

# 若きニーチェのアポローン像

## ——若きニーチェ研究序説(II)——

### 舟 越 清

若きニーチェの生の把握の基調になっているものは、「ディオニューソス」の世界と「アポローン」の世界であることは、すでに述べた。「ディオニューソス」の世界については「若きニーチェ研究序説(I)」で述べているので、ここでは若きニーチェの「アポローン」像を論ずることにする。これに先だち、古代ギリシャにおける「アポローン」像を知っておくことは、ニーチェの「アポローン」像を理解する上に役立つので、まず、これから見てゆくことにする。

#### 1. 古代ギリシャ人とアポローン

アポローンは、アルテミスと共に、オリュムポスの神々の主神であるゼウスと、巨人族の娘であるレートーとの間に生まれた、ふたごの兄妹とされ、その出生地はデーロス島とみなされている。したがって、デーロス島におけるアポローン信仰が非常に深かったのは当然であるが、しかし、アポローン信仰はなにもデーロス島に限ったものではない。ギリシャ全土に今日なお残されている幾多のアポローン信仰の遺跡は、この神の信仰が広く古代ギリシャ全土に及んでいたことを示している。そして、アポローンに対するこのような広い信仰の中に古代ギリシャ人の抱くアポローン像を解くかぎが秘められているように思われる。

アポローンの父親であるゼウスは、兄弟であるポセイドンやプルートーと共に、自分たちの父親であるクロノスや巨人族を、激しい闘争の後に打ち倒して、宇宙の支配権を手に入れ、ゼウスは天空を、ポセイドンは海を、プルートーは死後の世界を、それぞれ分担して支配することになったと、ギリシャ神話は伝えている。天空の領域には雨、

風、雪、それに、雷、昼、夜なども含まれているのだから、ゼウスの支配する領域は、広く自然界全般を指すと言える。

他方、アポローンの母方の巨人族は、クロノス打倒の際、電光や雷鳴、特別の帽子、それに三叉の戟などの武器を作って、ゼウス側に力を貸して、その功績によって後には神々との交流もあったとされている。

アポローンは、このような血族の出であるレートーを母に、全能の神、ゼウスを父にして生まれたのであるが、そのせいか、この神に与えられた役割は広く、太陽の神、文芸と音楽の神、青春のシンボル、医術と予言の神、歌と文芸と学問の女神ムーサの守護神、農業・牧畜・船足の守護神、戒めの弓矢の所有者、死の神、戦争の際の助力者など、人間生活のほとんど全領域にわたっている。

こんなわけで、アポローンには別名が多く、たとえば、ポイボス（光の神）、ソーテル（救済者、守護者）、パイアン（助力者、神々の医者）、ムーセーゲッテース（ムーサの指導者）などがある。

アポローンはこのように神話に表現されているが、ここで共通していることは、人間生活と深いかわり合いを持っている部分が、この神の支配領域とされていることである。古代ギリシャ人から深く敬愛されることになったのも、このようなところにあるのではないと思われる。

こう見ると、この神に与えられた支配領域には、ゼウスに見られるように、宇宙全体を創造し支配するというダイナミックな力が欠けているのがわかる。アポローンについて「全世界に神託をさずける身も、自分の運命を知ることはできない<sup>(1)</sup>」とされているのは、この神が創造する神ではなく、創造された世界を保護・維持する神であることを示している。つまり、この神がかかわり合うのは、創造された世界なのである。

だから、この世界を破壊したり、乱したりするものには、戒めの神となり、病いで苦しむ人間には医術の神となり、人間の生活を守るために、農業・牧畜・船足の守護者になり、また、この世界をより楽しく豊かにするために、音楽と文芸を司る神となり、そして、こうした人間生活全体を保護・維持するために、太陽の管理を勤めるものとなるわけである。ゼウスを創造主とするなら、アポローンはその創造された世界の維持・管理者と言えるのではないだろうか。

古代ギリシャ人がこのようなアポローンを、広く自分たち全体の神として深い信仰を寄せるにいたったのは、前述したアポローンに賦与され

たもろもろの役割が古代ギリシャ人の内面世界と共通するものを持っていたからにはほかならない。

古代ギリシャ人は、「古代ギリシャにおけるディオニューソス像」で述べたように、万物はある原理によって調和的に統一されており、ひとつひとつの事物の实在はこの原理によってその原因と結果を規定されていると信じた民族なのである。古代ギリシャ人は森羅万象をこのような全体の相の枠組みの下で見ることによって、その枠組みの中においてひとつひとつの事物の独自性と普遍性とを捕えたのである。

したがって、古代ギリシャ人にとって個々の事物が現象に実在する意義を持つには、その事物が宇宙全体を貫く原理に適合していることを前提にしている。この原理によって定められた規定からはずれた行為は、神々の意志に反し、罰せられるものとして見なされたのである。われわれはホメロスの「イーリアス」の初めの部分にそのようなものを見ることができる。要旨は次のとおりである。

アポローンの神官、クリューセースは捕虜になった娘、クリューセーイスを救うため、アガメムノーンのところに「おびたしい身のしろ金」を持って娘の自由を請うが、アガメムノーンはこれを拒否する。そのため、神官はその報復をアポローンに請い、これを知ったアポローンは怒って疫病をギリシャ軍に送る。突然の疫病にアキレウスは会議を開いて次のように言う。

「……ともかく、さあ、誰か占い者か、神主か、あるいは夢占いをする者なりに尋ねてみようよ、夢というのは、ゼウス大神のもとから遣わされるものなのだから。そしたら、彼（占い者）がどうしてこんなにポイボス・アポローンが激怒されたか、いってきましょう。もしやわれわれの祈りについてか、またはおおにえ（大贄）につき苦情をお持ちなのか。それで、あるいは仔羊や申し分なく育った（犠牲の）山羊の脂身を焼いた煙を受けたもうて、悪疫をわが軍から追い払ってくださるつもりはお持ちでないか（いってきましょう）<sup>(2)</sup>」。

アキレウスのこの言葉を受けて、すぐれた予言者、カルカースはこう言うのである。

「いや、べつに、御神は祈りのこととか、またはおおにえにつき、とやかく苦情をお持ちなのではない。あの神官のためにである。その人に

アガメムノーンが恥辱を与え、娘を返してやりもせず、身のしろ金を受け取ってもやらなかった。そのために遠矢を射る御神は、苦難をわれらに与えたのだし、またこれからも与えられよう。それでなおまだ、あのきらきらした眼の乙女を愛して父（神官）に返してやらぬそのうちは、見苦しいあの悪疫を取り除いてはくださるまい。それもただで身のしろ金も受け取らずに返してやって、（御神には）、聖い百（匹の）牛のおおにえをクリューセースへと持ってゆかなければ。そうしたら、はじめで、神意をなだめることができよう<sup>(3)</sup>。

こうして、いろいろな曲折を経たのち、予言どおり、「百（匹の）牛のおおにえ」とクリューセースを船に積んで、クリューセースのもとに送ると、クリューセースは「両手を差し上げ、大きな声で祈って」「今度もまた何とぞ、私の願いをかなえてくださいませ。今はもうはやダナオイ方から、このむごたらしい疫病をお払いのけになってください」と言うと、「その願いをポイボス・アポローンはお聞きになり、疫病をアカイア軍から去らせたというのである。

引用がいささか長いものになったが、われわれはこの話の中からアガメムノーンの行為がアポローンの怒りを誘発し、アポローンはその激怒を「悪疫」を通じてアカイア人に知らせ、アカイア人は「悪疫」によってアポローンの神意を知り、その意志を全うすることによって調和のとれた世界が回復されてゆくのをみるのである。

「悪疫」はアガメムノーンの行為が神々の意志、すなわち、宇宙調和の原理を乱すことを示したものであり、宇宙調和の原理を乱すような行為は存在する価値のないことを表わしたものである。アカイア軍を襲った「悪疫」はそういう行為を否定するあかしであり、また、神々の意志を乱す行為はどんなに荒唐した結末をもたらすかを人間に教え、神々の意志に従うように求めたものと見ることができる。ここには、「神々のみことを素直に聴くものならば、神々もまた、その願いを容れてくださる<sup>(4)</sup>」という世界観があるのを認めざるを得ない。

こう見るなら、アポローンが古代ギリシャ人に宇宙調和の原理を守る神と見られていたのがわかる。前述したアポローンに与えられた、もろもろの役割もここにその根拠が求められるし、古代ギリシャ人に広く敬愛された理由も理解されてくるのである。

## 2. ニーチェと「夢」

さて、古代ギリシャ人はアポローンを以上のように捕えていたが、ニーチェのそれはどのようなものであったのであろうか。

まず、ニーチェの描く「アポローン」は、「アポローンの夢の作用」(apollinische Traumwirkung)、「夢を解き明かすアポローン」(der traumdeutende Apollo)、「夢の判断者であるアポローン」(der Traumdeuter Apollo) など、「夢」と結びつけて表現されたものが実に多い。ニーチェの「アポローン」像には夢が大きな比重を占めているように思われる。そこで、はじめにニーチェが夢をどのように捕えていたかを見ることにしよう。

ニーチェはこんな夢の例をあげている。

「ルクレーティウス Lucretius<sup>(5)</sup> の言うところによれば、壮麗な神々がその姿を人間の魂の前に現わしたところは、夢の中であったという。また、偉大な彫刻家が超人間的なもののうっとりさせる肢体を見たところも夢の中であったという。……<sup>(6)</sup>」

ここで示されている夢に現われる像とは「壮麗な神々」や「超人間的なもの」である。これらの像は、「うっとりさせる肢体」という表現に見られるように、完全な形式をとっている。ニーチェはそういう完全な形式を持った像が夢の中に現われるとしている。

夢に現われる像に対するこのような見方は、なにもここに限ったことではない。「夢の世界の美し仮象」、「夢という形象世界の持つ完全性」、「オリュムポスの神々という目もあやな夢の誕生」など、ニーチェの初期の作品にはよく見かけるものである。これはニーチェが夢の像を形象世界の典型的な形式として把握していたことを示すものと見られる。ニーチェの次の文はそれを示している。

「われわれは夢に現われる像を直接に理解しながら楽しむ。あらゆる形式はわれわれに語りかける。どうでもよいもの、不必要なものはひとつとしてない。<sup>(7)</sup>」

ニーチェはここで「夢に現われる像」を「どうでもよいもの、不必要なものはひとつとしてない」というほどに理想化した全き姿として描いている。また、夢をそのようなものとして把握してはじめて、「われわ

れは夢に現われる像を直接に理解しながら楽しむ」という文も意味を持ってくるように思える。全き姿としての夢の像に人間が魅せられるのであり、そのために、「あらゆる形式はわれわれに語りかけ」ているように見えるのである。夢に見る影像是理想的な姿とされてはじめて、人間に対して引力を持つわけである。

さて、問題は夢の中味である。

「ものを美的に見がちな人間は夢の世界に正確に、しかも、進んで目を向ける。それというのも、夢の世界に現われる影像から自分の人生の意味を知り、また、そこに映ずるできごとから自分の人生の修練を積むからである。<sup>(8)</sup>」

ニーチェはここで夢に現われる影像から「自分の人生の意味を知り…自分の人生の修練を積む」と言っているが、これは、裏を返せば、ニーチェのしている夢の像が「人生の意味」を告げ知らせ、「人生の修練を積」めるほどの内容を持っていることを意味している。また、夢をそのようなものとして捕えるところから、人間を夢の世界に「正確に、しかも、進んで目を向ける」力が夢に生まれてくるわけである。

ニーチェはさらにこう言っている。

「ものを美的に見がちな人間が身にしみるようにありありと体験するものは、なにも、快い親しい影像ばかりではない。厳粛なもの、陰うつなもの、悲しいもの、恐ろしいこと、思わぬ妨害、偶然のいたずら、心を締めつけるような期待など、要するに、地獄篇を含めた人生の『神曲』全体が彼の側を通り過ぎる。それも、影絵のようにではない。<sup>(9)</sup>」

ダンテ Dante Alighieri (1265~1321) の『神曲』は全篇が地獄篇、浄罪篇、天堂篇の三部から成り、各篇にはダンテが生存していた時までの歴史上における代表的人物の死後の世界が描かれている。

『神曲』の中で人間の死後の世界の位置を決めているものは、存命中の行為である。それは「地獄篇、第五歌」の最初の部分に示されている。

「そこには恐ろしい姿をしたミノッセが立ち(4)

うなりながら、入ってくる者の罪をただし、

刑を定め、尾で身を巻いてそれを送っている。

不幸に生まれついた魂は、

彼の前にでていっさいを白状すると、

罪を熟知しているこの者は、その魂には

地獄のどの圏がふさわしいかを考えて  
送ろうとする圏の数に従って、  
尾でからだを幾重にも巻くのである。  
彼の前にはいつでも多くの者が立っており  
おのおのつぎつぎに進みいで、裁判を受け  
陳述し、傾聴するとすぐに下方へ送られる。(15)<sup>(10)</sup>

ダンテはこのように地獄、浄罪、天堂の各圏のすばらしさ、恐ろしさを描いているが、しかし、同時に、各圏に送られた人間の理由、すなわち、生前の自分たちの諸行も『神曲』中に「白状」されている。たとえば、肉欲にふけた者が住んでいる「第二圏」は、

「私のついた場所はいっさいの光が黙し(28)  
相反する方向から吹く風がぶつかりあって  
暴風時の海の高鳴りのようにとどろいていた。  
やむことなき地獄の烈風ははげしい勢いで  
魂をすくいあげ、空中に回転させ、  
互いにつけ合わせて悩ましているが、  
風が彼らを断がいの前まで運ぶと、  
彼らは叫び、泣きわめき、歎いては、  
神の権力を呪うのであった。  
私はかかる責め苦をうけている者が  
理性を捨てて情欲にふけた  
肉体の罪を犯した者であることを知った。(38)<sup>(11)</sup>」

と言ったあんばいであるが、そこに送られた人間については、次のように記している。

「多くの言語を話す国民の皇后…… (54)  
……はいん乱の悪徳にふけり、  
自分の行為に対する悪評を免れようとして  
快樂を法律で正しいものとしたのだ。  
彼女はセミラミスだ。書物によれば、  
ニーノの後継者で、その妻であったが、  
いまソルダンが治めている地を領していた。  
次は、恋のために自殺して、シケオの灰に  
対して操をやぶった者だ。

次に、いん乱のクレオパトラだ。

エレナを眺め給え、彼女のために

長い禍いの時がきたことがある。また、ついに恋に

打ち負かされた偉大なアキルレを見給え。……

かくして彼（ヴィルギリウス）は恋のために現世を去った

千以上の魂を示しながら、その名を告げた。(69)<sup>(12)</sup>」

このように、「地獄篇」には過去の行為と死後の世界とが密接不可分の形で描かれている。

このような叙述はなにも「地獄篇」だけに限ったことではない。われわれは同じような表現を「天堂篇」、「浄罪篇」にも認めることができる。したがって、われわれは『神曲』の表現の中に人間の全ての姿の反映を見ることができるのである。それはまた、地上に生きる人間全ての姿でもあるわけである。アウエルバッハ Erich Auerbach (1892~1957) は『ミメシス』Mimesis (1946) の中で次のように言っている。

「『神曲』はなによりも百科事典的な教訓詩であり、その中では物理的・宇宙論的、倫理的、歴史的・政治的な世界秩序全体が紹介されているのである。『神曲』はさらにはまた現実を模倣する芸術作品であり、現実の全ての領域にわたって現われる。——過去と現在、崇高な偉大さと卑しい俗悪さ、歴史と伝説、悲劇性と喜劇性、人間と風土が。<sup>(13)</sup>」

ニーチェが夢に見る影像を「地獄篇を含めた人生の『神曲』全体」と表現したのは、実は、夢の像を個人の欲求という狭い世界の反映と見たのではなく、『神曲』に見られるような、個人というものを越えた、人間の全ての姿の典型を映し出すものと見ていたことにほかならない。夢の像を「厳粛なもの、陰うつなもの、悲しいもの、恐ろしいこと、思わぬ妨害、偶然のいたずら、心を締めつけるような期待」などと描写した後で、「要するに、地獄篇を含めた人生の『神曲』全体」と締めくくった筆者の心情の奥には、夢が宇宙的な広がりと深さを持っていたことを認めざるを得ない。ニーチェの夢の像は、そういう広がりや深さの上にあらゆる人間の理想的な姿が映し出されるものなのである。そして、この意味において、ニーチェの夢は、現象世界がひゆ化されたものと見ることができる。



### 3. 夢とアポローン

問題は、ニーチェが夢を現象世界のひゆ化と見た理由である。

ニーチェは人間と夢との関係について次のように興味ある表現をしている。

「わたしは同じ夢のはじめから終わりまでの過程を三晩、あるいは、それ以上も見続けることのできた人々のことをどんなに聞かされたことであろう。すべて、これらの事実は、われわれの最も奥深いところにある本質が、つまり、われわれ全てに共通する底辺の部分が深い快感と心を魅する必然によって夢を自分のこととして体験することを、はっきり証明している。<sup>(14)</sup>」

ニーチェはこの中で、「われわれの最も奥深いところにある本質」(unser innerstes Wesen) が「夢を自分のこととして体験する」とし、しかも、この夢体験は「必然」によっていると言っている。

「必然」(Notwendigkeit) とは、ものが生じる際に原因と結果とが極めて緊密な関係で結ばれていることである。しかも、その原因と結果の関係は「必然」においてはものが生成する以前にあらかじめ決められているものである。生成以前の世界を前提にしないところには、「必然」はあり得ない。

したがって、ニーチェが夢体験を「必然」という関係で捕えたことは、人間と人間の夢体験を前もって決定している世界を想定していることを示すものである。そういう世界を前提にすることなくしては、人間の夢体験を「必然」とすることはできない。ニーチェが「われわれの最も奥深いところにある本質」に夢体験の根底を求めたのも、実は、「本質」と「夢」とが同一の世界から「必然」の関係で生成されてきたものとする見解にあるのである。ニーチェは、夢と夢の体験を論ずるにあたって人間に夢を見させるように働きかける「必然」の世界を前提にしていたのである。

ニーチェと最初の引用であげたルクレーティウスとはこの点で異なっている。

ルクレーティウスについては、「紀元前1世紀前半のローマに生き、……『事物の本性について』(De Rerum Natura) 6巻のただ一作を残

して、おそらく40歳台の若さで死んで行ったと言うことのほかは、彼の人物や生涯についてなにひとつ確かなことは知られていない<sup>(15)</sup>とされている。

『事物の本性について』は古代ギリシャの哲学者、エピクローロス 'Επικουρος (紀元前 4~3 世紀) の原子論を基礎にして「天空と神々の最高の理法について／論究をはじめ、万物の根源を解き明か<sup>(16)</sup>」したものであって、そのねらいは宇宙を原子論に基づく永遠の法則にしたがって生成消滅するものとすることによって、超自然的な力の人間に対する作用や死後の生命の存続を否定し、もって神々や死に関する恐怖を人類から解放するところにある。

このような見方はルクレティウスの夢に関する見方にも見られる。たとえば、こんなふうにてある。

「それから誰にでもある熱望のためほとんど虜になり、(1969)

または、なにかあることに多くの時を費やしていたりして、

しかも、そのため心をいつもよりずっと張りつめていたときには  
私たちは夢の中でそのものが現われてくるのをよく見る。

それから、多くの日々を引きつづき演芸の仕事に

心を打ち込んだ人は、よく知られているように、

それを感覚で楽しむことをすでにやめてしまっても、

それでもなお、心の中に開いた道が残っていて

それを通して物の同じ像が現われてくる。(977)<sup>(17)</sup>」

ここではルクレティウスは「熱望」の「虜」になっているものや「多くの時を費やしてい」るもの、「心を……ずっと張りつめて」いるもの、あるいは、長い間心を打ち込んできた「演芸の仕事」が夢の中に像となって現われるとしている。夢の中に現われる像は自己の現実生活における欲求の反映とみなされているのである。そして、そうすることによって夢を未来に対する暗示とする迷信から人間を解放しているわけである。

これで見てもわかるように、ルクレティウスは夢の像を現象世界から捕えていて、現象世界が実在する以前に実在する世界から見ていない。ルクレティウスが見ている夢の像は人間の現実の生活から生まれてくるものとして把握されているのである。そして、このような夢の像に対する見方は、夢に関する現代の研究と一脈相通じているように思わ

れる。

ルクレティウスは、このように、夢に現われる像を人間の欲求の反映というふうに、現象世界から捕えたのに対して、ニーチェは欲求のよってきたる世界から夢の像を解明しようとしたのである。「必然」をもたらす世界の想定はその結果である。

ニーチェはこの「必然」の世界を「アポローン」と呼んでいるが、それは、ニーチェの思い描く「必然」の世界が古代ギリシャ人の信仰した「アポローン」と重なり合うものを持っていたからにはかならない。ニーチェの次のような「アポローン」表現は多くの点で古代ギリシャ人が「アポローン」に与えていた諸性質と共通するものを持っている。

「造形芸術家のあらゆる力の神としてのアポローンは、同時にまた、予言する神でもある。語源によれば、『輝けるもの』、すなわち、光の神であるアポローンはまた、内面の幻想世界の美しい仮象を支配している。<sup>(18)</sup>」

ここでニーチェが把握している「アポローン」像は、「造形芸術家のあらゆる力の神」、「予言する神」、「光の神」、さらに、「内面の幻想世界の美しい仮象」の支配者となかなか多面的である。しかし、この多面的に捕えられた「アポローン」像も、よく見ると、たとえば、ものを造形するところには、造形する対象、すなわち、「内面の幻想世界の美しい仮象」が必要であり、これはまた、「美しい仮象」を内面世界に伝達する手段、すなわち、「予言」と言われるものの存在が前提にされるし、それによって伝えられたものを目に見えるようにするものが、つまり、「光」が求められるというふうに、ニーチェの「アポローン」像には一貫した流れがあるのが認められる。ニーチェのしている「アポローン」には、基底に、「ディオニューソス」のようにものを創造する力ではなく、ある対象を形あるものに造形する力が脈うっているように思われる。ニーチェは、「ディオニューソス」に対して「芸術家神」(Künstlergott)としているのに対して、「アポローン」を「造形家神」(Bildnergott)と呼んでいるが、これは上述のことを示しているように見える。

#### 4. 「アポローン」と「ディオニューソス」

さて、問題は夢と個々の人間の内面世界とにおいて「アポローン」は

どのように作用するのかということである。

ニーチェは「アポロン」の作用を、ある芸術家の作品を通じて次のように興味深い表現で描いて見せている。

「ラファエルはあの不滅で>>素朴な芸術家<<そのもののひとりであるが、そのラファエルは仮象を仮象へと希薄にしてゆくあの作用を、つまり、素朴な芸術家の、同時に、アポロンの文化の根本過程を一枚の象徴的な絵の中で描いて見せている。それはラファエルのキリストの変容で、その中でわれわれに示していることはこうである。すなわち、まず、なにかにとりつかれているこどもやその子を絶望しながら支えている男や途方にくれておびえた表情をしている使徒などのいる下半分は、永遠の根源の苦悩という、世界の唯一の根底を映し出しているということである。この>>仮象<<はここでは事物の父である、永遠の矛盾を反映したものである。この仮象から、いま、かぐわしい香りのように幻に似た新たな仮象世界が立ち昇る。その仮象世界は最初の仮象に捕えられているものには、なにも見えない。その世界は最も純粋な歓喜とくりくりとした目から発する無痛の観照の状態にある、輝ける飛しょうである。ここにわれわれは芸術の最高の象徴的表現をまとって、あのアポロンの美の世界とその基底をなすシーレーノス（又はセイレーノス）のおそるべき英知が姿を見せているのを目の当りにして、直観的にそれら相互の必然性を理解する。<sup>(49)</sup>」

ラファエル Raffaell：本名 Raffaello Santi <Sanzio> はレオナルド・ダ・ビンチ Leonardo da Vinci (1452～1519) やミケランジェロ Michelangelo Buonarroti (1475～1564) と並び称される、イタリア・ルネサンスの巨匠のひとりである。彼は1483年、中部イタリアの小都市ウルビーノに生まれ、1520年、ローマで37歳の短い生涯を終えている。彼の才はさまざまなものを吸収して、それらをまれに見るほどに総合調和させて、ルネサンス芸術の特色のひとつである、理想化された美的調和を實現したところにあると言われている。ローマのヴァチカノ宮にある「聖体の論義」、「アテーナイの学堂」や「ガラティアの勝利」などは彼の傑作の中に数えられている。

「キリストの変容」はラファエル最後の作品である。ラファエルは教皇庁の宮廷画家となってからは、多忙な毎日を送っていたため、晩年の作品は荒廃し不評であったとされている。そのため、ラファエルは名誉

ばん回のため、「キリストの変容」に心血を注いだと言われているが、不幸にしてそれを完成せずに他界している。現存の作品は弟子のジュリオ・ロマーノ Giulio Romano (1492 または 1499～1546) によって完成されたものとされている。

さて、「キリストの変容」は新約聖書の「マタイ伝、第17章1～8」, 「マルコ伝、第9章1～8」, 「ルカ伝、第9章28～36」などに記されていることを絵画化したものである。「マタイ伝」には次のように伝えている。

「それから六日の後、イエスはペテロとヤコブとその兄弟のヨハネだけを連れて、高い山にのぼられた。すると彼らの見ている前でイエスの姿が変わった。顔は太陽のように照りかがやき、着物までが光のように白くなった。すると見よ、モーセとエリヤとが彼らに現われた。二人はイエスと話していた。ペテロが口に出してイエスに言った、『主よ、わたしたち三人がここにいるのは、とても良いと思います。もしよろしければ、わたしはここに小屋を三つ造りましょう。あなたに一つ、モーセに一つ、エリヤに一つ』ペテロの言葉がまだ終らぬうちに、見よ、光る雲が彼らイエスとモーセとエリヤとを掩い、そのとき、『これはわたしの“最愛の子”、“わたしの心になつた”、“彼の言うことを聞け”』と言う声が雲の中から出た。これを聞くと弟子たちは地に倒れ伏して、非常に恐ろしくなった。イエスは近寄り、彼らにさわって言われた、『起きよ、恐れることはない』。目をあげるとそこにはだれも見えず、ただイエスだけがおられた。<sup>(20)</sup>」

ここで述べられている「変容」は「イエス・キリストの生涯の重要な事件のひとつで、……ここでイエスの神の子たる栄光が具体的かつ客観的に弟子たちの前に示され、神ご自身の声が聞かれたのである<sup>(21)</sup>」。キリスト教においては重要なできごとのひとつであったと言える。

このような「キリストの変容」をラファエルは「下半分」に「なにかにとりつかれているこどもやその子を絶望しながら支えている男や途方にくれておびえた表情をしている使徒」などの群像を描き、中間部に「これを聞くと弟子たちは地に倒れ伏して、非常に恐ろしくなった」様子を描写し、最上部に「すると彼らの見ている前でイエスの姿が変わった。顔は太陽のように照りかがやき、着物までが光のように白くなった。すると見よ、モーセとエリヤとが彼らに現われた。二人はイエスと

話していた」様を「輝ける飛しょう」の形式で表現している。

ニーチェはこの絵の「下半分」を「永遠の根源の苦悩という世界」、すなわち、「ディオニューソス」の世界を映し出したものとし、「輝ける飛しょう」の最上部を「アポローンの美の世界」を描いたものと見ている。しかも、それら相互の関係を「必然性」と見ている。「世界の唯一の根底」である「ディオニューソス」と「アポローンの美の世界」とは深い関係で捕えられているわけである。

ニーチェはこの二つの世界を結びつけているものは「シーレーノスのおそるべき英知」であると言っている。したがって、われわれはこの「英知」の実体を知ることによって、われわれの目的としているものを見出すことができるのではないだろうか。

## 5. シーレーノスの英知

シーレーノスとは古代ギリシャ時代に信じられた、山や野に住む精のことであって、ディオニューソスの従者とされている。シーレーノスは毛むくじゃらで、馬の耳を持ち、馬の足と尾を有し、ひげをはやした、鼻の低い老人とされている。彼はすばらしい知恵を持ち、自分を捕えたものにその知恵をさずけたと言われている。ニーチェが「シーレーノス」の英知としてあげた下記の文は、小アジアの王、ミダースによって捕えられた「シーレーノス」がミダースに教えたものとされている。

「あわれな一日族よ、偶然と苦勞の子たちよ、……おまえにとって最もよいことは、全くかなわぬことだ。それは、生まれてこないことであり、この世にないことであり、全然存在しないことである。おまえにとって次によいことは、すぐに死ぬことだ。<sup>(22)</sup>」

この「シーレーノス」の英知は紀元前6世紀頃の「メガラ市の貴族、テオグニス Θεογνις の名の下に伝わる『エレゲイア』 *Ελεγεία* 二巻1389行<sup>(23)</sup>」の中に見られるものである。

『エレゲイア』の中心をなすものは、テオグニスが自分の友人であるキュルノス *Κυρνος* に貴族としての処世法を教えるために作ったしん言集であり、その他に、酒宴の歌や「がんこな貴族として不快や怒りや軽べつをもって社会のさまざまな面を批判した、この詩人の嘆きが含まれている。<sup>(24)</sup>」

ニーチェは1864年にギムナージウム（九年制の高校）の卒業に際し、「メガラのテオグニス」De Theognide Megarensi と題する卒業論文を書いている。また、1866年には古典文献学会で「テオグニスの最終版」Die letzte Redaction der Theognidea について講演して、恩師リッチュル教授の賞賛を受けているし、1867年には「テオグニスのしん言集の歴史について」Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung を書いている。したがって、ニーチェはこの研究を通じて「シーレーノス」の英知を知っていることになる。<sup>(25)</sup>

ところで、先に掲載した「シーレーノス」の英知は、人間がこの世に実在していることと深いかかわり合いを持っていることがわかる。そこで、ニーチェが日常の現実生きる人間をどのように捕えていたかを見ることにしよう。

ニーチェは日常に生きる人間を古代ギリシャのイオーニア地方の抒情詩人、アルキロコス Ἀρχιλοχος (BC 680 年頃) を通じてこんなふうに描いている。

「真実のところ、情熱的に燃えるアルキロコスという、愛したり憎んだりする人間は、精霊のひとつの幻想にすぎない。彼はすでにアルキロコスではなく、世界精霊であり、その精霊の苦悩の根源をあのアルキロコスという人間の似姿で象徴的に語る。<sup>(26)</sup>」

ニーチェは「アルキロコス」という人間を「精霊のひとつの幻想」と見、「世界精霊」(Weltgeist) の苦悩の根源を語るものとしている。これを言い換えれば、「アルキロコス」を「情熱的に燃え」させ、「愛したり憎んだりする人間」にしているものは、日常の現実日々生活している「アルキロコス」ではなく、彼の奥底に潜む「世界精霊」であるということである。「世界精霊」が「情熱的に燃え」え、「愛」し、「憎」み、その苦悩を語るから、人間「アルキロコス」もそうするのだとこの文は語っているのである。

このように、ニーチェは日常に生活している人間を「精霊」の世界と生活体としての人間自体とに分けて、生活体としての人間を「精霊」の世界のあやつる人形と見、人間の行為を「精霊」の世界が演ずる人形芝居というふうに見ている。

ニーチェの人間に対するこのような見方は、なにもここだけに限られたものではない。彼の初期の作品に数多く見出すことのできるもので

ある。また、このように見ると、ニーチェの「シーレーノス」の英知の次のような解釈もうなずけるのである。

「ほとんど隠されていて、めったに語られることはないが、しかし、いたるところに息づいている英知が語ることは、人間というやつは、価値のない、みじめな無であり、 $\gg$ 陰の夢 $\ll$ にすぎないということである。<sup>(27)</sup>」

ニーチェがここで述べている「人間」は「価値のない、みじめな無」であり、「 $\gg$ 陰の夢 $\ll$ 」であるが、人間を「精霊」の世界にあやつられる人形とするなら、人間それ自体は「価値のない、みじめな無」と言えるし、「陰」である「精霊」の世界の思い描く姿が現象したもの、すなわち、「 $\gg$ 陰の夢 $\ll$ 」と言える。

この「シーレーノス」の英知に対するニーチェの見方は、人間は、どんなにあがこうと、しょせんは「陰」である「精霊」の世界によってあやつられる人形であり、また、そのため人間それ自体は「価値のない、みじめな無」であることを示したものである。人間に生存の主体性を求めても、その主体性は「精霊」の世界にしかないと思なされているのである。

ニーチェは、このように、目常に生きる人間を生存するものと「精霊」の世界とに識別し、そこから人間を見ると、「精霊」の世界のないところには人間の実在はなく、人間の実在の認められるところには、必ず「精霊」の世界が存することを認めたのである。人間の行為はすべて、「精霊」の世界のなす業であって、人間自体の行為ではないとニーチェの「シーレーノス」の英知は語っているのである。

こう見るなら、人間にとって「最もよいこと」が「生まれてこないことであり」、**「全然存在しないことである」**という言葉の意味が理解されてくる。ここから現象世界における「生存それ自体は価値を持たない<sup>(28)</sup>」という、ニーチェの言葉がひとしお高く響いてくる。生存の不毛に関するニーチェの鋭い洞察がここに見られる。

ニーチェは生存の不毛についてのこの真理を認識した人間は、いたるところでただ存在の恐怖とか不合理しか見ないと言っている。ニーチェはそういう人間の様子をこう伝えている。

「今でははや、いかなる慰めも役に立たない。あこがれはこの世を越えて死に向う。神々さえも越えてゆく。生存は神々として、あるいは、不



死なる彼岸として輝かしく映し出したものもろともに否定される。<sup>(29)</sup>」

「この真の認識，すなわち，この恐るべき真理をどう察することは，行動へ駆り立てるあらゆる動機を打ち負かす。<sup>(30)</sup>」

この言葉の背後から「シーレーノス」の英知を認識した人間の苦渋に満ちたペシミズムのコーラスが鳴り響いてくる。

ニーチェはこのような状態にある人間を古代ギリシャ人に認めて、「仏教的な意志否定にあこがれるという危機的状況にある<sup>(31)</sup>」と言っている。

## 6. ペシミズムとナルキッソスの世界

### ——個別化の原理——

ニーチェはこのような「危機的状況」にある人間を次のように考察している。

「アポロンが苦悩の全世界がどんなに必要であるかをわれわれに示すゆえんは，苦悩の全世界によって個人は救いの幻を生み出すように促され，それから，この幻を観照することに浸りきり，そのため，大海のまっただなかで揺れ動く小舟の上で心静かに坐っていられるようになることにある。<sup>(32)</sup>」

この文の中に見られる「促す」(drängen)と言う語は，ある力があるものやある人をむりやりにある状態にしようとして作用することである。ニーチェはそのような力を「苦悩の全世界」に求めているが，この苦悩の全世界はもとからあったものと見られていない。「苦悩の全世界」も「アポロン」の作用によってもたらされたものと，ニーチェは見ている。たとえば，こんなふうである。

「芸術における素朴さがわれわれの身に起こるところに，われわれはアポロンの文化の最高の作用を認めることができる。その作用は，いつも，まず第一に巨人国を打ち倒し，怪物を殺すことに始まり，次に幻を強烈に映し出すことによって，あるいは，歓喜に満ちた幻影を手段にして世界を見る目の恐るべき深さと苦悩をもっとも敏感に感じとる能力を克服しなければならないのである。<sup>(33)</sup>」

ニーチェは「ディオニューソス」的な作用を「巨人的」(titanenhaft)とか「野蛮的」(barbarisch)とか，あるいは，「ディオニューソス的な

ものの巨人的野蛮的本質」(das titanisch-barbarische Wesen des Dionysischen)と言っているのだから、この「巨人国」は「ディオニューソス」の世界を指すものと言える。したがって、「巨人国を打ち倒し」云々の言葉は、生存するものにとって真の意味を持っている「ディオニューソス」の世界を人間から忘却させることを意味している。

ところで、ニーチェは「忘却という裂け目によって日常の現実世界とディオニューソスの現実の世界とは相互に分けられる<sup>(34)</sup>」と言っているが、これは「日常の現実世界とディオニューソスの現実の世界」とが「忘却という裂け目」を境にしてうらはらの関係にあることを示している。したがって、「ディオニューソスの現実の世界」の忘却は、「日常の現実世界」へ帰還することを意味していると言える。

「日常の現実世界」への帰還とは、ニーチェの場合、先に述べたように、人間を「精霊」の世界の人形とみなす世界である。ニーチェはそういう現実が意識されると、その現実には「むかむかした気持ちで感じとられ」人間を「一種の禁欲的で意欲を否定する気分」、すなわち、「仏教的な意志否定にあこがれるという危機的状況」に浸すとしている。「アポローン」が「ディオニューソスの現実の世界」を忘却するように作用し、その忘却が「日常の現実世界」への帰還をもたらし、その帰還が人間をペシミズムの状態に浸すと見られているのである。「ディオニューソス」の世界の忘却と「日常の現実世界」への帰還とペシミズムは「アポローン」において連鎖反応の形で捕えられているのである。

さて、このように「アポローン」によって、連鎖反応の形でもたらされたペシミズムを、ニーチェはまた、「幻を強烈に映し出すことによって……世界を見る目の恐るべき深さと苦悩をもっとも敏感に感じとる能力を克服しなければならない」としている。「幻を強烈に映し出すこと」とペシミズム克服とが密接不可分の関係で結びつけられている。「苦悩の全世界」をもたらす「アポローン」が、更に「幻を強烈に映し出し」しペシミズムを克服するように作用するわけである。ニーチェが「あのアポローンの美の衝動」(jener apollinische Schönheitstrieb)と呼んでいるものも、おそらく、このような「アポローン」の作用を指すものと思われる。

さて、問題は「幻」の実体である。

ニーチェは「個人」は「救いの幻を……観照することにより」と

言っているが、もともとニーチェは「個人」を生存するものと「精霊」の世界とに分けて見ているのだから、この表現には、「個人」を「救いの幻を……観照することによりき」らしているものは、ほかならぬ「精霊」の世界であるという見解が秘められているのである。「精霊」の世界が「救いの幻を……観照することによりき」っているから、「個人」もそうなるがニーチェは見ているのである。また、「個人」が「心静かに坐ってられる」のも、「心静かに坐って」いる「精霊」の世界が「個人」を支えていることにあり、ニーチェは見ているようである。「幻」は「精霊」の世界と深いかわり合いがあるように思える。

ニーチェはこれについて、古代ギリシャ人を通じてこんなふうに言っている。

「古代ギリシャ人にとっては『意志』は精霊 (Genius) の光明化と芸術世界の中で自己を観照することを望んだのである。自己を賛美するために、精霊の被造物はそうする値打ちのあるものとして自己を感じなければならなかったものであり、この完成された観照の世界が命令として、あるいは、手本として作用することなく、より高次の領域において自己と再会しなければならなかったのである。より高次の領域とは美の領域のことであり、この領域の中で精霊の被造物は自分の映像である、オリュムポスの神々を見たのである。<sup>(35)</sup>」

ニーチェはここで「精霊の被造物」である「『意志』<sup>(36)</sup>」は「自己を観照することを望んだのである」と言っている。

「『意志』」が「観照」することを望む「自己」とは「『意志』」自身のことであり、それは「ディオニューソス」の世界で加工された「芸術作品」(Kunstwerk) にほかならない。

「芸術作品」は「ディオニューソス」によって作られた完全無欠なものであり、したがって、「精霊の被造物」は「自己を賛美する……値打ちのあるものとして自己を感じなければならなかった」ということにもなる。「なければならぬ」(müssen) という言葉には「芸術作品」という「自己」の美しさに魅せられ引きつけられている「精霊の被造物」を認めざるを得ない。ニーチェは「自己」を「精霊の被造物」を魅了し引きつけるほどの美しさを持ったものと見ていたと思われる。「自己」が美でなかったとしたら、「自己」を「この完成された観照の世界」とすることはできないし、この「世界」が「手本」や「命令」として「作用

することもなく」ということもあり得ない。「この完成された観照の世界」云々の言葉は「自己」と「精霊の被造物」とが「芸術作品」という「自己の美しさ」を介在にして引力関係で結ばれていることを示している。ニーチェが「ディオニューソス」によって作り変えられた「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」を「芸術作品」としたのも、実は、ここにその理由があるのである。

ニーチェは「精霊の被造物」と「自己」とがこのような引力関係でもって「再会」しなければならぬところは「より高次の領域」、すなわち、「美の領域」であるとしている。

「美の領域」で「精霊の被造物」が「自己」に引きつけられるという行為は、ナルシズムにはほかならない。ニーチェは、更に、「この領域の中で精霊の被造物は自分の影像であるオリュムポスの神々を見た」と言っているが、われわれはこの表現から水面に映る己れの容姿に見入っているギリシャ神話上の人物、ナルキッソスの面影を読みとることはできないだろうか。

ニーチェはこんなふうにも言っている。

「芸術をよみがえらせて、更に生きるように誘いながら、生存を補足し完成させるこの衝動が、オリュムポスの世界を構成させたのであり、その世界の中に古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ は自分の前に（自己を）神聖化する一枚の鏡を立てたのである。<sup>(37)</sup>」

ニーチェの「アポローン」の作用を見ると、それは人間にまず、「ディオニューソス」の世界を忘却させ、その忘却が「日常の現実世界」への帰還をもたらし、その帰還が人間をペシミズムに陥れ、最後にペシミズムにおちた人間にナルシズムを基調にした「幻」を生み出すというふうに考えられている。この意味で「アポローン」の作用は人間に「芸術をよみがえらせて、更に生きるように誘う衝動」と言える。

ニーチェは「この衝動」に支えられている「古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ は自分の前に（自己を）神聖化する一枚の鏡を立てた」としている。「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」を映し出すのに「鏡」を想定し、その「鏡」は映し出した「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の自画像を「神聖化する」とみなされている。これは「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の自画像を信仰の対象、すなわち、神的存在にすることにほかならない。ここには「泉の水の中に写った自分の美ぼうに見とれ、それに恋し、その望みの達せられないままに、世を去<sup>(38)</sup>」ったという、ナル

キッソスのギリシャ神話が息づいているのを認めざるを得ない。

この神話は「自分の美ほう」がこの世でかけがいのない美として見え、そのために、その「美ほう」に引きつけられ、他の「美ほう」を認めることのできなかつた人間の悲劇を物語っている。ナルシストにとって自己の姿は唯一絶対のものでなければならないのである。われわれはこの唯一絶対化した自己を「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」とその自画像の「神聖化」の中に見い出すことができるのである。ニーチェは「仏教的な意志否定にあこがれる」「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」を救済するものとしてナルキッソスの世界を想定していたのである。

ところで、ニーチェはこのように「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」にその自画像を見せるものにひとつの原理を見出し、それを、ショーペンハウアーから借用して「個別化の原理」(principium individuationis)と呼んでいる。

ショーペンハウアーは、「現象とは表象のことであって、……いかなる種類であろうと、すべての表象、すなわち、すべての客観は現象である。……すべての表象、客観は意志が現われたもの、可視的になったもの、意志の客観性である。意志は個体並びに全体の内奥であり、核心である<sup>(39)</sup>」と言っているように、生活し生存している世界を現象と意志とで把握し、現象を意志が可視的世界において姿を現わしたものとしている。そして、意志を「本質と概念との上からは同一であるところのもの」と見、その「同一であるところのもの」を「異なったものとして、数多性として並列的に継起的に現象せしめるものはひとえに時間と空間である<sup>(40)</sup>」として、「時間と空間」とを「個別化の原理」と呼んでいる。ショーペンハウアーの場合、「個別化の原理」は「本質と概念との上からは同一である」意志を可視的世界において「数多性として並列的に継的に現象せしめるもの」であったわけである。

他方、ニーチェの「個別化の原理」は「精霊」の世界から「精霊」をひとつひとつ分離して、それぞれの「精霊」の自画像を各々の「精霊」に映し出すものと見られている。このようにして、「精霊」がひとつひとつ独立したものを、ニーチェは「古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ 」、または、単に「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」と呼んでいる。

ニーチェは、「アポローン」を「個別化の原理を神格化するもの」(die Vergöttlichung des principii individuationis)とか「個別化の原理の壮麗な神々の群像」(das herrliche Götterbild des principii individua-

tionis) と言っているが、「個別化の原理」を、前述したように、「精霊」、すなわち、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の自画像を映し出す「鏡」とみなし、その「鏡」に映じた自画像を「神格化する」ものとして「アポローン」を考えると、前者の文はなっとくがいく。後者もまた、この「原理」を「神格化」された自画像を映し出す「鏡」と見れば、その「鏡」には「壮麗な神々の群像」が映し出されることになる。いずれにしろ、ニーチェの「個別化の原理」は「精霊」をひとつひとつ分離し、それぞれに自己の自画像を映し出し、「精霊」とその自画像を結びつける原理と解釈できる。部分的にはニーチェの「個別化の原理」に対する見方とショーペンハウアーのそれとは、共通するものがあるように思われる。

## 7. 生の肯定

ニーチェはこのようにして「一枚の鏡」に映し出され、「神聖化」された神的存在の群像を「オリュムポスの神々」(die olympischen Götter) としばしば呼んでいる。そして、ニーチェはこの「オリュムポスの神々」が夢の中に現われるとしている。夢に現われる像が「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の「神聖化」された自画像であったわけである。

夢に現われる像がこういうものとして捕えられれば、夢に現われる像を現象世界が理想的にひゆ化されたものとして見ることができるし、また、「ものを美的に見がちな人間」が夢の世界に進んで目を向け、そこに現われる「影像」から自分の人生の意味を知り、そこに映ずるべきことから自分の人生の修練を積むとすることも理解されてくる。また、「夢体験」を「必然」(Notwendigkeit) とする理由もなっとくがゆく。

夢に見られる像が「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像というふうに見られれば、夢に見る像がその当事者にとって無関係な、空想のこととして見られるはずがない。ニーチェは「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像とそれを内包する人間との関係をこう言っている。

「こうして、オリュムポスの神々は、人間の生そのものに生きることによって、その人間の生を正当なこととして認める。……そのような神の明るい太陽の下における生存は、真に努めて獲得するに値するものとして感じられてくる。<sup>(41)</sup>」

ここでは「オリュムポスの神々は人間の生そのものに生きる」とされ

ている。「芸術作品」としての「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」が「オリュムポスの神々」という仮面を借りて人間に移るといふふうに考えられているのである。「芸術作品」としての「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」に取りつかれた人間の生は、もはや、生活体としての人間そのものの生でなく、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」そのものの生であり、したがって、そういう人間の生は「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」、すなわち、「オリュムポスの神々」によって「正当なこととして認め」られるわけである。絶対者によって肯定された生ほど肉体としての人間にとって「真に努めて獲得するに値するものとして感じられ」るものはない。さんぜんと輝く「オリュムポスの神々」に支えられた生の肯定がここにあるのを見過すわけにはゆかない。

ニーチェは「オリュムポスの神々」に取りつかれた時の人間の様子をこう表現している。

「アポローンの段階において古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ はこの生存をまことに激しく恋い求める。その結果、ホメーロス的人間は自己が生存と一体になっていると感じられ、そのため、歎きさえ生存の賛歌になる。<sup>(42)</sup>」

「アポローンの段階」で「古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ 」が「生存をまことに激しく恋い求める」のは、「古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ 」が自分の自画像である「オリュムポスの神々」を具現する場を求めていることにほかならない。「ホメーロス的人間」が「自己」と「生存」と一体になっていると感じるのも、実は、「古代ギリシャ人の $\gg$ 意志 $\ll$ 」が自分の自画像を具現しようとして「生存」に作用していることに負っている。「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」とその自画像と生存とがひとつとなつて現象しているのである。

このような状況下にある人間をニーチェはこう述べている。

「とは言いながら、美的衝動の有無を言わさぬ力が彼（古代ギリシャ人）の中で働いている時には、彼は創造しなければならないし、労働の苦しみを引き受けなければならないのである。<sup>(43)</sup>」

ここには「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」が自分の自画像を実現しようとして「有無を言わさぬ力」で「生存」に働きかけ、働きかけられた「生存」している人間がそれを実現しようと苦悩している様が描かれている。ニーチェのしている生は、このように、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」と「生存」とが一体になって「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像を現象させることにあつたのである。かくして、生は「アポローン」の世界で目もあやな花を咲き競うことになるのであ

る。生の不毛の認識に基づき、生の豊じょうがここにある。

ところで、生を「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」が「生存」を通じて自分の自画像を具現化するものとして捕えられれば、生を規定するものは「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像である。したがって、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の活動は自分の自画像という領域に限定されることになる。ニーチェは「アポローンは倫理的な神として信徒から節度を、また、それを厳守できるために自己認識を求める<sup>(44)</sup>」と言っているが、生を「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像の実現の場とするなら、「信徒」とはその自画像を自分のこととして信ずる人間のことであり、「自己」とは「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の自画像、すなわち、「ディオニューソス」によって作り上げられた「芸術作品」のことであり、したがって、「自己認識」とはこの「芸術作品」を認識することとなる。また、「節度」とは「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」がこの「芸術作品」を完成させるという範囲で活動することを意味するものと見られる。この引用文は「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の实在が自分の自画像という制約の下で許容されることを示したものである。ニーチェはまた、次のようにも言っている。

「なぜなら、アポローンは個々のものを落着かせようとして、個々のものの間に境界線を引き、この境界線を自己認識と節度という条件のついた最も神聖な世界法則として思い出させるという手段を用いる。<sup>(45)</sup>」

「個々のもの」の实在に「境界線」が想定され、その「境界線」に「自己認識と節度という条件のついた最も神聖な世界法則」として「個々のもの」の活動が限定されるとする見方は、「個々のもの」の現象世界における实在と「境界線」の厳守とがひとつのものとして捕えられていることを示している。ニーチェは「境界線」を越えた行為を「心おごれる行為や度はずれたもの」(Selbstüberhebung und Übermaß)と言って、そういう行為を「非アポローンの領域」(die nicht-apolinische Sphäre)に属する真に憎むべき「魔神」(Dämonen)とみなしている<sup>(46)</sup>。現象世界における「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」の实在には、ニーチェの場合、自分の自画像という「境界線」を厳守することをたてまえにしていたのである。言い換えれば、ニーチェは「境界線」を守って活動する限り、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」は現象世界において实在する価値を持つと見ていたのである。そして、このようなニーチェの見方には古代ギリシャ人の世界観と一脈相通じるものがあるように思える。

それだけに、「 $\gg$ 意志 $\ll$ 」自身の活動と「境界線」とは微妙な関係に



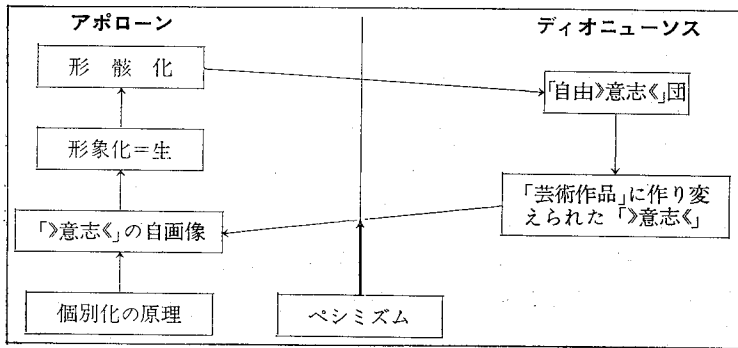
あると言える。「境界線」が「>意志<」の活動を満たしている限り、その「境界線」は「>意志<」に受け入れられるが、ひとたび「境界線」が「>意志<」の自由な活動を制約すると、この「境界線」は否定の対象にされるからである。ニーチェは「>意志<」とその自画像という「境界線」との関係をこんなふうに表現している。

「しかし、アポローンのこの傾向には形式がエジプト的な固さと冷たさに固まり、また、個々の波にその幅と領域を規定しようとするために湖水全体の動きが消滅してしまうことがある。それを避けるために再びディオニューソス的なものの高潮が生じて、一面的であるアポローンの>意志<の古代ギリシヤ精神を閉じ込めようとする、あの小さな円環をことごとく破壊する。<sup>(47)</sup>」

ニーチェはここで「形式」が「エジプト的な固さと冷たさに固まる」とし、また、「個々の波にその幅と領域を規定しようとするために、湖水全体の動きが消滅してしまう」としている。これらは、いずれも、「形式」、すなわち、「芸術作品」が「>意志<」の自由な活動を制約して形骸化することを示したものにほかならない。このような場合、ニーチェは生が生き生きとしているために「ディオニューソス的なもの」が「あの小さな円環」を破壊するとしている。形骸化した「芸術作品」の否定がここに述べられているのである。こうして、「小さな円環」から解放された「>意志<」は、再び「ディオニューソス」の世界という世界の本質に同化されることになるのである。

われわれはここに至って、ニーチェが生を「ディオニューソス」と「アポローン」という二大世界の対極の中で円環的に把握しているのを知るのである。すなわち、「ディオニューソス」の世界にある自由の「意志」は「ディオニューソス」によって「芸術作品」に作り変えられ、その作り変えられた「>意志<」は「個別化の原理」という「一枚の鏡」によって自分の自画像という「芸術作品」を映し出され、それに捕われた「>意志<」は「生存」しているものを通じて「アポローン」の世界でその「芸術作品」を現象するのである。そして、「芸術作品」が形骸化すると、「ディオニューソス」はそれを否定して「円環」の中に閉じ込められた「>意志<」を解放して、再び「ディオニューソス」の世界に同化するとされている。図に書けば、次ページのようになる。ニーチェの生はこのような関係の中で常に生き生きとした生気を持って把握され

ていたのである。



秋山英夫氏は「アポローン」と「ディオニューソス」の関係を「対(たい)概念 (Gegenbegriff) というよりは、むしろ、相補的性格をもった対(ついで)概念 (Begriffspaar)<sup>(48)</sup>」であると言っているが、その真意が、いまわたたくしが述べたように、生の円環的な把握という限りにおいて妥当するものと言える。

さて、ここで考えなければならぬことは、ニーチェの以上のような生の把握が現代にどのような意義を持つのかということである。

手塚富雄氏はニーチェは「習俗的に形骸をもつキリスト教、畜群化する民衆、卑小化する人間、その退廃」が「ヨーロッパの現代文明の全面」にひろがっているのを見て、「現代における生の全的な意義と目的の喪失」を痛感せざるを得なくなり、そこから「生きるに値する生はどのようにして人間に可能であるか」という問いを発したのであると言っている<sup>(49)</sup>。

「生きるに値する生」が問題にされた裏には、生きるに値しない生がニーチェの時代にあったからにはほかならない。ニーチェの時代の世界に見られた「習俗的に形骸をもつキリスト教、畜群化する民衆、卑小化する人間、その退廃」などは、生の意義を見失った結果であり、それは今日においてより顕在化していることがあっても、克服された様子はない。このように、人間喪失の時代に「生きるに値する生」を「>意志<」自身の自画像の実現としたのは、今日の問題にひとつの示唆を与えるものと思う。

さて、ニーチェはこのように生きるに値しない生をもたらしした根源をアテナイのアローペケー区に生まれた偉大な哲学者、ソークラテース *Σωκράτης* (BC 470~399) に求めている。したがって、ソークラテースに対するニーチェの見方を知るなら、若きニーチェの生の把握の現代的意義がもっと明確になってくるものと思う。そこで、次にわれわれはあの「ソークラテース的な傾向」に近づいてニーチェの生の把握の現代における意義を考えてみる必要がある。

前回「ディオニューソスと創造」では *principium individuationis* を「個体化の原理」としたが、磯部忠正氏の訳が「個別化の原理」となっているので、今回は「個別化の原理」に改めた。また、前回、69ページでの「個別化の原理」の捕え方があいまいであった。「個別化の原理」は「苦悩の根源、矛盾の根源」によって規定された表現形式を「アポロン」において顕在化するものである。(つづく)

(註)

- |  |  |
|--|--|
| (1) ブルフィンチ(野上弥生子訳):<br>ギリシャ・ローマ神話。岩波書店,<br>1960, S. 33   | (10) ダンテ(野上素一訳): 神曲。<br>世界古典文学全集 35, 筑摩書房,<br>1964, S. 18                        |
| (2) ホメロス(呉茂一訳): イー<br>リアス。世界古典文学全集 1, 筑<br>摩書房, 1964, S. 6   | (11) 同上 S. 18<br>(12) 同上 S. 19   |
| (3) 同上 S. 7  | (13) エーリヒ・アウエルバッハ(篠<br>田一士・川村二郎訳): ミメーシ<br>ス。筑摩書房, 1967, S. 203                  |
| (4) 同上 S. 10   | (14) F. Nietzsche: Werke. Bd. I.<br>S. 23  |
| (5) ルクレーティウスについては<br>54 f ページ参照  | (15) 藤沢令夫: 「ルクレーティウス<br>解説」。世界古典文学全集 21, 筑<br>摩書房, 1965, S. 449                  |
| (6) Friedrich Nietzsche: Werke in<br>drei Bänden. C. Hanser Verlag,<br>München 1954, (以下 F. Nie-<br>tzsche: Werke とする) Bd. I. S.<br>21 | (16) ルクレーティウス(藤沢令夫・<br>岩田義一訳): 事物の本性につい<br>て。世界古典文学全集 21, 筑摩書<br>房, 1965, S. 54f |
| (7) Ebenda S. 22   | (17) 同上 S. 373   |
| (8) Ebenda S. 22   |  |
| (9) Ebenda S. 22   |  |

- (18) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 23
- (19) Ebenda S. 33
- (20) 塚本虎二訳：新約聖書 福音書。岩波書店，1970，S. 122
- (21) 新教出版社編：聖書辞典。新教出版社，1968，S. 427
- (22) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 30
- (23) 高津春繁：古代ギリシャ文学史。岩波書店，1967，S. 67
- なお、『エレゲイア』にはこの「シーレーノス」の英知は次のように記されている。
- 「地上をはいずりまわる人間にとって、上善は生まれてこないこと、灼熱する日輪の光を眼に浴びないことだ。だが、生まれてしまったからには、一時も早く冥府の門をくぐり、厚い大地の下で休らうことだ。」(大沼忠弘訳)
- (24) Lexikon der Antike. Veb Bibliographisches Institut, Leipzig, 1971, S. 551
- (25) これらの研究はいずれも文献学的研究であって、本質的には古代ギリシャ世界の解明を意図したものであるのではない。たとえば、「メガラの特オグニス」は古代ギリシャのメガラ市とテオグニスとの関係を解明し、当時のテオグニスの心的状況を明らかにし、その立場からテオグニスの『エレゲイア』の原典批判を意図したもので、あくまでも文献学上の研究である。他の二篇にしても、本質的には文献学上の研究である。したがって、これらの研究は間接的には「シーレーノス」の英知の解明に役に立つことはあるにせよ、直接この研究から「シーレーノス」の英知を解き明かすことはできない。
- (26) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 38
- (27) F. Nietzsche : Werke. Bd. III. S. 276
- (28) Ebenda S. 276
- (29) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 48
- (30) Ebenda S. 49
- (31) Ebenda S. 49
- (32) Ebenda S. 33
- (33) Ebenda S. 31
- (34) Ebenda S. 48
- (35) Ebenda S. 32
- (36) 「>意志<」については42ページ参照
- (37) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 30
- (38) 高津春繁：ギリシャ・ローマ神話辞典。岩波書店，1971，S. 179
- (39) ショーベンハウアー（磯部忠正訳）：意志と表象としての世界〔I〕。理想社，1970，S. 238
- (40) 同上 S. 243
- (41) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 30
- (42) Ebenda S. 31
- (43) F. Nietzsche : Werke. Bd. III. S. 277
- (44) F. Nietzsche : Werke. Bd. I. S. 33f
- (45) Ebenda S. 60
- (46) Ebenda S. 34

(47) Ebenda S. 60

(48) 秋山(本名:朝日)英夫:文学  
的ニーチェ像. 勁草書房, 1969,  
S. 92

(49) 手塚富雄:「ニーチェの人と思  
想」. 世界の名著46, 中央公論社,  
1966, S. 14