

19世紀の相貌

ルードルフ・カスナーの『19世紀——表現と偉大——』について

西 脇 宏

I

半世紀という経過の中で、ルードルフ・カスナーについて書いた数少ない人たちのいずれもが、あいかわらず彼の言葉を引用するか、その存在に注意を喚起することで甘んじなければならなかった。彼の作品を、その多様な諸相の全体において解釈できた人は依然として誰もいない。

カスナー85才の誕生日を期して発表されたハンス・ペシュケの論文は、ドイツにおけるカスナー評価の現状を述べる以上のようなことばで始まっている¹⁾。そして、カスナーの名前が私たちの視野に入ってくるのは、何よりもまずホフマンスタールやリルケの友人としてであり、私たちのカスナー理解も、それに応じて、今世紀初頭から第1次世界大戦に至るまでの、ドイツ文学界のにぎわいに色どりを添える副登場人物の一人としての彼に、つまり、彼独自の観相学を確立する以前の段階の彼に、殆んど専らかぎられていると断言しても大過ないのではないだろうか。

新進気鋭のルカーチをして、「今生きている人たちの中で唯一のアクティブな批評家」²⁾と言わしめたカスナーが、評価に値しない対象であるとは考えられないし、1900年に『神秘主義、芸術家たち、そして生』(Die Mystik, die Künstler und das Leben)を発表して以来、二つの世界大戦による中断はあったにせよ、ほぼ年毎に40冊に及ぶ著書を公刊したカスナーに、評価のための材料不足ということもあり得ない。ではなぜ現在においてもカスナーに対する黙殺とも言える沈黙は続いているのか。カスナーを「その多様な諸相の全体

1) Hans Paeschke, »Welt und Gegenwelt« in H. P., *Rudolf Kassner*, Opuscula 12, Pfullingen 1963, S. 42.

2) Georg Lukács, *Die Seele und die Formen: Essays*, Berlin 1911, S. 44.

において解釈」しようとする試みは、なぜ今もって着手されないのか。

その存在の多様性が、かえってカスナーの全体像の解明を妨げているという事情が、一つには考えられよう。イギリス、フランス、ロシア文学、さらにはプラトンの対話篇にまで及ぶ数多くの翻訳。19世紀末から20世紀にかけて、創造的な仕事をしたさまざまな作家たちとの交流。数多くのエッセイや寓話集。ヨーロッパ大陸内は言うに及ばず、北アフリカやインドの奥地にまで至る数次の冒険旅行。現代物理学や数学の研究。そして、それらすべての集約としての観相学確立に至る哲学的著述の数々。

しかし、多くの方向性を持つということは、同時にそれとおなじだけの存在の負のベクトルを我が身に負うことではないだろうか。カスナーは有能な翻訳家ではあっても文学者ではなく、エッセイストではあっても批評家ではない。好奇心旺盛な旅行者ではあっても冒険家ではなく（松葉杖にたよらなければ歩けない冒険家なんているだろうか）、そして神秘主義者ではあっても哲学者ではなかった。このようなカスナーのありようは、彼に続く世代にあって創造的な仕事をしたヨーロッパの人たちの一つの模範的先例ともいえるだろう。

しかしながら、カスナー独自の思想であり、彼の世界観の展開である観相学の持つ神秘主義の不透明な霧こそが、何にもましてカスナーを近づき難い存在としている最大の原因ではないだろうか。彼の直観に依拠した思考方法に論理的混迷を認め、その思想家としての真正さを疑うに至った人々もいる。例えばベンヤミンは、ショーレムに宛てたある手紙の中で、「生半かな真理のために彼は全き真理を売っている」という公式のもとにカスナーを糾弾し、「この公式は彼の書いたどんな文章にでもあてはまる」³⁾と書いている。

ではベンヤミンの主張する「全き真理」とは一体何か、という問題は別にしても、——そもそも普遍的、絶対的真理が存在するのなら、Halbwahrheit と die ganze Wahrheit の区別自体無意味なはずであろう——私たちはベンヤミンのカスナーに対する批判的立場を了解することはできる。しかしながら、ただ単にカスナーの論述の首尾一貫性のなさ、了解不可能な論理の飛躍、概念の不明確さ等々をあげつらっただけで事足りれりとするのなら、それはむしろ安易な批判の誇りを免れないだろう。問題はカスナーの神秘主義が、——少なくとも彼自身にとっては——同時にカスナーの生きた時代そのものの神秘主義でもあって、彼はもはやそのことを論理的に語る言葉を持ってはいなかった、とい

3) Walter Benjamin, *Briefe: Band 1*, Frankfurt am Main 1966, S. 255. (強調は原著者。)

うことではないだろうか。

さて、そのようなカスナーの作品の星座の中で、小論が対象としている『19世紀——表現と偉大——』(Das neunzehnte Jahrhundert: Ausdruck und Größe)は、どのような位置を占めているのであろうか。テオドール・ヴィーザーは、カスナーの作品を年代別に三つの段階に分類している⁴⁾。そして、ヴィーザーの分類に従えば、「第2次世界大戦の2年目に書き始められ、その終結のほぼ1年前に脱稿された」⁵⁾『19世紀』も、当然カスナーの発展の最終段階である一連の観相学的世界観展開の著作の中に包含される。

『数と顔』(Zahl und Gesicht, 1919)、『観相学の基礎』(Die Grundlagen der Physiognomik, 1922)、『観相学』(Physiognomik, 1932)等を彼の観相学の理論的著述とすれば、『19世紀』は、その理論の精神史の領域における応用篇とも言える内容を有している。しかしながら、『19世紀』はいわゆる体系的叙述に貫かれた19世紀論とは程遠い位置にある。カスナーの著作の中で最も浩瀚なこの本の構成原理は、印象派の画家たちの点描画法を髣髴とさせる。私たちはそこに、認識への熾烈な希求から生まれた数多くの直観のきらめきを認めることができるが、それらがあい寄って一本の切れ目のない論理の線を形造っているとは考えにくいのである⁶⁾。

論理の不整合、ないしは撞着は枚挙にいとまがない。このような著書を要約して示すことは不可能に近いし、またそのような作業に大した自立的価値があるとも思われない。各人が読者としてカスナーの数多くの示唆に直接触れ、それを積極的にであれ否定的にであれ、自らの視点の中に取り込むことができればそれでいいのであって、実際この本には、そのような接し方のほうがふさわしいように思われる。しかし、カスナーの晩年の著作に対する評価が皆無に近い現在、以下の要約的介绍にもなにごとかの啓発的意味があるかもしれない。

4) Theodor Wieser, *Die Einbildungskraft bei Rudolf Kassner: Studie mit Abriss von Leben und Werk*, Zürich 1949, S. 23ff.

5) Rudolf Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert: Ausdruck und Größe*, Erlenbach-Zürich 1947, S. 324.

6) この間の事情をルカーチは、「カスナーはいわば目を閉じてのみ総合を見る。[……]カスナーは偉大な線の夢想家であるが、しかしまた永久に——誠実さから——印象主義者でもある」と述べている。(Lukács, S. 53f.)

II

「序論」の中でカスナーは19世紀を、*dazwischen* の時代、つまり、「先立つ18世紀と、後に続く20世紀の間に嵌め込まれた時代、まづもってこの嵌入と中間的位置によって特徴づけられる時代」⁷⁾ と定義づけている。しかし、*dazwischen* という言葉は、単に19世紀が移行の時代、過渡期であることを示しているのではない。二つのもの間にあるということは、同時に二つのもの間で引きさかれているということであり、カスナーはこの併存・対立こそが、19世紀という時代とそこに生きた人たちを、何よりも本質的に規定していると見做しているのである。19世紀に対して、カスナーはその他にも多くの名称を冠している。いわく、市民の世紀、媒介の世紀、資本主義の世紀、ロマン主義と結びついた個人主義の世紀、音楽の世紀、発展・進歩の世紀等々。そして、それらすべては、カスナーにとって窮極的には、「ドイツの世紀」ということのシノニムにほかならない。

19世紀の個人主義の起源としてのカントの批判哲学から、ヘーゲル、ショーペンハウアー、ニーチェに至るドイツの形而上学。「あたらしい世紀」としての19世紀の劈頭を飾るゲーテの『ファウスト』以下のドイツの文学。そして、何よりもドイツの音楽！ しかし、これらの分野におけるドイツ人たちの個々の成果のゆえに、19世紀が「ドイツの世紀」なのではない。カスナー流の表現を用いれば、19世紀はすでにその相貌においてドイツ的なのである。カスナーは19世紀を、西洋的イデアリズムから東洋的神秘主義に至る大きな流れの中で捉えようとしているが、ドイツは地図の上においても、まさに西洋と東洋の中間で、両者を媒介する場所に位置している。

19世紀の個人主義の起源をカスナーはカントに、彼の純粋理性と実践理性との不整合の中に求めている。19世紀の個人主義者は媒介という解決法によってその不整合を埋めようとするが、そのことが同時に彼の分裂を決定づけている。そして、その同じ裂け目は時代の顔貌の中にも認められる。カスナーは、19世紀を貫いているこの断層を、「平衡障害」(Die Gleichgewichtsstörung) の名で呼んでいる。つまり、18世紀以前の時代（それはカスナーによれば、「偉大な形式」の時代である）との対比における19世紀と、カスナーが観相学

7) Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 8.

の時代と考えている20世紀との関係において眺めた19世紀。前者においてはゲーテの『ファウスト』が、後者においてはロシアのリアリズムが、カスナーにとって重要なメルクマルとなる。

カスナーはゲーテのファウストを、19世紀を代表する唯一の形姿であると見做している。「平衡障害」のために、19世紀を一つの形姿の中に要約して考えることには無理がある。従って、カスナーはファウストに対してツェラトウストラを持ち出すが、ツェラトウストラには「顔がない」と断言される。⁸⁾ゲーテのファウストが19世紀を代表するというのは、何よりもファウストが「あたらしい偉大さのかたち」⁹⁾を体現しているからにほかならない。19世紀のすべての偉大さは、ファウストの様式であり、ファウスト的なものの中にその根源を持っている、とカスナーは考える。

ファウストを簡単に一人の個人主義者と呼ぶのは、おそらく軽率であろう。しかし、いずれにしてもファウストは個人主義者の、つまり、すべての神話的なものに逆らって自己を主張しようとする人の神話である¹⁰⁾。

ファウストが個人から出発すること、ファウストの偉大さが、時間の要素を必要とすること、つまり、その偉大さが、対立からの媒介による発展という一つの歴史過程に他ならないこと、これらの点においてファウストは、カスナーが「ロゴスの側からの最後の偉大な形式」¹¹⁾の時代と考えているバロック時代の人間とは、著しい対照を形造る。ファウストに代表される19世紀の個人主義者とバロックの人間との対照性をカスナーがどのように考えているか、整理して以下に示す¹²⁾。

8) *Ibid.*, S. 70.

9) *Ibid.*

10) *Ibid.*, S. 59.

11) *Ibid.*, S. 133.

12) しかし、以下のような対照性のゆえに、カスナーが19世紀とバロックを対立として捉えていると速断してはならない。「バロックを理解せず、それを拒絶し、機会に応じて不真実の烙印を押そうとした」(Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 121) 19世紀の人たちは、実際そのように考えていた。カスナーは対照的な両者を「一緒に見」ているにすぎず、そのかりそめの対立は、「予感された総合」(Lukács, S. 54)のための *Schauspiel* にすぎない。「私は体系を所有していないし、したがって体系の言語も所有していない。だから私にとってすべてはドラマに転じ、*Spieler* に対して *Gegenspieler* を求めなければならない」(Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 153), とカスナーは書いている。

バロックの人間

- 完全性の理念（完全なるものの理念からの個性的なもの）
- （偉大な）形式（ファサード）
- 中心
- 神話
- 節度（因襲）
- 情熱
- 空間世界（建築）
- コスモス（閉鎖性、ゲボルゲンハイト被守蔵性）
- 統治
- 継続
- ドグマ
- ロゴス、ことば
- 真理、神
- 模倣の理念

19世紀の個人主義者

- 個性の理念（個性的なものからの完全性）
- 媒介（直接的には無形式）
- 対立
- 歴史
- 独創性
- 意志
- 時間の要素（音楽）
- （開いた）世界
- 力、自由
- 発展（進歩）
- 批判
- 言語
- 生
- 経験の理念

19世紀の個人主義者が媒介を志向することが、時代の無形式を惹起する。19世紀は、建築において固有の様式を持たなかった時代である。媒介は、世紀末の心理分析が典型的に示すように、「最後にはただ、学問的な、因果律に執着した、市民的な、情熱のない Chiliasmus の一つのかたち」¹³⁾ となる。そして、そのような因果律では「形式のいわゆる内容」¹⁴⁾ を捉えることはできても、形式そのものに至ることはできない。観相学者として形式から出発するカスナーは、以上のように考える。

18世紀のフランス的、理性的個人主義との対比において、19世紀の個人主義の特徴をカスナーは、そのロマン主義との結びつきの中に見ている。カスナーは広義におけるロマン主義を、「ロゴスからではなく、個人性の側から一つの

13) Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 312.

14) *Ibid.*, S. 10.

形式に到達しようとした努力」¹⁵⁾ と捉え、そのような19世紀における様式・形式への努力の帰着点を、ワーグナーの総合芸術作品と、ドガに代表されるフランス印象派の画家たちの目指したこと、——「偉大な、古典的形式を、新しい経験に相応する一つの新しい地盤に基礎づけようとする」¹⁶⁾ ——の中に見ている。しかし、

二つの努力は挫折したと見做されるに違いない。前者の総合芸術作品への努力は、外面的すぎるがゆえに。後者は内面的すぎる、つまり、あまりに個人に、芸術家の発展に束縛されているがゆえに¹⁷⁾。

III

カスナーは、ファウストの中に、あるいはゲーテ＝ファウストの中に、19世紀の人たちの持つあらゆる対立——それらすべてはカスナーに従えば、イデアリズムとリアリズムの対立に、理念と数の緊張 関係に最終的に還元される¹⁸⁾——の先取を見ているが、ファウストは、理性が形式の中の形式たることをやめていなかった18世紀と、19世紀とを媒介するその位置のために、絶対的なものに対するある種の情熱（「真理への衝動」）¹⁹⁾ を未だ有しており、すべてを「生への意志」に帰納しようとするショーペンハウアーの思想との間には一つの断絶がある。ショーペンハウアーと共に、カスナーが「平衡障害」と名附けるものは決定的となる。そして、この「平衡障害」の時代を体現する芸術家は、ワーグナーという名のドイツの音楽家なのである。

19世紀の前半と後半の形而上学における対照性を、カスナーがどのように見ているかを以下に示す。

15) *Ibid.*, S. 133.

16) *Ibid.*, S. 82.

17) *Ibid.*, S. 82f.

18) しかしながら、このような対立は19世紀にだけ存在するのではない。カスナーはその歴史的淵源を、プラトンのイデアや、「ことばが肉となる」（『ヨハネ福音書』）キリスト教の教えの中に見ているように思われる。「プラトンのイデアにとっては、理念の数に対する関係が決定的である。」（Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 330.）「キリスト以降、キリストによって、人間はもはや事物の節度ではなく、理念となった。」（*Ibid.*, S. 347.）

19) *Ibid.*, S. 328.

前 半

- イデアリズム
- 弁証法的（ヘーゲル）
- 理性の進歩と、その進歩の最終目標としての自由を伴った歴史
- 真理の概念
- 精神（真理）
- 媒介
- 自由の理念

後 半

- 象徴主義
- 心理学的（ショーペンハウアー）
- 反歴史主義。芸術作品、もしくは天才、聖なるものの一回性
- 生の概念（「生への意志」「力への意志」）
- 天才（実存）
- 極限
- 救済の理念

そして、19世紀前・後半の形而上学における上記のごとき対照性に照応する文学現象としてカスナーは、写実主義における二つの潮流——西方リアリズムと東方リアリズム——を提示する。西方リアリズムがイデアリズムから発し、イロニーへと、戯画へと向かったのに対し、東方リアリズムは、リアリズムから神秘主義に至ったとするのがカスナーの見解である。ここで言う東方リアリズムとは、具体的にはゴーゴリやドストエフスキーをその代表的作家とするロシアのリアリズムのことをさしている。西方リアリズムと東方リアリズムの相違点をカスナーは、両者の歴史的、地理的背景の違いの中に求めている。

西方、つまりフランスやドイツやイギリスのリアリズムの背景は、古典古代（Antike）に遡ることができるが、ロシアのリアリズムにはこの背景が欠如している²⁰⁾。

それに対してカスナーが、ロシアのリアリズム（それは「魔術的リアリズム」とも呼ばれる）の起源と考えているのは、アジアの Magie であり、東洋的神秘主義なのである。また別の箇所において、ファウスト的性格を持ったドイツの市民と対比して、19世紀のロシア人の特徴が次のように述べられている。

20) Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 160.

19世紀のロシア人は心霊的なものによって規定されている。従って、彼の問題は本来心理学的なもので、すべてがずっと以前から、単独者と集合との関係の問題を心理学から捉えるようロシア人に仕向けてきた。そのことは、〔……〕ファウスト的なものには全く相応しない。〔……〕ファウストは市民の時代に属しており、その固有の神話であり最も偉大な人物像である。しかし、ロシアは市民階級を全く、あるいは殆ど持っておらず、市民的なものという媒介するものを殆ど持っていなかった。従って単独者は、全く媒介なしで集合に突き当たらねばならなかった²¹⁾。

そして、カスナーはこのロシアのリアリズムを、「疑いもなく19世紀の最も重要なリアリズム」²²⁾と見做しているのである。ロシアのリアリズムの神秘主義、そこに描かれている単独者と集合という社会形態、それらの中にカスナーは、20世紀ヨーロッパの状況の先取を見ている。

20世紀の人間はもはや個人主義者ではなく、〔……〕個人主義者から、私がかこや他の著書で単独者 (der Einzelne)、それも、集合 (das Kollektiv) への関係を持った単独者と呼んでいるものになった²³⁾。

カスナーは、19世紀の個人主義者が単独者 (「極限の人間、あるいは極限にいる人間」)²⁴⁾と集合的人間 (「数であり無数」²⁵⁾であるもの)に分極化した時代が20世紀であると考えている。そして、この単独者が集合に対していかなる顧慮、関係も持たなくなった時、彼は神秘主義者となる。単独者とは、「イデアリストから神秘主義者への道を歩むべく定められた人」²⁶⁾なのである。20世紀における偉大さは、もはやパトスの中にはない。それを決定するのは、集合とその集合への関係を持った単独者との緊張の度合いにすぎない。そして、このような緊張とともにある20世紀の人間の表現形態、芸術形態としては、「象徴」あるいは「象徴的なもの」だけが唯一可能である、とカスナーは考えている。

21) *Ibid.*, S. 68ff.

22) *Ibid.*, S. 27.

23) *Ibid.*, S. 46.

24) *Ibid.*, S. 258.

25) *Ibid.*, S. 46.

26) *Ibid.*, S. 80.

20世紀の単独者——このただはりつめただけの人——は、まずもってフェウストの意味における個人主義者でもなければ、聖パウロやルターやキルケゴールの意味におけるキリスト者でもない。そうではなく彼は理念の担い手であり、象徴の担い手である。つまり理念と象徴は、単独者の集合に対する関係を顧慮すれば、同じことを意味するのである²⁷⁾。

蓋しこれは多くの問題を提起する発言であろう。カスナーの用いる概念が、一般の慣例から隔たったものであることは指摘されている²⁸⁾。そして、この「理念」や「象徴」も、その概念規定のためには、より包括的で詳細な検討が加えられる必要があるだろう。しかし、20世紀の人間が、普遍的なもの、絶対的なものにたいする接点を失ってしまっていることを指摘した上で、——ヨーロッパのイデアリズムの終局を認めた上で——なおかつそれらの言葉を口にすることが、少なくとも自己矛盾であることは否めない。しかしながら、プラトンの中に最初のヨーロッパ人を認める「世界文学の最も強度にプラトン主義的な著述家の一人」²⁹⁾であるカスナーの思想家としての誠実さにとっては、その矛盾は必然となる。

IV

19世紀の人間にとって歴史は、そこから多くの展望や教示が得られる過去にすぎないが、20世紀の人間（それはカスナーにとっては観相学的立場に立つものの謂に他ならない）にとって歴史とは、過去であるばかりではなく未来でもあり、むしろその両者の一体化したものである、とカスナーは述べている³⁰⁾。このような観点こそが『19世紀』に独自の位置を与えている。19世紀という過去の時代を考察の対象としながら、終章の「後に続く人々への講話」が示すように、カスナーは困難な状況の中にある20世紀ヨーロッパの人たちに、向かうべき一つの方向を示そうとしているのである。

27) Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 329.

28) Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus: Benjamin-Broch-Kassner-H. Mann-Musil-Rychner*, Stuttgart 1969, S. 50.

29) Lukács, S. 53.

30) Kassner, *Das neunzehnte Jahrhundert*, S. 311f.

定義の曖昧なままに組み合わされてゆく概念の網目の中からその方向性を読み取るのは容易なことではない。しかし、観相学の歴史観が示すように、ここでは「回帰」ということが問題となる。19世紀という「中流」の市民の時代において完全に失われてしまったものへの回帰、——「偉大な形式」への、「中心」への、「節度」への、「ロゴス」への、そしてそれらを一言で言えば、^{イデア}同一世界への回帰——。しかし、その回帰の不可能性を誰よりも知っていたのは、カスナー自身ではなかっただろうか。中心を喪失した19世紀のファウスト的人間が、節度を回復することの困難さを彼は次のような比喩で表現している。

それはあたかも、火を吐く山の頂上に立っている人が、その火口に身を投げることによってのみ、山に対して距離を発見し得るかのようなものである³¹⁾。

そして、まさにそのような「犠牲」の所産として、私たちはカスナーの『19世紀』を手に行っているのである。そのことの持つ重さを改めて考える必要がありはしないだろうか。

31) *Ibid.*, S. 86.