

## パースペクティブ主義と最晩年のニーチェ

溝 口 隆 一

### はじめに

本稿の目的は、主としてグロイター版ニーチェ全集の「遺された断想」の「一八八八年春」から「一八八八年一月——一八八九年一月初旬」までの遺稿に依拠しつつ、最晩年のニーチェ哲学におけるパースペクティブ主義の変容を説明することで、彼自身の精神的な崩壊によって現実には存在しない、ニーチェ哲学の次の段階を見いだすことである。<sup>(1)</sup>

この時期のニーチェは、それまでの彼の思想を総括する大きな作品を構想するも、その構想内容を二転三転させている。その作品の標題自体が「力への意志」から「すべての諸価値の価値転換」に変化し、<sup>(2)</sup>結局その標題でも作品は完成に至らない。<sup>(3)</sup>その一方で、ニーチェは、この時期にその生涯で一番多くの作品を作り上げており、『ヴァーグナーの場合』『偶像の黄昏』『アンチクリスト』『この人を見よ』『ニーチェ対ヴァーグナー』『ディオニュソス頌歌』という諸作品を生み出している。これら一八八八年の諸作品は、『アンチクリスト』末尾に添付された「クリスト教に反対する法律」(KSA 6, 254) や『この人を見よ』の最後の一文「十字架にかけられた者 対 デイオニュソス」(KSA

6. 374) に端的にあらわれているように、闘争的な性質をもつ。「遺された断想」の最後の章「一八八八年二月—一八八九年一月初旬」では、その闘争的な性質がさらに前面にあらわれ、「大いなる政治」に関する遺稿群において、ニーチェは、「ヨーロッパの諸王家の呪うべき権益—政治」(KSA 13, 637) への軽蔑を表明し、ホーエンツォレルン家に戦いを挑んでくる(KSA 13, 643)<sup>4)</sup>。こうした最晩年のニーチェの言説の変遷から、ニーチェ哲学の重心は、「力への意志」という概念を根本に据えた理論の構築から、その理論の裏付けをともなう「すべての価値の価値転換」という文化批判を経て、最後には、現実の政治権力に対する直接的な闘争に移った、とみることができるといえる。

本稿では、このように理論から批判、そして闘争へと変わっていく最晩年のニーチェの言説を、彼自身の思想であるパースペクティヴ主義の変容として理解することで、彼の最晩年の言説から、力への意志を中核とした哲学とは別の哲学、すなわち、仮象に関する思想の発展形態としての光のパースペクティヴ主義への移行の可能性を見いだしたい。

そのために、まずは、パースペクティヴ主義の歴史的展開からみたニーチェのパースペクティヴ主義の特徴を確認し、次に最晩年のニーチェのパースペクティヴ主義の有り様をニーチェの言説から描出する。そのうえで、書かれなかったニーチェ哲学の新しい段階として光のパースペクティヴ主義がありうることを推論する。

## 1. 光の遠近法から力の遠近法へ

マーティン・ジェイは、論文「近代性における複数の「視の制度」」において、近代思想を支配する視覚モデルとして、ルネサンスのパースペクティヴ技法とデカルトの主観的合理性を統合する、「デカルト的パースペクティヴ主

義」を提起する。ジョンナサン・クレリーは、そのジェイの議論に同調するように、論文「近代化する視覚」において、カメラ・オブスクーラ（暗箱）という単眼用の機械装置が、「世界をありのまま客観的に見ることを土台に知を築こうとするデカルトの探求」と軌を一にしていると指摘する。<sup>(6)</sup> このカメラ・オブスクーラから得られる思想——すなわち、閉鎖された立体空間のひとつの面の一点に穴をあけ、そこから閉鎖空間内の暗闇に流入する光によって穴と向き合う内壁に映し出される表象こそが、正しい世界の姿であり、光の流入する一点こそが、そこから世界が論理的に演繹され表象される絶対確実な視点である、とする思想——は、デカルトの「あらゆる感覚を無視しよう」という「第三省察」の宣言そのものである、とクレリーは主張する。<sup>(7)</sup>

クレリーの主張は、哲学と機械装置との関連に言及しており、興味深い。しかし、思想的観点からは、ジェイのほうが大胆である。というのも、前述のように、彼は、デカルト哲学と、ルネサンスのアルベルティの<sup>(8)</sup> パースペクティヴ技法とを直接結びつけるからである。ジェイによれば、「神聖な光（*ex*）」<sup>(9)</sup> に魅了された中世後期に由来する線遠近法は、「幾何学的に等方性をもち」「直線的」「抽象的」「均質的」な空間の表現の「技法」だけが、神の世界を示す表現の「内容」を捨象して残ったものである。<sup>(10)</sup> その空間は、二次元平面に描き直すことのできる合理化された三次元空間であり、「視覚のピラミッド（視覚の円錐）」として理解される。それは、二つのピラミッドの底面を合わせた形をしており、そのひとつのピラミッドの頂点が絵のなかの消失点に対応し、もうひとつのピラミッドの頂点が画家あるいは観客の眼に対応するとされる。<sup>(11)</sup>

アルベルティが空間を平面に描くときに用いた、糸の幕（*velo*）<sup>(12)</sup> は、外的現実（自然）に対応すると考えられてきた。<sup>(13)</sup> しかし、パースペクティヴ技法で描く空間は、人工的なものであり、アルベルティの幕は、二〇世紀の抽象絵画において、パースペクティヴの空間の人工性を強調する「グリッド（格子）」へと発展した。<sup>(14)</sup> 佐藤康邦によれば、パ

ースペクティブの空間は、科学革命の時代の「数学的」「機械論」的自然観を支える空間理論の先駆けである。<sup>(15)</sup> デカルトは、ケプラーとともに、もともと幾何学と関わりの深かったアルベルティの視覚ピラミッドによる視覚の客観的な解明に、解剖学的・光学的な裏づけを与え、『屈折光学』において、パースペクティブの技法を見る主体の心理的分析に利用した。<sup>(16)</sup> このようにデカルト哲学と密接に結びついたパースペクティブは、絵画の技法をこえた学問的な認識論である。佐藤によれば、「パースペクティブに従う絵画で探求されたことは」、「閉ざされた経験や習慣」にも、「実感された視覚」にも従わずに、「無限についてのあらたな把握を含む数学的な手続きと実験的手続き」でもって、常識や知覚をこえた「外界の客観的な像」を再現しようとするのである。<sup>(20)</sup>

ニーチェのパースペクティブ主義は、中世の信仰に由来し近代科学へと展開したこのデカルト的パースペクティブ主義に、相対性の相貌を加えた。カメラ・オブスクーラや視覚ピラミッドが一つしかないことは、デカルト的パースペクティブ主義においては論証の必要のない前提である。ジェイによると、ニーチェは、ものの見方の相対性というパースペクティブ主義にひそむ問題を明るみに出し、その相対性を肯定した。つまり、ニーチェは、「だれもがみな、それぞれ判明に異なる覗き穴のついた彼や彼女自身のカメラ・オブスクーラをもっている」とすれば、個々人のパースペクティブをこえた「超越論的な世界観」はありえない、と大喜びで結論した。<sup>(21)</sup> そして、神崎繁によれば、ニーチェのパースペクティブの相対性は、価値に関わる相対性であり、「価値」というのは、生物における個体の生存や子孫の増殖のことである。したがって、ニーチェのパースペクティブは、この価値に制約された角度からの世界の眺望である。<sup>(22)</sup> ニーチェのパースペクティブ主義は、生存と増殖のために「視点の移動に応じて世界そのものの価値的変更を行う仕方」を提起し、パースペクティブを、「光の遠近法」から、生きるための「力の遠近法」へと転調した。それによって、パースペクティブは、「価値の相対主義の代名詞となった」のである。<sup>(23)</sup>

では、このように価値と力に関するものと評されるニーチェのパーспекティヴ主義とは、彼自身の言説においてはどのようなものか。

## 2. 最晩年のニーチェのパーспекティヴ主義

ニーチェのパーспекティヴ主義は、元来、人間の知性の傲慢を戒めるものであった。一八八六年秋に脱稿した『悦ばしき知識』の第五書「われら怖れを知らぬ者」によれば、「人間の知性」は、「自分自身を自分のパーспекティヴ的な形式のもとに見ざるをえず」、「ただそのパーспекティヴ的な形式のなかでのみ見ざるをえない」ので、人間の知性の自己批判や自己錬磨は不可能であり、「どんな他の種類の知性とパーспекティヴが、さらに存在しえようかと知りたがること」は、「望みのない好奇心」である (KSA 3, 636)。こうした人間への戒めという機能を、最晩年に至っても、ニーチェのパーспекティヴ主義は残している。最晩年のニーチェは、「どの程度まで「美しい」というわれわれの価値は人間中心的か」(KSA 13, 529)と問い、「クモにとつては、クモはもつとも完全な存在である」(KSA 13, 505)と推断する。このように、人間に知りえない人間のものは別の「美」や「完全性」があると示唆すること、ニーチェは、人間の知性の万能感に水を差している。

このパーспекティヴ主義が、神崎の言う価値に関する「力の遠近法」となるのは、ニーチェの他の思想と関係するときである。特に、「すべての諸価値の価値転換」に結実する諸々の価値批判において、パーспекティヴ主義は、その基礎理論とも言える役割を担う。一八八七年の『道德の系譜』では、「道德の価値」(KSA 5, 251)が、すなわち、「道德的な諸価値の批判」によって「この価値の価値」が、問われる (KSA 5, 253)。その際の「ニーチェの次の

ような問いは、彼の価値批判がパースペクティヴ主義に裏打ちされていることを示唆している。すなわち、「どのような諸条件のもとで、人間は良いとか悪いとかのあの価値判断を發明したのか？ その価値判断自体は、どのような価値があるのか？ この価値判断は、従来人間の繁栄を妨げたのか促進したのか？」(KSA 5, 249f.)。これらの問いにおいて、人間の現行の価値判断以外の価値判断の存在、すなわち、現存する人間のパースペクティヴ以外のパースペクティヴの存在は、問いを形成する前提である。

ニーチェのパースペクティヴ主義は、多くの場合、こうした価値批判の実行とともにあり、したがって、神崎が述べるのとおり、価値に関わる。しかし、神崎が、ニーチェのパースペクティヴ主義は事実に関するというよりも価値に関するものだ、と述べる<sup>(28)</sup>とき、彼は、価値とパースペクティヴとに関するニーチェの熟考、すなわち、個々のパースペクティヴによる価値付けとともに全事物が出現するという熟考に、価値と非価値的な事実との二項対立を持ち込んで、それを浅薄化している。むしろ、ニーチェが価値とパースペクティヴの議論で退けたのは、神崎が「事実」と呼ぶ、価値とパースペクティヴに依存せずに自立する存在者や真理がある、とする想定である。初期のエッセイ「道徳外の意味における真理と虚偽について」(KSA 1, 873-890)において、すでにそうした存在者や真理を否定した<sup>(29)</sup>ニーチェは、最晩年の遺稿において、「パースペクティヴ的なものを差し引かれるときにも、あたかもまだなにか一つの世界が残存しているかのごとくだー」(KSA 13, 371)と苛立っている。つまり、パースペクティヴ的であることは、世界の存立の必須の条件なのである。

最晩年のニーチェ哲学において、この存立条件を満たし、したがって、パースペクティヴ的な本質をもつ、唯一存立可能な世界が、「仮象の世界」である。仮象の世界とは「別の」世界——「真の」「本質的な」世界(KSA 13, 371)——は虚構であることを、ニーチェは『偶像の黄昏』の一節「いかにして真の世界が最後に寓話になったか」(KSA

6, 80 f.) において、歴史物語によって説得している<sup>28)</sup>。その歴史物語の結末では、仮象の世界は真の世界とともに廃棄される (KSA 6, 81)。しかし、最晩年の遺稿には、それとは結末の異なる異稿がある。その異稿では、仮象の世界と真の世界の対立が、「世界」と「無」の対立に還元される (KSA 13, 371)。この異稿に従うなら、世界とは、端的に言って、仮象の世界のことである。ニーチェは、「真の世界と仮象の世界」という併置そのものが「仮象の世界」を「格下げする」(KSA 13, 418) と批判する。そもそも、ニーチェの考えでは、「真の世界」という理念は、「神」の理念と同様に、それらがなくては困る状況での、「緊急対策」であり (KSA 13, 447)、仮象の世界と併置できるようなものではない。

ニーチェによれば、仮象の世界とは、「価値に従って見られ、整えられ、選ばれた世界」である。そして、「価値に従って」とは、「動物の特定の種族の保存と権力上昇についての有用性の観点から」という意味である (KSA 13, 370)。したがって、仮象の世界の「仮象性」とは、「パースペクティヴ的なもの」によって世界に付与された、すべてが価値を帯びるといふ特徴である (KSA 13, 371)。仮象の世界は、「ある一つの中から出て世界に向かう行動の特殊な仕方に還元される」(KSA 13, 371)。つまり、視覚のピラミッドの頂点からのそれぞれの価値尺度に基づいて行われる特殊な行動のそれぞれの仕方が、仮象の世界を構成する。この世界における「実在性」は、「あらゆる個別のもの全体の対するこうした特殊上行動と特殊反応行動に存する」(KSA 13, 371)。こう述べることで、ニーチェは、仮象と実在の区別、見かけのものと本当のものとの区別を廃棄した。だから、彼には、次のような身を振るような表現が可能となる。すなわち、「[仮象性]はそれ自身実在性に属している。それはその存在の一つの形式である」(KSA 13, 271)。

したがって、仮象の世界を構成する価値的な行動こそが実在するものであり、「いまや他の仕方の行動はまったく

存在しなす」(KSA 13, 271)。「世界」とは、「[う]した諸々の行動の総体的な戯れである」(KSA 13, 371)。価値的な行動による仮象は、わたしたちにとって有益であるが故に生じる。「存在がひとつもない世界では、仮象を通じてようやく、同一性をもった諸々の場合の、ある計算可能な世界がつけられる」(KSA 13, 271)。つまり、仮象として存在するものが出来ることによって、日常的な意味での生きることが可能となるのである。しかし、仮象は、本来的に存在するものではない。それは視覚ドラマミッドの頂点、あるいはカメラ・オブスクーラの穴の一点からの行動によって形成される。この仮象の形成において重要な役割を担っているのが、「動き」という概念である。ニーチェによれば、「動き」という概念が、行動の世界、あるいは「作用の世界」を、「可視的な世界」「眼のための世界」に翻訳する(KSA 13, 258)。というのも、動きの概念には、「なにかが動かされていると[う]こと」が随伴し(KSA 13, 258, 259)、「そこ」から「アトム」「物」「自己」という、動きの主体となりうる自立的に存立するものの概念が生じるからである。

このように、パースペクティヴ的性質をもつ事物のみから成る仮象の世界を想定する、価値に関するパースペクティヴ主義は、その価値の設定に際して、力への意志をめぐる言説に補助されることで、まさに神崎の言う「力の遠近法」となる。最晩年の遺稿において、ニーチェは次のように述べる。すなわち、パースペクティヴ主義によって、人間を含めた「それぞれの力の中心すべて」が、自身以外の世界全体を、「自身の力と比較し、手で触り、形作る」ことで構築する(KSA 13, 373)。「それぞれの力の中心のすべて」が、「残りの全体についてのそれぞれのパースペクティヴ」をもっており、「それぞれのまったく特定の価値づけ、それぞれの行動の仕方、抵抗の仕方をもっている」(KSA 13, 371)と。このように、世界構築の起点となる「力の中心」を想定することで、パースペクティヴ主義は、力への意志の哲学と連携できるようになる。



一八八六年の『善悪の彼岸』で提起された構想——力への意志に「すべての有機的な機能」を遡源する構想 (KSA 5, 55)——の痕跡を色濃くとどめる。最晩年の「量子「力への意志」」の構想では、「それぞれの力の中心のすべてからのよりいっそう強くなろうと意欲すること」、「自己を守ろうとすることではなく、わがものにする、支配者になり、より多大になり、より強くなろうと意欲すること」が、「唯一の実在性」である (KSA 13, 261)。また、別の遺稿では、力への意志は「存在」でも「生成」でもなく、「パトス」であり、「生成、作用」が初めてそこから生じる「根源的な事実」である (KSA 13, 259)。力への意志の哲学とは、こうした「唯一の実在性」「根源的な事実」を原理にして、「それぞれの特殊な物のすべて」が、「空間全体の支配」、「その力の拡大」を指摘していること、つまり「その力への意志を拡大しよう」と努めていることを (KSA 13, 373) 説明する。したがって、力への意志の哲学は、パースペクティヴ的な価値付けが力の拡大のために行われるという、価値付けの発生の理由を説明する点で、パースペクティヴ主義を補助する。

陶酔や忘我に関する言説は、力への意志と同様に、パースペクティヴ主義に対して、補助的な役割を果たしている。最晩年の遺稿には、一八七二年に初版が出版された『悲劇の誕生』について再考する遺稿群がある (KSA 13, 224, *passim*)。そのなかで、ニーチェは、成熟したニーチェ哲学の鍵概念である「力」と、彼の処女作『悲劇の誕生』の概念「陶酔」とを結びつける。ニーチェは次のように述べる。すなわち、「陶酔感情は、実際には、力の増加に相応する」(KSA 13, 293)、「陶酔と名づけられる快の状態は、まさに高い権力感情である」(KSA 13, 294)、「と。しかし、そもそも『悲劇の誕生』において、陶酔は、こうした「力の増加」や「高い権力感情」と関係しなければならぬ概念ではない。一八八六年の「自己批判の試み」で「芸術家の形而上学」(KSA 1, 17)と命名された『悲劇の誕生』の芸術哲学では、日常性から逸脱する陶酔は、「アポロンの本質」と協同して「ヘラスの本質」と「芸術の発

展」とを支配する「ディオニュソスのなもの」(KSA 1, 25f.) が人びともたらす忘我の状態、すなわち、普段の自己を失った状態を示す。芸術家の形而上学では、人びとに陶酔をもたらす音楽の神ディオニュソスの魔術によって、人々を律し区分する個別化の原理は破壊され、「主観的なものは、まったくの自己忘却に消滅する」。強固な自我の壁が取り除かれることによって、「人間と人間のあいだの結びつき」が回復し、さらには、「疎外され、敵対的であり、あるいは屈服させられた自然」が、「その失われた息子である人間との和解」を祝う (KSA 1, 29)。つまり、人間は、日常的な自分を離れた忘我の状態で、自分の創造主である「根源的一者」と再会する。

芸術家の形而上学は、アポロンのでありディオニュソスのでもある理想的な芸術作品としてのアッティカ悲劇の卓越性を示すための、芸術理論である。<sup>(31)</sup>しかし、力の増加を示す陶酔は、芸術理論の枠をこえた、パースペクティヴ主義を含む最晩年のニーチェ哲学の、要石である。というのも、最晩年のニーチェ哲学は、思想の精緻な説明を欠き、思想そのものに発する理論的な説得力をもたないので、その理論を発する哲学者ニーチェの個性と体験の魅力に、依存せざるをえないからである。つまり、ニーチェ自身が、『この人を見よ』で見事に描出しているように、<sup>(32)</sup>力の横溢によって陶酔し、忘我の状態で思想 (KSA 6, 335) や職業 (KSA 6, 295) などに急襲されながらも、自己崩壊するのではなく変容しつつ再生する体験をもつ者、すなわち、「根が健康である」(KSA 6, 266; 13, 631) 者でなければならぬ。最晩年の諸著作における「オルギア」(KSA 6, 159) や「運命愛」(KSA 6, 297) 遺稿における「ディオニュソス的な世界肯定」(KSA 13, 492) や『この人を見よ』の原型となる遺稿群 (KSA 13, 615-632) などは、病気になるっても必ず回復する「大いなる健康」(KSA 6, 337) をもつが故に、ニーチェは、病的な力の減退、デカダンスとは無縁の、陶酔・忘我に至れることを示唆している。したがって、陶酔・忘我の最晩年における再解釈は、パースペクティヴ主義や力への意志の哲学が、力に満ちた健康な者から生まれたものであることを主張する点で、パースペク

ティヴ主義を、その説得力に関して補助する役割を担う。

### 3. 光のパースペクティヴ主義へ

自伝形式の『この人を見よ』を含む最晩年のニーチェ哲学においては、哲学者が、それも哲学者ニーチェが、重要となったと言つてよい。最晩年の遺稿によれば、「ディオニュソスのな世界肯定」とは、「控除なく、例外なく、選別なく」「世界に対してディオニュソ的にヤーと言うこと」であり、それが、「哲学者が達しうる最高の状態」、つまり「運命愛」<sup>34</sup>である（KSA 13, 492）。『この人を見よ』では、その運命愛を本性とする者がニーチェその人であるから（KSA 13, 492）、ニーチェが——正確には、ニーチェが創作するところのニーチェが——ディオニュソ的に世界を肯定する最高の状態の哲学者である。

この哲学者ニーチェの至る境地は、次のような「インスピレーション」の体験として描写される。すなわち、「啓示」という概念、それは、名状しがたいほどの確実さと繊細さで最深处のあるものを揺さぶり転覆させるなものか、突然可視的になり聞き取り可能になるという意味での啓示であるが、それは、単に事態を記述するだけである。人は聞き、探し求めない、すなわち、人は受取り、誰がそこで与えるのかを問わない、つまり、稲妻のように、ある思想が、必然性をもって、躊躇ない形で、急にぱつと輝く、——私は、ただの一度も選択ということを行ったことがなく」（KSA 6, 339）。哲学者ニーチェは、このインスピレーションの体験に類する、意識の外から突然重要なものがやってくるという諸体験によつて、自身が成立していると主張する。「ツァラトゥストラ」（KSA 6, 345）という著作の主人公や「永遠回帰」（KSA 6, 335）とつう主要な思想が、あるいは彼の「個々の性質や諸才能」（KSA 6, 294）や

「大学教授」(KSA 6, 295)という職業が、彼の意図、意志、努力と関係なく彼に到来し、そして「運命愛」(KSA 6, 297)をもって受け入れられた、つまり、ディオニュソスの肯定された、とされる。つまり、このディオニュソス的な人物である哲学者ニーチェは、かつて古代ギリシア人が、アッティカ悲劇という一級品の芸術を触媒にして陥った陶醉と忘我に、日常的に至れる特異な者なのである。

前述のインスピレーションの体験を、陶醉・忘我の体験描写として読むとき、神崎繁の思想史的な理解、すなわち、ニーチェによってパースペクティヴが光の遠近法から力の遠近法へと転調した、という思想史的な理解は、最晩年のニーチェ哲学に関しては、単純には当てはまらないように思える。というのも、こうした境地の哲学的な説明のために、パースペクティヴ主義を力の遠近法に変えた「力への意志」や「価値」といった諸概念は、必ずしも必要ではないからである。神崎によれば、「遠近法」は、「それぞれの主観的観点からの眺望」にすぎないので、「相対主義的なもの」と非難され、逆に、「特定の観点に立てば誰にとつても同じ眺望が与えられる」ので、「客観主義的」と非難される。<sup>36</sup>つまり、デカルト的パースペクティヴ主義は、科学的・客観的な空間を唯一の空間とみなしたとして非難され、ニーチェのパースペクティヴ主義は無軌道な相対主義であると非難される。しかし、神崎自身が述べるように、デカルトとニーチェのパースペクティヴ主義は、「人はその都度特定の観点に拘束されている」ことと、「人が自由に観点を選べる」ことという、同一の事態の二つの相を示すものである。<sup>37</sup>つまり、どちらも同じ光のパースペクティヴの一面なのである。

そもそも、パースペクティヴが光のパースペクティヴでないことはありえない。前述のように、ジェイによると、線遠近法は中世末期の神聖な光に由来する。また、神崎自身が確認するところでは、パースペクティヴ、すなわち「パースペクティヴア (perspectiva)」は、中世全体を通して「光学」であった。<sup>38</sup>そして、なによりも、アルベルテ

自身のパースペクティヴの説明が、そもそもパースペクティヴが光 (raggio) に関する技法であることを前提としたものである。アルベルティによれば、視覚のピラミッドとは、面のもつとも端の「末梢的光線」「外部光線」と、外部光線の内側にありピラミッドを色彩と輝く光で満たす「媒介光線」、媒介光線の一種であるが中心点(消失点)にぶつかり直角に返ってくる「中心線」、から成る立体である。<sup>39)</sup>つまり、パースペクティヴの具現化した視覚のピラミッドは、光から成る光の立体なのである。

ニーチェのパースペクティヴ主義は、その最晩年に至っても、パースペクティヴの構成する視覚のピラミッドを光の立体とみなすアルベルティの思想の系譜から、完全には断絶していない。パースペクティヴから構成される仮象の世界は、最晩年のニーチェの遺稿では、「可視的な世界」「眼のための世界」(KSA 13, 258)である。こうした視覚の比喩が、視覚を可能にする光と親和する表現であることは言うまでもない。さらには、陶酔・忘我の賞揚や体験描写が、この頃のニーチェ哲学の重心を明らかにしている。彼は、前述のインスピレーションの体験の表現を使えば、世界の事物が、「突然可視的になり聞き取り可能になるという意味での啓示」によって、あるいは「稲妻のように」「急にぱっと輝く」形で、出現することを描写する (KSA 6, 339)。いわばカメラ・オブスクーラの穴から光が差し込むように、最晩年のニーチェ哲学において唯一の世界である仮象の世界は、唐突に光の立体として出現するのではない。ニーチェが仮象の世界、すなわち *schinbar* の世界を熟慮することで、力への意志の体系哲学構想の呪縛から抜け出し、力や価値とは関係のない、光のパースペクティヴ主義という新しい哲学の段階へと進む可能性は、最晩年のニーチェの言説、特に仮象と陶酔・忘我とに関する言説に、確実に残されている。しかし、その具体的な姿は、ニーチェの精神崩壊によって描かれることはなかった。

ま と め

最晩年のニーチェ哲学において、世界は、パースペクティヴ的な価値付けとともに存立する仮象の世界である。そして、その価値付けと世界とを発生させる原理は、支配と力の拡大を指向する働きを意味し、その支配と力の拡大の程度に応じた事物の比較をもたらす、力への意志である。したがって、ニーチェのパースペクティヴ主義は、神崎繁の言う、価値に関する「力の遠近法」である。しかし、最晩年のニーチェは、パースペクティヴ主義や力への意志の理論的な完成に興味を失っている。その代わりに彼が行ったのは、それらの思想の発生源であるニーチェ自身の健康を証明する試みであり、それは、自身が、力の充実感に陶醉し自己を失いながらも再生する、陶醉・忘我の体験から成るディオニュソスのな人物であることを、体験的に記述することである。ディオニュソスのな人物は、思考する自我を中核にした近代的人間とは異なり、全事物を自身にやって来るものと感じ、それらを運命として愛し受け入れる。そうした人物にとつて、世界は、その仮象性を露呈するかのようになり、唐突に、輝き出現するものとしてある。

このディオニュソスの人物の世界観に着目するとき、ニーチェのパースペクティヴ主義は、価値付けつつ世界を創出する力の理論というだけにとどまらず、世界の出現そのものを光の比喩とともに考える理論へと展開する可能性がある」と推論できる。つまり、最晩年のニーチェ哲学が、実際には、諸文化の価値批判の果てにドイツ皇帝への批判に向かったのとは別の道として、哲学的観点から唯一の世界とされた仮象の世界に関する熟慮から、光に関する技法として展開したパースペクティヴの歴史と結び合う光のパースペクティヴ主義の哲学を、力や価値とは無関係に、ニーチェが展開する可能性はあったと推論できる。しかし、その可能性の大きさは、彼が現実に辿った体系哲学構想から

皇帝批判への道の哲学的な必然性の高さと相関するので、この必然性についての考察は今後の課題としたい。

註

- Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin New York 1988. 本稿では、このテキストを「KSA」という略記号で示す。このテキストからの引用参照箇所は、テキストの略記号、巻数、頁数、の順に丸カッコでくるみ、本文中に記す。
- (1) 周知のように、一八八九年一月三日、トリノで発狂する。
- (2) 実際の執筆時期はわからないが、「遺された断想」における標題案としての「力への意志」は、「KSA 13, 537」が最後である。その直後の時期の「KSA 13, 542」では、「すべての価値の価値転換」が標題案として提示されている。
- (3) 著作に載せる断想の選定まで行った時期もある（KSA 13, 195-211）。
- (4) 「一八八八年九月」の遺稿ではまた次のような思想的な言い方であった。すなわち、「国家が、文化の問いについて話しに加わり自身で決定することを要求している、あたかも国家が手段、文化の非常に副次的な手段にすぎないのではないかのうまくに！」（KSA 13, 546 f.）
- (5) Martin Jay, "Scopic Regimes of Modernity", in Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle, 1988, p.4. [「マーティン・ジェイ著「近代性における複数の「視」の制度」(ハル・フォスター編「視覚論」平凡社、二〇〇七年、所収)、二三頁]。
- (6) Jonathan Crary, "Modernizing Vision", in H. Foster (ed.), *op. cit.*, p.32. [「ジョナサン・クレーリー著「近代化する視覚」(ハル・フォスター編前掲、所収)、五八頁]。
- (7) *Ibid.*
- (8) ジェイによれば、クワトロチェントの研究者のあいだでは、ブルネレスキがパースペクティヴ技法の実践的な発明家・発見者であり、アルベルティが理論的な解釈者であると広く認められている（M. Jay, *op. cit.*, p.5. [ジェイ前掲、二四頁と次頁]）。また、アルベルティは、自身が絵画について初めて文字にする者であることを喜んでいる（L. B. アルベルティ著「三輪福松訳『絵画論』新装普及版』中央公論美術出版、平成四年、七五頁 [Leonbattista Alberti, *Della Pittura E Della Scatua*, Milano, 1804, p.99]）。
- (9) 形而上学的な意味をもつ光で、ジェイは「知覚された光 (lumen)」と区別している（M. Jay, *op. cit.* [ジェイ前掲、二五

- 頁)。
- (10) *Ibid.*, p.6 [同上、二五頁]。
- (11) *Ibid.* [同上、二五頁と次頁]。
- (12) アルベルティ前掲、三九頁 [L. Alberti, *op. cit.*, p.46]。
- (13) M. Jay, *op. cit.*, p.6 [ジエイ前掲、二五頁]。
- (14) *Ibid.* [同上、二五頁]。
- (15) 佐藤康邦著『絵画空間の哲学〈改装版〉』三元社、二〇〇八年、四七頁。
- (16) アルベルティ前掲、九頁、六三頁 [L. Alberti, *op. cit.*, p.1, 84]。
- (17) 佐藤前掲、四五頁。
- (18) 距離の遠近と光の強弱の相関性、既知の対象の見かけの大きさの変化から遠近を知る、これらの見る主体の心の作用の分析である。
- (19) 佐藤前掲、四五頁と次頁。
- (20) 同上、四七頁。
- (21) M. Jay, *op. cit.*, p.11 [ジエイ前掲、三三頁]。
- (22) 神崎繁『プラトンと反遠近法』新書館、一九九九年、一一一頁。
- (23) 同上、三二頁。
- (24) プラトニズム批判に焦点を絞った価値転換の有り様については、拙稿「ニーチェ晩年の諸著作における「逆転したプラトニズム」の意義」(関西哲学会『アルケール』No.12、二〇〇四年、八九―九八頁)の九二頁と次頁を参照。
- (25) 神崎前掲、一一二頁。
- (26) 価値付けと世界の全事物の関係については、拙稿「ニーチェ晩年の諸著作における「逆転したプラトニズム」の意義」の九四頁を参照。
- (27) 「道徳外の意味における真理と虚偽について」でのニーチェの真理批判については、拙稿「メタファーについて」(同志社大学文化学会『文化学年報』第五十七編、二〇〇八年、二四三―二六五頁)の前半部分(二四三―二五四頁)を参照。
- (28) 拙稿「ニーチェ晩年の諸著作における「逆転したプラトニズム」の意義」の九〇頁を参照。



- (29) 一八八七年の主体と主語に関する批判を参照。KSA 12, 19, 103 f.
- (30) 「力への意志」のプロトタイプともいえる、この時期のニーチェの「生」の哲学、あるいは「力」の哲学については、拙稿「ニーチェ晩年の諸著作における「逆転したプラトニズム」の意義」の九二―九五頁を参照。
- (31) 『悲劇の誕生』の悲劇論の概要については、拙著『ニーチェ』(ふくろう出版、二〇一二年)の七五頁と次頁を参照。
- (32) 『この人を見よ』のニーチェ像については、拙著前掲の六一―三頁と一三五―一三八頁を参照。
- (33) この肯定は、「永遠の循環」「同一の諸事物」「結節点の同じ論理と非論理」を(KSA 13, 492)つまり、同一物の永遠回帰を求める。
- (34) 「運命愛」については、拙著前掲の二頁と次頁、一四頁、を参照。
- (35) 神崎前掲、三二頁。
- (36) 同上、三〇頁。
- (37) 同上。
- (38) 同上、一六頁。
- (39) アルベルティ前掲、一三頁、一五頁 [L. Alberti, *op. cit.*, p. 8, 11]。