

エンリケ・ブエナベントゥーラ 「文化と政治」¹⁾

Enrique Buenaventura, « Cultura y Política » (1987)

文化を脱・政治化しようとする強い圧力が、しかも非常に効果的に作動している。私なりに言い換えれば、それはイデオロギー的な締めつけ、政治と文化を遮二無二隔離する強力な効果的なイデオロギー的圧力なのだ。それ自体が一つの政治イデオロギーであるからこそ、こうした分離をぬけぬけと揚言しうること、大衆向けであれ専門家向けであれ、圧倒的に強力なメディアの力を動員しておこなわれるがゆえに、そうした宣伝がきわめて大きな効力を発揮するものであることは縷言を要しない。こうした文化の脱・政治化が支配的なイデオロギーの一部をなしていることは疑うべくもないが、しかしその支配は支配者が手中にしている宣伝手段やイデオロギー装置の力によって強化しているだけでなく、被抑圧諸階級がこの面で示す抵抗の微弱さによっても担保されている。被抑圧階級、具体的には労働者階級、そしてこの階級と何らかの仕方に関わって運動を展開している政治指導部がこの面でおこなっている分析はいたって質が低く、理論においても実践においても明透性を欠いている。理論と実践の両面で、この支配イデオロギーの浸潤に対するさまざまな闘争が諸所でおこなわれていることは明らかなのだが、それらは分散的で、左翼の一貫性ある文化政策になっているとは思えないし、まして労働者階級の要求の中に特殊に文化的な要求を位置づけるにはいたっていない。

文化の概念

支配イデオロギーにとって、文化は経済とも政治とも関係のないものであって、文化遺産の保存とか、無国籍的な、あるいはたんに超国籍的な文化対象や文化形式の再生産、需要に応じて供給され、市況によって成功と失敗が左右される芸術商品の生産にすぎない。もちろん芸術批評もその後塵を拝するのであって、そこでは需給の動向が抗弁不能な普遍的価値となるのである。

かくして文化はそれぞれの蛸壺の中に立てこもることになる。芸術、知識、そしてしばしば科学も、蛸壺の一つとなる。もっと不都合なことに、そう、そしてもっと

重大なことに、このように経済にも政治にも知らぬ顔の半兵衛を決め込んだ文化は、まさにそうすることで生活からも、社会のダイナミズムからも孤立した文化に化しているのだ。

文化政策を立てるためには、まず文化とは何かについて、いいかえればそれが生活において、とりわけ社会生活においてもつ意味を機能的に説明する定義を下さねばならない。定義といっても絶対的な定義などはない。大文字の「文化」のどれについても、実は多くの定義を下しうるので。つまり定義はそれそのものが、すでにして定義する対象に対する一つの態度決定なのである。なぜならわれわれは、ある利害にもとづいて、社会のある具体的な闘争を踏まえて、文化を定義しようとしているからだ。私自身はアミルカル・カブラルの所論にもとづいて、文化を定義したいと思う。1955年にギニア＝カボ・ヴェルデ独立アフリカ党 P.A.I.G.C を結党、1963年からは対ポルトガル武装闘争をおこない 1973年2月20日コナクリでポルトガル植民地機関の手で暗殺された詩人にして著作家である。自国の武装闘争を指導しただけではなく、20世紀の民族解放闘争のもっとも重要な理論家の一人である。

彼は文化を次のように定義している。

文化は、人民が彼らの生存を何らかの仕方で脅かす危機に対して歴史的に与えてきた応答の所産である。それは固有の共同体的アイデンティティを形成し擁護する形式であり、また対内的・対外的な葛藤を解決する様式でもある。現代の危機に対するいずれの応答も、先行する応答によって根底的に規定されており、自らのアイデンティティを形成し擁護しようとする現代のいかなる形式もかならず従前の実践とどこか似たものとなり、今日の問題に対処するいかなる様式もかつての経験を本質的に継承したものであらざるをえない。

これは——一見、そう見えかねないが——けっして歴史

1) [訳注] 翻訳に際しては以下を底本とした。Crisis de Valores y políticas Culturales, Bogota, Informatica — Libreria Lida, 1987, pp. 25-33.

的宿命論を意味するものではない。なぜなら、文化は歴史の受け身の所産ではないからである。カブラルが言うように文化は歴史の果実ではあるものの、それはダイナミックな活動体であり、ある自律性をもって運動するからである。「文化は同時にまた、人間と環境、一社会内部もしくは異なる人間集団間の関係に大きな影響を及ぼすのであり、その影響を通して、よきにつけ悪しきにつけ歴史を規定する」。カブラルはさらに加えて「このような事実を黙殺したことが、多くの外国支配の企ての失敗、あるいは民族解放運動の挫折を理由づけている」と述べ、こう結論づけている。「帝国主義支配が文化の抑圧と裏腹であるとすれば、必然的に、民族解放は一つの文化行為であらざるをえない」。そして文化行動の重要性を強調するのだ。

芸術と文学

したがって文学や芸術は、人民が、有機的共同存在としての自己の生存を脅かす危機にたいして歴史的に与えてきた応答の一部なのであって、自分たちのアイデンティティを形成し擁護する形式、内的・外的な葛藤を解決する様式などが、そこには表現されている。とはいえ文学・芸術はたんに過去の遺贈にとどまるものではなく、文化の他の側面と響応しながら人間と環境的諸手段の関係を動的に変え、ある社会内部だけでなく異なる社会間の人間集団の関係に対しても現実的に影響を及ぼしていくのである。

だからして社会において文化が担う役割はダイナミックで、その役割は相対的に自律したものだ。そして文学・芸術は、その文化の中で固有で基本的な役割を担っており、それをたんなる手段、イデオロギー、経済、あるいは政治闘争の武器や道具の位置に落とし込むことはできないのだ。

コロンビアの前の国防相であったランダサバル・レイエス将軍が、われわれ、新しい演劇運動の芸術家のものと言いくるめているのは、こうした観念だ。彼の目からすると新しい演劇は「丸腰の」 Kommunismus の一種であるらしい。彼によれば、われわれがやっているのは芸術ではない、あいつらは政治的目的のために芸術を利用しているだけなのだという。ここにもまた、そもそも文化とは何なのか、そして芸術とは、という通念が露呈されていて、それは政治とはまったく別なものなのだ。将軍にはまったく理解できない。芸術は、人民が自らの危機にたいして与えてきた、そして与えつつある応答の形式であるがゆえに、われわれの芸術は、あらゆる芸術がそうのように、政治的なものに関わらざるをえない、という事実が。——彼にとっては、芸術家は須らく生活から

遊離した存在でなければならず、あるいはたかだか生活を装飾し、粉飾する存在であって、ただ美の使徒としてだけ社会と関わるものでなければならない。こうした観念は、もちろん、この将軍の専売特許ではない。それは文化と芸術にかんして、支配イデオロギーが並べる常套句の一部なのだ。とはいえもっと重大なことは、その観念が将軍の頭の中に、あるいは支配者のイデオロギーの中に鎮座しているだけではない、ということだ。それは深く被支配階級の中に、全左翼の中に——しばしば無意識裡に——浸透しているのである。

文化一般、特殊には文学や芸術を、政治闘争やイデオロギー闘争の有用な道具・武器としてとらえる右のような思想は、文化政治について語る左翼の多くの文献資料においても支配的である。大衆動員者としての芸術家、芸術家の影響力、などなど。まァ、いいんだけどさァ、といったところか。芸術家といえども具体的な諸闘争と離れて存在するわけではないから、それはそうなんだけれども、でも、十分ではない。

文化一般、とくに芸術生産を政治的な響きのするすべてのものから隔離するこの思想攻勢が猛威を振るう今日の状況下では、まじめで厳密な立論の不在がとりわけ目に余るものになっている。多少でも政治の臭いがするものはすべて忌避する風潮が浸潤している。意識的にか無意識的にか、われわれは自らの芸術生産から一切の政治色を払拭しつつあるのである。芸術作品の中にいささかなりと政治的・イデオロギー的な要素があると思ひ込んだら最後、憤然と凶暴になる支配陣営の批評家たちに、意識的にか無意識的にか、われわれは遠慮気兼ねをおこなっている。実質的にはこれは新たな異端審問なのであって、「純粹ではない」芸術表現、われわれが直面している具体的な社会問題について語ろうとする芸術表現は、すべて火刑宣告を受けることになる。そしてこれは、われわれにとって、すなわちわれわれ芸術家にとって、もっけの幸いでもありうるのだ。身近で具体的な社会問題に関して芸術的に語ることは容易なことではないが、それが日を追ってますます困難になり、その困難さに応じてますます複雑で洗練された芸術が要求されるようになるからだ。ただし注意しなければならないのは、禍が転じて福となるのは、意識的もしくは無意識的な臆病風を振り払って内容・形式の両面において実験と探究を重ねる結果なのであって、検閲が自己検閲に様変わりして、意識的にか無意識的にか自分からすすんで芸術を政治から隔離し始めなければの話である。

どうしてこんなことが起こってしまうのか？ 理由は簡単だ。一見して明らかなように、この方面での理論構築は圧倒的に立ち遅れている。他方において労働者・人

民の文化要求を前面に押し出した攻撃的な実践も不足している。強固な理論がないと攻撃的な実践も生まれにくく、両者は須らく互に支え合いながら同時に発展するものであることは言うまでもない。文化の問題、左翼運動の文化政治について、講演会だけでなくセミナーを開催することがどうしても必要だ。労働者運動の、左翼政治運動の指導者をターゲットとする地方ごとの、全国規模の、あるいは国際的なセミナーを組織しなければならない。選挙で協定を結ぶだけではなく——その重要性はもちろん認めるのだが——基本的な問題、文化のような基本的問題に関しても共同闘争を組織すべきである。アミルカル・カブラルが述べたように文化の問題はすぐれて政治の問題であり、民族の解放とは何よりもまず文化的行為なのである。

文化と政治

文化と政治の関係をめぐっては理論的に難しい問題が多い。したがって上記のようなセミナーの開催にあたっては古典的な文献と現代のそれとを批判的に、かつ十分に網羅した資料集を用意する必要があるだろう。そんな仕事は不急不要の仕事であって、われわれの課題には優先順位と重要度仕分けがあって然るべきだという考え方もある。しかしこうした考え方の背後には実践至上主義や経験主義が秘められていることが多く、そのために運動は意識性を欠き、一時的な盛り上がりはあっても、時代の要請に応じて有効に機能することができなくなっていくのだ。

1908年から1911年にかけて、つまりロシア社会民主党の形成期に、レーニンは時間を捻出して3つの有名なトルストイ論を公表した²⁾。これは政治論文であって、固有の意味での文学批評ではない。レーニンは「ムジーク」層の重要性とその家父長制イデオロギーが封建領主に対して敵対的であることを明らかにするためにトルストイを引き合いに出しているのである。われわれは伯爵レオ・トルストイが封建領主であることを忘れてはならないが、しかしゴルキイを引用してレーニンは繰り返し述べている。「この伯爵以前にはロシア文学に一人として真正な百姓ムジークはいなかったのだ」と。三編の論文が政治論文であり、当時の政治闘争への寄与をめざしたものであるとしても、それをたんなるアジテーションと考えることはできない。それどころではないのだ。ロシアのプ

ルジョアや公的知識人たちはトルストイの神秘主義や非暴力思想を楯にとって、この作家を領有しようとしていたが、レーニンはトルストイの作品と1905年の農民革命との歴史的関係を究明しようとしていたのだ。彼はトルストイの作品を革命の「鏡」と呼んでいるのだが、もちろん、その鏡はたんに映すだけの鏡、現実の複雑さを「反映する」だけの鏡ではない。それは矛盾に満ちた、壊れた鏡なのである。レーニンは彼の時代の文芸批評から見て、いや、今日の批評からいっても重要な論点に大胆に足を踏み入れているのである。芸術作品の対立した読み、たんにその作品の構造を記述したり作品と作者を関係づけたりすることを越えて、矛盾した読みを対立させることの重要性をレーニンは宣揚しているのである。作品は、それたいていおこなわれる矛盾した読みの中で生き、生き続ける。芸術的対象物としてのその「完結性」や、作家のイデオロギー的立場との関数関係においてではないのだ。

これらの論文は政治論文ではあるのだが、現代のもっとも先端的な芸術批評の視点にも通ずる固有に美学的問題を提起している。それは、まさしく政治家の言説として、いいかえればたんなるアジテーションではなく根底的な社会変革を目指す書き手の具体的な実践と不可分なものとして主張されているのである。たんなる文化行政を真の文化政治に変えるためにレーニンが飽くことなく闘いぬいたことを、われわれは知っている。優先順位がどうの仕分けがどうのという戯論に接していると、このレーニンの闘いが思い起こされてならないのだ。

最後になるが少しだけ付言しておきたい。ここで十分に発展させることはできないが、セミナーを開くモチーフとしても、また将来の研究にとっても重要な問題であるはずだ。それはまさに上に述べた問題、すなわち、文化行政と文化政治の相違についてである。

そもそも文化の概念が異なるのである。余計な付け足し、より具体的で、より重要な、あるいはより緊急な、たとえば経済、たとえば政治から結果として派生する剰余、もしくは芸術はイデオロギー伝達的手段である、はたまた装飾である、美しい形である、あるがままの現実を高め精神化する構築物である、などなど、いちいち詮索などする余裕はないし、したいとも思わないが、この種の文化理解の例には、およそ事欠かない。

これらの概念が文化政治の欠落につけこんで、その隙

2) [訳注] ウラジーミル・レーニン「ロシア革命の鏡としてのレフ・トルストイ」(1908、『レーニン全集』第15巻、大月書店、1956)、「エリ・エヌ・トルストイ」(トルストイ追悼文、1910、『レーニン全集』第16巻、1956)、「エリ・エヌ・トルストイとその時代」(1911、『レーニン全集』第18巻、大月書店、1956)と思われる。「トルストイの思想、それはわが農民蜂起の弱点と欠点の鏡であり、家父長制的農村の意気地なさど「経営上手な農民」の頑迷固陋な臆病さの反映である。」(レーニン「ロシア革命の鏡としてのレフ・トルストイ」)

間を埋める文化行政のベースになっていることは明白である。しかしいま一つ厄介なことがある。こうした文化行政は、しばしば文化過程一般、とくに芸術実践に対して「規範主義」を振りかざすのだ。最近に限ったことではない。プラトン、アリストテレス、中世・ルネッサンス期、啓蒙主義の時代、ブルジョア勃興期、そして極めつけが20年代の、ボルシェヴィキ革命の渦中に吹き荒れた芸術統制だ。この時期の規範的批評と創造的批評との対立は研究に値する興味深い大テーマで、文化過程やとりわけ芸術的对象物の読みにおいては矛盾する（弁証法的に矛盾する）多様な読みがありうること、政治的立場からの（たとえばレーニンがトルストイに対しておこなっているような）レクチュールもあれば、経済の立場からの、社会学、言語学、記号論、民俗学などからの読みも可能であり、批評もまた、文化や芸術に対してかくあるべしと言いつつも規範主義的な批評がある一方で、そうではなくて、文化・芸術がおこなっている創造的批判的検証をめざす立場がその対極にあることも明白になっている。1920年代のロシア・ボルシェヴィキやドイツ・ボルシェヴィキにはじまって今日のソ連にも生傷を残している論争、スターリン＝ジュダノフの継承者といわれるタルトゥ学派の対立がそれで、これはまさに文化政治の定義に関わる問題でもあるはずだ。

20年代のこの論争に介入した芸術家の中にはマヤコフスキ、トレチャコフ、エイゼンシュテイン、ピスカートル、ルカーチ、プレヒトなど、ちょっと挙げるだけでも多士済々の名が浮かんでくる。この時期のことを記したコロンビア人の著作としてはフランシスコ・ボサダの本があるので、一読をお勧めしたい。

アミルカル・カブラルの上記の文化の定義に照応する今日の例をいえばニカラグア文化で、中米だけでなく世界的に重要な意義をもつたたかいを開始している。帝国主義支配への抵抗闘争にサンディーノの名がいま使われているということ自体が一つの文化的事実である。アミルカル・カブラル的な文化の概念を踏まえないかぎり、詩人エルネスト・カルデナルが感じていたように、そしてキューバの詩人ニコラス・ギレンがかつて思っていたように、なん人も詩を理解することはできないのだ。

キューバ革命軍の兵士たちがギレンに捧げていた称賛については、あなたがたもよくご存じだろう。兵士たちがいま讃嘆を込めて読んでいる詩人がかつて兵士たちのために書いた詩は、なんと次のようなものであった。

お前はなぜ思わないのか
私が憎んでやまない兵士よ
われわれは同類でないのかと
私とお前、お前と私は

私はソモサがカルデナルの詩を手にした瞬間を想像する。詩を裂いて投げ捨てる前に、彼の胸を横切ったかもしれない想念を。

ソモサはソモサの銅像を眠らせない
ソモサ競技場にぶったてたソモサの銅像を。

そうだ、わたしは、人民がわたしのために、この像を建てたとは信じていない。それを命じたのが、この私であることを、わたしはお前たち以上によく知っている。それを後世に伝えることができる、などとも思っていない。いずれの日にか、人民がこれを引き倒すであろうことを、わたしは知っている。

生きている間に、自分のモニュメントを建てようなどと思ってはならないのだ。死後に建ててくれるはずのないわたしのモニュメントを。そう、私は知っている。お前たちが憎しみを込めてこれを建てていることを。

寝ぼけたロマン主義者の口吻を借りて詩人には予言の天分があるなどと言っているのではない。文化は、政治、経済、社会の流動する現実の只中で、過去、現在、そして未来をつないでいる、ということだ。だからマルクスは政治経済学を学ぶなら古典派経済学を読むよりもバルザックに学ぶほうがよいと言って、「資本論」を仕上げたら次の仕事はバルザック研究だと予言していた。残念ながらそれを実行する時間はなかったのだが。

（訳：里見実）