

美的主観—客観関係における人間の転換について

吉 田 正 岳

I はじめに

ルカーチを本当に克服したのはルカーチ自身かもしれない、ルカーチの『美学・第一部』を評して針生一郎はこの意のことを述べている。⁽¹⁾ 針生の所感が正しいか否かは、なお今後の研究を俟つ所があるにしても、この大著に関してこれまで相応の反応が生み出されてきた。その反応は純粹に学問的なレベルから政治的な意味合いを含んだものまで様々である。ルカーチの後期美学が政治的な脈絡で受け取られた例を、我々はA・ヘラーを始めとするブダペシュト学派の人々だけでなく、彼らに続く「ルカーチ学派の第三世代」に属するG・ペンツェ、J・キシュにもみてとることができる。⁽²⁾ 一九六三年に出

版された『美学』についてペンツェとキシュは「それ『美学』から我々は、ほとんどあらゆる点において公式のドグマに対立しうる歴史の概念を導き出すことができた」⁽³⁾と述べている。これはルカーチ後期美学の受容の一例にすぎないが、そこには第二次大戦後の東欧の政治的・社会的情勢に深く規定されていることをみてとることができよう。

このように『美学』は政治的・社会的な受容にまで拡がりをもった受け取り方をされたのであるが、それについて右の一例で充分であらう。⁽⁴⁾ 以下での論述主題は『美学』における人間の転換という主題に関する基礎的カテゴリー構成であって、政治的・社会的受容の事実追跡ではないからである。

ここで、この主題の論及に入る前に二つのことを簡単に注意しておきたい。一つは美学について何故論ずるのか、についてであり、他の一つは規定の方法という叙述方法についてである。

美学 (Ästhetik) はバウムガルテンの造語通りにとれば感性に感ずる学である。ここで美学の論及対象を主体の感情形態に絞れば、喜び、悲しみ、等の感情諸形態を美学は含むことになる。これらの感情は我々の行為に随伴する、あるいは惹起させるものであり、たんに論理のみによる行為をなすことは殆どない。美学は特殊性範疇のもとに感情を人間存在に組み込み、指示することが出来る。この点に、美学において人間の転換を論ずる積極的な理由がある。

次に『美学』の叙述については、ルカーチは定義の方法 (Methode der Definitionen) ではなくして規定の方法 (Methode der Bestimmungen) をとると述べている。⁽⁵⁾ 定義の方法は、その空極的妥当性を主張し、偏頗性を固定してしまう形式論理的方法である。これに対し「規定の方法から出発すれば、弁証法の実在性基礎にたち戻り、対象性とその関係の外延的・内包的無限性にたち戻る」

(Bd. 11, S. 30) ことができる。規定とは暫定的なもので、様々な関係の考察によって客体の認識は豊富にされてゆく。「同じ規定が様々な情勢、様々な次元で回帰してくる」(Bd. 11, S. 30)。これはたんなる反観ではないとルカーチは述べているが、またヘーゲル論理学のように普遍的概念から特殊的概念が紡ぎ出される方法とも區別されねばならない。⁽⁶⁾

さて以下での論述課題は、右のことを考慮した上で、ルカーチ後期美学を美的主観—客観関係における人間の転換という主題に絞って論ずることであるが、更に限定するならば美的主観—客観関係のうち受容過程に焦点を当てて論及することである。⁽⁷⁾ 但し受容過程分析といっても、社会的分析ではなく、美的受容過程における人間の転換の哲学的分析である。なお美的受容過程を主として論ずることに一言しておけば、美的反映過程については創造過程分析、作品分析の局面にとかく分析が限定されがちであった。その意味から言っても受容者における転換の分析に歩を進めることは一定の意義があろう。

本論文はこの課題に向けて、ルカーチ美学の論理的構成を明らかにする試みである。

II 日常生活と芸術の関係

ルカーチ美学の問題複合体には、常に人間存在への問いかけが含まれている。ルカーチにとって人間存在とは、現実にあるがままの存在のみならず、その存在に高みというものがあるならばそれは如何なるものか、という価値的な視角から把握すべきものであった。L・ゴルドマンが重視する初期ルカーチの論文「悲劇の形而上学」に既にこの視角をみてとることができる。「悲劇の可能性についての問いは、存在と本質についての問いである。それは、現にそこにあるものは全て現にそこにあるからという理由だけで既に存在者といえるのだろうか、という問いである。存在の程度とか段階というものはないのだろうか？ 存在とは全ての事物の持っている固有性なのか、それともそれらの事物についてのひとつの価値判断、分離し区別する判断なのか？」⁽⁸⁾。直接的には、悲劇的人間の高みの次元へのここでの問いは、人間存在への問いかけに的中するものであるかぎり、形と場面を変えつつ、後期ルカーチの著作にまで一貫してあらわれる。勿論人間についての考え方、結論の導出の仕方は初期と

後期とは異っているという留保をつけてのことではあるが⁽¹⁰⁾。初期ルカーチでは日常生活は拒否さるべきものであるのに対して、後期では日常生活が重視され、反映論を基礎として日常生活と美学の論理が組み立てられている。

通常、『美学』、『社会的存在の存在論』（部分的刊行）が公になるまで、ルカーチ研究では初期と後期（現在では「中期」と呼んだ方が良い）に分割して論じられてきた。若きルカーチの主・客弁証法に対するに、後期のソ連型唯物論の反映論者という図式がそれであるが、右の諸著作に併せて『ハイデルベルク美学論稿』（Lukács Werke, Bd. 16, 17）が出版されている現在、従来のたんなる「初期」・「後期」対立図式とは異った観点が要請されている⁽¹¹⁾。瞥見しただけでも「人間全体」・「同質的還元」等の初期美学のカテゴリが、その基礎づけは異なるとはいえ、後期美学にもあらわれる。またルカーチ自身、『美学』を「私の青年期の夢の実現への接近」⁽¹²⁾と呼んでいることも念頭におかるべきである。

このように初期と後期の問題関心の同一性を指摘しうるが、美学における差異の大きなものは先程も触れた日

常生活の位置づけである。⁽¹²⁾ここで後期美学における日常生活と芸術の関係を——この関係自体は美学の十全な展開を俟って証明さるべきものであるが——抽象的なながらも述べておく必要がある。

ルカーチは『美学』の叙述を日常生活の考察から始めている。我々の日常生活において織りなされる種々の社会的諸関係の中から、経済的、政治的、イデオロギー的諸関係が発生する。科学、芸術、宗教もむろんこの社会的諸関係の中から分離、発展してくる。さすれば、日常生活のなんらかの変換が社会的諸関係の変動と関連していることに疑問の余地はない。日常生活の主体は日常生活を営む人間である。そこで日常生活の転換をいう場合、日常生活の営為主体たる人間の転換〔変貌〕が問題にされねばならない。人間の転換は、経済、政治、宗教、科学、等の回路を介してなされようが、ルカーチ美学が課題となすことは、芸術による人間の転換の権利根拠を確立することである。

そして芸術に特有の事柄は、芸術は人間に訴えかける場合「抽象的な」人間に訴えるのではなく、個々の具体的、直接的な感情を具有する人間に訴え、直接的感情喚

起効果を持つということである。人間は芸術作品に對した時、感情喚起効果により日常生活から脱却した作品の高みへ引き上げられ、そこから再び日常生活へと引き返してくる。ここで注意すべきは、人間が感情喚起効果以前とは異った目や異った感じ方を持った人間として日常生活へ引き返してくるということである。

この日常生活と芸術の関係を回帰的・止揚的關係と呼ぶことができよう。この関係がルカーチ後期美学の最も重要な問題のひとつであった。『美学』第一部、第一章から第三章までは日常生活、科学、芸術の差異、前者から後二者の分離・独立についての論述にあてられているが、この構成はルカーチの、芸術の存在権利を確立しようとする問題関心の所在を示している。この芸術の発生問題の解明の後に、日常生活と芸術の関係を人間の転換に即して捉えることができる。それは全体的人間から人間全体への転換として把握できよう。この人間の転換が本稿の中心的論題となる。だがこの論題に入る前に美的反映概念と美学における主観—客観關係の大枠をおさえておく必要がある。

III 美的反映（ミメシス）と効果

ルカーチの後期美学は唯物弁証法の基礎の上に組み立てられている。唯物弁証法の認識論の中心概念は反映であり、この反映概念を土台として美学の諸問題の解明がはかられている。¹³ 勿論、反映といっても、認識論的反映概念とは異なり、又、鏡的、写真的反映を意味するのではない。反映概念が美学の領域において用いられる場合、その他の領域で用いられる場合とは異った意味内容を有している。鏡のイメージでとらえられる現実のたんなる反映が、美学的領域で不適切なのは、芸術作品、特に文芸作品の場合の虚構性、しかも真実を含んだ虚構性の把握の困難性にあらわれてくる。反映概念は美学という場に応じて改鑄されねばならない。ルカーチは反映概念を科学と芸術に応じて二つに分け、科学に対しては脱擬人化的反映、芸術に対しては擬人化的反映という特性をみることによって改鑄を成遂げた。

美的反映の特質たる擬人化 (Anthropomorphisierung) とは、客観それ自体に向ってその運動法則を探索する科学的反映の脱擬人化 (Deanthropomorphisierung) とは

異って、人間との関係を中心に置いて事物、人間関係を観る見方である。ルカーチは美的反映を呼ぶ他の用語として、アリストテレス『詩学』の基礎概念たるミメシス (mimesis) を用いており、ミメシスの問題を『美学』、第五章から第十章にわたって詳述している。

右の科学と芸術の区別は、芸術作品を介する人類の自己意識 (Selbstbewusstsein von...) と、科学における何ものかに関する意識 (Bewusstsein über...) という意識のあり方の違いからもみることができ。ここで受容者の自己意識を作品の震撼作用との関連でみておこう。芸術作品はそれがたとえ古く、個別的なものであっても、受容者に一つの世界を喚起することができ、受容者を震撼せしめることができる。ルカーチは、古代ギリシアのトルソーが我々に訴えかける様を歌ったリルケの詩句「汝は汝の生を交すべし」を引いているが、この詩句は芸術作品の特質を端的に示している。トルソーは何ら一般的概念・法則の適用・具現としてあるのではない。震撼作用はトルソーの個別存在に対して引き起される。震撼作用は芸術作品の世界と日常生活の世界との距離において発動する受容者の意識の運動として開示される。こ

の事柄も、ミメシスの問題圏に属するのであるから、美的反映^{ミメシス}といっても単純な反映の意味でないことは明らかであろう。

次に震撼作用とも関係する芸術作品の効果 (Wirkung作用) の問題に触れておこう。美的反映過程の最も簡単な図式は、創造者—芸術作品—受容者、である。この図式の前半が創造過程であり、後半が受容過程である。ルカーチ初期美学体系まで立ち戻ると、ここでは芸術作品の位置を中心にとり、いわば日常生活から屹立する芸術作品への理論的接近が、ヘーゲルの意味での現象学的方法を用いて試みられていた。この体系化の試みの前段階では、演劇、文学へのいわゆる社会学的接近がはかられ (『文学史方法論』一九一〇年、『近代演劇発展史』一九一一年)、そこでは効果概念が重要な役割を果している⁽¹⁵⁾。社会学的接近の方法において、効果概念は芸術作品と社会をつなぐ鍵概念とされているのである。しかし美学体系を確立していく過程で、効果概念は社会における効果から芸術作品による効果へと分析重点が移された。後期美学においても効果は偉大な芸術作品が及ぼす効果の観点から考察されているといえる⁽¹⁶⁾。このように効果概

念は初期ルカーチの頃から重視された概念である。

美学において効果の問題に言及する理由は、芸術作品が受容者に美的体験、感情喚起効果をもたらすという事実⁽¹⁷⁾に立脚することが重要だからである。美的受容者の立場を重視して人間の態度 (Verhalten) に接近することは次のことを意味している。(1)、感情喚起効果、美的体験による人間の変貌を重視する。(2)、現存する人間を実践本位的地平に留まらない人間として、より包括的に見ることになる。(3)、美学的効果概念を通して社会の問題へ通路を開くことになる。但し、効果—社会の関係はなお分節化される必要がある。

IV 美学における主観—客観関係と核心

「文芸 (Dichtung) は生活の核心 (Kern) の発見であると同時に生活への批判である」 (Bd. II, S. 778)。⁽¹⁸⁾ 遠く『魂と形式』に引かれていた M・アールドの言葉、文芸は生の批評 (criticism of life) である、の共鳴音を聞く思いがするこの一文は、ここでは文芸に限定されているとはいえ、或る意味でルカーチ美学が理論的に明らかにしようとした課題が集約されていると言っても過言で

はない。この課題の遂行は、美学の十全なる展開を俟って果たされるとはいえ、美的主観—客観関係という概念枠組が美的なものの持つ批判的機能解明の手がかりになる。

初期のルカーチに「美学における主観—客観関係⁽¹⁷⁾」という論文がある。『ハイデルベルク美学 (1916—1918)』の体系構想の一部を占めるこの論文は、若きルカーチの美学構想を示している点で興味深い、また後期美学の主要カテゴリーが既に相当程度展開されている点でも興味をひく。この論文で今注目すべきは、ルカーチが主観—客観関係を三種類に区分していることである。論理学的主観—客観関係、倫理学的主観—客観関係、美学的主観—客観関係がその三区分別である。これらの主観—客観関係の特徴を示すと、論理学的主観—客観関係は一種完全な主観—客観関係を形成するのだが、その完全性とは個々の人間を離れても妥当する関係という意味でのそれである。倫理学的主観—客観関係は常に当為 (Sollen) の領域に留まらねばならず、従ってそれは完成されることはない。美学的主観—客観関係こそが、個人的主観に即して完成される主観—客観関係である⁽¹⁸⁾。

この美学的主観—客観関係が、後期美学においても、最も完全なる主観—客観関係などとされることはないにせよ、重要な位置を占めていることに変わりはない。初期美学において美学的主観—客観関係が他の主観—客観関係に比して重視された理由は、個別の人間存在に即して主—客関係が形成され、完成されることを挙げたが、美学的主観—客観関係の特有性、性の強調という点では、初期美学も後期美学も同一である。論理学、倫理学、美学といえは、普通は真、善、美を目指す領域的な区別と見られるが、ルカーチはこれらの領域を主観—客観関係の差違の観点から、即ち人間の態度 (Verhalten) の差違の観点から考察しているのである。

この美学的主観—客観関係を美的体験へと関係づければ、それは前々章で概略を示した日常生活の体験的現実とそれを超越するものという問題設定に連結している。そして美学的主観—客観関係の中で個人的存在に即した人間の転換がはかられる。これが意味することは、主観の内面的性状が美学的態度においては抜きがたい重要性を持っているということである。そして美学的主観—客観関係において主観の性状が重視されるとは、それが人

間的なものの核心に的中しているか否かということなのである。

この核心 (Kern) という用語をルカーチはゲーテの詩から採っている。核心の対概念は外皮 (Schale) である。自然認識に関するゲーテの詩を美的反映に関するものと読みかえたうえで、「自然の核心とは人間の心のうちにあるのではないか？」という詩の結句をルカーチは引いて、それを美的主観性の特徴とするのである。美的主観性は、それ自体としては中性の客観的現実と作品との間の特有の媒介項をなしており、芸術的人格性とも呼ばれる。芸術的人格性の質が美的反映の質に決定的影響を及ぼす。美的主観の、従って美的主観—客観関係の豊かさ、深さ、等々が核心に的中しているか否かを決定するのである。

更にルカーチはゲーテの詩句の意味を次のように要約して「人間の核心存在は世界へ注ぐ脱呪物化の視線と同時に措定され、外皮存在は呪物的偏見への屈服と同時に措定される」(Bd. 11, S. 793) と述べている。人間の核心性が芸術の脱呪物化的使命の遂行のうちにしかあらわれないということは、主観がいかにミメーシスに、主—

客の関係性に関与しうるか、「世界の鏡」たりうるか、が芸術作品の質を決定するということであり、また作品に作品個性、人格的なものが現われる根拠でもある。

核心に的中した美学的主観—客観関係という考えは、虚偽の主観性 (フリーゴ・フォン・ホフマンスタール) と虚偽の客観性 (アラン・ロブリグリエ) という両極端を排斥する論拠ともなりうるが、また美学的主観—客観関係の内実としてあらわれる、人間の本質、人間の内なる人類性、人間の完備性への衝迫に対するルカーチの擁護ともなる。ここで注意しておくべきことは、ルカーチが人間の本質について述べたとしても、それはあくまで時代的刻印を帯びた主—客関係のうちに探られるべきものであって、超時代的、超歴史的なものではないということである。このことを銘記した上で、美学的主観—客観関係の内実を実体性の観点からみると、創作者の実体性が作品の実体性を形づくり、作品の実体性が受容者の実体性に呼びかける、あるいは「実体性からの内面的隔離を感情喚起的に意識内へ高める」(Bd. 11, S. 790) という関係が存在する。

この作品から受容者への呼びかけ、実体性からの内面

的隔離の意識化の場面での作用がカタルシスである。

V ルカーチのカルタシス論

ルカーチはカタルシス (Katharsis) を美学の一般的カテゴリーとしてとらえている。『美学』第十章のⅡ、でルカーチはカタルシスを論じているが、そこでのカタルシス論は本論文の主題である人間の転換に関する議論として非常に重要である。ルカーチ的な意味のカタルシスには様々な視点から接近することが可能であろう。例えば、全体的人間から人間全体への転換の視点、美的効果の核心という視点⁽²²⁾、美と倫理(道徳)との関連の視点、等々の視点である。しかしここではルカーチが第十章のⅡの叙述部分の大半を割いている美と倫理の関連に焦点を当てて論ずることにしよう。

文芸理論では、カタルシスはアリストテレスの『詩学』における悲劇論で論じられた周知の概念である。「悲劇の」行為は同情と恐怖を通じてこの種の感情(受態(パテーマタ))のカタルシス(浄化)をひきおこす⁽²³⁾とアリストテレスは言う。彼によって悲劇の観衆の感情浄化の意に用いられたカタルシス概念は、本来は便通を

つけること、洗滌すること(排泄、浄化)を意味する医学用語であった。既にアリストテレスにおいて、医学用語から悲劇論へのカタルシス概念の転用がみられるように、今世紀でもカタルシスを単に悲劇に限定しない用法がみられる。フロイトは、カタルシスで精神上の転換のことを意味させている。精神分析学では同情と恐怖のみならず、あらゆる情緒(適応障害、劣等感、疎外感、欲求不満などの内的こだわり)がカタルシスの対象とされている。また、グラムシ⁽²⁴⁾にもカタルシス概念があり、彼の場合には社会的視野の転換の意に用いられている。いずれの場合にもカタルシス概念は何らかの転換の意味を含んでいるが、ルカーチのカタルシス概念の場合も同様である。

ルカーチはカタルシス現象を、創作過程とは逆の道をすすむ作品の効果(Wirkung)の俯瞰のもとで考察する。ルカーチも、アリストテレス悲劇論の同情と恐怖の二種の感情にカタルシスの対象を限定せず、もっと広く美的効果の全領野を対象を広げ、感動を通して心の中に道德的感情を喚起する道德的效果に即してカタルシスの議論を進めている。広義に解すれば、芸術のもつ社会的効果を

が問題なのであるが（アリストテレスも同様）、それを美と倫理の関連という証点からルカーチは扱うのである。では美（芸術）と倫理（道徳）の関連は如何なるものであろうか。あらかじめ述べておくと、美と倫理は関連はあるが異なっている、というのが結論である。その内容について述べていこう。

美と倫理との間に密接な関連があること（芸術のもつ社会的効果⁽²⁵⁾）を、ルカーチはレッシング『ハンプルク演劇論』における定式を援用しつつ説明している。そこでは、カタルシスの目標とするところは「情熱を徳のたしかなへ変転させること（Verwandlung der Leidenschaften in tugendhaften Fertigkeiten）」（S. 811）と定式化されている。たんなる感情の高揚だけならば科学や日常生活にもみられる。美的なもの（芸術）の感情喚起効果が受容者に人格的、倫理的震撼をかけるところに、ルカーチがカタルシス概念で強限する美と倫理との関連、美が人間の転換に資するものがあるのである。レッシングの定式はアリストテレスのカタルシス説に関して立てられたものであるが、そのアリストテレスも『詩学』の中で美と倫理が関連を有することを説いている。『美学』で引用

されている例で言うと、アリストテレスは音楽が「感動を通して心の中に道徳的感情を呼び起す道徳的效果」（Bd. 11, S. 811）を持っていることを認めている。この道徳的效果を音楽のみならず、造形芸術や文芸も含め、芸術一般が持っているところにカタルシスの意義が認められるとルカーチはいうのである。

このように美と倫理は密接に関連しているのであるが、当然そこには違いもある⁽²⁶⁾。そうでなければ芸術は道徳的效果のみを狙ったお説教に墮してしまうであろう。美と倫理との差違の根本的性質は、美的なものに対する日常生活の実践的目標設定の一時的中断（Suspension）に由来する。この中断から、美的態度と倫理的態度の違いと、美的効果の前後にみられる時間的間隔が導出される。人間は生活においては必然的に「一定の個々の行為、決断、等」（Bd. 11, S. 821）に向けられる（倫理的態度）のに対して、美的態度ではまさしくこうした自分の身に即した個別的決断をまぬがれているのである。中断の間、人間は美的世界に没頭しているのであって、美的効果が倫理的效果となつてあらわれるのは美的効果の以後（Nachher 後続現象）においてなのである。以上の事に

加え、美的世界の多義性、多層性をも考慮すべきであって、受容者の抱える諸問題を実践的に解決するものとして美的なものが存在するのではない。「カタルシスの転換は、可能な倫理的決断の体系内でただ一個の限界事例をなすにすぎない」(Bd. 11, S. 820)のである。それはカタルシスは倫理的には何をもちたらずのかということ、「人間的準備」⁽²⁷⁾、「道德的人格」⁽²⁸⁾をもたらずのである。A・ヘラーはカタルシスを「人間の生における最終的行い(Endakt)ではなく、始まりの行い」としてとらえ、それは未来の倫理に属すべきものとしている⁽²⁹⁾。

カタルシス概念によって、美と倫理との関連がこのようにつけられるとすると、カタルシスは悲劇よりも一層広い、美学の一般のカテゴリーの位置に高められていることが了解されよう。ルカーチは、他の美学的カテゴリーと同様に、カタルシス概念も、生活から芸術へと取り入れられたカテゴリーだと考えている。

ところでカタルシス効果は、倫理的な善のみを受容者の中に呼びさますのではなく、倫理的にみて疑わしい影響をも与えることに触れておかねばならないだろう。ルカーチは、倫理的諸カテゴリーの詳細な分析を経てから、

この倫理的否定性の分析をなしうるといふ留保を付しているものの、カタルシス効果への疑念、疑惑には根拠があることを認めている。それは一つにはカタルシス効果の倫理的帰結が「実践生活そのものが惹起する影響よりも、もっと多義的・多層的である」(Bd. 11, S. 821)ところから由来する。これに加えて歴史的状況を勘案すると、カタルシスの道德的否定性がより高まるのである。

美的なものと倫理的なものの結合状況が、直接的か、複雑か、は歴史的状況に依っている。しかし、その結合状況が複雑で、カタルシス効果が倫理的一義性をもって示されえないとしても、ルカーチは美的カタルシスと倫理的態度の結合を放棄しないのである。「この結合を放棄することはあらゆる高度の芸術を放棄することとなる」(Bd. 11, S. 825)

なぜルカーチはカタルシスについて論じ、固執したのか？ むろんそれはカタルシスにおける人間の転換に彼の主眼があるからである。その転換は芸術に特有の転換であり、芸術の権利である。専にカタルシスの転換は美的なものに留まらずに倫理的態度へと接合されることによって、芸術的回路による人間の転換を基礎づけるもの

となっている。芸術は人類の自己意識である、というルカーチの発言を考え合わせるならば、彼の美学にかけた意図を更に奥深くとらえられるというものであらう。

VI 全体的人間から人間全体への転換

美的主観―客観関係の成立には、人間の美的態度、美的主観性が不可欠である。美的主観性は日常生活の主観性とは異っている。この美的主観性へいかに転換するか、を論述するのが本章の課題である。ルカーチは美的主観性の基本的特徴として、認識論的にみて純粹に観念論的な「主観なき客観はない」という命題が妥当することを挙げている。美的客体がたんに主観から独立して存在するだけでは、それは物質的存在にすぎない。これが美的なものと呼ばれるためには、美的主観性の成立と、美的主観―客観関係の場へ美的客体が定位することが必要なのである。このことをふまえた上でのみ、我々は美的受容に際しての人間の転換について語ることができる。

ルカーチは美的受容主観にとって人間の転換が意味するところを次のように述べている。それは「人間が生活の直接および間接の関連から……遠ざかり、それから

解き放たれて、世界を――大所高所からみて服従すべき――決定的に重要な規定の内包的全体性として模写するところの一つの具体的な生活側面の考察に一時的とはいえ専念すること」(Bd. 11, S. 806)である。

この転換の基本的思考には既述の日常生活と芸術の関係と同一側面があることを容易にみてとれる。今まで人間的核心性、カタルシス論によって分析してきた事柄は、この転換の別の側面である。本章では全体的人間、人間全体、同質的媒体の三カテゴリーに絞って人間の転換を論ずることにしよう。

(1) 全体的人間 (der ganze Mensch)

全体的人間とは日常生活における人間である。日常生活は実践本位主義 (Praktizismus) 的であって、人間は対象 (社会関係も含めて) に直接実践的態度を取る。実践的目標設定によって日常生活は導かれているのであるが、その目標は意識的なものから無意識的な習慣まで、目先の事から長期に渡る事まで、少数の媒介から多額の媒介があるものまで多種多様である。さはあれ実践的目標達成を目ざして行われるのが日常の実践である。

ルカーチは、レーニンの、客観的現実への接近に際し

て思考による現実の粗大化、絶滅があるという『哲学ノート』の考察をひいて、美的反映の場合も、思考と同様、感覚による現実の粗大化、絶滅が意識の集中に際して起こる、と述べている。意識、感覚の集中というアスペクトから、ルカーチは全体的人間から人間全体への転換の議論を行っている。

日常生活における意識、感覚の集中は、何がしかの信号を受け取った時、以下の状態にあるとルカーチは三つの特徴を挙げている。

① 日常生活では、信号を受け取った後、再び全体的人間として現実^①に立ち向うという原理的に、一過的な状態が必要である。

② 意識、感覚の集中が、特定の具体的実践的目標から規定されていること（例、獲物—獵師）。

③ 純粹かつ分化した受容作用への集中は全体的人間の目標をめざす行動によって即時に解消されること。

以上の特徴を勘案すると、日常の全体的人間は、生活の実践的目標、課題に対応しつつ、日常の人間の統一性（Einheit）、全体性（Ganzheit）を保持している人間のことである。実践的課題に応じて人間は自らの力、意識、

感覚を分化させつつ対応するのであるが、全体として統一性を保たなければ実践的目標達成は行いえない。全体的人間（der ganze Mensch）とはこのような人間のことを言う。

全体的人間のままでは美的主観性は成立しない。だが美的主観性への萌芽は、日常生活の中で、音の確認のために目をつぶるという聴覚への集中の一例に既に見られるのである。

(2) 人間全体（der Mensch ganz）

美的な意味での主観—客観関係の成立に必要な条件としてルカーチは次の二つを挙げている。

① 美的対象に対して人間のとる態度のある程度相対的な持続が不可欠であること。

② 直接的に実践的なあらゆる目標設定の一時的な中断（Suspension）が必要であること。

一見すると全体的人間にみられる諸特徴と量的差違しかないようであるが、質的区別の強調点をルカーチは実践的目標設定の中断に置き、これをカントが定式化した美的態度の「無関心性」概念に通ずるものとみなしている。ここから出発して、カントの「無関心性」概念の正

当性を承認した上で、その強調による、美学を絶対的静観の上に建設する観念論と、美学へ実践概念を直接持ち込むマルクス主義にありがちな見解が斥けられる。

先の条件の下で、全体的人間から人間全体への転換があらわれるのだが、人間全体という用語は、先程音の聴取に関して例示した如き感覚の集中を指すドイツ語の表現から取られている。それは、『Ich bin ganz Auge:』(私は全身を目にして見る)、『Ich bin ganz Ohr:』(私は全身を耳にして聞く)という言い回しである。そのような場合「特殊な感覚を媒介としてのみ獲得できるような印象や信号や記号などの受容に対して全体的人間の——一時的な——集中の行われていることを意味している」(Bd. 11, S. 649—650)。このときあらわれる意識の集中は、対象との関係では、意識の狭隘化 (Verengung) を意味する。しかし意識の狭隘化には対象把握の狭小化は対応しない。「こうした目標を意識した狭隘化や一切の異質的なものの排去が、特にそれが体系的に訓練されているときには、当核感覚の受容能力をことのほか鋭敏にしうる」(Bd. 11, S. 650)のである。かくして無自覚的に通過していた対象が可視的、可聴的になる。ル

カーチはそれを「人間がいわば受容性の表面の全体でもって外界にさし向けられているときの反映を凌駕するような現実の反映」(Bd. 11, S. 650)が呼びだされる、と言いつわっている。更に美的主観性の性質に関して付言すると、美的なもの場では、美的客体の二重性に対応した美的主観性の二重性、即ち主観の消滅と上昇が意識の狭隘化には不可分である。このことを前提として人間は芸術作品世界に没入するのであるし、限定から豊饒が出現するという逆説が生じるのである。作品世界の内容が人間全体という美的主観の態度を通じて受容者へ流入する。ここで狭隘化と呼ばれたものは実り豊かなものへの導入作用へと変形するのである。

(3) 同質的媒体

全体的人間から人間全体への転換には同質的媒体の力が与っている。同質的媒体とは何か。同質的媒体の概念について、創造過程、同質的還元、受容過程の三つの側面から明らかにしていこう。

同質的媒体 (Homogenes Medium) とは字義通り媒介物 (Medium) である。美学の場合、それは美的世界を受容者に媒介するものであり、「人間の実践によって

特別に産出された対象性とその結合の特殊な形成原理」(Bd. 11, S. 641) である、と述べられている。同質的媒体は人間によって産出されたものであるが、産出活動規制するものでもある。芸術作品は同質的媒体から生れる内包的全体性^(トータル)である。この全体性形成のために、偶然的、周辺の、一時的諸連関から本質的諸連関を取り出すための強調、省略、選択、排除がなされる。これは時間性もしくは空間性の軸に沿ってなされる純化過程である。このとき同質的媒体は当核の芸術作品にとって不要なもの、偶然的なものに抵抗し、それを排除する硝酸(Schlehdewasser)の機能を果たす。

こうした純化過程を経て成立した芸術作品の内包的全体性はその中に極度の対立・矛盾を含みうるが、それも窮極的には作品の同質性の上に成立していることなのである。⁽³⁰⁾ 作品が矛盾、対立と同一性の弁証法的連関のうちにあるという客観的性状は、創造者の主観の側からみれば、意図と結末の弁証法⁽³¹⁾を産み出すものであって、この弁証法のうちに芸術作品創造の矛盾性、非合理性が開示される。しかしそれはまた創造主観の高揚をもたらすものでもある。

右の芸術作品創造の過程は同質的還元とも呼ばれる。同質的還元によって同質的媒体が生じる。同質的還元によって日常的知覚におけるものとは異質の、第二の美的直接性が生じるのである。この第二の美的直接性は、「客観の本質的なものへの還元」(Bd. 11, S. 643)の後に現象へともたらされたものである。客観の本質的なものへという道筋では、芸術と科学はその歩みを同じくする。ここで芸術と科学の差違⁽³²⁾を再度想起すると、科学の脱擬人化的、主観性排除傾向に対し、芸術には対象と人間との関係、反応が常に含まれるという違いがあった。

この関係、反応は主観的態度である。即ち同質的媒体の可能性も機能も美的主観的態度に依拠しているのである。このことは同質的媒体の多様化に一役買っている。同質的媒体の具体的性状として、聴覚性、視覚性、言語、身振り、時間、空間、等をルカーチは挙げているが、これらのものは芸術種類、ジャンル、芸術家の人格、更には作品の個性によって分化し、多種多様の同質的媒体を作りあげることとなる。芸術家はかくして同質的媒体に身をうつし自己の人格性の特質の中で同質的媒体を実現し、独自の世界、ミクロコスモスとしての芸術作品を創造す

るのである。⁽³⁴⁾

次に同質的媒体を受容過程の側面からみてみよう。実現された同質的媒体は受容者に対して重要な働きをなす。それは嚮導作用 (Leiten) である。異質なものの交錯する日常世界から同質的還元によって作品世界が登場するのであるが、この作品世界の構図 (Komposition) も同質的媒材の嚮導作用を示すものである。嚮導作用についてルカーチは次のように述べている。「芸術作品の (芸術種の、芸術の) 同質的媒体は、人間に影響を及ぼして、体験を最初から一定方向へと筋道をつけ、注意力や存分に精力を消費できる一定の場を体験に割りふるのである」(Bd. 11, S. 682)。もちろんこうした同質的媒体の嚮導的力には、先述の人間全体が対応している。ここで体験の場のことが出たが、同質的媒体は意外感 (Überraschung) の活動範囲を命令的に指示する機能をも持っている。⁽³⁵⁾

同質的媒体は嚮導的力、感情喚起的力をもって受容者の精神生活の中に割り込む (einbrechen) 力を持っている。それは受容者を美的世界へ転置し、その世界へ定着させ、その世界をおしつける。それは人間の精神 (Psy-

che) の拡張と豊富化を、思考方法と感覚器官の更新、知覚能力の発展をもたらす。カタルシス論では倫理的側面からこのことが考察された。

かくして同質的媒体は人間の転換に関与しているのであるが、芸術世界の受容の後のことについては、「後統現象」で考察することにしよう。

VII 後統現象 (Nachher)

美的反映過程は実生活から出て実生活へ戻る循環過程を含む。この循環過程は、先行現象 (Vorher) —— 芸術作品 —— 後統現象 (Nachher)、という図式で表わされる。後統現象がここでの主題である。この図式からも解るように、後統現象は作品受容の美的体験に関連している。芸術作品の受容に際して生起する事柄は既に、カタルシス、全体的人間から人間全体への転換、同質的媒体の概念を通じて論述してきた。本章の論述課題は、美的世界への没入の文字通りのその後 (Nachher) についてであり、後統現象の様相とそれの社会的諸連関内での位置の解明である。

後統現象は美的体験によって美的世界を受容した所か

ら始まる。そこで後続現象とは、日常生活の「全体的人間が、今後この「同質的媒体の」示唆から解放されて、このように獲得されたものをいかに加工するかという点に存する」(Bd. 11, S. 845)のである。この獲得物とは美的世界の内容である。それゆえ「この内容を従来の世界像へ接合する、あるいはこの世界像を内容にふさわしく変更するという課題」(Bd. 11, S. 845)が後続現象の内には含まれている。美的世界の内容は、受容者にとってたんに内容的に作用するのみならず、形式的にも作用し、受容者の保持する形式と内容に何らかの変更をもたらす。このような道をたどって「受容的な人間全体から日常的な全体的人間への移行」(Bd. 11, S. 846)が後続現象において生じるのである。この移行の結果、変化するのは「全体的人間であり、世界、生活、社会に、対するかれの關係と態度である」(Bd. 11, S. 846)〔傍点筆者〕。この關係、態度の変化には、カタルシス論で考察した倫理的態度の変化も含まれている。ここで重要なことは、後続現象の中で変化するのは、日常の全体的人間であること、即ち人間の転換が起ることである。

・但し、この世界・生活・社会に対する態度關係の変化

は実に多種多様であって、一義的に生じるものではない。芸術作品に直面する人間は様々な前提を持っている。しかも美的世界は多元的である。人間の変化といっても意識的なものから無意識的なものまでの幅の広さを持つ。更に震撼作用が及ぶのは全体的人間の中心かあるいは周辺か、によっても差違が出てくる。これらの事から、受容的な人間全体から日常的人間への移行の多種多様性が確認できる。

ここから芸術が社会に対して持つ關係について両極端の見解が生ずる。一つは「芸術が社会発展の変動を創出する決定的な力である」(Bd. 11, S. 848—849)という見解であり、他方は「芸術は人間の社会的実践に現実的な影響を何ら与えない」(Bd. 11, S. 849)という見解である。今まで述べてきたことから推測できるように、ルカーチはこの両見解を斥ける。真理は「中間」である。

芸術と社会との關係は、芸術作品が真に効果を持つならば、後続現象によって全体的人間へ効力を及ぼす。芸術はあくまでこのような仕方で人間の態度に変化をもたらすのだが、人間の態度変化と社会的変化の関連については述べれば、「生活に対する人間の態度の転換なしには

社会の真剣な変革はありえないし、真に社会的な進歩も起りえない」(Bd. 11, S. 848) という関連がある。美的効果の後続現象はかくして社会的変革、進歩につながっている。

ただルカーチは直ちに「この〔社会的〕進歩はまずもって生産諸力の成長に起因する生産諸関係の変革によってなされる」(Bd. 11, S. 848) と、右の言葉に補足を付している。しかしこのことから人間と社会の変革、進歩は結局経済的諸関係に帰着するという還元論的結論は誤っているようにし、人間、社会の発展の全体性を捉えることにもならないだろう。経済的諸関係はこの全体性の一部をなすにすぎない。ルカーチは「あらゆる實在的な歴史的变化は、その直接の実現においては一つの決定的な点、もしくはせいぜい経済生活、社会生活、政治生活などの若干の点に集中しなければならぬ」(Bd. 11, S. 848) と述べることによって、社会変化には種々の矛盾の凝結点があることを確認している。

従って歴史変化の全体からみれば、芸術の社会的役割は「単に、生活の新しい形式に対する精神的準備にすぎない」(Bd. 11, S. 848) と言えるにしても、芸術が

社会変動に対して特殊ではあるが、重要な位置を占めていることは十分な根拠をもって主張しうる。ルカーチの後続現象論は、カタルシス論とならんで、この主張を補強するものである。

VIII おわりに

これまでの叙述で美的主観—客観関係における人間の転換についての、ルカーチの考え方の概略は示しえたと思われる。ルカーチがあれ程までに美学に固執したのは、人間の無限の発展を信じ、また美学的回路を通じてはかられる人間の転換への確信があったからではなからうか。そして人間の転換の哲学的・美学的解明をなすことは、社会進歩に対して、科学に伍する位置と役割を芸術に与えることだったのである。

(一) 『美学 第一部』とは、Georg Lukács, *Die Eigenart des ästhetischen, Ästhetik Teil I*, 1. Halbband, Werke Bd. 11/2, Halbband, Werke Bd. 12, Luchterhand, 1963 のこと。以上叙述の都合上、単に『美学』もしくは後期美学と呼ぶこともある。引用は『美学』にかぎり、著作集の巻数と引用頁をもって示す。邦訳を参照したが、訳文はかなり変えてある。ルカーチ『美学Ⅰ』木幡順三訳、『美学

- II『木幡順三訳』『美学Ⅲ』後藤狼士訳、いずれも勁草書房刊。『針生一郎評論』第二巻、田畑書店、一九六九年、六七頁。
- (2) György Bence/Janos Kis, On Being a Marxist: A Hungarian View, *The Socialist Register* 1980, Merlin, London. 拙稿「ヘンリヤット学派その後」、『唯物論』五七号、東京唯物論研究会、一九八三年、参照。
- (3) Bence, G./Kis, J., *ibid.*, p. 288.
- (4) 日本では Lukács, *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik*, Luchterhand, 1967 に関する研究があるにすぎない。元浜清海「ルカーチにおける方法と論理」『現代の理論』一九六八年、二・三月。ルカーチ『美と弁証法』法政大学出版局、一九七〇年の良知力氏の解説「ルカーチと媒介の思想について」。良知氏の解説は美学の興味深く受取り方を示している。
- (5) Lukács Werke, Bd. 11, S. 30.
- (9) この区別に関してはルカーチの特殊性論の展開が必要である。
- (10) R. Jaub の内容美との関連については、Vgl. R. G. Renner, *Ästhetische Theorie bei Georg Lukács*, Francke, Bern, 1976, S. 154.
- (8) Lucien Goldmann, Georg Lukács: Der Essayist, *Lehrstück Lukács*, Suhrkamp, 1974, S. 48.
- (6) G. Lukács, *Die Seele und die Formen*, Luchterhand, 1971, S. 223.
- (11) Agnes Heller, Jenseits des Pflichts, *Revue internationale de philosophie*, N° 106, 1973. (ヘンリヤットの論文ルカーチの初期と後期における日常生活の位置付けの变化を強調している)。
- (11) cf. Fredric Jameson, *M Marxism and Form*, Princeton, 1974, p. 163.
- (12) ルカーチが日常生活を重視するに至った経緯にはマレーン時代の経験が重要な契機となつてゐると思われる。
- (13) ルカーチの反映概念の形成が、たんに哲学的にはなく、文芸批評の論争を通じてなされたという時代的刻印の指摘については Peter Bürger, *Vermittlung-Rezeptionsfunktion*, Suhrkamp, 1979, S. 31f.
- (14) 宗教的作品と芸術作品との区別に関しては、ヘーキンソン『ルカーチ』青木順三、針谷寛訳、未来社、一九八三年、第七章、第六節参照。
- (15) G. Lukács, *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, Werke Bd. 15, Luchterhand, 1981; G. Lukács, *Zur Theorie der Literaturgeschichte, Text + Kritik*, Heft 39/40, 1973.
- (16) ヘーキンソン「前掲書」二二〇—二二三頁参照。
- (17) G. Lukács, Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Ästhetik, *Logos*, Bd. VII, 1917/18, S. 1—39.
- (18) G. Lukács, *Heidelberg Ästhetik (1916—1918)*,

Werke Bd. 17, Luchterhand, 1974.

- (19) ルカーチ『美学』の序文での初期美学への回顧は、初期と後期の二つの美学における問題関心の重複を示している。Vgl. Lukács Werke Bd. 11, S. 31

- (20) 『ハイデガースの芸術の哲学』にも同様の視角がみえる。Vgl. G. Lukács, *Heidegger's Philosophie der Kunst* (1912—1914), Werke Bd. 16, Luchterhand, 1974, S. 201, 212.

- (21) Lukács Werke Bd. 11, S. 790.

- (22) Bela Kiralyfalvi, *The Aesthetics of György Lukács*, Princeton University Press, p. 117. なお、G・スタイナーはカタルシス論について「ルカーチがもっとも精彩を注したのは、ここにおいてである」と述べている。『言語と沈黙』下、せりか書房、一九七四年、二八七頁。

- (23) Aristoteles, *Poetica*, 1449b.

- (24) A・グラムシ『現代の君主』青木文庫、一九六四年、二五頁。

- (25) 芸術の社会的効果は、広義に解すると、芸術作品の内容が社会問題化する、等の社会学的事柄も含む。

- (26) 美と倫理の同一性あるいは区別をそれぞれ一面的に強調することは共に誤りである。

- (27) B. Kiralyfalvi, op. cit., p. 122.

- (28) A. Heller, op. cit., S. 453.

- (29) *ibid.*, S. 453.

- (30) ルカーチはブリューゲル、シェイクスピアの例を挙げている。

- (31) これはレオー・ポバールのブリューゲル論に拠っている。

- (32) キルケゴールの言う非合理性のこと。

- (33) 科学と芸術の差違は、全体性・性格、普遍性・性格の違いから言及できる。

- (34) 同質的媒体と実体性、内属性範疇との関連も考慮すべきであるが、本論では展開できなかった。

- (35) 同質的媒体は期待と充足との間の緊張を指示する。

(一橋大学大学院博士課程)