

「国民」への動員

——総力戦と「新興娯楽」による社会主体の更新——

藤木秀朗

一九四一年七月に刊行された『国民娯楽の問題』の序で権田保之助は、「民衆娯楽」から「国民娯楽」への転換の必要性を高らかに宣言した。「第一次欧州大戦によって昂揚された社会民衆主義、経済的自由主義、個人主義的自由主義の潮流に乗せられて、娯楽一切の範囲に展開し、其処に民衆娯楽という一存在を創り出した。然るに最近に於ける新しい（中略）「時局」は、此の民衆娯楽を止揚して、国民娯楽を生み出そうとしているのである。民衆娯楽より国民娯楽へ！」^①これはかつて、トップダウン式に知識人によって与えられる「民衆のため」の娯楽を「文化主義」と呼んで批判し、「民衆によって民衆の中から」生み出される「民衆娯楽」の重要性を唱えた人物の、転向とも受け止められる発言だと言えるだろう。^②いまや権田にとって「民衆娯楽」とは個々人の「特権性、消費性、個別性、自由性」を象徴するものであり、これは「時局」が要請する「全体主義・統制主義、勤労生産」を基にした「国民生活」に反するがゆえに打破されるべきものである。^③他の拙論でも見たように、もともと権田は一九二〇年代か

ら文部省の政策の理論的支柱となっていたが、「民衆」を「国民」に置き換えることを主張し始めたこの時期には完全に御用学者になったように見える。しかし「国民」による「民衆」の置き換えは、単に権田の個人的な見解にとどまらない。それは、「国民」という言葉が頻繁に用いられるようになる一方で「民衆」という言葉が比較的用いられなくなるという、一九三〇年代後半から四〇年代半ばまでの全般的な言説の傾向と一致しており、この点こそが本論では重要である。

こうした「民衆」から「国民」への言説上の転換は、第一次世界大戦から第二次世界大戦に至る戦間期をどのように捉えるかという、歴史叙述に関する近年の論争を想起させる。成田龍一が概説するように、一九五〇年代に信夫清三郎によって「大正デモクラシー」と名付けられた二〇年代から二〇年代にかけての思想的・政治的・社会運動的動向——民本主義、政党政治の確立、普選選挙を求める運動、女性や被差別部落の解放を求める運動、米騒動（一九一八年）、二五歳以上の男子に選挙権を与える普通選

拳法(一九二五年)など——に対する評価は、戦後の歴史研究において大きく変化してきた。それは、一九六〇年代までは「戦争を阻止しえなかった」という意味で否定的に捉えられていたが、七〇年代に至ると民衆史ブームの中で日本における民主主義の萌芽として肯定的に語られるようになった。しかし、一九九〇年代に入ると、この「デモクラシーにもかかわらずファシズム」という逆説論的・断絶論的な認識は退潮し、代わりに「デモクラシーゆえにファシズム」という連続的・順接的な認識が優勢になってくる。⁽⁵⁾この背景には、総力戦論に典型的に見られるように、「前近代性」批判から「近代性」批判へとという歴史認識論上のシフトがあった。すなわち、「市民社会派」の思想家や「戦後歴史学」の研究者が戦前日本の「前近代的」で「封建的」な後進性に戦争の原因を求めたのに対して、総力戦論は第一次世界大戦と第二次世界大戦の二度にわたる戦争によって近代合理主義に基づくシステム社会の編成が目覚ましく促進された点を重視するのである。⁽⁶⁾成田はこうした総力戦論の要点を二つにまとめている。第一に、「近代による階級などの差異に代わり、国民としての社会的平準化」がもたらされ、「戦時動員の過程で人びとを国民として平準化し「国民化」が進行した」点。そして第二に、戦時動員体制のもとで、「人びとの主体的な営みが、システムに取り込まれ」、「国民化」により「階級、民族、性別の差異の解消が図られ」、「自発的な社会参加を通じた統合がなされる」点である。⁽⁷⁾

メディア史研究においては、一九二四年に創刊されて一世を風靡した雑誌『キング』からラジオとテレビの放送、宣伝理論に至るまでの多様なメディアに関する歴史を考察した佐藤卓己による一連の著作が総力戦論に沿ったもつとも顕著な研究成果だと言えるだろう。佐藤は、ラジオからテレビへとつながる放送史の問題を論じた論考の中で、野口悠紀雄による『一九四〇年体制——さらば「戦時経済」』(一九九五年)と山之内靖などによる『総力戦と現代』(一九九五年)を典拠に次のように述べている。⁽⁸⁾「この総力戦体制では社会の合理性、効率性が極度に推し進められ、先進各国において階級社会からシステム社会への移行が加速化された。メディアによるシステム社会化とは、階級・世代・性差による受け手の利害対立を「国民」という抽象性の高い次元で解消し、個人の主体性や自主性をシステム資源として動員可能にすることである。」⁽⁹⁾佐藤はまた別の論考において、「十五年戦争」という枠組みで歴史を見ると第一次世界大戦から連続している事象を隠蔽してしまう危険性があると指摘しながら、第一次世界大戦時の宣伝研究から戦後のマス・コミュニケーション研究に至るまでの過程を連続的に捉える必要性を訴えている。⁽¹⁰⁾こうした一連の研究において佐藤は、さまざまにメディアが「ファシストの公共圏」を形成する機能を果たしたことを繰り返して強調している。「ファシストの公共圏」とは、ユルゲン・ハーバーマスが論じたような、自立した市民が対話によって築き上げる「市民的公共

「圏」とは異なつて、共同体（とくに国家）の象徴を介して共感をもとに合意しながら生成するファシズム体制に適した公共圏であり、そこでは階級や世代、ジェンダーなどに基づく差異が解消されて、あたかも構成員たちが全員同じであるかのような一体感が形成される。そして同時にそうした構成員たちはその共同体に強制されることなく自主的に参加する主体になるというのである。こうした佐藤の論にしたがえば、「国民」はまさしく「ファシスト的公共圏」の主体として定義できるだろう。

本稿では、こうした総力戦論の妥当性を検証しながら、文化、とくに映画、ラジオ、レコードなどの一九二〇年代から三〇年代当時に「新興娯楽」と呼ばれたものと「国民」の関係を問い直してみたい。それらの「新興娯楽」は、いずれも機械性複製技術と特徴としており、現代の言葉で言えば、当時のニューメディアだと言える。総力戦論の立場からすれば、第一次世界大戦から第二次世界大戦に至るシステム社会の形成の過程において人びとは、それらの娯楽やメディアの享受者になることを通して総動員体制の主体たる「国民」に編成されたい言えるだろう。しかしこの見解は、映画研究の領域においては、一九七〇年代に隆盛を極めながらもいまや古色蒼然としているルイ・アルチュセールのイデオロギー国家装置に基づく映画装置論を彷彿とさせる。この映画装置論に従えば、人びとは日常的にイデオロギー国家装置としての映画に接触することを通して、そのイデオロギーの主体に位置づ

「国民」への動員(藤木)

けられるということになるが、映画研究ではこの見方は単純かつ一方的な見方として徹底的に批判されてきた¹⁾。もし総力戦論が、戦前戦中に人びとは娯楽を通じて総動員体制のイデオロギーの主体たる「国民」に位置づけられたと考えるのであれば、観客に対する映画のイデオロギー効果が単純に、しかも実証的な根拠もなしに前提されているという、装置論に向けられたのと同様の批判を免れ得ないだろう。さらにまた総力戦論的な見方では、一九三〇年代後半までに「民衆」という言葉の使用が減少し、代わりに「国民」という言葉が多用されるようになった現象をどう説明できるのかという問題もある。

これらの問題に対して本稿では、「民衆」から「国民」への転換を、字義どおりのレベルと、一九二〇年代の民衆娯楽論との関係や、第一次世界大戦以降の資本主義の広がりや総力戦体制の進行といったより大きな歴史的脈のレベルの両方を考慮に入れて検討する。そうすることで、「国民」が一九三〇年代後半に再定義された状況を明らかにしたい。すなわち、官僚、批評家、業界関係者などの書き手による言説によって再定義された「国民」とは、単なるその国の住民という意味ではなく、総力戦体制に主体的に従属する自己規律の主体としての「国民」であり、それは一九二〇年代に概念化されていた「民衆」を更新するような形で新たに定義し直された理念的なカテゴリーであった。そして、この「国民」へと導かれるべき対象とされたのが資本主義・消費文化

の広がりとともに認識されるようになった欲望主体としての「大衆」である。だからこそ、「大衆」の「国民」への動員——単なる「国民の動員」ではない——が促され、これを目的として消費文化の興隆とともに顕著になった映画、ラジオ、レコードなどの「新興娯楽」の利用が叫ばれた。本稿では、この過程を詳らかにするとともに、その理想化された「国民」が伴った、主体と対象の齟齬、アトミズム、ジェンダーに関する矛盾も明らかにしたい。

「国民」の再定義

「国民」は一九三〇年代後半までに再定義された。それは、単に国内に住む住民という意味にとどまらず、国家に自発的に従う自己規律的な主体であり、階級や居住地などによる格差や差異のない集団として規定された。もちろん、この再定義は法的に規定されたということではなく、あくまで多種多様な言説上で語られた曖昧なものであり、常に理想化を伴っていた。したがって、自己規律的な主体とは一つの目標ないしは理念として設定されたカテゴリーであり、そこで言及されていた格差や差異の解消は現実存在していた事実の隠蔽だと言い換えることもできる。しかも、この「国民」の再定義は、資本主義が否認されながら——つまり、現実には受け入れ利用されているにもかかわらず、それが表向きには否定されながら——総力戦体制に組み込まれるという

過程の中でなされた。

言うまでもなく、「国民」という言葉自体は一九三〇年代後半以前から使用されていたし、この言葉が想起するナショナリズムという現象も明治期から起こっていたと見るのが常識的な見方だろう。その語源上の起源はともかくとして、一八八九年に公布された大日本帝国憲法では「臣民」という言葉が使用され、それ以前に起草された植木枝盛による私擬憲法（一八八一年）では「人民」という言葉が使われていたことが知られているが、同時期には徳富蘇峰の民友社による『国民之友』（一八八七年創刊）や『国民新聞』（一八九〇年創刊）に端的に示されているように「国民」という語も知識層を中心にかなりの程度流通していたと推測できる。ただし、徳富が「国民」を「臣民」ではなく「平民」と同一視し、国の枠組みに基づきながらもあくまで下からの主体意識を想定していたことは¹³⁾、のちに再定義される、国家に従属する自己規律的な「国民」の概念とは似て非なるものだった点で特筆に値する。一方、テッサ・モリス・スズキが論じるように、近代以前の日本にはいたるところに境界線があったのに対して、「明治期に一つのネーションと別のネーションの間の境界線を印すただ一つの明白な線としての国境線という発想」が支配的になった¹⁴⁾。また、国民国家論の古典が示唆するように、一九三〇年代までに効率性に基づく産業、分業体制、教育制度が整備され（アーネスト・ゲルナー）、小説・新聞を介して「国語」を流通さ

せる「印刷資本主義」が発達し（ベネディクト・アンダーソン）、国旗や国歌などのシンボルが全国的に共有されていた（ゲオルゲ・モッセ）とすれば、ナショナルなアイデンティティが近代の産物として形成されていたとしても不思議ではない。¹⁵ 天皇は法的根拠としても、表象の流通においても、さらにはシンボルとしてもそうした国民国家形成にとって核心的なものだった。¹⁶ 一八七一年に導入された戸籍制度や九八年に施行された民法による家制度も、第二次世界大戦終戦まで、さらにはその後ですらも、天皇を中心にしたナショナルなアイデンティティの形成と継続に一役買っていたと言えるだろう。¹⁷ 民衆娯楽論が盛んだった一九二〇年代においても、文部省社会教育課長の小尾範治が「教化の妙は説かずして説くところ」として『忠臣蔵』を「国民思想の善導」の例に挙げたように、「国民」という言葉の使用は少なからず認められる。¹⁸

とはいえ、統計的な数値を出すことは不可能だが、一九三七年三月に『国体の本義』が発行され同年七月に国民精神総動員運動が開始された前後から、明らかに「国民」という言葉がさまざまに言説上に増殖した。『大日本帝国憲法』では「国民」という言葉がまったく使用されていないのに対して、『国体の本義』では「国民」という言葉が「臣民」とほぼ同義で使用され数的には「臣民」よりも多用されており、この傾向は一九四一年七月に刊行された『臣民の道』にも顕著である。¹⁹ 一九四一年当時情報局に

勤務していた映画評論家の登川直樹は二〇〇〇年に刊行されたインタビューの中で、当時「国民」という言葉が特別な意味合いで使用され始め新鮮な感じを与えていたことを指摘しながら、「国民学校」に端を発して「国民食堂」「国民酒場」のようにブームになり、その流れの中で「国民映画」という言葉が出てきたと回顧している。²⁰ 「国民映画」とは一九四〇年二月六日に設置された情報局が奨励した映画を指す。²¹ これについては稿を改めて論述するつもりだが、ここで重要なのは、登川個人の記憶がどこまで正確かどうかはともかくとして、その発言から当時「国民」という言葉がそれ以前とは異なる意味合いを持ちながら一種の流行語のように人口に膾炙したことが窺われる点である。

実際、一九三〇年代後半から四〇年代前半にかけての雑誌、新聞、書籍、広告などを見ると、「国民」という言葉が多様なメディアに溢れていることが一目瞭然である。しかし、この現象は単に言葉の使用が増大しただけでなく、登川が示唆しているように、その意味自体に歴史上の重要性があることを見逃すことはできない。当時の言説をつぶさに検証すると、この「国民」の再定義は、総力戦と資本主義という、当時の歴史的文脈上における二つの大きな政治・経済的な動向と関連していたことが認められる。総力戦との関わりでは「民衆」概念との関係が、資本主義との関わりでは「大衆」概念との関わりが重要であり、以下に示すように両者は新たに再定義された「国民」という概念に収斂して

いたと見ることができるといえる。

「民衆」の更新——総力戦と「デモクラシー」

まず総力戦体制との関係を見ていこう。それは、かつての文部省官僚であり一九四一年当時は情報局第五部第二課長だった不破祐俊による次の言葉に端的に示されている。「東亜に於ける輝しき新秩序建設の大使命を達する為に(中略)強い国民精神を培うこと」が必要であり、「その為には、国家として国民文化の赴くべき方向を指示する力強い文化政策を確立し、その上に文化のあらゆる部門を動員するに最も適応せる機構を整備し、すぐれた我々の国民文化を国民すべての間に行きわたらせ、真の国民文化財としての機能を十分にはつきしななければならない。」²³ここで、帝国日本の拡張が「国民精神」と「国民文化」の強化を正当化する理由とされ、そこに映画を含むあらゆる文化的活動が寄与すべきことが説かれている。さらに当時の言説は、「個人的なものから国民的なものへ」と「文化の価値の転換」が行われるべきだとか、「国家あつての個人、国体あつての日本人」といった文句で、個人としての「国民」と差別化しながら国家に従属すべきものとしての「国民」を前面に打ち出した。この「転換」は同時に、本章冒頭の権田の発言と同じく、前の時代に広まっていたと彼らが考える「自由主義」や「個人主義」の否定とセットで唱え

られることが多かった。一九四三年四月に雑誌『日本映画』に掲載された映画館支配人の島尾良造の見方はその典型である。言わく。「最近新しい言葉に国民文化ということが台頭している。(中略)之からの時代の文化、芸術、娯楽と言うものは総て国民的性格を無視して成り立つものではない(中略)未だ自由主義の華やかりし頃には(中略)総て欧米の暗い趣味にかぶれた、所謂ひとりよがりなデカダン式のもの横行していた」²⁵。この種の認識が官僚や批評家だけでなく興行者からも表明されていたことは、それが立場の違いを超えて広範囲にわたって共有されていたことを示唆している。

とはいえ、「個人主義」や「自由主義」への批判が横行していたにせよ、「国民」は完全に国家に従うべき受身的存在として考えられたわけではない。確かに、雑誌『社会教育』に見られるように、「本当に国家にご奉仕することができる国民を作るためには一層訓練、鍛錬に重きを置くことが必要」といった言明を見つけることは難しくない。不破もまた『映画法解説』(一九四一年)で、「文化機構が整備されて、ボタン一つ押せばその機構が総動員して、たちどころに文化動員の態勢となり、国家の意図する啓蒙宣伝政策が軌道に乗り得るわけである」と述べている。²⁶この文句は、少なくとも字面だけを見ると「国民」を操作可能な対象として規定していることは疑い得ない。しかし、不破は同じ著作の中で「日本人としての自覚」「日本国民たるの自覚」「国民的

自覚」ということにも言い及んでいる。国家のために自らの意思で尽力するのが理想的だといのである。したがって、ここで言われている「国民」とは、単に国家に操作される対象というだけでなく、国家に自らを投資する主体だったとも言える。一九四一年一月の『中央公論』で「国家的・国民的目的」を「一切の私的利益」に対して優先させることを唱えた社会思想研究者の森戸辰男——一九一〇年代にはクロボトキンの無政府主義についての論文を発表し、いわゆる「森戸事件」を起こしたが——の論考はこうした考え方を適切に説明するものとなっている。「国民は文化意欲の主体とみられるよりも、文化的宣伝及び啓発の対象として扱われがち」であるが、「国民の自主性と創造性を公共的目標に向かつて盛り上がらせることを使命とする国民的協力体制が、特に文化新体制において必要とされるゆえん」であると言っているのである。⁽²⁸⁾このように、重要なのは、強制によってではなく、自主的に共同体に尽くすことこそが「国民」に求められる理想の姿であった。

こうした、共同体に尽力する主体という考え方は新しいものではなく、むしろそれは、他の拙論で見たように、すでに一九二〇年代の民衆娯楽の議論の中にあつた考え方である。乗杉嘉壽らの当時の文部官僚は「民衆」を、「社会」という共同体の主体として指導することを唱えていた。しかし、それは決して個人主義や自由主義と呼べるものではなく、むしろ政府が理想化した

「国民」への動員(藤木)

「社会」に自らの意志で従うことが期待された主体だった。⁽²⁹⁾したがって、「社会」という言葉を使うか、「国家」または「(大)東亜共同体」(もしくはそれに類似する表現)という言葉を使うかの違いはあつても、そこに所属する人びとを、自ら進んで共同体に従属する主体として理想化している点では「民衆」も「国民」もそれほど大きな違いはなかった。言い換えれば、一九三〇年代後半から四〇年代前半にかけて興隆した「国民」論は、三〇年代の「民衆」論との間に断絶があるというよりも、むしろその延長線上にあつたと考えるのが妥当だろう。この流れにあつて「社会」は「国家」(さらには「大東亜共栄圏」として再定義され、そこに編成されるべく「民衆」が「国民」として再定義されると言える。⁽³⁰⁾こうした言説上の系譜を踏まえれば、「国家」に尽くす自己規律的主体たる「国民」は、第一次世界大戦から第二次世界大戦へと至る総力戦体制の形成の文脈の中で、「社会」に尽くす「民衆」として理想化された自己規律的主体がアップデートされたものだと考えたとしてもあながち間違いではないだろう。

「大衆」の取り込み——資本主義の踏襲

一方「国民」の再定義は、「民衆」の概念を引き継ぐとともに、「大衆」とも関連づけられていた。「大衆」については別の拙稿で試論を行っているが、ここで重要なのはそれが「国民」へと

陶冶されるべき対象であり、かつ「国民」となるべき主体とみなされた点である。すなわち、「国民」とは所与のものではなく、「大衆」と比較され、それを制御し包摂するためのカテゴリーとして再定義されたのである。この背景には、「大衆」が、主として第一次世界大戦以降に発達し始めた資本主義と消費文化の消費者として見られていたことがあった。消費者としての「大衆」は、産業の生産する商品への欲望に駆られて行為する、いわば欲望的行為者であり、共同体の要請よりも個人の欲望に乗じて行動するという意味で個人主義的だと見られていた。だからこそ多くの言説は「大衆」を「商業主義」や「営利主義」と結びつけ、それを「国民」と対置した。ここでも不破の発言は典型的だ。「在来の民衆娯楽政策では、個人主義文化政策のもとでデモクラティックに楽しめる考え方で国家的指導精神がなくてただ楽しめればよいとされてきた。大衆に媚びる商業主義の娯乐的以外の何ものでもなかった。日常生活を倫理化させることによって国民文化を向上させなければならぬ。今後は大衆性に対して指導性を与えなければならぬ。」³³ここでは、「デモクラシー」が「商業主義」と混同されるとともに「商業主義」の根源が「大衆」とみなされ、それが「倫理的な「国民」と対照化されていることがわかる。同様に、映画批評家の澤村勉も一九三九年一〇月一日に施行された映画法の目的を「資本家のものであり、大衆のものであった映画を、おしなべて国家のもの」にすることだと主張し

ながら、「大衆のための映画を狙う資本家」と「国民のための映画法」という単純明快な二項対立図式を強調した。³⁴

興味深いことに、「大衆」に結び付けられた資本主義への批判は、一方ではかつてのマルクス主義者が行った批判に符合するものであり、他方ではアメリカニズムへの批判とセットにされていた。例えば、モーリス・スズキが論じるように、一九二〇年代にマルクスの『資本論』を邦訳した高島素之は、「ネーションを資本主義の到来以前に出現したと考え、資本主義時代以前に具体化されていた、ネーションの純粋な統合の回復を目指す革命の信望者」だった。³⁵国家を優先するか、階級を優先させるかの違いはあるにしても、資本主義に対して批判的であるという点においては、両者は一致している。かつてマルクス主義に傾倒したこともあった、先述の森戸辰男も、「国家的・国民的目的」を「一切の私的利益」に対して優先させることで「資本主義体制の革新」を訴えた。一方、資本主義（もしくは少なくとも資本主義的なある側面）をアメリカとの組み合わせで批判することが常套句のようになっていた。アメリカとアメリカニズムを「物質文明」「機械文明」と呼んで批判を繰り返した映画批評家の津村秀夫はその代表である。「我々の闘わねばならぬものはアメリカニズムであるということになる。その人間生活の人工化と機械文明の魔力に対してであります。」という文言に見られるように、アメリカを資本主義の権化とみなして敵視し、それとの対比で日本の目指すべ

きところを示そうとした³⁶⁾。映画批評家の飯島正もまたアメリカ映画を「商業主義」と見なして非難した一人である。「アメリカ映画は、目にうったえる外見的なものまどはしを、商業主義的に利用していることがおおい」としながら、それが「日本のわかいひとたちにあたえた悪影響」を嘆いている³⁷⁾。

こうした趨勢の中で娯楽もまた、「民衆娯楽」との差別化だけでなく、消費文化との差別化によっても「国民娯楽」として再定義された。権田は、本章冒頭で示した言述にあるように、従来の「民衆娯楽」を個人主義的・自由主義的なものとみなすとともに、消費主義的なものだともみなしていた。その上で、「国家総動員法により私経済的営利原則を克服」する娯楽の新形態が可能になり、これにより「国民協同的意識」をもたらしことができる³⁸⁾と主張した。同様に、ジャーナリスト出身で映画業界に入った柴田芳男は『世界映画戦争』の中で、企業が「国民を国民ならざる大衆」と見なし「企業利潤の対象」として利用したと批判しながら、「文化戦」ではそれとは逆にその「大衆」を「国民」にすることが任務であると述べている³⁹⁾。これらの見解が、先に示した不破の言明と一致するとは言うまでもない。不破にとつて「国民娯楽」は、「大衆に媚びる商業主義の娯楽的以外の何ものでもない」「民衆娯楽」に取って代わるべきものであった。

とはいえ、一九三〇年代後半から四〇年代前半にかけて流通した数々の言説を見渡すと、「国民」の再定義において資本主義が

完全に否定されたとは考えられにくい。むしろ、たとえ表向きには資本主義やそれと結び付けられた「大衆」が否定されているように見えても、実際には資本主義的なものが踏襲されていたと言う方が適切であろう。不破は、「商業主義」と「国民文化」を対比させた先の引用に続けて次のように述べている。「今後は大衆性に対して指導性を与えなければならぬ。教育教化の重大な武器として、映画の面白みを十分に利用してしらすしらすの間に、一般大衆の心になんらかの指導性をもたらしものでなければならぬ。映画の持つ大衆性を生かしつつそこに芸術性と指導性（すなわち思想的感化力）を蔵するものこそ真の国民娯楽」なのだ⁴⁰⁾。ここでは「大衆性」が「指導性」「芸術性」と対比され、それが資本主義的な原理を基にした娯楽産業の生み出す映画とその観客の性質として特徴づけられていることがわかる。しかし「指導性」はその「大衆性」を全否定するのではなく、むしろ映画を楽しく受容するという「大衆性」のプロセスを基盤として「しらすしらすの間に」もたらされるべきものだと示唆されている。すなわち、資本主義の含意をもつ「大衆性」は拒絶されるべきものではなく、利用されるべきものなのだ。

こうした、資本主義に密かに乗りかかろうとする見方は、松竹の大船撮影所長であった城戸四郎のような企業側にとつても都合の良いものだった。もし資本主義が完全に否定されて国家に統制されたのであれば、企業が利潤を確保する余地はなかっただろう

し、映画会社に所属する映画製作者の自由はさらに制限されただろう。しかし、「大衆性」が一定程度重視されることで、企業や製作者は自分たちの裁量がある程度尊重されていると受け止めることができた。だからこそ城戸は、「映画は常に大衆の物である。(中略) 先ず大衆の心理や欲するところの物を把握して然る後に、指導する。」と主張して、統制とのバランスをとりながら企業の実在意義を担保しようとした。⁽⁴¹⁾ さらには、これを利用して芸術志向の批評家を批判することもできた。「ファン大衆からかけ離れて仕舞っては如何に高邁なる芸術精神によって生まれたる物と雖も三文の価値も認められぬ。(中略) 大衆と離反した映画批評などと云うものは玄人芸人のオナニズムに任せて置けばいい」⁽⁴²⁾。こうしたことから、不破が国家主義的な道徳の「指導性」を示す作品を「芸術性」があるものと見なしたのに対して、城戸が「指導性」を「芸術性」と切り離し、逆に「大衆性」と結びつけている点にも頷けるだろう。⁽⁴³⁾

こうした、資本主義を踏襲して「大衆」をしらずしらずのうちに「国民」へと陶冶するという考え方はさらに、歴史研究者のバラク・クシュナーのいう「民主的ファシズム」という見方を想起させる。クシュナーは、情報局官僚の横溝光照や内務省官僚の新居善太郎の発言を引き合いに出しながら、日本の官僚によって期待されたメディアの役割が一九三〇年代までに、説教のようによって指導する「教化」から、「押し付けでなく、日常で文化価値・態度

に染み入る」ように伝える「宣伝」に転換したと論じ、後者を「民主的ファシズム」と呼んだ。⁽⁴⁴⁾ ただし私の見方では、拙論で指摘したように、この考え方はすでに一九二〇年代の「民衆娯楽」の言説に存在していた。⁽⁴⁵⁾ さらに「大衆」との関係で言えば、不破などの「国民」の再定義言説に見られる考え方としては、「民主的ファシズム」というよりもむしろ「資本主義的ファシズム」もしくは「消費文化的ファシズム」と呼んだ方が適切だろう。というのも、不破も他の論者も、「国民」へと指導されるべき「大衆」は、知性や思想に基づいて民主的な行動をしていると見るよりも、「感覚的刺激」に触発されて行動していると見る傾向にあったからである。⁽⁴⁶⁾ 例えば、相川春喜は『文化映画論』(一九四四年)の中で、「思弁を嫌って感性に頼るのが大衆心理の不可避的な傾向である。感性をもって事実にあたり、理屈は抜きに実際の行動に身を挺するのが国民的心理である。(中略) 直接には思考を媒介しなくとも所謂の目的を達しえられるような、映画という判りやすい感覚的手段に訴えることは、もつとも広汎であり大衆的であり、集団的である。」と述べている。⁽⁴⁷⁾ 確かに不破と相川の間には微妙な違いがある。上記のように、不破は「ボタン一つ」で総動員できるようなことを理想的だと言いつつも、「知識の上からも情操の上からも陶冶が必要」と言いながら「国民的自覚」を促していた。⁽⁴⁸⁾ これに対して、相川の論では、思考を媒介しない理屈なき行動をとると想定される「大衆」の性質がそ

のまま「国民」の持つべき性質として規定されている。とはいえず、いずれも「大衆」を、知性や理性ではなく、消費文化の中で感覚的刺激に突き動かされて行動するものだと見る点では共通していた。いうなれば「ファシズム」の主体としての「国民」は、この資本主義の主体たる「大衆」の上に考案されたと言えるのである。

さらにまた「国民」の再定義に関する多くの言説では、資本主義とともに登場した「大衆」は格差が「平板化」された人びとの集合であるという認識も共有されていた。権田は映画、ラジオ、レコードなどの「新興娯楽」が娯楽の「平衡運動」をもたらしたと論じたが、その背景に資本主義の普及があったことを示唆している。彼によれば、「新興娯楽」によって都市では知識階級による「高級趣味」が「大衆化」し、同時にラジオによって浪花節が広がったように大衆向けの娯楽が「高級趣味化」した。また、それらの「新興娯楽」によって都市と農村との格差も解消しつつあるという。こうしたことを踏まえた上で権田は、「大衆生活の根底に新興娯楽」が行き渡り、「差別や伝統」を脱して「国民大衆」が形成されたが、それが可能になったのは「機械生産と娯楽分配の大企業化」によって「供給設備」が大規模化したからだとして指摘している⁽⁴⁹⁾。さらに、こうした「新興娯楽」と資本主義を通して形成された「地方、職、年、性を超越」した「大衆性」をもとに、国家はその「指導性」によって「国民精神総動員」を完成さ

せるべきだと主張した⁽⁵⁰⁾。権田以外にも、このように資本主義ないしは「新興娯楽」や消費文化によって階級差が平板化したという認識を披瀝する言説は至る所に見られた。津村は「愚昧な大衆」だけでなく「知識人」もアメリカニズムに影響を受けていると警鐘を発し、それを「デモクラシーの平均運動」と同一視している⁽⁵¹⁾。映画批評家の今村太平や、おそらく今村に影響されたと思われる澤村は、映画は識字能力が必要ないのでそれによって「教養が平等化され」、「階級の柵がなくなる」という論を展開した。

ここで重要なのは、こうした平板化された「大衆」の性質がそのまま「国民」に引き継がれるべきものとして見られる傾向があった点である。一九四一年一〇月一日号の『映画旬報』のある記事は、「大衆」の意味が今では「官吏、会社員、学生、科学者、技術者、農、漁、商或いは一般家庭人等」を含むまでに変化したと指摘しながら、それらを「国民」の総力として結合すべきだと訴えている⁽⁵²⁾。相川もまた『文化映画論』の中で、動員は「知識の高低、身分の上下関係なし」に「一億国民」として行われるべきだと説いている。これに呼応するかのように雑誌『農村文化』の一九四一のある記事は「一億一心となって猛進撃を行うために、先ず第一条件として大衆性」を持つことを掲げている⁽⁵³⁾。亀井勝一郎は「知識人たるものは」「国民自体の裡に身を埋没」して「日本精神」を遂行することを促した⁽⁵⁴⁾。これらではすべて「国民」が格差のない平等な集団であることが示唆されており、

「大衆」の特徴として論じられてきたことと共通した基盤に立っていることが窺われる。

主体／対象、アトミズム、ジェンダー

こうして「国民」は、「大衆」の主体としての側面と平板な集団としての側面の二つの側面を矯正しながら組み込むことで再定義されたと考えられる。こうした見方は、佐藤卓己が『キング』やラジオを分析しながら指摘した「ファシスト的公共圏」の特徴に一致するものだとも言えるだろう。佐藤は、この概念によって、「大衆」が「国民」として主体的に政治に参加したという点と、ハーバーマスの「市民的公共圏」とは異なって知識人に独占されない平等な「大衆的公共圏」ないしは「国民的公共圏」が成立したことを強調している。⁵⁷とはいえ、「国民」の再定義に關してここで問題にしたいのは、単に「国民」の「想像の共同体」や「ファシスト的公共圏」が構築されたということではない。むしろ表向きには否定されていたように見える資本主義的な原理のいくらかが実際には踏襲されていたという点がより重要であり、だからこそ「大衆」に対して「国民」を再定義しようとした言説にはより複雑な両者の関係性が含意されていることが読み取れる。それはとりわけ次の三つの点から言える。

第一に、「国民」の再定義言説は、消費文化の主体としての

「大衆」を「国民」に取り込むことを目論んだが、しかし同時に「大衆」にしろ「国民」にしろ、その言説の語り手はメタ的な次元からそれを対象として論じる傾向にあった。資本主義産業は自らの利潤に見合うように「大衆」を消費者として対象化し、官僚や批評家は「国民」を総動員の対象として語った。欲望主体としての「大衆」はさらに自己規律的な主体としての「国民」に「しらずしらずの間に」訓育されるべき対象とみなされた。したがって、再定義された「国民」はあくまでそれを対象化する語りの中で主体として理想化されたものだった。資本主義的な原理もあくまでこの枠内で踏襲されたと言えるだろう。いかなれば「国民」はその制度内で対象化された主体だったのだ。しかも、それはあくまで理想化された主体であり、この主の言説には逆説的に、「国民」への陶冶を訴えなければならぬほどにその枠組みに収まらない人々が存在していたことが読み取れる。

第二に、「国民」言説は、欲望主体としての「大衆」を個人主義的だとみなし、「デモクラシー」の主体と同一視してそれを批判する傾向にあったが、ハンナ・アーレントの見方を借りれば消費文化とともに形成された主体は均質的・画一的な孤立した個人であり、民主主義の主体とは相反するものだったと言える。アーレントによれば、「大衆」(Mass)とは政治参加と政治的責任から排除され、それに無関心であり組織されていない個人の集積である。それは階級社会の解体とともに出現し、自ら組織する力を

持たない。だからこそ、ひとたびヒトラーのような独裁者が現れるとそれに熱狂的に従うことになる。⁽⁸⁸⁾ 言い換えれば、それぞれ孤立した個的主体の集積としての「大衆」は人と人の間の関係性を失い、世界を消費することだけに従事するが、そうした性質ゆえに権力に利用されやすいものとなる。⁽⁸⁹⁾ 一九三〇年代から四〇年代にかけての日本の「国民」言説でも、「大衆」は商業主義やアメリカニズムと結びつけられて批判されたが、国家の総動員体制の目的に即した「娯楽」に接すれば簡単にそのイデオロギーの主体になると想定されていた。稀有の例外的な同時代の思想家である戸坂潤が喝破したように、「大衆」は「アトミズム化」しているために消費者としては能動的な主体であっても政治的には従順な主体であり操作されやすい対象として想定されていた。⁽⁹⁰⁾ もしこうした見方が前提にされていたとすれば、欲望主体としての「大衆」が、統制された娯楽や日常生活の消費を通して強制感なく自己規律的主体へと陶冶されると考えられたとしても不思議ではないだろう。

最後に「大衆」と「国民」の関係性について見過ごせないのがジェンダーの問題である。なによりもまず、「国民」とはあくまで言説によって理想化されて語られたものであり、現実との間には常に矛盾とずれが伴っていた。「大衆」や「国民」において差異や格差が平板化され平等になったというのは、確かにそういう面もある程度はあっただろうが、完全にそれが達成されたという

「国民」への動員(藤木)

ことはありえない。実際、数々の言説を仔細に読むと、理想化の側面——これは同時に現実との矛盾を隠蔽する機能を果たす——と同時に、現実との矛盾を示唆する側面が窺い知れる。別の拙論で見たように、理想主義的な言説の上で「皇国臣民」として「国民」に包摂された「朝鮮人」は実際には法的にも日常的にも「日本人」との間で明らかに差別されていたが、同時にその事実は言説上で隠蔽される傾向にあった。加えて、「国民」として認められるようにするために、被植民者・被支配者の間でその承認をめぐって競争が起こったこともそこで見たとおりである。⁽⁹¹⁾ ジェンダーについても同様のことが言えるだろう。平板化を強調する言説は、実際に存在した男女間の差別や、異性愛と同性愛との間にあった差別を覆い隠す機能を果たした。また、多くの論者が指摘しているように、女性は、参政権を持たず徴兵の義務も与えられていなかったという法的不平等の状況下で「国民」でありながら、「国民」ではない⁽⁹²⁾ という位置に置かれていた。そうした中で、高群逸枝などの「フェミニスト」が総動員体制に積極的に加担することで男性と同等に「国民」として認められようとしたという事実は、⁽⁹³⁾ 女性もまた「国民」の承認をめぐる競争に駆り立てられていたという事態を物語っている。物理的・金銭的・知的資源は公的機関によって再分配されるのではなく個人の努力によって獲得されるべきだという競争原理の上に立つ資本主義と同様、この場合も「国民」としての権利と義務は国家によって平等に再

分配されてるわけではなく、むしろ女性自らの個人的な努力によって獲得されるべきものであるかのような状況が成立しており、それが競争を煽っていたと見るべきだろう。「大衆」と「国民」の平板化を強調する言説は、資本主義と総動員体制に共通する、こうした不均衡性を基盤とした競争原理を不可視化しているのであった。

これに連動して、「大衆」と「国民」はジェンダー化される傾向にあった点にも留意すべきである。上野千鶴子などの研究者が指摘するように、近代・家父長制・国民国家において「国民」は男性に代表されて普遍化されていた。⁶⁴すなわち、参政権は男性にしか与えられていないように、明らかに男女間には不均衡があり、「国民」は実質的には男性しか代表していないにもかかわらず、この語はあたかも女性を含むすべての人びとを平等に表しているかのように使用された。これに対して、「大衆」は女性と結びつけられることが多かった。津村は、女性を「低俗感情」をもち「アメリカ映画」を好み、「個人主義」的な傾向があると特徴づけた上で、それが戦時生活の「国民の要求」とは異なると主張した。⁶⁵『日本映画』のある記事も、「女性大衆」が娯楽本位の映画しか享受できないと見なし、こうした「大衆」に媚びて映画を製作することを戒めている。⁶⁶このような言説から読み取れるのは、女性が消費者、もつと言えば欲望主体としての「大衆」と結びつけられて語られているという傾向である。この点で、「大衆」を

「国民」へと陶冶するべきだという主張は男性に対する女性の従属化というニュアンスを帯びていた。こうした言説は女性に参政権をもたらすべきだとも、徴兵の対象とするべきだとも主張することがまったくない。女性はむしろ、家庭に引き戻されて隣組などの活動を通じて家庭と地域をつなぎ、それによって国家体制に寄与する役割を期待されたり、あるいは勤労働員という形で消費者から労働者への転換を促されたりすることによって「国民」の資格を——男性に対して劣位に置かれながら——かろうじて得ることができるということが無言の前提とされていた。⁶⁷「国民」はけっして平等ではなかったのだ。重要なことに、「大衆」が資本主義と強く結びついていた概念であったように、「大衆」＝女性と「国民」＝男性の間に見られるジェンダーの不均衡性は、平板化の傾向を指摘する言説以上に、資本主義との関係において規定されていた。

このように「国民」は、「デモクラシー」とともに語られていた「民衆」と、資本主義や消費文化と結びつけられていた「大衆」の両方を取り込みながら再定義された。それは個人主義や資本主義を表向きには否定しつつ、実際には踏襲していた。こうした中で、「国民」は自己規律的主体としてと同時に、格差のない集団として理想化され、欲望主体とみなされた「大衆」やそれ以外の人びとをこの「国民」に仕立て上げることが目指された。ではいったい、どのようにして「国民」に仕立て上げることができ

ると考えられたのか。

「新興娯楽」による「国民」

美術史研究者の若桑みどりは、その著『戦争がつくる女性像』の中で、「国民は国策によって心を動かさない。政策や法は国民を物理的に動かすが、内面からは動かさない。内面から国民を動かすには「文化」を動員しなければならない」と指摘している。その上で、その内面に関わる「文化」として、ジャーナリズムと芸術(軍歌、軍国映画、軍国文学、軍国マンガを含む)から私生活(結婚、恋愛、妊娠、出産、育児、教育、教養、趣味、服装、髪形、食事、生活スタイルのすべての細部)に至るまでの広範囲にわたる領域を列挙している⁶⁸⁾。本稿の見方からすると、広範囲にわたって人びとの日常生活を取り巻く「文化」が権力装置として機能し権力の内面化を促すという、そのフーコー的な見方にはある程度同意するが、同時に当時の歴史的な文脈から考えて次の三点については一定の留保をつけたい。第一に、若桑の論では「政策」と「文化」、さらには「法」と「内面」が、「ハード」と「ソフト」の対立や「合理」と「不合理」の対立のように想定されているが、いずれの場合もそのように二項対立的に考えるべきではないだろう。映画法をはじめとする映画政策に端的に見られるように、「文化」は(実際はともかくとして少なくとも意図と

しては)人びとの内面——当時、「精神」と呼ばれた——と行為を合理的に管理し方向づける手段として構想された⁶⁹⁾。加えて、ここに「内面」とともに「行為」と記したように、単純に「内面」には還元できない身体的な所作への「文化」の効力の可能性も考慮に入れるべきだろう。先述の「思考を媒介しない理屈なき行動」を理想とする相川の言説はこのことを的確に示している。第二に、これまで見てきたように、資本主義や消費文化との関連を考慮に入れる必要がある。というのも、第一次世界大戦後の状況から考えて、総力戦体制は、単に無垢な住民たちを動員しようとしたわけではなく、消費文化の興隆とともに目立つようになってきた消費者としての「大衆」とその枠外にいると考えられた「大衆」以外の人びとを自己規律的な「国民」へと陶冶して包摂し動員しようとしたからである。その意味で動員は、「国民の動員」ではなく、再定義されつつあった「国民」への動員として考えるべきだ。そして第三に、あらゆる種類の「文化」が動員されようとしたのは確かだが、「新興娯楽」と呼ばれた、映画、ラジオ、レコードなどの当時のニューメディアは特別に威力のあるものとして考えられる傾向にあった。

確かに「文化」は、日常生活からメディアにわたるあらゆる側面で、人びとの内面と行為を統制する手段として考えられた。すでに論じたように、その目的は、人びとを単に操作可能な対象にするだけでなく、操作しなくても総動員体制に自ら進んで寄与す

る主体にすることだった。だからこそ「文化」に対する統制は、総動員体制の枠組みから逸脱しない自制と総動員体制に積極的に貢献する自発性の両方を実践する「国民」を創造すべく、消極的統制と積極的統制の両面にわたって展開された。消極的統制に関しては、治安維持法や映画検閲に明らかなように、人びとは法と(警察を含む)行政の監視によって権力によって不都合な情報に目を閉じ、口を閉じるように仕向けられた。積極的統制は、こうした消極的統制と対になる形で推し進められた。不破は、一九四一年七月の論考で次のように述べている。「従来、国家は、映画に対しても、その弊害を抑えようとする消極的行政の面においては相当取り締まって来たが、しかし更に積極的にこれ等の文化財を生育し、国家目的のために活用するという面では、甚だ不十分の憾みがあったことは否定できない。」⁽⁷⁰⁾消極的統制にしろ積極的統制にしろ、「文化」の統制は確かに、自制と自発性の両方を備えた「国民」をつくるのに有効だと考えられた。

こうした状況からもわかるように、「文化」は法や行政と対立する領域ではなく、むしろそれらに管理されて利用された。しかもそれは、その目的対象である内面や行為とともに、合理的に統制されるべきものとして見られていた。よく知られているように、一九三〇年代後半から四〇年代にかけて「文化」や「精神」は、西洋「文明」やそれに体现されていると考えられた「近代」に對峙する概念として語られることが多かった。「近代の超克」

シンポジウム(一九四二年)はその最も顕著な例の一つである。しかし、拙論でも見たように、「精神」はしばしば合理主義に對抗するものとして打ち出される一方で、「思想戦」論の影響下にある言説では合理的な政策によって操作可能だとも想定されていた。⁽⁷¹⁾「文化」もまた同様のことが当てはまる。モリス・スズキが指摘するように一面では、「当初の(文化主義)がコスモポリタンのな色彩を帯びていたのに対し、公的なものより私的なもの、科学よりも審美的なものを強調する傾向」が「一九二〇年代末以降に登場した新しく明確にナショナリズム的な色彩を持つ思想に自然に合流」し、「文化」は一九三〇年代後半までに「西洋の科学や社会・政治思想に表明されている「近代」の価値への異議申し立て」として謳歌されるようになったと見ることができるとは、⁽⁷²⁾しかしまた、三木清のように、「文化政策」を「文化主義」と対置しながら、「生活文化」を経済・政治と連携させて総合的・計画的に統制する必要があると訴える者もあった。近衛文磨の私的な政策研究団体、昭和研究会に属していた頃の一九四〇年一二月に発表された論考の中で彼は、「文化統制とは文化計画のことであるべきだ。自由主義的無政府状態を克服して計画性を」重視すべきだと提唱している。⁽⁷³⁾不破もまた、一九四一年七月の時点で、「文化宣伝を行うに当たっても、文化政策の確立が不十分であった」という認識に立ち、「各々の文化機構の整備が国家の急務である」と訴えた。⁽⁷⁴⁾三木の主張は「自由」の保証にも言

い及んでいた点で不破の主張とは大きく異なるが、計画的・組織的な「文化政策」の必要性を唱えていたという点では両者は共通している。

新聞はもとより、映画、レコード、ラジオといった機械性複製技術の特徴とする当時のニューメディアは、こうした「文化」の計画的・合理的・科学的利用に最適なものと考えられた。権田は、それらの「新興娯楽」が階級の平板化をもたらしたことを指摘するとともに、その計画的な利用によって都市と農村の情報格差を解消し、「国民大衆」を形成できると主張した⁷⁶。科学への信望をより強く抱いていた今村太平は、「日本文化をたかめる独創力は、決して古い抒情日本の懐旧からくるものではなく、(中略)科学技術の世界の体得から生まれるのである」として、それを体現する映画、ラジオ、新聞といった機械性メディアの活用を「文学的想像」に對置して唱導した⁷⁶。津村秀夫は、先述のように「近代の超克」座談会ではアメリカニズムをターゲットにして「合理主義」を批判しながら、他方では科学的な体裁を備えていた宣伝論に拠りながら映画政策論や思想戦論を展開した。そうした頃に出版された著書『続映画と鑑賞』(一九四三年)の中で彼は、新聞、ラジオ、トーキーのプロパガンダとしての有効性を論じながら、前者二つのメディアが「知性に訴える技術」であるのに対して、トーキーは知性に訴えるのみならず「直接感性に訴える」と主張した。彼によれば、こうしたプロパガンダは、知性で

「国民」への動員(藤木)

はなく感性によって動く「大衆」に作用するのに効果的だということである⁷⁷。その信憑性はともかくとして、これらの言説では、人びとの知性や感性を動かすという動員政策の根幹がニューメディアの使命として語られていることが窺い知れるだろう。

加えて「文化」は、日常生活のあらゆる側面に及びながら、第一次世界大戦以降都市を中心に資本主義化されていたという事実を見逃さずべきではないだろう。それは、すでに見たように、一方では既存の階級差やその他の格差を変容させる作用をもちつつも、他方では都市と地方の間、資本家と労働者の間、ジェンダーの編成に不均衡な関係をもたらした。と同時に、「文化」は消費文化化することで、人びとが個々の欲望に従って主体的に行為する場ともなっていた。映画、ラジオ、レコード、新聞などのニューメディアは、そうしたためざましく興隆してきた消費文化を象徴するとともに、それを駆動させるものとして認識されていた。だからこそ、消費文化とニューメディアは、それに日常的に慣れ親しんでいた「大衆」を、強制感を感じさせることなく「しらすしらすの間」に「国民」へと陶冶させる手段として重視されたとと言える。したがって、これまで論じてきたこととも関連して、「文化」の統制は、単なる圧政や規制ではなく、むしろ一九三〇年代後半までにますます広範囲にわたって「文化」に影響を及ぼしていた資本主義を、否認しつつ利用しようとした企てとして考えるべきであろう。

おわりに

総力戦論を提唱した山之内靖は、第一次世界大戦以降、「国家の戦略的行動を支える軍事技術はまったく新しい次元のものへ飛躍した。機関銃・戦車・潜水艦・航空機・毒ガス等々。さらには、写真にはじまり映画にいたる「複製技術」がメディア操作へと積極的に導入されることにより、国家権力は大衆の感情を総力戦へと動員する魔力を手に入れることとなった」と述べている。⁽⁷⁸⁾ 本稿でも、戦間期の連続性を重視する総力戦論の考え方を考慮に入れながら「国民」と「娯楽」に関する言説を分析してきたが、そこには重要な段階や矛盾があることも明らかにしてきた。それは第一に、一九二〇年代に概念化された、「社会」に自主的に貢献する「民衆」という見方を更新しながら、三〇年代後半に「国民」というナショナルな枠組みを意識した概念が再定義されたことである。これは、「デモクラシー」や「個人主義」に対するあからさまな批判の背後で、自主的貢献という考え方が引き継がれてきたところに要点がある。第二に、このように再定義された「国民」は、資本主義・消費文化と結びつけられて見られていた「大衆」と差別化されつつ、同時にそれを取り込む理念として構想されていた。だからこそ、第三に、「大衆」が慣れ親しんでいると考えられた娯楽、とりわけ映画、ラジオ、レコードなどの「新興娯楽」が「大衆」の「国民」への動員に最適なものとして

考えられた。こうした「新興娯楽」はまた階級、地域などの格差を超えて均一に情報を共有させることで、その格差をも解消するとも唱えられた。しかし、そこには「大衆」「国民」を主体として論じていながら対象化しているという矛盾、アトミズムの問題、ジェンダーにおける差別を隠蔽する力が働いていることも認められる。とりわけ、ジェンダーに関しては差別を温存させることで「国民」への承認を巡って自主的な努力を誘うという構造を働かせているという点で重要である。総力戦における文化とそれを通じた「国民」への動員は、平準化だけでなく、こうした矛盾や格差をも視野に収めて初めて理解できるのである。

註

- (1) 権田保之助『国民娯楽の問題』（粟田書店、一九四一年）、『権田保之助著作集 第三卷 国民娯楽の問題 娯楽教育の研究』文和書房、一九七五年、一三四頁
- (2) 「民衆娯楽」論については、権田保之助「民衆の文化か、民衆のための文化か——文化主義の一考察」『大観』（一九二〇年六月号）、『権田保之助著作集 第四卷 主要論文』文和書房、一九七五年、一八一—三二一頁など
- (3) 権田保之助『娯楽教育の研究』（小学館、一九四三年）、『権田保之助著作集 第三卷 国民娯楽の問題 娯楽教育の研究』文和書房、一九七五年、二四四頁
- (4) 拙稿『Creating the Audience: Cinema as Popular Recreation and Social Education in Modern Japan.』in *The Oxford Handbook of Japanese*

- Cinema. ed. Daisuke Miyao (Oxford and New York: Oxford University Press, 2014), 81-90.
- (5) 成田龍一『近現代日本史と歴史学——書き替えられてきた過去』中公新書、二〇一二年、第七章
- (6) 山之内靖『総力戦体制』ちくま学芸文庫、二〇一四年、森武磨「総力戦・ファシズム・戦後改革」、成田龍一、吉田裕他編『岩波講座 アジア・太平洋戦争 第一巻 なぜ、いまアジア・太平洋戦争か』岩波書店、二〇〇五年、一三二頁
- (7) 成田『近現代日本史と歴史学』二〇四頁
- (8) 野口悠紀雄『一九四〇年体制——さらば「戦時経済」』東洋経済新報社、一九九五年、山之内靖、成田龍一、J・V・コシユマン編『総力戦と現代化』柏書房、一九九五年
- (9) 佐藤卓己『教育型』テレビ放送体制の成立、三澤真美恵、川島真、佐藤卓己編『電波・電影・電視』青弓社、二〇一二年、三〇頁
- (10) 佐藤卓己『ラジオ文明とファシスト的公共性』、貴志俊彦、川島真、孫安石編『戦争・ラジオ・記憶』勉誠出版、二〇〇六年、とくに三頁
- (11) これについては、拙稿「序論 観客へのアプローチ」『観客へのアプローチ』森話社、二〇一一年、一四―一五頁を参照されたい。
- (12) テッサ・モーリス・スズキ『日本を再発明する——時間、空間、ネーション』伊藤茂訳、以文社、二〇一四年、二四五頁
- (13) 有山輝雄『徳富蘇峰と国民新聞』吉川弘文館、一九九二年、一一―一五頁を参照。有山は「平民」が「臣民」と差別化された概念である一方で、「中等階級」であることを強調している。
- (14) モーリス・スズキ『日本を再発明する』、二五―二六頁
- (15) アーネスト・ゲルナー『民族とナショナリズム』加藤節訳、岩波書店、二〇〇〇年、ベネディクト・アンダーソン『定本 想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』白石隆、白石さや訳、書籍工房早山、二〇〇七年、ゲオルゲ・L・モッセ『大衆の国民化——ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』佐藤卓己、佐藤八寿子訳、柏書房、一九九四年
- (16) Takashi Fujitani, *Splendid Monarchy: Power and Pageantry in Modern Japan* (Berkeley: University of California Press, 1998).
- (17) モーリス・スズキ『日本を再発明する』、一五一頁
- (18) 小尾範治『興行映画の問題』『社会教育』一九二八年八月号、四頁
- (19) 『大日本帝国憲法』一八八九年二月一日公布、一八九〇年一月二九日施行、文部省編纂『国体の本義』一九三七年三月三〇日、文部省教育局編纂『臣民の道』一九四一年七月。言葉のカウントのために、それぞれ次のウェブ・サイトを利用した。WIKISOURCE (<https://ja.wikisource.org/wiki/大日本帝国憲法>)、J-TEXTS 日本文学電子図書館 (<http://www.j-texts.com/showa/kokutai.htm>)、『臣民の道』(<http://binder.gozaru.jp/shimmi0.htm>)。すべて二〇一六年一〇月一三日確認
- (20) 登川直樹『映画評論家から見た情報局勤務』『映画学』一四号、二〇〇〇年、一一五―一三〇頁
- (21) 加藤厚子『総動員体制と映画』新曜社、二〇〇三年、八八―八九頁
- (22) 不破祐俊『国民映画の樹立』『日本映画』一九四一年七月、一四頁
- (23) 清水芳一『事変と映画教育の新指針』『帝国教育』一九三九年五月一日、三六頁
- (24) 川面隆三『思想戦と映画』『日本映画』一九四二年九月、七頁
- (25) 島尾良造『浅草興行街瞥見』『映画配給法』一九四三年四月一日号、二七頁
- (26) 不破祐俊『映画法解説』第日本映画協会、一九四一年、一二―三頁
- (27) 不破『映画法解説』一二五、一三一頁、不破『国民映画の樹立』一六頁
- (28) 東京帝国大学経済学部機関誌『経済学研究』にクロボトキンに関する論文を掲載したことが新聞法の侵害にあたるとして起訴され、当時在職していた東京帝国大学も停職処分となった。
- (29) 森戸辰男『臨戦段階における文化建設』『中央公論』一九四一年一月、二二―二四頁
- (30) 拙稿『Creating the Audience』81-90.
- (31) 『大東亜共栄圏』の主体については、拙稿『映画観客と「東亜民族」

- (上) —— 帝国日本のファンタジー』『メディア史研究』第四〇号、二〇一六年、五六―七九頁を参照されたい。
- (32) 拙稿「大衆」としての映画観客」、ミッヨ・ワダ・マルシアノ編『戦後』日本映画論——一九五〇年代を読む』青弓社、二〇一二年、一二―一四二頁
- (33) 不破祐俊「戦時下の映画並びに音楽政策について」『社会教育』一九三九年八月号、一四頁
- (34) 澤村勉『現代映画論』桃蹊書房、一九四一年、三三八―三三九頁
- (35) モーリス・スズキ『日本を再発明する』、一一八頁
- (36) 津村秀夫「何を破るべきか」、河上徹太郎他『近代の超克』富山書房、一九七九年、一二四頁。もともとは『文学界』(一九四二年九月号・一〇月号)に掲載。
- (37) 飯島正『映画の見かた』文昭社教養文庫、一九四三年、三九頁
- (38) 権田『国民娯楽の問題』、一四一頁
- (39) 柴田芳男『世界映画戦争』東洋社、一九四四年、三三二―三三三頁
- (40) 不破『映画法解説』、一二四頁
- (41) 城戸「映画の最大使命は国民娯楽」『キネマ旬報』一九三九年九月、八頁
- (42) 同前、九頁
- (43) 御園生涼子は、映画法と城戸の発言を比較しながら、同様の対比を行っている。御園生涼子『メロドラマと国家——一九三〇年代松竹メロドラマ』東京大学出版会、二〇一〇年、一〇六頁
- (44) Barak Kushner. *The Thought War: Japanese Imperial Propaganda* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007), 25.
- (45) 拙稿『Creating the Audience』81-90.
- (46) 不破「戦時下の映画並びに音楽政策について」、一四頁
- (47) 相川春喜『文化映画論』霞ヶ関書房、一〇四頁
- (48) 不破「戦時下の映画並びに音楽政策について」、一四頁、不破「国民映画の樹立」、一六頁
- (49) 権田『国民娯楽の問題』、二〇―二二頁
- (50) 同前、四四頁
- (51) 「座談会」『近代の超克』、二六〇頁
- (52) 今村太平『映画芸術の性格』第一芸文社、一九三九年、五頁
- (53) 澤村『現代映画論』、一七四頁
- (54) 「臨戦態勢下の台北から」『映画旬報』一九四一年一〇月一日、二八頁
- (55) 古瀬傳藏「東條内閣と文化政策」『農村文化』一九四一年一月、七頁
- (56) 亀井勝一郎「文化戦について」『国際文化』一九四二年七月、三九頁
- (57) 佐藤卓己『キング』の時代——国民大衆雑誌の公共性』岩波書店、二〇〇二年、佐藤「ラジオ文明とファシストの公共性」
- (58) ハナ・アーレント『全体主義の起源』(三)——全体主義』大久保和郎、大島かおり訳、みすず書房、一九八一年、一四〇頁
- (59) ハンナ・アレント『人間の条件』志水速雄訳、筑摩書房、一九九四年、六四―六七頁
- (60) 戸坂潤『民衆論』(一九三七年)『戸坂潤全集 第五巻 世界の一環としての日本』勁草書房、一九六七年、五八頁
- (61) 拙稿「映画観客と「東亜民族」(上)」、六九頁
- (62) テッサ・モーリス・スズキ「まえがき」、モーリス・スズキ他編『岩波講座 アジア・太平洋戦争 第三巻 動員・抵抗・翼賛』岩波書店、二〇〇五年、ix頁
- (63) モーリス・スズキ『日本を再発明する』、一二三頁、上野千鶴子『ナショナリズムとジェンダー』青土社、一九九三年、三四、九三頁
- (64) 上野『ナショナリズムとジェンダー』、三二、九一頁
- (65) 津村「映画観客は変貌する」『中央公論』一九四三年二月、八九頁
- (66) 岡邦雄「映画と女性——映画に対する女性の特質」『日本映画』一九三七年六月、二五頁
- (67) 吉田裕『アジア・太平洋戦争』岩波書店、一六四―一六五頁
- (68) 若桑みどり「戦争がつくる女性像」筑摩書房、一九九五年、六一―六二頁
- (69) これについては、拙稿「映画観客と「東亜民族」(上)」、七一―七三頁
- (70) 不破「国民映画の樹立」、一五頁

- (71) 拙稿「映画観客と「東亜民族」(上)」、七一―七三頁
- (72) モーリス・スズキ『日本を再発明する』、八七頁
- (73) 三木清「文化政策論」『中央公論』一九四〇年二月、一三頁
- (74) 不破「国民映画の樹立」、一四頁
- (75) 権田『国民娯楽の問題』、二〇頁
- (76) 今村太平『映画芸術の性格』第一芸文社、一九三九年、三五頁
- (77) 津村秀夫『続映画の鑑賞』創元社、五一頁
- (78) 山之内靖「総力戦体制からグローバリゼーションへ」(二〇〇三年)、山之内『総力戦』、三五―三五三頁

キーワード…「国民」、総力戦、メディア、娯楽、「大衆」、消費文化

Abstract

Mobilizing into 'the National': The Social Subject Updated Through 'Newly Emerging Entertainment' under the Total War in Japan

Hideaki Fujiki

This article reconsiders the relations between 'the national' (or '*kokumin*') and culture, especially what was called 'newly emerging forms of entertainment' (*shinkō goraku*) such as film, radio and record during the 1920s and 1930s. In so doing, it examines the relevance of the so-called theory of total war. The theory of total war has made chiefly two points. One is that the total war, which evolved from World War I through World War II, replaced the class-based society with the nation-based society so that it levelled the differences among people in terms of class, race and gender. The other point is that the total war integrated the nation-state through prompting people to voluntarily participate in the nation-building. While I agree this theory to some extent, I highlight two significant updates from the 1920s towards the late 1930s. First, in the late 1930s, 'the national' was to be re-defined as the self-disciplinary social subject who voluntarily subjected themselves to the state. It was conceptualized by updating 'the people' (or '*minshū*'), the term which had been much more dominant to designate the social subject in the 1920s than 'the national'. Secondly, the target that should be guided to 'the national' was 'the masses', which were recognized as the desiring subjects associated with the growing capitalism and consumer culture. Thus, intellectual discourses under the total war advocated mobilizing 'the masses' into 'the national'—not simply mobilizing the national—through the new forms of entertainments. But at the same time, I also argue, it concealed contradictions in the discursive recognition of the social subject, people's atomization and gender inequality.

Keywords: 'the national', total war, media, entertainment, 'the masses', consumer culture