

第三章

「倫理」の問題：市民性の没落の記念碑——ルカーチと Th. マン——

ルカーチ（一八八五—一九七一）にとって Th. マン（一八七五—一九五五）の思想は生涯にわたり最も重要な批判対象であり続けたが、その政治思想的な側面が直接的に表面化したものの一つとして、第一章ですで見えた「ドイツ知識階級と戦争」がある。このテキストにおいてルカーチは、第一次世界大戦に対するドイツ知識人層の熱狂的歓迎、いわゆる「文化戦争」論を批判するのだが、そのなかでジンメルらと並んで、マンの「フリードリヒと大同盟」（一九一五年）を槍玉に挙げる。

1 Th. マンの「文化戦争」論における市民性と芸術のパラドクス

——『魂と諸形式』と『非政治的人間の考察』

今日、マンの「文化戦争」論、「西欧文明」対「ドイツ文化」の言説については、「戦時随想」（一九一四年）や『非政治的人間の考察』（一九一八年、以下『考察』と略記）などと併せて周知の通りである¹。本章にとって重要なのは、マンが『考察』の「市民性 (Bürgerlichkeit)」と題された箇所において、自身の戦争熱を弁明する際にルカーチの『魂と諸形式——諸エッセイ』（一九一一年）に言及しそれを高く評価しているという事実である。つまり、第一に、マンは自身の戦争擁護を「市民性」（と芸術）の問題と関連づける。

そしてそれにもかかわらず、今度の戦争が勃発したとき、私は文学を裏切らねばならなかったのか？ 部分的にはイロニーッシュに陰険な、しかし部分的には生地のままに心からのナショナリズムとパトリオティズムをのぞかせる公的発言を通じて、文明文士 (Zivilisationsliteraten) を手ひどく落胆させると同時に、私の信用を救いがたいほどに落とさねばならなかったのか？……「どうしてこんなことになったのだろうか？」という良心の問いに対する返答を少し完全なものとするために、私はここで市民性について、つまり市民性と芸術 (Kunst) について、市民的芸術家性について語りたい——市民性と、今度の戦争に際しての私の物議を醸した態度はなんらかの関係にあるのではとうすうす感じられるし、このような検討を行なえば、一個人の枠を越えて一般的な利害関心が刺激されるだろうとほとんど確信している。(XII102/XI八四)

そして第二に、この市民性と芸術という問題に関する研究として、ルカーチの『魂と諸形式』に収められているエッセイ「市民性と芸術のための芸術——テオドール・シュトルム」が次のように取りあげられる。

私がそれ〔＝ルカーチのエッセイ〕を数年前に読んだとき、即座にそれは、この〔市民性と芸術の関係という〕パラドクスをなす対象についてそれまでに語られたもののうちでもっとも優れたものであると私には思われた。私はそれを引用する特別の権利を有していると思う。というのも、その著者はそのなかでおそらく私のことを念頭においていた——そしてある箇所では明示的に私のことを念頭においているからである。

(XII103/XI八四-八五)

このように、マンはルカーチのエッセイを援用することによって、自身の戦争擁護の立場が「市民性」に由来するものであり、なおかつそれが「芸術」とパラドキシカルな関係にあると主張するのである。事実、これから見るように、ルカーチはそのエッセイにおいて、両者の関係をパラドクスとして扱い、そのパラドクスのなかで引き起こされる市民性の「没落」を描いた作品としてマンの『ブッデンブローク家の人びと——ある家族の没落』を挙げる。つまり、両者に共通する思想的課題は、十九世紀的ドイツ「市民性」の「没落」にどう対処すべきであり、そこからどこへ向かうべきか、という性質のものである。そしてその課題から、二人はそれぞれの「倫理」——ルカーチにとっての〈区別・決断の倫理〉、マンにとっての〈業績・努力の倫理〉——を確認もしくは獲得する。これらの倫理によって、二人の政治的態度決定は大きく規定されることになる。

本章は、当時のマンとの思想的関係についての分析を通じて、市民性の最後の門の前でルカーチが獲得し、そしてドイツ文化とは異なる新しいロシアの理念への彼の決断を促した倫理がどのようなものであるかを、その獲得の背景にある彼の思想的課題とともに明らかにする²。そのために本章では、第一に、マンが依拠するルカーチのエッセイの内容を整理する(2)。もちろんそれは、ジンメル、ヴェーバー、マンの小説、そしてキルケゴールとニーチェなどから学びとったルカーチ自身の問題意識を表現するものでもあるので、当然のことながらルカーチの〈区別・決断の倫理〉にも直結する。第二に、ルカーチのエッセイをマンがどのように解釈し、自身の戦争擁護の弁明にどう接合したかを分析する(3)。そのなかで、マンは自らの〈業績・努力の倫理〉を再発見する。第三に、市民性という偉大な過去への態度として両者に共通する「記念碑」という着想に重点を置きながら、ルカーチの〈区別・決断の倫理〉の内実を明らかにする(4)。そして最後に、「記念碑」とい

う着想の源泉と考えられるニーチェの「記念碑的歴史」という概念がどのようなものであるかを理解し（5）、それを基準にして、マンとルカーチの政治的態度決定に見出しうるいくつかの問題点を指摘する（6）。

2 禁欲的な職業倫理とロマン主義的生の乖離——市民性の没落と無形式性

ルカーチはシュトルムに関するエッセイにおいて、市民性と芸術の関係をジンメル的な「文化」概念——「生」と「形式」の総合——とヴェーバーの宗教社会学的概念とを用いて説明する。芸術作品は芸術的な「生の形式 (Lebensform)」である (SF. 122/一〇六)。それに対して、市民的な生の形式は「職業 (Beruf)」である。ここでいわれている「職業」とは「生における倫理 (die Ethik) の優位」を意味し、その優位のもとでは規則正しい繰り返しが生を支配し、快不快を度外視して「義務 (Pflicht)」の命令が生を支配する。それをルカーチは「気分 (die Stimmung) に対する秩序 (die Ordnung) の支配」と規定する (SF. 124-125/一〇七—一〇八)。そして、規則的に反復され持続される仕事に従事する市民の生と、それを超出する天才的で独創的な芸術家の生は、かつては社会の完結した全体性のなかでそれぞれ独立し自律していた、とされる。

しかし現代では、市民であることと芸術家であることがパラドクスにある、とルカーチは主張する。両者が自律的に共存していた時代は、いまや「ルソー主義の憧憬」、「ロマン主義的な憧憬」の対象として過ぎ去ってしまった。つまり、生と形式が疎遠な関係に陥り（「文化の悲劇」）、なおかつ生は芸術の領域に、形式は市民性の領域に偏って割り振られるのである。これにより、生は美感的に内面化し、形式は市民の外面的義務として形骸化する。市民的な生を形成することは、多面的な生を市民性の厳格な尺度へと「しゃにむに引き下げること」であり、それは「生のあらゆる輝きを断念すること (Verzichten)」に他ならない。これをルカーチは「禁欲 (Askese)」という。そして、生の全面性の断念にもとづく禁欲的な生の形式は、芸術的な生にとって一種の制約・束縛となり、それゆえ芸術的生は市民的な職業義務に反抗する。

ここでは、市民的な生の型 (Zuschnitt) は強制労働であり、いとわしい奴隷状態である。それは強制 (Zwang) であり、それに対してはいっさいの生の本能が反抗する……このような市民的な生の形態化 (Lebensgestaltung) は、生を吸い尽くしてしまう。という

のも、まさしくその逆のものが生であるだろうから。つまり生とは、輝き、いっさいの束縛からの解放、絶え間なく移り変わる気分の遊歩林のなかに催される、魂のオルギア的 (orgiastisch) 勝利の舞踏であろう。(SF. 122/一〇六) ³

したがって、たとえ市民的義務が問題なく遂行されているように見えるとしても、それは外見上のことにすぎない。もはや市民性の「規則正しさ」と「秩序」は「仮面」と化してしまった (SF. 123/一〇七)。

ここで重要なのは、芸術とパラドクスに陥った市民^{ビュルガー}の生のあり方を、あるいは「仮面」をかぶる存在を、ルカーチが「ブルジョア (Bourgeois)」と規定している点である。つまり、現代において、禁欲的な職業倫理という市民的な生の形式は実質的には解体し(「仮面」としてのみ残存し)、市民に替わって新たに「ブルジョア」が出現するのである。これは、厳格で息苦しい市民的義務に背を向けながらも、それとは異なる新しい形式を見出せず、市民性の仮面の背後で自らの主観的な内的世界に逃避し、そのなかで生の全面的な実現を気分のままに追求し戯れつづける、挫折した芸術家のことでもある。これをルカーチは「来るのが遅すぎたロマン主義者」と呼ぶ。仮面をかぶり市民を演じる一方で、自らに固有の倫理的形式を喪失したままの芸術家＝ロマン主義者は、内面に「このうえなくわがままでアナーキーな自分の自我^{イッヒ}への執着」を隠しもつ。市民的形式への外面的な服従は、「ロマン主義的イロニー」にすぎない (SF. 123-124/一〇六-一〇七) ⁴。

このように、生と形式が相互に疎遠になることによって、芸術と市民性が乖離し、パラドクスがもたらされる。もちろん、第一章2で見たように、ジンメル的な「文化」概念において、生にとって形式が制約・束縛となるのは、したがって「生のあらゆる輝きを断念すること」が余儀なくされるのは、両者が疎遠ではなく調和的で「文化形成」が成功する場合でも同じである。その意味では、市民性と芸術がパラドクスにない状況でも、市民的な職業倫理は、やはり一つの禁欲であることに変わりはない⁵。しかし、生と形式の関係についての形而上学的な認識だけでなく、両者のあいだの深淵が現代においては架橋不可能なほどラディカルなものとなっている、言い換えれば「疎外」が現象しているという歴史的な状況認識を示したのもまたジンメルであった⁶。この歴史性のなかにルカーチも市民性と芸術のパラドクスを状況づけていると考えられる。ルカーチのエッセイによれば、市民的な職業倫理、義務は「仮面」へと形骸化し、市民的な体裁を取り繕うだけの「ブルジョア」が出現する。他方で、そのブルジョアは、形骸化した形式を克服しうる芸術的な生を営もうとしても、それに適合的な形式、新しい倫理を見出すことができず、いっさいの限

定を拒絶し、主観的な内面性の世界に戯れる。そこにおいて、ファウスト的な人間の全面性、生の豊かさは、無差別に絶えず流転するロマン主義的な「感情のアナーキー」に転化する (cf. SF. 85, 319/九六、二六二)。つまり、市民性と芸術のパラドクスにおいて、旧来の市民的形式の解体 (およびブルジョアの出現) と、芸術のロマン主義化 (あらゆる形式の拒否) が同時に進行し、ヴェーバー的に表現すれば「精神のない専門人」と「心のない享楽人」が現代に残される⁷。いずれにせよ、この文脈においても、ルカーチはロマン主義的無形式性の問題に直面しており、それを打破しうる新しい秩序と形式の必要性を主張しているのである⁸。

蔭山宏は、ルカーチのいう「市民的な生の形式」の没落にともなって出現する「感情のアナーキー」を、シュミットの「オッカジオナリスムス」というロマン主義の定義と共通のものとして扱っている⁹。そうした精神状態に落ち込んだ世界を蔭山は、「等価性の世界」の概念によって説明する。それは、本来は区別され、いずれかが正当なものとして決断されるべき諸価値が、相互に対立する (「神々の闘争」) ことなく、平和的に共存・並存するような世界である¹⁰。事実シュミットは、ヴェーバー的な「神々の闘争」という表現を用いて、ロマン主義をこう規定する。「ロマン主義者の精神的状況に本質的なことは、彼が神々の闘争 (der Kampf der Gottheiten) のなかで自分の主観的人格性をもって態度を留保することである」(PR. 75/八〇)¹¹。このように、市民的形式を拒絶するロマン主義の多様な生のあり方は、諸価値の対立を前にした判断留保と表裏一体の仕方であらゆる価値を無差別に受容するかぎり、「神々の闘争」における犠牲をとまなう責任ある決断とは似て非なるものなのである¹²。

ところが、ルカーチのエッセイの主題でもある、ドイツの「審美家 (Ästhet)」の一人であるシュトルムは、芸術と市民性のパラドクスに直面しなかったとルカーチは主張する。彼は詩人でありながら、法律家という市民としての生をなんの躊躇もなく選択し、そのことを決して後悔しなかった。彼は芸術と市民性の関係の「悲劇性」を巧みに回避する。

真の深い意味での悲劇が成立しうるのは、宥和の余地のない闘争において対峙している両者が、同一の土壌から生まれ、内奥の本質において血縁関係にある場合である。悲劇が生じるのは、甘さと苦さ、健康と病気、危険と救済、死と生を区別することがもはや意味をもたなくなった場合である。……シュトルムの生は健康であり、なんの問題もはらんでいない。悲劇の可能性のことごとくを、彼は確実に回避する。(SF. 129 /一一一)

シュトルムは本来であれば、市民性と芸術のかつての平和な共存を感傷的に憧れることしかできない「来るのが遅すぎたロマン主義者」にならざるをえないはずである。しかし、もはや融和の余地のないほどに悲劇的に対立しているはずの二つの生を彼はなんの問題もなく遂行する。パラドクスとの直面の時代はずれな回避、これをルカーチは「ドイツ的な芸術のための芸術」(132/一一四)と呼ぶ。

ルカーチによれば、このようにパラドクス・悲劇性の回避が成功した背景にはドイツの特殊な事情がある。つまり、ドイツでは多くのもの、とくに経済の発展が遅れ、古い生の形式が長く維持された結果、市民のブルジョア化が遅れたのである。しかもそのことは地方都市で顕著であり、そしてシュトルムはシュレスヴィヒのフーズム出身である。

前世記の半ばに至ってもなお、ドイツには、とくに周辺の都市では、古い市民層(Bürgertum)が、今日のそれ[=ブルジョア]とはおよそ正反対のあの市民層が、変わらずに強く生きている都市が存在した。この市民層の胎内からあの作家たちは生まれ、彼らはこの市民層の真正な、偉大な代表者なのだ。(SF. 137/一一七)

それだけではない。シュトルムは古いドイツ市民層の単なる代表者というだけではなく、市民層がブルジョア的に、言い換えれば「現代的 modern」になりはじめた時期の作家であり、古い市民層の「最後の(letzt)」作家である。この意味において彼は、これまで市民として慣れ親しんできた普通の(gewöhnlich)事柄が「没落(Verfallen)」し、「新しい生」が到来していることを観察している(SF. 138-139/一一八—一一九, cf. 148/一二七)。しかしながら、彼自身はこのことに自覚的でない。それゆえに、確かに彼の世界にも、「全く別の生」を送り「新しい世界」に住む人間たちは存在しているが、しかしこの人びとでさえ、彼の描く典型的な人間タイプと明確に鋭く対立しているわけではない。そこには依然として対立を調和させる領域、すなわち「倫理」の領域が残っている。この古い市民的な職業倫理の力¹³が、シュトルムにおいて、「最新の内奥に宿る感情」が命じるブルジョア的-ロマン主義的な「あさはかな喜びの束の間の享受」への欲求を圧倒する(SF. 148-149/一二七—一二八)。「彼の内面性はまだ今日の作家たちほど病的に強烈ではない」。したがって、正確にはこう理解されねばならない。シュトルムは古い市民層の「最後の」作家なのではなく、「最後より一つ前の門の前に(vor dem vorletzten Tor)」立ち止まっていたのである¹⁴(SF. 161/一三八)。

このようにシュトルムを評価したあと、いよいよルカーチは——シュトルムとの比較のなかで——マンに言及する。

彼〔＝シュトルム〕は限界に立つ、偉大なドイツの市民的文学の最後の人 (der Letzte) である。……そしてこの〔彼の描く〕世界を取り巻く没落 (Verfall) の気分は、トーマス・マンの『ブッデنبロック家の人びと』におけるように再び記念碑的 (monumental) なものとなるには、まだ十分に強いものでも意識的なものでもない。(SF. 165／一四一)

なるほど、シュトルムは古い市民層の「最後の」作家とという側面がある。しかし、マンの『ブッデنبロック家の人びと——ある家族の没落』という、没落していく偉大な市民性の「記念碑」に比べれば、やはりシュトルムは「最後より一つ前の門の前に」とどまっているといわざるをえない。彼において形式は気分へと解体することはない (cf. SF. 168／一四三)。

すでに見たように、マンは『考察』においてこのルカーチのエッセイを援用することによって、戦争への自らの思想的関与を説明しようとする。その際、彼は自らの立場をルカーチの理解するシュトルムに重ねあわせる。そうするなかで、しかしマンは、シュトルムよりも一つ先へ進み、最後の門、すなわち記念碑の門の前に立とうとし、「最後の人」になろうとする。

3 業績・努力の倫理——悲劇的なものとしての

マンは自身の戦争擁護論（「文化戦争」論）を、没落しつつある「市民性」と関連づけると同時に、それと芸術のパラドクス、「市民的芸術家」というパラドクシカルな存在に着目することによって、自身の戦争擁護の立場それ自体が一つのパラドクスであるという自己理解を示唆する。それでは、そのときに特別の権利をもって引用するルカーチのエッセイを、マンはどのように解釈するのであろうか。

まず、ルカーチによるとされる次の二つのあいだの区別が指摘される。つまり、「フレムトな、暴力的で仮面をかぶった、禁欲的-オルギア的 (asketisch-orgiastisch) ブルジョア性」と、シュトルムに代表される「真に市民的な芸術家性」との区別である。そして、マンは後者に注目して、生における職業倫理の優位のもとでの「アーティスト性と市民性の混淆」というパラドクスの実現のなかに「私自身を再認することも私にゆるしてもらえないだろうか」と要望する (XII103-104／XI八四-八五)。実際には現実の「市民的職業」（法律家や

銀行家など)には就いていないマンは、ここで職業倫理の優位という市民的な生の形式についてのルカーチの規定を、美感的な芸術作品に対する倫理の優位へと読み換える。「その批評家 [=ルカーチ] のような生における倫理的なものの優位——これは美感的なものの (das Ästhetische) に対する倫理的な生の優越を意味するのではないか? そしてこの優越は、市民的職業がなくても、生そのものが作品 (Werke) よりも優位にあれば、存在するのではないか? アーティスト性は、それが市民的な生の形式の倫理的諸特性——秩序、継起、静けさ、「勤勉」——を芸術活動にもち込むことによって、市民的なものとなる」(XII 104/XI八六)。

この読み換えにもとづいて、マンは芸術家としての自己を批判するのだが、そこで『考察』のなかで例外的にロマン主義批判が展開される。

私はかつて、自分の生は「芸術」の犠牲にするのだ、自分の市民性はニヒリスティックな仮面なのだ、などと思い込んでいた。また、もちろん率直なイロニーをもって両者の側に対していたとはいえ、生よりも芸術を、「作品」を優先し、「創造する者になりきるためには (um ganz ein Schaffender zu sein) 」生きてはいけない、死ななければならぬ、などと断言していた¹⁵。これは、ロマン主義的な青二才の迷妄であり、青二才の気取りであった。実際には、「芸術」は私の生を倫理的に充足させるための手段にすぎない。私の「作品」は——こんな言い方をゆるしていただくと——生の禁欲的-オルギア的否定の産物でも意味でも目的でもなく、私の生そのものの倫理的な表現形式である。(XII104-105/XI八六)

芸術と市民性が乖離し疎遠なものとなっている状況において、ロマン主義者は前者を、美感的なものを優先し、後者を仮面として生きる。それに対してマンは、たとえ市民的職業には就かずとも、芸術活動それ自体を倫理化することによって、芸術一辺倒なボヘミアンとは区別される職業芸術家たろうとする。

ルカーチの理解するシュトルム像=市民的芸術家に自己を同一化するなかで、マンが市民(あるいは市民的芸術家)をドイツ文化に、そしてブルジョアを西歐文明に属すものとして提示することは想像に難くないが、ここで重要なのは、彼が自らの主張に対する次のような反論を予想していることである。つまり、すでにドイツにおいても市民は「人間性と魂を喪失し」、「ブルジョアへと硬化し」たのではないか、という反論である。かくしてマンは「没落」という論点に言及する。ブルジョアとは「硬化した市民」であり、「精神的な市民はもはや存在しない」(XII137-138/XI一一三)。こうした予想される反論を前にし

て、マンは自らの状況認識の甘さを認める。「ドイツ的市民がブルジョアに変貌する経過を私が寝過ごしてしまったことは真実である」(XII138/XI一一四)。ここからマンは、どのようにして自分が状況認識を誤ってしまったのかを分析し説明する。彼が挙げる原因は三点にわたる。

第一に、リューベックという地方都市の出身という点である。ここでは旧来の市民性が根強く残り、マンはその空気を吸って幼少期を過ごした。市民性は「私の個人的な相続財産」なのである。しかも、「市民の発展と現代化 (Modernisierung)」は、他の場所とは異なり、「ブルジョア」への発展ではなく「芸術家」への発展として体験された (XII139-140/XI一一四-一一五)。第二に、引っ越し先のミュンヘンで得た体験である。ここでもすでに「ドイツ的な生の様式のアメリカーナ化 (Amerikanisierung)」がある程度進行していた。しかし、それでもミュンヘンでは、依然として「芸術と市民性との古いドイツ的な混淆」が完全に生きていた (XII140-141/XI一一五-一一七)。この出身と体験に加えて、第三にショーペンハウアーとニーチェという「教養＝人格陶冶 (Bildung)」である。

さて、ドイツ的市民のブルジョア化の過程を見落とした理由を——ルカーチのシュトルム論を彷彿させる仕方——自己分析したあと、マンは、それでも自分の認識や関心から「現代性を帯びた市民 (der Bürger in seiner Modernität)」が完全に排除されることはなかったし、実際にそれを作品のなかで形象化したと主張する (XII144/XI一一八-一一九)。事実マンは、市民性が美感的なものに対する倫理的なものの優位にあることを確認したあと、それに続けて倫理的なものに「醜いもの、病気、没落」を含める (XII106-107/XI八八)。これによって、市民性の内実は現代化する。このように「病気」をも倫理的なものとする点において、マンはルカーチの理解する「健康」的なシュトルムから逸脱し、一歩先に進む¹⁶。そして、彼が形象化したと主張する現代的な新しい市民 (彼はこれを「現代の英雄」と呼ぶ) の生の形式と態度 (Haltung) は、「過大な負担をにない、過重な訓練を受け、「疲労の極にあつて仕事をしている (am Rande der Erschöpfung arbeitend)」業績・努力の倫理家 (Leistungsethiker)¹⁷」のそれである。ルカーチによって没落の記念碑と評価された『ブッデンブローク家の人びと』に登場するトーマスは、ここにおいて作者自身によって「ドイツ的市民であるだけでなく現代的ブルジョアでもある」と規定されるに至る。これはまさに市民的芸術家と同様のパラドクスの実現である。これをマンは、ルカーチのエッセイに依拠するかのよう「禁欲的な職業義務の理念をもつブルジョア」と表現する。このようにして、禁欲的な職業倫理からの解放によるブルジョア化・無形式化＝現代化のなかにあ

って、つまり「疲労の極にあつて」、それでもなお市民的生を遂行する、つまり禁欲的に「仕事をする」という「業績・努力の倫理」、ヴェーバー的にいえば「自己規律」が、現代に必要な生の形式と自制 (Haltung) としてマンによって確認され強調される¹⁸ (XII144-145/XI一一八-一一九)。

最終的にマンは、『考察』の「市民性」と題される箇所において、この「業績・努力の倫理」が「悲劇」であると主張する。つまり、それは「観る者の身も心も引き裂くような精神的犠牲死 (Opfertode) という結末で幕切れとなる、自己克服、自己懲罰、自己磔刑」である (XII146/XI一二〇)¹⁹。それは「にもかかわらず (Trotzdem)」への愛であり、「耐え抜け (Durchhalten)」というエートスへの愛である²⁰ (XII148/XI一二二)。旧来の市民性の没落を自覚しつつ、それにもかかわらずその没落を耐え抜き、市民的な生の形式を最後まで保持するという規律を自らに課す自己犠牲。これが、マンが自らの戦争擁護を弁明する際に持ち出す根本的な理由である。もちろん、これは彼なりの「英雄主義」である。しかしそれだけでなく、彼は悲劇的な「業績・努力の倫理」への「共感」を告白する。「およそ共感のないところで形象化が可能であるなどと私は思わない」(XII144/XI一一九)。この共感、言い換えれば「私の市民的な業績・努力の倫理家体験」の突然の一時的な「政治化」、これこそ「私の一九一四年の「パトリオティズム」」であった (XII147/XI一二一)。かくして、マンはシュトルムとは異なり、最後より一つ手前で立ち止まって悲劇を巧みに回避することなく、むしろ市民性の最後の人間となるべく一歩前進し、その記念碑を打ち立てることを選択した。

4 区別・決断の倫理——エッセイと美学のあいだ

市民性をめぐる、もはやないといまだないの中間において、悲劇的な「業績・努力の倫理」をもってあえて耐え抜くという態度・自制は、その後マンによって、「文化と社会主義」(一九二八年)において「退却戦」としてとらえ返される²¹。

それ『考察』は便乗なぞしなかった、それはまだ新しいものに便乗しようともしていなかった。それは回顧したのだ、それは偉大な精神的過去を擁護したのだ。それは一つの記念碑 (ein Denkmal) であろうとした——そして私の誤りでなければ、それは記念碑になったのである。それは一つの壮大な退却戦である——ドイツ的-ロマン主義

的市民性の最後にして最も遅い退却戦である——見込みのないことは百も承知で遂行され、それゆえそこには高貴さがないでもない。(XII640/XI四九二)

古いものの没落に直面して、しかし新しいものへの無節操な「便乗」を拒否し、古いものの記念碑を残そうとする²²。ルカーチ自身はそれをすでに『ブッデンブローク家の人びと』のうちに見出していたことはすでに見たが、この「記念碑」の意義については、『魂と諸形式』のもう一つのエッセイにおいて論じられる。それは「生における形式の破碎——セーレン・キルケゴールとレギーネ・オルセン」である。そして、記念碑の重要性を強調するとともに、ルカーチは市民的形式の解体と感情のアナーキーを克服するのに必要な独自の倫理を、キルケゴールから引き出す。つまり、マンの戦争論を批判しているルカーチ自身が、実際にはマンからそれほど遠くない位置にいるのである。

このエッセイも、ロマン主義的な戯れの対象であるファウスト的な人間の全面性を扱う。ここではそれは、あらゆる事柄が自らの「対立物」に容易に「区別なく」移行していくという「生の無秩序な多様性」と表現される。しかし、キルケゴールはそのような生との「多面的に (vielseitig) 回転可能な戯れ」を拒絶し、生の多義性・多様性のなかに「区別」を見出し、そこから「一義性」を打ち立てた、とルカーチは主張する (SF. 64-65/五五-五六)²³。

なるほど、生においては相互に鋭く対立するものなどなく、「いっさいが流転する」だけかもしれない。「分かれ道 (Scheideweg)」などないかもしれない。あるのはいっさいの等価性なのかもしれない。しかし、そのような生のカオスに対して、それでもキルケゴールには二つの可能性がある。つまり、一つは「あれかこれか (Entweder-oder)」であり、もう一つは「あれもこれも (Sowohl-als-auch)」である。いうまでもなく彼は、「あれもこれも」という無差別な享楽、新しいものへの安易な便乗と不断の移転ではなく、「あれかこれか」の区別 (Unterschied) の側に立つ。ルカーチはこれをキルケゴールの「義務」という。それは、「決断 (Entscheidung) の義務」であり、決断した道を「最後まで行くこと (Bis-ans-Ende-Gehen) の義務」である (SF. 69/六〇-六一)。ルカーチは、ロマン主義批判を念頭に置きつつ、またのちの追悼文における最終的なジンメル批判 (「過渡的哲学者 (Übergangsphilosoph) ²⁴」) を先取りするかのように、キルケゴールの哲学の本質を次のように規定する。

キルケゴールの哲学の最も深い意味はこうである。すなわち、たえず揺れ動く生の移行 (Übergänge) のなかに固定点を設定すること、そして溶解するニュアンスのカオス

のなかに絶対的な質の区別を設定することである。さらには、相違していると認められたものを一義的に、そして深く区別されたものとして据えて、一度分離されたものが移行の可能性によっていつかまたぼやけてしまうことが決してないようにすることである。……ひとは区別されたものから一つを選ばなければならないのであって、「中間の道」や「より高次の統一」を見出そうとしてはならない。それらは、「見せかけだけの」対立を解消することしかできないだろう。(SF. 70/六一)

それでは、このようなキルケゴールの義務、言い換えれば〈区別・決断の倫理〉は、「記念碑」とどのような関係にあるのであろうか。ルカーチは端的にこう述べる。

一義性は、記念碑性 (die Monumentalität) を追求することの控え目な表現に他ならない。(SF. 85/七七)

生のカオスのなかに「区別」を設け、生の多義性のなかに「一義性」を打ち立て、そしてそれが忘却されて曖昧になることを防ぐこと、それが「記念碑」の建立が意味するものである。

過去の偉大な市民性が消えつつある。そして、アリストクラティックな身分制的社会構造の平準化 (=近代化) によって、これまでそれぞれの位階に帰属していたために決して出会うことのなかった相異なる諸価値がはじめて出会い、対立・葛藤することが予想された(「神々の闘争」)²⁵。しかし、新たに出現したブルジョア的-ロマン主義的生は、むしろ諸価値を経済的-美感的消費財として享受し、それらの平和的共存と相互移転をもたらした(「等価性の世界」の到来としての現代化)。その無差別性・無限定性のもとで、偉大な過去の輪郭・境界線はぼやけ、それは記憶されにくくなる。こうした現代化の波に抗して、まずは「分かれ道」を発見すること、それによって偉大な過去と対立していたものの輪郭・境界線をも同時に画定すること、要するに「生から諸形式をつくりだし」、そのなかから「自分の決断した道を最後まで行く」こと、これがルカーチにとっての記念碑性の意味であり、また「キルケゴールの英雄主義」であった (SF. 88/七九)²⁶。

このようにして、ルカーチはキルケゴールの哲学から〈区別・決断の倫理〉を引き出し、偉大な過去の「記念碑」の意義を明らかにする。それは、自らが決断したものの境界=限界を画定することであり、すでに見たように、それを彼は「終わり (Ende) まで行くこと」と表現する。他の対話形式のエッセイではこう主張される。「価値評価の能力」は「始めることができ、そして終わらせることができる能力」であり、そして「終わりだけが新しいものの始まりになりうる」(SF. 320/二六二)。古いものの「最後の人」とは、新しい何か

の最初の人である。それでは、エッセイという新しい「形式」を見出した彼は、その形式のもとで、古い市民性を終わらせて新しい世界を構築しようとするのであろうか。ここで重要なのは、『魂と諸形式』の冒頭に納められたエッセイ「エッセイの本質と形式について——レオ・ポッパーへの手紙」における次の主張である。

エッセイはつねに、すでに形式化されたもの、あるいは最善の場合でも、かつて一度そこに存在していたものについて語る。したがってその本質上、エッセイは空虚な無から新しい事物を取り出すのではなく、かつてあるとき生きていた事物を新たに秩序づけるにすぎない。そして、エッセイはそれを新たに秩序づけるだけであり、無形式的なものから新しい何かを形式化するのではないがゆえに、エッセイはまた、それに結びつけられており、つねにそれについての「真実」を表現し、その本質のための表現を発見しなければならないのである。(SF. 23／二五)

エッセイという形式は、ルカーチにとって現代に適した新しい形式である。だからといって、それは「新しい何か」を始めるわけではない。それは古い何かについて語るにすぎない。しかし、それによって、記憶から消し去られた古いものの輪郭・境界線を再び鮮明によみがえらせる。そして、それが何であったのか、その「真実」と「本質」を表現する。つまり、ルカーチにとって、エッセイという形式は「記念碑」に他ならない。したがって、たとえばシュトルムに関するエッセイを書くことによって、彼自身もまた古い市民性の「最後の人」になろうとしているように見える。

しかしながら、ルカーチに関していえば話はそう単純ではない。というのも、〈区別・決断の倫理〉との関連において、彼はエッセイという記念碑の形式としての限界を明確に指摘するからである。エッセイストの決断力、「裁く力」は、エッセイスト自身によってもたらされるのではない。それは「美学 (die Ästhetik) の偉大な価値規定者」によってエッセイストに与えられる。エッセイは、来るべき美学の「先駆者 (der Vorläufer)」にすぎない。したがって、美学が体系化された暁には、エッセイは自ら決断した道を最後まで行く前に、美学に道を譲らなければならない。

偉大な美学が到来したとき、エッセイの最も純粋な成就といえども、最も力強い達成といえども、活力を失うだろう。そのとき、エッセイが形態化したいっさいは、ついに拒否しえないものとなった基準の単なる応用にすぎなくなる。そのときエッセイそれ自体は、単に一時的で (vorläufig) たまたまのものとなり、その諸帰結は、もはや一つの体系の可能性を前にして、すでに純粋に内発的に正当化されえなくなる。ここに

において、エッセイは実際にそして完全に、先駆者でしかないように見え、ここでエッセイのために独立した価値を案出することはできないであろう。……したがって、エッセイは、最後の *letzt* 目標に到達するのに必要な手段・中間 *Mittel* として、このヒエラルキーにおける最後より一つ前の *vorletzt* 位階として、正当化されるように思われる。(SF. 35-37/三五-三七)

ルカーチにとって、確かにエッセイという形式は、偉大な過去の記念碑でありうる。しかし、エッセイが、自ら選んだ道を最後まで行く力は、偉大な美学を源泉とする。エッセイは、ルカーチが古い市民性の「最後の人」になるための「先駆者」、「最後より一つ前の」段階にとどまる。したがって、『魂と諸形式』というエッセイ集を公刊したあと、彼は滞在先をフィレンツェからハイデルベルクに移し、美学体系の構想に着手する。この美学体系によって、ルカーチは市民性の最後の門を潜り、新しい世界への扉を開くはずであった。

しかしながら、ルカーチのこの時期の美学体系は、結局完成することなく終わる。この結末の最大の要因は、第一次大戦とロシア革命の勃発である²⁷。すでに見たように、これを機にルカーチは「美学」を離れ、ドストエフスキーへの「倫理的」関心を深めていく²⁸。ここにおいて、キルケゴールがドストエフスキーと合流して〈区別・決断の倫理〉へと流れ込む。そして、この倫理にもとづいて、彼はボルシェヴィズムを受容し共産党に入党することを決断する²⁹。古いドイツ市民性の最後の門は潜られ、新しいロシアの理念の入り口へと足が踏み入れられる。少なくとも彼の自己意識において、それは「退却戦」などではありえなかったであろう。

5 記念碑的歴史——ニーチェ『反時代的考察』

第一次大戦を「文化戦争」として歓迎する自らの態度決定を、マンは消えゆく十九世紀的ドイツ市民性の「記念碑」をあえて建立する行為として弁明した。ルカーチは、革命に身を投じて新しいロシアの理念に向かう前に、やはりドイツ市民性の「記念碑」としての意義を、エッセイという形式に認めた。方向は違えども、「記念碑」を残すという偉大な過去への共通した態度は、いうまでもなくニーチェの第二の「反時代的考察」である「生にとっての歴史の利益と損失について」(一八七四年)に由来する³⁰。周知の通り、ここにおいてニーチェは「過ぎ去ったものを生のために利用し、出来事から歴史をつくる力によっ

ではじめて、人間は人間になる」が、しかし「歴史の過剰のなかで、再び人間は人間をやめる」(UB. 253/一二八) という二重の認識にもとづいて、歴史と人間的生の関係を、「利益」と「損失」という観点から精査する。「どの程度まで生は歴史の奉仕を一般に必要とするのか」という問いは、人間、民族、文化の健康に関する最高の問いと配慮の一つである。というのも、歴史の一定の過剰において、生は粉々になり退化するからであり、そして最後にはまたこの退化を通して、歴史そのものも退化するからである」(UB. 257/一三四)。

このように問題を設定したあとニーチェは、歴史と生の関係のあり方を三つに分類する。すなわち、「活動し努力する (streben) 者」に属する「記念碑的 (monumentalisch)」歴史、「保存し崇敬する者」に属する「骨董的」歴史、そして「苦悩し解放を要する者」に属する「批判的」歴史である (UB. 258/一三四)。このように、歴史のあり方が分類されることによって、人間の生のあり方も同時に分類される。

そもそも、このニーチェの第二の「反時代的考察」は、当時のドイツにおいて支配的であると彼が感受した時代傾向、つまり「歴史熱」あるいは「歴史病」と彼によって呼ばれる「歴史の過剰」に抗する、その意味において「時代に反対する」考察であり、それによって「時代に向かって」、そして「将来の時代のためになるように」はたらきかけるという、三重の意味において「反時代的」であることを意図している (UB. 247/一二一)。したがって、三つの歴史のあり方が生に与える損害を告発し、「非歴史的なもの」(忘却する能力)と「超歴史的なもの」(芸術や宗教など)の重要性を強調し、それを通して生にとっての歴史の利益を救い出すことが意図されている。

ニーチェ自身は、今日では一般的に「歴史主義」ともいわれる時代傾向が生にもたらす損害を五つの観点において考察するのだが (UB. 279/一六一)、ここで重要なのは、歴史の過剰を彼が「生」における「無秩序」と「カオス」としてとらえていることである。

歴史の過剰とは、ニーチェによれば、過ぎ去った出来事をすべて知識にかえようとする風潮である。歴史の名の下に「出来事の際限のない (unendlich) 氾濫」が見られる (UB. 256/一三二)。そこでは「すべての境界標柱 (Grenzpfähle) は引き倒され、かつて存在したもののすべてが人間に襲いかかる」。すべての遠近法パースペクティヴが無限に過去へと遡らされる。歴史的知識は絶えず増殖し、溢れつづける。このような「無秩序な」状態を前にして、人間(近代人)は外面と内面とに分離し、歴史的知識の無秩序に「カオティックな内的世界」を対応させる。ここに「内面性 (Innerlichkeit)」が生まれ、それが歴史の「教養 (Bildung)」と

なる。しかし、この教養は、過去の夥しい出来事を絶えず知識化することであるから、実際には「ただ記憶がつねに新たに刺激されるだけ」のものである。現代の教養人は、興奮を求めるのに忙しい「歩く百科全書」である。そして、内面性の強調とともに、「形式」は「因襲」・「仮装」と見なされるようになる。これをニーチェは「ドイツ文化」の特徴としてとらえ、こう批判する。「われわれドイツ人の内なるものは、外に向かって作用して自らに形式を与えるには、あまりにも弱く無秩序である」(UB. 272-276/一五二-一五七)。「外に向かって作用することのない学習」と、「生になることのない教訓」をひたすら享受する弱い人格は、「もはや外的なものに自らの人格を賭けることなく、仮面をつける」(UB. 280/一六三)。外的にも内的にも蓄積されることなく無節操に流転するだけの歴史は、ただの「中性 (Neutra)」となる (UB. 284/一六八)。かくして、歴史の過剰のもとで人間は人間であることをやめ、「思考機械、記述機械、話術機械」(UB. 282/一六六)へと退化し、人間的生にとって無意味なお喋りを繰り返す。

なるほど人はしばらくのあいだはある新しいものについてお喋りをするが、しかしやがて再び別の新しいものについてお喋りをし、しかもそのあいだに、これまでつねに実行してきたことを実行するのである。われらの批評家たちの歴史的教養は、本来の理解における効果、すなわち生と行為への効果が生じることをもはや全然ゆるさない。

(UB. 285/一六九)

このような状況において、一方で現代の歴史家は、歴史的知識をつねに更新するために必要な「感覚の繊細さと鋭敏さ」を身につけているが、他方で、本来は区別されるべき時代や人物たちが、彼の繊細な歴史的感覚のなかで類似したものとして共鳴する。この共鳴は、歴史のオリジナルな「主音 (Hauptton)」をかき消し、その「上音 (Oberton)」だけを響かせる。それを聴くわれわれは「柔弱な享樂者」、「夢想的な阿片喫煙者」に成り下がる (UB. 288/一七三)。歴史的感覚、歴史的教養の名の下に、やがてすべてはゆるされ、「無故郷な」状態が訪れる (UB. 299/一八七)。そして、こうした状況に「没落 (Untergang)」の兆候を感じとる者は、絶望と諦念のなかで「イロニー的実存」を生きる (UB. 302/一九一)。それは享樂と絶望とのあいだでの宙吊りである (cf. UB. 307/一九七)。このように歴史の過剰がもたらすカオス・無秩序は、ニーチェによって「生成」として規定される。「あらゆる基盤は、つねに流れて融けてなくなる生成のなかへ解体する」(UB. 313/二〇五)。ここに無形式性が完成する³¹。

ニーチェは現代の「歴史病」のなかに生のカオスと無秩序を、そして無形式的で無差別

的な「享樂者」を見出す。そこから、生の「健康」を回復させる必要性が主張される (cf. UB. 331/二二七)。ここで重要になるのが「自然」である。自然に即した生こそ健康的な生である (cf. *ibid.*, 327/二二三)³²。ニーチェは自らの世代を (最後ではなく) 「われわれ最初の (erst) 世代」と位置づけ、自分たちは「自己自身に反対して、古い第一の (erst) 自然と習慣を脱却して、新しい習慣と自然へと自己自身を教育しなければならない」と主張する (UB. 328/二二四)。このようにして健康を取り戻した生のみが、歴史を自らのために利用することができる。ここにおいて、ニーチェは再び歴史の三つのあり方に言及する。つまり、「記念碑的」、「骨董的」、そして「批判的」に過去を生のために利用することは、「歴史病」の治癒を前提とするのである³³ (cf. UB. 332/二二九)。

それでは、ニーチェの考える歴史の記念碑性とは何であるのか。

すでに見たように、記念碑的歴史は「活動する者」に属す。ここでいわれている活動する者とは、「偉大な闘争を闘う」者であるが、そのために必要な模範 (Vorbild) を現在の仲間内に見出せない者である。したがって、彼は偉大な過去に「模倣」と「改善」を求める。しかし、現代の虚弱な享樂人たちは、歴史に「気晴らし」と「センセーション」しか見出そうとしない。こうした忙しい刺激の受け皿に取り囲まれて、活動する者は「一度深呼吸するために、自分の後ろに眼をやり、自分の目標に向かう走りを中断する」。彼の目標とは何であるか。ニーチェによれば、それはしばしば「民族」あるいは「人類全体」の幸福である。この目標のために彼は過去を振り返り、そして時代を支配しているイローニッシュな諦念に反対するための手段として、歴史を利用する。そのときの彼の掟は、「「人間」の概念をいっそう広く拡張し、いっそう美しく満たすことを一度可能にしたものは、このことをまた永遠に可能にするために、永遠に現存しなければならない」、というものである。偉大なものを永遠なものにする記念碑的歴史は、したがって、過去の偉大な闘争における最高の瞬間の連鎖・連続を形成する。しかしながら、現在の享樂的な歴史家たちは、このような記念碑的歴史の「松明競争」を困難なものにする。なぜなら、彼らは歴史を不断の流動としか見ず、過去に「卑小で低劣なもの」しか求めないよう習慣づけられているからである。ここに、記念碑的歴史を必要とする「活動する者」が闘う闘争の性格が明らかとなる。つまり、歴史病を患っている現代の教養人・享樂人の「愚鈍な習慣づけ」との闘争である。この意味において、記念碑的歴史とは「一つの抗議^{プロテスト}」であり、偉大な過去についての一つの反時代的な「考察」そのものなのである (UB. 258-260/一三四-一三七)。

記念碑的歴史、換言すれば「過去についての記念碑的考察」(UB. 260/一三七)が現代

の生にもたらす利益について、最終的にニーチェは次のように分析する。

現代人はその考察から、一度現存した偉大なものがとにかく一度は可能であったのであり、それゆえおそらくもう一度可能であろうということを取り出す。彼は自分の行程をいっそうの勇気をもって行く。というのも、弱気だったときに彼を襲った疑い、つまり自分はもしかすると不可能なものを意志しているのではないかという疑いは、いまや撃退されているからである。(UB. 260／一三八)

ニーチェにとって、記念碑的歴史という一つの反時代的考察の利益は、過去の偉大なものに匹敵する偉大なものを創造することへの意志を勇気づける効果にある。

しかしながら、記念碑的歴史も一つの歴史のあり方である以上、生に「損害」を与えることをニーチェは忘れずに指摘する。記念碑的歴史は、その勇気づけの効果とともに、偉大なものは繰り返し回帰するという考えのもとで、区別されるべき事柄の多くを看過し、過ぎ去ったものの「個性」を「一般的な形式」へと暴力的に押し込めてしまう。その結果として、過去の出来事を輪郭づける「鋭い角と線」が破壊される。過去はその「独自性」と「一回性」において記述されない。記念碑的歴史は、「模倣」という関わり方において、「同じでないもの (das Ungleiche) 」を「同等化する (gleichsetzen) 」。その際、模倣の対象に据えられるのは「原因」ではなく「結果・効果」であり、したがって原因にある差異は度外視される。この「結果・効果自体の集成」としての記念碑的歴史の事例として、ニーチェは「民族の祭典」や「宗教や戦争の記念日」を挙げる (UB. 261-262／一三八—一三九)。

過去についての記念碑的考察は、もしそれが領域侵犯をして他の——骨董的な、そして批判的な——考察方法を統治する場合には、「神話的虚構」と区別がつかなくなる。このような状況において、記念碑的歴史は「活動する者」に次のような損失をもたらす。

記念碑的な歴史記述は、アナロジーによって人を欺く。すなわち、それは誘惑的な類似をもって、勇気ある者を無鉄砲へ、感動した者を狂信へと扇動する。……王国は破壊され、諸侯は殺害され、戦争と革命が企まれる。(UB. 262／一四〇——強調引用者)

6 自然と歴史

ニーチェの考える過去についての考察の記念碑性は、生に利益と損失の双方をもたらす。利益とは、偉大なものを創造しようとする「活動する者」の意志を勇気づけること

であり、損失とは、その勇気をミスリードし、彼を「無鉄砲」と「狂信」へ誘惑することである。マンとルカーチの思想との関連で重要なのは、ニーチェの警告に合致するかのようにより、彼らは自らの記念碑的考察において、それぞれ戦争と革命を唱導したという事実である。

もちろんこのことは、両者の考察がそれぞれの仕方において、無形式的な等価性の世界にあって「反時代的」であったことを結果的に証明するとはいわないまでも、少なくとも否定するものではない。マンの場合、市民的な「業績・努力の倫理」への共感が「悲劇的」なものであり、したがって「退却戦」でしかないという冷徹な自己認識がともなわれている。そのうえ、新しいものへの身軽で忙しい「便乗」を拒否し、偉大な過去を回顧するという姿勢それ自体は、ニーチェのいう「歴史病」が蔓延するなかで「一度深呼吸するために、自分の後ろに眼をやり、自分の目標に向かう走りを見断する」という意味をもっているとも考えられる。しかしながら、ニーチェの「ドイツ文化」（内面性、教養）批判を完全に落としたマンの「文化戦争」論には、人間的生に「健康」を取り戻すよりも、むしろドイツ文化に「病氣」を、つまり没落の傾向を移入することによって逆説的にその存続をはかる意図が明確に見られる³⁴。だからこそ彼は、十九世紀的ドイツ市民性の相続人として、その「最後の人」になろうとしたのだが、しかしそれは病氣の治癒を前提にしていなかった。この結果として、彼の戦争論はドイツ人たちを、そして他ならぬマン自身を、無鉄砲と狂信へと扇動しなかったかどうか³⁵。

それでは、ルカーチの場合はどうであろうか。彼がキルケゴールから引き出した〈区別・決断の倫理〉においてもまた、ブルジョア的-ロマン主義的生のカオス・無秩序のもとで忘却されつつある偉大な過去の記念碑を打ち立てようとする意図がはたらいっている。しかし、ルカーチにおいて、〈区別・決断の倫理〉は現在と過去にのみ方向づけられているわけではない。それは同時に、未来のためにロシアという新しい理念を決断するものでもある。ここで参照すべきは、ニーチェのいう「批判的」歴史である。というのも、彼によれば、「苦悩し解放を要する者」に属す批判的歴史とは「裁き判決を下す歴史記述」だからである（UB. 264／一四三）。新しいものを決断するには、「過去を破壊し解体する力」が必要となるが、そのために過去を法廷の前に引き出し、厳しく審問し、最終的に判決を下さなければならない。これが過去の「批判的」考察の意味である。しかし、これは、古くからある習慣への「すべての敬虔を残酷に踏み越えて行く」ことに他ならない。したがって、これは「危険な」行為である。「相続された先祖伝来の自然」を覆し、「新しい習慣、新しい

本能、第二の自然」を植えつける。これによって「第一の自然は枯れる」。もっとも、「第二の自然はたいてい第一の自然より弱い」。しかし、「第一の自然もかつて一度は第二の自然であった」し、「勝利する第二の自然はいずれも第一の自然になる」(UB. 269-270/一四八—一五〇)。

このように、批判的歴史は、古い習慣を終わらせることよりも、新しい自然を習慣化することを優先する。これによってニーチェは、最後の人(=「末人」)ではなく最初の人になろうとする。「彼らの種族を墓場に運ぶことではなく、新しい種族を基礎づけること」。かくして、ニーチェは自らの立場を、「歴史に反対した偉大な闘争者」になぞらえて次のように位置づける。

たとえ彼ら自身は遅く生まれた子 (Spätlinge) として生まれたとしても——このことを忘れさせる生き方 (eine Art zu leben, dies vergessen zu machen) がある——来るべき種族は彼らを初児 (Erstlinge) としてのみ知るだろう。(UB. 311/二〇二)

しかし、この自己理解において、マンだけではなくルカーチとの決定的な相違が生じる。つまり、ニーチェにとっての模範は「ギリシア的文化概念」なのである。彼によれば、古代ギリシア人も「歴史の過剰」という危険に陥った時期があった。しかし、彼らはそのなかで「カオスを組織化・有機化する (organisiren)」ことを学んだ。これを可能にしたのは、「汝自身を知れ」というデルフォイの神託にしたがうことであった。これによって彼らは、自分たちの「真の欲求」に立ち戻ることができた。彼らは過去の「相続人」でも「亜流」でもなく、「相続した宝を最も幸福な仕方で豊かにし増加させた者」となり、「すべての来るべき文化民族の初児にして模範」となった。それは、「新しい改善された自然^{ビュシス}としての文化の概念」である (UB. 333-334/二三〇-二三一)。だからこそニーチェはこういわなければならなかった。「十九世紀の高慢なヨーロッパ人よ、汝は狂っているぞ！汝の知は自然を完成させるのではなく、汝自身の自然を殺しただけだ」(UB. 313/二〇五)。それに対してルカーチは、十九世紀的ドイツ市民性と区別される新しいロシアの理念を決断したあと、「歴史」への道をさらに進んで行くことになる³⁶。

¹ Cf. 脇圭平『知識人と政治——ドイツ・1914～1933』、岩波書店、一九七三年。近年のも

のとしては、cf. Beßlich, *Wege in den ›Kulturkrieg‹: Zivilisationskritik in Deutschland 1890-1914*, II; 浜田泰弘『トーマス・マン政治思想研究 [1914-1955] ——「非政治的人間の考察」以降のデモクラシー論の展開』、国際書院、二〇一〇年、第一章。『考察』執筆・公刊前後のマンの政治思想的遍歴に、彼の手紙や日記なども丹念に読解しつつ肉薄しているものとして、cf. 友田和秀『トーマス・マンと一九二〇年代——『魔の山』とその周辺』、人文書院、二〇〇四年、第二章。

² ルカーチとマンの関係をめぐっては、Judith Marcus, *Georg Lukács and Thomas Mann: A Study in the Sociology of Literature*, The University of Massachusetts Press, 1987 に代表されるように、『魔の山』を中心として議論が展開されることが多い。本章と同様に、『魂と諸形式』、『ブッデンブローク家の人びと』、第一次大戦の勃発、『考察』、市民性の没落、芸術のための芸術などをテーマにして両者の思想的関係について論じているものとしては、cf. Michael Löwy, trans. by Patrick Camiller, *Georg Lukács: From Romanticism to Bolshevism*, NLB, 1979, pp. 35ff; Ferenc Fehér, “The Last Phase of Romantic Anti-Capitalism: Lukács’ Response to the War,” in *New German Critique*, no. 10, Winter 1977.

³ 宗教との「心理学的親和性」において芸術の「形式に敵対的な *formfeindlich*」性質を指摘するものとして、cf. M. Weber, ZB. 554-556/一三一—三四。またヴェーバーは同作品において、宗教における「オルギア的」体験は「経済に敵対的な」ものであるがゆえに（西洋のプロテスタントイズムの場合とは異なり）禁欲に結びつかない、と分析している。Cf. EL. 261-262/七三-七四。

⁴ 「市民性」の「仮面」への形骸化・墮落という視点は、ルカーチも示唆しているようにルソーの「文明」批判にまで遡りうるが、それと芸術、職業倫理、イロニーとの関連については、たとえばマンの『トーニオ・クレイガー』（一九〇三年）に次のような箇所がある。「〈天職 (Beruf)〉は勘弁してもらいたいね、リザヴェータ。文学は天職なんかじゃない。呪いなんだよ——いいかい。いったいつ頃からそう感じるようになるのか？ 早く、それもびっくりするほど早くからだ。本来ならまだ神とも世間とも平和に仲良くやっていたはずの頃からなんだよ。額に異端の印が刻まれて、なぜだかはわからないが、世間の人 (die Gewöhnlichen)、きちんとした人たち (die Ordentlichen) と対立しているような気がしはじめる。皮肉 Ironie や不信心、反抗、認識、感情といった深淵によって世間の人たちから引き離され、しかもその深淵はどんどん大きく深くなっていく。そして孤独になり、それからというものもう、まったく気持ちが通じ合わなくなってしまう。」「あなたはね、違う

道に迷い込んでしまったのよ、トーニオ・クレーガー——迷子になった普通の人 (Bürger) なのよ」(VIII 297, 305)。平野卿子訳、河出文庫、二〇一一年、五九-六〇、七三頁。芸術がベルーフであることを拒否し、普通の世間一般(「市民性」)と疎遠になることを強調し、それに対してイロニーをもって対応せざるをえないことを指摘するトーニオのなかに、リザヴェータはなおも(芸術の道に迷い込んだ)ビュルガーの姿を見ようとする。二人の対話はまさに市民性と芸術のパラドクスをめぐるものであるとあってよい。なるほど、トーニオのもっとも深くもっとも密やかな愛は「平凡な人たち(die Gewöhnlichen)」つまりビュルガーに向けられている。しかし、この愛はまた同時に「憧れ (Sehnsucht)」、「羨望」、「軽蔑」を含むものでもある(VIII 338/平野訳、一三〇頁)。このことは、いまでは市民性が消えつつあることを含意している。

⁵ したがってルカーチは他のエッセイで、生の全面性を断念せざるをえないことを理解しない点においてロマン主義者たちを批判する。「すべての行為、すべての実行、およびすべての創造は限定する。実行は何かを断念しなければ成就されないし、そして実行を成就する者は全面性 (Allseitigkeit) をもつことはない。この必然性をはっきりと見てとることもできず、またそうしようとしなかったことに、ロマン主義者たちの悲劇的な盲目性がある」(SF. 110/九七)。この点につき、『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』にあらわれているヴェーバーの次の考えがルカーチに与えた影響はあまりに明瞭である。「近代の職業労働 (Berufsarbeit) が禁欲的 (asketisch) 性格をおびているという考えは、決して新しいものではない。専門の仕事への制限と、それにとまなうファウスト的な人間の全面性 (Allseitigkeit) の断念 (Verzicht) は、今日の世界ではおよそ価値ある行為の前提であり、したがって「実行」と「断念」は今日では切り離しがたく相互に条件づけあっている。こうした市民的な生の様式 (der bürgerliche Lebensstil) がもつ禁欲的基調……」(PG. 203/三六四)。

⁶ マンも前掲作品において、市民性と芸術のパラドクシカルな関係を、形而上学的な構造として描くのではなく、歴史的な状況に位置づけている。つまり、その関係はある家族の没落を背景としている。「狭苦しい故郷の町をあとにしたときには、トーニオをこの町につなぎ止めていたかすがいや絆は、すでにゆるんでいた。由緒あるクレーガー家はすこしずつ崩壊と没落 (das Abbröckeln und die Zersetzung) への道を歩んでいたが、町の人々がトーニオをそのシンボルだと見なしたのも理由のないことではなかった」(VIII 289/平野訳、四四頁)。

⁷ 「勝利をとげた資本主義は、機械の基盤の上に立って以来、この支柱 [=禁欲の精神] をもう必要としない。禁欲の朗らかな後継者たる啓蒙主義の薔薇色の気分でさえまったく失せ果てたらしく、「職業義務 (Berufspflicht) 」の思想はかつての宗教的信仰の亡霊として、われわれの生のなかを徘徊している。「職業遂行」が最高の精神的文化価値と直接に関連づけられえない場合——あるいは、逆の側からいえば、主観的にたんに経済的強制 (Zwang) としてしか感じられない場合——、各人は今日およそその意味を詮索しないのが普通だ。営利のもっとも自由な地域であるアメリカ合衆国では、営利活動はその宗教的-倫理的 (ethisch) な意味を取り去られていて、今日では純粋な競争の情熱に結びつく傾向があり、その結果、スポーツの性格をおびることさえ稀ではない。」 (PG. 204/三六五-三六六) 市民的禁欲の職業倫理から解放されたブルジョア的生と、ロマン主義的主観性との内通関係については、美感的なものとの経済的なものとの接触を指摘するシュミットの議論も参照すべきであろう。

⁸ パラドクスに陥ったトーニオも、新しい秩序と形式の必要性を最終的に認めないわけではない。「リザヴェータ、ぼくはこれからもっとよいものを作るつもりだ——約束するよ。こうしてペンを走らせている間にも、ぼくの耳には海の響きが聞こえてくる。ぼくは目を閉じる。そして、まだ生まれていないぼんやりと暗い世界を見つめる。それは秩序づけられ (geordnet)、形を与えられる (gebildet) ことを望んでいる。」 (VIII 338/平野訳、一二九—一三〇頁)。このマンの思想と重なるように、ルカーチは、ビュルガーがブルジョアあるいはロマン主義者にとって代えられることによって、現代は無形式的な状況にあると主張していると考えられる。

もちろん、ルカーチが日常的な市民的生を形而上学的に「カオス」として論じる場合があることは否定できない。そして、そのこと自体がジンメルからの影響を示す。市民的生とカオスを同一視するルカーチの思想の側面を強調する見解としては、cf. Carlos Eduardo Jordao Machado, “Die Formen und das Leben: Ästhetik und Ethik beim frühen Lukács (1910-18),” in *Lukács 1996: Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*, Peter Lang, 1997, S. 63. しかし、本章で強調したいのは、職業倫理の義務的な厳格性・規則性を形式主義として拒絶するロマン主義的反抗がカオス、すなわち形式の解体に行き着くという、ルカーチのもう一つの重要な主張である。たとえば「精神の貧しさについて」(一九一二年)においても、市民的義務の遂行という倫理は「生」に対する「形式」であるとされる。そこで、純粋さと直接性を追求する生は形式を破壊して超越しようとするが、そのような純粋で直接的な

生が、新しい形式を見出すことができずに無差別的なカオスを招来する様子が描かれている。「僕は、いろいろな形式を曖昧にぼかして混同してしまった。僕の生の形式はなんら生の形式ではない。」「私の理解が正しければ、あなたは形而上学的な基盤のうえにいろいろなカーストを新たに打ち立てようとしていらっしゃるのです。だからあなたの目にはたった一つの罪 (Sünde) しか存在しないのです。いろいろなカーストを混同してしまうという罪しか。」「あなたは僕を驚くほど正しく理解してくださいました。僕は自分のことを十分明確に表現したかどうか分からなかったし、自己自身に対する義務という愚かな近代的個人主義と間違えられるのではないかと恐れていました。」(AG. 242/一九一, 247/一九八一—強調引用者)。ルカーチが目指すのは、市民的な職業倫理でもなければ、無形式的なロマン主義的主観のカオスでもなく、ブルジョア的-ロマン主義的生の肥大したデカダンスを克服しうる新しい形式と秩序である。このことは、多様なもののあいだに明確な境界を画定し区別することを前提とする。

「生」と「形式」の統一というジンメル「文化」概念の観点から、ルカーチの『魂と諸形式』、並びにルカーチのマン論をも(内在的な)手がかりの一つにして、丸山眞男の思想を分析しているものとして、cf. 笹倉秀夫『丸山眞男の思想世界』、みすず書房、二〇〇三年。本書において笹倉は、ルカーチにとってのマンに、丸山にとってのフルトヴェングラーを対応させている。Cf. 同書、三五〇頁以降、とくに三五六頁以降。ただし、ルカーチとシュミットの場合、ロマン主義批判に基づいて新たな形式として提起されたのが、それぞれ「共産党」と「カトリック教会」なのであった。本研究第二章4参照。

⁹ 蔭山宏『ワイマール文化とファシズム』、みすず書房、一九八六年、六四頁。

¹⁰ Cf. 同書、2「ワイマール文化の一断面——〈等価性の世界〉の概念」。(その注16では、等価性は「アリストクラティエーの崩壊」と言い換えられている。)このような蔭山の視点から、たとえば次の箇所は読まれるべきである。「エッセイは様式的に文学作品と等価(gleichwertig)でありうる、したがってここで価値の区別(Wertunterscheidungen)について語ることは不当である、というわけだ。それはそうかもしれない。しかし、それになんの意味があるのか?……「巧みに書かれたものは芸術作品だ」——、それでは巧みに書かれた広告や今日のニュースのたぐいも文学なのか?ここに僕が見るのは、批評についてのこうした意見のなかで君を不愉快にするものだ。すなわちアナーキーだ。形式を否認すれば、自らを主権者だと思い込んでいる知性は、あらゆる可能性を駆使して自由に戯れにふけることができるというわけだ。しかしここで僕が芸術形式としてのエッセイについて語ると

すれば、それは秩序 (die Ordnung) の名においてである。……エッセイには形式がある、その形式が決定的な法律の厳しさをもって、他のすべての芸術形式からエッセイを区別する、こう感じないではおられないからなのだ」(SF. 4-5/一〇一一)。

¹¹ ヴェーバーのいう「神々の闘争」とシュミットのロマン主義論との関連については、cf. 和仁、前掲書、一六一頁以降；佐野誠『近代啓蒙批判とナチズムの病理——カール・シュミットにおける法・国家・ユダヤ人』、創文社、二〇〇三年、第二章。この関連で、P. ビュルガーは、初期ルカーチとシュミットとの共通性について重要な指摘をしているが、しかしその際、ルカーチにとっての「カオス」を、シュミットにとってのホップズの万人の万人に対する「闘争」と対応させている。Cf. Peter Bürger, *Prosa der Moderne*, Suhrkamp, 1988, S. 417; Carlos Eduardo Jordao Machado, *ibid.*, S. 55. しかし、ルカーチの「カオス」あるいは「感情のアナーキー」はいうまでもなく、シュミットの「オッカジオナリスムス」でさえも、ホップズの「闘争」(そこからシュミットは、オッカジオナリスムスに対抗して自身の「政治的なもの」の概念を練りあげた)とは共通性をもたない。ロマン主義的な無形式性の地平には、あらゆる価値が対立・葛藤することなく無差別に共存する「等価性の世界」(蔭山宏)がおとずれ、やがて「型なし社会」(丸山眞男)が出現する。これこそ、ルカーチやシュミットが「形式」を重視したゆえんであろう。

ヴェーバーの「神々の闘争」とその後のシュミットの「価値の専制」との異同に関する鋭利な分析を通じて、諸価値のあいだの対決・葛藤と序列化 (Ordnung) との相克を抉りだしたものとしては、内藤葉子「「神々の闘争」は「ヴェーバーの遺した悪夢」か? ——シュミットの「価値の専制」論に照らして」、『現代思想 総特集=マックス・ウェーバー』、二〇〇七年一月臨時増刊号所収参照。ただし本章は、ある価値の選択はまったく序列化=秩序を前提することなく可能なかどうか、という問いを提起しておきたい。

¹² 和仁によれば、ここにシュミットは、(ここで意味するような)ロマン主義からキルケゴールが分かれた点を見出した。つまり、キルケゴールには「悲劇性の概念」がある。Cf. 前掲書、一六〇頁、注 74; PR. 76, n. 81/八一、注 16. そして、本章でこれから見るように、ルカーチはキルケゴールから〈区別・決断の倫理〉を引き出し、そして四章で見るように、革命に参加するなかで彼は、この倫理は「悲劇的な葛藤」をとまなうものとして描くことになる。

¹³ ちなみにルカーチは、この市民的な生の形式としての倫理・義務を「定言命法」(SF. 146/一二五)とも呼ぶことで、カント倫理学を示唆している。このことは、その義務が快不

快の度外視を含むことと合致する。

¹⁴ シュトルムが新しい世界を予感しつつも古い形式に固執していることを論証するために、ルカーチは、シュトルムが短編小説を書いたが長編小説は書かなかった点を指摘する。Cf. SF. 156ff/一三四以降, 161ff/一三八以降. ルカーチにおける長編小説とロマン主義との関連については、のちに『小説の理論』において明確化される。第二章3-2(3)参照。

¹⁵ 『トーニオ・クレーガー』からの引用。「優れた作品というものは、つらい日常の重圧のなかからしか生まれえないこと、人生を愛する者は創造などできないこと、真の創造者であるためには (um ganz ein Schaffender zu sein)、死んだも同然でなければならないこと」(VIII 291-292/平野訳、四九頁)。たとえば、次の箇所も参照。「小説 Novellen を書く銀行家というのはたしかに珍しい。けれども犯罪なんかと縁のない、無疵で堅実な銀行家でありながら小説を書く——そんな人間はいないんだよ……」(VIII 299/平野訳、六二頁)。

¹⁶ 『ヴェニスに死す』(一九一二年)の主人公である市民的芸術家アシェンバッハは、美と醜・病気の混淆した死を迎える。そして、その最大の要因である「少年愛好」は、「戦時随想」において文化の一要素に数えられている(XIII 528)。このように、『考察』での市民性の現代化は、「戦時随想」での〈ドイツ文化は野蛮である〉という主張の継続を意識させることを意図しているように思われる。もちろん、それに成功しているかどうかは別の問題である。

¹⁷ 『ヴェニスに死す』からの引用。「グスタフ・アシェンバッハは、疲労の極限にあって働く (am Rande der Erschöpfung arbeiten) ひと、過重な任務に喘ぐひと、すでに精根を磨り減らしているひと、かろうじて毅然としているひと、……業績のモラリストたち (Moralisten der Leistung) を描く詩人であった。こういうモラリストたちはたくさんいるが、かれらこそ時代の英雄たちなのである。かれらはアシェンバッハの作品のなかに自分自身を見出し、是認され、称揚され、謳歌されるのを見出し、詩人に恩義を感じて、その名を喧伝した」(VIII 453-454)。圓子修平訳、集英社文庫、二〇一一年、二二-二三頁。

¹⁸ もっともマンは、現代のいわば市民的ブルジョアがプロテスタンティズムの倫理の産物であるという考えを、「まったく独力で、読書に頼らず、直接的な洞察によって」獲得したと主張し、ヴェーバー、トレルチ、ゾンバルトからの影響を明確に否定する(XII 145-146/XI 119-120)。実際にそうであれば、ルカーチによる禁欲的職業倫理への着目は、ヴェーバーの宗教社会学と並んでマンの小説にも由来すると推測することもできる。いずれにせよ、結果的にではあれ、ドイツ的市民のブルジョア化という問題が倫理をめぐるも

のであるという点について、ルカーチとヴェーバーの思想的関連が裏書きされる。なお、マンによれば、この「業績・努力の倫理」への着目は、「倫理家」（審美家ではなく）としてのニーチェからの影響による（XII146/XI一二〇）。マンの作品における「業績・努力の倫理家」という論点の意義について、『魔の山』を中心に論じているものとして、cf. 友田和秀『『魔の山』試論——主人公ハンス・カストルプの形姿をめぐって』、『研究報告』第3号、一九八八年所収。

¹⁹ この「倫理的悲劇」を象徴するものとして、デューラーの『騎士と死と悪魔』が挙げられる。

²⁰ 『ヴェニスに死す』にはこうある。「医師の配慮によって、少年アシェンバッハは学校へは行かずに、家庭教師について学んだ。孤独に、友人というものをもたずに彼は成長した。早くから彼は自分が、才能がないのではないが、その才能が実現するのに必要な肉体的基盤をもつことが稀な一族、——若いときにその最善のものをしめすのがつねであり、能力が稀にしか長つづきしない一族に属していることを自覚しなければならなかった。しかし彼が好んでいるモットーは「終わりまで耐えぬけ (Durchhalten)」というものだった、——彼が自分のフリードリヒ＝ロマンのなかに、彼にとっては受動的＝活動的な (leidend-tätig) 美德の総和と思われた、この命令語の聖化以外のなにもものも見ていなかった」(VIII 451/圓子訳、一九頁)。「業績・努力の倫理家」(を描く)アシェンバッハは、才能とその肉体的・物理的基盤の乖離のなかに、つまり悲劇のなかにいる。

²¹ Cf. 脇、前掲書、五〇頁以降。蔭山も、ルカーチ「市民を求めて」(一九四五年)を参照しながら次のように主張する。「ルカーチによると、世紀末から今世紀初頭にいたる時期のトーマス・マンは、「市民的生活形式」の崩壊のなかから、「感情のアナーキー (Gefühlsanarchie)」が^{マッセンハフト}大衆的^{ビルドゥング}拮据りをもって噴出してくる時代の傾向を、もっとも誠実にうけとめた知識人の一人であった。当時のドイツにおいて、「市民」の「ブルジョア」への変質という方向で自己形成するのを肯定せず、同時に旧来の「市民」、「古き良き時代」の賛美者にもならなかった一部の知識人にとって、時代の社会的圧力をともない重くのしかかってくる「感情のアナーキー」にどう対処するか、という問題はさけてとおることのできない切実な関心事であった。」蔭山、前掲書、五八-五九頁。蔭山の主張に依拠してルカーチとマンの思想的関連に言及しているものとしては、小野紀明『現象学と政治——二十世紀ドイツ精神史研究』、行人社、一九九四年、二〇四頁以降参照。ルカーチとマンにおける市民のブルジョア化という共通した課題へのいちはやい着目として、笹倉秀夫『近代ド

イツの国家と法学』、東京大学出版会、一九七九年、二三二-二三五頁参照。

²² 「文化と社会主義」からの引用を含む丸山眞男のテキストにおける概念的対照をいささか大雑把に用いるならば、身分や家族への帰属という「であること」の論理が立ち行かなくなった時点で、そのつどの業績・努力という「すること」の論理が重要にならざるをえない。しかし、マンが第一次大戦期に主張したのは、新しい「すること」の論理によって古い「である」社会（十九世紀的ドイツ市民性）を維持すること、「すること」の論理を「であること」の論理＝禁欲的倫理に接合することであった、と考えることも可能である。これが、市民の没落、ブルジョア化、現代化、つまりアリストクラティックな身分制的社会構造の平準化にともなう二十世紀的大衆の登場という歴史的状況に直面したマンの「退却戦」であり、英雄的で貴族的にも見えるが、しかしやはり一つの悲劇である。そして、等価性の世界＝型なし社会にあって、「すること」の論理は際限のない過度な自己規律に転化するか、さもなければただの戯れ、新しいものへの瞬時の便乗として空転し、結果的にその価値は形骸化を余儀なくされるであろう。事実、マンは第一次大戦以降、「業績・努力の倫理」からしだいに距離をとるようになる。この過程について、当時の時代情勢とのかかわりのなかでのマン自身の思想的変遷に即して論じているものとして、友田和秀『『魔の山』試論』、一一四頁以降参照。

²³ もちろん、キルケゴールにおいても、そのような区別と一義性は「禁欲」によってもたらされるものであり、したがって同時に「仮面」ないし「身振り」^{ジェスチャー}の側面をも有していた、とルカーチはいう。しかし、その「身振り」が一つの形式として「魂」へ帰還し、両者が相互作用する可能性を、ルカーチはキルケゴールのなかにも見出そうとする。「身振りは魂に戻ってそれにはたらきかけ、この魂が逆にまた外にでて、魂を隠蔽しようとする身振りにはたらきかけ、魂は身振りを通して輝きだす。そして双方のどちらも、つまり身振りも魂も、一生を通じて、相手から隔離された堅固な純粋さに留まることはできない」(SF. 84 / 七五-七六)。

²⁴ 本研究第一章4-1参照。また、ヴェーバーの「抗争的多神論」との対照において、諸価値の対立の解消をもたらすジンメル^{ジンメル}の哲学の「存在論的な基礎前提」を「美的汎神論」と規定するものとして、野口雅弘『闘争と文化——マックス・ウェーバーの文化社会学と政治理論』、みすず書房、二〇〇六年、第V章参照。

²⁵ Cf. K. Mannheim, “Preliminary Approach to the Problem,” 1936, in *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*, trans. by Louis Wirth and Edward Shils, A Harvest

Book, pp. 7-8. 高橋徹・徳永恂訳「英語版序文——問題の予備考察」、『イデオロギーとユートピア』、中央公論新社、二〇〇六年、一四—一六頁。

²⁶ 「対決」を通じてそれぞれの価値が「形式」へともたらされるという考えは、ヴェーバーのなかにも見出される。Cf. OE. 156-157/四七. 『魂と諸形式』の著者が一九〇四年のこの論文を読んでいることは間違いない。

²⁷ 戦争勃発によるハンガリーへの帰国を挟み、ハンガリーでの革命発生までの時期、一九一二—一四年と、一九一六—一九一八年にかけて、ハイデルベルクでのルカーチの美学構想が今日草稿として残され公刊されている。前者は『ハイデルベルク芸術哲学（一九一二—一九一四年）』*Heidelberger Philosophie der Kunst* (1912-1914), Luchterhand, 1974 であり（著作集第十六巻）、後者は『ハイデルベルク美学（一九一六—一九一八年）』*Heidelberger Ästhetik* (1916-1918), Luchterhand, 1975 である（著作集第十七巻）。前者には邦訳がある。城塚登・高幣秀知訳『芸術の哲学』、紀伊國屋書店、一九七九年。ただし、ルカーチはその一部を一九一八年に公刊している。Georg von Lukács, “Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Aesthetik,” in *Logos*, Bd. 7, 1917/18. 池田浩士訳「美学における主体-客体関係」、『ルカーチ初期著作集』第一巻所収。この論考に関するテキスト・クリティークについては、高幣秀知『ルカーチ弁証法の探究』、未来社、一九九八年、三四—三八、一二〇—一二五頁参照。

²⁸ 本研究第一章4-1参照。ロマン主義批判とドストエフスキーへの関心との関連については、第二章3-2(3)参照。

²⁹ 第四章参照。

³⁰ *Unzeitgemässe Betrachtungen* と *Betrachtungen eines Unpolitischen* との表面的な類似性に改めて注意が払われるべきであろう。いうまでもなく、表面的な類似性は哲学的な類似性をなんら保証するものではない。

³¹ しかし、ニーチェ自身は、「カオス」と「神々の闘争」をほぼ同義的にとらえている (UB. 333/二三〇, cf. 272/一五二—一五三)。これに対して本研究は、すでに論じたように、ルカーチの歴史認識的問題として、諸価値の対決・葛藤を意味する「神々の闘争」とブルジョア的-ロマン主義的生がもたらす「カオス」（オッカジオナリズムス、等価性の世界）とを分析的に区別する。

³² *The Rebirth of Classical Political Rationalism: An Introduction to the Thought of Leo Strauss*, Essays and Lectures by Leo Strauss, Selected and Introduced by Thomas L. Pangle, The University of Chicago Press, 1989, pp. 24-26. 石崎嘉彦監訳『古典的政治的合理主義の再生——レオ・シ

ユトラウス思想入門』、ナカニシヤ出版、一九九六年、六七-六九頁。

³³ 「記念碑的」、「骨董的」、そして「批判的」という歴史の分類を、「習慣」との関係のあり方を基準にして理解することも可能である。つまり、骨董的歴史は旧来の習慣を保存し、批判的歴史は古くなった第二の自然から新しい自然に向かい、そして記念碑的歴史は、これから見るように、習慣に反対する。もちろん、繰り返せば、この分類の理解は、歴史が生を支配する場合（歴史の過剰）ではなく、生が歴史を支配する場合にはじめて妥当する。「緊急の苦難 (Noth) を知らぬ批判者、敬虔 (Pietät) の念なき骨董家、偉大なものの能力をもたない偉大通、これらはのびっぱなしで雑草になった、自らの自然的な母なる大地から疎外された、それゆえ退化した植物である」(UB. 264-265/一四三)。

³⁴ そのときのマンの運命は、デカダンスの「最後の」道徳的帰結を「極限まで押し進めること (Auf-die-Spitze-Treiben)」によってデカダンスを克服することであった、と後にルカーチは分析する (TM 519/四一八)。

³⁵ ここで極めて興味深いことに、ヴェーバーは講演「職業としての学問」(一九一七年)において、「合理化と主知化」、「世界の脱魔術化」を宿命とする現代では、「芸術」は「親密な」ものでしかない、換言すれば、私的領域に内奥化してしまい「記念碑的 (monumental)」なものにはなりえないと主張している。「もし私たちが記念碑的な芸術信条 (Kunstgesinnung) を無理強いして「発明」しようとするならば、ここ二十年間の多くの記念碑 (Denkmäler) におけるような惨めな失敗作が生まれるだろう。」(WB. 612/七一-七二——強調引用者)

³⁶ もっとも、すでに本研究第一章5で説明したように、「古い文化と新しい文化」(一九一九年)以降、ルカーチは革命の目的をドイツ古典主義の遺産に連なる人間的自由の実現として理解していると考えられる。そして、そうした理念はさらにギリシア的な人間理解にまで遡りうると理解することもできよう。それにもかかわらず、ルカーチが「歴史」を重視していくことにはかわりはない。

いずれにせよ、ニーチェとの関連において、『魂と諸形式』に戻って確認すべきは、ルカーチはすでにこの段階で、十九世紀的ドイツ市民性がもはや限界に達しているという限界状況の認識をもっていたことである。この末人的な認識の点においては、ルカーチはニーチェの弟子である。第一章4の冒頭で少し触れたように、この認識は第一次大戦の勃発によって——生まれるのではなく——強化・深刻化する。ルカーチが第一次大戦を限界状況ととらえたもう一つの意味については、本研究第四章4参照。