

第四章

非合理への洞察と二元論の否定

— ニーチェの『ツァラトウストラ』 —

植民地主義以降、西洋の知的世界は様々な異文化に触れた。オリエントや新大陸への進出によって、それらの世界から西洋へ様々な文化が流入することになったのである。ことに異文化の宗教・神話についての資料が西洋の学問世界にもたらされたことは、古典古代とキリスト教という基盤に支えられた西洋文化の絶対性に変更を迫った。オリュンポス神話も聖書の伝承も、東方世界の神話や宗教との対比の中に置かれ、比較されるようになっていく。

異文化との接触を経験した西洋の知的世界には、非西洋の文化を近代的合理性の範疇に収まらない非合理性なものとみなす一側面があった。例えばバハオーフェンやクロイツァーらのロマン派の神話学には、光・父性に象徴される合理性に対して、闇・母性に象徴される非合理性の方をより根源的なものとして強調するという一側面があった。ヘーゲルの歴史哲学やダーウィニズムの登場により、非合理性を、合理性へ段階的に発展する未熟な状態と捉える進化論的図式もそこで大きな役割を果たした。20世紀初頭のカッシーラーの神話学にはそのことがよく現れている。そうしたヘーゲル的な見方を逆転させたアドルノは、合理性に内在する暴力的な支配の始まりとして神話を捉えなおし、西洋的理性に根本的な反省を加えた。

本章では、神話に関する上述のような観点をふまえた上で、ニーチェの『ツァラトウストラ』を考察する。ニーチェの『悲劇の誕生』における「ディオニュソス的なもの」が、ロマン派の神話学がオリエントの神話からうけた衝撃を受け継いでいることは、既に述べたところである。一方この『ツァラトウストラ』はこれまで、神話学との関連を中心に解釈されることがなかった。あくまで「哲学者」ニーチェの思想の寓意的な表現を求めることに『ツァラトウストラ』解釈の重点は置かれてきた、と言える。そうした様々な解釈の是非を一つ一つここで検討する事は控えておく。

時代の文化の変動を体現している神話学を視野に入れることによって、ニーチェを19世紀、20世紀という時代の中に置いて考察することが可能となる。神話学は、本来古典文

献学者だったニーチェにとってなじみ深い分野でもあった。ニーチェが親しんだ神話研究は一世代前の人々の手によるロマン派の神話研究だったが、そのロマン派のバハオーフェンやクロイツァーの、主に象徴解釈を基本的姿勢とした研究が、『ツァラトゥストラ』の中に過剰とも言えるほど盛り込まれた象徴的・比喩的表現の典拠となっている。前章で考察したように、神話的なものも時代性を持っており、『ツァラトゥストラ』の神話的モチーフを解釈することによって、その時代性が見えてくることになる。それは、上述したようにやはり西洋的二元論の動揺という問題である。

具体的に『ツァラトゥストラ』における神話的モチーフを解釈する前にまず、他でもない「ツァラトゥストラ」というモチーフそのものがもつ時代性に着目したいと思う。それは換言すれば、ニーチェが何故「ツァラトゥストラ」というモチーフを用いたか、という問題でもある。

第一節 ゾロアスターからツァラトウストラへ

はじめに、歴史上の宗教の開祖とニーチェによって描かれた存在とを区別するために、前者をゾロアスター、後者をツァラトウストラと、そしてニーチェの作品名としては括弧付きで『ツァラトウストラ』と表現することをことわっておく。

そのゾロアスターとツァラトウストラを比較した研究として、メーレガン (Hushang Mehregan) の „Zarathustra im Awesta und bei Nietzsche.“がある¹。「何故彼 (ニーチェー筆者) は超人の宗教を告知する予言者に、特に古代イランの宗教の創始者の名を与えたのだろうか？」と彼は問いかけている。メーレガンはその問いに自ら答えるように、一冊の書物を挙げてゐる。1859年、ライプツィヒで出版された、A. グラディシュの『ヘラクレイトスとゾロアスター』である。グラディシュはその著書の中で、ヘラクレイトスとゾロアスターの思想の類似点を数え上げるほかに、前者を後者の弟子であるという主張を掲げているという。メーレガンはグラディシュを「その分野の専門的知識のない、流行に乗った作家である」と位置づけている。例えばグラディシュは、ヘラクレイトスとゾロアスターを結びつけ得るようなアヴェスターからの引用を、ヘラクレイトスが読んだはずのない、ゾロアスターの手によらず後代に書き加えられた部分から持ってくるという誤解をしている。

メーレガンは、そのような著作にニーチェが接触した可能性があるとしている。「ヘラクレイトスに特別の関心を寄せていたニーチェが、彼に関する逸話などを研究する中でゾロアスターに繋がる道を見いだしたことは有り得」、グラディシュの著作が「ニーチェにとって、その歴史上の人物を結びつける契機となったことは有り得る」とメーレガンは述べている。²このような推論をもとに、彼はゾロアスターとツァラトウストラの人物上の特徴や、アヴェスターの教義とニーチェの思想との比較考察を行なっている。

ニーチェがグラディシュのその著作に接した可能性は、完全に否定はできない。メーレガンはグラディシュの著作の他にも、ゾロアスターについての似たような研究書があったことを指摘し、数十ほどの書名を挙げている。それはつまり、序論で述べたようにデュペロンが18世紀末に『アヴェスター』をヨーロッパに紹介して以来そのような研究書が数

多く発表されたということである。サイードのというような意味でそうしたオリエント研究は流行だったのであり、グラディシュの著作などはそのなかのただ一つの例に過ぎないと言ってよく、特に注目する意味はないように思われる。ヘラクレイトスとゾロアスターという組み合わせのような、古代ギリシアとオリエントの繋がりを指摘するのも特にグラディシュの独創的な意見ではない。後に触れるがクロイツァーもゾロアスター的二元論とヘラクレイトス、エムペドクレスの哲学との繋がりを指摘している。

メーレガンの論で問題があると思われるのは、アヴェスターの教義と『ツァラトゥストラ』とを比較した点である。そこではゾロアスター的二元論がツァラトゥストラの言葉に単純にあてはめられているが、ニーチェの場合二元論そのものに疑問が投げかけられていることにメーレガンは気づいていない。例えばメーレガンは次のように述べている。

ゾロアスターの教説の本質は、対立し合う二つの本性のあいだの闘争である。その二つの本性をアーリマンとアフラ・マズダは「ドゥルグ（虚偽）」と「アシャ（真理）」とに象徴化する。全世界、あらゆる現象はこの二つの精霊の闘争なのである。（…）両者の闘争はつまり世界という運動である。この動的な世界というイメージはニーチェにも見られるものである。たとえばニーチェが『古い石版と新しい石版』のなかで「万物は流れる」というときである。³

アーリマンとアフラ・マズダ、すなわち闇・悪の神と光・善の神との闘争という二元論こそ、『ツァラトゥストラ』が古い価値と呼ぶ、克服さるべきものである。メーレガンが挙げている、『ツァラトゥストラ』のなかの章『古い石版と新しい石版』にこそ、二元論への異議が描かれている。

もし水の中に梁があり、流れに橋と欄干が架かっていれば、まことに、「万物は流れる」と語っても、信じるものはいない。

それどころか、愚人でさえこう反論する—「なに？万物は流れるだと？だが、橋桁と欄干は流れの上に架かっているではないか。

流れの上では一切が固定している。諸々の事物の価値、橋、概念、善と悪の全て、それらはみな固定している」—と。

さらに、この川という生き物の制御者である厳しい冬が来ると、もっとも聡明な者

たちでも、疑い出すようになる。そのとき「一切は静止しているのではあるまいか」という者は愚人だけではないのだ。

「根底において、一切は静止している」－これはまさしく冬の教えであって、実りのない季節にとって都合のいい口実、冬眠する者と暖炉にしがみついた者にとって都合のいい慰めである。

「根底において、一切は静止している」－だが、それに正反対の教えを説くのは、氷雪を解かす暖かい風である。

この風は牡牛である。耕作の牛ではなく、凶暴な牛、怒った角を奮って氷を砕く破壊者である。そして、砕かれたその氷は、橋を打ち破るのだ。

おお、兄弟たちよ、今や万物は流れていないか。欄干と橋はことごとく水の中に落ちてしまったではないか。誰が今なお動かぬ善と悪に固執するだろうか。

「さあ、災難だ、さあ、万歳だ。氷を解かす風が来た」－そう説いて聞かせるがいい、兄弟たちよ、あらゆる街々をめぐる。4

以上が、メレガンの引用した「万物は流れる(Alles ist im Fluß)」という一節を含む箇所である。この箇所に、善と悪の二つの本性の闘争としての動的な世界という解釈をあてはめることには無理があろう。動的な世界とは善－悪という二元的図式が不変のものでいられないような状態である。流れの上に架かる橋が崩れて下に落ちる、という上・下の空間で二元的図式の崩壊が描かれていることも、前章で述べた神話的な空間意識との問題で非常に興味深いのだが、それは後に詳述する。

善と悪の二元論を唱えたゾロアスター（ならびにゾロアスター教）についても、ニーチェが典拠としたものの一つに数えられるのはクロイツァーの『象徴と神話』であった。ここからはその『象徴と神話』におけるゾロアスターについて述べよう。

ニーチェは、ゾロアスターという名前が「金の星」を意味するという説があることを知って、非常に興味を示している。1883年4月23日のペーター・ガスト宛のニーチェの手紙に次のようにある。

ツァラトゥストラというのは「金の星」という意味です。今日たまたまこのことを知って大変嬉しく思いました。私の著作の着想はこの語源に基づいて得られたのだと

思う人もいるかも知れません。しかし私は今日まで全く知りませんでした。⁵

その名が「金の星」を意味するという節は今日では疑問視されている面もあり、氷上英廣も「ニーチェがおどろいているのがかえって妙なくらい」だと述べている⁶。三巻本のニーチェの伝記を著したヤンツはこの点にクロイツァーとニーチェの繋がりを見ている⁷。『象徴と神話』では、ゾロアスターという名について次のように述べられている。

彼の名は Zoroaster である。あるいはペルシア人のあいだでは Zeraduscht, ゼンドアヴェスターのなかでは Zeretoschtro と呼ばれた — 「金の星 (Goldstern)」, 「輝く星 (Stern des Glanzes)」 の意である。⁸

ニーチェが『象徴と神話』を集中的に読んだのは 1871 年頃と 1875 年頃とヤンツは述べている。1871 年頃にはニーチェは『悲劇の誕生』にとりかかっており、バーゼル大学の図書館から『象徴と神話』を借り出した記録が残っており、またその後『象徴と神話』を手に入れて蔵書に加えたこともわかっている。1875 から翌年の冬学期にかけて、ニーチェはギリシアの宗教についての講義を行っており、その準備として『象徴と神話』を読んだ。ヤンツは、ニーチェがクロイツァーの『象徴と神話』を読んだのが 1883 年より 7 年前なので、ゾロアスターの名前について詳しく覚えていなかったかも知れないが、少なくとも『ツァラトウストラ』を書いている時期に『象徴と神話』に立ち返っていたことが示されている、としている⁹。加えて言うならば、『悲劇の誕生』執筆に関連しているディオニュソスに関する章と、ゾロアスターに関する章の読まれた時期が違ったということではないだろうか。

メーレガンが言ったように、ニーチェがヘラクレイトスなどの古代ギリシャの思想研究からゾロアスターに繋がる道を見いだしたとするなら、やはり『象徴と神話』に注目しなければならないだろう。そもそもクロイツァーの研究がギリシアの古典的文献を資料として用いていたことは先述の通りであり、ゾロアスター的二元論についてもクロイツァーはプルタルコスを引用している。古典文献学者であったニーチェがギリシアの文献からゾロアスターへ繋がる道を見いだしたということは疑う必要がない（氷上英廣の言うように、ニーチェの学生時代の研究対象であったディオゲネス・ラエルティオスの『哲学者列伝』にゾロアスターについての言述があることも注目に値する）が、そこでクロイツァーの『象

徴と神話』に眼を向けなければ、ロマン派からヘーゲルに繋がる歴史観とニーチェの関係が見えてこないのである（それについては後に論じる）。

クロイツァーはゾロアスターの二元論について次のように述べている。

あらゆる事物は対立の混合の中にある；すなわち、有限なものは二つの無限の原理の倫理的闘争を通じて神のもとに置かれている。分裂というものが事物を存在者たらしめているのである。¹⁰

そのゾロアスターの二元論とヘラクレイトス、エムペドクレスとの関係についてクロイツァーは「このようなマジスムスの理論の中に、われわれはイオニアの哲学者ヘラクレイトスの周知の〈闘争はあらゆる事物の父である〉という命題の、またあらゆる事物の成立と存立を、争いと友愛の結びつきや統合から説いたエムペドクレスの教説の、一つの典拠を見る」¹¹と述べている。

クロイツァーが、ヘラクレイトスやエムペドクレスとゾロアスターとをこのように結びつけていることには、プルタルコスという一つの先例があった。プルタルコスの『エジプト神イシスとオシリスについて』がクロイツァーの資料の一つとなっているが、そこでも同様のことが述べられている。

ヘラクレイトスは無愛想に「戦いは万物の父にして王にして主である」（断片 59）と言い、ホメロスが「神々の間にも人間の間にもいさかいの絶えてなくなるよう」（『イリアス』18,107）と祈っているのは、ヘラクレイトスに言わせれば「彼は自分でもそれと気づかずに万物の生成を呪っている。なぜなら万物は戦いと反目から生まれるのだから。太陽も自分固有の境界を越えぬ。もし越えれば、正義の神ディケを助ける運命の女神たちクロテスの目が、それを見逃さぬであろうゆえ」（断片 94）ということになります。エムペドクレスは善をほどこす元をピロテス（「愛情」）とかピリア（「友情」）とか呼び、時には「眼静かなハルモニア」と呼んでいます（断片 18）。これに対して悪の元の方を、彼は滅びをもたらすネイコス（「争い」）とか（断片 122）「血みどろのデリス（「戦い」）とか呼びます。¹²

光と闇の世界の対立というゾロアスター的世界観については、クロイツァーはそのプル

タルコスの次の一節を引用している。

ペルシア人によれば、オロマゼスは純潔な光より生まれ、アリマニウスは闇より生まれた。両者はたがいに争い続ける。オロマゼスは6人の神々を生み出す。第一は慈しみ、第二は真理、第三は秩序、その他は知恵、富、徳から湧き出る喜びの作り手。それからオロマゼスは三倍の大きさになり、太陽が大地から遠ざかると同じ距離、太陽から遠ざかり、天を星々で飾り立てる。その星々の上に、番人、見張り役としてシリウスを置き、さらに24人の神々を生み出し、彼らを一つの卵の中に置く。しかしアリマニウスによって生み出された他の24人の神々はその卵に穴をあけた。それゆえに世界に善と悪の混在が起こった。アリマニウスが疫病と飢えをもたらす運命の時が近づいてくるが、しかしアリマニウスは完全に敗北し、そして大地は等しく平らになり、一つの生、一つの国、一つの言葉が、幸福な魂の人間たちを融和させる。¹³

オロマゼスとアリマニウスというのは、アブラ・マズダとアーリマンの別表記である。クロイツァーは前者をオルムズドとも表記している。

クロイツァーはまた、対立する二神を創造した根源的な原理にも触れている。それは Zeruane Akerene, Zervan と呼ばれるもの、無限の時間(Die Zeit ohne Grenzen)を司る神である。

二元的原理以前に一なるものを持っていた神 Zeruane Akerene はまず光を創った。命題によって必然的に対立命題が与えられるものである。光の対立命題としての闇が現れる。しかし神の意向からではなく、人の影のように偶然に生まれたのである。神は闇を望まなかったが、放任した。何故神がそうしたかという、倫理的な力を鼓舞するためである。悪や闇に場を与えれば、それを以てその対立物たる光は制約され、戦い、その制約を打ち壊しさらに敵に立ち向かう。それによって倫理的な力は闘争の中で自らを讃えるのである。(…) ついに制約は破壊され、あるいはむしろ善の内に取り込まれ、長い対立は光と愛の内に融和される。¹⁴

こうしたゾロアスター的二元論をヘーゲルが精神—物質の二元論の前段階をなすもの、つまり西洋思想の先触れとなるものという位置づけをしたことは先に論じた。そこには歴

史の発展、進歩史観と精神の現象についての解釈が押し当てられていた。ニーチェにおいても無論、ゾロアスター（ツァラトウストラ）において問題となるのは二元論であった。

ニーチェがどのようなところからその題材を得、どのような意図からそれを自分なりに改めたのか、という問題について、ニーチェの『この人を見よ』のなかの、『ツァラトウストラ』への自己解釈の行なわれている章から次の一節を引用しよう。

ツァラトウストラという名前が他の誰でもなく私の口から、最初のインモラリストである私のくちから出ている以上、その名前が何を意味するのか、誰か尋ねてくれる人がいてもよかつたろうに、誰も私に尋ねてはくれなかった。というのも、歴史の中であのペルシア人のすぐれた独自性をなしているものは、私の口から出されているこの名前の意味するところとは正反対であるからだ。ツァラトウストラ（ここでは歴史上のゾロアスター—筆者）はまず善と悪の戦いを、事物の運行の本来の歯車と見たのであった。道徳を力自体、目的自体として形而上学的なものに書き換えてしまうこと、これが彼の仕事である。ところでこの問題は、実をいえばすでにそのまま答えであるかも知れない。ツァラトウストラは道徳という、この最も宿命的な錯誤を創り出した。従って、必然的に、かれはまたその錯誤を認識する最初の人でもあるに違いない。¹⁵

ニーチェが、ゾロアスターが二元論を展開した人物であるという知識をもっていたことは上の箇所をみれば明らかである。興味深いのは、「私の口から出されているこの名前の意味するところとは正反対」という言述である。ニーチェのツァラトウストラが二元的な世界をむしろ解消させることを目的とすることは以後述べていくが、上の言述はニーチェがそうした主張を意図してツァラトウストラを描いたことを明らかにしてくれる。ゾロアスター研究の方の専門家であるヴァルター・ヒンツがいうように、ニーチェのツァラトウストラは「ゾロアスターが目指したことの逆を意識的行なった」といえる¹⁶。氷上は善悪両原理の闘争を説くゾロアスターを、道徳を批判するニーチェが選んだのは「矛盾」であり、道徳を創造したゾロアスターが道徳の虚偽を看破した最初の人だという言い方は「あまり説得力のある弁明とは思われない」と述べている¹⁷。ニーチェによれば、道徳や認識という思弁的なものも、より強く生きるために考え出された道具であるというから、ゾロアスターは原理なき世界を認識して敢えてその原理を創り出した、というのがニーチェの理解であつたらうか。

しかし上に引用したニーチェの言述が弁明だったと言うよりは、ニーチェが意図して歴史的モチーフを逆転させたことの意味を問うべきではないかと思う。そこで重要になるのが先に述べたヘーゲルによるゾロアスター教の位置づけである。ニーチェが『生に対する歴史の利害』においてヘーゲルの歴史観に批判の矢を向けたことは先に述べた。絶対的な内面性の主張すなわち内面と外界の区別という主張にもとづく理性の実現という歴史観への、ニーチェの批判は激しかった。そのニーチェが二元論を主張したゾロアスター像を逆転させ、二元的世界の解消者ツァラトゥストラを創り出したことは、ゾロアスター教を西洋的二元論の始まりに位置づけたヘーゲルに対する反駁と見てとれる。いわば、二元論の始まりそのものに立ち返って批判を加えているのである。

第二節 鷲と蛇

これ以降、『ツァラトウストラ』における象徴表現について論じる。クロイツァーの『象徴と神話』やバハオーフェンの『母権制』などから得られた神話象徴の知識を用いて、ニーチェは『ツァラトウストラ』を書いた。そこでは、二元論を説いた代表者ゾロアスターという、歴史上で固有の位置を占めるモチーフが、ニーチェ独特の主張を表現すべくその姿を改変されていたように、神話の内容や宗教の教説の中で固有の意味内容を持っている様々な象徴が、やはりニーチェ独特の世界観を表現するものとなるようにその意味内容に改変が加えられるのである。二元論を説いたゾロアスターが、二元的世界に反駁するツァラトウストラとなったように、問題はやはり二元的なものを表現する神話象徴である。

この節では、鷲と蛇の神話象徴に注目しようと思う。『ツァラトウストラ』に組み込まれた様々な象徴表現のうちでも、二元的な図式を持つことが最も明白なのが、鷲と蛇という対の動物であるからだ。

『ツァラトウストラ』は、十年間山中の洞窟で孤独な生を送ったツァラトウストラがついに山を下り、人間たちのもとへゆくところから始まる。ツァラトウストラは、市井で群衆に向かって演説するが、彼の言うことは群衆の耳に届かない。その街を去ってさらに先へ歩み始めたツァラトウストラが会うのが、鷲と蛇という動物である。それ以後鷲と蛇はずっとツァラトウストラの行程に付き従うことになる。

するとみよ、一羽の鷲が空に大きな輪を描き、鷲には一匹の蛇がとりついていて。獲物とは見えず、あたかも友のようであった。というのも、蛇は鷲の首に輪になって巻きついていたからである。

「あれはわたしの動物たちだ！」ツァラトウストラはこう言って、心の底から喜んだ。¹⁸

鷲と蛇という象徴についてまず注目しなければならないのは、ゾロアスター教における光と善の神アフラ・マズダならびに闇と悪の神アーリマンとが、それぞれ鷲ならびに蛇と

いう動物によって象徴されるということである。クロイツァーの『象徴と神話』にももちろんそのことについての記述がある。このことからすれば、歴史上のゾロアスターを翻案した『ツァラトゥストラ』に鷲と蛇が登場するのは自然なことである。

『ツァラトゥストラ』における鷲と蛇の象徴を論じたものにサッチャー(Thatcher, David)の „Eagle and Serpent in Zarathustra” があるが、サッチャーによれば、鷲と蛇はそもそも世界の二元的な構造をあらわす象徴である¹⁹。(クロイツァーの『象徴と神話』も、オリエントの諸神話に共通する象徴について論じているものであるから、そのような視点で鷲と蛇が取り上げられている。)例えばキリストのサタンに対する闘争などは鷲と蛇であらわされる。他にも、インドのガルダとナーガの神話や、北欧神話における世界樹ユグドラシル(Yggdrasil; その梢には鷲がとまっており根は蛇に取り巻かれている)がある。また 19 世紀半ば以降の発掘によって知られるようになったバビロニアの神話における英雄エタナの物語にも鷲と蛇が登場する。鷲と蛇にまつわる神話は多い。

マンフレート・ルルカーの著書『鷲と蛇』も、そうした世界中の諸神話のなかから、鷲と蛇にまつわる神話をまとめたものである²⁰。「太陽と月、男と女、鷲と蛇は、世界という舞台の上の登場者であり、それらの相互作用の中に、光と闇、生と死、善と悪の秘密がひそんでいる」とルルカーは言うが、鷲と蛇は「その背後に存在の基本的諸力がみとめられる動物像」である。²¹鷲と蛇は、天空と大地、精神と物質、昼と夜、上・下など、観念的なあるいは空間的な、様々な二元性を集約しているものでもある。そこには、クロイツァーやバハオーフェンのロマン派的な世界観、すなわち、物質的な此岸の世界と超越的な理念の世界との結びつき(それをクロイツァーは「象徴 Symbol」という言葉で表現した)、また生命を産みなす母なる大地と大地に活動力をもたらす天の光、といった二元性もむろん読みとれるのである。

しかしながら、『ツァラトゥストラ』が鷲と蛇という象徴を用いていることに注目する場合、ルルカーが言うようにニーチェが「神話の本質を捉えていた」²²とするだけでは不十分である。ニーチェは神話的世界観の本質に対する問題意識をもって象徴を用いたと見なければならぬ。サッチャーが言うように、ニーチェの鷲と蛇という象徴の用い方は、神話象徴の文脈からそれたところがある。鷲と蛇は多くの場合、二元性・両極性の相克の表現として、たがいに相争う存在となっている場合が多いが、『ツァラトゥストラ』においては鷲と蛇は、先に引用した一節からもわかるように、常に寄り添いあい並び会う「友」として描かれているのである。それは二つに分離した世界としての二元性に反駁するため、

分離した世界が再び融合することを表現しているものともとれるのであるが、『ツァラトウストラ』における二元性の問題はそれほど単純に宥和へいたるわけではない。いずれにしるそれについては、象徴表現のさらなる展開を考察しなければ結論できない。

鷲と蛇はゾロアスター教におけるアフラ・マズダとアーリマンの象徴というだけでなく、より一般的な二元性の象徴でもある。空を飛ぶ鷲と地を這う蛇はそれぞれ天と地の象徴ともなるのである。カッシーラーの『神話的思考』の考察においてみたように、太陽の運行という自然現象に由来する天と地という二元的な空間意識が、神話的世界観の構築においては根本的な要素と考えられる。その天と地、さらには上・下という空間を鷲と蛇の象徴表現にあてはめると、『ツァラトウストラ』解釈の助けになる。

『ツァラトウストラ』では、鷲と蛇はそれぞれ「最も誇り高い動物」、「最も賢い動物」と呼ばれる。その鷲の誇りを、空間的な意味に解しているのがハイデガーである。

「太陽の下における、最も誇り高い動物と最も賢い動物、彼らは様子を見に出てきたのだ。(…)

「わたしは、より賢く、根本から賢くありたい。わたしの蛇のように。

しかしそれは不可能な願いだ、それならわたしは、わたしの誇りがいつもわたしの賢さとともにあることを願う。²³

ハイデガーはツァラトウストラが語る鷲の誇り高さについて次のように述べている。

誇りは、自らの高みにとどまること、上にあることから規定されて上にとどまることであって、傲慢ないし己惚れとは本質的に異なっている。傲慢や己惚れは自己より下のものとの関係を必要とする。(…)

鷲は最も誇りに満ちた動物である。鷲はどこまでも高みで、そして高みに培われて生きる。たとえ鷲が低く舞い降りることはあっても、そこさえなお高山の高みでありその裂け目であって、決してすべてが押し均された平坦の地ではない。²⁴

ハイデガーは「たとえ鷲が低く舞い降りることはあっても」というが、むしろ鷲は高みにとどまり続けるのではなく、高みから下方へ、上から下へと飛び降りてゆく動物である

ということが、『ツァラトウストラ』の表現では重要である。第4部『憂愁の歌』で描かれる鷲はまさに、獲物を捕らえようと飛び降りる鷲である。それは「深淵(Abgrund)」と表現される下の世界へ向かう鷲の姿である。

あるいは、深淵に、自分の深淵に、
ながく、ながく凝視の眼を向ける
鷲のようであるか。
おお、その深淵の、なんとけわしく、
下へ、奥へ、
いよいよ深い深みへうねりくだっていることか！
と、たちまち
その鷲は一直線に、
翼を一閃、
子羊らに襲いかかる、
飢えに燃え、急降下する、
この獲物に欲情して。²⁵

空から地へまっすぐに下りてゆく鷲の姿は、深淵の上に支えるものもなくあることの恐怖を克服する勇気のかかしでもある。先に「万物は流れる」という言葉を説明したところで引用した流れの上に架かる橋の比喩からもわかるように、『ツァラトウストラ』での上・下という空間を考える場合、下とは流動的で不安定な、恐ろしい領域となっている。そういう下の世界を端的に深淵(Abgrund)と表現している。それは静止していたはずの根底(Grund)が、一切を呑み込む流れと変わってしまった領域といえる。鷲はそうした世界へ果敢に飛び込んでゆくのである。

冷たい心、驢馬、盲者、酔いどれを、わたしは豪胆とは呼べない。豪胆なのは、恐怖を知りながら、恐怖を克服する者だ。深淵を見ているが、たじろぐことなく誇りを持ってそれを見ている者だ。

深淵を見ているが、鷲の眼でそれを見ている者、鷲の爪で深淵をつかむ者、それが勇気を持つ者だ。²⁶

そして一方、鷲に対する「最も賢い動物」=蛇はどのような存在であるか。その賢さとはどういう意味なのか。『ツァラトウストラ』に数年先立つニーチェの著作『曙光 (Morgenröthe)』の第573番のアフォリズムにこうある。「脱皮する—脱皮することのできない蛇は破滅する。同じように、その意見を変えることが妨げられている精神たちも破滅する。彼らは精神であることをやめる」²⁷。ニーチェは固定した価値観に否を示し、常に変動する世界のあり方を受けとめることを唱える意味でこのようなことを述べている。ニーチェにおいては変化や流動的なものこそ本質的なものである。蛇の賢さとは、そうした流動性に則したあり方ということができる。ハイデガーは蛇の賢さについて次のように述べている。「この賢さには、単なる低俗な欺瞞でない仮装と変身の力が、そして仮面を支配し操る力が、自己を曝け出さない力が、虚構をもてあそぶ底意が、存在と仮象の遊戯を律する力が、本質的にそなわっている」²⁸。ハイデガーの言述にはやや大仰な言いまわしも感じるが、つまり『悲劇の誕生』以来のディオニュソス的根源性という主題との繋がりも持っているのがこの賢さ、すなわち混沌めく存在の根源とかかわるというあり方なのである。

そうしたことを「蛇」で表現することは、やはり神話象徴との繋がりを示している。生命の母胎たる大地、あるいはそこに宿るところの生命を産み出す源の力の象徴となるのが地上の動物である蛇だからである。それはデーメーテルやペルセポネー、といった地母神の象徴たる蛇から来てもいる。バハオーフェン的な解釈からすればそうした蛇は母権的、女性的なものの象徴でもある。先に引用した、鷲の首に「あたかも友のよう」にからみつく蛇という一節は、原語では *einer Freundin (gleich)* と、女性名詞で表現されている。このことは、蛇というドイツ語 *die Schlange* が女性名詞であることからきているというだけのことではない。というのは、『ツァラトウストラ』における蛇のモチーフをさらに追ってゆくと、秘密めいた生の力を具現するものが女性として描かれるからである。『喜ばしき知識』第339番のアフォリズムに次のような一節もある。「生の上には、金で織られた、可能性という美しいヴェールが架かっている。生は約束し、背き、恥じらい、嘲笑し、同情し、誘惑する。本当に、生とは一人の女性だ!」。カール・レーヴィットがいうように、『ツァラトウストラ』では、大地的 (*chthonisch*) なものは蛇の姿をとってあらわれる²⁹。ここでとり上げているような、ツァラトウストラに付き従う蛇の他にも、ツァラトウストラの首にかみつく蝮、牧人の喉に這い込む蛇、魔女・蛇と呼ばれる「生」などがある。

特に、魔女・蛇と呼ばれる「生」は興味深い。第三部『もう一つの舞踏の歌』にその「生」はあらわれる。

おまえ（「生」一筆者）は舞踏に狂うわたしの足に眼差しを投げた。笑うような、問うような、とろかすような揺さぶる眼差しを。（…）

わたしはおまえをめざして跳躍した。するとおまえは後ろに跳んで、わたしの跳躍を避けた。避けながら、おまえの流れる髪はわたしへとちろちろ舌を差しだした。

わたしは、おまえとおまえの髪を蛇から跳び退いた。するとおまえはもう半ば身をわたしの方に向け、眼には求めの色をたたえてたっている。（…）

おお、こののろわしい、すばしこい、しなやかな蛇よ、したたかな魔女よ、どこへおまえは行ってしまったのか。³⁰

この「生」自身が、「わたしはただ変わりやすいというだけのこと」というように、生は変化であり、流動である。それはまた極めがたいもの、秘密に満ちているもの、しかし誘惑的なものでもある。この生への歌は第二部『舞踏の歌』の延長上にある。そこでもツァラトウストラは女性としての生へ向かってうたう。『もう一つの舞踏の歌』と並べて二つの章の始まりを比べても、似た表現で始まっているのがわかる。

おお、生よ、おまえの眼に、先ごろわたしは見入った。そしてわたしは底知れぬ深みの中へ沈んでゆくような気がした。³¹

さきごろわたしはおまえの眼に見入った、おお、生よ。おまえの眼の夜の中に、わたしは黄金がきらめくを見た。³²

女性、蛇としての「生」に対する夜、底知れぬ深み、という表現はまさに神話的なものとの繋がりを示している。ツァラトウストラはそうした極めがたい生の力を知ろうとする。蛇の「賢さ」とは、秘密めいた、根源的な本質を持ち、それを知るものに対して与えられた形容と見るべきであろう。そうした意味での賢さをツァラトウストラは手に入れようとしているのである。そして、深みとしての、大地的なものとしての蛇は、上の世界の具現者である鷲が勇気を持って飛び込んでゆくべき領域である「下」を具現するものとなって

いる。こうしてみると、鷲と蛇という対の象徴には、神話的な空間としての上・下の二元性があらわれてくる。その上・下の空間に関する表現がツァラトゥストラの主張のなかに繰り返しあらわれるのである。

そうした空間の二元性は、善－悪という道徳的判断の図式とも重なるものであることは、聖書を念頭に置けば、疑いようはない。鷲－蛇という二元性は、ルルカーによれば、「キリスト教に取り入れられることによって、福音主義化されていった」³³という。蛇は神の呪いをうけ「生涯腹ばいになって這いまわり、塵を喰う（創世記3, 14）」ことを定められる。また蛇は深淵の、陰府の諸力の象徴であり、平和の源である神によって使徒たちの足下に踏み砕かれるサタンの化身である。一方鷲は天なる神の力の象徴である。選ばれた民に対する神の配慮は、雛鳥を翼に乗せてその真の目的地へと運ぶ鷲に譬えられる。また神の裁きの力は、鷲の降下のように早く、鷲の眼のようにねらいが鋭い。³⁴

諸神話において根本的な世界観を形成している「天と地、上と下」は聖書の世界では善・悪を意味することになるのである。「人間の墮罪を経てはじめて、上と下の区別は倫理的な意味をおびることになる。すなわち〈おまえのゆえに土は呪われるものとなる。…おまえは額に汗してパンを得る、土にかえるとときまで（創世記3, 17-19)〉」。

ツァラトゥストラがそうした善－悪、上－下という空間意識と葛藤していくことが、これ以降の考察の重点となる。ツァラトゥストラは、上へ伸びてゆくと同時に下へ根を下ろしてゆく樹木の比喩によって、単純な上・下の区別に反駁する。

高みへ、明るみへ、いよいよ伸びていこうとすればするほど、その根はいよいよ強い力で向かっていく－地へ、下へ、暗黒へ、深みへ、一悪の中へ。³⁵

第三節 綱渡り人

ツアラトウストラが天と地、上と下という空間意識と葛藤していくことの暗示が、『ツアラトウストラ』の最初の章『ツアラトウストラの序説』にはある。前述したように、十年こもった山から下りて市井へ向かったツアラトウストラが街中で群衆に向かって語るのが『序説』であるが、そこに登場する綱渡り人(Seiltänzer)の場面がその暗示である。

昇る太陽とともにおのれの洞窟を出て山を下り、森の中で老隠者と出会ったあと、ツアラトウストラは街にさしかかる。その市場では綱渡り人の曲芸が催されることになっていた。ツアラトウストラは既に集まっていた群衆にむかって、自分の思想を語るが、耳を貸すものはいない。「そして今彼らはわたしに眼を向け、笑っている。その上、笑いながらわたしを憎んでいる。彼らの笑いの中には氷がある」。ツアラトウストラが嘆いていると綱渡り人の芸は始まった。二つの塔の間に張り渡された綱の上に、塔の小さい扉から出た綱渡り人が立つ。

彼がちょうど綱の中央にさしかかったとき、あの小さい扉が再び開いた。そして色とりどりの服を着た道化師風の男が飛び出て、足早に最初の者を追って綱を渡りはじめた。「すすめ、足萎えめ」とその恐ろしい声は叫んだ。「進め、怠け者、密売者、半病人め。俺の踵にくすぐられるな。おまえはこの塔と塔の間で何をしているのだ。おまえはあの塔の中にいるのがふさわしいのだ。そこへおまえを押し込めておくのがよかったのだ。おまえは自分より優れた者の自由な道をふさいでいるのだ。」一語ごとにその男は綱渡り人に近づいた。そしてその背後にあと一步と迫ったとき、恐ろしいことが起きた。誰もが沈黙し、誰もが目を見張った。その道化師は悪魔のような叫び声をあげて、自分の行く手をふさいでいる者を飛び越えたのである。³⁰

飛び越えられたこの綱渡り人は、綱の上でバランスを失い、地上へと墜ちて死んでしまう。ツアラトウストラの言葉で言えば、この綱は「深淵の上に張り渡された綱」であり、「動物と超人との間に張り渡された一本の綱」とはまた人間そのものを意味するものでもある

という。超人というニーチェ＝ツァラトウストラの理想の完成へ進むことの比喩として綱の上をゆく綱渡り人が登場する、というのは一般的な解釈である。その渡りに失敗する者と、軽々と渡ってゆく者との対比は何を意味するか。『ツァラトウストラ』以前のニーチェの著作『悦ばしき知識(Die fröhliche Wissenschaft)』のなかに、この場面を解き明かしてくれるような言葉を見いだせる。

これと逆に、自己決定の喜びや力、次のような意味での意志の自由といったものが、願が得られるだろう。つまり、精神が、そのあるがままに振る舞いながらも、ほっそりした綱や可能性の上に身を支えることができ、深淵に望んでさえなお踊ることができ、あらゆる信仰、あらゆる確実性への願望にも別れを告げる、そういう自由である。こういう精神こそが、卓越した自由な精神であるだろう。³⁷

われわれは道徳を越えて上にたつことができなくてはならない。しかも、今にも足を滑らせて転ぶのではないかと怖れるような者のびくついた硬張りをもって立つだけでなく、さらに道徳の上を飄々と漂い、遊び戯れることができなくてはならない！³⁸

「あらゆる信仰、あらゆる確実性への願望に別れを告げる」というのはつまり、宗教的な意味であれ思弁的な意味であれ、従来の価値観、世界観を手放すことと言える。それはすなわち、これまでおのれを支えていたものから離れることをも意味するわけで、そうした寄る辺の無さが、虚空に渡された綱という比喩であらわされることになる。そうした危うさに敢えて身を投げ出せとニーチェは言うのだが、そうやって既成のものを投げ出す覚悟をしなければ別の価値観を持つことはできないということだろう。身を支える根拠のない状態で、下に落ちる恐怖と闘う綱渡り人と、そうした状態でもなお自由に踊る道化師の組み合わせは、ニーチェが主張する古い価値の破壊の困難さと、新しい価値観の創造への希望を描いている。

上と下の空間についての意識は根強い。綱から墜ちた綱渡り人が断末魔に苦しむと、ツァラトウストラはそれを慰めるが、そこには下に落ちることに抗したことに対する意味が読みとれる。

「わたしは、前から知っていたのだ、悪魔がわたしの足をかけるのだと。今悪魔が

わたしを地獄へひいてゆく。あなたはこれを防ごうというのか。」

「わたしは誓って言うが、友よ」とツアラトウストラは言った、「君が言っているようなものは何も存在しない、悪魔も、地獄も。」³⁹

「神は死んだ」と叫ぶツアラトウストラは、ここでは悪魔や地獄を否定する。ツアラトウストラにとって神対悪魔＝善対悪は問題ではない。下へ落ちることも、地獄へ墮ちることを意味しはしない。『ツアラトウストラ』では、悪魔という呼び名は独特の意味を与えられており、それは決して宗教的な神の対抗者ではない。ツアラトウストラが「重さの霊(Der Geist der Schwere)」と呼ぶ存在こそツアラトウストラの敵であり悪魔、ともよばれるのである。

わたしがわたしの悪魔を見たとき、そいつは、まじめで、深遠で、厳かだった。それは重さの霊だった。—この霊によって、一切の事物は落ちる。⁴⁰

重さの霊は、上へ向かうものに対して、下へ下へと引きずるような力をおよぼすものであり、それは一般的な重力の具現以上のものであって、宗教的、神話的な上・下の空間の絶対性に人間を閉じこめておくような存在である。ツアラトウストラはこの重さの霊に敵対する。

そして、特に、わたしが重さの霊の敵であること、これこそ鳥の性格である。真に不倶戴天の敵、宿敵、根本の敵である。⁴¹

第三部『幻影と謎』では、山道を上へ上へと登っていくツアラトウストラの邪魔をする侏儒としてこの重さの霊はあらわれる。上へ向かおうとする意志と下へ引き下ろそうという意志が対峙しあう。

石ころの中をかたくなに登っている山道、草や灌木も話しかけられぬ悪意を持った孤独な山道が、かたくななわたしの足の下で歯がみしていた。

わたしの足は嘲笑的にきしむ砂利の上を黙々と歩み、足を滑らす石を踏みつけながら、おのれを励まして上へ進んだ。

上へーわたしの足を下へ、深淵へと引き下げる霊、わたしの悪魔であり、宿敵である重さの霊に逆らって。⁴²

あの綱渡り人と道化師の違いは、一切の事物を下へ落とす悪魔＝重さの霊にとりつかれているものといないものとの違いだとも言える。その下とは、深淵と呼ばれるものである。ツアラトウストラは重さの霊を敵として、鳥のように飛翔し深淵を克服することを目的とする。その最初の段階が、綱渡り人のように、自ら深淵の上に立ち自分自身を試みることであった。それは深淵にむかって下降する鷲の勇気とも重なるのである。

勇気はまた、深淵を真下に見下ろしたときのめまいをもうち消す。そして人間は、そもそも常に深淵を真下に見て立っているのではないか。見るということ自体が、深淵を見るということではないか。⁴³

しかし、ツアラトウストラは一方向的に上へと向かうだけではない。鷲が深淵へと飛び込む存在であり、また上へ伸びる樹木が同時に地の深くへ根を伸ばすように、上へ向かうことは下へ向かう志向と対になってもある。それは、やがて円環運動的なものとなってゆく。それによって上と下に分断された世界像を克服しようとするのがツアラトウストラの目的であることが、次第にあきらかになるだろう。

第四節 太陽と海

『ツアラトウストラ』における上と下の空間の関係は、鷲と蛇という動物によって象徴的にあらわされているだけでなく、風景の中に描かれることによっていつそう明らかにある。上の空間を表すものとして最も重要なのが太陽のモチーフである。太陽に関する『ツアラトウストラ』独特の表現である「大いなる正午」はニーチェ哲学の用語としても様々な解釈がなされているものでもあるが、それもやはり神話的空間に対するツアラトウストラの闘争の文脈の中に置かれるべきものである。太陽は単に上にあるだけのものとして登場するのではなく、沈んでは昇りまた沈み、と永遠に運行を繰り返すものとしてあらわれるのであり、そうした太陽の描写にこそ『ツアラトウストラ』における二元的空間の問題が集約しているのである。

そうした太陽の描写と結びつくことの多いのが海である。昇った太陽が下に広がる海を照らす、というイメージをツアラトウストラはおのれの主張の比喩として語る。その上一下の構図にはやはり神話的な意味内容との関連が見てとれる。先に述べた鷲と蛇という象徴のあらわすものの変容した姿が太陽―海の上と下の空間にあらわれていると見てもいいのである。

そもそも鷲という象徴自体が、太陽をあらわすものとしての性格も持っている。ルルカーによれば、天空の動物たる鷲は太陽の化身であるという。「鷲自身が太陽の性質を帯びているので、ただ鷲のみが、太陽のぎらつく光に目が眩むことなく、それを見つめることができる」⁴⁴。鷲は甦る生命の象徴でもある。「最後に鷲はとても高い岩山から身を投じ、嘴を砕き、若返りの泉で水浴びし、それから太陽に向かって岩山の頂きにとまり、燦々とふりそそぐ陽光を浴びると、目から鱗が落ち、鷲は再び甦る」⁴⁵。それは沈んでは昇る太陽の象徴であり、エジプトでフェニックスとよばれる伝説の鳥の姿でもある。ルルカーによればエジプトのフェニックスは鷲であらわされたという。鷲はエジプトではベヌと呼ばれたが、それは「昇る」というほどの意味であり、水平線から昇る太陽の象徴であった。フェニックスは死が近づくと自らを焼き灰の中から新たに生まれ出る。それは死してのち復活するオシリス神と結びついていた⁴⁶。フェニックスの伝説はヘロドトスの『歴史』にお

けるエジプトの記述の中にもある。ヘロドトスによればフェニックスは鷲の姿をしていた。ヘロドトスの次の一節は、クロイツァーも『象徴と神話』で引用している。

わたしはそのフェニックスを像でしか見たことはない。というのもその鳥は非常に稀にしか彼らのところへ現れないからだ。ヘリオポリスに伝わりるところによれば、五百年に一度だけである。またヘリオポリスの人々の言うには、自分の父親の死したときに現れるのだという。フェニックスはその像にあらわされているのと同じ大きさと姿であり、羽の一部は黄金、他は赤い色をしている。そしてその姿は鷲にきわめてよく似ている。⁴⁷

この一節についてクロイツァーは次のように述べている。「ヘリオポリス、すなわち太陽の都へとその鳥は飛んできて、太陽の神殿にその荷を降ろすのである。その鳥は太陽の鳥である。それゆえその羽は紫や黄金の色をしており、また太陽へ見入ることができる鷲に似た姿をしている。フェニックスは太陽の登昇である朝よりやってくる」⁴⁸。フェニックスの荷とは「古き時間(die alte Zeit)」であり、またそれがフェニックスの父親である。その父親が死して、太陽のあるいはシリウスの熱に自らを焼いた時間の灰の中から、その息子である新しい時間が生まれる。フェニックスとは円環のなかの新たなる時間の再生をあらわす⁴⁹。

同じこのフェニックスの伝説をバハオーフェンは父性原理の象徴としている。「したがってフェニックスには、偉大な光の力の理念が最も純粹に非肉体的なものへ発展することを見ることができ、またこのフェニックスを父性と同一視できるのである」(『母権制』上巻、122頁)。

『ツアラトウストラ』には、常に生まれ変わる力の比喩としてのフェニックスを思わせる言葉がある。冒頭、山から下りたツアラトウストラが出会った森の隠者はこう語る。

あのと、君は自分の灰を山上に運んだ。今日、君は自分の火を谷々へはこぼうとするのか。君は放火者の受ける罰を怖れないのか。⁵⁰

かつて人の世を離れたツアラトウストラは、自分の身を焼いて甦りをきすフェニックスのようだったという。そして再び山を降り自分の思想を語ろうとするツアラトウストラは、

灰から再び燃え上がった火を運ぼうとする者だという。またツアラトウストラ自身が次のような表現をしている。

だが、君は君自身を君自身の炎で焼こうと思わざるを得ないだろう。いったん灰になることがなくて、どうして新しく甦ることが望めよう。⁵¹

このように円環運動のような再生を暗示する鷲＝フェニックス的なイメージが、太陽にどのように現れているかを見よう。『ツアラトウストラ』全編は太陽への呼びかけからはじまる。その太陽は昇る朝日であったが、ツアラトウストラはこう語る。

わたしはわたしの持つものを贈りを与え、分け与えよう。そうして、世の賢い者どもが再び自分の無知を喜び、貧しい人々がふたたび自分の豊かさに喜ぶようにしよう。

そのために、わたしは低いところへ降りてゆかなくてはならない。おまえ、太陽が夕刻になると海の彼方に沈み、彼方の暗い世界にも光を運んでゆくのと同じように。おお、あふれこぼれる豊かな星よ。

わたしも、おまえのように降りてゆかなくてはならない。わたしが降りて会おうとする人間たちが没落と呼ぶこと、それをしなくてはならない。⁵²

この場面の太陽はむしろこれから正午をめざして昇ってゆく太陽なのであるが、ツアラトウストラは沈む太陽を思い描いている。その太陽の沈む先が海だと語られていることにも注目しなければならない。ツアラトウストラが没落(Untergang)とよぶのは、文字どおり下へ向かうことであり、それが太陽の海へ沈む様と重ね合わされている。またそこでは光を下へ投げかけることと、ツアラトウストラが自分の言葉を語る事が重なっている。ツアラトウストラはそうしたことを「贈り与える徳」と表現している。その言葉は第一部最終章の表題にもなっているのだが、ツアラトウストラは次のように語っている。

孤独な高みにある者が、永遠の孤独と自己満足に住み続けることはしまいと思う気持ち、山が谷へ、高みの風が低地へ降りようとする憧れ—

おお、こういう憧れを言い表す正しい名、徳の名を、誰が見いだすことができよう。「贈り与える徳」とツアラトウストラは、かつてこの名づけえぬものと呼んだ。⁵³

上にあるものが下へ向かおうとする志向を示すということが、『ツァラトストラ』における上一下の問題での特徴的な点である。先に述べたように、それは鷲が獲物を求めて地上へ飛び降りてゆくということでも同様である。「下」にあるものとして、蛇に象徴される掬え難き生、深淵があることは先に述べたが、海もまたそうした下の世界をあらわすものである。「一切は流れの中にある」という言葉で、あらゆるものを支えていた土台が崩れる事態が語られていたように、「一切は海の中にある(alles ist im Meer.)」という言葉は、拠って立つべき基盤の一切が失われたなかでも、荒れた海をゆくように、沈むことなく進み続けなければならないという主張を表現する。河にしる海にしる、水に関するものによって、流動的な、不安定なものとしての生が表現されるのは『ツァラトストラ』の特徴でもある。

おお、仲間たちよ、わたしが君たちに、いわゆる善き者たちと彼らの価値の書かれた石盤をうち砕けと叫んだとき、その時はじめてわたしは人間を波高い彼らの海へと船出させたのだ。(…)

海は荒れている、一切は海の中にある、航海者の魂を持つ君たちよ、さあいけ、顔を上げて！⁶⁴

そうした海である下の世界に対して、上のものである太陽がある。海の上にかかり光を投げかける太陽は、流動的で根源的な生の力を求めかわろうとする志向を示す。

つまり、わたしはもう一度人間たちのところへ行きたいと思うのだ。人間たちの間でわたしは没落したいのだ。死にゆくものとしてわたしは彼らに自分の最も豊かな贈り物を渡したいと思う。

贈りを与えようとする、それをわたしは太陽から学んだ。あふれる豊かさを持つ太陽が沈みゆくときに学んだ。沈みゆくとき、太陽は汲み尽くせない豊かさから黄金を海へまき散らす。⁶⁵

沈みゆく太陽は、上にあるものが下へ向かうことを示す。ツァラトストラが没落(Untergang)というところがそれである。この上から下へという運動がある一方で、下に

あるものが上へ、という逆の運動が同じ太陽と海の組み合わせによって表現される。鷺の飛翔が、深淵的な下から上への上昇と、その深淵への下降とを、両方表現していたのと同様である。

太陽は海を吸い、その深みを自分の高さにまで吸い上げようとするのだ。すると海の欲念は千の乳房をみなぎらせて高まる。

海は太陽の渴きから接吻をうけ、太陽の渴きによって吸われることを望んでいる。海は大気になろうとする。高みに、日光の道に、いや、日光そのものになろうとする。

まことに、わたしは太陽と同じく、生とすべての深い海を愛する。

そしてわたしにとって認識と呼ばれるものは、一切の深みにあるものを昇らせること、わたしの高みにまで昇らせることだ。⁵⁶

こうした表現は、海水が日光によって蒸発して水蒸気となり上昇するというところからの連想であろうか。それはともかくとして、深みを自分の高みにまで昇らせるということは、太陽が高みにあるとき、すなわち太陽が天頂に達する正午という瞬間が決定的な意味を持つということの意味する。夜が明けて昇ってゆく太陽、海へ向かって沈んでゆく太陽という上昇と下降の運動のイメージは太陽の運行の円環につながる。その輪をなす世界の中でも、正午というのは太陽の光の最も豊かな時であり、その瞬間は、最も高い世界とその下にある深みとが垂直に対峙しあう決定的なときとなる。ツァラトウストラが「大いなる正午」として強調するのはそうした上と下の関わりと切り離せないだろう。

—ああ、いつの日か大いなる正午を迎えるとき、わたしが熟していて、万全の準備をすませているように！灼熱する青銅、稻妻を孕んだ雲、みなぎりふくらむ牝牛の乳房のように熟していて、万全の準備をすませているように！⁵⁷

ツァラトウストラは、そうした瞬間のやってくるのを待つのである。

第五節 円環

『ツァラトゥストラ』に先立つニーチェの著作『喜ばしき知識』の第341番のアフォリズムのなかの次の一節は、ニーチェの永遠回帰思想を端的にあらわすものとして、触れられることの非常に多いものである。

もしある日、あるいはある夜、あるデーモンがこれ以上ないという君の孤独へまでもつけてきて、奇異に次のようなことを語りかけたとしたら、どうするか？「おまえが今生きていて、これまでも生きてきたこの生を、おまえはもう一度、いや、何度となく繰り返して生きねばならないだろう。その生には新しいことは何も起きず、しかもあらゆる苦痛も喜びも、思想も嘆きも、人生のつまらないこともすばらしいことも何もかも、おまえは繰り返し味わうことになる。何もかもが同じ順序で、同じように続くのだ。この蜘蛛も、木々の間から射すこの月光も、この瞬間も、わたしが訪れてこう語ることも。存在の永遠の砂時計は幾度もひっくりかえされる、砂時計の砂のなかのさらに小さい粒であるおまえ自身も一緒に」。⁵⁸

同じ出来事が永遠に繰り返されるというこのようなイメージは、それ自身で意味があるものというよりは、直線で発展的な歴史観（ヘーゲルのそれのような）や、神による創造と終末の訪れという、始まりと終わりを定める宗教的な時間観念に対するアンチテーゼとしてあえて主張されたものと捉えるべきだろう。ちょうど、二元論を唱えたゾロアスターへの反像としてツァラトゥストラが産み出されたのと同様である。ここで重要なのは、永遠の繰り返しという観念を受けとめることがいかに困難であるかということ、翻って、直線的な発展史観や宗教的な時間観念がいかに根強いものであるかということの言述として捉えることだろう。その困難を敢えて負えというのが、ニーチェの主張といえる。

『ツァラトゥストラ』における円環のイメージを考察するときも、天—地、上—下の二元的世界に対する反駁としてのその主張が、非常に困難な思想として掲げられるということには注目しなければならない。

太陽が円環の象徴となってゆくことは先にも触れたが、ここではそれについてさらに別の視点を付け加えていきたい。

『序説』で鷲とともに現れた蛇は輪をなしていた。ルルカーによれば蛇は夜や大地といったものの象徴である一方、太陽をあらわすといった側面も併せ持つ。「つまり太陽が朝になると再び昇るように、蛇は脱皮し、若返るからであると。また太陽にはあらゆるものが見えるように、蛇の目もまた炯眼であり、このことはギリシア語の蛇 *drakon* が見る *derkein* という動詞から派生しているとおりでであると」⁶⁰。

それと重なる蛇の象徴が『ツァラトゥストラ』にはある。第一部最終章『贈り与える徳』には、弟子たちがツァラトゥストラへ一本の杖を送るという場面がある。その杖には金の握りがついていて、それは「一匹の蛇が太陽に身を巻きつけて輪をなして」⁶⁰いるというものだった。

輪をなす蛇とはそもそも永遠な時間の象徴である。「古代エジプト人の間では、自分の尾をかむ蛇は、〈年〉、〈時間〉、それに〈永遠〉をも意味していた。(…)環状の蛇はその形態から対立の克服を意味している。すなわち始めと終わりが輪において重なり合い、すべての地上的なものは、永遠の中で止揚される」。時間を具現するものとしてはギリシア神話のクロノス神がある。「クロノス神が擬人化された時間と同一視されたので、この神はその空間的、時間的広がりにおいて全宇宙を支配するものとなった」。⁶¹

クロイツァーはオルフェウス教においてクロノスをあらわす蛇の象徴について「クロノスは老いることのない時間(*die nimmer alternde Zeit*)であり、龍あるいは蛇の姿をしている」⁶²という。始源の状態である水と泥から生まれた蛇がそれであり、牡牛と獅子の頭を持ち、翼が生えている。

鷲も蛇もともに回帰的な時間をあらわす象徴となる側面を持つものであるということを考えて、ツァラトゥストラにつき従うその二種の動物が次のような回帰する円環の思想を語る場面は非常に興味深い。

一切は行き、一切は帰る。存在の車輪は永遠にまわっている。一切は死んでゆく、一切は再び花咲く。存在の年は永遠にめぐっている。

一切は壊れ、一切は新たに継ぎ合わされる。存在という永遠の家は永遠に再建される。一切は別れあい、一切は再び会う。存在の円環は、永遠に忠実におのれのあり方を守っている。

一瞬一瞬に存在は始まる。それぞれの『ここ』を中心として『あなた』の球はまわっている。中心はいたる所にある。永遠の歩む道は曲線である。⁶³

これはツアラトウストラ自身の言葉ではないことに注意を要する。上のように語る語る鷲と蛇にむかってツアラトウストラは「おお、おまえたち道化者よ、手回しオルガンよ」といい、自分の語ることをただまねして唄う彼らをからかっている。また別の箇所では「あらゆる真理は曲線である。時も円環をなしている」と語る侏儒に対し、「あまりに手軽に考えるな」とツアラトウストラは戒める。円環的な世界は、上一下というそれまでの世界像の崩れた結果として現れるものであり、それは橋が崩れることや荒れ狂う海をゆくことなどの比喩で語られていたような、身を支える土台のない流動的な深淵へ身を投じることを必要とする世界把握であらざるをえない。そのことへの恐れや決意を伴わない発言が先の動物たちや侏儒の言葉であったがゆえに、ツアラトウストラは賛同しない。

ツアラトウストラが自分の語るべき思想の困難さに恐怖し、たじろぐという場面が第二部最終章『最も静かな時刻』にある。決定的な瞬間の到来を待望するツアラトウストラだが、ある夕暮れに、静寂の時刻がツアラトウストラに「自分の思想を語れ」と迫られると、ツアラトウストラはまだそれができず、苦しむ。

なにがわたしに起こったのだろうか。わたしに命令するのは誰だろうか。ああ、わたしの女主人が怒ってわたしに要求しているのだ、彼女がわたしに言っているのだ。彼女の名をわたしは君たちに教えただろうか。

昨日の夕刻、わたしの「最も静かな時刻」がわたしに語ったのだ。それがわたしの恐ろしい女主人の名だ。(…)

針が時を刻んでいた。わたしの生の時計が息をした。－わたしは今までこのような静寂に囲まれたことはない。だからわたしの心臓は戦慄したのだ。

その時、声もなくわたしに語るものがあつた。「おまえはそれを知っているではないか、ツアラトウストラよ。」

このささやきを耳にしてわたしは驚愕し、叫び声を挙げた。顔から血の気が引いた。だがわたしは沈黙し続けた。

すると繰り返し、声もなく語られるのをわたしは耳にした。「おまえはそれを知っているではないか、ツアラトウストラ。でもおまえは沈黙している。⁶⁴

この「最も静かな時刻(die stillste Stunde)」は女性的なものとして表現されている。それには、「時刻(die Stunde)」という名詞が女性名詞であるからという解釈もあるが、やはりここでは、生や時間、深淵をあらゆる一連の神話的な象徴と繋がるものと捉えたい。それは、この場面を解き明かす表現が別の箇所があり、そこには蛇、深淵といった象徴がみられるからである。

このように、一切はわたしにむかって徴の言葉で語りかけた。「時は来た」と。しかしわたしは従わなかった。するとついにわたしの深淵が揺れ、わたしの思想がわたしを囓んだ。⁶⁵

「囓んだ」とは明らかに蛇を思わせる表現である。この一節は先の「最も静かな時刻」の到来した場面を言いかえているのと同時に、『幻影と謎』の章に描かれる、牧人の喉に蛇が這い込む場面とも重なっているのである。

そしてまことに、そこにわたしが見つけたのは、いまだかつて見たことのないようなものだった。一人の若い牧人、それがのたうち回り、あえぎ、痙攣し、顔を引きつらせているのをわたしは見た。その口からは黒い蛇が重たげにたれている。

これほどの吐き気と蒼白の恐怖とが一つの顔に現れているのを、わたしはかつて見たことがあったろうか。彼は眠っていたのだらう。そこへ蛇が来て、彼の喉に這い込み、しっかりとそこに噛みついたのだ。⁶⁶

「最も静かな時刻」がツアラトウストラに迫る瞬間は、深淵と呼ばれるむき出しの生の恐ろしい有り様の明らかになる時でもあり、生に立ち向かうという使命の困難さは蛇によって苦しめられるという比喩で描かれる。ツアラトウストラの主張は古い世界観に対して円環的な新しいイメージを描いてみせることだけにその重点があるのではなく、その新しいイメージに耐えることを説くことである。「その口から黒い蛇が重たげにたれて」いるとあるように、ツアラトウストラ自身その円環的世界観に苦しめられそれを克服しようとしているのである。そして、「時は来た」という言葉があるように、その克服がなされる特別な瞬間の到来、ということが重要なのである。

第六節 砂漠の獅子

象徴としての意味内容からすると、鷲と獅子には類似性がある。鷲が鳥たちの王であると同様に、獅子は地上の動物の中の王と言える存在である。ルルカーは鷲と獅子の類似を「とりわけ力強い猛禽類は、空の真の支配者とみなされ、四足動物の中の獅子の地位と比較できる」⁶⁷と述べている。さらに、「鷲と獅子は、その内的本質からすれば同族である。両者とも肉食動物であり、支配の象徴である。ここで付け加えておくが、鷲をあらわすアッカドの単語 arú, erú は、語源的に見ると、獅子（ヘブライ語では ari, arje）をあらわす共通セム語に属しており、〈天の獅子〉程の意味となる」⁶⁸とルルカーは述べている。クロイツァーもまた「動物たちの王である獅子が支配者の力の古くからの像であったと同様に、鷲は、ギリシア人にとってもペルシア人にとっても、王の威厳を象徴的に表現する動物であった」⁶⁹と述べている。

さて、神話象徴ではそのように鷲と共通な内容を持つ獅子が『ツァラトウストラ』ではどのように描かれているだろうか。ここでもやはり鷲と似たような役割を獅子も持っていると言える。それは、深淵と呼ばれるような混沌とした恐ろしげなものとなった生に立ち向かう者、円環的な生の営みを敢えて受けとめる者としての役割である。王の地位や支配と言った意味での象徴であった鷲と獅子は、『ツァラトウストラ』では孤独でありながら深淵的な生に対峙する胆力、勇気としての強さの徴となる。鷲は、空という固有の空間の中で、すべてを下へ引きずり下ろそうとする「重さの霊」と闘うが、獅子にとっての固有の舞台は砂漠である。砂漠もまた流動的で寄る辺ない生の重さをあらわすところとなるのである。以下具体的に見ていこう。

まず砂漠について次のような一節がある。

だが、重いというのは、人間がみずからを担うのが重いというだけなのだ。そうなのは、人間があまりに多くの他者の者を自分の肩に乗せて運ぶからである。その時人間は、駱駝のようにひざまづき、したたかに荷を積まれるままになっている。

とくに、畏敬の念のあつい、重荷を負う、強力な人間がそうするのだ。そのような

者は、あまりに多くの他者の重い言葉と重い価値の数々を身に負う。そのとき彼には、生は砂漠のように思われるのだ。⁷⁰

ここで駱駝が描かれていることには注目を要する。駱駝は背負わされる荷の重さにただ耐え続けるのみの存在となっている。上の表現からすればそれは宗教的敬虔さに対する比喩となっていることもわかる。つまり重さというのは、上と下とに分かたれた世界の絶対性を表現するが、上に向かおうとする者がその上昇を阻まれるという「重さの霊」の性格であらわされることのほかに次のようなことでもある。すなわち、駱駝が背に負った荷物に苦しめられているように、上にあるものが下にあるものを圧迫することである。『ツァラトウストラ』にあつてはそれは地上の人間が天上にあるとされる神なる観念によって圧迫されるという世界の有り様であるとも言える。

獅子は駱駝のようにただ耐え続けはしない。獅子はそのような重さを克服するために闘う。

飢えていて、猛々しく、孤独で、神を知らない。一獅子の意志は、自分がそうであることをどこまでも願う。

奴隸的幸福から解き放たれており、神々と崇拜から自由になって、恐ろしいほどに恐れを知らず、偉大で孤独であること、一それが誠実な者の意志である。

砂漠には、遠い時代から誠実な者たち、自由な精神の者たちが砂漠の主として住んでいた。それに反して都会に住むのは、よく飼育された、名高い賢者たち、荷車をひく動物たちである。⁷¹

「神を知らない」者であり「神々と崇拜」に束縛されない獅子だからこそ、重さによって司られる上一下の空間意識と闘うことができる。荷を負うことに耐える駱駝から獅子への変化が次のように描かれている。それは既存の価値観・世界観を負わされることからみずからの掲げる新しい世界観の主張への変化でもある。

すべてこれらの最も重いことを、重い荷を負う精神は駱駝のように、おのれの身に負う。そうして彼は自分の砂漠へ急ぐ。

しかし、孤独の極みの砂漠の中で第二の変化が起こるのだ。そのとき精神は獅子と

なる。精神は自由を我がものとしようとし、自分自身の砂漠の主となろうとする。

その砂漠で彼は自分の最後の支配者を呼び出す。彼はその最後の支配者、彼の神の敵となろうとする。勝利を得ようと、彼はこの巨大な龍と格闘する。

精神がもはや神と認めず神と呼ぼうとしない巨大な龍とはなにか。「汝なすべし」、それがその巨大な龍の名である。しかし獅子の精神は言う、「わたしは欲する」と。

「汝なすべし」が、その精神の行く手を遮っている。金色に輝く鱗を持ち、その鱗の一枚一枚に「汝なすべし」が金色に輝いている。

千年にわたったもろもろの価値が、それらの鱗に輝いている。それゆえ、あらゆる龍のうちで最も強力なこの龍は言う。「諸事物のすべての価値、—それはわたしの身に輝いている。」⁷²

龍と闘う獅子というこのイメージは非常に重要なものである。それは深淵の蛇と相並ぶ鷲、混沌的な生に対峙するツァラトウストラという二元的な構図とやはり繋がっているからである。ここではこの龍(Drache)は神と呼ばれているが、といて単に上に属するものと考えすることはできない。第三部『快癒しつつある者』でツァラトウストラが「深淵の思想」にむかって「目を覚ませ、眠り過ぎた龍(Verschlafener Wurm)よ」と呼びかけている箇所がある。深淵、流動的で不確定な生というものは蛇によって表現されていたが、龍もまたそれと同じ表現となっている。その深淵も単に下にあるものとしてだけ考えられている(綱渡りや橋が崩れるという表現でのように) うち、上一下という空間構造内に留まっている。獅子はそうした下の深淵と戦い、それを上へ逆転させるという役割を持つ。深淵を上へ、とはすなわち上も下もともに深淵のような領域となり、上も下もない空間という表象を作り上げることの契機となる。円環的な世界観はそのような虚無的なイメージの中であらわれる。

獅子の持つ役割についてさらに詳しく見ていこう。先にもみた「最も静かな時刻」の訪れに再び眼を向けねばならない。その「最も静かな時刻」が訪れてツァラトウストラに「自分の思想を語れ」と促したとき、ツァラトウストラにはまだそれができなかった。それは、ツァラトウストラにはまだ、上一下と言う神話的空間を覆して円環的な世界を描くことができず、その新しい世界観に耐えることができなかったということである。「最も静かな時刻」に対してツァラトウストラが次のように弁解するその言葉が鍵となる。

「偉大なことを成し遂げるのは困難なこと、しかし、もっと困難なのは、偉大なことを命令すること。

おまえのもっとも許されざるところは、おまえが力を持っているのに、支配しようとしなさいことだ。」

それでわたしは答えた。「わたしには、命令するための獅子の声がない」。⁷³

ツァラトストラの言う「獅子の声」にこそ、象徴としての獅子の持つ意味が集約されていると言ってもいい。この「獅子の声」が何を命令するのか。それは先にも挙げた『望まない至福』の中の一節に語られている。

このように、一切はわたしにむかって徴の言葉で語りかけた。「時は来た」と。しかしわたしは従わなかった。するとついにわたしの深淵が揺れ、わたしの思想がわたしを噛んだ。

ああ、おまえ、わたしの思想である深淵の思想よ。地の深みを掘り返すおまえの音を聞き、身震いせずにはいられる強さを、わたしはいつになったら手に入れられるのだろう。

おまえの鉄の音を聞くと、わたしの心臓の鼓動は喉までも上がってくるのだ。おまえの沈黙すらわたしの首を締めつける、おまえ、深淵のように沈黙する者よ。

まだわたしは、おまえを上へ呼び上げるようなことに敢えて挑んだことがない。おまえを担うだけでもう精一杯だった。獅子の究極の尊大と放埒に見合うほどわたしはまだ強くなかった。

いつもわたしには、おまえの重さだけでもすでに恐ろしいものだった。しかしいつかはわたしも、おまえを上へ呼び上げる強さと獅子の声を手に入れねばならない。⁷⁴

「上へ呼び上げる (…) 獅子の声」とは、原文では *die Löwen-Stimme, die dich herauf ruft* とある。副詞の *herauf* は「向こうの下から此方の上へ」という動きをあらわすから、これは上にある者が下のものへ「来い」と呼ぶ声、ということになる。「最も静かな時刻」と相対したときのツァラトストラにはなかった「命令するための獅子の声」とはこの声、すなわち深淵の上にいる獅子が、その深淵を見下ろして上へ来いと命令する声ということになる。獅子が下の深淵を上へ引き上げるとはどのようなことなのか。それは、先に述べ

た太陽と海の表現を思い起こすと理解しやすい。「海を吸い、その深みを自分の高みにまで吸い上げようとする」太陽、そのように、ツアラトウストラにとって認識とは「一切の深みにあるものを昇らせること」であった。

おお、わたしの魂よ。わたしはおまえに、あたかも太陽が海を説得してこれを自分の高みにまでひきあげるように、おまえが諸々の論拠をも説得しておまえの高みへひきあげることを教えた。⁷⁵

太陽と獅子を結びつける場合、ともに上にあるものと考えねばならないのだが、上にある獅子とはどのようなことを意味するのか。それはやはり神話象徴を念頭におかなければ解釈はできない。ここでも鷲や蛇と同じく対象の象徴としての獅子が非常に重要である。しかも、問題になるのはある特定の状態にある太陽である。

エジプトでは周期的にナイル川が氾濫することによって上流から運ばれた土が拡がって土地が肥えたという。ヘロドトスが「エジプトはナイルの賜物」というところである。氾濫の始まるのは夏至の頃であり、その季節の訪れは夏の星座である獅子座と太陽の位置関係で観測されたという。すなわち太陽の象徴としての獅子は十二星座の一つの獅子座に由来し、夏という季節、夏至の頃をあらわす。クロイツァーはナイルの氾濫と獅子座について次のように述べている。

しかし、獅子が現れる前は（つまり、太陽が獅子座の位置に達する夏至の前は）恵みをもたらす氾濫はまだ起こらない。夏至になるとその氾濫は最も高い位置に達するのである。⁷⁶

またクロイツァーは、「十二宮における獅子座は太陽の住居と呼ばれた」⁷⁷とも表現している。バハオーフェンはナイルの氾濫との関連で、「自然の受精力の形象として、大地の水と天の太陽の光とを一身に象徴する」のが獅子だと述べている(『母権』上巻、389頁)。ナイルの水が女性的・母的なもので、太陽の光が男性的・父的なものであり、両者の結びつきは両性による生殖なのである。それによって生命＝収穫がもたらされるということをバハオーフェンは述べている。

『ツアラトウストラ』における獅子の象徴の描かれかたは、夏至の象徴としての獅子と

いうこうした解釈を念頭に置かねばならない。夏至すなわち太陽が最も高い位置にある時を獅子は示す。それはツァラトウストラが待望し続ける決定的な瞬間の訪れなのであり、上と下の空間をめぐる葛藤から言えば、最も高い「上」が最も深い「下」と対峙し合う瞬間なのである。ツァラトウストラは獅子を「わたしの時はこれだということを示す徴」だと語る。ツァラトウストラの強調する「大いなる正午」がその時にほかならない。

第七節 正午

下の領域である深淵(Abgrund)が上のものになるという転換が、獅子の徴であらわされる正午に起こる。そのことにふさわしく、ツアラトウストラは上の領域である空を深淵と呼ぶ。

しかし、わたしは祝福する者であり、「そうだ」という肯定を叫ぶ者だ、おまえ、清らかな空、光に満ちた者よ、光の深淵(Licht-Abgrund)よ、おまえさえわたしのそばにいてくれるなら。

どんな深淵の中へもわたしは「そうだ」と肯定する祝福の言葉を携えていく。⁷⁸

鷲の勇気と表現されていたような、深淵へと向かってゆく志向もこれによって二重の意味をもつことになる。それは深淵へと向かって下降してゆくことと同時に、光の深淵へと飛び上がってゆくことをも示すことになるのである。太陽が沈むように没落する、下降するのと同様に、太陽が昇るように上へ向かうこともツアラトウストラの進む道となり、円環が描かれる。

おお、空よ、清らかなおまえがわたしの頭上にある。深きものよ、光の深淵よ。おまえへ見入りながらわたしは神々しい欲望にふるえる。

おまえの高みへ自分を投げ出すこと、それがわたしの深みだ。おまえの清らかさのなかへもぐりこむこと、それがわたしの無垢だ。⁷⁹

このように光が満ちる時こそ正午、ツアラトウストラがしばしば「世界が完全になった」と表現する瞬間であり、それは上と下とに分断されていた世界が一つの円環のなかに包摂されるような表象の出現する瞬間である。第三部最終章『七つの封印』のなかの七番目の詩にそうした表象が描かれている。

わたしがかつて、わたしの頭上に静かな空を拡げて、自分の翼で自分の空へ飛び込んだならば、

わたしが、たわむれながら深くはるかな光の中を漂い、わたしの自由に鳥の知恵がやってきたならば、

つまりこう語る鳥の知恵が―「見よ、もう上も、下もない、まわりへ、彼方へ、後ろへ、自分を投げ出せ、おまえ、軽い身の者よ、歌え、もう語るのはやめて。(…)」

おお、それなら、わたしはどうして永遠を、指輪の中の契りの指輪、回帰の円環を求めて欲望に燃えずにいられようか。⁸⁰

第四部『正午』にもそうした完全な世界の表象をツァラトウストラが見る場面がある。それは、ツァラトウストラが静かな正午の時刻に、葡萄の蔓のからまる樹のたもとで寝ている間に見る夢として現れるものである。夢の中に現れるというこのことは非常に大きな意味を持つ。

「静かに！静かに！世界は今まさに完全になったのではないだろうか。いったいわたしに何が起こるのだろう。(…)

どうだ？世界は今こそ完全になったのではないのか？丸く円を描き、熟して、おお、金の円環となったのではないか。⁸¹

ツァラトウストラはこのような完全な世界という幸福なイメージが刹那的なものであるという。「極めてわずかなこと、蜥蜴の過ぎ去るように微かで軽やかなこと、一度の息吹、吹きゆく微風、ひとつの眼差し―最高の幸福を生むのはわずかなものなのだ」⁸²。しかもそれはツァラトウストラの夢の中で見られるイメージである。世界が円環のなかで上も下も一つになるというのは、正午という刹那の間のあくまでも仮象としてあらわれる。太陽は正午といえども天の頂点で静止するわけではなく、ただ通り過ぎてゆくだけである。ツァラトウストラが待望する「大いなる正午」も、繰り返される下降と上昇のなかの刹那の一点と考えねばならない。

大いなる正午とは、人間が、動物と超人との間に架けられた道の真ん中に立ち、これから夕刻へ向かうその道を、自分の最高の希望として祝福するときである。その道

が新しい朝へ繋がる道だからである。

そのとき、没落してゆくものは、自分が彼方へ渡る過渡のものであることを知って、自分を祝福するだろう。そして彼の認識の太陽は、彼の真上に、正午の太陽としてかかるだろう。⁸³

またツァラトゥストラは、両極的なものの一致を、正午と真夜中と一致というイメージで語る。

一滴の露か。永遠からの香りのようなものか。おまえたちの耳には届いていないか、鼻では嗅げないか。いままさにわたしの世界は完全になった。真夜中はまた正午なのだ。

苦痛はまた一つの快樂なのだ。呪いはまた一つの祝福なのだ。夜はまた一つの太陽なのだ。—おまえたち、その気ならば、このことを学び知れ、賢者もまた一人の道化だということを。⁸⁴

この言葉はツァラトゥストラが真夜中に語ったものである。真夜中とは、『幻影と謎』のなかで描かれる、月が天頂で静止する恐ろしい瞬間をあらわすが、それはツァラトゥストラにとって、正午のちょうど裏返しの瞬間であり、最も高く光に満ちた上の太陽と結びつく対極のものである。

円環のなかに上と下を包含するがごとき正午のイメージがまた過ぎ去るべきもの、刹那的なものであるということは、『ツァラトゥストラ』における二元性の問題の行き着く先を示している。二元論を唱えたゾロアスターに対して二元的なものを解消させるツァラトゥストラを、対立し合う鷲と蛇に対して友として相並ぶ鷲と蛇を描いている『ツァラトゥストラ』だが、二元的なもの、両極的なものは決して一つに融合されて対立が解消されるのではない。むしろ、対立が解消されたかのような融和の仮象が瞬間的なものとしてのみ考えられ得るというところに『ツァラトゥストラ』の主張の力点はおかれている。第三部『幻影と謎』の章で、侏儒が現れて「時は円環をなしている」と言ったときツァラトゥストラは「手軽に考えるな」と戒めた。ツァラトゥストラが考える円環とは、そのうちに「瞬間」を内在させているものである。

「この門を見ろ、侏儒よ」とわたしは語り続けた。「この門には二つの顔がある。二つの道がここで出会っている。どちらの道も、まだ誰もその果てまで行き着いていない道だ。

この後ろへの道、これは永遠へと通じている。そして前への道、こちらは別の永遠へと通じているのだ。

この二つの道は相いれない。たがいに対立し合っている。だがこの門で、両者は出会っている。この門の名は、上に掲げられているように、『瞬間』という。⁸⁵

相いれない二つのものが出会う瞬間とは、ここでは過去と未来という時間についての表現になっている。これまで注目してきた太陽の運行の比喻で言うならば、正午という瞬間的な時点において上と下を結ぶ上昇と下降の運動は接している。そのことは、先にも見た正午の裏返しの真夜中においても言え、そこでも下と上を結ぶ下降と上昇の運動は接している。『ツァラトストラ』においては、円環的なイメージは太陽によってあらわされるような上昇と下降の運動とは切り離せない。つまり、上と下に分けられた世界という表象が完全に捨てられることはない。上昇と下降を円環的に繰り返すことが、上と下を絶対的に分断することへの絶えることのない抵抗となる。その中で、上昇から下降へ、あるいは下降から上昇へと変わる刹那の時点（すなわち正午、真夜中）はその動きが止まるかのような瞬間であり、「重さ」と呼ばれていたような上と下の対立を感じる必要のない瞬間である。それもあくまで仮象なのである。その仮象のような瞬間へたどり着くためには再び円環の道を進むしかないのである。

—おまえたちがかつて「一度」をもう一度と願ったことがあるなら、かつて「おまえはわたしの気に入った、幸福よ、刹那よ、瞬間よ」と言ったことがあるなら、それならおまえたちは一切のことの回帰を願ったのだ。⁸⁶

第八節 稲妻

神話象徴から得られ『ツアラトウストラ』に盛り込まれたモチーフで、これまで述べたような上・下の空間の問題と関わり、なお前節の瞬間性の問題をも含む表現が、稲妻である。稲妻は上と下をただ瞬間的にのみ結びつける決定的な時の訪れであり、ツアラトウストラが待ち続けるものである。それは前節で述べた正午と同じ意味を持つことになる。

神話においては稲妻がどのような象徴内容を持つだろうか。その問題を考える場合、ニーチェと繋がり深いディオニュソスの神話を見逃すわけにはいかない。稲妻はディオニュソスの誕生にまつわる物語と関連している。前章で触れたヴァルター・オットーは『神話と祭儀』のなかでその誕生の物語について次のように述べている。

ディオニュソスは、ゼウスと死すべき身の人間の女性との間の子である。しかし彼女がその子供を産む前に、彼女は天の神である婚約者の稲妻によって灼かれてしまった。

そして、詩人たちの語るように、まのあたりに
神を見ようと彼女が欲したため、セメレの家には稲妻が落ち、
神の力に撃たれたセメレは産み出した、
嵐の実り、聖なるパッコスを。

父親は自分の子を死なせはしなかった。冷たい木蔭がその子を、母親を灼いた熱から守った。父親が母親のかわりとなった。父親はまだ生きる力の弱い子を自分の神々しい身の中へ受け容れた。そして月が満ちたとき、父親は子を光の元へと出してやった。⁸⁷

オットーが引用しているのはヘルダーリンの詩の一節である。

神話ではセメレはテーバイ王カドモスの娘で、彼女はゼウスと通じてその子を身籠もつ

た。彼女はゼウスの妻ヘラにそそのかされてゼウスの神の姿を見たいと願ひ、それがかなったときゼウスの身から発する稲妻に灼かれてしまった。ゼウスはその子供ディオニュソスの命を救った。その物語についてクロイツァーは次のように述べている。

ディオニュソスは「炎から生まれたもの (Feuergeborene)」である。ディオニュソスは、或る物語によれば、稲妻とともに降りてきたと言われている。あるいはセメレが、輝く稲妻のもとでディオニュソスをこの世に生んだ。(…) その誕生に従ってディオニュソスは光輝の神 (Strahlgott) とも呼ばれ、詩人たちにおいても図像においても、稲妻を手にした姿で描かれている。⁸⁸

クロイツァーはオルフェウス教の伝えるディオニュソスの誕生をめぐる別の物語にも触れており、そこではディオニュソスを生む母親は大地の女神デーメテルの娘ペルセポネーとなっている。

さらにゼウスは（父クロノスを討った後）母親レア、あるいはデーメテルを追った。母親はゼウスの抱擁から逃れた。彼女は蛇へと姿を変えた。しかしゼウスも同じ姿になり、彼らはいわゆるヘルクレスの結び目、つまりヘルメスの杖に見られるような形で巻きつきあつた。そうしてペルセポネーが生まれたのであつた。(…) この娘ともゼウスは蛇の姿で交わり、そしてディオニュソスが生まれたのであつた。⁸⁹

ケレーニイによれば、セメレの物語の背後には、ディオニュソス崇拝と地母神崇拝との結びつきがあるという。セメレという名が小アジアやトラキアにおける冥界の女神の名に由来するものであること、そこから後に人間化されたということをケレーニイは述べている。ディオニュソスと地母神崇拝のつながりはクロイツァーやバハオーフェンの神話学の主題、すなわち天上的なものと大地的なものとの関係、父権と母権の関係において非常に重要な要素である。

さて、『ツァラトゥストラ』における稲妻はやはり下の領域との関係、つまり下へ降りることと上へ向かうこととに関係してくる。上を目指して昇ってゆくことは、あらゆるものをして下へ引き下げようとする「重さの霊」への抵抗であつた。稲妻はそうして高みに昇っ

てゆく者を撃つのである。「そうであってこそ、人間は高みへと育ってゆくのだ、稲妻が彼を直撃し、彼を砕くほどの高みにまで」。第一部『山の上の木』での、ツアラトウストラと或る青年との語りに、高みと稲妻についての言葉が読める。青年は、憧れにとりつかれて浮き世を離れ、山の上まで昇ってきた。しかし高みに昇ってきたところで疲れ果て、動けないでいる。彼は山の上に立つ木のたもとによりかかっている。

自分が昇ること、つまづくことを、わたしはどんなに恥じるだろう。わたしのあえぎの激しさを、どんなにわたしはあざ笑うだろう。飛ぶ者をわたしはどんなに憎むだろう。高みに行き着くと、わたしはどんなに疲れているだろう。⁹⁰

その木を見て「高みへ、明るみへ、いよいよ伸びていこうとすればするほど、その根はいつそう強い力で向かってゆくー下へ」と語るツアラトウストラは、青年にこう説く。

いま、この木はひたすら待っている一何を待っているのか。これは、雲の座にあまり近くに立っている。これはおそらく最初の稲妻を待っているのだろうか。⁹¹

これに青年はこう答える。

そうだ、ツアラトウストラ。あなたは真実を語った。高みに昇ろうとしたとき、わたしはわたしの没落を求めていたのだ。そしてあなたは、わたしが待っていた稲妻なのだ。⁹²

没落(*Untergang*)が文字どおり下へ向かう(*untergehen*)ことの意であるのはこれまでも示してきたが、稲妻は上から下へと落ちるものであり、上に昇り高みにあるものは稲妻に撃たれ、再び下へと落ちる。それは、前節までも示してきた、上と下をめぐる円環的な運動の中に包摂されるのである。『序説』のなかの次の一節は、下へと向かうこととしての稲妻のモチーフを語っている。

わたしは、人間たちの頭上を覆う暗黒の雲から一滴一滴と落下する重い雨粒のような者たちを愛する。かれらは稲妻の到来を告げ知らせる。そして告知者として滅びる

のだ。みよ、わたしは稲妻の告知者だ。そして暗雲からしたたり落ちる重い雨粒だ⁹³。

また稲妻を発する雲は上の引用にも先の『山の上の木』からの引用にも見られるとおり、稲妻を発する前段階としての表現であり、正午の瞬間を待つのと同様、瞬間性の発現を待ち受ける状態の表現である。

ああ、いつの日か大いなる正午を迎えるとき、わたしが熟していて、万全の準備を完了しているように！灼熱する青銅、稲妻を孕んだ雲、みなぎりふくらむ牝牛の乳房のように熟していて、万全の準備を完了しているように！⁹⁴

すなわち稲妻の発する瞬間は、正午と同じく、上・下をめぐる運動が円環的な完全性となつてあらわれる瞬間（しかしあくまでも仮象の完全性）なのである。『ツァラトウストラ』本編には入っていないが断片として遺っている次のような一節が、円環的な繰り返しの中の瞬間性を表現している。「もし世界のただ一つの瞬間だけでも回帰するとすればーと稲妻は言ったー全ての瞬間が回帰しなければならないだろう」⁹⁵。

第九節 二元的なものの統一と矛盾

『ツァラトゥストラ』解釈にあてられた本章の結びとなるこの節では、ここまで述べたニーチェの反二元論的姿勢について総括したい。ニーチェがツァラトゥストラという素材を採用したこと自体に、精神—物質の西洋的二元論に反駁する姿勢があった。天と地、上と下、という空間の描写をめぐっては、その両極的絶対性をすら否定するような世界観を描きだし、円環的な時間観念は過去から現在、未来へという直線的な時間観念に対して掲げられた批判であった。二元的なものをめぐる表現には、ニーチェの明らかな意図が込められていると見なければならぬ。

『この人を見よ(Ecce Homo)』におけるニーチェ自身による『ツァラトゥストラ』への解説の中に、そのような意図を明らかにした一節がある。ニーチェはそこで『ツァラトゥストラ』から次のような詩句を引用している。

極めて長い梯子を持ち、極めて深いところまで降りてゆける魂、自らの内で極めて遠くまで駆け、まよい、さまようことが出来る魂、自ら進んで偶然の中へ身を投じる極めて必然的な魂、生成へと身を投じる存在する魂、意欲と欲望へ進もうとする所有する魂、自分自身から逃げ、極めて大きな輪を描いて自分自身へ帰る魂、愚者の言葉にうっとり耳を傾ける極めて賢い魂、自分自身を極めて深く愛する魂、そこではあらゆるものがおのれの奔流と逆流を、引き潮と満ち潮とを有している。⁹⁰

偶然と必然、存在と生成、愚かさと賢さ、引き潮と満ち潮など、正反対の意味をなすものを並列させるツァラトゥストラについて、『この人を見よ』の中でニーチェは次のように述べている。「ツァラトゥストラは語るごとに矛盾を産み出す。彼の精神はあらゆる精神の内でも、もっとも肯定的な精神だ」⁹¹。ツァラトゥストラは二元的なものの区別を取り払ってしまい、正反対のものを結びつけて敢えて矛盾を産み出す。前章まで見たように、ツァラトゥストラはそれを天と地、光と闇、といった神話的世界観の次元でも行なうのである。

この矛盾についての問題は、実はヘーゲルの言う矛盾と重なる問題であった。ニーチェがヘーゲルにおける矛盾率に注目していたことは、『曙光』の序文第三節を見るとわかる。ニーチェはそこで、ヘーゲルの「矛盾は世界を動かす。あらゆる事物はそれ自身に矛盾する」という命題の内に「何らかの真理、あるいは真理の可能性がひそんでいる」⁹⁸と述べている。

ヘーゲルにおける矛盾とは対立物の統一であり、またその矛盾こそが事物が存在するための根拠であるという。対立するものの矛盾が止揚されることによってより高次の全体が出現する。矛盾は弁証法の正一反一合の運動の基本となるものである。ゾロアスターの二元論に関して引用したヘーゲルの一節にもあるように、「この対立を克服したとき、精神ははじめて第二の誕生をむかえる」のである。

ツァラトウストラのいう矛盾は、対立するものが相並ぶという点においてこそヘーゲル的なそれと重なる。しかし矛盾の止揚と全体への統一という意味での解決へ繋がるものとは言えないだろう。ツァラトウストラの言う「肯定する(jasagen)」とは、対立し矛盾している状態そのものをそのまま肯定するという意味に解さねばならないのではないか。ドゥルーズがヘーゲルにおける矛盾とそれに対するニーチェの位置づけについて次のように述べていることはそこを突いている。「矛盾の発展、矛盾の解決、諸矛盾の調停、こういった概念は全てニーチェにとっては関わりなきものとなった。ツァラトウストラはこう叫ぶのだ、〈いっさいの宥和よりもさらに高いもの〉—肯定、と。発展し、解消し、止揚されたいっさいの矛盾よりもさらに高いもの—価値転換。」⁹⁹

レーヴィットがニーチェのヘーゲル観について次のように述べているのも、対立や矛盾についての両者の立場の相違を指摘していると言える。「ヘーゲルは既に、否定的なもの—錯誤や悪—をも存在の全体的性格の中に組み入れる道を行っていたというのに、その偉大な発想をこの陰險な神学によってだめにした、とニーチェは考える。」¹⁰⁰そしてその神学というのは、ヘーゲル哲学の目的である絶対精神をめぐる思想のことなのである。

ヘーゲルの歴史哲学におけるゾロアスターの位置づけそのものに関しては、ニーチェは具体的な言及はしていないようである。しかし、ニーチェがヘーゲル哲学のどのような点に否を突きつけたかを考えると、ツァラトウストラに二元的な対立の矛盾する様を肯定させるニーチェの主張と、ヘーゲルがゾロアスターの教説に精神と物質の区別を見ていることの対比は非常に重要な問題を示している。

ニーチェ、あるいはツァラトウストラの二元性への批判はここまで見たように、矛盾した表現を駆使した複雑なものである。それは精神—物質、主観—客観、善—悪といった一般的な二元論への批判であると同時に、なによりも、そうした形而上学的二元論を克服したかのようなヘーゲルの矛盾の宥和に対する批判であった。ニーチェはツァラトウストラによって、永遠に矛盾であり続ける世界を描こうとしたのである。