

ニーチェ「エンペドクレス」について

— 救うことと同情することの狭間にて —

山 田 一 成

0. はじめに

フリードリヒ・ニーチェ（1844-1900）とフリードリヒ・ヘルダーリン（1770-1843）はしばしば並べて語られる。古代ギリシアへの憧憬やドイツ人嫌悪、あるいは晩年の狂気など、この二者には共通するモチーフが多く見られるからである。そしてヘルダーリンの死の翌年に、まるで生まれ変わりであるかのようにニーチェが誕生したことも、二人の比較される所以である。一方でヘルダーリンは、ニーチェの青年期には狂った詩人として、ドイツ国内でも正当な評価がされていなかった。彼が日の目を浴びるのはヴィルヘルム・ディルタイの『体験と詩作』（1905）や、ゲオルゲ派のヘルダーリン研究を待たねばならない。つまり青年ニーチェがヘルダーリンに心酔していたという事実は、運命的な巡り合わせとしか説明がつかないのである。

ショーペンハウアーと同様、ヘルダーリンはニーチェの思想の土壌となった。とりわけ『ヒュペーリオン』と『エンペドクレス』の二作品からの影響は大きい。『ツアラトゥストラ』のなかに『ヒュペーリオン』のみならず『エンペドクレス』からの引用が数多く潜んでいることはコリとモンティナリの研究¹⁾によってすでに明らかになっている。

ところでニーチェには『ツアラトゥストラ』以前にもいくつかの詩作、劇作の構想がある。そのうちの一つで本稿が取り上げるのも「エンペドクレス Empedokles」と題されるもので、ヘルダーリンの作品と同様に、未完である。1870年の中頃に着手し始め、1871年の初頭に放棄された。時期的にニーチェは『悲劇の誕生』に着手する直前にこの悲劇エンペドクレスに取り組み、断念しているのである。残されているのは書籍にするとわずか10ページにも満たない分量で、そのほとんどが計画の段階、実際に描かれたのは第一幕のほんの始まりだけである。

なおニーチェがその制作に際し、ヘルダーリンの『エンペドクレス』を意識していたことは疑われない。一方でその内容は、丁寧に読み進めて行くとヘルダーリンのものと大きく異なることが明らかになる。本稿は特にその相異点に着目し、ニーチェの「エンペドクレス」が、ヘルダーリンの模倣というのをもはや超え出る程に独自のものであることを主張するものである。

そこで第一章からは、ニーチェ「エンペドクレス」の非常に数の限られた断片群をつなぎ合わせ、読み解いていくなかで、議論が進められる。とりわけそれはエトナ山の噴火口への投身という主人公の壮絶な最後についての解釈に至るための作業として解される。というのも、この自己犠牲的な死の内的根拠づけが、ヘルダーリンにあっては最大の問題になっていたからである。一方でニーチェのものはその点を上手くすり抜けているようだ。とするならば、なぜニーチェがこ

の作品を完成させることができなかつたのかも問題となってくる。これが本稿の取り組む二つ目の問題である。

この二つの問題は繋がっている。ニーチェが真に表現しなかつたもの、それはおよそエンペドクレスの物語ではなかつたのかもしれない。そしてその対称の形象化の困難が、彼をしてこの構想を放棄するに至らしめたのではないか、というのが本稿のもう一つの主張である。

1. ヘルダーリンの『エンペドクレス』

ニーチェの、1870年秋から1871年のあいだに制作したテキストの中には「エンペドクレス Empedokles」と題された悲劇のための草案がある。24歳にしてのバーゼル大学への就任、リヒャルト・ワーグナーとの交際、普仏戦争と、個人史のみならず世界史も激動する渦中であって、その悲劇は計画された。しかしこの作品は未完に終わっている。なぜニーチェはこれを完成させることができなかつたのだろうか。この大きな問いに立ち入るに先立って、我々はまずヘルダーリンにも同名の著作があり、やはりそれも未完に終わっていることの内実を見ておくべきだろう。というのもニーチェの「エンペドクレス」は一般にそのヘルダーリンのものを模倣しようとした作品として見られているからである。

一つ確認しておくべきことは、ニーチェはヘルダーリンの影響を間違いなく受けていたということである。ニーチェの誕生する一年前にヘルダーリンは亡くなった。この狂気の詩人の名が知られるようになるのはディルタイの『体験と詩作』（1905）やゲオルゲ派の研究を経た後のことである。当時無名だったヘルダーリンをどのような経緯でニーチェが知ることになったのかは定かではない。しかしプフォルタ校時代の1861年には、すでにヘルダーリンについての作文を書いている。しかもディルタイらがヘルダーリンに目を向けたのは、ニーチェの『反時代的考察』のうちにあるヘルダーリン評を見てのことだったという。ニーチェはヘルダーリンについての先駆者かつ伝道者だったと言えるだろう。

さてそのヘルダーリンの『エンペドクレス』は1794年から構想されはじめ、1797年につくられた「フランクフルト計画 Frankfurter Plan」、1799年の「エンペドクレスの死 Der Tod des Empedokles」、加え同年に書かれた「エンペドクレスの基礎 Grund zum Empedokles」、「エトナ山のエンペドクレス Empedokles auf dem Ätna」などの断片群として理解されている。なかでも「エンペドクレスの基礎」は、悲劇作品というよりは、一つの完結したヘルダーリン自身の悲劇論として読むことができる資料である。

エンペドクレスという主人公は、詩人であり哲学者・医者・政治家と知見に富んだ古代ギリシアの人物を基にしている。殊、彼は四大元素論をとこなえた哲学者として広く知られていることだろう。この伝説上のエンペドクレスに対するヘルダーリンの関心は、はじめから、その実験的悲劇に結びつけられたものだった。そして彼を主人公にするきっかけとして重要なのは、ディオゲネス・ラエルティウスの『ギリシア哲学者列伝』を読んだことだといわれている。ヘルダーリン

は友人のジンクレールからこの書物を借りており、1798年のジンクレールへの手紙のなかで、ひどく感銘を受けたことを述懐している²⁾。ニーチェもまたディオゲネスのこの書物については穴があくくらいに読んでいた。というのも、その内容についての多くの断片のほか、いくつかの公式の研究も残っているからである³⁾。以下は1870年5月に書かれたとされるニーチェの遺稿断片である。

詩のなかで韻律論は、音楽的要素がなお監禁状態のうちに生きていたことを証明する。実際、古代ギリシアの悲劇は一つのより高い文化の前兆にすぎない。それは、ギリシア精神が到達しえた最後のものであり、また最高のものだった。この段階は、到達されるべき諸段階のなかで最も困難なものだった。我々は後継者である。古代ギリシア精神の最高の業績は、オリエントのディオニュソス音楽を制御したこと、そしてそれを象形的表現に仕上げたことだ。……

古い哲学者たち、エレア学派の徒、ヘラクレイトス、エンペドクレス、悲劇的哲学者としての。オルフェウス教徒たちの許での悲劇的宗教。

エンペドクレスは純粋な悲劇的人間である。エトナ山への彼の跳躍——知識欲からする跳躍！彼は芸術に憧れ、そしてただ知識をのみ見いだした。知識はしかしファウストの徒を生みだす。(SW, X, 6)

これはニーチェが悲劇『エンペドクレス』に着手する以前に残しているもので、やがて『悲劇の誕生』につながる内容もみられる。一方で、エンペドクレスへの並々ならぬ関心が、後半部には溢れているようだ。そしてエンペドクレスを「純然たる悲劇的人間」だと言うとき、ニーチェはヘルダーリンと同じ目でこの詩人兼哲学者を見ているのであり、あるいはむしろヘルダーリンの作品をこそイメージしているとも言える。その証拠には、たとえばディオゲネス・ラエルティウスによると、エンペドクレスの死因がエトナ山への投身であったことの根拠は存在しないという。それゆえ彼の死に関してはいくつかの説（そのなかでもエトナ山への飛び込みはもっともありそうにないのだが）が混淆している。「エトナ山への彼の跳躍——知識欲からする跳躍！」というときのニーチェには、ヘルダーリンの作品によって植え付けられたイメージが前景にあったのだろう。そしてこの覚書を皮切りに、彼は悲劇エンペドクレスに取り組み始めた。

ところで伝説上でのエンペドクレスは、詩人かつ哲学者であるほか、医術にも長けており、あるいは自身が魔術にも通じていることを公言してもいる。万能な彼はアグリジェント⁴⁾の市民から神に等しい崇拜を受けていた。しかし彼はやがて民衆から追放されることとなる。そこでエトナ山へ飛び込んだとする説は、彼が自らが神になったという噂を確実なものにするためであったという。すなわち跡形もなく消えてしまうことができる一つの手段としてその投身自殺は試みられたのである。そして神としての崇拜、追放、エトナ山への投身という壮絶な最後を、悲劇作品に加工したのがヘルダーリンの『エンペドクレス』である。

ヘルダーリンがこの作品を完成させることができなかつたことにはこれまで様々に議論がなされてきた。定説となっているのは、その構想の壮大さが消化しきれなかつたとするものである。作家の素質の欠如にその根拠を求める解釈も少なくないという。一方で、外的要因すなわち歴史的・政治的な展開等が筆の運びを困難にしたとする向きもある。ただし、あくまでも内容の上で生じた困難にこだわるならば、それは主人公の自己犠牲的な死を、どのように根拠づけるかという点であるといえる。一般にヘルダーリンのエンペドクレスがエトナ山へ飛び込んだのは、決裂した自然と人間の関係を、その身を以て再び和合せようとしたからとされている。ここにおいてヘルダーリンはキリストをも超える新たな受難と自己犠牲のメルクマールを打ち立てようとしたのだ。しかしこうしたエンペドクレスの事業は、救いがたい民衆を前にしてはその理由が見当たらない。つまり民衆とエンペドクレスという対立構造にあって、エンペドクレスが民衆を救済しようと欲するその動機、それも自己犠牲的な死による救済という並々ならぬ行為へ至ることへの根拠づけが、一筋縄ではいかないのである⁵⁾。簡潔に言うなれば、エンペドクレスは、エトナ山へと跳躍するための内的衝動を欠いていたのである。

一方でニーチェは、引用によると、エトナ山への跳躍を、第一に知識欲からするものとして解している。あるいは作品の構想とはまた別の箇所では、跳躍＝認識として比喩的に解釈している記述もある。

我々が新たにエトナ山の火口へその身を投ずるたびごとに、ひとつの実存形式としての知識衝動が、新たな誕生として私たちに現れてくるだろう。そして、真理への休みなきアポロンの衝動のうちでのみ自然は、芸術と宗教のますます高次の補足世界を建てるよう、強いられるのである。(SW, X, 7)

火口の深淵には自然の真理がある。その認識衝動が、エンペドクレスをして、跳躍を動機づけたのである。

しかしニーチェの描いた悲劇『エンペドクレス』のなかでは、エトナ山への跳躍は、異なる解釈をされていることが分かる。そもそも、その主人公の跳躍に至るまでのドラマが、伝説からも、ヘルダーリンの作品からも、完全に独立したものに仕上がっているのだ。そこで次章からは順を追って実際のニーチェの構想のなかに踏み込んでいきたい。

2. エンペドクレス、パウサニアス、コリンナ

エンペドクレスという人物は、ニーチェにあっては、まず以下の三つの要素の葛藤する人物として描かれる。

おのれの神性においては彼は助けようとする。同情する人間としては彼は絶滅しようとする

る。デーモンとしては彼はおのれ自身を絶滅する。(SW, X, 433)

ここで注目されたいのは、ニーチェがエンペドクレスという人物を、まずもって他者を救出しようとする神性を有する者として理解していることである。なおこの作品とは関係のない、ワーグナーの『トリスタン』について語っている箇所では、こうした性質をエンペドクレス的の愛として規定している。

『トリスタン』のなかでの愛は、ショーペンハウアー的ではなくて、むしろエンペドクレス的に解されるべきである。エンペドクレス的の愛に、罪深いものはまったく欠けている。そしてその愛は一つの永遠の統一のしるしであり保証である。……エンペドクレス的の愛。彼は、まことに、助け、役立ち、救出しようと欲する——そしてこのことが彼をして、あのような激情と不満足を生をおくるよう断罪するのである。(SW, X, 117-118)

エンペドクレス的の愛は純粋な救済衝動である。それはとりわけ、ショーペンハウアー的の愛と対立することによって特徴づけられるといえるだろう。ショーペンハウアー的の愛とは、すなわち、同情 *Mitleiden* のことを指している。『意志と表象としての世界』の第六十七節では、同情こそが純粋な愛であり、そうでない愛はことごとく自己愛 *Selbstsucht* にすぎないと説かれている⁶⁾。なおショーペンハウアーはここで、同情はアガペー、すなわちキリスト教的な愛であり、反対に自己愛はエロス、ギリシア的の愛としてその対照性を強調している。ではエンペドクレス的の愛は自己愛に属するのだろうか。ショーペンハウアーにしてみれば、そういうことになるのかもしれない。しかしニーチェにもこうした愛の二元論を適用し得るかは別問題である。ニーチェが愛の多義性に着目し、それがキリスト教と対峙する際の一つの契機にもなっているのは事実だからだ⁷⁾。いずれにせよ重要なのは、エンペドクレス的の愛とショーペンハウアー的の愛を区別して考えるのが難しいことである。そもそも純粋な救出は存在するのだろうか、他者の救出は同情からくるものではないのだろうか。およそエンペドクレス的の愛は、救出衝動をショーペンハウアー的の愛から完全に切り離そうとすることによって生じる観念にすぎないといえるだろう。

劇中のエンペドクレスは、そうしたエンペドクレス的の愛の化身として描かれる。というのも「同情する人間としては彼は絶滅しようと欲する」という設定によって、同情が救出衝動に繋がらない論理が構築されているからである。なおこの絶滅 *vernichten* の目的語は、その同情の対象であるに違いない。絶滅、すなわち生を剥奪されることが、その苦しみからの解放、すなわち救出になるからである。「同情する人間としては彼は絶滅しようと欲する」というのは、エンペドクレス的の愛を始点とした場合の同情による内的作用の普遍的なモデルであると言えるかもしれない。そしてこの対比のうちにエンペドクレス的の愛の輪郭を縁取るのが、この悲劇の目論見の一つだったとも推測される。

エンペドクレスの内的葛藤は、全体のドラマを構成するうえで重要な柱となっている。以下は

このエンペドクレスの性質や、物語を通じての彼の心境の変化を具体的にまとめた記述である。

エンペドクレス、彼は宗教、芸術、科学のすべての段階を通じて追い立てられ、そして科学を解体しながら自身へと向ける。

宗教からは、それがまやかしだという認識によって、追い立てられる。

いまや芸術的仮象で快感、ここからは認識された世界苦によって追い立てられる。

いまや彼は、解剖学者として世界苦を考察し、宗教と芸術とを利用する僭主となり、そしてますます冷酷になる。彼は民衆を絶滅しようと決心する。というのは、彼は民衆が難治であることを認識してしまったからである。(SW, X, 431)

以上までの議論で主人公エンペドクレスの特徴については十分に確認できたことだろう。では、その他の主要な登場人物についても見ていこう。以下はその一覧である。

エンペドクレス、コリンナと母、パウサニ阿斯、夜警、伝令、市参事会員たち、役者、合唱隊、民衆、田舎の人々、少女、エンペドクレスの一人の忠実な弟子、パンの司祭 (SW, X, 433)

ヘルダーリンのものと比較するに目を引くのは、まず、コリンナなる人物が登場することである。そしてエンペドクレスの忠実な弟子として、伝記上でも、あるいはヘルダーリンの作品内でも知られるパウサニ阿斯は、「コリンナと母」の次に書かれる。あるいは彼はもはやエンペドクレスの弟子という肩書からも解放されているのかもしれない。少なくとも「エンペドクレスの忠実な弟子」は、パウサニ阿斯ではない。とするならばパウサニ阿斯、そしてコリンナはどのような人物なのだろうか。

彼らの説明について遺されたものがないならば、実際の物語の中から読み取るしかないだろう。そこで早速、第一幕の展開に目を向けてみよう。

第一幕。夜明け。

- 1 パウサニ阿斯は一つの花冠をコリンナのところに持ってゆく。夜警が自分の目撃した現象について物語る (エトナ)
- 2 田舎の人々の一集団がやってくる。エンペドクレスに関して空想にふけていた少女が突如として死ぬ。
- 3 コリンナは驚愕したパウサニ阿斯を見る。慰撫のシーン、彼らはそれぞれの役割を繰り返す。主題においてパウサニ阿斯は陰鬱に沈黙し、思い出せない。
- 4 悲しみの葬列、抒情的に。
- 5 民衆の場、ペストに対する恐怖。

6 吟遊詩人。

7 エンペドクレス、供儀鍋とともに。パウサニ阿斯は驚愕しながら彼の足もとにひざまずく。すっかり明るくなる。エンペドクレスと向き合うコリンナ。(SW, X, 434)

第一幕は夜明け、民家とその街路が舞台である。さてここでコリンナとパウサニ阿斯が重要な間柄であることは分かるだろう。残念ながらこの二者が会話を交えている場面などは書かれていない。しかしこの引用における1の場面だけ、ニーチェは実際に着手しようとしていた。そこには「一つの花冠をコリンナのところへ持ってゆく」パウサニ阿斯が描写されている。

カタニアの大門のまえに一軒の別荘があり、これは、二人の女性、年老いた貴婦人レスビアとその娘コリンナのものである。……

パウサニ阿斯（と、並んで花や花冠を山ほど持たされている彼の奴隷）おい！ 二匹のモグラはすでにまた穴の中へ引っ込んだ。めくらどもめ！ 私が誰か見分けられないとは！ これがとにかく私の歩きぶりなのだ、これが私の姿なのだ。花の山にやつらはびっくりしてしまったのだ！ おい！（軽く門をたたく。）(SW, X, 435-436)

二匹のモグラとは、二人の夜警のことである。物語は、彼ら二人が夜の見張りをしながらお喋りをしているところから始まる。「夜警が自分の目撃した現象について物語る（エトナ）」と筋書きにあるように、一人の夜警が、エトナ山のほうにぞっとするような流星をみたという報告も織り込まれている。（このことは、やがてエトナ山で起こる出来事の伏線となっている。）そこにパウサニ阿斯らがやってくる。二人の夜警は驚いて、彼らを不審人物だと思い込んでしまう。

カルミデス 静かに！ 静かに！ 何かがあそこを忍び歩いている！ 二人だ。そしてなんと一人は覆面をしているぞ！（家の中へ入る）(SW, X, 436)

これに続くのが前述したパウサニ阿斯のセリフである。パウサニ阿斯は、やや横柄な、身分もそれなりの人物であることが分かる。覆面をしているのがおそらくパウサニ阿斯の方だろう。奴隷が覆面をする理由は見当たらない。覆面をしているがゆえに夜警の二人はパウサニ阿斯を見分けられないし、パウサニ阿斯は、自分の顔とは言わず、自分の歩きぶりや姿でもってアイデンティティを誇示している。

覆面をして素性を隠していることから、これはやはりパウサニ阿斯がコリンナにお忍びで会いに行く場面に違いない。まだ暗い明朝はこの逢引きに都合がよかった。コリンナはその別荘に一人で待っていたのだろう。

コリンナとパウサニ阿斯のどちらの身分が高かったのかは定かではない。コリンナの方も、別荘を持っていることからして、相当の身分だったことが分かる。いずれにせよ彼らは愛し合って

いた。少女の突然死に驚いたパウサニアスを、コリンナは慰める。「3 コリンナは驚愕したパウサニアスを見る。慰撫のシーン、彼らはそれぞれの役割を繰り返す。主題においてパウサニアスは陰鬱に沈黙し、思い出せない。」ここで何が行われているかは、やや内容を先取りするならば、つまり第二・三幕が劇中劇で、そこにコリンナとパウサニアスが共に出演することを鑑みるならば、およそ推測はつく。すなわち彼らは己の役に沈潜し、劇作品のなかに逃げ込むことで慰め合おうとしているに違いないのである。しかしパウサニアスは「陰鬱に沈黙」する。おそらく肝心なセリフを忘れてしまう、あるいは抑圧してしまうのだろう。それがなんであるか、遺された断片だけでは分からない。ただこのことが、のちの第二、三幕で起こるパウサニアスの悲劇を暗示していると見ることは可能である。

議論を戻そう。混乱する民衆のうちに、突如神のごとくしてエンペドクレスが現れる。無論、彼の中にあるのは民衆を救済しようとする純粋な衝動、エンペドクレス的愛である。彼は供儀鍋を用いた宗教的儀式を取行することでこの突発した禍を払拭しようとしたのだろう。パウサニアスがエンペドクレスの足もとにひざまずくのは、ここでエンペドクレスが民意を手に入れたこと、民衆の尊敬をかったことの象徴だろう。エンペドクレスが元々どのような身分にあったか、それを断定するのは難しい。しかしすでに知名度の高い人物であったことは、亡くなった少女が「エンペドクレスに関して空想にふけていた」ことから明らかである。

3. パウサニアスの死、ペストのメタファー

さて、この少女の突然の死は一体いかなる原因によるものか。これを説明するためには、第一幕について書かれた断片をさらにもう一つ持ち出す必要がある。

ギリシア記念祭。衰退のしるし。ペストの勃発。ホメロスの吟遊詩人。エンペドクレスが神として、癒すために現われる。(SW, X, 432)

ここでまず第一幕の背景について補足説明が可能だろう。夜明けと共に迎えるこの日は、「ギリシア記念祭 Griechisches Erinnerungsfest」だった。これは字のごとく、古代ギリシア精神に立ち返るための宗教的祭日で、より正確にはその期間の開始日である。では前章に引用した第一幕の構成と上の一文を照合してみよう。「衰退のしるし」、これはエトナ山上にみられた恐ろしい流星のことを指しているのだろう。つまりそのぞっとするような流星はやはり不吉の予兆なのだ。そして「ペストの勃発」、これがまさしく少女の突然死と対応しているに違いない。同様に「ホメロスの吟遊詩人」は、「6 吟遊詩人」と合致している。

少女の死を皮切りに、瞬く間にペストは蔓延する。そこにエンペドクレスが救済者として現れる、というのが二幕以後の筋書きである。

恐怖と同情によるペストの感染。悲劇という対抗手段。(SW, X, 432)

第二幕。恐ろしいペスト。エンペドクレスは大演劇、ディオニュソスのバッカス祭を、準備する。(SW, X, 431-432)

エンペドクレスは悲劇の上演を市参事会員らに掛け合う。

第二幕。参事会で。エンペドクレスはある祭壇のまゝに覆面をして立つ。市参事会員たちが各々やってくる、陽気に、毎回その覆面者に驚く。

「ペストがお前たちのもとに蔓延している！ ギリシア人たれ！」恐怖と同情は禁じられる。笑うべき参事会のシーン。民衆の興奮。会議室が襲撃される。王冠が差し出される。エンペドクレスは悲劇上演の手配をし、エトナ山に希望をかけ民衆らを慰め、尊敬される。悲劇役者たちの公演、コリンナの戦慄。(SW, X, 434)

これは一つのクーデターである。市参事会員らは民衆のあいだでのペストの勃発をそれほど重要視していない。エンペドクレスの忠告も、笑い、流される。どれほど計画がされていたのかは分からないし、第一幕と第二幕の間にどれくらいの時間の隔たりがあったのかも定かではない。しかし第一幕でエンペドクレスは、少女の死に際して宗教的儀式を行うことで、民衆の指示を得ていた。現状を軽視する参事会員らに対する民衆の怒りが、まるでエンペドクレスによって事前に計算されていたかのように易々と爆発させられる。かくしてエンペドクレスは僭主となったのである。

アグリジェント人たちはエンペドクレスを王に選ばうと欲する、前代未聞の名誉。彼は宗教の迷妄を認識する、長い闘争のあとで。

王冠が最も美しい婦人によって彼にささげられる。(SW, X, 431)

ではこの度々繰り返されるペストとはなんであるか。ここまでの論理を整理するならば、まずペストは恐怖と同情によって伝染する。故にその原因、恐怖と同情を禁じればよい。そのためには悲劇の上演が相応しい。悲劇こそが恐怖と同情から自由なギリシア精神を再び取り戻すことができる、と信じているからである。そこでエンペドクレスは、「ペストがお前たちのもとに蔓延している！ ギリシア人たれ！」と叫ぶのだ。

少なくともここで語られるペストは、恐怖と同情により広がる観念的なものであり、黒死病として知られる 14 世紀に流行した病とは異なると言えるだろう。すなわちニーチェは同情が死に至る病であることをペストという比喩で以て表現しようとした、と考えるのが妥当である。また同情によってその主体の存在が脅かされる、というのがこの表現の主張でもあるのだ。

では物語に戻ろう。我々は次の犠牲者をすぐを知ることになる。それはパウサニアスである。以下は、第二幕の最後、「コリンナの戦慄」について詳述している二つの断片である。両者ともほとんど同じ内容であるが、二つとも提示することによって補完される部分もあるため、ここに両者を並べている。

劇公演中の女が、転げ出て来、恋人がばったり倒れているのを見る。彼女は恋人のところへ行こうとするも、エンペドクレスが彼女を引きとめ、おのれが彼女を恋していることを発見する。彼女は逆らわない、死に瀕した恋人が喋る、エンペドクレスは自らに啓示された本性を見て驚き恐れる。(SW, X, 432)

一人の脇役が死ぬとき、女主人公はその脇役のところへ行こうとする。エンペドクレスは恋心に燃え立って彼女を引きとめ、彼女は彼に対して恋心を燃やす。エンペドクレスは本性を見て戦慄する。(SW, X, 432)

「劇公演中の女」と「女主人公」はコリンナと対応している。そして彼女の恋人は無論、パウサニアスである。すなわちパウサニアスが劇の公演中に突如倒れ、それを見たコリンナは「戦慄」し、パウサニアスのところへ駆けつけようとするのである。しかしここですでにエンペドクレスはコリンナに対して恋心を抱いていた。だから彼はコリンナを不意に引きとめてしまう。そしてコリンナも「彼に対して恋心を燃や」しているため逆らわない。パウサニアスは何ごとかを語る。そしてそれを最後にパウサニアスはこと切れる。パウサニアスはエンペドクレスとコリンナによって見殺しにされたのである。

エンペドクレスに啓示された「本性 Natur」、これは無論、「自然」と訳すこともできる。そしてこの断片群のなかには、「自然としての女 *Das Weib als die Natur* (SW, X, 431)」という記述があることから、「女」=「自然」=「コリンナ」として、己に惚れ込むコリンナを見てエンペドクレスが戦慄したと解釈することも可能である。一方で、以下のようなテキストもある。

エンペドクレスは、女主人公の行為を見るまでは、恐怖と同情とから自由である。(SW, X, 433)

ここでエンペドクレスの素性の一つに、「同情する人間としては彼は絶滅しようと欲する」というものがあつたことを思い出されたい。すなわち彼は、コリンナの浮気を見て、同情にとらわれた。そして「同情する人間として」の「本性 Natur」が彼に啓示された、と見る方が素直だろう。以下はその後に続く第三幕のシーンである。

第三幕。エンペドクレスは、埋葬式のさいに、民衆を絶滅しようと決心する。それは彼らを

苦悶から解放するためである。ペストに生き残った者たちが彼にはなおいっそう同情に値する。(SW, X, 432)

「埋葬式」はおそらく前の場面で死んだパウサニアスのものだろう。あろうことかエンペドクレス自身がペストに罹患した。しかし彼にあっては、その同情によってもたらされる破滅の矢が、自身のみに向けられるのではない。なぜなら彼は、エンペドクレス的愛の化身だからである。だからこの略奪愛とともにエンペドクレスに襲った同情は、民衆全体に対して向けられるのである。

4. ディオニュソス、テセウス、アリアドネ

第三幕については、もう一つ、興味深い記述が遺されている。それが以下である。

第三幕。テセウスとアリアドネ。合唱隊。パウサニアスとコリンナ。エンペドクレスとコリンナの登場。再生が告知されるさいの民衆の死の陶酔。エンペドクレスはディオニュソス神として尊敬される、一方で彼はふたたび同情しはじめる。(俳優ディオニュソスはおかしなことにコリンナに惚れ込んでいる。) 死体を運び去る二人の殺人鬼たち。エンペドクレスの悪魔的な絶滅欲が謎めいて告知される。(SW, X, 434)

第二、三幕には劇中劇が含まれているのだが、その内容までは構想されていない。しかしこの第三幕で重大な転換が起きている。

まずこの「テセウスとアリアドネ」、そして「ディオニュソス神」という三つの固有名詞に着目しよう。するとたちまちこれら三者の登場するギリシア神話の伝説が想起されるだろう。ひとまずはここでその内容について簡潔に振り返ろう。

アリアドネは、ミノス王とパシパエ妃の間に生まれた多くの子女のうちの一人である。英雄テセウスがミノス王の生贄に出される船に乗り込みクレタ島に上陸する際、アリアドネは彼に一目惚れをした。そこでミノス王に仕える有名な工匠だったダイダロスに知恵を借り、麻糸の玉（とおそらくは剣）をテセウスに授け、もしこの冒険に成功したならば自分を共にアテネに連れ帰って、結婚して欲しいと頼んだ。テセウスはその願いを承諾し、迷宮に乗り込んだ。そして見事最奥にひそむ牛人ミノタウロスを討伐したテセウスは、授けられた麻糸の助けを借りて迷わずに脱出することができ、約束通りアリアドネを自分の船に乗せ帰路についた。ところがその途中にナクソス島に立ち寄った際、ディオニュソス神がアリアドネを見初め、レムノス島へさらって行ってしまったという。あるいはテセウスの一行が彼女を置き去りにしていったところをディオニュソス神が連れ去ったともいわれている。この物語の帰結には様々な説がある。その理由の一つにはアリアドネの素性に不明な点が多いことが挙げられる。というのも彼女の名アリアドネ（「とりわけて明らかに聖い娘」の意）は人間を名付けるには不自然で、むしろなんらかの神格、女神

につけられるに相応しいと考えられているためだ。もし彼女がそうであるとするならばディオニュソス神とアリアドネの上下関係はなくなるばかりかむしろ逆転しさえする。すなわち大女神アリアドネがディオニュソスを若い愛人にしたという物語も考えられるのである。

謎の多い伝説であるが、明快な図式もある。すなわち、はじめアリアドネとテセウスが結ばれていたが、やがてディオニュソスとアリアドネが愛人関係になるという流れである。そしてこれまでの議論を振り返るに、この展開はニーチェの「エンペドクレス」の全体構造にも当てはまっていることが分かるだろう。アリアドネがコリナ、パウサニ阿斯がテセウス、エンペドクレスがディオニュソスに対応していると見ればよい。実際にこの第三幕の記述には、「テセウスとアリアドネ」とあったのちに、「パウサニ阿斯とコリナ」となっていることから、その対称関係は明らかである。では、続くこの第三幕では何が起こったのか。

第二幕から開始される劇中劇におよそコリナとパウサニ阿斯が出演していたことは確認済みである。コリナは「女主人公」として、パウサニ阿斯は「脇役」として、である。しかしその公演の途中でパウサニ阿斯は倒れてしまう。その彼が倒れるのは、舞台とは別の場所、おそらく舞台裏ではないかと推測される。というのも、「劇公演中の女が、転げ出て来」という箇所から、コリナが舞台から、舞台外へと飛び出していったことが読み取れるからである。そしてそれとパウサニ阿斯が脇役であることを照らし合わせるならば、略奪愛の現場は、およそ舞台裏であるといえるのである。

一人の脇役が絶命してしまったことにより、役者が足りなくなってしまった。そこでエンペドクレスがその代役として登場する。それが、「エンペドクレスとコリナの登場」という記述に示唆されることであると思われる。そしてこの転換、コリナの愛人の入れ替わりが、およそ民衆には、ナクソス島での出来事と重ね合わせられたと見ることができる。以て「エンペドクレスはディオニュソス神として尊敬される」からである。しかし彼はそのような民衆の様子を見て、彼らがますます癒しがたいものであると思われ、「ふたたび同情しはじめる」のである⁸⁾。「死体を運ぶ二人の殺人鬼」における「死体」とは無論、パウサニ阿斯のことだろう。そして「二人の殺人鬼」は、彼を見殺しにしたエンペドクレスとコリナであるに違いない。こうして場面は前章に引用した埋葬式のシーンに移行し、エンペドクレスの口から、民衆に対する「悪魔的な絶滅欲が謎めいて告知される」のである。

では、第四幕に移ろう。第四幕の舞台はコリナの家で、時間は夕刻、以下はその構想の全てである。

第四幕においてはエンペドクレス自身の内の同情が高まる。死の計画。(SW, X, 433)

第四幕。宵祭りに関するエンペドクレスの布告。神の顕現によって安心した民衆の陶醉。年老いた母と子。最高の鎮静。——コリナの家の中。エンペドクレスは陰鬱な面持ちで帰ってくる。(SW, X, 434)

第一幕にはじまったギリシア記念祭も、宵祭りにさしかかる。エンペドクレスの公約は悲劇の上演だけではない。第二幕の説明に「エトナ山に希望をかけ」とあるように、彼はエトナ山上での宗教的な儀式も企画していた。ここで行われた「布告」は、そのエトナ山での供儀についてのことである。きっとそれでこそペストから救われると説いたに違いない。そしてここに登場する神、これをエンペドクレスとして解釈するのは早計である。というのも第五幕ではギリシア神話におけるパン⁹⁾が登場するからである。またパンは、初期の草稿では第一幕の冒頭に登場することにもなっていたことをここに補足しておきたい。

第一幕。エンペドクレスは、彼に対して応えを拒否するパンを突きとばす。彼は自身が追放されたと感じる。(SW, X, 431)

エンペドクレスは鬱屈したままである。なぜなら彼は同情と恐怖にとらわれており、しかもその民衆に対する同情はますます高まっていくからである。「陰鬱な面持ちで」エンペドクレスはコリンナとその母レスビアのいる家に来る。この三人でどのような会話がなされるかは定かではない。ただ、「最高の鎮静」とあるように、この場面はある種の牧歌的間奏曲、嵐の前の静けさに違いない。

ではいよいよ問題のエトナ山への跳躍、第五幕へと移ることにしよう。

民衆は、噴火口の周囲に呼び集められる。エンペドクレスは精神錯乱となり、おのれが消えるまえに、再生の真理を告知する。一人の友が彼とともに死ぬ。(SW, X, 431)

この時にはまだ、コリンナという登場人物の構想がなかったためであるが、以下に引用するのちの記述から、この「一人の友 Ein Freund」がコリンナに対応していることは明らかである。

第五幕においてはエンペドクレスは、民衆が救出されたと知るとき、幸福である。矛盾、すなわち彼の計画は失敗した。死がペストよりもいっそう大きな禍として現れる。

民衆は彼をますます高く尊敬し、パンにまで持ち上げる。(SW, X, 433)

ペストに生き残った民衆は、布告の通り、その祭日の最終日にエトナ山上に集められる。救出しようとする神性と、同情によって絶滅させようとする人間性は、エンペドクレスのうちで和解している。すなわち安らかな死こそが、ペストに苦しむ民衆の救済になると結論付けているのである。そして噴火口に呼び集められるのは、集団自殺のためだったのだろう。しかしここにきてエンペドクレスは、己の矛盾に気づいた。それは「死がペストよりもいっそう大きな禍」であること、故に死が救済になりえないということである。このことによって、「死の計画」が失敗したことを知る。しかし民衆はエンペドクレスへの崇拜を止めない。そしてパンとエンペドクレス

スが突き合わされるのである。

最後の祭日——エトナ山上でのパンの供儀。エンペドクレスはパンを詮索し、粉碎してしまう。民衆は逃亡する。女主人公は居残る。同情の横溢のうちに、エンペドクレスは死ぬことを欲する。彼は噴火口に入り込んで、なお叫ぶ、「逃げろ！」と——彼女は「エンペドクレス！」と呼びながら、彼のあとを追う。一匹の動物が彼らのところへ逃げてくる。溶岩が彼らの周囲を取り巻く。(SW, X, 432)

第五幕。弟子たちの許のエンペドクレス。夜の祭り。神秘的な同情の言葉。生存衝動の絶滅、パンの死。民衆の逃亡。

二つの溶岩流、彼ら（エンペドクレスとコリンナ）は逃げられない。エンペドクレスは自分が殺人者だと、無限の罰に値すると感ずる、彼は贖罪の死による再生を希望する。これが彼をエトナ山の噴火口へと駆り立てる。彼はコリンナを救出しようと欲する。一匹の動物が彼らのところへやってくる。コリンナは彼とともに死ぬ。「ディオニュソスはアリアドネから逃げるだろうか？」(SW, X, 435)

エトナ山上で執り行われる「パンの供儀」、ここでパン神が個別の肉体を持って現れるのか、あるいはエンペドクレスのうちに憑依するのかは定かではない。しかし、民衆がエンペドクレスを「パンに持ち上げる」までに尊敬するということから、エンペドクレスのうちにパンの神性が宿ったとみることも可能だろう。また登場人物一覧にも、パン神がいないこともこの説を根拠づけ得る。いずれにせよエンペドクレスとパンの間に対話がある。エンペドクレスはパンの胸中を理解しようとし、詮索する。しかしそれでいてエンペドクレスはパンを粉碎、すなわち殺してしまう。これがどういうことかを説明するのが、おそらく「神秘的な同情の言葉」というくだりだろう。エンペドクレスとの対話のうちに、パンの口から（あるいはエンペドクレスの口を通じて）語られたのが、民衆に対する「神秘的な同情の言葉」だった、と見ることができる。すなわちパンはその同情によって死んだ、同情による神の死、「偉大なるパンは死んだ！(SW, X, 432)」である。この神の死がきっかけで、厄災すなわちエトナ山の噴火が起こる。民衆は溶岩流から逃げまどい、エンペドクレスは「自分が殺人者だと、無限の罰に値する」と感じる。その贖罪として、彼はエトナ山の噴火口に飛び込もうとするのである。そしてその死によって彼の罪が贖われるとともに、「再生」、すなわち街と民衆らの救済を望むのである。

さて、自己犠牲的な死の内的衝動として、贖罪を持ち出すことで、このニーチェの「エンペドクレス」は概ね論理的に一貫性のある構成になった。これほど均整のとれた構想がありながら実際に作品を完成させることができなかつた背景には、二十四歳にしてのバーゼル大学への就任、リヒャルト・ワーグナーとの交際、普仏戦争といった彼の外的要因を持ち出すほうが無難といえよう。しかしあえてここでその内的要因、すなわちこの劇作品に内在する問題点を指摘するなら

ば、それはやはりコリンナと言えよう。

「一人の友が彼とともに死ぬ。」エンペドクレスは一人でエトナ山に飛び込んだのではない。彼の死は、愛人コリンナとの心中だった。彼ははじめ民衆らとともにコリンナを救出したいと思っていた。そこで「逃げろ！」と叫ぶ。叫びながらも、自分が彼女から逃げていこうとする姿勢になる。しかしコリンナはエンペドクレスを愛していた。彼女は「エンペドクレス！」と名を叫びながら追いかける。「ディオニュソスはアリアドネから逃げるだろうか?」、この突然現れる謎めいた言葉を、コリンナのセリフとしてみる向きは強い。たとえば Gruyter 版を基にする谷本慎介・清水本裕訳では、「ディオニュソスがアリアドネからお逃げになるのですか?」¹⁰⁾とされている。噴火口の寸前でコリンナが言うのである。「ディオニュソスがアリアドネからお逃げになるのですか?」これは反語であり、故に説得の言葉として理解されるだろう。ディオニュソスがアリアドネから逃げることなど有り得ない、だからエンペドクレスはこの言葉によって考えを改める。こうして「コリンナは彼とともに死ぬ」こととなるのである。

しかしただそれだけの説得によって「コリンナを救出しようと欲する」エンペドクレスの想いが、同時に彼自身によって捨てられてしまうだろうか。換言するならばこの最後の土壇場で彼の内のエンペドクレス的愛、作品の対立構造のなかで地道に描かれたその愛がこうも簡単に否定されても良いのだろうか。その根拠づけにはエンペドクレスの「精神錯乱」だけでは不十分なのではないだろうか。少なくともこの最終局面でエンペドクレスが一人エトナ山に飛び込むのであれば、この作品は謎を残さないままに完結された。ここにコリンナの意味が再考される契機がある。なぜコリンナという女主人公は導入されたのだろうか。

まず確かなことの一つには、コリンナが存在によって、ディオニュソス、テセウス、アリアドネの図式が可能になったということである。この劇作品は、エンペドクレスの物語である一方で、ナクソス島での出来事でもあるという、二重の構造になっている。そしてもしそうすることが狙いであったとするならば、ニーチェはむしろこのギリシア神話上の伝説をこそ、悲劇に昇華しなかったのではないだろうか。とするならばエンペドクレスの物語は、単にその容れ物のようなものでしかなかったのではないだろうか。

ここで伝説上のアリアドネもまた謎の多い存在だったことを思い出されたい。なおニーチェがアリアドネのうちに謎を見ていたことは、のちに『この人を見よ』の中でも確認されることである¹¹⁾。とするならばニーチェは、とりわけアリアドネについて、彼女を芸術のうちに形象化することによって、その謎に迫ろうとしたのではないだろうか。その実験としての「エンペドクレス」、実験体としてのコリンナだったのではないだろうか。

コリンナがエンペドクレスの純粹性を奪うあの決定的な描写は、まさしく謎といえるだろう。噴火口に急ぐエンペドクレスを立ち止まらせた魔術的な作用、これを月並みな愛という言葉で片付けるわけにはいかない。繰り返すようだが、ニーチェは愛の多義性を重視するのである。ニーチェは、コリンナのエンペドクレスに対する愛がなんであるかを解明することができただろうか。少なくともそれは作品の構造上、ショーペンハウアー的愛とも、エンペドクレス的愛とも違うも

のでなければならなかっただろう。はたしてそのような愛をどのように基礎づけることができるだろうか。すなわち私の主張は、エンペドクレスの愛とショーペンハウアー的愛の相克のうちにもう一つの愛「アリアドネ」、これをニーチェは模索しようとして失敗したのだということである。故にこの劇の構想は断念され、以後、ふたたびアリアドネの名をみつけるには、彼の後期の思索を待たねばならないのである。

5. 終わりに

ニーチェの「エンペドクレス」は独自のものだった。ヘルダーリンによって提起された主題は、ディオニュソス・テセウス・アリアドネの三つ巴の物語に占拠されてしまったと言える。エンペドクレス的愛とショーペンハウアー的愛の対立構造を基礎にしたこの構想は、周到かつ緻密に計画されたものであり、放棄されてしまったのが不思議なくらいである。一方で、アリアドネないしコリンナの振舞いは、神話上でも、この悲劇エンペドクレス上でも、形象化するのが難しかった。それには、エンペドクレス的愛ともショーペンハウアー的愛とも異なるなにか別の愛による基礎づけがなされねばならなかったからである。

結局のところアリアドネが何だったのかはこれから考察されるべき点である。後期ニーチェにはアリアドネの名が繰り返し登場する。またニーチェにおいて、この女性神に着目した一人がドゥルーズだった。ドゥルーズは、ニーチェの哲学を改めて体系化し、その最終到達点の一つにアリアドネの名を持ち出す。曰くアリアドネは、否定含みに肯定することによって生成へと至らしめるディオニュソスの肯定を、その外部から、二重に肯定することでその生成を存在へと昇華させる象徴として解される。この肯定の肯定としてのアリアドネは、アリアドネの大きな要素なのかもしれない。しかしそれだけだろうか。

劇中で、アリアドネことコリンナは、エンペドクレスとともに死ぬ。そしてエンペドクレスの方も、自らの神性を唾棄してさえ、彼女の想いに応えようとする。こうしたアリアドネの作用はドゥルーズの言説では説明が不可能であると言えるだろう。

加え、たとえばドゥルーズは、ディオニュソスと一緒にになった後のアリアドネをしか見ていないと言える。そこではテセウスと共にいた時のアリアドネが過去のもの、未発達のものとして無視されているのである。たしかにテセウスと共にいた時のアリアドネと、ディオニュソスに略奪された後のアリアドネは別人だろう。しかしアリアドネ的愛の全体像を把握するためには、この両者のどちらをも捨てられないだろうというのが、筆者の見解である。

あらためて悲劇エンペドクレスに立ち戻ろう。エンペドクレスははじめ純粋なエンペドクレス的愛の体現者として登場した。しかし次第に彼のなかの厭世観はつり、コリンナの略奪によってその絶滅欲が露になる。救済したい一方で、絶滅を欲する、分裂した彼は、その厄災に対して無力だったのだろうか。彼とコリンナの犠牲は無駄に終わってしまうのだろうか。そして町の運命はどうなってしまったのだろうか。その答えは以下の記述に仄めかされていると言えるだろう。

エンペドクレスはこの町を癒すことができない。なぜならば、この町がギリシア的な特質から離れ落ちてしまったからである。彼はこの街を徹底的に癒そうと欲する、つまり、絶滅しようとする、このときしかしこの町はギリシア的な特質を護るのである。(SW, X, 433)

最終局面においてエンペドクレスとコリンナの下した決断と行為が、街の「ギリシア的な特質を護る」ことに、民衆は救われたに違いない。

凡例

ニーチェの『エンペドクレス』のテキストについては Alfred Kröner 版のニーチェ全集 Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Stuttgart, 1965 を用いた。Band X には本論文の着目する『エンペドクレス』が余すところなく寄せ集められている。この全集からの引用は、SW と表記し、巻数はローマ数字、頁数はアラビア数字を用いた。

註

- 1) コリ Giorgio Colli (1917-1979) とモンティナーリ Mazzino Montinari (1928-1986) は共にイタリアのニーチェ研究者である。綿密な文献調査を旨とし、恣意的な編集やイデオロギー的な操作から無縁のニーチェ全集を刊行することに尽力した。
- 2) 「僕は最近、君のディオゲネス・ラエルティウスを読んでいた。以前に、すでに何度か経験したことを、今回においても経験した。それは人間の思想や仕組みの変遷と転換が、一般にただ現実の運命と呼んでいるものよりもはるかに悲劇的であるという感覚に襲われたのだった。」(F. Hölderlin, *Hölderlins Sämtliche Werke*, Berlin, 1922, Bd. 3, S. 362)
- 3) たとえば 1868 年にライン文献学誌第二十二、三巻に寄稿された「ラエルティオス・ディオゲネスの資料」や、1870 年の「ラエルティオス・ディオゲネスの資料研究と批判への寄与」などのことを指す。
- 4) アクラガスとも言う。シチリア島南部の都市で、エンペドクレスの出身地である。
- 5) そして J. Söring は、これら一連の未完成の草稿のうちに、自由意志的自己犠牲として悲劇の対立構造と矛盾するような死の、正当化された根拠を求める著者の「格闘 Ringen」をみとめることができると述べている。(J. Söring, *Die Dialektik der Rechtfertigung*, Frankfurt am Main, 1973)
- 6) A・ショーペンハウアー／西尾幹二訳『意志と表象としての世界Ⅲ』、中央公論新社、2004、pp. 155-163 を参照。
- 7) たとえば『生成の無垢』の 891、「宗教に関して」と題される 1875 年の断片には、「愛は、その多義性におけるキリスト教の策略」とある。
- 8) ここまで何度も繰り返して登場してきた「民衆」であるが、エンペドクレスは単に彼らのベストによる苦しみをのみ憂っているのではないだろう。たとえばこの場面では、裏で過ちを犯したエンペドクレスを祭り上げてしまう。のみならず第二幕でも、民衆は容易にクーデターに加担する。こうした安直さ、信じやすさ、流されやすさといった特質にもエンペドクレスは救いがたさを見いだしているに違いない。
- 9) パンはギリシア神話に登場する神格で、身体的・性格的に、サテュロスと多くの類似点を持つ。なお

神話のなかでも唯一、その死が語られる神格として知られている。

- 10) 谷本慎介・清水本裕訳『ニーチェ全集 第三卷（第I期）』、p. 317、白水社、1981。
- 11) 『この人を見よ』の中で『ツァラトウストラ』を解説している箇所には、ディオニュソス・ディテュランボスをディオニュソスの悩みとして見、それに対する応えとしてアリアドネの名を持ち出している。そして「……アリアドネがなんであるか、私のほかに誰が知るだろう！……そうした謎のすべてはこれまで誰にも解けなかった。そこに謎を見たものがあるかどうかすら、疑わしいくらいだ。」と続いている。

参考文献

- F. Hölderlin, *Hölderlins Sämtliche Werke*, Berlin, 1922.
- K. Reinhardt, *Nietzsches Klage der Ariadne*, Frankfurt am Main, 1936.
- ヘルダーリン作／谷友幸訳『悲劇エムペードクレス』、岩波書店、1950。
- 呉茂一『ギリシア神話／上・下』、新潮社、1956。
- ディオゲネス・ラエルティオス著／加来彰俊訳『ギリシア哲学列伝（下）』、岩波書店、1994。
- 三島憲一他編『ニーチェ辞典』、弘文堂、1995。
- J. Kreuzer Hrsg, *Hölderlin Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart-Weimar, 2002.
- A・ショーペンハウアー／西尾幹二訳『意志と表象としての世界 I／II／III』中央公論新社、2004。
- M・フーコー著／小林康夫訳『フーコー・コレクション2 文学・侵犯』、ちくま書房、2006。
- M・フーコー著／伊藤晃訳『フーコー・コレクション3 言語・表象』、ちくま書房、2006。
- G・ドゥルーズ著／江川隆男訳『ニーチェと哲学』、河出書房、2008。
- H. Ottmann Hrsg, *Nietzsche Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart-Weimar, 2011.