

ヴァレンシュタインの崇高

坂本貴志

目次

I. 序

1. 『ヴァレンシュタイン』 についての研究状況
2. 反証例
3. リオタール『熱狂—カントの歴史批判』

II. 『ヴァレンシュタイン』 論

1. カントの崇高
2. 「皇帝の崇高」
3. 「皇帝の崇高」からの自由—『ヴァレンシュタインの陣営』
4. ヴァレンシュタインの崇高—遊戯的な「否定的提示の崇高」
5. ヴァレンシュタインの「遊戯」—「否定的提示の崇高」を「皇帝の崇高」にする

III. 「情熱的崇高」

1. 前近代的な「皇帝の崇高」と近代的な「否定的提示の崇高」
2. 「遊戯」から「情熱的崇高」へ
3. 近代悲劇論

1. 序

本稿は、フリードリヒ・シラー（1759-1805年）の古典主義期における大作『ヴァレンシュタイン』（1800年）が同時代に対して持った意義と働きを明確にする一方、またそこに、時代性を超出するような契機を探ろうとする試みである。悲劇と共同体との根源的な関わりという、ギリシア悲劇を考察する際の不可欠のアプローチを、あらためて近代市民社会の萌芽期に書かれたこの作品において問い直すものである。その際「崇高」という、古くて新しい美学概念が、シラーによって近代悲劇の最重要の主題として位置づけられた意義と射程とを追究するのが目的である。

シラーの生きた時代は、フランス革命を背景にもつ社会の転換期にあたり、封建的な社会体制から近代的な市民社会への移行を経験していた。旧来の制度と価値観が問い直され、新しい世界の構築が待望されていたときに、シラーが悲劇という古代的な文学形式に情熱を注いだのは一見奇異なことではある。だが、分裂しゆく社会と人間をそれぞれ再び統合するためのひとつの試みとして悲劇を彼が求めたと考えるならば、シラーはこの文学形式を通してこそ自らの生きる時代と世界に最もよく働きかけようとしたのに違いない。本稿が探究しようとするのは、その働きかけがいかなるものであり、またそれが我々の生きる時代にまで届くものか否か、という点である。それはまたシラーが近代を超え出るところまで思考を押し進めていたのか、という問いへとつながっている。我々の時代が西洋近代の延長線上にあり、なおまた社会の急激な変化と再編に直面していると認識するならば、かつて世界のたがが外れたような革命の時代に理想を描いて、その理想を現実にするための理論を整備し、悲劇という文学形式でその実践を図ったシラーの文学活動を考察するのは、今こそ意味があるだろう。

1. 『ヴァレンシュタイン』についての研究状況

詩と劇作、美学論、歴史に関する著作と、多方面にわたるシラーの活動を理

解するのに、『ヴァレンシュタイン』ほど適した題材はないだろう。シラーはこの作品を書く前の十年間に劇作品の創作を休止し、歴史研究をまとめて『オランダ離反史』(1788年)と『三十年戦争史』(1790/92年)を著し、美と崇高について論じ、悲劇論を展開した。『ドン・カルロス』(1787年)までをシラーの青年期、劇作品の休止期を中期、『ヴァレンシュタイン』以降を後期と便宜上区分けするならば、主に史実を題材とする古典主義の後期作品群は、中期における歴史哲学と美学論の形成を経てはじめて可能であったと言える。このような観点から近年は、シラーの歴史哲学と美学論についての予備的な考察を通して、後期の諸作品を理解する手続きを踏むシラー論が現れてきている¹。この傾向は、『ヴァレンシュタイン』が多様な観点からの研究意欲をそそるものである一方、それらの多くが基本的に「モノローグ」であって、統一的なテーマを巡るものではない、とするH. コープマンのかつての見解²を打破してゆくものであろう。特に後で紹介するように、美学論と『ヴァレンシュタイン』をからめて論ずるのはもはや常識とさえなった観がある³。しかしながら、シラーが『悲劇芸術について』の中で、崇高を悲劇芸術の表出すべき目標として明確に定めているにもかかわらず⁴、この崇高の概念を検討し、シラーの戯曲と照らし合わせて彼の近代悲劇の射程を追究しようとしたものは少ないように思われる⁵。特に『ヴァレンシュタイン』と「崇高」に関する論考は極めて少ない。本稿は、シラーの美と崇高の概念を手掛かりとして『ヴァレンシュタイン』を考察しようとする試みであり、特に様々な崇高の現れを『ヴァレンシュタイン』の中に探るものである。崇高の概念がリオータルによって見直されて、80年代の後半以降我々の時代の中でアクチュアリティを再び付与された事実を踏まえるならば、崇高をキーワードに『ヴァレンシュタイン』を考察するのは意義があるばかりではなく、必要でさえあるように考える。

シラーの作品からの引用は、Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in 12 Bänden. Frankfurt a. M. (Deutscher Klassiker Verlag) 1987ff.による。以下このフランクフルト版選集からの引用は巻数と頁数のみを記す。

¹ ここではその種の論考のうちの最新のものとして、

Hinderer, Walter: Von der Idee des Menschen. Über Friedrich Schiller. Würzburg. 1998.

Schenk, Christian: Muss Literatur moralisch sein? Friedrich Schiller und der Streit um Ethik und Ästhetik heute. Mainz. 2000.

の二つを挙げておく。

² Vgl. Koopmann, Helmut: Schiller-Forschung. 1970-1980, Marbach a. N. 1982. S.98.

³ 註54参照。

⁴ 本稿100頁参照。

⁵ 崇高論と悲劇論の関わりを検討しその立場から『マリーア・シュトゥーアルト』(1801年)を論じたものとしては、次のものがある。Wegner, Hans: Aesthetik der Tragödie von Aristoteles bis Schiller. Würzburg. 1987.

2. 反証例

『ヴァレンシュタイン』と崇高を巡る議論の一つとしては、少々古いのが、1980年のニューヨーク州立大学におけるシラー・シンポジウムでなされたH・ラインハルトによる報告がある⁶。だが、これはむしろヴァレンシュタイン個人が崇高ではないとの論陣を張るものである。ラインハルトはそこで、ヴァレンシュタインが最終的には崇高なるものに転じることはないとし、その理由として、ヴァレンシュタインは偉大さを見せるものの、ヴァレンシュタインに道徳的要素が欠けることが、観客に崇高の感情の芽生えるのを妨げると主張する。シラーが『情熱的なものについて Über das Pathetische』(1793年)で述べるように、悪党であっても、その生命と幸福を省みず、自己の悪しき意志に殉じようとする場合、彼は感性的な要件に依存しない自己規定性の自由の理念の表示された崇高な存在と見なされる⁷。だから、ラインハルトの解釈は完全に誤解である。彼の議論がヴァレンシュタインに崇高を認めようとししないのは、主に、ドラマが観客に作用して、観客が自由へと向けて努力する方向へ誘導されるという、観客へ向かって開かれた劇的効果を彼がドラマに期待しているためであると考えられる。そこでは、『ヴァレンシュタイン』、ないしは啓蒙主義期の悲劇を、自由という、勃興しつつあった市民社会における最重要のイデオロギーの表出を担うものとみる定説の作用するところが大きい。2000年に2巻本1400頁以上に及ぶ浩瀚なシラー論を著したペーター＝アンドレ・アルトによれば、悲劇における崇高とは、役者の苦悩とその克服に、観客が自由の表われをみてとり、さらにそれが、劇場の外で出合うことになるであろう、現実の悲惨に対する自律と自由の能力を抵抗力として涵養するためのトレーニングの機会、と見なされる⁸。そこで引用されるシラーの言葉通り、この場合観客の崇高体験はまさしく「避けがたい運命に対する予防接種」⁹に他ならない。またこれとは別に、アルトは『啓蒙主義の悲劇』の中で古典主義期のシラーを概観して、「悲劇が、まさしくカタルシスの効果と、この効果と結びついた人間の道徳的な能力を完成させるための教育的プログラムとを担うべきだとして、古典主義期のシラーが啓蒙主義期のアリストテレス受容の遺産を思い切って発展させた事実」¹⁰を

⁶ Reinhardt, Hartmut: Die Wege der Freiheit. Schillers >Wallenstein<-Trilogie und die Idee des Erhabenen. In: Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung. Hrsg. von Wolfgang Wittkowski. Tübingen. 1982. S.252-272.

⁷ Vgl. Bd.8, S.450.

⁸ Vgl. Alt, Peter-André: Schiller: Leben-Werk-Zeit. München. Bd.2. 2000. S.96f.

⁹ Bd.8, S.837.

¹⁰ Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung: eine Einführung. Tübingen; Basel. 1994. S.289.

確認している。

このような観点からすればシラーの近代悲劇は、個人が自由を獲得してゆく啓蒙主義のプログラムの、いわば牽引車の役割を担っていることになる。ラインハルトがヴァレンシュタインに崇高を認めないとしても、つまるところ、シラーの悲劇と崇高は観客が自由へと教育されていくための契機として捉えられている。悲劇と崇高がこのような理性的能力を涵養する機能をもつのを論者は否定するものではない。18世紀末に始まるヨーロッパ大陸での、封建主義から近代市民社会への転換期に自由の理念がイデオロギー的な役割を担ったことは確かであろう。ドイツの一般的な知識人にとって、同時代のフランスに起こった革命への熱狂的賛意は、ドイツにおける革命への期待の表れだったのであり、革命に続くその後の恐怖政治に対する失望こそが、シラーに『人間の美的教育に関する一連の書簡（以下、美的教育書簡、と略記）』（1795年）を書かせる動機となった。そこで言われるように、自由の理念は暴力を伴った政治体制によって社会的に実現されることは決してなく、人間性が文化によって成熟して自由を受け入れられるような素地が生じて初めて、自由と公共性の共存する社会が可能になると夢見られたのであった。時代が転換期にあるのを明確に意識しながら、なお時代が混迷にある中で、シラーが自由を理念として設定し、そこへと向けた進歩と発展のプログラムを『美的教育書簡』その他の美学論文において表明し、その実践を劇作品に求めたと考えることはできる。

3. リオタール『熱狂—カントの歴史批判』

ところでそのフランス革命を崇高と捉える視点がある。ジャン＝フランソワ・リオタールは『熱狂—カントの歴史批判』（1986年）の中で、カントの三批判と十余りの小論の間に散らばる歴史的政治的なテキストを読み解いて、革命という一大事件の持つ混沌とした様相が、これを眺める観客席に位置する諸国民に「熱狂」という崇高な感情のひとつを芽生えさせる、とのカントの考察を明らかにする。もちろん革命という出来事そのものは、そもそも崇高などではない。「殆ど純然たる無秩序であり、形・姿を持たず、しかも歴史的・自然における甚だ大なるもの、いかなる機能もしくは提示・描出にも——たとえ類比的なそれであろうとも——そぐわない一種の抽象物」¹¹である革命に、観客がある種の善の理念を結びつけて「熱狂」するのである。カントによる崇高の規定——「自然の把握し難さが諸理念の表出であると、（自然の）ある対象の表象

¹¹ ジャン＝フランソワ・リオタール（中島盛夫訳）：熱狂—カントの歴史批判（法政大学出版局）、1990年、72頁。

が心に思うように仕向けるとき、その対象は崇高である。]¹² ——はここにおいて、適用対象が自然から歴史的な事件へと移し替えられている。観客である諸国民は、直接には参加することのできない革命という見せ物を前にして、「彼らに提示されている事態の『空しさ』と、理性の諸理念、すなわちここでは人民の自治と国家間の平和とを結びつける共和制の理念との間で」¹³、極度の緊張を強いられる。それはつまり、フランス革命の観客が「熱狂」するのは、直面する歴史の把握しがたい現象から内省的に反転するかたちで、そこに本来は提示され得ないはずの「市民社会の、いや世界市民社会の理念」¹⁴ を読み込むためである。このようにコスモポリタニズムの理念を抱いて「熱狂」できることが、カントはよれば、観客が示すものの考え方に現れる教養における進歩を証するものであり、この「熱狂」をもって、人類がより善き状態に向かって不断に進歩する過程にあるとの証左とみなす。なぜならば、革命という理解しがたい混沌、いわく表現しがたいものをみて、そこに観客が世界市民的共同体が到来しつつあるとの期待を抱く必然性は本来ない。そしてここには、崇高は観察者のなす二つの内面的な操作を経て生じる、というリオタルの分析が関わっている。ある把握しがたい対象を前にしての想像力の緊張と、その対象を提示する試みの挫折がまずあり、そして「この試みがいわば逆転もしくは反転して、この上なく逆説的な提示、カントが『単に否定的な提示』、一種の『抽象』と呼び、大胆にも『無限者の提示』と特徴づけるものを、提供しようとする」¹⁵ 二番目の操作が続く。崇高において行われる第一の操作は、単に理解しがたい現象、それゆえ表現を持たない「無」を前にして起きる人間の側のある種の麻痺であり、この麻痺を表出し得ない無限なるものの体験に置き換えるのが第二の操作となる。しかしながら、この第二の操作には恣意性がつきまとう。逆転して否定的に提示される無限者の位置には、多様な「抽象」が滑り込むことができるのであり、それがコスモポリタニズムである必然性はなく、『判断力批判』でカントが「熱狂」の例として採り上げるように、偶像によって描かれることを禁止されたユダヤの神でもありうる¹⁶。「殆ど純然たる無秩序」を崇高体験の契機として、そこにいかなる抽象的理念を結びつけていくかは観客の恣意に委ねられる。世界の終わりなどではなく¹⁷、たまたまコスモポリタニズムの

¹² Kant, Immanuel: Werkausgabe: in 12 Bänden. Frankfurt a. M. Bd.10. Kritik der Urteilskraft. 1974. S.193.

¹³ リオタル：前掲書、72頁。

¹⁴ 同上、84頁。

¹⁵ 同上、66-67頁。

¹⁶ Vgl. Kant: a.a.O., S.201.

理念を選んで「熱狂」しうることが、観客がこの理念を少なくとも理解はしていること、さらにはその到来を切望していることの現れとなる。それを、人類がより多くの自由を実現する共同体へと向けた進歩・発展の途次にある証として、カントは観測する。

以上の様に、革命とコスモポリタニズムとを結びつける必然性は基本的にはない。結びつけるからそれが進歩の証だとされる。社会と共同体の突然の瓦解や変革の場面に遭遇して、これを観察する観客が、自由を実現する共同体とは別の理念なり妄想へと逃げてしまうことが少なくなればなるほど、それはますます人類の社会の発展を予告するものとしてカントにとって好ましいであろう。「無」を前にして多様な「抽象」へと任意に結びつきかねない崇高体験を、一つの方向へと導いてやること、それが、先のアルトラの理解による悲劇と崇高に使命として託されたことであると考えれば、悲劇と崇高はますます整合性をもって啓蒙主義のプログラムを実践するよう期待されていたと言わざるを得なくなる。そのとき悲劇は、多様な「抽象」と結びつきうるはずの崇高体験を自由の理念へと一義的に収束させるためのトレーニングの場として理解される。しかし、シラーの実際の悲劇の中で崇高はそのように機能することを本当に求められているのだろうかとの疑問はまだ残る。また、悲劇と崇高を啓蒙主義のイデオロギーを保持し延命させる方向で解釈するのは、われわれの現代でシラーを読むときに本当に意義があるのだろうか。それはむしろ悲劇と崇高を歴史的な過去に定位することに満足を感じるのに過ぎないのではなからうか。

ここで序において提起した本稿の主題をより明確にしておかなければならない。シラーの悲劇における崇高は、「否定的な提示」を行う崇高とは同じものなのか。同じだとすれば、啓蒙主義のプログラムに沿う形で、革命の「熱狂」を一義的に覆ってゆくような、確固たる方向性を持っていたのだろうか。また同じでないとすれば、個人が自由を獲得してゆく教育的な役割とは別のいかなる可能性を、シラーの悲劇における崇高は持っているのだろうか。進歩と発展も一つのイデオロギーとして回収されるのであれば、教育媒体とは別の崇高の意味こそが求められるだろう。この問いを踏まえて『ヴァレンシュタイン』の崇高を考察してゆく必要がある。

¹⁷ 革命がカタストロフィーの感覚をもたらして、これが終末を待望する人間をして、「熱狂」に似た形で崇高の経験を惹き起こすこともまたありうるだろう。例えば、シラーも幼年期に慣れ親しんだとされるシュヴァーベン・ピエティスムス（敬虔主義）などは、キリストの再臨が近いとする終末論に強く染まっていたのであり、ここから革命を世界の終わりの始まりと捉える視点は容易に芽生える。石川實：シラーの幽霊劇（国書刊行会）、1981年、11頁以下参照。

II. 『ヴァレンシュタイン』論

1. カントの崇高

崇高の概念はロンギノス¹⁸の著作にまで遡る古い歴史を持ち、そのため概念として持たされる幅も広いが¹⁹、ここでは後の論展開に必要な基本的情報として、シラーとリオタールが依拠したカントの崇高論の概略を押さえておきたい。そのカントは崇高を数学的と力学的と二つに分けて分析した。その一つの「数学的崇高 das Mathematisch-Erhabene」をカントは、「ただ大きいものを、我々は崇高であると名付ける。(強調現著者)」²⁰と定義する。ある対象が絶対的に大であると表象される時、つまり、規定的な量として比較されて大なのではなく、我々の主観の内で比較抜きに大であるものが、数学的に崇高である。対象が圧倒的に大であるために、我々の持つ「構想力(想像力) Einbildungskraft」がこれを把握することに失敗し、我々が構想力の限界を感じる時に、感性的存在者として人間はその対象を把握することの不可能を知る。それが、理念は感性化され得ないという、理念そのもののもつ性質に照らし合わせてみて、逆に合目的なあり方であり、それゆえ快である。構想力の挫折から理念的なものへの、こうした内省を行わせるような対象を数学的に崇高である、とカントは言う。もう一方の「力学的崇高 das Dynamisch-Erhabene」では、自然の持つ暴力が純粋に観察対象となるのを契機として、人間が感性的にはこの暴力に対抗する術のないことが思い知られる。そのときなお、人間存在の持つ感性的側面を主観の中で否定するという事態が生じる。このようにして、人間が、感性的な要件以外の理性にみずからの存在の根拠を求めることができるのを知るとき、自然からの超越性という、人間存在のもつ本来的な崇高性、すなわち自然に対する優越性が確認される。二つの崇高は、「拡張の限界(数学的)であれ、あるいは、心に働きかける力の限界(力学的)であれ」²¹、ともに「構想力の限界」と関わっている。

リオタールが「熱狂」を分析するときは、カントの崇高が持つ特性のうちの「数学的崇高」に焦点を合わせている。「無限なるもの」、「描出し得ないもの」

¹⁸ ギリシアの著作家ロンギノス(213頃-273年)の作とされてきた『崇高について』は、実際には彼のものではなく、1674年にボワロー(1636-1711年)がフランス語に翻訳した際誤ってそう伝えた。原作者は紀元1世紀にローマ帝国に生きたギリシア人とされる。ミシェル・ドゥギー他(梅木達郎訳):崇高とは何か(法政大学出版局)、1999年、5頁以下参照。

¹⁹ Vgl. Das Erhabene: zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn. Hrg. von Christine Pries. Weinheim. 1989. S. 3.

²⁰ Kant: a.a.O., S.169.

²¹ Ebd., S.194.

の「否定的な提示」としての崇高に、彼の崇高論の重心はある²²。「無を提示するところの、この抽象的提示のために、想像力に要求されることは、それが『おのれの限界をとりはずす』ということである」²³。対象を前にしての、想像力、すなわち構想力の緊張と挫折が、無限なるものへと向かって自己を拡張するに至る契機となる、この「無」を前にしての否定的な反転・転回がリオタールの場合重視されている。「無」を「提示されざるもの」と関係づける崇高を、本稿では便宜的に「否定的提示の崇高」と呼んでおこう。次章から導入される「皇帝の崇高」は、「否定的提示の崇高」とせめぎ合い、対立する概念であるが、カントの崇高との関連でゆけば、「数学的崇高」に分類される。「皇帝の崇高」は、『ヴァレンシュタイン』全曲を貫くひとつの大きな主題であり、その概念を明確にすることからこの作品を論じていくことにしたい。

2. 「皇帝の崇高」

第三部『ヴァレンシュタインの死』は、好機を訪れをヴァレンシュタインに告げる占星術の場面から始まる。そしてこれに呼応するかのごとく、スウェーデンおよびザクセンとの同盟の交渉をする密使ゼシンが、皇帝側に捕えられたとの知らせが届く。ゼシンは助かるためとあらばヴァレンシュタインが企てた謀反の全貌を明らかにしてしまうだろう。ヴァレンシュタインはもはや皇帝に反旗を翻さなければ、破滅せざるを得ない窮地に追い込まれる。さらにまた同盟の最終工作のために、スウェーデン側からも全権大使が訪れており、ヴァレンシュタインとの面会を待っている。ヴァレンシュタインは、皇帝に対してクーデターを起こすか、あるいは失脚をしようとして命だけは守るかの決断を迫られる。そして彼は、ゲーテが「この作品の軸」²⁴と呼んだ第一幕第四場で、あるモノローグを語る。それは、逃げ道がなくなったのを認めなければならないことへの奇妙な狼狽と驚きとともに始まり、続けて決定と行為を迫られる苦悩の表出へと変わっていく。だが、彼は最後には決然として自らの動機をあらためて確認しながら、立ちふさがる真の敵の姿を描き出す。その「軸のモノローグ」の最終部を引用すれば、

²² カントが「描出し得ないもの」に結びつくものの内容に、啓蒙の程度を観るのとは異なって、リオタールは理解を超えた「無」から「描出し得ないもの」への移行の契機となる崇高をポストモダンの芸術のスタイルとして評価した。ジャン＝フランソワ・リオタール（管啓次郎訳）：こどもたちに語るポストモダン（ちくま学芸文庫）、1998年、33頁以下参照。

²³ リオタール：前掲書、68頁。

²⁴ Bd.4, S.829. 1799年1月30日の『ピコロミニ父子』初演に際しての、ゲーテの劇評 Die Piccolomini. Wallensteins Erster Theil. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.の中の一句。

「(彼は部屋の中をせわしなく歩き回ってから、再び立ち止まってじっと考え込む。)

そもそも何がしたかったのか？本当は
知っていたはずだろう？ おまえはあの権力を、
悠然と王座に座る権力を揺さぶろうというのだ。
崇められた場所に長いあいだ居座り、
習慣の内に揺るぎない礎を築いて、
多くの民族の健気で無垢な信仰に
無数の強靱な根を張ってしっかりと結びついたあの権力を。
これは力と力の戦いにはならない。
そうした戦いなら怖くはない。わたしはどんな敵とでも戦いを恐れはしない、
姿を持って現れ、この目で捉えることができ、
みずから闘志に満ち、このわたしにも闘志を燃え立たせる敵であるならば。
見えない敵なのだ、わたしが恐れるのは。
それが人々の胸の内でもわたしに逆らい
卑怯な恐怖心を呼び覚ませば、それだけでももうわたしには恐るべきものとなる。
生きて活動し、力に満ちて現れるものは
危険な恐ろしいものではない。まったく
ありふれたもの、永遠に昨日なるもの、
過去に常に存在し、常に繰り返され、
今日通用したから、明日も通用するという類のもの、それが危険で恐ろしいものなのだ！
というのも、人間はありふれたものからできている。
習慣によって育て上げられるのが人間というものだからだ。
先祖から受け継いだ貴重な財産、
尊いほどに古い家財に手を触れ動かそうとする奴には災いあれ、とくる。
時の経過はものを神聖にする力がある。
悠久の歳月を経たものは人間には神々しく見える。
所有せよ、そうしたら後ろ指さされることなく暮らせようし、
世間がそいつを尊重して守ってくれるだろう。(強調原作者)』²⁵

ここで「あの権力」と名指されるのは「皇帝」のことである。その「皇帝」は

²⁵ Bd.4, S.161f.

「人々の胸の内」の「玉座」に「無数の強靱な根を張ってしっかりと結び」つき、居座っている。その「皇帝」がヴァレンシュタインにとっての「見えない敵」なのだという。この「皇帝」の姿は、人々にも見えない。にもかかわらず、彼らにとってはその心と行動を支配する不可侵の中心であり、その支配は意識されないほどに、「まったくありふれたもの」となっている。姿を決して現すことなく「見えない」もの、つまりは「描出し得ないもの」であり、それが人々の構想力の働きを挫折させるものである以上、「皇帝」は崇高である。カントが「数学的崇高」の規定に付け加える次の言葉「ただそのものを考えることができるだけでも、それが感覚のあらゆる尺度を超えるような心的能力を証明するものが、崇高である（強調現著者）」²⁶、をここで援用して考えれば、「数学的崇高」とは、ひとつの超越性を考えさせる契機となる対象を指し、この意味で「皇帝」は人々の「胸の内」で超越的なものとして常に君臨して、「数学的崇高」である。

この「皇帝の崇高」は無論「否定的提示の崇高」とは異なっている。「否定的提示の崇高」がいわく表現しがたい「無」を前にしての構想力の限界から理念への反転を意味したのに対し、皇帝が崇高であるのは、「描出し得ないもの」として表象の彼方に位置しつつ、あらゆる表象を可能にする中心となるためである。というのも、すべての表象は、皇帝という絶対的な他者との関係に依じて序列化されるものの、皇帝自身はそうした序列の最高位にあって、序列そのものを免れる。皇帝はいわば太陽であり、太陽からの光を受けて個物の輪郭が浮かび上がり表象が秩序だって可能となるが、太陽そのものは決して見られない。皇帝が神聖ローマ帝国という地上の領域を支配するシステムの中心となるのは、中心としてこのシステムを吊り支えつつ、中心からの距離に応じて個人の位を定める権力のピラミッドを形成し、自身は無限の彼方の頂点へと逃げることで、このピラミッドを無限に高く確固たるものにするからである。そのために皇帝はこの地上のどこにもいない。

「否定的提示の崇高」では観察者が「無」に理念的なものを投影したが、この「皇帝の崇高」では、理念はどこにも投影されない。むしろ理念は権力システムを覆い尽くしており、システムそのものが理念を体現している。とはつまり、理念は観察者の内面で常に意識されており、「まったくありふれたもの」になって意識にのぼることさえなく、観察者の外側に表出される必要がそもそもないとさえ言える。このようにして皇帝は、あらゆる表象の向こう側に位置

²⁶ Kant: a.a.O., S.172.

しつつ、同時に観察者の内面において常に現れる。この表象され得ない対象へと向かって個体が奮い立たされてあるが故に、皇帝は崇高なものとなる。皇帝という権力がひとつの法として個体の中に内面化されてあるために、それは「まったくありふれたもの」なのである。皇帝の権力システムが形成されるのは、個体がこのシステムに共犯的に参与するためであり、システムの理念である法に服することによって、個体はその生存をより確実にする。だから、権力システムの来歴と正当性を問うことは、権力システムの内部にあって頂点の方を向いて整然と位置する個体が自らの存在そのものを疑うことであり、それは太陽を見て目をつぶし、自らがよって立つ基盤を失うのに等しい。そして今日の自分と昨日の自分を同じものとして演じるためには、自らが所属する権力システムという共同体を必要とする。同じ共同体の中で、同一の自己を確保してこそ、その生はより堅固に保証される。個体が過去へ遡ることができればできるほど、共同体の中により緊密に組み込まれ、そのようにして彼自身が権力に同化していき、またそれが逆に共同体の存立を強くする。「永遠に昨日なるもの」とは個体の自己保存の欲望であり、また過去へと遡及することで正当性を確保しようという、権力システムの自己貫徹の欲望が重なるところのものである。

無論、肉体を持った現実の皇帝は、宝石に煌めく冠をいただき、床に長く裾を引くローブをまとして、人々の前に現れる。しかし、皇帝個人は権力の代弁者であって、権力そのものはなお彼の肉体の向こう側にある。そうであればこそ彼は権力を体現しなければならない職務と、肉体を持った一個の人間として生きる欲望との間で、疎外感と孤独を誰よりも強く苦悩せざるを得ない。かつてシラーは『ドン・カルロス』でスペイン王フェリペ二世に王であるが故のそうした苦しみを表白させた。触れるものをすべて黄金に変えてしまう疎外感の焼けつくような乾きを癒すために²⁷、王は自分に依存しない、まったく自由な人間を必要とした。フェリペはポーサ侯爵の中に権力システムの理念とは相容れない自由の理念を許してはじめて、王と臣下の関係を脱して、王としてではない、ひとり人間としての承認をポーサから勝ち得たのだった。それは権力システムの中にあってはならないねじれである。帝国の破綻を導きかねないそうしたほころびを、システムの陰の、そして真の守護者である大審問官は抹消しなくてはならない。大審問官が帯びる神秘性、あるいは神の登場にも似た莊

²⁷ 『ドン・カルロス』第三幕第二場におけるフェリペの台詞参照。「この岩をたたいて水を、熱い渴きを癒す水を求めるのに、出てくるのは焼け付くような黄金ばかりだ。(Bd.3, S.285.)」

厳さは、権力システムの中心があり得ない現前を行ったがゆえの付随的な効果である。彼を前にしてはフェリペ二世でさえも頭を垂れざるを得ない弟子であり、また権力システムの最高位にある奴隷となる。だが、そうした権力システムそのものであるような大審問官は、『ヴァレンシュタイン』では登場しない。むしろ、「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」として人々の内面に普遍化され遍在している。フェリペに相当する王、皇帝フェルディナント二世もここでは登場しないが、それが逆に権力システムに首尾一貫した性格を与える。それゆえ、『ヴァレンシュタイン』三部作の中で、皇帝は登場を許されないし、決して「描出し得ないもの」となる。

3. 「皇帝の崇高」からの自由—『ヴァレンシュタインの陣営』

ヴァレンシュタインは「皇帝の崇高」と一見似通った振る舞いを第一部『ヴァレンシュタインの陣営（以下、陣営と略記）』で行う。皇帝から軍に対する全権を勝ち得て、軍における絶対的権力者であるヴァレンシュタインは、この第一部では一切登場しない。『ヴァレンシュタイン』三部作全体に対する皇帝の関係と『ヴァレンシュタインの陣営』に対するヴァレンシュタインの関係とは相似的である。登場しないヴァレンシュタインを巡っての評価と言説は兵士達によって自由になされるが、彼らはヴァレンシュタインの武運に過度の期待を寄せて、彼について現実にはあり得ないような伝説的エピソードを熱心に語り合う。ヴァレンシュタインが「悪魔を地獄から連れて来て雇っている」²⁸のは間違いないだとか、「地獄の軟膏」²⁹を塗っているおかげで「弾が皮膚を通らないのだ」³⁰とか、果てはファウストの如く「悪魔に魂を売った」³¹から無敵なのだと言う。ヴァレンシュタインの軍事的才能が卓越しているのは事実であるが、それを地上的なものを超えたものとの連絡に理由を求めて、兵士達はヴァレンシュタインを神格化し、彼らは、不可能を可能にするこの登場しない「神」を信仰する共同体の一員の観を呈する³²。彼らのうちの一人が次のように語るとき、ヴァレンシュタインを頂点とする権力システムは、皇帝のそれとほとんど同じ外貌を帯びている。

²⁸ Bd.4, S.30.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

³² ヴァレンシュタインの指揮する軍団は、戦闘に必要な人員、物資はもちろんのこと、居酒屋、学校、教会、家族を抱え、ひとたび陣営を敷くとすれば、川を跨ぎ村集落をいくつも呑み込んで広がる巨大な街となる。それは闘うためのひとつの共同体と言えよう。

「しかも、軍団全体の中に生きてあるあの精神が、
風のように力強く、
一番下っ端の騎兵の心をも奪ってしまう。」³³（『陣営』第六場）

だが、神聖ローマ帝国の人民が皇帝に聖性を認めるのと丁度対照的に、兵士達がヴァレンシュタインに魔神的性格を見て、権力システムが構成されるのではない。皇帝は正の、ヴァレンシュタインは負の、それぞれ権力の頂点なのではない。ヴァレンシュタインとその軍隊は本来的には、皇帝の権力システムの一部のはずである。ところがヴァレンシュタインを頂点とする軍隊は、そのシステムから逸脱してまるで浮遊しているかに見える³⁴。現にこの第一部では、ヴァレンシュタインはボヘミアのピルゼンで冬の陣をしいており、敵に向けて進軍せよとの皇帝の命令を拒否している。それを単に皇帝からヴァレンシュタインへと、頂点をすげかえた同質の権力システムへの移行が起こったと解釈すれば足りるのだろうか。

皇帝の権力の本質である、「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」は、ヴァレンシュタインの陣営ではむしろ駆逐されている。というのも、ヴァレンシュタインの率いる軍団を構成する兵隊は基本的に傭兵であり、この三部作の中では特に外人の傭兵が軍の中で重きをなしている。この『陣営』で一目置かれ、オピニオンリーダーの役を担う甲騎兵の一人はヴァロン人（ベルギー南東部のケルト系住民）であり、他にも、アイルランド、ヴァルカン半島にポーランドと、ヴァレンシュタインの陣営はまさしく混成の外人傭兵部隊となっている。そしてそもそも彼らは皇帝の権力システム内部における位置づけとは本来無縁な存在であり、皇帝を崇高とみる立場を始めから共有していないとさえ言える。それは次のヴァレンシュタインの言葉によっても裏付けられる。

「オーストリアの人間には一つの祖国がある。

³³ Bd.4, S.29.

³⁴ ヴァレンシュタインが発明した軍税システムにより、軍団の運営に必要な資金は、従来の様に皇帝政府の国庫金から支払われるのとは異なり、軍団の占領地から直接徴収されるようになった。これによってヴァレンシュタインの軍団はその経済的基盤を皇帝から独立して築くこと可能になったが、それが権力の面におけるヴァレンシュタインの独立を許す一大要因となった。このことはまた一方で、傭兵軍団の経営者がヴァレンシュタインその人である必要はない、という結果も生んだ。それがヴァレンシュタインの没落につながった、とする考察がある。菊池良生：戦うハプスブルク家（講談社現代新書）、1995年、85頁以下参照。

国を愛しているし、そうする理由がある。
しかし、皇帝側と称し、このボヘミアに居座っている
この軍団には祖国がない。
彼らはよその国で放り出されて、
人々から見捨てられた連中だ。皆のものである
太陽より他は何も持たない。(強調原作者)³⁵
(『ヴァレンシュタインの死』第一幕第五場)

傭兵達が基本的には、社会における余剰人員であったことは、ラインハルト・バウマンが指摘しており³⁶、農業と手工業では支えきれなくなった過剰人口の体のいいはげ口として、ひとつの企業体とも言える傭兵部隊があった。そうやって食えなくなって故郷からやむなく追い出された彼らのような存在にとって、以下に見る様に国家という概念はそもそも縁のないものであったとされる。外国人傭兵にとって、神聖ローマ帝国が畏敬の対象でなかったのと同様、基本的にはドイツ出身の傭兵にとっても、国家の概念とそこへの帰属意識は曖昧だったのであり、バウマンの『ドイツ傭兵の文化史』には、次のような記述がある。

「『国家』とはランツクネヒト³⁷が聞いたこともない概念であった。これに対して『祖国』という言葉は彼らは知っていた。もちろんだからといって、それが『ドイツ』を意味していたのではなく、いわんや『ドイツ国民の神聖ローマ帝国』を意味していたのではないことは明らかだった。『祖国』とは、出稼ぎ傭兵にとっては狭い意味での彼らの故郷を意味していたのである。『祖国』とは生まれ落ちた帝国都市であったり、自分の出身地の領邦国家であった。(中略)国家的祖国概念はランツクネヒトには無縁なものであり、彼らの間でときおり起こる皇帝や帝国への熱狂も、無理矢理作られたもので、しばらく経つと熱が冷め、跡形もなくなってしまうものであった。」³⁸

さて、オピニオンリーダー役を務めるヴァロン人は陣営の兵士達がヴァレンシュタインのカリスマに寄せる「熱狂」の本質を明らかにする。ヴァレンシュ

³⁵ Bd.8, S.165.

³⁶ ラインハルト・バウマン (菊池良生訳) : 『ドイツ傭兵の文化史 (新評論)』、2002年、100頁参照。

³⁷ ドイツ系の傭兵歩兵を指す。

³⁸ バウマン : 前掲書、90頁。

タインは「皇帝の崇高」を陣営で演じているから、兵士達の「王」なのではない。兵士達が「皇帝の崇高」、つまりは「永遠に昨日なるもの」へと服する隷属的な生き方を拒否するからこそ、そうした自由の理念の投影点としてヴァレンシュタインは必要とされる。ヴァロン人の甲騎兵が言う、彼の自由とは次の台詞から知ることができる。

「この世の中で何かをものにしようと思ったら、
せっせと働いて骨を折ればいいし、
偉くなってちやほやされたければ、
たいした苦勞を背負い込むことだ。
家庭の父親におさまって、
子供や孫たちに囲まれたいなら、
堅気の商売をじっくりやることだ。
俺とはいえば、そんな気など更々ない。
自由に生きて、それで死にたいね。
人から物を継いだり奪ったりもせずに、
けちくさい連中には馬の上から
軽蔑のまなざしを一瞥くれてやるのさ。」（『陣営』第十一場）³⁹

この台詞は、ヴァレンシュタインが「作品の軸」となるモノローグで語った、「所有せよ、そうしたら後ろ指さされることなく暮らせようし、人々がそいつを尊重して守ってくれるだろう」との反語的な言葉の持つ意味にちょうど対応する。そこでは「永遠に昨日なるもの」の権力システムに共犯的に参加しながら、皇帝を神と崇める代わりに、自らの家財産を保証され、家族の安定した生活と繁栄とを追求する小市民的な怯懦が批判されていた。皇帝への崇拜は、家族の中では父への、さらには代々の父への崇拜へと置き換えられ、皇帝の形成する共時的な権力ピラミッドは、家族の場面では、系譜的にみて無限の彼方に逃れゆく代々の祖先が構成する家長の権威の通時的ピラミッドへと変換されるのである。皇帝の権力システムにおいて個人が階層的に占める地位には、家族の場面では、連綿と続く祖先と自らに続く子孫への中継点としての家長の地位が並行する。皇帝を眺めるときの崇高な感情は、先祖に思いを馳せるとき湧きいづる畏敬の念、あるいは厳肅さと重なる。権力システムがなければ自己を規

³⁹ Bd.4, S.48.

定することができない個人にとって、皇帝の秩序への参加が神的なものへの接続を意味するように、先祖への系譜は、ありふれた自己を高揚させるためのひとつの崇高なトリックである。「先祖から受け継いだ貴重な財産」である古びて厳かな家具はその演出のための小道具として役立つ。その台詞から読みとれるように、ヴァロン人は家族からは自由であり、安定した家族が支えとする「皇帝の崇高」からもまた自由である。そしてそこにはある遊戯の姿勢すら見て取れる。権力システムに所属して自己保全を図る人々を相対化するまなざしからは、システムそのものを相対化し、そこから浮遊することの快樂があふれ出ている。

ヴァロン人のこの台詞に、オーバーシュヴァーベン出の鉄砲兵⁴⁰を除く兵士一同が賛同し、歓呼して応えるのだが、それは先に述べたように、兵士達が傭兵であるのと、システムから逸脱した無法者であるのとに密接に関係している。彼らにとって権力システムは相対的である。彼らはヨーロッパ中の権力システムを横断して寄り集まってくる。ヴァレンシュタインの軍隊に所属する限り、彼らは最も自由に振る舞うことができる。それこそ命だけを賭ければ、誰にも隷属することなく生きられる。ヴァロン人のアジテーションに狙撃兵が二人揃っ

⁴⁰ 皇帝をないがしろにする同僚たちを向こうにまわして、あくまでも皇帝への忠誠が必要だと主張する兵士ももちろんいる。この鉄砲兵は、「公爵は権力もあるし、軍人のこともよく分かってらっしゃる。だが公爵だって結局はわれらと同じ皇帝の僕（しもべ）ではないか（Bd.8, S.45.）」と言って、ヴァレンシュタインのカリスマ的支配に寄せる同僚たちの「熱狂」に水を差す。それでもなお彼らはヴァレンシュタインに期待を寄せて団結の度を強めるのであり、鉄砲兵はせいぜい不同意の徴として、その場を去って行くことしかできない。彼が表明するところの、軍人によって略奪され虐げられる生産階級、つまり農夫達に寄せる同情などは同僚には一切顧慮されない。ここには鉄砲兵とその同僚の傭兵達との立場の違いも現れている。というのも、出身による政治的・思想的色分けをシラーは『陣営』の中で巧みに描いている。この鉄砲兵は、オーバーシュヴァーベンの出身であり、彼は神性ローマ帝国の正規の人民である。戦争が長引くほど、戦後の復興の負担はいずれ彼の肩に重くのしかかることにもなるし、彼が帝国の臣民として皇帝に対する義務と忠誠を述べるのは自然である。対して彼の意見を主に反駁する傭兵達は、『陣営』の中で最も中心となって場面を動かしていく登場人物の曹長にらっぱ手であるが、彼ら二人は陣営の敷かれるご当地ボヘミアはエーガーの出である。ボヘミアにおける係争「貴族たちは皇帝ルドルフ2世治下の1609年以来信仰の自由を承認されていたが、17年フェルディナント（のちの皇帝フェルディナント2世）がボヘミア王位につくと、新教派の弾圧に乗り出した。それは反宗教改革（対抗宗教改革）と一体となったハプスブルク家のボヘミア支配強化政策の表れであったが、それに憤激したボヘミアの新教貴族の一行が国王の側近をプラハ王宮の窓から突き落とし、つづいて武装反乱に立ち上がった。これが戦争の発端である。（世界大百科事典（日立デジタル平凡社）、1999年、【三十年戦争】の項より引用）」が三十年戦争の発端にあり、この係争は15世紀初頭のフス派の反乱にまで遡るボヘミアのナショナリズムの高揚のひとつの現れであった。こうした歴史的経緯もあって、ボヘミアの人民はボヘミア出身の英雄ヴァレンシュタインに肩入れする充分な理由があり、国土を荒廃させてでも、カトリック教会とドイツ皇帝からの独立を勝ち得る必要がある。

て言うには、「そうとも、命よりもっと大事なものは名誉だ！」⁴¹。自由という何ものにも換え難い名誉こそ彼らにとっては至上の価値を持つ。それゆえ「皇帝の崇高」からの自由が彼らにとっての最高の格率となる。ヴァレンシュタインの軍隊には「永遠に昨日なるもの」の権力が働いているとは見なされないために、軍隊が形成する共同体は、皇帝からヴァレンシュタインへと頂点がずげかえられただけの同質の権力システムではない、と判断せざるを得ない。傭兵達はヴァレンシュタインを対象として「熱狂」というひとつの崇高体験をし、それによって彼らは連帯感を覚え、共同体を形成する。崇高に対する喜びは、美に対するものと同様、「普遍的に伝達可能」⁴² とのカントの考察を踏まえれば、やはり「熱狂」の崇高感情も、これによって個々の人間が結びついていくための共通項となり、ひとつの崇高感情を通して、ここでは『陣営』という共同体が形成される。それは帝国の人民が一般的に抱く「皇帝の崇高」の経験とは全く質の異なるものである。そこでヴァレンシュタインが何故「熱狂」の対象となるのか、次の節でさらに考察しよう。

4. ヴァレンシュタインの崇高—遊戯的な「否定的提示の崇高」

ヴァレンシュタインは最高司令官として皇帝軍における生殺与奪と懲罰報賞とに関する至上の権力を握っており、皇帝の命令は直接には軍に届かない。ここから、皇帝の権力システムに対するヴァレンシュタインの両義的な関係が生まれる。ヴァレンシュタインは権力システムの内部で皇帝軍総司令官として位置づけられるかにみえて、また、その軍隊の絶対的な支配者として皇帝の権力システムの内部に、いわば空白の領域を作り出し、彼はその軍隊とともに権力システムから浮遊しているように見える。皇帝軍は、ヴァレンシュタインの皇帝への忠誠心によってのみ、皇帝の権力の内部に位置づけられる。ヴァレンシュタインが忠誠心を失えば、彼の率いる軍隊は皇帝の権力システムからのあらゆるコントロールを免れる可能性がある。ヴァレンシュタインを魅惑した「生の両義性」⁴³ は、彼を皇帝軍総司令官として権力システムの内部に位置づけることも許せば、また権力システムによるコントロールを脱して、その中のどこにも位置を占めないことも可能にする。両義性のうちの一方、皇帝軍総司令官としての地位がその観察者に対して与える効果を問う必要はないとして、彼が皇

⁴¹ Bd.4, S.47.

⁴² Kant: a.a.O., S.203.

⁴³ 『ヴァレンシュタインの死』第一幕第四場のヴァレンシュタインのモノローグ中の言葉。Bd.4, S.160. 本稿86頁参照。

帝への忠節を表明しないとき、ヴァレンシュタインは、皇帝の権力システムのどこにもいない、あるいは、存在はしてもシステムの中で何も意味しない、いわば、「無」である可能性を持つ。権力システムにおける「無」は、観察者には構想力の緊張を強い、その挫折を味わわせるような契機となるだろう。これはあの崇高において行われる第一の操作に他ならず、ここから反転して、「否定的提示の崇高」が経験されるのであった。この「無」に、権力システムからの自由を理念として投影して「熱狂」するのが『陣営』における傭兵達であり、『陣営』におけるヴァレンシュタインこそ、先にリオタールの崇高の分析で見た、「熱狂」の対象である。ヴァレンシュタインは、権力システムの中で階層的に、不純の度合いを増しつつ表出されるべき皇帝という理念とは関わりを持たない「無」なのであり、システムにおけるひとつの破れである。この破れが本来的に何を意味するかは観察者にとっては重要ではなく、そこへ任意に理念を投影できることが、「否定的提示の崇高」の経験として、ある「熱狂」のために必要となる。

一方でヴァレンシュタインが、システムにおける破れ、「無」、あるいは謎であるのは、彼自身の志向でもあり、また演出でもある。それを意図して彼は自らを誰にも規定させようとはしない。ヴァレンシュタインの意向に添って行動している部下でさえも、彼の真意をつかみかねる。彼は敵側と通じる確約を結ぶわけでもなく、また、皇帝の命令に忠実に服するわけでもない。ヴァレンシュタインの謎めいた振る舞いを最も端的に示す下りを、ヴァレンシュタインと、彼の腹心中の腹心であるテルツキー（彼の妻がヴァレンシュタイン夫人の妹であり、彼は義理の兄弟にあたる）とのやりとりから引用してみる。

「テルツキー：しかしザクセン人たちとはもっとまじめにやるつもりですよ。彼らはしびれを切らしつつある。あなたがまっすぐには進んで来ないからですよ。このカムフラージュにはすべて一体何の意味があるのです？ 言って下さい！ 好意を持っている連中だって疑いますよ、あなたが信じられなくなる。ウクセンシェールナや、アルンハイム⁴⁴も、誰もあなたの逡巡をどう判断して良いかわからない。終いにはわたしが嘘つき呼ばわりされる。交渉は全部

⁴⁴ ウクセンシェールナはスウェーデンの宰相で国王グスタフ・アドルフの死後同国軍を指揮した。アルンハイムはザクセン選定候軍中將。

わたしがやっているし、あなたからは署名された手紙さえもらっていない。
ヴァレンシュタイン：わたしは文書にしたものはわたさないことになっている
だろう。

テルツキー：しかしどうやったらあなたが本気だとわかるのです、
言葉に行動が伴わなければ？ いいですか、
あなたがこれまで敵側と交渉したことは、
全部とつくの昔に実現していたはずですよ、
もしも彼らをからかうのが、
あなたの主眼でなかったならばね。

ヴァレンシュタイン：（彼はテルツキーを鋭くじっと見据えてから）
わたしが彼らを本当はからかってはいないのだと、
どうしてわかる？ お前たちすべてを
からかってはいないのだと？ わたしのことをそんなによく知っているのか？
心の底をおまえに打ち明けたことなど
なかったと思うが。——皇帝がわたしにひどい仕打ちをした
というのは本当だ。——もしも、わたしがその気になれば、
皇帝にはそのお返しをたっぷりしてやることだってできる。
自分の権力がいかなるものであるかを知るのはわたしの喜びだ。
その権力を本当に行使するかどうか、それについては、
他の人間同様、おまえも言うことができまいと思うが。
テルツキー：それではあなたはわたし達を相手にいつも遊戯していたというわけ
だ！（強調原作者）⁴⁵（『ピコロミニ父子』第二幕第五場）

ヴァレンシュタインが一個の謎であること、観察者には理解しがたい「無」であることは、ここで明確である。クーデターのための交渉をする敵側は無論のこと、命運を共にする親族であり、最も忠実な部下でさえ、彼の真意をおしはかることはできない。彼は他者によるいかなる形の規定をも拒んでおり、規定されかかった途端に、さっと身を翻して逃れる。また、ヴァレンシュタイン自身も、本心を打ち明けて自己規定を迫られる事態を避けている。「本気 Ernst」が何らかの目的を定める言葉によって表現され、その実現へと向けた首尾一貫した行為と努力によって裏付けられるとすれば、ヴァレンシュタインはクーデターにしる、プロテスタント側同盟の敵軍の殲滅にしる、いずれに対しても

⁴⁵ Bd.4, S.85f.

「本気」であろうとはしない。むしろ「本気」を自由に選び取ることのできる可能性を、充分に実現可能な「本気」を潜在的に秘めた状態、つまり「権力」を保持する状態を、ひとつの「遊戯 Spiel」として享受している。ヴァレンシュタインは「遊戯」することで、権力システムにおける破れ、「無」、あるいは謎となる。それは、「遊戯」するヴァレンシュタインが観察者の理解を超えた対象として、すなわち「否定的提示の崇高」として眺められる可能性をもつことを意味する。「崇高」な装いをするヴァレンシュタインは実のところ「遊戯」しているのである。

ところで周知の通り、「遊戯」はシラー美学における最も重要な概念である。『美的教育書簡』によると、「遊戯」は「遊戯衝動」として以下のようにして成立する。「人格 Person」⁴⁶ は本来的には、感性的な要件に依存せずに、あらゆる形式を自由に現実化することの出来る自我理想である。「ひとつの無限な存在、すなわち神性になることはできないけれども、神性 Gottheit の最も本来的な特徴である、能力の絶対的な開示（可能なもの全てを現実にすること）と現象の絶対的統一（現実的なもの全てが必然性をもつこと）とを終わらなき使命と定めるひとつの傾向は、やはり神の göttlich であると言わねばならない」⁴⁷ との「神性」の定義に従えば、「人格」そのものは、「神の」であり、「神性」の性質を備えている。この「人格」が時間・空間の現実的な生の条件のもとで現象するときが、シラーによれば「状態 Zustand」⁴⁸ となる。「状態」では、「人格」のもつ排他的要求というべき「形式衝動 Formtrieb」⁴⁹ と、生存のために感覚的な制約を受けようとする「物質衝動 Sachtrieb」⁵⁰ との二つの衝動がせめぎ合いながらあい働く。この両衝動が釣り合うときの相互作用として「遊戯衝動 Spieltrieb」⁵¹ が生まれ、この衝動は美的対象を「自ら生み出したものであるかのように受け取り、感覚が受け取ろうと望んでいるとおりに生みだそうとする」⁵²。つまり、ある対象を美と判断するとき、その対象を認識する人間の「状態」では、物質と形式を求める二つの衝動はそれぞれ衝動であることを見かけ上停止し、衝動であるが故の苦しみ、衝動の目的を完全に実現しようとする、やむにやまれぬ労働から解放される。美を対象とするこの「状態」が「遊戯」

⁴⁶ Bd.8, S.592.

⁴⁷ Ebd., S.594. 引用したうちの括弧内の言葉は、原著者によるもの。

⁴⁸ Ebd., S.592.

⁴⁹ Ebd., S.598.

⁵⁰ Ebd., S.596.

⁵¹ Ebd., S.607.

⁵² Ebd.

であり、「形式衝動」は、「神性」を実現する妨げとなっていた時空間という、「物質衝動」から受ける制限を一時忘れ、「神性」の本来の性格である自由を実現する。そして「遊戯」におけるこの自由の経験こそが、シラーの美の理論全体の眼目となっている。『美的教育書簡』に先行する『カリアス、あるいは美について』（1793年）の有名な定式「美とは現象における自由に他ならない」⁵³は、「遊戯衝動」にあるこの自由の感覚を先取りして表明したものであり、シラーは美を規定するにあたって「自由」に照準を合わせている。

「遊戯」についての上述のシラーの定義を踏まえてみれば、ヴァレンシュタインの「遊戯」⁵⁴は「遊戯衝動」の持つ「自由」、より厳密には「自由な規定可能性」⁵⁵を備えている。ヴァレンシュタインは皇帝の権力システムから遊離することも、またそこにとどまることも自由にできる。皇帝の権力に再びやむなく服する事態が来るか、またはそこから遊離して敵側と結んで別の権力システム（例えばボヘミアの国王となること）を構築して、その新しいシステムを維持すべくそこへ捕らわれていかない限りは、あの「永遠に昨日なるもの」からヴァレンシュタインは自由であり続ける。彼は皇帝の権力システムから遊離していく行為を「美」と見たのである。ボヘミア王位への権力欲に憑かれ、皇帝に対するかつての怨讐を晴らそうという衝動に駆られるまま、そしてその衝動を受け止めてくれる他者である、彼の部下達と敵側が用意するクーデターの構図へ、「自ら生み出したものであるかのように受け取り、感覚が受け取ろうと望んでいるとおりに生みだそう」としてきたのである。そしてそれは常に後戻りもできれば、また進むこともできる「自由な規定可能性」を保った状態であった。ヴァレンシュタインは「永遠に昨日なるもの」から遊離し、同時に権力システムを組み換える権力を秘めた状態を「美」とみて、これと「遊戯」している。それは自らを自由に思い通りに変えていくことのできる、つまり形式を与えようとする内部の衝動に外部の物質が図ったように同じ形式を備えて出合うような、自我と世界が親和し調和を保ち、時間も空間もなくなるような「状態」

⁵³ Ebd., S.285.

⁵⁴ 『美的教育書簡』における最重要の定式「言葉の完全な意味で人間であるときにのみ、人間は遊戯するのであり、人間は遊戯するときのみ、完全に人間なのである (Bd.8, S.614.)」の文学的表現をヴァレンシュタインに見る考察は、近年の『ヴァレンシュタイン』研究で繰り返さされている、とD・ボルヒマイヤーは指摘している。Vgl. Borchmeyer, Dieter: Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein. Frankfurt a. M. 1988, S.130. u. S.275. 本稿は、ヴァレンシュタインにある志向の本質を「遊戯」と捉える点で、そうした先行諸研究の論を踏襲するものであるが、これを崇高論の観点から考察することによって、新たな展開を図ろうとするものである。

⁵⁵ Bd.8, S.626.

である。さらにこの「遊戯」の状態では、「形式衝動」が「物質衝動」からの抵抗を受けないのであるから、「状態」には至高の力であるところの「神性」が直接に働いているのとほぼ近似してくる。そうであれば、ヴァレンシュタインは「遊戯」するとき「神性」に手が届いていることになる。「遊戯」するヴァレンシュタインは「永遠に昨日なるもの」から解放されて自己規定の自由を獲得するが、またその自由は人間存在の根元にある「神性」の発現したものとして理解される。この自由は権力システムから遊離する力であると同時に、そうしたシステムを作り出す力であり、結局は、システムそのものを超越する力である。

以上のように考察すれば、ヴァレンシュタインの「遊戯」には三つの側面がある。一つには、「皇帝の崇高」からの自由であり、「遊戯」するヴァレンシュタインは皇帝を崇高とは見ない。軍隊に対する全権委任の権限を皇帝からヴァレンシュタインが勝ち得たとき、彼は皇帝の命令を参照することなく、自らの理性に基づいて判断を下す自由を得た。この時から皇帝の権力はヴァレンシュタインにはもはや働いてはいない。自らの行為について決断を迫られて、クーデターか失脚かを選択して自己規定をせざるを得ない、あの「軸のモノローグ」で「遊戯」を終わらせなくてはならない局面を迎えてはじめて、ヴァレンシュタインにとって皇帝がふたたび崇高なものとして立ち上がってくる。二つには「自由な規定可能性」である。「皇帝の崇高」から自由であるために、ヴァレンシュタインは皇帝の権力システムに任意で服従することができるようになったが、また一方で、そこから遊離して、別なる権力システム（ボヘミア王）を構築する可能性が芽生えた。これに呼応する形で、腹心テルツキーと敵側とがヴァレンシュタインの野心を受け入れるクーデターの構図を用意した。ヴァレンシュタインは自己を自由に規定する力を、このように「皇帝の崇高」から自由になって「遊戯」しつつ手に入れた。それがヴァレンシュタインにとっては「生の両義性」として意識される「状態」だったのであり、この「状態」でヴァレンシュタインは腹心からも敵からも、ともに規定されることを拒否し、観察者には謎として、「無」として理解を超えた存在と映じるようになった。三つには、「神性」の奪取である。「自由な規定可能性」は、「神性」に発する「形式衝動」が抵抗を感じないために、あたかも「物質衝動」の影響なく純粹に働く「状態」と見なされる。それは本来生きるために様々な外部の制限を受けざるを得ない不自由な人間存在には訪れることがまれな「神的」状態が持続していることを意味する。理性の刻印を受けた形式を全面的に展開する能力としての「神性」

は、結局はひとつのシステムに過ぎない「皇帝の崇高」さえも、ずっと低位の次元にあるものとして眺める⁵⁶。

「軸のモノログ」の局面までは、分析すればこの三つの側面を持つ「遊戯」の衝動にヴァレンシュタインは駆られていた。それは理性的な力と感性的な力が調和し、美的な快感に支配された「状態」である。ヴァレンシュタインは皇帝の権力システムにおける破れ、「無」、そして謎を演じながら、自らは「遊戯」し、皇帝の権力を遥かに凌駕する「神性」を享受する快樂を味わっていた。ヴァレンシュタインのこの「状態」が観察者には「無」と映じて、「否定的提示の崇高」を経験するための第一の操作が行われる。『陣営』の傭兵達がそこに「皇帝の崇高」からの自由を理念として投影するのは、あくまでも「否定的提示の崇高」の一つのあり様としてである。理解を絶したヴァレンシュタインに彼らは彼らなりの理想を投影しているのであり、「否定的提示の崇高」の経験にある、崇高の第二の操作を通してヴァレンシュタインの「遊戯」を一面的に理解するにとどまるだろう。ヴァレンシュタインは人々の理解を絶して崇高である。それは彼の観察者には「無」として映じて「否定的提示の崇高」の経験を許すけれども、現実のヴァレンシュタインは先に掲げた三つの意味で「遊戯」している。ヴァレンシュタインを「否定的提示の崇高」と眺めて、そこに「皇帝の崇高」からの自由をみて傭兵達が「熱狂」するとき、彼らは確かにヴァレンシュタインの一面の真実を捉えてはいる。しかし彼らは、ヴァレンシュタインの野望であるボヘミア王位の篡奪や、その全く逆の皇帝軍総司令官の職務の全うという夢を知ることはない。ボヘミア王は傭兵達の忌避する新しい「皇帝の崇高」を強いることにもなろうし、ヴァレンシュタインが場合によっては皇帝へ恭順の意を示して、元の「皇帝の崇高」を強制することもあるなどとは思えないであろう。さらにはヴァレンシュタインの「遊戯」にある「神的」快感など、想像の及ばないことであるに違いない。「遊戯」するヴァレンシュタインは誰からも規定されないが故に崇高である。そしてまた恣意的な理念の投影を許すために、彼は「否定的提示の崇高」である。

⁵⁶ 「要するにヴァレンシュタインは何にでもなりたいたいのだ。帝国の『守護者』（『ピコローミニ父子』835行）、反逆者、戦の英雄にして平和をもたらす英雄、『永遠に昨日なるもの』である伝統的な秩序を無視する偉大な個人、さらに同時にこの秩序の正当なる代弁者という風に。（Borchmeyer: a.a.O., S.140f.）」とボルヒマイアーは「自由な規定可能性」にあるヴァレンシュタインを評するが、それはまた「崇高」とのヴァレンシュタインの様々な関わり方として解釈される。皇帝を崇高とみるか否か、あるいは、後に論じるように、「否定的提示の崇高」ではなく「皇帝の崇高」に等しい存在、つまりはボヘミア王になるか。ヴァレンシュタインの「規定可能性」は「崇高」をめぐるものである、とも言える。

5. ヴァレンシュタインの「遊戯」—「否定的提示の崇高」を「皇帝の崇高」にする

ヴァレンシュタインはこのような「遊戯」の「状態」に身を置くことを最初から目的としていたわけではない。だが、「そもそも何がしたかったのか？本当は知っていたはずだろう？」、と自問して、「おまえはあの権力を、悠然と王座に座る権力を揺さぶろうというのだ」、と「軸のモノローグ」であらためて確認しなければならなかったように、ヴァレンシュタインは「遊戯」の快樂の中で自らの最初の動機を忘れていたのだった。ヴァレンシュタインの現実的な目標は、この引用句からも分かるとおり、クーデターを起こしてボヘミアの王位に就くことであった。この目標に近づく過程で彼は自由な自己規定を可能にする「遊戯」の状態に到達したのであるが、この「遊戯」における快感が、そこからの移行先にあるはずのクーデターの目標を覆い隠してしまった。「遊戯」しつつ、そこにある「自由な規定可能性」の快樂に溺れ、ヴァレンシュタインはかえってその快樂を引き延ばすために、自己規定の決断を遅らせ続ける。それは奇妙にも、「遊戯」における「自由な規定可能性」が、自己を規定しない自由へと反転したことを意味している。だから、あの「軸のモノローグ」においてヴァレンシュタインが独白を始める際に示す憂鬱には、「遊戯」が急に終わってしまったことに対する狼狽と驚きとがまた読み取れる。先に引用した「軸のモノローグ」の直前までの部分を全て引用してみる。

「ヴァレンシュタイン：（独白して）

こんなことがあっていいのだろうか？ かつて望んだ通りには、もうできないのか？

意のままに後戻りはもはやできないのだろうか？ あの行為を成し遂げなくてはならないのか？ 頭の中で考えたから、誘惑を退けなかったからか？ ——こころの中であの夢を抱いてふくらませても、成就するかどうかは運に任せて、手だてなど講ぜず、最後には逃げ道をいくらでも残しておいたはずなのに？——偉大なる天の神に誓っていい！ あれは本気ではなかった。既定の事実などでは決してなかった。あの思いつきの中の自分というのが気に入っていただけだ。自由と力の感覚にそそのかされたのだ。

王侯になる夢を見て楽しんだのは、
間違っていたのか？ わたしの胸の内ならば意志は自由ではなかったか、
いつでも後戻りできるような
うまい道がすぐそばに見えていなかったらどうか？
いまになって突然わたしはどこへ連れて行かれるというのか？
背後にもう道はなく、自分の行為から生まれ出た
一つの壁が聳えるように立ち塞がって、
わたしが引き返すのを邪魔するのだ！——

(彼は立ち止まって考えに沈む)

罪ありとわたしは見えるのだろう。どうやっても、
我が身に降りかかった罪からは逃れられない。
というのも、わたしを訴えるのは生の両義性なのだ。
そして——善意の動機から生まれたわたしの罪のない行為さえも、
意地の悪い疑いの目で見れば、毒を含んだものとなる。
いま思われているとおり、わたしが反逆者だったのなら、
善良そうな外見だけは惜しんでいたはずだ。
罪を隠す覆いを何重にも張り巡らせて、
不満の声を上げたりはしなかった。罪はないと、
誘惑されるつもりはないとはっきり知っていたからこそ、
気まぐれや、興奮に駆られて——
言葉はつい大胆になったが、それを実行に移すわけなどないからだった。
ところがいまになれば連中は、計画もなく生じたものを、
わたしの深慮遠謀のせいにし、
怒ったとき、機嫌の良いとき、
ここから溢れ出たわたしの言葉を
あげつらってわたしの意図であると言い、
そこから一通の訴状をでっち上げるだろう。
こうなってはわたしは口をつぐんでいるより他はない。結局、
わたしは自分で作り上げた罠に落ち込んでしまったのだ。
そして暴力だけがこの罠の網を断ち切ることができる。

(再び立ち止まる)

何という違いだろう！ あのときは自由な衝動が勇んで
わたしをあの大胆な行為へと引き寄せたのに、いまは荒々しく、

自己保存の必要が同じ行為を命ずる。
必然の眺めは重々しい。
人間は戦慄せずには、
運命の謎めいた壺のなかに、
手を差し入れることが出来ない。
わたしの行為は胸の内では、まだわたしのものだった。
ところが、憂いのないこのころの片隅から、
生みだされる奥底から、ひとたび解き放たれて、
よそよそしい生のただ中に投げ入れられれば、
行為というものは、人間のいかなる技を用いても馴致できぬような、
あの邪悪な力たちのものとなる。(強調原作者)⁵⁷
(『ヴァレンシュタインの死』第一幕第四場)

この言葉の直後に、ヴァレンシュタインは自らを鼓舞しつつ、皇帝の権力こそが転覆されるべき敵であると言って、クーデターを決意する。その結論に至るまでに彼は最後に逡巡し、決断を先延ばしにできるような逃げ道を探り、また「遊戯」の快楽を惜しみ、自己規定をした後の「本気」の状態を恐怖する。

ポヘミア王位を奪取する「本気」の行為の展開される場所は、しかし、「あの邪悪な力たち *jenen tück'schen Mächten*」の支配するところであると彼は言う。彼はさらにこのモノローグとは別の箇所でも、「運命の力たち *Den Schicksalsmächten*」⁵⁸、「不実な力たち *den falschen Mächten*」⁵⁹と、様々な修飾語をつけてある複数の「力」を名指す。それらはいずれもこの「邪悪な力たち」と同じ対象を指しているように思われる⁶⁰。「遊戯」するときヴァレンシュタインはそれらの「力」からは自由であり、現実に行為をなすときには、必然的に支配を受けるのだとすれば、そしてそれらが「人間のいかなる技を用いても馴致できぬ」と言われるのであれば、この「邪悪な力たち」は、同じモノローグの最初に引用した部分で言われた、ヴァレンシュタイン個人の現実的な力をもってしては及ばないものとされた皇帝の権力と同じ性質を持つと言えないだろうか。「あの邪悪な力たち *Mächten*」に続けて彼は、最初に引用した「軸のモノローグ」の中の皇帝の「権力 *Macht*」について言及するのだが、邪悪で不実な「力

⁵⁷ Bd.4, S.160f.

⁵⁸ Ebd., S.90.

⁵⁹ Ebd., S.181.

⁶⁰ フランクフルト版の注釈も「あの邪悪な力たち」を「運命」と結びつけている。Vgl. Bd.4, S.1148.

たち」とは、結局のところ、個々人に「運命」として働く「永遠に昨日なるもの」に他ならない。というのも、個人がいかなる権力システムの下に生を受けるかは「運命」が決定する。スウェーデン王、あるいはザクセン侯、あるいは皇帝と、「永遠に昨日なるもの」である「権力」たちはこの地上でひしめき合っていて、それらはほとんど「運命」としてその支配下に生きる個人に力を及ぼしている。これらの「運命」に分け入って、自らを「運命」として、つまりはポヘミア王という「永遠に昨日なるもの」として立ち上がらせようとするれば、「運命」を教える学問⁹¹に打ち込んで、運勢が最も上向いたときこそ、「永遠に昨日なるもの」の転覆を謀るのが至当なことではあるまいか。ヴァレンシュタインは占星術という「遊戯 Spiel」＝「ゲーム」の中で、「運命」としての「永遠に昨日なるもの」の勢力の弱まる瞬間に、自らを「運命」そのものとして立ち上がらせる可能性を探っていた。ところが、その「ゲーム」の中でわき上がってくる「自由と力の感覚」を享受する過程で、自己規定を行わない、あるいはその決断を遅らせる「状態」が自己目的化してしまった。それは「運命」の動きを読み、「運命」に勝つための「遊戯」＝「ゲーム」が、手段から目的へと変質してしまったのを意味する。その「遊戯」の「状態」が終わりを告げるとき、運命的な「永遠に昨日なるもの」たちは、ヴァレンシュタインを権力システムの中で位置づけ、規定しようと迫ってくる。

ヴァレンシュタインがポヘミア王を目指すとき、自らを「皇帝の崇高」に準じた崇高なものとして演出しようとする意図は、彼の次の台詞から伺い知ることができる。

「わたしがドイツを敵に売ってバラバラにし、
自分の分け前だけはまんまとせしめた、
などと言われてはならない。
帝国はわたしを守護者として崇め、
わたしは帝国諸侯の傍らに堂々と
帝国領主の威厳を示しつつ、席を占めねばならぬ。
帝国にはよそのいかなる権力も
根を下ろすことがあってはならない。特に

⁹¹ ヘルメス思想に由来する占星術は17世紀初頭には歴とした学問であり、世界の根源の認識に関わった。シラーがヘルメス思想に親しんでいたことについては次を参照。Borchmeyer: a.a.O., S.150ff.

あのゴート人⁶²などはもつてのほかだ。(強調原作者)⁶³

(『ピコローミニ父子』第二幕第五場)

ヴァレンシュタインは自らがボヘミア王となった場合の後の世について語っている。ここでは皇帝の権力システムの根本的な変革は構想されてはいない。神聖ローマ帝国を構成する領邦国家の枠組みは維持されつつ、その上に国家を統合する崇高な皇帝が位置する。ただ、ハプスブルク家からのボヘミアの独立とこれを治めるヴァレンシュタインの王位篡奪が認められなくてはならない。史実によれば、ヴァレンシュタインは1623年にはフリートラント公となつてすでに帝国領邦の領主であり、28年にメクレンブルク公国を委譲されてからは押しも押されぬ大君主であった。無理をしなくとも、優勢の皇帝軍を導いて行けば敵に勝利できる可能性はあり、領邦君主としての現在の地位を失うどころか、拡充できる見込みさえある。それなのに敢えて危険を冒してボヘミアの王位に手をのぼそうとするのは、彼の内にナショナリスティックな欲望を想定してはじめて理解できるのではなからうか。スウェーデンの全権大使との同盟の交渉で、相手側が条件として要求するプラハの明け渡しをヴァレンシュタインが頑として拒絶するのはその現れであろうし⁶⁴、上に引用した台詞で、外国権力の介入を忌避するのも、ボヘミアの人民のナショナリズムに配慮した上でボヘミア王位を奪取する必要があるためであろう。信仰の自由を民衆に認めて、彼らの庇護者たる王として、神聖ローマ帝国の領邦を支えるのがヴァレンシュタインの本来の計画であつた、とこの台詞からは読み取れる。ヴァレンシュタインは旧来の秩序の部分的な変革を企図しているのであり、「皇帝の崇高」の破壊そのものを目指しているのではない。むしろ、「皇帝の崇高」への中継点として一国の王となる、つまり、自らが「皇帝の崇高」の一部になることを構想している。そのようにして旧来の権力システムを支える「皇帝の崇高」を維持しながら、つまり国家支配の根本的な体制を保ちながら、皇帝に互してゆくためにボヘミアの王位を獲得しようとしたと考えられる。無論、クーデターを起こさない現在の段階でも、彼は皇帝軍総司令官として「皇帝の崇高」の一部ではある。だが、ボヘミアの王ではない。自由なならず者たちの王でしかなく、その際彼は「否定的提示の崇高」である他はないのであつた。ヴァレンシュタ

⁶² スウェーデン人を指している。

⁶³ Bd.4, S.85.

⁶⁴ Vgl. Ebd., S.166.

インは「皇帝の崇高」と「否定的提示の崇高」とをそれぞれ「生の両義性」として「遊戯」しながら享受していた。しかしそれは、本来の目標であるボヘミアの王位を奪取するための過渡的な「規定可能性」の「状態」として始められたものである。それゆえ、ヴァレンシュタインが「遊戯」の中で快樂に溺れつつ、一方で企んでいたのは、現在ある「皇帝の崇高」を揺さぶってから分かれ出る、それと同質の「ボヘミア王の崇高」の中へと自らを差し入れることであった。そうであれば、ヴァレンシュタインは皇帝軍総司令官として「皇帝の崇高」を支える義務を離れることから出発して、「遊戯」の中で「否定的提示の崇高」を生じさせ、この操作を通して別なる「皇帝の崇高」へ移行する目論見を抱いていたことになる。その最後の移行を巡って、ヴァレンシュタインは占星術からクーデター決行のためのタイミングの善し悪しを探ろうとしていたと言えるし、その過程で目的を成就するよりかは、「神性」を帯びた、規定可能性の「自由と力の感覚」に溺れていったと考えられる。

だが、「否定的提示の崇高」から別なる「皇帝の崇高」への移行はそもそも可能だろうか。この二つの崇高が観察主体において芽生える経験なのであれば、その移行はヴァレンシュタインを観察する他者の変容を意味するはずである。ところでヴァレンシュタインを「否定的提示の崇高」として眺めたのは、『陣営』の傭兵達であった。その彼らをして「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」の下へと従属させてはじめて、ルールとして浸透した権力システムを維持する王を崇高と見なす素地が生まれる。だが、その傭兵達は「皇帝の崇高」からの自由をこそ、ヴァレンシュタインに否定的に提示されるものとして投影したのであり、そこで抱いた「熱狂」は、ボヘミアのナショナリズムへと容易に向きを変えられるものではないだろう。ましてや彼らは皇帝軍の全てではなく、袂を分かった鉄砲兵のように、もとの「皇帝の崇高」に敬意を払う兵だって少なくはなからう。ヴァレンシュタインが皇帝にとって逆賊であるとの通知が各連隊に届いて、それぞれヴァレンシュタインから離脱してしまったとき、なおヴァレンシュタインの真意を確かめるべく彼の前にパッペンハイム甲騎兵隊十名が登場するが⁶⁵、彼らは、ヴァレンシュタインが皇帝への忠誠を保つ場合にのみ、彼の命令の下に留まるつもりでいる。しかもヴァレンシュタインと言葉を交わす三人の甲騎兵達の出身は、そこでシラーによって意図的に明示されている限り、基本的に帝国領⁶⁶なのである。『陣営』で登場し、ヴァレンシュタインへの「熱狂」を煽り立てた同じ甲騎兵のヴァロン人は、恐らく残

⁶⁵ 『ヴァレンシュタインの死』第三幕第十五場 Vgl. Bd.4, S.219ff.

りの七人の中に隠れていることはあるまい。逆賊として規定されたヴァレンシュタインは、『陣営』で「熱狂」した彼らにとってはもはや「皇帝の崇高」から自由な崇高な存在ではあり得ない。既にヴァレンシュタインから離脱した他の連隊の範に倣って、ここにわざわざヴァレンシュタインの真意を確かめるための労をとることなどはあり得ないだろう。『陣営』でヴァレンシュタインに「否定的提示の崇高」を見た傭兵達の「熱狂」は、ヴァレンシュタインが逆賊として規定された時点では、消え失せている。少なくとも、パッペンハイム甲騎兵の総意としては反映されていない⁶⁷。

ところで「否定的提示の崇高」がナショナリズムの「熱狂」と親和性を持たないわけではない。むしろ強く結びつくのが普通であろう。フランス革命にコスモポリタニズムの到来を期待した人々の「熱狂」は、革命に続く恐怖政治に対する幻滅へと変わり、フランスがヨーロッパにおいて握ったヘゲモニーに対する危機意識は、対抗的な民族と国家の概念の形成要因となった⁶⁸。ナポレオンによってもたらされた、旧来の封建主義的な権力システムの変革は、ドイツでは、それまでにはなかった民族意識の形成と高揚をみた。それは、「皇帝の崇高」に従って生きてきた人々が、権力システムの揺らぎの中で自己規定が不確かなものとなった結果、自己のイメージを明確に可能にするような、一つの新しい権力システムとして、民族的な国家の概念を得たものと理解することができる。理解できない権力システムの危機を「無」として捉えて、そこへ民族共同体の概念を投影し高揚感を覚えるのであれば、それはまさに「否定的提示の崇高」の経験のひとつに他ならない。

これと同様に、社会が非常事態におかれるとき、例えば戦争を行う様な場合に、これを遂行する国民に、場合によってはカントも認めるとおり⁶⁹、崇高な感情が生じることさえある。「全くありきたりなもの」に倦み疲れる平凡な日常が、歴史的な事件と出合うことで非日常的なものに変貌し、その危機意識の

⁶⁶ ヴァレンシュタインが言葉を交わす兵士の出身はそれぞれ、当時は帝国領であったブリュージュに、ケルン、ニュルンベルク近郊の町アルテンベルクである。

⁶⁷ あるいはもし、ヴァロン人も背景の七人の中の一人として登場していたとすれば、彼の転向にこそ、「否定的提示の崇高」の「皇帝の崇高」への移行の難しさが含意されたのかもしれない。

⁶⁸ 阿部謹也：物語 ドイツの歴史（中央公論社）、1998年、186頁以下及び、坂井榮八郎：ドイツ史10講（岩波書店）、2003年、119頁以下参照。

⁶⁹ Vgl. Kant: a.a.O., S.187.「戦争すら、秩序を保ちまた国民法の神聖を認めてこれを尊重しつつ遂行される限り、やはり何かしら崇高なものを具えているし、またそれと同時に、このような仕方では戦争を遂行する国民が、数多の危険にさらされながらもそれに屈することなく戦い抜くことができたならば、その国民の心意をそれだけますます崇高なものにするのである。」（篠田英雄訳：判断力批判 上、岩波文庫、1964年、177頁より引用）

中で陶醉感や共同体的感情の高揚が芽生えるというのは、第一次世界大戦の際の諸国民の社会心理の中に観察された事例として報告されている⁷⁰。こうした社会状況の危機の中にかえって人間性の刷新の可能性を求めるといえるのは、「否定的提示の崇高」が不可避的に持つ効果ではあるが、これが20世紀のファシズムの常套手段となった事実は否定できないだろう⁷¹。理解を超えた危機、あるいは社会と共同体の変革の場面に際して、この局面を乗り切るための麻薬のような「熱狂」が、民族や国民国家の神話を対象として煽り立てられる。ここでは、否定的な提示とイデオロギー的な操作が同時に行われるであろうし、「否定的提示の崇高」はそのような応用と容易に結びつく。とすれば、「否定的提示の崇高」が「皇帝の崇高」を臨界状態にして、これがまた新たな、しかし同質の「皇帝＝ボヘミア王の崇高」へ移行するのは可能である。

しかしながら、『ヴァレンシュタイン』の中で、このような移行を不可能にしているのは、結局のところ、「皇帝の崇高」そのものであるのに他ならない。「否定的提示の崇高」を一部の傭兵達が「皇帝の崇高」からの自由と解釈することは許しても、この崇高をショナリズムの「熱狂」へ変換すること自体がまもなくともって困難である。というのも、リオタールによれば、フランス革命の「無」を諸国民が眺めてコスモポリタニズムの到来を予感し「熱狂」できることが、人類の進歩の証であるとカントが考えたことなのであった。だが、その「熱狂」の対象は本来恣意的であり、コスモポリタニズムを投影するから進歩と見なされる。この論を援用すれば、シラーの三部作『ヴァレンシュタイン』で描かれる歴史的な事件を前にして、「否定的提示の崇高」の対象であるヴァレンシュタインを取り巻く劇中の人々が、どのようにして「熱狂」するかにかこ、三部作の中の人々の「教養における進歩」の程度が現れるはずである。つまり、18世紀末以降の人々が「否定的提示の崇高」をコスモポリタニズム、あるいはナショナリズムの「熱狂」として経験する用意があったのに対して、17世紀前半のヴァレンシュタインの同時代人は、傭兵達の様な例外を除いては、そのような反転と「熱狂」の準備そのものが整っていなかった、と見なさざるをえない。ヴァレンシュタインが戦慄した「見えない敵」、「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」は、また「皇帝の崇高」が確固として根付いている時代性そのものであり、それが「否定的提示の崇高」の成立を妨げるべくヴァレンシュ

⁷⁰ 谷喬夫：ヒムラーとヒトラー（講談社）、2000年、55頁参照。

⁷¹ こうした危機意識における「熱狂」を「政治的崇高」と捉えてその問題性に満ちた危険性を指摘し、ジョルジュ・ソレルの『暴力論』にその先駆を求めたのが、今村仁司：ベンヤミンの〈問い〉（講談社）、1995年である。特にその「第三章 4 法を越えて」を参照されたい。

タイムの前に立ちただかるのではないだろうか。

Ⅲ. 「情熱的崇高」

1. 前近代的な「皇帝の崇高」と近代的な「否定的提示の崇高」

1750年から1850年にかけてのヨーロッパ社会の構造変化の中心年代を1790年代と見定め、これを文化的・心理的・社会的現象における近代の始点とみなすと同時に、その文学的な反応をシラーとシュレーゲルを通して分析したB・M・シュミットは、『神と父を失った思索者』の中で次のように記している。

「1790年代になって、ケーニヒスベルクの哲学者が行った『コペルニクスの転回』は、少なくともドイツの知識人の間では、パリのバスティーユ襲撃に対応する自国の事件のようになった。」⁷²

カントが確立した哲学における、神の介在を必要としない世界認識と理解の可能性は、神から王権を授けられたとする絶対君主の支配根拠の喪失と平行して生じた現象である。また、『陣営』の兵士が軽蔑した家長の幸せも皇帝の権力システムへの依存を前提としていたことを想起すれば、王の権威の失墜は家族の場での父の地位の低下へとつながるだろう。この意味で「皇帝の崇高」とは、神一王一父をそれぞれ頂点とする相似的な権力のピラミッドの重なり合いと言い換えることができるし、「皇帝の崇高」からの自由とは、宗教、世俗権力、制度的な家族からの自由と解釈可能である⁷³。1790年代を一つの焦点として生じる、「皇帝の崇高」の権力システムの根本的な揺らぎは、外的な基準を自己規定の根拠としてはもはや持ち出さないことによって行われるのである。「究極の根拠としての、ひとつの超越的な審級のイメージから決別し、これに代わ

⁷² Schmidt, Benjamin Mauris: Denker ohne Gott und Vater: Schiller, Schlegel und der Entwurf von Modernität in den 1790ern. Stuttgart; Weimar: Metzler. 2001. S.11.

⁷³ 本稿で主題としては扱わないが、「家族」も繰り返しシラーの戯曲作品に現れる主題である。そこでの父のイメージを要約すれば、そのほとんどが「不和・反目」であり（『群盗』モール兄弟と父、『たくみと恋』フェルディナントと父大臣、ルイーゼと父、『ドン・カルロス』カルロスとフェリペ、『ヴァレンシュタイン』マックスとオクターヴィオ、マックスと養父ヴァレンシュタイン）、『オルレアン乙女』ジャンヌと父）、そうでなければ「不在」（『メシーナの花嫁』）である。こうした父と子との敵対関係は戯曲の構成上要請される緊張を作り出すためというよりも、ここでみるように、家族の場における革命のデモンストレーションという解釈が可能である。家族の中で演ぜられる悲劇は、ギリシア悲劇以来の伝統的手法である以上に、『オイディプス王』におけるのと同様、人間を取り巻く共同体の危機の、本稿の用語を用いれば、権力システムを支える「皇帝の崇高」の揺らぎの、一つの凝縮された表現である。

る、自己自身を根拠づける主観の自律へ移行する]⁷⁴ 事態が、「コペルニクスの転回」と革命の形を取って、主体の内と外で同時に起こったと考えられる。それが結局のところ、思想的かつ社会的な地殻変動としての、神の喪失と王殺しへという現象の根底にある。この危機の時代をシュミットは現代へと続く近代の始まりであると規定し、その近代性の特徴を「調和、全体性、統一性」⁷⁵ の喪失に求めている。逆に言えば、前近代的なものには完全性が備わっていたのであり、聖なる中心が共同体の最高位にはあって、それが全体を具現すると言われる⁷⁶。「その宇宙では自我と世界の堅牢さと存在の確かさが、第三の究極的な観察者の現実にはありえない位置から保証された」⁷⁷と言われるとき、そのような前近代的な共同体とは、外的な基準を皇帝＝王に求める権力システムに他ならず、まさに皇帝が「現実にはあり得ない視点」に位置することによって、つまり崇高なものになることによって、「調和、全体性、統一性」が共同体に付与されていたと見なされる。このように考えるとき、絶対君主の王権、すなわち「皇帝の崇高」は、前近代的性格を持つと理解されるのである。

これに対して、自分自身にのみ、世界と存在の基盤を求める他なくなった近代人は、神と王という中心の喪失と引き替えに、「分離、断片化、乖離」⁷⁸ に悩まなくてはならないし、近代は「欠損の状態」⁷⁹ と見なされる。シラーも『美的教育書簡』において近代批判を次のように展開している。

「国家と教会、法と道徳は今やそれぞれ互いに引き離された。また、喜びは労働から、手段は目的から、努力は報酬から、切り離された。全体のちっぽけでばらばらな断片にだけ永遠に縛られて、人間もまた自己を断片として形成するしかない。自分が動かす歯車の音だけを耳にしつつ、人間はその存在の調和を發展させることなど決してなく、その本質にある人間性をはっきりと打ち出す代わりに、人間はその職業や専門知識の単なるコピーとなるばかりである。」⁸⁰

このような批判を出発点とすれば、前近代の特徴である静的な完全性に代わっ

⁷⁴ Schmidt: a.a.O., S.25.

⁷⁵ Ebd., S.6.

⁷⁶ Vgl. Ebd., S.29f.

⁷⁷ Ebd., S.311.

⁷⁸ Ebd., S.6.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Bd.8, S.572f.

て、進歩の先に到達されるべき未来の完全性が描かれた上で、現在ある欠損を埋めるべく、動的な進歩の概念が近代性の特徴を備えたものとして来ることになる。その際に美的なものは、調和と統一性を備えた人間の理想の表現であると同時に、その理想へと向けた発展のための教育手段となる。「皇帝の崇高」に代わって、美の持つ調和や完全性が、個別に切り離され、欠損と分裂に悩む近代人に失われた完全性を回復させるよう期待される⁸¹。こうして美的なものは、個人の中に調和を生み出すと同時に、中心がなくなればらばらとなり、自らの客観的な位置づけが不可能になった近代人にとって共通の参照項となるのであり、これによって互いの結びつきと、意思疎通の可能性もまた開かれる⁸²。一方でまた、「調和、全体性、統一性」の喪失を経験できることこそ、逆説的な意味で近代的であると言うことができる。神一王一父の権力システムを支える「皇帝の崇高」が玉座から退位するとき、世界は不完全な欠損のある状態として意識されざるを得ない。だからこそ世界のたががはずれたような事件である革命は、「皇帝の崇高」をもってしては理解できない「無」なのであり、ここからは一つの世界了解のあり方が破綻したとの結論が導かれざるを得ない。つまり、任意の理念の投影は許しても、それ自身はいかなる説明も位置づけをも受け付けないような対象が存在すること、何ものも意味しないシニフィアンが矛盾として観察されてしまうこと、これこそが破綻と不調和の現れとしてまさしく近代的なのである。革命の動乱を、共同体を活性化するための祭り、力の衰えた王の首を切って新たな王をたてるための、儀礼的供犠における予定調和的な単なる危機の段階と捉えるならば⁸³、革命を「無」と眺める視点は決して生じないだろう。それゆえ、不調和と破綻を見てしまう「否定的提示の崇高」

⁸¹ 市民社会の到来に際して、美が担う社会統合のイデオロギー的性格については次を参照。テリー・イーグルトン：美のイデオロギー（紀伊國屋書店）、1996年、149-173頁（「シラーとヘゲモニー」）。

⁸² Vgl. Bd.8, S.674. 「趣味は個体の中に調和をつくるために、趣味だけが社会に調和をもたらす。他の様々なイメージの形はすべて、人間存在の感性的な面、あるいは精神的な面に排他的に基づいているために、人間を切りほどいてしまう。（中略）他のすべてのコミュニケーションの方法は、それが、個々の構成員の持つ私的な受容力か技能かのどちらか、すなわち、人間と人間を区別するものに関係するために、社会を分断するものである。したがって、ただ美的なコミュニケーションだけが社会を統合するが、それはこのコミュニケーションが構成員すべての共通項に関わるからである。」（『美的教育書簡』第27書）

⁸³ ルネ・ジラル（古田幸男訳）：暴力と聖なるもの（法政大学出版局）、1982年、165頁参照。「たしかに儀礼は暴力的ではあるが、それは常に、もっと悪い暴力にたいする防波堤を作りあげる最小の暴力である。儀礼は常に、殺人の後で贖罪のいけにえのまわりに作られる満場一致がもたらす平和のような、共同体が知っている最大の平和を樹立しようとつとめるのである。共同体の中に常に蓄積する悪しき瘴気を散らすことと、起源の新鮮さを再び見出すことは、唯一の同じ事である。秩序が支配しようとして、秩序がすでに混乱してしまっているように、常に

の経験自体が近代的なパースペクティブの中で起きている。前近代的な「皇帝の崇高」に対しては、近代的な「否定的提示の崇高」という対立の構図が成り立つのである。

ヴァレンシュタインが立ち向かった皇帝の権力の本質は前近代的な「皇帝の崇高」であった。この崇高からヴァレンシュタインが自由になることで、彼自身が観察者に「否定的提示の崇高」と眺められる可能性が生まれた。しかしながら、ヴァレンシュタインを「否定的提示の崇高」と眺める近代的な視点をドラマの中の観察者に移植すること、これこそが最も困難である。不可視な「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」に寄せる厳かな「無感動」⁸⁴を、見えてはいても、理解することさえできないヴァレンシュタインに対する「熱狂」へと変換する、その方策は一体どこにあると言うのか。ヴァレンシュタインが皇帝の権力を揺さぶろうとしたのは、その実、前近代的なパースペクティブに対する挑戦を意味していた。しかし、ヴァレンシュタインその人は前近代的なパースペクティブからの脱却に成功はしていても、彼を観察する人々にも同じ移行を大規模に引き起こすのは、ほとんどあり得ないことであろう。それこそがヴァレンシュタインの直面した歴史性そのものであったと考えられる。

確かに『陣営』の傭兵達はヴァレンシュタインを「否定的提示の崇高」の対象としてみた。ヴァレンシュタインを軍神として理想化し、彼らの放埒な生を保証する王として「熱狂」して認めた。システムの部外者として傭兵達は、「皇帝の崇高」とはそもそも疎遠であり、自由への彼らの欲求がヴァレンシュタインの「遊戯」と親和性を持ったのがその要因として考えられる。彼らはそ

関わりを持つべきは同じモデルであり、再現しなければならないのは同じ図式である。一切の危機を勝利のうちに克服する図式、贖罪のいけにえにたいする満場一致の暴力である。」この「贖罪のいけにえ」が、アテーナイの町では「いけにえ」となるために特別に扶養されていた、汚穢を担う者(パルマコス)だったのであり、彼らの肉体が処刑されつつ再現したのは、オイディープスが近親相姦の罪を被って追放された出来事と基本的には変わらない、とジラルは言う。というのも、満場一致の暴力を受けるいけにえは、万人が万人の敵であるという、無秩序の中で荒れ狂う個々の暴力を己に向けさせることで、この暴力にひとつの方向性を与えて万人の間にルールをもたらし、これによって初めて共同体の存立を可能にするからである。共同体を成立させる原因となるが故に、いけにえはまた同時に王であり、ここから、共同体の成立する始源にあった暴力を再現するドラマとして『オイディープス王』の悲劇は捉えられる。共同体の中に蓄積する暴力に再度かつてと同じひとつの方向性を与えるためには、パルマコスがいけにえとして必要であり、それが共同体を活性化させ、従うべき権力構造のモデルへと引き戻す。いけにえ=王は、共同体に危機が訪れる度に、この危機を克服するための犠牲として捧げられる。

⁸⁴ 「しかし(奇異に思われるかも知れないが)不変の原則を強く求める心に宿る無感動(アパテイア、良い意味における無感情)は熱狂よりもずっと優れて崇高であるが、それはこの無感動が純粹理性の適意を賛同として得るからである。」(『判断力批判』第二章崇高の分析論、美学的反省的判断の解明に対する総注 Kant: a.a.O., S.199.)

の意味で、「皇帝の崇高」からは自由な近代的な人間の先駆となつてはいる。その彼らが、ヴァレンシュタインの没落に際しては、彼を支える勢力としてはドラマの中で前面には出てこないこと、ヴァレンシュタインが逆賊として規定された途端に、むしろ「皇帝の崇高」に服する勢力によって覆われてしまうに至る結末にこそ、「否定的提示の崇高」を見るパースペクティブのドラマの中におけるもろさと、そして反対にそこにおける「皇帝の崇高」の根強さが表現されていると考えられる。

「皇帝の崇高」から自由な近代人としてヴァレンシュタインは時代に大きく先んじて⁸⁵、またそれが故の軋轢と齟齬に直面しなければならなかった。ヴァレンシュタインが始めた「遊戯」は、確かに「皇帝の崇高」からの自由ではあった。「遊戯」し、権力システムの中に「無」を作り出すことが、「否定的提示の崇高」の成立のための第一の操作となった。そこから第二の操作としての、任意の理念を投影しての「熱狂」も可能になるはずだが、ヴァレンシュタインが「無」を作り出しても、それが本当に「無」として眺められるかは、やはり観察者次第である。「皇帝の崇高」は「無」を罪として、処罰の対象として映し出すだろう。「遊戯」し続ける限りは、パースペクティブの転換をもたらす可能性がないわけではない。しかし「遊戯」し続けること自体が、ヴァレンシュタインを権力システムの中で規定しようと常に包囲している「皇帝の崇高」との絶え間ない闘争なのであり、「自由な規定可能性」は規定不可能性から常に闘いとられなければならない。ヴァレンシュタインが「遊戯」しようとする程、「自由と力の感覚」に拮抗する「皇帝の崇高」の手強さが、賭に勝ち続けるような興奮のうちでなお痛切に感ぜられたであろう。ヴァレンシュタインが「見えない敵」の圧倒的な根強さに戦慄した結果、彼の「遊戯」における「自由な規定可能性」は、いつしか、クーデターの規定状態へ移行するよりかは、自己規定しない自由へ、その限りで味わうことのできる快樂に墮していたであろう。

ヴァレンシュタインが占星術から読みとろうとした星々のコンステレーションは、クーデターを決行するのに最も相応しい瞬間だったが、それが実は異なる「崇高」間の移行可能性を巡る問題と関係していたとすれば、人々の心の中で起きるかもしれないパースペクティブの革命の瞬間をこそ彼はひたすら探り続けたと考えられる。だが、その革命が「運命」によってもたらされると考えるとき、ヴァレンシュタインは、自らの「自由な規定可能性」を本当の意味で

⁸⁵ この意味でヴァレンシュタインはナポレオンの先駆者である。

手放しているのであり、自分の力をもってしては「皇帝の崇高」が動かし難いことを暗に認めていたのに他ならない。彼は「皇帝の崇高」との戦いを避けることで「自由な規定可能性」の「遊戯」の「状態」を維持している。「遊戯」を終え、クーデターを決意し、自己規定をするその時、立ち上がってくる「皇帝の崇高」の圧倒的な崇高さを思い知る彼だからこそ、「皇帝の崇高」と対決する必要のない「遊戯」の占星術へ逃避していた。規定可能性と不可能性とが表裏一体になった「遊戯」は、ヴァレンシュタインを観察する人々の心の中で起きるかもしれない前近代性から近代性へのパースペクティブのシフトの瞬間を待望する、ほとんど不可能な試み、あるいはこう言って良ければ、「賭 Spiel」だったのである。

2. 「遊戯」から「情熱的崇高」へ

「軸のモノログ」を語るヴァレンシュタインは、「遊戯」の終わりを嘆いていた。そのとき彼は「遊戯」することで免れていたものに再び直面しなければならない。つまり「皇帝の崇高」であり、それは彼がそこから逃れて自由になった当のもの、彼を規定しようとして狙っていたものであり、またヴァレンシュタインが「賭」の中で何とか勝機をつかもうとしていた相手である。「遊戯」は、彼の意図に反して、突然中断された。密使ゼシンが皇帝側の手に落ちたことによるもので、ここでヴァレンシュタインは、没落か、あるいはクーデターか、どちらかへの自己規定を迫られる。そして彼は自問して、そもそも「皇帝の崇高」を揺さぶるのが目的であったこと、クーデターを執行するのが彼の当初からの計画であったことを思い起こすが、その実現の不可能さがいよいよもって彼には意識されざるを得ない。この部分を「軸のモノログ」から再度引用してみる。

「見えない敵なのだ、わたしが恐れるのは。

それが人々の胸の内ですらわたしに逆らい

卑怯な恐怖心を呼び覚ませば、それだけでもうわたしには恐るべきものとなる。

生きて活動し、力に満ちて現れるものは

危険な恐ろしいものではない。まったく

ありふれたもの、永遠に昨日なるもの、

過去に常に存在し、常に繰り返され、

今日通用したから、明日も通用するという類のもの、それが危険で恐ろしいも

のなのだ！」

「皇帝の崇高」は「運命」としても眺められた。それは人間の力では制御できないもの、太刀打ちできないものである。前近代的な「皇帝の崇高」を見るパースペクティヴが近代的な「否定的提示の崇高」を見るパースペクティヴへと転換されることがあるとして、それもまた人間の力を超えた「運命」の定めるところである。クーデターを成功させるためには、この運命的な「皇帝の崇高」に勝利しなければならない。だがそれは、近代的なパースペクティヴの中で「否定的提示の崇高」が可視的になるような強制を、思うようにならない人々の心に加えることではないか。その強制に対する抵抗をなすものが、人々の心の中に確固として根付いた「まったくありふれたもの、永遠に昨日なるもの」であり、それは絶望的な強さでもってヴァレンシュタインを圧倒する。彼がクーデターを実行しなければならないまさにその時にこそ、「皇帝の崇高」は最もその崇高さの度合いを強めるだろう。

しかし、モノログのこの部分を語るとき、ヴァレンシュタインは激しい情熱に駆られている。自らを圧倒し凌駕する対象を見据えてヴァレンシュタインはなお戦いを挑み、決然として、クーデターの交渉のために訪れたスウェーデンの全権大使を迎え入れる。「皇帝の崇高」の恐るべき力に対して、ヴァレンシュタインは苦悩しつつもなお抵抗を決意する。自らを凌駕する圧倒的な力を向こうに回して、まるでそのような力が己には働かないかの如く振る舞えるのは何故か。「遊戯」の「状態」において可能であった「皇帝の崇高」からの自由は、「遊戯」を突如終えさせられたときにもはや消失した。しかし、自らを圧倒する敵に、自己保存を度外視して戦いを挑むとき、そこにはまた失ったはずの自由が逆説的に回復される。自らの力をもってしては對抗することのできない強大な力に対して、その力が自らには働かないかの如く振る舞うとき、当の主体を、シラーは、情熱的に崇高であるという。

「情熱的崇高 *das Pathetischerhabene* には二つの主要な条件が要求される。第一が、適度の強さの同情を惹き起こすための、苦悩の生々しいイメージ。第二が、内的な心の自由を意識させるための、苦悩に対する抵抗力のイメージ。第一のものによってのみ対象は情熱的 *pathetisch* となり、第二のものによってのみ情熱的なものが同時に崇高 *erhaben* になる。この原則から、悲劇芸術全てに通用する二つの基本ルールが生まれる。一つが、苦悩する自然の表現であり、

第二がこの苦悩における精神的自立の表現である。』⁸⁶

(『崇高について Vom Erhabenen』 1793年)

「軸のモノローグ」を語るヴァレンシュタインにとって、権力システムを維持する「皇帝の崇高」は、その圧倒的な強力さ故に、もはや自らの現実的な力をもってしては対抗できない対象である。そして今は彼を押しつぶす暴力としてその身に迫っている。自己保存を図るのであれば、恭順の意を示すなりしてまた「皇帝の崇高」に服さなければならない。それはヴァレンシュタインにとって最も不自由な事態である。だが、彼は自らに降りかかる暴力を小さいと見なすような高い場所に赴く。あるいはそのような暴力が働きかけることのできない、自らの理性的な内面を意識し、そこから力を得て彼は自由を回復し、新たに「皇帝の崇高」に対峙する。ヴァレンシュタインは苦悩しつつ、自らを苦悩させる暴力に対する内面からの抵抗を示すが故に、「情熱的崇高」である。「軸のモノローグ」を語る時「皇帝の崇高」は、ヴァレンシュタインの視線の中で彼自身を「情熱的崇高」へと駆り立てる原因に変容する。

上の引用にみるとおり、シラーにとって「情熱的崇高」と悲劇芸術の定義は重なっており、ヴァレンシュタインが「情熱的崇高」であるのは、悲劇の観客の視点を必要としているかのように見える。だが、観察者の視点を前提としてはじめて成り立つ「数学的崇高」とは異なり、ここで暴力はヴァレンシュタインに現実働き、また「同情」を通して観察者に対してもほとんど強制的に置き換えられて作用する。ヴァレンシュタインは、彼自身が暴力に対する、感性的なものを越えた源泉からの抵抗を示して、既に崇高であり、観察者は表現されたその崇高を視ることにより自らの中で崇高を追体験する。役者演ずる悲劇の主人公と、これを見る観客の内面に二重に生じる崇高が、「情熱的崇高」である⁸⁷。この「情熱的崇高」の意義をさらに検討しよう。

「情熱的崇高」を統括する上位概念である「実践的崇高」⁸⁸に与えられる規定内容は、下位概念にも当然ながらあてはまる。「実践的崇高」は『崇高について』の中で次のように定義されている。

⁸⁶ Bd.8, S.421f.シラーは、自然から苦悩する人間へと崇高の対象を移行させて、カントの「力学的崇高」を悲劇論へと応用している。

⁸⁷ 対象そのものは崇高ではない、とカントが強調するのは異なって(Vgl. Kant:a.a.O., S.166.)、ここでは観察対象の登場人物そのものが既に崇高なるものであり、同時にこれを眺める観察者も崇高を経験する。Rolf-Peter Janzも同様の考察を行っている。Vgl. Die ästhetische Bewältigung des Schreckens. Zu Schillers Theorie des Erhabenen. In: Geschichte als Literatur. Hrg. von Hartmut Eggert, Ulrich Profitlich, Klaus R. Scherpe, Stuttgart 1990. S.151f.

「それゆえ、実践的崇高であるのは、以下のすべての対象である。自然的存在者としての我々の無力に気づかせる一方、しかし同時にそれとは全く別種の抵抗力を我々の中に暴きたてるような対象である。そしてこの抵抗力は、我々の物理的な存在に迫る危険を取り除きはしないものの、しかし——そしてこちらの方の比重が途方もなく大きいのだが——我々の物理的な存在そのものを、我々の人格性 *Persönlichkeit* から分離する。(強調現著者)」⁸⁹ (『崇高について』)

「実践的崇高」では、現実的な人間存在の危機が、人間の物理的かつ感性的な側面を切り離すための契機として捉えられている。人間存在の本来的な根源は、シラーによれば、神的な「人格」にある。この「人格」から派生する衝動として「形式衝動」があり、それは「物質衝動」がつかむ現実的な時空間に現れる材料を形式の下に加工するように働く。人間の感性的な条件を遥かに超える、つまり「物質衝動」が対応できる以上の圧倒的な力を持つ対象に対しては、「物質衝動」は、いわばコントロールを失って暴走せざるを得なくなるのだが、これに緊急のブレーキがかかる。そうやって「物質衝動」を麻痺させる対抗的な力が働けば、当然のことながらもう一方の衝動である「形式衝動」の働きも停止するだろう。あるのは、人間存在の根源的な次元にある神的な「人格」そのものであり、この「人格」の救出が、「実践的崇高」という、感性の側から人間にもたらされた非常事態に際して行われる。そしてこの「実践的崇高」の定義からは、物質と形式と二つの衝動が働く人間の「状態」がそもそもは「神性 (= 人格)」の不純な現象態であるとするシラーの基本的認識もまた明らかとなっている。「実践的崇高」を契機として、人間はその「状態」を「神性 (= 人格)」の方へ引き上げるのであり、それは人間の存在そのものが、限定された不自由な「状態」から、「神性 (= 人格)」の根源的なレベルへ移行するのに他ならない。それこそが、「情熱的崇高」のヴァレンシュタインが到達するも

⁸⁸ シラーはカントの「数学的崇高」を「理論的崇高 *das Theoretisch-Erhabene*」、「力学的崇高」を「実践的崇高 *das Praktisch-Erhabene*」という言葉にそれぞれ置き換え (Vgl. Ebd., S.396.)、さらに「実践的崇高」の下位概念に「瞑想的崇高 *das Kontemplativerhabene*」と「情熱的崇高 *das Pathetischerhabene*」とを派生させている (Vgl. Ebd., S.412.)。「瞑想的崇高」の契機が、「力学的崇高」の場合と同様、「足下に広がる深淵、嵐、噴火する火山、今にも落ちかかりそうな頭上の岩塊 (Ebd., S.413.)」など、自然の持つ暴力であるが、この自然の暴力はそれ自体は単なる巨大な力であり、それが我が身に降りかかったらと観察者が瞑想してはじめて崇高となる。一方、「情熱的崇高」の契機は、自然を含めた暴力が人間、特に役者演ずる悲劇の主人公に降りかかって、彼を苦悩させることである。これらシラーの「実践的崇高」の下位概念の分岐にあたっては、対象の持つ暴力が観察主体にどの様に働きかけるかが要点となる。

⁸⁹ Bd.8, S.410.

のであり、彼は「遊戯」の中で手中にした「神性」をここで再び回復し、同時にまた自由を得るのである。

先にカントの崇高を総括する言葉として「構想力（想像力）の限界」を挙げた。「数学的崇高」であれば、構想力の拡張の限界であり、「力学的崇高」であれば、心意識に働きかける外部の力に対しての構想力の反応の限界を意味した。それをシラーの言葉に沿って言い換えるならば⁹⁰、

「実践的崇高は以下の点で理論的崇高から区別される。つまり、前者が我々の存在の諸条件に対立する一方、後者はただ我々の認識の諸条件にのみ逆らう。」⁹¹（『崇高について』）

先に指摘しておいたとおり、「否定的提示の崇高」は「数学的」であったが、それはここでの分類に従えば「理論的崇高」であり、認識に関わる。この崇高が近代性のパースペクティブと平行する現象なのであれば、認識の拡張の限界を指して、近代的と言うことができる。その限界が同時に「調和、全体性、統一性の喪失」であり、また「欠損の状態」に他ならない。だが、シラーはそれを単なる認識の問題としてしかみていない。「皇帝の崇高」を見る視線が前近代的で、「否定的提示の崇高」が近代的であるとして、その間に仮に移行があるとしても、それは人間の認識がこうむる変容に過ぎず、これによって人間存

⁹⁰ シラーが美と崇高を論ずる際にこの構想力（想像力）の働きをほとんど脱落させているのは注目に値する。カントが「数学的」および「力学的」崇高を区別する際のこの「構想力の限界」の二つの様相も、シラーは「理論的」と「実践的」を区別するにあたって採用しない。カントの構想力は、一般的には、多様なものを受け取る感性と、その多様なものをまた統一する悟性とを媒介する機能を果たすものと理解される（岩波 哲学・思想事典（岩波書店）、1998年、【構想力】の項（497頁）及び、佐々木健一：美学辞典（東京大学出版会）、1995年、【想像力】の項（79頁以下）参照）。一方、シラーの分析による人間の「状態」は、カントにならって「物質衝動」と「形式衝動」はあるものの、それらが漠然と相互にせめぎ合う場であり、物質と知性とを橋渡し、両者の関係を調整するような構想力の働きについては、『美的教育書簡』では語られないし、意図的に無視されているように思われる。カントにおける美の規定である「構想力と悟性の自由な遊戯（Kant:a.a.O., S.132.）」は、シラーの場合、「物質衝動と形式衝動の相互作用（Bd.8, S.606.）」と、構想力には触れられずに言い換えられてしまう。それは、シラー得意の二元的な論理展開に純粋に即したためではなく、「形式衝動」の根源に神性（＝人格）という超越を措定して、これとの連絡で人間存在を考えようとしたためであると考えられる。物質と知性ととの間の調整の場として人間存在を眺めるよりは、超越的なものの限定的な現れとして人間存在を規定しようとしたのがシラーの意図であった。超越を中心にするならば、その限定をもたらすもう一方の項である「物質衝動」だけを持ち出してれば現実の人間存在を説明できる。シラーはカントから借りてきた同じような述語を用いながら、全くダイナミズムの異なる人間存在を構想している。

⁹¹ Bd.8, S.397.

在そのものが異なってくるのではない。一方で「実践的崇高」では人間存在そのものの、「神性」への移行が語られているのであり、この存在にかかわる変革に価値をおいて、シラーは「実践的」を「理論的」な崇高よりも重視している。

それゆえ、ヴァレンシュタインが「皇帝の崇高」が持つ暴力を、自らの「実践的崇高」の契機として読みかえていくとき、そこではヴァレンシュタイン自身の認識の、ではなく、存在の変容が起きているとみなさざるを得ない。「皇帝の崇高」からの自由ではなく、人間存在を規定する物理的な諸条件から解放されて「神性（＝人格）」と合一し、「調和、全体性、統一性」を回復する至高の存在へと引き上げられること、それは充足した全能感の奪取に他ならない。そのレベルから見下ろせば、動かし難い前近代性と自ら到達した近代的なパースペクティブとの齟齬故の苦しみや絶望は、もはや小さいものでしかない。シラーの近代的なパースペクティブの中で遙かな未来に完成が想定された人間性の理想である「神性」に、ヴァレンシュタインは「情熱的崇高」を経験することで移行する。それは、権力システムの有り様を巡っての人間の認識に関わる闘争の領域から超出し、人間が「神性」との直接的な関わりを持つことで、これまでとは全く異なる存在へと変貌するのに他ならない。

「軸のモノローグ」以降の悲劇の展開の中で、ヴァレンシュタインが変革を企図し、揺さぶろうとした「皇帝の崇高」は、圧倒的な暴力となって彼を襲う。彼の野望であるボヘミア王位奪取は、ヴァレンシュタインを「否定的提示の崇高」とは認めない、前近代的な「皇帝の崇高」にとらわれた人々によって妨げられ、配下の多くの将軍達は彼から離反し、皇帝へ恭順の意を示す。そして皇帝の権力システムの破れであるヴァレンシュタインは最後には暗殺という形で暴力的にそのシステムから排除・抹消される。「情熱的崇高」によるヴァレンシュタインの存在の変貌と、それ以後の悲劇における彼の没落をどのように解釈すればいいのだろうか。ひとつの時代の中で現れた、人間存在を超越する「神性」のレベルへとヴァレンシュタインが到達したという事態をもって、それをこの作品のテーマと最終的に捉えればすむのであろうか。たしかにヴァレンシュタインが「情熱的崇高」において「神性」を奪取すること、それはこの作品の最も重要なテーマである。また一方、ヴァレンシュタインの敗北は、前近代という時代性に対する挑戦から生まれた当然の帰結と受け止めることも可能である。しかしそれを歴史的なドキュメントとして描くことにのみシラーの真意があったはずはないだろう。フランス革命という歴史的な事件を遠望し、

危機の状況にある『ヴァレンシュタイン』の観客がもつ潜在的な「熱狂」と、それから160年前の、やはり権力システムの揺れを経験した三十年戦争当時の人々の「無感動」を並置することにまた『ヴァレンシュタイン』の重要な主題があると考えられる。「情熱的崇高」が、シラーの定義するとおり、悲劇という特殊な条件の中で、観客の視線を要請して成立する点がさらに考察されなければならない。

3. 近代悲劇論

『ヴァレンシュタイン』の観客は、フランス革命を「熱狂」して迎える近代的なパースペクティブのもとにある。封建制の転覆をコスモポリタニズムの到来と理解することのできる人々にとって、160年前の皇帝の権力システムの危機は「同情」とともに切実に我が事として引き受けられただろう。『ヴァレンシュタイン』という作品の中でヴァレンシュタインを取り巻く人々とは異なり、彼の悲劇的な没落を眺める観客にとっては、ヴァレンシュタインを圧倒する前近代的な「皇帝の崇高」の方こそが、むしろ排撃の対象であり、もはやそこに崇高さを認めたりはしないであろう。ヴァレンシュタインの没落は、シラーの同時代人にはやるせない不毛な印象を残したのであり、例えばヘーゲルも『ヴァレンシュタイン』の読後には次のように書き記している。

「『ヴァレンシュタイン』を読み終わって直ぐの印象というのは、権力を持った一人の人間が、物言わぬ、そして聞く耳を持たぬ、生命なき運命の下で没落することに対する、何とも言えない悲しみである。この戯曲が終わると、それで全てがお終いで、無と死の世界が勝利をおさめる。この戯曲は一つの弁神論としては終わらない。」⁹²（『ヴァレンシュタイン』について、1800/1801年）

前近代と近代の交代はパースペクティブの革命であり、それは一人の人間の力の及ばない、「運命」の支配の下にあると先に考察された。前近代的な「皇帝の崇高」がそもそも運命的なものであり、それが『ヴァレンシュタイン』のドラマの中で最後に自己保存を貫徹するという結末は、これによって肯定されるべきいかなる事態をも希望として告知することはない。特にヴァレンシュタイン個人が明確に何らかの理念に殉じて没落する構図にはなっていないために、『ヴァレンシュタイン』という悲劇がますます「弁神論」とは遠いものと見な

⁹² Hegel, G. W. F.: Über Wallenstein. In: Werke Bd.1, Frankfurt a. M. 1986. S.618.

されるのも無理はない。しかし、ヴァレンシュタインの没落に対する不満や怒りの感情こそが、そもそも近代的な観点から芽生えているのであり、そのような感情が膨れあがればあがる程、シラーの近代悲劇は、ヴァレンシュタインが揺さぶろうとした「皇帝の崇高」に対する攻撃性を、未だ革命を経験していない観客の胸の内に養うよう機能するはずである。この意味で『ヴァレンシュタイン』は、フランス革命とカントのコペルニクス的転回の文学的表現であると言えようし、先にアルトらの近代悲劇論で確認された、啓蒙主義的な自由のイデオロギーを市民に教育するための牽引車の役割を担っていることになる。自由という、市民社会のイデオロギーの実践に対する要求は、ヴァレンシュタインの没落に同意しない人々を、劇場の外における現実の古びた体制に対する批判へと逆説的に駆り立てるであろう。それをシラーの近代悲劇の持つ啓蒙主義的な貢献と見なすのは可能である。だが、そのようにシラーの近代悲劇を理解するのは、前近代から近代へのパースペクティブの交代が、現実の社会の体制にまで及び完了した時点で、『ヴァレンシュタイン』そのものがもはや省みられる価値のない遺物として片付けられるのを認めることになる。

アルトはシラーの近代悲劇が持つアリストテレス的なカタルシスの効果を指摘し、その眼目は啓蒙主義のプログラムに沿って人間の理性的な能力を涵養するところにあるとみた。ボルヒマイアーもE・シュタイガーの論文を引き合いに出して、「シラーの悲劇論がやはりアリストテレス的な意味でひとつの作用理論であり、実際の作劇は細部に至るまで作用力学的な観点によって規定されている」⁹³のを、近年のシラー研究における最も重要な認識としている。シラーが、自らの生きた近代という、思想と社会構造の転換期に、あえて古代的な悲劇の形式に執着した事実は、当然のことながら、彼の作品が働きかけた社会の存在を想定せずには十全に理解することはできない。一方でシラーの近代悲劇がそうした歴史的な社会に縛られる以上の何ものかである可能性を見出す必要がある。

ドイツ・バロックと古代ギリシアを対比させながら、悲劇作品がそれぞれの時代でもつ意味を、作品の背景にある歴史哲学的なパースペクティブをそれぞれ踏まえて考察したのがヴァルター・ベンヤミンの『ドイツ悲劇の根源』(1928年)である。『ヴァレンシュタイン』が前近代と近代のパースペクティブの相克を一つの主題とする悲劇作品として構想されていると考える以上は、ここでベンヤミンの悲劇論を参照するのは、シラーの近代悲劇の意味を考察するにあた

⁹³ Borchmeyer: a.a.O., S.234.

り有益だろう。

ベンヤミンはその悲劇論の中で「ソクラテスの死」をひとつの殉教者劇と見立て、これを「近代悲劇 Trauerspiel」の源流に位置づける。しかしそれはまた古代アテネの「ギリシア悲劇 Tragödie」のパロディであるという。二つの悲劇の共通項は、共同体を形成するための「犠牲死」にある。

「悲劇文学は、犠牲の理念のうえに成り立っている。ギリシア悲劇的犠牲は、しかし、その対象が英雄であるという点で、他のあらゆる犠牲と異なっており、しかも、最初にして最後の犠牲である。それが最後の犠牲である、というのは、古くからの法を守る神々にわが身を差し出す贖罪の犠牲、という意味においてである。そして最初の犠牲である、というのは、民族の生の新しい諸内容を告知する代行的行為、という意味においてである。この新しい諸内容は、古くからの、死をもたらす捕縛とは異なって、上の（神々の）命令に立ち戻るよう指示するのではなく、英雄の生そのものに立ち戻るよう指示しているのだが、そのような新しい諸内容が英雄を滅ぼしてしまうのは、それらが、個人人間の意志には不相応で、もっぱら、まだ生まれてはいない民族共同体の生にのみ、祝福をもたらすものであるからだ。ギリシア悲劇的死は二重の意味をもっている。すなわち、オリュンポスの神々の古くからの法を失効させるという意味、および、新しく成り来たった人類の初穂として英雄を未知の神に捧げるという意味である。」⁹⁴

ここで英雄は基本的に崇高である。英雄の属する旧共同体の人々は彼の志向している内実を知ることもし理解することもできず、ましてやそれを語る言葉さえも持たない。英雄がその肉体の内側に一身に秘める生の内実、新しい共同体とそれが頂く新しい神のみが理解し収めるものであり、旧共同体を前にしてはただ英雄の「沈黙」⁹⁵の中に閉じこめられざるを得ない。英雄は旧共同体の、いわば「皇帝の崇高」には服さないものであり、この崇高からの英雄の逸脱が旧共同体による処罰の対象となる。旧共同体は自己保存のためにこの危険な英雄を抹殺するものの、旧来の神に犠牲として捧げられる英雄が身をもって示す「沈黙」が、旧共同体の支配の限界と没落の始まりとを告知することになる。

⁹⁴ Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Hrg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M. 1991. S.287f. ベンヤミンの訳はすべて、ヴァルター・ベンヤミン（浅井健二郎訳）：ドイツ悲劇の根源（ちくま学芸文庫）1999年、からの引用である。

⁹⁵ Benjamin: a.a.O., S.286.

一方で英雄の「沈黙」にある崇高さを直観する人々にとっては、それを表現するための新しい言語と共同体を構成する必要が芽生え、それがまた全く別の新しい「皇帝の崇高」を形成することになる。むしろそれは英雄が一回限り体験した崇高さからすれば、一つの墮落した形の崇高であろう。新しい「皇帝の崇高」が確立された後、刷新された共同体が悲劇の中で英雄の犠牲死を再現するのは、英雄の死を現存体制成立のための犠牲として確認し、これを新しい神の下へと救済するためであり、それによって当の新しい共同体が持つ権力システムと神とが保全され、強化されるためであるのに他ならない。重要なのは、英雄が変革されていく個別的な権力システムを完全に超越したレベルと連絡を持つことであり、その崇高さが旧共同体を破壊し、別の新しい共同体の形成の要因となる点である。

さて一方、ギリシア悲劇のパロディとしての「ソクラテスの死」であるが、「この哲学者の死はギリシア悲劇的死に似てはいる。その死は、古い法の文言からすれば贖罪の犠牲であり、来るべき正義の精神においては、共同体を打ち立てるための犠牲死である」⁹⁶ とベンヤミンは言う。異なっているのは、英雄の示した「沈黙」が、ソクラテスの「弁舌と意識のあの見事な展開に、取って代わられた」⁹⁷ 点である。これによって、英雄が「沈黙」の内に古い神に対して示した抵抗は、ソクラテスの示す「傲慢」、「共同体の意識が十全に展開されたときには、この共同体の意識が、彼に、もはやいかなる隠された内実も認めない、そのような男の傲慢」⁹⁸ と鋭い対照をなすことになる。この「ソクラテスの死」は、崇高ではある。しかし、「否定的提示の崇高」を成立させるために必要な、理解を絶したものを、彼をとりまく共同体の言語によって語り尽くせないものは、そこにはない。ソクラテスはプラトンの対話篇の中で自らの死の意味を明瞭に語り、意識化するのであり、共同体の意識がこれを理解するまでには進歩していないのにすぎない。さらにまた「ソクラテスの死」は、「情熱的崇高」でもない。ソクラテスが己の死を「余所事として認識し、その彼方に、とはつまり不死性のうちに、己を再び見出すことを予期」⁹⁹ しているのであれば、ここには「情熱的崇高」の条件となるあの「苦悩」の表出はなく、「苦悩に対する抵抗」さえもみられない。むしろソクラテスの特性であるとされる「傲慢」には、厳かな「無感動」が見て取れる。しかもそれこそが「永遠に昨

⁹⁶ Ebd., S.292.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd., S.294.

⁹⁹ Ebd., S.293.

日なるもの、全くありふれたもの」を確信する人間の見せる態度ではなかっただろうか。「不死性」という「皇帝の崇高」にソクラテスは服しているのであり、「共同体の意識が十全に展開されたとき」には、その「皇帝の崇高」は全くありふれたものとなって、この「共同体の意識」に重なってくる。この「皇帝の崇高」を十全に展開していない共同体に対しては、この崇高への服従を促進し発展させるための触媒として「ソクラテスの死」は機能するのであり、この死を一つの殉教者劇に仕立て上げていくことで、ソクラテスを死に追いやる共同体は、ソクラテスの殉じた「不死性」という「皇帝の崇高」へと向かって成熟していくことになる。この意味で「ソクラテスの死」は一つの「共同体を打ち立てるための犠牲死」として理解される。ギリシア悲劇の英雄と、そのパロディであるソクラテスの違いは、特にソクラテスが、彼の死が変革していく共同体の外部に立っているのではない、という点にある。彼は人間存在にとっての超越的なものと連絡を持つのでは全くない。彼は「不死性」という理念に殉じはしても、それによって彼がその「不死性」という超越的なものに与ったという証明は、いかなる方法によってもなされない。彼の指向した理念そのものが、彼を処刑する共同体の言語と意識によって明瞭に照らし出されることが可能であり、また、その照明の光度の増加と平行して、変革された共同体がいずれ訪れるのであれば、「ソクラテスの死」の前と後で、超越的なものは共同体の変革に際して介入したとは見なされないだろう。新旧二つの共同体は、「ソクラテスの死」を触媒として、超越的なものを介さずに、一つの「皇帝の崇高」へと向けて成熟したと考えられる。それは、超越のための契機を欠いた、全く内在的な領域の中に、ソクラテスと新旧の共同体がとどまるものである。対して、ギリシア悲劇の英雄は、彼の生きる共同体とは全く関わりのない人間の生の内実をその身に抱え込むのであり、古い共同体が知り得ないものとは、つまり古い共同体を超越した、全く崇高なものであるに他ならない。英雄が志向する超越的で崇高なるものが、共同体を刷新していく契機となる。

これら二つの悲劇的犠牲死と共同体との関係を踏まえて、シラーの近代悲劇の考察に戻ろう。ドラマの中で前近代的な「皇帝の崇高」に立ち向かったヴァレンシュタイン個人の没落を不当だとする観点は、そもそも近代的なパースペクティブである。ドラマを観ることで培われた不満や怒りの感情が、「皇帝の崇高」になお服する劇場の外の現実の社会体制に向けられるとき、シラーの『ヴァレンシュタイン』は、啓蒙主義近代の社会構造の改変期において、革命的な役割を担うと既に確認された。前近代的な権力システムに対するヴァレン

シュタイン個人の挑戦と敗北を一つの犠牲死と見たてるならば、彼が到達していた近代的なパースペクティヴの救出と、その社会的な現実への反映とが、来たるべき近代的な共同体の使命となる。劇場でヴァレンシュタインの死を演ずることは、彼の死で贖った近代的なパースペクティヴを新しく次なる「皇帝の崇高」として、この方向に観客を啓蒙していくのに他ならない。しかしながら、近代的なパースペクティヴは前近代的なそれと全く関わりのない形で訪れるのではない。神—王—父の権力のピラミッドは崩壊しても、そこにかつて備わっていた完全性は、もはや分裂に悩むようになった人間個人の中で回復されるべき目標としてなおシラーによって構想される。「能力の絶対的な開示（可能なもの全てを現実にする）と現象の絶対的統一（現実的なもの全てが必然性をもつこと）」が「神性」の特徴として規定されるように、奪取されるべき「神性」は、そもそも前近代における神そのものの特性に他ならず、「神性」の内実は、前近代的な言語と意識の明瞭に照らし出すところである。近代はかつて共同体に備わっていた「神性」を、人間個人が未来において発展的に奪取する目標へと変換した。近代的なパースペクティヴの照明の光度の増加が前近代的なものの枠の中で行われ、それがやがて新しい近代的共同体の成立へと繋がって行ったと考えるならば、「ヴァレンシュタインの死」には「ソクラテスの死」のときと同じように、そこにはいかなる超越性も介在してはいないであろう。アルトラの近代悲劇論に従えば、シラーの近代悲劇は、市民社会が要求する自由のイデオロギイ的表出として、また、フランス革命後に到来した現実の社会変革（1806年の神聖ローマ帝国の終焉）をもたらす触媒としてしか理解できないのであり、啓蒙主義近代の社会変革が終了すれば、シラーの近代悲劇の持つ役割と意義も終わることになる。そのような理論は「ヴァレンシュタインの死」を「ソクラテスの死」と同一視して、「ヴァレンシュタインの死」を、変転していく社会形態そのものからの超出を欠いた、ある内在性の中に閉じこめる。だが、ヴァレンシュタインはソクラテスのように一つの理念のために殉死したのではない。近代的なパースペクティヴは彼の思考の枠をなしていたものの、それが彼にとって最重要の価値を持ったわけではなかった。彼が「遊戯」の中で到達したものの、「情熱的崇高」となって奪取した「神性」こそが、ヴァレンシュタインにとって至高なるものである。その「神性」は、「不死性」と同じく確かに一つの理念ではある。だが、肉体が被る苦悩に対して現実的な抵抗力を生み出す源泉となるよう、理念が人間存在に対して現実的に媒介的に作用する瞬間こそが、シラーの「情熱的崇高」である。人間が人間存在そのものを超出

するレベルを想定し、そこから現実の人間存在を変革する力を呼び込むというシラーの「情熱的崇高」は、「不死性」と同じように本来内在性に縛られた理念に過ぎない「神性」を、人間の存在をかけて超越領域へと押し上げ、人間存在そのものがその超越的なものとの関わりで変革されるための、根本的に革命的な契機として構想されている。

それゆえ、「ヴァレンシュタインの死」はこの「神性」の内実に向かって共同体を構成する人間が成熟に至る内在的な契機として単にあるのではなく、また一方で「神性」という超越の介入する契機としての性格をも帯びている。ヴァレンシュタインの崇高さは、変転する人間の意識とその共同体とを超越したレベル、人間存在の現実的な有り様を超越した領域を志向することにある。それは、現実的な人間存在を完全なる理想から相対化すると同時に、この理想へと向かって現実の人間存在とその社会を常に破壊しつつ向上させていくことを目指している。それは、人間の生きる内在領域としての世界が、「神性」という超越によって常につり支えられながら、この超越の方向へと向かって永遠に変革され続けていくのを意味する。社会の内在的な変転からの超出の目標と契機とを同時に形成するが故に、シラーの「神性」は近代性へと向かうダイナミズムを備え持ったまま、その近代性を超出する構想をも秘めている。つまり、シラーの近代悲劇は、「神性」に手が届く「情熱的崇高」を焦点として、近代的なパースペクティブへの移行と同時に、またこれを根本的に超出する可能性を提起している。それが我々の現代にまで届く、シラーの近代悲劇のもつ革命的な力である。

シラーは人間存在を現実の社会という内在的な領域で「神性」に近づけていく啓蒙主義的な構想を立て、それを『美的教育書簡』の中で表現した。そこでは美的なものの中に、人間存在の理想と、またその理想へと発展的に移行していくためのメディアとしての社会共同体が描かれる。一方で崇高は、不完全で分裂した人間存在が、「神性」へと無媒介に到達できる契機であると同時に、美的なメディアである社会共同体の変転を自らの方向へと過たずにつり支える、根源的な超越性を生み出す契機となる。この意味で次の『崇高について』におけるシラーの言葉は、『美的教育書簡』で構想した人間の理想が最終的にはどこに到達するべきかを明確に示している。自由という人間の美的状態の中に「神性」の輝きをみて、この状態を統合して美的国家を形成するという、近代の社会変革の要請から生まれた理想は、まだ最終的な理想ではない。美的国家の中で、神ならぬ限定された人間存在として「神性」の輝きを浴びる一方、ま

た、「神性」そのものになること、それが人間の理想であり、その理想へと向けた媒体であると同時に、理想が現実になり、現実が理想へと超出する瞬間が、崇高なのである。

「美は人間のためにただ貢献するが、崇高は人間の中にある純粋なデーモンに貢献する。そして、感性的な制限がいくらあっても、純粋な精神性の法典におのれを従わせるのが我々の定めなのであるから、美的教育を完全無欠なものにし、また、人間の心の受容力を、我々の定めとされる最大値へと、つまり、感性的な世界を超えて拡張するためには、美には崇高が付け加わらなければならない。(強調現著者)」¹⁰⁰

¹⁰⁰ Bd.8, S.838.