

## ニーチェと視覚をめぐる一考察

### ——デカルト的遠近法主義と

ニーチェのペルスペクティヴィスムを手がかりとして——

田邊 正俊\*

#### はじめに

現代のアメリカを代表する思想家の一人であるマーティン・ジェイ (Martin Jay: 1944 ~) <sup>1)</sup> は、その著書『うつむく眼』(Downcast Eyes) の第 1 章や、論考「近代における視覚体制」(Scopic Regimes of Modernity) <sup>2)</sup> において、西洋思想における「視覚中心主義」について概観している。それを踏まえて、彼は『うつむく眼』の第 2 章以降で、現代思想——とりわけ、フランス思想——における「反視覚中心主義」について考察を展開している。

本稿においては、そのジェイの視覚論を主な手がかりとしながら、ニーチェ <sup>3)</sup> の「ペルスペクティヴィスム」(Perspektivismus) と西洋の視覚中心主義——ジェイのいう「デカルト的遠近法主義」(Cartesian perspectivalism<sup>4)</sup>)——の関係について検討することが、主な課題となる。

1 章においては、ジェイの「近代の視覚中心主義」に対する見方について確認する。ジェイによれば、「近代の視覚中心主義」には三つのあり方がある。すなわち、「デカルト的遠近法主義」、「北方美術」、「バロック的なもの」である <sup>5)</sup>。本稿においては、ニーチェの「ペルスペクティヴィスム」との対比を明確にさせるために、基本的には「デカルト的遠近法主義」に限定して確認していく。

2 章においては、ニーチェの根本思想の一つである「ペルスペクティヴィ

---

\* 立命館大学文学部非常勤講師

スムス」<sup>6)</sup>について、同じように“perspektiv-”を用いる「デカルト的遠近法主義」との差異を際立たせながら、確認してゆく。

3章においては、「ペルスペクティヴィスムス」の起源と展開について、ニーチェによる“身体全体の重視”を手がかりとしつつ、きわめて予備的な考察を試みる。

4章においては、ニーチェがそれまでの西洋思想の伝統とは異なり視覚“のみ”を重視するわけではないことを踏まえたうえで、ペルスペクティヴィスムスとニーチェの“身体重視”の関係について、論者自身の見方を提示する。

## 1章 デカルト的遠近法主義

本章においては、「西洋近代の視覚中心主義」のなかでも最も大きな影響力を発揮した「デカルト的遠近法主義」について、ジェイの議論を手がかりに確認してゆく。

ジェイによると、「デカルト的遠近法主義」とは、「視覚芸術におけるルネサンスの遠近法概念」と「哲学におけるデカルトの主観的合理性」の複合体である (cf. FF, p. 115)。「視覚芸術におけるルネサンスの遠近法概念」とは、基本的には「線遠近法」のことである。その特徴は、——たとえどのような“角度”から対象を眺めるとしても——対象を眺める眼が「単眼」であり、「静止して瞬きもせず固定されている」(FF, p. 116) ことである。

それでは、デカルト的遠近法主義が大きな影響力を発揮した背景には、どのような事情があったのだろうか。

まず、それが前提した「眼」は、同じくそれが前提した「幾何学的で均質な空間」とともに、近代科学にとってもきわめて好都合であったことを指摘することができる。近代科学は、「観察」という方法に大きく依拠した。しかし、視点がたえず変動しては、正確な観察はできない。ジェイは、「西

洋の科学的伝統はただデカルト的遠近法主義によってのみ、あるいはそれと補い合うベーコン的な描写術<sup>7)</sup>によってのみ可能だった」(FF, p. 124) ことを指摘する。不動の眼が前提されたからこそ、確実に客観的な認識が可能になった。そして、近代科学はその有益さと客観性のゆえに、西洋のみならず全世界に広がっていったのである。

しかも、線遠近法においては、複数の視線が中心点へと収斂する。このことは、一見すると科学と対立するように思われる宗教(キリスト教)にとっても好都合であった(cf. DE, pp. 53-54)。事実、キリスト教の聖堂を遠近法空間と見立てるならば、中心点に相当する位置に聖像や祭壇は位置している<sup>8)</sup>。

また、デカルト的遠近法主義の前提した眼が「単眼」であったことも重要である。この「単眼」は、デカルト哲学において、絶対確実な認識の基盤とされた「コギト」(思惟する我)に対応する。コギトは、理性を備えた自我主観である限りにおいて“誰であってもよいもの”であった(むしろ、“特定の誰か”に限定されてはならない)。しかも、それぞれのコギトと、確実に明晰判明な認識——さらには“認識される世界”——は、基本的には一対一対応の関係にある<sup>9)</sup>。このようなコギトを確実性の基盤としたことにより、自我主観は神の支配から“事実上”自立した。このことは、近代哲学のみならず、近代科学の成立・発展にとっても不可欠であった。このような自我主観の自立を哲学において明確にしたのがデカルトであったからこそ、ジェイはルネサンスの遠近法とデカルト哲学を結びつけて、「デカルト的遠近法主義」という概念を提唱したのであろう。

他方で、“現実”の身体にそなわる眼は、たとえ一点を凝視しているように見えるとしても、実際には絶えず動いている。このような“現実”を考慮するならば、デカルト的遠近法主義の想定する眼は“不自然”なものである<sup>10)</sup>。それは、結局のところ身体から切り離されて脱身体化された眼である(cf.

FF, p. 116)。そして、西洋の思想的伝統において、「身体から切り離されたもの」とは「精神」にほかならない。そうであるならば、遠近法において前提された“脱身体化された眼”は“精神の眼”にほかならないと考えなければならない。

さて、「精神の眼」を重視した哲学者の代表はプラトンである。プラトンにとって“視覚”の重要性が明白であることを論じる際、「プラトンが『魂の眼』と呼んだ知性」(DE, p. 26)<sup>11)</sup>に、ジェイは言及している。そして、プラトンが“身体の眼”による感覚知覚に対して、基本的には不信しか抱いていなかった事情についても、ジェイは言及している (cf. DE, p. 27)。

デカルトもまた、プラトンと同様に、精神に優位をおく心身二元論の立場に立つ。そして、「『自分の眼で見る』ことができるものだけを信頼する」という「典型的なデカルト的態度」(cf. DE, p. 82)において前提されている“眼”は、基本的には“精神の眼”である。それゆえに、デカルトが“身体の眼”に対してとった見方もまた、プラトンと同様のものである。『屈折光学』において、デカルトは以下のように遠近法について指摘する。

距離を大きさ、形、色、光で判断できるということに関して、このことがいかに容易に誤るものであるかという点は、透視画法 [= 遠近法] によって画かれた絵が十分われわれに示しているところである。というのは、そこに画かれているものが、われわれの当然こうあるべきだと想像するものより小さく、その輪郭がより曖昧で、その色がより褐色がかってより弱いため、それらのものは実際にあるより遠くに見えることがしばしば起こるのである<sup>12)</sup>。

また、遠近法に従えば、円を表現するために卵形(楕円)を用いたり、正方形を表現するために菱形を用いる方が適切であることもデカルトは指摘している<sup>13)</sup>。円と楕円、正方形と菱形は、本来全くの別物であるにもかかわらず

らず、身体之眼で見るならば（ある種の錯覚により）「同じ」ように見えることがある。遠近法にもとづいて楕円を描いた方が、“誰の「身体之眼」にとっても”円に見えるという意味では客観性を有している。しかし、それは身体之眼が陥る“錯覚”によるものである。このような“錯覚”をうまく用いるのが遠近法であった。他方で、精神之眼は誰にとっても等しく妥当する「幾何学的法則」に到達することができる。そして、精神之眼にとっては真円と楕円の取り違えのような事態は起こりえない。このように同じ「眼」とはいうものの「精神之眼」と「身体之眼」は相当に異なっている<sup>14)</sup>。

他方で、視覚中心主義の歴史においては、遠近法や、それが前提した眼の“不自然さ”はもちろんのこと、そこで想定されている“眼”が基本的には“精神之眼”であったことに注目されることが——あまりに“自明すぎる”ためか——それほどなかったように、論者には思われる。このような“精神之眼”は、プラトン以来の哲学的伝統——プラトニスムス——に示されているように、古代から中世にかけてもすでに西洋を支配していたといえるのかもしれない<sup>15)</sup>。しかし、その支配が確固たるものとなったのは、近代にいたって、“精神之眼”が視覚芸術における「遠近法」<sup>16)</sup>、さらには、哲学における「主観的合理性」と結びついてデカルト的遠近法主義が生み出されて以降のことである。加えて、「遠近法が唯一の正しい世界の眺望であるかのような『神話』」<sup>17)</sup>も成立した。かくして、デカルト的遠近法主義を中心とした視覚中心主義は、近代以降に決定的な影響力を発揮することになったのである<sup>18)</sup>。

このような流れのなかで、視覚こそが、精神と結びつく「最も高貴な感覚」<sup>19)</sup>であるとされた（「精神の耳」、「精神の口」、「精神の手」、「精神の足」等と形容されることはほとんどない）。明確な反視覚中心主義の思想があらわれた現代においてもなお、デカルト的遠近法主義が前提した「静止した単眼」の影響力は小さくない。視覚芸術<sup>20)</sup>や造形芸術（特に建築）において、「基本」

としての遠近法パースペクティブの影響力は今もなお大きい。また、現代において、対象を正確に——あるいは「身体の眼」に見えるように——模倣し再現する遠近法<sup>21)</sup>が前提する「静止した単眼」を最も端的に体現しているのは「カメラ」——**基本的には動かない“単眼”**——にはかならないと論者は考えるが、フィルムからデジタルに主流が移行してもなお、カメラと写真に惹かれる人々が尽きることはない<sup>22)</sup>。このように、たとえ20世紀以降に反視覚中心主義が一定の影響力を発揮したことが事実であるとしても、「視覚中心主義」、さらには「デカルト的遠近法主義」が過去の遺物になったとはいえないのである<sup>23)</sup>。

## 2章 ニーチェのペルスペクティヴィスムス<sup>24)</sup>

### ——デカルト的遠近法主義との“違い”——

このような「デカルト的遠近法主義」の支配に対して、それとは異なる立場からペルスペクティヴィスムスを自らの哲学の重要な部分に据えたのがニーチェである。本章においては、ニーチェの「ペルスペクティヴィスムス」について確認したうえで、それを構成するペルスペクティヴの複数性と非対称性について確認する。そのうえで、ペルスペクティヴィスムスとデカルト的遠近法主義との相違点について浮き彫りにしていきたい。

最初に指摘しておかなければならないのは、ルネサンスの遠近法ペルスペクティーフが「視覚的」なものであったのに対して、ニーチェのいうペルスペクティヴ／ペルスペクティヴィスムスは、視覚的とはいいがたい側面も有するということがある。

ニーチェによるペルスペクティヴィスムスの規定として最もよく知られているのは、1886年から1887年にかけて書かれた以下の断片である。

そもそも、「認識」という語に意味がある限りで、世界を認識すること

ができる：しかし世界は別様にも解釈できるのであり、世界の背後にはいかなる意味もない。そうではなく、世界には無数の意味がある：「ペルスペクティヴィスムス」(NF, Ende 1886 - Frühjahr 1887, 7 [60] (KSA12, S. 315))。

この断片から明らかなことは、「ペルスペクティヴィスムス」が「認識」にかかわるものであり、そこでは「無数の解釈」——ペルスペクティヴの複数性——が前提されていることである。事実、ニーチェは「ペルスペクティヴィスムス」を、さまざまなペルスペクティヴからなる「複合形式」と位置づける<sup>25)</sup> (vgl. NF, Frühjahr 1888, 14 [186] (KSA13, S. 373))。

「認識」や「解釈」が可能であるためには、特定の視点や観点がなければならない。かくして、認識や解釈の複数性を前提するニーチェにとって、視点や観点も当然複数性を帯びることになる。その意味でも、ペルスペクティヴの複数性はゆるがない。さらにいうならば、ニーチェの場合、「ペルスペクティヴの複数性」というときに、“対等”のペルスペクティヴが複数並存していると考えすることはできない。そのことが典型的にあらわれているのが、「畜群のペルスペクティヴ」(Heerden-Perspektive) (FW 354 (KSA3, S. 592)) と「われわれの種の後に続く存在者 (Wesen) の、より偉大な存在者のペルスペクティヴ」(NF, November 1882 - Februar 1883, 4 [172] (KSA10, S. 162)) の違いである。前者は、自らが一つのペルスペクティヴであることを知らない——それゆえに、他のペルスペクティヴの存在を許容せず、自らのみを絶対視する——。これに対して、後者は、はじめから複数性と位階秩序の違いを前提としている。このように、ニーチェの場合、「ペルスペクティヴが複数」であるからといって、“同等の”ペルスペクティヴが複数並存している——“相対主義”的な状況——ことにはならない。複数のペルスペクティヴの間に、ニーチェは明らかに“位階秩序 (Rangordnung)”の違い(差)を見てとっているのである<sup>26)</sup>。

他方で、「ペルスペクティヴの複数性」が「眼の複数性」——ただし、この場合の「眼」はメタファー的なものであると考える必要がある——につながっていく側面があることも否めない。たとえば、以下のような論述を挙げることができる。

われわれが真剣に目指すのは… (中略) …できるだけ多くの眼 (Auge) から世界に視線を向けること、眼を開くために諸々の衝動と取り組みのうちで生きることである (NF, Frühjahr - Herbst 1881, 11 [141] (KSA9, S. 494))。

同一の事物に対してより多くの眼を、さまざまな眼を向けることを知れば知るほど、それだけいっそう、その事物についてのわれわれの「概念」や「客観性」は完全なものに近づく (GM3-12 (KSA5, S. 365))。

前章で確認したように、「ルネサンスの遠近法」——中心点へと視線が収斂する「線遠近法」——、また、それが近代哲学と結びついた「デカルト的遠近法主義」において、ペルスペクティヴは“唯一”であった。そこでは、視線は「静止した単眼」から発するものであった。ペルスペクティヴが唯一である「デカルト的遠近法主義」のあり方に従うならば、ペルスペクティヴのもたらす「解釈」もまた、それに対応した唯一のものとならざるをえない。換言すれば、デカルトが方法的懐疑を重ねたうえでたどり着いた「思惟する我」にもとづく「明晰判明な“真理”」こそが、デカルト的遠近法主義にとって唯一の“解釈”なのである。ただし、“唯一の解釈”であるがゆえに、それがひとつの“解釈”にすぎないことが忘却されるだけなのである。

しかし、ニーチェにとって、真理は唯一でも確実でもない。ニーチェにとって、「真理とは、それなしには特定の種類の生物が生きていくことができないような種類の誤謬」(NF, April - Juni 1885, 34 [253] (KSA11, S. 506))

である。ニーチェによれば、「真理」は、生物ごとの——往々にして、同じ生物同士の間でさえ——ペルスペクティヴの違いや変化によって変動する。あるペルスペクティヴからは「真理」であるものも、別のペルスペクティヴからは「誤謬」に早変わりする。このように、ニーチェによれば、「真理の複数性」は、「ペルスペクティヴの複数性」に対応する。さまざまな「真理」（もしくは「誤謬」）が相克しあうありさまは、その根底にあるさまざまなペルスペクティヴが相克し合うありさま——まさに“ペルスペクティヴィスムス”——でもある<sup>27)</sup>。

このように、ニーチェはペルスペクティヴィスムスにおいて、静止した単眼からの唯一の視線という発想を受け入れない。ニーチェは『道徳の系譜』の第三論文において、「考えられない眼」を批判する。これは、「いかなる方向も有しない」、「能動的であり解釈する力（Kraft）を妨げられ、欠いている」眼（GM3-12（KSA5, S. 365））のことである。「絶対的な精神性」と結びつけられていることから明らかなように、このような「眼」は「精神の眼」にはほかならない。そして、このような「考えられない眼」の根底には「純粹で、意志を欠いて、痛みを感じない、時間を越えた認識主観」（ibid.）——デカルト的な“コギト”——がある。事実、このような眼のもとでは、「ただひとつのペルスペクティヴで見る」と『認識すること』（ibid.）があるのみである。かくして、「考えられない眼」は、前述の「より多くの眼」の対極に位置づけられている。このことを踏まえれば、デカルト的遠近法主義における「視線」と「眼」の考え方に対する批判、ペルスペクティヴの唯一性に対する批判、デカルト的遠近法主義における真理観に対する批判、それらすべての根底にある“プラトニスムスに対する批判”といったかたちで、デカルト的遠近法主義やその「眼」に対する批判をニーチェが展開していると解することができるのである。

以上で確認してきたように、ニーチェのペルスペクティヴィスムス、さら

にはペルスペクティヴの考え方は、ルネサンスの遠近法ペルスペクティーフとは決定的に異なっている<sup>28)</sup>。とりわけ、ペルスペクティヴ——そして“眼”——が唯一であるか複数であるかは、決定的な違いである。ルネサンスの遠近法においても“視覚ピラミッドの複数性”は確かに想定されていたかもしれない<sup>29)</sup>。しかし、それは「同じ対象を映し出す複数の視覚ピラミッド」であったし、それぞれの視覚ピラミッドの間に“位階秩序の違い”は想定されていなかった。しかも、複数の視覚ピラミッドは「対象の正確な再現」という唯一の目標へと収斂していたのである。

### 3章 ペルスペクティヴィズムの由来についての一試論

#### ——“ヴァンデラー (Wanderer)”・ニーチェとペルスペクティヴィズム——

前章においては、ルネサンスの遠近法やデカルト的遠近法主義と、ニーチェのペルスペクティヴやペルスペクティヴィズムの相違点について確認してきた。もちろん、ニーチェに先立ってライブニッツやタイヒミュラー<sup>30)</sup>がペルスペクティヴの発想を自らの哲学に導入していたこと、ペルスペクティヴが遠近法ペルスペクティーフ(デカルト的遠近法主義を支えた“遠近法”)と同根の語であることは確かである。しかし、両者は似て非なるものであった。ニーチェにとっては、決して「眼」だけが特権化されたわけではなく、ペルスペクティヴは視覚の次元にとどまるものではなかったのである。

さて、本章では、ニーチェが「視覚の次元にとどまらない複数のペルスペクティヴからなるペルスペクティヴィズム」という発想を抱いた背景に、バーゼル大学を病気により辞職した後、彼がヴァンデラーとしての生涯を歩んだことがあったことを明らかにすることを試みる<sup>31)</sup>。「ヴァンデラー」は、ニーチェ自身も用いている語であり<sup>32)</sup>、ニーチェ自身のことを形容した表現であるとも考えられる。この語は「漂泊者」と訳されるのが通例であるが、

「漂泊者」という日本語からは、「気の向くままに各地を放浪する」というイメージを抱きがちである。しかし、ニーチェの場合はそうではない。夏にはスイスのオーバー・エンガディン地方（基本的にはジルス・マリア）<sup>33)</sup>に、冬にはジェノヴァ、ヴェネツィア、ニース、トリノといった温暖な南欧に滞在することを常としていたことから明らかなように、ニーチェは**規則的・意図的に、夏と冬で滞在地を入れ替えていた**<sup>34)</sup>。その意味では、このヴァンデラーという語は、「渡り鳥」(Wandervogel)と解する方が適切なのかもしれない<sup>35)</sup>。このように規則的・意図的に滞在地を入れ替えていたニーチェにとって、「身体で感じる世界」が定期的に入れ替わっていたことは、ペルスペクティヴィスムスの発想を抱くようになったうえで、**決定的な影響を及ぼしていたのではないだろうか**。さらに、同じ土地でも“ペルスペクティヴの違い”があった可能性は否定できない。ニーチェは「歩きながら思索する(足で思索する)」ことを好んだ<sup>36)</sup>が、そのときには、いわば“マイクロ”なペルスペクティヴの変化に直面したことであろう<sup>37)</sup>。しかし、ニーチェによるペルスペクティヴについての言及においては、土地や場所を“越えた”文脈——“マクロ”なペルスペクティヴの変化や違い——でなされる場合の方が重要であるように、論者には思われる。一つ典型的な箇所を挙げてみる。

局地的でしかない、国家に制約されているにすぎないあらゆるペルスペクティヴの彼岸で眺める視線が私には許されている<sup>38)</sup>。

「制約されたペルスペクティヴの彼岸で眺める」ことは、アトリエの中やキャンパスの前にじっと座ることを前提とした——場合によっては、鑑賞者にさえも特定の視点から眺めることが求められた<sup>39)</sup>——ルネサンスの遠近法ではありえないことである。もちろん、自らがひとつのペルスペクティヴにすぎないことを知らないデカルト的遠近法主義でもありえないことである。

高所と海辺を行き来し、滞在した地で散歩することを習慣としていたニーチェにとって、ペルスペクティヴもまた、「身体の移動とともに変容するもの」であった。ペルスペクティヴィスムスは、その“はじまり”においては、単に、移動とともに風景も変われば、土地に対する見方も変わるという“個人的・身体的な経験”にすぎなかったのかもしれない。それでも、これは書齋に籠っていたり、同じ土地にとどまっていたら出てこない発想であった。『見よ、この人なり』において、ニーチェは以下のように言う。

今や私は、長年の訓練にもとづいて、気候や気象に由来するさまざまな影響を、極めて精密で信頼できる器具と同様に、私の身体から読み取る。たとえば、トリノからミラノへ行くちょっとした旅行の際に、早くも空気の湿度の変化を、私の身体を手がかりにして生理的に算出するのだ(EH, wk 2 (KSA6, S. 282-283))。

かくして、ニーチェのペルスペクティヴ、そして、その複合形式としてのペルスペクティヴィスムスは、身体のおかれた状況の変化——それにもとづくペルスペクティヴの変化——を抜きに論じることができないと、論者としては考える。このことは、遠近法が「視覚的」なものにとどまるのに対して、ペルスペクティヴは視覚に限定されず、身体のさまざまな感覚、さらには“身体全体”にかかわるという問題につながっていく。

#### 4章 ニーチェによる“身体全体”の重視

本章においては、ニーチェが視覚と視覚以外の感覚についてどのように言及しているのか、また、彼による“身体全体”の重視はどのようにになっているのかについて確認してみたい。

まず、ニーチェの思想に見出すことができる視覚的な側面について確認し

ておく。サラ・コフマンが『ニーチェとメタファー』<sup>40)</sup>において指摘するように、ニーチェには一方で、視覚的なメタファーを多用する側面がある。その中には、「眼という鏡」(NF, Sommer 1872 - Anfang 1873, 19 [144] (KSA7, S. 465))、認識と学問の発展に関連して世界像を「鏡映」に例えたうえでの、「鏡をより一層適切なものにしていこうとする努力」(NF, Sommer 1872 - Anfang 1873, 19 [158] (KSA7, S. 468-469))といったように、西洋の視覚中心主義の伝統上に位置づけられそうなものも含まれている。このような視覚的なメタファーが用いられた背景には、初期のニーチェがギリシア悲劇の一方の本質とみなした「アポロ的なもの」の重視があるものと考えられる。「アポロ的なもの」は「個体化の原理」(GT 1 (KSA1, S. 28))であり、他の存在者と区別された自己の“輪郭”を明確に描くものである。それは「光」の原理であり、きわめて“視覚的な”原理である。他方で、ニーチェがギリシア悲劇のもう一方の本質とみなした「ディオニュソス的なもの」は、陶酔と忘我をもたらすものであり、光に対する闇というべきものであった。そこでは、いずれかの感覚のみが特権化されるということはなく、さまざまな感覚的なものが渾然一体となっていた。『悲劇の誕生』以降、ニーチェは「アポロ的なもの」についてほとんど論じなくなり、代わって、「ディオニュソス的なもの」のみを前面に出すようになる。

それでは、ニーチェは視覚的なものの重視から離れたのかというと、そうとも言い切れない。ニーチェは「光学」(Optik)という、極めて視覚的なメタファーを最晩年に至るまで用いているのである。よく知られているのが、「病者の光学」や「生の光学」である。前者については、病を得たからこそ、「より健康な概念と価値」を獲得するとともに、「生を新たに発見する」こともできたとニーチェは回顧する (vgl. EH, ww 1-2 (KSA6, S. 266-267))。後者については、「生のペルスペクティヴ的な光学」(JGB 11 (KSA5, S. 26))というように、はっきりとペルスペクティヴと結びつけられている。このよう

な「病者の光学」や「生の光学」は、ニーチェが肯定的に用いている「光学」であるが、否定的に位置づけられる「光学」もまた存在する。典型的なのは、「極めて身近なものと卑俗なものを、途方もなく巨大なものに、また、現実そのものに見えさせる、かの光学 [=キリスト教的な光学]」（FW 78 (KSA3, S. 434)）である。このように、「光学」には、「ペルスベクティヴ」と同じような意味で用いられている側面もある。このような視覚的メタファーの多用を確認してきた限りでは、ニーチェもまた、感覚の中で視覚を最も重視する西洋の視覚中心主義の系譜上に位置づけられるように思われる。

他方で、周知のように、ニーチェは視覚芸術よりも、むしろ“音楽”を重視していた。初期におけるヴァーグナー、晩年におけるビゼーの音楽への傾倒、さらに、自ら作曲を嗜んだことは、そのことをよく示している。その意味では、ニーチェは聴覚を重視していると位置づけることもできるように思われる。しかし、ニーチェは音楽を“聴覚的ではない”と考えていたわけではない。「音楽は、どこでも理解される真の普遍的な言語として、直接核心をつく」（Das griechische Musikdrama (KSA1, S. 528-529)）と、ニーチェは指摘していた。ニーチェにとって、「ギリシア的な音楽」は「声楽」——ギリシア悲劇に合唱隊が欠かせなかったことを想起する必要がある——であり、「歌詞と音楽をあわせて鑑賞する」ことが前提されているものであった (vgl. ibid.)。

さらに、『人間的、あまりに人間的』の第二部第二編において、ニーチェは以下のようなアフォリズムを残している。

仲介感覚。——真の仲介感覚である味覚は、しばしば他のいろいろな感覚に自らのものを見方を〔受け入れるよう〕説き伏せ、それらに自らの法則や習慣を吹き込んできた。われわれは、食事に際して、諸芸術の最も精細な秘密について知ることができる (MAM2-2 102 (KSA2, S. 597))。

言葉のにおい。——どんな言葉にもそのにおいがある。においどうしの調和や不調和があるように、言葉どうしにも調和や不調和がある (MAM2-2 119 (KSA2, S. 604))。

このように、「味覚」や「嗅覚」への言及も、ニーチェは怠らない。とりわけ、「味覚」のような仲介感覚・複合感覚は、単独の感覚だけによってもたらされるものではない<sup>41)</sup>。それゆえに、「味覚」に言及すること自体が、ニーチェによる身体全体の重視のあらわれであると理解することができる。『人間的、あまりに人間的』の段階では、“メタファー的”な側面が強いが、『見よ、この人なり』においては、極めて“直接的”な味覚や嗅覚に対する言及が見出されるようになる。ヴァンデラーとしての生活にもとづいて、ニーチェはドイツ、イギリス<sup>42)</sup>、フランスの食事を比較している (vgl. EH, wk 1 (KSA6, S. 280))。それに続けて、ニーチェは土地と風土についても言及している。パリ、プロヴァンス、フィレンツェ、イエルサレム、アテーナイのような「乾燥した空気や澄みきった空」に恵まれた地をニーチェは好意的に評価する一方で、自らが生まれ育ったナウムブルクやプフォルタ学院、教授として活躍したバーゼルなどを「私の生理にとってわざわいの地であった」と否定的に評価している (vgl. EH, wk 2 (KSA6, S. 281ff.))。もちろん、このような評価はニーチェ自身の“個人的な経験”によるところも大きいのであろうが、ニーチェが身体全体で“受けとって”いた土地や風土のあり方によるところもまた、同じように大きいものと考えられる。加えて、ニーチェは「栄養における選択」と「気候と土地の選択」を重視する (vgl. EH, wk 3 (KSA6, S. 284))。栄養、気候と土地といった問題は、単独の感覚だけで扱えるものではない以上、このこともまた、ニーチェによる身体全体の重視のあらわれであると考えられる。

これに関連して、ニーチェが「舞踏」を重んじたことは重要な意味をもつのかもしれない。舞踏は視覚的な要素のみならず、聴覚的な要素や、触覚的

な要素も含んでおり、“身体全体”をもって表現され、また、受け取られる<sup>43)</sup>。ニーチェは『愉しい知』において、「『認識者』である私も自らの踊りを踊る」(FW 54 (KSA3, S. 417))と書き残している。また、『ツァラトウストラかく語りき』の「舞踏の歌」、「第二の舞踏の歌」、「砂漠の娘たちのもとで」といった章における舞踏の描写も、つとに知られている (vgl. ZA, tl, at, tw (KSA4, S. 139ff., 282ff., 379ff.))。ニーチェ自身が舞踏を嗜んだかどうかについて、論者は確たることをいえないが、冬に滞在した南欧で、舞台上で演じられる舞踏を好んで眺めるくらいのことはしていたのかもしれない。

これまでの確認を踏まえると、ニーチェにおいて——ペルスベクティヴに限らず、道徳や人間の類型といったさまざまな領域においてニーチェが“位階秩序”を重んじることを想起すれば、意外に思われるかもしれないが——、さまざまな感覚の中でもいずれかの感覚だけが特権化されているとはいえない<sup>44)</sup>。ニーチェを、「視覚」のみを特権化する視覚中心主義の系譜上に位置づけることができないのはもちろんのこと、ヘブライズムや西洋中世のような聴覚中心主義の系譜上にも、造形芸術の発達した古代ギリシアのような触覚重視の系譜上にも単純に位置づけることはできない。ニーチェにおいては、さまざまな「感覚」の複合体としての「身体全体」が重視された。ニーチェの「身体重視」は、彼が終生「プラトニスムスとの対決者」であろうとしたこととも密接にかかわる。本稿においても概観してきたように、西洋の視覚中心主義の展開は、プラトニスムスの展開と軌を一にしてきた。そこで「視覚」は、あくまでも「精神の眼にもとづく視覚」であり、「身体之眼にもとづく視覚」に対しては不信しか抱かれていなかった。これに対して、ニーチェはツァラトウストラに仮託して、「身体之輕蔑者」を口を極めて批判し (vgl. ZA, vl (KSA4, S. 39ff.))、「考えられない眼=精神の眼」を批判していた。このような立場に立っていた以上、視覚についてニーチェが言及する場合であっても、そこで前提されているのは「遠近法的な眼=脱身体化さ

れた眼」には“よらない”視覚であると考えなければならない。『ツァラトゥストラかく語りき』には、以下のような一節がある。

さまざまな道を通り、さまざまなしかたで、私 [=ツァラトゥストラ] は自らの真理にたどり着いた。私は一本の梯子を登って、私の眼が遠くを眺め渡す (schweifen) この高みにたどり着いたのではない (ZA, gs 2 (KSA4, S. 245))。

高みにたどり着いて「眺め渡す」といっても、“精神の眼”による“上からの視線”——一本の梯子を登って到達する——のように、何の苦勞もなく高みから遠くを「眺め渡す」のでは意味がない。ツァラトゥストラにとっては、“自分の足で、自分の身体で”、さまざまな道——さまざまなペルスペクティヴ——を通して高みに登り、「眺め渡す」のでなければならない。ツァラトゥストラの肩に乗って高みに連れてきてもらった「重力の魔」に対して、ツァラトゥストラは「私がおまえをここまで連れてきてやったのだ」と、苦言を呈する (vgl. ZA, gr 1 (KSA4, S. 200))。ツァラトゥストラと重力の魔の間には決定的な違いがある。

以上で検討してきたように、ニーチェを「視覚中心主義」という西洋思想の伝統の系譜上に単純に位置づけることはできない。他方で、ニーチェの思想に視覚的な要素も含まれる以上、彼を「反視覚中心主義」の先駆者としてのみ位置づけることにも問題がある。仮に、ニーチェを「反視覚中心主義」の先駆者として位置づけるならば、精神を身体よりも高位に置く心身二元論の批判者——「精神の眼」にもとづく視覚に対する批判者——にとどめるという留保が必要なのである。

## おわりに

ニーチェにおいて、視覚も含めた特定の感覚“だけ”が特権化されることはなく、ましてや、身体から切り離された“抽象的な感覚”が評価されることもない。ニーチェが重んじるのは、あらゆる感覚を担う“身体全体”である。本稿においては、西洋の視覚中心主義とのかかわりを念頭におきながら、このことを改めて確認してきた。たとえニーチェに視覚的な側面があるとしても、そこで念頭におかれているのは「精神の眼」——脱身体化された眼——による、他の感覚から切り離されて独自にはたらく視覚ではなく、あくまでも「身体之眼」による、他の感覚と絡みあってはたらく視覚であることを、見落としてはならない。

ニーチェは、「歩きながら得られた思想だけに価値がある<sup>45)</sup>」(GD, sp 34 (KSA6, S. 64))と語り、「広々とした戸外で生まれたのではない、自由な運動によって生まれたのではない思想——筋肉もまた喜びを言祝がないような思想」を信じないように求めていた(EH, wk 1 (KSA6, S. 281))。ニーチェにとって、黴臭い(?)書齋で書物のみと向き合ったような思想に大した価値はない。あるいは、かつて古典文献学者として、まさに黴臭い書齋から思想を生み出していた自身への複雑な思いもまた、ニーチェにはあったのかもしれない。ニーチェは、自らが結局は得られなかった「健康」や「健全な身体」——“筋肉”は象徴的である——への憧れを終生持ち続けた<sup>46)</sup>。ニーチェが身体を重んじたこと背景には、自らが病弱であったという事情がある。

ニーチェは滞在地で散歩することを常としていたが、同じ滞在地での日常的なちょっとした変化——歩きながら得られる——に加えて、季節単位での滞在地の入れ替わりもまた、ニーチェにとってペルスペクティヴを変えるものであった。見方を変えるならば、閉ざされた空間に籠っているペルスペクティヴが変わらないことを、ニーチェはペルスペクティヴィスムスの思想

を通じて伝えようとしたのであろう。

そのようなニーチェにとって、脱身体化された眼が過剰に肥大化して支配した西洋の視覚中心主義は、身体的なものを蔑視することで身体的な「弱さ」を隠蔽するプラトニズムと一体のものであり、決して受け入れることのできないものだったのである。

### 【謝辞】

本稿は、2015年3月25日に開催されたワークショップ「視覚と間文化性」における提題原稿をもとにしたものである。当日に貴重なご意見・ご質問をいただいた他の提題者の諸氏や会場の諸氏に、この場をお借りして御礼申し上げる。

本稿は、JSPS 科研費 26284007（「間文化性の理論的・実践的探求——間文化現象学の新展開」、研究代表者：加國尚志（立命館大学文学部教授））による研究成果の一部である。

### 註

- 1) ジェイの著作への参照指示に際しては、「文献一覧」で示す略号による。
- 2) 1988年にニューヨークで開催されたシンポジウムの提題原稿として執筆され、シンポジウムの記録集となる叢書『視覚論』(H. Foster (Ed.), *Vision and Visuality*, The New Press, 1998, pp. 3-27) において公刊された。その後、ジェイはこれに加筆したうえで、自らの論文集『力の場』(*Force Fields*) に収めている。論者の確認する限り、後者の末尾に加筆された都市論にかかわる議論を除けば、両者はほぼ同一の文章のようである。このため、後者の頁数のみを参照指示に際しては表記する。
- 3) ニーチェの著作への参照指示に際しても、「文献一覧」で示す略号による。
- 4) ジェイは「デカルト的遠近法主義」というときに、通例「遠近法主義」を意味する英語である“perspectivism”ではなく、“perspectivalism”を用いている。そこに、ジェイ独自の意図が込められている可能性も十分に考えられるが、論者の推測の域を出るものではない。この点について、本稿においては示唆するにとどめておく。
- 5) オランダを中心とする「北方美術」の特徴は「三次元的奥行きに代えて物質的な表面を信奉する」（「地図化衝動」に通じる）ことである。「バロック的なもの」の特徴は「分別を失い、恍惚にさせ、眩惑させるようなイメージの過剰」である（cf. DE, pp. 45-50, 60-62. FF, pp. 119-123）。どちらも「脱身体化された単眼」、「静止して瞬きもしない不動の視点」を必ずしも前提しないがゆえに、ジェイはこれらを「デカルト的遠近法主義」から区別している。
- 6) 本稿においては、古代以来、幾何学の一分野としての光学と同一視された

- “perspectiva”、ルネサンスの絵画技法に由来する“perspectiva / perspective”を「遠近法」と表記する。それに対して、ニーチェの“Perspektive”はそれらと“内容上”の直接のつながりはないため、「遠近法」との違いを明らかにするために、これを「ペルスベクティヴ」と表記する。「遠近法主義」と「ペルスベクティヴィスムス」の使い分けについても事情は同様である。
- 7) これは、ジェイのいう近代の三つの視覚中心主義のうちの「北方美術」と結びつく。
  - 8) 「間文化的」な示唆を少しだけ書き添えておく。そもそも“宗教的な神聖性を帯びたもの（祭壇・聖像・ご神体、等々）”は、西洋的な聖堂のみならず、東洋的な寺社にせよ、あるいは伝統宗教のみならずいわゆる新興宗教にせよ、それを祀る建造物の「中心・中央」——遠近法における中心点に相当する——に据え付けられることがほとんどである。
  - 9) ただし、ジェイはデカルト哲学を「対応説」のみにとどまるものとはみなしていない（cf. DE, pp. 78-80）。
  - 10) この点に関しては、ジェイとともにシンポジウムで提題したクレーリーが指摘している（J. Crary, *Modernizing Vision* (in: *Vision and Visuality*, pp. 29-50), pp. 33-34）。
  - 11) 『ティマイオス』（61D以降）によると、視覚以外の感覚があくまでも身体的であった（「死すべきもの」の次元に属する）のに対して、視覚だけは人間の知性や魂と同じ次元（「不死なるもの」の次元）に属するとされている（cf. DE, p. 26, note 20）。
  - 12) デカルト（青木靖三・水野和久訳、『屈折光学』第六講（『増補版 デカルト著作集 I』、白水社、1993年 所収）、157頁）。
  - 13) 『屈折光学』第四講、前掲邦訳、137頁参照。
  - 14) 両者の違いは、西洋哲学史上の一大問題である心身問題を背景としているともいえる。両者の関係は非常に重要な問題ではあるが、限られた紙幅では論じ切れないため、本稿においてはこれ以上立ち入ることを差し控える。
  - 15) 中世においては聴覚が優位を占めていたが、近代に至って印刷術や複製画の発明を通じて、視覚が聴覚に代わって優位を占めるようになったというのが通説である。しかし、ジェイはこの通説に与せず、古代から中世にかけても、視覚の影響力／支配力は通説において考えられるよりも大きかったとみなす立場に立つ（cf. DE, pp. 34-35）。
  - 16) 「遠近法」がルネサンスにおいて「発見」されたのか、古代ギリシア以来存在しており、ルネサンスにおいて“再”発見されたのかについては、研究者の間でも見解が分かれている（この点については、ジェイも指摘するとおりである（cf. DE, p. 51 / FF, pp. 115-116））。なお、パノフスキーは「自然的遠近法」——自然的な視覚の法則を数学的に定式化しようとする——と「人為的遠近法」——芸術的な平面像を実際に応用できる作図法を開発しようとする——を区別する（パノフスキー（木田元監訳）、『象徴形式』としての遠近法』、哲学書房、1993年、20頁参照）。前者が古代からの遠近法（幾何学の一分野としての光学と同一視された“perspectiva”）、後者がルネサンスの

遠近法に対応すると、大まかには区分することができるだろう。

- 17) 神崎繁、『プラトンと反遠近法』、新書館、1999年、15頁参照。  
同書においては、14世紀に活躍したりモージュのピエールの『道徳的で靈的な眼について』を参照しつつ、「遠近法の〈神話〉」の根深さが示唆されている。14世紀においては、“perspectiva”が幾何学的な光学の意味で用いられていた。しかし、その段階で既に、遠近法は自然的な世界の合理的な眺めである——三次元の世界を眼に見えるままに二次元に再現する——だけでなく、“**道徳的に正しい眺め**”をも、もたらすとされていた。このように、“perspectiva”は、幾何学的な光学／絵画的遠近法にとどまらない側面を、早い段階から有していたのである。
- 18) もちろん、それは「デカルト的遠近法主義」に限らず、「北方美術」や「バロック的なもの」も含めてのことである。
- 19) ジェイが『うつむく眼』の第1章のタイトルを「最も高貴な感覚」(The Noblest of the Sences) とするのは、このような事情を踏まえてのことであろう。
- 20) 伝統的な「絵画・彫刻・版画」等に限らず、コンピューター・ゲーム、アニメ、コミック、映画等も含めた、広い意味で論者としては考えている。もっとも、このような広義の視覚芸術が、どこまで“視覚”のみに限定されるかという点、微妙なところもあるであろう（ここで例示したものであれば、伝統的な視覚芸術やコミックを除けば、視覚的要素に加えて聴覚的要素も相当に入り込んでくる）。
- 21) ルネサンスの絵画技法としての遠近法を確立したアルベルティに、すでにこの傾向を見出すことができる。以下を参照。アルベルティ（三輪福松訳、『絵画論』、中央公論美術出版、新装普及版1992年）。
- 22) ジェイもまた、19世紀中ごろに登場したカメラ（ダゲレオタイプ）が視覚体制にもたらした甚大な影響について指摘するとともに、カメラが絵画の伝統に由来することを指摘している（cf. DE, pp. 125ff, esp. p. 139）。ただし、ジェイはカメラが「ルネサンスの遠近法」よりは、むしろ「オランダ美術」とより近い関係にあることを指摘するとともに、カメラが視覚中心主義をかえって崩すことになる——カメラは現実の視覚にとっては“不自然”なものを写し出すこともできる——とみなしている。この点は、本稿における論者の見方とは異なる（cf. DE, pp. 135-136）。
- 23) 他方で、ジェイの視覚論の大きな特徴として、主として20世紀になされた「デカルト的遠近法主義」に対する批判の意義を一定程度認めつつも、**その批判の“行き過ぎ”に対して注意を促している**ことを挙げることができる（cf. FF, p. 124）。
- 24) ニーチェ研究においてペルスベクティヴィスムスに焦点が当てられるようになったのは、比較的最近のことである（一つのきっかけになったのが、1980年に行われたバイロイトでのニーチェ・コロキウムであろう。その報告としては以下を参照。W. Gebhard (Hrsg.), *Friedrich Nietzsche Perspektivität und Tiefe*, Verlag Peter Lang, 1982. また、ペルスベクティヴィスムスを論じた論考は近年少しずつ増えてきているが、研究書と

してまとまったものはまだ少数である。日本語によるものとしては、たとえば以下を参照。田島正樹、『ニーチェの遠近法』、青弓社、1996年。また、ドイツ語による近年のものとしては、たとえば以下を参照。C. Ibbeken, *Konkurrenzkampf der Perspektiven: Nietzsches Interpretation des Perspektivismus*, Königshausen & Neumann, 2008.

- 25) それゆえに、ニーチェにとって「ペルスベクティヴは複数であるが、ペルスベクティヴィスムスは一つ」であることになる。
- 26) このことは、ニーチェがペルスベクティヴィスムスの発想をライブニッツから受け取ったとするこれまでの主流的な見解（ハイデガーなどに由来し、カウルバッハなどにより定着するにいたる）に対して疑問を呈する有力な論拠になりうると、論者としては考えている。ライブニッツにおけるペルスベクティヴィスム的な発想である「モノドロジー」は、「同じもの」（同じ都市）をさまざまな側面から見ること）、〈モノダの表象のあり方に“程度の差”は認めるが、“位階の差”を認めないこと）、〈予定調和説を採ること〉などが主な特徴となる。このような特徴をもつライブニッツのモノドロジーが、ニーチェのペルスベクティヴィスムスとは似て非なるものであることは明らかであろう。さらに言うならば、ジェイも指摘するように、ライブニッツは基本的に「パロディ的なものにかかわる哲学者」（近代の視覚体制に属する）であって、その面でもニーチェとは異質である（cf. FF, p. 123）。
- 27) もちろん、さまざまな「真理」の間には位階秩序の違いが想定される。それゆえに、「真理」をめぐっても、ニーチェにとって相対主義は成立しない。
- 28) ニーチェはルネサンスの遠近法について、全くの無知だったわけではない。そのことは、芸術家 [= 画家] に見習うべきものとして「事物をペルスベクティヴ的に見通すことができるように据える」（FW 299 (KSA3, S. 538)）ことを挙げたり、「形而上学者たちが確証してきた、かの大衆的な価値評価と価値対立」を、画家たちに馴染みのある表現を借用して、「蛙のペルスベクティヴ」と形容している（vgl. JGB 2 (KSA5, S. 16)）ことなどから確認することができる。しかし、ルネサンスの遠近法を踏まえた記述があるからといって、「ペルスベクティヴの発想や考え方もルネサンスの遠近法に由来する」とみなすならば、早計に過ぎるであろう。
- 註 16 でも指摘したように、「遠近法」がルネサンスにおいて「発見」されたのか「再」発見」されたのかについては、研究者の間でも見解が分かれているが、ニーチェが後者の立場に立っていることは明らかである。ニーチェは遠近法をすでに「古代ギリシア」の段階で見えてとっている。そのことは、初期のニーチェがアイスキュロスの『コエーポロイ』について検討した断片において、「ペルスベクティヴ的なもの」という語が見出せることからもうかがえるであろう（vgl. NF, Sommer 1872 - Anfang 1873, 21 [2] (KSA7, S. 523)）。
- 29) ルネサンスの遠近法では「眼の唯一性」が前提とされたが、他方で、同時に前提される視覚ピラミッドおよびその切断面は複数であってもよいとされた。遠近法にもとづ

く絵画においては、対象のどの部分に対しても同等に注目し、同じように焦点を合わせて描かれることもある。このことを可能にするためには、それぞれの部分を切り取る視覚ピラミッドが必要であり、「方眼紙のそれぞれのマス目を虫眼鏡で見るような非常に近視眼的な見方」が、そこでは前提されていたのである。ジェイは「キャンバス全体に等しく注意を払う」（たとえば、複数人物の肖像画を描く際に、全員を同じような鮮明さで描くように）ことを、「オランダ美術の特徴」と指摘するが（cf. DE, p. 61）、オランダ美術とは異なる発想から、遠近法的な絵画もまた、そこで描かれたあらゆる対象に焦点を合わせていたのである。

この点については、以下の論考を参照。神吉敬三、「遠近法への反逆と挑戦」（佐藤忠良ほか著、『遠近法の精神史』、平凡社、1993年 273-324頁所収）、277-278頁。

- 30) パーゼル大学時代のニーチェの同僚である（哲学教授。なお、当時のニーチェは古典文献学教授）。彼が遠近法の哲学を論じた『現実の世界と仮象の世界』（Die wirkliche und scheinbare Welt）をニーチェは読んでおり、ヤスパースなどが指摘するように、「ペルスベクティヴ」という表現をニーチェが自らの哲学に導入するに際してその影響を受けたことは十分に考えられる。他方で、タイヒミュラーにとって「自我」は確実なものであり、それぞれのペルスベクティヴにもとづく「仮象の世界」は、最終的には「真の世界」（＝デカルト的な明晰判明な真理が支配する世界）に収斂していく。このように、両者の哲学は相容れないものである。それゆえに、ペルスベクティヴィスムスの“思想”がタイヒミュラーに由来するとは考えがたい。なお、両者の関係については、以下の論考を参照。中澤武、「ニーチェとタイヒミュラー——「遠近法主義」の問題——」（中原道郎、新田章編、『ニーチェ解説』、早稲田大学出版部、1992年、143-163頁所収）。
- 31) ヴァンデラーとしてのニーチェとペルスベクティヴィスムスの関係については、以下の研究から大きな示唆を得た。岡村民夫、『旅するニーチェ——リゾートの哲学』、白水社、2004年。特に、111-119頁を参照。同書は、ニーチェが19世紀後半という早い段階から転地療法や温泉療法を実践していたことや、ヴァンデラーとしてのニーチェの生活を可能にしたのが当時急速に発達した鉄道であることを指摘するとともに、後半生においてニーチェが滞在した場所を実際に訪ねることで、ペルスベクティヴィスムスをはじめとしたニーチェの思想に独自の観点から解明を試みるという、異色のニーチェ論である。
- 32) とりわけ、『人間的、あまりに人間的』第二巻第二部の表題“Der Wanderer und sein Schatten”（通例、「漂泊者とその影」と訳される）で知られている。
- 33) ただし、1880年の夏は現在のチェコにある避暑地マリーエンバートに、ザロメ、レーと三角関係状態になっていた1882年の夏は中央ドイツのタウテンブルクに滞在している。
- 34) ニーチェがいつ、どこに滞在していたかの記録としては、以下を参照。M. Montinari,

Chronik zur Nietzsches Leben (KSA15, S. 7ff.).

なお、ニーチェは故郷レッケンにほど近い、母と妹が住んでいたナウムブルク(南ドイツの地方都市)に秋を中心にして毎年のように戻るには戻っていたが、バーゼル大学に着任して以降は、(発狂し精神の闇に沈むまで)長居することはなかった。このように「故郷」に対するこだわりが薄いニーチェが、「ヴァンデラー」と「故郷喪失者」を同列に論じていることは興味深いところである (vgl. NF, Winter 1884 - 85, 31 [10] (KSA11, S. 362))。

- 35) ニーチェは『曙光』のアフォリズム 314 でこの語を用いている (vgl. MO 314 (KSA3, S. 227))。
- 36) 滞在した地において「散歩」することを、ニーチェは日課としていた。たとえば、「永劫回帰」の思想がニーチェに襲いかかったのは、1881年夏のジルス・マリア滞在時に散歩していた際に、ジルヴァプラーナ湖畔の岩のところで立ち止まったときである (vgl. EH, wb, Also sprach Zarathustra 1 (KSA6, S. 335))。さらに、ニーチェの散歩の習慣は、健康状態が良好なときに限定されるものではなかった。健康状態が極めて悪化していた1880年1月初め(日付不明)に、ニーチェは、医師であったオットー・アイザーに手紙を書いている。そこでは、身体状態の悪化について書かれる一方で、「[それでも]散歩に出かける」と書かれている (vgl. F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, Kritische Studienausgabe, G. Colli und M. Montinari (Hrsg.), dtv / de Gruyter, 2. Aufl., 2002, Bd. 6, S. 3)。
- 37) たとえば、『愉しい知』のアフォリズム 291 番を挙げることができる。  
 ジェノヴァ——私は、この街、そこにある別荘と公園、高台の居住地や山腹の広い周囲を、しばらくのあいだ眺めていた。結局はこう言わずにいられない。過ぎ去った時代の面影が見えているのだ。——この地方は勇敢で自信のある人々の肖像で覆われている、と。彼らは生きた。生き続けようとした。——彼らは私に、一時しのぎのためではなく幾世紀ものためを思って建てられ装飾された家並みでもって、こう語りかける (FW 291 (KSA3, S. 531))。
- 38) これは、『見よ、この人なり』の「なぜ私はかくも賢明なのか」の3節にある一節だが、現在決定版の全集とされるグロイター版で全面的に差し替えられる“前”のものである (vgl. Nietzsche, *Sämtliche Werke* in 20 Bde., Kröner Verlag, 1964, Bd. 8, S. 303)。なお、この差し替えに関しては、ニーチェ自身が一旦出版社に送った原稿に対して、発狂直前に自ら差し替えの指示を出したものであるから、この内容はニーチェ自身の思想をあらわすと考えてよいであろう。  
 また、このような「局地的で国家に制約されたベルスペクティヴ」の彼岸で眺めるといふ際に、ニーチェがチュニジアのムスリムたちのもつて2年程度住むことを計画していた(ただし、計画のみで実行されていない)ことは、重要な意味をもつように思われる。これについては、1881年3月13日付のガスト宛書簡を参照 (vgl. Nietzsche,

*Sämtliche Briefe*, Bd. 6, S. 68)。

- 39) 美術館や展覧会における“展示”を想起すると、容易に理解できるであろう。
- 40) サラ・コフマン (宇田川博訳)、『ニーチェとメタファー』、朝日出版社、1986年。
- 41) 味覚というと、真っ先に触覚——“舌”で“味わう”のだから——を想起しがちであるが、嗅覚や視覚も重要な役割を果たしている。美味しそうな“香り”、まずそうな“臭い”、料理の色合いや盛りつけの美しさによって“味”が変わるといった事態を想起すれば、ニーチェが味覚を「仲介感覚」と位置づける理由も、理解できなくはない。
- 42) ただし、ニーチェはイギリスを実際に訪れたことはない。
- 43) ニーチェの思想において、舞踏と眼差しの多数性を結びつける見方としては、以下の研究を参照。  
須藤訓任、『ニーチェ——〈永劫回帰〉という迷宮』、講談社、1999年、236-238頁。  
さらに、ニーチェにおける舞踏を、生のメタファーとして位置づける論考としては、たとえば以下を参照。  
圓増治之、「ニーチェに於ける生のメタファーとしての『舞踏』」、『長野大学紀要』、第11巻第3号、1989年9月、21-30頁。
- 44) この点については、コフマンが「ニーチェにあっては、感覚同士のこうした階層関係〔＝視覚が特権化され、味覚や嗅覚が認識の領野から締め出され抑圧される〕は消滅する」(『ニーチェとメタファー』、180頁)、「ニーチェは、つねに或一つの感覚を専門にする弱者とは反対に、すべての感覚と戯れる」(同書、184頁)などと、指摘しておりである。ちなみに、前者については、ジェイもまた『うつむく眼』の第9章において注目している (cf. DE, p. 511, note 66)。
- 45) ニーチェは「足で書く」というメタファーを用いることがある (vgl. FW, slr 52 (KSA3, S. 365))。
- 46) ニーチェのこのような側面については、以下を参照。ヨアヒム・ケーラー (五郎丸仁美訳)、『ニーチェ伝——ツァラトゥストラの秘密』、青土社、2008年。

## 【文献一覧】

Martin Jay

DE: *Downcast Eyes—The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, University of California Press, 1993.

FF: *Force Fields—Between intellectual history and cultural critique*, Routledge, 1993.

(邦訳：今井道夫ほか訳、『力の場——思想史と文化批判のあいだ』、法政大学出版局、1996年)。

(なお、FF第9章の原型となった Scopic Regimes of Modernity (in: Hal Foster (Ed.), *Vision and Visuality*, The New Press, 1998, pp. 29-50 (邦訳：「近代における複数の『視の制度』」(樽沼範久訳、『視覚論』、平凡社ライブラリー、2007年、21-52頁所取)))

についても、適宜参照している。)

Friedrich Nietzsche

ニーチェの著作からの引用は、原則として以下の簡易版全集による。

F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, G. Colli und M. Montinari (Hrsg.), dtv / de Gruyter, Neuausgabe, 1999.

同全集からの引用に際しては、(KSA 巻数, 頁数) と表記した。

また、著作名と節数／アフォリズム番号についても、以下の略号に従い併記した。

GT: Die Geburt der Tragödie (『悲劇の誕生』)

MAM 2-2: Menschliches Allzumenschliches Bd. 2 (『人間的、あまりに人間的』), Der Wanderer und sein Schatten

MO: Morgenröthe (『曙光』)

FW: Die fröhliche Wissenschaft (『楽しい知』)

slr: Scherz, List und Rache

ZA: Also sprach Zarathustra (『ツアラトウストラかく語りき』)

vl: Von den Verächtern des Leibes tl: Das Tanzlied

gr: Vom Gesicht und Räthsel gs: Vom Geist der Schwere

at: Das andere Tanzlied tw: Unter Töchtern der Wüste

JGB: Jenseits von Gut und Böse (『善悪の彼岸』)

GM3: Zur Genealogie der Moral (『道徳の系譜』), Dritte Abhandlung: was bedeuten asketische Ideale?

GD: Götzen-Dämmerung (『偶像の黄昏』)

sp: Sprüche und Pfeile

EH: Ecce homo (『見よ、この人なり』)

ww: Warum ich so weise bin wk: Warum ich so klug bin

wb: Warum ich so gute Bücher schreibe

いわゆる「遺された断片」(Nachgelassene Fragmente)からの引用に際しては、NFの略号を用い、執筆時期と、上記全集に付された断片番号を併記した。

原書のゲシュペルトによる強調は、傍点にて表記した。ゴシック体による強調は、引用者によるものである。また、すべての引用について、邦訳のある場合は邦訳を大いに参照させていただいたが、訳文については引用者によるものである。