

ニーチェに於ける生のメタファとしての「舞踏」

Der "Tanz" als die Metapher des Lebens bei Nietzsche

園 増 治 之
Haruyuki Enzô

(1)

「哲学」は一つの「裏返しにされた世界」である、と若きヘーゲルは言った。すなわち、「哲学はその本性上なにか秘教的 (esoterisch) なものであり、それ自身は大衆のために作られたものでもないし、大衆向きに調合することもできない。哲学は悟性に対し、さらにまたそれと共に、人間という類の場所的・時間的な制限性と解されるところの健全な人間悟性 (すなわち、常識) に対し真向から対立することによってのみ、哲学は哲学である。悟性ととの関係に於いて、哲学の世界は絶対に裏返しにされた世界である」、と。⁽¹⁾そしてその数年後、ヘーゲルは彼の壮大な哲学体系への序論的著作ともいべき『精神現象学』で、冒頭まず次のように常識的な意識を「裏返し」にかかったのであった。⁽²⁾すなわち、

日常生活に於いては差し当って「この私が今」「ここ」で見たもの、聞いたこと、知ったこと、「このこと」「このもの」以上に確かなことはないように思われる。そこで、感覚的確信は最も豊かで最も真なる認識であるかのように見える。しかし、少し吟味してみると、実はそうではなく、むしろ逆に「最も抽象的で最も貧しい真理」であることが明らかになると、ヘーゲルは言う。なぜなら、「この私」とか、「今」とか、「ここ」とか、「このもの」とかというのは、あらゆる場合について言えることである。たとえば、今は夜であるが、少したつと、今は夜ではなく昼である。ここは木であるが、私が向きをかえると、ここは家である。木や家が消えさっても、「ここ」は依然として「ここ」である。「このもの」は依然として「このもの」であり、したがって「このもの」は一般者である。私がこの紙と言うとき、どの紙

でもそれは一つのこの紙なのである。つまり私はいやしくも何か言う時、私はいつもただ一般的なことを言っているにすぎないのである。

このようにして、ヘーゲルは『精神現象学』の最初に於いて、そしてそれはとりも直さず彼の哲学体系の序論の最初に於いてということになるのであるが、まず感覚的に知られる個々の事物の存在の空しさを説くことから出発したのであった。

それでもなお「このもの」という個別的なものが真理であり確実であると主張するような人に対して、ヘーゲルは次のように言う。「彼らは知恵の最初等の学校に、つまりケレスとパックスの古代エレウシスの秘儀に送りかえられて、まずパンを食べ葡萄酒を飲むことの秘密を学ぶべきである。動物にしてもこの知恵から排除されていない。いやむしろ動物の方が最も深くこの知恵に通暁している。なぜなら、動物は感覚的事物をそれ自体で存在するものであるかのようにみなしてその前に立ち止まったままにいるということはない。ただちにそれらを食い尽くし、感覚的事物の实在性の空しさを実現する、というのである。

なるほど、猛獣にとって、この兎、あの兎といった個別的区別はない。猛獣はそうした区別に全くとらわれることなく、この兎もあの兎も無差別に食べて、それらを等しく無に帰してしまう。しかし、ここでヘーゲルの言っていることを裏返せば、逆にただ人間のみが、自分と絶対に等しいものをもはやもたないところの「絶対的に個別的なもの、全く人格的なもの、個人的なもの」にこだわりつづける、といえよう。たとえ、言葉でもって語りえなくても、人間である限り、人間は「絶対的に個別的なもの、全く人格的なもの、個人的なもの」を問題にせざるをえない。ただし、絶対

に他によって置き換えることのできない絶対的に個別的なもの、絶対的な「今、ここ」は、個々の事物がそこに於いて私の感覚に対して現前するところの形式としての「今、ここ」と、すなわち例えば私がこの木を見ている「今、ここ」と同じではない。私がこの木を見ている「今、ここ」は、私が別のもの（たとえば、家）を見ている「今、ここ」と均質的（ホモジーニアス）であり、相互に同列的に並べ置くことができる。それでは一体このような相互並存的「今、ここ」に対し、絶対に他によって置き換えることのできない「今、ここ」とは、如何なる「今、ここ」であろうか。

ヘーゲルが『法哲学』の序文で掲げた「ここに薔薇あり、ここに踊れ」という有名な句にみられる「ここ」はどうだろうか。『法哲学』の序文でこの句に先立ってヘーゲルは、哲学の課題は或る一つの「あるべき世界」を構想することではなく、「存在するところのものを概念把握する」ことであると、述べている。個人はだれでもその時代の子であるように、哲学もまた思想に於いてその時代をすでに考慮のなかに入れてしまっており、その時代から遊離して成り立つのではない。哲学がその時代を超え出る妄想するのは、或る個人がその時代を超え、ロドス島を飛び超えると妄想するのと同じように、ばかげたことである。まさに、「ここがロドス、ここに跳べ」である。この慣用句を少しもじって、ヘーゲルは「ここに薔薇あり、ここに踊れ」と言ったのである。時代を、世界を飛び超えることはできなくても、ここで踊ることはできるというのである。それでは、そこに於いて踊れという命令が起こるところの「ここ」とは一体如何なる「ここ」であるのか。

いうまでもなく、この場合の「ここ」は、あれこれの感覚的事物が現前しているところの「ここ」ではない。それは近世の「神の喪失」が「喪失」として現前する場である。しかもその「神の喪失」は「無限の痛み」、「絶対的苦悩」、「全き過酷」として若きヘーゲルには経験されたのであった。しかし、『信と知』の言葉を借りれば、その「全き過酷から」、「最高の総体性がその全き厳粛さに於いてその最も深き根底から、同時にすべてを包みつつ、その形態のもつ最も晴れやかな自由のうちへと復活することができ、また復活せざるを

えない」、という⁽⁴⁾。このような復活が可能なためには、「神の喪失」の「無限の痛み」を自ら自身自身に引き受け負わなければならない。すなわち、「現在の十字架のうちに薔薇をつまんだためには人びとは十字架を自ら自身自身に負わねばならない⁽⁵⁾」のである。逆に言えば、このような「神の喪失」の「無限の痛み」を自ら負うという秘教的(esoterisch)な体験の「今、ここ」に於いて、「無限の痛み」あるいは「絶対的苦悩」とともに、或る晴れやかな歓喜が等根源的に発源してくるのである。その歓びは、神を喪失した世界、すなわち「この外見上表面的には最高に混乱した世界⁽⁶⁾」においてさえなお真実なものが現存していることを知っていることから発源する。「概念把握すること、実体的に存在するものに於いて主体的自由を保持し、そして或る一つの特殊にして偶然的なるものに於いてではなく、即且つ対自的に存在するものに於いて主体的自由をもって存する⁽⁷⁾」ことへの内的要求をすでに持っているのであるのなら、まさにここそそのような要求に応えるところである、すなわち、ここに踊れ、というのである。

かくして「ここ」に、制限されたもの有限なものすべてがそこに於いて各々絶対者に関係づけられることによって廃棄されると同時に絶対者の現われとして存立をえるところの場たる「学」の場が開かれるのであった。現われる方の絶対者の側から言えば、「学」は最極まで外化した絶対者が自分自身へともどり、その一切の形態を内化する場ともいえる。そのうちに一切のものを超時間的な絶対者の現われとして概念的に把握し尽し、体系的に完結した「学」は、「自らの終りを自らの目的として前提し、自らの終りを始まりとし、実現されてその終わりに達してのみ現実的であるような、円環⁽⁸⁾」として、時間形式を破棄する。したがって、その背後にヘーゲル個人のペルゼンリッヒな「今、ここ」に於ける秘教的(esoterisch)な体験があるとはいえ、その「今、ここ」に於いて一旦普遍的な「学」の場が開かれると、まさにそれ故にその「今、ここ」は、たちまち普遍的な「学」の場として普遍的・超時間的な公開的(exoterisch)な場と化してしまう。つまりそこでは、「理性的であるものは現実的であり、現実的であるものは理性的である」として⁽⁹⁾、一切のものが超

時間的な概念の自己展開とみられることになるのである。

ヘーゲルの場合、「学」は「主体的自由」をもって「踊る」という表現でもって、そのあり方が言い表わされているが、その「踊り」はあくまで「即且つ対自的に存在するもの」のうちに於ける踊りでしかなかった。ニーチェの「悦ばしき学」(die fröhliche Wissenschaft)のように、「一切のものを超えて踊る」といったような「超越的」な踊りではなかった。それ故、ヘーゲルの哲学は、「その時代を思想のうちに捉える」にとどまり、「その時代」を踊り超えることはなかったのであった。

(II)

ハイデッカーの言うように、「近世の形而上学は、無条件に不可疑なもの、確実なもの、確実性を求めることに始まり、またこのことのうちにその本質をもつ⁽¹⁰⁾」のであるとするなら、ヘーゲルの「学」こそ、まさに絶対者の無条件的な自知として無条件的自己確実性を与えられるが故に、この探究の完成といえるのであろう。ヘーゲルにいたるこのような「学」の伝統的志向に対し、これをニーチェの「悦ばしき学」は、不確実性を、冒険を、危険を、より多く求め、不確実なものに興じるをもって、踊り超えていった。その時代を思想のうちに捉えてしまっているヘーゲルの哲学に対し、ニーチェの哲学は、「自分のうちなるその時代を超克すること」を要求するのであるが、まさにこの要求に応じてニーチェは「その点で時代の子であるところのもの」と血で血を洗うような死闘を演じ、自己を超克していくのである。

かのツァラツストラは『旧い板と新しい板』で「超克には多様な道と方法とがある⁽¹²⁾」と言ったが、「自分自身を超えて踊る」ということも自己超克の一つの方法、いやすぐれて一つの方法といってもよいだろう。そして、「自己超克」が生根の根元から要求されるのであるなら、単に「学」のみならず、総じてニーチェは本来の「生」を「舞踊」として捉え、「舞踊」として生きたのではないだろうか。

灰色に灰色を重ねて描くヘーゲルの哲学に於いては、ヘーゲルも自ら言うように、「生の形態は

すでに老いてしまっており、灰色に灰色では生の形態は若返らず、ただ生の形態が認識されるにすぎない⁽¹³⁾」が、これに対し、ニーチェは快癒し、生まれかわって、生の形態を脱皮的にとりかえる生を哲学として生きたのである。そして、このような「生」をニーチェは「舞踏」という言葉でもって言い表わしている。『悦ばしき知識』の第五書の或るアフォリズムに曰く、

「一個の精神が自分を養うためにどの程度が必要かについては、何ら公式は存在しない。しかし、その愛好が、独立に、迅速な往き来に、遍歴に、あるいは、最も素早い者のみが耐えることのできる冒険に向けられるならば、彼は不自由ながら腹一杯に生きるよりも貧しい食事でもって自由に生きることを好むであろう。良き舞踏者が自分の糧に欲するものは脂肪ではなく、大いなるしなやかさと力である——そして、哲学者の魂は良き舞踏者以上の何かを望むとは、私には思えない。つまり舞踏が哲学者の理想であり、哲学者の芸術でもあり、究極的には哲学者の唯一の敬虔でもあり、彼の『礼拝』である……」⁽¹⁴⁾

「舞踏」は「神なき」時代に於いて哲学者に残された唯一の敬虔な生き方だとニーチェは言うのである。しかし、神なき時代の哲学者の理想的・芸術的生活が、単にレトリカルな比喩としてだけ、「舞踏」としてニーチェによって表現されたとは思えない。そうではなく、それはニーチェの或る根本的に体験された生からの発言であるように思われる。それでは、一体それは如何なる意味で言われたことであろうか。

「脱自」としての「舞踏」

ニーチェは「舞踏」についてすでにその処女作『悲劇の誕生』に於いて生の「脱自」的状态として描いている。すなわち、

「中世ドイツでも同じディオニュソスの暴力のもと常に増大する群衆が歌い且つ踊りながらあちこち転々とおし進んだ(sich von Ort zu Ort wälzen)。これら聖ヨハネ祭や聖ファイト祭の舞踏者のうちに我々は、その前史を小アジア、さらにはバビロンや忘我的なサカエ族にまで溯ってもつところのバックス祭の合唱隊を再認する。経験の不足や鈍感さの故に自分の健全さの感情でもって『民

族の病氣』に対するように軽蔑し憐憫しながらこれらの現象から顔をそむける人間たちがいる。これらの哀れな人たちは、ディオニュソス的な熱狂者の輝ける生がそのかたわらをざわめき通る時、まさにこの彼らの健全さがどれほど死色を帯び幽霊じみてみえるか、もちろん気がつかない⁽¹⁵⁾。

差しあたり表面的にはたしかにここでは、「舞踊」という言葉は比喩的な意味ではなく、言葉通りの意味に於いて用いられている。ただこの場合の「舞踏」はとくに、いわゆる「健全な人間悟性」＝「常識」(gesunder Menschenverstand)の場から脱け出した処でオルギアスモス的(忘我的)に踊られるような「舞踏」である。斯くの如く舞踏する者は「健全な」悟性からは、あたかも病んでいるかのようにみえるかもしれないが、しかしこのように舞踏者のそばに立たされるなら、むしろ逆に「健全な悟性」の方こそ色蒼ざめて死人の如くみえるというのである。というのも、かかる「舞踏者」こそ、生の深淵のうちに脱自的に出で立ち、かくして生の深淵より湧きあがる生気に満ち溢れ、生々と踊り、生きるからである。生の深淵に脱自的に立つ者は、その深淵のうちに軽ろやかに自由に踊り、生きる。高く、より一層高くと、虚空高く舞い上がらんと意志しつつ。後にツァラトゥストラ、曰く。

「わが兄弟よ、汝らの心胸を高めよ、高くノより一層高くノ。そして、足のことも忘れないでほしいノ。汝らの足も上げよ、汝、良き舞踏者たちよ、そしてもっと良きことは、汝ら逆立ちもする(auf dem Kopf stehen)ことであるノ⁽¹⁶⁾」と。

生の深淵のうちへek-statisch(脱自的)に出で立つとき、人はそのことに於いて同時にまた逆立ちして立つこともできる。そして、足どりも軽く、「自分自身の頭の上に登り」(auf seinen eigenen Kopf steigen)⁽¹⁷⁾、自己超克的に自分自身を高めていくのである。したがって、『悲劇の誕生』でいわれた「舞踏」は「脱自的」ということに於いて「脱自」とともに「超越」という生の根本動性もすでにインプリットに含んでいるといえるだろう。

「死の舞踏」

ニーチェは『悲劇の誕生』執筆当時の1871年に

書いた草稿のなかで、「我々の生存のシンボルとしてのデューラーの絵『騎士、死、悪魔』⁽¹⁸⁾」という言葉を残し、また『悲劇の誕生』のなかではショーペンハウアーをデューラーの絵の騎士に比べている⁽¹⁹⁾。そして、その数年後の1875年のマルヴィーダ・フォン・マイゼンブルク宛の書簡のなかで、「私は滅多に絵画的表現を嬉ばないのですが、どうしてかよく言えないが『騎士、死、悪魔』のこの絵は私に近しいものです⁽²⁰⁾と、述べている。この若きニーチェが親しんだデューラーのエッチング『騎士、死、悪魔』(図1、1513年作)には、重装備に身を堅めきびしい眼差しをもつ騎士が、長槍を携えて駿馬に跨がり、死と悪魔という戦慄すべき道づれにも迷わされず、自分の行く手をしっかりと見捉えて騎り進んでいるところが描かれている。

デューラーが活躍した当時すでにドイツを中心としてヨーロッパ各地で『死の舞踏』(Totentanz)と題された図像が数多く描かれていた。それは、いかなる快楽の瞬間、いかなる栄華の頂点にあっても常に人間は死につきまといわれ、生そのもののうちに死があるという当時流行した「死の思想」を表現したものであった。14世紀から16世紀にかけてのペストの流行、かててくわえて百年戦争と、大量の傷ましくも生々しい死を体験したヨーロッパ人にとって、「死」は漠然と遠い未来の彼方に観念的に思い浮べられるのではなく、「死」は「生」とともにそこに躍動しているのであった。「死」と手をたずさえた「生」を生きた当時のヨーロッパ人にとって、「死」が「舞踏」の姿で表現されたのは単なる修辞ではなく、リアルにそう体験されたのであったからにちがいない。ニーチェは、『悲劇の誕生』のなかで、「真の詩人にとって、メタファは修辞的な形容ではなく、概念に代って、彼の眼の前に現実に浮かぶ代理的な形象である⁽²¹⁾」と言っているが『死の舞踏』の場合も、画家は、「死」が彼をとりかこんで生々と踊るのを眼の当りに見ているのである。

『死の舞踏』では多くの場合、骸骨の姿をした「死」は、笛などの楽器、墓堀りのつるはし、スコップ、それに砂時計などを持物としてもって描かれる。デューラーの描く『騎士、死、悪魔』のなかの騎士になにごとか語りかける「死」もまた



図1. デューラー『騎士、死、悪魔』

砂時計をかがげており、その点イコノグラフィカルには明らかにデューラーの『騎士、死、悪魔』は『死の舞踏』の影響下にあるといえよう。

「しかし」、である。例えば、近世の『死の舞踏』の代表的な作品とされるハンス・ホルバイン（子）の木版画集（図2、1523-26、リヨン）のそれと比べていただきたい。そこで描かれた人物は、力なくうつむき、「死」につき従っているのに対して、デューラーの騎士はどうだ。「死」を伴いながら眼光鋭く、我が道につき進む。死につきまといわれているにもかかわらず、敢然と自分の道を生きるのである。

「生の輪舞」

それでは一体デューラーのエッチングのなかの「死」は何を騎士に囁きかけているのであろう。

ニーチェの根本思想の一つ「永劫回帰」の思想の最初の告知は、『悦ばしき知識』の初版で最後から二番目に置かれた「最大の重し」(Das grösste Schwergewicht) というタイトルをもつ341番

Daß Altmeyb,



図2. ハンス・ホルバイン『死の舞踏』

のアフォーリズムのうちにみられるが、「永劫回帰」の思想はそこではまさにデューラーの『騎士、死、悪魔』を髣髴させる構図と雰囲気のうちで、語られたのである。ここで「永劫回帰」の思想を語るのは、デューラーの版画の「死」と「悪魔」の双方の相貌を兼ね備えたような「デーモン」である。その「デーモン」が「最も孤独な孤独のうちにまで」つけてきて、「永劫回帰」の思想を次のような言い回しでもって語るのであった。すなわち、

「汝が現に生きかつ生きてきたこの生を、汝はもう一度、さらには無数回、くり返し生きなければならぬであろう。そして、そこには何ら新しいものは存在せず、あらゆる苦痛やあらゆる喜び、あらゆる思想と溜息、汝の生の筆舌に尽せぬ大小すべてのことが、汝に回帰せざるをえない、しかもすべてまったく同じ順番とつながりに於いて—しからば、この蜘蛛も、樹間のこの月光も同様に、そしてこの瞬間も私自身も同様に。現存在の永遠の砂時計はくり返し逆にされる—しからば、それと共に砂粒の中の最微の砂粒たる汝も！」と。

斯くデーモンが語ったなら、どうであろう。ニーチェなら、どうであろうか。「永劫回帰」の思想は、デーモンの口からは、憂鬱な(schwermütig)様相のもとで語られる。その声に自ら耳を塞ぐようなことがなければ、それは生の「最大の重し」となって、生を自分自身の深淵の深みへと引きずりこんでいくであろう。たしかに、ニーチェはデュラー的騎士のように荒涼たる風景のなかを慰めを求めず孤独にひたすら真理のみ求め生の深淵へと進んでいった。しかし、それだけに尽きることはない。ニーチェはショーペンハウアーのように単にデュラー的騎士であったばかりではなく、「歌人、騎士、自由精神」の三位一体²²であった。単に生の深淵へ脱け出たばかりでなく、深淵にあって快活にして自由なのである。モラルを超え、自分を超え、そして一切のものを超えて、舞踏するのである。一切のものが永遠に不可避的に回帰せざるをえないとしたら、それと共に我々のこの生もまた同じ生へ回帰せざるをえない。この永劫回帰の思想を受身的に受けとる限り、いかに生きようと、何をしようと、結局は同じ、として我々の生の上へ重くのしかかるであろう。しかしニーチェは永劫に回帰する生を輪舞として踊る。「一切のここと、そことかしこを超えて」輪舞を踊るのである。そう、「踊るように生きる」のではなく、まさしく「踊る」のである。もう一度言うなら、「生の輪舞を踊る」のである。この場合の「踊る」というのは、単に修辭的な形容ではなく、ニーチェが自分自身の生の深淵に於ける体験から浮かんできたあのメタフアナなのである。それではそれは一体如何なる体験であろうか。

永劫回帰の体験、「瞬間」

『ツァラツストラは斯く語りき』の第三部『幻影と謎について』に於いて、登高の道を歩み続けるツァラツストラが、彼の上に乗っかりその足を萎えさせ絶えず彼を下方へと引き戻そうとしてきた「重力の精」を相手に、「永劫回帰」の思想を語るところがある。ツァラツストラの肩から跳びおりた「重力の精」に対して、ツァラツストラ、曰く、

「このくぐり門(Torweg)を見よ！ 侏儒よ！

このくぐり門は二つの顔をもつ。二つの道はここで出会う。まだ誰もこれらの道をその果てまで行った者はいない。

この後への長い道、それは永遠に通じる。そしてあの向への長い道、これは別の永遠である。

これらは互いに矛盾し合い、互いに真正面に頭と頭をぶつけ合う——そして、ここ、このくぐり門でそれらは出会う。くぐり門の名は、上に『瞬間』と書かれている。

しかし誰かこの道の一つを先へと進み——どんどん先へ、どんどん遠くへと進んでいったとしたら 侏儒よ 汝はこれらの道が永遠に矛盾すると信じるか？」と。

ところで、「コリー・モンチナリー版」では上の“Torweg”という語は“Thorweg”となっている。“Thor”といえは古ゲルマンの雷神である。彼はハンマーを武器として、彼がそれを投げると、必ず敵の額をたち割り、またブーメランのように彼の手もとに戻ってきたという。たとえ、クリーナー版やシュレヒター版で使われている“Torweg”でよいとしても、そこにはそれとホモニマスである“Thorweg”という語が含意するニュアンスを何らかの形でニーチェは響かせているように思われるが、如何であろうか。

今日常識的には、時間は無限の過去から無限の未来へと均一かつ不可逆的に経過する「流れ」として理解される。つまり、時間は過ぎ去ると同時に到来する一々の「今」の連続的系列として「直線」をもってイメージされるのである。その場合の「今」はどこをとっても「より先なる今」と、「より後なる今」といった前後の区別があるが、前後の区別しかない。つまり「今」の系列のどこをとってもそれらの「今」には質的な差異はない。ヘーゲルが「今」が一般的なものであると言ったのも、このような時間観念の上に立ってのことであつたし、また近世の科学が「精密科学」として成立するのも、時間を直線として空間的に表象することによって、時間を、そして運動を厳密に測定することが可能となったからである。

このような直線的時間という時間観念と一見正反対のように見えるのが、時間を円環的と捉えるギリシア的な時間観念である。それは天体の運行や季節の循環などの観察にもとづき、そこからい

つも同じことが際限なく回帰的に繰り返されるという考え方が生まれたのであろう。このような回帰的な時間観のもとでは、同じことのくり返しの生起しかみとめることができず、したがって「進歩」の観念も、いやそもそも「歴史」の観念も生まれてこない。その点でなるほど、回帰的時間は直線的時間の対蹠的位置にあるようにみえる。しかし曲線的にであれ、直線的にであれ、時間を一方向へと経過する流れとみる点では一致している。いや、直線を無限大の半径の円周の一部とみることもできよう。事実、「侏儒」すなわち「重力の精」は、「すべての直線的なものは欺瞞する。すべての真理は曲線的である。時間自体が一個の円環である」、と軽蔑的に呟く。直線的にみえても、真実にはわずかにカーブしているのなら、無限の過去と無限の未来は無限の彼方のどこかで結び合わさっていることになり、時間は実は円環である、ということになる。

では、斯く時間の円環性を説く「侏儒」の一体どこに「永劫回帰」を説くツァラツストラとの違いが存するのであろうか。「時間自体が一個の円環である」と小賢しくも呟く「侏儒」に対してツァラツストラは忿怒して語っている、「余りにも軽々しく扱うこと勿れ」と。一方的に流れると表象された時間がたとえ円環をなすといえども、その場合それはウロボロスのように自分の尻尾を咬んで円環をなしているのであって、ツァラツストラの言うごとく、この「瞬間」に於いて、二つの道が「互いに真正面に頭と頭をぶつけ合う」(Siestosson sich gerade vor den Kopf.)とは言い表わしえないであろう。時間が直線的にであれ曲線的にであれ一方向に流れると考えられた場合、たとえ重なることはあっても、「頭と頭をぶつけ合う」はずはないからである。

ツァラツストラが『幻影と謎』に於いて謎めいて語ったところの「瞬間」は、過去から現在を通じて未来へと、あるいは、未来から現在を通じて過去へと、どちらか一方向的に流れる時間の流れに於ける或る任意の、一時点としての「今」ではない。無限の過去からの道と無限の未来からの道が一直線に(gerade)進んできて「頭と頭をぶつけ合う」瞬間である。二つの道が「頭と頭をぶつけ合い」、衝撃の火花を散らし、閃光が走る「瞬間」である。

いや、その閃光こそがその「瞬間」そのものである。稲妻が闇を引き裂き、一瞬のうちに、一瞬の間だけ、天と地の間の一切のものを閃光によって照らし出すが如く、過去からと未来からとの二つの道が「頭と頭をぶつけ合う」瞬間に於いて、瞬間の裡にすべての有るものも、有りしものも、有らんものも悉くが閃き現われているのである。その意味でその「瞬間」は、あたかもライブニッツの「モナド」が各々無限な全体をみずからのうちに映しているが如く、あらゆる過去と未来とを包括し、そこに映しているのである。それ故まさに、このような「瞬間」を我々は「永遠性のモナド」とよぶことができるであろう。²³⁾

それでは、このような過去から走ってきた道と未来から走ってきた道とが「頭と頭をぶつけ合う」という「瞬間」とは、一体どのようにして生起するのであろうか。ハイデッガーに従えば、かかる衝突が生起するのは、「傍観者にとどまるのではなく、自分自身が瞬間である者、未来のうちへ行動し入り、しかもその際に過ぎ去ったものを捨て去るのではなく、むしろ同時にそれを引き受け、(übernehmen)、肯定する者²⁴⁾」に於いてであると言えらる。このような者は、過ぎ去ったものを自分自身の方へ引き寄せ、遺産として引き受け担う、と共に同時に、来たらんとするものを先取的に自分の方へ引き寄せ担うのである。この場合、過去と未来の一切を自分自身の上に引き受けるには、通常の場合のように何か或る物を引き受けるのとは異なり、自分自身に自己同一的にとどまっていたは不可能である。自分自身を「超えて」、(über)外に出て「受け取」(nehmen)ろうとするのでなければ、過去と未来の一切を自分自身の上に引き受け担うことはできない。あのニーチェ(=ツァラツストラ)の説く「超人」というフィギュアも、過去と未来の一切を「運命」として大いなる情熱をもって主体的に引き受けようとして意志する者によって投げられたその意志の投影像でなくて、一体他の何であろうか。そしてまた、このように、主体的に生きる者の実存なくして、どうして過去と未来とが「頭と頭をぶつけ合う」衝突が起こりえようか。

「同じものの永劫回帰」は、かかる過去と未来とが衝突するその瞬間に於いて、それ故に突如と

して、体験されたのである。そう、大いなる決断と責任をもって生きる者にとっては、「永劫回帰」はその生の真只中で、生きられ、体験(erleben)されるのである。突如として、思いもかけず、それ故差しあたって疑問符を伴ない、「謎」として。すなわち、ツァラツストラは「余りにも軽々しく扱うこと勿れ」と「侏儒」を恫喝した後、さらに次のように語り続けたのである。

「見よ、この瞬間を！ 瞬間というこのくぐり門から後方へと一本の長い道が走っている。我々の背後に永遠が横たわっている。

すべてのもののうちで走りうるものは、すでに一度はこの道を走ったにちがいないではないか？ すべてのもののうちで起こりうるものは、すでに一度は起こり、行なわれ、走り過ぎたにちがいないではないか？

そして、すべてがすでに現に有ったのだとしたら、侏儒よ、汝はこの瞬間をどう思うか？ このくぐり門もまたすでに——現に有ったにちがいないではないのか？

そして、すべてのものが斯くも固く結ばれているからには、この瞬間もあらゆる来たるべきものを自分の後に引き起こすのではないのか？ したがって——自分自身をも自分の後に引き起こすのではないのか？」

そして、同じ出来事が、同じ瞬間が未来に回帰してくるのではないかと疑念は、そう問っている者自身の存在も当然巻き込んでいき、

「我々は永遠に回帰する者でなければならないのではないのか？」と問われるのである。²⁵⁾

「永劫回帰」の思想は、トール神のハンマーのように、電撃的にツァラツストラ(=ニーチェ)を襲ったのである。そうである、彼の「頭」のなかに浮んだというよりも、彼の「心臓」を襲った思想である。それは、まさにニーチェが『エッケ・ホモ』で語ったような意味での「インスピレーション」である。『エッケ・ホモ』でニーチェは「私のインスピレーションの経験」として、こう語る。すなわち、

「すべてが最高度に非自由意志的に生起する。しかしあたかも自由の感情の、無制的であることの、力の、神性の嵐のなかで生起するように、生起するのである………形象が、比喩が自由意志的

的でないことは最も注目すべきことである。何が形象であり、何が比喩であるかといういかなる概念ももはやない。すべてが最も身近な表現として、最も正確な表現として、最も端的な表現として現われてくる。実際、ツァラツストラの言葉を思い起せば、あたかも事物が自分からやってきて、自ら申し出て比喩となるかのように見える」。²⁶⁾

このように「永劫回帰」のインスピレーションを受けて、ニーチェは生きる、「永劫回帰」する生を！

「永劫回帰」を踊る「生」

以上から明らかなように、「永劫回帰」のインスピレーションは単にニーチェの「頭」(=「意識」)のなかに浮んできたのではない。稲妻に打たれた如く、ニーチェは「永劫回帰」のインスピレーションを「全身」でもって受けとめたのである。曰く、

「私の場合、創造的な力が最も豊かに流れ出す時は常に、筋肉の敏捷さは最高である。肉体が靈感を受けるのである。『魂』は問題外にしておこう………私が踊るのをしばしば人はみることができた。当時私は7時間も8時間も山にてかけて疲労を覚えることはなかった。私はよく眠り、よく笑った——」、と。²⁷⁾すなわち、「永劫回帰」のインスピレーションを受けた「肉体」は、それによって「踊る」のである。「永劫回帰」の踊りを。「星の輪舞」²⁸⁾として。

一切のものが永遠に回帰するものであれば、我も、そして「我有り」のこの瞬間も永遠に回帰するはずである。されば、現に今このように有るこの瞬間も、いつかすでに幾度となく有ったにちがいないし、またいつか将来にも幾度となく有るにちがいない。してみれば、このような立場からみれば、時は直線的にであれ曲線的、円環的にあれ、過去から現在、未来へと流れるものではなく、『正法眼蔵』の表現を借りれば、「いはゆる今日より明日へ経歴す、今日より昨日に経歴す、昨日より今日へ経歴す。今日より今日に経歴す、明日より明日に経歴す」²⁹⁾とも言えるが如く、まことに自由自在に経回る。そしてまた、時と共に、「この瞬間」たる「我」の存在も自由自在に経回る、すなわち「踊る」のである。ツァラツストラ

は、『大いなる憧憬について』に於いて、自分の魂に対して、「おお、わが魂よ、私は汝に『いつか』とか『かつて』とか言うように『今日』と言うことを教え、すべての此処と其処と彼処とを超えて汝の輪舞を踊ることを教えた」と語っているが、彼は単に此処と其処と彼処とを超えて彼の輪舞を踊るだけでなく、昨日と今日と明日とを超えて輪舞を「踊る」。

ツァラツストラは、「永劫回帰」の運動を外から傍観するのではなく、それを体験し、生きる。そのような生き方は「踊る」と言い表わすことができる、いや、「踊る」としか言い表わすことができないのである。ツァラツストラは「ただ舞踏ということですか、私は最高の事物の比喻を語ることができない⁶⁰⁾」という。この場合の比喻とは、前に述べたように、単にレトリカルな比喻ではない。最高の生が暗い生の最深の底より自ら比喻となって語り出てきた生き方、それこそが「舞踏」なのである。「肉体」が靈感を受けて精神化し (begeistern) 「踊る」とき、それによって生は単に空間的に「あちこち」(von Ort zu Ort) 変転するだけでなく、時間的に「時から時へ」(von Zeit zu Zeit) と時を翔け巡り、「あたかも現実に他の肉体のうちへ、他の性格のうちへ入りこむかのように」変転、すなわち変容するのである。それは、古代ギリシアのエゾテリッシュなディオニソス祭に於ける熱狂乱舞のように、一種のエクスタシーを伴う。「私が万一神を信じるとしても、それはただ踊ることを心得えた神のみであろう」と言うツァラツストラは、「今や私は軽い、今や私は飛翔する、今や私は自分の下に自分を見る、今や私は通して或る一つの神が踊る」、という⁶¹⁾。

では、「踊ることを心得えた神」と共に踊れば一切は一体どうなるだろうか？ 恐らく「世界＝遊戯」(Welt = Spiel)か？

(1989. 6. 14 受理)

註

(1) Hegel, "Aufsätze aus dem Kritischen Journal der Philosophie(1802/03), Einleitung. Über das Wesen der philosophischen Kritik überhaupt und ihr Verhältnis zum gegenwärtigen Zustand der Philosophie insbesondere" (G.

W.F.Hegel Werke in zwanzig Bänden, Theorie Werkausgabe, Suhrkamp Verlag, Bd.2) S.182

(2) Hegel, "Phänomenologie des Geistes" Die sinnliche Gewißheit, (Philosophische Bibliothek, Bd. 114), S79-89.

(3) Hegel, "Grundlinien der Philosophie des Rechts" (Theorie Werkausgabe, Suhrkamp Verlag, Bd. 7) S.26.

(4) Hegel, "Glauben und Wissen" (Philosophische Bibliothek,, Bd. 62 b), S.124.

(5) Hegel, "Vorlesungen über die Philosophie der Religion" (G.W.F. Hegel Werke in zwanzig Bänden, Bd 16), S.272.

(6) Ibid.

(7) Hegel, "Grundlinien der Philosophie des Rechts", S.27.

(8) Hegel, "Phänomenologie des Geistes", Vorrede, S.20.

(9) Hegel, "Grundlinien der Philosophie des Rechts", Vorrede, S.24.

(10) Heidegger, "Nietzsches Wort, Gott ist tot" in: "Holzwege", S.220.

(1) Nietzsche, "Der Fall Wagner" (Kröners Taschenausgabe, Bd. 77), S. 3.

(2) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra"(Kröners Taschenausgabe, Bd. 75), Von alten und neuen Tafeln, S. 220.

(3) Hegel, "Grundlinien der Philosophie des Rechts", Vorrede, S. 28.

(4) Nietzsche, "Die fröhliche Wissenschaft" Nr. 381.

(5) Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" (Kröners Taschenausgabe, Bd. 70), S. 51.

(6) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra", Vom höheren Menschen, S. 326.

(7) Ibid. Der Wanderer, S. 168.

(8) Nietzsche, Nachgelassene Fragmente, 1871, (Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli, u.azzino Montinari, Walter de Gruyter, 1980, Bd. 7, 9 [85], S.305.

(9) Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" S. 164.

(20) Kritische Studienausgabe sämtlicher Briefe Nietzsches (Verlag Walter de Gruyter, 1986), Bd. 5, S. 36.

(21) Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" S. 85.

(22) Nietzsche, "Ecce Homo" (Kröners Taschenausgabe, Bd. 77), S. 370.

(23) 西谷啓治、『宗教とは何か』、(創文社、昭和36年刊) 293頁以下参照。

(24) Heidegger, "Nietzsche" (Verlag Günther Neske Pfullingen 1961) Bd, 1, S. 311.

(25) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra", Vom Gesicht und Rätsel, S. 173f.

(26) Nietzsche, "Ecce Homo", S. 375 f.

(27) Ibid. S. 377.

(28) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra," Die sieben Siegel, S. 255.

(29) 道元『正法眼蔵』(岩波書店、『道元、上』日本思想体系)第二十、有時、258頁。

(30) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra", Von der großen Sehnsucht, S. 246.

(31) Ibid. Das Grablied, S 121.

(32) Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" S. 86.

(33) Nietzsche, "Also sprach Zarathustra", Vom Lesen und Schreiben, S. 43.