

ニーチェ、解放されたプロメテウス  
——ニーチェ哲学に於ける  
解放力としての「音楽」——  
Nietzsche, der entfesselte Prometheus  
——”Musik“ als die entfesselnde Kraft in  
Nietzsches Philosophie——

圓 増 治 之  
Haruyuki Enzô

(I) 「力への意志」のpunktaチオーン

「いかなる意志も存在しない。存在するのは、諸々の意志のpunktaチオーンである。そして、それらが不断にその力を増したり失ったりしているのである」。(Es gibt keinen Willen : es gibt Willens-Punktationen, die beständig ihre Macht mehren oder verlieren.)

これは、ニーチェの遺稿集『力への意志』に収録された或るアフォリズム(715番)のなかで述べられた言葉である。ひとによっては、このニーチェの言葉に出会って、あるいは差し当って少々面喰うかもしれない。なぜなら、ニーチェの哲学は、よく言われているように、「力への意志」の形而上学ではなかったのか。事実ニーチェ自身、「力への意志」を、「世界の本質<sup>(1)</sup>」とも、「存在の最も内的な本質<sup>(2)</sup>」とも、「根本意志<sup>(3)</sup>」とも、「生の原理<sup>(4)</sup>」とも、「究極的事実<sup>(5)</sup>」とも呼んでいる。しかるに、「いかなる意志も存在しない」とは、一体これはどうしたことであろうか。と、このように訝しげに問う人もあるだろう。

このような疑念に対し、或る人は、ニーチェは講壇的なズステマーティカではなく、自由なアフォリスティカだから、ニーチェに相互に矛盾する発言があったとしても何ら不思議ではないと、こう言うかもしれない。しかし、それだけではたして済む問題であろうか。いや、ニーチェがフライガイスティヒなアフォリスティカであることはたしかだとしても、ことニーチェの哲学の根本概念にかかわる問題であるが故に、それでは済まない。しかもその上、断章番号715番のアフ

ォリズムで述べられたことは、「力への意志」の概念に矛盾するどころか、むしろ「力への意志」の核心を言い表わしているとも思える。

ニーチェの「力への意志」という術語は、何か実体的な「意志」が先ず主体としてあって、次いでそれが「力」を得んと意志するということを、意味しているのではない。もしそうであったのなら、ニーチェの「力への意志」の意志は、ベニア<sup>(6)</sup>的に「力」を自分に欠けたものとして求めることになってしまう。ところが、ニーチェの「力への意志」とは、「より強くなろうと意志すること、生長せんと意志すること<sup>(7)</sup>」なのである。ニーチェによると、そもそも「意志」は、何か自分に欠けた別のものを得ようとする「渴望」や「努力」、「欲求」とは本質的に異なっている。すなわち、「それらからは命令の欲動(der Affekt des Kommandos)によって際立って異なっている<sup>(8)</sup>」。「意志」とは本来「力への意志」として、自分自身を超越して「より強く」成るべく自分から自分に対して自己超越的に命令することなのである。したがって、「自己超克」という動性こそ「力への意志」にとって根源的に特徴的なのである。「力への意志」としての意志は、力に対する単なる「願望」とは異なり、それ自身ですでに「力」である。このように、それ自身「力」としての「力への意志」は、「より強くなろうと」意志して、すなわち、より多くの力を意志して、「より以上の力」へと自分自身を超越していく。『悦ばしき知識』の断章番号370番のアフォリズムでニーチェは、「破壊、変転、生成への欲求は、充ち溢れ未来を孕んだ力の表現でありうる(これに対する私

の術語は、御存知のように、『ディオニュソス的』という語である』といているが、「力への意志」こそまさにこのような「充ち溢れる」力の自己超越の力動である。したがって要するに、「力への意志」がより多くの力を意志するのは、それが力に欠乏しているからではなく、力の充ち溢れんがばかりの豊かさの故なのである。

「力への意志」が、「力への意志」として自分自身を超えて力を高揚することが可能なためには、なによりもまずそのための諸条件を前以って見透し、その諸条件（すなわち、力の保存＝高揚の諸条件）を観点(Gesichtspunkt)として予め定立しておかなければならない。かくして、先行的に定立された一定の観点のもとではじめて、「見る」ということが可能となるのである。ニーチェの立場では、「見る」とは、とりも直さず或る一定の観点の下で見るということ、すなわち、「ベルスペクティーヴィッシュに見る」<sup>(9)</sup>ということに他ならないのである。

総じて「力」は外に発散され発揮されてこそはじめて「力」である。外に出ない力は未だ力ではない。堰きとめられて内に蓄積された力も、外に発揮されてはじめて力といえるのである。しかし「力」は自分自身を超えて外に出るとはいえ、無限定に放恣にまかせて発散され、雲散霧消してしまったなら、それはもはや力ではない。「力」が「力」たる限り、「力」には、常に自分自身を超えて自分自身を或る一定の限界のうちに置くということが、根源的に属している。ニーチェの言によれば、「生には力の限界の流動的な規定(ein fließendes Machtgrenzen-bestimmen)が属している」<sup>(10)</sup>のである。ハイデッガーに従えば、ギリシア語の *morphē* の本質は、「立ち現われつつ、自分自身を—限界の—内へ—こちらへ向けて—立てること」(das aufgehende Sich-in-die-Grenzeher-stellen) に存するとのことであるが、その意味で、「力への意志」は自らの力の限界を規定しつつ、その一定の限界に於ける或る一定の形態(*morphē*)のうちへ自分自身を置き入れ、現われてくるのである。

ところが、「力への意志」は常に「より以上の力」を意志するのである限り、差し当り或る一定の形態のうちへ自分自身を置き入れたとしても、

そこに安らうことはない。差し当って自分自身に規定したところの限界を常に超えていかなければならないのである。それ故にニーチェは、「力への意志」としての生が力の限界を規定する働きそのものについて、それを「流動的(*fließend*)」と言っているのであろう。或る一つの形態の「力への意志」の背後にアン・ジェヒな「力への意志」が存在していて、それが或る一つの形態へと現象するのではない。そうではなく、或る一つの形態の「力への意志」が、その形態を自分自身超え出て、別の形態へと変容する(*sich meta-morphosieren*)という仕方で、常に現象するのである。つまり、「力への意志」が或る一定の形態(モルフェー)をとって現象するのは、自分自身変容するという仕方によるのであって、それ以外の仕方で現象することはない。そして常にメタモルフィッシュにその形態を变じるのである。かくして、「力への意志」は、「『流動のうちに(im Flusse)』、或る生成するものとして、一つの常に新たにずれていく虚偽として、存在する」<sup>(12)</sup>、といわれるのである。

このように、「力への意志」は一定の形態のうちへと自分自身を置き入れてそこに立つといえども、その存立性(*Beständigkeit*)は相対的(*relativ*)であるにとどまる。したがって、「力への意志」の観点(*Gesichtspunkt*)の定立は、「力への意志」の差し当っての暫定的な立脚点(*Standpunkt*)からの先駆的・暫定的な定立である。冒頭で引用したアフォリズムでニーチェは、「存在するのは意志のプンクタチオンである」と言っているが、その‘Punktation’という語は、“Wahrig, Deutsches Wörterbuch”によると、‘Vorvertrag, vorläufige Festlegung (eines Vertrages) in den wichtigsten Punkten’を意味するという。してみれば、「力への意志」の観点(*Gesichtspunkt*)の、あるいはまた立脚点(*Standpunkt*)の定立は、常に暫定的であって、最終的(*endgültig*)なそれではないのである。従って、「力への意志」の定立する定点は常に暫定的であるにすぎないが故に、「力への意志」は不断にくり返し新たに定点を定立しなければならぬ。この暫定的な定点の先行的定立という働きこそ、なによりもまず第一次的に「存在する」といえる。そして、この働きを俟ってはじめて、「力

への意志」は一定の形態へとメタモルフィッシュに現われ、一定の形態に於いて存在するのである。

以上みられるように、「力への意志」には、いかなる形態の「力への意志」であれ、いやしくもそれが「力への意志」たる限り、もともとすでにその自然本性のうちには、メタモルフォージレン（変容）するということが属している、といえる。ニーチェの哲学は、この「力への意志」にすでに内属しているメタモルフォージレンという働きを、殊更敢えて、つまり「意志的」に、さらに言葉を換えて我々の用語を用いるなら、「メタモルフォローギッシュ」に遂行することであるといえよう。

従来何百年にもわたって形而上学が「万学の女王」とされてきたが、ニーチェはそれに代って「心理学」こそ「万学の女王」たるべしとその著「善悪の彼岸」で提唱しているが、<sup>13</sup>この場合の「心理学」とは、ニーチェによると、“Morphologie und Entwicklungslehre des Willens zur Macht”である。単なる「力への意志の形態論(Morphologie)」ではない。むしろ「形態論」より「進化論」という語の方にニーチェは強調符を付している。しかし、この場合の心理学は、「力への意志」の「形態論」と「進化論」とが個々別々の学として成り立ち、それを後から外的に総合して、成立するのではない。最初から一なる「力への意志のモルフォロジーにして且つ進化論」として成り立つ、と理解されるべきである。すなわち、それは我々の用語を使えば、「力への意志のメタモルフォロジー」<sup>14</sup>である。それこそがニーチェの哲学、ニーチェのメタフュジックといえる。

## (II) ニーチェ・コントゥラ・ワーグナー

ニーチェは自選のアンソロジー的書「ニーチェ・コントゥラ・ワーグナー」に「或る心理学者の文書」という副題をつけているが、この場合の「心理学者」という言葉も、上のような意味での「心理学」ということから解されるべきである。A.ポイムラーによると、ニーチェ発狂直後の1889年1月8日に悪い予感に襲われたオーヴァーベックがニーチェをトリノに訪れた時に、ニーチェが読んでいたのが「ニーチェ・コントゥラ・ワーグナー」

の校正刷りであった、という。<sup>15</sup>その意味で『ニーチェ・コントゥラ・ワーグナー』は、狂気の闇のうちへ輝きを放ちながら消えていったニーチェの精神の最後の光茫となったのである。そして、ニーチェの処女作『悲劇の誕生』（1872年刊）が、ワーグナーに捧げられたのであったことを思い合せれば、ニーチェのワーグナーとの対決は、ニーチェの哲学の展開の全体を、そしてニーチェという一個の実存としての「力への意志」の展開の全体を貫ぬいて何か象徴的な意味を担っていたと思われる。

ニーチェ自身の言うところによれば、『悲劇の誕生』の4年後の1876年の夏第1回のパイロイト祝祭劇の時にすでに、「ひそかにワーグナーに別れを告げた」、という。<sup>16</sup>さらにまた同じ1876年の同じ頃出版された『反時代的考察、第4篇、パイロイトに於けるリヒャルト・ワーグナー』にも、かなり定説化しているところによれば、この書の表向きワーグナー賞讃の裏にすでにワーグナーに対するニーチェの内密の敵対性が潜んでいるのがみられる、という。この書のなかの一節でニーチェは次のように言っている。

「(ワーグナーの本性を) 熟視する者はワーグナーの流れ出し超え出る本性(die aus-und überströmenden Natur Wagners)に一見服従するかのように見えるが、そのことによってその熟視者自身その力に与っており、かくしていれば彼を通して彼に對立するまでに力を得ている(durch ihn gegen ihn mächtig werden)のである。詳細に自分自身を吟味する人ならだれでも、見るということのうちすでに、或る内密な敵対関係が、すなわち見返すという敵対関係が属しているということを知っている」、と。<sup>17</sup>

ここでいう、「ワーグナーの本性を熟視する者」とはもちろんニーチェ自身のことを指している。ニーチェはワーグナーの本性を見入ることによって、内密裡にワーグナーを通してワーグナーに敵対するまでに力をえた、というのである。

この「ニーチェ・コントゥラ・ワーグナー」という対立を、晩年ニーチェは『ワーグナーの場合』の序文のなかで、感嘆符つきで「一つの長い歴史」と述懐している。そして、この「歴史」についてニーチェは言う、「もし私が道徳家であったのなら

ら」、それを、「おそらく自己超克」と名づけたであろう、と<sup>19</sup>。してみれば、ニーチェという一つの「力への意志」の「自己超克」の歴史が、「ニーチェ・コントゥラ・ワグナー」という対立を通して、展開された、ともいえるであろう。

さらに、「ワグナーの場合」と同じ年の『エッケ・ホモ』では、ニーチェは『パイロイトに於けるワグナー』を振り返り次のように述べている。すなわち、

「これらの著作（『教育者としてのショーペンハウアー』と『パイロイトに於けるワグナー』のこと）が証明するあの状態を今若干の距離をとってふり返って観ると、これらの著作は根本に於いて私のことについてだけ語っているにすぎないということを私は否定しようとは思わない。『パイロイトに於けるワグナー』という著作は私の将来の一つの像である<sup>19</sup>」、と。

そうであるならば、先に引用した文の中の「ワグナー」という名称をそう単純に「ニーチェ」という名前に置換して読みかえてしまわないまでも、少なくとも、「流れ出し超え出る本性」は単にワグナーのみならず、否むしろ、そのワグナーを通してワグナーに敵対するようになったニーチェこそ、ワグナー以上に「流れ出し超え出る本性」であったといえるであろう。そしてこの「流れ出し超え出る」という動性こそ、まさに「力への意志」の「力への意志」としての本性に最も適った活動性ではなかったのか。

してみれば、ニーチェはその「力への意志」としての本性からして、自分自身を超えて出でんがために、ワグナーを敵として必要としたのではなかったか。ニーチェが『道德系譜論』で「気高い人間」(vornehmer Mensch)について語っていることが、そのままニーチェ自身にあてはまるであろう。すなわち、ニーチェは、「まさに自分自身のために、すなわち自分を際立たせるために、自分の敵を求めた、何ら軽蔑すべきものがなく敬すべき非常に多くのものをもつ敵だけを敵として維持する<sup>20</sup>」のである。ニーチェがワグナーと敵対するのも、自分自身のため、自分自身に打ち克ち、自分自身を超え出がためである。先にみたように、「より強く」成ることを自分に対して求める意志として、「力への意志」にはブクタ

チオンの働きが本質的に属しているが、そのブクタチオンに於いて立てられるのは、到達すべき自分の可能性としての目標点だけではない。打ち克ち乗り越えるべき一定点をも自分の前へ投げ出し、そこに自分の敵対者像を投影する。乗り越えるべき敵が大きければ大きい程、それだけそれを乗り越えた時に遂げる生長もまた大きい。敵が打ち克ち難ければ難い程、それだけ勝利の後に充溢する力の感情もまた大きい。このようにして「力への意志」は、できる限り大いなる敵の像を自分から自分の前へ、いわばコントゥラブクティッシュ（対位的）に立て、これとの葛藤を通じて、自己を展開していくのである。ニーチェが描く「ソクラテス」像も、「ショーペンハウアー」像も、あるいはまた「十字架にかけられた者」という像も、歴史上の実在的人物像というよりもむしろ、それは「力への意志」としてのその本性からコントゥラブクティッシュに立てられたフィクティブな人物像であった。この他にもニーチェは様々の敵対者の像を立てたのであるが、そのうちの最たるものがワグナー像であった。

『ニーチェ・コントゥラ・ワグナー』という書名のなかの「コントゥラ」という語の響きも、「力への意志」のコントゥラブクティッシュな展開のなかで聞きとられるべきである。『ニーチェ・コントゥラ・ワグナー』に於いてニーチェは「ニーチェ・ウント・ワグナー」というように自分をワグナーと並べてそれと比較対照するのではない。ワグナーと対決し、かつその対決を通してニーチェ自身が自己超克しているのである。すなわち、自己超克的に変容(sich metamorphosieren)していくのである。

「生」の生たる所以は、その「自己超克」という活動にある。「自己超克」は、いわば生の「心臓」(Herz)<sup>21</sup>の鼓動ともいえる活動である。「心理学者」、すなわち「心臓の通曉者」(der Wissende des Herzens)<sup>22</sup>としてニーチェは、すなわち「生の本質に存する必然的な『自己超克』の法則」<sup>23</sup>に通曉する者として、生そのものの法則の、すなわち「自己超克」の法則の意志するところに従って、意志し、而して繰り返して変容していったのである。

### (III) 「プロメテウス=ニーチェ」の 「解放=変容」

思い起せば、ニーチェはその処女作『悲劇の誕生』ですでに、後のニーチェ自身の言うところによれば「差し当っては学者の頭巾で身を隠し、ドイツ人の重苦しさや弁証法的無味乾燥さで身を隠し、ワグナー主義者のまづい流儀でもってまでも身を隠して」ではあるが、暗々裡に生そのものの心臓の通曉者として、「力への意志」の通曉者として、語っているのがあった。すなわち、『悲劇の誕生』第1版刊行から16年後の第3版で新たに付加された序文『自己批判の試み』の第4節の冒頭でこう言っている。すなわち、「そうだ、ではディオニュソス的とは何であるか？——この本のなかにその答えが記されている——ここで語っているのは一人の『通曉者』である、すなわち、その神の秘密祭祀参加者にして使徒である」と。「それほど独自の見解と冒険に対してやはり独自の言葉で語ることをすべての点で自分に許すだけの勇氣<sup>24)</sup>を当時ニーチェは未だ持っていなかったとはいえ、それ故未だ曖昧にであるとはいえ、『悲劇の誕生』は秘かにすでに生の最も内奥の心臓から、すなわち「力への意志」の次元から、我々に語りかけていたのであった。

その『悲劇の誕生』の初版本の扉には『解放されたプロメテウス』の図がヴィネットとして印刷されていたという<sup>25)</sup>。『解放されたプロメテウス』とともにニーチェの処女作『悲劇の誕生』の、そしてニーチェ哲学の扉が文字通り開かれたのである。

プロメテウスは、ギリシア神話に登場するティタン族の一人で、かつて無知蒙昧の状態にあった人間を憐んで、これに天上から神々の火を盗んで与えたことでよく知られている。彼のこの行為を怒ったゼウスは、その償いのためプロメテウスをカウカソス山に鎖でつなぎ、大鷲にその肝を啄ばませたが、その肝は夜の間再生したので、その苦痛は絶えることなく続いた。そして、ずっと後になって英雄ヘラクレスが現われ鷲を射おとしてやっと解放された、という。

この神話に題材をえてアイスキュロスは、今日では散佚してしまった『火をもたらすプロメテウス』、『解放されたプロメテウス』と、伝存の『縛

られたプロメテウス』と、以上三部作の『プロメテウス』劇を制作したといわれる。

このアイスキュロスの「プロメテウス」像がニーチェの前に、「能動性の栄光」を放射し、それに包まれて現前してくる<sup>26)</sup>。ソフォクレスの「オイディプス」は、彼を襲うすべての災厄、すべてのことに「苦悩し耐える者(Leidender)」として純粹にパッシブに身を委ねることによって、変容(verklären)されて、「ギリシアの明朗さ」に於いて現われるのに対し、アイスキュロスの「プロメテウス」は、より高く向上せんと意志し、そのため進んで積極的に災厄を自らわが身に引き受ける。ニーチェはプロメテウス神話から次のような一種のペスミスティッシュな思想を読みとっている。すなわち、「人類がそのあずかりうる最善にして最高のものを獲得するのは冒瀆<sup>27)</sup>を通してである。そして今やその結果をも、すなわち苦悩と苦難の洪水のすべてをもまた受けとらざるをえないのである。侮辱された天上の神々はそれでもって気高く向上を志向する人類を罰するのである——罰せざるをえないのである<sup>28)</sup>、という思想である。

プロメテウスは、人間に対するその「巨人的愛<sup>29)</sup>」、すなわち「過度(übermäßig)」の愛の故に、アポロンの掟、すなわち「節度」を大胆不敵にも踏み越え、その結果禿鷹に身を裂かれる。ちょうど、ディオニュソスが巨人たちに襲われて身を裂かれた如くに。この点からも、プロメテウスはディオニュソスの一つの仮面であるといえるかもしれない。

しかし、アイスキュロスのプロメテウスは、ゼウスによって巨岩に禁縛されてもなお、ゼウスに楯突き、不敵にもゼウスの没落を予言する。『縛られたプロメテウス』では、ゼウスの欲情の犠牲になって牝牛に姿を変えられ虻に追いまわされて国から国へ流浪をつづけるイオが、我が身の不幸を悲しみ、いっそ死んだほうがましと嘆くのを聞き、プロメテウスは彼女にむかって次のように言う。

「それでは私の難儀など、とても耐えきれまいな、私にとって死ぬことが許されていないのだから。死んでしまえば、苦しみはのがれることが出来るだろうが。だが今は、私には苦悩のはても定まっていないのだ、ゼウスが王位を追われるまで

は」、と。<sup>69</sup>

アポロンの掟を踏み破ったディオニュソス的なプロメテウスは、ゼウスを超え神々を超えてその上に君臨するところのモイラ、あるいは「永遠の正義」を、一段高い意味で「アポロンの」に、要求する。「予め考慮する者」としてプロメテウスは、その「予めの考察」によってゼウスの没落の運命を見透し、縛られてなおゼウスの使者ヘルメスを追い返し、ゼウスに反抗して屈することがない。このようなプロメテウスの姿には、「神が死んだ」後の虚無の中で能くそれに耐えて生き抜く後年のニーチェの姿が予示されている。あるいは、『悲劇の誕生』時代のニーチェはすでにプロメテウスの姿のうちに、将来の自分の運命をプロメテウスの予見していたのかもしれない。

では、神なしに敢然と生きんとするプロメテウスの生を、「神なき」虚無の恐怖から解放するのは、一体どのような力であったのか。それは、ニーチェ的な言い方をすれば、音楽のもつヘラクレスのような力であるといえよう。<sup>69</sup> ニーチェは、「彼（生の恐ろしい真実の深淵な姿を直視するギリシア人、のこと）を救うのは芸術である、そして芸術を通して自分のために彼を救うのは」と言って、ダッシュして、「生である」という。芸術の隠された真の主体が、やや唐突に、「生」そのものであると明かされたのである。すなわち、逆に言えば、ディオニュソス的に深淵なる「生」そのものが、芸術を、就中音楽を通して自分自身を救い、自分自身を鼓舞し、その深淵のうちより立ち昇ってくるのである。してみれば、ディオニュソス的音楽は生の深淵のうちより鳴り響いてくるのだといえるであろう。

もっとも、ニーチェは初め『悲劇の誕生』の初版ではワーグナーの音楽をかかえるディオニュソス的音楽の復活としてジャスティファイしようとの意図をもっていたかもしれないが、やがて後にその試みを1886年の第3版で新たに序文として付された『自己批判の試み』で自ら批判し、次のように言っている。

「しかしこの本（『悲劇の誕生』のこと）にはショーペンハウアー的定式をもってディオニュソス的靈感を曇らせ、ぶちこわしてしまったこと以上に今私が残念に思っているもっと悪いことがあ

る。それは、私の前に現前してきた壮大なギリシア的問題を最近の事柄の混ぜ入れによって、ぶちこわしたことである。何をも希望しえないところに、すべてがあまりにも明瞭に終末を指し示しているところに、私が希望をつないだことである。『ドイツの本質』が今まさに自分自身を見出し、自分自身に再会しようとしているかのように、『ドイツの本質』についてドイツの最近の音楽をもとにして物語りをでっちあげはじめたことである。<sup>69</sup>

ところが、やがてニーチェは「ドイツの本質」について、さらに今や「ドイツ音楽」について徒な希望を抱かず容赦なく考えるようになった、すると「ドイツ音楽」はあらゆる形態の芸術のうちで最も非ギリシア的であり、ロマン主義的であることが判ったと、このようにニーチェは言う。そしてニーチェは、次のような疑問を投げかけ、余韻を残しながら、このパラグラフを閉じる。すなわち、「或る一つの音楽がドイツ音楽のようにロマンの起源にもはや由来するのではなく、ディオニュソス的起源に由来するのだとしたら、その音楽は一体どのような性格のものでなければならないのだろうか？……………」と。<sup>69</sup>

ニーチェに代ってこの問いに答えて言うならば、その音楽は、「根元的一者(das Ur-Eine)の心胸のうちなる根元的矛盾と根元的苦痛とに象徴的に結びつき、従ってあらゆる現象を超えてあらゆる現象以前に存在する或る一つの領域を象徴する」ところの音楽であるといえるであろう。いうなればそれは、世界のディオニュソス的根底から、すなわち「存在の深淵」から鳴り響いてくる音楽である。もしそうなら、その意味での「音楽」は取り分け「芸術家-哲学者(der Künstler-Philosoph)」としてのニーチェの哲学、すなわちニーチェの「芸術家-形而上学(die Aristen-Metaphysik)」<sup>67</sup>でなくて他になにがあるだろうか。事実、ニーチェ自身『悲劇の誕生』の『自己批判の試み』のなかで、その書物を指して、「音楽でもって洗礼を受け、最初から共通の稀有の芸術経験によって結ばれた者たちのための『音楽』」、と呼んでいる。そして、『悲劇の誕生』に於いて語っているのは、「或る一つの馴染みのない声(eine fremde Stimme)、すなわち未だ『知られざる神』の使徒」である、<sup>68</sup>

という。

常に『悲劇の誕生』にとどまらず、以後のニーチェの著作のすべてが、世界のディオニュソスの深淵のうちから響き出てきた「音楽」といえるかもしれない。「音楽」(Musik)の語源であるギリシア語の *μουσική* のさらにまた語源について『クラテュロス』のなかでソクラテスは「*μῦσθαι*」(欲求する)という語に由来するといっているが、単に語としての「音楽」のみならず、「音楽」そのものも「意志」に、それも生の根源的意志たる「力への意志」に起源するといえるかもしれない。ニーチェは差し当り最初それとは知らない裡にすでに「力への意志」に従って語っているのであるとしたら、そのニーチェの哲学がすぐれて「音楽」であるといえる。その意味で、ニーチェの哲学こそが、ソクラテスの言う「最高のムッサイの術」<sup>40</sup>といえるであろう。

かかる「人間の本来的形而上学的活動」たる「音楽」を通してニーチェは自分自身の「力への意志」としての本性に従い、自己批判的・自己超克的に自己の本性を展開していったのである。自分の内なる「深淵」から響いてくる「知られざる神」の声に呼応し、ニーチェは語る。かつては自分が傾倒したワグナー、ショーペンハウアーといった人物像をニーチェは自分の前に投げ出し自分の対立者・対位点として立てる。そしてこれに打ち克つこと(少なくともニーチェ自身は事実打ち克つたと思ったにちがいない)を通して、ニーチェの生は自己超克的に展開し、高揚していく。その意味で、ワグナーに対する、ショーペンハウアーに対するニーチェのポレーミッシュな調子での論述は、まさしく「対位法的音響—芸術(die kontrapunktische Stimmen-Kunst)」<sup>41</sup>ともいえるものであった。「生に対する大いなる刺激剤(das große Stimulans)」<sup>42</sup>として、生を鼓舞し、高揚せしめるのである。

かかる「知られざる神」ディオニュソスの声に呼応して奏でられた「音楽」の、すなわちニーチェの「哲学」のもつヘラクレス的力によって自らを鼓舞し、解放されて、「縛られたプロメテウス」=ニーチェは、『悦ばしき知識』に於いては、「プリンツ・フォーゲルフライ」=ニーチェへと変容し、登場してくる。

#### (V) プリンツ・フォーゲルフライの歌、 そして踊り

1887年の『悦ばしき知識』第2版では新たに「序文」と第五書『われら怖れを知らぬ者ども』とともに『プリンツ・フォーゲルフライの歌(Lieder des Prinzen Vogelfrei)』として14篇の詩がつけ加えられた。'Vogelfrei'という語は、「法律の保護外への追放の刑に処せられた」ということを意味する。昔この刑に処せられた者の死骸は、墓に葬ることが禁じられて、山野に棄てられ、「鳥が餌として自由に啄むに任せられた」(つまり'den Vögeln zum Fraß freigegeben'ということである、ここから'vogelfrei'という語は由来する)、という。この点に於いて「プリンツ・フォーゲルフライ」という人物像は、大鷲にその臓腑を啄ばまれ続けたあの「縛られたプロメテウス」の姿を我々に想起せしめるであろう。

しかしニーチェの「プリンツ・フォーゲルフライ」の'vogelfrei'は同時にまた'frei wie der Vogel in der Luft'、つまり「空中の鳥のように自由な」との意味もインブライしている。アイスキュロスの「縛られたプロメテウス」は、苛酷な刑罰に附されてなお、ゼウスに反抗してやまず、その結果ゼウスの怒りいよいよ険しくなり、プロメテウスは奈落の淵に投げ入れられ、沈んでいく。アイスキュロスの悲劇『縛られたプロメテウス』はここで終わるが、ニーチェ=プロメテウスはその深淵のうちで、解放されて自由となり、深淵のうちから「生まれ変わり」(neugeboren)<sup>43</sup>、再び登場してくる。

詩集『プリンツ・フォーゲルフライの歌』に先立つ『メッソナ牧歌』(1882年)のなかの「プリンツ・フォーゲルフライ」と題された詩のなかでニーチェは次のように謳っている。

”Das weisse Meer ist eingeschlafen,  
Es schläft mir jedes Weh und Ach.  
Vergessen hab' ich Ziel und Hafen,  
Vergessen Furcht und Lob und Strafen:  
Jetzt flieg ich jedem Vogel nach.“

「白き海原が睡入り、  
私のすべての悲嘆は睡る。

私は忘れ去った、目標と目的地を、  
怖れと賛辞と刑罰を：  
今や私はあらゆる鳥の跡を追って天翔ける。」

ニーチェは自分と共に怖れと賛辞と刑罰を深淵のうちへ沈め、忘却してしまい、恐れ、賛辞、刑罰から解放されて、自由無礙、あらゆる鳥の跡を追って、天翔ける。まさに、鳥道を行く、のである。「プリンツ・フォーゲルフライ」は、ただ「自由」というだけではない。深淵のうちで自由なのである。「Vogelfrei」の「自由」は、ただ飛びまわることができるだけの、いうなれば「Fliegenfrei（ハエの自由）」とでもいえるような自由ではない。「プリンツ・フォーゲルフライ」は、深淵のうちにあつてプロメテウスの自負を抱いて自由なのである。

従つて、上の押韻詩で「あらゆる鳥の跡を追つて天翔ける」と謳う「私」、それは「存在の深淵より響いてくる」<sup>(45)</sup>のである。個体としての「私」はすでに一旦、ディオニュソスの深淵の垣塙のうちに投げ込まれ、そこで熔かされ、「われら怖れを知らぬ者ども」となつて、歌い且つ踊りながら空中高く舞い上る。「悦ばしき知識」の付録の詩集『プリンツ・フォーゲルフライの歌』も、すぐれて斯く「存在の深淵より響いてくる」のであつた。そして、深淵なる虚空のなかを、軽快・快活に躍動する。自伝『エッケ・ホモ』の中でもニーチェは『プリンツ・フォーゲルフライの歌』に言及して次のように言っている。

「これらの歌の大部分はシチリアで作られたものであるが、それらはまざりもなく“gaya scienza”（悦ばしき知識）というプロヴァンスの概念を思い起こさせる。つまり、すべてのいかがわしい文化に対しプロヴァンス人の初期文化を際立たせるところの、あの歌人と騎士と自由精神の三位一体を思い起こさせるのである。特に、最後の詩『ミストラルに寄す』、この失礼ながら、<sup>(46)</sup>道徳を踊り超えていく奔放な舞踏歌は、完全なプロヴァンス主義である。——」、と<sup>(47)</sup>。

その『ミストラルに寄す』<sup>(48)</sup>はサブタイトルとして「一つの舞踏歌」（Ein Tanzlied）と記されている。「舞踏歌」は、所謂単なる「詩」のように単に「言葉」だけによって表現されるのではない。

また所謂単なる「音楽」のように、単に「耳」だけで聴かれるのではない。それは全身でもって表現され、全身でもって聴きとられ、歌われ、踊られる。そして、斯く「歌い且つ踊りながら人間は或るより一層高い共同体(eine höhere Gemeinsamkeit)の一員として現われる」のである。舞踏歌『ミストラルに寄す』は、無縫の天衣の裾を翻し踊るが如く、軽ろやかに、韻を踏む。この韻に合せてステップを踏むなら、その者はまさに「歩くことや語ることを忘れてしまい、踊りながら虚空高く舞い上つていく」<sup>(49)</sup>であろう。この舞踏歌からここでは第六連と第七連だけを引用しておく。

”Tanze nun auf tausend Rücken,  
Wellenrücken, Wellentücken —  
Heil, wer neue Tänze schafft!  
Tanzen wir in tausend Weisen,  
Frei — sei unsre Kunst geheißten,  
Fröhlich — unsre Wissenschaft!

Raffen wir von jeder Blume  
Eine Blüte uns zum Ruhme  
Und zwei Blätter noch zum Kranz!  
Tanzen wir gleich Troubadouren  
Zwischen Heiligen und Huren,  
Zwischen Gott und Welt den Tanz! “

「さあ踊れ 数多の背の上で、  
波の背の上で、波の悪戯の上で——  
新しい踊りを創造する者に、幸あれ。  
数多の振りであれらは踊ろう、  
自由に——そうわれらの芸術を呼び、  
悦ばしく——そうわれらの科学を呼ばん。」

われら花とし花から挽ぎとらん  
われらを称讃せんがため一輪の花を  
そしてなお花冠のために二枚の葉を。  
われら踊らん 吟遊詩人のように<sup>トルヴアドゥル</sup>  
聖者と売春婦との間で  
神と俗世との間で 踊りを。」

「力への意志」としての我々の「意志」(Wille)は、常により高い自己へと自分自身を乗り超えて



安らわず、その力動性に於いて、寄せては返す「波」(Welle)に譬えることもできる。あたかも何かを獲得せんと欲するかのように貧欲に押し寄せる波は、岩壁を穿ち洗って、泡立ちながら引き返す。しかしその時すでに別の波がもう先の波よりさらに一層貧欲に、荒々しくおし寄せる。「そのように波は生きる——そのように我々、意志する者は生きる」、とニーチェは言う<sup>49</sup>。いやさのみならずニーチェに従えば、そもそも「力への意志」としての「この世界」そのものが波また波の海に譬えられる。すなわち、「諸力の戯れ、力の波の戯れとして一にして同時に多、ここで貯まると共に同時にかしこで減少し、自分自身のうちへ荒れ狂いあふれ込む諸力の海」とも言い表わされる<sup>50</sup>。我々の個々の「力への意志」は、かかる永劫に回帰する「力への意志」としての「世界」の一つの波である。時として我々の個々の意志は、このような「世界」の当体たる「力への意志」の荒れ狂う海に吞まれてしまい、忘我の状態に陥ることもある。たとえば、ディオニュソス祭の熱狂者がそうである。あるいは、深淵なかくろき海の上で、アポロンの的に平然と「小舟の上で坐っている」こともあるだろう<sup>51</sup>。しかし、上の詩でニーチェは、この二つの態度のどちらとも異なり、「波の背の上で、波の悪戯の上で、踊れ」、と歌っている。世界の深淵の根底である「力への意志」のリズムに合わせて、ニーチェは歌う、いや「口」で、「言葉」で歌うのみならず、手足のすべてを、からだ全体を律動的に動かして「踊る」のである。

神なき「力への意志」のこの世界は、すなわち偶然の戯れの世界である。「すべてのものはむしろ偶然という足で——踊ることを好む<sup>52</sup>」のである。我々はこの偶然の戯れのうちに没入するなら、その戯れに翻弄されて生きるほかはない。もしそうなることを我々が欲しないのなら、何らかの仕方*で*我々はこの世界を超越しなければならぬ。ニーチェの言う「踊り」(Tanz)は、勝れて一つの「超越」(Transzendenz)として生の根源より発源する。

それは、「この世界」から、「この世界」の彼岸に存在する「あの世界」へと、超え行くのではない。そうではなく、ニーチェの「踊り」は、「善悪の彼岸」への、すなわち「聖者と売春婦との間

への、「神と俗世との間」への、超越である。ニーチェは「踊る」ことに於いて、かかる「間」を開き、そして逆にまた、このように開かれた「間」で「踊る」のであった。ニーチェは差し当たっての「立脚点」に固執することなく、常に次々とそれを踊り超えていく。それが、ニーチェの哲学に於ける、その対位法的(kontrapunktisch)な展開であり、「超越」であり、そして超人への道をおむツァラツストラの歩みなのである。かくしてツァラツストラは自分の魂に向い斯く語る所以であった。すなわち、

「おお、わが魂よ、私は汝に『かつて』と『いつか』と言うが如く、『今』と言うことを教えた、そして、すべての『ここ』と『そこ』と『かしこ』とを踊り超え、汝の輪舞を踊ることを教えた」、と<sup>53</sup>。

## 註

ニーチェのテキストはクレナー・ポケット版(Kröners Taschenausgabe, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1964)から引用した。なお上記の版に集録されなかった遺稿断片は、Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bände, hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, Walter de Gruyter, 1980から引用した。

- (1) Fr. Nietzsche, "Jenseits von Gut und Böse", Nr. 186.
- (2) Fr. Nietzsche, "Der Wille zur Macht", Nr. 693.
- (3) Ibid. Nr. 658 etc.
- (4) Fr. Nietzsche, "Der Fall Wagner", Epilog, S. 44 etc.
- (5) Fr. Nietzsche, "Die Unschuld des Werdens (Nachlaß II)" S. 301.
- (6) ギリシア語で、「貧乏、欠乏」という意を人格化したもの。プラトンの『饗宴』203 B~Dで、ディオティマは、エロースをポロス(「術策、豊富」という意を神格化したもの)とペニアの間の息子として性格づけている。
- (7) Fr. Nietzsche, "Der Wille zur Macht", Nr. 675.

- (8) Ibid. Nr. 668.
- (9) Fr. Nietzsche, "Zur Genealogie der Moral", Dritte Abh. Nr. 12, S. 362.
- (10) "Der Wille zur Macht", Nr. 492.
- (11) M. Heidegger, "Einführung in die Metaphysik", S. 46.
- (12) "Der Wille zur Macht", Nr. 616.
- (13) "Jenseits von Gut und Böse", Nr. 23.
- (14) この学の講想については『ニーチェ・コントゥラ・バスカル(その5)——「心胸のメタモルフォロジー」への序論——』(長野大学紀要第7巻第3・4号合併号)を参照してほしい。
- (15) Vgl. Kröners Taschenausgabe, Bd. 77, S. 599, Nachwort von Alfred Baeumler.
- (16) Vgl. Fr. Nietzsche, "Nietzsche contra Wagner", S. 66.
- (17) Fr. Nietzsche, "Unzeitgemäße Betrachtung IV", S. 342.
- (18) Vgl. "Der Fall Wagner" Vorwort, S. 3.
- (19) Fr. Nietzsche, "Ecce Homo", S. 358.
- (20) "Zur Genealogie der Moral" Erste Abh. Nr. 10, S. 266.
- (21) Vgl. Fr. Nietzsche, "Also sprach Zarathustra", Zweiter Teil, "Von der Selbstüberwindung", S. 124.
- (22) "Nietzsche contra Wagner", S. 70.
- (23) "Zur Genealogie der Moral" Dritte Abh. Nr. 27, S. 410.
- (24) Fr. Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" S. 38.
- (25) 『悲劇の誕生』の『リヒャルト・ワーグナー宛ての序文』の、「……あなたが扉の上の解放されたプロメテウスをご覧になるさまを、私はありありと思ひ浮べます……」という言葉にその名残りをとどめている。
- (26) "Die Geburt der Tragödie", S. 93.
- (27) Ibid. S. 95.
- (28) Ibid. S. 63.
- (29) 吳茂一訳、『縛られたプロメテウス』(人文書院、ギリシア悲劇全集、第一巻) 111頁による。
- (30) Προμηθεύς は語源的に「予め慮る者」の意をもつ。
- (31) Vgl. "Die Geburt der Tragödie", S. 100.
- (32) Ibid. S. 81.
- (33) Ibid. S. 38.
- (34) Ibid. S. 39.
- (35) Ibid. S. 76.
- (36) "Der Wille zur Macht", Nr. 795.
- (37) "Die Geburt der Tragödie", S. 39.
- (38) Vgl. ibid. S. 32 f.
- (39) Platon, "Cratylus", 406 A.
- (40) Platon, "Phaidon", 61 A.
- (41) "Die Geburt der Tragödie", S. 39.
- (42) "Der Wille zur Macht", Nr. 851, Nr. 853, etc.
- (43) Fr. Nietzsche, "Die fröhliche Wissenschaft", Vorrede, Nr. 4.
- (44) Kritische Studienausgabe, Bd. 3, S. 335.
- (45) Vgl. "Die Geburt der Tragödie", S. 67f.
- (46) "Ecce Homo", S. 370.
- (47) "Die fröhliche Wissenschaft", S. 318 ff.
- (48) "Die Geburt der Tragödie", S. 52.
- (49) "Die fröhliche Wissenschaft", Nr. 310.
- (50) "Der Wille zur Macht", Nr. 1067.
- (51) Vgl. "Die Geburt der Tragödie", S. 50. u. Schopenhauer "Die Welt als Wille und Vorstellung", Viertes Buch, § 63.
- (52) "Also sprach Zarathustra", Dritter Teil, "Vor Sonnenaufgang", S. 183.
- (53) Ibid. Dritter Teil "Von der großen Sehnsucht", S. 246.