



Title	予感的自伝として読むルカーチ『小説の理論』
Author(s)	北原, 寛子
Citation	独語独文学研究年報, 43, 1-15
Issue Date	2017-03
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/65149
Type	bulletin (article)
File Information	43_01_kitahara.pdf



[Instructions for use](#)

予感的自伝として読むルカーチ『小説の理論』

北原寛子

1. はじめに

ジェルジ・ルカーチ (1885-1971) が 1916 年に発表した『小説の理論 大叙事文学の形式についての歴史哲学的試論』*Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (書籍版 1920 年)¹は、小説の発展を歴史哲学的な視点から論じており、20 世紀ドイツにおけるもっとも重要な小説理論の 1 つとしてその影響は現代にも及んでいる。²

ルカーチの小説理論に関する研究のなかでは、池田浩士の『教養小説の崩壊』³が代表的である。ルカーチは、以下に見るように、『小説の理論』で小説の原則は個人と世界が分裂した状況であるとしているが、池田はこの原則をみずからの「教養小説」の定義に転用し、このジャンルの作品は個人と世界の分裂を解消し全体性を回復しようとする実現困難な課題を負っていると主張している。

また近年の研究でもルカーチの小説理論の分析や再解釈が試みられている。⁴これらの先行研究は基本的にルカーチの小説理論を支持し、池田と同様に近代小説には個人と社会の分裂状態が刻印されているという主張に焦点を絞って議論している。そして小説なるものはすでに歴史的限界を迎えており、個人と社会の分裂を克服することができないという否定的な解釈を継承し反復している。この後ろ向きな研究成果は、研究者の危機的な認識にも関わらず、その後も長編小説が生産され続けている実態を説明できていない。⁵従来の研究

¹ 引用には以下の版を用いる。Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Mit dem Vorwort von 1962. 2. Auflage. München 2000. なお引用に際してはマル括弧に頁数を記す。

² 例えば 2008 年に出版された『ブロックハウス 6 巻組』では、「小説」Roman の項目は、「叙事詩と対比して、より個人的に造形された 1 人の人間が、問題を孕むと受け取れる世界と対峙する姿が示される」(Der Brockhaus in sechs Bänden. Leipzig u. Mannheim 2008, Bd. 5, S. 383) とルカーチの理論に則った解説がされている。

³ Vgl. 池田浩士『教養小説の崩壊』、現代書館 1979 年。

⁴ Vgl. Niklas Hebing: *Unversöhnbarkeit. Hegels Ästhetik und Lukács' „Theorie des Romans“*. Duisburg 2009. Elisabeth Weisser-Lohmann: „Abenteuerer!“ und „utopischer Augenblick“. Zur Theorie des Romans bei Hegel und Lukács. In: Hans-Jürgen Gawall/ Christoph Jamme (Hg.): *Idealismus mit Folgen. Die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften*. Festschrift zum 65. Geburtstag von Otto Pöggeler. München 1994, S. 251-262.

⁵ ビルドゥンクスロマンに関する先行研究では、このジャンルが『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(以下『修業時代』)によって始まったと主張されているが、そうした見解に立つ場合、18 世紀後半には『修業時代』以前から登場人物のモラルや人格の発展をテーマにした作品が流行っていたという事実を過小評価したり、それらの作品の価値を否定的にとらえたりする態度がしばしば見受けられる。『修業時代』以外を「教養小説」と認めない J. ヤーコプスや池田の研究はその例である。こうした研究では、ビルドゥンクスロマン近代精神の苦悩から誕生し、内面の理想を追求するがゆえに高尚であるという理想に

がルカーチの主張に依拠する姿勢は、ルカーチがホメロスの叙事詩の精神として指摘した自己と世界の区別がなされない段階と類似している。この状況はシラーが用いた「素朴」と等しい、内面を外界と無自覚に一体化させている幸福な従属状態だと言える。つまり、これらの先行研究の議論では、小説の登場人物の精神は彼らを取り巻く世界と分裂し拠り所を失った孤立状態にあると主張しているのだが、この主張をしている論者自身はルカーチが『小説の理論』で展開した主張を無批判に受け入れて完全に一体化しているのである。小説の中には自己と世界が分裂していると主張している論者自身が、ルカーチという他者の言説を受け入れることによって自他の分裂を解消しており、彼らが主張する自他の分裂は果たして小説理論の解釈として妥当なのか再検討しなくてはならない。

18 世紀初頭に始まる近代のドイツ小説理論は、自覚的にせよ、無自覚的にせよ、概念が誤用されたり拡大解釈されたりすることによって、あるいは別の角度から積極的に評価するならば、共通点が切り替え点となって議論が別の経路に進むことで発展してきた。この支点には、ビルドゥンク Bildung（「教育」「教養」「形成」「陶冶」）などの用語であったり、議論の構造であったり多様なタイプがあるのだが、類似により想起されるイメージで結び付けられてきた。ルカーチの小説理論と他のそれに続く議論でも、用語の意味の交換やすり替え、レベルの変化が見られることを指摘したが⁶、本論ではさらに、ルカーチの小説理論に説得力を与える核心は、共通点を支点にした議論の交換であることを示していきたい。その現象の 1 つは、実際に議論や出来事が起こった時期を、他に移し替える「時代錯誤」である。議論の聞き手あるいは読者は、細かな時代錯誤を受け入れているうちに、最終的な結論の部分で事実と乖離していても、連想によって議論が有効に思えてしまうのである。ルカーチが事実と乖離した状況を描いたとしても違和感なく受け入れられたのは、彼が影響を受けた議論の中に、すでに時代錯誤が内包されていたからと考えられる。もう 1 つは、時代錯誤の一種とも言えるが、ルカーチ以前には机上の空論であった議論を、彼が自らの人生で引き受けて実現して見せたことである。過去の議論を、ルカーチ本人を支点にして虚構から現実へ回転させて、彼の体験によって議論の虚構性を突き崩し、真をついた指摘に変えてみせたのである。ルカーチは、小説理論の途中まで過去の小説理論を踏まえた議論を展開しているが、バランスのある諸概念の構成が、最後に歪められて終わる。この歪みこそが、彼のその後生きる道を示しており、先行研究で不要と指摘されてはいるが、実は、この小説理論に強い説得力を与えているのである。その意味で、『小説の理論』はルカーチの予感的自伝なのである。実際に人生をもって示すことによって、この著作は連想と共感による説得力を獲得したのである。

従うために 18 世紀ドイツ小説理論の研究成果の多くを考慮しておらず、結果的に近代小説の通時的発展を検討する可能性を最初から放棄しているために文学研究の発展を阻害している。このような状況を克服するために、従来のビルドゥンクスロマン研究は再検討されなくてはならない。

⁶ Vgl. 拙論「20 世紀におけるビルドゥンクスロマン概念の共通見解形成過程とその問題について」、小樽商科大学編『人文研究』第 132 輯、2016 年、155—177 頁。

本論の関心は、ビルドゥンクスロマン概念（Bildungsroman、いわゆる「教養小説」）がどのように形成され発展したのかという点にある。ルカーチが自身の人生をビルドゥンクスロマンとみなし、実際にその理論に則って生きたので、彼の主張は共感をもって広く受け入れられたというのが本論の仮説である。ルカーチが『小説の理論』に取り組み公表したのが20代終わりから30代前半にかけての比較的若い時であり、1971年に86歳で生涯を閉じるまでの半世紀に及ぶ経路はその時点では知る由もなかった。しかしこの著作を発表した時期にその後の人生に向けて大きく舵を切っている。このような事情を踏まえたうえで、『小説の理論』はルカーチがその後続く人生を予感して描いた生き方の見取り図であったと、つまり彼の未来のビルドゥンクスロマンであったという解釈を試みる。

2. 影響を受けた3つの議論

『小説の理論』は副題に示されているように、ヨーロッパ近代小説の流れを歴史哲学的に把握し論じたものである。最初にホメロスが叙事詩の代表的・象徴的詩人として注目されるが、それは叙事詩と小説が言語的な形式によってではなく、それぞれのジャンルが前提としている時代の歴史哲学的な条件によって区分されると考えられているからである。(47) 叙事詩も小説も「大叙事文学」die große Epikに内包される。ホメロスが叙事詩を吟じた時代は、「その時はまだ内面性がなかった。なぜなら外界がなく、自己にとって他者が存在しなかったからである。この自己が冒険に出かけ、それを成し遂げても、探求する際の実際の苦しみにも発見をする際の実際の危険も知る由がなかった。自分を危険にさらすことがなかったからである。自分を見失うこともなく、自分を見出さなくてはならないということも考えていなかった」(22) のだという。しかし叙事詩が小説へと姿を変えた時代には、自己と他者は分裂し、小説は登場人物たちが、自己が何者であるかを探求する姿を提示することになる。しかしこの自己と他者の分裂は一気に起こったのではなく、徐々に拡大していくとされている。叙事詩がようやく小説に転換した地点は、『ドン・キホーテ』である。主人公は理想の自己を現実の世界に見出せるという希望を抱いて冒険を繰り返す。この段階が抽象的理想主義 der abstrakte Idealismus と呼ばれる。しかしもはや理想の自己が見いだせないという幻滅を抱くようになった段階が19世紀以降のロマン主義で、幻滅のロマン主義 Desillusionsromantik と呼ばれる。両者が入れ替わる地点に、一瞬だけ自己と他者の分裂を克服した作品が現れる。それが、ゲーテが1795年から翌年にかけて発表した『修業時代』とされている。このタイプの小説は、「教育小説」Erziehungsroman (120)⁷と呼ばれている。ルカーチは、現実から逃避した幻滅のロマン主義が、個人と外界の分裂を克服し、生の総体を回復する可能性をトルストイやドストエフスキーに代表されるロシア文学に求めている。

⁷ この語をビルドゥンクスロマンと同義ととらえることにする。その理由は、ディルタイも『体験と詩』で、「教育小説」をビルドゥンクスロマンの同義語として用いている。ディルタイはビルドゥンクスロマンを定義しているように思われる一方、同義語を多数用いており、彼の中ではそれほど厳密でも重要でもない概念だったと思われる。この問題については、先の拙論で論じている。

『小説の理論』がここまで広範な影響力を持ったのは、先行する様々なテキストを踏まえた議論がなされていること一因もある。ルカーチの小説理論が引き継いでいる議論の伝統は次の3つにまとめることができる。

2. 1 ヘーゲルからの影響

『小説の理論』がヘーゲルの影響を受けていることは、本人が1962年版の前書きで「ヘーゲル哲学の成果を美学的な問題に具体的に応用しようとした」(9)と述べているように明白である。ルカーチは、ヘーゲルが『美学講義』において芸術を歴史哲学の視点で分類している基本の枠組みを継承している。『美学講義』では、人間が作り出した美である芸術が、まずはそれらの時代精神に従った形式に分けられている。それがエジプトやペルシャの古代に現れた象徴的芸術形式と、ギリシャ古典の時代に現れた古典的芸術形式、そして中世以降のヨーロッパに生まれたロマン的芸術形式の3つである。こうした時代区分が縦軸だとすると、建築・彫刻・絵画・音楽・文学の5分野が横軸となり、各芸術形式でそれぞれの分野にどのような特徴がみられるのかがまとめられている。

ルカーチの『小説の理論』は、ヘーゲルがこのようにして芸術の5分野を歴史の経過と重ね合わせて論じる方法を、叙事詩と小説に凝縮して論じ直したとみなすことができる。ヘーゲルが小説を論じているのは、ロマン的芸術形式のなかで騎士道文化を中心に取り上げている部分と、文学において叙事詩を論じている部分の、別々に離れた2箇所である。ヘーゲルは、小説を騎士道物語が近代風に移し替えられたものだという見解を表明している。騎士が冒険に出かけ、怪物と戦うように、小説では主人公が社会組織に揉まれ、内的な闘争を繰り広げるといふ。⁸そして小説は「市民的叙事詩」⁹として市民を描くと定義している。ルカーチは、小説を叙事詩が時代精神の変化によって誕生したとする見解をヘーゲルから継承しているが、この見方はヘーゲルに先立つブランケンブルクにもみられる。

ブランケンブルクも叙事詩と小説は、人間の公民としての側面が強調されたギリシャ古典古代時代と一私人としての在り方に焦点があてられた18世紀の時代精神の変化によって文体や形式の違いが生じただけであり、本質的には一連の出来事を語るという点で同じであるとみなしている。¹⁰

ルカーチは、歴史哲学的な枠組みだけではなく、これらの形式が自己と外界の関係に応じ

⁸ G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. II. Werke in zwanzig Bänden. Bd. 14. Frankfurt am Main 1970, S. 219f.

⁹ G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. III. Werke in zwanzig Bänden. Bd. 15. Frankfurt am Main 1970, S. 392.

¹⁰ ブランケンブルクは小説を叙事詩と比較する際、小説に叙事詩と比肩しうる文学的価値があることを強調しているが、ヘーゲルにはそのような気持ちは感じられない。18世紀にフィールディングやヴェーツェルらが叙事詩と小説を比較した理由は、小説が叙事詩に劣らぬ芸術形式であることを示すためであり、この議論を通して小説の文学としての地位を上げようとしたためである。ヘーゲルが当然のように扱っている叙事詩と小説の歴史哲学的な類似性も、数十年の議論により主張が認められ、常識になりえたという文学理論発展の経緯を含めて考慮すべきである。

て質的に異なると規定している点でもヘーゲルを継承している。ヘーゲルは、ロマン的芸術形式は、それまで外界や感覚的な部分で自己を客観的にとらえていた精神が、自己の内面を意識したことで獲得した内的主観性を原則として成立したと規定している。ロマン的芸術形式の段階にある精神は、「外的なるものを自己の内面に引き込んで感じ取り、外的な現実を自分と適合することのない存在と規定」¹¹しているのだという。騎士道物語が小説に姿を変えたと論じる箇所はわずか 2 ページに満たないが、そこには内面世界と外界の関係は改めて言及されていない。しかし、そもそも精神が視点を内に転ずる傾向はロマン的芸術形式全般に有効な原則として最初に挙げられているので、騎士道物語と小説の関係にも当てはまる。ルカーチが『ドン・キホーテ』に代表させて近代小説の初期段階と想定した理想的抽象主義は、内容としては自己と外界の分裂が決定的となった地点としてヘーゲルのロマン的芸術形式に対応するが、歴史上の騎士が活躍した時代はカール大帝からカール五世まで、つまり 8 世紀末から 16 世紀半ばである一方¹²、ルカーチが引き合いに出す『ドン・キホーテ』は 1605 年、つまり 17 世紀の作品であり、両者の間には数百年の差がある。確かにこれらの時代は、ヘーゲルの時代からも、ルカーチのいた 20 世紀初頭からも「はるか昔のいつか」であることに変わりがないが、数百年は看過できない大きな違いである。ルカーチはヘーゲルから論の枠組みや諸概念の相対関係をそのまま引き継いでいるにもかかわらず、どの時代にそれが起こったのかという重要な要素を大きく変更している。理論的な均整を保つために時代設定が無視されたのだろうか。しかし、この時代錯誤は間違いと簡単に片づけることができない。

時代設定をずらしてなお議論が成立するということを、ルカーチがディルタイからの議論を継承する際、無意識か意図してかはさておき、効果的に活かしている。次はルカーチの小説理論がディルタイから受けた影響の検討に取りかかることにしたい。

2. 2 ディルタイからの影響

ルカーチは、『小説の理論』に取り組んでいたころ、ディルタイの『体験と詩』が「歴史的にだけでなく論理的に見ても、どっしりと構えた統合という思想の世界の未開拓地」(7)のように魅力的に見えたとして 1962 年版の前書きの中に記している。学生時代にディルタイを読んでおり、自らの小説理論に大きな影響を与えていると最晩年のインタビューで語っており、またヘーゲルの影響を受けた思想家の系譜という点でも、ディルタイとルカーチを結ぶ線は明白であり、両者の小説理論の類似については先行研究でも指摘されている。¹³本論では、両者のテキストが共同して完成させている時代錯誤が存在することに注目したい。ディルタイの小説理論は『体験と詩』が中心であり、それはドイツ文学研究においてはビルド

¹¹ G. W. F. Hegel, a. a. O., Bd. 14, S. 129.

¹² Vgl. J. M. ファン・ウィンター『騎士 その理想と現実』 佐藤牧夫、渡部治雄訳 東京書籍 1982 年。

¹³ Vgl. Berner Jung: Georg Lukács als Schüler Wilhelm Diltheys. In: Dilthey-Jahrbuch 5 (1988), S. 245-.

ウンクスロマン論として知られている。

まず、ディルタイがヘーゲルの『美学講義』における小説の定義を彼独自の解釈に書き換えつつ受け継いだことを確認しておきたい。¹⁴書き換えで生じた大きな違いは3点ある。1つは、小説理論に高尚で理想的な雰囲気を与えたことである。2つ目は、ヘーゲルが小説全般について論じていることを、ビルドウンクスロマンの名の元に継承したことである。これによってドイツ文学研究ではしばしば、小説の精華としてのビルドウンクスロマンと、数あるジャンルのうちの1つとしてのビルドウンクスロマンという2種類の「ビルドウンクスロマン」が存在し、しばしば混同され混乱を引き起こしてきた。3つ目は、ヘーゲルが騎士道物語の怪物退治や冒険との比較の上で小説に与えた社会組織と主人公の葛藤を、騎士道物語の部分を完全にカットして、18世紀後半の若者が実際に社会との相克を抱え、詩人の内面吐露によってビルドウンクスロマンという小説が成立したと規定したことである。つまり、ディルタイの書き換えによって、18世紀に実際はそれほど注目に値するほど起こっていなかった状況が読み込まれてしまったのである。¹⁵

ルカーチはヘーゲルから直接影響を受けているのみならず、ヘーゲルを下敷きにしたディルタイからも多くを受け継いでいる。それは上で指摘した3つの点の影響がみられるからである。特にこの第三の変更点は本質的かつ大きな影響をもった部分であるが、ルカーチはこの主張を次のような意見を提示することで補足さえしている。

ギリシャにとって歴史と歴史哲学が崩壊し、次のようなことが起こった。すべての芸術様式は、精神の日時計にその時が来たと読み取られたときに生まれ、その存在の原形がもはや地平線上になくなると、どれでも消えていかねばならなかった。(32)

ジャンルは先行する文化の蓄積に依存することなく、時代精神から直接生れ出ることが可能であると主張している。これによって、ビルドウンクスロマンはそれまでの質の高くない小説作品とは無縁で、詩人の魂から直接作品に直接昇華されることが肯定されている。世俗の欲にまみれずに芸術の形にまとめられた作品は、その分純粋で高尚であるという言外の意図が込められているのである。

しかしディルタイの18世紀小説観は意外なところで実現され、説得力を獲得することになる。つまり、ルカーチはディルタイが18世紀末に設定した「当時の若者の心の苦しみから直接生まれた作品」を20世紀初頭を実現させることで、ディルタイの意見を嘘偽りのない事実にしたのである。ディルタイの議論は、どれだけ広く受け入れられたにせよ、ルカー

¹⁴ Vgl. 拙論「ディルタイのヘーゲル小説理論受容 —19世紀における Bildungsroman 概念展開についての一考察」、小樽商科大学編『人文研究』第130輯、2015年、139—158頁。

¹⁵ 青年の苦悩から直接昇華されたとされている『修業時代』であっても、18世紀に主人公の人格の発展に注目した教育的な小説が多く生み出された文学的な背景が存在していたことを考慮する必要がある。ついてこの点については注6に挙げた拙論で詳しく取り上げている。

チ以前では事実と齟齬をきたしていた。しかしルカーチが半世紀後に実現することで、ようやく指摘の根拠となる事実を獲得したのである。その事実とは、ルカーチが自ら共産党に入党し社会で主義主張の実現をかけて戦ったことである。これはルカーチが完成させたディルタイの小説理論における時代錯誤である。ルカーチ以前はディルタイの小説理論はヘーゲル美学の理想化したものであり、いわば理想の表明に過ぎなかった。しかしルカーチの生きざまによって予言へと、先見性のある指摘へと転じたのである。ヘーゲルは小説を「市民的叙事詩」と規定したが、同時にその文化的・精神的背景を論じる小説理論は、市民にとって自分たちの精神を論じる領域として受け止められるようになった。ディルタイの小説理論が違和感なく受け入れられた背景には、小説理論を無意識のうちに自分たちの自画像を描くキャンバスとして受け止めていた知識層の存在があったと推測できる。ルカーチもその知識層の若者の 1 人であったが、彼が自ら主張した通りに政治に参加して社会と戦うことを実践したことは、極端な例ではあるにせよ、この推測が少なくとも当てはまる例があったことを示している。小説理論は、より端的に言うならば、ビルドゥンクスロマン概念は、本当に近代の若者の精神を反映していたと断言できるのである。ただしそれはディルタイが想定した 18 世紀末、ゲーテやノヴァーリスの時代ではなく、ビルドゥンクスロマン概念を論じた第一次世界大戦頃までの 19 世紀の若者の精神世界から紡ぎだされた言説だったのである。

2. 3 18 世紀小説理論からの影響

ルカーチの小説理論に影響している 3 つの大きな潮流のうち、18 世紀の小説理論の諸議論については、これまで先行研究でも言及されていない。ルカーチは小説を「神に見捨てられた時代の叙事詩」*die Epopöe der gottverlassenen Welt* (77)¹⁶と特徴のある呼び方をしており、自己と外界の分裂と同様に近代人の寄り添なき不安状態を描写しているが、それは彼のオリジナルではなく、およそ 200 年の議論の伝統をたどることでおのずと次の一段階に導き出された言説なのである。

小説はなぜ「神に見捨てられた時代の叙事詩」なのだろうか。ルカーチが小説の発展の段階を神と関連づけている理由は、18 世紀の小説理論で神と世界の関係について論じられており、その伝統を受け継いでいるからである。小説 *Roman* は、名称としては 13 世紀の『薔薇物語』*Roman de la Rose* 以降フランスで使用されるようになり、やがて娯楽的な物語を指すようになった。ドイツ語圏で *Roman* の語を冠した作品が出版されるようになったのは 17 世紀後半である。¹⁷それまでいろいろな名称で呼ばれていた散文体の娯楽的な作品が *Roman*

¹⁶ ルカーチの小説理論には、小説という形式と悲観論の結びつきが明確にみられる。例えば「小説は成熟した大人の形式である」(74)と規定し、続けて「成人であることの憂愁」(75)という表現を用いていることがこれにあたる。両者を総合的に判断すると、小説は成熟した大人の形式であるとともに、成熟によって憂いを抱えざるを得なかったことが示唆されているのである。

¹⁷ Wilhelm Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich Blanckenburg*. Stuttgart 1973, S. 209.

と冠されるようになり、物語の類型と認識されるようになった。ゴットハルト・ハイデガーの『ミュトスコピア・ロマンティカ』(=『小説についての議論』)は1698年に発表されており、小説が広まり始めたごく初期の意見のうちの1つと言える。ハイデガーは小説理論に神を持ち出して議論しているが、カルヴァン派の聖職者としては当然の態度であろう。彼はこの宗派の基本的な理念に従い、小説にも虚飾の排除を求めており、「小説を読む者は嘘を読んでいる」¹⁸と告発する。「おや、まあ、私はここで何を読んでいるのだ。何に驚き、笑い、悲しみ、ため息をついているのだ。他人の夢や想像にじゃないか。この世に存在したことがなくて私を馬鹿にするために考え出されたことにじゃないか。どうして私は他人に夢なんか見させているのだ、どうして自分でちゃんと夢見ないのだ」¹⁹、と小説ではなく現実と対峙しなくてはならないと議論を展開する。小説に顕在化した想像力による語りには実体がなく、それゆえに虚偽であり悪であるとの考えがハイデガーの基本的な態度であった。彼の主張の裏を返せば、詩は人間が考えて生み出したものと気づいたことも読みとれる。虚構を想像する主体への意識がようやく芽生え始めているのである。彼は小説によって読者を教化しようという意見にはまったく与することができない。小説が有用に見えるのであれば「すなわち悪魔は、恐ろしい毒をわざわざ煎じようとするならば、信心深く敬虔に見えるようにするための事柄が必要なのだ」²⁰と、悪魔の比喻を用いて小説は本質的に悪であると訴え、小説を読む行為は宗教に反すると位置付けている。ハイデガーにとって歴史と小説は相反する類型で、後者が虚偽である一方、前者は現実の記録として尊重される。ハイデガーは歴史の読書を勧める際に、「素晴らしい時間の使い方は小説を読むことではなく、本当の歴史を、実際に起こった奇跡的なことを読むことである」²¹と述べている。17世紀において奇跡は神の恩寵の現れと考えられていたので、奇跡的な出来事を読むことは神の業を再確認する作業にほかならない。このようにハイデガーの小説理論がキリスト教的な視点によって貫かれていることは、歴史と小説の関係についての思索からも窺うことができる。

18世紀ドイツの代表的な小説理論であるブランケンブルクの『小説試論』(1774)においても、小説理論は神の概念と結びついている。この中でブランケンブルクは「詩人の作品は、大きな世界と同じように、その世界がありえそうなように、小さな世界を構成していなければならない」²²と述べている。詩の虚構空間は「小さな世界」と例えられ、現実の世界である「大きな世界」と同じ理屈で展開しつつも、現実とは異なる領域であるという認識が示されている。ブランケンブルクは、詩人はもはや自らが創作した世界を現実の出来事と歴史的に関連付ける努力をする必要はないと主張している。なぜなら詩人は登場人物たちの「創造

¹⁸ Gotthard Heidegger: *Mythosopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans*.

Faksimileausgabe nach dem Originaldruck von 1698. Hrsg. von Walter Ernst Schäfer. Bad Homburg v. d. H., Berlin u. Zürich 1969, S. 71.

¹⁹ Ebd., S. 72.

²⁰ Ebd., S. 185.

²¹ Ebd., S. 214.

²² Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart (Metzler), 1965, S. 314. Vgl. auch S. 207.

主」Schöpfer²³だからである。人間は虚構の領域でついに創造的主体となった。こうした認識の変化から、ブランケンブルクがすべての問題を理屈抜きに解決する神、すなわち機械仕掛けの神 *Deus ex machina* の存在を強く批判するとともに²⁴、小説内の出来事に因果関係を盛り込む必要性について全編を通じて何度も主張している必然性が見えてくる。近代においてすべてを支配し人間を救済するという神のイメージは崩れ去り、物事の合理性を追求しようとする態度は小説理論にも新たな展開をもたらしたのであった。たしかに人間があらゆる救いを求めることのできる神を断念したことは喪失であったかもしれない。しかしこれによって逆に人間は主体性を獲得し、世界を自らの手で統制することを引き受けたのである。ブランケンブルクは小説が登場人物の内面を描写する必要があることを繰り返し訴えているが²⁵、この着想が当時主張された理由は、人間が想像する主体になり、想像によって広がる内面の世界がようやく認識され始めたからである。

とはいえ虚構が現実世界の神の支配から独立し人間の内面世界に委ねられたとしても、キリスト教的な価値観が突如としてすべて揺らいだわけではない。バロックの世界をことごとく支配していたキリスト教的な価値観は、18世紀後半になるとより現実的で合理的な基準としての道徳へと、いわば世俗化している。ブランケンブルクの著作には、小説は道徳的に正しい行為を描くことによって読者の教育に奉仕すべきであるという考えが随所にみられる。²⁶「小説家は悪徳 *Laster* の下にこれをきらきらと輝いて見せる箔を引いてはならない。これは小説家はその支配領域がたとえとても狭いとしても、いつでも私たちに描きだすことのできる誤った崇高さなのである」²⁷と、悪徳は美化されるべきではないと論じている。ゴットハルト・ハイデガーがキリスト教の規範を彼なりに追究した結果小説を批判せざるをえなかったように、ブランケンブルクは小説による読者への教育効果を訴え、登場人物の行いの正しさを描くことによって道徳的な要請を満たすべきであると考えていた。ブランケンブルクの精神的な自由は彼の先人たちに比べると拡大しているが、しかし彼の小説理論はなおも道徳的な理想に従順な態度を懸命に示そうとしているかのようである。

それに対しジャン・パウルはさらに歩みを進めて、「悪魔は芸術的に神より魅力的でなければならない」²⁸と悪徳と正義が逆転するところまで議論を進展させている。しかしそれは彼が単純に旧来の善悪の基準を変更したためではなく、文学的な表現をするために必要と

²³ Vgl. Ebd., S. 40, 264, 379 u. s. w.

²⁴ ブランケンブルクは「機械仕掛けの神」ではなく単に「機械」*Maschine* と呼んでいる。しかし機械は「奇跡的なこと」*Wunderbares* と結び付けられており、神の業の意味で使われているのはたしかである。奇跡はギリシャ時代の叙事詩にのみ許容されることであり、小説において「機械」の登場により唐突な解決がもたらされる展開については批判している。Vgl. Ebd., S.22f.

²⁵ Vgl. Ebd., S. 18, 96, 282 u. s. w.

²⁶ Vgl. Ebd. 66ff., 252ff., 442f. u. s. w.

²⁷ Ebd., S. 42.

²⁸ Jean Paul: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. 1. Abt. 11. Bd. Vorschule der Aesthetik. Fotomechanischer Neudruck der Originalausgabe nach dem Exemplar der Universitätsbibliothek Leipzig. Leipzig (Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik) 1980, S. 202.

みなしたためである。ジャン・パウルは善と悪が精神力の強弱によって引き起こされると論じてはいるが、それはあくまで現実においてという留保がついているのである。彼はこれを詩的に表現するために、さらに別の配慮がなされるべきであると主張している。²⁹悪は道徳心の低さによって引き起こされるために詩作の対象としてふさわしくないと無条件に決めるのではなく、現実により近い姿を描くために詩人はどのように人間に取り組むべきなのかと問い直して考察している。そこで彼が神よりも悪魔が芸術的に魅力的に描かれるべきであると主張する根拠は、「[...] 極悪人は徳そのものから力を借用している。この力とは、精神的なものとして（身体的なものではなく）いつもそれ自体は道徳的なのだが、ただ不道徳で混迷した状況にあり、そのために闘争的に用いられるときに目につきやすくなるのだ」³⁰と、つまり状況や視点によっては、本来道徳的であるはずの力でさえ悪の一部のように見えるからだという。

文学において神々しさが〔姿を隠していた（引用者補足）〕暗い色のヴェールを投げ捨てるように、悪魔も文学の中では美しい仮面をつけている。そして現実が神から奪い去った輝かしい外観を、文学は悪魔に付け替えてしまうのである。³¹

詩においては、もはや美しさを現実では存分に開示できない神々しさを、その特質にふさわしいように示すことができるが、悪魔でさえ美しく描くことも可能になる。ジャン・パウルの詩学では、神と悪魔は単純に善悪の極で対立させられているのではなく、見かけと本質の乖離が生じている現実の状況の複雑さを反映した存在なのである。ジャン・パウルは物事の多面性を考慮しており、それゆえ唯一絶対からは距離をとっているようである。彼にとって唯一絶対は遠い昔の価値観である。古典古代のギリシャ文学とジャン・パウル自身の時代を比較して議論している部分で、ギリシャ人たちは神々と英雄たちを信仰していたために、その存在と能力を信じて両者を叙事詩や演劇に登場させることができたが、その分自我を犠牲にせねばならなかったと述べている。³²それに対して、近代の文学「ロマン文学」では主観が無限性に活動すると述べているように³³、近代人は主観性を獲得した自律的な存在であるとされる。彼は虚構を「神の領域である第二の世界」³⁴と呼んでいる。ブランケンブルクは創造の世界を「現実によく似た小さな世界」と例えていたように、現実と比較するならば規模で劣るという認識を示していた。しかしジャン・パウルは「詩はどんな歴史よりも星

²⁹ ジャン・パウルは次のように記し、現実の道徳をそのまま詩作に応用する方法を批判している。「たしかに、死んだことばを並び連ねることや道徳の辞典が神々しい性格を有しているとしても、こんな創作は神ということばを——あらゆる恒星の天上を——発音し考えるかのように容易だろう」（Ebd., S. 200）。道徳的な決まり文句は「死んだことば」も同様に意味がないと批判している。

³⁰ Ebd., S. 202.

³¹ Ebd., S. 204.

³² Ebd., S. 62.

³³ Ebd., S. 111.

³⁴ Ebd., S. 203.

数個分高いところにある」³⁵と、人間の想像力を現実よりも優位に位置づける。だからこそジャン・パウルはブランケンブルクが虚構の担い手である人間を「創造主」と呼び、「神」ということばを注意深く避けているように思われた先人たちの配慮を飛び越え、人間を虚構の領域の神と呼び、その時空が無限に広がることを信じることができたのである。

虚構は神の支配する領域から18世紀の幾多の議論を経て私たちの手に委ねられ、私たちの存在そのものを規定する行為である想像のための場になったのであった。そこは現実の世界と同等の価値をもつ「第二の世界」とみなされ、近代的な人間の活動する新世界となった。自らの想像力への自覚は、自分という存在を内面に発見することであり、同時に外界に他者を見出し、自己と外界の違いを自覚することでもあった。両者の区別は、当初は悲しみでも、神に見捨てられたからでもなく、試行錯誤の末に私たちが獲得した近代的思考様式だったのである。

先に言及したヘーゲルが中世に起こったと主張した内なるものへの意識の芽生えは、彼が活動した時代からおよそ一世紀さかのぼる頃に認められる現象で、積極的に肯定されるのは18世紀の半ば以降である。ヘーゲルが文化を支える精神が内面化した時代を中世に設定していることは時代錯誤である。実際にヘーゲルがどこまで認識していたのかについての判断は棚上げにしておいて、議論で想定される時期と現象が実際に起こった時代が乖離していることは、観念で事柄を整理しようとするために起こったことであり、議論の理想を優先するために生じたことと考えられる。ヘーゲルが精神の内面化が起こった時期を誤って設定していることを間違いと片付けるのは惜しい。なぜならば、フロイトも指摘しているように、間違いには願望が潜んでいるからである。どのように思おうとしたのか、どのようなイメージを欲していたのかが時代錯誤の現象を通して浮かび上がってくるのである。

ルカーチは、小説という虚構を成立させるためには、神と世界の関係から考察するという点で18世紀小説理論を継承しているが、19世紀初頭のジャン・パウルのように、神から支配権を奪い取り、未成年状態を脱して独立したという達成感に満たされた積極的な態度は示さず、反対に置き去りにされたという不安に苛まれている。「世界を肯定することは、理念の欠けた俗物性に、つまりぼろっとしたままこの現実と折り合いをつけることに正当性を与えることになりかねず、月並みでよどみのない諷刺を作り出すことになるだろう。ロマン的な内面性を強く肯定することは、虚栄心に満ちて描き出され、軽薄な崇拜をよせる情緒的な心理に無形式に耽溺することになりかねない」(105)、と現実を肯定することも、内面に溺沈することもできない。しかしこの不安にはあまり根拠がない。18世紀以来の小説理論の伝統で精神をより内面の奥へ溺沈させることを肯定したために、逆に外面に価値がないという連想が生まれてしまい、どのように現実を肯定すればいいのか方法を見失ったために生じた不安だからである。小説の時代に神が世界を去ったという見解は、実際に根拠があるのではなく、議論を継承する中で記号的に導き出された結論に過ぎない。そのようなわけで、私たちの小説理論では、ルカーチの小説理論を継承するにせよ批判的な克服を試

³⁵ Ebd., S. 200.

みるにせよ、近代の小説理論が神に捨て去られた世界にあるという悲しみが本当の感情ではなく、レトリックの一種であり、記号的な意味しか持たないことを認識し、批判的な距離を保たなくてはならない。

3. ロシア文学による理論の破綻と現実への架橋

ルカーチは、外部の現実との差を際立たせることによって虚構の領域が個人の内に広がると説明してきた小説理論の伝統的な方法論を踏まえて、小説は個人と世界の対立を描き、個人はより高い理想を求めて卑俗な現実を拒否して内面に引きこもることを主張する方向に駒を進めた。しかし彼はこの現実を否定する悲観論を唱えつつも、人生の実践においてこの陰鬱さに巻き込まれることはなかった。抽象的理想主義の『ドン・キホーテ』のように現実に理想の実現を求めることができたのは、抽象的理想主義と幻滅のロマン主義の転換点に『修業時代』を想定したからである。先に指摘したように、『修業時代』は「教育小説」であり、これはディルタイの言うビルドゥングスロマンである。ルカーチは、この小説では主人公と現実の折り合いが一時的に回復すると解釈している。この作品のあとに幻想のロマン主義が到来するが、その時期にあつて理想と現実の分裂を克服した人間性を、『修業時代』が終わってしまった後の時代に再現する可能性をルカーチはトルストイとドストエフスキーに見出そうとしている。ロシア文学の彼方にビルドゥングスロマンが再び可能になる時代が到来するべきであった。

ロシア文学が近代小説の希望として提示される最終章は、ドイツ文学研究の側からこの著作にアプローチする場合、それまでの構成の均整を乱す部分として否定的に考えられてきた。ヘーゲル哲学の弁証法的三角関係からすると、ロシア文学はその枠外に配置され、概念の秩序を乱すようにしか思われないうことに加えて、ドイツ文学とは関係のない部分なので、低い評価しか与えられてこなかった。例えば池田は次のように指摘している。

なるほど、いわゆる〈幻滅のロマン主義〉よりも〈総合の試みとしての『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』をあとにおく誤った時代区分には、おりしもカントからヘーゲルへの移行をなしとげつつあったルカーチの観念論的弁証法の反映がみられるし、ドストエフスキーの諸作品の〈純然たる心情の現実〉のなかにもあまりに容易に過渡期の終末と新しい時代の始まりを見失ってしまう結論部には、二十代のルカーチの心をうばいつづけた対象、そしてその後も、徴兵を免れたが、ベーラ・バラージュ、アンナ・レスナイ [中略] らのいわゆる〈ルカーチ・グループ〉のメンバーたちと共に、1915年から18年にかけての毎日曜日、バラージュの部屋で夜を徹して語りあったあの対象、つまりドストエフスキーの文学への、正当な、だがあまりにも一面的な傾倒が、強くにじみ出ている。³⁶

³⁶ 池田浩士『初期ルカーチ研究』 合同出版 1972年、18頁。

池田は、ロシア文学に幻想のロマン主義の幕引きとよりよい幸福な小説像の到来を期待する箇所を、若さゆえの熱狂と未熟さのなせる業とみなしている。しかし表面上歪に見えるこの配置は、テキストの内側から外の現実に向かった架橋部分なのである。

ルカーチの小説理論において「ロシア文学」で示唆されるのは、ロシア革命である。その中心人物レーニンにはマルクス研究者であり、ルカーチと同じヘーゲル哲学に遡ることができる。ルカーチにとって共産主義革命は、思想家としての立場から共鳴できるものだったのである。ルカーチ本人が、「サボー・エルヴィンを通じてソレルを知ったことは、私が、ヘーゲル-アディ-ドストエフスキーを結びつけて受けてきた影響を、当時革命的であると感じていた世界観へ発展させるための助けとなった」と、ロシア文学を革命によって実現されるべき理想と結び付けて考えていたと語っていたと伝えられている。³⁷ルカーチは、ビルドゥンクスロマンの実現を、資本主義を打倒する革命に求めたのである。

ルカーチの共産党入党は、周りの知人たちに唐突な出来事として驚きをもって受けとめられたという。³⁸しかし、『小説の理論』にはビルドゥンクスロマンの実践の場を革命に見出していることが次の箇所から読み取ることができる。

幻滅小説ときっぱりと異なっておりこの形式をそれらしくしている教育への適応性とは、主人公が最終的な諦念に満ちた孤独にたどり着くことが、あらゆる理想を完全に破壊したり汚したりすることを意味しているのではなく、内面と世界の分裂を認識することを、つまりこの二元論への認識を行動して実現することである。それはつまり、社会の生活様式を諦めて受け入れながら共同体と折り合いをつけることと、ただ魂の中において実現されうる内面性を内に閉じ込め、守り通すことである。(121)

ビルドゥンクスロマンに内包される教育的性格とは、自己と世界の分裂にいたるだけではなく、それを認識したうえで世界の現実を受け入れ、内面に高貴さ秘めつつ闘うことまでが含まれているというのである。ルカーチはこのテキストを書き記した時点で、自己と世界の分裂、つまり理想と現実の融和の不可能性を明白に自覚しつつ、現実の荒波の中へ飛び出すことの必要性を自覚していたのである。だからこそ、彼は文学を論じるだけでなく、この

³⁷ この引用の出典は次のとおりである。テーケイ・フェレンツ「ルカーチ・ジェルジュとハンガリー文化 [I]」、ルカーチ、テーケイ他著『ルカーチとハンガリー』 羽場久渥子、松岡晋、家田修、南塚信吾、丸山珪一訳 未来社 1989年、9-25頁、13-14頁。しかし、この引用はさらに次の書籍から抜き出されたものである。Vgl. Magyar irodalom, magyar kultúra (『ハンガリー文学・ハンガリー文化』選集、Gondolat, Budapest 1970、8-9頁。

ルカーチがロシア文学にロシア革命を重ね合わせてイメージしていたことは孫引きの資料しか提示することができないが、テーケイはこの論文の中で、ヘーゲル哲学の本質は現実との宥和にあるというルカーチの見解を紹介しており、哲学思想を通じて革命への参加意思を固めたことは強く推測できるのである。

³⁸ Vgl. 西永亮『初期ルカーチ政治思想の形成 一文化・形式・政治一』 国立大学法人小樽商科大学出版会。

議論を真に有効なものにするために、社会での実践を必要としたのである。表向きは悲観的なルカーチの小説理論が多くの読者にとって説得力があり魅力的に思えるのは、テキストに並ぶ言葉の背後に、現実の社会を生き抜く意志の強さが秘められているからである。ルカーチにとって小説理論、すなわちビルドゥンクスロマン論は、文字化されたテキストという単なる文学理論のレベルにとどまらず、現実の人生を言外に含みこんだ文化的な概念へと拡大されたのである。ヘーゲルが小説を「市民的叙事詩」と呼び市民の生きざまを描くと規定したが、ルカーチによってこの発想がビルドゥンクスロマン論として、この議論に係わる者の生き方を問う思想へと高められたのである。

ディルタイがビルドゥンクスロマンを定義した箇所も、ルカーチの革命における活動を暗示しているように読むことができる。対応していると思われる箇所を2か所次にあげてみたい。

ヴィルヘルム・マイスターからヘスペルスにいたるまで、それら [=ビルドゥンクスロマンとされる作品群] はあの時代の若者たちすべてを描いている。どのようにして若者が幸福な朝焼けの中で人生に踏み出すかを、親しみの持てる魂の持ち主を探すかを、友情や愛に出会うのかを。そしてどうなって世間の厳しい現実と闘争状態に陥り、さまざまな人生経験の下で成熟し、自らを見出し、世界における自らの使命を自覚するのかを。³⁹

官僚制や軍隊における国家の権力は、ドイツの中小領邦において作家たちの若い世代に外的な暴力として対峙したのだった。⁴⁰

ディルタイが18世紀後半の社会と詩人の関係を想定して述べたことが、革命参加以降のルカーチの人生に照応している。彼は政治家となり、厳しい現実と対峙する。ある時は軍隊の指揮官となり、そして権力闘争にも巻き込まれた。1919年にはウィーンへ逃げ出し、その後ベルリンに移り、ヒトラー政権の成立を機に次はモスクワに移動するという長期の国外亡命生活を余儀なくされた。再びハンガリーに戻ることができたのはようやく1956年であった。彼が小説理論の中で理想とした人間の全体性の回復が実現できたか否かはもう問う必要はない。彼の人生全体が理想のための長い道のりであったからである。理想はどこか彼方にあるかもしれないが、彼は理想という鏡像を作り出す実体である現実を獲得したからである。

³⁹ Wilhelm Dilthey: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Gesammelte Schriften. Bd. 26. Hrsg. Von Gabriele Malsch. Göttingen 2005, S. 252.

⁴⁰ Ebd., S. 253.

4. おわりに―人生をビルドゥンクスロマンとして生きる

ルカーチは思想を実践した。小説理論が発展する過程で予定されていた理論上の行き詰まりを克服するために、理論の枠を抜け出して現実に飛び移ったのである。だからこそ彼は20世紀前半の大戦や革命という荒れ狂う現実から顔をそむけるのではなく、渦中に飛び込むことができたのだ。彼の小説理論には革命への参加がほのめかされている。たとえ友人たちには唐突な行為に見えたとしても、共産党入党は彼の小説理論から出た理念の一形態だったのである。彼は、小説がその当時の若者の精神から直接湧き出ているという自らの小説理論を裏付けるために、その通りに行動してみせたのである。読者は彼の小説理論の中に、そのテキストの枠の外にある彼の人生を自動的に重ね合わせて受け取り、解釈し、同意している。たとえその後ルカーチの小説理論研究、テキストの言説のみを引き出して用いているとしても、それは事実として実践可能な理論が備える説得力によって生み出された共感に基づいているのである。

近代小説理論はその内容が記号に分解されることで、テキストごとに用語に異なる意味が与えられたり、似たような議論が別の対象について行われたりするなどの混乱も引き起こしているが、反対に様々な文脈に発展し、応用される可能性をそなえている。このように記号のレベルにまで分解されていることが、虚と実の入れ替わりを可能にし、ルカーチの小説理論の場合では、彼自身の言葉と実践を通して混ざり合い、虚と実を補い合うことができたのである。ルカーチの小説理論は現実に流入して、彼の人生になったのである。死の2ヶ月前に実施したインタビューに基づいた伝記『生きられた思想』Gelebtes Denken を読むと、スターリンの政治を「超越的合理主義」と評して論じているように、ルカーチは政治を具体的な出来事の積み重ねとしてではなく、思想の傾向として捉えていることがわかる。上述の彼の伝記の表題は、彼自身が残したメモに基づいている。彼の人生は、生きられた小説理論、生きられたビルドゥンクスロマンなのである。ビルドゥンクスロマン概念は18世紀の小説理論に起源をもつが、ディルタイによって今日のように名付けられ、詩人たち、若者たちの生き難さを訴える議論に、すわなち小説理論から人生論に変貌したのである。ディルタイに魅了された若きルカーチは、その議論が有効であることを身をもって示したのである。

本研究は、以下の科研費の支援を受けた研究プロジェクトの一環である。

[課題番号] 26770115 / [研究種目] 平成26年度 若手研究 (B) / [研究代表者] 北原寛子 / [研究課題] 18世紀から現在にいたる Bildungsroman 概念の展開に関する文献学的研究 KAKENHI Grant number 26770115

(小樽商科大学客員研究員)