九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ルカーチュの論文「上部構造としての文學」に對する批評

高橋, 義孝

https://doi.org/10.15017/2332893

出版情報：文學研究. 51, pp.67-77, 1955-03-20. 九州文学会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

ルカーチュの論文「上部構造としての文學」に對する批評

高橋義孝

そこで私たちは將來、偶然をあざわらつてやらうと思ふのです。

ヴァーグネル、「ファウスト」第二部

ルカーチュの論文「上部構造としての文学」(Georg Lukács, Literatur als Ueberbau, Aufbau, 8. Jahrgang, Heft 6, 1952.)は、文学理論上の重要で興味深い問題をいくつか含んでゐる。文学や芸術はいはゆる上部構造であるかないかの問題と、文学史(芸術史)成立の可能性の問題とは、前者はこの論文の顕在的主題として、後者は同じく潜在的問題として、さういふ重要で興味深い問題中のふたつのものであり、又、これら二問題は相互に密接不可分の関係にある。むろんルカーチュは、文学が土台の上に立つ上部構造であるといふ命題の論証を試みて、かかる上部構造としての文学の歴史(文学史)の成立の可能性如何というやうな問題には、検討不要として少しも言及してはゐない。文学が上部構造である場合、それはある意味で当然の態度であらうが、もし文学が上部構造と見なされがたい場合には、ただちに文学史成立の可能性が論議の日程に上せられねばならない。従つて両問題は同一関聯において同時に論究せられる必要がある。

ところでルカーチュがこの論文を起草して「アウフバウ」誌上に敢へて公けにした実際的外的動機は、東ドイツ及び恐らくはソヴェトの文学理論家たちが、スターリンの論文「マルクス主義と言語学の諸問題」の提出したテーゼ、すなはち「言語は上部構造とは見なされない」といふ命題に力をえて(そしてそれは当然であつたと考へられる)、文学や芸術(の作品)もまた上部構造から除外して考へられるべき文化形成物だとする風潮が高まつてきたのに対して、上部構造・土台といふマルクス主義の基本的な考へ方が、かういふところから崩れ始めて行くのを憂慮して、文学、芸術といふ対象についてこの基本的な考へ方を再確認し、出来れば強化しようと意図したところにあつたのではあるまいかと想像せられる。スターリンは、従来漠然と、あるひははつきりと言語は上部構造であると考へられてきたのに対して、この考へを

否認して、言語は上部構造ではないとしたわけであるが、スターリンの新しい主張の尻馬に乗つて、芸術作品も上部構造ではなく、また自然科学や論理学もさうではないといふことになると、いはゆる上部構造としてあとに残るところの文化形成物の数は見るみるうちに減少し、そのことはやがて上記の基本的な線をくづす結果に至るのは当然であり、ルカーチュのこの一論文は非上部構造的なものをせめて言語にのみ限定しようといふ意図から書かれたといふ観を呈してゐる。

ところで文学・芸術と、社会・土台との間に成立してゐる関係は、一面連続的であるが、他面同時に非連続的であると考へるよりほかに致し方がないやうに思はれる。そして、もし文学の本質が、つまり文学のまさに文学たる所以のものが、その社会・土台と連続してゐない部分にあるのだとしたならば、その部分がいかなる部分であり、いかなる意味でそれは社会・土台とは非連続であるかといふやうな問題は別として、抑々「上部構造としての文学」は積極的な文学理論上の問題とはなりえないし、従つてまた厳密な意味での、すなはち従来文学史の名の下に行はれてきたやうな博物誌的・文化史的・伝記的文学史、換言すれば応用歴史ではないやうな文学史は成立しがたいことになるであらう。反面もし文学と土台とが連続的であるならば、換言すれば文学がまさに土台の上部構造であるならば、文学史は一応成立すると考へられるが、その場合その文学史はどういふ論理的な構造を持つものとなるであらうか。

さういふ問題群に向つて進んで行く以前、まづいかなる意味で文学は上部構造であるのかが明瞭になつてゐなければならない。それが先決問題であり、この先決問題に答へてゐるのがこのルカーチュの論稿である。

ルカーチュの所論の大前提として、われわれは第一に彼の芸術論の根本的な原子論的性格、すなはち芸術は恣意的に合成できるとする半ば無意識的な考へを、第二には彼のいはゆる社会主義社会こそあらゆる社会の理想型態であるとする信仰を挙げることができよう。ルカーチュにおいては、彼以外の多くのいはゆる進歩的な理論家たちにおけると同様、これら二前提は、それあるがために、時には事物の客観的な認定を第二義的な課題とし、又、彼をして自己の所論の不整合、矛盾、歪曲化等に注意を払はしめぬほどに強く且つ揺るぎないものとして存在してゐることは、彼の所論の検討によつてやがて明かにせられて行くであらう。

ルカーチュによればわれわれをして文学の上部構造性格をそれと認めさせず、逆に疑はしめるものにふたつの「伝統的なブルジョワ的偏見」がある。その第一は、「常時存在する文学及び芸術といふ現実を、若干のすぐれた芸術作品乃至はそれら諸作品の創造者と同一視する」といふ「芸術上の貴族主義」の伝統、あるひは「ブルジョワ的天才崇拝の無意識的存続」である。彼は明かにドイツのグンドルフやイタリアのクローチェなどの芸術観を念頭に置いてゐるやうに思はれる。（ところで「すぐれた芸術作品」や「天才的芸術家」以外の作品や作家が、どうしてわれわれにとつて芸術並びに芸術家として問題になりえようか。むしろ「すぐれた芸術」とは重語はあるまいか。）第二は、「文学史家や美術史家にとつて歴史的価値を持つてゐる作品が、同時にまた文学や美術の活きいきとした（現在においてもその芸術作品とし

ての生命を持ち続けてゐるところの〔筆者註〕）諸伝統（文学遺産、芸術遺産の意か〔筆者註〕）に属する」と考へる「歴史的自己偽瞞」である。以上ふたつのブルジョワ的思想の「残滓」が、ひとの眼を覆つて、文学の上部構造性格を曖昧なものとしてゐるのであるが、しかし「どれほど過激な、文学の非上部構造性格の擁護者といへども――むろん彼が事実を良心的に検討するといふことを前提としてであるが――そこに（言語と文学）存在してゐる諸々の差異はこれを承認せざるをえないだらうと私は信じてゐる。」それを承認するためにはただ「土台の革命的（あるひは、革命的ではなくても本質的）な諸変化と、現実の文学、現実の芸術の状態との関係」を「成心なく観察」しさえすればよい。そして彼は、一八七〇年前後に「ドイツ・ブルジョワジーの広汎な層にとつて」は代表的な作家であつたところのシュピールハーゲンがビスマルク時代に入るや否や「土台の革命的な動揺などなくして」急速に忘れ去られて行つた事実や、ヴァッサーマン、シュテファン・ツヴァイク等の名を挙げて、「全体としてみれば、文学は驚くほど短命」であることの証拠だとしてゐる。これらの事例に拠つて見ても、文学が言語とは異なつて「与へられた土台の排除と消滅とともに排除せられ消滅する」（スターリン）ところの上部構造であることが知られる。「土台がほんの少々変化しただけで、文学作品の大部分が決定的な忘却に委ねられる」ことは、われわれもまた異議なしに承認せざるをえない。かうしてルカーチュは「古い土台が滅んで行く時、古い文学的・芸術的上部構造の大部分は、上部構造として、完全な破滅の手に委ねられて、生ける文学・芸術（すなはち上部構造としての）であることをやめる」と主張する。以上の議論には、批評を加ふべき余地は見出しがたいとしてよろしからう。クローチェのいはゆる「文化史」の対象以上のものではないやうな文学作品の運命は、ルカーチュの説く通りのものだからである。

ところがここに、「今日までの全歴史の経過のうちには、あらゆる時代において、元々遠い過去の諸時代の上部構造であつたところの文学作品・芸術作品が、ある重大な役割を演ずる」といふ、何人にも否定しがたい現象がある。（ルカーチュの「ある重大な役割」を「政治経済批判のために」中のマルクスの言葉に翻訳するならば「今日においてもなほ芸術的享楽を提供する」といふことになる。「今日においてもなほ芸術的享楽を提供する」といふ鮮明な語が、ルカーチュでは「ある重大な役割を演ずる」といふ規定詞に柔らげられ、ぼかされてゐる事実は注目に値すると思ふ。周知の如くこれはマルクスから引き継いだところの、マルクス主義文学理論にとつては最も重大な、「理解することの困難」（マルクス）な問題であり、先年ルカーチュはその「トーマス・マン」論中において、「現実」概念を援用して、しかも結局解決し能はなかつたところの問題である。（尤もこれはブルジョワ文学理論にとつても同様に解決至難の問題であつて、極端にいふならばこれこそ一切の文学理論、芸術理論の問題中の問題といつてしかるべきもので、蓋しこの問題の背後には芸術一般の本質解明といふ至高の一問題が隠れてゐるからであらう。）

さてこれに対するルカーチュの解答はかうである。上記の如き現象の起る理由は、「書籍・絵画・彫刻等の形で、いはば過去の死せる遺産を表現してゐるところの文学や芸術の作品の中から、

あらゆる階級は本能的な確実さを以つて、その階級の現下の諸闘争・自己の土台の強化・敵の土台の弱化のために、有效に利用せられる望みのあるやうな作品をつかみ出す」からだとする。「それらの作品は、当該階級の諸目標に応じて解釈し直され（そして又、非常に屢々誤解せられ）ることによつて、当該階級のイデオロギー的諸努力のうちに編入せられることになる。かかる解釈のし直しを受けたのち初めて、それらの作品は、それらを復活させ利用するところの、当該階級のイデオロギーの有效な依拠点となる。」ついでルカーチュはそのいはゆる解釈のし直し乃至は誤解の実例を四つ挙げてゐる。

第一例は、専制君主制における古典主義文学の理論的基礎づけと芸術的実践とに利用せられたウェルギリウス、ホラティウス、セネカの戯曲等のローマ文学である。

第二例は、十八世紀における専制君主政体の、封建的残滓の混入した文学に対する市民文学の戦ひにおける「牡羊」としてのホメロスとシェイクスピアである。

第三例は、帝国主義時代の頽廃的で反リアリスティックな理論と実践との創出に一役買つたエジプト芸術、ゴシック芸術、ニグロの彫刻である。

第四例は（複合的な場合として）（一）英国の王政復古派にとつては革命的なピューリタニズムとの戦ひにおける武器として役立ち、（二）レッシングにとつては新解釈を経たアリストテレス的戯曲理論、すなはち新しい市民悲劇の事実上の完成者を意味し、（三）若きゲーテ、ヘルダー、シュトゥルム・ウント・ドゥラングの詩人たちにとつては完全な詩的自由の代表者、あらゆる煩瑣な規則やあらゆる封建的専制主義的規則の破壊者として立ち、（四）ドイツ浪曼派にとつては芸術至上主義といふ近代的原理、芸術の遊戯的なるもの・自己反語的なるものの体現者であつたところのシェイクスピアである。

すなはちルカーチュに従へば、過去の上部構造であるところの文学・芸術のすぐれた作品が、現代においてもなほ「ある重大な役割を演ずる」のは（マルクスの言葉でいふならば「芸術的享楽を提供する」のは）、それらの作品が時代の変化するのに応じて、それらの時代（階級）にふさはしく幾通りにも解釈せられることを、解釈し直されることを許すからだといふことになる。とすれば、すぐれた芸術作品は解釈可能性の束といふことになり、さういふ作品の決定的要約は、多義性、極端にいふならば意味曖昧性、又すなはちその七面鳥的性格、娼婦的性格に存するといふことにならう。（そしてそれら幾通りかの解釈可能性のどのひとつが真の解釈可能性、すなはちそれらの作品の本質であるかはルカーチュにとつて解決容易の問題なのである。蓋し彼は平然とつぎの如く書いてゐるのであるから。「つまり、芸術及び文学の進歩的伝統〔これがやはりひとつの解釈可能性である・筆者註〕に関する正しい知識と、この知識の正しい利用とは、いかなる程度において文学、芸術が新しい社会主義的土台の積極的な上部構造となるか、いかに積極的に文学、芸術が新しい土台の強化のために、古い土台の残滓掃蕩のために、古き社会の経済的並にイデオロギー的残滓の最後的除去のために戦ふかに依存する。」すなはち彼のいはゆる社会主義社会が初めて過去の進歩的伝統〔つまり過去のすぐれた作品〕の本質〔つまり本来の正しい解釈可能性〕

を決定すると考へるのである。）しかしさういふ七面鳥的性格、娼婦的特質と、マルクスのいはゆる規範としての性格とは、いかにしても調和せしめられない。両者を同一のものとして考へることはすくなくともわれわれには不可能だとせざるをえない。

更にしかし、そのやうな七面鳥的・娼婦的性格は、上部構造といふ概念とも相容れぬとして差支へあるまい。上部構造といふものは、そのやうに時代々々、階級々々によつて別様に幾通りにも解釈せられうるものとは到底考へることができない。むしろ上部構造とは抑々「土台とその生滅を倶にするもの」として規定せられてはゐなかつたか。土台と運命を倶にするといふ点にこそ上部構造の上部構造たる所以のものがあるのではないか。特定の土台の上に立つ一時代を超えて生きのびるものを、「土台とその生滅を倶にする」ところにその本質的規定を持つ上部構造と見るのは明かに無理である。蓋し永遠に解釈し直され（すくなくともいはゆる社会主義社会が訪れる日までは）、あらゆる時代において「重大な役割を演ずる」といふことは、殊に芸術の作品の如き観念的形成物においてはむろん「一時代を超えて生きのびる」ことと同義として差支へないからである。むしろ芸術の作品を「この点においてあらゆる上部構造がそれにさらされてゐるところの、かの深刻な諸変革とは逆に、土台の内部で進行する革命的諸変化からは独立してゐるところの言語」の如きものと見た方が遙かに合理的であらうと思はれる。逆に却つて、幾通りかの解釈や誤解を許すといふ芸術作品の特質は、過去を起点とする、いはば因果（カウザル）的・発生史的な（未来を目ざす、いはば目的（フィナール）的・現象論的なではなしに）永遠で普遍的なものを考定して初めて完全に説明せられはしないであらうか。さういふ永遠で普遍的に人間的なものの何であるかはいふことができないが、しかしそれは、専ら過去につながり過去から規定せられるところの、形式的には美学的・実験心理学的な、内容的には生物学的・深層心理学的なあるものであらうと推定することも可能である。そして又、ここにこそあらゆる芸術創造と芸術作品の、未来ではなしに、過去に面を向けた一種の反動性が基礎づけられてゐると考へられる。

第三にまたわれわれの実際の芸術享受体験は、享受体験に先行する「解釈」行為の如きものの存在を明かに否定してゐる。享受は解釈や解釈のし直しを経て初めて可能になるものではなく、もともと享受と解釈とはその居るところを異にしてゐる。享受と解釈との間には連続的関係はなく、両者の間に論理的な原因結果の関係はない。たとへばエジプトの古碑文解読といふやうな場合とは別箇に、先行的解釈や吟味と無関係だといふところに芸術的享受の消極的特性があるとしてもいい。恐らく音楽作品やある種の彫刻作品のやうな場合に、かかるルカーチュの主張の不合理性は最もたやすく看破せられるであらう。逆に解釈といふやうな悟性の操作の媒介ぬきで「理解」または「享受」可能なのがほかならぬ芸術であらう。（この点、フロイトの見解もマルクス主義的文学観とその軌を一にしてゐる。）

恐らくルカーチュにこのやうな無理を強いたものは（さきに簡単に述べたこの論文起草の実際上の理由とからみ合つてゐるところの）、マルクス主義歴史哲学それ自体の深部に見出されるのではあるまいか。目的と方法との面においてマルクス主義歴史哲学を支へてゐるところの「社会主義社会（普通には共産主義社会）」

といふテロスと、辯証法といふ方法とは、ぜがひでも打つて一丸となるべきものであり、両者の関係に矛盾があつてはならぬと考へられるが、かかるテロスの（なるほどそれは相対的ではあらうが）絶対主義的性格と、またかかる方法の相対主義的性格とは論理的には調和せしめられがたく、そのやうな状況にかてて加へて、スターリンが考へた言語の如き超上部構造的に絶対的な普遍的なものが、言語以外にもいくらも出てくるといふことになると、元来上記の目的と方法との二大支柱の間に論理的には潜在するあれかこれかの悲劇的な関係は更に表面化せざることをえず、言語的なものの圏の増大は、テロスとしての「社会主義社会」のほかにも、それ以前の社会理念の肯定を結果するといふ意味で、この理論体系の目的の不動の地位を動揺せしめる一方、言語的なものはさういふ方法によつては説明せられぬものとならざるをえないから、それによつて方法としての辯証法は、それが従来占めてゐた絶対的な優位な体制をやがては失ふといふことになる。マルクス主義歴史哲学の目的論的部分と相対主義的部分との喰ひ違ひの表面化を、せめて言語ひとつ位にとどめておかうといふのが、ルカーチュをしてこのやうな無理な見解をとらしめた事実上の原因であらうと推察せられるのである。

ついでルカーチュは、「そこにおいては人間がただ自分で歴史を作つて行くばかりでなく、同時にまた正しい自己意識に担はれて歴史を作つて行くところの」社会主義社会における芸術や文学の問題の論究に進んで行く。階級闘争といふものの必然性の故に、社会主義社会の到来する以前のあらゆる社会においては、芸術、殊に過去の芸術はあらかじめ「解釈し直され、あるひは誤解せられることなしには」当該社会において「積極的な役割を演ずる」ことがなかつた。ところが社会主義社会の到来とともに、階級社会の敵対的諸矛盾も、又、進歩と反動との、複雑な構成を持つた戦ひも終りを告げる。「進歩的諸伝統の問題は今こそ初めてはつきりと決定せられ、実践に移し置かれることができる。」（さきにも簡単に、ルカーチュの言葉を引用しつつ触れたところの、「社会主義社会においてこそ初めて過去の芸術作品の真の姿が明かにせられ、そこではもはや解釈のし直しや誤解は不必要になつてくる」といふオプティミズムと進歩思想とがルカーチュの言葉をここで支へてゐるわけである。また「実践に移し置かれる」が芸術創造の「実践」の意味であるならば、それはルカーチュの芸術創造といふことに対する考へ方の痴呆性を見事に示してゐるといふべきであらう。「正しい」意欲と認識とだけで、「すぐれた」芸術の作品は作られなかつたし、作られないし、作られることはないであらう。

「さて、かかる新しい状況下にあつて、過去の文学、芸術に対するわれわれの関係はどうなつてくるであらうか。われわれが芸術の上部構造性格に関するスターリンの確認を御破算にするといふやうな事態はまかりまちがつてもやつてはこない。」そしてルカーチュは周知のマルクスの第二設問、過去の土台の上に成立した上部構造である芸術作品が現在のわれわれになほ芸術的享受を提供するのはなぜかの問題に論及して行く。同じく周知のマルクスの言葉がこの問題の解答として引用せられる、「人類が最も美しく自己を展開せしめる人類社会の幼年時代が、再び還らぬ一段階として、永遠の魅力を及ぼしてはならぬいはれがあらうか。嶺の

わるい子供と早熟な子供とがある。古代諸民族の多くはさういふ範疇に属する。ギリシア人は正常な子供たちだつた。」ルカーチュはこの言葉に、文学の上部構造性格が説明せられてゐるとして、かう述べてゐる、「これはどういふことをいつてゐるのか。これは就中、かかる作品に対するわれわれの関係は、つねに過去に対する現代の関係であり、それは決してなんらかの――あるひはかなり以前に発見せられた――真理の、現在における不変の積極性ではない。」（この一文はいはゆる逐語訳である。ルカーチュのドイツ文にはドイツ文として未熟なところがある。この文章においても「…関係は…積極性ではない」となつてゐるのは、論理的未熟といふより、語学的未熟と解せられるべきであらう。）この一文の意味するところはあまり明瞭ではない。およそかういふ意味であらうか、「芸術古典の持つ真理は相対的、間接的、つまり象徴的であるが、しかし今日にそのまま通用する絶対的、直接的、具体的真理ではない。」

芸術の真理と現実の真理との無意識的混同は別として（これはのちにルカーチュ自身の気づくところとなつてゐる）、ルカーチュのいはうとしてゐるところは、たとへばギリシア彫刻はギリシア時代の生産物としてこれを見れば真理であるが、今日のわれわれの現実の中に置いてみれば真理ではないといふことであらうか。しかしさういふ「今日のわれわれの現実の中に置いてみれば真理ではない」ものの真理は、「今日のわれわれになほ芸術的享受を提供する」といふ点、さういふ能力以外にあらうとは考へられぬ。それがほかならぬ芸術の真理といふものである。ここにすなはち芸術の真理と現実（科学）の真理との混同があり、両者の質的相違に対するルカーチュの無智がある。のみならず、そのやうな「現代における不変の積極性」ではない芸術の真理は、いかにしてマルクスがいつたやうな「規範」や「及びがたい手本」でありうるであらうか。ルカーチュの考へはマルクスの意見と矛盾する。なぜなら、上部構造（つまり「現代における不変の積極性では決してない」もの）はいかにしても「及びがたい手本」ではありえまいから。「規範」、「及びがたい手本」といはれる以上、それは必ず絶対的で、「現代における不変の積極性」でなければならないであらう。つまり非上部構造でなければなるまい。かうしてルカーチュの意志に反して、芸術古典は非上部構造たる性格を露呈する、ルカーチュがこの領域におけるマルクスの見解を否定すまいとするかぎりにおいては。そして彼はむろんマルクスを否定しはしないのである。

ほとんど、事柄自体の論理に衝き動かされてといふ形で、ルカーチュは数学的あるひは自然科学的真理の存続するその仕方と、芸術作品の存続する仕方との相違に言及する。「ピュタゴラスの定理の発見といへども、生産における一定の発達度によつて可能となり必然的となつたのだが、われわれが今日この定理を利用する時には、この定理が最初いかなる社会的諸関係の下に形成せられたかは、われわれにとつて全くどうでもいいことなのである。（中略）しかしホメロスの今日における効果は、ホメロスの作品が生れた時代、生産諸関係と離れがたく結びついてゐる。つまりその時代、その生産諸関係の追体験がわれわれの芸術体験の内容を形作つてゐる。」かうして芸術作品はある時代の社会関係の「芸術的定着」であり記念であるが、その記念はどうでもいい記

念ではなくて、「この時代（段階）の決定的に重要な諸要素を古典的形式に凝縮した一箇の記念」（傍点筆者）なのである。「従つてホメロスの叙事詩を『規範、及びがたい手本』たらしめる芸術的効果のうちにはまた芸術の上部構造性格が不可分に含まれてゐる。すなはち偉大な作品は、その一時代の土台・生産関係・原則的社会的諸関係を典型的に反映する。」そしてかかる作品は「自己の属する時代の決定的諸問題において進歩的立場を採る芸術家」のみが創造しうる。「なぜならこの種の反映は、さういふ場合においてのみ『正常』であり『古典的』であり、歪められずにありうるからである。」

以上が芸術作品の内容に関してのルカーチュの議論であるが、これに対してはつぎのやうな批評を加へることが可能であらう。第一に、過去の一時代の社会的諸関係を追体験させるもの、つまり過去の社会の反映としての作品は必ずしも芸術作品たることを必要としない。さういふ機能は歴史研究、歴史書の方がよりよく果しうると考へられる。歴史書の方がすべての点において芸術作品より遙かに正確精密でありうる。追体験は粗雑であるより正確精密であることの望ましいのはむろんであらう。いふまでもなくこの点においては、芸術作品の諸手段はきはめて幼稚であり不充分である。ホメロスの「イーリアス」よりも、いはゆる進歩的立場から書かれたギリシア史の方が比較にならぬほど正確精密に当時の社会事情を把握反映しうることは改めていふまでもない。とすれば、芸術作品は、未熟で幼稚で、未完成の歴史研究とか歴史書とかいふやうなものと考へられ、従つて現実把握の手段としては歴史と芸術との質的な原理的な差異は当然消去せられ、両者はそこに未熟未完成と成熟完成といふ量的な差はあるにせよ、とにかく一線上に並ぶことになり、また従つて芸術を芸術として観ることはその意味を失ふ。芸術作品を歴史書、歴史、歴史学として論じた方がより合理的であり、また論理的に正しくもあらう。

第二に、進歩的な立場を採る芸術家のみが「規範」としての芸術作品を創造しうるのであれば、そしてホメロスの叙事詩はそのやうな芸術作品であるのならば（むろんホメロスの作品はさういふ作品である）、ホメロスは「進歩的立場を採つて」ゐたことになるであらう。そしてその場合の「進歩的」は「社会主義的」でも「共産主義的」でもないことは明かである。恐らくその意味は、ギリシア社会の歴史的進行を正しく、そして未来に亘つて捉へてゐたところの、といふほどの意味であらう。歴史の進路を予見してゐたところの、といふほどの意味であらう。するとこの「進歩的」は形式概念であるとしなければならない。あらゆる「つぎの時代」はすべて進歩的である。従つて社会主義社会のあとにくる時代は、社会主義社会よりもむろん進歩的であり、かうして進歩的とは純粋な形式概念となり、たとへばここに何々があるといふ場合の存在概念に近いものとなり、進歩といふ概念は、概念がそれあるが故にわれわれにとつて意味あるものとなつてくるところの規定力・限定機能を失ふことになるであらう。同時にまた「社会主義社会」はわれわれの行動一切を律する理想とか目的とかの性格も喪失せざるをえない。「社会主義社会」は、そののちにくる社会の前段階であり、そののちにくる社会は更にそののちにくる社会の前段階となり、かくして手段、段階の無限の系列が歴史といふことになり、マルクス主義はこの一点からそ

の本来の特色たる目的論的性格を抹殺せられて、一箇の脱け出しがたい呪はれた相対主義の泥沼に陥ることになるであらう。方法論的に見てかういふ相対主義はマルクス主義的歴史哲学の避けがたい論理的一帰結なのである。ところが社会主義社会を人類最後の社会とすれば事態はむろん一変する。しかしその暁はマルクス主義歴史哲学はその論理的構造においてキリスト教の失われた楽園と最後の審判の歴史形而上学や仏教の極楽地獄歴史形而上学と全然同じものになるであらう。と同時にまたルカーチュの所論も整合的なものとなる。しかしルカーチュの所論が整合的なものとなるといふことは、文学史や芸術史の消滅を意味する。なぜならその時、文学史や芸術史、いな歴史そのものは、社会主義社会・共産主義社会といふ極楽浄土の山頂に至る路すじを示した登山路案内図といふやうなものにならざるをえないであらう。それはまた歴史の否定であり、方法論としての弁証法の自己否定をも意味する。マルクス主義はその時、学問であることを完全にやめてしまつて、キリスト教や仏教、つまり宗教の仲間入りをするであらう。芸術を上部構造と考へ、一定の時代の社会的諸関係を反映するものと見る時には必然的に以上のやうな結論に到達する筈である。芸術はむろんそのやうな意味での現実の反映でもあるが、恐らく芸術の本質はまさにその点にはないとしなければなるまい。蓋し芸術古典がわれわれを魅打するのは（それが現実を正しく反映してゐるにせよ、歪曲して反映しているにせよ、それが反動的であるにせよ、進歩的であるにせよ）一定の時代の社会的人間的諸関係を反映してゐるが故にではないのであらう。換言すれば、芸術や文学は上部構造的性格を有すると同時に、そのまますなはち上部構造的性格をも有するといふ点にその本質を有してはゐないのであらう。そして芸術や文学の、まさに芸術や文学たる所以のものはそれが上部構造ではない点にこそ求められるべきであらう。

第三に、文学が上部構造であるとしたならば、その時文学史は上部構造の歴史となる。そして上部構造が土台の消滅と運命を倶にし、「意識が存在を決定するのではなくして、存在が意識を決定する」のであるならば、上部構造としての文学の歴史は実は土台の歴史とならざるをえず、文学史は応用土台史あるひは間接の土台史となるであらう。かくて真に存在するものは、文学史ではなくして、土台の歴史のみである。いふところの文学史は、「ドイチェ・イデオロギー」中の一表現を藉りるならば単なる「仮幻的形成物」にすぎないことになるであらう。

つぎにルカーチュは芸術形式の問題に移つて行く。「芸術形式は、それがある具体的な土台（その土台を形成する人間的諸関係）の、最も本質的、最も合法則的な諸関係を、具体的な、従つて個性化せられた人間たちの人間的具象化に結びつけることが有機的であればあるほど、それだけ一層完全になる。芸術的造型がわれわれを、その造型によつて形成せられ、且つその中で表現せられた具体的人間的諸関係を直接に体験できるやうな状態の中に移し置きうる度合に応じて、その芸術作品は永生きする。」さすがにここで彼の念頭には（遅まきながら）芸術創造と歴史学との相違、あるひはこれら両者は相異なるものでなければならぬといふ事柄が浮んできたらしく、彼は今や芸術創造と歴史学との相違に論及して、かう述べてゐる、「歴史学は、人類の、各民族の今

日まで辿つてきた道程を、その客観的現実性と必然性とにおいて解示するといふ意味で、われわれの歴史意識を基礎づけ、偉大な芸術作品は人類の、この、あるひはあの重大な発展段階にとつては、いかなる人間が、いかなる人間的関係が典型的であつたかを直接に観照させるといふ意味で、われわれの歴史的自己意識を目ざましめ、それをつねに活きいきとさせる。」（傍点筆者）

この芸術作品と歴史学との相違を解明しようとした言葉に対しては、ほぼ下の如き批評が加へられよう。

第一に、人類の道程を「客観的現実性と必然性とにおいて解示する」といふことと、「直接に観照させる」といふこととは結局同一のことではあるまいか。これら両規定の間には論理的な差異は考へられない。同一の事柄を言葉を変へていつてみたにすぎないやうに思はれる。また（これに対してルカーチュは特別の説明を加へず、従つてこれだけではその意味の明かでないのは残念であるが）「歴史意識」と「歴史的自己意識」もまた結局は同一の事柄であり、前の場合同様にこれも言葉の綾ではあるまいか。

第二に、もし「客観的現実性と必然性とにおいて解示する」と「直接的観照」とが論理的に相異なるふたつの事柄だとした場合、まづ「直接に観照させる」についていへば、これは厳密には「実物を見させる」といふことである。つまりそれはある場合は、過去の世界に立ち還つて、実際に過去を見るといふことであらうが、それはむろん不可能である。それはそれとしても、そのやうな機能においては、芸術作品はいふまでもなく現実そのものと大刀打ちはできない。芸術作品はそのやうな意味では、そのいかなるものといへども永遠に現実の影にすぎない。そのやうな意味では、描かれた林檎は、現実の実物の林檎に必ず劣つてゐるとしなければならない。つまり後者こそ「直接的観照」を厳密な意味において成立せしめ、可能にするのであるから。

第三に、以上述べたことが間違つてゐるとすれば、すなはち芸術と現実との関係が以上見たやうではないとすれば、「直接に観照させる」は当然比喩の語であるとしなければならない。さうするのでなければ、われわれは第二の批評で見たやうな暴論を是認せざることをえないであらうから。しかしさう考へると、つまりもし「直接に観照させる」が比喩の語であるとすると、「客観的現実性と必然性とにおいて開示する」もまた比喩の語としなければならなくなる。なぜなら前者が比喩の語であり、後者が論理的規定であるならば、これら両者を対置対立せしめることは不可能であるからであり、従つてこれら両者によつて歴史学と芸術作品との相違は説明せられえないからである。後者が厳密な概念であるのならば、これに比喩の語を対置せしめることは不合理であり無意味であることは、たとへば「女」と「たをやめ」や、「時間」と「光陰」とが対立関係を形成しがたいのと同断である。すなはち「客観的現実性と必然性とにおいて解示する」と「直接に観照させる」とは、論理の鍋に入れて煮つめてみれば、結局ひとつの事柄をいふふたつの言葉にすぎないのである。かうしてルカーチュにとつて、歴史学と芸術や文学との相違を説明することは不成功に終つてゐる。それは文学を上部構造として規定しようといふ大目的、大前提を固く執つてゐるために、事態を「良心的に」眺めることをしかねたからであらう。

第四に、たとへばベートホーヴェンの「第九交響楽」は、いか

なる意味において「人類の、この、あるひはあの重大な発展段階にとつて、いかなる人間、いかなる人間的諸関係が典型的であつたかを直接に観照させ」てゐるであらうか。あるひはたとへば「古池や」の一句はいかなる意味においてさうなのであらうか。かういふ反問は、ルカーチュがつねに文学、芸術を一緒にしてゐるかぎりにおいて許されると思はれる。マルクス主義的芸術論や文学論は、ジャンル論構成においてサボタージュしてゐるといつてもいい。

ルカーチュの「上部構造としての文学」は、末尾近くに「社会主義において解放せられた人間のみが、人類史をその全体において知らうとする意欲と能力とを持つものである。歴史意識と歴史的自己意識とは、人類のいはゆる前史が終り、人類の本当の歴史が始まる時において初めて、われわれの文化生活においてその本来の座席を占める」と説いて、マルクス主義の、ベルジャエフのいはゆる一切の過去の墓場と過去のすべての人間の屍体の山の上に築かれた進歩主義の宗教的性格と、その歴史概念の形而上学的性格とを開示しつつ、「しかしながらわれわれは、社会主義リアリズムの芸術と文学の目標と手段とが、文学と芸術との上部構造性格に関するスターリンの説明と精密に一致するといふ事実を確認することによつてのみ、この質的に新しいもの（社会主義・筆者註）の本質を最も正確に総括しうるといふことを忘れてはならぬ」と結ばれてゐる。

このやうに、文学を上部構造として捉へても、すでに説いたやうに自律的学科としての文学史は成立しがたい。しかるに文学はむしろ非上部構造の性格を所有する。その時、自律的な文学史成立の可能性は益々薄いものとならざるをえないであらう。しかし同じく上部構造性格を持つ言語の歴史、言語史は疑ひもなく成立しうる。それは言語が本来没価値的であるからであらう。ところが文学や芸術は価値一般と特殊な関係に立つものであるが故に言語史に見られる如き事情がそこには考へられぬのであらう。肝要なのは、芸術や文学を成立せしめてゐる諸条件の歴史をすなはち芸術や文学そのものの歴史と取りちがへぬといふことであらう。

追記　この論文はのち一九五四年、ルカーチュの著書「美学史論稿」に収録せられた。分量はよほどふえてゐるが、問題になる点はすべて、ここに論じた論文中に含まれてゐる。一九五一年六月二十九日、ハンガリー翰林院で行はれた講演を基にして書かれた論文である。