

## 生理学から美学へ

—— A. B. ルナチャルスキー 『実証美学の基礎』 における滑稽 ——

赤 渕 里沙子

### はじめに

アナトリー・ルナチャルスキーは、ソヴィエト政権においてロシア革命直後の1917年から1929年まで教育文化大臣を務めた人物であり、多方面での文化的貢献で知られている。彼は革命と笑いを結びつけながら、革命後の社会に肯定的な性格付けを行い、笑いに関連した文化を後押しすることで大衆に影響を与えようと試みた。具体的には、笑いに関連する芸術（風刺、喜劇、サーカス等）の意義と必要性を説き、文化政策としてそれらを支援した。また、革命後から知識人の間で議論されていた風刺の是非というテーマに対しては、一貫して風刺の有益性を主張し、喜劇作品創作の推奨、風刺ジャンル研究委員会の設立などの試みを通して風刺を擁護する姿勢をみせた。ルナチャルスキーは、当時これらの活動を通し、笑いの地位向上に大きく貢献したとして高く評価されている<sup>(1)</sup>。

つまりこれまでの研究では、ルナチャルスキーによる笑いを擁護する言説や風刺ジャンル研究委員会に関連する活動など、おもに社会への実際の影響が注目されてきたが、このテーマは、ソ連期から主流だったルナチャルスキーの芸術理論に関する研究とは離れた場所で議論されてきた。本論では、ルナチャルスキーにとって笑いが、彼の芸術理論においても大きな意味をもつと考え、1904年に発表された美学についての彼の著作『実証美学の基礎』<sup>(2)</sup>をおもな分析対象として、彼が芸術美学理論において笑いをどのように扱っているかを明らかにしていく。

### 1. 『実証美学の基礎』の特色と評価

笑いに関するルナチャルスキーの文章のうち、革命後の1917年から晩年の1933年までに発表されたものは、当時の社会・文化状況に反応してルナチャルスキーが自身の意見を述べたり、大衆へ呼びかけたりする性質が強い。一方で、確認できるもっとも早い時期に笑いへの言及がみられる『実証美学の基礎』（1904）では、美とは何かについて論じるなかで、「滑稽なるもの」や嘲笑、風刺などの分析を行っている。

ルナチャルスキーが自身の芸術論を展開させる『実証美学の基礎』は、彼が革命活動によってロシア北西部のヴォログダへの流刑に処されていた時期に執筆された。この時期ルナチャルス

キーは、イデオロギー論などで知られるのちのポリシェヴィキの理論家 A. ボグダーノフと知り合い、彼の影響で19世紀末に E. マッハや R. アヴェナリウスによって唱えられた経験批判論を熱心に学んでいた。また、ベルジャーエフやブルガーコフらの観念論的要素を用いたマルクス主義理解に反論する論文を多数発表していた。

『実証美学の基礎』については、1967年に出版されたルナチャルスキー選集第7巻に詳細な注釈<sup>(3)</sup>がつけられている。そのなかでこの著作は、マッハやアヴェナリウスの提唱した、純粹経験による一元的な世界認識を志向する経験批判論を介してマルクス主義の美学的側面を補完する試みとして解説されている。

マルクス主義者であるルナチャルスキーにとってその当時問題だったのが、「用語のもっとも広い意味での認識」と「評価」について、つまり対象を捉えるシステムがどのように確立されるべきか、そして科学としての美学をどう構築するか、であった。もともとマルクス主義にはこうした美学的要素が不足していると考えていたルナチャルスキーは、他の哲学理論でその部分を補強しようとしたのである。彼はギムナジウム時代に H. スпенサーの哲学理論を学ぶなかで、当時流行していた経験批判論に興味をもつようになり、ギムナジウム卒業後のチューリッヒ大学時代（1895-1896）、経験批判論の第一人者であった R. アヴェナリウスから直接その教えを受ける。ルナチャルスキーは、マルクス主義のうち美学的領域においては、経験批判論がその理解の大きな助けになると考えていた。

チューリッヒ大学ではさらに、史的唯物論の原理を美学の問題に適用したマルクス主義学における最初の一人ブレハーノフと知り合い、彼の説く芸術の分析に対するマルクス主義的アプローチに影響を受けた。また、ブレハーノフのすすめで、ヘーゲル、フィヒテ、シェリングの美学に関する理論を集中的に学びはじめたのもこの時期である<sup>(4)</sup>。

ルナチャルスキーはこれらの学習を通して、美の教義をマルクス主義の立場から考察するという課題を自らに課した。ただし前述の選集の注釈では、ルナチャルスキーがすべての理論に対して批判的であろうとしていたにもかかわらず、当時の彼の見解の体系全体は、最も多様な哲学・美学理論と概念を無批判に摂取したとされており、その論述に対してかなり否定的な態度がとられている。一方でその理論全体に対しては一定の価値が認められており、芸術についての多様な見解を無批判に受容していることは明らかだが、「それらすべてが著者によって驚くほど才能豊かに何か統一されたものにまとめられており、その記述は時として外面的ではあるが、一貫した思考の論理を打ち出している」<sup>(5)</sup>と評価されている。

『実証美学の基礎』の同時代の反応としては、レーニンによる非難の記録が残っている。レーニンは、美学の問題を弁証法的唯物論的方法で説明したいというルナチャルスキーの願望は理解しつつも、美学における生物学的要素の役割を誇張したことでマルクス主義から離れ、そのことが彼を宗教としての科学的社会主義へと導く契機となったと述べ、方向性の誤りを明言した。

のちに『宗教と社会主義』<sup>(6)</sup>などでより前面にあらわれる宗教性との関連については、ここでは深く踏み込まないが、少なくとも『実証美学の基礎』は多様な芸術論を参考に、美学的問題を生理学的領域から解剖していく試みであったのは間違いない。

その手法についての文芸評論家リフシツの言及<sup>(7)</sup>は的を射ている。彼は、1975年11月24日、ルナチャルスキー生誕100周年記念会議でのスピーチで、『実証美学の基礎』を中心にルナチャルスキーの美学論を説いており、「彼（ルナチャルスキー）の最終的な結論が誤っていたにもかかわらず、『実証美学』で彼が提起した問題は今日でも重要な意味を保っている」と評価した。そしてそれらが、「生得的な観念やカント的アприオリ」に基づくもの、つまり形而上学的な前提を使用しておらず、その代わりに行動形式や知能の運動方向性に普遍性を見出し、それを美の定義のための基準としていることを指摘する。次章で詳しくみていくが、このように『実証美学の基礎』では、神経刺激など生理学的側面を起点に、美とは何かが検討されているのだ。

## 2、『実証美学の基礎』における有機体の生

先述したように、『実証美学の基礎』でルナチャルスキーは、美、美学とは何かについて、先行する美学研究に依拠せずにオリジナルの視点で考察しようとしている。第1章「生と理想」、第2章「美学とは何か」、第3章「美とは何か」、第4章「もっとも重要な美の種類」、第5章「芸術」の5章立てとなっており、生理学的領域から美の定義を行い、それをもとに新時代の芸術のあるべき姿を説いている。

序文でルナチャルスキーは、美学が心理学のすべての部門のうちでおそらくもっとも未完成であり、その基礎的法則を正しく理解することは、心理学全体の解明に役立つし、また、「包括的な世界観の基盤となりうる」と述べる。19世紀後半から流行していた心理学研究の隆盛に影響されているのは明らかだが、彼はそれを自身の美学論の構築に利用した。彼は美学について、それまでの研究のうちに「美学の基礎に関する満足のいく組織的な論述を見出さなかった」ために、ここでは従来の美学理論に依拠するのではなく、実証美学を「独創的に建設する」ことを目的とすると述べている。著作のうちどの部分をどの思想家に負い、どの部分がオリジナルであるかを示したりせず、「全体的な美学的世界観をひとまとめに提示する」ことが、執筆の大意として示されるが、結局のところ、選集の注釈でも指摘されていたように、それまでの哲学理論をそのまま使用している部分も少なくない。

では実際、ルナチャルスキーはこの著作のなかで、人間の生理学的機能を基盤に美の理論をどのように導きだしているのだろうか。それを明らかにするために、まずはルナチャルスキーが美を説明するにあたって設定している用語や概念について確認しておきたい。

まず、彼は人間の基本的な「生きている」状態について、「自己保存 *самосохранение*」という用語を使って説明している。

有機体とは、多種の物理的ならびに化学的性質を備え、常に相互依存のうちにある固体・液体の複雑な集合体である。この集合体の多様な機能は、有機体がそれ自体のままであるように、つまり、その形式的な統一性を失わないように、それ自身と環境の間で調整されている。有機体が多かれ少なかれ変わらずにその形態を保持している限り、体の要素すべてを絶えず変化させてはいても、この自己保存能力、つまり環境の影響によって乱されたときに可動性のバランスを回復する能力を持っている限り、我々はそれを生きていると呼ぶ。(…) 生とは自己保存の能力である。また、より正確には、有機体の自己保存のプロセスそのものである。<sup>(8)</sup>

有機体が自身の形態を保持する力、また保持しようとするプロセスが「生 жизнь」であるとされる。さらに、有機体はそれを取りまく環境の変化にしたがって、「死ぬか、それ自体が変化して新しい反応を起こし、有機体の構造へと反映」されるのだが、このうち後者の「外的な影響による環境への適応過程にみられる有機体の構造の変化」を、ルナチャルスキーは進化と呼ぶ<sup>(9)</sup>。進化が可能な個体のなかでも、「どんな条件下でも生を維持するために十分な、多様な反応を思うままにできるような有機体」が、最も生命力があり、理想的に完全な有機体とされる。

また『実証美学の基礎』では、「生差 жизнеразность」という用語が頻出する。周囲の環境と完全に調和して平穏である有機体は、ある確固としたプロセス、ある可動性の均衡がみられる。しかしこの均衡から逸脱する場合があります、その逸脱した状態のことをルナチャルスキーは生差と名付けている。生差は、「通常の正しい生の流れからの逸脱であり、環境の異常な影響もしくは何か内部のプロセスによって直接引き起こされるもの、またそうした環境の影響の副次的な結果」である。

『実証美学の基礎』では、たとえば苦痛や心地よさなどの感覚は、生や生差の観点から、その適応の心理的な表現として説明される。外部刺激が生命の変動を引き起こし、有機体のバランスを脅かす場合、それは痛み、苦しみ、不快感として経験され、程度によって病気など深刻な身体的損傷を引き起こす。反対に、乱れたバランスを回復させる外部からの影響や、そうした傾向にあるすべての反応が、心地よいものとして認識される。

こうした有機体の保持において均衡が重要視されていることから予想できるが、ルナチャルスキーはそれらをエネルギーの放散、蓄積、回復などの用語でも説明している。有機体は、「自己防衛や自己認識のために絶えずエネルギーを放出せねばならず、またこのエネルギーは常に回復され、必要な量が生物のすべての器官に供給されなければならない」<sup>(10)</sup>という。エネルギーの補充が消費のスピードに追いつかない場合には、身体的には器官が衰弱するし、心理的には否定的な感動、つまり何かネガティブな心理作用が引き起こされる。反対に、器官がしばらく使用されなかったりしてエネルギーが過剰に蓄積されてしまった場合には、その器官が変化したり、衰

減してしまうことになるが、しかしそうした状況でエネルギーが急激に発散されると、それは「快樂 *наслаждение*」として感覚されることになる。そうした発散を人工的に作りだす仕組みとして、各種の遊戯が有効であるとされる。

エネルギーの量で有機体の生の均衡を具体化して説明している点については、19世紀後半のドイツの物理化学者 F. オストワルドのエネルギー論を思い出しておいてよいだろう。彼はすべての自然現象をエネルギーの移動と形態の転換によって記述しようとした人物で、これまでルナチャルスキーとの直接の影響関係は指摘されていない。しかしルナチャルスキーに大きな思想的影響を与えた A. ボグダーノフが、近代的な物心二元論を克服し一元論的に世界を捉えようするにあたって、「世界は同質のエネルギーの様々な形態である」というオストワルドの見解を採用している<sup>(11)</sup>ことから、ルナチャルスキーがこうした理論を念頭に置いていた可能性は高いだろう。とはいえ『実証美学の基礎』ではそれを詳細に批判しているわけではなく、アイデアを表面的に活用しているかのような印象を受ける。

ここまで『実証美学の基礎』で示されている基本概念を確認してきたが、たしかに選集の注釈やリフシツの評価のとおり、当時話題になっていた思想潮流を形だけ利用しているような部分も見受けられる。とはいえそれらをうまく組み合わせで有機体の生の構造から心理までを連続的に説明する試みは、やはり独創的といえよう。次章ではさらにそれらをどのように美学的領域まで展開させているかをみていきたい。

### 3. 美的なものとの滑稽について

『実証美学の基礎』の第4章「最重要な美の種類」で、ルナチャルスキーは、その受容に否定的な感情が伴う「反美学的な現象」という観点からさかのぼって「美学的なもの」を考察している。「反美学的な現象」とは、「過剰で不必要なエネルギーの消費を必要とするもの、器官を不適切に働かせるもの」すべてであり、否定的な感情をもたらす。

ルナチャルスキーはこの「反美学的なもの」を説明するにあたって、「醜 *безобразие*」と「恐怖 *страх*」を取りあげている。まず「醜」については、形式美に対置される形式面での醜と、苦悩、病、虚弱等に結びつけられる内容面での醜があり、とくに内容面での醜は、生差の絶えざる覚醒を促し、種の保存をもたらす有意義なものともなりうると述べる。さらに「不幸なる者の道德と宗教」が発展する可能性や、デモクラシーとの結びつきに言及しており、そこから発達する良質な美学の価値を示すなど、「醜」を克服しようとする力が人間の社会的・文化的発展につながりうることを強調している。

さらに彼は、「恐怖」については次のように説明している。

恐怖が不快な感情であることを疑う余地はない。怯えた生物は攻撃と逃走の準備をし、縮こ

まり、毛を逆立て、鳴き、凍りつき、目を大きく開けて恐ろしい対象を追い、心臓は激しく脈打ち、そして恐怖が去ると、すべての器官が疲れ果てるまで、完全にリラックスした状態になる。しかし、恐ろしいものは嫌悪感を抱かせることはできない。もしこの精神運動が自己保存の本能によって麻痺していなければ、それは同時に力であり、観る者に共感的に力の感覚を伝染させるはずである。もし、この本能を一時的に眠らせるか、弱めることに成功すれば、私たちは、恐ろしいものから強い美的感情を期待する権利がある。<sup>(12)</sup>

恐怖が身体的反応を伴う「極めて不快な感動」でありながら、その受容の衝撃が大きい分、適切な転換を行うことでそれだけ強い美的感情をもたらしうするという。「『強い感情の愛好家』は、自己保存の本能の発現を抑制し、力の光景を楽しむことによって、美的感情を得ることができる」とも説明されているように、ルナチャルスキーは、身の危険を感じるような脅威を積極的に乗り越えたところに美的感情が発現すると考えている。

恐怖の克服が美的感情の契機となることについて、ルナチャルスキーは悲劇がそれを可能にすると述べる（「恐怖すべきものは、悲劇的な芸術によって、驚嘆に値するところの、一種の美として表現される」<sup>(13)</sup>）。

またルナチャルスキーは、単なる苦悩や憂鬱すべてが悲劇である、つまりあらゆる否定的な状況が美的性質をもつわけではないと主張する。当時の傾向として、悲劇が卑小なものになりがちであることを批判しながら、「すべての者に平等に訪れる死、病、宿命など恐怖すべきものが悲劇的なものとして受容されるためには、それらに何か全一的で強靱な、勇壮なるものが対置されることが必要である」<sup>(14)</sup>と述べる。つまり悲劇が悲劇たるためには、単なる不幸があるのみでなく、そこに「高められた生 *повышенная жизнь*」が不可欠なのだ。

興味深いのは、不幸を嘲笑することもまた、それを美的に昇華する手立てとして重要視されていることだ。ルナチャルスキーは「衰弱する生を嘲笑せずして、それに共感して表現しようとする現代の芸術の傾向は真のデカダンである」と述べる。つまり不幸に共感してそれをそのまま表現するのではなく、それを「高められた生」によって克服するか、もしくは嘲笑によって昇華すべきだというのである。

しかしはたして嘲笑が不幸を美的なものにまで昇華しうるだろうか。

この問題に先だってまずは、笑いがどのような現象と定義されているかを確認しておこう。ルナチャルスキーは笑いについて述べるにあたって、その生理学的側面から説明を始めている<sup>(15)</sup>。生差が生じると、特定の臓器への血液の流入が増加する。供給のバランスをとろうとして、隣接する臓器が刺激される。笑いもまた生差の一種であるが、この場合には、脳の中樞が運動中枢を刺激することになるため、「最初に微笑と呼ばれる顔の筋肉の動きが起こり、次に全身が動きはじめる」。実際の運動としては、「笑い、大笑いし、手をたたき、足を踏みならし、転げ落ち、痙

攀しているかのように転げまわる」ことになる<sup>(16)</sup>。

笑いをもたらす滑稽なものとの美的なものについては、その関係を次のように定義している。滑稽それ自体は美的なものではないが、美的感情の一つである「愉快 *весёлость*」を呼びおこす、いわば媒介物である。陳腐なものやみじめなものは、それが笑いをもたらすことによって、美的感情の源泉となりうる。「愉快」な状態とは、「有機体が心地よい状態」であり、そのときにはすべての器官が自由な興奮状態（в свободном возбуждении）におかれる。当然ながら、ここでもまたエネルギーの消費と供給が問題となる。神経システムへの興奮刺激や代謝の増大が「愉快」には不可欠であって、さらにその興奮においては、有機体のエネルギーの総貯蓄量によって決定される有機体全体の限界量と、各構成要素の部分ごとのエネルギー貯蔵量を超えてはならない。

また、この興奮刺激は、前述した有機体における活動性の均衡からの逸脱状態である生差の解決としてのみ可能となる。

何か見知らぬもの、謎めいたものを目にしたとき、脳には生差と、通常の活動の流れの中断、困難が起こる。そして脳は何らかの解決策を探す、つまり見知らぬものを認識しようとし、何か既知のものへ変換しようと試みるのだが、それらは見知らぬものに対してどのように対すべきか知るためである。関連性が次々と生じ、エネルギーが大量に消費され、それに応じて血流が増加する。エネルギーの消費が全体として疲労をもたらすであろう量を超えないならば、また脳の働きが否定的な共感情の要素、たとえば見知らぬものを前にしたときの恐怖や不安、不快さなどによって複雑化されなければ、その活動は何か心地よいものとして経験されうる。しかし問題は解決され、すべてが自身の軌道に収まる。活動が終わって疲労していなければ、疲れ切らない程度の運動の後のような心地よい興奮と力の余剰を感じるだろう。<sup>(17)</sup>

このように、生差の適当な解決は、笑いのプロセスと直接に重なっている。とはいえ、「滑稽なものの本質は、それが心理において架空の生差を呼びおこす点にある」<sup>(18)</sup>と説明されるように、滑稽に伴う生差は現実ではなく、人工的な創造物である。この点こそが、芸術論を構想するルナチャルスキーにとって、滑稽が大きな関心の対象となる理由でもあろう。

滑稽がなぜ芸術性をもちうるのかについて、ルナチャルスキーは次のように説明している。彼は、美学の領域に含まれるものとして、滑稽なもの *комическое* と典型的なもの *типичное* をあげている。美学の領域にふさわしいのは、「我々に消費エネルギーの単位あたり、通常とは異なる大きな受容量を与えるものすべて」であって、したがって「たとえ美しくない、とるに足らないものであっても、我々に多くの観念をもたらしたり大量の他の現象をとらえる可能性を与えたりする現象」は美的なものとしてあらわれうるという。

滑稽なものや典型的なものがそれに該当する。たとえば、当然ながら自然のなかでは典型的だからといって美しいことにはつながらないが、芸術においては、典型性は美的要素として展開される可能性を十分にもっている。このように、美しくないものやとるに足らないものも美的なものとなりうるが、しかしそのために人間は、「対象に見られる醜さと貧弱さを相当な程度無視し、対象をあまりいきいきと具体的にではなく、感情よりも理性で認識する必要がある」、つまりより科学的で認識的な態度をとることができる「知的な人々」のみが典型的なものを芸術として美的に楽しむことができるのだ。

一方で、典型性に対置される独創性もまた、美的領域に含まれうる。独創的なものすべてが美的であるわけではないが、独創性、つまり平凡からのあらゆる逸脱は関心を惹き、有機体の知的労働を増大させる。上で述べたように、ルナチャルスキーはだれもが典型的なものに芸術性を見出すことができるわけではないと考えるが、反対に独創的なものはより万人が直観的に美として受容しやすいと説明している。一般的な見地からも、たしかに独創的なものが、大衆に芸術として受け入れられやすいことは想像しやすいだろう。そして独創性は、滑稽なるものの不可欠条件である。ルナチャルスキーは、独創性によって美的価値を高めようとする同時代の傾向に対して懸念も抱きつつも、そうした芸術の影響力の強さは認識していた。

こうしてルナチャルスキーは、エネルギー消費の過不足という生理学的領域の議論から連続的に美学的・反美学的現象を定義しようとした。生差の解決をもたらず滑稽性は、美的感情である「愉快」や心地よさを与えるために、間接的に美を生みだしうると説明される。有機体の基本的な自己保存能力に作用し、そのはたらきをある意味で活性化させる滑稽は、ルナチャルスキーの美学論において、彼の生の理論を芸術の領域に具象化する際に重要な要素であるといえよう。また芸術論においても、典型的なものに比べると独創性を備えた滑稽なものは美的なものとして比較的受容されやすく、ソ連が理想とする芸術において欠かせない領域であると考えられていたのだ。

## おわりに

本論では、ルナチャルスキー著『実証美学の基礎』を読み解きながら、笑いの理論が彼の芸術論とどのように関わってくるかを検討してきた。

『実証美学の基礎』全体をみていくと、ルナチャルスキーが、実証性の提示が困難な美学について論考するにあたって、自然科学領域に近い生理学的側面からアプローチすることで、その科学性を保とうとしていたことがわかる。生理学的側面から美の定義や芸術へと論を展開させるにあたって、生理学的・心理的現象でありながら、同時に芸術の主題ともなりうる滑稽という要素を媒介させることは、その連続性を維持するために極めて有効にはたらいたのだ。この意味で、滑稽や笑いという要素は、とくに初期の思想活動において、実証性のある程度保ちながら美を検

討するために最適な道具だったと考えられる。

また、滑稽を美的なものたらしめる要素である独創性は、「知的な人々」ではない、どちらかというと芸術について素養のない人々によって受容されやすいものであって、のちにプロレタリア文化運動をはじめ、特権階級以外の文化領域へのアプローチを構想していたルナチャルスキーにとって、滑稽に基づく芸術は政治戦略的にも見過ごすことのできないものだったろう。

ルナチャルスキーの笑いは、これまで彼の芸術論とは接続せずに考えられてきたし、笑いの機能や意義に関する彼の主張が生まれた経緯についても注目されてこなかった<sup>(19)</sup>。本稿での考察を通して、『実証美学の基礎』においてはとくに美の定義と笑いの要素が直に接続されていること、またそもそも笑いへの関心はマルクス主義的美学的側面を補強しようというルナチャルスキーの根源的な志向<sup>(20)</sup>のうちで生まれたものであることが明らかになった。

#### 注

- (1) Ушакин С. «Смехом по ужасу»: о тонком оружии шутов пролетариата // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 149.
- (2) Луначарский А. Основы позитивной эстетики // Собрание Сочинений в 8 т. Т. 7. М., 1967. С. 32-100. 初版は1904年。1926年には、馬場哲哉によってすでに日本語へ翻訳されている（『実証美学の基礎』人文會出版部）。
- (3) Луначарский А. Собрание Сочинений в 8 т. Т. 7. М., 1967. С. 619-631.
- (4) ルナチャルスキーの伝記的研究については、Павловский О. Луначарский. М. 1980. に詳しい。
- (5) Луначарский. Собрание Сочинений в 8 т. Т. 7. С. 623.
- (6) Луначарский А. Религия и социализм. СПб., 1908-1911.
- (7) Лифшиц М. «Позитивная эстетика» А. В. Луначарского // Собрание Сочинений М. Лифшиц, Т. III. М., 1988, С. 213-228.
- (8) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 33.
- (9) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 33.
- (10) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 36.
- (11) 佐藤正則『ボリシェヴィズムと〈新しい人間〉——20世紀ロシアの宇宙進化論』水声社、2000年、54頁。
- (12) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 75.
- (13) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 79.
- (14) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 79.
- (15) こうした生理学的分析における H. スпенサーの影響も見過ごせない。『実証美学の基礎』における、「笑い、哄笑、つまり横隔膜の振動と肺からの痙攣的な空気のパイプの排出は、スベンサーの考えに従うと、有機体内の酸素の量を減らすことで血液の酸化を緩和するという意味をもっており、したがってその行為によって脳を過剰な労働、いわば余計になった仕事から保護している」という記述からも明らかだが、これらの笑いの仕組みについての見解は、笑いの発生するメカニズムを神経エネルギーの概念を用いて生理学的に説明するスベンサーの論文「笑いの生理学」（1860）を踏まえている。
- (16) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 83.
- (17) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 81.
- (18) Луначарский. Основы позитивной эстетики. С. 81.
- (19) Annie Gerin, *Devastation and laughter: Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920s-1930s*

(Univ of Toronto Pr, 2018). などルナチャルスキーの笑いの分析と、Richard Stites, *Revolutionary dreams: utopian vision and experimental life in the Russian Revolution* (New York: Oxford University Press, 1989). をはじめとするルナチャルスキーの芸術論研究は、これまでそれぞれ別の領域で行われてきた。

- (20) プレハーノフらのマルクス主義理解に反対する形でルナチャルスキーが提示した、感覚的・美的側面に重きをおいたマルクス主義の傾向については、Roland Boer, *Utopia, religion and the God-builders: from Anatoly Lunacharsky to Ernst Bloch*, in Ligia Tomoiaga, Minodora Barbul, Ramona Demarcsek, eds., *From Francis Bacon to William Golding: Utopias and Dystopias of Today and of Yore* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012). に詳しい。