに対する誤読・曲解だとの批判がありうるかもしれない。なぜなら、ワーグナーの反ユダヤ主義や国粹主義の実態がどのようなものであったかについては疑問の余地が残されていないわけではないからである。本稿が参照している事実や証拠はおおむね、バレンボイムらも述べている通り、広く知られている事柄にすぎないとはいえ、事実の検証が重要となるのは言うまでもない。ただ、ワーグナーのような「断片的で両義的な作品」に対してはいわゆる「ハード・エヴィデンス」 [福中 2013:168] だけに立脚するのではなく、アドルノの言う「史的痕跡」がまさに歴史の動的な動きに従うものであるという考え方にも立脚して解釈を試みる必要がある [Said

1993:170=2012:26]。それは「音楽作品があたかも「解釈されるのを待っている」かのごとくに論考対象とされることに付随する問題」を「前景化」[福中 2013:169] させることになる。つまり、サイドがジャン=ジャック・ナティエを引きながら論じているように、「ワーグナーには忠実でない方が忠実である」、という問題である。ワーグナーのテキストは各々の解釈者に対して開かれており、それゆえそれぞれが「真実である可能性があるワーグナー像を提出する」[Nattiez 1992=1997:176] ことへの「促し」[福中 2013:169] を必要としている、というその考え方は、ワーグナー解釈がこれまで常にナチズムとの結びつきに促されてきたという経緯に照らしてみるならば、ハロルド・ブルーム (1973) が唱えた誤読理論とも似たある種の説得力を持ちうるのである [Said 1993:170=2012:28]。

これは以前、「暗号化された植民地主義」という概念を用いてサイドがジェイン・オースティンについて論じていたこととも同様の議論である [有田 2010]。サイドの議論が単なるポストコロニアル理論と一線を画している点は、作品に直接書かれてはいない。だが暗号化されていることを読み取ることによって、西洋植民地主義を支えた思想の延長上で、植民地主義の内部からの西洋植民地主義批判が可能になる。すなわち、支配する側からの、支配する側だからこそ理解可能となる形での植民地主義批判の可能性があるのである。それはその作品自体や、それが生み出された社会の中では自覚されていないことかもしれない。むしろ、当時の社会の中では立ちえない視点を必要とすると言えるかもしれない。しかしそれこそが、オースティンやワーグナーには立ちえなかったが、今日の社会を生きるわれわれには立つことのできる視点である。オースティンという鋭い観察眼を持った作家は、男性優位社会や植民地主義社会の内部では断固たる道徳の肯定にすぎないが、その「外に連れ出してやりさえすれば」十分な社会批判になり得るものを書いていた。同様に、ワーグナーも彼の生きた社会の中ではただひたすらに醜悪な反ユダヤ主義を肯定する人物にすぎなかったが、にもかかわらず彼がなぜかあからさまな差別的表現を避けた音楽は、その「外に連れ出してやりさえすれば」十分な人道主義になりうるものを書いていた。それは、真正なものを守護するため偽りの異物を排除することこそが、異物という真正なものと呼び込むという国際性である。

もしも国粹主義の精神が、真正なものを守護するために、偽りの異物を排除しようとするのだとすれば、それは端的に誤っている。しかし、異物は必ずしも偽りではなく、むしろそれこそが真正なものたりうる、という真実に気づきさえすれば、国粹主義は錯誤を逃れることができる。すなわち、「異物という真正なもの」を守護し、「異物を排除するという偽り」をこそ排除すれば、「真正なものを守護する」という国粹主義の使命になんら矛盾は生じない。そしてワーグナーは、自らの言う「ドイツ」の芸術が国粹主義的に守護すべき「神聖」な本質とはまさに「異物という真正なもの」のことであるということ、日常的そして政治的・イデオロギー的にはまったく気づいていなかったとしても、芸術家としてのその卓越したセンスで感じとっていたのではないか。

このことを理解するためには、国粹主義が国際的精神たりえないという前提を取り払う必要はある。そして「純粋さ」というものについての先入観を変更する必要があるだろう。一国・一民族の精神を守ることは人種差別にはなりえても人類全体に資することは

ないのではなく、それこそが人道的な普遍性につながると考えるべきなのであり、一国・一民族を越える共存と共有こそが真に純粋な人間性の証なのだ。「純粋なヒューマニズム」はすべての人間を含むがゆえに、必ず国際的な異種混交的なものはずである。だからといってヒューマニズムは不純な思想だろうか。それが、「オルタナティブな可能性 (alternatives)」をひとたび見出してしまえば、その作品はもはやそのようなものとしてしか見えなくなるだろうという、証明としては根拠に乏しい主張をサイドがあえて展開する核心的な理由であろう。「ドイツ芸術と文化の偉大さを肯定する宣言とは別の、身の毛のよだつほど恐ろしくエネルギーに満ちた可能性の力を読んだり聴き取ったりすれば、『マイスタージンガー』はその最後の一節が強調しているような国粹主義的イデオロギーにはもはや還元できなくなるのである。」[Said 1991:61=1995:115]

おそらくこの点を見落としてきたからこそ、従来のワーグナーに関する議論は不毛なものになりがちだったのではないだろうか。それらの議論はたとえ主旨はナチスとはまったく相容れないものだとしても、ヴィジョンとしては脱領域的なものを許容できない点でナチスに類似した純粋性の観点に基づいている。ワーグナーの反ユダヤ性を前に立ち止まり、彼の差別的な思想と音楽を切り離すか、あるいは彼の差別的な思想が混入した音楽を程度の差こそあれ否定するかのいずれかに陥ってしまうのである。それはたとえば、バレンボイムがワーグナーをイスラエルで演奏したときの一部ユダヤ人たちの反発に現れている。あるいは彼とサイドが取り組んだウェスト・イースタン・ディヴァン管弦楽団の活動に対するパレスチナ・イスラエル双方からの抵抗に。だがそもそも、イスラエル・フィルハーモニー管弦楽団は、パレスチナ管弦楽団という名称を創設から大戦後の1947年まで維持しており、ワーグナーをタブーとした決定もその期間になされているという不穏な事実が今一度目を向けてみてもよいのではないかと思う。

今日の社会を生きるわれわれがなすべきことはたとえばオースティンを使って植民地主義を批判するように、ワーグナーを使って帝国的な人道主義を肯定することであろう。ワーグナーの帝国主義や反ユダヤ主義を批判するのではなく、ましてや擁護・礼賛するのではなく。それは、本稿がブリクモンの言葉を読み替えた「帝国的人道主義」を提案する理由でもある。サイドとバレンボイムが言う「相似と相反」を踏まえた国際的精神が達成されるとき、人道的介入というような発想はそもそも生まれえないはずだからである。

だが本稿をここで切り上げるに際して、時間的余裕のなさから帝国主義と人道主義の概念とその関係について十分述べることができず、わかりづらい文章になってしまった不完全さをお詫びしたい。近い機会に改稿を期すつもりである。

文献

- Adorno, T.W., (1937), *Versuch über Wagner*, Droemer Knauer, 1964. (=2012, 高橋順一訳, 『ヴァーグナー試論』, 作品社.)
- 有田亘, 2010, 「ジェイン・オースティンの『マンスフィールド・パーク』をめぐるポストコロニアル論争について」, 『国際研究論叢』23(3), pp. 91-105.
- Badiou, A. et al., 2010, *Five Lessons on Wagner*, Verso. (=2012, 長原豊訳, 『ワーグナー論』, 青土社.)

- Bloom, H., (1973), *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 2nd ed., Oxford University Press, 1997. (=2004, 小谷野敦, アルヴィ宮本なほ子訳, 『影響の不安—詩の理論のために』, 新曜社.)
- Boulez, P., (1981), *Points de repère*, Seuil. trans., M. Cooper (ed.), *Orientalisms: Collected Writings*, Faber and Faber, 1986. (=1989, 笠羽映子, 野平一郎訳, 『参照点』, 書肆風の薔薇.)
- Bricmont, J., 2009, *Impérialisme humanitaire: Droits de l'Homme, droit d'ingérence, droit du plus fort?*, Aden. (=2011, 菊池昌実訳, 『人道的帝国主義—民主国家アメリカの偽善と反戦平和運動の実像』, 新評論.)
- Clifford, J., (1980), "On Orientalism", *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, 1988, pp. 255-76. (=2003, 太田好信他訳, 『『オリエンタリズム』について』, 『文化の窮状—二十世紀の民族誌、文学、芸術』, 人文書院, pp. 321-348.)
- 福中冬子, 2013, 「書評 国内ワグナー文献二〇一三」, 日本ワグナー協会編, 『ワグナーシュンポジオン2013』, 東海大学出版会, pp. 164-170.
- Guzeliman, A. (ed.), 2002, *Parallels and Paradoxes: Explorations in Music and Society*, Vintage. (=2004, 中野真紀子訳, 『バレンボイム／サイド 音楽と社会』, みすず書房.)
- Rose, P.L., 1992, *Wagner: Race and Revolution*, Yale University Press.
- Nattiez, J.-J., 1992, "Fidelity to Wagner: Reflections on the Centenary Ring", B. Millington and S. Spencer (eds.), *Wagner in Performance*, Yale University Press. (=1997, 江口直光訳, 「ワグナーに対する〈忠実さ〉—百周年記念の《指輪》再考」, 三宅幸夫監訳, 『ワグナーの上演空間』, 音楽之友社.)
- Said, E.W., 1991, *Musical Elaborations*, Columbia University Press. (=1995, 大橋洋一訳, 『音楽のエラボレーション』, みすず書房.)
- Said, E.W., (1993), "The Importance of Unfaithful to Wagner", *Music at the Limits*, Columbia University Press, 2008. (=2012, 二木真理訳, 「ワグナーには不忠実であることが忠実である」, 『サイド音楽論集2』, みすず書房.)
- Said, E.W., (2001), "Barenboim and the Wagner Taboo", *Music at the Limits*. (=2012, 「バレンボイムとヴァグナーの禁忌」, 『サイド音楽論集2』.)
- Said, E.W., 2004, *Humanism and Democratic Criticism*, Columbia University Press. (=2006, 村山敏勝, 三宅敦子訳, 『人文学と批評の使命—デモクラシーのために』, 岩波書店.)
- 鈴木淳子, 2011, 『ヴァグナーと反ユダヤ主義—「未来の芸術作品」と19世紀後半のドイツ精神』, アルテスパブリッシング.
- Wagner, R., (1850), "Das Judenthum in der Musik", Julius Kapp (Hg.), *Richard Wagners Gesammelte Schriften*, Bd. 13, Hesse & Becker Verlag, 1914, S.7-29. (=1990, 池上純一訳, 「音楽におけるユダヤ性」, 三光長治監修, 『ワグナー著作集』第1巻, 第三文明社, pp. 58-97.)
- Zelinsky, H., 1983, *Richard Wagner: ein deutsches Thema*, Medusa.