

悲劇的な生と知

—— ニーチェ『悲劇の誕生』における

アポロンの仮象感覚の意義をめぐって ——

菊 地 建 至

知と生は必然的に疎外し合うほかないのか。ニーチェはこの問いを、その哲学的思索の初期から自らの課題として受け止め、「知と生」の相補的關係の可能性について積極的に考察していた。しかし、いまだニーチェといえは「生」の側に与し、「知」を断罪する立場の代表として告発されるか、それとも擁護されるかするのが常である。また、より丁寧にその問題が論じられる場合でさえ、ニーチェ本来の知のありようが問われるべきは後期の思想——とりわけベルスベクティヴィスムス、系譜学、認識としての力への意志など——においてであるとされる⁽¹⁾。そして彼の初期（1869-1875頃）の思想は、ショーペンハウアーやワグナーの影響のもと、ディオニュソス的な生の立場からする同時代のソクラテス的文化（学問）批判としての側面のみ強調されることがほとんどである。しかし、そのようなニーチェ理解は正当なのか。こうした評価は、初期ニーチェの思想圏に知にかかわる内在的な考察を認めないという態度を端的に示すものだと、筆者は考える。

そこで本稿では、ニーチェの処女著作『悲劇の誕生』（1872）を、生と知をめぐる問題系を軸として読み解くことにする。まず、本論のⅠにおいて同書構想のそもそもの発端をなす議論を明確にしたうえで、とりわけ以下の諸点を主題とする（Ⅱ・Ⅲ）ことにより、生と知とのかかわりの探究にとって『悲劇の誕生』が寄与する可能性を明らかにしたい。

第一に、仮象をその仮象性ゆえに肯定する「アポロンの仮象感覚」と、この同じ仮象を無制約なものとみなすことによりその仮象性を乗り越えんとする「ソクラテスの妄想」——何者にも制約されていないと自己妄想する樂觀論——との相違に注目する。そして両者の差異を明確にし、それぞれの知が築くディオニュソス的な生との関係を明らかにすることを通して、『悲劇の誕生』において展開される《生と知とのかかわり》のあり方をめぐる「対立」を導出する。筆者は、この考察により、オブティミスティッシュな学問知へ向けられるニーチェによる批判の意味が、よりいっそう明確になることと思う。

第二に、「ディオニュソスのパトスのアポロン化」というモチーフに注目する。これは、『悲劇の誕生』の発端部をなすギリシア悲劇の誕生にかかわる議論から一貫して重要な役割を果たすものであるが、このモチーフがニーチェ思想全体に占める意義を十分に理解するためには、多様な観点から照明する必要がある。本論では、同書のうちで徐々に展開されていくその豊かな意味を明確にするため、先取りして簡潔に示せば、筆者は「ディオニュソスの生にとってアポロシ的な仮象感覚を伴う知が果たす意義の二重性」——①ディオニュソスのパトスへの全的な没入に対する防御 ②ディオニュソスの生の形象化を通じて開く、知による生の解放の可能性——という観点から、ニーチェ思想の視点が、たんに救済されるべき生という観点から《生と知との活性化》という課題へと転換する、その端緒が『悲劇の誕生』において開かれたことを示したい。

また本論の考察を通して、『悲劇の誕生』構想の生成過程の諸段階について、それぞれの特徴を明らかにすることができるだろう⁽²⁾。例えば、同書の第5・6節において展開される「叙情詩の一人称による語り」へのニーチェの注目が彼の初期思想の生成に占める位置を定めたり(Ⅱ)、主として同書の終結部をなす第20-25節で展開される議論——これは従来ワグナー礼賛のための付け足しにすぎないとされ、またその議論の複雑さから非常に理解しにくいこともあって、これまで本格的に論じられることがなかった——を積極的に評価する(Ⅲ)という点でも、本稿は意義を持ちうと思う。

以上、本論文の探究は、ニーチェの初期思想、のみならず後年に至るまで彼の思索の底流をなした問題、つまり知と生の対峙しつつも相補的なかわりを明らかにする研究の基盤を与えるものとなるはずである。そしてこの論考を通じて、初期ニーチェに特有な、しかしその定義し難さゆえに結局無視されること多い「アポロシ的」というメタファーの重要性が認められることとなろう。

I

まず、ギリシア悲劇の誕生の解明に際してニーチェのうちに形成された世界観に焦点を当てる。第一に、現存世界の明朗さ——これは勝ち誇った現存としてのオリュンポスの神々の姿に代表されるギリシア芸術観の標語でもある——という評価に対して、ニーチェはその背後に現存の儚さ、苦悩や戦慄——これはシレノス伝説(vgl.35)に代表されるような民衆の知によく現われている——を認める。この両者の対比は「アポロシ的明朗さ」と「ディオニュソシ的苦」との対立として提示されるが、彼によれば、これらの絶えざる争いを内に孕むデユナーミッシュな世界こそギリシア悲劇を産み出す現存世界の真相で

ある。第二に、現存世界もまた仮象であるとするショーペンハウアーの言葉がニーチェによって肯定的に引用される⁽³⁾。このことは、仮象とみなされる現存世界の生の根底に根源苦・根源矛盾をその属性とする「根源＝一者」を想定することと結びつき、『悲劇の誕生』のニーチェの世界観を形成する。そして根源＝一者は、一切の仮象世界の根底にあり、世界及び芸術作品の絶えざる生成にかかわる「ギリシア的意志」と呼ばれるものであり、それら仮象世界の創造を通じて一切の苦を救済せんとする永遠の生を表わす。

つぎに、ニーチェが見て取った救済されるべき苦を略述すれば、まず世界の原初に尽きることない「根源苦」があり、その根源苦の現われとして現存世界の苦も説明される。しかし同時に、個体化された生に限定されたものとして、つまり個体化されたがゆえに生ずる、制約された・必然的に没落する現存としての苦、いわば「個としての苦」がある。それでは、これら二種の苦は如何にして救済されるとニーチェは考えるのか。ギリシア悲劇の誕生にかかわるアポロンの救済力とディオニュソスの救済力について論ずることから始める。

アポロンのなるものとディオニュソスのなるものとの関係は、まず芸術の領域の問題として、造形的（これには言語も含まれる）芸術のアポロンの芸術と音楽を代表とする非造形的芸術のディオニュソスの芸術との対立として位置づけられる。このときニーチェは、芸術家が芸術作品を作るとする通常の理解に対して、これらアポロンの傾向とディオニュソスの傾向とをそれぞれ芸術家以前の根源的な「芸術力」として強調する。さらにこれら二力の対立は、芸術の領域にとどまらず世界の生成にさえかかわる問題として、潜勢的な力に形を与えるという意味で個体化の原理として働くアポロンの力と、そうした個の世界（限定）の破棄、それら形象を成り立たしめる根源への回帰を可能にするディオニュソスの力との、いわば世界の「根源力」の争いとして規定される。

これら二つの根源的力による苦の救済のうち、第一にアポロンの救済についていえば、まず根源＝一者は自己の根源苦の救済のために絶えず美しい仮象を産み出し、その仮象の美の観照（無意志の認識）⁽⁴⁾において、一瞬ではあっても自己の苦や矛盾の忘却を可能とする。現存世界もまた、こうした絶えざる形象の産出により生成する。さらに根源＝一者は自己の根源苦のより高次の救済、及び自ら個体化した仮象——現存世界——の苦の救済のために、より美しい仮象、「仮象の仮象」（例えば夢、造形芸術）をも産出する。ここには芸術作品を真なるものから離れているがゆえにその価値を低次なものとしたプラトンの芸術観に対して、アポロンの芸術においては真なるものから離れば離れるほど

より美しい仮象であり、それゆえ仮象の美の観照による生の救済としてもますます効果的に働くとするニーチェの芸術観が、明確に打ち出されている⁽⁵⁾。「造形家の芸術においては、美が生に内在する苦悩に打ち勝ち、苦痛はある意味で自然の相貌から拭い消されたかのように見せかけられる」(108)。だが、最高次の仮象としてのアポロンの芸術による救済でさえ十全なものとは言えない。というのも「個としての苦の救済」という観点からすれば、いかに美しいアポロンの仮象の観照によっても、当の救済されるべき生が個体にとどまる限り、根本的な解決にはならないから。それに対し、この観点のみからすれば、一方のディオニュソス的な力は十全にその任を果たす。なぜなら、この救済力こそが個体化の原理としてのアポロンの力に真っ向から対立し、個体(限定)の破棄・根源への帰入を可能ならしめる力であるから。それどころか、こうしたディオニュソス的な威力により根源と一体化した生は、次のような実感をさえ抱きうる。「我々は実際、ほんの一瞬の間、根源存在そのものであり、その抑えがたい生存欲と生存の歓喜を感じる。その時、諸々の現われの闘争・苦悩・破滅は、生へとひしめき迫りくる無数の現存形式の過剰と世界意志の途方もない産出力とを思い合わせれば、必然的なことのように思われる」(109)。

しかし、ディオニュソスの芸術力による個の根源＝一者への帰入に際して、個としての「我」にとって一つの危うさが避けられない。すなわち、その時《我》——自他の区別を破棄し、根源と一体化した世界の中心としてそう呼ばれる——は自分の状態を観照(アポロンの知)することはできないのだから、「我」は専らディオニュソス的な威力に翻弄されるがままに自己を引き裂かれるに任せ、自らの絶えざる生との一体感としての喜びも持続しえないという事態である。それでは「我」の苦を救済するとともに、その危うさをも回避させうる第三の芸術世界はありえないのか(vgl. 30, 31)。ニーチェによれば、この奇蹟の芸術こそギリシア悲劇であり、「ディオニュソス的パトスのアポロン化」という新たな洞察をもってこの課題は答えられる。筆者はこの独特なモチーフについて、予め指摘したように、その理解のためには複眼的に考察することが欠かせないと考えている。さしあたってここでは、悲劇の誕生をめぐってアポロンの契機が「生の救済」に果たす役割を明らかにする、このことにのみ考察の焦点を絞る。

ニーチェによれば、根源的存在の直接的な模写である音楽⁽⁶⁾——悲劇のディオニュソスの部分——をそもその起源とし、そこからディオニュソス的な苦の感受(パトス)の模像としての形象——悲劇のアポロンの部分、ドラマ——が産出された結果⁽⁷⁾、ディオニュソス的 — アポロンのギリシア悲劇が誕生する。そして悲劇の芸術家及び聴衆は、世界

の根源と一体化した《我》となり、悲劇の形象において——ディオニュソスのな生のアポロン化によって——初めて自己の根源的な一体化の状態をありありと目にし、その無尽蔵な根源力による絶えざる生成のヴィジョンに悦びを感じる。その際、確かに《我》はその一体感ゆえ根源苦・根源矛盾をも我がこととして感ずることになるが、同時に悲劇のうちなるアポロン化の作用により、自分の眼前にある諸形象はあくまで仮象（夢）だという自覚をかすかではあっても持ち続ける⁽⁸⁾。こうして、元来対立する両者、つまりディオニュソスの力とアポロンの力との融和により誕生したギリシア悲劇は、「生の救済」という観点からすれば、ディオニュソスの力による個としての苦の救済に加えて、アポロンの知をもってディオニュソス的な威力による生の危うさからの防衛さえ可能とする点において、最高の芸術と呼ばれる。この観点がアポロンの作用の主要な一面である。

ところで、ニーチェによれば、一切のものは美しくあらんがために意識的な分別に支えられねばならないという原則（vgl.85-87）を芸術に持ち込む、思想家＝悲劇詩人エウリピデスにより、ギリシア悲劇は破滅へ向かう。エウリピデスの悲劇の特徴について、例えば日常的な世界の舞台への登場、写実的な性格描写、ドラマの筋をまえて語る序詞、勧善懲悪の現世的な大団円としての「機械仕掛けの神」などを挙げたうえでニーチェは、総じてエウリピデスの悲劇の傾向は「かの根源的で全能なるディオニュソスの要素を悲劇から排除し、悲劇を新しく純粹に非ディオニュソス的な芸術、倫理及び世界考察の基礎の上に打ち立てる※傍点筆者」（82）ことであると規定する。また彼は、エウリピデスが悲劇からあらゆる矛盾や不可解さを除き、聴衆にとって理解しやすく身近な事柄を用いたり、悲劇の筋に明快な決着をつけたりすることの意図を、ソクラテスをその典型とする理論的人間が抱くオブティミスティッシュな知の万能さへの信頼——思考は存在をたんに認識するだけでなく、修正することさえできるという妄想（vgl.98,99）——によって矛盾や苦悩に満ちた現存を救済するという目論見と、軌を一にするものとみなす。ここにニーチェは、悲劇の真の殺害者として「ソクラテス的」という新たな根源力を指摘する。

我々はこれまでのところで、ギリシア悲劇の誕生と死にかかわるニーチェの議論を、主として生の救済という観点から照明した。そしてこの部分は、『悲劇の誕生』構想のそもそもの発端を明らかにするものとなっている。しかし、ニーチェがギリシア悲劇の盛衰をたんに美学上の一ジャンルのものであるとしてでなく、人間存在をどのように捉えるかという根源的な問題を反映するものとみなしており、同書構想の段階が進むにつれてそうした議論のウエートが増していったことも見のがされてはならない。よって本論は、

Iにおいて確認した『悲劇の誕生』理解の基本構図を支えにし、以下、より一般的に、「生と知とのかかわり」について同書の議論がいかなる可能性を持つかを論じる。つまり、IIでは悲劇の死にかかわる議論を、生と知との関係をめぐる対立という観点から捉え直し、IIIでは悲劇の再誕生の可能性を模索するニーチェの議論が、たんに救済されるべき生という観点から生と知との活性化という課題へとニーチェ思想の視点が転換することと連動していることを明らかにする。

II

ギリシア悲劇の死をめぐる上記の議論のみから推察すれば、ニーチェが「ディオニュソスの 対 ソクラテスの」という対立を主軸として、測り知れない威力に翻弄されるがままの生をひたすら受け入れる立場と、そのような制約された生を超越した理知の力を信奉する立場とが相互に排斥しあうほかないという事態を強調するにとどまるかの印象を、読者は強くすることだろう。しかし、第一に、そもそも悲劇はディオニュソスの力とアポロンの力とが協働して初めて可能となるものであった。それでは、悲劇の非ディオニュソス化が問題となると、そのアポロンの要素はどのように捉えられることになるのか。第二に、ニーチェは、ディオニュソスの — アポロンの悲劇による生の救済に代わって「知の楽観論による生の救済」を果たしてきた歴史的動向の全体を、ソクラテスの文化と名付け、この救済を果たすべく永きにわたり最も貢献したものとして「学問」を位置付ける (vgl. 94, 95, 98-103, 110-117)。このとき、オプティミスティッシュな学問知の本質として、どのようなことが考えられているのだろうか。

まず前者の問題に関して、意識的認識の反響として特徴づけられる悲劇作家エウリピデスによる悲劇の非ディオニュソス化は、はたして悲劇を純粋にアポロンのものに作り変えることに成功したのか、と問うことができよう。ニーチェ答えて、否、「エウリピデスよ、汝がディオニュソスを見捨てたがゆえに、アポロンもまた汝を見捨てたのだ」(75)。というのも「悲劇的」なるものの核心は、アポロンのものとディオニュソスのものとの絶えざる二重性のうちにあるのだから、一方をなすディオニュソスの力を封じ込めれば、対抗する側のアポロンの力もまたその変質を免れえないはずである。ギリシア悲劇の衰退に関するニーチェの解釈に即して言えば、悲劇からディオニュソスの傾向が追放されることによって、悲劇における音楽の墮落ばかりか、そのミュートスに不可欠なアポロンの仮象性さえ変質し、そのために悲劇のミュートスの破壊さえ引き起こされるに至ったことが悲劇の死を決定づけたと指摘されよう。こうして、ニー

チェによれば、エウリピデスによる悲劇の非ディオニュソス化の試みは、実際にはそればかりか非芸術化をさえ引き起こすに至る。そこでエウリピデスは、生の救済の効果をあげるために「二つの比類なき芸術衝動、アポロンの衝動とディオニュソス的な衝動のうちにはもはやありえない新しい刺激剤」（84）を必要とした。この目的を実現するべく導入されたのが「ソクラテス的」な諸要素である⁽⁹⁾。

ここで後者の問題との橋渡しをするべく、ディオニュソス的な力に対抗するものとしてこれまで論じられた二つの力、つまりともに個体化にかかわるという点で共通するアポロンの力とソクラテス的な力との間に何か「知」にかかわる相違があると、ニーチェが明らかに指摘している点について考察することにしたい。その際、ディオニュソス的な生とどのような関係を築きうるかという観点から、それぞれの知のありかたの決定的な違いをニーチェが認めるに至るには、いくつかの段階がある、ということに注目する。

この論点に関しては、まず『悲劇の誕生』構想期の諸遺稿に解明の手掛かりがある。各々の時期の中心的な問題を簡潔に述べれば、次のように言える。ニーチェは構想の初めから、ギリシア悲劇におけるディオニュソス的なものの意義、及びそれと対立する意識的な芸術——美学上のソクラテス主義——の位置付けに関してはかなり明確に理論化していた。しかし「アポロンの」なものについては、しばらくの間それ自体の規定も十分に明確にされていないばかりか、ソクラテス的な論理の楽観論との区別がなされるためには、「妄想（Wahnvorstellung）」及び「意志と表象（Vorstellung）」との関係」にかかわる考察の深まり、ひいては近代の自立した「主観性」への批判という問題への取組みを待たねばならなかった⁽¹⁰⁾。概括すれば、われわれ現実世界の生は根源＝一者の自己観照のために産出された表象としての位置を超え出すことはできず、またその意識的な知性はかの根源的知性に対してあくまで仮象としてのみ与ることができる、こうした根本的な見解——アポロンの仮象感覚——の確立をもって初めて、ニーチェは近代的な自己意識の誇りに懐疑を投げかけ、認識と実在との対応ばかりかその知による自然（人間本性も含まれる）の改善をさえ謳う動向——オブティミスティッシュな知——に対して、それは妄想にすぎぬと断じるに至る。

またニーチェは、こうした自己意識に支えられた知への信頼に対する批判の足場をなすものとして、自らギリシア悲劇の前形態と位置付けた「叙情詩」に注目する。とりわけその「一人称による語り」をいかに理解するかという問いが明確になるに従い、『悲劇の誕生』における「知」をめぐる議論もその内実を豊かにする。このことは同書の第5・6

節にあたる箇所——叙情詩の一人称による語りについての考察——が挿入されるに伴って、ニーチェによる学問知批判がたんにギリシア悲劇との連関にとどまらず、より広汎な歴史を通して彼の同時代にまで至る問題として展開されるようになった——さらに付加された部分である、主として同書の第16-18節において——こととも一致する。そこで彼はアポロンの芸術家の典型としての叙情詩人に対して、ディオニュソス的なパトスを言葉（アポロンの表現）によって表現するものとして、叙情詩人を特徴づける（vgl.42-52）。そしてこの対置について、ここに初めて主観的芸術家が客観的芸術家と対峙するに至ると理解するような解釈を、彼は断固拒否する。こうしたニーチェの態度は、まずもって主客の対置といった近代的図式をギリシア世界の解釈へ持ち込むことに対する、彼の文献学者としての拒絶であるに違いない。と同時に、ここでニーチェは、近代美学における「主観性」とは決定的に区別されるべき叙情詩人の《我》の位置付けを模索する¹¹¹。

彼によれば、叙情詩人はそもそもディオニュソスの芸術家として世界の根源へ帰入した《我》であり、その苦悩および矛盾をディオニュソス的＝音楽的気分のうちで我がこととして体験する。そしてこの音楽における形象のない《我》の反映は、続いて夢の形象として産み出される。その際、叙情詩人はディオニュソス的なパトスをその諸形象を通じて解釈しつつ、これら苦の反映としての仮象を自ら創造するかのように思われる自身もまたあくまで根源的な産出過程の一媒介であり仮象なのだという自覚に伴う解放感のもと、さらなるヴィジョンの発散へと駆り立てられる。こうした「ディオニュソス的なパトスのアポロン化」の過程を通じ、叙情詩人は一方で自らが根源的な絶えざる生に属していることを知り、他方で彼自身もまたその生の夢の仮象にすぎないという自覚を持ち、それによりさらに大胆に存在の真相の認識へと誘われる¹¹²。

ここにはすでに、たんなる生の救済という枠組みをはみ出す、アポロンの仮象感覚のさらなる意義が予示されている。つまり我々の知というのは、美しい仮象の観照による苦の忘却——Ⅰで先に示した、アポロンの仮象感覚の意義の一面——や、オブティミスティッシュな妄想による現存の苦の隠蔽——ソクラテス的な文化の歴史——と同様な目的に仕える手段にとどまるのではなく、ディオニュソス的な生の本質をなす「極限的な苦の認識における至福」（Ⅶ5 [102]）への道を開くものとしても重要な意義を持つ、ということである。このことは、仮象を仮象として認めるアポロンの「知」が、より積極的な意味で、ディオニュソス的な「生」と相補的な関係を結びうることを示唆している。

以上のことから、アポロンの仮象感覚とソクラテス的な妄想との相違は明らかであ

ろう。すなわち、アポロンの力によっては、あくまで芸術作品も現存世界も——もちろんその産物である知も含まれる——ともに個体化された仮象として感知され、それを通して自己の生のより根源的なありようが予感されるのに対し、ソクラテスの妄想においては、仮象（現存世界及びその知）が無制約だとされ、そのオプティミスティッシュな知の万能さへの信仰が自己の矛盾に満ちた生の真相を徹底的に隠蔽する。

これら二つの根源力の関係は、いまや、たんに違いがあるという表現では十分でないだろう。というのも、この「仮象感覚」と「仮象を無制約だとする妄想」との差異こそが、ディオニュソスのな生とそれぞれの知との関係を決定的に規定する要であることを明らかにしたうへは、筆者はここに『悲劇の誕生』における新たな対立を認めざるをえないからである。すなわち、Iにおいて論じられた「アポロンの 対 ディオニュソスの」「ソクラテスの 対 ディオニュソスの」という、ニーチェにより直接指示された対立の背後に隠されていた、第三の対立——「ソクラテスの 対 アポロンの」——のことである。これは「生と知とのかかわり」をめぐる探究にとって、その根本的な契機をなすものとして評価されるべきものである。そしてここまでの論述から、初期ニーチェにより告発されるソクラテスの妄想の内実は明らかである。すなわち、「いまやソクラテスの文化の胎内に秘められているものを隠してはならない。何者にも制約されていないと自己妄想する樂觀論」（117※傍点筆者）。こうして、ニーチェによりソクラテスと呼ばれる樂觀論的世界観と、ディオニュソス的一アポロ的な悲劇的世界観との対立が明らかになる。

III

前二節を通じて、アポロ的な形象とその肯定に基づく仮象感覚の意義が、個々の局面をそれぞれ取り出す形で、明らかになった。そこで最後に、以上の考察を踏まえて、「ディオニュソスのな生にとってアポロ的な仮象感覚を伴う知が果たす二重の意義」——①ディオニュソスのなパトスへの全的な没入に対する防御 ②ディオニュソスの生の形象化を通じて開く、知による生の解放の可能性——相互の位置付けを解明するという課題を、特に悲劇のミュートス（ディオニュソスのパトスのアポロン化）と音楽（ディオニュソス的な表現）との相補的なかわりへの問いを通して遂行する。この問題に関するニーチェの理解は、とりわけ『悲劇の誕生』第21-25節において集中的に展開されており、それは、「悲劇的ミュートスは、ただアポロ的な芸術手段によるディオニュソス的な叡智の形象化としてのみ理解されうる」（141）、及び「ミュートスは我々を音楽から守る。同時に他方で、ミュートスは音楽に初めて最高の自由を与える※傍点筆者」（134）という

見解に集約される。これら両引用の対照を簡潔に示すなら、前者は悲劇のミュートスにおける「ディオニュソス的なものの優位」を表している。そして後者は、上で指摘した二重の意義のそれぞれに対応し、筆者が傍点を付して強調した箇所は、特にその②（ニーチェの初期思想の新展開）を表わすものとして注目に値する。

まず『悲劇の誕生』における音楽と形象との関係の一般的な枠組みを確認しておこう。ニーチェはショーペンハウアーの美学に従い、音楽を世界の本質に唯一直接的なかわりを有しうる表現領域とし、それに対し、形象や言葉はあくまでそれを間接的に象徴するものとして働くにすぎないと位置付ける。音楽はそれ自体で自足的な芸術であり、音楽と形象世界とのあいだには何ら必然的なつながりはなく、したがって、この観点のみからすれば、音楽に対する諸々の形象の関係は、ある普遍概念に対する一つの任意の実例としてのみ規定されることになる⁹³。

しかし、悲劇のミュートスといえば、初期ニーチェによって新たな「知—生」のありようへ誘うものとして評価され、「音楽の最も崇高な高まり」（Ⅶ 14 [3]）はそのミュートスの創造においてこそ発揮されると語られる面をも有している⁹⁴。実際ニーチェは『悲劇の誕生』の終結部において、「ディオニュソス的パトスのアポロシ化」としての悲劇的ミュートスがディオニュソス的なものに及ぼす影響について繰り返し主題的に論及している。そこではニーチェがこの問いを読者と共有するべく、たんにその理論を展開するだけでなく、例えば体験しうる実例としてワグナーの『トリスタンとイゾルデ』第三幕を挙げ、言葉や形象の助けなくして純粋に音楽的なものとしてこれを体験してなお、作者も聴衆もともに痙攣や窒息をせずにいられようか、そして破滅せず、その体験をまっとうできようかという問題を提示したり（vgl. 135-137, Ⅶ 13 [2]）、「不協和音」の美的感受の可能性にも言及する（151-153）など、さまざまなアプローチを試みている姿が強く印象に残る。以下にそれら多岐にわたる議論の核心を、上述の、アポロ的な仮象感覚を伴う知の二重の意義という観点から、要約的に取り出すことにしたい。

第一に、既に叙情詩人について論じたことと同様に、悲劇の創造や感受に際しても、ディオニュソス的な威力に翻弄されるに身を任せている間は存在の根源的な苦悩や矛盾をディオニュソス的＝音楽的気分のうちでひたすら体感するにとどまり、同時に、絶えざる生と自己との根源的な一体化の状態を観照することもできないからその一体感の喜びも持続しえない、という事態が起こりうる。よって悲劇的ミュートスは、悲劇詩人及び聴衆を、自身の根源的な生とのつながりを保持しつつも、そのアポロ的な仮象感覚

によってディオニュソスのパトスへの全的な没入から守るという点で意義があると言える (vgl. 134, 135, 149, 150, VII 3 [32] [33] [45], 16 [13]) —— 仮象感覚の意義①。

第二に、ディオニュソス的な苦悩や矛盾がその反映としての悲劇的ミュートスを通じて解釈されるとき、悲劇詩人や聴衆は、自分の眼前にある諸形象は仮象（夢）だという自覚をかすかではあっても持ち続けること（仮象感覚、レベル①）により、さらに、これら苦の反映としての仮象を自ら創造するかのように思われる自身もまた根源的な産出過程の仮象だという自覚に伴う解放感を得る。また悲劇の美しい仮象によせる悦びに際して、彼らが、音楽は美しい諸形象の創出に貢献する手段に過ぎないといった錯覚を感じ、（ディオニュソス的なパトスの直接的反復である）音楽もまた夢の仮象だという感覚を持つことさえあるだろう。こうしたアポロンの仮象感覚の深まり（仮象感覚、レベル②）に伴い、知は、ディオニュソスの生が諸形象のうちに生き生きと表現される「悲劇的ミュートス」を通じて生の真相をより深く知ろうと努め、高まる。また知は、美しい形象に現れる生に魅せられつつ、その仮象感覚のゆえに生のより根源的な姿をも捉えんと、ディオニュソス的な苦悩や不協和を直接表現する音楽にさえ聴き入ろうという誘惑にかられる。そのときにも、アポロンの仮象性の自覚（仮象感覚、レベル②）の助けにより大胆になって、そうした音楽にいつそう集中することができる。こうして悲劇（ディオニュソス的なパトスのアポロン化）のうちで、ディオニュソス的なパトスのいつそう自由な表現とその感受が実現される (vgl. 134, 135, 137, 138, 149-153, VII 12 [1]) —— 仮象感覚の意義②。

もちろん本論のⅠで明らかにしたように、悲劇はその起源と目的のどちらからいっても、根本的にディオニュソス的な生のパトスをその本質としている。よって、たとえ眼前に生き生きと現われるミュートスを通じて、自身の洞察力がたんに表面的なものだけでなくより内的なものにまで迫りうるかのような実感を持つにしても、その作用は音楽の助けによって高められたものである (vgl. 107, 108, 138, 139, 150)。また悲劇のミュートスにおいて、上述のように、可視性 (Sichtbarkeit) と明澄化 (Verklärung) の再高度に達しながら、そのことはたんにアポロンの芸術作用（美的形象の観照における個体の是認）をものはや引き起こさず、むしろ悲劇の主人公の破滅を通してディオニュソス的な生のありようを見ることに悦びを感じるという事態にこそ、悲劇の最高の成果がある (vgl. 108, 140, 141, 151)。

形象の全知に至ると感ずるとともに、そのヴェールの奥の測りがたきものへと誘われ、明晰に知覚された美しい形象への悦びを感じつつ、あらゆる矛盾・不協和や苦悩をも包

含する無限なものふところへ回帰することに至上の悦びを感じる。音楽（ディオニュソス的な表現）にそそのかされながら目に見えるような形でディオニュソス的なパトスを象徴し、その（ディオニュソス的なパトスのアポロン化としての）諸形象を解釈することを通じて、自ら美を産み出す根源の止むことなき苦悶をかいま見る。「形象の最も明瞭な判明性でさえ〔つまり美は〕開示すると同時に、隠すように思われる ※〔 〕内は著者が補った」（150）というアポロンのヴェールの魅力に誘われて、我々はディオニュソス的な生の真相を探り、自己の生のありようを見つめ直す。

ニーチェは悲劇のミュートスにその意義を認めた時、生のディオニュソス的な真相の洞察に達するためには、アポロンの仮象感覚への信頼、その肯定による知の高まりが不可欠なことを明確にした。そしてアポロンの極致に至れば、ふたたびディオニュソス的な力が高まり来、やがて、そこからさらに新たな仮象が産み出される——。形象世界の絶えざる創出と破壊、そこへと繰り返されることにより明らかとなるディオニュソス的なパトス、これらでさえ「美的遊戯」⁶⁹として肯定する悲劇的な世界観（vgl. 141-143, 151-155）が『悲劇の誕生』の終わりになってはっきりとその姿を現わす。そのときニーチェは、仮象世界としての我々の生と知を仮象それ自体として、両者の絶えざる協働と争いさえその美的遊戯というありようのゆえに肯定する、新たな思想の戸口に立っている、と筆者は考える。

『悲劇の誕生』においてその源泉を開かれた課題とは、知と生とが協働して互いの活力を高め合う関係は如何にして可能か、ということである。そしてディオニュソス的な生による「知の解放（アポロンの肯定）」があつて初めて、アポロンの知による「（ディオニュソス的な）生の解放」が可能になるという、その後のニーチェの初期思想において具体化される問題、すなわち「生と知との活性化」への考察がここに初めて明確な形で現われた。《悲劇的な生と知》の発見こそ『悲劇の誕生』の核心であり、そこに「ディオニュソス的—アポロンの」なニーチェ思想の誕生が認められるであろう。

註

ニーチェからの引用、参照箇所指摘については Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, KSA, Deutscher Taschenbuch, Verlag de Gruyter, 1980（以下Nie.）、ショーペンハウアについては Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, (*Sämtliche Werke*, I, stw. 661)（以下Sho.）による。ローマ数字で巻数を、アラビア数字で頁数を記す。ただし本文中では『悲劇の誕生』からのものは頁数のみを記し、「遺稿」に関しては常にローマ数字で巻数を、アラビア数字で分類番号を挙げることにした。また（第〇巻第〇節）と記されているものは、Sho. における区分を示している。

- (1) 紙幅の都合上、ここで代表的なニーチェ解釈のそれぞれにコメントすることはできない。その点の不備については、筆者が現在作成中の博士論文において補うこととする。
- (2) 『悲劇の誕生』構想過程の諸草稿それぞれの主題の詳細については、白水社版『ニーチェ全集』第三巻（第一期）所収の諸断草、及びその「解説」を参照されたし。
- (3) vgl. Nie. I 26,27,38,39, Sho. I 47-50（第1巻第5節）。またニーチェの「仮象」概念について、いくつかの代表作におけるその用法を検討したものとして、次の研究がある。Robert Rethy, “Schein in Nietzsche’s philosophy” in *Nietzsche and Modern German Thought*, edited by Keith Ansell-Pearson, P.59-87 (Routledge,1991)
- (4) ニーチェはこの規定についてショーペンハウアーに従うが、それへの評価については二人の間に決定的な違いがある。つまり両者にとって観照は、夢を見るのと同様、しばらくの間の状態であるという点においてはその理解が一致するが、あくまで美的状態としてその刹那を受け入れるニーチェの観点からすれば、ショーペンハウアーのように、観照による生の一時的な救済よりも「生への意志の否定」（Sho. I 520）による宗教的な永遠の解脱、「一切の自己愛の完全な否定による隣人への愛」（Sho. I 527）を勧める立場（第4巻第68節）は、受け入れられない。
- (5) vgl. Nie. I 38,39,92-94, VII 7 [156]。そこでニーチェが依拠するプラトンの詩人追放論については『国家』第10巻595A-608B（藤沢令夫訳、岩波文庫）を参照。
- (6) vgl. Nie. I 43.44, 48-51. Sho. I 357-359（第3巻第52節）
- (7) vgl. Nie. I 56-62, VII 1 [56]。『古代悲劇の初期発展段階で目指されたのは、行為（ドラマ）ではなく、むしろ受苦（パトス）であった』（『ギリシアの音楽劇』I 527）。
- (8) 須藤訓任「ニーチェのプラトン——アポロンのヴェールのかけに——」（『哲学論集』第32号、大谷大学哲学会、42-61頁）、特に42-45頁を参照されたし。そこでは「これは夢だ！私はこの夢を見続けよう！」というアポロ的な境地の意味と困難さについて詳論がなされ、啓発的である。
- (9) 「この刺激剤は——アポロ的な観照の代わりとしての——冷ややかで逆説的な思想と——ディオニュソスの恍惚の代わりとしての——熱烈な感動であり、しかも極度に写實的に模倣され、決して芸術の靈氣にひたされたことのない思想と感動である」（Nie. I84）。
- (10) vgl. Nie. VII 5 [25] [26], [77] - [80], 6 [12] - [14], 7 [101] [102] [168], 8 [7]
- (11) vgl. Nie. I 42-52, VII 12 [1], 7 [174], 8 [7]。この点に、ニーチェがショーペンハウアーへの対決姿勢を明らかにする主要な一面がある。つまりショーペンハウアーが叙情的な状態の本質として、（意志なき）認識主観における揺るぎなき至福の静安と、常に満たされえないというあり方をする（目的の個人的な関心としての）意欲の切迫との混合を見てとり、それを美学における客観的なものと主観的なものとの対立という構図に従って説明する点に、ニーチェは異議を唱える。vgl. Nie. I 45-47, Sho. I 347-354（第3巻第51節）
- (12) vgl. Nie. I 43-45, 107, 108, 137-141, VII 5 [100] [109] [110], 7 [201] [204]
- (13) vgl. Nie. I 49-51, 103-108, Sho. I 365-367（第3巻第52節）
- (14) vgl. Nie. I 108, 134, 135, 150, 151, VII 9 [125], 14 [3]
- (15) ニーチェ思想における「遊戯」概念の意義については、次の研究がある。E.Fink, *Nietzsches Philosophie*, S.14-32, 186-189（W.Kohlhammer, 1960）

Tragisches Leben und Wissen

— Über den apollinischen Sinn für Schein

in *der Geburt der Tragödie* Nietzsches —

Takeshi KIKUCHI

In dieser Abhandlung legen wir den Gedanken von *der Geburt der Tragödie* hauptsächlich in Hinsicht auf das "Apollinische" aus, wodurch wir erörtern wollen, inwiefern dieser Gedanke zur Erforschung der Beziehungen zwischen Leben und Wissen beiträgt.

Dabei halten wir zwei folgende Punkte für wichtig.

1. Es handelt sich um die Verschiedenheit zwischen dem apollinischen Sinn für Schein und der sokratischen Wahnvorstellung, nämlich dem sich als unbedingt wählenden Optimismus. Gemäss dieser Verschiedenheit wird es auch bestimmt, wie zwei diese Wissensarten in verschiedene Verbindung mit dionysischem Leben treten.
2. Es handelt sich um die reichen Bedeutungen der apollinischen Versinnlichung des dionysischen Pathos. Damit wird es klar, dass die Umwandlung der Optik bei Nietzsche ihren Anfang schon in *der Geburt der Tragödie* genommen hat.

Erst aufgrund dieser Betrachtungen können wir das Problem von den sich einander ergänzenden Beziehungen zwischen Leben und Wissen erörtern, denen Nietzsche sein Leben lang die grösste Bedeutung beilegte, und dadurch werden wir die seinen frühen Gedanken eigentümliche Metapher des "Apollinischen" sinnvoll finden können.