

# マックス・コメレルにおけるシラーとクライスト

平井 守

批評家マックス・コメレル（1902-1944）は、フリードリヒ・フォン・シラー（1759-1805）に関して、1934年11月9日ボン大学で、「行為する人間の創造者としてのシラー（Schiller als Gestalter des handelnden Menschen）」という記念講演を行い、次いで1936年、「心理学者としてのシラー（Schiller als Psychologe）」を学術誌 *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* に発表している。一方、ハインリヒ・フォン・クライスト（1777-1811）に関しては、1937年、「言語と言語に言い表しえぬもの——ハインリヒ・フォン・クライストについての一考察（Die Sprache und das Unausprechliche – Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist）」を文芸雑誌 *Das Innere Reich* に発表している。「国家社会主義（Nationalsozialismus）」<sup>1)</sup>の体制下で、別々の機会に、別々の媒体で発表されたものであるシラーとクライストに関するこれら三つの論考は、のちにコメレルの著作『文学の精神と文字（Geist und Buchstabe der Dichtung）』（1940）<sup>2)</sup>に所収されることになる。ゲーテやヘルダーリンに関する論考をあわせて収めているドイツ古典主義期の詩人たちの劇作品を扱ったこの著作のなかで、シラーおよびクライストに関する三つの論考には、コメレルの思考のある明瞭な連続性を見出すことができる。そして、それは、シラーおよびクライストという詩人とその作品に関する古典主義的な理解の限界を大きく越え出ていくものであった。

例えば、その名前が表立って語られることがないとはいえ、「心理学者としてのシラー」には、ジークムント・フロイト（1856-1939）の精神分析に対するコメレルの本質的な受容と批判を証する内容が含まれている<sup>3)</sup>。クライスト

論にも、「エス (Es)」という後期フロイトの術語の使用が見出される<sup>4)</sup>。また、コメレルの1934年のシラー講演の中では、「歴史の天使 (der Engel der Geschichte)」という比喩形象が二度にわたり用いられている。これは、同時代の批評家であるヴァルター・ベンヤミン (1892–1940) の「歴史の概念について」の第IXテーゼに登場する有名な「歴史の天使」との何らかの関連を想像させるものである<sup>5)</sup>。さらに、コメレルのこの講演は、後にカール・シュミット (1888–1985) のある文章の中で、高い評価を受けることになる<sup>6)</sup>。また、戦後の1947年から1958年にわたる時期のシュミットの日誌形式で書かれた遺稿 *Glossarium* の中では、コメレルの二つのシラー論が、ヒトラー台頭に関する省察とナチス政権下における自己の立場の弁明のために援用されている<sup>7)</sup>。こうした点だけでも注目しに値するものでありながら、現在ではシラー研究においてもクライスト研究においても、稀に言及されることがあるとはいえ、充分には顧みられることのないコメレルの三つの論考の正確な内容把握と再評価とが、以下の目標となる<sup>8)</sup>。

\*

「心理学者としてのシラー」のなかで、コメレルは次のように述べている。「『親和力』とクライストの戯曲は古典主義とロマン主義の区別を越えて、後々まで残るような、心理学 (Seelenwissenschaft) の領域における最大の革命であった。意志の古典主義者であるシラーは、無意識なるもの (das Unbewußte) を告知したこの偉人たちの側には立っていないように見える<sup>9)</sup>。しかしながら、二つのシラー論のなかで明らかにされるのは、シラーもまた、あるいはシラーこそが「心理学における先駆者 (ein Wegbahner in der Psychologie)」<sup>10)</sup>であったということである。しかもそれは、「無意識の心理学 (eine Psychologie des Unbewußten)」<sup>11)</sup>に他ならなかった。コメレルにとって、シラーやクライストといった詩人は、ある意味で心理学者に比肩しうる存在である。そして、ここでコメレルが想定しているのは、すでに述べたようにその名前は一度も語られることがないにもかかわらず、明らかにフロイトである<sup>12)</sup>。コメレルが意図するのは、二十世紀初頭の精神分析的な知に対して、人間の魂の領域に対する

詩と芸術の権利を擁護することであった。それでは、シラーはいかなる意味において、心理学の先駆者なのだろうか。

第一論考「行為する人間の創造者としてのシラー」におけるコメレルの主張は、シラー劇の登場人物たちにおいては、「性格」が「行為」を規定するのではなく、むしろ「行為」が「性格」を規定しているということである。コメレルによれば、シラーは、「心 (Seele) の中での行為 (Tat) の誕生と、なされた行動の行動者への反作用<sup>13)</sup>を描いているのである。それゆえコメレルはシラーを、まず「行動者の心理学者 (Psychologe des Tatmenschen)」<sup>14)</sup>と呼ぶ。コメレルは、ヴァレンシュタイン劇について次のように述べている。「行動を実行に移す者はすぐさまその行動の息子となり、そうしてじきにその行動の下僕となる。行動者が行動を生んだ後は、行動の方が行動者を生むのである<sup>15)</sup>。あるいは、「ここでは行動が性格 (Charakter) の結果として、蕾がほころびるように現われ出るというわけではない。行動がまずあり、性格がそれに続くのである。行動する以前には人間はまだ未決定であり、いくつもの可能性を秘めている。行動が人間を決定するのだ<sup>16)</sup>。ここでコメレルが行っているのは、シラーについての古典主義的な理解を打ち砕くひとつの転倒である<sup>17)</sup>。意志をもち、性格をもった確固とした主体の行動ではなく、まず行動が先行し、その後その行動に引きずられていく不安定な、言わば受動的主体と呼ぶべき新たな可能性が見出されているのである。

さらにコメレルは次のように言う。「ここで綿密に観察されているのは、どのように意識 (Bewußtsein) が自己の秩序を衝動 (Trieb) に対立させているか、ということであり、また、どのようにこの衝動が、何ものかを獲得するために、それなりに思考すること (denken) を学ばねばならないか、ということである。これはまさに無意識の心理学の核心ではないだろうか<sup>18)</sup>。ここでは、意識 (秩序、思考) と無意識 (衝動) の対立が見出され、しかも、無意識の優位性が認識されているのである。コメレルは、無意識について、「自らの制圧者から思考の奸計を学びつつ成熟してゆくこの衝動」と言い、それに対して、「悪だくみを企んで、足音を忍ばせ、真っ赤になった顔を臆病げに伏せる怪しげな兄弟<sup>19)</sup>」というシラー自身の比喩を引用している。

「行為する人間の創造者としてのシラー」では、このような無意識の心理学ということとならんで、行為をめぐるもう一つの対立、すなわち行為と理念という問題も論じられている。シラーは、無意識の優位を唱えながらも、しかし、「理念 (Idee)」を手放すことは決してない。シラーにとって、理念は行為とならねばならない。そしてその時、シラーにとっての「悲劇 (Tragik)」が生まれる。コメレルによれば、シラーにとって、行為するという事は、「世界進行の固有の力の支配下」<sup>20)</sup>に置かれることであり、そのため不可避免的に理念は「純粋さ」を失う。そして、理念が行為となる場が、「歴史 (Geschichte)」であり、シラーにとってそれは必然的に「悲劇的 (tragisch)」なものである。

こうしたことを、コメレルは、『ヴァレンシュタイン』や『デメトリウス』を分析しながら明らかにしていく。ヴァレンシュタインについては、次のようなことが述べられる。「行為する者はたとえ理念を放棄する場合ですらも、自分の行為を依然として理念に関係づけ、どんな場合でも行為によって自分が無垢でなくなってゆくのを物足らなく感じ、たとえ悪人であるにしても善悪をわきまえている」<sup>21)</sup>。さらに、コメレルは、「生来の悲劇作家である」シラーの「眼」から見れば、「歴史とは、理念が現世で迎える苦難の道なのだ。理念は行為とは不倶戴天の関係にあるにもかかわらず行為へと実現されねばならない。これが悲劇の原型であって、この原型はたえずあらたな実例として現れる」<sup>22)</sup>とも述べている。

こうした現世における「理念の受苦 (Passion/Leiden)」とも言うべきものを、シラーは「戦慄 (Schauer)」という感情をもって目撃する。その一方で、シラーは、歴史が「奇蹟 (Wunder)」として呈示する「輝かしい瞬間」をも、「理念の受苦」と同じくらい「実感」として信じていたと、コメレルは言い添えている。シラーにとって、それは決して「文学的な装飾」などではなく、あくまでも「現実」である。『ヴァレンシュタイン』において、それは、マックス・ピコロミニの存在であり、その死にヴァレンシュタインが動揺する場面である。コメレルは、「歴史の天使」という比喻形象を用いつつ、次のように述べている。「歴史が持つもう一つの輝かしい瞬間を、シラーは奇蹟として解釈する。この奇蹟は、歴史の天使たちが純粋なる自己犠牲という代償をはらって、

現世の魔力から身を引き離すことによって行われる」<sup>23)</sup>。コメレルは、シラーが、歴史上の人物である「オルレアンの処女」を正しく解釈していたと述べ、初期の戯曲に見出すことのできる「大いなる没落が有する、民衆を目覚めさせる力」<sup>24)</sup>について言及している。

この講演の中では、さらに「見せかけ/仮象 (Schein)」と「本当の姿/存在 (Wesen/Sein)」という問題についても論じられている。行為が性格を規定するというシラー劇においては、行為はその不確定性の度合いを増していき、それに伴い他者および自己による「解釈」を許容する余地が拡大していく。その結果、見かけと本性、仮象と存在の間には少なからぬ乖離が生じることになる。あるいは見かけの方がより大きな力を振るうこともある。他方では、「理念」と「世界進行」とが相争うシラー劇にあっては、その両者を媒介する不透明で曖昧な「中間領域」もまた拡大していく。絶対的な超越はもはや存在せず、すべては徹頭徹尾、内在的となる。こうしたものこそが、『ヴァレンシュタイン』あるいは『デメトリウス』で描かれる世界なのである。

コメレルはヴァレンシュタインについて次のように述べている。「行為するためには、相手の解釈が間違ったり、正しかったりするという、浅薄だったり深かったりするというを念頭に置きつつ、他人にとって自分がどう見えるか、どのような影響を与えているのかを計算に入れることも必要になってくる。このような見せかけを本当の姿とどのくらい離しておくかというその距離の範囲は、ほとんど無限であって、行為者の生に委ねられる」<sup>25)</sup>。行為は、つねに他者あるいは自己の解釈による媒介を被っている。それゆえ、ヴァレンシュタインは、不純な中間領域としての「占星術」に身をゆだねることになる。コメレルはまた、シラーの未完に終わった『デメトリウス』の意義を強調している。シラーの、理想主義ではない、微妙な陰影に富んだ側面を見出すのである。未完に終わった『デメトリウス』で扱われるのは、他人の名を騙り、周囲によって担ぎ上げられた歴史上の人物である。コメレルはその主人公について次のように述べる。「名前も知られていなかった者がそのまま、最高の名を持つ者になるとき、人間はまさに本来の姿から離脱し、外見に身を委ねる。しかもこれがことごとく、その人間についての周囲の思惑によってのみ起こる

のだ」<sup>26)</sup>。

この第一論考では、さらに「近代性」という問題にも触れられている。コメレルによれば、シラーは、普遍性を志向する一方で、その問いは、例外なく「時局 (Zeitpunkt)」から発せられている。コメレルは言う。「今日あるような人間の根底は、どうすれば変えることができるのか。働きかける者として彼(=シラー)は問いを発し、心の探求者として自らの問いに答える。『美によってだ』と。世界を変革せんとする人々に対しては、次のように言われる。真理と良心の命令を前にしては人間は自分を自分と宥和させることは絶対にできないし、それは絶対に許されないことだ。だがしかし人間は自己を宥和させるべきである。今日の人間の姿を見るがよい。自分自身と分裂した存在に他ならぬではないか。芸術は人を魅了する力を具えた善である。人間は改良される前に魅了されていなければならないのだ」<sup>27)</sup>。あたかもシラーがコメレルにのりうつったかのような口吻である。もともとこれは、ボン大学での講演として発表されたものである。しかも1934年11月9日という日付を考えると、その意義はおそらく深いと言わねばならない。シラーに託されたこの問いは、コメレル自身の問いであり、しかもコメレル自身が生きた「時局」から発せられたものであると言ってよいであろう。

コメレルは、「人間の自己に対する関係はうまくいっていない、あるいは「人間のうちにある精神的なものと自然的なものとの関係はまやかしのものになってしまった」<sup>28)</sup>と言い、そのような状態を「近代性という病 (die Krankheit „Modernität“)」と呼ぶ。そしてその病を癒すことができるのは、シラーにとって「芸術」だけであったと考えるのである。この近代性の問題は、シラーに関する第二論考で、その美学理論と結びつけられて、より深く論じられることになる。

コメレルは、論考の最後で、これまでの論述を振り返りつつ、「理念と世界素材とが相戦う中間領域の薄命の中に居をかまえ、罪過が避けられないことを知りつつも、やはりまた悲劇的なまでに純粹に、歴史に対して絶対なものを放棄しないこういうシラーは、理想の詩人としてのシラーよりも劣っているだろうか」<sup>29)</sup>と自問しているが、ここまで見てきたようなシラーに対するコメレル

の見方は、「色褪せていく伝説のシラー」を見事に刷新するものであったと言えることができるだろう。第一論考で論じられた行為と性格、行為と理念、仮象と存在といった対立概念は、近代性の問題とともに、シラーについての第二論考において繰り返され、さらに充実させられることになる。

## \*

第二のシラー論である「心理学者としてのシラー」において、コメレルは、前論考で論じられたことをさらに深めてくりかえしている。とりわけ精神分析的な無意識の概念が、シラーの美学概念である「遊戯衝動」と関連づけて論じられている。コメレルの理論的企図は、明らかにフロイトとシラーの直接的な接続である。コメレルはまず、シラーにあっては、「行動が性格をつくるのであって、性格が行動をつくるのではない」<sup>30)</sup>という第一論考で見られたのと同じ主張を繰り返し、それだけですでに、シラーが「心理学における注目すべき先駆者」であると述べている。シラー劇で起こるのは、次のようなことである。「ある自由な瞬間」に下される「決断」、すなわち「自分に対して何であろうと欲するのか」、また「その後何であらざるをえないか」を決することで、その都度、「性格」<sup>31)</sup>が形成される。しかし、重要なのは、それは決して、主体的な、意識的な決意ではないということである。コメレルは次のように言う。「しかし他の作家ならば性格というものがくるべきところに、シラーの場合、最初に下される決意というものが位置している。この決意の自由は神秘に属しており、描くことはできない」<sup>32)</sup>。このような「神秘」について、「秘められた過剰」<sup>33)</sup>という表現も与えられている。コメレルにとって、「魂」は、「時代と時代の人間とが魂について知っていること以上に、はるかに広大で深い」<sup>34)</sup>。それは、精神分析の概念を用いれば、まさに無意識の領域である。それは常に過剰で、「輪郭線」をはみ出してしまう。「神秘」という表現は、後に見るようにクライスト論では、「謎」という言葉で言い換えられている。それらは、直接的に「言葉」で言い表すことができなくとも、「表情」や「身振り」、あるいは「しるし」や「象徴」として伝達される。これらの主題は、次の論考であるクライスト論に引き継がれていく。

シラーの「理念」をめぐる議論も、前論考とほぼ同様のかたちで行われている。人間であるということは、「世界という素材」の中で「感性的な手段」を使って「行為せざるをえない」ということである。しかし同時にそれは、「行為することで理念に背くこと」<sup>35)</sup>である。あるいは逆に言えば、「理念の辿る運命」は、「世界進行」において実現し、その「運命の動きは世界進行内に限定される」<sup>36)</sup>。そして、それが悲劇詩人であるシラーをひきつけるのである。ここでの行為は、「政治的な行為 (politisches Handeln)」<sup>37)</sup>であり、コメレルは、「人間存在は手段の悲劇である。だが政治には他のあり方が可能であろうか」<sup>38)</sup>と問いかけている。また、このような理念と世界進行の絡み合いこそ、シラーにとって「歴史 (Geschichte)」に他ならない。コメレルは次のように言う。「歴史とは理念と権力の間でつけられる絶望的なまでに同じ形をとる決着のことであり、歴史が下す判決はいつでも理念に不利なようになっている。そして、理念はいかなる世界でも報いられることがないのだが、しかし没落者たちの輝きに照らされて、さらにまたそのような没落の美に対して、人間の心があげる喜びの声を耳にしながら自足するのである」<sup>39)</sup>ここで、われわれの興味をひくのは、「執行者 (Vollstrecker)」という語がコメレルによって用いられていることである。コメレルは次のように述べている。「悲劇詩人にとってみれば歴史とは不純な執行者によって傷つくか、純粋な執行者によって没落していくかのどちらかでしかありえない理念の存在条件である」<sup>40)</sup>。1936年の時点でこのように書くコメレルによって、当時すでに独裁者の座にのしあがっていたヒトラーの存在がどの程度意識されていたかは定かではない。しかし、後にこの論考を読んだカール・シュミットは、この部分に敏感な反応を示すことになる<sup>41)</sup>。コメレルがシラー劇において見出すのは、そうしたことも射程に含むような巨大な可能性なのである。

仮象と存在をめぐる問題は、この第二論考では、とくに「政治的仮象」の問題として論じられる。コメレルがシラー劇に見出すのは、まさに政治的行為である。第一論考よりも一層はつきりと、政治的なものの次元において考察が行われているのである。コメレルは次のように述べている。「この政治的仮象 (dieser politische Schein) は真理へと移行してゆく概念である現象 (Erscheinung)



と境を接し、時としてこの概念の中に吸収されてしまう点で美的仮象 (der ästhetische Schein) と合致する。解釈され説明され信じられてしまう行動が仮象である。(…) 仮象は善でも悪でもないし、真実でも虚偽でもない。何よりもまずここで仮象は存在 (Sein) と対立関係に立つことを止める。仮象そのものがきわめて存在的であり、行動によって生じる結果であるからだ<sup>42)</sup>。これによって仮象の肥大化と存在の不透明化が進行していく。ここでも主たる議論の対象となるのは、『ヴァレンシュタイン』である。その世界について次のように言われる。「幾重にも重なった仮象の中から、一つの中心のかつ全体的な仮象ができあがるということであるが、われわれはこの仮象を、虚構というよりはむしろ二次的な存在と名づけたいと思う<sup>43)</sup>。それはまた、「恐ろしいまでにリアルな幻影 (Schemen)」とも呼ばれている。「この幻影こそ行為者が他者の思考の中でとる存在<sup>44)</sup>」なのである。

『ヴァレンシュタイン』とならんでコメレルの議論の対象となるのは、「自分ではない人間を演じた歴史上の英雄」による僭称事件を扱った二つの未完劇『デメトリウス』と『ヴァルベック』である。『ヴァレンシュタイン』において、「仮象に属する作用の多様性と全体性」という原理が、主人公の行為と世界との間の関係として描かれていたのに対して、この二つの「欺瞞劇」においては、それが「一つの偽の役割」へと集約される。コメレルによれば、「一旦名のってしまった名前から免れることができなくなる」これらの主人公たちは、「行為者が仮象を取らざるを得ない」ことの、これ以上ない「適切な比喩<sup>45)</sup>」なのである。

コメレルによれば、『ヴァレンシュタイン』以降のシラーにとって、「歴史的な人間の本性は混合的であり、そういう人間の立場や衝動も混合的であり、さらには事象も混合的である。彼はあらゆる道徳的な中間世界に通暁している<sup>46)</sup>。絶対的な真偽も、絶対的な善悪も成り立たない混合物ばかりの中間世界においては、無意識の作用が大きな比重を占める。シラーは、「自我がその意志とは裏腹に無意識の内からこうむる予期せぬ援助」や、「しりぞけることのできない否認」を発見する。そして、シラーは「意識と無意識の境界」を的確に確認し、それらの間の「移りゆき<sup>47)</sup>」を細かく吟味する。コメレルは次の

ように述べている。「扉や封をあけるように事物を解明し、地面に穴を穿って土を掘り出すように事物の底の底まで抉り出すシラーの心理学は、新しいものを発見する者特有の生气と剛胆さに満ちているが、従来あまり顧みられることがなかった」<sup>48)</sup>。おそらく、われわれはまだ十分にシラーを認識できていないのである。正しく認識できたとき、「芸術」についてのコメレルの言葉を借りれば、おそらくシラー劇もまたわれわれにとって、「倒錯した謝肉祭となり、真理の陶醉となるだろう」<sup>49)</sup>。

第二論考では、第一論考でも触れられていた「近代性」の問題もより深められている。そして、「近代性の病」の克服としてシラー自身の美学理論の概念である「遊戯衝動」がクローズアップされる。「美的状態」による近代性の克服というのが、コメレルが見出すシラーの主張である。そして、コメレルは、それを、フロイトの無意識概念と結びつけることを企てるのである。ここでのコメレルにとって、近代性の病とは、人間における意識と無意識の分裂に原因を持ったものである。より広大な領域を占める無意識の存在の抑圧によって、近代人の不幸が生じた。コメレルは次のように述べている。「しかし一切はやはり存在するのであって、底流の形を取って流れ続け、(…)われわれはそれに耳を傾けなかったために罰せられ、途方もない荒廃を味わうことになる。(…)途轍もなく大きな内面の生の部分が外部に現れてこない、というだけではない。それはまだ意識されてもいないのである。(…)とすれば近代性とはわれわれにとっては、自己意識の拡がり人間と全き本性との間の有害な対立であろう」<sup>50)</sup>。さらに、コメレルは、「体験」の「画一化」、「貧困化」の淵源も同根であるとみなし、コメレル自身の時代をも含む近代という時代に対する厳しい批判を行っている。「人間が自分が何であるかがもはや分からなくなってしまい、有用なる市民たらんがために心の内の真実に逆らうとき、人間が乏しい体験によって貧困化するばかりでなく、体験の恐るべき画一性によって人間の姿が醜く歪められるとき、ある時代のすべての外見は偽りとなる。そして近代性とは、もはや意識されざる、しかしそれだけに非道德的な、極めて広範囲にわたって見出される偽態となる」<sup>51)</sup>。コメレルは、シラーが、「十八世紀の人間の中から、十九世紀と二十世紀の人間」、すなわち「技術の人間 (der

Mensch der Technik)』<sup>52)</sup>を推測することができたと言っている。

この近代性の病、人間における分裂を克服する役割をはたすべきものは、コメレルにとって、心理学の「治療」ではなく、「芸術」なのである。コメレルは次のように述べている。「彼(=人間)にとっては必然的でもないし満足のゆくものでもない治療という過程を経ることによるのではなく、彼の自我のあらゆる可能性を含むばかりではなく、彼の自我を人間性のあらゆる可能な存在に超自然的にむすびつける二次的な存在によって行うには、どうすればよいのだろうか。(…)精神のそのような第二の存在を、彼は芸術の中で体験するのだ」<sup>53)</sup>。「芸術は、心の内において生の中に現れ出ることが許されないものに、存在することを許す」<sup>54)</sup>。ゆえに、芸術には、「夢」と同じく無意識的なものを代理的に存在化することが許されている。コメレルにとって、シラーの芸術は、行為の発生と作用のメカニズム、仮象の存在の中間領域を描き出すがゆえに、十分にそのような芸術たりえたのである。コメレルは「現代のわれわれの言葉で表現するならば」とことわったうえで、「芸術は無意識を変革する唯一の可能性である」<sup>55)</sup>とさえ述べている。

コメレルは、シラーの美学理論に依拠しつつ、芸術がもたらす「美的状態(ästhetischer Zustand)」について、「人間が自分自身と和解しているということである」<sup>56)</sup>、あるいは、「人間の最も完全な状態のことであり、能動的(tätig)であると同時に受動的(empfangend)でもあって、人間の中にあらかじめ置かれている神性の先取りである」<sup>57)</sup>と述べている。ここでは、「神性」という語が目をつく。コメレルは、「神性」、「神秘」、「謎」、「靈性」といった一連の語彙を決して手放すことはない。コメレルにとって、無意識的なものとは、そうした言葉で表現するのがふさわしいものなのである。コメレルは、『ヴァルベック』の僭称者に関して、「シラーが発見した行為する人間の根源的な事実は、行為する人間自身の根底は本人にとっても神秘であるということだ」<sup>58)</sup>と述べている。

コメレルは、「遊戯(Spiel)」概念へと至るシラーの美学理論的試行と比較しつつ、次のように述べている。「現代の心理学者は同じような二重性をいうのに、同じように暗中模索的な別の名称を見つけだした。つまり意識と無意識

である。必然的に、現代の心理学者は芸術へと移行していく概念を、遊戯にではなく夢の中に求めることになろう<sup>59)</sup>。そして、コメレルは、シラー自身の美学理論を援用しつつ、「素材衝動 (Stofftrieb)」ならびに「形式衝動 (Formtrieb)」という対概念および「遊戯衝動 (Spieltrieb)」という第三の概念をとりあげる。シラーにおいて、素材衝動は感性的、瞬間的なものであり多様性を求めるのに対し、形式衝動は理性的、永遠的で統一性を求める。そして、遊戯衝動は、両者を媒介、調停する概念である<sup>60)</sup>。コメレルは次のように説明している。「素材衝動」は、「精神の動き」であり、この動きを取るとき「精神は自己を喪失し、忘却する」。あるいは、それは、「感受」と呼ばれるものに似ており、そこでは、「精神」があるあり方で「素材」になり、「外界のもの」、「客体」が「精神」に形を与えるときされる。一方、「形式衝動」については、「存在の感性的な条件に対する純粋な精神のエネルギーの自己主張のことであり<sup>61)</sup>。「精神」と「感性」の分裂をもたらす「近代性」は、コメレルによれば、二つの「退廃」というかたちをとる。一つは精神が、「道徳的な領域で感性が発する命令の数々を受け、自分の自由な活動を、自分を取りこにしてしまう対象によって失う」ことである。すなわち、素材衝動の過剰である。もう一つは、「精神は対象を持つことなく自己に関係づけられているために、存在とともに形式までも失ってしまう」というあり方である。これは、形式衝動の過剰と言うことができる。ゆえに、コメレルは、「シラーは、精神の受動的な能動 (ein erleidendes Tun)、能動的な受動 (ein tätiges Erleiden) を求めることになる<sup>62)</sup>と主張するのである。

コメレルは次のように述べている。「真剣になっているとき人間は、原則 (形式衝動) にであれ、対象 (素材衝動) にであれ、捉えられてしまっている<sup>63)</sup>。ここに現れるのが、「遊戯」あるいは、「遊戯衝動」という概念である。コメレルは次のように説明している。「遊戯とは、感受性一般がことごとく自由に活動していることの、きわめて自由に自発的活動を行いながら無限に規定されうる可能性が残されていることの、そしてさらには意志と行為の無限性の中へと、この遊戯がいともかろやかに移行していくことの隠喩である<sup>64)</sup>。すなわち遊戯は、「空虚ではない無限の規定可能性」と「規定されつつ自発的で

あること」<sup>65)</sup>という二つの自由を具えており、それゆえ分裂を回避することができるのである。「しかもそのとき、感性は精神的なものと比べて何か粗雑なものとしてあるのではなく、精神と区別しがたいものとして、つまり生である精神あるいは精神である生なのである」<sup>66)</sup>。これによって、「感性と形式の対立」も、「主体と対象という関係」も、廃棄される。コメレルの理論的功績は、このようにしてシラーの遊戯概念を、フロイトの無意識概念と接続して見せたところにある。

\*

クライスト論「言語と言語に言い表しえぬもの」における、コメレルの主張は、「クライストの人物たちは謎であり、人物のこの根源的な特性から一切は新たな姿をとって現れるのだ」<sup>67)</sup>ということである。この命題にしたがって、クライストの『アンフィトリオン』、『ペンテジレイア』、『公子ホンブルク』といった諸作品が解釈し直され、その特異な演劇性が明らかにされていく。コメレルによれば、クライスト劇は、「謎の提示」に始まり、「謎解き」へと進行していく、しかし「謎のなにかがしかは謎のままにとどまる」か、あるいは「解かれた謎があらたな謎の深淵へと迷い込む」<sup>68)</sup>。その登場人物たちにとっては、他者の自我のみならず、自己の自我もまた謎になっている。しかも、彼らは、その謎を適切に表現する言葉をもたない。それゆえ、コメレルは次のように述べる。「クライストの劇のある場面を読む際、われわれは、ここでは他の劇とは違うように話されており、話すことが骨折り事であり、彼の中で言葉に言い表しえぬものもがき上がろうとしている、しかも、吃っている者が言葉につかえている者を、耳の聞こえぬ者が口のきけぬ者を助けに来て、一方が他方に対して、興奮し、せっぱ詰まった身振りで、一体何がどうしても口に上らないのかと問いただしているのだが、それも徒労に終わっている、そんな気持ちにさせられるのである」<sup>69)</sup>。とすれば、クライスト劇とは、そのような人物たちによるコミュニケーション／非コミュニケーションの演劇であると言えよう。そして、コメレルは、この「言葉に言い表し得ぬもの」が、無意識的なものと深く関連していることを、この論考を通じて示そうとしているのである。

コメレルは、「死すべき自我 (das sterbliche Ich)」と「悲劇的自我 (das tragische Ich)」という区別を行っている。公子ホンブルクについて次のように言われる。「死すべき自我の願望は、どんな事があっても存在したいということである。悲劇的自我の願望はどんな事があっても「エス (es)」でありたいということである。この場合、このエスということで意味されているのは、生まれながらの特性の主張ではなく、神秘的自己確信および、神と不死に代わってあるところの真実、独自の実在の真実から生じている生である」<sup>70)</sup>。ここで、「エス」という語が、フロイトの名前こそ挙げられていないが、わざわざ引用符つきで現れる。「意識、前意識、無意識」という精神の三層構造に代わるべきものとして、後期フロイトによって主張された「エス、自我、超自我」という心的装置のモデルにおいて、エスは無意識に相当する。コメレルのいう「悲劇的自我」は、そうした無意識的なものの広大な領域を包摂しているのである。しかもそれを、コメレルは、「神秘的自己確信」、「神と不死に代わってあるところの真実」、「独自の実在の真実」であると述べているのである。

自我には、無意識的なものに対する「器官」が欠けていると、コメレルは述べている。「生の外に存在があり、ただそれを感じるための器官 (Organ) が欠けているにすぎないのだ。感覚の上で死ぬ死すべき自我は、そのような器官ではない。このような器官であり、同時にまたこのような存在でもある悲劇的自我は、自己自身をまだ知らないが、しかしその晴れやかさは、恐れを知らざる点に現われる」<sup>71)</sup>。クライスト劇の比類のなさは、まさにこうした無意識的なものの無防備な無敵さとも言うべきものを描き出している点にある。

コメレルは悲劇的自我を様々な表現で言い換えている。クライストの「創造物」、ここではとくに『アンフィトリオン』のアルクメーネについて次のように述べられる。「神的なものの概念をクライストの創造物の中に見つけ出すことは難しい」としたうえで、「しかしこの創造物の中には、その輝きと硬さを、ダイヤモンドのように、あらゆる試練の下で維持している一つのものがある。すなわち、自我である。通常は至高の存在に払われる畏敬の念が、これに向けられているのである。この自我は、様々な解釈を受けながら真実のものであり、様々な疑念の中にありながら悪意のないものであり、様々な混乱の中に

あつて単純なものである。それは、問いを立てられることもなく、良心であること、原型が発達したものであること、造物主の似姿であること、宇宙の縮図であることを自ら証する必要がない。それは担保である。至福に生きるとは、己が生を盲目的にこのような抵当にいれることをいう。そこから悲劇的意識の奇妙な快活さが生まれ、そこから滑稽な態度の哀れさが生まれるのだ。クライストのような作家だけが、人間的なるものの真実の中で自己を危険にさらす代わりに、人間は人間なるものを見せかけの中で安堵するという所に滑稽なものを見つけることができたのである」<sup>72)</sup>。クライスト劇に現れる人物たちの無比な在り様を表すのにこれほどの確かな言葉は、他に見つけられない。自我が無意識的なものを包摂する時、それは、公子におけるような「はれやかさ (Heiterkeit)」として現れ、あるいはアルクメーネにおけるような「滑稽さ (das Lächerliche)」として現れる。また、ケートヒェンにおけるような「メルヒェンの (märchenhaft)」<sup>73)</sup>なもの、ペンテジレイアにおける「祝祭 (Fest)」<sup>74)</sup>ともなりうる。

シラーの世界とは異なって、クライストの世界には「仮象」の支配する「中間領域」と呼ぶべきものはない。何かしらつきぬけたものだけがある。「意志と知は、世間の考えに支えられて、魂の純粹な生に対して優勢であるが、自我が強くなって広大な深淵と化すると、それらは策略もろともだめになる」<sup>75)</sup>。ここに、コメレルが見出すシラーとクライストの差異がある。「クライストは、ある存在が自己自身のためにここで述べた決意が意志行為ではないことを示そうとしている。このことが、クライストにおける決意をシラーの演劇における決意と区別するものである」<sup>76)</sup>とコメレルは述べている。クライストにおいて、決意とは、徹底的に、無意識的なものの噴出なのである。コメレルは、「位階が試される。すなわち、これがクライスト文学のすべての内容なのである」<sup>77)</sup>と述べている。コメレルは、この「位階 (Rang/Rangstufe)」という語を何度も繰り返している。アルクメーネはユーピターに対して、公子は選帝侯に対して、ペンテジレイアはアキレウスに対して、ケートヒェンは伯爵に対して、コールハースは彼を裁く法に対して位階が上であると言われる。この位階は、無意識をも包摂した自己の自我にどれくらい忠実であるかによって決定され

る。無意識的なものにひたすら忠実であることによって、クライストの人物たちは、無防備さと、無敵さを獲得する。コメレルはケートヒェンについて次のように語る。「魂の中から湧き上がる願望は、防備は無くとも、打ち破られることなく、世界の出来事にその歩みを指し示すのである。これが、この風変わりな詩的作品を覆っているメールヒェンの真の微笑である」<sup>78)</sup>。

クライストの人物たちは、「偶然」や「運命」をきっかけにし、無意識的なものを包摂する己の自我の真実に出会う。そして、そのあまりの「美しさ」にたじろいでしまう。コメレルは述べている。「拷問が人間から悪しき真実を無理やり引き出すように、クライストの描く運命は、魂がその真実を漏らすまで、魂を拷問にかける。しかしこの真実の内容は、魂が自分で思っていたより美しい、ということである。他の人たちが驚きのあまり石と化するほど、ひどく美しいのだ。すなわち、魂の本源的存在は妥協を許さず、実りをもたらす植え付けに同意しないのである」<sup>79)</sup>。

シラーの「遊戯」をめぐる美学理論に『判断力批判』のカントの影響があるように、クライストにおける無意識的なものの優位にも、やはりカントの影がちらついている。コメレルは、クライストの人生における「カント危機」と呼ばれる出来事の意味をそこに見出している。クライストの人物たちに、「自身の存在の真実を知り、それに従順に生きる」瞬間があるのに対し、「このような瞬間のある存在は回避する」ものだと述べたうえで、「クライストの人生にも同じことがあった。すなわちカント危機に至るまで彼はそういう瞬間を避けており、啓蒙主義哲学に支えられた彼の人生計画に、びくびくしながらしがみついている」<sup>80)</sup>とコメレルは述べている。コメレルはことさらシラーとクライストの対照性を際立たせようとしているわけではないが、シラーが無意識的なものに通じる「遊戯衝動」という概念によって「素材衝動」と「形式衝動」の対立を調停しようと試みたのに対して、クライストは、物自体は認識できないとするカント説に絶望することによって、むしろ無意識的なものへと突破していくのである。

クライスト劇の人物において、無意識的なものは、容易には言葉に言い表すことのできないものである。無意識的なものに対しいかなる態度を取るかに



よって、クライストの人物たちの言語は、二様のものになる。『ペンテジレイア』についてコメレルは次のように述べている。「同じ人間がここでは実は二つの言葉を話しているのである。一つは、そこでその人間がその感情をはっきりした思考形式に従って説明する言葉であり、もう一つは、もはやその人間によって選ばれたのではなく、すでにその人間に与えられており、内面の根源性を打ち明ける言葉である」<sup>81)</sup>。同じく『ペンテジレイア』の別の場面について、「一つは、意識によって要求されてはいるが、もはやその効力が果たされ得ない強制された言語であり、もう一つは原初的で、もはやこれ以上抑制され得ない存在の、束縛無き言語である」<sup>82)</sup>。一方は意識の言語、他方は無意識の言語である。後者は、コメレルにとって次のようなものである。「クライストの戯曲にあるのは、純粋な言葉である。それは一音節一音節、素朴に、澄明に、そして透明な泉のように目立たず高貴に、天衣無縫に行動し、自分を偽らない人間の最も内奥の部分から湧き出るのである」<sup>83)</sup>。

言葉に言い表せないものが、身振りや象徴やしるしという手段によって、ようやく外に現れることもある。コメレルによれば、「クライストは、身振り(Gebärde)の形をとった言語という手段で詩作する詩人である」<sup>84)</sup>。クライストの戯曲は、そのような「身振りや象徴(Symbol)」<sup>85)</sup>、そして「しるし(Zeichen)」に充ち満ちている。コメレルは、それを「新しい美」と呼ぶ。コメレルはこの論考の最後で次のように締めくくっている。「こうして新しい美が始まる、それはある動物の身振り、やさしい身振り、威嚇の身振りの持っている美しさに似ている。思いは意識に譲歩し、願望は必然に譲歩する。そして、人が自己の真実の中で生きるのと同じように、他者の存在の真実の中で生きることが、愛である。この真実に離反することが、あらゆる言葉の危機を招き、またしばしば世界の混乱を招くのである、そして人間はこの中にあって自分を誤解することに決して倦むことがなく、またこの詩人はかくも異様な眼でわれわれを見つめるのである、——話しつつも終始無言であり、しるしの真実のために生命を投げ出したこの詩人は」<sup>86)</sup>。

\*

以上見てきたこれらの論考において、コメレルは、シラーの戯曲が、行為の発生と移りゆき、あるいは仮象の存在としての無意識的なものを描き、また、クライストの戯曲が、無意識的なものの突発的発現としての行為を、身振りやしるしの言語として描いていることを明らかにしている。そして、コメレルは、シラーやクライストの戯曲の分析を通じて、無意識的なものの抑圧が人間の分裂を生じさせ、その解放によって、新しい美と生の可能性が生じることを、主張したのである。

注

- 1) 「国家社会主義」体制下における文学研究については、Holger Dainat (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*. Tübingen (Max Niemeyer Verlag) 2003. さらに Gerhard Kaiser: *Grenzverwirrungen. Literaturwissenschaft im Nationalsozialismus*. Berlin (Akademie Verlag) 2008等を参照。
- 2) Max Kommerell: *Geist und Buchstabe der Dichtung Goethe•Schiller•Kleist•Hölderlin*. Sonderausgabe 2009 basierend auf der 6., ergänzten Auflage von 1991, (Klostermann Rotereihe 31) Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) (以下、GBと略記し、頁数のみ記す)。また同書からの引用は、邦訳マックス・コメレル (新井靖一ほか訳) 『文学の精神と文字』(国文社、1988年)によった。但し、文脈などの都合で、一部改変させていただいた。
- 3) Matthias Bormuth: *Max Kommerell und die Psychologie in der Moderne*. In: Walter Busch, Gerhart Pickerodt (Hrsg.): *Max Kommerell. Leben – Werk – Aktualität*. Göttingen (Wallstein Verlag) 2003, S. 368–390の中では、フランクフルト大学における私講師であった時代のコメレルのシラー論「心理学者としてのシラー」が、1930年、フロイトにフランクフルト市によってゲーテ賞が授与された際に、ゲーテハウスにおいて彼の娘アンナ・フロイトによって読み上げられた文章に対しての一種の応答の性格をもっていたのではないかと推測されている。そのフロイトの文章は、「1930年ゲーテ賞」(嶺秀樹訳、『フロイト全集第20巻』岩波書店、2011年、175–184頁所収)。ちなみにフランクフルト時代のコメレルについては、その言動には、親ナチス的なところがあったと言われている。Notker Hammerstein: *Die Johann Wolfgang Goethe Universität Frankfurt am Main*. Bd. I: *Von der Stiftungsuniversität zur staatlichen Hochschule 1914–1950*. Neuwied/

Frankfurt am Main (Alfred Metzner Verlag) 1989. S. 105–122を参照。ナチスからのコメレルの離反が明確化するの、1933年以後である。

- 4) 「エス」という語が現れるのは、GB, S. 179 (邦訳177頁) および GB, S. 279f. (邦訳278頁)。フロイトの「エス」については、1923年出版の「自我とエス」(道籟泰三訳、『フロイト全集第18巻』岩波書店、2011年、1–62頁所収)を参照。このエスという概念がゲオルク・グロデック(1866–1934)に由来することをフロイト自身述べている。グロデックの著作『エスの本』(1923年)の草稿が、発表の数週間前にフロイトに届けられている。同書解題、406頁参照。
- 5) ベンヤミンの「歴史の天使」については、ヴァルター・ベンヤミン著、鹿島徹訳・評注『歴史の概念について』未来社、2015年、54–55頁ならびに135–140頁参照。パリ脱出直前の亡命中に執筆され、未定稿として遺されたこの「歴史の概念について」に関しては、ニューヨークの社会研究所に届けられたフランス語訳の手稿の他に、ハンナ・アーレントあるいはジョルジュ・バタイユに託されたものなどを含んで複数の草稿が存在しているが、その多くは成立時期が1940年以後であると推定されている(同書32頁参照)。その点だけからすれば、コメレルの1930年代の中頃の「歴史の天使」の使用のほうが、時期的には先行している。コメレルのシラー論における該当箇所は、本文中に引用した箇所他に、「シラーは人間を自分自身における存在としてではなく、関係づけられた存在として、働きかけられ解釈される者の光とその反射光のうちに示す — そういう存在は、地上に足をつけることはめったにないが、つけた場合は破滅的な結末を導く歴史の天使の仮借ない視線にさらされているのだ。」(GB, S. 136. 邦訳135頁)。「歴史の天使」という比喩形象をめぐる、コメレルとベンヤミンの関係については興味深い問題であるが、ここでは以上の指摘に留め、両者に共通の第三の起源が存するのも含めて、解明を、今後にゆだねたい。
- 6) *Vorwort von Professor Carl Schmitt*. In: Lilian Winstanley: *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*. Aus dem Englischen übersetzt von Anima Schmitt. Pfullingen (Verlag Günther Neske) 1952, S. 19で、次のように述べられている。「あるいはシラーの目覚ましい犯罪者たち、とりわけ偽ドミトリなら、神話的領域の継承権をまだもっているかもしれない。もしも新しいシラー像が確立されて、前世紀になされた上塗りが落とされたなら、の話だ。もしかして——そして望むらくは——この点で、来る1959年のシラー年(生誕200年)にはもう、その先鞭をマックス・コメレルがつけているような何か重大なことが起こるかもしれない。その暁には、一つのまったく新しい観点が生ずるだろうが、それについてここで立ち止まるには及ばない。」(訳は、カール・シュミット「リリアン・ウィスタンリ『メアリ・ステュアートの息子ハムレット』ドイツ語版「前書き」、『ハムレットもしくはヘカベ』(初見基訳)みすず書房、1998年所収、113–114頁によ

- る。)
- 7) シュミットの戦後の日記 Carl Schmitt: *Glossarium. Aufzeichnungen aus den Jahren 1947 bis 1958*. Erweiterte, berichtigte und kommentierte Neuausgabe. Hrsg. von Gerd Giesler, Martin Tielke. Berlin (Duncker & Humblot) 2015 には、くりかえしコメレルへの言及が見出される (S. 49, 115, 180-183, 351)。シュミットによる、コメレルのシラー論の受容については、Reinhard Mehring: *Hitler-Schiller: Carl Schmitts nachgelassene Hitler-Reflexionen im Licht von Max Kommerells Schiller-Deutung*. Leviathan June 2005, Volume 33, Issue 2, pp. 216-239. さらに、Reinhard Mehring: *Carl Schmitt: Aufstieg und Fall*. München (C. H. Beck) 2009 を参照。
  - 8) コメレルのクライスト論について言及している近年の例として、宇和川雄「バラージュ、コメレル、ベンヤミンと無声映画の時代——動物の身振りのなかで」(京都大学大学院独文研究室研究報告刊行会編『研究報告』第25号、2011-12年、91-114頁所収)があり、アガンベンの「コメレル 身振りについて」(ジョルジョ・アガンベン『思考の潜勢力 論文と講演』、高桑和巳訳、月曜社、2009年、292-305頁所収)を参照しつつ、コメレルの「身振り言語」が論じられている。
  - 9) GB, S. 241. 邦訳240頁。ここで興味深いのは、ゲーテの小説『親和力』が挙がっていることである。ベンヤミンはその親和力論を、1924/25年の *Neue Deutsche Beiträge* 誌に発表している(ヴァルター・ベンヤミン「ゲーテの『親和力』」、『ベンヤミン・コレクション1』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、39-186頁所収)。コメレルがベンヤミンの親和力論を読んでいたかどうかについては、確証がない。
  - 10) GB, S. 185. 邦訳184頁。
  - 11) GB, S. 139. 邦訳138頁。
  - 12) フロイトについてコメレルは他のところでも沈黙を守っているが、これに対し心理学者カール・グスタフ・ユング(1875-1961)の名は、彼の1938年の書簡に一度あらわれる(Max Kommerell: *Briefe und Aufzeichnungen 1919-1944*. Hrsg. von Inge Jens. Olten (Walter Verlag) 1967, S. 344.)。ユング心理学は、コメレルの唯一の小説『三枚のハンカチーフのランプ笠 (*Der Lampenschirm aus den drei Taschentüchern*)』(1940)に登場する若いインド人学者像に影響を与えたと考えられている。前掲 Bormuth 参照。
  - 13) GB, S. 137. 邦訳136頁。
  - 14) 前掲箇所。
  - 15) GB, S. 141. 邦訳140頁。
  - 16) GB, S. 147. 邦訳147頁。
  - 17) シラーに対する古典主義的な理解の一例を挙げれば、スイスの文化史家ヤーコブ・ブルクハルト(1818-1897)は『ギリシア文化史』の序論の中で、『ヴァレンシュタイ

ン』から、「人間の核心をまず調べ上げてしまえば、私にはその人間の意欲と行動も分かるのだ」というせりふを引用している（ヤーコプ・ブルクハルト『ギリシア文化史Ⅰ』新井靖一訳、ちくま学芸文庫、1998年、18頁）。

- 18) GB, S. 139. 邦訳138頁。
- 19) 前掲箇所。シラーからの引用は、『フィエスコの反乱』の第2幕第19場におけるフィエスコのせりふから取られている。
- 20) GB, S. 154. 邦訳154頁。
- 21) GB, S. 151. 邦訳151頁。
- 22) GB, S. 161. 邦訳161頁。
- 23) 前掲箇所。
- 24) GB, S. 162. 邦訳162頁。
- 25) GB, S. 156f. 邦訳157頁。
- 26) GB, S. 158. 邦訳158頁。
- 27) GB, S. 172. 邦訳171-172頁。
- 28) 前掲箇所。
- 29) GB, S. 174. 邦訳173頁。
- 30) GB, S. 185. 邦訳184頁。
- 31) GB, S. 184. 邦訳183頁。
- 32) 前掲箇所。
- 33) GB, S. 181. 邦訳180頁。
- 34) GB, S. 179. 邦訳178頁。
- 35) GB, S. 187. 邦訳185頁。
- 36) GB, S. 188. 邦訳186頁。
- 37) 前掲箇所。
- 38) 前掲箇所。
- 39) GB, S. 189. 邦訳188頁。
- 40) 前掲箇所。
- 41) シュミットの *Glossarium* には、1948年5月15日の日付で、ヒトラーの出現について記述している文章があり、その中に「執行者」という語を見つけることができる。そして、「歴史によって行為へと運命づけられた者、これはシラーの偉大なるテーマ、彼の悲劇概念のテーマである」と述べられる。前掲 Schmitt: *Glossarium*. S. 112f. メーリングは、この箇所を引用し、コメレルのシラー論の影響を見てとっている。前掲 Mehring: *Hitler-Schiller*. S. 228.
- 42) GB, S. 209. 邦訳207頁。

- 43) GB, S. 211. 邦訳208頁。
- 44) GB, S. 211. 邦訳209頁。
- 45) GB, S. 220. 邦訳218頁。
- 46) GB, S. 240f. 邦訳239頁。
- 47) GB, S. 224. 邦訳222頁。
- 48) GB, S. 240. 邦訳238-239頁。
- 49) GB, S. 208. 邦訳205頁。
- 50) GB, S. 206. 邦訳203頁。
- 51) GB, S. 207f. 邦訳205頁。
- 52) GB, S. 193. 邦訳191頁。
- 53) GB, S. 207. 邦訳204頁。
- 54) GB, S. 207. 邦訳205頁。
- 55) GB, S. 199. 邦訳197頁。
- 56) GB, S. 194. 邦訳192頁。
- 57) GB, S. 194f. 邦訳193頁。
- 58) GB, S. 225. 邦訳223頁。
- 59) GB, S. 205. 邦訳202頁。
- 60) シラーの「遊戯衝動」は、後にポール・ド・マンによって、「美的なもの」のイデオロギーの「源泉」として批判対象とされる。ポール・ド・マン「カントとシラー」(『美学イデオロギー』上野成利訳、2004年、平凡社、237-298頁所収) 参照。また、宮崎裕助は「シラーの「遊戯衝動」から、カントの「物質的視覚」へ——ポール・ド・マンの歴史的唯物論にむけて」(シェリング年報編集委員会『シェリング年報』第24号、2016年、こぶし書房、52-63頁所収) の中で次のように述べている。「かくしてシラーにとってこの遊戯衝動の概念は決定的なものである。この概念によって、分裂していた二項対立は調停され、美の成立が説明されることになるだけではない。これこそが人間のあるべき姿を示すもの、それを導く教育の課題を定めるものなのだ。シラーにとって、美とはこのような調和として成り立つのであってみれば、それを感得することのできる人間をはぐくむことこそが『人間の美的教育』である。これには、最終的には美的国家として実現されるべきものであり、ここに賭けられている政治的な賭金は莫大なものだ」(54頁)。コメレルにおいて、「美的国家」の問題は前面に押し出されているわけではないが、「政治的仮象」の問題として底流にある。
- 61) GB, S. 197. 邦訳195-196頁。
- 62) GB, S. 198. 邦訳196頁。
- 63) GB, S. 200. 邦訳198頁。

- 64) GB, S. 198. 邦訳196頁。
- 65) GB, S. 199. 邦訳197頁。
- 66) 前掲箇所。
- 67) GB, S. 245. 邦訳244頁。
- 68) GB, S. 246. 邦訳245頁。
- 69) GB, S. 244. 邦訳243頁。
- 70) GB, S. 279f. 邦訳278頁。
- 71) GB, S. 284. 邦訳282頁。
- 72) GB, S. 259. 邦訳257頁。
- 73) GB, S. 269. 邦訳268頁。ベンヤミンも1936年の「物語作者」(三宅晶子訳、『ベンヤミン・コレクション2』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫1996年、283-334頁所収)の中で、「メールヒェン」について、その「開放的な魔法」(321頁)を論じている。
- 74) GB, S. 275. 邦訳273頁。
- 75) GB, S. 268. 邦訳266頁。
- 76) GB, S. 282. 邦訳280頁。
- 77) GB, S. 295. 邦訳292頁。
- 78) GB, S. 250. 邦訳248頁。
- 79) GB, S. 268. 邦訳258頁。
- 80) GB, S. 269. 邦訳267頁。
- 81) GB, S. 309. 邦訳306頁。
- 82) GB, S. 273. 邦訳271頁。
- 83) GB, S. 310. 邦訳307頁。
- 84) GB, S. 316f. 邦訳303頁。
- 85) GB, S. 258. 邦訳256頁。
- 86) GB, S. 316f. 邦訳313頁。