九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

永遠回帰の世界

細川, 亮一
九州大学大学院人文科学研究院哲学部門 : 教授 : 倫理学・哲学

https://doi.org/10.15017/1166

出版情報：哲學年報. 62, pp.23-50, 2003-03-08. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：

永遠回帰の世界

細川亮一

「私、ツァラトゥストラ、生の代弁者、苦悩の代弁者、円環の代弁者が――この私がお前を呼ぶのだ、私の最も深淵的な思想を。／幸いだ。お前が来る、――お前の声が聞こえる。私の深淵が語る。私の最後の深みを私は光のもとにさらしたのだ」（「回復する者」1）。

第三部「幻影と謎」において牧人の幻影を見たツァラトゥストラは、その次の章「意に反する至福」において「お前（最も深淵的な思想）に上がって来いと呼びかけることを、私は未だ敢えてすることはなかった」と言っている。彼がこの呼びかけを敢えてなすのは、第三部「回復する者」においてである。ついにツァラトゥストラ自身が永遠回帰の思想と対決することを始める。牧人の幻影はツァラトゥストラのあるべき姿を予示していたのである。

「幻影と謎」において彼の動物たちが永遠回帰の思想を直視するツァラトゥストラを導いていたように、「回復する者」においても、否ここにおいてこそ、ツァラトゥストラの動物たちは彼を導いていなければならない。実際この章において、彼の動物たちはツァラトゥストラの運命を示す。「見よ、あなたは永遠回帰の教師なのだ」（「回復する者」2）。動物たちはツァラトゥストラを永遠回帰の教師へ導びこうとしている。「私の動物たちが私を導いてくれるように」（「序説」10）がツァラトゥストラの願いであった。しかし第三部「回復する者」において彼の動物たちがツァラトゥストラを導いているというこうした理解は、ハイデガーの解釈と対立する。それ故ハイデガーの解釈を批判的に検討することから始めよう。ハイデガーの『ツァラトゥストラ』解釈を批判することは、悲劇という解釈地平を批判することになるだろう。

一　動物たちは何も知らない？

「英雄のまわりではすべてが悲劇となり、半神のまわりではすべてがサチュロス劇となる。そして神のまわりではすべては―どうなるのか、恐らく『世界』となるのだろうか―」。ニーチェ『善悪の彼岸』１５０のこの言葉は、ハイデガーの『ツァラトゥストラ』解釈の主導思想として選ばれている。それは一九三七年夏学期講義『西洋的思惟におけるニーチェの形而上学的根本立場　同じものの永遠回帰』においてである。ハイデガーはこの言葉を講義の冒頭において引用し、さらに何度も言及し[1]、そしてこの引用によってこの講義を閉じている。ニーチェのこの言葉がハイデガーの『ツァラトゥストラ』解釈を導いているのである。しかもニーチェの形而上学的根本立場は永遠回帰の思想によって特徴づけられている。ハイデガーはニーチェの言葉に即して、永遠回帰の思想の意味を読み解こうとしたのである。

「英雄のまわりではすべてが悲劇となる」という言葉が、『ツァラトゥストラ』を解釈するハイデガーにとっての導きの糸となる。『喜ばしき知』第四書の最後の断章３４２は、「悲劇が始まる」(incipit tragoedia) という言葉で始まり、この翌年（一八八三年）の『ツァラトゥストラ』の冒頭となる。つまり『ツァラトゥストラ』は悲劇であり、ツァラトゥストラは悲劇の主人公としての英雄である。「ツァラトゥストラは英雄的な思惟者であり、彼がそのように形成されることによって、この思惟者が思惟するものは、悲劇的なもの、すなわち極限の否への最高の然りとしてともに形成されねばならない―英雄としての思惟者」(GA 44, 33)。同じものの永遠回帰の思想は「極限の否への最高の然り」のうちでのみ、「この克服する思想としてのみ存在する」(GA 44, 203)。克服する思想としてのみ存在するが故に、永遠回帰の思想は、克服する思惟者、すなわち英雄としての思惟者、ツァラトゥストラを要求する。―英雄のまわりではすべてが悲劇となる。しかし『ツァラトゥストラ』を悲劇とするハイデガーの解釈は正しいのだろうか。

ハイデガーの解釈を批判するという仕方で、悲劇としての『ツァラトゥストラ』を検討しよう。そのためにまず、ツァラトゥストラの動物たちの解釈に定位したい。

「ツァラトゥストラの動物たちは勝手に選ばれた動物ではない、ツァラトゥストラの動物たちの本質はツァラトゥストラ自身の本質の形象である。つまり同じものの永遠回帰の教師であるというツァラトゥストラの課題の形象である」(GA 44, 47)。そしてツァラトゥストラの動物たちとしての鷲と蛇が何を形象化しているかを次のようにまとめている。「1．鷲と蛇の円と輪は、永遠回帰の円と輪を形象化している。2．鷲と蛇の本質である誇りと賢さは、永遠回帰の教師の根本態度と知のあり方を形象化している。3．ツァラトゥストラの孤独の動物としての鷲と蛇は、ツァラトゥストラ自身に対する最高の要求を形象化している」(GA 44, 50, vgl. GA 44, 238)。

ツァラトゥストラの動物たちに定位して解釈することは、『ツァラトゥストラ』を読むための不可欠の作業である。しかしハイデガーの解釈が十分なわけでも、正しいわけでもない。ここで簡単に批判しておこう。第一にハイデガーはツァラトゥストラの動物たちとして鷲と蛇しか扱っていない。しかし獅子と鳩もまたツァラトゥストラの動物なのである。第二に鷲と蛇が共に永遠回帰の思想とツァラトゥストラのあり方を形象化しているとされている。しかし鷲はツァラトゥストラ自身（鷲の勇気）を、蛇はツァラトゥストラの思想（永遠回帰の思想）を形象化している。鷲と蛇は「彼自身と彼の思想」として区別されねばならない。第三に鷲と蛇がツァラトゥストラをいかに導いているかについて何らの解明も行っていない。このことと関係することだが、第四に「幻影と謎」における「黒い重い蛇」がツァラトゥストラの蛇の反対形象とされている。しかし黒い重い蛇はツァラトゥストラの蛇なのである。

第三部「回復する者」におけるツァラトゥストラの動物たちの解釈については、永遠回帰の思想を理解する上で極めて重要なので、いくらか詳しく検討しよう。そこでのハイデガーの解釈のポイントは「動物の語り＝小びとの語り」の同一視である。「回復する者」2において鷲と蛇は永遠回帰の世界を語る。「すべての物はそれ自身舞踏する。…

…永遠性の道は曲がっている」。これに対してハイデガーは言う。「恐らく動物たちの語りは、小人の語りより一層華やかで巧みで遊戯的なだけである。しかし根本において、小人の語りと同じである。小人の語りに対してツァラトゥストラは、安易に捉えるなと抗議するのである」(GA 44, 57)。「動物の語り＝小びとの語り」の同一視から、ツァラトゥストラの動物たちが永遠回帰の思想を知らないということが帰結する。[2] ツァラトゥストラは小人に「お前は私の深淵的な思想を知らない」(「幻影と謎」2)と言っているのだから。

しかし「回復する者」2において、「すべての物はそれ自身舞踏する……」と語った動物たちに、ツァラトゥストラは答える。「お前たちは何とよく知っていることか、七日の間に実現されねばならなかったことを……」。これに対してハイデガーは、「お前たちは何とよく知っていることか」を次のように解釈する。「しかしこの知はやはり知ではない。ツァラトゥストラがそのように呼ぶとすれば、彼はただ皮肉を込めて言おうとしている、動物たちは全く何も知らないのだと」(GA 44, 57, vgl. GA 44, 202)。ハイデガーはこのように解釈せざるをえないのである。

まずツァラトゥストラの動物たちと小人を同一視することについて批判しよう。小人は「重さの霊、私の悪魔・不倶戴天の敵」である。それに対して動物たちはツァラトゥストラの動物として彼の導き手である。導き手の語りと不倶戴天の敵の語りを同一視することなど不可能だろう。しかもハイデガー自身が「ツァラトゥストラの動物たちの本質はツァラトゥストラ自身の本質の形象である」(GA 44, 47)と言っている。このような動物たちを、ツァラトゥストラの敵である小人と同じに扱うことは、ハイデガー自身の解釈の自己矛盾であろう。

次に「動物たちは全く何も知らないのだ」とする解釈であるが、これは「お前たちは何とよく知っていることか」の本当の意味だとされている。しかし逆の意味に理解することはそれ自体無理だろう。また動物たちはツァラトゥストラを導く者であるから、動物たちが全く何も知らないとするのは奇妙である。ハイデガー自身が「ツァラトゥストラの動物たちの本質は、同じものの永遠回帰の教師であるというツァラトゥストラの課題の形象である」(GA 44,

47）と言っていることに反するだろう。ツァラトゥストラの本質を永遠回帰の教師であると言っているのは、動物たち自身なのであり、しかも動物たちだけなのである。「あなたの動物たちは、おお、ツァラトゥストラよ、あなたが誰であり、誰にならなければならないかをよく知っている。見よ、あなたは永遠回帰の教師なのだ。それが今やあなたの運命なのだ」（「回復する者」2）。これはまさにハイデガーが動物たちの知を否定した同じ「回復する者」2で言われていることなのである。ツァラトゥストラの本質を永遠回帰の教師とすることは、『ツァラトゥストラ』のこの箇所に定位する以外に、主張することはできない（vgl. GA 44, 31, 62）。この箇所における動物たちの知を真の知とし、同じ「回復する者」2での「お前たちは何とよく知っていることか」の知を否定することは奇妙である。一方では「回復する者」2における動物たちの言葉「ツァラトゥストラ＝永遠回帰の教師」のうちにツァラトゥストラの本質を見、他方でその同じ動物たちが、しかも同じ場面での動物たちがツァラトゥストラのことを全く分かっていないとされているのである。ハイデガーの解釈は奇妙な自己矛盾を犯している。

しかし何故ハイデガーはこのような自己矛盾した無理な解釈をするのだろうか。それは「回復する者」における動物たちの知を是が非でも否定したいからである。何故動物たちがよく知っていると認めると困るのか。それは動物たちが歌う世界、「すべての物がそれ自身舞踏する」世界を肯定することになってしまうからである。この世界はハイデガーにとって「一層華やかで巧みで遊戯的」（glänzender und gewandter und spielender）（GA 44, 57）に見える。この世界はハイデガーが想定する悲劇の世界と正反対である。永遠回帰の世界を思惟することは「困窮からの叫び」（GA 44, 58）でなければならない。『ツァラトゥストラ』が悲劇であるとすれば、ツァラトゥストラの動物たちが歌う世界は否定されねばならない。そのためには動物たちが永遠回帰の世界について何も知らないとしなければならない。つまり小人と同じ次元に貶めなければならない。

ハイデガーが無理な解釈を自己矛盾を犯してまで強行するのは、悲劇という解釈地平を前提しているからである。

すべての解釈は或る解釈地平へテクストを射影することである。ハイデガーの『ツァラトゥストラ』解釈の地平は悲劇である。もしこの解釈地平へ映し出された姿が大きく歪んでいるとすれば、解釈地平そのものがそのテクストを映すのに相応しくないからである。悲劇としての『ツァラトゥストラ』という前提そのものを改めて検討しよう。

二　悲劇としての『ツァラトゥストラ』？

ハイデガーが『ツァラトゥストラ』を悲劇と解釈するテクスト上の根拠は、『喜ばしき知』第四書の最後の節３４２である（GA 44, 27–30）。それは「悲劇が始まる」（incipit tragoedia）という言葉で始まり、それ以下の文章がほぼそのまま、この翌年（一八八三年）の『ツァラトゥストラ』の冒頭となる。それ故『ツァラトゥストラ』において「悲劇が始まる」のである。ハイデガーは悲劇としての『ツァラトゥストラ』を疑っていない。しかしニーチェは『喜ばしき知』に第五書を書き加えた第二版を出版する。その第二版の序文（一八八六年秋）は「悲劇が始まる」という言葉に言及している。「『悲劇が始まる』（Incipit tragoedia）―この危険であり―危険でない書物の終りにこのように書いてある。つまり用心して欲しいのだ。とびきり悪く悪意ある何ものかの到来が予告されている。つまりパロディが始まる（incipit parodia）、それは疑いがない……」。「悲劇が始まる」に対して「パロディが始まる」が対照されていることからだけでも、『ツァラトゥストラ』を単なる悲劇とすることはできないだろう。「悲劇が始まる」という言葉を重視するハイデガーは、「パロディが始まる」を完全に無視している。これは致命的な無視であろう。

この致命性はハイデガー自身の解釈の主導思想に即して指摘することができる。主導思想は『善悪の彼岸』１５０であった。「英雄のまわりではすべてが悲劇となり、半神のまわりではすべてがサチュロス劇となる。そして神のまわりではすべては―どうなるのか、恐らく『世界』となるのだろうか―」。ハイデガーは「英雄のまわりではすべてが悲劇となる」に定位して『ツァラトゥストラ』を解釈している。そしてそこから「神のまわりではすべては―どう

なるのか、恐らく『世界』となるのだろうか―」を理解しようとする。「同じものの永遠回帰は最も重い思想である。その思惟者は知と意志の英雄でなければならない。すなわち彼は何らかの決まり文句をもって世界と世界の創造とを勝手に解釈してはならないし、できはしない。『英雄のまわりではすべてが悲劇となる』。悲劇を通してのみ、それのまわりでしかもただ『恐らく』すべてが世界となる神への問いが生じる」(GA 44, 71)。確かにここに「英雄・悲劇」―「神・世界」の連関が語られ、この連関を一つの連関たらしめるものが永遠回帰の思想とされている。しかし「半神のまわりではすべてがサチュロス劇となる」という言葉は完全に無視されている。『善悪の彼岸』150をニーチェ解釈の主導思想として選んだハイデガー自身が、主導思想を全体として解釈できないのである。「半神・サチュロス劇」を解釈できず無視せざるをえなかったことは「パロディが始まる」の無視と同じ根から生じている。それは悲劇という解釈地平である。悲劇としての『ツァラトゥストラ』という先行理解が誤りであることは、「半神・サチュロス劇」を解釈できないことに端的に現れている。

ハイデガーの『ツァラトゥストラ』解釈は第三部「幻影と謎」と「回復する者」を中心になされている。確かにこの二つの章は重要であるが、しかしハイデガーはこの二つの章が属する第三部を導くモットーを無視している。「お前たちが高みを求めるとき、お前たちは上を見る。私は高められているから、私は下を見る。／お前たちの誰が笑うことと高められていることを同時になしうるだろうか。／最高の山に登る者は、すべての悲-劇と悲劇的-真剣さを笑う」。何故無視するかは明らかだろう。『ツァラトゥストラ』が悲劇であるとすれば、「すべての悲-劇と悲劇的-真剣さを笑う」ことなど認められないからである。悲劇に固執するハイデガーに対して、「悲劇を道徳的に味わう者はさらにいくつかの段階を登らねばならない」[3]と、ニーチェなら言うだろう。

永遠回帰の思想は「克服する思想としてのみ存在する」(GA 44, 203)が故に、克服する思惟者、すなわち英雄としての思惟者、ツァラトゥストラを要求する。ハイデガーが『ツァラトゥストラ』解釈の中心に置く「幻影と謎」に

おいて永遠回帰の克服は牧人の笑いとして形象化されている。確かにハイデガーはその箇所を引用している(GA 44, 200)。「しかし牧人は、私の叫びが彼に助言したように、かんだ。彼はすばらしい仕方でかんだのである。遠くへ彼は蛇の頭を吐いた。そして立ち上がった。／もはや牧人でもなく、もはや人間でもなかった。それは変容した者、光に包まれた者であり、笑ったのである」(「回復する者」2)。ここで「笑った」という語が強調されているにも関わらず、ハイデガーは牧人のこの笑いを完全に無視している。牧人の笑いは悲劇を超えているからである。ハイデガーが語る「ニヒリズムの克服」(GA 44, 201)は牧人の笑いの次元に至っていない。

第三部のモットーと牧人の笑いを無視することは、笑う獅子を無視することに結びついている。ツァラトゥストラの動物たちに定位するにも関わらず、ハイデガーは獅子と鳩を無視している。「鳩の群れを伴った笑う獅子」はツァラトゥストラが成熟・完成したことを示す徴である。悲劇を超えて笑う高みを認めようとしないとすれば、笑う獅子を扱いえないのは当然である。「笑う獅子」の笑いはツァラトゥストラの成熟として、端的に悲劇を超えているだろう。そして鳩は「鳩の足で来る思想」として永遠回帰の思想を形象化している。しかしハイデガーにとって永遠回帰の思想は「困窮からの叫び」(GA 44, 58)でなければならないから、悲劇的な思想は重々しい思想でなければならないから、「鳩の足で来る思想」になっては困るのである。鳩のような軽やかさ(軽やかな飛翔性としての柔和さ)は悲劇的ではない。

「回復する者」を解釈するハイデガーの最大のポイントは、「動物たちはよく知っている」を否定することにある。ツァラトゥストラの動物たちは永遠回帰の世界を「すべての物がそれ自身舞踏する」世界として歌う。それを聞いて、ツァラトゥストラは言う。「おお、お前たち道化者よ、手回しオルガンよ、とツァラトゥストラは答えて、再び微笑した。お前たちは何とよく知っていることか、七日の間に実現されねばならなかったことを。／そしてあの怪物が私の咽喉に這い込み、私を窒息させたことを。しかし私は蛇の頭をかみ切り、それを私から吐き出したのだ。／そして

お前たち、―お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか……」（「回復する者」2）。「道化者よ、手回しオルガンよ」と呼びかけること、そして「お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか」の意味については後に（五）論じるとして、ここでは「お前たちは何とよく知っていることか」の解釈を改めて検討しよう。ハイデガーはこの言葉を皮肉として捉え、「動物たちは全く何も知らない」（GA 44, 57）、「お前たちは結局のところ知らない」（GA 44, 202）と解釈した。それは動物たちの語りを小人の語りと同じ次元に置くことを意味する。小人が重さの霊としてツァラトゥストラの不倶戴天の敵であることから見ても、この同一視は無理である。さらに両者の区別はツァラトゥストラの態度からも明らかである。「お前重さの霊よ、と私は怒って語った。あまりに安易に捉えるな」（「幻影と謎」2）。重さの霊としての小人に「怒って」語るのに対して、ツァラトゥストラは動物たちに「微笑する」のである。「怒る」と「微笑する」の違いは、ツァラトゥストラが両者の語りを完全に区別していることを示している。「お前たちは何とよく知っていることか」を文字どおり理解すべきことは、遺稿からも明らかである。「おお、お前たち道化者よ、ツァラトゥストラは答えた。七日の間に私に起きたことを、お前たちは私と同じようによく（so gut wie ich）知っている」[4]。

「お前たちは何とよく知っていることか」を「お前たちは結局のところ知らない」（GA 44, 202）と解釈することに、テクスト上の根拠は何もない。にもかかわらず、ハイデガーがそう解釈するのは、悲劇という解釈地平に『ツァラトゥストラ』を映し出そうとするからである。悲劇という解釈地平にしか根拠がないテクスト解釈は、もはやテクストの解釈でなく、テクストの改ざんにすぎない。悲劇という解釈地平は、テクストの改ざんか、テクスト（パロディが始まる、半神・サチュロス劇、第三部のモットー、牧人の笑い、鳩の群れを伴った笑う獅子）の無視に終わらざるをえない。悲劇という解釈地平そのものを捨て去るべきなのである。テクストを改ざんしてまでも「お前たちは結局のところ知らない」と言わざるをえないのは、動物たちが歌う永遠回帰の世界が悲劇の世界と正反対だからであ

る。悲劇という解釈地平から解放された目で、その世界を見ることにしよう。

三　すべての物はそれ自身舞踏する

「すべての物はそれ自身舞踏する。それは来て、手をさしのべ、笑い、逃げる―そして帰って来る。／すべてのものは行き、すべてのものは帰って来る。存在の車輪は永遠に回転する。すべてのものは死に、すべてのものは再び花開く。永遠に存在の年はめぐる。／すべてのものは壊れ、すべてのものは新たに組み立てられる。永遠に存在の同じ家は建てられる。すべてのものは別れ、すべてのものは再び会う。永遠に存在の円環は自分に忠実である。／あらゆる瞬間に存在は始まる。あらゆる此処の周りで彼処の球が回転する。中心は至る所にある。永遠性の道は曲がっている」（「回復する者」2）。

このようにツァラトゥストラの動物たちは永遠回帰の肯定的な世界を歌う。動物たちが歌う「すべての物がそれ自身舞踏する」世界は、「日の出前」の世界、「すべての物が偶然という足で踊ることを好む」世界と同じである。つまり子供の世界である。三つの変容における子供は、「自ら回転する車輪」として「存在の車輪が永遠に回転する」世界のうちで遊び、「新たに始めること」として「あらゆる瞬間に存在が始まる」世界のうちで遊戯するだろう。

この世界において「永遠に存在の円環は自分に忠実である」が、「存在の円環」（der Ring des Seins）という言葉は、これが永遠回帰の世界であることを示している。永遠回帰の世界を歌う第三部最終章「七つの封印」は繰り返し歌う。「おお、どうして私が永遠性を激しく求めないことがあろうか、指輪のなかの結婚の指輪（Ring）、回帰の円環（Ring der Wiederkunft）を」。そして第四部「酔歌」11は言う。「快が欲しないものが何かあるだろうか。快は、すべての苦痛より、渇望し、心から切望し、飢え、恐ろしく、ひそかである。快は自分を欲する。快は自分をかむ。快のうちで円環の意志（des Ringes Wille）が円環する」。

この世界において「すべての物はそれ自身舞踏する」。この舞踏は重さの霊を克服した世界である。第三部「幻影と謎」における重さの霊としての小人の思想は「あらゆる投げられた石は落下しなければならない」であった。動物たちが歌うこの世界は、小人との戦いに対する勝利を示している。それは第一部「読むことと書くこと」において語られた「重さの霊を殺すこと」の実現である。「重さの霊によってすべてのものは落下する。／怒りによってでなく、笑いによって人は殺す。さあ、重さの霊を殺そうではないか。／……／今や私は軽い、今や私は飛ぶ、今や私は私の下に私を見る、今や私を通して一人の神が舞踏する」。

永遠回帰の世界が舞踏の世界であることは、第三部「新旧の板」2においても明らかである。そこにおいてツァラトゥストラの憧憬が彼をそこへと引きさらう「いかなる夢も未だ見たことのない遠い未来」が語られている。「そこではすべての生成が神々の舞踏と神々の悪ふざけだと私に思われた、そして世界は解放され、放出されて、自分自身へ逃げ帰る。／多くの神々が永遠に逃げ合い、永遠に再び探し合う。多くの神々が至福に反論し合い、再び耳を傾け合い、再び相互に帰属し合う。／そこではすべての時間が瞬間に対する至福な嘲笑だと私に思われた。そこでは必然性が自由そのものであり、自由の刺を至福に玩んだ」。「すべての生成が神々の舞踏と神々の悪ふざけだ」とは、「すべての物がそれ自身舞踏する」ことと同じだろう。そして「多くの神々が永遠に逃げ合い、永遠に再び探し合う」とは、「すべてのものは別れ、すべてのものは再び会う」という「永遠に存在の円環は自分に忠実である」世界、つまり永遠回帰の世界である。

この舞踏の世界は重さの霊を克服した世界である。「何故なら、その上で踊られ、それを越えて踊られるものがある必要がないのか。軽い者たち、最も軽い者たちのために、モグラと重い小人がいる必要がないのか」（「新旧の板」2）。軽い者、最も軽い者は重い小人（＝重さの霊）を必要とする。何故なら最も軽い者がその軽さを示すのは、重さの霊に抗して軽々と踊ることによってだからである。つまり最も軽い者は「重さの霊の上で踊り、重さの霊を越え

て踊る」ことによって、自分が軽いことを示すのである。

この舞踏の世界こそ永遠回帰の肯定的な世界であるが、この世界からツァラトゥストラの思想が生まれたのである。「私が『超人』という言葉を拾い上げたのは、そこであった。そして人間が克服されねばならないものであるということを。／人間が橋であって目的ではないということ、つまり新しい曙光への道として、自分の正午と夕方の故に自分を至福に讃えること。／つまり大いなる正午についてのツァラトゥストラの言葉を……」（「新旧の板」3）。この箇所の前半は「序説」におけるツァラトゥストラの最初の教えを想起させる。「見よ、私はお前たちに超人を教える。／超人は大地の意味である」（「序説」3）。「人間において偉大なもの、それは人間が橋であって目的ではないということである」（「序説」4）。後半は第一部最終章「贈る徳」におけるツァラトゥストラの最後の言葉へと導く。「大いなる正午とは、人間が動物と超人との間の彼の軌道の中央に立ち、夕方への彼の道を最高の希望として祝う時である。何故ならそれは新しい朝への道だからである。／……／『すべての神々は死んだ。今や我々は、超人が生きることを欲する』。これがいつか大いなる正午において我々の最後の意志でありたい」。超人と大いなる正午はツァラトゥストラの教えの核心をなしている。それが舞踏の世界をその生まれ故郷としているとすれば、『ツァラトゥストラ』という作品を成立させたのは、舞踏の世界としての永遠回帰の肯定的な世界である。これは悲劇的世界と正反対の世界であるから、『ツァラトゥストラ』を悲劇と捉えることはその根本において誤っていることになるだろう。

ツァラトゥストラの動物たちは永遠回帰の肯定的な世界を歌っている。しかし何故「回復する者」において、動物たちは永遠回帰の肯定的な世界、舞踏の世界を歌うのだろうか。ツァラトゥストラ自身が永遠回帰の思想との対決を始めたからである。その対決が向かうべき世界（舞踏の世界としての永遠回帰の肯定的な世界）を示すことによって、ツァラトゥストラの動物たちは彼を導いている。「序説」10においてツァラトゥストラは「私の動物たちが私を導いてくれるように」と願ったが、「回復する者」においても彼の動物たちは彼の願いどおりにツァラトゥストラを導い

ているのである。

しかし導き手であるためには、ツァラトゥストラをそこへ導く高み・テロスをすでに知っていなければならない。つまり導き手としての動物たちはツァラトゥストラより一層高い次元にすでにいることになる。そうでなければ導くことなどできないだろう。改めてツァラトゥストラの動物たちの優位について考察しよう。

四　最も小さい裂け目

「最も似ているものの間においてこそ、仮象は最も美しく偽る。何故なら最も小さな裂け目は橋をかけるのが最も困難だからである」。

「回復する者」2においてツァラトゥストラはこのように語っている。「最も似ているもの」と考えられているのは、ツァラトゥストラと彼の動物たちである。両者がともに「すべてのものは永遠に回帰する」という永遠回帰の世界を知っているからである。そして「仮象」とは、「すべてのものは永遠に回帰する」という同じ言葉が同じ世界を意味しているという仮象である。しかしツァラトゥストラが意味する世界と彼の動物たちが意味する世界の間には違いがあり、その違いが「最も小さな裂け目」と呼ばれる。しかしその違いとは何か。「最も小さな裂け目は橋をかけるのが最も困難である」とはいかなることなのか。この問いは永遠回帰の世界をどう見るかに関わり、ツァラトゥストラに対する彼の動物たちの優位という問題へ導くだろう。

ハイデガーは「最も小さい裂け目」について次のように言う。「最も小さい裂け目、『すべては同じだ』という言葉の仮象の橋は、絶対に区別される二つのものを隠してしまう。つまりすべてがどうでもよいという意味での『すべてが同じである』、そして、どうでもよいものなどない、すべてが重要だという意味での『すべてが回帰する』」(GA 44, 203)。ハイデガーは「最も小さな裂け目」を「すべては同じだ」という仮象の橋としているが、むしろ永遠回帰の

定式としての「すべては永遠に回帰する」とすべきだろう。しかしこれはそれ程重要なことではない。問題であるのは、「すべてはどうでもよい」―「どうでもよいものなどない、すべてが重要だ」という対比である。先ずこのような対比を「回復する者」のテクストのうちに読み取ることはできない。しかし最も批判されるべき論点は、小人の立場と同一視された動物たちが「すべてはどうでもよい」の側に入れられ、「どうでもよいものなどない、すべてが重要だ」の側に立つツァラトゥストラが優位とされていることにある。動物たちはツァラトゥストラの不倶戴天の敵としての小人（重さの霊）と同様に単なる傍観者であり、ツァラトゥストラこそ決定の瞬間のうちに立っているとされる。しかし彼の動物たちに対するツァラトゥストラの優位は、テクストに基づかない作り話にすぎない。むしろテクストはツァラトゥストラの動物たちの優位をはっきり示している。

「そしてお前たち、―お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか。しかし今私はここに横たわっている、こうしてかみ、吐き出したことにいまだに疲れ、自分自身を救済したことで憔悴している」（「回復する者」2）。

彼の動物たちが舞踏の世界を歌った後に、ツァラトゥストラはこのように語っている。ここで動物たちとツァラトゥストラが対比的に語られている。ツァラトゥストラが七日の間になしたことから竪琴の歌を作った動物たち、それに対して、それによってすっかり疲れ切った「回復期の患者」（Genesender）としてのツァラトゥストラ。このように憔悴し切ったツァラトゥストラが優位に立っていることなどあるだろうか。

ツァラトゥストラと彼の動物たちは共に「すべてが永遠に回帰する」と言う。動物たちにとって永遠回帰の世界が舞踏の世界であることはすでに見た。ではツァラトゥストラにとって永遠回帰の世界はいかなる世界なのか。「『ああ、人間が永遠に回帰する。小さな人間が永遠に回帰する。』／……／最大の者があまりにも小さいのだ。このことが人間に対する私の嫌気なのだ。そして最も小さい者も永遠に回帰する。これがすべての生存に対する私の嫌気なのだ。／ああ、吐き気、吐き気、吐き気。―このようにツァラトゥストラは語り、ため息をつき、そして身震いした。何

故なら彼は彼の病気を思い出したからである」（「回復する者」2）。ツァラトゥストラにとって永遠回帰の世界は「ああ、人間が永遠に回帰する、小さな人間が永遠に回帰する」という世界である。その世界に対する彼の態度は「ああ、吐き気、吐き気、吐き気」である。「すべてが永遠に回帰する」という同じ言葉は、ツァラトゥストラにとって、「小さな人間が永遠に回帰する」世界、吐き気を催す世界であり、彼の動物たちにとって、「すべての物がそれ自身舞踏する」世界である。ここに「最も小さな裂け目」が存在する。確かに橋をかけることが最も困難なほど異なった世界であるが、動物たちの優位は明らかだろう。ツァラトゥストラは永遠回帰の否定的な世界に未だ捕われているのだから。

確かにツァラトゥストラは蛇の頭をかみ切り、それを彼の外へ吐き出した。そこまでは牧人と同じである。しかし牧人は立ち上がるが、ツァラトゥストラは疲れ切り横たわったままである。牧人とツァラトゥストラの姿との対照は明らかである。「しかし牧人は、私の叫びが彼に助言したように、かんだ。彼はすばらしい仕方でかんだのである。遠くへ彼は蛇の頭を吐いた。そして立ち上がった。／もはや牧人でもなく、もはや人間でもなかった。それは変容した者、光に包まれた者であり、笑ったのである。いままでに地上で、彼が笑ったように、人間は笑ったことがなかった」（「幻影と謎」2）。つまりツァラトゥストラは未だ「変容した者、光に包まれた者」でなく、牧人の笑いに至っていないのである。「回復する者」におけるツァラトゥストラは「回復期の患者」にすぎない。つまり永遠回帰の否定的な世界を未だ引きずっており、永遠回帰の肯定的な世界に達していない。この肯定的な世界を彼の動物たちが歌うのである。ツァラトゥストラの動物たちの優位は明らかだろう。

ツァラトゥストラの動物たちの優位は、「回復する者」の章に対応する遺稿がはっきり示している。「おお、私の動物たちよ、ツァラトゥストラは答えて、もう一度微笑した。何という（究極の）至福についてお前たちは私に話すのか。しかしその至福は私の愚かな魂からなお遠い（遠い、遠い）のだ」[5]。ここにはっきり、ツァラトゥストラと彼の

動物たちとの対比、つまり動物たちの優位が読み取れる。ツァラトゥストラの愚かな魂は、動物たちが語る究極の至福からなお遠いのである。ツァラトゥストラの動物たちが、彼より高い次元にいることは明らかである。動物たちが語る「(究極の)至福」は、「意に反する至福」のうちで幻視された光の深淵に関わるだろう。「日の出前」においてツァラトゥストラは語る。「この至福な確実さを私はすべての物において見出したのだ、つまりすべての物が偶然という足で踊ることをむしろ好むという至福な確実さを」。「すべての物が偶然という足で踊る」世界は、舞踏の世界として、動物たちが歌う「すべての物がそれ自身舞踏する」世界である。ツァラトゥストラは未だこの至福な世界に至っていない。ここにこそ「橋をかけるのに最も困難な最も小さい裂け目」がある。

ツァラトゥストラはこの「最も小さい裂け目」を越えなければならない。「回復する者」においてツァラトゥストラは確かに永遠回帰の否定的な世界を直視し、自らそれと対決した。しかし彼は永遠回帰の肯定的な世界を獲得しているわけではない。最も小さい裂け目に橋をかけるという最も困難なことが残っている。ここでもツァラトゥストラの動物たちは彼を導いている。動物たちは「歌え、もはや語るな」という助言によってツァラトゥストラを導くのである。

五　歌え、もはや語るな

「おお、お前たち道化者よ、手回しオルガンよ、とツァラトゥストラは答えて、再び微笑した。お前たちは何とよく知っていることか、七日の間に実現されねばならなかったことを。／そしてあの怪物が私の咽喉に這い込み、私を窒息させたことを。しかし私は蛇の頭をかみ切り、それを私から吐き出したのだ。／そしてお前たち、―お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか。しかし今私はここに横たわっている、こうしてかみ、吐き出したことにいまだに疲れ、自分自身を救済したことで憔悴している」(「回復する者」2)。

ツァラトゥストラは彼の動物たちに「お前たち道化者よ、手回しオルガンよ」と呼びかけている。これが非難や皮肉の言葉でないことは、彼が微笑していることから明らかである。「回復する者」において「お前たち道化者よ、手回しオルガンよ」ともう一度呼びかけるが、そこにも非難・皮肉など含まれていない。「道化者よ」という呼びかけは、第四部の最初の章「蜜のいけにえ」においてもなされているが、そこでも同じようにツァラトゥストラは微笑して答えている。「道化者」(Schalksnarr)という言葉が非難・皮肉でなく、肯定的な意味で使われうることは、遺稿から明らかである。「お前、道化者ツァラトゥストラよ(Du Schalksnarr Zarathustra)、神をまだ信じている最後の人間に対して、お前は何と神々しく語ったことだろう[6]」。「道化者」という言葉は、「道化師」(Possenreisser)や「道化」(Narr)と同族の言葉であり、同情を克服した者を意味する。悲劇を自分の下に見る者、高みから笑う者である。

ツァラトゥストラの動物たちは確かに、七日間のツァラトゥストラの苦悩を傍観していた。「そしてお前たちはこうしたすべてを傍観していたのか。おお、私の動物たちよ、お前たちもまた残酷であるのか」(「回復する者」2)。しかし「傍観する」という言葉に、永遠回帰の思想を実存的に(?)捉えていないという否定的な意味など全く含まれていない。そもそも永遠回帰の思想は各人が最も孤独な孤独のうちで自ら引き受け克服するしかないのである。牧人の幻影はこのことをはっきり示している。「残酷である」ことも非難の言葉ではない。「人間にとって彼の最も悪いものが、最も善いもののために必要である」(「回復する者」2)とツァラトゥストラは語る。最も善いこと(永遠回帰の告知による人間の自己克服)のために、最も悪いもの(残酷さ)という「最高の力」「最高の創造者にとっての最も堅い石」が必要なのである。つまり残酷さは同情の克服を意味している。『ツァラトゥストラ』において残酷さは肯定されている。「おお、私の兄弟たちよ、私はそもそも残酷なのか。しかし私は言う、落ちるものは、またさらにそれを突き落とすべきである、と」(「新旧の板」20)。道化者(道化師・道化)はツァラトゥストラがなるべき姿なのである。

「道化者」が非難の言葉でないとすれば、「手回しオルガン」も非難の言葉でないだろう。手回しオルガンは音楽を演奏する楽器、つまり「語るのでなく、歌う者」である。ツァラトゥストラの動物たちは、永遠回帰の肯定的な世界を語るのでなく、歌った。だから「お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか」とツァラトゥストラは言うのである。それは永遠回帰の思想をあまりにも安易に捉えているという非難ではない。逆にツァラトゥストラの動物たちこそ高みに立っている。ツァラトゥストラ自身が歌う者、つまり「手回しオルガン」にならなくてはならない。だから「歌え、もはや語るな」と彼の動物たちはツァラトゥストラに勧めるのである。

ツァラトゥストラが七日の間の経験を動物たちに述べ、「ああ、吐き気、吐き気、吐き気」と語り、ため息をつき、身震いする。そのとき彼の動物たちは彼にそれ以上話させなかった。「それ以上語るな、お前回復する者よ、このように彼の動物たちは彼に答えた。外に出よ。そこには世界が園のようにお前を待っている。／外へ出て、バラやミツバチや鳩の群れのもとへ行け。しかし特に、歌う鳥たちのもとへ行け。お前が鳥たちから歌うことを学び取るために」（「回復する者」2）。動物たちはツァラトゥストラに、「それ以上語るな、鳥たちから歌うことを学び取るために歌う鳥たちのもとへ行け」と勧める。つまり動物たちはツァラトゥストラに「歌え、もはや語るな」と勧めているのである。

動物たちの勧めに対してツァラトゥストラは答える。「おお、お前たち道化者よ、手回しオルガンよ、もう黙ってくれ、とツァラトゥストラは答えて、彼の動物たちに微笑した。お前たちは何とよく知っていることか、どんな慰めを七日の間に私が私自身のために案出したかを。／私が再び歌わねばならないこと、この慰めを、この回復を私は私のために案出したのだ。お前たちはそれをも同様に竪琴の歌にしようとするのか」（「回復する者」2）。ここでもツァラトゥストラは「おお、お前たち道化者よ、手回しオルガンよ」と呼びかけ、同じように微笑する。そして「お前たちは何とよく知っていることか」と再び言う。それはここでも文字どおりの意味で語られている。動物たちが勧

める「歌うことを学び取ること」は、ツァラトゥストラ自身が案出した慰め「再び歌わねばならないこと」と同じである。動物たちはツァラトゥストラのことをよく知っている、つまりツァラトゥストラを歌うことへと導いているのである。

そしてもう一度動物たちはツァラトゥストラが語ることを止める。「それ以上語るな、ともう一度彼の動物たちは彼に答えた。それよりむしろ、お前回復する者よ、先ずお前のために一つの竪琴を用意せよ、一つの新しい竪琴を。／何故なら、ともかく見よ、おお、ツァラトゥストラよ。お前の新しい歌のために新しい竪琴が必要なのだ」（「回復する者」2）。ツァラトゥストラが七日の間に実現し、案出したことを、動物たちは竪琴の歌にした、とツァラトゥストラは言っている。「お前たちはそれを早くも竪琴の歌にしてしまったのか」、そして「お前たちはそれをも同様に竪琴の歌にしようとするのか」。「竪琴の歌にする」とは動物たちが永遠回帰の世界を歌うことを意味する。しかしこれは決して非難の言葉ではない。むしろツァラトゥストラ自身がなすべきことなのである。だから動物たちは「一つの竪琴を用意せよ」とツァラトゥストラに勧めるのである。それは竪琴（Leier）で奏でる歌、つまり新しい竪琴の歌（Leierlied）を歌うためである。疲れ切って横たわっているツァラトゥストラは、竪琴の歌を歌わねばならない。動物たちはツァラトゥストラがなすべきこと（竪琴の歌にすること）を示すことによって、動物たちが歌う永遠回帰の肯定的な世界へと導くのである。その世界は語られるのでなく、歌われる。

永遠回帰の肯定的な世界を獲得することによって、ツァラトゥストラは初めて永遠回帰の思想を告知できるようになるだろう。それ故、動物たちは「歌え、もはや語るな」とツァラトゥストラに勧めた後に、彼の運命を示すのである。「あなたの動物たちは、おお、ツァラトゥストラよ、あなたが誰であり、誰にならなければならないかをよく知っている。見よ、あなたは永遠回帰の教師なのだ。それが今やあなたの運命なのだ」（「回復する者」2）。

「回復する者」の次の章「大いなる憧憬」において、歌うことがツァラトゥストラの最後のものとして語られる。

「私がお前（私の魂）に歌えと命令したこと、見よ、これが私の最後のものなのだ」[7]。ここでツァラトゥストラは動物たちの導きに従って、歌うことを彼の魂に命令している。しかしそれがツァラトゥストラの最後のものであるとは、いかなる意味なのか。ツァラトゥストラは永遠回帰の否定的な世界を直視したが、しかしその肯定的な世界を獲得したわけではない。永遠回帰の世界を否定から肯定へと転化させるために、歌うことが必要なのである。永遠回帰の肯定的な世界は歌われねばならない。ツァラトゥストラの動物たちはそれを歌うことによって彼に示した。ツァラトゥストラ自身が歩まねばならない最後の歩みは、歌うことによって永遠回帰の世界を最終的に肯定することである。それ故、次の「第二の舞踏の歌」という歌を通して、第三部最終章「七つの封印」において「然りとアーメンの歌」を歌うのである。動物たちが「回復する者」において歌った永遠回帰の肯定的な世界は、その最終章においてツァラトゥストラ自身によって歌われるのである。

「然りとアーメンの歌」の最終節は、ツァラトゥストラが鳥のもとで歌うことを学び取ったことをはっきり示している。「しかしこのように鳥の知恵は語る。『見よ、上もなく、下もない。お前を投げよ、まわりに、前方へ、後方へ。お前軽い者よ、歌え、もはや語るな。／すべての言葉は重い者たちのために作られたのではないか。軽い者にとってすべての言葉は偽るのではないか。歌え、もはや語るな』」（「七つの封印」7）[8]。「歌え、もはや語るな」という鳥の知恵の言葉は、ツァラトゥストラの動物たちが彼に勧めたことである。そして最後に永遠回帰の肯定的な世界をツァラトゥストラ自身が歌うのである。「おお、どうして私が永遠性を激しく求めないことがあろうか、指輪のなかの結婚の指輪（Ring）、回帰の円環（Ring der Wiederkunft）を。／……／何故なら私はお前を愛するからだ、おお、永遠性よ」（「七つの封印」7）。

しかし動物たちの「一つの新しい竪琴を用意せよ」という言葉は、第四部「酔歌」へと導く。「甘美な竪琴よ、甘美な竪琴よ。私はお前の調べを愛する、お前の陶酔したスズガエルの調べを」（「酔歌」6）。そしてツァラトゥスト

ラ自身がこの甘美な竪琴と同一視される。「神の苦痛は一層深い、お前奇妙な世界よ。神の苦痛をつかもうとせよ、私をでなく。私は何者なのか。一つの陶酔した甘美な竪琴だ」（「酔歌」8）。第四部「酔歌」は「しかしすべての快は永遠性を欲する、／深い、深い永遠性を欲する」で終わる「もう一度」という歌、つまり永遠回帰の肯定的な世界を歌う。動物たちの「一つの新しい竪琴を用意せよ」という導きの言葉は、ツァラトゥストラ自身が甘美な竪琴として歌うことにおいて、実現している。

「回復する者」におけるツァラトゥストラの動物たちの「歌え、もはや語るな」という導きの言葉は、第三部最終章「七つの封印」と第四部「酔歌」において、ツァラトゥストラ自身のこととして実現する。この二つの章はともに、永遠回帰の肯定的な世界をツァラトゥストラが歌うのであり、『ツァラトゥストラ』における頂点をなしている。『ツァラトゥストラ』が第三部最終章と第四部「酔歌」という二つの頂点を持っていることは、『ツァラトゥストラ』の構成問題（三部構成－四部構成）へと我々を導くだろう。しかし確かなことは、その頂点においてツァラトゥストラが永遠回帰の世界を歌うことによって肯定していることである。「七つの封印」においては「然りとアーメンの歌」として、「酔歌」においては「もう一度」という歌として。永遠回帰の世界を肯定することは、その世界を語るのでなく、歌うことによってのみ可能となる。「歌え、もはや語るな」と勧める動物たちは、まさに永遠回帰の肯定的な世界へとツァラトゥストラを導いている。そしてこの世界こそが、「神のまわりではすべては―どうなるのか、恐らく『世界』となるのだろうか」と言われている世界である。

六　神のまわりではすべてが世界となる

「英雄のまわりではすべてが悲劇となり、半神のまわりではすべてがサチュロス劇となる。そして神のまわりではすべては―どうなるのか、恐らく『世界』となるのだろうか―」（『善悪の彼岸』150）。この言葉をハイデガー

は『ツァラトゥストラ』解釈を導く主導思想とした。しかし彼は「半神のまわりではすべてがサチュロス劇となる」という言葉を無視せざるをえなかった。悲劇という解釈地平においては解釈できないからである。このことは、悲劇という彼の解釈地平が誤っていることをはっきり示している（二）。改めて『善悪の彼岸』１５０のこの言葉を考察しよう。

『善悪の彼岸』１５０は一八八二年の遺稿断章に由来する。「英雄のまわりではすべてが悲劇となる。半神のまわりでは―すべてがサチュロス劇となる」[9]。この言葉を理解する上で重要なことは、「英雄・悲劇」に対して「半神・サチュロス劇」の方が高い次元にあるということである。このことは「半神のまわりでは英雄さえも笑うべきものとなる」[10]という一八八三年夏の断章から明らかだろう。サチュロス劇は悲劇を超えた高みにある。

「英雄・悲劇」―「半神・サチュロス劇」の断章は、一八八二年夏―秋の遺稿に属するが、これは一八八三年二月に一気に書かれる『ツァラトゥストラ』第一部の直前の時期にあたる。とすれば悲劇を超えた高みから『ツァラトゥストラ』は構想されたことになるだろう。同じ時期（一八八二年夏―秋）に属する断章に次のものがある。「高い山に登る者はすべての悲劇的な身振りを笑う」[11]。この言葉は『ツァラトゥストラ』第一部「読むことと書くこと」において、少し変えられて、繰り返される。「最高の山に登る者は、すべての悲―劇と悲劇的―真剣さを笑う」。これは第三部のモットーとされる重要な言葉である。とすれば『ツァラトゥストラ』は悲劇でなく、悲劇を超えて笑う高みから構想されている。『ツァラトゥストラ』が「英雄・悲劇」でないことは明らかである。そうであるとすれば「半神・サチュロス劇」であることになるだろう。ツァラトゥストラは単なる英雄でなく、半神（快活な英雄）であろう。

ツァラトゥストラはかつて英雄＝駱駝、最も重いものを求める英雄であった。それは「英雄のまわりではすべてが悲劇となる」という段階である。しかしツァラトゥストラは駱駝から獅子へと変容した姿で『ツァラトゥストラ』の舞台に登場する。『ツァラトゥストラ』は悲劇を超えたサチュロス劇、「半神のまわりではすべてがサチュロス劇とな

る」という次元にある。そしてツァラトゥストラは獅子から子供への道を歩み、最後に子供＝超人となる。ここにおいて「神のまわりではすべてが世界となる」だろう。「英雄・悲劇――半神・サチュロス劇――神・世界」は三つの変容に対応している。しかし本当にこのように言えるのだろうか。

ツァラトゥストラは神を否定する者である。彼はその登場の最初から「神が死んだ」（「序説」2）ことを知っており、「そうだ、私はツァラトゥストラ、神を持たない者である」（第三部「小さくする徳」3）と語る。とすれば『ツァラトゥストラ』のうちに「神のまわりではすべてが世界となる」ことなど見出せるはずはない、と思うかもしれない。しかし神が死んだとされるツァラトゥストラの世界において、神は肯定的に語られているのである。悲劇を笑う高みを語っている第一部「読むことと書くこと」において、ツァラトゥストラは言う。「私が神を信じるとすれば、踊ることのできる神だけを信じるだろう。……今や私は軽い、今や私は飛ぶ、今や私は私の下に私を見る、今や一人の神が私を通して踊る」。「踊ることのできる神」、「私を通して踊る神」という言葉は、舞踏の世界としての永遠回帰の世界へと導くだろう。その世界もまた神々が語られる世界である。

「回復する者」において動物たちが歌う世界は、舞踏の世界としての永遠回帰の世界であった。この「すべての物がそれ自身舞踏する」世界は、「すべての物が偶然という足で踊ることを好む」世界、つまり「日の出前」の世界と同じである。そして「日の出前」の世界は神々が偶然として戯れる舞踏の世界である。「お前は私にとって神的な偶然のための舞踏場であり、お前は私にとって神的なさいころとさいころ遊びをする者のための神々のテーブルなのだ」（「日の出前」）。この世界においては「すべての生成が神々の舞踏と神々の悪ふざけ」（「新旧の板」2）なのである。そしてこの世界は「善悪の彼岸」（「日の出前」）にあるのだから、その世界で遊び戯れる神々は善悪の彼岸にいる神である。「読むことと書くこと」で語られた神、「踊ることのできる神」、「私を通して踊る神」は、善悪の彼岸にいる神である。この善悪の彼岸にいる神こそが、「神のまわりではすべてが世界となる」における神であろう。

「日の出前」の世界は、「世界は深い、かつて昼が考えたより深い」（「日の出前」）と言われる世界である。この言葉は、「世界は深い、／昼が考えたより深い」と歌う第四部「酔歌」へと導く。「酔歌」で歌われる世界こそ、永遠回帰の肯定的な世界であり、『ツァラトゥストラ』における究極の世界である。それ以上深い世界、それを超える世界など存在しない。とすれば「日の出前」の世界こそが、「神のまわりではすべてが世界となる」における世界であろう。

「日の出前」の世界は光の深淵の世界であった。光の深淵の光が照らす者は「光に包まれた者」である。牧人は蛇の頭をかみ切り、「変容した者、光に包まれた者」となる。牧人はもはや人間でない者（超人）であり、子供へと変容した者である。この「超人＝子供」は光に包まれた者として、光の深淵の世界を獲得する。光の深淵としての「日の出前」の世界は、光に包まれた者の世界である。この世界が「神のまわりではすべてが世界となる」における世界であるとすれば、「神のまわりではすべてが世界となる」とは「光に包まれた者のまわりではすべてが世界（光の深淵）となる」ことを意味するだろう。しかし「光に包まれた者」（超人＝子供）が神であると言えるのだろうか。

「『すべての神々は死んだ。今や我々は、超人が生きることを欲する』。これがいつか大いなる正午において我々の最後の意志でありたい」（「贈る徳」3）。あるいは「神は死んだ（Gott starb）。今や我々は欲する――超人が生きることを」（「高等な人間」2）と言われている。神の死は「超人が生きる」ことを要求する。「古い神は死んだが、新しい神はまだ生まれてもいない」（「憂愁の歌」2）[12]ことが、『ツァラトゥストラ』の舞台を規定している。そして第一部「創造する者の道」において超人の告知者ツァラトゥストラは語る。「孤独な者よ、お前は創造者の道を歩む。つまりお前はお前の七つの悪魔から神を創造しようと欲するのだ」。大地の意味である超人（＝子供）こそが、この新しい神ではないか。そしてツァラトゥストラはこの新しい神（超人＝子供）となるのではないか。

ツァラトゥストラの歩み、駱駝から獅子へ、そして獅子から子供への変容は、第四部「退職」においてはっきり読

み取ることができる。「何ということを私は聞くのだ、と耳をそばだてていた年老いた法王はここで語った。おお、ツァラトゥストラよ、こんなにも不信仰なのに、お前が信じているより、お前は敬虔なのだ。お前の内なる或る神がお前を神を持たないことへ改宗させたのだ。／神をもはや信じないようにお前をするのは、お前の敬虔さそのものではないか。そしてお前のあまりに大きな正直さは、お前をまたさらに善悪の彼岸へ運び去るだろう」（「退職」）。ツァラトゥストラの敬虔さが、彼を神を持たないこと（獅子）へと改宗させたし、さらに善悪の彼岸（子供）へ運び去るだろう。このように語るのは年老いた法王であるが、「何ということを私は聞くのだ」と言うのは、ツァラトゥストラの言葉を受けているからである。ツァラトゥストラは次のように語ったのである。

「敬虔さのうちにもよい趣味がある。そのよい趣味がついに語った。『そのような神は消えてしまえ。神がいない方がいい、独力で運命を作る方がいい、道化である方がいい、自分自身が神である方がいい』」（「退職」）。この言葉を聞いて、年老いた法王はツァラトゥストラの二つの変容を語る。法王はツァラトゥストラの言葉を受けて、それを言い換えているのである。敬虔さが「神を信じないようにした」（神を持たないことへと改宗させた）と法王は語るが、それはツァラトゥストラの言ったこと、つまり「敬虔さのうちにあるよい趣味が『神は消えてしまえ。神がいない方がいい』と語る」と言ったことの言い換えである。この言葉は「神は死んだ（Gott starb）。今や我々は欲する—超人が生きることを」（「高等な人間」2）を想起させる。「神は消えてしまえ。神がいない方がいい」は、「神は死んだ」に対応するだろう。とすれば「独力で運命を作る方がいい、道化である方がいい、自分自身が神である方がいい」[13]は、「今や我々は欲する—超人が生きることを」を意味するだろう。「独力で運命を作る」ことは、「自ら回転する車輪としての子供」を示している。三つの変容の子供は超人＝道化師である。それ故、道化（＝道化師）である方がいい、と続けられるのである。それがさらに「自分自身が神である方がいい」と言われている。つまり子供（＝超人）は神を意味する[14]。「自分自身が神である方がいい」というツァラトゥストラの言葉は、法王の言葉「善悪の彼

岸へ運び去る」に対応するだろう。善悪の彼岸に至ることは子供になることである。とすれば子供は「自分自身が神である方がいい」の神、善悪の彼岸の神であろう。[15]

子供は善悪の彼岸で遊ぶが、光の深淵の世界は善悪の彼岸にある。「変容した者、光に包まれた者」は子供であった。そして光に包まれた者（＝子供）にとって、世界は光の深淵の世界、永遠回帰の肯定的な世界である。光の深淵の光は子供（光に包まれた者（Umleuchteter））をまわりから照らす（umleuchten）のである。

「神（子供＝光に包まれた者）のまわりでは（um Gott herum）すべてが世界（光の深淵＝永遠回帰の肯定的世界）となる」。

『ツァラトゥストラ』は獅子から子供へと変容する物語である。ツァラトゥストラは獅子（快活な英雄＝半神）であり、そのまわりではすべてがサチュロス劇となる。『ツァラトゥストラ』は悲劇を超えたサチュロス劇である。しかしツァラトゥストラは成熟し、最後に子供の段階に至る。彼は永遠回帰の肯定的な世界を獲得するのである。この世界は最終的に、第四部「酔歌」において到達される。「しかしすべての快は永遠性を欲する、／深い、深い永遠性を欲する」（「酔歌」12）。しかし永遠性とは何か。この問いに答えることが次の課題となるだろう。

註

（1） GA 44, 33, 64, 69, 71, 232. vgl. GA 50, 114. ハイデガーのニーチェ解釈とその途上性については、拙著『意味・真理・場所』参照。

（2） 第三部「回復する者」におけるツァラトゥストラの動物たち（鷲と蛇）の位置と役割は、一般に否定的に解釈され、あるいは過小評価されている。Vgl. E. Fink, “Nietzsches Philosophie”, S.98 f. しかしこうした理解がテクストに反していることは、本節の考察から明らかとなるだろう。

(3) V 2, S.492 Herbst 1881 12-102.

(4) VI 4, S.511.

(5) VI 4, S.513. この遺稿断章は「回復する者」の最後の箇所に対応しているとされる。つまり動物たちが「このようにツァラトゥストラの没落が終わる」という言葉を受けて、ツァラトゥストラが答える言葉とされている。そうであるとしても、この断章はツァラトゥストラと彼の動物たちとの対比、動物たちの優位をはっきり示している。

(6) VII 1, S.606 Herbst 1883 18-35.

(7) 「歌え、もはや語るな」(Singe! spricht nicht mehr!)(「七つの封印」7)は、『悲劇の誕生』に対する自己批判でもある。「それは歌うべきだったろう、この『新しい魂』は—語る(reden)べきではなかっただろう」(「自己批判の試み」3)。

(8) 「軽い者にとってすべての言葉は偽るのではないか」は、「回復する者」における言葉「最も似ているものの間においてこそ、仮象は最も美しく偽る。何故なら最も小さな裂け目は橋をかけるのが最も困難だからである」(「回復する者」2)に正確に対応している。

(9) VII 1, S.64 Sommer-Herbst 1882 3-1-94.

(10) VII 1, S.417 Sommer 1883 12-1-192.

(11) VII, S.73 Sommer-Herbst 1882 3-1-171.

(12) 「ほとんど二千年が経っているが、新しい神が一人も現れていない」(『アンチクリスト』19)。ハイデガーの一九三六/三七年冬学期講義『ニーチェ 芸術としての力への意志』はこの言葉をモットーとしている。

(13) 遺稿において次のように言われている。「宿命的に神あるいは道化(Hanswurst)—それは私において自由意志からのことではない、それが私なのだ」(VIII 3, S.453 f. Dezember 1888 - Anfang Januar 1889 25-6)。この断章は『この人を見よ』の「何故私は運命なのか」の冒頭の異文であるが、この箇所は『この人を見よ』では次のようになっている。「私は聖者であることを欲しない、むしろ道化(Hanswurst)の方がいい……。おそらく私は道化である」(『この人を見よ』の「何故私は運命なのか」1)。

(14) 「駱駝-獅子-子供」という三つの変容に、次の断章が対応するだろう。「『汝なすべし』より高く『我欲す』(die Heroen)がある。『我欲す』より高く『我あり』(ギリシア人の神々)がある」(VII 2, S.101 Frühjahr 1884 25-351)。「我あり」がギリシア人の神々であるとすれば、“die Heroen”(Heros)は単なる英雄でなく、ギリシア神話における「神と人間との中間に位置する半神」

であろう。ともかく「我あり」が三つの変容における「子供」に対応するとすれば、子供を神と解釈できる。

(15) 「お前たちはそれを神の自己解体と呼ぶ。しかしそれは神の脱皮にすぎない。―神は道徳の皮を脱いだのだ。そしてお前たちはすぐに神を再び見るだろう、善悪の彼岸において」(VII 1, S.105 Sommer - Herbst 1882 3-1-432)。「結局のところ道徳的な神が克服されているだけではないか。『善悪の彼岸における』神を想定することに意味があるのではないか」(VIII 1, S.217 Sommer 1886 - Herbst 1887 5-71)。