

【要約】

啓蒙と野蛮 アドルノ美学における人間性の位置付け

藤井俊之

本稿は、二十世紀ドイツの思想家テオドーア・W・アドルノの残したテキストをもとに彼の議論を再構成しようとするものである。その際、そこに「人間性 Humanität」の一語を赤い糸として織り込むことで、この思想家の歴史的パースペクティブのもとに十八世紀から二十世紀に至るまでのこの語の変遷を多様な作家、作曲家、思想家との対話を辿ることを通じて跡付けることが目指される。それは同時に、アドルノ思想の今日性ととも、その著作の至るところで明示的に語られつつも、しかしその内実を見通すことの困難であった全面的カタストロフ以後の世界に現れるもの、彼によってユートピアとも無人地帯とも呼ばれた場所、希望の地でありまた絶望の果てに現れる不毛の風景でもあったものを新たに見出そうとする試みである。その歴史的パースペクティブの再構成を目指しながら1969年に没したこの思想家を論じるに当たって、二十世紀を議論の終点とすることには一応の理由を見出すことができよう。対象を眼差すものの存在によって、テキストの終点は否応なしに「この現在」へと関わらざるをえないのである。しかし、ではその始点を十八世紀に求める理由については、若干の説明が必要とされてしかるべきであろう。このことは彼の「啓蒙 Aufklärung」理解に関わる。もっと言えば、それは彼の書いた著作のなかで現在おそらくはもっとも読まれているであろう一冊、第二次大戦期のアメリカへの亡命期間中にホルクハイマーとの共同作業を通じて著された『啓蒙の弁証法』に見ることのできる啓蒙理解に関わっている。よく知られたその冒頭には次のように記されていた。「古来より啓蒙は、すべてを包括する進歩の思想の名の下に、人々から恐怖を取り除き、地上の主になろうとの目標を追い求めてきた。しかし、いまや完全に啓蒙されたこの地上は、勝利を祝う災厄の印のもとに輝きを放っている。」世界を魔術的因果連関から解き放ち、合理的秩序のもとに置き直そうとするこの啓蒙という言葉に集約される人間の思考様式のオートマティックな作動の継続が、ついにはその動作主体であったはずの人間の主観性そのものを不要の廃棄物として処理するに至る非人間的事態までも招来せしめる過程を、この二人の亡命知識人が、あるときはオデュッセウスに、あるときはサドによる美德の不幸の描写に、あるときは批判対象としての文化産業に、そしてまた反ユダヤ主義に見出そうとしたことについては、これもまたよく知られたことであると言えよう。

その具体的考察に立ち入ることがここでの主眼ではない以上、本論においても果たされることのなかった『啓蒙の弁証法』再論にかかわる読解については、また別の機会を待ちたい。問

題は、この冒頭の文句に明瞭にあらわれている啓蒙の普遍性である。それは遍く空間的に普遍的であると同時に、ヨーロッパの起源としてのギリシャの昔から現在に至るまでの時間的様相に関わっても不変的であるとされている。世俗的に解釈するなら、あらゆる人類を自由と平等へと導く努力として第一にその普遍性を主張することが不可欠なこの概念について、その普遍性の暴力をこそ告発しようとするこの著書が、当の言葉の内実を定義するにあたって、それに予め普遍的であると判断を下しているところに、その議論の読みにくさがある。著者たちの前提にしたがうのであれば、この啓蒙にはその全歴史を通じて一瞬たりとも人間を自由に活動させる余地などなかったことになるのであり、そうであれば、そもそも彼らはいったいどこに足場を置いて啓蒙を批判しているのが全く理解できなくなってしまうのである。フランクフルト学派と総称される、おそらくはその思想的連関の具体性を彼らが同じ研究所に集っていたということ以外に求めようのない人々の、さらにその第一世代を形成するとされるアドルノとホルクハイマーのここでの議論を指して、その第二世代を担ったハーバーマスが、「袋小路 Sackgasse」である、との批判を投げつけたことにはそれなりの理由があったと言えよう。

『啓蒙の弁証法』の啓蒙には歴史が欠けている。ホメロスの叙事詩、十八世紀フランスの閨房小説、同時代の大衆文化、といった一見極めて多彩な対象のもとに啓蒙の有り様を照らし出すかに思えるその論述が、しかし一貫して主張しているのは、啓蒙とは「常に同じもの *das Immergleiche*」の別の呼び名であるということであった。太古より変わることなく、常に同じ姿のままで永久に死なないもの、この啓蒙の別名とはまた神話のことでもある。「神話はすでに啓蒙であり、啓蒙は神話へ退行する。」序論において宣言され、書物全体を貫いて展開されるテーマとしての啓蒙と神話のキメラ的形象の示唆するものとは、それ故、そこにおいて通常理解からすれば不可能に思えるこの反対物の一致を成し遂げている両者の本性としての無時間性なのである。そして、時間の流れに触れることのない啓蒙の神話的本性の歴史へのあらわれこそ、彼らが「自然支配 *Naturbeherrschung*」の名で呼んだものの正体であった。自然を支配すること、より正確には他者を殲滅することを自らの自然であり本性であるとする人間存在において、この原初の行いの永遠の反復を司る審級として著者たちによって指摘されるのは「理性 *Vernunft, ratio*」である。自然を支配することを自らの自然とするこの逆説的存在に課せられた宿命として、それは自分自身の自然をも支配し、殲滅しようと欲するのであり、ついには己の没落を望むより外に道はなくなる。この意味において、神話と自然支配と理性とをイコールでむすびつけているこの啓蒙の無時間性とは、太古においてすでに存在していたもの、おそらくは生命の発生に先立ってその存在を主張しうるであろう一つの無、すなわち死を意味するものと解することができる。

理性的存在者としての人間とは、すなわち死すべきもののことであり、この際には人間の死とは、その形而下の出来事にかかわる生物学的様相のうちに埋め込まれた偶然の出来事である

のみならず、形而上の永遠の世界にその必然性を刻み込まれた、まさしく運命とでも呼ぶより他に仕方のないものでもある。人は死ぬ、という事実。過去のあらゆる人間と、おそらくは未来の全ての人間にかかわって唯一、真に普遍的と言い得るこの事象を、身体の物理的変容という時間的出来事から切り離してなお、その思考様式の無時間的有り様のうちにまで追求しえた、この「出口のない *ausweglos*」啓蒙批判に、ここで改めて問いを差し向けるとすれば、その批判の拠って立つ場所はいったいどこなのか、ということになるだろう。二人の著者が答えとして口にするのは、おそらく「自然 *Natur*」ではないだろうか。支配的理性を本性とする人間の自然ではなく、逆に人間によって支配の対象とされた自然であり、同じく殲滅の対象とされる限りにおける人間自身の理性的本性である。すなわち、理性によって標的とされた、かつての自分自身としての神話である。ウロボロスの輪が閉じようとする瞬間に、自らの下半身に噛み付こうとする蛇の頭がその的を逸すること、運命の輪がその輪廻の循環の綴じ目を逸らされてしまうこと、『啓蒙の弁証法』がその可能性に賭けているのはこの一点であると言ってよかろう。この可能性とは、言い換えるなら、神話が永遠の死に安らうことを逃れ、時間のなかで自らの死を死ぬことの可能性であり、百発百中の理性の魔弾が、最後の最後にその獲物をしくじることの可能性である。1821年に初演されたカール・マリア・ウェーバーのオペラの結末にも見てとることのできるこの理性のしくじりの意味するものは、市民社会による自らの没落への予感であり、同時に神話の救済への待望でもある。そして、ギリシャに範をとりながら近代以降の啓蒙の姿を追跡するこの書物に十八世紀のサドと二十世紀の文化産業に挟まれて抜け落ちていくものがあるとすれば、それはベンヤミンとともにアドルノによってもモデルネと呼ばれた彼らの時代の原風景としての十九世紀である。それはまた、かつて理性の半身であった神話が、今度は理性の他者として、支配を受ける自然として衰えた姿をさらしつづ舞台上に回帰してくる様をウェーバーがそのオペラに書き留めた時代でもあった。

しかし、さらに言えば、この不定形なロマン派の世紀と対照をなして、そこに影を落とす神話の姿をさらにその背後から現在へと向けて照らし出している光源こそ、ヨーロッパ史に啓蒙の世紀として位置付けられるべき十八世紀なのである。アドルノとホルクハイマーが、その著作において西洋合理主義の起源をホメロスの叙事詩『オデュッセイア』にまで遡って見出していることは事実であるにせよ、彼らの歴史哲学の中心において啓蒙の住処と目されているもの、彼らの啓蒙理解の源泉となっているものは、むしろこの十八世紀市民社会であったといえよう。アドルノの音楽論がその主題とする作曲家のうちで最古の人物がバッハであり、彼の文学論のタイトルに挙がっている名前のうちで時代的に最も古いものがレッシングのそれであること、そして、十九世紀に生まれた学問である社会学は問題外であるにせよ、その哲学的著作の場合にそれに当てはまる人物がカントであるということ、これらのことは共著としてあらわされた『啓蒙の弁証法』を離れてなお、アドルノの思想を論じるにあたって十八世紀と市民社会をそ

の出発点とすることの妥当性に保証を与えてくれるものである。実際、オデュッセイア論文の冒頭においても、この漂泊の英雄の身元は「まさしく市民的個人の原像」と特定されていた。時間を持たない啓蒙の神話とは、それゆえ市民社会そのもののことであり、その原理である理性の作動のうちで同一性を追い求めて「かつて存在したもの」の永遠の反復が続けられる限りにおいて、市民社会とは、呪われたオランダ人と同じく現世にあって死を生き続けるより他にない存在ということになる。自らの死すべき時を逸したものとしての市民社会、アドルノの批判が焦点を結んでいるのはこの一点である。

この場合に、本稿が副題に据えている「人間性」とは、無限に続く市民社会の死の反復からの逸脱を意味するものとして捉えられねばならない。その内実を神話的無時間性からの逸脱として定義されるべきアドルノの「人間性」については、のちに本論で説明されることにもなるが、ここで予めそれを一般的な公式にもたらしおくとすれば、この人間性とは彼の哲学的術語として「非同一性」の名で親しまれているものと相似の関係にあるといえよう。しかし、一般的な理解を盾に、アドルノの思想をなんらかの見出語のもとにくくってしまうことには慎重であらねばならない。一つの術語を軸として彼の同一性を設定することによって、彼自身が非本来性の隠語に陥ってしまう危険性に見舞われる。「人間性」というそれ自体きわめて抽象的かつ膨大な歴史を背負った言葉をアドルノの思想を貫く赤い糸とみなすことで本稿が目指すものは、むしろそこに込められている普遍性への要求が、彼の著作のなかでいかなる具体的経験のもとに編み上げられているのかを見定めることにある。そして、十八世紀の啓蒙主義をその歴史的起源とするアドルノの啓蒙理解を探るにあたって、本稿は第一章をゲーテの擬古典主義期の戯曲『タウリスのイフィゲーニエ』に関するアドルノの論考の読解に充てるところから議論を開始しているが、その前史にあたるドイツ文学史上の啓蒙主義については、これを補論で扱っている。そこでは特にゴットホルト・エフライム・レッシングの悲劇論を主題として、当時の人間性の理想について検討している。まずこれについて説明を加えておきたい。

補論1では、レッシングの『ハンプルク演劇論』のとくに第74篇から第79篇に主として描かれていたアリストテレスの『詩学』解釈について触れている。本稿の議論を整理するなら、およそ以下の通りである。十八世紀のドイツの文化的状況がフランス優位のものであったことはよく知られたことである。しかるに、レッシングによる戯曲作成あるいは劇評執筆の動機は、未だ領邦国家によって分断されたままのドイツに自国語による文化風土を根付かせようとの意図に端を発するものである。彼がドイツ演劇の分野における先達としてのゴットシェートをその『文学書簡』で批判したことの背景には、こうしたドイツにおけるフランス文化に対する覇権争いが存在していた。ゴットシェート自身の意図が別のところにあった可能性は否定できないにせよ、レッシングによって取り出された彼の戯曲のフランス文化、とくにコルネイユとの近親性については、今日まで比較的無批判に繰り返される決まり文句ではある。この点、ゴッ

トシェートの意図については別個の検討を要するとはいえ、レッシングのそこでの意図は見紛いようもない。すなわち、ドイツに自国の演劇を、との要求こそ彼の論争的な身振りに込められた意図であったといえる。そして、この際に彼によってドイツ演劇の手本として選ばれた人物こそ、イギリスのシェイクスピアであった。さらに、レッシングの側から構えられたゴットシェートとの闘争の構図には、イギリスとフランスを軸とした、何をモデルとするか、を巡る争いだけでなく、演劇の原理をいかなるものとして設定するかという問題が絡んでくる。これは、民衆に適切な道徳的振る舞いを手本として示す「教化機関 *moralische Anstalt*」としての劇場の役割が、市民社会の台頭と同時並行的に観察される、芸術の神学的領域からの独立という現象を通じて、単なる道徳教育の場ではなく、日常生活の範囲とは別個の自律した美的領域として認められるようになったことに関わっている。彼の友人モーゼス・メンデルスゾーンの言葉、「演劇の舞台はそれ独自の道徳を持つ」、といったような見方に代表される、世俗的な道徳基準からの芸術内容の逸脱を擁護する見解に対して、レッシングはあくまで劇場の役割を観客の心中における「同情 *Mitleid*」の喚起に求める。人間の理性的判断に主眼を置くゴットシェートと、その感情的側面に重点を置くレッシングの違いとして、両者はまたこの点でも区別される。そして、この同情という言葉に集約されるものこそ、レッシングの人間性理解の要点である。すなわち、善悪や身分の違いを超えて、人間が人間に対して普遍的に抱くことのできる同情において、普遍人間的なものとしての人間性は見出すことができるのである。『ハンブルク演劇論』でのレッシングのアリストテレス解釈は、こうしたことに関わって、ギリシャ語の「*Phobos*」をどう理解するかに関心が当てられていた。通常「恐怖 *Schrecken*」と翻訳されてきたこの言葉を、レッシングは「恐れ *Furcht*」と訳しなおすのである。そこに込められた違いは、前者が他者の不幸を他人事として眺めるものであるのに対して、後者がそれを自らにも降りかかる可能性のある何事かとして眺めるという点にある。

こうした議論を引き継いで、補論2では、先の十八世紀におけるレッシングの人間性理解を二十世紀のアドルノ・ホルクハイマーのそれに接続する試みがなされる。ここでは、レッシングが『ハンブルク演劇論』に先立つ1756年から翌年にかけて、友人であるニコライとメンデルスゾーンの二人と交わした書簡集、通称『悲劇に関する往復書簡』でおこなった議論を検討するところから始められる。三者のあいだでやりとりされた書簡では、先に述べた道徳重視のレッシングと、美的なものの自律を後押しするメンデルスゾーンたちとの立場の違いが全体を貫く緊張をもたらしている。両者の立場の違いを術語の違いに翻訳するならば、前者が対象への直接的感情に基づく同情に主眼を置くのに対して、後者は理性的領域における対象の完全性への一致を認めるところに現れる「感嘆 *Bewunderung*」に焦点を合わせている。そして、レッシングが感嘆を批判するのは、それが悲劇という演劇ジャンルにそぐわないものだと考えられるからである。感嘆とは、メンデルスゾーンの説明によれば、不幸を前にしても動じることのない

英雄を前にしたときに沸き起こる高潔な人間を目にしたとの感情であり、こうした英雄的な人間像の提示によって喚起される模倣への衝動こそ、人々をよりよい状態へと洗練するに役立つものであるとされる。しかし、レッシングからすればメンデルスゾーンの言う感嘆とは、悲劇ではなく叙事詩にこそふさわしいものなのである。その説明によると、悲劇とは、理性的認識によって感動を呼び起こすものではなく、対象への直接的な関わりを感得するところに現れる同情の念をこそ目標とするものということになる。もしも、ひとが二つのジャンルを混同することがあれば、悲劇にふさわしい対象に結びついた同情が、叙事詩の英雄の無感動、アパテイアによってその威力を減ぜられることになってしまう。こうしたストア的アパテイアへの批判には、レッシングに対する同時代のフランスの思想家ルソーからの影響を見て取ることもできるが、問題はむしろレッシングがこうした無感動批判を通じて積極的に擁護した同情が、人間の感情と対象との結びつきを保持するものであるということであろう。というのも、無感動の裏面に位置するものはそれとは真逆の「感傷主義 *Empfindsamkeit*」だからである。対象との結びつきを切断し、それに無感動に立ち会うところに成立する自己への引きこもり現象は、閉じられた自我の内部における循環的な感情の増幅を可能ならしめるものでもある。レッシングが書簡において「二次的情動」と呼ぶ現実の対象と無縁のこうした感動のあり方こそ、彼が悲劇というジャンルにおいて退けようとしたものに他ならない。そして、この無感動と感傷主義というコインの裏表に位置する人間の反応様式を支えるものこそ、メンデルスゾーンたちの議論のうちに、のちになって読み取られることになる美的なものの自律の契機なのである。道徳からの美的判断の自律、レッシングの同情の擁護に真っ向から反対するものであるこの契機こそ、ゲーテの擬古典主義にも見出されるモデルネの萌芽であるが、レッシングと二十世紀のつながりという点からすれば、これは『啓蒙の弁証法』でのサドのジュリエットを扱った章から読み取ることができる。アドルノとホルクハイマーがそこでカントとサドを並置するところから導き出す結論は、両者がアパテイアの名の下に発見する個別的な事物への非情な眼差しこそ、逆説的にも個別的な事物をそれとして擁護しようとする人間性の普遍性原理に忠実であるための決死の跳躍である、ということであった。メンデルスゾーンたちによって唱えられた美的なものの自律を仮面として、レッシングの同情への要請はアドルノたちのもとで生きながらえることになるのだといえよう。

レッシングがその死を迎えるのは 1781 年のことであるが、その六年後の 1787 年に完成したゲーテの戯曲『タウリスのイフィゲーニエ』を題材としたアドルノによる論考の読解が、本稿の第一章に当てられていることは先に述べた通りである。『啓蒙の弁証法』のアパテイア理解にも読み取られるアドルノの人間性概念に見出されるものは、啓蒙の同一性原理からの逸脱として存在する限りでの神話の救済であったといえよう。ギリシャ神話の一つ、アガメムノンの娘イフィゲーニエの運命をその弟オレストの救済とともに描き出そうとするエウリピデスの物語

に材をとったこの戯曲は、登場人物たちとともに、まさにそうした神話の救済に意を注いだものとしてアドルノによって読み解かれることになる。彼によって強調されるのは、ゲーテという通常は啓蒙の世紀の申し子としてその視覚的明瞭さへの素質を強調されるこの人物のうちに存在していたと思われる、その聴覚的人間としての側面である。ギリシャの彫刻を好む「視覚の人ゲーテ」にたいして、ベートーベンやロマン派の音楽を「悪魔の業」として退けたこの人物が、しかしその拒絶反応のうちに示唆しているものを、この不定形な神話的世界への近しさであると解釈するアドルノによって取り出されてくるゲーテのことを、たとえば「聴覚の人ゲーテ」と呼ぶこともできよう。この二人のゲーテの差異を記し付けるものは、対象との距離の有無である。視覚がその対象との距離を必要とすることが自明であるように、聴覚がその対象との距離を保つことができないことも自明である。目を閉じることはできるが、耳を閉じることはできない。能動的視覚と受動的聴覚といっても同じことである。この対象との距離を自ら調節するところに、宮廷的社交を育む「礼節 Takt」のための余地が生じるのであり、人間性とはひとまずこの視覚的領域をその住処とするものであるとあってよからう。しかし、イフィゲーニエやオレストたちギリシャ人の側に体现される人間性の理想は、それ自体としてワイマール宮廷に託されたゲーテの理想であるがゆえに、それに対置されるべき現実的契機としての野蛮を自らの構成要素としてすでに含んでいる。戯曲中ではタウリスの王トーアスに見出されるべき野蛮の契機は、しかし、確かに自分の島に流れ着いた異邦人をすべて神への生贄に捧げようとするこの王の振る舞いに認められるとはいえず、アドルノが問題にする啓蒙の野蛮とは、単なる未開人の野蛮ではなく、人間性そのものに含まれる野蛮のことである。すなわち、一見するとイフィゲーニエとトーアスの対立として捉えられそうになる人間性と野蛮の二項対立を、イフィゲーニエとトーアスそれぞれに見出される分裂現象として把握することこそ肝要なのである。そしてその際には、宮廷社会に体现される人間性の理想に対置されるべき現実的野蛮として、ゲーテの伝記的事実に求められるものがあるとすれば、それは彼の出生地であった市民社会に他ならない。蛮族の王にたいして文明社会の市民として振舞うイフィゲーニエの態度は、遂にはトーアスにたいして自らを見逃すことを要求するところまで達する。そこにおいて、彼女たちを見逃す野蛮の王こそが、人間性の理想を体现するものとなり、ギリシャの巫女の側に神話的野蛮の痕跡が認められることになるのである。自らの身中に巢食う野蛮の痕跡を、イフィゲーニエ自身、タンタルスの血族にかけられた太古の呪いとしてすでに意識しているところであった。この太古の呪いの「衰え果てる *ermatten*」こと、これこそ市民的イフィゲーニエによって収奪の対象とされた神話としてのトーアスの救われる道である。野蛮の振るう暴力でも、文明に育まれる礼節でもなく、すなわち市民社会でもなく宮廷社会でもなく、その両者の間にあつて理想として捉えられたものこそ、ゲーテの人間性であったと、アドルノの議論からはそのように読み取ることができるのである。

文学におけるゲーテと並んでドイツの古典主義を音楽の領域において代表するベートーベンを論じるアドルノに着目することで、第二章では間接的にはあるが、彼のカント理解とヘーゲル理解について概観しておきたい。アドルノはその著作中でしばしば、ベートーベンをカントと並べながら論じている。通常理解であれば、ソナタ形式の弁証法的構図との類比から考えても、この作曲家に対置される哲学者は同じ1770年生まれのヘーゲルとするのが自然である。アドルノが、作曲家をヘーゲルではなくカントと並べて論じるこの意味は、この二人の哲学者に割り振られる術語に関係している。前者には媒介が、後者にはカテゴリーという言葉が、ベートーベンの作曲にかかわって特に取り上げられるのである。音楽においても媒介とは、提示部、展開部、再現部の三つ組の場合の展開部に見られるような、前のものと後のものを接合する橋渡しの役目を果たすもののことである。対して作曲におけるカテゴリーとしてアドルノによってかんがえられているのは、作曲の新たな形式のことであるといえよう。両者にはそれぞれに長所と短所が認められる。まず媒介に関して言えば、その長所は曲の展開において新たな時間を生み出すところにあるといえる。異質なものが火花をちらす媒介過程において、音楽の時間は新たに生み出されるのである。他方でしかし、その短所としてアドルノに指摘されるのは、そこにおいて時間が停止するということであった。全てのものを均質に媒介する標準化の空間として捉えられる媒介過程は、個別の存在を互いに結びつけることで全体の形成を目指すことになるが、この全体の組織化の過程には、そこに取り込まれる個物の権利の消失という代償が常に同時に生じることになる。個の消失による全体の出現とは、すなわち全体としての無の出現と同義であり、この全体の完成とともに時間は停止する。媒介は全体をめざす運動として時間の生成にかかわるが、その行き着くところにおいて時間の停止を招くことになる。この媒介の行き止まりにおいて、アドルノによって呼び出されるのが、カテゴリーであった。しかし、その短所を先に述べておけば、それは補論2でも扱った『啓蒙の弁証法』のサドの章にも見られたように、対象を持たないということである。カント的物自体として客観の側に置かれたものに、主観的カテゴリーは現象という自らに通約可能な網の目を通してより他に接する術はない。しかし他方で、この対象をもたないカテゴリーから、対象ではなくその形式が新たに生じるのだと、アドルノは考えている。対象なき存在として、それは時間を知ることはないが、しかし、形式を生み出す存在として、それは新たな時間の生成にかかわる。フランス革命によって伝統を破壊された不毛の光景のうちに現れ、地上を照らす深淵からの光として捉えられたベートーベンのカテゴリー的作曲とはまた、アドルノの理解によれば、宮廷社会の伝統でも、市民社会の単なる個別利害でもなく、その中間地帯に見出されるべき新たな普遍の形象としての人間性に他ならないのである。

1827年にベートーベンが、1832年にゲーテが亡くなったあとに広がるロマン派の光景からアドルノが取り出してくるのはアイヒェンドルフの詩作である。第三章では、アドルノのアイヒ

エンドルフ論を扱うことで、時代遅れのロマン派詩人として位置づけられていたこの作家に、アドルノがいかなる意味でモデルネの萌芽を見出しているのか、そして市民社会の対立項としての宮廷社会が潰えたあとの世界で、人間性の理想がいかなる場所をその住处とするようになったのかが探られる。没落貴族として市民社会のうちにある種の諦念をもって過ごしたアイヒェンドルフの作品には、疎外の形象がしばしば現れる。この疎外の形象は単に社会との和解を求めるものではない、というのがアドルノの見立てである。疎外とは、社会そのものの客観的な傷であって、疎外されたものを社会が取り込むことによっては真の和解は果たされない。自らの外部に位置する疎外にこめられた憧憬の漠然とした有り様を具体化するところに、社会そのものの変化への兆しを読み取ること、アイヒェンドルフの詩作はこの憧憬の具体化という点から読まれねばならない。憧憬によって願われる事態とは個と普遍の宥和であろうが、こうした事態を単に私的領域に退くことで成し遂げるのではない、というところにこの詩人の特異性がある。彼がその詩作のうちで実現しようとするのは、疎外された主体が自分自身を自らの手で解消することである。しかもそれは、なんらかの対象へと向かう解消ではなく、自分自身を構成する言語そのものへの解消として成就されるような類のことがらであるとされる。この際に、アドルノがアイヒェンドルフに主観の自己解消の契機を指示するものとして指摘するのが、「ざわめき Rauschen」である。なんらかの一義的な意味のまとまりを志向するのではなく、森の中でどこからともなく聞こえてくる川の流れのざわめきのような不定形な神話的形象へと自らを同一化すること、しかもこの同一化から自分自身の同一性の解消を生じること、これこそアイヒェンドルフの逆説である。この主観の言語への解消によって、それまで疎外の形象のうちに硬い殻に覆われていた言語の暗がりと言いつけられるのである。このロマン派の詩人においては、疎外こそ宥和の可能性を示している。言語の暗がりとして、日常会話の擦り切れた言い回しのうちに見逃されてきたもののうちに憧憬として言い表される人間性、アドルノがアイヒェンドルフに捉えたモデルネの萌芽とは、もはや徹底して現実と手を切るかのようにみえる美的なものの自律の進展のうちに見出される不可視の一点としての現実への通路である。疎外によって成し遂げられる宥和、自らを不協和なものとして社会に対置することにどこまで耐えることができるのか、このことがこれ以降の芸術の課題となる。1857年、『悪の華』の出版されたのと同年に世を去ったこの詩人は、まさにモデルネへと向かう敷居に位置するものであったといえよう。

十九世紀、ボードレールと同時代を生きたロマン派の作曲家として本稿は続いてワーグナーを取り上げる。二十世紀に数奇な運命をたどることになったこの作曲家について、アドルノが第二次大戦がはじまって以降の亡命の時期に著した『ワーグナー試論』を主として扱いながら、ここで説明が目指されるのは、彼によって作曲家の技術の中心に見出されるファンタスマゴリーのそれである。偽りの光景を見せる娯楽装置としての幻灯機、つまりはファンタスマゴリー

の名を与えられるワーグナーの技術とは、たとえば、『タンホイザー』のヴェーヌス山であり、『ローエングリン』のエルザの幻視であり、『オランダ人』のゼンタのパラッドである。そこに現れているのは、神話の人物たちが歴史の時間のなかに現れてくる瞬間の幻影であり、永遠の快樂を約束する蜃気楼のごとき魔術的空間である。『パルジファル』のグルネマンツの台詞、「息子よ、ここでは時間が空間になる」、がアドルノによってその核心を突くものとして引き合いにだされるこのファンタスマゴリーとは、ゆえに歴史的時間に触れることのない神話的無時間性の舞台上への出現として捉えられるべきものである。自らの生きた二十世紀の原風景としての十九世紀をモデルネと名指す際に、アドルノが常にその指標として持ち出す詩人ボードレールについて、彼が結局は一編の論文すら書くことがなかったことを考えれば、ベンヤミンのパサージュ論の草案をめぐる書簡のやりとりが続けられる中で書かれたこのワーグナー論は、アドルノ自身のモデルネの見方を探る格好のテキストであるといえる。実際、アドルノのワーグナー論のもう一つの焦点はボードレールに当てられているという風に読むことも可能なのであり、この二つの焦点をアドルノとベンヤミンの両方の側から見ることで、そこにピントのズレが生じていることもはっきりする。ベンヤミンがボードレールの性愛の経験の只中に死の深淵を見出したのと同じようにして、アドルノはワーグナーの死のファンタスマゴリーの深淵にエロースの現れをみてとったのである。

続く二つの章、第五章と第六章はここまで扱ったアドルノの論考の本文に必ず一度は名前の挙がっていた彼の師であり友人でもあったヴァルター・ベンヤミンの思想の解明に当てられる。おそらくはアドルノの思想における人間性の位置付けを理解するにあたって、ベンヤミンの考えを参照することは避けて通れないことである。なぜなら、アドルノの書き残したものには、その出会いを経て以降、ベンヤミンの姿の現れないテキストの方が少数だからである。このことからしても、ベンヤミンのアドルノへの影響が決定的なものであることが理解できる。ゆえに、アドルノとベンヤミンの違いを探ることもまた重要となってくるわけだが、しかし、両者の本格的な比較へといたるその準備段階として、ここでまずはベンヤミンそのものに、少しだけではあるが目を向けておきたい。

本稿で扱うベンヤミンは、1927年頃をその懐胎期とされるパサージュ論へと向かうベンヤミンである。具体的には、第五章においてクラークスとの関係から、第六章においてシュルレアリスムとの関係から読み解かれる限りでのベンヤミンである。その際に予め注意しておくべきことがあるとすれば、アドルノにおいて同一性原理からの逸脱として定義された人間性の理想を、ベンヤミンにそのままの形で見出すことは困難である、ということであろう。しかし、その思想にはアドルノの人間性理解の文脈において両者に共有されていたであろう視覚も存在する。一つにはシュルレアリスム論に明白に現れる内面性の崩壊という現象であり、もう一つはこの崩壊現象を推し進めるにあたってベンヤミンの術語体系のなかで前景化してくる「イメー

ジ Bild」の思想である。順序として、まず第五章でクラークスからの影響のもとに構築されたと考えられるベンヤミンのイメージ論について、それをクラークスからの離反、そしてシュルレアリスムへの接近という顛末をたどるものとして考察する。ついで第六章では、こうして獲得されたイメージ論のもとで、シュルレアリスムとの邂逅ののちに全面展開される内面性の崩壊へと向かうベンヤミンの意図を確認することになる。

その若き日にベンヤミンが熱狂したクラークスの思想とは、ある種の神秘思想へのちかしさを伴う独特の生の哲学であり、その思想の中心に置かれているのは「遠さのエロース」である。両極性の思想のもとに、すべてのものを遠さの均衡のうちに保とうとするクラークスの思想には、近さへの肯定的評価が欠けている。「遠さのエロース」という極めてロマン派的な術語からの目覚めを通して、ベンヤミンが獲得することになるのも、近さの思想である。しかし、ベンヤミンの論考には、その生涯を通じてクラークス的な遠さへの憧憬がいたるところに織り込まれている。その最たるものが、「写真小史」や「複製技術時代における芸術作品」などで定義されたアウラの概念である。そして、ベンヤミンの歴史哲学においてモデルネの記しとして位置づけられるものこそ、非アウラの体験であることを考慮するなら、その思想的態度においてベンヤミンがクラークス的なものから距離をおいて、その遠さの思想を過去のものにしていったことは明白であるといえる。しかし、それにもかかわらず、最晩年の歴史哲学テーゼに見られる「過去のイメージ」といった言葉遣いには、いまだ遠さの残響が聞き取られるのも事実なのである。ここで用いられているイメージという言葉に、ベンヤミンに特異なねじれがよく現れている。彼の術語のなかで、遠さと近さ、アウラとイメージ、夢と覚醒、という対義語を形成する一群の言葉のなかで、イメージはひとり二義的なのである。しかし、そこにベンヤミンとクラークスの決定的な分岐点も存在する。もし、ベンヤミンの思想を、クラークス的な遠さの対局に位置するものとして、近さや覚醒の側におくなら、そこには実はこの二項対立を形成する土台としてのクラークス的な図式がそのまま温存されていることになるのである。ゆえに、ベンヤミンの思想を遠さに対する近さと定義する際に注意すべきことは、彼のいう近さを遠さとの切断、あるいは非連続性のもとに把握しなければならない、ということである。1922年に書かれた「心身問題のための図式」というベンヤミンのノートでは、この切断あるいは非連続性の経験が、クラークスによって遠さのアウラを破壊するものとして捉えられていた性愛の経験とのつながりのもとに理解されている。遠さにたいする相対的な近さではなく、性愛の経験において触れられる絶対的な近さこそ、ベンヤミンのイメージの育まれる場所なのである。そして、この近さへの開眼を記したこのノートの約五年後に、ベンヤミンは最初のシュルレアリスム論である「夢のげてももの」を著すことになるのである。

第六章ではベンヤミンのシュルレアリスム論を内面性の崩壊という視角のもとに考察している。クラークスからの影響のもとで、またそこからの離反をバネとして形成されたベンヤミン

のイメージ論は、その独自性の獲得をシュルレアリスムとの出会いに負っていると考えることができる。とはいえ、彼のシュルレアリスムとの出会いは、単にそのイメージ論に関わる問題系の深化を促すものであったというにとどまらず、この後の彼のライフワークとなるパリのパサージュをめぐる一連の論考の出発点に位置するものであったとも考えられるのである。その際、ベンヤミンにとって決定的な経験は、シュルレアリスムの著作の中に彼が見出した「家具付き人間」という奇妙な形象の発見である。この有機物と無機物の混ざり合ったうえに、室内と屋外までもが一箇所に同居しているねじれそのものといった存在こそ、ベンヤミンがシュルレアリスムのイメージのうちに読み取ったものであった。シュルレアリスムにおいては、無意識がけてものと化しているのであり、そこに読み取られるべきは、ブルジョワの私密的内面性が外部に開けはなたれ、かつての外と内がすべてイメージによって流入しあっている光景である。ベンヤミンが「陶醉」あるいは「世俗的啓示」と呼ぶものも、意味を排除して言葉における音とイメージの直接的な一致のうちに現れる集団的なものの経験であった。内面性を失い、イメージの枠となつてただ歴史を見つめる眼差しとしてさまようシュルレアリスムの人間とは、ブルトンの『ナジャ』やアラゴンの『パリの土着民』の語り手たちであり、その起源に位置するのが、オスマンの都市改造計画の端緒にいきあったボードレールなのであった。シュルレアリスムにベンヤミンが読み取った内面性の崩壊とイメージ空間の出現とは、本稿の主題に引きつけて言えば、かつて全人類に共通するものとしてその普遍性のもとに求められた人間性の理想が、もはやそのままでは立ち行かなくなった二十世紀にあつて、かつては全体の圧力に逆らつて個別の権利を主張する際よりどころであつた、人間の心的内実を自ら捨て去ることによって、新たな集団的经验へと手を伸ばそうとする決死の試みであつたといふことができるのではないだろうか。そして、この一点において、ベンヤミンの目指したものとアドルノのそれとは一致するように思えるのである。

最終章である第七章では、再びアドルノに戻つて、彼がその死後に残した著作『美の理論』をできれば捧げたいと考えていたベケットを扱った論考「勝負の終わりを理解する試み」を取り上げる。ここには、これまでに見てきたアドルノの人間性理解のモチーフがほぼすべて出そろつているといえる。合理性の貫徹による野蛮状態への突入、神話的無時間性のもとでの自然支配の継続、疎外状態における主観性の死、などである。この論考において、アドルノが提示するものこそ、本稿の冒頭で示した啓蒙のありよう、すなわち死に損なつた市民社会である。同一性を求める永遠の反復のなかで、自らの死を逸した市民社会の現状こそ、アドルノによつて現下の啓蒙の姿として取り出されたものであつた。こうした状況のなかで、人間性もまた「省略されたもの」として、その欠如態においてその姿をベケット作品のなかにかいま見せるのみである。しかし、このネガとして現れる人間性の姿、ベケット作品において、アドルノとは逆に「生まれ損なつた」ものとして見出されるこのはかなげな幼年期にこそ、アドルノとベケッ

トが自らの希望を引き出してこようとする始まりの地が、おそらくは存在しているのである。