

第十六回ワークショップ（合評会）

2012年6月27日開催

■合評テキスト

György Lukács. “The Bourgeois Way of Life and Art for Art's Sake”, *Soul and Form*, Trans. Anna Bostock, 1910, NY: Columbia UP, 2010.

■報告者による解説 (井川 ちとせ¹)

- ①テキストの成り立ちについて。1909年に執筆され10年にハンガリー語で出版された本テキストは、ルカーチがポリシェビキに転向しマルクス主義者となる前、表現主義批判やモダニズム批判をする前に執筆された批評であるが、それぞれの萌芽が既に見られる²。
- ②テキストの性質について。テオドール・シュトルム (1817-1888) の叙情詩と短篇について論じたエッセイ³。ルカーチの歴史化（文脈化）する読み・批評を、新批評の非歴史的な読みと比較した時の面白さがある。
- ③芸術生産とブルジョアの経験について。ルカーチのエッセイと同時代に書かれた書評として、アンソニー・トロロップ（シュトルムと同時代の作家）の芸術生産のメソッドについて述べたアーノルド・ベネット（筆名：ジェイコブ・トンソン）の書評が興味深い⁴。

1. タイトル『魂と形式』について：一つの魂が、様々な形式を通して現れる？

「形式」はドイツ語版では複数形 (*Formen*) ですが、英語版では単数形なんですね？ドイツ語のタイトル (*Die Seele und die Formen*) の方では、（様々な作家が取りあげられているので）魂は一つだが、複数の形式を通して現れるという含意がある。（久保）

▶英語と同じで“soul”は人とかけているってことでしょうか？つまり、複数の作家の作品論であるという意味合いで“soul”という語は用いられている？（井川）

▶ドイツ語の“Seele”には人という意味もあるが、この場合は、人というよりも精神という意味で用いられていると解釈した方が自然。精神が様々な作品で様々な形式を

¹ 以下、本文中（報告者・発言者ともに）敬称略。

² ドイツ語版(2011)の序文を執筆したJ. バトラーによる見立て。

³ テキスト内で引用された叙情詩については、ハンドアウト資料(<http://www.soc.hit-u.ac.jp/~decontext/WS%20Report/20120627%20Handout.pdf>)を参照のこと。

⁴ 参. ハンドアウト資料

とって現れているという感じではないでしょうか。（久保）

➡すると、本文やバトラーの序文で述べられていることとは違って、魂があってそれが形式をとって現れてくるという意味合いになってくるように感じられますが……（井川）

➡“Die Seele”という単数形だと「人間の魂というもの」といった概念的な言い方になりますね。それがどういうものなのかということを経験的な作品のなかでそれぞれ異なった様態において見てみようという風にとれます。（武村）

2. “romantic” というのは何を意味しているのか？

シュトルムの詩そのものに関してルカーチが言うこと——伝統的な叙情詩の形式とか、音楽的に美しいとか——にはそれなりに納得するのですが、それまでの叙情詩が持っていた様々な性質の集大成としてシュトルムを取りあげている理由が今一つ分からないですね。なぜシュトルムなんでしょう？……だいたいシュトルムはロマン主義に入るんですけど。このエッセイで言われている“romantic”とは厳密には何を指しているのでしょうか？（武村）

➡もっぱら初期ロマン派のこと。“romantic irony”とか言っているのは、フリードリヒ・シュレーゲルとか。（久保）

➡ここに引用されたシュトルムの詩は全部、ブルジョアの静謐な諦観の例としてあげられているのですが、日本語訳の全集を読む限り、情熱的な詩もあります。それこそロマン主義的だと思うものとしては、兄と妹のような近親相姦の詩があるのですが、そうしたモチーフはイギリスでもロマン派が書いていたりするので、こういう詩をもってロマン派と呼ぶのは理解できる。あとはデンマーク軍による占領にたいする憤りや故国を裏切った同胞への憤りをテーマとした激しい詩なども、フランス革命に影響を受けたイギリスのロマン派の詩と通じるところがあると思います。（井川）

3. 「ブルジョア的」とは？

市民的な静謐な諦観という点では、このエッセイに書かれていることは、シュトルムの詩よりもむしろシュティフターの長篇小説のほうにより当てはまるように思うのですがね。ロマン主義というよりビーダーマイヤーのイメージです。ビーダーマイヤーって日本語にするとどういう意味でしたっけ？（武村）

➡市民的リアリズムという意味合い。ドイツ文学ではシュティフターなどの作家は詩的リアリズムなどと呼ばれることがある。ウィーン会議以降、1815年以降の反動的な時代の中で主流になってきたのが市民なので、シュティフターやシュトルム、ケラーといった作家はその市民階級の代表者という風に普通言われているのでは。（久保）

ドイツ語で“*bürgerlich*”と言われる時と英語で“*bourgeois*”と言う時と意味合いが全く違うように思うのですが、基本的なことを訊くようですが英語の“*bourgeoisie*”というのはどういうニュアンスなのでしょう？（武村）

➡中産階級とだいたい重なりますよね。下は事務職員のことを“*petit bourgeois*”と呼びますし。主に生計を立てるために働く人で、労働者ではない人を指すかと。（井川）

先ほどおっしゃった、“*bürgerlich*”と違うというのは？（大河内）

➡いえ、今の説明だと“*bürgerlich*”とだいたい重なります。ただ、ビーダーマイヤー文学で主役になるのは、ブルジョアというよりむしろプチブルの感じなので。（武村）

➡82頁の第二段落二行目に“*burghers*”と出てきますが、これは英語だと「中産階級の人」という意味です。（井川）

➡フランスの、投機で金儲けをしている人たちをイメージすると、大分違いますね。（久保）

➡ドイツのブルジョアは他所のブルジョアとは違うとか、現在のブルジョアは古いブルジョアとは違うといった言い方はしていますね⁵。（井川）

登場人物が“*Bürger*”（ブルジョア）で、“*bürgerlich*”な世界で起る出来事をもっぱら描かれているにしても、ここで叙述されている世界観——あらゆるものを調和させるとか、ルールこそ全てだ——やメンタリティ自体を“*bürgerlich*”なものとして問う・断言する価値や根拠がどこにあるのかというのが分からない。前ロマン主義やロマン主義の世界観とそのこと自体は変わらないわけですね。（武村）

➡そうですね。内面や精神を重視するという理想主義においては、ロマン主義もその前の新古典主義も変わらないですね。（井川）

そこで、強さと弱さが同じであるとか、すべては「生活(Leben)」であって、行動によって生活のドラマチックな価値づけを行わないとか、そういうことが“*bürgerlich*”なものごとの特質だという考え方自体が、今から見ると偏見ではないかと思ったりするわけだけれど、これが執筆された1909年頃にはこういう考え方が一般的だったようにも思えるし、中でもルカーチが突出的だったのかどうかといったあたりを、詳しい方にお訊きしたいと思いました。ブルジョア的なものとアーティスト的なものの対立図式はこの時代、20世紀の初頭頃にトーマス・マンの作品なんかでもフィーチャアされていましたが、その流れの中にこのエッセイもあると理解してよいのでしょうか？（武村）

➡出だしとしてはそうですね。市民性と芸術のための芸術は、後者が世紀末の芸術をイメージさせることもあって、完全に対立しているように思われるけれど、シュトルムらの場合にはそうではなかったという所から話が始まっている。（久保）

⁵ p. 81

- ➡ 『魂と形式』の中での或る種の類型化があるのではないかと？ロマン派と19世紀後半の間の時期のある典型を示すものとしてシュトルムへの言及があるのでは？（深澤）
- ➡ この本自体が歴史哲学の本なんですよね。古典主義とロマン主義、19世紀と20世紀。市民社会の歴史哲学的考察の一環として、この章がある。（久保）

4. 『魂と形式』におけるアイロニー

職業柄、『理性の破壊』ってよく読むんです。シュレーゲル以降のドイツ哲学がいかに後のナチズムを準備したかという、アドルノにいわせればルカーチの理性の破壊を示している書物だということ、ある意味救い難い本なんです。ただ、極めて克明に、ある種の異端審問官のような目で多少とも非合理性のある思想的要素を全部洗い出す、非合理主義とか民族主義の思想研究をしているものからすれば逆の意味でとてもありがたい本なんですけれども。やはり分からないのは……、『魂と形式』ははっきり言って大した本だと思うんですよね、二十いくつでこれだけのものを書いた人間が、どうしてあんな風になれるのかというのは非常に素朴な疑問ですけど、やっぱりもう一つ分からない。一種の、メタとベタという話ですけど、『魂と形式』の序文なんかは、イロニーの問題が出てきますよね。色々な二分法を使っててすごくベタにやっているようだけれど、決してベタな本ではない。二分法もイロニー化しているというか。それが逆の意味の極端なベタに移っていくわけですよ。それがどういう仕方で可能だったのか。並大抵の平均的な知性なら分かるけれども、これだけのテキストを20代の時に書いた人間がどうしてあんな……伝記読んでよく分からないですよ。これ、こうじゃないかという補足があれば……。 （深澤）

- ➡ 小難しい、もっぱら二項対立を使って、ジンメル的と言いましょか、才気あふれる文章を繰り出して行くんですけど、ルカーチに決定的にかけていたのは文章のユーモアでね。イロニーとかなんとか言いながらも真面目に熱弁を振るうという、そういうところがある。（久保）

びっくりしたんですけど、序文に「アイロニカルな没入」という言葉があるんですよ。大澤さんの社会学で非常に流通している言葉ですけど。（深澤）

- ➡ どういうことにたいして、その「アイロニカルな没入」という言葉を？（大杉）
 - ➡ たとえば、一見して言い表せないもの・魂とか、形象・形式に入る魂とかについて言っているんですが、同時にそれをベタに言っているわけではないということをお願いじゃないですかね。或る種の模倣であることを承知で、でもアイロニカルに没入するスタイルをエッセイストはとるといって、そういうようなニュアンスで言っている。違ってますかね？（深澤）
 - ➡ その場合の「アイロニカルな」というのはどういう意味ですか。（武村）
 - ➡ 字義どおり、疑いなく、じゃない、という。（深澤）
- ➡ ロマン主義的イロニーの話が出てるけど、シュレーゲルが言っている自己創造と自己破壊の交代のような、つまり確固たる自分があつてモノを書くというのではな

くて、作家というのは、その都度色々な人や立場に成り代わるというそういうことを繰り返していかなければならないんだという風に。ですから批評家というものもそういうものとして捉えているのかもしれない。色々な作家に対して没入してその作家の立場で批評するけれど、完全に一体にはならない。そういうことが、アイロニカルな没入ということかもしれない。（久保）

➡若き日のルカーチはこの論文を書く時にも論じ手・語り手の立場にアイロニカルに没入しているんですかね。確かに非常に生真面目に一点たりとも言うべきことを逃さないぞという態度は見えるわけですけども、逆にまたそれをすごく軽々とやってしまっているという印象もあって。（武村）

➡やはりそれは、常に歴史哲学的な視点から、シュトルムを眺めているということじゃないですかね。（久保）

見つけたんですけど、読んでいいですか。（大河内）

アイロニーと今ぼくがいったのはこういうことだ。批評家はいつでも生の究極の問題について語っているのだが、その口調は、今話題にしているのは絵画や書物のこと、大いなる生を彩るいじらしくはかない装飾のことにすぎない、とでもいわんばかり、しかもそれについてすら内奥に関するのではなく、ただたんに美しく虚しい表面に関することにすぎない、とでもいいかげんなのだ。こういうわけですべてのエッセイは、能うかぎり生から遠ざかっているように見え、この隔離は、両者の真の本質の事実上の近さが、ひりひりと痛いばかりに感じられれば感じられるほど、いよいよはなはだしくなるように思われる。⁶

生を扱っているはずなんだけれども、その彩りである作品とか物体とかしか扱っていないというのを、批評家が自覚的にやっているということではないですか？（大河内）

➡まさに、自分が書いたこれのことを言っているように聞こえます。（武村）

そのちょっと後に「アイロニカルな態度で没入する」という表現があります。（大河内）

➡批評家に対して批判的に言っているように聞こえたんですけど。「アイロニカルな没入」って、自分の態度ではなくて相手にたいする批判されるような態度のことなんですか？（大杉）

➡自分の態度のことだと思って読んでましたけれど……（大河内）

➡表層批評しているようで、実はそうじゃない。だけどベタにそうじゃないと語るんじゃないくて、時代とか根拠とかを外から持ってきて語っている、そういう身振り。（深澤）

5. 晩年のルカーチの萌芽が見られるとは？

⁶ 邦訳, p. 23

バトラーの序文では後年のルカーチの萌芽が見られるということでしたが……（大杉）

- ➡ ロマン主義的な反資本主義ということですね。（井川）
 - ➡ 手仕事の（vs. 大量生産）（久保）
 - ➡ ここで言われる手仕事の、諦めといった態度は、むしろ古典主義やヒューマンムにより近いと思われるのに、ロマン主義という文脈におかれるのが面白い。（武村）

6. 「脱文脈化」のテーマとの関連

脱文脈化との関連ではどうですか？（大杉）

- ➡ 内面と外的事象の統合、主観と客観の統合、魂と形式の統合・有機的統一性といった論点との関係。あるいはもっと端的に、テキストとコンテキストの関係、媒介の概念、芸術生産のメソッドとブルジョアの生きられた経験といった観点から、面白がってもらえるかなと思って今回のテキストを選びました。（井川）

ルカーチの批評が文脈化的素振りをしながら、脱文脈化を指向しているといった理解もできそうです。ルカーチが批評家としてシュトルムへの言及を通じて言いたかったことは、明らかに、生とか諦めとかですよ。文脈化しながら、そこから距離を取っているように見える。（深澤）

- ➡ ルカーチは、回想により統一感を与えられたユニティを描くという理由で、シュトルムの短篇を評価したんですよ。小説は、その外を描き込むために、ユニティが逆に壊れてしまうと。（井川）

市民性とアート、日常性とアートの対比との関連で、

- ➡ ルカーチは芸術と日常の統合を理想化したわけではなかった。後のルカーチは、日常性の中に文学を再文脈化していることになる。このようなことをバトラーは言っているのではないのでしょうか。（深澤）
- ➡ バトラーの整理では、フォルマリズムと歴史主義の、対立すると考えられている二つの立場をルカーチが統合したということです。（井川）

シュトルムの短篇小説の形式と、外と内との相互作用および関係性について、

- ➡ 昔の典型的な短篇小説（ノベレ）では奇妙な一つの出来事が描かれるが、新しい短篇小説には、リジットな形式がないので、学術的論文の草案のようなものである⁷。

⁷p. 92. 「したがってこれらの短篇小説は、学問的な研究論文、というより研究論文の草案を思いおこさせる。その本質は——たとえその方法が真に芸術的であるとしても——芸術と背反する性格を持つ。なぜならそこでは全体が、具体的な内容とかかわりなく、形式によって惹きおこされる情緒、それゆえに内容に対するわれわれの見解がどう変わるうとそれとは無関係な情緒を、けっして解き放つことがないからなのだ」（邦訳, p. 136）

けれども、シュトルムの場合には、短篇小説が内面化されているので、ちょっと違う、とルカーチは言っている⁸。（久保）

➡そもそも対立したもの、生活と芸術、ロマン（長篇小説）とノベレが併存している。シュトルムの短篇小説が二つのものを統合しているというよりも、彼の作品の中にそれらが併存しているという風に読めました。（大河内）

⁸ p. 93. 「シュトルムのもの見かたは、長篇形式が要求するような世界のおびたしい富を包括することはできなかった。かれはただ個々の場合を、短篇小説の可能性を見てとったばかりだった。しかしかれの見かたはあまりにも繊細に内面化されているので、単純で力強い昔ながらの短篇形式のうちに表現を見いだす可能性は、ほとんど存在しない」（邦訳, p. 137）。「後期の作品は、可能な限り豊かな内的生活のための表現、一人の、あるいは数人の人間の魂の内実全体のための表現を求めている。しかしその追及はいつも、叙事形式のなかへ混入したこれらすべてのものが、その形式を拡げ豊かにするように、生の直接的な形で表現されるもの、内容的にのみ問題となるものが一つとして残らないように、という心づかいのもとになされている」（邦訳, p. 138）