

中井正一の「委員会の論理」(1936)において、なぜ「芸術」の語が出てこないのか？
—「芸術における媒介の問題」(1947)等との比較を通じて—

後藤嘉宏*

Why Masakazu NAKAI didn't use the word of art in 'the Logic of the Committee' (1936)? : By comparison of 'About the Medium in art' (1947)

Yoshihiro GOTO

抄録

中井正一(1900-52)は美学者として名高いにもかかわらず、彼の戦前の代表作「委員会の論理」(1936)では「芸術」の語が出てこない。本稿はその理由を「委員会の論理」と「芸術における媒介の問題」(1947)等との比較を通じて探る。その際、本稿はE. フロム、I. パーリンの消極的自由、積極的自由の概念を援用して分析する。

中井の上記両論文とも技術を、自然の必然性が人間に課せられることの抵抗として機能するものとして捉える。その点で、両論文ともに技術を、人間の自由に関わる領域のものであると理解する。他方「芸術における媒介の問題」では芸術の自由をとりあげ、それは技術の自由よりも強い自由であると指摘される。具体的には、技術は現在の技術水準の制約を受け、段階的にのみ進歩するのに対して、芸術にはそういう制約がない。想像の世界、構想力によって、一挙に望むものになりかわれるし、対象を日々替えて何にでも変わりうる。

「委員会の論理」では「芸術」という言葉はでてこないが、「ロマン派」の語はでてくる。「委員会の論理」における「ロマン派」は「芸術における媒介の問題」における「芸術」に相当すると一応いえる。ただし「芸術における媒介の問題」での「芸術」は常に強い自由をもつものに対して、「委員会の論理」の「ロマン派」は限定された機会にのみ強い自由をもつ。

本稿はこれらの理由の検討を通じて、「委員会」での議論の素材とは何かについての考察に及ぼうとし、またさらにそのことを手始めに、今後、「委員会の論理」の「委員会」とは何かを探る作業の一步を踏みだそうとした。

Abstract

Although Masakazu NAKAI(1900-52) is famous for an aesthete, he did not use the word of art in his masterpiece, 'the Logic of the Committee' (1936). This article explores this reason by comparing 'the Logic of the Committee' (1936) with 'About the Medium in art' (1947) of NAKAI.

Both articles regarded technology as a resistance to the inevitability of nature that are imposed on human beings. On that point, technology in both articles are regarded as the realm of the liberty of human beings. On the other hand, he thought the liberty of art was more powerful than the liberty of technology in 'About the Medium in art'. Although technology is restricted by the technological level, art has no restriction. In 'the Logic of the Committee', there is not the word of art, but the word of romantics. The word of romantics in 'the Logic of the Committee' seems to correspond to the word of art in 'About the Medium in art'. But in 'About the Medium in art' the word of art has always strong and infinite liberty, on the other hand in 'the Logic of the Committee', the word of romantics has strong liberty in the restricted cases.

In 'the Logic of the Committee' technology contains romantics dialectically.

Through above-mentioned argument, we take an important step to understand what is the objects or materials of the Committees, and what is the Committees of 'the Logic of the Committee'.

* 筑波大学図書館情報メディア系
Faculty of Library, Information and Media Science
University of Tsukuba

1. はじめに

1.1 問題の所在

中井正一（1900-52）は京都大学文学部哲学科美学・美術史専攻出身の美学者であるが、彼の戦前の代表作「委員会の論理」（1936）には「芸術」の語が一度もでてこない。「ロマン主義」「ロマン派」への言及はいくらかあり、ここでは哲学者ヘーゲルの詩人シュレーゲルらとの交流にもふれられるが、「芸術」の語はないし、演劇・彫刻を除き芸術に関する記述もほとんどない¹⁾。一方彼のそれまでの著述では「委員会」の語に映画等の制作上の議論の意をこめたものもあったが、「委員会の論理」における「委員会」はそういった具体的なイメージの把握しづらい、抽象度の高い書き方をあえてとっていると思われる。

本稿では「委員会の論理」で芸術の語の現れない理由の一端に迫り、そのことによって「委員会の論理」における「委員会」とは何かという問いの答えを具体化する一歩を踏みだしたい。

そのための手がかりとして、芸術と技術とは人間の自由に関わるものであるが、その自由度に違いがあるという「芸術における媒介の問題」（1947）での議論を主に参照し、「委員会の論理」と比較する。同論文は1947年の『思想』掲載論文ではあるが、1932年11月の京都哲学会での西田幾多郎、朝永三十郎、田邊元、波多野精一、九鬼周造、和辻哲郎らを前にしての講演と同一であるという辻部政太郎（辻部1965:380）及び久野収の証言（久野1965:386）がある。そうであるとすれば少なくとも同論文の骨格部分については²⁾、「委員会の論理」と比較的同時期の、先行する作品であると考えられるからである。

1.2 先行研究との関連について

鶴見俊輔、上山春平、山田宗睦等、過去の著名研究者の「委員会の論理」論に関する適切かつ詳細なレビューは門部（1998）が行っているのので、それに委ね、ここではより個別の論点から、先行研究をフォローし、それと本稿との違いも論じる。というのも「委員会の論理」には芸術への言及がないということの問題視して議論する論文は管見の限りないからである。

まず今回は「委員会の論理」の「委員会」とは何かについてまでは結論づけないと1.1でも言明したが、「委員会の論理」で芸術の語が出て来ない理由を探る補助線、手がかりとして、「委員会」とは何かについての先行研究にも少しふれておく。「委員会の論理」の「委員会」とは何かについては久野収が中井自身の発言を伝えてい

る。

「彼は、彼の立場が個人主義のアトミズムに代えるに委員会のアトミズムをもってする結果にならないかという私の幼稚な疑問に答えて、『委員会の論理』は、そう公言すると弾圧にみまわれるが、実は『五カ年計画』の民主性を支える『^{ナロードナキ・コミンシヤ}人民委員会の論理』なのだから、決してそうならないと何回もダメをおした」（久野1981:461-462〔二重括弧は久野・傍点は後藤〕）。

このように「人民委員会の論理」として「委員会」を中井自身が捉えていたとの証言がある。例えば、これについて中村は久野の発言の重さに敬意を表しつつ、次のように違和感も表明する。「タイトルの「委員会」は、確かに久野の説明する通りなのだろう。しかし、たとえその通りだとしても、現代の読者感覚からすると、「委員会の論理」という表現はなじみにくい。そして、その大きな理由のひとつとして、代表的委任システムの空洞化や官僚化があげられる」（中村2010:13〔傍点は中村〕）。

久野の発言そのものへの批判ではないが、「委員会」という文言への違和感の本間も表明する。「委員会の論理」を振り返ると、違和感がある。おかしい。まず、「委員会」のスケールがはっきりしない、実際適応される組織がわからない。「反映」から「第五次の提案」までの時間スケールがつかめない」（本間2010:37）。

このような違和感が共有されているためか、「委員会」を集団主体や主体とみる見方が最近が多い。

例えば、木下（2011:5）は「集団主体の在り方を委員会と呼び変えている」と指摘する。本間（2015:6）はさらに「集団主体」の「集団」さえおそらく外し、「主体」と捉え、「中井正一は、 α として発見された個人の中に解消の契機を見つめ、解体された ω の中に、 α を掬いとりようとしていたのではないか」と述べる。また上記中村（2010）も主体として捉えようとして、先の引用文に続けて「現代の官僚、議会制度の空洞化故、むしろコミュニケーションを支える言語、主体を「委員会」の意味に採りたいと論じる」（中村2010:13）と語る。

本稿の立場は、この久野的な「人民委員会」等の実体としての「委員会」を対象とする論文であるとする見方への最近の違和感の表明とまずは感覚を共有し、「委員会」という実体物がなくても、「委員会」の目的とする主体の変容が期待されれば「委員会」であるという形で、機能概念的に「委員会」を把握し、またさらに、そもそも「委員会の論理」は美学者中井の論文であるのに「芸術」の語がないが、それはなぜだろうという問題意識で議論を進める。ただし、それで上記の久野的な見方は否定し去るべきであるのかということ、必ずしもそうは思わ

ない。「委員会」とは何か」の究明までの一端にも今回は届かず、まずは「委員会」での討論の素材は何かの議論の一端を示すに留める。そのため当面、機能概念的に「委員会」を把握するというに過ぎない。なお、ここで「委員会」の素材」と記したが、この表現は本稿3.2でふれる「それらの感覚要素を素材として委員会という近代的集団思惟の機構は、・・・」(中井1965:133〔傍点は後藤])という「芸術における媒介の問題」の記載に準じたものであり、この表現を、本稿では何度か用いる。要するにこの「委員会の素材」とは「委員会」が判断する素材、すなわち議論の対象とする資料・情報を意味するものとする³⁾。従来久野の見方には、「委員会の論理」について以外も含めて、中井を実像以上にマルクス主義的に解釈しようとしている向きがあり、そこに筆者は疑念を感じていたが、『土曜日』の記事を分析すると、久野の上記発言の傍証があった旨後藤(2014)では論じた。しかし本稿では能力と紙幅の関係で、今回の本稿の見解と久野の発言との接合の可能性の有無までは論じず、それは今後の課題とする。

なお中井は広範な芸術分野について論じるが、特に彼において重要な芸術は映画であり、映画づくりの実践もし、フルトヴェングラーと懇意であった指揮者・作曲家の貴志康一や『美・批評』『世界文化』同人の美学者辻部政太郎らと、日本最初の着色映画を作ったりもしている。そこで「委員会の論理」を支える原構造として中井の映画制作の体験があるという佐藤(1996:59)や後藤(宏)(1966:104)の指摘があることも、ここで想起しておきたい。

なお、中井正一の「委員会の論理」は彼の先行する諸論文の要約や転用部分が多くあり、過去の論文のアマルガム、コラージュの側面がある。それゆえか辻部は『中井正一全集』第1巻「解説」でこの論文を「かなり難解な部分を多く含む」(辻部1981:453)ものと評する。というのもその理由として「それまで次々に書いてきた力篇の、ほとんどすべてと緊密にからんで、始終体あたりで苦闘し、切り拓いていった一応の結節点でありつつ、それまでに発表してきた諸論考と、微妙に有機的にかみ合っているから、この論文を、深く、理解するのが、むつかしいわけでもある」(ibid.)と述べる。

したがって辻部はこの「委員会の論理」を理解するために先行する諸論文を比較対象として読み込んでいく読み方を勧める。他方門部(2014:70)は、「後の視点を特権化して先行する論考を読むことの弊害」と語り、名指しはしないが恐らくは本稿の筆者の過去の論文も含めたそういう辻部流の読み方に異論を呈する。あとの結果

から先行する素材の文献を読むと、あと知恵的な読み方、結果論から元を判断することに陥る。先行する文献からありえたらう様々な可能性のうちの一つの道のみを示す読み方を強要する、と。この門部の方法論的指摘は至言である。しかし中井並みの頭脳も門部並みの若さや緻密さもない本稿の筆者にとって、「委員会の論理」のテキストを理解するための時間資源の限界の問題は極めて大きくのしかかる。

さらに「委員会の論理」連載時の『世界文化』『編集後記』にて、「紙面制約の為に論述に充分な展開の犠牲をお願いした」(『世界文化』1936年2月号(通巻14号)p.64)旨、明記されている点にも留意したい。同時代の同人であれば理解しうるにせよ、重複を避けて説明を略すことが強く中井に要請されていた状況である。東京大学美学美術史学科卒で、同人の中でも中井と特に親しく接していた辻部でさえ、あと追い方法でも理解に苦しんだ旨白状しているのであるから、後世の凡庸な能力の本稿の筆者にはなおのこと、あと追い以外の方法でこれを理解するのは不可能である。よって遺憾ながら、理想的かつ正当な門部の方法はとらずに、現実的な辻部の方法をとっていくこととしたい。

なお、筆者は稲葉(1969)、杉山(1983)の、中井を巡るメディアム、ミッテル問題の議論をずっと追ってきて、後藤(2005)でも後藤(2016)でもこの問題を執拗に探っている。

基本的に中井はメディアムの媒介よりもミッテルの媒介を望ましいものと考えている。本稿の以下の引用文でもメディアム、ミッテルという用語が何度かでてくる。このメディアム、ミッテルの内実については後藤(2016)の表1に詳しいが、改めて概要を示すと以下のような⁴⁾。

メディアム、ミッテル共に媒介を意味するが、メディアムは媒介物、ミッテルは媒介に近い。いいかえるとメディアムは相対的に静的あるいはモノ的、ミッテルは動的、コト的である。よって知識人の頭に浮かんだものが知識人の中に閉じ籠っているのがメディアムのイメージになる。理論や体系やそれを示す媒体である本はメディアムとなる。他方、知識人の頭の中に浮かんだものと大衆の頭の中に浮かんだものとが相互にやりとりする場合にはミッテルとなる。したがってメディアムは一方的(知識人と大衆との一方向性あるいは送り手と受け手との一方向性)、ミッテルは双方向的、対等性になる。またメディアムは静的であるので、自己肯定的でもあるが、ミッテルは動的であるので自己否定的で、転機はずという意味で契み、契機としても捉えられる。

2. エーリッヒ・フロムとアイザイア・バーリンの二つの自由

中井の芸術と技術の自由概念を比較する際に役立つのが、エーリッヒ・フロム（1900-1980）やアイザイア・バーリン（1909-1997）のいう積極的自由（「～への自由」）、消極的自由（「～からの自由」）という対概念である。本稿では基本的に中井存命中の1941年に原著が、1951年に邦訳が、それぞれ出た、中井と世代もより近い（同年の1900年生まれ）フロムの議論に依拠し、それを分析概念に用いるが、バーリンについてもみておく。

フロムは『自由からの逃走』の第2章「個人の解放と自由の多義性」において聖書の創世記での楽園追放のエピソードを例にとる⁵⁾。

「自然を超越し、自然や一対の相手から引き離され、人間は丸裸の恥ずかしい姿であることに気がつく。かれは独りぼっちで自由であるが、しかもまた無力でなにものかを恐れている。新しく獲得した自由は呪いとなる。かれは楽園の甘い絆からは自由である。しかし自己を支配し、その個性を実現することへの自由はもっていない。

「・・・からの自由」は、積極的な「への自由」とは同じものではない」（フロム1941=1951：44）。

このように創世記の時代から「～からの自由」はあったが、それに対する「～への自由」はまだなかったとし、「～への自由」については「個性を実現することへの自由」「積極的な」自由であると記す。

第3章「宗教改革時代の自由」の前半では「プロテスタントイズムとカルヴィニズムが、一方に新しい自由の感情を表現しながらも、同時に自由の重荷からの逃避になった事情を明らかにしよう」と述べる（フロム1941=1951：60）。いわば中世の桎梏からの自由、解放としてプロテスタントを捉えるが、その本来自由な人々が自由であることに不安を覚え、救霊予定説のような拘束的な教義に走ったり、教皇とは別の権威、例えば皇帝の威信にすがったりする。「ルッターが権威に執着し、またそれを恐れたことは、無力な大衆すなわち「愚兵」にたいして嫌悪と軽蔑をいだいたことによっても、その一面がうかがわれる」（フロム1941=1951：90-91）。

要するに個性の自己実現という積極的自由がない状態、消極的自由のみの状態であると、人間は不安になり、「～からの自由」として最初に逃れた権威とはまた別の、新たな権威にすがらようになるという。

ベストセラーとなった邦訳の刊行から50年弱のち、邦訳者の日高六郎は『社会学文献事典』のこの著作の項目に次のように記す。

「解放された個人が、「・・・への自由」を発見できないとき、「・・・から解放」は、個人にとっては、「孤独」感や「無力」感に変質することがある。そのとき自由はかえって重荷となり、むしろ自分が帰属できる「権威」を求めようとする」（日高1998：76）。

その点でフロムはこういう「権威」に走ることの防波堤として「～への自由」を評価する。

他方、バーリン『自由論』所収の講演論文「二つの自由概念」は慎重な言い回しながら、自分の欲望を抑え、定言命法のような内なる道徳律に従うことを求めるカント的自由を積極的自由の典型と捉え、その意義は認めるものの、基本的にそういう自由は専制になりうると評する。カントだけでなくヘーゲルもマルクスも積極的自由を唱えた者として、バーリンは基本的に忌避する。バーリンはラトビアのリガ生まれで6歳のときサンクトペテルブルクに移住し、ボルシェビキ革命を避け11歳のとき家族でイギリスに移住した。このようにロシア出身とはいえ、イギリス育ちイギリス国籍のバーリンは、このオックスフォード大学教授就任講演にてイギリス経験論の文脈から、ドイツ観念論及びそれを批判しつつ、そののりこえとしてそれを転倒させた史的唯物論をも否定的に捉えているともいえる。積極的自由は、結局は究極の価値をめざす自分の立場の実現こそが真の自由であると考えることに通じるが、他の人が別の究極の価値をめざすとすれば、自由の実現の名の下に、その「他人」を抑圧することも是とするようになる。マルクスの「革命後の共産主義社会」なり、ヘーゲルの「絶対知」なり、カントの「定言命法」なりは、そういう究極の目標であり、その実現を自由と称しても、他者に対する不寛容の精神が強まり、自由の反対物になってしまう可能性が高いという趣旨である。

例えばカント的自由は欲望の障害を取り除くよりは、欲望そのものを取り除く自己禁欲、すなわち欲望を支配することによって、自己の自律性を確保する（バーリン1969=1971：327）。この考え方についてバーリンは次のようなたとえ話を使って述べる。「禁欲的な自己否定は誠実さや精神力の源泉ではあるかもしれないが、どうしてこれが自由の拡大と呼ばれうるのか理解しがたい。もしわたくしが室内に退却し、一切の出口・入口の鍵をかけてしまうことで敵から免れたとした場合、その敵にわたくしが捕えられてしまった場合よりはたしかに自由であるだろう。しかし、わたくしがその敵を打ち負かし、捕虜にした場合よりも自由であるだろうか」（バーリン1969=1971：334）。

もちろんバーリンは積極的自由を全否定するのではな

く、それを唱える者が個人の自律性を認める限りでその意義を認め、むしろ文言上は肯定してはいるが、強権的な考え方に通じやすいと警鐘を鳴らす。

「二つの自由概念」の反響も踏まえて執筆された「序論」という名の長めの『自由論』所収の別の論攷でバーリンは、「二つの自由概念」で言及のなかったフロムの名前をわざわざ挙げて、彼の積極的自由を名指して批判する。「自由とは行為する機会であって、行為それ自体ではなく、行為の可能性であって、フロムやクリックが考えているような、行動のダイナミックな実現では必ずしもない」(バーリン1969=1971:63)。「二人のチャンピオンが唱道している充実した生活の理想には、私もたしかに共感するが、それを自由と同一視することは、二つの価値の合成・混同ということになってしまう」(バーリン1969=1971:64)。

『自由からの逃走』刊行より前にそこから袂を分かたが、そもそもはフランクフルト学派の一員であり、「フランクフルト学派のなかで、マルクスとフロイトの思想統合を成し遂げてゆくうえで、きわめて貴重な位置にあった」(細見2014:36)とされるフロムは、フロイトとヘーゲル、マルクスの影響下にあるので、同じユダヤ系とはいえロシア革命を避けてイギリスに渡った過去をもつバーリンの立場からすると、フロムへの批判は当然である。

そして中井はといえば、カントについての論文を書き、新カント派のカッシーラーの強い影響を受け、「委員会の論理」ではヘーゲル弁証法を高く評価し、当人がマルクスをどの程度とり入れていたかについては諸説あるが、「委員会の論理」掲載媒体の『世界文化』は真下信一など唯物論研究会の有力メンバーも主要な同人であった。さらに、戦後ではあるが社会党と共に共産党の推薦も得て広島県知事選に出馬もしている。したがって自身はマルクス主義者ではなく自由主義者であった可能性が高いにせよ、マルクスを排除する立場ではなかった。しかも「委員会の論理」の載った『世界文化』の同じ号にはマックス・ホルクハイマーの論文も久野収(ペンネーム松尾史郎名義)の訳で「委員会の論理」の隣に載っている(1936年2月号に「委員会の論理(中)」の次にホルクハイマーの「現代哲学に於ける合理主義論争」が、1936年3月号では「委員会の論理(下)」の次にホルクハイマーの「現代哲学に於ける合理主義論争(二)」が載っている)。つまりフロムの若い頃からの先輩同僚かつフロムのかつて属していた学派の領袖の論文を、若い頃からの中井宅の居候である年下の友人が邦訳しているのである。

「～からの自由」「～への自由」それぞれの内容そのものはフロムとバーリンで大差ない。ただし「～への自由」、積極的自由についてフロムは権威主義になびく心理状態への防波堤としてそれを捉えるのに対して、バーリンは積極的自由それ自体に権威主義、強権主義の芽を見出している。その点に、両者に内容上の相違がある。またそれ故、それぞれの評価についてはフロムが積極的自由を、バーリンが消極的自由を、それぞれより肯定する点で、両者は分かれる。そこで基本的にどちらをとるのかと、もしも聞かれれば、自身の経歴からして中井はフロムの方に与するというかフロムに馴染みを感じるはずである。

しかしそういう仮定上の中井自身の評価は措いて、中井の芸術や技術の自由を考える際、「～からの自由」に適合するものと、「～への自由」に相当するもの、双方がある。したがって、分析のための方法的観点を示すため、ここでフロム、バーリン二人の、二つの自由についての著名な議論を予め概説した。

3. 「芸術における媒介の問題」(1947)と「委員会の論理」(1936)における芸術と技術の自由度への言及

3.1 「航行する風船」等についての両論文の説明の共通性と相違について

「委員会の論理」において「航行する風船」等、虚偽概念というものに言及される箇所がある。同論文9節である。「例えば、かつてあらゆる論理書で虚偽の概念として、**航行する風船**がその例証に用いられていた」(中井1981:87〔ゴシックは中井、以下同様〕)。

「航行する風船」が以前の論理書で虚偽概念であったのに、今や飛行船ツェペリン号が世界一周を果たす。それはなぜ可能になったのか。技術の力による。では、技術の力とは何か。

自然の論理は一方向的である。例えば水は低きに流れる。生命体は死に向かう。他方、技術の論理は双方向的であるという。水はモーターによって低いところから高いところにくみ上げることもできるし、蛇口をひねれば自然の引力によって高いところから低いところに落ちる。生命体が死に向かうことは、変えようのないこと、宿命であるが、医学という技術の力によって、死に向かう力とは反対方向の力も作用させ、結果として自然の力の歩み、死への歩みを限りなく遅らせることは当面できる。しかも究極的には「死なない人間」も可能となる。「医術の技術的方向線は、存在することのできない、消極的

無であるところの**死なない人間**にまでその涯を没しているであろう」(中井1981:87)。

要するに「水は低きに流れる」というような自然の論理と、それに対抗したいと考え、モーターなどの機械を発明し、それを使って水を汲みあげようとする意志をもつ、人間の論理がある。その二つを媒介し、調整するのが技術である。「水の落下は自然の系列である。この落下の秩序が、人間的秩序、すなわち電気機械の運動にまで転化するには、そこに無限の系列転換が必要である……。この二つの系列の合理性は一応他のものである……。この他のものである二つの観点における系列形を結合するところの新たな観点こそが、媒介としての技術の意味である」(中井1981:83)。

このような形で「航行する風船」「死なない人間」といった虚偽概念が、虚偽でなくなり現実になったり、未だ虚偽ではあるもののある種の「目的」「目標」とされたりする様が、「委員会の論理」9節では描かれ、それを可能にするのが、自然系列の合理性と人間系列の合理性を媒介、橋渡しする「技術」であるとされる。だが、「芸術」についてはふれられない。

なお、カントの三批判に即して補足すると、自然系列の合理性とは『**純粹理性批判**』の領域の合理性であり、人間系列の合理性は『**実践理性批判**』の扱う合理性である。対する『**判断力批判**』は芸術美や自然美等の美に対する判断(趣味判断)を扱う書である。この間の事情というかカントの三批判の関係を「委員会の論理」3節では2箇所であつていたので、以下の5段階にて、それらを予めみてみよう。

まず、最初の箇所である。「物自体はカントの体系では一方、すなわち『**第一批判**』では経験の素材として、他方、すなわち『**第二批判**』では実践の主体として意味をもっている」(中井1981a:59-60〔傍点は後藤〕)―**[A]**。この引用文にもある「物自体」についてはまず『世界文化』同人、栗本勤による、『世界大百科事典』(平凡社)の説明をみてみよう。物自体とは「物や現象に対する語で、それらの原因・根底となる<物そのもの>を意味する。……普通にわれわれが眼前にみる外界や現象は、認識主観が与えられた感覚内容を構成したものであるから、物自体ではない。物自体はむしろ現象の起源となるもの、それ自体は現象せず、ただ感覚に感触された限り認識できる、不定なある物である。だから、それ自身はわれわれの主観では認識できぬ不可知物であるが、思考可能な仮定であり、また現象の背後に考えざるをえない思考の要請である」(栗本1970:282〔傍点は後藤〕)。そこで「委員会の論理」のテキストに戻り、先ほど(**[A]**)

の箇所)の続きをみる。「(物自体は)一方では知識および悟性の対象となり、他方では意志および理性の形式原理となるのである。一方は自然と現象の要請者となり、他方では自由と理念の要請者となるのである」(中井1981a:60〔括弧内は後藤が補記。傍点も後藤〕)―**[B]**。このように『**純粹理性批判**』の領域の物自体を栗本のいう「現象の起源」、つまり中井の上記の表現でいうところの「自然と現象の要請者」でありかつ「知識および悟性の対象」と考える。他方『**実践理性批判**』の領域の物自体は「自由と理念の要請者」でありかつ「意志および理性の形式原理」であるところで中井は記しているが、『**実践理性批判**』の「物自体」は『**純粹理性批判**』の「物自体」とはかなり様相を異にしていることは、西田幾多郎や田邊元も執筆陣に加わった宮本ほか編『岩波 哲学辞典』の以下の記述からも明らかである。この辞典では「物自体」について「(一) 認識論的意義」を述べたあと「(二) 実践的意義」として以下のように述べる。「カントの実践哲学に於て物自体は極めて重要な意義を有する。実践哲学の要石をなす「自由」の概念は全く之よりして演繹し出されたものである。こゝで物自体は単に考へ得べき理念ではなくして吾々の意識の生きた厳然たる事実即ち純粹意志である。純粹意志とは現象界を支配する機械的因果に支配される、ことなく「自由の因果」の下に現象の系列を創始し得る自由の能力。それは実に物自体としての理性そのものに外ならない」(宮本1926:906〔傍点、後藤〕)。このように『**実践理性批判**』の「物自体」を「自由の能力」、「理性」と捉える。ここでの物自体は、中井の上記の引用(**[B]**)の二つある「他方では」以下のフレーズと同じ領域のものとし、なおかつ中井は「形式原理」「要請者」に留めていたが、より、不可知物の色彩が緩んでいる。あるいは西田門下でGHQにより追放されるまで京都大学教授だった高山岩男は次のように記す。「カントの用語で、彼の哲学に於て重要な意味をもつ概念。日常の経験界を現象と判定せしめ、自然科学的認識の対象を現象と判定せしめるところの本来のもの、即ち叡智的の本体に対するカントの命名。一方では科学的認識に於ける出所根源として物自体を考へた如く解せられもするが、他方では明瞭に超感性的のもので、自由に因果の系列を創始する自由の主体を意味する」(高山1950:65)⁶⁾。このように物自体は辞書的にも『**純粹理性批判**』と『**実践理性批判**』とでは違った役割を担っている。しかも『**判断力批判**』の対象領域が感情であるとされるが、中井のテキストに再び戻ると、上記の中井からの引用部分(**[B]**)から一文空けて「感情はその両者の中間者であり、媒介者であり、連続者である」(中

井1981a:60)と続け、『判断力批判』の領域が『純粹理性批判』と『実践理性批判』とを繋ぐ媒介者であるとされる。先程来の「物自体」の説明に照らすと、自然科学的知識に関わる『純粹理性批判』と、自由と意志に関わる『実践理性批判』とを、感情が媒介する。

なお以下にみる1949年の「カントにおける中間者としての構想力の記録」からも、ここでいう「感情」はパトスであり、趣味批判であるといえる。「ラインホルトへ与えた手紙においてはじめてパトスの学、すなわち趣味の批判が可能であるという考え方にたどりつき、それをラインホルトへさっそく告げるにいたった」(中井1981a:312)。また次のような表をカントがこの書簡において提示したとする(中井1981a:313〔傍点は後藤〕)。

(批判)	(形而上学)	(能力)
純粹理性批判	理論哲学	認識能力
趣味判断	目的論	快不快の感情
実践理性批判	実践哲学	欲求能力

したがってこの表と中井の文章とを併せると趣味判断、芸術についての快不快の感情が『純粹理性批判』と『実践理性批判』とを媒介する。

次に「委員会の論理」3節でもう一箇所、カントの三批判の関係にふれている箇所の方をみしてみる。いま3段落前冒頭でみた「物自体は」で始まる引用箇所〔(A)〕からテキストで6段落後において、カントの三批判の関係についてふれている。「カントが一方、『第一批判』において「経験の論理」を展開し、他方、『第二批判』において「行動の論理」の起ききたる苗地を用意していたことは、このドイツの特殊な経済状態に関連して考察すべきであるまいか。かかる意味で『第三批判』は一七〇〇年代のドイツを、すなわちその二つの契機の矛盾の中に、その媒介として構成されたことは、カントの時代の姿の大きさと、それを正面からみずからの苦悩として外らさなかつた彼自身の強さを思わしむるものである」(中井1981:62〔傍点は後藤〕)。

ここでも『第三批判』こと『判断力批判』が先行する二つの批判(『第一批判』すなわち『純粹理性批判』と『第二批判』すなわち『実践理性批判』)を媒介するものとされていることが分かる。

以上4パラグラフにわたりカントの三批判の関係を、中井の記述に概ね添いながらみてきた。そこで5段落前でみていた「委員会の論理」9節での議論に立ち返る。

「自然系列の合理性と人間系列の合理性を媒介するのが「技術」であるとされて、「芸術」には触れられていないことを7段落前に確認した。しかし以上の上述6

段落分のカントの三批判と物自体概念の説明から考えて、本来、ここで技術以上に芸術に触れられてしかるべきといえる。芸術、あるいは芸術に関する趣味判断こそが先行する第二批判の領域を媒介するものであるからである。ところが、なぜか「委員会の論理」では芸術という語にはふれられず、技術が芸術の代替をしている。

他方、「芸術における媒介の問題」でもこの「航行する風船」あるいはそれと似た「空を飛ぶ人間」という虚偽概念と、「委員会の論理」でもでてきた「死なない人間」とが登場する。この論文の方ではまずはそれらが「技術」との関係で示されるが、次には「芸術」のことが前面にでてくる。以下にその点を確認する。

まず同論文5節の最後で「技術の問題より考察する」と記され、6節から「技術」について記される。そこでは次のように、いまみてきた「委員会の論理」同様、「航行する風船」が例として示される。

「自然の存在は、それが、可能であるか不可能であるか、現実であるか非現実であるか、偶然であるか必然であるか、そのいずれであるかを問うのである」(中井1965:126)。

このような自然の存在における、可能か不可能か等々についての答えを歪める力を有するのが、技術の存在であるとして、次のように続ける。

「技術の存在は、その一方の範疇概念が他方の範疇概念に向って、あたかも力の場合におけるゆがみのように、力学的に緊張している。例えば百年前は「航行する風船」は非現実概念であった」(ibid.)。このように「委員会の論理」でもでてくる「航行する風船」が現れる。ただし、「委員会の論理」ではそれは「虚偽の概念」であるとされたが、ここでは「非現実概念」とされる。さらに次のように続ける。

「今やこの概念は航空船となって現実概念となった。ベストなる概念はかつて現実概念であったが、今は、あたかも非現実概念であるかのように一つの消極的緊張の中に技術的に置かれている」(ibid.)。

そして「委員会の論理」と同様、水の落下を自然系列的要素、電気機械の運動を人間系列的秩序とし、両者の転換がのべられ、その転換に技術が介在するとされる。「この二つの系列の合理性は一応他のものである。この他のものである二つの観点における系列形を結合するところの新たな観点こそが、弁証法的媒介としての技術の意味である」(中井1965:127)。なお、この二系列を結合する「弁証法的媒介としての技術」の意味はやや分かりにくいだが、4.2.3で後述する。

そして「技術的時間は、いずれの瞬間もが、「謬りを

踏みしめて」という実践を貫いて」(中井1965:127-128) いるという。さらにこの「謬りを踏みしめて」という言葉を、「構想力」に関連づける。

「技術の世界で、人間が、みずから謬りうること、その謬りをふみしめて、みずからの行動のみずから対象として、その媒介によって、新たにみずからの行動を創造しなければならないこと、この構想力(アインビルドゥングスクラフト)こそ、人間の真の尊厳の意味にはかならない」(中井1965:128 [括弧は中井])。

ここでは「構想力」が「人間の真の尊厳」という形で、最大級に肯定的に扱われていることを押さえておきたい。

そこで次に同じ論文10節で「芸術」が前面に押し出される箇所をみよ。

「不可能を可能に、可能を不可能に、現実を非現実的に、非現実を現実的に、必然を偶然に、偶然を必然にするにあたっては、技術の世界では、歴史的に年次的に段階があり、限界があり、漸次進歩の跡をたどるのである」(中井1965:132)。

芸術について述べるくだりではあるが、このようにここでもまずは技術の方の段階性を強調する。要するに現在の技術水準があり、それを前提にして部分的に一步一步進んでいくのが技術の世界である。他方、続けて次のように芸術について述べるが、それはいまみた技術の段階を踏む姿とは対蹠的に描かれる。

「しかるに芸術の世界では、どの時間的現在でも、その範疇的力学性が完結しうるのである。可能性、現実性、偶然性などのものが無限に可能なのである。表現の手段、方法のすべてにおいて、また無限の創造が許されているのである。空を飛ぶ人間、死なない人間が、遠くギリシア時代において、芸術の世界では現実であったのである」(ibid.)。

このように「委員会の論理」では技術の目標とされ「虚偽概念」とされた「航行する風船」が、「芸術における媒介の問題」の技術の説明の方ではいまや「現実」となったかつての「非現実概念」として挙げられ、逆に「芸術における媒介の問題」の芸術の説明の方ではそれがより虚偽性というか非現実性のある「空を飛ぶ人間」に少し変わり、また「委員会の論理」では技術の方で目標としてだされた「死なない人間」も、ここでは例として示される。

続けて次のように述べるが、ここでは「構想力」に「芸術」を結びつける。

「この範疇の力学性における自由性を、心理的に想像力、構想力と、名づけて、特殊の能力としたことは、な

おそこには意識の三分説と、意識の実体性的エマナチオンの考えかたの残存を示すのである」(中井1965:132-133 [傍点後藤])。

ここの「範疇の力学性」の「範疇」とは可能、不可能、偶然、必然、現実、非現実それぞれである。「エマナチオン」Emanationとは流出や発出を意味する。発出主義とはプロティノスとその典型であるが、「無限定な「一者」や「一般者」からすべてが流れ出すこと」(合田2013)である。世界には万物の根元があって、その根元から流れ出て個物ができあがったとする考え方である。「意識の三分説」とは知情意の三分説がギリシア以来のものとして考えられるが、ここで特に想定されているのは先にも予め触れたカントのそれである。自然法則の領域、人間社会の法や道徳の領域がまずあり、さらにそれらを繋ぎ媒介するのが感情、特に芸術美や自然美に対する趣味判断の領域である。それぞれ『純粹理性批判』『実践理性批判』『判断力批判』が担当する領域であり、ギリシア以来の言い方をとれば、それぞれ知、意、情に相当する。

またこの2段落前の引用文にある「意識の実体性」というのは、機能概念を実体概念よりも是と考える中井にとって否定的評価に値するし、発出主義を中井が否定的に捉えていることは、田邊元のヘーゲル論への中井による書評からも明らかである(中井1981a:378)。したがってここでの、2段落前の引用部分では、技術についてのくだりでは肯定的に理解され、さらに中井のたいていのテキストでも肯定的に捉えられている「構想力」が否定的に捉えている点を特筆しておきたい。

以上本節の議論を纏めると、「委員会の論理」での技術の説明と「芸術における媒介の問題」での技術の説明はいまみた文脈の限りでは、ほぼ共通する。ただし「委員会の論理」ではそもそも「構想力」への言及がないのに対して「芸術における媒介の問題」の技術の説明箇所では「構想力」に論及し、かつここでの評価は肯定的である。他方「芸術における媒介の問題」では技術と対比させて芸術に論及する。技術は段階を踏んで進むのに対して、芸術はそのような段階を踏む必要がない。したがって芸術の方がより自由であるとされる。自由であるから良いというばかりではなく、自由故誤謬も多い点も指摘される。さらにここまで検討したテキストの限りでは、芸術における「構想力」についてはむしろ否定的に言及される。

そこで次にこの「芸術における媒介の問題」における「構想力」の扱い等を、他の論文と較べつつ、もう少しみてみたい。

3.2 「芸術における媒介の問題」と「思想的危機における芸術ならびにその動向」(1932)「近代美と世界観」(1947)における「構想力」

「芸術における媒介の問題」は1節で以下の引用にみるように *Subjekt* が基体の意味から、個々人の主観、主体の意味に変わったことを中井は述べ、その上で「構想力」が客観的なものと主観的なものを繋ぐ、主客両者を媒介するものとして示される。

「西洋の近代が古代を引き離して、その特殊性をもった一つの限界は、おそらく *Subjekt* の言葉が基体的な意味をもったものから主観的な意味をもったものに移ったことにあるといえよう。したがって主的なものと客的なものの媒介の合一性は、近代においては、いわゆる主客合一というような(リップスの感情移入において示されるような)、自我の分別心を乗り越えた特殊な高次な意識現象として取り扱われるにいたったのである。そこで、同じ媒介性は、天才的な創造作用として、知識と意志を越えて「構想力」といったようなそれを結ぶより高い作用に転じたのである」(中井1965:106 [()は中井])。

要は3.1で先程来カントの三分説の議論でもみた、「客的なもの」である自然の領域についての「知識」と、「主的なもの」である人間の領域についての「意志」とを繋ぐものが「構想力」とされ、「より高い作用」と記される。続けて次のようにもいう。「プラトンが模倣としたのとはちょうど反対に、ロマン派がいうごとく、(芸術は)人生最高の課題に転じたのである。しかし、芸術そのものの本質にはある共通のものが認められるのは興味深いことである」(ibid. [()は後藤補記])。「委員会の論理」で芸術という言葉に一切ふれられないにもかかわらず、「ロマン派」への言及は多々あったことも想起される。続けて次のパラグラフで以下のように述べる。

「最近のリアリズムの立場においては、芸術は単なる個人の恣意な創造ではなく、大いなる集団生活の生産活動の反映であると考え。再びギリシアの模倣の概念を通過することによって、より高い止揚をおこなわんとしている」(ibid.)。「芸術における媒介の問題」のテキスト上の一つ前のパラグラフでは、いま本稿前段落の引用でもみたように芸術を模倣であるとしたプラトンは逆の位置に、ロマン派と「構想力」を共に置いた。他方、このパラグラフでは、現代の芸術においては「ロマン派」に対して「ギリシア」のミメシス・模倣の原理の復活と「リアリズム」を置く。そう考えると「構想力」も現代的なものではないという想定が見え透ってくる。続けて次のように記される。

「そこでは主体的なるものが、客観的現象を媒介としてその本質を現わすという立場をもって、媒介の概念を弁証法のミッテルの概念、すなわち契機として取り扱うのである」(中井1965:106-107)。

まず本稿前節からの議論と併せて考えよう。技術と結びついた構想力は非常に高く評価されるが、芸術と結びつく構想力の評価が否定的になる。芸術の媒介としてまず提示される際はほぼ中立的であるが、それはロマン派に結びつくとき、リアリズム的な現代の芸術観からすると、現代的視点ではやはり否定的に捉えられ得ることが示唆される。

ここで先に本稿前節で、「芸術における媒介の問題」10節の「技術」について記したあと、「構想力」を「意識の三分説」や「意識の実体性的エマナチオン」と関連させて「構想力」を否定的に記した箇所を確認したことを振り返りたい。その記述の次の段落で以下のように記される。

「今や、歴史的段階は、個人的意識段階を乗り越えて、集団的意識段階に向かいつつある」(中井1965:133)。

このように個人性から集団性への変化をまずいう。続けて次のように述べる。「射影機構は、機械的技術の中に含めて、レンズ、フィルム、電話、真空管、印刷などの機構を貫いて、物質的感覚ともいべきものが、集団人間の感覚として、表現、観照の要素となりはじめた」(ibid.)。個人から集団性への志向の変化に伴い、機械的なメディア技術を介した物質的感覚が、芸術表現及び鑑賞の要素となっていると称する。しかも次のように続ける。「それらの感覚要素を素材として委員会という近代的集団思惟の機構は、個性単位の意識を越えたる新たな性格を、人間社会に導入するにいたった」(ibid. [傍点は後藤]) — [C]。

このようにここに「委員会」の文字が出てくる。要するに、「レンズ、フィルム、電話、真空管、印刷」といったメディアに映された「感覚要素を素材として」、「集団思惟」を行う近現代の機構が「委員会」とされ。

これと比較的似た図式は「思想的危機における芸術ならびにその動向」(1932)でも窺われる。同論文3節では最後の段落で以下の図表(次頁上段の図1)を示す[図中の傍点、後藤]。

この図表(中井1965:54)で「構想機能」も「企画機能」も共にドイツ語は *Entwurf* (投企) を充てつつ、「構想機能」は「個人主義機構」のみに相当させて、「集団主義機構」には「企画機能」を充てている点に着目したい。先に「芸術における媒介の問題」に即して確認したように、「技術」の自由についての説明の箇所では、「構

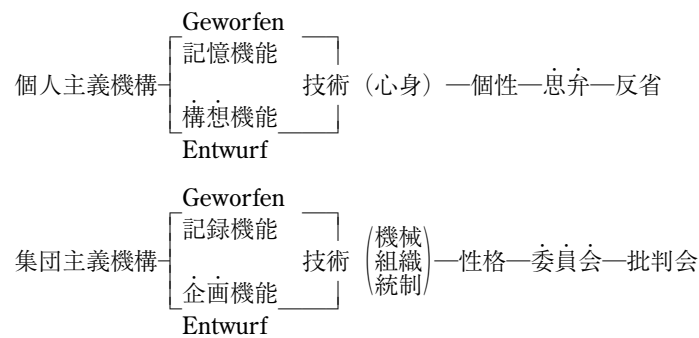


図 1

想力」を人間の尊厳に関わるとまで讃えつつも、「芸術」についての自由が放恣にも通じると述べる箇所では、「構想力」を否定的に解していた。また「芸術における媒介の問題」冒頭近くでは、「ロマン派」芸術と「構想力」を近づけていた。しかも上記の図表にて「個人主義機構」での「思弁」に相当するものが「集団主義機構」では「委員会」であって、先程「芸術における媒介の問題」でみた「委員会」が、「集団思惟」を行う近現代の機構であったこととも照応する。

要するに「芸術における媒介の問題」にいまみている「思想的危機における芸術ならびにその動向」を併せると、近現代は「委員会」の時代で、集団的機構による集団的思惟を行うので、「構想力」という個人主義時代の面影の残る言葉を用いずに、「企画力」という言葉を用いるという主張が浮き上がってくる⁷⁾。よって、「芸術」における「構想力」に対しては否定的になるし、現代の芸術は、リアリズム的で機械メディアを介した素材を提供し、そのことで集団的思惟をするところの「委員会」に寄与することこそがその務めである、ということになる。

またいま「芸術における媒介の問題」における「委員会」の素材となる情報を伝える、「レンズ、フィルム、電話、真空管、印刷」といったメディアの役割を考える際、参照したい論文が「近代美と世界観」(1947)である。

そこでもやはりロマン主義とリアリズムとが対比されるが、特にロマン主義と戦争との関連も言及される。「ロマン主義は無方向の爆発を胸に蔵して、すべてのものを敵として、一人みずから孤高を唱えて狂ってくる。リアリズムの対立物として、みずからを凄愴に構えるロマン主義には、見るにはあまりにもいたましい爛傷がかくれている。これが日本をこの戦争に突っ込んだのである」(中井 1965 : 142 [傍点は後藤])。この「無方向」というのは芸術の自由度の高さと相関する言葉で、それが戦争の原因であるとされるのである。

そこでリアリズムの例として、写真、映画等の技術を

媒介にした芸術について論及される。

「写真、映画、トーキー、そのいずれも、音の記録も感覚の主観作用ではなく物質的客体の再表現となっている。すなわちあのカントの認識論では説明できない「物質的客体」としての感覚があらわれているのである。百号のカンヴァスよりもベストの一スナップのほうに現実性が鋭くあらわれる。機械と人間集団とが結びつくとき新聞というものが現われる。読者はあの記事を読む場合、芸術家がそれを書いているのだとは思わない。それは個性ではなくて、一つの集団的性格の単位の中に人々は動いているのである。ここに報告形式の文章が生まれる。一つの小説よりも、ただ一行の記事の中に人々は大きな感激を受ける」(中井 1965 : 143-144 [傍点は後藤])。

壮大な文明史を読まされているようであるが、いずれにせよ、ここでは、現代で、通常、ジャーナリズムとかマスコミュニケーションとか報道とかの言葉でいいならわされる営為が、集団的な芸術として捉えられる。とくに「報道」の英語は news であるが、「報道する」だと report ゆえ、この引用文の「報告」は「報道」に近い意味にもとれる。

要するにこの文脈で捉える限り、「委員会の論理」の「委員会」の素材は、機械技術を介したリアリズム的芸術でありうるが、それらは集団的であり、芸術というよりはリアルな事実の報告、報道の性格を帯びるものでもあるといえる。

なお、この「一つの小説よりも、ただ一行の記事の中に人々は大きな感激を受ける」という文章は『世界文化』1936年10月号(通巻22号)に中井が寄稿した『『聾啞年鑑』書評』(全集未採録)の以下の文を想起させる。「繊弱な我国の文学が、心の糧になつて呉れない今日、自分は、かゝる人々の協力によつてなる報告が、文学の果す任務を代つてしてゐることを奇異な現象として、見まもらずにゐられない」(中井1936 : 53 [傍点後藤])。このように文学に代わる機能を年鑑の「報告」が果たしてくれるという。この「報告」の言葉は「委員会の論理」の

最終16節のループ状のモデルにおける「投影図」も「報告」と並記されていることから、それにも通じる概念である（なおこの「ループ状のモデル」については後藤(2017)で論じ、本稿では4.2.3の後半部で言及する）。しかも次のように客観的即物的な数字が感動を与えるとされる。「職業、法律、出版物への考察等、八四〇頁に亘って、数字に満ち、その数字が人間の客観的眞実にいやでも引ずりつける力をもつて、全頁の上に展開して行く」(ibid.)。

要するに「芸術における媒介の問題」や「思想的危機における芸術ならびにその動向」をみると、個人主義時代の芸術は構想力と結びつき、ロマン派をその典型とする個性志向が強い。しかしそういう芸術の無方向性は先の戦争の一因ともなった。これからの集団主義の時代の芸術は、情報技術の発展によるメディアの影響を受けつつ、個人よりも集団、独創よりも事実の報告、構想力よりも企画力（ほぼ近いものである可能性もあるが）が必要とされ、そういう集団的思惟の機構が「委員会」であり、「委員会」の討議の素材が、そういう中井のいう現代流の芸術、要するにいままでいうところの報道内容であるということになる。

以上の限りでは「思想的危機における芸術ならびにその動向」や「近代美と世界観」の内容で補いつつ「芸術における媒介の問題」の現在検討中のテキストを読むと、中井は芸術の放恣なまでの自由、いわゆる消極的自由を否定的に捉え、他方、技術の堅実な自由、一步一步目標に向かって先行する技術水準の制約を受けて歩む自由、いわゆる積極的自由を、肯定的に捉えているといえる（その点で2. でみた二つの自由の考え方に照らすと、バーリンよりもフロムに近いともいえる）。しかしじつはこの「芸術における媒介の問題」全体のトーンはそうともいい切れない。その点を次節で検討する。

3.3 「芸術における媒介の問題」における芸術の自由への肯定

さて、ここでもう一度「芸術における媒介の問題」の最後にみた引用文のテキストの続きに戻る。先程引いた「委員会という近代的集団思惟の機構」（中井1965：133）を述べたくだり（〔C〕の箇所）の続きは以下のように記される。

「ここではもはや、個人主義的資本利潤エゴイズムでは処理できない、新たな技術人間ともいべき巨大なる性格が、未完成ではあるが、その偉力を、人間が気づかざる相貌のもとに立ち上がらしめつつある。アメリカとソヴィエトでは、これが、その民族の個々人に意識され

つつあるか否かは別として、ようやく姿をととのえつつあるかに見える。今なお数年間か、数十年間を、封建残渣物と闘わなければならないわが民族にとっては、それは二重の負い目として課負されることになるのである。

かくて、芸術の世界の範疇の力学的自由性は、その表現および観照の手續きにおいて、また封建性よりの離脱、資本制エゴイズムよりの離脱において、無限なる自由をもっているのである。自分を飛躍の跳躍板とするにあたっては、今ほど芸術は、その自由の空間の広大さをもっている時はないのである」(ibid.)。

これはおそらくは1947年に加筆された文章であろうが、ともあれ、封建遺制からの脱却にとっては、むしろ芸術の自由がいま必要とされるという描かれ方になっている。学界のみでなく根性、抜け駆け根性が「委員会の論理」においても、集団的思惟の妨げになっているとの指摘があった（中井1981a：100-101）。「芸術における媒介の問題」と「思想的危機における芸術ならびにその動向」のテキストを併せると、3.2で纏めたように、個人主義を集団主義に替えるのに並行して、「構想力」も「企画力」と捉え直し、「思弁」が「委員会」に代わり、そして中井の捉える芸術の特質を典型的に示していると思われるロマン派から、メディアの機械技術に依拠したりアリズム的な芸術、すなわち報告、報道が望ましいと、いわば芸術から技術への転換を本稿3.2での中井の議論は示唆する。

ところがその一方で、いま本稿3.3の問題としては、封建遺制が残存する限り集団主義は成立し得ない点が強調される。封建遺制からの自由が、次のステップである集団主義等の積極的自由への条件となる。「～からの自由」が「～への自由」の前提となる。『自由からの逃走』の邦訳者日高もフロムに即して、次のようにいう。「人間には、条件さえ許されるならば、＜自由＞を求める傾向がある。その＜自由＞とは、第1次的絆「からの」解放、さらにたとえば国家や社会の束縛「からの」解放である」（日高1998：76）。その点で、本稿3.3にていまみている考え方のように、やはりある意味ロマン派的な芸術の自在さ、奔放な自由の力に期待する姿勢が、この論文の一部、特に終盤ではみられる。西田、田邊、和辻、九鬼という日本の哲学史上最大の巨頭たちを眼前にしての、京都哲学会での講演部分と戦後の加筆部分との矛盾の現れの側面ともいえないが、ある意味苦渋の選択というかアンビバレントな姿勢が、ここには窺われると考えたい。

それ故、先ほどの引用文の終盤で、「自分を飛躍の超越板とするにあたっては、今ほど芸術は、その自由の

空間の広大さをもっている時はないのである」(中井1965:133)と記されるのである。

ここで本稿2.で紹介したフロム、バーリンの二つの自由の考え方を援用して考察する。

封建遺制からの脱却は、その文言自体に「からの」という表現が入っていることから分かるように、「～からの自由」、消極的自由である。バーリンも新たな何かを作り出す前提として古いものからの脱皮を消極的自由で捉える。中井における「芸術」は、「技術」で求められるような発展の前提条件である現在の技術水準を無視し、一挙に望むものになりかわり得る。常に何にでもなりかわれる点で方向性がない。そのような方向性のなさ、自在さは消極的自由に親和的である。

他方、「技術」の自由は技術の発展の前提条件である現在の技術水準の枠内で、一步一步「航行する風船」や「死なない人間」という目標に近づく。目的・目標に向かった自由であり、これらに拘束され縛られるので、これは積極的自由であるといえる。しかも「航行する風船」や「死なない人間」というシンボルなりイメージなりを把握するのは「芸術」の自在な「自由」であり、それを司るのが「構想力」であるから、事情は複雑である。

いいかえると芸術の自由は、それを典型的に示すロマン派が戦争に結びつきやすい点では否定的に捉えられつつも、「死なない人間」などのシンボルも消極的自由の典型であるロマン派的な奔放な自由によって獲得の前提条件が得られる。したがって封建遺制批判によっていわゆる更地を作るためにも、ロマン派の消極的自由も肯定的に捉えざるを得ない。

「芸術における媒介の問題」ではこのように「芸術」「技術」が、それぞれ綺麗に消極的自由、積極的自由に関わるものという形に分かれる。ところが「委員会の論理」ではそもそも「芸術」がなく、「技術」がこの積極、消極双方の自由を担っているようにみうけられる。この点を次章で検討する。

4. 「委員会の論理」で芸術が取り上げられない理由についての考察

4.1 機能概念の扱いの変化—論理の数学化—

4.1.1 「論理の数学化」の「委員会の論理」の中での位置づけ

中井は1930年京都哲学会の『哲学研究』に掲載された「機能概念の美学への寄与」でカッシーラーの機能概念を非常に肯定的に紹介し、実体概念から機能概念へと転じたことを強調する。また戦後、国立国会図書館副館長

に就任したあと、小文にて「[実体概念]としての図書館から[機能概念]としての図書館へ」(中井1981b:279)ということを盛んに唱えた。その点で、戦中、戦後、一貫して、カッシーラーの機能概念を高く評価している。

しかし「委員会の論理」等、1930年代中葉の論考では門部(2013:119-120)の指摘するように、機能概念に否定的な評価を与えている部分もある。「委員会の論理」(1936)になると、中井は、技術の論理の領域において限定的に機能概念を取り入れる一方、機能概念の「抽象化」を指摘するようになる(門部2013:120)。

「委員会の論理」で芸術が取り上げられない理由を考察する一環として、次にこの論文にて機能概念を否定的に捉える箇所のある点について考察したい。

「委員会の論理」では論理の数学化への懸念が表明される。要するに哲学、科学、技術、産業界を支える論理が高度な数学によって支配されてしまう。そうするとそれらは一般市民の理解できない論理で構築されることになる。現代数学の父ヒルベルトがアッカーマンと共に数学による論理学を構築し、その影響下にカッシーラーもいると批判する(中井1981a:83)。

その一方で中井は「委員会の論理」においても実体概念はメディウムであるとし、そして実体概念、メディウムが発出主義、血と土を重視する考えに通じる、いいかえると実体概念がファシズムの温床であると示唆し、そこからの脱却を求める。したがってその意味では機能概念に期待する中井の思いは、じつは「機能概念の美学への寄与」の時代よりも「委員会の論理」時代は一層強くなっている。

しかし中井は表だって書いてはいないが、大衆社会論の文脈で、ファシズムの一つの原因は、大衆の孤立化、アトム化であるとされる。そしてこのようなアトム化の大きな理由の一つは、「委員会の論理」のいい方に立ち返るならば論理の数学化に代表される、大衆の論理の一般性からの疎外にあるといえる。

このような大衆の「論理の一般性」からの疎外の要因が「委員会の論理」で指摘されるのは、だがいまみてきたこととはやや逆の感じもするが、機能概念に対する肯定的紹介の中で、具体的には示されている。

「窓」の基本的機能は通風、展望、採光である。これらの三つの機能が揃っていれば形状がどうであれ「窓」であるというのが機能概念の考え方である。他方、実体概念だと「窓」の形状にこだわり、形の共通項がアイデアとか形相とかいわれるが、共通項は、共通ならざる部分を捨象し、切り捨てて抽出されるので、結局は忘却を繰り返していった果てに近いものが「実体概念」になる。

その点で機能概念の方が優れている。他方、現代の「窓」は上記の通風、展望、採光の基本三機能以外に、あるいはそれらをもちつつ、それ以上に別の機能ももたせることができる。例えば「窓」に柱や壁の機能を兼ねさせることも可能となる。しかしそういう新たな機能は大衆にはみえない。大衆にみえるのは「窓」の表面の姿形、表象のみで、そういう新種の柱の機能は構造計算等の高度な数学の分かる技術者が独占する。

その意味で大衆は「論理の一般性」から疎外されている。

つまり表象として、実体概念的に眼にみえる部分を司る論理と、眼にみえないところまでをも支配する数学等の論理との乖離があるというのである。しかもこの後者の論理は、政治的経済的な権力が独占的に握っている。この「論理の数学化」の問題系列は、大衆と知識人との対等性の危機に通じる。

ここと本稿1.2終盤でふれた、稲葉(1969)や後藤(2005)や後藤(2016)で示されたメデイウム、ミッテル問題とを、合わせて考えてみよう。メデイウム、ミッテル問題では大衆と知識人の対等性がミッテルとして望ましいものとされていた。そのミッテルの実現の一環として機能概念は捉えうる。「委員会の論理」3節では次のように記される。

「彼(ヘーゲル)が弁証法をフリードリッヒ・シュレーゲル、ゾルゲルなどのイロニーから分かち、シェリングの汎神論よりみずからを区別するところのもの、一度ピストルより発射されたら永遠に飛行をつづける弾丸にも似た実体概念に対して、主体性の弁証法は常にみずからを否定の媒介とするところの、分裂発展の過程的媒介であることである。媒体の中の要素ではなくして、常にみずから二つに分裂する契機をもつところの否定的な媒介であることである」(全集1巻p.62〔最初の括弧は後藤補記。ルビは中井])。

ここでミッテルと機能概念の対応は明示されていないが、それぞれの対概念である、メデイウムと実体概念の対応関係は明言されている。よってこの引用文の限りではミッテルと機能概念も当然近いものと考えられる。一方ミッテルに親和的であるはずの機能概念をある意味で強力に推し進めた「論理の数学化」は逆に大衆と知識人との対等性を壊す点で、いつの間にやらメデイウム同様の志向をもつ。

要するに整理すると、実体概念から機能概念へという流れは、1)ミッテルの実現を目的としているし、2)ファシズムの克服をめざしている。ところがそれらが行き過ぎると、3)「論理の数学化」を強めていき、それは知

識人・専門家を大衆よりも圧倒的に優位な立場に置くので、メデイウムに向かってしまし、4)しかも大衆の孤立、アトム化をもたらし、ファシズムの温床にも通じてしまう。

要するに1)をめざしつつ3)に、2)をめざしつつ4)になってしまう。それを避けるのが「委員会の論理」での商品性に対抗するための審議性、専門性に対抗するための代表性ということになる。最終16節の一つ前、15節のうしろから3段落目で次のように記される。「商品性と専門性よりくる概念の表象化の二つのすがた、すなわち無批判性と無協同性より概念を救うにあたって、われわれは二つのものを用意しなければならない。すなわち無批判性に対しては、組織的な審議性の確保である。そして無協同性に対しては、組織的な代表性の確保である」(中井1981a:103)。

4.1.2 「芸術」という語にふれないことと関連させた「論理の数学化」とロマン主義との関係

そこで「論理の数学化」とロマン主義との関係をここでみてみよう。前項でみた、大衆の手から論理が離れることが、方向性のなさに通じる。「芸術における媒介の問題」では、芸術の自在さの方は、この方向性の欠如に相当していた。ところがこの方向性の欠如が「委員会の論理」では「技術」の世界、というか後述するが正確には「技術の論理」でのみ現れる。ある意味芸術という語に言い及ぶ必要がないともいえる(ただしこれについても後述するように「ロマン派」についての言及はあるが、それは「技術の論理」に弁証法的に内包される。芸術としては演劇・彫刻にのみ言及される)。「技術の論理」のみで「～への自由」「～からの自由」が完結してしまう。

以上で、「委員会の論理」で芸術のことをいわずに済む理由は分かるが、それでは、積極的にいわない理由は、あるのか？その答えは「おそらくある」である。

日本では保田與重郎、亀井勝一郎ら日本浪漫派が、イタリアではフィリッポ・マリネッティら未来派が、それぞれなりの文脈で政治の芸術化を唱え、いずれもファシズムを称揚する。その状況についてウォルター・ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」の末尾では次のように記されている。「人類の自己疎外の進行は、人間が自分自身の全滅を第一級の美的享樂として体験するほどになっている。これがファシズムが進めている政治の耽美主義化の実情である。このファシズムに対してコミュニズムは、芸術の政治化をもって答えるのだ」(ベンヤミン1995:629〔ゴシックは邦訳書原文])。このような状況下、芸術の自由の積極的肯定的側面を強調しても無

意味であると同時に、中井のいう意味での自在さをもつという芸術の典型がロマン派である限り、その芸術の自在さの強調は、敵に塩を送ることにもなる⁸⁾。そのことは先に本稿3.2で「近代美と世界観」に即して確認した、ロマン派の無方向性を戦争の原因とする発言が傍証にもなる。

よって「芸術における媒介の問題」のように「芸術」に封建遺制批判の機能をもたせるのではなく、「委員会の論理」では専門化に対抗する「代表性」に、その機能を担わせようとすると考えられる。

これが「芸術」に対するポジティブな姿勢の有無の面での両論文の対応の違いである。次に「芸術」に対するネガティブな評価の面についてである。

「芸術における媒介の問題」では芸術の自由の否定的な面として、その方向性のなさを指摘していた。これについては「委員会の論理」では、芸術批判というよりロマン派のみ、それが芸術を中心にした運動だということを表にださずに批判される。一方、方向性の欠如するのはむしろ、「論理の数学化」した「技術の論理」の方であるという描き方がなされる。

しかし「委員会の論理」で芸術のことを表にださない何よりも大きい理由は、「委員会の論理」の最終節の16節が螺旋状のループを繰り返すモデルになっているが、そのモデルと、段階を踏まない「芸術」の一拳の飛び越えうる力とは適合しにくい点が考えられるが、その点は4.2.3にてみることにする。

4.2 「合理主義の問題」「さまよえるユダヤ人」との比較

4.2.1 「さまよえるユダヤ人」について

中村(2010:10)は「委員会の論理」に関連の深い中井の論考の一つとして、「合理主義の問題」(1937)を挙げる。確かに同論文は「委員会の論理」の最終節16に関連のある重要用語「審議性」「代表性」等がでてくるので本節4.2でも検討したい。

しかしその前提作業として本項4.2.1では、「委員会の論理」と「合理主義の問題」の間の時期に書かれた「さまよえるユダヤ人」(1936)をまず検討したい。同論文と「合理主義の問題」は時期も近いし、内容上も密接に関連があると考えられるからである。

また「委員会の論理」での「論理の数学化」や機能概念の問題は、「さまよえるユダヤ人」をみると、より明確になると思われる。

「さまよえるユダヤ人」冒頭は、学問の合理性の普遍的性格を無視した日本の学問の隆盛の状況を批判する。

「民族問題が最近やかましくなると、芸術も学問も道德も民族によって異なるはずだ」という考えかたが起ってきた。しかし、価値とそれの学問が一般性を要求するかぎり、各民族がおのおのの真実をもってくることは、そこに幾多の困難な問題をもつことと思われる」(中井1981a:109)。そして現状を「**血と土**に拠ろうとする真理の新たな姿勢」(ibid.)と評する。

「さまよえるユダヤ人」の3節はユダヤ人のスピノザをとりあげるが、実体概念から機能概念へと転換するはしりとしてスピノザを肯定的に捉える。「実体 **Substanz** という概念を、スピノザでは関係の数学性に換算したに對して、(スラブ系とはいえドイツ人の)ライプニッツは、モナドの個別的極限にそれを抛らしめた」(中井1981a:113-114〔引用部分より前のテキストの内容を後藤が要約し()の中に補記])。

「スピノザが実体を関係性の中に、様相の中に解体したことは、すでにユダヤ的志向が地にタネとなって落ちていることを感ぜしむるものがある」(中井1981a:114)。

しかも数学性を哲学として稔らせたのはドイツ人カントであると記されるが、カントに重要な影響を与えたのは「賢人ナターン」(レッシングの著名な劇のタイトル)ことユダヤ人哲学者モーゼス・メンデルスゾーン(大作曲家フェリックス・メンデルスゾーンの祖父)であった点を強調する。そこで4節にかけて新カント派、バルクソン、フッサール、フロイト、ヴェルトハイマー、アインシュタインがユダヤ人であることを記し、それを受けて5節で以下のように纏める。

「それらに一貫したものは**数学的な体系性と事実の執拗な観察性**であるのを顧みたのである」(中井1981a:120〔傍点は後藤、ゴシックは中井])と、まず述べたあと、以下のように、実体よりも関係性、象徴性を重視するという形で、カッシーラー哲学のキーワードで纏める。「そして、それは**実体**のもつ絶対性より遊離して、**関係性への解体**、そのもつ**相対性**、あるいは**等値的なるもの**、**象徴性が顧みられるのである**」(中井1981a:120〔傍点は後藤])。

この引用部分で示された数学性と観察性については、土地をもたないからこそ、ユダヤ人たちはそれらを強く身につけられたという。封建制の特色は習慣と感情であるのに対して(中井1981a:112)、土地をもたないユダヤ人は数学性と観察性を育み、時代が封建制から金融資本の支配する通商時代に移ると、世の中全体がこの数学性と観察性を重視するだけに、ユダヤ人は現代社会において能力上の優位性をもつに至る。

そしてこの論文の締めはユダヤ人が生け贄の子羊とされている点を指摘する。数学性と観察性の優位な社会の状況は人々を混乱に陥れるが、その原因をユダヤ人に帰すことで済ませる考え方が蔓延する。しかし本当はユダヤ人のみにこの状況の責任があるのではなく、それは全人類的な罪であるはずである。キリストが磔刑にあったように、人々はユダヤ人に十字架を背負わせ、この罪を贖おうとする。しかもイエス・キリスト自身がユダヤ人でありつつも、ユダヤ教のバリエーション(律法学者；ファリサイ派)から迫害されたことも、それに拍車をかけると中井は指摘する(中井1981a:121-122)。

4.2.2 「合理主義の問題」について

「さまよえるユダヤ人」ではユダヤ人が犠牲の子羊となっている状況が描かれた。対するこれからみていく「合理主義の問題」では、ユダヤ人が先導的担い手であった、数学性と観察性、いいかえると合理主義が生け贄の子羊にされるのが描かれる。合理主義、数学性は何にでも仕える下僕のような存在であって、本来それら召使い、即ち下僕を雇う側である利潤機構である産業界・企業の方に、より大きな罪があるのに、利潤機構に罪があるとは人々は教え込まれてこない。あたかも、いまの疎外状況が合理主義によってもたらされたかのように思いこみ、合理主義のみ攻撃の牙を向けるようにし向けられる。「人々が対立物としているのは利潤機構であるのに、利潤機構はその従僕である合理主義を攻撃せしめていること、そして、自分はすがたをかくしていること、人々もまた完全にそのトリックに陥っていること、このことはよく注意すべきである」(中井1981a:139)。「人々はしかし、利潤がすでに根本の人間の対立物であることは教育されていない」(中井1981a:136)。この視点は、現在の利潤機構が数学性や観察性に頼っているのに、人々がその得意なユダヤ人を迫害してよしとする点を批判する「さまよえるユダヤ人」と、同じスタンスであるといえる。

この意味では、合理主義ではなく利潤機構こそ罪ということになるが、ではなぜ合理主義は、利潤機構の従僕になってしまったかということ、方向性の欠如故ということになる。主犯ではなく従犯としての罪であるにせよ、合理主義の側にも罪があるとすれば、問題はそこにある。このことは「委員会の論理」での「論理の数学化」への批判の議論にも通じる。

「しかし、この合理性はハイデッガーが別の立場から批判したように、単なる骨組(アルティキューレン)の合理性であって、方向がない。何に向って、何の注文

に向ってでもそれは合理性を用意するけれど合理性みずからのもつ本質から遊離している。方向が無限に可能である場合、利潤と商品がその伝票を合理性につきつけられれば、合理性はすぐにその従僕となる」(中井1981a:134-135 [()は中井。傍点は後藤])。

4.2.3 「委員会の論理」に立ち返って一纏めと考察に向けて

ハイデッガーが方向性を与えることについては、以下の「委員会の論理」からの引用文にも同様の言説がある。そこで本項では「委員会の論理」に立ち返り、ロマン派と近い関係にある「行動の論理」をふり返ることで、本稿の纏めへの準備としたい。

「機能概念は、かかる技術概念の領域において、その全幅の積極的役割りを果たすのである。ただそれはハイデッガーが指摘するごとく、単なる骨組みであって、方向がない。この機能概念に方向を与えるのがまた技術概念のもつ強みであるのである」(中井1981a:90 [傍点後藤])。

ここの引用文の第2文「単なる骨組みであって、方向がない」は、上記4.2.2の最終段落で引いた「合理主義の問題」の文言とほぼ同一である。したがって、ここの「方向がない」の意味も、ある意味で従僕の位置に過ぎないという意味に解せる。なお、「委員会の論理」ではこのように方向性の定まらない理由を、ロマン派由来の「行動の論理」というものに求める。先に本稿3.でみた「死なない人間」の説明(本稿3.1の3パラグラフ目)の続きの箇所「行動の論理」の文言はでている。

「目的とは、かかる無にまでせまるものである。しかしそれは常に、合理的秩序の中にあればこそ、あえて無の前にも迫りうるのであることを忘れてはならない。あらゆるロマン主義のたどる行動の論理は、この合理および非合理の限界なき氾濫である」(中井1981a:87-88 [ゴシック中井、傍点後藤])。

ここの「かかる無」とは先に本稿3.で引いた「死なない人間」を指していて、それは上記引用の第1文の直前のテキストに相当する。要するに「死なない人間」「航行する風船」のような非現実概念、虚偽概念を無限に抱いて氾濫させるのが、ロマン派由来の「行動の論理」である⁹⁾。

ここでは「行動の論理」をロマン派由来であるからといって、必ずしも否定的に捉える訳ではない。続けて次のように記されるからである。「真の現在の偶然性を可能性の中に高揚せしめる」のは、この角度においてのみである。機能の論理と行動の論理が技術において総合さ

るるのは、この契機においてである」(中井1981a: 88)。

ところで「委員会の論理」で何度もでてきて、その都度微修正が施される、各種の論理を列挙し、それらが媒介する時代を対応させた図表(5節の図(中井1981a: 66-67) 6節の図(中井1981a: 68) 10節の図(中井1981a: 91))では「行動の論理」は大きな位置を占めているが、テキスト上の文言としては少ししか登場せず、分かりづらい。それを少し考えてみる。

「委員会の論理」10節はそこまでの議論を小括する短い節であるが、そこで「行動の論理」は次のように記される。

「さらに進んで**技術の論理**の本質の展開にあたって、私はまず概念の機能的分解を試みて、**機能の論理**の文化遺産を再検討し、さらに、自然的進行の秩序に対して、人間的目的秩序が対立し、他の秩序としてあることの認識、そして、この二つの秩序の媒介的関連として、**行動の論理**の取りあげた唯一の文化遺産性を顧みたのである。

この二つの論理の**止揚**されたものとして、**技術の論理**があったのである」(中井1981a: 92〔傍点は後藤。ゴシックは他と同様、中井〕)。

ここでは弁証法の正反合でいうと、「機能の論理」が正だとすると、「行動の論理」が反、合は「技術の論理」となる－(1)。

他方「委員会の論理」9節に戻るがそこでは次のように記されていた。

「**機能の論理**のかかる傾向(カッシーラーがヒルベルトのような論理の数学化に与するような傾向)のわれわれに最も寄与するところの多き論理の領域は、**技術の論理**の領域である」(中井1981a: 84〔()は直前のテキストを要約して後藤が補記。傍点は後藤〕)。

ここでは弁証法的トリアードモデルではなく、「技術の論理」が機能概念、「機能の論理」に寄与するという。しかし言外の意味として、「技術の論理」が「機能の論理」による疎外からの回復をもたらすとの意にもとりうる。同じ節のもう少し後ろでは次のように記される。「死なない人間」のでてくる直前に相当する。ここでは弁証法的な図式が意識される。

「この自然的系列の図式的軸の中に、それを人間的系列秩序に結合するために、一方を他方に、他方を一方に震撼し蕩揺しているところの媒介的契機が、すなわち**技術の論理**の構造である」(中井1981a: 87〔傍点後藤〕)。

ここでの正反合は自然的系列の図式的軸が正だとすると、人間的系列秩序が反で合は不明であるが、双方を結合させようとし、それぞれを震撼させる「媒介的契機」

が「技術の論理」であるとされている－(2)。

これを先の(1)を付した引用に引きつけると、「機能の論理」が「論理の数学化」によって、我々を疎外するものになるのが「自然的系列」の方で、それを「人間的系列」に戻すのが「技術の論理」であるといえる。

「芸術における媒介の問題」において(1913年のカント全集の編者でもある)カッシーラーの説明では、カント『純粹理性批判』に数学の論理の着想があるという指摘がある(中井1965: 118)ので、7段落前の(1)と2段落前の(2)を照合させた形で(3)として次のようにいうことが可能である。

自然の論理がいわば必然性の領域で、それは基礎に数学があり、それを強化したものが「論理の数学化」「機能の論理」である。これを正とする。他方、人間の論理が自由の領域で、人間の空想・放恣な考えがロマン派によって提供されることがその典型で、これは「行動の論理」である。これを反とする。両者を媒介するのが技術であるといわれたり、両者によって止揚される合が「技術の論理」であるといわれたりする－(3)。

次に具体例で説明してみよう。説明の便宜上、上記(3)の正反合の順でなく、反の方から説明する。「空飛ぶ人間」「死なない人間」等、自在に色々なものを想像し、「構想」するのが人間の領域の自由である。これは囚われがないという意味で「～からの自由」である。他方、正の方であるが、論理が数学化するという事は、すべてが数学を基礎においた論理によって雁字搦めになった、ある意味自由の少ない状態である。合は自在に色々なものを想像したなかで、航空工学なら「空飛ぶ人間」を究極目標に、医学なら「死なない人間」を究極目標に見据え、それらを一点に見据えた形で、目標に向けて現在の技術水準という、ある意味必然性の領域と、空想的目標を随意に抱くという自由(消極的自由という意味での自由)の領域とが結合した形で、目標に向けて日々の進歩をめざすことになる。その意味で目標に縛られているから、この自由は自由とはいっても「～への自由」、積極的自由になる。

先ほど11～12段落前、(1)のもとになった、「委員会の論理」10節からの引用文をみた。そこでは「文化遺産」という、耳慣れない、こういう文脈では違和感のある文言が二度使われていた。おそらくこの言葉を他の機会に中井はほとんど用いていない。特に「行動の論理」の方は「**行動の論理**の取りあげた唯一の文化遺産性」と「唯一の」という文言まで加わっている。「行動の論理」は「ロマン派」由来で、いわば芸術運動、芸術のなかでも最も芸術の自由を得られるもの由来である。「唯一の文化遺

産性」とは、「行動の論理」が正反合の正なり反なりである、合によってそれら元の形は止揚されているから、それらは「文化遺産」であるという含みを感じられる。

つまり「行動の論理」の「唯一の文化遺産性」ということは、いいかえると「ロマン派」なり「芸術」なりの、特にその自在さが「唯一の文化遺産性」の意味であり、「委員会の論理」で芸術のことを脇におく理由を、この文言は暗にかつ如実に示している。芸術の消極的自由、何にでもなれる自由を、目標のある積極的自由、「～への自由」への発展の契機としてのみ使うという意思表示ともうけとれる。

しかも先ほど「合理主義の問題」等で確認したように、数学がその基礎になる合理主義の方も、現在の技術水準には雁字搦めになるが、誰にでもくつつきうる従僕のような存在で、誰にくつつくか、要するに主人を誰にするかは自在に選べる。それは上記(3)で示したように、「技術の論理」となる際に、ロマン派の自在さで主人たる目標を選べるからである。したがって、だからこそハイデッカーのいう方向性を定める必要もある。

なお、後藤(2017)にて論じたことであるが、「委員会の論理」の最終節16節は、審議する側が設計図をもってする計画と、計画を受けて実行する側が実行の結果を、投影図をもってする報告とが、投企と被投に分かれる(中井1981a:104)。そしてこの計画(設計図)と報告(投影図)とは基本同一であるが、誤差があり、その誤差が「歴史進展のプロペラ」(中井1981a:105)、原動力になるという。そして計画、実行、報告のサイクル一つで終わらずに、報告を受けてまた計画し実行し、そしてまた計画し実行し、というループを繰り返す。これはループといっても単に循環するのではなく、誤差によって歴史発展する点で、螺旋状にループする。

このような計画、報告の螺旋状のループを繰り返すモデルを最終節で提示して、「委員会の論理」は閉じる。したがってこのモデルは誤差によって徐々に進む。一挙に急展開するものではないので、このモデルはロマン派的なもの、あるいは「芸術における媒介の問題」で芸術の特質といわれた自由気ままな芸術には、適合しにくい。

あくまでも本稿3.2後半でみたような報道≒報告ということ踏まえたリアリズム的な芸術、あるいは芸術というよりジャーナリズム的なものに適合していると考えられる。

もちろん「委員会」とは何かについては諸説あり、それを確定してしまうこと自体に意味があるかはとりあえず措いて、確定することをめざすことには、その作業を通じてみえてくることも多いので、大いに意味があると

考える。しかし、その作業は今後委ね、本稿はあくまでも「委員会の論理」において芸術という言葉が陰に隠れていることの意味を探ることに留め、その作業の文脈で考えた場合の「委員会」の「素材」の意味の究明に留めた。

以上本稿4章では「委員会の論理」で、芸術が表にでて来ない理由を考察し、「技術」に積極的自由と消極的自由の双方があり、そのみで完結しうる点や、「芸術」に封建遺制批判の機能があり、ロマン派にその役割が期待される反面、ロマン派の強調はファシズムに通じてしまう点¹⁰⁾、さらに最終16節でループ状に誤差で発展するモデルを提示しているため、「委員会の論理」の論文全体としては、芸術の自由の消極的自由よりは技術の積極的自由に整合する点を述べた。あわせて「委員会」の議論の素材についての考察にも幾ばくか及んだ。

5. 纏めと考察

まず本稿を纏める。

中井の戦前の代表作「委員会の論理」(1936)では「芸術」の語がでてこない。本稿はその理由を「委員会の論理」と「芸術における媒介の問題」(1947)等との比較を通じて探った。

両論文とも、自然の必然性が人間に課せられることの抵抗として、技術を捉える。つまり自然の必然性に対する人間の自由を体現するものが技術であるというのである。その点で、両論文の技術概念は、人間の自由の領域に関連する。

このように技術については両論文の基本的見解は共通するが、芸術についてはそうではない。

「芸術における媒介の問題」では芸術の自由をとりあげるが、それは技術の自由よりも強い自由であると指摘される。具体的には、技術は現在の技術水準の制約を受け、段階的にのみ進歩するのに対して、芸術にはそういう制約がないので、想像の世界、構想力によって、一挙に望むものになりかわりうるし、対象を日々替えて何にでも変わりうる。いわばフロムやバーリンのいう「～からの自由」、消極的自由を体現するものであるといえる。

他方「委員会の論理」では「芸術」という言葉はでてこない。しかし、「ロマン派」の語はでてくる。「委員会の論理」における「ロマン派」は「芸術における媒介の問題」における「芸術」にほぼ相当する。ただし「芸術における媒介の問題」での「芸術」は常に強い自由をもつ。一方、「委員会の論理」の「ロマン派」は限定された機会にのみ強い自由をもつ。具体的には次の《 》内に示

したような「機能の論理」と「行動の論理」の弁証法が想定され、その中でのみ「ロマン派」は積極的役割を果たす。《「機能の論理」において「論理の数学化」が進み、それが人間の自由を奪う。他方それに対抗するのが、「ロマン派」の自由な想像による「行動の論理」である。両者が弁証法的に止揚されるのが「技術の論理」である》と。したがって、技術の論理のなかにロマン派の自在さが限定的に組み込まれているという論法を「委員会の論理」はとっている。このように「委員会の論理」は「～からの自由」として自由な想像を一定の範囲内で認めつつ、それらの空想で思い浮かべたもののうちの一つをひとつたび目標に見据えたら、そこに向けて年々少しずつ進歩していく、技術の世界の「～への自由」、積極的自由が尊ばれているといえる。

以上に加えて「委員会の論理」の最終16節が、計画（設計図）－実行－報告（投影図）というプロセスを、計画と報告が基本同一でありつつ、誤差があり、誤差によって歴史が発展するモデルで捉えている点も、この「委員会の論理」において芸術が登場しない理由と関連する。計画、報告をくり返しつつ、両者の間に誤差が生じ歴史が発展するという、螺旋状にループするモデルを中井は「委員会の論理」16節で提示している。誤差で発展するからには、「芸術」のように一挙に飛び越えるモデルは不整合になる。この点も「委員会の論理」で芸術が表にでてこない理由であると考えられる。

次に若干の考察と今後の課題の記述に移る。

「委員会の論理」で「芸術」の語がでてこないのは不思議ではあるが、結局、以上みてきたように、「ロマン派」の語がそれを代替している。では、なぜ「ロマン派」の語を用いているかという点、「芸術」をリアリズム的なものとそうでないものに分け、芸術全般という扱いをしないがためと考えられる。そのことの延長上に「委員会の論理」以外の中井の論文で「委員会」という言葉が用いられている箇所、ほとんどいまでいうジャーナリズムにおける報道に相当するものを「委員会」の討論の素材たる「報告」とみなし、それを提供するものが、機械技術に媒介された集团的芸術であるという説明があったのであると考えられる。

実際「報告」と「報道」とは近い概念であり、中井のいう記録映画などの「報告」としての「芸術」は、いまでいう「報道」に重なる面がある。

「委員会の論理」最終節16では、「計画」と「報告」をくり返すプロセスが記されるが、ここでいう「報告」もそういう意味での「報道」に近いリアリズム的芸術が念頭に置かれている可能性がある。ただし「委員会の論理」

では「計画」する主体と、「報告」する主体とが異なった存在であるという論理構成となっており（後藤2017）、そうであるとして、ここでいう「報告」が「報道」のようなイメージで果たして良いものか否かは、なおも検討の余地がある。というのも「芸術における媒介の問題」「思想的危機における芸術ならびにその動向」「近代美と世界観」ででてくる「委員会」は、集团的思惟の組織・団体として一つで捉えられるのに対して、「委員会の論理」の「委員会」は少し複雑化していて、討論する部門（「設計図」という「計画」を練る）と負託されて実行する部門（「設計図」に基づく実行をして、その結果を「投影図」という「報告」で示す）との双方が存在する枠組み（そして設計図と投影図のズレが誤差でそれが歴史発展の原動力となる）になっているからである。

それとバーリンが積極的自由は他者に押しつけない限りは容認されると述べたが、「委員会の論理」が消極的自由を内包しつつ、基本的に積極的自由で技術の論理を構成していることからすると、1.2で本間（2010）に依拠してみたように、「委員会」の規模の問題もでてくる。国家レベルではなく小自治体やサークル単位、あるいはもっと小さい単位なのか、と。このことは先に引いた久野（1981）の発言、「彼の立場が個人主義のアトミズムに代えるに委員会のアトミズムをもってする結果にならないかという私の幼稚な疑問」という発言とも関連して、今後考察されるべき課題であるといえる。つまり小集団であれば相互の目標のズレは小さいが、国家規模に近づけば積極的自由は、バーリンの懸念するように、他者への強制をより強く伴うからである。他方、集団、「委員会」が小さ過ぎれば、久野の証言の中の久野自身の発言部分にある「個人のアトミズム」の代替としての「委員会のアトミズム」があるにすぎないことになり¹¹⁾、ファシズムを支える大衆社会へと近づく。痛し痒しである。

あと「委員会の論理」で芸術についてふれられない理由として他にありうるのは、第二次『美・批評』を『世界文化』と改称した際の経緯も関連しうる。刊行資金提供者（〔大阪朝日新聞社〕の上野精一だとされる）への遠慮から、『美・批評』の実質主宰者とされる中井は改称に抵抗しつつ、左派の若手に押し切られたといわれている。その意味で雑誌の美学系の同人と、政治がかった左翼系の同人の中間にいた中井としては、満を持してこの雑誌に書く論文に（短文はあるが中井の論文はこの雑誌ではこれが唯一、また編集後記で予告されつつなぜか陽の目をみなかった論文はある）美学臭をあえて匂わせないように努めたことも想像される。

なお先にも述べたように「委員会の論理」の「委員会」

とは何かの一つの読みを試行的に提示しようとし、「委員会」の素材としてリアリズムの芸術、現在の報道のようなものをイメージしている読み方を本稿での可能性として示した。ただし、1.2でふれたように、久野収(1981:462)は中井が「委員会の論理」を『五カ年計画』を支える『人民委員会の論理』^{ナロードナヤ・コミンシア}であると述べていたと証言するので、この理解との整合性を今後図る必要もある。

その意味でも本稿の試みは「委員会」とは何かを巡る考察の一步を踏みだしたものであるに過ぎない。

注

- 1) 演劇には「委員会の論理」7節で少し触れている。特に最後のパラグラフでギリシア悲劇とシェークスピアの悲劇との対比で言及されるが(中井1981a:73)、それは中井の恩師深田康算が、アリストテレス『詩学』のミメシスを重視したこととも関係しよう。『詩学』は美学・芸術学の源流をなす古典文献であるが、そこでは基本的に悲劇が最も優れた詩芸術であるとしている。彫刻についても同じ段落にエジプトとギリシアの彫刻の差異にヴェルフリンが言及したとの指摘があるのみである。
- 2) 「少なくとも」と記した理由は後藤(2005)に詳述したように、明らかに戦後の加筆部分もあるからである。後藤(2005)において全体において杉山(1983)の中井解釈を首肯しつつ、杉山がこの論文での加筆部分への意識が弱い点は批判した。
- 3) 「資料」という言葉には「判断の素材」の意味があるが、素材には判断の対象なのか判断の根拠なのかという問題がある。この問題については大庭・後藤(1996)、大庭・後藤(1997)、後藤(2003)参照。今後、「委員会の論理」の「委員会」とは何かを考える際にも、「委員会」の素材は「委員会」で議論されるテーマを意味するのか、テーマの議論の際の論拠なのかという問題を考慮する必要がある。
- 4) なお後藤(2016:63)の表1の「メデイウムの」の列の最初というか2行目「媒介・媒介物・媒体」とあるが、ここで訂正したいが、「媒介」はここから省き、「ミッテル的」の列に移す。なお同論文の受理日よりあとで、掲載日より前に、在野の哲学者大窪一志氏のブログ「単独者通信 脱近代を生きる」において「媒介 Mittel と媒体 Medium」という記事(2016年6月13日)がでた(<http://neuemittelalter.blog.fc2.com/blog-entry-106.html>。最終閲覧日2016年9月30日)。そこでは後藤(2005)も参照されたいと記しつつ、「所有と
いうことを知らない/所有される」等、後藤(2005)や後藤(2016:63)に示していない局面への言及もある。
- 5) 細見(2014:34)によるとフロムは、キリスト教社会に同化した家庭に育った、他のフランクフルト学派のメンバーと異なり、敬虔なユダヤ教徒の家に生まれ、正統的ユダヤ教に幼い頃から親しんでいたという。
- 6) 福谷茂の『岩波哲学・思想事典』の「物自体」の記述でさらに説明を補うと、「(『実践理性批判では])物自体は主体に内在化され、変貌を遂げて、定言命法にもとづく道徳的行為の原動力となるのである」(福谷1998:1598〔()は後藤])。
- 7) しかも意識の三分説を前提に判断力に近いものとして構想力は位置づけられるが、1930年の論考「カントにおける Kritik と Doktrin の記録について」を、戦後の1949年に改稿した「カントにおける中間者としての構想力の記録」においては「構想力としての判断力」として、「判断力」と「構想力」を併記する箇所が複数みられる(中井1981a:317-318)。集団であればそもそも意識の三分説の成立の前提も少し揺らいでくる。
- 8) ちなみにフランクフルト学派のベンヤミンに強く影響を与えたとされる(権左2004:2)カール・シュミットはナチスの御用学者として高名であるが、シュミットの代表作の一つに『政治的ロマン主義』と題した著書もある。ただしこれはロマン派を否定的に捉えた書であるから、事情は複雑である。特にシュミットのこの書の第一版の邦訳者で丸山真男門下の橋川文三は「本書の読者へ」という事実上のあとがきで、「一九一九年の原著初版本は、訳者が丸山真男氏から拝借したもので、極めて稀覯本である」(橋川1982:219)と書いていて、日本の戦後の市民社会派、進歩的知識人を代表する政治思想家が、政治傾向は左右間逆のこのナチスの御用学者の著書を愛読していたようである。この書はロマン派の代表格の一人、アダム・ミュラーが極めて機会主義者であり、結局ロマン主義がすべてから自由であるが故に、何にでもなりうる、矛盾するものをそのまま自分のうちに併存できるがゆえに機会主義になるのであると述べている(シュミット1919=1982:43-47)。本稿では言及していないが「委員会の論理」には、後藤(2017)で述べたように、田邊元にある程度寄り添いながら中井が西田哲学を批判する側面も強くあり、中井が「絶対矛盾的自己同一」を唱える西田を批判する趣旨と、シュミットのロマン派批判とは相通じる面があるとも思われる。

シュミットは以下のようにロマン派を批判する。「概念の全面的な取替えと混合、とほうもない言葉の乱婚の中では、一切は説明可能にも説明不可能にもなり、同一にも反対にもなり、一切が一切にすりかえられうる。・・・あらゆる概念は一つの我であり、また逆にすべての我は一つ概念、すべての体系は個体、すべての個体は体系、国家は人間、人間は国家となる」(シュミット1919=1982:96)。左翼とされる中井と極右のシュミットがロマン主義批判の一点においては類似性をもつというこの問題の詳細な検討は、今後の課題としたい。また丸山真男の孫弟子で丸山の担当科目「日本政治思想史」を東京大学にて引き継ぎ、丸山についての著書と中井についての論攷双方を有する苅部直の存在はあるが、丸山が中井の存在を知っていたかは不詳である(1951年4月号の『思想の科学』6巻1号p.3に掲載された、思想の科学研究会の最初の会員名簿によると、二人とも思想の科学研究会の会員ではある。さらに丸山は、『世界文化』同人の武谷三男と共に、思想の科学研究会のオリジナルメンバー7人のうちの1人でもある)。しかし中井についての論文も有する山田宗隆が、時期は不明であるが、丸山宅を訪問した際の次のエピソードは、この問題を考えるヒントになる。「丸山さんは、わたしが京都大学の哲学科を出たことをたしかめると、エルンスト・カッシーラーの機能概念とカール・シュミットの政治理論をくみあわせて、一つの政治権力理論を展開してみせた。・・・丸山さんは、一息つくとやおら、しかしこの理論はここに欠点があって、ここが崩れると全部ダメになる、と、いまがいまみごとに構築してみせた理論体系を、苦もなくさらさらとこわしてしまっただ」(山田1979:29-30)。

⁹⁾ この「行動の論理」はフィヒテ由来であると中井は言明する。「私はそれを、フィヒテのタートの概念より借りて「行動の論理」あるいは「血の論理」と名づけておきたい」(中井1981a:61)。ここでいう「タート」とは *Tathandlung* (タートハンドルンク) のことであろうが、定訳は「事行」であり、西田は自分の「自覚」の概念をフィヒテの「事行」に結びつけた。あえて西田と関連する概念を使いつつ、定訳をずらしていると考えられる。続けて次のようにいう。「ドイツ・ロマン派が多かれ少なかれ、かかる論理の中に生きたことは注意さるべきである」(ibid.)。

¹⁰⁾ 細見(2014)はテオドア・W・アドルノの『プリズメン』の「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」(アドルノ1955=1996:36)という言葉を、著

書の「はじめに」の冒頭に置き(細見2014:i)、またそれを著書5章のタイトルにしてそのことを巡る詳細な分析—このアフォリズム的の文言を巡るハンス・マグヌス・エンツェンベルガーとアドルノとのやりとり等—を施す。アドルノはアルバン・ベルクの下に学んだ作曲家でもあり、音楽面ではアーノルド・シェーンベルクの孫弟子に相当し、WERGO label から彼の作曲作品の音楽CD「Theodor W. Adorno: Kompositionen」も1990年にでていた(カタログナンバー6173-2)。美学者中井が芸術にふれないことと、ベルクの弟子でもある作曲家・哲学者・社会学者が詩を否定することの意味は通じるところがあるかも知れない。ただしフライブルク大学の総長就任は1933年であるにもかかわらず、この1936年の「委員会の論理」においてすら中井は、留保付きながらハイデッガーを肯定的に評価するのに対して、「ハイデッガーの思想は・・・骨の髄までずぶずぶに「ファシスト的」」(細見2014:152)という酷評がアドルノのハイデッガー評であり、その点で、アドルノと中井の着想は似つつ、温度差はあろう。またこのアドルノの『プリズメン』のアフォリズム的に有名になったフレーズを最後のパラグラフに含む論文「文化批判と社会」は、邦訳者解説によると、この著書に所収されるいくつかの論文を書き上げたあとで、それらの主旨を抽象化して組み入れているという。そして「アドルノはここで単に過去のファシズムやスターリニズムのもとでの文化管理者の抑圧的傾向だけを論じているのではない。彼の射程は、それをはるかに越えた「絶対的物象化」の時代における文化批判の在り方に及んでいる」(渡辺・三原1996:483)。そう考えるとこのアフォリズム的フレーズでの「アウシュヴィッツ」とは、『啓蒙の弁証法』でいわれているように、ナチズム社会だけではなく自由や合理性を唱える資本主義社会の仕組みそれ自体が抱えている問題であろうし、「詩を書くことは野蛮である」のと同様、音楽を作ることは野蛮であろうし、だからこそシェーンベルクは従来の音楽を否定的に乗り越えた十二音技法を生み出したということになる。「その(シェーンベルクの音楽の)根本原理は、彼の表現によれば、展開する変奏の原理である。・・・そこには普遍的な義務感と、ジャーナリスティックな言語に似た音楽の全手法に対する病的なまでの毛嫌いが支配している。月並みなフレーズの馬鹿馬鹿しさは、自分が持っているもの以上のものを約束する詐欺師まがいのジェスチュア同様に禁じられる。シェーンベルクの音楽は、

聴き手に譲歩してそうしたものを何ひとつ容認しないことによって、聴き手に敬意を表するのである」(アドルノ1955=1996:230 [()は後藤補記])。このシェーンベルクの音楽こそが、「絶対的物象化」の時代の芸術家の生き様であろう。これはある意味ベンヤミンがボードレールを、抒情詩を読むことの困難な時代を引き受けた詩人と評する(ベンヤミン1995:477)のにも照応する。抒情詩を読むのが困難である状況がさらに進んでいるのがポスト・アウシュヴィッツの我々の時代であるといえよう。ただこのアドルノの視座は、本稿4.2でみた中井の場合「合理主義の問題」の主犯ではなく従犯であるとされていた合理性を、主犯の位置におくものであり、その点で中井はアドルノとは違う面もある。ある意味で「合理性」を区分し、一部の「合理性」の肯定的側面を抽出したアドルノの元助手で後継者とも目される、ハーバーマスに中井の立場は近いのかも知れない。

- ¹¹⁾ 思想の科学研究会の創設時オリジナルメンバーの武谷三男(『世界文化』同人にして、同人で唯一、中井の京都大学での授業の受講者)を介して中井の影響を強く受けていると説明する鶴見俊輔が、サークル活動を重視した運動展開を戦後、思想の科学研究会及びその他の研究会で繰り広げていったことも、小集団として「委員会」を捉える試みとして考えられる。ただし中井に「委員会のアトミズム」ではないか、と批判的に切り出した当の久野収が思想の科学研究会の主力メンバーに加わっている点にも、留意が必要である。

参考文献

合田正人(2013)『田辺元とハイデガー:封印された哲学』PHP新書
 稲葉三千男(1969)「中井正一の“媒介”論紹介」『新聞学評論』(18), 111-118
 大窪一志(2016)「媒介 Mittel と媒介 Medium」<http://neuemittelalter.blog.fc2.com/blog-entry-106.html> (最終閲覧日2016年9月30日)『単独者通信 脱近代を生きる』<http://neuemittelalter.blog.fc2.com/> 所収
 大庭治夫・後藤嘉宏(1996)「専門資料論のディシプリンと方法論について:「諸矛盾」ということを手かりに、社会科学専門資料論を中心にした考察」『図書館情報大学研究報告』15(1), 37-62
 大庭治夫・後藤嘉宏(1997)「資料論序説」『図書館情報大学研究報告』16(1), 17-53

木下長宏(2011)「報告(概要)」『思想の科学会報』(172), 3-10
 久野収(1965)「解説」『中井正一全集第二巻—転換期の美学的課題』美術出版社, 383-389所収
 久野収(1981)「解題」『中井正一全集第一巻—哲学と美学の接点』美術出版社, 460-471所収
 栗本勤(1970)「物自体」『世界大百科事典』平凡社, 282所収
 高山岩男(1950)「物自体」高山岩男『哲学用語辞典』弘文堂(アテネ文庫), 65所収
 後藤宏行(1966)『大衆社会論序説』思想の科学社
 後藤嘉宏(2003)「社会科学分野における文献研究に関する方法的覚え書き—社会思想史を中心にした個人研究に焦点を当てて」『図書館情報大学研究報告』21(2), 45-67
 後藤嘉宏(2005)『中井正一のメディア論』学文社
 後藤嘉宏(2014)「人民戦線の人々—中井正一と仲間たち」趙景達ほか編『講座東アジアの知識人4』有志舎, 141-162所収
 後藤嘉宏(2016)「中井正一におけるメディアム、ミッテル概念の関係性を再考するために—「脱出と回帰」(1951)等の再検討と「メディアムに支えられたミッテル」」『図書館情報メディア研究』14(1), 61-79
 後藤嘉宏(2017)「中井正一「委員会の論理」の「印刷される論理」の二面的側面について」『出版研究』47(採択済)
 権左武志(2004)「ワイマール期カール・シュミットの政治思想:近代理解の変遷を中心として」『北大法学論集』54(6), 1-56
 佐藤晋一(1996)『中井正一・「図書館」の論理学 増補版』近代文藝社
 杉山光信(1983)『思想とその装置1 戦後啓蒙と社会科学の思想』新曜社
 辻部政太郎(1965)「解説」『中井正一全集第二巻—転換期の美学的課題』美術出版社371-382所収
 辻部政太郎(1981)「解説」『中井正一全集第一巻—哲学と美学の接点』美術出版社, 431-459所収
 中井正一(1936)「『聾啞年鑑』書評」『世界文化』1936年10月号(通巻22号), 53
 中井正一(1964)『中井正一全集第三巻—現代芸術の空間』美術出版社
 中井正一(1965)『中井正一全集第二巻—転換期の美学的課題』美術出版社
 中井正一(1981a)『中井正一全集第一巻—哲学と美学の接点』美術出版社

- 中井正一 (1981b) 『中井正一全集第四巻一文化と集団の論理』 美術出版社
- 中村保彦 (2010) 「中井正一「委員会の論理」とコミュニケーション史の構想」『同志社大学図書館学年報別冊, 同志社図書館情報学』 (21), 1-20
- 橋川文三 (1982) 「本書の読者へ」シュミット『政治的ロマン主義』 未来社, 219-220所収
- 日高六郎 (1998) 「フロム『自由からの逃走』*1941刊」見田宗介ほか編『社会学文献事典』 弘文堂, 76-77所収
- 福谷茂 (1998) 「物自体」『岩波思想・哲学事典』 1598所収
- 細見和之 (2014) 『フランクフルト学派-ホルクハイマー、アドルノから21世紀の「批判理論」へ』 中公新書
- 本間伸一郎 (2010) 「「委員会の論理」妄読」『活字以前』 (44), 35-39
- 本間伸一郎 (2015) 「考察『委員会の論理』 I-委員会の論理の全体像と、主体という概念について」『活字以前』 (55), 4-19
- 宮本和吉 (1926) 「物自体」宮本和吉ほか編『岩波哲学辞典』 906所収
- 門部昌志 (1998) 「中井正一研究とメディア社会学の視点」『社会関係研究』 熊本学園大学 4 (2), 69-95
- 門部昌志 (2013) 「中井正一と概念の問題」『研究紀要』 長崎県立大学 (14), 107-122
- 門部昌志 (2014) 「中井正一における言語論への移行の問題 (1) 中間者をめぐって」『研究紀要』 長崎県立大学 (15), 69-84
- 山田宗睦 (1979) 『職業としての編集者』 三一書房
- 渡辺祐邦・三原弟平 (1996) 「訳者解説」アドルノ『プリズメン』 ちくま学芸文庫, 477-511
- アドルノ (1955=1996) 『プリズメン』 渡辺祐邦・三原弟平訳、ちくま学芸文庫
- シュミット (1919=1982) 『政治的ロマン主義』 橋川文三訳、未来社
- バーリン (1969=1971) 『自由論』 小川晃一・小池銈・生松敬三・福田歎一訳、みすず書房
- フロム (1941=1951) 『自由からの逃走』 日高六郎訳、東京創元社
- ベンヤミン (1995) 『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』 浅井健二郎・久保哲司訳、ちくま学芸文庫

(平成28年9月30日受付)

(平成29年1月25日採録)