

ハンス・ザックスという政治者

—— カール・シュミットのワグナー論についての試論 ——

吉 中 俊 貴

1912年、いまだ無名の若きカール・シュミットは、ワグナー・クライスの機関誌『バイロイト新聞』（1878-1938年）に、「リヒャルト・ワグナーと新たな『忘我の教え』」と題する小論を発表している。発表されたのが、法学専門誌でも哲学雑誌でもなく、ワグナー自身が寄稿したことで知られ、ほとんどワグナーを信奉し礼讃する目的で運営されていたという意味できわめて政治的といえる媒体だったことは、若きシュミットにアプローチする際の、ひとつの指標になるだろう。実際、24歳の法学者が芸術と思想、そして恋愛（最初の妻であり、後に詐欺師だったことが判明する「カーリ」ことパウリーネ・カリタ・ドロティチとの恋は、このころ始まっている）に熱中するひとりの青年だったことは確かで、その若々しいバトスがこの音楽論にも注がれていることは、一目瞭然である¹。しかし、それが発表された媒体の政治性ともあいまって、シュミットの論文は、愛好家による一篇のワグナー論ということには留まっていない。つまり、それは単に第一次大戦前の少壮法学者の好みと関心をよく伝えるドキュメントであるばかりではない（あとで見るように、シュミットをワグネリアナーと目すること自体、実は相当の留保を要するのである）。このワグナーへのオマージュは、それを超えてフィクション論でもあるのであって、これを読むことにより、初期のシュミットがひろく芸術を、そして哲学をどう捉えていたかが明らかになるだろう。そしてそれが、法と政治をめぐる後の彼の思考およびコミットメントにどう受け継がれているかが、明らかになるだろう。「リヒャルト・ワグナーと新たな『忘我の教え』」は、シュミット思想の、いわばひとつの原点である。

1. 芸術作品の解釈

シュミットの文章は、凝縮力と熱を帯びながらも、整然とした三部構成をとっている。量的には大変コンパクトな論攷であるだけに、三部構成すなわち三段落構成なのであるが、以下、順を追って見てゆくことにしよう。

第一部では、これからワグナーを論じるにあたり、その足場を固める作業として、論者シュミットの方法が示される。それは、芸術作品にどう向き合うのかの態度表明でもある。シュミットによれば、芸術作品とはひとつの独立した世界であり、独自の法則と関係とをもつ

た、ひとつの完結した「全体」である。である以上、芸術作品の解釈はまずは芸術作品そのものの内部にある諸々の関係を見ることに基づかなければならない。ところが、

それと同時に、作品の内部を超えたところにある関係を見ることにも理解・体験は基づくのであって、というのも、精神的視野を欠いた状態でかなたを見つめる、そんなことを理解の前提とするような芸術作品など、存在しないからである。作品外部の関係を発見しようとする努力の意義は、しかと埋め込まれた内容をこれぞ決め手と確定することによって作品の内実を論じ尽くすことの意義と、同じではない。そうではなくて、作品が成立した当時にはおそらくまだ知られず、口に出されていなかった諸々の新しいアイディアに対して、作品はいかにしてみずからの生き生きとした力を保持するのか、そうしていったい作品は、いかにして、みずからがなにか最高度の意味で不朽不滅のものであると証明するのか、これを示すことが重要なのだといってよい。²

こうしてシュミットは、内在解釈に閉じ籠るのでも作品という小宇宙から遊離するのでもなく、内と外の有機的な連関に作品の「生き生きとした力」を認めようとするのである。

なるほど、かかる立場自体にとくに目新しいものはないようで、独創的なというより、それはむしろ標準的な、あるいは正統的な芸術解釈の手続きとみなすべきであろう。しかし、オーソドックスに徹するところから独自の読みを引き出してくる人こそがまさに、シュミットであった。実際、この正攻法が実践に移されて、新たな読み（そこには、芸術はつねに政治的であるという格律がまず例外なく働いているのだが）を切り拓いている例として、人は彼の『陸と海と』（1942年）や、『ハムレットもしくはヘカベ』（1956年）を思い浮かべることができる。ワーグナーはおろか、メルヴィルの『白鯨』や『ハムレット』といった個別の作品を論じるに際してもとられることとなったシュミットの基本的な構えを、すでにここに見出すことができるのである。

2. 『かのようにの哲学』

つづく第二部でいささか唐突に紹介されるのは、ハンス・ファイヒンガーのフィクション論、『かのようにの哲学』（1911年）である。そして、この哲学の体系を背にしてはじめて、忘我についてのワーグナーの教えはその真価を発揮するのだと述べられる。第三部に到ってようやく着手されることになるワーグナー解釈への橋渡し、ないし理論武装といえそうだが、ここに導入されるファイヒンガーの理論とワーグナーの「忘我」とが一体どう結びつくのかは、おそらく『パイロイト新聞』の読者にもそれほど自明ではなかったはずである。というのも、シュミット自身「フィクションについてのこの理論は、リヒャルト・ワーグナーとは

とんど関係がないように見えても、それでも確かにリヒャルト・ワーグナーにおいて暗示されている」(240) のだと断り書きしているからだが、いずれにしても我々としてはやはりまず、シュミットとともにファイヒンガーの理論を辿ることから始めるとしよう。

やや迂回するようだが、ファイヒンガーの『かのようにの哲学』は、わが国では鷗外の短篇「かのように」を通じて、つとに有名である。鷗外の「かのように」が世に出たのも1912年だから、シュミットと鷗外はまったく同時期にファイヒンガーを受容し、この最新の哲学を紹介していることになるが、ずっと降って近年では、蓮實重彦によって「それに言及することなくフィクション論的な考察を深めることは不可能」な書物として、『かのようにの哲学』は再び取り上げられるところとなった³。ついては、鷗外「かのように」の主人公にして少壮歴史家、五条秀麿が書斎で語る言葉は本論の趣旨からいっても今もってファイヒンガー哲学の最適の要約と思われるので、ここに引用してみたい。

人間のあらゆる智識、あらゆる学問の根本を調べて見るのだね。一番正確だとしてある数学方面で、点だの線だのと云うものがある。どんなに細かくぼつんと打ったって点にはならない。どんなに細くすうっと引いたって線にはならない。どんなに好く削った板の縁も線にはなっていない。角も点にはなっていない。点と線は存在しない。例の意識した嘘だ。しかし点と線があるかのように考えなくては、幾何学は成り立たない。【中略】精神学の方面はどうだ。自由だの、霊魂不滅だの、義務だのは存在しない。その無いものを有るかのように考えなくては、倫理は成り立たない。理想と云っているものはそれだ。法律の自由意志と云うものの存在しないのも、疾づくに分かっている。しかし自由意志があるかのように考えなくては、刑法が全部無意味になる。【中略】そうして見ると、人間の智識、学問はさて置き、宗教でもなんでも、その根本を調べて見ると、事実として証拠立てられないある物を建立している。即ちかのようにが土台に横わっているのだね。⁴

そうしてやがて秀麿は、「かのようにを尊敬する、僕の立場より外に、立場はない」という、苦くも澄んだ、諦念の立場を表明するに到るのである。

さて、シュミットに立ち戻ってみればどうであろうか。『かのようにの哲学』とは、フィクションつまり意図的に作り上げられた任意の仮定が、人間の思考、とくに美学と倫理にとってどんな意義をもっているかを考察する書であるとした上で、シュミットはその重要性を、以下の点に見出している。我々のほとんどすべての認識概念は、実際にはないものがある「かのように」考えるという見立てに外ならず、そうしたフィクションは実践哲学においてもまた、なくてはならないものであると、同書が結論づけている点である。

その非現実性は明らかなのだからフィクションは否定されてしかるべきだ、などと考えるのは、大きな誤りであったのだ。これにより、象徴と神話とに、正当な地位が割り当てられることになる。【240】

このあたりの行文、ファイヒンガーを前のめりに支持しつつ書き継がれる「思考したり行動したりする実践にとって、フィクションはなくてはならないものであるという点に、フィクションの価値と正当性は存する」(240) といった言葉のためらいのなさは、上にみた鷗外の語りとは対照的だといってよい。それは、すべてがフィクションだからこそ、なにかを押し運用する主体の決断に、一切はかかっているのだ、というシュミットの声を、ここに聴き取ることができるからだろうか。どちらにしても、ファイヒンガーの意図はどうあれ、一切はフィクションであるとする『かのようにの哲学』は、シュミットにとって窮余の思想のようなものではおよそなく、むしろ彼の決断主義を準備する思想として機能したことだけは、確かなように思われる。決断が下されるためには、地は均されていなければならないのである。

件の断り書きを挟んでの第二部後半では、「まずもって道徳的な人間であるワーグナー、この上なく生々しく、この上なく活発な生をそなえた人間であるワーグナー」(240) といったワーグナー観や、「ワーグナーの芸術的造形が、いかに深い直観的認識の上に立脚しているか」(241) 等、作曲家への(発表媒体への配慮もあったの) アプローチがづくことになる。そして、それに交えてワーグナーと『かのようにの哲学』との必然的な結びつきが強調されるのだが、その論理展開には、どうもいくらか強引さが目立つようである。

ワーグナーが「忘我Wahn」【妄想、虚妄、狂気、錯乱】において理解していたもの、その意味は本質的に、倫理的な生の領域に存するのだが、それは以下のことによっではじめて、「かのように」の哲学の体系にとってとくに重要なものとなる。すなわち、この新たな哲学があらゆる忘我の教えを編入する先であるところの体系的連関もまた、ワーグナーにおいてひとつの表現を見出したということによってである。【240】

かように、ワーグナーの「忘我」が「かのように」の哲学にとって重要であるのは後者が前者をそれとして見出しているからだ、とされるのである。一種の循環論法とみて、差し支えないであろう (【 】は引用者による註)。

なぜこのような無理が生じたのか。察するに、本来べつべつに存したワーグナーとファイヒンガーへの関心を、シュミットはなんとか接続しようとして、両者の接点として特に「忘我」に目をつけ、これをかすがいに両者は補強しあう関係にあるという体裁を整えようとしたと見るのが正しくはないか。

むろん、傍証的にはあれファイヒンガーがワーグナーの「忘我」の教えに触れていることは事実であり、また先回りしていえば、状況や信念がいかに荒唐無稽だと蔑まれようともその非現実性を自覚し、引き受けた上で公の場を切り拓けと（シュミットが理解）するワーグナーの「忘我」の教えと、フィクションの意識的な援用を旨とするファイヒンガーとの組み合わせは、見た目ほど牽強というわけではないことが徐々に判明し、説得もされてくるのだが、ただ、このきわめてニーチェ的な読み替え⁶を、ここでシュミットがニーチェの名を挙げることなく強行しようとしたあたりに綻びが生じ、循環論法の様相を呈することになったのではないかと思われるのである。

なお、シュミットはいくつかの雑誌に『かのようにの哲学』への書評を寄せており、その関係でファイヒンガー自身との手紙のやりとりもあったことが、彼の1913年12月20日および1915年4月23日付の日記⁷からは窺えることを、付記しておく。

3. 『マイスタージンガー』

第三部でいよいよシュミットが取り上げるのは、『ニュルンベルクのマイスタージンガー』（1868年初演）であり、なかでも第3幕第1場「忘我のモノログ」の一点のみに、的は絞られている。これは主人公ハンス・ザックスによって彼の書斎兼工房で歌われる独白で、同楽劇内での決定的な転回点をなすものということができる。シュミットはまさにこの楽劇のかなめ石に着目しているのであり、それは（シュミットは直接触れていないが）『国家と宗教について』（1864年）を著したワーグナーの要諦でもあったはずである。⁸

五条秀麿の諦念に見えていなくもないハンス・ザックスの諦念について、シュミットはなにより、その倫理性を強調することから始めている。「みな我を忘れてしまっているという洞察を得る者、その者がもつ道徳的な重要性は、決定的なものだ。ここで問題になっている想像力は、倫理的範疇において働いているのである」（241）と念を押しているのがそれだが、シュミットはここから具体的な読解に入ってゆく。

忘我のモノログにあっては、忘我を認識することは最初、ものごとの事実上の連関への洞察であり、この世のもの一切の虚しさと仮象を認識することにすぎず、【中略】人間のあれやこれやの振る舞いに見られる非合理性への洞察の背後に隠れてしまう。ザックスを、自分自身との闘い、おのれの忘我との闘いにおいてではなく、人間の愚かさを観察する者として提示する忘我のモノログは、忘我が支配している状況への、苦痛のこもった驚きとともに始まっているのである。【241】

この驚きは、おのれの苦悩の客観化への最初の兆しにすぎず、いまだ激しい情動から自由

ではない、とされる。直後に、おそらくはエラスムスの「愚神」、そしてショーペンハウアーの「盲目の意志」を受けたニーチェの「ディオニュソス」等を多分に意識しての、「忘我は盲目的な無法な力として人格化されて登場しているのである」という表現がつづくけれども、この時点では「忘我」はザックスにとっていわば余所事にすぎず、この「力」に与るすべを、彼はなんらもたない。ところが、

観察がすすむうち、観察者の地位は次第に高まってゆき、昨夜の出来事は、客観化する省察の光に照らされて純化され、透き通るような明晰さを帯び、観察者の回想によって、あるべつの領域へと高められる。それまで舞台上で繰り広げられてきた現実の出来事が、ひとりの内省的な人間による省察のなかで、移調してゆく【後略、241】。

昨夜の「出来事」が指しているのは、第2幕の終わりに示される騒乱、ニュルンベルクの町を支配する騒擾であり、これに対置されるのが、工房を満たす静けさということになるだろう。ここにはじめて響くことができるのがザックスのモノローグなのであって、人はひとりである時にもっとも公共的たりうるという逆説が暗示されているといってもよい。「観察」が「省察」へ高まるというその要所に、「舞台」という語が配されていることに注意したい。ザックスはこの内面化においてこそはっきりと、演じ手（公共の平穩を侵害する多衆）と観客（ただひとりの「公衆」であるおのれ）を分かちに到ったのだと、シュミットはそう理解するのである。そして、その論攷全体を彼はこう締めくくっている。

とはいえ、ハンス・ザックスの観察はそれで止みはしない。彼は、瞑想にふけることに、留まりはしない。というのも、「いまやしかし聖ヨハネの祭日はやって来た」のだから。彼の省察は、省察それ自体を目的として終わってしまうのではなく、いま一度、行動をともなった生へと降りてゆくのである。【中略】そうしてついには、実践的行動にとってもっとも美しく、もっとも崇高な「かのように」の哲学が、明らかとなる。すなわち、忘我の有効性と利用可能性の認識、それが実践上不可欠であることの認識、「凡俗なものごとが相手では成し難いが、いくらかの忘我なしには決して成し得ない」ような仕事があるのだという認識が、明らかとなるのである。【241】

流れを整理しよう。歌合戦の日を明日にひかえ、ニュルンベルクの町では、住人同士の血なまぐさい衝突と暴力が繰り広げられている。わけも分からず、思い思いにばらけたまま、互いに殴打しあう、その有様を見てため息するザックスの立場は、観察者のそれである。ものに憑かれて狂ったような、制御不能な群衆に、いつでもどこでも繰り返されてきた人間の愚かさを認め、それを憂える態度だといってもよい。だがザックスの観察は、対象から距離

を置くことで事足りりとするような知識人の、どこか見下したような静観に終始することはなく、シュミットがまず間違いなくそこに認めているように、「万人の万人に対する闘争」（ホップズ）への思想的認識にまで高まる。高まった上で、なおもこの省察は省察のままで終わらずに、「行動をともなった生へと降りてゆく」のである。すなわち、みずからもエーファへの愛を諦め、「万人の万人に対する闘争」を調停し、ニュルンベルクに秩序と活性化をもたらすべき「聖ヨハネの祭日」がやって来るのであり、事実、彼はそれを成し遂げることになるので、それこそが彼のいう「高貴な仕事」に外ならない。

つまり、シュミットを惹きつけたのは、ザックスの政治性をあくまで芸術作品において造形したワグナーの倫理、ということになるだろう。ザックスは、欲望にしたがって闇雲に振る舞う群衆とは、一線を画している。かといって、群衆が陥った虚妄を指さしてほくそ笑む批判主義的ハイブローでもない。彼は、無自覚に蒙昧な中でも、騙されまいと身構えるニヒリストでもない。そうではなくて、我を忘れた群衆という怪物のなかへゲルマンのドン・キホーテよろしく自覚的に飛び込むことで、闘争状態のなかにも秩序とルール、枠づけを与えようとするのである。だからこそ彼は、演じ手と観客が分別よく線引きされた演劇から、誰もが主役と観客を兼ねる祝祭の空間へと降りてゆくのであり、だからこそシュミットは、観察者ザックスが「治者」ザックスへと変貌を遂げるのに、とりわけ注目するのである。のちのシュミットの名辞をもってするなら、「忘我のモノログ」とは、政治的ロマン主義者からロマン主義的政治者への転回点に外ならない。「政治的行動が始まる時、政治的ロマン主義は終わる⁹」。ザックスはここで、優越感とともに省察の無限反復に引きこもる誘惑をのがれ、いまや身を賭して公の場に政治的決断を下す者として現れるのである。

ザックスという存在は、19世紀に花開く議会主義からは完全に切れており、彼は討論・協議・相談によってではなく、ひとりおのれを恃むことによって政治的行動に達している。彼は「自分自身との闘い」を通して、「行動をともなった生へと降りてゆく」。その使命が、妥協・調整・摺り合せに奔走するあまりずると横に流されざるをえない職業政治家ではなく、ひとりの職匠歌人に、与えられているということ。『現代議会主義の精神史的地位』（1923年）等から振り返ってみると、シュミットがなぜ『マイスタージンガー』の、わけても「モノログ」を拵んだのかは、ここに明らかだといえることができる。

4. Wahnという媚薬

最後に、「Wahn：忘我」（妄想、虚妄、狂気、錯乱）の両義性について触れておかなければならない。そしてそれに係わってくるはずの、ワグナーに対するシュミットのアンビヴァレントな見解をめぐっても、これを素描しておく必要がある。

まず訳語についてだが、ワグナーに頻出するこの言葉に過不足ない訳語をあてるのは困

難で、実際わが国のワーグナー研究においても決まった用語はなく、文脈に応じて訳し分けられているようである。もちろん「迷妄」ということも考えたが、ここでは「ヴァーン」がもつある種のエロス（『トリスタン』を想起されたい）、凶々しき、そして強烈な音の響きを意識して「忘我」と訳すことにした。「狂気」などとすれば、例えば狂気の創造性のようになりふれた逆説的解釈に陥ってしまうのであり、それは避けなければならない。

ファイヒンガーがフィクションの効用ないし現実がフィクションによってこそ支えられているという不可欠性を説いたように、シュミットも「忘我」の効用と不可欠性を際立たせることで、論を閉じている。これは、劣性の意味をまともされてきた「忘我」、その価値を転倒させる試みだが、この「新たな教え」にも伏流はあるということにシュミットが無自覚だったはずはなく、例えばすでにヘーゲルは、『エンツュクロペディー』第3部「精神哲学」（初版1817年）で、客観とか理性のリミットを画定するために「忘我」の力を借り、「忘我」の側から客観や理性を批判、再検討している¹⁰。思うに、ルソーやクライスト、そして「あらゆる価値の価値転倒」を唱えたニーチェなど、シュミットが依拠する作家・思想家はその多くが、「忘我の系譜」とでも呼べるものに属しているのではないか。

しかし、「Wahn」の文字と響きとにひときわ魅了され、その意味の古層を探りあてたのは、なんといってもワーグナーその人であった。彼は、バイロイトの自身の住居を「ヴァーンフリート Wahnfried」と命名し、建物正面にその文字を掲げた。これについて、ヴェステルンハーゲンは書いている。

『西東詩篇』中のゲーテの詩がすぐにあざ笑う凡俗を相手にせず、賢者にだけ訴えかけているように、「この言葉の意味をわたしたちがどんなふう理解しているかは、考え深い人にしか分からぬだろう」とワーグナーは語っている。¹¹

また、フィッシャー＝ディースカウ『ワーグナーとニーチェ』の訳者である荒井秀直によると、「現代語のWahnには希望・期待の意味はなく、妄想・錯覚などであるが、中世語のwānには、ワーグナーの使用したツィーマンの辞書によれば、希望・期待と誤り・夢などの意味」があり、したがって「ヴァーンフリート」にも、「しかるべき希望が実現を見たという意味と、空しい期待を葬ったという二重の意味がこもっている」という¹²。ここから推し量るに、ワーグナーは優性の意味と劣性の意味とが物分りよく線引きされる以前の価値・世界観を「Wahn」の一語に見てそれに忠実なのであり、それゆえに16世紀の人ハンス・ザックスは、「忘我のモノログ」を、こう締めくくるのである。「忘我なしには決して成し得ないような仕事があるのだ」。そうしてシュミットが論を閉じるのも、ザックスのこの言葉の引用をもってしてであった。

ところで、そのシュミットのこの時期だけに限られぬワーグナーへの傾倒についてはすで

に知られる通りであり、第二次大戦後に到るまで、ワーグナーの音楽に惹かれ続ける彼の姿は書簡等に容易に跡づけることができる¹³。ところが、2003年に刊行が始まったシュミットの一連の日記を繙くとき、ワグネリアナーとしてのシュミットという理解は大幅な修正を迫られることになる。むろんこの新資料においても、言語（ヴォータン）と思惟（その子ら）の関係を検討するのに『リング』の比喩をもってしたり（TB I, 72）、「なぜローエングリンは自らの名を告げてはならないか？」といった思考実験が展開されたりと（TB I, 192）、ワーグナーに耽溺していなければ為されるはずもなかった記述は散見されるのだが、それと同時に、一時の反発とはとても思えないような論争的・攻撃的なワーグナー評もまた、そこには無数に書きつけられているのである。

1930年代前半の「集団としてのワグネリアナーはセクトの域を出ない¹⁴」という書き込みから遡って、20年代シュミットの日記は現在も未刊行であるから、いま彼の軍務期間のそれに飛んでみると、そこに読まれるのは以下のような文言である。いつもたいそうご機嫌で、「他人に向けられた自尊心」が揺すぶられたときにだけ苦しむ「ワーグナーの、塗りたくるような荘重ぶり」（TB II, 177）。「カント主義とかワグネリズムとかその他詐欺のたぐい」（TB II, 176）。ショーペンハウアーとワーグナーは、おしゃべり屋と節操なき文学下層民に、人間は思い違いをするものだということの「見せしめの例として役立っている」（TB II, 174）。モーツァルトの『魔笛』から「ワーグナーがいかに恥知らずにもくすねているか」（TB II, 119）。

総じてメランコリックかつデスペレートな日々の記録のなかに見出せるこれら非難の言葉は、1915年からその翌年にかけてのものであり、その書きふりと辛辣さには、同じく第一次大戦中に成立した『政治的ロマン主義』（1919年）での、アダム・ミュラー攻撃を髣髴とさせるものがある¹⁵。では、ハンス・ザックスに理想的な政治家を尋ねあてた1912年のシュミットは、1915年頃を境に、ある種の転向を遂げたのか。そしてこの頃を境に、アダム・ミュラーを筆頭とする政治的ロマン主義にやがて嗅ぎ分けることになるだろう主観的偶因論（俗っぽく言うなら、似非政治家のご都合主義ぐらゐの謂であろう）を、まずはワーグナーに感じ取るようになったということなのだろうか。

シュミットがしかし次のように書いているのは、注目すべきことに、早くも1912年のことなのである。「ワーグナーはべつに大したことは表出していない、彼が語っているのはいつだって自分のことばかりだし、自分が受けた強い印象のことなのである。つまり、官能生活が音楽に置き換えられているか茶番狂言かの、どちらかなのだ。モーツァルトは決してそんなことはしない」（TB I, 40）。さらにはそれより少し前の別の箇所に「私にはワーグナーは、露骨すぎる無内容と見え透いた演芸への逆戻りであるように思える」（TB I, 30）と読めるとき、冷静な批評よりは生理的な敵対性の方が先立っているという印象は、いよいよ拭いがたいといわねばならない。

このように、シュミットのなかに、ワグナーへの否定感情は、はじめから存在していた。そして、ほとんど憎悪といってもよい感情を抱えたその彼が、あのハンス・ザックス論を書いたのである。これをいったいどう了解すべきなのか。

同じひとり人間を時期で分けて図式化することは、もとより込み入った生を把握する上で避けられない作業かもしれず、したがって1915年にキルケゴールを読んだシュミットがそれを契機にペシミズムに対するアンビヴァレンツを克服してゆく過程と並行して「ワグナーからドイプラーへ¹⁶」の関心の移動もあるとする整理にも、うなずける点が少なくない。しかし、納得するために為された線引きが、その明快さゆえに取り逃がしているものもまた大である場合には、しかも、ことワグナーに関してはニーチェという前例もあることであり¹⁷、区切られた生の見やすさに、そう簡単に安心することはできない。これではあたかもワグナーが一定の役割を終えたかのようであり、シュミットの根底にあるはずのワグナー愛憎を、1915年までの一時期に限定してしまうことになる。

陰に陽に、そして形を変えつつも以後長きにわたってシュミットを支配することになる愛憎が、すでに彼の出発点にある。なぜ、激しい肯定と否定が両立しうような事態がワグナーをめぐるっては生ずるのか。趣味や嗜好の問題ではすまされないだろう。手がかりとなるのは、シュミットの以下のような自己分析である。「ワグナーのことは、こき下ろすべきでも褒め称えるべきでもない、そうではなくて概して、もっぱら内的なユダヤ問題として扱うべきだろう」(TB II, 164)。そして、先ほど引いた「他人に向けられた自尊心」なる微妙な言葉の意味も、実はここに係わっているのである。

シュミットは、ワグナーをユダヤ人とみなしていた。彼は日記にはっきりと、「ユダヤ人ワグナー」(TB II, 115)と書いている。『性と性格』(1903年)のヴァイニングガーに倣うかたちだが、ニーチェの著作も影を落としているだろう。あるいはエミール・ルートヴィヒによる伝記を通じて人間ワグナーの俗物性に精通していたシュミットは(TB I, 142)、この俗物性にユダヤ性を重ね見ていることになる。彼が嫌悪を隠さなかったのは、約めというなら、立場の弱さゆえに他人に承認されることでしか自分を伸ばせない卑屈さに対してであり、それを彼は一言で、ワグナーの「他人に向けられた自尊心」と呼んだのだった。

シュミットがユダヤ性を認めたもうひとりの非ユダヤ人が、ジュリアン・ソレルである。知性と野心に満ちたこの『赤と黒』の主人公について、ワグナーと重ね合わせつつやはりシュミットの日記が考察しているところを抄出してみれば、次のようになる。この田舎の成り上がり者は、卑屈になることでのし上がるのであり、偽善的で、他人を値踏みし、そつなく利用しては彼らを使い捨てる。その場その場を切り抜けること、それが彼の行動様式だ。彼が欲するのは上流階級の女であり、服を脱がせ、ものにすること、と同時に彼女の前に身を投げて、自分を踏ませて彼女を踏むのを望んでいる。だから自分のそれも含め彼にはなにより、衣服が、重要なのである(TB II, 124)。

ワーグナーの名がこの箇所に併記されることが仮になかったとしても、ジュリアンの変節がほぼそのままワーグナーのそれであることに気付くのはそう困難ではない。だが、このような「ユダヤ性」は、唾棄して溜飲を下げるにはあまりにも複雑かつ切実な問題を含んでいた。という訳は、それはシュミットにとって余所事でありえず「もっぱら内的なユダヤ問題」だったからであり、嫌悪と憧憬はいつでも自己憎悪と自尊心になってはね返ってきたからである。金もなく、外見にコンプレックスをもち、名誉心と出世欲をおそらくはそれゆえに一層かき立てられもしただろう若きシュミットにとり、成り上がるためには手段を択ばぬその行動力でこれらをことごとく手に入れてゆくジュリアンは、はたしてたまらない魅力だった。「彼は自己をジュリアン・ソレルと同一視していた¹⁸」。一方ギロチンにかけられるのを免れたジュリアンだといっていいワーグナーが、革命に身を投じてから果ては神聖祭典劇を書いてしまうまでのウェザーコックぶりのなかでも、ルートヴィヒというパトロンを得る、つまり19世紀後半という時代にあつてよもや王すら巻き込んで自分の芸術を実現していったその「政治性」と「復古性」は、シュミットを惹きつけてやまなかったにちがいない。

こうして、権力へのとめどない憧れ、その手口の（ベックメッサー的な）汚さ・不正に対する公憤、そしてこれらに絡まる愛欲の生々しさが、最初期シュミットの日記の、あの屈折を招来することになる。もしも、ワーグナーの卑屈なマキャヴェリズムとでも呼べるものを、おのれの内にも、おのれの内にこそ抱えていたのだとしたら、マゾヒスティックなこの征服への志向こそがシュミットにおけるワーグナー問題を構成していたのであり、彼は当然これを乗り越えようとしたのだ。そうして生まれたのはハンス・ザックス論だけではない、『政治的ロマン主義』とは自身どうしようもなく政治的ロマン主義者であることを自覚したシュミットの自己批判の書であり、それだけに希望のように提示されるロマン主義的政治者という像は、ワーグナー問題が彼に強いてくる宙づりからの、まさに決断の所産だった。

にも係わらず、その『政治的ロマン主義』がカール・シュミット＝ドロティチの名で世に送り出されていたことは、ワーグナー問題の解決はありえないということを、密かに予言してはいなかっただろうか（貴族の出を偽りフォン・ドロティチと称していたカーリとの婚姻が、一時期の彼をそう名乗らせていた）。消し難く刻印された「他人に向けられた自尊心」は、やがて彼をシュライヒャーにつかせ、反ナチスの立場を取らせるだろう。シュライヒャーの命運危うしと見るや今度はナチスにコミットし、会議「法学におけるユダヤ性」を組織して、ユダヤ人との交友関係を裏切るだろう。そうして戦後は、「どのブラックリストにも欠けることのない白いカラス¹⁹」が自分だと、嘯くことになるだろう。

レーヴィットは、偶因論を撃つシュミットを指して、当のシュミットこそがその場その場主義者であると批判した²⁰。しかしながら、こうしたコミットメントへと突き動かしていたのが「もっぱら内的なユダヤ問題」なのであるとすれば、時流に沿った豹変とおもねりに抵抗を覚えていたのはだれよりもシュミット自身であったはずである。彼の明晰さは、御用学者

であることのリスクと愚かさを知り抜いていただろう。が、非政治的に「観察」を決め込む知識人の傲岸と、なによりその非常時における弱さとは、彼には許容しがたい無責任とみえた。そうであれば採りうる選択肢は「忘我」に自覚的なコミット以外にはない、がそれも外から見れば、単なる迎合と選ぶ所はないのだった。

一切を心理の問題に還元することはできないし、シュミットの「政治性」にワーグナー問題がどう現象しているかは、その時どきの「行動」に即して個別に検証する必要があるだろう。それでも、シュミットがあらゆる中立化と脱政治化を断罪し、友と敵、カテコーンかアンチクリストかといった究極的な二者択一の理論を繰り出すとき、そこにはある非決定・ジレンマをなんとか忌避しようとする切羽詰まった機制が絶えず働いており、そのジレンマにはワーグナー問題が隠然と、しかし大きく与って力があつたという一視点を提示できていれば、本論の試みは果たされたことになる。

『マイスタージンガー』には、聖ヨハネの祭日のその後は描かれていない。ワーグナーが、歌合戦から明けたニュルンベルクの町を描くことはなかった。ザックスの行動に導かれたこの大団円のあとにはしかし、巻き返してくる時間というものがあつて、政治家の決断を、相も変らぬ日常へと回収しにかかることだろう。そして、「忘我の教え」によってジレンマを脱したかに思ったシュミットもまた、この「巻き返してくるもの」に、繰り返し見舞われることとなったのである。

ワーグナーが「ヴァーンフリート」に関して、その真意をだれにも告げなかった、告げられなかったのは、「忘我」に憑かれた彼が、憑かれたそのままに「忘我」の両義性に忠実だったからである。事を動かしていたのはワーグナーというより「忘我」であつたということになる。ワーグナーにとって、「忘我」がすべての原動力だつたとすれば、シュミットの原点にはワーグナーがいて、彼を動機づけていたのである。

註

- 1 1912年11月13日付の日記に、シュミットはこう書いている。「カーリ、君を愛している、河川が海を愛するように。／河川は男性的なものであり、海は女性的なものである。ラ・メール。／リヒャルト・ワーグナーは海を愛した。彼はその音楽のなかで海について、森について、水について語っている（特に河川についてではなく、ラインについてでもない）、しかし山は語られることがない。」 Carl Schmitt: Tagebücher 1912-1915. 2., korrigierte Auflage, Berlin 2005, S.40. 以下、同書をTB Iと略記する。
- 2 Carl Schmitt: Richard Wagner und eine neue „Lehre vom Wahn“, in: Bayreuther Blätter. Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagners 35 (1912), S.239-241, hier S.239f. ここからの引用は以下、本文中に頁数のみを示す。

- 3 蓮實重彦『「赤」の誘惑——フィクション論序説』（新潮社 2007年）92頁。鷗外「かのように」を論じた章には、ケルゼンやシュミットについての言及も見られる。
- 4 森鷗外全集3『灰燼／かのように』（筑摩書房 1995年）284-285頁。
- 5 もっとも、シュミットの理解はファイヒンガーに忠実とはいえず、和仁陽が指摘するように、そこには相当程度、ニーチェのバイアスが認められる。ファイヒンガーにあって、フィクションが「依然として実体的真偽にリファーし得た」のに対して、シュミットにおいてはニーチェ的に、「命題の真偽の対置そのものが解体されている」。和仁陽『教会・公法学・国家——初期カール・シュミットの公法学』（東京大学出版会 1990年）134頁。
- 6 ニーチェという「媒介項」に触れないまま、ファイヒンガーによるワーグナー理解を「拡大解釈」するシュミットについては、以下を参照。竹峰義和『「迷妄の教え」：シュミット／ヴァーグナー／カント」、仲正昌樹編『美のポリティクス』（御茶の水書房 2003年）所収、140頁。
- 7 Vgl. TB I, S.129; Carl Schmitt: Die Militärzeit 1915-1919, Berlin 2005, S.53. 以下、同書をTB IIと略記して、ここからの引用は本文中に頁数とともに示す。TB Iも同様。
- 8 『マイスタージンガー』と同時期に執筆され、ルートヴィヒ2世に捧げられたこの著作には、ワーグナーの劇的なショーペンハウアー受容が色濃く反映している。ショーペンハウアーの「盲目の意志」を受けて、ワーグナーはここで「忘我」の思想を発展させているわけだが、それが『マイスタージンガー』作曲へとフィードバックされてザックスの「忘我のモノローグ」として結晶化したことは、すでに知られる通りである。つまり、ワーグナー自身の転回が、同楽劇内には「忘我のモノローグ」として埋め込まれ、作品全体を支えているのである。なお、この国王への捧げものにおいてワーグナーは、政治・宗教・芸術という3つの「忘我」の形態を考察して、芸術を最高度のものとして位置づけているのだが、シュミットはそれを踏まえた上で、芸術をふたたび政治化することになる。Vgl. Richard Wagner: Über Staat und Religion, in: Gesammelte Schriften und Dichtungen Band 8, Moers 1976, S.3-29.
- 9 Carl Schmitt: Politische Romantik. Vierte Auflage, Berlin 1982, S.224. シュミットは同書で、虚像でありながらもドン・キホーテを「偉大なる行為」へと導くべきドゥルシネアに言い及ぶことを忘れていないが、ドゥルシネアをめぐるは政治的ロマン主義とロマン主義的政治者の差は紙一重である、という書き方がされているのが興味多い。Ebd., S.208.
- 10 Vgl. G.W.F. Hegel: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III (Werke 10), Frankfurt am Main 1986, S.160ff.
- 11 訳註が有益であるから、次の訳書から引く。クルト・フォン・ヴェステルンハーゲン『ワーグナー』（三光長治・高辻知義訳、白水社 1973年）604-605頁。忘れられた存在であったハンス・ザックスを復権させたのは1776年に詩「ハンス・ザックスの詩的使命」を書いたゲーテだが、上の引用でヴェステルンハーゲンがゲーテの名を挙げているのは、ただの思いつきとは思われない。というの（詳論は避けるが）、『西東詩篇』中の一編とは、訳註も指摘するように、かの名高い「至

福の憧れ」にちがいがなく、この詩全体は、ザックスが、ワーグナーが、そしてやはりシュミットが「忘我」に認めた思想・詩想を、存分に湛えているからである。ここでは、「至福の憧れ」と「忘我のモノローグ」の一致に注意を促すにとどめておく。

- 12 ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ『ワーグナーとニーチェ』（荒井秀直訳、筑摩書房 2010年）229頁。
- 13 あるいはグロスは、シュミットの遺稿を調査した上で、1936年にシュミットがオーガナイズしたナチス法擁護者同盟の会議名称「法学におけるユダヤ性」が、ワーグナーの論文「音楽におけるユダヤ性」に由来する可能性を指摘し、影響関係を論じている。Vgl. Raphael Gross: Carl Schmitt und die Juden. Erweiterte Ausgabe, Frankfurt am Main 2005, S.127.
- 14 Carl Schmitt: Tagebücher 1930-1934, Berlin 2010, S.440.
- 15 シュミットの記事では、モーツァルトとワーグナーが対になって顔を出すことが多く（例えば TBI, 35）、その際モーツァルトへの称讃はほとんどつねに手放しである。そのモーツァルトにも一応の言及がある『政治的ロマン主義』にワーグナーが一切取り上げられていないのは、ただの偶然だろうか。ただ、アダム・ミュラーを包囲する言葉のなかに、「総合芸術というロマン主義的な抗弁」といういわくありげな表現を、一箇所だけとはいえ確認することができる。Politische Romantik, S.186.
- 16 Vgl. Reinhard Mehring: Carl Schmitt. Aufstieg und Fall, München 2009, S.50ff.
- 17 ニーチェにとって、ワーグナーの死はひとつの「安堵」であった。なぜなら、「とても尊敬し、愛してもいた」人間の「敵であらねばならない」のは、彼にとって「つらい、本当につらいことだった」からである。Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe (KSB) Band 6, München 1986, S. 335.
- 18 Reinhard Mehring, S.144.
- 19 アルミン・モーラー宛の書簡で自己をそう定義している。Zitat nach Mehring, S.13.
- 20 Vgl. Karl Löwith: Der okkasionelle Dezisionismus von Carl Schmitt, in: Sämtliche Schriften Band 8, Stuttgart 1984, S.32-71.

Hans Sachs als Politiker: Zu Carl Schmitts Wagner-Aufsatz

YOSHINAKA Toshiki

1912 veröffentlichte Carl Schmitt (1888-1985) einen Aufsatz mit dem Titel *Richard Wagner und eine neue „Lehre vom Wahn“* in den *Bayreuther Blättern*, dem Zentralorgan der Wagnerianer. Das ist eines der frühesten Werke in seinem fast hundertjährigen Leben und bisher in der Forschung nur am Rande betrachtet worden. Beim ersten Anblick scheint das Thema „Wagner“ für Schmitt nicht so entscheidend zu sein wie Donoso Cortés, Machiavelli und Thomas Hobbes. Dem kurzen, aber intensiven Wagner-Aufsatz kann man jedoch das politische Denken entnehmen, das (nicht nur den jungen) Schmitt im wesentlichen charakterisiert. Die vorliegende Arbeit versucht zum einen zu verdeutlichen, welche Anschauung Wagners den politischen Denker fasziniert und zum anderen, dass es hinter dieser Neigung aber auch heftige Ablehnung gegen den Komponisten gibt.

Auf Hans Vaihingers *Philosophie des Als Ob* (1911) basierend, konzentriert sich Schmitts Untersuchung auf den Wahnmonolog des Hans Sachs aus den *Meistersingern von Nürnberg*. Die Bedeutung des Monologs sieht Schmitt darin, dass der Schuster Sachs hier zur politischen Entscheidung kommt: Von der Betrachtung der Irrationalität menschlicher Handlungen (der Prügelei am Ende des zweiten Aufzugs) kommt er über die Reflexion über den „Krieg aller gegen alle“ (Hobbes) zur großen Tat über. »Wo die politische Aktivität beginnt, hört die politische Romantik auf«. Demzufolge erscheint Hans Sachs hier nicht als „politischer Romantiker“, dessen Handeln durch die Kontemplation bestimmt ist, sondern als „romantischer Politiker“, der die Verwendbarkeit des Wahns einsieht, was Schmitt hoch schätzt.

Trotz dieser Würdigung ist es kaum möglich, Schmitt als Wagnerianer zu bezeichnen. An mehreren Stellen seiner Tagebücher, die seit 2003 erscheinen, sind nicht nur Anerkennung, sondern auch Hass und Spott gegen Wagner zu finden. Diese Ambivalenz, die ihn sein Leben lang begleitet, hat jedoch mit Geschmackssache nichts zu tun: »Man sollte über Wagner weder schimpfen, noch sollte man ihn loben, sondern ganz allgemein als eine rein interne jüdische Angelegenheit behandeln«. Schmitts okkasionelles Engagement kann erst durch seine Hassliebe zum „Judentum bei Wagner“ erklärt werden. Wenn der Wahn für Wagner die Quelle seiner Kunst und Politik bedeutet, so wird Schmitt von Wagner als Wahn immer wieder zum Dezisionismus angetrieben, um die Ambivalenz vergeblich zu überwinden.