

ニーチェと真理の解体

山 田 貞 三

Nietzsche und Destruktion der Wahrheit

Teizo YAMADA

「道徳外の意味における真理と虚偽について」と題された認識論的考察の中で、ニーチェは一つの寓話を物語っている。

無数の太陽系をなしてきらきらと振り撒かれている大宇宙のどこか遠くかけはなれた片隅に、かつて一つの天体が存在した。その天体の上で、伶俐な動物たちが認識というものを発明したのである。そのときこそ「世界史」の、最も誇り高い、また最も欺瞞に満ちた一瞬であった。が、これもほんの一瞬のことにすぎない。ほんのしばらく自然が呼吸していたかと思うと、もうその天体は凍結してしまった。かくして伶俐な動物たちも、死滅せざるを得なかったのだ（Ⅲ，309）¹⁾。

認識を発明した動物たちとは、もちろん地球に棲むわたしたち人類——ホモ・サピエンス——のことであるが、ニーチェはこの寓話で宇宙の悠久たる生成消滅のはざまに生きる人間が、いかに儚く惨めな存在であるかを強調している。たしかに人間の知的精神は認識への衝動に駆られて＜永遠の真理＞なるものを悲壮な使命感をもって追い求めてきた。その営みは、やがてさまざまな価値基準を定立して確固たる道徳的、学問的体系を築き上げ、高度な科学技術文明を創り出した。人間の知性こそは全宇宙の中心に据えられている。しかし、ニーチェによるとこの知性は、本来、欺瞞的な性格を帯びているという。人間知性は認識というものをいわば創意工夫の上に「発明」（Erfinden）したのであって、認識や真理に対する何らかの生物学上の器官が生まれつき人間にそなわっているわけではない。地球上に棲む生命体の中では脆弱な部類に入る人類が、「個体保存」のための代

償機能として発達させたのが認識能力にほかならないのだという。

個体保存のための手段としての知性は、その主たる力を偽装において発揮している。偽装こそ、頑丈さに欠ける比較的弱い個体が自己を保存するための手段であって、これら弱い個体は角とか、猛獣の鋭い歯などで生存闘争を行うことを拒まれている。人間においてこの偽装の技術は頂点に達するといえよう(Ⅲ, 310)。

個体保存のための偽装は、例えば天敵から身を守るための保護色といった形で他の動物にもみられるわけであるが、人間の場合、ニーチェによるとその技術は何よりも言語(概念)の形成において真価が発揮される。人間は、「均一に妥当し拘束力をもつ事物の表示」(Ⅲ, 311)、すなわち言語を考案することによって自然の世界を言語的に分節化し、独自の世界を創り出した。この言語世界において初めて「真理」と「虚偽」あるいは「善」と「悪」という二項対立の図式が生じ、「生命を維持する快適な諸結果」(ebda)が追求されるようになったのである。しかし、二つの世界——言語とそれが表示する事物——の間にはもともと何ら必然的な因果関係は存在しないのであり、言語によって分節化された世界は虚構の論理に基づいて構成されているとさえ言える。なぜなら言語が「均一に妥当し拘束力をもつ事物の表示」として確立されうするためには、事物のもっているさまざまな個別的差異は捨象され、非同一的なものが同一なものとなさなければならないからである。ニーチェは「木の葉」の概念を例に言語の虚構的性格を次のように説明している。

それぞれの語は次の過程によってただちに概念となるのである。それぞれの語が成立の母体と仰いでいる一回限りの、徹底して個性化された根源体験のために、それぞれの語になにか記憶の役を果たさせようというのではなく、多少とも似ている無数の事例に、すなわち厳密に考えれば断じて等しくはない、よってまったく不同の事例に、おのおのの語が当てはまらなければ、ならないということによってである。あらゆる概念は等しからざるものの等値によって成立する。一枚の木の葉が他の一枚とまったく同じだということが断じてないのは確実であるが、それと同じように確実に、木の葉という概念はこうした個性的な多くの差異を任意に棄て去ることによって、つまり相違点を忘却することによって形成されたものである。そしてこの概念は、自

然のなかにはさまざまな木の葉のほか、「木の葉」そのものともいえるようななかにあるものが、すなわちあらゆる木の葉がそれに則って織られ、描かれ、測られ、彩色され、縮らされ、塗られるようななかにある原型が存在しているかのような観念を呼びさすのである（Ⅲ，313）。

善良さとか誠実さといった概念も同じで、現実にはそのような徳性の「原型」と見なされうるようなものは何処にもない。あるとすればそれは「神」のような観念上の絶対者だけであろう。無論ニーチェはそうした神概念の欺瞞性を徹底して糾弾するのであるが。言語は現実の多様性、「ものそれ自体」を決して表現することはできず、ただそれらに恣意的に付与された名称にすぎないのであるが、ニーチェによると言語の形成過程において人間は、同時に事物の本質、「真理そのもの」をも認識できると妄想したのだという。そしてこの妄想こそは「学問」というものが成立する前提条件となる。

言語形成者は、自分が事物にまさしくただ記号を与えるにすぎないのだと信ずるほど謙虚ではなかった。むしろ、彼の妄想に従えば、彼は言葉によって事物についての最高の知識を表現したのである。実際、言語は学問のための努力の第一段階である（Ⅰ，453）。

やがて学問はその厳格な論理や規則に則って事物の世界を概念化し、「真理」を求めて巨大な概念の体系を構築する。

蜜蜂が蜜房を作り同時にそれを蜜で満たすのと同じように、学問は一瞬の休みもなく概念の巨大な納骨堂、直観の埋葬所を作るのに精を出し、常に新しい、より高い階の建物を建造し、柱を建て、掃除し、古い小部屋を新装して、なにをおいてもまず、途方もない高さまでそそり立った骨組の内部を一杯に満たすべく、全経験世界、すなわち擬人化された世界をそのなかに組み込もうと努力している（Ⅲ，319）。

こうして営々と築き上げられる学問体系は、それ自体がいかに堅固に組み立てられていようともいわば空中楼閣にすぎない。なぜならこの建造物の素材は、あの個体保存のための偽装技術によって作られており、事物の本質から抽出されたものではないからである。言語は「事物に関する最高の知識」などを意味してい

るのではなく、たんに人間の事物に対する「関係」を「隠喩」(メタファー)²⁾を用いて表しているにすぎないとニーチェは言う。言語の生成の基底にあるのは人間の感覚器官が外部から受けとるたんなる神経的な刺激にすぎず、それが人間内部の何らかの働きによって一つの形象へと隠喩化され、さらに音声すなわち言語へと隠喩化される。そしてこの隠喩化の過程には、いかなる論理的必然性も因果関係も認められない。わたしたちが事物に関してもっている知識はそれゆえ、事物それ自体とはかけ離れた「事物の隠喩」にほかならないと見なされるのである。

言葉を作る人間は、事物の人間に対する関係を表示しているだけで、関係を表現するのにきわめて大胆な隠喩を援用しているのである。一つの神経刺激がまず形象に移される！これが第一の隠喩。その形象が再び音において模造される！これが第二の隠喩。そしてそのたびごとにまったく別種の、新しい領域の真只中への、各領域の完全な飛び越しが行われる……。われわれは樹木とか、色彩、雪、花などについて語る場合に、そうした事物そのものについてなにごとかを知っていると信じているが、しかし、われわれが所有しているのは、根源の本質とは徹頭徹尾一致しないところの、事物の隠喩以外のなにものでもないのだ(Ⅲ, 312 f.)。

このような言語の原初的な形成段階においては、理性的な知性の関与する余地はない。ニーチェは、このそれぞれ全く異質な領域の間に「自由に詩作し、自由に虚構をなす中間領域と媒体力」(Ⅲ, 317)の介在を見ており、それを「芸術的に創造する主観」(Ⅲ, 316)と見なしている。神経的な刺激を言語へと転化する過程に作用している力は、人間の芸術的な隠喩形成への衝動なのである。芸術の力によって産みだされる言語は——ニーチェはそれを「直観の隠喩」(Ⅲ, 315)と呼んでいる——まだ概念的な拘束力も普遍性ももたない、一回限りの、極めて独創的な表現と考えられている。それが「直観の埋葬所」つまり概念へと硬化するのはたんに「慣習」のせいにはすぎない。

神経刺激とそれによって産み出された形象との関係でさえも、それ自体としては、なんら必然的な関係ではない。しかし同じ形象が何百万回も産み出され、幾世代も幾世代も受け嗣がれたとすれば、否、最後には全人類に同じ動機の結果としてそのつど立ち現れたとしたら、これはしまいには人間にとって同一の意義を獲得する結果となろう。それがあたかも唯一の必然的な形象

でもあるかのように。また一番大もとの神経刺戟とそれによって産み出された形象との関係が、厳密な因果関係でもあるかのように（Ⅲ，317）。

人間が論理的な一貫性をもって堅固な学問体系を構築し、自然の支配者として「世界史」を書き続けることができるのは、ひとえにその媒体である概念的言語が、実は「隠喩の残滓」（Ⅲ，315）であり、もともとは神経的な刺戟が芸術的に形象に移された幻影にすぎないのだということを忘れ去ることによって初めて可能になる。「忘却」こそは「真理」の認識を目指す人間のレーゾンデートルを支えていると言えよう。

あの原始的な隠喩の世界を忘却することによってのみ、もともとは溶岩のような流れとして人間の想像力という根源能力から流出してきた形象の塊りが、固定化し凝結することによってのみ、この太陽、この窓、この机が真理それ自体であるという根強い信念によってのみ、要するに人間が主観であることを忘却し、しかも芸術的に創造する主観であることを忘却することによってのみ、人間はいくばくかの安らかさと、確かさと、首尾一貫性をもって生きることができるのである（Ⅲ，316）。

しかし、「真理」を語る概念的言語が隠喩の残滓であるのならば、「真理」そのものも隠喩的な性格を帯びていることになる。

つまり真理とは、それが錯覚であることを忘却された錯覚、使い古され、具体的には無力になってしまった隠喩、肖像が消えてしまい、もはや貨幣としてではなく、金属と見なされるようになった貨幣である（Ⅲ，314）。

このような隠喩にすぎない真理を人間が追い求めるのは、決して事物の純粹認識への衝動からではない。そもそも利害関係をまったくはなれた認識行為、その所産としての純粹な真理、「ものそれ自体」といえるようなものは考えられないとニーチェはいう。それは、人間にとって永遠の謎であり、「まったく追求する価値のないもの」（Ⅲ，312）と見なされる。真理は、人間が社会的動物としてお互いに協調しながら安定した生活を送るために、生命を維持する快適な諸結果を得るために、一つの道徳的な義務として要請されているのである。もちろん人間は真理の隠喩的本質、その虚構性を意識してはいないし、社会の存続と秩序維持

のためにはそれを意識してもならない。真理について語るということは結局、「無意識に、何百年の習慣に応じて嘘をついている」ということにほかならず、「確固たる因襲にしたがって嘘をつく義務」に基づいていると考えられるのである（Ⅲ、314）。

しかし、人間社会の因襲がいかに根強く拘束力をもっていようと、その上に建てられた学問体系のピラミッドがいかに堅固に見えようと、その根底には常に隠喩形成への芸術的な衝動が潜んでいるという。この衝動は、隠喩の概念化などによっては抑圧されることのない、人間の本質的な「基礎衝動」なのであり、概念の体系に対しては破壊的な作用を及ぼし続けるのである。

隠喩形成への基礎衝動は自分の活動のための新しい領域を捜し、別の河床を求めて、それを神話のうちに、総じて芸術のうちに発見するであろう。同衝動は新しい転義、隠喩、換喩を差し出すことによって、絶え間なく概念の標題や小部屋を混乱させる。醒めた人間の現存世界を、同衝動は夢の世界さながらに、じつに多彩、不規則、無結果、無関連、魅力的、かつ永遠に新しく形成したいという欲望を小止みなく示している。実際醒めた人間も、それ自身としては、秩序整然たる不動の概念の織物によって、自分が目覚めていることを自覚しているのにすぎないのであって、まさしくそれだからこそ彼は、概念の織物がいったん芸術によってずたずたに引き裂かれるようなことがあると、自分は夢を見ているのではないかと、ときとして思い込んでしまうのである（Ⅲ、319）。

概念とそれによって織り成される「真理」の普遍妥当性を信奉する道徳的人間とは異なり、芸術家は常にそれらの虚偽性を自覚し、自らを「嘘つき」と自認しているがゆえに決して「真理」の光に幻惑されることなく真実を語ることができる³⁾。芸術の創造する力こそは欺瞞的な「真理」の世界を解体し、同時に「真理」なきあとの世界に人間の生を可能にする新たな地平を切り開くのである。

この「道徳外の意味における真理と虚偽について」の論文は、ニーチェの著作活動の比較的早い時期（1873）に書かれたものであるが、内容的には彼の哲学の展開上、すでに一つの転換点を示している。これまで見てきたようにニーチェはこの論文で「真理」の隠喩の本質を洞察し、「真理それ自体」という哲学的範疇の虚構性を暴いた。それは、いわばプラトン以来のヨーロッパにおける伝統的な形而上学に対する宣戦布告の意味をもっており、その解体の端緒を切り開いたも

のといえる。プラトンの哲学にあっては、彼の有名な洞窟の比喩が端的に示しているように、超感性的なイデアの世界が真に実在する世界として認識の最高目標に掲げられており、真理を認識するための「機能」と「器官」は、「はじめから魂のなかに内在している」⁴⁾と考えられていた。「いかにして＜真なる世界＞がついいには寓話となったか。一つの誤謬の歴史」と題されたニーチェ晩年の断章は、このプラトン哲学を継承するヨーロッパの形而上学的思想の歴史を簡潔かつ的確に描写しているが⁵⁾、上述の論文以降のニーチェの著作活動はその「誤謬の歴史」の解体作業、克服の試みにほかならない。しかし、ニーチェが「道徳外の意味における真理と虚偽について」を書く僅か一年前に出版された『悲劇の誕生』は、彼の哲学思想が依然として形而上学の伝統に深く根ざしていることを明瞭に物語っている。ここでニーチェ自身の形而上学的考察を見ておくことにしよう。

『悲劇の誕生』は、主題的にはギリシア悲劇の成立と消滅の過程を扱っているのであるが、後にニーチェがこの著作を回顧して批判的に述べている通り、本質的には「芸術家の形而上学」であり、「学問を芸術家の視点のもとに、さらに芸術を生みの視点のもとに見る」という問題意識のもとに書かれている（Ⅰ，11）。「学問」、「芸術」そして「生」は、ニーチェの哲学を構成する三つの主要なファクターでもある。

この青年期の哲学的考察では、「真に存在するもの」として「根源的一なるもの」が措定されている。それは、矛盾に満ちて永遠に苦悩する、生の根源意志にほかならない。問題はこの悩み続ける真の存在者をいかに「救済」するかという点にあり、彼はその救済の成就をソフォクレスやアイスキュロスによって描かれたギリシア悲劇の世界に見い出した。そしてそれは二つの相反する芸術原理——アポロ的なものとディオニュソス的なものによって説明される。アポロは、明確な輪郭と均斉のうちに形象化される「仮象」、造形芸術の世界を支配する神であり、ディオニュソスは、そのような個別化された世界に破壊的作用を及ぼす陶醉と性的放縦、音楽に象徴される生への根源的な意志を司る神である。しかしこの二つの原理は、人間の意識的な芸術活動の所産ではない。ニーチェは「根源的一なるもの」を求める芸術的な衝動を自然のなかに認めており、アポロ的なものとディオニュソス的なものは、その「自然の芸術衝動」を満たすために自然自身のなかから生じてくる芸術的力と考えられている。苦悩する真の存在者は、ディオニュソス的な恍惚状態のなかに啓示されるのであるが、それが救済されるためにはアポロ的な仮象への芸術的力を必要とする。

すなわち私は、自然のなかにあの極度に強力な芸術衝動を認め、この衝動のなかに仮象への、仮象による救済への熱烈な憧憬を認めることが多ければ多いほど、ますます強く、真実に存在するもの、根源的一なるものが永遠に苦悩し矛盾に満ちたものとして、同時に絶えざる救済のために魅惑的幻想、快感に満ちた仮象を必要とするのだ、という形而上学的假定を立てざるを得ないと感ずるのである（Ⅰ、32）。

アポロ的な芸術原理は、ディオニュソスに象徴される生の根源的意志を形象化し、仮象のヴェールを被せてその浄化と救済を図るのであるが、しかし、この個別化された仮象の世界には、それ自身いかに光に溢れていようと、真の存在者が現れることはない。仮象の世界は、ひとつの「比喩」であり、比喩的な形象は〈本来的なもの〉を表すことはできないからである。

形象はどんなに明るく輝こうともわれわれを満足させなかった。なぜなら、それはあるものを啓示すると同様に隠蔽するように見えたからである。そして、それは比喩的な啓示によって、面纱を引き裂き、神秘的背景を暴露することを要求するかに見えながら、再度ほかならぬあの透過するあまねき可視性によって眼を呪縛し、もっと深く洞察することを拒んだのである（Ⅰ、129）。

しかし「根源的一なるもの」が顕在化し、知覚されるためには、形象化されなければならない。それは分裂を意味する。それゆえにディオニュソスは個別化の呪縛を解き、形象を破壊して己自身への回帰を渴望するのである。ここに「一なるもの」の矛盾と苦悩がある。二つの芸術原理は、本来的に二律背反の関係にあり、常に対立と葛藤を繰り広げるのであるが、ニーチェは、歴史上ただ一度、ギリシア人の「形而上学的な奇蹟的行為」（Ⅰ、21）によって両者の結合が彼らの「悲劇」において成し遂げられたと見なしている。それは、「現存する一切のもの一如性についての根本認識、害悪の根底としての個別化の考察、個別化の呪縛は打破されうろという希望としての、復活される一如性の予感としての芸術」（Ⅰ、62）である。真に存在する一なるもの、生の根源意志は、このギリシア悲劇の世界に二重の快感を享受する。一つは仮象に対する快感、もう一つはその仮象を破壊する際に生じる、より強烈な快感。それらは、いずれも美それ自体に向けられた純粹に美的な快感であり、そのなかで苦悩する根源意志は己の救済を祝うのである。

上でも述べたように、アポロとディオニュソスの原理によって創り出される世界は、「自然の芸術衝動」の所産であって、そこに人間が主体的に関わる余地はない。人間がそのような芸術世界に生きるためには、自分自身の個別的意志を棄て、生の根源意志との一体化を図らなければならない。なぜならこの根源意志から見ると、人間は既に分裂した存在であり、彼が生きる日常の現実世界は絶えず変転没落する見かけの世界にすぎないからである。ニーチェは両者の関係を「事物の永遠の核心なる物自体と現象世界全体との対照」に擬えており、人間が自律的主体としていかにこの現象世界に君臨しようと、それは「物自体」つまり「真理そのもの」を捉えることのない偽りの生、「文化的虚偽」ということになってしまう（Ⅰ，50）。人間は、あの根源意志と一体化した時に初めて「真に存在する主体」として生きることができるのである。それも芸術家として。なぜなら、根源意志は芸術的力であり、それへの同化は人間が自らを芸術的存在へと変容させなければならないからである。

ただ美的現象としてののみ、現存在と世界は永遠に正当化されている（Ⅰ，40）。

ここでニーチェが用いている「現象」（Phänomen）という語は、上述の「物それ自体」に対する「現象」（Erscheinung）とは意味が本質的に異なっている。それは、ディオニュソスとアポロの相拮抗する芸術原理のなかから産みだされる美的形象の世界である。芸術は、たんなる自然的現実の模倣ではなく、その超克、その「形而上学的な補充」（Ⅰ，130）にほかならない。芸術の力による日常的な現実世界の再構成、それが美の快感を享受しながら「真に存在する主体」として生きる、ということの意味するのである。

ニーチェはこのような芸術の創作行為をギリシア悲劇の世界に見出したのであるが、この世界はやがてある一つの「魔性」によって破壊されたのだという。ソクラテスに象徴される理性の論理によってである。それは、「思考が因果律の導きの糸をたどって存在の深淵に奥深く潜入し、存在をたんに認識するばかりではなく、修正することさえできるという、あの確固不動の信念」（Ⅰ，84）に基づいている。いまや美の快感に代わって「認識の快感」、芸術の原理に代わって「学問」の原理が人間の生を支配することになる。ソクラテス以後、この理性の楽観主義は冒頭でも触れたように認識への衝動に駆られて壮大な学問体系のピラミッドを構築することになるのであるが、しかし、理性的な認識がいかに論理の

一貫性によって自らを正当化しようと、そこには一つの重大な欠陥が見落とされている。「ソクラテスのなかに現れる論理的衝動には、自分自身に立ち向かうということがまったく拒まれていた」のである。理性の論理は、その帰結に対して盲目なのであり、容易に理性の暴挙へ、反理性へと転化する危険性を秘めている⁶⁾。

しかしニーチェは学問と芸術を相反するまったくの対極関係にあるとは考えていない。ソクラテスにも生の根源意志の象徴たる音楽を奏でるときがあるはずだという。ソクラテスが音楽を奏でるとは、学問の樂觀的論理主義の限界と挫折を意味する。学問の存立基盤を芸術の視点から問い直すことをニーチェは要求するのである。

なぜなら学問という円の周辺は限りない無数の点をもっており、高貴で有能な人間ならば、どのようにしたらこの円が完全に測られるのかを見極める前、人生の半ばにも達しないうちに、不可避免的に円周の限界点に到達して解明しがたいものを凝視するのである。彼がここで、論理はこれらの限界においては自分自身のまわりを回っているにすぎず、ついには自分の尻尾を噛むということを知って愕然とするなら、——そこに認識の新しい形式、すなわち、悲劇的認識というものが出現するのであり、これをただ耐えられうるものにするため、守護および治癒剤としての芸術を必要とするのである（I, 86f.）。

学問の論理主義は、本来、それ自体が目的なのではなく、論理の徹底化を図ることによって自分の限界を悟り、結果的に芸術の必然性を明るみに出さなければならないという。芸術によってこそ学問はその母体である理性の野蛮性から救済され、正当化されうるのである。ニーチェは、いわばソクラテスのディオニュソス化のなかにギリシア悲劇再生の可能性を見ている。

「幼稚で青くさい自己体験」（I, 10）から書かれたという『悲劇の誕生』は、以上のように「自然の芸術衝動」や「真に存在する一なるもの」といった形而上学的概念を軸に構成されているのであるが、「道徳外の意味における真理と虚偽について」においてはまさにそのような概念の欺瞞性が指摘され、その解体が行われたのだった。しかし、芸術と学問の葛藤というテーマ——それは詩人としてのニーチェと認識する哲学者としてのニーチェの相剋でもある——、そしてあの「美的現象としてのみ現存性と世界は正当化される」という命題は、ニーチェにとって依然として重要な意味をもち続けることになる。もちろんこれらの問題に

もはや何らかの形而上学的実体（「物それ自体」、「根源意志」等）が絡む余地はない。「真理」は虚構にすぎないのであり、そのようなものをなお悲壮な面もちで認識しようとする行為は「悪趣味」とさえ見なされる。ニーチェは『華やぐ学問』の序文で、夜の神殿に忍び込み、然る可き理由があってヴェールに蔽われているすべてのものを白日のもとに曝け出そうとする若者について次のように述べている。

否、この悪趣味、この真理への、「何がなんでも真理を」という意志、真理への愛におけるこの青年の狂気——には、うんざりする（Ⅱ，14）。

論理的理性に依って因果律の糸を手繰ろうと、芸術的な力に依って観照しようとして、人間は決して事物の「根源」に到達することはできない。そもそも〈根源〉という概念自体が形而上学的な妄想にすぎないのである。「真理」の世界は、あの欺瞞的な知性によって認識が発明されて以来、知性自らのなかから紡ぎ出されてきたものなのだから。それは一つの「解釈」に基づいている。

われわれが数千年にわたって道德的、美的、宗教的な要求をもって、盲目的な愛着、情熱あるいは恐怖をもって世界を眺め、不条理な思考の悪癖に耽溺したことによって、この世界は次第にかくも色鮮やかに、恐ろしく、意味深く、魂のこもったものに「成った」のである。世界は色彩を得た——だがわれわれが彩色者だったのだ。人間の知性が現象を現象せしめたのであり、その誤った基本的解釈を事物のなかに持ち込んだのである（Ⅰ，458）。

「真理」とは、どこか現実の彼方より良き世界に存在するものではなく、そうした世界に対する「ある種の信仰」（Ⅲ，476）にすぎないとニーチェは言う。この信仰に則って人間は現実の世界に恣意的な価値評価を下し、歪んだ世界像を捏造してきたのである。いまや事物の根源は問題ではなく、その〈生成過程〉への問いが立てられなければならない。世界のあらゆる意味と価値は、あくまでも人間が「個体保存」のために指定した「真理」への絶対的なパースペクティブのなかで行われた事物の「誤った基本的解釈」の所産にすぎないからである。芸術にしても学問にしても、事物のなかに見い出すのは、ただ「人間的な、あまりに人間的なもの」つまり自分自身の投影された姿でしかない。「主観」が「客観」の世界を認識するというのは、やはり形而上学の妄想なのであり、前者の働きか

けがなければ、後者にはもともと何の意味も価値もないのである。

芸術は自然に属さず、もっぱら人間のみに属する。自然のなかにはいかなる音調もない、それは黙している。色もない。形態もない……自然から人間性を奪ってゆけばゆくほど、自然はわれわれにとってますます空虚な意味のないものになってゆく。芸術は、人間化された自然、誤謬や錯覚と一緒にない交ぜ織りにされた自然の上に立脚しているのであって、それなしには考えられないのである⁷⁾。

われわれが先ずすべてのものを形象に、われわれ自身の形象にするのであるから、どうして説明(Erklärung)などということが可能であろうか！ 学問を事物のできるだけ忠実な人間化と見なせば十分である。事物とその継起を記述(beschreiben)することによって、われわれは自分をますます精確に記述することを学んでいるのである。原因と結果といったような二元性は恐らく存在しないであろう(Ⅱ, 120)。

このように「真理」の世界が否定された後では、当然、その相関概念としての「仮象」の世界も在りえない。プラトン主義哲学においては「真理」と「仮象」は不可分の関係に置かれているのであり、ニーチェ自身も『悲劇の誕生』では基本的にこうした二元論に立脚していた。この両者の対立図式が排除されたいま、在るのは、「真理」の軛を脱した<仮象>、現実生きて動いている現象世界のみということになる。

わたしにとって今や「仮象」とは何であろうか！ 何かある本質の対立物では決してない。わたしが何かある本質について語ったとしても、それはたんにその仮象の述語にすぎないのだ！ 未知のxに被せたり取りはずしたりできるような死んだ仮面ではない。仮象とは、わたしにとりまさに生きて活動するもの自身なのである。それは、自分を嘲りながら、ここに在るのは仮象と鬼火そして妖魔の舞踏にほかならないということ、「認識者」としてのわたしもこれら夢想する者たちの間で自分の踊りを舞うのだということ、認識者は地上の舞踊を長引かせる一つの手段にすぎず、その意味では現存の祝祭を司る者であるということをわたしに感じさせる……(Ⅱ, 73)。

1870年代の後半以降、ニーチェの著作活動は世界の形而上学的解釈のうちに定位されたあらゆる価値の転換、それらからの「大いなる解放」（Ⅰ，439）を目指して展開される。もはや事物の「背後世界」（Ⅰ，749）に何らかの絶対的な価値を指定するのではなく、現象世界を唯一実在の世界として認め、それをさまざまな視点から眺めること——「遠近法」の多様化と「地平線」の転移が求められる（Ⅰ，443）。学問の「自由な精神」は、たんなる虚像にすぎない真理の「解明」に代わって、そのような虚像を追ひ求めるパトスのうちに膨れ上がった欺瞞的な形而上学世界の冷却装置として働くことになり、掲げるべき究極の目標がなくなった今、認識する哲学者は、あてどなく彷徨う孤独な「漂泊者」となる。しかし、ニーチェは、この孤独な漂泊のなかにこそ認識の本当の喜びを見い出したのである。この当時に出版された彼の著作の表題（『人間的な、あまりに人間的なもの』1878、『漂泊者とその影』1880、『曙光』1881、『華やぐ学問』1882）にも示されているように、灰色の真理を棄て去ったニーチェには、今や「快活さ」に満ちた新たな黎明が訪れる。それは、ヨーロッパの形而上学の牙城ともいえるキリスト教世界の解体、その最高の真理である「神」の殺害に象徴される光にほかならない（もっともこの頃、ニーチェ自身の身体は健康を損ない、次第に破局へ向かいつつあったのであるが）。

実際、われわれ哲学者、「自由な精神」は、「年老いた神」は死んだ、という知らせに、新しい曙光を浴びたような感じをうけている（Ⅱ，206）。

しかし、神が不在の世界、「真理」が嘘にすぎないことを暴露された世界で、人間の生はどのように営まれうるのであろうか。「真理」の認識は人間の知性が「個体保存」のために発明した手段だったはずである。ニーチェは、真昼の広場でランタンに明かりを灯し、神を探す一人の狂人の姿を描いているが、そこには彼自身の苦悩も投影されているといえよう。狂人は神を殺した当の本人であり、自らの「偉大な行為」を讃えながらも、自問せざるを得ない——「誰がこの血をおれたちから拭い取ってくれるのか」（Ⅱ，127）。ことさらに「快活さ」を強調するニーチェではあるが、世界のもっとも神聖かつ強大な存在者の死は、真昼にランタンを灯さなければならない程の暗闇をも意味していたのである。

ニーチェにとって、生をこのような暗闇の世界に耐えさせ、曙光の明るみへと導いてくれるもの、「真理」なきあとになお認識する者の苦悩を救済してくれるものは、やはり芸術の創造する力である。『悲劇の誕生』において定式化され

た、あの芸術による現存在と世界の正当化という基本命題がいまや再び取り上げられることになる。もちろんその意味内容には変質を来している。芸術は、もはや「自然の形而上学的補充」などではなく、「真理」とは無縁な、仮象そのものへの「健やかな意志」と規定されるのである。

もしわれわれがもろもろの芸術を是認せず、非真理に対するこの種の崇拜を考案することがなかったなら、今日学問によって明らかにされた非真理と虚偽の普遍性——妄想と誤謬は認識し感覚する現存在の条件であるという洞察に、われわれはまったく耐えられないであろう。誠実さを押し通せば、それは嘔吐と自殺を招来するであろう。しかしわれわれの誠実さは、そのような結果から免れるのを助けてくれる一つの対抗勢力をもっている。仮象への健やかな意志としての芸術である。……現存在は美的現象として今なお耐えられうる……（Ⅱ，113）。

真理、仮象、真理の解明手段としての学問、そして仮象による生の救済手段としての芸術——このような概念装置に纏い付く形而上学の「影」を払拭したニーチェは、いまや新たな創造へ、曙光の明るみから「正午」の輝きへと向かってゆく。先に引用したニーチェの晩年の断章「いかにして＜真なる世界＞がついには寓話となったか」の第六節は、ヨーロッパにおける形而上学の終焉を告げているのであるが、そこには次のような言葉が添えられている。

（正午、もっとも影の短い瞬間、実に長かった誤謬の終焉、人類の頂点、ツェラトゥストラが始まる。）

— 註 —

- 1) 引用は Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden, hrsg. v. Karl Schlechta, München 1966 により、巻数と頁数を挙げた。邦訳は『ニーチェ全集』（白水社）第一巻『悲劇の誕生』浅井真男訳、第二巻『道徳外の意味における真理と虚偽について』西尾幹二訳、第六、七巻『人間的な、あまりに人間的な』手塚耕哉、浅井真男訳、第十巻『華やぐ学問』氷上英廣訳に基づき、部分的に適宜変更している。
- 2) 伝統的な修辞学の隠喩理論は、あくまでも言語内の転義関係を問題にしており、ある本来的な表現とその転義的表現（隠喩）を区別する。そして隠喩は常に本来的な表現に従属させられている。これに対してニーチェの場合は、言語それ自体が隠喩と見な

されており、どの語が隠喩でどの語が本来の表現であるかといった問いは意味をなさない。こうした言語の隠喩的本質への洞察は、すでにヴィーコ、ヘルダー、リヒテンベルク、ジャン・パウル、G. ゲルバー等の著作にも見られる。とくにゲルバーの言語哲学的考察はニーチェの論文「道德外の意味における真理と虚偽について」に直接的な影響を及ぼしている。Anthonie Meijers: Gustav Gerber und Friedrich Nietzsche. Zum historischen Hintergrund der sprachphilosophischen Auffassungen des frühen Nietzsche. In: Nietzsche Studien 17 (1988), S. 369-390を参照。言語と隠喩の関係及びニーチェの隠喩論についてはそれぞれ次の論文を参照せよ。Beda Allemann: Die Metapher und das metaphorische Wesen der Sprache. In: Welterfahrung in der Sprache, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Weltgespräch (=Weltgespräch 4), Freiburg 1968, S. 29-43; Sarah Kofman: Nietzsche et la Metaphore. Paris 1983. 邦訳『ニーチェとメタファー』宇田川博訳、朝日出版、1986。

- 3) 芸術家は嘘をつく、という命題をニーチェはさまざまに主題化している。例えば『人間間的な、あまりに人間間的な』第二巻の第一部、一八八番。「嘘つきのミューズたち——『わたしたちはたくさん嘘をつくことを心得ているのです』——ミューズたちはかつてヘシオドスの前に顛れたとき、こう歌った。芸術家を一度詐欺師として捉えることは、重要な発見に通じる。『ツェラトゥストラはこう語った』のなかでは、詩人は繰り返し嘘つき或いは「道化」と呼ばれている。「一切の過ぎ行かざるもの——それこそがひとつの比喩に過ぎない。詩人たちは余りに多くの嘘をつく」。これはツェラトゥストラの言葉であるが、彼自身も「詩人」である。『ディオニュソス頌歌』に収録されている詩「ただの詩人、ただの道化だ」も参照。
- 4) プラトン『国家』藤沢令夫訳（岩波文庫）、岩波書店、下巻104頁。
- 5) 僅か一頁あまりの断章であるが、これはニーチェ自身の哲学の総括ともいえる意味合いをもっている。ハイデガーの解説を参照。ハイデガー『ニーチェ』蘭田宗人訳、白水社、1986年、第一巻 238-250頁。
- 6) 理性自体に内在する残酷性——これは後にアドルノとホルクハイマーがニーチェの影響の下に書いた『啓蒙の弁証法』の基本テーゼでもある。Max Horkheimer und Theodor Adorno: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt a. M. 1969参照。邦訳『啓蒙の弁証法』徳永恂訳、岩波書店、1990。
- 7) ニーチェ『遺された断想（1876-79）』田辺秀樹訳、白水社、257-258頁（『ニーチェ全集』第八巻）。

（1990年10月24日受理）