



Title	ニーチェ『悲劇の誕生』における同情との対決
Author(s)	井西, 弘樹
Citation	メタフュシカ. 2021, 52, p. 13-22
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/85559
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ニーチェ『悲劇の誕生』における同情との対決

井西弘樹

本稿の目的は、ニーチェの『悲劇の誕生』における「同情 Mitleid」の位置づけを考察することである。悲劇芸術と同情が重要な結びつきを有することは、これまで多くの解釈者によって指摘されてきた。アリストテレスが『詩学』のなかで、悲劇のカタルシスは「あわれみとおそれを通じて」達成されると述べたことは有名である（Aristotle, 1449b）。こうした解釈の歴史のなかで、ニーチェの悲劇論はどのような特徴を有するのだろうか。その手がかりとなるのが、ニーチェの悲劇論にみられる、同情をいかにして乗り越えるかという問題意識である¹。ニーチェにとって悲劇芸術とは、観客を同情に誘うだけでなく、同情との対決をも促すものである。だが、悲劇の鑑賞は、なぜこうした二重の効果をもたらすのだろうか。本稿では、この点を明らかにしたい。

本稿の構成は以下の通りである。まず、『悲劇の誕生』の理論的前提となる形而上学を概観し、そうした形而上学が悲劇解釈にどう適用されるのかをみる（第一節、第二節）。つぎに、悲劇のもたらす同情の問題を指摘する（第三節）。最後に、悲劇がもつ同情への対抗策としての側面を、共感と神話という二つの観点から考察する（第四節、第五節）。

第一節 形而上学的仮定

最初に、『悲劇の誕生』の叙述を支える形而上学的仮定について一瞥しておきたい。ニーチェによれば、人間は、「アポロンのなもの das Apollinische」と「ディオニュソスのもの das Dionysische」という二つの「衝動 Trieb」を有する（S. 25ff.）。アポロンのものとは、人間を形象の創造へと駆り立てる衝動である。人間が彫刻や絵画を生み出し、それを眺めることを好むのは、アポロンの衝動を有するからである。一方、ディオニュソスのものは、アポロンのものとは正反対の性格をもち、形象の世界の秩序を崩壊させてカオス的な世界へと人間を誘う。その典型例としては、陶酔が挙げられる。

¹ ニーチェ哲学の特徴のひとつである同情への批判的態度は、中期思想以降のものとみなされるのが通例である（井西、2019）。本稿の狙いのひとつは、同情のうちに問題点を見いだす発想がすでに前期思想のうちに存在していたことを指摘することにある。

ニーチェはこのように人間のもつ二つの衝動を規定するが、これらの衝動の存在はより大きな意味合いをもつ。まずはアポロンの衝動からみていきたい。アポロンの衝動は、世界を成り立たせる形而上学的原理として規定し直される。ニーチェは、みずからの形而上学があくまで仮定に過ぎないことを前置しながらも、以下のような仕方世界の根源的活動を描写する。

「わたしが自然のなかにあの絶大な芸術衝動を認め、それらのなかに仮象および仮象を通じた救済への熱烈な憧れを認めるほどに、わたしは以下のような形而上学的仮定を立てざるを得なくなる。すなわち、真に存在する根源一者は、永遠に苦悩する矛盾に満ちた存在であり、それと同時に、絶えざる救済のために魅惑的なヴィジョンや喜びに満ちた仮象を必要とするという仮定である。」(S. 38)

人間を含めた自然の全体は、「根源一者 *das Ur-Eine*」と呼ばれる形而上学的存在によって生み出された「仮象 *Schein*」とみなされる。根源一者は、永遠に苦悩する存在であり、その苦悩を癒すために美しい仮象の世界を産出する。このように、アポロンの衝動はもともと根源一者の救済欲求を意味し、人間は根源一者によって生み出されたものとして、根源一者と同じ欲求を分け与えられている。

アポロンの衝動が根源一者の形而上学的活動に結びつけられたことで、先述のディオニュソスの衝動の内実もまたはっきりとしてくる。ディオニュソスの衝動がもたらすカオス的な世界への回帰とは、仮象の世界が成立する手前の状態へと人間を連れ戻すことを意味する。人間は本来、根源一者によって産出された仮象として、「個体化の原理」の支配下にある。このような原理の効力を一時的に停止させ、根源一者との合一を可能にするのが、ディオニュソスの衝動である。

以上のように、アポロンの衝動とディオニュソスの衝動は、人間と形而上学的世界のつながりを示すものとみなされた。ニーチェの悲劇解釈は、こうした形而上学的仮定に依拠するかたちで展開される。次節では、この点について述べたい。

第二節 音楽からの悲劇の誕生

ニーチェの悲劇解釈は、「悲劇は悲劇合唱団から生まれた」という古代の伝承を出発点とする(S. 52)。この伝承の意味を明らかにするために、ニーチェはまず音楽のもつ特別な作用に注目する。それは、聴衆のディオニュソスの衝動に作用し、根源一者への回帰を可能にすることである。つまり、音楽は、先述の陶酔に似た効果を発揮する。

ところで、陶酔はそれ単体で見た場合、非常に危険なものと言える。このことは、陶酔が「麻酔的な飲み物」(S. 28)や「過度の性的放縦」(S. 32)と結びつけられることから明らかである。一種の忘我状態を伴う陶酔は、人間を破滅させかねない危険性を有する。

だが、音楽には、このような陶酔の危険性を回避させるいまひとつの特性が備わっている。それが、聴衆のアポロンの衝動をかき立て、イメージを呼び起こす作用である。「音楽はディオニュソスの普遍性の比喩的な直観へと刺激する。」(S. 107) 音楽を聴きながらある情景が思い浮かぶ

ことは、日常的にもよくあることだろう。音楽は、聴衆を陶酔へと誘うだけでなく、陶酔によってもたらされた気分を一種のイメージとして可視化させる。このようなイメージを意識せざるを得ないことが、完全な忘我状態への移行を防ぎ、陶酔のもつ危険性を回避させるのである。音楽とは、ディオニュソスの衝動とアポロンの衝動という、本来は正反対の方向性をもつ衝動の奇跡的な協働を実現する芸術である。

ニーチェはこのように、合唱団の歌唱が聴衆にもたらす作用のうちに悲劇の起源をみる。ただし、ここでいう聴衆が、悲劇の原初形態においては合唱団自身を指したことは注意しなければならない。つまり、歌い手自身がその歌唱の聴衆でもあったのだ。古代の人々は、自身の歌唱を通じて陶酔へ至ると同時に、そうした陶酔状態を表象した。では、音楽による陶酔のなかで、合唱団はどのようなイメージを抱いたのだろうか。ニーチェは以下のように述べる。

「魔法にかけられることがあらゆる劇芸術の前提である。魔法にかけられたディオニュソスの熱狂者は、みずからをサテュロスとして見る。そしてまた、サテュロスとして神を眺める。つまり、熱狂者はその変容のなかで自己の外部に新たなヴィジョンを見る。こうしたヴィジョンこそ、熱狂者の状態のアポロンの完成である。」(S. 61-62)

合唱団は、音楽による陶酔作用のなかで、みずからをディオニュソスの従者サテュロスとして表象する。つまり、歌い手たちの自己意識は、もはや人間としてのそれではなくなる。陶酔状態のなかで、個としての自我は解体し、サテュロスと呼ばれる共同的な自我へと変容する。さらに、サテュロスへと変容した合唱団は、外部に神を見る。この神とは、サテュロスの主人であるディオニュソスを指す。世界がディオニュソスとして表象されるとは、どのような事態を指すのだろうか。

ここでは、ニーチェのザグレウス神話に関する解釈を確認しておきたい。ザグレウス神話とは、ディオニュソスがまだ少年の頃に巨人族による八つ裂きの目に遭い、その状態のままザグレウスとして崇拝されたことを物語るものである。ニーチェによれば、ザグレウス神話が暗示するのは、「個体化の状態をあらゆる苦悩の源泉にして根源」とみなす発想である (S. 72)。先述のように、世界とは根源一者によって産出されたものであり、そうした産出活動は個体化と呼ばれた。ディオニュソスの八つ裂きとそれに伴うであろうすさまじい苦痛は、それぞれ個体化と個体化の苦悩を象徴している。たしかに、この世に生を受けた者は、その生涯を通じてさまざまな苦難に直面し、最後には死の苦悩をも味わわなければならない。ザグレウス神話は、われわれの生存そのものを一種の災厄とみなすのである²。

だが、ザグレウス神話が象徴するのは、個体化の苦悩だけではない。なぜなら、ザグレウス神話は、ディオニュソスの再生への希望をも表しているからである。ディオニュソスの復活とは、「個

² このような発想は、「シレノスの知恵」と呼ばれるギリシアの民間伝承のうちにも表現されている (S. 35)。ミダス王がシレノスに最善のことは何かと問うと、シレノスは、最善のことは生まれてこなかったことであり、次善のことはすぐに死ぬことであると答えたといわれる。

体化の終焉」を意味する（同）。つまり、八つ裂きにされたディオニュソスは、もう一度個体化の原理から解放されたかたちで復活しなければならない。

ここで注目すべきなのは、復活を待望されるディオニュソスが「来るべき第三のディオニュソス」と呼ばれることである。この「第三の *dritt*」という序数は、神話のなかのディオニュソスが三つの段階をもつことを示唆している。第二の段階が個体化、第三の段階が個体化からの解放であるとするれば、第一の段階は何だろうか。ニーチェ自身ははっきりと述べていないが、おそらくは個体化以前の段階を指すと考えられる。つまり、ザグレウス神話とは、根源一者（第一のディオニュソス）から産出された個体（第二のディオニュソス）が、再び根源一者（第三のディオニュソス）のもとへ還帰するまでの過程を象徴するものと言える。

以上を踏まえた上で、あらためてサテュロス合唱団のヴィジョンの検討に戻りたい。合唱団の目の前に現れるヴィジョンが、ディオニュソスと呼ばれたのはなぜなのだろうか。それは、合唱団が、形象の世界が生まれては消えてゆくイメージを壮大なスケールで直観したからであると考えられる。つまり、ディオニュソスのヴィジョンとは、根源一者による形而上学的活動のヴィジョンにはかならない³。ディオニュソスの陶醉状態のアポロンの形象化とは、このような内実を有している。

このように、歌い手たちは歌唱を通じて根源一者へと回帰し、根源一者の活動をイメージとして直観した。のちにひとつの芸術様式として確立されることになる悲劇芸術とは、こうした形象化を伴う陶醉体験を民族全体で共有するための装置であった。

ギリシア悲劇の上演においては、舞台と客席のあいだに「オーケストラ」と呼ばれる合唱団用のスペースが確保された。オーケストラの上から合唱団が歌うと、観客は音楽の力によって合唱団と同様の魔法にかけられる。つまり、みずからサテュロスと錯覚し、ディオニュソスのヴィジョンを直観する。「アッティカ悲劇の観衆はオーケストラ上の合唱団のなかに自己を再発見したのであり、実際のところ観衆と合唱団の区別は存在しなかった」と述べられるのはこのためである（S. 59）。

さらに、ディオニュソスのヴィジョンをよりはっきりと見えるようにし、なおかつ彫琢したものが、悲劇のドラマである。われわれの知るオイディプスやプロメテウスを主人公としたドラマとは、ディオニュソスのヴィジョンが洗練されたものなのである。悲劇の主人公たちは、ディオニュソスの「仮面」に過ぎない（S. 71）。ドラマは、個体化の苦悩を象徴するがゆえに「悲劇的」となる。

以上が、悲劇の原初形態から悲劇芸術の完成までの流れである。だが、ここでひとつの疑問が浮かぶ。そもそも陶醉とは、個体を根源一者へと合一させるものであったはずである。それにもかかわらず、なぜ音楽による陶醉においては、あらためて根源一者との合一が希求されるのか。この点はおそらく、サテュロスと呼ばれる存在者のもつ微妙な立ち位置に関係している。また、このサテュロスの立ち位置の問題は、本稿の主題である悲劇と同情の関係を考察する上でも重要

³ ただし、後述するように、それは個体化された者の視点から見たヴィジョンである。

となる。次節では、これらの点について検討したい。

第三節 自己への同情

まずは悲劇の鑑賞における同情の主体とは誰なのかを確認しておきたい。それは第一にサテュロス合唱団であり、第二に合唱団の分身である観客である。ここではさしあたり、合唱団の抱く同情について検討する。合唱団は誰に対して同情するのだろうか。それはディオニュソスである (S. 63)。前節で述べたように、ディオニュソスとは個体化の苦悩を担う存在の象徴であった。合唱団が「同情者 *der mitleidende*」としてあわれみの念を抱くのはそうした苦悩に対してであり、それは世界そのものが被る災厄、つまり世界苦として認識される (同)。

ここから示唆されるのは、合唱団が、根源一者へと回帰しながらも、個体化された存在としての側面をある意味で保持しているということである⁴。合唱団は、個体化された存在であるかぎりにおいて、根源一者の活動のうちにある種の苦悩を読み取らざるを得ない。その結果、本来は世界の産出運動の直観であるはずのヴィジョンが、苦しむディオニュソスとして表象されるのである。このように、サテュロス合唱団とは、根源一者と個体化された存在のちょうど中間に位置する存在であると言える。

この点は、音楽による陶酔状態において、なぜ根源一者へと回帰しながら依然として根源一者への回帰が求められるのかという、先ほどの問いへの答えとなるように思われる。音楽による陶酔状態にある者は、一方で根源一者と合一しながらも、他方で個体化の原理を完全には脱していない。その結果、根源一者と合一しつつそれを求めるという背理にも似た事態が生じるのである。

先述のように、合唱団の同情は、世界そのものが被る災厄へと向けられていた。このことは、そうした同情が、一般的な悲劇鑑賞のもたらす同情とは性質を異にすることを示唆している。一般的な悲劇鑑賞においては、舞台の主人公は観客とは別世界の住人であり、主人公を襲う苦難が観客自身の苦難とみなされることはほぼないと言える。それに対して、ディオニュソスの苦難を目にした合唱団が洞察するのは、ほかならぬ自己自身の苦難である。なぜなら、ディオニュソスとは、個体化された存在の象徴だからである。その結果として、合唱団は、ディオニュソスだけでなく自己自身にも同情の念を抱くと考えられる⁵。こうした自己への同情は、生の否定へと導くという意味で危険なものであり、なんらかの対処が求められなければならない。

こうした事情は、悲劇の完成形態においても変わらない。たしかに、悲劇の完成形態においては、英雄たちが没落するまでの筋立てがディオニュソスのヴィジョンより複雑となり、観客とは別世界の物語であるかのような印象がより強くなるだろう。しかし、それはあくまでディオニュソスのヴィジョンにかけられたヴェールであって、観客もまた英雄たちの没落を、個体存在の運

⁴ このことは、音楽による陶酔作用のなかにあっても合唱団がサテュロスとしての自我を保持していること、さらには根源一者の活動がイメージとして意識されることのうちに示唆されていた。さらに、サテュロスが「賢明で感激していると同時に、神と比べれば「愚かな人間 *der tumbe Mensch*」である」とされることから、サテュロスが人間的な側面（個体化された存在としての側面）を有していることは明らかである (S. 63)。

⁵ Goedert は、ニーチェの同情批判と「自己憐憫 *Selbstbemitleidung*」の問題の関係性に言及している (Goedert, S. 13)。

命を象徴するものとして最終的には洞察せざるを得ないと考えられる。観客もまた自己への同情から逃れることはできないのだ。では、こうした自己への同情に対しては、どのような対処策がありうるのだろうか。次節からは、この点について検討することとしたい。

第四節 共感による対決

前節で述べたように、悲劇の鑑賞は、自己への同情を喚起することで生の否定の問題を帰結させる。こうした問題に対して、ニーチェはどう向き合おうとしたのだろうか。結論から言えば、こうした問題への対処策は、悲劇芸術そのもののうちに求められる。この点を理解する上で鍵となるのが、サテュロスという存在である。先述のように、サテュロスと化した合唱団は、根源一者と個体化された存在の中間点に立つのだった。こうした事情は、合唱団の分身である観客においても変わらない（以下では、合唱団と観客の両方を指す場合、「観客」とカッコ書きで記すこととする）。このように「観客」が根源一者と個体存在の中間に立つことが、自己への同情への対抗策につながると考えられる。この点について述べたのが、以下の箇所である。

「ディオニュソスの芸術もまたわれわれに生存の永遠の快楽を確信させる。ただし、われわれはこうした快楽を現象のなかにはなく、現象の背後に探し求めなければならない。われわれは、誕生するすべてのものが苦悩に満ちた没落を覚悟しなければならないことを認識しなければならない。われわれは個体存在であることの恐怖のただ中を覗き見るように強制される——それにもかかわらず、恐怖で硬直してはならない。ひとつの形而上学的慰めが、変転する形象のひしめきのなかから、われわれを一時的に引き離してくれる。われわれは実際、わずかの間ではあるが根源存在そのものであり、その無制約の生存欲求と生存の快楽を感じる。生のなかへ突進する生存形態の過剰さと世界意志の桁外れの豊饒さのもとで、諸現象の闘争、苦難、絶滅は、われわれにとっていまや必然的なものを感じられる。われわれは、いわば生存の途方もない根源的快楽とひとつになり、ディオニュソスの恍惚状態のなかでこうした快楽の不滅性と永遠性を予感するその瞬間に、あの苦難の荒れ狂う針に刺し貫かれる。恐怖と同情にもかかわらず、われわれは幸福に生きる者である。ただし、それは個体としてではなく、ひとつの生命としてであり、われわれはその産出の快楽と融合しているのである。」(S. 109)

先述のように、音楽による陶醉のなかで、「観客」はみずからサテュロスとして表象する。このことは、個体としての自我の解体を意味するという点で、個体化の原理の支配力が一時的に弱まったことを意味する。その結果、「観客」は、一時的にはあれ根源一者そのものとなり、根源一者の視点から世界を眺める。すると、個体化の苦悩を映し出すように見えたディオニュソスのヴィジョンは、それまでとはまったく異なる意味合いをもつように感じられる。なぜなら、根源一者にとって個体化とは、苦悩ではなく快楽の源泉にほかならないからである。第一節で述べたように、根源一者は、その苦悩を癒すために仮象の世界を創造するのだった。この点と上記の引用とを整合的に解釈するならば、根源一者の抱く苦悩とは、欠乏からくる苦悩ではなく、む

しろ生命力（ここでいう生命力とは、世界を無尽蔵に産出する創造力に等しい）の過剰さからくる苦悩であることになるだろう⁶。根源一者は、その絶大な創造力のゆえに常に矛盾に苛まれながらも、仮象の世界を無尽蔵に産出し、それを眺めることに最高の快楽を感じる。仮象の世界とは、根源一者にとって創造と観照という二つの喜びを得るための手段なのだ。根源一者とは、湧き出るインスピレーションに翻弄されながらも、なんとかそれに形を与えようと苦闘する芸術家にも似た存在であるように思われる。そのような芸術家にとって、世界とは愛すべき芸術作品にほかならない。「ただ美的現象としてのみ、生存と世界は永遠に是認されている」のである（S. 47）。

上述のように、「観客」は、根源一者の快楽への「共感」能力を獲得する。その結果として「観客」は、世界が生成と破滅を繰り返すことをひとつの必然とみなし、苦悩に満ちた生存を是認する境地へと至る。根源一者の快楽の過剰さに浴する者にとって、個体化の苦悩は取るに足らないものに思われたことだろう。「観客」は、自己への同情など問題とならないほどの力の充溢を感じ取ったのだと考えられる。根源一者への共感、一時的にはあれ、個体化の苦悩に対して無頓着であることを可能にするのである。

このように、根源一者と個体化された存在の中間に立つ「観客」は、両者への共感能力を有する⁷。自己を含む個体化された存在への同情は、最終的には根源一者の快楽への共感によって、一時的にはあれ乗り越えられる。悲劇芸術は、このような仕方では同情との対決を促すのである。

第五節 神話による対決

前節では、悲劇のもたらす同情への対抗策として、根源一者の快楽への共感が挙げられた。だが、こうした悲劇の「効果」はいつまでつづくのだろうか⁸。というのも、「観客」が根源一者と合一し、その快楽に浴することができるのは、悲劇の鑑賞のあいだに限られるからである。悲劇の鑑賞を終えたギリシア人は、日常へと戻らなければならない。その際、根源一者への共感体験の記憶は、たしかにギリシア人にとっての「形而上学的慰め」となったはずである（S. 56）。しかし、だからと言って、生存を災厄とみなす発想そのものが失われるわけではないし、そうした発想がギリシア人を再び世界や自己への同情へと誘っても不思議ではない。悲劇芸術は、日常に舞い戻ったギリシア人に対しても、同情に対抗する手段を教えるのだろうか。

⁶ Bönig (Bönig, S. 231)、五郎丸（五郎丸、306頁）、竹内（竹内、7頁以下）は、根源一者による仮象産出の描写について、ニーチェ自身の論述に矛盾があることを指摘している。『悲劇の誕生』の前半では、ショーペンハウアー哲学を想起させるような欠乏感からの仮象産出が強調される一方、後半では、ヘラクレイトスの世界遊戯の着想と結びつくような充実感からの仮象産出が語られるとされる。本稿ではこの点について詳しく検討することはできないが、前半部に関する解釈には疑問が残る。例えば、ニーチェは第四節においてすでに、根源一者を苦しめる根源的矛盾を「過度 Übermaß」として特徴づけている。そのため、ここでは根源一者の描写を整合的に解釈した。

⁷ 「観客」が根源一者と一時的にはあれ合一する以上、根源一者への共感、根源一者の快楽だけでなく苦悩への共感でもあるはずである。ただし、こうした根源苦への同情は、根源一者の快楽への共感によっておのずと乗り越えられると考えられるため、個体化の苦悩への同情ほど問題を有するものではないと考えられる。Goedertは、根源苦への同情と個体化の苦悩への同情という、「観客」が抱く二つの同情を、それぞれ「ディオニュソスの同情」と「アポロンの同情」に分けて論じており、参考になった（Goedert, S. 47ff.）。

⁸ 竹内もまた同様の問題を指摘している（竹内、10頁）。

この点を考える上で手がかりとなるのが、神話の役割である。先述のように、悲劇芸術のドラマとは、ディオニュソスのヴィジョンの彫琢によって生まれたのだった。その際にドラマの題材となったのが、オイディプスやプロメテウスを主人公とする神話である。これらの神話は、英雄たちを襲う過酷な運命について物語る。だが、ソフォクレスやアイスキュロスが試みたのは、そうした個体化の運命の悲惨さを描き出すことだけではなかった。

例えば、ニーチェは、『コロノスのオイディプス』におけるオイディプスが「受苦する者 *Leidender*」として聖化されるさまを描写する (S. 66)。ソフォクレスが描き出すオイディプスは、単に個体化の苦悩を耐え忍ぶ存在ではない。むしろ、オイディプスは、みずから降りかかる災厄を従容として受け入れるその姿勢において、最高の能動性を獲得する。ここでいう能動性とは、苦難と対峙する覚悟から生まれる魂の平静さを指すと言える。ニーチェはオイディプスのような典型を「聖者 *der Heilige*」と呼び、ソフォクレスのオイディプス劇を「聖者の凱歌」とみなす (S. 68)。

このようにオイディプスが「受動性の栄光」を象徴する一方で、アイスキュロスの描き出すプロメテウスは「能動性の栄光」を象徴する (S. 67)。プロメテウスは彼が創造した人類のために、神々の世界から火を盗み出し、永劫の罰に処せられた。罰に苦しめられるプロメテウスの姿もまた、個体化の苦悩を象徴している。だが、そうした「永遠の苦悩」と引き換えにしてでも、プロメテウスは芸術家としての矜持を貫くことにこだわった。アイスキュロスがプロメテウス神話を通じて描き出すのは、みずからの卓越した「手腕 *Können*」を誇り、創作のためであれば地獄の底へでも降りてゆく芸術家の豪胆さである。

無論、これら聖者と芸術家という二つの典型は、生存の恐ろしさへと被せられた美しいヴェールに過ぎない。ニーチェは、こうしたアポロンのヴェールが、二つの神話のもつ深淵を汲み尽くすものではないことを強調している (S. 66, S. 68)。しかし、だからといって、こうしたヴェールの意義が失われるわけではないだろう。むしろこうしたヴェールは、生存の悲劇的性格を洞察した者にとっての生きる指針となったはずである。

上記の二つの典型が示す生きざまは、「観客」の同情に一定の歯止めをかけたはずである。なぜなら、英雄たちが被る苦難は、もはや単純に取り除かれるべき苦難ではなくなるからである。英雄たちは、苦難のなかにあって、ますますその英雄らしさを発揮した。つまり、苦難のなかでこそ人間の生は輝くのだ。このように「観客」は、苦悩のもつ美的価値を洞察する。その結果として「観客」は、日常に戻ったあとでも、生存には意味があることを認識しつづけることになる。こうした意味で、悲劇芸術は、ドラマの領域においても同情との対決を促すのである。

以上のように、ニーチェにとって悲劇芸術とは、共感と神話という二つの手段を通じて、自己への同情と対峙する勇気を与えるものであったと言える。悲劇の鑑賞は、苦しみ多き生を生き抜くための知恵を与えたのである。

(いにしひろき 敬和学園大学・専任講師)

凡例

ニーチェからの引用は、KSA (Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag / Walter de Gruyter, 1999.) に拠る。

『悲劇の誕生』からの引用については、KSA 第一巻のページ数のみを記した。ドイツ語の表記は、現代の正書法に鑑みて適宜変更してある。参考文献からの引用については、著者名とページ数（アリストテレスについてはベッカー版のページ数）を記した。翻訳は、アリストテレスからのものを除いてすべて拙訳であるが、既存の訳を参考にさせていただいた。

参考文献

Aristotle, *Aristotelis: De arte poetica liber*, edited by Rudolfus Kassel, Oxford University Press, 1965. (松本仁助・岡道男訳『アリストテレス詩学／ホラーティウス討論』、岩波文庫、1997年)

Bönig, Thomas, *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*, Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung, Walter de Gruyter, Berlin / New York, 1988.

Goedert, Georges, *Nietzsche der Überwinder Schopenhauers und des Mitleids*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1988.

五郎丸仁美『遊戯の誕生 カント、シラー美学から初期ニーチェへ』、国際基督教大学比較文化研究会、2004年。

井西弘樹「未来への同情——ニーチェによる同情の肯定——」日本ショーペンハウアー協会編『ショーペンハウアー研究』第24号・別巻4号、2019年、97-112頁。

三富明「ニヒリズムの対抗運動としての芸術——「悲劇の快のアポリア」に手がかりを求めて——」中央大学ドイツ学会編『ドイツ文化』第47号、1992年、73-112頁。

Reibnitz, Barbara von, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik«*, J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar, 1992.

Silk, Michael Stephen / Joseph Peter Stern, *Nietzsche on tragedy*, Cambridge University Press, 1981.

須藤訓任「ニーチェのプラトン——アポロンのヴェールのかげに——」大谷大学哲学会編『哲学論集』第32号、1985年、42-61頁。

須藤訓任「ニーチェ」須藤訓任責任編集『哲学の歴史 第9巻』、中央公論新社、2007年、263-376頁。

竹内綱史「『悲劇の誕生』の形而上学再考」龍谷哲学会編『龍谷哲学論集』第25号、2011年、1-32頁。

湯浅弘「ディオニュソスのものの解釈学——ニーチェの文化批判再考のために——」実存思想協会編『実存思想論集 IX』、理想社、1994年、23-42頁。

* 本研究は、龍谷大学国際社会文化研究所の研究助成を受けたものである。

Die Auseinandersetzung mit dem Mitleid in Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.

Hiroki INISHI

Dieser Aufsatz beleuchtet das Verhältnis von der Tragödie und dem Mitleid in Nietzsches *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (GT). Es wird von jeher (wie in Aristoteles *Poetik*) behauptet, dass es zwischen der Tragödie und dem Mitleiden ein wichtiges Verhältnis gibt. Nach der Interpretation von Nietzsche, erregt die Tragödie nicht nur das Mitleid. Sondern sie leitet die Zuschauer zur Auseinandersetzung mit dem Mitleid. Warum hat die Tragödie solche doppelten und entgegengesetzten Wirkungen? Darin besteht das Thema dieses Aufsatzes.

Zuerst soll die metaphysische Annahme, der zwei Triebe, das Apollinische und das Dionysische, zugrunde liegen, dargestellt werden. Dann soll die Anwendung dieser metaphysischen Annahme auf die Interpretation der Tragödie erörtert werden. Im Schauen der Tragödie sehe sich der „Zuschauer“ zum Satyr verwandelt. Als Satyr schaue er seinen leidenden Herrn Dionysos und bemitleide ihn. Hier ist es wichtig, dass das Leiden von Dionysos das Leiden der „Individuation“ symbolisiert, was den „Zuschauer“ zur Gefahr der Selbstbemitleidung leitet.

Wie kann man gegen solche Selbstbemitleidung Widerstand leisten? In GT finden sich zwei Möglichkeiten. Erstens wird der „Zuschauer“ mit dem Ur-Einen eins und überwindet sie durch die Mitempfindung seiner Urlust. Zweitens bekommt er beim Schauen der schönen Helden auf der Bühne, die sich trotz oder wegen des Unheils um so mehr auszeichnen, Mut, ihr zu widerstehen und das Dasein zu ertragen.

「キーワード」

悲劇、同情、サテュロス合唱団、共感、神話