

アドルノ思想における形象禁止のモチーフについて

— アウシュヴィッツ以後の美的形象への批判 —

原 千史

はじめに

現在われわれの日常はまさに氾濫する^{イメージ}形象に圍繞されている。1990年代以降、インターネットなどの情報メディアが急速な発達を遂げ、それと共に映像メディアや情報端末が日常生活においてあまねく普及し、大量の形象の受信と発信が以前よりもはるかに容易になったことがその背景にあると考えられる。

こうした形象の氾濫が進行する中で、これと逆行するかのよう^{イコノクラスム}に新たな偶像破壊がとりわけイスラム原理主義者^{イメージ}の間で活発化している。2001年に起きたタリバン政権によるバーミヤン石仏の爆破に始まり、現在もお報じられている過激派組織ISによる遺跡破壊、いずれも啓蒙により形象の呪縛から解放されたはずの現代世界に起こり得ない蛮行としてわれわれの記憶に新しい。また最近ではフランスの諷刺新聞に掲載された諷刺画に端を発して襲撃事件が起きるなど、啓蒙以前の呪物崇拜の時代に形象が有していた影響力が、いびつな形で現代もなお生きながらえているのは不気味で危険ですらある。

こうした形象をめぐる新たな現象の出現を前にして、従来は絵画・線描・彫刻などいわゆる美術と呼ばれる伝統的形象文化にのみその関心を向けてきた美学・美術史研究は、その伝統に固執した形象理解の改変を迫られており、時代に即して多方面のイメージ現象を包含する新たな形象概念を展開することが焦眉の課題となっている。

1970年代から英米圏においてはいち早く視覚的イメージ一般を対象とする研究が現れ、1972年にはイギリスの美術批評家ジョン・バージャーにより『イメージ—視覚とメディア』が刊行されている。その後も『視覚論』（1989年）のハル・フォスターなどを経て1990年代に至ると、アニメや漫画などのサブカルチャーからテレビ、広告、ファッションにいたる「視覚的なもの一般」^{ヴィジュアルカルチャースタディーズ}を広く扱う視覚文化研究が登場する。視覚文化研究は、同時期に英語圏の社会学研究者の間から興った文化研究^{カルチュラルスタディーズ}という新たな学問潮流に触発される形で登場し、文化研究と同様に既存の専門領域を大きく超えた多様な文化領域を扱い、なおかつ研究方法も折衷的で、記号論、マルクス主義、精神分析、フェミニズム論、メディア論、ポストコロニアル理論など様々な理論を援用しながら視覚文化を分析している。

こうした英米圏での視覚文化研究の勃興に呼応する形でドイツ語圏でも、従来の美学・芸術学の枠組みを超えた形象 Bild—ドイツ語の Bild は一般には英語の image に対応する語とされるが、周知のように日本語のイメージとは意味の広がり異なっており、それゆえ本論考ではこの語を現象 Erscheinung や仮象 Schein との関連を示唆する「形象」という訳語で論じていく—への関心が高まり、上述した形象をめぐる新たな状況に即した現代的な形象研究へと転換していく。1994年に刊行されたゴットフリート・ベームの編著『形象とはなにか』はそうした形象研究の嚆矢となる記念碑的著作となった。その中でベームはイコニック的転回 ikonische Wendung なる標語を掲げ、マクルーハンの謂うゲーテンベルク銀河系の終焉により文字メディア優勢の時代が終わり、代わって視覚的認識に基づく「イコンの時代」が到来したことを宣言している。¹⁾以降ドイツ語圏では今日に至るまで形象学 Bildwissenschaft あるいは形象人類(人間)学 Bildanthropologie なる名の下に、古代の洞窟壁画から医療用の診断映像や生理学の細胞画像に至る多種多様な形象に関する諸研究が活発に行われ、形象論へのパラダイム転換が進行しつつある。

英米圏の視覚文化研究では社会学的観点から視覚文化を考察する傾向が多く見られるのに対して、ドイツ語圏における形象論では現象学や解釈学を基礎にして形象を論じる傾向が顕著であり、おのずと哲学的思弁的な議論が主流を占めている。そうした中であってアドルノの思想に目を転じると、その初期の著作から遺著となった『美学理論』(1970年)に至るまで、アドルノは一貫して形象に関して独自の考察を加え、形象に対してアンヴィヴァレントな姿勢を貫いている。概念による認識を補完するものとして重視していることが見て取れる一方で、早くも『啓蒙の弁証法』(1947年)において形象禁止に言及しており、またその後もアドルノの最も知られた警句「アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である」²⁾に代表されるように、一切の美的形象の禁止をすら唱えている。そこには一見すると形象に関する見解の矛盾があるかのように見受けられる。それはアドルノらが提唱する批判理論に固有のエッセイに近い論述のスタイル、つまり概念の内包をあらかじめ明確に定義してから論を立てるのを拒み、また新たな概念や造語を打ち出すこともなく、これまでの哲学の言説において、更には日常言語においても使用されてきた概念を様々な文脈の中で配置しながら叙述するまさにそのプロセスの中で、概念に内包されるものを明らかにしていく方法にも起因している。

- 1) Vgl. Gottfried Boehm: Die Wiederkehr der Bilder. In: Was ist ein Bild? Hrsg. von Gottfried Boehm. München(Fink) 1994, S13.
- 2) Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1997 [以下, GS と略記], Bd. 10・1. S. 30.

そこで本論考のねらいは、アドルノにおける形象または形象禁止をめぐる議論を検討していくことで、一見矛盾するかに見える形象をめぐるアドルノの思考を整合的に再構成し、形象禁止を形象批判の極点として解釈し直すことである。³⁾

1. 形象禁止の戒律とその限定された否定 — 『啓蒙の弁証法』

そもそも形象（偶像）禁止という考えは、ユダヤ教とも関わりが深い『旧約聖書』にある戒律に由来している。それは「出エジプト記」第二〇章第四節に書かれている「あなたは自分のために、刻んだ像を造ってはならない。上は天にあるもの、下は地にあるもの、また地の下の水のなかにあるものの、どんな形をも造ってはならない」というモーセ十戒の二番目の戒律のことである。ブルムリクの言を俟つまでもなく、形象禁止について語るものは、2500年以上の歴史をもつ神学上の論争に関わらざるを得ない。⁴⁾ 神学との関わり、神への問いとは無関係に形象禁止を口にすれば、形象禁止はただの内実なき空虚な言辞にすぎなくなるであろう。

形象禁止については、これまでの神学の議論において2つの大きな契機が認められてきた。一つは厳格主義的契機であり、感覚性にとらわれ多神教に傾きがちなる弛緩した意識に対して、厳に唯一神の権威を信仰者の内面の最奥にまで要求する姿勢である。この権威要求の対象は近世になると、唯一神から唯一の原理（例えば理性）へと取って代わられる。

次には形象禁止の啓蒙的・解放的契機であり、硬直したドグマや形象（偶像）による神話的な呪縛力から身をもぎはなし、神の指示をその都度新たに主体的に解釈しなおすことで、神の権力を弱めて自己を解放し自律性を強める可能性を拓くものである。

アドルノが初めて『啓蒙の弁証法』においてホルクハイマーと共に形象禁止に言及した際には、これまでの神学上の議論を念頭に置いていたのはいくまでもない。テキストの解釈を基盤にしたユダヤ教の伝統が世俗化した形態こそ啓蒙だとみなすアドルノらは、上の後者の契機を継承して、偽りの絶対者を盲目的支配の原理と同一視している。

3) 本稿を執筆するに際して以下の論考から有益な示唆を得た。Sebastian Tränkle: Die materialistische Sehnsucht. Über das Bilderverbot in der Philosophie Theodor W. Adornos. In: Zeitschrift für kritische Theorie. Hrsg. von Sven Kramer u. Gerhard Schweppenhäuser. Heft 36-37, Lüneburg (Zu Klampen) 2013, S. 83-109.

4) Vgl. Micha Brumlik: Vernunft und Offenbarung. Hamburg (Europäische Verlagsanstalt) 2014, S.115ff.

『啓蒙の弁証法』においてアドルノとホルクハイマーは、啓蒙が行ってきた形象批判の伝統を継承し、直接性と真正性を偽装することで啓蒙されていない思考をその呪縛の圏内にとどめ置く神話的形象の意識操作的で欺瞞的な側面を批判する。神話的形象においては形象のうちに直観される本質が現実存在するという呪術的な措置を克服しきれておらず、表象されたものと表象（形象）との区別が曖昧にされ、表象されたものがあたかも現実であるかのように意識を操作し欺くのである。

そうした神話的形象の意識操作的・欺瞞的側面を忌避する啓蒙は、唯名論の立場から神話的形象のみならず形象一般とその対象物との事実上の対照関係に至るまで、抽象的にすなわち全面的に否定することで、形象に対して一切の正当性または権利を否認しようとする。これに対してアドルノらは同じく啓蒙の立場に立脚しながらも、形象の権利・正当性を全面否定するのではなく、以下で述べる「限定された否定」を通じて救済しようと試みる。『啓蒙の弁証法』では、啓蒙と同じく神話的形象の意識操作的・欺瞞的側面を批判する一方で、他方では形象の全面否定にまで及ぶ啓蒙に対して形象を限定的に否定するところで、形象禁止について言及されている。

「形象の正当性は形象の禁止を忠実に守り通すことによって救われる。そうした禁止の遂行、『限定された否定』は、真も偽も些事と見なす懷疑的態度のように、抽象的概念の支配に頼ることで直観の誘惑から守られているわけではない。限定された否定は絶対者の不完全な表象、つまり偶像を拒絶するが、リゴリズムのように偶像がかなえることのできない理念を偶像に突きつけることによってではない。弁証法はむしろあらゆる形象をテキスト Schrift として明示する。弁証法は形象が虚偽を告白しているのを形象の相貌から読み取ることを教える。その告白により形象から奪われた力は、真理に献げられる。」⁵⁾

「限定された否定 bestimmte Negation」はアドルノ思想において鍵となる概念であり、方法的原理ともいえる。その後も『否定弁証法』を初めとして随所でこれを用いている。この「限定された否定」と対になるのが否定の対象が無限定の「抽象的否定」である。もとはヘーゲルに由来する概念であり、形式主義的な抽象的否定が懷疑主義に陥るのに対して、個々の「限定された否定」はその積み重ねによって内容の発展を媒介するものと考えられている。しかし否定が最終的には肯定に止揚され矛盾が解消されるヘーゲルとは違い、あくまでアドルノは否定の立場に踏みとどまって矛盾を内在的批判によって克服しようと努める。

5) Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. In: GS. Bd. 3. S. 40f.

この「限定された否定」を通してアドルノとホルクハイマーは、神話的形象対論理的概念という媒介を経ていない抽象的な対立・矛盾を内在的に克服し、神話的形象の意識操作を伴う虚偽としての側面を批判しながらも、他方では形象の正当性・権利を限定的に承認し、形象を虚偽告白のテキストとして読み解くことで逆に真理に寄与させようとしていることが分かる。

2. 認識批判と形象禁止 — 『否定弁証法』

『啓蒙の弁証法』以後において形象禁止について改めて言及がなされるのは、アドルノの哲学上の主著といわれる『否定弁証法』（1966年）においてである。「概念とカテゴリー」と題された第2部の認識批判的な文脈においてヘーゲルの観念論的認識論を批判して「唯物論への移行」を宣言する箇所では形象禁止が再び召喚される。

そこでは概念的認識をこととする演繹的科学やその論理への批判が中心的テーマとなっており、西洋哲学史を規定する「同一性原理」—それは資本主義社会の基盤を成す「交換原理」とも矛盾することなく合致する—への批判が展開されている。概念による認識が同一性原理に基づいてその対象である個々の特殊な事物を一般概念へと包摂する作用とは、対象である客体を具体的な歴史的社会的文脈から切り離して応用可能な一般概念へと切り縮めることにほかならず、個々の事物に固有の「非同一般的なもの」がそこでは捨象され、事物を脈絡の中で適切に把握することが不可能となる。

包摂と同定を行うことで事物を把握する概念的認識に対してアドルノは、自らの思考モデルとして概念の布置 *Konstellation* を対置する。概念の布置とは事柄を中心にして概念を配置することで事柄をいわば縁取るように規定することである。そこでは概念は放棄されるどころか、むしろアドルノ自身の表現を用いるなら「概念なきもの *das Begrifflose* を概念と等置することなく概念を使って開く」⁶⁾ というさらに困難な逆説的試みが要請されている。

概念的思考における包摂と同定に劣らずアドルノは、思考を事物である客体の反映と見なすいわゆるマルクス・レーニン主義に顕著にみられる模写説にも批判を加える。また同時に模写説に近い立場として現代の実証主義にも言及し、世界をただ定量的に複写したものを「事実」として捉え、客観世界の写しを定着させることで認識が得られると信じているイデオロギーに過ぎないと断じる。そこで『啓蒙の弁証法』以来の脱神話化を目的とする形象批判のモチーフを再び取り上げて、意識や思考が客体である事物の写し（写像）*Abbild* とする考えを徹底して否定する。

6) *Negative Dialektik* [以下 ND と略記] . In: *GS*. Bd. 6. S.21.

「思想は事物の写しではない。(中略) 思想の啓蒙的意図すなわち脱神話化は、意識の写像特性 *Bildcharakter* を一掃する。像にしがみつくものは神話に囚われ続け、偶像崇拜となる。像の総体が現実の前に壘壁を作り上げるのだ。」⁷⁾

模写説に囚われているものは、意識である主体が客観世界を写すまたは反映することにより事物を直接的に捉え得ると誤って思い込んでいるが、しかし社会によって媒介されている事物がそれにより主観の内部にある没時間的な写像へと変容させられていることに気づかない。その結果、自分と認識対象である現実との間に第三者である写像が介在することになり、現実の前にあたかもそれを遮蔽する壘壁のようなものが築かれて主観による解釈という媒介を経た現実認識を妨げることになる。

写しによって客観世界は直接的に、すなわち認識主体との媒介を経ることなく精確に認識されるというドグマと、神話的形象における直接性と真正性の仮象とは、それが及ぼす欺瞞作用という点で通底している。あるがままの客観世界を直接に写し取ることが世界の正確な認識なのではなく、客観世界が常にすでに社会による媒介を経て構成されている以上、これを解釈しつつ認識する主体による媒介を経ずには正しい客観世界の像は得られないからだ。

「事物を把握したいという唯物論の憧憬は(模写説とは)逆のことを求める。つまりただ像を介さない仕方でのみ客体全体は思考可能となる。

そうした没形象性は神学の唱える形象禁止と軌を一にする。唯物論はそれを世俗化してユートピアを積極的・肯定的に描かない。それが唯物論の否定性の内実である。」⁸⁾ (括弧内は筆者による補足。)

事物をその非同一性を損なうことなく十分な脈絡において把握するという認識の目標は、概念による同定と包摂は言うまでもなく、主観による模写によっても達成することはできない。この個所でも神学との連関で「形象禁止」に言及されており、絶対者を何らかの形象に定着することが禁じられたように、概念的認識に対してもユートピアを積極的あるいは肯定的に叙述することが禁じられる。概念性に拘束された哲学に許されるのはあくまでも内在の立場に踏みとどまりながら、現存するものを概念の布置を通して叙述し、それに根元的な批判を加えることである。しかしその際にもユートピアという超越が全く断念されているわけではなく、積極的規定のない「現存するものに対して否定的なもの *ein Negatives gegen das Bestehende*」⁹⁾ という理念とし

7) ND, S. 205.

8) ND, S. 207.

9) *Ästhetische Theorie* [以下 ÄT と略記] . In: GS. Bd. 7, S. 55.

て、現存するものの虚偽を暴き否定するための拠所として要請されているのを見落としてはならない。

3. 真なる美的形象の救済 — 『美学理論』

これまで『啓蒙の弁証法』における神話的形象への批判、および『否定弁証法』における模写説の写像による認識への批判、さらにはユートピアを概念により肯定的に叙述することへの批判を見てきたが、いずれの場合も「限定された否定」によるもので、形象自体を抽象的に全否定するものではない。次にアドルノにおいて形象の中でも最も真理との関わりが深いと考えられている美的形象 *ästhetisches Bild* について、最晩年の遺著『美学理論』を手掛かりにして考察を進めていきたい。美的形象と一口に言っても、もちろん仔細に見れば芸術作品には種々様々な主義を標榜する流派があるように一様ではないのは明らかである。そこでまずこれまでと同様に、美的形象においてはいかなる形象が限定された否定の対象となっているのかに着目してみよう。以下に引く一節は自然美と芸術との関係を論じている箇所である。

「旧約聖書にある形象禁止は神学的側面と並んで美学的側面も持っている。形象、つまり何かの形象はいかなるものであれ作ってはならないということは同時に、そうした形象は不可能だということである。自然において現象するものは、それが芸術において模写されることにより即自存在—それに自然の経験は満足する—を奪われる。現象する自然に対して芸術が忠実になるのはただ、芸術がその固有の否定性の表現において風景を現前させる場合に限られる。」¹⁰⁾

ここでも再び模写または写しとしての形象が限定された否定の対象として取り上げられている。自然美を芸術がただそのまま模写するだけでは、自然美はただの客体と化してそのエレメントである即自存在を奪われることになる。芸術だけが有する仮象としての特性こそが、あるがままの現実（現存するもの）を否定して現実とは異なる何かを指し示すことで逆説的に現実を表現へともたらすことが可能となる。さらに仮象との関連で形象禁止に言及されている一節を以下に引く。

「芸術作品のミメーシスとは自己自身との類似である。（個々の作品が自己の客観的理想と似たものになるという）先の原則は、いかなる作品でもその始まりから一義的あるいは多義的に実現されていく。いずれの作品もその素質によって原則を実現する義務を負っているからである。その点で美的形象は呪術の形象と袂を分かたず。芸術作品は、あ

10) ÄT, S. 106.

たかも自らが象徴であるかのように絶対的なものを自己のうちに取り込むことをその形態の自律を通して自らに禁じる。美的形象は形象禁止のもとにある。その意味では美的仮象とさらに難解な作品における仮象の最高度の徹底は、まさに真理である。難解な作品は、自らを超越するものがより高い領域に存在すると主張するのではなく、経験的世界においては自らが無力かつ無用であることにより自己の内実が無効であるという契機すら強調するのである。」¹¹⁾ (括弧内は筆者による補足。)

「美的形象は呪術の形象と袂を分かつ」とあるように、『啓蒙の弁証法』以来の神話的形象批判を継承して、外から芸術作品の内部に呪術的な力や絶対的なものを持ち込むことに対しては、アドルノはあくまで批判的姿勢を貫いている。そして芸術作品は何か超自然的なものに付随する存在ではなくそれ自体において自律した存在であり、超自然的な力が宿るとされる呪術形象のように他律的なものではない。自律してはいるが美的形象はあくまでも仮象であり、現実世界に直接的に有益な作用を及ぼすどころか、むしろ現実世界では無力で無用なものとして存在することで現実とは全く異なる世界を指し示す役割を果たす。その意味で美的形象は真理との関係を有している。

真理との関係でアドルノが単なる模写ではない、難解で多義的な hermetisch (この語には「完全に遮断された」という意味もある) 美的形象を重視するのはなぜか。いわゆるリアリズム芸術のように、客観的状況を写実することで社会的真実を訴えかけんとする芸術よりも、むしろ現実社会との直接的連関を絶ち作家個人の経験世界に閉塞するモナドのごとき作品にこそ、はしなくも時代の社会的歴史的な内実が沈殿するからである。アドルノが美的形象としての芸術作品に見出そうとする真理内容は徹頭徹尾歴史的な性格を帯びており、しかも個々の主観の特殊性を超えて社会全体に関わるという意味で集団的または集合的本質 *kollektives Wesen* を捉えている。

「美的形象を簡潔に概念へと翻訳することができないのと同様に、形象は『現実的な』ものでもない。空想なくして^{イマージュ}形象は成立しないからである。美的形象はその現実性をその歴史的な内実において持っており、たとえ歴史的な形象であっても形象を實體化してはならないのである。美的形象は不動のもの、万古不易のものではない。芸術作品が形象となるのは、作品のうちで客観性へと凝固したプロセス自体が語ることによってである。(中略) 作品の成果とは作品が形象へと向かっていく道筋であり、目標としての形象でもある。作品は静的であると同時に動的でもある。何かの像ではない形象の主観的経験はもたらすが、それこそ集団の本質

11) ÄT, S. 159f.

をもった形象である。そのような仕方ではか芸術は経験へと媒介されないのである。」¹²⁾

ここで注目すべきは虚像でもある形象が、歴史的実実を持つという点で現実に関与していることである。客観性へと凝固したプロセスでもある歴史的実実が、決して実体化されることなく、作品において現象するとき初めて作品は「形象になる」。つまり形象はあらかじめ静的に作品に埋め込まれているものではなく、作品が向かう目標であり、運動を伴う動的なものである。別の箇所ではアドルノはさらに「芸術作品は模写されるものがない形象であり、それゆえにまた像を伴わず、現象としての本質をもつ。芸術作品には模写という賓概念と同様に、プラトンのいう原像という賓概念も欠けており、とりわけ永遠という賓概念を欠き、徹頭徹尾歴史的である」¹³⁾とも述べており、永遠の原像をもたない美的形象は何かの模写でなく、それ自身として歴史的なものであり、動的に生成し現象するものである。

模写ではなく現象として出現する美的形象は、さらに別の箇所では「天体の突発的出現」を意味する apparition に擬せられている。¹⁴⁾ あたかも忽然として現れては消え去っていく彗星のように、あるいは一瞬夜空に煌めいては闇に消えゆく花火のように¹⁵⁾、束の間の儂いものとして現象することを形象は目標としなければならない。そうすることで美的形象はアクチュアルなものになり、経験へともたらされるからである。これを論じた箇所では、アドルノ自身がベンヤミンの「弁証法的イメージ dialektisches Bild」に直接言及し、「静止状態にある弁証法 Dialektik im Stillstand」への注意を喚起しているのは故なきことではない。まさに過去と現在という異質な両者が双方向的に出会い星座的布置 Konstellation へと結集することで成立する「弁証法的イメージ」あるいは「静止状態にある弁証法」こそ、作品に内在する歴史的実実と現在とが瞬間的に交錯して布置を形成することを目指す美的形象にとって、極めて重要なモデルとなるからである。

おわりに

アウシュヴィッツという人類史上未曾有の破局を経験した第二次大戦以後、アドルノは形象禁止にも幾度か言及し、「アウシュヴィッツ以後の文化はすべて、そうした文化に対する痛烈な批判も含めて、ゴミ屑である」¹⁶⁾な

12) ÄT, S. 132f.

13) ÄT, S. 427.

14) Vgl. ÄT, S. 130f.

15) Vgl. ÄT, a. a. O. und S. 125f.

16) ND, S. 359.

どの警句でアウシュヴィッツ以後の美的形象の可能性について厳しい批判の目を向け続けた。そこにはあたかも分割払いのように真の幸福を先延ばしにする安価な偽りのユートピアを峻拒し、破局以降の美的形象に残された可能性を決して断念することなく問い続けたアドルノの美的形象にかける一縷の望みを読み取ることができる。

アドルノが形象禁止を引き合いに出す際には、字義通りにその「禁止」の指示を受け取ってはならないことは、これまでの論述からも明らかである。形象禁止は元来、ユダヤ神学またはカント的な精神に則った定言的な制限的禁止の指示として、形象性を厳格に禁じて形象への禁欲を要求するものであった。そうしたいわゆる「抽象的否定」としての禁止という次元からアドルノの弁証法的思考は「限定された否定」を通して形象禁止を解釈し直し、より差異化された *differenziert* 次元で形象とその禁止を論じる。そこでは形象禁止はもはやただの禁制ではなく、概念による叙述および美的形象を方向付ける「批判の尺度」に変容しており、そもそも形象を描いてよいか否かではなく、形象が一体何をいかなる仕方で描くかという問いに対する指針として要請されている。

形象批判の尺度として形象禁止は、美的形象に対してと同様に認識批判においても適用され、神聖不可侵なものにまで物象化された現存するものを写像によって認識できるとする実証主義や公式マルクス主義が奉じる現状肯定的な模写説に対して、また概念をもって積極的・肯定的にユートピアを叙述することに対してもその抑止力を行使する。

そうした形象批判は先鋭化しすぎると、カントが現象界と叡智界との間に設けた防壁と同様に権威主義的な思考禁止、さらには偶像破壊にまで行き着く危険がある。それゆえアドルノは一方では美的形象に対して形象の「権利・正当性の救出」、のちには「仮象の救済」をすら唱えており、仮象としての美的形象がもつ否定性を介してのユートピア指示機能を放棄しようとはしない。

以上のことからアドルノ思想において形象禁止のモチーフは、とりわけ『否定弁証法』以後はアウシュヴィッツ後の文化をめぐる歴史哲学的認識に由来する一つの思考モデルとして、認識論や美学の領域に適用されており、形象への批判を過度に徹底することで形象の全否定にまで行き着くことのないよう、批判が全否定（さらには破壊）へと転化する真実で批判を止めているという意味で、形象批判の極点として理解されるべきことが明らかになった。

翻って冒頭に挙げた形象をめぐる昨今の状況に対して、本論で述べたアドルノの形象禁止のモチーフがいかなるポテンシャルを秘めているかを考えてみるに、今なお生きながらえている神話的形象の残滓、すなわちひとを眩惑

し無意識下で意識操作を行う側面を批判する際の理論的根拠の一つとして、さらには現代における偶像破壊にまで行き着いているイスラム過激主義者たちの暴挙に対する批判の根拠としても、アドルノの形象批判は未だそのアクチュアリティを失っていないと思われる。そしてこのアドルノによる形象禁止のモチーフを批判的に摂取しながらも新たな世代の批判理論の論者達¹⁷⁾が現在、形象をめぐる言説の場においてどのような立論をし、いかなる寄与を行っているかについては別稿で論じることにはしたい。

17) 代表的論者として『アドルノ—解放の弁証法』（徳永恂・山口祐弘訳、作品社、2000年）の著者として知られるゲルハルト・シュヴェッペンホイザーがおり、以下の著作で批判理論の立場を踏まえて形象を論じている。Gerhard Schweppenhäuser: Bildstörung und Reflexion. Studien zur kritischen Theorie der visuellen Kultur. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2013.

Über das Motiv des Bilderverbots im Denken Adornos Zur Kritik an den ästhetischen Bildern nach Auschwitz

Chifumi HARA

Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass für die Gegenwart eine kulturell und gesellschaftlich umfassende Dominanz von Bildlichkeit zu diagnostizieren ist, und fragt in diesem Zusammenhang nach der Bedeutung des Bilderverbots im Denken Theodor W. Adornos. Sie unternimmt den Versuch, diesen bei Adorno auftretenden Gedanken nicht wörtlich als restriktives Verbot zu verstehen, sondern als Maßstab der Kritik an den ästhetischen Bildern nach Auschwitz umzudeuten. Dabei soll spezifiziert werden, was an den verschiedenen Textstellen bei Adorno unter dem Bilderverbot überhaupt zu verstehen ist und inwiefern es mit der bestimmten Negation von Bildern insgesamt zu tun hat. Während Adornos Methode der bestimmten Negation zunächst einmal auf eine Kritik an der manipulativen Kraft und der scheinbaren Unmittelbarkeit der *mythischen* Bilder abzielt, geht es ihr doch zugleich auch um die Kritik der begrifflichen Erkenntnis abbildtheoretischer Provenienz, damit aber letztendlich auch um die Rettung des Rechts der *ästhetischen* Bilder. Denn als Schein weisen die authentischen ästhetischen Bilder gerade durch ihre Negativität auf ein Negatives gegenüber dem Bestehenden hin, nämlich auf Utopie. Aus diesem Grund kommt im utopischen Denken Adornos dem Bilderverbot als Kulminationspunkt seiner Bildkritik die Funktion eines notwendigen Maßstabs der Kritik an den ästhetischen Bildern nach Auschwitz zu.