

## &lt;書評論文&gt;

# 魅惑の第三帝国

## —ラカン理論を 通してナチ映画へ

Linda Schulte Sasse, *Entertaining the Third Reich : illusions of wholeness in Nazi cinema.*(Duke University Press, 1996)

島岡 哉

### 1. 初めに：ナチ体制期の映画研究と傾向

従来、ナチ体制期の映画研究は多くの研究者によって、多種多様なアプローチがなされてきた。その多くは弾丸効果論<sup>\*1</sup>に基づいたプロパガンダ映画研究であり、E・ライザー<sup>\*2</sup>、D・S・フル<sup>\*3</sup>らのコミュニケーション的アプローチも、既成の解釈図式を強化しただけである。1970年代半ばからの映画研究は、サブカルチャーの重要性を認識させ、観客の読解枠組みが存在するという受け手理論を導入した。それまで、明らかに政治性を帯びていないものを統合する理論枠組みを持たなかった研究者達によって、公然と無視されていたナチ体制期の大衆文化研究が近年行われ始めた<sup>\*4</sup>。事実、明白な政治的意図を持ったプロパガンダ映画は、ナチ体制期に製作された映画総数に占める割合は少ないのである。当時の人気上位を占めたのは『偉大なる愛』("Die Grosse Liebe", 1942.) 等、最も娯楽色の強いものであった。

この様に、ナチ期映画<sup>\*5</sup>研究は、宣伝映画

と娯楽映画をどの様に区分するのか、という難題を抱えている。著者のザッセ<sup>\*6</sup>はこの問題を、まず映画へのアプローチに対する「認識の反転」を行うことで解決しようと試みている。この分析手法はジャック・ラカンの精神分析理論と言語学との接触がもたらした恩恵であり、テキスト分析の応用である。また、ラカン理論を通して映画を分析したスラヴォイ・ジジック<sup>\*7</sup>の研究が理論枠組みとして使われている。

### 2. ラカンを通してナチ期映画へ

フロイトの「無意識」の世界も「構造」を持つことを明らかにしたのがラカンであった。ラカンは有名な定式「無意識は一つの言語のように構造化されている」によって、フロイトとソシュールを結びつけた。ラカンの言う「フロイトへ帰れ」は、<想像界>の持つ魅力の正体を暴き、想像界を支配する象徴的法則を解明しようとする姿勢と結びつけられている。しかし後期ラカンでは、<現実界>が、象徴的に構造化された現実から隔てる障壁の役割を担っているという点が強調されている。ラカンの言う<現実界>とは、われわれが現実だと信じて疑わないものの中に、<現実界>というブラックホールがあり、それを埋めるのが幻想空間であるという意味である[ジジック、邦訳、p10]。<現実界>は象徴的形式そのものを通じて表現されるものである。ラカン、ジジック、ザッセは、主体中心主義を乗り越えると共に、幻想空間を中身の無い表面であり、いわば欲望が投射されるスクリーンであると捉えている。

### 3. イデオロギー論的<sup>9</sup>映画分析の限界

まずザッセは、ナチ期映画はその文化的、美的価値の文脈の中で解釈されるべきであると主張する。そして、ナチ期映画を下記の5つの関連性の下に捉える必要性を指摘する。

①国家と映画製作者・観客 ②映画製作者と文化的根源・文化的資源 ③観衆と映画 ④映画ファンと映画作品 ⑤後で意味付与する知恵を持った観衆と、後で意味付与された映画作品。

これらの手法は、宣伝映画と娯楽映画の分類の妥当性を十分に証明するものではない。しかし、映画のテキストを重視し、どの様に観客の欲求に応えたのかという視点から考察する事で、ナチ期映画研究の難題に答える一助となる。だが、所与の物語にイデオロギーを相対的に配置して行く手法は、あたかも所与のテキストに一つの、あるいは全ての意味が固定されているかのように強要するものである。イデオロギー論的分析は、作者の「意図」と観客の「読解」の2者間の矛盾を覆い隠し、消し去ってしまう。そこで本書は、ナチ期映画をプロパガンダの媒体としてよりも、「プロパガンダ的要素を含んだ娯楽映画」として捉えている。そこでまず、消費される娯楽としてこれらの映画を分析する事で、ナチ体制期の劇場映画と古典的なハリウッド映画との間にある類似性を明らかにしている。そのため、各章において、同じモチーフを持つ映画、あるいは映画と文学を対比させ、分析を試みる。その上、いかにハリウッドスタイルの映画の手法がナチ党のメッセージに対応しているかを論証している。ザッセは、イデオロギー論に立脚するよりも、映画の中に何が、どの様に隠され、変質されて政治的イデオロギーを間接攻撃したの

かに分析の視点を置くべきであると主張する。この視点から、従来の研究がはらんでいた、ナチ期映画とナチズムのイデオロギー的同質性を期待しているにもかかわらず顕在化する矛盾を対象化する事が可能になる、と述べている。ザッセはまた、ド・マン<sup>9</sup>の言う、読解不可能性というアポリアの構造、即ちテキスト解釈のアレゴリー構造を重要視している。もし研究の進展に伴い、不都合な事実、つまりナチ期映画とナチズムとの予想外の関係性が出て来たとしても、関係性は関係性として存在するのだという事を認め、これから逃げることを拒否している点である。この点は、映画研究者の恣意的選択に対する一つの警告であると思えることができる。

### 4. 社会心理学的機能分析批判

続いてザッセは、社会心理学的機能分析にも批判を加えて行く。ザッセの研究はE・ラクラウ、C・ムフ、ジジェクの系譜上に位置する。ラクラウのイデオロギー分析を参照すれば、次のような批判が可能となる。イデオロギーは普通、一つの言説とみなされる。イデオロギーは様々な要素の連鎖であり、一つの要素の意味が決定すれば、他の要素は均質な領域へと全体化するというように、常に重層的に決定される。ラクラウらによれば、特定のイデオロギー的要素（例えば、ナチ・イデオロギー）は浮遊するシニフィアンとして機能し、その意味は支配権力の操作によって遡及的に固定される<sup>10</sup>。だが、ラカンの言うサントーム(le sinthome、享楽の染み込んだシニフィアンの断片、意味のない文字)を想起すると、イデオロギーによって「自然なもの」「与えられたもの」として経験された対象は、実は言説による構築物であり、象徴的

層決定のネットワークの結果であると考えられることも可能である。イデオロギー的テキストをコンテキストの中に引き、その必然的に見落とされてきた余白を明るみに出さなければならぬ[ジジエク、p241]。本書は、映画を構成する要素で、従来の研究ではあまり着目されなかった要素を分析しているのである。

ラクラウらは、全体に調和した社会とは常に錯覚であり、社会は存在しないものであるという立場をとっている。国民社会主義自体を理解するのにユダヤ人は不可欠なものであり、「大地」、人種的「純血」の社会というナチズムの理念の不可能性を覆い隠しているのが「社会的幻想」である。ザッセは、置換と凝縮 (displacement and condensation) というプロセスを通して、全ての社会的な否定性が「ユダヤ人」の中に包摂された、と考えている。自分たちの欲望の実現に対する罪悪感が、スケープゴートであるユダヤ人の中に外在化されたのである。国民社会主義における幻想の例として『ユダヤ人ジュース』 ("Jud Sus", 1940.)、『フレデリックス』 ("Fredericus", 1935.) が挙げられている。『ユダヤ人ジュース』の分析により、ナチズムが、健全な肉体を脅かす「抽象的」近代性の具体化としてのユダヤ人に対して、どれほど途方もない夢を描いていたかを証明している。プロパガンダ映画としては、ユダヤ人をドイツ人にとっての最小の他者として描きたい。そのため、ナチ党の言う「ドイツ民族」自身の文化を描く必要があるのである。それは、映画中のナチ・スローガンの連呼、ナチ党歌の連続となる。その結果、映画はユダヤ人を、計り知れない性的、政治的、経済的権力として描くことになる。ラカン理論に従えば、欲動の真の目的はその終点 (十分な満足) ではな

く、その目標である。欲動の究極的目標は、単に欲動それ自身が欲動として再生産されることである。あるものを小さくしてしまおうとすればするほど、その物体のイメージは大きくなるというパラドックスは、ここに典型例としてみることが出来る[ジジエク、p 23]。ザッセは、映画中にあるイデオロギー論的分析の不可能なブルジョア喜劇の引用、その時代に合うように変形された要素を詳細に分析、それに他の映画に用いられたモデルを提示、対照するという方法を採用している。

## 5. 2つの身体：近代性と反近代性

3章の「フレデリック、映画；あるいは、王の身体の転換：『フレデリックス』と『偉大なる王』 ("Der Grosse König", 1942.)」では、ナチ期映画におけるフリードリヒ大王神話を分析している。王の身体は、死者としての王と、不死で崇高な客体としての王の両面があるとザッセは述べる。そもそも娯楽映画とは、社会的によく知られた視覚的表現としての王の身体を復活させるものである。映画における王の身体の復活は物語を通し、観客の調和への欲望を証明するものである。また、疎外とコミュニティ、日常生活の合理化と達成感、公共圏と私的領域、このそれぞれの間にある区別をより明確にする。『偉大なる王』のワンシーンでは、「ロマン主義的反資本主義」の図像の上にフレデリック大王の目が二重に焼き付けられている。加えて、反セム主義の神話等も、結局は都合の悪い矛盾を覆い隠しているだけだとも述べている。

ザッセの議論で着目すべきは、社会的幻想を、欲望を満たす手段としてのみ捉えるのではなく、欲望が可能になる枠組みとして捉えていることである。これは民衆の「何とかな

るさ」という感情を助長するものである。しかし、欲望は定義上、決して満たされないという事実を示すものであり、社会的幻想は現実を隠すだけの機能しか果たし得ない。ラカンによれば、幻想は主体と  $a$  (自分の欲望の対象=原因) とのあり得ない関係を表す\*11。欲望は予め与えられるものではなく、われわれが作り上げるものである。そして、主体の欲望の座標を定め、その対象を特定し、その中で主体がどのような位置を占めるのかを決定するのが幻想の役割である。われわれは幻想を通じて欲望の仕方を学ぶのである\*12。ザッセは、ブルジョア文化の物価安定策を扱ったものや、親しみのあるナレーターを使ったナチ期映画は、国民社会主義の政策と矛盾しているように見える娯楽文化の世界と奇妙な親近性がある事を論証している。

ザッセは次に、ナチ期映画における引用を考察する。ナチ期映画の中に、少なくとも極端に「民主的」に見える要素と、独裁主義・軍国主義の要素の混濁が見られる。ナチ期の歴史映画を考察する際の注意点として強調すべきなのは、歴史の歪曲よりも、その映画が物語の形で歴史を語っているという事実、娯楽の基盤としての想像上の歴史をアクティブに構築しているという事実を見る事である。映画のストーリーはしばしば、18世紀の文化的風土、とりわけ市民階級の喜劇の形で、庶民的感情を持って描かれている。例えば、【フリードリッヒ・シラー】("Friedrich Schiller, Der Triumph eines Genies", 1940.)の中で、女性が軍曹の掛け声の下、一斉に髪を編むという有名なシーンがある。これは、ナチズムの<sup>グライヒザルトゥンク</sup>強制的同質化のパロディーと読める。この様に、ナチのメッセージを反転させることにより、ドイツ映画界がブルジョアのコメディを続けた様子に着目すべきであ

る、と示唆している。当時、ブルジョアのコメディはメロドラマの主要な前提であった。ザッセは、ナチ映画の中で、歴史的過去を描いたストーリーの中にブルジョアのパターンの反復を見いだしている。

では、個人的経験が映画において視覚的に表現されるときにはどのような形になるのか。本書は、プロパガンダという語に含まれる意図的で巧みな操作と、プロパガンダと何ら関連のない文化の刻印を、より広範なプロセスに内包させる試みを行っている。第3部は、18世紀以前の文化的コンテクストを用いた論証である。【ロベルトとベルトラム】("Robert und Bertrum", 1939.)、【金】("Gold", 1934.)、【ヒトラー少年クヴェックス】("Hitlerjunge Quex", 1933.)、【突撃隊員ブランド】("S.A. Mann Brand", 1933.)、【人権について】("Um das Menschenrecht", 1934.)を分析している。

ここでは、ナチズムによる18世紀文化の転用の論理を拡張し、特殊な歴史的状況のセッティング、象徴、イベントがいかにイデオロギーと無関係かを論証している。とりわけ、「18世紀映画」の中で物語を通して楽しまれた支配的な社会的幻想が、多くのナチ映画に美德として依然として原型のまま存在している事を指摘している。9章「ナチズムと機械」では、工業映画として【支配者】("Der Herrscher", 1937.)、【ディーゼル】("Diesel", 1942.)、ラジオと家庭を描いた作品として【リクエスト・コンサート】("Wunschkonzert", 1940.)、【偉大なる愛】("Die Grosse Liebe", 1942.)を分析している。近代の道具と「反近代」的傾向。【支配者】【ディーゼル】における、工場と機械と反近代性。【リクエスト・コンサート】に見る戦時の「銃後」におけるラジオと反近代性。

これらが全て国民社会主義の下で一致している。この分析は、ラカンに従えば、確かにどんな対象も幻想空間において位置をもてるが、それが可能になるためには、我々がそれをその場所においたのではなく、その対象が「〈現実界〉の応答」としてそこで発見されたのだという幻想が必要なのだということになる[ジジエク、p70]。

本書を通して、ザッセは、映画が欲望を組織化することによって、どの様にナチズムの「不可能な、信じられない」協調が促進されていったのかを分析した。B・アンダーソンの「想像の共同体論」\*13もこうした思考枠組みの1つである。ナチ体制下の映画は集合的鏡像として重要なのである。それは、イデオロギー的同質性のゆえではない。むしろ、映画の根底に流れる文学的パラダイムと集合的鏡像との親和性のゆえであり、集合的鏡像が映画に「人間の」顔を与えるのだという矛盾・矛盾した事実のゆえであり、これら全てが全体性という喜ばしい幻想を保証するメディア、即ち映画の中にパッケージされているからである。言い換えれば、その映画が最もプロパガンダ的であったとしても、ラカンの言う幻想と欲望の関係において有用なものであったのだ。ナチ映画の歴史は、集合的願望という形で個人の願望を焼き直したものだと言える。

## 6. 歴史社会学の射程から

以上の議論により、ザッセは、娯楽としての映画が民衆を「社会的幻想」の下に、感情的に適應させた装置である、と結論づけている。これを、ナチ体制期の日常史研究における歴史社会学的研究と対比させると、次のような結論が導出される。

ガブリエル・ランゲ\*14は、ナチ体制期の娯楽映画は一種のモラル装置として機能し、ナチ体制を存続させたという。人々はファンタジー映画を好み、娯楽映画は、戦争という非日常が現実となつてからは、より一層「正常な日常生活」のモラルを守る装置として機能し、下からの強制的同質化を促進させた。このことはラカン・ジジエク・ザッセのアプローチを相補的に使用することにより、より一層確証的になる。

ナチ体制期のいわゆる「プロパガンダ映画」と称される作品群は、そのデマゴギー性によって恣意的に分類されてきた。ナチズムの言説は、本書でも指摘されているように、そもそもが相矛盾しているものである。ナチズムは、象徴的規範がイデオロギーの意味作用が産み出す幻想空間と、イデオロギーの非整合性を隠蔽する作用を持つ幻想（ザッセの言う「社会的幻想」）とを短絡的に同一視してしまった。これは歴史的に実証可能である。ミュンヘン一揆以前のナチ・イデオロギーは話されていないレベルで機能した。即ち、直接的にユダヤ人の脅威に言及するのではなく、その言説の沈黙の推測として暗示するものであった。なぜなら、人々は余白があるからこそ意味付けをしようとするからである。初期のナチ党が人々にどの様に捉えられていたか。これに、時代背景という現実的要素が、幻想空間における事象と一致した。ナチ党は大躍進を遂げる。ヒトラーの政権掌握後は、宣伝省により映画統制が強化された。全体主義は常に外部の敵を設定するため、「他者」(ユダヤ人)が我々を脅かしている、ユダヤ人は倒錯的快樂主義者である、という反ユダヤ主義の言説が繰り返された。

ここでラカン理論を導入すると、ナチ党初期は様々な幻想の差異の上に成り立っていた

ものであり、言葉に出来ない、つまりイデオロギー的意味作用の領域に統合できない幻想に依存したものであったと言える。しかしナチ体制期のプロパガンダ映画は、反ユダヤ主義を支えた様々な幻想を分節化し、具体化してしまった。幻想が、直接的に意味作用の領域に侵入し、反ユダヤ主義の支えとなる幻想を直接的に言及したのである。社会的幻想こそが我々の社会的現実を構造化していたのに、ナチ党のプロパガンダは幻想を破壊し、現実喪失を引き起こしてしまったのである。ナチ・イデオロギーの再三の反復は、ナチ・イデオロギー自体をサントームと化してしまった。短絡がもたらした意図せざる結果である。換言すれば、現実と幻想空間との差異を消失させ、欲望を表現する場所を奪い去ってしまったのである。

そこで、ナチ体制期には娯楽映画鑑賞が盛んであったという歴史的事実を考えれば、人々は現実喪失を恐れるが故に社会的幻想に逃避し、そのために娯楽映画が民衆を統合する結果になったと結論づけられる。

ザッセの行った映画分析は、以下のような歴史記述への提言とも捉えることが可能だ。映画のテキストは、時代的背景、社会的条件と相関関係を持つために、多義的に解釈される余白を持っている。だが、社会的幻想が現実を決定するとすれば、映画製作者も又その幻想からは逃れられない。とすれば、現実と幻想空間のはざまで、観客も、映画製作者もそれぞれが独自の意味付与を行おうとすれば、たとえそれがナチズムに盗用されたものであれ、娯楽映画中のブルジョア的要素であれ、人々は映画を通してつながりを持つのである。その結果、ドイツ人とは何かという集団的記憶の輪郭を描き出すことが可能となる。ナチズムのデマゴギーよりも、娯楽映画

にこそナチズムを駆動させた力があるのだ。

ファシズムの支配に同意を与え、その支配の下で生き、暮らした民衆の意識の実体は如何なるものか。そして、ナチ時代の映画が担ったのはどういう役割であったのか。ザッセの研究は確かに、文献資料中心の歴史社会学が扱えなかったシンボル領域における一つの分析手法を示してはいる。しかし、主体中心主義を乗り越え、恣意的選択を回避するといえども、映画を取りまく領域研究の欠如は否めない。ナチ体制期の法制史研究、ドイツ映画産業史研究、日常史研究、観衆の階層研究などの歴史社会学的アプローチがなければ、むしろ研究の恣意性を増大させるのみである。加えて、左翼映画やロシア映画に関する分析が無く、クラカウワーの限界を超える事もできていない。ここに、いわゆる「カルチュラル・スタディーズ」の理論枠組みの脆弱さが露呈すると言えるのではなからうか。政治史、経済史、日常史研究、下からの社会史研究などの歴史社会学的アプローチに、ザッセの行った研究を相補的に参照することで、新たな視点が得られると言えよう。

#### <註>

- \* 1 1940年代のマス・コミュニケーション過程の調査は、大衆社会論的枠組みによって決定されていた弾丸効果論の時代であった。これは、メディアの力を過大評価していた。しかし、1950年代に入り大衆消費時代が到来すると、大衆社会論の命題実証性に疑問が生じ、受け手研究の重要性が認識されるようになる。これが限定効果論である。それは大衆の概念を「受動的聴衆」「画一的大衆」概念から、「参加する聴衆」「選択する個人」概念へと変えた見方である。

Ward, Ken. *Mass Communication and the Modern World*. Houndmills, Macmillan Press, 1989.

- \* 2 Leiser, Erwin. *(Deutschland, erwacht) Propaganda in Film des Dritten Reiches*, Rowohlt, 1978.
- \* 3 Hull, David Stewart. *Film in the Third Reich, Art and Propaganda in Nazi Germany*, A Touchstone Book, Simon and Schuster, 1973.
- \* 4 その例として、例外的事象である「スウィング・キッズ」を扱った研究。  
kenkmann, Alfons. *Wilde Jugend: Lebenswelt Großstädtischer Jugendlichen zwischen Weltwirtschaftskrise, Nationalsozialismus und Währungsreform*, Klartext Verlag, Essen, 1996.
- \* 5 以後、評者は、「ナチ体制期に製作された映画」をナチ期映画と表記する。これは、従来のプロパガンダ研究がもたらした「ナチ映画」という言葉による先入観の修正という意味である。
- \* 6 著者のリンダ・シュルテ・ザッセはマカレスター大学ドイツ・ロシア研究科の准教授である。著者の先行研究としては、論文「戦争、他者性、国家との想像上の同質化」、共著『ワイマール共和国期の映画と政策』が挙げられる。  
Schulte-Sasse, Jochen & Linda. "War, Otherness, and Illusionary Identifications with the State." in: *Cultural Critique*, 19 (Fall 1991)  
Plummer, Tom, Bruce Murray, and Linda Schulte Sasse. *Film and politics in the Weimar Republic*. N.Y. Holmes & Meier, 1982.
- \* 7 Slavoj Žižek. スロヴァニアのリュベニナ大学教授。  
*Looking Arwy: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, The MIT Press in Cambridge, Massachusetts.=「斜めから見る—大衆文化を通してラカン理論へ」鈴木晶訳、1995、青土社。他邦訳数点。
- \* 8 ザッセは、フランクフルト学派における「イデオロギー」の意味に準じている。
- \* 9 以下の著作を参照。  
De Man, Paul. "Aesthetic Formalization: Kleist's Über das Marionetten Theater." in *The Rhetoric of Romanticism*. N. Y.: Columbia University Press, 1984. P263-290.
- \* 10 これについては、下記の著作を参照。  
Laclau, Ernesto. "Fascism and Ideology." in *Politics and Ideology in Marxist Theory*. London. Verso, 1985.  
Laclau, Ernest & Moffe, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*. London, Verso, 1985.
- \* 11 この点については、ジジェクのいう「斜めから読む」の意味を理解する必要がある。そもそも第一の隠喩のレベルに見いだされるものは常識的な現実である。つまり、我々の主観的な視線によって歪められた実体的現実としてみられる一つのシンボルがある。あるものをまっすぐに冷静に見れば、その本当の姿が見えるが、欲望と不安（ラカンの言う）によって曇った目で見ると（「斜めから見ると」）ぼんやりした歪んだ像しか見えない。だが、第二の隠喩のレベルでは、関係は正反対になる。あるものをまっすぐに、冷静に、偏見を捨てて、客観的に見ると、ぼんやりした染みしか見えない。「ある角度から」、「関心を持って」、つまり欲望に支えられ、貫かれ、「歪められた」視線で見たときに初めて、はっきりとした形が見えてくる。この事は〈対象a〉、即ち欲望の対象＝原因の完璧な説明になっている。〈対象a〉とは、ある意味で、欲望によって仮定された対象である [ジジェク、p 34]。
- \* 12 ジジェク、p25.
- \* 13 Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, Verso, 1983.=『想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』（白石孝・白石さや訳、1987、リプロポート）
- \* 14 Lange, Gabriele. *Das Kino als Moralische Anstalt*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 1994.

### <参考文献>

- Ward, Ken. *Mass Communication and the Modern World*. Houndmills, Macmillan Press, 1989.
- Leiser, Erwin. *(Deutschland, erwacht) Propaganda im Film des Dritten Reiches*, Rowohlt, 1978.
- Hull, David Stewart. *Film in the Third Reich, Art and Propaganda in Nazi Germany*, A Touch-

stone Book, Simon and Schuster, 1973.

スラヴォイ・ジジェク『斜めから見る—大衆文化を通してラカン理論へ』鈴木晶訳、1995、青土社。

ベネディクト・アンダーソン『想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』（白石孝・白石さや訳、1987、リプロポート）

『現代思想』総特集ラカン、1981年7月号。

Lange, Gabriele. *Das Kino als Moralische Anstalt*. Frankfurt am Main, Peter Lang 1994.