



# ニーチェとディオニュソス : ニーチェのバッハオーフェン受容

谷本, 慎介

---

**(Citation)**

国際文化学研究 : 神戸大学大学院国際文化学研究科紀要, 31:1-29

**(Issue Date)**

2008-12

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCOI)**

<https://doi.org/10.24546/81000833>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000833>



## ニーチェとディオニユソス

—— ニーチェのバツハオーフェン受容 ——

谷 本 慎 介

### 一 バーゼルのニーチェ

スイス北西端の小都市バーゼルは、街の中心をライン川が貫き、十九世紀後半から今日まで、右岸にはドイツ領内の鉄道駅、左岸にはスイスとフランスの共同駅がある。ニーチェは一八六九年四月、弱冠二十四歳でこの都市の大学に、員外教授として赴任した。それまでライプチヒ大学で古典文献学を専攻する一学生にすぎず、教授資格も博士号も持たなかつた人間が一挙に大学教授になるということは、確かに破格のできごとだった。

この経緯は前年末、バーゼル大学のギリシャ語ギリシャ文学の講座を担当していたアドルフ・キースリングが転任することになり、かつての恩師リチュルに同門のニーチェを推薦したことに始まる。キースリングは専門雑誌に掲載されたニーチェの論文を読んで、注目していた。ライプチヒ大学教授のリチュルは門下生ニーチェの才能を認め、キースリングに宛ててこう書き記した。「もしも彼が幸いにも長生きすれば、わたしは予言しますが、いつかドイツ古典文献学の最高峰を極めることでしょう。」<sup>①</sup>当時の学界を牽引していた恩師から最大限の賛辞を贈られながら、ニーチェは恩師の予言を裏切って、その後、古典文献学上の業績はほとんど遺すことなく終わった。そのかわりに彼は一八七二年早々、『悲劇の

誕生』によって哲学者としてデビュー後、矢継ぎ早に問題作を発表することになった。

ニーチェが哲学者としての処女作を上梓するにあたって、ワグナーの物心両面にわたる深い関与は、今日では自明のこととして認められつつあるが、「バーゼル・サークル」ともいうべき知識人のサークル、なかでもバッハオーフェン関与の実態はまだ十分に解明されたとは言いがたい。この小論の目的は、『悲劇の誕生』におけるニーチェのバッハオーフェン受容の実態を明らかにすることにある。この課題が達成できれば、ニーチェにとって生涯最大のキーワードとなった「ディオニュソス」ということばに託された内実の一端が明らかになるだろう。

ニーチェがバーゼル大学に赴任した当時、都市の総人口二万数千人に対して、全学の学生総数は最大でも一六名にすぎなかった<sup>②</sup>。この程度の小規模の大学だったからこそ、常識破りの教授就任も可能だったようだが、この大学には歴史学教授として国際的名声を馳せるブルクハルトがいた。だが彼以外に学内には目立った人物はいなかった。「ニーチェがバーゼルで過ごした時期に、J・ブルクハルトのような国際的に有名な同僚はいたにしろ、明らかにこの大学のアカデミズムにおける評価は高いとはいえなかった。教員の俸給も乏しかった。これらの事実が相俟って、ドイツからは若手の教員ばかりが集まることになり、彼らにとってこの大学はほとんどの場合、より重要なポストへの中継地にすぎず、ごく短期間しかこの地にはとどまらなかった。だからニーチェがバーゼル大学に十年間もとどまったというのは、きわめて例外的な長さだった<sup>③</sup>。」ニーチェがバーゼル大学へ就職するにあたって、より重要なポストへの踏み台と考えていたかどうかは定かでないが、唯一確実なのは、バーゼルがワグナーの暮らすトリープシェンから百キロほどしか離れていないという地理上の事実が、彼の心を大いに動かしたことだった。

一八六八年十一月、ライブチヒでニーチェはワグナーの知遇を得て、トリープシェンの自邸へ招待されていた。その一か月余り後に、バーゼル大学へ赴任の話が持ち上がった。ニーチェの生涯を左右する偶然が重なったのである。ワグ

ナーとの邂逅、その後のなりゆきについて、彼は親友のE・ローデに逐一報告している。「・・・最近、リヒャルト・ワーグナーはぼくに手紙を送ってくれて、ぼくは狂喜した。ルツェルンは今や、辿りつけない場所ではなくなった。」<sup>①</sup>ワーグナー一家が一八六六年から暮らすトリープシエンは、フィーアヴァルトシュテッター湖に面した保養地で、ルツェルンから蒸気船で三十分の距離にあった。ニーチェがバーゼル大学に赴任した時点で、ブルクハルトも「バーゼル・サークル」も未知の対象にすぎなかったが、そこからわずか数時間の至近距離には、初対面のおりに「音楽と哲学の実践のために」自宅を訪ねるようにと招待してくれたワーグナーがいた。現にニーチェはバーゼル大学赴任後、一か月も経たないうちにトリープシエンへ赴いた。当時、バーゼルからルツェルンまでは鉄道距離にして九十五キロ、列車で二〜四時間かかったが、ニーチェはその後、一八七二年にワーグナーがバイロイトへ引っ越すまでに合計二十三回もトリープシエンを訪ねることになった。トリープシエンのワーグナー邸にはニーチェ専用の部屋まで用意されるようになった。ニーチェがバーゼルから足繁くトリープシエンにワーグナーを訪ねた時期は、『悲劇の誕生』の執筆時期とびったり重なるのであり、出版元のフリッツチュ書店への口利きなども含めて、同書の成立にワーグナーが深く関わっていたことは疑問の余地がない。

だがニーチェは、トリープシエンを初めて訪ねたのとはほぼ同時期に、「有名な美学者にして美術史家であり、才気の横溢するヤコブ・ブルクハルト」<sup>②</sup>の知遇も得て、「バイロイト・サークル」のメンバーに加わるようになった。このサークルはブルクハルトを中心に形成されていたが、もう一人の中心人物が在野の法学者バツハオーフェンだった。バツハオーフェンは一八五九年には『古代人の墓碑象徴に関する試論』、一八六一年には『母権制』を公刊していたが、いずれも私家版であり、当時は無名の研究者にすぎなかった。彼の再発見は一九二〇年代になって、L・クラージェスを中心とするミューンヘンの宇宙論サークルが『母権制』をはじめとする業績に着目したことに端を発するのであり、それまでの半世紀以上、バツハオーフェンの名は歴史の闇のなかに埋もれる定めにあった。

ニーチェはブルクハルトとの交遊については、古代ギリシャ観やショーペンハウアー哲学への共感などについて、折にふれて友人に報告している。「・・・この年長の、この上なくユニークな人物は、真理を捏造したりしないが、真理について口を閉ざす性癖がある。だが散歩中の会話に熱が入ったおりに、彼はショーペンハウアーを『私たちの哲学者』と呼んだ。」<sup>7</sup>だがバッハオーフェンとの交遊については、しばしば昼食に招待されたことなど、日常における家族ぐるみのつきあいについて、母親への手紙などで簡潔に報告しているにすぎない。ニーチェは一八一五年生まれのバッハオーフェンと二十九歳も年の開きがあったが、若妻のルイーゼは一歳年下であり、連弾でピアノを演奏したり、コンサートにもいっしょに出かけた。一八七六年のバイロイト祝祭劇のこけら落としの時、ニーチェがバイロイトからの「逃」を企てたおりは、招待券をルイーゼに譲ろうとさえした。<sup>8</sup>これほど親密な交際なのに、ニーチェはバッハオーフェンとの学問上のやりとりについては、奇妙な沈黙に終始している。<sup>9</sup>奇妙な沈黙の理由を邪推しても仕方ないが、私家版とはいえ、古代人の世界観にかんする大著を公刊している年長の研究者が若輩の文献学教授に及ぼした影響は否定しようがない。

当時のドイツ語圏における精神史上の大状況を俯瞰して、上山安敏氏はベルリン対バーゼルという大胆なシエーマを提起した。「バーゼルにはニーチェ、ブルクハルト、さらにユングやヘッセのようにバーゼルとチューリヒをホームグラウンドにした精神分析家や作家がいる。ドイツ語圏の南の小国にあるバーゼルは、ニーチェがヨーロッパのキリスト教社会に『神は死んだ』と叫んで以来、ヨーロッパの精神状況に激動を告げる震源地になったといってもよからう。それは一九世紀の政治体制の中で強力なイニシアティブを握り、強大な国民国家にのし上がった国民国家のプロイセン、ヘーゲル、カントの観念論の下でリベラル化したベルリンの大学知識人への対蹠点をなしている。」<sup>10</sup>たかが百人あまりの学生しかない弱小大学がプロイセンの国運を賭けて創立された巨大なベルリン大学の「対蹠点」たりえたのか、という素朴な疑問が兆しても不思議ではないが、さしあたり大学の物理的規模は問題ではない。ニーチェがバーゼル大学に勤務したのは一

八七九年までで、『悦ばしい知』（一八八一年刊）で「神を殺害した狂人」を描いた時、すでに定住地を持たない放浪者になつてたこともさほど問題ではない。すべては『悲劇の誕生』に始まるのであり、この書は「バーゼル・サークル」と、そこから百キロも離れていないトリープシェンで暮らすワグナーなしには成立しなかった。一八八九年の年頭、精神の薄明に陥つたニーチェがトリートノから「ディオニユス」、十字架にかけられた者、「カエサル」の名で十数通の葉書、書簡を、知人やイタリア国王宛に立てつづけに書き送つた時、機敏かつ適切に異常を察知し、行動したのはブルクハルトとオーヴァーベックというバーゼル・サークルの友人だった。狂気に陥つたニーチェは、トリートノへ駆けつけたオーヴァーベックに伴われて無事バーゼルに連れ戻された。たかが三万人足らずの地方都市バーゼルの知識人サークルは、ニーチェを最後まで見放さなかつた。

上山氏の提起したシェーマの妥当性は、浩瀚なニーチェ伝作者C・P・ヤンツによつても確認できる。「ここであらためてベルリンの歴史学派、トライチュケ・モムゼン・ヴィラモーヴィッツと、バーゼル・トリオのバッハオーフェン・ブルクハルト・ニーチェの対峙が浮上する。」<sup>(1)</sup>ベルリン対バーゼルというシェーマを構成する三名ずつのうち、本稿で直接問題になるのは、ヴィラモーヴィッツ対ニーチェであり、『悲劇の誕生』に対するヴィラモーヴィッツの批判である。ニーチェの処女作に対して、後輩のヴィラモーヴィッツは舌鋒鋭く、辛辣に批判した。「ニーチェ氏はここで学問的研究者として振舞つていない。直観を駆使して得られた知識が、講壇での説教調や屁理屈によつて披瀝されているにすぎない。」<sup>(2)</sup>ヴィラモーヴィッツが評価する「学問的研究者」とは、論ずる対象に対して、論理の積み重ねによつて迫ろうとひたすら困苦勉勵する者であり、曖昧な直観を差し挟むことは厳に慎まなければならない。この「学者」としてのエートスに殉じつつ、ヴィラモーヴィッツは一九世紀末から三十年以上の長きにわたつてベルリン大学の古典文献学教授として、学界に君臨した。ヴィラモーヴィッツに代表される論理実証主義者は、論ずる対象という「真理内容」に一步でも接近すること

を積極的評価の基準とし、その限りでは徹底的な楽観主義者だが、究極の目的である「真理内容」には永遠に到達できない運命にあるという点で、度し難いニヒリストでもある。ニーチェは『悲劇の誕生』のなかで、このような「学者」を、永遠に玉ねぎの皮を剥くように「真理の皮」を剥きつづける徒勞に明け暮れる「理論的人間」として批判した。

一方、ショーペンハウアー哲学の絆によって結ばれた「バーゼル・トリオ」にとつては、「真理内容」は「意志」という本質界として、疑う余地なく現存するものであり、「表象」という現象界と二元論的世界の中で、精神は円環運動をくり返す。このような世界観の構図によって、バツハオーフェンは古代人の墓碑象徴を読み解き、ニーチェはギリシャ悲劇の誕生と死を論じたのだが、そこで両者に共通するのが、「ディオニュソスの世界観」だった。ニーチェの処女作はバツハオーフェンによる先駆的提起なしには成立しえなかった。

## 二 ニーチェの「ディオニュソスの世界観」

『悲劇の誕生』は一八七二年初頭に出版されたが、決定稿にたどり着くまでにいくつかの講演や手稿が遺されている。手稿としては、一八七〇年中に執筆された「ディオニュソスの世界観」と「悲劇的思想の誕生」の二編が批判版全集に収録されていて、これらはいずれも同年のクリスマスに、ワグナーの妻コージマに誕生日のプレゼントとして捧げられた。「ディオニュソスの世界観」のほうは四節からなるが、おおよそ『悲劇の誕生』の冒頭部分への予備論文となっている。「ディオニュソスの世界観」の冒頭は、「ギリシャ人は世界観の秘教をみずからの神々によって語り、同時に沈黙したが、彼らの芸術の二重の源泉としては、アポロンとディオニュソスという二者の神格を打ち立てた<sup>1)</sup>」という一文で始まるが、これは明らかに『悲劇の誕生』の冒頭の前形態といえる。この節の半ばあたりにディオニュソスの芸術に宿る力について

の叙述が展開するのだが、その部分はバッハオーフェンの『古代人の墓碑象徴に関する試論』を下敷きにしていられる。『ディオニュソスの世界観』の該当箇所は次のとおりである。（以下の傍線はすべて論者による）

ディオニュソスの芸術は、これに対して、陶酔と恍惚との戯れに基づいている。素朴な自然人を陶酔という忘我の境地に高めるのは、春の衝動と麻醉性の飲み物という二つの力である。この二つの力は、ディオニュソスの姿に象徴されている。個性化の原理（Das principium individuationis）は二つの力によって打ち破られ、主観的なものは噴出する人間一般の力、いやそれどころか普遍自然の力のまえに消失する。ディオニュソス祭は人間と人間を結び合わせるばかりか、人間と自然も融和させる。奴隷は自由となり、貴族と賤しい生まれの者は一体となって、バッカス自身のコーラスになる。・・・類似のディオニュソス祭は太古からあらゆる場所であったことが立証できるが、もっとも有名なのがバビロンのサカイア人の祭りである。<sup>15)</sup>

『古代人の墓碑象徴に関する試論』の対応箇所は次のとおりである。

国家や市民という観点がいたる所で民族や個人を隔てる垣根を築きあげ、個性化の原理（Das Prinzip der Individualität）を極限的なエゴイズムにまで押し進めるのに対して、ディオニュソスはすべてを一体化し、すべてを平和と原初の生への愛に回帰させる。奴隷も自由人も平等にディオニュソスの秘儀に与ることができた。・・・ディオニュソスはいっさいの差別を廃棄し、動物どうしの争いさえも終わらせ、被造物の世界に再びあの平和、歓喜、普遍的平等をもたらす。この普遍的平等は、古代人にとって原初の黄金時代のことであり、サトゥルヌス祭や、・・・サカイア人の祭りにおいてこの境地が一時的にせよ現出した。葡萄酒と人間に及ぼす酒の力に、ディオニュソスの本性のこうした側面が如実に現れると思われた。<sup>16)</sup>



用語の微妙な変更は認められるにしても、傍線部分を見比べれば、個々に指摘するまでもなく照応関係は一目瞭然だろう。論旨に照らし合わせても、ニーチェは芸術を論じ、バツハオーフェンは社会と歴史を論じているが、「個体化の原理」というショーペンハウアーの用語をキーワードとして、ともにディオニュソスの普遍的なものの普遍的力を最大限、強調している。ディオニュソスの魔力が発揮された具体例として、バビロンのサカイア人の祭りが挙げられる点も、とても偶然とはいいがたい符合とみなせる。

勿論バツハオーフェンの文章のほうが先に書かれたのだが、彼がショーペンハウアーの用語である「個体化の原理」を元のラテン語からドイツ語に訳して使っている点が興味深い。ショーペンハウアー哲学には歴史、時間の観点が欠落しているというのが一般的見方であり、「個体化の原理」は本質界と同等の「意志」が現象界に「表象」として現れるときの、あくまでも空間的な構造原理であって、元来そこに時間||歴史的な契機はない。バツハオーフェンはそこに時間||歴史的契機を持ち込んで、国家や市民社会における人間個人のエゴイズムを、この原理の発現として読み換えている。さらに彼は母権制社会||ディオニュソスの原理から父権制社会||アポロンの原理への歴史的移行というシエーマにおいても、ショーペンハウアー哲学の「意志」と「表象」の二元論的構図を適用している。つまり『母権制』論の骨格にショーペンハウアーの世界観を据えているのであり、その意味でも彼は「バーゼル・サークル」の中心メンバーとして、ショーペンハウアー哲学の徒だった。

ニーチェはバツハオーフェンが独訳して用いた「個体化の原理」ということばを元のラテン語に戻し、ディオニュソスの魔力が「個体化の原理」を破棄して人間どうしの差別を廃棄するばかりか、動物や自然一般の争いをも終わらせるといふ論旨は、バツハオーフェンのシエーマを丸ごと取り入れた。ニーチェはディオニュソスの魔力をもたらす陶醉境を、「春の衝動と麻醉性の飲み物」の作用だと記したが、これもバツハオーフェンの「葡萄酒と人間に及ぼす酒の力」という

表現の変奏であることは明白だろう。

こうした手法は単純な引用でも、あからさまな盗用でもない。強いていえば「受容」というほかない。ニーチェはこの「受容」という手法において、天才的と形容するほかないわざを披瀝した。マンフレート・エーガーはニーチェを「受容の天才」と呼んだ<sup>17)</sup>。後年ニーチェはワグナーから離反して、ワグナーを批判するために反ワグナー陣営の頭目であるハンスリックの文章を利用し尽くしたが、エーガーはニーチェの「受容の天才」ぶりを検証した。「ハンスリックの概念、比喩、アイデアは、たいていニーチェが修辭的なロケットを発射するための燃料として用いられたにすぎない。そこで時おり、天才的な逸品が仕上がってしまう。彼は他者のひらめきを時にはあまりにも鮮やかな手並みで処理するために、点火薬となったひらめきそのままで彼の手に帰することになる。」<sup>18)</sup>ただこの手法はやはり「盗用」と紙一重のところがあって、エーガーはニーチェがハンスリック利用にあたって馬脚を露わした実態も喝破するとともに、ニーチェを「盗みの天才」とも命名した。<sup>19)</sup>もっともニーチェ自身が、みずからのきわどい手法を自覚していて、一八八〇年ごろの遺稿にこう書きつけている。「あらゆる『創造』の九九パーセントは、音楽であれ思想であれ、模倣だ。窃盗、多かれ少なかれ意識して。」<sup>20)</sup>この遺稿はひらきなおりにはいないが、「音楽であれ思想であれ」と分野を二つに限定しているのは、思想家としての自分の「窃盗」ぶりを自覚しながら、音楽家ワグナーも「窃盗」のわざでは同類である点を指摘している。そこで「綜合芸術家」としてのワグナーの胡散臭さを、純粋な天才音楽家リストなどを念頭に置きながら、ワグナーだって盗みを働いていると抗弁している。だが『悲劇の誕生』の「創造」にあたっては、ともに三十歳ほど年長のワグナーもバッハオーフェンも、執筆者の「窃盗」を非難しなかったと思われる。

先の「ディオニュソス的世界観」からの引用部分は、後に『悲劇の誕生』第一節の末尾の高揚した場面に結実したが、そこでは「受容の天才」のわざが冴えて、バッハオーフェンとベートーヴェン＝シラーの「歓喜に寄す」のフレーズが渾

然一体となってディオニュソスの魔力の本質が描き出された。つまりバッハオーフェンの文献をニーチェは利用したのだが、「ディオニュソスの世界観」の手稿では、引用部分につづいてエウリピデスの『バックスの信女たち』から、ギリシャのディオニュソス祭の場面を長々と引用している。エウリピデスからの引用は、コージマに贈られたもうひとつの手稿「悲劇的思想の誕生」でも逐一引用されていて、そこに描出された場面は、バビロンのサカイア人たちの野蛮なディオニュソス祭に対する、洗練されたギリシャ人のディオニュソス祭の典型として賛美される。そしてこの洗練をもたらずのがアポロンのわざだとされる。「神話は語る、引き裂かれたディオニュソスをアポロンが再びつなぎ合わせたのだと。これこそがアポロンによって新たに生み出され、アジア的な分裂から救い出されたディオニュソスにはかならない。」<sup>21</sup>だがエウリピデスからの引用以降の部分は、『悲劇の誕生』第一節では割愛された。手稿ではエウリピデスの原典とともに長々と叙述された箇所は、『悲劇の誕生』第五節の抒情詩の生成を論じた箇所で、ごく簡潔に触れられるにとどまった。エウリピデスの原典引用が『悲劇の誕生』で割愛された経緯として、コージマに贈られた二編の手稿を夫のワグナーが読んで、意見を差し挟んだためではないかという推測に駆り立てられる。『悲劇の誕生』の論旨は、アイスキュロス、ソポクレスで絶頂をきわめたギリシャ悲劇が、エウリピデスによって死に絶えるというものだった。にもかかわらず悲劇殺害の張本人エウリピデスの原典から長々と引用するというのは、論の骨格をみずから否定し、破壊することではないか。たしかに『悲劇の誕生』の主張に則れば、エウリピデスはディオニュソスの世界を根拠にもたず、アポロンの仮象世界のみをさまざまゆえに、悲劇の殺害者になったと断罪されたのであり、こうしたエウリピデス評価はもともとワグナー独自のものだった。ニーチェがワグナーのエウリピデスへの否定的評価を受け継ぐ以上、決定稿でエウリピデスが描き出した場面を長々と引用するのは論旨に反するのであり、ニーチェは軌道修正した。ワグナーがこの軌道修正にどの程度かわっていたかは不明だが、手稿と決定稿の差異は、ニーチェ自身の推敲のみならず、他者の意見の反映を浮き彫りにする。

ディオニュソスとアポロンから成る三元論的世界の提起自体は、ニーチェの独創でも発見でもない。わたしはそこにバッハオーフェンの決定的関与を見るのだが、たしかにワグナーも論文や遺稿のなかでアポロンやディオニュソスに言及していたし、トリープシエンのワグナー邸にはボナヴェントゥーラ・ジェネリ作の絵画「ムーサに囲まれたバックス」が掲げられていた。現在ドイツで刊行中の『ニーチェ辞典』には「ディオニュソスの・アポロンの」という項目があって、約四〇頁にわたって、この概念について詳細な解説や、この概念をめぐる研究者がどのような意見を提示しているかという情報が示されている。<sup>②</sup>だが結局、影響関係をディオニュソス・アポロンという用語のみのレベルで云々しても、稔りある成果は上げられないだろう。神話学者カール・ケレーニイは、バッハオーフェンの業績も視野に入れながら、ニーチェの「受容の天才」ぶりを絶賛した。「ディオニュソス、またその神話と祭祀にかかわる知識は、古典研究と古代の芸術作品の考察からもたらされた成果であったし、ニーチェと彼の『悲劇の誕生』が出現する前から、もうおびただしい量に達していた。これらの知識を利用すれば、統一的な特徴を備えた全体像は出来上がっていたはずだった。しかしながら、ニーチェの野心的な叙述と同じ水準では精神史になることがなかった。」<sup>②</sup>ケレーニイのニーチェ賛美は、彼のバッハオーフェンに対する控え目な評価を類推させる。ケレーニイのバッハオーフェンとニーチェの比較をテーマにした論文<sup>③</sup>では、両者が際立っている。もちろんケレーニイは、ニーチェのディオニュソスとアポロンに対する「光と闇」や「昼と夜」という対比の単純な画一性には修正を加えて、アポロンに備わる暗さの面などを指摘してはいる。しかしニーチェが見過ごしたか、あるいは意識的に視野の外に置いた点を修正しながら、ケレーニイはニーチェの「受容の天才」ぶりに舌を巻いた。

ニーチェが『悲劇の誕生』で提起した「ディオニュソスの世界観」とはいかなるものだったのか。それは次の「形而上学的仮定」に凝縮される。「真に存在しているもの、根源Ⅱ一者は、永遠に苦悩するもの、矛盾撞着に満ちたものであり、

これを絶えず救済するためには、魅惑的な幻像、喜悅に満ちた仮象が必要である。<sup>(26)</sup> ここでいう「根源Ⅱ一者」がディオニュソスに相当し、「喜悅に満ちた仮象」がアポロンに相当する。ニーチェがディオニュソスに対して、「永遠に苦惱するもの」や、「矛盾撞着に満ちたもの」という定義を下す背景には、同書の第三節で描き出されるシレノスとミダス王のやりとりがある。プリュギアのミダス王がディオニュソスの従者シレノスを捕えて、人間にとって最善のこと、もっとも望ましいことは何かと問うた時、シレノスは、最善のことは存在しないこと、次善のことはすぐに死ぬことと答えた。この場面は先行する「ディオニュソスの世界観」と「悲劇的思想の誕生」の両方ともに描かれていて、そこでニーチェはこの「民間の哲理」の出典箇所を曖昧にしたまま、「この哲学こそは、神々の世界の背景をなす。ギリシャ人は現存在の与える恐怖と戦慄を知っていたが、生き抜くためにそれらを覆い隠した。ゲーテの象徴によれば、薔薇の下に十字架が隠されている」と記した。<sup>(27)</sup>

このエピソードは、ギリシャ人の心を領した究極のペシミズムを窺わせるが、ブルクハルトは後に、バーゼル大学での講義録『ギリシャ文化史』のなかで、このエピソードを中心にギリシャ人のペシミズムを具体的に詳述している。ブルクハルトはそこで、ニーチェが引用したシレノスのことばがブルタルコスの手紙のなかにあることを明示し、同様のペシミズムがソポクレスの『アイアス』や『コロノスのオイディプス』、エウリピデスの断片などに見られることを示して、いわばニーチェの見解を、幾多の具体例の列挙によってサポートした。それは同時にブルクハルト自身がニーチェと同様、ギリシャ人のペシミズムを認めたことのあらわれだった。ブルクハルトは具体例を列挙したあと、次のように総括した。「この世に存在しないほうが存在しているよりも良く、死ぬことができるということはそもそも神々の恩寵であって、高貴な所業に対する高貴な報酬として神々から授けられるものだという考えは、数多くの物語が引き合いに出されながら立証されているものであり、それらの物語はギリシャ人のペシミズムの真の共有財産となっていた。」<sup>(28)</sup> こうした見解は、ブ

ルクハルトとニーチェが同一のギリシヤ人観を共有していたことの証しでもあった。両者はともにギリシヤ人の究極のペシミズムを、ディオニュソス神の恩寵として捉えた。この神の恩寵によって達せられる「根源Ⅱ一者」が「永遠に苦悩する、矛盾撞着に満ちたもの」というのは、パラドックスの極みというほかないが。ではもう一人の「バーゼル・サークル」の中心人物、バッハオーフェンはギリシヤ人にどのような世界観を見たのだろうか。

### 三 バッハオーフェンの「バッコス的世界観」

バッハオーフェンは一八五九年に刊行した『古代人の墓碑象徴に関する試論』の第三章で、ナポリとヴァチカンのサンタ・キアラ教会の石棺に描かれたプロテシラオスをめぐる群像を次のように読み解いた。

プロテシラオスはトロイア戦争で最初に戦死を遂げ、ラオダメイアの愛によって三時間だけ冥府から解放されたが、死者たちの案内役にしてこの世と冥界の仲介者ヘルメスは、冷酷な掟に従って、たちまち彼を冥府に連れ戻した。この神話の理念は、バッコスの世界観と完全に一致する。プロテシラオスの運命は、たちまち入れ替わる生と死、生成と死滅の永遠のくり返し、白と黒の結合という、肉体をもって生み出されたものに課せられた根本的掟をじつに鮮やかに描き出している。<sup>28)</sup>

ニーチェが「ディオニュソス的世界観 Die dionysische Weltanschauung」を提起するより十年以上も前に、バッハオーフェンは「バッコス的世界観 Die bacchische Weltanschauung」を世に問うていた。ディオニュソスとバッコスが同一対象を指すことはいうまでもない。もしもバッハオーフェンが先に「ディオニュソス的世界観」と言っていたら、ニーチェは

「バツコスの世界観」と言い換えたのではないだろうか。ニーチェの「受容」の手法とはそういうものだった。バツハオーフェンが控えめに提起した用語を、ニーチェは大胆にズーム・アップして前面に押し出した。十八世紀末からロマン主義者を中心にアポロンとディオニュソスの対比は注目されつつあったが、バツハオーフェン以前に「バツコスの世界観」という用語を提起した者は存在しない。先に挙げた現在ドイツで刊行中の『ニーチェ辞典』は「ディオニュソスの・アポロンの」の項目で、ニーチェ以前にこの二語が取り上げられた系譜を詳細に記しながら、バツハオーフェンの「バツコスの世界観」にはまったく言及していない。

では両者の世界観の内実にちがいはあるのだろうか。「生成と死滅の永遠のくり返し」はニーチェ後期のキーワード。「同一物の永遠回帰」すら連想させる。実際、バツハオーフェンは別の箇所でもこう記している。「ヘラクレイトスは被造物を川に譬えて、二度と同じ川の流れに足を踏み入れることはできないと言ったのに対して、クラテュロスは一度だってそんなことはできないと非難した。・・・生あるものは二極のあいだを往復運動する。生の世界は存在の世界ではなく、生成と消滅の世界であり、生のしるしの白と死のしるしの黒の二色が永遠に交替をくり返す世界である。」<sup>(28)</sup>絶対的な「存在」があらかじめ完全に否定された上で、「生成と消滅」が永遠に回帰する世界において、すべての被造物は生と死を無限にくり返す。だから「生は死の対立物ではなく、補完物」なのであり、被造物は生と死の両極をめぐって永遠に円環運動をつづける。ここにニヒリズムの根拠を読み取ることも可能だが、この場では生と死の、白と黒の二項対立から、アポロンとディオニュソスの対峙を読み取ることがまず不可欠なのだ。カントが規定した「物自体」という本質界をそのまま、ショーペンハウアーが「意志」と読み替えたことによって、両者に決定的な相違が生じた。つまりカントの「物自体」はけっして到達不可能の絶対領域であるのに対して、ショーペンハウアーの「意志」はあらかじめ根底的に在るものに他ならなかった。だからショーペンハウアーの「意志」と「表象」から成る二元論的世界は、ここでバツハオーフェンが示した「生成

と消滅」が永遠に循環する舞台そのものとなった。

ニーチェは世界の根底に「永遠に苦悩するもの」を見たが、バツハオーフェンも同様の苦悩の世界をアリストテレスの『形而上学』を引用して描き出した。「この世のすべては悲哀なのだ。わたしたちは苦悩から解き放たれることはない。苦しみの生よりも甘美な世界は、死すべきものの目には雲の覆う闇に閉ざされて見通せない。」<sup>(30)</sup> ニーチェがシレノスに吐かせた究極のペシミズムのことを、バツハオーフェンもちゃんと書き記していた。ここには生 $\parallel$ 苦悩という、人間には策せられない等式が提示されている。そしてバツハオーフェンが先の引用部分でプロテシラオスの例を挙げたのに対して、ニーチェは短命に終わった英雄アキレウスを取り上げた。死せる英雄アキレウスは、日雇い人夫でもいいから、もう一度生の世界に戻りたいと願った。究極のペシミズム、生の根本的否定を、このアキレウスに代表されるオプティミズム、つまり生の賛美 $\parallel$ 肯定へと一八〇度転換させる根拠が、ニーチェにとっては美の仮象というアポロンの世界だった。ニーチェはディオニュソスの本質、闇の領域と、アポロンの仮象、光の領域を、空間的な対比として提示したが、バツハオーフェンはディオニュソスの母性原理の世界と、アポロンの父性原理の世界を時間的、歴史的流れのなかに位置づけた。

バツハオーフェンの『古代人の墓碑象徴に関する試論』は、ローマ近郊のヴィラ・パンフィーリにある納骨堂に描かれた、三つの卵の分析から始まる。

卵が「世界の似姿 *mundi simulacrum*」であり、その両半分が天と地であるとする見方は、わたしたちが最初に見出した根本的意味の展開にすぎない。卵は物質的 $\parallel$ 女性的な「生成の始まり（アルケ・ゲネセオス）」として、すべての生の胚を内包するばかりでなく、物質そのものでもある。「生成の始まり」が大地の生殖を表出するのに対して、物質は万有の二大構成要素である地と天に



分かれるのであり、球状をした宇宙は卵の形から導き出され、そして卵にもとづいて認識される。卵のなかにすべての大地の有機体が胚として含まれているばかりか、天と地も卵のなかで未分離のまま結合している。この二つの関係において、卵はまず第一に、物質的世界の始原 (elementum) であり、万物の原理 (principium universitatis) であり、モート、つまり母性的な始原の泥である。……こうして黒い半分が大地となり、白い半分が天空となり、前者が女性的の物質的な力、後者が男性的の非肉体的な力となる。しかし両者はかつて一体化していたように、分離状態にありながら、つねに再統一に憧れる<sup>①</sup>。

卵は上半分が白、下半分が黒に塗り分けられていて、白が男性の精神的力、黒が女性の肉体的力の象徴とみなされる。この卵が「密儀卵 *Mysterienier*」に他ならず、「万物の原理」として規定される。なぜただの卵ではなく、「密儀卵」なのかといえば、これが万物の「生成の始まり」であり、ここで神秘の生殖が演じられて、始原の生成が実現するからである。同時に卵は球状の形態から、世界と宇宙の似姿ともみなされ、世界の下半分の大地と、上半分の天空という形も、二色に塗り分けられた卵と相似関係があるとされる。この相似関係は、マクロコスモスと宇宙とミクロコスモスと人間のあいだの万物照応 (コレスポンダンス) を連想させる。しかも卵の中にある以上は二つの要素が未分離のままの物質としてあるために、物質性としての女性的性質が卵の本体であり、万物の始原とみなされる。この始原の生成によって生まれた神がディオニュソスである。「男性力をもつ神が暗い母胎から産まれるごとく、ファロス神ディオニュソスは卵の暗い根底から光のただなかへ産み出される。……わたしたちはこのディオニュソスを『卵から生まれた者(プロトゴス)』とも呼ばれたという一節もある。つづいて卵の「両性具有性」への言及もあって、「卵から最初に生まれた者」ディオニュソス自身はファロス神、つまりあか

さまざまな男性的外見が強調されるが、内には「両性具有性」を濃密に宿している。このディオニュソスを祀る宗教は、必然的に「密儀卵」とディオニュソス自身の同一性を前面に押し出すことになった。「ディオニュソス宗教の核心に位置する二色に塗り分けられた卵は、移ろいゆく現世を支配する至上の掟が女性的な物質に課せられた運命にほかならないことを示している。」<sup>38)</sup>そしてこの叙述を裏付ける根拠として、バッハオーフェンは新プラトン派の哲学者マクロビウスの『サトゥルナリア』から引用する。「リベル・パテル（ディオニュソス）の祭祀に参入した者に問えば、卵を原理と呼ぶことが正鵠を得ていることが納得されるだろう。彼らは卵を崇拜しているが、それは卵が丸い球状をなしていて、生を丸ごと内包しているからである。彼らは卵を世界の似姿と呼んでおり、卵が万物の始原であることは誰もが認めている。」（『サトゥルナリア』第七卷十六章八節）男女両性を未分離のまま内包する原初の「密儀卵」とディオニュソス自身の同一性に着目すれば、このファロス神に備わる両性具有性を認めないわけにゆかず、バッハオーフェンは的確にこの点を指摘した。両性具有性が全一性、総合性、あるいは全人⇨トータル・マンの体現として、十九世紀ヨーロッパの人々を駆り立てたモードだったことは疑いなく、これが「神の殺害者」である人間にとって、具体的な目標にもなった。この両性具有性を体現する神の代表が、ディオニュソスに他ならなかった。

バッハオーフェンの見解に従えば、ディオニュソスとアポロンを区別する決定的要因は、物質性⇨女性的性質の有無だった。「アポロンは光の本性によって、元々抛り所としていた大地の基盤を背後に追いやってしまった。・・・かくしてアポロンは物質性を脱して、形而上的な非肉身体性を帯びるにいたった。ディオニュソスは本質的に生殖的、物質的でありながら、太陽力でもあり続けた。葡萄酒を貫く火は、ディオニュソスの本性をもっとも明確に現わしている。火の物質的な力によって、ディオニュソスはアケロオスの岸边に生える葡萄の木の内なる水をきらめく葡萄酒に変えた。葡萄酒は火と水を結合させるディオニュソスの力の至高の発現である。」<sup>39)</sup>アポロンとディオニュソスの本性は、光と闇によって区別さ

れるのが通例であり、バッハオーフェンもこの区別を提示しているが、その根拠としてもマクロビウスを引用している。「神聖な儀式の場においては、次のような秘密の掟を守らなければならない。すなわち太陽が日中、天空にあるときはアポロンと呼ぶべし、夜、地下にあるときはディオニュソス、つまり父なるリベルと見なすべし。」（『サトゥルナリア』第一卷十八章七節）バッハオーフェンはとりわけこの箇所を、アポロンとディオニュソスの対比の根拠としてくり返し引用しており、彼は要所所でマクロビウスを引き合いに出している。ただ『サトゥルナリア』の原文を仔細に見れば、太陽神アポロンに関する叙述のほうが圧倒的に多くて、アポロンとの対比のためにディオニュソスが取り上げられるのは、ほとんど引用箇所のみに限られる。つまりバッハオーフェンは、自説の根拠づけのために、いわば『サトゥルナリア』中のアポロンとディオニュソスの対比の箇所をズーム・アップして活用した。バッハオーフェンの引用箇所は、アポロンとディオニュソスの対比が鮮やかに示されている。つまり太陽神アポロンは日中に輝く神として、ごく当然の、単一の本性を有するにすぎないが、ディオニュソスは「闇に輝くもの」として、パラドクシカルな本性をうちに宿している。闇と輝きは相反するありようであって、ディオニュソスは一義的に闇の本性のみを宿すのではなく、闇と光という互いに矛盾する性質を、一身に備えていた。バッハオーフェンが『サトゥルナリア』のこの箇所をくり返し引用するのは、ディオニュソスのパラドクシカルな両義性を示すためだった。

バッハオーフェンは自説の論拠として『サトゥルナリア』を中心に、マクロビウスの著書をくり返し引用しているが、同時代の研究者についてはほとんど触れていない。十九世紀前半に出版された神話学者F・クロイツァーの『古代民族、とりわけギリシャ人の象徴と神話』は、ロマン主義者を中心に広範囲に影響を与えたといわれているが、バッハオーフェンは本書中でクロイツァーにはほとんど言及していない。ただクロイツァーからの図版等の参照については明示しているので、彼がクロイツァーを読んでいることはまちがいない。クロイツァーの大著では、マクロビウスとは対照的に、ディ

オニュソスに関する叙述がアポロンを圧倒的に上回っているが、これは十九世紀ヨーロッパの精神史における、人間の心の闇、無意識の領域の発見と探求過程と軌を一にしている。そしてクロイツァーもやはりディオニュソスの両性具有性に着目した。「これら二体の神、バッコス、ヴェーヌス、アドニスについて、わたしは真つ先に述べておくが、彼らはオリエント風<sup>⑧</sup>両性具有的な本性をうちに宿している。・・・アドニスはディオニュソスと同様、オルペウス教徒たちによって、少年であると同時に少女でもある者として歌われ、両性具有者 *Androgyn* と呼ばれていた<sup>⑨</sup>。」両性具有というユートピア的境地が十九世紀ヨーロッパの人びとの心を揺すぶったことを窺わせるが、この境地を一身に体现する神がディオニュソスに他ならなかった。

バツハオーフェンが打ち立てた古代観の骨格は、原初にあったディオニュソス的<sup>⑩</sup>母権的社会が、アポロンの<sup>⑪</sup>父権的社会へ淘汰、移行していったというものだった。だがバツハオーフェンはアポロンを父権的社会の象徴としながら、この太陽神を、純粹な光の本性ゆえに「孤独で、無性だ<sup>⑫</sup>」と規定した。この観点は主著とされる『母権制』でも変更されなかった。両性具有の「生殖神」ディオニュソスと、エロスの原理を超越した「無性の」太陽神アポロンの対比は、たぶん『悲劇の誕生』を執筆中のニーチェを悩ませた。

#### 四 「生殖」の問題

ニーチェはバーゼル大学に就職するまでの学生時代、秀逸な古典文献学徒、つまり古代研究者でありながら、少なくとも専門雑誌に掲載した論文でディオニュソスやアポロンの問題に触れたことはまったくなかった。彼はバーゼルへ来て初めて、しかも唐突に「ディオニュソスの世界観」を打ち立てた。そこにワグナーの後押しがあったことは否定しがたい

事実だが、わたしはバッハオーフェンの古代研究、とりわけ『古代人の墓碑象徴に関する試論』が決定的な要因になったという見方を本論で展開してきた。ディオニュソスとアポロンから成る二元論的世界の提起は、バッハオーフェンという先達なしにはありえなかっただろう。そこでニーチェはギリシャ悲劇の誕生を理論化するにあたって、女性原理を體現するディオニュソスのものと、男性原理を體現するアポロンのものの「生殖」の実現が決定的な要因としたが、この「生殖」の内実こそが、ニーチェにとって躓きの石だった。

『悲劇の誕生』の先行形態として書かれた「ディオニュソスの世界観」の冒頭の一文を先に引用したが（注14参照）、そこには記されなかった「生殖」ということばが、『悲劇の誕生』では明確に提示された。「芸術はアポロンのものとディオニュソスのものとの二元性によって進展してゆく。ちょうど生殖が、継続的な反目とただ周期的に実現する和解という男女両性の対立によって子孫を殖やしてゆくのと同じように。このことをわれわれが論理的に洞察するばかりでなく、直観によって直接的に確信することになれば、美学のために多大な貢献をなすことになる。」<sup>(37)</sup>しかしその後、この書の本文中で「生殖」ということばはほとんど姿を現さなくなる。「生殖」こそディオニュソスのものとアポロンのものの結合に不可欠な要素ならば、その内実について詳述されてしかるべきなのに、著者は素通りしてしまった。執筆当時の遺稿には、悲劇芸術の生成を生殖に帰するメモをいくつも残しており、とくに本書の第十章のための草稿中では、悲劇の実現を生殖の神秘になぞらえている。「悲劇と生殖に共通する神秘は、二つのたがいに敵対する原理から新たなものが、つまり反目しあう衝動をみずからのうちで融合させるものが発生しようという点にある。その意味において生殖を悲劇的芸術作品に等しいもの、ディオニュソスの復活を保證するものと見なしてよいだろう。デメテルの永遠にうち沈むかんばせに蘇る希望の輝きとして。」<sup>(38)</sup>だがこのくだりは決定稿では削除された。ニーチェは悲劇の誕生と生殖の実現をとともに「神秘」として自覚しながら、「神秘」の内実については曖昧なまま放置した。

『悲劇の誕生』の本文ではただ一度だけ、「生殖の喜び Zeugungslust」という用語で、「生殖」ということはがくり返される。「恐怖と同情に駆り立てられながら、われわれは幸せに生きる者である。それは、われわれが個体として生きるからではなく、根源Ⅱ者として生きるからである。その時われわれは根源Ⅱ者の生殖の喜びと融合同化しているからである。」<sup>⑩</sup>過激な内容の一文だが、ここでも「生殖の喜び」について述べられるだけで、「生殖」の内実は述べられない。それにしても、根源Ⅱ者と一体化したわれわれが「生殖の喜びと融合同化」するとはどのような境地なのだろうか。それが抽象的で曖昧模糊としているのは、生殖の対象がまったく示されないからである。『悲劇の誕生』の冒頭では、ディオニュソスのなものとアポロンのなものの「生殖」が提起されたが、「生殖」が男女両性のエロスの行為である以上、ディオニュソスのなものとアポロンのなものが男女両性のいずれかを担うはずだが、それ自体が不明確なままなのである。ここでいわれる「生殖 Zeugung」は元来、男性が女性に対して授精する行為を示すもので、それならディオニュソスのなものが男性でアポロンのなものが女性の役割を担うことになって、性の倒錯現象が起きてしまう。ニーチェは本書中で、ディオニュソスのなものとアポロンのなものの「融合」によって悲劇が生まれるという表現は、くり返し用いている。しかしここでも「融合」の内実については何も語られない。「生殖」にしる、「融合」にしる、その「神秘」の内実が蔑ろにされざるをえない事情は何なのか。それはもう一人の指南役、ワグナーの芸術理論の不明確さが大きな要因だろうと推測される。

ワグナーは一見矛盾する芸術理論を打ち立てた。一八五一年に出版した大論文『オペラとドラマ』では、音楽Ⅱ女性と詩Ⅱ男性が「生殖」を実現することによってドラマが産み出されるというエロティックな理論が提起された。ワグナーは同書の第三部で百頁以上を費やして、ドラマが「生殖」によって産まれるプロセスを詳述したが、その内実については別の所で論じたので、ここではくり返さない。<sup>⑪</sup>その後一八五四年にワグナーはショーペンハウアー哲学に邂逅して、自

らの芸術理論にもショーペンハウアーの意志と表象から成る世界観を取り入れて、修正を加えた。一八七〇年、ベートーヴェンの生誕一〇〇年を記念してワグナーは『ベートーヴェン』という記念論文を発表したが、ここでワグナーは「音楽の精神」という表現をくり返し用いていて、たぶんこの表現が、『悲劇の誕生』の副題、「音楽の精神からの——」に反映している。ワグナーはこの論文中では、ドラマとは「音楽の視覚化された像」だと定義した。「音楽は世界の諸現象に含まれるイデーを描出すのではなく、みずからがひとつのイデーであり、しかも世界の包括的なイデーにほかならないのであって、おのずから自身のうちにドラマを容れている。というのはドラマ自身もまた唯一の、音楽に適った世界のイデーを表現するからである」<sup>(40)</sup> ショーペンハウアー哲学の芸術観が色濃く反映した定義であり、ここでは以前の「生殖」というエロスのな観点は、まったく認められない。二つの理論には一見矛盾するドラマ観が示されているのだが、ワグナーは一八六八年に『オペラとドラマ』の再版を刊行した時も、内容にはいっさい手を加えなかった。ニーチェがこの両論文を読んだことはまちがいない。彼は一八七四年の遺稿に、次のように記した。

手段と目的——音楽とドラマ——昔の教え

一般と実例——音楽とドラマ——今の教え

もしも後者のほうが真実ならば、一般はけっして実例に依存してはならない。すなわち絶対音楽は正当なものであり、ドラマの音楽といえども絶対音楽でなければならない。<sup>(41)</sup>

「昔の教え」とは『オペラとドラマ』であり、「今の教え」が『ベートーヴェン』であって、かつて音楽は女性原理の体現として「生殖」の「手段」とされたのに、今は個々の具体例のもととなる「一般」的な原理として定義されている。

だとすれば、今の教えていわれる音楽は絶対的存在なのだから、「絶対音楽」は正当なものではないか。にもかかわらず、ワグナーは「絶対音楽」を否定しつづけている。——この遺稿が書かれたのは『悲劇の誕生』刊行から二年以上も後なのに、この時点でもニーチェがワグナーの芸術理論に不可解な思いを抱いていた事実が、ここに露呈している。『オペラとドラマ』における音楽は、詩との二項対立において相対的なものとして把握されたのに、『ベートーヴェン』ではショーペンハウアー哲学を反映して「意志」の直接的表現として絶対的なものとして把握される。この絶対性をニーチェは具体的な音楽ジャンルとしての「絶対音楽」と重ね合わせてしまった。その結果、ニーチェは『悲劇の誕生』において、ワグナーの「二つの教え」を混ぜ合わせて提示した。「生殖」が強調されるのは「昔の教え」の反映であり、「音楽こそが世界の本来のイデーである」という音楽の絶対視は、先に引用した『ベートーヴェン』とほぼ同一、つまり「今の教え」の忠実な反映になっている。本来、『悲劇の誕生』で打ち立てられた理論がショーペンハウアー哲学に則っている以上、「本質界」の直接的反映である「ディオニュソスのもの」にはファロス神ディオニュソス自身とは裏腹にエロスの要素は含まれるはずがなかった。二十世紀前半に書かれたディオニュソス論の代表にW・F・オットーの『ディオニュソス——神話と祭儀』（一九三三年刊）があるが、K・ケレーニイは「オットーにはディオニュソスのものに秘められたエロティックな基本的特徴が理解できなかった」と批判した。ケレーニイのオットー批判は、ニーチェのディオニュソス像に矛盾がある以上、正当性と不当性との両面があると思われる。

ニーチェは結局、「生殖」の内実には触れることなく、「悲劇」の実現する場として、「中間世界」を持ち出した。「われわれはアポロ的な錯覚によって、ディオニュソスの音楽と直接的に同化してしまうことから救われるのであり、われわれの音楽的興奮は、アポロ的な領域において、あいだに開かれる可視的な中間世界によってはじめて鎮められる。」<sup>(46)</sup>彼は「中間世界」という表現を何度か本文中で用いていて、この「中間世界」という抽象的な領域がディオニュソスのな



のとアポロ的なものの「生殖」の実現として提起される。「生殖」とは神秘のプロセスのはずだが、その内実はいっさい省いて、成果として「中間世界」という場が示される。いわばこの場が「悲劇」の舞台であって、オイディプスもプロメテウスもここで生き、そして再び滅び去る。

この「中間世界」という場所にきわめてよく似た「境界領域」という言葉を、バツハオーフェンは『母権制』で用いている。「アポロンが至高の発展段階において生成流転の世界を乗り越え、純粋な太陽の高みにおいて、女性との交わりをいっさい断ち切った光の父性にまで達したのに対して、ディオニュソスはそれほどの完璧な純粋性を断念するかわりに、肉体（ソーマ）と理性（ヌース）という二つの世界の境界領域をみずからの王国として選んだ。彼はその境界領域において、肉体と理性を結合して魂（アッシュケ）という中間的存在となった。」<sup>(47)</sup>ニーチェが「中間世界」を持ち出す十年以上も前に、バツハオーフェンは「境界領域」を明示して、その領域でディオニュソスは肉体と理性を結合させて「魂」という「中間的存在」になると言った。このくだりはニーチェが曖昧にしたまま素通りした「生殖」の内実を、明確に言い切っているともみなせる。肉体と理性の二語を、「ディオニュソスのかつアポロ的な魂」という「中間的存在」が生み出される。バツハオーフェンは一貫してアポロンを、エロスの要素を乗り越えた「無性的」神として捉えているのに対して、「生殖神」ディオニュソスを両性具有者として捉えたのであり、両者が「生殖」行為によって結ばれることはありえない。バツハオーフェンのいう「生殖」とは、あくまでもディオニュソス自身のうちなる自己増殖であり、自己破壊だった。その内実は、かえってニーチェが提起した「生殖」の実態に即していると解せるのである。

ニーチェはそこで、ギリシヤ悲劇の本来の主人公はディオニュソスだけだという、大胆な仮説を立てた。「ギリシヤ悲劇は、最古の形態においてはディオニュソスの苦悩のみを対象とし、また相当長い期間、ディオニュソスこそが唯一の舞

台上の主人公だった。これは疑う余地のない伝承上の事実である。<sup>⑧</sup>そしてプロメテウスやオイディプスといった悲劇の英雄たちは、すべて「ディオニュソスの仮面」にすぎないと断定した。歴史的事実の認識として、ニーチェの仮説が誤りであることは、ケレーニイが明確に説明している。「舞台のもっとも古い主人公はディオニュソスの敵対者だった。」<sup>⑨</sup>だが悲劇に関する事実認識として誤りだとしても、ギリシャ悲劇が宿していたいわば「真理内容」としては、ニーチェの仮説は有効性を保ちつつけているのではないだろうか。バッハオーフェンの次の一文は、この仮説の有効性を証明している。「ディオニュソスは女性をみずからの高みに引き上げようとして、女性のもとに降りてくる。ディオニュソスは永遠不変の精神的存在という至福と安息を捨てて、性の喜び、肉体的な生殖衝動、それらの横溢をつかのま享受するだけに甘んじて、この世に生まれる被造物のいっさいの苦悩と悲嘆を引き受けて、被造物とともに永遠に生成と死滅、歓喜と悲哀、光と闇のあいだを揺れ動く。」<sup>⑩</sup>

バッハオーフェンにとつて、アポロンは永遠不滅の「存在」の刻印をおびた「太陽神」だったのに対して、ディオニュソスは「生成と死滅」、「光と闇」のあいだを永遠に巡りつづける、両性具有の「生殖神」であり、それこそが彼の「バックス的世界観」の核心だった。そこで示されたディオニュソス像こそ、ニーチェがギリシャ悲劇に読み取った「本来の主人公、ディオニュソス」そのものだった。オイディプスやプロメテウスといった実際の主人公たちが「ディオニュソスの仮面」として舞台上でたまさかの間生き、そして滅んで、ディオニュソスの姿に戻るといった構図は、バッハオーフェンの示した永遠の円環運動と重なり合う。やがてニーチェは、みずからディオニュソスと一体化して、現実世界をあたかも悲劇の舞台であるかのようにして、ディオニュソスの円環運動を実行することになった。

《注》

- 1 Nietzsche in Basel, A. Bollinger u. F. Trenkle, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel, 2000, S.15.
- 2 A.a.O., S.25.
- 3 A.a.O., S.22f.
- 4 一八六九年一月十六日付、ヘルヴィン・ローデ宛。Friedrich Nietzsche Sämtliche Briefe, Kritische Studienausgabe in 8 Bdn. DTV de Gruyter, 1986, Bd.2, S.360.
- 5 Friedrich Nietzsche Chronik in Bildern und Texten. Carl Hanser Verlag, 2000, S.205.
- 6 一八六九年五月二十九日付、エリーザベト・ニーチェ宛。Briefe, Bd.3, S.11.
- 7 一八七〇年十一月七日付、カール・フォン・ゲルストルフ宛。A.a.O., S.155.
- 8 Nietzsche in Basel, S.42.
- 9 上山安敏氏によれば、「バハオーフェンは『悲劇の誕生』を評価し、一方ニーチェもバハオーフェンの『古代人の墓シンボル』を読み、母権論を論じて合っている。』（『神話と科学』上山安敏著、岩波書店、一九八四年。二八八頁。）上山氏はこの事実の出典箇所を示していないが、同書に添えられた文献リストを見ると、ホイムラーの著書（Bachofen und Nietzsche, Alfred Bäumler, Zürich, 1929.）に拠ると推測される。論者はホイムラーの著書にあたって確認しようと試みたが、入手不可能だった。
- 10 上山安敏、前掲書、一八六頁。
- 11 Friedrich Nietzsche Biographie in 3 Bdn., Curt Paul Janz, Buchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main, Wien, 1994, Bd.1, S.466.
- 12 Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“, Ohms, Hildesheim, 1969, S.29.
- 13 Friedrich Nietzsche Sämtliche Werke Kritische Studienausgabe in 15 Bdn., DTV de Gruyter, 1980.

- 14 A.a.O., Bd.1, S.553.
- 15 A.a.O., S.554, 558.
- 16 Johann Jakob Bachofens Gesammelte Werke, Berno Schwabe & Co, Basel, 1954. Bd.4, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, S.238f. なお本稿執筆のために、平田公夫氏と吉原達也氏による翻訳書（訳書名は『古代墳墓象徴試論』、作品社、二〇〇四年刊）を大いに参考にさせていただいた。
- 17 Nietzsches Bayreuther Passion, Manfred Eger, Rombach, Freiburg im Breisgau, 2001, S.335.
- 18 A.a.O., S.324.
- 19 ニーチェの「盗みの天才」ぶりについては、エーガーの前掲書（邦題『ニーチェのバイロイト受難劇』）中の拙訳（神戸大学国際文化学部紀要、第二十五号、二〇〇六年、一〜二十七頁）を参照。
- 20 Nietzsche Sämtliche Werke. Bd.9, S.428.
- 21 A.a.O., Bd.1, S.559.
- 22 Nietzsche-Wörterbuch in 4 Bdn., de Gruyter, Berlin/New York, 2005-, Bd.1, S.619-656. この辞典は網羅的に項目を立てるのではなく、ニーチェにとって重要な概念を精選して、解説するという方針で編集されている。第一巻は二〇〇五年に刊行されたが、第二巻以降は未刊である。
- 23 Dionysos Urbild des unzerstörbaren Lebens, Karl Kerényi, Langen Müller, München-Wien, 1976, S.115.
- 24 『バッハオーフェン論集成』白井隆一郎編、世界書院刊、一九九二年。一一七〜一五一頁。
- 25 Nietzsche Sämtliche Werke, Bd.1, S.38.
- 26 A.a.O., S.560.

- 27 『ギリシア文化史』（全八巻）新井靖一訳、ちくま学芸文庫版、一九九八年。第三巻、三六九頁。
- 28 Bachofen, Bd.4, S.37f.
- 29 A.a.O., S.269.
- 30 A.a.O., S.484.
- 31 A.a.O., S.32.
- 32 A.a.O., S.49f.
- 33 A.a.O., S.30.
- 34 A.a.O., S.76.
- 35 Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, Georg Friedrich Creuzer, Olms, 1990, 2.teil, S.492.
- 36 Bachofen, A.a.O., S.82.
- 37 Nietzsche Sämtliche Werke, Bd.1, S.25.
- 38 A.a.O., Bd.7, S.179.
- 39 A.a.O., Bd.1, S.109.
- 40 「ニーチェのワグナー・コンプレックス——生殖理論をめぐって——」（『思索する耳』三光長治編著、同学社刊、一九九四年所収）同書一〇六〜一二二頁参照。
- 41 Richard Wagner Dichtungen und Schriften Jubiläumsgabe in 10 Bdn., hrsg. von D. Borchmeyer, Insel, 1983, Bd.9, S.59, S.80.  
A.a.O., S.68.
- 43 Nietzsche Sämtliche Werke, Bd.7, S.770.

- 44 A.a.O., Bd.1, S.138.
- 45 Dionysos, K. Kerényi, S.9.
- 46 Nietzsche Sämtliche Werke, Bd.1, S.150.
- 47 Bachofen, Das Mutterrecht, Gesammelte Werke, Bd.3, S.111.
- 48 Nietzsche Sämtliche Werke, Bd.1, S.71.
- 49 Dionysos, K. Kerényi, S.255.
- 50 Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, Gesammelte Werke, Bd.4, S.84.