

ニーチェの著作『バイロイトにおけるリャルト・ ヴァグナー』にみられる芸術観について

栗山次郎
(人間科学)

1. はじめに

ニーチェは1872年、28才で出版した『悲劇の誕生』¹⁾において、ギリシア悲劇を解釈しながら、当時のドイツの文化状況について発言を行なった。それを献呈されたリャルト・ヴァグナーやその周辺、ニーチェの友人達には大感激を以て迎えられた(74年再版)が、多くのギリシア研究者から黙殺又は冷笑された。以後彼はバーゼル大学で教鞭をとりながらも、ホーマとヘシオドスに関する論文を例外として、自分の研究成果に関する論文は出版していない。

一方では73年に反時代的考察第一部『告白者にして著作家ダヴィト・シュトラウス』、74年に同第二部『生に対する歴史の利と害』、同年には同三部『教育者としてのショウベンハウアー』を上梓する。

「反時代的」とは「その故郷を時代の中に持たない」²⁾という謂である。ニーチェは反時代的考察を13篇構想していた。最後の著作は「自由への道」というタイトルを持つ予定であった(Ⅲ₃, S. 308, 330, u. a.)。そして考察第三部ショウベンハウアーに関するノートと平行して、あの敬愛すべきヴァグナーについてのメモを書き込み始めていた。しかしそのノートにおけるヴァグナーは「敬愛すべき」という表現よりも、「敬遠すべき」と叫んだ方が適当かも知れない。72年当時はショウベンハウアーとヴァグナーに世人がいぶかる程傾倒していたニーチェは、今は『トリスタンとイゾルデ』の作者の才能のあり方に疑

問を抱き、距離を置いているからである。彼の性格は俳優にウェイトがあり、それを最大限に誇示せんがためにドラマを作り出すのであって、そのドラマを生産するための手段として音楽を使用するのである。彼は生来的なる音楽家ではなく、本来的に彼にはよそよそしい対象たる音楽精神に足を踏み入れたのであったとニーチェはヴァグナーを解釈するのである。(Ⅲ₃, S. 384, S. 387)。

そのように楽劇の巨匠を観察しはじめていたニーチェではあったが、巨匠が世人の悪評の中にありながらも自分の夢を実現させたパイロイト祝祭劇場の完成を祝して、ヴァグナーに感謝の意を表すために、³⁾急いで考察第四部『パイロイトにおけるリャルト・ヴァグナー』を完成させ、76年6月出版した。

ヴァグナーはパイロイトにおいて勝利した(76年7月)。71年対フランスの戦争に勝利したドイツ人の大騒ぎに「故郷」を感じる事の出来なかったニーチェは、ヴァグナーの勝利に沸くパイロイトにも「故郷」を見ることは出来なかった。ヴァグナーは反時代的ではなくなった。時代的になった。時代的に「なった」のであろうか。もともとからして、反時代的では「なかった」のではあるまいか。それを否定することの出来ないニーチェにとって、この反時代的考察は微妙な著作にならざるを得なかった。

ここに立っているのは敬愛と敬遠のカクテル光線を浴びたヴァグナー像である。そこでは手のこんだ混淆が行なわれているので、敬遠のまなざしが投げかけられているのに気付かずにその美しさに見とれてしまうような著作である。ヴァグナー自身でさえ、読了後直ちに「友よ！ あなたの本はすごい」と感嘆した程の出来映えである。⁴⁾

このような微妙な著作にあっては、著者の解釈したヴァグナー像と著者独自の世界観とを明確に二分するのは不可能であるが、本論ではこの著作にあらわれた芸術に関する言及をいくつかとりあげ、その内容を検討してみたい。

2. 「芸術」の使用数

『パイロイトにおけるリャルト・ヴァグナー』に20回以上使用されている名

詞を、その多い回数順に示すと、

| | | | |
|-----|----------|----|--------------|
| 135 | Wagner | 28 | Macht |
| 124 | Kunst | | Werk |
| 81 | Mensch | 25 | Liebe |
| 67 | Leben | 24 | Augenblick |
| | Musik | | Blick |
| 56 | Künstler | | Leidenschaft |
| 43 | Zeit | 23 | Wort |
| 42 | Natur | | Geist |
| 39 | Volk | 22 | Weg |
| 38 | Sprache | | Zukunft |
| 36 | Art | 20 | Gefühl |
| 29 | Wesen | | |

となる。⁵⁾

このうち Kunst, Künstler は第10節において最も多く使用されている（両単語共全体中の23%）が、そこで芸術の概念が深く論じられているというわけではない。

バイロイトの意味は何であろうか。この間にニーチェは端的に答える。それは die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst であり、そこで発見されたのは eine neue Kunst ばかりでなく die Kunst selber である（IV1, S. 5）。

ここにおいて使用されている Kunst は、いはば色のついていない、導入としての、中立的な「芸術」である。

以下、「新しい芸術」、「芸術自体」をめぐって著者は考察を進めるのである。

3. 芸術における反アレキサンダー

バイロイトにてヴァグナーが無効を宣言する対象は *alle bisherigen modernen Künste* (ebd.) である。著者は近代芸術を孤独で、萎縮した芸術とせたく芸術とに区分はするが、共に否定するのである。その内容をもっと精しく列挙すれば、判断の混濁、娯楽指向、学者じみた配慮、(演者にられる) 芸術のまじめさを後生大事に取扱い、真面目一本気に演じなければならないと考える傾向、(企画者にみられる) 収益第一主義、社会の空虚さと無思想となる (ebd. S. 20)。読者はこれらを見て、一つの判断であろうとは読んでも、芸術全般をこのように判断する当否については十分に納得することはあるまい。

ニーチェが性急に芸術を二分するのは、彼がこの時期に至ってもなお、文化史に関して二元論を保持していたからである。「ギリシア以来の文化の発達史は長くはない。… 世界のギリシア化と、それを可能ならしめんがための、ギリシアの東方化である」(ebd. S. 18) と明言するこの若い時代批判家は、当時のドイツ文化の段階を、昨日まで進んで来た東方化をギリシア化へ転換させるべき時であると、否、それ以上に、現在とギリシアとは相貌を同じくしていると判断する (ebd. S. 19)。

東方化を軍事的、政治的、文化的に実行しようとしたのがアレキサンダー大王であったことを考えれば、今必要なのは多数の反アレキサンダーである。しかしてヴァグナーはそのような反アレキサンダーの一人でなくてはならない。(ebd.)。

4. 芸術の位置

Es ist gar nicht möglich, die höchste und reinste Wirkung der theatralischen Kunst herzustellen, ohne nicht überall, in Sitte und Staat, in Erziehung und Verkehr, zu neuern (ebd. S. 20) とか、die Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft (ebd. S. 14) とかに見られる Kunst とは

ヴァグナーの芸術、パイロイトのことである。

上の描写からは二つの点が指摘される。Kunst だけが他の社会的、文化的、政治的事態と離れて存在しているのではないとして、意識構造の一環に芸術を置こうとしている論点の一つ。そのような諸事象が変わらないまま芸術を転換させようとする試みを目の前にして、それが失敗又は挫折に終わった折の根拠をあらかじめ明示しておこう、そしてそれを論じることの必然性を予告しておこうとする意図。これが二つ目である。

芸術をとりまく事象をニーチェは「道徳と国家、教育と社会」と指摘しているが、この著作で彼が現にとりあげているのは教育だけである。パイロイトが発見したものは、諸芸術が没落に近づいているのを見るばかりではなく、私達の全ての現行教養も没落していることを見通す予見者たる新芸術だと指摘する所 (ebd. S. 5f.) にそれは明確に見てとれる。

今までの教養と芸術がもたらした冗舌と喧騒 (ebd. S. 6) に対し、die Jünger der wiederauferstandenen Kunst たるパイロイト信奉者の有する「深い聖なる真面目さ」(ebd.) の心情を対比しながら、ニーチェは芸術を教養、教育寄りに引っぱり込み、「大なる文化力」(ebd. S. 19) にその視点を移してゆく。

新しい文化を形成する上で迎合してはならないものとして、国家の恩恵とか世論の判断をあげていないわけではないが (ebd. S. 32)、それは「真なる人間社会」(ebd. S. 14) の要素として真正面から論及しているのではない。

それではこの多産な時代批判家が道徳と国家、教育と社会を (パイロイト) 芸術や文化と並べて書いたのは単なる思いつきであったのか。決してそうではない。彼が教養と教育とを論じ易かったのは、同時期に計画した反時代的考察「我ら文献学者達」の中心テーマがそれであったり、先行した三冊の反時代的考察が同種の事象を論じていて、それが自家薬籠中のテーマだったからである。文化を論じるには他のアプローチの仕方を模索しなければ文化論としては片肺飛行である危倶をニーチェは抱いてはいたのである。しかしそれには深入りしなかった。彼は不安を抱いていたからである。それらを論じると、パイロイト

における芸術や文化と対立する世界観へ踏み込まざるを得ない自分の志向性をニーチェが知っていたが故の躊躇である。

彼が、この時期に抱いていた「道徳と国家、教育と社会」観と真面目に取り組んだら、どのような結果が生じたのであろうか。パイロイトにおけるヴァグナーの勝利の直後に記入しはじめたノートを基にした彼の著作『人間的なもの、余りに人間的なもの』がその回答である。

5. 罪意識は無への跳躍を生む

現行教養と結びついた文化とはどのような様相を呈するか。Die Kunst ist jetzt in dem Seelen-Haushalte unserer Gebildeten ein ganz Erlogenes oder ein Schmähhliches, entwürdigendes Bedürfnis, entweder ein Nichts oder ein böses Etwas (ebd. S. 32f). (….) wird … die Aufgabe der modernen Kunst deutlich: Stumpfsinn oder Rausch! Einschläfern oder betäuben. Das Gewissen zum Nichtwissen bringen … der modernen Seele über das Gefühl von Schuld hinweghelfen, nicht ihr zur Unschuld zurück verhelfen! (ebd. S. 35)

ここに示された近代芸術の属性をニーチェは「正しくない感覚」と呼ぶ(ebd. S. 33 u. a.)。

更に Wer die Kunst befreien, ihre unentweihete Heiligkeit wiederherstellen wollte, der müsste sich selber erst von der modernen Seele befreit haben. と述べられる。芸術に全ての精神活動が表現されており、「正しい感覚」こそがそれを建て直すことが出来ると主張されるのである。

ニーチェによれば、近代精神、近代芸術は罪の意識をとびこえさせる。前述の正しい感覚は人々を無罪感へと引き戻すものなのだ。

近代はその装置を使用して、人々が自分の存在に対して抱いている罪意識をとび越えさせる。どこへ導くのであるか。陶酔へであり、催眠へであり、無へである。

この著作の最後で著者は、自然と非自然とを対比しながら、Der Natur

bleibt nur die Sehnsucht in's Nichts übrig. (ebd. S. 79) と宣告する。近代精神は罪意識を経由して、反自然へ飛び込んでしまうのである。そしてこのプロセスを直観もしなければ、学習もしない「正しくない感覚」に支配された「近代芸術はぜいたくである…近代芸術は、その成立も消滅も、ぜいたく社会の権利と共にしている」(ebd. S.47)。

このぜいたく社会はその力を冷酷且つ有効に使用して、無力なる人達、民衆をより働かせ、より低め、より非民衆的にし、彼等を近代的「労働者」に仕立てあげ、彼等から最も偉大なもの、最も純粋なもの、神話、うたの調べ、踊り、言語造形力を取上げる、um daraus ein wollüstiges Mittel gegen die Erschöpfung und die Langweile ihres Daseins zu destillieren-die moderne Künste. (ebd.)

近代芸術とぜいたく（市民）社会とは因と果の一方的支配・服従関係ではない。精神の麻痺性向は人間を効率的な労働者へと作りあげる。人間が本来的に所有している最良の所有物を搾取し、疲労した日常生活の中で刺戟剤へと改造する。そのようにして提示された諸芸術は、その催眠効果によって、人間を一層深い労働者性へと駆りたてる。

ところが近代芸術は無から生み出されたのではない。その根は、民衆が本来的に有していた神話に、うたの調べに、踊りに、言語造形力以外のところには存しない。民衆は自分自身の基盤から、自分とは敵対するキマイラを、従順にして効率的な労働者性向を育てあげてしまったのである。

民衆が自分の根を自分の手に取り戻し、生活の退屈に代えて生活の輝きを、疲労を克服して想像力を表現するようになるのか、ニーチェの希望である。

6. 孤独なる芸術家

Es wäre möglich, dass die Erlösung der Kunst, der einzige zu erhoffende Lichtblick in der neueren Zeit, ein Ereigniss für ein paar einsame Seelen bliebe, während die Vielen es fort und fort aushielten, in das flackernde und

qualmende Feuer ihrer Kunst zu sehen. (ebd. S. 36) において使用された Kunst は二つ共近代芸術の意である。ニーチェによれば、近代芸術の救済は近代の唯一の希望であるが、それは孤独なる芸術家のみの為し得る技である。

新しい芸術、孤独なる芸術家の模範は存在するであろうか。「芸術や芸術家を…みせかけの要求」(ebd. S. 47) へとかりたてる社会とは様相を異にする社会、単独者を育てあげる社会をニーチェはどこに求めるのであろうか。『悲劇の誕生』を書いた頃(1870—72)であればためらうことなく、ギリシア文化と明示したであろう。それから数千経った今となつては、文化のギリシア化は夢であり、憧れであるとはいえ、最早ギリシアは単純に帰還可能な空間ではなかった。

Die unsicheren, übel zusammenhängende Erinnerungen an eine wahre Kunst, die wir Neueren von den Griechen her hatten, dürfen nun ruhen, soweit sie selbst jetzt nicht in einem neuen Verständnisse zu leuchten vermögen. (ebd. S. 5)

この著作においても著者はギリシア解釈を述べないわけではない。デュティランボス劇作家について分析する。神話と言語の結びつきを主張する。それはしかし「不確実で、正しく関連づけたとは言えない思い出」にすぎない。ヴァグナーを説明せんがための、ヴァグナーへの感謝を表明する方便でしかないように聞こえる。

ならばギリシアから自分達が引きついだのは何であるか。「真なる芸術」であるとニーチェは答える。それは、罪意識を経由して無へと流れこむ「みせかけの要求」、ぜいたく社会とは基礎を異にする社会を示唆するから「真」なのである。真なる社会の基盤たる「正しい感覚」をかいま見せるが故に憧れの対象となるのである。正しい感覚は人間をその本源たる無垢の状態にまで引き戻し得るから、聖なるまなざしを誘うのである。

無罪感とは人間の存在の絶対的認無意識である。無垢なる人間存在がいるとすれば、それは——本論5節での説明と対比しながら列挙するとすれば——より独立した(↔誰かのためにより働く)、より高い(↔より低められた)、

より民衆的（↔より非民衆的）な孤独なる芸術家の人間存在（↔近代的労働者）である。

罪意識は人間を低級化する契機である。それに苦しむ人間を救済するのは誰か。孤独なる芸術家である。それはヴァグナーであるか。

7. 芸術家の救済

この著作はヴァグナーに対するかつての友情を謝する意図を以て執筆されたのであり、パイロイト芸術擁護の作品であり、ヴァグナー論としても優れていることは論を俟たない。⁶⁾

しかし前述した様に、芸術を単独の事象として論じることを求めず、——例え十全になされたとは言えないにしても——国家や社会と結びつけて、生の輝ける正当化として、芸術を観察しようとするニーチェにとってヴァグナーは「芸術の救済者」であつたらうか。

「パイロイトの思想」は何を契機に胚胎したのであろうか。当時のドイツの戦勝気分の中である（ebd. S. 55）。パイロイトの勝利の源流は何処から流れ出ているのであろうか。「ドイツの偉大な戦争」（ebd. S. 52）の成果からである。このように、「反時代的」批判家は「ニーベルンゲンの指輪」の作者の「向時代性」を無視し続けることは出来なかったのである。

しかしヴァグナーを論じなければならない。若い著者はどう対処するのであろうか。

この著作の冒頭でニーチェは、ヴァグナーが1872年5月22日パイロイト祝祭劇場起工式にて行なった演説を引用する。この引用は、作者がヴァグナーの演説を芸術の観点からのみ解釈しようとしている意向を如実に示している。

ニーチェが引用している文章に続いてヴァグナーは「私の支援者にして友人たるあなた方へのこのほとんど個人的な関係の中のもの、私は今こそ、私達の前へ壮大にうかぶ、私達の高貴なるドイツ的希望の建物を支えるべき礎石のよって立つ根拠を認めると申し上げても、過言ではありません」と述べた上で、

この建物が、何世紀にもわたって若々しい朝の挨拶を送り続けるであろう「ドイツ精神」にて清められんことを願って、この演説を終える。⁷⁾

この著作において著者が「ドイツ精神」に言及するのは一回だけであり、それもヴァグナーを解説する一文にはめこまれた、極めてそっけない使用例ではない (ebd. S. 76)。

ヴァグナーの重要な立場に対する悪意ある沈黙のみが、かつての熱狂的崇拜者が目の前の「時代的」な芸術家を認めざるを得なかった時にとった態度であろうか。否、ニーチェはヴァグナーを、ドイツ精神に固執し続ける芸術家を視界から追い払う。それだけではない。それ以上である。

[Wagner's] Gedanken sind wie die jedes guten und grossen Deutschen überdeutsch und die Sprache seiner Kunst redet nicht zu Völkern, sondern zu Menschen. Aber zu Menschen der Zukunft. (ebd. S. 77)

生きている時代の軽薄さから逃げ出そうとするこの若い作家は、ヴァグナーを超ドイツ的=ヨーロッパ的存在であると解釈し直そうとしているのである。彼を重い「ドイツ精神」から軽い「ヨーロッパの良き精神」へ救済しようとするのである。

8. 救済の後で

ぜいたく(市民)社会を脱し、罪意識から無罪感へ回帰するには、自己の存在を絶対的に是認するメカニズムを獲得しなければならない。

しかし個々人は不完全な存在でしかない。能力は僅かであり、知識は限定されている。洞察力は貧弱である。しかも「生活の現実の闘い」(ebd. S. 24)は複雑極まりない。

個人としては、人間はその複雑した諸関係に耐えられない。「人間の行動と意志との限りなく錯綜した計算は短縮」(ebd. S. 24)されなければ、個人は生存を継続出来ない。

闘いに参加する者にはあらゆる種類の重荷が、苦悩が、課せられる。何故自

分はここにいるのか。どのように闘い抜くか。周囲にうごめく人影は何のしるしであろうか。勝利は存在するのか。状況はどうなっているのか。闘いを広げすぎてはいないか。切り拓くべき方向はまだ深いのか…

それらの苦悩に圧倒されないために、苦悩にも拘わらず「人生の謎の解法」(ebd. S. 24)を求める人達は慰藉を、一種の超個人的なるものの幻視を、必要とする。或る一瞬を「人生の謎が解けた」一瞬を人間は必要とする。この瞬間なしには、人間は重荷の下にあって、自己の存在の卑少さに絶望する。Damit der Bogen nicht breche, ist die Kunst da. (ebd. S. 25)

そして苦悩が大きければ大きい程、幻像を求める要請はより強く、単純さを求める願望はより深い。Gerade darin liegt die Grösse und Unentbehrlichkeit der Kunst, dass sie den Schein einer einfachen Welt, einer kürzeren Lösung der Lebens-Räthsel erregt. (ebd. S. 24)

闘いにある者の生存は芸術によって、超個人的なるものへの帰依として、単純化され、正当化されるのである。

とはいえ、単純化は一時の仮象であり、存在の、闘いの最終的アリバイは遠い。仮象によって闘いは正当化される。よろしい！しかし闘いそのもの、個人をとりまくこの複雑な「何故？」が消滅したわけではない。

Die Kunst ist nicht für den Kampf selber da, sondern für die Ruhepause vorher und inmitten desselben ... Der Tag und der Kampf bricht gleich an, die heiligen Schatten verschweden und die Kunst ist wieder ferne von uns. Aber ihre Tröstung liegt über dem Menschen von der Frühstunde her. (ebd. S. 23)

ニーチェの「人生の法則を知」ろうとする問 (ebd. S. 24) は芸術という慰藉に滞ってははいられない。まどろみは終わった。夜は白む。目の前にひろがり始めた明るみに姿を現わしてきた「道徳と国家、教育と社会」とニーチェとの葛藤は深まる。

9. 自然と芸術

この著作の最終節においてニーチェは、当時流布していたユートピア待望論を批判する。啓蒙主義的進歩論に、「今までかくされていた悪しき自然精神の声」を対置する。そしてその内容を次のように列挙する (ebd. S. 78f.)。

- ・ Die Leidenschaft ist besser, als der Stoicismus und die Heuchelei.
- ・ Ehrlich-sein, selbst im Bösen, ist besser, als sich selber an die Sittlichkeit des Herkommens verlieren.
- ・ Der freie Mensch kann sowohl gut, als böse, sein.
- ・ Der unfreie Mensch ist eine Schande der Natur.
- ・ Jeder, der frei werden will, muss es durch sich selber werden.
- ・ Niemandem fällt die Freiheit als ein Wundergeschenk in den Schooss.

これは「人間のうちにも再構成されたる自然の言語」(ebd. S. 79)である。何度か言及した「正しい感覚」の内容はこの言語を聞く感性の謂である。これに関連させてニーチェは来たるべき社会と芸術と自然の相互性を示す。Es sind Töne aus jener zukünftigen Welt, welche der Kunst wahrhaft bedürftig ist. (ebd)

この「将来の世界」とは本論7節の最後に見た「将来の人間」が住む領域である。そしてこの人間とは、現実のヴァグナーのではなく、救済されるべきヴァグナーの語り相手である。ここでの Kunst とは——ヴァグナー理解の一環として示されているにも拘わらず——、近代芸術を克服したるヴァグナー芸術というニュアンスではない。ヴァグナーにとらわれず、ニーチェ自身の語る芸術である。⁸⁾

自然と芸術との関係をニーチェは何度か定式化しようと試みる。例えば [Wagner's] Kunst wirkt als Natur, als hergestellte, wiedergefundene Natur (ebd. S. 67), とか In der Seele der liebevollsten Menschen [= mit der richtigen Empfindung (von K.)] ist die Nöthigung zu jener Rückkehr [zur Natur (wie oben)] entstanden, und in ihrer Kunst ertönt die in Liebe ver-

wandelte Natur (ebd. S. 28) のように。

複雑な現実生活の中で闘う者の休憩所としての芸術、音楽が表現するのは、人工的なものではなくて、本性的なるもの、情念的なもの、自然でなければならぬ。それは「愛に変容した」、「再発見されたる」、「人間の内に再構成されたる」自然であり、人間が理性と感情、感覚と技能を以て分節化し、表現した自然である。上記6項目から推測されるように、情熱と誠実、自由と意志とを求める人間が手にすべき自然解釈をニーチェは聞こうとするのである。

「善悪の彼岸」にある自然が人間を通して響かせる来たるべき将来の芸術にとって、ヴァグナーの芸術はどう位置づけ得るであろうか。その回答においてニーチェはまことに勇敢である、「未来の予見者ではなく…過去の解釈者にして、浄化者である」(ebd. S. 82)。

10. おわりに

ニーチェはこのヴァグナー讃の12年後に出版した『ヴァグナーの場合』においてヴァグナーとビゼーを対比する。後者に、『マイタージンガー』の作者にみられる「愛に変容したる自然」の逆転を、「自然に翻訳しかえされたる愛」(VI₃, S.9)をみる。これは当時ニーチェが考えていた運命愛を強調する一つのレトリックである。ともあれニーチェの芸術観はさまざまにその相貌を変えていくのである。

本論では『バイロイトにおけるリャルト・ヴァグナー』での芸術言及を引用しながら、1874—76年頃のニーチェの芸術観を概観した。

バーゼル大学古典文献学教授は、このヴァグナー讃出版直後からすぐさま、13番目の反時代的テーマである「自由への道」にとりかかるのである。それは本論9節に列挙した6点、即ち「正しい感覚」をめぐる考察であった。

[1990年1月20日]

注

- 1) これはゲーテとシラーとの出会いにも匹敵するドイツ文化史上の出来事とも言うべき音楽家ヴァグナーとギリシア研究家ニーチェとの出会いから生まれた著作である。Vgl. Dieter Borchmeyer : Richard Wagner und Nietzsche. In : Müller, Wapnewski (hrsg.) : Wagner-Handbuch. Kröner, Stuttgart, 1986.
- 2) Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. von G. Colli u. M. Montinari. IV₁. Walter de Gruyter, Berlin 1967. S. 5. 以下ニーチェの作品からの引用は本全集により、引用箇所は IV₁, S. 5 のようにして本文中に示す。
- 3) エリーザベト・フェルステル=ニーチェ : 山崎他訳 : ニーチェの生涯 (上) 若きニーチェ, モダン日本社, 昭和15年, S. 501
- 4) Fr. Nietzsche : Werke in 3 Bde. Hrsg. von K. Schlechta. 3. Bd, Hanser, München, S. 1368
- 5) Vgl. J. Kuriyama : Index zu der Schrift Nietzsche „Richard Wagner in Bayreuth” In : The Bulletin of Aichi University of Education. Vol. XXIX—XXXIV, 1980—85.
- 6) E. Koppen : Wagnerismus. In : Wagner-Handbuch. S. 624
- 7) R. Wagner : Ausgewählte Schriften. Hrsg. Von D. Mack. Insel, Frankfurt/Main, 1974, S. 221ff.
- 8) IV₄, S. 157によれば草稿には、この6項目の「感覚」を列挙した直後に「ヴァグナーの芸術のような自由な芸術」という表現を含む文がある。決定稿ではその文は削除されるのである。削除や書き換えは他にも多いので、その理由は明らかではない。ここでこれらの感覚に基づいて「ヴァグナーの自由な芸術」を主張するには、ニーチェの内にためらいがあったと解釈出来よう。