

ニーチェと自然(二)

『悲劇の誕生』

河内信弘

本稿では、『悲劇の誕生』の内から四つの問題を取り出し、それぞれの問題が自然との関連でどのようなように述べられているか検討してみたい。四つの問題は、悲劇的神話、ディオニュソスのもの、ギリシャ悲劇、そしてその滅亡、である。それは、一八八六年の「自己批判の試み」に由来する。

「まさしく最も優れ、最も強く、最も勇敢だった時代のギリシャ人において、悲劇的神話は何を意味しているか。またディオニュソスのものという無気味な現象は何を意味しているか。またディオニュソスのものから生れた悲劇は何を意味しているのか。さらにまた悲劇が滅びる原因となったもの、道徳のソクラテス主義、理論的人間の弁証法と満足と陽気さは何を意味しているのか。⁽¹⁾」

このような問題を通して、ニーチェが自然というものをいかに理解しているか明らかにするであろう。特に、自然と人間との根源的結びつきを何処に見出し、いかにしてその結びつきを確固たるものにするか、苦闘するニーチェの姿が見い出せるに違いない。

(1) Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe III, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, W. de Gruyter, 1972, S. 6
 (以下この全集をK. G. とする。)

一

「圧縮された世界像⁽¹⁾」として、ニーチェは神話を考える。圧縮された世界像という意味は、神話の破壊、そして破壊された神話の再生を願うニーチェの表現を参考にする時、明らかになってくる。これは又、ニーチェが、彼のおかれた時代(現代と言い換えてもよいかも知れないが)の根を失った有様を見て、その失った根が何んであるかという彼の考え方の表われでもある。

「通常、決定的な世俗化は神話の破壊と結びつき、あらゆる倫理的帰結として、民族の過去を支えていた無意識的形而上学との決裂である。⁽²⁾」

ここでは「民族の過去を支えていた無意識的形而上学」に注目しなければならぬ。有史以前の膨大な年月の間、人間が、自然そのものとして生き、創造的自然の力として生き、しだいに民族としてまとまり、神話を形成していったと考えられる。神話は創造的自然の力の結実であるということになる。あとで触れるが、ニーチェの論述から推測すれば、ギリシヤ人にとって、神話の再興である悲劇は無意識的形而上学の意識的再興、ということになる。

「我々のあらゆる希望は、この落ちつきもなく、あちこち激しく揺れ動く文化生活と教養のけいれんの下に、一つの素晴らしい、内面的に健康な、太古の力がかくさされていることを認め、そこに憧れに満ちて身を伸ばす。もちろん、それは唯重大な瞬間に力強く、唯一度動き、それから再びいつの日にか目覚めることを思いつつ夢を見るのである。」⁽³⁾

太古の力を認めることこそ神話を見い出すことであり、神話の再興、特にドイツ神話の再興の期待を意味している。

歴史の流れの内に神話を位置づけるなら、神話は自然、あるいは世界の根源的なものと、人間あるいは民族とを結ぶ最初の、そして最も重要な橋と考えられる。しかも自然から離れることのない、自然そのものの力の現れとしての橋とニーチェは考えていると思われる。

歴史を通して、自然の、あるいは世界の根源的なものに触れることが出来るとするならば、神話は重要な意味を持つであろう。ニーチェの神話解釈は、そのような立場から行なわれていると思われる。ニーチェにとっては、自然あるいは世界と人間、民族を結ぶ、自然そのものとしての統一を得た中間世界が神話であるといえよう。そしてそこに歴史を介しての人間の存在の根を見い出そうとしたように思われる。⁽⁴⁾

さてニーチェはギリシャ神話の本質をどのようにみていたのであるうか。

「ギリシャ人は存在の恐怖と凄惨を知り、感じていた。要するに生きることが出来るためには、ギリシャ人は、オリンポス神族という輝かしい夢の所産を、それらの前にすえなければならなかった。自然という巨人的力に対するあの恐ろしいまでの不信、あらゆる認識の上に無慈悲に君臨するあの運命の女神、偉大な人間の友であるプロメ

テウスのあの禿鷹、賢明なるエディプスのあの恐ろしい運命、オレステスに母殺しを強いるアトレウス一族のあの呪い、要約するならば、憂鬱なエトルリア人が亡びる因となったあの森の神の哲学は、ギリシャ人の神話の実例ともども、ギリシャ人によって、オリンポスの神々というあの芸術的中間世界を介して、たえず新たに克服され、いづれにせよ覆いかくされ、目から遠ざけられたのである。生きるためには、ギリシャ人はこの神々を最も深い必要にせまられて創り出さなければならなかった。⁽⁵⁾

森の神の哲学つまりシレノスの哲学とは、人間が偶然と労苦の子であり、人間にとって最も良いことは生れなかったこと、この世界に存在せず、無であり、次に良いことはすぐ死ぬことである、というものである。偶然に生れ、しかも死すべき人間は永遠なるものに触れることは出来ない。しかし一方、根源的なる一つのものが、個別化の原理にしたがって、個々の仮像としか現われざるを得ないとするならば、そこには根源の一つなるものはなんらかの形で底に深く存在するといわなければならない。それをいかなる形で理解するかが問題である。この問題を解き、克服するものとして、人間と自然あるいは世界の根源的なるものとを結ぶ中間世界として、ギリシャ神話が存在するとニーチェは考える。この中間世界は、仮の姿の中に深く潜むものを創造的自然と了解し、創造的自然としての人間が作り出した創造的自然の世界であり、禁欲、精神性、義務を思い起させるものはなく、勝ち誇ったものなのである。善悪に関係なく、生きているということが神化された世界であり、そこに自らを写し出し、自らの姿を肯定しようとするものである。個別化の原理に従い、個々のものとして、人間も自然も現われざるを得ないのだが、それを神々の姿の中に見出し、そしてその神々が統一された神話の中にそれを写し出したのである。深く悲劇的なものを底に持つ神話の中に。

「その過程（前の引用文に続くものである。筆者）を、我々はおそらく次のように想像すべきであろう。原始的巨人

的な恐怖の秩序から、アポロ的の美の衝動を経て、ゆっくりとオリポスの神々の歓喜にみちた秩序が展開されていったのである。それはバラが棘の茂みから咲きでるようなものであった。⁽⁶⁾」

ニーチェの考えに従えば、ギリシヤ人は、残酷無慈悲な自然としての人間が、創造的自然力の意味を了解し、創造的自然力となって、残酷無慈悲な自然とそのような自然としての人間を克服したのである。そしてそこから生れたものが神話であり、神話は自然の開花であると言えよう。

このように、神話に自らを結びつけて生きたギリシヤ人も、また神話を失う危険にさらされていたとニーチェは考へ、そしてそれを救ったのが悲劇だと考へるのである。先に述べたように、神話が無意識的形而上学の開花であり、悲劇はその意識的結実であると言えるであろう。

(1) K. G. III, S. 141.

(2) dito, S. 144

(3) dito, S. 142~143

(4) 高坂正顕著作集第五卷(理想社・昭和二十九年)第二部第一章「ニーチェに於ける歴史の実存」(六十一頁)において「人間の歴史の悉くをあたかも自己自身の歴史、*eigene Geschichte*として感じ得る人は、……」を引用しつつその後で次のように述べている。

「このようにニーチェは、人類の歴史を自己自身の歴史として感じ、そこに憂悶を感じることを、真の人間性として認めただのである。これがニーチェの根底をなす歴史への情熱である。このニーチェにとって、過去の偉大な歴史の出来事が、単に過ぎ去り、滅び去り、死に去ったものとしてでなく、彼自身の歴史的生の根源から、同じ歴史的生を常に新たに甦りつつ生きているものとして同感されたのは、当然であつたらう。」

このような歴史への見解を神話にも応用してさしつかえないであろう。

(5) K. G. III, S. 30~31

(6) dito, S. 31

ニーチェによれば、ギリシャ芸術、とくにギリシャ悲劇は神話の破壊を押しとどめる力であり、そして悲劇の没落は同時に神話の没落である。悲劇の誕生と没落の問題が、神話と深く結びつけられて考えられているのである。そして彼は、神話の世界において、アポロとディオニュソスの二柱の神に、深く注目する。ところで、この二柱の神の名を借り、それによって象徴されているものは、一体いかなるものなのであろうか。特にディオニュソス的なものとは何んであろうか。

ニーチェは神々の名を借りつつも、神話の世界の内でのみ考えているのではない。歴史という、いわば縦の糸をたどり、自然あるいは世界の根源的なものに触れるものとして、ニーチェが神話を見ていたと思われるが、一方、現に生きている人間という、いわば横の糸が、どのようにして根源的なものに触れているか、ニーチェの考えを検討してみなくてはならない。ニーチェが、神話を介することなく、現に存在する人間が体験し得るものを介して、アポロ的なもの、あるいはディオニュソス的なものを、いかに考えるかを見てみよう。アポロ的なもの、ディオニュソス的なものを、人間の芸術家の媒介を経ないで、自然そのものからほとぼしる芸術的力と、ニーチェは見るのであるが、自然そのものから出る芸術力とは、何処に、どのように現われると考えているのであろうか。⁽¹⁾

アポロ的なものの現われを、夢の世界という、誰れもが持つ生理現象の内に見る。そして夢に現われる具体的形を持った姿に、注目する。この姿を解くこと、つまり、現に生活している現実の世界の奥底に、もう一つの具体的姿を持った現実があり、その意味での現実としての夢の世界の意味を解くことが重要であるとする。

「哲学者が存在の現実に対してとる態度と、芸術的感性豊かな人間が夢の現実に対してとる態度は同じである。芸術的感性豊かな人間は細心に、喜んで夢の現実を目を向ける。この夢にあらわれた姿から、生きることの意味を解き、この夢にあらわれた出来事において、生きることのために自らをきたえる。あのようにはっきりと自らに体験するものは、唯快よく、親しみのある姿だけではない。重々しいもの、濁ったもの、哀しいもの、暗いもの、思ひもかけない障害、偶然のいたずら、不安な期待、要するに生きることの『神曲』全体が地獄篇とともにかたわらを通りすぎる。⁽²⁾」

このように夢を解くことで、内なる現実を誰れもが持つ夢に見い出すのである。この姿を持って現われる夢を現実の姿として形造ることが、自然そのものの芸術力の了解に他ならないと、ニーチェは考えている。

ところで根源的一者 *Ur-eine* を想定する限り、人間も、自然の様々の諸相もみせかけのもの、仮象 *Schein* と考えざるを得ない。そうであれば仮象から根源的一者へ通ずる道を見い出すことは容易ならざることかも知れない。夢においても根源的一者そのものが現われるのではなく、やはり個々の姿として仮象の仮象としか現われないであろう。ニーチェは根源的一者が仮象として個々のものとして現われざるを得ない現実を、根源的一者が仮象に憧れ、救われたが故に、そうあるのだと考え、その憧れ、救われたいとする衝動が、一つには夢の中に現われると考える。

「私は自然の中にあの激しい芸術衝動を、そしてその衝動の内に仮象への熱烈な憧れを、仮象による救済への熱烈な憧れを認めれば認めるほど、次のような形而上学的仮説へと駆りたてられるのを感じる。つまり真に存在するものであり根源的一つなる者は、永遠に苦悩するものであり、矛盾するものとして、自己救済のために、魅惑的幻像や喜びにみちた仮象を必要とするのである。⁽³⁾」

根源的一者が生み出し、その結果として存在する自然は矛盾混乱に満ちたものである。これは生み出す自然としての根源的一者の苦悩であり、根源的一者の矛盾混乱に原因があるとニーチェは考えている。この矛盾混乱を、根源的一者にはふさわしからざるものとして、排除して、根源的一者を確立するのではなく、矛盾混乱を認め、それをいかにして昇華するか、これがニーチェにとって重大な意味を持っていると言えよう。

ところで「西では、理性は普遍の原理であり、存在は個別化の原理である。東では、存在は普遍的かつ無差別であり、個別化は理性の決定から生ずる、と考えられた⁽⁴⁾。」とするならば、ニーチェは個別化の原理に従う存在において普遍的かつ無差別なものが、理性ではなく、直接に、何処に見い出すことが出来るか、を問題にしているように思われる。そこで夢が、次に述べるように、陶酔や、音楽が問題となるのではなからうか⁽⁵⁾。

そこでディオニュソスのものを、神話や悲劇を介さずしてみてみよう。個体化の原理の破れるその破れ方の一つである個が減びる時、根源的一者も減びざるを得ないかも知れぬという恐怖が存在する。しかし一方ニーチェは別の方法で個体化の原理の破れるとき、自然の最も奥底から、喜びに満ちた恍惚感が生ずると考え、この逆ともいえる恐怖と恍惚を合わせたものを知るとき、ディオニュソスのものの本質を見ることがあるとする。死の恐怖と、生の恍惚感との一つになったものをそこに見る。そしてニーチェは生に重きを置く。生の恍惚感の現われる時を、つまり個として存在せざるを得ないものが、個としての存在としてでなく、根源的なるものに連なる時を、酒に酔った状態にあるいは春の訪れに見い出そうとする。一方はものが姿として、明瞭に現われぬ陶酔であり、一方はものが姿として現われる以前の生の衝動の力といえよう。アポロ的なものが、個として存在せざるを得ない存在を、そのまま昇華しようとする現われと見るに対し、ディオニュソス的なものは、姿、形として現われることのない根源的一者を、そのままに感ずる時に、感じられるものであるといえよう。当然のごとく、姿、形を問題としない音楽が重要な意味を持

ってくる。⁽⁶⁾

ベートーベンの第九交響楽の合唱付きの部分を取り上げ、そこに想像力を振るい立たせてみるなら、ディオニュッスの的なものに近づくことが出来ると、ニーチェは述べるのであるが、ここでは音楽を介して、近づくことが出来るという点に注目しなければならない。

「今や、奴隷は自由な身となり、今ややむを得ない必要や、勝手気ままな、あるいは『あつかましいしきたり』によって、人間の間定められた、硬直し、憎むべき制限が破れる。今や世界の調和という福音に接して各々が隣人と一つになるのを感じ、和解し、溶けあい、それどころかマーヤのヴェールがひきさかれ、ずたずたになって、神秘に満ちた根源的一者の前にひるがえっているように、一つになるのである。⁽⁷⁾」

あきらかに、音楽から得た感動を中心にすえる。さらに感動する自分の中に根源的一者と一つになったものを見るのであり、音楽そのものの背後に根源的一者を見るのである。

「ディオニュッス芸術(音楽―筆者)も我々に存在の永遠の快感を確信させようとする。ただ我々はこの快感を現象の中ではなく、現象の背後に求めるべきである。生れるものは全て苦悩に満ちた没落を引き受けなければならぬことを知らなければならぬ。我々は個別的存在の恐ろしさを否応なしにのぞき込まされる。――そしてしかも立ちすくんではいないのである。ある形而上学的慰めが、変り行くものの忙しさから、我々を救い出してくれる。我々は実際しばらくの間、根源的存在となり、抑えることの出来ない存在の渴望と存在の快感を感じる。⁽⁸⁾」

先に述べたように、個別化の原理に従う存在の内に、理性を介さず、直接に普遍的に無差別にあらわれるものが、ニーチェによれば夢であり陶酔であり音楽の感動である。夢では、個別的存在そのもののあり方に従い、個別的な姿形として現われるのに比べ、陶酔や音楽の感動の内にあるものは、死とは違った形で個別化の原理を破壊するものとして現われ出るのである。

ところでニーチェのいう音楽とは、卒直に言うなら、我々日本人にとって、よく分らないものであると言えるのではないだろうか、その間の事情は、小林秀雄とマルセル Gabriel Marcel との対談によく現われていると思われる。勿論この対談はニーチェに関して述べているのではないが、間接的にこの間の事情を暗示していると思われる。

小林 マルセルさんは、前回おいでの時、能などをご覧になったそうですが、おわかりにならなかったそうで……、非常にむずかしいことですね。日本の能の笛は竹の声なんですよ。音楽という観念が違う。つづみはキツネやイヌの声なんです。「義経千本桜」の「初音の鼓」というのがあります。鼓は母ギツネの皮で作られていたが、これを打つと、子ギツネが忠信に化けて静御前についてくる……。 (後略)

マルセル あれを聞くと、しめつけられた人間の声を思い出します。なにか幽霊の声を象徴しているのではないか。

小林 日本音楽をお聞かせしましょうか。これはキツネの声ではない。桐の木と絹糸の声です。

(——ステレオから六段の調べが流れる。マルセル氏は、頬に手をあてて聞き入る。)

マルセル 日本にはいるときには、この門からははいるまい。(g)

このマルセルは、同じ対談の別の個所で次のようなニーチェ理解に援用出来ると思われることを述べている。

「つまり『ナチユール・ナチユラント生む自然』と『ナチユール・ナチユレ生まれされた自然』の区別ということ。『生む自然』とは客観される前の自然のこと、われわれがその『生む自然』について話すと、『生まれされた自然』のことを考えてしまう傾向がある。そこで音楽を介入させねばなりません。⁽¹⁰⁾」

前後してしまいが、ニーチェの使う自然 *Natur* と語の意味は、この「生む自然」と「生まれされた自然」との混乱があるように思われる。ところで根源的一者と「生む自然」はほぼ同義と考えてよいであろう。この根源的一者を想定するかぎり、いや信んずるかぎり、そこに至る橋を見さなければならぬだろう。そこにディオニュソスのものが介入する。陶酔にしろ、音楽の感動にしろ、生理的現象である。むしろ生む自然が、根源的一者が人間に与えた本能的なものである。直接的に自然が自己の内に存在する、あるいは直接的に自然そのものが、この本能的なものを通して現われていると、ニーチェは考えているといえよう。

(1) Karl Löwith: *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Kohlhammer, 1956, S.134

ここに於てレーヴィットは、永遠回帰を説く者として、ニーチェが最終的に肉体的な自然的世界を取り、精神であるキリスト教的な神に反対することに決意し、自分からみつくもの象徴として自分のまわりとぐるを回いた蛇を選んだと述べている。この章で述べることは、肉体的な自然的世界に関する『悲劇の誕生』における確認と言えないであろうか。

(2) K. G. III S.23

(3) *ditto* S.34

(4) 三枝充應著『東洋思想と西洋思想』（春秋社・昭和五十一年）三六三頁。

(5) F. Fink: *Nietzsches Philosophie*, W. Kohlhammer, 1960 S.23~24.

フイックは、ニーチェの夢や陶酔の解釈に、飛躍や急変を読み取る。つまり人間の夢が根源的存在者の夢に飛躍し、陶酔は宇宙的事柄に急変すると言うのだが、必ずしも飛躍、急変とは言えないであろう。

(6) Ernst Bertram: *Nietzsche, H. Bouvier*, 1965.

「ロマンチックな北方人は、シヨールペンハウアーの形而上学と同じく、世界の本質を究極において音楽として聞き取り、形姿として見て取るのではない。」(S. 50)あるいは「Arion」の章(S. 111~134)を読むと、日本人には本質において、ニーチェにおける音楽の問題は分らないのかも知れない。

- (7) K. G. III S. 25~26
- (8) *dio* S. 105
- (9) マルセル著作集別巻(春秋社・一九六六年)一九九頁。
- (10) 同右 一九四頁~一九五頁。

三

「ギリシヤ芸術、特にギリシヤ悲劇は、とりわけ神話の破壊を押し止めるものであった。」⁽¹⁾

ギリシヤ人はギリシヤ神話に、太古に連なる、そして自然の根源にかかる橋を見出し、「体験したすべてのことを、直接彼らの神話に結びつけること、むしろ、このように結びつけることによって、初めて体験を理解することは、彼らの勝手には許されぬ当然のこと」と⁽²⁾としていたのである。しかし、時代がたつにしたがい、神話の世界も、歴史的一回限りの出来事と解されるようになり、民族の過去の無意識的形而上学との決裂が行なわれるようになる。そこにギリシヤ悲劇が、神話の最も豊かな理解として、表現豊かな形として現われ、神話を今一度花を咲かせるのである。このようなニーチェの悲劇解釈を考えると、先に述べたように、ニーチェの神話解釈を根底におかねばならず、神話が無意識的形而上学の開花であれば、悲劇はその意識的結実であると言わねばならない。

さて、悲劇の誕生の経過を、ニーチェの叙述に従って追ってゆくとき、自然の問題が、中心に表われてくることが

あきらかになる。そこにはニーチェが人間はいかなる存在であるか、いかにあらねばならないか、ニーチェの生きた時代がニーチェにとっていかなるものとして見えたか、が深く結びついている。

ギリシャ悲劇はアポロ的なものとディオニュソス的なものの争いの結実として、両者を兼ねそなえたものとして生れたとニーチェは考えるのだが、その経過をニーチェに従い追ってみよう。

オリンポスの神々は、ディオニュソス的なものに打ち勝ち、個体化の原理に応ずる個体化の神化であるのだが、個体化の苦痛は終わったわけでない、ディオニュソス的なものは、覆い隠されたものとなっただけのことである。このディオニュソス的なものが再びいかに現われ、いかに理解されて行くか、そしてこのディオニュソス的なものが、ギリシャ人にとっていかなるものであるのか、というニーチェの解釈を追うことが問題となる。それは個体化の原理をやぶろうとも個体化の原理に従って生きなければならぬ人間の苦闘の様を見ることがある⁽³⁾。

悲劇の最初の萌芽を、アルキロコスに見い出す。ギリシャ文学の始祖として、ホメロスとアルキロコスは相並ぶ。アポロ的芸術家として叙事詩人ホメロスを、ディオニュソス的芸術家として抒情詩人アルキロコスを見る。

「抒情詩人はまず、ディオニュソス芸術家として、根源的一者と、その苦痛と矛盾と完全に一つとなっており、他方音楽が世界の反復であり、世界の二度目の鑄造と呼ばれていたことが正しいとするならば、この根源的一者の模像を音楽として生み出すのである。」⁽⁴⁾

芸術家の創造行為と根源的一者の創造行為を重ね合せ、そこに両者の融合を見ることによって、ニーチェは芸術の本質を見ようとする。ニーチェは根源的一者に苦痛と矛盾を見るのだが、苦痛と矛盾とが、我々に耐え得るものとして存在するのは、芸術作品そのものの中であって、決して現実そのものの中ではない。つまり「美的現象」⁽⁵⁾として

のみそれは耐え得るのである。根源的一者を想定し、そこに苦痛と矛盾を見るかぎり、そして生み出されたものとしての人間の内にその現れを見る限り、人間は耐え難きものとなる。しかも人間は個別化の原理に従うのであり、仮象である。それが、耐え得るものとして存在するのは、「美的現象」つまり芸術作品として、現われている時であり、耐え得るものとしてだけでなく感動さえ呼び起す。ニーチェに従い考えてゆく時、そこにニーチェが、根源的一者と抒情詩人が一つに融合し、その結果生み出された作品に、根源的一者の消息を見ようとしたと思われる。そして音楽は形象を持たない故に、根源的一者そのものの苦痛と矛盾とを反響していると考えていると思われるのである。⁽⁶⁾

夢と陶酔とを、アポロ的なるものと、ディオニユソ的なるものとして「人間の芸術家を介さずに、自然そのものからあふれ出る芸術力」とするなら、ホメロスとアルキロコスとは自然そのものの芸術力となる。「生む自然」が「生み出された自然」の内にはっきりとあらわされる。それを介して、「生む自然」「根源的一者」に近づくこととニーチェはしているといえよう。

さらにアルキロコスに関して、文学に民謡を持ち込んだ詩人であることを注目し、特に、民謡と音楽の關係に注目する。

「ところで民謡はまず第一に音楽による世界を写し出す鏡、根源のメロディーと考えられ、それは今やそれに対応する夢の現象をさがし、これを詩において表現する。かくしてメロディーは最初にして普遍的なものであり、この最初にして普遍的なものは、様々の歌詞において、様々に対象化される。⁽⁷⁾」

アルキロコスと共に、言葉が「音楽を模倣する」現象が現われ、個別化の原理を個別化のまま昇華したホメロスの世界とは根底において相容れない現象が生じたということになる。ここに、悲劇が悲劇の合唱団から生じた、つまり音

楽から生れたという歴史の流れの萌芽をニーチェは見るのである。

以上の前提のもとにニーチェはギリシャ悲劇の起源という問題に入る。ニーチェは、「悲劇は悲劇の合唱団から生れたのである」という古代からの伝承を出発点とする。合唱団つまり音楽と深く関係するものを出発点とするのだが、音楽については最早述べる必要ないであろう。

原始悲劇の合唱団つまりサテュロス合唱団の劇場における位置と、サテュロスそのものにニーチェは深く注目する。合唱団の位置する吊り棧敷を架空の自然状態と考へ、サテュロスを架空の自然の生きものと考へる。それは神話と礼拝によって浄められ、宗教的に認められた世界を象徴する。吊り棧敷という中間世界を介して、人間と自然との間の断層が失われ、自然の心へとつれ戻されるというのである。

「架空の自然の生きもの」⁽¹⁰⁾であるサテュロスとは、いかなるものか、ニーチェは次のように考へる。

「まだ認識が手を加えていない、そして文化の門がまだ破られていない自然——これをギリシャ人はサテュロスに見たのであり、それ故ギリシャ人はサテュロスを猿と重ね合せて見ることはなかった。それどころか人間の原像、人間の最も高い、最も強い感動の表現であった。それは神の側近であることに狂喜する感激した熱狂者であり、自らの内に神の苦惱がくり返されるとともに苦しむ者であり、自然の胸の最も深い底から知恵を告げるものであり、ギリシャ人が絶えず畏敬の念のこめた驚嘆し見ていた自然の絶倫なる生殖力の象徴としてであった。」⁽¹¹⁾

このように自然の生み出す力の象徴としてのサテュロスは、そしてそのサテュロスからなると考へられる合唱団は、自然そのものから離れ、文明の名のもとに、神話の世界を破壊しようとする現実から、自然を守り、自然のなると告げるものなのである。

「合唱団は押し寄せてくる現実に対する生きた城壁である。なぜならそれ——サテュロス合唱団——は、一般的に自分を唯一の現実として考えている文明人に比べ、もっとあるがままに、現実的に、完全に、存在を写し出しているからである。」⁽¹²⁾

サテュロスの姿は奇怪でいやらしいものであるが、その姿に、自然の持つ激しくも奇怪な力を見、一方で自然の知恵と芸術の根源的告知者をニーチェは見てとるのである。そしてサテュロスの主であり師であるディオニュソスに奉仕する姿を、そしてその彼方にディオニュソスの姿を見るのである。サテュロス合唱団の告知するものは、ディオニュソスなのである。

ところでサテュロスの姿に、ニーチェは、死すべき者である人間の存在の恐怖と、そのような存在への嘔吐をそのままに、生きることを可能にするものが芸術であると考えことから、その象徴としての姿を見る。つまり、恐怖すべきものを芸術的に制御する崇高なものと、不合理なものを芸術的に発散させる滑稽なものの一つになった姿を見るのである。これがサテュロスの姿なのであり、このサテュロスやディオニュソス的なもの、あるいはディオニュソス的人間の反映とニーチェは考えるのである。ここに於ても自然との関連の実に深いものを見出すことが出来る。自然が姿として、つまりアポロ的作用によって生れたディオニュソス的なもの姿として、サテュロスが存在することになる。

このような前段階を経て、悲劇が確立する。悲劇の合唱団は、サテュロス合唱団の模倣であり、ディオニュソスそのものが悲劇の主人公として現われる。

「ギリシヤ悲劇は、最も古い姿において、ディオニュソスの苦悩だけを対象としていたこと、かなり長い間唯一

存在する主人公はディオニュソスに他ならなかったことは、争う余地のない伝承である。ところでそれと同じように確かに、エウリピデスに至るまでディオニュソスが悲劇の主人を降りたことはなく、ギリシャの舞台に立つ有名な人物はことごとく、プロメテウス、オイデプス等、あの根源的英雄ディオニュソスの仮面にすぎなかったと、主張してさしつかえない。⁽¹³⁾

ディオニュソスは「個体化の苦悩を自ら体験する神」⁽¹⁴⁾であり、「八つ裂きにされた神としてのあの存在において、ディオニュソスは恐ろしく、荒々しい魔神と穏やかで、やさしい心の支配者としての二重の性質を持っている」⁽¹⁵⁾のである。そしてその微笑から神々が、涙から人間が生れたのである。このディオニュソスの悲劇への登場は、とりもなおさず、神話の復活であり、人間と神々の再縁であろう。

「プロメテウスを秃鷹から解放し、神話をディオニュソスの叡知の乗物としたのは、いかなる力であろうか。これは音楽の持つヘラクレス的力である」⁽¹⁶⁾。

音楽の問題はニーチェにとっては極めて深い意味がある。ところで、アポロ的なものと、ディオニュソス的なものを自然の根源的力と考えるニーチェは、音楽を形や姿としてあらわれぬ自然の根源的なものとみているとあってよいであろう。

このようにして悲劇の主人公の仮面をつけて現われるディオニュソスは、根源的一者が個々別々の形を取って現われざるを得ない矛盾と苦悩を、仮面を通して演ずるのである。

「アポロは私の前に個体化の原理を浄化する精霊として立っており、この精霊によってのみ仮象における救済は真に実現される。一方ディオニュソスの神秘的な歓呼の叫びのもとで、個体化の魔力は破られ、存在の母達への道、物事の最も深い核への道が開かれるのである。」⁽¹⁷⁾

個体化の魔力を破り、存在の母達への道、物事の最も深い核への道を開くものがディオニュソスということになる。こうして考えると悲劇の誕生への道は、抒情詩人アルキロスにしる、サテュロスにしる、音楽の問題が中心にすえられ、個体化の原理を破るものとして音楽が根源的存在と深く結びついていると考えられている。ところで抒情詩という形を取ったもの、サテュロスという姿あるものを考えるとき、それはアポロ的作用を受けて、浄化され、明らかなものとなって現われたものと考えられる。英雄の仮面をつけたディオニュソスにも同じことが言える。英雄のある者は自然に逆って自然の根源へ近づき、恐ろしい苦悩を味わったのであり、ある者は、個体化の原理を破って一つの世界の本质になろうとして、根源的矛盾を引き受ける。そのあり方の本質はディオニュソス的なもの、いやディオニュソスであり、あらわれ方は、姿、形を持っているが故にアポロ的なものである。悲劇を合唱団あるいは合唱の部分でディオニュソス的なもの、劇——対話——の部分でアポロ的なものと見、悲劇全体をその両者の結びつきによると解するわけである。しかも劇——対話——は英雄の仮面をつけたディオニュソスによるものなのである。(未完)

(1) K.G. III S. 144

(2) K.G. III S. 143

(3) 阿部次郎『悲劇の誕生』—その體驗と論理—「世界文化と日本文化」(岩波書店・昭和九年)の内より——二八頁—二九頁参照。

(4) K.G. III S. 39~40

(5) K.G. III S. 43

- (6) E. Fink: Nietzsches Philosophie, S. 16~17 参照
- (7) K. G. III S. 44
- (8) dito S. 45
- (9) dito S. 48
- (10) dito S. 51
- (11)(12) dito S. 54
- (13) dito S. 67
- (14)(15) dito S. 68
- (16) dito S. 69
- (17) dito S. 99