

國學院大學學術情報リポジトリ

哲学の表現形式としてのエッセイ：
アドルノ「形式としてのエッセイ」を読む

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2024-04-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤野, 寛, Fujino, Hiroshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000273

哲学の表現形式としてのエッセイ

—アドルノ「形式としてのエッセイ」を読む

藤野 寛

【1】はじめに

文学研究者と哲学研究者では翻訳に向き合う姿勢が随分違っているのではない。哲学研究者が概して文法構造の正確な理解に精力を傾けるのに対して、文学研究者は個々一つ一つの言葉のニュアンスを細やかに再現することに意を注いでいる、という風に。二つの志向は、対立関係にあるわけではもちろんなく、両者が共に実現されることが望ましいのは言うまでもないが、力点の置かれ方に異なりが認められることは否めまい。

全体の構造か、細部のニュアンスか、それが問題か？

哲学者でありながら、アドルノは部分、細部に徹底的にこだわる。「神は細部に宿りたまう」という考えであり、ベンヤミンやブロッホから学び受けられたものであるらしい。細部のニュアンス、微細な差異を重視し抜く姿勢は体系批判と相性が良い。後にも見ていくように、デカルト批判にも表現されている姿勢だ。

しかし、その一方で、アドルノは、あらゆる部分が互いに媒介され合って全体を構成するのであり、部分は決してそれ自体で独立して存在するものではないこと、この媒介連関を免れる部分や個物などというものはありえないことを、倦まず力説する。細部への執拗なこだわりと、全体の媒介連関への注視—ここには二項対立の関係が存在するはずだ。二律背反、逆説、とさえ言えるかもしれない。そう思って見てみると、例えば「全体は非真である」⁽¹⁾というよく知られた発言も、逆説の表現であることがわかる。すべてが誤っているのであれば、「全体は非真である」というこの文もまた、誤りであることを免れない。

けれども、両者—全体論と細部の重視—は容易に両立しないものなのではないのか。

結局のところ、本稿もアドルノ哲学の逆説的性格に光をあてる作業に終始する仕業となるかもしれない。焦点は、ただし、その際、エッセイに当てられる。哲学の表現形式としてのエッセイだ。

【2】 エッセイは（科学と芸術の）雑種ではない

エッセイを主題とし『文学ノート』に収められた「形式としてのエッセイ」(1958年)を、アドルノは「ドイツではエッセイは雑種として評判が悪い」(9)という事実確認から書き起こす。

「エクリバンという贅辞だけで、今日でも、それが与えられた人をアカデミズムの外部に締め出しておくのに十分である。ジンメルや若きルカーチ、カスナーやベンヤミンがエッセイに、つまり、特殊で、文化的に既に前もって造形されている対象についての思弁に、重い課題を担う洞察を委ねていたのに、にもかかわらず、同業者たちが哲学として認めるのは、普遍的なもの、留まり続けるもの、昨今では場合によっては根源的なものという栄誉を授けられているもの、そして、特殊な精神的形成物とも普遍のカテゴリーがそれによって例証され、少なくとも特殊なものがそれに向けて透明になる程度までしか関わろうとしないものだけなのだ。」(9f)

エッセイがドイツで哲学として認められてこなかった歴史は、アドルノにとって不本意なのだが、その際比較対照されているのはフランスだ。フランス文化に寄せるアドルノの思いは篤く、例えば文学の世界でアドルノが深く敬意を払うのは—ベケット、カフカと並んで—ブルースト、ヴァレリーであり、さらに言えば、好きな画家として名指されるのはマネとピカソだ。そして、その事情はエッセイというジャンルにも当てはまるようだ。

フランスとドイツの違いはどこから生まれたのか。アドルノの思考の背景をなすのは、両国における啓蒙の進展のプロセスの差異である。「精神の自由」について、次のように語られる。

「ドイツでは、エッセイは防衛反応を引き起こす。というのも、エッセイが精神の自由を連想させるからだ。ライプニッツの日々このかた生ぬるいものでしかなかった啓蒙が失敗して以来、今日に至るまで、精神の自由がまともに展開されたことなど、形式的自由という条件の下においてすらついでなく、何らかの機関に服従することこそ己が本来の願いであるなどと告知する用意が常にできていたという有り様なのだ。」(10)

その自由とは、ただし、科学と芸術の混淆を大目に見るような緩さの自由ではない。エッセイとは骨の折れる過程の所産である。その骨折りについてはこう語られる。

「学問的に何かを成し遂げたり、芸術的に何かを生み出したりする代わりに、エッセイの骨折りにさえ映し出されているのは、子供らしいものの閑暇である」(10)

アドルノが考える自由とは、いうなれば、子供のように熱心に遊ぶ精神のあり方なのだ。

近代の歴史とは、諸領域の分離のプロセスである。「形式としてのエッセイ」の第3段落では科学と芸術の関係が歴史的に検証されている。「科学と芸術の分離は不可逆的だ」(13)と宣言され、次の様に敷衍される。

「脱神話化が進む中で世界が対象化されていくに伴って、科学と芸術は袂を分かった。直観と概念、形象と記号がひとつになるような意識は、仮りにそれがかつて存在したのだとしても、魔法の杖のひと振りでも再建されうものではないし、もし復興などされようものなら混沌へと逆戻りするだけだろう。そのような意識は、媒介するプロセスの完成としてしか考えられ得ないだろう。つまりは、ユートピアとしてであり、カント以来の観念論の哲学者たちが知的直観の名を与えはしたものの、実際の認識がそれを引き合いに出そうとするといつも何の役にも立たなかったものなのだ。」(13)

芸術と科学の分離のプロセスは必然的にして不可逆的なものだった。その点を曖昧にすることがエッセイというジャンルに託された願望なのだとすれば、それは誤れる願望だ。ドイツにおけるその分離は不徹底であり、過去の合一への郷愁には根強いものがある。科学と芸術の分離（の必然性）を真剣に受け止めることなく、その混合種（雑種）としてのエッセイが産み出され続けている現実がある。

そこに現われるのが、アドルノが「悪しきエッセイ」(13)と呼ぶものであり、具体的に考えられているのは、例えばシュテファン・ツヴァイクによって代表される伝記文学だ。伝記文学を指弾するアドルノの筆致は執拗であり、情け容赦がない。

アドルノが目出し、わざわざ一つの論考の主題ともするのは、科学と芸術の「時代錯誤的な混ぜ合わせ」(14)、あるいは両者の中間的存在としてのエッセイではない。芸術でもあるかのようなふりをする哲学にアドルノが秋波を送るのではない。学問的論文の中に芸術的（文学的）要素、美的要素を借り入れ、あるいは紛れ込ませることで、哲学に文学の装い、香りを添える、というような折衷的な試みなど、アドルノは憎むことしかなかっただろう。

【3】 エッセイは随筆ではない

では、日本では、事情はどうなっているのか。

エッセイと耳目にすれば、条件反射的に、「随筆」という言葉が連想されるとしたものでしょう。この連想は、しかし、道を誤らせる。エッセイの語のもとに「随筆」を思い浮かべてはならない。「心にうつりゆくよしなし事をそこはかとなく書きつく」のような文章では、エッセイはない。

ドイツ語のエッセイと学問的論文の違いはそれほど自明のものではない。ニーチェが書いていたのは—小説やアフォリズムは別にして—論文だったのか。エッセイではなかったのか。ショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』は哲学論文で、『余録と補遺』はエッセイだった、とスッキリ区別できるものか。キルケゴールも何ほどかはこの分類に違和感を抱いていたに違いないのであって、だからこそまず『哲学的断片』を書き、それでも気がすまず、わざわざ「非学問的」と形容される、エッセイと呼ぶにはあまりにも長大な『後書き』を書き続けたりしたのだ。

随筆と等置されると、エッセイは、文学の形式に数え入れられる場合であっても、「緩い形式」あるいは「無形式」と見なされる傾向にあるだろう。（「散文」という日本語の「散」という漢字も、散らかっているという意味で緩さを連想させる。）アドルノの言う「エッセイ」は、しかし、そういうものではない。「形式としてのエッセイ」というタイトルにその意図は表明されている。エッセイという形式があり、それは—容易でないとしても—規定されうるのただし規定されねばならない。アドルノに言わせると、「普遍的なもの、留まり続けるもの」との取り組みでなければならない、という強迫観念からエッセイは自由でなければならないのだが、しかし、これは内容面からのエッセイの規定に留まっており、「形式として」もきちんと論じる必要がある—形式は内容によって規定されるのではあるけれども。エッセイは「精神の自由」と無関係ではないとしても、「形式にとらわれない自由」というような緩い話ではない。エッセイこそは、アドルノが求める「哲学表現の形式」なのだ。学問的論文の傍らにエッセイもある、という話ではない。哲学の表現形式とはエッセイであり、エッセイでなければならない、とアドルノは宣言しているのだ。

とはいえ、疑問も浮かばずにはすまない。例えば、ザフランスキーやアイレンベルガーの著作⁽²⁾は「悪しきエッセイ」か？ それらは一種の伝記だろう。虚構ではないが、科学でもない。彼らの作品が仮にアドルノが思い浮かべるエッセイと一致しないとしても、しかし、存在するに値する創作物であることは確かなのではないか。

逆にこうも問いたくなる。日本にその種の作品が見あたらない事実は、嘆かれ

てこそしかるべきなのではないか。日本の哲学業界は、時代的におおよそニーチェが発狂した時点から西洋哲学を受容し、学習し始めた。哲学の表現とは当然、論文を書くことだとでもいうかのようにすべては始まった。日本ではこれという哲学アフォリズムも哲学小説も哲学エッセイも未だ生み出されていないのではないか（埴谷雄高『死霊』が思い浮かぶのではあるが）。京都学派においては、和辻や九鬼にその性向が認められるのかもしれないが、しかし本人たちによって自覚的に追求された形跡はない。それは淋しい光景だ、と言わねばなるまい。

さらに、そもそも、哲学という翻訳語は適切か、と問う余地がある。哲学の入門講義での第一声の定番として語られるように、philosophia は「知への愛」だが、その中に「学」という意味成分は含まれていない。「知（ること）」は「学（ぶこと）」と同義か。ドイツ語では知識はWissen、学問は Wissenschaft だから、集合関係をなすとも見なされうが、日本語で「知識」という言葉と「学問」という言葉を並べると、重なり合う部分があるとしても、両者が与える語感は随分異なる。（後者には、制度や分業のニュアンスも含まれる。）

それだけではない。哲学は単に「知」ではなく「知への愛」なのであり、「愛」の字を含むことで、哲学には理性に反する意味成分が含まれることになる。（「愛は盲目」と言うではないか。）そして、実際、哲学は学問か、と問われうであり、「哲学の学問性（Wissenschaftlichkeit der Philosophie）」への問いは、哲学する上で避けて通れない本質に関わる問いだろう。

これは、「学問」を「研究」と置き換えて考えると、哲学研究は哲学とどういう関係にあるのか、という問いになる。同語反復のようにも響くが、哲学史研究と一字を添えて考えると、実際、しばしば問われてもいる有意味な問いであることがわかる。

この問題は、目を哲学から文学に転じても、その深刻さを和らげることはあるまい。「文学」という日本語にびたりと重なり合うドイツ語はない。Literatur は外来語であり、そこに「学」の意味成分はない。わざわざ Literaturwissenschaft（「文学学」？）と言われねばない事情がある。Dichtung という言葉も思い浮かぶが、dichten の動名詞であり、つまりは詩を書くことだろう。そのようにして書かれたものの集合名詞が Gedichte だ。（日本語の）「文学」の一部分集合であるようにも感じられるのであって、「文学」とは一致しない。

つまり、「文学」と「文学研究」の関係はどうなっているのかという問いが、哲学の場合と同様に、それどころか、より深刻に立てられうるはずなのだ。（翻訳はさておくとして）創作のみが文学であり、文学について論文を書くことは既に文学研究であって—「文学の忌避」「文学への裏切り」とまでは言わないとしても—文学そのものではないのではないかと、と問う余地が生じているはずなのだ。

【4】 エッセイは哲学（的経験）の表現形式である

「形式としてのエッセイ」の訳者、三光長治氏は Wissenschaft を「学術」と訳される。これには私は追従できない。「術」という漢字からは、魔術や奇術が連想され、なんだか妖しい気配が漂ってくるのではないか。追従できない理由は、しかし、それだけではない。

Wissenschaftという場合にアドルノが強く意識していたのは、近代の自然科学にすり寄る哲学理論としての論理実証主義であり、それに強い対抗意識が燃やされていた。アドルノにとって、科学と芸術のはざまに哲学はしかるべき位置を見出すのではあるが、それは科学と芸術が怪しく融合することを通してであってはならない。科学+芸術=学術、でないのはもちろんである。

エッセイは「雑種」として評判が悪い、と確認されるわけだが、では、何と何の雑種なのか。もちろん、科学と芸術（特殊には、文学）の、である。「雑種」というのは、必ずしも非難されるあり方とは限るまいが、ただし、科学と芸術の「間」というそのあり方を「混合」（Mischung, Vermischung）と捉えることをアドルノは決して認めなかっただろう。「中間」とか「混合」という発想ほどアドルノが憎むものはない。エッセイが科学と芸術の間に位置を得る、という考え自体はアドルノの意に沿うとしても、問題はそこから始まる。その「間」とはいかなるあり方か。問いは「媒介」という弁証法の中心概念に関わる。「中間」でも「混合」でもなく、「媒介」。

既に、この時点で確認されねばならないことがある。エッセイが科学的論文と芸術的韻文の間に位置を得るということは、アドルノにとって、哲学が科学と芸術の間に位置するという事情に正確に対応する、ということだ。つまり、エッセイは、アドルノによって、哲学の表現形式と捉えられている。「形式としてのエッセイ」というこのエッセイのタイトルは、「哲学の表現形式としてのエッセイ」ということの短縮形である。エッセイこそ哲学の表現形式だ、とアドルノは考えているのだ。つまり、このエッセイは同時に、アドルノにとって哲学とは何かをめぐる思考を展開する試みともなっている。問題はアドルノの「哲学」概念そのものに関わるのであり、話は容易ではない。

アドルノが、自分は哲学していると自己理解していたことに疑問の余地はない。彼は常に、科学、いわゆる実証科学とは明確に一線を画し、もっと言えば、対抗意識を燃やして考え、書いていた。自分が書いているものが「学問的論文」と見なされることに対する違和感、抵抗感、拒否感こそが、彼に「形式としてのエッセイ」と題するこの文章を書かせたと考えて、あながち間違いではあるまい。哲学は科学ではない、と考えるとすれば、その表現は科学論文とは異なるものにならずにはすまない、ということだ。エッセイに託された希望とは、そのことだ。

地味なタイトルの文章ではあるけれども、意図されていることの起爆力はささやかではない。

このエッセイ、『文学ノート』に収められていたりもするものだから、ついつい、文学の一つのジャンルであるエッセイについてアドルノの見識が開陳されている論説かと予想しながら読んでしまう（あるいは、読むのを敬遠してしまう）かもしれないのだが、実情はそうではない。これは、徹頭徹尾、哲学論だ。このエッセイがめざしているのは、芸術の、あるいは文学の一形式としてのエッセイについて語ることではない。あくまでも、哲学の散文としてのエッセイの素性を明らかにすることなのだ。とはいえ、アドルノにあっては、哲学は芸術（文学）と科学のはざまにきわどく位置取りするのであり、哲学そのものが単なる科学の一員ではないのだから、芸術でないからといって科学、という二者択一的な話になるわけでもない。その哲学論が文学に関わる議論ともならずにはすまない事情にあることは否定できない。「芸術に似ている」(26) という性格がエッセイには確かに認められるのであって、それは哲学そのものが「芸術に似ている」からに他ならない。

【5】 アドルノの哲学概念 — 哲学とは何か

(1) ホルクハイマーが「批判的社会理論」の綱領宣言文とも言うべき「伝統的理論と批判理論」を著わした時、その思考は、哲学と実証科学という二項関係の中を動くものだった。それに対して、アドルノの思考は、芸術と（実証）科学の間を動く。そして、その二項関係の中に—そのどこかに—哲学は位置を占める。どこに、どのようにしてか。

「形式としてのエッセイ」の第3段落で「科学と芸術の分離は不可逆的だ」と言われたわけだが、続く第4段落では「しかし芸術と科学が歴史の中で袂を分かったとしても、両者の対立は実体化されてもならない」(14) と直ちに相対化する発言が飛び出す。二項対立関係を取り扱うアドルノのおなじみの論法だ。二つのものの関係において、両者の分離の不可避性、必然性を確認する（啓蒙の特徴だ）。しかし、その分離は実体化されてはならない、と言う。つまり両者は、でもやはり媒介され合っている、と指摘され、その媒介関係の有り様を跡付けようとする。もし、分離＝分業で万事めでたしめでたしなのであれば、哲学に出番（居場所）はない。エッセイについても、また然りだろう。

キーワードになるのが「媒介」だ。哲学は、ある意味で、科学と芸術を媒介する。ただし、「媒介」というのはアドルノの思考のおまじない言葉のようなものであり、これに便乗するだけでは得られる認識は乏しい。

科学と芸術の関係をアドルノはどう考えていたのか。科学は自然支配の中核をなす営みである、というのが第一のテーゼだ。自然支配は自然を傷つける。傷ついた自然に（苦しみの）声をあげる機会を提供するもの、それが芸術だ、というのが第二のテーゼになる。なので、科学と芸術は原理的には対立関係にあることになる。ただし、傷つけるという行為があつてこそ、傷ついた自然に声をあげる機会を与える必要も生まれるのだから、先行するのは科学（自然支配）であり、芸術はそれへのリアクション（反応）、という位置を免れ難い。（苦しみのない世界には芸術の存在理由はなくなるのか、と問うことも可能だろう。）

ただし、話は、その点とも関連しつつさらに錯綜している。というのも、科学は技術を不可欠の構成成分とするのだが、芸術にはそれはそれで避け難く技術（Technik）という成分が含まれるからだ。アドルノが好んで例にとる音楽に即して言えば、演奏家の演奏技法を思い浮かべるとよいし、さらには楽器の技術的改良のことも考えられる（今やそれはコンピュータ音楽に至っている）。（科学）技術は不断に改良される。進歩する。なので、音楽にも進歩はある、とアドルノは主張する。ヴァグナーからシェーンベルクへの展開はアドルノにとって「進歩」でもある。技術を表層と見なし、その深部あるいは外部に「本質」を認める精神主義にアドルノは決して与しない。精神主義など、むしろ軽蔑しまくる。

ある意味で、文学研究には進歩がある、ということでもあるだろう。先行研究を踏まえないう文学研究など「研究」の名に値しない、例えばそういうことだ。そのようにして、「文学の香り」—怪しい表現だが—などほのかにすら漂わない文学研究が量産されてゆく。「哲学の気配」など皆無の哲学史研究についても、事情は同様だ。

(2) 哲学は科学と芸術のはざまに位置する。では、アドルノは哲学をどう考えていたのか。哲学とは何か、とアドルノが正面切って論じているテキストは意外に少ない。彼の思考は、常に、科学と芸術の間を動いているのだが、その運動そのものが哲学を規定してゆく、とでもいうかのようだ。

「科学・哲学・芸術」の三項関係で思考されるのだが、そこにはどこにも相互浸透のようなことがあり、それぞれが截然と分離されるわけではない。とりあえず分けて、そこを起点にして「媒介」関係に分け入っていくという議論が様々な具体例に即して展開されてゆくのアドルノのテキストだ。

そう留保した上で、では哲学とは何をする営みであり、哲学のエクリチュール（Schrift）とはどういう書きものか、というのが「形式としてのエッセイ」と題されたこのエッセイの問いになる。科学／哲学／芸術の三項関係に、文章のタイプとして、科学的論文／哲学的散文／芸術的韻文と対応させることができるならば、科学的論文と芸術的韻文の間に哲学的散文が位置することになる。

哲学はアドルノにとって科学と芸術との中間的（どっちつかずの）性格を帯びるので、アドルノが一方で哲学と科学の異なり具合を、他方で芸術と哲学の異なり具合を明らかにする作業に注力せねばならなくなるのは論理的必然だ。二つの切り口から考えることができ、またそうせざるをえない。まずは、科学と哲学の関係、次いで、芸術と哲学の関係へと、順を追って考えていこう。

科学的論文とはどんな文章か。「伝統的理論と批判理論」をホルクハイマーは次のように書き起こしている。

「理論とは何かという問いは、科学の現状にあってはたいして悩みの種にはなっていないように見える。広く行われている研究の中では、理論はある事象領域についての命題の総体と見なされている。そして、それらの命題は緊密に結びつけられており、それらの幾つかから残りの命題は導き出されうる、というわけだ。最上位に位置する命題の数がそこから引き出される帰結との関係において少なければ少ないほど、その理論はより完全だということになる。」⁽³⁾

こんな定見になど、哲学的散文は、もちろん何の敬意も払わない。

「エッセイにとっては幸福と遊戯が本質的だ。それはアダムとイヴと共に始めたりしない。自分が語りたいことから始め、それに関して腑に落ちたことを語り、もう語り終わったと感じると切り上げるのであり、もはや何も残っていないところでそうするのではない。なのでエッセイはざれ事 (Allotria) の一種である。その概念は第一のものから構築されるのでも、究極的なものに至って完成するのでもない。」⁽¹⁰⁾

第9段落でアドルノは「エッセイは全体としてデカルトの『方法序説』が近代西洋の科学とその理論の始まりにおいて打ち立てた四つの規則に対する異議申し立てと解釈されうるかもしれない⁽²²⁾と述べ、その異議を縷々申し立ててゆく。

対象を要素へと分解（分析）せよと要請する第二の規則が槍玉に挙がることは言うまでもない。というのも、「エッセイの対象、即ち人工物は、要素分析の言いなりにはならない」⁽²²⁾からだ。「全体が第一のものとして実体化されえないのは、分析の産物である要素が実体化されえないと同様だ」⁽²²⁾。部分は「契機」(Momente)であって、「要素」(Elemente)ではない。「エッセイは、対象の〈今ここ〉に、それが契機—その中であってこそ、対象は単に対象であるのではなく、その命を保持しているのだ—へと分解するに至るまで肉迫する」⁽²²⁾。

異議は第三の規則に対しても申し立てられる。最も単純なものから始め最も複

雑なものに至るべしとする規則であるが、後にも見るように、このアプローチも媒介連関としての全体という考えに反する。

第四の規則も見過ごされない。いかなる対象も見落とすことなくすべてを枚挙・通覧すべし、とする規則だ。体系的原理と言ってよいが、その根底には、調和する全体という理念がある。それをアドルノは認めない。

「エッセイは亀裂の中で考える。現実には亀裂が入っているように。統一を見出すのは、この亀裂を突き抜けてであり、均すことによってではない。論理的秩序の一致整合したあり方は、それが覆いかぶせられているものの対立をはらむ存在を誤魔化している。非連続性こそエッセイにとって本質的なものであり、それが取り組む事象は、常に、静止状態にある対立なのだ」(25)。

(3) それに対し、哲学と芸術(文学)の差異については、アドルノの論述は概してあっさりしたものだ。芸術表現とエッセイの間には決定的な差異が存在するからであって、「エッセイが芸術と似ていること」(26)はアドルノに何ら深刻な頭痛を引き起こさない。

哲学も言語表現の営みであるという点では、文学と共通する。違いは、同じく言語といっても、哲学のメディアが「概念」である点にある。客観的認識こそ「主観的空想の自発性」(11)が必要だと主張した上で、アドルノはこう続ける。

「この力によって、エッセイは、芸術からの借りものにすぎないと容易に告発される美的自立性と似通うことになる。けれどもエッセイはそれとは区別される。エッセイのメディアである概念によって、そして、エッセイが美的仮象なき真理を要求することによって。」(11)

違いの目印となる論点は二つ、概念と、そして仮象／真理だ。まず後者から見ていこう。

科学と芸術の関係を考える上で、アドルノの思考にとって重要な問題点として一自然支配と並んで一真理／仮象がある。芸術を芸術たらしめる重要な特質として、それが仮象の表現である点をアドルノは繰り返し強調する。仮象とは「見せかけ」という意味であって、通常「真理」の対立概念とされ、つまりは否定的に受け止められるものだ。そう見えるだけで、実はそうではないようなあり方。だからこそプラトンは芸術家を真理認識の対立物として追放に処すべしと考えたのだった。アドルノは、仮象の表現であることを芸術の本質として認め、その上で、しかし、肯定的に受け止める。仮象の表現でなければならない、と考える。虚構、という言葉一仮象の兄弟分のような言葉だ一を思い浮かべるとよいかもしれない。

ただし、ここでも、議論は一筋縄ではいかない。そもそも「真理」とは何か。

写実 (現実の忠実な模写) という意味か。しかし、真なるリングの表現とは現実
に存在するリングを忠実に模写することか。そうではなく、あるべきリング、理
想のリング (真なるリング) を表現することこそそれでなければならないのでは
ないか、というプラトンの突込みは避け難い。現実の模写か、理想の構想か。何
が「真の象 (形)」で何が「仮の象 (形)」かは、それほど自明ではないのである。
(さらにもう一点、ドイツ語の Schein という名詞に対応する動詞 scheinen は「の
ように見える」という意味だけでなく「輝く」をも意味するという問題があり、
Schein にもこの意味が何ほどかは漂っているだろう。)

錯綜はそれにもとどまらない。芸術は仮象の表現であると同時に真理の表現で
もある、とアドルノは繰り返すのだから。芸術に、真理認識の機能も帰する、と
いうことだ。真理認識は科学の専決事項であって、芸術はそれに与らない、とい
う二分法をアドルノは採らない。

芸術は仮象の表現であるのだが、同時に、真理認識、真理表現の営みでもある、
という芸術のこの両義性が、すべての芸術作品に該当するとまでは主張されな
いだろう。しかし、この両特性を具える芸術 (作品) が存在することは確かであり、
例えば第 4 段落で引き合いに出されているブルーストがその例である。

「マルセル・ブルーストの作品には、ベルクソンにと同様、科学的で実証主
義的な要素が欠けていないのであって、人間と社会関係をめぐる必然的の有
無を言わさぬ認識を表現しようとする唯一無比の試みである。その認識は科
学によって無造作に埋め合わされうものではないが、かといって、客観性
への科学の要請がそこで緩められているわけでも、漠然とした信憑性に陥っ
ているわけでもない。そのような客観性の尺度とは、主張されたテーゼを繰
り返される吟味によって確証することではなく、希望と幻滅の中に東ね合わ
されている個々人の経験なのだ。」(15)

「希望と幻滅の中に東ね合わされている個々人の経験」が客観的に表現されて
いることが、文学の (芸術の) 真理性として考えられている。確かにそれは「普
遍的なもの」「留まり続けるもの」の表現ではない。そして、ここでブルースト
の例によって確認されていることこそ、実は、アドルノがその哲学において目指
していたことなのではないか、と問われうるのである。

(4) ただし、芸術と哲学には違い、それも歴然たる違いもまた存在する。ルカー
チはエッセイに関してその点を見誤った。「ルカーチは、エッセイを一つの芸術
形式と呼んだ」(11) のだが、それは誤解である。そして、その誤解を批判しよ
うとする意図こそが、アドルノにこのエッセイを書かせる機縁ともなったようだ。

エッセイを芸術から分かつものとは、哲学の、つまりエッセイのメディアとし

ての概念こそそれである、というのが第二の論点だ。哲学的表現のメディアとしての概念というこの論点は、哲学と文学の差異、関係を考える上で決定的に重要だ。その点では、アドルノはきっぱりと、文学ではなく哲学の側に立つ。

概念とは、即ち、大雑把な観念である。日本語で「大雑把」というと悪い意味になるが、「概ね」であって、急所、本質を捉えることを眼目とし、細部、枝葉末節は切り落とされる。例えば、私たちが生きる社会の経済システムを「資本主義」と捉えることなど、典型的な概念使用だ。「自然」「文化」「芸術」「社会」、例を挙げればきりが無い。

概念は多様性を縮減する。80億存在する生き物を「人間」という一つの言葉にまとめ上げる。2000年以上続いている時間を「古代」「中世」「近代」「ポストモダン？」に四分類したりもする。概念による個物の「包摂」と表現される操作だ。これを「本質の探究」と肯定的に受け止めることもでき、「多様性（差異）に対する暴行」だと糾弾することもできる。アドルノは概してこの糾弾の側に加担する。

哲学という営みは、多様性の縮減というこの操作を本質属性とする。なにしろ、多様で雑多な現象世界の内に本質だけを洞察しようとするのだから。急所をぐっとつかむこと、それがbegreifen（概念把握）であり、そのメディアがBegriff（概念）だ。それが哲学の言葉なのだ。枝葉末節が非本質的なものとして切り捨てられることには目を瞑る。

アドルノにとって、哲学的経験とは、この begreifen の経験である。「哲学的経験」という表現、目下のエッセイの中には現われないが、「精神的経験」（27）とは言われ、それと別のことではあるまい。多様で複雑な現実の本質、急所とも言べきものをぐっと握り掴まえることだ。そこでは、理性だけでなく一カントの伝統に従って一感性も大々的に協働する。ただし、それは快を求めてのことではなく、世界をその多様性、差異性において受け止めるためだ。つまり、哲学的経験そのものが、本質と多様性を共に取り逃がすまいとする一アドルノも好むヘーゲルの表現に倣えば「同一性と非同一性の同一性」をめざす一欲張った、逆説的でもある骨折りのなだ。

それに対して文学の言葉はどういう言葉か。17世紀にバウムガルテンが「美学（Ästhetik）」の語を哲学の議論の中に導入した時、彼がめざしていたのは、詩の言葉を、感性（的知覚）の言葉として、論理の言葉と並び立ちそれと対等の資格を持つものとして認めることだった。その際、論理の能力としての理性が、抽象、一般化をこととするのに対して、感性は、多様性をこそ繊細に受け止める能力と見なされたのだった。つまり、詩（文学）は、世界をその多様性、微妙なニュアンス、差異において掬い取る営みとしてこそ、その存在意義が認められようとしたのだ。ここには、理性／感性、統一性／多様性、同一性／差異（非同一性）という二項図式が働いている。

哲学が概念をメディアとする理解の営みであり、アドルノがあくまでも哲学の徒であるのはその通りだとして、しかし、アドルノは、非同一性に注視する哲学の徒でもあって、そこに根本的、原理的なジレンマがある。アドルノ哲学は、同一化をめざすことでありつつ、繊細に差異化することにも意を払う試みである。エッセイに限った話ではないとしても、しかし、アドルノにとってはそれこそ哲学の表現としてのエッセイを書くことなのだ。エッセイとは、同一化と差異化という逆方向に向かう志向がせめぎ合う力の場に身を置く表現の試みである。ただ概念把握するだけの営みでは、哲学はない。

(5) それは、言い換えれば、アドルノは概念による表現の圏域の中に安住できない、ということだ。『否定弁証法』の中に「概念を通して概念を超え出る」というよく引用される発言がある。哲学と芸術の共通性と差異性を論じるくだりに出てくる。よく引用されるのではあるが、ただし、それがどういう意味なのかは、必ずしも明らかではない。

「概念なきものとしての芸術に生命を吹き込んでいる憧憬を、哲学的概念が断つことはない。その憧憬が充たされることが直接起こることは仮象として回避するとしても。思考の器官であり、にもかかわらず思考と思考されるべきもの間に立つ壁として、概念はかの憧憬を否定する。そのような否定を哲学は回避することができないのだが、それに屈することもできない。哲学にとっての務めは、概念を通して概念を超え出ることだ。」⁽⁴⁾

逆説満載の文章だが、ここで焦点をなすのは「超え出る」という論点だ。

アドルノは「全体は非真である」と言ったが、だからといって「部分が真」と言われているのではない。全体が非真であるとしても、部分に、個人に目を向ければよい、と考えることはできない。非真なる全体にあっては、部分もまた非真であることを免れない、つまり、否定的に媒介されているのであって、全体の内側のどこにも逃げ場も救いもないのである。

アドルノの思考には二面性がある。一方で彼は、すべては媒介され合っていると繰り返し強調する。媒介を免れるものなど何ひとつない、部分が真であることもまたありえない。その媒介は否定的なそれだ。罪責連関とも呼ばれる。「全体は非真である」という一文で表現されているのはこの事態だ。けれども、「全体が非真である」というこの文は、「全体」の外部を希求せずに済ますことはできないことをも表現している。つまりは、形而上学的な文なのだ。(「全体が真である」と言ってすませられるのであれば、それでは形而上学たることを自ら放棄してしまっていることになるだろう。)

そして、エッセイ論も、根本的に、この問題と関わっている。「全体とその外部」

という問題、つまり形而上学の問題であって、全体としての媒介連関（罪責連関）という論点が、表現の問題にも関わってきていることがわかる。概念を通して概念を超え出ようとする表現の試みとして。

(6) これは、言うまでもなく、ユートピアの問題である。「全体は非真である」という文は、それ自体が、「でもそれだけではないはずだ」という思い—願い、と言ってもよい—を不可避的に呼び起こす。非真なる全体しかない、などということであってはならない、という思い。その外部があるはずだ、という願い。それがアドルノのユートピア、形而上学だ。そのことが、敗北主義に陥ることの歯止めになっている。「全体は非真である」という文は、「でも…」という反応・反撥を引き起こすためにこそ書かれたのだ。「諦念の表明」ではない。

そして、アドルノにあっては、全体としての現実を超え出ることへの願望が、概念のシステムとしての科学的認識を超え出ることへの志向と対応関係にある。形而上学と認識論（言語論）が、と言ってもよい。その際、超出は、あくまでも内側から行われるのでなければならない。「概念を通して」という点に念が押されるのは、その故だ。内破の論理、と呼ばれるものであり、aufsprengen という物騒な言葉で表現される。アドルノは、非真なる全体の内側に身を置き、それを内側から爆破し外へと超え出ることを祈念している。それが絶望的に困難、ほとんど不可能だということを、繰り返し確認しながらではあるが。

エッセイには、ユートピアへの回路が留保されていることになる。それは、学問的論文には期待できない回路なのだ。

【6】 哲学の表現形式としてのエッセイの特徴

では、「エッセイという表現形式」の具体的特徴として、このエッセイから引き出せるのはどんな性質か。

① エッセイは単純なこと、分かり易いことを起点としない

論文は難解だがエッセイは分かり易い、という発想はアドルノには微塵もない。むしろ逆ですらある。哲学の（妖しい）魅力がその難解さにあることを肯うような発言さえしている—敢えて難解に書く、という意図が彼にあるわけでは毛頭ないとしても。

「エッセイという形式は、最も複雑なものから出発するのであり、最も単純なものから、ましてやあらかじめ馴染みのものからではない。この形式は、哲学を学び始め、その際哲学の理念が既に何となく眼前に浮かんでいる学生の態度にあっても揺るがない。彼は立ち止まって考えねばならないところで

も常識的なお喋りで通り過ぎてしまうような最も簡単な書き手から読み始めたりはまずしないだろう。そうではなく、難解だとされている書き手の方に手を伸ばすのであり、そこから遡って簡単なことにも光を投げ、それを客観性に対する思想の一つの態度として解明するのだ。難しいもの、驚くべきものをこそ十分に良いものと感じ取る学生の無邪気さの方が、複雑なものに挑戦する前にまず簡単なものを理解すべきだなどと、脅かすような指図で思想に戒告する、うるさ型の大人よりも賢いのだ。なにしろ、それだけが思想をそるものなのだから。」(23)

哲学の初学者にとって哲学的文章の難解さが障害であるどころか、その妖しい魅力がいかに重要であるかにアドルノはわざわざ注意を促している。それこそが人を哲学に誘い入れることの意味は些末ではない。明晰で判明であることだけが、哲学的作文の美質であるわけではないのである。

哲学もまた表現芸術という側面をもつ、ということの表われでもあるが、それだけではない。この主張の背景にも、全体は媒介連関をなす、という考えがある。現実がそうである以上、それを捉えようとする思考もまたそうならざるをえない。部分から全体へ、単純な要素から複雑に錯綜した全体へ、という一方向のプロセスがあるだけではないのである。

② エッセイはテーマを自由に選ぶ

アドルノによれば、エッセイは全体の媒介連関という考えを深刻に受け止める。それは言い換えれば、話題は身近に転がっている、ということだ。始原や根源や本質や普遍といった重々しく深遠そうな事象だけが関心の対象でなければならないわけではない。なにしろ、一見些末に見えるものも、全体との媒介関係にあるのだから。「エッセイはアダムとイヴから始めない」(10) とはそのことだ。「取っ手や甕」⁽⁵⁾から始められてよいのである。テーマ選択の自由というのは、確かに、エッセイの特徴であるに違いないのだが、それもまた、部分と全体との媒介関係という弁証法の理念によって支えられている。

③ エッセイは概念をどのように超え出するのか？

アドルノは哲学のメディアは概念だ、と言うけれども、概念だけ、と言っているわけではない。例えば、「われ思う、故にわれあり」というのはとても抽象的な、哲学的な文だ。それが「人間は考える葦だ」となると、「葦」という特定の植物と関係づけられていることによって、既に特殊・個別の方向に一步を踏み出している。「啓蒙は神話だ」という文は恐ろしく抽象的だが、「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮だ」となると「アウシュヴィッツ」という固有名詞が含まれることで、単なる概念文にはないインパクトを発している。「全体は非真だ」など

というのは究極の哲学文だが、「誤った生の中に正しい生は無い」となると、依然として抽象的でありつつも、既に差異化（細分化）の方向に進んでおり、それは文学の方向でもあるだろう。「死はドイツから来た親方」ともなると、文学的、あまりに文学的か。

ただし、「概念を超え出る」のは「概念を通して」なのだから、概念的でない単語も混ぜ入れることが推奨されているということではない。非概念的なボキャブラリーも用いよ、と求めているのではないのだ。アドルノは、一般的で抽象的な概念的ボキャブラリーの中に特殊で具体的な言葉を投げ入れ、そこに揺すぶりをかけることを求めているのではない—彼自身そういう表現を大々的に実践しているとしても。

用いられるのはあくまでも概念であるはずだ。だとすると、用いられ方が異なる、ということではなければなるまい。その可能性にヒントを与えるのが、このエッセイでも念頭に置かれている「星位（星座のような配置）」という考え方だろう。概念相互の関係が、包摂の関係—これには先後や上下の関係がある—にならず、相互に対等な関係になるということであり、その結果、議論の運びが演繹的にならず、場合によっては循環的にもなる。

もし概念が Konstellation (Kontext) に応じて意味が定まるのだとすると、その意味は一つには定まらないことになろう。言葉（概念）の多義性を認める、それどころか要請するということだ。

「エッセイが多義性を活用するのはだらしなさのせいではないし、科学主義的な禁止を知らないからでもない。多義性批判、諸々の意味をただ区別するだけのやり方には稀にしか成功しないことを故郷に持ち帰るためなのだ。つまり、一つの単語が異なるものをカヴァーしている所ではどこでも、その異なるものはすっかり異なっているのではなく、その単語の単一性が、どれほど覆い隠されているにせよ事象そのものの中にある統一性を想起させるということ、である。」(31)

ただし、このエッセイの中に Konstellation、Konfiguration の語は僅かしか出てこない。その代わりに差し出されるのは、次のような面白い喩え話である。

「エッセイが概念をどのようにわがものとするかは、ある人が見知らぬ国でその国の言葉を話さねばならなくなった時にとる態度に最も容易に喩えらるだろう。学校で決まりに従って諸要素をつなぎ合わせて言葉にしつらえていくように、ではないのだ。彼は辞書なしに読むようになる。同じ単語を絶えず異なる連関で30回目にすれば、数え上げられた意味を辞書で調べるよりも—それらの意味は、大概の場合、文脈ごとの変化に対しては窮屈すぎるし、

文脈がその都度の個別のケースにあって生み出す取り替えのきかないニュアンスに対しては漠然としすぎている—適切にその語の意味を確かにわがものにできるだろう。もちろん、そういう学習は誤解に曝され続けるのだが、その点では、形式としてのエッセイも同様である。エッセイは、開かれた精神的経験への親和性の代償を、既成の思考の規範が死のように恐れる確実さの欠如で支払わねばならないのだ。」(21)

多義性とは、精神的経験の開かれたあり方の別名なのだ。

④ エッセイは閉じた体系ではなく、歴史的経験の開かれた表現だ

現実の世界は、歴史的世界であり、未来に対して開かれている。だからこそ、科学も閉じられた体系をなすことはできない。体系という考え方の根底には、秩序ある連関をなす全体としての現実世界が前提されており、思考もまた、自ら秩序を具えてその世界に対応することが可能だと考えられ、そのことがめざされる。しかし、歴史的世界を前提するならば、その対応関係は崩れるはずだ。それでもなお、体系的思考が可能であると強弁するなら、それはイデオロギーだ。なにしろ、歴史は未来に向けて開かれているのであり—それは、希望でもあれば絶望でもありうる—秩序ある連関の保証などどこにもない。その点で歴史哲学者ヘーゲルは詐欺を働いたのだ。

エッセイが体系と袂を分かつのは、この歴史観ゆえである。「客観の優位」という考えもそこから出てくる。

⑤ エッセイは否定的であり批判的である (あらねばならない)

アドルノが begreifen するだけでは満足しないのは、現実が negativ であるからだ。それは超え出られねばならないものだ。

だからこそ、エッセイの形式からは否定性が切り離せない。批判であること、アンチ体系的であること、非同一性の表現であることという具合に様々に指摘できるあり方だ。そしてそれらは、いずれも、アドルノの哲学そのものの特徴でもある。アドルノ哲学の特徴がそのままエッセイの特徴へと横滑りしているのであり、かくしてこのエッセイ論は、エッセイについて書かれているのか、(アドルノ)哲学について書かれているのか、不分明にもなってくるのだ。

【7】 移り気な精神—結びにかえて

第2段落に「アカデミズム的不自由」という見過しならない表現が出てくる。

「アカデミズム的不自由の規律から引きはがされて、精神の自由は自らも不

自由になる。社会的にあらかじめ形成された顧客の欲求に従うようになる。」
(13)

伝記文学を弾劾する文脈に出てくる文であり、「アカデミズム的不自由」にも積極的な意味を認めていることになる。それはそうなのだが、しかし、アカデミズムを不自由と捉える視点は重要だし、共感できる。

大昔、心理学の人事に関わった時、送られてくる「業績」がどれもこれも同じ形式で書かれた論文であることに仰天し、愕然としたことがある。(統計的数値は有意なものそうでないものに区別される、というような論点はその時に学んだ。) 心理学者になるための訓練とは、つまりは、論文のこの(型にはまった)形式を使いこなすすべを習得することであるらしい。アカデミズムの住人になるために、アカデミズムの作法やしきたりを身につけねばならないという、どの社会にも見出される話であるわけだが、これほどにもあからさまな「迎合」もない。精神の不自由で身を固めていくこと以外の何だというのか。

「形式としてのエッセイ」という考えは、形式と言いつつ、そういうアカデミズム的不自由に逆らおうとするものだ。その際、アドルノは mobil という形容詞を投入する。「可動的」というのが基本の意味だが、これまた多様な文脈で使われる言葉で、具体的には、不動産ではなく「持ち運び可能」という意味にもなる。また、戦争で兵隊を戦地に動員できる態勢にすることも mobil にすることだ。アドルノは言う。

「エッセイの真理がその非真理を通して動くのであれば、その真理はエッセイの不誠実な表現や禁じられた表現に対する単なる抗議の中ではなく、まさにそういうもの自体の中にこそ探り求められるべきだ。エッセイの可動性の中、堅固さの欠如の中にてあって、そういう堅固さを要請することは、科学が所有関係から精神へと転送したものだ。その手の堅固さの欠如から精神を擁護せねばならないと信じる人は、精神の敵だ。精神自身は、ひとたび解放されると、不動産ではなくなるのだ (Geist selber, einmal emanzipiert, ist mobil)。」(29)

精神の不自由なあり方を経済関係の反映とみるアドルノに特有の視点が示される文章であり、ニヤリとさせられる。ちなみに、これは私の苦肉の翻訳だが、三光氏はどう訳しておられるか。

「エッセーの真理がその虚偽性を通して出てくるものであるならば、むしろまさにそれ自体のいかがわしい点や指弾的になる点—そのたんなる反対物のうちにはなく—移り気なところ、学術が所有関係から翻訳して精神にも

要求する堅実性を欠いたところにこそ、当の真理は見出されなければならない。精神を堅実性に反するものから守らなければならないと信じている人たちは、精神の敵なのである。いったん解放された精神は、それ自体が移り気なものなのだ。』⁽⁶⁾

驚いた。三光氏の翻訳には『ミニマ・モラリア』で何度も驚かされ済みだが、ここでもひっくり返って驚いた。精神は移り気になる、とは！

科学的論文と哲学的散文はどう違うか。回答の一つがここにあるように感じる。私の杓子定規の文章の隣に三光訳を置いてみる時、頭を垂れずにいられなくなる。三光氏のアドルノ翻訳のお仕事は、哲学的散文とは何かを示す見事な実例になっていると感じる。

逆にこうも言いたくなる。カントの文章なら誰が訳しても（誤訳は別にして）大きな違いは生まれるまい。アドルノではそうではない可能性がある。そして、そのことは、エッセイ（哲学的散文）としてのアドルノのテキストの特異性の証左になっているのかもしれない。

【註】「形式としてのエッセイ」については、引用箇所直後にドイツ語全集版第11巻（Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd.11, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1974, S. 9-33.）の頁数を示す。

- (1) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, in : ders., *Gesammelte Schriften* Bd.4, Frankfurt am Main 1980, S. 55.
- (2) 念頭にあるのは、例えば以下の諸著である。
Rüdiger Safranski, *Schopenhauer und Die wilden Jahre der Philosophie*, Frankfurt am Main 2001.
Wolfram Eilenberger, *Zeit der Zauberer. Das große Jahrzehnt der Philosophie 1919-1929*, Stuttgart 2018.
- (3) Max Horkheimer, *Traditionelle und kritische Theorie*, in : ders., *Gesammelte Schriften* Bd.4, Frankfurt am Main 1988, S.162.
- (4) Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in : ders., *Gesammelte Schriften* Bd.5, Frankfurt am Main 1973, S. 27.
- (5) Theodor W. Adorno, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, in : ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1974, S. 556-566.
- (6) アドルノ、形式としてのエッセイ、三光長治訳（テオドール・W・アドルノ『アドルノ 文学ノート1』三光長治他訳、みすず書房 2009年）、3-33頁。