

Title	シアトロクラシーとデモクラシー：自由と芸術の視座から
Sub Title	Theatrokratie und Demokratie im Kontext der Freiheit und der Kunst
Author	平田, 栄一郎(Hirata, Eiichiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.121, No.1 (2021. 12) ,p.96- 113
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	識名章喜教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01210001-0096

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

シアトロクラシーとデモクラシー

—自由と芸術の視座から*

平田栄一郎

1. プラトンのシアトロクラシー／デモクラシー批判

民主主義と芸術にまたがる欧米の人文社会学研究では、社会や政治における演劇性について議論されている。民主主義の危機を背景にして、「政治的なもの」と「演劇的なもの」の関連には目的と手段との関係や、「パフォーマンス政治」などの安直な演劇-政治観だけに留らない特徴もあることが指摘されている。

そのような議論の対象の一つが「シアトロクラシー」である。この語はプラトンの『法律』に登場し、その後時代が降って19世紀後半にフリードリヒ・ニーチェがワーグナーの楽劇を批判する際にプラトンのシアトロクラシー論を参照した¹。

プラトンはこの語を用いて民主主義と、民衆への演劇的な影響力を批判した。主権が市民にある民主世界では市民が何らかの形で政治の意思決定に関わることができるが、その場合、議論される政治案件について高度な判断力が必要となる。プラトンは、ポリス民主世界で重要な公的行事とみなされた演劇公演において披露される音楽や踊り、芝居が表現方法の規範を欠いており、市民／観客は規範なき表現に感化されるだけでなく、方法を知らないまま音楽について判断している点で思い上がっていると考えた。民主主義の反対者として知られるこの哲学者の目には、そのような観客が「支配者への服従をいさぎよしとしない自由」を行使する「身勝手な」市民と同じ姿に見えたのである²。

欧米の議論ではこのシアトロクラシー論への批判が挙がっている³。アメリカの思想家サミュエル・ウェーバーは、プラトンがシアトロクラシーの影響を狭く

理解して、社会のヒエラルキーや既存の権威を転覆させる変革への力を否定的にしか捉えなかった問題を指摘した⁴。ドイツの思想家ユリアーネ・レベンティッシュは、シアトロクラシーがもたらす自由は「身勝手な」ものだけに限らず、それはむしろ人々が世界に対する見方を広げ、異質と思えるものを含めた多様な価値に対してオープンになれる自己変化の契機になると述べた⁵。アメリカの古典学者で演出家のピーター・マイネックは、プラトンが生きた当時のアテネの演劇上演を調査し、観客に及ぼすシアトロクラシーの効果は、「人々が国家の事柄をめぐって投票できるような自由思想の民主社会において極めて重要であった」と評価し、プラトンの演劇批判は古代ギリシア演劇の実質的な意義を軽視していると述べた⁶。ドイツ語の民主主義の基本文献においても、悲劇と喜劇を鑑賞することはアテネ市民の高度な判断力を陶冶することにつながると指摘されており、プラトンが懸念したシアトロクラシーの悪影響は古代民主制において必ずしも当てはまらず、演劇公演は市民が主体となるこの統治体制を維持するのに一定の寄与をなしたと評価されている⁷。

これらの論から、プラトンが民主主義とシアトロクラシーの批判を行ったことの問題が浮き彫りになる。それは、世界の価値付けの最初に社会の秩序を置き、戦争などの国家有事を優先にした上で人間存在の価値を定めようとする世界観の問題である⁸。個人が社会について自由かつオープンな姿勢で考えるとき、自分が(都市)国家や法秩序、家族や身分などの帰属に必ずしも制約されるわけではない。個人の自発的な自由とは、そのような帰属のことを踏まえてもよいし、踏まえなくてもよいという個人の思考と行動の起点となる自由である。

次節以降で確認するように、プラトンの世界観による「身勝手な」自由の批判は、個人の自由な発想の前提となるこの自由を否定している。民主世界における自由とは、個人の自由を出発点とし、個人が自分で自分を律して生きるという主体的な目的追求を保証する。オーストリア出身で、ドイツやアメリカの大学で講じた法哲学者ハンス・ケルゼンは議会制民主主義の重要な論客としても知られるが、彼は民主主義の価値の起点と終着点に個人の自由を置いた⁹。民主世界において個人は自分本位で自由に生きられること、そしてそのような個人からなる集合体ができる限り平等に生きられることが、民主主義の目標であるとケルゼンは述べる。

一方「演劇の統治」や「観客の統治」を意味するシアトロクラシーは否定的な

側面も内包する。観客が舞台を自分本位で自由に見ることができる一方、自分の周囲などの、本来見えるはずのものが見えなくなるという矛盾が生じる。この矛盾が多く劇場において実際に生じ始めたのが17世紀以降のヨーロッパの「民主的」な劇場においてである。そのような劇場では遠近法に基づく舞台配置と観客席が導入されたことにより、観客は遠近の差はあれ、どの位置に座っても舞台の中心を確実に見るできるようになった。これによってどの観客も舞台に集中できるようになった反面、自分の身体が置かれる間近の状況をほとんど気にせず観劇を楽しめるようになった。この「盲目状態」は些細なことに思えるが、そこには深刻となりうる問題が隠れている。シアトロクラシーの否定的な魔力は、この重大な問題を招きうる可能性を、自由に見て考える観客に意識させないようにする。

同様の盲目状態が民主社会の人々にも起きていたことを、ケルゼンが自身の民主主義論において証言している。ワイマール末期のドイツでは経済が悪化し、国会と政党政治が混乱するなか、多くのドイツ市民が民主主義と自由を放棄して、独裁者に自分たちの自由を委ねることで、混乱を終息させようとしていた。個人の自由を保障するのが議会制民主主義であることを確信していたケルゼンの目には、ドイツ市民が本当は自由でないのに、それを自由と思い込んで自ら自由を放棄している点において盲目状態にあるように見えた。

このように民主主義と演劇は、自由な見方を可能にする一方、それゆえに物事を見えなくさせる問題も誘発する点においてシアトロクラシーと密接に関わる。本論は、プラトンのシアトロクラシー論を検討し、その論が民主主義と個人に不可欠な自由の出発点を否定している問題と、その問題の先に見えてくる民主主義に特有の変革の可能性を明らかにする。そのような可能性がある一方、シアトロクラシーに特有の自己矛盾の問題が観劇姿勢や、民主主義下の人々の判断にも起こりうることも明らかにする。その矛盾の問題がほとんど解決不可能であるとき、私たちはその問題にどのように向き合うことができるのか。この問いは、危機に瀕する民主主義の状況下に当てはまるだけでなく、悲劇作品などにおいても切実なものとして私たちに迫ってくる。以下に論じるように、この問い自体はほとんど解決できないかもしれないが、芸術に特有の虚構の次元において、それを実践行為の発想とは異なる見方で捉え直すことは可能である。自由には、私たちが実生活において目指す実践的自由と異なる芸術特有の自由があり、その意義は

民主世界であるからこそ有効であるとみなすことができる。ジャック・デリダが来たるべき民主主義論で述べたように、民主主義と芸術（文学）は自由の意義をめぐって表裏一体の関係にあり、この関係を大切にすることでどちらも存続できるのである¹⁰。

2. プラトンによる自由と演劇の誤解と、その先に見えるもの

先述のようにプラトンは『法律』において、演劇公演と民主主義は人々に行き過ぎた自由を信じ込ませる点において問題があると述べた。民主主義と芸術の基本的理念からすると、この問題設定にこそ問題がある¹¹。以下にこの問題を明らかにするが、それとともに見えてくるのは、プラトンが疑問視した自由こそ民主主義と芸術のあるべき地平が開かれる可能性である。

プラトンはまず「昔の」人々が「恐れるように」して法律に「服従」していたと述べ、その態度は、演劇公演で披露される音楽の独自の法則に従うことと同じであると述べる。

アテナイからの客人：昔の法律のもとでは、わが国の民衆は、けっして法律の主人ではありませんでした。[...] みずからすすんで法律に屈従していました。

メギロス：どのような法律に、とおっしゃるのですか。

アテナイからの客人：まず第一に、当時の音楽に関する法律に、と、申しましょう。[...] 音楽は、それ自身のいくつかの種類や形態に分類されていました。[...] 歌の種類に、神々に捧げる祈りがあり、[...] 別の種類 [讃歌・悲歌・アポロン讃歌・ディテュランボス讃歌] があり、[...] こうした区別がしっかりと定められていましたから、異なった種類の旋律を、別の種類の旋律に適用することは、許されなかったのです。(700a-b)

この対話によれば、かつて歌のジャンルにそれぞれの「法律」があったが、後の時代になると詩人たちがそれを無視するようしてジャンルを混合した作品を作り、それを市民に披露するようになった。これは現代の音楽でいえばフュージョンなどの融合的な試みであると言えるが、「アテナイからの客人」によれば、

このような演奏を聴いた観客は音楽に関する「違法」に感化され、音楽をわかっていないのにわかった気である「思い上がり」に墮しているという。

アテナイからの客人：彼ら〔詩人たち〕は、このような作曲をし、それに類した歌詞をそえたりしながら、大衆のなかへ、音楽に関する違法と、十分な判定能力をそなえているかのような思い上がりを、植えつけたのです。その結果、劇場の観客たちは、あたかも自分たちが、音楽における美と美ならざるものとを熟知しているかのように、かつての沈黙から転じて騒々しくなり、かくて、音楽における「最優秀者支配制」（アリストクラティア）に代って、かの劣悪なる「劇場支配制」（テアトロクラティア）が生じたのです。（700d-701a）

劇場で劣悪なテアトロクラティアに感化された当時のアテネの人々は、民主制下での生活でも思い上がった自由によって、「支配者への服従をいさぎよしとしな」くなったという。

もしこの意味 [=テアトロクラティア] での民主制（デーモクラティア）が、教養ある自由人のみにかぎられ、ただ音楽においてのみ生じたのであれば、その結果も、さほどおそるべきではなかったかも知れません。しかし事實は、音楽から端を発して、万事に関して知恵があると思う、万人のうぬぼれや法の無視が、わたしたちの上に生じ、それと歩調を合わせて、万人の身勝手な自由が生まれてきたのでした。というのも、彼らは、みずからを識者であるかのように思うところから、恐れなきものとなり、その無畏が無恥を生んだのです。思うに、[…それは] 自分よりすぐれた人物の意見をおそれない […] 思い上がった自由から生じてくるものなのです。[…] この身勝手な自由につづいて生じてくるものは、[…] 支配者への服従をいさぎよしとしない自由であり、[…] それも終局に近づくと、法律に服従しまいとする自由が生じ […] るのです。（701a-b）

これまで参照した引用箇所を民主主義の視点から解釈すれば——プラトンの意に反して——シアトロクラシーと民主主義の真つ当な相関関係が古代アテネにあ

ったことが推察される。芸術の世界では、新しい試みは現実の次元よりも容易に発想することができる。ゆえに従来の音楽の慣習や方法、ジャンル分けにとらわれない新しい作品が観客に披露され、観客も——斬新な作品である以上、新しい見方が求められるため——従来の慣習にとらわれない方法でその作品をみずから評価する。そのような市民の主体的判断は実際の生活において識者や支配者にも向けられる。市民は彼らの権威に単純に屈することなく、彼らの言動を自分で考えて判断する自由を行使する。

プラトンの論を厳しく批判するレベントゥッシュは、この自由な姿勢こそが変革を実現可能にし、多様な価値の民主主義を促進すると評価する¹²。例えばこの姿勢から、今では違法であるが、当時合法とみなされていたアメリカの人種隔離法に抵抗するローザ・パークスの勇気ある個人の行動と、彼女を支援する人々の公民権運動が可能になるのである。パークスは自由と平等を重んじる民主主義の精神に照らし合わせて、差別を前提とする当時の法が間違っていると考えていたが、1955年12月1日、地元のアラバマ州モンゴメリーでバスに乗車した際、黒人であるパークスが白人の乗客に席を譲れとする運転手の不当な命令を無視しただけで逮捕された。パークスは逮捕されても警察権力に屈せず、また彼女の勇気ある抵抗に賛同した市民がバス乗車のボイコットなどの直接行動に出たことで、全米ですでに展開されていた公民権運動を後押しすることになった¹³。このような大きな変革と社会的進歩は、立憲主義や三権分立に基づく法改正への見直しができる民主主義社会であるから実現したのであり、プラトンが重視した、法や秩序にほとんど絶対的に服従する人々の社会であったならば、パークスの行為は違法の烙印を押され続けたであろう。

シアトロクラシー論とパークスの事例から浮き彫りになる芸術と民主主義の自由の特徴は次の点である。法律や従来の慣習は本来従うべきものであるが、それが正しいかどうかを個人が判断する自由も尊重されるべきということである。アテネの劇場では詩人が自分で判断して、音楽の従来のしきたりにとらわれずに、新しい融合的な音楽を披露した。その音楽をどのように評価するかについても、個々の観客の自由な判断に委ねられる。複数の観客が同じ作品を鑑賞する状況は集団的であるが、その作品の良し悪しを判断するのは個々の観客である¹⁴。もし個々の観客が他の観客や集団、あるいは専門家の評価などに大きく左右されるようにして鑑賞し判断するとしたら、それは芸術本来の鑑賞方法ではない。芸術鑑

賞の最大の醍醐味は、ある作品をどのように解釈して判断するかについてはまず鑑賞者各人の意向に任されることである。

このように個人の自主的な判断を最初の段階で優先するのが芸術経験の基本であるが、同様の発想を民主主義論の出発点に置いて力説したのが先述のハンス・ケルゼンである。ナチスが勢力を拡大し民主主義体制が崩壊しつつあったワイマール・ドイツの末期に際して、ドイツの大学職を追われつつあったケルゼンは1929年、その10年前に発表した『民主主義の本質と価値』を書き換えて、ファシズムによって脅かされていた議会制民主主義の意義を説いた。この論の冒頭で彼は民主主義の第一の理念は個人の自由であるとし、他者に支配されない個人の自律の重要性を次のように述べる。

その [=自由を希求する理性と本能の] 第一のものは、社会状態がもたらす強制に対する反感であり、自分の意志を屈従させる他者の意志に対する抗議、他律(Heteronomie)の苦痛に対する抗議である。こうして自由を求めて社会に叛逆するのは、人間性そのものである。[…][彼も人なり、我も人なり。対等ではないか。彼が私を支配する権利の根拠はどこにあるのか]と。こうして、極めて否定的な、内面に深く根ざす英雄否定的な平等の理念が、同様に否定的な自由の理念を支援することになる。¹⁵

個人の自由がときに法や社会性よりも優先されるべきとする理由がここに示唆されている。多様な人々から成る社会において、その多様な利害を調整して折り合いをつけるための法や規範が必要なのは当然である。しかしパークスの例が示すように法律が違憲であるのに法的効力を発揮したり、法の解釈や適用方法が間違っていたり、社会が権威主義的になびくなか、形式的に地位が高いだけで真つ当な理念を持たない指導者が自らの権威を高にして振る舞うとき、一般の個人の自由が——「否定的」の言が示唆するように——踏みにじられやすくなる。民主主義を謳う社会においてすら一般の個人はヘゲモニー関係のなかで不利に置かれがちである。だからこそ個人は自分の内面ではみずからの自由を最優先に置き、その上で他人との「対等」な関係を築くべきである。ケルゼンは、「身勝手」や「法の無視」という見方とは異なる次元にある個人の自由を出発点にして、そのような個人同士ができる限り平等な関係で生きられる社会の仕組みを、民主主義

が崩壊する直前の状況下で説いた¹⁶。

シアトロクラシーは演劇という虚構の次元での効果であるがゆえ——プラトンの懸念と異なり——現実に直接の影響を及ぼすわけではない。ただし次元は異なるものの、シアトロクラシーに基づく自由はケルゼンの民主主義論の自由と同じである。演劇などの芸術経験の状況において個々の鑑賞者は、自分が見ている作品対象を評価する最初の段階において、すなわち自らの想像力や発想においては他人や法のことは必ずしも気にしなくてよい自由を持つ。他者への無限責任を説くデリダが、その高い倫理を実践する前の段階で「私は自由であらねばならないし、[...] 掟に従うも従わないも自由ななかにあ」と述べたように¹⁷、行為責任が伴う現実の前段階——ドイツの思想家ヨーゼフ・フォークルはそれを「行為を目前にした局面(Aspekt im Vorhof des Handensls)」と呼んでいる¹⁸——にある個人の想像力の次元では、他人や法を無視することすらできる自由が個人にある。そのような段階での自由が虚構を前提とする芸術の自由であり、シアトロクラシーは、この自由を——芸術特有の虚構の次元ゆえ——できる限り保証することで、観客は現実の次元で掟を破るわけではないが、プラトンから見れば「違法」に見えるほどにオープンな姿勢で作品を解釈することができる。この自由で開かれた姿勢が間接的には現実を変えうる越境力を発揮するのである。

3. 誤認・錯誤——シアトロクラシーの魔力

もちろんシアトロクラシーには負の側面が少なからずある。「演劇の統治」としてのシアトロクラシーは間接的な効果において、ある政治家や政党の政策に隠れた問題があるにもかかわらず、それがスペクタクル的なものによって人々に気づかなくさせるように作用する。演劇には虚構・やらせ・見せかけといった否定的な要素も含まれるように、そう見えることと、実際に起きていることとの間にある差異を私たちに気づかなくさせる。それはまた政治家や政党の側の作為によるだけでなく、気づかなくなる私たち(=市民／観客)の内側でも起きていることであるので、レバンティッシュが指摘したように¹⁹、シアトロクラシーの問題はデモクラシーに内在する問題である。議会制民主主義におけるパフォーマンス政治や「スペクタクル社会」(ギー・ドゥポール)、ポピュリズムなどの問題は政治家だけでなく、それを等閑視しがちな市民／観客の受け取り方にもある。この

意味においてシアトロクラシーは民主主義を脅かすものであるが、その要因の一部は私たちの見えづらい内側にもある。

ここにおいて舞台芸術を見て考えることの意味が浮上する。演劇上演は虚構の次元であるがゆえ、現実よりも大胆な世界を描き、観客はそれを自由な視点で見て考えることができる。この自由には、自分が見て信じているものが本当にそうあるのか、自分が見ているものだけが現実であるのか、「今ここ」には見えていないが本当はもっと重要なものがあるのではないかなどと反省的に問う試みも含まれる。私たちは虚構の次元だからこそ、見て考える行為を現実の状況よりも幅広く、^{ラディカル}根本的に何度も問い直すことができる。

見る行為の問い直しは演劇（学）で多岐にわたり行われている。ここではその事例を演劇研究の考察や、古典作品において示唆されることに即して説明する。

ヨーロッパではルネサンスの頃から、個人が宗教的な教えにとらわれることなく、対象を自己の信念と自由に基づいて客観的に観察し、自然科学上の事実を次々と発見していったことは広く知られる。その最も有名な事例はガリレオ・ガリレイである。周知のように彼は、コペルニクスによって唱えられた地動説を自ら開発した望遠鏡の天体観察によって証明した。後の時代ではあるが、彼の証明が人々の謬説（天動説）や、カトリック教会の間違った教義をただすことになった。ガリレオの事例は、一個人に、権威や世間の風潮に屈することなく、世界の事象を自発的に観察して新しい発見を証明できるような自由と行動が可能であることを示している。

ガリレオが望遠鏡を用いて天体を見て観察する状況を具体的に想像してみよう。片目を望遠鏡に当て、もう片方の目を閉じて夜空の天体を正確に読み取るとき、彼は自分の周囲の状況をほとんど把握できない。ガリレオは対象を非常に暗い空間の中で見つめ、自分の周囲を視野の外に置くことで地球が太陽の周りを回る事実を発見した。偉大な発見は、一個人が自分の身体的状況と周囲との関係を不明にする状態を前提として明白なものになった。

ガリレオの身体状況は多かれ少なかれ劇場の観客にも当てはまる。観客は舞台上の出来事をしっかりと見ようと集中すればするほど、自分の身体と周囲の関係が目に入らなくなる。観客はもちろん望遠鏡を覗いて舞台を見るわけではないし、周囲にある程度関心を払うこともあるだろう。しかし舞台に引き込まれるようにして集中して見る行為は、その対象以外の世界を暗闇に置くようにして遮蔽

して成立する²⁰。自然科学の観察行為や観劇姿勢では、対象（客体）を確実に認識すればするほど、それを見る「私」（主体）の状況がわからなくなる。私たちは何かをしっかりと見て考える行為を日頃から行う以上、この矛盾は私たちの行為全般に当てはまる。「私」は何かを見て考えて何らかの認識に達するとき、同時に自己と世界の何かを不明にしてしまう。「演劇の支配」としてのシアトロクラシーは、観劇上だけに限らない問題として私たちの内側でも生じるが、それは私たちの意識にほとんど上らなくなる。

演劇ではこのような問題を観客に示唆する試みが多岐にわたり行われている。ここでは古代ギリシアの時代からジャンルとして存続する悲劇を例にして説明する。ソポクレス作『オイディプス王』では、同名の王が統治するテーバイの疫病や不幸の原因を明らかにするために裁判を開き、証言者の話を聞くうちに、その原因が自分の行為にあったことを知る。彼はある男性を見て、その人が父親であることに気づかないまま殺害し、ある女性を知り、その人が母親であることに気づかないまま結婚する。裁判で自らの行為がテーバイの不幸の要因であったことが判明した後、オイディプスは両目を潰して盲目者としてテーバイを去る。オイディプスは、テーバイで起きている災厄という他人の問題を調査して解決できる立場にあると思いきや、自分の問題が見えていなかったことを悟り、余生を目が見えない状態で送ることになった²¹。

悲劇作品『オイディプス王』は、世界や他人に起きている問題を解決できると思えるような者であっても、自分の状況に盲目的になっており、それが取り返しのつかない問題を引き起こしていることに無自覚であるというシアトロクラシー的な自己矛盾を示唆する。オイディプスが盲目で生き続けることは、それを見る観客に、人間はほとんど解決できない自己矛盾を背負いながら、見通しが立たない暗い世界を生きていることを示唆する。

シアトロクラシーの魔力による盲目状態が民主主義の社会で起きていたことをケルゼンが証言する。議会政治と経済が混迷するドイツ社会でナチ党が政権を奪取せんとした1932年、ケルゼンは論考『民主主義の擁護』を発表し、人々が民主主義と自由を自ら放棄しつつあることに強く警鐘を鳴らした。同論において彼は、知識人が自己の自由を自ら切り崩す自己矛盾について次のように述べる。

この [=民主主義の] 自由は、民主主義的国家形態以外においては、回復不

可能なまでに失われてしまう。[…]そして自律という意味での政治的自由が失われるとき、必然的に精神の自由が失われることは、歴史の各頁が教えるところである。この精神の自由とは、学問の自由であり、倫理的・芸術的・宗教的信念の自由である。現在民主主義を敵として闘っている知識人たちは、自分の座っている枝を鋸のこぎりで切っているようなものだ。²²

民主主義の敵対者としての知識人は、自分ではそのつもりはないだろうが、ワイマール・ドイツの「奇妙な劇」を前にしたケルゼンから見ると、自己の自由な信念に基づく意見を公表することでかえって自由な空気を失わせて、自己の自由な立ち位置を自ら切り崩しているように思えた。その後の歴史が示すように、これらの知識人の多くはやがて言論の自由を失うという取り返しつかない結果を招くことになった。これはオイディプスの状況と比較しうるが、その前に述べた、劇場の観客が舞台上の問題を見て考えれば考えるほど、自らの状況を見落とすことにも似ている。

ドイツの一定数の国民が普通選挙を通じて民主主義を自ら捨て、ファシズム体制を選んだように、個人の自由を出発点とする民主主義は、その自由と民主主義すら放棄する自由の問題も孕んでいる。それはワイマール・ドイツという歴史的な事象に限定されることではない。近年では一部の東欧諸国において一定数の市民が、民主主義によって保障される多様な個人の自由な生き方を自ら享受しながら、LGBTの人々が同様に自由に生きる権利を法律などの改正によって制限することを容認することで、多様な価値とそれに基づく自由な文化を否定している²³。民主的に見える社会でのこのような矛盾的傾向は、LGBTの人々だけでなく、社会の画一的傾向に与せずして生きようとする人々の自由をも狭めることになるだろう。このような状況を容認する人々の姿勢に、民主主義に特有のシアトロクラシー的な問題があるとしたら、それはプラトンが考えたような人々の行き過ぎた自由の原因があるのではなく、自由の意味を何度も見つめ直して判断していないことにある。すなわち、「私」は「私なり」の自由な姿勢から判断して容認したが、そのような判断が多様な「私たち」の政治的自由を蝕む危険性に目を向けようとしない「私」のものの見方に要因があるのだ。

4. 実践的自由と美的自由の力

これまで述べてきたように、民主主義の理念と（舞台）芸術は出発点に個人の自由を置くことで自由な社会を作り出すことに貢献するが、だからこそ錯誤や不自由を自ら招く内在的なリスクを孕んでいる点において共通する。この内在的な問題はほとんど解決不可能なものである。しかしその事実に対して両者の構え方には差異がある。いささか特異な方法ではあるが、芸術（論）は民主主義で行われる実践的な議論からあえて距離を置き、その距離から実践に対して独自の自由な態度をとり続けることができる。自由は解決できない自己矛盾を内包するが、解決不可能ながらも、その問題により自由な発想で取り組むことができる。

この可能性について、本論でしばしば参照したケルゼンの実人生と近年の芸術論を対比させて説明する。ワイマール時代末期のドイツで暮らし、民主主義の崩壊に警鐘を鳴らしたケルゼンは、ナチスの政権奪取後、ユダヤ人であったためにドイツ社会を追われてスイスやアメリカでの亡命生活を余儀なくされた。多くのドイツ国民が多様な個人の自由を尊重する民主主義を無自覚なまま放棄し、ファシズム体制を望んだ現実を前に、ケルゼンは必死の思いで民主主義の擁護論を発表したが、ファシズム化した現実是不変ならず、ドイツを追われた。

これに対して芸術作品が描く様々な自己矛盾の帰結は、先に例として挙げたオイディプスのように目を潰してテーバイを去るという不幸に終わるにせよ、観客に同じような災が及ぶわけではない。芸術経験における誤認・錯誤がもたらすシアトロクラシー的な問題は、比喩的な意味では観客にも起こりうるが、その可能性についてどのように考えるのかは観客一人ひとりの自由な判断に委ねられる。芸術作品は、それが虚構であることを前提として世界を描くからこそ、その世界がどれほど悲惨であっても、観客に直接被害が及ばない以上、解決不可能な自己矛盾を含めた様々な否定的世界を自分本位で自由に考えることができる。芸術経験では、実践世界の経験よりも個人が自分の中で想像し考える質量はずっと大きく、それだけより柔軟な構え方が可能になる。例えばシェイクスピアの『間違いの喜劇』やコルネイユの『芝居の幻影』のように、誤認や錯誤が喜劇で扱われると、現実ではありえないハッピーエンドもありえるようになる。悲劇では深刻な結末となる一方、喜劇では偶然の幸運につながることは、それがフィクションを前提とする以上、どちらの結果も受け入れることができる²⁴。

悲劇でも喜劇でも、人は何かを見ることで何かが見えなくなるという矛盾の問題自体は解消されることはない。しかし現実の実践状況と異なり、芸術的な虚構の次元において観客や鑑賞者は、「私（たち）」がどうしてもできないことに対して、すなわち不可能性や否定性に対してオープンにそれを受け止めることができる。ドイツの哲学者クリストフ・メンケが述べるように、私たちは実践世界では否定的とみなされる「できない」行為がこの世界にあることを美的世界ではオープンに認めることで、実践世界で起きる「他人の圧倒的な支配力に屈しない」抵抗力を行使し、「美的自由」と「人間の自由」を守ることができる²⁵。

一方、民主主義において個々人が行使する自由は、メンケの言う「実践的自由」である²⁶。自分が自分らしくありながら、他人と折り合いをつけてうまく生きようとするために、自分が何をすべきかと自発的に考えて振る舞う行為は、実践的自由に基づく。この自由な実践行為が多様な個々人によって行われることで、民主世界は多様な価値を発揮できることは言うまでもない。しかし実践的自由に基づく行為だけで民主主義を守れないことは、疲弊した経済と社会から脱するために多くの人々がナチ党を選び、民主主義を放棄した歴史的事象から確認できる。また実践の自由を優先する社会では、自分のキャリアに有利な能力をまず身につけて、その上で他人に役立てることを行いたいと考える人々が増える。するとメンケやミシェル・フーコーが懸念したように、個人の規律を能力基準とする風潮が社会に強まり、結果として、規律のあり方を巡っても多様である人々を包摂するはずの民主社会が画一化し、多様性に特有の弾力性ある活力を弱めることになる。

実践的自由は各人にとってそれぞれに必要であり、民主的社会では誰もがそれを公平に活用できる仕組みが保障されるべきだが、実践行為が中心の社会でも、民主主義の危機のような大きな困難をすぐに解決できるわけでもないし、実践の価値を優先する社会に特有の画一性や非柔軟性を問題として抱えることになる。実践的自由ばかりが社会で優先されると、その実践一辺倒の傾向に与しない一定数の人々が自分らしく、自由に生きることが難しくなる。実践的自由が優先される世の中では、世界は多様である以上、当然のものとして存在する別の自由が追いやられてしまうのである。

メンケの言う「美的自由」ないし芸術的自由は、この実践的な自由に基づく世界の限界や矛盾を解消しないまでも、実践の発想から一歩身を引いて、実践的な

価値にとらわれずに自分と世界について考える契機として一定の社会的意義を發揮しうる。私たちは普段は実践世界のなかで生きているが、芸術を鑑賞しているとき——観劇や読書などの行為自体は現実の行為であるため——実践領域にいながらにして、想像力のなかで実践の外側に出て、実践の内側をより客観的に見つめ直す視座を持つことができる。この視座は、鑑賞者が自己を現実から超然とした高みや外部に置く超越的——最近では「冷笑的」とも言われる——立ち位置でもなく、また現実だけ、あるいは芸術世界の中だけに留まる固定的かつ単一的な立ち位置でもない。むしろそれは、鑑賞者が自分の立脚点から出発しながらも、自己と虚構世界、自己と現実世界、現実と虚構、自己と他者、私ともう一人の自分のような各領域間の「差異」や「ずれ」にありながら、そこから現実を振り返り「そのままではよいのか」と問い直す抵抗力である²⁷。この力は実践的な「能力」と異なり、すぐに有益となるわけではない。しかし「私」やオイディプスがしっかりと見て考えるからこそ盲目的になることで、現実世界が知らずして間違った方向に進んだとき、実践から一歩身を引いた視座はその方向に私自身を流されないようにする抵抗の契機となる。

個人の自由を出発点として、それが議会制民主主義に生かされる仕組みを論じたハンス・ケルゼンは、その考えを否定するような民主主義内の非民主主義化の流れを強く批判したが、それを喰い止めることができなかった。一方ローザ・パークスの場合、人種主義が今以上に強く、それをまた後押しする法律が合法とされていた逆境に彼女が抗い、また一定数の人々が彼女の抵抗を支援したことで、憲法裁判所ですでに違憲と認定されていた人種差別の法律がやがて各州において撤廃されることになった。両者の試みは異なる結果となったが、どちらの行為も現状の趨勢という実践領域からひとたび身を離して、望むべきことがまだ実現していないが、現実となるかもしれない想像力を働かせていた点では同じである。この、まだ現実となっていない何かを空想することが美的自由に基づくフィクションの想像力であり、それは現実に対する内的抵抗である。結果は正反対となったが、ケルゼンとパークスはこの美的自由の段階においてはほとんど同じであった。

実践行為は最終的にそれがよい形で実現できるか否かをめぐる結果の問題がつきまとう。しかしそこから一歩離れた領域、すなわち美的自由の段階において、実現できるかどうかかわからないが、それは可能かもしれないという虚構同然の想

像力を自分の中に発揮させることは少なくとも可能である。私たちがこの希望を捨てないようにして再び現実と向かい合おうとする原動力の一つが、芸術経験における美的自由である。それは、実践領域で個人が何らかの行為を行う際の自由と異なるが、それと並行して影のように潜んでいる。美的自由は、私たちが実践中心の価値観だけにこだわっているときは見えないが、実践行為がうまく行かないときに、ふとそこから少し目を逸らしてみると見えてくる「もう一つの自由」である。この自由が（少）ないよりも、（多く）あったほうが多くの人々にとって実践世界が生きやすくなるだろうし、この自由を実際に芸術鑑賞で行使するほうが、現実世界だけでは見えなかったより多くの可能性が見えてくるはずである。それが誰にでも確実に見えるのかと問われれば、心許ないところがある。しかし民主主義だからこそ保障される自律の自由、すなわちどんな出自や属性であれ個人が自ら何かを試みる自由と、それがまさに出自や属性ゆえ実現できない人々が少なからず存在する事実を重く受け止める者であれば、必ずや多くの可能性を見出すことができるだろう。

註

-
- * 本論文を執筆するにあたり、科学研究費（研究課題：シアトロクラシーとデモクラシーの交差——演劇性と政治性の領域横断研究）の支援を受けた。
- 1 プラトンとニーチェのシアトロクラシー論と、それが示唆する現代ドイツ政治の演劇性の問題との関連については次を参照。Dirk Tänzler: *Theatrokratie. Oder: Zur Geschmacksdiktatur in der Mediendemokratie*, in: Fischer-Lichte, Erika et al. (eds): *Diskurse des Theatralen*, Tübingen: Narr Francke 2005, p.135-139.
- 2 プラトン『プラトン全集 1 3 ミノス 法律』、森進一他訳、岩波書店、1976年、701b-c. 本論ではプラトンの著作の頁についてはステファヌス版のページ表記に従う。
- 3 註4から註6にかけてドイツ語と英語の参考文献を紹介するが、日本でもシアトロクラシーに関する先駆的な研究が進められており、その成果の一部をここに挙げる。田中均「プラトン『法律』における「テアトロクラティア」——沈黙する観客からポリス全体による歌舞へ」、大阪大学美学研究室「美学研究 Vol.10」2017, p.10-23、「美学研究 Vol.12 シアトロクラシー 観客の美学と政治学」（田中均編著）2018
- 4 Weber, Samuel: *Theatricality as Medium*, New York: Fordham University Press 2004, p.36-39.

- 5 Rebentisch, Juliane: *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*,
Frankfurt/a.M.: Suhrkamp 2012 p.74.
- 6 Meineck, Peter: *Theatrocracy. Greek Drama, Cognition, and the Imperative for Theatre*,
New York: Routledge 2018 p.1, 23.
- 7 Vorländer, Hans: *Demokratie. Geschichte, Formen, Theorien*, 3. überarbeitete Auflage,
2019 München: C.H.Beck p.33.
- 8 プラトンは目指すべき国家像に周辺世界との戦争に勝つことを見出し、学問や知性
がこのために貢献すべきであると主張した。プラトン『プラトン全集 1 1 クレイ
トポン 国家』下、藤沢令夫訳、岩波書店、1976年、522c-525c.
- 9 個人の自由が民主主義理念の最初にあり、またそれを個人が失わないようにするこ
とが民主主義の目標であることはケルゼンの民主主義論に読み取れるが、これに
ついては次の文献でも指摘されている。Zeleny Klaus: *Grundfragen der Demokratie
in wissenschaftlicher Sichtweise.*, in: Kelsen, Hans: *Vom Wesen und Wert der Demokratie*,
Stuttgart: Reclam 2018, p.146. なおケルゼンの自由論や、ワイマール時代末期に関す
る彼の懸念については本論の第2節以降で詳しく述べる。
- 10 「文学なしに民主主義はないし、民主主義なしに文学もない。ひとは常に民主主義
も、文学も受け入れないことはできる。そして、どんな政治体制の下であれ、平然
とそれなしで済ませることもできる。[...]けれども、いかなる場合にせよ、民主
主義と文学とを切り離すことはできない。そんなことをすれば、どんな分析も可能
ではなくなってしまう。さらには、ある一つの文学作品が検閲されるという事態が
起こるたびごとに、民主主義は危険にさらされている。この点には、誰も異存な
いだらう。」 デリダ、ジャック『パッション』、湯浅博雄訳、未来社、2001年、
p.64-65.
- 11 行き過ぎた自由を問題にしてそれを制限するとしたら、一般の人々よりも、まず権
力者に向けて行うのが民主主義の自由な精神にふさわしいことをドイツの政治学者
ヤン＝ヴェルナー・ミュラーが述べている。Müller, Jan-Werner: *Furcht und Freiheit.
Für einen anderen Liberalismus*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019, p.20. また本論で言わ
んとする自由は、国家の規制に対して個人が経済的自由を確保しようとする意味で
のリベラリズムと異なる。本論での自由とは、出自や属性、経済的状况などの諸条
件から個人を一度切り離れた上で個人が自発的に何かを企図しようとする際に保証
されるべき自由であり、それはまた近代民主主義世界において、どのような出自や
属性であれ個人々に保障される人権の意味合いに近い。経済的な独立を主眼にして
個人の自由を目指す類のリベラリズム論は、経済的に不利な家庭に育つ者たちの自
由を軽視する傾向があり、それゆえに多様な個人々の自由を目指す意味での自由
論であるとは言えない側面がある。個人の自由を巡るこのような議論に関しては、
以下の拙論とそこに記載したドイツ語の文献を参照：平田栄一郎「文化を問い直す
——文化・アイデンティティ・自由と舞台芸術」、所収：北川千香子他編著『文化

- を問い直す——舞台芸術の視座から』、彩流社、2021年、p.52-53.
- 12 Rebutisch: *Die Kunst der Freiheit*, p.71-76.
- 13 ジム・クロウ法に代表される人種隔離の法律は、パークスが逮捕される1年ほど前にアメリカ最高裁で違憲と判断されていた。従ってパークスは、すでに違憲とみなされたが、州において合法と解釈された法律で逮捕されたことになる。この事実に鑑みても、法令遵守は大切だが、ある法律やルールが本当に正しいかどうかを個人が判断する姿勢と、それを擁護する文化的風潮も社会の適切な進歩のために欠かせないと言える。なおパークスの逮捕の経緯とその後の公民権運動については：ジェームス・M・バーダマン『黒人差別とアメリカ公民権運動——名もなき人々の戦いの記録』、水谷八也訳、集英社、2007年、p.66-91.
- 14 芸術作品の鑑賞が読書などの個人の次元で行われる場合でも、美術館や劇場などにて集団で行われる場合でも、作品があくまでも個人に訴える芸術経験のあり方をレベントイッシュが説明している。Rebutisch, Juliane: *Ästhetik der Installation*, Frankfurt/a.M.: Suhrkamp 2003, p.70-71.
- 15 ケルゼン、ハンス『民主主義の本質と価値 他一篇 [民主主義の擁護]』、長尾龍一・植田俊太郎訳、岩波書店、2015年、p.14-15. 本論で引用・参照するケルゼンの文章の和訳は同書の訳に依拠するが、原文に照らし合わせて若干の変更を加えた。原文については次の編纂書を参照：Kelsen, Hans: *Verteidigung der Demokratie*, eds: Jestaedt, Matthias et al., Tübingen: Mohr Siebeck 2006.
- 16 ここに述べたようにケルゼンの民主主義論は、この政治理念の基本を成す自由と平等のうち、個人（私）の自由を優先する。ケルゼンによれば、「私」の自由が社会で確実に実現するには、他の人々も同じように自由であり、そのような人々が「私」の自由を受け入れることが条件となる。すると「私」は自分の自由の実現のために、同じように自由を求める他者の自由をも受け入れることになる。この点において「私」も他の人々も同じ状況ゆえに、「私」は必然的に「平等」の関係も受け入れることになる。そしてこの人間同士の自由と平等の関係を維持する仕組みが社会秩序となる。一方ケルゼンは、このようにして社会に成立する個人同士の自由と平等の関係や、個人の自由と秩序との関係は実際には矛盾することがあり、その矛盾が根本的には解消できない側面があることも認めている。このアポリアを認めつつ、それができる限り解消されるような議会制民主主義の仕組みと考え方を見出して、実際に政治に生かすべきであるとケルゼンは提唱した。『民主主義の本質と理念』p.16-23. 芸術論の立場から見てケルゼンのこの論が参考になるのは、自由と平等の関係や、自由と秩序の関係には根本的に解消できない側面があり、それは理論や実際に政治の仕組みでは完全に解決できないという事実である。この不可能性の現実をしっかりと見つめつつ、(不可能性だからと言って) 民主主義に意味がないと考えないようにして物事を考え続ける姿勢を陶冶するのに、現実から一歩身を引いて、フィクションや想像の領域から自己・他者・世界を見つめ直す芸術経験は具

- 体的な意義をもたらすと筆者は考える。この意義については本論の最後で説明する。
- 17 デリダ、ジャック 『法の力』、樫田研一訳、法政大学出版局、1999年、p.54,55.
- 18 Vogl, Joseph: Über das Zaudern, Zürich/Berlin: diaphanes 2008, p.33.
- 19 Rebetisch, Juliane: Demokratie und Theater, in: Ensslin, Felix (ed): *Spieltrieb. Was bringt die Klassik auf die Bühne? Schillers Ästhetik heute*, Berlin: Theater der Zeit 2006, p.74-78.
- 20 Haß, Ulrike: *Das Drama des Sehens. Auge, Blick und Bühnenform*, München: Wilhelm Fink 2005, p.76,110, 260.
- 21 『オイディプス王』については以下に所収される高津春繁訳を参照：『ギリシア悲劇 II ソクレス』ちくま文庫、1986年、p.301-374.
- 22 ケルゼン「民主主義の擁護」、『民主主義の本質と価値』所収、p.169-170.
- 23 民主的な制度を保持しながら、民主主義の本来のあり方を突き崩す東欧諸国の政治形態は「権威主義的民主主義」と呼ばれている。Vorländer: *Demokratie*, p.119.
- 24 喜劇が悲劇と同様に、解決できない現実の自己矛盾を示しながら、悲劇と異なり、自己矛盾を成す社会的かつ主体的「構造への愉快的省察」を観客に促して、笑いながら「構造を意識的に抱え込む自由」を観客にもたらすことをドイツの演劇学者ゲラルト・ジークムントが論じている。ジークムント、ゲラルト「言語、身体、主体——喜劇と悲劇のはざまのルネ・ボレシュ演劇」、針貝真理子訳、慶應義塾大学日吉紀要「ドイツ語学・文学」第59号、2019年、p.124-129.
- 25 Menke, Christoph: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt/a.M.: Suhrkamp 2008, p.128
- 26 Kraft, p.129 メンケは『力』においてフーコーが述べた規律社会と美的能力との相関関係について言及している。フーコーは、例えば楽器演奏のような美的能力も、それが社会で称賛されることによって能力主義的な規律社会に利する危険性があることを指摘した。メンケとフーコーは美的なものをめぐる解釈において意見を異にするが、両者とも能力主義を優先する社会に批判的であるのは同書に確認できる。Kraft, p.41-43.
- 27 この解釈は、メンケが述べた「暗黒力」の論を筆者が独自に解釈したものである。メンケによれば、個人に備わる力は実践能力、美的能力、暗黒力の三つに分けられる。実践能力と美的能力は個人が習得し、制御できるのに対して、暗黒力は主体とともに生まれ出る原動力であるため、個人が制御できない。芸術は、個人の実践能力では制御できないこの暗黒力の意味について私たちに考える機会をもたらす、それはまた実践世界では測り切れない美的自由を私たちに意識させるものであるとメンケは述べる。ibid., p.65-66, 108-129.