

ニーチェとディオニュソス

井ノ川 清

外国語教室
(1981年8月24日受理)

Nietzsche und Dionysos

Kiyoshi INOKAWA

Department of Foreign Languages
(Received August 24, 1981)

Was ist dionysisch? In diesem Aufsatz wird diese Frage geklärt. Die Antworten auf die Frage werden in drei Phasen gegeben. Erstens: In der Beziehung mit dem Apollinischen. In diesem Fall ist das Dionysische mit dem Apollinischen eine zweier Säulen, die die griechische Tragödie stützen. Zweitens: In der Phase als Antisokratismus. In diesem Fall respektiert Sokratismus radikal Rationalismus, Bewußtsein und Wissen. Drittens: In der Phase als Antichristentum. In diesem Fall kritisiert Nietzsche das Christentum als die Dekadenz des Lebens.

はじめに

「わたしの言うことがおわかりだったろうか?—十字架にかけられた者 対 ディオニュソス」

ニーチェの事実上の総括的遺書ともみられうる「この人を見よ」の文字どおり最後に語られたこのあまりにも有名な文句は問題性をはらんだ象徴的言説である。自らをディオニュソスと規定するニーチェの自己規定は、幾たびか変遷しつつ展開されたニーチェの思想の根底を貫く根源的自己規定である。ニーチェが初期の「悲劇の誕生」において把握した「ディオニュソス的なもの」という概念は、以後冰山の一角の如く見え隠れしつつ最終局面に向かって発展していった自己の人生全体を締めくくる最終的自己規定の概念としてニーチェ自身によって語られたのである。

さて、ではニーチェはこの文句からすると自己をイエス・キリストに対するものと考えていたのだろうか? この間に対しては本論の最終局面において明らかな答えが出るであろう。

ニーチェは「ディオニュソス」というギリシア神話の神を独特の形象に発展させていき、ついには「反キリスト教」の代表者として規定するまでに至ったのだが、

ではニーチェは極めて初期の時代から「ディオニュソス」を「反キリスト教」として規定しかつ把握していたのであろうかというところではない。この点は「悲劇の誕生」を検討することによって明かとなるであろうが、ニーチェは「ディオニュソス的なもの」という概念を最初ギリシア悲劇の考察から取り出したのである。

「ほかならぬ幸運と力と勇気にもっとも恵まれた時代のギリシア人のもとで、悲劇的神話は何を意味しているか? そしてまたディオニュソス的なものというあの途方もない現象は? またそれから生まれた悲劇とは何であるか?」(『悲劇の誕生』『或る自己批判の試み、一、』S. 10)

この『或る自己批判の試み』は「悲劇の誕生」のいわば序説として、巻頭を飾るものであるが、この言説自体は1886年、即ちニーチェの著作活動の最終局面に近い所で述べられたものである。これはニーチェ自身が「悲劇の誕生」を距離をおいて、それだけ客観的に眺めた発言ととって良いであろう。

「『ディオニュソス的とは何か』という問いにたいしてわれわれが何の答えも持たぬかぎり、ギリシア人なるものは依然として全く認識されないままであり、想像の仕様もない、……。」(『悲劇の誕生』『或る自己批判の試み、三、』S. 12)

ニーチェは、ギリシア人なるものの解明の鍵として「ディオニュソスの」という概念を把握した。

「然り、ディオニュソスのとは何か？——この書のなかにこれにたいする一つの答えがある、——」（『悲劇の誕生』『或る自己批判の試み、四、』S. 12）

ニーチェはギリシア人解明の手段としてギリシア悲劇を考察した。そしてそこに「ディオニュソスのなるもの」という概念を発見する。

「悲劇は果たしてどこから生じなければならないのであろうか？それはおそらく、歓喜から、力から、満ち溢れる健康から、途方もない充実から、ではなからうか？しからば、悲劇的芸術と喜劇的芸術とがそこから生じたあの妄想は、ディオニュソスのな妄想は、生理学的に問えばいかなる意味を持つものであろうか？どうであろう、事によると妄想は必ずしも退化の、没落の、末期的文化の、徴候とはかぎらないのではなからうか？事によると——これは精神病医の研究問題である——健康から来る神経病といったものがあるのではなからうか？民族が若く、かつ血気であるということから来る神経病といったものがサテュロスにおける神と山羊とのあの一身体は何を指示しているか？いかなる自己体験から、いかなる衝動にもとづいてギリシア人は、ディオニュソスのな熱狂者にして根源の人間たるものをサテュロスとして考えざるを得なかったのか？」（『悲劇の誕生』『或る自己批判の試み、四、』S. 13）

ニーチェは「ディオニュソスのなるもの」を生を考察の基準にして考える。従って先ずは「ディオニュソスのなるもの」を「アポロンのなるもの」という対比的概念との関係においてとらえようとする。「アポロンのなるもの」こそ「ディオニュソスのなるもの」と一緒になって関係し合いギリシア悲劇を支える柱なのであるから。

本論ではまず「ディオニュソスのなるもの」を「アポロンのなるもの」との関係において探究し、ギリシア人とギリシア悲劇の根源をつきとめることを試みる。ついでギリシアの解体と衰弱が、この「ディオニュソスのなるもの」の否定と消滅に基く理論の人間の登場、その絶頂としてのソクラテスの出現によって生じたものであることを論じ、最後に『或る自己批判の試み』の「五節」の最後に述べられている「反キリスト教」としての「ディオニュソスのなるもの」を崩壊期のニーチェの作品「反キリスト者」及び「偶像の黄昏」を中心として検討することによって論じ、ニーチェが「ディオニュソス」という観念のもとに何を把握していたかということを明らかにしようと思う。

1. 「アポロンのなるもの」との関係

「もしわれわれが、芸術の発展がアポロンのなるものとディオニュソスのなるものとの二元性に結びついていること、あたかも生殖が、絶え間もなく闘争を続けただ周期的のみ和解を示すにすぎざる男女両性の二元性に依存しているのと同様であるということ、単に論理的に認識するにとどまらず、直接直観によって確認することを得たならば、美学のためにわれわれの得るところ、けだし多大なるものがあるであろう。」（『悲劇の誕生』、一、S. 21）

アポロンもディオニュソスも共にギリシアの神々であるが、この両者を「アポロンのなるもの」「ディオニュソスのなるもの」というように概念的に把握し、この二つがギリシアの芸術作品を対立しつつも統一的に産み出すのであるということをニーチェは主張する。

「ギリシアの世界には、その起源と目標から見て、造形家の芸術、すなわちアポロンの芸術と、ディオニュソスの芸術としての、音楽という非造形的な芸術との間に一つの巨大な対立があるというわれわれの認識は、彼らの二柱の芸術神、アポロンとディオニュソスを機縁とするものである。」（『悲劇の誕生』、一、S. 21）

従って「ディオニュソスのなるもの」とは単純に「反アポロンのなるもの」というものではない。両者は単に他方を絶滅せんがために対立闘争するのではない。両者は相互に影響し合いながら、矛盾をはらんだ統一へと相並んで進んで行くのである。

「かくして遂にこの二つの衝動は、ギリシア的「意志」の形而上学的奇蹟行為によって、相互に配偶されて現われ、この配偶によって、遂にアッティカ悲劇というアポロンのたると共にまたディオニュソスのなる芸術作品を産むに至るのである。」（『悲劇の誕生』、一、S. 21）

この二つの衝動を理解し易くするためにニーチェはこの両者を「夢」と「陶酔」という芸術世界として考えようとする。夢の解き明しのなかにギリシアの詩人は詩的創造の秘密をみた。夢の世界の美しい仮象が、あらゆる造形芸術の前提であり、詩作の重要な前提をなすものであるとニーチェはいう。

「夢というこの現実がいかに生氣発刺たるものであるにしても、それでもなおわれわれは、それが仮象であるという仄かな感覚をもっている。」（『悲劇の誕生』、一、S. 22）

ところで芸術的感受性の鋭い人間は夢の現実に対するとき、彼が経験するのは決して単に愉快な好ましい形象のみとは限らない。

「容易ならざるもの、暗澹たるもの、悲痛なもの、陰惨なもの、思わぬ障害、偶然の悪戯、不安な予感などもまた要するに生の全『神曲』が地獄篇もろとも彼の側を通りすぎてゆくのである。」（『悲劇の誕生』、一、S. 22）

この生の現実の残酷さを彼はともに生きかつ悩む。彼は欣然と生の現実に立ち向って、現実の不完全さを、より高次の真実、完全性として夢の中で救済し、生を可能ならしめかつ生きるに値するものたらしめる。ここでニーチェは、ショーペンハウアーの「意志と表象としての世界」第一巻、416頁を引用する。

「苦患の世界のまつただなか、個々の人間は、個別化の原理を支えとしてそれを頼りに従容と座している。」(『悲劇の誕生』、一、S. 23)

この引用に続いてニーチェは言う。

「アポロンを個別化の原理の壮麗な神像と呼ぶこともできよう、この神像の挙措や眼差しからは、『仮象』の歓喜と叡智が、その美もろとも挙げてわれわれに語りかけてくるのである。」(『悲劇の誕生』、一、S. 23f.) では造形神アポロンに対立するディオニュソスのなるものは何であるか？

「同じ個所でショーペンハウアーは、……人間が突如として現象の認識形式にたいして信頼を失うとき、人間を襲う絶大な戦慄を描いて見せた。われわれがこの戦慄とともに、個別化の原理の同一の崩壊に際して人間、否自然のもっとも内奥の根底から湧き上がる歓喜に満ちた恍惚を合わせ考えるならば、そのとき、われわれはディオニュソスのなるものの本質を洞察するのである。」(『悲劇の誕生』、一、S. 24)

さて「アポロ的ななるもの」はまず「夢」との類比のうちでニーチェによって把握されたが、「ディオニュソスのなるもの」は「陶酔」との類比のうちにとらえられる。

「この感動が昂ずるときには、主観的なものは消え失せ、完全な自己忘却の状態となる。……」

ディオニュソスのなるものの魔力の下においては、単に人間と人間との間の紐帯が再び結び合わされるだけではない。疎外され、敵視されるか、あるいは抑圧された自然が、彼女のもとを逃げ去った蕩児人間との和解の祝祭を、再び寿ぐのである。」(『悲劇の誕生』、一、S. 24)

「ディオニュソスのなるもの」は個人を破壊し、個人を神秘的な自然との一体感によって救済しようとするもので、この行為を「陶酔」状態において行うのである。ここで明らかとなるのは、「ディオニュソスのなるもの」とは「生」の一つの存在様態であるということである。即ちニーチェは芸術を「生」の観点の下に見るという課題をギリシアの芸術を考察する場合に果すのである。

さて現実の世界は苦悩に満されており、自然は残酷であり、運命は余りに厳しい。この事実直面したギリシア人は生き得るためにはこれらの前に、オリュポスの神々という夢の産物を置かざるを得なかった。すなわちアポロ的な芸術と神を生み出したのである。

「あれほど強烈に欲望し、苦悩することにかけてはあれほど無比な能力を持ったこの民族が、もし彼に生存が、より高い栄光に包まれてその神々のなかに示されなかったとしたら、どうして生存に堪えることができたであろうか？」(『悲劇の誕生』、三、S. 30)

ここにギリシア人はより高い世界、すなわち美の領域において、仮象の美である「アポロ的なもの」を創造したのである。

「アポロンは、再び個別化の原理の神化としてわれわれを出迎える。この原理においてのみ、根本的一者が永遠に追求する目標、すなわち、仮象によるその救済が達成されるのである。」(『悲劇の誕生』、四、S. 33)

しかし同時にギリシア人は、彼の全存在が美や節度とともに、苦悩と認識との隠された基底の上に安らっていること、そしてこの基底がディオニュソスのなるものによって再び彼に露呈されるのであるということを感じないわけにはいかなかった。

「見よ、アポロンはディオニュソスなくしては生き得なかったのである。『巨人的なる』ものと『野蛮的なる』ものは、究極のところ、アポロ的なるものとまさに同様必須欠く可からざるものであったのだ。」(『悲劇の誕生』、四、S. 34)

ディオニュソスのなるものが侵入してきたところでは至るところでアポロ的なものは解消された。

「個体はそのあらゆる限界や節度とともに、このディオニュソスの状態の自己忘却のなかに埋没し、かのアポロ的な掟を忘れ果てた。過度は真理として姿を現わし、矛盾は、苦痛から生まれる歓喜は、自然の胸奥から自己について語り出した。」(『悲劇の誕生』、四、S. 34)

しかしたしかに「アポロ的なるもの」は「ディオニュソスのなるもの」によってそのつど破壊されるのであるが、そのままなくなってしまうわけではない。「アポロ的なるもの」は不断に抵抗し、そのつど新たに高まり発展して美の世界を樹立するのである。

さてここでギリシア悲劇の起源について若干考察してみよう。

「……悲劇が悲劇合唱隊より発生したものであるということ、悲劇とは根源的に合唱隊にほかならず合唱隊以外の何ものでもなかった……。」(『悲劇の誕生』、七、S. 44)

ギリシアの文化人はサテュロス合唱隊に面するとき、人間と人間との間隙が、彼らを自然へと連れ戻す一種圧倒的な一体感の前に消失するよう感じた。つまりこれがディオニュソスの悲劇の第一の作用なのである。ギリシア人はこの合唱隊によって心を慰めるのである。すなわち芸術がギリシア人を救済するのであり、さらに生そのものを救うのである。

「サテュロス合唱隊はギリシア芸術の救済的行為である。」(「悲劇の誕生」, 七, S. 49)

この合唱隊の本質は何か?これこそ「ディオニュソスのなるもの」にほかならない。

「われわれは合唱隊を, 原始悲劇におけるその原始的段階においては, ディオニュソスの人間の自己反映と呼ぶことができよう。」(「悲劇の誕生」, 八, S. 51)

「われわれはギリシア悲劇をディオニュソスの合唱隊として理解しなければならない。この合唱隊が繰り返して新たに一つのアポロンの形象世界として暴発するのである。……………かくして演劇はディオニュソスの認識と作用とのアポロンの感性化である。……………」(「悲劇の誕生」, 八, S. 52f.)

われわれは「ディオニュソスのなるもの」をギリシア悲劇のうちに「アポロンのなるもの」との相互関係として探究し, ついにその本質を合唱隊の本質, すなわち, 自然の最高のディオニュソスの表現の本質として把握するに至ったのである。

2. 反ソクラテス主義

ギリシア悲劇の本質は「ディオニュソスのなるもの」であった。これが「アポロンのなるもの」とともにギリシア悲劇を支える二本の柱であった。その代表的な作者としてはアイスキュロスとソフォクレスとが挙げられる。ところがこのギリシア悲劇が変質し, 衰退し, やがて没落してしまうのであるが, その推進者こそがアイスキュロスとソフォクレスの芸術作品に対して闘争を開始したエウリピデスなのである。

「この根源的で何ものにもまして強力なディオニュソスの要素を悲劇から切り離し, 純粋に新たに悲劇を非ディオニュソスの芸術, 倫理および世界観の上に打ち建てること——これが, 今や明るい照明を浴びてわれわれの前に姿を現わす, エウリピデスの傾向である。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 70)

しかし芸術を非ディオニュソスの芸術に変質せしめようとしたエウリピデスは, この行為を彼一人で行ったのであろうか?ここに一人の重要な人物が登場してくる。これこそ, かの理論的人間ソクラテスなのである。

「エウリピデスもまた或る意味において単に仮面にすぎなかった。彼の口を借りて語った神は, ディオニュソスではなかった, またアポロンでもなく, ソクラテスと呼ばれる全く新しく生まれた鬼神^{ゴイモン}であった。ディオニュソスのなるものとソクラテスのなるもの, これが新たな対立であり, ギリシア悲劇という芸術作品はこの対立によって滅び去ったのである。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 71)

ではよってもってエウリピデスがアイスキュロスの悲劇と戦って勝利した「ソクラテス的ななるもの」とは何か?

「われわれは今や次のように自問しなければならない——演劇をひたすら非ディオニュソスのなるものの上に築かんとするエウリピデスの意図は, それがおよそもとも理想的に遂行される場合いかなる目標を持ち得たかと。演劇が音楽という誕生の母胎から, ディオニュソスのなるものかの神秘に満ちた薄明の中で生まれることが許されないとしたら, 演劇の形態としてなおいかなるものが残っていたであろうか?それは演劇化された叙事詩のみである。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 71)

この叙事詩の領域はアポロンのなるものの領域であった。すなわちこの叙事詩のアポロンのなるものは, いかんが戦すべき事物をも, 仮象に対する歓喜と仮象による救済とによって魔法にかけて変貌させるのである。ところがこのアポロンの演劇的理想に対して, エウリピデスの作品はどうであろうか?

「エウリピデスの演劇は, 凍結することも燃焼することも同等に可能な, 冷たいと同時に火のごとく熱いものである。叙事詩のアポロンのな作用を達成することは, エウリピデスの演劇には不可能である。しかるに他方この演劇はディオニュソスの要素から可能なかぎり自己を解放したのであり, そのため今や, およそ作用せんがためには, 新たな刺激手段を必要とするのである。ところがかかる手段はもはや, 唯一のものである二つの芸術衝動, すなわち, アポロンの衝動とディオニュソスの衝動との内部には存し得ないのである。かかる刺激手段は冷静な逆説的な思想——アポロンの直観の代わりとして——であり, 火のごとき激情——ディオニュソスの陶酔の代わりとして——である。ただしそれらは, 極めて写實的に偽造され, 芸術の靈気のなかには決して浸されたことのない思想であり激情である。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 72)

このように演劇をアポロンのなるものの上に築くことにエウリピデスは成功しなかった。むしろ彼の非ディオニュソスの傾向は自然主義的で非芸術的な傾向に落ち入った。ここでニーチェはエウリピデスの傾向の本質を審美的ソクラテス主義の本質であると規定して, その最高原則を次のごとく述べる。

『すべてものは, 美しくあらんがためには, 知的でなければならぬ』と。これは, 『ひとり知者のみが有徳である』というソクラテスの命題にたいして並行命題をなすものである。かかる基準を手にしてエウリピデスは一切の個々のものを測り, これらをもこの原理に従って修正した。すなわち, 言語を, 性格を, 劇作上の構成を, 合唱隊音楽を。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 72)

エウリピデスはソクラテスと同盟することによって、新しい芸術創造の先駆者たらんとした。そして以前の悲劇を滅ぼしたのは審美的ソクラテス主義なる原理なのである。

「しかしながら闘争が以前の悲劇のディオニュソスのなるものに向けられていたかぎり、われわれはソクラテスのなかに、ディオニュソスの敵を、新たなオルフェウスを認めるのである。」(「悲劇の誕生」, 一二, S. 75)

さてここでソクラテス主義の本質とは何かをすこし考えてみよう。

「すべての生産的人間の場合には、本能がまさに創造的肯定的な力であって、意識は批判的かつ謙止的に振舞うにもかかわらず、ソクラテスの場合には、本能が批判者となり、意識が創造者となる——これこそ欠陥によるまごうかたなき畸形である。……かか非神秘化にあっては論理的天性が、胎内における一種の異常発育によって、神秘家におけるかの本能的叡智と同様に過度に発達している。」(「悲劇の誕生」, 一三, S. 77)

この冷い明晰さと意識のなかにニーチェは楽観主義的な要素を認める。

「『徳は知である。無智からのみ罪は犯されるのである。有徳なる者は幸福なる者である。』楽観主義のこの三つの根本方式のなかに悲劇の死がある。」(「悲劇の誕生」, 一四, S. 81)

さて合唱隊こそが悲劇と悲劇的なるもの一般の原因であった。ところがこの合唱隊がソクラテスの楽観主義の下で変質せしめられてしまう。

「楽観主義的な弁証法はその三段論法の鞭でもって音楽を悲劇から追い払う。すなわち、それは悲劇の本質を破壊する。けだし悲劇の本質は、ディオニュソスの状態の顕示と形象化としてのみ、音楽の目に見得る象徴化としてのみ、ディオニュソス的な陶醉の夢の世界としてのみ、解釈し得るものだからである。」(「悲劇の誕生」, 一四, S. 81)

ニーチェによれば、この理論的人間であるソクラテスは時折芸術に対して、自分には一種の欠陥、一種の空虚があるという感情を持った。ソクラテスは獄中でしばしば彼の夢枕に同一の幻影が立ち現われて、「ソクラテスよ、音楽をやれ！」と告げたという。

「ソクラテスの夢枕に立った幻影のあの言葉は、論理的天性の限界に関する危惧の唯一の徴候である。事によると——彼はかく自問せざるを得なかった——一体自分に理解できないからと言って、それがまただちに不合理であるとは言えないのではなからうか？事によると、論理家がそこから追放せられている叡智の国があるのではなからうか？事によると芸術は科学の必然的な相関物にして補足たるものでさえあるのではなからうか？」

(「悲劇の誕生」, 一四, S. 82)

ニーチェはソクラテスを理論的楽観主義者であると批判するわけであるが、では理論的楽観主義者とは何か？

「……知と認識とに万能薬の力を授け、誤謬をもって災厄自体と認めるもの……。かの論証を貫徹すること、真の認識を仮象と誤謬から区別すること、このことはソクラテス的な人間にはもっとも高貴な人間の使命、真に人間の使命たるべき唯一のもの、とすら見えただである。」(「悲劇の誕生」, 一五, S. 86)

しかしこの楽観主義は科学がその限界に達するとき挫折するのである。ここに悲劇的認識という新しい形式の認識が発現して、これが芸術を必要とするようになる。従って楽観主義的認識と悲観的な芸術要求との間に闘争が起る。

「私は、悲劇的世界観のもっとも高貴な敵対勢力についてのみ語ろう。ここに高貴な敵対勢力と私が言うのは、その祖ソクラテスを先駆とする、そのもっとも深い本質において楽観主義的な科学のことである。」(「悲劇の誕生」, 一六, S. 88)

さてニーチェによればアポロ的な芸術としての造形芸術とディオニュソスの芸術としての音楽との間の巨大な対立を自覚した者こそシューペンハウアーなのであった。シューペンハウアーは音楽に対して他のあらゆる芸術にまさる一つの異なった性格と起源を認めた。

「音楽はかのすべての芸術と異なり、現象の模写ではなく、端的に意志そのものの模写であって、それ故世界のあらゆる形而下的なるものにたいして形而上的なるものをすなわち、あらゆる現象にたいして物自体を表示する、……。それ故世界は、これを具象化された意志と呼ぶことができると同様に、具象化された音楽とも呼ぶことができるであろう。」(「悲劇の誕生」, 一六, S. 88ff.)

この音楽の精神からこそギリシアの悲劇芸術作品が生まれ出たのであり、この考えによってはじめて合唱隊の根源的な意義が正当に評価されるのだとニーチェは言う。そしてさらにニーチェは、この音楽の精神に対する科学の精神は、ソクラテスという人物においてはじめて世に現われた、自然の探究性と知の万能薬の力とに対する信仰なのである、と言うのである。そしてこのソクラテス主義こそが神話を破壊したのであり、近代人はその結果に直面しているのである。

「今や神話なき人間は、永遠に飢えつつ、あらゆる過去の下に立ち、掘り立て掻き立て根を探し求めている。……満たされざる現代文化の過大な歴史的要求、無数の他国文化の蒐集、身を焼く認識欲が、神話の喪失、神話的故郷の、神話的母胎の喪失を指し示さずして、何を指し示すであろうか？」(「悲劇の誕生」, 二三, S. 125)

以上われわれは「ディオニュソス的なもの」の実体

を「ソクラテス主義」との対比のうちに把えてギリシア悲劇の本質を明らかにしようと試みた。

3. 反キリスト教

これまで「ディオニュソスのなるもの」とは何か、ということを一ツェの初期の作品「悲劇の誕生」を検討しつつ追求してきた。そして「アポロ的なもの」との関連において「ディオニュソスのなるもの」を究明し、また「ソクラテス主義」こそがギリシア悲劇の本質を破壊した張本人であることをつきとめた。ここでいよいよ最後に「キリスト教」との関連において、「キリスト教」の反対概念である「ディオニュソスのなるもの」の本質を把握してみよう。すなわち「悲劇の誕生」においては「ディオニュソスのなるもの」は豊富に描写されており、その概念規定をなすのに十分なだけの資料的言説があった。しかし一ツェの崩壊期の作品においては、直接「ディオニュソスのなるもの」を論ずるよりは、これとの反対概念であり「キリスト教」を論じ、この「キリスト教的なるもの」を究明するという方法で、キリスト教批判を行い、これをもってその反対概念である「ディオニュソスのなるもの」の本質を浮き上げさせている。従ってわれわれも最後に一ツェのキリスト教批判を検討してみることにしよう。

さてギリシア悲劇を圧殺したものは「ソクラテス主義」であった。その「理性」「意識化」「知」といったものの極端な尊重は「生」を衰退弱体化せしめてしまう。崩壊期の一ツェの著作では、ソクラテスはたんにギリシア悲劇をほろぼしただけでなく、この現象がそのままキリスト教の登場によって引きつがれ、なんとそれ以後の二千年間ヨーロッパ人を生のデカダンス現象におとし入れてきたのであるということが論じられている。

まずわれわれは一ツェのキリスト教批判の基準をみてみよう。どういう視点にもとづいて一ツェはキリスト教を批判するのか。

「教会はあらゆる意味の切除でもって激情と戦う、その施術、その『治療』は去勢である。教会は、『いかにして欲望を精神化し、美化し、神化するか?』とはけっして問わない——教会はいつの時代でも戒律の力点を根絶(官能性の、矜持の、支配欲の、所有欲の、復讐欲の)根絶に置いてきた。——しかし激情の根を攻撃することは、生の根を攻撃することにほかならない。すなわち、教会の実践は生に敵対的である。」(『偶像の黄昏』『反自然としての道徳』1番 S. 965)

一ツェの思考の基点は「生」である。「生」の視点のもとに一ツェはキリスト教批判を展開する。一ツェはキリスト教は生を弱体化衰退せしめるし、その本質は

反自然主義であると言う。

「私は一つの原理を定式であらわす。道徳におけるあらゆる自然主義、言いかえればあらゆる健康な道徳は、生の本能によって支配されている。……反自然的道徳、言いかえれば、これまで教えられ、崇まわれ、説かれてきたほとんどあらゆる道徳は、逆にまさしく生の本能にそむいている。」(『偶像の黄昏』『反自然としての道徳』4番 S. 967f.)

キリスト教の人間「改善」方法は、一ツェによれば、人間を「病氣」にするということにほかならない。

「生理学的に言えば、野獣との戦いにおいては、病気にさせることが野獣を弱体化させる唯一の手段でありうる。このことを教会は理解した。教会は人間を頽廃せしめ、弱体化せしめながら、——それでいて人間を『改善』したと要求したのである。」(『偶像の黄昏』『人類の「改善者たち』』2番 S. 980)

一言にして言えばキリスト教は「デカダン」に基づく宗教なのである。

「教会の欲するとき宗教的人間は、典型的デカダンである。」(『反キリスト者』51番 S. 1216)

さてここで一ツェのキリスト教的神概念に対する批判をみてみよう。この場合にも一ツェは「生」を思考の基準にして対象をみるのである。

「キリスト教的神概念は——病める者の神としての神、蜘蛛としての神、精神としての神は——地上で達せられたものうち最も腐敗した神概念の一つである。……神が生を光明化や永遠の肯定となる代りに生の矛盾へと変質したとは！」(『反キリスト者』18番 S. 1178)

このようなデカダンの神概念に基づくキリスト教道徳も必然的にデカダンの道徳にならざるを得ない。

「道徳は、もはや民族の生と生長の諸条件の表現でも、もはや民族の最も奥底の生の本能でもなく、抽象的となり、生の対立物となってしまふ。」(『反キリスト者』25番 S. 1186)

さて以上検討したような、キリスト教化され弱体化衰退せしめられてきた病的な近代人に対して、一ツェはこれと正反對物である新しい人間典型を求めようとする。

「人類に代わって次にあらわれるべき生物が何であるかということが、私がこの書物で提出する問題ではない(——人間は一つの終局である——。そうではなくて、いかなる人間典型が、価値のより高い、生きるにより値し、未来のより確実なものとして、育成されるべきであるか、意欲されるべきであるかということである。)(『反キリスト者』3番 S. 1166)

ではこのような病的な近代人から解放される新しい人間典型は何を基準にして測られるべきであるのか?

「あらゆる個人は、はたしておのれが生の上昇線を

あらわしているか下降線をあらわしているかを吟味される必要がある。』（『偶像の黄昏』『或る反時代の人間の遊撃』33番 S. 1008）

圧倒的で強力なあふれるばかりのエネルギーに満ちあふれ、人々に豊かさからくる安らぎの感情を与える新しい人間とは何か？これこそ歴史的には理論的人間ソクラテスの出現以前の古代ギリシアに存在した「ディオニュソスの生」に立脚する人間であり、デカダンスに基く病的な近代人は、この「ディオニュソスの生」という基盤の上に立つ人間存在を求めなければならないし、この「生」をこそ取り戻さなければならないのだとニーチェは主張するのである。

「いっそう古い、まだ豊かで溢れるほどですらある古代ギリシアの本能の理解のために、ディオニュソスという名称をおびたあの不思議な現象を真剣に取り上げたのは、私が最初である。すなわち、それは、ただ力の過剰からのみ説明される。……したがってゲーテはギリシア人を理解しなかった。なぜなら、ディオニュソスの密儀のうちで、ディオニュソス的状態の心理のうちではじめて、古代ギリシアの本能の根本事実——その『生への意志』は、おのれをつつまず語るからである。何を古代ギリシア人はこれらの密儀でもっておのれに保証したのであろうか？永遠の生であり、生の永遠回帰である。死と転変を越えた生への勝ちほこれる肯定である。生殖による、性の密儀による総体的永生としての真の生である。……これら一切をディオニュソスという言葉が意味する。すなわち、私は、ディオニュソス祭のそれというこのギリシア的象徴法以上に高次の象徴法を知らないのである。そのうちでは、生の最も深い本能が、生の未来への、生の永遠性への本能が、宗教的に感じとられている。——生への道そのものが、生殖が、聖なる道として感じとられている。……キリスト教がはじめて、生に反抗するそのルサンチマンを根底にたずさえて、性欲を何か不潔なものにしてしまった。すなわち、キリスト教は、私たちの生の発端に、前提に汚物を投げつけたのである。』（『偶像の黄昏』『私が古人に負うところのもの』4番 S. 1030ff.）

初期の作品「悲劇の誕生」においては、「ディオニュソス的なもの」はギリシア悲劇の本質として把握されたのであるが、崩壊期の著作では、生のデカダンスとしてのヨーロッパ史二千年の産物たる近代人に対するものとして把握されている。かくして「ディオニュソス的なもの」は、近代人変革のための目標として掲げられるに至った。

「その最も疎遠な最も冷酷な諸問題においてすら生そのものへと然りと断言すること、その最高の典型を犠牲として捧げつつおのれ自身の無尽蔵さに狂喜する生への

意志——これをこそ私はディオニュソス的と名づけ、これをこそ私は悲劇的詩人の心理学へといたる橋として達成した。……哲学者ディオニュソスの最後の弟子であるこの私は、——」（『偶像の黄昏』『私が古人に負うところのもの』5番 S. 1032）

おわりに

「この人を見よ」の最終文句は「十字架にかけられた者 対 ディオニュソス」というものであった。この「十字架にかけられた者」がイエス・キリストであることは明白である。従ってこの文句ではイエス・キリストがディオニュソスの反対者なのである。だから「ディオニュソス的なもの」を解明するには、「キリスト教」の批判的解明ではなくして、「イエス・キリスト」を批判的に解明しつつ、その反対物たる「ディオニュソス的なもの」を明らかにしていく方法を取るべきではないか、という疑問を抱くものがあるかもしれない。従って第三章の章題は「反キリスト教」ではなくして、「反イエス・キリスト」とする方が適切なのではないかと考える者があらわれてくるかもしれない。それ故最後にこの点に一寸触れて本論の締めくくりとしよう。

結論的に言ってしまうと、ニーチェはその著作においてほとんど「イエス・キリスト」その人に対しては批判敵対してはいないのである。「キリスト教」に対して、あれほど激しく批判を展開したニーチェは、「イエス・キリスト」に対しては極めて好意的な見解を抱いているのである。従ってニーチェ研究において、「ディオニュソス的なもの」の実体を浮きぼりにするためには、その反対物たる「キリスト教」の批判的解明によるしかないのである。

「私は問題に対する私の解答をさきに出しておいた。この解答の前提となっているのは、救世主の類型がひどく歪曲されてしか保存されていないということである。』（『反キリスト者』31番 S. 1192）

キリスト教はイエス・キリストを歪曲した、というのがニーチェの根底的考えである。ニーチェは「イエス・キリスト」と歴史的「キリスト教」とをはっきり区別して語っている。ではニーチェは「イエス・キリスト」をどのように理解するのか？彼はこれを極めて内在論的に把握するのである。

「私がこの偉大な象徴主義者について何ものかを理解するとすれば、それは、彼が内的実在性のみを實在性と、『真理』とみなしたということ、……『天国』は心の状態である、——『地上のかあなたに』ないしは『死後に』やってくる或るものではない。……『神の国』は、なんら待望されるようなものではない。それは、昨日を

もたず、明後日をもたず、『千年』待ったとて来ることはない、——それは心での経験である。』（「反キリスト者」34番 S. 1196f.）

さらにニーチェは、イエス・キリストの生涯は福音的実践者としての生涯であったと言う。

「この『悦ばしき音信の報知者』は、彼が生きたごとく、彼が教えたごとく、死んだのである——『人間を救う』ためではなく、いかに生くべきかを示すために。実践こそ、彼が人類に残したものである。』（「反キリスト者」35番 S. 1197）

このようにニーチェはイエス・キリストを評価した上で、歴史的キリスト教はイエス・キリストの教えと正対な教えを作り上げてしまったのだと言う。

そしてニーチェは、イエス・キリストその人の実践と教えとに則した宗教は今後においても復活する可能性があるとして明確に主張するのである。

「たんにキリスト教的実践のみが、十字架で死んだその人が生きぬいたと同じ生のみが、キリスト教的なので

ある。……今日なおそうした生は可能であり、或る種の人たちにとっては必然的ですからある。真正のキリスト教、根源的キリスト教は、いかなる時代にも可能であるだろう。』（「反キリスト者」39番 S. 1200）

以上みてきたごとく、ニーチェの立場は、「反イエス・キリスト」なのではなく、「反キリスト教」なのである。従って第三章の章題を「反イエス・キリスト」でなく、「反キリスト教」としたわけも理解され得るであろう。

〔注〕

本論中の引用文のテキストにはシュレヒタ版 (Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, 1960) の第一巻および第二巻を使用した。引用文末の数字はこのテキストのページ数を示す。なお引用文の訳文には、「ニーチェ全集、理想社、第2巻、塩屋竹男訳」および「第十三巻、原佑訳」を原則として使用した。