

シユペングラ―における「ファウスト的」なるもの

大川 勇

シユペングラ―の『西洋の没落』（一九一八―二二）は、壮大な構想で奇体な史観を語った異形の書である。奇書と呼んでさしつかえないであろうこの書が、にもかかわらず多くの読者を獲得し、社会現象になるほどの注目を浴びたのは、なぜか。

第一次世界大戦の末期にあたる一九一八年四月にヴィーンのブラウミュラー社から出た第一巻が、なによりもそのセンセーショナルな表題で、約半年後に大戦の敗北を迎えたドイツ・オーストリア人の心をとらえた、ということはもちろんあるだろう。一九二二年にミュンヘンのC・H・ベック社から出た第二巻が、都市と知性に対する土地と民族の優越を説くその文明観、国家観によつて、当時世界で最も進歩的といわれた憲法を有するヴァイマル共和国の民主主義体制になじめない保守派ないし保守革命派の共感を得た、ということもあつただろう。だが、それにくわえてもうひとつ、シユペングラ―の語る、それ自体としてはきわめて奇体な歴史観が、いたつて簡潔な図式として提示されていたことも、読者獲得の大きな理由の一つとしてあつたのではないだろうか。

読みやすい、というのではない。マニアックともいえる膨大な知識を振りかざし、大胆な類推と飛躍する論理を駆使

して諸文化の栄枯盛衰を論じるこの全二巻の大著を最後まで読みとおすのは、その大言壮語に目をつぶってもなお、少なからぬ労苦をとまなう作業だと言つてよい。だが、この奇書の歴史観の中心にある基本テーゼを抽出すれば、それは——納得するかどうかは別にして——少なくとも図式的には明快なものである。そのテーゼとは、以下の三点に要約できる。

テーゼ一 世界史を「古代—中世—近代」のシエーマで語ることはできない。このシエーマからはインドや中国の歴史がこぼれ落ちてしまふし、なによりもギリシア・ローマの古典古代とヨーロッパ近代を歴史的連続体と見なすことはできない。⁽¹⁾

テーゼ二 世界史を構成するのは、インド文化、バビロン文化、エジプト文化、ギリシア・ローマ文化、中国文化、アラビア文化、メキシコ文化、西洋文化という八つの高度文化である。これらの高度文化は、いずれも有機体として独自の型をもつ一個の独立した文化であつて、相互に関連をもたない。⁽²⁾

テーゼ三 有機体としての個々の高度文化は、相互に関連はもたないものの、同じ栄枯盛衰のパターンをもつ。ひとつの文化は、ひとりの人間の生のように「幼年期—青年期—壮年期—老年期」という経過をたどつて、生まれ、成長し、衰え、死ぬ運命にある。あるいは、自然界の季節の移ろいのように「春—夏—秋—冬」という経過をたどつて、「文化」から「文明」へと推移する。「文化」とは「成るもの」(das Werden) すなわち生成であり、「文明」とは「成つたもの」(das Gewordene) すなわち硬直である。⁽³⁾

どうだろう。古代ギリシア・ローマと近代ヨーロッパを直線で結ぶ「古代—中世—近代」の歴史シエーマを否定する

「テーゼ一」といい、世界史に存在した八つの高度文化を等価なものと見なす「テーゼ二」といい、従来のヨーロッパ中心史観をくつがえす鮮烈な破壊力をもっている。一つの高度文化の生成と硬化を運命として語った「テーゼ三」にいたっては、人間の一生および四季のめぐりを喩えとして用いることで、きわめて俗耳に入りやすいものとなっている。もっとも、古代のギリシア・ローマと中世・近代のヨーロッパの歴史的連続性を絶つことについては、十九世紀以来、古代ギリシアの精神的後継者を自任していたドイツ人にはほんらい是認されにくい考えであったはずだが、第一次世界大戦の敗戦後という時代の精神的状況を考えれば、それがまったく受け入れられないものではなかったように思われる。

トーマス・マンの『非政治的人間の考察』（一九一八）を持ちだすまでもなく、愛国的なドイツ知識人にとって、第一次大戦はドイツの「文化」と西欧の「文明」との戦いであった。この戦争は、少なくともそれに熱狂した知識人にとっては、ドイツ文化の優位性を確証するための戦争であり、したがって敗戦は、その裏返しとしてのドイツ文化の敗北を意味せざるをえなかったはずである。⁽⁴⁾そのような精神的状況下、みずからの文化の優位性を確信できない立場に追いこまれたドイツ人には、古代ギリシアの精神的後継者という自負も、戦中、戦前ほどの強さを持ちえなかったであろう。また、いかなる高度文化もやがて「老年期」「冬」を迎えて滅びるという運命史観を説いた「テーゼ三」も、敗戦後のまさに滅びの風景の中に立ち尽くすドイツ人に、一種の〈滅びの美学〉として心理的な慰めを与えはしなかっただろうか。とりわけ、第一次大戦をドイツの「文化」と西欧の「文明」の戦いと位置づけていた人々には、このテーゼがドイツの敗北を「文化」の不可避の滅びという運命として受けとめるべく作用したとしても不思議ではない。このような精神的状況の中にあつて、『西洋の没落』の基本テーゼは、いかにも明快でわかりやすい思考枠を提供したと思われるのである。

そのような明快な図式に支えられているにもかかわらず、『西洋の没落』には明快ならざる言葉がひとつ、核概念として使われている。「ファウスト的」(faustisch)という言葉である。

古典古代の魂がピュタゴラスによつて五四〇年頃に、計量可能な数という、そのアポロンの数の着想にたどり着いたとすれば、西洋の魂はデカルトとその世代(パスカル、フェルマー、デザルグ)によつて、ちょうどそれに対応する時期に、無限に対する熱烈なファウスト的偏愛から生まれた、ある数の理念を発見した。⁽⁵⁾

第一巻第一章「数の意味について」からの引用であるが、ここで述べられていること自体は、「テーゼ三」の図式でありで、明快である。どの高度文化にも「春」「夏」という「生成」の時があり、とりわけ「夏」の時期には、「精神」「芸術」「政治」のそれぞれの領域で飛躍的な成長が見られる、というのがシュペングラーの考えであるが、それだけではなく、各々の時期には異なる高度文化間で同じ位相の出来事が「同時的」(gleichzeitig)に起る、とも主張されていた。⁽⁶⁾つまり、「精神」領域の一分野である数学に関しては、古典古代＝ギリシア・ローマ文化では、「夏」にあたる紀元前五四〇年頃に「新しい数学の形成」がピュタゴラスによつて行われ、西洋＝ヨーロッパ文化においても、「夏」に当たる一六三〇年頃に、デカルトやパスカル、フェルマーらによつて同じ位相の「新しい数学の形成」が「同時的」に行われた、⁽⁷⁾というのである。

そのなかで、「アポロンの数」とか「ファウスト的偏愛」という言葉が使われているのも、一応は「テーゼ二」の図式で理解することができそうだ。シュペングラーによれば、世界史を構成する八つの高度文化はそれぞれ、右に述べた文化間の対応関係とは別に、有機体としての独自の型をもっている。それは、その高度文化に固有な「世界感情」

(Weltgefühl) の表出したものであり、各々の高度文化は「精神」「芸術」「政治」のすべての領域においてみずからの「世界感情」に規定されているのである。その「世界感情」が、ギリシア・ローマ文化の場合は「アポロンの」と呼ばれ、ヨーロッパ文化の場合には「ファウスト的」と呼ばれる。

たとえば、「精神」領域における「数」(Zahl) に関していえば、「アポロンの」数は「分量」(Masse) であり、それは「あらゆる感覚的に把握しうる事物の本質」をあらわすものだ、と言われる。そこにあるのは「いまここ」(Jetzt und Hier) に激しく向かう魂の世界感情である、と。対するに「ファウスト的」数は「関数」(Funktion) であって、「いまここ」に限定されない「無限空間」を志向する。そこにあるのは、感覚的に把握しうるものがその限定性のゆえに「二級の現実」と見なされるほど、無限の彼方に激しく向かう「世界感情」である。具体的に言おう。「古典古代の精神にとつて、一と三の間にはただひとつの数しか存在しないが、西洋の精神にとつては無限の量の数が存在する」。「アポロンの」数学が「把握しうる感覚的なもの、現前するものの解体に対する深い形而上学的不安」から、一、二、三……という自然数にのみ固執し、幾何学と算術の「防壁」を築いてその内部に立てこもったとすれば、「ファウスト的」数学は、防壁の外に広がる「無限空間」に飛びだし、虚数、複素数、無限級数、対数、微分幾何学、定積分、不定積分といった、感覚的には把握できない「超越的」な数の世界を切りひらいていったのである。⁽¹²⁾

両者の対比はわかる。少なくとも図式的対立としては理解できる。ギリシア・ローマ文化を「アポロンの」と呼ぶのも、ニーチェの『悲劇の誕生』(一八七二)における「アポロンのなるもの」と「ディオニュソスなるもの」の対比を思い起こせば——ニーチェのいう「アポロンの」の定義と必ずしもすべて一致するわけではないにせよ——さほど違和感はない。だが、ヨーロッパ文化を「ファウスト的」と呼ぶことについては、少なからぬ違和感がある。普通感覚では、「ファウスト的」という言葉でまっさきに連想するのはドイツ的ということであり、それを中世・近代のヨーロッパ

パ文化全体を包括的に表示するラベルとして採用するのは不適切であるように思われる。にもかかわらず、シュペングラーはそれを「ヨーロッパ文化」に固有な「世界感情」をあらわす名称として用いたのか。

シュペングラーのいう「ファウスト的」なるものの定義を、ここであらためて確認しておこう。この形容詞をシュペングラーはしばしば「魂」(Seele)という名詞と結びあわせて「ファウスト的魂」と言うのだが、その「ファウスト的魂」について、第一巻第三章で次のように言われている。

その原象徴は、純粹な無限空間であり、その「肉体」(Leib)は、十世紀におけるロマネスク様式の誕生とともにエルベ川とタホ川の間の北方平原に花開いた西洋文化である。⁽¹⁾

「エルベ川とタホ川の間の北方平原」というと、地理的には当時の東西フランク王国を包摂したあたりで、現在のドイツからオランダ、ベルギー、フランスを経て、スペインとポルトガルの北半分に相当する地域である。そうした地理的限定をしたうえで、シュペングラーは、「アポロンの」なるものと対比させつつ、「ファウスト的」なるものを列挙していくのだが、そのリストは以下のとおりである。

【アポロンの】

裸体の彫像

機械的静力学

オリュンポスの神々の感覚的祭祀

【ファウスト的】

フーガの技法

ガリレイの動力学

カトリック・プロテスタントの教義学

政治的にばらばらなギリシア諸都市

オイディプスの宿命

男根の象徴

内閣政治を行うバロック時代の大王朝

リア王の運命

聖母マリアの理想像（ダンテのベアトリーチェからファウスト第二部の結末に至るまでの）

個々の物体を鋭い線、輪郭で区切る絵画（ポリュ

グノトスのフレスコ画）

光と影で空間を構想する絵画（レンブラントの油

絵^①）

イタリアのガリレイやダンテ、イギリスのシェイクスピアが「ファウスト的」なるもののリストに入っていることから、先に述べた地理的限定がそれほど厳密なものではないことがわかるが、それはともかく、以上のリストに基づいてシュペングラーが述べる「ファウスト的」なるものの定義は、次のようなものである。

ファウスト的であるのは、きわめて深い意識をもって内面生活として営まれる、自分自身を見つめる生存在（Dasein）であり、また、回想、省察、回顧・展望、良心からなる、すぐれて個を重んじる文化である。⁽¹⁶⁾

補足すれば、対照項である「アポロンの」なるものは、「自我を σώμα（身体）と呼び、ὄνομα σώματος（身体の名前）のことを個性の名前として語る、内面の発展という観念（……）を知らないギリシア人の生存在」と定義されている。これを考えあわせれば、シュペングラーのいう「ファウスト的」なるものは、「いま、ここ」にある身体的なものに留まりつづける「アポロンの」なものとは対照的に、きわめて内面的、自省的な精神が、自己の生成ないし成長を求めて世

界を無限に切りひらいていくイメージを表出すると言えるだろう。それがヨーロッパにおける「精神」「芸術」「政治」の領域でどのような独自のあり方を見せたのか、以下、具体的に確認していこう。

まずはじめに、「ファウスト的魂の故郷」について、それは「無限の孤独」なのと言われる。たとえば北欧神話におけるオーディンの宮殿ヴァルハラは、「目覚めつつあるファウスト的魂」によって構想されたものであるが、どこか安定した場所にあるのではなく、「感覚可能なあらゆる現実の彼方の、遙かな暗いファウスト的地方」を浮遊している。ヴァルハラはただ、「非社交的な神々と英雄たち」とともに「孤独の途方もない象徴」として姿をあらわすのである。ヴァルハラだけではない。西洋文化に登場したジークフリート、パルツイヴァル、トリスタン、ハムレット、ファウストは「あらゆる文化の中で最も孤独な主人公たち」である。ヴォルフラムの『パルツイヴァル』からは「内面生活の目覚め」の物語を読みとることができるが、そこに記された「森への憧れ」「謎めいた共苦」「名づけようのない寄る辺なさ」は、それこそがまさに「ファウスト的」なものだと言えること⁽¹⁷⁾ができる。

このように「孤独」を故郷とする「ファウスト的魂」が生きているのは、「深い真夜中」である。「アポロンの」時間が牧羊神のまどろむ真昼だとすれば、「ファウスト的」人間は深夜思いに耽る。ファウストは真夜中に書斎でもの思いに沈み、レンブラントは銅版画に夜を刻み、ベートーヴェンはその音色を深い夜の中に溶けこませる⁽¹⁸⁾。

孤独と夜を好む「ファウスト的魂」は、しかし死を友とするのではない。そこには「つかみかかる情熱」があり、それが「ファウスト的」人間を「地上的なものから身を解き放ち、彼方の空間に分け入ろう」とする行動へと駆りたてる。翼部を大きく広げたゴシック建築は、そのような情熱のあらわれである⁽¹⁹⁾。

ゴシック建築に見られた「空間的超越への意志」は、音楽においてはそれに対応するものとして「多声的器楽曲」(polyphonic Instrumentalmusik)を生み出した。その頂点に立つのは、弦楽四重奏曲に代表される室内楽である。シュベ

グラマーによれば、ヴァイオリンは「ファウスト的音楽」がみずからのために作り出した楽器の中で「最も高貴な楽器」であり、「ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、あるいはイタリアの大作曲家たちの作品において（……）言いようもないほど憧れにみちたヴァイオリンの旋律の一節が孤独に、そして嘆くように空間をさまようとき」、その音楽は他のあらゆる芸術の上に君臨するものとなる⁽²⁾。

ゴシック建築と音楽に高い評価をあたえる一方で、同じ「ファウスト的」文化の構成要素であるはずのルネサンスへの評価は低い。ルネサンスがギリシア・ローマ文化の「復興」だったからではない。それが「フーガのファウスト的な森の音楽の精神に対する反抗」だったからである。シュベングラマーによれば、ルネサンスには「理念の深さ」も「現象の深さ」もなかった。ゴシックが「新しい魂の存在か非在か」を問題にしたのに対し、ルネサンスは「趣味の問題」に留まりつづけた。ルネサンスもまた「ゴシックの指示した空間の建築」にもっぱら携わったにもかかわらず、「その空間の息吹、明晰で穏やかな静けさがシュトゥルム・ウント・ドラングとは逆で、北方の荒々しい激しさとは異なり、つまりは南方風の、陽気で、暢気で、だらしないものであった⁽³⁾」。一九二三年の改訂版『西洋の没落』第一巻には、これに関連して次のような註があらたに付されている。「それ（＝ルネサンスの運動〔筆者註〕）はナショナルにイタリア的であるばかりでなく——それはイタリア・ゴシックでもあるのだ——純粹にフィレンツェ的でもある⁽⁴⁾」。

どうだろう。西洋文化の別名であったはずの「ファウスト的」文化が、ここにいたって内部分裂を起こし、ゴシック対ルネサンスの抗争として語られている。しかも、「空間的超越への意志」であり、「フーガのファウスト的な森の音楽の精神」であり、シュトゥルム・ウント・ドラングの「北方の荒々しい激しさ」であるゴシックを規準として、「イタリア的」で「南方風」のルネサンスを批判するという形式で。ここで持ち出される「ファウスト的」なものは、どうみても西洋文化全体を包摂するものではない。北方的、ドイツ的なものを指し示す言葉である。

振り返つてみよう。ここまで「ファウスト的」として挙げてきたものは、どれもかなりドイツ的な傾きを帯びてはいなかっただろうか。最初に取りあげた数学については措くとして、「純粋な無限空間」を象徴とし、「フーガの技法」を自文化の筆頭に置き、きわめて内省的で「内面の発展」を重視し、「孤独」を魂の故郷とし、深夜もの思ひに耽り、「空間的超越への意志」に突き動かされて「彼方の空間」に分け入ろうとする——これはほぼ典型ドイツ的と呼んでいい生のあり方ではないだろうか。「無限」はドイツ・ロマン派を語る核概念であつた。「フーガの技法」を完成したのはバッハである。⁽²³⁾「内面の発展」を重視した教養小説はドイツ文学独特の形式と言つてよく、また——先に「あらゆる文化の中で最も孤独な主人公たち」として挙げたジークフリート、パルツイヴァル、トリスタン、ファウストの名前を思い出すまでもなく——ドイツ文学ほど「孤独」な人間を好んで描いた文学はない。くわえて、パルツイヴァルの「森への憧れ」。さらにいえば、「超越への意志」に突き動かされて「彼方の空間」に分け入ろうとしたのは、哲学も法学も医学も、あらずもがなの神学まで研究し尽くし、それでも満足できずに無限の世界へ突き進もうとした、他ならぬゲーテのファウストである。

そもそもシュペングラーの好んだゴシック建築とは何だつたか。酒井健によれば、ゴシック様式という言葉はもとものと「ゴート人の様式」という意味で、ルネサンス期イタリアの文化人たちがアルプス以北から伝わってきた大建築を軽蔑してそう呼んだことに由来するといふ。⁽²⁴⁾シュペングラーとは逆に「秩序や比例を無視した昇高性・過剰さ」がとりわけフィレンツェのイタリア人に嫌われたことにくわえて、そこには多分にゴシックを乗り越えたいといふ「ナショナルリズム（……）の心理が働いていた」⁽²⁵⁾とのことであるが、こちらは、ルネサンスを「ナショナルにイタリア的」な運動としたシュペングラーの見方とも一致していてもしろい。それはともかく、ゴシックという言葉のもとになったゴート人とは、ゲルマン民族大移動の発端となつた民族であり、ドイツ＝ゲルマン民族主義のなかにあつては容易にドイツ人

の祖と見なされうる民族である。⁽²⁶⁾ そのことをシュペングラーはもちろん知っていたであろう。そのうえで、コペルニクスによって再発見された（サモスの）アリストタルコスの太陽中心説は、「すでにその大聖堂の建築において無限空間の観念に供物を捧げていた、あのファウスト的、ゴシック的世界感情の正しさを確証するものであった」と言われるとき、「ゴシック的」＝「ゴートの」(gotisch) という形容詞を介して、「ファウスト的」なものとドイツ的なものは、シュペングラーのうちで半ば意識的に結びあわされていたと思われる。

だが、「ファウスト的」という概念が明快でないと言ったその理由は、ヨーロッパ的という表層の意味とドイツ的という深層の意味とが『西洋の没落』において併存していることに尽きるのではない。「ファウスト的」という言葉が発せられるとき、そこに「世界史の形態学」を語る概念としての意味を越え、ドイツ的という、深層に隠された意味も越える、シュペングラーにとってきわめて重要なひとりの哲学者の影が見え隠れしているように思えるのだ。

改訂版の第一巻第五章「魂の像と生の感情」の第三節を見よう。ここでは「ファウスト的」文化が「意志の文化」(Willenskultur)であることが告げられ、「我」(Ich)という語の用法に、「ファウスト的」人間の、歴史を支配しようとする行動様式があらわれているとされる。その際ふたびゴシック建築が引きあいに出され、次のように言われるのだった。

この「我」はゴシック建築として聳え立っている。尖塔と扶壁とは「我」である。それゆえ、すべてのファウスト的倫理は「上へ」(Empor)なのである。⁽²⁸⁾

天に向かって聳え立つゴシック建築のイメージが、ここでは「我」の意志によって歴史を支配しようとする「ファウス

ト的」人間の行動様式と重ね合わされ、さらには「ファウスト的」倫理とも重ね合わされる。そして、その「ファウスト的」倫理は、「空間的超越への意志」をもつゴシックの尖塔さながら、たえず上昇を志向するものとされるのである。そのような（上昇への意志）としての「倫理」を語ったのは誰であったか。西洋文化に属するすべての哲学者ないし思想家が、はたしてそのような「意志」の称揚者だったであろうか。

右に引用した文章には、その前提となる歴史的文脈があった。「ファウスト的」文化は「意志の文化」であるというのがシュペングラーの主張であるが、この結論にたどりつく前に、彼は哲学史上のひとつの論争を取りあげて論じている。「意志」(Wille)と「理性」(Vernunft)のどちらが優先するか——「ゴシック哲学の根本問題」とシュペングラーが呼ぶこの論争において、「後期バロックの合理主義」は、カントにせよジャコバン派にせよ、その「都市的精神」の誇りにかけて「理性の女神」にくみした。しかし十九世紀になると、「意志は知性に優先す」(voluntas superior intellectus)という成句が選ばれることになる。それは、シュペングラーによれば、「ファウスト的」人間全員の血のなかに流れている成句であり、「とりわけニーチェにおいて」選びとられたものであった。ショーペンハウアーはそれを「意志と表象としての世界」という成句にまとめ、意志に敵対する姿勢をとったが、そうさせたのは、他ならぬ彼の倫理学であった⁽⁸⁾……。

「とりわけニーチェにおいて」と言われるが、ここでニーチェの名が出てくるのは偶々であろうか。「意志」と「理性」のどちらが優先するかという論争は、西洋哲学史をつらぬく重要な問題のひとつであった。「主知主義」(Intellektualismus)に対する「主意主義」(Voluntarismus)の哲学者としては、中世ではドゥンス・スコトゥスが、近代ではショーペンハウアーとニーチェが、その代表格として名指しされることが多い。だからここでシュペングラーが「とりわけニーチェにおいて」と言っても不思議ではないのだが、じつはこの記述は一九一八年の初版にはなかった。

ショーペンハウアーについてほぼ同じ内容のことが述べられているだけで、ニーチェについては触れられず、それと連動するように、「この「我」はゴシック建築として聳え立っている」云々という、聳え立つゴシック建築のイメージと重ね合わされた（上昇への意志）としての「倫理」についての記述もなかった。ゴシック建築のイメージがニーチェの存在を呼び起こしたのか、それともニーチェの名を出すことによってゴシック建築のイメージが付加されたのか、どちらとも言えないが、少なくとも一九二三年の改訂版でニーチェの名が付け加えられたのは、おそらく偶々の思いつきではなかったであろう。

だが、たとえそこにニーチェの名が記されていないなかったとしても、初版で「意志の文化」としての「ファウスト的」文化について語った際、シュペングラーがニーチェのことを忘れていたわけではない。先の引用につづく箇所には「ファウスト的原理」について述べるくだりがあり、そこにシュペングラーはこう書きしるしている。

ファウストの世界像の純粹空間というのは、まったくもって特別な理念である。それはただの広がり（Extension）ではなく、活動としての拡がり（Ausdehnung）であり、感覚的でしかないものの克服としての拡がりであり、緊張と性向としての拡がりであり、力への意志としての拡がりである。³⁰⁾

「力への意志」（Wille zur Macht）というニーチェの核概念は、「ファウストの世界像の純粹空間」、すなわち無限空間を志向する「ファウスト的」的なものの主要な要素として、最初から考えられていたのである。

『西洋の没落』におけるニーチェへの言及は、これに留まらない。第一巻第五章第十九節（改訂版では第十七節）でシュペングラーは「社会主義」について語る。『西洋の没落』でいわれる「社会主義」は、マルクス主義経済学と無縁

であるだけでなく、『プロイセン精神と社会主義』（一九一九）で主張される「ドイツ社会主義」⁽¹⁾とも異なる、「文明化され、知的で、論理化され、運命の代わりに因果関係に満たされた倫理のファウスト的実例」⁽²⁾のことであるが、この奇妙な社会主義について、シュペングラーは次のように言う。

社会主義は——その表層の惑わしはどうであれ——同情や人間性、平和、福祉の体系ではなく、力への意志の体系である。⁽³⁾

社会主義者——死にゆくファウスト——は歴史的配慮の人間であり、未来の人間である。彼は未来を使命および目標だと感じており、それに比べれば目下の幸福など笑うべきものとなる。神託と鳥占いに頼る古典古代の精神は未来をただ知ろうとするだけだが、西洋の精神は未来を作ろうとする。第三の国はゲルマンの理想であり、永遠の明日である。ダンテからニーチェ、イプセンにいたるすべての偉大な人間たちが——ツァラトゥストラで、向こう岸への憧れの矢を放つと言われるように——みずからの生を永遠の明日に結びつけるのだ。⁽⁴⁾

その内実がつかみにくい「社会主義」であるが、「ファウスト的」なものが「突き進んでいく情熱」だとすれば、「社会主義的」なものは「その機械的残滓」としての「進歩」であると言われたり、両者は「肉体と骸骨」のような関係にあると言われたりしているところから、シュペングラーのいう「社会主義」とは、西洋文化の内部で「文化」から「文明」への移行が進み、本来の「ファウスト的」なものが硬直化して生みだされた変種のようなものだと考えていいだろう。しかしかに「文明化され」硬直化したといっても、たとえば仏教における「涅槃」(Nirvana)やストア主義における「ア

タラクシア（平成不動）（Ataraxia）の理想と比べれば、「ファウスト的」なものの末裔としての「社会主義」は、なおも「無限への意志」や「拡がりへのパトス」を保持しているのであり、そこにはやはりニーチェの「力への意志」や「ツアラトゥストラ」における「向こう岸への憧れ」が、未来を作る大きな力として深く関与しているのである。³⁵

右の引用で、「ゲルマンの理想」としての「第三の国」＝「第三帝国」（das dritte Reich）についての記述があったことと関連して、もう一例だけ挙げておこう。

ニーチェが金髪の野獣と名づけたもの、また彼が、みずから過大評価したルネサンス人の型のなかに体现されていると思ったもの（これはシュタウフェン王朝時代の偉大なドイツ人たちの猛獣的残響にすぎなかった）——そう、それこそは古典古代のすべての倫理が例外なく望み、古典古代のすべての重要人物が体现していた型とは正反対のものである。そこにいるのは花崗岩のような人間であり、その種の人間にファウスト的文化は事欠かなかったが、古典古代の文化にはその種の人間はただの一人もいなかったのである。³⁶

ニーチェの「金髪の野獣」（die blonde Bestie）が、その硬質で頑強な属性のゆえに「花崗岩のような人間」（die Menschen von Granit）として礼賛され、「ファウスト的」文化が生み出した人間の典型とされる。アウシュヴィッツ以後の私たちは、もはやこの文章を平静な気持ちでは読めないが、シュベングレーがこれを書いたのは第一次世界大戦のさなかであり、まだナチスの影さえも存在していない頃だった。だからここでは、ニーチェの脳髓が紡ぎ出したこの比喩がシュベングレーによってどのように受容され、それが「ファウスト的」という概念の形成に少なからぬ影響をおよぼしたことを確認しておけばよい。「世界史の形態学」という、歴史哲学的考察の体裁をとった書物『西洋の没落』に

において、八つの高度文化のうちの一つである「西洋文化」の型をいつけん客観的に表示するかに見える「ファウスト的」という概念は、その内に「ドイツ的」という深層の意味をはらみ、さらには「ニーチェ的」という隠れた意味をも内蔵していたのである。

それが本稿のとりあえずの結論であるが、シュペングラーにおける「ファウスト的」なるものの考察がこれで終わつたわけではない。ニーチェの「金髪の野獣」について語った箇所、シュペングラーはそれを「倫理」の問題として捉えていた。「金髪 of 野獣」のもつ「花崗岩」のような属性は、あらゆる感覚的制限を超えて無限空間のなかへ分け入っていく「ファウスト的」人間の倫理として肯定されるが、その倫理が現実の精神的・芸術的・政治的活動と結びつくとき、そこにはあらまれた獣性がどのような形をとって発露するかという問題は、当然ながら概念的考察とは異なる位相で扱われねばならない。実際シュペングラーは、『西洋の没落』を書いた後——一九〇〇年に死んだニーチェとは異なり——みずからの予言が想像を裏切る形で現実化する時代を生きねばならなかった。その時代のなかでシュペングラーがどのように自分の思想およびニーチェの思想と格闘したかについては、稿をあらためて書く必要がある。本稿で扱わなかった『西洋の没落』第二卷（一九二二）についても、そこで他の著作——『プロイセン精神と社会主義』（一九一九）、『ドイツ帝国の再建』（一九二四）、『人間と技術』（一九三一）、『決断の時』（一九三三）——と併せて考察することになるだろう。

註

- (一) Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Erster Band: Gestalt und

Wirklichkeit. Siebente bis zehnte, unveränderte Auflage. München (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung) 1920, S. 20ff. (邦訳『西洋の没落』第一巻(改訳新版)、村松正俊訳、五月書房、一九八四年、二五頁以下)。ただし、邦訳は一九二三年の改訂版「訳者は一九二二年版としているが、一九二三年版の誤り」に基づいているため、本稿が依拠した一九二〇年版「一九一八年の初版と同じ内容」とは少なからぬ異同がある。以下、一九二〇年版の『西洋の没落』第一巻からの引用は筆者の訳とし、註に邦訳の該当箇所を並記する(ただし、該当箇所の文章は必ずしも同一の内容ではない。該当箇所がない場合は「該当箇所なし」と記す)。一九二三年の改訂版からの引用は原則として邦訳に従ったが、文意が不明瞭な場合には次の版を参照して修正した。Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Vollständige Ausgabe in einem Band. 141.-157. Tausend des ersten Bandes, 120.-136. Tausend des zweiten Bandes. München (Verlag C. H. Beck) 1963.

(2) a.a.O., S. 24. (邦訳、一七頁以下)

(3) a.a.O., S. 152ff. (邦訳、一一三頁以下)

(4) これとまったく逆の現象が普仏戦争後のドイツに見られた。多くのドイツ人が、普仏戦争の勝利をドイツ「文化」の勝利を意味するものと捉えたのである。それに対するニーチェの激烈な批判については、『反時代的考察』第一篇(一八七三)を参照されたい。Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekennere und der Schriftsteller*. In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, 2., durchgesehene Auflage. München, Berlin/New York 1988. Bd. 1, S. 159ff. (邦訳『反時代的考察』第一篇「ダーフィット・シュトラウス——信仰者・文筆家」、大河内了義訳、『ニーチェ全集』第一巻(第一期)所収、白水社、一九八〇年、一三頁以下)

- (5) Spengler, a.a.O., S.108. (邦訳、八五頁)
- (6) 『西洋の没落』第一巻「緒論」(Einleitung)の後に折り込まれた「図表」(Tafeln zur vergleichenden Morphologie der Geschichte)を参照されたい。そこには、時代も場所も異なる四つないし三つの高度文化で起こった現象が、一枚目の「精神紀」の場合は「インド文化、古典古代文化、アラビア文化、西洋文化」の順番に、二枚目の「芸術紀」の場合は「エジプト文化、古典古代文化、アラビア文化、西洋文化」の順番に、三枚目の「政治紀」の場合は「エジプト文化、古典古代文化、西洋文化」の順番に並記され、それぞれの対応関係が「同時的」(gleichzeitig)なものとして示されている。なお、一九二三年の改訂版第一巻において、三枚目の「政治紀」の図表に「中国文化」が追加されて「エジプト文化、古典古代文化、中国文化、西洋文化」の順番となり、三枚とも四つの高度文化を比較したものに統一された。

- (7) 註6に記した「図表」の一枚目、「精神紀の図表」(Tafel „Gleichzeitiger“ Geistesepochen)を参照されたい。
- (8) a.a.O., S.93. (邦訳、七五頁)
- (9) a.a.O., S.108. (邦訳、八六頁)
- (10) a.a.O., S.111. (邦訳、八八頁)
- (11) a.a.O., S.95f. (邦訳、七七頁)
- (12) a.a.O., S.108f. (邦訳、八六頁)
- (13) Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, 2., durchgesehene Auflage. München, Berlin/New York 1988. Bd. 1, S.25ff. (邦訳『悲劇の誕生』西尾幹二訳、中公パックス『世界の名著五七・ニーチェ』所収、中央公論新社、一九七八年、四五四頁以下。本来なら、註4で挙げた白水社版『ニーチェ全集』所収の訳を挙げるべきであろうが、『悲劇の誕生』

については、私見では西尾訳のほうが数段優れているため、こちらを取る。）

- (14) Spengler, a.a.O., S.254. (邦訳、一七六頁)
- (15) a.a.O. (邦訳、一七六頁)
- (16) a.a.O., S.254f. (邦訳、一七六頁)
- (17) a.a.O., S.257. (邦訳、一七八頁以下)
- (18) a.a.O., S.259. (邦訳、一八〇頁)
- (19) a.a.O., S.276. (邦訳に該当箇所なし)。一九二三年の改訂版には、ゴシック建築と関連づけた、次のような記述も見られる。「ファウスト的な魂は肉体的な終末の後に不死を、いわば無限空間との結婚を期待し、そうして石を解体して(……)ゴシック的な筋違い構造とした。そこでどうとうしまいに、この自己拡大という深さと高さへの激しい衝動だけが目の前に現わされたのである」(二八一頁)。「窓という建築は、ファウスト的な深さの体験の一番重要な象徴の一つであり、それにだけ特有なものである。ここでは内部から出て行つて、無限界のなかに突き進もうという意志が感ぜられる」(一九〇頁以下)。「ウルムのコシック会堂」に見られるように、「ファウスト的な魂の要求する様式は、壁を貫いて無限の世界空間の中に進入し、外側ならびに内側を、一つの同じ世界感情の対応像にするところの様式である」(二一二頁)。

- (20) a.a.O., S.315 u. 318. (邦訳、二一五頁、二一九頁)
- (21) a.a.O., S.320ff. (邦訳、二二〇頁以下)
- (22) 邦訳『西洋の没落』第一巻、二二〇頁
- (23) これについてはシュベングレー自身が、「フーガ様式(……)その頂点はバッハである」と誇らしげに言っている。邦

訳『西洋の没落』第一巻、二二八頁。

(24) 酒井健『ゴシックとは何か——大聖堂の精神史』講談社、二〇〇〇年、一〇頁。

(25) 同右、一〇九頁。

(26) アカデミックな歴史学者の次のような発言は、ゴート人をドイツ人の祖と考える俗説の強固さを逆に浮き彫りにしていると言えるだろう。「東西ゴート族の歴史がドイツ史の一部を構成するといった考え、フェリックス・ダーンやその当時の人間が広く支持していたこのような考えからわれわれはきっぱりと決別する必要がある」。ヘルマン・シュライバー『ゴート族』、岡淳・永井潤子・中田健一訳、佑学社、一九七九年、二四二頁。

(27) Spengler, a.a.O., S.99. (邦訳、七九頁)

(28) 邦訳『西洋の没落』第一巻、二八七頁。

(29) 邦訳『西洋の没落』第一巻、二八六頁。

(30) Spengler, a.a.O., S.421. (邦訳、二八八頁)

(31) Spengler, Oswald: Preußentum und Sozialismus. München (C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung) 1919, S.2. (邦訳「プロイセン主義と社会主義」、桑原秀光訳、『シュペングラー政治論集』所収、不知火書房、一九九二年、一〇頁)

(32) Spengler: Der Untergang des Abendlandes. Erster Band, S.506. (邦訳、三三三頁)

(33) a.a.O., S.507. (邦訳、三三四頁)

(34) a.a.O., S.509. (邦訳、三三五頁)

(35) a.a.O., S.507. (邦訳、三三四頁)

(36) a.a.O., S.47f. (邦訳、三三二頁)