

ニーチェとディオニュソスのなもの (1)

湯 浅 弘*

Nietzsche und das Dionysische (1)

Hiroshi YUASA

要 旨

本論文は、「ディオニュソスのもの」の概念に焦点を当てて、その概念のニーチェ哲学における意義について考究する試みである。「ディオニュソスのもの」は、ニーチェの処女作『悲劇の誕生』において「アポロンのもの」とともに鍵概念として使用された概念であるとともに、いわゆる初期ニーチェの思想のみならず、後期のニーチェ独自の哲学においても重要な位置を占める概念である。本論文では、後期に属すテキストを分析の主たる対象として両時期の思想の連続と非連続を主題化し、全体としてのニーチェ哲学において「ディオニュソスのもの」が持つ意義を明らかにする準備作業を行う。

キーワード：ニーチェ、レーヴィット、ディオニュソス、ギリシャ悲劇、『悲劇の誕生』

1 ニーチェ解釈をめぐる幾つかの困難

ニーチェの書いたテキストを解釈する者が繰り返し悩まされる基本的な問いの一つに、いかにすれば最も適切にニーチェ哲学が捉えられるか、という一見あまりにも素朴とも見える問いがあるように思われる。このような判断は筆者のみの主観的な感慨ではないと思われるが、その傍証の一つは優に100年を超える研究の蓄積を持つ現在でも決定的と言えるニーチェ解釈は現れていないということに求められる。現在までの西洋思想史に不可欠の名前として登録されているビッグネームのなかで、ニーチェほどその理解の振幅が大きい思想家は稀であろう。そ

*教授 哲学・ヨーロッパ近現代思想史

の意味では、ニーチェとは何者なのかという問いは今なお係争中の問いであると言っても過言ではない。

では、何故ニーチェ哲学の場合、その理解は大きく揺れ動き続けるのだろうか？

その理由の一つは、ニーチェの著述のスタイルの特異性に求められる。主たる表現形式としてのアフォリズムの採用、誇張や比喩の多用、そして饒舌や反語、あるいは逆説を駆使しながらの韜晦等々、思いつくまま挙げるだけでもニーチェの著述のスタイルの多様性、特異性は際立っており、こうしたスタイル上の特質とニーチェの思想と言われるものの関係を過不足なく論じるだけでも至難の業である。また、解釈者を強く引きつけると同時にひどく悩ませるもう一つの事情として、ニーチェが提起した中心的な主題をどう捉えるか、またその主題に関してニーチェ自身十分に論じきっているのだろうか、といったこれまたきわめて根本的な問題がある。もう少し具体的に言えば、ニーチェが提起した主題ははたして説得的に論じることが可能な問題なのか、ニーチェはむしろ答えようのない問題を主題化したのではないか、そしてその主題との格闘の結果を言説として書き遺しただけなのではないか、といった表現で言い表せるような困惑が、ニーチェ解釈には付きまとわざるを得ないように思われるのである。

以上のような意味でのニーチェ理解にまつわる困難の認識は、ニーチェ哲学に多少とも馴染んだ人間であれば広く共有されていると思われる。だが、ニーチェ解釈にまつわる困難は以上のような点に尽きるのではない。事態をより複雑化させるもう一つの論点を付け加えれば、ニーチェ解釈にたずさわる者は、パースペクティヴィズムと呼ばれる解釈という営みそのものに関するニーチェの洞察——これは間違いなくニーチェ哲学の重要な一面を形成している——と直面せざるを得ず、それとの関係を明らかにしつつ自らのニーチェ解釈を提示しなければならないという、もう一つ厄介な事情もあるのである。このパースペクティヴィズムを前提とすれば、自らが書き遺したテキストが惹起する解釈の振幅の大きさそのものもニーチェ自身が望んでいたことではなかったか、と考えることも可能である。「世界は無限に解釈可能である。どの解釈もみな、成長か没落かの兆候である。…(中略)…統一性(一元論)は惰性の欲求である。解釈の多数性こそ力の兆候である。世界の不安で謎めいた性格を否認しようとしてはならない。」⁽¹⁾とあるように、パースペクティヴィズムは解釈の多数性を積極的に肯定する思想であるが、ニーチェの書き遺したテキストの謎めいた性格はこのようなパースペクティヴィズムの主張を裏書きするような機能を持っているからである。このような事情を考慮するならば、どのようなニーチェ解釈の試みも、ニーチェ哲学の真理を決定的な形で射抜くことはできないとあらかじめニーチェ自身によって予告されていたと言うこともできる。ニーチェ哲学の中心を捉えきろうとしても、どの解釈も決定的なニーチェ論たり得ず、もろもろの解釈の間で錯綜し

た葛藤が生じると前もってニーチェによって見込まれていたのではないか、ということである。

だが、他方で見落とすべきでないのは、ニーチェのパースペクティヴィズムはもろもろの解釈に優劣はないとする価値相対主義ではなかったという点である。先の引用で「どの解釈もみな、成長か没落かの兆候である。」とあるように、またより端的に「力への意志が解釈の働きをする。」⁽²⁾とも述べられていたように、きわめてラフな表現をすれば解釈は解釈者の力量に依存する。ただし、ここで力量という言葉を用いたのは、ニーチェの力への意志説を背景とした措辞であり、その言葉の意味はテキスト解釈の能力という通常の意味以上の意味、すなわち解釈者に属す諸条件に由来する解釈者の持ち得るパースペクティヴの質というような意味であるが、このような意味での解釈者の力量に応じて解釈の優劣が生じるとニーチェは見ているのである。また同じく、ニーチェのパースペクティヴィズムによれば、より適切な解釈かどうかという判別（つまり、解釈に関する解釈）も可能であり、相対的にはもろもろの解釈の間に優劣の序列を設定することも可能である。ただし、その場合にも、その判別、序列の設定自体は判別する者に属す諸条件、すなわち主要には価値評価のパースペクティヴ、評価の視点に依存するということになる。

以上を前提とするとき、ニーチェ解釈の膨大な蓄積の歴史は、ニーチェの書き遺したテキストに直接、間接に関わる諸言説の集蔵体であり、その集蔵体の部分をなすもろもろの解釈には様々な観点から優劣の序列が付けられると言える。そうした解釈の序列の体系は、多面性を持つニーチェ哲学に関しては相当数あり、個々の解釈のみならず、それら解釈の序列の体系自体が葛藤を孕みつつ交錯しているというのがその集蔵体の実情だと言ってよいだろう。そうした事態を踏まえるとき、差し当たりここで確認したいと思うのは、次の二点である。まず第一点は、先行研究の歴史を描くとしても、それは複数の観点からの複数の歴史を描くこととなり、誰もが納得できるような単一の歴史を描くことは不可能だということである。また、そこから第二に言えることは、自らのニーチェ解釈のために先行研究に手がかりを求めるとしても、当面する主題との関係で、つまりは問題関心の所在に応じてより適切な先行研究を選び、それらを使い分けるという方法を便宜上用いざるを得ないということである。

2 レーヴィットのニーチェ解釈

前節ではニーチェ解釈にまつわる基本的な論点をいくつか取り上げ、先行研究に対する筆者のスタンスに若干触れた。本稿のような小論では言わずもがなにも見えるこうしたことにあらかじめ言及したのは、ニーチェ解釈の歴史においては古典的位置を占めるものの当今では扱わ

れることの比較的稀なレーヴィットのニーチェ研究を本稿の導きの糸とするに当たって、多少の弁明が必要かと思われたからである。

哲学研究にもモードがあり、レーヴィットのニーチェ解釈は、ヤスパースの場合などとともに、20世紀後半以降のポスト構造主義を基調とするニーチェ解釈が主流であるかに見える現代では古びてしまったかの感がある。だが、そうした理解が自明視されているとすれば、それは、哲学研究としてはやはり皮相な見方というべきであろう。概括的に言えば、神と人間と世界という西洋思想史上のオーソドックスな問題設定のなかにニーチェの哲学的営みを位置付けようとするレーヴィットのニーチェ解釈は、そう簡単に忘れられてよいようなものではない。また、「ディオニュソス的なもの」の含意を明らかにしようとする本稿の主題との関連から見ても、ニヒリズムという歴史的境位を突破する試みとしてニーチェのいわゆる肯定の哲学を捉え、永遠回帰思想とともに「ディオニュソス的なもの」という概念をその哲学の必須の構成契機と見るレーヴィットの解釈は一瞥に値する、というのが筆者の理解である。では、レーヴィットは、より具体的にはどのような構図でニーチェ哲学を捉えようとしているのか？ まずは、そのニーチェ論冒頭を引用してみよう。

ニーチェの哲学は単一のものとして閉じられた体系でもなければ、ばらばらのアフォリズムから成る多様さそのものでもなく、アフォリズムから成る一つの体系である。その哲学的形式の特質が、同時にその内容をも特徴付けている。ニーチェ哲学の体系的性格は、彼が自分の哲学的実験を企図し持続し遂行する一定の仕方から来ているし、アフォリズムの性格は実験すること自体から来ている。彼が幾度か変化したことの単純な意味も、彼の思索が持つそのような原則的に実験的な性格から理解されねばならない。⁽³⁾

ここでまず注目に値することは、レーヴィットがアフォリズムというニーチェの表現形式に着目していることである。アフォリズムのみの着目という点で限定的ではあるが、哲学の領域のニーチェ論としてはニーチェの表現スタイルへの着眼は極めて早い時期に属すと言ってよい。また、もう一つ注目すべきは、実験的性格を持つ「アフォリズムから成る体系」としてニーチェの哲学を捉えることで、一方でニーチェ哲学の変化する動的側面と同一にとどまる不易の面との両面を捉えようとしている点である。これは、ニーチェの書き遺した言説に執筆時期による極めて明瞭な変化が見てとれるにもかかわらず、ニーチェにおいて一貫した根本動向があるというレーヴィットの洞察を示しており、本稿で検討しようとする事柄は、この洞察に関わる。これはニーチェの中心的な主題が何であったかという、先に若干触れたことにも関わる

ニーチェ解釈の基本的な論点であるが、ニーチェの思想の変化と不易の両面への目配りによってレーヴィットは全体としてのニーチェの哲学的営為を捉えようとしているのである。

ニーチェの思想の変化の側面については、レーヴィットはヤスパースらと同じく思想変化の三段階説を採用している。著作で言えば、それぞれ『悲劇の誕生』で代表される初期、『人間的、あまりに人間的』で代表される中期、『ツァラトゥストラかく語りき』で代表される後期という時期区分のことだが、こうした三段階説は、ある種の単純化だとはいえ、それ自体として否定する論者は稀であろう。レーヴィットの三段階説の場合、その根拠として援用されると同時にそのニーチェ論の構成上の図式としても採用されているのが、『ツァラトゥストラかく語りき』の「三態の変化」の章の叙述である。つまりその叙述に照らして、ショーペンハウアーとワーグナーという天才への傾倒と古代ギリシャ文化への憧憬によって特徴付けられる初期は、価値ありとされるものに対する畏敬の精神から「汝なすべし」という命令に従う「駱駝」の時代と見なされている。また、初期のロマン主義的な幻想から覚醒し自由になった精神、あるいは歴史的方法やフランスモラリスト流の心理観察を駆使する辛らつで実証的な批判精神によって特徴付けられる中期は、何ものにも拘束されず權威に齒向かう「われ欲す」に生きる「獅子」の時代とみなされ、最後に永遠回帰思想や運命愛というあるがままの生と世界を肯定する思想によって特徴付けられる後期は、不断に生成するコスモスと戯れつつ「われあり」という自足した境位に生きる「子ども」の時代と見なされることになる。

既に触れたように、ニーチェ思想の変容に関わるこのような三段階説は、現在のニーチェ解釈者によっても広く共有されていると見ることができるとは、変化の中にニーチェ思想の一貫した動向を見て取るレーヴィットの場合に特徴的なのは、最後の後期の立場は実は初期への復帰であり、ニーチェの思想の展開は円環をなして完結するという点が強調されていることである。そのような意味で次のような指摘がなされる。

ニーチェの著作を二度の変化（「三度の」変化のうち最初の変化は、その出発点については、詳しくは叙述されていない）に応じて時期分けすることは、もし同時に、ニーチェがその道の最後に出発点に帰り、そのため彼の運動の全体が円環を描いて結ばれ、最後になって最初の点に達するということが見られなかったら、不十分にしか理解されないだろう。そのように円環を描いてこそ彼の哲学はそもそも「体系」となるのである。⁽⁴⁾

ニーチェ最後の立場は最初期の『悲劇の誕生』の時期への復帰であり、その反復だと見ることができがゆえに、ニーチェ思想には不易の一貫した動向が認められ、したがってその哲学

は「体系」をなすと見なし得るといのである。このような解釈の有力な根拠は、『悲劇の誕生』のキーコンセプトであった「ディオニュソス」ないしは「ディオニュソス的なもの」が再び後期のニーチェの著述において、しかも自らの肯定の哲学を語る決定的な場面で用いられる点に求められている。ニーチェ、あるいはツァラトゥストラにおける「われ欲す」から「われあり」への転換、言い換えれば否定の自由を行使する精神の境位から自己と世界を肯定する精神の境位への転換の叙述においてレーヴィットは次のように書いている。

消極的にはあるが自由になった精神が永遠回帰の教師となるこの道を表わすのは、三つの象徴的な姿である。自分の影に伴われた放浪者は、無の限界までの前進を具象化する。放浪者は同じくまだ放浪中の超人的なツァラトゥストラに、その影として同伴する。そして最後にツァラトゥストラの代わりにディオニュソス神——ニーチェは結局のところ最初から自分がその最後の弟子と心得ていたのだ——が現れる。現存在に対するディオニュソス的な姿勢——存在と時間の全体を決定的に肯定する姿勢——の中に、現存在に対する最後にして「最高の」姿勢が、優劣の彼岸ではなく善悪の彼岸において獲得される。このディオニュソス的世界解釈に対応するのは、哲学者ディオニュソスそのものにおける「存在の最高のあり方」である。このようにして、ニーチェの教説の運命愛において、永遠に回帰する存在の自己肯定は、存在の全体に対する自身の現存在の永遠の肯定と結合する。⁽⁵⁾

ここで語られているのは、一つには世界のあり方についてである。擬人的な表現を用いれば、あたかも世界が永遠に回帰するという自らのあるがままの姿を肯定しているかのように存在していると見る世界解釈が「ディオニュソス的世界解釈」と呼ばれ、それが圧縮されて「永遠に回帰する存在の自己肯定」と表現されている。他方もう一点語られているのは、そのような世界に対する人としての最高のあり方についてであり、そのあり方が「現存在に対するディオニュソス的な姿勢——存在と時間の全体を決定的に肯定する姿勢」、哲学者ディオニュソスそのものにおける「存在の最高のあり方」、さらには「存在の全体に対する自身の現存在の永遠の肯定」と表現されているのである。最後の文に明らかなように、このような世界のあり方と自己を含めて世界全体を端的に肯定する自己のあり方が結び付くところにニーチェの肯定の哲学の究極のあり方を求め、そのような哲学を永遠回帰、運命愛とともに、ディオニュソスというタームでレーヴィットは描き出しているのだと言ってよい。

既に触れたように、またこの引用でも「ディオニュソス神——ニーチェは結局のところ最初から自分がその最後の弟子と心得ていたのだ」とあるように、レーヴィットの解釈の要諦は、

この後期の、自己と世界に対する永遠の肯定の哲学は、ディオニュソス的なものをキーコンセプトとした『悲劇の誕生』の時期から（つまり「最初から」）ニーチェの精神の核心にあったものの反復であるとする点にある。後期の哲学においてディオニュソスというシンボリックな表象とともにその最初期の思想との結合が成就され、ニーチェ哲学という円環をなす体系が完結したとレーヴィットは見ているのである。

レーヴィットが指摘するように、確かにニーチェはその著作活動最後の時期に自らの哲学的営為を括るのにディオニュソスの名前を挙げていた。例えば、レーヴィットもそのニーチェ論で引用している箇所だが、『偶像の黄昏』ではニーチェ自らが「永遠回帰の教師」であると同時に「哲学者ディオニュソスの最後の弟子」⁽⁶⁾であると明言していた。また、その自伝的著作『この人を見よ』の結びでは「人は私のことを理解してくれただろうか？ ——十字架に架けられたものに敵対するディオニュソス……」⁽⁷⁾と書いてもいた。後者の場合、ニーチェは、自らが行ってきた激的なキリスト教批判の意義について長々と論及した後にこの言葉でその著作を結んでいるのだから、ニーチェがディオニュソスと自分とを同一視していたことは明らかである。

こうした事実を考慮するならば、初期の思想と後期の思想を結び付けて理解しようとするレーヴィットの解釈に相当程度の妥当性があることは確かで、両者に精神の境位というような次元で連続性がある点では、筆者も同様である。だが、問題は初期と後期の思想の連続性と非連続性の双方に関わる事柄であって、少なくとも後期の肯定の哲学によって初期と同一の立場に復帰したと見ることはできない。レーヴィットが指摘するように後期の哲学は初期の『悲劇の誕生』の思想の反復と捉えることはできるとしても、それは差異、つまりズレを含んだ反復であろう。

そのような事情を踏まえ、以下の議論は、主として後期に属すテキストを素材として後期の思想と『悲劇の誕生』の時期の思想との距離を測定し、両者の連続と不連続双方について何がしかの展望を得ることを課題とする。その際に分析の焦点になるのが、ディオニュソス、及び「ディオニュソス的なもの」の含意であることはあらためて言うまでもない⁽⁸⁾。

3 後年のニーチェによる『悲劇の誕生』の回顧

『悲劇の誕生』は1872年に公刊されたが、その後1886年に新版が出された折には「自己批判の試み」が添えられ、同時にその正式なタイトルも『音楽の精髓からの悲劇の誕生』から『悲劇の誕生、あるいはギリシャ精神とベシミズム』へと変更された。また、1888年に書かれ

た『この人を見よ』にはこの著作に対する論評も含まれており、こうしたテキストから後年のニーチェのその著作に関する評価を知ることができる。

とはいえ、これら後年のニーチェによる『悲劇の誕生』の回顧には、自ずから後年の立場に立った論述が含まれており、その論述を字義通り受け入れて初期と後期との連続性と差異を確定するといったことはできない。意図的にか、それとも記憶の混濁のためか、それらの回顧には後年の立場に引き寄せた論述が目立つことは否めないのである。そのことを前提とした上で、後年のニーチェによる『悲劇の誕生』の意味付けを検討することにしたい。ここではワーグナーやショーペンハウアーへの傾倒とそれらからの離反といった心理的な機微に関わるニーチェの人生上の問題にはできるだけ踏み込まずに、思想上の問題に限定して順次そのディテールを見ることにしよう。

まず、『悲劇の誕生』での記述に関して後年の立場から見て明らかに批判的に振り返っていること、つまり後年のニーチェが自覚的に距離を取っている事柄として挙げられるものに、いわゆる芸術家形而上学がある。『悲劇の誕生』の「自己批判の試み」には、『悲劇の誕生』の基本的な立脚点として芸術家形而上学を位置づけた後に、ニーチェ自身がその空想性を認めている次のような一節がある。やや長いが引用しよう。

実際、『悲劇の誕生』全体が知っているのは、生起する一切の出来事の背後に芸術的な感覚、芸術的な潜在感覚が働いているということだけである。——お望みならそれを（一切の現象の背後にある・・補足説明筆者）〈神〉と呼んでもよい。ただし、この神は何ごとにもはばかりることを知らない非道徳的な芸術家としての神である。建設のうちにも破壊のうちにも、善においても悪においても、等しくおのれの快樂と自主性とを認めようとする神。充実と過剰の苦難から、言い換れば、おのれの内部にひしめく諸々の対立の苦難から解放されるために、諸々の世界を創造する芸術家としての神なのである。世界はどの瞬間においても、神の救済の達成された姿である。なぜなら、最も苦悩するもの・最も対立的なもの・最も矛盾に満ちたものとしての神は、仮象においてのみ救済され得るのであって、世界とは、このような神の永遠に変転する、永遠に新たな幻影に他ならないからである。このような芸術家形而上学のすべては、気ままで無用で空想的だと言われるかもしれないが……。⁽⁹⁾

「芸術家形而上学」とは、「芸術家としての神」が、自らの内なる苦悩から解放されるために、戯れに築いては壊し、壊しては築く仮象の世界、それがわれわれの住むこの世界だと見る

世界解釈のことである。「芸術家としての神」は『悲劇の誕生』では「根源的一者」とか「意志」とか呼ばれていたもので、このような措辞からも窺えるようにこの「芸術家形而上学」は『意志と表象としての世界』におけるショーペンハウアーの形而上学をニーチェ流に読み替えて『悲劇の誕生』の基底に据えたものと見てよい。そのような意味において「芸術家形而上学」は『悲劇の誕生』の構成にとって不可欠の土台とも言うべきものである。それを後年のニーチェは「気ままで無用で空想的と言われるかもしれないが……」と評しているわけである。

後述するように、「芸術家形而上学」に関する後年のニーチェの論評は実はこの引用の末尾で終わっているわけではない。この文章に続けてすぐさまその評価は反転し、ひとたび切断了後期の立場と「芸術家形而上学」との連続性を限定を付した上で回復しようとする議論にニーチェは転じている。だが、そのような論述の過程において後期と初期との非連続性をニーチェがひとたびは承認しているということは間違いないし、また中期において批判的実証主義の立場に一度は立ったことのある後期のニーチェが初期の「芸術家形而上学」それ自体に批判的であったことは疑いない。「芸術家形而上学」それ自体は、我々が現に住むこの世界の彼岸にある真実在として「芸術家としての神」を想定する世界解釈であって、そのような世界解釈は後期のニーチェの立場からすれば唾棄すべきプラトン以来の二世界説の一ヴァージョンに他ならないからである。実際、ニーチェの書きのこした他のテキストを辿ってみても、「芸術家形而上学」という自らの過去の立場に対して後のニーチェが批判的になっていったことは明らかである⁽¹⁰⁾。

以上のように、芸術家形而上学との連続性を後期のニーチェは、ひとまず、とはいえ決然と切断している。そのように初期の思想と明確に距離を置く姿勢は、既に若干触れたように、微細な事象への観察眼を頼りに自分の経験を超えた事柄についてはそれ相応の手続きを経た思考のみを認めるという経験論的色彩の濃い視点を中期以降のニーチェは獲得し得ていたことに由来するであろう。『悲劇の誕生』にはそうした視点に抵触する側面が他にもある。「芸術家形而上学」の問題以外に後期のニーチェが強い違和感を感じた側面を推測させる記述が『この人を見よ』に書き遺されている。それは、仄めかす程度の記述に過ぎず、またニーチェ研究において取り上げられることが比較的少ないテーマに関わる記述なのだが、本稿の問題設定から見て看過できないものと筆者には思われる。それは次のような記述である。

この本にはヘーゲルのないやな臭いがする。また、この本には、ほんの二つ三つの言い回しにおいてだけだが、ショーペンハウアーの喪主用香水が沁みこんでいる。一つの〈イデー〉——ディオニュソス的とアポロン的との対立というイデー——これが高められて、

形而上学的なものにまでなっている。歴史でさえもこの〈イデー〉の展開なのだ。悲劇においてこの対立が止揚されて統一に達するというわけだ。⁽¹¹⁾

ここには二人の哲学者の名前がその関係に言及することもなく挙げられている。彼らに関する記述のうち「ショーペンハウアーの喪主用香水」とはショーペンハウアーのペシミズムのことであろうが、それがこの著作の「ほんの二つ三つの言い回しにおいて」しか「沁みこんでいない」というのは、明らかにニーチェの韜晦である。既に触れたように、「芸術家形而上学」というこの著作の基本的な立脚点自体がショーペンハウアーの影響下に構想されたものであり、『悲劇の誕生』の時期にニーチェが自らの思想とショーペンハウアーのペシミズムとを明晰に区別していたとは思われない。したがって、こうした韜晦にも初期の思想と後期の思想との距離は明白に現れていると言える。だが、ショーペンハウアーのペシミズムに対する処遇というよく知られているこちらの論点は、ニーチェ独自の後期の哲学、及び後期の「ディオニュソス的なもの」の理解という観点から後述するとしよう。

先の引用に関して筆者が取り上げられることが比較的稀だと指摘したのは、もう一人の哲学者ヘーゲルの名前をニーチェが挙げていることに関連してである。概括的に言ってニーチェとヘーゲル哲学との関係は比較的薄く、ここでの問題は、ヘーゲル哲学それ自体ではなく、『悲劇の誕生』の「ヘーゲル的ないやな臭い」とは何かということである。差し当たりこの引用で明らかなのは、『悲劇の誕生』には対立物の措定とその止揚という弁証法の論理が用いられていること、歴史の展開もその論理で説明しようとしていること、そのことを後年のニーチェは、しぶしぶながらではあろうが、認めざるを得なかったということである。

『悲劇の誕生』において対立物として措定されているのは、あらためていうまでもなく「ディオニュソス的なものとアポロンのなものとの対立」である。アポロンのものは、生理学的には夢にも比せられるが、個体化、形態化の原理であり、節度ある限定を以て美の仮象としての個体を作り出す芸術衝動であるのに対して、ディオニュソス的なものは、生理学的には陶酔に比せられ、個体化の原理を打ち破り、形態を持つものを再び流動化させる働きである。形象の創造、つまり造形芸術においてその純粋な現れが見てとれるアポロンのものと、時間の継起に沿って一定の形態をとっては次々と流れ去る音の運動としての音楽において顕わになる、あるいはそれを産み出すディオニュソス的なもの。これら対立する別個の芸術衝動の総合（つまり両者の対立の止揚）においてギリシャ悲劇という稀有の芸術が誕生したとする仮説が『悲劇の誕生』の中心命題の一つであったことはよく知られている通りで、先の引用では、そうした仮説自体に弁証法の論理という「ヘーゲル的ないやな臭い」がすると後年のニーチェ自身が評

しているわけである。

後年のニーチェのこのような自己批評に対応するのは、後期においてはディオニュソスのものとアポロンのものとを対立的に取り扱わなくなるという事実である。より正確に言えば、中心的なものとして語られるのは専らディオニュソスのものになり、アポロンのものは付随的にのみ扱われるようになる。これはニーチェ哲学における「ディオニュソスのもの」の意義を究明しようとする本稿にとっては無視できない基本的事実であり、この点にも初期ニーチェと後期ニーチェとの明白な非連続性が認められる。何故ニーチェ思想の展開過程はこうした経緯を辿ることになったのか？ これは、ニーチェとは何ものなのかという根本問題に関わる重大テーマだが、この問題を明らかにするためにも後期ニーチェ哲学のなかでの「ディオニュソスのもの」の分析を必要とするので、ここではただ指摘するにとどめよう。

さて、以上の叙述では悲劇の成立に焦点を当てて、ニーチェの言う「ヘーゲル的ないやな臭い」を解釈し、「ディオニュソス的とアポロンのという対立」がギリシャ悲劇において「止揚されて統一に達する」という弁証法の論理が『悲劇の誕生』に認められることを確認した。これは、執筆時にニーチェが自覚的にそうしたかどうかはともかくとして、『悲劇の誕生』の構成自体に対立物とその総合というヘーゲルの弁証法と言われても仕方がない論理が強く貫かれているということである。このことは、視野を広げて悲劇の成立という局面の前後における歴史的展開、つまり悲劇の歴史、あるいは悲劇芸術を核とする芸術的文化の歴史をニーチェがどう描いていたかを見るとき、より明白になる。

端的に言えば、ニーチェは古代ギリシャ悲劇の成立に関して、まず悲劇成立以前、そして古代ギリシャ文化の最盛期における悲劇の成立とその繁栄期、さらには悲劇の衰退と死という大きくその歴史を三段階に分けて描写している。悲劇成立以前の描写においては、ディオニュソスのものの原現象とも言うべき密儀におけるオルギアの狂騒などにも遡及した描写が見られるが、注目すべきなのは、『悲劇の誕生』のニーチェが悲劇を生み出した「ディオニュソスのギリシャ人」を「ディオニュソスの野蛮人」から明白に区別しているということである⁽¹²⁾。この事実が意味しているのは、ディオニュソスのものに対するニーチェの高い評価は、オルギアの狂騒それ自体の次元についてではなく、それとは異質の、いわばより高次の次元、つまり悲劇芸術を産み出す芸術衝動の次元についてであったということである。ディオニュソスのものが芸術衝動へ昇華されてゆくのはアポロンのもう一つの芸術衝動との葛藤や協働を経る芸術的文化の時代においてだと考えられるが、そうだとするとニーチェの描く歴史の構図では、アポロンのものとディオニュソスのものの止揚による統一以前と以後とは明白に切断されて扱われていることになる。

他方、悲劇の衰退と死は、ソクラテスの理論的楽天主義とそれを背景に持つエウリピデスの名前と結び付いている。両者の登場によってディオニュソス的なものは抑圧され、悲劇は個体化の原理であるアポロンのなものの世界となる。ディオニュソス的なものとの緊張を欠いたアポロンのなものの自体も変化すると見なされるが、いずれにせよ両者は分離され変質し芸術的文化においてのような協働においては存立し得ない。というより、そうした形で悲劇が衰退するとき芸術的文化自体も衰退するというのが『悲劇の誕生』の見立てであり、以後ソクラテスに端を発する理論的人間——変質したアポロンのなものの極端な肥大化によって特徴付けられる人間——の時代、理論的文化の時代となり今日に至っているというのである。

やや簡潔に過ぎたかもしれないが、『悲劇の誕生』の描く世界史、つまり悲劇の興亡によって変遷する文化の変遷の歴史の基本的構図はこのようなものである。こうした構図で世界史を描くということは、対立物としてあったディオニュソス的なものとアポロンのなものの総合と分離の歴史として世界史を描くこと——言ってみれば、弁証法的に歴史を描くことに他なるまい。しかも、よく知られているように、現今の理論的文化の後にもう一度アポロンのなものとディオニュソス的なものが結び付き、それを核とした芸術的文化が再生する希望を『悲劇の誕生』のニーチェはワーグナーの音楽芸術に託していたのであって、この三段階の変遷をする歴史像には、さらに第四段階として芸術的文化の再生という来るべき未来も付加されていたのであった。

このように壮大な歴史哲学（大きな物語）についても後年のニーチェは「ヘーゲル的ないやな臭い」を嗅ぎ取ったのだと解される。後年のニーチェが『悲劇の誕生』の歴史哲学から明白に距離を取り得たのは、中期以降において歴史的に哲学するスタイルを模索し、『道徳の系譜』に示されているように系譜学という名称の一種の歴史方法論をニーチェが開拓していたからだと思われる。力への意志説を背景とするその方法論には、より微細な無数の力の激突、駆け引き、妥協、制圧と屈服等々、歴史的生起のさまざまな偶然性に目を配った歴史に関する繊細な捉え方が示されている。そうした後期のパースペクティヴから見ると、『悲劇の誕生』が提示した四段階の歴史物語がいかにも素朴なものと見えたと推測される。

このことと若干関連するのは、後期においては「ディオニュソス的なもの」を論じるのに悲劇芸術を特別視する視線は後退し、むしろディオニュソス的なものの原現象を中心にしてそれと連続的なものとして悲劇芸術を捉える視線がより強くなったように感じられるということである。初期に悲劇に焦点が当てられていたのに比せば、後期においてはディオニュソス的なものそれ自体に焦点が当てられ、それをペシミズムやデカダンスと強く対立するものとして、しかも自身の哲学の枠内の問題として捉える姿勢が強く打ち出されるようになった、と言えよう

ニーチェとディオニュソス的なもの (1)

か。それは、初期においては芸術を中心にニーチェが思考していたのに対して、後期においてニーチェの思考は哲学に純化していった、ということと対応する変化だと予想される。だが、いずれにせよ、今回扱いきれなかったこうした論点はこの小論の続編で取り上げ、それをもってニーチェ哲学における「ディオニュソス的なもの」の意義の考究をまとめることとしたい。

注

ニーチェの著作、遺稿からの引用は、Kritische Studienausgabe を使用して K.S.A. と略記する。

- (1) K.S.A. Bd.12 s.120
- (2) ebd. s.139
- (3) K.Löwith, Nietzsches Philosophie s.15, Felix Meiner Verlag 1978
- (4) ebd. s.30
- (5) ebd. s.29
- (6) K.S.A. Bd.6 s.160
- (7) ebd. S.374
- (8) 筆者は、かつて『悲劇の誕生』を主たる分析の対象として論文を書いたことがある。拙論「ディオニュソス的なものの解釈学」、実存思想協会編『実存思想論集Ⅸ（第二期第一号）ニーチェ』理想社 1994 所収。この拙論では、ニーチェ初期のテキストを主たる検討の対象にした。それに対して、本稿は後期のテキストを主たる検討対象としており、両論文は表裏の相補的な関係にあるが、論旨の上で若干重複があることはあらかじめお断りしておきたい。
- (9) K.S.A. Bd.1 s.17
- (10) vgl. K.S.A. Bd.4 s.35-s.41
- (11) K.S.A. Bd.6 s.310
- (12) K.S.A. Bd.1 s.31