

# 広島大学学術情報リポジトリ

## Hiroshima University Institutional Repository

Title	アドルノ「自然史の理念」における近代性：小説形式における自我と世界のあいだの深淵について
Author(s)	堀田, 明
Citation	広島ドイツ文学, 34 : 99 - 116
Issue Date	2022-02-20
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051981">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051981</a>
Right	Copyright (c) by Author
Relation	



# アドルノ「自然史の理念」における近代性 ——小説形式における自我と世界のあいだの深淵について——

堀田 明

## はじめに

本論文の目的は、テオドール・W・アドルノが1932年の講演「自然史の理念 (*Die Idee der Naturgeschichte*)」において論じた近代哲学の克服という課題を文学の領域に適用することで、近代文学をめぐる問題意識を再検討することにある。具体的には、アドルノが講演内でゲオルク・ルカーチの『小説の理論 (*Die Theorie des Romans*)』を引用しつつ展開する議論が、本論文の中心となる。ルカーチは『小説の理論』のなかで、近代において成立した小説を、古典的な叙事詩よりも劣った形式として捉えているのだが、他方アドルノは「自然史の理念」において、ルカーチの議論を相対化する視点を提出している。そこで本論文では、こうしたアドルノの議論を文学研究の観点から捉えなおすことにより、小説形式が示す近代性を肯定的に評価することを試みる。

しかしそのためには、「自然史の理念」が成立した当時におけるアドルノの問題意識について言及しておく必要がある。アドルノは「自然史の理念」の前年である1931年に「哲学のアクチュアリティ (*Die Aktualität der Philosophie*)」という主題のもと講演を行っているのだが、これら二つの講演を通じて、アドルノのうちにはある一貫した姿勢がみられる。すなわち彼はいずれの講演においても、当時支配的であった哲学的潮流のうちに行き詰まりを指摘し、それに替わる哲学的な問いの在り方を提示しようとする。「哲学のアクチュアリティ」においてアドルノは、ドイツ観念論以降、哲学の分野において支配的な役割を果たしてきた自律的な理性が、現代においてはもはや妥当しなくなっていることを指摘する。絶対精神による現実全体の把握というヘーゲル的な構想は挫折を余儀なくされる。理性と現実のあいだに架橋不可能な断絶が生じたのである。現実を構成しているのは完結的な全体性ではなく、個々の断片であることが明らかとなる。アドルノはこうした分裂状態を解消するために、社会学などの個別科学がもたらした成果を哲学の所与として設定することで、哲学と現実との関連を保とうとする。そのための形式としてアドルノが提示するのが、エッセイである。こうして、哲学の理念において観念論から唯物論への転換が図られる。

「自然史の理念」においても、アドルノは自らが問題視する現行の哲学的傾向を批判の対象に据える。しかし、そのさい彼は「哲学のアクチュアリティ」とは異なる観点からこの問題にアプローチする。「哲学のアクチュアリティ」では現代哲学が喪失した現実性をいかに

して確保するか、が問題となっていたのだが、「自然史の理念」においてアドルノは「自然史 (Naturgeschichte)」という概念を導入する。その結果として議論の中心は「理性－現実」から「自然－歴史」へと移行する。これによって、「主体－客体」関係にみられるような、これまで哲学における言説を規定してきた堅固な二元的対立が捉え直される。「理性－現実」においては二元性の対立が問題となっていたのに対し、「自然－歴史」においてはこれまで堅固なものとして捉えられていた二元性の弁証法的止揚が模索される。

ここで本論の問題意識と関連して、ルカーチの『小説の理論』がアドルノの両講演に対してどのような立ち位置にあるかを確認しておきたい。まず、「哲学のアクチュアリティ」において指摘された、哲学分野における「理性－現実」の対立と同様の事態が、文学の領域においても問題となっていることは注目に値する。この文学研究に関わる対立は、ルカーチによって「自我－世界」として定式化されており、彼は『小説の理論』において近代叙事文学である小説にあっては主体的な自我 (Ich) が、客体的な世界 (Welt) から疎遠になっている事態を指摘する。ルカーチは自我と世界を隔てているこうした断絶を「深淵 (Abgrund)」<sup>1</sup> と名付けている。近代を通じて主体と客体のあいだに生じた不協和が、哲学においては「理性－現実」として、文学においては「自我－世界」として、それぞれ問題化されている。このように「哲学のアクチュアリティ」と『小説の理論』あいだには、「主体－客体」をめぐる近代的な問題意識を通じて、哲学と文学のあいだに親近性を見いだすことができる。<sup>2</sup>これに対して、先述した通り「自然史の理念」では直接『小説の理論』への言及がなされる。

しかし、「自然史の理念」でのルカーチへの関心はもっぱら哲学的問題意識との関わりに限られており、文学研究に関わる議論は行われていない。そこでさしあたっては、「自然史の理念」においてアドルノが提示した議論を、本来の歴史哲学的な意図に基づきつつ、文学研究の観点から再構成する必要がある。

## アドルノにおける自然史の概念

「自然史」とは講演「自然史の理念」において中心的役割を果たす用語であるが、これはアドルノがヴァルター・ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』から援用してきたものである。つまりアドルノは、本来は文学研究の文脈におかれていた用語を自らの関心に従って哲学的理念へと転用したのである。この背後には、近代の精神史上に生じた「主体－客体」の断

---

<sup>1</sup> Georg Lukács: Die Theorie des Romans. In: Werke. 1. Band. Hrsg. von Zsuzsa Bognár, Werner Jung und Antonia Opitz, Göttingen (Aisthesis) 2018, S. 531. ジェルジ・ルカーチ (原田義人他訳): 小説の理論 (筑摩書房), 1994年, 18頁。以下、引用を行うにあたって、参照した邦訳の訳文中に挿入されていた注釈を必要に応じて取り除いた。また、必要と判断した用語に関しては原語を示した。

<sup>2</sup> これについては以下の拙論を参照。堀田明: アドルノ「哲学のアクチュアリティ」における近代性——哲学と文学の親和性について [『広島ドイツ文学』第33号, 2020年, 37-54頁]

絶という問題をめぐる哲学・文学の両分野のあいだの親和性が存在しているのだが、両者のこうした親和性は以下の議論が進むにつれて明らかになっていく。先述した通り、本論文ではアドルノの自然史的思考を文学へと敷衍することにある。だがそれに先立って、自然史という概念が「自然史の理念」ではどのように定義されているのか、さらに、この自然史の概念がアドルノ自身の文脈においてはいかなる役割を果たしているのか、これらについて確認しておく必要がある。

アドルノは「自然史の理念」の冒頭において自然史という用語を導入しつつ、この表現が招きかねない誤解について注意を促している。というのも、「自然史の理念」における自然史とは「自然の歴史 (die Geschichte der Natur)」<sup>3</sup>を意味しているのではなく、自然と歴史の関わり合いを表現している。加えて、こうした自然と歴史は抽象的な概念規定としてではなく、固有の内実を含んだ具体的な概念として議論の俎上に乗せられねばならない。そのためにアドルノは、次のような導入を行う。

以下で私が述べる「自然 (Natur)」とは何か、また「歴史 (Geschichte)」とは何か、それをまえて展開してみせることはできません。しかし、これくらいは言うておいてもよいでしょう。自然と歴史の通常対立を止揚すること、そこにこそ私の語ろうとしていることの本来の意図は向けられているのです、と。したがって、自然と歴史という両概念を用いるとき、私がつねにもくろんでいるのは、その最終的な本質規定ではありません。むしろ、この両者がまったく崩壊するという形で止揚される一点にまで両概念を駆り立てるという企てこそを、私は追求しているのです。<sup>4</sup>

そこでアドルノは、議論に着手するための暫定的な定義として、自然と歴史に対する一般的な理解を提示する。それによると、自然とは神話的なイメージの下に理解されているものといえる。それは時間の流れの中で不変性を保つものとしての自然であり、通常哲学はそこに普遍的なもの、本質的なものを見出している。一方で歴史とは、こうした自然のイメージとは対立関係にある。それは時間とともに絶えず生成するもので、具体的なもの、あるいは生き生きとしたものを体現している。しかし、こうした図式は「自然史の理念」の議論の本質をなしているのではなく、あくまで問題に着手するにあたって必要な仮定として、自然と歴史に対する一般的な理解を定式化したものにすぎない。そしてこの仮定は、後続する考察によってより厳密な定義に置きかえられる。

---

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno: Die Aktualität der Philosophie. In: Gesammelte Schriften. Bd.1. Unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997, S. 345. テオドール・W・アドルノ (細見和之訳)「自然史の理念」:『哲学のアクチュアリティ』(みすず書房), 2011年, 41頁。

<sup>4</sup> Adorno, a. a. O., S. 345. アドルノ, 上掲書, 41頁。

以上が自然史の理念を論じるにあたっておよそ必要となる前提条件である。続いて、アドルノがいかなる問題意識の下でこの自然史の概念を導入するのかを確認するべきであろう。「自然史の理念」においてアドルノはまず、「哲学のアクチュアリティ」と同様に、同時代の哲学の閉塞的状況を批判したうえで、そうした状況を克服するための現代の哲学を模索しようとする。「哲学のアクチュアリティ」は近代において顕在化した理性と現実のあいだの深淵から出発する。このような深淵を前にして、全体性の優位を前提とする観念論的主張は挫折を余儀なくされる。なぜなら、体系的思考をこととする観念論的理性は、かつてはその体系にそくした現実を自ら創り出すことに努めていたのだが、こうした試みは夢にすぎないことが明らかとなったからである。間隙のない全体性を構成していたはずの現実はいまや断片的なものへと姿を変えた。そのさい、アドルノは観念論的な問題設定に基づく同時代の哲学全般を批判していた。これに対し、「自然史の理念」で批判の対象となるのはハイデガーに限られている。それはアドルノがハイデガーの新存在論的哲学のうちに、哲学的問いのあるべき姿が——観念論におけるよりもさらに深刻な形で——覆い隠されてしまう危険性を読み取っているからに他ならない。

一見するとハイデガーの存在論とは、観念論が果たすことのできなかった理性による現実の獲得という課題を、自然と歴史という問題設定のもとで解消しようとする試みだといえる。しかし結局のところ、この存在論において自然と歴史の対立が解消されることはない。投企の名の下で歴史的存在は歴史性というカテゴリーへ抽象され、自然のもとへ従属させられる。こうして、個性は全体性へと還元されてしまう。これにより存在論においては、あたかも自然と歴史の対立が宥和へもたらされたかのように振舞われる。当然ながら、これでは問題が棚上げにされたにすぎない。存在論的な主体に与えられているのは歴史に関する抽象的なカテゴリーにすぎず、そこでは個別の客体に含まれる具体性が取り上げられることはない。その結果生じるのは同一性の暴力であり、主体的理性と一致しない客体は認識から排除されてしまう。存在論的理性が語る存在とは、対象そのものではなく、対象の中に反映された理性自身の姿なのである。こうして存在論の言説は同語反復的なものとなる。

ここにおいて、アドルノにおける自然史的試みの出発点を見出すことができる。彼は、ハイデガーの存在論によって歪められてしまった自然と歴史の関係を、自然史の概念によって修正しようとする。アドルノは、自然史の理念において問題となる自然と歴史の関係について、以下のように述べる。

自然と歴史の関係への問いが真剣に立てられねばならないとすれば、その問いへの応答の見とおしはもっぱら以下の場合にのみ与えられます。すなわち、もつとも極端に歴史的に規定された歴史的存在を、それがもつとも歴史的であるところで、それ自身自然的な存在として把握するということが達せられる場合、あるいは、自然がもつとも深く自らのうちに閉じこもっていると見えるところで、その自然を歴史的存在として把握すると

ということが達せられる場合です。[強調原文]<sup>5</sup>

ここで語られているのは、自然と歴史の対立の弁証法的止揚である。アドルノは、こうした自然史の理念を提示するための具体例を、ルカーチの『小説の理論』とベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』に求める。具体的な過程は後述するが、ルカーチの「第二の自然 (die zweite Natur)」においては歴史的な生が自然的な形象に凝固する事態が、ベンヤミンの「移ろい (Vergängnis)」においてはそうした自然的形象、つまりかつては歴史的だった自然が、再び生き生きとした歴史へと変容する事態が、それぞれ見出されるのである。自然と歴史の二元的対立は、両者の流動的な相互関係へと解消される。

以上の考察を経て、ようやく本論文の課題を具体的に提示することができる。以下の考察の中心課題は、アドルノが哲学の分野で実践した自然史の理念の展開を文学の領域へと呼び戻すこと、並びに、その理念を今度は文学における近代的問題に適用することである。ルカーチは、『小説の理論』において叙事文学の歴史哲学的考察を行った。ルカーチは、古典的叙事詩に近代的小説を対置させるのだが、そのさい彼は、小説を「半芸術 (Halbkunst)」<sup>6</sup>として、叙事詩よりも芸術的に劣ったものとして位置づける。ルカーチは、小説における自我と世界の関係が、古典時代の叙事詩と比べて調和性を欠いていると指摘するのである。ルカーチのこうした判断は、擬古典主義的価値観に基づいている。こうした擬古典主義は、18世紀中盤以降ドイツの文化的基盤を形成してきたものであり、古代ギリシャ芸術に代表されるような、調和的で完結した作品を芸術の模範として称揚する。哲学における観念論がそうであったように、芸術では擬古典主義が全体性の理念を主張する。つまり、哲学にみられる「理性—現実」という対立は、ルカーチが『小説の理論』において問題化した「自我—世界」に対応する。こうした二元的対立の解消が、「自然—歴史」の枠組みの下で試みられる。

ここで、ルカーチに関する議論を先取りするならば、彼の分析によると、小説において自我を世界から疎遠なものにしている要因が、まさに「第二の自然」なのである。この「第二の自然」は、かつて主体にとって意味を持っていたが、いまや不可解となった客体である。それに対してベンヤミンの「移ろい」は、そうした「第二の自然」のうちに意味深いものを再び見いだすための可能性を秘めている。しかし、アドルノはルカーチとベンヤミンを引用することによって、自然的なものや歴史的なものが互いに関わり合う、という具体的なイメージを提示しようとするのだが、彼の自然史への関心はあくまで哲学的主題に限られている。それゆえ、「第二の自然」および「移ろい」という問題意識に含まれる文学的内実は問題となっていない。だが、本論で取り扱う主題は小説形式が成立してくる歴史哲学的過程と深く関わっている。そのため、以下ではまず、ルカーチの「第二の自然」とベンヤミンの

---

<sup>5</sup> Adorno, a. a. O., S. 354f. アドルノ, 上掲書, 59 頁。

<sup>6</sup> Lukács, a. a. O., S. 556. ルカーチ, 上掲書, 83 頁。

「移ろい」が依拠している本来の文脈に言及していく。それにより、哲学と文学が近代において抱えている問題の親和性が、より明確な形で提示されることになるであろう。

### ルカーチの「第二の自然」

「第二の自然」が『小説の理論』において小説にたいして占めている意味を理解するためには、ルカーチがこの「第二の自然」の形成過程をいかにして描写しているかを確認する必要がある。そのためにはまず、彼の考察において重要な役割を果たしている「本質 (Wesen)」と「生 (Leben)」の概念が明らかにされねばならない。ルカーチにおいて、本質は、かくあるべきものを表し、生は、現にあるものを表す。本質と生はそれ自身ではまだ抽象的な概念であるが、作品の中に表現を与えられることによって具体化する。そのさい、本質は当為 (Wesen) として、生は存在 (Sein) として、それぞれ文学的に形象化されることとなる。また『小説の理論』において「本質－生」の関係は、先述した「自我－世界」と並行関係にある。

このように形象化された本質と生の関係は、それらを含んでいる文学作品の形式を規定している。つまり、本論文の議論の対象に限れば、ある叙事文学が叙事詩であるか、小説であるか、が決定されることとなる。そして本質と生の関係性の変遷は、諸々の文学作品が成立する歴史哲学的状況に依拠している。これにより、ルカーチにおいて叙事詩がなぜ叙事文学にとっての理想的な形式であるのか、一方で、小説がなぜ叙事文学の問題的な形式であるのか、を説明することができる。ルカーチによれば、ギリシャ時代は、哲学にとっても芸術にとっても幸福な時代であった。世界は見渡すかぎり調和に満ちており、あらゆる存在は時代の理念に対してあるべき姿を保っていたからである。芸術家は、自らが目にするものを表現すれば、それがそのまま優れた芸術作品となった。つまり、本質と生は理想的な形で一致していたのである。このことは叙事文学の分野においても妥当しており、その調和を最も忠実に体現しているのが、ホメロスの叙事詩である。ここではまだ、叙事文学の自我は、世界に対して同一性を保っている。しかしギリシャ文化の衰退とともに、この幸福な時代は終りを告げる。本質と生の関係に歪みが生じ始める。以来、文学においては古典的な調和を完結した作品として表現することに苦心することとなる。こうした努力は文学の領域において絶えず続けられてきたのだが、近代の到来とともに限界が訪れる。

近代という時代が、文化的・社会的領域にたいして多様な変化をもたらしたことは周知の事実であろう。現実におけるこうした変化は、文学の世界にも反映される。現実というものが、普遍的な理念によって包括できないほどに複雑化してしまったのだ。主観は、理想的認識と客観的事実の相違に苦しむこととなる。なぜなら、本質と生のあいだの不協和は、自我と世界のあいだの断絶として具体化するからである。つまり、ギリシャ的世界観において自我が世界に対して感じていた同一性は消失する。これにより、これまで全体性のうちに身を潜めていた個別なものが露わになり、全体と部分の葛藤が生じてくる。その結果として成立したのが、小説という新たな文学形式である。小説とは、完結した全体性が維持できなくな

つてもなお、全体性を求める時代の叙事文学である。こうして叙事文学は叙事詩から小説へと移行する。このような叙事文学のジャンル詩学的考察が、ルカーチの『小説の理論』を特徴付けている。加えて、ルカーチの問題設定においては、本質と生が二元性を形成しているという点も重要である。これは、ルカーチが擬古典主義的観点に立っていることの表れである。それゆえ、ルカーチによる「第二の自然」に関する以下の所見には、擬古典主義的価値観がつねに影を落としている。こうした二元性は、文学のみならず哲学においても見られる。アドルノが「哲学のアクチュアリティ」冒頭で言及しているように、理性と現実の対立が、観念論の問題設定を規定している。近代という舞台において、文学と哲学は共に全体性の理念の喪失という危機を体験するのである。

本質と生のあいだの不協和は、小説の客観世界において形象化される。ルカーチはこのような不協和こそ、小説という問題的な形式を生み出している要因であるとみなし、その形成過程を分析する。近代において叙事文学に生じた変化は、小説の主人公の置かれている状況に明確な形で現れてくる。叙事詩における主人公は、あらゆる場所に調和を見出すことができ、自らの前に生じてくるあらゆる事象を理解することができた。なぜなら、自我と世界、つまり主体と客体が同質的な関係にあったのであり、これらは調和的な統一として、堅固な全体性を形成していたからである。このとき、叙事詩の登場人物のあいだでは内的に充足した一つの共同体が形成されている。そのような世界の中で起こる出来事は、物語の筋から必然的に生じてきたものであり、人物の行動を規定する当為は運命であるという印象を与える。つまり、本質と生の相即は厳密に保たれており、存在は全て当為に適合している。ある登場人物の行動原理は作品世界の法則に照らして明らかなのである。個人の内面が他者にとって不可解な謎として問題化することがない。叙事詩においては、小説に見られるような厳格な意味での個人の内面はまだ存在していないのである。これに対し近代とは、このような調和的世界観が疑わしいものとなってしまった時代である。かつて完結した全体性を誇っていた客観世界は、いまや断片的な姿で主体の前に散乱している。自我は世界との親密なつながりを失ってしまったのである。登場人物の行動を決定していた必然性は消失し、小説世界は一種の無秩序状態に陥る。必然性を欠いているということは主人公に明確な目的が与えられていないということであり、彼の行動が物語の意に沿うものであるかどうかを判断することは困難となる。叙事詩の主人公の行動は運命に整然と定められていたのに対し、小説の主人公は明確な目標を与えられることなく世界をさまよひ、失われた全体性を求めることに従事しなければならない。全体に代わって個別が叙事文学の支配的な要素となる。本質はもはや、あらゆる生を規定する普遍的な必然性ではなくなってしまったのだ。このような本質と生の不協和が具体化してくる過程について、ルカーチは以下のように述べる。

いかなる目標も直接に与えられていない場合には、魂 (Sciele) が人間の形をとるにさい

して、人間のあいだで行うその活動の舞台および基盤として見出すさまざまな形態は、超個人的な、当為としての必然性のなかに、明白な根をもつことができない。それらは、ただ存在している何ものかであり、あるいは力強く、あるいはもろいものであるかも知れぬが、しかし、それ自体に絶対的なものの靈力を帯びていないし、魂のあふれ出る内面性のための自然な容器でもない。それらは慣習の世界を形づくる。<sup>7</sup>

叙事文学の世界の中に、突如として異質なものが生じてくる。存在でありながら当為に適合することのないこの形成物は、ひとまず「慣習の世界 (die Welt der Konvention)」と呼ばれる。ここでいう魂とは、ルカーチにおける主要概念の一つであり、形式と対をなしている。魂とは、事物の本質を規定するものであるが、それ単体としては客観的に把握することができないもの、つまり、形式を与えられることによって初めて表現することができるもの、といえる。魂とは、内面性を規定する精神的衝動であり、自らの内実を遺漏なく顕現させることのできる故郷を、つねに形式のうちに探し求めているのである。故郷とはつまり、当為と存在が一致する形で表現される形式に他ならない。しかし、近代において本質と生の相即は崩れ去り、当為はもはや存在のうちに浸透していくことができなくなっている。そのため、魂が自らの故郷を見出すことのできない小説は、不完全な形式ということになる。ルカーチが小説を「半芸術」として評価するのはこのためである。これが、魂にとって目標の喪失という事態が表しているものである。

こうした不完全性を体現しているのが、「慣習の世界」と呼ばれている客観性である。小説における本質と生は、叙事詩におけるそれとは異なる関係を形成する。上述した通り、自我と世界を満たしていた調和は、もはや叙事文学のうちに存在していない。つまり、主体は自らとの同一性のうちに客体を理解することができない。両者のあいだに前提されていた共通理解は失われてしまったのである。かつて主体にとって自明なものであったはずの客体は、いまや不可解な表象へと姿を変えた。近代化に従って存在のあり方もまた多様となったのである。このように多様化した現実には、古典時代のように、特定の普遍的な理念によって包括することが敵わなくなったのだ。これにより、登場人物のあいだに親密な関係を提供していた共同体は消失する。事物は、ただ存在しているものとしてそこにあるのであって、当為はその中に浸透していくことができない。つまり、作品世界は完結性を備えていないので、事物のあいだの関係性は希薄となり、出来事は散発的なものとならざるをえない。この

---

<sup>7</sup> Lukács, a. a. O., S. 550. ルカーチ, 上掲書, 67 頁。ここで用いられている Seele という語は、本論文を執筆するにあたって参考にした邦訳では、もともと「心情」と訳されている。しかし、ルカーチの著作 *Die Seele und die Formen* の邦題が『魂と形式』であることをはじめとして、一般的にルカーチの用語としては Seele は「魂」という訳語が定着している。そのため、引用を行うにあたって「心情」と訳されていた箇所を「魂」という表現へ変更した。これについては以下の引用においても同様である。

ような客観世界のうちに仮に法則性が存在したとしても、その原理は主体にとっては不可解なものとなる。この世界の連続性は、いまや慣習によってのみ保たれている。そのさい、人物の行動は、現在の具体的状況を勘案した結果として決定されているのではなく、ただ単に、今までそうされてきたからという理由で実行されるにすぎない。それゆえ、叙事詩において登場人物の行動を必然的に規定していたような法則性は、小説には存在しない。そうした事態が文学作品として形象化された時、行動を規定している法則性は、運命と呼ぶにはあまりに必然性に欠けているという印象を与えることになる。この慣習の世界が、自我を世界から疎遠にしている要因、ということになる。あるいは、慣習の世界とは、当為と存在の不協和の結果が目に見えるほどに明確化した姿である。ルカーチはこうした慣習の世界について、次のように続ける。

この世界〔慣習の世界：引用者注〕は、一目瞭然とはいいがたい多様な形をとって、いたるところに現に存在している。この世界を支配する厳しい法則性は、その生成ならびに存在において、認識する主観にとって必然的に明白になるが、しかし、このようないっさいの法則性にもかかわらず、この世界は、目標を探求する主観にとって、意味として現れることもなく、また、行動する主観にとって、感覚的な直接性をもつ素材として現れることもない。それは第二の自然であり、第一の自然が、ただ認識された、意味から疎遠なさまざまな必然性の全部を含む総括概念としてのみ規定しうるものであり、したがって、その真の実質においてはしかと把握できず、認識できないものであるのと同じく、把握できず、認識できないものである。<sup>8</sup>

このようにして「第二の自然」が定式化される。小説において成立した慣習の世界は、第一の自然との類似性から、「第二の自然」と名付けられることとなる。ここで第一の自然と呼ばれているものは、先だってアドルノが提示した一般的な自然観とおよそ一致しているといえるだろう。つまりそれは不変的なもの、あるいは神話的なものとしての自然である。しかし、こうした自然概念が、自然史の理念に関する議論を進めていくにあたってあくまで暫定的なものとして把握されるべきものであることは、アドルノ自身が述べている通りである。というのも、特定の存在者に対して、それが自然的である、あるいは歴史的である、という規定がなされる場合、そうした判断は相対的なものにすぎない、という主張がアドルノの論理的基盤として存在しているからである。自然史、つまり「自然－歴史」は流動的な関係を構成するのであり、絶対的に自然的なものも、あるいは絶対的に歴史的なものも、いずれも存在しないということになる。そして、アドルノが「自然史の理念」においてルカーチを引用するのも、まさに「第二の自然」の概念のうちに流動的な歴史的の生が不変的自然

---

<sup>8</sup> Lukács, a. a. O., S. 550. ルカーチ、上掲書、67-68 頁。

的形態へ凝固する様を見出しているからである。

### 「自然史の理念」における「第二の自然」

ここでルカーチの議論は「自然史の理念」におけるアドルノの問題意識へと接続される。アドルノはそのさい、「第二の自然」が、本来は生き生きとした存在であったという点を強調する。ここでアドルノの問題設定に立ち返るならば、彼はまず、「哲学のアクチュアリティ」において「理性—現実」の対立を現代哲学が克服すべき課題として掲げた。「自然史の理念」では、こうした二元的対立が「自然—歴史」の関係へと移し替えられ、相対化されている、と捉えることができる。それゆえ「第二の自然」が表している歴史の自然化は、自然史の概念における重要な一側面ということになる。さらに、自然史のもう一つの側面である自然の歴史化は、ベンヤミンの「移ろい」によって達成される。こうした自然史的概念はいずれも、アドルノが自らの哲学的対象を論じるために文学研究を対象とした歴史哲学的文脈から援用してきたものである。つまり、近代文学において顕在化してきた問題連関は、哲学におけるそれに対して強い類似性を示しているのである。観念論と擬古典主義は、その認識論的前提において、共に全体性の優位を支配的な理念として掲げていた。しかし、近代の流れの中でその理想は崩壊し、主体と客体のあいだに架橋し難い深淵が生じることとなった。この深淵が、哲学においては「理性—現実」の対立として、小説においては「自我—世界」の対立として、それぞれ問題化されるのである。これに対してアドルノは、「第二の自然」において自然的なものと化した歴史的な生を「移ろい」の概念によって再び生き生きとした存在へと連れ戻そうと試みる。これにより、小説において生じた「自我—世界」の断絶について、より立ち入った議論が可能になると考えられる。それは、叙事文学において自我から疎遠となった世界のうちに、再び意味を見出すことだといえるだろう。

ルカーチが『小説の理論』において定式化した「第二の自然」という概念は、小説が成立する過程の歴史哲学的側面に焦点を当てる。そこには、小説が示す近代性を分析するための手がかりが与えられているのだが、ルカーチの考察はこの「第二の自然」を前にして行き詰ってしまう。

このような第二の自然は、第一の自然のように、沈黙してはいず、明白でもなく、意味から疎遠でもない。それは硬直した、疎遠となった、内面性をもはや呼び覚ますことのない意味の複合体である。それは腐爛した内面性の頭蓋骨が散らばっている刑場であり、それゆえ、——もしそれが可能であるならば——以前の第一の自然としての現存在もしくは当為としての現存在においてそれが生み出し、あるいは保存していた魂のようなものを、もう一度生きかえらせる形而上的行為によってのみ生きかえることができるだろうが、

しかし、別の内面性によってはけっして生命を吹き込まれることはないだろう。<sup>9</sup>

ルカーチが「腐乱した内面性の頭蓋骨が散らばっている刑場」というイメージのもとで捉えているのは、かつての生き生きとした歴史的存在が時間の流れによって「第二の自然」へと変貌するという事態である。このメタファーのうちには自然史的に極めて重要なモチーフが胚胎しているのだが、ルカーチにおいては暗示的に描かれるに止まる。このモチーフはベンヤミンのアレゴリー論においても取り上げられており、自然史の第二の側面、つまり自然的なものの歴史化へと発展的に解消されることとなる。他方ルカーチは、小説の問題は「形而上的行為 (der metaphysische Akt)」によってのみ解決可能であるという態度をとる。つまり叙事文学上の自我と世界のあいだに生じた断絶は、形式がもつ力によっては矯正不可能なものであり、そのためには、全く新しい形式の誕生、あるいは本質と生を規定している歴史的状况そのものの変化が必要とされるのである。

このようにルカーチにおいては、個別に対する全体性の優位が揺るぎない地位を獲得している。彼は、擬古典主義的な価値観を絶対視するあまり、その価値観が時代に適さないのではないかという疑問を看過し、小説が成立する歴史哲学的状況を用意した現実社会の方を批判するのである。それゆえルカーチはユートピア的理想を掲げ、彼が古典時代に見出している調和的な全体性を、現代の現実において実現することを要求するのである。しかし、このような全体性こそ、いまや妥当性を喪失した過去の理念に他ならない。このように、擬古典主義は、それ自体としては一個の美学的立場を主張するものに過ぎないのだが、現実への要請として用いられるやいなや、それはたちまちイデオロギーに転じてしまう。ルカーチのこのような復古的傾向は文学のみならず哲学の領域においても一貫している。物象化を論じた『歴史と階級意識』は、西欧マルクス主義の源流の一つとして、アドルノをはじめとするフランクフルト学派において重要視されるが、無批判に受け入れられたわけではない。とりわけルカーチの主張した主体と客体の同一性は、まさにアドルノが批判するところである。

かつて生き生きとしていた歴史的存在が、近代という歴史的状况において自然的な形象へ凝固する。ルカーチは、小説に生じた近代的問題意識についてここまで明らかにしておきながら、その先に進むことができない。彼は凝固した歴史を解きほぐす術をもっていないのである。だが、アドルノも指摘しているように、擬古典主義的固定観念が自然史的な転換を施させるまでの道のりはあと一步である。そしてその歩みは、ベンヤミンの「移ろい」、つまりアレゴリー的思考によって用意される。

---

<sup>9</sup> Lukács, a. a. O., S. 551. ルカーチ, 上掲書, 70 頁。

## ベンヤミンの「移ろい」

アドルノは「自然史の理念」において、ルカーチの『小説の理論』に続き、ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』を援用する。これにより自然史の理念の第二の側面、すなわち自然の歴史化が提示される。そのさい、ルカーチにおいては「形而上的行為」によってのみ可能とされていた「第二の自然」の解決が、ベンヤミンの「移ろい」の概念によって達成される。この「移ろい」の概念は、バロック悲劇において重要な役割を果たしているアレゴリー機能を分析する過程で浮かび上がってくる。そのため、そこに秘められた自然史的意義を理解するためには、『ドイツ悲劇の根源』におけるベンヤミンの議論を把握する必要がある。

アレゴリーを論じるにあたって、ベンヤミンはまず、表現形式としてのアレゴリー (Allegorie) が象徴 (Symbol) と対をなしているという事態から出発する。彼は、美学的概念としてのアレゴリーが、象徴概念との対比のうちで生じたことを確認する。その結果、アレゴリーはつねに誤った解釈にさらされてきたのであるが、この誤解は擬古典主義にまで遡る。ここでも擬古典主義が登場する。ただし今回はルカーチにおけるような絶対的な理念としてではなく、克服すべき対象として。擬古典主義が芸術の理念として完結的な全体性を称揚したことはすでに述べた通りである。加えてベンヤミンは、象徴の概念がこうした擬古典主義美学によって導入されたことを指摘する。そして、アレゴリーを象徴に対して劣位に置く見解が一般的に普及したことにより、アレゴリーは窮状に陥る。象徴が本質的・理念的な形で意義を体現するのに対して、アレゴリーは恣意的・慣習的であるがゆえに普遍性に欠けている、として槍玉に挙げられる。アレゴリーは、象徴のもつ肯定的な面を際立たせるための概念として用いられるわけである。このように、アレゴリーの規定は、アレゴリーそのものが関与しない所で成立し、さらにはアレゴリーには常に否定的な評価がついて回ることとなる。こうした実情を確認した後、ベンヤミンはアレゴリー概念を肯定的に捉え直そうと試みる。彼のこのような姿勢が、自然史の理念に重要な糸口を提供する。ベンヤミンが再定義するアレゴリーの機能のうちに、「移ろい」が生じてくるのである。

象徴とアレゴリーの関係は、ロマン主義的美学においても引き継がれる。ここで、両者の相違を規定する新たな要素として時間の概念が——ゲレス、クロイツァーという二人の理論家によって——導入される。象徴が不変的な意義を保ち続けるのは、表象と意義の関係が自然的・必然的なものであるからである。こうした必然性は、瞬間性と結びついている。象徴は、自らのうちに秘めている意義との親密性によって、見るものに対して一瞬のうちにイメージを喚起することができる。これに対して、アレゴリーにおける表象と意味の関係は慣習的なものであるため、この関係には時間の経過により変化が生じることとなる。そのため、あるアレゴリーの意味は、それが成立した時代には違和感なく明確に読み取ることができるのだが、歴史的・文化的に異なる状況においては、表象と意味の結びつきが不自然で恣意的な印象を与えることとなる。こうして、象徴の永遠性に、アレゴリーの移ろいやすさが対置される。そのさい、擬古典主義やロマン主義の理論家たちは、芸術作品に含まれる理

念を普遍的に表象するものとして、アレゴリーに対して象徴を優位に置く。しかしベンヤミンは、こうした考察の中から逆説的にアレゴリー概念に含まれる重要性を導き出す。これにより、アレゴリーをめぐる議論は次の段階へと移行する。

時間というカテゴリーを記号論の領域にもちこんだことは、右の二人の思想家の偉大なロマン主義的洞察であったが、この時間という決定的なカテゴリーのもとでこそ、象徴とアレゴリーの関係が鮮明かつ定式的に言い表わすことができるのだ。つまり、象徴においては、没落の変容とともに、自然の変容して神々しくなった顔貌が、救済の光のなかに一瞬みずからを啓示するのに対して、アレゴリーにおいては、歴史の死相が、硬直した原風景として、見る者の目の前に横たわっているのである。歴史にはそもそも初めから、時宜を得ないこと、痛ましいこと、失敗したことが付きまどっており、それらのことすべてに潜む歴史は、ひとつの顔貌——いや髑髏の相貌のなかに、その姿を現わすのだ。そしてこのような髑髏には、たとえ表現の、〈象徴に特有の〉一切の自由さが、形姿の一切の古典的調和が、一切の人間的なものが、たしかにまったく欠けていようと、この最も深く自然の手に墜ちた姿のなかに、人間存在そのものの自然のみならず、ひとつの個人的人間存在の伝記的な歴史性が、意味深長に、謎の問いとして現われている。<sup>10</sup>

アレゴリーに含まれる時間的な移ろいやすさが、歴史形象の描写を可能にしている。というのも、実際の歴史が示す複雑な内実は、象徴において記号がもたらす再現的作用によって余さず説明できるほど、理路整然としたものではないからである。普遍的・永遠的な理念を反復する象徴とは対照的に、アレゴリーは歴史的な一回性・流動性を体現している。歴史的形象が持つ不可解さ、極めがたさは、アレゴリーによってこそ表象可能なのである。同時に、歴史的形象が象徴と相反するものであることが明らかとなる。なぜなら、歴史的個別性は象徴的全体性へと還元不可能だからである。仮に歴史的が生が象徴的に表されうるとすれば、生き生きとした存在が抽象的形象へと捨象されるところによってのみ可能であろう。その結果、本来の生のうち象徴表現へ反映されるのは普遍的な要素を含んだ部分のみに制限され、生の大部分は象徴からこぼれ落ちることとなる。

こうしたアレゴリー理解をもとに、ベンヤミンはバロック悲劇とギリシャ悲劇の相違を描き出していく。ギリシャ悲劇が象徴にもとづいて古典的な美を表現しているのに対し、バロック悲劇は、アレゴリーによって規定されている。つまり、ギリシャ悲劇とバロック悲劇は全く異なる理念のもとに創作されているのである。こうした相違は、両者の美学的な評価

---

<sup>10</sup> Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: Gesammelte Schriften. Bd. 1. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1991, S. 342f. ヴァルター・ベンヤミン (浅井健二郎訳): ドイツ悲劇の根源 下 (筑摩書房), 1999年, 29頁。

にも反映している。ギリシャ悲劇は古典時代以来、時代を超えて受容され、文学における一つの模範としての地位を獲得している。他方、バロック悲劇は17世紀に成立した文学形式であるにもかかわらず、現代においては等閑視されている。アレゴリーの表現には時間的広がりが含まれるために、作品の成立から経過した時間が、そのまま作品と読者の距離となって現れてくることとなる。それゆえ、バロック悲劇に挑もうとする現代の読者の前には、歴史的・文化的な断絶が横たわっている。このような、バロック悲劇の内実が時間の経過によって人々から疎遠になるという事態は、叙事文学において「第二の自然」が成立してくる過程と類似している。しかし、現代においては頑なに人々の理解を拒んでいるかに見える「第二の自然」にも、その意味を容易に読み取ることのできる時代がかつては存在したのだ。つまり、現代の読者の目には解読困難に映るアレゴリーの表現も、当時の観客にとっては生き生きとした歴史そのものであった。

バロック悲劇とともに歴史が舞台のなかに入りこんでくるとき、それは文字として入りこむ。自然の顔貌に、移ろいを意味する象形文字で、〈歴史〉と書かれてあるのだ。バロック悲劇によって舞台上に呈示される自然－歴史のアレゴリーの相貌が実際に目の前に現われるのは、廃墟として、である。廃墟という姿をとることにより、歴史は収縮変貌し具象的なものとなって、舞台にのなかに入りこんだのである。しかも、そのような姿を与えられた歴史は、永遠の生の過程としてではなく、むしろとどまるところを知らぬ凋落の経過として現れる。それによってアレゴリーは、自分が美の彼岸にあることを認めることになる。事物の世界において廃墟であるもの、それが、思考の世界におけるアレゴリーにほかならない。<sup>11</sup>

過去に生成した歴史的な生は、現在において、ただ廃墟としてのみ現前することができる。それは、かつて実在した存在者の痕跡であり、それが現にあったままの姿を知ることが、もはや不可能である。ここで言及されている廃墟とは、生き生きとした歴史が普遍的な自然へと姿を変えたものにほかならない。アドルノはこうした廃墟の姿に、「第二の自然」を重ね合わせている。バロック悲劇を解釈しようとする者は、自らとアレゴリーの表現のあいだに存在する時間的隔たりを斟酌することによってはじめて、そこに含まれる歴史的な形象に迫ることが可能となる。アドルノはアレゴリーがもつ「移ろい」をこのように把握し、そこに自然を歴史化するための原動力を求めている。すなわち自然史とは、存在者が自然と歴史のあいだを移ろいゆく過程を明らかにする歴史哲学的視点である。また、ここでアレゴリーがその彼岸にあるとされている「美」とは、擬古典主義的な抽象的規定であると考えて差し支えないだろう。こうした規定は形而上的領域に属するのであり、存在者そのものは直接的に関

---

<sup>11</sup> Benjamin, a. a. O., S. 353f. ベンヤミン、上掲書、50-51頁。

わることができない。しかし、ベンヤミンが作品の背後に想定している真理とは、そういった抽象的カテゴリーによってではなく、星座的布置によってこそ叙述される。アレゴリーにおいてその星座を形成するのは、廃墟の中から拾い上げられた、不完全な断片の集積である。「瓦礫のなかに毀れて散らばっているものは、きわめて意味のある破片、断片である。それはバロックにおける創作の、最も高貴な素材である。」<sup>12</sup> 象徴的表現においては記号へと抽象化された普遍の意味が再現されるのとは対照的に、アレゴリーはかつて存在した歴史的生の痕跡を辿ることを通じて、たとえそれが不完全な形であるにせよ、具体的な形象として呼び起こす。

廃墟としての「第二の自然」が、歴史哲学的視点を備えた「移ろい」の概念によって生き生きとしたものとして認識される。こうして、自然史の理念において自然と歴史の対立が相対化される。つまり、ある存在者が自然的であるか、歴史的であるかを決定する視点は、歴史的・文化的状況によって束縛されており、その結果生じる判断は相対的なものにすぎない。アドルノはこのようにして、「自然史の理念」における自らの立場を明確化する。

#### ルカーチにおける「第二の自然」の自然史的解釈

「自然史の理念」におけるアドルノの関心はあくまで哲学上に生じた自然的形象、つまりは彼がハイデガーの存在論に見出している問題を解消するために自然史の理念を展開することである。そうした問題連関は、観念論における二元的な近代の問題意識に起因している。これに対して本論の意図は、ルカーチが『小説の理論』において問題化した「第二の自然」を、文学研究に関わる文脈に引きもどしつつ、自然史的なパースペクティブのもとで捉えなおすことである。そこで再び、『小説の理論』に立ち返る必要がある。

ルカーチは、小説における「第二の自然」の形成について論じたさい、叙事文学の自我が世界から疎遠になっていることを指摘していた。それには、叙事文学の自我と世界をめぐる状況の歴史哲学的な変化が関わっている。「第二の自然」の自然が歴史に対してそうであるように、自我もまた、世界と相関関係をなしている。叙事文学における自我と世界の問題は、主体と客体に相当するものであるが、小説における自我と世界の実質的な関係は、叙事詩にみられたものと比べて、決定的に異なっている。それを最も顕著に表しているのが、小説の人物が体験することになった「孤独 (Einsamkeit)」<sup>13</sup>という状態である。主体と客体のあいだに断絶が生じることによって初めて、叙事文学の人物は外界から独立した内面世界を獲得する。諸々の人物を相互に隔てているのは心理的な距離である。小説において、厳密な意味での個人が形成される。このような、世界から独立した存在としての個人は、自我が世界との同質的な調和を保っていた叙事詩においては生じえなかったものである。いまや主

---

<sup>12</sup> Benjamin, a. a. O., S. 354. ベンヤミン, 上掲書, 52 頁。

<sup>13</sup> Lukács, a. a. O., S. 595. ルカーチ, 上掲書, 187 頁。

人公に対して、他者の内面は不可解なものとして現前してくる。このように、「第二の自然」が発生してくる歴史哲学的条件は、近代叙事文学である小説において、登場人物の孤独が前景化していく過程と一致している。そしてこの孤独は、哲学的分野において疎外、あるいは物象化として理解されている現象に対応している。

自我の孤独は、叙事文学における主体と客体の同質性が失われたことに起因している。事物の内実も、他者の内面も、もはや自我にとって自明なものではなくなってしまったためである。すると「第二の自然」とは、叙事詩においては主体にとって理解可能なものであった客体が、小説においては不可解なものとして形象化されたもの、ということになる。しかし実際のところ、事態はより複雑であるように思われる。というのも、アドルノも指摘している通り、ルカーチの議論においては自然史的な観点が十分に展開されていない。ルカーチは歴史的なものが自然的になる事態を認めたが、その自然的なものに込められた歴史的な意味を検討しなかった。だが、ベンヤミンにおいて「移ろい」の概念が明らかになった以上、ルカーチの議論には修正が施されなければならない。自然史的な視点に立つことで「第二の自然」からより多くの意味を引き出すことが期待できる。それはすでに確認した通り、「理性—現実」、「自我—世界」といった二元性に結びを生じさせるものである。これにより、従来の主体と客体の区分に還元されない、より曖昧な領域の存在が暗示される。

擬古典主義的美学観において、主体は客体に比べて不動の地位を築いていた。これは、観念論的主体性が客観性に対して優位にあったのと同様である。つまり、不変的な主体が可変的な客体を認識する、という構図が前提されていたのである。しかし、こうした堅固な二元性は、自然史の理念によって相対化される。つまり、擬古典主義的美学観は、小説における自我と世界の分裂を引き起こした要因を客観世界の変容に見出していたわけであるが、自然史的パースペクティブの導入により、一転して批判の目が主体の側へと向けられることとなる。そして、これまで主体のうちに前提されてきた不変性が堅固なものであればあるほど、客体の側から捉えた場合に主体が被る相対的な変化はより一層大きなものとなる。これまで指摘してきた文学と哲学の親和性を勘案するならば、観念論の認識論的な問題点を擬古典主義に適用することは妥当であろう。問題とはすなわち、自らを対象へと同一化する主観性である。いまや、擬古典主義が主体と客体のあいだに認識していた調和そのものの信憑性が問われなければならない。つまり擬古典主義においては、主観が認識するものが悉く同質的なものだったのではなく、主観は自らと同質的なものしか認識していなかったのではないか、という疑問が生じてくる。

このようにして、擬古典主義的な認識の恣意性が暴かれる。それは対象のうちに自らと同一のものしか認めようとしない主観の暴力である。主観にとって異質的であるものは、認識そのものから排除されていたのだ。つまり「第二の自然」においては、かつて理解可能であったものが不可解なものへ姿を変えているだけでなく、そもそも叙事詩においては認識すらされていなかったものが、小説において初めて主観の前に形象化されてくる。ここまで

くれば、「第二の自然」、およびそれによって生じる孤独という事態が、それ自体としては小説形式を否定的に評価するための判断材料たりえないことが確認できるだろう。むしろ孤独という、従来の同一的な強制力に縛られない視点を獲得することで、主観の暴力により排除されてきたものを救い出すための機縁が、叙事文学に与えられる。これにより自我には、観念論的な理想像の強制力に歪められることなしに、世界を把握する可能性が開かれることとなる。それは同時に、ルカーチが小説形式のうちに見出した近代性が、彼自身の囚われていた擬古典主義的立場によって文学形式に対して要請されていた全体性優位の束縛から解放されることを意味している。

### おわりに

近代以降、伝統的な主体－客体関係にもとづく認識論的理解が広く受け入れられていた。それと同時に、ヘーゲル哲学におけるような全体的な理念を信奉する立場が、哲学においては観念論として成立し、強い影響力を誇っていた。同様の状況が、文学においては擬古典主義のなかに見いだすことができる。しかし、やがて訪れる全体的な理念の崩壊が、哲学においても文学においても深刻な危機として受け入れられることとなる。それは、主体と客体のあいだに断絶を生じさせた。小説とは、このような時代の変化のなかで叙事文学の体験した認識論的な葛藤が、形式的な問題へと結実したものであるといえるだろう。しかし、全体性という理念は哲学・文学の両分野においていまだ根強く残っており、小説形式に対する正当な評価を妨げている。こうした状況は、自然史の理念によって相対化される。つまり、近代において主体が体験した断絶とは、対象に自らとの同一性を見出そうとする観念論的・擬古典主義的主体性の挫折である。このように、ルカーチの『小説の理論』を規定していた主体－客体関係は自然史的観点によって解消される。小説の孤独な自我は、主体－客体という二元的な図式に隠れていた曖昧性の領域を照らし出し、これまで意識化されることのなかった対象の存在を明らかにする。擬古典主義的価値観は長きにわたって美学の領域で通用してきたのであるが、小説は、こうした価値観が崩壊せざるをえないほどに現実が変化したことを体現した形式だといえるだろう。アドルノは、全体性の理念が崩壊した後の哲学が現実と関わるための手段として、断片的なものを提示した。同様に、擬古典主義に規定されることのない文学もまた、断片的なものを媒介に客体と関わることとなる。このような傾向は、小説においては全体性に対する個別性の優勢として現れてくるのである。

## **Modernität in Adornos Vortrag „Die Idee der Naturgeschichte“ — Zum Abgrund zwischen Ich und Welt in der Romanform**

Akira HOTTA

In diesem Aufsatz beziehe ich mich auf Theodor W. Adornos *Die Idee der Naturgeschichte*. In diesem Vortrag führt er Georg Lukács' *Theorie des Romans* und Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* an und versucht, die Entgegensetzung von Natur und Geschichte in der Philosophie zu relativieren. Gegen Ende des Aufsatzes möchte ich ausgehend von Adornos Problembewusstsein die Diskussion über die Modernität der Romanform überprüfen.

Um den Begriff der Naturgeschichte zu erörtern, zitiert Adorno die Motive der „zweiten Natur“ bei Lukács und „der Vergängnis“ bei Benjamin. In der *Theorie des Romans* analysiert Lukács die epische Literatur geschichtsphilosophisch. Dabei sieht er den modernen Roman für die unvollkommenen Form im Vergleich zum klassischen Epos an. Die Ursache dafür erblickt Lukács in der Beziehung zwischen Subjekt und Objekt im Werk, d. h. zwischen Ich und Welt. Als ein Moment, das im Roman diese Dissonanz verursacht, wird die „zweite Natur“ formuliert. In dieser „zweiten Natur“, in der das geschichtliche Leben zur naturhaften Unveränderlichkeit erstarrt ist, erblickt Adorno eine Seite der Naturgeschichte.

Andererseits analysiert Benjamin in *Ursprung des deutschen Trauerspiels* die Funktion der Allegorie, die das barocke Trauerspiel bestimmt, im Vergleich zum Symbol. Der allegorische Ausdruck ist von der Zeitsituation abhängig, in der er entstanden ist, weshalb die eigentliche Bedeutung im Lauf der Zeit verwittert. Demgegenüber stellt das Symbol eine überzeitlich existierende Bedeutung vor. Dabei bezeichnet Benjamin die im allegorischen Ausdruck enthaltene Geschichtlichkeit mit dem Wort der „Vergängnis“. Adorno findet in dieser „Vergängnis“ eine andere Seite der Naturgeschichte, d. h. den Augenblick, in dem die Natur zur Geschichte sich verändert.

Aus dieser naturgeschichtlichen Perspektive versuche ich, die Modernität des Romans, die Lukács in der *Theorie des Romans* kritisch betrachtet, im positiven Sinn zu bestimmen. Zugleich möchte ich seine klassizistische Haltung problematisieren.