

観相学の基礎 事物の印(しるし)について (一九二二年)

カスナー, ルードルフ

小黑, 康正

<https://doi.org/10.15017/3053996>

出版情報 : 九州ドイツ文学. 33, pp.1-75, 2019-10-30. 九州大学独文学会
バージョン :
権利関係 :

観相学の基礎 事物の印しるしについて（一九二二年）

ルードルフ・カスナー 著

小黒康正 訳

本論は、一九二一年一月二十一日にミュンヘンで行われた講演から成立した。それ故に、呼びかけ調になっている。

第一版『観相学の基礎』一九二二年

第二版『事物の印しるしについて』（一）一九五一年（ここでの底本は同版）

一

人間を相手に新たに行われ続ける経験というものがありません。それによりますと、天気について何がしかを理解し、雲、雲の質感、雲の塊を、まるで私たちが触れて手で探れるもののように感じ取る者はごく僅かしかおらず、風の（こう言つてよければ）身体を感じ捉え、空の色合いや光具合や空気やすべてを全体的なものの表アウสดruck出として感じることを自分自身の繊細な感覚によつて行える者はごく僅かしかいないのです。そうなりますと、感じ取りのできない貧相な者たちは何があるかを知ろ

うとして一日に何度も晴雨計に注意を向けざるを得ません。彼らは自然に通じておりませんが、それは自分の身体に通じていないのと何ら変わりがないのです。

同じ人たちが、もしも植物学に関心を抱くことがあるとしたら、数多くの植物名を、それもラテン語名を覚え、リンネ〔二七〇七一七七八年。スウェーデンの博物学者〕のかなり不自然な植物分類法を大いに努力して身につけますが、しかし植物、花、木を見ることがなければ、部分の内的連関を、あるものの中にある別のもの、葉にある茎もしくは皮、花に対して種として関係のある葉、これらを見ることもないでしょう。同じ人たちは植物を、植物の存在条件を感じないでしょうし、なぜ広葉樹林の鬱蒼とした日陰にしか生えない植物もあれば、風が吹きすさび霧の立ちこめる高地にしか生えない植物もあり、なぜ砂地に生い茂るものもあれば、湿地に生い茂るものもあるのかを、（自分自身の身体で）感じないでしょう。皆さんは反論として、私たちは何もかもを感じることができる前に、知らなければならぬ、つまり、認識して、学んでしまつていなければな

らないのではないかと言われるかもしれませんが、それに対して私は容易に答えることができます。何もかもが事柄に通じようとする人間的感觉をもつ前に、私たちは確かに最初に感じ、感じながら獲得しなければならぬのです。動物に気づくと、あたかも動物になりきってしまい、それで自分の身体が動物の身体であるかのような感じを、誰が覚えるのでしょうか。ある動物の姿と魂を一緒に感じ、それらが惹かれ敵対することを、そうした中に見慣れたものといつまでも見慣れぬものを、誰が感じるのでしょうか。地面、空気、一日の様々な時間に対する動物の関わりを感じるのでしょうか。ハムスター、ミズハタネズミ、地リス、モグラのような私たちの畑にいる小さな哺乳類の営みや姿にある土壌の（どう言ってもよいのか分かりませんが）活気であり構造はどうでしょうか。フクロウの羽や飛行に夜を感じるのでしょうか。カモメの鳴き声や重さを欠く、まるでくり抜かれたような身体に海の時化や波を感じるのでしょうか。猛禽の鳴き声に孤独や空の大いなる空間を感じるのでしょうか。まるで木から彫り出されたようなミソサザイや、ノドジロムシクイや、滅多に、それも逃げるようにしか茂みを離れない庭のごく小さな鳥すべての飛び跳ねに、藪のよく生い茂った枝を感じるのでしょうか。藪にあるこうした枝の生い茂りとごく小さな動物の適度な短さの、まるで切れ切れになっっているかのような動き、こうしたものは観相学からすると同一のものアインシュテックの表出ではないでしょうか。私たちが適応と呼ぶものは、諸現象同士が持ち合う一段と深いリズムのある結びつきからしか常

に引き出されないのです。皆さんは知っているか、お説みになっっているかと思いますが、自分自身の内に包まれるかのようにまとめられて丸められたアザラシの身体は、北氷洋におけるこうした動物たちの営みによって条件づけられており、それはこのように体全体がまとめられると、放熱が少なくて済むからだということですが、しかし逆にキリンの広がり伸びた身体は最大の放熱と、それと関連する熱帯地方の生を前提にしているということでもあります。以上についても、皆さんが何も感じないというのであれば、知ることはできませんし、知る必要もありません。従って、動物やその種類を感じ取ることがない人たちは、そうなる、動物を良いか悪いか、賢いか愚かか、臆病か勇猛か、役に立つか害になるかできく分けてしまうのです。

二

顔を見る者、顔を感じ取る者はもはやいいいようです。部分の寸法、輪郭、肉づき、さまざまな始まりや推移を見る者、感じ取る者は。従って、顔やその特徴のために晴雨計もなければ、体系的方法もありません。しかし、その代わりにあるのは、顔の背後にあるものに関心をもつ者の注意を引きつける著作と人間です。私たちが観相学的な判断や解釈のまずまずの例を手元にいくつか用意すると、そうした著作と人間は関心をもつ者たちにに一体何を言うのでしょうか。例えば、突き出た長い耳は小

心を意味し、あるいは男性の場合、いくらか後退している小さく弱々しいあごは不実を意味しますし、実際にそのとおりのです。ある鼻があります。私はそれをここで皆さんにお見せできないので、いったいどうやって私は自分の心中を厳密に言い表したらいのでしょうか。つまり、いくら引き上げられて、しわが寄った小鼻をもつ鼻は高慢が読み取れるということですね。あるいは、最後の例になりますが、例は今日の私たちに満足のいくものでもなければなりません。私は今日でも読むに値するカール・グスタフ・カールス（一七八九—一八六九年。ドイツの画家、医者）の『人間の姿の象徴学』（一八五三年）から例を取りますが、顔や頭蓋が額から一直線に分けられている状態は（それは鼻の先を通して、あごで、いわゆる二重あごで終るが）、実践的で、思慮深く、分析的で、分割を行う精神が、まさにそうしたあごがそこにあるからという理由で、どちらかと言うと粗野で、想像力を欠くほど感覚的になっていることを指し示すのです。同じ著作と人間は当然のことながら他の事例をもっと多く皆さんに挙げることでできましようが、これらほとんど多かれ少なかれ正しいか間違っています。それらのものはつながったまゆ毛の意味、鼻の付け根を覆うメフィストフェレスもしくはナポレオンのなしわについて皆さんに述べますし、額上部の中央にある円形のしわについても単細胞を表わす、まごうことなき印として述べることでしよう。更には、他の事情が同じであれば、ずんぐりした筋肉質の首を天才の特徴として、あまりにも長い細い首を醒めきって、淡白であり、時とし

てまったく間の抜けている精神の特徴として引き合いに出したり、あるいは骨相学者ガル（フランツ・ヨーゼフ・ガル、一七五八—一八二八年。ドイツの医者で、骨相学の創始者）の弟子として皆さんの頭蓋や額を触って、ありとあらゆる奇妙なもの、数の感覚、音楽、詩、財産、大食、隣人愛、殺人、窃盗などに対する感覚を探し求めようとしたりするでしょう。しかしながら、私たちは選び出しておいた四つの例に戻り、それらが何であるかを調べてみることにします。

三

突き出た大きな耳は、結局、臆病、恐れを意味していることです。さしあたり他には何も意味しません。大きな耳を持つある種の夜行性動物のことが容易に思いつきます。つまり、コウモリ、オオコウモリ、アフリカトビネズミ、フェネックが思いつくのです。いったいこれらの動物は実際に恐れを、あるいは私たちが恐れなどと呼ぶものを持っているのでしょうか。例えば、その著しい他の能力からすると極めて臆病かもしれぬ虎以上に恐れを持っているのでしょうか。虎の場合、こうした臆病はやはり変化の兆しにすぎず、兆しそのものはいざとなると必ず大胆や絶対的な勇氣に変わるものなのです。あるいはこうした恐れはむしろ夜のイメージ、夜の感情、砂漠や熱帯の夜をめぐる感情ではないでしょうか。こうした夜をフェネックやオオコウモリが非常に大きな耳でとらえるのです。すべての

動物に恐れがあります。問いはいつであれ次のようなものではないかもしれません。つまり、こうした恐れはまだしも恐れなのかという問いです。内からくる恐れなのでしょう。私たちが名前や概念を持つことで初めて抱く際の外からくる恐れに限られないのでしょうか。外はどこで内と境を接しているのでしょうか。もし私たちが全体を損なうことなく耳を全体から切り離すことができるのでしたら、内にあるものと外にあるものとを、恐れであるものと恐れではないものとを区別することもできません。

何らかの仕方で大いに感じられることですが、私たちは自分たちの外にある世界を耳で受け取り、それに対して自己の世界、自分たちの内にある世界を目で語るのです、それで目は実際また勇気のありかであると常に見なされてきたのです。つまり、何らかの仕方で感じられることですが、私たちは耳の周りで注意深く、更に話を進めますと、耳の背後でまったく悪賢くなるか悪意を持つこともあり得るのです。スヴェーデンボリ〔二六八八一七七二年。スウェーデンの神秘思想家、科学者〕は耳を従順の器官と呼んでいます。皆さん、お宅の犬やその耳による言葉を思い出してください。

絶対的な肉体的勇気をもつ人間が考えられます（私にはその姿が目には浮かぶのです。耳は非常に小さく、すっかり寝た耳になっており、頭蓋は細く、耳の回りがいくらかくぼんでいます）。もっとも、いざとなると、討論を、理念の衝突を恐れるのであり、しかもそれは隣人や自分の肉親との衝突であり、父と

の、息子との衝突なのです。そのとき男は「臆病」になります。皆さんはこの恐れが次に男の冒険家じみたなまなざしの中で燃え上がる様を見ることができのです。男の「虚偽」として。しかしながら、この時、実際に突き出た大きな耳をよくもつ人々がニワトリのように怖気づく事態において、男はいつであれ勇敢になっているのです。いや、勇敢になっているのではありません。無謀になっているのです。ひよっとすると表に出ない臆病と虚偽ゆえに無謀になっているのかもしれない。極まった無謀と臆病の端と端とをいわば好んで結びつけるものとして、精神があるからです。無限があるから、運動があるからなのです。

このような疑いもなく空想力が豊かで感情が過度に高まった者とは大いに異なる人物としては、空想力を欠く凡庸な者が考えられるでしょうが、この人物においては件の突き出た長い耳は恐れを表わすことなどはやなく、むしろ何らかのものを、パスポート中の身元であり、もっとも広い意味での凡庸さを、（一瞬のことですが）かなりの厚かましさを表わすのですが、ひよっとするとしかし厚かましさは逆のもの、つまり鍛えられることに寄せるかなりはつきりとした紛れも無い欲びも表わすのかもしれない。

そしてついに直接出会うことになるのは、ほっそりした頭をもつていて、無謀でありながら、ただし内心ではいくらか臆病な者と正反対の人物であります。それからある時、突然、私たちの目の前に現れるのは、実に驚くほど突き出た長い耳、それ

どんな帽子も合わない幅のある頭蓋がありながら、確固たる大胆不敵が非常に偉大な品行方正か、いやそれどころか正義感のある人物なのです。どこからか現れた男のことですが、どこから現れたのかを知りたいという方がおられるのでしたら、カオスから、平均から現れた男であり、個人主義者であり、批判的であり、学問を信奉し、少なからぬ才能と溢れんばかりの憧れがあり、音楽の才があり、まったくもって間違いの無いことは目の人というよりも耳の人であり、近眼でもあり、眼鏡をかけており、身体を欠き、言ってみれば、それはすなわち自らの身体を欠きながら愛したり、そうした愛し方に通じていたりし、それでいて醜くなく、あるいは例えばソクラテスが醜かったのとは違い、必ずしも醜くないのです。その偉大なギリシア人の場合、醜さはある理念の表出^{アポドクシス}であり、それゆえに魅力があります。醜さと言っても、更に言えば、耳の人のそれとは全く種類を違える目の人の醜さなのです。しかしながら、耳の人の場合、醜さはいかなる理念の表出にもなっておらず、言い換えると、中心から生じて全体をバランスよく形成する根源的な理念が無いことを表わしております。それだけに長い耳があるのです。それだけに、よくよく見ますと、実際のところこの突き出た長い耳があります。つまり、部分が節度を失い、部分が常軌を逸しているのです。

この種の人物の場合、鼻がそう容易く常軌を逸してしまうこととはなく、むしろ萎縮しているでしょう。だがその代わり口が常軌を逸してしまい、しかも醜い目の人の場合、こうした口が

もっと頻繁にあるのです。私は別のところで（原注 『数と顔』中の「一般観相学の概略」で②）、口と目の関係について述べました。私なりに目の人を見て気づくことですが、意志、性格のほとんど目につかない最終的な弱さがどことなく口から読み取れるのです。口がとうの昔に手放してしまった状況を、目がいまだ維持していることはよくあります。私はこのような弱さ、不鮮明、不純を現代ドイツ人の口の周りになりに頻繁に目にするのです。それは弱気もしくは病苦ではなく、感覚的なものから生じる単なる弱さにすぎず、不鮮明であり、間違いなく目測の欠如であります。このような人たちは多くの場合、究極のこと、決定的なことを果たすことができません。

四

第二の例に移りましょう。後退している弱々しいあごは、男性の場合、不実を表わすとのことです。どうしてでしょうか。突き出ているしっかりとした角張ったあごが粗野、粗暴、従つてある意味では不実とは逆を表わしているからなのでしょう。何という理屈でしょう！やはり、不実でありながら同時に粗暴である人がおり、このことはどちらかの一方でしかない場合よりも頻繁に起こることですが、そうなると、顔のどこに不実があるのでしょうか。目ででしょうか。

観相学者は自然のリズムを十分に強く感じておらず、中身が緊張なのか、あるいは緊張を欠くあまり中身が無いのかを分

かっていません。ヘビは後退しませんが、それは他の動物がしないような前進ができるからです。このようなことが人間にもあります。あごが後退していると目もしくは額が前に出ますし、あごが前に出ると目と額が後ろに引つ込むのです。

あごは人間の顔において最も注目すべきものの一つであります。あごの数が多ければ多いほど人間の数も多くなる、とラーヴァーター（一七四一—一八〇一年。スイスの観相学者）は書いています。いかなる動物にもあごがありません（もつともひげのある動物はいるにはいます）。このことは、いかなる動物も人間の足に似たようなものを持たないことと、まったく同じなのです。サルには四本の手があります。形態学的にも観相学的にもあごと足との間には、言葉では捉えがたい全く類のない深い相関関係があるのです。あごは人間の顔の足であります。人間の顔にとって台座になっています。かなり一般的に重要であり、そもそも一概念で捉えることはできません。ある人間に関する究極の事柄、最も密かな事柄を、目もしくは口は必ずしも皆さんに語らないのですが、それと言いますのも、両者ともに意志の影響下にあり、それだけに容易にうわべを装うことができるからです。あごは意志に屈せず、まさに意志であり、意志そのものとして現れます。従つてあるあごの卑しさはその種の卑しさになるのであり、たとえ人間の足、足取りや闊歩の卑しさがその人物を越えたところを指し示し、そのために個々の人柄そのものがその歩調ほど卑俗になることが決してないにしろです。従いまして、種ではなく人物を問題にしなければならな

い裁判官は、歩調よりも筆跡で人の判断ができます。

口に対するあごの關係にはご注意ください。不格好なあごは何を表すのでしょうか。何はともあれまず是不格好で、整つておらず、裂け目のような口到他なりません。額に対するあごの關係はどうでしょうか！ 冴えない、はっきりとしない額は、大抵の場合、形のひどいあごとともにお目にかかれませぬ。

あごはどこで始まり、どこで終わるのでしょうか。よく発達したあごは強情を伺わせます。そうなのです。しかし、この強情がある種の弱さ、甘え、感覚と見事に結びつくことなどあり得ないのでないでしょうか。強情がこうした弱々しさの口実であり、擁護にすぎないことはあまり多くないのでしょうか。自分自身に対する、理念に対する不信でしょうか。もう十分だと言う印象を与えるためには、あごの強情さが口の下部に移りさえすればよいのです。皆さんならこうした表出をドイツ系オーストリア人、ウィーンの人たちに多く見出します。このような顔に気づく際、人によつてはあごの感情を抱くこともありませぬ。それは、疑念や不信に対してかように生じた傾向が偉大なものへの献身や崇拜や承認に対する人の憤懣と必ず結びつくという感情です。崇拜、崇拜の念は顔の上部にあります。顔をミクロコスモスとして見れば見るほど、心理学を行わなければ行わないほど、皆さんは顔の中で上部と下部に注意を払い、そこにある上部と下部の戦いに目を向けることにますますなりませぬ。古い神話学や宇宙開闢説の場合と同じようにです。

五

私にとつて鼻に関する例はもつと単純だと思ひます。いくらかしわが寄つて、つり上がったこの小鼻は高慢な人を表わすとのことです。そのような人を見かけますか。私の場合、割と多く見かけます。しかも、私にはそのような人がしつこく迫りはしないものの、それだけによく偽善に陥っている人と思へることもありますし、あるいは何はさておきそう思へてしまうのです（今のところ私なりに偽善者について言えることですが、偽善者はしつこく迫りはしない、というよりはむしろ決してそうはしない、あるいは、しつこく迫ろうと思つと、他人をかき回すような者にたちまちならざるを得ません）。私は更にそのような人を非感覺的な人、いやそれ以上にあるゆる意味において不毛であり、生み出す意欲がなく、開かれておらず、没理念の人だと思ひます。このようなしわが寄つた高慢な鼻はいわゆる感覺的な鼻、トルストイの鼻^③とは逆のものなのです。この鼻がロシア人の顔にあることは極めて珍しく、その代わりにイギリス人の顔によくあります。たとえ私たちがイギリス的偽善と名づけるもの、つまり偽善的言葉が完全に社会的なものから生じ、社会の避妊具として解されなければならず、それに対してロシアの偽善が決してスノッブではなく、常に反乱者の裏返しであり、ヘビであるにしても、そうなのです。つまり、この高慢な鼻とは、牧羊神の鼻、ソクラテスの鼻、動物の鼻とは逆のものであります。事柄の本質を抽象的概念やドグマに求めない

者、いくばくかの獸魂をもつ者、魂をもつ者、そうした人たちの鼻とは逆のものなのです。誇りはありますが、魂の高慢がありません。しかし、その代わり、精神の高慢、分裂した者、半ば反乱者であり半ば偽善者である者の高慢があるのです。

時として、高慢で、度を越した鼻を持ちながら、その人自身ちつとも高慢でない人もいます。そうなると、このような人はひよつとすると滑稽に見えるかもしれませんし、あるいは少なくとも滑稽な鼻を持っており、更にはそれが血筋を引く鼻だということがよくあるのです。そうですとも、高慢あるいはこの鼻の示すものが共同相続されていないのか、と尋ねられる方がいましょう。それについてはこう答えられます。共同相続という意味で受け継がれない特性は私たちの内にもありません。しかし、父親の内になかなかつたものが私たちの内には何も無いというただそれだけの理由からしても、自由について語ることは意味があり、あるいはそのことが自由であります。このような自由が無ければ滑稽も無いでしょうし、高慢な鼻をもつ件の者は、自らの高慢に打ちひしがれるほどひどく高慢になっていないでしょう。観相学の原理、それによりますと、特性と目印の間にはいかなる平行関係もありません。私たちが自由と名づけるもの、それは、世界が幾何学に基づいていないということか、あるいは幾何学に還元され得ないということを表わしているのです。

六

結局のところ私たちが聞いたところによれば、頭蓋から多かれ少なかれはつきりとあごへと続く線によって額から垂直に分けられている顔は、総合的で空想力豊かな精神の持ち主というよりも、実践的で分析的精神の持ち主なのです。皆さんはその頭蓋や顔を目にしますが、そこから何かを感じ取ることができないのではないでしょうか。つまり、かなり広い額、少なくともはげ上がったというよりは横幅の広い額が、頭蓋や顔がはつきりと現れ分けられた右脳と左脳の刻印として、対象をよく吟味して分ける論証的精神の鏡であること、更に知的分析のこうした才、理解の才が顔の下部において分類行為の傾向として進み、ともすれば情熱よりも感性との結びつきを感じ取ることができるとでしょう。それは見る顔ではありません。システイーナ礼拝堂にある預言者の顔とはまったくかけ離れています。⁴英雄的な顔ではないのです。神々や英雄をめぐる想像から引き出されたギリシア人の理想美に反します。アレクサンダー大王の頭では、呼吸にせよ、歡喜にせよ、攻撃にせよ、焦燥にせよ、何もかもがなんと前へと突き進んでいるではありませんか！皆さんは横幅の広い顔か頭蓋をもつドン・キホーテと横幅の狭い顔か頭蓋をもつサンチョ・パンサを想像できますか。グレコ〔一五四一頃—一六一四年。スペインの画家〕による横幅の狭い頭にある燃え立つ炎を思い出してください。

広い狭い、長い短い、これらはそもそも特性でしょうか。む

しろ何れの特性もそれ自体、広さと狭さの間の戦いにあるのではないのでしょうか。リズムにおいてのみ長いものは長く、短いものは短いのではないのでしょうか。カリカチュア以外の他のどこかで広さは狭さと分けられるのでしょうか。仮面においてでしょうか。四次元（原注『数と顔』参照⁵）においてでしょうか。別の言い方をしますと、長いものはそれ自体常にもあまりにも長く、短いものはあまりにも短いではありませんか。それゆえ、広い顔がこれ、狭い顔があれを表わすと言うことは、実に難しいのです。問題はリズムであり、振動であります。あの顔がこうした振動を多く持てば持つほど、その顔のカリカチュアからますますかけ離れることになるのです。

私たちが魂と名づけるものは、こうした意味で振動であります。従いまして皆さんは振動を唇、あご、鼻梁の曲がり具合に時として再び見つけ出しますし、耳介や小鼻の切れ具合に見つけ出すことも多いのです。こうした魂がこれやあれやの徳や特性を精確に表わすことなど決してありません。そうではなく、本能の種類や鮮明さや純粋さを、尺度や完全を、更には純潔や高揚や高貴さを表わすのです。私はこれらのものを最も良き時代のアテネの墓碑にある顔の線やバルテノンフリーズの若者の頭や姿に見出します。こうした魂は私たちの言う意味で個人のもではありません（このことが問題なのです）。かくも高揚した世界に個性があるとしたら、それはそれだけで支配になつていくことでしょう。古代人には私たちが個性と解するものにあたる概念がありませんでしたが、しかしその代わりに支

配、秩序に関する最高の概念があつたのです。コスモス、国家、都市、人間の身体にありました。魂の及ぶ範囲は宇宙のそれと同じく広いのです。魂の喜びと苦しみはすべて魂に相応な世界を越え出ることはありません。精神世界におきましては、同じ瞬間に逆のものを一緒に定めなければ、皆さんは、善、美、あるいは他の何らかの特性を定めることができません。こう考へてみることによつてしか、皆さんは善とか美とかの理念を、あるいは理念が表すものを、理解するに至りません。魂の世界、コスモスにおいては、悪という対極がなくても、善であるか善の類いの人がおります。このことが精神世界と魂の世界の大きな違いなのです。魂は類であります。魂と精神の關係は、類と個性もしくは個の關係なのです。

そのように古代のカリカチュア、ギリシアのカリカチュアにも、魂との関わりが、皆さんのお望みとあらば、身体との関わりが割と多くあります。それはファルスに由来するものです。古代のカリカチュアについては、それが身体秩序に由来する世界を、それ自体尺度を欠く身体が尺度をもたらず世界を表していると言えるでしょう。従ひまして、カリカチュアで風刺された顔はかなり厳密な語の意味で退化した顔なのです。現代のカリカチュアは精神的で、個性的なもの、独自性に由来します。対立はこの場合、身体と魂、露出と覆い、外と内のそれではなく、量と質、測定可能と測定不可能の対立なのです。

カリカチュアとなりますと（そのことについてここで更に述べますが）、対立の無い世界、つまり、魔術的な世界には、全く

存在しません。もし私たちが身体そのもののようなもの（魂も無く、精神も無いが、生の営みに満ちているようなもの）を思い浮かべてみる事ができるとしたら、そのように自発的に動く身体は魔術的な身体でありましょう。ヘビの体はそうした絶対的の身体、身体それ自体のようなものです。皆さんはヘビをカリカチュアにすることはできません。ひよつとするとこのように大地は、星辰は、ある見方をしますと魔術的の身体なのかもしれません。このように空間それ自体、絶対的な空間は、結局、魔術的な実体以外にはあり得ないのです。原始民族の文化には魔術とファルスとの間に極めて深遠な關係があります。私にはここでこの關連を暴く余地がありません。ただ言うことができるのは、（黒人部族やインディアンの）こうした魔術的な文化に関してファルスは、たとえどんなにそう見えるにしても、いまだにグロテスクもしくはカリカチュアではなく、個性と単一性の唯一可能な表出アオストラルグであります。こうした民族は魔術から出発し、私たちは精神から出発するのです。

七

私たちはここで二つの見方とかかわり合わなければなりません。一つは、今しがた検討したやり方で私たちに人間の顔を見させ、この顔を通じて世界を見させる見方であり、耳、鼻、口、目と言う見方なのです。この見解は外から内へと向かい、類型に達します。それは概念から出発して、深く入り込めば入り込

むほど、(恐れ、高慢などの) 概念を言葉に変えるだけに一層、生きている者に思想を適應せざるを得ないので。

私たちが今行きつくもう一つの見方は、形式ではなく、表出から、特殊なものから出発します。厳密には、耳、目、口ではなく、顔しか無いという主張から出発するのです。トルストイの鼻は非常に多くの人々にありますが、トルストイの顔はトルストイ自身にしかありませんでした。あるいはトルストイの鼻もまた、鼻に顔全体がはまっている限りにおいて、トルストイ自身にしかなかったのです。

八

こうした(第一の構成的方法とは違う) 第二の微分法的方法で、つまり表情を主眼に顔を観察する者は、流れ、動きを目にするのであり、移行、橋、存在の縫い目と折り目を求めざるを得ません。なぜならば(もう一度言います) その人にとつて鼻、目、耳などがあるのではなく、すべてが中間状態にあるからです。ただ人形、道化師、物神、偶像に限っては、すべてがあるがままにあるのであり、中間状態にあるものは決してなく、それらは動きのない、ある意味では有限な世界に生きています。私は皆さんに最も重要な移行の一つをすぐに挙げておきましょう。つまり、頭蓋から本来の顔へ、知性の中枢から感覚の中枢へと移りながら、二つの額の隆起を結びつける線によって目の上で際立つ移行を挙げておきます。皆さんはこうした線

を子供に見出せませんし、女性には同じようにほとんど見出せないか、仄めかししか見出せません。両者の場合、精神的なものと感じ的なものとは合流しますが、せき止めや障害や浅瀬が形成されることはありませんでした(子どもの場合、そこで下降がそれとなく仄めかされていることが多く、次いでそこから額が髪の毛の生え際や頭蓋に対してあまりに反り返っているのです)。こうした移行もしくは膨らみは男の顔に固有であり、何よりも目の人である未開人の顔に特にあります。メーレン「チェコのモラヴィア」にあるブレドモスト遺跡(一八九四年に新人類の骨が発見された後期旧石器時代の遺跡)の洞窟居住者には両目の膨らみの間に切れ目がなく、その代わり鼻の付け根の根の谷に向かつて山脈のような、堤防のような湾曲状のものが横たわっています。この頭蓋、この顔にあるものは何もかもが対象の把握であり、敵からの防御であり、敵に対する武器であります。何一つとして、概念、尺度、判断、統合、分離ではありません。このようにひどく引きさがっている額と私たちが男の手中にあると思うている弓の曲がり具合、それに後ろに飛んで行く矢もしくは投げ飛ばされた石とは、なんと同一のものの表出ではありませんか。こうしたものは何もかも、なんと石の唯一の身ぶり、唯一の動き、同一のリズムを作り出しているではありませんか。皆さんはそこにこの新たな観相学の見事な事例を得ておられますが、私はそこから皆さんに一つのことを授けようと思っていたのです。つまり、それはリズムのある象徴的な観相学であって、アリストテレスから始まり、十八世紀まで持ちこ

たえることができた古の人々の機械的で合理的な観相学とは異なるのです。弓術の身ぶり、あるいは何か他の武器や道具（それは何であれ短刀もしくは仕立屋の針であることもあり得ます）の操作が後ろにさがっている非精神的な額の原因、もしくは人間の顔か姿にある一特徴の原因だと私が言おうものなら、それは形態学でありまして、私がここで言う観相学ではありません。ここで言うリズムのある観相学は常に新しい種類を意図しており、新しい類型を探し求めています。この観相学は多くを見出せば見出すほど、ますます良いのです。機械的で合理的な観相学は最大多数の個別事例を探し求めています。（それによれば、弓は放ったり、投てきしたり、野獣と格闘する人間には後ろにさがっている額と鼻の上に湾曲があるに違いありません。もっともセイロンのベツダ族には、原始林から離れることがないので、旅行者の目に触れられることは滅多にありませんが、かなり危険な射手として、急勾配の広い額があり、それに加えて小さく、悲しげなおおずおとした目があります。）

合理的な観相学の基礎理念を成すのが精神と身体の平行関係です。リズムのある観相学はいずれの平行関係も寄せつけません。この観相学にとって、類型、類型的なものは、平行に対して自然がいたく嫌悪のまさに現れるのです。シラカバと、北方、厳冬、突如として始まる春、こうしたものと同わる大いなる森にすむロシア人との間に、シラカバの魂とこうしたロシア人の魂との間に、皆さんは、たとえ一風変わっているにしても、類似的な観相学的一致を見出します。両方の内で過酷なものが穏や

かななもの、柔和なものと手を組むさまにご留意ください。シラカバですと、他の広葉樹なら抗い難い寒さをもたらす冬が過ぎてわずか数日の内に、針状で淡緑色の柔らかな葉を身にまといませんが、これと同じようにロシアの魂はすぐさま芽生え、早めに育ち、ラテン人の論理やドイツ人の発展可能性を持たず、性急であり、根源的な力を持ちながら同時に無力でもあるのです。こうした魂はロシア人の顔にあります。それはちょうどシラカバの魂が樹皮や枝や葉から読み取れるのと何ら変わりがありません。北方にいる少なからぬロシア人の顔には、見る目のある者にすれば、まゆ毛や髪が生え際や口の周りにシラカバの何がしかあるのです。この際、言っておきますが、私がシラカバの魂について話すとき、比喩を用いたと皆さんに決して思われたくはありません。人間や動物や惑星とまったく同じように、シラカバに魂があることは、間違いないのです。

太陽の娘たちであり、フェアエトンの姉妹であるヘリアデスたちは、ポブラの木に変わってしまいました。その時からフェアエトンの死を嘆いて大きな琥珀の涙を永久に流しています。それはフェアエトンが太陽神の馬車を御し損なって海に転落したからで、フェアエトンが命を落とした現場で泣いている、と伝説で言われています。これが神話であり、私たちに同一性世界を示すのです。私たちが話題にしている観相学は、個別、精神、愛、空想、これらの世界における神話ではないでしょうか。同一性の世界では、ヘリアデスたちがポブラになつたように、選ばれた人間たちが別の体になつてしまふことが時として起こりま

すし、精神の無限な世界、動的な世界では、私たちが私たち自身に変身を遂げたように見えません。

九

目の上にある額の膨らみに話を戻しましょう。それは、既に述べましたように、未開人、それから精神的な人間に、偉大な精神的直観（カント）あるいは精神的激情（ニーチェ）の持ち主にかなり頻繁に見られるのです。この膨らみにおいて、精神と激情が出会い、ぶつかり合います。この場所で知性と感覚との戦いが行われるのです。ここには、中心があり、エックハルト（一二六〇頃—一三二七年。ドイツの神秘主義者）が言う魂の抗いが、魂の不安が、嫉妬があります。我執が我意よりももっと多いのです。我意は虚栄心がそうであるように顔全体に分布しています。その現れ方は人種や国民性によつて様々です。ドイツ人の場合、我意はうなじにやどりますが、そのためまさにドイツ人においては思慮深さ、それにユーモアと一緒になることがあります。我意とは、より一層密かな狡猾が、自らの虚栄心にある不明瞭な暗さが結び付くことも確かです。イギリス人ですと、我意は前方のあごにあります。それに応じてイギリス人の虚栄心はスノビズムであり、立身出世主義であり、浅薄なものです。フランス人の虚栄心については、他国民に比べて容易に天才的なものと結び付くことであります（バルザック）。フランス人の虚栄心はそうなりますと、別の顔

であり、我意の女性的な部分にすぎないことが多いのです（両者が合わさっては時として猿めいたものをフランス人に作り上げます）。ユダヤ人ですと、我意はより一層均等に顔と頭蓋に分布しています。ユダヤ人以外の顔ともなれば、我意が同時にかなり全体の表出、自己の意味になりうるなど、そうそうにない。フランス人における天才性と虚栄心と同じように、ユダヤ人においては理性と我意とが他の人種よりも容易に合流するのです（スピノザ）。それ故また虚栄心は、ユダヤ人に持たれるとなると、ユダヤ人を完全に包み込んでしまいます。脂肪が身体を包み込むように。

我意は本質の緊張ではなく、濃縮であります。それはそうと、ティツィアーノ（一四七六頃—一五七六年。イタリアの画家）、ベラスケス（一五九九—一六六〇年。スペインの画家）によるハプスブルク家の肖像画、それに後世の手によるものも、ご覧になつてください。これらの顔はみな（ひよっとするとカール五世（一五〇〇—一五五八年）が例外かもしれません）、本質の濃密化や硬化という意味で我意があり、争いや精神的直観という意味ではありません。まゆ毛の周りにはそれどころか子供じみたもの、少女めいたものがあるのです。顔には物事を把握する力も、理念化する力もあります。髪の毛の生え際は単なる高貴さであり、上品な振舞いにすぎません。加えてこの唇、口、あごはどうでしょうか。そこに見うけられるのは陰險なまでの我意であり、行為にしても、個性にしても、固有のもの、完全に確定されたもの、確約されたものへの欲望ほどは無いので

す。こうした我意、一族全体の我意から、プロメテウスの反抗、理念、創造的意志へと至るものは何もありません。しかしまた、どんな思い上がりや言い訳や誇張、すべての芝居がかった振舞いからも、我意ほど何もものかけ離れてはいないのです。(役者の顔には大抵の場合、かなりの大きさがありますが、そこには何も無いというよりも、むしろ空っぽになっっています。かなり多くの役者にしても、舞台に上がらない者にしても、顔の表出はそうなっており、虚栄心が強く、大げさになっているのです)。名だたる一族の我意について更にお話しします。それは髪の中にはありません。それは極めて絹のような髪と一体になります。そこにはもはや動物の毛は何もありません。何と良いことに、ギリシア人は、髪が毛根から生え出るままに、密に、力強く、我意を、動物的なものを、髪の生え際で仄めかすすべを心得ていなかったことでしょうか！こうした我意はいまだ一族の傾向であり、生への意志であり、まったく自然に備わっているのです。ギリシアのファウヌスの頭をご覧になって下さい！ハプスブルク家の我意は对人的なものであり、道徳に適ったものであり、単に自然に備わっているすべてのものからかなり隔たったものなのです。

十

額と鼻の角度にご注意ください！皆さんは人間の顔全体の中でこれ以上の危険地帯、これ以上の困難な通路を見出さませ

ん。人間の姿について非常に通じているギリシア人がなぜこの角度を延ばし、この深淵に橋を渡し、そこを覆い隠してしまっただのかを理解してくれませんか!? いわゆるギリシア鼻^⑥は美の目印ではありません。危険性、いかがわしさ、醜さ、悪意に通じた深い知識、純粹で度を越した個人的なものの完全な馬鹿さ加減に通じた知識から生じたものなのです。私は別のところ(『一般観相学の概略』)で鼻を上と下の、精神と感覚の橋と名づけました。ギリシア鼻がこうしたものであるのはある特別な意味においてであり、それは頭蓋世界と顔世界、理念と現象の統一を示しますが、しかしまたどことなく生や息が神聖に流れる水路であり、神々がもつ神聖な獣魂の目印でもあります。それ故に特別な性質が無く、何よりもまず高慢がありません。それは神々と人間と動物とが混ざり合い、神々が動物の姿で現れる同一性の世界においてのことです。キルケ(人間を豚に変える古代ギリシアの魔女)の島においてです。ギリシアの彫刻家が(プラクシテレス「紀元前四世紀のギリシアの彫刻家」以来)個人的なものを対象にすればするほど、額と鼻の切れ込みはそれだけはつきりとまさに戦いの、選択の印となりました。私は鼻のこうした角度を危険だと言いました。私がここで言いたいのは、まさにそこ以上に、顔のいかなる場所も、個人的なものが傲岸不遜、活力のなさ、鈍感として、無駄骨と徒勞として、明るみになり得るところは他にないということであり、無知として、慈悲の欠如として、(月並みの範囲においても)放縦としてもそれ以上のところは他に無いのです。まるで

この部分において車の軸が折れてしまっている場合のように。まるでこの部分において橋が崩壊し、道が塞がれてしまっている場合のように。どこの部位にもまして明らかになり得ることは、一人の人間がすっかり傲慢となり、類を欠き、内的秩序を欠き、段階を欠き、関連を欠き、共鳴を欠き、単に骨折りと永遠の取り消ししかないことであり、自分自身の内から外に出るのがないということです。

頭蓋と顔の間にある目の線に見出すまさに同じ緊張に、私たちはもつと下の方でもう一度出くわしますし、感覚的なもの、情緒的なもの、情熱的なものの領域で一層出くわします。そこは口の線、口、上と下の唇の間であり、閉じられた口と開いている口との間であり、更には人間の真剣と笑いの間でもあり、起きている人の引き締まった顔立ちと眠っている人の弛緩した寛いだ顔立ちの間でもあるのです。私たちは以上のことを、もしこうした緊張が存在し、それが大きいのであれば、情熱の印として、情熱的に深い人間性の印として、迎え入れることができます。その時、このような人は豊かであり、柔軟であり、満ち足りており、本質的なのです。さてこうした緊張は、分かるでしょうか、裂けていることもあります。先ほどまで大胆さと豊かさだったところ、その同じところに、皆さんは裂け目、穴、空所、深淵、皆さんによって隠されるはずだったものを、それきつと地獄も見出します（私はある人の顔を思い浮かべており、口はいくらか前に突き出ており、唇は閉じられているのです。かつて唇は開かれていたに違いありません。見てすぐに分

かります。若い頃のことです。だが今は閉じられています。その人が齢を重ねれば重ねるほど、ますます固く閉じられているのです。その人は滅多にしか口を開きません。こうなるとしかし、それはもはや人の口ではなく、動物の口であり、オオカミのそれと比較可能です。こうした人の内にはいかなる不安があったはずか、よくお考えになってください。いかなる終わりなき不安でしょうか。いかなる地獄の不安でしょうか。最後の最後まで続くのです。）

まさに以上のことこそが、どれくらい笑ってよいのか、もしくはどこまで笑ってよいのか、そしてどれくらい真剣になつてよいのか、当該の者には今ではもはや分からなくなつていくことであり、そのために常に一方が他方に入り込むかあるいは混じり合つてしまつていくことなのであります。その人は尺度を失うにつれ、それだけ不純になるのです。無尺度と不純とは最も深いところで同一であります。そうなると専念もありません。支離滅裂な者となると専念することはできません。この下の部位と鼻の角度がある上部において、皆さんが何にもましてはつきりと目にして感じとれるものこそ、先の意味での専念のなさであります。結局のところ、やはり専念は音の聞こえ、躍動、変身能力、魂、本質に他ならないのです。身を捧げられない人は裂け目があるので萎んでいくゴムボールのようなもので、飛んで行くことはありません。

ここから私たちは非常に重要で包括的な点に行き着きます。かつてはまだ情熱的で、雄弁であった同じ口は、緊張が解けて

しまつと、ぱつくりと開いた性的なものになつてしまふことがあるのです。そうなると皆さんは顔に性的なものを見ざるを得ません。つまり、それは（そこかしこにぱつくりと）開いているもの、それからこの開いているものを補うものとして、閉じられ、密集し、厚みがあり、膨らんだものなのです。女性の場合はぱつくりと開いているものが、男性の顔では不透明なもの、盲目のもの、むき出しになつたもの、ファルスのものが優位を占めています。おお、あるのは、そのようにむき出しになつた顔と頭蓋、覆い隠されていた方がよいような顔と頭蓋、肉にすぎない顔です。私たちは性的なものから更に先へと考察を進めることができます。つまり、肉そのものに考察を進められるのです。この場合、ぴんと張つた肉は、光り輝き、半透明で、活気のある、精神豊かな肉であります。これと対立するのがぎつしり詰まつた肉、暗く、不透明で、口数が少なく、好色な肉なのです。それは肉の中の肉であり、肉の臭みに満ちあふれ、ナイフを、斧を欲しがらる肉であります。観相学の観点からすると汲めども尽きぬティツイアーノの『貢ぎの錢』⁸）におけるキリストの肉、それとパリサイ人の（顔や、うなじや、手における）肉。キリストのこうした光り輝く肉は、変容した肉体、聖なる肉体ではないでしょうか。肉体はあらゆる被造物に、ユリの花に、空の鳥に、大地の穀物に、陽の光に似ているのではないのでしょうか。肉体は神秘に満ちた、永遠のやり方です。これらすべてのものになっていませんか。パリサイ人の肉は、衝突する肉、接触する肉ではありませんか。見る精神ではなく、分割

し勘定をする精神、度量の小さな、悪意のある精神の肉ではありませんか。二人の手をよく見てください。というのもパリサイ人の手には顔があり、顔が肉である限り、そこには紛れもなく顔があるからです！キリストの手は指差しながら触れてはいません。それで肉は言葉になりました。かくして肉は見ているのであり、あるいはこうした肉の精神が顔で満たされています。手があるのです。自由になり、解放され、超然とした手があり、そこでは、人間ともなれば形式を望み、物質を望まないということが言われています。別の手は物質になろうとし、接触を望み、接触の前後に震えるときもあれば、鈍感になるときもあるのです。しっかりと持つことを望んでいます。これがパリサイ人の手なのです。吝嗇もしくは略奪を好む者の手ではありません。そうした手とはほど遠い手であり、解放されておらず、物質的で、見ることはなく、不信心で、不純であり、勘定をする者の手であります。この男が錢を指の間に挟んで持っているのをご覧なさい。それは、手中にできるのはお金だけ、あるいはあるがままの事物、物質になっている事物、顔の無い事物だけだという様子です。お金と、男が触れて勘定をする肉とは、一つではありませんか。両方ともに不透明であり、見通しがかかず、重く、変身ができず、我意^{アイゲンズイニヒ}があり、悪意があるのでありませんか。

もし皆さんが観相学の有する究極の思想を考えたいのであれば、変身の思想、全にして一の思想を考えなければなりません。（私はやはりこう言わざるを得ませんが）感覚的な見方で考え

なければなりません。そうなりますと皆さんは実に見事で言いようもない関係に必ず行きつきます。それはまさにパリサイ人の硬貨とその肉の関係、私の感覚ですと詰まるどころどこかフアルス的な肉と分裂したまなざしとの、二枚舌との関係です。皆さんが変身というこの思想を深く把握すればするほど、皆さんにすれば事物はますますありのままを意味することにになりましょうし、皆さんにとって事物の存在と事物の意味作用とはますます決定的に重なるでしょう。顔や頭蓋にあるあれやこれやの顔立ちが吝嗇か高慢かたどえ何であれ何かを意味するといふような主張は、すべての特性が変身であり、その渦中にあると皆さんが悟るに依じて、無効になって行きます。

通常の観相学は、私に言わせれば、教理問答に、道徳概念に苦しんでいるのです。もしイエスが善き者は誰かと尋ね、神のみが善であるとは続けないでしょうか。イエスが徳そのものを述べられているのではないでしょう。イエスが徳そのものを愛したのではまったくありません。なぜならばイエスは深い存在で、人間の中を深く見たからであり、人間を見たのであって、決して人間の美徳を見たわけではなかったからです。

十一

私は以上に引き続いて、二つの極端な境界領域を用いてこの新しい観相学の領域を定めることで、同領域が有する広がりやイメージをここで皆さんに示してみようと思います。それも空

想的なもの領域に陥る危険を意識し続けてのことです。もっとも空想的なものは観相学の領域から完全に閉め出すことはできません。

一つは次のような領域です。ひよっとしたらお読みになったことがおありかもしれませんが、ゾロアスター教の最後の拜火教信者であるボンベイのパールシー教徒は死者の亡骸を「沈黙の塔」にてハゲタカの餌にしています。こうすることで、どれもみな火そのものとまったく変わりなく聖なるものである四大が、穢れないようにするのです。そこで私は、当然のことながら身体をめぐる他ならぬ自らの感覚と感情に基づきながら、こう主張します。つまり、数千年の昔から、パールシー教徒の肉体はことごとく死者として、死肉としてハゲタカの体を通じてめぐって来たのであり、繰り返しめぐり続けなければなりません。このことを皆さんはボンベイの通りにいる生者から、男たちや女たちや子どもたちから見て取りましますし、見て取らざるを得ません。しかも他にあり様が無いのです。こうした人たちには何か大きくて毛の無い鳥があり、彼らはハゲタカの肉体がある身体にいくらか似ているのです。それはちょうど、こうした身体が大きくて毛の無い鳥の肉体を通り抜けた場合のようであります。明らかに魅力を欠く場合とは違い、顔はそれほど醜くはなく、張りが無く、若さが無く、惑わしも無く、大いなる美徳も無く、それだけに罪も無いのです。そうだとしますと、いつか地中で虫に喰われてしまう私たちには地上でも生者として何か虫めいたところが既にあり、今後ともあるに違い

ないと、皆さんは言い返されるかもしれません。もし皆さんが人あるいは動物の肉体を引き裂くのであれば、はらわたに虫がどういふわけか前成されている、つまりどういふわけか像として取り込まれている⁽⁹⁾のではないのでしょうか。

肉体の変身というこうした最も外的な現象の次に、私は同じく最も外的なものになっている魂を皆さんにお教えします。フレーザー「一八五四—一九四一年。イギリスの人類学者、民俗学者、『金枝篇』の著者」の『アドニス』に次のような事実が書き留められているのです。それによると、コンゴの黒人は昇っている満月を前にして跪き、両手を打ち合わせながら「汝が新生する如く、我らの生も新たにたまえ」と叫びます。⁽¹⁰⁾ ここにおいて人間の魂は月に、月の魂は人間に流れ込むのではないのでしょうか。こうした者たちから月の魂を私たちは見て取らざるを得ないと、皆さんは思いませんか。このような黒人たちの顔に、見事に単純で、ほの暗く光り、恐ろしいと同時に穏やかな月の魂がどういふわけか必ず現れるであろうと、そうした者たちが自らを月の子どもたちだと名乗ってもよいであろうと思いませんか。ヨーロッパにいる私たちにはもはやすっかり理解できないことですが、いかに宗教が人間の顔を作り、作り替えて、いかに顔にある矛盾をすっかり解消してしまうのでしょうか。人間に見る力、崇める力が少なくなればなるほど、顔はそれに応じてますます矛盾の焦点になります。それゆえ、見る者、視線を向ける者の顔は常に明瞭であり、純粹であって、そうした者が深く見れば見るほど、ますます多く見るのです。

十二

私は第一級の別の移行もしくは中間領域を更に皆さんに挙げておくつもりです。それはうなじ、首における動物的なもの⁽¹¹⁾から意識の国⁽¹²⁾への移行であります。⁽¹³⁾ かくも区別、識別が少なく、かくも不明瞭で、重なりが多くあり、かくも活力が少なく、うなじなどないのです。空の頬、空の顔、空の口はあります。空の首もありませんが、しかしその代わり貧弱な首はあるのです。空所は前にあるだけか、あるいは前方に流れ出ます。うなじにある我意^{アゲンシオン}からして悪意であり、陰険なのです（それで、既に述べましたとおり、時として思慮深^{アトリフレンツ}さと結びついています）。うなじにおいて人間は自分自身と決して仲違いをしません。それに対して、厭わしく恥知らずなやり方で、自分自身と一つになっていることはかなり多く、自らの共犯者なのです。しかも、この場合、性格は類ほど重要ではありません。この場合は、類が粗悪になっているのです。ここでは、人間がもはや動物ではないものの、いまだ人間でもないことがよくあります。それでどうした無尺度は、分別がもはや届かないままにここにおいて、下劣になっているのです。顔の別領域、別風土になりますと、無尺度は、誇張、歪曲、戯画を意味するでしょう。ちなみにこうしたことは実に頻繁かつ見事に合わさって起こります。つまり、前方には役者がおり、役者の激しく、迫力に溢れているものの、中身の無い顔立ちがあると、うな

じには決定的な品のなさがあるのです。

他方また、うなじや首にあるこうした厄介さをギリシア人はなんと感じ取ったのでしょうか。そしてなんときつぱりと、なんと見事に、身体が、身体的なものがそこで突出するのでしょうか。皆さんなら皇帝の肖像にも見出しますギリシア人の図太いうなじは、ギリシア人の鼻とまったく同じ意味合いで考えられ、感じられているのです。あまりにも個性的なものの危険、不明瞭、浅はかさに逆らっています。私たちの内なる役者に逆らったことです。ケンタウロスもしくはセイレンをとらえた想像力の持ち主以上に、うなじの付け根にある厄介を感じること、誰が他にできたでしょうか。想像力の同じ流れは、うなじから上がり頭蓋へ流れて頭蓋を支え、次に鼻を額から落とすのです。このようにしてうなじと顔は一緒になっています。このようにして矛盾は避けられています。なんと矛盾が続けるではありませんか。それはいかなる瞬間であれなんと明瞭ではありませんか。顔にはいまだ若さがあり、うなじには既に齢が、経験や知恵の類いまでがあります。病や死があることも多いです。この場合、例によって心理学は生理学と区別されません。死を恐れている意志強固な者が後方から前方へと死の手に帰して死ぬさまを、私には容易に想像できるのです。確かにこうした死は死因となる病によるのでしょうか、しかしどの人も専ら自分の病で死ぬこととなります。死ぬために人が必ず暴行を受けていたのあれば、皆さんは顔立ちを見て暴行を読み取ることでしよう。顔にきり傷かき傷があり、いまやきり傷

かき傷がすっかり顔立ちとなってその人に吸収されている人たちがいるのです。最も外的なもの、変身可能な者にとつて、常に最も内的なものであります。変身不可能な者だけが必ず区別、分断を行うのです。顔にある特定のしわがまずもって何らかの肉体的な病、体質的欠陥、胃病などしか表わさないことは間違いありませんが、しかし、まさにそこにこそ、人間の咎、罪、悪が、究極かつ内奥の無力と苦悶が出てしまうこともあります。

前後の矛盾に話しを戻しますと、皆さんによって前から見られるか後ろから見られるかで、人がまったく違う歩き方をすることがあるのではないのでしょうか。前から見ますと一人の紳士が、後方から見ますと教師が歩いているのです。前からですと某氏がいて、他人にもたらず印象に随分と気を使い、四方八方から挨拶されることに心の準備をしています。後ろからですと、一日中デスクの前で書いたり計算したりしながら座っているワークチェアを、両足に挟んだままなのです。

うなじと顔の間にある移行もしくは対立は、従いまして、後ろと前、更には上と下の、背と腹の移行もしくは対立なのです。人間の場合は動物の場合ほどはつきりとしておらず、動物の場合となりますと、背を身体の光側、腹を身体の夜側と言いたくになります。こうしたことには動物のかなりリズムのあるものが関連し、動物の方が大地と結びつき大地に近いということ、動物の盛りが完全に周期的で、時間と空間に左右され、さらに周遊する惑星の意味で周期的だということと関連しているの

す。更には、動物が尺度を有しないこと、言語を有しないことと関連しています。言語においては、先に言っておきますと、事物の表と裏、昼と夜の側が一つになっており、入り交じっているのです。従いまして、言語という半透明物、透明画があり、言語という本質的に具象的であり、その限りにおいて極めて十分なものもあります。こうした半透明であり透明画である言語しか事物に妥当しません。なぜかと申しますと、言語は事物から人間の中に汲み取られたものだからであります。すべての概念はそれ自体、観相学的に言いますと、歪曲であり、誇張であり、中心が空なのです。

観相学が厄介でありながら、しかしそれでいてかなり魅力に富む点は、本質と言語を分けることが私たちに許されていない事にあります。観相学の厄介な点は動きのある事物の解釈にあると私は別の所(「数と顔」)¹²で言いましたが、ここでは補足としてこう付け加えておきます。動きのある事物はまさに話す事物である、あるいは動きのあるものの解釈とは話す事物を解釈すること、もしくは事物が喋る間にする解釈をほとんど意味するのです。吝嗇あるいは何らかの他の悪徳あるいは美徳と特性ともなれば、たとえこの吝嗇がまさに言語でないにしても、実に容易に顔に配置されるでしょう。しかもどんな特性についても同じことです。私たちは事物に変身せざるを得ません。それはただひとえに事物がしゃべり、言語を持つからであり、動きのあるものだからです。変身は言語を通じて起こります。この意味では、死んでいて、沈黙し、変身できない、形の

ない事物などありません。山から流れ落ちる水によって洗われて滑らかな丸みをおびた小石に、皆さんは地球の球体と軌道を再び見出します。そのように石は形を持つのです。皆さんは地球を打ち砕くことができないように、この石の形を無くしてしまおうと思つて叩き打ち砕くことなどできません。無形式であり、それゆえ変身できないものは、無だけであり、私たちが無の中に入れるものだけなのです。

十三

動物が言語を持たないのとまったく同じように尺度を持たない、と私は言いました。¹³それで動物は目を大地に向けたままである。この尺度についてはここでもう少し触れておかなければなりません。

私たちが既に話題にした二つの線、つまり目の水平線と額や鼻の垂直線とは、かつての観相学者たちの教えによりますと、一緒になって十字を作ります。それは白色人種が有する人間の顔を動物の顔から隔てる十字でもあり、細い目をもつ人間の顔とは違う特徴づけを行う十字でもあります。もしこうした見解に応じるのでしたら、何の留保も無いというわけではありませんが、ここで実際に問題になるのは、私たちに加えられた座標系のようなもの、顔にある天秤、極めて見事である唯一無二の直角であります。それそのものが自然からかけ離れているこの直角、この座標系、(二つの梁もしくは枝としての)是と非から

なる十字こそが、尺度、理性を意味し、白色人種の人間、とりわけヨーロッパ人に特有の理性をまさに意味しているというのです。この印と共に、私たちは時代や場所に結びついているのではなく、その代りに私たち自身と結びついています。それで私たちは自分自身から逃れることはできませんし、本心を隠したり、自己否定をしたりするわけにはいきません。私たちの内にある他のものはすべて変身であり、動きであり、デーモンであります。デーモンにはここで言う尺度が欠けているのです。

こうした理性の力、こうした尺度の力をかりて、私たちは必然と自由、現実と理念、自然と人工という両方の国、顔の国と仮面の国とを区別します。私たちが理性、尺度を持たないとこの国では、このように行う分類は意味をなしません。デーモンにとって、あるいはデーモンニッシュなものにとって、こうした分類は存在しません。そのように、しかもそれ故に、デーモンは存在するのです。彼らはいつであれ改めて両世界をひっくり返してはごちゃまぜにしてしまい、彼らの顔はいつであれ同時に彼らの仮面であります。もし私たちが尺度を持たないとしましたら、私たちが未開民族の踊り子とは違い自分たちの顔の代りに仮面をつけているのかどうか、皆目見当がつかないでしょう（仮面には是と非の争い、もしくは交差がありません。それで仮面は歪んでいます。是は非によって交差されておらず、まさに歪んでいるのです。これが仮面の意味であります）。

ここでの理性もしくは尺度は神を動物と結びつけ、同時に動物から切り離します。心を揺さぶる本質的で非カント的な別の

理性を持ち合わすモンゴル人、古代エジプト人においては、動物はかなり神の心になつており、そのため神には人間よりも動物に入り込むことがもっと容易いのです。完全にデーモンニッシュであり、私たちの意味合いでは無尺度であるヒンドゥー教徒の芸術も、私はここで引き合いに出しておきます。岩塊に刻み込まれたエローラ（インド中部の村）とエレファンタ（ボンベイ湾内の島）の石窟寺院は、そこに自然と人工の境界、とりわけ私たちにとつてのそうした境界が無いことを表しているのではないのでしょうか。従いまして、この場合、人工はことごとく関連し合っており、一方が他方の中に存在します。それも、私たちにすれば無尺度ではあるものの、こうした唯一の実際にある人工の中ではそれに固有の運動（理念としての運動）となつていくものによって、先の関連が生じているのです。人工の分離は逆に静寂を理念として、原理として包み込みます。つまり、そうした分離はギリシア的であり、理性的であり、尺度に満ちているものなのです。

尺度としての理性がさらに意味すること、それは観相学者に直接関わるかなり重要なことですが、人間の内、人間の有機体中には（そうした理性ゆえに）単純な数で表わされるような神秘的尺度も（それに角度に関するそうした尺度も）比率もありません。しかもそれ故に美は尺度と数によって定められていません。ただそれだけで自然は人工ではなく、逆も然りでありませぬ。ただそれだけで両者ともに無限なのです。ただ有限の世界、言葉と事物が一致する世界にだけ限りますと、そうした単純な

数比があり得ましょう。そうなりますと、幾何学は自然と人工の統一、数は世界の自身ではないでしょうか。自然は角度に満ちているのではないのでしょうか。数は作られる前から既に指示するものがあつたのでしょうか。前もって決められていたのでしょうか。沈黙、死なのでしょう。

存在する者の有機体もしくは顔にある単純な数比が「真一である」とは違つて、キリスト教の十字架は座標系ではありません。十字架が座標系であることがフリードリヒ・シュレーゲル〔七七二—一八二九年。ドイツ・ロマン派の理論的指導者〕によつて彼なりの大仰で軽率なやり方で主張されたこととは違ひます。何しろシュレーゲルが唱えた命題では、最後の審判の日に宇宙の星が集結し、天空で巨大な金の十字架を築くということだったので。もっともキリスト教の運命論者、カルヴァン派の者、予め数で定められた者にとつて、キリスト教の十字架は確かに尺度であり、理性であり、秩序であり、座標系であります。キリスト教徒にとつて、円積法〔円と等積の正方形を作れという歴史的に有名な作図不能問題〕は数で定められた自らの肉体が復活すると同時にそうした復活の最中で解決され、可能となるのです。それら全ては関連し合ひ、ある物とある物との関連の中で考えられなければなりません。

十四

私たちは幾つかの例をあげながら説明を試みた二つの見解の

分析と比較にいま取りかかろうと思ひます。

表情アウストロップよりも顔の形やその構成要素をより多く考察する第一の見解、それは、繰り返しになりますが、微分法的な見解とは異なる構成的な見解ですが、こうした見解に關しましてかなりはつきりと言へることがあります。つまり、この見解が二つの世界を設けており、一つは存在する世界、もう一つは意味を示す世界であるということであり、あるいはまた一方が原因の世界、他方が結果の世界であります（魂は身体の原因であるというアリストテレスの命題は¹⁶、古代の形態学も古代の観相学もどちらも特徴づけるのです）。更には、主語の世界と述語の世界であり、内面の世界と外面の世界であり、皆さんが存在している世界と存在しているように見える世界であり、隠された世界と開いている世界であり、美徳、功績の世界と幸運、偶然の世界でもあります。

皆さんがこうした世界像を二元論的世界像と名づけ、更に二元論を実践的で活動的な人間の前提とみなすかどうかは、私たちの目的にとりましては關係のないことなのです。大事なことは、私たちが類型と名づけるものにこの二つの世界、つまり存在ザインと意味作用の世界がまゝとつて一つになつてゐることです。言い換へますと、長く際立つ耳が臆病を意味するとか、あるいは臆病が第一原因として長く際立つ耳をもたらしつゝというような主張は、ある一つの条件においてしか正しくありません。それは、つまり、皆さんが硬直した世界、与えられ立証された実際にある世界、考え抜かれた世界を認めるという条件

か、あるいは言葉と事物とが符合する世界、まさに類型の世界を想定するという条件においてです。私たちは講壇哲学を凌ぐと思ひ込んでいる書物において、類型それ自体が個体よりも高度な秩序の実体であるという、私の推測が正しければ、G・フエヒナー（一八〇一—一八八七年、ドイツの科学者であり、哲学者で、精神物理学の創始者）に遡る見解に出くわすことが、折に触れてあります。この見解は、これに似た別の見解で、時間は一つの次元にすぎないという見解とまさに同じくらい間違っており、意味がありません。実際には、類型がより高度な秩序の実体となりますのは、時間も四次元として現れざるを得ないような世界¹⁵、つまり、すでに終末^{エンデ}に行きついた、いわば有限な世界に限られるでしょう。

従いまして、硬直し、予め定められ、既に意味づけがされ、何らかのやり方で四次元になっていく世界において、類型は生きており、類型は実在し生き生きとしているのです。あるいは逆の言い方をしますと、このように硬直し、予め定められた、有限な、永遠に繰り返される世界では類型だけが生じるのであり、個体が生じることなどありません（あるいは数、聖なる数、類型の類型である意味を示している数も生じます）。どの運動も、このような生き生きとしたに類型界の中ですと、結果を原因から、言葉を事物から、意味作用を存在から引き離さなければならず、同一のものは偶然の産物にならざるを得ないでしょう。

忘れていただきたくないのですが、どの地点であれどの瞬間であれ、外が内と、意味^{メイン}が存在と一致するスウェーデンボリの

世界もまた運動がないか、あるいは見せかけで動いているにすぎませんし、それ故に彼の世界でも類型しか生じず、いかなる個体も生きられないのです。

十五

観相学に対してまさに言われたことはいかなる意味を示し得るのでしょうか。観相学が厳密には類型にしか認められないこと、類型をみきわめて頭の中でまとめる以上のことを私たちに教えないこと、私たちがある類型それ自体を速く見きわめれば見きわめるほど、存在するものの意味作用を、あるいは一つになつていく意味作用と存在をそれだけ一層多く認めてしまうこと、以上の意味を示し得るのです。純粹な個体は、こうした類型と並びますと、せいぜいのところパラドックスであるか、あるいは個別ケース、被加数にすぎないか、全く存在しません。ある社会、ある種族、ある国民、ある時代が類型に富めば富むほど、人々はますます一義的になり、ますます深くなり、人々の行為や運命がますます思い切つたものとなり、決定的なものになります。類型の豊かさはその明白さを包み込むのです。類型が明白になればなるほど、ある民衆の行為はそれだけ一層、一つの知、つまり内的明晰さの表出にもなります。ある民衆から類型形成のこうした可能性を取りあげること、それは民衆を大衆にすること、去勢を意味するのです。そのような民衆はもはや自らの内から統治者を生み出すこともなく、それで

他国民の手に委ねられたままであります。私はこのように主張しながら、類型と統治者が表裏一体であり、類型形成能力には統治能力が含まれているのだという指摘だけはしておきたいですし、究極の根本においてデミウルゴス（プラトンが考えた世界の形成者）が類型だけで個々のケースを作り出す必要がなかった理由をまずは説明し、人間もまた人格神であるデミウルゴスに（時間的に）どれだけ近づいて生きてきたかに応じて類型化され、一義化され、偉大になった理由を次に説明するつもりです。形而上学の立場から人格神に対して言われることが何であれ、社会学的に言えば、人格神信仰は人間を一層強く、美しく、ありありとした、確固たる存在にしてきたのであります。

十六

類型的なものを理解した者にとって、うわべだけのものは何も存在しません。うわべだけなのは凡庸なものだけです。しかし、凡庸めいたものなどあるのでしょうか。あるいはむしろ凡庸なものという先入観しかないのではないのでしょうか。そうなりますと、衣装、衣服が真の人間あるいはその魂を隠すということが、凡庸なものという一つの先入観なのです。そこで類型の持つ意味は、衣装がこうした人間たちに私たちを打ち明けるということか、あるいは人間が自らの衣装、道具、家具、武器を取り寄せ握りしめるといふことであります。類型の無い世界、地位、階級、序列の無い社会となりますと、顔それ自体は

虚栄に、つまり、無であり、類を欠き、中身が無く、視野に納められず、存在しないに違いありません。皆さんは指物師から木材の加工を見て取り、鍛冶屋から鉄の加工を、仕立屋から針を使つての柔らかい布の加工を、靴屋からは千枚通しを使つての硬い皮の加工を見て取ります。動物をつぶす者をその顔によつて動物を飼育する者から容易く区別するでしょう。もしとある卓越した個人がけちであるならば、皆さんはこの人物からけちを、けちという情熱、偏狭、干からびを顔のどこかに、鼻に、口に、手に見て取ることでしよう。但し多くはほんの一瞬の間でしかありません。これとは逆に皆さんは、存在そのものが完全に無頓着である個人に、日々数を出し、数字を並べ立てる者の類型を認めることでしよう。その人の顔には緊張が無く、直観が欠けているようですし、ちょうど山積みの数、一つの数字のようであります。人間は見る対象そのものになるのであります。皆さんが顔から何よりも即座に見て取ることは、後の例が事物とその関連を見る者にふさわしく、先の例が事物を見るのではなく、事物を次々に取り替え交換する者にふさわしいということ以外に何もありません。

類型それ自体は最終的にリズムのある関係にまで遡ります。類型とリズムは一致するのです。類型とリズムの関係は空間と時間の関係にあります。偶然からなる、リズムの無い世界があるとしましたら、いかなる類型もあり得ないでしょう。それゆえ序列は類型に基づく序列であり、それゆえ、更に言いますと人形成であり、顔の世界にしかあり得ません。単に群れをなす人

間は、内的法則によりますと、顔ではなく、戯画から成り立ちます。現代の大都市に住む人間を一瞥するだけで、証拠は十分です（私は『数と顔』中の数多くの箇所をここではつきりと参照指示しなればなりません）⁽¹⁶⁾。

十七

類型や身分にかかわる諸々の美徳は、詰まるところ、人間と世界の一致に基づきます。それらは禁欲的な美徳とは種類や序列を違え、ある階層、ある階級、ある都市、ある種族の中で有効なのです。それらは身分あるいは階級があるところにしかありません。常に肯定的であり、完全に幸福でもありません。類型的な人間そのものにとりましては、ホメロスの世界に属そうと、現代の世界に属そうと、美徳が幸福をもたらし、その逆、つまり、幸福が能力をもたらすのであり、ある種族、ある民族、あるいはある時代が新しい類型を生み出す力がある限り、そうしたもたらしが無ければならないでしょう。

個人主義者にとって、カントやフランス革命の継承者にとつて⁽¹⁷⁾、美徳と幸福の同一視は誤りであるか、単なるトートロジーのどちらかでありませぬ。機械と大きな数がこうした類型や身分にかかわる美徳を、幸福としての美徳もしくは美徳としての幸福を否定し、無に帰せしめ、少なくとも疑問視したのだ、と言つてもいいのです。アメリカ人以上にヨーロッパ人にとつてはそうであります。見たところ、アメリカにおいて機械は

ヨーロッパにおいてよりも類型形成の邪魔になつておりませぬ。⁽¹⁸⁾ 私たちは合衆国のアメリカ人がまさに機械の時代における、こうした時代から生まれた新しい類型だと見なしても構わないのではないのでしょうか。そうした類型は、ヨーロッパ人が今日広めているよりも、表面的で、浅薄ではあるものの、しかしその代わり特定化され、効果のあるものではないでしょうか。アメリカ人については、古代以降、再び同一性の世界に、それも当然のことながらまさに深層を損ねながら生きている最初の者だと言つてしまいたくなるのです。こうした幾何学的で、表面的で、浅薄ですが、しかしその代わり非常に特定化されているものは、アメリカ人の顔つきから見取ることができ、機械からそうした顔つきに移つてしまつたのです。それは、地上にいる何れかの他者以上にプロイセン人がひよつとすると苦しんでいるかもしれない自発性の欠如では決してありません。むしろ自発的なものと機械的なものとの入り混じりであり、非常に生き生きとしており、間違いなく価値ある浅薄、表面なのです。

個人主義そのものは、文芸と人生の最大限の隔たりを引き起こしただけでなく、その隔たりを意味してでもあります。人間が類型的であればあるほど、この隔たりはわずかになるか、あるいは個人の創造力がますます尺度、韻律、形式に変わつてしまつたのです。古代人の文芸は類型的でした。文学形式における厳密に認められた相違、つまり変化する韻律は、当時の社会における類型の豊富さに対応しています。こうした形式世界、類型

世界の完全な解体は、我らが文壇のなせるわざであり、自ら精神的な人間と名乗りたがる人々の所業なのです。小説というものはや小説ではなく、悲劇はもはや悲劇ではなく、喜劇というものはや喜劇ではなく、他もそうであります。このように人間は自分のアイデンティティを失っており、かえって一つの試みとなり、撤回までもがあてはまるようになり、俳優であり、内的なディレッタントであるのです。アメリカ人の中で、こうしたディレッタントイズムには、それが存在するのであれば、いまだに魂があります。ただそのようにウォルト・ホイットマン（一八一九—一八九二年。アメリカの詩人）という人物は理解されうるのです。その重要性はある特別なやり方で比類なさにあり、その比類なさは、私がアメリカ的存在の浅薄さ、そうした存在の二次元性と名付けたものと完全に相関的であります。それはホイットマン作品の無形式にも合致するのです。

十八

類型がいまだ豊富だった十八世紀は、美德と幸福の一致をあえて守り通して要求する最後の世紀でした。それからカントが現れ、フランス革命が起きたのです。¹⁹ともにそうした同一性を打ち砕きました。ここにはカントとフランス革命の間にある運命共同体が存するのです。この共同体がカントのせいだと非難することは、それがカントのせいではないとしたり、もしくはは共同体を否定したりすることと同じく、馬鹿げています。

すべての英雄的行為、すべての宗教は、個人的なものや類型的なもの間にある溝を埋めること、新しい人間、新しい類型を作り出すことを目指すのです。十九世紀の過ちは、進歩が決してなし得ないことを進歩から期待していたことでした。それもヨーロッパ人の深層世界において。従って、十九世紀の人間をかなり特徴づける深い分裂が、その顔に書き込まれているのです。

十九

個々の人間が自分の種族よりも自分自身に結びついていると感じれば感じるほど、それだけ一層、美德が幸福になっているばかりではなく、この幸福（成功、歓喜、活気）が美德になっています。野蛮人、ジプシー、詰まるどころ、個性という概念を無意味だと思っている人間は、印を顔ではなく、星、カード、砂、手のひらの線から読み取ります。その者にとってこれらの表出は、ちょうど私たちにとっての筆跡や顔つきと同じように、意味があります。父権的な社会において、ある人が他人と、息子が父親と似れば似るほど、ある一族の子孫すべてから権力欲か肉欲か何らかの特性が見て取れると主張することは、ますます意味を失うのです。こうした点に、個人ではなく、おそらく種族に特有の深さが、いやそれどころか、私たちが種族の顔から特性を読み取れないという計り知れない深さが、この上なくはつきりとあります。ただこのことのためだけに、こ

した深さのためだけに、血のためだけに、特性は運命になっているのです。この運命は星の運行、砂の模様、カードの結果、手のひらの線から読み取られます。ちょうど顔つきから読み取られるのと同じようにです。

二十

「ランキユヌ」〔恨み〕、あるいは私たちがニーチェ以降にルサンチマンと認識してきたもの、少なくとも現代人のルサンチマンは、類型的なもの、まとまりのあるもの、確固たるもの、それに制度も含め、これらの欠如と何らかの形で結びついています。観相学からすると、こうした非類型的な人間は、私たちによって尺度がないと名づけられた者と同じ人物であり、引き裂かれ、切り開かれて、ぱっくりと割れた顔のある人間であり、抑圧された者であり、傷ついた者であり、リズムが無く、柔軟性が無く、治りの悪い者でもあるのです。このような者は、かなり一般化して言うと、あるがままの自分とはもはや外見が違う人間であり、外見とはもはやあるがままの自分が違う人間であります。役者と映画俳優以外に、誰が今日でも自分の顔を持つているのでしょうか。それゆえに、実に多くの者たちがまさに役者、つまり、最期まで役を演じきってすっかり疲れ果ててしまった人々ではないのでしょうか。無理せざるを得なかった人々ではないのでしょうか。叫ばざるを得なかった人々、一度身売りをして、安値か高値をつけざるを得なかった人々ではない

でしょうか。

私なりに言いたいのですが、あらゆる制度が有する最も内幕の、決して口外されなかった意味は、役者に向けられており、役者に対して敵対的だったのです。もっぱら役者だけが、制度の大半が陥る停滞や没落から利を得ることができました。役者は最も迅速かつ軽快に自己を作り上げる類型なのです。他の類型なら誰であれ失敗してしまうか成功しそうにない（観相学的に成功しそうにない）のに、役者は自ずと姿を現します。自己形成の速さとなると、役者のライバルは一人しかいません。スポーツマンです。両方の類型は時代の顔がもつ内と外のようなものであります。

二十一

あるがままの自分とはもはや外見が違い、本質的に境界人、境界事例であり、財産を持たず、主権を持たない人間に関して、私たちは三つの階級もしくは種類に区別できます。

まずは彼らの中にある運命の人です。善を欲し悪を生み出す人、混沌の息子、無政府主義者、虚無主義者、隠れ無政府主義者である限りの共産主義者がそうであります。その人は悪人ではありません。というのも悪は顔をもたず、単なる矛盾であり、それでそれ自体として現実化されないからであります。それどころか、そうなると、善を欲する顔がいよいよその人にもたらされるのです。それで嘘をつき、うわべを装わなければならず、

つまり、あるがままの外見である必要も、外見のままにある必要もありません。私は現代の権力者たちの中にそうした顔を見いだします。この場合、犯罪者の類型を問題にしているのではなく、ロシアのそれを問題にしているのでも断じてありません。これら二つの類型を取り違えるのであれば、見当違いでありましょう。犯罪者が制度の世界の外側にいるなど考えられません。犯罪者はまさにあるがままのとおりの外見なのです。制度そのものの没落とともに、こうした犯罪者の類型が消滅し、善を欲して悪を生み出す者という例の異なる新しくおぞましい類型が目立って増えざるを得ないということであれば、それはありそうもないことなのでしょう。それはかなり我意がある人という類型で、そのような類型として、宿命ゆえ、あるいは宿命の欠如ゆえ、自分の望まないことを絶えずしなければならぬいのでしょうか。自分の死を生きている類型なのでしょう。魂を欠く人間として、何も結びつけられず何も維持できない人の類型なのでしょう。詰まるどころ、そもそも人間ではなく、もはや観念、悪意にすぎないのでしょうか。人類の終末状況が考えられましょう。それは、特定の種族に見られる梅毒のように悪が特定の地域に限られ、もはや何ら悪が生じず、監獄が空となり、死刑が寓話になってしまいました。しかし、すべての人間が悪に染まり、髪黒い人がいるのと同じように、とにかくどこか悪になっている状況であります。そうなる、人は他人と同じように見えることもありながら、誰一人としてあるがままに見えることはないでしょう。全ては群衆とな

り、個々人は自分自身のカリカチュアになってしまったのでしよう。人類は類型を形成する能力や力を失ってしまったのでしよう。というのも、善にしろ、悪にしろ、ともに類型の世界の意味を見いだすからです。両者はともに素材であつて、それによつて類型の世界は構築されますし、常に新たに構築されなければなりません。(こうした善と悪がなければ、いかなる類型もなく、ただ偶然だけしかありません。無リズムの世界において。)

二十二

第二は凡庸な人間です。この人が先に挙げた運命の人と他にまだいかなる深い関係にあるのか、私は言う必要がありません。運命の人の兄弟なのです。皆さんはお尋ねになるでしょう、凡庸な人間はどんなふうに見えるのかと。凡庸に見えるのでしょうか。違います。目を向けていただきますと、凡庸に見えるものは何もないのです。その際、実際に見るのはカリカチュアか、カリカチュア中の凡庸なものであります。この凡庸なもののがカリカチュアの中身であり、心であります。それだけに、いかなる者も決してカリカチュアを扱わず、常にカリカチュアにすぎないのです。人間ともなれば、四次元でしかカリカチュアを扱えません。こうした意味でのカリカチュアは台無しになった類型であります。凡庸な人間は類型になる代りに自分のカリカチュアになってしまったのです。

二十三

第三は子供のような人間です。その人を私がどう理解しているか、できるだけはつきりと言うつもりでおります。典型的な人間、もしくは類型としての人間は、何を行うにしても、然るべき時に行うのです。つまり、若い頃には若く、老いたときには老いており、男性としては活動的であり、老人としては瞑想的であります。私が言っているのは子供のような人間のことで、そうした人は今日ですといずれの文化国民においてであれ見いだすことができ、すべての精神的なものと同じく詰まるところゲートに由来するのかもしれませんが、若い頃に老いており、老いたときに若々しいが、いつでも正しく、むしろあるがままの存在で、実存にかかわる自身の想像力のおかげで然るべきときにそうなっているのです。想像力はその人の魂であります。それが無いと、尺度を失い、支離滅裂となり、最終的にはその人も凡庸にすぎません。その人は何にでもなる可能性があり、病氣、健康、好色、禁欲主義者、数学者、詩人、大臣、慈善家、軍司令官、労働者、侯爵になりますが、しかし真の顔は子供らしさなのです。これまで常に救いの出どころであったゆえに人々によって神だのみにされている他の人たちがいますが、彼らが期待に応えられないところでは、子供のような人は完全にうまくいっております。他の人たちがみな役者となり、つまり、厳しく、陰鬱で、不可解で、ぎこちなく、陰険であるところでは、子供のような人は軽やかで、輝いており、善良に

なっているのです。彼は実際のところ私たちが理解しているとおりの者で、役者の敵対者であり、それゆえ時代の救い主であります。

二十四

類型は混ざり合い、そして新しい類型が生じます。子供のような人間が役者と混ざると、非常に現代的な新しい類型、舞踏家の類型が生じたのでしょうか。最後の偉大なドイツの役者であるヨーゼフ・カインツ（二八五八―一九一〇年）においては、そうしたもののへの移行がそれとなく告げられていました。こうした二十世紀の舞踏家は、十九世紀の役者を押しつけてしまわないでしょうか。万事につけ、表出ししろ、道徳にしろ、告白にしろ、文芸にしろ、政治においても、押しつけてしまわないでしょうか。舞踏家にとつて、十九世紀の詩人にとつて極めて重要なゲート、キーツ、フロベール、アミエルなどの告白は、もはや当てはまりません。その者にとつて人生と文学の境界は無くなってしまうわけになりませんでしたし、散文と詩、そもそも芸術相互の境界も、ある意味では真実と虚偽、私のものと相手のものの境界もそうであります。舞踏家は境界人間の変容であり、そうした人間のことが引き続き問題になりましょう。私にとつて、ある種ヨーロッパの共産主義者がこのような舞踏家であります。現代の音楽家がそうなのです。舞踏家が新種のエロチズムと結びついていることは間違いありません。

せん。そうしたものには衝突がなく、第三者もおらず、ほとんど対象もなく、それはほとんどエロチシズムそのものであり、バイセクシャルでありながら同時にホモセクシャルであることが多く、かなり非ロマンチックであり、ねらいがなく、選択の余地がありません。過ぎ去りし時代の情熱的で、デモーニッシュで、いくらか演劇的な美は、対象に目を向けずに見ると、中身が一層乏しく、弱々しく、神経質で、いくらか虚弱な美に届しており、後者の美には舞踏家の硬直し中断された身ぶりのような気取りがあるのです。以前、女性たちの間にあった偉大なる美は教理問答抜きでは考えられませんでした。こうした背景が欠けています。悪魔がすっかり欠けているのです。舞踏家は生を踊らなければ死も踊らず、踊ることで生を追い払ってしまします。それはあたかも愛しながら愛で愛を追い払ってしまうことや、詩を書きながら詩で感情、思想を追い払ってしまうことと変わりがありません。ひよっとするとこの舞踏家は神経質な人間の孤独を真逆に表わしているのかもしれない。心というものがありません。残酷というわけではなく、ああ、そうではないのですが、しかし心がないのです。そのように舞踏家は踊り……

ここで私はかなり僅かな事例を示すにとどめなければなりません。と言いますのも、私なりに現代の顔を皆さんにスケッチしてみようと思うからです。いずれの類型も社会的かつ観相学的に他の類型と関わっています。それで役者の類型は従僕や司祭の類型と関わっているのです。その内のひとりと一緒にな

ることで、他の二人は消えてしまっています。もしそもそも司祭が存在し続けることになるのでしょうか。新しい司祭の顔はどうなっているのでしょうか。生ある者の途轍もない驚異にいつまでも驚かされている者の顔でしょうか。その者が舞踏家の反対となり、その者の見る顔は見ることをしていない舞踏家の顔の反対にならないでしょうか。私はプロの舞踏家の多くの顔にファルスの表出から不快なものまでも認めました。見る顔は非ファルスの顔であります。

プロイセンの顔はプロイセンの制服を生み出し、制服が逆に顔を生み出しました。プロイセン人の顔には制服が似合います。こうしたプロイセン将校の類型や制服をイギリスの類型が第一次世界大戦時に撃退しました。²⁰ それはちょうどプロイセン将校の類型がかつてフランス的でナポレオンの類型を打ち破ったことと同じです。そのように銀行マンが商人を、悪徳商人が紳士詐欺師を押し付けました。もう紙幣しか知らない時代のことであります。境界人間の類型である舞踏家の貨幣印刷機に対する関係は、あまりにも明らかなのです。

所有する者の顔は失われました。それに投機家の顔が取って代わりましたが、その顔はたしかにもっと厚かましく落ち着きがないものの、それでいてどこかもつと無邪気でもあります。賭博や投機を行う者のけちと所有欲は、もしそうしたものがあるとしますと、浪費にかなり近いでしょうし、宝物を集めては錯つかせてしまう者のけちとは決定的にかけ離れたものとなるでしょう。紙幣が有する人間の情熱との関係、さらには人間の

顔との関係についてよく考えてみてください。モリエール（一六二一—一六七三年）の時代と比べますと、皆さんが現代の境界人間の中に、賭博好きな人々の中に、けちん坊を見出すことは、かなり少ないでしょう。けちとそうでない者は互いに近づいていくようです。新たなけちん坊は、特性よりも空想力を決定的に多くもっているということもあり、若い頃はひよっとすると浪費家だったかも知れません。その人はかなりの程度けちと浪費を持ち合わせている人物で、言い換えますと、手持ちのわずかなお金のことになりますとけちになりますし、銀行口座にある莫大金額のことになりますと浪費に走るようになります。けちはかつて罪であり、悲劇の主題でした。それは、何とか人目を忍んで宝物を隠して利子の対象にしなかつたとき、必ずしもすべてがいまだエネルギーにうまく変換する手立てがなかつたとき、いまだ豊富に金準備できていたときのことです。いまだ七つの大罪があつた当時、人間はもつと活力があつたのでしようか、それともせいぜいのところ株と手形しかない現代においてそのようなのでしようか。現代人の活力はもつと密かであり、隠されていて、顔を欠いているのではないのでしようか。私たちは活力の特徴をもつと深くのぞき込むたびに、活力から何か無力なものも読み取る必要はないのでしようか。生きておらず、すでに死んでしまい、無気味なもの、無気味なほど陳腐なものを。

結局、所有する者が顔を失つたということは、次のような事実と極めて密接に関係するのではないのでしようか。それは、つまり、所有なき者、つまり、プロレタリアートが、これまで私

たちが見てきた顔を覆っていた霧の中から出てきているという事実であり、これまで内に向けられたカリカチュアにすぎなかつたこの顔が、ちょうど市民の顔が外に向けられたカリカチュアになってしまったと同じように、輪郭と表情を、存在そのものを手に入れ、そのため、時代のすべての顔に、舞踏家にあるいくらかひ弱な顔立ちや、割と透き通っているリンパや、人種の欠乏にも、その顔が必ず再び見つけ出されるという事実であります。私がここで言うところの舞踏家には人種というものがありません。舞踏家に内面という言葉を使つてもよいのでしたら、彼には内面においても人種がないのです。役者はせいぜいひどい人種であつたか、あるいは人種を台無しにしてみました。それは、彼がジプシー、それに剣や火を呑み込む者と袂を分かつたときからであり、人生に抗つてしまったと思ひ込んでからのことです。私の時代における、おそらくすべての時代における最も偉大な役者はこう言つて張つておりました。私はせいぜい路上で剣や火を呑み込んだり、綱を渡つたり、エッグダンスをするような者たちの出でありますと。

二十五

人間の精神はいつの時代でもこう問うてきました。在るものはいつであれ必ず何らかの意味を示すのかと。在るものが何らかの意味を示すのであれば、この意味作用は一つの終りなのか、それとも在るものの迂回路なのかと。こうした問いから生

じたのが、存在を意味作用から引き離し、いわば自分自身を取り戻そうとするありとあらゆる試みだったのです。このことに直接関係するのが類型や数の源としての始源をめぐる観念であり、それは、あらゆる原因の原因としての、あらゆる目標の目標としての統一をめぐる観念であり、存在の最終意味としての、存在の存在としての数をめぐる観念であり、聖なる数をめぐる観念であります。

原因という概念の歴史がいかにも人間の学問そのものの歴史であるかを示すことは、私たちの対象からまったく外れていません。私たちの目的のためにただ重要なのは、第一原因が類型の世界の母胎であり始源であるということこそ第一原因の意味作用なり意義がある、ということを知る以外にありません。類型が存在するならば、そして存在する限りにおいて、始原因^{アインシュタイン}もまた存在します。あるいは存在と意味作用の統一である数が存在するのです。それゆえにテミウルゴス（アトラトン）とつての世界の形成者^{アトランティス}は類型しか作り出すことができませんでした。（カントが与えた意味での、そしてショーペンハウアーによってかなり根本的に誤解された意味での「表象」では決してありません。表象の国に入ってしまうと、またしても始源の原因は無意味になってしまったのです。）

なぜ在るものがいっであれ何らかの意味を示さざるを得ないのかと問う者は、誰であれ、観相学を形態学に還元してしまうか、形態学のことを考えて観相学を否定したがっています。

それでは形態学と観相学の違いはどこにあるのでしょうか。

ある事実がいっ形態学となり、私たちはいかなる条件であれば形態学的な事実を観相学に解釈してもよいのでしょうか。第一の原因という概念のおかげで、古代の観相学はより形態学であり、古代の形態学はより観相学であります。アリストテレスの観相学に関しては、それは秘められた形態学であると言えるでしょう。「長い指は命短し」という命題は、純粹に形態学でもなければ、純粹に観相学でもなく、両者の半分半分なのです。このことはギリシア人がいなく固定的な世界の表象と関係があります。繰り返しますと、始原因^{アインシュタイン}をめぐる、絶対的な時間をめぐる表象との関係が、黄金時代をめぐる、類型や理念という存続する世界をめぐる神話的表象との関係があるのです。それは、黄泉に住む死者の幻影、ギリシア人がいなく夢の魂と最も深く関係します。平行論とは何ら関係がありません。その論は、ギリシア人の造形的な意識^{アインシュタイン}に完全に反し、ギリシア人の固定的な類型世界に運動をこつそりと持ち込もうとする現代の試み^{アインシュタイン}にすぎないからです。

ところで、人間が（類型の源である）第一原因を手放し、（ローマ帝国、中世の宇宙^{アインシュタイン}、カトリック教会の位階、ダンテにおいていまだ生き続ける）ギリシア人のコスモスから出て無限の世界へと入る程度に忠じてのことですが、人格、自由の世界では（ここでは意味としての自由を言い、そう言いますのも、私たちが世界を時間というアスペクトで見ると、意味的自由以外に他に自由はなく、自由以外に他に意味がないからであります）が、形態学と観相学とが袂を分かつか、あるいは、私たち

が現象を説明しているのか類型を解釈しているのかは、もはや同じことではありません。運動ゆえに同じではないのです。動きのある世界においては同じではありません。

アリストテレスは自らの動物学の中で、なぜ動物はしつぽを持ち、人間は持たないのかという問いに対して答えを探っています。アリストテレスの考えですと、動物のしつぽは人間の大腿部と比べて不十分である大腿部と関係しており、神がおそらく動物の大腿部からいくらか肉を取って、しつぽをこしらえたようですが、その一方で、神は人間の場合、大腿部を太いままにしたので、それで人間はしつぽなしでかけずり回らなければならぬのです。この見方ですと皆さんは何もかも手に入れます。創造神、第一原因（アリア・カウザ）とそれと同時に与えられた世界の固定化、動物という類型、人間という類型などをです。この場合、説明は解釈となります。私たちはギリシア人造形家の世界、ギリシア的なコスモスの内在的世界にすっかり入っているのです。それは背景を欠く世界であり、自己節制、自足状態の世界であります。その中は賢者の世界であり、学者が学問のためではなく、知恵のために生きているか、あるいは知恵が学問の理念である世界なのです。いかなる形式であれ自足状態という理想は、私たちの時代やその代表者である現代の知識人とはかみ合いません。詰まるところ、そうした者の理想は、ありとあらゆる反証があげられるにしても、禁欲的なのです。禁欲は無限の世界にあり、その世界における唯一の意味（メイス）は時間的には自由であり、空間的には全一性（All-Einheit）⁽²⁾であり、ギリシア人の

コスモスの中で自足状態であるものと同一であります。（この場合、こうした禁欲はもしくは禁欲的理想、つまり断念は、現代の数学、微分方程式と関係があり、かたや自足状態はギリシア数学家たちの区分求積法と相関関係があるのです。これもまた観相学であります。）

二十六

従いまして、古代の世界ですと、形態学と観相学とはいわば重ねられます。現代の（自由）世界ですと、私たちはまったく同一の事実を形態学的に説明することも観相学的に解釈することも間違いなく可能なのです。二つの例を挙げてみましょう。カワウナギの稚魚はかなり深い海底に生息しており、その体は平べったく、魚の、それもカレイの体に似ています。稚魚はカワウナギへと変容し、その間に海底から川へと遍歴することで、平べったい魚の姿を失ってウナギになります。そこで形態学となるのは、海底に生息する稚魚は強い水圧が「原因」で平べったい形になるという事実であります。観相学ですと、私たちは平らで幅広いカレイの形に広い海を、身をくねらすウナギの形に川を必ず見てしまうのです。形態学は変容・遍歴を、発展を、生成を扱います。観相学は形態の存在を、リズムを、本質の入り交じりを、全一性を扱うのです。

形態学者ですと、アザラシを切開し、体重の割にかなり弱々しい骨を見出しますが、そうなりますとこの事実に対する説明

は、海が重い体を支えなければならず、がつしりした骨が必ず重さを増やしてしまうことになるだけだ、ということになるでしょう。これに対して、観相学者はアザラシの体であれ何か他の体であれ切り開くことも、いつか切り開こうと思うかそれが許されることもなく、アザラシの形態から弱々しい骨を完全に見て取り、感じ取るでしょう。その目はレントゲン装置に似ているかもしれないが、やはり違うのです。観相学者はアザラシの中に入り込み、アザラシに変身せざるを得ないのでしょう。従いましてアザラシを解剖することはありませんが、それはちょうどみずから自分の腹を切り開くことがないのでとまったく変わりありません。理念ゆえのこと、観相学者を支配している全体に対する最も深い感情ゆえのことです。そのように観相学者は見るために生きます。ちょうどエンペドクレス〔古代ギリシアの哲学者〕が中を見るために山の裂け目である火口に身を投じたことと変わりありません。私たちは、生まれつき偉大なことを考えていた男がとったこうした行為の中に、ギリシアの学問であると同時に観相学であり、その逆であるものをともにも得ているのではないのでしょうか。それは、生きている諸類型の世界であり、そうした世界が生きて活動するためにエンペドクレスが切り開かなければならなかったコスモスという硬直した所与の世界であり、賢者にすれば聖なる瞬間、永遠なる瞬間において十分ではない自給自足の世界のことなのです。観相学者は、ものの体を裂いて開かないということです。生いのちの歡喜、無限の喜び

をかくも諦められる者、つまり、ものの体を切り開いたり掘り返したりすることができない者など、まさに観相学者を除きますと、私は他に誰も知らないのです。

皆さんにもう一つ例を挙げておきましょう。ユーカリのように高くそびえ立つ木は細長い葉をつけ、オークのように四方八方に枝を伸ばす木は幅広い葉をつけますが、このことは形態学的に露光と関係し、宇宙における経済性の証拠であります。観相学的には形態のリズムを徹底的に表しているのです。

古代人は絶対的なものを原因とみなし、それでこう問うのでしょう。なぜユーカリの木は柔らかく、オークの木は堅いのかと。そうした問いかけは学問的には無意味であり、答えを出せるとしたら、私たちが観相学を形態学に持ち込み、物質的な堅さを道徳的な堅さと合わせて考え、オークから人間のアレゴリーを作り出すことによつてしかできません。別の箇所でも述べたことですが、古代人の観相学は完全にアレゴリー的です。

現代人は原因を相対に、現象に、途中に求め、始原には求めません。それでこう問いを立てるでしょう。なぜ木の根っこは幹の部分よりも堅いのか、あるいはなぜある土地や気候には素材が堅い木しか育たず、別の土地や気候となると水そのものを引き寄せる柔らかい素材の木しか育たないのかと。従いまして、形態学ですと、現代人は全体を通じて全体を説明することなど決してなく、いつであれ部分を通じて（説明のためにいわば引き裂かれた世界の中での）部分しか説明しないことでしょう。観相学者ですと、幹、葉、幹が生え出てくる土地、これら

を合わせて見ることになるのです。

二十七

射撃の難しさは飛んでいる野鳥を撃ちあてることですが、それと同じように、動いている事物の様相グロブトを解釈することは観相学者が有する技能の本質をなします。そう解すること、第二の見方、つまり、顔の（形ではなく）表アウスドローグ出をめぐる見方という説明に私たちは行き着くのです。表出は、私たちが見てきましたように27、移行に、間の空間に、微分の中にあるのです。従いまして、動いている事物を見るということは、間を見ること、中をのぞき込むこと、事物の裂け目や継ぎ目や縫い目にながしを押し込むこと、そこにもぐり込んで吸い付くことであり、さらには事物を愛することであり、中に沈み込んでそこから再び復活することであり、愛という概念を運動という概念と結びつけることは、とても重要です。愛という概念がなければ、運動は逃走と何ら変わらないでしょう。

静止している事物、つまり静止している世界にある事物、一つの型、そうしたものから私たちが事物の特性を読み取ることできます。その云わんとするところによれば、静止している所与の硬直した世界では誰が見ることができますが、これに対して、個体が有する動きの激しい世界ですと、見ている者、見る者しか見ることはできません。いやそうした世界で、そうした世界でしか、見る者なくして顔がなく、読み解く者なくし

て意味作用がないことになります。見る者と顔との間に自身を固定し、見る者を顔から分つことをうまく成し遂げる者がいる瞬間でしたら、世界は硬直するか型とならざるを得ないでしょう。

従いまして、私たちは見る者と顔の統一という一元論以外にいかなる一元論も認めません。それは、私たちが類型界という二元論以外にいかなる二元論も認めないことと同じことなのです。二つの最終見解として一元論か二元論のどちらかに与するかは、凡庸な頭脳を持ち主にきっぱりと委ね続けることにしましょう。一元性は、もしそこに何らかの意味が必ずあるというのであれば、二元性からしか起こりえませんが、二元性は一元性からしか起こりえません。注

注

ある観相学的な逸話とその解釈。祖母はユダヤ人でしたが、祖母以外の者は皆が、家系全体がドイツ系で、金髪でした。祖母のことは、むしろ祖母がユダヤ人だったという事実は秘密にされ、いやそれどころか伏せられたのです。このことはだんだんとひどく甚だしくなっていきました。最初、若い頃ですと、ドイツ的な外観である金髪が役に立ったのです（身ぶりはそれほど役に立ちませんでした）。しかし、年月とともに、祖母の顔は明白で決定的で紛れもなく露見してきたのです。（世界観に至るまで）あらゆる手だてが講じられて事実が依然として認められなかったとなると、ますますそうになりました。ついに（激昂した瞬間に）祖母はもはや顔の中にかおらず、自分がかくも長期にわ

たり抑え込められてきたことには、いわば感情を害したのです。いかに一番深い所で、道德的意志と自然的意志とが一つであるかという一例であります。両者に関連があるというのではありません。統一のあるところに関連を見出すことは、見ない者の、ただ単に厚かましき者の哲学を特徴づけます。統一からしか、葛藤、生成、時間そのもの、悪、形態は捉えられません。もし関連があるとしたら、何もかもがただ平凡であり、劇的ではなく、非現実的であり、無形態であり、言葉へのはね返りにすぎません。(人種混合の観相学については、言えることが数多いです。ユダヤ系とゲルマン系の血が混ざった結果として生き生きとした顔、よい顔、美しい顔があるところでは、常にどちらか一方の顔が優勢であつて、それがユダヤ系の顔であることも、ゲルマン系の顔であることもあります。粗悪で、混乱し、非現実的になり、すっかりカメラの状態になつてゐるのは、顔の中で父親の部分と母親の部分とがちょうど等しく混ざり合う場合です。)

一元論か二元論のどちらかに与しなければならぬと思つてゐる同じ人たちは、見る者が本当に正しく見てゐるのか、思い違いをしてゐるのではないか、その見方は単なる主観以上のものか、すべてが自分の見たとおりでであるという保証をどこから得てゐるか、といつても心配してゐます。こうした心配は、すべての俗物である想像力を欠く者たちに特有で、運動に関する誤つた考えに明らかに起因してゐます。つまり、動いてゐるも

のは静止してゐるものから、見る者から離れ動いて行くと思はれる者がいることによるのです。実際のところは、私たちが見る者の世界と名づけてゐるものの中で両者がともに動いてゐます。つまり、見る者と顔が動いてゐるのです。そして静止してゐるものは両方をともに包括するものであります。それが愛つまり、プラトンのエロスであり、アウグスティヌスの恩寵なのです。(ウパニシャッドは同じことを、こう言い表してゐます。人は選ぶ相手からしか理解されぬと。)

永遠に動かされるこうした世界の中では、最終理解、最終見解、一元論、二元論などはあり得るのでしょうか。あるいは、そうした最終見解はまさしく恩寵を受けてゐない者、疑い深い者、愛されていない者の逃避ではないでしょうか。

同じ人たちは事実も、歴史を通じての事実の正しい伝承も信じておらず、それゆゑ歴史はことごとく間違つてゐると思つてゐます。まるで多義性が歴史的出来事、歴史的人物の本質ではなく、歴史的展開がかつて終わつてしまつたかのようにです。歴史における豊かさは典型的なものというよりも、一回性のものであります。出来事、人物、存在そのものこのうした一回性のもので、常に新しいもの、実際に汲めども尽きぬものに、見る者の精神は運命的に結びついてゐるのです。こうした見る者の精神が無ければ、ここで言う一回性のもの、新しいものは存在しないでしょう。従いまして偉大な歴史記述者は未来を告げる者というよりも、現在を見る者なのです。このことを見きわめた者は歴史的な類似をもはや過大に評価したりはしないでしょう。

類似を夢中になって告知する者以上に浅薄な者はおりません。

私たちが動的の世界にある一回性のものに認めざるを得ない深い、それも計り知れないほど深い意味は、いわば見る者自身の意識であります。そうしたものに、歴史それ自体が最終目標をもたず、歴史の目標を先験的に有するという事実、歴史の目標は自由であるという事実が関連するのです。歴史の動きは無限であり、まさに顔の動きに他なりません。最終目標は、そうした時間的なものの中だと自由であり、それと同様に、こうした空間世界だと全一性なのです。²⁵⁾

現代の(かつ極めて未来の)観相学と古代の観相学との間にある違いと同じ違いが、現代の(いまだ完全に実現されておらず、ひよっとすると実現不可能な)歴史記述と古代の歴史記述との間にあります。歴史の最終目標は古代人にとって自由ではなく、栄光でした。それで古代人は行為や出来事すらも人格よりも高く評価せざるをえませんでした。それで、さらに言いますと、古代の歴史記述者による嘘は(そもそもそう言つてよければの話ですが)栄光に役立つものとしていわば理解できますし、いやそれどころか、想像力の形式とみなされることが許されています。私たちに生まれつき備わる私たちの多義性は自由の結果に他ならず、その自由のことを私たちは歴史の最終目標と名づけているのです。(ただ一つのもので、最後にあり、超人格的な栄光としての)自由があるこうした世界では、嘘は想像力の形式でないばかりか、それどころか想像力の明らかな欠如であります。

二十八

顔なり、幻影なりの世界における動きは、言うなれば無限です。私が別の箇所で言及したように⁽²⁶⁾、それそのものへと向う動きであります。そうなりますと、顔のこうした世界において見ることは、私たちが無限の経験と名づけようとしているものとなるのです。皆さんは、つまり、あるがままの存在になり始めることが許される前に、そうなり始めることができた前に、一度ひっくり返り、ぐるぐると回り、無限(∞)という直径で球体の回りを回ったに違いありません。そのように世界の始原よりも無限が先行していたに違いありませんでした。と言いますのも、ただそのように無限が(偶然ではなく)始原となりえしましたし、顔、形態、変身になりえたからです。(単なる偶然ではない)いずれの始原も、いずれの現に在るものも(無限の世界では実際のところこうした始原、つまり、現在の他にいかなる始原もありません)、いずれの顔も、ここで言う意味での変身なのです。精神世界⁽²⁷⁾においてのことです。いずれの存在も、造形という無限の世界における変身存在なのです。

いずれの存在も変身存在です。この命題は自由と人格の国でしか有効ではありません。私たちはあるものを別のものとともに想定します。メルヒェンという同一性の世界、概念と理念、外と内、思考と存在が分離していない世界、絶対的時間と絶対的空間の世界、それに夢や夢魂の世界もそうなのですが、これらの世界では、ある事物は他の事物に、人間が月に、月が大き

な金色の魚に、魚が鳥に変身するのです。アメリカインディアンや原始民族のメールヒエンを、なかならずメールヒエンを、ギリシア人の伝説を読んでみてください。そこではあるものが別のものになる変身が、魔術が、空間世界が支配しています。精神世界、自由の世界では、それぞれの事物が、そのものの中で自ら意味を指示しながら、そのものへと変身しているのです。従いまして、こうした事物の意味を知るためでしたら、皆さんはその事物に変身しなければなりません。

私は多くの箇所で同一性と個性というこうした二つの世界を対置してきました。私には発言を繰り返す気がなく、今日はいぜい言葉をつけ加えようと思っただけであります。つまり、同一性の世界ですと、神々は多くの異なる姿をして、動物、木、川の姿をして現れたのです。幾度となく大地は自分の体を引き裂いては、一人の神を生み出しました。大地が幾度となく割れ、そこから火が噴き出て、人々は新たな神々の接近を感じたのです。ひよつとするとエンペドクレスは⁽²⁸⁾、エトナの火口に身を投じることで、大地がいかなる神々もはや生み出さないことを、そのときから人間が神となることを、人間が神であることを、望んだのかもしれない。エンペドクレス、このギリシア人は同一性の国から個性や自由の国への架け橋ではないでしょうか。自由というこの最終の無限な国ですと、大地はもはや割れず、いかなる神々もはや内から吐き出しません。ただそのようにするだけで自由は大地の意味に、むしろ人間の意味になりうるのです。そこではまた、もはや神なる人⁽²⁹⁾ではな

く、人なる神⁽³⁰⁾が支配しているのであります。エンペドクレスは神なる人で、その行為は神なる人のそれであり、その名声は死でありました。こうした意味合いですと、人なる神にはまだ名声がありません。と言いますのも、その名声は現存だからです。⁽³¹⁾それはちようと、変身が人なる神の国ですと理念であるか、あるいは理念を通じて生じていることと何ら変わりがありません。人なる神の行為と苦悩は、そうした神も何らかの他の神もこの世の現存に、こうした現存のベールに穴をあけたり、あるいは引き裂いたりすることがもはやないことであって、湯気が立ち上る奥底から新たな神々や子孫を生み出すために、大地が人なる神の前にしてみずからの体を引き裂いたこととは違うのです。そのため人なる神は生まれました。これが人なる神の意味であり、最後の秘密であります。^(注)このように無限であり、永遠に沈黙する大地において、人なる神は、自由の国、もしくは本人が名づけるような天の国を築きました。

注

従いまして、両者をも同時に愛すること、(人なる神の世界ですと)神を愛することは、無限に難しく、無限に易しいのです。それは、人なる神の秘密、その深さの弁証法的な表出。ただ神として、私は私である者として、引き裂かれる大地としてしか現われない、奇跡的にしか現われない神を愛することは、個々の状況に応じて易しくもあれば、あるいはまた難しくもあります。そうした神はそもそも愛されません。だからこそ愛は人なる神の唯一の秘密なのです。

二十九

自然の中にいる皆さんはすべてを原因から説明でき、自然の中にあるすべてを分析できますし、あるいはまた、自然の中にあるすべては適応に帰せられます。そうだからこそ、存在するものは、必ずしも説明の際に概念となつて硬直せず、それで台無しになつていそうもないのであれば、すでに変身し、再復活を遂げているはずで、皆さんの見ることに読み解くことは理念であり、変身に違いありません。一例を挙げましょう。皆さんは毒ヘビやその姿のことなど、知らなければならぬことはすべて、もしくはおおよそすべて、知っています。後になつてからもつとお知りになることは今ご存知のことと（概念ゆえに）矛盾しないでしょうが、こうしたことは、いかなる学問それ自体といえども凌ぐことができない同一律²⁹の問題に実際はなるのです。皆さんは、さらに言いますと、（毒のないヘビと區別して）毒のあるヘビの姿を完全に説明し、分析できます。つまり、毒牙によつて毒のないヘビよりもつとわが身を守るのとから、さらに鈍くなるヘビの動きを分析できるのです。このような状態に関してはさらに、動きの乏しさを伴う尖つていないしっぽの先もあります。このことについては、多くの場合、けげばしい色合いが少なくともそうなのです。それによつて有毒植物や特定の蝶がもつ色合いが思い出されますが、嫌なにおいと味で鳥に避けられているそうした植物や蝶の色合いは、動物学者によつて保護色と區別されて威嚇色と名づけられてい

ます。毒牙とともに最後にマムシの場合、著しい三角形、くさび形の頭（観相学的にトラもしくはイタチの頭に似たそれ）があります。と言いますのも、柔らかいところ埋め込まれている毒牙からすると、ヘビには小突きや一撃が必要で、引裂は必要ないからです。

お分かりのとおり、皆さんは生き物を細分し、分割し、説明し、分解し、いやそれどころか台無しにしてしまいましたので、いまや皆さんに残されていることと言えば、もし生き物が硬直や分割から、概念から、再び息を吹き返し、生き、現存しようとするのであれば、生き物をもう一度（精神から、理念から）生み出し、こうしたやり方でその存在物に変身することであり、ます。このようにして同一性の秘密は復活のそれと結びつき、全一性の秘密は反転のそれと結びついているのです。

私たちが見て取りましたように、無限運動の世界は（ここで私たちはまさに無限の運動以外に他のいかなる運動も認めることができませんが）概念と理念が分離する世界でもあり、私たちの更なる理解によりますと、外と内とがこのように分離する世界は無化と受難の世界でもあり、受難世界だけでもすでにまたもや無限世界であります。このことが観相学にとりましていかなる結果を直接伴うことになるのかと、皆さんは私に尋ねられるでしょう。結果としまして、皆さんは生き生きとしている唯一一回限りの存在物に関して証明したり、もしくは、あれやこれやがそれぞれの意味を示すと証言したりすることが、いかなる場合であれできません。そうではなく、結果として皆さん

は、まずその人間に変身しなければならず、まずこのように変身した人間が（それもこの者のみが）次に意味を示しているのです。

私にはどうしても思えてしまうことですが、ドストエフスキーは（トルストイと違って）かくの如く人間を見ていましたし、劇作家は（叙事詩人と違って）かくの如く見えています。ドストエフスキーの人間は類型的な美德と類型的な悪徳を有するいかなる類型でもなく、そうではなくて、啓示を得ながらその後で再び闇に包まれた者であり、すっかりむき出しにされながらその後で再び覆い隠されてしまった者であり、純潔でありながら同時に淫らであり、運命によって相互に結びつけられているがゆえに半狂乱になっている者なのです。詩人がそうした者たちへと変身するがゆえに、そうした者たちが変身した者となっていること、それがまさに彼らの運命の解明なのです。そうした者たちの中に入って行き、一方を他方から、息子を父から、聖なる白痴であるマイシユキンから殺人者ロゴージン（いずれも『白痴』の登場人物）を区別できる者は誰でしょうか。

こうした世界の中心点、悲劇そのものの世界の中心点、シエークスピアの、アイスキュロスのような者の世界やペートーベンの世界もそうだが、こうした世界の中心点は、想像上のものであります。中心は事物の中にあるものではありません。事物の中と見る者の中にあります。つまり、それが私によって想像上の中心と名づけるものであります。このような想像上の中心ゆえに人間は変身するのであり、言い換えますと、

変身した者であります。それで中心が意味イミとなっているのです。

私は劇作家のこうした世界に叙事詩人の世界を、ドストエフスキーの世界にダンテの世界を対置させます。後者は中心の世界であり、あるいは、唯一つある、存続する、幾何学的中心の世界、神の意志、「最初の愛」⁽³³⁾、「神の復讐」⁽³⁴⁾、これらの中心の世界なのです。従って、義というこのような中心のためだけに、ダンテの人間たちは、実際の者たちと変わりなく、ダンテがフイレンツェの街路で出会った者たちの姿のまま、教理問答中にことごとく書かれている美德と悪徳を永遠に持ち続けています。神の中にあるこのような中心は一つの円の中にあつて、同時に二つの円の中にはない円の中心と同じであります。こうした中心ゆえに、異端者³⁵、エピクロス〔精神的快楽を追求した古代ギリシアの哲学者〕の徒³⁶、カヴァルカントイ〔二二五〇—一三〇〇〕。ダンテの友人で詩人³⁷、ホーエンシュタウフェン家のフリードリヒ二世〔一一九四—一二五〇〕³⁸は、燃え上がる墓³⁹の中に永遠に入っており、暴君たち⁴⁰、例えばエツツェリーノ〔一一九四—一二五九〕。敵対者を残虐に圧迫した北イタリアの支配貴族⁽⁴¹⁾は血が流れる川の中で煮えたぎり⁽⁴²⁾、ソドムの者たちは、火の雨が降る中、燃える砂の上を通って慌てて走り⁽⁴³⁾、予言者や占い師は頭を前後逆に載せているので、ひげで肩をおおい、涙で尻を濡らしながら後ろに下がっており⁽⁴⁴⁾、分裂の種をまいたベルトラン・ド・ボルン〔一一四〇頃—一二二五頃〕。フランスの吟遊詩人⁽⁴⁵⁾は胴体から離された自分の頭を手にとってさまよい、偽善者は頭と肩の周りを鉛のマントでおおい

ながら悠然と大股で歩き⁴⁶、裏切り者たちは鋭い破片のような最下層の氷に氷づけにされているのです⁴⁷。

三十

従いまして、私たちの特性はすべて（幾何学的人物の特性とは違い）、同じ一つの瞬間に存在して意味を示すのであり、（もう一度繰り返しますと、例の想像上の中心ゆえに）性格は運命であり、存在する者は変身した者であります。究極の最後、究極の底において、ダンテの人間たちが有する性格もまた彼らの運命であり、別の言い方をしますと、罪人を罰する神の復讐は罪人たちの中で恐ろしい反抗として生きています。いずれの概念にも収まらない神秘に満ちたやり方で、罪人の反抗と神の復讐が同じ一つのものとなっており、そのようなやり方で神は神によって「第一の愛」から創造された神自身の世界である地獄に存在します。その言わんとするところによりますと、究極の深いところでダンテもまたいずれの偉大なる詩人と同じように劇作家であり、ダンテの人間たちは自分自身に変身した者たちなのです。

皆さんは、ある顔を深くのぞき込めばのぞき込むほど、つまり、あるひとりの人間に変身すればするほど、あれやこれやの特性を見ることが、教理問答の中にあるようなあれやこれやの美德と罪を見ることがますます少なくなり、姿を見ること、顔を見ることがますます多くなります。つまり、疑い深い

者を詐欺師と、専制君主を非抑圧者と、復讐者を反抗者と見るのです。

「第一原因」である類型の世界では、詐欺が疑いの原因となっており、そのとき皆さんはそこで両方を得ることになります。つまり、疑い深い者と詐欺師を、疑い深い者の仮面と詐欺師の仮面を得ることになるのです。

三十一

これまで私たちの話題にとなったことの多くは、判断力と想像力の関係にかかわっています。これに関して私は前述の内容を補うために更に続けてこう言うつもりです。つまり、想像力を多く有する者たちは彼らの判断に慎重であります。第一の理由として、そうした者たちが感じているところによりますと、判断は常に対象の等級、階級、序列しか捉えず、決して対象そのものを完全に捉えることがないからです。と言いますのも、こうした対象は最高の判断をもつような者にとりましてすでに想像され、すでに変身を遂げているからであります。対象がまさにあること⁴⁸によって、もしくはあることを通じて変身を遂げているのです。それゆえにこのような者たちは形態、形式、現実を、ドミトリー・カラマゾフがリアリズムと名づけているものを好みます。⁴⁸ 第二に申しあげますと、偉大な想像力をもつ者たちは判断に慎重ですが、その理由として、彼らにとりまして常に判断というものは事物の等級や階級を捉えることに

なる単なる判断以上のものであるからであり、こうした判断は彼らにとりまして既に決断であり、イエスカノーカであり、行為であり、見る者と顔の間にある深淵を飛び越えてしまうからです。

ご存知のとおり、判断と想像力は頂点の極みにおいて勢いよくぶつかって、私たちが人格と呼ぶものを生み出します。こうした人格は判断によつても想像力によつても置き換えができません。人格は時の充溢にあり、人格そのものが時の充溢であり、それゆえに常に根源的であります。つまり、人格は単なる移行、緊張、対立、突発、逃避以上のものです。ご注意ください。なのですが、ただ単に移行し、ただ単に緊張し、ただ単に対立的な者は根源的ではありませんし、あるいは、私に矛盾を許していただけですならば、そうした者は模倣の結果かもしくは模倣の状態においてのみ根源的なのです。ちょうど檻の中にいるサルみたいなものです。私なりに何度も自問することですが、神に対する悪魔の関係は人間に対する檻の中にいるサルの関係と相等的いのではないのでしょうか。ひよつとしますと、悪魔もまた模倣ゆえに根源的になつていただけなのかもしれません。従つて悪魔は生まれながらのしかめつ面であり、ねじ曲がりであり、変種であり、何もかもがただ悪魔の考えにしか由来しないのですが、その考えによりますと、例の充溢、現在、普遍的なものなどなく、むしろあるがままの世界は終末をめざす始原の回り道にすぎず、まったくの誇張であり、世界そのものの模倣であり、それだけに意味を失い、一つの芸当になつており、

すっかり見抜かれて中が空っぽになつていゝのです。

充溢した中身は常に根源的であり、根源的なものは常にイデア的なものでもあります。このことを悪魔は知らず、ただ内なるトートロジーゆえにしかめつ面をし、根源的なものとイデア的なものの両者から対立をこしらえるのです。

従いまして、事物となりますと、普遍的なもので満たされていますので、想像力なしには把握されることはありませんし、いわば皆さんの想像力なくしては決して何らかの意味を示すことはできませんし、あるいはそうしたこともあつて皆さんの想像力なくしては存在できません。ただ神のみが皆さんの想像力がなくても意味を示し存在することができますし、国立銀行が紙幣を回収するように神は皆さんの想像力を回収してしまつており、それで皆さんは神に向かつて存在しなければならず、そうなりますと、こうした存在は私たちが信仰と呼ぶものになるのです。このような信仰は想像力を克服し同時に証明するものでありますので、想像力を欠く世界ともなりますと決して信仰に至ることなどあり得ないとおそらく言つてもよいのかもしれませんが。もしくは、進歩への信仰、原子への信仰、時間の相対性への信仰、あるいはまた善の勝利への信仰、一言で言いますと、事物への信仰にしか至ることができないのですが、私たちは事物をできれば知りたいと思ひながらもきちんと知ることができないのです。

三十二

以上の充溢、以上の普遍的なものの象徴が人間の頭蓋であり、人間の目ではないでしょうか。どちらにもある丸みにおいてそうではないでしょうか。おそらくシエークスピアの頭蓋や目ほどには、いかなる人間の頭蓋や人間の目においても、惑星の鏡ではなく、天空の鏡として、あまりの充溢は存在しませんでした。私の考えでは、皆さんはこのことをシエークスピアの間違いなく出来のよくない肖像からも見て取ることができるとは違いありません。かくも多く充溢があるか、もしくはかくのごとく充溢があるところでは、いわゆる意味を示している表情は意味をことごとく失っており、そこにはもはや意味がなく、せいぜいのところ充溢と無限の生の表出である繊細さがあり、こうした繊細さのうちに充溢の意味作用があるだけか、あるいは生そのもののうちに生の意味があるだけなのです。他に意味作用があつたところで、いづれも中身の無い、むき出しの概念となり、変種となり、しかめっ面となっていることでしょう。私たちが行ったような解釈を皆さんがしないのであれば、(ダンテの典型的な偉人顔と比べますと)シエークスピアの顔ほど解釈困難か解釈不可能となる人間の顔はおそらくありません。皆さんはこれと同じ顔を、シエークスピアの外的生の様相に再び見出しませんか。それには、私たちに意味を示しているものが何も知られていないだけに、もっぱらあらゆる人間の生から離れて神話となった様相のことであります。

三十三

私は皆さんに両方の見方の解説を試みました。類型としての世界に関する見方と個としての世界に関する見方、つまり外からの見方と内からの見方です。両方を一緒にまとめしまおうとする者は、人間精神をめぐる永遠の問いに行きつきませぬ。生命のない分割可能なもの、死んでいるものは、形のある生きているものとのような関係があるのでしょうか。よりの確に観相学者として述べるのであれば、こう問うことになります。エーテルによって生物を支える惑星の印を生物そのものがどこどのように示すのでしょうか。地球そのものはどのようにして生物の形象の中にあるのでしょうか。他方でこうした形象はどのようにして地球の中にあるのでしょうか。

(動物の頭、特にへビやはつて動く虫の頭とは違い)人間の頭部、頭蓋の丸み、首による頭蓋と胴体の境界ですと、すでに言及しましたように、閉じられた天蓋と同じように惑星が像として取り込まれていて、(49)ことはあまりありません。目や目の丸みでも同じことです。さらに目の中では陽の光が像として取り込まれており、耳における響き、貝における轟く見えない海の波と同じことであります。このようにそれぞれの事物は想像されています(50)。観相学はかように像として取り込まれていて、世界の形態学です。私の考えですと、これと同じような包括的で正しい観相学の定義を皆さんに示すことはできません。人間の頭蓋に天空があるように、へビの体の蛇行に惑星の回転や軌道

が、鳥の卵に地球が、自由に漂う天体があるのです。

私たちがここで最初から最後に至るまで理解してきたような観相学者にとりましては、原像と模像という二つの世界の結合が果たされています。従いまして観相学者ともなりますと、ティツィアーノ〔？一五七六。イタリアの画家〕のカール五世〔5〕もしくはモナ・リザが、現実の顔、偶然的顔、死によって崩れた顔の理想化であるとか、あるいは、これらの絵が真の人間を再現しており、現実的なものはまさにこのような理想ゆえに錯覚であるなどとは言わないでしょうか。そうは言わないのです。模像が原像と同じように現実的であり、原像が模像と同じように像として取り込まれている世界に、観相学者はまなざしを絶えず向け続けています。ここで私はおそらくこう言ってもよいのかもしれませんが。すなわち、以上の理由から、このような観相学者にすれば、意志の世界や表象の世界について語る世界観ぐらゐ間違ひなく疎遠な世界観は無く、こうした世界観の提唱者もつ精神や性格に対する観相学者の賛嘆がどんなに大きくても、同じく疑わしいと思つてしまう世界観はないのです。

惑星がある現象の中ではつきりしていればいるほど、この形象はますます惑星そのものの象徴と、もしくは惑星と同じものになりますし、ますます決定的に現実の世界と想像された〔2〕世界で同時に生を得ていることになります。太陽の周りをめぐる地球がへび以上にはつきりと像として取り込まれている形象はあるのでしょうか！樹幹の球形、大小の枝や葉の構造、幹の年輪、幹そのものの姿、花の萼や星形、皆さんはこれらの中に

地球の姿と太陽の周りをめぐる軌道を、太陽から出る光の作用を伴うすべての星辰の姿を見出します。

植物のこうした構造は事物の一構造であり、シンメトリーの構造であり、空間構造なのです。

皆さんは植物の構造を建築と彫刻という空間芸術に再び見出しますし、彫刻においては、それが建築と密接に関わり続けてきた程度に応じて植物の構造をより多く再び見出します。これら二つの芸術が一時代や一族や一人種を象徴するものであったのであればあるほど、皆さんはそこに植物の構造、空間の構造、シンメトリー、数の神聖さを再び見出すのです。ギリシア人の芸術よりも司祭の芸術において、ヨーロッパの芸術よりもアジアの芸術においてますますそうであります。ラングーンのシュエタゴン大寺院〔ミャンマーの首都中心部にある仏教寺院〕に数百体で座しているか横たわっている仏像の中に、皆さんは花の神秘と星辰の神秘を両方ともに見出すのです。人間が空間、シンメトリー、植物の国〔3〕から来たことを、私たちは別の箇所で示しました。〔4〕私たちはそこでその国を同一性や聖なる数や魔術の国とも名づけたのです。（三位一体、それもインドの三位一体には、植物の構造、植物そのものがないでしょうか。）それは地上の神の国でもあり、大地が苦しみなながら自らの母胎から神々を生み出した時代、予言を行う大地の時代でもあります。パラダイス、エリユシオン〔ギリシア神話で祝福された者たちだけが住む地の果て〕、ヘスペリデス〔ギリシア神話に登場するニンフたちが住む国〕の庭はそこに置かれていました。聖なる空間に置か

れていたのです。

皆さんは、自然において植物の国が動物の国にいかに移行するかを知っています。厳密に、つまり概念によって、一方を他方から区切ることができないにしてもです。そのように空間は時間と、シンメトリーはリズムと結びついています。それも無限によつてです。つまり、絶対的な有限世界があるとしみますと、そこでは両方の国を互いに分ける植物と動物の切り離しもまた、皆さんにはうまくいくに違いありません。

シンメトリーのないリズムはなく、同様にリズムのないシンメトリーはないのです。皆さんはシンメトリーを空間のリズム、リズムを時間のシンメトリーと名づけるでしょう。対になつている目、耳、手、足をみれば、二つは一つ、リズムとシンメトリーは一つなのです。

数において、シンメトリーは空間に、リズムは時間になります。それだけに数は顔や姿ではなく、カントが定義しているように、時間と空間の一致なのです。それに応じて形態を定義しますと、リズムとシンメトリーの統一となるでしょう。

シンメトリーとリズムは植物と動物と同じように相対していません。私たちは動物を、というよりも動物が有する日々の生を、いやそれどころか瞬間の生を、動物の苦しみと喜びを、宇宙リズムの最も見事で最も奥深い表出だと名づけることができるのです。建築において植物がそうであるように、音楽において動物は神として祭られるか、あるいは理想化されます。人間は、リズムをもつ動物のこうした国から第三の国⁽⁵⁵⁾にかかる橋、

いつもの言い回しですと、天使の国にかかる橋なのです。しかしながら、音楽が根を動物の国深くまで下ろしていることを、私たちは忘れないようにしましょう。従いまして、音楽家はおよそ終末なんかではありません。音楽家は他のすべての芸術家以上の芸術家であり、橋であり、運河であり、フルートであり、パイプであり、自分自身の内に根を下ろしていない葦であり、動物と天使の戦いの場であり、半ば人間、半ば神であり、半人、半神であり、オルフェウスであり、モーツァルトであり、子供であつて同時にすべての名人中の名人なのです。

人間の国はシンメトリーの国でもなければリズムの国でもなく、尺度の国であります。それは私たちの感覚器官では到達できない第三の国ではいまだありません。人間の国は、そこへと向かうスタートの試みのようであり、手前でのせき止めのようにであり、何か新しいもの、別のもの、しばしば予感されるものが、決して知られてはいないもの、前での渋滞のようであります。それゆえに人間はいつであれ他者という回り道をしてしか自分自身を示しません。従つて人間は、こう言つてよければ、死をぐぐり抜けて示すのです。個人として示します。そうゆうわけで人間は中間存在であり、強くもあれば弱くもあり、賢くもあれば愚かでもあるのです。(リズムやシンメトリーとは違い)尺度であるということ、それは、二つの国があること、仮象と本質、芸術と現実があるということであり、動物はこれら二つの国を知りません。動物の遊戯衝動は芸術と何ら関わりのないのです。動物の遊戯衝動を芸術の起源とみなすこと

は、浅はかな考えにすぎません。言葉がこうした尺度の表出であります。言葉は尺度です。文学はそれゆえに人間の本来的な芸術であり、尺度の国における芸術であります。こうした観点からしますと、音楽が全芸術の統一であり、それ故に最も完全な芸術でもあるという見解、私たち自身がかつて信奉してきた見解、こうした見解は守り通せるものではありません。私たちは文学が人間の代表的な芸術だと表明します。

植物もしくは動物の観相学は単純ですが、それは植物と動物が自分自身を示すからです。人間の観相学は現実と文学といったこの二つの世界のために難解であります。死という深い意味作用のために難解なのです。人間には動物にない想像力があるからであります。もし人間がこうした想像力を事物の世界で像として取り込むことに成功しているのであれば、文学は観相学、観相学は文学となり、言葉は肉に、肉は言葉となり、人間は尺度の国から存在の国へ、同一性の国へ達していたでしょう。つまり、類い稀な少数ない作品においてですが、極めて成熟した純粋な精神の持ち主でしたら（しばしば狂気と引き換えに）、尺度もしくは言語を通じて存在にまで突き進むことに、あるいは皆さんが望みであれば、間仕切りの壁を打ち破ることに、成功することもあったのです。私はゲーテ（一七四九—一八三二）晩年の諸作品やベートーベン最後の四重奏、それに狂気に陥り始めている時期のヘルダーリン（一七七〇—一八四三）の詩に例の統一状態を見出しますし、ジャン・パウル（一七六三—一八二五）の選びぬかれた僅かな頁に見出します。このような

者たちの作品は、問題のある精神の持ち主、例えばヘッペル（一八一三—一八六三）がその一人ですが、そうした者たちの作品では決してありません。それらは文学以上のものであり、言葉となった世界であり、存在へとひっくり返された尺度であります。像として取り込まれている世界の観相学なのです。そうした作品の中では、晴れの日が道義の日になりました。

私が同一性の世界と呼ぶものは、人間が行う大地、星辰、天空とのかの最終的な合一であります。この世界で私たちは存在するのであって、そこでもはや意味作用を行うものではありません。（あらゆる宗教や文化の）聖人はこうした世界の代表者であり、その世界を体現した原理であります。その身体には星辰が、太陽が宿るのです。聖人の身体はもはや魂を示すのではなく、魂として存在します。私たちはそれを次のように言い表すこともできましょう。聖人はあらゆる他の人間に先んじて心理学的な課題ではなく、生物学的な課題でありまして、言い換えますと、聖人の心理学はまたしても生物学になったのであり、聖人の魂は呼吸、聖人の不死は現在、聖人の意識は中心であります。聖人は存在するのであり、その一方で私たちは変身します。私たちは聖人のために変身しました。今、皆さんは「存在は変身存在である」という命題の意味作用を理解することになります。私たちは周囲であり、聖人は円の中心点なのです。そのように私たちは表裏一体であります。ラーヴァーターは自身の観相学を楽園の人間から演繹的に導きだしましたが、私たちは自分たちの観相学を（私たちが言う意味での）聖人にまで導くの

です。ラーヴアーターの世界と理想は静的な理想でありましたが、私たちの世界は動的な世界であります。こちらの場合、聖人のもとで観相学は価値論へと転じるのです。聖人は全一性の国から自由の国への架け橋であり、両国の合一であります。

翻訳底本

Rudolf Kassner: Die Grundlagen der Physiognomik. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp. Pfullingen: Neske 1978, S. 5-73.

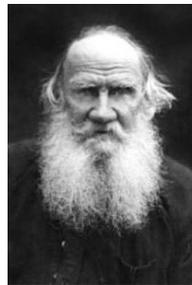
訳者注

比較的短い注に関しては、「」を付して本文中に組み込んでいる。一部、翻訳底本の注を参考にした。なお、本文中の（ ）はカスナー自身の注である。

(1) 『事物の印に^{しるし}つづつ』 Von der Signatur der Dinge という表題ならびに講演の副題は、一六二二年に成立したヤーコプ・ヘーメの著作『万物の誕生と印^{しるし}につづつ』 De signatura rerum oder Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen に由来^{よる}である。

(2) Rudolf Kassner: Zahl und Gesicht. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd. IV. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus E.

(3) Bohnenkamp, Pfullingen: Neske 1976, S. 189. 参考資料として、括弧内に出典データとともに関連する写真や図像を示す。但し、カスナーの原典には、写真や図像は一切掲載されていない。



(4) <https://ja.wikipedia.org/wiki/レフ・トルストイ> バチカンのシステイーナ礼拝堂には、ミケランジェロ作の預言者や巫女の壁画がある。



デルフォイの巫女



イザヤ

(https://de.wikipedia.org/wiki/Sixtinische_Kapelle#Deckengemalte)

- (5) 同書における「数」の章二十八節参照。 Rudolf Kassner: Zahl und Gesicht. S. 244 ff.
- (6) ギリシアの彫刻によく見られるような、額と鼻筋が同じ高さでつながっている、鼻筋が通っている鼻。



(<https://ja.wikipedia.org/wiki/フリユネ>)

- (7) Rudolf Kassner: Zahl und Gesicht. S. 201 f.
- (8) ドレーステンのアルテ・マイスター絵画館所蔵には、一五一六年に完成された当該の絵がある。



- (9) (http://ja.wikipedia.org/wiki/フノマイル:_Tizian_014.jpg) 「像とて取り込まれて、*グゼ*」 ein gebildet とする言葉については、本著三十三章参照。

- (10) カスナーの記述は、J・G・フレイザー『金枝篇——呪術と宗教の研究5 アドニス、アッティス、オシリス』に所収された「第三篇 オシリス 第九章月の共感をめぐる教義」（神成利男訳、国書刊行会、二〇〇九年、二七五頁）に基づく。

- (11) 「動物的なものの国」 das Reich des Animalischen や「意識の国」 das Reich der Bewußtheit におけるドイツ語 Reich は、後出の「第三の国」 das dritte Reich や「自由の国」 das Reich der Freiheit という言葉に合わせて、「国」という訳語を当てる。

- (12) Rudolf Kassner: Zahl und Gesicht. S. 317.
- (13) 本著十二章後半参照。
- (14) アリストテレス『靈魂論』の四一五b行目に「靈魂は生きている物体の原因、あるいは原理である」と

- いう言葉がある。『アリストテレス全集6』、山本光雄・副島民雄訳、岩波書店、一九六八年、五〇頁。ここではアインシュタインの相対性理論が意図されている。
- (16) Rudolf Kassner: *Zahl und Gesicht*. S. 185-378.
- (17) 個人主義の始まりは、身分ではなく、格率を重視するカントの道徳律と王侯貴族を打破した革命とする見方。
- (18) 機械による巨大な資本が生み出す新たな類型が問題になっている。
- (19) 第十七章第二段落参照。
- (20) 「第一次世界大戦」という言葉は一九五一年の第二版による。
- (21) 既に第十四章で名前が挙げられているグスタフ・テオドーア・フェヒナー（一八〇一—一八八七年）の精神物理学がここでは意図されている。
- (22) 「ヘン・カイ・パン」（一にして全）のドイツ語。汎神論的世界観を示すこの概念は、もともととはヘラクレスや新プラトン派に由来するが、後にドイツにおいてレッシングやスピノザによって用いられた。カスナーは『数と顔』の第七章で「古い静的な観相学はアレゴリーの、これに対して新しい動的な観相学は象徴的」と述べている。 Rudolf Kassner: *Zahl und Gesicht*. S. 317.
- (24) 第八章参照。
- (25) カスナーは第二十六章で「観相学は形態の存在を、リズムを、本質の入り交じりを、全一性を扱うのです」と述べている。
- (26) カスナーは、『数と顔』の導入で、それぞれの事物の意味作用は「それそのものへと向かう事物の無限な動きと私がここで呼ぼうとしているものに、最終的に含まれている」と述べている。 Rudolf Kassner: *Zahl und Gesicht*. S. 193.
- (27) カスナーのいう「精神世界」とは、類に基づく「魂の世界」すなわちギリシア的コスモスとして表象される同一性の世界は異なり、近代の個性に基づく「自由の世界」のことである。
- (28) 第二十六章参照。
- (29) 「神なる人」Mensch-Gottとは「人神」のことで、没した後に神として祀られる人間のことをいう。
- (30) 「人なる神」Gottmenschとは「神人」のことで、通常は、神であり人であるイエス・キリストを指す。カスナーは『数と顔』の第十八章で「神の現存は幾何学に直接現れることがない（あるいは幾何学を用いて証明されない）。なぜなら幾何学は否定され得ないからである。神が現存するためには、神は否定されなければならない。あらゆる存在者の中で神のみが否定によって、もしくは否定を原因として、損

- なわれることはなく、矛盾によって処分されることはない。それで神の現存が名声であり、神の名声が現存なのです」と述べている。なお、カスナーが『数と顔』（一九一九年）と『観相学の基礎』（一九二二年）を刊行した時点では、ハイデガーの『存在と時間』（一九二七年）はまだ世に出ていない。 Rudolf Kasser: Zahl und Gesicht. S. 272.
- (32) 同一律は、最初パルメニデスによって「存在するものは存在し、存在しないものは存在しない」と規定され、その後、アリストテレスを経て、古典論理学では「AはAである」と表される。
- (33) ダンテ『神曲』地獄篇第三歌の四行目から六行目に出てくる地獄の門には、次のような銘が刻まれている。
正義は高き主を動かし、
神威は、最上智は、
原初の愛は、われを作る。
- (ダンテ『神曲』、平川祐弘訳、河出書房新社、一九九二年、一二頁)
- (34) ダンテ『神曲』地獄篇第十四歌の一六行目から八行目までには、次のような記述がある。
おお神々の復讐よ！ 恐るべき復讐よ、
この目で私がまざまざと見たものを
おそれおののきつつ皆読むがいい！
(ダンテ『神曲』、前掲書、五〇頁)
- (35) ダンテ『神曲』地獄篇第九歌の一二七行目から一二八行目までには、墓に埋められている者たちに関して、「異端者の首領とその弟子どもは、/どの宗派に属するものも、みなここにいる」(ダンテ『神曲』、前掲書、三五頁)という記述がある。
- (36) ダンテ『神曲』地獄篇第十歌の一三行目から一五行目までには、次のような記述がある。
墓地の手前の方の区劃には
靈魂は肉体とともに死滅すると説いた
エピクロスやその派の者が埋められている。
(ダンテ『神曲』、前掲書、三六頁)
- (37) ダンテ『神曲』地獄篇第十歌の五二行目から七二行目までには、息子の身の上を問うカヴァルカント・カヴァルカントイが現われる。(ダンテ『神曲』、前掲書、三七頁)
- (38) ダンテ『神曲』地獄篇第十歌の一一九行目には、フェデリーコ二世というイタリア語名でフリードリヒ二世の名前があげられている。(ダンテ『神曲』、前掲書、三八頁)
- (39) ダンテ『神曲』地獄篇第九歌の一二三行目には、「墓は程度の差こそあれ熱く熾っている」(ダンテ『神曲』、前掲書、三五頁)という記述がある。
- (40) ダンテ『神曲』地獄篇第十二歌の一〇四行目から一〇五行目までには、「あいつらはほしいままに/人

- の血を流し産を掠めた暴君どもだ」(ダンテ『神曲』、前掲書、三五頁) という記述がある。
- (41) ダンテ『神曲』地獄篇第十二歌の一〇行目には、エツェリーノがアツェリーノの名で登場する。(ダンテ『神曲』、前掲書、四四頁)
- (42) ダンテ『神曲』地獄篇第十二歌の四六行目から四八行目までには、次のような記述がある。
だが目をすえて谷を見ろ、血の川が近づいてきた、
暴力を用いて他人を傷つけた者どもが
あの川のなかでゆでられている
(ダンテ『神曲』、前掲書、四三頁)
- (43) 類似の記述が、ダンテ『神曲』地獄篇第二十歌の一三行目から一五行目までにある。(ダンテ『神曲』、前掲書、七一頁)
- (44) 類似の記述が、ダンテ『神曲』地獄篇第二十歌の二三行目から二四行目まで、ならびに三八行目から三九行目までにある。(ダンテ『神曲』、前掲書、七一頁)
- (45) ベルトラン・ド・ボルンに関する記述が、ダンテ『神曲』地獄篇第二十九歌の一八行目から一四二行目までにある。(ダンテ『神曲』、前掲書、一〇一〜一〇二頁)
- (46) 類似の記述が、ダンテ『神曲』地獄篇第二十三歌の六一行目から六七行目まで、ならびに一〇〇行目から一〇二行目までにある。(ダンテ『神曲』、前掲書、
- 八二〜八三頁)
- (47) ダンテ『神曲』地獄篇第三十四歌の一〇行目から六九行目までには、恩人を裏切った者が全身を氷漬けにされている描写がある。(ダンテ『神曲』、前掲書、一二二〜一二三頁)
- (48) 『カラマーズフの兄弟』に登場する三兄弟の長男であるドミトリイ・カラマーズフは、第八篇「ミーチャ」の第三「金鉱」において、「現実生活のリアリズム」という言葉を用いる。ドストエーフスキイ『カラマーズフの兄弟』、米川正夫訳、岩波文庫、一九九七年、第二卷三三三九頁。
- (49) 「像として取り込まれている」のドイツ語表記は *gebildet*。
- (50) 「想像されています」のドイツ語表記は *imaginert*。
- (51) ミュンヘンのアルテ・ピナコテークには、一五四八年に完成された当該の絵がある。



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_V_

Holy_Roman_Emporor_by_Tizian.jpg)

(52) 「想像された」のドイツ語表記は *eingebildet*。

(53) カスナーは「空間、シンメトリー、植物の国」*dem Reich des Raums, der Symmetrie, der Pflanze* という表

記においても、既出の「動物的なもの」の国「*das Reich des Animalischen*」や「意識の国」*das Reich der Bewußtheit*と同様に、*Reich*という言葉を用いている。

(54) 第八章の最終段落や第二十八章の第二段落参照。

(55) 「第三の国」のドイツ語表記は *das dritte Reich*。一般

的な理解によれば、ナチス・ドイツの別称である「第三帝国」*Das Dritte Reich*は、ドイツ保守革命の思想家メラール・ファン・デン・ブルックが一九二三年に出した著作『第三帝国』に基づく。その思想的源流は、十二世紀イタリアに実在したフィオーレのヨアキムによる黙示録解釈にあった。カラブリアの修道院長は、三位一体説に依拠して歴史を三分割した上で、「旧約の時代」と「新約の時代」が過ぎ去り、今や「聖霊の時代」が始まろうとしていると主張したのである。なお、カスナーの「第三の国」は、ここに訳出した講演が一九二二年ということもあり、メラール・ファン・デン・ブルックやナチスの「第三帝国」と質を異にするので、敢えて訳し分けた。

訳者解説

小黒康正

序

現代の合理的精神にすれば、神秘主義は怪しげであり、観相学は胡散臭い。それだけに、合理主義に対するいわば異端の正統者であるルドルフ・カスナーは、日本は言うに及ばず、ドイツ語圏でも忘れられて久しい思想家である。但し、カスナーの観相学は、キリスト教文化圏の神秘主義を背景にもつとはいえず、現代における神秘主義の復活でもなければ、観相学の新たな焼き直しでもない。カスナーは合理的精神とは異なる眼差しで、それも後述するようにドイツ語 *Geist* が有する一切の次元を含む「顔」で、西洋近代そのものを問う。その結果、西洋近代のいわば対蹠者^{アンチポッド}は、いささか皮肉な事態でもあるが、現代思想を生み出す新しい内容と新しい形式を我々に先駆的にもた

らす。カスナーは、自らの訳出を通じてアンドレ・ジッドをドイツ語圏でいち早く紹介し、ドイツから始まる「キルケゴール・ルネサンス」の前にキルケゴールを本格的に論じ、ドイツにおけるディレッタントイズムの特殊性とディレッタントの変

容にいち早く気づいたのである。その際、新たな芸術原理を確立するための「試み^{エッセ}」としてのエッセイを立ち上げていたことも忘れてはならない。もともとカスナーは芸術のための芸術の内にとどまっていたディレッタントではなかった。カスナーは自らの内に尺度を持たない近代的人間の典型を繰り返し問題にし、「対話^{ディアル}」の時代であり「論理^{ラジカ}」の時代である形式なき現代を問いながら、新たな存在論とも称すべき独自の観相学を打ち立てたのである。

ここでは、(一)西洋の精神史においてカスナーがいかなる位置を占めるのか、(二)そしてカスナーの著作、それも観相学以前の代表的著作であるエッセイ集『モティーヴェ』がいかなる意味を持つのかと問いながら、(三)カスナーが行った様々な「試み^{エッセ}」の中で、ここに訳出した『観相学の基礎』の概略をいくつかの重要概念の解説とともに示しておきたい。その際、『観相学の基礎』の次の著作として三年後に刊行され、内容的にも極めて近い『変身』を参照しながら解説を行う。以上を踏まえた上で我々は問わなければならない。カスナーの思想、とりわけ

観相学は、現代の我々に何をもたらすのであろうか、と。

示す。

一

ルードルフ・カスナー（一八七三—一九五九年）は、宇宙的存在論とも称すべき壮大な独自の「観相学」を展開したいわゆる文化哲学者である。現チエコのモラヴィア（ヴェルケー・パヴロヴィツェ／グロース・パウロヴィツ）に生まれ、ウィーンとベルリンの大学で学んだ「観相学者」は、リルケの親友として『マルテの手記』の成立に関わり、ホーフマンスタール、ジツド、メーテルランク、ジンメル、ハウプトマン、ヘリングラード、シューラー、トーマス・マンなどと親交を結び、パスカル、スターン、キルケゴールに自らの精神的始祖を見だし、ニーチェ、ベルグソンなどからも影響を受けながら、優れた語学能力を駆使してジツド『フィロクテート』、プラトン『饗宴』『パイドロス』『イオン』、ゾーグリ『外套』、トルストイ『イワン・イリノイチの死』、ドストエフスキー『大審問官』、プーシキン『皇帝のモール人』などをドイツ語に翻訳し、早くからインド思想の影響を受け、晩年には日本の弓術に多大な関心を示す。このような多彩な精神的遍歴と、ヨーロッパ各地・北アフリカ・インド・ロシアへの実際の歴訪とを通じて、カスナーはモラリスト、プラトニカー、ミュステイカー、フィジオグノミカーとして、独自の精神的営為を展開し、その成果を多数上梓した。参考までに、邦訳文献を中心に主要著作を以下に

ルードルフ・カスナーの主要著作

- 一九〇二年 『死と仮面』（塚越敏訳、法政大学出版社、一九七〇年。但し、邦訳は短縮された一九五六年版に基づく）
- 一九〇三年 『インドの理想主義』
- 一九〇六年 『音楽のモラル』
- 一九〇六年 『モティーヴェ』（小黒康正訳、二〇一三年から二〇一六年にかけて公表。後述参照）
- 一九〇八年 『メランコリア』（塚越敏訳、法政大学出版社、一九七〇年。但し、邦訳は短縮された一九五三年版に基づく）
- 一九一〇年 『ディレッタンティズム』（小黒康正訳、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二十六号所収、二〇一二年）
- 一九一一年 『人間の偉大さの諸要素について』（塚越敏訳、法政大学出版社、一九七〇年）
- 一九一三年 『インドの思想』（小松原千里訳、神戸大学教養部『紀要 論集』四十四号所収、一九八九年）
- 一九一九年 『数と顔』
- 一九二二年 『観相学の基礎』（小黒康正訳、本訳出、二〇一九年）

- 一九二五年 『変身』（小黒康正訳、『九州ドイツ文学』第二十五号所収、二〇一一年）
- 一九二七年 『魂の神話』（小松原千里訳、『魂の神話・ナルチス』に所収、国文社、一九八九年）
- 一九二八年 『ナルシス、あるいは神話と想像力』（小松原千里訳、『魂の神話・ナルチス』に一部所収、国文社、一九八九年）
- 一九三〇年 『観相学的世界像』
- 一九三二年 『観相学』
- 一九三六年 『想像力について』
- 一九三八年 『神人』
- ……………
- 一九四六年 『第二の旅』
- 一九四七年 『十九世紀』（小松原千里訳、未知谷、二〇〇一年）
- 一九四九年 『歳月の回転』
- 一九五三年 『内面の国』
- 一九五六年 『魔術師』
- 一九五七年 『黄金の竜』

カスナーの執筆活動は、一八九六年から一九〇八年までの第一期、一九〇九年から一九三八年までの第二期、一九三九年から一九五九年までの第三期と分けられる。第一期は新たな芸術批評としてのエッセイをまさに「試み^{エッセ}」た時期であり、第二期

は観相学的研究への関心を深めた時期であり、第三期は一九四二年にナチス・ドイツによって出版禁止を受ける中で時代とより倫理的に対峙した時期であった。

カスナーは、繰り返しになるが、西洋近代の対蹠者^{アンチポーズ}である。カスナーの著作は、近現代思想の極北にあるだけに、いずれも繙き難い。その難解さを同時代人はいかに受け止めていたのだろうか。ホフマンスタールによれば、カスナーの「この種の作品は、精神の網の目の濃い密度のために、すぐには理解されることはない。おそらくそう遠くはない、後の時代になってようやく人々は、驚嘆して思いを新たにすることだろう。新しい内容と新しい形式をあれほど求めていたわれわれの時代が、このような新しい形式に盛られた新しい内容に気づかなかったことに。」⁽¹⁾

カスナーは、一九五三年にオーストリア国家賞、一九五五年にシラー記念賞を受賞、さらに同年、語学文学ドイツ・アカデミー会員、美術バイエルン・アカデミー会員に推挙されるなど、生前、高い評価を得ていた。また、カスナー没後十年目の一九六九年から一九九一年にかけて、ネスケ社より『カスナー全集』全十巻が順次刊行され、カスナーに対する評価はさらに高まったと言えよう。しかし、現在では、ウーヴェ・シュペール著『世紀転換期のドイツ文学における神無き神秘主義』（一九九七年）やゲルハルト・ノイマンならびにオト・ウルリッヒ共編による論集『ルドルフ・カスナー 知の形式としての観相学』（一九九九年）、また日本においては、田代宗人の先駆的

な論攷「カスナーの観相学的世界像（九州独仏文学研究会『独仏文学研究』第十三輯、一九六三年、四七一―五九頁）やカスナー著『十九世紀』の翻訳（小松原千里訳、未知谷、二〇〇一年）など優れた労作はあるものの、総じてカスナーは、日本は言うに及ばず、オーストリア本国ならびにドイツにおいても忘れられて久しい。それはなぜだろうか。カスナーの全体像を掴むためには、こうした事態も一考に値する。

カスナーが忘れられた所以は、何よりも神秘主義的傾向ゆえの難解さにある他に、彼自身の交遊に理由の一端があるのかもしれない。カスナー研究はリルケ研究者からのアプローチが多い。カスナーは二歳年下の詩人にとって同性の唯一の友人であり、心身ともに詩人に多大な影響をもたらしたからである。しかしながら、指摘しておかなければならないのは、二人の間に認められる親密な関係ではなく、一九一二年に刊行された『音楽のモラル』がヒーストン・スチュアート・チェンバレン（一八五五―一九二七年）に捧げられている点であろう。イギリスに生まれ一九一六年にドイツに帰化した政治学者がアリア人種の優越性を唱え続け、主著『十九世紀の基礎』が反ユダヤ主義の聖典とみなされたことはよく知られている。「音楽のモラル」が第一次世界大戦前の著作であるとはいえ、またカスナー自身の著作がドイツでは一九三三年以降、オーストリアでは一九三八年以降、発禁処分にされたとはいえ、カスナーが一九〇一年にウィーンでチェンバレンと知り合い、交遊を深めたことは見逃せない。カスナーの観相学がチェンバレンの民族主義と

いかなる部分で重なり、そしていかなる部分で決定的に異質であるかについては、十分に研究が進んではない状況である。チェンバレンとの交遊がカスナーの思想において瑕瑾であるのか、それともある種の本質であるのかを、我々はいずれ改めて問う必要がある。

もつとも、我々にとって（少なくともこの訳者解説において）重要なことは、カスナーの思想をリルケとの親密な関係やチェンバレンとの思想的な交遊から読み解くことではなく、まずはカスナーの観相学そのものを、差し当たり『観相学の基礎』を手がかりに明らかにすることである。カスナーの精神遍歴が最晩年に向かった日本において、私たちが「他の人たちに成功しなかったこと」を見きわめ、「新しい形式に盛られた新しい内容」を新たに繙いていくことは、意義あることではなからうか。

二

カスナーにおける「新しい形式に盛られた新しい内容」とは何であろうか。「新しい内容」を理解するには、それと不即不離の関係にある「新しい形式」を視野に入れておかなければならない。カスナーの場合、「新しい内容」が観相学であるとすれば、「新しい形式」とは新たな「試み」を確立する手段、すなわち新しいエッセイに他ならない。中でも一九〇六年五月にベルリンのフィッシャー社から出されたエッセイ集『モティーヴェ』は第一期の主要著作と見なされよう。同書には、次のよ

うなエッセイ八本が所収されている。

『モテイーヴェ』

- 一 「セーレン・キルケゴール 箴言風に」(拙訳、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二十七号、二〇一三年、一―四七頁)
- 二 「ロダンの彫刻に関する覚書」(拙訳、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二十九号、二〇一五年、一―九頁)
- 三 「絨毯の倫理」(拙訳、九州大学大学院人文科学研究院『文学研究』第百十一号、二〇一四年、六七―八二頁)
- 四 「アベ・ガリアーニ」(拙訳、九州大学大学院人文科学研究院『文学研究』第百十二号、二〇一五年、一―一六頁)
- 五 「ロバート・ブラウニングとエリザベス・バレット」(拙訳、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第二十八号、二〇一四年、一―二頁)
- 六 「エマソン」(拙訳、九州大学大学院人文科学研究院『文学研究』第百十三号、二〇一六年、一―一〇頁)
- 七 「シャルル・ボードレル(キリスト教詩人)」(拙訳、九州大学独文学会『九州ドイツ文学』第三十号、二〇一六年、一―二〇頁)
- 八 「ヘッベル」(拙訳、九州大学大学院人文科学研究院『文学研究』第百十号、二〇一三年、二九―五四頁)

『モテイーヴェ』は、その名が示すとおり、エッセイを通じて

時代に新たな潮流を促す動因^{モテイーヴェ}であった。西洋文学において、モテイーヴェ「エッセ」を始めとするエッセイが芸術批評としての傾向を一挙に強めるのが、十九世紀末から二十世紀前半のドイツ語圏であったことは、よく知られている。新たな潮流を自覚的に論じ、新たな意味づけを行った二十五歳のジェルジ・ルカーチにとって、その嚆矢となるのが、ゲオルク・ジンメルとともに、ルードルフ・カスナーに他ならない。事実、ルカーチは『魂と形式』(一九二一年)の冒頭で「エッセイの本質と形式」を論じた後、次に「プラトン主義、詩、そして形式」と称されたカスナー論を展開したのである。また、「形式としてのエッセイ」(一九五八年)の中で「エッセイの行き方は方法的に非方法的である」と述べて新たな潮流を総括したテオドル・アドルノ(一九〇三―一九六九年)にとっても、新たなエッセイの担い手はジンメル(二八五八―一九一八年)やルカーチ(二八八五―一九七二年)やベンヤミン(二八九二―一九四〇年)と並んで、カスナー(二八七三―一九五九年)であった。ルカーチにとっても、アドルノにとっても、エッセイは、体系や実証や方法を重視せず、むしろ、それらを忌避しながら断片やアフォリズムを志向する。詰まるところ、エッセイは新たな潮流とともに静的な「完成」ではなく、動的な「未完」をめざすと言えよう。

カスナーの『モテイーヴェ』は、それぞれの考察対象を通じて、非方法的な方法を探る記念碑的な著作である。「セーレン・キルケゴール」は、八本のエッセイ中で最も分量が多いという

意味でも、また、「キルケゴール・ルネサンス」以前においてドイツで、否、世界で、最初にキルケゴールを本格的に論じたという意味でも、明らかに異彩を放つ。それでは、カスナーはいかなるキルケゴール像を先駆的に示したのであろうか。カスナーによれば、自らの生を深淵の前におき、自分自身をデモニッシュなものの中でしか経験しなかったにもかかわらず、狂気や自殺に陥ることも通俗的な生に陥ることもなく、最後まで単独者として生きようとした点で、キルケゴールは先行する憂鬱者たちとは決定的に異なるのである。

一九〇〇年にパリで万国博覧会が開催されたとき、カスナーは二十六歳、ロダンは五十九歳であった。アルマ広場会場に設けられたロダン館でカスナーが目にした「左官の親方」は会場の係員に狂人扱いされており、展覧会の目録はロダンの作品群に常套句を繰り返すだけであった。そうした陳腐な見方や言葉に惑わされることなく、カスナーは自己の内奥をのぞき込むかのように作品を長く見つめる。その時に見えてきたのは、根源への回帰を促す素材の原理とそれと拮抗する創作者の原理に他ならない。この「まなざし」は、リルケの著名なロダン論（一九〇二年）と根底で深く結びつく。ロダン論の先駆となるカスナーのエッセイ（初出一九〇〇年）によれば、むき出しにされた二つの原理が「動くもの」であるゆえに、ロダンの彫刻は未完ゆえの断片、断片ゆえの未完と化す。

「絨毯の倫理」では、ドイツの神秘主義がカスナーの新たな眼差しで織り込まれている。二十世紀における新たなタペスト

リー文化とは、伝統工芸の単なる再評価ではない。一九〇〇年に本エッセイ初出の「ゴブラン織の倫理」を公にしたカスナーにとっても、同年に詩集『生の絨毯』を上梓したゲオルゲにとっても、一九一〇年に『マルテの手記』を公にしたリルケにとっても、近代の合理主義や実証主義に背を向けながら自己の内面に深く入り込むとき、織物の質感や風合いから生の根源的な形象が永遠の現在として浮かび上がってくる。カスナーにとつて、「絵画」が芸術家の主観が強く働く芸術作品であるとするれば、「絨毯」は職人の技が適度に働く匠の作であり、主観という「重力」から解き放たれた素朴な形象を見る者にもたらず。

「アベ・ガリアーニ」では、客観性に基づく体系を構築することも物事の究極に直線的に遡ることもない精神が模索された。「哲学」は、自らの出発点である精神に絶えず戻るという意味で、精神の自己証明、カスナーの言う「十八世紀のトートロジー」を繰り返す。精神の堂々めぐりと無縁であったガリアーニの精神は、「哲学者」が捉えきれなかった非同一般的なものに触れ、我々の生そのものを忘れることがない。通常、生の哲学の先駆として挙げられる人物はルソーである。だが、ルソーが人間の心の動きの中でも最も激しい「熱狂」を、カスナーの言う「思い込み」を有していたのに対して、ガリアーニはそれを有せず、いわば「一念」にとどまったのである。カスナーにとつて、ガリアーニは生の哲学の起点であるばかりではなく、新たなエッセイの嚆矢でもあった。

「ロバート・ブラウニングとエリザベス・バレット」は、ある

種の「うらやみ」を扱う。十九世紀の典型的な人物とみなされたロバートは、エリザベスをいわば中心とみなし、みずからを周辺と卑下する。それは「自然」に対する「人為」の嫉妬と評してもよい。カスナーにとって、形式なき世紀である十九世紀は「対話」の時代であり、「論理」の時代である。ロバートの詩に特徴的な劇的独白は単なる文学的手法にとどまらず、ロバートの「うらやみ」は単なる嫉妬にとどまらない。エリザベスに対するロバートの愛には「偉大な表現」が与えられている。それは、近代の枠内に生きる存在が近代を超越していると思なされた存在に出会ったときの驚嘆であり、表現しがたいものの表現であった。二人の運命的な出会いはいまだ表現を得ない何かへと私たちを促す。

「エマソン」は、一九〇二年から一九〇四年にかけて刊行されたドイツ語版『エマソン全集』に対する書評として、読者を二重の意味で「試み」に促す。一方で、読者はエマソンという茫洋へと促され、いわば「魔術」を「まるごと」体験する。それは、微視的に言えば読者が、巨視的に言えばヨーロッパが、硬直した生から脱し、「瞬間に生きる人間」として甦るための契機に他ならない。他方で「エマソン」は、独立したエッセイとして、読者を新たな芸術原理へと促す。「エマソン」が有する非方法的な方法は、『モティーヴェ』所収の他エッセイと同様、新たなエッセイとして、体系によって構築された静的な「完成」ではなく、対象との「直接性」に基づく動的な「未完」をめざす。つまり、読者は「エマソン」においても「動くもの」へと二重

に促されるのである。

カスナーは、リルケ研究やエッセイ研究など若干の例外を除くと、概ね忘れられてきた。中でもボードレル受容の研究はとりわけ顕著であり、シユテファン・ゲオルゲやヴァルター・ベンヤミンが決まって扱われるのに対して、カスナーは決まって忘れられる。²²だが、カスナーはカスナーなりにボードレルの核心をつく。美しい事物は死を前にして反転し、自らを美に捧げた詩人の人生は倒錯の一生だったことを、ベンヤミンよりもかなり前にカスナーは示していた。カスナーによれば、ボードレルは十九世紀において例外的に原罪に執拗に拘った「キリスト教詩人」であり、それにもかかわらず、否、その拘りの屈折ゆえに、常に他者を必要とする強烈な「〈自〉他」意識」を持つ人物、詰まるところ、尺度を自らの内に持たない近代的人間の典型であったのである。

「ヘッベル」は『モティーヴェ』において唯一ドイツ文学を扱う「例外」であった。フリードリヒ・ヘッベルは十九世紀ドイツ文学を代表する劇作家であり、劇中の登場人物たちは世界に対して否を唱え続ける者たちである。カスナーは、ヘッベルの代表作を扱いながら、近代人の、それもドイツ的な近代人の典型的な姿を徐々にあぶり出す。性格劇と運命劇を併せ持つ悲劇において、個と全の峻烈な対峙が男女の性をめぐる対立を孕みながら展開されている。カスナーの代表作『十九世紀』によれば、「ドイツ人ほど自分自身に至る場合に、長い道のりを歩む人間はいない」。その意味で同世紀は「分裂の世紀」であり、「下

イッ的な世紀」であった。(八一―一六以下)^③ カスナーはそうした世紀が生み出した尺度なき近代人を「例外」において典型的に示したのである。

以上の概説から明らかのように、カスナー第一期の主要著作である『モティーヴェ』では、「セーレン・キルケゴール」や「ロダンの彫刻に関する覚書」などの内容そのものが時代に先駆けていた。実際に『モティーヴェ』刊行後にそれぞれの対象はいわば「ルネサンス」を迎えたのである。このことはエッセイに關しても言え、カスナーは新しい内容に相応しい新しい形式を必要とした。そして同時に、新しい形式に相応しい新しい内容が必要とされたとも言えよう。カスナーにおいて両者はまさに不即不離の關係にあり、そのことをいち早く見抜いたのが、ルカーチであり、ホーフマンスタールであった。新たなエッセイの「試み」は、「絨毯の倫理」が示すように、体系によつて構築された静的な「完成」ではなく、対象との「直接性」に基づく動的な「未完」が目指されたのである。

但し、エッセイといえども文字によつて編まれたテキストとしての限界を有し、どこかで「安定化の意志」が働く。しかし、カスナーが文字化の限界を承知の上で試みたことは、テキストを取り巻くコンテキストの混沌をテキストに蘇らせようとしたことである。中でも「エマソン」はヨーロッパが失いかけている生の躍動を讀者が体験するべく書かれたエッセイであり、『モティーヴェ』全体に言えることだが、近代以降の人間が硬直した生から脱するために書かれたのである。但し、いずれの試

みも、「絨毯の倫理」によれば、織物独自の質感や風合いから生の根源的な形象が浮かび上がってくるようになされなければならない。カスナーにとつて、エッセイは芸術家の主観が強く働く芸術作品ではなく、職人の技が適度に働く匠の作であり、近代的な主観という「重力」から解き放たれたものである。このような意識の根底には、カスナーが晩年に抱いた日本の禅もしくは弓術への関心の萌芽を見ることもできよう。

とはいえ、やはりカスナーは十九世紀に生まれ、十九世紀に対峙しながら、二十世紀において新たな生き方を模索した西洋人であった。『モティーヴェ』所収の全エッセイについて言えることだが、カスナーの着眼は単に先見の明ありと称されるだけのものではない。いずれのエッセイもカスナーなりの尺度で十九世紀の原型もしくは典型を扱い、近代とは何かを問いかけながら、現代の私たちに新たな見方を促す。その意味で『モティーヴェ』は動因である。繰り返しになるが、「ドイツ人ほど自分自身に至る場合に、長い道のりを歩む人間はいない」。「分裂の世紀」「ドイツ的な世紀」である十九世紀が生み出した尺度なき近代人を示すべく、カスナー自身も長い道のりを歩み始めたのである。その出発点が、『モティーヴェ』という新たな「試み」であった。もつとも、いずれのエッセイも新たな内容と形式を伴う新たな促しであるが故に、理解は決してたやすくはない。カスナーが忘れられてしまったのは、その晦渋な斬新さにもあつたと言えよう。カスナーが示した「動くもの」を把握するためには、我々も長い道のりを歩み始めなければならない。

三

ラーヴァーター批判

カスナーが歩み始めた長い道のりとは、新たな存在論とも称すべき比類のない観相学の模索であった。カスナーの「新しい形式に盛られた新しい内容」は、一九〇〇年、カスナーがベルグソンの「身体の精神に対する関係についての試論」の読了を契機に観相学的研究への関心を深めていく中で本格的に始まり、「メランコリア」（一九〇八年）と「人間の偉大さの諸要素について」（一九一二年）において礎が築かれ、執筆に三年を要した『数と顔』（一九一九年）において更なる広さと深さが獲得され、『観相学の基礎』（一九二二年）において広く一般読者に受け入れられ、『変身』（一九二五年）では観相学的研究がエッセイという「新しい形式に盛られた新しい内容」としてより具体的に考察され、その後、『観相学的世界像』（一九三〇年）を経て、『観相学』（一九三二年）においていわば総決算が図られた。カスナーの観相学は、アリストテレスを嚆矢としラーヴァーターによって大成された従来の観相学とは、根本的に質を異にする。カスナーは、『変身』で示しているように、古典的な観相学を支える顔と意味との一対一対応に対して否定的判断をくだす。

私たちが気づくラーヴァーターの観相学が犯した過ちは、観相学において言語を超えて世界を解釈しようとしたもの

の、こうした試みがラーヴァーターの心を支配し、その頭脳を占めていた照応という静的世界像に最終的に帰せられてしまうことにある。それでラーヴァーターにとって意味は最後に内奥と表面との乖離にならざるを得なかった。ラーヴァーターが世界を深く解釈しようとするればするほど、それは詰まるところ、世界はますます平板になってしまいか、そうならざるを得なかったのだ。（四一―二二六）

ラーヴァーターは、『観相学的断章』において人間のさまざまな顔を解釈し性格を導き出す際、スウェーデンボリ（スウェーデンの哲学者、宗教家、一六八八―一七七二年）の心身照応論に基づきながら、実証科学的な観相学を新たに構築した。これに対してカスナーは、内と外との照応という考えがあまりにも「平板」であり、「本質として劇的ではなく、ピューリタンの」であるだけに、ラーヴァーターの観相学を「皮下観相学の意味しか持たえない心理学」（四一―四一）とみなす。また、『変身』の三年前に書かれた『観相学の基礎』では、表情を動的に捉えようとする自らの捉え方を「微分法的」(differential)と呼び、顔の部分のみに拘泥する古い静的な捉え方である「構成的」(konstruktive)な方法と峻別する。

こうした（第一の構成的方法とは違う）第二の微分的方法で、つまり表情を主眼に顔を観察する者は、流れ、動きを目にするのであり、移行、橋、存在の縫い目と折り目

を求めざるを得ません。なぜならば(もう一度言いますと)その人にとって鼻、目、耳などがあるのではなく、すべてが中間状態にあるからです。(四一二〇)

カスナーによる新旧観相学の対比は更に続き、第一の構成的方法は「アリストテレスから始まり、十八世紀まで持ちこたえることができた古の人々の機械的で合理的な観相学」であり、第二の微分法的方法是「リズムのある象徴的な観相学」(四一二一)と説明される。

リズムと類型

ここで私たちは、カスナーが自らの方法を説明する際に「リズム」という概念を用いていること、しかも同概念を他の重要概念と一緒に用いていることも見逃してはならない。「リズム」は「象徴」と結びつくだけではなく、「類型」とも結びつく。カスナーは、「観相学の基礎」のみならず、他の著作でも、ゲーテの「形態学」Morphologieをかなり意識して自らの観相学を説明している。ゲーテが自然科学的な分析による抽象ではなく、具体的な事象に向けられた自らの直観から普遍的な「原型」Typusを求めたように、カスナーも実証科学的な合理的分析ではなく、顔の表情に向けられた自らの直観から普遍的な「類型」Typusを探ったのである。顔の一部を「構成的」ではなく、顔の動きを「微分法的」に捉えようとしたカスナーにとって、「類型」と「リズム」は最終的に一致しなければならない。(四一四

一参照)そうした一致にこそ生の実相を見出したカスナーは、『観相学の基礎』最終章の第三十三章で、「リズム」と「シンメトリー」についても言及している。

シンメトリーのないリズムはなく、同様にリズムのないシンメトリーはないのです。皆さんはシンメトリーを空間のリズム、リズムを時間のシンメトリーと名づけるでしょう。対になっている目、耳、手、足をみれば、二つは一つ、リズムとシンメトリーは一つなのです。数において、シンメトリーは空間に、リズムは時間になります。(四一七一)

ここでの引用が示すように、カスナーの観相学は主として顔が主たる考察対象であるにしても、しばしば顔のみにとどまらない。むしろ身体そのものが問題となる身体論であり、否れどころか、人間存在そのものが問題になる存在論でもある。こうした身体論的かつ存在論的広がりからこそ、カスナーの観相学の眼目があるろう。それだけに「リズム」や「シンメトリー」との一致を見出せない「類型」は非典型的である。

観相学からすると、こうした非典型的な人間は、私たちによって尺度がないと名づけられた者と同じ人物であり、引き裂かれ、切り開かれて、ぱっくりと割れた顔のある人間であり、抑圧された者であり、傷ついた者であり、リズムが無く、柔軟性が無く、治りの悪い者でもあります。こ

のような者は、かなり一般化して言うところ、あるがままの自分とはもはや外見が違う人間であり、外見とはもはやあるがままの自分が違う人間であります。(四一四四以下)

ニコラウス・クザヌス

非類型的な人間に尺度を認めないカスナーにとって、典型的な人間には尺度があることなるう。カスナー観相学における「尺度」を理解するためには、否、それどころか、カスナー観相学そのものを捉えるためには、「反対対立の合致」を唱えたニコラウス・クザヌスの神秘思想にも触れておかなければならない。一九三三年の小論「文学の最も深い意味(ポードレル『悪の華』について)」で「反対対立の合致」が言及され、一九三〇年の著作『観相学的世界像』においてフォン・キュスとして初めて名前が挙げられたが、十五世紀ドイツの思想家に関する言及は全著作においてわずか六度にとどまる。しかしながら、カスナー観相学の思想的起源として、神を意味するギリシア語 *theos* が *theo* (私は観る) に由来するというクザヌスの語源説が挙げられよう。クザヌスにおける視覚的営為が感覚的に「見る」にとどまらず、精神的に「観る」ことも含意し、更に「人が神を観ること」が同時に「神が人を観ること」を意味するという神学的見解は、カスナーにおいて事物をめぐる哲学的・観相学的見解に変容しているとはいえ、認識する主体と認識される客体との相互作用に痕跡をとどめる。カスナーの眼差しにおいて、考察対象は、①客体として見られる単なる顔や容貌だ

けではなく、②認識主体の視覚そのもの、③更には見る行為から生じる幻視 (*Wahn*) にまでも及ぶ。つまり、カスナーの観相学は、ラーヴァーターのそれが客体として見られる単なる顔(①)に終始していたのとは異なり、ドイツ語 *Gesicht* が有する一切の次元を含むのである。このような認識が強く働くだけに、カスナーはラーヴァーター観相学に対する批判に終始するだけではない。因果律に終始する近代の合理主義を批判し、同時に自らの実践において近代の超克をめざすのである。

尺度

先の引用に戻ると、引き裂かれた顔のある人間、リズムが無い者、非類型的な人間には、内と外との同一性がなく、詰まるどころ、尺度がない。カスナー観相学における最重要概念の一つであり、特に『変身』において頻出し、主として「尺度」、文脈によっては「節度」と訳さざるをえない *Maaß* もまた、神秘主義的伝統に基づく。例えば、『変身』の「二つの小品 獣の尾」では「尺度」と訳出された *Maaß* があり、「惑星と彗星」では愛国主義者であり雄弁家であるとある伯爵の顔をめぐって「節度」と訳出された *Maaß* がある。

人間の言語は個々の感覚の分化にあり、分化とともに置かれている。個々の感覚器官、口と鼻、目と目など、人間の顔にあるこれらの間の空間はなんと表現力に富み、意味深く、尺度 (*Maaß*) の世界全体ではないか! (四一九九)

どこであれ節度 (Maß)、落ち着き (Gemessenheit)、自制、品格があり、どこにも熱狂もしくは誇張がない。ただ口だけがある程度全体の節度を超える。口から聞き手の耳や諸感覚へと流れ込む、豊かに、深く、温かに響く偉大なことば故のこと。(四一九一)

「尺度」でもあり「節度」でもある Maß には、カスナー観相学の「精神」的営為が凝縮する。但しここでの「精神」は、クザヌスの語源説に依拠して述べれば、神から吹き込まれた精神としての spiritus ではなく、mensurare (測定する、計る) を語源とし、人間精神の能動的働きを意味する mens に他ならない。このような神秘主義の伝統に基づいて、カスナー観相学は、他者ではなく自らを「尺度」として自己を「計る」こと、言い換えると、「節度」や「落ち着き」を通じて自己と同一化するのと、詰まるところ、古代ギリシア人の言葉を用いて別言すると、「観想」theoria を通じて自分自身を「見る」ことを求める。しかし、このような同一性は、微視的に言えば人間の成長とともに、巨視的に言えば人類の歩みとともに、失われてしまう。カスナーによれば、人間はかつて幼年期に「同一性の世界」にとどまっていたにもかかわらず、成長とともに「幸福な世界」から離れ、次第に「個性の世界」で生きるようになる。同様に、総じて人間存在は、近代以降、外とのつながりを失い内的にも分裂に陥ってしまった結果、古典古代の人間存在とは異なり、「背面」の世界に生き、「同一性」の世界を知らない。

ディレッタント

こうした近代人の生は、カスナーにとって、個人主義を信奉する現代人、とりわけ現代のディレッタントにおいて顕著である。そもそもディレッタントイイズムは、カスナーのみならず、同時代の知識人にとって、極めて重要な概念であった。ディレッタントという言葉は単なる好事家や趣味人を指すのではもはやない。十八世紀の古いディレッタントイイズムはグラッド・ツアーを契機とする放浪のコスモポリタニズムによって培われた社会的なディレッタントを生み出していたのに対して、十九世紀後半以降の新しいディレッタントイイズムは個人主義化されたデカダンスともにかつての社交人を新たな孤独者に変容させていたのである。ポール・ブルジェの『現代心理論集』(一八三―一八八五年)によれば、十九世紀ヨーロッパにおける「精神の病」とみなされたデカダンス、ペシミズム、コスモポリタニズムは常にディレッタントイイズムと結びつく。また、ポール・ブルジェから多大な影響を受けたトーマス・マンは、ディレッタントイイズムをいわば自家薬籠中の物とすることで創作活動を始めた作家であった。それだけにマンの初期短編、とりわけ『道化者』Der Bajazzo (一八九七年)は、市民的生から逸脱したディレッタントの特殊な状況や特異な性格を好んで描く。さらにカスナーの『ディレッタントイイズム』Dieletantismus (一九一〇年)によれば、ディレッタントはいつでもあれ時代の中にあるあまり時代を超越できず、全体とその連関を自らの内に欠くゆえに節度を持たず、内的にも調和を持た

ないゆえに思慮を欠くその場かぎりの存在である。それ故に「人間の偉大さ」を有しない。「偉大さ」とは、カスナーの観相学では、同一性 (Identity) に基づく「顔」の世界にあり、個性 (Individuality) に基づく「仮面」の世界には存しない。詰まる所、カスナーにおけるヨーロッパの伝統的観相学に対する否定は、顔を分析し類型化することへの嫌悪であり、数的処理に終始する実証的心理学に対する反発であり、帰するところ、因果律に終始する合理的思考への拒絶である。一九一九年に刊行された『数と顔』を踏まえて言えば、数として処理された人間の顔はいわば「顔」ではなく、「役者の顔」、すなわち「仮面」にすぎない。「同一性」の世界を知らぬまま「仮面」の世界に生きるディレッタントは、尺度を持たない分裂した存在の典型である。

無尺度

さらに一九二二年の『観相学の基礎』によれば、無尺度は「仮面」の側にあるだけではなく、「顔」と「仮面」の区別を含め全ての区別や分類を無効にし、ゲーテ『ファウスト』のメフィストフェレスのように転覆や混沌を生み出す。カスナーは「無尺度は誇張、歪曲、戯画を意味する」(四一三二)と述べ、さらに次のように言う。

こうした理性の力、こうした尺度の力をかりて、私たちは必然と自由、現実と理念、自然と人工という両方の国、顔

の国と仮面の国とを区別します。私たちが理性、尺度を持たないところでは、このように行う分類は意味をなしません。デーモンにとって、あるいはデーモンニッシュなものにとって、こうした分類は存在しません。そのように、しかもそれ故に、デーモンは存在するのです。彼らはいつでも改めて両世界をひっくり返してはごちゃまぜにしてしまい、彼らの顔はいつであれ同時に彼らの仮面であります。(四一九一)

カスナーの観相学は、従来の観相学とは異なり、さまざまな神秘主義的伝統を踏まえているだけに存在論的であり、時代の新たなディレッタントイズムを問い直すゆえに文明論的である。更にカスナーが「すべての概念はそれ自体、観相学的に言いますと、歪曲であり、誇張であり、中心が空なのです」(四一三二)と述べているだけに、新たな観相学は言語論的でもあろう。以上の多岐にわたる問題点を、一九二一年一月二十一日にミュンヘンで行われた講演の原稿ということもあって、カスナーの著作の中では比較的分かりやすく示したのが『観相学の基礎』であった。これに対して、エッセイ風の逸話を巧みに用いながら新たな観相学を文学的に示したのが『変身』である。そこには興味深い文章が多々ある中で、ここでは顔と言葉に深く関わる一節を以下に引用しておこう。

淫蕩な男

その男、沈黙すると、顔は沈着に見え、時には美しいと言うこともできた。最初の一言が男から発せられると、顔は歪んだ。ところどころ、多くの箇所と同時に、但し、しばしば少しも気付かれぬままのこと。男の顔はそんなふうだった。

男は誰も自分を正しく理解してくれないことに生涯苦しんでいた。否、そうではない。他人、恋人、友人、兄弟、自分に仕える者、これらの者の内で歪む男の本質に苦しんでいた。本質をありのまま歪めることなく再現し反射できる相手を、生涯にわたって求めたのだ。

男はこのような相手が決して見つからないことを、見つけたところで、何らかの方法で相手を殺さずにはいられないことを、知らなかった。というのも知らなかったのだ、自分が歪みを、それも歪みだけを愛し、歪んだものなら何でも愛することを。なにせ男の愛は淫蕩だったから。(四一七九)

男の顔における歪みは言葉を発した瞬間に始まる。男は自らの本質ともいふべき「顔」をありのままの自分として外に示したいと思うものの、言葉を発するやいなやすべてが歪曲され誇張されてしまうため、ありのままの自分を示すことができない。言葉を発する限り男の顔は「仮面」であり、男自身の自覚においては「顔」と「仮面」との乖離が問題となる。だが、カ

スナーの眼差しはこの点にとどまらない。問題は、内と外との乖離でもなければ、「顔」を示すことの頓挫でもなく、むしろ内と外との歪んだ一致であり、「顔」の表出であろう。酒色に溺れる男の本質は歪みであり、歪みへの愛である。いささか複雑な言い回しになるが、歪みを本質とする「顔」が言葉とともに顔に現れると言えよう。但し、男だけは自らの本質が歪みへの愛、淫蕩への愛にあることを知らない。そのため、男は自分が常に人から誤解を受けていると感じ、自身の顔に現れるのは単なる「仮面」だと思ってしまう。こうした意識には「顔」と「仮面」との混同がある。カスナーは断言する、「デーモンは存在する」と。「観相学の基礎」からの引用を繰り返すと、「彼らはいつであれ改めて両世界をひっくり返してはごちゃまぜにしてしまえよう。こうした「ごちゃまぜ」があるが故に、中心は空っぽになってしまふのである。

全一性

「淫蕩な男」の事例はカスナーにとって決して特殊な類型ではなく、むしろ多かれ少なかれ人間存在の、それも現代のそのの普遍的な類型である。我々にとって肝要なことは、無尺度によって生じた空隙を埋め、失われた同一性を再び獲得することであろう。しかしながら、「誰も自分を正しく理解してくれないことに生涯苦しんでいた」男の場合と同様に、ことは決して単純ではない。こうした複雑な様相を解きほぐすためにも、カス

ナーは新たな存在論的な観相学が必要と考えた。自分自身を「尺度」として自分を「計り」ながら自己と合一すること、そして同時に「想像力」によって内と外とを一つにすること、以上の「精神」的営為を顔を「観る」ことから始めなければならぬ。そのように考えたカスナーは「観相学は形態の存在を、リズムを、本質の入り交じりを、全一性を扱うのです」（四一五四）と言う。新たな観相学は、繰り返しになるが、静的世界像にも、実証的な数的処理にも基づかない。考察対象は、類型化される単なる顔ではなく、一つでありながら全てを包括する「顔」、『変身』のことを援用すれば、「人間のドラマ、ある者の変身」（四一三三）である。ここで言う「ドラマ」とは、連続する時間の中で生の「リズム」に基づいて人間存在が繰り返すたびに示す一回性の「変身」に他ならない。こうした変化ないし運動こそが、外と内、身体と心、心と精神の間で生じるドラマ、つまり「全一性の唯一可能なドラマ」（四一三九）として、カスナー観相学の基盤をなす。但し、このような「ドラマ」は「ロゴス」に基づく言語で本質を衝くことは難しく、それを敢えて言葉に置き換えようとするならば、総じて撞着語法と化する。

現象の背後にあるもの、形而上学的存在、エロス、反転、全一性は「中略」合一であると同様に分裂であり、あるいは合一の中の分裂であり、分裂の中の合一である。（四一一四二）

既に述べたように、カスナーは顔の部分を分析的に捉える構成的方法を批判し、顔の表情を直観的に捉える微分的方法を称揚していたが、『観相学の基礎』においてはこうした方法的峻別を「全一性」All-Einheitと結びつけて言及していた。

お分かりのとおり、皆さんは生き物を細分し、分割し、説明し、分解し、いやそれどころか台無しにしてしまいましたので、いまや皆さんに残されていることと言えば、もし生き物が硬直や分割から、概念から、再び息を吹き返し、生き、現存しようとするのであれば、生き物をもう一度（精神から、理念から）生み出し、こうしたやり方でその存在物に変身することであります。このようにして同一性の秘密は復活のそれと結びつき、全一性の秘密は反転のそれと結びついているのです。（四一六三）

「全一性」は、「ヘン・カイ・パン」という全にして一を意味する汎神論的世界観もしくは宗教的神秘主義の概念であり、元々、古代ギリシアの自然哲学に端を発し、スピノザにおいて十全に展開する。しかし、カスナーは『変身』に至ると自身の観相学的「全一性」とスピノザの汎神論的「神即自然」との同一視を拒む。後者も、カスナーにすれば、硬直や分割から免れない「概念」にすぎない。

全一性は直観の根底であり、そのようなものとしてしか意

味をもたない。それだけに私たちが全一性について語るの
は汎神論者としてではない。スピノザの神即自然 (Deus
sive natura)、それは汎神論者全員の逃げ道であるが、概念
としてはまったく中身も意味もなく、エホバの変装として
初めて意味を得る。(四一―四〇)

カスナーの言う「意味」Sinnとは、世界の現象一切に万物の
内在的原因である神を、あるいは所産的自然 (natura naturata)
に対する能産的自然 (natura naturans) を、認めることではなく、
直観を通じて得られる内と外との合一である。このような合一
はカスナー観相学の眼目であり、それは「顔」に表れながら変
容し続ける動的な関係であって、分析によって固定化される静
的な照応関係では決してない。このような眼目について、引用が
前後するが、カスナーは『変身』において次のようにまとめる。

従ってねらいは、全一性という唯一可能なドラマが、外と
内、身体と心、心と精神の間でドラマが生じることであり、
このドラマによって観相学全体の内容が私たちの言う意味
で形成されるのだ。(四一―三九)

カスナー自身による『変身』の「あとがき」は、「内は外にあ
り、外は内にある。つまり、両者の合一は、極めて厳密に言え
ば、我々が意味と名づけるものである」(四一―二三)という冒
頭が示すように、内と外の合一を「意味」として定義づけるこ

とから始まった。また「あとがき」第九章の冒頭によれば(四
一―三八)、通常の意味が「出来事 (Geschehen) の世界」に属
するとすれば、それと対置される観相学的な意味は「表出
(Ausdruck) の世界」に基づく。カスナーにとって、内と外の合
一、全一性の状態にある人間のみが、「出来事の世界」ではな
く、「表出という反世界」に至り、「意味」を表す。「出来事の世界」
が数として処理された「仮面の世界」であり、「表現の世界」
が「偉大さ」を生み出す「顔の世界」であるだけに、「あと
がき」副題「意味と特性」における「と」の内実をここで述べ
ておくと、すべての特性は「顔」において「意味」として「表
出」されなければならない。従って、「意味」は「出来事の世界」
を形成する因果関係によって捉えることはできない。この
点は、カスナーの言う「ドラマ」がとかく撞着語法と化すこと
と同じである。

表出

こうした撞着語法においても、そして「淫蕩な男」について
「最初の一言が男から発せられると、顔は歪んだ」と表されると
きも、やはり神秘主義の伝統がカスナーの意識に強く働く。か
つて中世神学の本質が「関係」Relationにあっただけに、神秘主
義者たち、とりわけマイスター・エックハルトは、神の「原像」
Urbildと人間の「像(似姿)」Bild (Abbild) をめぐる複雑な関係
を繰り返し問題にした。同様にカスナーにとっても、「原像」に
あたる「顔」と「像(似姿)」にあたる「仮面」との関係が決定

的に重要である。発話の瞬間に生じる表情の変化を見逃さず、いわば変身を瞬間的かつ直観的に捉えることが、カスナー観相学の眼目であった。この点は『観相学の基礎』において次のように明言されている。

こうした（第一の構成的方法とは違う）第二の微分法的方法で、つまり表情を主眼に顔を観察する者は、流れ、動きを目にするのであり、移行、橋、存在の縫い目と折り目を求めざるを得ません。なぜならば（もう一度言いますと）その人にとって鼻、目、耳などがあるのではなく、すべてが中間状態にあるからです。（四二〇）

生の哲学において好んで用いられるドイツ語 *Ausdruck* は『観相学の基礎』においても繰り返し用いられている。「表現」と訳されることが多いこの語は、カスナーの場合、内部のものを外部に単に表現するという意味ではなく、人間の心理がその形成過程を含めて表に出る際の様態全般を示す。その際、そうした様態が最も顕著にかつ瞬時に出る顔が問題となる。人間の表出行動から人間の内面を捉えようとした点では、カスナーよりも一歳年上のルートヴィヒ・クラージェスも自らの筆跡学において同様のことを思考していた。確かに両者は人間の表出行動を性格に結びつける傾向が顕著なドイツ心理学の伝統にあらう。しかしながら、静的ではなく動的な世界像を抱くカスナーは、内と外の「ドラマ」しか問題にしない。従って、「ドラマ」をめぐる

る瞬間的で動的な「表出」*Ausdruck* は、ソシュールの言えば、内と外におけるいわば一対一の照応関係ではなく、むしろ両者の恣意的な関係にあると言えよう。

さらに言えば、カスナーの語彙使用は、クラージェスやシュールと比べて神秘主義的でもあり文学的でもある。敢えて言えば、カスナーにおいては、神秘主義と文学とは本質的に結びつく。神秘主義、とりわけドイツ中世の神秘主義には、言語をめぐる闘いが顕著である。とかく神秘主義者は「ロゴス」では捉えたい体験を「ロゴス」に基づく言語に移し置くという矛盾を犯す。その意味で、神秘主義は言語にならざるものを言語に置き換えようとする「冒険」*Wagnis* に他ならない。「移し置く」*Über-Setzen* という点で、大胆な「翻訳」であるとも言えよう。こうした先人の驥尾に付すカスナーもいわば冒険者である。事実、非方法的な方法を先駆的に探りながら、「モティーヴェ」を通じて新たな「試み」*エッセ* を立ち上げていた。また、その後カスナーが試みた考究でも大胆な「翻訳」が絶えず行われており、カスナー観相学は神秘主義的でもあり文学的でもある。「表出」の使用例、例えば、「ファルスの表出」（四一四九）、「充溢と無限の生の表出」（四一六七）、「宇宙リズムの最も見事でも奥深い表出」（四一七一）などといった言い回しからもそうした傾向が読み取れよう。これらの語彙使用からも分かるとおり、「顔」と「仮面」をめぐる「ドラマ」、すなわち「表出」にこそ、カスナー観相学の壮大な存在論的問題意識が凝縮しているのである。

尺度の国における芸術

繰り返しになるが、淫蕩な男の顔が歪んだのは、最初の一言が男から発せられた瞬間であった。発話に基づく観相学的な読み取りを重視したカスナーは、「観相学の基礎」の最終章において重要な表明を行う。

言葉がこうした尺度の表出であります。言葉は尺度です。文学^{ディクショナリ}はそれゆえに人間の本来的な芸術^{クンスト}であり、尺度の国における芸術であります。こうした観点からしますと、音楽が全芸術の統一体であり、それ故に最も完全な芸術でもあるという見解、私たち自身がかつて信奉してきた見解、こうした見解は守り通せるものではありません。私たちは文学が人間の代表的な芸術だと表明します。(四一七二)

これは絶対音楽に代わるいわば絶対文学の宣言である。その意味を説明するためには、ここで若干の補足しておく。十八世紀前半のヨーロッパ、とりわけドイツでは、諸芸術の中でも造形芸術が決定的に重要であったことはよく知られている。その中心的役割を果たしたヴァンケルマンは、アレゴリーによって十分な精神的内容を伝える芸術作品には真の叙事的偉大さがあると考えた上で、古代芸術を称揚した。しかしながら、十八世紀後半に至ると、ヴァンケルマンのアレゴリー論との対決という形で、メンデルスゾーン、レッシング、モーリッツ、ゲーテなどによってアレゴリー批判が一挙に高まったことも忘

れてはならない。古代の碩学が論じるアレゴリーは既存の修辞学の枠内にとどまっていた、若い世代の問題意識に応えることがなかったのである。新たな世代は当時の記号理論をめぐる議論を背景に、恣意的記号から生じたとされるアレゴリーではなく、自然的記号とかわる新しい概念を模索した。例えば、その一人であるヘルダーは人間の恣意的創作による作家的な「芸術詩」よりも自然感情に基づく人間の魂から湧き出る「自然詩」こそがはるかに完成された美に近いと考えた。このような時代思潮は、汎神論的な自然感情のもとで、モーリッツやゲーテを経てアレゴリーと象徴の峻別が行われ、象徴こそがポエジー、すなわち文学の本質と考えられたのである。

但し、こうした新たな展開は、もう一つの転換をもたらした。一八〇〇年頃を境にドイツにおいて生じた音楽をそして文学をめぐるパラダイムの転換である。その内実は、音楽百科全書『完全なる楽長』によって啓蒙主義的な音楽教育を確立させたヨハン・マッテゾン（一六八一—一七六四）やドイツで最初の音楽研究家ニコラウス・フォルケル（一七四九—一八一八）を経ることで、ピタゴラスに基づく神学的・数学的な音楽理論から自然哲学的な音楽理論への移行にあった。新たな音楽美学のもとでは、音楽は「算術の水たまり」からではなく、「自然の泉」から水を汲み出さなければならない。こうして音楽は、本来は読解不可能な自然を音響的な言語へ翻訳する「媒質」Mediumと見なされると同時に、音楽自体が解き難い謎となっていく。以上のようなパラダイムの転換に触発されたドイツ文学は、それ

まで重視してきた造形芸術の代わりに音楽を、それも「絶対音楽」absolute Musikを文学的営為の核に据え始めるのである。文学における「絶対音楽」とは、言葉に依拠しない音楽の「無概念性」Begriffslosigkeitに対する文学のいわば憧憬と言ってもよい。言語では表現し難い「自然の泉」を言語で表現すること、言語にならざるものを言語に置き換えようとするところこそが、新たなパラダイム以後とりわけ重視されるようになり、こうした思潮は十九世紀のみならず、二十世紀にも及んだのである。

しかしながら、カスナーは「音楽が全芸術の統一体」という見解に与しない。むしろ文学こそ「人間の代表的な芸術」とみなす。カスナーのいわば絶対文学宣言の根底には、言語にならざるものを言語に置き換えようとする「翻訳」にこそ人間が行う最大の挑戦があり、人間存在をめぐる最深の神秘があるという意識が強く働く。その意味で、言葉契機に表出された「顔」と「仮面」の「ドラマ」を観ることから始まるカスナー観相学は、文学的かつ神秘主義的な営為に他ならない。もともとカスナーにおいて観相学的「ドラマ」を媒介するものは何であろうか。

想像力

二十世紀初頭のドイツで成立展開したゲシュタルト心理学では、事物が他との連関で働く事態の構造を見通す「洞察」としてEinsichtは解された。これに対して、時代的に重なるカスナーの観相学では、ベルグソンからの影響を受けただけに、一事態の構造を見通すこととどまらず、むしろ、ディルタイの

構造概念に近く、生の全体連関もしくは構造を「観入」Einsichtすることが問題となる。カスナーは『変身』の「あとがき」で次のように言う。「内と外との関係は因果関係としてではなく、直覚(Intuition)によって、つまり直観(Anschauung)と観入(Einsicht)によって把握されなければならない」(四一九)と。カスナーの観相学では、「想像力」Einbildungskraftという最重要概念がまさにそうであるように、外から中への方向あるいはある状態への到達を意味するドイツ語前綴りeinは、常に特殊な働きをなす。そうした働きは、『変身』の「全一性(ある手紙から)」に依拠して言えば、「結合術」ars combinatoriaとみなすことができる。

精神的な意味で入り込む(eindringen)とは、どういうことなのでしょう。ある存在の無限を捉えることですが、但し、それができる者は、極めて遠く離れたものの合一を心得ている者、見たところ最も小さなものを明らかに最も大きいものと、私たちには重要とは思えないことを重要と認められているものと、最も身体的なもの(このような最上級が使えるとしたらですが)を精神的なもの結びつける術を心得ている者しかいません。(四一九三)

特異な「結合術」に基づくカスナーの観相学は、従来の観相学とは異なり、一個人における内面と外面の連関に終始するのではなく、壮大な広がりを持つ内と外の合一に行き着く。こ

うした宇宙論的な広がりこそ、カスナー観相学の特徴と言える。「全一性」という言葉からも類推できるように、合一は悟的な論理によつてではなく、直観的な想像力によつてもたらされる。カスナーは『変身』の「あとがき」で、「もし人間の想像力が（ギリシア風に言えば）神々の創世的な想像力に關わっていないとするならば、直覚（Intuition）は存在しないであろう」（四一―二九）とも述べていた。

そもそも「想像力」Einbildungskraftは、ヘルマン・パウルのドイツ語辞典によれば¹⁾、十七世紀の教育学者コメニウスによるラテン語 vis imaginatiois からの翻訳借用語であり、動詞「思ひ込む」einbilden に至つてはさらに古く、中世キリスト教神秘思想の言葉として、「形象を心に入れ込む」in die Seele hineinbilden もしくは「魂を形象として神に入れ込む」die Seele in Gott hineinbilden と、う意味で用いられた。マイスター・エックハルト、更にはヤークوپ・ベームによつて刻印された神秘思想の中心概念を、カスナーは主客合一をめぐる独自の観点から継承している。カスナーにとつて「想像力」Einbildungskraftとは、何らかの像(Bild)を心の中で漠然と思ひ浮かべる力ではなく、自己の中に「意味としての像」Sinn-Bildを作り入れながら事物と交わる力に他ならない。その際、認識する主体と認識される客体との相互作用が瞬間的に働く。人間が事物を外から中へ引き入れることで事物を変えると同時に、事物はそのものに入り込んだ人間を瞬く間に変えてしまう。このような本質交換は、事物に深く沈潜しようとした友人リルケの詩的世界にも多分に認

められるが、カスナーにおいては、「表現の世界」であり、観相学的「意味」であり、「変身」の内実である。カスナーが『変身』をリルケに捧げたことは決して偶然ではない。

形態学と観相学

カスナーの『変身』は事物に「精神的な意味で入り込む（sich dringen）」ことによる変容を「淫蕩な男」のような様々な具体的事例とともに示す著作であったが、先に公刊された『観相学の基礎』では、多くの事例が示されながらも、どちらかと言えば説明により紙幅が割かれていた。説明はドイツ語前綴り ein- の特殊な働きに行き着くと述べても決して過言ではない。『観相学の基礎』最終章の第三十三章では以下のような一節がある。

人間の頭部、頭蓋の丸み、首による頭蓋と胴体の境界では、すでに言及しましたように、（動物の頭、特にヘビやはつて動く虫の頭とは違つて）惑星が閉じられた天空ほど像として取り込まれていることはあまりありません。目や目の丸みでも同じことです。さらに目の中では陽の光が像として取り込まれており、耳における響き、貝における轟く見えない海の波と同じことであります。このようにそれぞれの事物は想像されています。観相学はかように像として取り込まれている世界の形態学です。（四一―六九）

「宇宙論的存在論」とも称されるカスナーの観相学は、小宇宙

としての「人間」と大宇宙としての「宇宙」とを対称的に捉える傾向が強い。ミクロコスモスとマクロコスモスの照応は、古代ギリシアのデモクリトスやプラトンの『ティマイオス』を思想的起源とし、新プラトン主義やヘルメス主義を経て、錬金術や占星術とともに西洋思想の根幹をなした。こうした神秘思想は、その後進展する近代科学によっていわば徹底的に拒絶されたが、近代的合理精神の対蹠者であるカスナーの観相学において復活を遂げることになったのである。その際、ミクロコスモスとマクロコスモスの照応が形態学とともに思考されている点を見逃してはならない。引用を繰り返すと、カスナーは「観相学はかように像として取り込まれている世界の形態学です」*Die Physiognomik ist die Morphologie einer also eingekleideten Welt* と言う。すでに述べたように、顔の形や構成要素を静的に観る「構成的」捉え方と顔の表情を動的に観る「微分法的」捉え方との峻別が「観相学の基礎」にはあった。カスナーの思考においては形態学も観相学も「微分法的」であり、実際、古代の世界において両者は重ねられていたのである。カスナーは言う、「魂は身体の原因であるというアリストテレスの命題は、古代の形態学も古代の観相学もどちらも特徴づけるのです」(四一三七)とも、「第一の原因という概念のおかげで、古代の観相学はより形態学であり、古代の形態学はより観相学であります。アリストテレスの観相学に関しては、それは秘められた形態学であると言えるでしょう」(四一五二)とも言う。

それでは形態学と観相学の違いはどこにあるのか。この問い

に対してカスナーは明言する、「形態学は変容・遍歴を、発展を、生成を扱います。観相学は形態の存在を、リズムを、本質の入り交じりを、全一性を扱うのです」(四一五四)と。観相学の考察対象は、これまでの概説を踏まえて言えば、一つでありながら全てを包括する全一性の「顔」であって、類型化される単なる顔ではなく、生の「リズム」に基づいて人間存在が繰り返し示す一回性の「変身」であって、類型化される単なる形態の変容ではない。観相学者は、外と内、身体と心、心と精神の間で生じるドラマ、つまり「全一性の唯一可能なドラマ」(四一三三九)を観るのである。当然のことながら、こうした「ドラマ」は「ロゴス」に基づく言語で本質を衝くことは難しい。それだけに、変容や生成を明確に説明する形態学とは大いに質を異にする。形態学者は合理的な「ロゴス」に近づく。これに対して、観相学者はそれから遠のき、神秘主義的な「本質の入り交じり」に向かうのである。

エンペドクレス

「本質の入り交じり」は観相学者にとって自らの存在と無縁ではない。形態学者が対象を客観的に捉えることに終始するとすれば、観相学者は対象そのものに「入り込む」ことを目指す。突き詰めて言えば、観相学者は自らの存在をかけてドイツ語前綴り *ein-* の特殊な働きに行き着く。こうした志向は、カスナーが全著作を通じて繰り返しエンペドクレスに言及していることと深く関わる。一九〇二年に刊行された最初の寓意集『死と仮

『面』ではエトナ山の火口に身を投じた古代ギリシアの哲人が永遠の烈火に墜落していくことが既に描かれていたが（一―三五一）、その二十年后に刊行された『観相学の基礎』ではミクロコスモスとマクロコスモスの照応を巡って先に引用した最終章でエンペドクレスの名が挙げられていた。それは形態学と観相学の相違が述べられている箇所であり、動物が対象の場合、解剖を行うか行わないかが両者の決定的な違いとなる。アザラシを切開して、事実を分析する形態学者に対して、

観相学者はアザラシの体であれ何か他の体であれ切り開くこともなければ、いつか切り開きを望むかそれが許されることもなく、アザラシの形態から弱々しい骨を完全に見て取り、感じ取るでしょう。その目はレントゲン装置に似ているかもしれませんが、やはり違うのです。観相学者はアザラシの中に入り込み、アザラシに変身せざるを得ないのでしょう。従いましてアザラシを解剖することはありませんが、それはちょうどみずから自分の腹を切り開くことがないのとまったく変わりがありません。理念ゆえのこと、観相学者を支配している全体に対する最も深い感情ゆえのことです。そのように観相学者は見るために生きます。ちょうどエンペドクレスが中を見るために山の裂け目である火口に身を投じたことと変わりがありません。（四―五五）

「見る」と「生きる」を不即不離の関係で捉えたカスナーにとって、アザラシの中に入り込むことも、エトナ山の火口に身を投じることも、直観と観入による「本質の入り交じり」である。こうした「想像力」による直観的な対象把握こそが「中心」としての「意味」を生み出す。かつて中世神学の本質が「関係」[*relatio*]にあったように、カスナー観相学の本質は「事物の中と見る者との間」[*im Ding und im Schenden*]にある。それこそが「中心」であり、「このような想像上の中心ゆえに人間は変身するのであり、言い換えますと、変身した者であります」（四―六四）とカスナーは言う。アザラシの中に入り込むことであれ、エトナ山の火口に身を投じることであれ、客体として見られる単なる顔だけではなく、主体の視覚そのもの、そして見る行為から生じる幻視までも含むいわば主客合一の「顔」[*Gesicht*]があつて初めて「変身」は可能となる。

最晩年のカスナーは、オイゲン・ヘリゲルの『弓術における禅』（一九四八年）に触発されて、『盲目の射手』（一九五八年）を執筆した。総じて日本における「道」は、茶道や華道も含め、弓道であれ、剣道であれ、合気道であれ、心身の鍛錬を通じて主客の合一をめざす。カスナーなりの「結合術」によれば、矢を放つことで自分自身を射当てるという弓術の考えは、アザラシの中に入り込むことやエトナ山の火口に身を投じることと本質的に同じである。カスナーの精神遍歴が最晩年に日本の武道に向かったことは決して偶然ではない。

注

- (1) Hugo von Hofmannsthal: *Rudolf Kassner 1929*. In: Rudolf Kassner zum achtzigsten Geburtstag. Gedenkbuch. Hrsg. von A. Cl. Kensik und D. Bodmer. Winterthur 1953, S. 21.
- (2) 二十三才のテオドーア・ツィーシングス (Theodor Ziesings) が一八七九年に文芸誌に寄稿したボードレール論からドイツのボードレール受容は始まった。この論放に併せて掲載された『悪の華』所収の「地獄のドン・シュアン」は、最初にドイツ語に訳されたボードレールの詩である。ツィーシングスはデカダンスという言葉 키워ドに言葉の天才さらには形式の天才としてボードレールを扱う。一八八七年には、ハインリヒ・フォン・エートハイム (Heinrich von Oedheim) の編集によって、ボードレールの詩を含むアンソロジーがドイツで初めて刊行された。一八八九年にヴィルヘルム・ヴァイガントによって訳出されたボードレールの詩は、ヴァイガント自身が詩人であるだけに、文学的要請に応えた訳詩である。そして、ドイツのボードレール受容における決定的な段階として、一九〇一年にゲオルゲ訳『悪の華』が、一九〇四年にレクラム文庫から最初のドイツ語版ボードレール全集が上梓された。
- (3) ルードルフ・カスナーからの引用は次のテキストを用い、本文中の括弧内に巻数と頁数を示す。Rudolf Kassner: *Sämtliche Werke. Im Auftrag der Rudolf Kassner Gesellschaft herausgegeben von Ernst Zinn und Klaus E. Bohnenkamp*. Pfullingen: Verlag Gunther Neske 1969 ff.
- (4) Vgl. Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*. 9, vollständig neu bearbeitete Auflage von Helmut Henne und Georg Obiartel unter Mitarbeit von Heidrun Kämper-Jensen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1992, S. 202.
- 以上の流れで、ベンヤミンは一九三八年に「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」を、一九四〇年に「ボードレールの幾つかのモティーフについて」を脱稿したのである。なお、二巻本のトーマス・ケック『ドイツのボードレール』(Thomas Keck: *Der deutsche Baudelaire*. 2 Bde. Heidelberg 1991.) においても、論集『ボードレールとドイツ』(ドイツとボードレール) (Bernad Kortländer (Hrsg.): *Baudelaire und Deutschland. Deutschland und Baudelaire*. Tübingen 2005.) においても、ドイツにおけるボードレール受容が詳細に扱われているにもかかわらず、カスナーの「ボードレール」(初出一九〇四年)に関する記述はまったく無い。