

さい
齋

とう
藤

なお
直

き
樹

学位の種類	博士(文学)
学位記番号	文博第 162 号
学位授与年月日	平成15年7月24日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻	東北大学大学院文学研究科(博士課程後期3年の課程) 文化科学専攻
学位論文題目	ニーチェとアドルノにおける「美の理論」 —芸術の批判的機能に関する二つの哲学的考察をめぐって
論文審査委員	(主査) 教授 座小田 豊 教授 野家啓一 教授 清水哲郎 教授 川本隆史 教授 篠 憲 二

論文内容の要旨

(1) 本論文の目的

本論文は、ニーチェとアドルノによる二つの哲学的な「美の理論」を考察の対象とする。彼らの「美の理論」を本質的に結びつけているのは、それらがいずれも、「啓蒙の弁証法」の否定的な帰結を超克しうる可能性を、「美」ないしは「芸術」の理論を展開することによって提示しようとした点にある。例えばN.ボルツは、アドルノの『美の理論』におけるニーチェ思想の痕跡を丹念に追跡し、アドルノが提示した「美的社会批判」の原型は、ニーチェの芸術論のうちこそ見定められるべきであるとして、両者の思想の類縁性を強調する。あるいはR.モーラーは、アドルノにおける批判理論の展開を「ニーチェによって靈感を与えられたマルクス主義」として特徴づけ、K.バウアーもまた、「芸術」を準拠点にして時代批判を展開したニーチェは、「否定性の次元におけるユートピア」を理念として掲げる社会批判を構想したアドルノの重要な先達と見なす。

彼らの主張をふまえ、二つの「美の理論」に本質的な類縁性を認めた上で、しかしながら本論文は、ニーチェとアドルノの「美の理論」を、そのような類縁性に基づいて比較検討することを第一の目的とするものではない。そうではなく、彼らが「芸術」のうちにも認めた「批判的機能」とはどのようなものであったのか、そして彼らの「啓蒙」批判の積極的な契機はどのような点に見出されうるのかという問題を、それぞれの「美の理論」を詳細に検討することによって、多角的に明らかにすることが本論文の目的である。

(2) 本論文の構成

本論文は、全七章からなっているが、その内容上、大きく二部に分かれる。

第一部（第一章～第四章）「ニーチェの「美の理論」をめぐって」においては、「芸術家形而上学」と呼称される初期ニーチェの美学、並びに、「芸術的根本現象」に関する「美的現象学」と特徴づけうる後期ニーチェの美学に関する論究が展開される。

第二部（第五章～第七章）「アドルノの『美の理論』をめぐって」においては、「否定性の美学」として特徴づけられる後期アドルノの主著『美の理論』に関して、初期及び中期の哲学的名著である『啓蒙の弁証法』、『否定弁証法』との理論的連関を考慮しつつ、考察が展開される。

第一部・第二部における各章はいずれも、先行する章までの論究を前提とし、それぞれが連関性を有するものである。

(3) 第一部の概要

以下、各章の概要を示す。

第一章：『悲劇の誕生』の成立をめぐって——ニーチェの「美の理論」の誕生においては、初期ニーチェの「美の理論」の問題点を剔抉するために、まずはその中心をなす著作である『悲劇の誕生』(1872. 1)の成立過程が追跡される。この書の最も原初的な形態の一つは、二つの講演からなる「バーゼル講演原稿」(1870. 1)に認められる。これはその内容からして『悲劇の誕生』第10～15節の主張の原形態をなすものと考えられている。今一つは、一般に「マデラーナー原稿」(1870. 8)と呼ばれている草稿群である。これは『悲劇の誕生』の第1～9節の主張の原形態をなすものと考えられている。これら二つの草稿群を取り纏めるかたちで、順に「ルガーノ草稿」(1871. 3)、「バーゼル改作稿」(1871. 4)、「決定稿」(1871. 12)が形成されていったのである。

問題は、二つの源泉である「バーゼル講演原稿」と「マデラーナー原稿」との間に、理論構成上の前提に関して本質的な差異が認められるという点にある。前者は極めて素朴に「ディオニュソス的なもの／ソクラテス的なもの」という対概念が前提とされた上で構成されているものである。それに対して後者は、「純粋なディオニュソス主義の不可能性」[遺稿KSA.7.3<31>]*¹という観点を前提として、「ディオニュソス的なもの・アポロ的なもの」という相補的な概念に依拠して構成されているものである。本論は、ディオニュソス的なもの／ソクラテス的なものという排他的な対立概念に定位し「ディオニュソス的な自然陶醉」の有様を強調するバーゼル講演原稿の主張は、マデラーナー原稿によって廃棄されたものとする。このような観点のもと、マデラーナー原稿における「アポロ的なもの」に関する論述が詳細に検討され、その結果として、『悲劇の誕生』の問題の中心が「ディオニュソス的な自然衝動」そのものにあるのではなく、それを「アポロ的な芸術」によってポリスのなかに再現する「悲劇的芸術家の智慧」にこそあるということが明示される。

このような解釈の方向は、『悲劇の誕生』の問題の所在を新たな角度から照らし出すものである。というのも、従来それは「ディオニュソス的な根源的真理」と「アポロ的な仮象」との対比を背景として、後者の背後に存在する「根源的な一者」の所在を主張するものと考えられていたからである。しかしながらマデラーナー原稿の考察は、そのような真理と仮象との対立を廃棄し、「もはや仮象ではない仮象」という概念を提示している。ニーチェはそれを「仮象はもはや真理の仮象ではなく、真理の象徴である」[KSA.1.571]と説明する。初期ニーチェの「美の理論」は、この「仮象」とは何かという問題を中心

* 1 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin, Walter de Gruyter, 1980. (=KSA)

として解釈されなくてはならない。

続く第二章：『悲劇の誕生』におけるニーチェの「美の理論」——「ディオニュソスの象徴法」と「美」においては、第一章で提示された「仮象」の問題が、「ディオニュソスの象徴法」という概念を検討することを通じて考察される。この概念は、次のような事実から従来解釈者達の主要な検討対象となることはなかった。「ディオニュソスの象徴法」に関する論述が展開されていたのは、第一マデラーナー原稿として知られる『ディオニュソスの世界観』の第4節である。しかしこれは、第二マデラーナー原稿『悲劇的思想の誕生』において完全に削除される。その後この箇所の内容は、1871年春に成立した遺稿 [KSA.7.12<1>] においてより詳細に展開されることになる。これは実際「バーゼル改作稿」において、この時点で加筆された『悲劇の誕生』第5・6節の直後に挿入される。しかしながらそれは再び「決定稿」において削除されるのである。したがって現行の『悲劇の誕生』のうちには、「ディオニュソスの象徴法」に関する叙述をそのままのかたちで見いだすことはできないのである。

しかしながらこのような事実は、ニーチェが「ディオニュソスの象徴法」という概念を重要視していなかったということの意味するものではない。というのもこの概念は、「ソクラテス的な合理主義」を糾弾し「ディオニュソスの自然陶醉」を強調する「バーゼル講演原稿」と、それらの対立を批判的に廃棄していく「マデラーナー原稿」との本質的な差異を画定する、極めて重要な概念だからである。と同時にこの概念は、『悲劇の誕生』の各所にさまざまな変形を伴いつつ散見される（「身体的象徴法」 [KSA.1.33]、「サチュロス合唱団の象徴法」 [KSA.1.59]、「ディオニュソスの自己認識の手段としての象徴法」 [KSA.1.73]、「芸術における悲劇的象徴法」 [KSA.1.108]）ものだからである。

鍵概念に関する論述の削除というこの問題は、いわゆる「発展史的解釈」が提示する初期ニーチェの「美の理論」の特徴づけにも、大きな影を落としている。端的に言えばそれは、初期ニーチェの「美の理論」を「根源的意志の形而上学」として特徴づけるものである。本論の立場からすればこのような特徴づけが妥当するのは1870年2月まで、つまり二つのバーゼル講演原稿に対してだけである。マデラーナー原稿はすでに「ディオニュソスの真理」への融合的没入を主張する立場を「古い智慧」として廃棄し、そのうえで、「ディオニュソスのな力」をその「不在」を介在させることによってこそ逆説的に顕わにせしめる技術を提示するところに「悲劇的芸術家の新しい智慧」の本質を見出している。さらに言えば、「ディオニュソスの象徴法」に関する1871年におけるこのような主張は、「意志なるものは存在しない」 [KSA.12.5<9>] と述べ、一切の外部を持たない「外的＝内的現象学」 [KSA.12.7<9>] を構想した1887年の反形而上学的な発想を、原理的に先取りするものであると考えられる。このような観点のもと続けて、『悲劇の誕生』における「現象的美的解釈による世界の是認」いう主張に関して、「ディオニュソスの象徴法」の立場からの解釈が示される。

続く第三章：『悲劇の誕生』以後の「芸術」に関する考察をめぐって——ニーチェにおける「美」と「歴史」の交点においては、まず始めに、『悲劇の誕生』が提示した今一つの主要な論点である「学問」と「芸術」との関係をめぐる考察が取り上げられる。本論は、この問題に対するニーチェの考察の中心を1872年から75年にかけての遺稿群のうちに見定めるのだが、これには一定の理由がある。この時期の遺稿群が初めて公開されたのはグロース・オクターフ版全集第10巻（遺稿集第二分冊）においてであったのだが、この第二版の編集者E.フォルツァーとA.フォルネファーは、これらの遺稿群に含まれるニーチェ自身による著作計画の記述に注目しながら、それらを『哲学者の書(Das Philosophenbuch)』として再構成したうえで出版した。フォルツァーとフォルネファーによる再構成によって明らかにされたこの時期の遺稿の特徴に関しては、注目すべき点はいくつか存在する。

まず第一に、この書は『悲劇の誕生』と対になる著作として構想されていたものであるという事実で

ある。この書の具体的な稿成案は1872-73年にかけての遺稿群のうちに散在し、ニーチェはこれを『『悲劇の誕生』をもう一つの側面から考察する』[KSA.7.23<24>] ものとして位置づけていた。『悲劇の誕生』と対をなすものとして構想されていたこの書を、『悲劇の誕生』そのものと比較するとき、次のような特徴が指摘されうる。一つは、この書は「反形而上学」の姿勢によって貫かれているという点である。遺稿群のなかには例えば「形而上学の基盤の喪失」[KSA.7.19<35>]、「形而上学の終焉」[KSA.7.19<51>]、「形而上学は不可能」[KSA.7.19<319>]といった表現が見出される。もう一对の書が明らかに示すこのような傾向は、『悲劇の誕生』のマデラーナー原稿がすでに反形而上学的な発想を展開するものであり、『悲劇の誕生』を「根源的意志の形而上学」の書として特徴づけるのは必ずしも妥当な解釈とは言えない、という本論の主張を裏付けるものである。今一つは、このような傾向のもとで考察された主題が、学問と芸術の関係に関する問題であったという事実である。これはこの書において「知識衝動の芸術による制御」という表現が繰り返されていることから直ちに確認できる。『哲学者の書』は、この表現に代表されるようなかたちで、『悲劇の誕生』が提示していた「芸術」と「学問」との関係に関する問いを「もう一つの側面から」より詳細に考察することを、自らの課題としていたものなのである。

以上のような位置づけによって把握される『哲学者の書』遺稿群に基づいて、「芸術」と「学問」の関係をめぐるニーチェの考察が詳細に解釈される。その理路を端的に示すとすれば、次のようになる。まず、両者の差異化に先行して、それらの間に見出される共通性が「等しからざるものの等値」を遂行する「同一化作用」として析出される。この限りにおいて両者は共に「虚偽」を創造する手段であるとされる。そのうえで、「虚偽」の虚偽性を排除し「真理」へ向かう「道徳的誠実さ」と、「虚偽」の虚偽性をそれとして提示しうる「芸術の誠実さ」が差異化される。さらに、前者が「慣習化」と「不当な転用」へと向かう傾向性を示すものとして、他方で、後者が「虚偽」の虚偽性をそれとして提示することによって“道徳的な意味における真理と虚偽”の対立を批判的に止揚しうるものとして評価される。『哲学者の書』が最終的に「悲劇的哲学者」の「智慧」の積極的なポテンシャルとして剔抉するのは、「同一化作用」とは区別される、この自己反省的に批判を遂行する力なのである。

第三章においてはさらに、ニーチェの同時期の著作『反時代的考察第二篇:生に対する歴史の利と害』が、本論独自の視点から解釈される。つまり本論はこの著作を、「芸術の誠実さ」を雛形として提示された「悲劇的哲学者の智慧」が、問題としての「歴史主義」へと適用されたものとして解釈するのである。この解釈は、例えばシュネーデルバッハが示しているようなこの書の一般的な特徴づけ、つまりそれを「生の形而上学を基本とした歴史哲学」として捉える解釈を、批判的に廃棄するものである。シュネーデルバッハは、この書の主張の核心を、形而上学的原理としての「生」を絶対的な準拠点として「歴史的なもの」一般をそこから断罪すること、と取り纏めている。しかしながら、同時期のニーチェの考察の核心が、「芸術の誠実さ」を雛形とする「智慧」の積極性を、「虚偽の必然性」を反省しうる点に見出していたと考える本論は、むしろこの著作に、「生」における「歴史的なものの必然性」を反省するニーチェの観点を強調する。このような立場が、とりわけこの書における「超歴史的なもの」という概念の解釈を中心として、具体的に論証される。

続く第四章:「遠近法主義」と「芸術的根本現象」——後期ニーチェにおける「力への意志」の哲学と「芸術」においては、ニーチェの「美の理論」の最終的な到達点を見定めるべく、1880年代後半のいわゆる『力への意志』遺稿群が検討される。周知の通りニーチェは、『ツァラトゥストラはこう言った』成立/刊行期に、「自分の形而上学と認識論的見解との改訂」を土台にして、「新たな哲学」の構築を計画していた。J.R.マイヤーの熱力学理論の強い影響のもと、「力」の自己関係的な形態化という観点を中心

として構想されたこの「新たな哲学」を、ニーチェは、「力」の「内的=外的現象学」[KSA.12.7<9>]、あるいは「力」の「遠近法主義」[KSA.13.14<186>]と呼んでいる。この哲学は、その最終的な局面において、「力」の「組織化と協働(Organisation und Zusammenspiel)」[KSA.12.2<87>]ないしは「変形(Transfiguration)」[KSA.11.25<241>,34<92>]としての「身体」という概念を提示し、さらにそれを「芸術的根本現象(das künstlerische Grundphänomen)」[KSA.11.25<438>]という術語で規定するに至る。

一般的に「力への意志」の哲学と呼ばれるこのような後期ニーチェの思想を、ハイデガーは「主体性の哲学の極限」として特徴づけ、さらに「主体」の根源的な創造性に着目した「芸術家形而上学」を「人間による無制約な地上支配」を帰結するものと解釈する。このような理解を解釈者に許す要因の一つは、1878年の『人間的な、あまりに人間的な(第一巻)』においてニーチェの論述に導入された「遠近法」概念を、1887年の『悦ばしき智慧』の新版のうちに初めて見出される「遠近法主義」と同一視するところにあると考えられる。前者は「主体」の有用性の観点からする真理の相対性の主張を説明するための概念装置であり、後者は「主体」そのものの遠近法的な現象形態を説明するためのそれである。まずはこのような差異の所在がニーチェのテキストに則して検証され、その結果として「遠近法主義」の主張の中心が、「芸術的根本現象」としての「身体」における「力」の遂行的な開示性にこそあるという点が確認される。そして、ニーチェがそれをとりわけ「芸術的」な現象であると規定するゆえんが、自らをその完成態においてすらなお「仮象」として捉えうるという、「芸術」の未来開放的な特性を捉えてのことであると理解される。ニーチェの「美の理論」の最終的な到達点を、このような主張のうちに看取するところに、第一部の結論が見出される。

(4) 第二部の概要

以下、アドルノの『美の理論』に関する第二部の論述の概要を示す。

第五章：『啓蒙の弁証法』と『美の理論』——アドルノにおける「芸術」の問題の射程をめぐってにおいては、アドルノの美学を批判する「受容美学」の主張が概観されることから考察が開始される。具体的には、H.R.ヤウスとA.ヴェルマーの立場が検討され、アドルノ美学の難点が「美的経験」と「歴史的・社会的経験」との断絶に見出されていることが確認される。彼らの批判によるならばその原因は、『美の理論』の論述の前提が、『啓蒙の弁証法』における「道具的理性批判」が示した帰結に強く拘束されているためである。

このような批判をふまえ、まずは、アドルノがホルクハイマーと共に執筆した『啓蒙の弁証法』の内容が検討される。R.ププナーを始め多くの研究者が指摘するように、アドルノにとって「芸術」の問題は、「啓蒙の弁証法」批判の延長線上に必然的に現れるものであった。なぜならばアドルノは、「啓蒙の弁証法」の動因を、主体-客体の「距離化」を原理的に前提とする「自己保存」への努力に見定め、他方で、この原理と対抗する主・客融合的な「ミメシス的な振る舞い」を、一貫して「芸術」の領域へと排除され続けたものとして捉えているからである。「啓蒙の弁証法」の進展が必然的に「野蛮」の回帰を招来するものであるならば、それを回避する手段は、「芸術」の領域にこそ、かつそこにのみ存するものであるということになる。本章においては、このような理路が『啓蒙の弁証法』の論述に則しつつ明らかにされ、そのうえで、アドルノの『美の理論』の課題が、「自然との非暴力的な宥和」の可能性を探求することに存することが確認される。

続く**第六章：『美の理論』における5つの主張——『啓蒙の弁証法』との連続性を考慮して**においては、『美の理論』の理論的内容を、一つの問題を中心として統一的に把握することが試みられる。『美の

理論』に関する諸論考はその文章が有する独特の難解さゆえに、それが示す具体的な芸術批評に関する個別的な論評は多数存在するにしても、その内容を統一的に把握した研究は皆無に等しいと言える。そのような一般的傾向に反して本論は、この書を『啓蒙の弁証法』における道具的理性批判の問題の中心を継承するものと位置づけつつ、「自然支配」と区別される「美的支配」とは何かという問題を軸にして、『美の理論』の内容に一つの統一像を与えることを試みる。その統一像は、以下で示す5つの主要概念によって構成されることになる。それは、1:「罪過としての形式」、2:「苦悩の表現としての美的形式」、3:「経験的實在の「反映」としての美的形式」、4:「芸術作品の内在的合目的性」、5:「非暴力的総合の形式としての美的形式」である。

これら5つの主要概念において、特に注目されるべきは「芸術作品の内在的合目的性」である。この概念は、カント美学が前提とする「自然目的」を否定し、それによって「美の目的論からの解放」を企図する『美の理論』の基本的な方針を示唆するものである。その方針は〈目的論的な美の概念〉から〈美的な目的の概念〉へという標語で端的に特徴づけられうる。しかしながら、このような転換が前提としているアドルノのカント解釈が慎重に分析されることによって、『美の理論』が示す方針とはその実、さしあたりは否定されたカントの目的論的美学を原的に支える「統制的原理」としての「仮設的客観性」という概念装置を、より厳密に展開するものであるということが明らかにされる。このような帰結をふまえ最終的に、『美の理論』におけるアドルノは、『判断力批判』におけるカントとともに、「反省的判断力」のあり方をこそ問題にしていると主張される。この主張は、『啓蒙の弁証法』が理性概念の実質を「道具的悟性」へと矮小化しているがゆえに、その延長線上に位置する『美の理論』は、理性のうちに積極的なポテンシャルを見出す作業を放棄しているという主張（ハーバーマス）を批判的に退けるものである。

続く第七章:『美の理論』の主張を支える3つの土台——『啓蒙の弁証法』による制約を超えてにおいては、従来『啓蒙の弁証法』との関連性が強調されてきた『美の理論』を、アドルノ中期の著作『否定弁証法』、並びに初期の二つの講演原稿『自然史の理念』・『哲学のアクチュアリティ』における主張から改めて捉え返すことが試みられる。『美の理論』を「道具的理性批判」の枠組みから一旦解放し、『美の理論』の積極的な側面が「客観の優位」・「自然史」・「コンステラチオン」という新たな鍵概念を中心として考察される。

まずは『否定弁証法』の論述が検討されることによって、『美の理論』における「資料の優位」の主張が、『否定弁証法』における「客観の優位」の主張と相即的に、「構成的主観性」の「暴力」を批判する「反省的主観性」の所在をこそ問題とするものであることが論証される。このようなアドルノの立場は、人間の理性を「道具的理性」と見なし、その実質を対象構成的な「暴力」にこそ看取する『啓蒙の弁証法』の立場を超え出ているものとして評価される。

さらに、『否定弁証法』以降のアドルノに見出されるそのような立場が前提とする「自然」概念が問題とされる。というのも、『啓蒙の弁証法』における「道具的理性批判」の枠組みは、対象支配的な理性の「原史」を「暴力としての自然」のうちに見定めていたからである。とすれば、『否定弁証法』以降に積極的なものとして強調される「反省的主観性」に関しても、その出自を説明する「原史」としての「自然」が明示されなくてはならないと考えられる。本論はそれを、『啓蒙の弁証法』の考察に先行して初期アドルノが提示していた「自然史」概念のうちに見出す。この概念は、ベンヤミンが『ドイツ悲劇の根源』において提示した「移ろいとしての自然」概念に強い影響を受けて形成されたものである。このような事実をふまえ、「自然史」の本質をなす「移ろい」という契機が、反省的主観性の批判的な力の源泉として想定されているという解釈が提示される。

続いて、アドルノが「意味作用の原史」としての「コンステラチオン」を「歴史的事実性の原史」へと拡張していく過程が、初期講演の枠組みに則して検討される。これは、ベンヤミンが、芸術における一手法としての「アレゴリー」を「アレゴリー的世界観」という歴史哲学的な原理へと拡張したのと相即的な試みとして理解される。これをふまえ、アドルノの『美の理論』主張の中核が、「存在と非存在のコンステラチオン」という概念にこそあり、さらにそれが「もはや存在しないものといまだ存在しないもののコンステラチオン」という内実を有するものであることが示される。この概念の内実を「未来の痕跡としての芸術」という表現でもって取り纏め、これをしてアドルノの『美の理論』の最終的な到達点とするところに、第二部の結論が見出される。

(5) おわりに

第一部、第二部のそれぞれで確認されたニーチェとアドルノの「美の理論」の到達点においては、今後の課題とすべき興味深い論点が見出される。一つは、アドルノが「歴史的事実性の原史」である「コンステラチオン」が有する「移ろい」という契機に、「反省的主観性」の批判的な力の源泉を見出しているという点である。これは『啓蒙の弁証法』におけるアドルノが「構成的主観性」の対象支配的な力の源泉を「支配する自然」のうちに見出していたのと対照的である。この点は『啓蒙の弁証法』とは異質な『美の理論』の積極的な側面を考察する際の鍵となるように思われる。

また、ニーチェが最終的に「他なるものの受容」へと向かう傾向性を、「身体」に具わる根源的な——ニーチェの概念規定でいえば「芸術的」な——性向と見なしている点も注目すべき論点であるだろう。ニーチェは、「言語」を介在させた意識的な交流を、そのような根源的な性向に後続して発生するものに過ぎないとしている。このような論点は少なくとも、ニーチェの「美の理論」を「創造者の美学」と見なし、それに対して「言語」を介在させた「コミュニケーション」の必要性を対置する立場からの批判を回避するための手掛かりを与えるものである。

これらの論点の検討は、本論文では部分的にしかなされなかった。今後の課題となろう。

論文審査結果の要旨

本論文は19世紀後半の哲学者ニーチェと20世紀半ばの哲学者アドルノの二つの哲学的「美の理論」を考察の対象とし、その根本諸動機に立ち帰ってそれぞれの美の理論の批判的機能を詳細に跡づけ、いわゆる「啓蒙の弁証法」の諸問題を克服する可能性を、それぞれの理論に即し、そしてさらには双方の関連に注目して、明らかにしようとしたものである。全体は二部に分かれ、第一部が「ニーチェの「美の理論」をめぐって」、第二部が「アドルノ「美の理論」をめぐって」と題され、前者が4章、後者が3章の、計7章からなっており、それに「はじめに」と「おわりに」および「付録1」と「付録2」が加えられている。

「はじめに」において本論文の目的が先行研究と関連させ問いの形で提示される。すなわち、ニーチェとアドルノが芸術のうちに認めた批判的機能とはどのようなものであったのか、そして、彼らの啓蒙批判の積極的な契機はどのような点に見出されるのか、と。論者は特にハーバーマスを論敵に想定し、彼ら二人が、ハーバーマスの言うように理性を最終的に放棄して「非歴史的な美の次元」に退行したのではなく、むしろ啓蒙の道具的理性を克服する「理性的」美の理論を構想しえていたことを証示したいとする。

第一部「ニーチェの「美の理論」をめぐって」においては、ニーチェの美の理論が主題化されている。

まず、第1章『『悲劇の誕生』の成立をめぐって——ニーチェにおける「美の理論」の誕生』においては、初期ニーチェの中心作である『悲劇の誕生』の成立過程が丹念に追跡される。この書の基になった「バーゼル講演原稿」と「マデラーナー原稿」の基本概念が詳細に検討され、両者の本質的な差異が明らかにされる。前者が「ディオニュソス的なもの／ソクラテス的なもの」という対概念に基づくのに対して、後者は「ディオニュソス的なもの・アポロ的なもの」という相補的概念に基づいており、後者のこの概念こそが『悲劇の誕生』を読み解く真の鍵になるというのである。従来『悲劇の誕生』は前者の対概念を用いて「ディオニュソスの陶醉」の書として解釈されてきたのだが、論者は後者の相補的概念の分析を通して、芸術に関するニーチェの真実の意図が、真理としての「陶醉」と仮象としての「知恵」の対立関係を越えた、「もはや仮象ではない仮象」にあったことを明らかにする。

第2章『『悲劇の誕生』におけるニーチェの「美の理論」』では前章の分析を踏まえ、「ディオニュソスの象徴法」という概念が検討される。論者は『悲劇の誕生』の完成稿において完全に削除された、マデラーナー原稿の「ディオニュソス的世界観」と題された原稿に着目する。論者によれば、ここにおいてニーチェは「象徴」概念の分析に取り組み、「ディオニュソスの真理」の「不在における現前」として「象徴」を捉え、これを悲劇芸術において「仮面」によって再現する「悲劇的芸術家の智慧」を、彼の「美の理論」の核心にすえたのである。こうした「現象の美的解釈」は、後期のニーチェ自身が「芸術家形而上学」として批判する初期の思想のなかにあつて、まさしくすでにそのような「脱形而上学的な思索の方向性を強く示している」点で後期へと連続するものと捉えられることになる。

第3章『『悲劇の誕生』以後の芸術に関する考察——ニーチェにおける「美」と「歴史」の交点』においては、『悲劇の誕生』と対を成すものとして構想され、編者によって『哲学者の書』と題された遺稿群が考察対象となる。論者によれば、この遺稿群は『悲劇の誕生』における芸術と学問の関係についての問いを別な側面から、すなわち、「反形而上学」の立場から展開しており、その点で初期と後期のニーチェの思索をつなぐ重要な位置を占めている。そこでは学問が芸術の立場から捉えられ、真理に対する「芸術の誠実さ」を要求する「芸術的なソクラテス」、言いかえれば「悲劇的認識の哲学者」の「誕生」が語られており、ここに『論者』は『反時代的考察』の第二篇「生に対する歴史の利と害」において「移ろい行くもの」に寄せているニーチェの歴史批判との接続点を、つまり「美」と「歴史」の交点を見定めるわけである。この第二篇で提示される「超歴史的なもの」とは、論者によれば、「歴史的なもの」を形成する人間の能動性と、それを批判的に捉える「非歴史的なもの」とを同時に可能にし関連づける、まさしく歴史を形成する「造形力」のことであつて、それゆえにあの「悲劇的芸術家の智慧」に遡る概念なのである。

第4章「『遠近法主義』と『芸術的根本現象』——後期ニーチェにおける「力への意志」の哲学と「芸術」」においては、後期ニーチェの根本思想である「遠近法主義」および「力への意志」が、「芸術」との関連で解釈される。論者は、後期ニーチェの思想を「主体性の哲学の極限」と見なすハイデガーらの解釈に抗して、「遠近法主義」は、虚構や虚偽を産出する主体の「虚構の必然性」を暴く誠実さのことであつて、それゆえ芸術的根本現象である「身体」の「力」を現に遂行しつつ形態化する理論であると主張する。また「力への意志」は、主体の自己保存の同一化の原理ではなく、むしろ「力」を過程や生成として保持した、未来開放的な「パトス」であることが明らかにされる。既成の存在に固執するのではなく、過程のなかにあつて「組織化と協働」を本質とする力は、常に未来に開かれているがゆえに、論者はこれを「力の遂行的開示性」と名づけ、これをニーチェの「美の理論」の最終的帰結とみなし、その開示性ゆえに「倫理的」とするわけである。すなわち、論者によれば、ここに、「ディオニュソスの陶

醉」という「非道徳」と、「ソクラテス的な知恵」の「過剰な道徳」とを止揚した「超道徳」としての「美的倫理」が誕生したというのである。

以上の第一部の考察は、ニーチェの美の理論を従来の二項図式的観点からでもなければ、単に一時期に限ったものでもなくて、それを超える新たな解釈の可能性を探りながら、初期から後期にまでわたって首尾一貫した形で追究した点で、それだけ十分に学術的価値があると判断されるものである。

続けて第二部「アドルノの『美の理論』をめぐって」においては、論者は、「創造者の美学」と「受容者の美学」の区分を切り口に、アドルノの『美の理論』の意義を、啓蒙の道具的理性批判に連なる文脈のなかで自然および歴史概念の分析を通して明らかにする。論者によれば、アドルノは芸術を、非理性的・反理性的に処理しようとしたのではけっしてなくて、現実を見据えた上で、その現実に対する「同化」と「距離化」、あるいは「宥和」と「隔絶」という二重の関係において据え、あくまで「反省的主観性」、すなわち理性の批判的力に依拠し続け、こうして「芸術の批判的機能」を追究したのである。論者は、「現前と不在」の関係を美の理論のよりどころにしたニーチェと同じように、アドルノの場合も「存在と非存在」の関係（コンステラチオン）に最終的到達点があることを明らかにする。

第5章『『啓蒙の弁証法』と『美の理論』』では、まず『美の理論』を『啓蒙の弁証法』と関連させ、アドルノの哲学における芸術理論の射程を捉えることが試みられる。その際、アドルノに対して批判的な視点を提示しているヤウスとヴェルマーという二人が主張する、実践的生活の場における「受容者の美学」が詳細に分析され、その上で彼らを反批判する形でアドルノの『美の理論』解釈が提示される。受容者の立場に立つ彼らは、「美的経験」と「歴史的・社会的経験」とを乖離させているとしてアドルノを批判する。しかしアドルノは、「距離化」という「啓蒙の弁証法」の自己保存の原理と、「ミメーシス」という主客融合の美の原理とを対比しはするが、同時に『啓蒙の弁証法』の言う人間—自然間の支配関係を芸術にも読み取ることを通して、芸術という「隠れ家」に潜む「美的支配」の有様を明らかにしていたのである。

第6章『『美の理論』における5つの主張』においては、前章で解明された「美的支配」の内実が、『美の理論』の5つの主要概念の分析を通して明らかにされる。アドルノによれば、美はその「形式的特性」によって「表現を制圧したもの」にほかならず、それゆえ芸術作品も「経験的実在」に対する「暴力や支配」を反映している。論者によれば、そこでアドルノは、この「美的支配」を克服する方法として、カント美学と批判的に対決し、その「反省的判断力」という契機を独自の形で『美の理論』に取り込み、「統制的理念」である「仮想的客観性」という概念によって、「客観の優位」を認めた上での、芸術による「非暴力的総合」の可能性を明らかにした、というのである。それが、「異質なものから形式の全体性を聞き取ろうとする努力」、「質料の資料に対する批判的機能」と総括される。

第7章『『美の理論』の主張を支える3つの土台』では、さらに『否定弁証法』と二つの講演原稿「自然史の理念」と「哲学のアクチュアリティ」が取り上げられ、『美の理論』の積極的な側面が「客観の優位」、「自然史」、そして「コンステラチオン」という三つの概念に即して考察される。論者によれば、「客観の優位」は「反省的主観性」によって暴力から解き放たれ、この「反省的主観性」の力の源が「自然史」における「移ろい」という契機において明らかにされ、その上でさらに、主—客あるいは人間—自然の間の暴力的関係が、「存在と非存在のコンステラチオン」という概念に基づき、「同化」と「距離化」、あるいは「宥和」と「隔絶」という二重の関係において乗り越えられるのである。こうしてアドルノは、ハーバースが批判しているのとは違って、あくまで「反省的主観性」、すなわち理性の批判的力に依拠し続け、「芸術の批判的機能」を明らかにしようとしていたという、結論が導き出される。

「おわりに」においては、第一部と第二部の考察の成果が簡単に対比され、その上で、「理性のポテン

シャルの問題」、「事象の発生の問題」、「反省的主観性とコンステラチオンとのかかわりの問題」、そして「異なるものの受容の問題」について、両哲学者のさらなる比較研究が今後の課題として提示され、論が閉じられる。

以上略述してきたように、本論文はニーチェとアドルノの美の理論の成果を、それぞれの思想的発展形成のなかにおいて浮き彫りにしつつ、明らかにしたものである。論述は時に冗長になりはするものの、論旨は明快で首尾一貫している。考察も、原典の綿密な読解と先行研究の周到な検証とに基づいており、研究論文として遺漏のない手続きがとられている。ただ、ニーチェとアドルノ、二つの美の理論の個々の概念のかかわりについて、さらに綿密な分析が望まれるところである。また、アドルノのテキスト解釈に関して、難解を理由にやや勇み足をしている点が見受けられた。これらはいずれも今後の研鑽に待つべき事柄であると思われる。総じて、二人の哲学者の「美の理論」に果敢に挑み、その核心を、両者の影響関係にまで及んで解明した意義は大きく、当該分野の学問的発展に寄与するものであることは疑いない。

よって、本論文の提出者は、博士（学士）の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。