

- 25) Maria Bindschedler: Nietzsche und die poetische Lüge (1966) S. 34
26) ② Bd. 10, S. 57
27) II, S. 383

く、文献学者としての良心の可責をおぼえる最も広義における〈芸術家〉であった、という点にある。』²⁵⁾ 実はここに言う〈文献学者〉と〈芸術家〉とは、一対の対立概念として用いられている。ちょうどトニオ・クレーガーが自己の内部に一つのパラドックスを内包していたように、ニーチェもそれとは違った意味で、自己矛盾する二つの稟性を具えていた、というのである。確かにニーチェの内部には「詩人として語りたい」という欲求と、「詩は虚偽である」という認識とが奇妙な具合に同居していた。ニーチェは早くから自らのうちに「詩人性」を自覚し、事実多くの詩を書き残したが、反面絶えずニーチェは、詩人であることに極度の警戒心を示した。結局ニーチェは、認識に誠実であったがゆえに詩作する (dichten) ことにも、また思索する (denken) ことにも徹しきれず、自ら言う如く「詩作しながらかつ認識し、認識しながらかつ詩作」²⁶⁾ した。そしてその間のジレンマないし緊張関係こそ、ニーチェの思考と表現に、あのような固有な独創性とそしてまた固有の用語法 (Terminologie) とを賦与したのであった。

ニーチェにとって Wahrheit (永遠の真実) はありえなかった。あるのはただ Wahrscheinlichkeit (刹那的な真実) だけであった。そしてその刹那的な真実が詩的形象のなかでのみ捉えられることをニーチェは、次のような言葉で暗に表明した。——「ああ、この天と地のあいだには、詩人たちだけが幾らか夢みることのできるような、実に多くの事柄があるのだ!」²⁷⁾——と。(因みにこれは、シェークスピア・「ハムレット」の中のせりふ「ホレーショ、この天と地のあいだには、われわれの哲学ではとうてい考え及ばぬ、実に多くの事柄があるのだよ」のもじりであった!)

〔註〕

使用テキスト：① F. Nietzsche. Werke in drei Bänden (K. Schlechta), C. Hanser 1960

② F. Nietzsche. Sämtliche Werke in zwölf Bänden (A. Bäuml), Alfred Kröner Verlag 1965

以下特に記載のないものはすべて①による。

- | | |
|--|---------------------|
| 1) Karl Jaspers: Nietzsche (1936) S. 5 | |
| 2) I, S. 920 | 3) I, S. 789 |
| 4) III, S. 732 | 5) I, S. 1043 |
| 6) II, S. 88 | 7) II, S. 1104 |
| 8) II, S. 1104 | 9) II, S. 860 |
| 10) III, S. 314 | 11) III, S. 311 |
| 12) III, S. 312—3 | 13) III, S. 903 |
| 14) I, S. 44 | 15) II, S. 861 |
| 16) I, S. 51 | 17) ② Bd. 10, S. 58 |
| 18) II, S. 599 | 19) I, S. 32 |
| 20) III, S. 769 | 21) I, S. 40 |
| 22) II, S. 946 | 23) II, S. 19 |
| 24) II, S. 1073 | |

と表現の問題点に照明をあててゆかなければならない。

「体系化への意志は正直さの欠如以外の何ものでもない」²²⁾ ——そうニーチェは言って、意識的に思考の固着化を避け、そしてまた、叙述形体の体系化を避けた。ある詩の中でニーチェは、

- 1. Scharf und milde, grob und fein,
- 2. Vertraut und seltsam, schmutzig und rein,
- 3. Der Narren und Weisen Stelldichein:
- 4. Dies alles bin ich, will ich sein,
- 5. Taube zugleich, Schlange und Schwein !²³⁾

と歌ったが、これは自らのあるべき姿勢を scherzhaft に告白したものと興味深い一篇である。…鋭利さと柔和さと、粗放さと繊細さと、親近感と疎外感と…すべてそういう極端から極端を同時に合わせて自己のものとしたい……。

ニーチェのポリフォニー的性格については、実妹エリーザベト・F・ニーチェが指摘して以来絶えず繰返して言及され、またそこからニーチェの齟齬・矛盾が引き出されることも少なくないのだが、上に見るようなニーチェの姿勢を考慮に入れるとき、むしろニーチェにあっては一種の自己矛盾を前提にしてのみ、ニーチェの存在が許容されうるという言い方もできそうである。「知的良心」、「知的誠実さ」という言葉はニーチェの愛用語の一つだが、認識という場において、ニーチェが誠実であろうとすればするほど、彼は固有の視点に立脚点を求めざるをえない。ニーチェは自覚して、決して固定的な、制限的な視点をとることをせず、自らの意識を二重構造的なものへと操作することによって、自己と外界との連けいを自由な、流動的なものに保持するのだ。ニーチェはそのことを別の箇所でもこう表現する。「私は二重存在者だ。私は第一の視点のほかに、第二の視点を持っている。それにもしかしたら第三のものまでも……。」²⁴⁾ ニーチェはあらゆる事象に対してつねにある遠近感を自覚し、存在を一種の美的現象として側面から捕捉するが、それがニーチェの表現形体に、比喩や仮面や戯れなどを強いることへとつながっていることは、肯首できる事柄である。ニーチェにとっては、意識化された心像は、理論や観念などへ構築されることなく、カオス的な幅広い空間を保持したまま、創造的な認知への出発点を形成したのであった。

従ってニーチェにとって認識とは、それら空漠たる空間領域のなかから、あるものへ向っての刹那的な仮託であり、いわば一種の賭けであった。ニーチェは、論証的な手続きを踏む思弁的思考を避けて、むしろ直覚的な閃きにおいて、ニーチェの言葉に従えば、「生理的に知覚」(physiologisch wahrnehmen) したが、そこでは夢想と思索が平行し、認識と予覚が交錯する。ニーチェが認識や知性などの根底にある、心情とかパトスとかを発想の地盤にし、思考の道標にしたのは特にいわゆる第一期のニーチェであったが、しかしその基本姿勢は生涯ゆるぐことがなかったと言うべきであろう。

M・ピントシェドラーはその著「ニーチェと詩的虚偽」の中で次のようなことを述べている。「ニーチェという精神的存在の悲劇は、そもそも彼が、あの『トニオ・クレガー』のように市民としての良心の可責をおぼえる一人の芸術家であったという点にはな

テであったが、ニーチェは一つの深遠な命題として、次のような言葉を呈する。——「すべての現象は比喩なのだ。」¹⁹⁾

認識のためのいかなる原点も定理も存在しないとき、「そこにあるのはただ一個の遠近法的視点、ただ一個の遠近法的<認識>だけである。」¹⁹⁾ニーチェは言語のもつ皮相性・欺瞞性を剔抉し、また認識の相対性、真理の不可知性を説き明かすわけであるが、その苛酷な弾劾のかなたにわれわれは、一つの真実性が逆説的に投影されてくるのを発明する。つまり、隠喩・仮象・遠近法的認識という局面に対するニーチェのポジティブな意義づけである。認識の問題をそのぎりぎりの地点まで問いつめていった時のニーチェが、「比喩」や「仮象」や「夢」「中間領域」「間接性」といった事柄に、いかに大きな比重を置くことか。ニーチェにとって「比喩は、単に修辭的な形式ではなく、概念にかわって現実には、眼前に浮かぶ代理的な心像」¹⁹⁾なのであったし、「隠喩なしでは<本来的な>表現とか、本来的な認識作用とかは存在しない」のである。総じて、この積極的な意義づけの中にこそわれわれは、ニーチェの思考と表現を決定づけている最大の要因を点検できるのである。

ニーチェが自らの修辭法として、比喩とか隠喩、詩的形象を多用したことは前節で触れた通りだが、その根拠がいまや次のような言葉で説明されるのである。「概念には差しあたりまず形象が対応する。形象こそ根源的な思考である。つまり事物の表面を眼の鏡に映じて総括的に捉えたものなのだ。」¹⁹⁾真なるものへの直接的な接触が不可能なとき、ひとはただ形象や比喩を通じてのみ、わずかに仮りの認識作用を成立させることができる。ニーチェにとって、その仮りの認識はいわば世界肯定の最初の足場であり、生を可能にする最少限度のJa-sagen zum Leben（生への肯定）であった。認識と生の問題は絶えずニーチェの意識の上にあったと思われるが、少なくとも、上述の問題点から派生してきたものであることは確かであろう。「真理が仮象よりも価値があるなどということは、道徳的な先入観に外ならない。（中略）遠近法的な評価と仮象性とに基づかない限り、生というものは全く存立しえないであろう」¹⁹⁾と言う時、ニーチェはすでに存在に対し、あるいは生に対し、いわば居直った姿勢を見せており、いわゆる「能動的ニヒリズム」を打ち出す契機をつかんでいた。現実に対し、「これは夢だ、この夢を見つづけよう！」¹⁹⁾と呼ぶニーチェは、屈曲された形において、大いなる世界肯定に到達しているのである。ニーチェは言った。「<仮象性>はそれ自身実在性に属している。それは実在性の一存在形式なのである。」²⁰⁾

さてこのような決定的な言辭が、ある種の美的観照の側面へ傾斜したものであること、すなわち、ニーチェの認識手法であるその「形象的思考」が多分に美的認識への接近をみせていることは否めない事実であろう。ショーペンハウアーが、芸術的な美の観照を世界否定の手段にしたのに対し、ニーチェはその逆に、「存在と世界とは美的現象としてのみ永遠に是認され得る」²¹⁾というあの究極の命題に辿りついたのであったから。

3

前節での理解を跳躍台にして、われわれはここで改めて、ニーチェにおける思考(認識)

の、それら相互の、また私たちとの相対関係にとっての象徴にすぎず、絶対的真理には何ら触れるところがない。「真理とは幻影なのであって、ただひとが、それが幻影であることを忘れてしまったような幻影なのだ」¹⁰⁾というニーチェにおける「認識の nihilistisch な根本性格」(K・シュレヒタ)を見ずしては、ニーチェの心底は把握できないであろう。

ニーチェには、処女作「悲劇の誕生」の出版後に書かれた遺稿論文がかなり残されており、なかでも「真理への情熱について」、「哲学者（芸術と認識）」、「道徳外の意味における真理と虚偽について」などにおいては、言語の本質、言葉と認識、芸術と認識といった諸問題に関連して、断片的ながらも、緻密な分析が施されている。その「道徳外の……」のなかにおいてニーチェは、言語の機能という問題に本質的な疑問を投げかけて、次のように問う。「はたして言葉というものは、あらゆる実在の適正なる表現なのであるか？」¹¹⁾——。一枚の木の葉と他の一枚とが完全に等しいということは決してあり得ないにもかかわらず、われわれが〈木の葉〉という時、それは「木の葉の個性的な差異性を任意に脱落させ、種々の相異点を忘却すること」によってのみ、初めて概念としての成立をみるのである。しかるにそのような「等しからざるものの等置」によって成立した概念が、あたかも現実の木の葉のほかに、〈木の葉そのもの〉とでも言い得るような何かが存在するかのような錯覚を呼び起こすのだ…。ニーチェは言う。「われわれが樹木とか色とか雪とか花とかについて語るとき、そうした事物そのものについて何か知っているように思い込んでいるが、しかし実際には、根源的な本質には全然対応していないような事物の諸々の隠喩 (Metapher) 以外には、われわれは何も所有していないのである。」¹²⁾

たとえば〈海は広い〉と言う時、この〈広い〉という言葉は醇乎たる認識概念ではなくて、本来ある観点（遠近法）に基づいた、相対的な比較概念というべきであろう。なぜなら、太陽系の、そしてまた宇宙の空間に比べれば、海は断じて〈広くはない〉のであって、むしろこの場合〈広い〉という概念は一つの隠喩、一つの象徴であるにすぎない。われわれの認識は、〈広い〉ということそのものについては永遠に何ら知るところとはならないのだ……とニーチェは言いたいのであろう。ニーチェは「誠実」という言葉を例に挙げて、同様のことを論述している。

「認識の倫理家ニーチェ」(M・ラントマン)は、認識にまつわる一切のオプティミズムを排し、潔癖なまでに徹底して認識 (Erkennen) というものの実体をさぐった。そしてその探索の過程のなかから、ニーチェが、プラトン以来の形而上学全体に対する、あるいはハイデガーの言葉に従えば「超感性的世界一般」(すなわち神)に対する、壮大な挑戦を意識してゆくことは、改めて指摘するまでもない。生きた世界の全体的性格は評価し査定することのできないものである、というニーチェの明確な確認は、ニーチェにおけるニヒリズムの基調をなすものであった。「そもそも〈認識〉という言葉が意味を持つ限り、世界は認識されうるものである。しかし世界は別様にも解釈されうるものであり、それはおのれの背後にいかなる意味をも持たずはならず、かえって無数の意味を持っている」¹³⁾というニーチェのシニカルな Perspektivismus (遠近法主義) もその延長線上にあるわけであるが、そこには実存の深層に迫るニーチェの積極的なテーゼが啓示されていることを見落してはならないだろう。「すべて過ぎゆくものは、比喩にすぎない」と言ったのはゲー

まりにも唐突な寓意もあるし、鋭い豊かな着想の裏には、単なる想念の戯れがあったりする。それらは必ずしも言葉に密着した安定感のある表現ではないにしても、dynamischに躍動し、ニーチェ自ら言う如く「かつてなびとも駆使したことがなかったような多様極まる文章一般の技巧がある。」⁷⁾

さきに挙げた二つの文例が普通の意味での単なる比喩的表現であったとすれば、作品「ツァラトウストラ」における〈精神の三つの変容〉の形象—〈らくだ〉と〈ライオン〉と〈おさなご〉—などは明らかにそれ以上の次元に属するものと言わなければならない。一口に言ってそれは、神の死後における人間存在のありようを暗示した隠喩であるが、それぞれが直截な象徴たり得てその背後の意味を髣髴とせしめる。ニーチェは概して形而上的な事柄に関する叙述にもことごとく具象的で形象的な表現を用いた。「悲劇の誕生」において示される〈ディオニュソス的〉という言葉や、〈神は死んだ〉という時の〈神〉という一語の持つ底知れない無気味さ、比喩の重みというものは、ニーチェ固有のものである。同様にまた「人間的なあまりに人間的な」のテーマである〈自由精神〉や「ツァラトウストラ」における〈超人〉、〈永遠回帰〉、〈力への意志〉、〈運命愛〉などのニーチェの根本的な思想でさえ殆んどすべてが、言葉を尽して理論的に説明されているという種類のものでないことは言うまでもない。シンボリカルな隠喩であり、一つの詩的形象とも言うべきものである。むしろそれらは直接膚でもって感じ取られなければならないような感性的な概念であるところに、ニーチェの世界観を示すいろいろな標語のきわ立った特異性があると言える。

2

さてニーチェの場合、その叙述・表現が決して単なる修辞法の問題に留らず、思考そのもの、認識そのものの次元と深く絡み合ったものであることは、特に強調されてしかるべき事柄であろう。恐らくニーチェほど思考と表現のあいだで身悶えし、その間の緊張関係を浮きぼりにした思想家はいなかった。言語や認識の根本問題に苛責ない断罪を行ない、新たな創造のための思考と表現を追求したという意味で、ニーチェの文体はそれ自体がいわば一個のメンタリティーと化している。「私の場合内面の状態の多様さが人並みはずれたものであることを考慮に入れるならば、当然ながら私には、数多くの文体の可能性があるのである」⁸⁾と壮語したニーチェだが、ともかく、その「内面の状態の多様さ」と表現方法との関係こそ、次に問われなければならない問題点であろう。

ニーチェはあらゆる存在に対して厳しい懐疑の眼を向けたが、なかでも究極的な形で問われている問題の一つに、言葉の機能の問題、それに関連して特に、認識の問題があったことは、諸作品を通して看取できるところである。認識の手段としての言語機能に決して手ばなしの信頼を許さず、執拗に言葉というものの本質に肉薄したニーチェは、以下に示されるが如く、いわゆるカント的な「純粹認識」の到達不可能な(unerreichbar)ことを口外し、同時にそこに「純粹な、無意志の、無苦痛の、無時間的な認識主観を設定したあの危険な、古い概念的虚構」⁹⁾に対する重大なアンティテーゼを用意した。「言葉は事物

「詩人の思想。一ほんとうの詩人たちにあつては、ほんとうの思想はすべて、エジプト婦人のようにヴェールをかけて歩きまわる。そして思想の奥深く眼だけが自由にヴェール越しにのぞいている。」²⁾

「詩人と現実。一現実を熱愛していないような詩人の女神は、決して現実となることはない。そして詩人のために、眼のおちくぼんだ、骨の軟弱すぎる子供たちを産むだろう。」³⁾

ここに引用した二つのアフォーリズムは、むろんごく普通の意味で用いられた比喩・隠喩の例であるに過ぎないが、簡潔な歯ぎれの良さと特徴ある言いまわしは、いかにもニーチェ的な表現の一典型である。われわれの知覚へ直接じかに訴えかけてくるような、ある種の言葉の躍動感と意味深さを伴っていて、そこに言い表わされている事柄が、ある直観的な理解に対してのみより効果的に提供されているということが、この種の文の特異な点である。〈エジプト婦人のようにヴェールをかけて〉とか〈眼のおちくぼんだ骨の軟弱すぎる子供たち〉という表現は、概念的な説明ではなくて、詩的な形象を踏み台にした比喩的な暗示以上のなにもものでもない。

ニーチェの場合発想段階におけるいろいろなイメージが、理論的・概念的なものへととは向わずに、極めて具象的なある形象のもとへと導かれる傾向にあることは軽く見すごすことの出来ない事柄であろう。ニーチェはある箇所でこう言っている。「諸々の思想や感情の継起ということは、まさにそれらのものが意識のうちで可視的なものとなることに外ならない。」⁴⁾ 抽象的なロゴスの連鎖から解放されて、むしろ感覚的な可視的な形象への高まりのうちに、ニーチェは自らの思考や表現の軌道をもとめた。「感覚的な直観と疎遠になること、抽象的なものに高まること」つまり「最も色つやのない言葉や事物の外貌に耽溺すること、見ることも聞くことも感じることも出来ないような存在との遊戯」⁵⁾ は、とうていニーチェの流儀ではあり得なかった。ニーチェにあつてはつねに感覚的に生きた心像(Bild)が最初にあり、それが言葉へと移し置かれる際にもやはり、それら心像の周辺を揺曳している。ニーチェ自身の言葉に従えば(彼ほど徹底して自己分析を試みた人間も珍しいであろう!)「彼の作品は、彼がもともと言い表わそうとしたこと、見ようと願ったことを、決して残らず表現しはしない。彼はあるヴィジョンの訪れる前触れの時を楽しんだにしても、ヴィジョンそのものは少しも味わいはしなかったように見える。——だがこのヴィジョンへの異常な熱望が彼の心の中に残留して、そこから彼は願望や渴望に憑かれたように、異常な雄弁を取り出してくる。」⁶⁾ ニーチェのヴィジョンはある場合には遠大な世界構想にまで深遠化され、またある場合には繊細な一つの抒情へと結ばれてゆくが、それは既成の言葉の軌道に乗ることなく、心像と言語の間で激しく揺れ動き、そこにさまざまな詩的形象のたゆたいが可能になってくる。そこから生まれてくる一群の言葉は、多くの場合多声性であり且つ増幅された誇張的な性格を帯びたものであることは言うまでもない。予言的なもの、攻撃的なもの、幻想的なもの、牧歌的なものなど、さまざまな雰囲気につつまれた表現が、そのつと醸し出される。静かな詩情があるかと思えば、あ

ニーチェにおける詩的形象と

Perspektivismus

恒 吉 良 隆

トーマス・マンをして「ニーチェを読むこと自体一つの術 (Kunst) を要する」と言わせた、そのニーチェの世界は、およそ他の思想家・詩人とは異なった、独自の思想圏、固有の修辞法を所有している。かってヤスパースも次のような意味のことを言った。…ニーチェを繙いてみるとどの頁もたちまちわれわれを魅了し酔わしてしまう。だがしかし、いったんニーチェを深く読もうとすると、いろいろな障害にぶつかってそれ以上のアプローチが容易でないことに気付く。何ら脈絡のないある粗放さに直面して身動きがとれなくなるのである……¹⁾。このような指摘をまつまでもなく、確かにニーチェには、その疊感的な魅力と平行して、ある測り知れない深遠さ・放埒さが具っている。多義的な含みの多い、ある種の振幅の大きさが認められる。言葉それ自体は具象的で一見理解され易いものであるにもかかわらず、その言葉の背後にあるものとの関係が奇妙に曖昧な、屈曲された叙述・表現が少なくなく、それがニーチェを一つの全体像のもとで望見することを甚だ困難ならしめている。ニーチェの諸作品には、それぞれの言葉と言葉、文章と文章の間のコンテクストが意味深く伏せられたまま、いわば閃光的に啓示されたに過ぎないような、ニーチェ特有のさまざまな表現形体がみられるのだが、この小論においては、それら思考と表現のあいだのゆれの問題を、詩的形象と Perspektivismus との関連から探索し、それによっていわゆる「ニーチェ的発想」の根底を跡づけてみたいのである。ニーチェの場合、対象の認識とその認識に対する言語賦与とが極めて特異ある状況のもとで成立していることを思えば、そのような究明が、あるいはニーチェの諸々の根本思想をさぐるうえでも、有効な一方策となるかもしれないからである。

1

一般にニーチェの表現形体として顕著な点は、(1)全著作の大半がアフォリズムの形式をとっていること、(2)論争文形式が少なくないこと、(3)比喩的ないし誇張的表現や、(4)反語・パロディーが多用されていること、などであろうが、なかでも、ある詩的形象をもとにした暗示的・隠喩的な表現が多いということ、つまり、ニーチェの綴る文辞が多かれ少なかれ比喩的な symbolisch な表現でおおい尽くされているということが、特にわれわれの注意をひく。ある事柄の描出に〈…のような(に)〉といった比喩的な表現が頻出し、あるいは比喩が比喩を越え、むしろ隠喩的・象徴的なものに昇華されている場合も随所に見られる。