

Th・W・アドルノにおける藝術作品の自然性

東口 豊

序

Th・W・アドルノ（一九〇三—一九六九）は、遺著となった『美学理論』（一九七〇）の中で自然美に関する一節を設け、自然と藝術の問題を集中的に論じている。そこでアドルノは、「藝術は自然を模倣するのでも、個々の自然美を模倣するのでもなく、自然美そのものを模倣する」（A.T., S. 113）¹⁾と言ひ、自然美と藝術の間に独自の関係を見いだそうとしている。そのようなアドルノの思想は、次の文章に端的に表れている。

徹底的に人為的 *gebeu* であり、人間的なものである藝術作品は、自然的な *gebeu* もの、主観にとって純然と人間
的ではないもの、つまりカント的に言つて物自体のようなものの代理を務める (A.T., S. 99.)¹⁾

この文章を見て分かるように、アドルノは徹底的に人間によって作り上げられた藝術作品に「自然」²⁾を見ている。アドルノは「藝術は非人間的なものが語ることを人間的な手段で実現しようとする」（A.T., S. 121.）とも言っており、アントン・ヴェーベルンを引き合いに出して、彼の音楽においては「純粹な音」が「自然の声 *Naturlaut*」へと変化すると考えている。更に、同様の思想は「藝術作品が完全であればあるほど、ますます諸々の意図が消え去る」

(Ibid.) という文章からも読み取ることが出来るよう。

このことは極めて大きな矛盾をはらんだ主張である。なぜなら、アドルノは自然美の質的な差異を述べるときに、「人間によって作られていないものが語る度合に」(A.T., S. 111) を基準としているからである。それに照らして考えれば、「徹底的に人為的であり、人間的なものである藝術作品」は、自然美から最も遠いところにあるはずである。なぜそのような藝術作品が自然を代理することが出来るのだろうか。藝術がそのようなものとして現れるとき、藝術とそれに模倣される「自然美そのもの」との関係、そして自然の存在自体が問われなければならないだろう。

以上の問題を考察するために、本論考では、従来のアドルノ研究ではあまり問われることになかった自然概念の展開をも考慮に入れつつ、自然美の意味と藝術と自然の関係を考察する。そしてそれらのことを通して、アドルノの思想における藝術の位置を考えていくことにしたい。

第一節 アドルノの思想における自然と歴史

本節においては、アドルノの哲学的な思索において自然の問題がどのように論じられていたのかを考察する。その際に注目するのは「自然史」という理念である。なぜならこの理念は、一九三三年の *Kantgeschicht* で行われた「自然史の理念」という講演で主題的に論じられた後、アドルノの生涯にわたる問題としてたびたび彼の著作に登場するからである。とりわけ「自然史の理念」の次の一節は、後期の哲学的名著である『否定弁証法』(一九六八)において引用されている。

自然と歴史の関係についての問いが本気で立てられるべきであるなら、その問いが解答の見通しを示すのは、

極めて歴史的な規定における歴史的な存在を、最も歴史的であるところで、それ自身自然的な存在として把握することに成功するとき、または自然を、自然として最も深く自らに留まっているように見えるところで、歴史的な存在として把握することに成功するときのみである(N.I. S. 354f.)。

ここでアドルノが意図していることは「自然と歴史という通常のアンチテーゼを廃棄すること」であり、「この二つの概念を、それらがまったく崩壊し廃棄される点まで駆り立てること」によってそれを成し遂げようとしているのである(N.I. S. 345)。しかしそのとき、アドルノは自然と歴史それぞれの概念で何を意味しようとしているのだろうか。そして、どのようにその対立を解消しようとしているのが問題である。

まず始めに、アドルノの自然概念を考察しよう。アドルノは一般的に言われているような「自然史 Naturgeschichte」や自然科学で用いられるような自然概念を退けた上で、⁵⁾ここで問題とする自然を「神話的なもの das Mythische」(Ibid.) という概念で言い換える。そして「神話的なもの」の概念を分析して得られる諸特徴、すなわち「以前からここにあるもの、運命的に仕組まれた所与の存在として人間の歴史を担うもの、またそのようにして歴史の中に現象するもの、実体的に歴史の中にあるもの」(N.I. S. 346.) という性質を自然概念に適用する。つまり「神話的なもの」である自然とは、運命として人間の手の及ばぬものであり、過去から永遠に同一のものとして存在し続けているように見えるものである。また人間の歴史を主体として担い、歴史の生成を自らは不動のままもたらず力としての自然存在を、能産的自然 natura naturans とはほぼ同義と解釈することも出来るだろう。

一方歴史は、「そこにおいて質的に新しいものが現れる」(Ibid.) 運動であると規定される。それは「前々からそこにあったものの純粹な同一性や再生産」をもたらずものでは決してなく、常に新しいものを生成しそれを代々受け継いできた「人間の振る舞い」のことなのである(Ibid.)。ここで注目すべきは、この歴史の規定が先程の自然概

念のそれとまったく対極的である点だろう。自然は「昔からそこにあるもの」の永遠の反復と見なされるのに対して、歴史の運動を特徴付けるのは新しいものの現出である。

しかしアドルノの目的は、自然と歴史のそれぞれ最も極端な規定において、もう一方の性質を見いだすことである。それは「具体的な歴史を弁証法的な自然へと戻すこと」であり、「歴史哲学を存在論的に方向転換すること」なのだ。アドルノは言う（IN, S. 355）。そしてこのような試みこそが「自然史」の理念によって言い表されているものなのだ。と主張するのである。だがそれならば、歴史の動きにおいて現出する新しいものが、昔から存在し続けている自然存在であるかのように見えなくてはならないだろう。またその反対に、そのような自然存在を変化するものとして捉える眼差しも同時に求められるはずである。アドルノは前者について、ルカーチの『小説の理論』（一九一六）から「第二の自然 *zweite Natur*」という概念を、後者のためにはベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』（一九二五）から「アレゴリー Allegorie」と「移ろい *Vergangnis*」という概念を借用して説明する⁽¹⁸⁾。

「第二の自然」とは「人間によって作られたものでありながら、人間の手から失われた事物の世界」としての「因襲の世界 *die Welt der Konvention*」（IN, S. 355）に入り込むことによって、あたかもそれが自然であるかのように見えるものである。つまりそれは既に我々にとって現実性が失われて「よそよそしく *fremd*」なつたものであり、それゆえ「解き明かすことが出来ない暗号」のような存在として現れるのである（IN, S. 356）。このようなルカーチの思想を「生成されたものとしての歴史的なものが自然へと変容すること、硬直化した歴史は自然であり、もしくは自然において生き生きとしたものが硬直化しているのは単に歴史的な生成によるものなのだ」（IN, S. 357）と、いうことを捉えていると、アドルノは簡潔に要約する。

次にアドルノは、ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』から幾つかの概念を持ち出してくる。アドルノによれば、ルカーチが歴史的に生成されたものが自然になる事態を認識したのとは逆に、ベンヤミンは自然に「移ろい易さ

Vergänglichkeit」(IN, S. 357)を見だし、それを自然の上に書き込まれた歴史の「アレゴリー」として把握する。「アレゴリーのなものの主題はまさに歴史」(IN, S. 358)であり、「移ろい易さ」を身にまとった自然は「歴史の契機を自らの内に持つ」(IN, S. 359)ものである。それはまさに「自然自身が移ろい行く自然として、つまり歴史として現れる」(IN, S. 358)と云うことを意味するのである。

アドルノは、この両者を結び付けるものとして「されこうべの転がる場Schadensate」のイメージを提出し、ここで「すべての存在者が瓦礫と破片に変わり」、「自然と歴史が相互に交差する」のを見ている(IN, S. 360)。そして、そのようなものを自然における「仮象Schein」とし、「現実性が失われた」ものとしての「第二の自然」に「アレゴリーのように意味を挿入する」構造を指摘するのである(IN, S. 364)。アドルノは、このような「仮象」によって「歴史的な現象に神話的なものの性質が回帰」し、歴史的に生み出された「その都度新しいもの」が「太古的なarchaisch」ものとして現れるようになる、と説明する(Ibid.)。

このようにアドルノは、ルカーチの「第二の自然」とベンヤミンの「移ろい」「アレゴリー」の概念を合わせることによって「自然史」という理念を展開させている。しかしこのようなアドルノの試みは、果たして成功しているのだろうか。初めの議論において、アドルノは自然を不変なもの、絶えざる繰り返しとして、歴史を支えるものと規定していた。しかしベンヤミンの議論においては、アドルノも言うように自然は「被造物 Schöpfung」(IN, S. 359)としての自然であり、所産的自然 natura naturata に近い意味で用いられているように思われる。ここにアドルノの議論における自然概念の微妙なずれを指摘することは可能だろう。そのことはその後のアドルノが「自然史」の概念を具体的な藝術作品の解釈に用いたときにも同様である。¹⁰⁾

また、この「自然史」の概念が後期の哲学的著作において展開されている点も注意を要するだろう。¹¹⁾なぜなら、先に挙げた「自然史の理念」の文章を『否定弁証法』で引用する直前に、アドルノは「ひとたび措定されたGebrauch

geistとの相異は反省によって流動化され得ても、廃棄することは出来なす」(ND, S. 352.) と言うからである。ここでは自然と歴史の対立の他に新たにGeistとgeistの対立が立てられており、その対立を流動化することは可能であつても、消し去つてしまうことは不可能であると主張している。「自然史」の理念として自然を歴史として、歴史を自然として把握する思想的試みは、せいぜいGeistとgeistとの相異を流動化するのに役立つのみとさえ読めるのである。また、アドルノがこの後「自然史」の理念の試みが、人間を拘束する「神話的呪縛 der mythische Bann」(ND, S. 353.) のわずかなりとも先を見やることを可能にするのだと言うとき、哲学的思索の可能性と同時に限界が明らかになるだろう。それに較べ、冒頭の引用では藝術作品がGeistとgeistの対立に哲学的思索とは異なる立場をとつていふように思われる。藝術はどのようにしてこの両者の対立を乗り越えていくのだろうか。次節では、アドルノにおける自然美の問題を考察することにする。

第二節 自然美の歴史性

第一節では、アドルノが自然と歴史の境界を流動化し、歴史を自然として、自然を歴史として捉えようとしていたことを、主として哲学的な文脈の中で確認してきた。それによれば「自然史」の理念とは、ルカーチの「第二の自然」という概念を用いて硬直した人間の歴史を自然と捉え、さらにそのような自然からベンヤミンのいう「アレゴリー」を見いだし、再び歴史へと返していくことによつて果たされるものである。そこで第二節では、「自然史」の理念を念頭に置きつつ、自然美における歴史性の問題を考察する。

まず第一には、自然美の概念の問題である。自然美の概念は歴史的に変化してきた。アドルノが「自然美の概念それ自身が歴史的にいかに変化しているか」ということを極めて鮮明に示しているのは、人工物の領域としてまず第

一に自然美の概念に對置するものと見なされなければならないもの、すなわち文化的景觀の領域が、恐らく十九世紀のうちに初めて自然美の概念に組み込まれるようになったということだ」(ÄT, S. 101)と云うように、自然美の概念が歴史的に變動する中で「文化的景觀 Kulturandschaft」という、本来人工のもので自然と對極をなすものが自然美に数えられるようになった事実を指摘している。しかし一方でアドルノは、「文化的景觀」の中の様々な「歴史的建造物 geschichtliche Gebilde」は「地理的な環境 geographische Umgebung」に類似しているとも述べている。またこれらの建造物には藝術における形式法則がないのと同様に、一般に自然美に結び付けられて考えられる「不可触性 Unberührbarkeit」も備わっていない。それゆえこのような「歴史的建造物」は、いわば藝術と自然美の中間に位置するものと言えよう。

そのように藝術と自然美の中間に位置している「文化的景觀」が、十九世紀になって初めて自然美の中に数えられるようになったという事実は、自然美概念の外延が歴史的に拡大しているということにとどまらない。なぜならそのような自然美の概念の変化は、自然ではないものによる概念の拡張であり(Cf. ÄT, S. 107)、アドルノが「自然美はその拡大の不可避的な帰結によって空洞化される」(ÄT, S. 112)と云うように、自然美概念の解体へとつながることだからである。またそれは「自然美の理論が不運の星の下にあることの責任」を背負う「自然美の不確定性」(ÄT, S. 113)であるが、自然美の「不確定性」は同時にあらゆる自然のかけらが「内側から輝きつつ美しくなる可能性がある」(ÄT, S. 110)ことを言い表しているのである。

次に問題にするのは、自然美の意味についてである。アドルノは「自然史」的な立場を自然美の理論にも適用し、自然美を「アレゴリー」としての「歴史的本質 geschichtliches Wesen」を持つものであるとする。「過去の出来事」を刻んだ木立や一瞬「太古の獣 vorweltliches Tier」に見えるような岩が美しく見えるのは、アドルノによれば自然美において自然的な契機と歴史的な契機が「變動しつつ絡まり合っている」からである(ÄT, S. 111)。アドルノは

自然美に見られる太古のイメージを、起源としての「自然支配」以前の状態、つまり「支配のない状態 herrschaftloser Zustand」(Ät., S. 104.)に結び付ける。そして、そのような状態について想起されるのは、あらゆる束縛や恐怖が取り除かれた全き自由が成立している世界だろう。¹⁵⁾

しかし一方で、太古のイメージで語られた支配なき自由な世界は、「自然において最も古いものの形象は、一変していまだに存在していないものの暗号、つまり可能的なものの暗号になる」(Ät., S. 115.)というように、歴史的に実在していたものの像ではないということが宣告される。そして過去の像が「可能的なものの暗号」として未来へと向けられるのである。その意味で自然美から読み取れるものはユートピアだと言うことが出来るだろう。それはまさに「アレゴリー」を読み解く視線によってもたらされるのである。

このように、アドルノが自然美の概念と意味を問うときに歴史的な契機を考慮していることが明らかになった。しかし歴史の問題は、単にそれらの問題のみならず、自然美の存在条件に関しても重要な位置を占めている。というのも、アドルノ自身が「自然が人間に極めて強力に立ち向かうような時勢には、自然美のための余地はないのである」(Ät., S. 102.)と言ううちに、人間の文明が進歩して自然を支配することが出来ない時代には、自然は我々に恐怖を与えるものでしかないからである。¹⁶⁾その意味で自然美は「ある歴史的段階 eine geschichtliche Phase」(Ibid.)に属しているのである。

では、自然美が属しているという「歴史的段階」はどのようなものなのだろうか。アドルノによると、自然美は「生きているものたち」が窒息するほどに密に編み込まれているような社会の中に、「論争的 polemisch」に属している。つまり「第二の自然へと石化した社会において主観が無力であることが、第一の自然と思われるものへの逃避の原動力になるのである」(Ät., S. 103.)と言ううちに、「第一の自然 erste Natur」と目される自然美に向かうといふことは、「第二の自然 zweite Natur」として主観を無力にしてしまうような硬直化した社会に対する批判が原動力

となつてゐるのである。それゆゑ、「第二の自然」としての硬直化した社会が存在しないような段階においては、自然美へと向かう必要性がないことになるのである。

しかし、「第二の自然」が窒息するほどに編み込まれた社会において、果たして自然美はその十全な形で現れることが出来るのだろうか。アドルノの答えは以下の通りである。

自然美は普遍的な同一性の呪縛の中で、諸事物における非同一的なものの痕跡である。この呪縛が働いてゐるかぎり、非同一的なものは肯定的に存在しない。それゆゑ自然美は、それによつて約束されているものが人間の内にあるもの全てを凌駕するのと同様に、拡散されていて不確かなままである。美しいものを前にして感じる苦痛は、どこよりも自然の経験においてありありと感ぜられるのだが、美が自然経験において自らをあらわにすることなく約束するものへの憧れであると同様に、美に等しくなろうとしながらそれを断念してしまふ現象の不十分さに対する苦悩である。(A.T., S. 114)

自然美は「同一性 Identität」が普遍的に行き渡り、あらゆるものをその呪縛の下に支配するような世界において、そのような「同一性」の網の目からこぼれ落ちるものである。「非同一的なもの das Nichtidentische」の「痕跡 Spur」として現れ出るものである。この「非同一的なもの」を捉えることは、アドルノの哲学の主題であった。「弁証法とは非同一性についての首尾一貫した意識である」(ND, S. 17)という言葉が、アドルノの思想を端的に示している。しかし自然美が「非同一的なもの」そのものとしてではなく、「痕跡」という形で現れるのはなぜだろうか。アドルノは「しかしし世界において、あたかも非同一的な自然として生き残っているかのように振る舞うものは、自然支配の素材へと、そして社会的支配の手段へとますます疎外されることになる」(A.T., S. 173)と言っており、非同一的

な自然が残っているとしたり、それは真つ先に啓蒙による合理化の対象として主観に同一化されるであろう。そしてそのような自然支配の経過の中で人間の社会的支配が行われるのである。

それゆえこのような「同一性」の支配的状况は、「非同一的なもの」が肯定的に現れることさえ認めない。「自然美を前にして恥じらうのは、存在しているものの中にまだ存在していないものを捉えることによって、そのいまだ存在していないものを傷つけてしまうことに由来する」(ÄT, S. 115) という表現の中にも見られるように、自然美が「いまだ存在していないもの das noch nicht Seiende」という否定的な形で述べられるのである。そして「非同一的なものの痕跡」である自然美は「人間の内にあるもの全てを凌駕」しており、そのために人間にとっては「拡散され versprengt」 「不確か ungewiß」で、「不確定性」を持つものとして現れるのである。それゆえ、「自然の言語」は「謎めいたもの das Enigmatische」(ÄT, S. 114)であり、「人間にとつて曖昧」なものなのである(ÄT, S. 120)。

しかしたとえ「痕跡」の形であろうとも、自然美は「普遍的な同一性の呪縛」の中で「非同一的なもの」の存在を約束するものになるだろう。そしてその約束を「藝術は、観念論が信じ込ませようとしたように自然であるのではないが、自然が約束したことを果たそうとする。しかし藝術はこの約束を破棄することによってのみ、再びそれを引き受け約束を果たすことが出来るのである」(ÄT, S. 103)とあるように、果たすことが出来るのは藝術によって、しかも逆説的な形でのみなのである。

ここで序において引用したアドルノの言葉が理解出来るだろう。藝術作品が自然の代理を務めると言うとき、自然美は「非同一的なものの痕跡」としてのみ存在していたのである。それゆえ藝術が自然美そのものを模倣するのは、藝術が「非同一的なもの」である「支配のない状態」の約束を引き受けるからである。しかしそれは一体どのようなになされるのだろうか。そして自然から引き受けた約束は藝術においてどのような形で現れるのだろうか。以上の問題に論を進めていくことにする。

第三節 藝術におけるミメーシス

ここまで、アドルノの哲学的思索における「自然史」の理念の問題から論を起し、自然美を歴史性的の問題から考察してきた。自然美は概念、意味、存在条件においてそれぞれ歴史との関連にあり、「ある歴史的段階」に属するものである。それによれば、自然美は「自然が人間に極めて強力に立ち向かうような時勢」にはその存在の余地がなく、また「普遍的な同一性の呪縛」の下では、肯定的に存在することが出来ず、ただ否定的な形で「痕跡」としてしか存在することが出来ないのである。自然美が太古のイメーシによって未来に約束する「支配のない状態」は、アドルノによれば、果たされることなく藝術によって引き継がれる。しかしそれは一体どのようにして可能になるのだろうか。以下では人間によって作り上げられる度合いが高まるほど、藝術作品から人間の意図が消えていくという構造の思想的根拠を、アドルノの「ミメーシス」概念を分析することを通して明らかにしていきたい。¹⁸⁾

アドルノは藝術作品の「ミメーシス」について、「ミメーシスの態度が何かを模倣するのではなく、自分自身に等しくなることであるなら、藝術作品はまさにこのことを実行することを引き受ける」(ÄT., S. 169)と述べている。もしアドルノがこの引用で言うように、藝術作品において行われる「ミメーシス」が自分自身に等しくなることつまり「作品はそれ自身の客観的理想に似るようになること」(ÄT., S. 159)「藝術特有の自己同一性に従うこと」(ÄT., S. 202)であるならば、そのような行為によってもたらされる藝術作品は他者と類似することはないはずである。というのも、アドルノは「藝術作品の純粋な内在性」を追求することを「藝術における人為的な Begegnung の割り当て」が増大することと等しいと捉えているからである(ÄT., S. 46)。そして「完全に人間によって作られて、藝術作品はその外見からして作られていないもの、つまり自然と対立している」(ÄT., S. 98)というように、藝術

作品は人間の手によることによって自然と対極的な位置に置かれるのである。しかしアドルノは、序で述べたように藝術は「自然美そのものを模倣する」ものだとも言っている。ここには明らかに断絶がある。従ってアドルノが「藝術作品が、自然に出来上がってしまったり自然を模写したりすることを強く自制すればするほど、それに成功した藝術作品は、より一層自然に近づいていく」(ÄT., S. 120.)と言うように、断絶を乗り越えることが可能であるとすれば、次の三点が成り立たなければならない。

まず第一の点は自然美が自己自身を模倣するものであること。アドルノは「潜在的に拡散していて、捉えがたいものであることにも劣らず、それらがあるものに強制的にまとめていく拘束的な力も、対極的ではあるが、自然契機を代表するものである」(ÄT., S. 276.)と言っている。このことから、アドルノは自然美に「非同一次性」へとつながる拡散する動きと、「自然史の理念」の中で見られる自然の定義と同様、能産的自然(natura naturans)として拡散する自己を一つへまとめ上げる力の両方を見ることが分かるだろう。つまり自然は「非同一的なもの」であると同時に「自己同一性」を保つものなのである⁽¹⁵⁾。

二点目は、「ミメーシス」が自然美に起因することである。アドルノは、自然美は「人間によって作られていないものが語る」ために「不可解なもの」であり(ÄT., S. 111.)、「自然の言語」は沈黙しているように見えると言う(ÄT., S. 121.)。しかしそれゆえに、自然美は人間に対してその不可解さの「解決を問いかけつつ期待する」(ÄT., S. 111.)ものとして現れるのである。このような自然美の経験の「強制的で拘束的な」側面を、アドルノは「客観の優位」を示すものとして特徴付けている(Ibid.)。そしてそのような自然の「移ろい易さ」は「ミメーシスの衝動 die mimetischen Impulse」を喚起し、藝術への「客観化」を通して「救済」されようとするのである(ÄT., S. 274.)。

最後の点は、「ミメーシス」が自然美の「非同一的なもの」の認識であることである。アドルノは藝術における「ミメーシス」を主観によって作られた藝術とそうでないもの、つまり自然との間に「非概念的な親和性 die

nichtbegriffliche Affinität]をもたらず行爲だと考える (Ä.T.; S. 86f.)。それゆえ藝術は、概念という形は取らないものの自然を表すものとなり、そのことによつて藝術は「認識の一形態」(Ä.T.; S. 87)と見なされるようになる。その限りにおいて藝術は合理的なものであり、「管理されたものとしての合理的世界の悪しき非合理性」(Ä.T.; S. 86)に対して反発するものになるのである。

しかしながら、以上の条件がともに成立することが明らかになつても、まだ問題が残されている。それはなぜ自然美を「ミメーシス」すると人間の意図が消滅するのか、という問題である。アドルノは「人間の意図は単に藝術の手段である」(Ä.T.; S. 121)と言つが、それは藝術がその目的である「自然美そのものの模倣」を達成したら、藝術から人間的な契機が捨て去られてしまうことを暗示するのである。ではそのようなことが言える根拠は一体何なのだろうか。

ホルクハイマーとの共著になる『啓蒙の弁証法』(一九四七)においては、「ミメーシス」は「周囲の世界に自己を似せる」ことであり、「外部のものは、内部のものが擦り寄つていくモデルになり、疎遠だったものが親しいものになる」ことであるとされている (D.A.; S. 212)。またそのようにして主体の側から客体へ接近していく「本来的なミメーシスの態度」は「他者との有機的密着」であると云う (D.A.; S. 205)。しかしこの様な「ミメーシス」は、人間の歴史において呪術的段階以降タブー視されることになる。なぜなら他者との有機的な結び付きをもたらす「ミメーシス」は、「自己」が言語に絶する努力を払つて逃れてきた、そしてまさにそのために名状し難い恐れを自己に吹き込んだ、あの純然たる自然へと戻らされるという恐怖 (D.A.; S. 48)と同時に、「自己を失い、自己とともに自己」と他の生との境界を廃棄してしまうのではないかという不安、死と破壊に対する恐れ (D.A.; S. 51)を引き起こすからである。

ではあまねく啓蒙化された世界において、「ミメーシス」の生き残る余地はあるのだろうか。ホルクハイマーとア

ドルノはかろうじて「合理化された環境における孤立化した余り、恥ずべき残骸」(DA., S. 206.)としてのみ、「ミメーシス」は生存の可能性があるのだと主張する。このようなものとして考えられるのが藝術である。藝術作品は「世俗的な生活の連関から引き離された固有の、自己において完結した領域」を定め、呪術と異なり現実の世界に対する「作用を断念」することによつて、「呪術的遺産」を保存しているのである(DA., S. 35)。つまり藝術は社会から独立して自律性を確保することによつて、逆に藝術作品にとつての他者を「ミメーシス」するものになるのである。この様な考えは、『美学理論』の次の文章にも端的に表れている。²³⁾

藝術はミメーシスの態度の隠れ家に他ならない。藝術において主観は、変化する自らの自律性の段階に応じて、他者に対してそこから分離されているものの、しかしながら徹頭徹尾他者から分離されているのではない。

(ÄT., S. 86.)

藝術は「世界の脱魔術化」としての合理化の過程の中で、確かに自然へ直接向かい魔術へと帰ることを禁止されている。その一方で、藝術はそのような合理的世界の中に呪術的なものとしての「ミメーシス」を持ち込み、主観は自らがそこから抜け出してきた自然との分離を取り消すのである(Ibid.)。このとき、もはや自然は死への恐怖をもたらしさない。『啓蒙の弁証法』において死の恐怖は、文明の中で「幸福の約束と兄弟同然に結び付き」、「仮象として、弱まった美として輝く」と言われている(DA., S. 51)。更に「彼を取り返ししようもなく実際の世界に縛り付けた繩は、同時にセイレーン達をそこから遠ざけている。つまり彼女たちの誘惑は単なる瞑想の対象へ、藝術へと中和されるのである」(Ibid.)と言つとき、藝術という営みは合理的な社会に縛られたまま自然と一体化することになる。²⁴⁾それは藝術作品の成功が「藝術作品において主観が消滅するところ」に求められ(ÄT., S. 92)、「そのことによ

って藝術作品自体が「沈黙との親和性」を獲得し（ÄT, S. 123）、自然の「沈黙するものを語らせようとする」（ÄT, S. 121）ものである」と明らかにするのである。

結

「人為的なGeseh」ものである藝術作品が「自然的なGeseh」ものの代理となる、というアドルノの文章から出発し、自然と歴史を弁証法的に捉えようとする「自然史」の理念と、「自己同一性」を追求することによって我々にとって「非同一的なもの」になる藝術作品の「ミメーシス」の問題を考察してきた。哲学的思索においては、「自然史」的な思考によって、対極的な歴史と自然の対立を、それらの概念が最も極端な規定において流動化させることが出来る。アドルノは考える。しかしながら、ルカーチの言う「第二の自然」と、ベンヤミンが考える「移ろい易さ」の書き込まれた自然との間では、前者があくまで人間の手による「因襲の世界」を自然化しているのに対し、ベンヤミンはむしろルカーチが「第一の自然」として区別するものにアレゴリー的な意味を与えようとしている。この両者の自然概念のずれをアドルノは「第二の自然」も「第一の自然」と捉えることで解消しようとするが（Z, S. 365）、必ずしも議論が尽くされているとは言えない。

また、「自然史」のモチーフはアドルノの後期の名著『否定弁証法』でも再び展開されるが、ここでは自然と歴史の対立とは別に、「人為的なGeseh」と「自然的なGeseh」の対立が廃棄出来ないものとして立てられるのである。アドルノによれば、哲学的思索に出来ることはこの対立のわずかな先を見通すことまでなのである。

一方藝術は、自然美の約束を、破棄することによって引き受けようとする。ここで自然美は「普遍的な同一性の呪縛」が支配する「歴史的段階」に属するものとされ、「非同一的なものの痕跡」としてしか存在することが出来る

い。藝術作品は、「いまだ存在していないもの」である自然美の約束を引き受け、沈黙する「自然の言語」を語らせるよう仕向けるものである。「自然的な *poiesis*」ものが藝術によって代理されている、と言われるのはそのためである。藝術は「人為的な *poiesis*」と「自然的な *poiesis*」の対立を、「自然美そのものを模倣すること、つまり合理的な世界において、社会に縛られて生を保証されつつ自然の中に身を投じる「ミメーシス」によって、「仮象」という形ではあるものの、果たそうとするのである。

しかしアドルノによれば、「理論と同様に藝術もユートピアを具象化することは出来ない」(AT: S. 55)のであり、藝術が自然美から受け取った「支配のない状態」という約束を実際に果たすところを見ることが出来ない。自然美から藝術作品、そしてそれを「自然史」的な視点で哲学的に解釈するアドルノの美学へと受け継がれてきた「ミメーシス」は、最後に「図像禁止」のテーゼによって行き止まりになる。だが、アドルノの思想に潜むこの問題に対して我々に出来ることは、常に「ミメーシスの態度」をもってアドルノに接することなのである。

註

本文中の引用は、全キTh. W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, 20 Bde., Hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 - 1986. (以下、GSと略記) から筆者自身が訳出したものである。翻訳がある場合はそれを適宜参照している。記して感謝したい。引用箇所については以下の略号を用いた。

AT: *Ästhetische Theorie* (1970) in GS, Bd. 7. 『美の理論』(大久保健治訳、河出書房新社、一九八五年) 『美の理論・補遺』(同、一九八八年)
 DA: *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (1947) in GS, Bd. 3. 『啓蒙の弁証法』(徳永恂訳、岩波書店、一九九〇年)
 IN: "Die Idee der Naturgeschichte" (1973) in GS, Bd. 1, S. 345 - 65. 『自然史の理念』(細身和之訳、『みすず』三七四号、一九九二年、一一二 - 一二三頁)

ND: *Negative Dialektik*, (1966) in GS, Bd. 6. 『否定弁証法』(木田元、徳永恂、渡辺祐邦、三島憲一、須田明、宮武昭訳、作品社、一九

NL.: *Noten zur Literatur* (1958 - 1974) in *GS*, Bd. II. 「文学ノート」(抄訳、三光長治、菅谷規矩雄、船戸満之、片岡啓治訳、イザラ書房、一九七八年)

- (1) (二)で「代理を務める」と訳出したのは、ドイツ語の *vertreten* である。アドルノは「藝術は肖像において自然を廃棄すること自然的代理を務める」(AT, S. 104)と言うほか、「藝術が、いまだに存在していない即目的なものの代理を務めるならば(後略)」(AT, S. 373)とどう表現を用いており、「藝術作品が不在のものに対する代理である」ことを言わず「*vertreten*を用いている」。
- (2) アドルノは、「藝術作品が「自然契機(Naturmoment)」を持ち(Cf. AT, S. 104, 123, 155)」「自然で自然支配の弁証法」として歴史性を内在していること(AT, S. 15)。
- (3) 従来のアドルノ解釈においては、他の思想家にみられるような大きな変化が存在しないという前提から出発するか、【美学理論】をアドルノの中でも特異な存在として他の著作と切り離して考察するかが多数を占めている。前者の立場はマーティン・シェイ「アドルノ」(木田元・村岡晋一訳、一九八七年、岩波同時代ライブラリー版一九九二年)八一頁、後者はGünter Figal, *Theodor W. Adorno: Das Naturschöne als spekulative Gedankenfigur: Zur Interpretation der "Ästhetischen Theorie" im Kontext philosophischer Ästhetik*. Bonn, Bouvier, 1977, S. 16f. などを参照。またアドルノの思想における自然の問題に関してはFigal(他) Ayako Tatumura, *Musik zwischen Naturbeherrschung und Naturdeologie: Theodor W. Adornos Theorie und die heutige musikalische Situation*. Diss. phil., TU Berlin, 1987.; Thomas Link, *Zum Begriff der Natur in der Gesellschaftstheorie Theodor W. Adornos*. Köln, Wien, Böhlau, 1996.; Marcus Weigelt, *Adorno: Denken zwischen Natur und Utopie*. Aachen, Shaker, 1999.; 拙稿「自然と音楽の類似性——アドルノの音楽論に関する一考察——」(『東京大学文学部美学芸術学研究室紀要・研究』二二(一九九四)・二二—二二七頁)などを参照。
- (4) この講演はアドルノの生前には出版されず、彼の死後アドルノ全集の第一巻(一九七四)の中に収められることになった。アドルノ全集に所収される以前にこの講演を紹介したものとしては、Friedemann Grenz, "Die Idee der Naturgeschichte: Zu einem frühen, unbekanntem Text Adornos" in *Natur und Geschichte: X. Deutscher Kongress für Philosophie Kiel 8.-12. October 1972*. Hrsg. von Kurt Hubner und Albert Menne, Hamburg, Felix Meiner, 1973, S. 344-350. がある。また日本におおづの講演を論じたものとしては、日本語への翻訳者による論考、細見和之「アドルノにおける自然と歴史——「自然史」の理念をめぐって——」(『カンティアーナ』第二二号(一九九〇)、四三—七頁)がある。
- (5) 一般的な用法としてNaturgeschichteというドイツ語で意味されることは「博物誌」「博物学」に相当するものである。より具体的に

言へば、鉱物学 Mineralogie、自然地理学 physische Geographie、地理学 Geographie、植物学 Botanik、動物学 Zoologie、古生物学 Paläontologie などの学問の知識の総体とそれに関する収集の実践を指すものである。その際には歴史Geschichteの語が含まれているにも拘わらず、そこには時間的な展開の契機は含まれていない。 Cf. "Naturgeschichte" in Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd.3, 526-8. また自然を考える際に自然科学的な概念を除外して議論することは、『美学理論』のなかにも継承されている。「自然美に向けられた経験はひとえに現象としての自然に関わるもので、労働や生の再生産の素材としての自然とは関わりがなく、いわんや学問の土台としての自然とは無関係である。藝術経験と同様、自然に関する美的経験は形象に関する経験である。現象的な美としての自然は、行為の対象として知覚されることはない」(Ät., S. 103.) 確かにこの文章は、「自然史の理念」とは発言の意図や主旨が異なる。「自然史の理念」では「自然史」という概念を想定する上での自然の意味が、『美学理論』からの文章では自然美の経験をもたらず条件としての自然が問題となっている。しかしながらこの文章においても、アドルノが自然美の経験に関して、人間の行為の素材となるような自然物や全てが数式によって表現される抽象的な自然を、自然美の経験の中から除外していることを明らかに読み取ることが出来る。このようにアドルノが自然という言葉を用いるときには、何らかの行為の対象や素材としての自然は考えに入れられていないのである。

(6) このような自然、ならびに「神話的なもの」の規定は、『啓蒙の弁証法』において更に詳しく展開されている。そこでは「マナによって徹底的に支配された世界と、更にインドやギリシアの神話の世界は抜け道がなく永遠に同一である」(DA., S. 32.)とあり、いかなる人間の行為も常に同一の宿命へと回帰する構造が指摘されている。このように必然的に回帰せざるを得ない宿命は「免れることの出来ない自然の循環 der unentimbare Kreislauf der Natur」(DA., S. 32.)に還元され、自然は「繰り返される自然 die sich wiederholende Natur」(Ibid.)とじて永遠を象徴するものと見なされている。

(7) この「自然史の理念」という講演がなされた背景に関しては、 Cf. Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*: Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. New York, The Free Press, 1977, pp. 53f.

(8) アドルノは「ジグ」 Georg Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt, Luchterhand, 1971, S. 53-5.と Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in *Walter Benjamin Gesamelte Schriften*, Bd. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, S. 339, 342f., 353, 355. をそれぞれ引用している。

(9) この言葉は、キリスト教の文脈では「コロコタの丘」を意味する、神学的な色彩の強い言葉である。

(10) その最も明瞭な例の一つとして、ヘルダーリンの抒情詩「ハールトの狭間」の「自然史」的な解釈が挙げられよう。アドルノはこの詩を「バラタクシス——ヘルダーリンの後期抒情詩について」(一九六四)と『美学理論』で採り上げているが、前者においてはフリードリヒ・バイスナーの文献学的解釈と自らの哲学的思索を分けるものとして、その詩に描かれた自然から「自然史」的なア

レゴリーを読み取れるか否かを問題にしてゐる。 Cf. *N.L.* s. 449-51. 更に「美学理論」ではこの詩に描かれた自然美が歴史的本質を持つとし、自然美をその外部に意味を持つものとしてのアレゴリー（この場合はウルリッヒの歴史的事出来事）としてみるだけでなく、その歴史的な事件が自然と同化していき、あたかも自然がそれを語るかのように変化して行く（それを自然の側から見れば、自然が「もう未熟でなくなつて」きたということになる）、という視点が存在している。 Cf. *A.T.* s. 111.

(11) 「啓蒙の弁証法」においても神話を自然と見、啓蒙を歴史と捉えて、「すでに神話が啓蒙である」(DA. s. 16)と同時に、「啓蒙は神話に逆戻りする」(DA. s. 16)と主張するこの著作のテーゼを「自然史」の理念の展開とする解釈もある。細見、前掲論文六五頁以下参照。しかしこのテーゼは広い意味での人間の歴史をその範囲としており、人間が自然に対して主体として能動的に立ち向かうところに神話と啓蒙の共通点を見ているのである。また、「啓蒙の弁証法」で合理化の過程で支配される自然は客体として対象化されたものであるから、「自然史の理念」における歴史の生成を担うものとしての自然とはやはり異なるだろう。以上のことを考えれば、「啓蒙の弁証法」での議論を「自然史の理念」と重ね合わせることは、関連していることは否定しないが、かなり複雑な問題をはらんでいる。

(12) *Geist* は *Geist* の *Geist* は *Geist* の与格であり、本来の意味は前者が「*Geist* において」後者が「*Geist* において」という意味である。アドルノはこの言葉を、その著作において一貫して冠詞なしで使用しており、ここでは *Geist* を「人為的」、*Geist* を「自然的」と訳出している。なお、アドルノの著作の中で *Geist* と *Geist* を対概念として使用する例は初期の論考には登場せず、「新音楽の哲学」の S.74 の註の中で主題と帰結という対概念をそれぞれ *Geist* と *Geist* に言い換えている箇所が最も早いものである。

(13) 同様の考えは「形式としてのエッセイ」(一九五八)の中でも述べられている。 Cf. *N.L.* s. 19.

(14) ここでアドルノは、自然美における自然的契機と歴史的契機の関係を、万華鏡と音楽という比喩を用いて説明している。とりわけ音楽との類似性は重要である。 Cf. *A.T.* s. 113, 121, 123f, 195.

(15) 「自由」の理念を自然美の中に見ようとする態度は、極めて重大な問題をはらんでいる。なぜならば、「自然美が美学から姿を消したのは、カントによって導入され、シラーとヘーゲルによって初めて首尾一貫して美学の中に移植された自由と人間の尊厳の概念の支配が拡大したことによってであるが、それに従えば自律的主体が自己自身に負うもの以外は、なにもものをもこの世において尊重すべきではないということになる。主体に対するそのような自由の真理は、しかしながら同時に非真理、つまり他者にとつての不自由である」(A.T. s. 98)とアドルノが言うように、主体の自由とは他者にとつては不自由に他ならず、自由の概念が美学に持ち込まれるなら主体によって作られたもの以外は尊重出来ないものとして排除されるからである。それゆえ人間によって作られていないものである自然美は、その論理的帰結として美学における位置を失ってしまうことになる。さらに自然美によってあたかも直接的に導かれた「支配のない状態」としての「起源」は、「啓蒙の弁証法」においては自然の猛威と恐怖を直接的に受けざるを得

ないような状態である。そのような段階においては、主体の「自由」は決して確立されていない。それどころか、主体は自然の圧倒的な優位の前で美を感じる余裕すらないのである。このように自然美によって想起される「起源」の中に「自由」を見ようとすることは、一方で自然美を「不自由」に陥れその存在を危うくし、他方でそこで見られる「自由」が真の意味では主体の「不自由」に他ならない、というまさしく二重の意味で「不自由」なのである。

- (16) 『啓蒙の弁証法』では、「人間から恐怖を取り除き、人間を支配者にする」ために「世界の脱魔術化 *die Entzauberung der Welt*」を行う啓蒙の過程において (DA, S. 10)、人間と自然がどのような関係にあるのかが論じられている。それによれば、啓蒙以前の段階において自然は「名状し難い恐れを吹き込む」(DA, S. 48)のものであり、神話における神々の名前は「恐れへの石化した響き」(DA, S. 32)を持っているのである。彼らによれば、そのような自然を支配すると同時に自らを主体として立てる過程が描かれているのが、ホメロス『オデュッセイア』第十二歌のセイレーンとオデュッセウスの物語である。そこでは主体としての人間と自然との関係には人間の社会的構造としての支配関係が、「自然に対する社会的支配の逃れられない強制 *der unentrinnbare Zwang zur gesellschaftlichen Herrschaft über Natur*」(DA, S. 52)がその基盤にあることが明らかにされている。

- (17) アドルノは、『否定弁証法』においても「非同一的なもの、それ自体肯定的なものとして直接的に手に入れることは出来ず、また、否定的なものの否定を通して手に入れることも出来ない」(ND, S. 161)と言ひ、ほぼ同様の考えを示している。

- (18) 筆者は既に、拙稿「アドルノにおける否定弁証法とミメーシスの問題」(美學) 第四九巻第二号(一九九八、二二—三三頁)において「ミメーシス」概念について考察しているが、そこにおいてはアドルノの哲学的思索の方法論的基礎付けが問題になっており、本論文の主旨とは異なるものである。また、アドルノの「ミメーシス」概念の包括的な研究書としては Josef Fruchtl, *Mimesis: Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1986*; Karla L. Schultz, *Mimesis on the Move: Theodor W. Adorno's Concept of Imitation*, Bern, Peter Lang, 1990 があつて。

- (19) 更に註(6) 参照。永遠を象徴する循環や反復は、自「自身への絶えざる回帰と解すること」も出来よう。

- (20) アドルノは、「存在するものとは、それがそうである以上のものである。このそれ以上のものは、存在するものに押しつけられているのではなく、存在するものから排除されたものとして、それに内在し続ける。その限りで非同一的なものはその同一化作用に対する事象そのものの同一性なのである」(ND, S. 164)と言ひ、排除されたものとして内在する「以上のもの」はまさにアドルノが自然と自然美を分けて考える際の特徴である。 Cf. AT, S. II, 115, 122. このことから考えると、我々にとって「非同一的なもの」に見える自然は、それ自体としては自「自」に対する同一性の状態にあるのである。

- (21) 「客観の優位」とは「客観の優位へと移行することによって弁証法は唯物論的になる。客観とは非同一的なものの肯定的な表現であるが、用語法上の仮面である」(ND, S. 193)とどうように、「非同一的性についての首尾一貫した意識」であるアドルノの「否定弁

証法」にとつて、必然的な帰結と言える。

- (22) 呪術的段階においては「シメーシス」が全ての原理であった。 Cf. Frichtl, op. cit., S. 58.
- (23) アドルノはこの様な社会との自律性と模倣の関係を「藝術作品の「重性」と規定してゐる。 Cf. ÄT., S. 16, 312f., 334 - 8, 340, 368, 374 - 6, 380, 459, 479.
- (24) またこの分析は音楽美学的にも極めて重要であり、帆柱に縛られて身動き出来ないオデュッセウスをコンサートの聴衆になぞらえてゐる点は示唆的である。 Cf. DA., S. 49-52, 77f. 更に、註 (16) を参照。
- (25) アドルノの思想において「図像禁止」のモチーフは再三再四登場する。ここでは差し当たり主著における参照箇所を挙げておく。
DA., S. 40f., ND., S. 204 - 7, ÄT., S. 40, 106, 159, 416.