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

Title	周作人と二ーチェ： J・E・ハリソン、H・エリスと『悲劇の誕生』をめぐって
Sub Title	Zhou Zuoren and Nietzsche : J. E. Harrison, H. Ellis and "The birth of tragedy"
Author	根岸, 宗一郎(Negishi, Soichiro)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2012
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Hiyoshi review of Chinese studies). No.5 (2012.) ,p.113- 139
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20120331-0113

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.

周作人とニーチェ

――J・E・ハリソン、H・エリスと『悲劇の誕生』をめぐって

根岸宗一郎

周作人は、明治末期の日本に留学して以来、晩年に至るまでギリシア文学の翻訳、ギリシア文化の紹介を続けた。その詳細についてはすでに別稿[1]で論じたが、周作人は、彼の重要な思想とされる「生活の芸術」「中庸」を論じる際にも、ギリシアの「中庸」を論拠として持ち出している。周作人は、ギリシア文学・ギリシア文化の中に、自己の思想の根底に関わる要素を見出していたと考えられる。本稿では、周作人のギリシア像を分析し、その背景にニーチェのギリシア像、特に『悲劇の誕生』[2]に見られるギリシア像が存在することを明らかにしたい。そして、そのギリシア像が周作人の思想にとってどのような意味を持っていたのかを考察する。その際、周作人のギリシア像の形成において重要な役割を果たし、しかもニーチェ『悲劇の誕生』とも関係の深いJ・E・ハリソンとH・エリスを手がかりに考察を進めたい。

一　周作人とニーチェの出会い

ニーチェが没した翌年の一九〇一年から一九〇二年にかけて、日本の文壇においてニーチェが盛んに論じられた[3]。弟の周作人より一足先、一九〇二年から日本に留学していた魯迅がニーチェから強い影響を受けたことは既に指摘されている[4]。魯迅の留日期について回想した「関於魯迅之二」（一九三六年）において、周作人は次のように述べている。

> ［魯迅は］ドイツについてはニーチェただ一人を取った。『ツァラツストラはかく語りき』[5]を常に机の上に置き、序説一篇を訳出して雑誌に載せたこともある。たぶん『新潮』だっただろう。ニーチェの進化論の倫理観は私も面白く感じたが、私は芝居がかったものが好きでなく、あのようなスタイルと文章は私の好みに合わなかった。そのため私の一冊の英訳本は本箱の中に置かれたままで、長年取り出していない[6]。

一九〇六年から日本に留学し、兄の魯迅とともに東京に住んで文学活動を開始した周作人は、魯迅がニーチェに強い関心を持っていたことを回想している。また、好みでないながら自らもニーチェの『ツァラツストラはかく語りき』（以下『ツァラツストラ』と略す）に見られる進化論の倫理観、すなわち超人の思想に興味を感じていたことを述べている。従って、周作人も同じ日本留学時期にニーチェから影響を受けていたと考えられる[7]。

魯迅は、日本留学期に執筆した『摩羅詩力説』・『文化偏至論』・『破悪声論』（以上、一九〇八年）で、ニーチェ

に言及している。同時期に、周作人も『哀絃篇』（一九〇八年）を執筆し、ニーチェの『ツァラツストラ』を引用している。『哀絃篇』は、外国文学の翻訳紹介により中国人の精神を覚醒させることができることを論じたもので、日本留学期を代表する文学論である。周作人は『哀絃篇』の序論にあたる第一節の結びに次の言葉を引用している。

ニーチェの『ツァラツストラ』に次の言葉がある。「血を以て書かれた書のみを愛する。」血を以て書かれたもので、その血を悟り得るものは、極めて優れたものである。これが、今私がこの一篇を編んだ意図である。[8]

さらに、『哀絃篇』最終節の結びに次の言葉を引用する。

ニーチェは言っている。「墓あるところに初めて復活あり」と。これは私の小さな願いでもある。[9]

引用は短いが、第一節つまり序論の結びと最終節の結びという要所に『ツァラツストラ』からの引用を用いている。魯迅に比べて言及の数こそ多くないが、周作人がニーチェの言葉を重視していたことが分かる。

日本から帰国後、周作人は一九一七年春から北京大学教授に着任し、秋からヨーロッパ文学史の講義を担当する。[10] 一九一八年秋以降扱った一九世紀の文学史の講義録[11]の中にニーチェを論じた部分があり、周作人がヨーロッパ一九世紀文学史の講義においてニーチェを取り上げたことが分かる。講義録では、主に超人思想について解説をしている。『ツァラツストラ』を取り上げ、ニーチェの思想がダーウィンの進化論に基づいていることを指摘し、次のように述べている。

［ニーチェは］人間は進化の過程にあり、（進化の）極致にあるのではないとした。人間の尊さは、今まさに人間である点にではなく、いつの日か超人に進化しようとしている点にあるのである。[12]

一九世紀文学史の講義のため、周作人は多くの書籍を集めているが、一九一九年には生田長江訳『ツァラツストラ』をはじめ、ニーチェに関する書籍もかなり集めていたことが日記からわかる。[13] また、同年六月二五日には兄の魯迅が翻訳した『ツァラツストラ』序説の訳文を、魯迅とともにチェックしている。[14] さらに、翌一九二〇年四月、自分の翻訳作品集を刊行する際に、『ツァラツストラ』序説（四）の「点滴」という語を題名として選んでいる。[15]

一九世紀文学史の講義以降、周作人はニーチェの超人説を進化論的人生観として言及している。「貴族的与平民的」（一九二二年二月）において、『ツァラツストラ』執筆前後からの思想である「力への意思」に関して次のように述べている。

生への意志[16]はもちろん生活の根底であるが、しかし、力への意志[17]が「完全で美しく優れた」生活（原語は「全而善美」的生活）を人に追求させることがなければ、適応して生存していくだけでは、進化ではなく、容易に退化に向かってしまう。[18]

一方、この前年九月に発表した「新希臘与中国」において周作人はギリシア人の特性を次のように述べている。

ギリシア人には一つの特性がある。これは祖先から受け継がれてきたものでもあり、熱烈に生を求める欲望で

ある。なんとか命を保って生きようとするのではなく、美しく健全な充実した生活（原語は「美的健全的充実的生活」）を切望するというものである。[19]

「力への意思」が指向する「『完全で美しく優れた』生活」と、ギリシア人の特性である「生を求める熱烈な欲望」が求める「美しく健全な充実した生活」とが似た表現で述べられている。『ツァラツストラ』（一八八三－八五年）執筆前後から『力への意志』[20]執筆を準備していた時期のニーチェの主張には、プラトン以前の古代ギリシア思想への回帰という要素があったことが指摘されている。[21]ニーチェが提示した「力への意志（Wille zur macht）」という概念は、プラトン以前の古代ギリシアの価値観を踏まえた概念であるので、[22]「力への意思」が指向する「『完全で美しく優れた』生活」は、ギリシア人が指向する「美しく健全な充実した生活」につながるものと考えられる。周作人がこの両者をほぼ同じ意味で用いているとすれば、周作人のギリシア像にはニーチェのギリシア像が深く関わっているのではないだろうか。

二　「美化の精神」とハリソン、ニーチェ『悲劇の誕生』

周作人はギリシア神話に深い関心を持ち、生涯に渡って翻訳紹介に努めている。その際、しばしば用いたのは、神話学者ジェーン・エレン・ハリソン（一八五〇－一九二八）の著作である。ハリソンは、ギリシア神話を古代儀礼との関係から解釈する、ケンブリッジ大学の神話儀礼学派の学者である。周作人はハリソンについて次のように述べている。

私はハリソン女史の著作からギリシア神話の意義を知ったことは、実に大きな幸いであった。ただ憾むらくは未だに紹介に力を尽くせていないことである。[23]

周作人はハリソンの神話学を高く評価しており、次のようにも述べている。

私が最初に読んだハリソンの本は、民国二年（一九一三年）、イギリスの『家庭大学叢書』の中の『古代芸術と儀式』（Ancient Art and Ritual、一九一三年）である。彼女が、ギリシア戯曲を用いて、芸術が儀式から変化してきたことを説明していることを非常に面白く感じた。（中略）ハリソンはギリシア宗教の専門家で、その重要な著作で私が持っているのは何冊かある。『ギリシア宗教研究序論』（Prolegomena to the Study of Greek Religion、一九二二年、三版）、『テミス』（Themis、一九二七年、二版）、『ギリシア宗教研究結論』（Epilegomena、一九二一年）である。“Alpha and Omega”（『一と亥』と訳すべきか？）一冊は未だに手に入れていない。このほかにまた三冊の小さな本があり、およそ上述の本に基づいて書かれているが、さらに簡潔にまとめられているので、そらんじることができる。[24]

そして、“Mythology”（一九二四年）、“Religion of Ancient Greece”（一九〇五年）、“Myths of Greece and Rome”（一九二七年）三冊を挙げている。周作人はハリソンの著作をほぼ集めており、ハリソンへの関心の強さが伺える。神話儀礼学派の一人であるハリソンの主張の主な特徴は、神話が古代の儀式・宗教から発生したものであり、神話解釈は古代の儀式・宗教の研究を踏まえることによって可能になる、とする点にある。周作人は、ギリシア神話を論

じる際、しばしばハリソンの論を踏まえて論じており、特によく用いたのは“Mythology”である。周作人は“Mythology”については次のように評価している。

> 百五十ページの小さな本だが、説明が非常に要領を得ている。なぜなら物語を語るのではなく、ただ神々の起源と変遷を解説しているからである。これは神話集ではなく神話学の性質を持っており、神話を理解するのに極めて役に立つ[25]。

そして、この本を抄訳して「論鬼臉」（一九二五年八月『語絲』四二期）、「希臘神話引言」（一九二六年八月『語絲』九四期）、「論山母」（一九二八年一月『北新』二巻五号）の三篇を発表している。周作人がギリシア神話を論じる際に、ハリソン“Mythology”を重要な論拠としていることが分かる。一九二五年に発表した「論鬼臉」以降、一九四四年の「我的雑学之六」まで、ギリシア神話・ギリシアを論じる際に、周作人はハリソンの次の言葉を繰り返し引用している。

> 注意すべきはギリシア人が彼らの神話の中のゴルゴンのあの醜悪さを我慢できず、それを可愛く憂いを含んだ女性の顔に変えたことである。あの大地の母のゴルゴンの姿にも、やはり我慢できなかった。宗教の中の恐怖の要素を取り除くことは、ギリシアの芸術家と詩人の仕事であった。これは私たちがギリシアの神話作者に負っている最大の借りである[26]。

また、「希臘閑話」（一九二六年）では次のように述べている。

ギリシアの宗教には、専門の祭司たちがおらず、特定の聖書もなかった。宗教上の伝説を保存していたのは一群の詩人と芸術家であった。このため彼らは原始時代から伝えられてきた醜い要素を次第に美しく変えることができたのである。[27]

そして、ゴルゴンや復讐の女神エリニュスの例を挙げた上で、さらに次のように述べる。

以上はすべてギリシアにおいて恐怖と醜悪を美に変えた顕著な例である。こうした「美化の精神」は、他でもないギリシア人の現世主義と美を愛する意識の充分な表現である。[この「美化の精神」は]文化の進化と極めて関係が深く、ヨーロッパの中世の暗黒時代がルネサンスに転じたことは、一つの実例とみなすことができる。[28]

周作人は、ハリソンが論じるギリシア神話・宗教における恐怖の要素の除去、そしてそれを「美化する精神」を高く評価している。さらに中世からルネサンスへの変化に見られるような文化の進化の原動力と位置付けてもいるのである。また「希臘閑話」では、古代ギリシアの特徴を「現世主義」と「愛美の精神」の二つとした上で次のように述べている。

> 中国の現世主義は尊敬に値する。（中略）しかし中国文明にはギリシア文明のように美を愛する特長がない。そのため似ているにもかかわらず、俗悪な方面に流れることを免れないのである。[29]

中国には「現世主義」があるが「愛美の精神」に欠けていると述べ、ギリシアの「愛美の精神」を学ぶ必要を説いている。二十年近く経ってから書いた「希臘之餘光」（一九四四年八月「芸文雑誌」七－八期）でも同様の趣旨を繰り返している。周作人が、ギリシア神話、さらにはギリシア文化に対する見方において、ハリソンの論から学んだものは「美化の精神」あるいは「愛美の精神」であったと言えよう。

ところで、ハリソンは、周作人も手にしていた晩年の著作“Themis”[30]（一九一二年）の第二版への前書きで、ニーチェ『悲劇の誕生』に関して次のように述べている。

> 私はこの［オリュンポスの神々とディオニュソスの］問題についてはニーチェの弟子である。人間性にはダイモンであるディオニュソスの陶酔（現象の後ろ側にある苦しみの意思の中への逃避[31]）だけではなく、また、おそらくそれ以上にオリュンポスのアポロの「形象による慰撫[32]」が必要であることを、私は決して忘れるわけにはいかない[33]。

ニーチェは、その処女作『悲劇の誕生』（一八七二年）において、ギリシア悲劇の成立に至るギリシア文化発展の過程を、「ディオニュソス的なもの」と「アポロ（アポロン）的なもの」とのせめぎ合いによって描き出している。この作品でニーチェは、アポロを含むオリュンポスの神々の成立について、次のように述べている。

ギリシア人は生存の恐怖と驚愕の数々をよく知り、また感じていた。彼らは、およそ生きてゆくことができるためには、こうした恐ろしいものの前に、オリュンポス神族というかがやかしい夢の所産をすえなければならなかったのである。（中略）生きるために、ギリシア人はこれらの神々を、最も深い必要にせまられて創り出さねばならなかった。その経過はおおよそ次のように想像される。すなわち、原始の巨人の世界、恐怖による神々の秩序から、あのアポロ的な美の衝動によって緩慢な推移のうちにオリュンポスの世界、歓喜による神々の秩序が発展した[34]

つまり、「アポロ的な美の衝動」により「美化」されることで、ギリシア神話のオリュンポスの神々が、現在に残る美しい姿になったという考え方について、ハリソンはニーチェの『悲劇の誕生』から学んでいたと言える。ニーチェ『悲劇の誕生』の「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」とによるギリシア文化発展の理論が、ハリソンの神話研究におけるギリシアの「美化の精神」という考え方の背後にあったのである。従って、周作人がハリソンの神話学を踏まえて論じたギリシアの「美化の精神」の背後にも、ニーチェ『悲劇の誕生』のギリシア像が存在していたと言えよう。[35]

三　「生活の芸術」とエリス、ニーチェ『悲劇の誕生』

周作人が強い関心を寄せたイギリスの性心理学者ハヴェロック・エリス（一八五九－一九三九）もニーチェに深い関心を持ち、ニーチェの生前にニーチェ論を発表していたので次に見てみたい。周作人が最初に本格的にエリス

について論じた「藹理斯的話（エリスの言葉）」（一九二四年二月）で「ハヴェロック・エリスは私の尊敬する思想家の一人である」[36]と述べているように、周作人はエリスの思想を非常に高く評価していた。そして、「生活之芸術」（一九二四年一一月）において、周作人は「生活の芸術」・「中庸」を論じる際に、エリスの‘St. Francis and Others’から引用しつつ論を進めている。「生活之芸術」は周作人が、「生活の芸術」・「中庸」を語った重要な文章であり、エリスの思想がこの中で重要な役割を果たしていることは既に多くの指摘がある。[37]

ところで、周作人が引用した‘St. Francis and Others’が収録されている論文集“Affirmation”[38]には、「ニーチェ論」が冒頭に置かれている。収録された論文の中で最も長いこのニーチェ論は、ニーチェの生前に出されたものである。周作人も入手したミュゲ（Mügge）によるニーチェの伝記・批評“Nietzsche, His Life and Work”[39]は、エリスの論文を、英語で書かれた優れたニーチェ論として挙げている。そこで、先ずエリスのニーチェ論について見てみたい。エリスは「ニーチェ論」でニーチェのギリシア像の特徴を次のように述べている。

> 古代ギリシアにおける問題とその解決と、現代の世界における問題とその解決との間の関係を把握するという点は、彼の仕事すべてに渡る特徴である。[40]

さらに次のように述べている。

> ニーチェにとってギリシア世界は、ヴィンケルマンやゲーテがイメージした美しい平凡さのモデルではなく、またプラトンによって開始された修辞学の理想主義の時代から来たものでもない。本来のギリシア世界はもっ

と早くやってきたのである。そして、真のギリシア人は、生命に魅惑されたたくましい現実主義者であり、生命の現れやしるしを崇め、生命におけるあの性欲のシンボルに最高の敬意を払った。[41]（傍線：筆者）

つまり、ニーチェが、プラトン以前のギリシアを「本来のギリシア」とし、ギリシア人を「生命に魅惑されたたくましい現実主義者」と考えていたことをエリスは指摘している。このエリスの指摘からも、ニーチェのギリシア人像が、「生を求める熱烈な欲求」で「美しく健全な充実した生活」を求めるという周作人のギリシア人像に通じるものであることが分かる。次にエリスが、ニーチェの処女作『悲劇の誕生』を取り上げて、ニーチェの古代ギリシア像について述べている部分を見てみたい。

彼は古代ギリシアの二つの芸術的衝動の軌跡を辿っている。一つは夢の現象に始まるもので、彼はこれをアポロと結びつけた。もう一つは陶酔の現象に始まるもので、ディオニュソスと結びつけた。[42]

そして、『悲劇の誕生』をニーチェの思想の中に次のように位置付けている。

『悲劇の誕生』はニーチェの全作品の序章である。彼はここから成長したが、しかし少なくとも一つの点において、彼の全作品を通じて繰り返される一つの音を響かせている。（中略）彼はかつてギリシアのディオニュソスの概念を生命の神秘への鍵とみなした。[43]

エリスは続けて、ニーチェ『偶像の黄昏』[44]（一八八八年）を引用する。

彼（ニーチェ）はこう書いている。「ギリシアの根本的な本能はディオニュソスの密儀の中で初めて明らかにされる。ギリシア人がこれらの密儀において確かめようとしたものは何か。永遠の生、永遠に回帰する生、現在において約束され清められた未来、死と変化とを乗り越えた勝ち誇った生の肯定、生殖を通じての、そして性の密儀を通じての『真の』生、または不死である。このように古代の信仰全般において、性のシンボルはギリシア人たちの最も根源的な、最も尊いシンボルであった。[45]

エリスはニーチェ『悲劇の誕生』において、ニーチェが「ディオニュソス的なもの」をギリシア文化の根底の原動力としている点を高く評価し、さらに、ニーチェの生涯にわたるキーワードとしている。そこで、ニーチェの『悲劇の誕生』における「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という構図を詳しく見てみたい。ニーチェは「芸術の発展というものは、アポロ的なものとディオニュソス的なものという二重性に結びついている[46]」（傍線：筆者）として、ギリシア悲劇成立に至るギリシア文化の発展を次のように描いている。

ディオニュソス的なものとアポロ的なものが、次から次とたえず新たに子供をもうけて、たがいに高まりつつ、ギリシア的な本質を支配してきたということ、巨人たちの戦いやしんらつな民間哲学をもつ「青銅」時代から、アポロ的な美の衝動の支配のもとで、ホメロス的世界が展開してきたということ、この「素朴」な壮麗さもディオニュソス的なものの激流に飲み込まれてしまったということ、アポロ的なものがこの新興勢力に対して、

ドーリス式芸術とドーリス式世界観の硬直した威厳をもって立ちはだかったということどもである。[47]

「ディオニュソス的」な「青銅時代」（ギリシア神話における自然の威力の形象化である巨人族の時代）が、ホメロスが叙事詩を詠った「アポロ的」な時代に転じる。その後、ディオニュソス信仰がギリシアに入り込んでくる「ディオニュソス的」な時代が訪れ、さらに、またドーリア式芸術の「アポロ的」な時代（パルテノン神殿に代表される）に転じたとニーチェは描いている。ニーチェはさらに、その後、「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」との相互補完的結合によりギリシア史上最高の芸術であるギリシア悲劇の時代が訪れたと論じる。このニーチェのギリシア史観を図に示すと次のようになる。

「青銅時代」（ディオニュソス的）→ホメロスの時代（アポロ的）→ディオニュソス信仰侵入の時代（ディオニュソス的）→ドーリア式芸術の時代（アポロ的）→ギリシア悲劇の時代（アポロ的かつディオニュソス的）

次に、「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という二つの要素について見てみたい。「アポロ的なもの」について、ニーチェは次のように述べている。

個体化のこの神格化（アポロ）は、それが一般的に命令的で掟を与えるものと考えられる場合には、個体という一つの掟しか知らない。すなわち、個体の限界を守ること、ギリシア的意味での節度[48]である。倫理的な神としてのアポロがその信奉者たちに要求するのは節度であり、またそれを守ることができるよう自己認識を求め

る。こうして美しくあれという美的要求とならんで、「なんじ自身を知れ！」、「度をすごすなかれ！」という要求が出されることになる。[49]（傍線：筆者）

一方、「ディオニュソス的なもの」については、次のように述べている。

個体はそのすべての限界や節度もろとも、ディオニュソス的状態の忘我のうちに没落し、さまざまのアポロ的掟を忘れるのであった。覆いかくされていた過度[50]はその正体をあらわして、それこそ真実であることを示し、矛盾が、苦痛から生まれる歓喜が、自然の胸から出て、自分について語るのであった。こうして、ディオニュソス的なものが浸透していったすべてのところで、アポロ的なものは止揚され、絶滅された。[51]（傍線：筆者）

「アポロ的なもの」は「節度」であり、「ディオニュソス的なもの」は「過度」とされていることが分かる。ここで、周作人が「生活之芸術」において、「生活の芸術」を論じる際に引用したエリスの言葉を、詳しく見てみたい。周作人は、「生活の芸術は禁欲と放縦の調和の中にのみある」として、エリスの次の言葉を引用する。

生活の芸術のすべては、解放と抑制の絶妙な混合にある。（禁欲と耽溺の：周作人の注記）いずれか一方を生の究極の目的とする者は、生活を始める以前に死ぬであろう。もう一方に転ずる以前に、一方の過程を過度にまで進んだ者は、生が如何なるものかを確かに学ぶであろう。そして、型にはまった聖人の記憶のみを残すかもしれない。しかし、最初から最後まで二つの理想を尊重する者のみが、生の賢明なる巨匠である。[52]

エリスの「抑制（holding in）と解放（letting go）」とを周作人は「禁欲と放縦」と解釈しているが、この「抑制と解放」、「禁欲と放縦」とは、ニーチェの「節度（アポロ的なもの）と過度（ディオニュソス的なもの）」とに対応していると言える。

エリスはさらに次のように続けている。

生命の活動のすべては、建設と破壊、吸収と放出、永続的な同化と異化の周期的な繰り返しである。[53]

エリスの「建設と破壊」とは、ニーチェの言う「アポロ的なもの」の造形的性質と「ディオニュソス的なもの」の破壊的性質に対応するものである。また、ニーチェはギリシア悲劇について、次のように述べる。

［ディオニュソス的な衝動とアポロ的な衝動との結合により］アッティカ悲劇（ギリシア悲劇）という、ディオニュソス的であると同時にアポロ的でもある芸術品を生み出す。[54]

ニーチェは、「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」との相互補完的結合により、「最高の芸術」であるギリシア悲劇が生まれたとしている。そしてまた、「アポロはディオニュソスなしには生きることができなかった」とも述べるように、「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」という二要素は相互に不可欠の関係にあると言える。これはエリスの主張する「生活の芸術（the art of living）」（または「よく生きること（fine

living）」）が、「禁欲」と「放縦」の双方が不可欠であり、その「絶妙な混合」によってのみ可能となるものであるのとほぼ重なる構図である。先述のようにエリスは、ニーチェの「ディオニュソス的なもの」を重視し、高く評価していたが、そればかりではなく、「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という二要素の構図も、自己の理論において「抑制と解放」という構図の形で受け入れていたと言えよう。また、ニーチェは、「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」という二要素は、相克・止揚することで相互補完的結合に向かってギリシア文化が発展してきたことを述べている。そこで、エリスの論を見ると、周作人はこう要約して述べている。

> 生活の芸術は、ただ禁欲と放縦の調和にのみある。エリスは宗教の禁欲主義を退けたが禁欲もまた人の性質の一面であり、歓楽と節制の二者は併存するもので、なお且つ相反するのではなく、実は互いに補い合っているのである。人には禁欲の傾向があり、そのため歓楽が度を越すことを防ぎ、更にこれによって歓楽の程度を増加させるのである。[35]

「放縦」と「禁欲」は相互補完によって、より高い次元に発展するものと言える。エリスの「生活の芸術」論は、「放縦」と「禁欲」という二要素が、ニーチェの「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」という二要素に対応するのみならず、二要素の相克・止揚により相互補完的結合へ向かってギリシア文化が発展したという構図自体も踏まえていると言える。従って、このエリスの論を踏まえた周作人の「生活の芸術」論の背後にも、ニーチェ『悲劇の誕生』に論じられた「ディオニュソス的なもの」と「アポロ的なもの」の相克・止揚による相互補完的結合へ向けての発展というギリシア像があったと言えよう。

むすび　周作人とニーチェのギリシア像

周作人は後年、「我的雑学之十二」で、エリスの理論を解説して次のように述べている。

> エリスの思想は中庸であると私が言うのは、決してでたらめではなく、ほぼこの言葉で言い尽くすことができるのである。なぜなら西洋にも中庸の思想があり、すなわちギリシアでは「中庸」を「節度あること」と言う。もともとの意味は「健全なる心」である。その反対は「過度」であり、もともとの意味は「常識を超えてほしいままにすること」を言う。[56]（「我的雑学之十二」一九四四年）

周作人は、エリスが「禁欲」と「放縦」とで述べているのは「中庸」の思想であり、古代ギリシアにも「過度を忌み節度を尊ぶ」中庸があったと述べている。つまり、周作人はエリスの「禁欲」と「放縦」という論を、古代ギリシアの「中庸」の概念を踏まえて見ていたと言える。先述のように古代ギリシアの「節度」と「過度」の構図は、ニーチェの「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」の構図に対応していた。また、ニーチェのこの構図を踏まえて、エリスは「禁欲」と「放縦」の構図を述べていた。従って、周作人のギリシア像の背後には、ニーチェ『悲劇の誕生』のギリシア像が存在していたと言えよう。そして、自らのギリシア像とエリスの理論を踏まえて論じた「生活の芸術」・「中庸」の背後にも、ニーチェ『悲劇の誕生』のギリシア像が存在していたと言える。このギリシア像は、古代ギリシア文化が「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」の相克・止揚により発展し

相互補完的結合へ至るという、文化発展の構図をもつものであった。そうであれば、周作人の主張する「生活の芸術」・「中庸」とは、「禁欲」と「放縦」のバランスをとることよりも、この二要素の相克・止揚により相互補完的結合へ向かって発展していくという側面に力点が置かれていたのではないか。「生活之芸術」の結びにおいて、「西方文化の基礎であるギリシア文化と相合一すること」により、「中国の新しい文明を造り出す」ことを目指すと、[57] 周作人が述べているのはそのためである。また、ハリソンを踏まえて、ギリシアの「美化の精神」について論じた先述の主張ともつながる。ヨーロッパ文明を中世からルネサンスへと発展させる原動力となった、ギリシアの「美化の精神」を中国に取り入れる必要を、周作人は論じていた。中国の新しい文化の発展のために、ギリシアの「美化の精神」を重視していたのである。

周作人は、エリスとハリソンを踏まえて中国の新しい文化の発展の方向を論じているが、それを支えていたのはニーチェ『悲劇の誕生』におけるギリシア像・文化発展の構図であったと言えよう。ニーチェ『悲劇の誕生』を踏まえたギリシア像は、周作人が、中国文化が目指すべき文化のあり方を論じる際の重要な基礎を支えていたのではないだろうか。

注

（1）拙稿『周作人とギリシア文学』（コンテンツワークス株式会社、二〇〇四年四月）、同「周作人とギリシア文学――一九二一年における転回を中心に」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第三号、二〇〇〇年四月）。

（2）Friedrich Nietzsche “Die Geburt der Tragödie” (1872)

（3）高山樗牛、登張竹風（信一郎）、姉崎嘲風（正治）、長谷川天渓らにより「美的生活」などニーチェを巡る評論が多

数発表された。

（4）尾上兼英「魯迅とニーチェ」（『日本中国学会報』第十三集、一九六一年）、北岡正子「魯迅の『進化論』」（東京大学中国文学研究室編『近代中国の思想と文学』、一九六七年七月、大安）、伊藤虎丸「魯迅におけるニーチェの受容について」（『外国文学研究』、一九七三年三月、広島大学教養部）、伊藤虎丸『魯迅と終末論—近代リアリズムの成立』（一九七五年一一月、龍渓書舎）、伊藤虎丸『魯迅と日本人：アジアの近代と「個」の思想』（一九八三年四月、朝日選書、朝日新聞社）。

（5）Friedrich Nietzsche “Also Sprache Zarathustra”(1883-85)

（6）「関於魯迅之二」一九三六年一二月一日『宇宙風』第三〇期。「德国则只取尼采一人、《札拉图斯忒拉如是说》常在案头、曾将序说一篇译出登在杂志上、这大约是《新潮》吧。尼采之进化论的伦理观我也觉得很有意思、但是我不喜欢演剧式的东西、那种格调与文章就不大合我的胃口、所以我的一册英译本也搁在书箱里多年没有拿出来了。」（鍾叔河編『周作人散文全集』第七巻四五二頁。広西師範大学出版社、二〇〇九年四月）

（7）周作人とニーチェの影響関係について論じたものに、曹鋒「周作人与尼采」（『中国現代文学研究叢刊』二〇〇三年第一期、二〇〇三年）などがある。

（8）「哀絃篇」一九〇八年一二月二〇日『河南』第九期。ニーチェの引用は『ツァラツストラ』「読むことと書くこと」より。「尼采之《察罗斯多》有言：〝吾于诸载册中、唯爱人血所书。〟书以血、若会知血者神也。则吾今此撰集是篇之意也。」（『周作人散文全集』第一巻一三一頁）

（9）同前。ニーチェの引用は『ツァラツストラ』「墓の歌」より。「尼采曰、〝唯有坟墓处、始有复活〟、吾亦以是为小希焉尔。」（『周作人散文全集』第一巻一四九頁）

（10）一九一八年夏までの一年間の講義録は『歐洲文學史』として上海商務印書館から一九一八年に刊行される。これは古代ギリシアから一八世紀に至る文学史である。

（11）止庵・戴大洪編、周作人著『近代歐洲文學史』（二〇〇七年七月、団結出版社）。これは、近年発見された講義録を

活字化したものである。

(12)「以人为进化之中程、非其极致、故人之所以可贵者、非以今方为人故、乃以他日将进为超人故也。」(『近代歐洲文學史』「三九：德国」二五七頁)

(13) この時期の『周作人日記』に見られるニーチェ関連の購入書籍は次の通り。一九一八年九月：生田長江『ニイチエ超人ノ哲学』(ブランデス『ニーチェ』の翻訳)、一九一九年二月：ニーチェ『ツァラツストラ』(生田長江訳)、同年二月一五日：和辻哲郎『ニーチェ研究』、同年四月：安部次郎『ツァラツストラノ解釈ト批評』、同年五月：Müggge "Nietzsche, his Life and Work"、Nietzsche "Zarathustra" (Komman 英訳)。

(14)『周作人日記』一九一九年六月二五日の項に、「夜、兄とニイチェの訳文を校読した」(「晩同大哥校读ニイチエ译文」)とある。翌年、魯迅訳「察拉圖斯忒拉的序言」(徳人尼采作)が『新潮』二巻五号(一九二〇年六月刊)に掲載された。

(15)『點滴』序(一九二〇年四月)。超人を「紫の雷」に例えると、超人の出現を予告するツァラツストラ自身は「紫の雷」の到来を予告する「雨の滴(点滴)」であると述べられていることを踏まえたものである。なお、ニーチェを高く評価した兄魯迅との不和もあってか、一九二〇年代後半になると、周作人はニーチェの思想をあまり論じなくなる。また一九二八年、訳文集『點滴』を改訂する際、「点滴」という題名を改め、トルストイ作品の題名「空太鼓」(収録作品の一つ)に変更した。『空太鼓』序では次のように述べている。「またニーチェの言葉と題名は、すべて削除した。なぜなら私はその内容が好きではないからである。(又尼采的文句和题名一并撤去、因为我不喜欢那个意思)」(『空太鼓』序、一九二八年八月。『周作人散文全集』第五巻四八九頁)

(16) 原文では「求生意志」。

(17) 原文では「求勝意志」。

(18)「貴族的与平民的」一九二二年二月一九日『晨報副鐫』。「求生意志固然是生活的根据、但如没有求胜意志叫人努力去求〝全而善美〟的生活、则适应的生存容易退化的而非进化的了。」(『周作人散文全集』第二巻五二〇頁)。

(19)「新希臘与中国」一九二一年九月二九日『晨報』。「希腊人有一种特性、也是从先代遗留下来的、是热烈的求生的欲望。

他不是只求苟延残喘的活命、乃是希求美的健全的充实的生活。」（『周作人散文全集』第二卷四一一頁）。

（20）ニーチェは『ツァラツストラ』執筆後の一八八〇年代後半、自らの哲学的主著の執筆を構想したが、完成を見ずに草稿のみ残された。一八八七年のプランでは『力への意志―すべての価値の転倒の試み』という表題になっており、ニーチェの没後、実妹フェルスター・ニーチェが中心となって遺稿を整理し、『力への意志』の題名で出版した。

（21）木田元『現代の哲学』（講談社、一九九一年）、同前『哲学と反哲学』（岩波書店、一九九〇年）など参照。

（22）同前。

（23）「我的雑学之六」一九四四年六月一一日『華北新報』。「我从哈理孙女士的著书得悉希腊神话的意义、实为大幸、只恨未能尽力介绍。」（『周作人散文全集』第九卷二〇〇頁）

（24）「希臘神話一」一九三四年三月『青年界』五卷三期。「我最初读到哈理孙的书是民国二年、英国的《家庭大学丛书》中出了一本《古代艺术与仪式》（Ancient Art and Ritual, 1913）、觉得她借了希腊戏曲说明艺术从仪式转变过来的情形非常有意思、（中略）哈理孙是希腊宗教的专门学者、重要著作我所有的有几部、《希腊宗教研究绪论》（Prolegomena to the Study of Greek Religion, 1922二版）、《德米思》（Themis, 1927二版）、《希腊宗教研究结论》（Epilegomena, 1921）、其Alpha and Omega（或可译作《一与亥》乎？）一种未得、此外又有三册小书、大抵即根据上述诸书所编、更简要可诵。」（『周作人散文全集』第六卷二三六－二三七頁。）

（25）同前。「虽只是百五十叶的小书、却说的很得要领、因为他不讲故事、只解说诸神的起源及其变迁、是神话学而非神话集的性质、于了解神话上极有用处。」（『周作人散文全集』第六卷二三七頁）。『論鬼臉』（一九二五年八月、『語絲』四二期）、『希臘神話引言』（一九二六年八月『語絲』九四期）『論山母』（一九二八年一月『北新』二卷五号）にも同じ解説を付している。

（26）「論鬼臉」一九二五年八月『語絲』四二期。「所可注意的是希腊人不能在他们的神话中容忍戈耳共的那丑恶。他们把它变成一个可爱的含愁的女人的面貌。照样、他们也不能容忍那地母的戈耳共的形相。这是希腊的美术家与诗人的职务、来湔除宗教中的恐怖分子。这是我们对于希腊的神话作者最大的负债。」（『周作人散文全集』第四卷二八二頁）。初出の

『語絲』では、「负债」は「负责」となっている。

(27)「希臘閑話」一九二六年一二月二四日『新生』一巻二期。「希腊的宗教没有专门的祭司们、也没有一定的圣书、保存宗教上的传说的只是一班诗人和美术家。所以他们能把原始时代传下来的丑陋分子、逐渐美化。」(『周作人散文全集』第四巻八三七頁)

(28) 同前。「以上都是希腊的使恐怖与丑恶化美的显例。这一种〝美化的精神〟、便是希腊人现世主义与爱美观念充分的表现、于文化进化至有关系、欧洲中古的黑暗时代之变为文艺复兴、可以算是一种实例。」(『周作人散文全集』第四巻八三八頁)

(29) 同前。「中国的现世主义是可佩服的、(中略)不过中国文明没有希腊文明爱美的特长、所以虽是相似、却未免有流于俗恶的地方。」(『周作人散文全集』第四巻八三九頁)

(30) "Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion" (Cambridge, Cambridge University Press, 1912. Second edition: 1927) 周作人も入手した第二版は一九二七年刊。

(31) 苦悩からの逃避ではなく、むしろ苦悩と直面し、これと戯れること。

(32) 美しい仮象、芸術的形象の世界による慰撫。

(33) "Themis" 'Preface to the Second Edition'. "Disciple as I am in this matter of Nietzsche, I ought never to forgotten that humanity needs not only the intoxication of Dionysos the daimon (who is the escape into the suffering will behind phenomena), but also, and perhaps even more, that 'appeasement in form' which is Apollo the Olympian." ("Themis" p.viii)

(34) ニーチェ『悲劇の誕生』(秋山英夫訳、岩波書店、一九六六年)四五頁。ニーチェ『悲劇の誕生』からの引用文は、秋山英夫訳の岩波文庫版に拠った。なお、『ニーチェ全集』第一期第一巻(白水社、一九七九年)の浅井真男訳、『ニーチェ全集』第二巻(筑摩書房、一九九三年)の塩屋竹男訳、Friedrich Nietzsche "Die Geburt der Tragödie" (Walter de Gruyter: Berlin, 1988)も参照した。

(35) 若き古典文献学者であったニーチェは処女作である『悲劇の誕生』（一八七二年）が学界の非難にさらされた結果、バーゼル大学教授の職を辞し、古典文献学の世界から追われて、在野の思想家の道を歩むことになった。しかし、およそ二十年後、古典文献学の世界で、一九世紀末のイギリスに起こった神話儀礼学派のハリソンに大きな影響を残していたと考えられる。周作人が強い共感を示したギリシアの「美化の精神」とは、ハリソンを経由して届いたニーチェのギリシア像と言えよう。また、「美」はニーチェ晩年の思想において、人間の発展を促す刺激を与えるものとして位置づけられる。周作人が「美化の精神」に強い関心を示したのは、ニーチェの「美」についての考え方への共感もあったであろうか。

(36) 「藹理斯的話」一九二四年二月二三日『晨報副鐫』。「藹理斯（Havelock Ellis）是我所最佩服的一个思想家」（『周作人散文全集』第三巻三四五頁）

(37) 小川利康「周作人とH・エリス―一九二〇年代を中心に」（「文学研究科紀要」別冊第一五集、一九八九年一月、早稲田大学大学院文学研究科）、伊藤徳也「デカダンスの精錬―周作人における『生活の芸術』」（「東洋文化研究所紀要」一五二、二〇〇七年一二月、東京大学東洋文化研究所）、同前「審美価値としての『苦』―周作人における『生活の芸術』」（『現代中国』八二、二〇〇八年、日本現代中国学会）、同前「生活のための生活―周作人における『生活の芸術』」（「東洋文化研究所紀要」一五五、二〇〇九年三月、東京大学東洋文化研究所）、同前「倫理の自然―周作人における『生活の芸術』と性道徳」（「超域文化科学紀要」一五、二〇一〇年、東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学研究専攻）、子安加余子「日本に留学した中国知識人――周作人と民俗学：性の問題を中心に」（斎藤道彦編『日中関係史の諸問題』所収。中央大学出版部、二〇〇九年二月）、森雅子「たいまつの照らすもの――周作人と性科学――」（「日本中国学会報」第六十三集、二〇一一年一〇月）。

(38) Havelock Ellis “Affirmation” (Constable & Company Ltd.: London, 1898)。この書の目次は次の通り。1: Nietzsche, 2: Casanova, 3: Zola, 4: Hymains, 5: St. Francis and Others である。「聖フランシスその他」のほかにカサノヴァ論とゾラ論を別の機会に周作人は紹介している。

(39) Maximilian A. Mügge "Friedrich Nietzsche: His Life and Work" (T. F. Unwin: London, 1908)

(40) Havelock Ellis "Nietzsche". "it is characteristic of his whole work in its grip of the connection between the problems and solutions of Hellenic times and the problems and solutions of the modern world. " (p.15)

(41) 同前。"For Nietzsche the Greek world was not the model of beautiful mediocrity imagined by Winckelmann and Goethe, nor did it date from the era of rhetorical idealism inaugurated by Plato. The real Hellenic world came earlier, and the true Hellenes were sturdy realists enamoured of life, reverencing all its manifestations and signs, and holding in highest honour that sexual symbol of life" (p.15)

(42) 同前。"He traces two art impulses in ancient Greece: one, starting in the phenomena of dreaming, which he associates with Apollo; the other, starting in the phenomena of intoxication, associates with Dionysus," (p.14)

(43) 同前。"*Die Geburt der Tragödie* is the prelude to all Nietzsche's work. He outgrew it, but in one point at least it sounds a note which recurs throughout all his work.（中略）He ever regarded the Greek conception of Dionysus as the key to the mystery of life." (p.16)

(44) Friedrich Nietzsche "Götzen-Dämmerung" (1888)

(45) Havelock Ellis "Nietzsche". ""The fundamental Hellenic instinct," he there wrote, "was first revealed in the Dionysiac mysteries. What was it the Greek assured to himself in these mysteries? Eternal life, the eternal return of life, the future promised and consecrated in the present, the triumphal affirmation of life over death and change, *true* life or immortality through procreation, through the mysteries of sexuality. Thus the sexual symbol was to the Greeks the profoundest and most venerable symbol in the whole range of ancient piety." (p.16)『偶像の黄昏』「私が古人に負うところのもの：四」よりの引用。

(46) ニーチェ『悲劇の誕生』二九頁。

(47) 同前。五四－五五頁。

(48) ニーチェの原文では、“das Maass”（節度）となっている。
(49) 『悲劇の誕生』五二－五三頁。
(50) ニーチェの原文では、“das Uebermaass”（過度）となっている。
(51) 『悲劇の誕生』五四頁。
(52) “All the art of living lies in a fine mingling of letting go and holding in. The man makes the one or the other his exclusive aim in life will die before he has ever begun to live. The man who has carried one part of the process to excess before turning to the other will indeed learn what life is, and may leave behind him the memory of a pattern saint. But he alone is the wise master of living who from first to last has held the double ideal in true honour. (“Affirmation”, ‘St. Francis and Others’ p220)
周作人による引用文は次の通り。「有人以此二者（即禁欲与耽溺）之一为其生活之唯一目的者、其人将在尚未生活之前早已死了。有人先将其一（耽溺）推至极端、再转而之他、其人才真能了解人生是什么、日后将被记念为模范的高僧。但是始终尊重这二重理想者、那才是知生活法的明智的大师。（中略）生活之艺术、其方法只在于微妙地混合取与舍二者而已。（この二者（すなわち禁欲と耽溺）の一方を生活の唯一の目的とする者がいたとすれば、その人は生活をする以前に死んでいることになろう。まずその一方（耽溺）を極端にまで推し進め、それからもう一方に転じた者がいたとすれば、その人にしてようやく人生が何であるかを真に理解することができ、後日模範的な高僧として記念されるだろう。しかし、終始この二つの理想を尊重しつづける者こそ、生活の仕方を知る賢明なる巨匠である。（中略）生活の芸術、その方法は取ることと捨てることとを絶妙に混合する中にのみ存在する。）」（「生活之芸術」一九二四年一一月一七日刊『語絲』第一期。『周作人散文全集』第三巻五一三頁。）
「取ることと捨てること」は、エリスの原文では“letting go and holding in”（「解放と抑制」）となっている。
(53) “All life is a building up and a breaking down, a taking in and a giving out, a perpetually anabolic and katabolic rhythm.” (“Affirmation”, ‘St. Francis and Others’ p220)

周作人による引用文は次の通り。「一切生活是一个建设与破坏、一个取进与付出、一个永远的构成作用与分解作用的循环。」（「生活之芸術」。『周作人散文全集』第三巻五一三頁。）

(54) ニーチェ『悲劇の誕生』三〇頁。

(55) 「生活之芸術」。「生活之艺术只在禁欲与纵欲的调和。蔼理斯对于这个问题很有精到的意见、他排斥宗教的禁欲主义、但以为禁欲亦是人性的一面、欢乐与节制二者并存、且不相反而实相成。人有禁欲的倾向、即所以防欢乐的过量、并即以增欢乐的程度。」（『周作人散文全集』第三巻五一三頁。）エリスの該当箇所は次の通り。“What should be the place of asceticism in modern life? Evidently there is in human nature an instinct which craves for the sharpening of enjoyment which comes from simplicity and a finely-tempered abstinence, a measured drawing back when also it were possible recklessly to let go.” (“Affirmation”, ‘St. Francis and Others’ p220-221)

(56) 「我的雑学之十二」一九四四年七月二六日『華北新報』。「蔼理斯的思想我说他是中庸、这并非无稽、大抵可以说得过去、因为西洋也本有中庸思想、即在希腊、不过中庸称为有节、原意云康健心、反面为过度、原意云狂恣。」（『周作人散文全集』第九巻二一六頁）

(57) 「生活之芸術」。「去建造中国的新文明、也就是复兴千年前的旧文明、也就是与西方文化的基础之希腊文明相合一了。」（『周作人散文全集』第三巻五一四頁）