

アドルノの自然美における二つの位相

——M・ゼールによるアドルノ批判の再検討——

府川純一郎

本稿の目的と構成

テオドール・W・アドルノは主に真性芸術・前衛芸術の擁護者として知られているが、彼は遺作となった『美学理論』において、自然美に対する熱情的とも言える弁護を「自然美」と題された一章を設けて展開している。しかも彼の弁護は、自然美の単なる再評価、一九世紀に隆興した芸術信仰という驕慢な「イデオロギー」(VII.98)によって貶められた、不当な地位からの名誉回復に留まらなかった。彼はある自然において現出する「自然美そのもの」(VII.113)を、全ての真正な芸術がその模倣と客体化に努める、究極的な対象であると位置付けたのである。

彼の美学において、自然美の経験は、真正な芸術行為に先行し、それを基礎付ける根本的動機として、強固な体系的価値を付与されている。だが、近代的自然美学の確立を標榜し、人間中心主義的な立場に立脚するマルティン・ゼールは、その著書『自然美学』において、アドルノの自然美論は「形而上学的な根拠付け」を(AN.172)、

しかも「あまりに強い前提条件」(AN.173)として、要請していると否定的な判断を下した。

本稿は、この議論に応答した各研究者の見解を含め、その批判の妥当性を検証し、それを通じて『美学理論』の自然美章が持つ重層性への認識を深めることを目的とする。また筆者は、議論の緒として、ゼールも問題視している「自然の言語」概念を中心的に取り扱うが、ここでは、この概念には二つの位相が存在する、という独自の解釈も示すことになる。まず一章では『美学理論』における「自然の言語」の定義とその内実を示しつつ、本稿に関わる論点を提示する。次に二章にて、ゼールの批判する「形而上学」とは、自然それ自身の内に、意味や言語性格を生み出す固有の力を認めること、突き詰めて言えば、人間に還元できない精神的なものを認める考えであることを確認する。続く三章と四章では、この「自然の言語」には二つの位相が、つまり、歴史的存在でありながら神話的桎梏に囚われた人間の「他なる状態」へのユートピア的関心の、自己還元的作用によって成立する投影的位相と、同じく神話的桎梏に囚われた自然存在そのものが示す同様の関心を、人間が感受して成立する、

形而上学的位相があることを示す。そして最後に明確化された二つの位相の内実から、ゼール批判の妥当性を検討し、アドルノ自然美学の、なお擁護可能な側面も指摘することにする。

第一章 アドルノにおける「自然の言語」

アドルノによれば「自然の言語」(VII.120)とは、「概念的でもなければ、その意味を固定的に定めることも出来ない言語」(VII.105)である。やや先取りに敷衍すれば、この言語は、自然に接して我々が経験する、非概念的で非分節的な、何らかの不確定な意味を伴った、自然から語りかけられる或いは力強く感じられる何かである。その点で(後の引用が示すように)「表現」に近いものだとも言える。そして、こうした言語性が現出することによって、自然は単なる物体や現象以上のものへと、即ち美しいものへと変容する。自然美とは、労働や科学の材料ではない、「現出 *Erscheinung*」としての自然とのみ結びつく。この事態は芸術作品が、同じくそうした言語的な力によって、単なる物体以上のものになっていることと共通している。従って「自然の美的経験とは、芸術経験と同じように、形象 *Bilder* の経験である」(VII.104)とされるのである(一)。

さて、この意味を持って対象から迫ってくるものの経験について、そして自然と芸術の共通性について、アドルノは既に一九五八〜五九年の美学講義において考察を加えており、その内容は『美学理論』の補遺の中にもそのままの形で残されている(二)。彼は講義特有の理解し易い言葉で、この経験と、自然と芸術の(共通性からさらに踏み込んで)連続性について次のように述べる。「芸術作品を芸術作

品としてそもそも経験する」為には、鑑賞者がある態度に禁欲的であることが条件となる。その条件を満たして初めて、作品から主体に「ある客観的なものとしての『意味』 *Bedeutung* の経験が襲ってくる」(NaS IV:346)。主体は「単に自分から出てきたのであろう何かや、自分が単にそこに投影をしている何かとしてではなく、自分に語ってくるものとして、それ自身が語っているものとして、理解したその瞬間に、(中略)その作品を理解する」(ebd.) ことが出来る。逆に鑑賞者の中には、しばしば誤った「投影」に基づいた、ある種の主体中心な姿勢で臨む人間もいる。それは例えば「登場人物に自分を重ね合わせが為に小説をお読みになっている主婦」(ebd.)である。こうした人々は小説の登場人物に積極的に自分の思考や行動原理を重ね合わせ、その一致が上手くいっている間だけ、その小説を読み進める。こうした姿勢は鑑賞者の理解の枠組みの外にある「客体性として、精神的に客体的なものとして、作品自身に内在している何か」(ebd.)を捨象、或いは歪曲してしまう。対象内の他者との向き合いが欠落するのである。その場合、仮に芸術作品から「意味」が感じられても、それは鑑賞者の求める理解に事前に同一化されている、謂わば「自己自身の規格化されたこだま」(VII.33)であり、作品に固有なものとして「こちらの目を開かせる」(NaS IV:346)ものではあり得なくなる。ここに芸術的経験と前芸術的経験とを分け隔てる境目がある、とアドルノは主張する。

彼はこの境目は自然経験においても存在するとした上で、こうした「意味」を伴った自然の経験の有無が、正しい芸術経験の資格の有無に直結するという見解を示す。「私が思うに、子供の頃には観てよいと思うのですが、今晩は憂鬱だな、と言う時、憂鬱なのは観

察者の気分などではなく、勿論観察者との布置関係においてなのだが、晚自体の方なのだ、ということに一度は思い至った」ことのない人間、そうした「決定的な経験、所謂、対象への自由、対象を前にしての忘我」(ebd.)を経験しなかった人間は、芸術作品が何たるかを知ることなく、それを「単なるモノか心理学的投影」(Zb IV:34f.)の対象としてしか理解しない⁽³⁾。正しい芸術経験は鑑賞者の「自然との関係に根を持っている」(NaS IV:346)と主張されるのである。ここでアドルノはこの主体—客体間での(共に憂鬱であるという)照応状態の経験は、「アウラ」(中略)、「雰囲気という概念や(中略)気分性と名付けられているものにはほ等しい」(Zb IV:34f.)としているが、あくまでその経験の発端は、現象以上のものとして現出し、襲いかかり、その結果主体を包み込むような、自然からの語りかけにある。この診断は『美学理論』において、次のように言い換えられている。

自然の内では美と美ならざるものを範疇的に区別することは出来ないのだが、美に喜んで沈潜しようとする意識はそれでも区別を立てることに駆り立てられる。自然美のうちに質的差異が求められるのならば、それは人間によって作られたものでないものが語りかける度合いのうちに、つまり自然の表現のうちに求められなければならない。(VII:104)

とはいえアドルノは、自然の言語は「観察者との布置関係において」成立する、という留保も設けている。この留保を強く捉え、主体—客体間の媒介関係が第一にあると解釈すれば、自然の言語はまず何

よりも自然から発せられるというのは、仮象(虚偽)である、と述べているように思われる。

ここで、二つの疑問が生じる。一つ目は、自然の言語は構成物で、その構成には主体が積極的役割を果たしているとすれば、その働きかけと、「投影」とされ、その破棄が真正な美的経験の成立条件であるとされた、主体から「出てきたのであるう何か」とはどのようにに区別されるのか、という疑問である。少なくともそれは投影とは似て非なるもので、客体の優位を導くものでなければならぬ。

二つ目の疑問は、逆にこの留保を弱く捉えた場合に、つまりこの言語の構成における主体の役割とは専ら受動的なもので、語りかけてくるものへの感受性といった、主体の受容能力の有無なのだ捉えた場合に、それはそれで生じる疑問である。その場合、自然の言語は実在的なものとして、殆ど直接的に発せられるものとなる。「憂鬱にしている晩」や、例えば、悲しみに沈む山、笑いかける太陽、といった美的自然の記述は、擬人法・修辭法ではなく、自然の言語の事実記述に近いものになり得る。その場合に記述者や観察者は、こうした記述を擬人法以上とはみなさない近代人からすれば、何らかの主体相似的なものを自然に認めているのではないか、つまり極端な場合、実はヤーコップ・ペーメのような脱魔術化以前の世界観に生きているのではないか、という疑念を抱かせることになる。

整理をすると論点は、次のようになる。アドルノの自然の言語とは、投影とは区別される主体の何らかの志向によって構成されているのか、それとも自然の側に何らかの主体相似的なもの、或いは精神的なものを可能にする働きをあくまで想定しているのか。前者であれば自然の言語における「客体性」について何らかの修正を加え

る必要がある。後者であれば、そうした修正が不要になる代わりに、アドルノは一種のロマン主義的な世界観を前提に、美学体系を構築しているという判断を下す必要がある。

第二章 ゼールによる「形而上学」への批判

ゼールの『自然美学』における「形而上学への逆行」という批判は、このロマン主義的な立場を幾許かでも取る理解に向けられている。彼は美的自然の経験を「観照的」「照応的」「想像的」の三つのモデルに分類しつつ、それらの経験は全て人間中心的な形で、つまり自然やその背後に、理念や主体相似的な存在、精神的な働きを、一切仮定することなく構成出来ると主張する。それに対して「形而上学」的な言説は、むしろ自然美の魅惑の適切な概念化を妨げるとされるのである。ゼールにとっても、自然において経験される「意味」は（否定的な）鍵概念である。例えば彼は、古典的なテオリアとその延長線上にある、美的自然に対する誤った理解を次のように記述する。この自然への美的観照は「解釈学的経験として構想された。〔その際に〕美的自然において現出するのは、単に多様で感覚的なものにとどまらず、ある超感覚的な意味であるとされた」（AN71）⁴。彼の批判点は、人間が自然の前に意味を経験すること、即ち言語的な経験をすることにはなく、その意味の源泉を、その背後であれ内であれ、自然の側に存在すると了解することにある⁵。

この批判は「照応的」モデルにおける形而上学の分析でさらに明確になる。彼は獄中のローザ・ルクセンブルクが、よく訪れていたレマン湖の美しさを回想した文章を引き合いに⁶、この自然美は、

彼女の牢獄での生とは別の、実存的な「善き生への関心」が、湖の地形的、歴史的な「土地の性格」（AN100）と照応して成立していると考ええる。つまりその美は自然の表現ではなく、彼女の「善き生への可能性の表現」（AN90）であるとされるのだ。その際、「自然が『語っている』こと、つまり自然の形態をとって生成してくるものは（中略）、人間が生を構想したり、その理念を描いたりする展望の外的な現れである。（実存的）構想を持つそのような者だけが、自分の存在の可能性に対する肯定的ないし否定的な、驚くべき或いは驚嘆させられる応答として自然を経験できるのだ」（AN102f）。

ここでは自然の言語の源泉は、あくまで主体の側にある。自然の言語性や、それを受けとめた主体が「表情豊かで雰囲気のある語彙で描写したりするものは、自然の意図でも気分でもなく、それらの仮象でもない。それは自然の中や傍に在るわれわれの固有の、情緒的に推定される生や経験の可能性である」（AN158）。それにもかかわらず、この言語を「自然が人間から借りた言語」ではなく、「内的意味」を持った自然の「固有言語」として了解してしまうとき、「照応の形而上学への移行が生じてしまふ」（AN119f）。つまり自然の精神的な働きへの承認が生じるのである。

「主体として」の自然を「承認」することは、誤った自然の承認である。自然の完全な美的知覚とは、次のような領域の知覚である。つまり、主体でもなく主体のようですらないが、それゆえに言語的に―主体として―生きている自然存在（「人間」）にとつては、比類無く重要な領域の知覚である。自然美学は（中略）「形而上学を必要としないのである。（AN366）

彼の立場では、語りかける自然と人間が照応する美的経験は、「対象への自由な関係」の経験ではない。見る者の善き生への関心が、自然を舞台に表現され、それに自分自身が応答するという、「自己自身に対する自由な関係」(ÄN.35.)の経験なのである。従って自然の言語は、主体が自身の関心に基づいて構成した、人間の言語である。

そしてゼールはこの立場から、アドルノの自然美論は「照応的自然の形而上学へと逆行している」(ÄN.181.)と批判する。アドルノにおいては、自然の言語は「自然の漠然とした形象の力強さ」(ÄN.178.)と同義であり、この形象、言語こそが、芸術が客体化しようと努める究極の対象とされている。ゼール曰く、アドルノはこの際、自然の言語を文字通り自然から主体に、無媒介に発せられるものとして捉えており、それを実のところ「ロマン主義的見解の一つの新装版として了解して欲しい」(ÄN.180.)のだという。その裏付けとして、自然美章の次の文章が引用される。

芸術が主体の対象として完全に仕上げられるほど、そして主体の単なる志向が放棄されるほど、芸術は、概念的でもなければ、その意味を固定的に定めることの出来ない言語のモデルに従って、より分節化されて語るようになる。感傷的な時代に、使われてはいるが美しくもある隠喩によって、自然という書物と呼ばれていたものの中に書き記されていたのは、こうした言語と同一の言語かもしれない。(VII.105)

ここでアドルノは「自然という書物」という中世的概念を引き合いに、自然の言語の客体化の成功には、主体(芸術家)の「単なる志

向」が排除されればされるほど近づくという見方を示している。もし先の講義で述べられた「布置関係」を強く取り、自然の言語の現出には、主体による構成的作用が不可欠だと仮定すると、「単なる」という形容詞をどう捉えるかという問題は残るものの、主体の「志向」を放棄することが、客体化の最適な手段であるという主張には矛盾が生じる。ゼールが同じく批判的に着目する「芸術は人間的な手段によって、非人間的な自然の語りを現実化したものだ」(VII.121.)という主張でも、同様の矛盾が発生するように思われる。事実、ロマン主義的傾向の裏付けは、自然美章からさらに引き出すことが可能である。アドルノの自然美の経験叙述に現れる、擬人的な表現と語彙に着目してみると、彼は「自然が語る」(VII.115.)だけではなく、「自然が約束する」(VII.103.)、「自然は沈黙することを望む」(VII.108.)、「自然がひよっとすると望んでゐる」(VII.107.)といった形で自然の言語性や精神性を指摘していることが分かる。

自然の言語は、ものごとを厳格に「指し示す *meinen*」(VII.111)人間的な言語ではないのだから、自然の言語は「非人間的」であるという先の一文は、単にそうした言語性格の違いを言っているに過ぎない、という解釈も確かにあり得るかもしれない。だがその解釈は、次の一文によって支持出来なくなる。

自然の美における質的な違いというのが探られるとするならば、それは人間によって作られたものではないものが語りかけてくる度合いの内に、つまり自然の表現のうちに探られなければならない。文字通りその場に存在するもの以上として現出するものが、自然を美しくさせる。感受性抜きにはこうした客観

的表現は存在しないだろうが、かといってこれは主体へと還元できるものではない。自然美とは主観的経験における客観の優位を示している。(VII.110f.)

「自然を単なる存在〔以上 Mehr〕のものにする自然の言語は、これを捉える主体の「感受性」は必要とするが、それは「主体へと還元できるものではない」とすれば、自然の言語と主体の「布置関係」とは弱い意味で捉えられるべきであり、志向ないし関心に基づいた主体の自己還元的モデルではなく、アドルノは自然に、直接語りかけるような精神的存在か働きを認めている、と考えざるを得ない。

第三章 「自然の言語」における投影的位相

現代音楽や前衛芸術の擁護者であり、唯物論者であり、複雑な啓蒙主義者でもあるアドルノの美学の根底には、こうした形而上学的前提が存在する。ゼールが明確化したこの問題点には、既に幾人かの論者がその正否を巡って応答している。以下、本稿もそれらの議論を踏まえつつ、テクストに内在的に検討を進めていく。

まず、アドルノの自然美論には、自然美の「人間中心的」解釈を可能にする位相が存在することを指摘したい。それは自然の言語の源泉を、被支配状態にある主体が持つ、非支配状態へのユートピアの関心に求める解釈でもある。アドルノは自然美の根拠を、自然の無垢性に求める視座を却下している。自然支配がその脅威を制約する以前の自然は、人間にとつてただ「暴力」としてしか現れず、それはある暴力が、ある存在者の生存を常に脅かしている、「神話的

呪縛」状態を形成していたと彼は考える。人間がそうした神話的呪縛としての自然から身を引き剥がす為の、苦渋に満ちた歩みのプロトコルが『啓蒙の弁証法』である。しかし周知の通り、この書が明らかにしたものは、神話的呪縛圏から抜け出す歩みそのものが、新しい神話的呪縛圏を形成する歩みだったということだ。すなわち自然に対抗し、自由を実現する為に組織した社会が、個人にとつて極めて抑圧的な機構となっていく歩みである。歴史を通じて、社会は呪縛的な「第二の自然」となり、逆に支配を加えることで徐々に無害化された第一の自然は、その呪縛圏の外部であるかのように美しく現出することになる。「長きにわたり自然美の感情は、整理整頓された世界に当たっては突き返される主体の苦しみによって強められてきた。自然美は世界苦の痕跡を伴っている」(VII.100)。

彼はこの美的経験の例として『魔弾の射手』第一幕の一場面を提示する。それは自分の結婚を巡る騒動で憔悴したヒロインが、息苦しく感じられた部屋からバルコニーに抜け出し、星煌めく夜空を「なんて美しいのでしょー!」と讚える場面である。この感嘆が示しているのは、自然支配の歴史的進展と、それと比例して増大する社会での苦痛の経験を媒介にして自然美は成立し、それは、主体が呪縛圏から「抜け出そうとする衝動」(ebd.)、その外で「呼吸をしたい」(ebd.)という「支配なき状態」(VII.105)へのユートピア的関心によって基礎付けられているということである。「第二の自然へと石化した社会における主体の無力さが、いわゆる第一の自然へと逃避する原動力となる」(VII.103)のである。

ヨーゼフ・フリユヒトルはこの位相から、アドルノの自然の言語を「形而上学の彼岸」(?)で、つまり投影的なモデルの枠内で解釈

しようとした。その際、アドルノが対象への意識的な自己投影を、前美学的なものとしている以上、自然美経験を支えている筈の「正しく、無意識的な投影とは、それ（＝誤った投影）に対応しつつも対照的に、主体の抑圧されきれない疼き *Regung* を、客体へと移送することとして定義されうるだろう」⁽⁸⁾、と彼は考える。そしてこの主体の「疼き」は、現状ではないものへの関心という点で、非同一般的な性格を有し、また関心の対象であるユートピア的状态は、同定することが不可能という点で、否定的な性格を有している。このことからフリユヒトルは、アドルノ美学では、主体の「非同一般的抑圧されきれない内的自然の外部への投影が、外的自然を、共主体 *Co-Subjekt* として、何かの顕現のように構成する」⁽⁹⁾のだと、ゼー

彼の説に基づけば、アドルノの、自然の言語は「人間によって作られたものではないもの」であり「主体へと還元できるものではない」という定義も、主体の「単なる志向」の投影とは区別される、無意識的で、正しい志向の投影として再解釈できるかもしれない。

第四章 「自然の言語」における形而上的位相

本稿はこのフリユヒトルの見解に部分的に賛同する。アドルノの自然美学には、主体の非同一般的関心に基づいた「正しい」投影的位相は確固として存在する。しかしそれは、自然の言語の一つの位相に過ぎないのである。このことを、自然はそうした主体の関心に応える形象を、肯定的で持続的な形で提供するとは出来ない、とアドルノが述べている点を手掛かりに説明したいと思う。

彼にとって、文字通りの絵 *Bild* のような、生き生きとした自由なものとして自然を経験することは、先のヒロインが属していた「市民的革命精神」(VII.101) の時代においては真正であり得たとしても、今や（そして恐らくは本来的にも）卑しむべき、虚偽的な美的経験である。何故アドルノは、主体のユートピア的関心と美的自然との肯定的な照応経験を疑問視するのか。彼は自然を神話的呪縛圏の外部と捉える見方は、二重の間違いを犯していると考ええる。

第一にそうした見方は、自然支配の進展により、今日自然は多かれ少なかれ、例えば環境破壊や開発、観光産業による商品化といった形で、社会の操作を受けていることを見過ごしている。そして第二に、そうした見方は、自然存在は本来的に神話的呪縛圏の中にある、という点を見過ごしているからである。アドルノが実に独特な仕方で強調するのは、今ある自然だけでなく、これまで存在してきた自然にも、ユートピア的なものなど何一つ存在しなかった、という見解である。この見解は次の引用に要約されている。

自然美における自由の想起は人を誤らせる。それはより古き隷属状態のうちに自由を期待するからである。自然美とは想像の中に移し込まれ、移されることで償われたのかもしれない神話なのである。鳥の歌声は全ての人にとって美しい。感受性があるて某かの西洋的伝統をその中に宿し続けている者であれば、雨上がりの鶉の声に心を動かさない者などいない。しかしにもかかわらず、鳥の歌声には人をぞっとさせるものが潜んでいる。それは声が歌声などではさらさらなく、鳥たちを拘束している呪縛に従っているものだからである。(VII.104f)

事実、鳥が発する声はただ人間にのみ、歌声として響くのかもしれない。その声は本来、例えば伝達や緊急警告や他の個体への威嚇など、彼らの生存と自己保存のための生物学的手段である。従ってそうした自己保存行為を何か気ままな自由なものとして捉えるならば、確かにそれは誤った認識である。鳥は喰ったり喰われたりの残酷極まりない神話的呪縛の中で生きている⁽⁹⁾。そこではかつての人間がそうであったように、暴力的な自然が彼らの自己保存を脅かし、多くの場合、彼らはその暴力に屈服しなければならぬ。アドルノにとって「美に包まれながら、穏やかに死にゆくものとして活動する自然など、未だ全く存在していない」(VII.115)。鳥の声は、「ぞつとさせる」のと同時に「美しく響く」。ここで前者をそうした自然自身の神話状態ゆえ、と捉えるとして、後者の美しさの解釈が問題になるが、これは主体の関心からのみ説明することはできない。何故ならばこの直前の文章で、「自然美は散漫で不確かなものにとどまる反面、それが約束するものは人間の内部に属するもの全て *alles Inermenschliche* を凌ぐ」(VII.114)とされているからである。本稿はここで、フリユヒトルの見解から、投影で全てを説明しようとする姿勢を否定しつつも、自然美とユートピア的関心は結びついているという考えを保持したい。そして次のような解釈を提起したい。アドルノは、観察者だけでなく、その眼前の自然存在もまた、支配なき自由な状態へのユートピア的関心を保持しており、「自然の言語」は、この関心の（人間以外の自然存在はそうした関心を明確に表現する器官を持たない為に、非概念的で意味は不確定となる）直接的な表現である、と考えている⁽¹⁰⁾。本稿はこの考えが、アドルノの自然美論の二番目の、より深くに存在する位相だと考える。

「感受性」を有した真正な観察者は、自然が発する非同一的な表現「運命としての自然から流れ出すもの」(VII.105)を「想像の中に移し込む」、つまり芸術行為を通じて客体化を行い、その欠乏と苦しみを「償おう」とする。「自然美とは普遍的な同一性に呪縛されている事物において見いだされる、非同一の痕跡に他ならない」(VII.114)、というこのよく知られた一節は、自然を同じ非同を一を希求する存在として承認する態度の表明として理解されるべきである。

従って、アドルノの自然美論には、投影原理では説明不可能の、自然からの直接的位相の存在、「形而上学的」位相を認めなければならぬ。その際の主体の関心は、自然の言語を構成する能動的媒体としてではなく、自然の言語を進んで受け取る受動的媒体として機能する。この両位相を交差させる形で、アドルノは正しい美的自然への態度を次のように書き記す。

ある風景を前にしての「なんと美しいのだ」という言葉は、その風景の沈黙している言葉を傷つけ、その美を弱めてしまう。現出する自然は沈黙することを望む。だが、その沈黙はその自然を経験出来る者たちを、自分たちをモナド的な拘束状態から一瞬でも解放してくれるような言葉に駆り立てもする。(VII.108)

第二の自然に「モナド的」に拘束されていると感じた人間は、神話的呪縛の外部を求めて自然領域へと入っていく。だがもし、その際に発する「なんと美しいのだ」という言葉が、その外部存在の肯定的な証言ならば、その人は自然の切々とした言語を正しく聞き取っていない。その人は「まだ存在していないものを、存在しているも

のうちに掴むことで、まだ存在していないものを損なっている」(VII.115) からである。反対に自然の言語を正しく聞き取る人は、自然に対して「美しい」と声に出してしまった時、つまり現出した自然のユートピア的関心に、自分のそれが照応した時であっても、同時にそれどころではない自然存在への後ろめたさ故に、「恥ずかしく」(VII.115) という感情に襲われるのである。真正な自然美の経験とは、人間と自然とが否定的な照応状態の内に、いわば連帯的に和解する瞬間的な経験である。その客体化に近づいた芸術として彼は、「例えばコローの場合のように、自然と幸福に和解しているかに見える絵画」(VII.106) を、「とはいえそれは、和解の瞬間的なものを示す指数に過ぎない」と留保しながらも、挙げるのである。

ゲアハルト・シユヴェツペンホイザーもまた、アドルノにおける自然の言語は、いかに不明瞭であるとはいえ、「自然と自分自身から疎遠となって苦しんでいる主体の、憧憬を伴った単なる投影以上のものである」(12) ことを認識していた。そして自然美における「単なる存在とまだ存在していないものの二重性」(13) は「社会の、第二の自然の、二重性である」(14) と、自然と人間とが、同じ抑圧的同一性に呪縛されている存在であるという解釈にまで至った。しかしながら彼は、その同一性の根源は、全てを利用と道具的な連関に巻き込んでいく思考法なのだと理解する。その上で、「自然美は社会に内在し、社会によって媒介されたものであるにもかかわらず、市民社会を超えたもののアレゴリーである続ける」(VII.108) という一文を根拠に、自然の神話的呪縛圏の成立は、そうした思考法に染まっている人間からの介入にあると考えた。その為、自然が本来的に呪縛圏の中にいるという点を見逃してしまっている。この呪縛

圏は人間による「搾取的な自然関係」(15) の遙か以前から存在していたし、自然美も単に、自然が「人間が形成した」全世界的占有という誤った調和の中において、不協和音を響かせる現出方法、利用不可能なもの、特殊なもの姿(16) ではないのである。

第五章 ゼール批判の再検討

以上の考察を通し、アドルノの「自然の言語」には投影的位相と形而上学的位相、二つの位相が存在することが確かめられた。最後にこの認識のもと、改めてゼールの批判の妥当性を検証したい。確かに後者の位相では、非同一の関心を有する自然という、主体相似的なものが想定されている。その限りで、ゼールがアドルノの自然美学を「形而上学」に批判的に区分したのは一定の妥当性があると見える(17)。だが本稿は、『自然美学』がその区分ゆえに立ち入っては検討しなかった、自然の言語の内実の明確化に努めてきた。そしてその論述で得られた事実や諸観点からは、幾つかの指摘と評価の変更を引き出すことが出来るように思われる。

まず本稿の議論がこれまで後付け、またアドルノ自身も繰り返し言明している(18) のは、どのような自然美も、その真正さは、それが属する歴史的な諸段階においてのみ確保される、ということである。自然一般が暴力から無害なものへと移行したのと同様に、「自然美の概念」も「それ自体、歴史的に著しく変化する」(VII.101)。従って、目下真正なのだから、否定的な照応状態が最終的に真正な自然美だ、と結論することは出来ない。自然の言語があくまで二つの位相から成立する以上、その能力である主体の投影や感受性が今後、正

しい仕方でも、変容すれば、異なる自然美が真正なものとして導かれるもするだろう。こうした歴史的弁証法についてゼールは殆ど言及しないが、この弁証法の中で、アドルノ自身の記述は揺らいでいるように思われる。例えば彼は、自然の非同一の関心を「自然の即自在」(VII.120)と記す一方で、(それと同義である筈の)「自然の言語の」意味は「[中略]徹頭徹尾歴史的本質を持つのだろうか」(VII.111)とも記している。確かに、自然の言語自体が変容するのなら、その形而上学的な内実も変容しうるだろう。彼の自然美学は形而上学的であるとしても、その内実は原理的に、常に「開かれている」のである。

このことに着目すれば、形而上学という批判的評価に覆い隠された、アドルノ美学の積極的な要素も見いだすことができる。まずゼールの批判は、ハーバーマスの視座に立脚していることは間違いない。ハーバーマスは言語的・行為的な主体(＝理性的人間)に限定した相互承認の理論を構築する過程で、アドルノが和解を目指した自然を、「神秘主義の遺産」¹⁹と結びつけた、不適切な承認対象と批判し、その理論的枠組みから除外した。この基準を受け入れたゼールにとっても、非言語的・非行為的な存在である自然は相互承認不可能な、また、その内実も主体にとって不可知な「他者」(ÄN.366)として措定されている。彼からすれば、「私たちの尺度となるに足るのは、私たちの尺度のみである。こうしたカント的な意識の後方へは、今や誰も後退することは出来ない」(ÄN.14)。しかしこの厳格

な立場から引き出された「自己自身に対する自由な関係」は、同じくアドルノが照応的経験の基礎に位置付けた、「対象への自由な関係」に比べて、ある種の閉鎖性を露呈しているように思える。

ゼールは照応的経験を、「善き生への可能性」や、自らの「展望の外的な現れ」といった、主体が主体の関心と自由に関わる経験として理解している。これに対して主客をより流動的にしようとするアドルノの「対象への自由」では、開かれた主体の中に自由があるのではなく、開かれた自由の中に主体がいる。ここではまずもって、対象の内実とそれとの関わり方が自由に開かれており、「他でもありうる」という可能性は、主体を超えて他者たる自然にも及んでいる。その可能性には、自然の言語を受け取った人間が、技術によって「自然を援助し、この惨めな地球上で自然がひよつとすると望んでいる状態へと導く」(VII.107)ような関係を築く、ということも含まれる²⁰。確かにそれが自然の内実である確実な保証はないが、歴史的諸段階にも応じて、この自由な関係からは他の内実の可能性もまた示されていく。アドルノの自然美学は全体として否定的な色彩を帯びているが、自然を不可知に押し留めずに、その内実を繰り返し開示させようとする美的姿勢が備わっている。自然との照応は、自然がこちらの目が開くだけでなく、「自然の目を開く」(VII.104)経験でもあるからだ。従ってこの形而上学的位相は、ある種の探求的な位相でもあるということが出来るだろう。

文献表

本稿でのアドルノの文章からの引用は全て、『全著作集』Theodor W. Adorno,

Gesammelte Schriften. 20 Bde, Frankfurt am Main, 1970-1986. 並びに『遺稿集』*Nachgelassene Schriften*, Frankfurt am Main, 1993. から行う。前者の場合は巻数(ローマ数字)、頁数(アラビア数字)を記す。後者の場合は

NASと略記し、その後には部数と巻数（ローマ数字→アラビア数字）、頁数（アラビア数字）を記す。また引用内での筆者による補足は、原語併記を除き全て「」で括り挿入する。『全著作集』から引用した書名、作品名は、GS VII: *Ästhetische Theorie*, GS IV: *Minima Moralia*, GS XI: *Aus Siss Maria*, GS X-2: *Meinung Wahn Gesellschaft*、*であり*、『遺稿集』からはNAS IV-3: *Ästhetik* (1958/59) *である*。ゼール『自然美学』Martin Seel *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main, 1996. からの引用は、ÄNと略記し「」で括り、頁数をアラビア数字で示す。字数の通合上記載できないが、これらには全て優れた訳業が存在する。但し本稿内では単語の統一等の必要から拙訳を用いている。

註

- (1) ここにおける、芸術経験と同じとされる「形象」が、現象でありながらそれ以上の何かが現出するものを意味していることは、次の記述から裏付けられる。「芸術作品は、模倣としての形象ではなく、現象としての形象であり、現出としての形象である」(VII.130)。
- (2) Vgl. VII.407/410. bzw. 33-34. アドルノは戦後、これを含め計六回フランクフルト大学にて美学の講義を開講しており、最初の講義は一九五〇年夏学期、最後の講義は六七年度の夏学期と六七―六八年冬学期に渡って行われた (Vgl. Stefan Müller=Doohm, *Adorno Eine Biographie*, Frankfurt am Main, 2003, S. 944-950.)。『美学講義 1958/59』の編者であるエバーハルト・オルトラントは、アドルノはこの著作の為の「メモや構想を少なくとも一九五六年から書き留めて」(NAS IV.3.505) おり、それ以降の講義は推敲において決定的な役割を担ったと捉えている。無論その事実が、著作と講義の内容の一致を保証する完全な根拠にはなり得ないが、補遺とはいえないこの箇所を含め、一九五八―五九年の講義における内容が『美学理論』にそのまま踏襲されている箇所は多く存在し、『美学講義 1958/59』は『美学理論』に対する著者自身による口語調解説と、ある程度見做し得

ると思われる。

- (3) 「対象への自由 *Freiheit zum Objekt*」はヘーゲルからの借用概念で、アドルノの理解によれば、この自由とは「事柄の中で自分自身を忘却し、自分自身を変化させるという考えへの自由」(X-2. 579) である。『美学理論』では次のように説明される。「全面的管理段階に至る前は、主体は作品を聴いたり読んだりしながら、自己を忘れ、自己を虚しくして、作品の中に自分を消滅させていくことが出来た。主体がかつて遂行していた同一化は、芸術作品を自分に合わせるのではなく、自分を芸術作品に合わせることをその理想としていた。ヘーゲルはこうした行動様式を一般的に対象への自由と呼んだ」(VII.33)。但しティーデマンは、この理解はヘーゲル本来の意義とは合致しないと指摘している。Vgl. NAS IV-16. 302. u. NAS IV-3. 410. 『自然美学』において「美的自然 *ästhetische Natur*」は「感覚的 *sinnlich*」な「感覚的に知覚可能な *sinnlich wahrnehmbar*」自然と対比的に区別されており、その対比は『美学理論』での、自然内の「美と美ならざるもの」という区別と、さしあたり対応していると考えてよい。『自然美学』の緒論では、「われわれの好感の対象となる自然」とは何か、という問いに関連して、そうした「美的な自然知覚」の対象、主体の「美的な自然態度が向かう自然」は、「感覚的に知覚可能な領域」としての自然の中の「特定の所与物」(ÄN. 20) である、と記されている。
- (5) 古典的なテオリアに対してゼールが掲げる(彼流の)「観照」は、こうした了解を修正し、経験から意味自体を排除しようとする美的態度である。自然の観照的知覚の焦点は、自然対象を可能な限り「意味疎遠的な現象的個性性」(ÄN.39) として観察し、自然の多様な現象自体に集中し、自己を「無関心な感性的知覚」(ÄN.51) 状態へと誘おうとする。反面、他の(そこに優劣関係は存在しない)二つのモデルは、意味経験を許容した上で構築されるモデルであり、アドルノへの批判もその中で展開されている。
- (6) Vgl. ÄN. S. 90f.

- (7) Josef Früchtl, *Natur als Projektion und Adornos Modell von Wahrheit*, in: *Philosophisches Jahrbuch*, Jg. 96, 1989, S. 378.
- (8) Josef Früchtl, a.o., S. 375.
- (9) Josef Früchtl, a.o., S. 379.
- (10) アドルノは『ミニマ・モラリア』第四八番において、生と苦痛は相即不離であるという確信から、素朴な生命礼賛者を痛烈に批判している。アドルノから見れば、「ただ生きている故に美しいといわれるものは、まさにその理由故にすでに醜いのである」(IV86)。彼らの誤った見方に対する「啓蒙的」な見解として、彼はアナトール・フランスの次の一文を紹介する。「私はむしろ、有機的生命とは、地球という我々の厭わしい天体特有の病気であると思いたいのです。無限の宇宙のどこでもかしくても、常に喰ったり喰われたりが行われているなんて、想像するに耐えませんか」(IV87)。そしてこの生命に対する「虚無的な反感」こそが、実はユートピアに関わる「実質的条件」なのだ、とも書き記している。本稿本文の通り、この生と苦痛の必然的結びつきが自然全体に存在するという見方が、自然美章の二つ目の位相を形成しているのである。
- (11) 自然の言語とこの関心との結びきは、『美学講義1958/59』の次の箇所でも暗示されている。「というのも芸術は(中略)経験的世界のあらゆる営みに対峙することによって、ある仕方でも自然の関心 das Interesse der Natur を引き受けるから必ず」(NAS IV:3,46)。
- (12) Gerhard Schweppenhäuser, *Der Eigen-Sinn des Naturschönen*, in: ders., *Die Fluchtbahn des Subjekts*, Münster, 2001, S. 58.
- (13) Gerhard Schweppenhäuser, a.o., S. 57.
- (14) Gerhard Schweppenhäuser, a.o., S. 59.
- (15) Gerhard Schweppenhäuser, a.o., S. 56.
- (16) Gerhard Schweppenhäuser, a.o., S. 59.
- (17) それゆえに、アドルノの自然美学は、自然中心主義の立場から、環境破壊の危機的状況の打開の為に「自然主体」概念を戦略的に導入しようとするゲルノート・ベーメの姿勢に接続点を見いだせる可能性がある。ベーメは次のように解説する。自然主体はマルクーゼやブロッホによって言及されているが、それは「自然と人間の関係に関する近代の主流と明確に対立する。(中略)自然が主体として語ることは、古典的自然美学において表わされているような美的経験に対応している。すなわち自然は人間に語りかけるような何かとして、それが人の心を奪おうと、一定の気分させようと、あるいは、人に何かを言いたけである」と、経験されているのである」(Gernot Bohme, *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main, 1989, S. 29)。彼はやはりヤーコップ・ベーメやバラケルスス、自然の書物といった考えを引き合いに出し、こうした考えは「現代人にとっては理解し難い」(ebd.)と認めた上で、自然に主体を認めようとする。彼はこの概念の導入によって「我々が啓蒙以前に戻れることは(中略)ありえない」(ebd.)と、真実概念としてはこれを否定する。しかし自然を支配し、無計画に搾取を続ける今日の人間の態度を軟化させる「潜在力」(ebd.)として有効であると、実践概念としての必要性を説くのである。こうした見解は、アドルノ美学への間接的な擁護として機能するが、本稿は戦略的次元としてではなく、自己と他者に自由に関わる、開かれた形而上学の一つの形態として積極的に捉える立場である。
- (18) Vgl. VII, S. 101, 102, 107, 111, u. 112.
- (19) Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt am Main, 1973, S. 45. s. a. ders., *Theorie des kommunikativen Handelns I*, Frankfurt am Main, 1999, S. 518-525.
- (20) シルス・マリアの旅行記には、この実現の一つの姿が記されている。「牛の群れがいかにも楽しそうな様子で、人間たちが敷設した広い山道を、当の人間のことなど構うことなく行進している。自然を抑圧した文明が、いかに抑圧した自然の助けになるかということのモデルがある」(X1:326)。