

【論文】

楽しいアドルノ

——「文化産業論」における「娯楽」と「技術」の可能性——

片 上 平二郎

1. 70年後の世界で『啓蒙の弁証法』を読むこと

本論文は、テオドル・W・アドルノとマックス・ホルクハイマーによる著書『啓蒙の弁証法』の第4章「文化産業 大衆欺瞞としての啓蒙」の現代的意義を考察するものである。1940年代前半に亡命先のアメリカで執筆、刊行されたこの『啓蒙の弁証法』という書物は、紀元前8世紀のホメロスによる叙事詩、18世紀から19世紀にかけて執筆されたマルキ・ド・サドの小説、そして、20世紀という時代の中で彼らが目の当たりにした反ユダヤ主義と文化産業などの広範な話題を扱いながら、西洋の啓蒙思想それ自体に内属する暴力的性格を批判的に描き出そうとするものである。啓蒙とは、理性の力によって野蛮な暴力から人間を解放するものであると思われるかもしれない。だが、アドルノとホルクハイマーは歴史の中に存在したさまざまな暴力の痕跡を拾い集めながら、それらがむしろ、啓蒙精神や理性と結びついていることを論じている。このような『啓蒙の弁証法』の世界観は、ファシズムと戦争の時代における著者らの経験と結びついたものであるだろう。

現在、この書の中に関して特に話題にされることが多い箇所が第4章の「文化産業論」だ。たとえば、エヴァ＝マリア・ツィーゲは『反ユダヤ主義と社会理論』において、刊行当初、『啓蒙の弁証法』という書はまず古典的な形而上学の範囲で哲学的に受容されていたが、その後、だんだんと

「文化産業」に対する考察が中心的に扱われるようになってきたと述べている（Ziege 2009: 101）。ツィーゲが語るような関心の移行は、なにゆえに生じたものであるのだろうか。

『啓蒙の弁証法』におけるこの章の特徴は、叙事詩における英雄の怪物に対する数々の詭計や文学世界におけるサディズム的暴力、もしくはユダヤ人に対する差別など、直接的な暴力を扱った他の章とは違い、一見、人々に楽しみを与える娯楽文化的なものが「文化産業」の名の下に批判的に論じられていることにある。このことは20世紀初頭におけるアドルノとホルクハイマーの政治的立場の反映でもあるだろう。ラルフ・ケラーマンは、同じように亡命経験をもち、また、同じように全体主義の形態と要因に関心をもったハンナ・アレントと著者たちとの違いとして、「あからさまに暴力的なナチスや共産主義のシステムに対する、原理的により優れた選択肢としてリベラリズムを認識しえなかった」（Kellermann 2015: 90）ことをあげている。アドルノとホルクハイマーにとっては、ファシズムと反ユダヤ主義から逃れて亡命したアメリカという場所もまた、暴力とは無縁な場所ではありえなかった。そこでは、虐殺とは違ったかたちではあるが日常的に反ユダヤ主義が存在しており、また、文化や芸術の可能性が産業によって押し潰されていた。だからこそ、彼らは啓蒙の暴力の延長上に「文化産業」なるものを位置付けながら、それを考察しようとした。アメリカの「文化産業の野蛮さ」は、歴史に後からやってきた後進国の「文化遅滞」によって生じた

ものなどではなく (Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 140=2007: 274)、「理性」を発達させたがゆえに生じたものであるととらえたのだ¹⁾。

そして、このような4章の『啓蒙の弁証法』の中での異質性こそが、現在において、強いアクチュアリティをもつものであると言えよう。『啓蒙の弁証法』の刊行からすでに70年以上たった現在の社会では、アドルノとホルクハイマーが当時考えていた以上に、「産業」としての「文化」が大きな力をもつようになっている。そして、政治的にも、資本主義下での自由主義以外の選択肢はあたかもなきものであるかのように考えられている。あからさまなファシズムのような直接的な暴力や支配は文明社会の中で姿を消しつつある。だが、にもかかわらず、やはり暴力や支配の痕跡は社会に強く残り続けているように感じられる。このような時代感覚の推移の中で、「文化」的支配という問題を先駆的に扱った論考として、『啓蒙の弁証法』の「文化産業論」はしばしば話題とされるようになった。本稿では、このような社会的推移とも連動した関心の移行を意識しながら、現在、『啓蒙の弁証法』を読むことの意義について考察していきたい。

2. 憂鬱なるアドルノと愉しいアドルノ

しかし、このように多く議論されるようになった『啓蒙の弁証法』の「文化産業論」ではあるが、そこでの大枠での評価のされ方は肯定的なものであるとは言いがたい。アドルノが中心的に執筆したと言われるこの章は、彼の高踏的な文化趣味が大きく反映されたものであり、たとえば「今日、政治的に、その古典的文化産業テーゼに固執することは、普遍化している操作や管理について諦めや道徳的教訓主義に終わるだけである」(Huyssen 1983=2000: 114)ものとされるし、また、アドルノの盟友であったヴァルター・ベンヤミンと比較されながらポピュラーカルチャーやテクノロジーがもつ潜在的可能性を見通すことがで

きなかった懐古的な議論であるとされることもある。アドルノの強い芸術愛好癖は、娯楽文化の可能性をそぎ落としているような、エリート主義的な芸術主義者による、悲観的でときに侮蔑的な「大衆文化」に対するまなざし²⁾として意識されることになる。そのようなかたちで『啓蒙の弁証法』の「文化産業論」は、議論の叩き台として語られながらも、せいぜいが、先駆的にポピュラー文化をとりあげた一例として語られるに留まり、最終的には直接論じるに足らない古典的な議論として批判的に扱われやすい。1つの話題としてとりあげられはするが、アドルノとホルクハイマーの文化論は、もはや直接的にそれを援用することは時代に適合しないものであるとされがちである。

たしかに、『啓蒙の弁証法』の「文化産業批判」の悲観的な状況分析に則って、現在の文化を語ろうとすることは、オルテガ的な「大衆批判」論(=精神的貴族主義)の系列に組み込まれてしまうだけであるかもしれない。そして、また、そのような「文化産業批判」的な語り口は、多様な文化が結局のところ、単一の社会的なものに組み込まれていくという構図を繰り返すだけになってしまい、議論それ自体が凡庸なものになってしまいがちだ。苛烈な「文化産業批判」としての『啓蒙の弁証法』は、このような欠点が意識され読まれることが多い。だが、本論文で試みたいのは、「文化産業批判」以外の「文化論」の可能性を『啓蒙の弁証法』の中に読みとくことだ。しかも、その可能性をアドルノが肯定的に評価していた自律的な「芸術文化」以外の場所に見出してみたい。狭い意味の「芸術」に閉じない「文化」の可能性を『啓蒙の弁証法』議論から読み取ることを試みる。

実際、『啓蒙の弁証法』には「倫理学や高尚な趣味は奔放な娯楽を、『素朴』だと称して切って棄て……さらに技術的な潜在可能性をさえ制限する」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 151=2007: 293)という一節がある。ここで言われる「倫理学や高尚な趣味」とは、先に見た批判

的な立場から見た娯楽や技術を嫌悪するというアドルノのイメージとこそ一致するものであるだろう。つまり、『啓蒙の弁証法』の「文化産業」論の中には、現在それに対して語られている批判を、すでに自らの批判対象として論の中に組み込んでいるところがある。アドルノは、この論の中で「娯楽」を単純に批判すべきものとしては扱っていないし、それを捨て去るべきではないと考えている。そしてさらに、「娯楽が完全に解き放たれるなら、それは単に芸術への対立者であるばかりではなく、それに関わりうる両極となる」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 150=2007: 292)と述べるように、それが違ったかたちで「芸術」と同様の可能性を持ちうるものであることも想定されている。

2003年の生誕百周年以降に刊行されている数々のアドルノについての伝記を見ると(たとえばMüller-Doom 2003, Jäger 2003, Claussen 2003など)、そこには厳格で悲観的な思想家、禁欲的な芸術主義者という一般的なアドルノのイメージとは異なった、奔放な文化生活や性生活を楽しむ快楽主義者のアドルノの一面を垣間見ることができる。また、アメリカにおいても、通念とは異なり、それなりの「文化的生活」を営んでいたことが確認できる(たとえば竹峰義和 2007, Jenemann 2007などを参照)。このような快楽主義者のアドルノの姿を確認した後で、彼の「文化産業」論を見ると、また違った一面が見えてくるはずだ。

アドルノはこれまで現状に対してあまりに悲観的な芸術主義者として語られてきた部分が多い。たとえばジリアン・ローズはニーチェをもじり「メランコリーな学(*The Melancholy Science*)」というタイトルのアドルノ論を書いているが、本論はそのような悲観性をアドルノの「文化産業」論の中に読み込むのではなく、まさに「愉しい学(=Die fröhliche Wissenschaft)」の可能性こそを読み取っていききたい。それはこれまで語られていない『啓蒙の弁証法』という著作の可能性をあら

わにするものであると考えている。

3. 画一性と断片性

アドルノとホルクハイマーが『啓蒙の弁証法』の中で批判するのは、「文化産業」がもつ画一的な性格についてである。「文化産業論」冒頭で、「今日では文化がすべてに類似性を叩きつける。映画・ラジオ・雑誌は1つのシステムを構成する。各部門が互いに調子を合わせ、すべてが連関しあう」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 128=2007: 251)と語られるように、この章では、「文化産業」の「誤った同一性」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 128=2007: 252)こそが問題化されている。20世紀アメリカでは「何もかもが一緒にくっつき合っているために……映画の題名にしろ技術部門にしろ、どれがどれかの区別できない」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 131=2007: 256)のような事態が起きてしまっていると著者たちには感じられていた。そして、「文化産業」の下ではたとえ差異があったとしても、それはせいぜいのところ、購買者の「レベル」に合わせてあらかじめ資本の側で用意された、ランク付けのようなものに過ぎない(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 131=2007: 256)と彼らは考えた。アドルノの思想はラディカルなまでの「同一性」に対する批判で知られるが、まさに徹底した「同一化」された世界として、後期資本主義の世界は存在する。

カントの哲学の中では、雑多で多様な感覚を統御し、それを概念の下に関係づける力は主体の側に帰されていたが、現代社会の中では「その働きは産業の手によって主体から取り上げられてしまう」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 132=2007: 259)。「サービス」という名の下で、主体は多様なものとの関わりをあらかじめ制御されてしまう。これまで哲学的思惟が紡ぎ上げてきたような世界の多様性への関心も、主体のそれに対する対応法も、強力なものとなった資本主義の

圧力によって無効なものになりつつあるとアドルノとホルクハイマーは考えた。「全世界が文化産業のフィルターを通じて統率され」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 134=2007: 262) としているのだ。このような状況の中で、社会的なものの力を哲学的に考察することによって、もう一度、多様なものの可能性を世界に回復することが『啓蒙の弁証法』という著作の中で目指されるものである。

『啓蒙の弁証法』は、「哲学的断想 (Philosophische Fragmente)」という副題にもあるように、「断片」的な叙述を自覚的に採用した書物である。特に「文化産業についての章は他のどの章にも増して断片的である」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 6=2007: 17) と序章で断りが付されている。アドルノによる「文化産業」に対する論考集を編集したジェイ・バーンスタインはその解説の中で、著者たちが採用したこの「断片的著述 (Fragmentary Writing)」がもつ批判的性格について説明している。「断片的著述とは、論述の間の『合理的』なつながりを打ち出すような操作の拒絶を前提とするものである」(Bernstein 1991: 8)。「推論や含意、演繹」といった論理的要素も、「ゆえ (therefore) にや、なぜなら (because)」といった言語的接続の要素も「文化産業」論には希薄であるとバーンスタインは語る。彼は、啓蒙的理性や資本主義制度による「同一化」にも似た、論理的で構文構成的に著述するというスタイルに対して、脱臼や不協和音的な要素を加えうるモダニズム芸術的な要素をそこに読み取る (Bernstein 1991: 8)。言ってみれば、この「断片性」を用いた叙述こそが、すべてを単一のものにまとめてあげて画一化しようとする支配機構や資本主義経済に対抗するための「多様性」を展開する批判的实践であるという読み方だ。

たしかに、このような「断片性」がアドルノの思考スタイルの特徴としてあげられることはきわめて多い。彼の「エッセイ」という形式に対する愛着を強調する見方は、彼の著作の中できわめて

「断片」的な性格をもつ『ミニマモラリア』こそを主著とする見方を含め、多く存在している。「断片性」こそをアドルノの思考実践における方法論の中核として見ることは可能であるだろうし、先の序文の解題において強調された「文化産業」パートの「断片性」をこの方向で読み取ることも可能であるかもしれない。

だが、他方でアドルノは、資本主義の原史的考察を行おうとしたベンヤミンの『パサーージュ論』がきわめて「断片的」な叙述に留まることを幾度も批判していた論者でもある³⁾。アドルノは、さまざまな「断片」が単に並列されただけの状態でなにが叙述される時、そこには「理論的媒介」が欠如したものになると考えた。資本主義は、多様な事物をそれぞれの固有の文脈から切り離し、貨幣によって並列させる制度としてある。つまり、言い換えれば、あらゆる事物を「断片化」することを通じて、単一の資本制度へと組み込むことで成立するものであると言える。単なる「断片」的叙述をもってして、商品世界を描き出すことは逆説的に、資本主義の商品への魅惑に取り込まれることになるアドルノは考えていた。たとえば、「文化産業」パートの中でも「文化産業」が「分類はするが、関連付けはしない」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 134=2007: 261) ことや、そこでは「全体と個々の部分とが対立させられることなくバラバラのままでも同じ相を呈する」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 134=2007: 262) ことなどが批判的に語られている。

つまり、アドルノの視点からすれば、単に「断片的」であることはなんら批判性をもつものではないのであり、「断片的」であることそれ自体に意味を見出そうとするバーンスタイン的な評価の仕方は再考されなければならない。そもそも2節で見たように、「文化産業」の画一性の平板さを指摘する「文化産業論」パートの構成それ自体が、同じような批判を繰り返す教条主義的な平板さを抱えているという批判が存在していた。アドルノとホルクハイマーの「文化産業批判」はたしかに

さまざまな話題に話が飛び、一見、「断片的」なものであるが、実際にはその語り口は「多様」であるとはいいがたい。

このような観点から『啓蒙の弁証法』の他の章と比べた場合、著者たちが「どの章にも増して断片的である」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 6=2007: 17)と語った第4章こそが、もっとも論理構成自体は平板な章であるというようにすら見えてくるところがある。「啓蒙」の概念の変遷を追った第1章やオデュッセウスの冒険譚を追った第2章、カント哲学の道徳的厳格性はサド的な無道徳な世界へと変遷していく様を追った第3章は、文学的な物語性をもった構成が存在している。また、第5章の「反ユダヤ主義の諸要素」は「諸要素」とあるようにたしかに雑多な話題が語られるが、それらが「差別」の論理へと再編されていく様を描き出しているように、たえず、話がずれていくような印象がある(そのずれ方がこの章の独特の読みにくさを生み出しているとも言えるが)。それに対して、多様なものが「文化産業」によって画一化されていくという論理が一元的に展開される4章はたしかに扱う対象は「断片的」ではあるが、それはどちらかといえば、商品世界の表層的な「断片性」をなぞったにすぎないとも感じられる。そのように考えた場合、4章の「断片的」な叙述はバーンスタインが言うような批判的な実践としてあるのではなく、せいぜい、「文化産業」の論理の模倣的な記述に留まると言えるだろう。論全体の平板さを無視して、「断片性」を過大に評価することは、「文化産業」論のもつ可能性を読み違えることになってしまうかもしれない。

むしろ、本稿ではこのような「断片的」叙述実践という論理構造に着目するのではなく、個々の「断片的」な話題が『啓蒙の弁証法』の語りの中で、どのように「多様なもの」としての可能性を持ちつつも、また、その可能性を消し去り「文化産業」の画一性に呑み込まれていくのかを確認していきたい。全体として平板な印象が抜き去りが

たい「文化産業」パートの論構成の中では、このような個別の「断片的」な話題に特化する方法の方が、アドルノとホルクハイマーが行った批判の意味を立体的に取り出しやすいと考えたからだ。

そして、その扱う「断片」として、「娯楽」と「技術」というキーワードを選択することとする。通常イメージされるかたちでのアドルノ像が軽視していたとされやすいこの2つの論点の可能性が『啓蒙の弁証法』の中でどのように語られ、また、その限界がどのように提示されているのかを見ることは、アドルノ像の刷新につながるものでもあると思われる。このようにして、2節で提示した“楽しいアドルノ”というイメージを、「娯楽」と「技術」を語る彼の姿から生み出していきたい。

4. 文化の狭量さへの批判

2節で確認したように「文化産業論」パートで批判されているものは「娯楽」というもののそれ自体ではない。それどころか、アドルノとホルクハイマーは「娯楽」それ自体が思想の中で軽視されることを批判してもいた。ただ、同時に、やはり彼らは「文化産業」下での「娯楽」の在り様については批判的でもある。『啓蒙の弁証法』の中に「娯楽」に対する批判的表現(さらには侮蔑的にも感じられる表現)を見出すことはたやすい。たとえば、現状では「すべての娯楽はすくいがたく病んだものである」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 145=2007: 282)し、そこには「いつもすでに偽物の押し売りめいたものの要素がつきまとう」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 153=2007: 296)。そして、「文化産業が消費者を操縦するのは……娯楽を媒介にして」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 144=2007: 281)であり、「娯楽が約束する解放とは、否定からの解放としての思想からの解放なのである」(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 153=2007: 297)。これらの論述を見る限り、アドルノとホルクハイマーが「娯楽」というものに対して肯定的

であるとはとても思えないかもしれない。

ただ、著者たちは「文化産業のもっとも基本的な要素である娯楽は、すでに文化産業よりはるか以前から存在した」ものであり、「それが上から掴みあげられた」ことによって変貌したということ語っている（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 143 = 2007: 278）。そして、「『軽い』芸術のもの、気晴らしは墮落形態ではない」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 143 = 2007: 279）ということに注意を促している。つまりは、ここでは「文化産業」と「娯楽」の融合が問題化されているのである。であるとしたら、その融合がもつ問題点とはどのようなものであるのだろうか。

問題は「娯楽」という原理の全般化の中にある。「娯楽の原理の中に含まれている娯楽以上のものへの敵意によって、娯楽以上のものは、結局解体されてしまう」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 144 = 2007: 281）という主張にあるように、「娯楽」はその快楽を醒めさせるようなものを嫌悪する部分がある。「娯楽」が「娯楽」である以上、それは当然のことであるが、その原理が全面化すると、それは「楽しくない」ものに対する狭量さとして作用することになるし、「文化産業」が自身に対する批判的なものをあらかじめ抑え込むための道具ともなってしまう。アドルノとホルクハイマーが「娯楽」を批判するのは、単にそれを低く見積もっているからではなく（実際、彼らの中には「娯楽」に対するそのような感覚的な嫌悪があることを否めない部分もあるが）、理論的に、このような「娯楽」の原理の全面化への批判として取り出すことができる。

このような厳格化された原則を前もって適用することへの批判的態度は、アドルノの思想の中のさまざまな場所に見出すことができる。たとえば、「社会学」における「実証主義批判」というものも、それが「社会学」の方法論を厳格化し、他の在り様を前もって排除してしまうことにあった⁴⁾。「文化産業」パートの中でも、映画表現の画一性

を、哲学における「論理実証主義」の厳格なルール適用の比喩で批判している場面がある（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 137 = 2007: 268）し、アドルノが肯定的に評価することが多い「前衛芸術」も、「文化産業はその敵対者たる前衛芸術同様、ボキャブラリーであれシンタックスであれ、自己自身の言語を、禁令をつうじて積極的に固定する」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 136 = 2007: 265）と「文化産業」と同じ文脈の下に批判されている。2節で見た「倫理学や高尚な趣味は自由奔放な娯楽を、『素朴』だと称して切って棄て」る（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 151 = 2007: 293）ことへの批判も、それらが自身とは違う「娯楽」という存在を認めることができない“狭量さ”に向けられたものである。アドルノの「文化産業」の下での「娯楽」に対する批判はその“軽さ”や“楽しさ”に向けられたものではなく、逆に、ふだんあまり意識されることがないその“狭量さ”に向けられたものなのだ。

そして、そのように見たときにアドルノの「文化批評」全体が、ある文化が“狭量な”かたちになったときに批判を発動させていることが意識されるようになる。実際、彼が強く信奉していた新ウィーン学派の音楽も、『新音楽の哲学』の中で、その技法が厳格化し、抑圧的なものと化したことが批判されている。アドルノが肯定と批判を分ける基準は決して、「芸術／娯楽」という二分法によって成立しているわけではない。たとえば、「文化産業批判」という枠を外して、彼の音楽批評全体を見たときに、ジャズやポピュラー音楽に対する批判よりはるかに多い芸術音楽に対する苛烈な批判を確認することはできるはずだ⁵⁾。彼の「文化・芸術批判」とは、“狭量さ”という尺度によって構成されているところがある。

そして、このような「娯楽」の画一性、すなわち“狭量さ”の「文化産業」下での全面化は当の「娯楽」自体の意味をも変貌させていく。「こういう様式化の持つ拘束力はきわめて広く、半ば公的な規則や禁令のそれを優にしのぐものがあり」

(Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 137=2007: 267)、「発表されるものには、なんであれすべて徹底的に検印が押されていて、結局のところ、あらかじめの決まり文句（ジャーゴン）のしるしを帯びていないもの、一見してOKが出るようなものの以外は何一つ生まれ出ることはできない」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 136=2007: 266）ようになる。「娯楽」は外側に向けていた“狭量さ”を自身の内側に向け、自らの規格化をも呼び込んでいく。映画の世界では「計算された無作法」さ（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 137=2007: 267）の如きものだけが力をもちはじめていくし、その結果、「決まり文句こそが真の言語であるかのよう」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 136=2007: 266）になってしまう。

それは「娯楽」の中に本来存在するはずの逸脱的性格や“楽しさ”を消し去っていくことを意味している。もはや、決まり切ったものだけが提供され、それを消費するという反復の中で、「娯楽とは、後期資本主義下にある労働の延長」となり（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 145=2007: 282）、「楽しみは倦怠へと硬化する」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 145=2007: 282）。「娯楽」の享受とは、どこかで作業のようなものへと変わっていく。そして、「文化産業」はそのような作業の果てには、“楽しさ”が待っているというように「いつでも、消費者に約束しておきながら」も、結局のところ、「それを裏切る」のだ。「快樂の約束手形は、無限に支払いが延期される」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 148=2007: 287）と著者たちは語る。たとえば、「エロチックなシーンにしても、絶対にこれ以上、この一線を越えてはならないというお定まりの警告と、思われぶりやそそのかしとかが一つになっていないものはない」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 148=2007: 288）。“楽しさ”を見せかけながらも、それを与えないことによって、「文化産業」は自身の支配様式を完成させると言えよう。

つまりアドルノとホルクハイマーが批判しているのは、「娯楽」の名の中で多様なものが排除されていくことであり、また同時にそれを通じた「楽しみを追放することの欺瞞」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 151=2007: 293）なのである。その欺瞞の中では「シェーンベルクやカール・クラウス」といったいわゆる「芸術」的なものと同様に「サーカスや蠟人形館や売春宿といったものが持つ社会からの逸脱性」もまた、「文化産業にとって苦々しいもの」として排除されていく（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 144=2007: 280）。アドルノは「文化産業」の「同一性」の下では、単に自律的な「芸術」が消去されるだけでなく、「娯楽」というものの自体がその内側にあるものを摩耗させていくと考えていた。「娯楽」や“楽しさ”を軽視していると思われがちなアドルノの思想の中にある“楽しさ”の可能性の追求という方向性をここに見ることができるであろう。

5. テクノロジーの可能性を論じるアドルノ

アドルノはベンヤミンと比較されながらその限界が指摘される際、ポピュラーカルチャーの意義を軽視していたこととともに、テクノロジーによる「複製可能性（＝再生産可能性、Reproduzierbarkeit）」の意味をとらえきれていなかったと語られることが多い。「技術」が持つ潜在的可能性に対して鋭敏であった柔軟なベンヤミンと、その危険性ばかりに意識が向いてしまった保守的なアドルノという対比である。「娯楽」とともに「技術」という論点も彼にとってのウイーク・ポイントとされやすいものだ。『啓蒙の弁証法』の「文化産業論」パートについても、このような対比の圏内に留まるような議論が大枠では目につくだろう。たとえば、「機械は同じ状態で輪転する」、そして、それは「新しさを排除する」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 142=2007: 277）という表現などだ。その後でも、社会の無変化を生み出すものは「機械的生産と再生産のリズムの普遍的勝利

だけ」である（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 142=2007: 277）などとも語られる。このような語り口は、まさに従来イメージされるところのアドルノ像通りのものであるだろう。

ただ、「文化産業論」パートを細かく見ていくと、このような理屈から逸れた論理も登場する。たとえば、「文化産業」を「関係者たちが好んでテクノロジーの観点から説明したがる」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 129=2007: 252）ことを批判する部分などだ。そこでは、「何百万もの視聴者を相手にする以上、文化産業は複製方式をとらざるをえない」という言い分（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 129=2007: 252）によって、「文化産業」の大量生産による画一性を、受け手の欲望と技術の二つの問題に還元しようとする産業の側の態度が問題とされる。大量生産を「技術的合理性」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 129=2007: 252）の問題に還元しようすることは、もっと大きな近代それ自体の「合理性」による支配という問題に対する批判的意識を消してしまうことになる。「技術的合理性」が、画一性に結びつくのは、あくまでもその使い方によるものであり、それよりも根底的な「支配的合理性」の問題が存在すると『啓蒙の弁証法』では主張されている。「技術」の「再生産可能性」とは、同じものを「複製」するだけではなく、使い方によって別のものを生み出す可能性があらわれ得るものでもあるのだ⁶⁾。

たとえば、トリック映画というものは「合理主義に対抗するファンタジー」を生みだしうるものである。そこでは、「技術はもの言わぬ者たちに第二の生を付与することによって、電気じかけの動物たちやいろいろな事物を、同時に公正に取り扱うという面をももっていた」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: =2007: 284）。このことは、特撮技術やアニメーション、コンピューター・グラフィックスを使用した映像作品やテレビ・ゲームなどを想像することで理解することができるだろう。それら想像の世界には、人間とは異なった

ものたちが、人間と同じようなかたちで対等に存在しうる。『啓蒙の弁証法』では、序章をはじめさまざまな場所で、「自然との和解」というモチーフが提示されるが⁷⁾、ここではテクノロジーがそのような可能性の一端を拓きうることが語られている⁸⁾。「技術」はこのようにこれまで人間が想像することが困難であった「ファンタジー」を「再生産」する可能性をもつものでもあるのだ。そこにはある種の“幸福”のイメージがある。

だが、このような“幸福”のイメージはしばしば別のイメージにとってかわられる。著者たちは、このファンタジックなトリック映画を語った後に、「それに破壊が加えられる」ことを論じる。たとえば、「漫画の中で、ドナルドダックは、現実における不幸な人々と同様に、さんざん痛めつけられる」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: =2007: 285）。このことについても現在の文化表現をイメージすれば、容易に理解は可能であるだろう。多くの映像世界では、テクノロジーによって新たに「再生産」された人間ならざるものたちは、人間の暴力衝動の対象として、痛めつけられることになる。それは「娯楽」である限りにおいて、“自然な”ことであるとも思われるかもしれないが、そのような方向にテクノロジーの使用が向いてしまいがちであることの意味は再考されてしかるべきものでもあるだろう。またこのような苦痛の常識化は、結局、観客を支配されることへの苦痛に対して馴化させてしまうことでもある（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: =2007: 285）。結局のところ、「技術」の可能性はこのように支配の「合理性」に再度、組み込まれることになる。

このように「技術」という論点に対しても、アドルノとホルクハイマーは一元的にそれを批判の対象としているわけではなく、その使われ方の問題に注意を向けている。「技術」なるものは本来、さまざまな可能性を秘めており、それとは反対のものと思われやすい「自然」との和解の可能性をもつものである。ただ、そのような可能性を提示しつつも、それが「文化産業」の中で頓挫して

しまう様を同時に描き出すことが『啓蒙の弁証法』の帰結となっている。

6. “楽しい” アドルノに向けて

以上のように、本論文では、「娯楽」と「技術」に対して、現状の在り様には大きく批判の目を向けつつも、その潜在的可能性については肯定的なアドルノの思想というイメージを『啓蒙の弁証法』の中から取り出そうとしてきた。最終的にそれは頓挫してしまうものとして語られてもいるが、それでも「娯楽」と「技術」がもたらす“楽しさ”という可能性をなんとか見出そうとするアドルノの姿をここに見ることができるだろう。

たしかに、生理的なレベルでアドルノという思想家には「娯楽」というものに対する軽視や嫌悪の感覚があるであろうし、また、同時に現状をあまりに悲観的にとらえずぎてしまう感性が存在していたことも否めないであろう。ただ、それと同じくらい、“楽しさ”や“快楽”、“幸福”というものを欲していた要素もアドルノの中に存在していたはずだ。本論はあまりに前者のイメージが強くなりすぎたアドルノという思想家に対して、後者のような視点、つまり“楽しいアドルノ”というイメージを用意し、そこから『啓蒙の弁証法』の「文化産業論」の「文化産業批判」を越えた側面を拾い集めてきた。

「文化産業」という言葉は、本来、異質なものであるはずの「文化」と「産業」というものが融合してしまうことを批判するために使用されている言葉である。そして、この対立していてもおかしくないはずの両者が結託しながら、多様な可能性を消去していくことこそが「文化産業論」の中では批判されている。たとえば、アドルノが好むような「前衛芸術」は“楽しくないもの”や“金にならないもの”として消し去られていくように彼は感じられたし、そのようなかたちで過熱化する「娯楽」の原理の“狭量化”の中では「娯楽」それ自体の“楽しさ”すらも摩耗していつてし

まった。

このような「文化」と「産業」の融合体たる「文化－産業」とは別の新たな可能性はそれでは一体、どこにあると彼らは考えていたのだろうか。その1つの方向性として「文化産業論」パートの中で論じられる「文化」と「娯楽」の別の融合の可能性について見てみよう。「今日の文化と娯楽との融合は、単に文化の墮落という面をもつばかりではない」と著者たちは考えていた。そこでは同時に「娯楽の側が、否応なく知性化されるという側面」も存在している（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 152=2007: 294）。その知性化は結局のところ、欺瞞という自己防衛的なものに姿を変えてしまったとも言えるが、少なくとも「自由主義の膨張期には娯楽は」、「もっとよくなるだろう」という「未来に対する確個たる信頼によって生きていた」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 152=2007: 294）ものでもある。このように、「文化－産業」という組み合わせとは違う、別様の「文化－娯楽」の結びつき方の可能性も存在するはずだ。

そして、このような別様の組み合わせを意識することは、「娯楽」と「芸術」の間の新たな可能性への想像力を生み出しもする。たとえば、「アメリカの文化産業がしばしば秋波を送るマーク・トウェインの荒唐無稽さは、芸術に活を入れる活性剤となることもあるだろう」と語られている（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 150=2007: 294）。実際、元々、作曲家を志していたアドルノは、亡命以前のドイツ在住期の1930年代前半に「マーク・トウェインによる『インディアン・ジョーの宝』からの管弦楽を伴う二つの歌曲」という楽曲を作曲している。このようなことから、彼自身が「娯楽」と「芸術」の融合というものを実践的に行おうとしていたことが確認できるはずだ⁹⁾。「娯楽が完全に解き放たれるなら、それは単に芸術への対立者であるばかりではなく、それに関わりうる両極となる」（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 150=2007: 292）のである。

たしかに『啓蒙の弁証法』の中で語られるギリシア叙事詩からはじまる壮大な人類史と暴力との関係の分析は大部分、あまりに悲観的なものであるかもしれない。そして、その悲観的な歴史観の下で行われる「現代文化」に対する分析もまた希望を感じることがむずかしいものであるかもしれない。だが、そのような悲観的な分析の中でも、アドルノとホルクハイマーは“楽しさ”というものの可能性を信じ続けていた部分がある。「悲観的な弁証法」が延々と展開される裏側には、「希望に向けた弁証法」の模索というもう1つの動機があるはずだ。「文化産業論」の中に、“楽しさ”の追求を読み取ることは、この隠れた「希望に向けた弁証法」という『啓蒙の弁証法』のもう1つの道行きを照らし出してくれるものであると考えている。

「自己保存」に明け暮れる近代人の結果としての「自然」と「美」からの放逐を描いたとされる『啓蒙の弁証法』第2章「オデュッセウスあるいは神話と啓蒙」には「笑い」というものの「暴力性」と「解放の可能性」の二重性を書いた謎めいた部分がある。

笑いが今日に至るまで、暴力のしるしであり、盲目非情の自然の爆発であったとしても、それは正反対の要素をも内に含んでいる。つまり、笑いとともに、盲目の自然は自分自身をまさしくそれと自覚するのであり、それによって破壊的暴力を捨て去るのである（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 85=2007: 155)

これもまた、「笑い」なる“楽しきもの”の二重性を描いた箇所であり、またその可能性をこそ描いた叙述であると言えよう。第4章「文化産業論」の中にも同様に、「笑い」なるものの残酷さとかすかな希望を描いた部分が存在している（Horkheimer, Adorno [1947] 1988: 148-149=2007: 289-290）。たとえば、「笑い」の中に存在する可能性を意識して、『啓蒙の弁証法』全

体を読み直すことで、新たな論点を拾っていくことができるかもしれない。

“楽しいアドルノ”というアドルノの一面はいまはまだあまり意識されることがないものであるだろう。だが、そのような一面を意識しながら彼のテキストを読んでいくことは、まだ気付かれていないさまざまな論点を見出すことにつながるものであると考えている。

【註】

- 1) ただし、「取り残されたヨーロッパ」ゆえの後進性が、結果として、そこでの文化の自律的存在を可能にしているということを著者たちはその後で語っている。
- 2) ベーレンスは『啓蒙の弁証法』において意識的に「大衆文化」という言葉が、多義的に使用されていることを論じている（Behrens 2003=146）。「大衆文化」という語はあたかも「大衆」の側から生じた文化であるかのようにイメージされる言葉であるが、アドルノとホルクハイマーは「産業」というかたちで“上から”一方的に与えられるものであることに注意を促そうとしている。
- 3) この論点については片上（2018）第4章参照のこと
- 4) この論点については片上（2018）第2章参照のこと
- 5) 全集などからアドルノの「音楽批判」全体を見れば、その中のポピュラー音楽批判やジャズ批判の相対的な数の少なさはあきらかなことであるだろう。
- 6) アドルノは時期によって、レコードという複製録音機について評価を変えているが、彼のレコード論の変遷は日本独自編集の『音楽・メディア論集』でまとめて見ることができる。
- 7) この論点については片上（2018）第1章参照のこと
- 8) 竹峰は、最晩年のアドルノが、アメリカ製の動物医のテレビドラマ『密林王国ダクトリ』を毎週楽しみにしていたというエピソードを紹介している（竹峰 2007: 302）。
- 9) 私見にはなるが、作曲家としてのアドルノは、自身が信奉していた新ウィーン学派的な作曲技法に

厳密に従いすぎる傾向があるように感じている。その中で例外的に、このマーク・トウェインに影響を受けた楽曲には、新ウィーン学派の重力から一部脱したかのような自由さを感じるところがある。

【引用文献】

- Adorno, T. W., 1975, *Philosophie der neuen Musik*, Suhrkamp. (=2007, 龍村あや子訳『新音楽の哲学』平凡社.)
- Behrens, R., 2003, *Adorno-ABC*, Reclam Verlag Leipzig
- Bernstein, J. M., 1991, "INTRODUCTION," in *The Culture Industry*, Routledge, 1-27.
- Claussen, D., 2003, *Theodor W. Adorno: Ein letztes Genie*, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Horkheimer, M., Adorno, T. W., [1947] 1988, *Dialektik der Aufklärung*, Fischer Taschenbuch Verlag. (=2007, 徳永恂訳『啓蒙の弁証法』岩波書店.)
- Huyssen, A., 1983, "Adorno in Reverse: From Hollywood to Richard Wagner," in *New German Critique*, No. 29, 8-38. (=2000, 永井務訳「アドルノの意図に反してアドルノを読む」マーティン・ジェイ編永井務監訳『アメリカ批判理論の現在』こうち書房 111-154.)
- Jäger, L., 2003, *Adorno Eine politische Biografie*, Deutsche Verlags-Anstalt. (=2007, 大貫敦子・三島憲一訳『アドルノ 政治的伝記』岩波書店.)
- Jenemann, D., 2007, *Adorno in America*, University of Minnesota Press.
- 片上平二郎, 2018, 『アドルノという「社会学者」』, 晃洋書房.
- Kellermann, R., 2015, "Zum Werk und den Autoren," in *Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug (Was bedeutet das alles?)*, Reclam, 87-94.
- Müller-Doom, S., 2003, *Adorno: eine Biographie*, Suhrkamp. (=2007, 徳永恂監訳『アドルノ伝』作品社.)
- Rose, G., 2014, *The Melancholy Science: An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Verso.
- 竹峰義和, 2007, 『アドルノ、複製技術へのまなざし』青弓社.
- Ziege, E.-M., 2009, *Antisemitismus und Gesellschaftstheorie*, Suhrkamp