

であろう。

ツァラトゥストラは山にのぼり、また下山する、それを繰り返したが、結局「シルス・マリア」においてツァラトゥストラを歌う歌が結局、高山に落ちついていったことは、こうしてみると、極めて象徴的と言わざるをえなくなる。

ともかく、ニーチェに高さを求め、高さをたしかに得たが、しかし遂にはまた高さと分れざるをえなかったと考えるとよいであろう。「日は沈む」は極めて静かな詩である。しかし、

私の山の頂きの氷雪はまだ夕日にもえているのだろうか

.....

いま私の小舟はでてゆく

この二行にニーチェにおけるツァラトゥストラとの別離見ることができるであろう。一は二となり、しかし二は一には帰ることはなかったのである。

(1) 『人間ニーチェ』(秋山英夫著 社会思想社、昭和四十五年) 九六頁

テキスト: Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von G. Coll: und M. Montinari, Walter de Gruyter, 1967~ (KGW)

Nietzsche, Sammtliche Werke, Kritische Studienausgabe, hrsg. von G. Coll: und M. Montinari, Walter de Gruyter 1980. (KSA)

詩の翻訳のために『ニーチェ全集』(秋山英夫・富岡近雄訳 人文書院 昭和四十七年) および白水社『ニーチェ全集』、特に第二期第四卷(生野幸吉訳)をたえず参考にしたことを記し、御礼と感謝を意を表します。

ラトゥストラは奇妙な揺れ動きを示すのである。

(1) 『ツァラトゥストラ』(手塚富雄訳 中央公論社 昭和四十八年) 三三七頁

(2) 『聖書小辞典』(小嶋潤著 社会思想社 一九八六年) 二八〇頁

## 五

「ディオニュッス醉歌」において「焰の合図」の次におかれているのが「日が沈む」である。ニーチェの絶唱である。

あたりには波と戯れ。

そのむかし重かったものは

青い忘却のなかに沈んでいった、

いまは私の小舟がただ浮んでいる。

あらしと航海——それを小舟は忘れた。

希望も夢もおぼれて消え、

心と海には波ひとつない。

(KGW, VI, S. 394)

この一節を評した次のような文章がある。「このような驚くべき精神の平衡は、人間の究極の願いであるが、それはまた同時に人間の終局を意味するのではあるまいか。むしろそれは人間精神の極端な不均衡を示すのではあるまいか。断末魔の苦しみの直前に、この世のものとも思われぬ安らぎがあらわれることのあるように、ニー

チェのこの金色の晴れやかさには、何か不吉なことの切迫を想わしめるものがある。」<sup>(1)</sup>「おそらくこれに一語も加える必要がないであろう。詩はさらに続き、その一節をもって終る。

### 第七日の孤独。

感じたことはなかった、

甘い確かさがこれだけちかく

太陽のまなざしがこんなにも暖いものとは。

——私の山の頂きの氷雪はまだ夕日にもえているのだろうか。

銀色にひかり、こともなく、いっぴきの魚が

私の小舟がいままでてゆく…… (KGW, VI, S. 395)

ここでは「私の山の頂きの……」に注意したい。一八八八年夏の

メモに

日は暮れたが

わが山頂の氷は

なおも赤くかがやいている。

(KGW, VIII, S. 362)

とある。自分のいるところはすでに夕暮ではあるけれど、山頂を見上げれば、まだ日差しはあたっている。と読めばよいのだが、高地で生れ、高地にこそあるツァラトゥストラは燃えているが、私自身はもう夜のなかに落ちようとしていると象徴的に読むことも出来る

になって「私」の前に存在するのである。「焰」を中心とみるととき、「私」と「ツァラトゥストラ」は必ずしも厳密な他者とはいいがたい。三者はひとつになるかにもえつつ、そうとも言いがたい。

なぜ、このようなことを考えるかという点、この詩に奇妙な混淆を見ることができるようになるからである。それは醉歌の自在性であろうか。その混淆は時間的狀態を考えると、そこにも見い出される。

Unter schwarzem Himmel, Trümmer alter Sterne という

表現は夜を思わせる。しかし、特に最初の二行は実にくつきりとした(どういうイメージを思い浮べるかどうかは全く別として)上方へ向っての輪郭を読む者は浮べるに違いない。Sterne の語がなければ夜とは思えないと筆者は感ずるのである。つまり暗い世界につつまれながら、焰だけでなく、すべてが不思議な光を放っているように思う。

ところで奇妙に存在感のないのが、「私」ではないだろうか。それに追け加えておこならば、「なぜツァラトゥストラは動物と人間の前から姿をかくしてしまったのか(逃げてしまったのか)」の答は『ツァラトゥストラ』のなかではなく、ヨハネ黙示録に潜んでいるように思えてならない。流刑によって「汝らの兄弟にして汝らとともにイエスの艱難なやみに与る我ヨハネ、神の言とイエスの証とのためにパトモスという島にありき」とあるけれど、島のイメージと共にこれが「焰の合図」の下にあると考えられはしないかということである。つまり『ツァラトゥストラ』は黙殺され、追放されたと同じ結

果であった。それに耐えられず逃れたと考えるなら、それは一種の流刑と同じと言えるであろうから。

そして最後に残るのが「私の最後の第七の孤独」である。ニーチェに与えられたというべきか、得たというべきか、ある幸福、至福感、しかもそれを誰とも分ちあうことの出来なかつたことから由来する孤独感と考えてよいのであろう。それを言葉としようとするとき、旧約聖書の天地創造の七日目と、新約聖書を閉じる、つまり最後にあらわれるヨハネ黙示録にあらわれる「第七の者その鉢を空中に傾けたれば、聖所より、御座より大なる声いでて『事すでに成れり』という」その後にあられる栄光につつまれたエルサレムとかかわりを背後に秘めて対抗しつつ使わざるをえなかつたと想像される。しかし、この「第七日の孤独」はそれだけで十分考えられなければならぬと思う。だが今はニーチェはある幸福感、至福感を聖書になぞらえて表現しているのであろうと記すことに留めたい。

以上のように「焰の合図」をみてきたが、高さへの志向という観点で見直してみると、ツァラトゥストラ、私、焰は山頂で、誰ひとり訪れることもなく、誰との関わりを持つこともできず、高さのなかで孤立してしまっている。

「蜜の供え物」では、他をさけ、むしろひとりになることを望んで、山頂に立ったのであったが、「焰の合図」にいたっては、山頂に孤立し、必死の思いで他とのつながりをもとめているのである。一刻の猶予も許されない切迫感が漂っている。焰のゆらめきが暗示するように、ニーチェの魂である焰を介して二は、つまり私とツァ

私はしっかりとこの基盤の上に立っている。

——永遠の基盤の上、固い始原の岩の上に、最も堅く最も高い始原の山脈の上に、そこにはすべての風がやってきて、「どこか」「どこから」「どこへ」と問う気界の分水嶺なのである。

ここで笑え、笑え、私の健康な明るい悪意よ。この高い山からおまえのきらきらする嘲笑を投げおろせ。おまえのきらめきでわたしのために最も美しい人間を、魚を釣りあげよ。

そしてすべての海にあって私に属するもの、すべてのなかにあって「おのれ自体」——それを釣りあげよ。それをわたしのところまでひきあげよ。私は、あらゆる漁師のうちで最も意地の悪い漁師は、待っている。

遠くへ、遠くへ、わが釣針よ。深くへ、深くへ、わが幸せの餌よ。おまえの最も甘い滴をたらせ、わが心の蜜よ。つきさされ、わが釣針よ、あらゆる黒い哀しみの腹のなかへ。

遠くへ、遠くへ、わが目よ。ああ、私をめぐるなんと多くの海、なんと多くの、人間の未来をつげるあけぼの。そして私の頭上には——なんとというバラ色の静寂。雲ひとつないなんとという沈黙。

(KGW, VI, S. 294～5)

最後の —— *welch rosenrothe Stille! Welch entwölktes Schweigen!* —— が象徴するように、実に孤独であろうと、静かな澄明な心で、この章が綴られていることが分るのである。しかも *das Zarathustra-Reich von tausend Jahren* の示すように、これ

は新約聖書をしめくくるヨハネ黙示録を念頭においた一章と考えるよいであろう。キリスト教の千年帝国という考え方はヨハネ黙示録にその基礎があるのだから。「おそらく紀元一世紀の終りころローマに起った大迫害に対して、信仰篤い当時の有力な一指導者が、信徒を励まし力づけ、信仰の勇氣と慰めを与えるために書いたものであろうと推測される<sup>(2)</sup>」のがこの黙示録である。幻想と信仰の強さと激しさが混然としたもので、驚嘆に値し、圧倒される。その激しさと強さは鬼気迫るものがある。

こうして「焰の合図」に戻ると、「蜜の供え物」にみることを出来た静けさ、晴れやかな沈黙が失せてしまい、性急ないらだちが全体を支配していることに気づかざるをえない。*jäh vor Ungeduld, "gebt Antwort auf die Ungeduld der Flamme"* の語や、詩行はそれを如実に示している。

さらに、私、ツァラトゥストラ、焰、この三者の関係を追ってみると次のようになろうか。

ツァラトゥストラは動物と人の前から姿をかくし、海に出た。海の孤独を味い(完全なる孤独には至らなかった)、島に出会い上陸する。山頂でわたしの魂にツァラトゥストラは焰を点する。その焰をわたしは自分の前におき、ツァラトゥストラもその焰と化してしまふ。その焰を目印として人をおびきよせ、私とツァラトゥストラは釣針を海へと投ずる。

と、でも要約できるのであろうか。ツァラトゥストラが「私」の外からやってきて、「私」の魂を焰と燃えあがらせ、その焰と一つ

## 焰の合図

ここ、海のあいだに島の成長したところ、  
犠牲を捧げる石の祭壇は築かれて、きりたち

ここ、黒々とした天のしたに、

ツアラトウストラは高き火を点ずる、

漂流する舟人には救いの焰を、

答えを持っている者には疑問のしるしを・・・

灰白色の腹をくねらせる焰、

——冷やかな遠方に焰の欲望は舌をはき、

ますます澄んでゆく高さを追って鎌首をもたげる——

あせるあまりに真っ直ぐ身をたてる一匹の蛇、

これを、自分の前に、わたしはおいた。

わたしの魂こそこの焰。

あらたな遠方を求めて飽くこともなく、

上へ上へと静かな炎が燃えあがる。

なぜ動物と人間の前からツアラトウストラは身をかくしてしま

ったのか。

突然になぜ堅固な大地から逃げたのか。

六つの孤独をすでに知っていた——

しかし海でさえ十分に孤独とはいえず

島に出会い、上陸し、山頂でツアラトウストラは焰となり

第七の孤独を求めて

いま頭上はるかに釣針をなげる。

漂流する舟人よ。古い星の破片よ。

おまえたち未来の海よ。はかりきれぬ天よ。

孤独なものすべてにむかってわたしは今、釣針をなげる。

焰のいらだちに応答を

高い山頂に立つわたしのために、この漁師のために、

わたしの第七の最後の孤独をとらえてくれ——

(KGW. VI, S. 391~392)

この詩を理解するためには『ツアラトウストラ』第四部冒頭の一章「蜜の供え物」を見ておかなければならない。

それは「おのが魂の幸福を餌として人釣りを志す」<sup>(1)</sup>内容の章である。歳月がたち、髪も白くなったある日、ツアラトウストラはひとり山に登り、山頂から世界を、人間の海を見下しながら独語する。その最後に、同時にこの章の終りでもあるが、次のような一節がある。

このような「はるかさ」はどれほどはるかなのであろうか。それがなんのかかわりがあるか。それだからといってツアラトウストラの千年帝国が不確かであるというのではない。——両足で

たものを伝えること自体大変受け入れがたいものであったと思われる。心理学者の側からヨーロッパ人の心にひそむものがこのように記されるときニーチェの受け入れられる場合は当時きわめて少なかつたと思わざるを得ない。

(2) 『ころの構造』(C・G・ユング著 江野専次郎訳 日本教文社 昭和六十一年) 一二六頁参照

(3) KSA Bd. 15, S. 114~149 ペーター・ガストによれば、一八八五年四月のニーチェのヴェネツィアにおける現実はおよそ次のようなものであった。ニーチェは自分で下宿をさがしに出かけ、リアルト橋に心を奪われる。その橋のもとに宿をみつけたが、往来も絶えることなく、終夜、騒音が続いていた。ニーチェは平気であったようだが、二、三日後その宿の主人が高等娼婦であることを知って、ニーチェは宿を去る。

#### 四

「ヴェネツィア」を音楽と誇り、その詩をニーチェが『この人を見よ』などで位置づけるとき、それへの深い思いがこめられていることを知ることになる。「私が異をとなえるところ」の一部を引用しながら、言及しなかった「私の憂鬱は完全性、という隠れ場所でも深淵のなかで休息しようとする」はそのような意味で考えることができる。つまり、「シルス・マリア」も「ヴェネツィア」もニーチェの憂鬱が完全性のなかで、しかも、世界という深淵との交わりのなかで休息しえた喜びの詩と考えることが可能なわけである。狂気に陥ってからも、時折ニーチェはこの「ヴェネツィア」を口ずさんだという。安易な想像としてはならないけれど、「ヴェネ

ツィア」の見事さもさることながら、その時のニーチェの喜びの深さを思い描いてよいのではなからうか。

ところで「シルス・マリア」には完全な世界とそれを受け取るニーチェがいたが、最後に二が残った。「ヴェネツィア」にはそれがないように一見すると思われるのだが、「それを誰か聞いていたろうか……」の最後の一行が、どうしても他を思い、一になりきれないニーチェの姿を暗示している。

ニーチェは完全にひとりになり、孤独のなかで生ききろうとし、そこからその世界を透明にしてゆく方向には進まなかった。事實はニーチェは完全にひとりであり孤独であるといつてよい。しかし、それにもかかわらず、『ツァラトゥストラ』以後特に、必ずといってよいほどひとりの同伴者つまりツァラトゥストラを伴っているのである。自己の創作した人物をたえず伴うのは、なにか不思議な思いがする。異様と言えば異様、痛ましいと言えば痛ましいと言わざるをえないものを感じられるのである。ツァラトゥストラはニーチェに与えられた存在であって、ツァラトゥストラを自分の息子とよぼうと、独立した存在であると考えなければならぬことを再確認しなければならぬと思う。

『ツァラトゥストラ』以後から、高さへの志向をテーマとしてきたのだから、それを示す詩を二篇、『ディオニュソス酔歌』から考えてみなければならぬ。

一方、『ニーチェ・コントラ・ヴァーグナー』においては、「私が異となえるところ」(KGW, VI, S. 416~418)の章の次に、「インターメッツォ(間奏曲)」として、やはり「選びぬかれた最高の耳を持つ人に……」からはじまる同一の形で置かれている。ところで「私の異となえるところ」に次の一節を見出すことができる。

……ヴァーグナーを聞くためには、私はジャンルを必要とする……そこで自分に、本来私の身体は音楽から一体なにを望んでいるのか、とたずねてみる。なぜなら、精神 Seele のごときものは存在しないのだから……身体が軽やかに、と私は思う。あらゆる動物的機能が軽やかな、大胆で、奔放で、自信にあふれたリズムによってまるで高められてしまうかのように。青銅のような生が、鉛のような生が、黄金のやさしい、なめらかなメロディーによってまるでその重さを失ってしまうかのように。私の憂鬱は完全性という隠れ場所で、しかも深淵のなかで休息しようとする。そのために音楽を私は必要とする。しかしヴァーグナーは人を病気にする。——劇場がわたしに、何の関係があるのか。

(KGW, VI, S. 416~7)

(32) 「橋のたもとに……」は「ヴェネツィア」と題されている詩である。ヴェネツィアはヴァーグナーの亡くなった地でもあった。ニーチェは「悩み、打ちひしがれ、責めさいなまれた心 Seele から音

を見出すこと、そして言いようもない悲惨さに言葉を与えることに誰よりもひいでた音楽家」(KGW, VI, S. 415)として、「深く悩んだひとりの人間」(KGW, VI, S. 416)としてのヴァーグナーに感嘆した。一方、神に膝を屈する劇場人としての俳優としてのヴァーグナーに異をとなえたのであった。

ヴェネツィアにはそのようなニーチェにとっての背後がある。シルス・マリアのような高地ではないが、海と連なる町の昼と夜の境、たしかに夜にかたむいてはいるものの、つつむ世界とニーチェひとつになり、そのうながされるままに歌った。そしてうながされるままにその喜びを味った。この詩をそう理解することができる。たとえニーチェのヴェネツィアにおける現実が他人にどう映ろうが、ヨーロッパの歴史にむかって激しく攻撃し、高揚するニーチェの姿と、繊細で、傷つきやすく、憂鬱にせずみ、そこに限りない喜びを静かに味うニーチェの姿があることが、この詩によって理解されるに違いない。<sup>(3)</sup>

(1) 『人間心理と宗教』(C・G・ユング著 浜川祥枝訳 日本教文社 昭和六十一年)二四九頁参照

「東洋的瞑想の心理」のなかに次のような文章がある。

「インド人の精神は自然のなから芽生えるのに反し、われわれヨーロッパ人の精神は自然に相對峙して立っているのです。それゆえ、自然のなかにひそむ悪の問題をまず解決してかからねばならぬいわれわれヨーロッパ人にとっては……」

キリスト教には神と人間と世界の三つの輪があり、世界は人間の住む場所として神によって作られたものと考えられてきた。そのような歴史の流にあって、人間の住む場所としての世界から聞き取っ

読むことはできない。別の意味から見れば、最早、高さにとどりつくことによって高さを必要としなくなったと考えることができる。世界が完全なものとなってニーチェに映るようになったのである。

ところが、ニーチェがそこから得たものを語り、それがなんの抵抗もなく受け入れられる場はどこにも用意されていなかったようである。<sup>(1)</sup>つまり歴史がそのような場をすでに排除してしまっていたという事である。だがその歴史の側においては神を中心とする真理が空疎になり、崩壊の危機に瀕していたのであり、ただ「崩壊するに(2)はすこし早すぎたかもしれない」ということであつたようである。

その意味で考えてみると、神なき世界を、世界そのものとして受入れ、その世界が完全であると受取るニーチェは歴史的にみれば早すぎる存在であつた。また、一方ではニーチェの表現に即して言うならば「はるかな海をのぞんで、かつて人は神と」(KGW, VI, S. 105)言つてしまい、神の存在を歴史の側で確立してしまつたあとでニーチェは生れたのであるから、ニーチェは遅すぎた存在とも言えるのである。

ともかく、ニーチェの高さへの志向を粗述することによって、世界と一つになるニーチェを見出すことができた。ここで世界と一つになつて歌い出すニーチェ、そこから生れたと考えられる詩を見てみたいと思う。その前に高さと言ふ真昼が重なるのであるから、その対極の真夜中を見るべきであろうと思うが、まだ、今の私にはその余裕がない。しかし、その詩は昼と夜の境を歌うのである。

橋のたもとに立っていた、  
このあいだ褐色の夕ぐれのこと。

遠く歌が聞えてくる、

金色の滴はあふれでては

ふるえる水の面をわたつて、消えてゆく

ゴンドラ ともしび 音楽――

夕やみのなかに酔つて、漂い、出ていった……

わたしの魂は、弦楽器、

姿ない誰がこれを奏でるのか、それにあわせて

ひそやかにゴンドラの歌をうたったもの、

色あざやかなあまりの幸せにふるえながら。

――誰かそれを聞いていたろうか…… (KGW, VI, S. 289)

『この人を見よ』にも、また『ニーチェ・コントラ・ヴァーグナ』においては間奏曲として登場するニーチェ最高の叙情詩とよばれているものである。「選びぬかれた最高の耳を持つ人になお一言述べたい。わたくしが本来音楽というものから何をのぞんでいるか。十月の午後のように、音楽は澄んで深いこと。音楽は自立し、奔放で、繊細で、残酷でしかも優しい小柄な可愛い女であること。……」という文章ではじまる一節の終りにこの詩はおかれている。ニーチェもこの詩をそのようなものとして自負していたことが分るし、ニーチェの詩による音楽と考えてよい。



る。人間否定を通しての人間肯定の徹底である。両者におけるこの人間肯定の徹底は、神との結合の（あるいは合一すらの）境のうちにも、なお超えらるべき媒介的段階を見るところに現われている。

神との結合或は合一は未だ一にして二である。二を含む限り、即ち神に対し神を表象し神を対象とする限り、そこには生の究竟的現実性からの乖離、生の否定・死が残っている。生の究竟的現実性は、一方では「此処—今」、他方では生の底なき深底であるが、前者は神に対する自己の背面に、後者は自己に対する神の背面に隠れている。結合乃至合一も既にこの背面が純粹に一つであることの上り成り立つのであるが、背面が相分れて両方向に隠れている限り、未だ二である。これが超えられる時、二つの背面は一つの正面となる。神の正面と自己の正面とは一つである。この絶対的ノエシス性をエックハルトは『神の根柢は私の根柢、私の根柢は神の根柢』とか、『神の眼と私の眼は一つ』とか、無に立脚する自由とかとして言い表わし、ニーチェは『頂上と深淵、それが今や一つに結ばれた』とか『正午と真夜中か一つになった』とか、あるいは自我を溢れる生の横溢、神無き者の創造的活動と言いつわっているのである。（二八—二九頁）。

この地点にたどりついたニーチェを考察することは非常に重要であると筆者も考えている。一方たどりついた後のニーチェのあり方をどう見て行くか、それは思想史や哲学史とは別に、また重要であると思う。歴史の中に位置づけられると同時に、人間としてのニーチェはどこかに姿を消してしまうのである。この地点にたどりついた後、ニーチェはそこに生きつづけることはできなかった。それを「一は二になる」は暗示していると思えてならない。

(3) 「ニーチェの亀裂—ロマンと福音のはざま—」(カール・ケレーニイ/丘澤静也訳、現代思想一九七六年十一月臨時増刊号 青土社) ツァラトゥストラ受容のあり方が刻明に追求されている。

「彼(ニーチェ)が足を踏み入れようと考えていたのは、文学史

ではなく、あるいは文学史だけではなく—哲学史にはすでに自分の姿を認めていた—宗教史で(も)あった。

ニーチェのこの要求は、彼の精神存在にみられる亀裂と私が呼ぶものにだけ基づいていたのではない。それはあの亀裂と同様、ニーチェという人間の中にある同じ源に由来するものであった。しかし亀裂が生じたからというものの、ニーチェは自分を動盪させた束の間、病気の発作を、モーリッツ・ハイマンやドストエフスキーがおのれの病氣に対して示したような余裕をもって、自分の人生に組入れたり、自分の著作に組み込んだりする能力を失ってしまった。自分の身の上だけに起こったきわめて独自の体験を彼は「思想」と名づけ、その思想を自分の哲学の中にすべり込ませたのである。」(一七四頁)

たしかにニーチェは発狂した。それであってもこのケレーニイの見解を正しいとも誤っているとも筆者は判断ができない。また判断することも必要がないと思っている。ただツァラトゥストラをニーチェは自己の掌中で扱えるごとき存在として受容していかないことは確かである。「永劫回帰」の思想もそれをどう考えるか大きな問題であろう。しかし一方にその思想が内容的に正しいが故にニーチェは受け入れられるべきなのであるか。思想の正しさによってのみ思想する者は判断されるのであろうか。詩の側からみるとニーチェは思想の犠牲者のように思えるのである。ツァラトゥストラ以後「思想を自分の哲学にすべり込ませた」ことの喜びと苦痛にゆれ動き、そのような自己を受容しているように思えるのである。

### 三

「シルス・マリア」はもしシルス・マリアというアルプス六千フィートの高地の地名がなかったら、この詩から高さへの志向を

今や世界は晴れやかに笑い、戦慄の幕が引き裂かれてゆく。

光と闇の婚礼の時が来た…… (KGW, VI, S. 255)

とも歌ったのである。

ともかく、あらゆるものから解放されて、静かな完全なる世界を味わうニーチェは、その完全なる世界に没入し、そこから生れたものを受け入れたのである。

しかし二は一になるのではなかった。さらに一が一になり、一になるのではなかった。一なるものの徹底ではなかった。なんとしては一が二になるのであった。そして二が残るのであった。<sup>(2)</sup>

それを単的に示す「シルス・マリア」は、そのタイトルで示される如く高き地に引きあげられ、wartend, wartend, doch auf Nichts が示しているように受動と能動の混然としたものであることが理解されよう。そして、そこから読みとれることは、彼を取りかこむ世界と一になり、その時ニーチェに生ずるものを、あるいはニーチェに見え、聞えるものをそのままに受容し、それをそのままに生きようとする姿と云ってよいであろう。

ピタゴラスのような人も、エンペドクレスのような人も（ヘラクレイトスがこの前で論ぜられている……筆者）自分自身を、人間を超えたものと評価し、それどころか宗教的畏怖の念を抱いて、扱ったのであった。しかし、同情の絆が、魂の輪廻と生あるものはすべて統一をなすという確信と結びついて彼等を再び他の

人々へ、そしてその救済へと導いていったのである。

(KGW, III, S. 252)

「真理への情熱について」において、若いニーチェはこう記していた。ここではヘラクレイトスなどの古代ギリシャの哲学者達に対するニーチェの見解が正しいか否かは問題ではない。このような見方で古代哲学者を見たということは、人間は自己をいかに扱うべきかという問いに対する答を、ニーチェはすでに心のなかに用意していたと考えることができる。つまり自分自身を畏怖の念を持って扱うことのできる時の訪れと、自分自身から生れたものを畏怖の念を持って受け入れることの用意である。その用意がニーチェの心のなかに生きつづけたことを考えざるをえない。

ツァラトゥストラが「かたわらを通りすぎる」にしろ「やってくる」にしろ、その受容は喜びと苦悩との背中あわせであったことを我々は知るのであり、知らざるを得ない。しかも、ニーチェは喜びも苦悩もどちらも受け入れ、一方を選びあるいは一方を切り捨てることはなかったのである。<sup>(2)</sup>

(1) ニーチェの詩における受動性と能動性とを論じたものに、『プリン・フォーゲルフライの歌』と『ディオニコソス醉歌』（富岡近雄『ドイツ文学』四三〇号一九六九年）がある。

(2) 『宗教と文化』——根源的主体性の哲学 I——（西谷啓治著 創文社 昭和四十四年）「ニーチェのツァラトゥストラとマイスター・エックハルト」参照

「両者に共通なる根本的態度は、生の弁証法的運動の徹底であ

ところであの有名すぎるといつてよい「同じものの回帰」と題されて記された一八八一年の夏のはじめのメモの終りはつぎのようなものである。

考えるべきこと。自分の体験したさまざまな崇高な状態をさまざまな章の基礎として——その材料としてそれぞれの章に支配的な表現、描写、情熱の力の調整器として——私の理想の表現を獲得すること、いわばたし算によって。そしてさらに上に向うこと。

(KGW, V<sub>2</sub>, S. 393~394)

これをもとにしてみるなら、「山腹にて」も「正午」も、この崇高な状態、die verschiedenen erhabenen Zuständeのひとつであると言えよう。「シルス・マリーア」もまたこの意味で見直すことができるにちがいない。

つまりポルトフィーノからシルス・マリーアの移動に「たし算 Addition」を見ることができるのである。そして「一は二となる」がその中心であろう。

ところで問題は「二が一となる」ではなく、なんと「一が二となる」にある。そして一方にツァラトゥストラという名が与えられ、そのツァラトゥストラが「私のかたわらを通りすぎていった」ことにある。その間のことは「高き山々の頂から」では「やってきた Zarathustra kam」と表現されている。ニーチェはツァラトゥストラを自分の作品の主人公として、自分の創造の自由になる

存在とは考えていなかったのではないか。「シルス・マリーア」の次に配列され、「プリンツ・フォーゲルフライの歌」を閉じる「北風に寄す」の一節、つまり

ミストラール、おまえ、雲の狩人、

憂鬱の殺害者、天をはききよめる者、

荒れ狂う者よ、わたしはおまえをどれほど愛していることか！

我々は一つの胎から生れた双子？

捧げられべき初子？ 一本の籤の戯らによって

あらかじめ永遠に定めを負う者ではないか？

(KGW, V<sub>2</sub>, S. 333)

これは「一は二となった」を受けていると理解して間違いはない。ツァラトゥストラをニーチェの分身と考えるのは安易すぎるようである。すくなくともニーチェはそう考えてはいなかったと考えるべきであろう。

客観的に冷静な目で見るなら、ツァラトゥストラはニーチェの幻想であり、幻覚であったし、作品の主人公であった。だが、ニーチェは、また

さあ、祝おう、力をひとつに合せた勝利を信じ、

祝祭のなかの祝祭を。

友、ツァラトゥストラが来たのだ、客のなかの客が。

私になにが起きたのであろうか。耳をすませ。時間が再びさつてしまったのか。落ちてゆくのではないのか——耳をすませ、永遠の泉の中へ。  
(KGW, VI, S. 340)

仰向けに横になっている姿を想像すれば、高い空がツァラトゥストラを吸いこむ水に変容するであろう。できるかぎり想像は避けたいと思うのだが、創世紀の第二日目がどうしても連想されてくる。

「水の中に空蒼<sup>あおぞら</sup>ありて水と水とを分かつべし」そして分けられた Himmel と呼ばれる Wasser と Brunnen は結びつけられるのではないか。

高い空に落ちてゆく。それは上昇と下降の不思議な感覚的合一といえよう。神なき始源が円環のなかでその位置を得る。その体験ではないであろうか。

一一

「シルス・マリア」をめぐるべく、高さ、待つという受動性<sup>(1)</sup>を中心にして、三つの大まかな考察を試みてみた。

「山腹にて」と重ね合せた「松と雷光」に高さを受動性がよくあらわれていることが理解されるであろう。その底には「高みに、明るさのなかに松が伸びてゆこうとすればするほど、その根はますます大地に、下に、暗黒に、深みに——悪のなかへ——強く張ろうとする」(KGW, VI, S. 47) がひそんでいる。だから高さを求めるこ

とは、より高きものからの激しく強い一撃を待つことである、ということもあきらかになる。そして自らを焼きつくし、灰となつて、そこからの再生を願うことがそこに秘められている。徹底的否定によつての肯定の道である。激しい能動と激しい受動を同時に見ることができないにちがいない。

(三)においては高さへの志向が高さへ落下するという、逆転がおきている。ここに至っては、すでに高さも、低さも、善も悪もニーチェは超えていたと考えてよいのであろう。「松と稲妻」に見られた、あるいは暗示された激しさは失せている。「幸福のためにはいかにわずかなもので十分であろうか」から、さらに「わずかなものがある最良の幸せを作り出す」(KGW, VI, S. 340)に変化しているのである。

世界の一瞬の時をとらえて、そこに完全なものを見ることができ、ためには、見ようとする意志の努力と、世界を受け入れる無私を受動性がなければならない。開示する世界とそれを受け入れようとする側の能動性と受動性のからみあったものを「正午」に見出すことができる。その中から一つ文章を選んでみよう。

あつい正午が野をおおいながら眠っている。歌うな。静かに。世界は完成している。

ここに見られる受動性も、歌うな静かにと自己に命ずる能動性も実に軽やかであるが、どこかけだるいものでもある。

## 四一頁参照

(2) 『今はなめらかに凩いで』(秋山英夫著 朝日出版社 一九八三年)三三四参照

(3) F. Nietzsche, *Sämtliche Werke Kröners Taschenausgabe Bd. 77*, A. Kröner, 1964, Stuttgart, S. 506

(4) 「詩におけるニーチェ」(手塚富雄「心」三卷十一号 昭和二五年)二五頁

「シルス・マリアの隠者ニーチェにも、アルプスが彼の世界の不可欠の要素であることはいうまでもない。ただヘルデルリンにあっては、最高の嶺の、さらに高きに神的なエーテルがみちみちているのであるが、ニーチェにとっては、むしろ、彼の踏みしめる足場だけが問題なのであって、彼に力をあたえるエーテルの空間など、あろうはずがない。では、彼が高所において自己自身の外に寄るべきものない絶対的な孤独の形姿を作りえたという点、それはほとんどないといふべきである。ツァラトゥストラが驚と蛇を伴侶としていることはいわれないとしても、彼の詩において嶺上にただ一本聳立する松も、雷をはらむ雲との交渉において捉えられているのである」。

## (三)

「シルス・マリア」が真昼を歌い、しかも、*ganz Mittag* と歌う。そして、この詩のスタートが(ツァラトゥストラの誕生ではない)ポルトフィーノという地中海沿岸の岬と深く関連している。これらは『ツァラトゥストラ』の有名な「正午」へと連想を運んでゆく。

この「正午」は意識と無意識、忘我と覚醒の入り混じった境、そ

れでいてそれらを表現しきったと言ってよい不思議な一章である。「静かに。静かに。世界はいま完全になつたのではないか」ではじまるのだが、そこに流れているものは、長い航海のあとに訪れた静けさといえるであろう。

極めて静かな入江にはいった船のように、——いま船は陸に身を寄せている。長い航海とあてどない海に疲れて。陸の方が信頼できるのでないだろうか。

このような船が陸に身をあずけ、よりそうとき——そのときは一匹の蜘蛛が陸から船へその糸を渡すだけで十分である。それ以上に強い綱など必要としない。

静かな静かな入江にこころ疲れたこのような船のように、——いまこの私も陸にちかく、誠実に、信頼し、待ちながら、きわめて軽い糸で陸につながれながら、こころている。

(KGW, VI, S. 339)

ともつなとして蜘蛛の糸が使われ、それで十分ということは、逆にいえば実に完璧なしかし微妙なバランスのうちにあることが示されている。この章に一語だけであるが *wartend* が見い出される。*warten* が見い出されるから、受動的であるというつもりはないが、引用全体に非常に静かな受動性が見い出されるといってよい。この受動性なかに次に引用するように、高さが深さへと逆転している描写が見い出されるのである。

依然として天空を求め、そして相手を求める緊張が張りつめている。この詩と同じ内容を含んだものが『ツァラトゥストラ』第一部「山腹にて」にもあらわれる。しかし詩としてでなく、ツァラトゥストラの言葉としてである。高さを望んでから自分を信んずることができなくなり、同時に人から信んじてもらえなくなつて、心のかは軽蔑と憧憬とがからみあいながら成長していく若者が、孤独の寒さにふるえると、一本の木の下で語るのだが、その若者に対する言葉としてである。

この木はこの山のふもとに孤独に立っている。木は人間と動物を越えてはるかに高く成長したのであった。

たへえこの木が語ろうとしても、理解してくれる者を誰ひとりとして持つことはできないであろう。それほどまでに高く育ってしまったのだ。

木は今待っている、待っているのである。——しかし何を待っているのでしょうか。この木は雲の座に近く立っている。きつと最初の雷光を待っているに違いない。(KGW, VI, S. 48)

若者は「私は高くのぼろうと望んだとき、私は没落を求めた。あなたは私が待っていた雷光であった」と答える。しかし、これには高きに達しているツァラトゥストラへの深い嫉妬がこめられてもいた。ツァラトゥストラは高きを望むことに疲れた若者に「君の心にある英雄を捨ててはならない。高い望みを神聖な思いを抱きながら

持ちつづけよ」と言つて、この章は終る。この雷光は超人をも暗示しているのである。

「松と稲妻」はこれによってほぼ理解されるであろう。ここで注目されなければならないのは攻撃的であり能動的であるかのように見えるニーチェが受動性をその本質に持っていることであろう。待つ *warten* という語がそれを明らかに示している。

だが、この詩におけるそれは人間を包む世界が透明になること——見る側の人間の心が透明になることでもあるが——を待つ姿勢ではない。稲妻を待つというのは破壊されることを覚悟の、あるいは望んでのきわめて激しい受動といえる。雷が木に落ちたら、木は真二つに裂けるほかはないであろう。長い伝統にきつきあげられた思想の理解の最終的衝撃ではなく、逆にそれを破壊し徹底的否定によるそこからの再生を期する雷光の一撃にほかならない。

しかしここには高さへの緊張がありながら、すべてを突きぬけた明るさがない。透明さもない。雷をはらむ雲がそれをさえぎっていることにあるのであろうか。

また『ツァラトゥストラ』の「山腹にて」の一章が *die bunte Kuh* という町を取り囲む山のなかでの出来事と設定されている。そこからおそらく「松と稲妻」の詩が地中海の海岸で作られたと想定してよいであろう。そこからくる決定的な高さというものの欠如かもしれない。

(1) 『空と夢』(ガストン・バシュユール著 宇佐見英治訳 法政大学出版局 一九七四年)第五章「ニーチェの昇行の心象」一八二—

おり、その活字になる段階においては『ツァラトウストラ』の作品全体がその視界のなかにおさまっている。それだけにツァラトウストラの誕生を伝える詩が地中海からしだいにまたアルプスにもどされていったことは興味深いものがある。

(1) 拙稿『シルス・マリア』をめぐって(城西人文研究第十三号 一九八六年)参照

(2) Sils-Maria

Hier sass ich, wartend, wartend,——doch auf Nichts,  
Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts  
Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel,  
Ganz See, Ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.

Da, plötzlich, Freundin! wurde Eins zu Zwei——  
Und Zarathustra gieng an mir vorbei... (KGW, V, S. 333)

(3) Porfno

Hier sitz ich wartend——wartend? Doch auf nichts,  
Jenseits von gut und böse, und des Lichts  
Nicht mehr gelustend als der Dunkelheit,  
Dem Mittag Freund und Freund der Ewigkeit.

(KGW, VII, S. 107)

(4)

Hier saß ich wartend——  
Jenseits von gut und böse, bald des Lichts  
Genießend bald des Schattens: ganz nur Spiel  
Ganz Meer, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.

(KGW, VII, S. 152)

(二)

ニーチェには高さへの志向がきわめて強い<sup>(1)</sup>。「シルス・マリア」の成立の過程にもそれを見ることが可能であると思う。あるいはその理解することには無理があるとしても少なくとも原文を対比して見れば分るように Meer 海が See 湖となることによって、詩の世界に大きな変化が生じていることが分るのであろう。これらに Seele 心を重ねて見れば、海から湖へと、詩の世界は透明なもの<sup>(2)</sup>になってゆくことは明らかである。

きてニーチェの高さへの志向がよくあらわれている詩をあげてみよう。「松と稲妻」と題された詩である。

人間と動物を超えて、高く成長してしまった。

それでも私は語る——話しをする相手などありはしないのに。

あまりにも孤独に成長し、高くなりすぎてしまった——

私は待っている、しかし何を待っているというのか。

雲の居は近い、——

最初の稲妻を私は待っている<sup>(3)</sup>。

高さを求め、その結果として生れた孤独であり、孤独であらざるをえないのだが、たしかにここには「絶対的な孤独の形姿」<sup>(4)</sup>はない。

## ニーチェにおける高さへの志向

河内 信 弘

ぎていった<sup>(2)</sup>。(KGW, V<sub>2</sub>, S. 333)

一

(一)

ツァラトゥストラの誕生を伝える「シルス・マリア」はよく知られている。それでもこの詩の翻訳と、その成立の過程の略述<sup>(1)</sup>から本稿をはじめたいと思う。

待ちながら、ここに坐っていた、待ちながら——しかし何も待たずに、

善悪の彼岸で、あるときは光を  
あるときは影を、楽しみながら、今、戯れは、  
湖は、真昼は、目的を解かれた時間は完璧であった。

そのとき、君よ、思いもかけず、一は二になった——  
——そして、ツァラトゥストラが、わたしのかたわらを通りす

「シルス・マリア」はそのタイトルの示すごとく、アルプスの高地がその背景となっている。一八八一年八月はじめのメモおよび『この人を見よ』のなかのツァラトゥストラの誕生と伝える一節は最早引用する必要はないと思われるが、その示すようにツァラトゥストラの誕生とシルス・マリアは切り離すことができない。

しかしながら「シルス・マリア」の前身というべき詩はスイスの地ではなく、イタリアのポルトフィーノで生れている。それは一八八二年の夏から秋にかけての憶え書きのなかに「ポルトフィーノ」と題する詩として見い出されるのである<sup>(3)</sup>。

一八八二年の十月から八三年の二月までの憶え書きに見い出されるものは「シルス・マリア」にほぼ近づいてくる<sup>(4)</sup>。しかしながら依然として地中海が背景であることははっきりとしている。

一八八五年から八六年の憶え書きからでは、その頃にはすでに「シルス・マリア」が完成していたと想像される。

このツァラトゥストラの誕生を伝える詩はともかく数年を要して