慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	存在と意味をめぐって : 美的現象としての世界の是認
Sub Title	Concerning existence and meaning : justification of the world as 'aesthetisches Phänomen'
Author	藤田, 一美(Fujita, Kazuyoshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2014
Jtitle	哲學 No.132 (2014. 3) ,p.31- 61
JaLC DOI	
Abstract	Nietzsche said, "only as an aesthetic phenomenon('aesthetisches Phänomen') the existence and the world is eternally justified (gerechtfertigt)" (GT5). We think, it is one of the most important themes in GT that are not fully described. What is aesthetic phenomenon? It is our problem, especially concerning to 'aesthetic metaphysics'(GT5). The main reason Nietzsche came to presenting this proposition is Anazximander's moral view of the world, that creation and destruction of the world has an immanent principle of the redemption of injustice (cf.DK12B1). Nietzsche tries to overcome such pessimistic thought, that existence itself is the result of injustice and extinction is atonement of injustice (cf. PHG4). Therfore he introduces, relying on Aeschylus and Heraclitus, the new concept of eternal justice. This justice doesn't function as a measure of value judgment, and it leads us to acceptance of the world as purely aesthetic phenomenon, which is fundamentally free from any value judgment. Also Nietzsche denied the moral view of the world and thoroughly, whose representative is Christianity (cf. VS5) 'Aesthetische Wissenschaft' (GT1), i.e., science of the aesthetic cognition, in this way looks the life itself under the optics of the art as 'Spiel' (cf.GT24: 'künstlerisches Spiel'). Therefore, the aesthetic phenomenon, means the world of 'künstlerisches Phänomen' (artphenomenon) (PHG19) that is justified by the aesthetic metaphysics.
Notes	特集 : 論集 美学・ 芸術学 : 美・ 芸術・ 感性をめぐる知のスパイラル(旋回)
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara

_id=AN00150430-00000132-0031

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

存在と意味をめぐって

――美的現象としての世界の是認――

藤　田　一　美*

Concerning Existence and Meaning: Justification of the World as 'aesthetisches Phänomen'

Kazuyoshi Fujita

Nietzsche said, "only as an aesthetic phenomenon ('aesthetisches Phänomen') the existence and the world is eternally justified (gerechtfertigt)" (*GT*5). We think, it is one of the most important themes in *GT* that are not fully described. What is aesthetic phenomenon? It is our problem, especially concerning to 'aesthetic metaphysics' (*GT*5).

The main reason Nietzsche came to presenting this proposition is Anazximander's moral view of the world, that creation and destruction of the world has an immanent principle of the redemption of injustice (cf.*DK*12B1). Nietzsche tries to overcome such pessimistic thought, that existence itself is the result of injustice and extinction is atonement of injustice(cf. *PHG*4). Therfore he introduces, relying on Aeschylus and Heraclitus, the new concept of eternal justice. This justice doesn't function as a measure of value judgment, and it leads us to acceptance of the world as purely aesthetic phenomenon, which is fundamentally free from any value judgment. Also Nietzsche denied the moral view of the world and thoroughly, whose representative is Christianity (cf. *VS*5)

'Aesthetische Wissenschaft' (*GT*1), i.e., science of the aesthetic cognition, in this way looks the life itself under the optics of the art as 'Spiel' (cf.*GT*24: 'künstlerisches Spiel'). Therefore, the aesthetic phenomenon, means the world of 'künstlerisches Phänomen' (art-phenomenon) (*PHG*19)that is justified by the aesthetic metaphysics.

* 東京大学名誉教授，慶應義塾大学非常勤講師

序

『音楽の精神からの悲劇の誕生』（『誕生』）において，最も重要と思われる命題の一つは，ディオニュソス的世界観[1]を例示する次のものである．

「存在 Dasein と世界とはただ美的現象としてのみ永遠に是認される」（*GT*5）[2]

この言葉は，「われわれはかの藝術世界の真の創造者にとっては，すでに形象であり，藝術的な投影なのであって，その藝術作品であるという意味において最高の尊厳をもつ」に続き，そのことの理由として語られている．しかるにこの命題がそもそもどういう経緯において語られたのかは，必ずしも明らかではない．以下の考察は，『誕生』とその前後の思想を中心にこの言葉の成立過程を問い，またそれを一つの手掛かりとして，存在と意味の問題に一つの道筋をつけることを目的とする．

1　美的現象としての是認

1.1　非・美的状態と美的状態

ニーチェはショーペンハウアーの言葉（*WI* §51, 314–5）[3]を引いて，「叙情詩の本質」が「意欲と純粋観照，すなわち非・美的状態と美的状態が絶妙に混ざり合っている点にある」と解している（*GT*5）．「意欲と純粋観照」という二つの対立概念はショーペンハウアーの継承であるが，それを「非・美的状態と美的状態」と言い換えたのはニーチェである[4]．

ショーペンハウアーは「主体」を「意志の主体」と「純粋な意志なき認識の主体」とに分けて，「意欲」と「純粋観照」を対立させている．さらに別の文脈においてであるが，例えば「美的なものの見方」の構成要素として「個個の事物ではなくプラトン的なイデアとしての客観の認識」（*WI* §38, 251）が語られている．このようにショーペンハウアーにおいては，主観的契機と客観的契機が相即不離の関係に立っている．しかるにニーチェは「純粋な意志なき認識主観」という概念を無視して，「ショーペンハウアーさえもがあたかも尺度のようにそれを用いて藝術を分類する」

「主観的なるものと客観的なるものという対立」（*GT*5）[5] は，「そもそも美学には不適当である」と言い，「主体，意欲し自己の利己的目的を追求する個体は，ただ藝術の敵であり，藝術の起源とは考えられない」（*ibid.*）というふうに，何よりも先ず「主観的なるもの」を断罪するのである．

ニーチェは，主観的なるものの力を言い立てるかに見える叙情詩人の自我性を「覚醒した，経験的，現実的な人間の自我性」と見なし，これに対して「唯一の真に存在する永遠の，事物の根底に宿る自我性」を立てる．「叙情的天才とは，この自我性の模像を介して事物の根底まで見抜く」（*ibid.*）存在であり，主観と客観の区別はここで消失することになる．

> 「実際，情熱に身を灼かれ愛し憎むアルキロコスはただ単に天才の幻視に過ぎない．この天才はすでにもはやアルキロコスではなく，世界天才であり，その根源的苦痛を人間アルキロコスという比喩において象徴的に語り出す」（*ibid.*）

アリストテレスは，制作的領域について「生成の始まりは制作する者の内に在る」（*EN*1140a13）と語っていたが，「ディオニュソス的藝術家」としての叙情詩人における「幻視世界」（*GT*5）の成立は，もはや主体的能力としての想像力に拠っては説明できない．

1.2　美的なるものと非・道徳的なるもの

ニーチェがここで用いた「美的」という言葉が，何よりも先ず藝術創造の過程から「意欲」と「主観性」を抜き去るという極めて争論的な性格を有していることは確かである．さらにこの「美的」は「純粋観照」という「見方」を示す言葉として，後述するように，そのまま上の命題における「美的現象」の「美的」と同義であると考える．

ところでニーチェにおける「関心を抜きにした純粋観照」（*GT*5）の概念は，「客観性」の概念と共に「叙情詩人」の藝術を説明するために用いられたものではあるが，ショーペンハウアーにおける「純粋の意志なき認

識主観（*WI* §38, 252）」による「純粋観照」（*ibid.*253）とは決定的に異なっている．そもそもニーチェは藝術行為における主観的能力そのものを問題とするわけではないし，「主観的なるものと客観的なるもの」を方法概念とはしないからである．

主観的能力が問題にされないのは，「かの藝術世界の真の創造者」にとってひとは「藝術作品」であると言われているように，藝術の生成過程においてさえ，ひとはただ眼前に現れてくるものを必然的に受容する受け手に過ぎないからである[6]．

> 「真の詩人にとって比喩とは，修辞的形象の類ではなく，概念に代わって生き生きと詩人の目の前に浮上してくる代理的形象なのである．登場人物とは，（中略）詩人の目の前に否応なく迫る生きた人物なのである」（*GT*8）

この受け手としてのありようは，のちに『この人を見よ』で「突然，言い難い確かさと精妙さを以て，心の奥底からひとを揺り動かし覆すような，何かが見えてくる，何かが聞こえてくるという意味での啓示の概念」（*Za*3）における受け手のそれに似ている．この何かをただ受けざるを得ないという意味において，「根本において美的現象は単純である」（*ibid.*）と言われるのである[7]．

この事態は「悲劇的神話」の受容過程においても類比的に語られるが，ニーチェは「真に美的な聴衆」という概念を導入して次のように言う．

> 「真に美的な聴衆は，悲劇に固有な効果の内でも，この二つの状態が並行することこそが最も注目に値することを，私に証言してくれるであろう」（*GT*24）

「二つの状態」というのは，直前に述べられた「観ざるをえない状態」と「その観照を超えてさらに何かに憧れゆく状態」の並行関係，更に言えば，「明瞭に知覚された現実に対して最高の快を享受しつつ，なお無限なるものへと向かって止まない心のありよう」を意味する．前者は，先に述べた詩人における受け手としての純粋観照に対応するが，後者は藝術の生成過程の文脈では述べられなかったものである．しかるにこの「真に美的

な聴衆」の文脈では，この「二つの状態」に似た「現象」として，「悲劇的藝術家」における「悲劇的神話」の「生成」が次のように語られている．

「悲劇的神話は，仮象と観照とに覚える充実した快感をアポロン的藝術領域と分かつものであるが，同時にそれはこの快感を破壊し，可視的な仮象世界を無化することに一層高い満足を覚える」（*ibid.*）

この観照に留まる状態と観照を超えて無化に至る状態は，上に言う「二つの状態」に対応するように思われる．「快感を破壊する」とは，神話が「主人公の運命における苦悩」など「シレノスの知慧を例示するもの」，「醜悪と不調和」が繰り返し描写されることを言うが，悲劇的神話も「自然的現実の模倣ではなく形而上的補完」をなす「藝術」として，「現象世界の〈現実〉[8]」を語るからである．

「悲劇的神話がこのような生を示すのは，それによってわれわれの前に生（のありよう）を明示する[9]ためであったのか？」（*ibid.*）

何ゆえにニーチェはこのように問うのか．それは，「悲劇的なるものの作用を道徳的源泉からのみ導出する」という美学的通弊があったと考えるからである．むろんニーチェ自身も「道徳的な喜び」がもたらされることを「十分に知っている」．ただことはそれに留まらない．

「悲劇的神話の説明で最初に要求されるのは，同情，恐怖，倫理的崇高などの領域を侵すことなしに，神話に固有の快感を純粋に美的な領域に求めることである」（*ibid.*）

これは一つの領域を守りつつ，さらにそれを超える美的なありようを見ることに他ならない．その意味でこの言葉は上に言う「二つの状態の並行」に照応すると思われる．

このように見てくると，「美的」と言われるのは，藝術の生成過程においては「意欲」と「主観性」を超克した「純粋観照」すなわち「純粋に美的な世界解釈」（*VS*5）の様相であり，観照過程においては「悲劇的なるものの作用を道徳的源泉からのみ導出する」という道徳論的な構えを超越

した認識の在り方を言うことになる．それゆえ少なくとも『誕生』においては，美的とは先ず以て非・主観的および非・道徳論的な態度を意味する．

ニーチェはここ 24 節において，『誕生』以降には用例を見ない「藝術の形而上学」を語り，われわれが掲げた命題が繰り返され[10]，この命題の意味として以下のことが確信さるべきだと言うのである．

> 「まさしく悲劇的神話こそがわれわれを次のように説得したのである．醜悪と不調和さえもが，意志が，永遠に満ち溢れるその快楽において，自己自身と戯れる藝術的遊戯[11]である」

ここにおいて初めて「美的現象」と「藝術的遊戯」の関係が明確になる．「美的」とは，現象を特定の観点から選別する態度ではなく，「藝術的遊戯」もまた特定の観点を有さない．従って，「醜悪と不調和」さえも「藝術的遊戯」であり，また「美的現象」に包摂されることになる．すなわち，「美的現象としての世界の是認」である．むろん上の命題は「存在と世界」一般について語られているから，単に悲劇的神話の制作や享受の過程のみを問題にすればよいというわけではない．そのことは後に触れるとして，われわれはここで，この命題を構成する言葉「是認される」についてその典型となる事例を見ておきたい．

1.3　是認の問題

「是認」の問題に関して直ちに想い出されるのは，キリスト教における「義認」である．この問題についてわれわれが直ちに参照すべきは，何よりも『ローマの信徒へ宛てた手紙』であろう．初期キリスト教神学の重要な教義を最も集約的に語るこの書簡において，「人はその行為の法によってではなく，信仰によって義とされる iustificari」（3.28）と語られているからである．

さらに，「神の正義はイエス・キリストを信ずることにより，信ずる者すべてに与えられる．そこには何の差別もない」（3.22）と言われるよう

に，「神の正義」の前では，「信仰」こそが第一であり，個体的差異は何の意味ももたない．「われわれはかの藝術世界の真の創造者にとっては，（中略）その藝術作品であるという意味において最高の尊厳をもつ」という『誕生』の言葉は，少なくとも形式上は，つねに「神の栄誉」（3.23）を語るキリスト教の思想によく似ている．『誕生』には見えないものの，遺稿にはすでに「キリスト教的世界観」（*NF* Herbst ‘69, 1［8］）が見いだせるから，人間の主体性を否定するというかたちで形式上の文言を似せたと見えるのは，むしろ似て非なる構造を露呈させるためではなかったかとさえ思われる．

いずれにせよ，「是認」のひとつの典型はこのような「信仰による義認」であり，かかる信仰においては否応なしに「被造物」としての世界を認めざるを得ない．

> 「世界が創造されたときから，目に見えない神の性質，すなわち神の永遠の力と神性は造られた物に現れており，これを通して神を知ることが出来る．従って彼ら（不信仰と不義の者）には弁解の余地がない」（1.21）

ここでわれわれの命題のかたちに似せて敢えて言えば，存在と世界はキリスト教的現象としてのみ是認される，ということになろう．このような命題が想定されうるとすれば，『誕生』においてキリスト教への言及が殆ど無いのは驚くべきことである．

1.4　ギリシア人とペシミズム

是認の問題は，「真なるものは何もない，全ては許されている」（*Za, Der Schatten*）という言葉にも関わってくる．というのも「ディオニュソス的なるもの」においては，また「美的現象」の受容においても，ことの真偽，是非善悪はむろんのこと，美醜や調和不調和の別さえも一切問題にされていないからであり，その意味で明示的ではないにせよ，「全ては許されている」は，われわれの命題においてすでに先取されているとも見な

されるからである．さらに重要なことは，是認されるにせよ，許容されるにせよ，〈そもそも誰によって是認されるのか，また何故にか〉という問いは当初より立てられていないことである．

それゆえにわれわれは，神の不在という状況において「救済」や「慰藉」が，その意味での是認あるいは許容がどうしても語られなくてはならなかったという事実に着目したい．救済や慰藉が必須であったのは，何よりもギリシア人におけるペシミズムの感情がこの上もなく深刻だったからである．

「ギリシア人は在ることの恐れと戦きを認識し，これを感受した．ギリシア人は，およそ生きることが可能となるために，恐れと戦きに先んじて，オリュンポスの神がみの燦然たる夢の誕生を立てざるを得なかったのである」（*GT*3）

ギリシア人についてニーチェはさらに，「あれほどに鋭敏に感受し，あれほどに強烈に欲求し，苦悩に対してあれほどの唯一無比の能力をもった国民」（*ibid.*）とも語っているが，いずれにせよ根源的な苦悩を「鋭敏に感受する」からこそ「生きることが可能となる」ための道を求めるとされる．しかるにその道を与えるのは神でもなければ人でもない．ギリシア悲劇の本質を合唱隊に見るニーチェは次のように言う．

「この合唱隊によってこそ，深遠な，繊細にして重苦しい苦悩に対して比類のない能力を有するギリシア人は自らを慰めるのである．ギリシア人を救うものは藝術である．そして藝術を介して，自分のために彼を救うのは――生である」（*ibid.*7）

かくして，〈藝術による救済〉，そして〈生の自己救済〉，さらに言えば〈生の自己肯定〉が語られることによって，誰によって救済され是認されるのか，また何故にか，という問いはもはや解消されてしまうのである．

かかる慰藉によって救われるのは，「経験的存在」としての個個の主体ではなく，「根源の一者」（*GT*4, 5）であり，「ギリシア人」（*ibid.*7）であり，「貴方たち」（*ibid.*20）と言われている．しかも「一旦われわれが一瞬

でも自身の実在から目を転じるなら，われわれの経験的存在は，世界一般のそれと同様，根源の一者から瞬間ごとに産み出される表象であると知る」（*ibid.*4）のであるから，個個の存在はショーペンハウアーの言う如く表象――この言葉は冒頭に掲げた引用における「真の藝術世界の創造者」の「形象」，「藝術的投影」，「藝術作品」と密接に関わる――であり，この表象の救済は結局「根源の一者」の自己救済となる．言い換えればそれが生の自己救済に他ならない．われわれの命題は，その意味において，〈誰によって，また何故にか〉という問いを，すでに形而上学的に[12]止揚してしまったかたちなのである．

カントが「物自体」の概念によって形而上学的根拠の積極的な探究を放棄したこと（cf. *Kants Werke* Bd.4, *Prolegomena* §53, 345）からさらに進んで，ニーチェが結局は「本質」と「現象」という世界の二極性を否定し，根拠の問題をそれ以上論究しなかったのは，何らかの原因によってあらかじめ存在と世界に特定の意味や価値を賦与する強力な形而上学的思想を警戒したからに他ならないと思われる．西洋思想史においてかかる形而上学的思想を代表するものが，先ずはプラトニズムとキリスト教神学であることは容易に想定される．しかるに『誕生』ではそのような予想があっさりと裏切られることになる．

2　ソクラテス的なるもの

2.1　論理的形式主義

一・二でわれわれが得た結論は，「美的」とは，藝術の生成過程においては純粋観照的＝非・主観的，観照過程においては非・道徳論的な見方である．存在と世界を道徳論的立場から見る見方の祖型を挙げるとすれば，一般にそれはプラトニズムであろうが，ニーチェが敵対したものは，実はプラトンやプラトニズムではなくて，何よりも「ソクラテス的なるもの」であった[13]．

ソクラテスは殆どその論理性に焦点を当てられて「専制的論理家」（*GT*14）と呼ばれ，その「哲学的思想」は「藝術を超えて生育し，藝術に対して弁証法の幹に縋り付くように強いる．アポロン的傾向はこの論理的形式主義の内に閉じこもってしまう」（*ibid.*）と非難されている．

悲劇詩人エウリピデスについてニーチェは，「エウリピデスの口から語った神性は，ディオニュソスでも，またアポロンでもなく，ソクラテスと呼ばれる全く新しいダイモーンであった」（GT*12*）と言い，さらに「ディオニュソス的なるものとソクラテス的なるもの，これが新たな対立であり，ギリシア悲劇という藝術作品はこの対立によって滅び去った」（*ibid.*）という他に例を見ない解釈を主張している．この解釈については直ちに異議が唱えられるであろうが，注目すべきは，ソクラテス的なるものをディオニュソス的なるものの対極に置いたという事実である．

ソクラテスがギリシア悲劇に対して「論理的形式主義」あるいは「弁証法」に拠って立ち向かったというのは，必ずしも不当とばかりは言えない．ソクラテスは，『国家』2, 3 巻（376e2–403c8）において，「神はあらゆることの原因ではなく，善いことの原因である」（*R.*379c5–6）とする至上命題の下に，教育論的・知識論的見地から，詩作品の全体に触れることなく部分的な描写のみを取り上げて問題としたが[14]，さらに『国家』10 巻においては，いわゆる〈寝椅子の比喩〉に拠って絵画と詩作一般を存在論的・認識論的に批判したからである．その過程は，以下にその一端を示すが，極端に図式的でありまさしく「論理的形式主義」と言われても仕方がない．

> 「まさに次のことを考えて欲しい．一体絵画は個個の対象についてどちらの仕方で制作されるものか，実際に在るものをそれが在るがままに模倣するのか，それともそのように現れるものをそのように現れるままに模倣するのか，つまり現象の模倣であるのか，真実の模倣であるのかということを」（598b1–4）

「現象」はここでは個個の存在の在るがままの姿（真実）に対する概念

である．しかるに，この言葉は「本質から数えて3番目の作品を産む者」を「模倣者」と呼ぶ（597e3–4）観点に立つもので，「絵画」のみならず「悲劇作家」（e6）や「悲劇の指導者ホメーロス」（598d8）の作品も3番目という存在論的位置づけを与えられている．この意味で「現象」はこの感覚的世界において存在一般のそれぞれの「真実」に対すると言うよりは，本来，「本質」（597e4），「真理」（e6）とも呼ばれる〈イデア〉に反立する概念なのである[15]．

画家や詩人は，イデアの認識も含めてそれぞれに関する正確な知識や職人的技術に拠って，個個の存在を作り出すわけではない．従って絵画や詩作にとって可能であるのは，言わば質料としての現象世界をその現れに従って模倣的に描写することでしかありえない．

とは言え，「物語作者や詩人によって語られることのすべては過去・現在・将来の出来事の叙述」（392d2–3）であり，その話題は人間の「徳や悪」に関わること或いは「神」のことにまで及ぶのであるから（cf.598e1–3），現象は，記憶や期待或いは想像による表象も，また単純な存在を含む複合的表象など一切を意味するとしなくてはならない．その意味で「虚構」としての「物語」（377a4–5）もまたむろん現象世界の現れに従った模倣ということになるのである．「寝台の比喩」は存在論的位階を示すためには正当ではあっても，余りにも単純化された論理的例示であった．

ソクラテスはその仮設に従って，「（真の）知識と無知あるいは模倣」（589d4–5）の区別を検証し，言わば見せかけの知識をもたらす模倣の危険を告発しようとするから，画家や詩人がそれぞれの技術に拠って模倣するものをその独自性において評価するということはまったくない．この文脈ではそれゆえ具体的なものの検証は何もなく，画家も詩人もともに救われない形式的な一般論が展開されている．

まさしくこの意味において，美的現象としてのみ存在と世界を是認する思想は，先ず以て現象一般を個個の存在の真実さらには真理そのものとの

対立から解放することになる．そしてさらにそれは，「私は，悲劇的世界観の最も高貴な敵対者についてのみ語ろうと思う．それはその祖ソクラテスを頂点に置く，最も深い意味における楽観主義的科学である」（*GT*16）と言われる，言わば世界を論理化し体系化しようとする論理的形式主義を超克するのである．

2.2　道徳的なるもの

しかしソクラテスの思想がただ論理的側面においてのみ理解されることには違和感を覚える．というのも，われわれは『国家』においていわゆる四徳がはじめて定位され[16]，さらに体系の原理として「善のイデア」が要請されたことを知っているからである．「善のイデア」は，『メノン』で本格的に展開された〈徳論〉の延長上にあると言えるが，「善のイデア」を頂点としてイデア論的存在論が論理的に構築された背景には，極めて強い目的論的心理が働いていた[17]．かかる内なるパトスの要求を抜きにして，善のイデアを頂点とするイデア論的な体系の構築がただ形式的にのみ為されたとは到底考え難い．プロティノスは，「実在ではなく，位階においても権能においてもさらに実在を超越して在る」（509b8–10）最高原因に対して，敢えて「善」という限定的な名を与えたことを暗に批判しているが（cf. *Enneades*V 5.6, VI 2. 17, VI 9. 3），体系的整合性からすれば，それこそ論理的に言って正当な解釈であった．

さらに，『弁明』では「人として市民として持つべき徳」（20b4–5），『メノン』においては「徳そのもの」が問われ，また『国家』においても「ホメロスを始めとする全ての詩人達」は「徳そして詩に語られたその他の事柄の影像の模倣者」（*R*.600e5–6）と言われるように，ソクラテスが徳の問題を生涯かけて探求しようとしたと言っても間違いない．そもそも『国家』における議論の発端は，ケパロスとの対話で浮上してきた「正しく敬虔に生涯を送ること」への憧れ，そして「正しさとは何か」という問題で

あった．このような事例を考え合わせれば，道徳論がイデア論の体系化を喚起したと言えるのではないか．

ところで，『弁明』では「善美の事柄」（21d4）についての知見が問われていた．ニーチェはそれに言及し，「ソクラテスは，かの著名人たちがすべて自らの職業さえ正しく確かに知ることなく，〈ただ本能から〉その仕事をしているに過ぎないことを知って驚くのだが，〈ただ本能から〉という表現と共にわれわれはソクラテス的傾向の核心に触れることになる．つまりソクラテス主義はこの言葉によって従来の藝術，従来の倫理を断罪する」（*GT*13）[18] と批判している．

ニーチェはソクラテスを「論理的天性」が「過度に発達した」「格別の非・神秘家」と呼び，その「論理的ソクラテス主義」が「本能を解体する」と断じている [19]．かかる意味におけるソクラテス主義は，つねに論理的な網を張って，その都度単なる論理的主題としての藝術や倫理がそこに飛び込むのを待ち構えているかのようである．ソクラテスにおける本能的な「論理的衝動」（*GT*13）は，内奥にいわば〈道徳的衝動〉が存することを認めず，さらには「自然衝動」が産み出す「美的現象」をも破壊するということになる．

われわれはソクラテスに「論理的形式主義」の傾向が見られることを確かに認めるが，それでもその道徳的論傾向を無視することには疑義を禁じ得ない．その意味でわれわれは，美的現象の概念がソクラテス的なるものにおける論理学的傾向のみならず，なお道徳論的傾向にも反立するのではないかという問いは遺しておきたい．

3　道徳的現象と藝術的現象

自然衝動，本能的なるもの，藝術的現象，遊戯，総じてディオニュソス的なるものを語るニーチェが最も警戒したものは，はたして「論理的ソクラテス主義」あるいは「理論的楽観主義」[20] のみであったのだろうか．確

かに，「ディオニュソス的なるもの」に対して「ソクラテス的なるもの」を立てたことのみならず，その論理的傾向を「衝動」とまで見た「論理的形式主義」の概念は一例ではあるが，それ自体まことに卓抜であったと言える．

ところで〈美的〉に反立する言葉として，〈論理的〉のみならず〈道徳的〉あるいは〈倫理的〉という語を使う可能性があるのだろうか．『誕生』においてではないが，実のところニーチェは，アナクサゴラスに次のように語らせているのである．

「生成は道徳的現象ではなく，一個の藝術的現象に過ぎない」（*PHG* 19）[21]

ここで注目すべきは，「道徳的現象」に対立するのは「美的現象」ではなく「藝術的現象」（cf. *GT*2）とされていることである．ニーチェは，アナクサゴラスの「ヌース」を「藝術家」，「常にその深部にあるあの非合理的恣意から創造する藝術家である」と呼び，また「恣意という特権」をもつヌースには「義務も目的もない」と言う．

もし，「道徳的」の対立項が「美的」ではなく，「藝術的」であるとすると，そもそも「純粋観照」という認識のありようが「美的」と呼ばれていたのであるから，「美的」という認識の構えに対立する言葉は，〈道徳論的〉あるいは〈目的論的〉とした方が良いと思われる．

ともあれこの思想は強い目的意識をもつソクラテスに大きな失望を与えた．ソクラテスは，「人間自身にとってもその他についても，何が最善であり最上であるかということ以外には，人間にとって探究に値するものは何ひとつない」（*Phd*.97d2–3）と考えるからである[22]．

ニーチェはこの〈無目的性〉に註釈を加えるように次のように言う．

「もしヌースが一つの目的を自らに課すとしたら，やはりその目的とはただ――答えは難しい．が，ヘラクレイトスならこう補足するであろうか――遊戯と」（*ibid.*）

「悲劇的神話」（*GT*24）の呈する「醜悪と不調和」について言われた「藝術的遊戯」（一・二参照）との関連において，このヌースの無目的性と

関連づけられる「遊戯」の用例は，極めて重要である．

さて，「生成は道徳的現象ではない」とアナクサゴラスに語らせたとき，ニーチェの念頭には間違いなくアナクシマンドロスの道徳的世界観（cf. *NF*71, 9［109］）があった．ソクラテスのことは別として，『誕生』においても「正義」は避けられない問題となっていたのである．

3.1　アイスキュロスにおける永遠の正義

『誕生』における「正義」の問題は，アイスキュロスにおける「永遠の正義」として現れる．

> 「その根本思想からして神への不敬の讃歌となるゲーテの『プロメテウス』の詩において最も驚嘆すべきは，アイスキュロスの正義を求める深い性向である．一方には勇気ある個人の測り知れぬ苦悩があり，他方には神がみの苦境，否，神がみの黄昏を予感させるものがある．この二つの苦悩の世界を和解へ，形而上的一体化へと強いる力は，アイスキュロス的世界観の核心と主題を最も強く示唆する．この世界観は神がみと人間の上に運命の女神モイラが永遠の正義として支配するのを見るのである」（*GT*9）

『縛られたプロメテウス』において，プロメテウスは「ゼウスとても，運命の定めるところを逃れは得まい」（呉茂一訳）と言いつつゼウスと己の行く末については口を閉ざすのであるが，ニーチェはこの悲劇において，「人間と神の間の困難にして解き難い矛盾」が「最初の哲学的課題」として提示されたと言う．それはしかし神と人間のいずれが正であるのかと問うものではない．近くはショーペンハウアーに由来する[23]「永遠の正義」の概念を，すでに先取りしていたのはヘラクレイトスである．

> 「次のことを知るべきである．全てのことに闘いがあり，正義とは闘いであるということ，さらには全てのものは闘いと必然[24]によって生成するということを」（*DK*22B80）

ニーチェは，この断片を念頭に置いて次のように解説している．

「対立せるものの闘いからこそ，一切の生成が生じる．（中略）闘いは終局に至ることなく，戦闘は永遠に続けられてゆく．あらゆるものはこの闘争に従って生起する．まさしくこの闘争こそが永遠の正義を開示する」（*PHG*5）

このように，対立するものが決着に至ることなく，対立し続けたままに調和する（cf. *DK* 22B8, 51, 54etc.）というのが，ニーチェが描くヘラクレイトスの「正義」のかたちであり，アイスキュロスにニーチェが認めたのは，この意味における「人間と神との間の困難にして解き難い矛盾」そのものであった．おそらくは，ヘラクレイトスの「神にとっては，全てが美であり，善であり，正である」（*DK*22 B102）を念頭に置いてであろう，ニーチェはこの「解き難い矛盾」の「和解」を以下のように定式化する．

「現存するものは全て正であり，また不正である．すなわち，いずれの場合も同等に正当化される」（*GT*9）

いずれの場合も是とされるのであれば，道徳的な正義とは異なって，「永遠の正義」は価値判断を成立させる尺度とはなりえないのである．「全てが美である」と言われる「美」，「全てが善である」と言われる「善」もまた，対立するものの何れかに賦与される述語とはなりえない．断片 102 の後段，「しかるに人間どもは一方を不正，他方を正と見なした」（*DK*22B102）と言われるような分別の対立は，従って本来的には解消され得ないものとなる．

この定式の直後に，「これがお前の世界だ！これは一つの世界なのだ！」と，あたかも叫ぶような言葉（*Faust I*, 409）が続くのであるが，これは『ファウスト』の文意とは異なり，そのうちに常に対立を含む全体の受容，一つの世界の積極的な肯定のかたちに他ならない．因みにこのヘラクレイトス的正義は，ディオニュソス的なるものとアポロン的なるものの対立にも及んでいる．

「この二つの藝術衝動は，永遠の正義の法則に則って，厳密な相互の均衡を保ちつつその力を発揮するように強いられている」（*GT*25）

3.2　アナクシマンドロスにおける不正の起源

ところで世界観としての正義の思想にはアナクシマンドロスという重要な先駆がある．

「アナクシマンドロスは存在する者の始まりを無限定なるものと言った…もろもろの存在者はそこから生成し，また必然に従ってそこへと消滅する．というのもそれらは，時の定めに従って，相互に自らの不正を償うべく，罰を受けるからである」（*DK*12B1）[25]

ここには，存在者はただその存在のゆえに不正をなし，その不可避の不正の故に消滅せざるを得ないという，言わば徹底した負の思想がある．ただし，存在者がなにゆえに不正を為すとされるのかその理由は必ずしも明らかではない．アリストテレスは「他の自然学者たちは，一つのものからそこに内在する相反するものが分離してくる」（*Phys.*187a20–21）と言うが，もし事物が本来相互に対立すべきものとして生成してきたとすれば，その相反性こそが不正の起源であると予想される．*K&R* もこの立場に立つ（cf. 118–9）．

アナクシマンドロスが登場するのは，『誕生』以前の「プラトン以前の哲学者達」と題された遺稿においてであり，「憂鬱と厭世主義，悲劇との親近性」（*NF* Winter ’69-Frühjahr ’70, 3［84］）という語が見える．また『誕生』直後の遺稿には，「存在における悲劇的なるもの」（*ibid.* Sommer ’72-Anfang ’73, 19［18］），「悲劇的世界観，悲劇」（*ibid.*19［89］）とあり，*PHG*4 節においてアナクシマンドロスは「真の厭世主義者」と呼ばれている．この厭世観が「悲劇的世界観」（*GT*16）の形成に重要な役割を果たしたことは疑いがない．

アナクシマンドロスの名は『誕生』にはないが，*PHG* においては彼に大胆な註釈が加えられている．「彼はこの世界の起源に関する問をもはや単純に自然学的には扱わなかった」として，ニーチェは次のように解釈するのである．

「アナクシマンドロスが，生起した事物の多数性にこそ償わるべき不正の総体を見たとき，かれは最も深刻な倫理的問題の複雑に縺れ合った糸玉を，大胆にも掴み取った最初のギリシア人となった」(4)

生成してきたものが本来的相反性のゆえに避け得ざる不正を犯し，それを償うべく消滅する運命にあるとすれば，「おまえ達の存在に如何なる価値があるのか？もし何らの価値もないとしたら，おまえ達は何のために存在するのか？」(*ibid.*) という深刻な問いに対して答えることは難しい．その意味でここには『誕生』で語られた「シレノスの知慧」[26] に通ずるものが確かに存在する．

しかるにわれわれの文脈においてさらに重要であるのは，アナクシマンドロス自身がそう語っているわけではないが，不正の起源が事物の多数性に帰されていることである．*DK* にはむろんのこと『誕生』にも，この「多数性」の概念に直接触れる箇所はない．ただ Vielheit という語は，「一人の真に実在的であるディオニュソスは，多なる人物の姿で戦う英雄の仮面をつけ，あたかも個別的意志の網に絡め取られて現われる」(*GT*10) という言葉に見いだされる．「不正」に関する言及はないが，「多数性」が「個体化の原理」に規定された結果であるということは，ショーペンハウアーとの関係からも注目に値する．

彼は，「個体化の原理」としての「時間と空間」においてのみ「同種のものの多数性」が可能になると言い，「不正」を「他者の意志肯定の境界を破ること」(*W I* §62, 418) と定義する．不正と多数性の関係が明言されていることは確かであるが，「個体化の苦悩をその身に受けた神」ディオニュソスの解釈から「個体化の状態をあらゆる苦悩の源泉と根源」と断ずるニーチェの原理的な立場（註 1 の拙稿 3.1–2 参照）とは異なって，「多数性」が常に「不正」をもたらすとまでは主張されていない [27]．その意味で「プロメテウス神話」をめぐって語られる『誕生』の言葉は極めて重要である．

「事物の本質にある災厄（中略）世界の核心における矛盾は，アーリア人には相異なった世界の，例えば神の世界と人間の世界とが入り交じった錯綜として現れる．これらの世界はいずれも個としてはそれぞれ正当であるが，他の世界と並ぶ個の世界としてはその個体化のために苦悩せざるを得ない．個的なるものは普遍的なものへ到達せんとする英雄的衝動，個体化の呪縛を踏み越え，かの一なる世界本質たらんとすることにおいて，事物の内に隠された根源的矛盾をその身に引き受ける．すなわち，罪を犯し，苦悩することになるのである」（*GT*9）

この文脈においてまず注目すべきは，アーリア人の思想が「能動的な罪を真にプロメテウス的な徳とする崇高な見解」によって際立つということであり，それによって「厭世的悲劇の倫理的基底が人間的な災禍の是認として見いだされた」という解釈である．ここには「多数性」も「不正」も登場しないが，さらに重要なことが明らかとなっている．すなわち，個体化とは，世界の核心における矛盾，事物の内に隠された根源的矛盾が露呈せざるを得ないということである．世界の核心に内在する「矛盾」の結果として，意欲する個体が「罪を犯し，苦悩する」こと必然となる．結局，個体化のもたらした多数性，すなわち「他者の意志肯定の境界」を破らざるを得ない個別的意志こそが常に不正の起源となるということに他ならない．

3.3　ヘラクレイトスにおける生成の是認と遊戯の思想

アナクシマンドロスの言う「不正」が「必然不可避」のものであり，「多数性」の世界において，「個別的意志」が「個体化の呪縛を踏み越える」ことが「厭世的悲劇の倫理的基底」と見なされるということであれば，ニーチェはここでは徹底して倫理的（道徳的）観点から道徳的現象としての世界を見ていることになるのではないか．もしそうであれば，ソクラテスのことは措いてこれは，「存在と世界は美的現象としてのみ是認される」という命題に違背することになるのではないか．

ニーチェはさらにアナクシマンドロスに，「そもそも永遠の統一が存在するというのであれば，どうしてかの多なるものが可能であるのか」（*PHG*4）と問わせ，自ら次のように答える．

「この多なるものの矛盾に充ちた，われとわが身を食い尽くし否定する性格から彼はその答えを引き出す．多の実存は彼にとっては一つの道徳的現象となる．すなわちそれは是認されることなく，没落によって絶えず自らの罪を贖うのである」（*ibid.*）

結局ニーチェは，アナクシマンドロスが「不正をまとう生成が永遠の存在から離脱する」というこの事態を「事物の定め」として受け入れるしかなかったと解している．

かかるアナクシマンドロス的運命観に対して，ニーチェは〈視座の転換〉を宣言する．それがヘラクレイトスにおける「生成の是認」（*ibid.*5）に他ならない．

ヘラクレイトスは「アナクシマンドロスが想定せざるを得なかった，全く異なった世界の二極性を否定した」．ヘラクレイトスが「生成したものの処罰」ではなく「生成の是認」の立場を取ることが出来たのは，対立・闘争をこそ「永遠の正義」とし，対立する個別者を対立のままに全体として認めるという視座の転換が果たせたからである．ヘラクレイトスはこの「正義」に拠ってすべての存在者を正・不正の区別からから解放したことになる．

「この世界に，罪，不正，矛盾，苦悩が存在するか？然り，とヘラクレイトスは叫ぶ．しかしそれはただ物事を別別に捉え総体的に観ることのない狭い人間たちにとってであって，（全てを）綜観する神にとってではない．神にとっては，相反するもの全ては共に一つの調和へと向かうのであり，かかる調和は日常的に人の目には見えないとしても，（全てを）静観する神に似たヘラクレイトスの如き人間には理解されるのである」（*ibid.*7）

ニーチェは，ヘラクレイトスが「王たるに相応しい財物として最高の直観的な表象力を有していた」（*ibid.*5）と考えている．それが神の如き「綜

観的な」視座を可能にしたということであろう．この言葉はむろん，3.1に引いたヘラクレイトスの「神にとっては全てが美であり，善であり，正である．ところが人間達は一方を不正とし他方を正と信じる」(*DK*22B102)や，「究極の知は神のみがもつのであって，人間的なものではない」(*ibid.* B78）という思想に照応する．

いずれにせよ，アナクシマンドロスは全てを不正としてその罪を贖うように強いることによって，ひたすら倫理的・道徳的たらんとし，他方ヘラクレイトスは対立するものをその対立のままに見て常に生成を是認し，敢えて非・道徳的境位に留まろうとする．しかるに道徳的でも合目的的でもないものの典型は，「遊戯」に他ならない．

ニーチェはヘラクレイトスの言葉，「人の生は，将棋に戯れる遊ぶ少児のごとくである」(*DK*22B52）に拠りつつ，生成の現象を遊戯と見て，道徳的なるものから決定的に切り離すのである．

> 「この世においては，ひとり藝術家と少児の遊戯のみが，いかなる道徳的責任も無しに，永遠に変わらざる無垢において，生成と消滅，建設と破壊を繰り返す」(*PHG*7)

むろん *DK* の伝えるヘラクレイトスには「藝術家」という言葉はない．ここで「少児」に比せられる「藝術家」については，むしろ「藝術家を創造へと駆り立てる」「欲求」そのものに焦点が当てられている．すなわち，「他のさまざまな世界を蘇生させる」べく「絶えず新たに目覚める遊戯衝動」そのものが主役である．それゆえ「藝術家」とは，結局の処，「かの藝術世界の真の創造者」(*GT*5)，或いは「一切の出来事の背後にある藝術家感覚」(*VS*5）のことであると思われる．

「遊戯」の思想はかくして，道徳性や目的意識に先立つ根源的な欲求や衝動の概念をもってわれわれに視座の転換を促す．もし生成と消滅が無垢なるままに永遠に戯れるのであれば，存在と世界はただ藝術的現象としてのみ現れるしかないからである．

4　美的現象としての是認――ソクラテス主義との対決

如何なる意味にせよ，存在と世界を「道徳的現象」としては認めないというのが，ニーチェが想うアイスキュロス，ヘラクレイトスそしてニーチェ自身の共通認識である．遊戯する世界はそれゆえ神の如き「綜観的」な，価値判断を抜きにして事態を事態として観察する「純粋観照」的な，すなわち「美的な」見方に対し，「藝術的現象」としてのみ現れることになる．かくして，存在と世界はただ美的に観照される現象としてのみ永遠に是認されることになる．

しかしこのような存在と世界の是認はそれほど容易に受け入れられるものではない．というのもわれわれは，道徳論的観点や目的論的意識から，われわれの存在と世界に意味を賦与することに余りにも慣れ過ぎてしまっているからである．それゆえに，次のように言われる．

「すでにストア派がヘラクレイトスを平俗的に解釈し直した．すなわち，世界の遊戯[28]というその美的な根本観念を，世界の合目的性に対する通俗的な顧慮に，しかも人間の利益のために引き降ろしてしまった」（*PHG*7）

ここで，なぜニーチェはソクラテスを道徳的な観点から見ようとしなかったのか，という既に提示した疑問について触れておきたい．当時のドイツ精神における「楽観主義的科学」（*GT*16）を強く批判する立場から，ニーチェは時代を「理論的世界観と悲劇的世界観との間における永遠の闘争」（*ibid.*17）として把握したのであるが，ソクラテスこそその「理論的世界観」の先駆者として徹底して攻撃さるべきであった．それが本来の理由であろう．敢えて他の理由を探るとすれば，ソクラテスの藝術的なるものへの批判が認識論的・知識論的にのみ終始しているように見え，余りにも主知主義的に見えるその道徳観はニーチェの言う「論理的形式主義」の陰に隠れてしまった，ということなどが挙げられるかも知れない．というのものちに，「道徳のソクラテス主義」という語が現れるからである．

「それによってこそ悲劇が衰亡した原因，すなわち道徳のソクラテス主義が，

理論的人間の弁証法と節度と明朗性が――いかようにしてか？まさにこのソクラテス主義こそ，没落の，疲労の，罹病の，無秩序に自己を解体する本能の徴候ではないだろうか」（*VS* 1）

「道徳のソクラテス主義」とは，言うまでもなくわれわれが示唆したソクラテスの道徳観と同義ではない．『誕生』において悲劇の衰亡の一つの原因は，「一切のものは，それが美であるためには，知解 verständig されねばならない」（*GT*12）を「至上命題」とする「美的ソクラテス主義」と言われていた．「道徳のソクラテス主義」もまた「美的ソクラテス主義」と同様に，間違いなく道徳の主知主義としての道徳的ソクラテス主義と呼ばるべきものであった．ニーチェはいずれにせよこのような主知主義的「ソクラテス主義」のありように，自らが「ひたすら道徳的であり，道徳的たらんとする」（*VS*5）と言うキリスト教との決定的差異を見ているのである．

5　結語

「存在と世界はただ美的現象としてのみ是認される」という命題の端緒は，アナクシマンドロスの不正と贖罪の思想にある．ニーチェはこの出口無き厭世観を超克するために，アイスキュロスとヘラクレイトスに見いだした正義の概念を媒介として，ディオニュソス的世界観に相応しいこの命題を仕上げたのである．その際，ニーチェが最も攻撃したのは，その是非は措いて，あたかも「世界の論理化」（*VS*4）を企てるソクラテス的主知主義であった．ただ，ソクラテスが如何なるかたちでの「存在と世界」を是認しようとしたと言うのか，ニーチェの説明は必ずしも十分ではない．

「純粋に美的な世界解釈と世界是認に対立するものとしてはキリスト教の教義に勝るものはない」（*ibid.* 5）と言われるキリスト教との対決は，『誕生』においては，「注意深く，そして敵意ある沈黙」によって回避された．ニーチェはこの「沈黙」こそが「反道徳的傾向の深さ」の尺度と釈明

している．「道徳そのものを敢えて現象の世界に置こうとする哲学」(*ibid.*)は，それが「反道徳傾向」を深めるほど，「道徳的主題の極端なまでの図式化」を徹底し「ひたすら道徳的であり，道徳的たらんとする」キリスト教の教義と正面切って対決するには，その機がまだ十分に熟してはいなかったのではないか．主題的にも方法的にもそして心理的にもである．

まさしくそれゆえに，本来「純粋に美的な世界解釈と世界是認に対立する」はずの「存在の道徳的解釈と意味付け Bedeutsamkeit」の席は，ニーチェ自身の証言によれば『善悪の彼岸』において「厭世主義」が語られるまで（cf. *JGB*56），空けたままにされたのである．

本稿を閉じるに当たって一つの註釈を加えておくことにする．「一切の生は仮象，術策，錯覚，光学，総じて遠近法と誤謬の必然性に基づく」(*ibid.*）という言葉があるが，『誕生』においてはいわゆる遠近法主義的方法はまだ明らかになってはいない．しかるに三・一に引いた「これがお前の世界だ！これは一つの世界なのだ！」（*GT*9）という言葉は，萌芽のかたちではあれ，世界の一元的解釈を否定する思想，すなわち，世界の意味を相対化しつつあり得べき一つの世界を受容する遠近法主義[29]がすでに起動していることを思わせる．〈存在と世界を美的現象としてのみ永遠に是認する〉という立場は，のちに「藝術の形而上学」[30]の概念と共に繰り返されるが，ソクラテス的な「世界の論理化」やキリスト教的な世界の「道徳的解釈」の重さを認めた上での，世界の遠近法主義的解釈と見なされる．

なおニーチェは，「藝術を生の光学の下に見る」（*VS*.2）と言うが，『誕生』においてわれわれはむしろ，ディオニュソス的なるものの藝術衝動に生全体が巻き込まれてゆくのを見る．その意味でわれわれは，上の「藝術の形而上学」という観点は，〈生すなわち存在と世界を藝術の光学の下に見る〉遠近法を語っているように思われる．

そして,「藝術的現象」(*GT*2) としての世界は, ただ「純粋観照」(*GT*5) すなわち「純粋に美的な世界解釈」(*VS*5) の対象という意味での,「美的現象」なのである. 遺稿に「世界の是認はただ美的にのみ存在する」(*NF* Herbst '85-'86, 2 [110]) とある.

註

本文中の傍点はすべて著者によるものであり, 原典における引用符は〈　〉で示した. なお, 著作の略記はすべて慣用に従う (『ある自己批判の試み』(1886) は *VS* と略記する).

[1]「ディオニュソス的なるもの」の概念については, 拙稿「ディオニュソス的なるものの変貌——藝術衝動から哲学概念へ」(日本大学大学院芸術学研究科文芸学専攻, 藝文攷 2013) の末尾において, われわれは,「藝術衝動〈ディオニュソス的なるもの〉が享受の思想を根本的契機とする哲学概念〈ディオニュソス的なるもの〉へ」変容するとの結論に達した. 本稿はこの論考の補遺でもある.

[2]「是認される ist […] gerechtfertigt」は, 24節では "gerechtfertigt erschenit" となっており, やや弱められた印象を受ける. さらに *VS* においては,「存在と世界」が「世界の存在 das Dasein der Welt」(5) と変更され, また「永遠に」もない. 真意は不明である. なお, 直接の関係はないが,「存在と世界」という組み合わせがショーペンハウアーにもある:「というのも, ここに世界と存在の在りように関して一つの意味深い暗示が横たわるからである. それは意志の自己自身との闘争である」(*WI* §51, 318). 本文末尾でも触れたが, 遺稿に「世界の是認は美的なものとしてのみある. 道徳に対する根本的疑念 (道徳もともに現象界に属する)」(*NF* Herbst '85–'86, 2 [110]) という言葉が見える.

[3]『誕生』には引かれていないが, 続く文脈に「認識の主体と意欲の主体との一致は, 最高の意味での奇蹟と呼ぶことが出来る」(*WI* §51, 315–6) とある.

[4]『誕生』直後の遺稿に unaesthetisch の重要な用例がある:「非・美的-病的なるものに代えて——自由な遊戯」(*NF* Sommer '72-Anfang '73, 19 [285]). なお *VS* に先立つ遺稿にも, 注目すべき言葉がある:「苦悩がないとされた世界は如何なる意味においても非・美的であり, おそらく快感は苦悩の一つの形式そしてリズムに過ぎない. 私が言いたかったのは, 恐らく苦悩はあらゆる存在にとってなにか本質的なものなのだということである」(*NF* August-

September '85, 39［16］).

5 ショーペンハウアー自身は,「美的印象に関するわれわれの対比」として，次のように言う:「美の認識は常に純粋な認識主観と客観として認識されるイデアとを同時に不可分なものとする．しかるに美的享受 ästhetischer Genuß の源泉は，あるときは認識さるべきイデアの把捉により多く，またあるときはあらゆる意欲，つまりあらゆる個体性とそれに起因する苦痛から解放された純粋認識の至福と心の安らぎの方により多く存することになろう．しかもこの美的享受のいずれが優位に立つかは，直観的に把捉されたイデアが意志の客観性の段階として高次であるか低次であるかに懸かっていよう」(*WI* §42, 271)．このような観点から諸藝術の検討がなされるのである．なお「叙情詩，本来の意味の歌謡について」次のように附言されている:「人間のイデアを描写することは，詩人に課せられたことである．一つには，描写されるものが同時にまた描写するものとなるという仕方で，それを実行することができる．これは叙情詩，本来の意味の歌謡において起こることである．ここでは，詩作する者はただその自己自身の状態を生き生きと直観して言葉にするのであるから，それゆえ対象によって，この類の詩作にはある種の主観性が本質的なのである」(*ibid.* §51, 313)．

6 アリストテレスも,「物語を構成し，語法によって仕上げる」という作り手の側面と,「その出来事の場に居合わせるかのようにして出来るだけ明瞭に見るならば，適切な関係に気づくであろうし，その逆を見過ごすこともごく少なくなるだろう」という受け手の側面とを語る（cf. *Po.* 1455a22–26)．続く文章もそれを裏書きするもので，Kassel（*Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford, 1965）が採用していない［*τὸν θεατὴν*］を読み込むと,「詩人が観客として見なかったために見過ごした」(と想定される）場面が，結局上演において不評を買ったと言われている．なお註 1 に触れたように，前稿において哲学概念としての「ディオニュソス的なるもの」が「享受の思想を根本的契機とする」ことを確認した．

7 この言葉に以下の文章が続く:「もしひとが絶ゆることなく生き生きとした遊戯を見ることができ，つねに精霊に取り巻かれて生きることができるという能力を持つのであれば，この人は詩人である．もしひとが自らを変貌させ，他者の肉体と魂から語り出さんとする衝動を感ずるのであれば，この人は演劇家である」(*GT*8)．

8「自然的現実の模倣ではなく形而上的補完」をなす「藝術」としての「現象世界の現実」に関する〈現実（性)〉の重要な用例は，以下の通りである:「この偉大な詩人はただ自らの現実からのみ創造する」(*EH* 2, 4),「最も強力な

現実性にまで達する幻視の力」(*ibid.*),「〈超人〉という概念がここでは最高の現実となった」(*EH, Za*6),「ツァラトゥストラが考えるこの種の人間は,現実をあるがままに考える」.なお,「ツァラトゥストラという出来事」(*EH*3, *GT*4),「典型としてのツァラトゥストラ」(*EH, Za*6)という語法もこれらの用例に密接に関わる.「形而上」,「形而上学」については註12,および30を参照されたい.『誕生』では「美学」が「美的形而上学」(5)とも言われている.

[9] verklärenの訳には聖化(塩屋),光明化(西尾),浄化(秋山,浅井)などがある.

[10] 文言上必ずしも全く同一の命題が繰り返されているわけではない.註2参照.

[11]「藝術的遊戯」という語は『誕生』ではここのみであるが,遺稿も含めると『誕生』前後2例ある(*NF* Sommer '71-Frühjahr '72, 16 [26], Winter '72-'73, 23 [35]).後者には「統一か,それとも藝術的遊戯か」という興味深い用例がある.「統一」を志向するのは,この断片で言われる「目的論と良き神への信仰を携えた」ソクラテス的「楽観主義」であろう.

[12]『誕生』では,「美学」が「美的形而上学」(5)とも言われ,われわれの命題は「藝術の形而上学」(24)とともに語られていた.またニーチェは*VS*5において,「すでにリヒャルト・ワーグナーに捧げられた序文で,藝術が――つまり道徳ではなく――人間の本来的な形而上的な行為として立てられている.本文においても,世界の存在はただ美的現象としてのみ是認される,という皮肉な命題が再三繰り返されている」と言う.「形而上的」というのは,「一切の出来事の背後に一つの藝術家の感覚Sinnつまり藝術家の潜在感覚」,敢えて言えば「一切憚ることなき非道徳的藝術家としての神」を想定するからである.ニーチェはこのような形而上学を「藝術家形而上学」と呼び,「その本質的な問題は,いつかあらゆる危険を冒して存在の道徳的な解釈と意味付けに対して抵抗することになる一個の精神がすでに示唆されていることである」としている.

[13] もともと歴史的ソクラテスとプラトンの描くソクラテスとの違いは長く議論されてきた.われわれがしばしばソクラテス・プラトンと言うのは,ソクラテスの現実を想いつつもなお厳密な区別を避けるからであるが,ニーチェは驚くほど明瞭にこの二人を区別している.彼は「ターレスからソクラテスに及ぶかの天才共和国と比較して,プラトン以降の哲学者達にはなにか本質的なものが欠けている」と言い,プラトン以降を「哲学的混合品」と呼んでいる(cf.*PHG*2)

[14]『国家』には,「文藝音楽のことは究極的には美を愛する業へと至らなくてはならない」(*R*.403c6-7)という言葉があるが,われわれは「プラトンの著作に

おいて*καλόν*あるいは*καλῶς*が〈作品全体〉あるいはその〈構成〉に懸かる用例をいまだ見いだすことが出来ない」し，これらの用例は「創作論そのものの領域を超えた教育論的・知識論的なものである」（拙稿，詩論の系譜，東京大学美学芸術学研究室，美学芸術学研究，2006 年，一・三・二節，214–18 頁参照）.

[15] イデア論に対する言及は『誕生』にはないが，「プラトンのイデア論には，ソクラテス的，ピュタゴラス的，ヘラクレイトス的要素が総合されている」（*PHG*2）と言われている．註 13 参照.

[16] 『国家』では，いわゆる魂の三部分の区別に基づいて，知恵，勇気，節度そして正義が規定されたが（cf.*R*.441c-445e），この四つはまだ「徳」として総括されてはいない.「徳」という一つの名で明確に呼ばれるのは『法律』においてである（cf. 965c9-d3）.

[17] 目的論的心理が最も強く窺えるのは，次の言葉である：「かくして全ての魂がそれを追い求め，そのためにこそあらゆることを為すもの，それが何かとは予感しつつも，それが一体何であるかについては，魂は困惑して十分に把握することができず，他の事柄のように，確かな信念を用いることもできないでいるもの，（中略）――このようなもの，このような重要なものについて，われわれが全てを委任する，国家におけるあの最高に優れた人たちでさえもが不案内なままでいてよいと言って差し支えないのだろうか」（505d11-a2）.

[18] この言葉はとくに「自らの職業についてさえ」という部分が少し不正確である．というのも専門的技術者の場合，ソクラテスはその専門的知識を認めているからである（cf.22d3-4）．ただ政治家と詩人の場合その専門的知識そのものがすでに問われるところであった．また「本能から」という言葉は，おそらく「詩人達は，自らが詩作するものをその知識には拠らず，あたかも預言する者や神託を伝える者のように，何らかの素質に拠って，あるいは神気に触れることによって作るのである」（22b9-c2）という言葉における「素質（自然）」を指すものではないか．合理的な知に対する非合理的な力ということで，ニーチェは「本能」と訳出したのであろう.

[19] *GD*3.11 に，「ソクラテスは一つの誤解であった．人間の向上を目指すあらゆる道徳は，キリスト教道徳さえも一つの誤解であった．（中略）本能と闘わざるを得ないこと――それがデカダンスの定式である．生が昇りゆく限り，幸福は本能に等しい」とある.

[20] ソクラテスは「理論的楽観主義者の原像」（*GT*15）とも言われているが，理論的楽観主義とは「因果律に拠って物の最奥の本質を探究しうると思い上がる妄想」（*ibid*.18），あるいは「疑いもなく永遠の真理に支えられて」「あらゆ

る世界の謎の認識可能性と探究可能性を信じた」(*ibid.*) 思想である．ニーチェは「カントとショーペンハウアーの絶大な勇気と知慧」がこの妄想を克服したとする．

[21]『誕生』2には，「ギリシア人の下で初めて自然はその藝術的歓喜に達し，彼らの下で個体化の原理の破断は初めて一個の藝術的現象となる」という重要な用例がある．

[22]『クリトン』には，「大切にすべきは，ただ生きることではなくて，良く生きることτὸ εὖ ζῆνだ」(48b5-6) とある．なおアナクサゴラスは「生成」と「消滅」を否定し，「混合」と「分離」を用いた (cf.*DK* 59B17)．従ってアナクシマンドロスにおけるごとき「不正」も「贖罪」もない (三・二参照)．

[23]「永遠の正義」は，ショーペンハウアーにおいては「世界を支配している正義」であり，「誤ることのない，不動にして確実な」(*W I* §63, 436)「正義」,「物自体に存する永遠の正義」(*ibid.*440) である．ニーチェは存在論的に二極性を否定しつつ，ヘラクレイトスの「正義」に倣って，この「永遠の正義」を「生成」の動的な世界に持ち込んだ．

[24] *DK* は写本のχρεώμενα に代えてχρεώνと読み，「負い目 Schuldigkeit」と訳す．Capelle や *K&R* は Diels に従うが，訳はそれぞれ Notwendigkeit, necessity である．邦訳は Diels あるいは *DK* に従い，アナクシマンドロスの場合と同様にχρεώνを「必然」と訳している (『ギリシア思想家集』所収田中訳「ヘラクレイトス」,『ソクラテス以前哲学者断片集』第一分冊 22 章内山訳「ヘラクレイトス」)．

[25]「必然」については註 24 参照．この断片の後半を *K&R* は，“for they pay penalty and retribution to each other for their injustice according to the assessment od Time” (117) と訳している．

[26] ミダス王に対してシレノスは芝居がかった口調でこう答えたとニーチェは言う:「哀れなる者，一日をのみ生くる族よ，偶然と辛苦の子よ，聞かぬこそ益なるに，そを我に語らしむるや？至善のこと，いかにせよ汝には為し得ぬ．そは，生まれざりしこと，在らざること，無たることなればなり．されば次善は――速やかに死すことなり」(*GT*3)．cf. *Schmidt*, 142. 註 27 参照．

[27] 例えばショーペンハウアーは，「われわれが意欲の主体である限り，決して持続する幸福も安息も生じないであろう」と言いつつ，「認識する個体は意志を欠いた認識の純粋な主体に高められる」(cf.*W I* §38, 253) 可能性にも触れている．ただしニーチェは，アナクシマンドロスの翻訳に続けて，その思想に近いものとして，「今世紀における唯一の真摯な倫理教師」(*Parerga und Paralipomena* II, 12, 327) の言葉を引いている:「あらゆる人間の評価におけ

る正当な基準は，人間がそもそも存在すべきではない生物であり，その存在をさまざまなかたちの苦悩や死によって償う生物であるということである（以下省略）」（*PHG*4）．註 26 の「シレノスの知慧」に極めて近い言葉である．

[28] *FW* に附された詩集 *Lieder des Prinzen Vogelfrei* にある「ゲーテに *An Goethe*」（1882）に「世界遊戯 Welt-Spiel」の語が見える．

[29] *FW*354 には「現象論と遠近法主義」という興味深い用例があるが，世界観との関係で最も重要な用例は，「およそ〈認識〉という言葉が意味を有する限り，世界は認識されうる．しかし世界は他様にも解釈されうる．世界はただ一つの意味を隠し持つのではなく，無数の意味を持っている．〈遠近法主義〉」（*NF* Ende ’86-Frühjahr ’87, 7［60］）である．なお遠近法という語はないが，次の遺稿もこれと考え合わせるべきであろう：「道徳的な世界解釈は世界否定に終わる（キリスト教批判）．世界の無限の解釈可能性．いかなる解釈も成長あるいは没落の徴候である．道徳的な神を克服しようとする従来の試み（汎神論，ヘーゲルなど）．統一性（一元論）は怠慢の欲求である．解釈の多数性 Mehrheit が力の徴である．世界からひとを不安にさせる，謎めいた性格の剥奪を欲さないこと！」（*ibid*. Herbst ’85–’86, 2［117］）．なお，世界観との関わりはないが，『誕生』直後の遺稿には「遠近法的なるもの」（*ibid*. Sommer ’72-Anfang ’73, 21［2］），「こうした別の遠近法的関係のために」（*ibid*. Winter ’72–’73, 25［1］）という用例がすでに見られる．なお本稿は，とくに遠近法主義をめぐって，「ニーチェにおける〈他様にも解釈されうる〉について」（藝文攷 2012）に接続する．

[30] 五節で「ディオニュソス的藝術家」としての，「根源的一者の模像を音楽として産み出す」「叙情詩人」のことを説明する際，「われわれの先に述べた美的形而上学に基づいて」と言われているが，この「美的形而上学」とは，四節で「根源的一者」について呈示された「形而上学的仮設」のことであろう．ニーチェの「美学」はこの意味で本質的に「形而上学」，それも「美的形而上学」なのである．「形而上学」の主たる用例は，この「美的形而上学」と二四節で五節の命題が繰り返される際に現れる「藝術の形而上学」である．「藝術の形而上学」は，本文の終わりで触れるように，ニーチェの美的形而上学を特に「藝術の光学」（*VS*2）から規定したものであると言えるが，のちにこれがさらに「藝術家形而上学 Artisten-Metaphysik」（*VS*5）と言い換えられている（註 12 参照）．

文献

原典

Friedlich Nietzsche: Kritische Gesamtausgabe. Werke. Hrsg., v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975 ff.（= KGW）

Friedlich Nietzsche: Kritische Gesamtausgabe. Briefwechsel. Hrsg. v. Paolo D'Iorio, Berlin, New York 1975ff.（= KGB）

Friedlich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1988（= KSA）

Die Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und Deutsch, von Hermann Diels. Hrsg. v. Walter Kranz, Dublin/Zürich. 1971（= DK）

Arthur Schopenhauer: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Band 3（Die Welt als Wille und Vorstellung）. Zürich 1977（= W I, W II）

註釈

Jochen Schmidt, Nietzsche-Kommentar Die Geburt der Tragödie. Berlin 2012.（Schmidt）

G. S. Kirk & J. E. Raven, Presocratic Philosophers. Cambridge 1969（K&R）

翻訳

ニーチェ全集 2,「悲劇の誕生」（塩屋竹男訳），理想社，1963（塩屋）

ニーチェ「悲劇の誕生」（秋山英夫訳），岩波書店，1966（秋山）

ニーチェ全集 1,「悲劇の誕生」（浅井真男訳），白水社，1979（浅井）

ニーチェ「悲劇の誕生」（西尾幹二訳），中央公論社，2004（西尾）

Bruno Snell, Heraklit Fragmente, Heimeran, München, 1965（Snell）

Wilhelm Capelle, Die Vorsokratiker, Kröner, Stuttgart, 1968（Capelle）

初期ギリシア哲学者断片集，山本光雄訳編，岩波書店，1958（山本）

世界文学大系，ギリシア思想家集,「ヘラクレイトス」（田中美知太郎訳），筑摩書房，1965（田中）.

ソクラテス以前哲学者断片集，第一分冊 12 章,「アナクシマンドロス」（内山勝利訳），22 章,「ヘラクレイトス」（内山勝利訳），岩波書店，1996（内山）