

## 「真理の教えに抗って」

—啓蒙主義以降のヴェールの象徴について—

神尾達之

真理とは、それがないと或る種の生物が生きられないであろうたぐいの誤謬である。——ニーチェ  
僕の場合は科学的に真理の探求をしていたつもりなんですが、真理を探求していて、どうしても神秘的なところになってしまうんです。——高橋英利

本稿の目的は二つある<sup>1)</sup>。それらは、〈私〉が観客ではなく舞台上に立っているということ、そしてその舞台が特殊なものであるということ、この二つの条件に対応している。真理に到達しようとした人々の行動の真相と真意に到達すべく、物語たちが流通している、というふう<sup>2)</sup>に言明する〈私〉は、事実上ではなく、そのような言明によってのみ、かろうじてメタレベルに立っている。〈私〉もまた舞台の上に立つことから逃れられないのならば、どうすればいいのか。この問いを問いとして成熟させるための一つのステップを作ることが第一の目的である。〈私〉が立っている特殊な舞台は、真理を求める者たちと、彼らから真理を所有している<sup>3)</sup>と見なされることで、あたかも真理に裏づけられているかのような特権的な言説を流通させる者たちとの、制度化された共生によって支えられている。しかも双方のコミュニケーションの媒体である過去のテキストの多くは、真理への欲望に衝き動かされた者たちによって生産されたものである。理性による真理の認識が可能であるとされた啓蒙主義の時代から、真理の相対性が知の営みにとって自明になった現在に至るまでの、ドイツ文学・哲学のキーポイントを拾い上げ、なんらかのラインを引いてみよう、というのが第二の目的である。いずれにしても、真理は欠如しているが故に必要な<sup>4)</sup>。

ゲーテ、シラー、カント、ノヴァーリス、クライスト、ホフマン、ニーチェ、ツェラーンからの引用及び参照箇所は以下の全集を用い、引用箇所の直後の括弧内に巻数と頁数を示す。Johann Wolfgang von Goethe: Weimarer Ausgabe; Friedrich Schiller: Nationalausgabe; Kant: Kant's gesammelte Schriften. Akademie Ausgabe; Novalis: Schriften, hg. v. P. Kluckhohn u. R. Samuel; Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, hg. v. H. Sembdner; E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke. Deutscher Klassiker Verlag; Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bdn., hg. v. K. Schlechta; Paul Celan: Gesammelte Werke in fünf Bdn., hg. v. B. Allemann u. a. なお、引用文中の下線は原文の強調箇所、それ以外は神尾による強調を示す。

1) 本稿が考察する問題領域は狭い。例えば、ハイテガーの、アレーティアとしての真理概念に論及することはできなかった。また真理の表象様式一般については、既に Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Archiv für Begriffsgeschichte 6 (1960), S. 7-142 が詳細に論じている。

2) ジャック・デリダ (高橋允昭 編訳): 他者の言語 (法政大学出版局) 1989, 301 頁を参照。

### 1. 啓蒙主義：真理を知ることができるという迷信

十七世紀半ば、ベルニーニは「時によって露わにされる真実」の像を造った(図1参照)。そこでは真理は女性像<sup>3)</sup>として表現されているが、ヴェールを剥がしているのが誰かは、示されていない。およそ百年後、十八世紀中葉に出版された『百科全書』(1751年版の第1巻)の扉絵で、ヴェールを剥がす主体が明示されることになる(図2参照)<sup>4)</sup>。理性と哲学と呼ばれるこの力は、言うまでもなく啓蒙主義の精神と同義である。啓蒙主義者としてのゲラートは、未だ啓蒙されていない人にも真理を伝達しうることを、詩の効用と考えたが<sup>5)</sup>、その時彼は、既に啓蒙された者のみが直接知りうる真理を、伝達という目的のために、詩的な形象に包み込むことができると前提していた。また、ブルーメンベルクはレッ

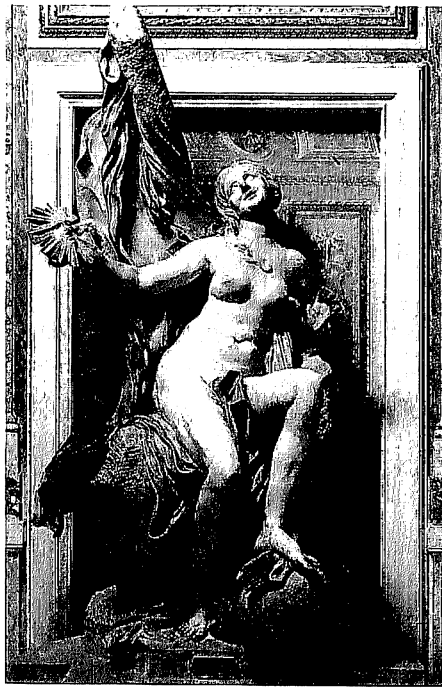


図1) マウリツィオ・ファジョーロ/アンジェラ・チブリアーニ  
(上村清雄 訳)：ベルニーニ(東京書籍)1995, 17頁より。

3) 女性として表象される真理については、当然ニーチェに言及しなければならないが、ここではさしあたり、裸体のエバが神によって着衣させられたことを想起されたい(創世記第3章21)。これ以降、真理は隠蔽されることを常とし、聖徒たちだけが「おい」を取り除いた形で、主と対面する特権を得る(コリント人への第二の手紙第3章12-18)。真理(Wahrheit)はめったに裸(nackt)にならない。水之江有一：『図像学事典—リーパとその系譜—(岩崎美術社)1991, 194-195頁も参照。

4) 村上陽一郎：『近代科学と聖俗革命(新曜社)1987, 27-30頁を参照。

5) Vgl. Oskar Walzel: „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“. In: Euphorion 33 (1932), S. 83-105, bes. S. 93.



図2) ジャック・ブルースト監修：フランス百科全書絵引（平凡社）1985より。

シングを引用しつつ、「赤裸々な真実 [nackte Wahrheit]」というメタファーは「啓蒙主義的な理性の自己意識」<sup>6)</sup>に属していると指摘する。ニーチェは『悲劇の誕生』の中で、真理が剥き出しになった後でも、真理の「外皮」そのものに「恍惚たる眼差し」を注ぎ続ける「芸術家」と、この「外皮」を剥ぎ取ってゆくプロセスそのものに喜びを感じる「理論的人間」とを区別し、後者の代表としてレッシングを挙げる（1, 84）。ニーチェが引き合いに出すのは、「真理の所有」よりも、「真理を求めてやまない探求心」<sup>7)</sup>の方を自分は選ぶというレッシングの発言だが、ニーチェは、真理の探求可能性に対するレッシングの素朴な確信と並び立つのは、ソクラテスにおいて初めて世に現れた「深遠なる妄想 [tiefsinnige Wahnvorstellung]」であると言う。この妄想は、「思惟は因果律を導きの糸とすれば存在の最も深い深淵 [die tiefsten Abgründe] にまで到達する」という「不動の確信 [Glaube]」（1, 84）である。真なる [wahr] ものに到達できるというのは、実は妄想 [Wahn] にすぎない。その妄想が様々な根拠 [Gründe] によって理論化されると、科学という名称を得るが、それは神を信じること [Glaube] の否定によって成立するにせよ、新たな次元での信仰 [Aberglaube] である。この限りにおいて啓蒙主義は、人間の理性は真理の外皮を剥ぎ取り、その

6) ブルーメンベルク前掲論文（註1）54頁。

7) Gotthold Ephraim Lessing: Eine Duplik. In: ders.: Werke, hg. v. H. G. Göpfert. Bd. 8, S. 32-33.

外皮の奥深くに潜んでいる真理を発見する<sup>8)</sup>ことができる、という迷信の上に構築されている。

光へのこのような信仰を守るザラストロは、夜を排除し、若者を聖域へと導く。ザラストロによれば、「この若者 [タミーノ] は夜のヴェールを自ら引き裂き、最も大いなる光の聖域を見ようとしている」<sup>9)</sup>。1791年に初演された『魔笛』は、従来、フリーメイソンの教義を寓意的に表現したオペラとして解釈されることが多かった<sup>10)</sup>。ザラストロらの導きによってタミーノが無事入信したことが賛美されるという結末は、確かに啓蒙の成功を示唆しているようだ。しかし『魔笛』のテキストは、啓蒙主義のプログラムが含む暴力性を批判する視座をも備えていた<sup>11)</sup>。門の中に入ることが許されないパパゲーノ、掟を守らないパパゲーノ。『魔笛』のテキストがこのような人物を登場させたのは、タミーノの陰画を提示するという教育的配慮によるものではない。それならば、パパゲーノの自殺を阻止するために三人の童子を登場させる必要はないだろう。パパゲーノは自己否定して死ぬか、悔い改めるべきだ。しかしテキストの流れに従うならば、人類の未来は、数量の上で判断する限り、フリーメイソンになれないパパゲーノの側にある(第2幕第29場)。「夜のヴェール」を引き裂き、「光」の中で真理に到達するという発想が、既に啓蒙主義の内部で相対化されているのである。

## 2. ゲーテ：真理にはヴェールをかけておいたほうがいい

百科全書の図像が公になる十年ほど前、ラフォンテーヌの寓話集の扉絵にも、真理の女性像がヴェールとともに現れる(図3参照)。そこでは、道徳と詩に挟まれた真実の女神が、詩の女神が手にするヴェールを我が身にまとうとする姿が描かれている。寓話集に付けられたことから分るように、この図像が意味しているのは、詩の形象が真理を包むことで真理の伝達度を高めるという方法意識である。上述したようにゲラートは、まさにこの方法を応用した。ライブツィヒ時代にゲラートの講義を聞きはしたものの、結局は彼から離れたしまったゲーテも、この扉絵に触発され、詩を書いた。しかし『献詞』と題されたこの詩<sup>12)</sup>では、ヴェールはもはや真理にとって副次的な位置にあまんじない<sup>13)</sup>。真理を

8) 村上前掲書(註4)27-28頁によれば、ヨーロッパ系の言語では発見という語が例外なく「覆いを取り除く」意味から来ている。そして「啓蒙」にあたる語群が、語源的には「光を啓く」という意味である点で、真理の光の「発見」が、「十八世紀を彩る主題」である。

9) Wolfgang Amadeus Mozart: Zauberflöte, hg. v. H. -A. Koch. Stuttgart 1991, S. 36.

10) ジャック・シャイエ(高橋英郎/藤井康生 訳):魔笛—秘教オペラ(白水社)1976を参照。

11) アッティラ・チャンパイ/ディートマル・ホラント編(畦上司 訳):モーツァルト:魔笛(音楽の友社)1987, 370頁を参照。

12) 1784年に書かれたらしいこの詩は、1787年に出版されたゲーテの最初の著作集で、全巻の劈頭を飾る序詞の地位を与えられていた(本稿が使っているヴァイマル版全143巻でも、『献詞』が一番はじめに置かれている)。この著作集では詩は全部第8巻に収められたのに、この『献詞』だけが特権的な場を与えられた。このことは、この詩をゲーテ独自の詩作のプログラムとして読むことを正当化してくれる。

13) ヴェールはデリダ風に言えば「代補」になる。J. デリダ(足立和浩 訳):根源の彼方に—グラマトロジーについて(下)(現代思潮社)1983, 8頁を参照。



図3) Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Deutscher Klassiker Verlag. I. Abteilung, Bd. 1, Abb. 1 より.

認識した男は、真理の女神に向かって、迷っていた時には多くの友達がいたが、真理を知るようになってからは孤独だ、と嘆く。これに答えて真理の女神は、お前は迷妄を脱するや否や、自分が「超人 [Übermensch]」だと思い上がるようになってしまった、と非難する。真理を認識したこの男と他の人々とは、さして違わない。女神は「己を識れ、世の人々と協調して生きよ」と命じる (I-1, 5)。自分は真理を認識したと信じる者は、自分は他の人々を超えた(超人!) メタレベルにあると私念している。真理の認識にともなうそのような倨傲が批判されているわけである。

女神に叱責された男が己の高慢さを反省すると、女神は「この上なく清らかなヴェールを手にしていて、ヴェールは女神を包んでなびき、膨らんで、幾千もの襷ができた」(I-1, 6)。そして男はこの「詩のヴェール」を真理の女神から賜物として受け取ることになる (I-1, 7)。ここでは、真理そのものを剥き出しの形で所有するのではなく、詩のヴェールに包まれた限りでの真理に接することが勧められているようにみえる。つまり、やはり詩は真理に従属する、寓意のための形象の地位しか与えられていないように思われる。けれどもこの詩の最後の二つの詩節が示すように、真理認識はまったく問題にはなっておらず、寧ろ詩のヴェールそのものが殆ど目的化している。

このようなヴェールの機能は、ゲーテ研究に於て以前から使われてきた言い方を借りれば、隠すことによって明らかにする作用である<sup>14)</sup>。『献詞』の二年後に書かれたエピグラムでは、賢者である司祭が女神を「透明なヴェール」に包む仕草が描かれる。それは「我々が女神を見ることに耐えられるようにする」ためである（I-4,121）。またゲーテは或る記念帳に、「美と善は別のものではない、美は／麗しいヴェールをまとして我々の前に現れる善にすぎない」（I-5.2,361）とも書いている。ゲーテにおいて特徴的なのは、認識不可能性の確信と認識の欲望とのせめぎ合いの中でこのヴェールが現れ、それが微妙な道德意識と自然科学の経験に媒介されながら、象徴という概念を形成する点である。「真理は神的なものと同一であって、我々は決してこれを直接認識することはできない。我々はそれを参照や実例や象徴といった、個々の類似現象の中で見るにすぎない。我々は真理を把握不可能な生として認めてはいるものの、それを把握したいという願いを諦めることはできない」（II-12,74）。ゲーテの象徴概念が示唆しているのは、認識主体である我々にとって、真理はヴェールによって隠蔽されている限りに於て真理性を保持するという点である<sup>15)</sup>。啓蒙主義者たちにとって真理に付け加えられた余剰にすぎなかったヴェールは、おそらく真理を代理しつつ、ついには真理にとってかわることになるだろう。しかしそこに至る道は長い。まずは、ヴェールをめぐる所作を禁忌にすること、これが最初のステップである。

### 3. シラー：真理を見たいという欲望

真理認識に関するゲーテの発言にうかがわれる道德意識を、シラーは強調する。そのためにシラーが選ぶ舞台は、あの『魔笛』と同じオシリスとイシスの神殿である。『魔笛』では、真理そのものがタミーノの願望の直接的な対象ではなかった。彼が到達する地点は、真理の場所として限定されていたわけではなかった。シラーの『ヴェールをかぶったザイスの像』では、叡知の神殿の内部空間に立つ真理の像が欲望の対象になる<sup>16)</sup>。

ゲーテの『献詞』が書かれてからほぼ十年後の1795年『ホーレン』に発表されたこの詩の手法は、シラーの他の思想詩の場合と同じように、「真理と倫理を美の中に包み込む」（25,199）ことだが、ここに包み込まれている思想は、既に1790年、シラーの歴史論文の形で発表されていた。『モーゼの使命』と題されたこの論文には次のように記されている。「ザイスのピラミッドには太古の不思議な銘文が見られた。〈私は現にあり、かつてあり、いつ

14) Vgl. Werner Keller: Goethes dichterische Bildlichkeit. München 1972, S. 24-47; Vincent J. Günther: Der Dichtung Schleier. In: Arcadia 13 (1978), S. 255-267, hier S. 261; Friedrich Meinecke: Lebenströster. Betrachtungen über zwei Goethesche Gedichte. In: Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft 16 (1954), S. 198-212; Emil Staiger: Goethe. Zürich 1964, Bd. 1, S. 478-487. またヴァルツェル前掲論文（註5）も参照。

15) Vgl. Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandtschaften. In: ders.: Gesammelte Schriften Bd. I・1, S. 195 und ders.: Ursprung des deutschen Trauerspiels, a. a. O., S. 216.

16) シラーのこの詩は『魔笛』以上に、形而上学的な真理の概念に関するフリーメイソンの楽観主義を批判している。Vgl. Norbert Klatt: „... DES WISSENS HEISSER DURST“. Ein literar-kritischer Beitrag zu Schillers Gedicht „Das verschleierte Bild zu Sais“. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 29 (1985), S. 98-112.

かあるであろうところのすべてであって、死すべき定めにある人間で、私のヴェールを持ち上げた者は一人もいなかった」と。そこにはまた「隠された知恵」を象徴する櫃があったが、これを開くことが許されているのは、秘儀に通じた導師だけだった。禁止命令を侵して、この櫃を開こうとする不遜な輩は、「突然狂ってしまった」という話である(17, 385-386)。詩の中ではこの二つのエピソードが一つに結ばれる。「秘められた知恵」の一切を獲得したいと望み、ザイスにやって来た青年は、そこでヴェールに被われた大きな像を目撃する。彼が導師に「このヴェールの後ろに隠されているのは／何ですか」と尋ねると、導師は端的に「真理だ」と返答する。青年にしてみれば、自分が獲得したいと願っていたものが隠蔽されていることが腑に落ちない。導師は言う。「神は言う、死すべき定めにある者は、／私自身がそれを持ち上げるまで、このヴェールを動かせない。／聖別されていない罪深い手で／神聖な禁断のヴェールを先に上げる者は、／神のお言葉によれば」。導師は一瞬口を閉ざす。当然、青年は、中断された文の続きを性急に聞きたがる。導師は手短かに、「そのような者こそが真理を見るのだ」(1,254-255)と答える。ヴェールをめくり上げる「手」が「罪深い手」として前景化されていることに注目しよう。罪のない手ならばヴェールを上げることが許されているわけだ<sup>17)</sup>。真理の認識可能性に関して、道徳意識が介在してくる。真理を認識することができるかどうかではなく、認識すべきかどうかが問題になっているのだ<sup>18)</sup>。

しかしシラーの場合、この道徳意識は必ずしも宗教性を帯びていない。真理を認識すべきかどうか、その判断の基準は、シラーの場合宗教的な要請から個人の内面の良心へと転位している。青年がその聖像に触れようとするやいなや、「お前は何をするつもりなのだ」という「声」が聞こえてくる。この「声」の発生源は、聖堂の内部空間でも、ヴェールの背後でもなく、ほかならぬ青年の「内面」である。彼は導師が「口」にしたあの禁止命令を思い出す。「このヴェールを上げる者が、真理を見る[schauen]らしい。／後ろに何があるだろうと構うものか。めくり上げよう。／(彼は大きな声で叫ぶ) どうしても真理を見るんだ[Ich will sie schauen]。／見るんだ[Schauen]／と、長いこだま[Echo]が嘲るように青年の方に響いて来る」(1,256)。導師は青年に対して、「そのような者こそが真理を見るのだ」と断定した。シラーは後にこの詩を『詩集』に再掲載した時、この発言に含まれる「見る[sieht]」だけを、85詩行に及ぶ詩全体の中で唯一強調した<sup>19)</sup>。それに対応するように、今引用した箇所でも「見る」ことが三回繰り返される。この青年の真理への欲望は、対象を見ることで充足されるわけである。更にここでは対象がヴェールの背後に位置することも、対象への視覚による到達の不可能性を、間接的ながら強調している。視覚に依拠する限り、

17) この詩では、sterblichと同様に schuldig も「人間」に付く装飾的形容詞とみなすことはできない。なぜならば、一詩行後では、この schuldig に呼応する形で、ヴェールにかかる形容詞として verboten が使われているからである。また第60詩行では frech という形容詞が Hand に付加されていることも、これを裏づける。

18) ギュンター前掲論文(註14)を参照。

19) この詩が最初に掲載された『ホーレン』誌上では強調されていない。1803年の『詩集』以降、隔字体で印刷されるようになった。

真理という対象は認識主体との距離を保っているのだ。しかしながらこの詩の構造は、もう一つの知覚器官がそのような *sehen / schauen* を無化し「嘲る」様子を暗示する。見ることを彼に思いとどまらせるのは、彼の内面の「声」であり、託宣の「口」であった。引用した箇所では *schauen* が三回現れたが、その直前の詩行（第 64 詩行から第 68 詩行まで）では *Stimme* が一回、*Mund* が二回現れる。そして引用した箇所の最後の詩行では、つまり「見る」ことを前後の詩行で挟み込むような形で、「声」が決定的に特権化される。「見るんだ／と、長いこだま [Echo] が嘲るように青年の方に響いて来る」(1,256)。青年の意思表示の発話は、その発話者自身の行為を相対化することになる。彼はそう叫びながら、同時にそのような声を聞きながら、ヴェールをめくり、真理を見る。しかし「そこで見た [gesehen] こと、経験したことを／彼の舌 [Zunge] は決して明かすことはなかった」(1,256)。そして真理を見た青年は永遠に「晴れやかさ [Heiterkeit]」を、つまり光を失ってしまうのだ。『百科全書』の扉絵でヴェールを脱いだ真理の女神は光に包まれており、その光はザラストロの信仰の対象でもあった。シラーはパパゲーノとは異なった仕方で、光を媒介にした真理への接近を疑う。そのような光を裁く上級審となっているのが、個人の内面から発する倫理的な声なのである。

しかしながら、真理の女神を見ようとする欲望と、自律した個人に内在する良心の「声」との葛藤は、残念ながらシラーの理論的著作の中では主題化されることはなかった。本来ならばシラーは真理を見ることと聞くこととを、理論的な言説の中でも明確に分けることができたはずである。何故ならば、周知のようにシラーの美学論文はまずはカント哲学に触発されたものだからである<sup>20)</sup>。容易に予想できるように、真理への接近における認識論的な次元と道徳哲学的な次元の峻別は、いわゆる理論理性と実践理性の相違に対応している。だが、直接的にはフリーメイソン関係の文献を題材にとり、間接的にはカントの著作の、少なくとも書名から影響を受けて書かれたと思われるこの詩は、理論的な考察に連結することなく、詩全体がおさめている射程に比べると、凡庸な教訓で結ばれている。シラーがこの詩を足掛かりにして向かうこともできた地点には、カントその人が立つことになる。

#### 4. カント：ヴェールの前での跪拝

シラーの『ヴェールをかぶったザイスの像』が『ホーレン』に発表された次の年、カントは、哲学を神秘的な知恵を所有することと考える一派を論難するために、『哲学において最近あげられた高尚な語調について』という論文を書いた。シラーは『ホーレン』の発刊にあたってカントに寄稿案内状を送っていたので (27,12-13; 27,153)、カントもシラーのこの詩を知っていたにちがいない。カントが論駁しようとしているのは、超感性的なものを「予感」によって捉えることができるという考え方である。「この中には、ある種の神秘的な拍子が、概念から思考不可能なものへの命懸けの跳躍 (サルト・モルターレ) が、概念

20) Vgl. Wolfgang Düring: Ästhetische Form als Darstellung der Subjektivität. Zur Rezeption Kantischer Begriffe in Schillers Ästhetik. In: Jürgen Bolten (Hg.): Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. Frankfurt a. M. 1984, S. 185-228.



によって到達できないものを把握する能力が、神秘への期待，というより寧ろ，神秘による期待感の繋ぎとめが，本来的にはしかし，狂信へと頭の調子を狂わせるものがあるということ，このことはおのずから明らかである」(8,398)。禁止命令を侵して真理に向かって突き進むあの青年は，シラーの詩では「狂信」に駆り立てられた神秘主義者として明示的に性格づけられてはいなかった。しかし次の一節は，カントが神秘主義者を批判する際にこの青年をモデルにしたことを裏づける。カントによればプラトンの物言いを好む「感情哲学者」たちは，様々な形象で「予感」という神秘的認識能力を説明する。「例えばく知恵の女神に近づいて，その衣装の衣擦れを聞き取る [vernehmen] ことができる」とか，似非プラトンの芸術の称賛の場合にも「彼はイシスのヴェールを持ち上げることはできないが，それをできる限り薄くして，そのヴェールの下に女神を予感することができる」というような物言いである。どのくらい薄いかは，この場合，言われない。推察するところ，やはり依然として厚いから，人々は自分が欲するものを幻から作ることができるのだろう。というのは，もしそうでなければ，それは見る [Sehen] ということになってしまうからで，これはとにかく避けられるべきことだからである」(8,399)。「予感」は，対象としての真理を直接的には「見ない」が故に，真理を作ることができるが，それは実は「予感」する者が「欲するもの」にすぎない。「見て」しまえば，見られたものが「予感」する者の「欲するもの」とは無関係であることが判明してしまう。これが神秘主義者に対するカントの批判の内容である。逆に言えば神秘主義者にとって，ヴェールは想像＝創造にとって不可欠な媒体だった。

言うまでもなくカントにとっては物自体としての真理を「見る」ことは不可能である。ニーチェの言葉を借りれば，カントは，空間・時間・因果律が「マーヤの所産である単なる現象を唯一かつ最高の現実にもでまつりあげ，事物の最も内奥にある真の本質の代わりにすえる」のに役立つにすぎないということ，明らかにした(1,101)。周知のように「マーヤのヴェール」とはショーペンハウアーの『意志と表象としての世界』に出て来る表象で<sup>21)</sup>，物自体に被せられた現象の織物を指す。物自体はこのヴェールを通してしか「見る」ことができないのだ。けれども管見によれば，カント自身は物自体の認識不可能性を表象する際にヴェールという形象を使用しなかった。カントがこの表象を知悉していただけに<sup>22)</sup>，奇妙である。しかしカントが，彼自身の哲学の影響下でシラーが書いた『ヴェールをかぶったザイスの像』を読んだことを想起すれば，このことはうまく説明できる。既に指摘したように，シラーは真理を見ようとする欲望と，個人から内発する良心の声との葛藤を詩的形象の中で描きながらも，それを理論的な考察へともたらすことはできなかった。カントのテキストはこの問題意識に接ぎ木される。カントによれば，我々が「跪拝するヴェールをかぶった女神は，その侵すべからざる尊厳において現れた我々の内なる道徳律

21) 例えば Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. In: ders.: Werke in einem Band (Hanser 1981) の 450 頁を参照されたい。

22) カントは既に『判断力批判』の中でも崇高なるものの表現の例としてイシスの神殿に記されたあの銘文を引用している(5, 316)。

である」(8,405)。即ちカントはシラーと同じ表象を用いながらも、シラーの場合とは決定的に異なり、ヴェールの向こう側に真理の女神を思い描くのではなく、寧ろ良心の声としての「内なる道德律」を置くのである。その意味で、真理の女神の認識ではなく、ヴェールの前での跪拝こそが、カントに相応しい身振りである。

ヴェールの表象に関して、シラーは理論的な言説に入ることができなかったが、カントはこれを「一つの美的な表象様式」にすぎないとしている。カントによれば「内なる道德律を論理的な教え方にしたがって明確な概念にもたらすこと」こそが唯一「哲学的」なのであって、これが成功した後もなお、このような表象に固執することは、「狂信的な幻想に陥る」危険性を伴っており、それは「あらゆる哲学の死である」(8,405)。要するにカントにしてみれば、ヴェールの表象は他の表象と交換可能なものにすぎない<sup>23)</sup>。

だが文学史の流れはカントのこのような勧めに逆らうような形で、真理の前のヴェールを主題化することをやめない。そしてカントが恐れた「狂信的な幻想」そのもの（この「幻想」の危険性ではなく）を紡いだテキストが、カントの論文が発表された二年後に書かれることになる。しかしながらこのような方向はカント自身が準備したとも言える。良心の声は、シラーの場合ヴェールのこちら側に立つ青年の内面にあったが、カントの場合それが道德律としてヴェールの向こう側に置かれることになった。この問題設定から倫理性という要素を捨象し、内面性の場所だけに注目すれば、次のように言うことができるだろう。即ち、私が何か外在的な対象物をヴェールの向こう側に思い描くという構図が、ヴェールのこちら側の私がヴェールの向こうの私と関係づけられる構図にとってかわられた、と。

##### 5. ノヴァーリス：ヴェールの向こうの私

シラーを師と仰いでいたノヴァーリスは<sup>24)</sup>、1798年に『ザイスの弟子たち』を書き始めたらしい。次の一節は、シラーの『モーゼの使命』と『ヴェールをかぶったザイスの像』からの影響下に書かれたはずである。「かの地の銘文に書かれているように、死すべき定めにある人間があつたヴェールを持ち上げることができないのならば、我々は不死なる者になろうとつとめ [suchen] なければならない。あのヴェールを持ち上げたいと思わない者は、ザイスの真の弟子ではないからだ」(1,82)。ここではもはや、ヴェールをめぐる際の躊躇は問題になっていない。なぜならば、ここでは「不死」であることが努力によって可能になるとされているからである。この「概念から思考不可能なものへの命懸けの跳躍」によって初めて、ヴェールの向こう側にあるものを見ることができるようになる。だがそこでは焦点は鋭くは結ばれず、像は揺れ動いている。枠内物語として設定されている「ヒヤシンスとバラ」のメルヘンの中では、ヒヤシンスが、彼の放浪の目的であった「諸々の事物の母」としての「ヴェールをかぶった乙女」(1,93)の前に立つ場面が、次のように描写されている。「彼は神々しい乙女の前に立っていたが、軽やかな輝くヴェールを持ち上げると、バラが彼の

23) Vgl. Norbert Klatt: Kants Kniefall vor der verschleierten Isis. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 37 (1985), S. 97-117.

24) Vgl. Ulrich Stadler: Novalis — ein Lehrling Friedrich Schillers? In: Aurora 50 (1990), S. 47-62.

腕の中に倒れかかってきた」(1,95)。ヴェールをかぶっていたのは、彼が愛していた恋人のバラだったという筋書きにわずかに観察できる自己参照性は、同じ頃に書かれたディステヒョンでは剥き出しの形で表現されている。「うまくいった男もいた——彼はザイスの女神のヴェールを持ち上げることができたのだ——／しかし彼は何を見たのか。彼が見たのは——奇跡の中の奇跡——自分自身だ」(1,110)。二つの稿の違いを同一の事態の異なった表現として説明するのは、例えばフィヒテの知識学における同一律を引き合いに出せば、容易だろう。恋人とは高められた自己であり、恋人の再発見は自己発見に他ならない、というふうに。しかしながらここでは、稿による違いをやはりそのまま差異として捉えたい。何故ならば、このテキストは結局未完に終わったからだ。ノヴァーリスは二つの発見を一つの認識として統合することができなかつたのである。けれどもこれは必ずしも挫折を意味してはいない。ともあれノヴァーリスは新しい表象を前に投げかけることができたのだから。ヴェールは来訪者とは無関係にあらかじめ像の上にかけているのではなく、カフカのあの門番の口調を真似て言えば、そのヴェールはほかならぬその来訪者のためだけに定められていたのである。

ところでノヴァーリスは、伝統的なヴェールの表象にもう一つ別の意味を付与した。『ザイスの弟子たち』では、自然の表面に書かれた「暗号文字」(1,79)を解読するための鍵を見つけるということが、モチーフの一つになっている。但し、このモチーフとヴェールの形象とは直接結ばれてはいない。「ヴェールをかぶった乙女」が「諸々の事物の母」であると同時に、このテキストの中に現れる「諸々の事物」がことごとく自然に属しているのだから、このヴェールを、テキスト全体に拡がり、解読を待っている「暗号文字」のTexturとして理解することはできる。『ザイスの弟子たち』の次の年に書かれた『キリスト教世界あるいはヨーロッパ』で、ノヴァーリスはシュライエルマッハーを次のように紹介している。「彼は聖なる女性 [die Heilige] のために一枚の新しいヴェール [Schleier] を作った [machen]。そのヴェールは彼女の神々しい体つきにぴったり合っているので、体の線を露にしながらも、他のものよりも慎み深く彼女を覆う。——このヴェールは乙女にとって、精神が肉体にとってそうであるように、彼女の欠くことのできない器官であり、その襲は彼女の甘美な告知の文字なのだ」(3,521)<sup>25)</sup>。引用文が置かれた文脈から判断すると、紹介されているのは、解釈学者ではなく神学者としてのシュライエルマッハーである<sup>26)</sup>。だがノヴァーリスは、シュライエルマッハーの神学の方法に解釈学の萌芽があるのを読み取りながら、同時にノヴァーリス独自のヴェールの解釈学を提示しようとしている。ヴェールと「精神」が、乙女と「肉体」が等価に扱われていることに注目しよう。ヴェールが乙女をおおうのならば、寧ろ逆ではないか。ノヴァーリスの理解によれば、シュライエルマッハーは「聖なる女性」としての宗教 [Religion] に解釈のヴェールをかける。この解釈のヴェー

25) ニーチェによれば、ライブニッツ、カント、フィヒテ、シェリング、ショーペンハウアー、ヘーゲルらも、Schleier-macherである(2,1149)。

26) シュライエルマッハーの解釈学への関心は、1804年に就任したハレ大学での聖書講義の際に芽生えた。

ルは「彼女の神々しい体つきにぴったり合って」いるので、恣意的ではない。解釈するテキストを解釈されるテキストの上にはいわば織り合わすことによって、後者が本来持っていた意味連関を「告知」することが神学者の仕事になる。ノヴァーリスのこのようなシュライエルマッハー理解が妥当かどうかは、本稿では問題にはしない<sup>27)</sup>。重要なことは、たとえノヴァーリスがシュライエルマッハーの神学を誤解したにしても、その生産的な誤／理解の中から、表面に文字が記されたヴェールという表象が生まれた、ということである。視線はヴェールの向こう側にあると思しき真理にまで透徹せず、ヴェールの「襞」とどまることになるのだ。深さの神話が暴かれる。ホーフマンスタールとともに言えば、深さは表面に隠しておかなければならない<sup>28)</sup>。

## 6. クライスト：ヴェールの向こうに立つ

『ザイスの弟子たち』のメルヘンとあのディスティヒオンでは、ヴェールの向こうに現れたのは、愛する異性であり、それは同時に認識者自身の姿でもあった。そこでは愛を媒介とした高次の自己発見が、真理の内容だった。愛が欠けている時、真理への欲望は、自らヴェールの向こうの真理に成ってしまうという形態をとる。クライストの『拾い子』では、まずヴェールの素材としての布が前景化する。主人公ニコロがアンビヴァレントな感情を向けるエルヴィーレの父親は、布を染めることで財産を築き(2,202)、彼女を燃え盛る火の手から助けようとしたコリーノは、彼女を抱きかかえながら布をつたって海面に降りる(2,202)。ニコロはエルヴィーレが彼女の部屋で恍惚の姿勢をとっているのを覗き見するが、部屋から出て来たのは「亜麻布 [Leinwand]」を手にしたエルヴィーレだけで、彼女の愛人を突き止めようと部屋に忍び込んだニコロが見つけるのは、「壁龕の中で、赤い絹のカーテン」(2,207)がかけられた、「画布 [Leinwand]」(2,208)の上の若い騎士の絵だけである。「拾い子」であるが故に出自が定かでないニコロは、当初、エルヴィーレの愛の対象であるこの騎士を自分だと思い込むが、それが誤認だと判明した後は、憎悪と情欲に駆られ自らこの騎士にとってかわろうとする。エルヴィーレが留守にしている間に、ニコロは

27) Jochen Hörisch: Die Wut des Verstehens. Frankfurt a. M. 1988によれば、シュライエルマッハーの初期の神学論文は反解釈学的な契機を含んでいるにもかかわらず、後期シュライエルマッハーの解釈学は文字の多数性を精神の単一性へと強引に還元してしまう。彼が作る解釈学的なヴェールを、(ノヴァーリスとは異なり)真理の上に向けられた、真理を忠実に再現する、いわば必要悪としての言語的な媒介というふう理解する限り、デリダが言うように、真理の言説に抗って読むためには、「解釈学的ヴェールに穴をあけ」なければならないだろう。J. デリダ(白井健三郎 訳)：尖筆とエクリチュール——ニーチェ・女・真理(朝日出版社)1979, 200頁。

28) Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde. In: ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze III, S. 268. エドガー・アラン・ポオ(中野好夫 訳)：モルグ街の殺人事件(岩波文庫)1987, 101頁には、「真理は、いつも井戸の底にあるわけじゃない。むしろより大切な知識というものはね、常に表面的なものだ、と僕は信じている」と書かれている。またポール・ヴァレリーは「固定観念」(ヴァレリー全集3, 菅野昭正/清水徹 訳)の中で「人間においてもっとも深いもの、それは皮膚である」(筑摩書房)1983, 179頁と述べている。

騎士に変装し、「壁龕の中に立っている絵の上に黒い布」(2,212)をかけ、肖像画に描かれた通りの騎士の格好で立つ。彼はいわば画布の上に平面化するのだ。エルヴィーレは、ニコロの前に垂れ下がっている「壁龕を覆う絹のカーテン」(2,212)を開くと、驚いて失神する。しかる後に彼は「壁龕の中から」歩み出る(2,212)。「時間を無駄にすることはできなかった」(2,212)にもかかわらず、ニコロは彼女を犯す前に、わざわざ「黒い布を肖像画から剥ぎ取る」(2,212)。この一連の動きは、『ザイスの弟子たち』に至るまで幾つかのテキストに観察できた、ヴェールの向こうの真理を認識しようとする動きとは逆の方向を示している<sup>29)</sup>。ヴェールの向こうの座を占めた者がヴェールの中から現れ出るのが、しかもこの座は絶対的な場でもある。それは、ニコロ自身が求めていた出自の真理がそこに求められるという理由からだけではない。そこは神の座でもあるのだ。ニコロは、肖像画の騎士が誰であるかを確認するために、クサヴィエーラとその娘のクララをエルヴィーレの部屋に連れて来る。彼がカーテンを揚げるやいなや、娘は「まあ、お父さんだわ！ [Gott, mein Vater!](2,208)と叫ぶ。この発言によってニコロは肖像画の人物が自分だと誤解するわけだが、クララの言葉を字義通りにとって、カーテンの向こうにいたのは「神」だったと解釈することはできないだろうか。テキストはこのように字義通りの読みへと誘惑する。騎士に変装したニコロが待ちかまえているのは、エルヴィーレによって「神として崇められること [Vergötterung](2,212)なのだから。

真理に成ることによる悲劇は、真理を対象として認識することができないという絶望に発している。ノヴァーリスがあのテキスト群を書いてから間もない1801年、クライストはいわゆるカント危機を告げる次のような文章を書いた<sup>30)</sup>。「すべての人間が目代わりになる緑色の眼鏡をかけているのなら、眼鏡を通して彼らが見て取る対象は実際に緑色である、と彼らは判断せざるをえないだろう。そして彼らは、彼らの目が彼らに事物のありのままの姿を示してくれているのか、それとも、彼らの目が、事物に属しているのではなく、目に属しているものを、事物に付け加えているのではないか、このいずれなのかを絶対に決めることができないだろう。悟性の場合も同じだ。僕たちは僕たちが真理と呼んでいるものが、本当に真理なのか、それとも、僕たちにただそう見えるだけなのか、決めることができない。後者の場合、僕たちが現世で集めている真理は、死後はもはや存在しないことになる」(2,634)。クライストは物自体を端的に「真理」と言い換えているが、このことが示しているのは、クライストにとって物自体の認識不可能性は、哲学的な領域内に限定されなかったということである。「本当に真理なのか [wahrhaft Wahrheit]という言い回しに読み取ることのできるクライストの苛立ちは、彼がこの問題に関してカントのようにメタレベルに立つことができなかったことを示唆している。クライストが物自体の認識不可能性を「真理」への到達不可能性として受け取る時、哲学的言説の論理性は破れ、そこでは論理性が単に一つの言説の条件にすぎないところの生の領域の上を、「真理」への到達不

29) 自分と同一であると思われる他者を見たり、自分を愛してくれていると思われる異性を抱くニコロの行為は、ノヴァーリスのあのディスティヒョンを裏返している。

30) Vgl. Ernst Cassirer: *Idee und Gestalt*. 1971 Darmstadt, S. 157-202.

可能性が、問題としてではなく衝撃として拡がってゆく。クライストは哲学的言説の中ではカントを論駁することができないからだ。論駁できないということは、しかし、カントの主張を承認したことと同義ではない。クライストは真理へ到達することが論理的には不可能であることを確信しつつ、同時になおも、その真理への欲望を放棄したり、諦念へと昇華することができない。真理への到達可能性を否定する論理の正しさを自覚できても、真理への欲望は澱のように溜まってゆく。どうしても「眼鏡」をはずしたい者は、ニコロのようにヴェールの向こうの窪みに立つしかないだろう。

## 7. ホフマン：ヴェールから覗く

『ザイスの弟子たち』を思い出そう。メルヘンを聞く直前、「物思いに耽って [in sich gesenkt]」いた弟子は、仲間から「瞑想家 [Grübler]」(1,91) と呼ばれた。メルヘンが始まると読者は「ふさぎこんだ [tiefsinnig]」(1,93) ヒヤシンスに出会う。思い悩む [grübeln] ことを深く掘り進む者は、ニコロが立ったような窪みに横たわることになるだろう。ヴェールの向こうを想定すると、いつでも死の空洞 [Grab] が口を開けるのだ。ホフマンが1813年に書いた『磁気療法師』の冒頭部、父と息子は次のように議論する。「あれこれ思案する [Nachgrübeln] という流行に関して言えば、お父さん、この流行が人間の本性に根づいており、太古のものだ、ということ思い出していただきたいのです。ザイスの弟子たちは——やめなさい、と男爵は怒鳴った。もうこれ以上そんな話に深入りする [vertiefen] のはやめにしよう」(2-I, 180)。父親である男爵がしたくないその話とは、再度カントの言葉を借りれば、あの「狂信的な幻想」のことである。ホフマンは、ノヴァーリスがインサイダーとして描いたこの幻想の自閉的な内部空間を、それを内部としている現実世界、つまり外部と称される空間に向けて折り返す。この物語の二年後に書かれた『砂男』において先鋭化するように、ここでも幻想は、それを幻想として処理しようとする啓蒙的な理性があいかわらず有効な現実世界の方へと浸透し、最終的にこれを掘り崩す。そこではもう、青年がヴェールの向こうに真理があることを信じて、それを得ようと精進したり、ヴェールで隔てられた空間の向こう側で、ロマン主義の夢を紡ぐことは不可能である。表層にとどまろうとする言説は、ヴェールの向こう側の無垢の自然に接近することを禁じるだろう。これを予告するかのように、『磁気療法師』の父親は言う。「お前たちがごちこちない手つきで自然のヴェールをつまんで引っ張るのを自然が我慢し、お前たちの好奇心に身の破滅という罰を与えることがなければ、お前たちは運がいい」(2-I, 180)。

「ヴェールをつまんで引っ張る」動作が許されるのは、「深さ」を拒否する日常の空間の中だけだ<sup>31)</sup>。ヴェールはカーテンへと世俗化する<sup>32)</sup>。『砂男』の中で主人公がカーテンごし

31) 『磁気療法師』と『砂男』の間にウィーン会議の日程が収まり、いわゆるピーターマイヤー期がこの時始まったのは偶然ではない。ホフマンのテキスト群から発する不協和音は、奥行きを欠いた平板な現実が、奥行きの中で自閉するロマン主義の夢に重なる時に生じる軋みかもしれない。ロボットのオリンピアを愛するようになったナターナエルは、彼女を呼ぶ際に「深い心を持った君 [tiefes Gemüt]」(3, 40; 3, 41; 3, 43) と言うのに対して、生身の人間たちを「浅薄な心の持ち主たち [flache Gemüter]」(3, 42) と形容する。

32) Vgl. Thomas Koebner: E. T. A. Hoffmann: „Der Sandmann“. In: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1988, Bd. 1, S. 257-307, bes. S. 289.

に目にするのは、例えば高められた自己として理解できるような自分ではなく、砂男としてのコッペリウスであれ、美女としてのオリンピアであれ、結局は「私達自身の自我の幻像」(3,23)である。まず、主人公ナターナエルはカーテンの背後に身を隠し、カーテンごしに父親とコッペリウスの恐ろしい実験を覗き見る(3,14-17)。視覚による認識が覗き見として表現されているのは、見る行為そのものが問題化していることを示す。それに対応して、ここでは見るための器官が前景化する。コッペリウスが濛々たる煙の中から引っ張り出すのは、「目のない——目のかわりに、おぞましい、深くて黒い眼窩」のある人間の顔であり、それをナターナエルに目撃されたことに気がついたコッペリウスは、「さあ目があるぞ——目が——きれいな一対の子供の目だ」と叫ぶ(3,17)。ナターナエルが最初にオリンピアを見るのも、カーテンの透き間ごしである。ここでもまた、目は負性を帯びている。オリンピアの「目にはなにかこわばったような」ところがあり、あえて言えば「視力」が欠けており、「目を開いたまま眠っている」ようにも見える(3,25)。そしてついには、目と、目を対象物と隔てる媒介がぎりぎりまで接近するようになる。目は限りなくヴェールに近づくのだ。一旦は妄想から覚めたかに見えたナターナエルが再度大学に戻ると、彼の下宿が焼失してしまったために、彼は新しい下宿に移ることになる。その家の前にはオリンピアの制作者であるスパーンツァーニ教授が住んでおり、その結果、ナターナエルの部屋の窓からは、オリンピアの姿をそのまま見るができるようになった。或る日、コッポラが訪れ、晴雨計はいらないというナターナエルに対して、彼は「きれいな目もあるよ——きれいな目が」と答える。そう言うとコッポラは数え切れない程の眼鏡を机の上に出す<sup>33)</sup>。陳列された眼鏡は「何千もの目」のようで、それらは「痙攣するように瞬きし、ナターナエルの方を凝視する」(3,35)。戦慄を覚えたナターナエルが「やめてくれ」と叫ぶと、コッポラは大小の望遠鏡を取り出す。そのうちの一本を購入したナターナエルは、何げなく向かいの部屋に座っているオリンピアにその望遠鏡を向け、焦点を合わせていくと、普段は「こわばって死んだ」ように見えた彼女の目に、徐々に火が灯っていくように見える。ところが次の日、「不幸をはらんだ[verhängnisvoll]部屋のレースのカーテンはぴつたりと引かれ」、彼はオリンピアの姿を見ることができなくなってしまう。その次の日には「厚いカーテンも引かれた[verhängen]<sup>34)</sup>」(3,37)。望遠鏡を通して、ロボットのオリンピアに生氣を見るナターナエルの前で、彼と対象物オリンピアを隔てていたカーテンが二重に引かれるのは象徴的である。それは、彼の目そのものがカーテンになったことを示唆しているのだ。彼の目が対象物を隠すのである。そしてその代償として彼は、新たな対象を作ることができるようになる。ヴェールの向こう側にあったはずの真なる[wahr]ものは、今や妄想[Wahn]にとってかわられる。

33) 「目[Augen]」はテキストの上にも散乱する。ナターナエルの „Toller Mensch, wie kannst du Augen haben? — Augen — Augen?“ という問いに続く地の文は、 „Aber in diesem Augenblick“ で始まる(3,35)。

34) Verhängnis / verhängen とヴェールとの密接な関係については、ホフマンのテキストの18頁と29頁も参照。

## 8. ニーチェ：ヴェールの表面にとどまる

目そのものがヴェールとなれば、認識者と世界とを隔てるヴェールは消失し、たとえ幻想と呼ばれようとも世界は一元化する。それを拒否する者は、ニーチェの言葉を借りれば、ヴェールの向こう側にあると思しき「灰色の、凍てつく、果てしない霧と影」(1,749)の国に住まなければならない。背後世界論者に対する仮借ない批判、即ち「真理」を相対化する作業はニーチェの哲学を貫く、いや彼の哲学の生地表面に縫い込まれている、赤い糸の一本である。

ヴェールはまず『悲劇の誕生』では、ショーペンハウアーの「マーヤのヴェール」を受けて、否定相において現れる。ベートーヴェンの『歓喜の歌』やディオニュソス賛歌の中では「マーヤのヴェールが引きちぎられ、ぼろきれになってしまい、神秘に満ちた根源的一者の前で翻る」だけである(1,25;1,28)。このディオニュソス賛歌を耳にする「アポロ的なギリシア人」は、「自分のアポロ的な意識が一枚のヴェールのようにになって、このディオニュソス的な世界を自分の目から覆い隠しているだけだ」(1,28)という戦慄を感じる。ヴェールは「根源的一者」との合一を妨げるアポロ的原理に属している。ニーチェはまずこのヴェールに最小限の消極的な機能を認める。彼はハムレットを引き合いに出して、「認識は行動を殺す、行動するためには錯覚のヴェールに包まれていることが必要だ」と述べる。何故ならば、「既に見てしまった真理を意識する限り、人間は至る所に存在の戦慄と不合理しか見なくなる」(1,48)からである。このような危機に瀕した人間を救済するのが芸術である。「芸術だけが存在の戦慄と不合理についてのあの嘔吐を催させる思いを、生きることが可能になる表象へと変えることができるのだ」(1,48-49)。芸術が介在することによって、ヴェールには積極的な意義が承認されるようになる。既に第一章でも引用したように、芸術家は真理が剥き出しになった後でも、真理の「外皮」そのものに「恍惚たる眼差し」を注ぎ続けるのである(1,84)。

ヴェールという象徴がより積極的な意義を付与されるようになるためには、ヴェールの向こうにある真理という構図だけでなく、そのような場所にあつて発見されるのを待ち侘びる真理の存在が否定されなければならない。『悲劇の誕生』が出版された次の年、ニーチェは言語批判の形を借りて、真理の場所を徹底的に掘り崩す。まず物自体というのは「純粹で無駄な真理」であり、「得ようと努めるには全然値しない」(3,312)。直截に言えば、「真理[Wahrheiten]とはそれが錯覚であることが忘れられてしまったところの錯覚である」(3,314)。「真理」は「真理たち」へと複数化されている。「真理」は唯一無二ではなくなり、その絶対性は揺らぐ。何故ならば、ヴェールの向こうであれ、どこであれ、発見されるべき真理とは、あらかじめ捏造されたものにすぎないからである。「誰かが繁みの背後に或る物を隠し、その物をほかならぬその場所で再び探し、また見つけるにしても、このような探索と発見には、さして褒めるべき点はない。しかし理性の領域内での〈真理〉の探索と発見の場合も、これと事情は同じなのだ」(3,316)。

真理を執拗に掘り崩し続けるうちに、ニーチェはヴェールそのものを目的化することになる。ゲアテにおいて発芽し、ノヴァーリスにおいて蕾みとなり、(アナクロニズムを恐れ



ず(に)言えば) ホーフマンスタールにおいて開花した表層真理学は、ニーチェ自身が「私の真ん中の本」(3,1308)と呼んだ『悦ばしい知恵』で結実する。「皮膚性」と題されたアフォリズムを引用しよう。「深さをそなえた人間はみな、いつの日か飛び魚のようになって、波の切っ先で戯れることに至福を見出す。彼らが事物について最良のこととして評価するのは、事物が表面を持っているということ、つまり事物の皮膚性である——コノイイカタヲトガメナイデクダサイ」(2,157)。ホーフマンスタールのアフォリズムは、深さを表面に隠すという、表現に関する教えにとどまっているが、ここでは、表現行為と認識行為を包含する生全体が問題になっている。『悦ばしい知恵』は第二版で序文が付けられたが、この序文の結びの部分は、「皮膚性」の思想を、ヴェールの向こうの真理の象徴を使って説明している。「そして我々の未来に関して言えば、夜中に神殿を騒がし、彫像を抱擁し、然るべき理由があって隠されている一切合財のヴェールを剥ぎ取り、覆いを取り、煌々たる光の中にさらけ出そうとするあのエジプトの若者たちの轍を、我々が再度踏むのを見出すのは難しいだろう。いやそればかりではない。こういった悪趣味、真理への意志、くどんな犠牲を払っても真理を>得ようとする意志、若者が真理を愛するあまり陥る妄想 [Jünglings-Wahnsinn in der Liebe zur Wahrheit]——こういったものは我々には厭わしい。そうするには我々はいちにも経験を積み、あまりにも真面目で、あまりにも快活で、あまりにも火傷を、あまりにも深い……。真理はそのヴェールを剥ぎ取っても依然として真理のままであるなどということ、我々はもはや信じない。我々はこういうことを信じるには十分すぎるほど生きてきた。今日我々には、すべてを裸にして見ようとしなさいこと、すべてに立ち会おうとしなさいこと、すべてを理解して<知ろう>としなさいこと、こういうことは礼節の問題に思われる。[...]ギリシア人たちは<生きる>すべを心得ていた。生きるために必要なのは、勇気をもって表面に、皺に、皮膚にとどまり、仮象を崇め、形や音や言葉を、仮象のオリュンポス全体を信じることだ！ このギリシア人たちは表面的だった——深さから！」(2,14-15)。ニーチェによればシラーは、「三十歳代にもなれば消えてしまうのが普通である」道徳的な感情に魅了される若者たちには受けがよく、それ故に「ドイツ人たちに若返らせた」(1,800)が、そのシラーの『ヴェールをかぶったザイスの像』がここで「厭わしい」「真理への意志」の形象化として批判されている、と読むことができるだろう。シラーの詩の中では真理を目撃した青年が結局は死んでしまうが、ニーチェの「皮膚性」の思想にとって重要なことは、「生きる」ことである。注意しなければならないのは、ヴェールの表面への執着が、「勇気をもって」、「深さから」なされるという点である。「表面的」に生きるというのは浅薄な生き方と同義だから勇気なぞ不要だ、という反論は当然だろう。この反論に答えるためには、再び『悲劇の誕生』に戻らなければならない。ギリシア人は「存在の恐怖と戦慄」を感知していたが故に、その前にオリュンポスの神々を立てておかざるをえなかった。ギリシア人はオリュンポスの神々という「芸術的な中間世界によって」、「存在の恐怖と戦慄」を克服し、とにかくそれを「覆い隠し」、「目から遠ざけ」たのである。「生きることができるようにするために、ギリシア人たちはこういう神々を、最も深い必要に迫られて [aus tiefster Nötigung] 創造せざるをえなかったのである」(1,30)。『悲劇の誕

生』では、ディオニュソス的なものが強調されているために、仮象としての神々は、根源的恐怖の隠蔽という副次的な機能しか担っていないように思われる。それに対して『悦ばしい知恵』ではディオニュソス的な世界は前景から背後へとしりぞいており<sup>35)</sup>、しかも二つの著作の間でニーチェは徹底的に真理概念を掘り崩しているのに、ヴェールがいわば自存的に目的化している。しかしそのような相違にもかかわらず、ヴェールの生成の過程は同じである。表層にとどまるという決意は、根源的恐怖の認識を前提にしているのである。

ニーチェは『悦ばしい知恵』の後、真理概念の批判にあたって、ヴェールという象徴を使わなくなった<sup>36)</sup>。彼は『道徳の系譜』ではまだ苛立たしげに、「こういう人達 [無神論者、反キリスト者、非道徳主義者、ニヒリスト] はまだまだ自由なる精神ではない。何故ならば彼らはまだ真理を信じているからだ」(2,889) と記しているが、錯乱の前年には、あたかも自分の人生をふりかえる時のような或る種の落ち着きを見せつつ、真理の捏造の世界史を回顧する。『偶像の黄昏』に収められた「いかにして〈真の世界〉は最後に寓話になったか——一つの誤謬の歴史——」は、この「歴史」の最終段階を次のように記述する。「真の世界を我々は廃棄した。ではどのような世界が残ることになったか？ ひょっとして仮象の世界だろうか？ ……いやそうではない！ 真の世界とともに我々は仮象の世界も廃棄してしまったのだ！」(2,963)。ハイデガーはこの言葉の中に見てしまったニヒリズムを、ぎりぎりのところで否認する。だが、ツァラトウストラが不在である限り、「一切は空虚な無の中に落ちて」<sup>37)</sup> ゆかざるをえない。

## 9. ツェラーン：目の内部のヴェール

この「無」の中には、「真理」はないし、「真理はない」という断定形もないはずだ。そこに立つ認識者は、外在するヴェールをそのものとして愛でることはもはやできない。ツェラーンの『山中の対話』の空間の中に垂れ下がるヴェールは、そのような真理の存在と不在をめぐる言説が無効になる時に生じる織物である。『山中の対話』は、ビューヒナーの『レンツ』に含まれる二つの会話を下敷きに行っているように思われる。一つは主人公レンツがカウフマンと交わす議論で、一般に Kunstgespräch と呼ばれる部分で、もう一つは、その議

35) ディオニュソスの名前が呼ばれるのは一つのアフォリズムの中だけである。しかもそこでは、「ディオニュソス的なペシミストの反対であるエピクロス」(2,245) への共感も口にされる。周知のように、『悦ばしい知恵』の序文は「快癒の陶醉」(2,9) に関する言及から始まる。またニーチェは後にこの自著を思い出しつつ、「非常に多くの素晴らしい幸福、非常に多くの平穏さ」(3,1308) と記している。氷上英廣：ニーチェの顔 (岩波新書) 1976, 47-72 頁も参照。

36) 但し、『悦ばしい知恵』の序文は、字句に微妙な変更が加えられた上で、『ニーチェ対ヴァーグナー』にも収められた(2, 1060-1061)。

37) Martin Heidegger: Nietzsche. Pfullingen 1961, S. 241. ハイデガーはこの文を打ち消しつつ、ニーチェが欲していたのはニヒリズムの克服なのだから、「真の世界」とともに「仮象の世界」が消えた後、「空虚な無」しか残らないということはないはずだ、と言う。その理由は、ここで「仮象の世界」と呼ばれているのは、プラトン主義の意味での「感性的世界」のことであり、いわゆる「非感性的世界」と「感性的世界」がともに廃棄されるということは、両者の価値づけの逆転というよりも、そのような二項対立的な図式からの「転回することによる脱出 [Herausdrehung]」(同書 242 頁) だからだ、と述べる。

論を一方的に中断したレンツが、その二日後、山中で迷ったすえにたどり着いた小屋で行う会話である。その小屋にいるのは、痙攣する少女と、半ばつんぼの老婆と、「精霊たちを呼び出すことができる」<sup>38)</sup> 男の三人である。この二つの会話には明らかに言説の質的な差がある。Kunstgesprächの方は、たとえ最後には一方的に中断されるにせよ（いや、中断されるということそのものが重要なのだが）議論の形をとっているのに対し、山中の小屋で交わされる会話は、「協力して真理を追求する[Wahrheitssuche]という動機」<sup>39)</sup>からは最も遠く離れた、祈りと、呟きと、歌声の交響である。ツェラーンの『山中の対話』は、芸術に関する議論 [Diskurs] が中断と相対化によって失効した後に残る、そのような言葉たち [Ge-spräch] が、「像」と「ヴェール」の「子供」(3,170)として生まれる現場を描いている、いや、現場である。

山の中で出会った二人のユダヤ人は「目を持っていない。いや、より正確に言えば、彼らは、彼らもまた、目を持っている、しかしその目の前には一枚のヴェールがかかっている、前ではない、そうではなく後ろに、動くヴェールがかかっている。一つの像が中に入るやいなや、その像は織物の中に引っ掛かる、するとそこにはもう一本の糸が現れ、それが紡がれ、像のまわりで紡がれてゆき、ヴェールの一本の糸となる。像のまわりで紡がれ、像とともに一人の子供を、半ば像であり、半ばヴェールである子供をつくる」(3,170)。『砂男』では目がヴェールになり、そのために「現実」の対象物が見えなくなった。そしてニーチェは『悦ばしい知恵』の中で、「そのように見える[scheinen]」ものが織り込まれたヴェールの在り方そのものを自覚的に肯定し、そこにとどまる決意を口にした。『山中の対話』では、認識主体とヴェールとその向こうの真理の座という構図そのものが変質する。目の「前に」ではなく、目の「後ろに」ヴェールがかかっているのだ。それ故に、こういう「目」を持っている者は、「目を持っていない」とも言える。とにかく、真理らしきものがあつた座は、もうない。空位なのではなく、「無」があるのだ<sup>40)</sup>。ヴェールの向こうは、見られるべき、目の外部空間ではなく内部空間である。もしヴェールを「網」膜と捉えるならば、それは角膜の内側である。だが、テキストの形象群を解剖学的な図柄に対応させることはできない。何故ならばここは、そのような対応を可能にする言葉たち [Ge-spräch] がこれから生まれる現場だからである。「いかなる語も、いかなる文も押し黙っていなかった。それは休止にすぎない、語の隙間であり、空所なのだ、あなたはすべての音節がまわりに集まって来ているのが見える。舌なのだ、彼らは、口なのだ、この二人は、前と同じように、そして彼らの目の中にはヴェールがかかっている[...]'(3,170)。前言語的な「像」とヴェールの糸との交わりによってヴェールの子供としての語が生成し、おそらく、このヴェール

38) Georg Büchner: Lenz. Studienausgabe, hg. v. H. Gersch. Stuttgart 1984, S. 19. この二つの対話の間に経過する時間、つまり語られる時間は二日間だが、語る時間はテキストの他の部分に比べて短いので、カウフマンとの Kunstgespräch のすぐ後にこの山中のエピソードが来るように読める。

39) Jürgen Habermas: Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus. Frankfurt a. M. 1977, S. 148.

40) ハイデガーはツァラトゥストラの不在がもたらすこの「無」を「見た」のに、それを、「一人の思索する者の／来るべき／言葉」(ツェラーン；2,255)へともたらすことはしなかった。

が動かなくなってしまった時に、二つの表象領域の、語による対応、つまり喩が安定するのだろう。だが、このテキストではヴェールは動き続けている。「[...]」そして私の目の中に、ヴェールが、動くヴェールがかかっている。そこにはヴェールたちが、動くヴェールたちがかかっている、あなたが一枚のヴェールを持ち上げてしまうと、そこにはもう次のヴェールがかかっている、そして星が——というも、星が今山々の上にかかっているからだが——、星がそのなかに入ろうとするならば、それは結婚式を挙げなければならない、そしてたちまちもう星ではなくなり、半ばヴェールであり、半ば星となるだろう」(3, 172)。ヴェールは動きつつ重層化し、しかもそのヴェールが内在している主体の人称は拡散している。「私 [Ich] もなく、あなた [Du] もない、ただ彼 [Er] だけ、ただそれ [Es] だけ、わかりますか、彼女 [Sie] だけ、それ以外のなにもない言語」(3, 171)。

存在すると信じられる真理、それを獲得しようとする主体（「私」として自分を信じる主体）、両者を隔てるヴェールという三つの要素で構成される伝統的なトポスを、〈私〉はメタレベルから観察してきた。その〈私〉が立っていた舞台には、ツェラーンが生きた「無」の空間・拡散する主体・内在化し重層化するヴェールが、単なる書き割りとして描かれていた。ところがそこに、とっくの昔に死亡宣告が出されたはずの「真理」が予期せぬ主役として飛び込んできたのだ。「〈カルト宗教〉はただ〈人はすべて必ず死ぬ〉という誰も否定できない事実を、それだけを本質的〈真理〉として置き、自らをその周囲に形成することになる」<sup>41)</sup>。すべての「真理」が死んだが故に、一つの「真理」が特権化され、残ってしまったというわけである。そのことによって、書き割りにすぎなかったものが「現実」の風景のように見えてくる。だが、そのように見えたならば、ひとまず、「見える」ことの理にそのまま従うのが良策だろう。ニーチェ以前の伝統的な表象様式に従えば、ヴェールの肌理は、それが隠蔽し遮断する対象そのものに変質作用を及ぼさなかった。ツェラーンのテキストでは、像がヴェールとまぐわい、ヴェールの肌理になった。かつて言葉の海に乗り出した者は、肌理を「皮膚ノ面ノ、極メテ細 [コマ] カキ文 [アヤ]」<sup>42)</sup>と定義した。

〈私〉もまた、真理の教えに抵抗するために、今一度、超越論的シニフィエなきタトゥーに向かうことにしよう。

41) 丹生谷貴志：豚の戦争、『imago (イマーゴ)』1995年8月臨時増刊号(オウム真理教の深層) 244-253頁, 245頁。

42) 大槻文彦：新編 大言海(富山房) 525頁。大槻のポートレートがこの字引の冒頭部に置かれている。ニーチェ、ツェラーン、ハイデガーのテキスト群をながき泳いだ後に、この写真をまのあたりにすると、羽織の表面の万一字が数々のシニフィエを引き寄せてしまう。

## Gegen die Lehre der Wahrheit

— Zur Schleiersymbolik nach der Aufklärung —

KAMIO Tatsuyuki

Wie das Titelbild der „Encyclopédie“ von Diderot und d’Alembert zeigt, glaubte die Aufklärung daran, daß man die Wahrheit erkennen kann. Aber dieser (Aber)Glaube wurde schon innerhalb der Aufklärung (z. B. in „Die Zauberflöte“) relativiert. Goethe rehabilitierte dann den einmal gehobenen Schleier. Schillers „Das verschleierte Bild zu Sais“ stellte den Willen zur Wahrheit in Frage. Das Bild hinter dem Schleier, das die Wahrheit symbolisiert, griff auch Kant in seiner Schrift „Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie“ auf. An die Stelle der Wahrheit tritt darin das „moralische Gesetz in uns“. Dadurch wurde der Gegenstand hinter dem Schleier verinnerlicht und auf den erkennenden Menschen diesseits des Schleiers bezogen. In dem „Märchen“ von Novalis’ „Die Lehrlinge zu Saïs“ sieht die Hauptfigur in der endlich gefundenen „verschleyerte[n] Jungfrau“ seine ehemalige Geliebte wieder. In einem Distichon, das zu den Paralipomena der „Lehrlinge“ gehört, sieht derjenige, der den Schleier hebt, sich selbst. Diese Selbstreferentialität läßt sich auch in H. v. Kleists „Der Findling“ beobachten. Bekanntlich verzweifelte Kleist, nachdem er Kants Schriften gelesen hatte, an der Unerreichbarkeit der Wahrheit; nur durch die „Gläser“ kann man die Gegenstände erblicken. Wer unbedingt die Wahrheit hinter dem Schleier sehen will, muß sich, wie Nicolo in der Erzählung, dahinter stellen und selbst den Sitz der Wahrheit usurpieren. E. T. A. Hoffmann säkularisierte die Schleiersymbolik; der Schleier verwandelte sich in den Vorhang. Hoffmann, der sich in „Der Magnetiseur“ explizit auf Novalis’ „Lehrlinge“ berufen hatte, verhängte den Schleier / Vorhang vor der Wahrheit. Damit ersetzte der Wahn, was bislang als wahr gegolten hatte. Indem Nietzsche eine solche Genealogie der Wahrheit entschleierte und dekonstruierte, plädierte er auch dafür, daß man, wie einst der Grieche, „tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut“ stehenbleiben muß. In Celans „Gespräch im Gebirg“ verschwindet die trichotomische Anordnung.—Und <ich> stehe jetzt in einem Raum, wo die vermeintlich schon längst gestorbene Wahrheit plötzlich wieder auflebt.