



## ニーチェの詩に見るヨーロッパ的刻印

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 博志 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00005991">https://doi.org/10.24729/00005991</a>

# ニーチェの詩に見るヨーロッパ的刻印

山本 博志

## 0 序

最新の研究の成果によって、後期ニーチェの思想的展開の萌芽がすでに彼の少年時代にあることがようやく明らかにされてきた。<sup>1)</sup> この萌芽を閲読しなければニーチェ解釈が正しくできないとさえ言われ出した。即ち、「永劫回帰」、「超人」、「権力への意志」、「運命愛」などの彼の哲学的構想は偶然発想されたのではなく、彼の少年時代の著作にはっきり芽生えているというのである。<sup>2)</sup> ニーチェ研究のこのような新たな動向は歓迎すべきである。周知のようにヨーロッパの精神史的伝統を極端に先鋭化した後期の彼の思想はなるほど一見奇抜でセンセーショナルであるが、彼の伝記や自伝を閲覧すれば、確かに彼の思考過程に一種の内的必然性が認められるのである。彼の思索の根底には、父親がキリスト教の聖職者であったという変更不能なという意味において彼にとって必然的な事実があり、彼の幼少期に起こった、まだ早すぎるという意味において偶然的な父親の死があることも当然明らかにされてきている。しかし、ニーチェの偉大さは、自らの内的欲求や葛藤を、たとえその動機が偶然的・個人的であっても、絶え間ない探求心と思索と高尚な教養によって、ヨーロッパの精神史的必然と捉え、またその必然を自らの生の運命と受けとめて、自らの思考と存在を壮大な実験に賭けたことにある。彼が特にヨーロッパを「ギリシア・ローマ・ユダヤ・キリスト教精神に共通の過去をもつ民族と民族部分」<sup>3)</sup> と定義しているのは、ヨーロッパが彼にとって最大関心事であるからである。父親の死によって生じた安住の「父の家」の喪失感が、彼に理想的故郷としてのヨーロッパを希求させるに至った、と言っても過言ではない。ここでは、彼が少年期からの内的希求、自らの体験や思考や生存を、如何にヨーロッパの精神史的運命として描いているかを若干の例で垣間見ることにする。

## 1 言語観

ニーチェのコトバに対する立場は二面的である。即ち、認識手段としてのコトバと美的表現としてのコトバに対する立場である。

### 1. 1 認識手段としてのコトバ

デルフィの神託「汝自身を知れ」を信奉したニーチェの思索の基調は、ヨーロッパの哲学的潮流のひとつである自己認識の哲学である。1858年、14歳になろうとする時に記された4行詩から、『曙光』(1881年)で「人間はあらゆる事物の認識の終わりにやっと自分自身を認識したことになるだろう」<sup>4)</sup> や『ツァラトゥストラはかく語った』(1883~84年)で「人はどのつまり自分自身を体験するに過ぎない」<sup>5)</sup> を経て、『この人を見よ』(1888年)の副題『ひ

とは如何に自分自身になるか』<sup>6)</sup>に至るまでこの基調は一貫している。

Ein Spiegel ist das Leben. <sup>7)</sup>

In ihm sich zu erkennen,

Möcht' ich das erste nennen,

Wonach wir nur auch streben!!

人生は鏡である。

その中に自らを認識することを

私は第一のことと呼びたい、

私たちが何を求めようとも。

彼は真理とコトバとの関係を考察することによって、すでに初期の段階でそれまで「真理」とされてきたものはすべて嘘であると断じている。彼はコトバの本質についての洞察を、『道徳外の意味における真理と嘘について』（1873年）で詳細に論じている。そこで嘘を真理に仕立て上げたのはコトバとコトバの文法であり、抽象的な概念から成るコトバは「事物間と私たちに対する関係のための象徴に過ぎず、いかなる場合も絶対的真理に触れることがない」。<sup>8)</sup>このような軽蔑的な言語観は後の著作中に一貫して現れる。「自由な精神にとっての言語の危険。－いずれのコトバも偏見である。」<sup>9)</sup> 畢竟「コトバと概念によって私たちは事物を実際より単純に考えてしまうよう惑わされている」にもかかわらず、人間は事物に付与した概念や名前を永遠の真理と信じてきたのであり、「実際コトバの中で世界を認識していると思っていた。」<sup>10)</sup>

## 1. 2 美的表現としてのコトバ

コトバの真理への資格剥奪はすでにニヒリズムを内包していたのである。彼によれば認識衝動は人間をニヒリズムの深淵に突き落とし、生を破滅させるのであるが、同時に生を可能にする原理が構想される。美的仮象によって生を擁護する芸術である。彼は処女作『音楽の精神からの悲劇の誕生』（1872年）で、ヘレニズム文化の解釈を通して、ニヒリズムを克服して生を肯定する世界観を展開している。この書のテーマは、「生存と世界は美的現象としてのみ是認される」<sup>11)</sup> という定式で表される。音楽的靈感によって生まれた美的感覚、いわゆるディオニュソス的狀態で心身が自然の根源を予知し、恍惚と陶酔のうちに生を希求するようになるり、そこに造形的可視世界を司る「アポロ的変容力」<sup>12)</sup> がアポロの幻影、即ち、美的仮象を形成するに至り、この美的仮象の中で人間は真の生の肯定を確信するようになる、と云う。「生まれつきの薄明の中から光を目ざして進むことはギリシャ的である」<sup>13)</sup> と云う時、それは同時に極めてニーチェ的でもある。それは彼自身の内奥を吐露した告白そのものである。

コトバの美的仮象とは、即ち言語芸術のことである。このようにヘレニズム文化の本質をなしているという二重の形成原理「ディオニュソスの原理」と「アポロ的原理」は、彼が理想としていた「アッチカ悲劇」だけでなく、古代ギリシャの他の諸言語芸術をも産み出すことになる。特に雄弁術が彼によって「コトバの金細工術」<sup>14)</sup> とも呼ばれ、最も敬意を払われている。そこでは雄弁家は表現と内容の間に「絶対的な相応性と統一性」<sup>15)</sup>、即ち、「自然らしさ」<sup>16)</sup> によって「自らの固有の様式」<sup>17)</sup> を産み出すのであるが、この「固有の様式」こそ美的仮象そのものである。「自然らしさ」という美的仮象によって聴衆は弁明内容の妥当性を確信するに至る、と云う。

雄弁術はニーチェにとって理想的な美的言語コミュニケーションである。弁術家にとってコトバは「用意された材料」<sup>18)</sup>、即ち、言語芸術のための素材である。やはりここでも言語が

伝えるのは単に私見であって、真の世界にまつわる認識ではないのである。<sup>19)</sup>そして、それは芸術家と聴衆を結びつける媒介物でもある。特に慣用化された言語は「聴衆の理解のために奪取された芸術手段、苦勞して習得された共通言語であって、芸術家はこれを使って本当に伝達できるのである。」<sup>20)</sup>

彼は、認識によって破壊されるすべての価値と生存を救済する力を芸術に求めるのであった。それは認識活動の結果である自らの作品を言語芸術として形成し、読者と美的コミュニケーションを図ろうとするものである。しかし、彼が「本を媒介としない本当のポエジー」<sup>21)</sup>とした「アッチカ悲劇」や「雄弁術」などの言語芸術は口承のものであり、その相手は本の読者ではなく、円形劇場や裁判所やアゴラに集まった「耳聡い」聴衆なのである。皮肉なことに『悲劇の誕生』を酷評されたバーゼル大学教授には、わずかにいた非専門の聴講生すら、彼の講義に訪れる者がいなくなってしまうのである。なるほど当然彼の著作全体が、言語芸術として「文学的形式」をとろうとするのであるが、彼の著作全体で文学的形式として評価できるのは、若干のアフォリズムと抒情詩と『ツァラトゥストラはかく語った』ぐらいであろう。いや、彼の全著作から聞こえてくるのは、「文学的形式」というよりは、むしろ「千数百年間の修辞家たちの声」<sup>22)</sup>かも知れない。しかし、「芸術が最も低級な娯楽物になりさがってしまった」<sup>23)</sup>時代にあって、「耳聡い」聴衆を望めない絶望的な状況の下で、送り手と受け手の乖離が明らかになればなるほど、彼は自らの分身ツァラトゥストラや動物たちを登場させ、彼らの口からなおいっそう謎めいたコトバを発せさせるのであった。自らを「すべての暗い者中最も暗い者」と自ら認めているように、自らを謎めいて見せるこの修辞的技法 *obscuritas*<sup>24)</sup> が、彼の著作の美的形成原理になっている。

## 2 ヨーロッパ的刻印

ニーチェは、少年時代から希求していたものが、古典文献学の知識を手掛かりにヨーロッパ文化の本質を探求するにつれて、次第に自らをヨーロッパの運命だと感じていった。ヨーロッパ精神史の頂点で思索しつつ産み出した自らの作品にヨーロッパの刻印を押していった。生存中に学者仲間から欠点とされたあの「文学的形式」が、後にニーチェが「ヨーロッパの最高水準の散文家および随筆家」<sup>25)</sup>を産み出すことになったのである。ところで、ヨーロッパ的刻印とは、ヨーロッパ文学史上に現れる文芸の神（ミューズ *Musen*）、伝統的常套句（トポス *topoi*）、紋切型技巧（マンネリズム）*Manierismen*などの形態的恒常物（*Formkonstante*）<sup>26)</sup>のことである。

ニーチェは10歳頃から韻文を作り始めているが、間もなくすでにミューズに「オー、ミューズよ、象牙の撥でかすかに響く弦に触れよ」、と呼びかけたり、その神通力を信頼して、折に触れ抒情詩や押韻詩行を作っている。<sup>27)</sup>

Und will mir auch kein Lied gelingen	たとえどうしても私に歌がつかなくても
Wozu die Muse mir den Schwung verleiht	ミューズが私に歌うよう励ましてくれと
So tragen dennoch der Begeisterung Schwingen	それでも感激の翼が私を連れて
Mich über diese kurze Erdenzeit. <sup>27)</sup>	この暫しの地上の時を過ごさせてくれるのだ。

抒情詩集としては『メッシーナ牧歌』（1882年）や『ディオニュソス讃歌』（1888年）が、また押韻詩行としては『悦ばしい知識』中の『冗談・奸計・復讐』（1882年）などが代表例である。文芸学的関心を惹くのはこれらである。これらの中に彼のポエジーとレトリックが秘められているのである。

### 3 抒情詩に見られる形態的恒常物

彼の抒情詩は、近代抒情詩、特に、自由韻律、暗示的色彩感、音響効果などの点で印象主義の様式の先駆者とされている。しかし、彼は全く近代の先駆者になろうとは思っていなかった。彼がデカダンスとして論駁し続けたのは、まさに近代的芸術ををも含めた近代性そのものであった。彼の色感や音感は、彼がギリシア・ラテン言語文化や自然の風景の中で発見したものである。彼は、『悲劇の誕生』やバーゼル大学での講義『ギリシアの抒情詩人』で古代ギリシアの抒情詩と近代抒情詩とを峻別する。近代抒情詩は読者を志向するが、抒情詩を含む古代ギリシアのポエジーは聴衆を志向する。近代抒情詩人は詩を作って仕事が終わるが、古代ギリシアの抒情詩人の仕事は、作詩と聴衆の前での朗読を含んでいるという。

音楽家、舞踏家と同じく、抒情詩自我（das lyrische Ich）が、いわば「ディオニュソス芸術家として根源一者と一体になり」「存在の深淵から鳴り響き」<sup>28)</sup>、「音楽を映像と概念で模倣しながら燦然と輝かせる姿」<sup>29)</sup>が抒情詩である、と云う。また、「抒情詩が最高の頂点に達した時、悲劇や演劇的酒神讃歌となる」<sup>30)</sup>という。これがニーチェによる抒情詩の定義である。このことから、彼が抒情詩を如何に重要視しているかが分かるであろう。抒情詩自我は彼にとって極めて重要な分身である。その口から彼の生存の内奥が語られているのである。

作詩は1856年（11歳）から始まっている。少年時代の一貫した基調のひとつは父親の死によって惹起された故郷喪失と無常性による慨嘆、もうひとつは、四季折々に触れての生の歎びと充溢感である。慨嘆は当初常に創造主神への信仰心によって癒される。ところが、1862年の復活祭に書かれた2小論文『運命と歴史』と『意志の自由と運命』を境にして、それが失せてしまい、それ以降生の歎びと充溢感は背景に押しやられ、確かなものを失った慨嘆が時とともに深刻になっていく。1870年前後の一時期、ワーグナー音楽による文化刷新の希望が生まれるが、ワーグナーへの期待も失望に終わり、聴講生を失ったバーゼル大学辞職後、ドイツ、スイス、イタリア各地を彷徨いながら得た思想的同胞をも失い、この頃から無謀な哲学的実験を敢行し、全面的な精神的孤立を深める中で辿り着いたのが、すでに『悲劇の誕生』で予言されていたかのようなディオニュソス讃歌であった。彼はそこで抒情詩自我となって、自ら歩んだ思索の遍歴の自作自演劇をヨーロッパの運命として人知れず祝うのであった。

### 4 本メタファー（Buchmetapher）

ニーチェの著作に刻印されたヨーロッパ文学の形態的恒常物のひとつに「本メタファー Buchmetapher」<sup>31)</sup>がある。『春』と題する詩で初めて現れる。

### Frühling <sup>32)</sup>

Wenn du ins Freie tritts, so wirst du sehen  
Daß die Natur ein Buch zu Gottes Ehre;  
Er offenbarret sich in Windes Wehen  
O, wenn er immer nur verstanden wäre!

### 春

野に足を踏み入れると、目にするだろう  
自然が神に敬意を表する本であることを。  
神は吹く風の中に姿を現す。  
さあ、理解されるものならよいのだが。

さらに、春を讃える無題詩で<sup>33)</sup>、

Welch einen Drang  
Hab ich doch ins Freis zu gehen  
Und Gottes schöne Natur mir anzusehen.

なんという衝動だ  
私に備わっているのは、野に出て  
神の美しい自然をたいという。

このように、すでに13歳にしてニーチェは、「自然は神が書いた本」というヨーロッパ文学の伝統的隠喩法を用いている。このことは、彼がまだ神を信じていることを示している、と言える。

### Im Freien <sup>34)</sup>

Geh ins Frei, lerne kennen  
Jede Schönheit der Natur  
Denn willst du das ganze nennen  
Suche es im einzeln nur.

### 野で

野に出て、思い知れ  
自然のあらゆる美しさを  
というのは、全体を名指すつもりなら  
それをひとつひとつの中に探せ。

さらには、この詩は自然への信頼感が満ちている。ところが、先述2小論文を境に神の存在を信じなくなった彼は、創造主がいなくなった自然を独り立ちさせることを決意し、「神が死んだ」<sup>35)</sup>後、ツァラトゥストラの「大地に忠実であれ」<sup>36)</sup>という教えで、「無垢な生成」<sup>37)</sup>として自然を回復したのであった。「伝統的な神の業になる自然の本」<sup>38)</sup>を無垢な生成の汚れなき自然の本として復権させた彼は、自らの著書について、「これ以上誇らしく同時に洗練された類の本は到底ない」<sup>39)</sup>、と言い放つのである。

## 5 食物メタファー (Speisemetapher) <sup>40)</sup>

ニーチェの著作の特色は、例えば、『ツァラトゥストラはかく語った』のように、自らの考えを表現するのに喩えを駆使してしていることである。この隠喩は少年時代の詩には殆ど登場しない。しかし、思想的孤立感を深め、自らの身体的・精神的困窮を映す喩えとして好んで用いられるようになった。

自らの認識活動を古代ギリシアの懐疑主義者ピロンの口を通して言われる箇所がある。「諸君はその路上に小さく堅い穀粒を見出すだろう、－ これらが真実だ：諸君は何十年もの間餓死しないために、手一杯の虚偽を、それが嘘だと知りながら、呑み込まなくてはならないだろう」<sup>41)</sup>と。ここで云う嘘とは、人びとが信じてきた神などの背後世界にまつわるすべての物事である。「小さくて堅い穀粒」<sup>42)</sup>とは、嘘を見抜く認識活動から産まれる新たな発見事であり、「誰の歯も立たないほど堅くなった」<sup>43)</sup>彼のコトバ、即ち、彼の書物のことである。

さらに、喉の渴きを潤す水も、彼の内面を表す重要な喩えとなる。彼は、未知の領域に向

けて進む自らの哲学的試みに潜む危険性を、最大の「砂漠文学Wüstenliteratur」である聖書に倣って、砂漠を彷徨う者の喉の渇きに喩える。「(知的良心への) 要求をもつと、民衆が群がる都市にいて、しばしば恰も砂漠にいるかのような気になってしかたなかった」<sup>44)</sup> し、果たして、「沈黙の果てしない砂漠への門である世界」(Vereinsamt 1884)の直中であって、それを癒すべく水は必需物となる。「私は流れ出る泉から汲み取る機会が至る所にある地を選ぶ」<sup>45)</sup> し、「私の場合精神は水面上方を漂っている」<sup>46)</sup>。さらに、「芸術作品と葡萄酒は事情が似ている。よりよいのは、両方とも必要としないで、水を抛り所として、内面の火と魂の内的甘味から出てくる水を再三ひとりで葡萄酒に変えることである」<sup>47)</sup>、と見られるように、水は彼の内面的熟成度を測るのに欠かせない重要な材料である。

自称砂漠の彷徨者は、「砂漠が広がる：悲しいかな、砂漠を抱く者は」<sup>48)</sup>と嘆きながらも、ついには自作の『ディオニュソス讃歌』の『陽が沈む』<sup>49)</sup>で、自らの生の終焉を目前に迎えて、

Nicht lange durstest du noch,  
verbranntes Herz!  
Verheißung ist in der Luft,

喉が渇くことはもう長くはない、  
焼け焦げた心よ！  
約束は迫っている、

— gedenkst du noch, gedenkst du, heißes Herz,

— おまえ、まだ思い出すか、思い出すか、  
熱い心よ、

wie da du durstetest? —

その頃おまえがどれほど喉を渇かしていた  
かを。

と、自らの生涯をふり返り、感慨、讃歎するのであった。他方イエスについてツァラトゥストラは、「彼が砂漠にとどまり、善人や心正しい人びとから遠ざかっていたならなあ！彼はひよっとしたら生きることを学び、大地を愛するようになったらろうに」<sup>50)</sup>、と生き方の誤りを指摘するのであった。

## 6 身体部分メタファー (Körperteilmetapher)<sup>51)</sup>

足：ニーチェは、「ほんとうのもの、現実のもの、見かけではないもの、確かなものへのこの執着と衝動。なぜまさにこの陰鬱で情熱的な煽動者が私にまとりつくのか。私は休息したいのだが、それをさせてくれない。私はまたもこの疲れ傷ついた足を挙げねばならない」<sup>52)</sup> というように、倦むことなく自らを駆り立てる認識衝動を「足」に喩えている。「精神の足」<sup>53)</sup>の伝統に倣ったものである。

眼：視覚器官である眼の視力も、光が支配するアポロ的世界を知覚する力をもつものとして、特に『悲劇の誕生』以降、物事を見抜く精神の炯眼を産み出すものとして重要な喩えの手段となる。抒情詩人は詩を産み出す時、「純粹で濁りのない(アポロのような)太陽の眼」<sup>54)</sup>になる。

少年時代の詩『二匹のヒバリ』と晩年の詩『陽は沈む』に眼を用いた優雅な表現がある。

『二匹のヒバリ』<sup>55)</sup> Bis endlich ihr Auge brach. ついには彼らの眼が曇るまで (死ぬ)  
 『陽が沈む』<sup>56)</sup> Schon glüht dein Auge すでにおまえの眼の輝きは  
 halbgebrochen, 半ば消え (死にかけている)

耳：「長い耳」<sup>57)</sup>はロバの特徴で、「神の前で人はすべて平等だ」<sup>58)</sup>と説く「賤民の長い耳」<sup>59)</sup>のことである。愚鈍者を連想させるロバは、聖霊としての神が信じられなくなった後現れた新たな信仰形態で、偶像・坊主崇拜の対象である。愚鈍物を崇める愚鈍さに対して、ニーチェは、自分が「反キリスト者」<sup>60)</sup>であることを主張するために、敢えて「最も小さな耳を持っている」<sup>61)</sup>「反ロバ」<sup>62)</sup>だ、と云う。『アリアドネの嘆き』<sup>63)</sup>と題する詩でディオニュソスが語る、

Sei klug, Ariadne!... 利口になれ、アリアドネ！

Du hast kleine Ohren, du hast meine Ohren: おまえは小さな耳をもっている、おまえは私の耳をもっている：

Steck ein kluges Wort hinein! - 利口なコトバをそこに突っ込めろ！

小さな耳は利口の徴。さらに、繊細な響きをもつポエジーを聴き取るには、「ギリシア人の耳」<sup>64)</sup>をもたねばならないのだ、と云う。

心：身体部分メタファーで少年時代から用いられ続けたのは、心Herzである。1858年8～9月に書かれた自伝が、「悟性 (Verstand) と心 (Herz) の漸次的形成と、これと同時に神の全能的導きを考究することは、常に何と有益であろうか」<sup>65)</sup>と書き始められているのが、以降の彼の生涯にとって極めて象徴的である。容赦ない認識活動を司るのが悟性、感覚と感情を司るのが心で、心は認識活動がもたらす過酷な精神的苦痛を受けつつも、彼の自我にとっての究極の立脚点、終生の伴侶であり続ける。

少年時代の詩の中で、心は二様に描かれている、

Mein Herz jauchzt auf, wenn es dich schaut 私の心は、おまえを見るとわっと歓声をあげ、

Und schwingt sich gleich der Lerch'empor.<sup>66)</sup> 雲雀のように舞い上がる。

Mit freuderfüllten Herzen nah ich dir<sup>67)</sup> 私は歓喜溢れる心であなたに近寄る

Um dir die besten Wünsche jetzt zu sagen 今あなたに祝福を述べるために

Wie ist mein Herz so sonnenklar<sup>68)</sup> 私の心は太陽のように澄んでいて

So heiter und froh wie der Vöglein Schaar 小鳥の群れのように快活で朗らかだ

ここでは心はまだ神に通じている。しかし、同時に、

Mein Herz war wie der blaue Tag<sup>69)</sup> 私の心は青い日のようだった

Jetzt ist es oed und leer 今は荒れ果てて虚しい。

mein banges Herz<sup>70)</sup> 私の不安な心

Herz, willst du zerspringen?<sup>71)</sup> 心よ、おまえは砕け散るのか

O Wonne o umhülle<sup>72)</sup> おー、至福よ、くるみ給え

Mein Herz mit seinem Leid. 私の心をその苦悩とともに。



Mein Freud ist aus, mein Herz ist schwer.<sup>73)</sup> 私の喜びは去り、私の心は重たい。

Mein Herz ist wie ein See so weit,<sup>74)</sup> 私の心は湖のように広い

Einst zog ich in die Welt hinaus;<sup>75)</sup> かつて私は世界へ出て行った

Mein Herz war voll von Angst u. Graus  
私の心は不安だらけだった

Vor dem, was vor mir lag. 私の目前に横たわるものものへの

とすでに将来の精神的苦難が予感されているかのようである。

後に彼は「最高の知性と最も温かい心は一人物の中に同居できない」<sup>76)</sup>とか、「心と頭」<sup>77)</sup>とか、「ある者は最初に心が老い、ある者は精神が老いる」<sup>78)</sup>、と言っているように、知性・悟性・精神と心の調和的併存の困難さに気づきつつ、それらの乖離を宥和することを切望していたことが分かる。

砂漠の直中にあって餓死に瀕した抒情詩自我は、

Versteck', du Narr,<sup>79)</sup> 隠せ、おまえ愚か者よ、

Dein blutend Herz in Eis und Hohn! おまえの血にまみれた心を、氷と嘲笑の中に!

と叫び、孤立感と傷心に屈せず、使命を達成するために自己の保存を図る。そして、最晩年の『ディオニュソス讃歌』では抒情詩自我は、まず「熱い心」に向かって、

— gedenkst du noch, gedenkst du, heißes Herz,<sup>80)</sup> —おまえ、まだ思い出すか、思い出すか、  
熱い心よ、

wie da du durstest? — その頃おまえがどれほど喉を渴かしていたかを。

と過去をふり返りながら、さらに、「焼け焦げた心」に向かって最後の鼓舞をする、

Schielt nicht mit schiefen<sup>81)</sup> 横目で覗いていないか

Verführerblick 誘惑者の眼差しで

die Nacht mich an?... 夜が私のことを。

Bleib stark, mein tapfres Herz! 強くあれ、私の勇敢な心よ!

「夜」は、父親の死以来ニーチェの念頭から離れなかった「死の世界」である。いよいよ、ツァラトストラが予言していた「欲すが故にやってくる自由な死」が訪れようとしているのであった。

## 7 航海メタファー (Schiffahrtsmetapher)<sup>82)</sup>

元来この隠喩は、文筆家が書物を書き始める時に、叙事詩家は大きな船で大海へ、抒情詩人は小さな船で河へ出帆し、書き終わる時に入港とする慣用表現で、E. R. クルチウスは、この隠喩をとるに足らないようなもの、としているが、ニーチェが少年時代から終世変わらず愛用した最も壮大なメタファーで、彼の著作中至る所で遭遇する。しかし、彼が用いたのは別の意味でであった。イエスも何度か船で航行するが、あまり重要な意味はない。

彼は人の生涯を太陽の日周運動や四季に喩えたりしているが、すでに少年時代から自らの生涯を航海に喩えている。1858年に書かれた彼の学校教材の遺稿に、ホメロスの『オデッ

セー』<sup>83)</sup>があることから確かなのは、彼が自らの思索遍歴をオデッセウスの冒険に準えていることである。それは、その頃の叙事的韻文には航海の話が溢れており、その表現が『オデッセー』を真似ていることからよく分かる。この隠喩は、ディオニュソス神が航海の創始者であることも偶然とはいえ、後の彼の心情を映し出す格好の喩えとなった。少年時代の詩で、生涯を航海に喩えている最も代表的なものは、『船乗りの歌』<sup>84)</sup> (1858年作)であろう。

#### Schifferlied

Die Welt sie gieicht dem Meere,  
Der Mensch dem Schiffe drauf  
Doch der, der sitzt am Steuer  
Und lenkt des Schiffes Lauf,  
Das ist das gute Gewissen  
Das in der Brust man trägt  
Zu fühlen und zu wissen  
Was gut ist oder schlecht.  
Der Wind der durch die Segel  
Und durch die Masten weht  
Das ist der Wille Gottes  
Durch den ja Alles geht  
Ein Schiff das ohne Masten  
Und ohne Segel wär  
Das würd umher getrieben  
Auf wilden, weiten Meer  
Und würde bald zerschellen  
An dunkler Klippe Macht  
Gar bald im Meer versinken  
In ew'ge, finst're Nacht.  
Doch hüte dich! zwar zeigt  
Ein Eiland sich dem Blick  
So herrlich daß du meynest  
Hier wohnt nichts als Glück.  
Doch ist's ein schlimm Gebilde  
Der eignen Phantasie  
Du suchst es zu erreichen  
Und findest es doch nie.  
Weich ja nicht ab vom Wege  
Der nach dem Ziele führt  
Es drohn dir nur Gefahren

#### 船乗りの歌

世界、それは海に似ていて、  
人はその上の船に似ている  
しかし、舵をとり  
船の針路を定めるのは、  
それは疾しくない良心  
それはひとの胸にあって  
感じたり、知ったりするのだ  
良いこと、悪いことを。  
帆や  
帆柱をかすめる風は  
それは神の意志だ  
それによって全てが動くのだ  
船が帆柱がなく  
帆もないようでは  
漂流するようなもの  
荒々しく、広い海原で  
そしてすぐに木端微塵になるだろう  
黒い岩礁の威力で  
あっという間に海に沈むでしょう  
永久の闇夜の中に。  
おっと用心！たとえ現れようとも  
眼前に島がひとつ  
その素晴らしさは、おまえが思いこむほどだ  
ここに住むのは幸せだけだと。  
しかし、それは拙い産物  
自分の想像の  
おまえはそれを手に入れようとする  
が、それは決して見つからない。  
道から逸れるのではないぞ  
目標に通じる道だから  
おまえに迫るのは危険ばかり

Und wirst vom Pfad verirrt.  
Ein Ziel doch mußt du haben  
Du eilst umsonst daher  
Von Wogen fortgetrieben  
Bist du ertrinkst im Meer  
Doch läufst du in den Hafen  
Des Schiffes Zielpunkt ein  
Dann wirst du Ruhe finden  
Und ewig glücklich sein.

それで道に迷うだろう。  
おまえは目標をひとつ持たねばならぬ  
急いでも無駄だよ  
大波にさらわれたら  
おまえは海中に溺れ死ぬ  
しかし、入港したら  
船の目的地の港に  
その時おまえは安らぎを得て  
永久に幸せになるだろう。

ここでは未だ、生きる目標が神の導きに従った道である、と信じられているが、後に辿る遍歴を予感しているかのようである。学校生活を送る生徒たちの存在を「生存の船 (das Schiff ihres Daseins)」<sup>85)</sup>と喩えたりしているが、同時期の『コロンボ』<sup>86)</sup>と題する詩は、後に『新コロンボス (Columbus novus)』<sup>87)</sup>して『新たな海へ向けて』<sup>88)</sup>出帆する。

Offen liegt das Meer, ins Blaue  
Treibt mein Genueser Schiff.

海は開け、あてどもなく  
漂流するはわがジェノヴァ船

さらに、「この間私は自らのしかるべき歩みを続けている、それはそもそもひとつの航行、航海だ - で、私が何年もコロンボスの都市に暮らしたのは無駄ではなかったのだ」(1884年2月、E. ローデ宛)<sup>89)</sup>、と云うように、航海は彼の人生遍歴の喩えとなる。そして、「生存の驚くべき全不確実性と多義性の真っ直中」<sup>90)</sup>の航海に向かう「より幸せな私」<sup>91)</sup>は「白い帆を揚げてとてつもない蝶のように暗黒の海を渡る船に似ている」<sup>92)</sup>、と云う。『冥界旅行』と題する箴言では、「私もオデッセウスのように黄泉の国へ行ってきたし、これからは何度もいくだろう。幾人かの死者と語りができるために、雄羊を生贄にただけでなく、自らの血も惜しまなかった」<sup>93)</sup>、と『オデッセー』第11章の冥界航海に因んで思索体験を述べている。『私たち精神の空中航海士』<sup>94)</sup>よ、さあ『乗船だ!』<sup>95)</sup>、しかし、「私たちはいったいどこへ行こうとするのか。いったい海を越えて行くつもりなのか」<sup>96)</sup>、と不安がつきまとう。

抒情詩自我やツァラトウストラには小舟 (Nachen, Kahn) が登場する。ニーチェは、父の家で生まれ、至福で充たされた幼年時代を懐かしむ抒情詩『遠くで (In der Ferne)』<sup>97)</sup>(1859)年作の中で、父親を始め愛しい死者とめぐり逢おうとして、冥界の川アケロン川に着くと、

- Charons Nachen seh ich schwanken -  
Mit der goldnen Leier Saiten  
Ruf ich wider, die versanken  
Und sie nahen und umfahen  
Mich mit ihrem Zauberlichte  
Will sie fassen - sie erblassen  
Und ich muß sie sinken lassen -

- 渡し守カロンの小舟がよるめくのが見えた -  
黄金の豎琴で  
没した人びとを呼び戻すと  
彼らは近づき、取り巻こうとする  
私を自分たちの魔法の光で  
私が彼らを抱こうとすると、彼らは息絶えて  
彼らを沈むにまかせるしかない

Meine Hoffnung ist zu nichte!

私の希望は潰えてしまった。

この小舟が1882年に、あの「生存の驚くべき全不確実性と多義性」を体験する『神秘の小舟』<sup>98)</sup> となって現れるのであった。

Mondhell war's und mild – ich traf

月明かりがあり、穏やかであった—私は出会った

Mann und Kahn auf warmem Sande,

温かい砂地で、男と小舟に、(中略)

Morgen kam: auf schwarzen Tiefen

朝になった：黒い深みに

Steht ein Kahn und ruht und ruht – –

小舟が一隻浮かんで、憩い休んでいる – –

ツァラトゥストラも、「そこに小舟がある。— おそらくそれはあの向こう側の大きいなる無へ渡るのだろう。… おまえたちの誰がこの死の小舟に乗る気があるか」<sup>99)</sup>、と尋ねる。そして、ニーチェは抒情詩自我になって生涯の最後の雄姿を、入港ではなく出帆で人知れず祝福するのであった。

Siebente Einsamkeit! <sup>100)</sup>

第七の孤独!

Nie empfand ich

私は決して感じたことがない

näher mir süsse Sicherheit,

これほど近く、甘い確かさを、

wärmer der Sonne Blick. – –

これほど暖かく、太陽の眼差しを。 –

– Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?

– 私の頂の氷はまだ赤く輝いているか?

Silbern, leicht, ein Fisch

銀色で、軽やかに、魚が一匹

Schwimmt nun mein Nachen hinaus ...

泳ぐように、私の小舟が船出する …

## 8 理想的風景 (Ideallandschaft) あるいは嘆美の園 (loci amoenus) Curtius: 202ff

嘆美の園 (Lustort) とは、ヨーロッパ的刻印を示す伝統的常套句 (トポス topoi) 理想的風景のひとつである。樹木、草地、泉か小川、花、鳥の啼声、微風などから成る、詩人のための永遠の春が続く舞台である。ツァラトゥストラは、「草地と淋しい山腹」<sup>101)</sup> での詩作を揶揄するが、同時に、「自分自身が喩えで語り、詩人のようにびっこをひき、どもることを、そして、未だ詩人であらねばならないことを恥じる」<sup>102)</sup>、また、「詩人は嘘をつきすぎる」<sup>103)</sup>、と告白しているが、「私の魂は永遠の春の中にいなければならない」<sup>104)</sup>、と願っていた少年ニーチェは、自然への強い愛着を抱き、自伝や詩の中で折に触れ感傷的な風景描写をしている。自伝の中ではとりわけ夕景に自らの未来を投影している。「素晴らしく快い夕景のように私の人生が広がっている」<sup>105)</sup>、また、「私が自然の聖域に入ると、いつも私を驚かせる感情がある。これらすべての素晴らしさは私たちのために創られてあり、…私たちのために太陽が輝き、月が照る、私にはこの間柄によって全世界が、自分の考えを交えることができる親愛な伴侶のように思える」<sup>106)</sup>、また、シラー作『群盗』の一節を引用して、日没を讃歎している。<sup>107)</sup>

Schwarz. Wie herrlich die Sonne dort untergeht!

シュヴァルツ：太陽がなんと素晴らしく向こうに没することか。

Moar. So stirbt ein Held: Anbetungswürdig!

モアル：英雄はそのように死ぬのだ。崇めたものだ。

彼はこの愛好モチーフを、後年1874年バーゼル大学での講義『古代の修辞学』の中で、メタファーの典型として挙げている。「晩年と生涯の関係は、夕暮れと一日の関係と同じである。したがって、夕暮れを一日の晩年、そして、晩年を生涯の夕暮れと呼ぶことができるのである。」<sup>108)</sup>

詩の中では故郷の神父の家、森、春を中心に彼の嘆美の園が展開する。

Ich habe viel geweinet <sup>109)</sup>

Auf meines Vaters Grab

Und manche bittre Thräne

Fiel auf die Gruft herab.

Mir ward so oed und traurig

So daß ich oft bin gegangen

Zum düstern Wald hinaus. –

In seinen Schattenräumen

Vergaß ich allen Schmerz

Es kam in stillen Träumen

Der Friede in mein Herz.

Der Jugend Blütenwonne

Rosen und Lerchenschlag

Erschien mir wenn ich schlummernd

Im Schatten der Eichen lag.

この詩から生誕の家が幼年時代の嘆美の園であったことが、窺い知れよう。

私は大泣きした

私の父の墓の上で

いくつもの辛い涙が

墓穴に滴った。

私は心寂しく、悲しくなり

何度も出かけて行った

薄暗い森の中にへ。 –

その陰も間で

私はすべての苦痛を忘れたのだ

静かな夢の中で

平和が私の心の中に訪れた。

青春の栄華の悦び

バラと雲雀の啼き声が

した、私がうとうとと

カシワの陰で寝そべっていると。

O süßer Waldesfrieden <sup>110)</sup>

Still' meinen Schmerz

Erheb mein banges Herz

Das keine Ruh hienieden

Zur Höhe himmelwärts.

Ich werfe mich ins grüne Gras

Und von der Thränen Quelle

Wird's Auge trüb, die Wange naß

Die Seele rein u. helle.

嗚呼、甘美な森の平和よ

私の苦痛を鎮めてくれ

私の心を高く揚げておくれ

この地では安らぎがなく

天空の高みへと。

私は緑の草むらに横たわり

溢れる涙の泉で

私の眼は濁り、頬は濡れ

魂は清らかに、明るくなる。

森はニーチェにとって生涯にわたって癒しの場であり続けた。彼が少年時代こよなく愛し、後々まで愛し続けたのが、「山と谷、森と野が生き生きとした、色彩豊かな風景を形成している」<sup>111)</sup> チューリングゲンの森であった。また、1876年夏にバイロイト祝祭劇場が除幕された時、その有様に耐えきれなくなって逃避行した先が、ベーメンの森であった。「森の孤独」<sup>112)</sup> は彼にとって常に世間の喧噪からの避難所であった。

Maienlied. 113)

Die Vöglein singen wonnig  
 Weit in den Wald hinein  
 Die Fluren liegen sonnig  
 In holdem Maienschein  
 Die Bächlein rauschen milde  
 Durchs blühende Gefilde  
 Und Lerchen jubeln drein  
 O kann's was schön' res geben  
 Als den Mai, als den Mai allein.

五月の歌

鳥たちが楽しくさえずっている  
 遠く森の中へ向けて  
 沃野が明るく横たわっている  
 優しい五月の光に照らされて  
 小川が穏やかにさらさらと  
 花咲く野原を流れ行く  
 雲雀たちの歓声がその中に響き入る  
 さあ、これより美しいものがあるだろうか  
 5月、5月以外にだよ。

これはまさに嘆美の園そのものである。『年齢期』という箴言で、春が30歳代に喩えられている。その特徴は、「空気はある時は暖か過ぎ、ある時は冷た過ぎ、常に落ち着きがなく、刺激的である。至る所に湧き出る果汁、葉の繁茂、花の香り。魅惑的な多くの朝と夜、鳥のさえずりが私たちを目覚めさせ促す仕事、ほんとうの心からの仕事」<sup>114)</sup>である。簡素な表現であるが、『五月の歌』に描かれた情景と大きな違いはない。40歳代が秋で、その特徴は、「あらゆる静止しているもののように神秘的で、新鮮な空気が吹いて行く高く広い高原に似ており、その上に雲のない澄んだ空がいつも同じ優しさで終日から夜まで見つめている。収穫と最も心がこもった晴れやかさの時」<sup>115)</sup>である。これは彼が35歳の時に書かれたものであるから、自らの40歳代を予知していたかのようなようである。14歳の彼は、「秋はいつも私に私の将来の世界での位置を想起させる。というのは、その頃青春は実を結ぶべきである。しかし、その時になって昔の苦労がもたしたものを享受するだけ、というのは私にとって恐ろしい考えである」<sup>116)</sup>、と秋の印象を述べている。そしてちょうどその頃、彼はスイス・オーバーエンガーデインのジルス・マリアで秋の理想的風景に出逢うのであった。彼はこの時の感動を箴言『自然の分身現象』に記している。「日が染みる絶え間ないこの10月の空気、朝から晩まで吹く悪戯ばく幸せな風、最も澄み切ったこの明るさと最も程よい涼しさ、永遠で驚愕の雪の横に怖れることなく横たわった高原、そこの優雅そうに几帳面な丘陵と湖と森の全性格、イタリアとフィンランドが集い合う所、自然がもつ全銀色色調の故郷さながらの所」<sup>117)</sup>、さらに後にある書簡で、「大胆なラテン言語文化 (Latinität) の姿で、私が最も純粋な真珠と呼ぶもの」<sup>118)</sup>、と記しているように、彼はその風景の中にヨーロッパ的のものの理想的姿を発見したのであった。

9 結び

40歳代になったニーチェは、以前箴言で約束したように、秋の夕暮れを舞台に自らの晩年を人知れず祝うのであった。

Tag meines Lebens!<sup>119)</sup>  
 die Sonne sinkt.  
 Schon steht die glatte

私の生の日よ！  
 陽が沈む。  
 すでに滑らかな

Fluth vergüldet.	満ち潮が金色に染まり、
Warm atmet der Fels:	巖が温かく息づいている、
schief wohl zu Mittag	正午に憩っていたのであろうか
das Glück auf ihm seinen Mittagsschlaf?	幸福がその上で自分の午睡を。
In grünen Lichtern	翠色光に照らしながら
spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.	茶色の深淵だけが幸福を浮揚させるのか。

Tag meines Lebens!	私の生の日よ！
gen Abend gehts!	夕暮れだ！
Schon glüht dein Auge	すでにおまえの灼熱の眼は
halbgebrochen,	半ば曇り、
schon quillt deines Thaus	すでに滴りはじめたおまえの露
Thränengeträufel,	涙の珠
schon läuft still über weisse Meere	すでに密かに白い海を漂うのは
deiner Liebe Purpur,	おまえの緋色の愛、
deine letzte zögernde Seligkeit...	おまえの最後の躊躇いがちの浄福…

この詩（『陽が沈む』抜粋）の中には、ここで採り上げられなかったものも含めて、ヨーロッパの刻印とも言えるヨーロッパ文学の様々なトポスが散りばめられ、刻み込まれている。少年時代の憧れと処女作の命題「生存と世界は美的現象としてのみ是認されうる」、を実現し、昔の少年の約束を果たしたかのようである。しかも、ヨーロッパの夕景（Abendland-Landschaft）の中で。

## 注

底本は、『悲劇の誕生』以後の単行本形式のものについてはシュレヒタ版Friedrich Nietzsche: Werke in drei Bänden. Hrsg. v. Karl Schlechta. 5. Aufl. München 1966.を、詩、遺稿については批判版全集 Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1967ff.を、書簡については大学生用批判版書簡集 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Berlin 1986 を用いた。

- 1) Hermann Josef Schmidt: Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche, Alibri Verlag, Berlin-Aschaffenburg 1991-1994. また、2002年4月から10月にかけてナウムブルクのニーチェ記念館で『若きニーチェ展』が開催された。
- 2) Helmut Walther: *Der junge Nietzsche*. Überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrages vom 08.05.2002 vor der Gesellschaft für kritische Philosophie Nürnberg
- 3) K. Schlechta: I S.964
- 4) K. Schlechta: I S.1045
- 5) K. Schlechta: II S.403
- 6) K. Schlechta: II S.1063
- 7) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995 II S. 311

- 8) K. Schlechta: .III S 390, 751
- 9) K. Schlechta: I S.903
- 10) K. Schlechta: I S.878f, I S.453
- 11) K. Schlechta: I S.40
- 12) K. Schlechta: I S.133
- 13) K. Schlechta: I S.819
- 14) K. Schlechta: I S.1016
- 15) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995 II<sub>4</sub> S. 433
- 16) Nietzsche Werke. Ebda.
- 17) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II<sub>4</sub> S. 432
- 18) Nietzsche Werke. Ebda.
- 19) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II<sub>4</sub> S. 426
- 20) K. Schlechta: I S.925
- 21) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II<sub>4</sub> S. 425
- 22) Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexion aus dem beschädigten Leben.  
Frankfurt a. M. 1969. S. 204
- 23) K. Schlechta: I S.124
- 24) Manfred Fuhrmann: OBSCURITAS: Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen  
und literarästhetischen Theorie der Antike, In: Immanente Ästhetik: Ästhetische  
Reflexion, hrsg. v. Wolfgang Iser, München 1966. S. 47ff. ニーチェは自らを「最も暗  
い男中最も暗い男 obscurissimus obscurorum virorum」と呼んでいる。(1887年12月、  
Georg Brandesへの手紙、Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische  
Studienausgabe. Bd. 8 S.206. )
- 25) Thomas Mann: Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. In: Gesammelte  
Werke. Frankfurt a. M. 1960. Bd. IX S. 682
- 26) Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 1948. 7. Aufl.  
Bern u. München 1969. S. 235, 395.
- 27) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S. 26
- 28) K. Schlechta: I S.37
- 29) K. Schlechta: I S.43
- 30) K. Schlechta: I S.37
- 31) E. R. Curtius: a.a.O. S.323ff
- 32) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II S.239
- 33) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II S.245
- 34) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II S.260
- 35) K. Schlechta: II S.280
- 36) K. Schlechta: ebd.



- 37) K. Schlechta: II S.978, III S.823, 891
- 38) E. R. Curtius: a.a.O. S.306ff
- 39) K. Schlechta: II S.1102
- 40) E. R. Curtius: a.a.O. S.144ff
- 41) K. Schlechta: I S.960
- 42) K. Schlechta: I S.863
- 43) K. Schlechta: ebd.
- 44) K. Schlechta: II S.36
- 45) K. Schlechta: I S.1084
- 46) K. Schlechta: I S.1054
- 47) K. Schlechta: I S.779
- 48) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.380
- 49) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.393
- 50) K. Schlechta: II S.335
- 51) E. R. Curtius: a.a.O. S.145ff
- 52) K. Schlechta: II S.181f
- 53) E. R. Curtius: a.a.O. S.147
- 54) K. Schlechta: I S.43
- 55) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.259
- 56) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.394
- 57) K. Schlechta: II S.547, 1102
- 58) K. Schlechta: II S.522
- 59) K. Schlechta: ebd.
- 60) K. Schlechta: II S.1102
- 61) K. Schlechta: ebd.
- 62) K. Schlechta: ebd.
- 63) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.396
- 64) K. Schlechta: I S.579, 961
- 65) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.282
- 66) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S. 224
- 67) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.192
- 68) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.272
- 69) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S. 273
- 70) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S. 57
- 71) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S. 111
- 72) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.220
- 73) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.219

- 74) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.456
- 75) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. ebd.
- 76) K. Schlechta: I S.591
- 77) K. Schlechta: I S.948, II S.511
- 78) K. Schlechta: II S.334
- 79) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1974. VII<sub>3</sub> S.37
- 80) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.375
- 81) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.393
- 82) E. R. Curtius: a.a.O. S.138ff
- 83) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.370ff
- 84) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. I<sub>1</sub> S.224f
- 85) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.125
- 86) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II S.273
- 87) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1977. VII<sub>1</sub> S.30
- 88) K. Schlechta: II S.271
- 89) Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe. Bd. 6 S.479.
- 90) K. Schlechta: II S.36
- 91) K. Schlechta: II S.79
- 91) K. Schlechta: II S.79
- 92) K. Schlechta: ebd.
- 93) K. Schlechta: I S.869
- 94) K. Schlechta: I S.1279
- 95) K. Schlechta: II S.168
- 96) K. Schlechta: I S.1279
- 97) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.180f
- 98) K. Schlechta: II S.265
- 99) K. Schlechta: II S.453
- 100) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.395
- 101) K. Schlechta: II S.383
- 102) K. Schlechta: II S.444
- 103) K. Schlechta: II S.345
- 104) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.119
- 105) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.126
- 106) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.128
- 107) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.120
- 108) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1995. II<sub>4</sub> S.444
- 109) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.123

- 110) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.57  
 111) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.192  
 112) Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Bd. 6 S.30.  
 113) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.19f  
 114) K. Schlechta: I S.979  
 115) K. Schlechta: ebd.  
 116) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 2000. I<sub>2</sub> S.119  
 117) K. Schlechta: I S.1004  
 118) Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Bd. 8 S.331.  
 119) Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Berlin 1969. VI<sub>3</sub> S.393f

### 参考文献

- Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexion aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main 1969.
- Maria Bindschedler: Nietzsche und poetische Lüge. Berlin 1966.
- Erst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 1948. 7. Aufl. Bern u. München 1969. S. 235 „Formkonstante der europäischen Literatur“; S. 395 „literarische Konstante“
- Manfred Fuhrmann: OBSCRITAS: Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarästhetischen Theorie der Antike, In: Immanente Ästhetik: Ästhetische Reflexion, hrsg. v. Wolfgang Iser, München 1966. S. 47-72.
- Joachim Goth: Nietzsche und die Rhetorik. Tübingen 1970.
- E. Kunne-Ibsch: Die Stellung Nietzsches in der Entwicklung der modernen Literaturwissenschaft. Koninklijke Van Gorcum 1972.
- Thomas Mann: Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. In: Gesammelte Werke. Frankfurt a. M. 1960. Bd. IX S. 682ff
- Karl Pestalozzi: Die Entstehung des lyrischen Ich. Berlin 1970.

# Das europäische Gepräge in den Gedichten Nietzsches

Hiroshi YAMAMOTO

Es geht hier darum, über das Hauptmerkmal, das das ganze Schaffen Nietzsches durchzieht, Aufschluss zu geben: das europäische Gepräge. Ans Licht zu bringen sind: erstens seine Sprachauffassung, zweitens das Gestaltungsprinzip seines Schaffens, drittens Formkonstante der europäischen Literatur. Das letztgenannte macht nämlich das Europäische aus.

1. Nietzsche findet die Sprache als Erkenntnismittel destruktiv wirkend, d.h. mit der Sprache gelangt man nie zur Wahrheit, sie hat nämlich damit nichts zu tun. Sie spielt aber als Material zur Gestaltung der Kunst eine wichtige Rolle. Nur ein ästhetisches Sprachgebilde kann dem Menschen zur Verklärung seines Daseins verhelfen: „nur ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“ Die griechische Beredsamkeit ist ein repräsentatives Sprachkunstwerk, mit dem der Redner mit dem Publikum kommunizieren kann.
2. Je mehr Nietzsche sich von der Öffentlichkeit distanziert, weil es kein ideales Publikum gibt, bedient er sich des rhetorischen Kunstgriffs *obscuritas*. Er redet und erscheint dem Publikum rätselhaft, was es eventuell zu einem ästhetischen Kommunikationsprozess lockt. *Also sprach Zarathustra* ist ein musterhaftes Beispiel. Zarathustra ist sein Doppelgänger, dessen rätselhafte Worte man zu enträtseln hat.
3. Literarische Formkonstante wie Musen, Metaphern, Ideallandschaft in seinen Werken und nachgelassenen Fragmenten und Autobiographien sind herauszuarbeiten. Einen andern Doppelgänger stellt er sich zur Verfügung: das lyrische Ich, aus dessen Mund er sein Innerstes vernehmbar macht. Hervorzuheben ist folgendes: Er stellt seine geistige Not in der Speisemetapher, deren Schauplatz Wüste ist, dar und sein Leben in der Schiffahrtsmetapher. In den Gedichten seiner Jugendjahre tauchen Lustorte (*locus amoenus*): Wald, Wiese im Frühling und Abendlandschaft. Später begegnet er der wunderschönen Naturlandschaft von Sils (Ober Engadin / Schweiz), die er dann im Namen des lyrischen Ich, eines seiner Doppelgänger, in *Die Sonne sinkt* als Ideallandschaft in der Abendlandschaft, seinem Lebensalter und Schicksal lobsingend, hervorruft. So macht er sich eine neue, geistige Heimat, die Abendland, Europa heißt, zu eigen.

Das sind Beweise dafür, dass sein ganzes Sinnen und Trachten darauf ausgeht, seinem ganzen Schaffen ein europäisches Gepräge zu verleihen und somit seine geistige Heimat, die Europa heißt, in Anspruch zu nehmen.