

## ニーチェ哲学における女性というメタファー

大倉 朋子

## 序

ニーチェは著書にしばしば女性を登場させる。それは女性についてのアフォリズムであったり、短文の女性批判であったり、生や智慧や真理のメタファーであったりする。ニーチェの女性観は一般的には評判が悪い。現代には通用しがたい偏見にみちた保守的で古臭いものが多いのも事実である。しかしながら彼の遺稿や著作に注意深く目を通していくと、必ずしもそれだけで終わるものでないことが発見される。すなわち、いわゆる蔑視的な女性観をもつように見えるニーチェが、己の哲学にメタファーとして女性を使用する際、そこではいわゆる男一女という従来のカテゴリーを超出する射程が見えてくるのだ。女性というメタファーはニーチェの哲学において、独自の新鮮な思想的可能性を内包しているのである。本論文では従来意識的にとりあげられることの少なかった女性というメタファーを通して、このニーチェ独自の新鮮な思想的可能性の領域にせまらることを目的としたい。

私見ではこの領域は自己保存と自己上昇を旨とする「力への意志 (der Wille zur Macht)」とは異質な領域であり、ニーチェの思想的境地たる生の絶対的肯定の体現となる運命愛 (amor fati) の概念に大きく寄与するものである。

同一物の永遠回帰 (die ewige Wiederkunft des Gleichen) というニーチェにとつての根幹的思想は彼にとつて「最大の重し (Das grösste Schwergewicht)」(KSA. 3. S. 570) でもあった。この思想を己に受け入れるのに、ニーチェはあらゆるニヒリズムと生存に対する嘔吐を克服し、生は絶対的に肯定されるといふ運命愛の境地に立たなくてはならない。しかしながらあらゆる苦痛に対する、より深い快樂と彼が言うとき、生のもつ根源的な肯定的性質ということをはいかなる仕方でも考えていたかは不明瞭なままである。牧人に蛇の頭をかみきらせたものが勇氣であつたにせよ、いかにしてかの牧人は運命を「愛し」、生を絶対的に肯定する存在へと至つたのか。(注) かような思想的領域についてニーチェは明瞭に文章化してはいない。しかし我々はこうした思想的領域へのアプローチの可能性を、彼が比喻として用いる女性達の役割のなかに見出すことを試みようと考えている。もちろん前述したように、ニーチェの女性観そのものは通俗的で固定的であることは否めない。そして女性のメタファーも、彼によつてしばしば、従来女性の特質とされてきた性質から語られていく。しかしながら、そうしたニーチェの固定観念に惑わされずに、この女性というメタファーのもつ思想的可能性をとりだし、このメタファーが、彼の哲学のなかでどのような役割を果しているのかを考察していきたい。

具体的に彼が女性というメタファーをどのように使用しているのかをまず説明しよう。それは大きく分けると二つに考えられる。一つは『ツアラトウストラはこう言った』(1883年—1885年) で用いられる生 (das Leben) のメタファーであり、いま一つは、主に後期著作に登場するアリアドネ (Ariadne) というメタファーである。本論文では、まず、生のメタファーに使われている女性の思想的意味と役割について考察し、次に従来語

られることの少なかつたアリアドネのメタファーについても同様の作業を行い、その重要性を再確認する。そして最後に、女性というメタファー全般に共通するニーチェの根本的イメージを確認することでまとめたい。

## I 『ツアラトウストラはこう言った』における生のメタファー

### 1 『悲劇の誕生』における生

『ツアラトウストラはこう言った』では、その第2部「舞踊歌」、及び第3部「第2の舞踊歌」に「生」が一人の女性として登場する。『ツアラトウストラはこう言った』では他にも「智恵」や「永遠」を女性に比しているが、ここでは最も詳述されている、生のメタファーとしての女性について論じてみよう。

生はニーチェ哲学の根本テーマでもある。彼の処女作たる『悲劇の誕生』（1872年）からすでに、生は彼の思索の中心対象であった。とはいってもこの処女作で描かれている生の概念は、『ツアラトウストラはこう言った』において女性というメタファーで現されているものとはかなり異なつた点も目につく。女性というメタファーの特質を際立たせるために、まず『悲劇の誕生』における生の概念を簡単に見てみよう。この作品のテーマは、あらゆる生存の苦痛からの救済と、近代的自我に閉じ込められた個人の開放をいかに芸術によって実現するかである。ワグナーとショーペンハウアーの影響を色濃くうけているこの著作では、生は日常的レベルにおける苦痛に満ちた生と、そうした日常性とは一線を画する、形而上学的慰藉をもたらすという生<sup>II</sup>ディオニソス的生という、生の二元論が展開されている。ニーチェ自身、こうして描かれた2種類の生を、現象と物自体 (Ding an sich und Erscheinung) とどう言葉を使って説明している。(KSA. I. S. 59) しかしながら、この作品を丁寧に

読むならば、ディオニソスの生において過度の充溢や自然との一体感という性質が強調されていることによつて、すでに理性的存在や近代的自我としてのみでは語りえない、「存在の深淵から沸き上がる響きである」(KSA. I. S. 44) とこの人間存在についてニーチェが思索していたことがうかがえるであろう。同時にまた、生の無根拠性と既成の価値観にはおさまりきれない性質についてや、生の肯定に美が大きな役割を果していることなどが描かれていることにも気づくであろう。これらは全て後のニーチェ哲学に繋がっていく生の概念である。とはいふものの、この作品において生は、あくまで、最も根源的な本質としてシレンオスの智慧(注2)を内包しており、それに対する一種の対処ともいふべき形で救済(die Erlösung)と自己忘却が提示されるという構図になっている。こうした点は、後の運命愛に至るニーチェ独自の哲学に比したとき、大きな違和感を覚えざるをえないといふ。

## 2 軽やかな生

ニーチェは、ワーグナーやショーペンハウアーと思想的決別を果たした1976年ごろから、独自の哲学を前面にうちだしてくることになるのだが、さて、ここで私達は『ツアラトウストラはこう言った』の第2部と第3部にあつた二つの舞踊歌を思い出そう。ここに登場するのは生の比喩としての女性である。彼女は夜の水面にきらめく「一そうの金色の小舟」(KSA. 4. S. 282) であり、はねつかえりて気まぐれで冷淡で愛らしい女として描かれている。ツアラトウストラとは全くかけはなれた性質をもたされているとはいへ、こうした女性像自体にはなんの新鮮味もない。いわゆるステレオタイプな「小悪魔的」女性であるにすぎない。我々の興味をひくのは、ここで描かれる生が、『悲劇の誕生』における生とある一面において鮮やかな好対称をなしていることだ。すなわ

ちここで語られる生は救済など全く必要としていない。さらに、芸術をとおし、形而上学的慰藉として君臨するディオニソス神に比べて、何らの使命も己自身の内にもたない。それは「無邪気で、短気で、疾風のような罪人、子供っぽい目をした罪人」(KSA. 4. S. 283) としてツアラトゥストラに愛されているだけである。ここで生という女性にみてとれるのは、彼の処女作においては、ほとんど読み取ることができなかったある軽やかさである。それは哲学的思索そのものの性質とさえ思われる論理性、絶対的なものへの志向、それらがともなう厳密性や重厚さや深遠さといったものをことごとく無視した態度であり、彼女の形容は一つ一つが、それらに対する挑発ともいえる。宗教祭儀になぞらえられた集団的恍惚感すらをも脱した軽やかな彼女が唯一身にまとうのは「美(die Schönheit)」というベールである。ニーチェが生について直接時に述べた記述にも、生が金色で形容されたり、端的に美と共に語られているものが随所に目につくし、その中には永遠回帰思想についての考察も含まれている。(注3) 既成の価値観を否定するニーチェにとっても美は生を肯定する為の重要な要素であり続けた。ただし、彼が美と感ずる対象や定義は時期ごとに目まぐるしく変化する。ここでその詳細を追っている暇はないが、この時期における美はニーチェにとって、生の、めつたにその姿を顕さない属性として考えられていること、そして生の性質と同様軽やかなものとして描かれていることを指摘しておこう。

『悲劇の誕生』から一貫している生の性質は、近代的自我、理性的人間といったものに対する巨大な疑問符であったが、それは言語活動に支えられている我々の自己意識そのものへの問いへと発展していく。女性たる生は逃れ去り、あざ笑うことでこうした疑問符をツアラトゥストラ自身にも突きつける。あらゆる事物に対する批判者たるツアラトゥストラは、同時にまた己の生によつて自己意識を揺さぶられ、批判されることになるのだ。彼が自己意識をもち、語る術を身につけた人間であるかぎり、生は(己の生ですら)彼にとつて異質な他者性をおびることになる。彼は「理解する(verstehen)」という仕方では決して彼女を捉えることはできない。(注4) た

だ陶酔という仕方で生と溶けあい、関係を結ぶのみである。すなわち生とともにいるとき彼は「舞踊に熱狂して揺れ動か」ずにはいられなくなる。(KSA. 4. S. 282) ただし、ここで語られる陶酔は、軽やかで個別的で喜びと共に描かれているものであり、いかなる集団的熱狂とも無縁である。『悲劇の誕生』においてニーチェはすでに、生を完全な非理性的領域に置くべきであることを指向していた。それは、ワグナー、及びショーペンハウアーの影響を脱した後、ますます自覚的に、またニーチェ独自の批判戦略の一端を担い、発展していくことになる。

『ツアラトウストラはこう言った』における、生に対するこうした指向性は、この女性という比喻を通してはっきりと打ち出されている。そして熱狂性や宗教性に代わる、舞踊 (der Tanz) や遊戯 (das Spiel) への極めて肯定的な言及は、自我の忘却の重要性を説くだけではなく、ニーチェ自身のパースペクティブにも大きく関与しているといえる。すなわち生のもつ、従来の思想、慣習、真理、道徳に囚われない軽やかさは、ある絶対的視点に己の立場を固定化しないというあり方で、ニーチェ思想がもつ多様の視点、徹底的な批判精神の根本的な特徴の一つとなっているということだ。ニーチェは標榜している自由精神を以下の様に定義している。「精神が、そのあるがままに振る舞いながらも、ほつそりした網や可能性の上に身を支えることができ、深遠に臨んでさえなお踊ることが出来る術を会得して、いかなる信仰・いかなる確実性への願望にも決別を告げる、そういう自由である。こういう精神こそが卓越した自由精神であるだろう。」(KSA. 3. S. 583)

そしてこの、いかなる重しもたない軽やかさという性質はまたアフォリズムでは、女性を比喻として、しばしば深いものに対する表面 (die Oberfläche) という形で現れる。「女達とその遠隔作用——(略) その白い帆をあげ大きな蝶のように暗い海原を浮かびゆく船にも似て！ そうだ！ 存在の上を浮かんでいくのだ！ (略) それが女達なのだ。……」(KSA. 3. S. 424) 「(略) かくて女は服従し、自分の表面に應ずるある深みを見出さなくてはならない。女の信条は表面である。すなわちある浅く溜まった水の上で揺れ動き、荒れ騒ぐ薄膜である。」(KSA. 4.

5.86) 女性を表面とするニーチェのアフォリズムは、女性に対して好意的、肯定的論調であるとは限らない。そのどれにも彼特有のイロニーや、独断も目につく。しかしながら、表面ということに対してニーチェは「表皮性―深みのある人間はすべていつかは飛び魚のようになって波浪の切っ先に戯れ遊ぶことに至福の想いを抱くものだ。彼らが事物における極上のものとして評価するのは、それらが表面を、つまりその表皮性を持つということだ。」(KSA, 3. S. 517) と言っている。ともかくもこれらのアフォリズムの共通点に気づいただろうか。表面と深さとが常に相対峙して描かれているのだ。そしてこの構図にニーチェ自身を当てはめてみると面白いことに気づくだろう。というのも彼は重しにたいしては跳躍という態度を称揚するにもかかわらず、この表面―深さという構図に自分を組み入れるときは、常に「深さ」の側に立つ。「悲劇の誕生」におけるアポロニーディオニソスにおいてもそうであったし、『ツアラトウストラはこう言った』での女性たる生―ツアラトウストラにおいても同様である。後者において女性たる生は、己の前提となる何らの意図も目的も担ってはいなかった。そしてこの女性に対峙するツアラトウストラは永遠回帰思想を己の内深くに蔵している。にもかかわらず両者は互いに異質な者として対立関係にあるのでは決してない。むしろこの異質性の故にツアラトウストラは生を深く愛するのだ。

### 3 自然性としての生

さて、生における女性のメタファーから我々がいま一つよみとれるのは、『悲劇の誕生』におけるディオニソスの生にすでに抜きがたく付随していた非道德的、非論理的という意味での自然性という性質である。「女性に接した際、尊敬の念を起こさせ、また美にしばしば恐怖をさえ覚えさせるものは女性の自然であり、それは男の自然より一層、へ自然的である。またそうしたものとしては、女性の真当に猛獣のような狡猾なしなやかさがあるし、

手袋で隠した虎の爪がある……」(KSA. 5. S. 178) ハイデガーによって批判的解釈にさらされているが、後期以降のニーチェが自然について語る際、彼自身は擬人化 (die Veranschung) ということについて、十分自覚的であったと思われる。(注5)それをふまえた上で、ここで語られている自然とはいわゆる文明、社会に対する自然と考えて差し支えないだろう。ニーチェは元来、自然のもつ暴力性、野蛮性が生の本質の一面であることを看破している。しかしながらこうした暴力性を現実社会においてそのまま適用すべきだとは考えていない。それ故に本来「野蛮な異邦人 (der Barbar) 」であったディオニソス神にとってアポロンの作用が必要であったのであり、女性たる生は美のペールをまわなくてはならないのである。こうして美や節度によって直接的な暴力性を包みこまれた自然性は、近代市民主義やキリスト教的道徳観、生を疲弊させる形而上学的思考等々に対する武器として、ニーチェの批判戦略に組み入れられていく。ニーチェの批判は、いかに誤謬が真として君臨しているか、それ故にいかに生が疲弊させられているか、ということに焦点があてられているのだが、こうした批判の礎には女性たる生のもつ本来は狂暴な自然性が常に潜んでいるのである。

ところで、自然が暴力性、破壊性という性質から語られるというなら、いま一つ異なつたイメージが浮かばないだろうか。それは再生、創造、誕生という性質であり、これは女性に則すならば妊娠、出産という機能に重なる。こうした自然における第2の性質は、次に語るアリアドネのメタファーの中で展開されていくことになるだろう。

我々はここまでに、生に使用されていた女性というメタファーが、いかなる意味をもちうるのかを検討してきた。ここでみられたのは、あらゆる重みに対する軽やかさ、深みに対する表面性、そして野蛮な暴力性を美で変質させた上での自然性と言う性質である。これらに共通するのは常に「ある対極的なもの」を前提として、それに対する他者として存在しているというスタンスが与えられているということだ。「ある対極的なもの」とは、絶

対的な存在を想定せざるをえない形而上学的思考から、我々の素朴な自己意識、さらにはそうした枠の中で新しい思想と格闘せざるをえないツアラトウストラニーチェに至るまで、理性の領域に生きる万物を指しているといえる。女性たる生のメタファーは、こうした領域とは異なる領域、すなわち非理性の領域を象徴しており、それは従来の思考形態に対して批判を展開するニーチェにとつて有効な武器となりうるのである。生を基盤とした軽やかさや、表面性、自然性といった性質は、長い歴史をもつ巨大な思考形態への批判戦略として、またそうした思考形態からの脱却の手段として大きな意味をもつ。より厳密にいえば、生のもつこうした非論理性、非道徳性、無目的性が、ニーチェを形而上学批判へと駆り立てたといえるであろう。

## II アリアドネというメタファー

### 1 コリンナ(Corinna)

さて、次に我々はもう一つのメタファーとして使用されている女性、すなわちアリアドネについて話を進めていきたいと思う。アリアドネというモチーフについては従来、ワグナーの妻、コジマとの関連性を指摘されるのが定石となっており、その思想的意味において、それほど深く触れられてこなかったが、私自身はこのメタファーには、ニーチェの新しい思想的可能性が潜んでいると考えている。

ギリシア神話で、英雄テセウスに迷宮から脱出するための糸を手渡し、生還させ、後にディオニソス神の愛人となるこの女性の名前はすでに彼の1870年-1872年頃の最初期の遺稿の中にみられる。当時、ニーチェはギリシアの女性像について、かなり興味深い遺稿を多数残している。そして、そこで語られる女性像は、最晩年

に語られるアリアドネのメタファーについての解釈の萌芽をすでに大きく含んでいる。しかしながらこの時点では、アリアドネという名に背景となるようなニーチェの思想的意味づけはまだなら付加されていないように思われる。ここではまずアリアドネの記述されている箇所と役割を年代順に追ってみよう。

前述したように、アリアドネの名前が初めて登場するのはニーチェが『悲劇の誕生』を出版する以前の遺稿の中にある。当時の遺稿はほとんどギリシア文化全般に対する考察と構想で埋められているが、中に、「エンペドクレス」という戯曲についての計画がいくつか残されている。(注)結局実現はしなかったものの、おそらくはヘルダーリンの『エンペドクレス』を意識したこの計画で興味深いのは、ヘルダーリンの作品には登場しないコリンナと名づけられた女性が予定されていることである。彼女はエンペドクレスの恋人として、死を渴望する彼と共に死ぬことを選ぶ。その際コリンナ、エンペドクレスはそれぞれ、アリアドネとディオニソスになぞらえられる。我々が初めてアリアドネの名を目にするのはここにおいてである。この断片的な計画は「ディオニソスはアリアドネから逃げるのか？」という謎めいた一語で途絶えている。我々はまだこの一段片からアリアドネの特徴を断定することはできないが、次のことは言えるであろう。すなわち、ニーチェのエンペドクレスは民衆への同情に苛まされる者、「自然のティタネス的な暴力」(KSA. I. S. 35) に対して戦慄をおぼえる者、贖罪としての死と救済を願うもの——まさに『悲劇の誕生』におけるディオニソス的なものを体現する存在として描かれているということ。そして、このディオニソス的な人物が愛し、愛される存在として、アリアドネに比される女性が配置されているという構図である。

さらに私達がいま一つ確認しておきたいのは、その際のディオニソスアポロンと、ディオニソスアリアドネとの関係性の相違である。ディオニソスアポロンにおいて、両者の関係は闘争することによって芸術作品を創造するダイナミックなものである。一方でエンペドクレスコリンナ||ディオニソスアリアドネについては

どうか。彼女は彼と闘争的な関係ではなく、愛という関係で結ばれている。彼の行為、彼の意図を彼女はアポロンの様に制御しようとはしない。といって、彼の意志や意図に共感し、理解しているようにも描かれていない。彼女は、彼のように民衆への同情や思想的苦悩のためではなく、ただ、恋人と共にありたいがだけのために死を選ぶ。こうして、二人はなんら具体的な存在物を創造することではなく結末として死を迎えることになる。当時のニーチェにとつて、アポロ的なものなしにディオニソスのものに身をまかせるのは死への没入に至るしかなかったことが、ここからはつきりと見て取ることができる。故にいかにして生を芸術によって救済するか、が大きなテーマであった『悲劇の誕生』にはアリアドネは登場する幕はなかった。「ディオニソスはアリアドネから逃げる」しかなかったのである。

## 2 パーナ (Pana)

以後、アリアドネの名は、『反時代的考察』第1編(1873年)で単なる形容的表現として一度使用されている(注7)位で、その姿をしばらく見せなくなる。私たちが遺稿や著作にその名を見るのは、およそ10年後、1882年11月-1883年2月にかけての頃からである。と同時に、『ツアラトウストラはこう言った』についての構想で埋め尽くされているこの時期の遺稿群の中で、我々はディオニソス神に向かい合う女性が形づくられていく様子をつぶさに見ていくことができる。それは前述のコリンナリアリアドネのモチーフが、ニーチェの思想的独自性の開花、広がりと呼応して変容していく様そのものである。前作『華やぐ智慧』ですでに運命愛について表明しているニーチェは、この時期の遺稿群で、新しい肯定的な愛について、従来の愛のあり方を執拗に批判しながら模索している。その中で、ニーチェは新たにパーナという女性を『ツアラトウストラはこう言った』に登

場させる計画を残している。1883年夏頃の遺稿では以下の様な構想が残され、それについての断片的な内容がつづく。「1幕。動物達の間にいるツアラトウストラ。洞窟。鏡をもった幼子。(時は来た。) / (略) / 2幕。町。ペストの発生。ツアラトウストラの行列、女を癒す。春。 / 3幕。正午と永遠。 / 4幕。船乗りたち。 / 火山の場面、ツアラトウストラは子ども達の間で死んでいく。 / 葬儀。」(KSA10. S. 444) ツアラトウストラの死を予定していたこの時期の遺稿では、パーナという女性が極めて大きな、そして多様な象徴的意味を担って描かれる。彼女はペストにかかり、ツアラトウストラは同情(das Mitleid)のあまり彼女を殺す。そして、おそらくはその際の彼女の言葉であろう。「このように私は喜んで死にたい!そして再び死ぬのだ!そしてこのように死ぬために生きるのだ!」死にゆきながらもなお彼女は微笑んでいた。彼女はツアラトウストラを愛していたからである。」(KSA10. S. 443) 同情は、ツアラトウストラはニーチェを最後まで苦しめた感情である。しかしここでツアラトウストラを襲う同情は、公刊された著作において描かれているものより、より一層痛烈で、克服しがいものであるといえる。ここではツアラトウストラは己の愛人への同情を抑えることができず、その命を断ち切るという役割をあえて果たす。「ツアラトウストラはこう言った『全編を通して、これほどに深く他者に対して決定的にかかわるような関係についてニーチェは他に記述していない。そして、パーナの言葉もまた驚くべきものである。これは永遠回帰思想に直面した者としてニーチェが下した答えの体現に他ならない。彼女によってツアラトウストラの同情は肯定され、欲されるものにさえなりうる。しかし、こうしたツアラトウストラの役割は、ツアラトウストラ自身による同情の克服という重要なテーマをパーナによる愛の問題へと大きくずらしていくことにもなる。『だけど君は知ってるね、パーナ、私の子ども、私の小さな星、私の金の耳』だけど君は知ってるね、私も君を愛していることを?」 / 私に対する愛が君を説き伏せた、私はそれを知っている、だが私にはまだ、君の愛の意志がわからない、パーナ!」(KSA. 10. S. 446) (点線筆者)(注) ツアラトウストラは、

永遠回帰思想を己に受け入れるような類の他者への愛をいまだ獲得できずにいる。否。ツアラトウストラは最終的に他者への愛によって永遠回帰思想を受け入れるわけではない。新しい認識として、人間に対する嘔吐と同情を克服したものの(注9)として受け入れるのである。それをなぞらえる様に、1883年秋の遺稿には以下のように変更した記述が残っている。「ツアラトウストラ 第4部 / (略) / それからツアラトウストラは、超人の幸福からさらに説き及んで、万物が回帰するという秘密を物語る。 / 作用。パーナが彼を殺そうとする。 / 彼はついに悟り、あらゆる転身を遂げて、最後に最も勝利に満ちた者となるが、そのとき彼女が身を打ち砕かれて横たわっているのを見笑う。笑いつつ岩の上へと登る。だが岩の上に辿り着き、そこで幸福な死を遂げる。 / ……」(KSA. 10. S. 593. f.) ここにおいてツアラトウストラはパーナへの同情を克服したものととして描かれている。しかしパーナもまた、ツアラトウストラへの愛と永遠回帰思想との繋がりを描かれることなく没落していく者のごとくに死ぬことになっているのだ。

### 3 『ツアラトウストラはこう言った』におけるアリアドネのイメージ

結局ニーチェはパーナのモチーフについては本編では一切採用しなかった。彼の同情の対象は「高等な人間」達に限定され、彼の愛人となるような女性は具体的な形では登場しない。変わりに様々な女性の比喩、ツアラトウストラ自身によって語られる理想的な女性像、少女、老婆などが点在する形で置かれることになる。先回りしていえば、こうした女性像全体が、ある傾向を帯びており、それは、ニーチェの思想的最晩年にいたって、アリアドネのメタファーとして収斂されていくことになるのである。話を戻そう。この作品では、前述した様に生の他にも「智慧」や「永遠」が女性の形で登場する。「智慧」は、「生」と同様の性質をもつ女性として描かれてい

るが、「永遠」は、ツアラトウストラが婚姻関係を結び、その子供を得たいと欲する対象として描かれる。ここで女性として象徴されているものは、「生」も含めて、ツアラトウストラと師弟関係でもなければ、批判の対象でもなければ、友人ですらないことは興味深い事実である。彼女たちはツアラトウストラとある対等な立場に立っている。しかしながら対等というのは、ツアラトウストラと同じ場所に立っているということではない。すなわち彼女たちは彼と対等な、と同時に異質な場所に立っているのである。こうした立場はメタファーとしての女性に限らず『ツアラトウストラはこう言った』に登場する女性全てにあてはまる。これはツアラトウストラと同じ思想的境地に立とうとする者達、ツアラトウストラが説教する相手達が一人残らず男性であったことを考え合わせるとさらに明瞭となる。こうした女性達のスタンスこそが後期著作以降に現れるアリアドネのスタンスである。彼女はディオニソス神の新たなパートナーとして、アポロンに変わり登場するようになるが、この対等でありながら異質な立場という関係性そのものはずで「悲劇の誕生」におけるアポロンとディオニソスの関係の内にその萌芽を見ることが出来る。アポロンからアリアドネへ。それは芸術至上主義やロマン主義的ペシミズムから、生の無条件な肯定、生成の無垢 (*die Unschuld des Werdens*) といった思想への転換に一致している。ディオニソス的世界観はアポロンとあわせて語られなくなった後にも、繰り返しニーチェ思想の核心として単独で語られている。一方、アリアドネ的とはいかなることなのかということについて直接的に説明されている箇所は全くない。我々にはつきりといえることはアリアドネが常にディオニソス神とセットでしか登場しないということである。

アリアドネとは何か。彼女もまた多様な面をもつメタファーである。ニーチェがアリアドネにディオニソスと同じ高みに立つ最高のスタンスを与えていることは確かである。具体的な箇所については後述するが、彼女はディオニソス神の傍らで彼と対等に会話をかわし、彼に愛されている。ディオニソスに対峙するアリアドネの性格

をイメージさせるものに『ツアラトウストラはこう言った』の「老若の女どもについて」に、描かれている女性像がある。ここで語られる女性像は、ニーチェにとつて、女性——より厳密に我々の意図に基づいて語るならば、女性的原理として語ろうとする領域について——の最高の希望とあり方だ。それは、彼が人に対して最高のあり方としてディオオソスの世界観を提示するのと同様である。ツアラトウストラは言う。「女性における一切は謎であり、そして女性における一切は一つの解決を持つ。それはつまり妊娠だ。(略)一つの星の光線があなたたちの愛の内に輝いてあれ。あなたたちの希望は、こうであれ、「私は超人を産みたい!」あなた達の愛の内にあなた達の名誉があれ!(略)常に愛されるよりもより多く愛し、決して第2位の者とならないこと、これがあなた達の名誉であれ。(略)男性の幸福は我は欲する、ということだ。女性の幸福は彼は欲する、ということだ」(KSA, 4. s. 85)。ここでは、女性の特性として妊娠が、そして愛するという行為がとりあげられている。この両性質に共通するのは、ニーチェによつてそれらに積極的な形での受動性が付随させられているということである。『ツアラトウストラはこう言った』によれば、人間は、超人への架け橋であり、没落を欲する者となることを意欲すべきである。ニーチェの意欲する、新たな価値基準を体現して生きることが出来る者||超人は、現実社会に何らかの具体像、イデオロギーを伴つて現れた瞬間に、またニーチェ流のパスpekティブに巻き込まれ、その絶対性を否定される運命をもつ。超人は常に可能性としてのみ存在しうる。にもかかわらず、少なくともニーチェは超人にニヒリズムを克服し、生の絶対的肯定に至った存在を常にイメージしているのもまた事実である。前述の引用部は後者としての超人を産みだす思想的過程と読むことができる。つまり、「私は超人を産みたい」という希望は、注意深くその前後を読めば、それが男性の内部に蔵している子供(=超人《der Übermensch》)を発見することであると書かれていることに気づくであろう。ここでは女性は、ニーチェの思想を思索し、己と格闘する者を、ニーチェ思想の外側から他者として受けとめる役割を果たしているのだ。彼女には己自身で超人思想を思索

し体現するという役割は与えられていない。そして、その事に対してニーチェからの批判的言及は全くない。彼女は超人思想の外側に立っている。それは、超人思想、及び、それを内部に宿しながら発見することができずに没落していく者、すなわちここでは男性とされているものに敵対する形で存在しているということではない。むしろここでの女性の男性に対する関わり方は妊娠 (die Schwangerschaft) という比喩がはからずも露呈している。つまりそれは、男性自身には、その可能性を秘めているばかりで産みだすことのできない超人という思想を、己の子宮に宿し成熟した形で産みだすという役割である。本来の行為としての妊娠が、女性の身体機能の変化によってのみ持続されるものであり、一切の意識的、理性的領域の範疇外の作用であることを思い合わせれば、ここで描かれている女性像に自然性という性質が違和感なく加わるであろう。

それでは、ここで女性が提供する愛についてはどうか。ニーチェが従来言をもたらしてきた愛は、隣人愛、性愛、そして（女には結ぶ能力がない、と明言されている）友情などである。しかしながらここで女性が有している愛はそのどれでもない。「女性が愛として理解しているものは（略）身も心も残りなく捧げ尽くすこと（単なる服従というだけではない）（略）である。こうした無条件性をもつ点で女性の愛はまさに一つの信仰というべきものだ。（略）女性らしく愛する女性はそれによってますます完璧な女性となる。（略）女性は所有物として取り去られ受け取られることを望む。」（KSA. 3. s. 611）こうした立場は一見するとニーチェの選民的俊別、強者―弱者や、主人―奴隷の枠にそのまま男性―女性、能動性―受動性をあてはめることが出来るように見える。しかし、それは誤りである。というのもここで語られている女性の愛がもつ受動性は、ルサンチマンとは、全く無縁であるからだ。「女性らしく愛する」とニーチェが言うとき、彼の考えている愛とは、「常に愛されるよりも多く愛し、決して第2位のものとはならない」ような愛のあり方である。こうしたあり方もまた、妊娠のもつていた意味と同様に積極的な受動性といえるであろう。そしてルサンチマンと無縁の受動性、という性質自体が、

生を自己保存 (die Selbsterhaltung) と自己拡張から読みとこうとするニーチェの生の解釈からでは説明しきれないものだ。女性というメタファーが示す愛の属性としての献身、受動性は、究極まで先鋭化された結果、妊娠という比喻そのままに、必然的に新しい創造の可能性へと転身する。積極的な受動性による創造。これはニーチェ哲学のなかで、女性というメタファーだけが示しうる可能性であり、ディオニソスのものとは完全に異質な思想領域である。

『ツアラトゥストラはこう言った』の根本テーマたる永遠回帰思想もまた、ニーチェ自身によってこうした女性的およびうる思索的行為によってなされたといえる。この思想は、ニーチェに「到来した (Da kam mir dieser Gedanke)」であり、彼は、彼の「外側」から到来したこの思想を受けとめて、自身の内部で成熟させ、産み出すのである。

#### 4 ニーチェ哲学におけるアリアドネの役割

さて我々は、再び具体的にアリアドネという名が使用されているニーチェの記述をみてみよう。1883年の遺稿に、次のようなものがある。「虎に乗ったディオニソス、山羊の頭、豹。アリアドネは夢みる。「英雄に棄てられ私は超英雄を夢見る。」ディオニソスについて完全に口外しないこと。」(KSA. 10. S. 433) これは、『ツアラトゥストラはこう言った』にある記述「……魂の秘密はこうであるからだ。彼女(魂)を英雄が見捨てたときに、初めて夢の中で彼女に近づくのだ。超英雄が。……」(KSA. 4. S. 152) にそのまま当てはめることができる。

ここではアリアドネは、英雄的段階―すなわち「三段の変化 (Von den drei Verwandlungen)」におけるシシからラクダの段階にあることを拒絶され、小児の段階が近づいている人間の魂Ⅱ内面(意識的レベル)での領域に

留まらせないため、ニーチェはあえて魂という語を使ったと思われる。)を象徴している。1886年出版の著作『善悪の彼岸』でもアリアドネは同様の使われ方をしている。(KSA. 5. S. 239) こうしたアリアドネというモチーフにニーチェ自身がさらに大きな役割と可能性を暗示させたのは、1888年に執筆された『この人を見よ』の中である。『ツァラトウストラはこう言った』で歌われる「夜の歌」に対し、ニーチェはこう続ける。「こういう悩みを悩むのは一人の神、一人のディオニソスである。光に包まれている太陽の孤独化を歌ったこのような讃歌にもし応答があるとすれば、それはアリアドネであろう!…私のほかにはアリアドネが何者であるかを誰が知ろう!…」(KSA. 6. S. 338) アリアドネはディオニソスの孤独、太陽の孤独に応答するものだ。ディオニソスが一人の神であれば、彼と愛という関係で結ばれている一人の女性として描かれるし、ディオニソスが一つの原理であるならば、それとは異質でありながら、それに向き合い応答するような別の原理である。

更にまた、神話上は迷宮から英雄を救い出す糸を手にしていたはずの彼女は、いつかニーチェによって己自身が英雄にとつての迷宮とされている。「アリアドネ」とディオニソスは言った。「お前が迷宮だ。テセウスはお前の中に迷い込んだのだ、(略)あの男を食らう者はミノタウロスなどよりもっと恐ろしい。」嬉しがらせをおっしゃいますね、とアリアドネは答えた。(略)私の為に英雄はみな破滅する運命なのです。これがテセウスに捧げる私の最後の愛です。(略)」(KSA. 12. S. 402) そして时期的にはそれより少し前のものとなるが、「迷宮。迷宮の様な人間は決して真理を求めているのではない。彼が求めているのはアリアドネだけである」とえ彼が我々に何と言おうとも。」(KSA. 10. S. 125) 迷宮 (das Labyrinth) とはニーチェにとつて、自己の内奥を覗き込んだものが目にする現存在の混沌と深淵である。(注10)すなわち、英雄は結局己自身の内奥へと迷い込んでいくことになる。アリアドネ自身が迷宮なのではない。彼女はその者をそのままに映し出す鏡なのだ。それ故彼女はディオニソス神にとつては迷宮とはなりえない。彼女はディオニソス神の孤独に答え、彼を肯定し映し出す役割を果

たすことになる。ドゥルーズは「二重の肯定」という言葉でこの事態を説明している。「ディオニソスの肯定は、この肯定自身を対象にする別の肯定を要求する。ディオニソスの生成は存在、永遠であるが、それは、それに対応する肯定自体が肯定される限りにおいてである。」(注11)これはヘーゲルの弁証法である「否定の否定としての肯定」という図式を見事にひっくり返したものといえる。いわば「肯定の肯定としての肯定」である。ニーチェが生への絶対的肯定に至るには、アリアドネによる第2の肯定が不可欠であることが明確に指摘されているといえる。しかしながら、アリアドネの肯定が、単なる媒介や、絶対的肯定に至るための一手段に終わるものでは決してないということは、ここまでに示してきたアリアドネというメタファーのもつ、ディオニソスの思想との異質性から理解してもらえらると思う。アリアドネが象徴している思想的領域は、ディオニソスの世界観を肯定する役割は果たしえても、その中に回収されることは不可能である。ディオニソスとアリアドネは互いに均衡している異なった2つの哲学的原理なのだ。アリアドネは、創造の可能性を秘めた受動的肯定を通して、ディオニソスのもつ破壊的性質や能動性からその否定的性質をいわば浄化するのであり、自身はあらゆる破壊や批判と異質なところに立ちつづける。それは、ディオニソスの傍らを離れば、容易に(「ツアラトウストラはこう言った」に登場する)「イーアーとなくロバ」へとまつりあげられる危険性を常に秘めている。それ故にアリアドネにとつてもまたディオニソス神は不可欠な存在である。こうした思想領域としてアリアドネを解釈するとき、彼女のもつ鏡という性質は、あらゆる意味や価値の喪失の象徴ともなる。何らの意図も意味づけも与えられず、ただ写しだされたものはおのれの根源的意味をゆらがされ、無数の解釈の場へと迷い込んでいく。これは前述した生のメタファーとしての女性における性質と同質のものであるが、こうしてあらゆる既存の価値観は意味を失い、ディオニソス神は生をただ生そのものとして肯定するに至っていくのだ。

・女性というメタファーの根本的イメージまとめにかえて

最後に我々は、ニーチェが女性というメタファー全般を通してもつていた根本的イメージの源泉を指摘してこの論文を終わりたい。具体的にはそれは、彼が正式に著作活動を始めた、1870年末—1871年4月時期の遺稿の中にある。この時期の、ギリシア女性についての言及は、すでに後の女性というメタファーに現れてくる様々な要素を内包している。「国家についての女性の意味は、人間にとつての眠りと同じだ。その本質には、消耗し尽くしたものをふたたび蘇らせる治癒力、中庸を欠いたもの全てに節度を与えるのに心地よい静謐、逸脱や過剰を調整する基準となる永遠の均質さがある。女性の内で来るべき世代は夢をみている。女性は男性よりもより自然に近く (mit der Natur näher verwandt)」、あらゆる本質的な点において普遍性を保つ。女性にとつて文化とはつねに何か外部のもの (etwas Äußerliches)」、自然と永遠に即応しつづける核心にはついに触れざるものにすぎなかったのである……」(KSA. 7, S. 171.) 以下において我々は、まず、『悲劇の誕生』におけるアポロニーディオニソスという2項では収まりきらない領域をニーチェがすでに視野におさめていたことに気づく。過剰なものに節度と中庸を与えるというのはアポロンの役割である。アポロンはそれにより芸術作品の創造という形象化を果たしていた。しかしながらここで女性を通して語られようとするのは、静謐や均質さと同時に来るべき世代 (die zukünftige Generation) を内に孕んだものである。アッティカ悲劇が、生存の恐怖を眼前にしたギリシア人にとつて、輝かしい形象化と深遠な音楽による癒しの性質がどうしてもぬぐえないのに対して、ここで語られる女性は、絶えざる破壊ともろもろの恐怖に対して、よせては返す静謐さと創造を象徴する、ディオニソスの生に対する自然の営みのもう一つの面であるといえる。一切の文化的営為に無関心な、このより大きな自然の中では、ディオニソスの過剰や破壊的性質は受胎され、新たな生命の創造へと変質していくのだ。つまり、

ニーチェの初期のこの文章は、非理性的領域に身をおきつつ、積極的な受動性を持ち未来を孕んでいるという点で、我々が今までにあげてきた女性のメタファーが示しうる役割の萌芽をすでに含んでいるといえる。ここでは一見アポロ的なものを身にまとい、なおかつ自然の側に立つ女性の姿が立ちあらわれているが、ここで語られるアポロ的な性質が『悲劇の誕生』における様な、ディオニソスと闘争的な関係にあるものとして描かれてはいないことは、すでに明白であろう。

今ひとつ興味深いのは「ピュティア (die Pythia)」についての言及である。ニーチェは、この神託を語る女性の役割に、大きな意味を与えている。彼によれば、ピュティアは「国家を補完する」(KSA. 7. S. 173. f.) 為に女性が成しうる最高の能力の顕現であったとされる。己の意志を放棄し、神の言葉と意志をそのままに——時には人間には解読不可能なままに——語る、という形をとって映し出すピュティアの姿に、我々はアリアドネのもう一つの性質たる「鏡」としてのあり方を容易に想起できるであろう。そこで成されるのは、異領域からの一種のテキストの提示にすぎない。にもかかわらず、ギリシア国家がなしたのと同様に、ニーチェもそこに、ギリシア人自身の生存と未来へと続く可能性の為の戦略を読み込もうとするのではあるが。

ピュティアについての言及は『悲劇の誕生』ではなされる余地がなかったが、我々はこの「鏡」的性質が同著作の「合唱団 (der Chor)」にすでに潜在していると考えることができる。ニーチェによればギリシア悲劇における「合唱団」は「神がいかに悩み、自己を賛美するかを見るのであって、それ故にみずからは行動しないのである。神に対して完全に奉仕する立場にあるにもかかわらず、合唱団は自然の最高の、すなわちディオニソス的な表現であり、それ故自然そのものと同様に、熱に浮かされた状態で神託と智慧の言葉を語る……」(KSA. 1. S. 63) のである。(注12)

この「鏡」的性質が人間自らに向けられるとき、そこに映るのは己の底知れぬ深淵と迷宮であるのは前述した

通りである。

ニーチェ自身は、己が使用した女性というメタファーの思想的可能性を十分に汲みつくすことなく思想活動を停止してしまつたようにもみえる。事実上、彼の最終作品となる『ディオニソス讃歌』の中の「アリアドネの嘆き」という詩は、題名にアリアドネの名を冠しながら、その内容はニーチェ自身の魂の嘆きに他ならない詩とはいえないだろうか。受動性による創造というモチーフは、発展させていけば、力への意志とは異質な世界解釈や、彼の哲学には欠如していると言わざるをえない他者論への可能性をも秘めていたのであろうし、女性を通してニーチェが語ろうとした隣人愛でも性愛でも友情でもない愛は、彼の運命愛を考察する際の大きな助けとなる可能性をもつていただろう。ニーチェは、かつてゲーテの「永遠に女性的なるもの」に否をつきつけている。しかしながら、彼自身は「アリアドネ的なもの」に遂にたどりつけぬままに憧憬の念を抱きつづけていたように思われてならない。

## 注

本論文は1997年6月に行われた哲学会での発表に加筆訂正を行ったものである。ニーチェの著作、遺稿からの引用は、Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 1967-にによる。本文中の引用は(KSA巻数、ページ数)で表す。

注における略号は以下とする。

FW: Die frühliche Wissenschaft; Za: Also sprach Zarathustra. 注におけるFWの引用はかきり、アフォリズムの番号を記す。

翻訳文の際、原文における強調箇所は点線で示す。

翻訳は、ニーチェ全集、ちくま学芸文庫、ちくま書房、1993年、及びニーチェ全集、白水社、1979年、を

参考は、箇所は、ついでに筆者自身の訳語をつけている。

- (1) ZA. III. Vom Gesicht und Rätsel, 参照。
- (2) 『悲劇の誕生』の中で、シロノス (Silen) が以下のように語る場面がある。“das Allerbeste ist für dich gänzlich unreichbar;nicht geboren zu sein;nicht zu sein, nichts zu sein,das Zweitbeste aber ist für dich—bald zu sterben”. (KSA. I. S. 35)
- (3) FW. Aph 339, Za, II Von den Tugendhaften, Von den Taranteln, Von den Erhabenen, 参照。永遠回帰思想と関連箇所は、ついでに KSA. 9, S. 494 ff. (Nr. 11 [141]), S. 498. (Nr. 11 [148]), S. 598. (Nr. 12 [129]) 参照。
- (4) かなりの巨覚がニーチェ自身の語を、リースペンタイン (die Perspektive) や、解釈する (auslegen) という仕方での認識方法の礎となつてゐるといふこと。
- (5) ハイネガーのニーチェ哲学における世界、及び自然の擬人化に対する批判的論考については、M. Heidegger, NETZSCHE, I NESKE, Fünfte Auflage, Stuttgart, 1961, S. 356-Das Bedenken der 《Vermenschung》 des Seienden. 及び、同, II, S. 127-Metaphysik und Anthropomorphie 参照。しかしながら、「私」が「私という人間」である限り、いかなる解釈も擬人化の枠を出ることは不可能ではないだろうか。ニーチェ的立場に立つなら、ハイネガーの主張する「非人間化」した解釈なるものがそもそも人間に可能であるのか、という反論が用意されよう。(言語活動によつてそれを行うというなら、事態はますます不可能に思われる。)
- (6) KSA. 7. S. 125 f. S. 233 -S. 237
- (7) KSA. 1. S. 234
- (8) パーナへの呼びかけの際に使われている、子どもや星というモチーフはニーチェが己の思想を肯定的に語る際に繰り返し使用するものである。また「耳」については、アリアドネの耳についてディオニソス神が語るシーンが思い出される。KSA. 6. S. 123. f. 参照。
- (9) 『Za』 III Der Genesende, 参照。
- (10) 『FW』 Aph322.
- (11) シル・ヌルヌール著、足立和浩訳、「ニーチェと哲学」、国文社、1982年、S. 268参照。(原著：Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, P. U. F., 1962) ドゥルルースのマリアドネ論に対して、筆者はおおむね肯定できる。しかし、

アリアドネにはドウルーズの語る面に尽きない可能性が秘められている、というのが筆者の見解である。差異性(Terence)からだけでは、彼女のもつ積極的受動性や創造性、愛等は説明がつかないと考えられるからだ。

(12) 『悲劇の誕生』におけるこの合唱団の役割には独特のものがあり、ワグナーやショペンハウアーの思想的影響の強い同作品において、ニーチェ独自の思想的萌芽をとりわけ強く感じさせるものである。