



Title	遂行としての言語 : アドルノの音楽言語論の読解の試み
Author(s)	守, 博紀
Citation	形象. 2023, 5, p. 31-47
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92249
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

遂行としての言語

——アドルノの音楽言語論の読解の試み

守 博紀

はじめに

——世界と自己に対する関係の深化としての言語哲学

私たちは、生活上のさまざまな場面で言語を用いるだけでなく、〈言語とはどのようなものか〉という言語についての構想をもち、さらに、〈私たちは言語をどのように理解し用いるべきか〉という規範的な構想ももつ。そして、この言語についての規範的構想を反省したり更新したりすることは、単なる言語をめぐる理論的考察という範囲を超えて、〈私たちは世界にどのように関わっているか〉という世界関与および〈私たちは私たち自身をどのように理解しているか〉という自己理解を深めるという点で実践的な貢献があると考えられる。

アドルノ (Theodor Wiesengrund Adorno, 1903-69) の仕事はこの規範的な言語構想の拡張として理解可能であり、またそのように理解することで、アドルノの議論から実践哲学や社

会哲学に関わる有益なアイディアを引き出すことができる。本稿はこのことを、「名前 (Name)」をめぐるアドルノの議論を出発点に考察する。「名前」をめぐるアドルノの発言には解釈上難しいところがあるが、適切な読解を通してそこから重要なアイディアを引き出すことは可能であり、以下ではそうした読解を試みる。

議論は以下のように進む。まず、「名前」ということでアドルノがどのような問題に取り組んだのかを、先行研究を概観しつつ明らかにする。つぎに、「音楽と言語についての断章」という短い論考を取り上げ、そこで用いられている「名前」についての語用論的な (すなわち、人びとが名前を用いてなにをするのかという観点からの) 解釈を検討する。最後に、「音楽と言語についての断章」において「名前」とともに用いられる「祈り」という語を手がかりに、〈対象の価値およびそこから派生する要請の認識〉としての芸術経験が、世界への

関わり方と自己自身の理解のしかたを進展させるといふことを主張する。

第一節 「名前」の問題

——アドルノの認識論の規範的プロジェクト

それではまず、アドルノが「名前」という言葉を用いると
きに取り組んでいる問いを明らかにするために、つぎの『否定弁証法』からの一節を検討することから議論を始めたい。

「ひとつの」概念が妨げているものを成し遂げることができ
るのはただ「複数の」諸概念だけである。認識とは《傷
つけて癒すもの》である。あらゆる概念にある規定可能
な欠陥がほかの概念を呼び寄せることを強いる。布置は
ここに発生する——名前の希望からなかが受け継がれ
たとしたらそれはこの布置をおいてほかにないだろう。¹

まず、「ひとつの」概念が妨げているもの（was der Begriff
verhindert）を成就することができるのは「複数の」諸概念

（Begriffe）だけだ、と言われている。ここで提示されている
のは、『否定弁証法』の別の箇所で「認識のユートピア」とし
て掲げられる、「もろもろの概念を用いて、概念を欠いたもの
を、概念と等置することなく開示すること（das Begriffslose mit
Begriffen aufzulegen, ohne es ihnen gleichzumachen）」（ND, S. 21）
というアドルノの規範的な認識論の企図である。この企図は、
概念的思考の同一化作用の呪縛から逃れるという意味での《観
念論の拒絶》と、この同一化作用の暴力によって歪められる
対象を正當に認識するという意味での《個別具体的なものへの
の関心》という二つの問題設定からなる（vgl. ND, S. 19ff.）。
そして、重要なのは、この問題に対してアドルノは、概念的
思考の同一化作用とは無縁のなんらかの資源に依拠すること
によってではなく、当の呪縛をもたらししている概念的思考そ
のものの自己反省を通してアプローチしていることである。
引用した一節の冒頭で「概念」という語が単数形と複数形で
入念に使い分けられているのは、この概念的思考の自己反省
という観点から理解しなくてはならない。すなわち、単独の
概念使用の不十分さは、概念以外のリソースに依拠すること
によってではなく、複数の概念からなるネットワークのなか
では正されなければならないのである。この反省的構造は、

引用中のつづく発言でも——テーレポスを傷つけて癒すアキレウスの槍のエピソードに由来するギリシア語を用いて——認識は「傷つけて癒すもの (τράος ἰατραι)」だ、という言い回しで提示される。

ある概念を個別の状況である特定の対象に用いると、その概念では当の状況や対象を十分に把握できないというかたちで、その概念の不十分さ（あらゆる概念にある規定可能な欠陥）が明らかにになる。しかし、この不十分さは概念的思考が対象にふるう暴力であると同時に、そうした暴力性を反省するための出発点でもある（ほかならぬこの欠陥が「ほかの概念を呼び寄せることを強いる」のだから）。こうした概念的思考の自己反省によって成立する諸概念の連関的使用がここで「布置 (Konstellation)」と表現されるものである。しかし、ここで問題にしたいのは、この「布置」に関係代名詞がついて、「名前の希望からなかが受け継がれたとしたらそれはこの布置をおいてはかにないだろう (jene Konstellationen, an die allein von der Hoffnung des Namens etwas überging)」と言われていることである。アドルノはこの「名前の希望」ということなを言おうとしたのだろうか。そしてそれは、「認識のユートピア」という規範的な企図に対してどのような貢献をするの

だろうか。

この点については、ベンヤミンとの差分を明確化したスーザン・バック＝モースの議論がまず参照されるべきであろう。バック＝モースは端的に、ベンヤミンは「神学的 (theological)」であったのに対し、アドルノは「論争的 (polemical)」であった、と二人の違いを要約する。すなわち、ベンヤミンは「神の名前言語の復興 (the reestablishment of the divine language of names)」を含意する「失われた楽園への帰還」を考えていたのに対し、アドルノは、〈すでに失われたとされているならんかの状態を回復させること〉ではなく、「第二の自然の魔術を見破り物象化された意識を流動化させること (to break the spell of second nature and to liquidate reified consciousness)」を意図していたとされるのである²⁾。

バック＝モースの議論は現在でも有益だと私は考える。しかしながら同時に、バック＝モースの要約では、〈なぜアドルノはベンヤミンの課題を引き受けず自分自身の問いを立てたにもかかわらず「名前」という語は引き受けたのか〉という点になお不明な点が残る（実際、先の引用で「名前の希望」が出てくる関係代名詞節を省略しても、バック＝モースの言うアドルノの「論争的」な意図は読み取れるように思われる）。

この点を考えるためにここでさらに参照したいのは、アドルノの議論から「概念使用の規範的理論」を引き出すマルティン・ゼールの議論である。ゼールによれば、アドルノは概念を用いた対象の同一化という領域からの安易な離脱を想定することなく、ただ同一化するだけの思考を批判し、別のしかたの概念的思考のあり方を提示する理論を提示していた。「名前」をめぐるアドルノの議論は、この「ただ同一化するだけではない思考」という規範的アイディアのひとつのモデルとして取り上げられる。すなわち、ゼールが自らの解釈の鍵となる箇所として『否定弁証法』から引用しているように、「名前は事柄をカテゴリー的に覆うのではない」³。ゼールがこの箇所から引き出すのは、固有名を用いた指示に含まれる、単なる概念的同一化には尽きない側面である。というのも、あるひとつの対象は、その固有名を用いて名指されたとしても、その対象がさまざまな性質のうちのどれかひとつに固定されるのではないからである（あるひとりの人を夏目漱石と名指したり、ある特定の地域を国立市と名指したりしても、そのひとりの人やひとつの地域を「小説家」や「市」のような単一の性質に排他的に結びつけることにはならない）。むしろ、固有名を用いて名指された対象は、ある特定の性質に

還元したりなんらかのレッテルを用いて分類したりすることを保留させるものとして際立たせられる。ゼールによれば、固有名のこのふるまいこそが、アドルノの規範的な企図にとって重要だった。ゼールはここから、名前がいかにしてただ同一化するだけではない思考のあり方を描くか、という点を、「判断が避けがたく規定的であらざるをえないのに対して、名前は、その指示対象の非規定性を留保したままにしておく」⁴と要約する。

このように、ゼールは「個別的な対象の言語的規定の完結不可能性に注意を促す」という点に名前の規範的意義を見出す。この解釈の魅力は、「名前」を不必要に神秘化することなく、私たちの日常的な概念使用のあり方との距離を明示化することでその含意を引き出している点にある。またこの解釈は、アドルノ自身の問題設定からしても「名前」という語は重要な役割を果たしている、ということを示している点でも有益である。しかし、名前には、言語的規定の完結不可能性というネガティブなテーゼにとどまらないさらなる含意があると私は考える。私が示したいのは、名前を名指すという試みは、自分と世界との関係および自己自身との関係の深化をもたらすという積極的な意義があるということである。そこ

で手がかりとなるのは、「音楽と言語についての断章」である。

第二節 名前を名指す試みとしての音楽

「音楽と言語についての断章」はつぎの発言から始まる。

音楽は言語に似ている。「音楽のイデオム」や「音楽の抑揚」といった表現はけっして比喩ではない。しかし、音楽は言語ではない。音楽が言語に似ているということとは、より核心に近いがやはり漠然としてもいるところに至る道を指し示している。音楽を文字通りに言語と考える者は、音楽が言語に似ているということに惑わされて誤った道に踏み込んでしまう。⁵

冒頭のこの一節から、アドルノがこの短い断章でなにをそうとしているのかを読み取ることができる。すなわち、音楽は「言語に似ている (sprachähnlich)」けれども「言語ではない」という音楽と言語の二重の関係性を示すのがこの断章の狙いである。しかし、この課題は、音楽と言語という二つ

の項のあいだにすでに成立している関係を記述する、という手続きでは進められない。むしろ、アドルノは音楽についてのある規範的な構想に基づいて音楽と言語の関係を探究している。すなわち、音楽は私たちが日常用いる言語に似ているところがあるけれども、日常言語との類似だけで捉えるべきではない（そうした捉え方は、アドルノが引用中で言っているように「惑わす (irreführen)」ものである）、とされているのである。

この課題が本稿にとつて興味深いのは、アドルノがこの音楽の規範的な構想をもある種の言語（ただし私たちが日常用いるものとはまったく違う言語）として捉えようとしていることである。したがって、この課題の背後には、〈私たちは音楽をどのように理解すべきか〉という規範的構想に加えて、この構想に付随して浮かび上がるかたちで、〈私たちは言語をどのように理解すべきか〉という言語についての規範的構想も含まれている。以下で私が取り組むのは、この言語についての規範的構想を明示することである。ただし、その前に、まずは音楽がどのような点で私たちの日常言語に似ているとアドルノは考えているのか、ということから確認しなければならない。

それでは、音楽の言語類似性はどのような点にあるとアドルノは考えているのか。すでに先の箇所、音楽についても言語と同じように「イディオム (Idiom)」や「抑揚 (Tonfall)」といった言葉が用いられることをアドルノは指摘していた。私たちが日常的に用いる言語の場合、「イディオム」とは一定の規則で組み合わされた複数の語の慣習的な用法を指し（「著にも棒にも掛からない」がどうしてもなくひどいさまを指すなど）、「抑揚」とは文章中の語句の意味を明確にするための音の上げ下げを指す（「はし」が「箸」と「橋」で異なるなど）。重要なのは、こうした言語使用におけるイディオムや抑揚の成立には過去の言語使用の蓄積が背景にあり、かつ、そうした蓄積のおかげで私たちはある言語の意味のまとまりを把握することができるということである。それと同じように、音楽についても、ひとつの楽曲（あるいはそこに含まれる一部分）の終わりを示す終止形には組み合わせのための一定の規則があり、また、西洋音楽における一七世紀の「ソナタ」と一八世紀の「ソナタ」とでは、楽曲中の諸要素の意味を明確にするための作曲や演奏にかかわる規則が異なる。このように、比喩的な意味ではなく、音楽についても「イディオム」や「抑揚」といった表現が用いられる。

とはいえ、音楽にも言語と同じように「イディオム」や「抑揚」がある、ということはそもそもなを意味するのか、という点でさらに考察の余地がある。続く一節からこの点を読み取ることができる。

音楽が言語に似ているのは、たんなる音以上のものである分節化された複数の音の時間上の連なりとして、である。そうした分節化された音は、なにかを、しばしば人間的なものを、語る。音楽がより水準の高いものであるほど、この分節化された音の連なりは人間的なものをそれだけますますよりはっきりと語る。こうした音の連なりは論理と似通ったところがある。すなわち、「音の連なりには」正誤が存在する。しかし、「音楽によつて」語られるものを「それを語っている当の」音楽から引き剥がすことはできない。音楽はけつして記号からなる体系を形成しない。（FMS, S. 251）

アドルノは、音楽の言語類似性を指摘するために、「たんなる音以上のものである分節化された複数の音の時間上の連なり (zeitliche Folge artikulierter Laute, die mehr sind als bloß

「Law」という表現を用いている。この表現は、音楽の言語類似性の統語論的側面と意味論的側面を凝縮したかたちで両方指摘している。統語論的側面とは、複数の要素間の関係を成立させる規則にかかわる側面であり、それに対して意味論的側面とは、各要素が表わす意味にかかわる側面である。すなわち、前者が《どのように諸要素が関係づけられるか》を扱うのに対し、後者は《それぞれの要素がなにを意味しているか》を扱う。

まず、統語論的側面について言えば、ある音楽作品における時間的に継起する音の連なりは言語と同じように意味のまとまりごとに分節化することができ、かつ、そうした分節化は意味のまとまりを成立させる統語論的構造に沿って行われなければならない。そしてまた、日常言語に文法上の規則があるように（そしてある文法規則にそくしてある言語表現の正誤が言えるように）、音楽についても、意味のまとまりを成立させるための規則、音楽の構造を成り立たせる「論理（Logik）」があり、それにそくしてある音楽表現の「正誤（Richtig und Falsch）」が言える、とされる。「分節化された複数の音の時間上の連なり」という表現が言い表しているのは、この統語論的類似性である。

さらに、こうした「分節化された複数の音」が「たんなる音以上のものである」ということで、アドルノは意味論的類似性を指摘している。すなわち、言語がもつ意味は言語が感覚的に与えられる様態（音やインクなど）に還元して説明できないが、それと同じように、分節化されることでまとまりとして把握された音の連なりもまた、物理的現象としての音以上のなにかを意味しているのである。このことから分かるように、「たんなる音以上のものである分節化された複数の音の時間上の連なり」と言われるときの「以上のものである（mehr）」という性質は、《複数の音が分節化されていること》によるものであって、《単数の音に対して複数の音であること》によるものではない（分節化されないかぎり、複数の音もやはりただの音の集まりにすぎない）。このように、分節化されることによって意味をもつがゆえに、音楽は「あるもの（etwas）」を語る——すなわち、私たちは音楽を雑音としてではなく、人びとのあいだで交わされるなんらかの意味をもつものとして（「人間的なもの（ein Menschliches）」として）聴くのである。

しかし、アドルノはこの意味論的類似性について、さらに踏み込んだ考えを提示する。私が問題にしたい「名前」をめ

ぐる発言はこの文脈で出てくる。それは以下である。

音楽は、意味作用のある言語に対比して、まったく別のタイプの言語である。このような言語のタイプに含まれているのは、音楽の神学的側面である。音楽が語ることは、現象するものとして、規定されていると同時に隠されている。音楽の理念は神の名前という姿をしている。音楽は、現実に影響を与える魔術から解放された脱神話化された祈りであり、すなわち、意味を伝えるのではなく名前そのものを名指そうとする、たとえそれがどれほど無益であろうともなされる人間的な試みなのである。(FMS, S. 252)

))でアドルノは唐突に音楽の「神学的側面 (theologischer Aspekt)」に焦点をあてる。それは、「神の名前の姿 (Gestalt des göttlichen Namens)」と「音楽についての規範的構想 (音楽の「理念 (Idee)」である。この構想が「意味作用のある言語 (die meinende Sprache)」——意味内容を伝達し共有するために私たちが日常で用いる言語——と対比されているように、これは「音楽は言語ではない」というテーゼの内容が最

も強調して述べられる箇所でもある。音楽が語ることは、「現象するものとして、規定されていると同時に隠されている (als Erscheinendes bestimmt zugleich und verborgen)」。すなわち、統語論的構造をもつがゆえに音楽は単なる雑音としてではなく意味のまとまりをもつものとして「規定」されたものとして「現れるのだが、しかし同時に、そこで語られる意味は、(“Es regnet”を「雨が降っている。」と翻訳するように) 一義的に確定したり別の表現に移し変えたりすることができない(「隠されている」)。

この「意味作用のある言語」と「神の名前」の対比、そして「意味を伝える (Bedeutungen mitzuteilen)」と「名前そのものを名指す (den Namen selber zu nennen)」の対比は鮮明であり、ここから、〈アドルノは音楽に概念的思考の領域から抜け出すことのできる特権的身分を与えた〉という解釈を引き出すことは容易だ⁷⁾。しかし、アドルノが言おうとしていることを、こうした〈意味伝達の手段としての(そして潜在的には暴力としての)概念〉と〈概念とは無縁の領域に手を伸ばすもの〉との二項対立で考えるべきではない。それでは、〈概念的思考は概念以外の手段に安易に手を伸ばすことなく自分自身の暴力性をいかにして批判的に反省するか〉というア

ドルノの問題設定を捉えそこねると同時に、アドルノの音楽論に含まれる重要なアイディアをも捉えそこねる。むしろ、アドルノがここで音楽を「まったく別のタイプの言語」(die [Sprache] von ganz anderem Typus)と言っているように、「名前そのものを名指す試み」としての音楽の構想は、「ただ意味を伝達し対象を同一化するだけではない言語」という言語の構想としても(そしてそれゆえ、「認識のユートピア」というアドルノの規範的な認識論的企図の一部としても)理解できると私は主張したい。

ここで、「名前」ということで問題になるのは〈名前とそれによって言い表される対象〉という指示関係だけなのか、と問うてみよう。ゼールが指摘したように、固有名を用いた指示にはたしかに単なる概念的同一化とは異なる側面があり、この点がアドルノの規範的な企図にとって重要だったという点に私も同意する。しかし、私たちは、名前を用いてすでに存在する対象を指示するだけでなく、「名前そのものを名指す」ことによって、まだ存在していない対象の輪郭を明確化することができると。たとえば、「セクシャル・ハラスメント」という概念が、事柄や経験を理解するための認識的資源として存在しない社会を考えよう。このような社会においては、

セクシャル・ハラスメント(という名前で名指すべき経験)に苦しんでいる人は、このハラスメントそのものによる苦痛に加えて、〈この経験を解釈し意味づけることができない〉という認識的なレベルの不正義をもこうむることになる。これは近年、「認識的不正義」(のうちのとくに「解釈的不正義」)の概念のもとで論じられている問題である⁸。こうした不正義が生じているとき、ハラスメントの加害者を含めた周囲の人びとは、被害をその被害者の苦しみとしてではなく、馴染みの認識的資源の内部で片づけることの可能なものとして解釈する傾向がある(セクシュアル・ハラスメントを「おふざけ」と解釈するのはその典型である)。こうした状況では、「セクシャル・ハラスメント」という「名前そのものを名指す」ことは、対象とのすでに確立された関係に基づく指示というよりは、世界を別のしかたで認識できるような新しい分節化として理解できるだろう。

すなわち、ここで「名前」は、〈名前を用いてすでに存在する対象を指示すること〉としてではなく、〈名前を口にすることでまだ存在しない対象を現前化させること〉として理解される。ここでの解釈に近い先行研究として、アレクサンダー・ベッカーとマティアス・フォーゲルは、先に引用した問題の

箇所に出てくる「祈り (Gebet)」という表現を手がかりに、「神の名前」という表現に語用論的な解釈を施して、「名前を名指すこと」を指示ではなく喚起として捉えている⁹。音楽においてこの現前化される対象とは、ある音楽作品を創作したり演奏したり聴取したりする「遂行 (Vollzug)」と結びついた「構造」であるとされる。

私がここでさらに踏み込んで考えたいのは、「祈り」という語を手がかりにすれば、「名前を名指す」ということで考えられている事態がどのような点で世界との関わり方や自分自身の理解のしかたを深化させるのかより詳しく理解できるのではないか、ということだ。節を改めて本稿の最後にこのことを論じる。

第三節 「祈り」の価値認識的側面

——「大切に思う」を手がかりに

ベッカーとフォーゲルは「祈り」という語に注目することで「名前を名指す」ことについての語用論的な解釈を提示した。私はここでさらに語用論的な読解を提案したい。すなわ

ち、以下では音楽聴取の経験に焦点をあて、祈りという行為と音楽聴取とのあいだにある重要な類似点を指摘する。以下の目的は、「祈り」の必要十分な概念分析（「祈り」という概念が備えているべき意味の分析）ではなく、また祈りの社会的機能の分析でもない。そうではなく、私はここで、名前をめぐるアドルノの考察から魅力的なアイデアを引き出すために、〈祈りのどのような側面に注目すると私たちの音楽理解は深まるか〉という問いに焦点を絞りたい。

たとえば、就職活動をしている人に対して企業から届く不採用通知の俗称である「お祈りメール」を（ネガティブな事例として）考えよう。これは文末に「今後のご活躍をお祈り申し上げます」と書いて不採用を通知するメールの皮肉のこもった呼び方であるが、そこには非難のニュアンスも含まれている。それが皮肉であるのは、じつのところ「祈り」と呼ぶに値しない事柄を「祈り」と呼んでいるからであり、それが非難を含んでいるのは、就職活動に励む（あるいは疲弊する）人に対してその文章の取ってつけたような形式性がさらなる心理的な苦痛をもたらしうるからである。このことを逆から見れば、「祈り」にはたんなる形式性（一定の所作や語句の詠唱など）に還元されない実質があるのではないか、とい

う推測が成り立つ。私は以下で、〈ある対象の価値を認識し、その価値に由来する要請に応じること〉がこの実質のひとつの要素になる（そしてこの側面に注目することで私たちの音楽理解を深めることができる）、ということを提案する。

補助線とするのは、「大切に思う」という態度をめぐる成田和信の議論である。成田の議論において、〈大切に思う（care about）〉とはどういうことか」という問いは、〈幸福とはなにか〉という幸福の哲学の文脈で立てられる。この文脈で、〈当人が大切に思っていることの実現が幸福である〉という「ケア型評価説」を成田は推奨するのだが、ここでの「大切に思う」という心的態度の分析は、幸福の哲学の文脈を離れて、〈折りとはなにか〉という本論での問いの文脈でも有益なものである。

成田によれば、ある対象を大切に思っているときには、その対象について生じる（あるいはすでに生じていたりこれから生じたりする可能性のある）ことへの情動・欲求・注意に関する性向のネットワークが形成される。すなわち、〈その対象にとってよいことが生じたときに喜び、満足、安堵といった肯定的な情動を抱くようになる〉という情動に関する性向、〈その対象にとってよいことが生じることを欲するようにな

る〉という欲求に関する性向、〈その対象にとってよいことや悪いことが生じるかどうかに影響を及ぼす可能性のある物事に對して注意が向きがちになる〉という注意に関する性向が、それぞれ独立にではなく秩序あるしかたで相互に結びついて生じるとされる。

成田はこの情動・欲求・注意に関する性向の秩序だったネットワークを「ケア心情ネットワーク」と呼ぶ¹⁰。ここに二つの重要な論点が付け加わる。第一に、このケア心情ネットワークの形成はただ大切に思う主体の内面で生じる閉じた出来事ではなく、〈対象の価値が認識できるようになる〉という外的世界との関係の更新がともなう。そして第二に、このようにして認識できるようになった対象の価値からはさまざまな要請が派生し、「大切に思う」という心的態度にはそうした要請の知覚的認識も構成要素に含まれる。すなわち、ある対象を大切に思うということは、ただ〈その対象によいことが生じて嬉しい〉や〈その対象によいことが生じてほしい〉や〈ある事柄がその対象に影響を及ぼしそうで気になる〉ということに加えて、〈その対象にとってよいことが生じるように／悪いことが生じないようにふるまうべきである〉という行為に関する要請への応答も含まれているのである¹¹。以上の「ケ

ア心情ネットワーク」、対象の価値の知覚的認識、その価値から派生する要請の知覚的認識、この三つが「大切に思う」という心的態度の構成要素である。

以上の議論が本稿にとって重要なのは、〈対象の価値およびそこから派生する要請が認識できるようになる〉という点に、アドルノが芸術作品の経験に求める態度と共通する要素を認めることができるからである。この点を、まずはアドルノの講義録『美学』での発言を手がかりに示そう。

講義『美学』の第一一回講義（一九五九年一月六日）の末尾で、アドルノは、交響曲の聴取経験を引き合いに出しつつ芸術経験の「逆説（Paradoxie）」¹²を指摘している。この逆説は、「芸術作品の感覚的経験がより適切なものになるほど、より完全にひとつの芸術作品を感覚的に知覚するほど、ますます同時に、芸術作品に含まれるたんに感覚的な要素から遠く離れることになる」（A.S. 184）という点にある。すなわち、感覚的知覚でありながら感覚される個別の現象を離れた高度な知的把握でもあるという点に芸術経験の逆説があるとされるのである（ここで挙げられている交響曲の例で言えば、ある交響曲を聴くということは、ただたんにいま生じている聴覚上の現象を知覚するというのではなく、そうした感覚的現

象をすでに鳴り止んだ音やこれから鳴り響くであろう音との関連で理解することである）。さらに、第一二回講義（一九五九年一月八日）では、こうした芸術経験のアイディアが「芸術享受（Kunstgenuss）」との対比で展開されている。〈ある作品を享受する〉ということではここでは〈その作品について主体がなにごとかを所有する〉こととして考えられている。ある楽曲についてその一部のみを聴いて気持ちよくなるだけであったり楽曲についてのトリヴィアルな知識のため込んでいたりすることなどがこうした享受の例である。ポインントは、享受の場面で主体は芸術作品からなにかを与えられるものとして考えられており、こうした享受によって主体はそのあり方を変えない、という点にある。それに対して、〈ある作品を経験する〉ということは〈その作品によって主体が自らのあり方の外に出る〉ということとして考えられている（アドルノは個々の芸術作品のあり方に応答するこうした主体の態度を「ともに遂行すること（Mitvollziehen）」や「芸術作品につき従う行為（ein Akt des dem Kunstwerk Folgelebens）」と呼ぶ（A.S. 189））。ここには、〈ある作品の価値が認識できるようになる〉という事態が、自己のあり方および世界との関わり方両方の変容として捉えられている。

さらに、この自己理解および世界関係の更新には、〈あらたに認識できるようになった価値から派生する要請に応答することができるようになる〉ということも含まれる。「重要なのは、芸術作品がある人になにを与えるかということではなく、むしろ、芸術作品になにを与えるか、ということです。すなわち、ある特定の能動的受動性のなかで、あるいは事柄へと集中して身をゆだねるなかで、その事柄が自分からほんとうに待ち望んでいるものを当の事柄に与えているかどうか、ということが重要なのです」(A.S.190)。ここでアドルノが言うとしているのはつぎのことである——ある芸術作品の経験の主体は、その作品の価値を認識できるようになる(「事柄へと集中して身をゆだねる」)にともなって、その価値から派生する要請(「その事柄が自分からほんとうに待ち望んでいるもの」)をも認識できるようになる。そして、その要請に応じた作品に対するふるまい方を(自分で任意に選択するのではなく)当の作品によって規定されることができるようになるのである。「規定されることができるようになる」というのは、一見すると「規定される」という受動性と「できる」という能動性が混在した矛盾した言い方のようにだが、アドルノは、このように〈作品からの要請に応じるよう受動的に規定され

るという事態へと能動的に没入する〉という入り組んだ経験主体のあり方を、印象的に「能動的受動性」と呼んでいる¹³。それでは、この作品からの要請とはいったいなにか。それは個々の芸術作品のあり方に応じてその内容が異なるものである以上、芸術経験に先立ってそのあり方を一般的に定式化することはできない。しかし、晩年の講演「音楽分析の問題によせて」の以下の発言は、ここで問題になっている要請がどのようなものを理解するための手がかりになる。

さしあたって、分析はたしかに決定的なかたちで解釈「演奏」の役に立ちます。しかし、分析は解釈「演奏」から規定されるのではなく、作品そのものによって規定されています。こう言ってもいいかもしれません——分析とはそれ自体、翻訳・批評・注釈といったようなものと同様に、作品そのものが自分自身を展開するためのひとつの媒体としての形式である、と。作品の真理内実が現れ出てくるために、作品は分析を必要とするのです。¹⁴

アドルノはここで、「作品の真理内実が現れ出てくるために、作品は分析を必要とするのです」(Die Werke bedürfen der

「Analyse, damit ihr Wahrheitsgehalt hervortritt.」と書いている。すなわち、ここでは「作品は分析を必要とする」というアイディアと同時に、それが必要とされる理由として「作品の真理内実が現れ出てくるために」という点も主張されている。それでは、この講演のなかでアドルノは「真理内実」という概念をどのような意味で用いているのだろうか。先の引用につづいてアドルノはベートーヴェンの名前を出して説明を加えている。

私はふたたびベートーヴェンのことを思い起こしています。ベートーヴェンははじめのうちは、伝統への反逆と呼ばれたであろうものによって、言い換えれば彼の表出性によって影響を与えていました。そしてそれからあとになって、集中的な構造分析によってはじめて、なぜ彼の音楽はそれなりの理由で美しいとか真であると言われうるのかということが明らかにになり、そしてついには、彼の音楽の限界がどこに求められうるかということもまた明らかになったのです。¹⁵

この発言によれば、ベートーヴェンが後世に与えた影響は、

初期は彼の作品の「表出性 (Expressivität)」に求められていた。それはすなわち、それまでの古典主義的伝統に逆らい自分の求めるものを表現しようとする姿勢である。しかし、のちに彼の作品を分析すると、ベートーヴェンの作品もまたハイドンやモーツァルトなどの作品に連なるものであったことが判明し、さらに、ベートーヴェンの時代には到達しえなかった作曲技法の水準も理解されるようになる。そして、いま問題にしている文脈から考えれば、ベートーヴェンの作品の「真理内実」とは、このような分析によって明らかになる、「なぜ彼の音楽はそれなりの理由で美しいとか真であると言われるのか」ということ (warum seine Musik mit Grund schön und warum sie wahr genannt werden darf) や「彼の音楽の限界がどこに求められうるか」ということ (wo etwa ihre Schranke gesucht werden darf) であると言つてよい。すなわち、ある作品を適切に評価するためには、その作品のなかに折りたたまれた来歴を展開し、かつその作品の限界をも認識することが要求されるのである。したがって、ここで問題になっている「真理内実」とは作品のなかに折りたたまれて展開されるべき来歴である、と言うことができる。

すなわち、ある作品の価値を認識できるようになり、なお

かつその価値に由来する要請に応答できるようになるということは、ただその作品だけに関わる経験ではなく、その作品の背後にある（そしてまたその作品の後に来たるべき）ほかの作品との歴史的連関に関わる経験である。こうした観点から、「祈り」のひとつの側面——「大切に思う」という態度——と、アドルノが提示する芸術経験のあり方には類似性が指摘できるだろう。〈世界を別のしかたで認識できるよう新たな新しい分節化〉と〈新しく認識できるようになった対象の価値に由来する要請への応答可能性〉という二点から、アドルノの「名前」の理論には世界との関わり方と自分自身の理解のしかたについて深化をもたらず契機が含まれている、と言うことができる。

註

1 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, hrsg. v. R. Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970, S. 62. [『否定弁証法』木田元・徳永恂・渡辺祐邦・三島憲一・須田朗・宮武昭訳、作品社、一九九六年、六九頁。] 以下、NDと略し、ページ数のみを示す。

2 Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*: Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, New York: Free Press, 1977, p. 89. またこの点から、アドルノはベンヤミンが「積極神学 (positive theology)」に滑り落ちたと批判したとされる。「名前」は客観を個別で唯一のものとして同一化することによって、その非同一性に注意を向けた。概念が自然を包摂するのに対して、名前は自然を模倣するのである。ベンヤミンは楽園の名前と比較して人間の言語の不十分さを嘆いた。アドルノはこの点に同意するが、しかしながら、アドルノは自らの「否定」神学を保持しつつ、まさにこの不十分さのなかに含まれている非同一性が主観と客観のあいだの批判的緊張を維持するために必要だと主張した。ユートピアの希望はこの緊張にかかっているのである。[「……」概念としての語はそれ自体では決して十分に個別的であることができなかった。しかしながら、哲学は概念的契機なしではなにもできなかった。それゆえ、哲学の真理の再現前化は、一群の概念に依拠することになった。それは、語の連続的な組み合わせと配置である。アドルノはこの一群の概念の組み合わせを「布置」と呼ぶ。] (Susan Buck-Morss, *op. cit.*, p. 90)。ただし、ベンヤミンとの対比に力点を置いたこのバック・モースによるこの解釈は、「名前」概念

でアドルノはなにを問題にしたのか」という問いへの手がかりとしては有効であるが、あまりに二分法的すぎるように思われる(とりわけベンヤミンの言語論を十分正當に扱っていない)。ベンヤミンの言語論については、柿木伸之『ベンヤミンの言語哲学——翻訳としての言語、想起からの歴史』平凡社、二〇一四年を参照。

3 「そうしたこと」(「事柄を概念に尽きさせてしまう思考」)の代わりにどのように考えるべきなのか。言語におけるその遠く離れてはなりした原像は名前にある。名前は事柄をカテゴリー的に覆うのではない。もちろんそれは、名前の認識機能を犠牲にしていることなのだ。あますところのない認識は、認識に断念するよう叩き込まれてきたもの、そしてあまりにもそれに近い名前が遮蔽しているもの、こうしたものを欲する。断念と眩惑はイデオロギー的に相互に補充し合っている」(ND, S. 61)。

4 Martin Seel, "Anerkennende Erkenntnis: Eine normative Theorie des Gebrauchs von Begriffen," in: Ders., *Adornos Philosophie der Kontemplation*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2004, S. 42-64, hier S. 46. 「承認する認識——概念使用の規範的理論」藤野寛訳、『思想』二〇〇六年五月号、「一四——二三頁、引用は一一九頁」。

5 Theodor W. Adorno, "Fragment über Musik und Sprache," in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 16, hrsg. v. R. Tiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1978, S. 251-256, hier S. 251. (『幻想曲風に——アドルノ音楽論集』岡田暁生・藤井俊之訳、法政大学出版局、二〇一八年、「一頁。」)以下、FMSと略し、ページ数のみを示す。

6 フリーデマン・グレンツが述べたように、議論の流れから見た唐突さ

という点でも、不必要に思える神学的要素の挿入という点でも、この箇所は「驚かせる (überraschend)」ものである (Friedemann Grenz, *Adornos Philosophie in Grundbegriffen: Auflösung einiger Deutungsprobleme*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1974, S. 212)。

7 たとえば、ザビーネ・バイヤールは、概念と暴力を同一視し、それに対して非同一的なものへの直接的接近を可能にする音楽を対置している (Sabine Bayel, *Von der Sprache der Musik zur Musik der Sprache: Konzepte zur Sprachweiterung bei Adorno, Kristeva und Barthes*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, S. 90)。

8 Miranda Fricker, *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*, Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 149-151.

9 「つまり重要です」は、名前の記号としての機能ではなく、名前使用のプラグマティックな次元なのだ。祈るとともに神の名前を口にする人は、神を指示するためにそうするのではない。神の名前を口にして祈る人がしているのは、言語を越えていくなかである。すなわち、その人は神に訴えているのであり、むしろは、神を呼び寄せているのである。それゆえ、問題となっているのは指示ではなく、神を現前やせようとする訴えなのだ。神の名前を口にする、つまりは喚起 (Beschwörung) の試みと呼びよぐひをよぐひ (Alexander Beider und Matthias Vogel, "Musik als Konfiguration der Vergegenwärtigung. Anmerkungen zu Adornos »Fragment über Musik und Sprache«," in: *Musik und Sprache: Dimensionen eines schwierigen Verhältnisses*, hrsg. v. Christian Grüny, Welterswist: Velbrück Wissenschaft, 2012, S. 31-32)。

10 成田和信『幸福をめぐる哲学——「大切に思う」ことへと向かって』

勁草書房、二〇二一年、一五〇―一五三頁。

11 成田、前掲書（註10）、一五三―一五六頁。

12 Theodor W. Adorno, *Ästhetik* (1958/59), hrsg. v. Eberhard Ortland, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2009, S. 184. 以下「*ÄA*略」ページ数のみを示す。

13 ゼールはこの「能動的受動性」をひとつのキーワードとして、こうした美的対象への没入の倫理的次元に注目する。対象への没入を通して、主体はただたんに「自己を規定する（*Sichbestimmen*）」のではなく、対象に「自己を規定せよ（*Sichbestimmenlassen*）」のようにならざるものへと自己をゆだねることを通して達成される自由の構想を、ゼールはアドルノの美学的アイディアから引き出している（Martin Seel, “Aktive Passivität,” in: Ders., *Aktive Passivität: Über den Spielraum des Denkens, Handelns und anderer Künste*, Frankfurt/Main: Fischer, 2014, S. 145–161.）。

14 Theodor W. Adorno, “Zum Problem der musikalischen Analyse,” in: *Frankfurter Adorno Blätter VII*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, München: edition text+kritik, 2001, S. 73–89, hier S. 78.

15 Theodor W. Adorno, “Zum Problem der musikalischen Analyse,” *op. cit.* (note 14), S. 78.