

目次

凡例	2
I. ニーチェ哲学の基軸	
1) 「力への意志」の系譜学的編成と存在論的裂開	6
2) 「同一物の永劫回帰」の源泉と律動性	20
II. 音楽的律動と哲学的思惟	
1) 悦ばしき生の様式 ——ニーチェの音楽生理学	37
2) 世界は肉体化された音楽である ——ショーペンハウアーの音楽形而上学	65
3) 主観性の共鳴とその自己聴取 ——ヘーゲルの音楽論理学	83
III. ニーチェとヘーゲル	
1) 自己回帰とその悲劇的逸脱 ——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(1)	100
2) 自己回帰とその律動的悦楽 ——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(2)	116
3) ヘーゲルにおける「悲劇的なもの」	130
4) ヘーゲルにおける生命とロゴス	141
IV. 補論	
仮面と仮象のエソグラフィ(素描)	158
要旨	176
初出一覧	181

凡例

ニーチェ、ショーペンハウアー、ヘーゲルのテキスト(書簡を含む)は、以下の各全集版に拠っている。引用した箇所および典拠とした箇所は、【 】内に著作・論文等の略号、その章・節等の区分、全集版の略号、その巻数と頁数の順で表記している。なお[]内は、筆者の補足である。

1. ニーチェ
(全集版の略号)
MusA= *Friedrich Nietzsche. Gesammelte Werke* (Musarion Verlag, München 1920- 29)
BAW= *Nietzsche: Frühe Schriften (Friedrich Nietzsche: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe)* (Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1994)
SA= *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta (Carl Hanser Verlag, München 1954- 56)
KGW= *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Walter de Gruyter, Berlin/ New York 1967-)
KSA= *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Deutscher Taschenbuch Verlag/ Walter de Gruyter, Berlin/ New York 1980)
KSB= *Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Deutscher Taschenbuch Verlag/ Walter de Gruyter, Berlin/ New York 1986)
(著作・論文等の略号)
GT= *Die Geburt der Tragödie* 『悲劇の誕生』
PZG= *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* 「ギリシア人の悲劇時代の哲学」
UB II= *Unzeitgemäße Betrachtungen II, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* 『反時代的考察』第二篇「生に対する歴史の功罪について」
UB IV= *Unzeitgemäße Betrachtungen IV, Richard Wagner in Bayreuth* 『反時

- 代的考察』第四篇「パイロイトにおけるリヒャルト・ヴァーグナー」
- MA I = Meschliches, Allzumenschliches I 『人間的な、あまりに人間的な』第I巻
- MA II VM= Meschliches, Allzumenschliches II, Vermischte Meinungen und Sprüche 『人間的な、あまりに人間的な』第II巻「さまざまな意見と箴言」
- MA II WS= Meschliches, Allzumenschliches II, Der Wanderer und sein Schatten 『人間的な、あまりに人間的な』第II巻「漂泊者とその影」
- M= Morgenröthe 『曙光』
- FW= Die fröhliche Wissenschaft 『悦ばしき知識』
- Za= Also sprach Zarathustra 『ツァラトゥストラ』
- JGB= Jenseits von Gut und Böse 『善悪の彼岸』
- GM= Zur Genealogie der Moral 『道徳の系譜学』
- WA= Der Fall Wagner 『ヴァーグナーの場合』
- GD= Götzen-Dämmerung 『偶像の黄昏』
- NW= Nietzsche contra Wagner 『ニーチェ・コントラ・ヴァーグナー』
- EH= Ecce Homo 『この人を見よ』
- AC= Der Antichrist 『アンチクリスト』
- WM= Der Wille zur Macht 『力への意志』(テキストは次の全集版に拠る。Friedrich Nietzsche. *Sämtliche Werke in Einzelbänden* (Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1964))
- N= Nachgelassene Fragmente 「遺稿」
- B= Briefe 「書簡」
2. ショーペンハウアー
(全集版の略号)
- ZüA= *Arthur Schopenhauer. Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden* (Diogenes Verlag, Zürich 1977)
(著作・論文等の略号)
- WV I = Die Welt als Wille und Vorstellung 『意志と表象としての世界』正編
- WV II = Die Welt als Wille und Vorstellung 『意志と表象としての世界』続編
- vW = Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde 『根拠律の四重の根について』

- GE= Die beiden Grundprobleme der Ethik 『倫理学の二つの根本問題』
- PP= Parerga und Paralipomena 『余録と補遺』

3. ヘーゲル
(全集版の略号)

- Lasson= *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Sämtliche Werke*, hrsg. von Georg Lasson (Felix Meiner, Leipzig 1911-)
- Glockner= *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden*, hrsg. von Hermann Glockner (Frommanns Verlag, Stuttgart 1927- 1930)
- Suhrkamp= *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke in zwanzig Bänden*, auf der Grundlage der *Werke* von 1832- 1845 neu edierte Ausgabe (Suhrkamp, Frankfurt am Main 1986)
- Akademie= *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Gesammelte Werke*, in Verbindung mit der deutschen Forschungsgemeinschaft, hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften (Felix Meiner Verlag, Hamburg 1968-)
(著作・論文等の略号)
- GCS= Der Geist des Christentums und sein Schicksal 「キリスト教の精神とその運命」
- SF1800= Systemfragment von 1800 「一八〇〇年の体系断片」
- DFS= Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie 「差異論文」
- BN= Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts 「自然法論文」
- JSE= Jenaer Systementwürfe 「イエナ体系草稿」
- PG= Phänomenologie des Geistes 『精神現象学』
- WL= Wissenschaft der Logik 『大論理学』
- HEz= Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 『ハイデルベルク・エンツェクロペディ』(『エンツェクロペディ』第一版)
- VÄ= Vorlesungen über die Ästhetik 『美学講義』
- PR= Grundlinien der Philosophie des Rechtes 『法哲学』

Ez= Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830
『エンツュクロペディ』第三版 (§ 番号に付された Z は K・L・ミシュレによる補遺 Zusatz を指す。)

4. その他

DK = Hermann Diels, Walther Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*
(Weidmann, Zürich 1996)

I. ニーチェ哲学の基軸

I-1) 「力への意志」の系譜学的編成と存在論的裂開

一八九四年エリーザベト・ニーチェにより設立されたニーチェ・アルヒーフにおいて編纂された体系的遺稿集『力への意志』（一九〇一/〇六/一一年）は、K・シュレヒタによるハンザ版全集（一九五四-五六年）において年代順に配列された遺稿群に解体され、さらにG・コリィとM・モンティナーリによるグロイター版全集（一九六七年-）において現在決定的に否定されている。とはいえ、「力への意志」という表徴がニーチェのテキスト上でひとつの思想を包蔵し、それが彼の哲学的営為全体に関わる内実を編み上げていることには依然として変わらない。「力への意志」は、世界と生存に対する根本的な問いを思惟しており、たとえそれが架橋しがたい深淵を裂開するとしても、われわれになおその問いを差し向けているからである。

ニーチェは、その哲学的思索の開始期に把握した生理学的「衝動」Trieb という端緒を、中期の心理学的な道徳批判において「力の感情」Gefühl der Macht として精妙化し、後期の体系構想において「力への意志」Wille zur Macht として結実させるという過程をテキストに遺している。⁽¹⁾本章は、そうした営みのなかで重要な役割を果たしたと考えられる系譜学 Genealogie を取り上げ、それを介してニーチェ解釈の交錯点となり続けている「力への意志」をめぐる存在論的問題に取り組む。

1. 歴史と系譜学

『反時代的考察』第II篇「生に対する歴史の功罪について」（一八七四年）は、一九世紀ドイツにおいて瀰漫していた歴史主義に対する、「生の衛生学」の立場からの批判に動機づけられている。【Vgl. UB II 1: KSA 1/251】過去を把持することも未来を予期することもなく、そのつどの瞬間的な生存を享受している動物的生と比較して、人間的生を成り立たせているその固有性は、たえず生起してやまない歴史 Historie を規制し、そこからおのれにとっての歴史学 Geschichte を構成することにある。動物のようにあまりに利他的に歴史を排除してしまっても、逆に歴史家のように

にあまりに学識的に歴史を過剰にしてしまっても、健康な〈生〉の可塑的能力は阻害され、ひいては没落させられる。つまり、歴史は〈生〉に奉仕するかぎりにおいてその意味と価値を持つのであって、「歴史的」historischな過剰（歴史病）に対しては、忘却という「非歴史的」unhistorisch（ないしは「反歴史的」widerhistorisch）な解毒剤が〈生〉を涵養する根本的条件として必要とされる。【Vgl. UB II 1; KSA1/252】

「生の衛生学」のために「非歴史的」と並んで挙げられているのは、「超歴史的」überhistorischである。「超歴史的」とは、個々の瞬間に世界は完結され、その終末が到達されており、過去と現在と未来は同一の不変の価値と意義を持った静止した類型であるとみなす態度である。「歴史的」な人間は、あらゆる過去から現在を理解し、そこから生存の意味が明らかにされるべき未来を熱望するのであるが、それに対して「超歴史的」な人間は、諸民族や諸個人の歴史学をくまなく探査し、そこに「非歴史的」なものが生存の条件として潜んでいることを見抜き、その迷妄と不正を洞察して、もはや未来どころか過去さえ望もうとはしない——とはいえこれも一種の歴史学にはかならないかぎり、やはり不正を働いていることに変わりはない。【Vgl. UB II 1: KSA 1/254-257】「歴史的」「非歴史的」「超歴史的」といった視点設定のヴァリエーションは、『人間的な、あまりに人間的な』第I巻序文（一八八六年）では「遠近法」das Perspektivischeのうちに定式化されている。【Vgl. MA I Vorrede 6: KSA 2/20】〈生〉は、その可塑的能力を発揮するために、「遠近法」という地平＝視界設定装置を通じて歴史に不正を働かざるを得ないのである。

歴史を制御する「遠近法」は、『道徳の系譜学』（一八八七年）において系譜学として洗練される。M・フーコーは、「起源」Ursprung (origine)と「由来」Herkunft (provenance)という、ニーチェ自身がなお曖昧に使用している用語について敢えて区別を試み、その区別により系譜学を規定しようとする。前者の「起源」は、生起する過程のうちに事物それ自体——その始原に存しているはずの自己同一的な本質や真理——を発見しようとする形而上学によって探究されるべき対象である。これにしたがえば、事物は、「起源」から連続的かつ直線的に発展し、その目的へと必然的に到来するとされる。しかし後者の「由来」は、事物の痕跡の背後にその本質とは全く異なったもの——外在的な偶発事としての非同一般的錯乱や逸脱——を発見しようとする系譜学によって発見されるべき対象である。これにしたがえば、事物は「由来」においてずらされ、切断され、取り違えられた「起源」を持つ。^②

こうしてフーコーは、「起源」に基づく「伝統的歴史」を主題とする形而上学に対

して、「由来」に即した「現実的歴史」の「布置」dispositif^③を主題とする系譜学を際立たせるのだが、これは「生に対する歴史の功罪について」の「遠近法」的視点を転倒させるかのようにも見える。フーコーは、ニーチェのその論文の叙述とは異なり、終末論的なキリスト教神学の消滅したと見える後に「超歴史的」な視点が再導入しようとする、ヘーゲル的目的論を担った形而上学を批判する。「超歴史的」は「歴史的」に対する制御を担っていたはずだが、双方は再び結託して、過去のあらゆる多様性を宥和させながら歴史的過程の背後に世界の終末を認め、それによって永遠の真理・不死の魂・自己の同一性といったイデーを蘇らせることと糾弾される。^④

もともと「超歴史的」な視点は、ニーチェ哲学をその全体から展望すると、相反する両義的な様相を呈している。一方でそれは世界と生存を永遠化し、恒常的な宗教的・芸術的存在へと憧れるアポロンの「衝動」であり、生成に存在を刻印すると表現される「永劫回帰」die ewige Wiederkunft 思想の先行形態と位置づけることもできよう。他方でフーコーに同意すれば、それはルサンチマンからおのれの主観的視点を抹消して、誰のものでもない超越的視点に依りかかり、おのれの〈生〉を否定する生理的衰弱の徴候である。^⑤ いずれにせよ生成（歴史）と存在（超歴史的）に関わる存在論的問題は、「力への意志」が「永劫回帰」と連関する最高の境位にあり、『ツァラトゥストラ』期以降のテキストを踏査せねばならない。

しかしながらその前に、ニーチェとフーコーに等しく確認されるべきことは、過去の出来事は王制と隷属をめぐる諸力 Kräfte の「布置」として身体 Leib (corps)——神経系・体液・消化器官——に刻印され保持されており、また過去の出来事がみずからを再び表出し、「布置」を変更すべく諸力の闘争を再び開始する舞台は身体にあることである。形而上学的な観念も自己同一的な自我も禁欲主義的な理想も、〈生〉がその健康のために過去に対して働く「遠近法」的な不正であるが、それは行き過ぎると身体にとって危険な病的徴候となるがゆえに、〈生〉は再びみずからを忘却と解体にもたらず。【Vgl. GM 3-13: KSA 5/365-367】系譜学は、すでに「伝統的歴史」(Geschichte)の書き込みを受けた身体とこれから身体を闘争に巻き込む「現実的歴史」(Historie)とを、諸力の「布置」として解読することを任務としている。

『善悪の彼岸』（一八八六年）のアフォリズムでは、次のように〈生〉を規定することが要求されている。

——結局、われわれの衝動的生の全体を意志という唯一の根本形態の——すなわちわたしの命題にしたがえば、力への意志の——形成および分岐として説明することができたならば、またすべての有機的機能をこの力への意志に還元してその

うちに生殖や栄養の問題の解決——これがひとつの問題だが——をも見出すことができたならば、それによってわれわれはあらゆる作用する力 Kraft を一義的に力への意志として規定する権利を手に入れたことになるだろう。内面から見られたこの世界、この「散智的 intelligibi 性格」において規定され特徴づけられた世界——これこそまさに「力への意志」なのであって、そのほかのなにものでもないだろう。——【JGB 36: KSA 5/55】⁶⁾

力 Kraft という力学的概念は、「衝動的生」「有機的機能」といった「内的世界」においてみずからを行使し作用させようとする力 Macht——「力への意志」——としてはじめてみずからを実現することができる。⁷⁾【Vgl. N Juni- Juli 1885 36[31]: KSA 11/563 (WM 619)】系譜学によってその徴候が読み取られた「内的世界=身体」を手引きとして、「力への意志」はみずからを編成しており、かつ再び編成し直すのである。【Vgl. N Sommer- Herbst 1884 27[27]: KSA 11/282】

2. 存在論的裂開

公刊された著作のなかで「力への意志」という語がはじめて表明されるのは、『ツァラトゥストラ』第I部（一八八三年）「千の目標と一つの目標」においてであり、さらにそのコメンタールとなり得る第II部（一八八三年）「自己超克について」においてである。前者では、過去の諸民族が支配と服従の権力関係にしたがってみずからの保存と生長を選択し、善悪の価値を定立してきた超克 Überwindung のうちに「力への意志」が聴き取られており【Vgl. Za II Von tausend und Einem Ziele: KSA 4/74】、後者では、〈生〉から聞かされた「力への意志」の秘密——「わたし（生）は、つねに自分自身を超克しなければならぬものである」——が伝えられている。【Vgl. Za II Von der Selbst-Überwindung: KSA 4/148- 149】

それらによれば、善／悪という道徳的・倫理的価値評価のみならず、真／偽という認識論的価値評価も、他者に服従せず自身に服従するためにみずからに命令を下すという仕方、自己を超克する「力への意志」から帰結するとされる。というも、自己の権力を確保し拡大する「力への意志」にこそ〈生〉の自己発現があり、道徳や認識において高く評価された諸価値も、「力への意志」としての〈生〉に奉仕することにおいてこそ存在理由を持ち得るからである。このときニーチェは、〈生〉を究極的価値とし「生への意志」を原理とするショーペンハウアーの形而上学とすでに袂を分かっている。「生に対する歴史の功罪について」から『道徳の系譜学』にわたって、〈生〉

を「遠近法」主義的に解剖し、出来事の「由来」において錯綜し断絶する事物の非同一性を発見し、身体における諸力の闘争の「布置」を系譜学的に解釈してきたかぎり、もしも『ツァラトゥストラ』において表明された「力への意志」が形而上学的原理に還元されれば、ニーチェ哲学の全体的統一性は破綻せざるを得ない。

W・ミュラー＝ラウターは、ショーペンハウアー的な即自的一者としての「生への意志」に対して、ニーチェの遺したテキストに共存する単数定冠詞付きの der Wille zur Macht/不定冠詞付きの ein Wille zur Macht/冠詞なしの Wille zur Macht を文献学的に検証し、そこから「力への意志」の複数性・多数性を証示しようとする。それによると、単数扱いの「力への意志」は、次の三種の意味で用いられる。

- (a) 現実的なもの全体に関わる場合で、「唯一の質」を表わしている。ただし現実的な単一性は、力一量 Machtquantum の組織および協働としてのみ存在する。
- (b) 一般的諸規定を表示する場合で、多様な諸領域において「力への意志」の諸形態を暴き出すために用いられる。ただし一般的諸規定は、その抽象化の作業においてすでに虚構であるが、「力への意志」がその虚偽的変様の可能性と必然性の条件である。
- (c) 不定冠詞付きの「力への意志」は、他に対してみずからを特殊化する、力一量の組織化された単一体を指す。ただしその特殊化は、身体にしる民族にしる他の「力への意志」とのそのつどの敵対と協働のうちに組み入れられている。⁸⁾したがって、「力への意志」は、あらゆる力一量の協働ないしは敵対関係のうちにあってはじめてそれであるがゆえに複数性・多数性としてあり、それが単数扱いをされている場合があるにせよ、力を発現し作用を及ぼす主体とも見える「力への意志」の単一性は、力一量の質を際立たせる表示形式にすぎないか、あるいは力一量の暫定的な組織態を表わしているにすぎない。主体が虚構であるとする、それを範型として即自的な客体を設置してきた世界解釈も虚構として暴露されるのだが、おのおのの解釈は他の諸解釈に対しておのれの支配的な権利を貫徹できるだけ「真理」と呼ばれることができる。「真理」の所在は、即自的客体の発見にあるのでも、認識する主観と認識された客観との一致にあるのでもなく、逆説的にも力 Macht の高揚としての偽装の巧妙さにある。形而上学的な主体（主観）概念は、客体（客観）概念とともに廃棄されている。【Vgl. N Herbst 1887 9[91]: KSA 12/383- 385 (WM 552)】

しかし一方、M・ハイデガーは、西欧的形而上学の伝統的思惟を批判する観点から「力への意志」を解釈するなかで、そこに存在論的一者を探り当てようとしている。先に挙げた『ツァラトゥストラ』第II部「自己超克について」を典拠として彼は、「力

への意志」とは「自己を超え出て主人たること」über sich hinaus Herrseinを命令する「意志」においてはじめて力 Macht として発揮され高揚されるものであり、そうした自己の制覇 Übermächtigung はたえず自己自身への途上にあり、自己の本質の専有 Bemächtigung に向かっていると述べる。自己超克としての制覇には、その自己を克服する——すなわち自己が克服される——運動を支える基体として自己自身にとどまるものがなければならない。というのも、克服するものも克服されるものも、みずからおのれを支え維持する「存立的なもの」Ständiges でなければ、それは、みずからおのれを超え出ることができないからである。⁽⁹⁾

みずからのもとにとどまる自己存立性は、ハイデガーが「力への意志」を「永劫回帰」の前提として両者の内的連関を打ち出すとき、まさに西歐的形而上学の完成図として描かれる。彼は『力への意志』第六一七番に収められている以下の二つのテーゼを典拠に、以下のように論じる。

生成に存在の性格を刻印すること aufzuprägen——これが最高の方への意志である。

いっさいが回帰するということ、これが生成の世界の、存在の世界への極限的接近 die extremste Annäherung である。【N Ende 1886- Frühjahr 1887 7[54]: KSA 12/312 (WM 617)】

「回帰」は生成するものの存続化 Beständigkeit を思惟し、「永劫」は自己自身へと立ち戻りつつ自己自身に先回る循環において「回帰」するものの存続化を思惟する。

「永劫回帰」において、「一にして同じもの」das Eine und Selbe (自己同一者 das Identische) の自己反復における「現前性」Anwesenheit が思惟されている。⁽¹⁰⁾

結局、「力への意志」は存在者がなとして存在するか Was-sein という問いに対して、力の発揮として存在することをいっており、「永劫回帰」はこうした存在者がいかに存在するか Daß-sein という問いに対して、存続的な現前者として存在することをいっているとされる。⁽¹¹⁾ 「力への意志」は、その最高形態である「永劫回帰」において、同一者として存続する存在者——主体——の現前を完成させる形而上学原理であると結論づけられることになる。

3. 力の質的差異

「力への意志」を数多的な闘争関係とみなすか、あるいは自己同一的な主体原理とみなすかという、ミュラー-ラウターとハイデガーとの間に裂開した存在論的対立に

取り組むには、次の遺稿の圏域に踏みとどまり、そこに立ち上げられている問いを問ひ直さねばならない。

この世界とは、始まりも終わりもない途方もない力 Kraft であり、増えることも減ることもなく、使い果たされることもなく、むしろただ変転するだけの、全体として不変の大きさの、確固とした揺るぎない量 Größe の力であり、支出も損失もないかわりに、同様に成長も収入もない家計であり、おのれの限界以外には「なにもの」にも限定されず、消滅することも浪費されることもなく、無限に膨張することもなく、むしろ一定の力として一定の空間に収められ、しかもその空間はどれも「空虚」ではなく、というよりも力として遍在し、諸力の戯れ Spiel von Kräfte として、すなわち力-波動 Kraftwelle として一であると同時に「多」 zugleich Eins und „Vieles“であり、ここで積み重なると同時にあそこで減り沈み、おのれのなかで吹き荒れ、溢れ出す諸力の海であり、途方もない年月をかけた回帰と、その諸形態の干満でもって、永遠に彷徨と後退を繰り返し、もっとも単純なものからもっとも複雑なものへと、もっとも静謐で動じることなく冷静としたものからもっとも灼熱し荒々しく自己矛盾に充ちたものへと追い立てては、また再び充溢から単純へと連れ戻って、矛盾の戯れから調和の欲びへと引き返し、みずからおのれを肯定しつつ、なおこの同一の自分の軌道と年月からははずれず、永遠に回帰せざるを得ないものとして、いかなる飽食も倦怠も疲労も知らない生成としてみずからおのれを祝福する——永遠なる自己創造と自己破壊のこのわたしのディオネニウスの世界、二重の欲喜のこの秘められた世界、循環の幸福に目的はないという意味で無目標で、自己自身への円環は善き意志を持たないという意味で無意志である、このわたしの善悪の彼岸、——[中略] この世界は、力への意志であり——それ以外の何ものでもない！【N Juni- Juli 1885 38[12]: KSA 11/610- 611 (WM 1067)】

なにかに取り憑かれたかのように、なにか駆り立てられているかのように、一気に語句を並立的に連続させた構文において書かれたこのメモは、まぎれもなく「力への意志」と「永劫回帰」の根本的連関を示している。そのなかに記されている「一であると同時に『多』、言い換えれば「力-波動」にこそ、問いとして解明が待たれている内実があると思われる。その語は、いかなる事態を提示しているのか。

まず「力への意志」が「量」(「大きさ」として、力-量という用語で扱われてきたことに注意が促されるべきである。力-量は Machtquatum という表記以外に

Machtquanten, Macht-Quanten, Kraft-Quanta とも表記されており、用語法上の区別はやはり曖昧であるとしても、力が量として表示されるのは、諸力がたえず支配と服従をめぐる相互の拮抗関係にあって、そのつど比較可能な差異として算定され計測される必要があるからである。しかしそうして力 Kraft は、何らかの単位において画定された量的差異としてはじめて認識にもたらされ、力 Macht のために用意立てられる。したがって力 Kraft の量的な在り方は、たえずおのれの増大と生長を意欲する力 Macht——すなわち「力への意志」の質的な在り方——を根底にしている。【Vgl. N Herbst 1885- Herbst 1886 2[148]; KSA 12/139-140】

いっさいの量的なものは質的なものの徴候ではないのか？力 Macht がより大きいということは、意識が、感情が、欲望が、遠近法的視点が相違しているということである。【N Herbst 1885- Herbst 1886 2[157]; KSA 12/142- 143(WM 564)】

われわれが大きい(多い)とか小さい(少ない)とかを感じるのは、われわれの生存条件との関連においてである。もしわれわれの感官を十倍に敏感にするなら、あるいは十分の一に鈍感にするなら、われわれは滅びてしまうであろう。つまり、われわれは、大小関係といえども生存可能性との関連において質として感じているのだ。【N Sommer 1886- Herbst 1887 5[36]; KSA 12/197 (WM 563)】

量としての力は、「力への意志」がそのつど設定した「遠近法」的視点から表象された仮構であり、そのかぎりにおいて量的差異は、視点の設定方式の相違を示しており、相互に還元不可能な「多」としての質的差異なのである。「われわれとは違う生物のいずれもがそれぞれ異なった質を感じ、ゆえにわれわれとは異なる世界に生きているのは、明らかなことである。」【N Sommer 1886- Frühjahr 1887 6[14]; KSA 12/238 (WM 565)】それぞれの「遠近法」によって価値づけられた世界の解釈は、〈生〉がみずからを条件づけ、ひとつの世界をそこに制圧し支配しようとして選び取られた調整である。ここには力一量の「布置」を解釈する系譜学が働いており、「遠近法」にしたがって諸力間の関係を調整しようとする系譜学的戦略が図られている。例えば、「契約」は相克する力がそれぞれおのれの自立性を維持させるために量的な対等関係を設置することであり、「善意」はあくまでおのれの増大のみを意欲する過剰な力のもたらす危険を回避するために量的な同等関係を設置することである。【Vgl. N Sommer 1886- Herbst 1887 5[82]; KSA 12/221】¹²⁾

一方一八八〇年代初期の遺稿群が「永劫回帰」をいわば宇宙論的に論証しようとするとき、力 Kraft としての世界は「一」であることが前提にされている。それらによ

ると、力の世界が「増えることも減ることもなく、使い果たされることもなく、むしろただ変転するだけの、全体として不変の大きさの、確固とした揺るぎない量 Größe の力であり、支出も損失もないかわりに、同様に成長も収入もない家計であり」、それ自身に起点も終点もないといえるのは、もし世界を終焉させる目標や平衡があるとすれば、いままで無限に過ぎ去った時間のなかですでに達せられているはずであるからである。したがっておよそ世界が到達し得る状況はどのようなものであれ、かつて無数回にわたって到達されたことがあり、その世界の「全体的配置」Gesamtlage は同一であり、自己自身に向かって円環を描くように永遠に循環する。【Vgl. N Frühjahr- Herbst 1881 11[148]; KSA 9/498, 11[202]; KSA 9/523, 11[245]; KSA 9/534- 535】さらに、時間表象を成立させる先後関係が、空間表象を成立させる並列関係と同様に生存条件に即した解釈物にすぎないとすると、「われわれにできることがあるとしたら、あの(力 Kraft の)連続態 continuum は一であり、静止であり、無変化であり、生成などではなく、時間も空間も伴わないと唱えることだけだろう。」【N Frühjahr- Herbst 1881 11[281]; KSA 9/549】

以上にしたがえば、「一であると同時に『多』」における「一」とは、自己反復により現前する主体の自己同一性のことではなく、一なる「連続態」において循環する力 Kraft の「全体的配置」の同一性のことを表わしている。力の世界が、「おのれの限界以外には『なにもの』にも限定されず、消滅することも浪費されることもなく、無限に膨張することもなく、むしろ一定の力として一定の空間に収められ、それ自身において閉じられた一個の「連続態」でしかないならば、その系における位相としての力の世界も、つねに一個の「全体的配置」であるはずである。しかしそれが同時に「多」であるとされるのは、「全体的配置」に差異が内包されていることを表わしている。「連続態」としての力一量のカオスは、そのつどの諸力 Kräfte の関係である「全体的配置」において解釈され、そこで解釈された力 Macht の質的差異によって編成されているのである。

「力への意志」と「永劫回帰」との根本的な連関を指示しているもうひとつの遺稿——「生成に存在の性格を刻印すること——これが最高の力への意志である」で始まる遺稿【Vgl. N Ende 1886- Frühjahr 1887 7[54]; KSA 12/312-313 (WM 617)】を参照しながら、「力への意志」の存在論的裂開について現時点での結論を示しておこう。「刻印する」とは、「力への意志」を形而上学的存在者として恒常化ないし原理化することをいっているのではなく、力一量の同一の「全体的配置」の痕跡をみずから系譜学的に解釈することをいっている。そして「最高の力への意志」とは、おのれの

力の痕跡を従来の諸価値の頂点として読み取ることであり——それは「神」と記号される。

絶頂契機としての「神」。すなわち存在 Dasein とは、永遠の神化 Vergottung と脱神化 Entgottung であるということ。しかしここにおいてあるのは、いかなる価値の頂点でもなく、力 Macht の諸頂点にすぎない。【N Herbst 1887 9[8]: KSA 12/343】

「ここ」には、諸力間の闘争においておのれの強度に立ち戻り、おのれ自身を解釈しようとする「力への意志」本来の在り方がいわれている。つまり「神」とは力一量最高の強度の痕跡に価値付与された記号であり、かりにその記号を「頂点」とすると、「力への意志」とは或る世界解釈の「布置」を支配的たらしめようとする「神化」と、その「布置」の系譜学的解釈によりその世界解釈を解体しようとする「脱神化」との間を振幅する「力一波動」である。

さらに、「生成に存在の性格を刻印する」に始まる遺稿の末尾には、次のような注意が喚起されている。

ツァラトゥストラは、充溢から従来のあらゆる諸価値に対してたえずパロディ的に振る舞う【Vgl. N Ende 1886- Frühjahr 1887 7[54]: KSA 12/313 (WM 617)】

「神」は「頂点」とはいえども、目的論的な究極的実体ではなく、「力一波動」がおのれに立ち返ってみずからをパロディ的に「神」として擬装する記号であるともいえる。ただしこの「諸力の遊戯」は、無神論的な無制約的自由への解放を指しているのではなく、あくまで一なる振幅態がおのれの多なる系譜学的差異を肯定する「充溢」を証している——「ツァラトゥストラ」と名付けられているのは、そうした「力への意志」の一類型である。④こうして「力への意志」は、「一」と「多」との存在論的裂開のただなかに、主体的同一者の存在論ではなく、波動＝遊戯としての存在論を提起しているのである。

註

- (1) K・ヤスパーズは、力の心理学から「力への意志」の形而上学への発展に飛躍があることを指摘しているが、W・カウフマンやR・J・ホリンダールは、後期の「力への意志」は前期の力の経験的与件から帰納的に導出された論証的仮説であると主張している。Vgl. Karl Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens* (Berlin, New York 1981) S.305.草薙正夫訳『ニーチェ』下巻(理想社一九七一年)九九頁参照。cf. Walter Kaufmann, *Nietzsche. Philosopher, psychologist, antichrist* (Princeton 1974) p.204-207, Reginald J. Hollingdale, *Nietzsche. The man and his philosophy* (Cambridge 1999) p.227.
- (2) cf. Michel Foucault, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, in: *Hommage à Jean Hyppolite* (Paris 1971) p.146-158.伊藤晃訳「ニーチェ・系譜学・歴史」『パイディア』第一号(竹内書店一九七二年)六二-七三頁参照。そこでは「発生」Entstehung (émergence)が「由来」と同列に位置づけられている。【Vgl. GM2-12, 13: KSA 5/313-318】なおフーコーの用語法の問題点については、cf. John Pizer, *The use and abuse of "Ursprung": on Foucault's reading of Nietzsche*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.19 (Berlin, New York 1990) S.462-478.
- (3) M・フーコーの用語「布置」は、第一に徹底的に異質な綱目としての集合態 ensemble、第二に異質な諸要素間における遊戯としての関係性 la nature du lien、第三に戦略的機能としての編成 formation を意味する。cf. Foucault, *Dits et écrits 1954-1988* (Paris 1994) tom.3, p.299-300.松浦寿輝編集『ミシェル・フーコー思考集成』第6巻(筑摩書房二〇〇〇年)四一〇-四一一頁参照。
- (4) cf. Foucault, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, p.158-163.邦訳七三-七七頁参照。
- (5) cf. *ibid.*, p.164-165.邦訳七七-七九頁参照。
- (6) K・シュレヒタはこれらのテーゼが接続法第二式を用いていることから「力への意志」の仮説性を強調しているが、W・ミュラー-ラウターは同時期に書かれた遺稿を参照させ、確信的な叙述とみなしている。Vgl. Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.3 (Berlin, New York 1974) S.7-11.新田章訳『ニーチェ論攷』(理想社一九九

年) 四八—五二頁参照。

- (7) G・ドゥルーズは、G・ビアンキによる仏訳『力への意志』にしたがって Kraft を force、Macht を puissance と訳し分け、前者は「内的意志」が補足されてはじめて後者としてみずからを発揮できるとする。cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie* (Paris 1983) p.56- 58. 足立和浩訳『ニーチェと哲学』(国文社一九八二年) 七八—八一頁参照。しかしその区別の典拠とされている『力への意志』第六一九番の「内的意志」*ein innerer Wille* という語は、もともと「内的世界」*eine innere Welt* という語であることが判明している。Vgl. Müller-Lauter, "Der Wille zur Macht" als Buch der 'Krisis' philosophischer Nietzsche-Interpretation, in: *Nietzsche-Studien* Bd.24 (Berlin, New York 1995) S.257- 258. (ムザリオン版では「内的意志」のままだが、クレーナー版では「内的世界」に改められている。【Vgl. WM 629: MusA 19/97】) また M・ハイデガーは、ニーチェとアリストテレスとの形而上学史的連関から Kraft を (作用を引き起こす能力という意の) δύναμις、Macht を (その能力を実現しているという意の) ἐνέργεια さらには ἐντελέχεια と解するが、しかしこれは、後述するように「力への意志」を形而上学的原理としてみなす解釈に基づいている。Vgl. Martin Heidegger, *Nietzsche* (Stuttgart 1989) Bd.1, S.76- 78. 菌田宗人訳『ニーチェ』(白水社一九八六) 第一巻八二—八四頁参照。
- (8) Vgl. Müller-Lauter, *Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht*, S19-28. 邦訳六七—七六頁参照。ミュラーラウターは、「力への意志」についての暫定的な特徴づけを与えるために一八八〇年代のいくつかの遺稿を指針としている。Vgl. ebd., S.2- 3. 邦訳四〇—四一頁参照。それは、『ツァラトゥストラ』期およびその前後の時期におけるテキストが総括され得るものであるが、あらためてそれに関係するニーチェの遺稿に即して整理すれば、次のようになる。
- ショーペンハウアーが想定する形而上学的存在者「意志」それ自体 an sich は抽象物であり、「力への意志」において「意志」が向かう目標や「意志」されている内容は問題ではない。【Vgl. N Frühjahr 1888 14[121]: KSA 13/301 (WM 692)】
 - 「力への意志」は支配し命令を下し、あるいはそれに対して防御し抵抗する力一量で表示される。物理的な「運動」概念においては行使する主体と行使された帰結とが分離され、そこに因果関係が措定されるが、そ

れは感覚と言語の習慣に依った翻訳にすぎず、力 Macht は「いずれの瞬間にもみずからの最終的帰結を引き出している」。【Vgl. N Frühjahr 1888 14[79]: KSA 13/257- 259 (WM 634, 635)】

- 有機的な生を駆り立てる動機は、目的論的な自己の保存や快の獲得にはない。自己保存は能力の欠如した帰結であり、快は力 Macht の増大と達成に伴われる「力の感情」の症候である。また有機的生命体についていわれる「生への意志」は「力への意志」の特殊事例である。【Vgl. N Frühjahr 1888 14[121]: KSA 13/300- 301 (WM 688, 692)】
 - その絶対的な瞬間性においてみずからの帰結を引き出す「力への意志」の確定性は、人間においても有機的組織においても支配と服従をめぐる闘争プロセスであり、それゆえに支配者のみならず被支配者や服従者も抵抗という形でそのプロセスに関与している。【Vgl. N August-September 1885 40[55]: KSA 11/655】
 - 人間の知的および心的活動は、価値評価に依存し、価値評価は衝動と生存条件に対応し、衝動は「力への意志」に還元できる。結局「力への意志」は、われわれの降りてゆける究極の事実 Factum である。【Vgl. N August-September 1885 40[61]: KSA 11/661】
- 以上からは、無機的=物理的領域、有機的=生命的領域、社会的=人間の領域を貫いている「究極の事実」としての「力への意志」の一般的規定が得られる。
- (9) Vgl. Heidegger, a.a.O., Bd.1, S.51-52, Bd.2, S.266-270. 邦訳『ニーチェ』(白水社一九八六年) 第一巻五六—五七頁、第三巻一八—二二頁参照。
- (10) Vgl. ebd., Bd.2, S.11. 邦訳第二巻二〇九頁参照。
- (11) Vgl. ebd., Bd.2, S.14- 20. 邦訳第二巻二二—二九頁参照。「力への意志」と「永劫回帰」の一体性についてさらにハイデガーは、『ツァラトゥストラ』第二部「救済について」を典拠にし、「力への意志」が「復讐の精神」を介して「永劫回帰」を完遂すると述べている。Vgl. Heidegger, *Wer ist Nietzsches Zarathustra*, in: hrsg. von Alfredo Guzzoni, *90 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption* (Meisenheim 1979) S.79- 82.
- (12) ドゥルーズにしたがえば、ニーチェは科学的量概念がもたらす単位への同一化・平等化を批判し、それを意識的=理性的な「反動的」力の質に帰属させる。これに対して占有し、屈服させ、支配する無意識的=身体的な「能動的」力の質にこそ、本来の「力への意志」が求められている。cf. Deleuze, *op.cit.*, p.46- 50. 邦

訳六六―七頁参照。またミュラー・ラウターは、他の諸遠近法に対して排他的にみずからの遠近法を確保する「強者」タイプとあり得べき諸遠近法に対してみずからを開いておく「賢者」タイプとを対立させ、両者間の矛盾にこそニーチェ哲学の本質が潜んでいるとする。Vgl. Müller-Lauter, *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze der Philosophie* (Berlin, New York 1971) S123, 188. 秋山英夫訳『ニーチェ・矛盾の哲学』（以文社一九八三年）一三二―一三三、二〇三頁参照。これを踏まえてG-G・グラウは、「強者」タイプを「現実化された *realisiert* 力への意志」として、「賢者」タイプを「昇華された *sublimiert* 力への意志」として質的に区分する。Vgl. Gerd-Günther Grau, *Sublimierter oder realisierter Wille zur Macht?*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.10/11 (Berlin, New York 1981/82) S.238-239.

- (13) P・クロソウスキーは、『ツァラトゥストラ』における「神々の舞踏」の比喩【Vgl. ZaIII Von alten und neuen Tafeln 2: KSA 4/247- 248】と「驢馬祭り」の寓話【Vgl. ZaIV Das Eselsfest: KSA 4/390- 394】を踏まえて、「崇拜の意志」と「創造の意志」とに分裂した「力への意志」を連帯させる「擬装的教説」*simulacre de doctrine* として「永劫回帰」を捉えている。cf. Pierre Klossowski, *Un si funeste désir* (Paris 1963) p.221- 228. 小島俊明訳『かくも不吉な欲望』（現代思潮社一九八四年）二九六―三〇三頁参照。

I-2) 「同一物の永劫回帰」の源泉と律動性

ニーチェの自伝的著作である『この人を見よ』（一八八八年）には、「ツァラトゥストラ」の来歴とともに「永劫回帰」思想のそれが日付けられている。これは、次のような三つの契機に区分されることができる。【Vgl. EH Also sprach Zarathustra 1: KSA 6/335- 337】

1. 一八八一年五月ヴィチェンツァ近郊レコアロにて友人ペーター・ガストとともに「音楽という不死鳥」を発見した——バーゼル時代に遡った回帰説の源泉と先行型態の可能性。
2. 一八八一年八月月上旬シルス・マリア近くのシルヴァブラーナ湖付近に屹立したピラミッド型の巨岩のもとで「永劫回帰」思想が到来した——回帰説の宇宙論的論証の試み。
3. 一八八二年一月ジェノヴァ滞在中に『悦ばしき知識』第四書が完成された。翌年二月ジェノヴァ近郊ラパロ湾に滞在時、午前中のツォアツリへの登り道と午後ポルトフィーノへの湾沿いの道において「ツァラトゥストラ」その人が着想され、同月三日から一日の間に『ツァラトゥストラ』第一部が完成された——回帰説の選択的啓示と教説。

それぞれの契機が相互に対立しあい矛盾を呈しているように見えることが、従来の解釈にとってアポリアとなってきた。⁽⁴⁾しかしながら、そうした困難を除去しようとして、諸契機のうちのいずれかを棄却しいずれかを優遇する解釈は、思惟の全体性を毀損するばかりか、その思想が対決している問いを引き受けることができないであろう。たとえニーチェ自身が、孤独な伝達不可能性と過酷な体現可能性との間で——「海拔六〇〇〇フィート、あらゆる人間的物事を超えてはるか高く！」と「われわれが教説を教えること——それが、教説をわれわれ自身に血肉化する *einverleiben* 最強の手段である」【Vgl. N Frühjahre- Herbst 1881 11[141]: KSA 9/494】との間で——病み続けているとしても、対立と矛盾のなかで「寸断されたディオニュソス」として無数回にわたって自己を意欲する意志こそ「永劫回帰」が指示しているものである。本章は、三つの契機を経由しながらテキストを検証するが、第三の契機において、震動させられる戦慄と哄笑を介して再び第一の契機に立ち戻り、バーゼル時代に遺されたリズム研究から回帰の律動性を照射する。

前章「『力への意志』の系譜学的編成と存在論的裂開」が、「力への意志」を起点

として「永劫回帰」へとその連関をたどったのに対して、本章は、その行程を逆にして「永劫回帰」を起点として「力への意志」へとその連関をさらに証言することになる。

1. 源泉と先行型態

『この人を見よ』の「悲劇の誕生」の章には、「永劫回帰」の教説がツァラトゥストラに先立ってヘラクレイトスによって説かれていた「かもしれない」könnte、少なくともその後継者としてのストア学派にはそれを説いたらしい「形跡」があると述べられている。【Vgl. EH Geburt der Tragödie 3: KSA 6/313】接続法第二式を用いた消極的な推量であり、また間接的な傍証でしかないことを認める記述ではあるが、ニーチェの思想形成にとってヘラクレイトスの生成概念が重要な役割を果たしているのは見過ごせないことから、まず検証が要求されるのは、ヘラクレイトスという源泉に関してである。

『悲劇の誕生』（一八七二年）刊行直後のパーゼル時代の論文「ギリシア人の悲劇時代における哲学」（一八七三年）のなかで、ヘラクレイトスはアナクシマン드로スとパルメニデスとの間に位置づけられ、それぞれと対照される文脈のうちにある。アナクシマン드로スは、「無限定者」からの生成を不正とみなし、生成は滅亡において贖罪されるべきとして、形而上学的な「無限定者」と形而下の生成とに世界を二重化した。これに対してヘラクレイトスは、生成そのもの以外に世界はなく、世界は相対立する質どうしの闘い、あるいは「火」のおのれ自身との戯れであり、その意味で一とはすなわち多であると直観した。両者はともに、世界の没落と再興とが周期的に繰り返されると説く点では共通するが、ヘラクレイトスはアナクシマン드로スと違って、その周期的運動に道徳的な罪責概念を介在させない。【Vgl. PZG 5, 6: KSA 1/822-830】

一方パルメニデスは、ヘラクレイトスと同様に世界の二重化から脱する方途を求めるが、生成を構成する要素として「存在的（肯定的）」と「非存在的（否定的）」という相対立する質に区別し、「A=A」という同語反復の真理に基づいて、その二種の質が協働する生成を「A=非A」という錯誤とみなした。しかしヘラクレイトスは、相対立する質の分裂と結合のダイナミズムにこそ世界の真相があり、或る質の持続的な同一性と見えるものは、相争う一方の一時的優位を示すにすぎないと考えた。【Vgl. PZG 9, 10: KSA 1/835-844】結局、アナクシマン드로スとパルメニデスとの対照

から際立たされているのは、ヘラクレイトスの、生成世界に対するその起源も目的も問わない肯定的かつ遊戯的態度であり、ここには、「アイオーン（人生）αἰών は駒遊びをする子どもである」【DK: 22. B52】というヒッポリョトスの伝えている断片が源泉とされていることがうかがわれる。

いかなる道徳的な帰質もなく、永遠に変わらぬ無垢のまま、生成と消滅、建設と破壊を営むのは、この世界においてはただ芸術家と子どもとの遊戯だけである。さてちょうど子どもや芸術家が戯れるように、永遠に生ける火が、罪もなく戯れ、築き上げては突き崩してゆく——そしてこの遊戯をみずからと戯れるのは、アイオーン Aeon である。それは、水や大地にみずからを転させながら、子どもが海辺に砂山を築くように、積み上げては打ち砕いてゆく。往々にしてそれは、この遊戯を最初からやり直すことがある。満足した瞬間、その次には、欲求が芸術家を創作に強いるように、新たに欲求が襲う。悪意ではなく、繰り返し新たに目覚める遊戯衝動が、他の世界を産み出す。子どもは、一度は玩具を放り出すが、やがて罪のない気まぐれでそれを再び取り上げる。しかし子どもは、築くやいなや、法則にのっとり内なる秩序にしたがって結び合わせ、繋ぎ合わせ、形作る。

【PZG 7:KSA 1/830-831】

しかしながら、アレクサンドリアのクレメンスがヘラクレイトスに関して伝えている諸断片と「同一物の永劫回帰」の間にはずれが見出され、ヘラクレイトスが回帰思想の源泉としてどこまで認められ得るかについては今味が必要である。すなわち、それらの断片には「生きている火として、測られた分だけ μέτρα 燃え、また測られた分だけ消えながら」【DK: 22. B30】とあり、これに関連して「[地は] 流出して海となるが、これはそれが地になる前と同じ割合で測られる μετρέται εἰς τὸν αὐτὸν λόγον」【DK: 22. B31】とある。そこには、世界の焼尽は或る一定の時間的周期で繰り返されるとはいわれず、或る一定の尺度 μέτρον に合わせて（どちらかといえば空間的に）割り当てられるとしかいわれていない。さらに前者の断片の冒頭に置かれている「すべてについて同一で」τὸν αὐτὸν ἀπάντων は、プルタルコスやシンプリキオスの引用には欠落していることから、クレメンスが「世界秩序」κόσμος を個別的な規則としてではなく、普遍的な原理として意味づけようとする動機から挿入したものと推測され、同一物が同一の仕方で回帰するという含蓄を読みとるには無理がある。

(2)

『反時代的考察』第II篇「生に対する歴史の功罪について」（一八七四年）に名を挙げられている「ヘラクレイトスの弟子」は、もはや生成を肯定する遊戯者ではなく

歴史病の一症例にされている。彼は、忘却能力をまったく携えることなく、ありとあらゆるところに生成を観察するために、歴史の流れのなかに自己を喪失してしまう。

【Vgl. UB II 1: KSA 1/250】「生の衛生学」の観点から歴史的感觉の過剰がもたらす弊害が糾弾されているのであるが、これに対してニーチェは、〈生〉に奉仕する歴史の用法を三つに区分する。このうち第一の「記念碑的歴史」monumentalische Historieの典型として、ピュタゴラス学派が取り上げられる——ヘラクレイトスよりはむしろここに回帰説の先行型態を見出せるようにも見える。

根本的には、一度可能であったものが二度可能なものとして到来するのは、ピュタゴラス学派の信じていたことが正当であると仮定するときでしかないが、彼らは、天体が同じ星座にあるときには地上でも同じことが、しかも個々の細部にいたるまで繰り返されるはずであると考へた。[中略]もし大地が、みずからの脚本を毎回第五幕の後で新たに始めるとするならば、もし同じ主題の結合、同じ機械仕掛けの神 *deus ex machina*、同じ結末が、一定の合間をとって回帰するということが確立されるならば、そのときのみ、力ある者 *der Mächtige* は記念碑的歴史を完全な聖画像的な真実さにおいて、すなわちあらゆる事実をその正確に描出された独自性と唯一性において望むことが許されるであろう。【UB II 2: KSA 1/261】¹³⁾

「記念碑的歴史」が〈生〉に役立ち得るのは、かつて存立した偉大な事物が永遠に可能であること、かつて勝ち取られた偉大な瞬間がひとつの連鎖を成していつも現前することを推測させ、現在の生産的あるいは闘争的意欲を鼓舞するかぎりである。が、ピュタゴラス学派の回帰説は、やはり歴史的感觉が過剰となるかぎりで無理やり利用されるにすぎない。というのも、この説が説得力を得るのは、過去が横暴に一般的形式に押し込まれ、さまざまな差異を度外視され、同一物として偽造されるときであるからである。

したがって「生の衛生学」の圏内では、「記念碑的歴史」やそれと並ぶ「骨董的歴史」*antiquarische Historie*よりも「批判的歴史」*kritische Historie*に、さらにそれが〈生〉の力として発揮される地点に回帰説の先行型態を求めの方が適当ではないか。「記念碑的歴史」が生産的意欲を促すかぎりにおいて〈生〉に奉仕することができたのに対して、「骨董的歴史」は〈生〉に有利な諸条件を保存するかぎりにおいて〈生〉に奉仕することができる。しかし両者とも、みずからの視点を過去に対する特定の遠近法に限定し、特定の価値観に固執しているため、それらの過剰は〈生〉の可塑的造形力を損なうことになる。それゆえ、過去を破壊し解体し断罪する「批判的歴史」が必

要とされるのだが、過去に対する裁きを司るのは、神の正義や恩寵でも無關心なる純粹認識でもなく、「飽くことなく自分自身を欲求する力 *Macht*」である。【Vgl. UB II 3: KSA 1/268-270】

歴史病に対する解毒剤として「批判的歴史」を行使するのは、「非歴史的人間」と「超歴史的人間」である。前者は「忘却することができ、おのれを限定された地平に閉じ込める技術と力 *Kraft*」であり、後者は「生存に永遠であり同じ意味を持ち続けるものという性格を与えるものへと、すなわち芸術と宗教へと、視線を生成から逸らせる諸力 *Mächte*」である。【UB II 10: KSA 1/330】いずれもおのれの保存と強化のためにおのれの認識に不正を働く〈生〉のあり方を示しており、前者の力 *Kraft* を前提として、後者の力 *Macht* が発揮される。とりわけ後者が提起する、以下のような同一者の形象こそ回帰説の先行型態とみなせるであろう。「過去のものとして現在のものはまさに一にして同じである。すなわちそれは多様性においてあるにもかかわらず類型的に *typisch* は等しいものであり、過ぎ去ることのない類型の偏在として不変の価値と永遠に等しい意義とを持った、ひとつの静止した形象である。」【UB II 1: KSA 1/256】ここでいわれる「類型的」の意味についてはさしあたり保留しておくとして、「同一物の永劫回帰」の動機づけが同時代的な歴史病から〈生〉の健康（生の力）を取り戻すことにあったことを、ここに裏付けることができる。¹⁴⁾

2. 論証と啓示

一八八一年の春から秋にかけての時期におけるニーチェの遺稿群のなかには、かの「海拔六〇〇〇フィート」と記されたメモと並んで回帰説の宇宙論的論証とも見られる多数のメモがある。まず取り上げるべきメモ「メモA」は以下のように記されている。

力としての宇宙 *All-Kraft* の量 *Maaß* は限定されており、まったく「無限」ではないといったような概念の放埒には気をつけよう！ 結局のところ、この力の配置・変化・結合および発生の際は、たしかに膨大で実際に「計測不可能」であるが、いずれにせよ限定されてもおり、無限ではない。しかしおそらく宇宙がその力を行使する時間は無限であり、すなわち力は永遠に同じで、永遠に活動している。——この瞬間にいたるまですでに無限が流れ去っており、すなわちあらゆる可能な発生がすでに現存したにちがいない。したがってこの瞬間の発生も繰り返しにちがいないし、そうしてこの瞬間を生んだ発生も、この瞬間から発生する

ものも、さらに未来へ進んでも過去へ遡っても繰り返しがいかない! あらゆる諸力の全体的配置 Gesamtlage がたえず回帰するかぎり、万物は無限回にわたって現存したのである。【N Frühjahr- Herbst 1881 11[202]: KSA 9/523】
いったん「力としての宇宙」の総量を限定しようとする概念に対して注意を喚起しているのは、「計測不可能」なほどの力のヴァリエーションを強調するためである。実際には万物の無限回にわたる回帰のために、力が量として有限であることが前提とされる【前提α】。この前提の論拠は、別のメモ【メモB】に見出せる。

諸力 Kräfte から成る世界はいかなる減少も彼らにない。というのも、そうでなければ、世界は無限の時間のなかで弱体化し、消滅しているはずだからである。諸力の世界はいかなる静止状態も受け入れない。というのも、そうでなければ、すでに静止が達せられているはずであり、生の時計は停止しているはずだからである。したがって、諸力の世界は決して平衡状態にいたることはなく、一瞬たりとも休息することはないのであり、世界の力と運動はいかなるときでも同じ大きさである。【N Frühjahr- Herbst 1881 11[148]: KSA9/498】

いまこの世界において現になんらかの事物が生起しつつあるという事実は、諸力としての世界がかつてまったく減少することも、いかなる静止状態にも達したこともなく、たえず活動していることを証している。これは世界の終局や目標があり得ないと同時にその開始や生長もあり得ない——機械論的解釈も有機体的解釈も無効である【Vgl. N Frühjahr- Herbst 1881 11[201]: KSA 9/522, FW 109: KSA 3/467-469】——ことを示しており、すなわち諸力としての世界は、永遠に同じ量であり続ける。メモA₁に立ち戻って、時間を無限であるとするならば【前提β】、世界の「全体的配置」は無限に回帰することになり、万物は無限に反復されるということが帰結する。⁹⁾

ただし、ニーチェは前提βについての直接的な論拠を挙げることはなく、晩年の遺稿においても、カントの第一アンチノミーの反対命題のように「無限後退」 regressus in infinitum を妨げるものがなにもないと主張することとまる。【Vgl. N Frühjahr 1888 14[188]: KSA 14/375】¹⁰⁾ というのも、そもそも時間は空間とともに、連続体 continuum としての生成世界そのものを表象するために仮構された鏡であり、「生」のための認識論的条件にすぎないと考えられているからである。【Vgl. N Frühjahr- Herbst 1881 11[281]: KSA9/549, FW 112: KSA 3/473】連続体についてこれ以上の説明を与えるテキストは、ニーチェには見出されない。それが「物自体」のように想定されて、形而上学的原理とみなされることは、周到に回避されていると考えら

れる。

さて前提βは、メモA₁に続く後半部分【メモA₂】の理解を助ける。

しかし、全体的配置を度外視すると、かつてなにか同じものが現存したかどうかは、まったく証明不可能である。全体的配置は、細部にいたるまで諸特性を新たに形成しているため、二つの異なった全体的配置はどうしても同じものを持つことはできないように思われる。或るひとつの全体的配置のなかになにか同じものがあり得るだろうか、たとえば同じ二枚の葉があり得るであろうか。わたしには疑わしい。もしそれらの葉が絶対的に同じ成立を持つということが前提され、それとともにあらゆる永遠に遡って、いかに全体的配置が変化しようが、いかに新たな特性が創出されようが、或る同じものが存立したということを想定しなければならぬことになる。——これは不可能な想定だ! 【N Frühjahr- Herbst 1881 11[202]: KSA 9/523】

ニーチェは、前提βに基づいて、諸力としての世界が量的に有限であることが、諸力の「全体的配置」が数的に有限であること【前提γ】に矛盾しないとみなしている。

「つまり、いっさいの生成が運動しているのは、或る限定された数の、完全に同一な諸状態 Zustände の反復においてである。」G・ジンメルやA・C・ダントーは、前提γをそれぞれ算術的思考実験によって反証するのだが、この「全体的配置」を見通し、それを論証するパースペクティヴは、われわれの認識器官に許されていない。【Vgl. N Frühjahr- Herbst 1881 11[245]: KSA 9/534】そもそも諸力 Kräfte と呼ばれるものは、実体や原子に還元され得るものではなく、したがって数量化され得るものではなく、たえざる対立と闘争において自己を意欲する力 Macht として「全体的配置」において相互に関係づけられるというあり方でしか示されない。——諸力 Kräfte は量ではなく、力 Macht の質に還元されるべきものなのである。「全体的配置」のなかになにか同一物をその実体ないし原子として認識することは、すでに認識論的誤謬を犯していることになる。【Vgl. FW 111: KSA 3/471-472】

しかし、同一物を客観として想定することがいかに不可能だからとはいえ、同一物の同一性を反駁することは、反駁する主観自身の同一性をも突き崩さずにはいられないのではないだろうか。というのも、認識主観が成立するには、事物の空間的共存や時間的契機をそこに映し出す鏡としての同一的な基体が前提されねばならないが、それは、自己の外部に自己同一的な事物が存在するという信仰を確立した後に、その同一性を自己自身に反照させてはじめて可能となるものだからである。そもそもひとつの刺激しか受け取る能力がなく、他のすべての刺激も同じものとして感覚するほかな

いという段階が、〈生〉のもっとも低次の器官で起こっている。そうした誤謬が習慣化され、誤謬が同化されるなかで、一般に事物の同一性が血肉化されるのである。したがって、事物の客観的同一性を破棄することは、その破棄を執行する認識主体自身を破棄することを意味する。【Vgl. N Frühjahre- Herbst 1881 11[268]: KSA 9/543-544】それを認識する主体が〈生〉としてあるかぎり、「全体的配置」を見わたすことはおろか、同一物を認めることをも許さない「同一物の永劫回帰」は、その宇宙論的「真理」を認識することを許さないのである。

万物流転という最終的真理は血肉化に耐えられない。われわれの（生のための）器官は、誤謬を得るようになっている。こうして賢者のなかで生と彼の最終的決断との間で矛盾が生じる。認識への彼の衝動は、誤謬への信仰と誤謬のなかでの生とを前提としている。【N Frühjahre- Herbst 1881 11[162]: KSA 9/504】

結局、一八八一年の春から秋にかけてのメモ群は、「永劫回帰」の宇宙論的論証とともにその反証の認識論的限界を明らかにする契機となり、「永劫回帰」が諸力 Kräfte として客観的に論証されるよりはむしろ力 Macht として主体的に意志されるべきものであることへと舵取りをする役割を果たしている。⁹⁾

以上のように論証の試みがメモとして遺されるにとどまったのに対して、その啓示は『悦ばしき知識』第四書第三四一節において次のように公開される。

おまえは、おまえがいま生き、また生きてきたこの人生をもう一度、いやさらに無数回にわたって生きねばならないだろう。そこになにも新たなものはないだろうし、あらゆる苦痛とあらゆる快楽、あらゆる思想と嘆息、おまえの人生の言い尽くせないほどのあらゆることが細大漏らさず、おまえに回帰しなければならぬ。しかもすべてが、同じ順序と継起において——この蜘蛛も、木々の間のこの月光も同様だし、またこの瞬間も、自分自身も同様だ。存在の永遠の砂時計は、繰り返しひっくり返されるだろう——それとともに塵のなかの塵にすぎないおまえも！【FW 341: KSA 3/570】

ここでデーモンに啓示される「同一物の永劫回帰」は、カントのように無条件的な定言命法を課すものでも、またショーペンハウアーのように盲目的な意志に対する諦念を諭すものでもない。ニーチェの提起する「おまえは、このことをもう一度、いや無数回にわたって欲するのか？」という問いは、「最大の重し」das grösste Schwergewicht として主体である「おまえ」の意志の選択に委ねられている。そして、この問いが「おまえ」を支配するようになるならば、人間存在は決定的に変容す

る verwandeln といわれている。¹⁰⁾この意志と変容のあり方については、『ツァラトストラ』において繰り返し解き明かされている。

第二部（一八八三年）「救済について」でツァラトストラは、問われるべき意志を二者択一的に説く。もはや動かし得ない「そうあった」に不満と怨恨を抱く意志は、過去に対するおのれの不能に復讐するために、おのれ自身を罰と名づけ、諸事物を道徳的に秩序づける。この罰から意志が救済されるためには、意志自身がおのれの意欲を諦観するほかはなく、自由と解放をもたらすはずの意志は「復讐の精神」となる。これに対して創造する意志は、過去の「そうあった」に向けて「しかしそうあることをわたしは欲した！」のみならず、「しかしそうあることをわたしは欲する！」、さらには「そうあることをわたしは欲するであろう！」と意欲する。【Vgl. Za II Von den Erlösung: KSA 4/179- 181】ここで創造と呼ばれているのは、虚無から存在者を産出することではなく、過去・現在・未来にわたって自己が同一者として反復することを意欲することである。これは、運命論に無条件的に服従したり自己放棄的に諦念したりすることではなく、自己を自己に等しい者として肯定的に意欲する「運命愛」amor fati と呼ばれている。【Vgl. EH Warum ich so klug bin 10: KSA 6/297, N Frühjahre- Sommer 1888 16(32): KSA 13/492- 493】こうして過去へ遡って意欲することができるためには、不可逆的な時間進行が可逆的な時間循環に、直線的な時間概念が円環的な時間概念に変換されねばならない。起点も終点もない時間の無限性を直線的進行において論証することは不可能だとしても、それを円環的循環において造形しようと意志することは可能なのである。

しかし第三部（一八八四年）「幻影と謎について」では、「いっさいの真理は曲がっており、時間自体がひとつの円環である」とつぶやく侏儒は、ツァラトストラに「重さの精神」として戒められている。回帰は、第三者的な立場から説明されたところで人間の意志を萎靡させ、その〈生〉を石化させるばかりである。¹¹⁾ツァラトストラが侏儒に向かって問い迫まるのは、回帰において人間自身のみならず変容する「瞬間」である。「幻影と謎について」の末尾には、一匹の黒く重い蛇に喉のなかに這い込まれたひとりの牧人の光景が語られる。それを目の当たりにしたツァラトストラは、恐怖と憎悪と吐き気から、彼に「頭を噛み切れ！噛みつけ！」と叫ぶ。

——だが、牧人は、わたしの叫びが彼に勧めたとおり噛んだ。彼はみごとに噛んだのだ！彼は蛇の頭を遠くへ吐き捨てた——。そして跳び上がった。——笑ったのは、もはや牧人でもなく、もはや人間でもなく、——ひとりの変容した者、ひとりの光に包まれた者だ！決してまだ一度たりとも地上では、彼が笑っ

たように、ひとりの人間が笑ったことはなかった！【Za III Vom Gesicht und Räthsel 2: KSA 4/202】

「同一物の永劫回帰」の教説は、いっさいが無差別に——最大の人間とともに最小の人間が【Vgl. Za III Der Genesende 2: KSA 4/274】——回帰することを想起させるがゆえに吐き気を催させざるを得ない。しかし回帰がその切断という仕方では体現される「瞬間」、人間はもはやそれでないものへと変容し、人間は「超人」Übermenschとして超克される。【Vgl. Za II Von der Selbst-Überwindung: KSA 4/148】⁽¹¹⁾ 無差別的回帰を切断する「笑い」は、回帰説を測定し計算しそれゆえに嫌悪する万物の尺度としての人間——「人間」Menschの語源は「測る者」der Messendeにあるとされる【Vgl. MA II WS 21: KSA 2/554】——を破碎し、人間と世界、主観と客観、主体的と第三者的という形而上学的な二重世界論を倒壊させる瘡癩的な震動となる。「われわれは、「人間と世界」が「と」という一片の単語の高尚な尊大さによって隔離され並立させられているのを見つけるやいなや、笑い出すのだ！」【FW 346: KSA 3/581】⁽¹²⁾

3. 律動としての回帰

いまや宇宙論的論証が主体的選択かという解釈上のアポリアに拘泥すべきではないであろう。無限の宇宙を網羅できるようにいかに認識器官を拡張したところで、それを統覚する主観が世界に対して同一性を保っていなければならないし、いかに永遠の普遍法則に召還されようとも、それを選択し行使する主体がやはり無差別的な他者に対して同一性を保っていなければならない。前者の場合、回帰の観察者自身は回帰するべきものとして選択されていないし、後者の場合、回帰を意欲する行為者自身が回帰と背理する終局目的になってしまう。二重世界論の倒壊とともに同一物の同一性が回帰に摩滅され——本章2節で言及したように同一性は認識論的条件にすぎなかった——、主体は客観とともに破碎される——宇宙の尺度としての人間は変容する——という事態は、無差異のカオスに陥ることを意味しているだろうか——これは同じく本章2節での論証的努力を台無しにする。一方『ツァラトゥストラ』第II部「予言者」には、回帰のメルクマールである「瞬間」の門が開かれるやいなや、そこに投げ込まれた棺から無数の哄笑が吹き出されるという夢が語られている。

すると、子供たちや天使たちや鼻どもや阿呆どもや子どもの大きさほどもある蝶どもの無数の顔が、わたしに向かって笑い、嘲り、ざわめき立った。

そのためにわたしは身の毛もよだつほど驚愕し卒倒した。怖ろしさのあまり、これまであげたことのないような叫び声をあげた。【Za II Der Wahrsager: KSA 4/174】

この戦慄と哄笑の震動こそ、カオスから再び差異と反復を生成する回帰の波動なのではあるまいか。ニーチェがバーゼル時代に没頭していた韻律法の研究が、その解明の鍵をすでに差し出してはいないであろうか。

一八七〇年から七一年にかけてのバーゼル大学冬学期における「ギリシア人のリズムについて」の講義に関係している、「リズム研究」と題された遺稿には、古代ギリシアの韻律についての文献学的研究から導き出された、リズムについての生理学的説明を試みる断片が見出せる。

互いに作用しあう二つのリズムが、包括的なリズムが局所的なリズムを分割するという仕方では規定しあうという点に、リズムの感覚的な力 Kraft が存すると推測される。脈などの（歩行の）リズム的運動は、歩足に脈拍が同調するように、おそらくは行進曲によって新たに分節される。たとえば脈拍、これが、12345678だとすると、1 4 7において拍が聴かれ、こうしてずっと進行する。血液の律動は2 3 5 6 8においてより1 4 7において徐々に高くなっていくと思われる。また身体全体は無数のリズムを包蔵しているので、実際にはそれぞれのリズムを通じて身体への直接的な攻撃がなされる。いっさいは或る新しい法則にしたがって突然に運動する。しかも古いリズムはもはや支配的ではなく、制限されるというように。リズムの（さらにその力 Macht の）生理学的基礎づけと解明。

【KGW II₃/322】⁽¹³⁾

ここにメモされている身体におけるリズムの拮抗とその作用は、『悦ばしき知識』第八四節においては「リズムは強制 Zwang であり、それは屈服したくなる、調子を合わせたくなくなるような打ち克ちがたい欲望をひきおこす」と性格づけられている。リズムは、歩行や労働のような身体的運動ばかりではなく、情緒や魂のような心理的状态や神々やデーモンのような霊的存在にまで緊張と調和を強要することができると信じられていた。リズムは、生理学的力 Kraft を手がかりにして支配と服従をめぐる力 Macht を明らかにする。【Vgl. N Sommer- Herbst 1884 27[27]: KSA 11/282】とりわけ注意すべきなのは、「祭文が厳密に逐語的にかつリズムカルに唱えられ、それは未来を拘束する。だがその祭文はリズムの神として運命の女神たちをも拘束できるアポロンの創作である。」という記述である。【Vgl. FW 84: KSA 3/440-442】時間のなかにおいてリズムが形成されるのではなく、むしろ逆にリズムのなかにおいて時

間が拘束されるのであり、リズムは空間的（生理学的＝身体的）運動とともに時間的
継起をも規制するものとみなされている。

結局、「リズムは個体化 Individuation への試みである。リズムがそこに存在し
得るためには、多数性と生成がそこに存在しなければならない。ここに、個体化への
動機としての美への欲求が示されている。リズムは生成の形式であり、そもそも現象
世界の形式である。」【KGW II₃/338】つまりリズムの強制力とは、形式において同
一者を個体化し生成を差異化することであり、形式において拒否し、選択し、整形し、
整列することを意味する。これは既成の型を受け取る受動的な反応ではなく、その型
を同化すべきか排除すべきか査定する能動的な形態化 Figuration である。【Vgl. N
Juni-Juli 1885 38[10]; KSA 11/608-609】そのようにしてリズムは、人間におい
ては世界の認識——すなわち人間にとっての世界の成立——を可能にし、さらに回帰
の体現——これもまた生理学的な意味での血肉化、同化である——においては人間を
「超人」へと選別させ変容させ超克させることを可能にする。¹⁴⁾

「世界と人間」を倒壊させうえてそれを再び差異化させるリズムは、『ツァラトゥ
ストラ』第Ⅱ部「有徳者について」のなかで次のように形象化されている。

子どもたちは海辺で遊んでいた。——そこに波が寄せてきて、彼らからその玩
具を深みへとひきさらっていった。いま彼らは泣いている。

しかし同じ波が、彼らに新しい玩具をもたらし、新しい色とりどり貝殻を彼ら
の眼の前にばらまくことであろう！

こうして子どもたちは慰められるであろう。そして、彼らと同じように、わた
しの友たちよ、おまえたちも自分たちの慰めとなるものを得ることだろう——つ
まり新しい色とりどりの貝殻を！——【Za II Von den Tugenthaften: KSA
4/123】

やはりヘラクレイトスの一断片【DK 22. B.52】——本章1節において引用した、
子どもの遊戯に喩えられた「アイオン」——、あるいはホメロス『イリアス』の一
節【Ilias 362-364】を源泉としているこの情景は、「徳」と名づけられてきた価値が、
自己の外部から期待される報酬にあるのではなく、自己自身を意欲する行為そのもの
のうちにあることを説くモチーフの末尾に置かれている。その前半部には、「おまえ
たちのうちには円環の渴望がある。自己自身に再び達するために、あらゆる円環は身
をねじり曲げる。」と説かれ、すでに「同一物の永劫回帰」が「力への意志」によって
造形されることを予示している。

ここで永遠に回帰する同一物とは、リズム的波動としての諸力 Kräfte の「全体的配

置」が遺す痕跡（「貝殻」）でしかなく、この波動がおのれみずからを意欲する力 Macht
として打ち返して、「全体的配置」が同じ調子（「同じ波」）に到達するたびに痕跡は記
しつけられる。同一物とは、計測可能な物理的実体として同一なのではなく、諸力の
「全体的配置」における力 Macht の質として「典型的」に同一なのである。おのれ
と同一であることを意欲する「運命愛」としての「力への意志」の自己回帰的リズム
にしたがって、時間は円環的な形態を強要され、万物は同一物の反復を規制される。

「永劫回帰」思想が「音楽という不死鳥」としてニーチェに発見されたというのは、
彼自身が「永劫回帰」の律動に調子を合わせずにはいられない「瞬間」を体験したと
いうことである。この「瞬間」以来、「永劫回帰」思想とともに彼自身も無数回にわた
って——しかも過去にもすでに無数回にわたって——同じ波動の調子の反復とともに
到来するのである。¹⁵⁾

- (1) 「永劫回帰」をめぐるアポリアは、第二の契機（宇宙論的論証）と第三の契機（選取的啓示ないし倫理的教説）との矛盾に起因している場合が多い。たとえば、O・エーヴェルトは、宇宙論的側面を無根拠として斥け、「永劫回帰」を象徴的理念として倫理的側面に還元してしまう。Vgl. Oskar Ewald, *Nietzsches Lehre in ihren Grundbegriffen. Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Sinn des Übermenschen* (Berlin 1903) S.62, 87.これを受けてK・レーヴィットは、ギリシアの宇宙論を近代性の頂点において反復するという歴史的解釈へと宇宙論的側面を変容させるが、これは第三の契機との矛盾を回避するために、第二の契機を第一の契機に短絡させようとするものである。Vgl. Karl Löwith, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen* (Stuttgart 1956) S.204.柴田治三郎訳『ニーチェの哲学』（岩波書店一九六〇年）二七九頁参照。極端な場合では、A・ボイムラーのように、「永劫回帰」に関わるメモを個人的体験の表白にすぎず、「力への意志」の体系を破壊する障碍であるとみなし、「永劫回帰」自体を棄却するにいたる。Alfred Baeumler, *Nietzsche, der Philosoph und Politiker* (Leipzig 1931) S.80.尾尾英四郎訳『ニーチェ——その哲学観と政治観——』（愛宕書房一九四四年）一三四頁参照。矛盾そのものに対峙しないこれらの解釈に対して、W・ミュラーラウターは、両側面の矛盾を問題視することだけでは不十分であるとし、「超人」の二つのタイプの矛盾へと問いを深めている。前章註(12)を参照。Vgl. Wolfgang Müller-Lauter, *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie* (Berlin, New York 1971) S.186-188.秋山英夫、木戸三良訳『ニーチェ・矛盾の哲学』（以文社一九八三年）二〇一—二〇三頁参照。
- (2) Vgl. Hermann Diels, Walther Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd.1 (Zürich 1951) p.157-158.およびcf. G. S. Kirk, J. E. Raven and M. Schofield, *The presocratic philosophers* [Cambridge 1983] p.198.したがってむしろ、プラトン『クラテュロス』に伝えられる「万物流転」[DK: 22. A6]に素朴な源泉があったのかもしれない。一方M・デュリッチは、ストア学派へと継承された回帰説は、なお直線的時間を前提としており、定言命法的な意義を持っていないと指摘している。Vgl. Mihailo Djuric, *Die antiken Quellen der Wiederkunftslehre*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd.8 (Berlin, New York 1979)

- S.9-13.ニーチェ自身、ストア学派がヘラクレイトスの遊戯直観を目的論的な楽観主義に平板化してしまつたと批判している。[Vgl. PZG 7: KSA 1/833]
- (3) ロドスのエウデモスは、アリストテレスの『自然学』に関する注釈のなかで、ピュタゴラス学派の回帰説を紹介しており、シンプリキオスの引用では、「再び数的に同一のこと πάλιν τὰ αὐτὰ ἀριθμοὶ が [起こるのであろう]」[DK: 58. B34]と記されている。しかしニーチェのテキストにおいて、これ以後「永劫回帰」と関連してピュタゴラス学派が挙げられることはない。他方、ヘロドトス『歴史』に伝えられるピュタゴラスの輪廻説 [DK: 14.1] への言及も散見される。ただし、カーク&レイヴンの前掲書では、エウデモスの紹介する回帰説は、ピュタゴラスの哲学的ないし自然学的学説を評価するうえで根拠に乏しいため、言及対象から除外されている。cf. Kirk, Raven and Schofield, *op.cit.*, p.238.
- (4) W・カウフマンも、「超歴史的」な視点が「超人」と「永劫回帰」を胚胎していることを指摘し、古代文化の近代における再生に「永劫回帰」説の歴史的意味があるとするK・レーヴィットの解釈を却下している。cf. Walter Kaufmann, *Nietzsche. Philosopher, psychologist, antichrist* (Princeton 1974) p.319.またM・フーコーは、歴史の三つの用法を「永劫回帰」の主題へと変容させている。cf. Michel Foucault, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, in: *Hommage à Jean Hyppolite* (Paris 1971) p.167-172.伊藤晃訳『ニーチェ・系譜学・歴史』、『パイディア』第一号（竹内書店一九七二）八〇—八四頁参照。
- (5) ここには、R・マイヤーによるエネルギー保存則（「エネルギー存続の命題は、永劫回帰を要求する」[N Sommer- Herbst 1887 5[54]: KSA 12/205]）やケルヴィン卿による熱力学第二法則に対する共鳴や反感が交錯している。[Vgl. N Frühjahre 1888 14[188]: KSA 14/375] ところで「全体的配置」は共時的な力一量の構造を意味すると解するのが妥当と思われるが、I・ソルは、それを「超歴史的」視点から見られた通時的な歴史の周期と解している。cf. Ivan Soll, *Reflections on recurrence: A re-examination of Nietzsche's doctrine, die ewige Wiederkehr des Gleichen*, in: ed. by Robert Solomon, *Nietzsche. A collection of critical essays* (Notredame 1980) p.335.
- (6) J・スタンボウは、時間の無限性についての積極的な解明はニーチェのテキストに見出せないことを認めつつ、時間が力の反復を強制する力の本質として力それ自身に属していると解釈している。Vgl. Joan Stambaugh, *Untersuchungen zum Problem der Zeit bei Nietzsche* (Den Haag 1959) S.81-92.

- (7) 「全体的配置」の数の有限性に対して、G・ジンメルは、共通の車軸上にある同じ大きさの三つの車輪を、第二の車輪は第一の車輪の2倍、第三の車輪は第一の車輪の1/n倍の速度で回転させる場合、三者間の同一の配置が再び起こり得ないことを示している。Vgl. Georg Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche* (Hamburg 1990) S.322-323. 藤野渉訳『ショッペンハウエルとニーチェ』(岩波文庫一九四二年) 三六五-三六六頁。またA・C・ダントーは、数列 $1+1/2+1/4+1/8\cdots$ の全体量が有限数2に相当するとしても、ここからその数列を構成する項の数が有限であるとするにはできないことを示している。cf. Arthur C. Danto, *Nietzsche as philosopher* (New York 1980) p.206. さらにA・ツポッフは、前提 α 、 β 、 γ すべてが将来にわたって科学的に論証されることはないだろうとして、「永劫回帰」を虚偽であると結論づけている。cf. Arnold. Zuboff, *Nietzsche and eternal recurrence*, in: ed. by Solomon, *op.cit.*, p.356-357.
- (8) ミュラー-ラウターは、「古い真理」(機械論的真理)が「永劫回帰」を否定するような仮説を立てることで、みずからその根拠の薄弱さを暴露することになるはずだという期待をもって、ニーチェが宇宙論的論証に取り組んでいたと推察している。Vgl. Müller-Lauter, a.a.O., S.186. 邦訳二〇〇一-二〇〇一頁参照。
- (9) 『ツァラトゥストラ』序説に登場する「綱渡り師」は、この「重し」に支配された人間の一類型として解することができる。【Vgl. *Za Zarathustra's Vorrede* 6: KSA 4/21-22】また「幻影と謎について」のなかで再現される「蜘蛛」については、その張り巡らせる「網」が人間の主観的な遠近法主義的認識を比喻していると解せる。【Vgl. M 117: KSA 3/110】
- (10) 『ツァラトゥストラ』第IV部(一八八五年)「酔歌」の草稿には「すべてをもう一度と語った(メドゥサの頭部のように回帰しつつ)【N Herbst 1884- Anfang 1885 29[31]: KSA 11/344】とあり、世界を石化しつつもそれ自身は切除されるという「永劫回帰」思想の両義性を示唆する試みが遺されている。cf. Bernard Pautrat, *Nietzsche médusé*, in: *Nietzsche aujourd'hui?*, tom.1 (Paris 1973) p.11-14. 高橋允昭訳「メドゥサに石化されたニーチェ」『現代思想』第四巻第一二号(青土社一九七六年一月)一七八-一八〇頁参照。
- (11) 倫理的選択的側面について、G・ドゥルーズは反動的な力を除去するばかりではなく、さらに反動的な力を能動化する必要があるとして二段階の選別過程を示している。cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie* (Paris 1962) p.77-80. 足立和浩訳『ニーチェと哲学』(国文社一九八二年)一〇四-一〇八頁参照。

- (12) O・ディールは、第三部「漂泊者」のなかの独語を挙げて、「蛇」を噛み切ることは、回帰を人間に内属させることであり、この「瞬間」において外部世界/内面自己という二重世界は廃棄されるとしている。Vgl. Oliver Dier, *Die Verwandlung der Wiederkunft*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd.30 (Berlin, New York 2001) S.167-168. またS・マルトンは、二重世界論が廃棄された「瞬間」の描写として、第三部「帰郷」を挙げている。cf. Scarlett Marton, *L'éternel retour du même: Thèse cosmologique ou impératif éthique?*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd.25 (Berlin, New York 1996) S.62-63.
- (13) 古代韻律論に関する講義の主要な成果は、音節の時間的長短に基づくギリシア的韻律と感情的強弱に基づくゲルマン的韻律との区別にある。後者においてリズムは衰退し、そのデカダンの帰結がヴァーグナーの「無限旋律」であると指摘される。【Vgl. *An Carl Fuchs in Danzig*, Nizza, Mitte April 1886: KSB 7/176-179, *An Carl Fuchs in Danzig*, Sils-Maria, Ende August 1888: KSB 8/403-405】
- (14) P・ソヴァネは、「永劫回帰」をリズムの形態化において生成それ自身を肯定する美学的かつ倫理的な方式にほかならないと解している。cf. Pierre Sauvanet, *Nietzsche, philosophe-musicien de l'éternel retour*, in: *Archives de philosophie*, tom.64, cahier2 (Paris Avril- Juin 2001) p.357-358. ところで『悲劇の誕生』によれば、リズムの拍子と個別化の原理はアポロンの造形に属し、音楽一般の性格はディオニュソスの陶酔に属するが、ディオニュソス・ディテュランボスにおいて形象化としての前者は根源的一者としての後者の仮象にすぎず、全体的=舞踏的リズムは後者から発振されていることが明らかにされる。【Vgl. GT 2: KSA 1/33-34】
- (15) 波動の強度が「悪循環という神」*circulus vitiosus deus* 【Vgl. JGB 56: KSA 5/74-75】という記号として回帰する体験は、P・クロウスキーに巧みに表現されている。cf. Pierre Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux* (Paris 1969) p.99-103. 兼子正勝訳『ニーチェと悪循環』(哲学書房一九八九年)一二六-一二三頁参照。

II. 音楽的律動と哲学的思惟

II-1) 悦ばしき生の様式

——ニーチェの音楽生理学

ニーチェは、一〇歳前頃にピアノのレッスンとともに作曲を始めた。R・ヴァーグナーやA・ショーペンハウアーやG・ビゼーとの関係を含めて、彼は音楽と平行して、というよりも音楽を指標や契機にして思索を営み続けているように見える。たとえば、聴く技術において再生し、音楽に対する感覚が決定的に変化したことが「永劫回帰」思想の前兆といわれ、『ツァラトゥストラ』全編（一八八三—八五年）が音楽に教え入れられるべきだとされる。また彼の最後の作曲といえる『友情への讃歌』のメロディにルー・ザロメの詩を付した『生への祈り』が編曲されたとき、その曲には悲劇的パトスが最高度に充実している自己の徴候が見出せるといわれる。【Vgl. EH Also sprach Zarathustra 1: KSA 6/335-336】しかし結局、ツァラトゥストラに伴う驚と蛇が忠言するように、彼は語るよりむしろ歌うべきであったのだろうか。【Vgl. Za III Der Genesende 2: KSA 4/275】ソクラテスが「音楽（詩芸）μουσικήを創れ」とたびたび夢のなかで命じられた【cf. Platon, *Phaidon* 60e-61c】ことと同じ問題に、対峙していたのだろうか。

それというのも、一八八九一年一月三日トリノでのニーチェの精神錯乱をめぐる証言のうちいくつかは、音楽の振動が思考の記述にもはや追いつけないほどにまで増幅し、音楽が思考を取り残して抜き去ってしまった或る種の身体感愴を意味しているとも解釈できるからである。錯乱をきたす前後において、ニーチェは下宿部屋でピアノによる狂躁的な即興演奏に耽り、あるときにはあたくもサテュロスのオルギアのように、裸で歌い踊っているところを目撃されている。¹⁴その後、主治医から治療不可能とみなされるまで精神崩壊が進行するイェナでの入院中、彼は自分が若い頃好んで演奏していたベートーヴェンのピアノソナタ作品三（『テンペスト』？）をひとしきり弾いて、付き添っていた母を楽しませている。¹⁵——ニーチェは、そもそも音楽になにを望んでいたのであろうか？

こうした問いに向けて、本章はまず『悦ばしき知識』第五書に聴かれる「セイレネ

スの歌」を解明のための「アリアドネの糸」として取り扱い、生の光学に基づいた、生理学的診断の対象としての音楽を画定しようとする。そこから見出されるべきものは、生の価値感情としての音楽、生の価値様式としての音楽である。——「音楽がなければ、生はひとつの誤謬 *Irrthum* となるだろう。」【GD *Sprüche und Pfeile* 33: KSA 6/64】——とはいえ、同時代の作曲に対する診断によると、音楽は「白鳥の歌」としてすでに響きやんでいるといわれるのである。

1. セイレネスの誘惑

『悦ばしき知識』（第二版一八八七年）は、西欧的世界の没落としての「神の死」という出来事を測深し、それに対する「悦ばしき」投企としての肯定的な問いを探索しようとしている。ニーチェ自身によるコメントには、「悦ばしき」と題された理由が一編の詩に託されている——「おまえが炎の槍で／わたしの魂の氷を切り裂くと、／わたしの魂はいまや轟きながら／その最高の希望の海へと急ぐ。」【EH *Die fröhliche Wissenschaft*: KSA 6/333】この「希望の海」は、第五書冒頭の第三四三節において、かつてあったためしのない「開けた海」と表現されており、それは、「神の死」によって開かれた戦慄すべき無限の可能性のために選ばれた比喩と考えられる。

【Vgl. FW 343: KSA 3/574】同書第三七二節で、この「海」を果敢に航海する冒険者たちは「セイレネスの音楽 *Sirenen-Musik* を耳にする。そこで聴かれる音楽は、従来の哲学者と今日ないし未来の哲学者との類型上の対比を提起している。

従来哲学者たちは、感覚 *Sinn* に対し怖れを抱いた。われわれは——この恐怖をおそらくはあまりにも失念してしまったのか？われわれは今日、だれもがセンシュアリスト *Sensualist* である、哲学においてわれわれ今日および未来の人たちは、理論によってではなく、実践に、実行によってそうなのである……これに反して、かの哲学者たちは、感覚によって自分たちの世界すなわち「イデー」 *Ideen* の冷たい国から危険な南方の島へ誘い出されると思った。その島で自分たちの哲学者の徳が陽光のなかの雪のように融け去ってしまうのではないかと、彼らはどんなに怖れたことか。「耳に封鎖」というのが、当時では哲学することの条件にほぼ等しかった。真の哲学者は、生が音楽であるかぎり、もはや生を聴くということない。彼は生の音楽を否定した。——音楽はすべてセイレネスの音楽であるとするのは、古くからの哲学者たちの一個の迷信である。【FW 372: KSA 3/623-624】

ホメロス『オデュッセイア』によると、トロイア戦争後、帰郷を許されず漂流するオデュッセウスは、魔女キルケーから怪物セイレーンの巣くう難所を乗り切るための忠告を与えられた——部下たちにはその歌声を聞かせないように耳を蠟で塞ぎ、彼がもし歌声を聴きたいなら自分の身体を部下たちに帆柱に縛り付けさせればよい——。いざその島に近づくと、澄んだ麗しいその歌声に彼は思わず魅了されてしまうが、部下たちに帆柱の縛めをいっそう強くされたおかげで、無事に島を漕ぎ過ぎたと伝えられる。【cf. Homeros, *Odysseia* 12. 28-200】この神話的エピソードをなぞるとき、はたしてオデュッセウスは、従来のイデアリストなのかあるいは未来のセンシュアリストなのか。

音楽が「セイレーンの音楽」として怖れられるのは、たんに耳にはそれを塞ぐための蝋がないという感官の構造上のことだけではなく、音そのものの物理的・生理的刺戟が心理的・情緒的に影響せずにはいられないとする「一個の迷信」を根拠としている。「耳に封鎖」することは、そうした感覚を通じた影響に惑わされることなく、超越的かつ即目的「イデー」を追究する従来の哲学者（イデアリスト）に要求されてきた条件である。他方、こうして感覚を拒絶することは、「生が音楽であるかぎり」、生からその身体性を抽象し、生を否定することにほかならないとみなす、今日ないし未来の哲学者（センシュアリスト）が対立させられている。ただし、このアフォリズムがただたんにプラトン主義を転倒し、イデアリストを断罪してセンシュアリストを放免するにはとどまらないことに注意する必要がある。というのも、いま引用した部分に続く同節の末尾には、「おそらくわれわれ近代人は、プラトンのイデアリズムを必要とするほど十分に健康ではないだけなのか？」とあり、センシュアリストが感覚をもはや怖れないでいられる根拠は示されないままだからである。この問いかけを踏まえると、近代人には「セイレーンの音楽」に耐えるだけの力量と能力がまだ不足しており、依然として「セイレーンの音楽」がいまだ「一個の迷信」に囚われたまま感覚を誘惑している可能性を棄てることはできない——オデュッセウスが、セイレーンの難所をくぐり抜けて生還したには違いないが、実際にはその誘惑には抗しきれず、思わず惹きつけられてしまったように。

ところで、ニーチェが「セイレーンの音楽」と名付け、またそれを「一個の迷信」とみなしたゆえんを明らかにするためには、彼のヴァーグナーおよびショーペンハウアーについての体験を同時に追跡してゆかねばならない。彼がヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』（一八五九年）のピアノ編曲抜粋をはじめて知ったのはプフォルタ学院時代の一八六一年三月、ショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』（一

八一九年）をはじめて読んだのはライプツィヒ大学時代の一八六五年秋であり、そうした出会いが『悲劇の誕生』（一八七二年）に結実し、ギリシア的悲劇世界のドイツ的再生が託されるのだが、『反時代的考察』Ⅲ・Ⅳ篇（一八七四・七六年）を執筆する前後において彼らから離反する生活誌上の契機がいくつかあったと見られる。④『人間的な、あまりに人間的な』第Ⅰ巻（一八七八年）のなかにある音楽に関する諸考察は、——一八八六年にその第二部と同様に改めて付された序文にも自己回顧的に述べられているが——その離反を実質的に裏付けることができる。

音楽は、それ自体では an und für sich 感情 Gefühl の無媒介的言語とみなされてよいほど、われわれの内面 Inneres にとって意味深いものでも、深く感動させるものでもない。むしろ音楽と詩との太古における結合が、非常に多くの象徴性 Symbolik を韻律的運動のなかへ、音調の強弱のなかへ置き入れたため、われわれはいまでは、音楽が直接的に内面へと語りかけ、内面から出てくるように妄想する。劇的音楽とは、音楽術が歌謡、オペラ、そして音画の百重の試みによって象徴的手段の広大な領域をみずから征服したときに、はじめて可能である。「絶対音楽」とは、拍子やさまざまな強度における音響一般が喜びを与えるような、音楽の不成熟状態における形式そのものであるか、あるいは長期の発展途上で音楽と詩の二つの芸術が結合されて、ついには音楽形式が概念や感情の糸とまったく結び合わされた後に、詩がなくても知性 Verstand にも語りかけるような諸形式の象徴性であるかの、どちらかである。【MA I 215; KSA 2/175】

「象徴性」という意味作用は、音楽それ自体にもともと備わっているわけではない。つまり、音楽は、それ自身とは異なる前一言語的ないし非一言語的なものを代理し、その分節を悟性に理解させるような意味作用を「直接（無媒介的）に働かせること」はない。むしろ音楽と結びついた詩の分節作用が、あらかじめ音楽の構造として備わっている律動と音調のなかの意味作用を潜り込ませているのであり、音楽と詩との結びつきが保存されるかぎり、音楽自身がなにか「内面的」なものを象徴するものと習慣的に取り違えられてきたのである。ただし音楽と詩は、「象徴性」において功利主義的な共犯関係を有しているといえよう。というのも詩は、人間たちの願いを神々によく記憶させ深く感銘させようとして韻律を利用したところにその起源をもち、それが韻文として音楽的なりズムにおいて構成されるようになった結果、詩句の意味作用が音楽のなかで獲得されたからである。【Vgl. FW 84; KSA 3/440】

ここでは、ショーペンハウアーの形而上学的音楽論とともに、ヴァーグナーの楽劇理論が批判の対象にされている。ショーペンハウアーは、音楽を世界におけるもっと

も「内面」的な形而上学的な一者——「生への意志」——の現象であるとして、それに特権的な位置づけを与えているが、「意志」を現象させる「象徴性」を立証しないままであるし、またヴァーグナーの楽劇における「ライトモチーフ」は、ショーペンハウアーによって「妄想」された「象徴性」を前提として成立したものである。そればかりではなく、当時ヴァーグナーの対抗勢力として名指されていた「絶対音楽」の概念も批判の俎上に上せられている。『人間的な、あまりに人間的な』の時期が実証科学的な傾向があるという点で、E・ハンスリックの標榜する形式主義への接近が見られるという解釈はたしかに成り立つかもしれない。しかし、いっさいの「内面」を拭い去られた音響形式そのものは、いまだ「未熟状態」にとどまるほかなく、もしそれが音楽として知性的に理解されているとすれば、それは、すでにそのなかに詩の「象徴性」が自働化されているからなのである。

ここでニーチェは音楽の発生史的な分析をしているのであって、もはやいかなる「内面」も象徴しない「絶対音楽」を目論んでいるわけではない。この分析から導き出されるのは、音楽は「直接（無媒介）的」な意味作用を働かせることはないがゆえに、音楽を理解し享受するためには、あらかじめ「象徴性」を聴きとる準備と習得が必要であり、「象徴性」が働く素地として幸福感や喪失感への追憶を持ち合わせていなければならないということである。⑨音楽がはじめて味わわせてくれる「生蜜」Honigseimは、かけがえのないがゆえに取り返しがたい過去の幸福感や喪失感を追憶させる「感傷性」Sentimentalitätにあり、これが音楽の本質的な幸福要素 Glückselementとして聴取する者の琴線に触れる。「ところでほとんどどのような音楽も、われわれがそこから固有の過去の言葉が語り出すのを聴くときを境にして、はじめて魔術的に zauberhaft 作用する」のである。【Vgl. MA II 2-168: KSA 2/622-623】すでにプフォルタ学院時代に級友に宛てた書簡にも、音楽の享受には聴取する側に物理的な感覚刺激の他に、精神的な直観が獲得されていなければならない、後者はそれ自体創造的な力であるという主張がされている。そこではさらに、みずからこれを「デーモン的 dämonisch」な作用と名づけていたことが回顧されている。【Vgl. B An Rudolf Buddensieg in Leipzig, Naumburg, 12. Juli 1864: KSB 1/293】

ところがこれに対して、形式主義は、「感情」や「内面」など主観的な要素を排除し、科学的方法を用いて音楽を客観的に測定し、計算し、公式化しようとする。科学的方法論は、世界が人間の思考法や価値体系のうちにそれ自体と等価な尺度をもつとする解釈に由来し、プロタゴラスのように人間自身を尺度とした一義的な世界観に逃避したまま、世界の豊饒な多義性を享受することができないとされる。科学的態度は、

「感傷性」という「魔術的」ないし「デーモン的」な誘惑を忌み嫌うほかないのだが、「こうした音楽の『科学的』評価といったものは、どれほど荒唐無稽なものとなることだろう！」【Vgl. FW 373: KSA 3/624-626】したがって音楽は、それを聴取する準備と習得を身につけた者にとっては「魔術的＝デーモン的」な誘惑の音楽であるほかなく、従来の哲学者の抱いてきた「一個の迷信」とは、「セイレネスの音楽」が存在することにあるのではなく、それを忌避するべきとする否定的な態度にあることになる。

『悦ばしき知識』第五書は、「セイレネスの音楽」の誘惑を通り抜けた後、そのタイトルが意味している肯定的態度を加速する。世界の孕む無限の解釈の可能性に対して臨む態度【Vgl. FW 374: KSA 3/627】は、再び「セイレネスの音楽」を通り過ぎ【Vgl. FW 377: KSA 3/629】、数々の苦難を乗り越えた後に未踏の国を発見する「アルゴナウテス」に喩えられる【Vgl. FW 382: KSA 3/636】。しかし最終節のエピローグにいたると、「わたしの書物の精霊たち」die Geister meines Buchesが、「もう行ってしまえ、こんな暗黒の音楽なら。」と著者に向かって呼びかける。「われわれの周りには一面に明るい午前ではないのか？それに、緑の柔らかな地面と芝生、舞踏の王国ではないのか？悦ばしい気持ちになるのに、かつてこれ以上にいい時があったであろうか？われわれに歌を、午前の歌を歌ってくれる者はいないのか、憂鬱どもを追い払うどころか——むしろ憂鬱どもと一緒に歌おう、一緒に踊ろうと促すほどに、いとも朗らかで、怪やかで、飛翔できるような歌を？」【FW 383: KSA 3/637】

「わたしの書物の精霊たち」の呼び声は、書物としてのみずからの言説を嫌って、自分たちのために「午前の歌」を請い求めている。音楽を書物のなかにおいて語ることはあくまでも音楽にはならないというパラドックスに陥り、音楽を語る書物がその自己矛盾に突き当たって、みずからを終らせようとしているかのように読み取れる——実際、この最終節の後には、もはや言説ではなく詩篇「プリンツ・フォーゲルの歌」が続く。しかし、われわれはここで音楽を語ることをやめてしまう前に、音楽を学ばなければならない。

音楽の場合には、次のようなことがわれわれに起こる。まず、音型と旋律の全般を聴き、聴き取り、聴き分け、一個の生それ自身 ein Leben für sich として分離し限定することを学ばなければならない。次に、その音楽が疎遠なものであろうと、それに耐え、その眼差しと顔つきに対する寛容とその奇異なところに対する優柔をそれに示すような努力と好意が必要とされる。——最後に、われわれがその音楽に馴染んでしまい、それを期待し、それが失われると寂しく感じるだろう

と予感するような瞬間が訪れる。いまやその音楽は、次々とその強迫 Zwang と魔術 Zauber を発揮し、ついにわれわれは、世界からただその音楽以上のものはやなにも望まないような、恭順で陶醉したその愛人となってしまう。【FW 334: KSA 3/559- 560】

先に引用したアフォリズムにも前提されていた「生が音楽であるかぎり」と同様、音楽が「一個の生それ自身」として取り扱われるのは、いかなる光学にしたがい、いかなる価値論においてなのであるか。音楽としての生は、「強迫と魔術」を発揮するといわれるが、しかしそうして誘惑する音楽こそ、ニーチェが執拗に攻撃し続けたヴァーグナーの音楽でなかったではないだろうか。——こうした問いを学ばなければならぬ。

2. 生理学的診断

『悦ばしき知識』第五書において、ヴァーグナーが批判の対象となるのは、生の光学に基づいた生理学的な抗議からである。

わたしの「事実」はこうだ。この音楽がわたしに作用しはじめるやいなや、わたしはもはや楽に呼吸しなくなる、すぐさまわたしの足はそれに悪態をつき反乱を起こす。——それは、拍子や舞踏や行進を欲求しており、なによりもまず快適な歩行、闊歩、跳躍、舞踏にあるような恍惚を音楽に要求する。——しかしまたわたしの胃も抵抗しないだろうか？わたしの心臓は？わたしの血行は？わたしの内臓は？そのさい気づかないうちにわたしの声は哽れてくるのではないか？——そこで、そもそもわたしの全身は、音楽というものになにを望んでいるのか？と自問する。わたしが思うに、それは音楽の軽快化 Erleichterung である。【FW 368: KSA 3/616- 617】

一方、『ヴァーグナーの場合』（一八八八年）に予告されている「芸術の生理学について」と題されるはずの「わたしの主著の或る一章」【Vgl. WA 7: KSA6/26】は、以下のような断章しか遺されていないが、それには、いま引用した『悦ばしき知識』第三六八節の下書きが含まれている。——「わたしの主著」とは未完の『カへの意志』を指しており、その最後のプランの草案では、「芸術の生理学について」は第三書第二章に予定されている。【Vgl. N Juli- August 1888 18[17]: KSA 13/537- 538】

——この全ロマン派の音楽（ベートーヴェンも含めて）に耐えられるほど、わたしは十分に幸福でも健康でもない。わたしが必要とするのは、苦悩を忘れ、動

物的生命が神化されたように感じて勝利の凱歌を上げ、舞踏をしたくなる、シニカルに問われるならば、おそらくは消化にいい？そうした音楽である。怪やかで大胆で確信的で奔放なリズムによる生の軽快化、そして金色の優しく好意的なハーモニーによる生の黄金化——これが、わたしが音楽全体から取り出すものである。つまるところ、わたしにとっては、わずかな小節で十分なのだ。

ヴァーグナーは、始めから終わりまでわたしにとって不可能になってしまった。というのも、彼は歩行することも、ましてやとても舞踏することなどできないからだ。

だがこうしたものは、生理学的な判断であり、いかなる美学的なそれではない。ただし——わたしにはもはやいかなる美学もないのだ！【N Ende 1886- Frühjahr 1887 7[7]: KSA 12/285】

「芸術の生理学」は、美的な判断の根拠にある生理学的な判断を明らかにしようとしている。とはいえ、もつとも素朴であり、それゆえもつとも普遍的な生理的な反応とされている「快 Lust/不快 Unlust」といった判断も、まだいかなる根本的事実とはいえず、「力感情」Machtgefühl を増強させるか衰弱させるかに即して区別される副次的結果でしかない。それだけをとれば生体を阻害する「不快」と感じられる刺激であっても、それがリズムカルに連続して与え続けられる場合には、その克服に向けて「力感情」を増大させる「快」と感じられ、そうした場合「不快」は、「快」の対立項というよりは「快」の条件となる。すなわち、「快/不快」は、「力感情」が刺激に反作用した結果に依存しており、生体にとっての価値が神経中枢から感官に投影された表徴でしかない。【Vgl. N November 1887- März 1888 11[71]: KSA 13/33- 34, Frühjahr 1888 14[173]: KSA 13/358- 360】

芸術が関わってきた「美 das Schöne/醜 das Hässliche」といった審美的判断も、生理学的な価値判断の副次的な範疇である。哲学的イデアとしての善そのものや真そのものと同様に、美そのものが実体として即自的に存在するわけではなく、人間という特定種の保存条件・向上条件に応じて長期にわたって経験され、蓄積され、連合された随伴現象が、その端的な結果だけを考慮されてそのように名づけられているにすぎない。「美/醜」という判断は、そうしたプロセスを度外視して眼前にある結果しか見ないかぎりにおいて、近視眼的であり、その対象を見誤らざるを得ない。が、生体にとっての価値を過去の経験から直ちに想起し、本能 Instinkt として感官と筋肉に速やかに働きかける点において卓越した有効性を備えている。それに対して、知性 Verstand は、そうした本能的判断を制止し、プロセスをできるかぎり遠くまで意識

させるうちに、有効な働きかけを遅延させて、生体に危険を招くこともある。【Vgl. N Herbsrt 1887 10[167]: KSA, 12/554- 555】

「美」は、「快」と同じく「力感情」の度合いに応じて相対的な性格を示す。力が衰弱している身体にとっては、嫌悪を催す忌まわしい「醜」としか感じられず、「力感情」を阻害するにしか値しないものであっても、力が充実している身体にとっては、魅惑する好ましい「美」と感じられ、克服されるべき危険として、問題として、誘惑として「力感情」を刺戟するに値する。疑わしく怖るべき厭わしいものへの偏愛は、「力感情」の強さの徴候として、それに対して優美で華奢で繊細なものへの趣味は、その弱さの徴候として診断される。こうした生の光学にしたがった価値論から分析されるべき重要な芸術モデルは、悲劇である。その苦悩をも「快」として感じられるほど十分な「力感情」を有しているならば、悲劇的残酷さのなかにおいても自己を英雄的に肯定することができるが、それとは逆に、その苦悩に対してはもはや無能となっているほど「力感情」が欠如しているならば、自然主義的な「倫理的世界秩序の勝利」とか、ショーペンハウアー的な「生存の無価値」——それゆえの苦悩を免れさせるための「諦念」——とか、アリストテレス的な「情緒の浄化作用」とかいった解釈を挿入して、悲劇的残酷さを自己欺瞞的ないし自己逃避的に否定することしかできない。すなわち、「美」は自己に対する肯定——「然り」Jaとしての「力感情」に、また「醜」は自己に対する否定——「否」Neinとしての「力感情」に還元されるのである。【Vgl. N Herbsrt 1887 10[168]: KSA 12/555- 557】⁹⁾

したがって、「芸術は、生への大いなる刺戟剤 Stimulans である。」【GD Streifzüge eines Unzeitgemässen 24: KSA 6/127】芸術の価値は、生体が保存され、促進され、高揚されるかどうか即してみずからを示す「力感情」の強度から測定される。

「力感情」は、もろもろの生理学的状態の随伴現象や副次的結果ではなく、むしろ逆に、おのれの力 Kraft をより強化してより支配的な力 Macht たろうと意欲する生の構造そのものであり、そうした「力への意志」Wille zur Macht が、「力感情」の強度の徴候としてもろもろの生理学的状態を表出させるのである。——ヴァーグナーに対する生理学的抗議は、以上のような「芸術の生理学」に基づいて立ち上げられている。だがこれは、まだ芸術一般に関する価値論の圏内にある。そこからさらに議論を音楽に特殊化するためには、ニーチェが音楽へと踏み込んで提起している区別や位階を押さえておく必要がある。（ニーチェによる近代音楽の区別と位階の関する図式については、本章末尾の補遺を参照。）

生理学的抗議（第三六八節）のひとつ前のアフォリズム第三六七節は、芸術家に関

するもっとも深い区別として、「独白的芸術」monologische Kunst と「証人を前にした芸術」Kunst vor Zeugen を挙げ、前者を「忘却の音楽」Musik des Vergessens と呼んでいる。【Vgl. FW 367: KSA 3/616】他方『曙光』（一八八一年）のなかの或るアフォリズムは、「無垢の音楽」unschuldige Musik と「罪責ある音楽」schuldige Musik とを区別し、前者を「まったく自分のことだけを考え、自分を信じ、自分に関して世界を忘却した音楽」と性格づけている。【Vgl. M 255: KSA 3/206- 208】いま二組の区別は、重なり合うものと考えられる。区別されたうちの各後者すなわち「証人を前にした芸術」＝「罪責ある音楽」とは、感覚刺戟を条件反射的に聴衆に植え付けることによって、欺かれたいという聴衆の期待に応じて興奮と麻痺を操る音楽のことを指しており、これは聴衆がいかなる作用にどの程度反応するかを計算しつくしている点で、その成否はつねに聴衆の立場から証せられる。

これがヴァーグナー楽劇を特に指していることは、『ヴァーグナーの場合』を参照すれば自明である。ヴァーグナーは、観客に対する心理的かつ官能的な「効果」Effect を見抜いたうえで、身振りやしぐさのもたらす言語的な意味作用を演劇的な修辞法において用いる。彼は、「真として作用すべきものは、真であってはならない」という洞察にしたがって、劇場という仕掛けのなかで観客を欺くことに長けている「俳優」Schauspieler とされる。【Vgl. WA 8: KSA 6/29- 32】¹⁰⁾ニーチェにとっては、まさしくこの「俳優」的方法論こそ生理学的障壁を引き起こす要因である。彼が劇場の「俳優」として演出する悲劇的效果は、憔悴した神経や過敏になった感受性を興奮させ、自己の生を陶酔状態のうちに耐え得るように麻痺させる。彼は、病者を快癒させるためではなく、病者を慰撫する、それどころか病気を快癒不能にまで進行させるために音楽を利用し、「音楽を病気にしてしまった」デカダンとされる。【Vgl. WA 5: KSA 6/21- 23, N Frühjahr- Sommer 1888 16[75]: KSA 13/510- 511】こうして病者を自己欺瞞に誘いこむような刺戟剤は、もはや生を「愉快化」することも「黄金化」することもない。

またヴァーグナーが案出した「無限旋律」は、リズムを数学的ないしはシンメトリカルに構築するのではなく、それを解体してしまうとされる。いわばそれは、聴取者を均衡と拮抗のうちに舞踏させるのではなく、限界と節制のない夢遊病状態に遊泳させる。その手法は、古典的リズムの逆説を謀り、それを中傷するかのように響く「効果」を工夫することにあり、「つまり彼は、二拍子のリズムに三拍子のリズムを対置し、五拍子や七拍子を導入することも珍しくなく、また同一の楽句をただちに繰り返す際、その楽句が二倍あるいは三倍の長さに持続するように伸ばすのである。」

【Vgl. MA II VM 134: KSA 2/434- 435, B An Carl Fuchs in Hirschberg, Rosenlauibad, Ende Juli 1877: KSB 5/261- 262, B An Carl Fuchs in Danzig, Nizza, Mitte April 1886: KSB 7/176- 177】こうした変則的あるいは弛緩的なリズムは、もはや「快適な歩行、闊歩、跳躍、舞踏」を誘導することも、「呼吸」や「消化」や「血行」を促進することもなく、したがってそこにはいかなる積極的な生理学的価値も見出されない。(10)

これに対して、先に区別されたうちの各前者すなわち「独自の芸術」＝「無垢の音楽」は、自分に関して、自分に語り、自分の深い孤独からおのずと鳴り響いてくるものにみずから聴き入るといふ点で、世界を忘却するといわれている。「証人を前にした」劇場の音楽に対置される位階としての、この「忘却の音楽」は、生の光学から照射すると生理学的にいかなる価値を蔵しているのであろうか。『悦ばしき知識』の執筆が中断されていた時期——おそらくは『ツアラトゥストラ』第三部（一八八四年）脱稿直後——に遺された「われわれの価値評価の由来 Herkunft について」と題された断章から、この問いを適切に方向付けることができよう。ここには、人間の精神活動の中心とされてきた意識や自我の由来が身体的生においてなされている実験活動にあるとする提起が、凝縮された形で以下のように書きとめられている。

世界においてそれぞれの瞬間に生起する無数の刺激、またひとつの細胞あるいは器官が他の細胞あるいは器官に及ぼす無数の刺激の連鎖——たとえば化学的もしくは電気的情報——は、われわれの感覚に感受されることも、意識に統覚されることもない。「快/不快」や「美/醜」を含めて、われわれの感覚を通して意識に上る価値評価が、無数の生起と比較してきわめて限られた範囲のものでしかないのは、世界に向けてあらかじめ用心し、選択し、接続し、補償するように働いている、「われわれに意識された知性よりも途方もなくはるかに高度で見渡しのきく überschauend 知性 Intelekt」が支配しているからである。この「見渡し」としてのパースペクティヴ（遠近法）のおかげで、われわれの意識的自我は、自己に対して全責任を負うことから免れ、限られた感覚と意識において自我の思考を軽量化することができる。ただしさしあたり「知性」と名づけられているとはいえ、その実態は生理学的身体にほかならず、われわれの価値評価の発展は、「より高次の身体が形成されることが可感的に fühlbar なっていく歴史である」とされる。【Vgl. N Winter 1883- 1884 24[16]: KSA 10/653- 655】——われわれの意識するもろもろの価値評価は、身体がより強靱なものとして感知される「力感情」の表徴だったのであり、ニーチェによる生理学的診断は、それら表徴を、たえず身体的生において成就されている「力感情」が映し出され

た「鏡像」Spiegelbildとして解読する作業だったのである。

身体のパースペクティヴとは、受動的に世界を認識する主観性でもないし、また無関心的に美を享受する感性的直観でもない。それは、識閥を通じて生にとって有利となる素材を濾し取り、感覚・意識・自我を用いて生を保存・生長させる方法を試す「見渡し」の実験であり、生にとっての価値に応じて可塑的に編成される生の光学そのものである。したがって「忘却の音楽」とは、「俳優」的な手管による自己陶醉や自己欺瞞といった仕方で自己を忘却することではなく、識閥外の生起を忘却させ、あらゆる生起を意識すれば自己存在の無意味さを思い知らされ、自己否定に苦悩せざるを得ないことを免れさせるものを指している。そしてそれは、そうして忘却していること自体を——あたかも快適な呼吸や歩行や消化をしているとき、それらの生理的運動を無意識に営んでいることすら意識に上らないように——忘却させる。(11)自己に関して世界とその苦悩を忘却することのできる数居に立って、はじめて生は「動物的生命」として「軽快化」され、「黄金化」されることができる。この「忘却の音楽」の至福は、ニーチェのビゼー体験を指標としている。

3. 生の様式

ニーチェがビゼーのオペラ・コミック『カルメン』（一八七五年）にはじめて接したのは、P・ガスト宛ての書簡の日付から一八八一年一月二八日と推測される。そこには、「万歳！友よ！またしても優れたものと出会いました。フランソワ [ママ]・ビゼー（何者なのでしょう？）のオペラ、カルメンです。メリメの小説と違わず、機知に富んで geistreich、強くて、たびたび衝撃的に聞こえます。コミック・オペラの真のフランス的才能は、ヴァーグナーにまったく方向を見失わされることなく、その代わりにH・ベルリオーズの本当の弟子です。」【B An Heinrich Köselitz in Venedig, Genua, 28. November 1881: KSB 6/144】と記されている。(12)『カルメン』に邂逅した当初からヴァーグナーと対抗させる図式が念頭に浮んでいたようであるが、それを二〇回目（？）に聴いたとき、その対立図式はやはり生理学的な審級から立てられている。

この音楽は、わたしには完璧に思われる。それは、軽やかに、しなやかに、礼儀正しくやってくる。それは、愛想よく、汗をかくことがない。「よきものは軽やかであり、あらゆる神的なものは華奢な足で走る」というのは、わたしの美学の第一命題である。この音楽は、悪意をもち、洗練されていて、宿命論的であり、

しかも大衆的なままである——それは、種族の洗練をもっているが、個人のそれではない。それは豊かである。それは精確である。それは構築し、組織し、完成させる。したがってそれは、音楽のなかのポリプ群 Polypen や「無限旋律」に対立する。【WA 1: KSA 6/13- 14】

不快な汗を吹き出させ、気分を曇らせる「熱風」Scirocco に喩えられるドイツ的＝北方的音楽に対して、汗をかかせない乾燥した空気の「澄明」limpidezza に喩えられる地中海化された、あるいはアフリカの＝南方的音楽という図式にしたがって、ヴァーグナーとビゼーがそれぞれの典型として配置される。【Vgl. WA 2: KSA 6/15, JGB 255: KSA 5/200- 201】¹³⁹「ポリプ」のように音楽の内部に癒着して、その誘惑的な触手で、生体を麻痺させ解体させる病的な前者よりはむしろ、「悪意」と「洗練」を兼ね備える一種の逆説的で不条理な「機知」esprit (geistreich, witzig) でもって「愛想よく」「怪やか」に駆け抜ける健康的な後者にこそ、望まれた解決が示されているかのように見える。【Vgl. N Herbst 1881 15[68]: KSA 9/657】¹⁴⁰

しかしながら、ニーチェの対立図式をそのように予定調和的に捉えることはできないことに留意しよう。彼の思考戦略は、たえず敵対する相手を必要とし、それとの差異と闘争のなかではじめておのれ思想として深化され、展開され、表現される。もし差異と闘争の運動が停止する終着点に到達してしまったとしたら、それは彼にとって思考の死を意味する。思考とは、他者と対決しながら進行する「司法行為」であり、思想とは、——本章前節で論及した生理的判断や審美的判断と同じく——そうした審級が記号化されたものなのである。【Vgl. N Juni- Juli 1885 38[1]: KSA 11/595- 596】それゆえ、「ヴァーグナー＝北方/ビゼー＝南方」も、二者択一的な結論を提供することで解消されるわけではなく、記号として対立図式が演じる緊張と均衡の関係のなかにこそ、その由来と内実が隠されている。¹⁴¹

しかしわれわれはみな、知識に反して、意志に反して、反対の素性 entgegengesetzte Abkunft をもつもろもろの価値、言葉、形式、道徳を身体に抱えている、——われわれは、生理学的に考察すれば、虚偽 falsch なのである……ひとつの近代魂の診断学——それはなにかから始まるのか？こうした本能の矛盾性のなかへ決然と切り入ることからであり、それらの対立一価値 Gegensatz-Werthe を引き出すことからであり、そのもつとも示唆に富む症例に生体解剖を施すことからである。——ヴァーグナーの場合は、哲学者たちにとって幸運な症例である、——【WA Epilog: KSA 6/53】

ニーチェがヴァーグナーと執拗に対決しようとするのは、それが「近代魂」の典

型的な症例を提供しているからである。「ニーチェ対ヴァーグナー」という対立図式が、生理学的に見て「われわれ」の身体が抱えている「反対の素性」として犯さざるを得ない「虚偽」を「もつとも示唆に富む」仕方で読み取らせるからである。つまり「ヴァーグナー」は、近代人としてのニーチェ自身を指す記号なのであり、対立図式は、ニーチェ自身の近代人としての「素性」を暴く記号なのである。こうした記号から「対立一価値」を引き出すということは、自己陶醉と自己欺瞞からおのれを覚醒させ、自己矛盾した価値感情に対峙させることである。先に引用したビゼーを賞嘆する言葉——「それは、種族の洗練をもっているが、個人のそれではない。それは豊かである。それは精確である。それは構築し、組織し、完成させる。」は、音楽における「偉大な様式」der große Stil の問題を召喚しており、これが自己矛盾する素性を露呈させる規準となる。

「偉大な様式」とは、「形式 Form において必然となること、論理的に、単純に、曖昧でなく、数学となること、法則 Gesetz となること」【N Frühjahr 1888 14[61]: KSA 13/247】といわれるように、カオスに対して論理的形式を投企し、その必然的法則にしたがうように命令を下すパースペクティブにおける力 Macht の支配的構造をいっている。そうした志向をもつ「ギリシア的趣味」は、みずからの節度 Maaß にしたがって多様なもののうちに「典型的なもの」を把握し、その法則にあてはまらない例外を捨象する。合法則的と判断されるものは、生の組織と秩序をよりいっそう安定させ、強化することができる。それに対して、「近代性」とは、パースペクティブを無制約的に拡張し、その罅隙に過剰な差異を無制限に取り込ませようとする結果、生を無規則的なカオス状態へと衰退させる。事物ないしは表現の微細なニュアンスへの拘泥は、その多様によって散漫にさせられて、みずからの器官組織を解体させ司令系統の中心を喪失してしまう。構造の解体は、力の喪失を意味するのである。【Vgl. N Ende 1886- Frühjahr 1887 7[7]: KSA 12/289- 290】

ニーチェの診断によれば、近代音楽にはすでに「偉大な様式」が欠如している。バロックもロマン主義も、それが古典的様式に対する反動として開花し成熟したものであるかぎり、「音楽は、芸術における反ルネサンスであり、それは、また社会的表現としてのデカダンスなのである。」【N Frühjahr 1888 14[61]: KSA 13/247】ここには、音楽は（ショーペンハウアーの主張するがごとく）超時代的な普通言語として現象するのではなく、（芸術の生理学の明らかにするがごとく）或る一定の社会的・政治的条件に制約された「それぞれの文化の遅咲きの花 Spätling」として生長するという見解が例証されている。たとえば、ネーデルラント学派においてようやく中世キ

リスト教的魂が、ヘンデルにおいてようやくルターの宗教改革の精神が、モーツァルトにおいてようやくルイー四世の時代が、ベートーヴェンとロッシニにおいてようやく一八世紀が、それぞれ音楽的表現を得たといわれる。音楽は、いつも時代遅れであり、臨終の際の「白鳥の歌」なのである。(10)そうした見解からすれば、ヴァーグナーの音楽は、一八世紀から一九世紀に席卷してきた啓蒙主義や革命思想に直面して、官能性と霊性への中世キリスト教的な渴望を復活させる反動精神の表現とみなされる。

[Vgl. MA II VM 171: KSA 2/450-452]

ヴァーグナーの場合、前述したように、音楽はイデーの手段、ドラマトゥルギー（「俳優」的演出）の従僕とされ、音楽組織から取り出された諸要素が象徴的「効果」を果たすように構成される。楽音の絵画的な表象性、和音と不協和音の音調の象徴性といった要素に、微妙な半陰影、華麗な曖昧性を伴った無限で未決定の意味を押し込み、そこに甘美な陶酔感を醸し出させるために、様式はその全体性を破壊され、いわばミニチュア化される。それは、道徳的にいえば「個人の自由」であり、政治的にいえば「万人の平等」といった社会的・政治的条件を反映しているが、生理学的に言えば、生が狭隘な諸形態にのなかに封じ込められて、その可塑的な活力を失い、いたるところに麻痺、労苦、硬直が診断されるといった状態にある。[Vgl. N Frühjahr-Sommer 1888 16[29]: KSA 13/490-491, WA 7: KSA 6/27-28]

以上のように、われわれ近代人の「虚偽」とは、「偉大な様式」が終焉する「白鳥の歌」であるばかりではない音楽において、生理学的に下降すべき由来を取り違えて、道徳的・社会的に向上すべき由来とみなしているところにある。——こうした「反対の素性」を抱える音楽にはもはやいかなる未来もなく、それはどうあってもデカダンでしかないのだろうか。しかしながら、音楽が「遅咲きの花」としてあるのは、旧い生存条件・生長条件を表現しているからであり、同時に新しい生の条件・生の様式と抗争しているからである。つまり音楽は、価値感情として衰退の徴候を表示しているとともに、その抗争されるべき「対立—価値」のなかに強化の徴候を予示しているはずである。[Vgl. N Herbst 1887 10[22] [23]: KSA 12/468-469] 以下の断章に述べられる生理学的認識論は、「偉大な様式」の本質を探り当てているが、これは、生に必要とされている音楽とはいったいなんであつたのかを解き明かす鍵を与えてもいる。

共有された養分摂取プロセス Ernährungs-Vorgang によって結び付けられた諸力の多様態 eine Vielheit von Kräften を、われわれは「生」と呼ぶ。これを可能ならしめる手段としての養分摂取プロセスには、いわゆる感覚、表象、思考のすべてが帰属する。すなわち 1) すべての他の諸力に対する抵抗、2) 諸形態

Gestalten と諸リズムにしたがった、すべての他の諸力の調節 Zurechtmachen、3) 同化または排世に関わる評価が帰属する。

1. 人間は形式を造る生物である。

人間は、形式とリズムを造る生物であるがゆえに、「存在」と事物を信じる。われわれが見たり、またそれらにおいてわれわれが事物を捉えていると信じている諸形態と諸形式は、すべて現存する vorhanden わけではない。われわれはおのれを単純化し、われわれが創る諸模像 Figuren によって何らかの「印象」を結び付ける。

眼を閉じる者は、形式を造る衝動がたえず働いていること、そしてそこでいかなる現実にも対応しない無数のことが試みられていることを発見する。

2. 人間は、リズムを造る生物である。人間はすべての生起をこのリズムにあてはめる。それは「印象」を支配する方法である。

3. 人間は、抵抗する力 Kraft である、すべての他の諸力に関しては [。]

自己を養い、諸事物をわがものとする人間の方法は、諸事物を「形式」とリズムにもたらすものである。把握するとは、さしあたりは「事物」を創造することにすぎない。認識は養分摂取のひとつの手段。[N Winter 1883-1884 24[14]: KSA 10/650-651]

感情（感覚）・表象・思考といった認識装置は、生を可能ならしめる基本的手段である「養分摂取プロセス」に還元される。認識とは、カオスのなかにみずから形態化した形式とリズムを持ち込み、その「模像」に同化ないし排世されたものとして、「事物」を「創造」し、世界をわがものとしていく過程のことである。形式とリズムは、「事物」をそれならしめる規則的な技量（力 Kraft）である。世界は、リズム的な形式にあてはめられてはじめてその「存在」を信じられるものに仕立てられるのである。しかし他方、有機的な生命的事象ばかりではなく、無機的な物理的事象もリズム的運動を営んでおり、そのリズムにおいておのれの技量（力 Kraft）を待みにしている。たとえば光も音もリズム的な振動態であるが、それが認識されるのは、その力に抵抗して、その振動を恒常的かつ同一的な「事物」として止揚することができるからである。生は、有機的、無機的にかかわらず、もろもろのリズムの諸力がせめぎ合い、たえず相手をわがものにしようとして止揚しあう相互規制のなかにある。したがって、それは、恒常的かつ同一的なアトムではなく、「共有された養分摂取プロセスによって結び付けられた諸力の多様態」と定義されなければならない。こうした生理学的認識論としての「養分摂取プロセス」において造り出された形式とリズムが必然的法則

といえるまで確信的なものとなり、支配的構造を打ち立てることができるならば、それは「偉大な様式」となる。

ニーチェがE・デューリング『生の価値』（一八六五年）について書き留めた読書ノートの一部には、「生と音楽のアナロジー」から『悲劇の誕生』において把握された現象が顧みられている。そこに取り上げられている「ディオニュソスの/Aポロンの」という基本的な区別をいまの議論に適用することができないか。

ところでデューリングの説は、ディオニュソスのものとアポロンのものというわたしの把握のなかに象徴的・神話的に含まれている。さて、ディオニュソスのものとは、リズムや美などを要求する、不協和の根拠である。有機的生命のリズム——これは差し迫る刺激die andringende Reizeの形式にどこまで適応するであろうか？はじめのうちは対立が感覚され、やがてその感覚が完全に破壊されるにいたることもあるし、一方でまた、少なくともしばらくの間は、有機的生命のリズムは差し迫る刺激に完全に譲歩し、やがてその刺激の掌中に落ちることもある——これらすべては、ディオニュソス的な現象である。それに対して、差し迫る刺激に対する節度ある態度、自己固有のリズムの堅持、双方のリズム形態による調整Einordnen、そして最後に自己固有のリズムの差し迫る刺激への転写Übertragen（=美）これらはアポロンの現象である。【N Sommer 1875 9[1]: KSA 8/146】

自己に固有のリズムを「節度ある態度」で「堅持」して、そのリズムをディオニュソスのカオスに「転写」するアポロンの美において、あたかも「偉大な様式」が再建されるかのようである。ディオニュソス的な「不協和の根拠」がアポロンの「リズムや美」を要求しており、それを満たすべくアポロンの完成されたリズム形成が「偉大な様式」の本質であるとみなせよう。——ところで、こうしたアポロンの志向は、リズムが機械論的なアトムではなく諸力の運動態であるとはいえ、それが数学的ないし論理的な形式で世界を合法則化しようとするならば、ニーチェが本章1節で批判しているような科学的方法論（形式主義）へと逆戻りしてしまわないだろうか。¹⁷

しかし、生が依然として「魔術的=デーモンの」な「セイネレスの音楽」であるとき、しかも「白鳥の歌」としてしかみずからを表現できないとき、アポロンのものがディオニュソス的なものを必要としていることを見落とすことはできない。アポロンの本質は、ディオニュソス的な誘惑によって侵犯されなければならないのである。というのも、自己の固有のリズムは他者の異質なリズムを媒介してはじめて「調節」ないし「調整」されるかぎり、——どちらが優勢にあるいは劣勢に立たされるとしても

——相互に干渉し合う「諸力の多様態」の力学においてしかリズムは現実化しないからである。この場合、ディオニュソス的なものとは他者のリズムから「差し迫る刺激」としての誘惑であり、脅威であり、暴力であり、デカダンとして没落する危険である。それは、あくまで自他の差異、世界の差異を無化するカオスではなく、諸差異の抗争のなかにリズムを「調節=調整」させる「遠隔作用」actio in distans【FW 60: KSA 3/425】である。¹⁸他者のリズムに関与し、そうして自己のリズムをモジュレートするとき、象徴的な理解力Verständnis-Kraftと伝達力Mitteilungs-Kraftを通じて、音楽は生に対して最高度の貢献を果たすことができる。

おのおのの生の高揚は、人間の伝達力を高め、同様に理解力を高める。他者の魂の中にみずから入り込んで生きる Sich-hineinleben ということは、元来なんら道德的な事柄ではなくて、暗示 Suggestion に対する生理学的な感受性にほかならない。「同情」とか「利他主義」と呼ばれているものは、精神性に数え入れられる、かの心理発動的関係の産物にすぎない（Ch・フェレのいうところの心理発動の誘導 induction psycho-motorice）〔 〕決して思想が伝達されるわけではなく、運動、すなわちわれわれによって思想に還元して読み取られる身振り記号が伝達されるのである…【N Frühjahr 1888 14[119]: KSA 13/297】

『悲劇の誕生』において描出されている、ディオニュソスを讃えて狂酔乱舞するサテュロスのディテュランポスのように、リズムの振動的本性は、聴覚器官を振動させるにとどまらず、身体全体の震動として全面化せざるを得ない。【Vgl. GT 2: KSA 1/33-34】身体は、「力感情」として高揚するにつれて、いかなる他者の筋肉感覚として表われた徴候も見逃さず、いかなる他者の発する「身振り記号」にも過敏に反応せずにはいられない状態となる。身体の「情動システム」Affekt-Systemは、描出・模倣・移行・変様といった技術を駆使してそれらの「暗示」を処理して、みずからを変貌させながら「他者の魂の中にみずから入り込んで生きる」。そのことはすなわち、みずからが身振りや筋肉運動において自己の情動を象徴する記号を産出し、自己の情動を放出することである。というのも、筋肉に対する伝達力と理解力が最大に増幅され、最高の活動性へと駆り立てられたディオニュソスの状態において、「力感情」は、他者を自己の充実を象徴的に映し出す「反射体」Reflexにして、おのれの力 Macht を享受しようとするからである。音楽は、こうした情動システムを制御し、全身的な筋肉感覚を抑制して、ゆっくりと達成されたディオニュソスの状態の特異性にほかならない。【Vgl. GD Streifzüge eines Unzeitgemässen 10: KSA 6/117-118, N Frühjahr 1888 14[170]: KSA 13/356-357】換言すれば、ディオニュソス的な高

速度に振動する身体的リズムのテンポをアポロ的なモジュレーションを通じて遅延させた運動態が、音楽と呼ばれるのである。【Vgl. N Frühjahr 1888 14[46]: KSA 13/240】⁽¹⁹⁾

一八八八年春前後の遺稿群のなかには、『悲劇の誕生』を回顧しているものが散見され、それらはその著作のテーマであるギリシア的ペシミズムを再確認しようとしている。そのうちの一片には、「この本の背景で出会う世界構想は、異常に陰鬱で不快である」とある。それは、ギリシア的ペシミズムが世界は無意味であり、その世界で生きてゆくためには「嘘」Lüge が必要であることを暴露しているからである。しかし、――

人間は欺かれ、再び生を信じ、みずからを策略に陥れたその瞬間に、おおそのときどれほど彼の胸は膨らむだろう！ なんとという恍惚だろう！ なんとという力 Macht の感情だろう！ この力の感情のなかにはなんと多くの芸術家の勝利があるだろう！ …人間は再び「素材」Stoff を支配するようになった――真理の支配者となったのだ！ …そして人間はいつ喜びを享受しようとも、その喜びのなかではいつも同一者 der Gleiche である。すなわち、人間は芸術家として喜び、力としておのれを味わう。嘘は力である…【Vgl. N November 1887- März 1888 11[415]: KSA13/194】

ディオニュソス的な「セイレネスの音楽」の誘惑が、「偉大な様式」を形成するアポロ的なリズムにおいてモジュレートされる。そのときに高揚する、自己を「同一者」として確証できるだけの「力の感情」を享受する「喜び」は、生を再び、いや無数回に可能とする。音楽とは、生にとって価値をもつ刺激剤とはいえども、生の外部へと生を救済する手段なのではなく、誘惑する他者との葛藤と均衡において、生がこの生として自己を肯定することのできるような「支配者」たることを表わしているのである。それは、「永劫回帰」die ewige Wiederkunft として生を可能にする、生の至高の様式なのである。⁽²⁰⁾

註

- (1) Vgl. Anacleto Verrecchia, übertr. von Peter Pawlowsky, *Zurathustra Ende. Die Katastrophe Nietzsches in Turin*. (Wien, Köln, Graz 1986) S.265.
- (2) Vgl. Erich F. Podach, *Nietzsches Zusammenbruch. Beiträge zu einer Biographie auf Grund unveröffentlichter Dokumente*. (Heidelberg 1930) S.140.
- (3) ヴァーグナーからの離反の端緒については、すでに『悲劇の誕生』刊行の同年一月中旬付けの書簡には、「ヴァーグナーは、ソナタや交響曲や四重奏などの古い諸形式を破碎してしまった、そればかりかそもそも純粋な器楽の終焉は、彼とともに到来した。」【B An Hugo von Senger in Genf, Basel, Mitte November 1872: KSB 4/87-88】と書かれている。その後、一八七四年八月パイロイトでの滞在中、ブラームスの『勝利の歌』（一八七〇―七一年）をめぐってニーチェとヴァーグナーとの間で齟齬が生じ、完成したばかりの最後の作曲『友情への讃歌』をヴァーグナーはその純粋な形式的自律性のゆえに批判的に受け取ったが、この出来事はニーチェをひどく失望させたい。【Vgl. B An Elisabeth Nietzsche in Bayreuth, Klingenbrunn, 6. August 1876: KSB 5/182, NW Wie ich von Wagner loskam 1: KSA 6/431】Vgl. Curt Paul Janz, *Die Musik im Leben Friedrich Nietzsches*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.26 (Berlin, New York 1997) S.80-81.一方、ショーペンハウアーからの離反の端緒については、すでに『意志と表象としての世界』誌後の翌年八月末付けの書簡には、F・A・ランゲの『唯物論の歴史』（一八六六年）の成果を通じて、ショーペンハウアーの唱える「意志」自体が次のように反駁可能なものであると書かれている。「だから事物の真の本質、事物それ自体がわれわれにとって未知であるというばかりではなく、その概念もまたわれわれの有機体組織によって制約された対立の最終的産物以上のものでも以下のものでもなく、それについてわれわれは、われわれの経験の外部で何らかの意味を持つかどうかを知らない。」【B An Carl von Gersdorff im Feld, Naumburg, Ende August 1866: KSB 2/160】
- (4) E・デュフールは、『悲劇の誕生』期における形而上学的な音楽観のうえでのニーチェとショーペンハウアーとの相違点をいくつか挙げている。とりわけ、前者にとって音楽は一と多との間で根源的に矛盾するディオニュソス的意志として表現されるが、後者にとってそれはあくまで一者としての意志への還帰として表

現されるという点は、それぞれの根底に伏している形而上学の相違を示している。
cf. Éric Dufour, *Métaphysique de la musique dans le monde comme volonté et comme représentation et dans la naissance de la tragédie*, in: *Les études philosophiques* Octobre-Décembre 1997 (Paris 1997) p.489-490.

- (5) ボン大学在籍時の一八六五年復活祭の頃に、ニーチェがハンスリックの『音楽美について』(一八五四年)にはじめて接した形跡がある【Vgl. FS Schriften der Studenten- und Militärzeit 1864-1868, Bücher für die Ferien mitzunehmen: BAW 3/99】が、その後彼の名は、わずかな遺稿や書簡においてしか現われない。そのなかの一断片には、「主観的」であるかぎりにおいて「病的」pathologosch と診断するハンスリックの立場が書きとめられており、ニーチェの生理学的観点と通じるところがあるといえる。【Vgl. N 1871 9[98]: KSA 7/310】デュフルは、特にヴァーグナーの批判と主観性の排除において両者の共通点を挙げている。cf. Éric Dufour, *L'esthétique musicale formaliste de Humain trop humain*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.28 (Berlin, New York 1999) p.224- 228, 230.また、ハンスリックが支持するブラームスの『勝利の歌』をニーチェがはじめて聴いて衝撃を受けたのは一八七四年六月九日であり、註(3)で触れたように、たしかに当時ブラームスをヴァーグナーに対決させようとする意図があったことが推察される。とはいえ、結局ブラームスは、おのれの創造的無能力のゆえに古典的様式(ベートーヴェン)を憧憬して模倣する点において、その様式を解体するヴァーグナーと対照されるにすぎない。【Vgl. WA Zweite Nachschrift: KSA 6/47- 48】
- (6) ニーチェは、物心がつく頃から牧師である父の演奏に親しんでおり、「ショーペンハウアーによれば、意志は父から、知力は母から受け継ぐものだそうです。ですからわたしは、意志の表現としての音楽は父からもった世襲財産だとも思っています。」と記している。【B *An Malwida von Meysenbug in Rom*, Naumburg, 2. Januar 1875: KSB5/7】また「僕の生活から」(一八五八年)と題された一篇の自伝には、彼が四歳のときに(一八四九年八月二日)父の葬儀の際に聴いた教会のオルガン曲が、五歳のときに(一八五〇年一月末)夢のなかで蘇るとともに、その夢のなかで亡父が一人の幼児を自分の墓に連れ去るという光景を目にした(夢から醒めた直後に、現実には弟が急逝した)というエピソードがある。父に関する幸福感と喪失感とに結びついた、ニーチェの音楽の原体験と

いえるものがそこには記されている。【Vgl. *Aus meinem Leben* 1: SA 3/16-17】さらに、その自伝に付されている「音楽について」と題された部分には、「しかし音楽の主たる使命は、それがわれわれの思想を高めへと導くこと、われわれを高揚させること、そればかりか揺り動かすことである。とりわけこのことは、教会音楽の目的である。」【Vgl. *Aus meinem Leben* 1: SA 3/34】とあり、彼の音楽体験において教会音楽が原点となっていることが窺われる。

- (7) 『悦ばしき知識』第三六八節は、『ニーチェ・コントラ・ヴァーグナー』(一八八八年)において再録された際に、「美学は、実際には応用生理学に他ならない。」【NW *Wo ich Einwände mache*: KSA6/418】という一文が加筆されている。
- (8) 『偶像の黄昏』(一八八八年)では、「美」の起源について次のように説明している。「人間は完全性の尺度として美のうちに身を置いているのであり、選り抜きの場合には人間は美のうちでおのれを崇拜する。或る種族は、そうした仕方以外では、おのれ自身に向けておのれだけで然りということができないのである。[中略]人間は、世界自体が美で覆い尽くされていると信じており、——自分がその原因であることを忘れていたのである。[中略]根本において人間は自分自身を諸事物のうちに映しており、自分の映像を自分に投げ返してくるいっさいのものを美しいとみなす。」ここから、「美」とは人間的典型のことを指し、「醜」とはその変質・衰退・解体を指すとされる。【Vgl. *GD Streifzüge eines Unzeitgemässen* 19, 20: KSA 6/123- 124】
- (9) 「バイロイトにおけるリヒャルト・ヴァーグナー」は、その執筆意図においては『ヴァーグナーの場合』と正反対ではあるが、ヴァーグナーを性格づける用語——特に「俳優」「効果」に関して——を一二年前に先取りしている。それによると、ヴァーグナーにとって、世界のすべての見え得るものは「音楽」Hörspiel として聞き得るものに内面化されようと欲し、逆にすべての聞き得るものは「演劇」Schauspiel として見え得るものに具体化されようと欲しているとされる。音楽家 *Musiker* と俳優 *Schauspieler* という二つの天性が、この二重の道に彼を強制したのであり、音楽と演劇を媒介させ、総合させるにいたったとしている。【Vgl. *UB IV 7*: KSA 1/467- 468】一方「効果」については、ヴァーグナーは G・マイアーベーアの批判者として、その虚妄に絶望しそれを浄化しようとしたとしている。【Vgl. *UB IV 8*: KSA 1/474】
- (10) デュフルは、ニーチェが『悲劇の誕生』に先行する時期から取り組んでいた古代ギリシア音楽についての研究において、語の強弱アクセントがリズムの持続価

に従属することによって、パトスを抑制する音楽の倫理的機能（エートス）を発見しており、持続面をパトスに従属させるヴァーグナー音楽の「効果」に対するニーチェの転回の契機がその研究成果にあると見ている。cf. Éric Dufour, *La physiologie de la musique de Nietzsche*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.30 (Berlin, New York 2001) p.227- 229.

- (11) W・シュテークマイアは、言語の意味が理解されるためには、「生の音楽」がその地平として背景に忘却されなければならない、もしくは聞き違えられverhört、聞き流されvorbegehörtねばならないとして、概念的言語と身体的メロディとの相互補完的な関係を示している。Vgl. Werner Stegmaier, "Philosophischer Idealismus" und die "Musik des Lebens". Zu Nietzsches Umfang mit Paradoxien. Eine kontextuelle Interpretation des Aphorismus Nr.372 der *Fröhlichen Wissenschaft*, in: *Nietzsche-Studien*, Bd.33 (Berlin, New York 2004) S.127- 128.
- (12) 同時期の遺稿にも、ビゼー『カルメン』に関する短い言及が二箇所ある。そのうちのひとつには、「どんな悲劇の背後にも、何か機知に富んだもの Witziges と不条理なもの Widersinniges が、つまり逆説的なものに対する快感が隠されている。たとえば、最後の悲劇的オペラの結びの言葉、『そうだ、わたしは彼女を殺した、わたしのカルメン、わたしの熱愛したカルメンを！』」【N Herbst1881 15[68]: KSA 9/657】とある。
- (13) 「北方 der Norden/南方 der Süden」の概念についてF・R・ラヴは、「漂泊者とその影」においてその準備的表記が見出され【Vgl. MA II WS 152: KSA 2/616】、『曙光』に関係するノートにおいてはじめて「南方的音楽」 südliche Musik【N Frühjahr 1880 2[33]:KSA 9/38- 39】と定式化されるとしている。ただし、ニーチェにとって「南方」は、ベッリーニやヴェルディやドニツェッティなどイタリア系の作曲家と関わりはなく、むしろ地中海への回帰を必要としているドイツ系の「北方」人に関わっており、さらに近代世界に異教的古代世界を重ね合わせことを含意していると解している。cf. Frederick R. Love, *Nietzsche's quest for a new aesthetic of music*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.6(Berlin, New York 1977) p.181.またヤンツも、ロッシーニを「道化のよう」と一蹴し、ヴェルディをほとんど知らなかったニーチェがヴァーグナー的「俳優」に対抗する「誠実さ」Wahrhaftigkeitを発見したのは、イタリア系よりむしろフランス系の文学と音楽（メリメとビゼーの『カルメン』）においてであつ

たとしている。Vgl. Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsches Verhältnis zur Musik seiner Zeit*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.7 (Berlin, New York 1978) S.324

- (14) ニーチェは、P・ガスト（H・ケーゼリッツ）に「音楽におけるわが南方」 mein Süden in der Musik を託し【Vgl. EH Warum ich so krug bin 7: KSA 6/291】、「最高のオペラは、わが友ハインリッヒ・ケーゼリッツのオペラであり、ヴァーグナー的ドイツから自由な唯一の歌劇、『秘密の結婚』の新曲【ニーチェにより『ヴェネチアの獅子』と改称された】である。第二のオペラは、ビゼーの『カルメン』であり、——これもほとんどそれから自由である。第三がヴァーグナーの『マイスタジンガー』であり、音楽におけるディレクタンティズムの傑作である。」【N Frühjahr1888 15[96]: KSA 13/463】とも記している。しかしヤンツは、ニーチェのガストに対する「モーツァルト的な善良さと清純さ」 mozartische Güte und Reinheit や「イタリア気質」italianità という評価は、実質のない紋切り型に過ぎず、実際には認識の情熱によって興奮させられた情動を鎮静してくれる「飾り気のなさ」Schlichtheit、いわば「取るに足らぬこと」Bedeutungslosigkeit が、ニーチェにとってのガストの価値であったと推察している。ここから、ニーチェが音楽を必要としたのは、おのれの辛うじて耐えられるほどの生存を約束してくれる、広い意味での食餌プログラムの一環としてであったということが導き出されている。Vgl. ebd. S.323-325.
- (15) ニーチェにとって問題は、ヴァーグナーを解消することではなく、それと対決することにあつたことは、次の書簡からも確かめられる。「わたしがビゼーについて述べていることを、あなたは真剣に受け取られる必要はありません。正直なところ、わたしにとってビゼーはたいして問題になりません。しかしながら、ヴァーグナーに対する皮肉な反定立として、これは強烈に作用します。【中略】トリスタンをあなたは決して避けてはいけません。これは、最重要の作品で、音楽のなかだけではなく、あらゆる芸術のなかでも比類のない魅力をもっています。」【B An Carl Fuchs in Danzig, Turin, 27. Dezember 1888: KSB 8/554】
- (16) 社会ないし文化の変遷を反映するものとして音楽を捉える点で、T・W・アドルノとニーチェとの間に親近性があるともいえるが、K・M・ヒギンスは、以下の三点において両者間の相違を指摘している。第一に、音楽はそれに固有の内的論理を成就するものであるとする前者に対して、刺戟剤としての音楽が効くためには音楽による安静が条件とされるという循環論法が後者に見られる。——ただし、

この解釈は「怪快化」Erleichterungを「安静」easeと取り違えている誤読に起因する。第二に音楽に音楽外の意味を認めない前者に対して、後者は音楽体験は音楽外の意味に導くものとしている。第三に、前者は音楽に反映されるものとして社会における変化を強調するのに対して、後者は個人の実存における変容を強調している。cf. Kathleen Marie Higgins, Music or the mistaken life, in: *International studies in philosophy* Vol.35/3 (New York 2003) p.124-126.

(17) アポロ的な「偉大な様式」がディオニュソスのものを過度に拘束すると芸術一般は衰退してしまうがゆえに、その形式は、内容が自己外へと表出するための出口にほかならず、それと同様に、アポロ的な仮象として課されるリズムは、可塑的な「リズムの創造者」*créateur de rythmes*であるディオニュソスのものが自己外へと表出するための出口にほかならない。B・ポートルは、こうした考察から、アポロンがディオニュソスの契機として復権し参与できる同一の運動を重要視している。cf. Bernard Pautrat, *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche* (Paris 1971) p.116-117. またG・リエベールは、ニーチェからすれば、ハンスリックの形式主義は「見せかけのアポロン主義のなかへと凍えながら避難することによって、音楽言語の象徴能力を否定する」ものとして、同時代の唯美主義ないし芸術至上主義（芸術のための芸術）といった「見せかけのアポロン主義」がディオニュソスの審判を仰ぐことになるはずと唱える、『悲劇の誕生』の一節を引用している。ディオニュソス的な生の過剰を欠いたアポロ的な形式美は、「無への意志」のヴァリエーションにほかならない。cf. George Liébert, *Nietzsche et la musique* (Paris 2000) p.223.

(18) 「様式」の欠如は、音楽における「女性」と表現されており、特にヴァーグナーの曖昧性に誘惑される信奉者たちは「女性ヴァーグナー主義者」Wagnerianerinと呼ばれている。【Vgl. WA Nachschrift: KSA 6/44-45】しかし一方で、「生のうえには、美しい可能性の金糸織りのヴェールが、約束し、反抗し、羞恥し、嘲笑し、同情し、誘惑している。まことに、生とは一個の女性 Weib である！」【FW 339: KSA 3/569】と語られていることから、ヴェールを通して遠くから魅惑する「遠隔作用」としての女性は、「セイレネスの音楽」と重ね合わせることができる。J・デリダは、「しかしこの歌から、この魅惑から距離を隔てて身を保持し、距離から距離を隔てて身を保持している必要がある。それはたんに、ひとびとがそう思い得るがごとく、そのような幻惑から身を守るためばかりではなく、そのような幻惑を感じるためでもある。」と述べている。生としての女性

＝音楽は、デカダンとしての生を解剖するための表徴であるとともに、形而上学的真理観に対して生理学的遠近法を対抗させるための表徴としても戦略的に機能している。cf. Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche* (Paris 1978) p.37. 白井健三郎訳『尖筆とエクリチュール』（朝日出版社一九七九年）四九頁参照。

(19) 「パイロイトにおけるリヒャルト・ヴァーグナー」には、音楽の「体操」Gymnastikが次のように提唱されている。「これらの〔音楽によって充実された〕魂を通じて、音楽は自分と釣り合う姉妹である体操を、可視的なものの国において自分が必然的に形態化されることとして要求する。〔中略〕音楽の魂が、いまや身体を形成しようとしていること、諸君全員を通じて運動、行為、制度、慣習において可視的となれる自分の道を求めていることを熟考してくれたまえ！」【UB IV 5: KSA 1/458】ディオニュソスの状態が縮減されたものとしての音楽は、それ自身たえず再び全身体的震動として増幅されることを要求しているのである。なおT・B・ストロングは、「体操」をフィジカルな意味ではなく、「自己の陶冶」という意味で捉えているが、「体操」がディオニュソスの身体状態を指しているかぎり、限定しすぎと思われる。cf. Tracy B. Strong, The tragic ethos and the spirit of music, in: *International studies in philosophy* Vol.35/3 (New York 2003) p.91.

(20) R・シャハトは、音楽の価値は単に生理学的ないしは生物学的なものにとどまらず、それらを超えて自然を創造的に変形させること、つまり自己超克させるところにあると主張している。cf. Richard Schacht, Nietzsche, music, truth, value, and life, in: *International studies in philosophy* Vol.35/3 (New York 2003) p.144-146.

補遺

ニーチェが作曲家や作品を批評する際の図式は、彼の哲学的思惟の推移に応じて展開と転位が見られる。

- (a) 中期の『漂泊者とその影』（一八七九年）のなかの一群のアフォリズムにおいて近代音楽が通覧されているが、その規準は「過去／未来」にあり、それに従うと前者にバッハ、ベートーヴェン、メンデルスゾーンが、後者にヘンデル、ハイドン、モーツァルト、シューベルトが、両者の中間にショパン（「束縛のなかの自由」「鎖をつけて踊る」）およびシューマンが位置づけられる。そのなかでも、「蜜蜂のようにメロディを運び集める」ベートーヴェンは、「感傷性」の範疇に入れられるし、また「最も躍動的な南国の生を眺める」モーツァルトは「南方的音楽」の範疇を予示している。【Vgl. MA II WS 149~ 161: KSA 2/614- 619】
- (b) これに続くアフォリズムには、一七七四年にパリで起こった「グルック／ピッチェーニ」の論争に触れられているが、これは後期の八〇年代の遺稿において展開される。すなわち、フランス趣味の代表とされる前者側にヴァーグナーを、イタリア趣味の後者側にモーツァルト、ハイドン、ロッシーニ、ベッリーニ、メンデルスゾーンを配することになる。ドイツ的趣味ははまだ確立したことはなく、これは双方の趣味を行き来した結果であるが、ただしヴァーグナーは、文学が音楽を支配する一八三〇年のフランス趣味にとどまっているといわれる。【Vgl. N Mai- Juli 1885 35[64]: KSA 11/538- 539】
- (c) 『善悪の彼岸』（一八八六年）第二五四および二五五節で「北方／南方」が提起されると、前者にはドイツ音楽——ヴァーグナーを指すのが自明だが、彼は一八四〇年代のフランス後期ロマン主義と同縁であり、超ドイツ的な源泉もっている——が、後者には超ドイツ的、さらに超ヨーロッパ的音楽——ビゼー（「一片の音楽の南方」 ein Stück Süden der Musik）、ロッシーニ、モーツァルト——が配置される。【Vgl. JGB 254~ 256: KSA 5/200- 202, N Sommer 1886- Frühjahr 1887 6[22]: KSA 12/239- 240, N September 1888 19[1]: KSA 13/541】 とはいえ、モーツァルトはいまや過去になりつつある偉大な趣味であり、ベートーヴェン『第九交響曲』（一八二二—二四年）とメンデルスゾーンはそれにもまして早く過ぎ去るヨーロッパ的事件であったが、シューマンはドイツの一事件にすぎず、すでにロマン主義に属するとさ

れる。【Vgl. JGB 245: KSA 5/187- 188】

- (d) 『ニーチェ・コントラ・ヴァーグナー』（一八八八年）における「われら対蹠者」に再提起された「ロマン的ペシズム／ディオニュソスのペシズム」という図式では、前者にキリスト教と同縁のヴァーグナー（とショーペンハウアー）が位置づけられる。初期の『悲劇の誕生』ではドイツ音楽の代表としてヴァーグナーは後者の典型であったのだが、晩期にはこうして前者の典型に転位されることになる。【Vgl. NW Wir Antipoden: KSA 6/424-427, FW 370: KSA 3/619- 622】

II-2) 世界は肉体化された音楽である

——ショーペンハウアーの音楽形而上学

ウィーン古典派を「音楽構成の徹底的精神化 Durchgeistigung」として評価する T・G・ゲオルギアーデスは、モーツァルトのジングシュピール『魔笛』（一七九一年）を例に挙げながら、音楽的理念と哲学的思惟との同時代的連関を語っている。

『魔笛』の行進曲は、われわれのうちに精神の活動性とか精神力の自発性とかいった或る独特の感情を呼び起こす。因果にも目的にも律せられず、つねに自由に始まり、自分の意志をもつ、確固とした形態は、あたかも精神の自由の象徴、人間の自由意志の象徴のように働く。人間の固有性、人間特有なもの、自由意志、人間の行為を音楽的方法を用いて把握するということが、ウィーン古典派の音楽のために取っておかれていた。いかなる他の音楽にも、古典派の以前にも以後にも、こうした特殊な意義 Sinn は、それに類似したものすらも、見出されない。⁴⁾ ここで「精神の自由」とか「人間の自由意志」とか叫ばれるものは、I・カントの『純粹理性批判』（一七八一年）によって確立された「超越論的統覚」と相俟ってはじめて可能となったと考えられている。統覚は、いっさいの物質的対象性から脱した主観的形式としての空間・時間において、いっさいの物質的束縛から自由に（もちろんア・プリオリなカテゴリーにはしたがうが）意識を統一するかぎり、「自由意志」を把握する音楽の「徹底的精神化」と通じ合っていることが発見されているのである。モーツァルトのジングシュピール『後宮からの誘拐』やハイドンの『弦楽四重奏曲』作品三三がカントのその著作と成立年を同じくしているのは、なんら偶然ではないのである。

たしかに、音楽作品あるいは音楽芸術を哲学的思惟となんらかの形で関係づけようとする試みは、それが積極的であるにしろ消極的であるにしろ、ピュタゴラス学派からプラトン以降アウグスティヌス、ボエティウスを経てライプニッツにまで引き継がれて、哲学者たちの関心を惹いてきた。そのことは、音楽的律動ともいわれるべきものが、哲学的思惟とたえず協働してきたことの証左でもあり、上記の引用には両者のひとつ頂点が示されているとも読み取れよう。しかし、ショーペンハウアーが、カントの超越論的批判において規定され限定を受けた「物自体 Ding an sich を意志の形而上学へと翻って捉え直し、しかもその意志の「諦念」Resignation という主題にいたる途上で音楽を説明するとき、事態はいかなる深化を示すのであろうか。というも、シ

ョーペンハウアーは、音楽を意志それ自身との直接的な連関のうちに示し、人間的な「自由意志」といった概念の彼岸で「音楽の形而上学」を提起しているからである。これは、音楽を哲学体系に付属する芸術ジャンル論として扱うのでもなければ、また体系を補強するための比喩や例示として援用するのでもなく、むしろ音楽をみずから形而上学的原理の鏡像として取り込んでいるという点で際立っている。⁵⁾

本章は、ショーペンハウアーの「音楽の形而上学」の解説を通じて、哲学的思惟と音楽的律動、とりわけ意志と音楽との内的関連を解明する。ここで踏まれるべき手続きは、次のとおりである。

1. 主著『意志と表象としての世界』正編（一八一九年）第三巻第五節を中心に、いくつかのアナロジーによる音楽の本質的規定を示す。
2. 『意志と表象としての世界』続編（一八四四年）第三巻の補足第三九節に挙げられたアナロジーから、『根拠律の四重の根について』第二版（一八四七年）を顧慮しつつ、音楽の時間性に論及する。
3. 以上から、意志の自己認識としての音楽の特権性とその限界を明らかにする。

1. 意志の直接的な模写

「表象としての世界第二考察」と題された『意志と表象としての世界』正編第三巻は、一時的な慰藉にすぎないにしろ、意志からの解放 Erlösung をもたらすことができる芸術をモチーフとしており、その最終節（第五二節）に音楽についての叙述が割り当てられている。さしあたりその議論に立ち入るに先だって、『意志と表象としての世界』の体系内における芸術、さらには音楽の位置づけを明確にするために、正編第一巻「表象としての世界」と第二巻「意志としての世界」の論点を整理しておこう。

第一に世界は、ア・プリオリな「根拠律」Satz vom Grunde（時間・空間・因果性）にしたがった、主観に対する客観であり、主観による表象 Vorstellung である——すなわち「世界はわたしの表象である」。あくまでも客観は主観を前提しているかぎり、たとえ世界を表象する生物が一体だけであったとしても、それを客観として表象する主観に世界全体の存在が依存しており、その主観が開かれる以前には世界は存在しているとはいえないし、その主観が閉じられた以後には世界は消滅しているといわざるを得ない。

その一方で第二に、「個体化の原理」principium individuationis にしたがった、

低次の無機的な自然力から高次のわれわれの人格的主体にいたるまでの世界内の諸事物の系列は、根源的一者である意志が客観化される諸段階に応じており、その階梯はイデア Idee と呼ばれる。イデアは、もろもろの事物の原像 Vorbild であり、逆にもろもろの事物は、イデアの模像 Nachbild であるという関係にある。ショーペンハウアーのいう「イデア」とは、カント的「物自体」にあたる意志が世界内の諸事物として可視化され現象してゆくところの、プラトンの「イデア」を意味している（そもそも *idea* は、その語源 *eidea* に応じた「見かけ」すなわち「可視性」という意味を保存している）。

主観にとっての客観（表象）は、意志（物自体）の客観化された諸段階（イデア）の模像（現象）であるかぎり、第一の表象の認識論は、第二の意志の形而上学還元されることができる。世界は、意志が主観をおのれに奉仕させ、強制して見させている表象、意志がおのれのために主観に投影している表象である。認識する主観がまた欲求とその苦悩にたえず苛まれる意欲する主体（個人的意志）でもあるのは、個人的意志もまたこの、いかなる目的も限界も知ることなく、決して満足することなく、終わることのない努力をする根源的意志「生への意志」*Wille zum Leben* の現象であるからである——すなわち「世界はわたしの意志である」。

しかし、すでに「個体化の原理」を超脱し、もはや「根拠律」（時間・空間のみならず動機づけを含めた）に束縛されずに、無関心的にイデアを観照 *Kontemplation* することができる「純粋な認識主観」*das reine Subjekt des Erkennens* の段階にまで主観が到達するとき、「生への意志」からの一時的な解放がもたらされる。イデアは、客観以前の原像として、すなわち「個体化の原理」や「根拠律」に規定される以前の原像として、生成消滅の起こり得ない永遠の同一者であるがゆえに、それを観照する相関者は、やはり同様な「純粋な認識主観」にまで到達していなければならない。こうした主観がいついっさいのア・プリオリな客観の諸形式を介在させず、ゆえに一点の曇りもなく歪みもなく、「永遠の相のもとで」*sub specie aeternitatis* イデアを映し出す「透明な鏡」となるとき、はじめて芸術が成立する。

表象としての世界全体が意志の可視性 *Sichtbarkeit* にすぎないとすると、芸術とは、この可視性の明瞭化 *Verdeutlichung* であり、すなわち諸対象をより純粋に表示し、よりよく見通させ、とりまとめさせるところの暗箱 *camera obscura* であり、『ハムレット』における劇中の劇、舞台上の舞台である。【WWV I 3 § 52: ZüA 1/335】

正編第三巻における芸術の議論は、世界をたんなる「わたしの表象」としてばかり

ではなく、「わたしの意志」としても捉える境地に立っている——すなわち、世界は意志の可視性としてのわたしの表象である。「純粋な認識主観」としての「わたし」は、みずからは「生への意志」に駆り立てられることなく、その意志自体をイデアとしておのれに映し出している。このときイデアを認識する「わたし」は、認識されるイデアとの区別を解消し、客観に対する主観としての自己を忘失し、意志の現象である「わたし」の情緒や情念から退出して、ただひたすらイデアを観照する媒体になることに徹している。こうした意味で、芸術は意志を「明瞭化」する「暗箱」なのである。続編における第三巻の補足説明を先取るならば、「というのも芸術は、意志そのものは舞台から退き、われわれがもっぱら純粋な認識者として振る舞うことをどうしても要求するからである。したがって意志そのものの諸情動 *Affektionen*、すなわち実際の苦痛と快感が喚起されるのではなく、ただそれらの代用品 *Substitute* のみが、つまり知性に適合したものが意志の充足の像 *Bild* として、一方意志に多少とも逆らうものが大小の苦痛の像として喚起されねばならない。」【WWV II 3 39: ZüA 4/531】

観照されるべきイデアの「像」は、その客観化の段階に応じて建築、彫刻、絵画、詩、悲劇といった具合にそれぞれのジャンルへと特殊化され、序列化されるが、音楽は、その特性上これらの序列の最後に来るものとして特権的な位置を与えられている。

なぜなら、すでに述べたとおり、音楽は現象の模写 *Abbild* ではなく、より正確に言えば意志の十全な客体性 *Objektivität* の模写ではなく、直接的に意志そのものの模写であり、したがって音楽は世界のあらゆる形而下のものに対して形而上的なものを、あらゆる現象に対して物自体を描出するという点で、その他すべての芸術とは異なっているからである。【WWV I 3 § 52: ZüA 1/330】

芸術は一般に、諸事物（現象）を模写するのではなく、意志の客体性であるイデアを模写するのだが、音楽は、イデアを経由せずに意志そのもの（物自体）を模写する。音楽以外の芸術は間接的に意志を明るみにもたらすにすぎないが、音楽は意志を直接的に顕わにすることができる。「世界は、肉体を与えられた *verkörpert* 音楽とも、肉体を与えられた意志とも呼ばれることができるだろう」【WWV I 3 § 52: ZüA 1/330】といわれるように、意志は音楽において模写された自己像を見出すわけだから、世界についての命題において端的には意志と音楽は同値となる。音楽は、「意志の自己認識のための意志の鏡」【WWV I § 52: ZüA 1/334】を達成することができるのである。ここに、イデアの可視的＝空間的な規定性を克服した、音楽の可聴的＝時間的な特権性があるはずである。このことを説明するにあたって、ショーペンハ

ウアーは、音楽の諸要素と客観化の階梯（アイデア）との間にあるいくつかのアナロジー—Analogie を描いてみせる。⑨両者間に方法上の類似性 Aehnlichkeit はあり得ないのだが、両者が客観化するの同一の意志であるかぎり平行関係 Parallelismus が見出され、これが音楽の本質とその特権性の理解に資するとされるからである。

第一には、ハーモニーと客観化の諸段階との間におけるアナロジーである。それによると、基礎低音 Grundbaß は最低段階の無機的な鉱物界に対応し、基音の部分振動による倍音と共鳴してはじめて高音の存在が許されるように、自然界のあらゆる物体と組織は大地の質量に基づき、それに即してはじめて成立することができる。したがってハーモニーを構成する四つの声部——バス、テノール、アルト、ソプラノのそれぞれに、アイデアとして客観化される存在者の諸段階——鉱物界、植物界、動物界、人類が対応することになる。

基礎低音はソプラノで歌われるメロディにいたって、客観化の最高段階である人間の思惟と意志に対応するのだが、ここに第二のアナロジーが展開される。メロディが、ハーモニーを形成しているその他の声部には不可能な、曲の進行を導きひとつの全体を実現するというをなし得るように、人間においてはじめて可能となる意志の自由は、過去と未来をつねに省みながら、自分に与えられた現実と無数の可能性のなかから全体としてひとつのまとまった生を完成させることができる。メロディの目的と全体への志向性にこそ、人間の理性的かつ意志的な活動が対応しているのである。

さらにメロディは、こうした人間的意志を表わすと同時にその原理である意志そのものを指示する第三のアナロジーへと向けられ、同時に音楽は、意志の秘密を語る「感情 Gefühl と情熱 Leidenschaft の言語」【WWV 13 §52: ZüA 1/326】として捉え直される。つまり、人間的意志の活動は、欲望から努力を積み重ね、その充足にいたった後に倦怠に陥り、再び新たな欲望を抱くという際限のない繰り返しをたどるのだが、このことは、メロディの進行が、基音から逸脱しながら三度や五度といった協和音程にいたる一方で、七度や増音程といった不協和音程にも行き着いたあげく、基音を再発見してそれに立ち戻るといった循環に対応している。ここで、人間的意志がその目的を志向するうえで抱く多様な感情と情熱のヴァリエーションとメロディ進行における多様なヴァリエーションとがアナロジーの関係に置かれ、「感情と情熱の言語」としての音楽が示されている。しかしながら、これは音楽の本質から明確に区別される必要がある。なぜなら音楽は、現象にほかならない人間的意志の模写ではなくて、あくまで「直接的に意志そのものの模写である」かぎり、いまいわれたアナロジーは、間接的な関係を示しているにすぎないからである。人間生活の個々の形態と音楽のメ

ロディとの関係は、任意の特殊例と普遍性との間の関係であるにすぎない。ショーペンハウアーは、ここでスコラ哲学の用語でもって音楽の普遍の本質を規定しようとしている。

諸概念は、事物以後の普遍 *universalia post rem* であるが、音楽は、事物以前の普遍 *universalia ante rem* を、そして現実は、事物のなかの普遍 *universalia in re* を与える。【WWV 13 §52: ZüA 1/331】

A・フィロネコが音楽の特質を「普遍」*général*、「正確」*précis*、「内奥」*intime* として挙げているように、⑩概念のもつ普遍性「事物以後の普遍」が直観から抽象化された事物の形式性しか含んでいないのに対して、音楽のもつ普遍性「事物以前の普遍」は、事物の「内奥」に潜んで活動している「普遍」を直接的に、すなわちなにより「正確」に表現しているのである。またC・ロセが主張するように、「事物以前の普遍」とは、記憶も及ばないような太古などといった表象世界における先行者ではなく、時空の規定を超越している先行者のことを指していると考えられる。⑪だが依然としてショーペンハウアーは、音楽の諸要素とアイデアの階梯との間に存しているアナロジーを叙述することに終始しており、音楽がどうして「直接的に意志そのものの模写」といえるのかということについての立証を与えているわけではない。もとよりアナロジーとは、一方の系列の差異が他方の系列の差異とその差異の比率において等しいことから、一方の系列から他方の系列を推理することをいうかぎり、彼の用いるアナロジーは、音楽が「直接的に意志そのものの模写である」ことの認識根拠とはなり得ても、存在根拠とはなり得ない。⑫さらに、音楽が「事物以前の普遍」であるならば、「事物以後の普遍」である概念を使って論証することは原理的に不可能ということになる。とするならば、音楽について語るには、アナロジーを用いるほかに妥当な方法はなく、その域を越えようとするとはいっさい許されていないのであろうか。

2. 時間性

『意志と表象としての世界』続編第三巻の補足において「音楽の形而上学について」と題された第三章は、これまで述べられてきたメロディに関するアナロジーについて補足したあと、さらにメロディを構成するものとしての、リズムとハーモニーとの分裂と融合の弁証法ともいえるべきアナロジーを補足して、そこに音楽の時間性を問題にしている。ここに、意志と音楽との関係への新たな解明の道が開かれな

ろうか。

メロディは、リズムとハーモニーの二要素から成り立っている。前者は音の持続に関わるから量的要素と、後者は音の高低に関わるから質的要素と呼ぶこともできる。楽譜上ではリズムは垂直線に、ハーモニーは水平線に結びつけられる。両者の基礎にあるのは純粋に算術的な関係すなわち時間の関係であるが、それは前者では音の相対的持続であり、後者では音振動の相対的速度である。リズムは、もっとも根本的な要素である。というもリズムは、太鼓の場合のように、それだけ単独でハーモニーなしで一種のメロディを奏することができるからである。ただし完全なメロディは両方を必要とする。つまりそれは、両者の分裂 *Entzweiung* と融合 *Versöhnung* の交替に存するのであって、このことはやがてわたしが示すであろうが、ハーモニーの要素についてはこれまでに論じられたので、当面リズムの要素を少し詳しく考察したい。【WWV II 3 39: ZüA 4/532- 533】

先に扱った正編第三巻第五二節においては、音楽以外の諸芸術に対して音楽に特権的位置を与える決定的本質——時間性——は、「音楽は、空間を全面的に排除し、また因果性の認識の影響、したがって悟性 *Verstand* の影響を受けることなく、唯一時間のなかで時間を通じてのみ知覚される。」【WWV I 3 § 52: ZüA 1/334】と触れられるにとどまっていた。しかしながら今度は、この示唆が以下のようなアナロジーにおいて順次説明される。

まずリズムの時間性は、建築における空間的シンメトリーと比較される。建築のシンメトリーは、空間を最終の構成要素である同型の石材にいたるまで等しく分割し、それら諸要素を或る秩序関係に置くことによって、ひとつの全体としての構築物へと統合する。それと同様に、音楽のリズムは、時間を拍子記号にしたがった最小の構成部分に分節する一方で、それら各部分を上下のあるいは同列の秩序関係に置くことによって、ひとつの全体としての楽節・楽段・楽曲へと統合する。アイデアの客観化の各段階に応じた芸術形態の序列上、互いに対極に配置されている音楽（時間芸術）と建築（空間芸術）とは、このようにリズムとシンメトリーという点で共通性を有し、「建築は凍結した音楽である」【WWV II 3 39: ZüA 4/534】というゲーテに由来する言葉は、この点で理解できるようになる。

次にメロディの二要素であるリズムとハーモニーとの関係に関してであるが、これは先に言及した第三のアナロジーを補足している。すなわちハーモニーが、基音を起点としてそこから離脱し協和音的音程に到達した後、再び基音に復帰するという過程

には、或る一定数の拍子の経過とその強弱というリズムの時機 *Zeitpunkt* に一致しなければ、両者は分裂したまま融合の充足は得られない。ここでハーモニーは、欲望としての意志そのもの内的条件を、リズムは、それを偶然的に制約する環境としての外的条件を表わし、両者の「分裂と融合」のさまざまなヴァリエーションは、欲望とその充足のさまざまな在り方に対応している。

しかしながら、音楽と意志とのアナロジーを条件づけていると思われる時間的要素については、ここで次の問いが立てられるべきである。すなわち、音楽の時間性が、客観（表象）の諸形式である「根拠律」のひとつであるかぎり、それがいつさいの「根拠律」を免れた超一時間的原理である意志そのものをどのようにして模写し得るのであろうか。また「純粋に算術的な関係すなわち時間の関係」を基礎とするリズムとハーモニーにおいて意志が模写されるとしても、数がやはり「根拠律」のひとつにほかならない「個体化の原理」であるかぎり、依然として同様の問いが立てられるはずである。実際ショーペンハウアー自身、ライブニッツによる音楽観「精神 *animus* はそのさいみずから計算していることを知らないという点で、無意識的な算術の練習である。」を翻案して、教的原理に代わる自説の独自性を主張している。——「音楽は、精神がそのさいみずから哲学していることを知らないという点で、無意識的な形而上学の練習である」【WWV I 3 § 52: ZüA 1/332】

W・バイアーヴァルテスが指摘するところによると、新プラトン主義的な伝統のうちにあったライブニッツは、音楽はその構造原理が数であるがゆえに、根本的に理性的であると、数はまた世界の構成要素であるがゆえに、結局音楽は、モナドの自己現前の一契機として、存在者全体の理性的構造を現出させる「世界の調和の鏡像」であると考えている。①しかしショーペンハウアーにとって音楽は、そうした理性的概念（「事物以後の普遍」）を通じては間接的にしか捉えられない、形而上学的意志（「事物以前の普遍」）である。したがって問いを推し進めるためには、「根拠律」に属する時間について見直しておく必要がある。

『意志と表象としての世界』正編第一巻でショーペンハウアーは、先行する学位論文『根拠律の四重の根について』初版（一八一三年）への参照を促しながら、カントの超越論的感性論・分析論を踏襲する仕方でも「表象としての世界」の構成と形式を説明している。後年書き改められた『根拠律の四重の根について』第二版において客観（表象）の第三類として扱われる、直視の純粋形式である空間と時間は、第六章第三六～三八節によると次のように説明される。内官の直視形式である時間において、個々の瞬間がその前の瞬間に制約されて、一方が消え他方がそれに取って代わるといった

不断の流れが経過するが、これに対して外官の直観形式である空間において、個々の部分が並行的に互いの位置を際限なく規定しあう。空間と時間は、その形式を充たすべき質量 *Materie* がなくても、幾何学と算術においてそれだけで表象能力の対象となり得る。こうした表象の「根拠律」——「存在の根拠」——は、空間においては位置 *Lage* であり、時間においては継起 *Folge* である。たとえば、上下や先後といった存在の関係は、概念によっては捉えられず、直観によってしか明らかにされ得ない、空間ないし時間の相互関係によって成り立っている。

しかし、同時的存在にしる一般に物質の存在にしる、われわれの日常の経験を構成するのは、互いに全く異質な感性の形式である時間と空間とが、悟性によって統一されることに拠っている。抽象的な概念ではなく、具体的な質量を含み、感覚的な刺激に基づいた——すなわち直観的かつ十全的かつ経験的な——客観（表象）の第一類を扱う第四章第一八および二〇節によれば、それは次のように説明される。

こうした統一を創り出すのは、それに固有の機能によって、感性の異なる諸形式を結びつける悟性である。こうして、それらの形式の相互浸透から、たとえば悟性自身にとってだけであるにしても、経験的実在性 *die empirische Realität* がひとつの全体表象 *Gesamtvorstellung* として現われてくるのであり、この全体表象が、根拠律の諸形式によって統合された複合体 *Komplex* を、ただしその限界については不明であるにしても、形作っている。第一類に属している個々の諸表象は、すべてその複合体の諸部分であり、われわれにア・プリオリに知られている特定の諸法則にしたがって自分の場所を得ている。したがって、その複合体には無数の客観が同時に存在しており、というのも、そこにおいては時間の不断の流れにもかかわらず、実体すなわち質量は不変であり、しかも空間の不動性にもかかわらず、実体すなわち質量の諸状態は変転するからである。したがって一言でいえば、われわれにとってのこの客観的で実在的な世界全体は、その複合体のうちに現存しているのである。【vW 4 § 18: ZüA 5/44-45】

時間と空間というまったく異なる直観形式が悟性によって統一されることによって、客観ははじめてその「経験的実在性」を与えられ、「全体表象」として現象することができる。「全体表象」が構成する、その限界のはっきりしない「複合体」が、さしずめ「わたし」の「表象としての世界」である。ところで、「複合体」のなかでは客観の質量は不変であるが、その状態はたえず変転している。客観の生成消滅は、時間に規定された空間ともいふべき「根拠律」としての因果律 *Gesetz der Kausalität*——「生成の根拠」——にしたがっており、そのかぎりではやはり悟性により時間・空間

が統一された「全体表象」においてしか可能ではない。因果律にしたがって或る客観（表象）がそれに後続する他の客観（表象）に働きかける *wirken* 一方で、当の客観もそれに先行するまた他の客観に働きかけられているという作用の連鎖が現象するのであり、これが「全体表象」の現実性 *Wirklichkeit* を裏づけている。こうした「全体表象」を認識する側の主観の構造については、さらに分析が施されている。

さてしかしながら、悟性が内官の形式と外官の形式とを質料の表象へと統一し、したがって持続する外的世界へと統一するにもかかわらず、外官はまた内官の客観であり、内官は外官の知覚を再知覚するのであるから、主観は直接にはただ内官を通じてのみ認識する。それゆえに、その意識における諸表象の直接的現在 *die unmittelbare Gegenwart* に関しては、主観はただ内官の形式としての時間の制約にのみしたがうにとどまる。【vW 4 § 19: ZüA 5/46】

「全体表象」以前の初原的な認識主観の在り方として、外官の知覚を客観とする内官の再知覚が取り上げられ、そこにおいて諸表象は「直接的現在」という仕方と与えられている。この場合に諸表象は、「純然たる時間における内官の表象として、しかも現在と呼ばれる時間の双方に延びる方向の間の無差異点 *Indifferenzpunkt* において認識される」【vW 4 § 19: ZüA 5/46】のである。世界の「経験的実在性」をなす「全体表象」と時間性のみ関わる「直接的現在」とは、ともに主観に対する表象としての客観という点では同様の構造を持つが、前者は外官をもって空間にも関わるのに対し、後者は内官だけをもって時間性のみ関わる。しかも後者は、時間の一次的な志向性においてたえず過去が未来によって否定される流れのただなかにあるかぎり、いかなる延長ももち得ず、それゆえいかなる形象にも表示され得ない「無差異点」（零点）に等しい。しかし、こうした内官のみに現象する客観（表象）こそ、いかなる外官にも表象され得ないものをおのれの内容とすることができる。

3. 自己認識と淨福

『根拠律の四重の根について』は、第七章第四〇節以降において客観（表象）の第四類として、内官の直接の対象であり、内官のみに与えられている客観を扱っている。認識が主観と客観という二極をどうしても前提としているかぎり、内官に表象されている客観は、認識主観でも認識作用でもあり得ず、意欲する主体でしかない。われわれは空間に関わる外官から眼を閉じて、時間に関わる内官だけを見つめ直すとき、われわれは喜怒哀楽といった情念や情緒の諸様態において——とはいえそれらはすべて

満足か不満足かという意志の形態に還元される¹⁰⁹——、そうしたさまざまな心的状態のうちにある自分を自己意識することで、自分が意欲するもの、意志そのものにほかならないことを自己認識することができる。認識主観と意欲主体との同一性が、ここで直接に与えられていることになる。

ところで、意欲の主体と認識主観との同一性——「自我」という言葉はこの同一性によって（しかも必然的に）両者を含んでおり、また示してもいる——は、世界の結節点 Weltknoten であり、したがって説明しがたいものである。なぜなら、われわれに理解できるのは客観の諸関係だけであり、それらの諸関係のもとで二者がひとつであり得るのは、それらがひとつの全体の部分であるかぎりにおいてのみだからである。ところが、主観が問題となっているここでは、客観を認識するための諸規定はもはや通用せず、かつ認識するものと意欲するものとして認識されるものとの、すなわち主観と客観との同一性が直接に与えられているのである。この同一性の説明しがたさを正当に実感しているひとは、わたしとともにそれを勝義における *kat' εξοχης* 奇蹟 Wunder と呼ぶであろう。【vW 7 § 42: ZüA 5/160】

たとえ認識主観と意志それ自身との同一性、主観と客観との同一性が、説明されがたく、主観に直接に与えられた意欲の主体が、客観として定義されたり記述されたりすることが不可能であるとはいえ、その「奇蹟」は自己認識においては事実である。外官に直観される事物は、第一類の客観として時間のみならず空間に規定された因果性の「根拠律」にしたがっている。この場合、因果律にしたがってこの原因がこの結果を必然的に生み出すことを目撃することはできるが、それはいわば観客の立場で舞台を傍観しているにすぎない。いくら力学的・物理学的・化学的な原因を探求し、究極の原因となるものを特定できたとしても、それがどうしてその結果を引き起こすかを十全に理解することはできないままである。それに対して、自己意識においてわれわれは、認識と意志との距離、主観と客観との間隙をまったく解消しているために、いわば演出者の立場で舞台裏から原因（意志）が結果（行為）を生み出す内実を知ることになる。したがって意志と行為を連結する「根拠律」は、客観間の因果性とは別の類に属するものとして、動機づけ Motivation と名付けられる。【Vgl. vW 7 § 43: ZüA 5/161-162】また、認識と意志との同一性が成り立っているゆえに、意志は、外界の客観世界にはもはや現前していない表象を認識に呼び起こすように動機づけることができる。観念連合や記憶は、そうした意志に動機づけられて引き起こされる結果である。【Vgl. vW 7 § 44, 45: ZüA 5/162-164】

こうした意志の自己認識のための媒体——「意志の自己認識のための意志の鏡」——こそ、芸術において開始され、なにかんづく音楽において成就されているはずのものである。音楽において認識主観は、いっさいの可視的＝空間的な規定性を捨象した瞬間的現在である「無差異点」に立ち、内官に映し出されたおのれを視照することによって、おのれがいかなる「根拠律」からも解放された意志それ自身であることを自己認識している。そこで直接に与えられているさまざまな自己意識の内容——情念や情緒あるいは感情と情熱——は、認識と意志とが同一化し、その間になにも介在できないがゆえに、意志自身のそのままの反映であるほかはない。ここに、音楽がアイデアを経由せず「直接的に意志そのものの模写である」といわれる、その特権性のゆえんが明らかになっているであろう。¹¹⁰

しかし同時に、こうした音楽の特権性とともにもその限界も明らかになってくると思われる。音楽が主観と客観との同一性を直接に映す鏡であるといわれながら、『意志と表象として世界』正編第四巻のモチーフであり、かつ主著全体の主題である、意志の「諦念」とみなされることができないのは、なぜか。それは、音楽が意志を模写するにあたって、メロディとして可聴的＝時間的な諸形態をとらざるを得ないからである。

詩にみられることは音楽にもみられるのであり、たしかにわれわれは、おのれをみずから意識した意志が普遍的に表現されたもつとも内的な歴史を、すなわち憧れ、悩み、歎びといったもつとも秘された生を、人間的心情の満ち引きを、音楽のメロディのなかに確認しておいた。メロディは、いつも基音から逸脱し、無数の不可思議な迷路を踏み迷い、悲痛きわまりない不協和音にまで達するが、その後結局は基音を再発見する。この基音こそ、意志の満足と安息を表わすものであるが、それとともに後はもうなされるべきことはなにもなく、もしここにさらに長くどまっていたならば、退屈に相当するような、ただしつこくて意味のない単調さとなるばかりだろう。【WWV 13 § 58: ZüA 2/401】

ショーペンハウアーの芸術観によれば、音楽のみならずその前段階に位置づけられる詩芸術は、幸福それ自体を描出するわけではなく、幸福を得ようとして、欠乏、窮乏、苦悩と闘い抜いたあげくに、幸福に到達するまでの道程を描出するものであり、その到達以降のことは描出されることはない。¹¹¹サーンキヤ学派に由来する用語法に借りて、強い意欲と大きな情熱の相 Radscha-Guna、アイデアを純粹認識する天才の相 Satwa-Guna、意志も認識も麻痺する退屈の相 Tama-Guna というように人生を

三つに区分するならば、そのいずれかの極に交互に近寄りたり遠離りたりしているのが人生の真相である。【vgl. WWV I 3 § 58: ZüA 2/402】第一の相から第二の相にいたる困難な道程が音楽と詩芸術のモチーフとなるはずであるが、第二の相に執着することで第三の相に陥ったり、あるいは第三の相から再び第一の相に帰還して、循環的な過程をたどることは、すなわち飽くことなき努力を営む「生への意志」を肯定することである。また音楽や詩芸術に描出される苦悩や不幸が、幸福の享受を際立たせ、その喜悦をいっそう高揚させるための条件としてみなされるならば、それもまた「生への意志」を促進することになる。⁽¹¹⁾

したがって、音楽がいかにか外官の関わる空間的規定を捨象することに成功して、内官における自己意識の視照に耽つていようが、そこで依然として時間的規定にしたがっているかぎり、幸福のために意志の肯定に加担せざるをえず、かろうじてそれを回避するにはみずからを終わらせる以外に方法はない。意志の客体性となって意志に奉仕することなく、自己認識のための媒体であることに徹するためには、みずから自己を否定するほかはない。音楽が、意志の鏡——しかも芸術のなかではもともと透明な意志の鏡——となり得るとしても、それが一時の慰謝にしかならないといわれるのは、こうした事情にある。音楽の時間性は、音楽をその他の諸芸術と比較して特権的な位置へ引き上げるのがあるが、それと同時に音楽に芸術としての限界をもたらすのである。

ショーペンハウアーはその限界をわきまえつつ、「音楽の形而上学について」を以下のような『ウブネカート』からの引用で結んでいる。

最高のアーマン Athman が一種の快樂 Lust を意味する法悦のように wonnartig 呼ばれるのは、およそ快樂なるものがあるところにはどこでも、この快樂はアーマンの快樂の一部であるからである。【vgl. WWV II 3 39: ZüA 4/538】

「個体化の原理」に囚われた立場から見れば、たしかに音楽は「感情と情熱の言語」を行使することによって、意志を再び喚起し、それに奉仕しているように捉えられるかもしれない。しかし、「個体化の原理」を超え出た立場——「汝はそれである」tat tvam asi すなわち「おまえはこの生きとし生けるものである」Dieses Lebende bist du. 【WWV I 3 § 44: ZüA 1/280】——から見れば、音楽は「表象としての世界」（アーマン）と「意志としての世界」（ブラフマン）との形而上学的同一性を表わしており、⁽¹²⁾そこにおいて「生への意志」の寂滅した淨福（「最高のアーマン」としての快樂）が享受されているとみなされるのである。

註

- (1) Thrasybulos G. Georgiades, *Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe* (Berlin 1984) S.118-119. 木村敏訳『音楽と言語』（講談社学術文庫一九四四年）二三二頁。
- (2) Vgl. Waltraud Roth, Neues zu Schopenhauers Musikästhetik, in: 35. *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft* (Frankfurt am Main 1954) S.60-66. 一方 T・W・アドルノは、ヴァーグナーの「綜合芸術」の理念を批判するなかで、ショーペンハウアーの忘我的な救済観念に対しても、そこに超越性に代わるニヒリズムが忍び込んでいることを剔抉し、シェーンベルクの「十二音技法」にいたっては、音楽的表現を意味するものから存在するものへ石化してしまう客観主義が台頭する事態を指摘している。Vgl. Michael Schmidt, Ekstase als Erlösung? Alexander Skrjabin zwischen den Musikphilosophien Schopenhauers und Adornos, in: *Schopenhauer-Studien*, Bd.1/2 (Wien 1988) S.177-178, Werner Beierwaltes, *Musica exercitium metaphysices occultum? Zur philosophischen Frage nach der Musik bei Arthur Schopenhauer*, in: *Philosophischer Eros im Wandel der Zeit* (München 1965) S.230. これらの論説に対応するアドルノ自身による典拠については、Vgl. Theodor W. Adorno *Gesammelte Schriften*, Bd.12 (Frankfurt am Main 1975) S.27. 渡辺健訳『新音楽の哲学』（音楽之友社一九七三年）三二頁参照。また W・ヴェンツェルは、「音楽の形而上学」の現実性 Aktualität の可能性に次のような観点から答えようとしている——ロマン派の形而上学的音楽概念、「個性性の止揚」の可能性、フルート奏者としての固有の経験、メロディ構成の図式主義、ショーペンハウアーとヘーゲルとロッシェニとの間の関係。Vgl. Wilfried Wenzel, Ist Schopenhauers Musikästhetik noch aktuell?, in: *Schopenhauer-Studien*, Bd.4 (Wien 1991) S.161.
- (3) R・ヴァイアースは、基礎低音、合唱部、メロディの三つのアナロジーについて詳細に解説している。Vgl. Raymund Wayers, *Arthur Schopenhauers Philosophie der Musik* (Regensburg 1976) S.99-114.
- (4) cf. Alexis Philonenko, *Schopenhauer. Une philosophie de la tragédie* (Paris 1980) p.168.

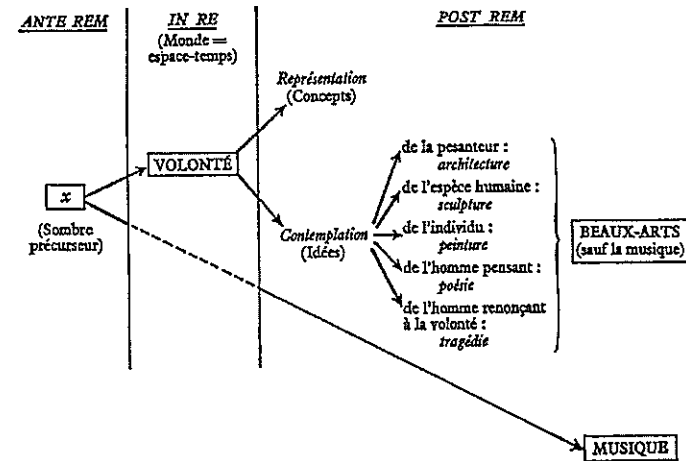
- (5) cf. Clément Rosset, *L'esthétique de Schopenhauer* (Paris 1989) p.103-107. C・ロセは、音楽が模写している普遍者を、意志ではなく、その意志に先在する知られざる先行者すなわち「薄暗き先行者」*sombre précurseur* であると想定している。彼が再編を試みるショーペンハウアーの形而上学体系では、「薄暗き先行者」は「事物以前の普遍」として、「意志」はすでに時空において現前している「事物のなかの普遍」として、アイデア（概念）とその客観化に応じた諸表象と諸芸術は「事物以後の普遍」としてそれぞれ位置づけられる。この体系によって、「事物のなかの普遍」を経由する音楽以外の諸芸術と「事物以前の普遍」に直接由来する音楽との間の決定的差異を明らかにすることができるかと主張している。補遺を参照。
- (6) 『根拠律の四重の根について』第二版第二章において哲学史を通観する形で、「認識根拠」と「存在根拠」の区別が従来曖昧であったことが指摘され、これを踏まえて四重の根拠律の類が提起されることになる。【Vgl. vW 2 §6-13: ZüA 5/18-37】
- (7) Vgl. Beierwaltes, a.a.O., S.217-218.
- (8) デンマーク王立学士院の懸賞論文「意志の自由について」（一八三八年）では、自己意識に上ってくる意欲のさまざまな段階と種類を挙げている。そこには、決意、欲望、努力、願望、要求、憧憬、希望、愛情、喜悅、歓呼、快などポジティブなものだけではなく、忌避や反抗、すなわち嫌悪、逃避、恐怖、憤怒、憎悪、悲哀、苦悩、不快などといったネガティブなものも含まれる。というのも、これらの情念や情緒は、意欲したものを獲得したか喪失したか、意欲したくないものから抑圧されたか解放されたかに関する自己意識に還元されるからである。ただし、これら自己意識の内容は、外界の事物に向けられた意識内容に比べるときわめて狭い範囲のものであり、実際の意志の行為は、外界の事物によって規定されるとみなされている。【Vgl. GE Über die Freiheit des menschlichen Willens 1: ZüA 6/50-52】
- (9) 空間的表象を止揚した時間的現在において意志を模写するといわれる、ショーペンハウアーの音楽論は、「いま」の否定運動において「主観的内面性」を成立させるといわれる、ヘーゲルの音楽論との類似性をもって指摘することができよう。「主観的内面性」については、ヘーゲルの音楽論理学についての後続する論文を参照。
- (10) ショーペンハウアーの説く音楽は、超一時代的な普遍的意志の模写であるとい

- え、特定の音楽史を背景にしていることは否めない。彼の音楽論のモデルとして、その著作のなかで挙げられている音楽作品や作曲家は限られているが、『余録と補遺』（一八五一年）のなかの「美の形而上学と美学に寄せて」【Vgl. PP II 19 §218-220: ZüA 10/472-479】や知人の証言（Vgl. hrsg. von Arthur Hübscher, *Arthur Schopenhauers Gespräche. Mit Robert v. Hornstein. September 1855- Oktober 1859, in: Schopenhauer-Gesellschaft, Bd.20 (Heidelberg 1922) S.212-214.*）を手がかりにすると、次のように彼の評価や嗜好の傾向を概観できよう。彼による音楽の本質規定にしたがえば、何らかの音楽外の目的に奉仕させられたり、テキストやリブレットに追随して事物を模写したり、その装置や装飾に注意を逸らされたりするような教会音楽、オペラ（とくにグランド・オペラ）、行進曲、舞踏音楽（パレエを含めて）よりも、自由に躍動しながら感情や情熱そのものを描出する協奏曲、ソナタ、交響曲が評価されることになる。したがって、リブレットを軽侮するかのように扱ったロッシーニのオペラ・ブッフアやモーツァルトのオペラ・ブッフア『ドン・ジョヴァンニ』（一七八七年）、『フィガロの結婚』（一七八六年）が賞賛され、ハイドンやベートーヴェンやグルックなどが非難されている。とりわけ『ドン・ジョヴァンニ』については、劇中に登場する大理石像が、ソプラノに転位されたバスと人間に仮装した鉱物界とのアナロジーを示すものとして挙げられている。【Vgl. WWV II 3 39: ZüA 4/532】またロッシーニについては、ショーペンハウアーがフルートのために編曲されたそのオペラ作品集を所有していて、みずからそれを演奏するのが日課であったといわれているほど愛好していたと伝えられている。ただ一方で、ベートーヴェンの交響曲に関しては、限りない紛糾と絶えざる破壊のなかを貫きつつ自己を保持する意志——「事物の不調和の調和」*rerum concordia discors*——を完璧に模写しているものと評価されてもいる。【Vgl. WWV II 3 39: ZüA 4/529】この交響曲——どの作品を指しているのかは不明ではあるが——は、音楽と意志とのアナロジーにもっとも即応した典型であるといえよう。以上から、ショーペンハウアーの音楽形而上学は、ウィーン古典派からロマン派への過渡期にその身を置いており、主要三和音を基礎とする調体系にしたがってソナタや交響曲の劇的構成を完成させたウィーン古典派によって条件づけられ、なおかつ内的感情の表現とその形而上学的な理念を追究するロマン派の一潮流（とくにヴァーグナー）へと影響を及ぼしていたといえる。
- (11) ショーペンハウアーにとっては、音楽が意志の鎮静剤 *Quietiv* とはならず、意

志に奉仕する動因 Motiv になってしまうことにその限界があるとみなされるが、ニーチェの唱える「音楽の南方」にとっては、逆に音楽が意志の刺戟剤 Stimulans となることが期待されている。「音楽の南方」については、ニーチェの音楽生理学についての先行する論文を参照。

- (12) 『意志と表象としての世界』正編第四巻では、「梵 (ブラフマン) 」 Brahm は「涅槃 (ニルヴァーナ) 」 Nirwana と同じく神話的な空語として挙げられているにすぎない。【Vgl. WWV I 4 § 71: ZüA 2/508】また続編にある第四巻の補足でも、「梵」への帰一が解脱を意味しているとしても、述語づけ不可能な「物自体」としての意志を伝承上の事柄に置き換えているにすぎず、まだしも「涅槃」のもつ否定的ニュアンスの方がその不可知性を認めているものとみなされている。【Vgl. WWV II 4 48: ZüA 4/712】しかしながら、ここでショーペンハウアーの『ウブネカート』解釈に立ち入ることは、筆者の技量にはかなわない。

補遺



Rosset, op.cit., p.104.

II-3) 主観性の響鳴とその自己聴取

——ヘーゲルの音楽論理学

音楽を言葉にしようとするとき、いつも決まって思い知らされる空しさは、どこに由来するのだろうか。物でもなく、形もなく、色もなく、意味もなく、すべての差異と区別をひたすら無化しながら、なにか時間的なものを紡ぎ合わせ続ける響き——T・W・アドルノは、音楽が示すものこそ、質料、形態、色彩、記号といったあらゆる偶然的な外的表象を廃棄した、論理的形式それ自体との、すなわち同一性、差異、対立、矛盾といったカテゴリーとの遊戯であると遺稿に書き記している。したがって、音楽を論理学から区別する境界は、論理学的カテゴリーにあるのではなく、論理的綜合の仕方にしかない。論理学は、従属・包摂といった関係に基づき判断によって綜合するのだが、一方音楽は、「これはこうなのだ」という意図を課せられることがあるにしても、それがなにについての判断なのか言明されないままに遂行される、「判断を欠く綜合の論理」なのである。⁽¹⁾すると弁証法的綜合をみずからの構造としながらも、しかも判断としての綜合を欠いている音楽とは、なにを表現しようとし、どこに向かっているのだろうか。ヘーゲルによれば、音楽とは、精神があらゆる具体的な世界を経験・認識・把握する長大な旅から故郷としての自己に向かって帰還し、ひたすらその内面化された自己の記憶の反響に聴き浸っている在り方である。あらゆる世界表象から純粋に抽象化され、なおかつ豊饒な具体的概念を蔵しているこうした魂の自己聴取に、いかなる言語行為が、その測深錘を降ろせるといえるのだろうか。すでに音楽作品についてなにかを語ろうとするという判断行為自体が、音楽の存在形式との間に齟齬をきたし、いかなる結果をももたらすことができずに、破綻を余儀なくされているのではないか。

しかし、ここで論理によって音楽を解明しようとする問いの方向を反転させて、音楽から論理を問う立場をとってみるとどうなるであろうか、そもそもヘーゲルの弁証法的論理学そのものが音楽的スタイルをその基底にしているのではなからうかと、『精神現象学』（一八〇七年）の「序文」には、哲学的真理とその方法についての本質的規定が凝縮されているが、そのうちの典型的な箇所は次のようなものである。

というのも、事柄が汲み尽されるのは、その目的ではなくその実現においてであり、また結果は現実的な全体ではなく、その生成とあいまってそのような全体となる。目的はそれだけでは生命のない普遍者であり、それは、志向 Tendenz が

その現実性を欠いてはたんなる衝動 *Treiben* にすぎないことと同様である。つまり剥き出しの結果は志向を置き去りにした死屍である。【PG Vorrede: Suhrkamp 3/13】

アドルノは、これを直接にはベートーヴェンのソナタの描写として機能すると書く⁽²⁾のだが、この解釈が含蓄しているのは、全体としての目的すなわち真理の生成には、実は音楽的思考が働いており、或る種の音楽的時間に貫かれているということ、そしてそれなくしては、真理はその生命と現実性を持ち得ず、「死屍」でしかあり得ないということではあるまいか。普遍の実体（目的）がまた主体的運動（生成）として語られるというヘーゲル哲学の根本モチーフは、論理と生命のみならず、さらに音楽との三者における相互の函数として打ち拓かれる。本章は、精妙、緻密に築き上げられた論理学的建築のうちにおのずと表出してくる、そうした音楽性の響鳴する生成現場に迫ろうとする。そのために、まず物質の響きに言及し、そこからロマン的芸術様式である音楽を通じて、最後にロゴスの音楽性の究明を試みる。

1. 物質の響き

音という現象は、ヘーゲルの哲学体系『エンツュクロペディ』（一八三〇年）では、まず第II部「自然哲学」第二篇「物理学」B「特殊な個性の物理学」において扱われるが、それに先立つ第一篇「力学」で扱われる議論を概観しておく。物質 *Materie* の本質的原理である重さ *Schwere* は、物質が互いにおのれを他から無関心的に区別し、ばらばらの相互外在態 *Außereinandersein* を保とうとする反撥 *Repulsion* と、これらばらばらにされたものどうしの同一性によって相互外在態を連続しようとする牽引 *Attraktion* という二つの契機を否定的に統一し、物質に——いまだ抽象的ながらも——ひとつの個性を与えている。しかし重力は、物質がその中心を自己の外部に措定することを意味する。物質は、自己外の中心へと墮ちる志向的努力 *Streben* として、「いわば物質がその自体的存在 *Fürsichsein* において自己外在態 *Außersichsein* にあることの空無 *Nichtigkeit* の、つまり物質の非自立性の、その矛盾の表明」【Ez II 1B § 262: Suhrkamp 9/62】をせざるを得ない。つまり物質の自立性は、自己外にその中心を持つという重力を本質とするがゆえに、それ自身非自立的であるという矛盾を孕まざるを得ないのである。この重力が、万有引力 *die allgemeine Gravitation* として太陽系へと展開されると、特殊な天体（惑星）は、自己の外にある中心（太陽）に関係するとともに、そこへと墜ちずにおのれの軌道上を運動することを通じて、自

己自身を中心とする天体（衛星）に関係する。物体の個別的な運動は、普遍的な中心へと連結され、物質の非自立的な自立性という矛盾は、廃棄される契機を見出す。【Vgl. Ez II 1C § 269-271: Suhrkamp 9/82- 108】

第二篇「物理学」へと移行すると、「響き」Klangにおいて、物質は矛盾を廃棄して、個性 Individualität として自己外在態からの自由を獲得する。

物体 Körper が密度 Dichtigkeit とその凝集度 Kohäsion の原理とにおいて持っている規定態の特殊な単純性、この最初に内面的な形式は、物質の相互外在への沈潜を徹底されると、この相互外在態の自立的な für sich 存立を否定することにおいて、自由になる。それは、物質的時間性への物質的空間性の移行である。こうしてこの形式は、震え *Erzittern* において、すなわち瞬時に部分が否定されるのと同様に瞬時にこの否定が否定され、これらの否定が相互に結びつけられながら、一方が他方に呼び起こされるということによって、またこのようにして比重と凝集度との存立と否定の発振 *Oszillieren* として、すなわち物質的なものにおけるその観念性 *Idealität* として存するのであるが、まさにこのことによってこの単純な形式は、対自的に現実存在する für sich existierend のであり、力学上の心的なもの *Seelenhaftigkeit* として現象する。【Ez II 2Bc § 300: Suhrkamp 9/171】

まず一方で物質は、体積に対する重さの特有の割合を示す密度（比重）において規定され、無差別的な重さから解放される。また他方で物質の諸部分を並存させる相互外在態は、特有の集まり具合を示す凝集度において規定され、自己外在的な重さとは異なる内在的な仕方では重さに対抗する。【Vgl. Ez II 2Ba-b § 293- 295: Suhrkamp 9/159- 164】こうした個性を特殊的に規定する内面的形式をそなえる諸部分（ないしは或る物体）の存立は、やはり相互に外在的な関係にある諸部分（ないしは他の物体）の存立によって否定されるが、それにもかかわらずおのれの自立的な個性によって諸部分（ないしは或る物体）の存立が回復される。密度と凝集度との存立が否定されるとともに、すぐさま反動してこの否定が否定されるという、否定と回復との交替は、「震え」として周期的に反復されつつ伝達される。こうした「震え」の「発振」において物質は、重さに従属する関係から脱して、その非自立的な自立性を解消し、自己外ではなく自己内に——いまだ直接的ながらも——反省した reflektiert 対自的存在となり、「響き」として現象するのである。このとき、空間的な物質性は止揚され、内面的な「観念性」がみずからを主張している。『イェーナ期体系草稿』（一八〇四—〇五年）の言葉でいえるならば、この現象は「物体の自己に浸透する振

動 *Schwingen*」であり、「質量 *Masse* の音調 *Ton*」である。【Vgl. JSE III Naturphilosophie II Ab: Akademie 8/46】

「響き」の現象については、物質の持つ密度・凝集度・空間的形態（面／線、堅牢／脆弱）・同質性の差異により、純粋か不純か、本来の「響き」かたんなる音響 *Schall* ないし騒音 *Gerausch* かの区別がなされる。金属やガラスといった堅牢で連続的で同質性を持つものは、純粋な「響き」を発し得るが、ひび割れた鐘といったようにその連続性が損なわれると、不純な音響を発することになり、複数のものが摩擦によって非同質的に互いの音に侵入しあうと、やはり不純な騒音を発することになる。また空気や水のような脆弱で流動的で凝集を欠いたものは、「響き」を伝達するにしても、それ自身ではざわめき *Rauschen* しか発し得ない。これらに比して、人間の声は、他に妨げられることなく同質性を保つ本来の「響き」として挙げられ、声においてはじめて主観性と自立性が成立するとされる。【Vgl. Ez II 2B § 300Z: Suhrkamp 9/173- 174】

ここで注意すべき点は、「響き」の現象が「観念性」ないしは「心的なもの」といわれていることである。たしかに、物質が「響き」を発するのは、有機的なもののように自己自身の内面からではなく、外的な打撃や摩擦によってその物質が打ち鳴らされる場合でしかないが、「その運動つまり外的な衝撃が持続するのは、内的な凝集度が、たんに質量的なもの——それに応じて内的な凝集度は取り扱われることになるが——としてのその外的な衝撃に対して自分を維持していることを証し示すからである。」【Ez II 2B § 300Z: Suhrkamp 9/172】つまり、「響き」とは、客観的＝空間的物質性を「震え」によって否定された物質の、内面的＝時間的「観念性」の「発振」としての自己証示である。「心的なもの」とは、こうして響くことなかで、物質の内部に隠れているものが解放されて出現するところのものをいっている。「響きは、他者のこの暴力 *Gewalt* のうちにおける観念的なもの嘆き *Klage* である。しかしまた同様に、響きは、この威力のうちで観念的なものが自分を保持することによる、威力に対する勝利である。」【Ez II 2B § 300Z: Suhrkamp 9/174】

ところで「観念性」としての「心的なもの」、すなわち「魂」*Seele* が本来的に扱われるのは、第三篇「有機的自然学」C「動物有機体」のなかである。そこで動物は、直接的な個別性の現実性と外面性のなかでありながら、同時にこれに対抗して、個別性の自己が自己内へと反省し、自己同一性を獲得した主観的な普遍性——「類」*Gattung*——とされ、その属性——自己運動・声・熱・栄養摂取・感情——が規定されるのであるが、そのうち「声」*Stimme* に関わる箇所は次のとおりである。

動物は、偶然的な自己運動である。というのは、動物の主観性は、光が重力から解き放された観念性であると同様に、或る自由な時間であって、このような時間は、実在的な reell 外面性を免れたものとして、内発的な偶然によって自己自身から自己を場所へと規定するからである。このことと関連するのは、動物は声を持っているということである。すなわちそのことは、その主観性が、現実的な観念性（魂）として、時間と空間という抽象的な観念性の支配者であり、その自己運動を自己自身のうちにおける自由な震えとして表わすことに拠っている。

【Ez II 3C § 351: Suhrkamp 9/431】

それが、非有機的物質であるにしろ、動物的有機体であるにしろ、「魂」という語は、空間的外面性から時間的内面性へと還帰し、その自由のなかで反省し統一する、対自的な中心を意味している。物質（物理学）では「響き」として、生命（有機的自然学）では「声」として規定される現象は、いずれにせよ、内面的なものすなわち「魂」の「震え」として捉えられている。しかし生命における自己同一性は、あくまでまだ直接性を残しているゆえに、死において解体せざるを得ない。「響き」と「声」が、即自的かつ対自的に完全な自己同一性において現実存在し得るのは、生命体の死を貫きつつ超える überleben 精神の境位での、美あるいは芸術の領域においてである。

2. ロマン的芸術様式

『エンツェクロペディ』第三部「精神哲学」第三篇「絶対的精神」A「芸術」に展開される芸術美は、自然における外在から自己へと還帰し、概念と実在性との同一性が成就された絶対知 das absolute Wissen ないし理念 Idee の形態とされ、「理想 Ideal としての即自的に an sich 絶対的な精神の具体的な直観であり表象である。」【Ez III 3A § 556: Suhrkamp 10/367】ヘーゲルみずからの講義のための綱要である『エンツェクロペディ』から転じて、彼の受講者たちのノートに基づいて H・G・ホトーによって編纂された『美学講義』（一八三五年）をテキストとしてみよう。すると、第 I 部「芸術美の理念ならびに理想」第一章「美一般の概念」によると理想としての芸術美は、次のように規定される。

さて真なるもの das Wahre が、外面的な定在 Dasein において直接的に意識に対してあり、しかも概念が直接的にその外面的な現象との統一にとどまることによって、理念はただ真であるばかりではなく、美しくもある。美 das Schöne は、したがって理念の感性的な映現 Scheinen と規定される。【VÄ I 1-3:

Suhrkamp 13/151】

芸術美は、精神の産み出す「定在」（形態）であるかぎり、その精神との関係によってはじめて成立するたんなる自然美よりも優れているが、他方理念の「映現」（表象）であるかぎり、仮象 Schein との語源的類縁性を持っており、「或る快適な遊戯 ein gefälliges Spiel 【VÄ Einleitung: Suhrkamp 13/17】にとどまる。この語は、カントの『判断力批判』（一七九〇年）第一部「美的判断力の批判」の末尾で諸芸術の分類がなされるときにいわれる「諸感覚の美しい遊戯」das schöne Spiel der Empfindungen¹³ という語を連想させる。しかしながら、ヘーゲルの「或る快適な遊戯」としての「映現」は、すでに精神の境位にあるかぎり、諸感覚にたんに錯覚を与える欺瞞にすぎないという意味で仮象であるのではない。仮象は、理念が対自的に自己へと反省するための本質そのものの必然的契機であり、理念は、仮象として現象することによってはじめて自己へと還帰する本質であり真理であることができる。仮象は、理念の外化としては指定された否定態であるが、それと同時にその否定の否定としては理念の前提でもある。したがって理念は、仮象によって真理を実現したものであり、仮象という外面的形態を伴って、理想としての美となる。「理想は、かくして理念と形態との関係であり、その要求する条件が理念に形態が完全に適応するということである。形態によって理念が表現されるのであり、形態は、たとえそれがどのような場合にあろうとも、理念と調和している。」【VÄ Die Idee und das Ideal Einleitung: Lasseton 10a/112】

こうした理念と形態との調和的關係（理想としての美）にしたがって、ヘーゲルは芸術を三つの様式——象徴的 symbolisch、古典的 klassisch、ロマン的 romantisch——に区分する。【Vgl. VÄ Die Idee und das Ideal Einleitung: Lasseton 10a/114-132】第一の象徴的芸術様式においては、理念そのものが、なお十分に規定されずに抽象性を免れていないがゆえに、自然的形態を適合させられず、その形態を強引に拡大し誇張し歪曲することとどまる探究と努力の域を出ることはない。この様式は、東洋的芸術を指しており、神の殿堂を典型とする建築を含んでいる。第二の古典芸術様式においては、理念が、それ自身において明確に規定され、それに適合する形態を得て、こうした両者の統一により、理想は完全に実現され、最高度の美が達成される。この様式は、ギリシア＝ローマ芸術を指しており、神々の肉体を典型とする彫刻を含んでいる。第三のロマン的芸術様式においては、理念は、その無限の普遍性を自由に発揮し自己自身へと還帰するために、すでに特殊的な形態に適合させられている束縛状態から離脱し、その形態を偶然的なものとして自由に支配し形成するのだが、こうした

両者の乖離は、象徴的芸術様式への逆行というよりも、むしろ両者の関係性すなわち理想としての芸術そのものからの超脱を意味している。

古典的芸術様式において彫刻に統一された神像は、ロマン的芸術様式においてその抽象的統一を破られて無限定に多様な主観性へと分散し、教団 Gemeindeにおける個人的な活動と生活として細分化され特殊化される。「教団は、神像の感覚的な定在の自己自身への精神的反省であり、有心化する *beseelend* 主観性すなわち内面性であり、したがってこれによって個体化、個別化、その主観性が、芸術的内容ならびに外的に提示された素材にとっての規定的原理となる。」【VÄ Einteilung: S13,119】この様式は、ゲルマン的=キリスト教的芸術を指しており、感覚的形態の要素からの離脱の程度にしたがって、さらに絵画、音楽、詩へと下位区分される。以上のように、三つの様式の区分は、特殊的な諸芸術の体系的分類であるとともに、芸術一般の歴史的発展を示している。共時的な構造と通時的な発展とをそれぞれ別のレベルで捉えるのではなくして、それらをひとつに統合する形で弁証法的ロゴスの円環的体系のうえで展開させるのは、『精神現象学』以来確立されたヘーゲル固有の神学的摂理に応じている。

さて音芸術は、いまや精神の境位においては、ロマン的芸術様式の音楽として絵画から詩への中点 *Mittelpunkt* あるいは過渡点 *Durchgangspunkt* を占めることになる。④すでに絵画において、三次元空間内の外面的物質性が、二次元平面上の光と色彩という可視性へと特殊的に抽象化されているが、さらに音楽に移ると、絵画においてなお保存されている空間性——諸部分の相互に無関心な相互並存関係——が、音の可聴性においてひとつの点へと抽象化されることによって、時間性へと止揚され、よりいっそう深い主観性の領域において観念化される。⑤ただし、絵画にしろ音楽にしろ、その抽象化において視覚や聴覚に訴えるそれぞれの物質的素材を持つかぎり、素材に関してはあくまで具体的な現象であることに変わりはない。

この止揚としての点は、具体的なものであり、素材の自己規定は、素材それ自身における運動や震えによって、素材のそれ自身に対する関係によって、すなわち第二の観念的感官たる聴覚に訴える音によって、空間性の観念化が始まることに存する。抽象的な可視性は、抽象的な可聴性に転化する。空間の固有の弁証法は、時間へと進入し、この否定的感覚性に達するのだが、それは、存在すると同時に存在せず、またその非存在においてすでに再び自己の存在を産み出し、かくして絶えざる自己止揚であるとともにその自己止揚における自己産出でもある。このようにして抽象的な内奥 *Innigkeit* のための素材（すなわち素材の有心化

Beseelung 【Vgl. VÄ Einteilung: Suhrkamp 13/121】）は、それ自身において同様に無規定な感情 *Empfindung*（すなわち無規定的な内奥と魂【Vgl. VÄ Einteilung: Suhrkamp 13/122】）を、なお確然たる自己規定に達することのできなかつた感情を表わす直接的な媒体 *Medium* である。【VÄ Die Idee und das Ideal Einleitung: Lasseton 10a/132】

音は、点として同時に消滅し、その止揚において再び点として産出されるという、二重の自己否定運動であり、音楽は、こうした「振動」においてより抽象化された主観的な「内奥」を表現し、主観は、「観念性」においてそうした内面性を自己として聴取する。したがって、絵画の内容が、特定の現象や対象の空間における再現であり、依然としてまだ素材と内容、物質性と主観性との間の分裂に囚われているのに比べて、音楽は、時間における主観的な感情の生成と消滅だけを表わし、そうした無規定的な心性そのものの主観的な動きは、物質的な音の響き鳴る *lingen* ことと響き止む *verklungen* ことのなかにしか存し得ず、したがって分裂は完全に融合しているといえる。

しかし素材の抽象化がいっそう徹底して進むことによって、感情の音響化 *Erklingen* である音が、無内容なたんなる記号になりさがり、しかも無規定的な感情の記号ではなく、具体的な指示作用を持った表象の記号となると、音楽は、ロマン的芸術様式の最後に位置する詩に移行する。詩において、精神的要素（感情）は感覚的素材（音）から自由に独立し、音は、精神の表象を指示するために、明瞭に分節された特定の言葉となり、音自体は無価値なものとして精神に服従することになる。

【Vgl. VÄ Die Idee und das Ideal Einleitung: Lasseton 10a/132-133】以上のような芸術の体系的=歴史的区分から読み取れることは、三つの芸術様式の区分の内部にさらにそれぞれが凝縮された形で構造化されており、たとえばいままでロマン的芸術様式についていえば、その下位区分として挙げられた絵画・音楽・詩は、それぞれ象徴的・古典的・ロマン的芸術様式に対応しているということである。というのも、素材が感情の内奥において止揚され両者が融合する音楽を境として、一方絵画では、まだ両者は統一にいたらないままであり、他方詩では、もはや両者は統一を破っているからである。⑥これは、「論理学（本質）—自然哲学（有）—精神哲学（概念）」というヘーゲルの体系におけるトリアーデ構造が、そのそれぞれの分枝の細部にいたるまで貫徹されていることのひとつの証左となるであろう。⑦

3. 主観的内面性

ヘーゲル自身その技法上の問題領域に精通していないと告白しているにもかかわらず、音楽がその内容・課題・形式において詳論されるのは、『美学講義』第三部「諸個別芸術の体系」第三篇「ロマン的芸術」においてである。ここで音楽は、「主観的内面性」die subjektive Innerlichkeit【VÄ III3-2-1b: Suhrkamp 15/149】を内容として、それに対自的に関わる「抽象的な自己聴取」das abstrakte Sichselbstvernehmen【VÄ III3-2-1c: Suhrkamp 15/152】を課題とすることが確認されるが、さらに以上においては空間性との対比で触れられたにとどまる時間性が、積極的な意義を持たされる。

というのも第一に時間は、空間的なものの相互に無関心な並存 *Nebeneinander* を抹殺し、空間的なものの連続性を時間点 *Zeitpunkt* へ、すなわち〈いま〉*Jetzt* へと収斂させる。しかし第二にその時間点は、ただちに自己の否定であることを示される。それは、この〈いま〉が、存在するやいなや、他の〈いま〉へと止揚され、それによってその否定的活動を發揮するためである。第三に、時間がそこにおいて動いてゆく境位である外面性のために、たしかに最初の時間点は、その〈いま〉がそこへと止揚される他の時間点との真に主観的な統一にはいたることはないが、しかし〈いま〉は、そうした変化のなかでもなおつねに同一のものにとどまる。というのもそれぞれの時間点は、ひとつの〈いま〉であり、たんなる時間点として見られるならば、抽象的な自我が客体から区別されないのと同様に、他の〈いま〉から区別されないからである。つまり抽象的な自我は、客体へと止揚され、しかもこの客体はたんに空虚な自我自身にほかならないがゆえに、客体において自己と帰一するのである。【VÄ III3-2-1c: Suhrkamp 15/156】

〈いま〉が他の〈いま〉への止揚において同一の〈いま〉を保持する在り方は、自己を客体的に他者として措定し、その他者への止揚において自己自身に関係し、自己へと帰一する対自的な自我の在り方をいっている。音楽の時間と自我の「主観的内面性」とは、その対自的存在においてたんに類比的であるどころか、〈いま〉において同一の構造を持っている。「自我は時間のうちに存在し、時間は主観自身の存在なのである。」【VÄ III3-2-1c: Suhrkamp 15/156】本章1節において言及した物質的な「響き」において、二重の自己否定の「振動」を司りつつ自己同一性を保ち続けていたものは、精神的な境位にあつては〈いま〉という時間点の否定的活動である。それは動物的な「声」において、観念的（主観的・内面的）な「魂」の萌芽が示していたが、いまや自我の「主観的内面性」を実現するにいたる。「響き」や「声」は、い

まだ外面性と直接性に囚われていたが、〈いま〉という時間点は、いっさいの物質的空間性を抹殺するがゆえに、抽象的で空虚な自己聴取の形式ではありながらも、自我＝自我という自己同一性を成立させる。

ヘーゲルの音楽観に立つならば、音楽が自我の内奥へと関わり、そうして自我の内面的変化としての心情 *Gemüt* に強い影響を及ぼすことができるのは、自我がもつぱら時間点〈いま〉において成立するというに拠っている。ただし自我がその内奥を聴取するところの「主観的内面性」の構造は、ただ無規定的に継続し、ひたすら抽象的に連続する〈いま〉としてあるばかりではなく、音楽として時間的な規定を与えられねばならない。自我は、こうして〈いま〉の規定された音楽において自己を客観化し、その内面性を聴き取り、そうしてはじめて自己意識や自己感情を持つことができる。そこでまず、時間単位 *Zeitmaß*・拍子 *Takt*・リズム *Rhythmus* といった音楽の表現形式を取り上げられる。

諸時間点が生成し没落し消滅し更新することは、おのおのの〈いま〉を越えて他の同様な〈いま〉へと形式的に抜け出してゆくことにほかならず、したがって不断の継続運動にすぎないのであったが、しかしこうしてわれわれがさしあたり捉えていたような無規定的な変化が、この集中 *Sammlung* において中断する *Abbrechen* ことになる。自己は、この空虚な前進に反してそれ自身のもとに在るもの *Beisichselbstseiendes* であり、その自己への集中は、諸時間点の無規定的な系列を中断し、抽象的連続性に区切りをつけ、そして自我をたんに自己から離脱し変化に委ねられた状態から解放する。そのさい自我は、こうした分割において自己自身を想起し再発見するのである。【VÄ III3-2-2a: Suhrkamp 15/165】

自我の自己還帰的な自己への集中によって、〈いま〉の抽象的な連続性が中断され、分割され、ある種の調子が形づくられる。その調子によって規定された〈いま〉すなわち時間単位は、まだ抽象的な自己帰一にすぎないが、同一の時間単位を一樣に反復する拍子としてみずからを示す。拍子の一樣な反復性において、自我は、ひたすらほしいままに継起する多様な連続性を秩序づける規則的な力として、自己を想起し発見し、「それ自身のもとに在るもの」となる。象徴的芸術様式である建築は、悟性的な量的関係の規則（とくにシンメトリー）にしたがい、たとえば同じ高さや太さの柱を同じ間隔で並べたり、一定の大きさの窓を均等に配置したりするが、拍子はこの反復性と類比的に語られ得る。しかし建築は、その一方で重力の法則にしたがわざるを得ず、質的な塊を空間的＝外面的並存関係において処理するがゆえに、まだ自然的なものうちにとどまるのに対して、音楽の拍子は、「主観的内面性」においてなされ

る自我の活動である点で、より自由でより精神的なものである。【Vgl. VÄ III3-2-1a: Suhrkamp 15/138-139】

拍子は、多様なものが連結されて反復されるとき、それがしたがうべき規範 Norm に応じて、さまざまな種類の拍子に特殊化されるが、それらに音楽としての有機的全体性を与え、活性化 Verlebendigung をもたらすのはリズムである。リズムには三つの側面が挙げられ、そのうちのひとつはアクセントであり、次にアクセントと詩の韻律 Metrum との関係である。アクセントは、拍子の特殊化に応じて、拍子内に抑揚をつけ、これに歌詞が伴う場合、詩の韻律に原則上対立せず正確に合致しなければならない。しかしこうした「拍子のリズム」Takt rhythmus は、厳格に同じ単位を規則正しく繰り返すため、まだ活性化されているとはいいがたく、三番目に「メロディのリズム」Rhythmus der Melodie が挙げられねばならない。とかく単調で、空疎な「拍子のリズム」は、正確さへの固執や韻律への拘泥から脱却することによって、自由な遊動のなかで飛躍や急転など多様な動きを許す「メロディのリズム」を展開することができる。ドイツの歌曲がしばしば物憂く重苦しく、悲しげで無気力な感じを与えるのは、「拍子のリズム」（イアンボス調）を基調としているからであり、それに対してイタリアの歌曲が、創意に富み、楽しげに動き、生き生きとした感じを与えるのは、「メロディのリズム」（シンコーション等）を基調としているからとされる。【Vgl. VÄ III3-2-2a: Suhrkamp 15/168-171】⁹³

ヘーゲルは、リズムについて論じた後、伝統的音楽形式（調性）に基づいて、ハーモニーとメロディに順次紙面を割くが、それぞれの特典規定の内容よりも、それらが展開・統一されてゆく弁証法的構造の方が本章の主題からすれば重要である。つまり、リズムにおいてアクセントと韻律との対立が生じたように、ハーモニーにおいても、直接的な統一をなしている三和音に、短三度や長七度の音が入ってくることによって、ないしは七度や九度の不協和音に及ぶことによって分裂と対立がもたらされるが、三和音への復帰において矛盾は解消される。【Vgl. VÄ III3-2-2b: Suhrkamp 15/182-184】他方メロディについては、たんにハーモニー系列を基礎として進展するもの（イタリアやフランスの民衆歌謡）と、ハーモニーの進行と密接に交流しあって全体として変化してゆくもの（J・S・バッハの四声コーラル）が挙げられる。しかしメロディが、ハーモニーの調和的協和を限界まで押しやり、ハーモニーの持つあらゆる矛盾や闘争の力をかき立て、それを不協和へと転化させながら、やがて自己に復帰して平和と満足をもたらすとき、メロディは、「主観的内面性」にもっとも相応しい形で照応し、その自己聴取にもっとも深く沈潜することができる。結局、メロ

ディとハーモニーとの対立は、ほしいままに躍動するメロディの自由と調性・和声の規則的な必然との対立であるが、前者は、その外化のために後者を必要とし、これによって音楽の使命を全うさせるのである。【Vgl. VÄ III3-2-2c: Suhrkamp 15/187-190】⁹⁴

4. ロゴスの音楽性

リズムとハーモニーとメロディ——音楽形式相互のこうした弁証法的過程については、ヘーゲルの論理学のうちにそれがおのずと見出され、或る種の音楽的スタイルが、ロゴスの構造のうちに存していることが従来指摘されてきた。たとえば、『精神現象学』に関していえば、「序文」において判断ないし命題一般に言及されるとき、主語と述語との区別と統一の関係が、リズムにおいてアクセントと韻律との相克から出現するハーモニック調和との類比で説明されている。また第七章（C-CC）「宗教」において歴史的宗教の区分がなされる時、それまで展開されてきた意識・自己意識・理性・精神の全系列が、「節」Knoten の分化と集束という表現でもって、メロディとハーモニーとの対立と統一の類比において回廊されている。⁹⁵しかしながら、ロゴスの音楽性の奥義が示されているのは、むしろ第七章（C-DD）「絶対知」において精神の歴史が語られる箇所であろう。

この生成が表現しているのは、諸精神間のひとつの緩やかな運動と継起であり、諸画像からなるひとつの画廊 eine Galerie von Bildern であるが、その画像のおのおのは、精神の完全な富によって調えられており、そのそれぞれが緩やかに運動するのは、自己が自分の実体のこのような富の全体に浸透し、これを消化しなくてはならないからである。精神が完成するのは、精神がそれであるところのもの、すなわち精神の実体を完全に知ること存するのであるから、この知ることには、精神の自己内向 *Insichgehen* であり、この自己内向において精神は、自分の定在を見捨てて、自分の形態を内面化＝想起 *Erinnerung* に委ねるのである。【PG VII: Suhrkamp 3/590】

「絶対知」として精神が自己の実体を知るのには、ただ単純に直線的な方向への均等な速度での進行においてではなく、〈いま〉以前にすでに外化された形態（定在）を自己のうちへと内面化し、それを自己内において否定的に止揚し、〈いま〉以後のまだ外化されていない形態（定在）に向けて自己を対立的に想起するという、時間的前後へと律動するリズムにおいてである。しかもその「自己内向」の在り方は、過去の

形態へと自己を分化しつつ、その徹底した自己浸透から自己を集束することによって、過去を超越してゆくというメロディとハーモニーとの相克に比されるべきものである。即自的な直線的時間においてではなく、「内面化」がすなわち「想起」であるという、自己が自己を対象とする対自的な円環的時間においてある精神の歴史——「諸画像からなるひとつの画廊」——こそ、音楽的スタイルをもっとも顕著に表わしているといえる。⁽¹²⁾

精神の歴史として語られる音楽的律動とその時間は、自然のカテゴリーに属する直線的な（いま）継起ではなく、その前後に関して運動する円環的な（いま）循環であるかぎり、⁽¹³⁾それ自体無時間的・超時間的なロゴスそのものの本性を表わしている。『大論理学』第1部第二冊（一八一三年）「本質論」の冒頭には、有が本質へと自己展開・自己運動する在り方が述べられているが、これは精神の歴史のロゴスの規定である。

動詞の有る *sein* という言葉は、その過去の事象《過ぎ去った》*gewesen* のなかに本質 *Wesen* を含んでいる。というのは、本質は過ぎ去った有 *Sein* であるが、しかも無時間的に過ぎ去った有だからである。

この運動を知の道程と考えると、この有からの出発と、この有を止揚して、媒介されたものとしての本質に達するの進行とは、有にとって外面的で、有自身の本性とは無関係な認識の活動であるかのように見える。

しかし、この行程は有自身の運動である。これにおいて示されるのは、有がその本性によって自己を内面化＝想起し、この自己内向を通して本質となるということである。【WL 12: Suhrkamp 6/13】

本質における自己内向において、有の無媒介的な直接性が否定的に止揚され、矛盾として根拠に没落し、概念への媒介が施されるのであるが、こうした自己への「内面化＝想起」としての反省は、ロゴスの否定的活動が純粋な形で示された「無から無への運動」であり、ロゴスの論理学的体系である「影の国」の出来事である。精神の歴史は、ロゴスが自己を把握する弁証法的体系であり、精神は、ロゴスのうちに永遠に反響する音楽的時間のなかでおのれを聴取し続けているのである。

以上のようなヘーゲルによる音楽ロゴスと現代の音楽時間論との関係を展望しておこう。G・ブルレにおいて、ヘーゲルの「主観的内面性」は、形而上学的変容を受けて（註(9)参照）、主観的意識と客観的世界がそこで絶対的に止揚される「絶対知」の境位にまで引き上げられようとしているといえよう。彼女によれば、音楽的時間とは、

ベルクソン主義の「主観的持続」と規則性にしがたう楽音の「客観的時間」とが邂逅し、両者が統合されるところに観想される「形相」*forme* である。これはいいかえると、自我の時間と世界の時間、生と知性との間隙を無化する「全体的共時性」*un totale synchronisme* である。音を聴取することは、音楽的時間において心理的持続が支配され、純化され、再建されることであり、そこに形而上学的悦楽を味わうことであると唱えられる。⁽¹⁴⁾

そしてD・シャルルにおいては、音楽的時間はひとつの極限へともたらされる。彼によると、ベートーヴェンからシェーンベルクにつながる、崩壊しつつある調性と和声的規則構造にいま囚われているモダニズムの時間性に対して、サティとウェーベルンを転換点としてケージにつながるポストモダニズムの時間性は、「零度の時間」*Temps zéro* と呼ばれる。前者において一定に方向づけられる時間は、後者において、非目的論的・非線形的な時間に分節され、あらゆる意味・意図から解放された無 *Rien* または沈黙 *silence* に仕える時間となる。それは、「すべてのミメシスから救い出された時間、自己のイマージュである時間」⁽¹⁵⁾である。「零度の時間」は、全存在者を呑み込み、それらを自己内に映している鏡としてのカオスであるが、それは同時にカオスが再定義されることを要求している。カオスは、そのギリシア語の語源である「口を開くこと」*xáος* が示すとおり、自己自身を深く切り開くことによって、あらゆる存在者に限定を与えるのであるが、「この意味で《限定》というのは、現在を《粹取りする》時間の諸次元のことであり、過去と未来は、現在の傍らでそれを取り囲みながら、しかし同一の平衡状態 *stasis* の静謐のなかで覚醒している。そのとき音楽の歴史全体が、透見され、自由に扱われるようになるが、これがポストモダン性である。」⁽¹⁶⁾

音楽的時間は、こうしてヘーゲルによる弁証法的体系のダイナミズムからケージにおけるカオスの平衡の沈黙へと変位を示すことになる。ただし、カオスの覚醒は、ロゴスをその潜勢態から呼び起こす要求であり、その再生と変容のための再一差異化（再定義）の要求であるとする、音楽的時間は、ヘーゲルの場合よりもさらにいっそう深く、存在者や主観性の成立する以前の内面性——零度としてのカオス——へとその「響き」をすでに伝えていなければならないのではないかと。すなわち、「主観的内面性」の反省的運動としての音楽的時間は、それが反響するところの人間の主観自体を突き抜けて、その響きは、沈黙と無の深淵に臨んでいることになるのである。

註

- (1) Vgl. Theodor W. Adorno, *Beethoven. Philosophie der Musik* (Frankfurt am Main 1993) S.31- 32. 大久保健治訳『ベートーヴェン——音楽の哲学』（作品社一九九七年）一七頁参照。その第二章「音楽と概念」では、ベートーヴェンの音楽作品とヘーゲルの哲学との内的連関が主張されているのであるが、「判断を欠く総合の論理」という規定は、『美の論理』において芸術作品一般の論理に敷衍されている。Vgl. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt am Main 1990) S.187. 大久保健治訳『美の理論』（河出書房新社一九九一年）二二二頁参照。
- (2) Vgl. Adorno, a.a.O., S.38. 邦訳二四頁参照。
- (3) Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Hamburg 1974) S.180. これは、カントが音楽について言及している第一の箇所と言葉であるが、J・クレンカンプは、その後の諸芸術の比較での第二の言及の方をより重要視している。Vgl. Jens Kulenkampff, *Musik bei Kant und Hegel*, in: *Hegel-Studien*, Bd.22 (Bonn 1987) S.149. 一方竹内敏雄は、『美学講義』の訳者註にて芸術が一般に遊戯であるという思想の代表をシラーに求めている。シラーは、質量衝動と形式衝動との対立を調和にもたらす高次の根本衝動としての遊戯衝動に、人間の理想を描いている。竹内敏雄訳『美学』第一巻の上（岩波書店一九六五年）二〇一頁参照。
- (4) 『美学講義』第II部「芸術美の諸特殊様式への理想の展開」第三篇「ロマン的芸術様式」には、ロマン的という概念一般についてキリスト教精神の発展過程に即して解説がなされている。そこでは受難や死が、精神の自由のための契機として語られている。【Vgl. VÄ II 3 Einleitung: Suhrkamp 14/133-135】
- (5) 『美学講義』の他の箇所では、「ロマン的なものの基調 Grundton は、いっそう拡大した普遍性とたえず活動する心情の深みこそまさに原理をなすものである」という点から、音楽的であるとされている。【Vgl. VÄ II 3 Einleitung: Suhrkamp 14/141】
- (6) こうしたヘーゲルによる空間性から内面性への抽象的観念化を、H・ハイムゼートは、アウグスティヌスによるコスモスないしコスモスの秩序からの真理の純粹かつ本来的領域としての内的自己への反転と重ね合わせて、これを歴史的であると同時に神学的な回心・内省であるとも解している。Vgl. Heinz Heimsoeth, *Hegels Philosophie der Musik*, in: *Hegel-Studien*, Bd.2 (Bonn 1963) S.171.
- (7) C・ダールハウスは、ロマン的芸術様式としての音楽の内部にもさらにまた象徴的—古典的—ロマン的の三分が凝縮されていることを見出して、特に古典的音楽として教会音楽——J・S・バッハ『マタイ受難曲』（一七二七年）——を配置している。Vgl. Carl Dahlhaus, *Hegel und die Musik seiner Zeit*, in: *Hegel-Studien/Beiheft*, Bd.22 (Bonn 1983) S.349.
- (8) 『エンツュクロペディ』において体系全体が叙述されるときトリアーデの順序は、たしかに「論理学（本質）—自然哲学（有）—精神哲学（概念）」であるが、この場合はむしろ「自然哲学（有）—論理学（本質）—精神哲学（概念）」とする方が適切かもしれない。しかしながらこの差異は、本質的には同一の構造「本質—有—本質—概念」のそれぞれ別の側面を捉えていることに存すると解される。武市健人『ヘーゲル論理学の体系』（こぶし文庫一九九五年）一二二頁参照。
- (9) G・ブルレは、音楽的時間の本質をリズムに見て取り、それが主体の自由を發揮する「主観的内面性」に密接に関わっていることを、ドビュッシー以降の現代音楽においても示そうとしている。それによると、ヘーゲルの区別する「メロディのリズム」は、「テンポ・ルバート」的な連続的な振動に即応する、セリー音楽のリズムの可変性にひとつの極点を見出すことができよう。cf. Gisèle Brelet, *Hegel et la musique moderne*, in: *Hegel-Jahrbuch* 1965 (Meisenheim 1965) p.14.
- (10) メロディにおけるリズムとハーモニーの弁証法的綜合は、時間性のなかで遂行される。Z・リサは、これをプロセス性として、(a) 反復における同等性の画定、(b) 逸脱による相似・変形、(c) 完全な対立・対照における同時性という三段階の統合原理 Integrationsprinzip を論じている。こうした統合の最高点に到達した現象形態は、やはりベートーヴェンのソナタとされる。Vgl. Zofia Lissa, *Die Prozessualität der Musik*, in: *Hegel-Jahrbuch* 1965 (Meisenheim 1965) S.30-33.
- (11) 以上に挙げた三つの箇所は、金子武蔵が指摘するところの、ヘーゲルの弁証法的思考に暗示されている「音楽的思考」の例である。金子武蔵訳『精神現象学』下巻（岩波書店一九七九年）一二二五—一二二六、一三三五頁参照。
- (12) Vgl. S. F. Baekers, *Die Zeit als Mitte der Philosophie Hegels*, in: *Hegel-Studien*, Bd.30 (Bonn 1995) S.141- 142. S・F・バーケルスは、ヘーゲルの時間ないし歴史概念を音楽的時間から把握しようとする次のような同様

の試みを参照している。Vgl. Oscar D. Brauer, *Dialektik der Zeit. Untersuchung zu Hegels Metaphysik der Weltgeschichte* (Stuttgart 1982) S.154-155, Günter Wohlfahrt, *Über Zeit und Ewigkeit in der Philosophie Hegels*, in: *Wiener Jahrbuch für Philosophie*, Bd.13 (Wien 1980) S.149-155, George B. O'Brien, *Hegel on reason and history* (Chicago, London 1975) p.165ff.

- (13) 「直線的な自然的時間」と「円環的な精神的時間」との区別について、S・F・バーケルスは、その起源をアリストテレスによる「運動の数 Zahl der Bewegung としての時間」と「基体 Substrat としての時間」およびトマス・アクィナスによる「無限の数的継起」 sempiternitas と「神的永遠」 aeternitas(aion)に求めている。Vgl. ebd. S.126- 128.
- (14) ブルレは、音楽を聴取することに対して、一方音楽を創造することは、音楽的時間に向けて心理的持続を制御するという苦行を引き受けることであり、そこに与えられる倫理的歓喜のなかで舞踏することであると唱えている。cf. Brelet, *Le temps musical. Essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, tom.2 (Paris 1949) p.691-692, p.423-424. また彼女によると、ストラヴィンスキーにおいて音楽的時間は、音響の永遠的現在にもっとも近くなるので、もっとも完全になるとされる。cf. *ibid.*, p.689.
- (15) Daniel Charles, *Le son comme image du temps*, in: *Revue d'esthétique* (nouvelle série), no.7 (Toulouse 1984) p.106. 戸沢義夫、庄野進訳「音—時間—のイマージュ」戸沢義夫、庄野進訳『音楽美学—新しいモデルを求めて』(勁草書房一九八七年)二六二頁。或る意味でヘーゲルによる音楽的時間の徹底化ともいえるこの立場に対して、J・ウージュファルシは、あらゆる具体的な全体性を捨象する音楽的時間性に潜む、自我中心的主観主義の危険性を指摘して、アリストテレスのミメシス概念の復権を唱えている。Vgl. Josef Ujfalussy, *Abstrakte Musik- Konkrete Musik*, in: *Hegel-Jahrbuch* 1965 (Meisenheim 1965) S.62- 63. しかしダールハウスは、すでにヘーゲル自身がこの危険性を「芸術の終焉」として察知しており、そのことは彼の器楽曲(自律的音楽)に対する保留的態度に表れていると解している。Vgl. Dahlhaus, a.a.O., S.340-341.
- (16) Charles, *op.cit.*, p.108. 邦訳二六七頁。

III. ニーチェとヘーゲル

III-1) 自己回帰とその悲劇的逸脱

——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(1)

ヘーゲル：幾らかのシュヴァーベン地方の信仰心、牝牛のようなオプティミズム
【N Juli- August 1888 18 [14]: KSA 13/536】

わたしが、哲学は神学者の血で台無しにされていると言え、ドイツ人のあいだではすぐに理解されるであろう。プロテスタントの牧師がドイツ哲学の祖父であり、プロテスタンティズムそのものがその原罪 peccatum originale である。プロテスタンティズムの定義：キリスト教の——および理性の半身不随…ドイツ哲学が根本的になにであるのかを把握するためには、「テュービンゲン神学校」という語を口に出さずすればいいだろう——それは陰險な神学である…【AC 10: KSA6/176】

ニーチェにおけるヘーゲル？

ニーチェ自身のアフォリズムの方から、このケースについてはすでに却下が何回も言い渡されているのではないか。最後の著作活動にあたる『力への意志』構想の時期(一八八八年)では、ヘーゲルについて知られている家系や教育環境を或種の表徴として証拠立てることによって、ドイツ哲学のなかに脈打ち続けているキリスト教神学者の本能に繋ぎ止められた一類型を暴き出している。【Vgl. N Sommer- Herbst 1884 26[412]: KSA 11/262】その系譜学的解釈は同時に、そうした類型とは徹底的に峻別され、排他的に対立し合い、それとの闘争におのれを投企するなにか新しい別の類型として自己を見出そうとしている。ニーチェにおけるヘーゲル？とは、設定する論題の不十分な問いであり、問いに値しない空虚のように思われる。むしろはじめからニーチェ対ヘーゲルというケースを問題にすべきかもしれない。しかし一方、『この人を見よ』(一八八八年)は、最初の著作である『悲劇の誕生』(一八七二年)を顧みて、そこにショーペンハウアー、ヴァーグナーの影響を認めるとともに、「ヘーゲル的」Hegelisich に匂うなにかを嗅ぎ取っている。「それは、不快にもヘーゲル的

な匂いがする。それは、若干の形式においてにすぎないが、ショーペンハウアー風の葬式用の香水にまわりつかれている。」【EH Die Geburt Tragödie 1: KSA 6/310】すると著作活動の初源から隠しようもなく表出している「ヘーゲル的なもの」は、超克されるべき若き「ロマン主義」にすぎず、またやがて純化されることになる「ドイツ的」な系譜の残滓として片付けるべきなのだろうか。【Vgl. GT Versuch einer Selbstkritik 6: KSA 1/19-20】

ところで、いかに数多くの散在するアフォリズムでヘーゲルの名とともにその有名な術語や明らかに引用箇所を限定できる言説が挙げられていようと、それらに対していかに辛辣な否定的評価が下されていようと、実際にニーチェがヘーゲルを読んでいたかについては、ひとまず留保が必要である。伝記的事実から推察してみても、彼がはじめてヘーゲルの著書と接したのは、ショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』（一八一九年）の強烈な影響下であったし（一八六五年）、学究的な関心がヘーゲルに向けられたのは、F・A・ランゲの『唯物論の歴史』（一八六六年）を紹介してであり（一八六六年）、E・ハルトマンの『無意識の哲学』（一八六八-六九年）を読んでであり（一八六九年）、またバーゼル大学におけるJ・ブルクハルトによる「ヘーゲルの歴史哲学」の講義を聴講してであった（一八七〇年）。^④ニーチェは、ヘーゲルのオリジナルのテキストを直接に吟味しているとはいえ、その否定的評価は、諸類型を選別する彼特有の系譜学のために、ヘーゲルの名とその術語・言説を表徴として利用する一面的解釈にすぎないともいえる。もし、こうした伝記的事実と系譜学的解釈だけを論及の対象とし、アフォリズムをそれらの言質としてのみ受け取るならば、「ヘーゲル的なもの」への通路は依然として塞がれたままであろう。

P・クロソウスキーが、その「欲動の記号論」*sémiotique pulsionnelle*で詳細に展開しているように、ニーチェにとってアフォリズムとは、身体の諸衝動 *Triebe* の調子 *Stimmung* と或るときには共働し、或るときにはそれからのずれに中断されながら、そこにおいて身体の諸衝動がみずからおのれを解読し形成してゆくところの現場である。そこにはいかなるすでに決定された不動の「事実」も「解釈」も存在し得ず、身体の病理的状态といつも共振し合っている解釈の運動だけがみずからおのれを示し続けている。こうした運動のなかで身体の諸衝動は、日常的記号コードにその強度を奪われることを免れない。しかしアフォリズムの本来の在り方とは、奪われた強度を取り戻すために伝達と沈黙との可能性の間で宙吊りになることに耐えながら、絶えずさらなる解釈の反芻を要求することにある。【Vgl. GM Vorrede 8: KSA 5/256】

④

したがってこの論考は、身体的アフォリズムというスタイルを持ったニーチェのテクストがみずからおのれを示してくる運動を記述してゆくという態度をとる。これによって、ヘーゲルの名とその術語・言説の顕示されたテキストだけに照準を固定することなく、いまだ潜勢態として奥底に伏している「ヘーゲル的なもの」をニーチェの思惟全体のなかで浮かび上がらせることができるであろう。そのために三つの著作の時期を順次追ってそれぞれ検討を試みるが、作業が進むにつれて次第に明らかになってくることは、ニーチェにおけるヘーゲルを問う問いは自己がいかにして本来の自己へと生成するののかという問題領域に収斂してゆくことである。すなわち自己の生成に関して他者がどのような仕方でも媒介しうるのか、そこに弁証法という論理的装置がどこまで浸透しているのかという問いに絞られることになる。同時にそこで、近世的形而上学の終焉において完成された回帰としての自己生成からニーチェが逸脱してゆく逆説的な可能性を測ることもできよう。

1. 『悲劇の誕生』における弁証法的発展

まず最初に、先に挙げた「ヘーゲル的な匂い」を具体的に『悲劇の誕生』のテキストに即して探ってみよう。ニーチェ独自の洞察によれば、ギリシア悲劇の成立を解明する鍵は、夢幻・造形としてみずからを示すアポロンの衝動と陶酔・音楽としてみずからを示すディオニュソスの衝動との対立とその結合においてある。^⑤このことは、第一節の冒頭に命題化されている。

そのように異なった二つの衝動は、たいてい公然の相克のなかで互いに向き合い、いつそう新たなより力強い誕生のために互いに刺激し合いながら、「芸術」という共通の言葉がただ見かけのうえで橋渡しするにすぎない対立の戦いをそうした誕生において永遠化するべく、互いに並んで進む。そして、二つの衝動が、ギリシア的「意志」の形而上学的奇蹟によって、ついに互いに結びつけられて *gepaart* 現われ、この結合においてついにアッティカ悲劇というアポロンの衝動と同様にディオニュソス的でもある芸術作品を産出するにいたるのである。【GT 1: KSA 1/25-26】

この命題は、第二～四節の記述を追って跡づけると次のような過程を辿る。

- (a) ホメロス以前の巨人あるいは青銅の時代——バビロンのサケーア祭から小アジアを経由して来臨するディオニュソスの狂騒の氾濫が、ギリシア文化黎明に息吹を与えた。

- (b) ホメロスの時代——アポロ的なものは、ディオニュソスの狂騒の威力からみずからの「個体化の原理」を救済するために、形象というヴェールによってディオニュソス的なものを覆い隠し、美と節度のオリュンポスの神々の世界を映し出した。
- (c) ディオニュソス秘祭の時代——ディオニュソス的なものは、アポロ的なオリュンポスの世界がディオニュソス的な過剰・矛盾・破壊の世界を基盤としてはじめて成り立っており、絶えずそれを必要としていることを暴き出した。
- (d) ドーリス式芸術とドーリス式国家の時代——アポロ的なものは、ディオニュソス的なものに抵抗する最後の防壁として、反抗的で寄せつけない芸術、軍事的で厳格な教育、残酷で容赦のない国家を築いた。
- (e) アッティカ悲劇の時代——ディオニュソス的なものとアポロ的なものとの対立と闘争は、その共通の目標において結合され、ソフォクレスとアイスキュロスに代表される作家の手による、アッティカ悲劇と演劇的ディテュランボスという芸術作品を産み出した。

以上のような歴史観には、ディオニュソス的なものとアポロ的なものという相反する二つの衝動が、相互に超克し合い、相互に止揚され合いながら、それらの結合というひとつの目標に到達する弁証法的発展が基調となっていることは否めない。S・ブラッシュェは、この側面を捉えて、ニーチェを「肯定的弁証法家」affirmativer Dialektiker として特徴づけている。彼の解釈によれば、「悲劇はひとつのそのように宥和する出来事である。ニーチェのもとでの『浄化』Verklärung という語は、ヘーゲルのもとで『宥和』Versöhnung と呼ばれる、生氣ある融合をもたらす統一を指している。」⁹⁾しかしまた同時に彼は、違う側面からニーチェをペシミスティックな「否定的弁証法家」negativer Dialektiker としても特徴づけ、「実際、ニーチェのもとでは『宥和』を越えてより鋭い『対立』へと向かう、ひとつの弁証法的な『対立』の三段の歩みが証示されている。中間審級 mittlere Instanz としての『宥和』は、彼のもとでそのときただ一時的に存続しているにすぎない。」¹⁰⁾とも解釈している。

たしかに第一——九節の記述は、前述した過程において完成されたアッティカ悲劇の結合がさらに新しい対立へともたらされる経緯を次のように示している。

- (f) ソクラテスの時代——エウリピデスは、ソクラテスのヌース的ダイモンによって二つの衝動を結合する根源的契機であるディオニュソス的なものを悲劇から排除し、アッティカ悲劇を死滅させた。
- (g) 非ディオニュソス的な時代——ソクラテス主義は、アポロ的なものを形式的

論理に、ディオニュソス的なものを心理的激情に翻訳して、科学を武器とする理論的タイプ——プラトン・新ディテュランボス・アレクサンドリア文化・オペラ音楽——を結実させた。

- (h) 悲劇の再生の時代——ソクラテスの科学的認識におけるオプティミズムは、カントとショーペンハウアーによってその限界を提示され、その哲学と一体となったドイツ音楽は、ヴァーグナーとともに悲劇的認識を再生させた。

こうした歴史観からは、ディオニュソス的／アポロ的という対立がアッティカ悲劇という暫定的調停としての「宥和」をめぐり抜けて、ディオニュソス的／ソクラテス的という新たな対立へと尖锐化されてゆく、ヘーゲルとはニュアンスの異なった「否定的弁証法」が透見されよう。数年後に出版された『反時代的考察』第II篇「生に対する歴史の功罪について」（一八七四年）に視野を広げてみるならば、そうした歴史観を裏づけることができる。すなわち、ニーチェにとって歴史 Historie とは、〈生〉に奉仕するかぎりにおいてその意義を持つが、歴史的感觉が肥大して歴史そのもの Geschichte の背後に究極的に到達されるべき「宥和」を想定し、その視点から逆に〈生〉を目的論的に歴史化するようになるならば、〈生〉は衰退してゆかざるを得ない。なぜなら〈生〉の健康は、歴史的感觉の地平の外部に忘却の領域としての非一歴史的なものを必要とするからである。【Vgl. UB II 1: KSA 1/248- 257】

ところでニーチェをギリシア悲劇成立の洞察へと促した主導的立場はいかなるものであったのであろうか。それは、ショーペンハウアーの「現象／意志それ自体」という区別に基づいた形而上学的ペシズムであり、第四節ではそれが無批判のままに受け入れられている。

真に存在する根源的一者 Ur-Eine は、永遠に苦悩し矛盾に充ちたものとして、同時にみずからの絶えざる救済のために恍惚とさせる幻影 Vision、快感に満ちた仮象 Schein を必要とする。仮象に完全に囚われており仮象から成り立っているわれわれは、それを真に存在しないものすなわち時間・空間・因果性における持続的生成として、言い換えるならば経験的現実 Realität として感じざるを得ない。したがって、われわれがその固有の経験的「現実」から一瞬目をそらし、その経験的存在を世界一般の存在と同様それぞれの瞬間に産み出された根源的一者の表象として捉えるならば、われわれにとっていまや夢は、仮象の仮象として、したがって仮象を求める根源的欲求のいつそう高次の満足として認められねばならない。【GT 4: KSA 1/38- 39】

現象の背後に真に存在するとされる根源的一者は、ほかならぬディオニュソスの意志を指している。それは、おのれの過剰と矛盾の苦悩からみずからを救済するために、アポロンの仮象へと自己を解釈して、自己をなんらかの世界に具体化するための契機とする。こうしてディオニュソスの意志は、多様な世界を創造することによって、苦悩を仮象において享受するのであるが、さらにその仮象の仮象としての芸術の世界においては、より深い悦楽 Lust を享受することになる。すなわちディオニュソスのなものがアポロンのなものを自己解釈として自己の前に立てることによって、即自的 an sich 一者は対自的 für sich 対立へと展開し、一方ではアポロンのなホメロスの叙事詩として、他方ではディオニュソスのなアルキロスの叙情詩として芸術化される。しかしディオニュソスのなものが、再び一者としてアポロンのなものと融合することによって、抽象的普遍性から完全に抜け出しその最高の具体性を獲得するのは、アッティカ悲劇のコロス（合唱団）Chor によるディテュランボス（ディオニュソス讃歌）においてである。第八節には、コロスにおけるディオニュソスのなものの融合が語られている。

こうした認識にしたがって、われわれはギリシア悲劇を絶えず新たにアポロンの形象世界において爆発するディオニュソス的コロスとして理解しなければならない。【中略】いくたびも続く爆発において、この悲劇の根源はあのドラマの幻影を放射する。それはあくまで夢の現象であり、そのかぎりて叙事詩的本性であるが、しかしその反面ディオニュソス的状態の客観化として、仮象におけるアポロンの救済ではなく、逆に個体の破壊とその根源的存在との合一を表わわしているのである。したがってドラマは、ディオニュソス的認識と作用の感覚化であり、それがゆえに巨大な溝によるかのように、叙事詩から隔てられているのである。

【GT 8: KSA 1/62】

アポロンのなものを鏡像としてそこに自己を解釈し、それを媒介としながら悲劇のコロスの機能によって、疎外された自己に再び融合するディオニュソス的なもの形而上学——ここにも、たしかに弁証法的な発展構造が備わっているといえよう。W・カウフマンは、こうしたディオニュソス的なものアポロンのなものとの総合として「力への意志」を捉え、ニーチェとヘーゲルとの間に「弁証法的一元論者」dialectical monist というパラレルを提示しているが、この語は、なおまだショーペンハウアーの影響下にある『悲劇の誕生』期に限定するならば妥当し得えよう。⁹

2. 『人間的な、あまりに人間的な』における自己認識

『悲劇の誕生』以降みずからの形而上学的ペシミズムの立場が反省され、そのキリスト教的な系譜が次第に暴き出されてゆくが、次に『人間的な、あまりに人間的な』（一八七八・七九年）のテキストに即してそうした自己認識の生成してゆく過程を取り上げてみたい。第I巻と第II巻にはそれぞれ一八八六年に序言が付け加えられて、この著作全体の主題である「自由なる精神」freier Geister が次のように概観されている。

- (a) 「自由なる精神」は、無批判に崇拝してきたものに対する義務からの大いなる解放という突然の事件を経験することにおいて目覚める。それは、ショーペンハウアーやヴァーグナーに傾倒していた若いニーチェを束縛してきた「ロマン主義」的ペシミズムからの解放を意味しており、同時に自己を見知らぬ異境へと漂泊させ疎外させることを不可避にする、〈生〉にとってもっとも危険な病的状態の始まりを意味している。
- (b) 疎外された自己は、「ロマン主義」の熱狂を覚醒させる「科学」的オプティミズムを自己治癒の手段として、それまで崇拝されてきた形而上学・道徳・宗教・芸術・国家といったものについてのいっさいの価値を懐疑し転倒させる。それは、鳥のようにいかなる固定した視点も持たずに、「然り」もなく「否」もなく、自己の外から諸事物の多様性を自在に俯瞰する中間状態をめぐり抜けてゆく。
- (c) 「自由なる精神」は、いっさいの諸事物の価値を自己保存のための「力の感情」Gefühl der Macht として相対化する心理学的技術を手にして、〈生〉をそうした価値評価に制約されたものとしてペシスティックに把握する「遠近法主義」Perspektivismus に快癒する。到達された健康状態こそ、「もっとも自己自身である自我」ego ipsissimus あるいは「もっとも自己自体である自我」ego ipsissimum であるが、そこでは転倒させられ相対化された従来の価値から「位階秩序」Rangordnung を創造的に定立することが課題となる。

「自由なる精神」の契機となっている病的状態としての「ロマン主義」と治癒手段としての「科学」は、到達された健康状態において抹消され、放棄されているわけではない。第I巻第二五節に比喩的に示されているように、二つの契機はより高次の段階で形を変えて保存されているのである。

いま科学が、それ自体ではますます少ない喜びしか与えず、慰安的な形而上学・宗教・芸術への懐疑によってますます多くの喜びを奪うならば、人類がほとんど

その全人間性を負っている悦楽のあの最大の源泉が枯渇するだろう。それゆえ高級な文化は、人間に二重脳髓を、いわば二つの脳室を与えなければならない。一方は科学を、他方は非科学を感じるためのものであって、並んでいて、混同することなく、分離され、隔絶され得るのである。一方の領域に力の源泉 Kraftquelle があり、他方に調整器 Regulator がある。幻想・偏狭・情熱によって加熱されねばならないが、認識する科学の助けで過熱した有害で危険な結果は防止されねばならない。【MA I 251: KSA 2/209】

以上からは、「ロマン主義」的ペシミズムという直接態が「科学」的オプティミズムという他者の批判を媒介として「遠近法主義」という新たなペシミズムにおいて止揚される自己認識の弁証法的発展が看取されよう。しかしここで、「ロマン主義」と「ペシミズム」という範疇の相互関係をニーチェの著作活動の推移に応じて整理しておく必要がある。

「自己批判の試み」（一八八六年）は、『悲劇の誕生』をペシミストの仮面を付けたロマンティカーの告白であり、酔わせもし朦朧ともさせる、一種の麻醉剤であるとして、ショーペンハウアーの「ペシミズム」が再びヴァーグナーの「ロマン主義」へと帰還することを危惧している。【Vgl. GT Versuch einer Selbstkritik 7: KSA 1/21-22】後者から前者を区別し隔離してゆく途上で『悦ばしき知識』第五書（一八八五年）は、「ペシミズム」をショーペンハウアーの「生存の価値」の問題が属する「ヨーロッパ的」な出来事として、「ロマン主義」をヘーゲルの「発展」の概念が属する「ドイツ的」な本能として捉え直して、図式的な対立を与える。すなわち、「ヨーロッパ的」とは、キリスト教信仰の没落と科学的無神論の勝利を指しており、それに対して、生存の神性を説得しようという試みによってその勝利をもっとも長く遅延させるものが「ドイツ的」といわれている。【Vgl. FW 357: KSA 3/598-601】

しかし同時期の遺稿の視点にしたがえば、ヘーゲルとショーペンハウアーはともに「ドイツ的」な「ロマン主義」に組み入れられ、ディオニュソス的な新たな「ペシミズム」に対立させられる。「ドイツ的＝ロマン主義」とは、自己とその世界に対する不満から、安住・永遠・存在への郷愁をキリスト教の入口からギリシア世界に持ち込もうとする反動的な意志を指しており、ディオニュソス的とは、自己の充溢と過剰を享受し、破壊・変換・再生において自己を肯定するギリシア人の能動的な意志をいつている。【Vgl. N August- September 1885 41[4]: KSA 11/678-679, NW Wir Antipoden: KSA 6/424-426】いまや、『悲劇の誕生』の根本命題であるディオニュソス的／アポロンの対立は、ディオニュソス的／ソクラテス的を経て、さら

にディオニュソス的／キリスト教的へといっそう尖鋭化されることになる。『人間的な、あまりに人間的な』は、ショーペンハウアーの形而上学的ペシミズムの立場を反省しようとするばかりではなく、ヘーゲルを含めた「ドイツ的＝ロマン主義」のすべてのキリスト教的系譜を暴き出し、それに対抗するディオニュソス的ペシミズムとして自己を認識しようとする途上に位置している。

G・ドゥルーズは、こうした自己認識に対応して、ニーチェのディオニュソス的なものとヘーゲル的あるいはヘーゲル主義的な弁証法との間には妥協は全く不可能であり、埋めることのできない決定的な断絶があると一貫して主張している。彼によれば、「なによりもディオニュソスは、肯定的または肯定する神として強調して示されている。彼は、苦悩をより高次の超個人的な快楽 plaisir に『解消する』ことに満足せず、苦悩を肯定するのだが、実は誰かの快楽を肯定しているのである。それゆえディオニュソスは、みずからおのれを多数の肯定へと変容させるのであって、もはやおのれを根源的存在のなかへ解消したり、多数を原初的基盤のなかに吸収したりしない。」のディオニュソス的なものの矛盾の苦悩は、ただその否定の否定として根源的一者のうちに解消されるのではなく、アポロンのものの多数性との共謀において苦悩は享楽され、矛盾は「差異」différence として肯定されるのである。しかし、弁証法を意志する者とは、他者に対する優越性を確認するための表象的素材としてしか「差異」を捉えることができず、他者との「差異」を否定することによってそれを廃棄し、その否定を自己の本質ないしは自己の存在原理としようとするルサンチマンを示すものにほかならないのである。⁹⁾

ヘーゲルに対抗し、弁証法を意志することなしに、弁証法的に発展せざるを得ない自己認識の「ヘーゲル的なもの」というアポリアに陥ってしまう前に、テキストに立ち戻って「遠近法主義」としての自己認識の在り方を明確にするのが先決である。『人間的な、あまりに人間的な』第Ⅱ巻「さまざまな意見と箴言」第二二三節には自己認識が過去と未来へと関わってゆく在り方が先取されている。

自分を知るのに、直接的な自己観察ではまだまだ不十分である。われわれには歴史が必要である。というのも過去は百の波をなして、われわれのなかを流れ続けているからである。われわれがこの流れについて各瞬間に感じているものこそ、まさにわれわれ自身にほかならない。〔中略〕そうして自己＝認識はあらゆる過去のものに関する全＝認識となる。ちょうど、ここでは灰めかすことしかできない或る別の考察系列 Betrachtungskette によれば、もっとも自由でもっとも遠くまで見渡せる諸精神における自己規定と自己教育が、いつかあらゆる未来の人

間性に関する全=規定となり得るであろうように。【MA II VM 223: KSA 2/477- 478】

歴史 Geschichte から自己をそこに関与しないものとして区別し、過去の諸事物を対象的に観察する「科学」的歴史 Historie では不十分である。むしろ「遠近法主義」は、自己のなかで自己を形成している過去のさまざまな遺物や文化を発掘し、過去のさまざまな自我を遍歴することを要求している。そもそも自我 Ich とは、自己 Selbst の支配するもの名でしかあり得ず、そのつどの「力の感情」にしたがって変換される複数の仮面ではないからである。【Vgl. Za I Von den Verächtern des Leibes: KSA 4/40】しかし、こうした過去の諸事物に関する自己認識を未来の人間性に関する規定とする「或る別の考察系列」とは、いかなるものなのであろうか。

3. 『ツァラトゥストラ』における自己回帰

ニーチェの中心思想である「永劫回帰」die ewige Wiederkunft が時熟してはじめて、「或る別の考察系列」はその内容を現わすように思われる。したがって三番目に、その思想がメタファーという形で最高に具現化されている『ツァラトゥストラ』第II・III部（一八八三・八四年）のテキストに焦点を当ててみたい。第II部「救済について」は、自己認識の在り方を次のように展開している。

いっさいの「そうであった」は、ひとつの断片であり、謎であり、残酷な偶然である。創造する意志が、それに対して「しかしそのようにわたしはそれを欲したのだ！」というまでは、

——創造する意志が、それに対して「しかしそのようにわたしはそれを欲する！
そのようにわたしはそれを欲するだろう！」というまでは、

【中略】

いかなる宥和よりも高きものを意志は欲しなければならない。それは、力への意志 der Wille zur Macht である——だが、どのようにして意志にそうしたものが生じるのだろうか？ いったい誰が、意志に遡って欲することを教えるのだろうか？ 【Za II Von der Erlösung: KSA 4/181】

「力の感情」といわれてきた心理学的用語は、ここで「力への意志」という世界原理に深化されている。と同時に、過去へと遡って諸事物の価値を転倒させ、過去への意欲をそのまま未来への意欲とすることを可能にするのは、みずからの過去を越え出るといふ仕方のみずからの未来の主人となり、未来に対して命令を下し、新たな価値

を立法することに〈生〉を賭けてゆこうと意志する自己超克に懸かっている。【Vgl. Za II Von der Selbst-Überwindung: KSA 4/147- 148】さらに第III部「さすらい人」は、こうした事態を決定的に語っている。

わたしは一人のさすらい人であり登山者であると彼は自分の心に言った。わたしは平地を愛さないし、長い間静かに座っていることができないようである。

そしてわたしにいままたなおいかなることが運命や体験としてやって来て、さすらいと登山がそこにあるだけであろう。ついになおみずからおのれを体験するにすぎないのである。

わたしにお偶然が会われるというときは過ぎた。そしていまなおわたしに起こり得ることは、すでにわたし固有のものでなくてなんであろう！

ただ還ってくるだけなのだ。わたしのもとについて帰郷するのだ——わたし固有の自己が、そこから長らく異境に離れていて、あらゆる偶然と事物のなかに散乱していたものが。【Za III Der Wanderer: KSA 4/193】

あらゆる自我を自在に遍歴するという仕方、いっさいの過去を自己固有のものとして所有し、いっさいの未来を自己固有の過去のものにすぎないとして体験するとき、自己認識は、みずからおのれを越え出る自己超克によって、みずからおのれのもとにとどまる自己回帰として示される。すなわち自己認識は、〈生〉の主人となり〈生〉に命令を下そうとする「力への意志」によって、過去の未来における同一物の「永劫回帰」として完成されるのである。いまや、歴史という他者を媒介にしてそれを未来への投企として止揚する自己認識の弁証法的発展といった形式的な問題設定よりも、ニーチェの中心思想とヘーゲルの「絶対知」das absolute Wissen とに関わる問題提起がなされなければならない。

ハイデガーは、その「存在への問い」の立場から、「永劫回帰」と「力への意志」との存在論的同一性を「超人」Übermensch における「主体性」Subjektivität の無制約的支配として捉えているが、この解釈がここでひとつの方向を与える。彼によれば「主体性」とは、存在者を恒常的な存在として表象=現前化 re-präsentieren するという仕方、「自己をみずからの前に立て、こうして自己を立てる」das Sich-vor-sich-stellen und so Sich-auf-stellen 主体の在り方をいっている。存在者の存在は主体に基礎づけられ、世界は主体にとっての価値としての対象でしかなくなる。「超人」は、永遠に回帰する存在として存在者の世界に自己を刻印することによって、その「主体性」を無制約的に遂行し、「大地の主人」der Herr der Erde として君臨する。このことは、ego cogito に始まってライブニッツからヘーゲルに通じる

近世的形而上学の必然的帰結であり、ニーチェは、ヘーゲルの「絶対知」の立場を受け継ぎ、それを完成させるという近世的形而上学の終焉に位置づけられることになる。

9)

4. 悲劇的逸脱

『悲劇の誕生』、『人間的な、あまりに人間的な』、『ツァラトゥストラ』の三つのテキストを端緒とする検討は、ディオニュソスの／アポロンのとしての形而上学から、「遠近法主義」としての自己認識を経て、「永劫回帰」としての自己回帰にいたるなかで生成してゆく自己の弁証法的な発展構造を読み取ることを許した。さらに回帰する自己が「超人」としてみずからおのれを現わすとき、それは、近世的形而上学が産み出した「主体性」において、ヘーゲル的主体の完成であるとも捉えられる。したがって、ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」は、彼自身の反「ドイツ＝ロマン主義」的な意図にもかかわらずやはりたしかに存在しており、ヘーゲルと通底するなにかが、ニーチェの思惟の本質を規定していると結論することができる。しかしニーチェが、ディオニュソス的と言い、「力への意志」と言い、「永劫回帰」と言うとき、その思索の初源から彼を衝き動かし続けているものにいま一度立ち戻るべきかもしれない。それは、「音楽の精神からの」といわれるかぎりでの「悲劇の誕生」である。⁽¹⁰⁾

「音楽の精神」という語は、『悲劇の誕生』において der Geist der Musik ととも der Genius der Musik ととも表現されているが、その語法的あるいは意味上の相違は厳密にはないように思われる。語源に遡ってみるならば、西ゲルマン語の「呼び起こされてある」erregt sein に由来する Geist とラテン語の「産み出す」gignere に由来する Genius の両者を含ませたかったのではないかと推測できる。つまりヴァーグナーに代表されるドイツ音楽としてはばかりではなく、むしろコロス（合唱団）のディテランボス（ディオニュソス讃歌）によって「呼び起こされ」る神話的精神として、そこで同時に悲劇を「産み出す」創造的精神として音楽が位置づけられているのである。こうした事柄について第五～八節は、「音楽の精神」に触発された叙情詩人がコロスへと発展して悲劇的ドラマを創造する過程を詳述している。ここで、コロスを舞台上の王侯の領分に対して民衆の代表者とみなすアリストテレスに暗示された倫理的解釈や、また舞台上の出来事を美的幻影としてではなく現実的経験として受け取るコロスを「理想的観客」とみなすシュレーゲルの自然主義的解釈は退けられている。ニーチェがそれらの解釈に対抗させるのは、悲劇固有の理想的領域とその詩的自由を

確保するために、悲劇の周囲に現実世界と隔絶すべく張り巡らされた生きた城壁としてコロスをみなすシラーの解釈である。【Vgl. GT 7: KSA 1/52- 55】この城壁のなかでコロスは、現実の世界より現実的 wirklich な根源的一者としての意志を音楽の機能によって反映させる。つまりコロスにおいて「音楽は意志として現象し」【GT 6: KSA 1/50】、次のように機能するのである。

音楽は、ディオニュソス的普遍性を比喩の形で直視させるように刺激し、次に音楽は、比喩的形象を最高の意味において出現させる。[中略]いまやわれわれは、音楽がその最高の高まりにおいて最高の形象化にもいたろうとしなければならぬと考えるならば、音楽はまたその本来のディオニュソス的知恵のための象徴的表現を見つける術を知っていることもあり得るとみなさなければならないであろう。しかもこの表現を、悲劇もしくは一般に悲劇的なもの das Tragische の概念のうちにはないとすると、他のどこに求めねばならないだろう？【GT 16: KSA 1/107- 108】

こうした「音楽の精神」に基づいたニーチェのコロス観と比較して、ヘーゲルのそれはすでに批判された二つの解釈の側面を呈している。というもヘーゲルにあっては、コロスは民衆の代表者にとどまったままであり、或るときにはこの神を、また或るときにはあの神を賛美するが、舞台上の英雄の行動に対しては同情を寄せ、その没落に臨んでは運命への畏怖を示すだけで、行動的に参与せず傍観者的にドラマを包摂する意識だからである。【Vgl. PG VIIIc: Suhrkamp 3/535- 536, VÄ III3-3CIII 3c: 15/540- 543】それは、神的なるものについての未分の意識として共同体の社会性を象徴しており、みずからの掟 Recht を達成しようと決意し闘争する行動として個人の主体性を象徴する英雄とは区別されている。ヘーゲルがギリシア悲劇において重視するのは、これら両者間におけるより高次の人倫的共同体を目指した弁証法的関係である。⁽¹¹⁾

しかしニーチェにとって「悲劇的なもの」とは、社会性のうちに止揚されるための否定的契機にあるのではなく、あくまで英雄の主体性のうちに「音楽が現象する」根源的意志の肯定にある。英雄的主体は、力の過剰のゆえに没落して行くおのれをみずから肯定することによって、それを自己への回帰の在り方として、自己が永遠の悦楽のうちに是認されることを意欲する。もし、これこそ「超人」として「永劫回帰」の思想へと（生）を賭ける類型を示唆しているのならば、それは、ヘーゲルが回帰として自己同一を保持し続ける「絶対知」で完結するのは異質な在り方を選ぶことになろう。ニーチェは、回帰として完成された自己同一のロゴスを主体の没落としてずら

し、ディオニュソス的な破壊と生成の快楽に身を委ねながら、そこからどこまでも逸脱してゆくのである。

そのもっとも疎遠でもっとも苛酷な諸問題のうちにあってもなお然りと言うこと、すなわち固有の無尽蔵を喜びつつそのみずからの最高の類型を犠牲に捧げる、生への意志——これをわたしはディオニュソス的と名づけ、これをわたしは悲劇的詩人の心理学へといたる橋として察知したのだ。驚愕や同情から逃れ去るためではなく、それらの激しい発散によって或る危険な情動から浄化されるためでもなく——そのようにアリストテレスは理解したのだが——、むしろ、驚愕や同情を超えて、生成の永遠の悦楽そのものになるために、——破壊の悦楽をもなおそのうちに含んでいるあの悦楽に…【GD Was ich den Alten verdanke 5: KSA 6/160】

註

- (1) cf. Stephen Houlgate, *Hegel, Nietzsche and the criticism of metaphysics* (London 1986) p.25- 27. ヘーゲルの著書との出会いについては、ボン大学での幻滅と倦怠から逃れて家族のいるナウムブルクで療養していた大学生ニーチェは、友人宛の書簡の中で次のような一節を挿し込んでいる。「お茶の時間に、私はなにかヘーゲル的な哲学 Hegelsche Philosophie を食したが、それで食欲を害したので、シュトラウスの薬を服用した。『全体と半分』のようなもの。」
【B An Hermann Mushacke in Berlin, Naumburg am 20 September 1865: KSB 2/85】ここからヘーゲルのオリジナルのテキストとの最初の出会いを日付ける可能性も起ころが、むしろ「ヘーゲル的」と書かれていることに注意すべきである。ニーチェのテキストに現われるのは、いつもヘーゲルそのものではなく、「ヘーゲル的」な徴候である。またショーペンハウアーの著との出会いについては、以下の記事を参照。Vgl. Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. Biographie*, Bd. 1 (München 1978) S.180.
- (2) cf. Pierre Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*, (Paris 1978), p.37- 87. 兼子正勝訳『ニーチェと悪循環』（哲学書房一九八九年）四七——二頁参照。
- (3) cf. Michael Stephen Silk and Joseph Peter Stern, *Nietzsche on tragedy* (London 1984), p.210- 216 この両衝動の対立は、シラー、ショーペンハウアー、ヘルダーリン、シェリングなどによる美学上の対立概念を引き継いでいる。
- (4) Siegfried Blasche, *Hegelianismen im Umfeld von Nietzsches „Geburt der Tragödie“*, in: *Nietzsche-Studien* Bd 15 (Berlin, New York 1986) S.62.
- (5) Ebd. S. 60.これに対してR・F・バーリングは、ニーチェにはもともと「宥和」の概念が欠如しているために「ロマン主義」の宿している魂の分裂が超克されていないと主張している。Vgl. Reinier F. Beerling, *Hegel und Nietzsche*, in: *Hegel-Studien*, Bd.1 (Bonn 1961) S.242- 245.またM・グリーンは、『道徳の系譜学』の主—奴関係には「調停」mediation が不在であるために必然性が伴わないと主張している。cf. Murray Greene, *Hegel's "unhappy consciousness" and Nietzsche's "slave morality"*, in: ed. by Darrel E. Christensen, *Hegel and the philosophy of religion* (The Hague 1970) p.138.
- (6) cf. Walter Kaufmann, *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*

(Princeton 1978) p.235- 236.

- (7) Gilles Deleuze *Nietzsche et la philosophie* (Paris 1983) p.14.足立和浩訳『ニーチェと哲学』(国文社一九八二年)二八頁。
- (8) cf. *ibid.* p.9-11.邦訳二二―二五頁参照。
- (9) Vgl. Martin Heidegger, Nietzsches Wort "Gott ist tot", in: *Holzwege*, (Frankfurt am Main 1980) S.246- 251.細谷貞雄訳『ニーチェの言葉「神は死せり」』(理想社一九五四年)五五―六一頁参照。およびVgl. Heidegger *Nietzsche* (Pfullingen 1989) Bd 2, S 7- 29.藪田宗人訳『ニーチェ』(白水社一九八六年)第二卷二〇四―二二八頁参照。
- (10) 『音楽の精神からの悲劇の誕生』という初版のタイトルは、第三版(一八八六年)においてヴァーグナー音楽への連想を避けるために、『悲劇の誕生あるいはギリシャ精神とペシミズム』と変更されている。Vgl. EH. Die Geburt der Tragödie 1: KSA 6/309.
- (11) cf. Silk and Stern, *op. cit.*, p. 3.

III-2) 自己回帰とその律動的悦楽

——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(2)

「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』(1)」から

ニーチェは、ヘーゲルから遺産を相続する者であり、また同時にその破産を宣告する者である。テキストのなかに現われた、ニーチェが身につけるこれら二つの相反する仮面は、その身体において絶えず分裂と対立を演じ続けている「力一量」Machtquantumの徴候であり、そうした身体的思考が遺していった解釈の痕跡である。そのかぎりにおいて、ニーチェにおけるヘーゲルもしくは「ヘーゲル的なもの」という問題領域に関わってゆくにあっても、テキストの示してくるアンビヴァレントな仮面の複数性を一義的に解消することなく、その力動する生成の場に考察を身構えさせてゆかねばならない。

最後の著作のひとつである『この人を見よ』(一八八八年)は、最初の著作『悲劇の誕生』(一八七二年)を顧みて、そこに「ヘーゲル的」な匂いを嗅ぎつけている。

【Vgl. EH Die Geburt Tragödie 1: KSA 6/310】たしかに、『悲劇の誕生』を主導的に貫いている独自の理念、すなわちアポロンの仮象/ディオニュソスの根源的一者という形而上学的対立が、アッティカ悲劇へと統合されてゆく過程には、弁証法的に発展する歴史観を重ね合わせることができる。そこにはまた、W・カウフマンがヘーゲルとの相似性として示す「弁証法的一元論者」*dialectical monist*を読み取ることもできよう。⁽⁴⁾ 実際初期以来、「歴史的感覺」に関するヘーゲルへの敬意や、ゲーテもしくはヘラクレスを仲介にしたヘーゲルへの親近感が、断片的な表明においてはああるが、持続していることを無視することはできない。⁽⁵⁾ しかし、G・ドゥルーズが主張するヘーゲルとの「妥協」*compromis*の不可能性を保証するかのよう⁽⁶⁾に、⁽⁷⁾ 中期の著作以降そうしたみずからの形而上学的理念が次第に心理学的・生理学的観点から批判され、陶冶されて、「十字架にかけられた者対ディオニュソス」【EH *Warum ich ein Schicksal bin* 9: KSA 6/374】という新たな対立が提示される。こうした展開のなかで、結局ヘーゲルは、ショーペンハウアーとともに「ドイツ的=ロマン主義」の範疇に入れられ【Vgl. NW *Wir Antipoden*: KSA 6/424-426, N August-September 1885 41[4]: KSA 11/678- 679】、数多のアフォリズムにおいてプラトニーキリスト教の系譜のもとに断罪されることになる。

しかしながら一方で、ニーチェがそれに共感を寄せるにしる、対抗しそれを排除するにしる、彼のテキストに現われたヘーゲルとは、特有の光学のもとに解釈されたひとつの「タイプ」Typusであることを忘れてはならない。伝記的事実から推察しても、彼のヘーゲル像は、ヘーゲル自身によるオリジナルのテキストに基づいているというよりも、D・F・シュトラウスやF・A・ランゲやE・ハルトマンの著作、あるいはJ・ブルクハルトの講義に偏向されているといった方が適切である。そしてなによりも、ショーペンハウアーの主著による強力な影響を考慮に入れておかなければならない。なぜなら、『悲劇の誕生』以後にも、『人間の、あまりに人間的な』（一八七八・七九年）の「自由なる精神」における自己認識、さらに『ツァラトゥストラ』第II・III部（一八八三・八四年）の「永劫回帰」における自己回帰には、弁証法的ロゴスが依然として駆動し続けていると疑われるからである。すると「ヘーゲル（的）」という用語および引用・要約されたその術語や言説にのみ関心の焦点を絞ることなく、ニーチェの身体的思考全体を規定している運動へと関心を開いてゆくことこそ必要である。

したがってこの論考は、『ツァラトゥストラ』期以降の著作において前章「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』（1）」の議論を引き継ぎ、「神の死」「主-奴」「円環的回帰」といったパラレルを端緒にして、ニーチェの「ヘーゲル的なもの」への根本的な関わりを掘出し、そこに音楽性としての「精神」の悦楽と呼び得るものの方角づけを試みたい。

1. 神の死

まずはじめに「神の死」についてであるが、これは、ニーチェにとってヘーゲルからの距離をもっとも明確にさせるパラレルとなっているように見える。ニーチェにおいて「神は死んだ！」Gott ist tot!という出来事は、すでに『悦ばしき知識』（初版一八八二年）第一二五節に狂人の譫語として預言されている【Vgl. FW 125:KSA 3/480-482】が、第五書（一八八七年）は、その出来事の意味を具体的に追認し、たとえば第三七四節では次のように書き記されている。

しかしわたしは思う、われわれは今日少なくとも、われわれの片隅から、この片隅からのみ遠近法を持たなければならぬと命令するような滑稽な傲慢さからは離れている。世界は、われわれにとってはむしろもう一度「無限」となった。世界が無限の解釈をみずからのうちに包含するという可能性を、われわれが拒否

しないかぎりにおいて、もう一度われわれを偉大なる戦慄が襲う——しかし、おそらく誰がこうした怪物じみた未知の世界を古い仕方ですぐさま再び神化しようという気になるだろうか？【FW 374: KSA 3/627】

このアフォリズムを軸にすると、「神の死」の意味は次のように解かれよう。つまり、〈生〉は、みずからを保持する条件として或る特定の遠近法にしたがってのみ世界を解釈するほかはないが、「力への意志」として絶えず自己を超克しようとするその本質的在り方にしたがうかぎり、従来の最高価値「神」は、もはや〈生〉を衰退させるニヒリズムとして相対化され、死を告げられるのである。それとともに、「神」と同一の血統を引くとされる諸価値の体系も、同様にその失効を告げられる。こうした〈生〉の「遠近法主義」は、G・ビヒトの言説を借りれば、「理性自身がみずからの構想にしたがって産出するもののみを理性は理解する」というカントの超越論的批判を徹底化するものであり、¹⁴その途上で理性の構想する「神」概念ならびに理性を構成している同一性原理は、〈生〉の保持条件にすぎないとしてその真理性を剥脱される。世界が、理性の構想にしたがった古い仕方による神化から解放されるとき、すなわち「古い神が死んだ」【FW 343: KSA 3/574】とき、世界とは、あまりにも多くの悪魔的な解釈の可能性に対して無限に開かれた深淵を意味する。いまや〈生〉はそれに臨んで、戦慄に襲われざるを得ないのである。

一方ヘーゲルの『精神現象学』（一八〇七年）は、カントの超越論的批判を絶えず革新しながら転回することによって、歴史のなかでの理性のあらゆる有限的形態を弁証法的に捉えつつ、第七章（C-CC）「宗教」（C「啓示宗教」）において「神の死」をひとつの重要な契機にしている。そこでは、「不幸な意識」の痛ましい悲哀の感情として「神おのずからが死んでいる」（daß Gott selbst gestorben ist）【PG VII: Suhrkamp 3/572】という表現を次のように捉え直している。

この苛酷な表現は、もっとも内奥においてみずからを単一に知ること das innerste sich einfach Wissen を表現したものであり、意識が自我=自我という暗闇の深底のうちへと帰還することであるが、この深底はもはや何物をも自分の外には区別せず、また知ることのないものである。したがってこの感情は、実際には実体 Substanz とこれが意識に対立していることとの喪失であるが、しかし同時に、この感情は実体の純粋な主体性 Subjektivität であり、あるいは自分自身の純粋な確信 Gewißheit であるが、これは、対象としての、あるいは無媒介のものとしての、あるいは純粋な実在 Wesen としての実体には欠けていたものである。【PG VII: Suhrkamp 3/572】

彼にとって「神」とは、絶対者の宗教的表象であり、その「自我＝自我」という自己同一性は、すでに限定的に否定され、実体と意識とに分裂させられている。しかし、啓示宗教において「神」が、一方で受肉し「神の子」となり、他方で随罪により「人の子」となることにおいて、それぞれの自己意識の間で相互承認が準備され、限定的な否定がさらに否定されて、絶対者の分裂が宥和される境位が開かれる。この相互承認は、「不幸な意識」には「神おのずからが死んでいる」という悲哀の感情に表現されているが、これは次のように止揚される。つまり、個別的な対自存在を本質とする「人の子」は、その罪に死する回心において教団のうちに普遍性を得るが、それに応じて、普遍的な即自存在を本質とする「神の子」イエスは、その仲保者としての特殊性と神的実在としての抽象性に死する贖いの死において自己を握み取らせる。こうした相互承認としての宥和において、実体は主体化し、教団のうちに日々死するとともに蘇るのである。したがって「神の死」とは、実体が主体となり、自己自身の自己同一性をみずからおのれへの還帰において指定するという概念を、ただまだ宗教的説話という表象性の拭われぬままの形式において語るものである。

ところで、実体が主体化し自己自身へと還帰するという、『精神現象学』における「われわれにとって」für unsのプロセスを導いているのは、即自的かつ対自的 an und für sich な自己同一性への目的論的志向であるはずである。それに対して、先に述べたように同一性原理をあくまで脱-真理化するニーチェは、R・F・ペーリングに依然としてロマン主義の宿している魂の分裂に囚われたままでであると批判されるのも免れない。しかし、世界の深淵に臨んだ〈生〉が、世界解釈の無限の多様性にみずからおのれを開き、あらゆる統一化を逃れる分裂を差異として顕示するとき、それははどのような形態を差し出すのであろうか。

2. 主と奴

次に、差異の形態をめぐって「主-奴」関係をモデルとして取り上げるが、これは、たんにニーチェとヘーゲルとのパラレルを示すばかりではなく、ある意味でニーチェとヘーゲルが同一の論点で真つ向から交叉するポイントを証し示すことにもなる。「主-奴」関係は、『善悪の彼岸』（一八八六年）第九章では、高貴／卑賤という位階としての差異に重ね合わせられるが、さらに『道徳の系譜学』（一八八七年）第一論文では、gut/schlechtに基づく主人道徳と gut/böseに基づく奴隷道徳という二つの価値体系の成立へと次のように引き合わされている。

それはまさに高貴な人間の場合と逆である。彼は、“gut”という根本概念を前もって自発的に、すなわち自分から“gut”という概念を構想し、そこからはじめて“schlecht”という表象を作り出すのである。貴族の起源を持つこの“schlecht”と、あくなき憎悪の醸造釜から出てくるあの“böse”——前者は後から作り出したもの、添えもの、補色だが、それに対して後者は原本、発端であり、奴隷道徳の構想における本来的行為である——【GM 1-11: KSA 5/274】

ニーチェは、この主張に一種独特な語源的推察を加えつつ、二つの価値体系を対立し合うタイプとして論掘づけようとしている。つまり、主人道徳のタイプとしてのアーリア系征服種族は、第一義的に力の充溢する感情から自己を是認するとき、それを gut と呼ぶが、これはギリシア語の εὐθλόος に相当し、語源的には「存在する者」「実在する者」「現実の者」「真なる者」という意味に遡ることができる。それが主観的に転用されて「誠実な者」から「貴族的」を意味するようになり、虚言癖の平民と区別するための語となったとされる。また同時に gut は、ラテン語の bonus にも相当するとして、その語源を duonus に遡ることができ、その語源のもつ「二つ」という意を保存している「反目し合う者」「不仲の者」から転じて「戦士」を意味するとしている。これに対して派生的に、自己から自己ならざるものに向けて名づけられた schlecht は、「平民」を指す schlicht と同等とされる。これは、ギリシア語では ἀγαθός に対して「賤民」を意味する κακός や δειλός に相当し、そこには「卑怯」「臆病」という意味が強調されているとされる。また同時に ἀγαθός に対するラテン語の malus をギリシア語の μέλας に並び得る語として、「褐色の者」「髪黒い者」を指すとしている。【Vgl GM 1-4, 5:KSA 5/261-264】

こうした主人道徳の起源において gut と呼ばれる力の過剰に対する恐怖とルサンチマンからそれを否定することこそ、奴隷道徳の起源である。奴隷道徳のクイブとしてのユダヤ系征服種族は、第一義的に自己ならざる征服種族を böse と呼ぶことによつて、はじめて派生的に自己を gut として是認することができるが、いわゆる「道徳」とは、自己ならざるものから自己を防衛し保存するためという有用性にしたがった、反動的な世界の解釈にすぎない。ここで gut と呼ばれるのは、同情・忍耐・謙遜・勤勉…といった徳をそなえた、恐怖を与えず危険のない多数者であり、語彙上それは dumm へと接近する。【Vgl. JGB 260: KSA 5/212】こうした畜群の本能によつて、位階の差異は平均化・平等化へと向けられ、分裂と対立を埋め合わされた均衡状態へと飼い慣らされるのである。そして、過去二〇〇〇年間のニヒリズムの運動において勝利したのは、かの主人道徳ではなく、この奴隷道徳である。

ヘーゲルの「主一奴」の弁証法は、こうした位階の転倒する運動をあらかじめ下書きしており、「ヘーゲル的なもの」がニーチェの系譜学に侵入しているかのように見える。『精神現象学』におけるB「自己意識」（第四章A「自己意識の自律性と非自律性、主と奴」）によれば、自己意識は他の自己意識と承認を求めて闘争する結果、最後まで死を賭して自立と自由を選んだ主と、生を選んだ奴とに階序づけられ、主は奴から一方的に承認を得ることになるが、奴は畏怖一奉仕一労働を原形とする教養の形成によって自立と自由を得て、「主一奴」関係は転倒され調停されて相互承認が完成され得る。【Vgl. PG IVA: Suhrkamp 3/145-155】しかしニーチェから見れば、互いを否定的媒介として成立する「主一奴」の弁証法そのものが、すでに他者に依存する奴隷道徳に属しているといえる。M・グリーンは、媒介を通じない位階には必然的根拠が欠けていると批判するのであるが、⑦『ツァラトゥストラ』は、弁証法的ロゴスよりも、序列をそこに指定し表明する価値感情である「距離のパス」Pathos der Distanz 【Vgl. GM 1-2: KSA 5/259-260】⑧とともに「主一奴」の転倒と調停から位階の差異の強度を取り戻すもうひとつの選択肢——「誰が大地の主人となるべきか？」wer soll der Erde Herr sein? 【Za IV Das Nachtwandler-Lied 5: KSA 4/399】——を問いかける。

本章1節での言及に関連させていうならば、ヘーゲルにとって「神の死」は、実体の主体化においてその表象性を止揚し、人間が神となり、神と宥和した「自律性」Autonomieを得るための契機となるのだが、ニーチェにとってそれは、宥和を現前させる神を殺害し、そうした神を必要とする人間という種を超えて、位階の差異の強度を取り戻すための条件となるのである。⑨

3. 円環的回帰

「大地の主人」は、「神の死」を真正に捉えきれずにニヒリズムに陥っている人間という種を、「遠近法主義」を手段にして超えつつ、〈生〉の「新しい真理」を高揚させるものに与えられた表徴である。これが、なおまだ「ヘーゲル的なもの」にどれだけ関わっているか、いやそればかりか、まさにここにいたってどれだけ「ヘーゲル的なもの」に接近し得るかを知るためには、最後に『ツァラトゥストラ』に立ち留まって自己の「円環的回帰」を究明することが要求される。第I部「三つの変化」は、「精神」が「駱駝」を通じて「獅子」から変転したところの「子ども」というメタファーを次のように語っている。

子どもは無垢であり忘却である。新しい始まりであり、遊戯であり、みずから回転する車輪であり、第一運動であり、聖なる然り Ja-sagen である。

そうだ、創造の遊戯のためには、わたしの兄弟たちよ、聖なる然りを必要とする。自分の意志を精神は欲する。世界を喪失したものは、自分の世界をみずから獲得するのだ。【Za I Von den drei Verwandlungen: KSA 4/31】

「子ども」のメタファーは、過去を自己固有のものとして、それを未来へと立法することによって世界を体験し、世界生成に自己を永遠に回帰する存在として刻印する「最高のかへの意志」すなわち「永劫回帰」の思想を先取って示している。さらに第III部「さすらい人」をいまの引用に再び繋いでみると、「大地の主人」と「円環的回帰」との連関が明らかになる。

そしてわたしにいままたなおいかなることが運命や体験としてやって来ても、さすらいと登山がそこにあるだけであろう。ついになおみずからおのれを体験するにすぎないのである。

わたしになお偶然が会われるというときは過ぎた。そしていまなおわたしに起こり得ることは、すでにわたし固有のものでなくてなんであらう！

ただ選ってくるだけなのだ。わたしのもとに帰郷するのだ——わたし固有の自己が、そこから長らく異境に離れていて、あらゆる偶然と事物のなかに散乱していたものが。【Za III Der Wanderer: KSA 4/193】

いっさいの未来を自己固有の過去として「みずからおのれを体験する」、すなわち「みずから回転する」円環の意志が世界を獲得し支配するとき、すべての存在者は無制約的な「表象的作成」Vor-und-Her-stellenによって価値づけられた対象にすぎなくなり、この表象作用において根拠として横たわっている基体が、みずからおのれの主体として見出されるという、「大地の主人」に対するハイデガーの解釈が、その妥当性を持ち得よう。⑩ヘーゲルにおける「円環的回帰」のモチーフとの最終的な接近が、この解釈によりいっそうの権利を与えている。「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』（1）」で言及したように、ニーチェをヘーゲルからの遺産を相続する、近世的形而上学の完成者として位置づけるための両者の接合点が、ここに確認されるのである。

さて一方、『精神現象学』は、すでに序文において真理に到達する運動モチーフを「円環」Kreisとして表明している。「真理とは、自己自身が生成することであり、おのれの終局をその目的として前提し、始源としてもち、実行されておのれの終局に達することによってはじめて現実となるような円環である。」【PG Vorrede:

Suhrkamp 3/23] さらに第七章 (C-DD) 「絶対知」は、この真理への道程を「時間へと外化された精神」の歴史から把握し直して、次のように論じている。

この生成は、もろもろの精神間のひとつの穏やかな運動と継起を、言い換えると、もろもろの画像からなるひとつの画廊を表現している。その画像のそれぞれは、精神の完全な富に装われており、それが穏やかに運動するのは、まさに自己が自分の実体のこのような富の全体に浸透し、消化しなくてはならないからである。精神が完成するのは、なにが自分であるかを、自分の実体を完全に知ることにあるのであるから、この知ること、自分が自分のうちへ行くこと *Insichgehen* であるが、このことにおいて、精神は、自分の定在 *Dasein* を去って、自分の形態を記憶に委ねるのである。【PG VIII: Suhrkamp 3/590】

「精神」が、歴史継起 (画廊) を構成する各エポック (画像) を自己のもととして「消化する」ことは、すなわち外化された歴史を自己へと内化することを通じて、自己のうちへと回帰し、自己を取り戻すことである。こうした「精神」の「内面化=想起」*Er-innerung* としておのれを「知る」という在り方こそ、先に述べた還帰することにおいてただみずからおのれを体験するにすぎないといわれる「子ども」段階の「精神」の在り方と符号するのではないとも考えられる。「おそらく意識された生全体がひとつの鏡像 *Spiegelbild* にすぎないのか？」【N Winter 1883-1884 24[16]: KSA 10/655】という『ツァラトゥストラ』期の遺稿は、ヘーゲルの「絶対知」の境位をニーチェみずからのなかに認めているものと解釈できるかもしれない。

しかしニーチェにとって、「精神はみずから生へと切り入る生である」【Za II Von den berühmten Weisen: KSA 4/134】と語られるように、「精神」の悦楽は、絶えず自己への切斯によって対立と差異を産み出し、そこへと止むことなく繰り返して自己を賭ける悲劇的な〈生〉を欲する。たしかにヘーゲルのいう「精神」も、実体を主体として現実化するために、その即自的統一から対自的な対立と分裂へと歩み出る運動において悲劇的モデルを用いるが、本章 1・2 節で言及したように、やはりそれは対立と分裂から即自的かつ対自的な調停と宥和に復帰することを終極的境位としている。⁽¹¹⁾ それに対して、対立と差異を享受する「精神」にとって、宥和と調停は、それを超えてさらに深く豊かな対立へと敢えて躍り込むための、中間審級としての暫定的契約にすぎない。⁽¹²⁾ 「計画のために」と題された『道徳の系譜学』期の遺稿は、そうした「精神」の在り方を「永劫回帰」との一体性のうちに語っている。

生成における頂点 (もっとも奴隸的な基礎に基づいた力 *Macht* の最高の精神化 *Vregeisterung*) からの帰還は、この最高の力 *Kraft* が、もはや組織すべきな

をも持たなくなつてから、おのれに対しておのれを向けて、脱組織化する *deorganisieren* ためにその力 *Kraft* を費やすことの帰結として示されるべきである…【N Herbst 1887 9[8]: KSA 12/343】

ニーチェにとって「精神」は、自己に帰還するためにあらかじめ敷設された軌道上を苦行する「駱駝」の段階にとどまることなく、「獅子」の段階において到達された頂点としての力 *Macht* の組織をみずから解体させては、再び組織化に転じることを繰り返す力 *Kraft* に尽きることのない「子ども」の段階にいらねばならない。この絶えざる差異の遊戯としての「永劫回帰」において、ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」は、その遺産相続者自身によりその破産が宣告される。ニーチェは、アリアドネに魅惑されたディオニュソスのように、自己同一的なロゴスから逸脱し、差異に沸き立つ迷宮へと降り立ってゆくのである。

「アリアドネよ」とディオニュソスは言った。「おまえはひとつの迷宮 *Labyrinth* だ。テセウスはおまえのなかに迷い込んだのだ、彼はもはやどんな糸をも手にはしていない。ミノタウロスに食われなかったことが、彼にとっていまやなんの役に立とう？彼を食らうものは、ミノタウロスよりも容易ならぬ。」あなたはわたしを嬉しがらせるのですね、とアリアドネは答えた。でもわたしは自分の同情に飽いています、わたしのために英雄はみな破滅することになるのです。これは、テセウスに捧げるわたしの最後の愛です、「わたしは、彼を破滅に向かわせます。」

【N Herbst 1887 9[115]: KSA 12/402】

アテナイの英雄テセウスは、怪物ミノタウロスの餌食としてクレタ王ミノスの強要する人身御供のなかにみずから加わり、怪物を退治すべく、それが閉じ込められている迷宮に降り立った。彼は、ミノス王の娘アリアドネから与えられた麻糸の玉を引きつつ迷宮の奥へ入り、ミノタウロスを見出して殺し、麻糸をたぐって再び外へ出ることができた。テセウスは、帰途上ナクソス島にアリアドネを置き去りにしたが、そこにディオニュソスが来臨して彼女を娶った。【cf. Plutarchos, *Bioi paralleloi*, Theseus 17-20】以上のような一連の神話的エピソードを翻案して、ニーチェは新たな解釈を要求している。

テセウスは、まだ困難な責務を担う「駱駝」か、せいぜい英雄的な試練に立ち向かう「獅子」の段階に留まっているのに対して、ディオニュソスはなんらかの「子ども」の段階を示している。がしかし、テセウスからディオニュソスを峻別するには、前者を没落させ、後者と協働するアリアドネが必要とされる。彼女は、テセウスの従僕として、差異の迷宮を解決し、そこから同一者を救出するのではなく、むしろ絶えざる

差異の遊戯の肯定者として、そこから脱出しようとする者を破滅させる「ひとつの迷宮」であらねばならない。ニーチェにとって「大地の主人」とは、世界の「表象的作成」を遂行する自己同一的な主体のことではなく、ディオニュソスがアリアドネと結ばれたときに産み落とされる、差異の迷宮に遊ぶことのできる「子ども」のことをいっているのである。¹⁴³

「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』(1)」の議論において、『悲劇の誕生』の根本命題である「ディオニュソス的／アポロンの」という対立は、「ディオニュソス的／ソクラテス的」を経て、さらに「ディオニュソス的／キリスト教的」へとという鋭化され、最終的に「ディオニュソス的／ペシミズム／ドイツ的＝ロマン主義」に定式化されるにいたった経緯を指摘しておいた。いまやこの対立図式は、「ディオニュソス／アリアドネ」という組み合わせにおいて完成される。この場合、組み合わせを構成している両項は、もはや敵対し合う相手ではなく、両項は協働して絶えざる差異の迷宮、すなわち「永劫回帰」を肯定しているのである。

4. 律動的悦楽

ニーチェがテキストのなかで装う「ヘーゲル的なもの」をめぐる考察は、ここで閉じることができるようにも思われる。しかし、なお残されている事柄は、(ヘーゲルのように)その宥和に対してにしろ、(ニーチェのように)その差異に対してにしろ、自己自身の外化と回帰を享樂する「精神」がみずからのうちに相續し含蓄してきたものへのさらなる問いであろう。『悲劇の誕生』第三版(一八八六年)においてタイトルから削除されている「音楽の精神」こそ、ニーチェの思索全体を通じて源泉となっていると思われるが、同時にまたヘーゲルのロゴスの運動全体を根底で規定しているのも、「音楽的思考」として示唆されている。¹⁴⁴したがって、「精神」に受け継がれてきた(音楽性)を焦点としつつ、『大論理学』(一八一二年—一八〇六年)および『エンツュクローペディ』(一八三〇年)を射程に入れて、ニーチェのヘーゲルへの関係を解明し続けることは、ヘーゲル—ニーチェの近世的形而上学における位置づけにとってのもうひとつのパラレルとなるはずである。ここでは、『美学講義』による音楽芸術に関する諸規定に踏み入って、いったんは閉じられるかのように見える問いをそれらの体系的著作に向けて再び展開しておきたい。

ヘーゲルは、『美学講義』(一八三五年)第三部「個別的諸芸術の体系」において、第二篇「古典的芸術」から発展的に移行した第三篇「ロマン的芸術」の中心点として、

第二章に音楽を配置している。それにしたがえば、その根本課題は次のように示される。

こうした顧慮において音楽の特有の課題は、それがいかなる内容を精神に呈示するにしても、この内容が普遍的に表象として意識においてあるとか、特定の外的な形態としていつもすでに直観に対してあるとか、芸術的技法によってもっとそれにふさわしい現象を獲得しているとかというように呈示することにあるのではなく、この内容が主観的内面性 *die subjektive Innerlichkeit* の領域において生き生きとなるような方法において呈示することにある。【VÄ III 3-2-1b: Suhrkamp 15/149】

建築・彫刻・絵画といった造形芸術が囚われている外的な空間的形態から、また詩が基づいている記号の表象的意識から完全に解放されて、「ロマン的芸術」の主題である「主観的内面性」の自由のなかで、自己自身に聴き入り、内奥の多様な感情に浸りきることを可能にする方法は、音 *Ton* もしくは響き *Klang* 素材としている。音は時間性として振動しながら空間内に並立並存する外的なものを抹殺し、その形態上の連続性を時間上の点(いま) *Jetzt* へと集約するが、この(いま)は生成すると同時に(いま)自身の否定的活動によって他の同様の(いま)へと止揚される。こうした(いま)の時間性における二重の否定こそ、自己自身に帰入し得る「主観的内面性」にもっとも照応する形式である。【Vgl. *Ez* II 2Bc § 300-302: Suhrkamp 9/171-185】それは、「自我は時間のうちに存在し、時間は主観自身の存在なのである。」【VÄ III 3-2-1c: Suhrkamp 15/156】といわれるゆえんとなるのだが、これは音楽的表出手段の特殊規定で具体的に叙述される。すなわち、振動する音としての(いま)の空虚な否定的前進が、リズムからハーモニーを介してメロディにいたって音楽として統一される過程において、たとえば次のように、自我は時間において自己へと関わるのである。

この空虚な前進に対して、自己はみずから自身のもとに在るもの *das Beisichselbstseiende* であり、その自己への集中は諸時点の無規定な系列を中断し、抽象的連続に区切れを付け、そして自我をたんなるみずからの外へと出てゆくこと *Außersichkommen* と変化することから解放する。そのさい自我は、こうした自己自身の分離においてみずからを想起し、みずからをそこにおいて再発見するのである。【VÄ III 2-2a: Suhrkamp 15/165】

音楽において自己へと帰入し、自己自身を想起する自我、これは、自己へと内面化することによって自己自身へと円環的に回帰する「絶対知」の境位をより具体的に語

るものであり、「精神」がまさしく〈音楽性〉と呼ばれ得る在り方において脈動していることを示すものである。ヘーゲルにおける——否定せられた自己の宥和を享樂する「精神」の〈音楽性〉は、ショーペンハウアーにおける——「意志として現象する音楽」を媒介として、ニーチェにおける——永劫に回帰する差異に悦樂する「精神」に確実に受け継がれていると言い得よう。自己自身の内奥においてただひたすら自己と戯れる音楽を、ニーチェはヘーゲルのロゴスを突き抜けて、さらに深い迷宮の響きとして聴き入っているのではあろうか。119——『ツァラトゥストラ』第IV部（一八八五年）の「酔歌」において、ツァラトゥストラは、真夜中に鳴り響く鐘の音にみずからの魂の高まりを共調させながら、彼に同行してきた「高人」der höhere Mensch たちに語り始める。その鐘の響きは、「精神」の内奥の律動に反響し、円環する自己の悦樂を想起させるのである。

——自分の苦しみをそれは夢のなかで反芻しているのだ、この老いた真夜中は、そしてそれ以上になお自分の悦樂を反芻しているのだ。悦樂とはすなわち、苦しみが深いとはいえども、それは心の痛みよりもなお深いのである。

[中略]

——悦樂はなにを欲しないであろうか！それは、すべての痛みよりもより渴き、より熱烈で、より飢え、より恐ろしく、よりひそやかであり、それはみずからを欲し、みずからに咬み入り、円環の意志がそのなかにくみぐみしている、——

[中略]

というのは、悦樂はすべてみずからおのれを欲し、そのためにそれは心の痛みをも欲する！おお幸福よ、おお苦痛よ！おお割れよ、心よ！お前たち高人たちよ、悦樂は永遠を欲することを学んでくれ、

——悦樂はすべての事物の永遠を欲する、深い、深い永遠を欲する！【Za IV Das Nachtwandler-Lied: KSA 4/401-403】

註

- (1) 「ニーチェにおける『ヘーゲ尔的なもの』(1)」註(6)参照。
- (2) 「歴史的感觉」は、『反時代的考察』第二篇「生に対する歴史の功罪について」において批判的な考察が加えられているが、V・ゲルハルトは、そこにおいて、未来を到来させるために「忘却できない」Nicht-vergessen-Können と「忘却せねばならない」Vergessen-Müssen とが相互侵入するという歴史性のうちにニーチェのヘーゲルへの近さを見出している。Vgl. Volker Gerhardt *Geschichtlichkeit bei Hegel und Nietzsche*, in: hrsg. von Mihailo Djuric, *Hegel und Nietzsche*, (Würzburg 1992) S.46-47. またゲーテを介した親近性については、Vgl. Werner Stegmaier, *Nietzsches Hegel-Bild*, in: *Hegel-Studien*, Bd.25 (Bonn 1990) S.104-105. さらにヘラクレイトスを介した親近性については、Vgl. ebd., S.107-108.
- (3) cf. G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie* (Paris 1983) p.223-225. 足立和浩訳『ニーチェと哲学』（国文社一九八二年）二七七一—二七九頁参照。
- (4) Georg Picht, *Nietzsche* (Stuttgart 1988) S.71-72. 青木隆嘉訳『ニーチェ』（法政大学出版局一九九一年）七九頁参照。
- (5) 「ニーチェにおける『ヘーゲ尔的なもの』(1)」註(5)参照。
- (6) ニーチェは、『道徳の系譜学』において böse についてはあらためて語源的推察を施してはいないが、ノルウェー語の「膨らんだ」「思い上がった」を意味する *baus* の類縁語であると補足するならば、文脈に即応するであろう。
- (7) 「ニーチェにおける『ヘーゲ尔的なもの』(1)」註(5)参照。
- (8) R・B・ピピンは、M・グリーン同様ヘーゲル側から、主を承認するはずの奴から距離を置くことの無意味さから「距離のバトス」の無媒介性を批判している。またそれが主と主の間におけるバトスであるとしても、ニーチェ自身が要求する、共通の理念を反映する「自己の敵に対する畏敬」によって中和されてしまっている。Vgl. Robert B. Pippin, *Selbstüberwindung, Versöhnung und Modernität bei Nietzsche und Hegel*, in: hrsg. von M. Djuric, a.a.O., S.141-142.
- (9) G・バタイユは、「至高性」*souveraineté* の概念を掲げて、「神の死」におけるヘーゲルとニーチェとの交錯点で思考しようとしている。Vgl. Slobodan Junjic, *Herrschaft und Souveränität. Hegel und Nietzsche in der Lektüre*

von George Bataille, in: ebd., S.171- 174.

- (10) 「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』(1)」註(9)参照。
- (11) Vgl. Otto Pöggeler, *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes* (Freiburg, München 1993) S.96- 97.
- (12) 「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』(1)」註(5)参照。
- (13) G・ドゥルーズは、ニーチェにとって「存在」概念は、肯定の対象ではなく、肯定そのものであり、「存在/無」という存在論的区別は、「力への意志」の質的区別「肯定/否定」が抽象化されたものにすぎないと解している。ただし、自己自身以外の対象をもたない「存在」は、二重の肯定を必要としており、第一のディオニュソスの肯定は、「生成」の肯定であるが、これは第二のアリアドネの肯定の対象であるかぎり「存在」となる。Cf. Deleuze, *loc.cit.* p.213- 217.邦訳二六六―二七一頁参照。
- (14) 金子武蔵訳『精神の現象学』(岩波書店一九七九年)下巻、一二二五―一二二六頁および一三三五頁参照。
- (15) H・ハイムゼートは、分裂・受苦・没落といった在り方を存在の遊戯へと関係付ける点において、ニーチェとヘーゲルとの音楽性における類比に注意している。Vgl. Heinz Heimsoeth, *Hegels Philosophie der Musik*, in: *Hegel-Studien*, Bd.2 (Bonn 1963) S.196- 197Anm.

III-3) ヘーゲル哲学における「悲劇的なもの」

ヘーゲルにとって「悲劇的なもの」das Tragische とは、なにを意味しているのであろうか。それは、賛美されるべき美的現象としてのギリシア悲劇あるいは近代悲劇を指しているばかりではなく、またテキストのなかで例示や例証のために駆り出された典型としてあることにもとどまてはいない。むしろそれは、彼の哲学的営みの全行程をその根底から規定しているひとつの契機を表わしているようにも、同時にそこへと終極的に目指されているひとつの境位を表わしているようにも思われる。J・イポリットが、その論考「ヘーゲルの哲学における悲劇的なものと理性的なもの」においてH・グロックナーを意識しつつ問題提起しているように、汎一悲劇主義から汎一論理主義への転向としてヘーゲルの哲学を特徴付けることをひとまず留保して、弁証法的論理と内的に連関している悲劇の解釈に向けて焦点を絞ってゆく必要があるだろう。¹⁾

そもそも「悲劇的なもの」とは、はるか始元からヘーゲルへと注ぎ込み、そしてそこからその後継へと溢れ出している形而上学的思惟の地下水脈なのではないだろうか。もしそうだとすると、彼の哲学的労働によってテキストに結実された弁証法的ロゴスをその水脈としての悲劇的パトスへと還帰させることを通して、そこから理解を再び始めることは、またひとつの方法論を提示し得るのではないだろうか。こうした問いの有効性を測るためにも、本章では次の四つの時期に論及しながら、ヘーゲルにとっての「悲劇的なもの」の解明を試みる。

1. フランクフルト期：神学的諸著作におけるユダヤ的悲劇に対する批判
2. イェナ前期：「自然法論文」における形式主義に対する批判と人倫の理念
3. イェナ後期：『精神現象学』における人倫的世界と悲劇
4. 『美学講義』における悲劇論と『精神現象学』との相違

1. ユダヤの悲劇とギリシア悲劇

フランクフルト期の青年ヘーゲルは、その神学的論文「キリスト教の精神とその運命」(一七九八―一八〇〇年)のなかで同時代に対する批判的分析に基づいて、次のような二つの相対立する悲劇Trauerspielを示している。²⁾

ユダヤ民族の大いなる悲劇は、いかなるギリシア悲劇でもなく、それは、恐怖も

同情も喚起し得ない。というもこの二つの感情は、或る美しき存在者が必然的に過誤 Fehltritt を犯すという運命にのみ起因するからである。かのユダヤ民族の悲劇は、嫌悪だけを喚起する。ユダヤ民族の運命は、マクベスの運命である。彼は、自然からみずから歩み出て、他の存在者たちに執着し、そうしてそれらに奉仕するなかで人間的自然のあらゆる聖なるものを蹂躪し、殺害し、結局は自分の神々から（それらは客体 Objekt であって、彼は奴隷であったから）見放され、自分の信仰のために彼自身粉々に砕かれねばならなかったのである。【GCS: Suhrkamp 1/297】

ここで「ユダヤ民族の悲劇」という語で表象されているのは、包括的な全体的自然による制約から歩み出て、神々を彼岸へと押しやり、神と人間との関係を主人と奴隷との関係として、そして神の淀を生にとって疎遠で硬直した実定的な法として捉える精神の在り方である。そのような神の彼岸性と法へのファナティズムは、永遠なる神の国との絶対的な距離を解消することができないがゆえに、法のもとで取り扱われる生と財への執着を捉し、結局はみずからの没落を招くことになる。

以上のような倒錯した在り方に対して、「ギリシア悲劇」という語で表象されているのは、神的なものを生の彼岸へと疎外するのではなく、みずからの行為のなかで直接に包括的な全体的自然と一つになることを知っている「美しき存在者」の在り方である。その行為においては、生が必然的にみずからおのれを分裂させるために、過誤が犯されざるを得ない。それにもかかわらず「美しき存在者」は、分裂のなかで生との統一を保持し続けるのである。

ところで、ユダヤの悲劇は、ギリシア悲劇の経験する宥和する運命を持たないために、ヘーゲルにとって真に悲劇と呼ばれるには値せず、懲罰する正義としてそれとは区別される。懲罰する正義は、あらゆる特殊をみずからのもとに服従させる普遍的な法的権威として君臨し、人を殺して法を侵した犯罪者は、法によって殺され懲罰される。それに対して真に悲劇的である宥和する運命においては、殺された者は絶滅させられることなく、自分の復讐の女神たちを解放つ亡霊として一種の不滅の生に帰属することにより、いかなる分裂においてもみずからと一つであり続けるのである。

したがって、モデルとされているシェークスピアの『マクベス』に即していうならば、バンクォの殺害後マクベスは、——「ユダヤの悲劇」の典型として——自分の侵した法の懲罰としてバンクォの亡霊による復讐に責め苛まれ、やがては破滅させられるのである。しかし一方彼は、——「ギリシア悲劇」の典型として——傷つけられた生としてのその亡霊のなかに、彼自身に疎遠ではない彼自身の喪失した生を見出す運

命にある。すなわち、「生はその傷を再び癒すことができ、分離させられて敵対した生を再び自分自身へ帰還させることができ、或る犯罪がしてかしたことや法や懲罰を止揚することができる。」【GCS: Suhrkamp 1/344】

このように運命は正義と区別され、運命の領域はたんなる正義を超え出た不正義として捉えられるような場合をも含む。それは、ソフォクレスの『オイディプス王』を示唆しながら、「運命が、もっとも崇高な罪すなわち罪なき罪に対してそれだけいっそう恐ろしく現れるときは、その苛酷さは、しばしばもっともひどい不正義へと移り変わるように見える。」【GCS Der Geist des Christentums: Suhrkamp 1/346-347】と述べられるようにである。

さらに宥和する運命については、イエスの福音書がギリシア悲劇に類比され、イエスの悲劇がユダヤの悲劇と区別されている。イエスは、ユダヤ民族の法を乗り越えようとして、「美しき魂」としてあらゆる現実的生から身を引いて、生を傷つけ生に背くがためにみずから没落を招く。しかし彼は、神の息子でありかつ人の息子 Gottes- und Menschensohn であることによって、分裂させられた生の自己自身との宥和——「息子となること」としての Versöhnen——を体現化し、神と人間の間、死と生との間の隙間に橋渡しをする。こうした悲劇に基づいて、キリスト教には、ユダヤ教の知ることをない愛が帰属させられるのである。⁹⁾

2. 人倫の悲劇的運動

悲劇 Tragödie についてのヘーゲルの最初の解釈は、イェナ前期の論文「自然法の学的取り扱い方、実践哲学におけるその位置と実定的法学とのその関係について」（一八〇二・〇三年）に見出される。¹⁰⁾それは、とくに次のような箇所である。

人倫的自然 die sittliche Natur がその非有機的自然を、前者が後者ともつれあわないように、運命としてみずから分離し、みずからに対立させ、そして闘争のなかで運命を承認 Anerkennung することによって、両者の統一としての神的存在者と宥和させられるということにおいて、悲劇が成立する【BN: Suhrkamp 2/496】

この文脈が指し向けられているのは、一方人倫的生の有限性と多様性にのみ関わるホップズやロックの外面的な経験主義に対してであり、他方で普遍的な自由から出発しながらも特殊的な具体性に転換し得ない、カントの『実践理性批判』あるいはフィヒテの『自然法の基礎』が囚われている二元論的な形式主義に対してである。こう

した抽象的な人倫諸概念に対してヘーゲルは、有限的なもの無限的なもの、特殊なもの普遍的なもの、主観的なものと客観的なものとをその同一性において保持し、しかも両者の相互浸透のうちに発展してゆく人倫 Sittlichkeit の絶対的理念を提示する。

ただし彼は、この論文を掲載している『哲学批判雑誌』で共同で編集に携わったシェリングとは方向を異にして、絶対的人倫の同一性そのものをではなく、その同一性に包括されている諸力の対立とそれらが統一してゆく運動を重視している。というのも、この運動によってはじめて同一性は、抽象的なものを超えて出で実在的 real なものたり得るからである。

ヘーゲルは、『法哲学』（一八二一年）第三部の冒頭で、道徳から移行した人倫について定義を与えているが、これを先取りして、人倫の絶対的理念を補足しておきたい。

人倫とは、生ける善としての自由の理念であるが、その善は、自己意識のうちにその知と意欲を、自己意識の行為を通じてその現実性を持ち、そのことと同様に自己意識は、人倫的存在に関して即自的かつ対自的に an und für sich 存在する基礎と運動する目的を持つ——つまりそれは、現存する世界になりそして自己意識の本性になった自由の概念である。【PR 3 § 142: Suhrkamp 7/292】

ここで、自由としての人倫の主観的契機が一方で強調され、客観的な善の理念は、主観的な自己意識の行為を通じて、歴史のなかで具体化され蓄積され発展してきたものと見られている。しかし同時に他方で自己意識が人倫的となるのは、そのように具体化されている善の理念をみずからおのれのものにすることによってであり、「現存する世界になりそして自己意識の本性になった自由の概念」は、こうした相互運動における同一性を表現している。客観的なエトスが主観的に習得されエトスに統一されるという意味では、まさしく人倫の語源をギリシアに遡及した定義であろう。

先の引用のなかで「悲劇」と名指された語は、人倫の理念におけるこうした運動過程を、アイスキュロスの『オレスティア』をモデルとして説明している。つまり、人倫的自然の有機的組織としてのギリシア民族を弁護するアポロとその非有机的部分としての地下的な復讐の力であるエリニュエスとの対立は、女神アテナが持ち出した解決策——エリニュエスをアテナの民族の守護神エウメニデスとして祀る——によって宥和へともたらされる。地下的な破壊的自然は、有机的自然を守り立てるものとして承認され、同一性を実在化するための契機へと止揚されているのである。

しかしこのギリシア民族の人倫は、国家のために死を賭すことのできる自由な者と、

生と財への欲望に執着する自由ではない者との対立から没落して、万人に与えられるローマの市民権へと止揚される。またそこから、欲望の充足と利益の法的秩序を配慮し国事を他者に任せる万人平等のブルジョワが台頭してくるが、その経済的-法的身分は、人倫的-国家的な貴族的身分との対立に陥るとともに、達成不可能な欲望の体系に絡め取られて没落し、両身分から崇拜される絶対者（皇帝ナポレオン）の登場によって再び宥和へともたらされる。⑩ここには、絶対的人倫における悲劇的運動が世界史観へと敷衍されているのが窺われる。

フランクフルト期とイェナ前期におけるそれぞれのテキストに関して、ユダヤの悲劇とギリシア悲劇あるいはイエスの悲劇、懲罰する正義と宥和する運命あるいは愛、二元論的形式主義と絶対的人倫という区別は、互いに平行関係にあるものとして対応し得るといえる。ただし、「ユダヤ教-正義-形式主義」と「悲劇（キリスト教）-運命（愛）-人倫」という二系列を対立項として固定的に定位することは、そのまま二元論的形式主義の罫にて嵌まってしまふことに注意しなければならない。前者の系列はむしろ、後者の系列にある悲劇においてはじめて運動させ実在化させることのできる直接態として捉えられねばならないからである。

3. ギリシア悲劇の類型

『精神現象学』（一八〇七年）のなかで、ヘーゲルが悲劇の言葉を最初に用いているのは、C-CC「理性」第V章「理性の確信と真理」の結末部で立法的理性と査法的理性とが統一付けられ、人倫的世界の成立へと移行する箇所である。そこでは、「神々の書かれざる、偽りなき義 Recht」【PG VCc: Suhrkamp 3/322】に象徴されるソフォクレスの『アンティゴネ』からの引用が、第VI章「精神」の叙述においてまず主題的に論じられる、真実なる精神としての人倫的世界の在り方を予示している。

すなわち、祖国テバイを襲撃して兄弟相討ちで果てた兄ポリュネイケスを家族の最高の義務として埋葬しようとするアンティゴネは、「神々の掟 Gesetz」として家族の愛を司る女性を表わし、国家に反逆した彼の埋葬を許さないテバイの王クレオンは、「人間の掟」として国家の法を司る男性を表わしている。——これは、炉（家族）の神ゼウスとポリス（国家）の神ゼウスとの対立であり、内容上の対立を構成している。

【Vgl. PG VIAa: Suhrkamp 3/329ff.】

人倫の世界はこれら二つの掟の静かなる均衡と美しき調和のうえに成り立っている

が、自分の掟にしたがうことで相手の掟を侵すことになることを「知り」wissen 一つ、アンティゴネが兄の埋葬へと実際に行為に及ぶとき、均衡と調和は破れる。クレオンは自分の掟を「知る」がゆえに彼女を幽閉し自害に追込むが、相手の掟を「知らぬ」がゆえに地下の神々の怒りに触れ、息子ハイモンと后エウリュディケを失い、死んでも同然の境涯に立たされる。——これは、顕わに知る神アポロンと隠れたる復讐の神々エリニュエスとの対立であり、形式上の対立を構成している。【Vgl. PG VIAb: Suhrkamp 3/343ff.】

人倫的個性性は、等しく権利を持ち等しく本質的である、内容上で対立する両威力のどちらか一方のみをパトスとして負っており、しかも形式上で対立する知られたものと知られていないものとそれ自身分裂しているので、その行為は罪過 Schuld となり、没落を招かざるを得ない。家族の一員たるをなくしてアンティゴネの存在はなく、国家の一員たるをなくしてクレオンの存在はないがゆえに、一方の威力が反対の威力によって没落を蒙るときには、人倫的個性性はこの没落を超えて生きること überleben はできないのである。

しかしこのとき、アンティゴネはクレオンの義を知っており、クレオンもまた予言者テイレスの諫言を通じてアンティゴネの義を認めて彼女を釈放しようとするように、相互に相手のことを知り合う承認が成立している。相手の義を認め、自分の義に否定を加えることこそ、より高い境位に移行するために敢えて没落すること＝根拠へいたること zu Grunde gehen であり、それは運命の必然性である。【Vgl. PG VI Ab: Suhrkamp 3/348- 349】本章1節の引用に見出されたギリシア悲劇における宥和する運命の必然性は、ここで具体的な仕方では類型化されている。

人倫的個性性は、人倫的世界への堅固な信頼をもって組織に所属し、生活と義務とに局限されているが、この世界の没落とともに信頼は引き裂かれ、均衡と調和を保っていた真実なる精神は、自己意識の極の方へと出ていってしまう。「この自己意識は、自分の世界の喪失を嘆き悲しみつつも、また現実態を超えて高められた自分の実在 Wesen をいまや自己の純粹態から創り出すところの、おのれ自身において確信している精神 der in sich gewisse Geist である。」【PG VIIB: Suhrkamp 3/514】すなわち創り出されるものとは、芸術宗教としての悲劇作品のことをいっている。したがって、C-BB「精神」第VI章「精神」の人倫は、続く第VII章「宗教」のうちのひとつの形態である芸術宗教（とくに精神的芸術作品）に対して、その現実的精神として寄与していることになる。

そこでは、「悲劇的なもの」がより純粹な形式とより単純な形態化でもって再び取

り上げられており、すでに挙げられた内容上と形式上の対立については重複しているように思われるが、コロス（合唱団）Chor とレーター（忘却）Lehte については論が深められている。

まず、悲劇の舞台と観客の間で一段下がった円形状の位置を占めるコロスについてであるが、

叙事詩の意識は、総じて一般民衆であり、その知恵は長老たちから成るコロスにおいて言葉となるのである。民衆は、この長老たちの無力さにおいて自分たちの代表者を持っているが、それは、民衆はそれ自身、彼らに対立して登場して来る統治する個性性にとっての肯定的かつ受動的な素材 Material を形作っているにすぎないからである。【PG VIIBc: Suhrkamp 3/535】

悲劇のコロスは、叙事詩という普遍的地盤 der allgemeine Boden の意識にとどまる一般民衆の代表者である。それは、行為という否定性の契機を欠いているために、舞台上に登場する人倫的個性性としての英雄たちの背負うパトスに、或るときにはこの神のものとしてまた或るときにはこの神のものとして讃歌において賛美し、また彼らが巻き込まれる運命に戦慄し同情し、結局はその必然性に対して諦めを抱くことしかできない。コロスは、傍観する観客の代表者にしかすぎない。それは、人倫的個性性にはなり得ず、人倫的世界に安住するままの在り方を表わしており、本来的には「悲劇的なもの」に帰属しないことになる。⑥

次に、悲劇の舞台上に結末をもたらすものとしての忘却についてであるが、

対立するものの相互間の宥和は、死における地下界のレーターであるか、——それとも地上界のレーターであるかのいずれかである。ただし後者にあつては、意識は行動したのであつて、罪責を否認することはできないがゆえに、罪責からの放免ではなく、犯罪行為からの放免としてであり、また意識みずからが賤いを果たした安らぎとしてである。上下いずれの宥和も忘却であり、実体 Substanz のもつ両威力 Mächte の現実性と行為の消失であり、それらの個性性の消失であり、そして善と悪という抽象的思想の両威力の消失である。なぜなら、どちらの威力も単独では実在 Wesen ではなく、かえつて実在であるのは、全体がおのれ自身のうちで安らっていることであり、運命の不動の統一であるからである。すなわち、家族と統治とが安らかに定在 Dasein にあり、したがって活動することもなく、活気もないことであり、またアポロンとエリニュエスとが同等の榮譽を享受し、したがって同様に働きかけることなく、両者の精神に溢れた活動が単一なるゼウス der einfache Zeus へと帰還していることであるからである。【PG VIIBc:

Suhrkamp 3/539- 540]

冥界の亡者が前世を忘れるためにその水を飲んだと伝えられる忘却の河レーテーは、悲劇の結末における宥和を表象している。宥和の在り方には、地下界のレーテーと地上界のレーテーとがあるが、この区別に応じてギリシア悲劇は諸類型に区分される。前者は『アンティゴネ』の場合のように当事者双方の死によるものであり、後者には『オレスティア』の場合のように無罪放免によるものと、『オイディプス王』と『コロノスのオイディプス』の場合のように贖罪によるものがある。しかしいずれの類型においても、内容上の対立からいうと、炉の威力ゼウスとポリスの威力ゼウスを統一し、形式上の対立からいうと、顕わにする神アポロンの父として、隠れたる誓約の神々エリニュエスを宰するのは、運命の必然性としての「単一なるゼウス」をほかにしては、宥和とはこれに帰還して没精神的に死している状態をいうのである。①

行為による人倫的世界の没落を嘆き、相互の承認から敢えて否定的に根拠にいたる自己意識は、忘却としての宥和において本来的に「悲劇的なもの」に帰属し得よう。というのも、「自分自身だという単一な確信 *die einfache Gewißheit seiner* を持つ自己意識は、実際においては否定的な威力であり、ゼウスの、すなわち実体的な実在と抽象的な必然性との統一であり、そうした自己意識こそが、いっさいが帰ってゆくところの精神的統一である」【PG VII Bc: Suhrkamp 3/541】からである。ただし、「抽象的な必然性との統一」といわれているのは、傍観するコロスの側面と行為一没落一宥和する個性性の側面とが、自己意識においてまだ分裂していることを指しており、これが悲劇から喜劇へと移行する契機とされる。

4. 悲劇の一般理論

『精神現象学』から二〇年の時期を隔てた講義録『美学講義』（講義は一八二〇年から断続的に一八二九年まで行なわれ、H・G・ホトーによる出版は一八三五年）には、「悲劇的なもの」という語がもっとも数多くテキストに現れ、それまでの悲劇論に対していくつかの変更が加えられているかのように見える。そこでは、悲劇に次のような根本的規定が与えられている。

それゆえ一般的には、次のように言うことができる。根源的な悲劇の本来のテーマは、神的なもの *das Göttliche* であるが、宗教的意識の内容そのものを形作るといったような神的なものではなくて、世界へと、個人の行動へと歩み入り、しかしこの現実のうちにありながら自分の実体的性格を失いもしなければ、その

性格とは反対のものへと転化されてもいないような神的なものである。この形式においては意欲と成就の精神的実体は、人倫的なもの *das Sittliche* である。【中略】

いまや実在的客観性へと駆り立てられるすべてのものが従属させられている特殊化の原理によって、人倫的な諸威力 *Mächte* も行動する人物の諸性格も、それらの内容と個別的現象に関して区別されている。そこでこれらの特殊な諸権威 *Gewalten* が、劇的な詩の要求するように、現象する活動へと呼び出され、そして行為へと移行する人間的パトスの特定の目的として実現されるならば、それら相互の調和は止揚され、互いに隔絶した仕方でも対立して登場することになる。その場合個人の行動は、特定の諸状況 *Umstände* のもとで或る目的ないしは性格を貫こうとするのであるが、この目的や性格は、それ自身完結した規定性において一方的におのれを孤立させているので、こうした前提のもとでは必然的に自分に対立するパトスを触発し、それによって回避しがたい葛藤を招来する。いまや根源的に悲劇的なものは、次のような点に存する。すなわち、このような軋轢の内部で相対立する双方は、それ自身として正当性を持しており、とはいえ他方ではそれぞれの目的と性格の真実な積極的内容を、同様に正当性を持った他の威力の否定や侵害として貫徹する立場にあるほかなく、したがってそれぞれ人倫的でありながら、しかも人倫的であるがゆえに同様に罪過に陥ってしまうという点である。【VÄ III-3-3CIII3a: Suhrkamp 15/522- 523】

『精神現象学』において完成度と純度を十分に高められた悲劇論に比較して異なっているのは、「神的なもの」についての捉え方と「状況」の導入である。つまり、「神的なもの」とは、内容の対立からしる形式の対立からしる、神々の普遍的威力をパトスとして表わしていたのだが、ここでは個人の個別的な性格へと重点を移している。また、神のパトスにしたがわざるを得ないがために陥ってゆく没落と宥和における運命の必然性が、ここではいくぶん偶然性を帯びた特殊な「状況」のもとに置かれている。普遍的必然的な規定から個別の一偶然的な規定への変化の原因は、おそらく『美学講義』の意図上、ギリシア悲劇ばかりではなく、シラーの『群盗』やシェークスピアの『ハムレット』といった近代悲劇をも射程に入れて、それらを包括するような一般理論をヘーゲルが求めようとしたことにある。②実際、古典悲劇に対して近代悲劇が、次のように際立たされている。

古代の古典的悲劇の英雄たちに対して、ロマン的悲劇の諸人物は、はじめから或る範囲のただなかの偶然的諸関係と諸条件のもとにあり、その内部であれこれ行

動するのであって、その結果の葛藤は、たしかに外的な諸条件がそれを誘発するにちがいないが、本質的には性格に根ざしている【VÄ III3-3CIII3c: Suhrkamp 15/560】

以上の論及からいくつかの結論を示して、残された課題を挙げておきたい。フランクフルト期とイェナ前期の悲劇の取り扱い方からは、運命においてみずからおのれを分裂し、愛において分裂させられたおのれにみずから帰還し宥和をもたらすという悲劇的過程が、キリスト教を経由しながら、形式主義に対抗する人倫理念を形成していた。さらに、人倫的世界が対立から没落し根拠にいたることによって宥和を得るという悲劇的運動は、『精神現象学』の叙述のなかでプログラムされており、それを静的なものから動的な弁証法的体系へと息吹を与える重要な契機となっている。つまり、「悲劇的なもの」とは、即自的統一から対自的対立へとみずから歩み出て、おのれを主体として現実化する実体の弁証法的=目的論的運動そのものであり、絶対者は、「頭蓋の場（ゴルゴダの丘）」Schädelstätte に立っているといわれるように、それ自身悲劇的パトスを負わされてはじめて、そのあるところのものとなり得るのである。イェナ前期の次の言葉は、すでにこのことを語っている。

以下のことは、絶対者が永遠に自分自身と演じる、人倫的なものにおける悲劇の上演 *Aufführung* にほかならない。すなわち、絶対者が永遠に客観性へとおのれを産出し、こうした形態でこれをもっておのれを受苦と死に委ね、おのれをその灰から栄光へと高めるといふことは。【BN: Suhrkamp 2/495】

したがって残された課題は、ヘーゲルの「論理学」に踏み込んで、そこに「悲劇的なもの」をさらに検証・発掘してゆくことにあると思われる。たとえば「本質論」における、対立が「没落すること」を「自己の根拠へと帰還すること」*in seinen Grund zurückgehen* として捉える論点に注目すべきである。ここからは、「絶対的否定性」と「悲劇的なもの」との関連が導き出されるであろう。そうした作業によって、弁証法的=目的論的ロゴスの源泉に通ずる水脈がいつそう明かにされるはずであり、またニーチェの悲劇観——没落し再生するディオニュソスの〈生〉——とのパラレルへと通ずる展望が見出されるはずである。

註

- (1) cf. Jean Hyppolite, *Figures de la pensée philosophique* (Paris 1991) tom.1, p.254.
- (2) Vgl. Otto Pöggeler, *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes*. (Freiburg, München 1993) S.79.
- (3) K・ナードラーは、悲劇がイエスによる救済に象徴化されている超越の秘密を知っているとして、「悲劇的なもの」を超越範疇 *Transzendenzkategorie* として画定しようとしている。Vgl. Käte Nadler, *Die Idee des Tragischen bei Hegel*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* Bd.19 (Halle 1941) S.358, 366.
- (4) Vgl. Peter Szondi, *Zu Hegels Bestimmung des Tragischen*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* Bd.198, Heft 1 (Braunschweig 1961/62) S.22.
- (5) Vgl. Pöggeler, a.a.O., S.86-89.
- (6) しかし『美学講義』では、コロスを叙事詩的意識における傍観者としてのみ位置付けるのではなく、その叙情詩的傾向を強調して、精神的場面としても位置付けている。【Vgl. VÄ III3-3CIII3c: Suhrkamp 15/540ff.】その場合、普遍的地盤としてのコロスは、ニーチェの『悲劇の誕生』における解釈に接近することになろう。Vgl. Christos Axelos *Zu Hegels Interpretation der Tragödie*, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd.19 Heft 4 (Meisenheim am Glan 1965) S.658.
- (7) ゼウスとエリニュエスとの関係についてのヘーゲルの説明は、神話に基づく見地からは疑問が残る。もともとオリュンポスの神々以前の、したがってポリス成立以前の原始的血縁社会の威力であるエリニュエスはゼウスの威力をもってしても制王しがたく、彼女らをポリスの守護神として取り込むことができたのは、本章2節で言及したように、その娘アテナであった。多神教的ギリシア世界を一神教的キリスト教世界へと編成し直し、真理を体系化しようとするヘーゲルの根本的意図がここにも読み取れる。
- (8) Vgl. Szondi, a.a.O., S.26-27, Axelos, a.a.O., S.665. また、悲劇の宥和そのものに一般的に必然性が欠けているという主張については、Vgl. Pöggeler, a.a.O., S.99-104.

III-4) ヘーゲルにおける生命とロゴス

ホメロス『オデュッセイア』に伝えられる海神プロテウスのように、獅子に竜に豹に巨猪に、さらに水に大木にとその身を自在に変幻して逃れようとする自然——それを強要して、その変化変様を止めさせ、真実の姿を語らせることは、どこまで可能であろうか。そのとき海神の口からは、おそらくわれわれは惹き付けられもするが、その一方では衝き返されもする事柄が語られるだろう。というのは、精神が自然のうちのみずからを予感して、惹き付けられるからであり、しかもそのうちにみずからを見出さない疎遠なものにより、精神が衝き返されるからである。おそらくヘーゲル自身が講義のなかで語ったと推測されるプロテウスの寓意【Vgl. Ez II Einleitung Z: Suhrkamp 9/12】は、「他在における理念」「外化された精神」と規定されることになる彼の自然哲学のテーマを含蓄している。

ヘーゲルにとって自然哲学は、現象の各要素を悟性的に分析する自然科学とはもちろん異なり、現象の理念 *Idee* を思弁的に探究することに、その使命を置いている。そのもとで自然は、ロゴスの円環的体系のなかでひとつの境位として概念的に把握 *begreifen* され、さらにその自然の最高段階として、生命 *Leben* が位置づけられる。したがって、たとえこのために一八——一九世紀当時の自然科学者たちによるさまざまな実験・観察の報告が引用され、そこで彼の思弁的思考のための材料を提供しているとしても、それだからといって現在の自然科学のパラダイムからこの自然哲学に対して無効を宣言することはできない。それどころか、G・カンギレムがそのエピステモロジーにおいて示唆するように、「それでも今日の時点で次のように問うことはできる。細胞や高分子のレヴェルでの生きている物質の構造、再生、遺伝に関して生物学者が知り、かつ教えていることは、生命 *vie* と概念 *concept* の関係についてのカントの考え方より、いずれにせよベルクソンの考え方よりもヘーゲルに近い考え方を正当化するものではないかと。」¹⁴¹

つまり彼が指し示しているのは、生命の遺伝が情報伝達であると認識するとき、もしそれが生命体のなかにロゴスがあらかじめ書き込まれ、保存され、伝達されるということだと解されるならば、そのかぎりにおいて生命論の方法は、従来のような種の記載分類あるいは建築学的—機械論的なアプローチとは全く異なる意味論や統辞論に近づいてくるといふ状況である。すなわち「生命を理解するには、それを読む前に、生命のメッセージの暗号解読に取りかからねばならない」¹⁴²のである。ヘーゲル固有

の体系による生命と概念的ロゴスとの自己同一性が、ここで呼び出されて再評価を与えられている。

本章は、ヘーゲルの自然哲学、とりわけその最高段階である生命（有機体 *Organismus*）をもう一度ロゴスの円環的体系へと引き戻しながら、自然と生命の自己展開運動を考察し、ロゴスにおいて生命を、生命においてロゴスを読み取ることを課題とする。論及は、『エンツュクロペディ』第三版（一八三〇年）の第II部「自然哲学」を基本テキストとして、以下のような行程を踏む。

1. 緒論「自然の概念」における外化の問題
2. 第三篇「有機的な自然学」における生命概念の形成過程
3. 第三篇C「動物的な有機体」における病氣と死

論の進行に相応して、「論理学」関係のテキストや自然と生命に関わる初期のテキストへと適宜適及がなされる。こうした生命の意味を読み取る作業とともに、カンギレムにいわれるヘーゲル自然哲学に対する正当化をヘーゲルのテキストの側から裏付け、自然哲学への新たな通路の打ち開きを準備することが可能となろう。西歐的思维の時代的情況は、分裂を強いられてきた生命とロゴスが、再びなんらかの仕方で統一されることを要求しているのである。

1. 「自然の概念」における外化の問題

『エンツュクロペディ』第II部「自然哲学」の緒論には、自然の概念が簡潔に定式化されている。

自然は、他在 *Anderessein* という形式における理念として明らかになった。理念は、そのように自己自身を否定するものとして、あるいはおのれにとって外面的に *sich äußerlich* あるものとして存在するのであるから、自然は、外面的にたんにこの理念（および理念の主観的な現実存在 *die subjektive Existenz* である精神）に対して相関するのではなく、むしろ外面性が、自然として存在する理念の規定性を形成するのである。【Ez II Einleitung § 247: Suhrkamp 9/24】

この第二四七節を十全に理解するためには、以下のような「自然哲学」のパラドックスに向けた問いに関与しなければならない。すなわち、なぜ／どのようにしてそれ自体で完結し充足しているはずの絶対的な「理念」——そうでなければ、それは本来の意味で「理念」と呼ばれることができない——が、みずからを非—絶対的な他在へ外化し *entäußern*、みずからを外面性として規定しなければならないのかという問い

である。これは、なぜ／どのようにして絶対者としての「神」が、自己と端的に異なる自然を創造せねばならなかったのかという神学的問いにも置き換えられる。ペルリン版全集第七巻（一八四二年）の編纂者K・L・ミシュレによる補遺には、こうした問いに対するオリジナル・テキストの晦渋な説明を補う仕方で、当該の節を挟んだ前後に神学的な扱い方が提示されている。³⁾

神は、抽象体 *Abstraktum* としては真実の神ではなく、ただ自分の他者である世界を措定する生きた過程としてのみある。この他者を神的な形態で捉えれば、神の子である。神は、他者との統一のなかで、すなわち精神のなかではじめて主体 *Subjekt* である。だから、精神が自分固有の本質すなわち概念を自然のなかで、自分の写像 *Gegenbild* を自然のなかに見出すことが、自然哲学の規定であり目的である。【Ez II Einleitung § 246Z: Suhrkamp 9/23】

神的な理念はまさに、こうした他者を自分のなかから外へ出そうと決意すること、そして主観性 *Subjektivität* と精神であるために再び自分のなかへ引き戻そうと決意することである。自然哲学はそれ自身、この還帰の道に属する。というのは、自然哲学は、自然と精神の分裂を止揚し、精神に自然のなかでその本質の認識を保証するものだからである。【Ez II Einleitung § 247Z: Suhrkamp 9/24】

前者の補遺にしたがえば、無限としての「理念＝神」は、悟性によって特殊者から分離・排除され、その外部に置かれる「抽象体」としての無限（悪無限）であるのではなく、特殊者「神の子」を普遍者のうちに措定し、それらを統一する精神の過程としてはじめて「主体」（真無限）となる。自然は、「神」もしくは普遍者の他者ではあるが、しかし精神の本質を映し出す特殊者としては「神の子」である。一方後者の補遺にしたがえば、普遍者としての無限の理念と個別者としての有限の精神との間の置かれた特殊者としての自然は、それ自体直接的な矛盾であり、「理念＝神」の外化された他者でしかない。が、キリスト教で登場する「神の子」の受難がその再生によって克服されるように、「理念＝神」は、「神の子」としての自然を自分のうちに引き戻し、その矛盾を止揚しようとする決意である。この自己還帰において、精神と自然との分裂が解消され、「理念」は、いまだ分裂状態に囚われている動物的有機体 *der tierische Organismus* から客観的自然との分裂を止揚した主観的精神 *der subjective Geist* へと移行するのである。ヘーゲルにとって自然哲学の使命とは、自然から与え散らされる外面的多様のままに、それらを同定し分類することに終始するのではなく、その外面的多様のなかの精神の写像を読みとり、「理念＝神」の体系的運動のうちへと自然を与え返すことにある。

しかしながら、こうしたミシュレによる補遺は、当該の問いの「どのようにして」の説明とはなり得ても、「なぜ」の解答にはまだ十分にはいたってはいないように思われる。D・ヴァントシュナイダーとV・ヘスレによる共同論文「ヘーゲルにおける理念の自然への外化と精神としての自然の時間的展開」は、ヘーゲルの「論理学」において叙述される弁証法的展開を典拠としながら、「なぜ／どのようにして」の問いに対して解答を与えようとしている。

(a) まず、「概念論」における「理念」の展開に基づいて次のように述べられる。

「理念」が、その自己規定・自己完結において、自然を自分から解放し外化し、自分を外面性として措定するのは、そうした他者としての自然（客観性）を媒介にして、自分のうちに閉ざしている *in sich schließend* 自閉性（主観性）を止揚しようと精神として決意する *sich entschließen* からである。決意する自由として自然を自由に解放し *frei entlassen*、他在を自己の反映として概念的に把握するとき、「理念」は絶対的理念として自己を実現するのである。【Vgl. WL II 3-3: Suhrkamp 6/573, Ez I 3Cc § 244: Suhrkamp 8/393】

(b) 次に、「概念論」における「主観性」の構成に基づいて述べられる。「主観性」の境位において概念が、その内的な緊張を判断として外化し、それを通じて緊張を統一へともたらす推論へと進むのに応じて、概念は、自然と精神として自分の矛盾を外的な対立へと根源分割 *Ur-teilen* するが、自己の契機あるいは自己の反映としてのその区別を推論として連結 *schließen* し、概念の自己同一性を回復する。判断において互いに無関心で自立的な区別の両契機——自然と精神——は、それぞれ必然性と自由の契機と言い換えられるが、というのも、概念の他在として概念からそのカテゴリーが由来しているという点で、自然は必然性のもとに支配されるのに対して、そうした自然にさしあたり直接的に対立し、それから勝ち取られねばならないのが精神の自由だからである。【Vgl. WL II 1-2: Suhrkamp 6/301- 310, Ez I 3Ab § 166: Suhrkamp 8/316- 318】

〈体系〉全体のトリアーデ——「論理学」「自然哲学」「精神哲学」——に「概念論」のトリアーデ——「主観性」「客観性」「理念」——が対応しているのであり、以上のヴァントシュナイダーとヘスレによる(a)(b)の論点は、「概念論」の三者の境位うち「理念」と「主観性」に基づいて、「なぜ／どのようにして」自然が外化されねばならないかを解明しようとしたものである。とくに「なぜ」については、「理念」が主観的な実体としていまだ自閉性を負っており、それが「神」と呼ばれるかぎり、

その不完全な状態を展開して「真無限」としておのれを示す精神の自由を行使しなければならぬところに、自然の創造の根本的な理由があるとみなされている。⁹⁾

さらに、いま一度「概念論」を成立させる「純粹思惟の国」へと立ち入って、「論理学」内部におけるトリアード——「有論」「本質論」「概念論」——を体系全体のトリアードに対応させてみるならば、ここからさらに「なぜ」の問いを解くための手がかりを提示することができるかもしれない。自然が「理念」から外化される仕方とその根拠は、本質が有から導出される仕方とその根拠に属しているのではなかろうか。

〈体系〉	概念論	(a)理念	(b)主観性	(c)論理学
論理学	主観性	精神	概念	有論
自然哲学	客観性	自然	判断	本質論
精神哲学	理念	絶対的理念	推論	概念論

(c) つまり、「本質論」に先行する有は、否定的媒介を施された形で本質において包摂され、その契機となっており、本質は、否定的に指定された有において自己を映現する *scheinen* するという反省 *Reflexion* の関係にある。したがって、本質と有との反省関係を「理念」と自然との反省関係として捉え直すと、「理念」はその「本質論」的境位にあって自然において映現し反省するといえる。「理念」は、絶対的な「神」として自己に対して否定的に関わり、そうして自己の他在を止揚して自己を実現しなければならない自己内向 *Insichgehen* であり、自己想起（内面化）*Erinnerung* であるかぎり、自己を反映する他在、自己に対立する仮象 *Schein*、すなわち他在としての自然を必要とするのである。【Vgl. WL I 2 Suhrkamp 6/13- 16, Ez I 2 § 112-114: Suhrkamp 8/231- 236】¹⁰⁾

そもそも絶対的な「神」はその外部に他者を必要とはしないし、そもそも「神」にとっては「悪無限」を意味する外部自体があり得ない。したがって精神が「理念=神」としておのれを示すためには、自己へと反省（自己内向）し、自己のなかに映現する自己の写像を想起（内面化）するしかない。すなわち、自己のうちに映し出されている自己の他在として自然が必要とされ、そこに自然の創造の理由があるのである。議論を先取りして、「真理とは、自己自身が生成することであり、おのれの終局をその目的として前提し、始源としてもち、実行されておのれの終局に達することによって

はじめて現実となるような円環である。」【PG Vorrede: Suhrkamp 3/23】といわれる箇所を参照するならば、抽象的な分類図式によって区別されたものではなく、自己還帰として具体的に実現されるものこそ「真理」であるというヘーゲルの哲学的モチーフが、ここにまぎれようもなく表われている。

さらにいっそう「本質論」に立ち入って、反省の三形態——措定的反省、外的省、規定的反省——に即して考えてみると、「自然哲学」において「こうした外面性のうちに、概念の諸規定が相互に無関係に存立するように、あるいは個別化されているような仮象を持つ」【Ez II Einleitung § 248: Suhrkamp 9/27】といわれるところから、自然は狭義には、区別が互いに無関心に対立し、それらが直接的に個別化される外的反省として位置付けられ得る。とはいっても全体的に見れば、自然が「本質論」の境位にあるかぎり、自己を指定有として外化し自己に否定的に関わる基本的運動としては、自然は措定的反省であり、そしてその措定的反省と外的反省とが統一される還帰的運動としては、自然は規定的反省すなわち生命である。【Vgl. WL I 2-1-1C: Suhrkamp 6/25- 35】

2. 生命概念の形成過程

ヘーゲルが生（生命）ないし有機体（生命体）を概念として形成し始めるのは、フランクフルト期の「神学的論文」に遡ることができる。「キリスト教の精神とその運命」（一七九八—一八〇〇年）では、宗教における生の立場が、「有限なものとの無限なものとの連関」【GCS: Suhrkamp 1/378】として捉えられている。哲学における反省の立場が、ただ生を両者へと分離させ、両者を統一するにしても、そのとき無限な多様性を自己の外部へと排除することで、さらに新たに対立に囚われざるを得ないという有限性（悪無限）にとどまるのに対して、宗教においては、「生は結合と非結合との結合」【SF1800: Suhrkamp 1/422】と「一八〇〇年の体系断片」（一八〇〇年）にいわゆるように、哲学の有限性は止揚され、有限な生は無限な生（真無限）へと高められる。「人間が、無限の生を全体の精神として、しかも彼自身は限定されたものであるがゆえに、自分の外に定立すると同時に、自分自身を限定されたものとしての自分の外に定立し、みずからを生きたものへと高め、この生きたものとみずからをもっとも内的なところで合一する *aufs innigste sich mit ihm vereinigen* とき、彼は神を崇拝するのである。」【SF1800: Suhrkamp 1/421- 422】

しかしエナ初期の『差異論文』（一八〇一年）になると、同時代に対する批判的

認識から、「人間の生から合一の力 Macht が消え去り、諸対立がそれらの生きた関係と交互作用を失ってしまつて、自立性 Selbständigkeit を持つようになるとき、哲学の要求 Bedürfnis が生じる。」【DFS: Suhrkamp 2/22】と主張され、有限と無限、区別と統一、個別と普遍というように分裂している生を総体 Totalität として再興すべき哲学の必要性が唱えられる。ここにおいて生は、宗教的立場から哲学的体系へと重心を移し始めている。もちろんこうした生概念には、ゲーテ、ヘルダーリンと並んでシェリングからの影響が明らかであるが、とくにシェリングの形而上学的な自然概念への近接が指摘されている。⁶⁾

イエナ後期にあたる『精神現象学』（一八〇七年）の序文では、哲学体系の比喩として、蕾から花を経て実として真理を実現する植物の生長が挙げられ、「これらの諸形式は、ただ相互に区別されるばかりではなく、相容れないものとして互いに排除しあう。がしかし、これら諸形式の流動的な flüssig 本性は、同時にこれらを有機的な統一の契機とし、この統一においてこれら諸形式は、ただたんに相互に背馳しないばかりではなく、或るものは他のものと同等に必然的であり、こうした同等の必然性が、はじめて全体の生命を形作るのである。」【PG Vorrede: Suhrkamp 3/12】といわれる。生命は、自己を否定的に二重化し、それを再び否定的に媒介することによって、はじめて自己に還帰する円環的体系の表現であり、またそうした哲学体系のあらゆる契機を通じて流動している有機的統一であるとして定式化される。⁷⁾

一方、『精神現象学』のB「自己意識」第IV章「自己自身の確信の真理」において生命は、自己意識の欲望の対象として詳しく論じられる。自己意識が自分自身を確信し得るのは、ただ自分に対して現われてくる自立的な生命を食い尽くし、無に帰する欲望を満足させることに依っているが、実際に満足が達成され得るのは、対象がそれ自身でみずからを否定する場合、すなわち自己意識であるときだけである。【Vgl. PG IV: Suhrkamp 3/143-144】しかし、ここで論じられている生命は、外的反省における狭義の生（次に言及する論理学的生命の三区分から言うと「生命過程」）であるにすぎない。

ニュルンベルク期の『大論理学』第II部「概念論」（一八一六年）第三篇「理念」にいたると、哲学体系全体に貫流している有機的統一としての生命が、「自然哲学」とも「精神哲学」とも異なつて、とくに「論理学」のなかで考察されることの必然性について示される。つまり、「自然哲学」における生命は、自然の多様な形態という外面性に規定されており、有機体の契機にすぎず、また「精神哲学」におけるそれは、精神の目的と活動という外面性に規定されており、理想や美の契機にすぎないの対

して、「論理学」では、その本質的な対象としての絶対的な理念の直接態として、生命がまず考察されねばならないのである。というのも、直接的に前提された単純な生命の考察なしには、理念の把握は、抽象的で無規定的な空論に帰するからである。

単純な生命は、しかしたんに偏在的であるばかりではなく、むしろ端的にはその客観性の存立根拠 *Bestehen* すなわち内在的実体 *immanente Substanz* であり、しかしそれは、主体的実体 *subjektive Substanz* としては衝動 *Trieb* であり、しかも特殊的に区別された種的な衝動であるとともに、また本質的には種的なものの唯一にして普遍的な衝動であつて、その衝動は、生命のこのような特殊化を統一へと連れ戻して、統一のなかに保つ。生命はただ、その客観性と特殊化とのこのような否定的統一として、みずからをおのれへと関係させるような対自的に *für sich* 存在する生命、すなわち魂 *Seele* である。【WL II3-1: Suhrkamp 6/473】

したがって生命は、生命を持たない客観的自然に対して無関心に対立し、その客観性の内在的実体（生命的個体 *lebendiges Individuum*）でありながらも、しかしその客観性に対して否定的に関係し、みずからの種的な特殊化を統一する主体的実体の衝動（生命過程 *Lebensprozess*）を通じて、生命の概念へと復帰し、直接的な個性の死と新たな個性の生成（類の過程 *Prozeß der Gattung*）として自己止揚する。いまや生命は、以上の生命的実体、衝動、類といった三区分から成る弁証法的な推論としてロゴス化を施され、「真なるものをたんに実体としてだけではなく同時に主体として把握する」というヘーゲル哲学の根本的テーゼに裏書きされる。

ところで、生命が、以上のような自己関与的すなわち対自的存在として「魂」と呼ばれることは、プラトンやアリストテレスにおいて考察された「魂」*ψυχή* といかなる関係に置かれるのであろうか。K・デュージングは、論文「ヘーゲル論理学における生命の理念」において、プラトンによる始元的原理としての「魂」とアリストテレスによる内在的目的としての「魂」とが、双方ともに或る仕方ではヘーゲルに受け入れられていると述べている。プラトンの『パイドロス』245C5-246A2では、外部から動かされることなく、みずから始動し運動する不死なる「魂」が語られ、アリストテレスの『デ・アニマ』412a3-b10では、そうした自己運動の始元を目的として内包し、その可能態を現実態にもたらず、形相的実体としての「魂」が語られる。しかしヘーゲルは、これらの伝統的思惟を越えて、「魂」を自己運動における自己関与性として捉え、それによって「魂」とその客観的外面性すなわち肉体との直接的統一態とし

て生命体を捉えるのである。⁹⁸

この議論に対して、K-H・イルティンクは、論文「ヘーゲルの有機的なものの哲学」において、超越的に完成されたプラトンのアイデアに対抗するものとして、アリストテレスの内在的に発展してゆくエイドスから、ヘーゲルは強く影響を受けていると述べている。アリストテレスにとって内在する形相ないし種（エイドス）という思考のモデルとなっていたものは、生命体であり、形相としての「魂」は、プラトンの不死性ではなく、みずから欲求し、感覚し、摂取し、運動し、思考する有機体の能力に関わる概念である。ヘーゲルは、アリストテレス的な「魂」概念とデカルトのコギトを端緒に確立されてきた近世の主観的統一性の概念とを連結し、生命を基底とした弁証法的ロゴスを形成し上げたのである。⁹⁹すると、生命がロゴス化され、弁証法的運動として把握されるというヘーゲルの根本的態度は、その運動が生命という基底的源泉から汲み取られ、ロゴスのモデルが生命として把握されているという事態と切り離せないことになる。生命とロゴスは、いわば互いを媒介しあう循環的關係にあり、生命はヘーゲル哲学の「中心」Zentrum と位置付ける解釈も、ここに一定の妥当性が認められるであろう。¹⁰⁰

3. 病氣と死

『エンツュクロペディ』第Ⅱ部「自然哲学」第三篇「有機的な自然学」では生命が、ロゴスのトリアーデにしたがって、A「地質学的な自然」（普遍性）—B「植物的な自然」（特殊性）—C「動物的な有機体」（個別性）へと展開される。最後のC「動物的な有機体」にいたって、本章1節で言及した自己を外化し反省する自然が、それとともに本章2節で言及した自己関与的な主観的統一性である「生命=魂」が、直接的に実現される。

形態の固有の外面性が、肢体へと観念化され *idealisiert*、有機体が、その外へ向かう過程において自己的な統一をおのれのうちに保持するかぎり、有機的な個性は、主観性として現実存在する。これが動物の本性であって、それは、直接的な個別性という現実性と外面性のなかにありながら、同時にこれに対して、自己のうちへと反省した個性の自己、すなわち自己のうちにおいて存在する主観的普遍性 *in sich seiende subjective Allgemeinheit* である。【Ez II 3C § 350: Suhrkamp 9/430】

『ハイデルベルク・エンツュクロペディ』（『エンツュクロペディ』第一版）（一

八一七年）において引用した節に対応する箇所では、「有機体は、その外に向かう過程において自己的な太陽を内部に保持する。」【HEz B3C § 273: Glockner 6/205】と表現されている。諸惑星がその物理学的本性にしたがって相互的な関係にあるのは、太陽が、それら諸惑星を自己の個性において内包し、自己へと連れ戻して（反省して）いるからであるといえるように、肢体がその意味と機能を持つのは、動物的有機体が、それら外面的な肢体をそれ自身の個性において集約する（反省する）「主観的普遍性」であり、それぞれの肢体はその自立性を否定されるべき契機にすぎないからである。【Vgl. Ez II 3C § 350Z: Suhrkamp 9/430-431】

次に続く第三五節では、自己運動、声、熱、栄養摂取といった動物的有機体の特性が列挙される。植物が、太陽の周期という外的な時間に支配され、その外的規定性に対していかなる内的なもの *Innes* も対立していないのに対して、動物は、そうした外的時間から解放された自由な内的時間（たとえば活動と睡眠の周期）を持つことによって、内発的偶然から運動することができ、自己内における自由な振動として声を持つことができる。また、個体として外的環境に対して振る舞えるように外的な形態を維持しようとするとき、自己の凝集性 *Kohäsion* と自立的存立を焼尽させる不断の解消過程として熱を持ち、しかもそれを再形成するために不断の栄養摂取を行なう。

【Vgl. Ez II 3C § 351: Suhrkamp 9/431-432, HEz B3C § 274: Glockner 6/205-206】

これらの特性においては外化されるべき内的なものが必要とされ、ここに動物の特筆すべき特性——感情 *Gefühl* が成立する。植物の場合、外的な他者に対して無関心に関わらずにいるか、あるいは自己内に与えられた他者による攪乱 *Störung* を物的的に *körperlich* 同化して自己同一を保たなければならないが、動物の場合、外的な他者を見たり聞いたりなど感覚して変容 *Modifikation* を被るとしても、その他者による変容を観念的に *ideell* 自己内に反映させることによって、そうした自己のうちにとどまり、自分自身を自己のうちに見出す。つまり動物は、自己が自己を対象とする対自的な自己感情としてある。感情とは、「規定態においてそれ自身直接的に普遍的で、単純にみずからのもとにとどまり、おのれを保持する個性性」を意味する。【Vgl. Ez II 3C § 351, § 351Z: Suhrkamp 9/432】このことは、肉体的肢体としての規定態（個別性）をそなえながらも、自己同一性（普遍性）に立ち返っているという意味での「観念性」*Idealiät*、すなわち「主観的普遍性」のことをいっており、¹⁰¹先に引用した『エンツュクロペディ』第三五節の説明となっている。——すなわち「観念性」とは、いまだ植物段階における物的な外面性としての「実在性」*Realität* に対

比された用語であるが、動物段階にいたってそうした「實在性」が「魂」において（「主観性として」）観念的に否定され保存され（「観念化され」）、自己自身において反映された外面的な他在（自然）を対自的に自己として見出す（「自己のうちへと反省する」）ことができるのである。

C「動物的な有機体」のこうした「主観的普遍性」は、弁証法的推論として再びロゴスのトリアードにしたがい、a「形態」Gestalt、b「同化」Assimilation、c「類過程」Gattungsprozessと分割され、これは、本章2節で言及した「論理学」内で論じられる生命の三分——生命的個体、生命過程、類の過程——にそのまま対応しているばかりか、三分それぞれの下位区分——たとえば形態と生命的個体における「感受性」Sensibilität、「興奮性」Irritabilität、「再生」Reproduktion——においても同様の対応を指摘し得る。「自然哲学」と「論理学」との両系列の違いは、「生命＝魂」の「理念」が外化されているか、されていないかにおいてしかなく、前者の場合、外化された「生命＝魂」の「理念」は生命体のそれぞれの肢体・器官・組織に具体的に表現され、肉化している。しかしこうした外化における「理念」と外在的肉体との直接的統一性が、逆にいえばそれらの分離の可能性を根拠付けており、これが生命体の病氣と可死性を構成している。

「自然哲学」の最後の項目に関わる動物的な有機体の可死性は、Cc「類過程」において取り扱われる。類とは、「主観的普遍性」である動物的な有機体が、感情において規定された個別性と普遍性との——いまだ直接的で単純な反省であるがゆえの——自己分裂から脱し、自己を自己自身と連結するための具体的過程であり、まず種として自己を排他的に特殊化し、次に性関係では特殊化して対抗している他者において自己感情をもち、他者と合一することによって類を現実存在へともたらそうとする。しかし、性関係の結果獲得された新たな生命的個体は、再び個別的なものであり普遍性との自己分裂に陥るという「悪無限」をおのずから顕わにせざるを得ない。

一方類は、個別性と外面的な非有機的自然との間で分裂し、そこから自己自身に還帰しようとするが、ここに病氣の可能性が臥している。

有機体が病氣の状態に置かれるのは、その組織あるいは器官のひとつが、非有機的な勢力 Potenz との闘争のなかで刺激され、そのため自己を自立的なものとして固定し、全体の活動に対してその特殊な活動に固執するかぎりである。というのも、この全体の活動の流動性 Flüssigkeit とあらゆる契機を貫通しているその過程が、このとき阻止されるからである。【Ez II3Ccy §371: Suhrkamp

たとえば石といった非有機的存在者は、全体としての統一的自己を持たない即自的 an sich 存在であるがゆえに、病氣にはかかり得ず、ただそれにとって他者の否定的力において溶解され解体されるにすぎないのに対して、動物的な有機体は、他者の否定的力が自己自身に対してあるところの自己感情であり、対自的存在であるがゆえに、必然的に自己自身において分裂と中断をもたらすことになる。動物的な有機体の組織・器官は、非有機的な力を刺激として受け入れるとき、それ自身の自立的な存在 Dasein に固執して、その特殊な活動能力のみを強化する結果、有機体全体を統一する活動性から分離され、有機体自身におけるその自己と存在との不一致をきたしてしまう。

つまり病氣は、『イェナ体系草稿』（一八〇三—一八〇六年）にある言葉によるならば、「その存在とそれの自己との或る不均衡 Disproportion、——すなわちその定在が自由になること freywerden」【JSE III Naturphilosophie 3-2: Akademie 8/177】であり、逆に健康とは、「有機的なものの非有機的なものへの釣合いのとれた関係に im gleichmässigen Verhältnisse」【JSE III Naturphilosophie 3-2: Akademie 8/176】存する。ここでヘーゲルは、医学者 J・ブラウンの『薬学原理』（一七八〇年）における、刺激が興奮性にとって量的にあまりに大きいとか、あるいはあまりに小さいとかいうことに病氣の原因があるという「興奮説」を批判している。病氣は、そのように量的に還元されることはできず、類としてあらゆる生命の契機を貫通している質的な統一活動を阻止することにより、停滞させることにある。

D・エンゲルハルトは、論文「ヘーゲルの有機体理解と病氣概念」において、ミシュレによる補遺を要約して病氣を三つの形態に分類しているが、いずれにせよ、全体的有機体と部分的機能の対立による「不均衡」のヴァリエーションである。まず「物理的に普遍的な病氣」において、生命的自然の攪乱による伝染病や流行病が皮膚やリンパや骨に異状を生じさせる。次に「物理的に個体的な病氣」において、非有機的自然により有機体が支配されて、或る器官が孤立化し、全体的有機体の同一性と観念性を阻止する。三番目に「心的に個体的な病氣」において、個別的な「魂」の機能が絶対化されることによって、意識の統一ないしは主観性が破壊される。【Vgl. Ez II3Ccy §371Z: Suhrkamp 9/ 523- 525】¹²⁾

以上のような病氣についての把握から、その治療法もおのずと示される。病的現象とされる熱（悪寒・発熱・発汗）は、特殊化された或る活動機能への固定作用を有機体の全体性へと流動化 Fluidisation するときの「病氣にかかった有機体の純粋な生命」【JSE III Naturphilosophie 3-2: Akademie 8/181】であり、すでにそれは、

「個別化された活動に対する総体性の経過として治療の試みであり始まりである。」【Ez II3Ccy §372: Suhrkamp9/525】つまり一般に治療とは、「有機体を刺激して、全体の形式的活動がそのなかに囚われているところの特殊な刺激を止揚させ、特殊な器官あるいは組織の流動性を全体のなかへ還元させる」【Ez II3Ccy §373: Suhrkamp 9/529】ことにある。というのも、治療法は、それを克服することが困難なほどの外的な力を刺激として有機体に与えるため、その力に対して全体として対抗せざるを得ない有機体は、その働きにおいて特殊化と不均衡を廃棄し、病気を克服することができるのである。ここでも次の三つの治療法が挙げられよう。まず「積極的な刺激」を与える外的手段によって、それとの対抗のなかで病気を克服するための力を獲得させる。次に「消極的な刺激」（たとえば塩酸）を与える無力化によって、あらゆる活動性を衰弱させるとともに特殊に自立化された病的な活動能力をも脱力させる。三番目に心的な病気の場合、催眠術のような「心理的処方」によって、睡眠において普遍性の感情を自己のうちに取り戻させる。【Vgl. Ez II3Ccy §373Z: Suhrkamp 9/531- 534】¹¹⁹

しかしながら、いかに個々の不均衡が解消され、病気が治癒されるとしても、動物的有機体が必然的に抱えている「普遍的な不適合」die allgemeine Unangemessenheit が克服されることはあり得ない。

そもそも個々の不適合が克服され過ぎ去ったとしても、個体が次のような点において抱えている普遍的な不適合は止揚されるわけではない。すなわち個体の理念は直接的なものであり、それは動物として自然の内部に存しており、その主観性はたんに即自的に概念にすぎず、対自自身であることはないという点である。したがって内的な普遍性は、生命体の自然的な個別性に対して、否定的な威力 Macht であり続け、この生命体は、この威力から暴力を受け、没落してゆく。というのは、生命体の定在そのものは、それ自身このような普遍性を自己のうちに持たず、したがってその普遍性に応じた実在性ではないからである。【Ez II3Ccy §374: Suhrkamp9/534】

そもそも自然とは理念の外化であり外面性であるかぎり、その最高段階の生命さらには動物的有機体や類においてですら、「自然の内部に存して」いることに変わりなく、「生ける個体」das lebendige Individuum としての自然的な外面性から抜け出すことはできない。動物的生命は、個別性と普遍性ととの統一として類的な個性を実現しながらも、しかも性関係において種的な個性を乗り越え、治療において特殊な不均衡を克服しながらも、動物的生命にとって「普遍的な不適合」は止揚することができ

ない。というのも、動物の外面的な「生ける個体」は、「自己の内部」にもたらされた「主観的普遍性」としての「理念」に原理的にどうしても一致することはあり得ず、「生ける個体」はその「内的な普遍性」の否定的威力に耐えきれず死にいたらざるを得ないからである。「動物の普遍性への不適合は、動物の根源的な病気であり、生得的な死の萌芽である。」【Ez II3Cc6 §375: Suhrkamp 9/535】

たとえ動物的有機体が、この不適合の止揚のために、自分の個別性をできるかぎり均等に自立たなく不活発にさせ、無理やりに普遍性へと馴化するとしても、それでもやはり直接的かつ抽象的な普遍性でしかあり得ず、その馴化によって逆に活動能力は鈍化・硬直化され、生命は無過程の習慣へと没し去ることになる。克服されるべき他者との緊張関係において活動する生命は、習慣において対立的緊張という契機を失い、無活動の死へと向かうほかはない。【Vgl. Ez II3Cc6 §375Z: Suhrkamp 9/536-537】ヘーゲルのこうした習慣が死に帰着するという記述は、一面では解剖学者 M・F・X・ビシヤの『生と死に関する生理学的研究』（一八〇〇年）における、有機体の死の原因を疲労や衰弱にあるとする説の批判ともなっているが、また他面では同書中の、習慣が動物的有機体の自己崩壊を引き出すという記述と重なり合っている。¹¹⁴

有機体の死において、その自然的な存在と普遍的な自己との形式的対立が止揚されることによって、自然としての自己の外化ないし客観的な外面性が廃棄され、主観性の概念は自己へと還帰し、自己自身と絶対的に同一となる。たんに即自的にあるにすぎなかった概念は、いまや対自的な自己内存在 Insichsein となっている。こうして、「自己自身に相応した実在性を、すなわち概念をその定在とするような概念が——つまり精神が指定されているのである。」【Ez II3Cc6 §376: Suhrkamp 9/537】自然ないし生命が精神に移行するとき、動物的「魂」における主観性としての「観念性」によって止揚された「実在性」より高い次元の、人間精神における客観性として「実在性」——たとえば法や道徳や人倫、さらには芸術や宗教——が産出されるのである。

以上の論及において、自然およびその最高段階としての生命もしくは類は、概念の自己反省・自己還帰のための弁証法的契機であり、またその弁証法的運動の根底に、有機的生命が絶えず流動し、概念のあらゆる契機とその自己同一性を貫流していることが明らかにされた。したがって、こうしたヘーゲルの体系は、たんにロゴスのためのロゴスにしたがった「ロゴス中心主義」であるとは割り切ることができず、むしろ生命こそ絶えず中心に置かれているものである——しかも生命はあくまで外在態とし

であるのだから、「生命中心主義」であるともいえない——と結論すべきであろう。とはいえ、彼の生命の理念には、プラトンやアリストテレスにおける「魂」概念の影響が見られ、「魂」と「肉体」との分離可能性に生命の可死性が存するという考え方には、たしかに伝統的な二元論的思惟の系譜が蔵されているといえよう。それでもやはり、ヘーゲルにおいて生命は、肉体的組織・器官または客観的自然に外化されてい、てこそはじめて生命として生きることができるのであって、生命の意味は、「肉体」「自然」に対する「魂」「理念」の存在論的優位によりは、両者の否定的統一運動が形態をもって表わされる、その具体性——たとえそれがまだ直接的な統一であるにしろ——にこそあるといわれるべきである。

註

- (1) George Canguilhem, *Études d'histoire et de philosophie des sciences* (Paris 1983) p.347- 348.金森修監訳『科学史・科学哲学研究』（法政大学出版局一九九一年）四〇六頁。
- (2) *ibid.* p.362.邦訳四二五頁。
- (3) 以下のミシュレの補遺は、『エンツュクロペディ』第I部「論理学」の最終節を下敷きしている。【Vgl. Ez I 3Cc § 244: Suhrkamp 8/393】本多修郎は、この節のなかの「決意する」*sich entscheiden* という表現に注目して、ヘーゲルのフランクフルト期からイェナ期におけるペーメ神智学からの強い影響を洞察している。本多修郎訳『ヘーゲル哲学体系初期草稿（三）自然哲学』下巻（未來社一九八四年）三九五—三九六頁参照。
- (4) Vgl. Dieter Wandschneider, Vittorio Hösle, *Die Entäußerung der Idee zur Natur und ihre zeitliche Entfaltung als Geist bei Hegel*, in: *Hegel-Studien* Bd.18 (Bonn 1983) S.176- 180.ヴァントシュナイダーは、他の論文で「規定はいつもまた限定であり、同時に否定である」というスピノザによる論理学的原理に基づき、いまの問いを解明している。Vgl. Wandschneider, *Natur und Naturdialektik im objektiven Idealismus Hegels*, in: hrsg. von Karen Gloy und Paul Burger, *Die Naturphilosophie im deutschen Idealismus* (Stuttgart 1993) S.273.
- (5) 有一本質—概念の論理学的構造（順序）の必然性について、武市健人は「始元論」として論究している。武市健人『ヘーゲル論理学の体系』（こぶし書房一九九五年）一一七—一二六頁参照。
- (6) M・J・ペトリは、ニュートンの光学を批判するヘーゲルが、ゲーテの色彩論において経験論的科学と思弁的哲学との高度な融合を見て取り、みずからの体系の階層的構造を形成するうえで、多大な触発を受けていると主張している。cf. Michael John Petry, *Scientific method: Francoeur, Hegel and Pohl*, in: hrsg. von Rolf-Peter Horstmann und Michael John Petry, *Hegels Philosophie der Natur* (Stuttgart 1986) p.24, 29.また、イェナ初期におけるシェリング哲学からの影響について本章では言及する余地を持ってないが、O・ブライトバッハによる詳論がある。Vgl. Olaf Breidbach, *Das Organische in Hegels Denken* (Würzburg 1982) S.149- 194.

- (7) 哲学的体系を生ないし有機的統一として捉えるイエナ期の立場について、K・ローゼンクランツにしたがって金子武蔵は、それが一八〇二年の『哲学批評雑誌』ですでに現われ、一八〇五年冬学期の「哲学史講義」において確立されて、イエナ期以降においても変更されていないと見ている。金子武蔵訳『精神の現象学』上巻(岩波書店一九七一年)四五六頁参照。またこの時期の哲学体系については、講義のための『イエナ体系草稿』(一八〇三-〇六年)の形で遺されているが、そのなかの「自然哲学」にあたる部分では、すでに生命が普遍、特殊、個別という論理的契機の否定的自己統一に即して叙述されている。【Vgl. JSE II Naturphilosophie: Akademie 7/185-186】
- (8) Vgl. Klaus Düsing, *Die Idee des Lebens in Hegels Logik*, in: hrsg. von Horstmann und Petry, a.a.O., S.282, 284.
- (9) Vgl. Karl-Heinz Ilting, *Hegels Philosophie des Organischen*, in: hrsg. von Micael John Petry, *Hegel und die Naturwissenschaften* (Stuttgart 1987) S.354, 356.ただしカンギレムは、数学や幾何学は生物学では用いることができないという、アリストテレスからベルクソンに引き継がれている反プラトン主義については、現代のトポロジーの観点から異論を唱えている。cf. Canguilhem, *op.cit.*, p.362-363.邦訳四二五-四二七頁参照。
- (10) Vgl. Herbert Marcuse, *Hegels Ontologie und die Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit* (Frankfurt am Main 1932) S.175.しかし「中心」という語の適切さについては留保すべきである。本章末尾を参照。
- (11) K-H・イルティングは、動物は、みずからをなんらかの規定されたもの(たとえば苦痛や快感)として感じ取るとき、そのとき同時にそれは、みずからをこのように規定された感情とは区別された自己同一的なものとして感じているところに、感情の成立があると解している。Vgl. Ilting, a.a.O., S.361-362.
- (12) Vgl. Dietrich von Engelhardt, *Hegels Organismusverständnis und Krankheitsbegriff*, in: hrsg. von Petry, a.a.O., S.427.
- (13) Vgl. ebd., S.428.
- (14) cf. Jacques D'Hondt, *Le concept de la vie, chez Hegel*, in: hrsg. von Horstmann und Petry, a.a.O., p.134.

IV. 補論

仮面と仮象のエソグラフィ(素描)

いつからひとは仮面をまとったのか

旧石器時代後期に属する西南フランスの洞窟遺跡群には、人間と動物とが混成されたような形姿を呈する像がいくつか発見されている。トロワ=フレール遺跡(マドレーヌ中~後期)には、鳥の顔と馴鹿の耳や角をそなえ、馬の胴体や尾に猫科の性器をもち、前脚は熊が猫科で後脚は人間であるような外貌の「呪術師」と呼ばれている壁画がある。またラスコー遺跡(ソリュートレ後期~マドレーヌ前期)には、鳥の頭をもつ像が、傷ついたビゾンと竿の上にとまっている鳥と走り去ってゆく犀との間に描かれている。この壁画は、「ビゾンに斃された男」と名づけられ、狩猟者がビゾンの逆襲にあった場面であるとか、そのビゾンを走り去ってゆく犀が傷つけた場面であるとかと解釈された。もちろん、これらの図像が身近に起こった出来事をそのまま叙述しているとみなすような自然主義的な解釈では、混成像についてなにも説明することはできないだろう。

一方で、シベリアのトゥングース族やヤクート族におけるシャーマンとこれらの混成像との類似性が指摘されてきた。たしかに四肢や性器を硬直させた姿は、シャーマンに特有の昂進状態の生理的徴候ともいえるし、鳥の仮装は、天界や冥界へと飛翔できるシャーマンの化身であり、竿の上の鳥は、シャーマンを他界に導く補助霊に対応するともいわれる。鳥をかたどった石や骨の像は、旧石器時代後期以降に数多く作られているが、これは、クロマニオン系北方狩猟人類にとって水鳥が熊とともに食糧源であり、周期的に到来する水鳥が生命の糧を与えるものとして神聖視されていたことに関わっている——男根状の水鳥の長首と女性的な臀部や胸部を思わせる「女神像」は、古くはペシュ=メルル遺跡(ペリゴール/オーリニャック期)に見出される。したがって鳥頭の混成像は、トランス状態のシャーマンの写実的描写として捉えられるばかりではなく、A・ルロワ=グーランが提起するように、人間と動物、聖と俗、生と死、男と女といった二元論的秩序においてそれぞれ両項間の交感を図ろうとする象

徴体系の痕跡として捉えることもできよう。¹²⁾

儀礼や演劇において使用される、人間の顔面に覆い被せられる道具としての、いわゆる「仮面」が旧石器時代に存在していたという物証はいまだ不十分である。しかしながら、いま挙げたような混成像は、人面ならざる異形の「仮面」が表象されていた事実を示している。それは、道具として出土していなくても、むしろ形象としてすでに成立していたのである。旧石器時代から新石器時代の中央ヨーロッパを経て、エーゲ海のクレタおよびミュケナイ文明にいたるまで連続とした仮面の考古学的伝統があるという主張もされている。たとえばクレタ島のクノッソス近傍イソパタ出土の指輪には、昆虫のような仮面をつけた女神たちとその信者たちが見られるし、キプロス島出土の紋章やクレタ島のハギア・トリアダ出土の凍石製壺には、ギリシア時代のサテュロスに類似する仮面をつけた男性像が見出されるからである。¹³⁾

本章は、こうした始元的なエートスとしての仮面を取り扱いながら、仮面と仮象の論理を素描しようとする。民族誌的ないし民俗誌的なフィールドの俯瞰と形而上学的なヒエラルヒーの解体とが交差する場所に探り出されるのは、見えるものと見えないものの境界線上において、隠されることによってはじめておのれを顕わにする存在の様式である。

1. 構造論的意味

仮面とはなにか、なにをもってそれは仮面であるといえるのか——こうした仮面の定義づけの要請に対して、J=L・ベドゥアンは「仮面をまとう場合には、ひとは、そうなるうとして、実際に他者になってしまうのだ」¹⁴⁾と述べている。ここでいう〈他者〉とは、すべての相貌を帯び得るがゆえに、いっさいの相貌をもち得ない何者かのことであり、現世の誰かと同一視することができない誰でもない何者かを指している。仮面は自己の外面に装着されて、特定の他者を写實的に再現するための道具なのではなく、自己を忘れ去り〈他者〉になりきるための変換の装置であるといわれる。しかし〈他者〉とはいったい誰のことをいっているのか——それは、実は自分の事柄ではないのか。自分では決して見ることができない〈わたし〉を映し出すために、仮面は必要とされるのではないのか。

和辻哲郎の「面とペルソナ」は、そうした問題の所在への糸口を与えている。そこでとりわけ注意が促されているのは、或る人についての表象はその人の身ぶりやしぐさやその肢体をいっさい捨象しても顔面だけは捨象することができないということ、

つまり顔なしにその人を思い浮かべることは決してできないということである。仮面はこうした事実を突きつめたものであり、伎楽面の場合は、まだ人面らしさが典型的に残されているとはいえ、能面の場合——いわゆる「中間表情」として議論されてきた「小面」「若女」や「邯鄲男」「中將」など——例は、もはや人面らしさが無表情としかいえないほどにまで抜き去られ、特定の誰かを指示できるような個別的な特徴が究極にまで切り詰められている。実際には役者が仮面をつけて動いているのではあるが、役者の存在はその面に吸収され、面はそれ自身の固有の肢体を獲得し、〈他者〉となるのである。

面は元來人体から肢体や頭を抜き去ったただ顔面だけを残したものである。しかるにその面は再び肢体を獲得する。人は表現するためにはただ顔面だけに切り詰めることができるが、その切り詰められた顔面は自由に肢体を回復する力を持っている。そうしてみると顔面は人の存在にとって核心的な意義を持つものである。それは単に肉体の一部ではあるのではなく、肉体を己れに従える主体的なものの座、すなわち人格の座にほかならない。¹⁵⁾

ラテン語「ペルソナ」*persona*は、劇中の人物がつける「仮面」を意味するとともに、社会組織上の「役割」ないし個人的な「性格」を意味したが、*person*と表記されるにいたって近代的アイデンティティである「人格」「法人」を意味するようになった。もとより「ペルソナ」は、その動詞形*per-sono*として「鳴り響く」「響き渡る」という意味に語源をもつことから、面が肢体を含めた身体全体を掠奪し占有し、自己として主体的に振る舞い、中心的な座として全身を通じて鳴り響いている事態を指しているといえる。¹⁶⁾したがっていまの引用において、みずから「人格の座」となるといわれる「面」は、「ペルソナ」という語と重ね合わせることができる。ただしその場合、近代的なアイデンティティを意味しているというよりは、その原義を保存していると解すべきである。というのも、仮面の「人格」は、それを身につけた者の肢体を掠奪し占有することで彼のアイデンティティを侵犯し、仮面自身は彼自身（および彼をアイデンティファイする者）にとって〈他者〉のペルソナとして現われるものからである。——金剛藏がエピソードとして記すように、まさしく「人が見るのではない。面が見るのである。」

ではこの〈他者〉は、主体としていったいなにを代行し執行しようとするというのか。能面に限らず、仮面自体が神聖視されて、その着用が祭祀・儀礼において重要な役割を果たしている多くの文化圏において、仮面は神聖なものを収める器であると同時に、世界を聖別する代行者でもあるといわれる。¹⁷⁾それをつける者は、あたかも自

分を扮装したり、自分とは異なる誰かに擬装したりするような身ぶりをしながら、実は世界を背後から支持しているような体系をみずからものとして顕わにする。そうした意味で、彼はたんに仮面をつけた者であることをやめ、執行者として仮面のペルソナになるのである。以下、民族誌的な報告を用いて、このことを例証することにする。

アフリカ東部ニジェール川沿岸のドゴン族は、高度の仮面技術をもつ文化としてしばしば取り上げられる。成人儀礼のなかで青年たちは、それまで怖れられていた仮面の正体を知らされると、今度は彼ら自身が「アワ」と呼ばれる秘密結社の構成員として仮面を管理し身につけ、まだ儀礼を通過しない俗衆を怖れさせる。こうした仮面儀礼をR・カイヨフは、遊びの категорияである模倣 *mimicry* と眩暈 *ilinx* との共謀関係によって成り立っている典型として説明する。仮面の着用者たちは、その模倣は演技であることを知りつつも、精霊や祖霊と同一化したような錯乱にみずから陥り、現行の秩序を破棄させるような脅威と不安をかきたてる。彼らは隠されてきた別の秩序を聖別するために、模倣と眩暈のうちに〈他者〉のペルソナとして禍々しい威力を執行するのである。¹⁰——たとえば細長い顔面部の頂きに猿を模した木彫りが載せられた「白い猿」と呼ばれる葬送儀礼用の仮面は、死者の危険な霊力を吸収し、それによって生者を加護する威力を宿していると信じられている。

さらにアメリカ北西岸ブリティッシュ・コロンビアのクワキウトル族とハイダ族が伝承する可動式の仮面は、人面ならざる〈他者〉としては比類なきものであるといわれる。たとえば、一番外側がナマズの面になっており、これを開くとカラスの両面が現われ、さらにこれが開くと人間の前面が現われるというような三重の仮面が次々に展開する仕組みになっている。これは、その着用者が儀礼的な身ぶりとともに糸を操作して可動式の扉を開閉することで行なわれる——「人食い鳥」「雷鳥」「鶴」「双頭の蛇」などの仮面も同じような仕組みで組み立てられている。それぞれの仮面は、氏族の起源を伝える神話的エピソードを表わしており、トーテミズムの文脈で語られることができる。

C・レヴィ＝ストロースの解釈にしがえば、トーテミズムの構造において見出されるのは、「社会集団と自然種との同源性 *homologie*」ではなくて、一方で社会集団のレベルに現われる差異と、他方で自然種のレベルに現われる差異との間にある同源性である。トーテミズムは、一方の動植物の自然系列と他方の人間の文化系列との間にある種の平行関係を想定し、両系列のなかに位置する二つの差異項の間の同源性に基づいている。したがって、或る氏族のトーテムがこれこれであるということの根

拠を究明することは不可能であり、むしろ氏族間の差異がトーテムの差異に照応していることに目が向けられなければならない。¹⁰こうした構造論的アプローチは、仮面の人類学的研究にも応用されている——なぜ仮面は人面ならざる異形を呈しているのか。

このような疑問のすべての対してわたしは、仮面もまた神話と同様、これを一つの孤立した対象としてそれだけをそれだけで意味あるものとして解釈することはできないということがわかるまで、解答を見出すことができなかった。意味論的な観点から考えれば、神話が意味を持つのは、変形された神話の群のなかに組み込まれてである。それと同様に、或る類型の仮面は、造形的な観点だけから見れば、他の類型の仮面に対して成立するものであり、それらの仮面の輪郭や色彩を変形させながらその固有性を獲得するものなのである。¹¹

言語体系における単語と同じように、それぞれの仮面はそれ自体で自立した意味を示しているわけではない。意味は、まさにその単語が選択されたことによって排除され、潜在的にその単語に代置し得る、^{パラダイグマティック} 範列的な対立から生起するものである。仮面もまた、或るひとつの仮面はその傍らにつねに存在し得るものとして、それに代置し得る可能的な仮面を前提としている。つまり「ひとつの仮面とは、まずそれが表わしているものではなく、それが変形するもの、つまり表わさないことを選んだものである」。¹² こうしてトーテムを表現する仮面は、なんらかの見える対象を再現しているのではなく、見えない構造的差異を再現しているのである。仮面をつけて〈他者〉になるということは、こうした宇宙論的体系の網目に自己を映し出すことである。¹³

2. 形而上学的解体

仮面が「表面（おもて）」にあるものとしていわれるとき、それは「裏面（うらて）」にある素顔との区別があつてはじめて意味をなすと想定されている。構造論的な差異づけは、先に述べたようにいわば水平的なカテゴリーとして、顕われていない（選ばれていない）面に対して顕われている（選ばれた）面という相対的な範列を前提としているのだが、形而上学的な差異づけは、いわば垂直的なヒエラルヒーとして偽りの仮面に対して真の素顔という絶対的な階序を前提としている。仮面は、「真理」を現象させる感覚的な影像とはなり得ても、それゆえに「真理」を隠蔽し仮象へと導くことにもなりかねない。というのも「真理」とは、コギトとして統一された自己に直接的（超感覚的）に現前する *representare* 即自体的実体をいはずであるからである。

プラトンの「洞窟の比喩」においてすでに定式化され、カントの『純粋理性批判』において超越論的に条件づけられた真理フレーム——「自己に現前する実体=真理/仮面に現象する映像=仮象」——に対する転回を図っているのが、坂部恵の〈おもて〉に関わる議論である。

〈おもて〉とは〈主語とならない述語〉であり、また、〈意味されるもののない意味するもの〉である。〈おもて〉とは、また、カオスの根源的な不安から意味をもったコスモスが立ちあらわれ、〈おもみ〉と〈おもひ〉として〈かたどら〉れ、〈かたり〉出るはざまそのもの、対象化されえない述語面が〈声〉を根として自在な変身のうちに〈かたり〉出、〈かたどら〉れ、〈おのれ〉と〈おのれ〉がはじめて〈おもて〉をあわせて立ちあらわれる〈原人称〉のはざまそのものにほかならない。¹⁴⁹

〈主語とならない述語〉とは、いかなる主語の述語でもなくかえて他の物事がその述語となるという実体 *ou'via* の概念に対抗していわれており、〈意味されるもののない意味するもの〉とは、意味するもの *signifiant* が意味されるもの *signifié* を一義的に指示するという記号の概念に対抗していわれている。語源論を手がかりとする坂部の論致にしたがうと、〈おもて〉の「オモ」は「董」に通じるとともに「愚」にも通じ、また「テ」は方向 *sens* を示すように、〈おもて〉は、〈おもひ〉を表わし、それが〈おもみ〉となって安んじるところが与えられると同時に、それが面している世界の相に方向づけられる。〈おもて〉は、多義的な可能性の跋扈するカオスの不安からコスモスが立ち現われようとする場であり、そのようにして〈かたどり〉として具体的に〈かたり〉出る——「語り」と「篆」は同根の「カタ」を含蓄している——主語成立以前の述語づけの場である。これは、「ペルソナ」の本来の語義「〈声〉が鳴り響く、響き渡る」に応じている。

このときペルソナとして語り出しているのは、自己同一的な自我である〈わたし〉ではなく、〈おもて〉と最初の音韻を共有する〈おのれ〉である。〈おのれ〉の「オ」が人称代名詞として自称（一人称）/対称（二人称）の双方に用いられることから、〈おのれ〉自体が「我」と「汝」との両義的な用法をもっており、〈おもて〉のペルソナは、自己同一性が成立する以前の〈原人称〉 *archi-personne* と名づけられる。在るものが在るといえるためには、述語づけ可能な状態に、すなわちなんらかの身ぶり、表情として分節可能な状態に励起されていなければならない。〈おもて〉は、〈うらて〉ですでに存立している素顔を前提するものでも映像するものでもなく、自己と世界との界面を成す「はざま」に境位をもち、〈おのれ〉がみずから在るものとして

頭わになろうと蠢き立ち騒ぎ立っている場である。世阿弥の『風姿花伝』において仮面と直面との間には技術的な区別があっても質的な差が考えられていないように、¹⁵⁰ 仮面と素顔との間の区別は取り払われており、仮面もまた素顔と同じく〈おもて〉として扱われ得るのである。

ところで、いかにして形而上学的な真理フレームは解体され、どのようにして仮面は本来の自己として、ペルソナとしておのれを回復できるのか。ポストモダ的な議論を急ぐ前に、そうした現場に立ち会って仮面への問いを練り上げる必要がある。さしあたりニーチェの『善悪の彼岸』第四〇節には、次のような仮面についてのアフォリズムが記されている。ここには、「真理」の解体に伴って進行しているニヒリズムの徴候が窺える。

すべての深い *tief* ものは仮面を愛する。最も深い物事は形象や比喩に憎悪さえ持っているのだ。矛盾 *Gegensatz* は、羞恥ある神が悠然と歩くのにいよいよ格好の仮装とはいえまいか？ [中略] すべての深い精神は仮面を必要とする。いやそれどころか、すべての深い精神の周りにはたえず仮面が生長するのだが、それはその精神の営む言葉の一語一語、歩みの一步一步、生の記号の一つ一つが、たえず錯誤する解釈に、すなわち浅い *flach* 解釈にさらされるためである。¹⁵¹

仮面は、それをつける者としての「俳優」や「侏儒」や「道化」をめぐるネガティブな問題として、ニーチェ自身を責め苛め続けていた。たとえば生涯にわたって対峙すべき相手であったヴァーグナーは、「俳優」の典型としてあげつらわれている。彼の俳優的天才は、「真として効果を果たすべきものは、真であってはならない」という発想に基づいて、特殊な感覚的要素で観衆の感官を麻痺させ、その陶酔のうちに意志活動を昏睡させるという詐術にある。¹⁵² また『ツァラトゥストラ』において「永劫回帰」思想が語り出されようとするとき、それを嘲笑的に請け合うのは「侏儒」であるし、それを安直な「手回しオルガン歌」にしてしまうのは「道化」と呼ばれる動物たちである。¹⁵³ いま引用したアフォリズムに即していうならば、「深い精神」は、それをめぐる「浅い解釈」——「俳優」「侏儒」「道化」…による——を通じて平板化され通俗化されることが避けられず、その本質を覆い隠されざるを得ないとしても、そうでありながら「すべての深い精神は仮面を必要とする」といわれる。こうした「矛盾」は、ニーチェの〈生〉に対する根本的洞察から捉え直されなければならない。

ニーチェによれば〈生〉 *Leben* とは、みずからの増大と生長を図るために、他者を単一化すべく変形し、同一化すべく摂取するという偽造を働く「力への意志」 *Wille zur Macht* である。〈生〉にとって認識論上の「真理」とは、それなしでは特定種の生物

が生きていけない種類の誤謬であり、特定種の保存や権力の上昇にとって有効な遠近法的視点にしたがって価値づけられ、選び取られた「仮象」にすぎない。ただし「真の世界をわれわれは除去してしまった。いかなる世界が残ったのか？おそらくは仮象の世界か？…だが、そうではない！真の世界とともにわれわれは仮象の世界をも除去してしまったのである！」⁽¹⁹⁾といわれるように、「真理」対「仮象」という図式自体が除去された世界とは、諸力が相互に関係する闘争的戯れのことにほかならない。しかしニーチェは、「真理」のヒエラルヒーから切り離された「仮象」に仮面としての積極的な意義を与えてもいる。

〈生〉は、みずからを超え出ようとする「力への意志」として、たえず自己を意欲し自身に立ち戻っておのれを確認しようとするが、その還帰すべき自己は自己同一的な実体（真理）として存在しているわけではなく、再び諸関係の生成する闘争的戯れへの参与しか残されていない。それゆえに〈生〉は、自己の不在においてそのつど諸力の布置に関する解釈を施し、おのれがそこに現前するかのような仮面を産出し続ける。したがって仮面は、第一に、〈生〉がその生存にとって都合のよい仮象を取捨選択する遠近法的戦略においておのれを擬装し続けるという「浅い」意義をもち、⁽²⁰⁾第二に、〈生〉がおのれの背後に隠された錯綜し断絶する諸力の痕跡を系譜学的戦略において探究し続けるという「深い」意義をもつ。仮面を仮面として解釈するがゆえに系譜学的な探究が可能となり、そのかぎりにおいて「深い精神は仮面を必要とする」のである。⁽²¹⁾

第一の意義においてプラトン＝カント的な真理観をニヒリズムの犠牲に捧げ、第二の意義において非一同一な自己ならざる他者を現出させる仮面の名は、『悲劇の誕生』においてすでに「ディオニュソス」と名指されている。⁽²²⁾この著作では、ギリシア悲劇における唯一の舞台上の主人公はディオニュソス神であり、アイスキュロスの『縛められたプロメテウス』やソフォクレスの『オイディプス王』における英雄像も、ディオニュソス神の仮面にほかならないと主張されている。⁽²³⁾スフィンクスの謎を解くほどの知力を持つにもかかわらず、それとは知らずに父を殺し母と結婚したオイディプスは、わが身の素性が暴き出されたとき、その仮象を見抜くことができなかつたわが両眼を突き刺し破滅する。再び登場するときの眼から血が噴き出している彼の仮面は、逆説的にも自分をはじめて見つめることができるのであるが、実は王としてのオイディプスの仮面は、おのれ自身に対する不可知を象徴していたのである。また、無知蒙昧であった人間たちを憐れんで天界から火を盗み出したプロメテウスは、怒れるゼウスから罰として海辺の岩山に磔にされる。プロメテウスは、定められた仮象と

しての本分を僭越にも踏み越えようとして、自身の破滅を招くのだが、ここにもおのれ自身に対する不可知が象徴されている。

おのれの運命全体を知り得ないように個別化されたアポロン神の仮象を剥ぎ取ろうとする者は、みずからも寸断されたディオニュソス神の仮面として破滅せざるを得ない。⁽²⁴⁾ディオニュソスは、その力の過剰のゆえにアポロ的な仮象の原理を破壊し、みずからも没落するが、その仮面は、不在と現前、自己と他者、可知と不可知といった両義的な界面を透して、闘争し拮抗する〈生〉そのものの存在様式を映し出しているのである。

3. 本質ともどき

ヘーゲルがギリシア悲劇について直接に論及している箇所は、『精神現象学』や『美学講義』などにおいて見出すことができるが、そこで仮面の役割は、消極的にしか扱われていない。悲劇に登場する神々や英雄の仮面は、それが演技の一要素であるかぎり、仮面を身につける俳優と一致することはできず、劇中の人物と現実の自己とは分裂していることになる。悲劇が喜劇に移行すると、仮面は主体的に振る舞うがごとくに見せかけても、それが自己の実体ではなく自己の属性にすぎないことが見破られており、そこに自己の仮面に対するイロニーが成立する。⁽²⁵⁾もともと仮面は、彫刻芸術の所産としていまだ不変不動の彫塑的形態を抜け出るにはいならず、神々や英雄の心情や性格を表出するどころか、それらを石化し俳優の技術を欠落させるものである。⁽²⁶⁾しかしながら、悲劇が、ヘーゲルの弁証法的運動にとって重要な境位としてプログラムされていることを考慮に入れるとき、仮面は、論理学的体系のうちに組み込まれた仮象として捉え直すことができる。

『精神現象学』第VI章「精神」A「人倫」では、ソフォクレスの『アンティゴネ』をモデルとした悲劇的運動が述べられている。祖国に謀反を企てて討ち果てた兄を家族の義務として埋葬しようとするアンティゴネと国家の法としてそれを許さない王クレオンは、「神々の掟」と「人間の掟」との内容上の対立を表わしている。さらに両者は、互いに自分の掟を知りつつも相手の掟を知らないことで、「頭わに知る神アポロン」と「隠れたる復讐の神エリニュエス」との形式上の対立を表わしている。⁽²⁷⁾アンティゴネとクレオンは、こうした二重の対立によって互いに没落せざるを得ないが、こうした悲劇的運動には、「知る＝頭わにする／知らない＝隠す」といった形式上の対立が決定的な契機になっている。俳優が被る仮面は、その人物を頭わに表示し

ていながら、当人でさえ知り得ないおのれの置かれている真実を、隠すという仕方でも指示している。これを論理学の文脈に置き直すならば、本質が顕わにされるためには、それを覆い隠す仮象が伴われねばならず、そのかぎりにおいて仮象は、本質が立ち上がるために不可避の契機となる。

『大論理学』第Ⅱ巻「本質論」において「本質」とは、ただ直接的にそこに与えられたものでしかない「有」が否定され、世界創生以前の無時間的に過ぎ去った自己を想起する（みずから内面化する）*sich erinnern* ものである——「有」*Sein* の過去分詞「過ぎ去った」*gewesen* のなかに「本質」*Wesen* が含蓄されている。しかしながら「本質」は、直接的「有」をそれ自身のうちに止揚された仕方でも保存し、自己に対立させるのであり、その本質的なものに対立させられた非本質的なものが「仮象」とされる。「本質」と「仮象（非本質）」との区別は、「本質」なくして「仮象」そのものは非自立的な空無でしかないがゆえに、「本質」自身の規定のなかで止揚され保存されていなければならないのである。一方「本質」は、その否定的本性によって対立的に自己自身に対立し反発し、そのことを通じて直接的な「有」（＝即自的な「仮象」）との自己同等性を獲得する。おのれの「仮象」を媒介しみずからおのれに復帰する自立的な否定的運動こそ「本質」である。¹²⁸

それゆえに、この二契機、すなわち空無性 *Nichtigkeit* ではあるがしかし存立としての空無性と、有ではあるがしかし契機としての有とは、いいかえると仮象の二契機を形成しているところの即自的な否定性と反省した直接性とは、本質それ自身の二つの契機である。すなわち有の仮象が本質に付随して *an* あるのでもなければ、また本質の仮象が有に付随してあるのでもない。本質における仮象は或る他者の仮象ではない。仮象はそれ自身における *an sich* 仮象であり、本質自身の仮象である。¹²⁹

「仮象は…本質自身の仮象である」というのは、「本質」と「仮象」が排他的な他者どうしとして区別されているわけではなく、むしろ「本質」が「仮象」をおのれの否定的本性として内蔵し、「仮象」*Schein* において映現している（照らし出されている）*sich scheinen* ということを知っている。「仮象」において映現する「本質」がその直接性から離脱し、絶対的に自己に復帰するとき、その自己運動は「反省」*Reflexion* となる。「反省」において、単に「本質」が「仮象」へと移行するのではなく、「本質」が「仮象」に反映されて *reflektiert* いる。このとき「反省」は、「仮象」という否定態の否定、その虚無の否定、すなわち無の無であるがゆえに、「無から無への運動」といわれる。¹³⁰「反省」の否定的運動は、みずからの空虚を空転する

がごとく、あらゆる規定と区別が拠って立つ「有」を崩壊させ、おのれの根拠にいたり没落する *in seinen Grund zurückgehen* ののである。

世界創世以前の過ぎ去った自己へと帰還する以上のような「反省」は、実体 *Substanz* を主体 *Subjekt* としても扱うという『精神現象学』の根本テーゼを、自己同等性と否定性との統一として主題化するものである。¹³¹こうした統一は、「絶対者が永遠に自分自身と演じる、人倫的なものにおける悲劇の上演にほかならない」¹³²ともいわれるように、悲劇的運動によって駆動している。「本質」が没落するロゴスは、それ自身悲劇的なパトスを負っており、悲劇において仮面が隠されたおのれの真実を顕わにするように、「反省」において「仮象」は「本質」の真実を反映するのである。ニーチェによる〈生〉の戦略がプラトン＝カント的な真理概念を廃棄する以前に、ヘーゲルの「本質論」の悲劇的運動がスピノザ的な実体概念を没落に導いている。哲学史上は一般に敵対しあうものとして位置づけられる両者は、仮面と仮象が本来の自己を映現するという論理において、パラレルな関係に置かれよう。

本章は最後に、自己が仮象において映現するという事態を、古語の「うつし」という語彙に引き戻し、さらにペルソナとしての民俗仮面に固有の振る舞いである「もどき」に言及しながら、仮面の存在様式を具体的に展望できる地点にまで議論を押し進めておきたい。

『岩波古語辞典』（一九七四年）によれば、「うつし」は「映し」「写し」「移し」と表記され、「ものの形や内容がそっくりそのまま他のところにあらわれる」ことの意で、「（香が）他の物につく」とか「（霊が）のりうつる」とかいう意味でも使われる。その語根「ウツ」は、「現し」「顕し」の「ウツ」と同根であり、「この世にはっきり形を見せ、存在する」という意であるが、この語根を重ねた「ウツウツ」を約した「現」は「（夢・架空の物語・死などに対する）現実」「正気」「夢心地」を意味する。

坂部忠は、「現し（顕し）」の合成語「顕し齋ひ」「現し臣」からこうした語彙の関連を次のように説き明かしてみせる。前者「顕し齋ひ」は「現実に見えない神を、この世に見えて存在するように齋き祭ること」の意であり、後者「現し臣」は「（姿の見えない神に対して）この世の人の姿をして目に見える存在（人）」の意である。すなわち、「現」は、「たんなる（現前）」ではなく、そのうちにすでに死と生、不在と存在の（移り）行きをはらんでおり、目に見えぬもの、かたちなきものが、目に見え、かたちあるものに〈映る〉という幽明あいわたる境をその成立の場所としてい

る」³³⁾のであり、さらにそこから「空蟬」という語が儚さ、虚しさという意味へと転じられるのである。

ニーチェによる〈生〉の遠近法のおよび系譜学的戦略が暴露したように、いまや「うつし」は形而上学が構築するヒエラルヒーにおいて規定されるような、オリジナルに対置されるコピーでもないし、実像・原像（真理）に服従する虚像・影像（虚偽）というわけでもない。「うつし」は、自然主義（写実主義）的な「写し」を意図することに終始するものではなく、むしろ「見えるもの」と「見えないもの」との「境」をみずからの場とする「移し」にその身分を託されている。ヘーゲルの仮象の論理によって言い換えるならば、ウツっている仮象は、あくまで反映された本質にほかならず、それがウツされる以前の原像として前提とされる直接的＝即自的な実像は、すでに止揚されているかぎり、もはやどこにも現前してはいない。というのも、本質と呼ばれるものは、それだけで自己を現前させることはできず、仮象として自己に反省する運動を媒介しなくてはならないからである。ウツすもの（仮象）は、反省という仕方でもウツされるもの（原像）から、たえずずれざるをえない。仮面が「それ（実像）」ではなくやはり「仮面」であるといわれるゆえには、特定の誰かを原像としているという前提を抹消したうえで、その似て非なるところにあり、擬制的あるいは狂言的な在り方をとっているところにある。すべての相貌を帯び得るがゆえに、いっさいの相貌をもち得ず、現世の誰かと同一視することができない〈他者〉という、ベドゥアンによる仮面の定義は、ここで再び機能するのではないか。誰かに似ているとはいえないながらも、それにもかかわらずやはり誰かを映している——こうした「幽明あいわたる」事情を具体的に説明する一例は、民俗仮面のペルソナが振る舞う「もどく」という狂言的な所作である。

同じく『岩波古語辞典』によれば、「擬き」という語は、「ねらった所、収まるべきところに物事がきちんと収まらず、はずれ、くいちがう様」という意で、その語根「モド」は、「戻す」「振る」と同根であり、まさに「似て非なる真似をしてやり返す」ことを指す。折口信夫はこの語に日本古来の芸能を解明する鍵を見出し、そこに芸能面の成立を推察している。

もどくと言ふ動詞は、反對する・逆に出る・批難するなど言ふ用語例ばかりを持つものゝ様に考へられます。併し古くは、もつと廣いものゝ様です。尠なくとも、演藝史の上では、物まねする・説明する・代つて再説する・説き和らげるなど言ふ義が、加わつて居る事が明らかです。³⁴⁾

來臨した神はその土地に五月蠅なす精靈を平伏させ、土地を平定しようとするのだ

が、精靈はそれをくい止めるために、神の物問いにとりあわずに黙して抵抗しようとする。というのも、口を開くとたちまち服従を誓う詞章を述べなければならぬからである。結局は神威によって精靈の口は開かせられることになるのだが、このとき精靈は、神の言葉を真似て混ぜ返したり、それとは反対のことを言ったりして、神をかからかい、厭がらせ、焦らせる。しかし同時に精靈がこうして繰り返す真似ごとは、理解しにくい神の呪詞を翻訳し説明することにもなる。「もどき」とはこうした神と精靈との問答を演劇化したものであって、伎楽・舞楽などの外来面の影響は無視できないとしても、日本古来の芸能の起源に関わる重要な要素とされる。能面にある鬼神系の「べしみ」は、口を固く曲げて（^〆庄して）沈黙を守っている面であり、狂言に使われる動植物系の「うそぶき」や「しほぶき」は、口笛を吹く（^{うま}嘯く）ように口を尖らせ突き出して物を説く面であり、里神楽では「ひよっこ」の面となる。³⁵⁾「もどき」という神話劇的な「うつし」の振る舞いは、「べしみ」や「うそぶき」の仮面として形象化されているのである。

「もどき」は、神に抵抗しよう、物真似をして悪態をつく「をこ」——「馬鹿げたこと、愚かなことをする」ことの意——な振る舞いであり、これは、猿楽から伝承された曲目『翁』のなかに保存されている。シテ方の翁役が「白式尉」の面をつけて神として舞った後、狂言方の三番叟役は「黒式尉」の面をつけて神を「もどく」のだが、それは「言祝ぎ」であるとともに「鳥辭づき」であり、それに誘われてついに神は笑う——両者がともにつける「翁」系面の切り顎・吊り顎は、物を言い笑うしるしである。神の笑いは、精靈を承諾し、その土地を祝福することである。³⁶⁾神が精靈を笑うということは、「黒式尉」に映された「白式尉」を笑うことであり、その反映された本質を介して自己を取り戻すことであり、そうした様式でここに在るということに対する祝福が与えられる。「神」（白式尉）と「精靈」（黒式尉）の垂直的ヒエラルヒーは、「もどき」を通じていったん反省され、「笑い」のなかで再編される。「もどき」という仮面のペルソナによる掛け合いを通じて、自己と世界の体系が「現」にウツされるのである。

註

- (1) M・エリアーデは、シャーマンの衣装として鳥、馴鹿、熊の三タイプを挙げ、なかでも鳥については、鷲が最初のシャーマンの父としてイニシエーションにおいて顕著な役割を演じていることから、それを特別視している。また、南アジアの諸部族が仮面を用いることがあるのに対して、シベリア、北アジアの諸部族ではその使用がまれであるが、仮面と仮装は同じ役割を演じ、両者の要素は相互に交換され得るとしている。cf. Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Paris 1968) p.136-137, 142-144. 堀一郎訳『シャーマニズム 古代的エクスタシー技術』上巻(ちくま学芸文庫二〇〇四年)二七〇-二七二、二八〇-二八二頁参照。
- (2) cf. André Leroi-Gourhan, *Les religions de la préhistoire* (Paris 1964) p.146-156. 蔵持不三也訳『先史時代の宗教と芸術』(日本エディタースクール一九八五年)一五一一-一六一頁参照。
- (3) cf. Marija Gimbutas, *The goddesses and gods of old Europe. 6500-3500 B.C. Myths and cult images* (Berkeley, Los Angeles 1982) p.66. 鶴岡真弓訳『古ヨーロッパの神々』(言叢社一九八九年)六四-六五頁参照。ギムブタスは、金石過渡時代のベオグラード周辺のヴィンチャ遺跡群に出土している多くの小像が不自然にも頬骨を突出させていることから、それらが仮面をつけている人物像であると推定している。cf. *ibid.*, p.57-61. 邦訳五六-六〇頁参照。
- (4) Jean-Luis Bédouin, *Les masques* (Paris 1961) p.18. 斎藤正二訳『仮面の民俗学』(白水社クセジュ文庫一九六三年)二二頁。
- (5) 「中間表情」を利用して面を上下方向に角度を変化させることによる「テラス(面を仰向けて笑うような表情を見せる)／クモラス(面を俯けて泣くような表情を見せる)」という演出上の技術論は野上豊一郎『能面論考』(小山書店一九四四年)二四-二三頁において提起された説であるが、それを批判的に吟味した後藤淑『中世仮面の歴史的・民俗学的研究』(多賀出版一九八七年)九九五-一〇〇三頁では「テラス／クモラス」という演出的および美術的表現の前に神霊が憑依する依り代としての放心の表情という宗教的表現が先にあったと推論している。また戸井田道三は仮面の模倣論を逆転しようとする。「能面が泣いたのではない。日本の女性が笑うような泣き方をするのである。これは能面が女の顔の写実であるよりも、女が自分の顔に能面をかぶせたと見るべきものであろう。模倣したの

は自然のほうなのである。」戸井田道三『能 神と乞食の芸術』(せりか書房一九八五年)六六頁。

- (6) 和辻哲郎『面とペルソナ』、後藤淑編『双書フォークロアの視点5 仮面』(岩崎美術社一九八八年)一六一-一七頁。
- (7) マスクは、アラビア語 maskharha 「道化」がラテン語 masca 「魔女」あるいは maskara 「黒く塗られた」を経てイタリア語 maschera 「仮面」「変装」となったというのが通説である。一方ペルソナは、エトルリア語 phersu を介してギリシア語 προσωρον 「顔」「仮面」に遡ることもできるが、ラテン語 persona の動詞形 persono 「大声で罵る」は、ギリシア語 βαρκαίω 「邪視によって呪縛する」と類比的であるがゆえに、マスクとペルソナを繋ぐもう一つの語源を示唆している。斎藤正二『仮面の原始性』、『理想』四四六号(理想社一九七〇年)二九頁参照。
- (8) 能面(翁面)が神聖視されるエピソードについては、世阿弥『申楽談儀』(岩波文庫一九六〇年)九七頁参照。
- (9) cf. Roger Caillois, *Les jeux et les homme* (Paris 1958) p.188-191. 多田道太郎、塚崎幹夫訳『遊びと人間』(講談社学術文庫一九九〇年)一六一-一六五頁参照。
- (10) cf. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris 1962) p.141-142. 大橋保夫訳『野生の思考』(みすず書房一九七六)一三六-一三七頁参照。
- (11) Lévi-Strauss, *La voie des masques* (Paris 1979) p.18. 山口昌男、渡辺守章訳『叢書創造の小径 仮面の道』(新潮社一九七七年)三三-三四頁。
- (12) *ibid.*, p.144. 邦訳一九六頁。
- (13) 「意味は見えないが、見えないものは見えるものと矛盾しない。」と論じる以下のM・メルロー・ポンティの遺稿は、仮面の構造論さらには後述する「うつし」論の文脈でも機能するのではないか。「見えるものそれ自体が、見えない骨組み membrure をもっているものであり、見えることのないものは、見えるものの秘密の裏面であって、それは、見えるものうちでしか現われず、世界のうちでわたしにそのようなものとして与えられる、そもそも現前し得ない Nichturpräsentierbar ものである。——その見えないものを世界のうちに見ることはできないし、そこにそれを見ようとする努力はすべて、それを消失させてしまう。しかしそれは、見えるものの系列 ligne のうちにあり、見えるものの潜在的な炉床 foyer であり、見えるものうちに(透かし模様で)描き込まれてい

る——」 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible suivi de notes de travail* (Paris 1964) p.265. 滝浦静雄、木田元訳『見えるものと見えないもの付・研究ノート』(みすず書房一九八九年) 三——頁参照。この論点は、P・クレーの絵画論に関して述べられる以下の言葉にも通じている。「見えるものの特性は、厳密な意味では、見えるものがある種の不在として現前させる見えない裏地 *doublure* である」。Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit* (Paris 1964) p.85. 滝浦静雄、木田元訳『眼と精神』(みすず書房一九六六年) 二九七頁。

- (14) 坂部恵『仮面の解釈学』(東京大学出版会一九七六年) 二——二二頁。
- (15) 世阿弥『風姿花伝』(岩波文庫一九五八年) 二八頁参照。
- (16) Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* 40: KSA Bd.5, S.57- 58. E・ペルトラムは、ドイツ的な仮面にギリシア的な仮面を対立させ、その二重性をニーチェの独自性として主張する。またK・ヤスパースは、仮面に覆われた孤独を真理の伝達不可能性に託し、仮象において真理を把握させる逆説性をニーチェの可能性として取り上げている。Vgl. Ernst Bertram, *Nietzsche Versuch einer Mythologie* (Bonn 1989) S.188- 190. 浅井真男訳『ニーチェ』上巻(筑摩書房一九七〇年) 二八六—二八九頁参照。Vgl. Karl Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens* (Berlin, New York 1981) S.405— 407. 草薙正夫訳『ニーチェ』下巻(理想社一九七一年) 二八〇—二八三頁参照。
- (17) Vgl. Nietzsche, *Der Fall Wagner* 8: KSA Bd.6, S.29- 32.
- (18) Vgl. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* III Vom Gesicht und Räthsel 1-2: KSA Bd.4, S.198- 200, *Der Genesende* 2: KSA Bd.4, S.271- 277.
- (19) Nietzsche, *Ecce Homo* Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde: KSA Bd.6, S.81.
- (20) Vgl. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Ende 1886- Frühjahr 1887 7[6]: KSA Bd.12, S.275.
- (21) W・カウフマンは、汲み尽くし難い「深い」人間的状況を照らし出す二種類の仮面として、他者にばかりか自分に対しても仮面でおのれを隠すタイプと、自己固有の経験を対立にもたらして、それらの経験から仮面を生長させるタイプがあると述べている。Vgl. Walter Kaufmann, *Nietzsches Philosophie der Masken*, in: *Nietzsche-Studien* Bd.10/11 (Berlin, New York 1981/82) S.127.
- (22) M・フーコーは、『反時代的考察』の第II篇「生に対する歴史の功罪について」

に挙げられた歴史の三種の用法を系譜学的可能性へと転換している。それに従えば、「記念碑的歴史」はパロディ的に謝肉祭の道化仮面の行列に祀り上げられ、「骨董的歴史」はそれぞれ仮面のもとに約束されていた実体から多様な異質の体系へと解放され、「批判的歴史」は真理に固執してきた認識の主体を犠牲にする。cf. Michel Foucault, Nietzsche, la généalogie, l'histoire, in: *Hommage à Jean Hyppolite* (Paris 1971) p.167- 172. 伊藤晃訳「ニーチェ・系譜学・歴史」『パイディア』第一号(竹内書店一九七二年) 八〇—八四頁参照。

- (23) Vgl. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* 9-10: KSA Bd.1, S.64- 71.
- (24) Vgl. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, Frühjahr 1888 14[89]: KSA Bd.13, S.267. ディオニュソス神の仮面について、K・ケレーニイは、個的存在が普遍的世界において聖別される通過儀礼において重要な装置として機能していること考証している。Vgl. Karl Kerényi, *Mensch und Maske*, in: *Eranos-Jahrbuch* 1948 Bd.16 (Zürich 1949) S.208. またW・F・オットーは現前と不在、生と死の間の深淵を象徴するものとして解釈している。Vgl. Walter F. Otto, *Dionysos* (Frankfurt am Main 1996) S.84- 85. 西澤龍生訳『ディオニュソス——神話と祭儀』(論創社一九九七年) 〇——頁参照。
- (25) Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp Bd.3, S.541- 542.
- (26) Vgl. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. Suhrkamp Bd.15, S.511- 512.
- (27) Vgl. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp Bd.3, S.329- 349.
- (28) Vgl. *Wissenschaft der Logik*. Suhrkamp Bd.6, S.13, 18- 19, 21- 22.
- (29) Ebd., Suhrkamp Bd.6, S.22.
- (30) Vgl. ebd., Suhrkamp Bd.6, S.23- 25.
- (31) Vgl. Dieter Henrich, *Hegels Logik der Reflexion. Neue Fassung*, in: *Hegel Studien Beiheft* Bd.18 (Bonn 1978) S.227- 229. 中野肇監訳『ヘーゲル哲学のコンテクスト』(哲書房一九八七年) 一六八—一六九頁参照。
- (32) Hegel, *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts*... Suhrkamp Bd.2, S.495.
- (33) 坂部恵、前掲書一九五頁。
- (34) 折口信夫「翁の發生」、『折口信夫全集』第二巻(中公文庫一九七五年) 四〇七頁。
- (35) 折口信夫「日本文学における一つの象徴」、『折口信夫全集』第十七巻(中公文

庫一九七六年) 九五—一〇三頁参照。一方で折口は、仮面の起源は世界の動植物の靈魂と人間の現身の靈魂との関係を表わすトーテムにあり、「他界の神の來臨する景況と感情を表出すること」が、仮装と仮面の機能だとしている。折口信夫「民族史観における他界観念」、『折口信夫全集』第十六卷(中公文庫一九七六年) 三六五—三六六頁参照。

- (36) 折口信夫「誹諧歌の研究」、『折口信夫全集』第十卷(中公文庫一九七六年) 二八〇頁参照。折口は、發生史的にいえば「白式尉」よりも「黒式尉」の方が古く、「翁」はもとより「黒式」を被った山人として來臨したのだが、後に神聖観が加わって「白式」に純化されたと推測している。折口信夫「翁の發生」、前掲書四一—四四頁参照。一方、野上豊一郎は、「白式」も「黒式」も神威・尊嚴・端正といった神の属性をもたないことから、もともと前者は収蔵者ないし地主(稻積の翁)であり、後者は耕作者ないし後継者(世繼の翁)のペルソナであったと解釈している。結局『翁』は、神とその眷属が立会うような神聖劇といえるものではなく、庶民が自分たちの長命・豊饒・繁殖を祈願し祝福する遊戯であり、「生を肯定し、生を楽しむ大きな喜劇精神に裏付けられた演戯であった」と結論づけている。野上豊一郎『能 研究と発見』(岩波書店一九三〇年) 一八一—二一八頁参照。

要旨

ニーチェ哲学の基軸である「力への意志」と「永劫回帰」の教説を読み直すことを通じて、「一であるとともに多」と記された遺稿に載された存在論的モチーフを研究する(Ⅰ)。そこには、近代哲学史上ニーチェと隣接している、ショーペンハウアーおよびヘーゲルの哲学的思惟と連関する音楽的律動の圏域が開かれている(Ⅱ)。ニーチェとヘーゲルの対決にあつては、両者間のパラレルが指摘されるばかりではなく、共通して見出される自己の円環的回帰、そこに共鳴する精神の律動的悦楽ともいふべきものが洞察される(Ⅲ)。また両者の真理と仮象に関わる議論は、民族誌的ないしは民俗誌的フィールドにある仮面の研究とも交叉させることができよう(Ⅳ)。

なお、各章の要旨は以下のとおりである。

I. ニーチェ哲学の基軸

1) 「力への意志」の系譜学的編成と存在論的裂開

『批判的全集』(グロイター版)は、ニーチェ自身が計画した体系『力への意志』の存立を現在決定的に否定している。とはいえ「力への意志」の教説は、世界と存在に対する問いを根本的に思惟しており、依然としてわれわれをこの問いへと差し向けていることには変わりはない。まず、歴史的な生を諸力の布置として解する「生に対する歴史の功罪について」および『道徳の系譜学』に言及し、「力への意志」が系譜学的に編成される経緯を示す。『ツァラトゥストラ』期以後の遺稿群からW・ミュラー・ラウターが「力への意志」の多数性を証示するのに対して、M・ハイデガーは形而上学的原理としての「力への意志」を批判する。両者間の存在論的裂開を考え抜くために、「一であると同時に『多』」と表記された遺稿の圏域にとどまり、力一量の質的差異に基づいて、波動=遊戯としての存在論を提起する。

2) 「同一物の永劫回帰」の源泉と律動性

「永劫回帰」思想に見出される諸契機が相互に対立しあい矛盾を呈しているように見えることが、従来の解釈にとってアポリアとなってきた。しかしながら、対立と矛盾のただなかで無数回にわたって自己を意欲する意志こそ、「永劫回帰」が指示しているものはずである。『この人を見よ』に示される三つの契機を順次經由しながら、回帰の源泉ないし先行形態、回帰の論証と啓示について検証するが、続く第三の契機において、戦慄と哄笑の強度を介して第一の契

機に立ち戻り、バーゼル時代に遺されたリズム研究から回帰の律動性を照射する。I-1)「『力への意志』の系譜学的編成と存在論的裂開」が、「力への意志」を起点として「永劫回帰」へとその連関をたどったのに対して、I-2)は、その行程を逆にして「永劫回帰」を起点として「力への意志」へとその内的連関をさらに証言することになる。

II. 音楽的律動と哲学的思惟

1) 悦ばしき生の様式——ニーチェの音楽生理学

ニーチェは、ヴァーグナーやショーペンハウアーとの関係を含めて、音楽を指標や契機にして思索を営み続けているように見える。しかし結局、ツァラトゥストラに伴う動物たちが忠告するように、彼は語るよりむしろ歌うべきであったのだろうか。それというのも、彼の精神錯乱をめぐる証言のうちのいくつかは、音楽の振動が思考の記述にもはや追いつけないほどにまで増幅し、音楽が思考を抜き去ってしまった身体感情を意味しているとも解釈できるからである。ニーチェとしての音楽の意味、ニーチェが音楽に要求していたもの——こうした問いに向けて、まず『悦ばしき知識』第五巻に聴かれる「セイレネスの音楽」を糸口として取り扱い、生の光学に基づいた、生理学的診断の対象としての音楽を画定する。そこから見出されるべきものは、生の価値感情としての音楽、生の価値様式としての音楽である。

2) 世界は肉体化された音楽である——ショーペンハウアーの音楽形而上学

ショーペンハウアーの意志形而上学は、意志からの一時的な解放をもたらす芸術のなかでも音楽に特権的な位置を与えている。『意志と表象としての世界』正編第三巻第五二節において音楽は、根源的一者「生への意志」の直接的な模写として規定され、アイデアの客観化の階梯とのアナロジーを介して、メロディと人間的意志との平行関係が説かれる。さらにその続編の補足では、時間性のなかで分裂と融和を繰り返すリズムとハーモニーと意志とのアナロジーが説かれる。「事物以前の普遍」とされる音楽は、「事物以後の普遍」である概念でもって論証することはできないが、時間性を手がかりに、『根拠律の四つの根』において論じられた、時間に関わる内官と内官の「無差異点」で直接に与えられる意志の自己認識とを通じて、音楽の特権的本質のゆえんとその限界のありかを明らかにすることはできないか。

3) 主観性の共鳴とその自己聴取——ヘーゲルの音楽論理学

ヘーゲルの『エンツュクロペディ』の「自然哲学」における物理的音響論、またその「精神哲学」および『美学講義』における音楽芸術論にしたがって、「主観的内面性」に論及し、その音楽性が『精神現象学』の弁証法的ロゴスに貫徹されていることを示す。音の「響き」において、「いま」は自己を二重に否定し、自我は「いま」の二重否定において自己同一性を得る。「いま」において成立する自我は、こうした弁証法的運動のうちでみずからを音楽へと特殊化しつつ、精神を具体的に展開する。精神の歴史とは、ロゴスが自己を把握する体系であり、精神は、ロゴスのうちに永遠に反響する音楽的時間において「絶対知」を享受している。G・ブルレの「全体的共時性」を経てD・シャルルの「零度の時間」にいたって、音楽的時間は「主観的内面性」よりなお深い「沈黙」に臨んでいるのではないか。

III. ニーチェとヘーゲル

1) 自己回帰とその悲劇的逸脱——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(1)

『悲劇の誕生』を回顧するなかでニーチェ自身が認めている「ヘーゲル的」要素を検証し、ニーチェ研究史のうえで議論が徹底されてこなかった、ニーチェとヘーゲルとの関係を問い、西欧近世形而上学におけるニーチェの位置づけを再考する材料を提供することを試みる。まず『悲劇の誕生』から始めて、中期以降の著作『人間的な、あまりに人間的な』『悦ばしき知識』のテキストにおいて「ヘーゲル的」な弁証法的発展構造を指摘する。『ツァラトゥストラ』にいたってニーチェの思惟は、M・ハイデガーの指摘するような形而上学的＝自己同一的ロゴスに回帰するようになるが、その一方で、悲劇的パトスをモメントとしてそうしたロゴスから逸脱してゆく可能性を孕んでいる。

2) 自己回帰とその律動的悦楽——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(2)

III-1)「ニーチェにおける『ヘーゲル的なもの』(1)」の議論を引き継いで、ニーチェの『ツァラトゥストラ』期以降の著作『善悪の彼岸』『道徳の系譜学』における「ヘーゲル的」要素を抽出し、ヘーゲル—ニーチェ問題の補完を図る。

「神の死」「主—奴」「円環的回帰」といった両者間のパラレルと呼ばれる論点に照準を合わせ、ニーチェの「ヘーゲル的なもの」への根本的な関わりを指摘し、そこに音楽的律動としての「精神」の悦楽と呼び得るものを方向づける。

3) ヘーゲルにおける「悲劇的なもの」

ヘーゲルにとって「悲劇的なもの」とは、芸術作品としてのギリシア悲劇を指

しているばかりではなく、また自論のための例証や例示として挙げられているばかりではない。それはむしろ、彼の哲学的営みの全行程を根底から規定しつつ、同時にそこへと目指されている究極的な境位でもある。フランクフルト期とイエナ前期においては、キリスト教を経た人倫理念が形成され、『精神現象学』期（イエナ後期）においては、実体の弁証法的＝目的論的運動体系が確立され、『美学講義』期においては、近代悲劇にまで射程を広げられた悲劇の一般理論が叙述される。とりわけ『精神現象学』においてプログラムされているのは、絶対者が受苦と死というパトスを背負わされてはじめてそのあるところのものへと回帰し得るという「悲劇の上演」である。

4) ヘーゲルにおける生命とロゴス

ヘーゲルにとって自然哲学は、現象の各要素を悟性的に分析する自然科学とは異なり、現象の理念を思弁的に探究することに、その使命を置いている。そのもとで自然は、ロゴスの円環的体系のなかでひとつの境位として概念的に把握され、さらにその自然の最高段階に生命が位置づけられる。ロゴスの円環的体系において自然と生命の自己展開運動を考察し、ロゴスにおいて生命を、生命においてロゴスを読み取ることが課題となる。『エンツェクロペディ』の「自然哲学」を中心にして、「論理学」や初期の諸論文へと適宜遡及しながら、自然の外化の問題、生命概念の形成過程、有機体の病氣と死を順次取り扱う。こうした生命の意味を読み取る作業とともに、G・カンギレムにいわれるヘーゲル自然哲学の再評価を裏付け、分裂を強いられてきた生命とロゴスを再び統一する思想を解明する。

IV. 補論

仮面と仮象のエソグラフィ（素描）

民族誌的・民俗誌的なフィールドにおける仮面と形而上学的なヒエラルヒーにおける仮象とが交叉する場面において、隠されることによってはじめておのれを顕わにするという存在の様式を素描する試みである。J-L・ベドゥアンは、ひとは仮面をつけて他者になると述べ、和辻哲郎は、面がみずからの肢体を獲得するとき、ペルソナとしての他者になると述べる。範列的差異をもつ宇宙論的構造を映し出すトーチミズムの文脈での仮面は、そのような他者のヴァリエーションと見ることもできよう。一方、仮面は、形而上学の枠組みのなかでオリジナルに対するコピーとして、真理・本質に対する影像・仮象として位置づ

けられるが、ニーチェとヘーゲルは、ギリシア悲劇を論じるなかで、真理は仮象において反映されていることをつきとめ、それぞれ形而上学的真理鏡を組み直している。同様に形而上学的真理の脱構築をねらう坂部恵の「おもて」論は、「うつし」からさらに「もどき」という語へと展開される必要があろう。

初出一覧

I. ニーチェ哲学の基軸

- 1) 「力への意志」の系譜学的編成と存在論的裂開
日本哲学会『哲学』56号2005年
(原題:「力への意志」の系譜学的編成と存在論的問題)
- 2) 「同一物の永劫回帰」の源泉と律動性
日本哲学会『哲学』58号2007年予定

II. 音楽的律動と哲学的思惟

- 2) 世界は肉体化された音楽である——ショーペンハウアーの音楽形而上学
日本ショーペンハウアー協会『ショーペンハウアー研究』第3号1997年
- 3) 主観性の共鳴とその自己聴取——ヘーゲルの音楽論理学
関西大学哲学会『哲学』第19号1999年
(原題:主観性の響鳴とその沈黙——ヘーゲルの音楽哲学について——)

III. ニーチェとヘーゲル

- 1) 自己回帰とその悲劇的逸脱——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(1)
関西大学哲学会『哲学』第15号1992年
(原題:生成する自己あるいは悲劇——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」——)
- 2) 自己回帰とその律動的悦楽——ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」(2)
関西大学大学院文学研究科院生協議会『千里山文学論集』第54号1995年
(原題:自己に悦楽する精神——後期ニーチェにおける「ヘーゲル的なもの」——)
- 3) ヘーゲルにおける「悲劇的なもの」
日本哲学会『哲学』第46号1995年

*その他の論文は未発表。各学会に掲載された論文は、学位申請にあたってそれぞれ大幅に改稿した。

