

Fr. シラーの美的教育思想における「遊戯」の領域  
：「美的主体」を手がかりとして

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-06-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中村, 美智太郎 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00025352">https://doi.org/10.14945/00025352</a>

## Fr. シラーの美的教育思想における「遊戯」の領域

### —「美的主体」を手がかりとして—

On the Realm of "Spiel" in Schiller's Aesthetic Education  
:Focusing on "ästhetisches Subjekt"

中村 美智太郎

Michitaro NAKAMURA

（平成 29 年 10 月 2 日受理）

#### はじめに

一般に「遊戯」概念は労働や学習と対置され、快感情と結合した自由な活動と規定され得る。例えば、よく知られるようにホイジンガは「形式から見るなら、遊びとは、[...]《虚構の》ものと感じられ、そしてふだんの生活の外に位置を占める、自由な活動であり、それにもかかわらず、遊び手を全面的に没頭させうる活動」であって「物質的な利害関心や実利性をまったくもたない活動」<sup>1</sup> であると定義している。この定義は「遊戯」概念の内包をきわめて端的に要約して規定したものとみなすことができる。ホイジンガはこの「遊戯」概念のもとで人間を「遊戯する人」(homo ludens) と規定して、「遊戯」こそが人間の文化の起源であると主張した。このホイジンガの定義は後に、カイヨワやアンリオらによって批判的に考察されながら概念上の展開をみた。特にカイヨワは、ホイジンガが扱うのは「ルールのある競技を支配する精神」<sup>2</sup> のみであると批判を加え、「競争」(Agon) の他に「偶然」(Alea)・「模擬」(mimicry)・「眩暈」(Ilinx) の合計4つのカテゴリーを通じて「遊戯」を分析した。この分析においてとりわけ「遊び、風俗、諸制度のあいだに補償、協働の緊密な関係がかならず存在する」として、「遊戯」から社会・文化のタイプを分類する新たな社会学の構想を立てている<sup>3</sup>。

このように、「遊戯」は人間の本質的な営みのひとつであり、規則や制度と関わりを常に持つ自由な活動に特色を持つとされてきたと言える。他方で「遊戯」の発生に目を向け、スペンサーのように人間の持つエネルギーに対する余剰のエネルギーの表れであるという説、グロースのように大人になるための子どもの準備運動であるという説、シュタインタールのように喪失した心身諸力を回復するための保養運動であるという説といった分析がなされてきた。これらはいずれも「遊戯」に対して、余剰や準備、保養というように、主たる存在を外に想定した上でそれに従属しながら役割を果たすものと規定するものであり、人間にとって本質的な営みであるとみなしたとしても、従属的な位置にとどまっている。こうした立場に立つ場合でも、「遊戯」概念は果たして従属的な位置づけを超えるものではないのかという問いの余地を残している。

こうした議論や問いの余地を前提として、本論文では、Fr. シラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller: 1759-1805) における「遊戯」(Spiel) 概念の検討を通じて「遊戯」の位置付けと役割について再考を試みる。その際、「遊戯」批判の問題圏を明らかにするとともに、同様にしばしば批判の俎上に載せられてきた美的教育思想を「遊戯」概念の視点から改めて考察し、美的教育思想の解釈への一助となることを目指したい。シラーは、「遊戯」に美ないし芸術との類似性を認める立場に立つが、彼の「遊戯」概念の成立には古代ギリシアにおける「遊戯」の追放が強く影響を与えている。このため、第1節においてはまずこの古代ギリシアの、とりわけプラトンによる「遊戯」追放のあり様を再構成し、その上で、芸術の終焉をめぐる議論から登場した芸術についての現代的な検討に言及しながら、「遊戯」追放論を捉え直す。次に第2節では、近代における美的教育論を提起した人物としても知られるシラーの「遊戯」論における遊戯の再生の問題を、差し当たり『人間の美的教育についての一連の書簡 (Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen)』(1795) (以下『美的教育書簡』と略記) の範囲において検討する。これを受けて、第3節では、さらにシラーの「遊戯」論を美的主観性及び美的主体の問題圏と接合しながら、その成立根拠について考察する。以上の考察を通じて、近代において「遊戯」概念が果たした役割と、それが依って立つ原理そのものに光を当てる。シラーの「遊戯」概念は彼の美的教育思想を構成する柱のひとつであると考えられ、従って、「遊戯」概念を考察することは、シラーの美的教育思想の位置付けや理解に一定の影響を与えるものと目される。そこで、本論文では、「遊戯」概念の有り様を明らかにすることを通じて、シラーにおける美的教育思想の解明に寄与することを目指す<sup>4</sup>。

## 1. 芸術家の追放をめぐる問題

プラトンは、周知のように『国家』第10巻において、理想国家から詩人=芸術を追放すべきであるという主張を展開した。かつてホワイトヘッドが『過程と實在』(1929)において「ヨーロッパの哲学の伝統についての最も確かな一般的な特性描写は、それがプラトンについての一連の脚注から成り立っている、ということである」<sup>5</sup>と評したように、プラトンによるこの批判は大きな影響力を持ち、西洋近代では、とりわけ近代美学の成立とともに、芸術や芸術家についての擁護や考察を導いた。だが、小田部胤久が考察しているように<sup>6</sup>、プラトンの時代には、ホメロスがギリシアを教育してきたといった考え方が強く維持され、「ホメロスの詩のうちに哲学および学問がいわば萌芽として含まれていた」時代であり、「ホメロスの詩はギリシア民族の公共的精神の結晶」、またその詩が「吟遊詩人によって公共的に歌われることをとおして公共的精神を形成する手段」であった。ホメロス自身が活躍した時代には詩と知=学問とは分離していなかったわけだが、プラトンのいわゆる詩人追放論は、詩を公共空間から分離することで、このように一体化していた詩と学問とを分離させることに貢献したとみなすことができる。プラトンは、『国家』において、例えばソクラテスとグラウコンの次のような対話において、「芸術」及び「遊戯」を手厳しく批判している。

「では、こうした点については、どうやらわれわれは、十分な同意に達したらしいね。すなわち、真似る人は、彼が真似て描写するその当のものについて、言うに足るほどの知識は何ももち合わせていないのであって、要するに〈真似ごと〉とは、ひとつの遊びごと

(paidia)にほかならず、まじめな仕事などではないということ、そして、イアンボスやエポスの韻律を使って悲劇の創作にたずさわる人々は、すべてみな、最大限にそのような〈真似ごと〉に従事している人々である、ということだ」  
「まったくそのとおりです」

プラトン『国家』, 602.B.<sup>7</sup>

ここで、プラトンは、ホメロスをはじめとするすべての詩人＝芸術家は、「あるものについては何も知らず、見えるものについて知っているだけである」(601.C.) ため、「人間の徳」に「似せた影像 (eidolon) を描写するだけの人」で「真実そのものにはけっして触れていない」(600.E.) 存在でしかないと主張している。例えば、画家は手綱を描く(真似る)が、その手綱を作るのは皮職人である。だが実は、画家も職人もその手綱が「どのようなものでなければならぬか」は知らない。使うということについての知識を持つのは馬に乗る人だけである。このように、技術には「使うための技術」「作るための技術」「真似るための技術」の3種があり、同じ手綱でも、手綱の「製作者」は、その道具の善し悪しについての「知識」を持つ「使用者」と付き合うことで、その道具についての「正しい信念」を持つことになる(601.E.f.)。これに対して、「真似る者」は、かりに「製作者」や「使用者」と交際しようとも、「知識」も「正しい信念」も持つことはない。ただし、それだけではない。プラトンによれば、「真似るための技術」及び芸術は、「われわれの内の、思慮(知)から遠く離れた部分と交わるもの」であって「何ひとつ健全でも真実でもない目的のために交わる仲間であり友である」(603.B.)。すなわち、そうした「真似る技術」を持つ者(芸術家)は、「理の示すところに、すすんで従おうとする」ような「人間の内なる最善の部分」をではなく、「苦悩を思い起こさせてはわれわれを欺きへと導く」「非理性的にして怠惰な部分」をたやすく真似て描き出し、好評を得ようとする(604.D.f.f.)。祭や劇場に集まる人々は、こうした「真似るための技術」によって「魂の低劣な部分呼び覚まして育て、これを協力にすることによって理知的な部分を減ぼし、「人間ひとりひとりの魂のなかに悪しき国制を作り上げ」てしまうことになる(605.B.)。

プラトンが、国家を善く治めるためには詩人＝芸術家を追放しなければならないと考えたのは、このような根拠に基づいている。こうしたプラトンの議論においては、「〈真似ごと〉とは、ひとつの遊びごとにはほかならず、まじめな仕事などではない」(602.B.) という言葉に象徴される通り、「遊び」の規定が重要な役割を果たしていることが分かる。「真似るための技術」や「遊び」は、神による制作や職人の制作と比べて、「真実」からの距離はより遠い三番目の位置にある。しかもこのとき、「遊び」は、単に「真実」から遠く離れているというだけでなく、人々が真実に向かうことを妨げる機能を与えられている。このように「理想国家」から追放されるべきであるという「遊び」概念を刷新することが、後の時代の、とりわけ近代以降の美学が引き受けるべき課題となり、この課題は現代アートの時代に至るまで引き継がれていった。

例えば、「アートワールド」を主張して芸術とは何かという問題に迫ろうとするアーサー・C・ダントーは、プラトンの議論を「欠陥のあるもの」とみなして、反駁を試みている<sup>8</sup>。ダントーによれば、「もし[対象]oの鏡像がたしかにoの模倣であり、そして芸術が模倣であるとすれば、鏡像は芸術だということになる」が、「対象を鏡に映すことは、武器を狂人に返却することが正義ではないのと同様、芸術ではな」く、この点でプラトンの理論は「不十分」であることになる(ダントー：2015, p.10)。ここでダントーが挙げている狂人と武器の例はプラトン

自身が上げている例を援用したものが<sup>9</sup>、ダントーに従えば、「模倣である」ということは「芸術である」ということの「十分条件」には本来はならないはずである。これが「十分条件」とされてしまったのは、ソクラテス／プラトンの時代以降写真の発明に至るまで、「芸術家は模倣に専念していたため」に気づかれなかったからだという (ibid.)。ダントーはまた、プラトンの議論では、この議論に参加する者は全員、分析の対象となる概念をマスターしており、従って「芸術とは何か」についてすでに知っているはずであるから、この対話において「かれらがすでに知っていることをただ明示するというだけでしかない」とみなす (p.10f.)。この意味では、この議論そのものが、ソクラテス／プラトンが説明する「鏡像」とよく似た性質を持つということになる。これに対して、今日「アート作品」(artworks) と呼ばれるものを、他の事物と区別することは容易ではないため、それが芸術であるとみなすことが可能なのは芸術理論のおかげであり、芸術理論が「芸術を可能にする」と言える状況となっていると考えられる (p.11.)。

芸術を芸術たらしめる役割を果たすのは芸術理論であるというダントーのこの主張は、芸術はもはや自明のものではないということを表している。ソクラテス／プラトンへの反駁の際にダントーが想定しているのは、例えばロバート・ラウシェンバーグやジョージ・シーガルのようなポップ・アートの作品である<sup>10</sup>。彼らの作品は、まさにプラトンが例として挙げていた寝椅子(ベッド)を題材としているにもかかわらず、ダントーにとっては「古代の教え、すなわち、模倣的なものとして解釈された芸術を、現実性のもっとも低い想像的段階に追放した有名なプラトンによる教えを転覆する(Subvert)」<sup>11</sup>ものだった。

プラトンは先に言及した「使うための技術」「作るための技術」「真似るための技術」の3種の技術を「寝椅子」を取り上げて説明し、それらの技術による所産を「神が制作した寝椅子」「職人が制作した寝椅子」「画家が模倣した寝椅子」の実例で論じていた(596.B.f.)。これらの所産は、神が制作するアイデアとしての寝椅子、それを眺めながら職人が制作する個々の寝椅子、そしてその個々の寝椅子を模倣して制作する画家の寝椅子というように、それぞれ階梯構造となっている。この構造においては、たしかに画家=芸術家の制作技術及びその所産は最下層に位置しており、しかも芸術家が模倣するものは寝椅子のアイデアではなく、職人が制作した、目に見える個々の寝椅子である。つまり、芸術家の模倣は、「あるものをあるがままに真似て写すこと」ではなく「見える姿を見えるがままに真似て写すこと」、「実際に真似る描写」ではなく「見かけを真似る描写」であるということになる(598.B.)。このことは、芸術家が模倣するという行為が「真実」としての「アイデア」から、単に距離があるだけでなく、断絶していることを意味している。

ダントーがポップ・アートのようなアート作品について「プラトンによる教えを転覆する」と評するのは、この構造の転覆を意味すると言えるだろう。ダントーがそう理解するように、プラトンの詩人追放論が、「芸術とは何か」という問いの答えをすでに知っている人々の間でその答えを確認し合うプロセスであるという背景を持つのであれば、そのことだけですでに「今日の芸術とは何か」という問いには応答できない。例えば、絵の具が擦り付けられたパッチワークの布が「ベッド」というタイトルを付されて展示されているとき、そもそもそれがベッドであるのか、そもそもそれは芸術であるのかといった問題について、鑑賞者は立ち止まって思考することを迫られる。このように鑑賞者に思考を要求する、ラウシェンバーグのような芸術家は「芸術と現実との隔たりを埋めはじめた」のであり、このことは彼らのアート作品が「結

局のところベッドであるならば、なにがそれらを芸術たらしめたのか」(ダントー:2017, p.204)という問題を提起している。この問題提起をしていることそのものに、「転覆」の、またアート作品の意義が存すると言って良い。

## 2. 追放された「遊戯」の近代的再生

他方、『国家』におけるプラトンの議論では、ホメロスの詩と絵画が同列に扱われていることなどから、それが単に詩や詩人についての批判ではなく、芸術一般についての批判であると解釈され、また「詩から哲学が、芸術から真理が自立する過程」を示すとされてきた<sup>12</sup>。このことは、裏を返せば、芸術が公共的な領域から私的な領域へと追放されるという枠組みの誕生、また芸術そのものが自律的な存在として位置付けられるという位置付けの始まりを指し示している。近代以降の美学ないし芸術論では、これらの分断された領域をいかにして接合するかという課題に取り組もうとしたと言えるが、そうした取り組みのひとつが、プラトンが国家＝公共的な領域から追放した芸術、とりわけ「遊び」概念を刷新しようとするような試みである。本節では、この試みの代表的な人物としてシラーを取り上げて考察を行いたい。

シラーは、『美的教育書簡』<sup>13</sup>において、近代思想固有の問題意識を他の思想家たちと共有しつつ、美的教育に関する議論を展開している。ただし、ここでの議論は芸術創作の方法や芸術鑑賞の効用といった教育実践に直接関わるものではない。この実践という点にのみ着目すれば、例えばガダマーのように、シラーの美的教育論は結局のところ現実的な問題から乖離した非現実的な思索に過ぎないといった趣旨の批判が成立し得るが<sup>14</sup>、本節にとって重要なのは、シラーがこの論文で「遊戯衝動」という概念を使って、「遊び」概念に独特の役割を与えているということである。以下で、その論理を追跡し、その有り様を再構築する。

『美的教育書簡』におけるシラーの根本的な問いのひとつは、現実の不自由性という前提条件の下で人間の自由はいかにして現実化されるのかというものである<sup>15</sup>。この問いは、例えば「政治的なもののあらゆる改善は、性格の高貴化 (Veredlung) に由来しなければならない――しかし、野蛮な国家制度の影響下で、性格はいかにして高貴化することが可能なのか？」(AE9, 592)といった箇所によく示されている。シラーによれば、このような「高貴化」は、野蛮な国家制度の影響に依存しない「中間状態」(Mittel) が生じる場合にのみ可能であり、「この手段が美しい芸術である」(AE9, 593)。美ないし美しい芸術は人間の高貴化に寄与する。なぜなら人間は美的な状態において最も独特な存在可能性を経験し、「理念的な」(ideal) 規定に気付くからである。このような美的な世界連関は、人間の本質すなわち人間性を構成する「素材衝動」と「形式衝動」の諸力の調和に基づいている。

前者の「素材衝動」(Stofftrieb) とは「受け取る能力」(AE13, 608)、感性的衝動、感性的本性に由来する衝動、身体的衝動である。この衝動は、感性的存在としての人間を強制する。この衝動には感情や傾向性が組み込まれている。素材衝動は「規定されようとする」(AE14, 613)。素材衝動はまた、人間にとって時間を満たすものとして可能である現実化に固執し、それゆえ変化と多様性に固執する。従って、素材衝動にとっては状態の変化が重要となる。これに対して、後者の「形式衝動」(Formtrieb) は、人間の理性的本性に由来する「規定する能力」(AE13, 608)であり、「理性的衝動」である。この衝動には、思考と道徳感情が組み込まれており、それ自身で規定しようとする」(AE14, 613) 性質を持つ。またこの衝動は、不変性に固

執し、それゆえ前提条件の達成に固執し、不滅の理念にむかうふるまいに固執する。また形式衝動は、人格の根本的規定である。だからこの衝動にとっては、「人格の同一性」(Identität)が重要となる。

このふたつの衝動は本性的に対立しあっているわけではなく、「教養文化」(Kultur)を通じて止揚され得る。この教養文化には「感性的衝動に対して理性的衝動を主張するというだけでなく、理性的衝動に対して感性的衝動を主張するという」使命がある。シラーは、これらの衝動の統一という役割を「遊戯衝動」(Spieltrieb)に与える。この遊戯衝動において両衝動は一体化し、その結果お互いを制限しあい、そしてまさに自立した有効性を手に入れる。

このようにシラーの「遊戯」においては、「一方の有効性が他方の有効性を同時に基礎付け、制限する」(AE14, 611)ような「相互作用」が支配的であると言える。「遊戯衝動」においては、「義務の法」に基づく道徳的強制も、自然目的の「外的強制」も消滅する。このふたつの「強制」が消滅することによって、「法」は法を失った状態、すなわち「恣意」(Willkür)となるとされる。ここでは、両衝動の調和、自由と自然の生き生きとした統一、感性的なものや精神的なものをみずからのうちを実現することが問題であり、それが可能になるのは「遊戯衝動」、すなわち「遊戯」においてである。シラーが「人間は自らが言葉の十全な意味で人間である場合にのみ遊ぶのであり、人間は遊ぶ場合にのみまさに人間である」(AE15, 618)と述べるとき、プラトンによって追放された「遊び」=「遊戯」は回復されている。

このようにシラーにおいて「遊戯」は人間の理想とも言える状態に組み込まれているが、シラーがプラトンの主張を念頭に置きながら論じていることは、例えば次の表現からも看取される。

「人間は自己の使命から二つの相対立する方向へ逸脱し得るものであり、我々の時代はまさに実際、この二つの邪道へと迷いこんでおり、一方では粗野の餌食となり、他方では無気力と盗作の餌食となっている。我々の時代はこの二重の迷妄から美によって引き戻されなければならない。[...] もっとも、美に対する感情を育てることで人倫(Sitte)を洗練させるという主張は、すでに聞き飽きるほど繰り返されているため、ここで新しく論証する必要はないように思える。[...] すでに古代において、美的育成(schöne Kultur)は善行(Wohltat)に全くあたらないとみなし、想像力の芸術に共和国(Republik)への立ち入りを禁じようとした人々がいた。[...]」(AE10, 596f.)

ここで「共和国への立ち入りを禁じ」た人物として想定されている人物には、もちろん『国家』におけるソクラテス／プラトンが含まれる。シラーは、ソクラテス／プラトンの「遊戯」概念を捉え直すことで、「二重の迷妄から美によって引き戻され」ることとは別に、ある二重性をもたらしているのである。「美を通じて、感性的な人間は形式と思考へと導かれる。すなわち、美を通じて精神的な人間は物質へと連れ戻され、感性界に返却されるのだ」(AE18, 624)といった言葉から、精神的なものの感性化と感性的なものの精神化といった二重性を読み取ることができる。この二重性こそ遊戯の果たす役割に他ならない。

では、シラーの「遊戯」の復興はいかにして実現されるのだろうか<sup>16</sup>。次にこの問題について考察をすすめ、プラトンによって公共的な領域から私的な領域へと追放された芸術及び遊戯が、シラーによってどのような領域に位置づけられるのかという問題について検討したい。

### 3. シラーにおける「遊戯」の領域

シラーの思索は、近代思想固有の問題意識を共有しながら成立しているが、このことを前提としながら、本節では、私的な領域へと「追放」された芸術が公共的な領域といかにして結びつこうとしたのかという問題について考察を進める。

ここまでみてきたように、シラーにおける「遊戯衝動」は人間の内に、肉体的なものや道徳的なものといったあらゆる強制から解放され、「あらゆる関係性の鎖 (Fessel)」から自由になった領域を形成する (AE27, 667)。この領域とは、「自由を通じて自由を与えること」を根本法則とする「美的教育」によって至る「美的国家」(ästhetischer Staat)である (ibid.)。美的教育における課題のひとつは、ふたつの衝動を「遊戯」において「調和」として人間の内に融和することにあるが、シラーはこれをさらに「社交性」の議論へと発展させていく。展開を先取りすれば、この「社交性」の議論において、「遊戯」は単に個人の内に「調和」をもたらすだけでなく、人々を個的であると同時に類的でもある存在へとなす役割を果たすことになる。

『美的教育書簡』第23書簡の冒頭で「感性的人間を理性的にするには、予め (zuvor) 感性的人間を美的にする以外の方法はない」(AE23, 641) と述べられるように、シラーにとって、近代国家によっていわば分裂状態へともたらされてしまった人間は、この分裂をもたらす文化とは区別される「真の文化」によって、「美的な状態」へと陶冶される必要がある。この「美的な状態」とは、道徳的な状態へと育成可能な遊動的な状態のことを指すが、シラーは、この「美的な状態」をあらかじめ想定しておくことによって、その先の「道徳的な状態」へと至るための準備段階を設定しているといえる。シラーの見立てでは外的にも内的にも分断されている近代的な諸個人は、まずはこの「美的な状態」に至ることで、分断された孤独な存在から脱する可能性を手にすることができる。シラーは、『美的教育書簡』最終書簡の中で、この「美的な状態」に至った個人が集まって構成される集団の構想を示している。

「必要が人間を社会 (Gesellschaft) へと強要し、理性が人間の内に社交的な (gesellig) 根本法則を植えつける場合、美だけが人間に社交的な性格を与え得る。ただ趣味だけが、個人の内に調和を作り出すため、社会の内に調和をもたらす。他の全ての表象の形式は、人間存在の感性的部分か精神的部分かのいずれかに基づいているため、人間を分離させるが、美しい表象だけが、その2つの性質を調和させて、人間を全体へと形作る。[...] ただ美的伝達のみが社会を統合する。なぜならそれはすべての人々に共通のものに関わるからである。[...] 我々は認識の快を単に類として享受する。しかもその際に我々は個人のあらゆる痕跡を自らの判断から注意深く遠ざける。[...] ただ美のみを我々は個体としてと同時に類としても享受する。すなわち、類の代表者 (Repräsentant) として享受するのである。[...] ただ美のみが全世界を幸福にし、美の魔力 (Zauber) にかかる限りあらゆる存在は自らの限界を忘却するのである。」(AE27, 667f.)

遊戯衝動の働きによって、感性的欲求に導かれる個人でも理性の原理に従う類でもなく、人間



は個人であると同時に類的存在でもあり得る。そして、美的状態となった諸個人は、獲得した社会的な性格によって、「趣味」によって調和される集団を現実の世界で形成することができる。この集団こそが、いくつかの精選された「サークル」(Zirkel) (AE27, 669), すなわち「美的国家」(ästhetischer Staat) (ibid.) である。

ところで、シラーは三つの国家を区別している (AE27, 667f.)。すなわち、法に関わる「力学的国家」、義務に関わる「倫理的国家」、そして解放する自由に関わる「美的国家」である。このうち、法の国家においては人間の活動領域は制限され、また義務の国家においても法則の「荘厳さ」(Majestät) と対決させられ、自らの意志において束縛される。これらに対して、「美的国家」においては「美的交際 (Umgang)」(AE27, 667) が支配的である。ここでの美的交際は「社交」(Gesellschaft) と同義であるが、その「社交」は、法の国家においては、自然の力が法を通じて制御される限りにおいて成り立つし、倫理的国家においては、個々の意思を普遍性に服従させる限りにおいて、道徳的に必然的な形で成り立つ。つまり、いずれの国家においても、社交は制限の上のみ成り立つのであって、自由に成り立つものではないと位置付けられる。ところが、「美的国家」だけは社交を現実的に自由に成り立たせることができる。「なぜならそれは全体の意思を個人の本性を通じて遂行するからである」(AE27, 667)。美的国家において、国家は個人に対して他者として立ち向かうのではなく、むしろ個人は自分自身と調和の内にあるため、個人を全体との合致において取り扱うことになる。この「美的国家」においては「最高に高貴な同等の権利を持つ自由な市民」(AE27, 669) となり、あらゆる人は「平等性」(Gleichheit) で満たされている。

趣味によって結びついた小規模な社会的な集団が社会の内で調和をもたらすという図式に示されるような、この「美的国家」の構想は、他方で彼の近代国家に対する批判と呼応している。シラーにとって近代国家とは、「道徳的な可能性が欠けた」(AE5, 580) 国家であった。この主張の背後には、1789年以降フランス革命によって実現した共和制が、シラーが美的思索をめぐる諸論文を執筆している時期の前後には、すでにジャコバン派独裁下の恐怖政治と変貌していたことがある。こうしたことから当初はシラーもフランス革命に対して熱狂したが、その後の展開に幻滅した結果、立場を変えていくことになった<sup>17</sup>。このような国家に代わるものとして、シラーは、諸個人の社交性を基盤にして道徳的状态へと至る可能性を持つ集団＝「美的国家」に、「失われた希望」を託しているのである。シラーの美的教育論は、次の発言で終わっている。すなわち、「美的国家」は「アナロジー」に従って確かにあらゆる人間の内において実在するが、「実際としては、純粋な教会や純粋な共和国と同様に、統一された少数の選び抜かれた諸サークル (Zirkel) の内に、好んで見出されるのだ」(AE27, 669)。

以上のように、シラーは、最終的には美的教育論構想において、趣味によってもたらされる共同体の調和が実現することを力強く主張している。美的国家は、理性や自律性とは区別された姿をとり、近代における国家的原理に対抗する市民的原理としての「公共性」の原型となるものでもあった。「恐ろしい力の国と神聖な法則の国の只中に」建設される「遊戯と仮象の喜ばしき国」(AE27, 667) においては、すなわち遊戯の国においては、「いかなる特権もいかなる独裁も許されない」(AE27, 668)。こうして、シラーの美的国家構想は、「遊戯」概念を心のひとつに捉えて、近代的市民社会の原理を構成することになる<sup>18</sup>。

#### 4. 「美的主体」と「逸脱」の領域

ここまで考察してきた「遊戯」概念、及びその追放と再生をめぐる問題を、とりわけシラーにおける「遊戯」概念と「美的教育」思想との関連において取り上げながら、「美的主体」の問題圏と接合して、結論としたい。

プラトンによって理想的な国家から追放された「遊戯」は、近代になってシラーによって「美的国家」のうちで再生された。その「再生」においては、公共的な領域から私的な領域へと追放された芸術及び遊戯が、近代的な市民社会の構成員として持つことが期待される原理となり、「美的国家」、「遊戯の国」を構成することとなった。シラーの「美的国家」は、美的教育思想に支えられながら、まさに国家・社会・個人の内部において顕著になっていた様々な分断を乗り越える共同体として構想されている。シラーが主張する「統一された少数の選び抜かれた諸サークル」とは、現実の形態としてはコーヒーハウスやサロン、読書クラブといった場において形成される小規模なサークルのイメージと重ね合わせて理解することができるが、こうした場において、「美的国家」概念及び「遊戯」概念は、まさにシラー自身がそうであるように、「書簡」を通じて成立するような「美的主観性」によって与えられた「美的主体」が構成しているとみることができる。ボーラーはこの「美的主体」について次のように描写する<sup>19</sup>。

「美的主体は想像力の行為において成立し、その際に自伝的・歴史的な諸条件を忘却する。美的主体は文学テキストに内在する法則に従って私という同一性を超越する。しかし自我は失われるのではなく、言語および自我の『悲嘆』の中に止揚されている。『悲嘆』は、それがようやく1800年頃に登場してくるという点で歴史的な性格を明確にできる。しかしそれは、時代およびその時代の市民階級を表す記号としてではない。ただロマン主義的・近代的な詩人だけが、それをなお理解されるべき新しい言葉として案出したのであった。

この言葉は今まで理解されてこなかったが、このことを示しているのが、1800年以降、理性の主体と文学的主観性のあいだに突如出現した決定的な美的差異を考慮しない、『近代』の哲学的および歴史的規定なのである。」(325)

ここでボーラーが言及する「悲嘆」(Trauer)とは、「それ以上の現実のデータを認めず、すぐに文学的な感性へと移行するような自己との関係および世界との関係」(321)である。この「悲嘆」において、主観主義は「一般的な一人称による語りからの逸脱」として把握され、この「逸脱」においてこそ主観主義の意義は認められる。そしてまさに「ロマン主義的・近代的な詩人」のひとりとしてシラー自身も「新しい言葉」によって、遊戯衝動によって導かれる「美的国家」を創出しようとした。シラーの思想は「書簡」という形態で発表されたが、このことそれ自体が、十六世紀以降整備され、普及しつつあった近代郵便制度を背景として、郵便物として配達される新しいメディアとしての「書簡」によって生まれる新しい主観を備えた主体性の形成を示唆していると言える。

このことは、『美的教育書簡』とほぼ同時期に成立したと考えられる『カリアス書簡』(1793)において主張される「美は現象における自由(Freiheit in der Erscheinung)にほかならない」(400)<sup>20</sup>という美の定義と重ね合わせて理解することができる。ここでは、自由は、本来は「超感性的なもの」においてしかあり得ないが、「理性によって対象に単に貸し与えられ」ることで、

「対象が実際に自由なのではなく、自由として現象する」ものとして描かれている。つまり、自由は、現実の世界においては「類似」(アナロジー)としてしか現れないことになる (ibid.)。この構造が維持されるとすれば、『美的教育書簡』において、「遊戯衝動」が形成する、「あらゆる関係性の鎖 (Fessel)」から自由になった領域 (AE27, 667) は、「自由を通じて自由を与えること」を根本法則とする「美的教育」によって至る「美的国家」と名付けられながら (ibid.), ボーラーの言う「一般的な一人称による語りからの逸脱」の内で成り立つと考えることができる。すなわち、「美的主体」の存立する領域、私的領域から公的領域への「逸脱」の領域である。だとすれば、美的教育における課題のひとつだった、ふたつの衝動を「遊戯」において「調和」として人間の内に融和するという課題は、ソクラテス／プラトンへの応答を契機として論じられながら、美的主体の成立の領域を確保しようとする試みでもあったと考えることができる。それはまた、「理性の主体」と「文学的主観性」のあいだに、「私という同一性を超越」して成り立つ「美的主体」が、シラーにおける「遊戯」概念と美的国家構想のうちに位置づくことで、まさに「新しい言葉」の創出をもたらす可能性を拓くことを示すものでもあったことを示している。

## 註

<sup>1</sup> J・ホイジンガ (高橋英男訳) 『ホモ・ルーデンス』, 中央公論新社, 1973年, 42頁。

<sup>2</sup> R・カイヨワ (多田道太郎・塚崎幹夫訳) 『遊びと人間』 講談社, 1990年, 4頁。

<sup>3</sup> このカイヨワの構想そのものの妥当性や有効性を検討することは、本論文の主題ではないため、ここでは詳しく考察しない。

<sup>4</sup> 本論文は、シラーの「美的教育」思想を『美的教育書簡』だけに限定せず、カント研究期を経て、特に『崇高について (Über das Erhabene)』(1801) までを含めて構築していった思想全体として捉えるという立場に立つ。なおシラーの著作には、二つの崇高論が存在する。ひとつは1793年の『崇高に関して』(Vom Erhabenen), もうひとつは1801年の『崇高について』(Über das Erhabene) である。前者は「いくつかのカントの理念に関する更なる展開」という副題が付けられており、主に『判断力批判』における崇高に関する議論を検討するという形式をとっている。シラーの二つの崇高論をめぐる問題については、長倉誠一の整理が包括的である。次を参照のこと。長倉誠一『人間の美的関心考——シラーによるカント批判の帰趨』未知谷, 2003年, 242頁以下。また、『崇高について』の出版は1801年であるが、1794年から96年にかけて成立したと推測される。ただし、正確な成立年に関しては確定されていない。この成立年に関する議論については、次を参照のこと。Staiger, *Emil: Friedrich Schiller*. Stuttgart (Atlantis Verl), 1967, S.27f.

<sup>5</sup> A. N. ホワイトヘッド (平林康之訳) 『過程と実在——コスモロジーへの試論 1』みすず書房, 1981年, 58頁。

<sup>6</sup> 小田部胤久『西洋美学史』東京大学出版会, 2009年, 1頁。

<sup>7</sup> プラトン (藤沢令夫訳) 「国家」, 『プラトン全集』第11巻所収, 岩波書店, 1976年。慣例に従って、ステファヌス版の頁数を示す。

<sup>8</sup> アーサー・ダントー (西村清和訳) 「アートワールド」, 西村清和監訳『分析美学基本論文集』所収, 勁草書房, 2015年。以下の引用では本書の頁数のみを記す。なおダントーはここで、い

いわゆる詩人追放論をソクラテスの主張として論じているが、本論文の趣旨に合わせてソクラテス／プラトンと読み替えて考察を進める。

<sup>9</sup> プラトン「国家」第1巻に示される、「正しさ」「正義」をめぐる議論のことを指している。ここで、プラトンの描くソクラテスは、友人から武器をあずかった場合を例にとって、「ほんとうのことを語り、あずかったものを返す」ことがいつでも「正しさ」「正義」になるとは限らないと主張する(331.C.f)。武器を貸した際には正気だった友人が後に気が狂い、気が狂ってからその武器を返却してくれと言われた場合には、それを返す者、ほんとうのことを何もかも話そうとする者は正しい人とは言えなくなるという主張である。

<sup>10</sup> 例えば、ラウシェンバーグの「ベッド」(1955年)という作品は、枕を取り付けたパッチワークの掛け布団に絵の具を擦りつけたものである。ラウシェンバーグらの位置付けについては、例えば次を参照。池上裕子「世界美術史の見地から戦後アメリカ美術の台頭を考える」, 神戸大学美術史研究会編『美術史論集』第10号, 2010年, 31-47頁。

<sup>11</sup> アーサー・ダントー(山田忠影監訳)『芸術の終焉のあと——現代芸術と歴史の境界』三元社, 2017年, 204頁。Danto, Arthur, Coleman: *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. New Jersey(Princeton University Press), 1997. p.124.

<sup>12</sup> 小田部胤久: 註6前掲書, 10頁。

<sup>13</sup> 作品からの引用は次に拠る。Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. Hrsg. v. Wolfgang Riedel. München(Carl Hanser), 2004. 以下, 引用に際してはAEと略記し, 略号の後に書簡番号, 頁数を順に示す。また, 本論文におけるシラーの別の論文からの引用もこの全集に拠るため, 巻数と頁数を示すにとどめる。なお美的教育書簡は, 1793年頃にデンマーク王子アウグステンブルクに宛てて書かれた書簡を基に, 1795年に雑誌『ホーレン』に掲載されたという成り立ちを持っている。これは, 1791年当時に経済的に困窮していたシラーをアウグステンブルク公が援助して助けたこともあって, 一般に公開するに先立って美についての論文を書き送る約束をしていたためでもあるが, 「美的教育書簡」はその名が示す通り「書簡」という体裁をとるものの, 『ホーレン』掲載の際にはその基となる書簡から大きく改訂されており, 実質的には公開された論文に近い性格を持つ。

<sup>14</sup> ガダマーは, この観点からカントと共にシラーを批判している。Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 1. Tübingen(Mohr Siebeck), 1986, S. 48ff. ガダマーは, シラーの「美的陶冶」(ästhetische Bildung)に着目してカントと共にシラーを批判するが, この「美的陶冶」をシラーの「美的教育」と同一視し, 『崇高について』で展開される議論を考慮せずに, その美的陶冶としての美的教育に目を向けている点に問題がある。他方, ハーバマスは「破壊された共通感覚の復活」は, 自然や自由からではなく「人類の教育課程からしか」実現できないものであり, 「この教育課程のメディアとなるのが芸術である」と正しく考えている。この問題については次を参照。Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main(Suhrkamp), 1988, S. 63.

<sup>15</sup> 同様の定式化は, ペルトナーらが行っている。次を参照のこと。Pöltner, Günther: *Grundkurs Philosophie: Philosophische Ästhetik*. Stuttgart(Kohlhammer)2007, S.122f. 渋谷治美監訳『哲学としての美学——〈美しい〉とはどういうことか』晃洋書房, 2017年, 118頁以下。

<sup>16</sup> この問題は, 美的教育論への批判の枠組みで捉えられ, 議論されてきた。前掲註14を参照。

<sup>17</sup> 「フランス革命名誉市民」に選ばれて, シラーが困惑したとも伝えられているが, このよう

な伝記的な事実から、シラーが徐々に政治的に無関心になっていったと解釈されることもある。ただしこの解釈については議論の余地がある。たとえば次を参照のこと。Abusch, Alexander: *Schiller. Größe und Tragik eines deutschen Genius*. Berlin (Aufbau), 1980, S. 192-201.

<sup>18</sup> この問題については別の論点から筆者は下記において論じている。中村美智太郎「近代における公共性の原理－シラーにおける『理性からの距離化』と『美的主観性』」, 平子友長・橋本直人・佐山圭司・鈴木宗徳・景井充編著『危機に対峙する思考』梓出版社, 2016年, 273-292頁。なお本論文は、シラーの「美的教育」思想全体における構造を次のように捉える立場に立つ。すなわち、1793年までにシラーは、対立する二つの要素の設置とその総合という図式（それは「美的なるもの」と「非美的なるもの」との関係と理解することができる）を手に入れた後、続く1794年の『カリヤス書簡』, 1795年の『美的教育書簡』及び1795/96年の『素朴文学と情感文学について』といった一連の理論的な著作はどれも、この図式の展開であるという立場である。また、後にシラーはこの図式を一度崩壊させることを構想し、それは1801年に出版される『崇高について』で展開され、この際に『美的教育書簡』で構築された調和的な美的なるものとしての世界は、『崇高について』の非美的なるもの世界の観点から刷新されることになるとの立場をとる。

<sup>19</sup> Bohrer, Karl Heinz: *Der romantische Brief: Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. München/Wien (Carl Hanser), 1987. 訳出に際しては、高木葉子訳（『ロマン派の手紙——美的主観性の成立』法政大学出版局, 2000年）を参照した。頁数は訳書のものを示す。

<sup>20</sup> Schiller, Friedrich : *Kalias oder über die Schönheit*. In: *Sämtliche Werke*, Bd. 5., München (Carl Hanser), 2004, S.400. 引用箇所は、1793年2月8日ケルナー宛の書簡である。