

美的対象としての第二次世界大戦

三浦俊彦

1. 人間観と戦争

人間観、とりわけ「人間であるための条件は何か」といった認識は、道德規範や科学技術の進展に伴って自然に、個々人の意識の総体としてボトムアップで変化する。ただし近年の人間観の変化は、各国政府や公共組織の政策によってトップダウンで促される傾向が強まりつつある。主として人生の始まりと終わりの線引き——胎児および脳死者の法的取り扱い——に限定されていた主題が、しだいにポストヒューマン、トランスヒューマンへと拡張されてきた。日本では、内閣府が推進する「ムーンショット型研究開発制度」が代表的な企画だろう¹⁾。二〇二二年現在、挑戦的な大型研究プログラムとして9つの目標が掲げられており、中でも目標1「身体、脳、空間、時間の制約からの解放」と目標3「自ら学習・行動し人と共生するAIロボット」が人間の線引き問題と直接に関わっている。

「人間」の定義は一義的に決まっているわけではないが、有用な定義つけの方針はほぼ限定されるだろう。経験的現実に対応した「生物」としての定義と、AIやET、遺伝子工学で生まれる動物などを仮想的に含みうる「人格」としての定義、その2種類の定義を組み合わせたリ、使い分けたりすることである。当然ながらそのいずれもが「人間」という概念の源である「われわれ」を標準サンプルとする。前者は、①われわれと遺伝的に連続しており（マクロな因果的系統上の位置）、

かつ、②われわれの遺伝子型と一定以上の類似を示す遺伝子型を持つ生物であること（ミクロな基底組織の類似性）。後者は、③われわれとよく似た心的機能（信念と欲求の入力から行為を出力する知情意のミクロな反応システム）を持ち、かつ、④われわれに理解可能な価値観（真善美の意識に沿ったマクロな行動傾向）を示すこと。①&②は生物系統樹における人間の範囲を示す非顕示的な外延定義であり、たとえば、人間に似た遺伝子構造をナノテクノロジーによって作り込まれた細胞群体を除外する（①の未充足）。③&④は遺伝子の有無にかかわらず人格としての機能を示す顕示的な内包定義であり、たとえば、われわれに理解可能な文化を發展させながら、行動形態が全く異なる地球外生命体を除外する（③の未充足）。①&②と③&④のいずれもが、各々の目的のために有用な「人間」の十分条件を提供するだろう。

この二つと同程度に包括的な十分条件は他に知られていないので、「①&②」または「③&④」で「人間」の必要十分条件が得られる。それを暫定的に「人間」の定義としてよいだろう。この2つの選言肢から成る定義形式は、多くの文化的基本概念において共有される傾向がある。たとえば芸術の定義における手続き的定義と機能的定義という二つの柱にその対応物を見ることができる。前者は外延定義であり、現実中存在する芸術作品やアートワールドを標準サンプルとして、歴史的連続性と制度的構造によって芸術の十分条件を定める。後者は内包定義であり、現実認められる芸術作品の機能を基準として、それに近似した美的経験や美的関心に関わる性能によって芸術の十分条件を定める。そして、外延定義か内包定義の少なくとも一方が満たされることで、芸術作品であるための必要十分条件が満たされ、「芸術」の定義を構成する²⁾。

人間の内包的定義に関わるミクロな心的機能とマクロな価値観は、自由意思のフィードバックを受けて変化し、人間の定義そのものを変えてゆく可能性がある。外的環境よりも自由意思のような内発的要因の比重を高めた願望に駆動される形で、真偽については非實在論、善悪については相対主義と非認知主義、美醜については各種の前衛芸術運動が一定の支持を得てきた。とはいえ、どれもそれぞれ個別の領域で実践されているかぎり、人間観に関わる社会規範を大幅に刷新するには至らない。一つの試みとして、倫理規範と美的価値の相互関係について重要な素材を提供しているはずでありながらほとん

ど正面から論じられていないように思われる「戦争の美学」、とくに「戦争のマクロ構造の美学」をここで試みたい。

ムーンショットの暗黙の柱となっている「ポストヒューマン、トランスヒューマンの包摂可能性、排除可能性」の展望を時間軸で折り返すと、未来社会ではなく古代社会から続いてきた人間の非人間化・脱人間化（疎外、搾取）に気づかれる。それが制度的かつ大規模に実践される文脈こそ、戦争であった。兵士・軍属に対するロボット化（非人間化・脱人間化）の要請は、倫理的にネガティブな側面と同時に、戦争においてのみ誘発される諸々の美德——勇氣、自己犠牲、矜持、同胞愛など——によって文化的価値が創造されていく場でもあった。日常においては非人間的と感じられる暴力的強制や自己欺瞞の服従がこの上なく人間的な美德と称えられ、「人間的」「人間性」といった概念のイメージを変容させるのが戦争という文脈である。さらには、戦争の持つそうした悲惨・醜悪・卑劣・邪悪といったネガティブな属性、そして（本稿第4節で見ることになる）「めぐりあわせの皮肉」のような諸逆説も、芸術作品の主題とされるやいなや、建設的・生産的な諸側面に劣らず、高尚な美的性質へ転換されてきた。

戦争は、作品の主題としてだけでなく、現実存在それ自体が豊かな美的性質を帯びた鑑賞対象となる可能性がある。そこを探ることにより、人間の非人間化に対する高階の視点が得られ、非人間の人間化、将来のヒューマニティ再定義の足掛かりとなるかもしれない。これは、「文化としての戦争」という戦争観（クレフェルト、2008、石川、2012など）を、「美的鑑賞」という一側面から追究する企てとなろう。

本稿で美的観点から捉える戦争の事例としては、世界史上最大の戦争である第二次世界大戦を選ぶことにする。

2. 出来事の芸術作品化

戦後八十年近くを経てなお、全世界にヤルタ・ポツダム体制の基本的枠組みが保たれている。大戦の戦勝国陣営である「連

合国 United Nations」のアイデンティティと名称⁽³⁾を継いだ国際組織「国際連合」が唯一の政治的・文化的国際標準を形成する環境に変化はない。一九三〇年代以降に作られたすべての芸術作品の理解にさいして最重要の背景知識・解釈フレームを構成するのも、第二次世界大戦である。大戦を主題ないし発想元にした映画や小説はもちろん、およそすべての作品の美的性質、倫理的性質、認識的性質が、あの世界大戦という背景との対比、大戦の諸構成要素の取り込み、雰囲気や影響の内化、等々から創発していると言える。芸術作品以外にも、鉤十字や千羽鶴、Vサインのような既成のアイコンが、あの大戦の色に染まることで強い情緒的意味を帯びるようになった事例も少なくない。

そのような、世界共通の枠組みを形成する第二次世界大戦それ自体が、いかなる芸術作品にも劣らぬ豊富な倫理的性質、認識的謎に満ちている。従来型の会戦や遭遇戦にとどまらず、成層圏爆撃機や巡航ミサイル・弾道ミサイルなど、生身の人間を対象として感じさせない遠隔装置が実用化され、傍観者はもちろん行為者にとってすら、被災現場との心理的距離を取りやすくさせた。本来は倫理的判断によって妨げられがちな静観的な美的距離が、ごく自然にもたらされたのである。

ニュース映画をはじめ各種メディアを使ったナラティブ戦が史上類を見ない規模で展開されたことも、戦争における美的要因の比重を増させた。マレーネ・ディートリヒ、マーガレット・バーク・ホワイト、レニ・リーフェンシュタール、宋美齡、川島芳子、李香蘭、東京ローズ、リウドミラ・パヴリチェンコなど、戦前・戦後にわたるプロパガンダや心理戦において女性の存在感が大きかったことも、第二次世界大戦に独特の立体的情感を添えたと言える。

生身の人間を不可視化しつつ適宜クローズアップもする科学技術ネットワークに支えられ、また逆に、古来の迷信や人種偏見にも動かされた第二次世界大戦は、限界状況における人間や国家の振舞い方について、多くの具体例を提示し、問題提起をした。あの戦争を美的対象として鑑賞し、さらには「芸術作品」と見なす可能性をも考える動機を整理すると、以下のようなのが収斂する。

- 1 芸術作品、各種娯楽に広く見られる戦争の美的消費の根拠の探究。
- 2 1と表裏一体の、戦争による芸術利用の源泉、「祝祭としての戦争」観（坪井、1997など）の基礎づけ。
- 3 倫理的価値が美的価値に及ぼす影響をめぐる思考実験。道徳主義・反道徳主義の論争の一般化。
- 4 「負の世界遺産」という概念の拡大。歴史的景観の、環境美学への包含。
- 5 文学的構造を持つ物語として歴史を捉える非実在論的・流動的歴史観（Danto, 1965など）の事例研究。
- 6 第二次世界大戦の特殊性に関する歴史学的認識への美学からの貢献可能性の開拓。因果的解釈や倫理的評価への美的要因の作用の測定（3の逆）。
- 7 戦争体験と戦争回顧体験を芸術学的概念とのアナロジーで捉えることによる美学概念の再検討。新しい美的判断、美的経験、美的反応の研究への導入。
- 8 レディメイド、ファウンドアートの概念の拡大。物体だけでなく、出来事をも含めた、一般的な芸術作品概念への前衛芸術の同化。指定による芸術定義（Binkley, 1976など）あるいは逆方向の「社会彫刻」（ヨーゼフ・ボイス）の具体的検証。
- 9 ポストヒューマニズム、トランスヒューマニズム視点での「私たち」の範囲について、限界状況の価値観による画定可能性の検証。
- 10 芸術史的位置に関する観測選択効果の考察への導入。

具体的な話題として最も多く耳目を集めるのは、項目8にかかわる事柄だろう。出来事を事後的に芸術認定することはしばしば行なわれており、失敗したものもあれば、成功したものもある。失敗例としては、二〇〇一年、アメリカでの同時多発テロ、とりわけニューヨークのWTCツインタワーへの航空機突入を「最大の芸術作品 das größte Kunstwerk」とあると述

べたカールハインツ・シュトックハウゼンの「芸術認定」が挙げられる（九月十六日。Stockhausen, 2001）⁽⁴⁾。ハンブルクでの記者会見で述べられたその発言により、同地で予定されていたシュトックハウゼンのコンサートがキャンセルされるなどの拒絶反応が広がり、ましてやその発言内容が同意を得ることはなかった。

成功例としては、「あいちトリエンナーレ2019」の中の「表現の不自由展・その後」に対する文部科学省の対応が挙げられる。「あいちトリエンナーレ」に対する補助金を文化庁が全額不交付に決定するに至った一連の騒ぎにおいて、一般市民からの脅迫や問い合わせが殺到したのに対し、出展作家約三十人が、公式窓口とは別に「J・アート・コールセンター」を自発的に設けて電話対応をした。その活動の代表者である演出家高山明に、芸術選奨文部科学大臣新人賞が与えられたのである。この授賞は、もともと危機管理的な対応として行なわれていた行為を文科省が芸術作品と認定したことを意味する。高山が授賞を受け入れたため、コールセンターはここに芸術作品として正式に登録されたことになる⁽⁵⁾。

こうした、通常は芸術作品とは分類されない出来事の芸術化 *artification* がなされる条件、そして成功する条件はどのようなものか、特定することは難しい⁽⁶⁾。9・11テロのケースでは、辛抱強い準備の末の周到なデザイン性と一回的なパフォーマンス性との統合、その結果生まれた壮大な光景、その自己犠牲的建設性と悪魔的な（Ludicrous）破壊性の高次の対立的融合など、それらすべてが孕む人間の価値のようなものが、シュトックハウゼンを「音楽家には到達できない」美的感動の吐露へ導いたのだった。すなわち、テロ行為の芸術化の動機として、圧倒的な美的性質の顕現を挙げることができる。ただし、強い道徳的非難の力によって、芸術化は阻まれることとなった。

対して、J・アート・コールセンターの場合は、道徳的関心の先行によって潰された芸術的催しへの政治的対処を行なった両当事者が、本来の芸術的体裁の回復を目指して批判を緩和しようとした、その各々の試みが一致し共鳴したところに、トランプそのものの芸術化が発生し、そして成功した。これは、もともと最低限の美的性質が前提されていた美術展という文脈へ、政治的配慮が介入して作品性の輪郭をずらすことにより、制度的課題解決のトリックとしての芸術化が首尾よく適合

した例である。

二つの例では、美的要因と道徳的・政治的要因との主従が逆になっているとともに、一方ではその二つが対立し、他方は調和したという違いがある(7)。したがって、同様の動機が抱かれながら、成否が分かれたのは当然と言える。二事例から析出できる芸術化の二つの大きな動機——「美的経験」と「制度的課題調整」は、他の諸事例を呼び出してもほぼ確認されるだろう。また、芸術定義の有力な2つの理論にも対応している。したがって、任意の出来事を芸術化するさいに有力な動機付けとして、顕著な美的鑑賞機会を公認すること、当該出来事を制度的に扱いやすくすること、この二つを想定することにしよう。倫理的困難との関係で実践的に興味深いのは後者の方だが、本稿では前者を検討し、第二次世界大戦の芸術化可能性に向けた「美的対象化」の現実味について、暫定的な見通しを与える。

戦争は悲惨ではあるが同時に美的なものでもある、というのは当然のことと思われるかもしれない。現に古来、戦いに使われる槍や剣には美麗な装飾が施されるのが常であり、甲冑や軍服にはデザイン化された紋章が付きものである。戦争遂行の技術だけでなく心構えにも、武勲、忠誠、礼節などを核とする騎士道や武士道のように、芸術的こだわりと呼べるもの間違いなく認められてきた。しかしわれわれがここで認定の正否を問いたいのは、日常生活の諸事にも共通するミクロな美的雰囲気ではなく、確固たるマクロな美的構造だ。しかも、単に美的形式が見いだされるといふ陳腐な特徴づけではなく、文化活動の中で公式の扱い方として、美的対象ないし鑑賞対象という認識論的カテゴリに収めることの妥当性である(8)。第二次世界大戦の美的対象認定という変則的な企画を正当化するためには、あの大戦が実際に美的鑑賞への適性が高く、かつその適性が当該大戦特有の根拠を持ち、さらに当該美的対象認定が一定の効用を持つことが必要だ(9)。

武器や戦術の芸術的技術などに加えて、個々人の英雄的行為や犠牲精神、苦難やジレンマといった、極限状況で初めて輝く特殊な悲壮美、崇高美は、ミクロな人間的情緒の発露であって、どの戦争にも共通に見られる。第二次世界大戦を他のすべての戦争から分かつ美的属性は、マクロ構造において一目で感知できる「かたち」である。史上随一の多層構造を有する

総力戦ならではの、圧倒的な「形式美」の存在がまず精査されなければならない。

3. 大戦の形式美（コントラスト）

この節と次節で、対比・一致・対称性といった形式的諸事例を第二次世界大戦の中に多数見出してゆくが、それらはただ列挙されるのではなく、偶然／必然、劇的／平板、合理的／非合理的、戦略／戦術、政治／軍事、理性／感情といった戦争特有の対概念の座標軸に沿って、可能なかぎり滑らかに配列される。すなわち、「多様における統一」の批評的例証を意図して提示される。

第二次世界大戦の原因であるベルサイユ体制を生んだ第一次世界大戦は、オーストリア皇太子暗殺という突発事件が引き金になったものの、開戦自体はとくに劇的な事件性を帯びていない。各国が次々とドミノ倒しのように安易に参戦していき、どのようにして戦争を終えるかという方針も見通しもないまま、膠着状態の中で死傷者数だけが虚しく増えてゆく陰鬱な展開が続いた。ロシア革命やアメリカ参戦など大きな転機を含みながらも、両陣営の参戦動機が互いに似通った帝国主義戦争だったことからイデオロギー上の興味深い対立も見られず、平板な惨劇に終始して不完全決着で幕を閉じた。

これに対し、連合国の完全勝利に終わった第二次世界大戦は、経過そのものも全く異なる構造を持つ。この戦争は、大きく分けてヨーロッパ戦域とアジア戦域の2つから成り、それぞれ（西側連合国の区分に従うと）西部戦線と東部（独ソ）戦線、太平洋戦線とCBI戦線という各2つ、計4つのシアターに分かれる。さらに各シアターの中でも、たとえば西部戦線は西欧戦線、大西洋戦線、地中海戦線（北アフリカ・イタリア戦線）などに分かれ、CBI戦線は日中戦争、日ソ戦争、ビルマ・インド洋戦線などに分かれる。各国の参戦動機やイデオロギーも千差万別であり、戦局の推移もシアターによって全く異なっていて、いくつもの鮮やかなコントラストをなしている。

開戦のあり方から注目していこう。西部戦線とCBI戦線は、第一次大戦と同様の、とくに明確な覚悟なきまま無計画に開始された戦争だった。いわば偶然的開戦である⁽¹⁰⁾。対して東部戦線と太平洋戦線は、枢軸国側の明確な攻撃意志と中長期計画に基づいて、奇襲攻撃によって必然的に開始された。ヨーロッパ戦域とアジア戦域のそれぞれにおいて、域内半分が第一次大戦型のなしくずし開戦、残り半分が奇襲開戦という、狙って作ったような交差性コントラストが見られるのである。この計画性のコントラストを形態へ写像したような第二のコントラストが、ヨーロッパとアジアとの間に見られる。両戦域それぞれの開戦・終戦の性質に着目すると、ヨーロッパ戦線は、開始と終了のいずれもが通常戦争の陸戦の定型に則っており、電撃戦という新しい様式が編み出されはしたものの、マクロ視点では、劇的な事件が開始と終了を画したわけではない。対してアジア戦線は、パールハーバーによって開戦し⁽¹¹⁾、原爆投下によって終了したと言える⁽¹²⁾ので、現代史有数の2つのサプライズによって輪郭付けられている。ドイツは、ほぼすべての兵力が国内に押し戻され、首都ベルリンをはじめ全域で徹底抗戦のあげく政府が雲散霧消し、国家としての降伏なしで、亡国によって終息した。対して日本は、軍事的にはアジアの広大な面積を占領したまま、中央政府の無条件降伏という青天の霹靂で終戦を迎えている。

劇的と平板というこの鮮明なコントラストは、両戦域の下位戦域においてもコピーされている。ドイツのポーランド侵攻は急速な電撃戦によって行なわれたが、西では、英仏の対独宣戦布告がありながら、独仏国境での戦闘行為が一切なされず、「まやかし戦争 Phoney War」という平穏状態が8か月以上も続いた。東西のこのコントラストは、不条理演劇さながら世界を戸惑わせたと言ってよい。まやかし戦争は「退屈戦争 Bore War」とも呼ばれ、戦争がまさしく娯楽的なニュースとして受け止められがちだったことの逆説的な傍証にもなっている。

ヨーロッパ戦域では終盤にもコントラストが展開した。独ソ戦線と北フランス戦線とで連合軍の急速な進撃がなされたのと並行して、イタリヤ戦線はローマ陥落後も地形ゆえに鈍重な膠着状態が強いられるという、序盤の東西事情を今度は南北で復唱したかのような渋い対照性が現出したのである。

全般にヨーロッパより起伏が激しかったアジア戦域でも、相対的に展開の早い太平洋戦線と、膠着状態が続いたCBI戦線のコントラストが見られる。そしてCBI戦線の中においても、終盤に満州とビルマという南北領域で急速な攻勢があったのとは対照的に、中緯度領域の日中戦争では相変わらず膠着状態が続くという形で、コントラストのフラクタル的反復が観測されるのである。

劇的展開の最たるもの——突然の終戦をもたらした原爆投下は、大戦争のステレオタイプ属性の筆頭「非人道的殺戮」の象徴でもある。この「大殺戮」の性格に着目したとき、ヨーロッパとアジアのコントラストは頂点に達する。アジアの非人道的大殺戮は、中国、シンガポール、フィリピンなどで日本軍が行なった数々の行為が量的には圧倒的多数を占めるものの、新時代を画した象徴的な意味においては、やはり原爆投下によって鮮明に代表されると言えよう。対してヨーロッパの大殺戮は、ナチスのホロコーストで代表される。原爆投下とホロコーストは、同じ大殺戮でありながら正反対の性質を有する。原爆投下は、量子力学と相対性理論という、二十世紀の新しい二大科学パラダイムの結晶であり、人類史上まれに見る巨大テクノロジーの精粹である。米英の戦争努力の極点であり、いかなる戦略爆撃をもはるかに凌ぐ即効性を示した。この、科学的英知と即時平和回復という二重の輝かしい栄光が、現場にもたらした残酷な非人道的結果をコントラスト効果によって浮き上がらせ、それがまた逆に戦略的正当性という背景を照らし出すかのようなのである。

翻ってホロコーストはどうだろうか。こちらはドイツの戦争努力にいかなる貢献もしていない。むしろ労働力の無駄な動員によって、戦争効率を下げ、ドイツ勝利の確率を下げる営みだった。革新的テクノロジーも科学的創造性も関与せぬ単なる大量虐殺にすぎなかったのである。つまり、原爆投下が有する科学的栄光も、戦争努力としての合理性も、目覚ましい成果も何一つ持たない、ただただ陰鬱なだけの非人道行為である。ホロコーストを正当化する理屈も感情も、一切調達できさうにない。ここに、合理性と非合理性という、第三の重要なコントラストが見られる⁽¹⁾。

一般的な戦時の非人道行為——民間人殺傷や捕虜虐待などの、正式の命令から逸脱したいわゆる「B級戦争犯罪」は、戦

争努力に付随して生じたという点で、ホロコーストと原爆投下のどちらとも異なる性格を持つ。本来なら戦争中の非人道行為を代表するはずの、通常の戦争犯罪を差し置いて、質的に両極端の二大殺戮行為がそれぞれの戦域を象徴したという点で、第二次世界大戦は歴史上稀有な現象なのである。

以上で三種類の、互いに交差するコントラストを見た。この鮮烈な形式的構造は、第二次世界大戦の流れに関する周知の事実によって構成されている。にもかかわらず、三重コントラストの畳み掛け構造の模様そのものが明示的に提示されたのは、本稿が初めてだろう。見えている諸部分の総和から、選別と組み合わせにより、隠れていたパターンが前景化される余地があるということは、まさに芸術批評と同種のアプローチの対象としてふさわしいことである。美的観点(造形的観点)から第二次世界大戦を眺めることにより、従来の政治的観点や倫理的観点では気づけなかった補助線が引かれ、既知の物理的性質(非美的性質)から密かに創発していた未知の美的性質が可視化され、それが同様に未知なる政治的・倫理的性質のさらなる発見に結びつく。そのような良き循環が期待されるが、それは第2節に挙げた、項目6に関わる本研究の効用である。

第二次世界大戦において顕著に観測されるコントラストは以上三種にはとどまらない。なによりも、総力戦の意義を決定する最重要要因である「戦争目的」についてこそ、各参戦国の間で明瞭なコントラストが見られる。たとえば、戦域の中で最も長期にわたって継続した日中戦争においては、軍を派遣した側の日本の戦争目的が不明のまま開始した。この日中戦争における日本を一方の極として、他方の極においては各参戦国がそれぞれ明確な目的をもって各戦域を戦った。この戦争目的の有無というコントラストの片側(目的が明確である極)は、さらに2つに分かれて下位コントラストを形成する。すなわち、参戦国はその戦争目的によって大きく二分されるのである。

戦争目的を異にする二種の国々とは、最速の軍事的勝利を目指す国々と、長期的に見た政治的勝利を目指す国々である。このコントラストは連合国陣営内において著しく、前者はアメリカとソ連、後者はイギリスと中国だった。この両陣営の間

で、とくにヨーロッパを舞台に対立が起こる。対独戦を優先する米ソと、地中海周辺の勢力図にかかわる古典的植民地戦争にこだわる大英帝国との間に、「第二戦線」開設論争のような根深い対立が大戦中継続したのである。戦後の冷戦イメーじに縛られた大多数の人々にとっては、連合国陣営内で最も対立したのが米英であるというのは直観に反するだろう。連合国内に米英対ソ連という資本主義・共産主義の対立が前景化したのは、最後の三ヶ月、ドイツ降伏後（より正確にはルーズベルト死後）だけなのである。

アジアではそれと全く対照的に、資本主義・共産主義の対立がたえず前景化して、アメリカを苛立たせていた。中国の国民党軍は対日戦の「正面戦場」を引き受けながら、中国内の共産党軍への攻撃もしばしば行なっており、むしろ後者を重視して、連合国からの援助物資を戦後の共産党との戦いのために温存していた——少なくともアメリカの目にはそのように映った。対日ゲリラ戦を担った共産党軍の方がむしろ真面目に本筋に貢献しているように見え、アメリカに好印象を与えたのである。

このように、戦後の冷戦を構成した資本主義対共産主義というイデオロギー対立は、戦中の影響・役割において、ヨーロッパ域（当該対立希薄）とアジア戦域（当該対立濃厚）で異なるコントラストを示しており、そこへ〈政治優先のイギリス・中国〉対〈勝利優先のアメリカ・ソ連〉という対立が横断的にかぶさるといって、複雑な構図が見て取れる。

連合国の間では互いの猜疑心が重層的に相互作用した。日独伊単独不講和協定に対抗して、米英中ソは一九四二年一月一日の連合国共同宣言で「完全勝利」(complete victory)の原則を打ち出していたが、ルーズベルトはチャーチルとの十分な相談なく独断で「無条件降伏」の要求を言明した（一九四三年一月二十四日、カサブランカ会談後の記者会見）。これは、米英が対独講和してドイツと組むのではないかというスターリンの猜疑心を鎮める狙いがあったとともに、イギリスと中国が対日戦から離脱する気配を牽制するという、ルーズベルトが自身の精神の安定を図る策でもあった。無条件降伏要求の宣言は枢軸国をパニックに陥れたが、実際、ドイツと日本を自暴自棄の徹底抗戦に駆り立てて、終戦を遅らせたと言われる。こ

れも、軍事的節約を得るための講和という手筋と、連合国の連帯を確保する政治的方針とが衝突した事例である。

政治的イデオロギーと戦争努力との対立を直接反映したのは、政府と軍の対立である。戦争遂行において主役となるこの二大機構の関係において鮮明なコントラストが観測できるのは、今度は枢軸国陣営である。枢軸国は連合国と異なり、一貫した戦争計画を協議することがなかったため⁽¹⁴⁾、連合国間のような複雑な利害対立も見られなかった。そのかわり、一国内部における政府と軍の関係が、興味深い対照性を見せるのである。

ドイツとイタリアにおいては、政府が戦争を主導し、軍が従属した。日本では、軍が戦争を主導し、政府が追認した。このコントラストは独伊のファシズム体制と日本の軍国主義体制それぞれの特徴をそのまま反映したものである。武力が実権を持ち得ているか否かの帰結として、独伊では軍がときに反政府運動を起こし、少なくとも42回以上のヒトラー暗殺未遂事件やムッソリーニ逮捕劇が演じられたのに対し、日本ではそのような国内分裂は起こらなかった。逆に政府が軍を抑えるために、最後に天皇の声（玉音放送）を呼び出すという離れ業を演じなければならなかったのだ。

政府と軍の力関係は、戦争全体の構造を決定した。独ソ戦では、政府（イデオロギー）が軍（ナシヨナリズム）の自主性を次第に認めていったソ連と、逆に統制を強めていったドイツとが明暗を分けた。アメリカでは逆に、軍の主張を政府が終始コントロールしおせたがゆえに、連合国の死命を決する戦争資源配分を適切に行なうことができた。アメリカ海軍は、パールハーバーの復讐心に燃えて太平洋優先戦略を主張したが、アメリカ政府は国際政治権力の中心地を重視し、ヨーロッパ優先戦略を早くからイギリスとの間で合意したのである。ただし軍の危機管理意識と国民感情とを考慮する必要から、日系市民を強制収容所に送るといふ、独伊系市民にはほとんど行なわれない措置をとることになった。理性的判断のレベルでは、物資供給などでヨーロッパ優先を冷静に堅持しつつ、感情的レベルではアジア優先ポーズを強調して世論をコントロールするという、ねじれた政策をアメリカは採用し、これが第二次世界大戦全体の形、イメージ、推移を微妙かつ決定的に作り上げてゆくこととなる。

アメリカの参戦は、戦争の物理的形態だけでなく、論理的形状に対しても複雑な再定義を強いた。盧溝橋事件後の全面戦争状態になっても、日中両国は互いに宣戦布告せず、戦争状態を自認しないままであったが、それは、アメリカの中立法による経済制裁を回避するためだった。真珠湾攻撃直後の十二月九日に重慶政府から宣戦布告がなされると、十二日、東条内閣は「今次ノ・・・戦争ハ支那事変ヲモ含メ大東亜戦争ト呼称ス」と閣議決定した。「大東亜戦争」は遡って一九三七年七月七日に開戦したと定義されたのである。

このような遡及的定義により、第二次世界大戦は異形の輪郭を有することになる。一九三九年九月一日のドイツ軍ポーランド侵攻で第二次大戦勃発、というのが公式の定義でありながら、死傷者統計などでは日中戦争全体も含められるのが通例だが、それはこの「大東亜戦争の定義」によるものだ。大戦のこの遡及的形狀再編ゆえに、一見奇妙な事実も記録されることになる。ドイツ軍における最初の戦死者は日本軍との交戦によるという、日独同盟の常識に反するような事実だ。日独伊三国同盟が結ばれる前、盧溝橋事件の翌月に始まった第二次上海事変で、中国軍の塹壕戦を指揮したドイツ軍事顧問団に、日本軍との交戦による戦死者が出ていたのである。

「事変」（単なる武力紛争）なのか「戦争」なのかの認定は、基本的な属性が満たされていれば規約によってどうにでもなるという、規約定義の模範的实践であり、「第二次世界大戦は美的対象、さらには芸術作品たりうるか」という本稿の問題意識に直結する事例と言える。また、この種のカテゴリ認定の可塑的修正・再修正は、戦中だけでなく戦後にもいくつか行なわれており、第2節の項目5「物語的歴史観」に固有の認識形態が戦争理解においてこそ明示的に要求される要因をなすことがわかる。

ドイツと日本が緒戦で中国を舞台に敵対していたという事実が端的に示すように、敵味方の区分けが、連合国・枢軸国という大別を越えて、モザイク状に入り組んでいるのも第二次世界大戦の特徴である。顕著な例はフランスだ。一九四〇年六月二十二日に独仏休戦協定が結ばれると、フランス海軍が枢軸国側に吸収されることを防ぐため、イギリス軍はメルス・エ

ル・ケビルに停泊中のフランス艦隊を攻撃し撃沈して多くの死傷者を出した。このことでフランスに連合軍への反感が生じ、実際にヴィシー政権下のフランス軍は、北アフリカでドイツ側に立って、短期間だが連合軍相手に戦っている。同様に、マダガスカルではフランス軍が日本海軍と組んで連合軍と戦った¹⁵。その他、イタリアやフィンランド、東欧諸国、各地の枢軸国側の傀儡政権など、枢軸国側と連合国側の境界を移行したり分裂したりする国は多く、戦争進行中の第二次大戦観と、戦後の回顧時における第二次大戦観との根本的な存在論的相違に我々の注意を向けさせる。

あえて「存在論的」相違と述べたのは、芸術形式の物理的・メディア的基盤とのアナロジーが直ちに想起されるからである。展開が確率的にしか予見できない戦時中の戦争体験は、初めて聴く音楽、初めて読む小説、そして初めて観る映画や演劇の鑑賞体験に似ている。つまり、時間芸術体験に似ている。マクロなストラクチャーの形が不明な状態で対象に相対し、形の展開に翻弄されつつ、ミクロなテクスチャーに無自覚的に漬かる体験だ。対して戦後の回顧では、マクロなストラクチャーをすでに知ったうえで改めて全体を眺める。これは、ストラクチャーを前提したうえで自由に補助線を引くことによりストラクチャーの別側面を発見したり、ミクロなテクスチャーをさまざまな角度から味わったりする体験だ。既知のメロディアストーリー、そしてなによりも絵画や彫刻のような造形的空間芸術の鑑賞体験と類比的である。

空間芸術の場合、とくに平面芸術の場合は、ストラクチャーが一瞬のうちに与えられるので、マクロ構造を既知の前提としてストラクチャーのアスペクトを変えたり、テクスチャーに注意を集中させたりという自由な鑑賞に始めから入っていくことができる。現実の出来事を芸術作品視する、あるいは単に美的対象扱いする態度は、出来事の進行中よりも事後、しかもしばらく経ってリアルな生活との関わりがある程度薄れた頃になって初めて生きていることが確認できるだろう¹⁶。

芸術作品とのアナロジーが直接的に当てはまる事例は、戦争の構成要素の中にいくらかでも観察できる。戦況に効果的な作用を及ぼすと期待されつつ、結果的にその機能が全く発揮されず、戦争の雰囲気の色合いのみ添えて終わった徒花的企てがそれだ。その種の「実質を欠く表象」がいくつか有名エピソード化していることが第二次世界大戦の人気の源と¹⁷言ってもよい。

代表的なものにマジノ線や戦艦大和が挙げられるが、絶大な期待を担ったそれら巨大装備の構築が徒労に終わることが判明するまでと、判明後とは、その印象、そして大戦全体の印象までも一変してしまふ。

壮大な徒花の〈出来事〉バージョンとしては、ルントシュテット攻勢（バルジの戦い）やインパール作戦のような、成算なき攻勢が相応の失敗に終わった作戦が該当する。あるいは一号作戦（大陸打通作戦）のような、表面的には大戦果を挙げつつ大勢に全く影響を及ぼさなかった事例も含めてよいかもれない。これらは、一切の実用性と無縁に終わった点でまさに芸術作品に似ている⁽⁷⁾。ただし、第二次世界大戦の推移の中では成果を生まなかったという事実とは対照的に、大戦の輪郭の外側では大きな影響を及ぼしていたりもする。たとえば一号作戦は、国民党軍に大打撃を与えて、戦後の国共内戦における蒋介石の敗因の一つとなった。

一号作戦のような大規模な作戦が、当面の成否にかかわらず、戦略的企てに特有の、時間差含みの効果によって意義づけられるのは当然である。至近の戦術的成果と究極の戦略的成果との乖離した事例がきわめて多いのもまた、第二次世界大戦の特徴だろう。真珠湾奇襲攻撃が最も知られた例である。真珠湾攻撃は、第二次大戦全体における枢軸国の戦略的失敗を招く大災厄となった。真珠湾攻撃の華々しい戦術的成功につられてヒトラーとムッソリーニがアメリカに宣戦布告したのは、ヨーロッパ戦域に介入できず苦慮していたルーズベルトにとっては天祐だった。反戦・孤立主義を保つ議会と世論を誘導・説得する甚大な労力を、枢軸国側が一举に省いてくれたのである。そこから「ルーズベルトの陰謀」「裏口参戦」のような俗説が流布して、善悪二元論（連合国Ⅱ善、枢軸国Ⅱ悪）図式を掻き消す玉虫色のオーラを第二次大戦鑑賞文化にもたらすことになった。

戦術と戦略の不整合は、軍事と政治、軍と政府というすでに見た対比の側面である。軍と政府の対立が最も深刻化したのは、ポツダム宣言を拒絶した後、原爆投下とソ連参戦に同時に見舞われた日本の状況だった。軍事的には、予定外のソ連参戦によって決号作戦（本土決戦）が不可能になり、陸軍の展望が打ち砕かれた。政治的には、連合国との休戦仲介役とし

て日本政府が期待し打診を続けていたソ連そのものが日ソ中立条約を破って侵攻してくるといふ驚天動地により、和平協議の希望は潰えた⁽¹⁸⁾。この二重のショックによって、軍と政府はともに戦争継続が不可能な状況に追い込まれたのである。

本来、一億総玉砕を唱える建前からすれば、単に仮想敵国の一つが参戦したからといって、投降を禁じられ特攻を続ける前線の兵士を差し置いて、中央政府が突然降伏することなど許されぬ。そこで、象徴的意義のみ強烈に帯びた原爆投下が降伏理由として呼び出されたのである。前線とは無縁の原爆という「核戦争へのパラダイム変換」を降伏理由にすることによって、日本陸軍の面目は保たれ、政府と協調して降伏に同意できることとなった。日本国民向けには、天皇の玉音放送で「敵は新たに残虐なる爆弾を使用してしきりに無辜を殺傷し」と、真の降伏理由には触れずに、原爆投下の惨害を「世界平和への脅威」とアピールすることによって、戦争終結の正当化を図ることができた。

チャーチルが原爆実験成功の報を聞いた瞬間、次のように感じたと回顧録に書いているのは的を射ている。「日本人は、このほとんど超自然的な兵器の出現のなかに彼らの名誉を救う口実を見出し、最後の一人まで戦って戦死するという義務から免れるだろう」(p433)。原爆はまさに、降伏の理由ではなく、口実であった。ソ連軍の満州席卷という物理的実質的な地上要因が、原爆という象徴的な超自然要因と、天皇の玉音放送という別種の超自然要因の化合によって見事に掻き消され、ヨーロッパでのようなソ連の覇権(ドイツ同様の日本分割統治)を阻止する役に立ったのである⁽¹⁹⁾。

原爆投下のために不可欠だったのがB29という巨大爆撃機だったが、そのB29をめぐって、アメリカで興味深い戦術と戦略の衝突がいくつか見られた。それらは軍と政府よりも、軍の内部での対立だった。たとえば硫黄島攻防戦である。硫黄島の星条旗は、写真、彫刻、映画など、様々な芸術作品になって第二次世界大戦を代表するアイコンの一つとなっている。アメリカ海兵隊の活躍がなぜあれほど英雄視され、尊敬されるのか。その理由は、硫黄島戦で海兵隊が被った死傷者の多さではない。主因は、硫黄島攻略の目的にあったと言える。

アメリカは、当時の技術水準を超えた性能を持つ戦略爆撃機B29を、戦略的優先戦域であるはずのヨーロッパでは一機も

使っていない。陸軍航空軍を陸軍から独立させて空軍に昇格させるための実績作りとして、太平洋に集中投入したのである。ヨーロッパにおける米軍主力爆撃機B17に比べて、一機あたり三・五倍も高価なB29は、損失を極力抑えねばならなかった。ゆえに硫黄島の日本軍リーダーを無力化し、護衛戦闘機の発進基地を確保せねばならなかったのである。B29都合が無かったら目標にならなかったであろう硫黄島のために、約七千人の海兵隊員が命を失い、死傷者合計はその四倍に達したが、硫黄島に日本軍が居続けた場合に犠牲となったであろうB29搭乗員の数がこれを上回ったという保証はない。B29搭乗員よりも命を軽んじられた海兵隊員への感謝と鎮魂のために、硫黄島の星条旗が独特のシンボルとして輝き、芸術作品としても流通することになったのである。

このように戦争は、単純な人的犠牲を減らすことより、テクノロジーや組織改革の事情を優先することが珍しくない。何よりも尊ばれるはずの人命を上回る価値がいくらかでも浮上して、日常の建前が幾重にも覆されるのが戦争という〈異文化〉である。シュトックハウゼンが嫉妬を込めて呟いたように、芸術が目指す境地、すなわち日常の惰性的感性や価値観をリセットする作用において、確かに戦争は芸術をはるかに上回る超芸術的文化なのだ。芸術表現のフィルターを通さずに素の戦争を芸術視することで戦争観そのものを更新し非日常的価値へ染める本稿の試みは、戦争論と美学の両者にとって必須の関門と云って過言ではない。

4. 大戦の形式美（ファインチューニング）

第二次世界大戦は、以上に見たようなコントラストのパラレリズム、空間的な対称性と対照性によって形式美を感じさせるが、時間的な構造においても、比類なき美的相関に満ちている。大東亜戦争の遡及的宣言による開戦時期修正のような、タイムスリッパ的な輪郭変容については前節で言及した通りだが、タイミングの皮肉な一致というもう一つの、よりオーソ

ドックスな時間的一致現象の方が大戦の物理的展開にとつては重要である。これを「シンクロニシティ」などと呼ぶよりも、タイミングの一致以上の意味——因果的相乗作用を含む深遠な意味を持たせつつ、宇宙物理学の用語を借りて「ファインチューニング」（項目10に関連）と呼ぶことにしよう。

最も知られたファインチューニングは、原爆投下とソ連参戦が連動したという現象である。ルーズベルトの死によって米ソの親密な関係が突如崩壊し、スターリンが米英への猜疑心に駆られつつあったところへ、ソ連への事前通告なしに広島に原爆が投下された。ヤルタ密約にもかかわらず米英がソ連参戦を待たずして対日終戦に持ち込むつもりではないかと怖れたスターリンは、予定を一週間早めて満州侵攻を命令する。長崎への原爆投下の直前にあたるこの前倒しによって奇しくも、「ドイツ降伏の三ヶ月後に日本に宣戦布告する」というスターリンの約束が一日たがわず厳密に守られることとなった。同時にソ連参戦は、アメリカの思惑に反して原爆だけではポツダム宣言受諾に傾く気配の皆無だった日本を、一挙に無条件降伏へ導く一撃となった。さらに凶らずも、原爆の役割を過大評価的に宣伝する基盤をも提供した。アメリカ単独での日本支配を阻止するために参戦したソ連だったが、結果として日本の即時降伏実現にアメリカ以上の貢献をしてしまい、自らは原爆の陰に隠されることになったのは、いかなる風刺文学も及ばぬ天然の皮肉である。

この奇跡的顛末の実現には、ポツダム宣言の文面の技巧が大きく関与している。天皇、ソ連、原爆という、日本の態度を決定するはずの三大要因に関する情報を、ポツダム宣言はごく曖昧な仄めかしにとどめていた。日本の態度決定が「黙殺」という形で先延ばしされたのはそのためであり、結果的に原爆＋ソ連参戦の大ショックを日本にもたらして、確実な早期終戦へ導いた。この離れ業を成就したポツダム宣言の心理トリックは、言語芸術として全く新種の、超社会心理的效果を達成したと言える（三浦、2014）。

原爆投下とソ連参戦とが同時に準備完了となっていたことは、第二次世界大戦最大のファインチューニングである。それは、戦後日本の運命を好転させたという意味にとどまらない。日本の突然の降伏は、西欧諸国の植民地帝国維持の見込みを

下げ、蒋介石にとっても致命的な災難となった。満州の工業地帯へ共産党に先着され、国共内戦に敗北する直接原因となったからである。

日本の降伏時に劣らぬ皮肉なファインチューニングが、太平洋開戦時にも、ヨーロッパ情勢との響き合いにおいて観測される。バトルオブブリテンでのドイツ空軍の挫折により、一九四〇年十月にはすでに枢軸国に勝利の見込みが消えていたと言えるが、一九四二年半ばまで枢軸国の戦術的優勢が続いていたことは間違いない。しかし戦術的にも、ポピュラーな見方より半年以上早く一九四一年十二月に、決定的な転機が訪れていた。モスクワ近郊の戦いでドイツ軍の最初の退却が始まり、電撃戦の成功が不可能になったことである。枢軸国の敗北がほぼ確定したこの転回は、いみじくも真珠湾攻撃のわずか三日前のことであり、この重なりもファインチューニングと呼ぶに値する⁽²⁰⁾。

真珠湾攻撃の派手なニュース性は、真に大戦の趨勢を決定したモスクワ戦の重要性を霞ませるとともに、同盟国ドイツの勝利を前提としていた日本の戦略的前提が当初から足場を奪われていたという悲喜劇性を隠蔽する煙幕になってしまった。この事実を考えたとき初めて、真珠湾攻撃という象徴的事件の表層がめくられて、見慣れぬ皮肉な深層構造が生々しく露出するさまが垣間見られるだろう。

「皮肉」という形容を多用したが、参戦各国の利害にとって外見とは裏腹な効果を持つ事件が、諸事象の偶然とも見える時間的一致の中で展開する景色は、「皮肉 Irony」という美的範疇をこの上ない強度と純度をもって発散させている。時間的一致は、必ずしも皮肉という性質を帯びるとは限らないもの、すなわち単に形式的バランスの美を感じさせるものも含めれば、いくらでも挙げられる。東京大空襲と明号作戦が同日であったこと、ローマ陥落の二日後にノルマンディー上陸が実施されて一瞬にして話題の焦点をさらったこと、重巡洋艦インディアナポリスが、広島原爆の諸部品と濃縮ウランをテニアン島に運び込む極秘任務を遂行した直後（四日後）に日本軍の潜水艦に撃沈されたこと、等々。とくに最後のインディアナポリス事件は、アメリカ海軍史上最大の海難事件であるとともに、わずかなタイミングの差が原爆投下を不可能にしたかもし

れないという、間一髪パターンのドラマ的展開を思わせる⁽²¹⁾。しかも現実に起きたということが通俗性を払拭し、たとえ娯楽性を極限まで追求したS・スピルバーグ監督映画『ジョーズ』の中核的エピソードに使われて⁽²²⁾、娯楽を芸術の域に高める主成分となった。

インディアナポリスの任務は極秘であったため、アメリカ海軍の艦船位置表示システムから除外されており、任務終了後もそのままだった。したがって沈没の情報がしばらく伝わらず、乗組員は一週間以上も漂流し、サメの襲撃などによって多くの犠牲者を出すことになった。よってこの事件は、B 29のために海兵隊が犠牲になった硫黄島攻略戦と同系列に位置づけられる。ただし硫黄島の兵士たちとは対照的に、インディアナポリスの艦長チャールズ・B・マクベイ三世は不名誉のどん底に叩き落される運命をたどった。軍法会議で有罪となり、乗組員の遺族に責め立てられて自殺することになったのだ(大戦中に艦艇を失った罪で軍法会議にかけられた艦長は彼ただ一人だけだったということも、事件の経緯に悲劇性を添えた)。この負のコントラストは、二〇〇〇年十月にマクベイの冤罪が認められ、議会承認を得て名誉回復されて、正のパラレリズムへ転ずることとなる。艦長の名誉を救ったきっかけは、映画『ジョーズ』を観てインディアナポリス事件に興味を持った一人の小学生による調査だった。戦中の事件の認識を修正させたこの経緯は、大戦の輪郭を再定義した東条内閣・大東亜戦争宣言の遡及作用パターンをミクロレベルで反復した顕著な一事例と言えよう⁽²³⁾。

5. 美的性質に関する、大戦の特異性

第二次世界大戦のいたるところに顕現するコントラストとファインチューニングは、まぎれもない形式美の顕現と言ってよいだろう。その形式美自体が複雑な物理的・意味的形狀を織りなすだけでなく、現実に起きた出来事に特有の、無制限の細部や暗部の探究に開かれた外挿・内挿可能性を秘めている。したがって、第二次世界大戦が諸々の美的経験(少なくとも

文学の解釈や絵画のアスペクト知覚に似た経験)の莫大な源泉となりうることは十分例証できたと思われる。だが、すべてのあるいはほとんどの戦争が美的であるという平凡な「美的」の用法に還元されるとしたら本稿の本意ではない。第二次世界大戦の美的性質が歴史上無数の戦争の中で際立ったものだと思える根拠について、傍証を与えておく必要がある。第2節冒頭で触れたような、新兵器とメディアというテクノロジーによる人間不可視化と現前化という両面的効果は、第二次大戦を際立たせてはいるが、その後の諸々の現代戦争にも共通している。第二次大戦のみを特異的に選択させる要因としては、次の2点がア prioriに挙げられるだろう。

まず第二次大戦は、二〇二二年現在、最初にして最後の世界規模の総力戦であり、参戦国の数、死傷者数、戦費などを見ても、史上最大の戦争であったことは間違いない。規模の大きさが、そのまま内容の多様さ、複雑さに反映され、解釈的補助線の相互作用を等比級数的に増加させ、意味付けと美的属性を豊穡化したのは当然のことである。

参戦国が多いことは、視点が多元的であることに他ならない²⁴。主人公が何十人もいる多視点ドラマというものは制作も鑑賞も至難だろうが、その荒業が、主権国家という現実の制度によって保証され、通常の芸術制作では不可能な有機的內面を備えた美的対象を出現させたのである。戦後何十年経過しても、旧参戦国どうし、旧中立国や旧植民地国も含めた現国家間でなされる互いの正当化、賠償、糾弾、謝罪、和解などの交錯・共鳴が、大戦への認識をたえず更新し複雑化させていく。

第二に、戦前・戦後を隔てる倫理的パラダイム転換に伴い、戦中の諸事件へのさまざまな再評価、賛否の拮抗が重なるところに、いわば〈不謹慎の美〉が創発する。戦前・戦中の常識と戦後の常識とが互いに非常識となりうるため、戦後の視点で戦中を理解するには、政治的・倫理的リアリティよりも美的フィクションナリティの枠組みを採らねばならぬ側面が多い。この不関係は反転させうる。すなわち、近未来の価値観変化を予期することが、現行の標準的価値観への逆張りの投機のコミットメントにそれなりの合理性を付与する。そのため大戦をめぐるのは、過去向きにも未来向きにも不謹慎としか感じ

られない種類の解釈や評価が知的には説得力を持ちうる。道徳感情と知的判断との衝突の中から独特な美感が創発する、それが「不謹慎の美」だ。「原爆投下は天祐である」（米内光政）といった政治的合理性に基づいた感慨が今の時代に余韻として響かせる「不謹慎」は、第二次世界大戦という出来事全体を誠実に美的対象視することで初めて脱政治的かつポジティブに実感される、新種の美的範疇と言えるかもしれない⁽²⁵⁾。

しかし今挙げた二つのアプリアオリ要因は、第二次世界大戦の美的性質を過大評価させる理由へと容易に転化する。第一に、第二次世界大戦は国際秩序を設定した最大最後の事件として選択されたため、凌駕する戦後事件が必然的に不在であること。すなわち、歴史上の直近の象徴的基準点として屹立し、いわば悪目立ちしていること。今後、第三次世界大戦やそれに相当する国際的事件がヤルタ・ポツダム体制を覆したならば、その後の標準的な美的認識のもとでは、第二次世界大戦に特別な美質など認められにくくなるかもしれない。

第二に、戦後の国際連合による政治的フレーミングによって外見上統合された国際秩序の只中においては、本来カオスな背景のもとで不定形に流動すべき事象群が、過度な「多様における統一」モードで見られてしまっている可能性が高い。形式美発見のための補助線の引き方が、誇大妄想的に偏っている恐れがあるのである。保守派からの「東京裁判史観」「自虐史観」といった批判も、妥当性はともかく、この系統の指摘かもしれない。

大戦の美的アピールは、歴史的に限定された期間における、政治的に偏向した観点からの過大評価の産物にすぎないかもしれないということだ。しかし他方では、歴史的に位置ゆえにアクチュアルな倫理・政治的関心に直結するというそのことが、第二次世界大戦を美的に過小評価させる原因にもなる。現在の余韻を残すからこそ、「無関心性」を決して満たさないからである。生活実践の手段・目的連関に深く食い込んでいることが、あの大戦の美的性質のインパクトを過大評価する原因だったが、それは美的観点が成立した場合の話であり、美的観点の成立可能性については、前提としての無関心性の困難が当然視されるがゆえに、過小評価の源にもなるのである。

一般的に、時点Tにおいて「過去最大の戦争」という確定記述で指示される戦争Wは、TにおけるWのリアルな歴史的政治的フレイミング効果という特殊事情によって、形式的統一性・多様性の強度と、そこから創発する美的性質といった「現象面の」過大評価がされやすい。同時に、TにおけるWへのリアルな政治的・倫理的関心によって、無関心性が妨げられ、美的関心を誘いにくく、美的性質の「発生面の」過小評価を受けやすい。この二つの、方向を異にする歪曲効果をもとに補正して評価するなら⁽²⁶⁾、Tという特殊な位置情報による条件付けを無視して、Wへのアプリアリな美的特異性の評価を、特異性認定のための根拠としてそのまま認めてよいだろう。

第二次世界大戦が歴史上の戦争の中で例外的な美的地位を主張できることの根拠は、以上で肯定的に確認できたとしよう。それでもまだ、「第二次世界大戦をあえて美的対象として登録し公共的な鑑賞対象として扱う」ことの有意義性を示したことはならない。第二次世界大戦を美的観点で捉える動機と実際の美的性質を挙げることができ(第2〜4節)、それが第二次世界大戦に特異的である可能性が高いと根拠づけたとしても(本節)、美的観点を第二次世界大戦に対する標準的態度として公認する価値があるか、公認すべきかどうかは、議論の余地がある。あえて公認することが、一般の価値観を揺るがし、「人間観の刷新」という本稿冒頭に掲げた効果をもたらすのだという類の正当化は、具体的にどのような刷新なのかを明示したときに初めて説得力を持つ。

その具体的刷新としては、第2節に掲げた10項目の研究動機の充足例を掲げるのが順当だろう。10のうち少なくとも7つに確実に関わる主要二点について、次節で論ずる。

6. 大戦の美的対象化の効用

第二次世界大戦の美的対象化がもたらす二つの大きな実践的有用性のうち一つは、項目7の「新しい種類の美的判断、美

的経験、美的反応」に気づかせる効果である。すでに触れた「不謹慎」をメジャーな美的範疇として登録することの意義は大きい。人権思想が普及し、人権侵害だけでなくマイクロアグレッションをも防止する道徳が完備して、日常生活が安全かつ衛生的なものとなるにつれ、芸術や娯楽における表現は不自由になる傾向が否めない。日常の道徳感覚に反する表現へのシステム化された規制を正しいとする政治的動向は、芸術内部のトレンドとの相乗作用によって、いっそう影響力を増している。

芸術内部のそのトレンドとは、前衛芸術のメタ芸術化、非虚構化の趨勢（項目8）である。コンセプチュアルアート、参加型アート、リレーショナルアート、ソーシャリーエンゲージドアートなどは、メタ視点即ち現実の視点に立つことで作品世界固有の自律的法則や価値を無化する。常に現実との連続性・同質性を芸術作品に求める批評的態度が、現代アートワールドを覆っている。アカデミズム芸術に顕著なこの「反虚構化・現実定位型批評」を下から支えるのが、映画のような大衆的娯楽芸術の世界に浸透しつつある道徳第一の原則だ。多様性の条件を満たして初めてメジャーな作品賞にノミネートされるといった一様な政治的運用と、メタ視点に徹して没入的要因に低評価を与えるハイアートの潮流とが共鳴し、上と下から同時に、現実至上主義的な芸術の条件を定めつつある。

本来、芸術的フィクションの社会的効用は、現実の道徳に縛られないさまざまな倫理的可能性、異形の倫理から創発する美的性質、ときには倫理的美質を自由に味わい、その射程を観測するといった「無害なシミュレーション」を試す機会を与えることだろう。戦争を美的対象として、芸術作品のように鑑賞・評価する試みは、日常的視点からすれば不謹慎であるがゆえに、虚構的な「不謹慎」という美的範疇に目を開く姿勢を強いられる。すなわち、「戦争」という美的対象カテゴリを認定することは、現実の道徳的不謹慎とは異なる「美的範疇としての不謹慎」の設定を余儀なくさせ、虚構内に自律した倫理実験の場を許すという、芸術本来の機能を回復させるだろう（項目3）。それが現実の道徳レベルを高めるようなフィードバックをもたらすか否かにかかわらず、かりに通常の意味で墮落方向への効果を短期的には及ぼすとしても、現実内では

限界がある「真の多様性（様々な偏倚の容認）」を、虚構内にて無制限実践することで社会的現実を補完し、長期的には文化の活力を保つ役割を果たしうる。

さて、第二次世界大戦を美的対象というカテゴリに認定することの二つめのメリットは、あの戦争が並外れた興味の対象となる最大の理由に関係する。それは、「最後の総力戦」という歴史的的地位だ。あの戦争と現在との間に、景観を妨げる大戦争が存在していないということ（項目4、6）。これがいつまでも続くのは望ましいだろう⁽²⁷⁾。第三次世界大戦の永久の不在を意味すること事態は、第二次世界大戦が唯一無二の美的対象として屹立する現状を尊重する姿勢によって初めて、持続可能となるはずである。第二次世界大戦をノスタルジー、グロテスク、センチメンタリズムといった情動的美感だけでなく、コントラストやファインチューニングの交響として造形美のもとに全人類が眺め続けるとき、この貴重な鑑賞対象をそれ以上の規模の、次は美しいとは限らない世界戦争によって震ませることに対しては、強い忌避感情がグローバルに共有されているはずだ。

第一次世界大戦までの戦争は、更新されても惜しくない、似たり寄ったりのミクロな悲嘆や英雄談の美的性質に満ちているだけだった。だからこそすぐ、次の大戦争によってたやすく上書きされてきたのである（項目5）。第二次世界大戦になって初めて、ヨーロッパとアジアの並行戦争が巨大なコントラストとファインチューニングの交響美を生み出し、地球規模の可能的形式美が恐怖と高揚感をもって実演されたのである。人類共通の文化的本能に訴えかけるその一回性造形美は、核戦略にまさるとも劣らぬ戦争抑止力として密かに働いてきたと言えないだろうか。

このことが示唆するのは、人類の政治活動も突き詰めれば文化活動であり、合理性（真偽、利害）や倫理（善悪）の判断にもまして、潜在的な美意識によって動かされる面が大きいという事実である。好例は環境保護運動、たとえば生物種の多様性保存の活動だろう。特定外来生物法にもとづいて各自治体が、ニホンザルの純血を守るため、外来のアカゲザルやタイワンザルとの混血の子ザルをDNA鑑定で判別して殺処分している。個体レベルでのみ実在性を持つはずの生命倫理的価値

を犠牲にしてまで、なぜ多様性に人間は固執するのだろうか。多様性が正義だから、期待効用を高めるからなどの合理的な動機ではない。直接知覚に関わる至近の動機、すなわち多様性に美を感じ、その美を失いたくないという、文化遺産への愛着に似た動機であろう⁽²⁸⁾。

第二次世界大戦を美的・芸術的な文化遺産として鑑賞する文化的雰囲気公認され、さらには規範化されれば、戦後の歴史景観の環境保全として指令的に作用し、大戦争を防止する力として働く。戦争をめぐるては必ずしも意識されずにきた「美的規範」の顕在化は、反戦思想の偽善や抑圧を解除して文化的生産性へと昇華する効用が期待される。

もともと、戦争の評価軸として無自覚的に最優先されがちな倫理規範なるものの内容は、イデオロギーに左右されやすく、国際標準を樹立しにくい。対して美の規範は進化論的感性に基礎づけられるがゆえに間文化的・間主観的妥当性がみられる(Langlois et al., 1987)。合理的な正当化は倫理的判断に比べて見出しにくいにもかかわらず、経験的事実として美的判断は、人類共通の先天的傾向として一致する可能性が高い(項目9)。世界平和の基盤として戦争の美的対象視が有用であると考えるべき根拠はそこにある。

オスカー・ワイルドの洞察によると、「戦争が邪悪と見なされる限り、魅力を持ち続けるだろう。低俗と見なされるとき、戦争は人気を失うだろう⁽²⁹⁾」。邪悪は、独特の美的性質である。邪悪であることの魅力は、潜在意識で作用し続ける限り、精神分析の教えのとおり強力な拘束力を発揮するだろう。邪悪の魅力を振り払うには、邪悪な対象について、倫理的悪であるのみならず美で魅了するものでもある、というふうにあスペクト知覚を意識的にずらすことが必要である。戦争の魅力を意識化することで、潜在意識の無防備な現実反応をコントロールでき、意識的な虚構反応へと昇華することができる。この意識化・虚構化の手続きこそ、美的観点からの戦争の対象化、すなわち戦争の美的対象視であり、さらには(可能ならば)戦争の芸術作品化である⁽³⁰⁾。

ワイルドの教示を真に受けて、戦争を本当に低俗なだけと見下すことは難しい。本当の防御策は、ワイルドの言葉の発見

的効果をそのまま意識へ転写して、戦争の魅力を率直に認め、徹底的に意識化し、メタ認識の対象と化し、虚構化することなのだ。

以上の、ワイルド流戦争対象化策はすべての戦争に有効だが、一般に戦争に美的対象カテゴリをあてがうことは容易ではない。ましてや芸術カテゴリとして認めること、あるいは芸術形式の一つとして認めることは、かりに効用が期待できたとしても現時点では真剣な考慮対象になりそうにない。しかし第二次世界大戦という、無数の戦争の中に屹立した戦争^(註)は例外である。あの大戦の芸術作品視（あるいは少なくとも正規の美的対象としての批評的扱い）を公認することは、大戦の構造と細部を学べば学ぶほど、正当であり有意義であり、かつ自然であるように思われる。文化遺産としてのあの大戦の光輝を「現在」の視界からいつまでも一望したいという、環境保護欲求に基づいた障壁出来拒否の気運こそ、美的側面からの平和主義へのアプローチと言えるだろう。

参考文献

- Binkley, Timothy 1976 "deciding about art" in Lars Aagaard-Mogensen (ed.), *Culture and Art* (Nyborg), pp. 90-109
- チャーチル、W. S. 1953『第二次世界大戦 4』（佐藤亮一訳、河出文庫、1984）
- クレフェルト、マーチン・ファン 2008『戦争文化論』上、下（石津朋之監訳、原書房、2010）
- Danto, Arthur C. 1965 *Analytical Philosophy of History*. (Cambridge U. P.) ダント、アーサー C. 『物語としての歴史』（河本英夫訳、国文社、1989）
- デュルケーム、エミール 1897『自殺論』（宮島喬訳、中公文庫1985、改版2018）
- 石川明人 2012『戦争は人間的な営みである——戦争文化試論』（並木書房）

Langlois, J. H., Roggman, L. A., Casey, R. J., Ritter, J. M., Rieser-Danner, L. A., & Jenkins, V. Y. 1987 "Infant preferences for attractive faces: Rudiments of a stereotype?" *Developmental Psychology*, 23(3), pp. 363-369.

三浦俊彦 2008 『戦争論理学——あの原爆投下を考える62問』(二見書房)

三浦俊彦 2014 「芸術作品としてのポツダム宣言——レディメイド文学の提唱——」『Interview of gold fishes 第12回』<http://goldfish-press.com/archives/26878>

三浦俊彦 二〇二二 「芸術の諸定義——同型対応による認識に向けて」『美学芸術学研究』39号 pp.225-248

ネルソン、ジョート 2002 『少年が救った提督の名誉——原爆運搬艦インディアナポリスの悲劇』(羽生真訳、文藝春秋、2003)

Stockhausen, Karlheinz 2001 <https://web.archive.org/web/20060829003224/http://www.danskmusiktidsskrift.dk/doku/stockhausen-16sep2001.mp3>

高山明 二〇二二 『テアトロン——社会と演劇をつなぐもの』(河出書房新社)

坪井秀人 一九九七 『声の祝祭——日本近代詩と戦争』(名古屋大学出版会)

Wilde, Oscar, 1891 *The Critic as Artist* (Mondial, 2007)

註

(1) <https://www8.cao.go.jp/cestp/moonshot/index.html>

(2) この選言の定義が芸術の正しい定義であるという意味ではなく、作業仮説として容易に設定されうる雛形が「人間」と共通することを示したにすぎない。基本概念の定義雛形の最上位分類については、三浦、2021「第1節、第6節参照」。

(3) 軍事的側面については allies と自称したが、政治的な連帯としては United Nations の呼称を用いた。国連憲章第53条、

第一〇七条など、旧枢軸国を対象とする「敵国条項」はまだ失効していない。

(4) シュトックハウゼンのこの反応は「いかにも」である。たとえば彼のオペラ『光』の「水曜日 第三場」(一九九五年初演)は、四台のヘリコプターに奏者が一人ずつ乗って上空旋回中に演奏する弦楽四重奏曲である。

(5) 授賞の部門は「芸術振興」であったが、贈賞理由には「作品である」旨が明記されている。また、高山自身が受賞以前にすでに自分の出品作『パブリックスピーチ・プロジェクト』の一部をコールセンターにシフトさせていた(高山、二〇二二、十八頁)という事実があるが、贈賞理由にコールセンターのみが特記されていることから、芸術作品の輪郭を持たぬものが芸術化された例と見てよいと考えられる。

(6) 「芸術」という言葉が使われないケースも含めると、美的文脈とは本来無縁に発生した出来事や行為の芸術化(少なくとも鑑賞対象化)の事例は意外と多い。イグノーベル賞、ダーウィン賞、ピガスス賞 Pegasus Award、ゴールデンフリース賞 Golden Fleece Award など。

(7) 二事例とも、第二次世界大戦が内容に直接関わっていることに注目しておきたい。シュトックハウゼン事件の9・11ではカミカゼのイメージが語られ、表現の不自由展では慰安婦像と昭和天皇が問題の核心を形成していた。

(8) 「認識論的カテゴリとしての美的対象」は、別途定義が必要である。芸術作品、装身具、宝石などのほか、ある種の人間(モデル、アイドル…)、場所(観光地、公園、都市夜景…)、自然現象(日没、星空、草花…)など、文脈を明示化せずとも感性的鑑賞の対象として扱うことが慣習的に了解されるものだけをすべて含むような定式化が、求める定義となろう。

(9) 何かが美的対象として実際に鑑賞されることから生じる個々の对人的効用と、当該物が美的対象として認定されることの公的効用とを区別することが重要である。本稿で後に論ずるのは後者である。

(10) ドイツのポーランド侵攻は計画的な開戦だったが、英仏が対独宣戦布告してくるとは考えておらず、英仏も対独戦の

準備をしていなかった。

(11) 時間的にはパールハーバーより4年半早い盧溝橋事件がアジア戦域の始まりと言えるが、後に述べるように、アジア太平洋戦争の開始時期を「決めた」瞬間は真珠湾攻撃後4日目に位置する。

(12) 日本の降伏の真の理由は、原爆投下と同時に起きたソ連参戦だが、原爆投下の非軍事的インパクトがソ連の軍事的功績を掻き消すように作用したと解釈できる。終戦の論理構造を正しく見極めるために、原爆投下の象徴的・心理的意義の理解が必須であり、これは第二次世界大戦の美的対象視を正当化する強力な傍証となる。三浦、2008、pp.241-260.

(13) 原爆投下の惨害を訴えることが反戦運動に役立つ理由は、原爆投下が戦争努力として正当だと多くの人が内心感じるからである。対してホロコーストの惨害を訴えることは、反戦運動に役立たない。たとえ戦時下であれあのようなことは正当化できないと多くの人が感じるからである。残虐行為の「正当化可能性」が反戦的啓蒙にとって有用だというこの論理は一見逆説的ではあるが、実践的な背理法として健全である(三浦、2008、pp.210-7)。

(14) たとえば、ドイツの対ソ開戦、日本の対米英開戦は、互いに事前通告せずを開始された。

(15) このような組み合わせは意外に思われるが、この「意外」という感じは、連合国・枢軸国のメンバー二分法を標準とする大戦観が確定した現在の目から見たときであって、戦争の流れが未定である戦時中は、他の諸事件に比べて取り立てて奇異に映らなかつたはずである。「意外性」の大多数が、第二次世界大戦完結時に事後に新たに創発した美的性質であると言える。なお、戦後回顧の時より戦時中の方が「意外」の度合いが強いような展開もあろうが、その場合はほぼ必ず、限定された視点から「意外」なだけであり、かつその「意外」は非美的(現実的)であって、全体像への知識を増しかつ静観的になった回顧時の「順当」「当然」といった地味な感覚の方が、相対的に美的性質として浮上することになる。

(16) ここは、項目8に關係する。レディメイドやファウンドアートに比べて、生活をリアルタイムで芸術視する含意を持つボイスの「社会彫刻」の困難さが浮き彫りになる。

(17) 徒花ではなく最終的な勝ち組ではあるが、物理的実力の裏付け乏しいまま精神的アピールによって戦勝国入りを果たしたドゴールの「自由フランス」や、土壇場で言霊によって実力を初行使した日本の天皇制も同カテゴリーに入れてよいかも示れない。

(18) 現在から見ると、ソ連に和平仲介を頼むという日本政府のこの構想は論外で、なぜそんなことが真剣に試みられたのか理解不能に思えるが、美的観点をとると少しわかりやすくなる。日本政府は、一種の審美的自己催眠に罹っていた可能性があるのだ。すなわち、ちょうど四十年前に、アメリカ大統領セオドア・ルーズベルト（今次大戦の大統領フランクリン・ルーズベルトの五従兄）が日露戦争の仲介をしたという、あのポーツマス条約を反転したパターンであったからこそ、そのシンメトリーの美に日本政府は無意識に陶醉してしまったのだろう。フランクリン・ルーズベルトの死によってこのシンメトリー構想に対する天のダメ出しが出ていたにもかかわらず、日本政府はソ連参戦の瞬間までこの構想にこだわり、駐ソ大使に矢の督促をしていた。

(19) 日本列島の身代わりであるかのように朝鮮半島が分断されることになった顛末は、第二次世界大戦の輪郭を越えた接面における独特の不条理的雰囲気醸し出している。

(20) 両事象間の因果關係の存在によってファインチューニング度はやや下げて評価する必要があるかもしれない。日本軍の南進方針を知らせるゾルゲ情報を得たスターリンが、満州国境のシベリア軍団をモスクワに送ることができたのがモスクワ戦の勝因の一部をなしているからである。この限定的ファインチューニングというべき解釈のもとでは、両事象の因果的つながりが、バルバロッサ開戦時のゾルゲ情報へのスターリンの態度とのコントラストによって強められて、別種の美的効果を醸し出すことを認めねばならない。

(21) これも皮肉という美的性質を持ちうる。アメリカへの脅威となる戦力を日本がまだ十分保持していたというイメージを醸し出し、原爆投下を正当化する効果を持ったとすると、「原爆投下を間一髪防ぎそこねただけでなく、かえって支持する証言をした潜水艦・・・」というエピソード性を帯びるからである。もう一つの皮肉は、インディアナポリスが「緊急時は乗組員の命より積荷を優先せよ」という命令を受けていたことだ。積荷を下した後に多数の乗組員が犠牲になったのは、成果にかかわらず死そのものに意味を見出した日本軍の特攻精神の写し絵のような暗合である。

(22) 鮫ハンターのクイントは、インディアナポリス事件の生き残りという設定になっている。クイントが漂流体験を静かに語るシーンは、それまでのムードを一変させ、『ジョーズ』を単なるパニック映画にとどまらぬ本格ホラー映画としても第一級の作品たらしめている。

(23) 調査に取り組み始めたとき十二歳だったハンター・スコットの活動については、ネルソン、2002を参照。なお、インディアナポリスを撃沈した潜水艦・伊58の艦長だった橋本以行は、撃沈までの観測記録から、インディアナポリスの回避行動に過失はなかったとアメリカの軍法会議で証言し、その後もマクベイの名誉回復に奔走したが、二〇〇〇年十月三十日にビル・クリントン大統領がマクベイを無罪とする書面にサインして名誉回復が実現した五日前に橋本は死去していたというミニ・ファインチューニングも観察される。

(24) 植民地政府、傀儡政権を含めると、百に迫る国々が参戦している。傀儡とはいえ満州国の溥儀のように独自の野心を秘めた元首も多く、中立国の中にも、義勇軍を送ったり空襲被害を受けたたりした国が少なくない。またスペインのように、中立ならぬ単に非交戦の親枢軸国という立場も存在した。

(25) 米内光政のような「戦争へのコメント」は、それ自体が戦争の一部をなしていることに注意。したがって「不謹慎」は、戦争に内在する美的性質である。同様に、現在われわれが「第二次世界大戦は美しい」と評価することも、第二次世界大戦の一部であり、その評価の不謹慎さが、新たに第二次世界大戦に付け加わる。虚構作品とは異なり、現実

の出来事は、同じ現実世界内の評価的言説を自らの一部として取り込む性質がある。すなわち、対象化され志向されることで再帰的に豊穣化する性質がある。

(26) 現象面の評価は効用、発生面の評価は確率に関わりと解釈すれば、一方で過大評価の補正と他方で過小評価の補正により、補正前の事前期待効用と一致することになる。

(27) デュルケームが『自殺論』その他の随所で「犯罪」について述べたように、戦争も、人間社会の存続と刷新のために不可欠な積極的役割を果たすということは大いにありうる。ただ、地域紛争についてはそれが当てはまるとしても、大戦争あるいは世界大戦については、史上一回限りの実戦核兵器使用で後を絶ったという特徴づけが、核戦下の風土に似合う。とすれば、諸戦争の中で第二次世界大戦は、ちょうど、諸戦略爆撃の中で原爆投下が占めた地位、すなわち、史上唯一の実践的な効用を發揮した例外的な大戦争、という地位を占めるように表象されるべきかもしれない。

(28) 人類の中での人種や民族の「純血」へのこだわりは個人的福利に反し、倫理的に望ましくないと同意されているため、同胞内で表明を阻止されている美的欲求の捌け口として人間以外の生物に対する純血と遺伝的多様性の押しつけが厳しくなっていると考えられる。

(29) *As long as war is regarded as wicked, it will always have its fascination. When it is looked upon as vulgar, it will cease to be popular.* (Wilde, 1891, p.109)

(30) 顕在意識レベルで作動させる点で、美的観点は論理的観点と共通する。美的距離による観照と、知的対象化による観察は、「滑稽」のような美的範疇においてとくに明瞭に統合されている。

(31) 現時点では第二次世界大戦がこれに該当するが、第三次世界大戦後は、第三次世界大戦が取って代わるかもしれない。確定記述で指示される「その芸術作品」は、複数芸術ならぬ単数芸術であるにもかかわらず、外延的にでなく内包的に同定されるという、存在論的に新種の芸術形式となりうる。