

編集文献学研究

The Journal of International Textual Scholarship

2025年特集号



編集文献学研究

The Journal of International Textual Scholarship

2025年特集号
Special Issue 2025



成城大学
国際編集文献学研究センター
Research Center for Textual Scholarship
Seijo University

編集文献学研究

The Journal of International Textual Scholarship

2025年特集号

Special Issue 2025

目 次

巻頭言

第三世代としてのヘルダーリン編集をめざして 明星聖子 4

* * *

まえがき

フリードリヒ・ヘルダーリン 後期詩の
テキスト編集・翻訳・注釈プロジェクトについて 矢羽々崇 8

* * *

編集・翻訳・注釈

あたかも農夫が祝いの日に…／あたかも祝いの日に…
Wie wenn der Landmann am Feiertage ... / Wie wenn am Feiertage ... 林英哉 17

唯一者

Der Einzige 益敏郎 51

ゲルマーニエン

Germanien 小野寺賢一 81

ムネモシュネ

Mnemosyne 大田浩司 103

追想

Andenken 矢羽々崇 133

* * *

補遺

訳者による編集
——テキスト構築および手稿上の種々の書き込みの再現をめぐる
富塚祐 152

参考文献 158

Contents

Foreword

Towards Third-Generation Editing:
Bridging Scholarship and Readership through Hölderlin Kiyoko Myojo 4

* * *

Introduction

Editing and Translating Friedrich Hölderlin’s Late Poetry Takashi Yahaba 8

* * *

Editing, Translating and Annotating

Wie wenn der Landmann am Feiertage ... / Wie wenn am Feiertage ...
Hideya Hayashi 17

Der Einzige

Toshiro Eki 51

Germanien

Kenichi Onodera 81

Mnemosyne

Koji Ota 103

Andenken

Takashi Yahaba 133

* * *

Supplement

Editing by Translators: On Representing Textual Variants
Yu Tomizuka 152

Bibliography 158

巻頭言

第三世代としてのヘルダーリン編集をめざして

明星聖子

私たち研究グループは、数年前より「第三世代の編集」というテーマで、新たな取り組みを始めている。第三世代の編集とは、一言でいえば、研究者と一般読者に橋を架ける編集である。第一世代を、作品を世に普及させたテキスト、第二世代を、それを研究する研究者によって学術的に編集されたテキストと見たとき、第三世代としてどんな編集が考えられるか。第二世代の批判版（校訂版）や写真版は、作品成立過程をめぐる重要な情報を数多く提供している。が、それらのほとんどは、研究者以外には非常に解読の難しい書物である。作品理解に大きな影響を与える貴重な情報の宝庫であるそれらを、より広い層の読者に伝えるにはどうすればいいのか。

この問題を思考するにあたって、最初に着目したのが翻訳である。第一世代の普及版の翻訳では問題にならなかったことが、第二世代の翻訳においては、作業の第一段階での高い障壁として立ちはだかっている。例えば、批判版の編集資料において詳細に提示されているヴァリエーションをどう取舍選択して、訳文に取り込めばいいのか。すでに日本には、批判版や写真版といった学術版を翻訳したという書物がいくつも存在している。が、それらの翻訳に際して、その種の障壁がどう克服されたかといった点は、ほとんど議論されてこなかった（よく考えてみれば、例えば写真版を翻訳する—ときには「手稿から直接訳する」とも表現されている—といったことは、原理的に不可能なはずなのだが）。

ようするに、これまではブラックボックス化されていたその障壁克服の過程を、あえて編集という言葉で取り出して可視化したらどうなるか。それを検討することによって、第二世代の、ある意味複雑怪奇で情報過多なテキストを、その本質的価値を損なわずに、シンプルに整理する方策が見つけられるのではないか。別の言葉でいえば、次の世代の、アウトリーチ的な学術版編集に関する重要な手掛かりが得られるのではないか。こんな問題意識から、翻訳における編集という課題に、まずは取り組んでいる次第である。

ごらんになっていただければおわかりのように、ここで披露しているのは、端緒にいたばかりの試みの成果である。担当者各自もふれているとおり、課題は山積みで、その入り組んだ課題の所在を確認するために、手を動かすところから始めた段階といえる。一般読者への橋を架けるような編集そして翻訳というゴールには、まだ遠い道のりがあるだろう。しかし、その道のりの長さを認識しているからこそ、中間報告を重ねて、課題の数々を順次共有していこうと考えている。

私たち研究グループは、ヘルダーリンのみならず、カフカ、ムージル、シェイクスピア、パスカル、ダンテ、その他第二世代の編集がすでになされている古典作家たちのテキストを対象に、第三世代の編集をめぐる検討をおこなっている。ここで誤解のないように付け加えておけば、第三世代の編集は、けっして第二世代の編集を無効化しようとか、凌駕しようといったことを目論むものではない。むしろ、その逆であり、第二世代

の編集の価値を正しく認識して、その活動の継続を支援していく役目を担うことを志向している。第二世代の編集は、従来は史的批判版といった重厚長大な書物の制作を目指していたが、近年ではデジタル・エディションという軽やかな装いの、しかしはるかに膨大な情報量を蓄えたものを世界各地で次々と生み出している。この動きは、今後ますます盛んになるはずであり、それら新しいテキストを、大学生や文学愛好者に正確に伝えるための検討は、一層重要になると思われる。

専門の研究者、とくに文献学的アプローチに重きを置く研究者がふだんは何をく読んで>いるのか。文学テキストを、成り立ちから理解して読む楽しみ、深層の複雑さを吟味して読む醍醐味を、できるかぎり多くの人々と分かち合っていきたいと、私たちは望んでいる。

最後になるが、本書の研究報告は、日本学術振興会の科学研究費助成事業（科研費）基盤研究(A)（2022年度～2026年度、課題番号22H00008）「第三世代としての編集—古典の再生と文学研究の活性化をめざす編集文献学的研究」（研究代表者：明星聖子）の助成を受けている活動の成果の一部である。ここに記して、謝意を表する。

Foreword

Towards Third-Generation Editing: Bridging Scholarship and Readership through Hölderlin

Kiyoko Myojo

In recent years, our research group has embarked on a new initiative under the theme of “third-generation editing.” In essence, this approach seeks to bridge the divide between academic scholarship and general readership. If the first generation of editing aimed to disseminate works to the public, and the second generation focused on scholarly editorial practices, what, then, might a third generation entail?

Critical and facsimile editions — the hallmarks of second-generation editing — offer a wealth of vital information on the textual genesis of literary works. Yet these editions remain largely inaccessible to non-specialists. The challenge we face is how to communicate their value to a broader audience.

Our inquiry began with translation. Questions that never arose in first-generation translations present formidable hurdles when working with second-generation texts. One such question is how to select and incorporate textual variants — painstakingly detailed in critical editions — into a coherent translation. In Japan, several translations of scholarly editions, including critical and facsimile versions, already exist. However, few have addressed the complex editorial decisions involved in such translations. This lack of clarity has meant that translations of critical or facsimile editions deprive readers of insights into an author's writings.

It is indeed a challenging task for translators to explain and justify their editorial practices. But we think it is worth the effort. Not only is it more honest (telling readers how a translation departs from the manuscripts), but it can help non-specialist readers gain some awareness of textual issues that are normally only visible to specialists.

As readers will see, the results presented here represent only an initial foray. Each contributor notes the many challenges involved; at this stage, we are just beginning to chart the intricacies of the task through direct engagement. The goal of bridging scholarship and general readership remains distant. But precisely because we are aware of the journey ahead, we have chosen to share these interim findings and gradually bring key issues to light.

Our group is investigating third-generation editing not only in the case of Hölderlin, but also with authors such as Kafka, Musil, Shakespeare, Pascal, Dante, and other classical figures whose works have already undergone second-generation scholarly editing. To avoid misunderstanding, let me stress that third-generation editing does not aim to negate or surpass the achievements of the second generation. On the contrary, our purpose is to recognize and support those efforts while exploring complementary directions.

Traditionally, second-generation editing has focused on producing complex scholarly

editions — voluminous, critical works marked by textual rigor and philological depth. In recent years, however, we have seen a global shift toward digital editions: lighter in format, yet often containing even greater quantities of data and metadata. This trend is likely to accelerate, and with it, the need to develop thoughtful approaches for accurately conveying these new editions to university students and literature enthusiasts becomes ever more pressing.

What do scholars — especially those working in philology — actually “read”? What does it mean to read a literary text with an awareness of its genesis, to experience its depths and complexities? We hope to share these scholarly pleasures and insights with as many people as possible.

Finally, this research is supported by a Grant-in-Aid for Scientific Research (A) from the Japan Society for the Promotion of Science (JSPS), for the project “The Third Generation of Editing: Textual Scholarship Research with the Aim to Regenerate the Classics and to Revitalize Literary Studies” (Project No. 22H00008, FY2022–2026; Principal Investigator: Kiyoko Myojo). We gratefully acknowledge their support here.

まえがき

フリードリヒ・ヘルダーリン 後期詩のテキスト編集・
翻訳・注釈プロジェクトについて

矢羽々崇

フリードリヒ・ヘルダーリン（1770-1843）は、哲学者のマルティン・ハイデガーやジャック・デリダ、最近ではアラン・バディオの関心を引いてきたことで、また日本であれば伊東静雄や三島由紀夫などによる受容を通して、日本の読者層にも知られた名前だと言える。しかし、本当に読まれているのか。

確かに、1960年代に河出書房から手塚富雄らによる『ヘルダーリン全集』（河出書房新社、1966-1969年、以下「河出版『全集』」）が刊行された。また、川村二郎による『ヘルダーリン詩集』（岩波文庫、2002年、以下「川村訳『詩集』」）、10数編の詩の翻訳を含んだ高木昌史の『ヘルダーリンと現代』（青土社、2014年）をはじめ、いくつかの詩の翻訳も存在している。こうした先人たちの業績を踏まえつつも、今、新たな翻訳が求められる時期に来ている。その理由は、新たな詩テキスト編集の必要性であり、研究の蓄積を活かした日本語訳と注釈の必要性にある。

新たな詩テキスト編集の必要性

詩のテキストについて見ると、ヘルダーリンには、20世紀に出た複数の史的批判版が存在しており、さらにさまざまな編集がなされてきた。史的批判版とは、ある作家に関するすべての手稿や記録を網羅しようとする学術版であり、ヘルダーリンの場合、具体的には次の4つの版である。

- 1) 19世紀においてはヘルダーリンの精神の病の徴とされてきた1800年前後から後の詩、いわゆる後期詩に独自の価値を見出したノーベルト・フォン・ヘリングラートの編集による「ヘリングラート版(PA)」(1913-1923)
- 2) 実証主義的な厳密さをもってヘルダーリンの作品を単独で編集しようとしたものの、結果としてテキスト部しか出版されなかったフランツ・ツィンカーナーゲルによる「ツィンカーナーゲル版(ZA)」(1914-1926)
- 3) 階段方式と呼ばれる手稿の再現方法で画期をなし、史的批判版の模範のひとつとされたフリードリヒ・バイスナーによる通称シュトウットガルト版(StA)（本号では責任編集者の名前で統一して「バイスナー版」と呼ぶ）(1943-1985)
- 4) 残されたすべての手稿を写真版として提示し、作品テキストの読みを読者に積極的に開くことで、新たな史的批判版の基本となったD.E.ザトラーによる通称フランクフルト版(FHA)（本号では「ザトラー版」）(1975-2008)

読者向けの新たな編集

そして現在、ヴァリエントの提示や写真版、さらにはオンラインで閲覧可能な草稿類などを通して、今や詩の生成の様子を研究者でなくても追跡・観察できる時代になった。ただし、史的批判版は、作家のすべての資料を網羅しようと完全性を目指すがゆえに、緻密であると同時に、一般読者にとっては情報量が多くなりすぎる傾向がある。そうした研究者向けの学術版としての史的批判版に対して、一般的な読者を想定して注釈も充実させた、研究者のみならず、一般の読者も措定した版が1990年代から登場してきた。注釈部に充実を見せるヨッヘン・シュミットの版（KA）、テキストの編集に新たな工夫を見せるミヒャエル・クナウプの版（MA）、そしてドイツ語テキストとイタリア語の翻訳を見開きで示すレイジ・ルイタニの『ヘルダーリン全詩集（TL）』である（対訳版であるレイタニの版を他のドイツ語の版と同列に論じる理由は後述する）。

このように、ヘルダーリンは、テキストについての議論が非常に盛んな作家のひとりである。これだけ盛んに編集された理由は、とりわけいわゆる後期詩とされる、およそ1800年以降に書かれた詩の手稿を読み解くことが難しいためである。詩によっては、語句の読み取りはもとより、「ムネモシュネ（Mnemosyne）」に特徴的なように、何節構成と考えるか、第何稿と区別するのかがまとめるのか、のように、版や研究者によって同じタイトルの詩で内容が異なるものが複数ある。あるいは「あたかも農夫が祝いの日に…（Wie wenn der Landmann am Feiertage …）」と「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」を取り上げたい。これまで前者は、成立途中の段階としてヴァリエント（異同）として扱われていたのが、例えばクナウプ版（MA）では独立した詩として扱われるようになった。あるいは「唯一者（Der Einzige）」などであれば、これまで詩と関係のないメモ的な書き込みとされたものが、レイタニ版（TL）では囲みに入れられることで、詩テキストとして従前提示されていた部分と一緒に読めるようになった。つまり今ヘルダーリンを読もうとすると、詩テキストとしてどの版を選ぶのか、どれがよいのか、という問いに、研究者であれば場合によって、解釈の前提となる詩テキストをどう編集すべきか、という問いに直面させられる。

なお、そもそも対訳版であるレイタニの版を、シュミット版（KA）やクナウプ版（MA）と同列に論じることに違和感を覚えるかもしれない。だが、レイタニの注釈はシュミット版（KA）とはまた違う充実度を見せており、詩テキストの編集においてはクナウプ版（MA）とは別の工夫を見せている。特に生成途上にある詩テキストという視点を重視することで、抹消されたり、書き足された詩句がそれと分かるように詩テキストとして読むことが可能となっている。こうした点においてレイタニの仕事は、テキストを日本語読者のために編集・翻訳・注釈するという今回のプロジェクトにおいて参照点として重要なのである。

レイタニについてももう少し論じたい。彼は翻訳するにあたって独自に詩テキストを編集し、テキストとしてドイツ語とイタリア語訳を対比し、詳細な注釈を施した。特に今回のプロジェクトで対象としている後期詩テキストの彼の編集においては、これまでの版であれば「編集テキスト（Edierter Text）」や「読みテキスト（Lesetext）」などと呼ばれる一般読者向けに整えた語句のみならず、すべてではないものの、生成途上でいった

ん書かれてから消されたり、他の語句に置きかえられた語句、あるいは同じ紙面に書き込まれた詩に直接関係しないと思われるメモ書きの語句も、詩テキストで同時に提示している。最近の編集文献学の大きな流れといえる生成途上の様子を重視したものであり、後期ヘルダーリンの大きな魅力としての未完性をより明確に示すことが可能になっている。何よりも、イタリア語を母語とするレイタニが、既存のドイツの版に依存するのではなく、翻訳者みずから手稿に向き合い、詩テキストを構築したことは、ひとつの画期をなしたと言える。その可能性と限界については冨塚祐の論考（冨塚、2024）を参照してほしい。しかしレイタニに先行するかたちで、フリードリヒ・ニーチェをイタリア人（Giorgio Colli und Mazzino Montinari）が、ジャイムズ・ジョイスをドイツ人（Hans Walter Gabler）が編集しているように、母語話者のみがテキスト編集をする時代ではなくなった。日本語を母語とする私たちが、特定の底本をもとにするのではなく、テキスト編集から詩と向き合うこと。そうした試みを始める時が来ている。

手稿と向き合うこと

もちろんこれまでの日本語への翻訳においても、手稿は参照されてきたはずである。しかし、全手稿の写真再現版を提示するザトラー版（FHA）および特にノート類がカラー写真で再現されたその「付録（Supplements）」（本体の巻は白黒写真）が出版されたこと、オンラインで閲覧可能な「シュトゥットガルト二つ折り本（Stuttgarter Foliobuch）」や「ホンブルク二つ折りノート（Homburger Folioheft）」（URLは文献リスト参照）など、日本にいても手稿を厳密に検討し、読み解くことが可能になっている。もちろん、写真での再現では、紙質の確認などはできない。それでも、オリジナルと同じサイズで写真再現版が作られたり（ザトラー版で後期詩の„Gesänge“第7、8巻が出版されたのは2000年）、デジタル版（「ホンブルク二つ折りノート」の公開は2020年）であれば部分拡大も可能となり、手稿の読み取りの可能性は、手塚富雄らによる河出版『全集』や川村訳『詩集』が出版された頃とは格段の違いを見せている。そうした可能性を、今回のプロジェクトでは最大限に活用している。

他方で、今回の増刊号が提示するものは、編集文献学一般における最近の理論的な議論をていねいに掘りあげての編集とは、残念ながら言い難い。現段階では、ヘルダーリンの手稿における詩ごとの原稿の様相の違いにそれぞれ向き合い、それをどう編集しどう翻訳するのか自体が大きな壁となった。ほぼ清書に近い段階の詩から、書き込みの錯綜の極みであるうえに、どこまでが同じタイトルで括れるのかという難問をかかえた詩まで、それぞれの詩の手稿に大きな違いがある。そのため、統一的な編集方針をまとめずに、それぞれの手稿に向き合うことになった。この点については、読者各位のご意見やご批判をいただきたい。とはいえ、これまでの既存の版を参照しつつも、手稿に立ち返る作業をする点において、各担当者が力をつくしている。また再現方法（記号）については、一定の統一がなされている（13～14ページ参照）。

新たな日本語訳とヘルダーリン理解を深める注釈

新たな翻訳が求められる別の理由は、翻訳の日本語である。すぐれた業績である河出

版『全集』からはほぼ60年の時間が過ぎた。格調高さを感じると同時に、訳語の古さを感じざるを得ない。現在の感性に基づいた日本語訳が望まれる。特に今回は若手の優秀な研究者たちが、研究を踏まえた新しい翻訳を用意してくれている。また、ヘルダーリンの詩の未完性や、「固い結合」と呼ばれる言葉同士がぶつかるような詩法などのオリジナルの持つ独自性も、シンタクスが異なる言語間でも限界はあるにしても、可能な限り再現するが望ましい。丸くきれいにまとまって分かりやすい状態ではない、テキスト本来の様子を伝えることを目標としている。

そして注釈も、論じられることが多く読まれることが少なかったと思えるヘルダーリンをより多くの読者に開くために重要な要素である。特に「ホンブルク二つ折りノート（Homburger Folioheft）」などに書かれた後期作品群は、その難解さゆえに詩の言葉を追うだけで分かりにくい。また、これまでの翻訳の注釈は、スペースの都合などで充分でなかったり、そもそも注釈がない場合もあった。現在の国際的な研究レベルを反映させた翻訳・注釈が必要になっている。今回のプロジェクトでは、これまでのドイツ語圏をはじめ世界のヘルダーリン研究の成果を参照し、かつ日本でも蓄積のある研究の成果を踏まえて、難解とされるヘルダーリンに接近できるように試みた。その質は高く、これまでの日本語での注釈にはない充実度を見せている。その際、編者による読みだけを示すのではなく、詩の理解のさまざまな可能性を開くことを意図し、複数の論点がある場合には、できる限りそれを提示することで、読者も多義的に読めることを目指している。編集文献学者のグンター・マルテンスがかつて書いたように、対話的な受容／読みは、「定義せず、固定せず、ダイナミックな緊張に貫かれる。多様な声たちの対立や併存のなかで、意味の諸関連、共鳴や対置の多声な織物が生まれる」（Martens, 1982, 455）からである。

対象とした詩とその編集の独自性

今回の増刊号では、ヘルダーリンの後期詩群のうち、「あたかも農夫が祝いの日に…（Wie wenn der Landmann am Feiertage …）」および「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」（林英哉担当）、「唯一者（Der Einzige）」（益敏郎担当）、「ゲルマーニエン（Germanien）」（小野寺賢一担当）、「ムネモシュネ（Mnemosyne）」（大田浩司担当）、「追想（Andenken）」（矢羽々崇担当）を対象とした。このうち「あたかも農夫が祝いの日に…」と「あたかも祝いの日に…」は、自由律讃歌の起点となった重要な詩である。これまで日本の読者には、「あたかも祝いの日に…」のみが紹介されてきたが、今回、その前段階といえる「あたかも農夫が祝いの日に…」が、独立した詩草稿としてはじめて紹介される。またヘルダーリンが抹消した詩句「痛い（weh mir）」などが再現されることで、テキストの読みは変容する。「唯一者」「ゲルマーニエン」「ムネモシュネ」は、「ホンブルク二つ折りノート」に書かれたテキストであり、ヘルダーリンの詩を特徴づけるドイツとヘスパーリエン（西欧世界）、イエスと古代の神々、古代ギリシアといった重要なテーマが登場する。特に「ゲルマーニエン」は比較的清書に近いカタチで残されており、ヘルダーリンの思想と詩想を知るのに適したテキストと言える。また清書に近いという特性を活かして、5ページにわたる詩のそれぞれのページに見られる文字の配置

や空白などの現況を再現しようとする新しい試みがなされている。「唯一者」と「ムネモシュネ」の2つの詩については、語句の錯綜が目立つ。しかしその未完性に大きな魅力があり、多義的に読む可能性が開かれている。「唯一者」は「ホンブルク二つ折りノート」以外にも手稿が残されており、本来であればそれらすべてを編集対象とすべきだが、紙幅の都合で今回は同ノートに書かれたテキストを中心に編集している。その枠内においても、テキストの流動的な変容可能性を示す新たな編集となっている。「ムネモシュネ」は、テキスト編集の面でも、解釈の面でも、ヘルダーリン研究のなかで常に議論的となってきた詩である。一般的に3節構成として提示されることが多いなか、今回の編集では4節として提示されている。「追想」は、おそらくは詩人が完成させた最後の詩と思われ、このなかでは唯一生前に発表されている（『1808年詩神年鑑』）。手稿に基づくことで最終第5節は、従来の11詩行ではなく、12詩行で編集されている。

プロジェクトの特徴

プロジェクトの特徴点をあらためて強調すると、次の2点を挙げることができる。

第一に、手稿の再現を意識しつつも、一定程度の読みやすさも担保するというテキスト構築の方針である。必ずしも完成した作品であるかのようにテキストを提示するのではなく、手稿中にみられる削除訂正などのさまざまな書き込みを取捨選択のもとで一定程度簡易的に再現し、執筆時における詩人の逡巡や、最終的に残された手稿の未完了性を示しつつも、翻訳可能な、ひいては研究者以外の読者も読むことができるテキストを提示することを目指している。その取捨選択の基準となるのは、第一には読解にかかわる重要度であり、第二は翻訳した際の日本語読者にとっての読みやすさである。冠詞や書きかけの単語などは、場合によって翻訳することができない。また、同じ語句を何度か書いては消すことがあったり、表面上は同じ語句がいずれも残されることがある。そうした解釈や理解にとって本質的ではないものと判断できる場合には、再現していない。そうした主観的な判断でテキストを決めてよいのか、という議論は当然ある。しかし同時に、編者の主観が反映しないテキスト編集もあり得ないというのが、現在のテキスト編集の基本的な考え方でもある。マルテンスは、「それ〔編者の主観：筆者注〕は、編集されたテキストを固定化するのではなく、自立的な読者が編集によって用意されたテキストや情報と創造的にかわることで、編集されたテキストを開く」と論じている（Martens, 2010, 102）。ただしその主観性は、ヴァリアントの提示が詩の読みを深めたり、多様にすることを意図している。

第二には、個々の詩をそれぞれの担当者が編集する方式である。手稿を再現するための編集記号はレイタニ版を参考にしたうえで、それぞれの詩の再現に相応しい方式を採用することで、若干の違いも生じている。今回紹介するそれぞれの詩のテキスト・翻訳・注釈については、これまで20回以上の研究会を行うなかで、それぞれの担当者が発表し、互いに批判したり、助言したりすることで充実を図ってきた。それでも、あえて厳密な統一にこだわらないのは、詩によって手稿の現況の違いが大きいためである。すでに一度清書されて、追加の書き込みもほぼ同時期だと判断できて読み取りやすいもの。いったん清書されたものの、異なった時期と思われる書き込みや抹消などが見られるもの。

清書といえるものがなく、テキストが次々に増殖していつているもの。手稿が一部しか残されていないもの。このような手稿の多様性により、方法を単純に同一化できず、統一的な手法を探っている段階である。もちろん史的批判版のように、全体を厳密に統一的にまとめるほうがよいのだろう。しかし、今回は実験的な性格のもと、今後の展開を考えるための土台作り、パイロット版として理解している。

翻訳では、研究会参加者同士で議論しながら、ヘルダーリン個人の用法や同時代のドイツ語のニュアンスを顧慮しつつ、訳語の質を高めようと努めた。これまでの訳業も参照させていただいた。

さらには、研究者でも読むに耐える詳細な注釈を施している。将来的に一般読者向けのテキスト・翻訳・注釈を発表する際には、注釈を簡略化して読みやすさを目指すことになろう。そのためには、最初から簡単な注釈ではなく、将来的に重要な論点を取り出すことが可能になるように、詳細なものが土台となるからである。またレイタニは、「私の編集した版が提供するような広範な注釈で、翻訳で縮小される多義性に関心を向けることが可能になる」（Reitani, 2020, 26）と述べ、翻訳と注釈の相互作用の可能性を示唆している。この視点は、今回のプロジェクトにとっても非常に有効なものと言える。それは、読みを一義的に固定するためではなく、多様な読みを可能にする。

各詩の構成

各詩の具体的な構成は、以下のようになっている。

1. 詩テキスト（ドイツ語）と翻訳の見開き対訳形式

未完のものは未完のものとして提示する。さらにヴァリアントは、基本的にテキスト編集紙面で提示する。その際には、手稿上のすべての語句や記号などを再現せず、翻訳や註釈のうえで重要な語句を残す。訳せないもの（冠詞、書きかけなど）は再現しない。その選択の判断は、各担当者の責任において行われる。上下左右の位置関係も可能なかぎり再現することを目指す。ページ配分の都合などで不可能な場合は除外する。編集記号については、最後にまとめたものを基本としている。

2. 編集注記

テキスト編集についての説明が記される。すなわち、手稿の現況についてや、関連する手稿、それぞれの詩のヴァリアントや書き換えなどの状況を明らかにする。

3. 概要

詩のおおまかな内容が紹介され、かつ読みの方向性や可能性が示される。

4. 語句注

詩の語句や表現の解説がなされる。多義性に向けて、そして他のテキストとの連関を意識できることを目指す。

編集記号（レイタニの用いた記号に準拠）

[...] 手稿中の空白

~~Wegen~~ 作者による抹消箇所、しかしテキスト理解に重要

Der ungehaltene 抹消線が引かれているわけではないが、メイン部分に対応する別の語

句として読むことができるもの

|| 後の加筆段階で追加された語句で、テキストのメイン部分につけ加えられるべきもの

囲み/箱 批判的注釈もしくは加筆が断片的に留まったために、テキストのメイン部分には組み込めない文言

別フォント 他の草稿、ノートや文献などに由来するもの

[deutsch 詩行の表示がページの都合で2行にわたる場合

すでに触れたように、今回の6つのテキストの編集・翻訳・注釈は、その最初の成果を公表する中間報告である。非常に優秀な若手の研究者たちが、積極的にプロジェクトに取り組み、質の高い議論を繰り返したなかから生まれてきたパイロット版である。読者各位からの読者の忌憚のないご批判、ご意見を伺いたいと考えている。それにより、さらにプロジェクトを充実させたい。読者各位のご協力を心より願う次第である。

Wie wenn der Landmann am Feiertage ... / Wie wenn am Feiertage ...

あたかも農夫が祝いの日に…／あたかも祝いの日に…

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Hideya Hayashi

テキスト編集・翻訳・注釈：林英哉

Wie wenn der Landmann am Feiertage ...

Wie wenn der Landmann am Feiertage das Feld

zu betrachten hinausgeht, des Abends, wenn es

aus heißer Luft die kühlenden Blize fielen

den ganzen Tag, und fern noch hallet der Donner,

und wieder in sein Ufer der Strom sinkt,

5

aber frischer grünet die Wiese, und der Kornhalm

richtet sich auf, vom erquickenden Reegen des Himmels

und glänzend stehn in stiller Sonne die Bäume des Hains,

So stehen jezt unter günstiger Witterung

die Dichter. Die kein Meister allein, die wunder-

10

bar, allgegenwärtig erziehet, in leichtem

Umfangen, die mächtige, die göttlichschöne Natur.

Drum, wenn zu schlafen sie scheint in Zeiten

des Jahrs, am Himmel oder unter Pflanzen oder den

Völkern, trauert der Dichter Angesicht auch. Sie scheinen allein zu seyn.

15

Und wie des Helden Auge siegverkündend, von mächtigen

Gedanken entzündet, so ist jezt entzündet

an den Thaten des Lebens ein Feuer in der Seele

der Dichter und was zuvor geschah, doch kaum uns Schlafenden gefühlt,

was täglich noch geschiehet, in göttlicher Bedeutung

20

ist es offenbar geworden, und eine neue Sonne scheint über uns, es blühet anders denn

zuvor der Frühling, wie Waldes Rauschen, von göttlichem Othem bewegt,

あたかも農夫が祝いの日に…

あたかも農夫が祝いの日に畑を

見に出かけるときのように、夕方に、熱気のなかから

涼しさをもたらす雷が一日中

落ちた後に、そして遠くでまだ雷鳴が響き、

5 再びその岸辺に流れが下りてくるも、

しかしさらに澁刺と野は緑となり、穀物の茎は

上を向き、活力を与える天の雨によって

そして輝きながら静かな太陽のもとに林苑の木々があるときのよう、

そのようにいま好ましい天候のもとに

10 詩人たちはいる。どんな巨匠も一人きりでは、素晴ら

しく、遍在した形で育てることはない、軽やかな

周囲のなかで、強力な、神的に美しい自然を。

それゆえ、それが一年の時季のなかで、

天で、あるいは植物もしくは諸々の民のもとで、眠っているように

15 見えるとき、詩人たちの顔もまた悲しげだ。彼らは一人きりでいるように見える。

そして英雄の眼が勝利を告げながら、強力な

思想によって火を灯されるように、いま

生の行いに際して詩人たちの魂のなかに火が

灯されており、かつて起こったが、眠った私たちにはほとんど感じられなかったもの、

20 日々さらに起こっているもの、それが神的な意味において

明らかになっており、新しい太陽が私たちの上に輝き、春がかつてとは異なったよう

に花を咲かせ、森のざわめきが、神的な息吹によって動かされて起こるように、

so tönet der geschäftiglärmende Tag um uns, und
lieblich der Schlaf der Nacht, denn siehe wir ruhen in

Und wir sängen

und wenn der Wohllaut einer Welt in uns 25

wiedertönte, so sollt es klingen, als hätte der

Finger eines Kindes, muthwillig spielend,

das Saitenspiel des Meisters berührt. o schonet

nicht sein Saitenspiel, und spottet

selber des Meisters, doch wenn sein Geist, 30

und so wir tönen,

er ~~fragt euch~~ hört es nicht! doch

andre werden es hören das Lied, das gleich

der Rebe, der Erd' entwachsen ist und ihren

Flammen und der Sonne des Himmels 35

und den Gewittern, die in der Luft und die

Geheimnißvoller bereitet, hinwandernd

Zwischen Himmel und Erde, unter den Völkern,

Gedanken sind, des göttlichen Geistes

Still endend in der Seele des Dichters, 40

daß sie getroffen, vor Alters

Unendlichem bekannt, von langen Erinnerungen

Erbebt in ihrer eigenen Tiefe,

Und ihr, von göttlichem entzündet,

Die Frucht, in Liebe geboren, 45

Des Himmels und des Menschen Werk

せわしなく騒がしい昼が私たちの周りで鳴り響き、そして

夜の眠りが心地よいものとなる、というのも、見よ、私たちが〔…〕で安らいで

そして私たちは歌うだろう

25 そして一つの世界の快い響きが私たちのなかで

反響したなら、それはまるで

一人の子どもの指が、ふざけて演奏するように、

巨匠の弦楽器に触れたかのように聞こえることだろう。ああ、彼の弦楽器を

いたわることなく、そして巨匠すらも

30 気にかけることなく、しかし彼の精神が、

同じように私たちが響くなら、

彼がお前たちに尋ねるそれを聞くことはない！ しかし

他の人々はそれを、歌を聞くことになるのだ、それは葡萄の木と

同じく、大地から生い育ち、大地の

35 炎や天の太陽から

そして大気のなかにある荒天から生い育ったのだ、そして荒天は

いっそう秘密に満ちて準備をし、

天と大地の間を、諸々の民のもとをめぐりながら、

思考となっているのだ、神的な精神の、

40 詩人の魂のなかで静かに終結しつつ、

それは打たれ、年月の

無限なるものに先んじて知られ、長い想起に

固有の深みにおいて打ち震え、

そしてそのものから、神的なものによって火が灯され、

45 果実が、愛のなかへと産み落とされ、

天と人間の作品

Der Gesang entspringt, damit er zeuge von beiden.

歌が湧き出るのだ、両者について証しだてるために、と。

So traff

そのように打った

Und alle trinken jetzt ohne Gefahr das himmlische Feuer
doch uns gebührt, ihr Dichter 50
Mit enblößtem Haupt, unter
Gottes Gewittern, zu stehen, und des
Vaters Stralen, sie selbst, sie selbst
Zu fassen, und eingehüllet, und gemildert,
im Liede den Menschen, die wir lieben, die himm- 55
liche Gaabe zu reichen. Denn sind wir reinen Herzens
nur, den Kindern gleich sind schuldlos oder gereinigt von Freveln
unsere Hände, dann tödtet nicht dann verzehret nicht, der heilige
und tieferschüttet bleibt, das innere ewige Herz, doch fest, mit-
leidend die Leiden des Lebens, den göttlichen 60
Zorn der Natur, und ihre Wonnen, die der Gedanke
nicht kennt. Aber weh-mir wenn von anderem

そしてみながいま危険なく天上なる火を飲む
50 しかし私たちにふさわしいのは、お前たち詩人よ
頭をあらわにして、神の
荒天のもとで立ち、そして父の
光線、それ自体を、それ自体を
つかみ、歌のなかに包みこみ、やわらげて
55 私たちが愛する人々に、天
上の賜物を手渡すことだ。というのも私たちがただ純粋な心で
子どもたちと同じく無垢であり、あるいは私たちの手が冒瀆から
清められていれば、殺すことはない焼き尽くすことはない、その聖なる光線は
そして深く打ち震わされて、内なる永遠なる心は、しかし確固としたままだ、ともに
60 生の苦悩を苦しみながら、自然の
神的な怒りを、そして思考が知らない
自然の至福を。しかし痛い！別の

Pfeile selbgeschlagener Wunde das Herz mir blutet, und tiefverloren
der Frieden ist, und freibescheidenes Genügen,
Und die Unruh, und der Mangel mich treibt zum
Überflusse des Göttertisches, wenn rings um mich

65

.....

~~weh mir! mich o daß ich dann nicht sage,~~

und sag ich gleich, ich wäre genaht, die Himmlischen
zu schauen, sie selbst sie werfen
mich, tief unter die Lebenden alle,
den falschen Priester hinab, daß ich, aus Nächten herauf,
das warnend ängstige Lied
den Unerfahrenen singe.

70

矢自らつけた傷によって私の心が血を流し、そして平穩が
深く失われ、奔放かつ控えめな満足、
そして不安、欠乏が私を
神々の食卓の過剰さへと駆り立て、私をとり囲んで

65

.....

~~痛い！私をああ、それなら私は言わないようにと~~

そして私は、天上なる者たちを
見るために近づいたと言うが、彼ら自身が彼らが
私を投げ落とす、生ける者たちみなのところ深くへ、
この偽りの司祭を、夜のなかから、
警告し不安にさせる歌を
未熟な者たちに歌うようにと。

70

Wie wenn am Feiertage ...

Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn

Ein Landmann geht, des Morgens, wenn

Aus heißer Nacht die kühlenden Blize fielen

Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner,

In sein Gestade wieder tritt der Strom,

Und frisch der Boden grünt

Und von des Himmels erfreuendem Reegen

Der Weinstock trauft und glänzend

In stiller Sonne stehn die Bäume des Hains:

So stehn sie unter günstiger Witterung,

Sie die kein Meister allein, die wunderbar

Allgegenwärtig erzieht in leichtem Umfängen

Die mächtige, die göttlichschöne Natur.

Drum wenn zu schlafen sie scheint zu Zeiten des Jahrs

Am Himmel oder unter den Pflanzen oder den Völkern

So trauert der Dichter Angesicht auch,

Sie scheinen allein zu seyn, doch ahnen sie immer.

Denn ahnend ruhet sie selbst auch.

Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen,

Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.

Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten

Und über die Götter des Abends und Orients ist,

Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht,

Und hoch vom Aether bis zum Abgrund nieder

Nach vestem Geseze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,

Fühlt neu die Begeisterung sich,

Die Allerschaffende wieder.

5

10

15

20

25

あたかも祝いの日に…

あたかも祝いの日に、畑を見に

一人の農夫が行くときのように、朝に、暑い

夜から涼しさをもたらす雷が絶え間なく

落ちた後に、そして遠くでまだ雷鳴が響き、

その岸に再び流れが入り、

澆刺と地は緑となり

喜びを与える天の雨によって

葡萄の木は水をしたたらせ、輝きながら

静かな太陽のもとに林苑の木々があるときのように。

5

10

15

20

25

そのように彼らはいま好ましい天候のもとにおり、

それを、どんな巨匠も一人きりでは、素晴らしく

遍在した形で、軽やかな周囲のなかで育てることはない

強力な、神的に美しい自然を。

それゆえそれが一年の時季のなかで、天で、あるいは植物もしくは諸々の民のもとで

眠っているように見えるとき

詩人たちの顔もまた悲しげで、

彼らは一人きりでいるように見えるも、しかしいつも予感しているのだ。

というも予感しながらそれ自身もまた安らいでいるからだ。

しかしいま夜が明ける！ 私は待ち、それが来るのを見た、

そして私が見たもの、聖なるものが私の言葉であるように。

というのもそれ、それ自身が、いくつもの時代より古く

西方と東方の神々を超えてゆくもの、

自然がいま武器の響きとともに目覚めた、

そしてエーテル高くから深淵深くまで

しっかりした掟に従って、かつてのように、聖なる混沌から生み出され、

新しく熱狂を自らに感じるからだ、

そのすべてを創造するものを再び。

Und wie im Aug' ein Feuer dem Manne glänzt,
Wenn hohes er entwarf; so ist
Von neuem an den Zeichen, den Thaten der Welt jetzt 30
Ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter.
Und was zuvor geschah, doch kaum gefühlt,
Ist offenbar erst jetzt,
Und die uns lächelnd den Aker gebauet,
In Knechtsgestalt, sie sind erkannt, 35
Die Allebedigen, die Kräfte der Götter.

Erfragst du sie? im Liede wehet ihr Geist
Das auch der Sonne, wie Blumen und dunkler Erd
Entwächst, und Wettern, die in der Luft, und andern
Die vorbereiteter in Tiefen der Zeit, 40
Und deutungsvoller, und vernehmlicher uns
Hinwandeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völkern
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,
Still endend in der Seele des Dichters.

Daß schnell betroffen sie, Unendlichem 45
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung
Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet,
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.

そして男が高きことを企てたときに
その目のなかに火が燃え上がるように、そのように
30 新たにしるしに、世界の行いに、いま
火が詩人たちの魂のなかで灯されている。
そしてかつて起こったが、ほとんど感じられなかったものが、
いまやようやく明らかになっている。
そして私たちに微笑みかけながら奴隷の姿で
35 土を耕した者たち、彼らが認識されている、
すべての活気あるものたち、神々の諸力が。

お前は彼らのことを問うのか。歌のなかで彼らの精神が吹く
歌は太陽からも、花のように、暗い大地からのように
生い育ち、風のなかにある荒天から、そして他のものらから生い育ったのだ、
40 荒天は、時の深みにおいていっそう準備され、
そしていっそう解釈に富み、私たちにいっそう聞き取れるように
天と大地の間を、そして諸々の民のもとをめぐり
共通の精神の思考となっているのだ、
詩人の魂のなかで静かに終結しつつ。

それは素早く打たれ、無限なるものに
ずっと以前から知られており、想起によって
震え、そしてそれに、聖なる光線によって火が灯され、
果実が愛のなかに生まれ、神々と人間の作品
歌が、両者を証しだてるために、生じるのだ、と。

So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
Den Gott zu sehen begehrte, sein Bliz auf Semeles Haus
Und die Asche der tödtlichgöttlichgetroffnen gebahr,
Die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.

Und daher trinken himmlisches Feuer jezt
Die Erdensöhne ohne Gefahr.

Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupt zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.

Denn sind nur reinen Herzens,
Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände
Der Vaters heilige Stral, der reine versengt es nicht
Und tieferschüttert, die Leiden des Stärkeren
Mitleidend, bleibt in den hochherstürzenden unaufhaltsamen tönenden
Stürmen

Des Gottes, wenn er nahet, das Herz doch fest.
Doch weh mir! wenn von
...

50

55

60

65

Die höhere
Sphäre
die höher
ist, als
die des
Menschen
diese ist
der Gott

詩人たちが言うには、それと同じく、視覚的に
神を見ようと欲したために、彼の雷がセメレーの家に落ち
そして致命的に神的に打たれた者の灰が産んだのだ、
荒天の果実を、聖なるバッカスを。

そしてそれゆえ天上なる火をいま
大地の息子らは危険なく飲む。

しかし私たちにふさわしいのは、神の荒天のもとで、
お前たち詩人よ！ 頭をあらわにして立ち、
父の光線を、それ自身を、自らの手で
つかみ、民へと歌に

包んで天上なる賜物を手渡すこと。
というのも、私たちが、子どものように、
純粋な心で、私たちの手が無垢ならば、
父の聖なる光線、その純粋なるものはそれを焼き尽くすことはない
からだ
そして深く打ち震わされ、より強き者の苦悩を

ともに苦しみながら、神が近づくときに、高みより落ちてくる とど
まることを知らぬ響きわたる神の
嵐のなかで、心はしかし確固としたままなのだ。
しかし痛い！ もし […] によって
...

人間の
領域
より
高き
より高き領域
これは
神の
領域なり

Weh mir!

Und ~~sag ich gleich,~~
Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen,
Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden
Den falschen Priester, ins Dunkel, daß ich
Das warnende Lied den Gelehrigen singe.
Dort

70

痛い！

そして私は言うが
70 私が天上なる者たちを見るために近づいたと、
彼ら自身が、彼らが私を生ある者たちの下深くへと
この偽りの司祭を、暗闇のなかへと投げる、私が
警告する歌を物覚えの良い者たちに歌うようにと。
そこでは

編集注記

「あたかも農夫が祝いの日に…」 「あたかも祝いの日に…」

この二つのテキストは、本プロジェクトが主な対象とする「ホンブルク二つ折りノート」以前に成立している。しかし、ヘルダーリン後期の自由律詩の前段階として、形式的にも内容的にも重要な作品としてここで取り上げる。

「あたかも農夫が祝いの日に…」は、ヘルダーリンが「ホンブルク二つ折りノート」以前に使用していた「シュトットガルト二つ折り本」の28～30頁に記載されている。クナウプはおそらく1800年の夏ごろに成立したと推測する(MA III, 141)。エウリピデス(紀元前480年頃～紀元前406年頃)の悲劇『バックスの信女たち』をヘルダーリンが翻訳した直後に成立したと考えられる(StA II, 667)。韻文の行頭は通常大文字で書き始められるが、このテキストは小文字で始められている箇所や同じ単語が複数の行に跨っている箇所があり、改行ごとに切れ目があるのではなく次の行に連続していると思わせる箇所があるため、散文稿と見なされる。ただし、韻文稿(自由律)と語順の変更がそれほど大きくないため、これを散文ではなく韻文と見なすことも不可能ではないだろう。

「あたかも祝いの日に…」は、「シュトットガルト四つ折りノート」という別のノートに一部分の草稿が記載され、「シュトットガルト二つ折り本」の31～34頁に韻文稿として清書された。シュミットは1799年の終わりから遅くとも1800年前半に書かれたと推測する(KA I, 656)。この二つのテキストにはタイトルが書かれておらず、便宜上ははじめの詩句がタイトルとして扱われる。

「あたかも祝いの日に…」の初出は詩人シュテファン・ゲオルゲ(1868～1933年)編集の『ドイツの詩』第3巻(1910年)である。その後、ヘリングラート版とツィンカーナーゲル版にも収録された。ゲオルゲとヘリングラート版は「あたかも祝いの日に…」の67行目以降を省略してテキスト化したのに対し、ツィンカーナーゲル版以降はそれを省略せずにテキスト化する。バイスナー版では「あたかも祝いの日に…」のみがテキスト巻に収録(StA II, 118-120)され、「あたかも農夫が祝いの日に…」は編集資料篇に収録されている(StA II, 667-670)。シュミット版でも「あたかも祝いの日に…」のみがテキストとして収録されている(KA I, 239-241)。ただし、クナウプ版とレイタニ版は両方テキストとして収録している(MA I, 259-264; TL, 744-755)。ここでのテキスト編集は、クナウプ版とレイタニ版という新しい版の編集方針に則している。

また、今回のテキスト編集の特徴的な試みとして、手稿の視覚的イメージを再現することを特定の箇所に限って行ったことが挙げられる。まず、手稿の1ページ分をそのままテキスト1ページ分として提示し、手稿内の文言が書かれた位置をできる限り再現することを試みた。これは、これまでザトラー版の写実的転写でしか行われていないテキスト編集の仕方である。ただし、「あたかも農夫が祝いの日に…」のテキストの2～3ページ目の部分は、手稿では全3ページ中を行ったり来たりして入り組んで書かれているため、その視覚的イメージを再現することはかなわなかった。ここで「あたかも農夫が祝いの日に…」の行数と手稿のページ数の対応を整理しておくと、1～21行目(1ページ目)、22～23行目(2ページ目)、24～34行目(3ページ目)、35～40行目(1ページ目)、41～62行目(2ページ目)、63～74行目(3ページ目)となっている。

それに関連して、手稿のところどころに差し挟まっている空白部の大きさも、できる限り正確に提示した(下に記した個別の行についての注記を参照)。そこにどれくらいの分量の詩句が書き込まれる予定だったかを大まかに考えることができる点で、有意義であると判断した。これはすでに多くの版で行われている。

加えて、ヘルダーリンが手稿に打った点をテキスト化することも試みた。「あたかも農夫が祝いの日に…」の66～67行目の間(図1)と「あたかも祝いの日に…」の67行目の下(図2)である。空白部に複数の点が規則的な間隔で並んでいることから、これらの点は意図的に打たれた可能性が高い。したがって、何らかの意味があって付けられている可能性を否定できないため、点もまたテキスト化した。ザトラー版の写実的転写も図2はテキスト化しているが、図1は行っていない。確かに図1は図2に比べると規則性が薄いように見えるが、点が打たれているという事実は明白であるため、ここではテキスト化することとした。

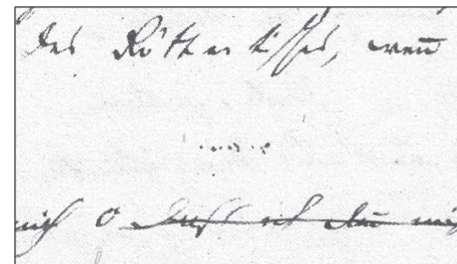


図1 (FHA 7, 98 より引用)

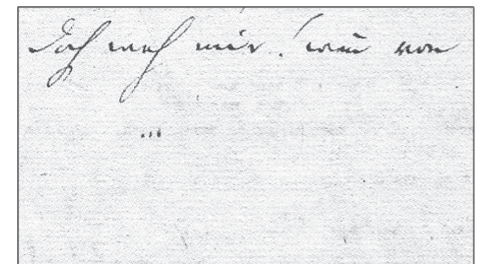


図2 (FHA 7, 107 より引用)

「あたかも農夫が祝いの日に…」

21 行

すでに記入されていた手稿左端の狭い空間に詰めて記載されているため、途中で何度も改行されている。バイスナー版はその切れ目を「/」で表示しているが、クナウプ版はしていない。ここではすべて同じ行と見なし、煩雑さを避けるため「/」で改行箇所を示すことは行わなかった。手稿の1ページ目はここで終わる。

23 行

「[…」で安らいで(ruhen in)」は、右端に書くスペースがなくなったため下にずらして書かれているが、ここでは同じ行と見なした。「で(in)」の後に何かが書き入れられるためのスペースがあるが、空白のままになっている。クナウプ版はruhen inの部分を省略している。バイスナー版は「私たちは(wir)」を「だけ(nur)」と読み取っている。手稿ではこの行の右下に「×」印が付けられており、手稿の3ページ目に書かれた「×」印の場所へジャンプするように指示されている。

24 行

24～34行目は、23行目からジャンプした先である手稿3ページ目「×」印の後に書かれている。「そして私たちは歌うだろう(und wir sängen)」をバイスナー版は記載して

いるが、クナウプ版は省略している。

26～28 行

26行目の「なら（wenn）」は、バイスナー版とクナウプ版では「いつ（wann）」と記載されているが、ザトラー版の転記では「なら（wenn）」と記載されている（ドイツ語原文では25 行目）。手稿からはe とa を判読することは困難であるが、意味的にはwenn で理解したほうがよいだろう。ただし、手稿では28 行目の「触れた（berührt）」の後ろに「？」が書かれている形跡があることから、疑問詞「いつ」で理解すべき可能性もある。もっとも、その場合は疑問詞の後ろに動詞が来ていないことになり、文法的な矛盾が生じる。

34 行

この行で×印でジャンプした部分、つまり24 行目以降の、3 ページ目に後から追記された部分が終わる。

35 行

手稿の1 ページ目の、21 行目よりも先に記入されていた部分に戻る。そこには「歌は大地とその炎と天の太陽から（sei das Lied / der Erd und ihren Flammen und der Sonne des Himmels）」と書かれていたが、「その〔＝大地の〕（ihren）」によって34行目の追記部分と接続されると判断し、クナウプ版と同じく、新たな行を「炎（Flammen）」から始めた。バイスナー版は省略した部分も記載している。

36～40 行

40 行目まで手稿の1 ページ目に書かれている。手稿では一行ごとに右へ少しずつ行頭がずれていく。バイスナー版とクナウプ版はこのずれをそのまま視覚的に再現しようとしており、ここでもそれに従った。ただし、39行目「思考（Gedanken）」の前に「証しだてること／生み出すこと（Zu zeugen）」という言葉が書かれて削除された形跡があり、バイスナー版とクナウプ版はその部分を空ける形でGedanken をさらに右側にずらして表示している。ここでは、削除されたZu zeugenは完全に修正されたものとして考慮せず、Gedanken の前に空白部を入れない形を取った。

41 行

41～62行目は手稿の2ページ目に書かれている。

48 行

「そのように打った（So traff）」の下には5cm（2行分）程度の空白がある。クナウプ版とレイタニ版は同様に2 行分の空き行を設けている。「あたかも祝いの日に…」の51～53 行目で書かれることになる部分がここでも想定されていたと思われるが、まだ具体化はされなかった。

「あたかも祝いの日に…」

8 行

「したたらせ（trauft）」は、手稿ではtraunftと書かれているように見え、ザトラー版もこのように転写しているが、これは存在しない単語であるため、バイスナー版やクナウプ版と同じく「したたらせ」を採用した。

37～38 行

この部分は後から追記された。38行目は書くスペースがなかったせいか、34行目と35行目の間に書かれている。それより前には以下の詩句が書かれていた。「精神が聞き取られ、歌の精神のなかに、／もしそれが昼の太陽から、暖かい大地から（Vernehmlich ist Geist, im Geiste des Lieds, / Wenn es der Sonne des Tags, warmer Erd)」。バイスナー版、クナウプ版ともに、「お前は彼らのことを問うのか（Erfragst du sie?）」以降によって修正されたと見なし、これらを省略している。

39 行

バイスナー版、クナウプ版ともに「生い育ち（Entwächst）」としているが、ザトラー版では「目を覚まし（Entwacht）」と転写している。バイスナーは、ヘルダーリンがwächstとすべきところを、しばしばwächtと書いていることを指摘し、Entwächstを採用する根拠としている（StA II, 674）。ただしアレマンは、他の箇所と同じことがここにも適用できるかは確実ではないとして、バイスナーは自然科学的な実証主義的手法を誤って用いていると批判している（Allemann 1954, 6-7）。一方、哲学者マルティン・ハイデガー（1889～1976年）は手稿に基づいてEntwachtを採用し、解釈を行っている（Heidegger 1981b, 50）。

52 行

「神的に打たれた女性の灰（die Asche göttlichgetroffnen）」（göttlichgetroffnenの前に二格（所有）の定冠詞「der」を補って解釈した）に「神的に打たれた女性（die göttlichgetroffene）」から修正された。「神的な（göttlich）」がいったん「致命的な（tödtli[ch]）」に修正されたが、結局tödtli[ch]は削除された。

53 行

最初に「息子（Sohn）」と書かれたが削除線が引かれ、次にその上に書かれた「果実（Frucht）」も削除線が引かれている。ここではFruchtに削除線を引いて提示するレイタニ版に倣った。

62 行

左側にある囲み線の内部のテキストは、手稿では右端ではなく左端に書かれていたが、印刷の都合上、場所を変更した。この部分は「あたかも祝いの日に…」のテキストとしては見なされないが、人間が神の領域へと近づくような傲慢さという詩の内容に関連が

あると考え、囲み線で区切る形でテキスト化した。同様の処置（右端で囲み線の内部で表示する形）はレイタニ版のみが行っている。

67 行

「しかし痛い！（Doch weh mir!）」が66行目よりも上に2回書かれるも、ともに取り消し線が引かれて削除された。その下に「しかし痛い！ もし […] によって（Doch weh mir! wennvon）」が書かれ、さらにその下に点が打たれてこのページは終わっている。

68～69 行

図3に示したように、68行目「痛い！（Weh mir!）」は、このページの上端から5行程度下の位置に書かれている。バイスナー版、シュミット版、レイタニ版ともに、手稿のページを再現しようとはしていないため、67 行目からは1 行しか空けていない。クナウプ版はそもそも68行目をテキスト化していない。68行目からさらに3行程度空けて「そして私は言うが（Und sag ich gleich）」が書かれ、「私は言うが（sag ich gleich）」の部分には線が引かれて削除されている。それ以外には、他の詩の一部と見なすことができる多くの詩句が見られる。例えば右側には、詩「森のなかで（Im Walde）」（MA I, 265）の詩句「しかし小屋の中には人間が住んでおり、恥ずかしそうな衣服に身を包む（Aber in Hütten wohnt der Mensch, und hüllet sich ein ins verschämte Gewand）」などが書かれており、中央と左側には、後に詩「生の半ば（Hälfte des Lebens）」（MA I, 445）を構成することになる「そして口づけに酔いしれながら、お前たちは頭を聖冷なる冷えた水へ

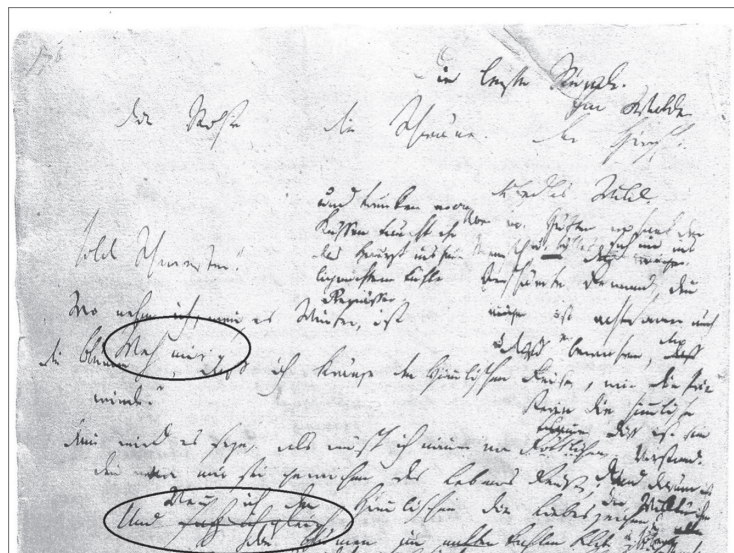


図3（FHA 7, 108 より引用）：二つの円は林が加えたものである。上の円で囲んだ部分に68 行目の「痛い！（Weh mir!）」が、下の円で囲んだ部分に69 行目の「そして私は言うが（Und sag ich gleich）」が書かれている。

と 浸 す（Und trunken von Küssen taucht ihr das Haupt ins heilignüchterne kühle Gewässer）」などが書かれている。クナウプ版はこれらの詩句を「バラ（Die Rose）」「最後の時（Die letzte Stunde）」「森のなかで（Im Walde）」というタイトルを付けた三つの詩に分けて、「あたかも祝いの日に…」の直後に掲載している（MA I, 264-265）。これらの詩句には「あたかも祝いの日に…」の内容と直接的なつながりを見いだすことはできず、また、前の稿の「あたかも農夫が祝いの日に…」の付近にも似たような文言は一切書かれていないため、これらの詩句は「あたかも祝いの日に…」には含まれないと見なすことができる。ただし、「生の半ば」には「痛い（Weh mir!）」という詩句があることから、「あたかも祝いの日に…」の Weh mir! から派生する形で「生の半ば」が生じていったと考えることはできるだろう。

69～70 行

バイスナー版をはじめ、クナウプ版、レイタニ版など、70 行目との間に空き行を入れているのが通常であるが、手稿を見るに70 行目の sei の s が上の行に接するくらいまで縦に伸びた形で書かれているため、完全に1行分空いているとは言えないと判断し、空き行を入れなかった。

74 行

この下に1行程度空けて、「あたかも祝いの日に…」には含まれないと思われる詩句が書かれている。バイスナー版以降の版はすべてここで中断されて終わっていると判断している。

概要紹介

「あたかも農夫が祝いの日に…」 「あたかも祝いの日に…」

ヘルダーリンの詩の傾向がエレギー（悲歌）形式から讃歌形式へ移行していくはじまりに位置する詩である。散文稿「あたかも農夫が祝いの日に…」と韻文稿「あたかも祝いの日に…」が存在する。二つの稿には少なくない差異があり、とりわけ「あたかも祝いの日に…」の67行目以降では、前の稿に書かれていた言葉が消えて空白になる箇所が増え、断片化していく。韻文稿で中断された結末部は、散文稿も併せて考えることで解釈の幅を広げることができるだろう。そのため、散文稿も併せて日本語訳する必要があると判断した。

これまでの「あたかも祝いの日に…」の主な日本語訳には、手塚富雄訳（『ヘルダーリン全集』河出書房新社、1966年）、檜山哲彦訳（『ドイツ名詩選』岩波書店、1993年）、川村二郎訳（『ヘルダーリン詩集』岩波書店、2002年）、高木昌史訳（『ヘルダーリンと現代』青土社、2014 年）があり、高木訳を除く三つはこの詩の結末部にある断片化している部分を意図的に省略している（『ヘルダーリン全集』は注釈に提示）。これは、詩人の英雄性を強調する20世紀初頭の古いテキスト編集を踏襲しているからだと言える。そしてすべてが散文稿「あたかも農夫が祝いの日に…」を訳出していない。したがってここにおいて、日本の読者に対して二つの稿を比較しながら解釈する可能性がはじめて

開かれたのである。

この詩の特徴は、詩人のあり方を表現するためにいくつもの比喩が用いられていることにある。とりわけギリシア神話の登場人物であるセメレーに喩えた部分では、神的なものを受容することで歌を生み出し、人々に渡すという詩人の役割が明確に示されている。それゆえ、ヘルダーリンを「詩人の詩人」(Heidegger 1981a, 34)、つまり詩人について歌った詩人と呼んだハイデガーにとっても重要な詩である。

注釈

「あたかも農夫が祝いの日に…」

1行～8行

牧歌的な自然描写で詩がはじまり、後に神々と人間との関係性などの壮大なテーマに移っていく構造はヘルダーリンの詩によく見られる。このように詩の雰囲気が交替していくことはヘルダーリン研究において「音調の交替」と呼ばれる。

1行 あたかも

9行目の「そのように」と結びついている。こうした複数の節にまたがる直喩の構造は詩「平和 (Der Frieden)」にも見られ (MA I, 232)、古代ギリシア詩人のホメロスやピンダロスを参考にしていると見なされている (Elsaghe 1998, 45-77)。

3～4行 雷 雷鳴

この詩において雷は神的なものと結びついているが、これにはフリードリヒ・ゴットリープ・クロップシュトック (1724～1803年) の詩「春の祝い (Frühlingsfeyer)」(Klopstock 2010, 178) やヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (1749～1832年) の「人間の限界 (Grenzen der Menschheit)」(Goethe 1987, 45-46) との関連が見て取れる (クロップシュトック「春の祝い」とは「祝い」や21行目「春」モチーフでも密接に結びついている)。1801年12月4日の友人ベーレンドルフ宛書簡で、ヘルダーリンはゲーテの「人間の限界」に言及し、雷という「しるし」は彼にとって、神と人間とのコミュニケーションを示唆するために「選ばれし」しるしであったと書いている (MA II, 914)。

9～10行 そのようにいま好ましい天候のもとに／詩人たちはいる

詩の後半部で、詩人は神の雷に身を晒す危険を冒しても、焼かれることはないと言われるため、ここで詩人が喩えられているのは、雷が過ぎ去った後にやって来た農夫ではなく、雷に晒されつつそれを乗り越えた植物たちの方であると解釈できるだろう。

12行 自然

あらゆるものを超越した根源的なものとして考えられている。それは「あたかも祝いの日に…」の21～22行目「いくつもの時代より古く／西方と東方の神々を超えてゆくもの、／自然が」にも表現されている。

14行 諸々の民

「Völker[]」(ドイツ語原文では15行目) は「諸民族」とも訳せるが、ここで民族性が問題となっているわけではないため、「民」とした。

16行 英雄

18行目「生の行い」や「あたかも祝いの日に…」の23行目「武器」と結び付けて戦争や動乱、とくに同時代のフランス革命やナポレオン・ボナパルト (1769～1821 年) に結び付けて解釈することもできる。

21行 春がかつてとは異なったように花を咲かせ

ヨハン・ゴットフリート・ヘルダー (1744～1803年) の「再生 (パリングネジー)」概念との連関が考えられる。「かつて」とはヘルダーリンにおいて黄金時代として理想化される古代ギリシア時代や幼年期とも解釈できる。詩「パンと葡萄酒 (Brod und Wein)」で「花のように言葉は生じなければならない」と言われるように、ヘルダーリンにおいて花が咲くことは言葉が生じることと関連がある (言葉を「口の花」とする古くからの修辞表現に由来すると思われる)。これは「あたかも祝いの日に…」の20行目で「言葉」が言及されることにつながる。

22～23行 せわしなく騒がしい昼 夜の眠り

詩「パンと葡萄酒」と同様に、人々が活動する騒がしい昼と人々が眠る静かな夜が対比される。

23行 夜の眠りが心地よいものとなる

原文では動詞が省略されている。そのため直前の動詞「鳴り響く」が引き継がれていると見なし、「夜の眠りが心地よく鳴り響く」と理解することもできる。ただし、夜や眠りにはヘルダーリンにおいては通常静けさが結びつけられるため、このようには訳さなかった。ヘルダーリンにおいて夜が神的なものとの切り離された時間と見なされるにもかかわらず、心地よいとされるのは、詩「パンと葡萄酒」でも描かれるように、夜は昼への準備時間と見なされるからである。

28行 弦楽器

「弦楽器 (das Saitenspiel)」は厳密には「弦楽器を用いた演奏」を意味するが、「触れる (berühr[en])」の目的語であるため、弦楽器そのものを指していると解釈した。また、詩「パンと葡萄酒」でも、遠くの庭から聞こえてくる「弦楽器の演奏」(MA I, 372) が言及される。

32行 彼

人称代名詞「彼 (er)」は「精神 (Geist)」を指していると解釈することもできる。

32～33 行 それ

特に「あたかも祝いの日に…」で見られる、人称代名詞が先行するというこの詩の特徴を考えれば、「それ (es)」は「歌 (Lied)」を指していると解釈することができる。ただし、「私たちが響く」ことや空白部分に書かるはずだったこと全体を指す可能性もある。

33～34 行 その歌は「葡萄の木と／同じく、大地から生い育ち」歌、すなわち詩が植物と同じように有機的な成長を遂げるものと見なされている。これは詩「パンと葡萄酒」の「花のように」言葉が生じるという表現と関連している。葡萄はこの詩全体登場するモチーフであり、それは「あたかも祝いの日に…」において言及される葡萄酒の神バッカス（ディオニュソス）と結びつく。

39 行 神的な精神の

前にある「思考」、あるいは次の行の「魂」にかかっていくと解釈できるが、意味のつながりや「あたかも祝いの日に…」から判断すると「思考」の方が適切だろう。

41～47 行

この部分は、引用を表す「と／という (Daß)」で始まっているため、39 行目の「思考」の内容を表していると解釈できる。

41 行 それ

「詩人の魂」を指している。

41 行 打たれ

ヘルダーリンの友人ペーレンドルフ宛書簡（1802 年11 月）では、「アポロンが私を打った (mich Apollo geschlagen)」(MA II, 921) と言われている。

44 行 それから

これも「詩人の魂」を指す。これは「歌が湧き出るのだ」にかかっていく。

47 行 湧き出る

詩「ライン川 (Der Rhein)」の「純粋に湧き出たものは謎 (Ein Rätsel ist Reintsprungenes)」(MA I, 343) との関連も見取れる。

48 行 そのように打った

「あたかも祝いの日に…」で具体化されるように、ここではこの後の空白部も含めて、ギリシア神話のセメレーとバッカスのエピソードが詩人と結び付けられることが予告されている。

54 行 歌のなかに包みこみ

ここで「歌 (Lied)」は包むことが可能な布のようなものであることが示唆されており、

テキスト(織物)と結びつく。したがって「歌 (Lied)」は文字的であり、一方の「歌 (Gesang)」は音声的であるという解釈もある (Friedrich 2007, 209)。

58 行 焼き尽くすことはない

「殺すことはない」から修正されており、死のイメージが減じられている。詩人の死の危険を念頭に置きつつも、同時にそれを回避しようとすることが示唆されている。

62 行 痛い

「痛い (weh mir)」は「つらい」「悲しい」という悲嘆の表現であるが、ここでは次の行の「自らつけた傷 (selbgeschlagene[] Wunde)」という表現と結びつけ、身体的・物理的な痛みの表現として解釈した。

63 行 自らつけた傷

以前は「別の矢」と書かれていたことに注目したゾンディの論では、自らを手負いの獣に喩える詩「ディオティーマを悼むメノンの嘆き (Menons Klagen um Diotima)」と結びつけ、ディオティーマという愛の対象を失ったという個人的苦悩を指していると解釈されている (Szondi 2011, 313)。ただし、「別の矢」が「自らつけた傷」に修正されていることを考慮すれば、「別の矢」とは詩人が自ら放った矢として解釈することが可能である。さらに矢を神が放つ雷と結びつければ、自らに矢を放つ行為は神の真似をした不遜の行為と見なすこともできる。それは、この詩において神的な存在であるバッカスに詩人を喩えようとしたことを指していると解釈することもできるだろう。これはのちの詩句に現れてくるヒュブリス（傲慢さ）の罪と結びつけることができる。

64～70 行

ここではギリシア神話のタンタロスが示唆されている。タンタロスは人間であるにもかかわらず神の食卓に列席することを許されていた。それにおごり、神を試す行為を行ったため、そのヒュブリスの罰として地の底（タルタロス）へと落とされた。そこで彼は、永遠に満たされない飢えと渇きに苦しむ。ヘルダーリンは1801 年12 月4 日の友人ペーレンドルフ宛書簡の中で、「[…] いま私は、最終的に消化しきれないほどのものを神々から与えられたタンタロス翁のようにならないか恐れている」(MA II, 914) と書いている。コチスキーによれば、タンタロスは「原理的に自らの欠乏を満たすことができない、乏しき時代の詩人の神話的モデル」(Kocziszký 1997, 152) である。

67 行

上の空白部に打たれた点は、一種の区切り記号や、何を書こうか逡巡した形跡などの可能性が考えられる。

「あたかも祝いの日に…」

2行 一人の農夫

「あたかも農夫が祝いの日に…」の1行目「〔その〕農夫（der Landmann）」から「あたかも祝いの日に…」では「一人の農夫（Ein Landmann）」へ、すなわち定冠詞から不定冠詞に変更されており、農夫の一般化・匿名化が生じている。これは、ここで農夫は大きな比喩の中の一登場人物としての役割しか持たず、特定性は必要とされなかったからだと思われる。

2行 朝に

「あたかも農夫が祝いの日に…」は、詩「パンと葡萄酒」と同様に、夕方の情景から始まっているが、「あたかも祝いの日に…」では朝の情景に変更されることで、19行目以降の夜明けへの言及との連関が生まれている。

6行 地

「あたかも農夫が祝いの日に…」の「野」から変更された。もともと緑色をした草地をイメージさせる「野」よりも、土の茶色もイメージさせる「地」が緑になる方が、さらに強く色の変化を想像させる。

7行 喜び

「あたかも農夫が祝いの日に…」の「活力」から変更された。「喜び」の方が16行目の「悲しげ」との対照性を一層強めることになると思われる。

8行 葡萄の木

「あたかも農夫が祝いの日に…」で一旦は削除された文言だが、再び復活した。後に言及される葡萄酒の神バッカスを連想させることで、詩全体の連関性を強めている。

10行 彼ら

「あたかも農夫が祝いの日に…」で明示されているように、詩人たちのことを指している。「あたかも祝いの日に…」では人称代名詞に変更されたことで、詩人という存在が16行目まで隠されることになる。「あたかも祝いの日に…」ではこの人称代名詞の先行が頻繁に登場する。これは、曖昧だったもの（人称代名詞）が名付け（一般名詞）によって認識され明確化されるというプロセスの表現としても理解できる。

11行 それ

自然のことを指しているが、前の行の「彼ら」と同様に人称代名詞の先行である。また、これは前の行の「彼ら（sie）」と同じ単語であるため、指しているものを混同させて多様な解釈の可能性を生む効果もある。

17～18行 予感

ヘルダーリンにおいて「予感」と「想起」は対概念として重要な意味を持ち、それぞれ未来と過去へ向かう精神の運動を表す。神的なものとのつながりがかつて存在したことへの想起は、それがこれから再び生じることの予感となる。

18行 それ自身

自然を指している。11行目と同じく、これも前の行（17行目）の「彼ら（sie）」と同じ単語であるが、動詞「安らいでいる（ruhet）」の形によってその主語が単数形であることが分かるため、「それ（sie）」は複数形の「彼ら」ではないことが明らかである。

19行 しかしいま夜が明ける！

ヘルダーリンにおいて神的なものは光と結びつけられる。光を見ることで、人間は神的なものを認識し受容する。したがって夜は神的なものと人間とのつながりが消えた時であり、昼は神的なものが到来し、それと人間とのつながりが生じるときである。

19行 それ

次の行の「私が見たもの」「聖なるもの」を指していると解釈できる。ここでも人称代名詞が先行している。

20行 聖なるものが私の言葉であるように

ド・マンはハイデガーに対する批判の中で、特にこの箇所に対する解釈を問題視する（de Man 1983）。ド・マンによれば、ハイデガーは聖なるものを無媒介的なものと解釈し、それが言葉であること、つまり言葉が無媒介的なものとなることが述べられていると理解したという。しかしド・マンは、ここで言葉の絶対的な媒介性こそが問題となっていると考え、これは単なる願いであって実際にそうであるとは言っていないことに、言葉が無媒介的なものとなることの不可能性が示唆されていると解釈する。ただし、ド・マンもハイデガーも「私の言葉が聖なるものであるように」という主述を逆にした意味で理解しているため、両者とも的外れな解釈であるとも言える。

21行 それ、それ自身が

自然を指す人称代名詞が先行している。

24行 エーテル高くから深淵低くまで

エーテルとは大気を満たす神的な物質であり、「あたかも農夫が祝いの日に…」21行目の「神的な息吹」や「あたかも祝いの日に…」37行目の「精神が吹く」と関連する。エーテルは神的なものの領域であり、深淵は神的なものとの切り離されたものの領域である。ギリシア神話において、神々を試したヒュブリスに対する罰として深淵に落とされたタンタロスとも結びつく。

26 行 熱狂を自らに感じ

ドイツ語としては「熱狂」を主語と理解し「熱狂が自らを感じ」と読むことも文法上は可能である。この場合、「熱狂」は「自然」の言い換えと理解することもできる。「熱狂 (Begeisterung)」は「精神化 (Geistを与えられること)」とも言える。また、古代ギリシア以来の、神的なものにインスピレーションを与えられて詩作を行う詩人像とも関連している。

27 行 そのすべてを創造するもの

26行目の「熱狂」のことを指している。

28～32 行 …ように、そのように…

ここにも直喩の構造がある。

30 行 世界の行い

フランス革命とそれに引き続く戦争を指すという解釈もある (StA II, 679)。

31 行 詩人たち

この詩において詩人は、「私」という個人で現れるのに加え、「お前たち」「私たち」として複数形で名指される。これは、詩人が一般性に基づく集合体であることを示唆している。これに関連していると思われるのは、ソフォクレスの悲劇『オイディプス王』に付した注解の中で、詩作を学校で教えられる職人的技術に喩えていることである (MA II, 309)。ここでヘルダーリンは、誰しもが身につけることが可能な一般的技術として詩作を捉えている。これは特別な個人としての天才を芸術の中心に据えた、カント以来の天才美学と真っ向から対立する考え方と言える。

34 行 奴隷の姿で

ギリシア神話においてアポロンがキュクロプスを殺した罰として人間の奴隷となったことを示唆しているという解釈もある (StA II, 679)。

37 行 彼ら

直前の「神々」を指していると解釈できるが、「諸力」を指していると理解して「それら」と訳すことも可能である。

41 行 解釈に満ち

詩「ムネモシュネ (Mnemosyne)」の「一つのしるしであるのだ我らは、解くすべなく (Ein Zeichen sind wir, deutungslos...)」(MA I, 436) との関連も考えられる。

42 行 諸々の民のもとをめぐり

「めぐり (Hinwandeln)」を動詞として理解したが、「めぐること」という名詞として

理解することも可能である。また、「諸々の民のもとを」は「めぐり」にだけでなく、「共通の精神の観念となっている」にもつながっていると解釈できる (KA I, 661)。その場合、次のような訳になる。「荒天は、時の深みにおいていっそう準備され、／そしていっそう解釈に富み、私たちにいっそう聞き取れるように／天と大地の間をめぐることであり、そして諸々の民のもとで／共通の精神の観念となっているのだ」。

45～49 行

「と／という (Daß)」で始まる節であり、「あたかも農夫が祝いの日に…」において同じく「観念」の内容を示すと解釈できる。しかし、「あたかも農夫が祝いの日に…」とは異なり、前文が「,」ではなく「.」で終わることで文が切断されているため、そう単純に解釈することはできない。二か所の「それ」は「詩人の魂」を指す。

50～53 行

ここでギリシア神話におけるディオニュソス (バックス) 誕生のエピソードが参照されている。人間の女性セメレーは姿を偽った神ゼウスに誘惑されて身ごもる。しかし、彼女がゼウスの妻ヘラに唆されてゼウスの真の姿を見ることを望み、彼が姿を現した結果、ゼウスの雷によって彼女は焼け死んだ。しかし、胎内にいたディオニュソスはヘルメスによって救い出され、その太股のなかで臨月まで保護された。ここで「詩人の魂」(詩人自身のことを指す提喩) は、神的なものに打たれることで何かあるものを産みだすという共通性をつうじて、セメレーに喩えられている。セメレーに関して言及している「詩人たち」には、ホメロス、ヘシオドス、ピンダロス、エウリピデスなどがいる。ヘルダーリンはこの詩を書く直前にエウリピデスの悲劇『バックスの信女たち』をドイツ語訳していた。

50 行 視覚的に

「視覚的に (sichtbar)」は先に書かれていた「現前した (gegenwärtig[])」から修正されたため、ここでは「ありのままの姿をその目で」という意味で理解できる。神的なものを直接的に受容しようとする行為を示唆している。

51行目 セメレーの家に落ちた

「セメレーの家」という表現を用いてセメレー自身を表す換喩である。

52 行 神的に打たれたものの灰

セメレーが焼かれて灰となったことを表す。ここでセメレーの死は、「雷が家に落ち」るや「神的に打たれた者の灰」という言葉で示唆されるだけであり、また「死をもたらす／致命的な (tödtli[ch])」がいったん書かれるも削除されたことを考慮すれば、セメレーの死を直接的に言葉にしないこと、つまり詩人が比せられる存在の死が隠蔽されることが重要であったと考えられる。また「灰」に関して言えば、小説『ヒュペリオン (Hyperion)』において神格化される女性ディオティーマは、死後に火葬されて「灰」(MA

I, 646) となり、その灰が壺に詰められてヒュペーリオンを初めて会った森に安置されることを望む。灰はすでにある存在が過ぎ去った、消失したことを示すと同時に、かつて存在していたことを証する痕跡でもある。

53 行 果実

葡萄を示唆している。バッカスは葡萄酒の神である。「果実」のモチーフは、詩「生の半ば」の「黄色い梨」(MA I, 445) や詩「ムネモシュネ」の「果実」(MA I, 437) にも現れる。

54 行 天上なる火

詩「ライン川」には「それから自らの権利と／天上なる火を確信して／反抗的な者たちは嘲り、それからますます／死すべき者の道を侮りつつ／大胆不敵なものを選び取り／そして神々に等しくなろうとした (Dann haben des eigenen Rechts / Und gewiß des himmlischen Feuers / Gespottet die Trotzigen, dann erst / Die sterblichen Pfade verachtend / Verwegnes erwählt /Und den Göttern gleich zu werden getrachtet)」(MA I, 344-345) という詩句がある。ここで「天上なる火」を受け取ると見なすこと自体に、神々に近づこうとするヒュブリスの罪が見て取られる。

60 行 手渡す

神的なものを人々に受容可能な形に変換し(「あたかも農夫が祝いの日に…」54行目「やわらげて」)、人々に渡すという行為は、人々に葡萄酒をもたらしたバッカスとの関連が見て取れる。バッカスは母親セメレーの胎内で彼女とともに神の雷に打たれたが、彼女とは異なり焼け死ぬことはなかった。そのため、詩人はセメレーだけでなくバッカスにも喩えられていると考えることができる。バッカスは半神(神と人間の子)であるため、ここで詩人が神に近い存在に比せられていると解釈することもできる。つまり、詩人はここで「産む」という行為の主体(セメレー)と客体(バッカス)の両方に結びつけられる。悲劇『エンペドクレスの死 (Der Tod des Empedokles)』に伴って執筆された「エンペドクレスの根拠 (Grund zum Empedokles)」という論考では、エンペドクレスにおいて主体と客体とが一体化し、それを自死によって一般化することが述べられる (MA I, 868-878)。これは、ヨハン・ゴットリープ・フィヒテ (1762～1814年) の自我哲学への注釈である「存在、判断、様態 (Seyn ,Urtheil, Modalität)」というメモ書きにおいて、主体と客体という対立項の無際限の合一として「存在」が想定されることと関連している (MA II, 49-50)。この「存在」は、フィヒテの「絶対我」やバールーフ・デ・スピノザ (1632～1677年) の「神即自然」、ヘラクレイトス (紀元前540年頃～紀元前480年頃) の「ヘン・カイ・パン (一にして全)」に連なる、世界における根源的な統一性を指す。

61 行 子どもたちと同じく

詩人が喩えられているバッカスはセメレーの「子ども」である。

67 行 しかし痛い！

これ以降の部分では、それまで詩人の役割が肯定的に描かれてきたのに対し、否定性を帯びる。ゲオルゲとヘリングラート版がこの部分をテキストとして見なさなかったのは、それまで提示されてきた、危険な神的な火に身をさらし、歌を生み出す英雄的詩人像と乖離を見て取ったからだろう。そしてその背景には詩人を英雄視するゲオルゲ・クライス (ゲオルゲをカリスマとした詩人グループ) 的な詩人観の影響も見ることができよう。日本語訳は2014年の高木まで、一貫してこの部分を省略してきた。その理由として手塚は「総合する締めくくりを欠いたまま、これを完成した部分と同列に扱うのは、無残な気がするのである」(『ヘルダーリン全集』第二巻、148頁) と注釈している。ヘルダーリンのイタリア語版全詩集を編集したルイジ・レイタニの言葉「ヘルダーリンが完成させたくなかった、あるいは完成させられなかったものを完成させることは編集者の仕事ではない」(TL, CXXIV) に従えば、どこまでが「完成」したかどうかを判断するのも編集者(翻訳者)の仕事ではないと言えるだろう。また、ド・マンは、67行目以降の急激な転換をヘルダーリンの詩的理論である「音調の交替」を通して解釈する (de Man 1993, 69-71)。ヘルダーリンは、ホンプルク時代に書かれた詩論において、詩的音調を3つのタイプ(「素朴的」、「英雄的」、「観念的」)に分け、それらが交替することによって詩が出来上がるという、いわゆる「音調の交替」理論を展開している (MA II, 108-109)。ド・マンによれば、「あたかも祝いの日に…」では、1～9行目までの自然の描写が素朴の音調を形成し、次に英雄的音調が来る。ド・マンは、この詩人の行為は、犠牲を払おうとする傲慢な衝動として描かれていると考えている (de Man 1993, 69)。67行目以降で詩は観念的音調に至り、詩人の英雄的行為を反省し、そこから意識的に距離を置くことになる。こうしてヘルダーリンの詩学理論を背景にすれば、否定的転回は「英雄的音調」から「観念的音調」への変化として、合理的に理解できる。もっとも、ここでヘルダーリンの難解な「音調の交替」理論が表面的に単純化されて用いられている感も否めない。

69 行 私は言うが

「私は言うが (sag ich gleich)」は wenn ich gleich sage の wenn が省略された形であると解釈し、wenn ... gleich が持つ「…ではあるが」「たとえ…だとしても」の意味で理解した。

71 行 彼ら自身が

「彼ら自身が (sie selbst)」は複数一格(主語)としてだけでなく、複数四格(目的語)の「彼ら自身を」としても理解できる。「あたかも農夫が祝いの日に…」では「彼ら自身が (sie selbst)」の後ろに「,」がなかったため、後ろにある「彼らが (sie)」と同格、つまり一格(主語)で理解するほうが妥当であるが、「あたかも祝いの日に…」では後ろに「,」があるため、別の格、つまり四格(目的語)と理解できる可能性が生じている。その場合、天上なる者たち「自身を」無媒介的に見ようとするという意味で、神的なものの直接的受容を指していると解釈することができる。また、「～を、～自身を」という表現は58行目にも見られる。

73 行 警告の歌

途中で中断された「あたかも祝いの日に…」という詩自体が「警告の歌」となっていると理解する研究者もいる（Hart/Nibbrig 1981, 93; Friedrich 2007, 230）。

73 行 物覚えの良い者たち

「あたかも農夫が祝いの日に…」では「未熟な者たち」と書かれていた。否定的なイメージから肯定的なイメージに変化していると見ることもできるが、未熟であることに由来する聞き分けの良さのことを述べていると理解することもできる。

74 行 そこでは

ここで中断され未完に終わった理由として、ソンディはエレギーから讃歌への移行の失敗を見て取っている（Szondi 2011, 313-314）。彼はこの詩から、不安や欠乏に駆り立てられて讃歌へと向かうヘルダーリンの詩的展開を見て取ったが、この詩ではディオティーマを失ったという個人的な苦悩が依然として背景にとどまり続けたことに「神々の無私なる賞賛」（Szondi 2011, 313）へと移行する上での問題があったと見なしている。そのほか、神へと近づく詩人のヒュブリス的行為を否定的に描くか、肯定的に描くかという問題が解決されなかったためであると考えられる（Hayashi 2019, 121）。つまり、詩人は神的なものを受け取って歌にするという役目を担っており、神的なものを受け取っても死なない存在であること、バッカスのような神的存在であることが求められるが、それもまたヒュブリス的想定に他ならないのだ。

Der Einzige
唯一者

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Toshiro Eki
テキスト編集・翻訳・注釈：益敏郎

(Homburger Folioheft)

Der Einzige.

Was ist es, das
An die alten seeligen Küsten
Mich fesselt, daß ich mehr noch
Sie liebe, als mein Vaterland?
Denn wie in himmlische
Gefangenschaft verkauft
Dort bin ich, wo Apollo gieng
In Königsgestalt,
Und zu unschuldigen Jünglingen sich
Herablies Zevs und Söhn' in heiliger Art
Und Töchter zeugte
Der Hohe unter den Menschen?

5

10

(ホンブルク二つ折りノート)

唯一者

それは何か
古き浄福の岸に
わたしを縛るものは、祖国にまして
この岸を愛するほどに？
なぜなら天上へ
売られ捕囚にあるごとく
そこにわたしはいるから。かつてアポロンが
王の形姿をまとい歩んだところ。
無垢なる若人たちのもとへ
ゼウスが下りたところ。聖なる流儀で息子たち
娘たちを、
いと高き神が人間のもとに生んだところ。

5

10

Der hohen Gedanken	
Sind nemlich viel	15
Entsprungen des Vaters Haupt	
Und große Seelen	
Von ihm zu Menschen gekommen.	
Gehöret hab' ich	
Von Elis und Olympia, bin	20
Gestanden, oben auf dem Parnäß,	
Und über Bergen des Isthmus,	
Und drüben auch	
Bei Smyrna und hinab	
Bei Ephesos bin ich gegangen;	25
Viel hab' ich schönes gesehn,	
Und gesungen Gottes Bild	
Hab' ich, das lebet unter	
Den Menschen, aber dennoch	30
Ihr alten Götter und all	
Ihr tapfern Söhne der Götter	
Noch Einen such ich, den	
Ich liebe unter euch,	
Wo ihr den letzten eures Geschlechts	35
Des Haußes Kleinod mir	
Dem fremden Gaste verberget.	
Mein Meister und Herr!	
O du, mein Lehrer!	
Was bist du ferne	40
Geblichen? und da	
Ich fragte unter den Alten,	
Die Helden und	
Die Götter, warum bliebest	
Du aus? Und jetzt ist voll	45

高き思想は
15 その多くが
父の頭より生じたがゆえに
大いなる魂は
そこから人間のもとに來たがゆえに。
わたしは聞いた
20 エリスとオリュンピアについて。
わたしはパルナスの頂に立った。
イストモスの山々を越え
また海を越え
スミルナのほとり、また下っては
25 エフェソスまでわたしは行った。

数多の美をわたしは見た。
神の像を歌ったのも
このわたし。神の像は生きて
30 人間のもとにある。しかしそれでも
古き神々よ、そして全ての
勇敢な神々の息子らよ
わたしはなおひとりの者を探している
あなたがたのうちで、わたしが愛するあの人を。
35 その一族の最後の人、
家に眠る宝石は、わたしから
この異邦の客人から隠されているのだ。

わが師、わが主よ！
おお、わが教師よ！
40 なぜあなたは遠く
離れていた？　そこで
わたしは古代の者たちのもとで
英雄たち、そして
神々に尋ねた。なぜそこに
45 あなたはいなかった？　いま

あの三者はしかし
狩をする狩人のごとく
太陽の下にあって、
仕事に息を切らし、
頭を剥き出しにする農夫、

Von Trauern meine Seele Als eifertet, ihr Himmlischen, selbst Daß, dien’ ich einem, mir Das andere fehlet.	
Ich weiß es aber, eigene Schuld Ists! denn zu sehr, O Christus! häng’ ich an dir, Wiewohl Herakles Bruder Und kühn bekenn’ ich, du Bist Bruder auch des Eviers, der An den Wagen spannte Die Tyger und hinab Bis an den Indus Gebietend freudigen Dienst Den Weinberg stiftet und Den Grimm bezähmte der Völker.	50
Es hindert aber eine Schaam Mich dir zu vergleichen Die weltlichen Männer. Und freilich weiß Ich, der dich zeugte, dein Vater; Derselbe ist der	55
Nemlich Christus ist ja auch allein Gestanden unter sichtbarem Himmel und Gestirn, sichtbar Freiwaltendem über das Eingesezte, mit Erlaubniß von Gott, Und die Sünden der Welt, die Unverständlichkeit Der Kenntnisse nemlich, wenn Beständiges das Geschäftige ‹überwächst› Der Menschen und der Muth des Gestirns war ob ihm. Nemlich immer jauchzt die Welt Hinweg von dieser Erde, daß sie die Entblößet; wo das Menschliche sie nicht hält. Es bleibet aber eine Spur Doch eines Wortes; die ein Mann erhaschet. Der Ort war aber Die Wüste. So sind jene sich gleich. Erfreulich. Herrlich grünet Ein Kleeblatt. Schade wär’ es, dürfte von solchen Nicht sagen unser einer, daß es Heroën sind. Viel ist die Ansicht. Himmlische sind Und Lebende beieinander, die ganze Zeit. Ein großer Mann, Im Himmel auch, begehrt zu einem, auf Erden. Immerdar Gilt diß, daß, alltag, ganz ist die Welt. Oft aber scheint Ein Großer nicht zusammenzutaugen Zu Großen. Die stehn allzeit	60

わたしの心は悲しみに満ちている。 天上の者たちが妬みすら抱き わたしがひとつ何かに仕えれば 他が欠けるようしむけたように。	
しかしわたしは知っている、それは自分の罪 なのだ！ なぜならあまりにも ああキリストよ！ わたしはあなたに思いを懸けている ヘラクレスの兄弟であろうとも。 そして大胆に告白しよう、あなたは 酒神の兄弟でもある。 車にあまたの 虎をつなぎ、下っては インダス川まで 喜びの奉仕を命じ 葡萄の丘をうち建て 民らの怒りを抑えた、あの酒神の。	50
だがある羞恥が妨げる わたしが、あなたを現世の男たちに 比することを。もちろん知っている わたしは、あなたを生んだ父が 同じだと…	55
すなわちキリストも独り 間近に見える天と星のもとに立ったのだ。 神の許しを得て、定められた掟を自由に統べるもののもとに。 世界の罪、すなわち知識の 不明解さ。常なるものを、人間の忙しき営為が覆い隠し 星が彼ゆえに怒気を含んでいたとき。なぜなら常に、世界は歓声を上げ この大地から離れていく。そして大地を 剥き出しにする。人間的なものが世界を引き止めない限りは。しかしそれでも 言葉の痕跡は留まる。男はこの痕跡を察知した。しかしその場所は 荒野だった。このように、かの者たちは互いに等しい。喜ばしく。壮麗に 萌え出す三つ葉のクローバー。遺憾とすべきだろう、もし 我われのうちの誰かが、それこそ英雄なのだと言うことも 許されないのならば。見解は多くある。天上の者たちは そして生ある者たちは、ずっと共にある。偉大な男子は 天上でも、地上でも、一者となるべく所望されている。つねに 揺るがないのは、日々、世界は完全であるということ。しかしときに 偉大な者は、偉大な者とともに 彼らは深淵のほとりにいるように、立ち続ける	60

Denn nimmer herrscht er allein.	75	75	なぜなら父がひとりで統べることなど決してないのだから。
Er hänget aber an Einem	80	80	だがひとりの者に思いを懸ける
Die Liebe. Diesesmal			この愛は。このたび
Ist nemlich vom eigenen Herzen			おのれの胸の底から出でて
Zu sehr gegangen der Gesang,			あまりに行き過ぎたこの歌
Gut will ich aber machen	85	85	しかし償おうと思う
Den Fehl, mit nächstem			この過ちを、次の歌で
Wenn ich noch andere singe.			まだ歌うときがあるならば。
Nie treff ich, wie ich wünsche,			わたしは決して、望むようには
Das Maas. Ein Gott weiß aber			節度をわきまえないだろうが。しかし知る神もあろう
Wenn kommet, was ich wünsche das Beste.	90	90	わが望み、至高の善がいつ来たるかを。
Denn wie der Meister			なぜなら師は
Gewandelt auf Erden			この世を歩んだ

Ein gefangener Aar, Und viele, die Ihn sahen, fürchteten sich, Dieweil sein Äußerstes that Der Vater und sein Bestes unter Den Menschen wirkete wirklich, Und sehr betrübt war auch Der Sohn so lange, bis er Gen Himmel fuhr in den Lüften, Dem gleich ist gefangen die Seele der Helden. Die Dichter müssen auch Die geistigen weltlich seyn.	95 100 105
--	--

囚われの鷲 多くの者は 尋常ならざることを 父が為し、その至高の善が 人間のもとで実現したために 彼を見て恐れ 息子も長く 天へ昇るまでは 悲しみに沈んだ。 英雄の魂もこれと同じく囚われの身なのだから。 詩人、この精神的なる者も 現世的たらねばならない。	95 100 105
--	--

Die Todeslust der Völker aufhält und zerreiet den Fallstrik
Fein sehen die Menschen, daß sie 55'
Nicht gehn den Weg des Todes und hüten das Maas, daß einer
Etwas für sich ist, den Augenblick
Das Geschik der großen Zeit auch
Ihr Feuer frchrend, treffen sie, und wo
Des Wegs ein anderes geht, da sehen sie 60'
Auch, wo ein Geschik sei, machen aber
Das sicher, Menschen gleichend, oder Gesezen.

Es entbrennet aber sein Zorn; daß nemlich
Das Zeichen die Erde berührt, allmälich 65'
Aus Augen gekommen, als an einer Leiter.
Dimal. Eigenwillig sonst, unmig
Grnzlos, daß der Menschen Hand
Anficht das Lebende, mehr auch, als sich schiket
Für einen Halbgott, heiliggesetztes übergeht
Der Entwurf. Seit nemlich böser Geist sich 70'
Bemchtiget des glücklichen Altertums, unendlich,
Langher währt Eines, gesangsfeind, klanglos, das
In Maasen vergeht, des Sinnes gewaltsames. Ungebundenes aber
Hasset Gott. Frbittend aber

Hält ihn der Tag von dieser Zeit, stillschaffend, 75'
Des Weges gehend, die Blüthe der Jahre.
Und Kriegsgetn, und Geschichte der Helden unterhält, hartnkig Geschik,
Die Sonne Christi, Gärten der Büßenden, und
Der Pilgrime Wandern und der Völker ihn, und des Wächters
Gesang und die Schrift 80'
Des Barden oder Afrikaners. Ruhmloser auch
Geschik hält ihn, die an den Tag
Jezt erst recht kommen, das sind väterliche Fürsten. Denn viel ist der Stand
Gottgleicher, denn sonst. Denn Männern mehr
Gehöret das Licht. Nicht Jünglingen. 85'

民々の死の欲望を引きとどめ、狡猾な罨を引き裂く酒神の。
人々は鋭敏に見通す。
死の道を行くことなく、己が
分限を越えず、節度を守らんと。その瞬間
大いなる時の定めに、人々は打つかる。
時の炎への恐れの中かで。
60' 他なるものが道を行けば、知ることもあろう
命運の在処を。しかし人は
これを確実に成す。命運は、人間もしくは掟に似て。

だが彼の怒りは燃え上がる。それは
しるしが大地に触れ、漸く
65' 見失われたから。階きざしに依るごとく。
此度。いつも自己の思うまま、節度なく
際限なく、人間の手は
生あるものを煩わせ、一個の半神に
相応しい度も超える。聖なる定めを踏み越える
70' 計らい。すなわち悪しき霊が、
幸福なる古代を圧伏してから、限りなく、
長きにわたり、ひとつの事が、歌に抗い、響きを失ったまま
適度を保ち消えていく、感覚荒けなく。拘束なきものを、しかし
神は嫌う。だが、取りなしつつ

75' 神を保つのは、ひそやかな創造の中かで、この時代の一日
道を歩むなかで、歳月の花。
戦乱の轟音、英雄たちの歴史、命運逃れがたく、
キリストの日輪、贖罪者たちの園、
巡礼者や諸民族の放浪が神を保つ、番人の
80' 歌、かの吟唱詩人、かのアフリカ人の書。
栄誉なくとも
命運は神を保つ。それは今まさに、
日のもとにはじめて歩み出る、父なる諸侯たちのこと。なぜなら多く、その地位は
かつてより神に並ずるようになった。なぜなら光は
85' 男たちのものであるがゆえ。若者のものではない。

Das Vaterland auch. Nemlich frisch

Noch unerschöpft und voll mit Loken.
Der Vater der Erde freuet nemlich sich deß
Auch, daß Kinder sind, so bleibt eine Gewißheit
Des Guten. So auch freuet
Das ihn, daß eines bleibt.
Auch einige sind, gerettet, als
Auf schönen Inseln. Gelehrt sind die.
Versuchungen sind nemlich
Gränzlos an die gegangen.
Zahllose gefallen. Also gieng es, als
Der Erde Vater bereitet ständiges
In Stürmen der Zeit. Ist aber geendet.

90'

95'

また祖国も。なぜなら生気に満ちて

なおも倦むことなく、豊かな髪を湛えて。
すなわち大地の父も、
子らの存在を喜ぶ。そうして善の確証が
留まっていく。そしてまた
神は喜ぶ、ひとつのことが留まることを。
救われている者もある、
美しき島にいるように。彼らは学知の者。
なぜなら数々の試練が
際限なく、彼らに訪れたから。
斃れた者は無数。
大地の父は確かなものを設える、
疾風の時代に。だが終えられた。

90'

95'

編集注記

ここに編集、翻訳した「唯一者（Der Einzige）」は、イエス・キリストをめぐる独自の思想が深められている点で、後期ヘルダーリンにおいてもとりわけ重要な展開を示すテキストである。「平和の祝祭（Friedensfeier）」、「パトモス（Patmos）」と合わせて、これらを〈キリスト讃歌〉（Christus-Hymnen）と総称することもある。ただし「唯一者」は、この二つの作品と比べて未完成の度合いが強いという点には注意しておく必要がある。もちろん、一度作品を書き上げてからも、繰り返し加筆や修正を重ねていくヘルダーリンのスタイルからして、ある作品を完成していると簡単に判断することはできないし、このことは、少なくとも一度は完成とみなしうるテキストが残されている「平和の祝祭」や「パトモス」にも当てはまる。しかし「唯一者」は、詩行のなかに埋められるはずだった空白が残っており、書き継がれた別稿も明らかに途絶したものしか伝わっていないという点で、より直接的な意味で未完に終わったというべき作品だった。それゆえ「唯一者」の編集は、推測を通じて想定されうる完成へと近似させるよりも、つねに作品が発展段階のさなかにあり、変容可能性を秘めていることそのものを提示すべきだろう。のちに詳しく述べるが、テキスト内のグレーの網掛け、箱型の枠線で囲んだテキストの配置、フォントの使い分けは、このような「唯一者」の特徴を視覚化するための工夫としてある。

未完のプロジェクトとしての「唯一者」全体は、計14枚の草稿から構成される。今増刊号で編集、翻訳の対象としたのは、そのうちの半分ほど、すなわちホンブルク二つ折りノートの手稿5枚（307/15～307/19）と、それを補完する可能性のある別の手稿2枚（474/1、474/2）である。

ホンブルク二つ折りノートの手稿には、清書のような形で書かれた詩句が連ねられており、まずはこれがテキスト構成のベースとなる。今回の編集では1ページから5ページにかけて再現されている部分である。しかし手稿をひとたび見ればたちどころに看取されるように、ノートの余白や詩行の間にはさらなる書き込みがなされており、ヘルダーリンが作品の修正をもくろんでいたか、あるいは新しい想念がつきつぎに湧き出してやまなかったことがうかがわれる。この傾向は手稿の2枚目から4枚目にかけてとりわけ顕著で、上下左右の余白や行間に夥しい書き込みがなされている（図1参照）。さらに、書き加えられた語はしばしば断片的で、かつ数回にわたる書き込みが入り乱れるように行われているため、この手稿のみに基づいて新しいテキストを構成するのは限りなく不可能に近い。つまりホンブルク二つ折りノートの「唯一者」の編集には、清書部分だけの再現ではあまりに不十分であり、書き込みを含めた再現を行えば複雑すぎる、というジレンマが存在するのである。

通常の編集では、ホンブルク二つ折りノートの手稿から書き込みを排除して、清書のように書かれた部分から第一稿を、また上に述べた別の手稿から第二稿を構成することが多い。バイスナー版がその代表であり、全集の手塚富雄訳でもそれが踏襲されている。しかしこの後者の手稿——ヘルダーリンの親類が友人のイザーク・フォン・ジンクレアに贈ったとされ、「精神病時代の詩人ヘルダーリンの自筆稿」というメモが記されている——は第一稿のように冒頭から書かれているのではなく、第一稿の夥しい書き込みと

一致するために、第一稿からのありうべき展開を示す断片的な補足資料と見なすべきものである（図2参照）。少なくとも残された資料からは、独立した第二稿が手稿のなかに存在しているわけではないのである。さらに言えば、今回編集対象とできなかった「唯

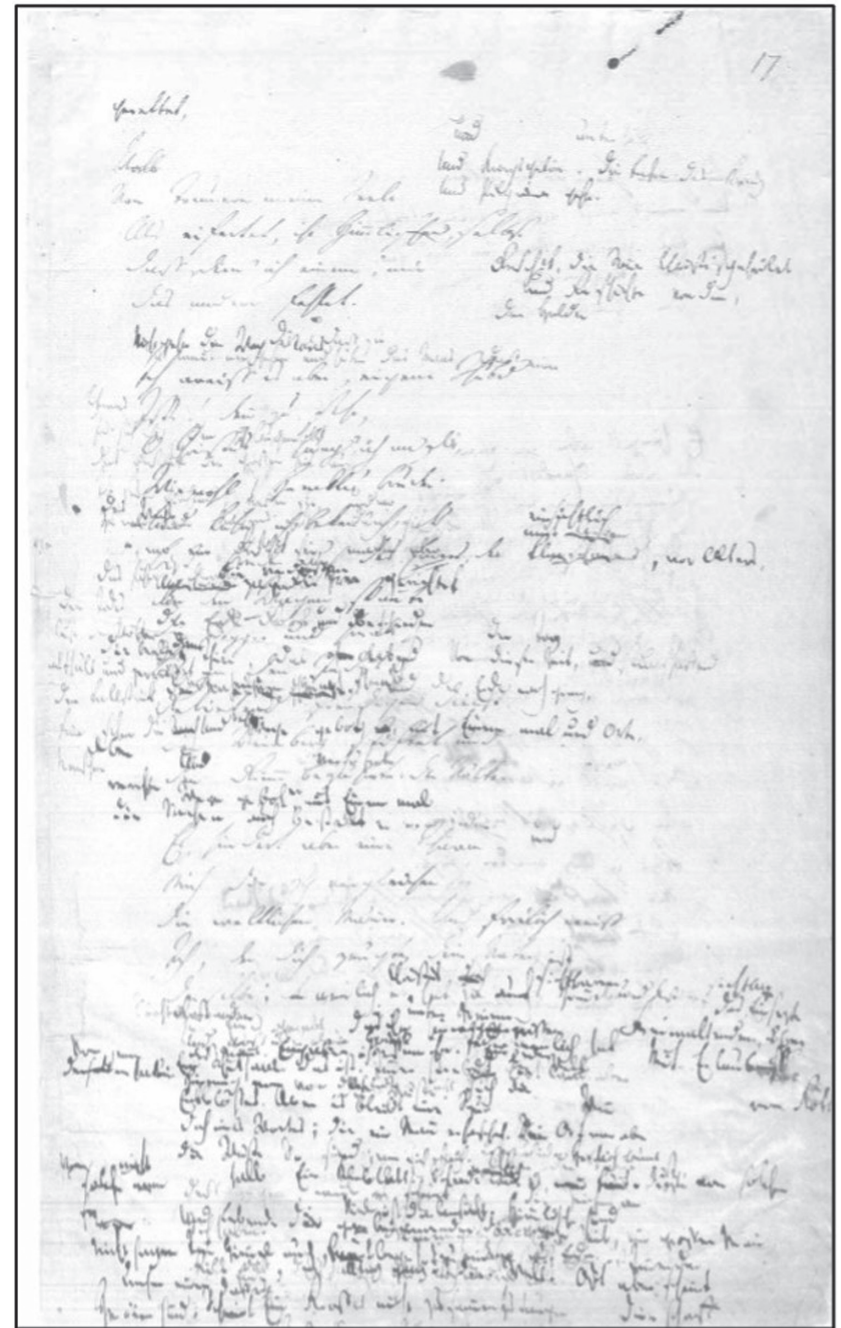


図1（FHA 7, 235より引用）：「唯一者」の手稿。編集されたテキストでは3ページ目にあたる。詩句の行間や余白に夥しい書き込みがある。

一者」の残りの手稿には、新たに冒頭から清書のように書き始められて途絶したものが含まれる。これはバイスナー版を始めとする多くの版で第三稿とされているが、ホンブルク二つ折りノートの手稿にそこでの詩句がすでに断片的な形で書き込まれている。つまり「唯一者」は、整序された形でいくつかのパターンが試されたのではなく、いく度となく試みられるなかで、新たな方向性、新たな展開が分岐しては途絶するような、複雑かつダイナミックな創作過程を持つプロジェクトだったのである。

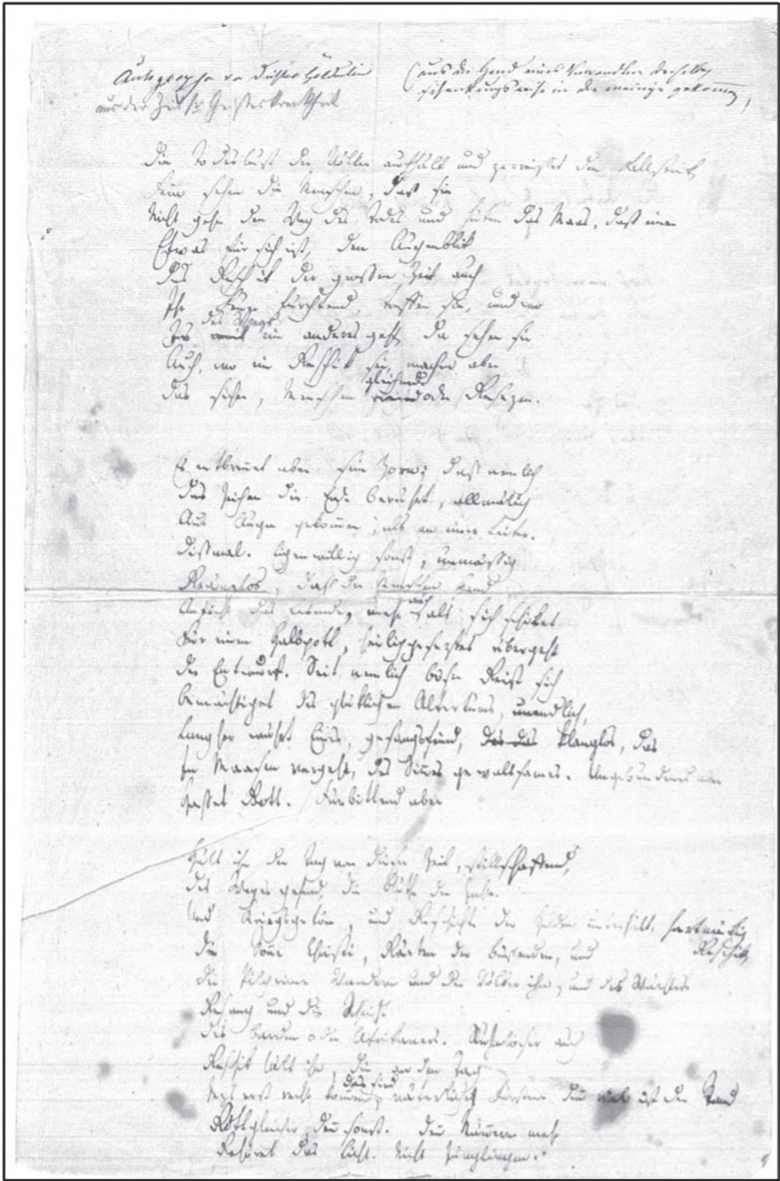


図2 (FHA 7, 480より引用)：手稿の最上部に、「精神病時代の詩人ヘルダーリンの自筆稿」という文言と、友人ジンクレアに贈られた経緯がメモされている。この手稿は、図1の書き込みと一致することから、第一稿からの展開を示す手稿として理解される。

したがって、このようなプロジェクトとしての「唯一者」を提示するような編集こそが、ここで試みられるべき新しい編集ということになるだろう。従来の編集では、独立した稿をクリアに提示する代わりに、「唯一者」のダイナミックな創作の息遣いを省いてしまっていた。それに対し、テキストが最初の段階から次の段階へ、どのように生成・発展し、やがて途絶することになったのか、また手稿のなかにどのような可能性が織り込まれているのかを提示する編集を行った。ここで提示された稿は、バイスナー版で言えば第一稿と第二稿をドッキングし、さらに第三稿も断片的に予示したものとなっている。このような編集のために採用されたのは、以下の二つの方策である。

（１）テキスト内のグレーの網掛け／フォントの使い分け

3ページの54行目から5ページの89行目まで、テキストにグレーの網掛けが施されている。この部分は、6、7ページの異なるフォントが用いられた部分と対応関係にある。つまりグレーの網掛け部分は前段階、そして異なるフォントの部分が次なる段階という形で接続するのである。

すでに述べた通り、3ページには夥しい量の書き込みがなされているが、網掛け部分がどのような詩句に置き換わる可能性があったのか、この手稿からだけでは判断がつかない。そして、その展開を補完するのが、「精神病時代の詩人ヘルダーリンの自筆稿」というメモ書きのある手稿である。通常は稿を分ける形で提示される手稿を、ここではテキストの変容可能性を視覚的に体感できるように、グレーの網掛けとフォントの使い分けという方法を採用した。これはレイタニ版でも採用された方法である。

（２）箱型の枠線で囲んだテキストの配置

手稿の2、3ページの右余白に、枠線で囲んだテキストを配置している。これは手稿に書き加えられた詩句の発展段階を予示するものである。

「唯一者」にはホンブルク二つ折りノートの他に、もう一つ不完全ではあるものの後の清書稿と見なすべき手稿が存在する。これはバイスナー版などをはじめとする編集では、第三稿の基盤となる手稿であるが、すでにホンブルク二つ折りノートにおける書き込みと明らかな対応関係があり、ヘルダーリンがいか「唯一者」を発展させようとしていたか、あるいは別の詩想がどのように枝分かれし、増殖していったのか、すでに最初の手稿に織り込まれていることになる。それゆえ、その展開可能性の予示のために、概ね新たに詩句が書かれる箇所にテキストを置き、枠線で囲った。ただしここに書き込まれた詩句はきわめて断片的であるため、枠内の詩句は後の手稿をもとに整理しつつ構成したものとなっている。

概要紹介

ホンブルク二つ折りノートに残された「唯一者」の手稿は、ヘルダーリンがフランスのボルドーへ行った1801年冬よりも前に着手され、翌年の1802年秋ごろには書き上げられたと見られる。ここには、まず清書のように書かれたテキストがあり、それはヘル

ダーリンの後期詩によく見られるピンダロス風のトリアーデ形式——1連12行、3つの連を1組として、それが3組連なり全9連——を採用している。形式的観点に限定すれば、これが最も完成に近い。ただし第6連は5行目以降が断絶し、第7連は1行を除いて書かれていない。ヘルダーリンはここから夥しい書き込みや、さらに別の稿をいくつか残しているが、大きく変更されている部分は当初の短い簡潔な文体ではなく、形式を打ち破ってとめどなく増殖していくようなものとなっており、作品として完成されるには至らなかった。しかし書き継がれ変容していくプロジェクトとしての「唯一者」は、後期ヘルダーリンの典型的な詩作スタイルを示すだけでなく、この時期に深められた思想、世界観をモザイクのように埋め込んだ独自のテキストを形成している。

「唯一者」の内容は、ほぼ同時期に取り組まれた他のキリスト讃歌、すなわち「パトモス」と「平和の祝祭」と同じ地平にあると言ってよい。ここではキリストが、古代ギリシャと近代西欧をめぐるヘルダーリン独自の詩的世界観のなかに、きわめて特異な形で取り込まれるのである。とくに「唯一者」における構図でいえば、精神的なものと世俗的なもの、天上的なものと地上的なもの、不可視的なものと可視的なもの、不在的なものと存在的なものという緊張関係において、キリストは前者から後者への転回を印づけつつ、同時にいずれでもあるような両義的陰影を帯びた形象である。歴史哲学的に見れば、古代ギリシャと近代西欧のはざまに立ち、前者に終焉をもたらし、後者の始まりを招来した古代ギリシャ最後の神となる。こうした独自のキリスト像が、高度に自己内省的な詩作によって、自らの解釈の特異性そのものを争点としつつ提示されるのである。「唯一者」の大きな特徴になっているのは、詩人たる「わたし」が古代ギリシャへ赴き、キリストを探し求めるという特異な設定である。古代ギリシャの神々のうちにキリストを探し求めるということの意義が内省されつつ、詩作が展開されていく。そのなかでとくに名高いのが、キリストをヘラクレスやバッカスの兄弟だと宣言する第5連である。詩人はその宣言の奇異さ、極端さ、過剰さを断りつつ、キリストをギリシャの半神の兄弟と定義し、父を同じくする子らを地上の、世俗的存在として解釈していく。このような内省の果てにたどり着く最後の忘れがたい箴言風の詩句も、ヘルダーリンの後期詩の一つの特徴をなしている。この「詩人、この精神的なる者も／現世的たらねばならない」という箴言風の詩句のなかには、詩人の使命を神的な存在に比する確かな自負と、天上的なものを過剰に志向してはならないという戒めが拮抗している。

このようなキリストをめぐる行われる内省は、作品が最終行にたどり着いてからも止むことなく展開していった。ヘルダーリンが書き継いでいった部分は、おもにキリスト、ヘラクレス、バッカスの三者の関係をめぐって展開し、大地、荒廃、痕跡、神的怒りといったモチーフとともに考察が深められている。しかしこれらは、「唯一者」の最初の段階で獲得していた詩的言語の突き抜けた平明さ、明快さとは異なり、黙示録的な晦冥さと重厚さをもって、詩的世界の新しい局面を垣間見せている。

注釈

1行 それは何か

このシンプルな疑問文を投げかけるスタイルは、ヘルダーリンの後期詩に特徴的なものである。とくにボルドー訪問前後から、訴えかけるタイプの決定疑問文から、補足疑問文（英語で言う5W1Hを用いる疑問文）の使用が増えるとも言われ、文体が簡潔になるとともに、世界に対して内省的に解釈を加えていく詩作の傾向を示している。

Cf. 「パトモス」151行目、「これは何か（was ist diß?）」

Cf. 「追想（Andenken）」37行目、「しかし友らはいずこに？（Wo aber sind die Freunde?）」

2行 古き浄福の岸

古代ギリシャを指す。

5～6行 なぜなら天上へ／売られ捕囚にあるごとく

一面では戦争時の捕虜を奴隷売買に出した古代ギリシャの奴隷制度を想起させる。有名な奴隷市場のあったデロス島はアポロン生誕の地であり、7行目に言及されるアポロンの登場を準備しているとも考えられる。またギリシャに限らずキリスト教などの神秘思想の文脈では、強烈な神的体験について、神の囚人（δεσμιος θεου, captivus dei）、イエス・キリストの囚人（δεσμιος Ιησου Χριστου）というように捕囚、捕虜、囚人等のイメージで語られることはよくある。

7～8行 アポロンが／王の形姿をまとい

イメージの明確な源泉は不明。ホメロスの『イリアス』、アイスキュロスの『アガ멤ノン』、ソフォクレスの『アイアス』、『オイディプス王』などに、アポロンを王と見なす表現が見られる。なおヘルダーリンは『オイディプス王』をドイツ語に翻訳している。

10行 ゼウス

ヘルダーリンは古い習慣に従って、一般的なZeusではなくZeusのつづりをしばしば用いる。

11行 人間のもとに

この表現は、この詩において3度繰り返される。神が不可視不可触の存在ではなく、地上に降りて目の当たりになった状態にあることを示す符牒となっている。

14～16行 高き思想は…生じたがゆえに

ギリシャ神話としては、ゼウスの頭から誕生した女神アテネを思わせる。またここには、ロゴス、神的なものが一人の父から発するという古代ギリシャの多神教とは反する思想が織り込まれていると見ることもできる。

17行 大いなる魂

神的な靈感を得て、魂の偉大さ、高貴さに至るという思想は、クロップシュトックの『魂の真の高貴さについての対話（Gespräch von der wahren Hoheit der Seele）』（1759）やゲーテの『タッソー（Torquato Tasso）』（1790）などにも見られる。

19～28行 わたしは聞いた…立った…行った…見た…歌った…

畳み掛けるような簡潔なスタイルで、詩人が時空を超えて古代ギリシャ世界を体験しているさまが歌われる。

20行 エリスとオリュンピア

エリスはペロポネソス半島にある地域の名。そしてエリスにある都市オリュンピアは、言わずと知れた古代オリンピックの開催地。

21行 パルナス

古代ギリシャの大祭であるピュティア祭が開催されるデルポイにある山。パルナッソス山とも。アポロンやミューズたちを祀る。

22行 イストモス

コリント地峡の古代名。ここではポセイドンを称えるイストミア大祭が開かれた。すなわちここでは、古代ギリシャ四大大祭のうちネメア祭を除く三つの大祭が開かれる地が、次々に名指されている。なお小説『ヒュペーリオン（Hyperion）』（1797/99）において、作品冒頭で主人公ヒュペーリオンが目の当たりにするのもこのイストモスである。

24～25行 スミルナのほとり…エフェソスまで

ともにエーゲ海を渡った場所にあるイオニア地方の都市。スミルナ（現在のイズミル）は、ヨハネの黙示録のなかで、啓示の書の送り先に指定される場所である。『ヨハネの黙示録』1章11節には、「その声は言った。あなたが見ていることを書きものにして、それをエベソ、スミルナ、ペルガモ、テアテラ、サルデス、ヒラデルヒヤ、ラオデキヤにある七つの教団に送りなさいと」とある。それゆえ古代ギリシャよりむしろ初期キリスト教において重要な都市であり、キリスト教的要素を強調する詩句であるとも考えられる。エフェソスについては、古代ギリシャにとってはアルテミス崇拜の地として、キリスト教においては原始キリスト教団が発展した場として重要な土地であることから、ギリシャ宗教とキリスト教の融合という作品の中心的な主題を象徴しているという解釈がある。

35行 その一族の最後の人

キリストを、古代ギリシャの「古き神々」や「息子ら」の最後の一人として詩人は探し求めているのである。キリストを古代ギリシャ世界最後の神と位置づけるという思想は、「パンと葡萄酒（Brod und Wein）」にもある。またほぼ同時代の作品、ノヴァーリ

スの「夜の讃歌（Die Hymnen an die Nacht）」（1800）の第5讃歌にもよく似た歴史哲学的思想が見られる。

36行 家に眠る宝石

アイスキュロスの『アガメムノン』からの引用。生贄に捧げられるアガメムノンの娘イーピゲネイア（イフィゲーニエ）のことを、コロスが「家の宝（δόμων ἄγαλμα）」（v. 208）と呼んでいる。それゆえこの語には、犠牲死、すなわちキリストの受難のイメージも含まれているかもしれない。

37行 異邦の客人

歌い手である詩人が、ドイツから時空を超えて古代ギリシャにやってくることが念頭にあると思われる。

39行 わが師、わが主よ！／おお、わが教師よ！

「師」「主」「教師」という呼称はいずれも、ヨハネとマタイによる福音書でキリストに対して使われたものである（『ヨハネによる福音書』13章15節、『マタイによる福音書』23章10節）。

48行 妬み

旧約聖書の十戒における一神教の厳命、すなわち「あなたはわたしのほかに、なにも神としてはならない」、また「あなたの神、主であるわたしは妬む神（eifernder Gott）」（『出エジプト記』20章3-5節）という箇所が踏まえられていると考えられる。つまり、ギリシャの神々が一神教の神であるかのように嫉妬していると詩人がなじっているという複雑な宗教的混成が見られるわけである。

51行 わたしは知っている

19-28行の注で述べた通り、詩人は最初に古代ギリシャの体験を語っていた。そしてここでは、詩が直接的体験の次元から知的次元、解釈の次元へと移行したことが暗示されている。

55行 ヘラクレスの兄弟であろうとも

まずこの行には二つの解釈の可能性がある。すなわちそれぞれ主語を補って、「あなたがヘラクレスの兄弟であろうとも」（Wiewohl du Herakles Bruder bist）とするか、「わたしがヘラクレスの兄弟であろうとも」（Wiewohl ich Herakles Bruder bin）とするかである。後者の場合、詩人がヘラクレスと自分を並び立てて英雄化しつつ、宗派を超えてキリストに思いを懸ける点に強意が置かれる。前者の場合、キリストとヘラクレスが兄弟であるというシンクレティズムを示した詩句となり、基本的にはこの理解を採用する場合が多い。というよりこの箇所は、ヘルダーリンのキリスト理解の特異性をもっとも簡潔に示したものとして、非常によく言及される。

なおギリシャ神話においては粗野で頑強な神というイメージの強かったヘラクレスが、理想化されるのはのちの時代になってからである。ヘルダーリンの初期の詩「運命 (Das Schicksal)」や「ヘラクレスに寄す (An Herkules)」、あるいはこの時代のヘルダーリンに大きな影響を与えたシラーの作品に、そうした人間的理想としてのヘラクレスが見られる。

57行 酒神の兄弟

酒神 (Evier) とは、ディオニュソス崇拜における掛け声「エウオイ (εὐοί)」に由来する、ディオニュソスの別名。ここではキリスト、ディオニュソス、ヘラクレスが兄弟であるという特異な思想が語られる。ただしこの三者が結びつけられるのは、歴史的に見て必ずしも突飛なものともいえない。彼らは共通して、救世主を意味する「ソテル (Soter)」と言われることがあったからである。このソテルには以下の特徴がある。神の父、人間の母を持つ。幼少期に神から試練を与えられ、それを乗り越える。偉業をなしたり奇跡を起こしたりする。人間に友愛的で、平和や文化をもたらすなどの役割を果たす。犠牲者として死ぬ。

58～59行 車にあまたの／虎をつなぎ

ディオニュソスに従い、車を引くこともある動物は、ふつう豹とされる。虎は、シラーの「散歩 (Der Spaziergang)」(1800) にもあるように、しばしば荒々しい自然の力のメタファーとして用いられる。したがって、虎を車につなぐ行為は、自然の制圧、馴致、文明化のメタファーであり、熱狂的な狂気の神ディオニュソスというイメージとはいささか異なっている。なおヘラクレスの十二の功業のなかにも動物退治が含まれる。

60～61行 インダス川まで下り／喜びの奉仕を命じ

ディオニュソスがギリシャ、シリア、エジプトを放浪しながら信徒を獲得し、インドまでいたった伝承を踏まえた表現。なお「喜び」は、ヘルダーリンがディオニュソスにおいてしばしば強調する要素である。

Cf. 「詩人の使命 (Dichterberuf)」1行目、「喜びの神の (des Freudengotts)」

Cf. 「パンと葡萄酒」145行目、「常に喜び (Allzeit froh)」

62行 葡萄の丘をうち建て

ディオニュソスはワインの神として、布教に際してワインの栽培をも広めたとされる。同時にこの行為は、58, 59行に見られる自然の制圧、馴致、文明化のメタファーの一環でもある。

63行 民らの怒りを抑えた

ディオニュソスの布教は、各都市、各民族の諍いを収めたという伝承がある。この平和をうち建てる要素は、ヘルダーリンがディオニュソスおよびキリストにおいて重視した特徴でもある。

Cf. ヘルダーリンのアンティゴネー翻訳

Cf. 「平和の祝祭 (Friedensfeier)」

66行 現世の男たち

ここで想定されているのは、精神的、聖霊的存在であるキリストに対して、現実的、肉体的存在であるギリシャの神々という対比であろう。それゆえ詩人は、キリストを「現世の男たち」と比することに「羞恥」を感じる。71行以下では、それでもこの三者を「現世の男」とする根拠が述べられるものだったと考えられる。ただしこのテーマは、詩人が「精神的なる者」とされる最終連でも再び展開される。

68行 わたしは、あなたを生んだ父が

文脈的にこのように訳すべきだが、文法的には「あなたを生み出したわたし」というように、詩人がキリストを生み出したかのようにも響き、「罪」や「羞恥」を感じている詩人の感情とも呼応する。

75行 なぜなら父がひとりで統べることなど決してないのだから

この第7連は一行しか書かれなかった。主語は「彼」(er) としか書かれていないが、文脈から「父」とした。キリスト、ディオニュソス、ヘラクレスの共通の父である神ですら、世界を単独で絶対的に支配するわけではないという思想である。異稿として、以下のような詩句が残されている。「そして全てを知るわけではない。いつも介在する／人間と父のあいだに一人の者が。／階段のように／天上の者は一歩ずつ下りてくる」(Und weiß nicht alles. Immer stehet irgend / [Ein] Eins zwischen Menschen und ihm. / Und treppenweise steigt / Der Himmlische nieder.)。ここには世界のヒエラルキーが、神から人間へと階層上に秩序化されていると考える新プラトン主義の伝統が踏まえられている。

ヘルダーリンは友人イザーク・フォン・ジンクレアに宛てた手紙 (1798年12月24日付) において、こうした思想を政治的領域にも拡張するような発言をしている。「天上でも地上でも、君主制的な力などないのだ。これは良いことでもあるし、全生命、全組織体の第一の条件でさえある。絶対君主制 (absolute Monarchie) は自己を廃棄してしまわずにはいない。対象がないのだから」(MA II, 723)。

86行 この過ちを、次の歌で

詩人は、この詩「唯一者」には「行き過ぎ」があったのであり、それは「過ち」だったとメタ的に歌う。なお、同じキリスト讃歌とされる「パトモス」はこの「唯一者」のすぐ後に書かれたとされ、同類のテーマを持つことから、ここで言われる「次の歌」は「パトモス」を指すという解釈もある。

91～102行 なぜなら師は…英雄の魂もこれと同じく囚われの身なのだから

論理的には、89行の「神のみぞ知る」の理由が、この長い行数において説明されている。そしてドイツ語としては、wie…と Dem gleich が呼応し、「A と同じく B」という構

造を作る。その構造内部で、「尋常ならざることを／父が為し、その至高の善が／人間のもとで実現したから」という文は、「彼を見て恐れ」の理由を示し、論理が入れ子的に埋め込まれるというきわめて複雑な構造になっている。これはホメロスに見られる文構造とも言われ、ヘルダーリンは「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」の冒頭でも印象的に用いている。

Cf.「あたかも祝いの日に…」1~10行目

94行 囚われの鷺

キリスト教の伝統で、鷺は天へと昇る主の象徴とされる。またギリシャの英雄崇拜において、鷺は神格化の対象である。ここではこうした神的なものとなつたりをもつ鷺が、地上に縛られた「現世的」存在となっているさまを表していると思われる。

95~99行 多くの者は…彼を見て恐れ

『ルカによる福音書』4章36節、5章26節、7章16節、あるいは『マルコによる福音書』5章33節、42章6節、50章9節、15節に見られるような、キリストの奇跡が人々にもたらした恐怖や驚愕が踏まえられている。

102行 悲しみに沈んだ

『マタイによる福音書』26章38節、『マルコによる福音書』14章34節、『ヨハネによる福音書』11章33節、13章21節に、キリストをめぐって同類の表現が見られる。

104~105行 詩人、この精神的なる者も／現世的たらねばならない

ヘルダーリンの後期詩においてよく見られる、作品末尾の格言調の詩句。しばしば詩の内部で行われた内省を経て、メタ的、自己言及的な内容を持つ。「精神的なる者」はこの作品において、古代ギリシャ世界とは対立的なキリスト教以降の世界に属しているという意味合いを持つ。その精神的なる者「も」、と言われるのは、詩人がまず地上に縛られた限界を持つことを忘れてはならないという戒めの意味があるだろう。しかし同時に、キリストや英雄が現世的であるのと同じく詩人「も」、と述べられている通り、詩人をキリスト、ディオニュソス、ヘラクレスと同じ使命を持つべきだという、詩人の使命への内省を含んでいる。

54'行 民々の死の欲望を引きとどめ

「民の声（Stimme des Volks）」の第2稿にも「民々」、「死の欲望」という表現がある。無限なるものへの欲求は致命的な結果をもたらす、それに対する制限が生を存続させるというモチーフは、後期ヘルダーリンにおいてさまざまな形で変奏される。

最初のテキストにおいて「民らの怒りを抑えた」（59）ディオニュソスは、方向性としては逆転されているものの、さまざまな地域で狂乱を伝染させたディオニュソスの神話を思わせる。しかし「民々の死の欲望を引きとどめ」るディオニュソスは、もはや伝承された神話由来ではなく、ヘルダーリン自身の神話的世界観に基づいた表現である。

Cf.「民の声（Stimme des Volks）」（第2稿）18、19行目

54'行 狡猾な毘を引き裂く

この「毘」という語について、バイスナーは『ルカによる福音書』21章35節、『イザヤ書』8章13-15節との関連を指摘している。とくに前者において、「毘」は、突如やってくる最後の審判の日の比喩として用いられており、世界の終末のイメージと結びついている。ここでも酒神たるディオニュソスは、熱狂的な狂気の神ではなく、むしろ熱狂する人間を生の領域に引きとどめる神として表象されている。

58'行 大いなる時の定めに、人々は打つかる／60'~61'行 知ることもあろう／命運の在処を

ヘルダーリンが翻訳したソフォクレスの悲劇『アンティゴネー』に付した注解に、「我われの生きる現代の表象様式の主な傾向は、何かに打つかる（treffen）ことができるということ、命運（Geschik）を持つということである。なぜなら宿命を持たないこと、δυσμορονであることが、我われの弱さだからなのだから」という表現がある。ヘルダーリンにとって近代人には、宿命の欠如という時代に規定された弱さがある。それゆえ芸術表現の様式は、その欠如を埋めようとするかのように、宿命を持つこと、宿命的なものに打たれることへの傾向を持つという。「唯一者」においては、とくに古代人と近代人の傾向が区別されているわけではないが、同様の思想が人間に課された一般的な条件として語られているものと思われる。

62'行 掟

ギリシャ神話の伝承のなかで、ディオニュソスは遍歴した国々で掟や法、裁判を導入したとも言われている。ヘルダーリンのディオニュソスは、こうした人間に文明的なものをもたらす神という側面が強く出ている。

63'行 だが彼の怒りは燃え上がる

ヘルダーリンがしばしば用いる神の怒りのモチーフ。新約聖書では、「御子に従したがない者は、命にあずかることがないばかりか、神の怒りがその上にとどまるのである」（『ヨハネによる福音書』3章36節）とあるように、洗礼者ヨハネの説教の言葉として出てくる。ヘルダーリンの作品では、「ゲルマーニエン（Germanien）」、「巨人族（Die Titanen）」などにも登場し、人間に破滅的な力を及ぼす無限の力として現れる。

Cf.「ゲルマーニエン」91行目

Cf.「巨人族」82行目

64'行 しるしが大地に触れ

『使徒行伝』2章19節の「また、上では、天に奇跡を見せ、下では、地にしるしを、すなわち、血と火と立ちこめる煙とを、見せるであろう」を連想させる。神的なものは人間に対して「しるし」として、記号的媒介においてしか現れないという、ヘルダーリン

の間接性の思想を示す重要概念である。

65'行 階に依ることく

65行目の「なぜなら父がひとりで統べることなど決してないのだから」の別稿として、天上の父が「階段を一段ずつ」(treppenweise) 下りてくるという表現が伝わっている。父なる神の支配が、絶対的直接性において行われるのではなく、キリストやディオニュソス、さらには人間といった地上的存在によって初めて完遂されるという思想が、階上の秩序構造という新プラトン主義に典型的に見られるイメージにおいて表現されている。

78'行 キリストの日輪

キリストを太陽神のイメージと重ね合わせるイメージは古代にも見られるが、ヘルダーリンの詩では「パトモス (Patmos)」にも同様の表現がある。

Cf. 「パトモス」 179~181行目

78'行 贖罪者たちの園

おそらく中世の修道院を暗示する表現だと思われる。

79'行 巡礼者や諸民族の放浪

たとえばサンティアゴ・デ・コンポステーラを目指して行われたような中世における巡礼、ヨーロッパの民族大移動、十字軍の遠征などを暗示する表現だと思われる。

79'~81'行 番人の／歌、かの吟唱詩人、かのアフリカ人の書

「番人」という語で何が意図されているのかは判断し難いが、ヘルダーリンは「パンと葡萄酒」のなかで、夜にも目覚めてあること＝見張り続けていることを、詩作の使命と関連づけている。吟唱詩人は基本的に北方ケルトの祭司階級としてのそれを指すが、ヘルダーリンの模範でもあり、自らの詩の中に北欧神話を取り入れた詩人クロップシュトックを暗示するとも言われている。またアフリカ人とは、北アフリカ出身のアウグスティヌスを指していると考えられる。仮にこれらが正しいとすると、ここには北と南の対比関係が持ち込まれていることになる。

83'行 父なる諸侯たち

ヘルダーリンが「パトモス」を献呈したヘッセン＝ホンブルク方伯フリードリヒ・ルートヴィヒ (1748-1820) などが想起される。

88'行 大地の父

ここでの連を含む最後の二連では、西欧の歴史が出来事や人物とともに呼び起こされ、歴史的現在たる「祖国」(86') にまで至った。祖国 (Vaterland)、父なる諸侯たち (väterliche Fürsten)、大地の父 (Vater der Erde) というように、父なる存在が強調されている。シ

ュミットの解釈では、ここで呼び起こされる歴史は、宗教の世俗化のプロセスであり、「天の父」ならぬ「大地の父」は、神なき近代世界における絶対的審級として名指されているという。

Germanien

ゲルマーニエン

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Kenichi Onodera

テキスト編集・翻訳・注釈：小野寺賢一

Germanien.

Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind,
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber
Ihr heimatlichen Wasser! jezt mit euch
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders
Das Heiligtrauernde? Denn voll Erwartung liegt
Das Land und als in heißen Tagen
Herabgesenkt, umschattet heut
Ihr Sehrenden! uns ahnungsvoll ein Himmel.
Voll von Verheißungen und scheint
Mir drohend auch, doch will ich bei ihm bleiben;
Und rückwärts soll die Seele mir nicht fliehn
Zu euch, Vergangene! die zu lieb mir sind.
Denn euer schönes Angesicht zu sehn,
Als wärs, wie sonst, ich fürcht' es, tödtlich ist
Und kaum erlaubt, Gestorbene zu weken.

Entflohene Götter! auch ihr, ihr gegenwärtigen, damals
Wahrhaftiger, ihr hattet eure Zeiten.
Nichts läugnen will ich hier und nichts erbitten.
Denn wenn es aus ist und der Tag erloschen
Wohl trifft den Priester erst, doch liebend folgt
Der Tempel und das Bild ihm auch und seine Sitte
Zum dunkeln Land und keines mag noch scheinen.
Nur als von Grabesflammen ziehet dann
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber.

ゲルマーニエン

彼ら、かつて姿を現した浄福の者たち、
あの古の国にある神々の像、
彼らを私はもはや呼び寄せてはならないのだ、しかし
あなたがた 故郷の水たちよ！いまあなたがたとともに
心の愛が嘆くとき、ほかに何を望むだろうか
神聖な悲哀に満たされたこの心は？ なぜなら期待に満ちて横たわっているのだから
この国土は そして炎熱の日々のように
低く垂れ込めて、今日 その影で私たちを覆うのは
あなたがた憧れる者たちよ！予感に満ちた一つの天。
約束で満ち また
迫りくるようにも思えるが、それでも私はこの天のもとに留まろう。
わが魂は後ろ向きに逃げ去るべきではないのだ
あなたがたのほうへと、過ぎ去りし者たちよ！あなたがたは私にはあまりにも愛おしい。
というのもあなたがたの美しい顔を、
あたかも以前と変わりがなかったかのように見ることは、私を恐れさせ、死をもたらすからだ
そしてほとんど許されないからだ、死んだ者たちを呼び起こすことは。

逃げ去りし神々よ！そしてあなたがたも、いまなお現存している神々よ、あそこ
あなたがたはもっと真なる存在で、あなたがたの時間があったのだ。
私はここで何も否定せず 何も請い求めはしない。
というのもすべてが終わり 日の光が消えると
運命に最初みまわれるのはきっと祭司なのだから、しかし愛を抱きつつ
寺院と像 そして祭司のしきたりが彼のあとを追いつ
暗い国へと向かう まだ何も輝き出すことはできない。
今度はただ墓の炎からのぼったかのように
黄金の煙、すなわち伝説が上空で向こうに漂っていくのみ。

Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt,
Und keiner weiß, wie ihm geschieht. Er fühlt
Die Schatten derer, so gewesen sind,
Die Alten, so die Erde neubesuchen.
Denn die da kommen sollen, drängen uns
Und länger säumt von Göttermenschen
Die heilige Schaar nicht mehr im blauen Himmel.

Schon grünet ja, im Vorspiel rauherer Zeit
Für sie erzogen das Feld, bereitet ist die Gaabe
Zum Opfermahl und Thal und Ströme sind
Weit offen um prophetische Berge,
Daß schauen mag bis in den Orient
Der Mann und ihn von dort der Wandlungen viele bewegen.
Vom Aether aber fällt
Das treue Bild und Göttersprüche reegen
Unzählbare von ihm und es tönt im innersten Haine.
Und der Adler, der vom Indus kömmt,
Und über des Parnassos
Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln
Italias, und frohe Beute sucht
[Dem Vater, nicht wie sonst,] geübter im Fluge
Der Alte, jauchzend [überschwingt er]
Dem Vater, nicht wie sonst, auf beiden Seiten
Den Fittig spannend, mit gespaltenem Rücken überschwingt er
Die Alpen zuletzt und sieht die vielgearteten Länder.

30

35

40

45

[46]

[47]

そしていま われら 疑惑にとらわれた者たちの頭上を曙光が覆う、
わが身に何が起きているのかを知る者は誰一人としていない。感じられるのは
かつてあのように存在した者たちの影、
あのようにこの地を再び訪ねる古の者たち。
なぜなら来るべき定め of 者たちがわれらに迫り
神々にも等しき人々の
聖なる一団はもはや青き天でためらい留まっていはいないからだ。

そうすでに芽吹いているのだ、より荒々しい時代の序曲のなかで
彼らのために耕された野は、供物も整えられている
35 供犠の宴のために そして谷と河流は
預言の山々を囲んで広く開かれている、
そのため男は東方の果てまで見渡すことができ
数々の変化が彼の心をそこから揺り動かす。
しかしエーテルからは
40 神を忠実に模した像が落ちてきて 神々の託宣の雨が
無数に降り注ぎ 林苑の最も奥深きところで音が鳴り響く。
そして鷲が、すなわちインダスから来て、
パルナソスの
雪に覆われた頂や、イタリアの供犠の丘の
45 上を空高く飛び、父のために喜びの獲物を探す鷲が
[かつてとは違い、] 熟達した飛翔で
[46] 齢を重ねた者として、歓喜の声をあげながら
[47] かつてとは違い、両方の
翼を広げて、背中を二つに分ち
アルプスをついに越え さまざまな国々を見わたす。

Die Priesterin, stillste Tochter Gottes[,]
Sie, die zu gern in tiefer Einfalt schweigt[,]
Sie suchet er, die offenen Auge[s] schaute
Als wüßte sie es nicht, jün[g]st, da ein Sturm
Todtdrohend über ihrem Haupt ertönte;
Es ahnete das Kind ein Besseres,
Und endlich ward ein Staunen weit im Himmel
Weil Eines groß an Glauben, wie sie selbst[,]
Die seegnende, die Macht der Höhe sei;
Drum sandten sie den Boten, der, sie schnell erkennend
Denkt lächelnd so: dich, unzerbrechliche, muß
Ein ander Wort erprüfen und ruft es laut
Der Jugendliche, nach Germania schauend:
Du bist es, auserwählt,
Allliebend und ein schweres Glück
Bist du zu tragen stark geworden

Seit damals, da im Walde versteckt und blühendem Mohn
Voll süßen Schlummers, trunkene, meiner du
Nicht achtetest, lang, ehe noch auch geringere fühlten
Der Jungfrau Stolz, und staunten, weiß du wärest und woher,
Doch du es selbst nicht wußtest. Ich miskannte dich nicht,
Und heimlich, da du träumtest, ließ ich, **ein Brautiger**
[Am Mittag] scheidend dir ein Freundeszeichen,
Am Mittag **wo viel Fieber unser harreten, Seufzen der Creatur,**
Die Blume des Mundes zurück und du redestest einsam.
Doch Fülle der goldenen Worte sandtest du auch
Glückseelige! mit den Strömen und sie quillen unerschöplich

50

55

60

65

70

[71]

50

55

60

65

70

[71]

かの祭司、このうえなく静かな神の娘であり
深い純真さに包まれてあまりにも好んで沈黙する彼女を
驚は探し求める、目を開いて
まるで何が起きているのかを知らぬかのように、ごく最近、一つの嵐が
頭上で死の脅威とともに鳴り響いたとき、ただそれを眺めていた彼女を。
この幼子はより良きものを予感していたのだ、
そしてついに天に驚きが広がった
なぜなら信仰において偉大なる一人の幼子が、彼女自身のように
祝福をもたらす者、至高の力であるとみなされたからだ。
それゆえ彼らはこの使者を遣わしたのだ、彼は、彼女を即座に認め
笑みを浮かべて思う、あなたは、不壊なる者よ、
ある別の言葉によってその真価を試されなければならない、と そして
この若々しい者は、ゲルマーニアのほうを眺めつつ、高らかにその言葉を叫んだ。
あなたこそは、選ばれ、
すべてを愛する者 そして重い幸運を
担いうるほどあなたは強くなった

あのときから、森のなかに隠されて咲きほこる芥子のなかで
甘美なまどろみに浸って、酔いしれた者よ、あなたが私のことを
気にもとめなかったあのときから、長いこと、もっと卑しい者たちですら
この乙女の誇りを感じ、あなたが何者でどこから来たのかと驚く以前には、
あなた自身もそれを知らなかったのだ。私はあなたを見誤りはしなかった、
そして密かに、あなたが夢を見ていたときに、私は **一人の花婿として**
[真昼に] 別れを告げながらあなたに友情のしるしを、
真昼に **多くの熱が私たちを待ちこがれていたそのときに、被造物の嘆息を、**
口の花を残した そしてあなたは孤独に語った。
しかし あなたは溢れんばかりの黄金の言葉も送り出したのだ
浄福に満ちた者よ！ さまざまな河流とともに その言葉は滾々と湧き出て

62

75

In die Gegenden all. Denn fast wie der heiligen,
Die Mutter ist von allem, **und den Abgrund trägt**
Die Verborgene sonst genannt von Menschen
So ist von Lieben und Leiden
Und voll von Ahnungen dir
Und voll von Frieden der Busen.

80

O trinke Morgenlüfte,
Biß daß du offen bist
Und nenne, was vor Augen dir ist.
Nicht länger darf Geheimniß mehr
Das Ungesprochene bleiben,
Nachdem es lange verhüllt ist;
Den Sterblichen gebühret die Schaam
Und so zu reden die meiste Zeit
Ist weise auch vor Göttern.
Wo aber überflüssiger, denn lautere Quellen
Das Gold und Er[n]st ist worden der Zorn an dem Himmel
Muß zwischen Tag und Nacht
Eins mals ein Wahres erscheinen.
Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben.

90

95

O nenne Tochter der heiligen Erd'

62

75

すべての地域に注ぐ。というのも
万物の母であり、深淵を担う者
ふだんは隠された者と人間たちによばれるあの聖女とほとんど等しく、
愛と懊悩
そして幾多の予感と

80

平安であなたの胸は満たされているのだから。

おお 飲むがいい朝の風を、
あなたが開かれるそのときまで
そして名指すがいい、あなたの目の前にあるものを。
もはや秘密が

85

口にされないままであってはならない、
それが長いあいだ隠されていたあとでは。
死すべき定めにある者たちには恥じらいがふさわしい
そしてそのように話すことは 大抵のとき
神々の前でも賢明である。

90

だが、清浄な源泉のかずかずよりもたくさんの
黄金が溢れ出し 天の怒りが深刻なものになっているときには
昼と夜とのあいだに
一度は真なるものが現れなければならない。
あなたはそれを三重に書き換えるがよい、
しかし真なるものは、そこにあるがままにして、
無垢なる者よ、口にしないでおく必要もあるのだ。

95

おお 名指すがいい 聖なる大地の娘よ

Einmal die Mutter. Es rauschen die Wasser am Fels
Und Wetter im Wald und bei dem Nahmen derselben
Tönt auf aus alter Zeit Vergangengöttliches wieder.
Wie anders ists! und rechthin glänzt und spricht
Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen.
Doch in der Mitte der Zeit
Lebt ruhig mit geweihter
Jungfräulicher Erde der Aether
Und gerne, zur Erinnerung, sind
Die unbedürftigen sie
Gastfreundlich bei den unbedürftgen
Bei deinen Feiertagen
Germania, wo du Priesterin bist
Und wehrlos Rath giebst rings
Den Königen und den Völkern.

100

105

110

いつの日か母の名を。水たちは岩間でざわめき
嵐は森のなかで轟いている そしてそれらの名において
過ぎ去った神的なものが古の時代より再び響きわたる。
いまやそれはなんと異なることか！そしてひたすらに輝きかけ 話しかけてくる
来るべきものが 喜びにも満ちて 遠くのほうから。
しかし時の中央では
聖別された
純潔の大地とともにエーテルが静かに息づいている
そして追憶のために、彼らは喜んで
足るを知り
足るを知る者たちのもとで歓待の念を示すのだ
あなたの祝祭の日々には
ゲルマーニアよ、そこであなたは祭司を務め
武器を手になく周囲に助言を与える
王たちと諸々の民に。

100

105

110

編集注記

初出はベルトルト・リッツマン (1857–1926) によって編集され、1895年末ごろにシュトゥットガルトのコッタ社から出版された『ヘルダーリン詩集』である。現在確認できる二つの手稿はともに清書稿であるが、一つ目の清書稿 (以下「旧稿」) は「断片となった」(ザトラー版) もので、112行のうち1行から97行までしか含んでいない。旧稿はのちにホンブルク二つ折りノートに転記された。この二つ目の清書稿 (以下「新稿」) はすべての行を含む。今回の校訂と翻訳では新稿の訳出を目標とし、読者が手稿と比較して検証しやすいように、ホンブルク二つ折りノート右上に付された頁数を**太字**の数字 (59-63) で記した。なお、この頁数はヘルダーリン自身によるものではなく、カール・リッツマン (1815–1890) が書き加えたものであると考えられている。詩行群を隔てる空白は旧稿と新稿に共通して認められ、旧稿にはヘルダーリンの義弟カール・ゴック (1776–1849) によって1から7の詩節番号が書き加えられている。新稿は旧稿とほぼ同じであるが、わずかながら変更箇所があり、さらに新稿に手を加えようとしたと思わしき箇所もある。これらの箇所に対する各版の対応はまちまちである。両稿に違いがある場合旧稿の記述が採用されることが多く、また新稿の改作箇所は度外視されることが多い。こうした問題を抱えているのは主に以下の7箇所である。

① 46–47行にみられる追記による改作の跡。追記部分は**太字**で、また削除されたわけではないが追記と入れ替えるべきだと考えられる部分は網線で記す。網線内の □ は文意が読み取りやすいように校訂者が行った補足である。この追記はクナウプ版とレイタニ版では本文に採用されているが、ヘリングラート版、ツィンカーナーゲル版、バイスナー版、シュミット版、ザトラー版では採用されていない。翻訳では高木訳のみが採用、手塚訳と川村訳では不採用。

② 48行冒頭は手稿ではZuletzt die Alpenと書かれているが、Zuletztの上に2、die Alpenの上に1という番号が付されている。これは語の入れ替えを表すと考え、Die Alpen zuletztとした。クナウプ版とレイタニ版でも同様の措置がとられているが、ヘリングラート版、ツィンカーナーゲル版、バイスナー版、シュミット版、ザトラー版では元の語順を採用している。

③ 70–71行にみられる追記による改作の跡。追記部分は**太字**で、また削除されたわけではないが追記と入れ替えるべきだと考えられる部分は網線で記す。網線内の □ は校訂者による補足である。この追記箇所もクナウプ版とレイタニ版では本文に採用されているが、ヘリングラート版、ツィンカーナーゲル版、バイスナー版、シュミット版、ザトラー版では採用されていない。翻訳では高木訳が採用、手塚訳と川村訳では不採用である。Brautigerはザトラー版やヴェルテンベルク州立図書館のデジタルアーカイヴ「ヘルダーリン手稿カタログ」の判読に基づき、グリムの辞書によれば花婿を意味するというBräutigerのことだと考えられる。バイスナー版、クナウプ版、レイタニ版はBräutigam (花婿) と判読。また、バイスナー版はクナウプ、レイタニ、ザトラーの各版や「ヘルダーリン手稿カタログ」とは異なり、Seufzen (嘆息) をSänften (駕籠) と判読している。

④ 76行にみられるund den Abgrund trägtの追記。**太字**で示す。ヘリングラート版、

ザトラー版、レイタニ版で採用されているほか、クナウプ版ではträgtをfragtと判読したうえで取り入れている。クナウプ版の判読を採用する場合、同箇所は「万物の母であり、深淵に問う者」となる。ツィンカーナーゲル版、バイスナー版、シュミット版では不採用。翻訳では高木訳がクナウプ版の判読を採用している。

⑤ 旧稿の87行目でDenn Sterblichen geziemmetと書かれていた箇所が新稿ではDen Sterblichen gebühretに書き換えられている。この変更が完全に反映されているのはザトラー版のみである。レイタニ版ではgebühretの変更のみが採用されている。手塚訳、川村訳、高木訳ではいずれも不採用。Gebührenとziemenはともに「ふさわしい」という意味である。dennは理由を表す接続詞、denは複数名詞の定冠詞の3格である。旧稿の場合、詩行は「なぜなら死すべき定めにある者たちには恥じらいがふさわしく」となり、「なぜなら (Denn)」は、それに続く文とその直前の詩行「もはや秘密が／口にされないうまであってはならない、／それが長いあいだ隠されていたあとでは。」(84–86行) とをつなぐ役割を果たす。つまり当該箇所では「秘密」が「長いあいだ隠されていた」理由が述べられている。これに対して新稿ではDennがDenに書き換えられることでそうした理由づけが省かれ、ヘルダーリンの後期詩作の特徴である箴言調の響きが聴き取れるようになっている。

⑥ ヘリングラート版は旧稿の89行ではvon Götternと書かれていた箇所が新稿ではvor Götternと読めることを指摘しつつも、書き損じの可能性に留意してvon Götternを採用している。三つの日本語訳も含めて、そのほかのいずれの版もvon Götternとしているが、周囲のvorとvonの筆跡と比べてみるとvorと書かれているように見え、「ヘルダーリン手稿カタログ」でもvor Götternと判読している。ザトラー版がvonに含まれるnを「不確かな判読」としているのは、同箇所がvorにも読めることを示唆している (図1参照)。



図1 (FHA 7, 324より引用)

本稿ではvor Götternを採用する。vonとvorのどちらをとるかでは文意に微妙な違いが生じる。von Götternを採用する場合、訳は「そしてそのように話すことは大抵のとき／神々を話題にする際にも賢明であるのだから」となる。つまり、神聖な母なる大地がこれまで名指されなかったことと、神々に直接言及すべきでないこととのあいだに相関性が認められているのである。これに対してvor Götternを採用すると、訳は「そしてそのように話すことは大抵のとき／神々の前でも賢明である」となる。この場合、母なる大地を名指さないことは、そのほかの神々の前でとる態度としても賢明である、という意味になる。つまり前者では神々が神聖なる大地と何らかの親和性をもつように読めるのに対して、後者では神々が大地に対する人間たちの態度をいわば裁定するよう

な立場におかれ、大地と人間、古の神々の関係がより明確になっている。

⑦ 旧稿では97行がO nenne Tochter du der heiligen Erd’ と書かれていたのに対して、新稿ではduが省かれO nenne Tochter der heiligen Erd’ となっている。これを本文に採用しているのはザトラー版のみである。

本稿では以上のすべてを本文に採用したが、新稿の稿体の完全な再現を目指したわけではないことをお断りしておく。たとえばノートでは20行と21行のあいだに4本の線が引かれているが、これは最終的に改作などにはつながらなかったと考えられるので再現していない。これに対して46行と47行、そして76行にみられる下線は改作と関係していると思われるので再現してある。

概要紹介

1801年2月に締結されたリュネヴィルの和約を契機として書かれたと考えられる。詩には長く続いた戦争ののちに訪れた平和の継続、そして新しい秩序に基づく国家体制への期待が込められている。16行を1詩節とする7詩節構成で、全112行からなる。詩の「私」は預言者的な詩人であり、神々の不在に起因する悲哀とその再来の予感とのあいだに立ちながら、過去のギリシャの神々を回顧することを拒み、現在のドイツにとどまる決意を示す。文化の進展を象徴する鷲の到来が告げられると、その鷲が祭司ゲルマーニアに語りかけ、神聖な大地を名指すようにと彼女をうながす。

注釈

表題 ゲルマーニエン

古代ローマ人がゲルマン人の住む地域に与えた地理的呼称。ゲルマーニア。その起源は紀元前222年の碑文に登場するゲルマン人の記述にまで遡ることができる。統一的民族としての古代ゲルマン人をめぐる言説において重要な役割を果たしたのは15世紀に再発見され、『ゲルマーニア』の俗称で広く知られるコルネリウス・タキトゥス（55頃–120頃）の著作、そして西暦9年に行われたトイトブルクの森の戦いである。アルミニウス（前17頃–後21頃）のもとで統一された諸族がローマ軍に勝利をおさめた出来事に、ヘルダーリンはフリードリヒ・ゴットリーブ・クロップシュトック（1724–1803）の戯曲『ヘルマンの戦い（Hermanns Schlacht）』（1769）を通じて親しんでいた。

第1詩節（1～16行）

1行 浄福の者たち

古代ギリシャの神々を指す。その固有名が示されないのは彼らを「呼び寄せてはならない」からである。第1詩節から神々の固有名が登場する「唯一者（Der Einzige）」とはこの点において対照的である。

2行 古の国にある神々の像

古代ギリシャの神像のこと。40行の注を参照。

4行 故郷の水たちよ！

故郷は表題からゲルマーニエンであるとわかる。この呼びかけによって構成される故郷と古代ギリシャの時間的かつ空間的な二項対立は、「唯一者」冒頭の「古の浄福なる岸边」と「祖国」との対比を思い起こさせる。「水たち」はとくに河川を指す。河流はヘルダーリンにとって神的なものが顕現する際にとる形態の一つである。これは神の恩寵の分与を河流などの形象で表す敬虔主義の言語慣習に基づく。「ネッカー（Der Neckar）」「東縛された河流（Der gefesselte Strom）」「ガニュメート（Ganymed）」「ライン（Der Rhein）」「ドーナウの源で（Am Quell der Donau）」「イスター（Der Ister）」などを参照。

6行 神聖な悲哀

「パンと葡萄酒（Brod und Wein）」では神的なものから遠ざかっている現在の状況から「悲哀」（128行）が生じる。「ムネモシュネ（Mnemosyne）」の最終行ではそうした悲哀は「誤っている」とされる。ここでの悲哀はそれとは異なり、神々を再び呼び寄せることが禁じられている点に由来するという解釈もある。

7～9行 国土・天

大地と天の「聖なる結婚（ヒエロス・ガモス）」を暗示。ただしここではまだ「さすらい人（Der Wanderer）」第2稿のように大地が「母なる／大地」（27–28行）、天が「父」および「エーテル」（98行）として呼びかけられることはない。

8行 影

雲による影。荒天を予示する。雲が強力な日光から人間を守っているとも解釈できる。「パトモス（Patmos）」、そして「ムネモシュネ」第2詩節などにはこれに関連して、神的なものは直接顕現せず、間接的に記号を通じて現れるという詩想がみられる。

9行 憧れる者たち

「故郷の水たち」（4行）のこと。ピンダロス断片の翻訳「活力を与えるもの（Das Belebende）」では、あたかも進行方向を探すかのように大地を切り開きながら流れる河のありようが「憧れを抱きながら（sehrend）」と形容されている。

10～11行 約束で満ち また／迫りくるようにも思える

荒天、ひいては雷光の到来を暗示。雷光は神的なものの顕現を象徴する。このモチーフは「盲目の詩人（Der blinde Sänger）」や「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」などにみられるほか、本作の91行でも再び取り上げられる。天がある種の脅威とみなされているのは、神的なものとの直接的な交流は死をもたらすと考えられているからである。

13行 あまりにも愛おしい

過去の神々や英雄に対して抱く過剰な愛や悲哀は罪ないしは誤りとみなされる。「唯一者」第1稿の51–53行ならびに「ムネモシュネ」の第4詩節を参照。

第2詩節（17～32行）**17行 逃げ去りし神々**

第1詩節の最後で「死んだ者たち」（16行）とよばれていた古代ギリシャの神々ここでは「逃げ去りし神々」とよばれている。これは第1詩節では現在を基準として過去が回顧されるのに対して、第2詩節では視点が過去におかれ、神々が立ち去った直後の時点から現在に至るまでの過程が記述されているからである。

18行 もっと真なる

ヘルダーリンはギリシア語の語源的意味にさかのぼり、「真である（wahrhaftig）」ことを「非隠蔽性（Unverborgenheit）」の意味で用いている。本詩の92–93行ならびに「パンと葡萄酒」81–82行も参照。

25行 黄金の煙

ギリシアでは死者が火葬されたことから、神々の痕跡を伝える伝説が火葬場からあがる煙に喩えられている。伝説は民衆によって伝播するものであり、その源泉を一人の詩人にまでたどることができない。したがってここには祭司としての詩人の没落が暗示されていると考えられる。キリスト教の時代には神的なものが文字や言葉によって間接的にしか顕現しないことを示唆しているともとれる。「黄金の煙」は「パトモス」27行にも登場する。

26行 疑惑にとらわれた者たち

原語のZweifelndenは「二重化された者たち」あるいは「二つに引き裂かれた者たち」という意味にもとれ、過去と未来に引き裂かれた「私」の状況に対応している。これは神々なき夜の時代に彼らの到来を待ち望む者の基本的なありようである。「キローン（Chiron）」では、ヘラクレスの毒矢の傷に苦しむ半神が、幸福であった過去の思い出と苦痛からの解放への期待とに引き裂かれている状態を、半人半馬である自身の「二重の姿（zweigestalt）」（35行）に重ねあわせる。

第3詩節（33～48行）**33行 より荒々しい時代の序曲**

フランス革命とその後の戦争を表す。

34行 彼らのために耕された野

これから起こる天と地の婚姻を暗示する。

35行 供犠の宴

人間が神的なものを行う「食事」（「帰郷（Heimkunft）」97行）のこと。「さすらい人」第2稿103–108行も参照。

36行 広く開かれている

敬虔主義において「開かれていること」は魂のうちに神々を迎え入れるための準備が整っていることを意味する。ヘルダーリンにとって詩人は神的なものをうたう祭司的預言者であるため、「開かれていること」は詩作の条件でもある。「臆心（Blödigkeit）」の15行を参照。そうした状態がここでは自然のうちに見出されている。「野外へ（Der Gang aufs Land）」の1、18、26行を参照。

37行 男

預言者的な詩人で、この詩の「私」を言い換えたもの。

37行 東方の果て

文化的発展の始原を暗示する。

39行 エーテル

9行ではみられなかった天の擬神化が行われている。

40行 神を忠実に模した像

古代の信仰では、祭祀用の神像は空から降ってくると考えられていた。

42行 インダス

古代ギリシャに先行する文化的発展の起点。「イスター」の7行にも同様の言及がある。18世紀末以前のドイツにおけるオリент受容においてインドが注目されることはほとんどなかった。ヘルダーリンはヨハン・ゴットフリート・ヘルダー（1744–1803）の著作などを通じてこのような発想に至ったのだと考えられる。「詩人の職務（Dichterberuf）」の第1詩節ではインダスから西方へと向かうディオニュソスがうたわれている。方向は逆だが「唯一者」にも同様のモチーフがみられる。

43行 パルナソス

芸術と詩作の神アポロンとムッサたちが住む山。

44行 イタリアの供犠の丘

これからドイツで催されるべき「供犠の宴」（35行）がかつてはこの地で行われたことを示す。パラティヌスの丘とカピトリヌスの丘、ひいてはアポロンやユピテルあるいはカピトリヌスの三神が示唆されているという説もある。「祖国のための死（Der Tod

fürs Vaterland)」の12行に登場する「供犠の丘」は英雄の死地を意味することから、ここでの「供犠の丘」はナポレオン率いるフランスとの戦争を暗示していると考えられる者もある。

45行 父のために喜びの獲物を探す鷺が

ゼウスの鷺がガニュメートを攫った神話の暗示。鷺じたいは文化の伝播を表す。「ドーナウの源で」35–42行では創造的な言葉の展開が東方から発してギリシャとイタリアを経由し北方へと至る運動として記述されている。

46～47行 両方の／翼を広げて、背中を二つに分ち

当初は「熟達した飛翔で／齢を重ねた者として、歓喜の声をあげながら」と書かれていた。変更の理由の一つは、「齢を重ねた者」という表現が鷺を「若々しい者」とする61行の記述と矛盾するからであろう。もう一つには、より具体的な形象化を目指す後期ヘルダーリンの詩法が影響していると考えられる。

48行 さまざまな国々

中部および北部ヨーロッパの国々、あるいはドイツの小国分立状態を指す。

第4詩節（49～64行）

49行 かの祭司

61行で名指されるゲルマーニアのこと。

49～50行 このうえなく静かな・沈黙する

静かさと沈黙はいずれも敬虔主義の語彙に由来する。「このうえなく静かな」という形容詞の最上級は、来るべき神々を迎え入れる用意が一番整っているのはドイツであることを示唆している。ヘルダーリンは1797年1月10日付のヨハン・ゴットフリート・エーベル（1764–1830）に宛てた書簡のなかで「静かで、慎み深く、多くのことが思索されている」ドイツにおいて将来生じるであろう「心情や表象様式の革命」について語り、「一つの国家が静かに成長すればするほど、それが成熟した折にはいっそう壮麗なものとなる」と述べている。静けさがエーテルと結びつけられている「帰郷」23–24行も参照。

50行 純真さ

タキトゥスの『ゲルマーニア』では古代ゲルマン人の素朴さや純潔が強調されている。敬虔主義の文脈では神的なものを受容するうえでの不可欠の条件をなし、ヘルダーリンにとっては祭司としての詩人の前提でもある。「詩人の職務」第2稿62行を参照。

51行 目を開いて

ゲルマーニアが目覚め自然のなかに神的なもの認めることができるようになった状態を表す。36行の注を参照。

52行 一つの嵐

フランス革命後の戦争を暗示する。

54行 幼子

敬虔主義においては「純真さ」（50行）の理想像。マタイ18章3節には「心を入れ替えて幼子のようにならなければ、決して天の国に入ることはできない」とある。「あたかも祝いの日に…」62行、「ディオティマを悼むメノンの嘆き（Menons Klagen um Diotima）」52、61行、「臆心」20行を参照。

56行 彼女自身

母なる大地を指す。

60行 ある別の言葉

62行からはじまる鷺の発言のこと。

61行 若々しい者

鷺がこのようなよばれるのは、旧約聖書の「詩篇」103章5節「[……] こうしてあなたはふたたび若返り一羽の鷺ようになる」に由来する。

61行 ゲルマーニア

ドイツの国土のアレゴリー。その起源は属州や地域を女性像として擬人化した古代ローマの習慣に遡る。ゲルマーニアの図像の最初期の例は1世紀に制作された奉納レリーフや貨幣などにみられ、例外はあるものの大抵は征服され、嘆いている姿をしている。以降もこの女性像はおもに支配の表象と結びつけられ、強大な権力の支配下にある存在として描かれることが多かった。しかしとりわけフランス革命後の戦争を契機として自立的かつ攻撃的な側面が強調されるようになる。ヘルダーリンのゲルマーニアもこうした一連の文脈に位置づけられるが、「このうえなく静かな神の娘」である「祭司」という設定は図像史上のいずれの類型とも合致しない。重要なのは神聖なる大地の名づけを行うのが詩人の「私」ではなくゲルマーニア、すなわちドイツひいてはそこに住むすべての人々であることが暗示されている点である。

63行 すべてを愛する者

112行で言及される王ならびに民の助言者としての役割を先取りしている。

63行 重い幸運

原文ではein schweres Glück。「ライン」の「というのも担い難い（schwer）のは／不幸であるが、もっと担い難い（schwerer）のは幸運なのだから。」（204–205行）に同様の詩想がみられる。

第5詩節（65～80行）**65行 森**

タキトッスの『ゲルマーニア』には、ゲルマン人が森に囲まれた土地に住んでいたことが記されている。文化に目覚める前のドイツが暗示されている。

68行 誇り

古代ゲルマン人は自然な純粋さと自由の感情をもち、誇り高い人々であるとするタキトッスの記述に由来すると考えられる。

68行 もっと卑しい者たち

驚よりもあとにゲルマーニアの誇りに気づいた周囲の民を指す。トイトブルクの森の戦いに参加した古代ローマ人を指すと解釈する者もいる。

70行 被造物の嘆息

「ローマ人への手紙」22節ならびに26節に由来し、「ヒュペーリオン断片（Fragment von Hyperion）」では「失われた楽園の感情」とよばれる。

72行 口の花

詩的言語の譬喩。「パンと葡萄酒」の90行では「いまや、いまやそのために言葉が、花のように生じなければならない」といわれ、「ディオティマ（Diotima）」初期稿の3行には「歌の花」とある。

73行 黄金の言葉

驚を介して受け取った詩的言語。黄金は言葉が神的なものであることを暗示する。

74行 さまざまな河流とともに

4行の注を参照。

74行 その言葉は滾々と湧き出て

それまで過去形であった動詞がここで現在形に切り替わる。

75行 すべての地域に注ぐ

創造的な詩的言語がドイツの隅々までいきわたることを暗示する。

76行 深淵を担う者

クナウプ版では「担う（trägt）」ではなく「問う fragt）」と判読。

第6詩節（73-96行）**81行 飲むがいい朝の風を**

朝は神なき時代を表す「夜」が明けるとき。「曙光」（26行）がもたらされるのもこれと同じ時間帯である。「飲む」という行為は神々を行う「供犠の宴」（35行）を暗示する。

82行 開かれる

36行の注を参照。

90行 黄金

73行の「溢れんばかりの黄金の言葉」と対応している。

92行 天の怒り

神的なものの顕現を意味する雷光のこと。10-11行の注を参照。天の怒りにかんする記述は「ティターン族（Die Titanen）」85行や「しかし天上の者たちは…（Wenn aber die Himmlischen …）」16行にもみられる。

92行 昼と夜とのあいだ

これから訪れる夕暮れ。後期ヘルダーリンにおいて夕暮れは過去における神々の時代の終焉を指す場合と、未来において神的なものとの出会いが生じる時間帯を指す場合とがある。ここでは後者が暗示されている。「帰郷」では「私たちが／昼の生活から休むとき」（97-98行）、すなわち夕暮れときに神的存在との食事が行われる。「パンと葡萄酒」を参照。

94行 三重に書き換えるがよい

母なる大地のアレゴリーであるゲルマーニアは母の名前を呼ぶことはなく、自らの存在によってその存在を暗示するにとどまる。しかしゲルマーニアはそもそも言葉を発することさえなく、その存在は驚の発言によって間接的に察せられるにすぎない。さらに驚の発言は「私」による直接引用である。この意味において本詩はゲルマーニエンへの言及において三重の層をもっている。「三重に書き換えるがよい」という驚の命令がこのようにして実行に移されているとも解釈できる。

95行 口にしないでおく

神の名をみだりに口にすることを禁じる旧約聖書の掟と関係する。神的なものを直接名指すのではなく、際限のない「書き換え」によってその存在を暗示することこそが詩作の機能であると考えられている。「帰郷」第1稿101行には「私たちはしばしば沈黙せざるをえない、神聖なる名が欠けているのだ」とある。

第7詩節（97～112行）**97行 聖なる大地の娘**

ゲルマーニアは「神の娘」であると同時に「大地の娘」でもある。

103行 時の中央

「過ぎ去った神的なもの」がいた「古の時代」（100行）と「来るべきもの」（102行）が属する未来とのあいだ、すなわち現在を意味する。「臆心」18行では「時の転回点（Wende der Zeit）」とよばれる。

105行 純潔の大地・エーテル

大地とエーテルとの「聖なる結婚」が暗示されている。そこから生まれるのがゲルマーニアである。

110行 祭司

デルポイの神託を告げる祭司のように、ゲルマーニアもまた神的なものを伝え、周囲に助言を与える存在である。

111行 武器を手になく

フランス革命にみられた暴力性とは無縁の非革命的で内面的な発展が暗示されている。武装することなく言葉で周囲の諸国に影響を与える祭司のイメージは、ドイツを文化国家とみなす当時の思想潮流と合致する。

112行 王たちと諸々の民に

ティトゥス・リウィウス（前59頃-後17頃）の『ローマ建国史』にみられる古い法律の慣用表現。これによってゲルマーニアの与える助言が政治的・法的な内容にもかかわることが暗示されている。

Mnemosyne

ムネモシュネ

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Koji Ota

テキスト編集・翻訳・注釈：大田浩司

Die Nymphe.
Mnemosyne.

ニンフ
ムネモシユネ

Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet
Die Frücht und auf der Erde geprüft und ein Gesez ist
Daß alles hineingeht, Schlangen gleich,
Prophetisch, träumend auf
Den Hügeln des Himmels. Und vieles 5
Wie auf den Schultern eine
Last von Scheitern ist
Zu behalten. Aber bös sind
Die Pfade. Nemlich unrecht,
Wie Rosse, gehn die gefangenen 10
Element' und alten
Geseze der Erd. Und immer
Ins Ungebundene gehet eine Sehnsucht. Vieles aber ist
Zu behalten. Und Noth die Treue,
Vorwärts wagent aber und rückwärts wollen wir 15
Nicht sehn. Uns wiegen lassen, wie
Auf schwankem Kahne der See.

aber es haben
Ein Zeichen sind wir, deutunglos
zu singen
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren. 20
Wenn nemlich ein Streit ist über Menschen
Am Himmel, und gewaltigen Schritt
Gestirne gehn, blind ist die Treue dann, wenn aber sich
Zur Erde neiget der Beste, eigen wird dann
Lebendiges, denn wo eines kehret zu sich 25
Selber und es findet eine Heimath
Der Geist
Und Schrift tönt und
Und es tönt das Blatt. Eichbäume wehn dann neben
Den Birnen. Nemlich es reichen
Die Sterblichen eh' an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo 30
Mit diesen. Lang ist die Zeit,
Es ereignet sich aber
das Wahre.

熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、
また大地の上で試練を受けた果実、一つの掟があり、
一切のものは消え去らねばならない、
この掟は蛇と同様に予言の力を持ち、天の丘に
5 夢見ている。そして多くのことが
肩に背負った
焚き木の重荷のように
保たれねばならない。しかし悪いのだ
道は。すなわち無法に、
10 奔馬のように、とらわれていた
元素と古い
大地の掟は進む。そしていつも
放縦な無秩序へとあこがれは進む。多くのものはだが
保たれねばならない。そして必要なのは忠実、
15 しかしあえて前方もまた後方もわれらは
見ようとしな。揺れ動くままにしておこう、
海に揺れながら浮かぶ小舟に乗っているように。

しかしなすべきは
一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく
歌うこと
痛みもなく、我らはほとんど
20 言葉を異郷で失ってしまった。
すなわち、人間たちの頭上の
天に一つの争いが起こり、荒々しい歩みを
星辰が進めるとき、盲目となるのだ、忠実は、しかし
大地へと最高者が身を傾けるとき、その時みずからのというのはものとなる
25 生き生きとしたものに、なるのだ あるものが自分自身に回帰し
故郷を見いだしたとき
精神は
そして文字が響き渡り
そして葉は響きを立て、 オークの木々は風になびく、梨の木の
傍らで。すなわち、死すべき者たちは
30 むしろ深淵の縁に到達するのだ。それゆえ変転する、こだまが
これらの者たちと共に。長いのは時、
しかし起こるのだ
真なるものは。

Wohl ist mir die Gestalt
[der Erd]

良いものだ、私にとって [大地
の] 形態は

Wie aber liebes? Sonnenschein
Am Boden sehen wir und trokenen Staub 35
Und heimatlich die Schatten der Wälder und es blühet
An Dächern der Rauch, bei alter Krone
gut sind
Der Thürme, friedsam; nemlich
es gefallen
Hat gegenredend die Seele
Ein Himmlisches verwundet, die Tageszeichen. 40
Denn Schnee, wie Majenblumen
Das Edelmüthige, wo
Es seie bedeutend, glänzet auf der grünen Wiese
Der Alpen, dort
Vom Kreuze redend, das gesetzt 45
Ist unterwegs einmal
Gestorbenen, geht auf hoher Straß'
Ein Wandersmann zornig,
Fern ahnend mit
Dem andern, aber was ist diß? 50

Am Feigenbaum ist mein
Achilles mir gestorben,
Und Ajax liegt
An den Grotten der See,
An Bächen, benachbart dem Skamandros. 55
Vom Genius kühn ist bei Windsausen, nach [56]
Der heimatlichen Salamis süßer [57]
An Schläfen Sausen einst, nach 56
Der unbewegten Salamis steter
Gewohnheit, in der Fremd', | ist groß |

しかし、愛するものはどうなっているのか？ 大地に差す
35 陽の光を我らは見る、そして乾いたほこりと
故郷のような森々の陰も、そして屋根には
煙が花咲き、いくつもの塔の
良いものだ
古い冠のあたりに、平和にたなびいている。すなわち
心にかなうものだ
異論を唱えて魂を
40 ある天上的なものが傷つけたなら、日のもろもろのしるしは。
というのは雪が、五月の花々のように
高貴な心情を、どこ
であろうと示唆しながら、アルプスの草原の上で
輝いている、そこで
45 十字架のことを語りながら、それは建てられたのだ、
途上でかつて
死んだ者たちのために、高い街道を
ひとりの旅人が怒りに満ちて歩む、
遠くを予感しつつ
50 他のもとと連れ立って、しかしこれはどういうことなのか？
いちじくの木そばで私の
アキレウスは私にとって死んだ、
そしてアイアースは横たわっている
海の洞窟のあたり、
55 スカマンドロスにほど近い、小川のほとりに、
[56] 大胆な精神で 風がざわめいた時、
[57] 故郷のサラミスの慣習にしたがって甘美に
56 額に風のざわめきをかつて受け、
不動のサラミスの変わらぬ
慣習にしたがって、異郷で、|偉大に|

Ajax gestorben.
Patroklos aber in des Königes Harnisch. Und es starben 60
Noch andere viel. Mit eigener Hand [61]
Viel Traurige, wilden Muths, doch göttlich
Gezwungen, zuletzt, die anderen aber
Im Geschicke stehend, im Feld. Unwillig nemlich
Sind Himmlische, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber es muß doch; dem
Gleich fehlet die Trauer. [67]
Noch andere viel. Am Kithäron aber lag 61
Elevtherä, der Mnemosyne Stadt. Dier auch
Den Mantel ablegt' als
Ablegte den Mantel Gott,
Daser abendliche nachher löste 65
Die Loken. Himmlische nemlich sind
Unwillig, wenn einer nicht die Seele schonend sich
Zusammengenommen, aber er muß doch; dem
Gleich fehlet die Trauer.

アイアースは死んだ。
60 パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ、そしてさらに
[61] 他の人々もたくさん死んだのだ。自らの手で
多くの悲哀に沈んだものたちが、荒々しい勇気にまかせて、しかし神に
強いられて、最後には死に、ほかのものたちはだが
宿命の中に立ち、戦場で死んだのだ。すなわち喜ばないのだ
天上のものたちは、誰かある者が魂をいたわって
自制することがなければ、しかし彼〔それ〕はそうせざるをえない。この者と
[67] 同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。
61 他の人々もたくさん死んだのだ。キタイロン山の麓にはしかし
エレウテライ市が、ムネモシユネの都市があった。彼女〔この都市〕もまた
マントを脱いだのだ、神が
マントを脱いだ時、
65 タベのもの〔男〕によってそれに続いて切り取られた〔ほどかれた〕のだ
巻き毛を。天上のものたちはすなわち
喜ばない、誰かある者が魂をいたわって
自制することがなかったら、しかし彼はそうせざるをえない。この者と
同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。

編集注記

ヘルダーリンの詩「ムネモシュネ (Mnemosyne)」のテキストは、ヘルダーリンの手稿が記載されているホンブルク二つ折り用紙 (Homburger Doppelblatt) とホンブルク二つ折りノート (Homburger Folioheft) の中に伝えられており、生前に出版されることはなかった。成立年代については研究者の間でバラツキがあるが、1803年から1806年の間に成立したと考えられる。(推定成立年代: バイスナー 1803年秋、ザトラー 1805-1806年、シュミット 1803年、クナウプ 1803年から04年にかけて、レイタニ 1803年から1806年の間)。この詩はしばしばヘルダーリンのいわゆる「後期賛歌」の系列に属する「最後の歌」といわれるが、この詩のテキストの編集と解釈については、ヘルダーリン研究者の中でも大きな対立がある。

本翻訳のために編集されたテキストは、以下の4つの詩節によって構成されている。

第1詩節「果実」の詩節 (Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht...)

第2詩節「記号」の詩節 (Ein Zeichen sind wir, deutungslos...)

第3詩節「問い」の詩節 (Wie aber liebes?...)

第4詩節「アキレウス」の詩節 (Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben...)

この詩を初めて編集・出版したのは、ノルベルト・フォン・ヘリングラートである。ヘリングラートは「果実」の詩節を独立した詩とみなし、自身の歴史批判版においてこの詩に「熟して、火にひたされ... (Reif sind, in Feuer getaucht...)」というタイトルを付け、「狭義の叙情詩」のジャンルに分類している (PA IV, 71)。バイスナー版の第2稿には、「ムネモシュネ (Mnemosyne)」というタイトルが付けられ、「自由詩節の賛歌」のジャンルに分類されている (a. a. O., 225-226)。

フリードリヒ・バイスナーは自らが編集した版で、この詩が第1稿に始まり、第2稿を経て、完成稿である第3稿へと目的論的に発展していると解釈した。バイスナーは詩の構想の原型としての言葉を「萌芽の言葉 (Keimworte)」と名付け、この「萌芽の言葉」から最終的な完成形態へ向かって詩が有機的に成長していくと考える。バイスナーによれば「ムネモシュネ」全体の萌芽の言葉は Am Feigenbaum / Ist mir Achilles gestorben. (イチジクの木のとそばで／わたしにとってアキレウスは死んだ) (StA II, 817) であるとされ、この二行を詩人は第1草稿の頁の中央部に最初に書き付けたとされる。バイスナーは、第2稿の第1詩節であった「記号」の詩節は、最終稿である第3稿で「果実」の詩節に置き換わったと推定した。しかし、本当に賛歌がこの2行の言葉から有機的に発展していったかどうかについて確証があるわけではない。成長する有機体としての文学テキストの生成モデルは古典主義的な理念形であり、必ずしも現実のテキストの生成プロセスと一致しているとはいえない。

河出書房新社の『ヘルダーリン全集』第2巻 (1967) に収められている浅井真男による和訳は、バイスナー版のテキストに基づき、「ムネーモシュネー」とタイトルが付けられ、第1稿から第3稿まで翻訳されている (242-244頁)。他にこの詩の和訳は川村二郎のものがあり、彼が編集した『ヘルダーリン詩集』(岩波文庫 2002) に「記憶の女神」

のタイトルで掲載されている (203-206頁)。川村の翻訳はヨッヘン・シュミットの版に基づいているが、シュミット版はバイスナーが行った、第1稿、第2稿、第3稿の区別は行わず、バイスナー版の第3稿を完成したテキストとして採用している (KA I, 364-365)。シュミット版のテキストは、新正書法に修正されている箇所以外、バイスナー版第3稿と同一である。

バイスナー以来、ほとんどすべての研究者が「ムネモシュネ」は3つの詩節から構成され则认为ており、シュミットもクナウプ (MA I, 437-438) も全3詩節でテキストを編集している。レイタニは全4詩節で構成されているという可能性を示唆しつつも、「記号」の詩節に「ニンフ (Die Nympe)」というタイトルをつけて別テキストとして編集し、「ムネモシュネ」のテキストは全3詩節で編集している (TL, 1108-1111)。多くの研究者が「ムネモシュネ」は全3詩節からなると推定している理由は、ヘルダーリンの後期のエレギーや賛歌の多くがトリアーデの構造を持つからであると考えられる。しかし、後期の重要な詩でも「ゲルマーニエン (Germanien)」や「追想 (Andenken)」などトリアーデの構造から逸脱するものもあることは見逃せない。

ザトラーは1975年に刊行されたザトラー版の導入巻 (Einleitungsband) で「ムネモシュネ」の第1詩節を「記号」の詩節と想定した点においてはバイスナーと異なるが、詩のテキストが全3詩節で構成されていると考えている点ではバイスナーと共通している。しかし、ザトラーは、2000年に刊行されたザトラー版の第8巻で12の「夕べの国の歌 (hesperische gesänge)」という概念を持ち出し、これらの12の歌のそれぞれが2つの異なるヴァージョンから構成されていると想定している。「ムネモシュネ」には α ヴァージョンの「ムネモシュネ」と β ヴァージョンの「ニンフ」があり、それぞれ全5詩節から成り、前者は1詩節17行、後者は1詩節18行によって構成されるとされる (FHA 8, 732-740)。しかしこのザトラーによる想定は説得力のある論証が欠如しており、神秘主義的と呼んでもよいほど思弁的な図式に基づいている。このようなアプリオリな図式に基づいていない1975年の導入巻におけるザトラーの編集の方が説得力を持っているように思われる。

ザトラーは導入巻において、「問い」の詩節冒頭に置かれた問い「しかし愛するものはどうなっているのか」(Wie aber liebes?) は、「果実」の詩節末尾に置かれた海の上で目的をもたずにただよう小舟の描写「揺れ動くまにしておこう、／海に揺れながら浮かぶ小舟に乗っているように」(Uns wiegen lassen, wie / Auf schwankem Kahne der See) と関連性を持たず、宙に浮いてしまっていると指摘する。この問いは、「記号」の詩節末尾に置かれた「しかし起こるのだ／真なるものは」(Es ereignet sich aber / Das Wahre) と関連するとされる (FHA Einl., 90)。ザトラーはこの考えに基づき、他の編集者たち (バイスナー、シュミット、クナウプ、レイタニ) とは違って「記号」の詩節の直後に「問い」の詩節を置いている。このザトラーの編集は二つの詩節の関係をより明確にすることから、訳者の編集もこのザトラーの考えに従っている。

しかし、ザトラーは導入巻において「果実」の詩節を「ムネモシュネ」のテキストから切り離し、「個別的なもののアプリオリ性 (Apriorität des Individuellen)」というタイトルが付けられた3つの草稿群の中に収録している (FHA Einl., 71-92)。ザトラーは「記

号」の詩節を第1詩節とするが、冒頭の「一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく」(Ein Zeichen sind wir, deutunglos) という詩行は、非常に抽象的な性質を持っており、ヘルダーリンの後期賛歌の冒頭としては奇異な印象を与える。

ロラント＝イェンゼンは、ヘルダーリンの後期賛歌は具体的で感性的な性質を持つ表現で始まることが多いとし、第1詩節を「果実」の詩節、第2詩節を「記号」の詩節、第3詩節を「問い」の詩節、第4詩節を「アキレウス」の詩節としてテキストを構成している。「果実」の詩節の冒頭「熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、/ また大地の上で試練を受けた果実」(Reif sind, in Feuer getaucht, gekochet / Die Frücht und auf der Erde geprüft) は、「イスター (Der Ister)」の冒頭「今こそ来たれ、火よ！」(Jezt komme, Feuer!) や「生の半ば (Hälfte des Lebens)」の冒頭「黄色い梨を実らせて / そして野ばらに満ち満ちて / 陸は湖へ傾いで垂れる」(Mit gelben Birnen hängt / Und voll mit wilden Rosen / Das Land in den See) とイメージ上・テーマ上の類似性を持っている。また、ロラント＝イェンゼンは、「果実」の詩節の冒頭と、「パトモス (Patmos)」および「イスター」の冒頭とのリズム的類似性を指摘し、強勢が置かれた単音節の2語 → 強勢のない単音節の1語 → 強勢 […] の順番でリズムが構成されているとする (Roland-Jensen 1989, 36)。

— x — (...) x — x x —

強強弱強 (...) 弱強弱弱強

Reif sind, in Feu-er (ge-taucht,) ge-koch-et Die Frücht

Nah ist Und schwer zu fas-sen der Gott

Jezt kom-me, Feu-er! (Begierig sind wir) Zu schau-en den Tag.

以上のロラント＝イェンゼンの解釈は説得力があり、訳者も彼の解釈と同様に全4詩節、第1詩節：「果実」の詩節、第2詩節：「記号」の詩節、第3詩節：「問い」の詩節、第4詩節：「アキレウス」の詩節の順番でテキストを編集した。「果実」の詩節の直後に「記号」の詩節を置くと、前者の末尾に置かれた海の上で無目的にたゆたう小舟のイメージを宙に浮かせることなく、後者の冒頭で歌われる、決定的な意味と有機的に一致することはなく、常にみずからとは別のものを指し示し続ける近代特有の「記号 (Zeichen)」の描写と関連させることが出来ると思われる。

ロラント＝イェンゼンは、それぞれの詩節の生成段階を通時的に示し、それぞれの詩節の最終稿を提示している (a. a. O., 39-147)。しかし、「ムネモシュネ」を執筆した時代のヘルダーリンは、テキストを加筆・修正する際、なるべくもとの語句を抹消せずに残しておくことで、テキストのポリフォニックな読みの可能性を開くことを重視しているように思われる。訳者は「ムネモシュネ」には最終稿という段階は存在しないという考えのもと、手稿空間のポリフォニックな多義性を提示するために、テキストの生成プロセスを可能な限り共時的・空間的に再現するように編集を行った。ヘルダーリン自身のテキスト修正が多義性の戯れを示している箇所のうち、テキスト全体の解釈に関わる最も重要なものは62行目の Dier である。これは指示代名詞の女性1格の Die と女性3格

Der が融合した形であり、ヘルダーリンがテキストを修正する際にもとの Die という形を抹消せずにあえて残しておいたことで、二つの矛盾する読みの可能性が両立している。詳細については62～66行目の注釈をご覧ください。

タイトルについて

ホンブルク二つ折りノートの F 91 の最上部には、Die Nympe. と書かれ、その真下に Die Nympe. の語より少し左に寄せて Mnenosyne. と書かれている (図1参照)。その下には空白が置かれ、この空白の下から詩のテキストが始まっているので、この3語 (定冠詞も1語と数える) は詩のタイトルであると考えられる。

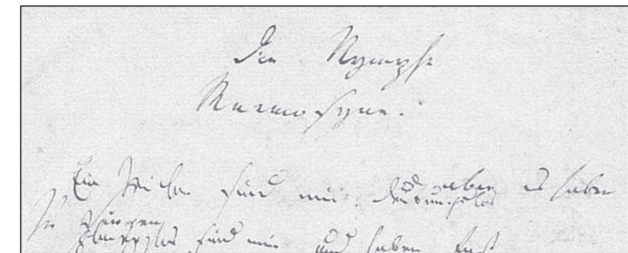


図1 (FHA 7, 383より引用)

「ニンフ (die Nympe)」とは、もともとギリシア語で「花嫁」を意味し、洞窟、樹木、泉などに棲んでおり、それらの精霊とされ、若い女性の姿をとって現れるとされている。ヘルダーリンがギリシア神話を知るための手引としたベンヤミン・ヘーデリヒの『詳解神話事典』(Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon*, 1770) は、ニンフはディオニュソスの乳母であり、牧神パンと共に山で踊る牧人たちの女神で常に陽気な姿で現れると記述している (Sp. 1749-1753)。プラトンの対話篇『パイドロス』はニンフを人間の語りに生気を与える存在であると規定している (230b, 238c-d, 263d, 279b)。ヘシオドスの『神統記』によれば、ガイア (大地) は最初に彼女と同じ大きさのウラノス (天) を生み、次いでガイアはウラノスと添い寝して12柱の神々を生んだが、その中の一人が記憶の女神ムネモシュネであるとされる (Hesiod: *Theogonie*, V. 45-55)。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ (詩歌の女神) たちを生んだといわれる (a. a. O., V. 53-62; V. 915-918)。18世紀にはムーサとニンフは両者とも詩歌の女神とされていたが、どちらかというと前者がより精神的な存在で、後者はより感性的な存在とされていた。

ヘリングラートは、この二つの語が一度に書かれ、一つに結びついているのか、あるいはこれらが別々の時期に書かれたのか区別できないと述べている (PA IV, 370)。バイスナーは、Die Nympe の語が先に書かれ、Mnemosyne の語は後に書かれたとしている (StA II, 819)。ザトラー、シュミット、クナウプ、レイタニのいずれもバイスナー同様、Die Nympe の語が先に書かれ、Mnemosyne の語が後に書かれたと考えている。

ロラント＝イェンゼンは、これら2語の間にインクや筆跡に関する違いを認めることは出来ないとする。また Die Nympe には抹消線が引かれておらず、Die Nympe の語の直後にプンクト (ピリオド) が打たれていないように見えることから、この詩のタイ

トルはDie Nympe Mnemosyneであると解釈する (Roland-Jensen 1989, 138ff.)。しかし、このタイトルはヘルダーリンの他の詩作品のタイトルと比較すると、冗長すぎるように思われる。また、原稿をよく見るとDie Nympeのeの文字に重なるような形でプンクトが打たれているのが分かる。バイスナー、ザトラー、クナウプ、レイタニもプンクトの存在を認めている。ヘルダーリンは「盲目の詩人 (Der blinde Sänger)」→「キローン (Chiron)」、「冬 (Der Winter)」→「ヴルカーノス (Vulkan)」、「束縛された河流 (Der gefesselte Strom)」→「ガニュメート (Ganymed)」のように、詩を改作する際、詩のタイトルを定冠詞付きの名詞から神話上の人物や神の名に変更することが良くあるが、Die NympeからMnemosyneへのタイトルの変更もこのパターンに含まれると考えられる。したがって訳者は、Die Nympeに抹消線は引かれていないものの、ヘルダーリンはこの詩の最終的なタイトルとしてMnemosyne.を選んだと推測する。グンター・マルテンスは、Die Nympeの後にはっきりとプンクトが置かれていることを指摘しているが、Die NympeとMnemosyneが併存し、どちらかが消されているわけではないとし、ここでは生の化身であるニンフと過去を示唆する記憶の女神ムネモシュネが調和的に対立していると解釈する (Martens 2010, 84-85)。訳者は、ヘルダーリンはこの詩のタイトルとしてより精神的な記憶の女神であるムネモシュネの方を選び取ったけれども、前のタイトルであったニンフを抹消せずに残しておくことで、生と芸術の感性的な側面を抑圧しないでおうとしたのではないかと解釈する。

概要紹介

作者のヘルダーリンによって絶えず加筆・修正され続けた「ムネモシュネ」は、未完成性によって特徴づけられ、編集と解釈の数多くの可能性に開かれたテキストである。この時期のヘルダーリンはポリフォニックな多義性を重んじる文体に移行し、テキストを加筆・修正する際にもとの語句を抹消せず、あえて複数の読みを許すようにしていると考えられる。

第1詩節は、ヘルダーリンが1800年頃に体験したような時代の大きな転換を、宇宙論的なスケールで描く。第2詩節は、近代においては古典芸術のような形式と内容の調和的・有機的統一性が失われ、決して決定的な意味に収斂することのない記号が支配的になっていることを歌う。第3詩節は、神々が去った時代である近代において、此岸の大地で愛のしるしとして作用するものを描く。最後の第4詩節は、放縦な無秩序への憧れにとられて滅びたギリシアの英雄を想起しつつ、魂をいたわって自制することの重要性を指摘する。

注釈

1～2行 熟しているのは、火にひたされ、煮詰められ、／また大地の上で試練を受けた果実

ヘブライ語ではreifen「熟する」とkochen「煮る、煮詰める」が同じ語だったとされ

る (StA II, 826)。またkochenは特にラテン文学において、果実の成熟を表すために良く用いられた表現である (KA I, 1039)。ケレーニイは、アテーナイの人々が豊穡の女神であるホーラたちに生贄を捧げる時に、その肉を焼かずに煮ることによって成熟することを模したという風習について指摘している (Kerényi 1954, 39)。また、ディオニュソスの秘儀では、生贄の山羊がまず母乳で煮られ、次いで焼かれたとされるが、これは葡萄の成熟と共に、セメレーがゼウスの雷電に打たれて死んだ後、彼女の胎内からディオニュソスが救い出されて誕生したことを模していると考えられる (ebd.)。

シュミットによれば、ストア派の哲学の世界観において、「火」は他の元素との結合状態から離れると、この結合状態によって生じた此岸の生の法則性を破壊するとされる (KA I, 1036)。ロラント＝イェンゼンによれば、この「火」は果実の成熟をもたらす神の浄化する火である (Roland-Jensen 1989, 204)。クルツは歴史が危機の火の中で新しい形態にふさわしく成熟した例として、フランス革命を挙げている (GK 203)。

「試練」の語は、モーセが神から十戒を授かる際、神と共に40日40夜の間飲食を絶ってシナイ山にとどまったとされることに由来すると考えられる (2. Mose 24, 16-18, 34, 28. Vgl. StA II, 821-822)。ヘルダーリンの「ドナウの源で (Am Quell der Donau)」には、神が現れる前、神の預言者たちが「何日もの間、山に根を張った」ことが歌われている (a. a. O., 128, V. 83)。ベンホルト＝トムゼンは、「果実」の詩節がオウィディウスの『変身物語』におけるヘラクレスの没落と神化についての記述を下敷きにしていることを指摘する。ヘラクレスは、「試練」としての数々の難行を克服して「成熟」するが、やがてヒュドラの毒に犯された彼は自らの体を火で焼かせる。ユピテルは人間の身体を失ったヘラクレスを神として天上界に迎える (Ovid: *Metamorphosen*, IX. Vgl. Bennholdt-Thomsen / Guzzoni 2010, 19; dies. 2020, 84-87)。

ケレーニイとロラント＝イェンゼンは「ムネモシュネ」の冒頭の2行に、秋の日の静かな成熟と完成の時を読み取る (Kerényi 1954, 41; Roland-Jensen 1989, 204) のに対し、バイスナーはここではすでに果実が樹木から摘み取られて収穫が終わっており、したがってこの冒頭の句は没落と死を目の前にした切迫の時を表していることを強調する (Beißner 1961, 240)。

ベッシェンシュタイン＝シェーファーによれば、後期ヘルダーリンの詩的言語の特徴は、燃えるような熱さ、凍てつくような寒さといった知覚の過剰な強度の偏愛にあり、その過剰な強度が彼の作品を古典主義的な調和から逸脱させている。ヘルダーリンの後期詩作には一般的に「個体的なものの強烈さ」を認めることが出来る (Böschstein-Schäfer 1977, 23)。四日谷は「ムネモシュネ」の冒頭の句が、後期ヘルダーリンの「熱いものへの偏愛とそこに象徴される赤裸な個性性」を象徴していると考え (四日谷1997, 22)。

ザトラーが「ムネモシュネ」の草稿とみなした一断片の中には、「全体にまさる個体的なもののアプリアリ性」(Die apriorität des Individuellen / über das Ganze) という詩句がある (FHA Einl., 86)。ザトラーはこの断片とReif sind... で始まる詩節を含む3つの草稿を、「個体的なもののアプリアリ性」というタイトルのもとにまとめて掲載している (FHA Einl., 71-92)。ザトラーは「個体的なもののアプリアリ性」という語句が、「個

体的なものが全体を反映しているのみならず、普遍的なものの支配に対する自律性も主張する」という「革命的な関係」を要約的に述べていると指摘する（FHA Einl., 19）。

2～5行 一つの掟があり、[…] 夢見ている。

バイスナーは第1詩節の異稿から、prophetisch（予言の力を持つ）という語はein Gesez（一つの掟）にかかる述語内容語としての形容詞であると解釈している（StA II, 821, 826）。また、バイスナーは、「天の丘で（auf / Den Hügeln des Himmels）」という表現が、異稿では「天の住まいと門で（in Wohnungen / Und Pforten des Himmels）」となっていたことから（a. a. O., 821）、これは彼岸の死者の世界を意味するとみなし、したがって「一切のもの」がそこに「入っていく（hineingeht）」ことは「消え去る」こと、すなわち「死ぬ」ことであると解釈する（StA II, 826）。死者の国に入っていくことを「蛇と同様に（Schlangen gleich）」と比較しているのは、蛇は極めて狭くまた暗い隙間を自分の棲み処とし、そこには他のどの生き物も入っていけないからである（ebd.）。

シュミットはバイスナーとは異なり、Schlangen gleichはその直前のDaß alles hineingehtではなく、そのあとに続くProphetischにかかっているとし、「一つの掟は、蛇と同様に予言の力を持つ」（ein Gesetz ist [...] Schlangen gleich, / Prophetisch）と解釈する。シュミットによれば、古代ギリシアにおいて蛇は予言の力を持つ動物であり、ヘルダーリンはこのことをヘロドトスの著作を通じて知ったとされる（KA I, 1040）。

ロラント＝イェンゼンは、脱皮を繰り返しながら、常に新しく再生しつづける蛇の詩的形象に、様々な歴史的時代においてその様相を変化させ続ける時間の象徴を読み取り、それとヘルダーリンの論文「消滅における生成（Das Werden im Vergehen）」における再生思想との関連性を指摘している。ロラント＝イェンゼンによれば、この蛇と再生との結びつきには、ヘルダーの論考『ティトーンとアウローラ（Titon und Aurora）』の大きな影響を見ることができるという（「時間の蛇は、しばしば脱皮を繰り返し、古いものを忘却し、再生へと向かうための薬草を人間に与える」〔Herder, SW XVI, 123〕）。したがって「予言」とは近代ヨーロッパの文化的成熟についての予言にほかならず、過去に行われた予言が今まさに成就していることが歌われているとされる（Roland-Jensen 1989, 206）。

ベンホルト＝トムゼンは、「天の丘」という語句が、オウィディウスの『変身物語』でユピテルがヘラクレスを引きさらっていった「雲の中」を示唆しているという。また、オウィディウスは、ヘラクレスの死と再生について「蛇は、ぬけ殻とともに老年をも脱ぎ捨てて、あらたに若返るものだ」と述べている（Ovid: *Metamorphosen*, IX, V. 266-277. Vgl. Bennholdt-Thomsen 2020, 85-86）。

5～8行 そして多くのことが[……] 保たれねばならない。

バイスナーによれば、詩人が死から救いだそうとしているものは、制御することが難しい重荷であり、それは扱いづらい焚き木のように、何度も何度もバラバラに崩れようとする（Beißner 1961, 242）。ロラント＝イェンゼンはここに古代ローマの執政官などの権威の標章であるファスケス（一本の斧の周りに棒を束ねて縛ったもの）を見、それ

は多様なものの統一を象徴しているとする（Roland-Jensen 1989, 206-207）。クルツはScheiternの語の両義性（焚き木と失敗すること）を指摘している（GK 203）。

8～9行 しかし悪いのだ／道は。

バイスナーは「道が悪い」という表現を「道が悪い目的に、すなわち死や無に通じている」と解釈する（Beißner 1961, 242）。ケレーニイは、ホメロスの『イーリアス』の中で、アキレウスの同行者たちがパトロクロスの火葬のために樫の木を切り倒し、それを短く断ち切って、山の悪路を運んだこと（*Ilias*, XXIII, 116）について指摘している（Kerényi 1954, 41）。クルツは「悪い」（böse）という形容詞が持つ意味の多様性を指摘する〔＝schmerzlich [苦しい、つらい], verletzend [傷つける、感情を害する、気にさわる], zornig [怒った、立腹した], listig [ずるがしこい、狡猾な], schlecht [悪い]〕（GK 203）。

9～12行 すなわち無法に、[……] 大地の掟は進む。

バイスナーはgehnという動詞が草稿では、durchgehn「逸走する（自制心を失った馬が逃げ走ること）」であったことを指摘し、この詩句はかつて捕らえられて一定の形態を成していた自然の元素が、自制心を失った荒ぶる奔馬のように、逸走していることを意味していると解釈している。「大地の古い掟」は、確固とした信頼できるものを維持するものであるが、「死への憧れ」という告知された新しい掟の影響のもとでは「不法」という正反対のものに転換するという（Beißner 1961, 242）。

シュミットはこの詩句にストア派の宇宙論との関連性を読み取る。ストア派の宇宙論では、あらゆる此岸の生は火・水・土・風の四大元素の混合から成り、それらは互いに結合し合いながら調和を保っているとされる。しかし世界の時が終わりに近づくと、4つの元素はちょうど奔馬が馬車から逸走するように、結合状態から分離する。4大元素のうち生氣を吹き込む根本元素は火であり、火は他の元素との調和的な結び付きから離れると、破壊的なものとなって他の元素を飲みつくしてしまうとされる（KA I, 364）。

12～13行 そしていつも／放縦な無秩序へとあこがれは進む。

バイスナーの解釈によれば、この「憧れ（Sehnsucht）」とは「死への憧れ」にほかならず、荒ぶる奔馬のごとく統制がとれなくなった死への憧れは、放縦な無秩序に向かって突進していくとされる（Beißner 1961, 242）。シュミットはここに後の詩節で展開される主導概念である「英雄的熱狂（furor heroicus）」や「詩的熱狂（furor poeticus）」との関連性を指摘する（KA I, 1038）。

13～14行 多くのものはだが／保たれねばならない。そして必要なのは誠実、

バイスナーはここに、5行目から8行目にかけての詩句「そして多くのことが／肩に背負った／焚き木の重荷のように保たれねばならない」の意味的・音楽的に印象深い反復を指摘する。あらゆるものを飲み込む恐るべき死への憧れが、暴力的な運命として支配的になっている時にも、それに対抗して多くのものを保持しようとする「生のうちの留

まり (Bleiben im Leben)」を求めることが重要であり、そのためには「忠実 (die Treue)」が必要とされるという (Beißner 1961, 241f)。

シュミットは、「存在を維持することの必要性和破壊的・脱境界的な衝動との緊張関係」をここに読み取り、「ムネモシュネ」と同時期に書かれた賛歌草案「ギリシア (Griechenland)」とのモチーフの類似性を指摘する (KA I, 1041-1042)。

ロラント＝イェンゼンは、保持されなければならないものとは、ヘルダーリンが1801年12月4日付のペーレンドルフ宛書簡で指摘した、ギリシア文化の本質である「天上の火」と近代ヨーロッパ文化の本質である「ユーノー的冷静さ」の間のバランスであり (MA II, 912)、このバランスが近代ヨーロッパ文化に成熟をもたらすという。このバランスを保つために何よりも必要なことは自身の文化の本質である「冷静さ」への忠実である (Roland-Jensen 1989, 211)。

四日谷は人間に「生のうちの留まり」を与えるのは記憶であり、あまたのものが保持されるのは「記憶」の中にほかならず、またそのためには生と生の根源への「誠実さ」が求められるという (四日谷 1997, 24)。

15～17行 しかしあえて前方もまた後方もわれらは […] 小舟に乗っているように。

ヘリングラートはこの詩節に「賛歌的な世界と情趣の否定」(PA IV, 307)を読み取り、この詩節を「狭義の叙情詩」のジャンルに分類している (a. a. O., VI)。バイスナーもヘリングラートの解釈を継承しつつ、この詩節の終結部は「最終的に『年の完成』の賛歌的な雰囲気『否定』しようと試みている」(StA VI, 825)と述べ、詩的主体はここで「無感覚的な悲しみ」の中で「決断と関与を放棄する」という絶望的な状態に陥っているとする (Beißner 1961, 243)。

シュミットによれば、この詩句にはカオスの脅威を目の前にした詩的主体が、あらゆる方向感覚を放棄し、時間を忘却した存在へと身を引こうとする「憧れの夢」が描かれているとされる (KA I, 1042)。

ケレーニイは波の動きに身をまかせて海にたゆたう小舟の描写に「秋の日の完成の静けさ」を読み取り、これは大地における火の試練の後にもたらされた成熟であるとする。またこの小舟の描写は、「生の半ば」で白鳥が清らかで醒めた水に頭をひたす静かな情景と対応しているという (Kerényi 1954, 39)。

アドルノは小舟の描写に総合を断念した「純粋な受動性」を見ている。「前方を見ないというのは、現在のものの掟、ヘルダーリンにおいては詩の掟によるのであり、抽象的なユートピアに対するタブーを伴う。このタブーの中には神学的な偶像崇拜禁止が生き続けるのだが、そのタブーをヘルダーリンはヘーゲルおよびマルクスと共有している。後ろを見ないというのは、かつて転落したもの、すなわち詩、歴史、理念の間の中心点がふたたび回帰してこないためである」(Adorno 1981, 483)。

ロラント＝イェンゼンによれば、この詩句では、wの音の頭韻が多用されることにより (Vorwärts, rückwärts, wollen wir, wiegen, wie, schwankem)、歌唱しやすい素朴な歌曲のような韻律が成立しているという。後期ヘルダーリンに特徴的な緊張感に満ちた「固い結合」(ヘリングラート)のリズムではなく、牧歌的な「滑らかな結合」のリズムが用

いられることによって、詩的主体は「放縦な無秩序」と「保持すること」との間の危険な緊張関係から一瞬の間解放され、夢見るような静けさのうちに忘却の無時間的な領域をたゆたうとされる (Roland-Jensen 1989, 212-213)。

18～20行 一つの記号なのだ、我らは、[…] 言葉を異郷で失ってしまった。

ヘルダーリン、ヘーゲル、シェリング三者の歴史哲学によれば、古代ギリシア芸術では感性的形態を通じて精神的內容が直接十全に表現され、形式と内容の一致という芸術の理想が達成されていたが、近代芸術においては表現内容としての無限なものと表現形式としての感性的形態が分裂しているとされる。シェリングや初期ロマン派は表現内容である無限と調和的・有機的関係を持たず、無限を間接的に暗示する近代特有の記号をアレゴリーと名付け、キリスト教的・近代的ヨーロッパにおいては、意味されるものとの調和的で有機的な連関を失ったアレゴリーの記号が優位に立ったことを指摘している。「ムネモシュネ」でヘルダーリンは、シェリングや初期ロマン派に近い言語観を表明していると考えられる。後期ヘルダーリンの歴史哲学においては、精神と自然の書字化の原理がキリスト教的近代を支配しているとされるが、この書字化は神的なものを文字としてただ間接的に啓示する聖なる文字である聖書に由来している。「[…] 全てのものを統べる父が、／何事にもまさって愛するのは、／揺るがぬ文字が／守り保たれること […]」(Patmos, MA I, 453)。ヘルダーリンのホンプルク期の詩論では、表現されるべき「根源的なもの」は「隠れた根底」にとどまりそれ自体としては顕わとなることはなく、それ自体では無意味なしるしの痕跡を通じてのみ呈示されるといわれる (Die Bedeutung der Tragödien, MA II, 114)。

バイスナーは「我らは、[…] 言葉を異郷で失ってしまった」の詩句における「異郷 (die Fremde)」の語を、「パンと葡萄酒 (Brod und Wein)」最終節のヴァリエント (StA II, 608)と結びつけて「植民地 (Kolonie)」と解し、「植民地」とは「精神が最初に愛するものであるが、自己の固有性を失わないためにはそこに長くにとまるべきではない」場所であると説明している。(a. a. O., 825)。しかし、後期ヘルダーリンの芸術に関する歴史哲学から考えると、この「異郷」の語には、古典芸術のような形式と内容の調和的・有機的統一性が失われた近代芸術における、表現内容と表現形式の分裂が表現されているのではないかと思われる。アレゴリーは、ある決定的な意味と有機的に一致することはなく、常にみずからとは別のものを指し示す。この自己言及的な運動は決定的な意味に収斂して終わることなく、果てしなく続く。

第2詩節の1行目「一つの記号なのだ、我らは、解くすべもなく」の前後には、網掛けになっている「しかしなすべきは […] 歌うこと」という詩句があるが、これは抹消線が引かれずに残されているヴァリエントである。このヴァリエントが残されていることで、近代特有のアレゴリー的言語を使って詩を作る必要性についてヘルダーリンが思考していたことがわかる。「ムネモシュネ」の詩も「ムネモシュネ」、「ヘラクレス」、「蛇」、「いちじくの木」などの「多義性、曖昧さ、重層性」によって特徴づけられる多くのアレゴリー的表現によって構成されている。

21～23行 すなわち、人間たちの頭上の「…」星辰が進めるとき、

歴史の暴力的な変転が宇宙論的な比喩で説明されている。バイスナーによれば、古代ローマの詩人ルーカヌス（Marcus Annaeus Lucanus, 39-65）が、カエサルとポンペイウスの間で行われたローマ内乱を物語った叙事詩『パルサリア（Pharsalia）』からのイメージがここに反映している。ヘルダーリンは『パルサリア』を部分的にドイツ語に翻訳した。「自身の重みでローマは崩壊した。これと同じで、宇宙の紐帯が引き裂かれ、何百年に渡って積み重ねられてきた時、世界の最後の時が太古のカオスに戻り、天体という天体は互いに入り乱れて衝突し、またたく星が海の中に堕ちる。見よ！怒りに満ちた大地は海峡を投げつける、岸を洪水から守るために、大地は弟神のフェーブスに逆行し、歪んだ軌道を通して車を駆り立てるのに疲れ、日の支配を懇願する。すべての宇宙の構造の協和が破れ、紐帯は引き裂かれ、世界は粉々に打ち砕かれた」（ヘルダーリンによる翻訳 MA II, 150）。

27～29行 そして文字が響き渡り「…」梨の木の前で。

クルツによればオークは伝統的にドイツ、自由、自負心の象徴である（GK 133）。バイスナーは、das Blatt（葉）がヴァリエントではdie Schrift（文字）であったことを指摘し、詩人の文字は沈黙のまま終わることではなく、人々に読まれ、影響を与えずにはいないと解釈する。しかし、本翻訳の編集ではBlattがSchriftのヴァリエントであるとみなす。自然はヘルダーリンにとって神の文字にほかならず、またBlattは葉と紙という二つの意味を持っている。バイスナーは、本編集テキストのBirnen（梨の木）の語をFirnen（万年雪）と取る（クナウプとレイタニも同様にFirnenと取っている。MA I, 436; TL 1106）。オークは強さを象徴する木であるが、一般的に高山では繁茂しない。オークが万年雪を抱いた高山で「風になびく」ということは、死すべきもの、人間的なものが天上的なものの領域まで影響を与えることを表しているとされる（Beißner 1961, 236; StA II, 825）。

しかし、手稿の中でこの語は明らかにBirnenと書かれているように見え、ザトラー（FHA 7, 382）とロラント＝イェンゼン（Roland-Jensen 1989, 65）は、この語をBirnenと読み取っている。ロラント＝イェンゼンによれば、『エムペドクレスの死』第三稿でオークの木は、英雄的で自立した神に近い人間の比喩として用いられている（StA 4, 131）。それに対して、村や町にある果樹園で食用の実を実らせる梨の木は、人間の生活に密接した有用樹（Nutzbaum）であり、したがって有用な市民（Nutzbürger）の比喩であると考えられる。ヘルダーリンは非凡で英雄的な芸術家と有用な市民が共に同じ精神の息吹を感じとり、お互いに影響を与えあうことによって社会の変革が可能になると考えていた（Roland-Jensen 1989, 69-70）。

29～30行 すなわち、死すべき者たちは／むしろ深淵の縁に到達するのだ。

ヘルダーリンは断片的論考「エムペドクレスの根拠（Grund zum Empedokles）」において、「組織的なもの（Das Organische）」と「非組織的なもの（Das Aorgische）」という対概念を用いて、技芸と自然との関係について考察した（MA I, 368-369）。「組織的な

もの」と「非組織的なもの」との対立はヘルダーリンの後期作品における一つの重要な核を成しており、この詩行における「深淵（Abgrund）」の語は「非組織的なもの」の領域を表していると解釈できるだろう。ヘルダーリンが用いている「非組織的（aorgisch）」という形容詞は、「把握不可能な」（unbegreiflich）、「知覚不可能な」（unföhlbar）、「無限定な」（unbegrenzt）などの意味を持つギリシア語のἀνοργοςに由来すると考えられる。すなわち「非組織的なもの」とは、人間の技術が持つ組織化の原理によっては把握されない自然全体を意味しているといえよう（vgl. Schwerte 1953; Ryan/Seifert 1984, Sp 1329-1330）。

ロラント＝イェンゼンによれば、天上的なものも神も深淵に到達することはなく、死すべきものとしての人間だけが深淵に到達することができる。神がその無限性を有限な此岸において開示し、歴史の進行に介入しようとする時、天上的なものよりも深淵により近く住んでいる死すべきものとしての人間たちを必要とする（Roland-Jensen, 1989, 68）。

30～31行 それゆえ変転する、こだまが／これらの者たちと共に。

ヘルダーリンの詩において「響き（das Tönen）」は音響的な調和を、「こだま（das Echo）」は音響的な反射である反響を表している。ブレックナーによれば、深淵に近く住む人間は、深淵と天上の両方向に対して自身の声を発し、自身の声のこだまを聞くことによって、深淵および天上との関係を樹立する（Bröckner 1963, 54）。リューダースは、「こだま」とは神が定めた歴史的変転に対する人間の「対応（Entsprechung）」を意味すると解釈する（Lüders 1968, 77）。

34行 しかし、愛するものはどうなっているのか？

疑問詞のWie（どのように、どんなありさまで）は、ヴァリエントではWenn（＝Wann いつ）やWo（どこ）の語が使われていた（FHA 7, 453; StA II, 817）。この疑問文は第2詩節末尾の詩句「しかし起こるのだ／真なるものは」の内容にかかっており、「真なるものが起こるとしても、それはいつ、どこで、どのように起こるのか」と起こるべき真実に関する具体的な内容を問うていると解釈できよう。

バイスナーはliebesを呼格の「愛するものよ」として解釈し、この疑問文は「焦燥しつつも愛に満ちた非難」を表現しているとする（StA II, 827）。しかし、ロラント＝イェンゼンはもしこのliebesが呼格ならば、liebesの前にコンマが入りWie aber, liebes? の形になるはずだが、ここにはコンマが欠けていると指摘する。彼はliebesを「愛すべきこと」、すなわち「愛」と解釈し、真なるものは「愛」によって出現し、「愛」において具体的な形をとるという。「愛すべきこと」の具体的な例として、彼は調和的な対立から成りたっている風景を挙げ、この詩節で歌われる愛すべき牧歌的な風景は「真なるもの」を呈示するしるしとして機能していると考え（Roland-Jensen, 1989, 88f.）。

ザトラーは、Wie aber liebes? の疑問文が、前詩節の最後の詩句「しかし、起こるのだ／真なるものは」に関係しており、「真なるもの」と「愛するもの」という二つの抽象名詞がコントラストを示していることを指摘し（FHA Einl., 90）、バイスナーの第3稿の

編集における誤った混成とそこから生じた解釈の誤りを批判する。

クルツはliebesの頭文字を大文字にしてWie aber Liebes?と編集し、この疑問文の意味を「危機の時代において愛すべきものはどのようになお可能か?」と解釈する（GK, 204）。

ベンホルト＝トムゼンによれば、この問いは、ヘルダーリン自身が翻訳したソフォクレスの『オイディプス王』の最後で、両目を突き刺して盲目となったオイディプスがコロスに対して「さればこの身にいまはもう何の見るべきものが、いとしきものがあるのか、／聞いてうれしい語りかけがあるのか、友びとよ」（MA II, 302, V. 1369-1370）と問いかける台詞に対応しているという。危機的状況に対する叙情詩的自我の問いかけに対し、「我ら」はそれにもかかわらず愛すべきものを見るとされる（Bennholdt-Thomsen 2010, 8-9）。

デーリングは1802年のフランス滞在以降に書かれたヘルダーリンの詩に現われる疑問文は、それ以前の詩に出現する疑問文と比べてその機能が変化していることを指摘している。一人称の代名詞の欠如には語り手の自我の後退を観察することが出来、また他者に呼びかけることを通じて他者とコミュニケーションをとうとうとする志向も放棄されている（Doering 1992, 128）。デーリングによれば、Wie aber liebes? の疑問文についてさまざまな研究者が異なる解釈を行ってきたが、それらは皆この疑問文の意味を一義的に解釈出来るとする前提に立っている。しかし、この疑問文における述語の脱落と接続詞aberの持つ意味の曖昧さは、この文をさまざまなコンテクストに接続可能にし、この文の意味を一義的に決定することを不可能にする（a. a. O., 135-136）。

34～38行 大地に差す […] 平和にたなびいている。

調和的な対立から成りたっているさまざまな牧歌的な風景が、「真なるもの」が呈示されるしるしとして挙げられている。「大地に差す／陽の光」（大地 ⇄ 天の光）、「乾いたほこりと／故郷のような森々の陰」（明るく、熱く、乾燥した大地 ⇄ 暗く、冷たく、湿った森〔「生の半ば」の詩句「冬になれば、そしてどこに／日の光を／そして大地の日陰を求めよう?」との関連性〕）、「そして屋根には／煙が花咲き、いくつもの塔の／古い冠のあたりに、平和にたなびいている」（自然 ⇄ 都市〔自然と文明の調和〕、農民や市民の家々 ⇄ 貴族の館〔二つの社会的階級が「平和に」共存〕）。

38～40行 すなわち […] 日のもろもろのしるしは。

バイスナーは、ヴァリアントにverwundet（傷つける／傷つけられた）の語に代わって、getroffen（打たれた）とbetroffen（襲われた）の語が存在することを指摘し（vgl. StA II, 825）、この詩句を前詩節の「すなわち、人間たちの頭上の／天に一つの争いが起こり、荒々しい歩みを／星辰が進めるとき」に結びつけ、そのような不確かな激動の時に、個々の無防備で途方に暮れた魂は、天上のものによって「異議が唱えられ」、「打たれ」、「襲われる」と解釈する。この「日のしるし」は不確かな激動に対する「此岸の光の現実性の印」にはほかならない（StA II, 827）。

ケレーニイは、この詩句を1802年11月のペーレンドルフ宛書簡にある「私をアポロ

ンが撃った」（MA II, 921）の表現に結びつけ、「日のしるし」を日の神アポロンの「しるし」とみなし、また「異論」の語を死の憧れに対する天上のものの「異論」と解する（Kerényi 1954, 43）。

ロラント＝イェンゼンは、「異論を唱えて魂を／ある天上的なものが傷つけたなら」の詩句に、人間と神々の直接的な出会いは有限な人間には耐えられず、人間の魂を傷つけるという意味を読み取る。そして、間接的に神を呈示するものである「日のしるし」は人間をいたわる良いものだと解釈する（Roland-Jensen 1989, 215-216）。

ベンホルト＝トムゼンによれば、ここで「日のしるし」として列挙されているもの（「大地に差す陽の光」「乾いたほこり」「故郷のような森々の陰」「屋根にたなびく煙」）はいずれも天が光や風によって大地に作用する現象を表わすが、写真におけるネガに相当するとされる。これらは一見すると不確かでとるにたりないものであるが、間接的に「愛のしるし」として作用し、オイディプスのように不遜にも無際限に神と一体化しようとして傷つけられた魂を癒やす。34行目の右上方に書き込まれた「良いものだ、私にとって〔大地の〕形態は」の語句は、神々が去った時代においては、天上へと向かう視線を、此岸の大地へと転換すべきであり、此岸の大地に身近なものとして存在するささやかなものこそが「愛のしるし」として人間にとって有益に作用することを意味している（Bennholdt-Thomsen 2010, 9-15）。

41～44行 というのは雪が、 […] 輝いている

バイスナーはこの詩句に冬から春への季節の変転、歴史的な移行の時を読み取る。アルプスの高原に位置する険しくて高い街道にはまだ冬の雪が残っている。雪は終わりつつある冬の季節のしるしであり、白く輝き、早くしおれてしまう五月の花々に似て高貴である（Beißner 1961, 227-228; StA II, 827）。「ゲルマーニエン」では一つの時代が終わる際、最初に没落を運命付けられているのは「高貴な心情」を持つ者、すなわち「司祭」であると言われている「すなわち一つの時代が終わり、日が消えると、／まず滅びの運命に見舞われるのは司祭だ」（StA II, 149）。

シュミットは、はかなく消え去る雪と五月の花々に英雄的な存在の比喩を見る（KA I, 1044-1045）。若いうちに死んでしまうことが多くの英雄の運命である。アキレウスは長くて平凡な人生か、短いが偉大な人生のどちらかを選ぶ選択に立たされた時、短い英雄的な生を選んだ（*Ilias*, IX, 410-416）。ヘルダーリンはアキレウスについて語った文章において、アキレウスは「英雄の中でも私のお気に入り、とても力強く優しく、英雄世界で最も成功し、もっともはかない花なのだ。ホメロスによれば『短い生に生まれている』が、それは彼がとても美しい花だからだ」と述べている（MA II, 64）。

ロラント＝イェンゼンは、この詩句の舞台であるアルプスが、南と北、ギリシア・ローマ的空間とヘスペリア・ゲルマン的空間の境界に位置し、前者から後者への移行を地理的に表象しているとする（Roland-Jensen 1989, 216）。

ヘルダーリンは1801年2月23日付の妹宛書簡で、アルプスの風景とリュネヴィルの講和という歴史的出来事とを結び付けつつ、「もしこの地上に力の神が玉座を持つなら、それはこの壮大な峰々の上空だ」（MA II, 892）と述べ、南と北、大地と天の境界に位

置するアルプスに歴史的変転のしるしを見いだしている。

44～50行 そこで／十字架のことを語りながら、[…] 他のものと連れ立って、

バイスナーは、アルプスの草原の高い街道を歩む「ひとりの旅人 (ein Wandersmann)」は、移行期の瞬間に立っているとする。路傍にある「十字架」は、かつて移行期に思い切って道を歩もうと試み、途上で死んだ英雄たちを追悼するために立てられた「殉難者記念碑 (Marterl)」である (Beißner 1961, 232)。「旅人」は他の者たちと共に十字架について語りながら、「遠くを予感しつつ」、「怒りに満ちて歩む」と歌われる。バイスナーによれば、十字架について語ることは移行期に途上で死んだ英雄たちを想起する行為である。「遠くを予感しつつ (Fern ahnend)」と「怒りに満ちて (zornig)」の語句は第3稿において付加されたが、これらの表現は移行期において天上の主が見えるようになり、また移行を代表する半神や英雄が怒りに襲われることを表している (StA II, 827f.)。ヘルダーリンは「オイディプスへの注解」において、神と人間は「怒りにおいて一つになる」と述べている (StA V, 201)。

ケレーニイは「遠くを予感しつつ」の語句について、ピンダロス断片「避難所 (Die Asyle)」についてのヘルダーリンによる注解にある「想起するように予感するもの (ein Ahnendes […] wie erinnernd)」(MA II, 383) という表現を引き合いに出し、ヘルダーリンにとって想起する行為はそれ自体予感することに他ならないと論じる (Kerényi 1954, 44)。

シュミットは、ヘルダーリンの詩において「旅人 (Wanderer)」の語は「詩人」の比喩として良く用いられていることを指摘する。例えば、ヘルダーリンはオーデ「詩人の意気 (Dichtermut)」の草稿において、自身を「アルプスの旅人 (Alpenwanderer)」に例えているが、これは「ムネモシュネ」でアルプスの高い街道を歩く旅人に対応している。またオーデ「ガニュメート (Ganymed)」でも想起を行う詩人的存在が「旅をしてきた男 (ein gewanderter Mann)」に例えられている (KA I, 319)。旅人としての詩人は「怒りに満ちて歩む」と歌われるが、それは没落した英雄についての想起が詩人を「詩的熱狂 (furor poeticus)」へと引きさらい、それによって詩人は想起された英雄と同様に、魂の致命的な脱自的状态 (「英雄的熱狂 (furor heroicus)」) に陥りやすいからである (a. a. O., 1045)。

ロラント＝イェンゼンによれば、「旅人」は目的地に到達するために出発地から移動する者であり、その行為を通じて過ぎ去ったものと来るべきものとを仲介する。また redend という現在分詞は「雄弁な、言葉巧みな」を意味する形容詞と解釈することが出来、したがって redend は仲介者としての旅人の特性であると考えられる (Roland-Jensen 1989, 218)。キリストはヘルダーリンにとって、古代世界の崩壊以後、神的なものの最大の仲介者であり、したがってこの歌の「十字架」の語にはキリストの殉教の意味が込められているのは明らかである。しかし、この「十字架」は「途上で／かつて死んだ者たちのために」立てられたものであり、その意味はキリスト教的な特殊なものからより一般的なものへと拡大され、地上で神的なものを告知し、またそのために死んだ多くのものたちのしるしになっている (a. a. O., 218-219)。

また、ロラント＝イェンゼンは、ヘルダーリンが以前使用していた「熱狂 (Begeisterung)」の語が、後期作品では「怒り (Zorn)」に変化していることを指摘する。「怒り」は決して憎悪ではなく、愛から生じる過剰な激情であり、それは鎮められて落ち着いた愛に変容しなければならない (a. a. O., 178-179)。

クルツは「途上で (unterwegs)」の語が歴史の全体的な進行に関係していることを指摘し、キリスト教の十字架が「中間休止 (Zäsur)」の機能を果たし、歴史の進行をギリシア・ローマ的古代と近代の二つの部分に分けるとする (GK, 205)。またクルツは「他のもの (dem Andern)」を、はかなく消え去ったもの、死者と解している (ebd.)。

50行 しかしこれはどういうことなのか？

ヘルダーリンはこれまで述べてきたことをそっけなく中断し、「しかしこれはどういうことなのか？」と問う。この問いは移行期に死んだ英雄たちの記憶に関わるものだが、その答えを与えるイメージは次の詩節で展開される (Beißner 1961, 228)。

クルツによれば、Was ist das? (これは何ですか?) という疑問文は、ルター派の教理問答書で頻繁に用いられる表現である (GK, 205)。

デーリングは、詩人がここで自身の語りを中断し、突然いらだったようにその意味を問うていることに注目する。デーリングによれば、自身の詩の意味に対する問いは次の詩節で答えが与えられることはない。この問いは第2詩節の冒頭で歌われる「しるし」の解釈不可能性自体に関わっている。後期ヘルダーリンの詩的言語が持つイメージの多義性は決して閉鎖的で完結した記号のシステムに組み込まれることがなく、一義的な解釈を与えることは不可能である (Doering 1992, 140-142)。詩的言語自体が自己言及的・自己産出的機能を持っているため、言語の意味は作者のコントロールから逃れ、決定的な意味に収斂することがない。

51～52行 いちじくの木の上で私の／アキレウスは私にとって死んだ、

クルツによれば、通常キリスト教徒にとって「我々のために」あるいは「私のために」死んだのはイエス・キリストのはずだが、ここでイエスの死の代わりにギリシアの英雄の死が想起されているのは、挑発的な印象を与えるという (Kurz 2024, 173f.)。この文においては所有代名詞 mein (私の) と人称代名詞の関心の3格 mir (私にとって、私のために) が重ねて用いられており、それによって叙情詩的自我の過剰にナルシシスティックな悲しみが表現されているという。この表現はアキレウスの死を「私」の直接的な感情世界へと引き込み、力点はアキレウスの死という出来事そのものよりも、その死を悼む私のナルシシスティックな内面性におかれている。しかし、これに続く詩行で叙情詩的自我はナルシシスティックな悲しみから身を引き離し、ナルシシズムから距離を保つことが出来るようになる (a. a. O., 174)。

アキレウスはいちじくの木のもとではなく、トロイアのスカイア門の櫓の木のもとで死んだとされる。野生のいちじくの木は、トロイアの城壁の前に立っている目印として何度も繰り返し言及されており (Ilias, 6, 433; 11, 167; 22, 145)、この木はしたがって換喩的にトロイアの戦場を示唆しているといえよう。またヘルダーリンが小説『ヒュペー

リオン』執筆の際参照したリチャード・チャンドラーの旅行記には、アキレウスとパトロクロス、またトロイア戦争で戦死した他の人々の墓丘についての記述の後、「そこから道がブドウ畑、綿花畑、ザクロの木々、イチジクの木々の間を通して伸びている」と書かれている (Chandler 1817, 47)。

また新約聖書の中でイエスは彼の弟子たちに「いちじくの枝が柔らかくなり、葉が出てくると、夏が近いのが分かる」(*Matth.* 24, 32; *Marc.* 13, 28; *Luk.* 21, 29) と言い、いちじくの比喩を用いて神の王国が近いことを示唆する。アウグスティヌスにおいては、彼の回心はいちじくの木の下で行われる (*Augustinus: Confessiones*, VIII, 12, 28)。したがって、いちじくの木の話には古典古代とキリスト教の伝承が交差しており、ここにはこの世における死とあの世における救済の意味を間宗教的かつ間文化的に読み取ることが出来る。

他のヘルダーリンの作品において、いちじくは詩「追想 (Andenken)」と、エウリピデスの悲劇『バッカスの信女たち (*Die Bacchantinnen*)』の翻訳の中に登場する。「追想」の第2詩節では「内庭にはだがいちじくが育つ」(Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum) (MA I, 473) と歌われているが、矢羽々によれば、いちじくは第1連の雄大な風景を見渡す「高貴な」樹木とは異なり、「内庭」に「植物的な優しさを持って育ち、人間的な生活の領域を守る木」であるとされる。ヨーロッパの民間信仰において、いちじくの木は雷から家を保護すると信じられており、いちじくの風景は「人間存在を保護し包むような優しさ (Geborgenheit) のイメージを喚起する」という (矢羽々 1997, 184-185)。

エウリピデスの『バッコスの子女』のプロローグについて、ヘルダーリンはσηλόν (神聖な場所) をσυχη (いちじく) と取り違い以下のように翻訳している (vgl. StA V, 370)。「母 (=セメレー)、雷撃された人の墓を私 (=ディオニュソス) は見る。廃墟になった家々の近くに、神々の火の炎が煙を上げながらまだ残っている。わが母に対するヘーラーの未来永劫に続く暴虐のしるしなのだ。私はしかし、この野に娘に捧げられたいちじくの木を植えたカドモスを讃えよう。私はいちじくの木を周囲を葡萄の木々の香りと緑で包んだ」(a. a. O., 41)。人間の女セメレーはゼウスに愛されてディオニュソスを身ごもったが、セメレーはヘーラーにそそのかされ、ゼウスに真の姿を現すようにせがみ、その結果ゼウスの雷が彼女を焼き尽くしたとされる。ベッセンシュタインはヘルダーリンにおけるいちじくの詩的形象にディオニュソスの神話素を読み取り、セメレーの墓のそばに植えられたいちじくの木を、父の火と母の大地の融合のしるしと解釈する (Böschstein 1989, 187)。

ロラント＝イェンゼンは、いちじくの木が古代ギリシアと古代ローマのみならず、キリスト教文化においても豊穡の象徴とみなされてきたことを指摘する。いちじくの木は春と秋の二回果実を実らせることから、世界史において春にあたる古代ギリシア文化の実りと、秋にあたるヘスぺリアの文化の実りを象徴しているとする (Roland-Jensen 1989, 224-225)。世界史における春と秋については、ヘルダーリンの「多島海 (Der Archipelagus)」においても次のように歌われている「ギリシアのこよなき春の時よ！我々の／秋が来て、あなたがたが熟したときに、あなたがた古代の霊たちのすべてよ！／再び帰ってくるがよい、そしてその時には見よ！年の完成が近いのだ！」(MA I, 303)

53～59行 そしてアイアースは横たわっている […] アイアースは死んだ。

ソフォクレスの悲劇『アイアース』では、オデュッセウスの守護神として知られる女神アテーナーはアイアースの傲慢さに対して怒り、アイアースはもの狂いの罰を与えられて視力をたぶらかされ、ギリシア軍の大將たちと見誤って家畜の群れを皆殺しにしてしまう。やがてわれに返ったアイアースは、散乱する家畜の死骸に囲まれた自分を見いだして恥辱に絶えず、自害してしまう。ヘルダーリンはソフォクレスの『アイアース』の一節をドイツ語に翻訳しているが、アイアースの嘆きにおける風景描写には「ムネモシュネ」における風景描写と多くの共通点が見られる。「海へと注ぐあなたがた小川たちよ、海のそばにあるあなたがた洞窟たちよ、そしてあなた、岸辺を覆う私の林よ、なんと幾久しい年月の間、あなたがたは私をトロイアにとどめたことか、いまやもはや、もはや、息をしている私をとどめることはあるまい。よく考え、思い出すがよい、心ある者は。おお、スカマンドロス川のそばを流れるあなたがた小川よ！」(MA II, 386-387)

ベッセンシュタインは、ヘルダーリンがこのアイアースの嘆きの翻訳においてソフォクレスのギリシア語原文の極端な並列的構造を再現することによって、風景の全てが不安定で流動的なものとなり、またこの風景描写は「ムネモシュネ」第1詩節12～13行目の「そしていつも／放縦な無秩序へとあこがれは進む」の詩想と深く関連していることを指摘している (Böschstein 1989, 197)。

シュミットは回想された風景が死の没落の風景へと変化し、風景の全てが無常のしるしを帯びたものになっていると解釈する (KA II, 1046)。

60行 パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ、

ホメロスの『イリアス』の第16歌ではパトロクロスの奮戦と戦死について以下のように描かれている。アキレウスはアガメムノン王によって愛妾ブリーセーイスを奪われたため、激怒して戦線を離脱した。アキレウス不在のギリシア軍は苦戦を強いられ、親友であるパトロクロスはアキレウスに涙ながらに出陣を嘆願すると、アキレウスはパトロクロスに彼の武具を身につけて戦場に向かわせた。トロイア勢は、アキレウスの武具を纏ったパトロクロスを見てアキレウスが出陣したものと勘違いして動転する。パトロクロスは猛烈な勢いで活躍し、敵将のサルペドンを討ち取った。しかしパトロクロスは、戦友エペイゲウスが敵将ヘクトールの投石で殺されたのを見て憤激し、決して深追いするなどのアキレウスの忠告を無視して、敵軍をトロイアの城門まで追撃した。トロイアの城門はアポロンが守っており、アポロンはパトロクロスの城への攻撃を退け、パトロクロスを後退させた。なおもパトロクロスはトロイア勢の陣に攻め入ろうとしたが、アポロンによって戦闘力を奪われたパトロクロスはエウボルボスの槍を受け、ヘクトールによって止めを刺されて死ぬ。

シュミットは「パトロクロスはしかし王の甲冑に身を固めて死んだ」の詩句にある接続詞「しかし (aber)」に注目し、この接続詞は自分自身の手によって死んだアイアースと戦場で倒れたパトロクロスとの差異を表現しており、「ムネモシュネ」の第1稿はこ

の差異をさらに強調しているという（KA II, 1046）。「自らの手で／悲哀に沈んだあまたの者は、荒々しい勇気にまかせて、だが神々に強いられて／最後には死に、しかし他のものたちは／運命のなかに立ち、戦場で死んだのだ」（StA II, 194）。1802年11月のペーレンドルフ宛書簡では「そして人々が英雄について言う表現に従えば、アポロが私を撃ったのだとすることができるだろう」（MA II, 921）と書かれているが、ヘルダーリンはここで自分の運命をアポロンによって致命的な一撃をうけたパトロクロスの運命になぞらえていると考えられる（KA II, 1046）。オーデ「エドゥアルトに（An Eduard）」の中でヘルダーリンは、自分とジングレーアとの友情の中に詩人と英雄との結びつきを見、それをパトロクロスとアキレウスとの関係に例えている。「もし私がこう歌いながら戦場で斃れたら、君は私の敵を討つだろう、私のアキレウスよ！」（MA II, 286）

ベッシェンシュタインによれば、アイアースの死の原因は自己破壊的な荒々しい怒りの感情に身を委ねすぎたことにあるのに対し、パトロクロスの死の原因は、アキレウスという他者にあまりにも依存しすぎたことにあるという。アキレウスは、アイアースのように怒りに燃え上がるが、パトロクロスのように戦場で斃れる。したがってアキレウスにおいては、アイアースとパトロクロスの対立する両極が調和しており、いちじくの木はこの調和を象徴しているとされる。詩人は、想起という喪の作業を通じて、荒々しい怒りの感情に一面的に身を委ねて自己破壊的になるべきではなく、また英雄的な態度に一面的に身を捧げて自己を放棄するべきでもなく、両極が調和したアキレウスの道を見いだすべきであるという（Böschenstein 1989, 188）。

61～62行 キタイロン山の麓にはしかし […] ムネモシュネの都市があった。

ヘシオドスの『神統記』によれば、ガイア（大地）は最初に彼女と同じ大きさのウラノス（天）を生み、次いでガイアはウラノスと添い寝して12柱の神々を生んだが、その中の一人が記憶の女神ムネモシュネである（Hesiod: *Theogonie*, V. 45-55.）。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ（詩歌の女神）たちを生んだとされる（a. a. O., V. 53-62; V. 915-918）。『神統記』にはムネモシュネがエレウテルの丘陵を治めていたとの記述がある（a. a. O., V. 54）。アポロンとポセイドンの娘アイトゥーサとの間に生まれた息子エレウテルにちなんで名付けられたエレウテライ市は、ボイオティアとアッティカの国境近くにあるキタイロン山の南麓に位置しており、この市でムネモシュネの宗教儀式が行われていた（StA II, 829; KA II, 1047）。『ギリシア案内記』の中でパウサニアスは、ムネモシュネが統べていたエレウテライ市を廃墟の場所として言及しており（Pausanias: *Führung durch Griechenland*, I, 38, 9）、すでに紀元2世紀ごろにこの市は廃墟と化していたことが分かる。

ロラント＝イェンゼンは、この詩句に含まれている「しかし（aber）」という接続詞が、先行する文との対立を表していることに注目している。トロイアの破壊と英雄たちの死の運命は、芸術として昇華されて後世に伝えられている。記憶の女神でありまたムーサたちの母であるムネモシュネは、芸術と文化と宗教的生活の根源であった。ムネモシュネの助けにより、太古の伝説は民族の意識に生き続け、また彼女の娘たち、9人のムーサは、神々と人間の偉大な行為を表現することを詩人達に頼んだ。この文の過去形の動

詞lag（あった）は、ギリシア文化が栄えた600年もの長きにわたる期間を簡潔に表しており、ギリシア芸術の栄華は女神ムネモシュネの現前と深く結びついていた（Roland-Jensen 1989, 230）。

62～66行 彼女「この都市」もまた […] 切り取られた「ほどかれた」のだ／巻き毛を。

ドイツ語原文のder Mnemosyne Stadt.の後には、手稿を読むとDierという語があるが、これは指示代名詞のDieとDerが混合した形だと考えられる。バイスナーは指示代名詞のdieと網掛け部分のDen Mantel ablegt'は古いヴァリエーションであるとし（StA II, 824）、編集された第3稿のテキストから排除している（a. a. O., 198）。バイスナーはこの指示代名詞を女性の3格のDerととり、それを女神のムネモシュネそのものにつけ、また網掛け部分を排除することで、「神がマントを脱いだ時、夕べのものがムネモシュネから巻き毛を切り取った」という意に解釈する。バイスナーによれば、「神がマントを脱いだ時」という表現は、「ギリシアの神々の時代が終わった」ということを意味している（a. a. O., 829）。「夕べ」は「時間の終わり」や「死」を表している（ebd.）。古代ギリシアの信仰によれば、神の死の使者は死を目前にした人の前髪から巻き毛を一房切り取るとされる（ebd.）。したがって、この詩句には女神ムネモシュネの死、すなわち記憶の死を読み取ることができる。英雄たちが死んだのみならず、英雄たちについての記憶も死んだのであり、それはもはや何も「保持される」ことはなく、「生のうちへの留まり」も残されていないという危険であるとされる（Beißner 1961, 244-245）。

シュミットは、ギリシアの宗教では、神の真の絶対的な本質を直視することを人間は耐えられず、もしそれを直視するならば火の中で没落すると考えられていたと指摘し、その例として「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」において取り上げられたセメレーの神話を挙げる。「ムネモシュネ」における神の「マント」は、人間を神との直接的な接触から保護する覆いに他ならない（KA II, 1050）。このことについて「ギリシア（Griechenland）」では以下のように歌われている、「日常はしかし人間達への愛のために／くしくも神は衣服をまとう。／そして認識に対して神はその面を隠し、／そして技をもって大気を覆う。／そして空気と時間は／恐るべきものを覆い隠す、あまりにも強く一つのものが／あるいは魂が、祈りによって神を愛しすぎないように」（a. a. O., 421-422）。「ムネモシュネ」の「神がマントを脱いだ時」という表現は、破壊的な神と人間の直接的な接触を意味し、その背景にあるのは、世界が循環的・周期的に火に包まれて解体し、また再生するというストア派的宇宙論である。エレウテライ市の没落はこの宇宙論と深い関係がある（a. a. O., 1050-1051）。

ケレーニイはこの詩句のDer auch（それもまた）をムネモシュネではなく、「ムネモシュネの都市」にかける。『イーリアス』で城壁が頭に巻き付けたかぶりものに例えられているところから（*Ilias*, XVI, 100）、ケレーニイは夕べの使者によって巻き毛がほどかれたということは、エレウテライ市の城壁が落ちたことを意味するとし、廃墟の中で記憶は永眠していると解釈する（Kerényi 1954, 41）。

ロラント＝イェンゼンもケレーニイの解釈に従い、Der auchを「ムネモシュネの都市」であるエレウテライ市につけ、巻き毛をエレウテライ市の城壁、あるいは街とその礼拝

所の周囲に生い育つ樹木であると考える。「パンと葡萄酒」ではキタイロン山に生い育つトウヒの木々について言及されており（StA II, 91）、また、古代以来ヨーロッパ文学で巻き毛は樹木の比喩としてよく用いられている。ロラント＝イェンゼンによれば、不死の女神であるムネモシュネが（一時的に）不在であるのは可能であるが、死ぬのは不可能であるとされる（Roland-Jensen 1989, 232）。

しかし、手稿をよく読むと指示代名詞のDierの中のDieの要素と網掛け部分は末梢線で排除されてはいない。ヘルダーリンはこれらの部分を抹消せずテキストに残したことで、多義性の戯れを許しているとも考えられる。マルテンスは、指示代名詞を女性1格Dieととり、網掛け部分を入れて読むと、神がマントを脱いだ時、ムネモシュネもマントを脱いだというエロティックな意味を読み取れるということを指摘している（Martens 2010, 91）。ムネモシュネは9夜ゼウスと添い寝して9人のムーサ（詩歌の女神）たちを生んだとされる。したがってこの詩句にはギリシアの神話と芸術の死と共に、近代ヨーロッパにおける新しい芸術の誕生という意味も込められていると解釈することも可能である。

66～68行 天上のものたちはすなわち […] 自制することがなかったら、

バイスナーによれば、天上のものたちは人間の全面的な没落を望まないとされる。「アンティゴネーへの注解」の中でヘルダーリンは、ゼウスには「永遠に人間に敵対するような自然の運動があゝの世へ向かおうとするのをより決然として大地へと押し戻す」傾向があると指摘している（StA VI, 269）。ゼウスは「放縦な無秩序」へと向かおうとする人間の憧れを阻み、人間が荒々しい危険の中においても魂をいたわって自制するのを助けようとする（Beißner 1961, 235）。

シュミットはギリシアの没落の原因を神々に帰し、没落の悲劇性を強調する。「ムネモシュネ」のヴァリエーション（テキストの網かけ部分）においては、ギリシアの英雄たちは「神に強いられて」没落したと書かれていた（StA II, 194）。それにもかかわらず、人間たちが魂をいたわって自制することがなければ天上のものたちが喜ばないのはパラドックスであるという（Schmidt 1970, 57）。

ロラント＝イェンゼンは、このシュミットの解釈を批判し、前稿における「神に強いられて」という語句は最終的には取り入れられていないことを指摘する。神が喜ばないのはあくまでも人間が魂をいたわって自制することをしない場合であり、アキレウスとアイアースとパトロクロスは魂をいたわらなかったのである（Roland-Jensen 1989, 236）。「天上のものたちはすなわち／喜ばない、誰かある者が魂をいたわって／自制することがなかったら」という詩句には、神との出会いへのあまりにも節度のない憧れに対する警告が込められているとされる（a. a. O., 21）。

68～69行 しかし彼はそうせざるをえない。この者と／同じく哀悼することは誤っているのだ〔存在しないのだ〕。

バイスナーは「しかし彼はそうせざるをえない」という詩句を、新約聖書の『マタイによる福音書』の「この世は、罪の誘惑があるから災いである。罪の誘惑は必ず来る」

（*Matth.* 18,7）という言葉と関連させて、神の意に反して放縦な無秩序への憧れによって没落せざるをえないという意味に解する（Beißner 1961, 235）。そして、dem / Gleich fehlet die Trauerというドイツ語原文におけるfehlenという動詞を「誤りを犯す」という意味に取り、自制をせずに神々の不興を買って没落する者と同様に、そのような者を悲しむ者もまた誤っていると解釈する（ebd.）。

シュミットは「そうせざるをえない（muß）」という助動詞に、神に強いられて放縦な無秩序への憧れを追求し没落せざるをえない悲劇的な必然性を読み込む。シュミットもfehlenの語を「誤りを犯す」という意味に取り、「英雄的熱狂（furor heroicus）」にかられて破滅する英雄と同様に、「詩的熱狂（furor poeticus）」にかられてギリシア世界の没落について節度を越えて悲しむ者も自身の魂をいたわらないという誤りを犯しているとする。またこの詩句におけるfehlenの語は、悲劇の英雄が「卑劣さや邪悪さのために不幸になるのではなく、何らかの過ちのために不幸になる」（Aristoteles: *Poetik*, Kap. 13）というアリストテレスの悲劇の定義を示唆しているとされる（KA II, 1051-1052）。

ロラント＝イェンゼンはaber er muß dochの助動詞mußが現在形であることに注目する。人称代名詞「彼（er）」がもし古代ギリシアの英雄であったら、er mußte dochと過去形になるはずである。この人称代名詞erはeiner（誰かある人）という不特定の人物を指しているが、過去のギリシア世界に生きた英雄ではなく、第3詩節で言及された現在の次元に存在する詩人である「ひとりの旅人（ein Wandersmann）」を指していると考えられる。したがってこの文は「しかし彼（旅人＝詩人）はそう（自制）しなければならない」という警句的な意味になる（Roland-Jensen 1989, 237-238）。またロラント＝イェンゼンは、抽象名詞である「Trauer（悲しみ）」が誤りを犯すことはありえず、ただ存在したり存在しなかったりするだけであると考え、fehlenの語を「存在しない」という意味に解する（a. a. O., 239）。第3詩節では「ひとりの旅人が怒りに満ちて歩む、／遠くを予感しつつ／他のものと連れ立って」と歌われていたが、この「他のもの」とはアキレウスに他ならない。したがってdem / Gleich fehlet die Trauerの詩句は、魂をいたわる「旅人＝詩人」と同じく、魂をいたわらなかったアキレウスについての悲しみも存在しないと解釈できる。というのもアキレウスの死とギリシア精神の没落は近代ヨーロッパの文化の開花のために必要な前提条件だからである。悲しみはこの賛歌の終わりにおいてもはや存在せず、ギリシアの没落についての悲しみは近代ヨーロッパの文化の実りへの喜ばしい希望へと変化している（a. a. O., 241）。

Andenken

追想

Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Takashi Yahaba

テキスト編集・翻訳・注釈：矢羽々崇

Andenken

Der Nordost wehet,
Der liebste unter den Winden
Mir, weil er feurigen Geist
Und gute Fahrt verheisset den Schiffern.
Geh aber nun und grüsse
Die schöne Garonne,
Und die Gärten von Bourdeaux
Dort, wo am scharfen Ufer
Hingehet der Steg und in den Strom
Tief fällt der Bach, darüber aber
Hinschauet ein edel Paar
Von Eichen und Silberpappeln;

Noch denket mir das wol und wie
Die breiten Gipfel neiget
Der Ulmwald, über die Mühl',
Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.
An Feiertagen gehn
Die braunen Frauen daselbst
Auf seidnen Boden,
Zur Märzzeit,
Wenn gleich ist Nacht und Tag,
Und über langsamen Stegen,
Von goldenen Träumen schwer,
Einwiegende Lüfte ziehen.

Es reiche aber,
Des dunklen Lichtes voll,
Mir einer den duftenden Becher,
Damit ich ruhen möge; denn süß
Wär' unter Schatten der Schlummer.
Nicht ist es gut,
Seellos von sterblichen
Gedanken zu sein. Doch gut
Ist ein Gespräch und zu sagen
Des Herzens Meinung, zu hören viel
Von Tagen der Lieb',
Und Thaten, welche geschehen.

追想

1 北東の風が吹く
私にとって
最愛の風だ 火のような心と
よき航海を船人たちに約束するから。

5 しかし今は行け そして挨拶してくれ
うるわしのガロンヌ川に
そしてボルドーの庭にわに
そこでは するどい岸边を
小径が延び 流れのなかに

10 深く小川が落ちる しかしその上では
かしわと白楊（はくよう）の
高貴な一組が遠くを眺めている。

それがまだよく思い出される　そしてどんなに
幅の広い樹冠を　ニレの森が
15　水車の上に傾けるか
だが　中庭にはイチジクの木が育つ。
祝いの日に行く
かの地の褐色の女たちが
絹の大地を
20　三月の
夜と昼が同じになるとき
そしてゆったりとした小径を
黄金の夢で重くなって
眠りへと誘うそよ風が行く。

25 かし 手渡してくれ
 暗い光に満ちた
 香り高い盃を だれか 私に
 憩うことができるように。というのも甘美なのは
 木陰でのまどろみだらうから。

30 よくないのは
 死する思いに満たされて
 心を失うこと。しかしよいのは
 語らい そして心の思いを
 口にすること 愛の日々について

35 そしてかつてあった行いについて
 多くのことを耳にすること。

Wo aber sind die Freunde? Bellarmin Mit dem Gefährten? Mancher Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn; Es beginnet nemlich der Reichtum Im Meere. Sie, Wie Mahler, bringen zusammen Das Schöne der Erd' und verschmähn Den geflügelten Krieg nicht, und Zu wohnen einsam, jahrlang, unter Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen Die Feiertage der Stadt, Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.	40 45
Nach Indien sind die Fr Die Freunde > Männer gezogen Nun aber sind zu Indiern Die Männer gegangen, Dort an der luftigen Spiz' Am Rebenlande An Traubenbergen, wo herab Die Dordogne kommt, Und zusammen mit der prächtgen Garonne meerbreit Sich endiget Ausgehet der Strom. Es nehmet aber und gibt Gedächtniß die See, Und die Lieb auch heftet fleißige Augen, Ein Bleibendes aber Was bleibet aber stiften die Dichter.	[50] 50 55 60

しかし友らはいずこに？ ベラルミン とその伴は？ 多くのものは 源へ行くことを畏れる。 40 というのも富が始まるのは 海だから。彼らは 画家のごとく 集める 大地の美しいものを そして厭わない 翼の戦いを そして 45 孤独に 幾年も 葉の落ちたマストのもとで 暮らすことも そこには 夜を輝かす 街の祝いの日も 絃楽も その土地生まれの踊りもない。
[50] インドへと 友ら > 男たちは向かった 今やしかし インド人のもとへと 50 男たちは行った あの風強き岬のところ ドルドーニュ川が流れきたる ぶどうの地葡萄山のところ そして光り輝く 55 ガロンヌ川とともに 海のように広く 川は終わる流れ出る。 記憶を奪いまた与える のは海。 そして愛もまたせわしない眼をひきとめる。 しかしとどまるひとつのものを 60 しかしとどまるものを打ち建て残すのは詩人たちだ。

編集注記

成立

1801年12月、ヘルダーリンは南フランスのボルドーに向けて出発する。同地に住むハンブルク領事にしてワイン商のマイアー家での家庭教師の職に就くためである。1802年1月末に、ヘルダーリンはボルドーに到着した。ボルドーは国際的な貿易港として栄えており、その様子が詩に反映している。しかし5月には家庭教師の仕事を辞める。帰路、パリ経由で6月上旬に国境を通過し、精神的にも肉体的にもぼろぼろの状態でシュトゥットガルトの友人の前に、そしてニュルティンゲンの母親の前に姿を現した。6月30日付の友人イザーク・フォン・ジンクレア（1775-1815）からの手紙で、かつての家庭教師先の恋人ズゼッテ・ゴンタルト（1769-1802）が6月22日になくなったことを知らされる。彼の精神状態にとっては、大きな負担となったに違いない。同年秋、友人カシミール・ウルリヒ・ペーレンドルフ（1775-1825）に宛てた手紙のなかで、「魂がいくどか揺すぶられ、動かされた後で、自分をしっかりと立て直すことが必要だった」と記している（StA VI, 433: MA I, 921）。

「追想」の成立は、ボルドーからの帰還以後から、おおよそ1805年前後、もっとも遅くとも、ヘルダーリンが精神病院に強制的に入院させられる1806年9月までの間と推測される。

詩のテキストは、おそらくジンクレアの手を経てレオ・フォン・ゼッケンドルフ（1775-1809）にもたらされ、その『1808年詩神年鑑』に「パトモス（Patmos）」「ライン川（Der Rhein）」とともに発表された。なお、前年の『1807年詩神年鑑』には、「秋の祝い（Die Herbstfeier）」（＝「シュトゥットガルト（Stuttgard）」）、「放浪（Die Wanderung）」、「夜（Die Nacht）」（＝「パンと葡萄酒（Brod und Wein）」第1節）が発表されている。掲載されている他のほとんどの詩の作者名がイニシャルだけなのに比して、ヘルダーリンはHölderlin. と姓が明記されている。ヘルダーリンの了解があったかは不明であるが、誤植などの多さを考えると、彼が校正稿に目を通したとは思えない。

詩の手稿は、最終第5節のみが残されており、同じ紙にはドナウ川のことである「イスター（Der Ister）」の一部が書かれている。第1～4節については、ゼッケンドルフの『1808年詩神年鑑』での印刷版を参照せざるを得ない。

第1～4節について

『1808年詩神年鑑』に発表された際には、「追想」に限らず非常に多くの誤植が見られた。「追想」に関して研究者や編者が一致して誤植とみなすのは、次の箇所であり、これに従って修正した。

誤 正

14行: Eicheln（どんぐり）⇒ Eichen（かし・かしわ）

30行: Licht（光）⇒ Nicht（～でない）

37行: Ballamin（ベラミン）⇒ Bellarmin（ベラルミン）

46行: Most（ぶどう果汁）⇒ Mast（[船の]マスト）

51行: lustigen（楽しい）⇒ luftigen（風強い）

さらに誤植を疑われる箇所は、次の2箇所である。どちらでも意味が取れるので、そのまま印刷時のものを採用した。

印刷時 可能性

19行: seidenen (?) ⇒ seidnem (?) 絹の大地へ」という方向か、「絹の大地で」という場所か？

28行: dem Gefährten (?) ⇒ den Gefährten (?) 「伴」は単数ではなく複数か？

その他、ヘルダーリンであれば4行 verheisset は verheißet、5行目 grüssse は grüße、28行 süss は süß と綴ったことが予想されるなど、出版時の変更も想定されるが、そのままとした。

第5節の再現について

「追想」で手稿が残されているのは、第5節だけである。冒頭の詩テキストでは、手稿に残された語句のうち、詩の生成を理解し、日本語訳を作るうえで重要と思える語句を残した。それに対して次の写实的転写では、手稿上に現れたすべての字句を再現している。抹消線は詩人自らが抹消線を引いた箇所、網かけの部分は、抹消線が引かれているわけではないが、放棄されたとみなすことのできる語句（ヴァリアント）である。網かけも抹消線もない部分は、ヘルダーリンが最終的に残した判断できる字句である。

なお同手稿は、カラー版で Deutsche Digitale Bibliothek（URL: <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/aufbrueche-abbrueche-hoelderlin/items/show/6>：閲覧日2025年5月31日）にて閲覧可能である。次ページの図1はその部分。

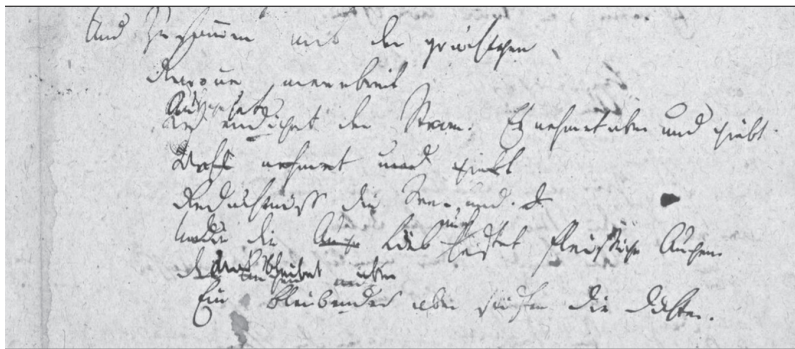


図1（FHA 7, 324より引用）：第5節手稿の最後の部分。次ページの写实的転写では、すべての行間が等間隔になっているが、実際には隙間に書き込むようになっている部分も多い。最終行の冒頭では、最初に Ein Bleibendes aber「しかしとどまるひとつのものを」と書かれ、ついですぐ上（書かれてすぐに抹消線が引かれたと考えられる1つ前の詩行にかかわる Die Augen au[auch]「眼も」の位置）に、少し濃いめのインクで Was bleibt aber「しかしとどまるものを」が読み取れる。12行構成と判断した根拠となる9行目は、当初の Wohl nehmet und giebtに断続的な抹消線が引かれ、真横にはスペースがなかったために、斜め上のスペースに最終的な語句となる Es nehmet aber und giebtが書き込まれている。

写实的転写 (詩テキストとして構成した部分以外の文言も再現している)

Nach Indien sind die Fr<eunde>
Männer [= Männer]
Die Freunde gezogen:
Nun aber sind zu Indiern
gangen
Die Männer gezogen;
Dort an der luftigen Spize'
Fernhin, wo sich endiget
sich endiget
Meerbreit der Strom.
Traubenbergen,
An m n Rebenlande wo
Des Rebenlandes herab
Die Dordogne kömt [= kommt],
Und Z[= z]usāmen mit der prächtgen Garonne
Meerbreit
Ausgehet
Sich endiget der Strom.
Es nehmet aber und giebt
Wohl nehmet und giebt
Gedächtniß die See. und Ð
auch /
UndDie die Auge Lieb heftet fleißige Augen.
Was bleibt aber
Die Augen auf[ch]
Ein Bleibendes aber stiften die Dichter.

抹消線 = 詩人による抹消

(単語に水平に引いて抹消している場合のほか、最初の3行は斜線1本で抹消)

網かけ = 抹消線が引かれているわけではないが、放棄されたとみなすことのできる語句 (ヴァリエント)

< > = 編者による補足/仮説

(ここでは書きかけのFrを、斜め下にあるFreunde「友ら」から推測してFr<eunde>に)

[] = 編者による説明的な読み

(ここでは子音mやnの上に書かれた線がmmやnnであることを示す)

参考 第5節 (11行構成と12行構成)

ゼッケンドルフ版

[...]

8 Ausgehet der Strom. Es nehmet aber
9 Und gibt Gedächtnis die See,
10 Und die Lieb' auch heftet fleisig die Augen,
11 Was bleibt aber, stiften die Dichter,

今回のテキスト

[...]

8 Ausgehet der Strom.
9 Es nehmet aber und giebt
10 Gedächtniß die See,
11 Und die Lieb auch heftet fleißige Augen,
12 Was bleibt aber stiften die Dichter.

最終節を11行として構成するのが一般的ななかで、あえて12行とする理由は、ヘルダーリンの後期詩における明確な構成意志があるためである。多くの後期詩において、節ごとの行数は一定であることがほとんどである。「追想」では、第1～4節が12行構成であり、第5節も同じと考えてよいであろう。また、手稿を見ると、当初の段階では、Wohl nehmet und giebt / Gedächtniß die See と「海が記憶を取り与える」ことが2行で表されている。手稿を見る限り、Es nehmet aber / Und gibtでと行またぎとする根拠は見当たらない。むしろ、スペース上の理由で1行書きできる、1行斜め上のSich endiget der Stromの横にある空白部分に書いたとみなしてよいだろう。

また、この第5節は、インド人たちのもとへ行く男たち (1～2行)、2つの川が合流して海へと注ぐ光景 (3～8行)、そして3つの箴言 (9～12行) という三部構成となっている。この構成を顧慮すると、第9行が独立しているほうが自然である。

概要紹介

タイトルのAndenkenは「追想」や「回想」と訳するのが一般的だが、an-には「～に寄せて」という意味があり、denken「思う、考える」とともに、「思いを寄せること」でもある。特に死者であったり、その場にはいない、離れたところにいる人に思いを馳せるニュアンスが強い。動詞のかたちandenkenは実際には使われることはないに等しいが、ここから派生した名詞にはAndachtがあり、「黙想」や「帰依」という意味がある。つまりAndenkenは、内省的で、ある種の敬虔さを伴う「追想」なのである。

後期の作品群のなかで、「追想」はヘルダーリン個人の体験を色濃く反映しており、神話的な文脈をはっきりと示さない点で、他の後期詩と一線を画している。そのため、

20世紀初頭に論考や全集編集を通してヘルダーリンの価値を広く知らしめたノーベルト・フォン・ヘリングラート（1888-1916）は、「追想」を「より狭い意味での抒情的な詩」（PA II）というジャンルに入れた。後にバイスナー版を編集したフリードリヒ・バイスナー（1905-1977）は、「祖国の歌」というバイスナー独自の設定で後期自由律詩を包括したジャンルに入れている。このジャンル名は、ヘルダーリンは出版者フリードリヒ・ヴィルマンズ（1764-1830）に宛てた1803年の書簡内で使った言葉に由来する、そこでは、「愛の歌」の「いつも疲れた飛翔」に、「祖国の歌の高尚で純粋な歓呼の声」とフリードリヒ・ゴットリーブ・クロップシュトック（1724-1803）の叙事詩『救世主（Messias）』（1749-1773）や頌歌に見られる「預言的なもの」が対置されている（StA VI, 436）。「追想」という詩は、単に「より狭い意味での叙情的な詩」に限定できないし、「高尚で純粋な歓呼の声」とも異質である。そのどちらのジャンルにも入りきらない、逸脱する要素を含んでいる独特な詩として位置づけられる。

具体的な伝記的な事実としては、フランスのボルドーで家庭教師としての職に就くために1801年12月にドイツを出発し、1802年前半にボルドーに滞在し、職を辞めた後にパリ経由で帰国するまでのヘルダーリンの体験が反映されている。全5節の詩のなかで、特に前半では彼のボルドー滞在の経験が明確に反映した風景が歌われ、後半でも、国際貿易港ボルドーで詩人が感じ取ることのできたであろう、遠く航海する人びとの様子や思いが反映されている。そうした「抒情的な」要素が濃厚な前半部分に対して、後半部には箴言的な表現が散見され、手紙の言葉にある「預言的なもの」を思わせる。

そこでは特に、女性たちの領域、舟人たちの領域、そして詩人たちの領域に焦点が当てられる。同時に、詩ではそうした人びとの様子が描かれるだけでなく、人びととの語らいや想起の意義、そしてそうした言葉から生まれる詩と詩人たちの意義が中心的なテーマとして歌われる。

前半部では、mir「私にとって」という言葉が特徴的であり、いわば私的な語りの要素が強い。後半部では、「私」はテキストの表面には登場しなくなり、箴言的な表現が中心となる。それは最後の「だがとどまるものを打ち建てるのは詩人たちだ」という言葉で頂点に達する。

この詩は哲学者マルティン・ハイデガーの解釈（1943年）が大きな転機となった（Heidegger ²1951a, ²1951b）。それ以前は、ヘルダーリン個人の体験が歌われた詩とみなされ、抽象的な表現が多用される後半部は彼の狂気の証と捉えられていた。ハイデガーの哲学的な読みは、後半部に詩の意義を認め、哲学的な解釈への道を開いた。さらにフランス人研究者ピエール・ベルトーによるヘルダーリンの政治的な活動に焦点を当てた研究が発表された1960年代後半からは、社会学的な読解も進められた。

注釈

第1節

1行 北東の風

語り手はおそらくドイツにおり、北東の風は南フランスのボルドーへと続く。さらに

は、ボルドーから南西方向にあるアメリカ大陸へと向かうのに「よき航海」をもたらす風である。第5節で「男たち」は「インド人のもとへ」と向かう。このインドは、新大陸アメリカを指している。19世紀中葉までの航海では帆が基本的な推進力のため、風向きは航海のための重要な要因だった。「北東の風」は、「次善のもの（Das nächste Beste）」では、「鋭く吹きながら鳥たちの目を覚ます」風と言われる（StA II, 238; MA I, 420）。

3～4行 火のような心と／よき航海を船人たちに約束するから

その北東の風は「私にとって（mir）」もっとも愛しい風だと呼ばれる。この個人的な表現は、詩の前半部で特徴的である。

「火のような心」は、「炎の精神/精霊（der feurige Geist）」の意識である。何を指すのかは明確ではないが、遠いアメリカまでの航海などにあたって心を奮い立たせる風だからであろうか。レイタニは太陽の光を指すとする（TL, 1538）。なお、「精神/精霊」に相当するギリシア語はpneumaであり、風を意味する。さらに北東風に乗れば、ヨーロッパからアメリカ大陸までの航海は追い風となり、「よき航海」となる。

5行 しかし今は行け そして挨拶してくれ

「しかし（aber）」は、ヘルダーリンの詩をしばしば解釈した哲学者マルティン・ハイデガーによれば、「追想」における中心的な言葉である。それは、「まどろみ」と「覚醒」のあいだで揺れる精神を覚醒させるような働きを担う。

行って挨拶するのは、詩のなかの「私」の願いを受けた「北東の風」である。gehenはこの詩の中心的な動詞であり、「北東の風」が行き、第2節では「褐色の女性たち」が行き、第4節では「源へ行く」ことが語られ、第5節では「男たち」が「インド人たちのもとへ」行き、川が海へと流れ行く（ausgehen）。

grüßenは、基本的な意味は「挨拶する」であるが、他にも「よろしく伝える」、さらに古義としては「祝福する」という意味もあり、それらが共鳴している。

なおこの部分は、ローマの詩人オヴィディウスがローマを追放され、黒海沿岸のトミス（現ルーマニアのコンスタンツァ）に向かう途中で書いたとされる書簡にある「我が書よ、行け、そして私の言葉でうるわしの場所たちに挨拶してくれ」（『悲しみの歌』）を踏まえているとされる（Hirsch 2008/2009, 254）。ドイツ語では、geh と grüße、次行のGaronneが頭韻となっており、gの強い音がまさに覚醒を思わせる。

ジャン＝ピエール・ルフューブルによれば、ガロンヌ川、ボルドーの街と庭を一望できる視点は、ガロンヌ川左岸にある街の中心部とは反対側のガロンヌ川右岸にあり、街の北東部に位置する標高90メートルのロルモンの高みからの眺めだという（Lefebvre 2020, 56）。

6行 うるわしのガロンヌ川

第5節でも登場するガロンヌ川は、ハンブルクなどと同様の河川港であるボルドーを、弧を描くように貫流している。ガロンヌ川はボルドーの約20キロメートル下流でドルド

ーニュ川と合流し、ジロンド川となって大西洋に注ぐ。こうした地誌的な事実以上に重要なのは、この川が「うるわしの（schön）」と「光り輝く（prächtigt）」（第5節）という形容がついていることである。この2つの形容詞の語源には「光」があり、ガロンヌ川は光や輝きのイメージで語られている。

7行 ボルドーの庭にわ

一般的な綴りはBordeauxだが、ここではBourdeauxという古風な綴りが選ばれている。発音も「ボ」より「ブ」といくぶん重々しい音になる。ただしヘルダーリンは手紙などでBordeauxと綴っており、筆写時の誤りや印刷時の誤植、もしくはジंकレーアかゼッケンドルフによる修正の可能性もある。18世紀後半になると、ボルドーは大西洋に開かれたフランスの国際貿易港として重要な位置を占めていた。なお、「庭にわ」は、家々の庭とも、川沿いに広がるワイン畑（Weingärten）とも理解できる。

8行 するとい岸边

ガロンヌ川はボルドー市のあたりで大きく曲がっている。その湾曲を指すと考えることができるし、潮の満ち引きで急斜面に削られた岸边を指すとも考えられる。小径と訳したStegは、「栈橋」とも理解できるが、この場合、河川港ボルドーに接岸した船に渡す栈橋となる。ただし、動詞にはhin-「先へ」という延び行く動きを表す言葉があるので、その動きを遮る栈橋としてより、川沿いに続く「先へと」伸びていく小径と理解するほうがよいであろう。第2節第22行でもSteg「小径」が登場している。

11行 かしわと白楊（ハクヨウ）

Eichenは「かしわ」とも「かし」とも訳せるが、ドイツをイメージさせる。Silberpappelnはウラジロハコヤナギやギンドロとも訳されるヤナギ科の樹木。ヨーロッパでは南部に多く、Eichenに対してフランス的なイメージを与える。とはいえ、「次善のもの」で描かれる南フランスの風景描写にも、「Eichenの丘」が登場する。その意味でEichenにドイツ的なものを読み込むのは、解釈しすぎかもしれない。別の読み方としては、Eichenに強さを、Pappelnにしなやかさや柔軟さを見、その調和を考えてもよいであろう。何よりも、この2つの樹木が「高貴（edel）」とされ、「遠くを眺めている（hinschauen）」静止状態がそれまでの風景の動きと対比されている。

第1節の後半部は、川や小径の水平方向の運動、小川の落下の垂直方向の運動、さらには直立して見渡す木々の静止と観照（テオリア）が交差するかたちで描かれており、第5節最後の「海」「愛」「詩」の3つの動きと対応すると考えることができる。

第2節

13行 今もよく思い出される

Noch denkt das mir wo[h]lは、スタンダードドイツ語では使われない表現で、das「そのことが」とものを主語にした自発表現。ヘルダーリンの出身地であるシュヴァーベン地方の方言と言われ、同地出身のフリードリヒ・シラー（1759-1805）などにも用例が

ある（StA II, 802-803）。思い出されているのは、まずは第1～2節の風景であろう。「私は思い出す」という「私（ich）」を主体・主語とする表現ではなく、「そのことが私にとってよく思い起こされる」最終行にある「眠りへと誘う（einwiegend）」と呼応して、まどろむような淡い優しさが、第2節の特徴と言える。

14～16行 ニレの森 イチジクの木

第1節の樹木が、雄大な風景のなかの「高貴な（edel）」木々なのに対して、この節の樹木は人間の生活空間中の「水車」や「中庭」にあって、「枝を傾け」たり、「育つ」ような穏やかで優しい動きが特徴的である。イチジクは、『ドイツ民間信仰事典』によれば、豊穡さを象徴する木とされている。また、民間信仰ではいずれの木も雷から家を保護する木として理解されていた（Bächtoldt-Sträubli 1925, „Feige“ Bd. 2, Sp. 1304; „Ulme“ Bd. 8, Sp. 1293）。

イチジクの木については、同時期に書かれたと思われる「ムネモシュネ（Mnemosyne）」において、「イチジクの木のもとで／私のアキレウスが私にとって死んでしまった（Am Feigenbaum ist mein / Achilles mir gestorben）」（StA II, 198; MA I, 437）と語られるが、「追想」ではそうした英雄的な要素は感じられない。また、ヘルダーリンはエウリピデス『バッカスの信女たち』の翻訳で、聖所を似た綴りのイチジクと誤訳している。そこから、この「イチジク（Feigenbaum）」に神話的な意味を読み込む解釈も可能だが、そうするとニレの森が宙に浮いてしまうだろう。

17行 祭りの日に

ボルドーでは春3月22日前後に港で祭が開かれ、人びとは飲んだり踊ったり、食べたという（Lefebvre 2020, 56）。

18行 かの地の褐色の女たち

「褐色の（braun）」の肌の女性たちは、南フランスの光豊かな風土を想起させる。穏やかな木々の様子に対応するように、この節では女性たちが歌われる。後の節で歌われる「愛」の領域とつらなる。

19行 絹の大地を行く

ドイツ語を読むと、ここはauf seidnen Bodenとあり、絹の大地「の上へ」行くという運動の方向を表すとも読めるし、Bodenの複数形で変音しない例外的な場合（本来はBödenが一般的な複数形）と考えて、絹の大地たち（複数）の「上を」行くと場所の意味でも理解できる。ここは、後者の場所の意味で読むのが適当であろう。「絹の」という形容は、触覚的な柔らかさのイメージを喚起している。

21行 夜と昼が同じになるとき

3月とあり、春分の頃だと分かる。なお、ヘルダーリンの誕生日は1770年3月20日。また、冒頭で引用され、かつ最終行でも引用されるオヴィディウスも3月20日が誕生日（紀

元前43年）だった（Hirsch 2008/2009, 255）。そうした史実と同時に、「同じ」ことに均衡と調和のイメージが託されていることに注意したい。

「ライン（Der Rhein）」では、「そしてひととき運命はつりあう」、神々と人間の婚礼のときが歌われている（StA II, 147; MA I, 347）。

22行 ゆったりとした小径を

「ゆったりとした（langsam）」は、一般的には動きや歩みなどの緩慢さ、遅さやゆっくりとした様子を指すのに使われるが、ここでは小径がゆったりとした動きがあるものとして形容されている。女性たちのゆっくりと歩くさまがイメージできると同時に、第1節の「鋭い岸边」を伸びゆく小径のダイナミックな動きと対比されて、春の穏やかさのなかでの牧歌的な要素を感じさせている。

23行 黄金の夢も重く

フランスの研究者ピエール・ベルトーによれば、この表現はこの時期にボルドー周辺で松の黄色い花粉が漂う様子を指している（Bertaux 1969, 176-177）。

24行 眠りへと誘うそよ風が行く

第1節の北東の風がwehenという音を立てて強く吹き、「火のような心」と覚醒をもたらすダイナミックな風なのに対して、ここの風はLüfte「そよ風」であり、ziehenという穏やかな動きを表す動詞が使われ、眠りへと誘っている。また、第1節と第2節に共通する「小径」も、かたや「するどい岸边」を行くのに対して、こちらではlangsam「ゆったりとした」動きを示している。

この節の後半部では、音律にlángsamēn, góldēnen, einwíegēndeとダクテュルス（強弱弱：太字のアクセント記号つきが「強拍」、下線部が「弱拍」）が多用され、ゆったりとした雰囲気醸し出されている。

第3節

26行 暗い光に満ちた

この言葉は、まずはボルドーの赤ワインを想起させる。「ランダウアーに寄せて（An Landauer）」で「暗いワインと同様に 真面目な歌は喜びをもたらす」（StA II, 314; MA I, 328）と歌われている。ここでは、暗い（dunkel）と光（Licht）と相反するものを並置することで、ヘルダーリンの詩法のひとつである「調和的に対置されるもの」として描かれている。ヨッヘン・シュミットは、新プラトン主義の思想において、暗さと明るさの共存は神的なものの象徴として捉えられていることを指摘している（KA I, 1022）。また、ワインはディオニュソスを、そして最後の晩餐でのイエスを連想させる。ヘルダーリンにとってディオニュソスは革命の神（Böschstein 1989）でもあったし、イエスが古代の幕を引く重要な存在ではあるが、ここでは明示的に述べられていないことに注意したい。イメージを神話的な世界へ広げる方向よりも、個人の内面空間へと開く方向が意識されている。

27行 だれか 私に

この第3節でも、「私に（mir）」が使われている。ここでも主体の受動性が眼を引く。「だれか」はeiner「誰かひとりが」という不特定の存在を指している。不定冠詞に由来するこの言葉は「もしあれば」のニュアンスを含んでいて、そもそもそういう存在がいるのかも明らかではない。「手渡してくれ」という要請が満たされるのかも、やはり分からない。同じようにワインを手渡す場面は、「放浪者（Der Wanderer）」（第2稿）の最終節にあり、そこでも「私」はひとり（allein）なのだが、これから故郷へと帰ろうとしつつ、「それゆえ今 ライン川の暖かな山からの／ワインを杯の上まで満たして私に手渡してくれ！」（StA II, 83; MA I, 308）と歌い、神々や英雄たち、舟人たち、さらには親しい人びとのために飲もうとする。こうした高揚感とは異なった、沈んだ調子が「追想」では明瞭である。

28～29行 甘美なのは／木陰でのまどろみだろうから

「木陰でのまどろみ」は、第2節の「眠りへと誘うそよ風」と人間を守るように枝を伸ばすニレやイチジクに対応している。後期詩「巨人族（Die Titanen）」では、「休らいのときに／休息できるように、／死者たちを思うときを 与えよ。／多くの者が死んだ／いにしえには将軍たち／そして美しい女たちと詩人たち／そして新たに／男たちの多くが／私はだがひとりだ。」（StA II, 217; MA I, 390）と歌われている。「だろうから」と訳したのは、非現実を表す接続法が使われており、現実には与えられていないことを表している。

また「甘美な（süß）」は、後期に書かれた詩断片の通称「ティニアン（Tinian）」でも、「聖なる荒地をさまようことは／甘美だ」と歌われている（StA II, 240; MA I, 471）。

31～32行 死する思いに満たされて／心を失う

sterbliche[n] Gedanken（死する思い）のイニシャルは、ヘルダーリンの思い人であり、彼がボルドーから戻った直後の1802年6月にこの世を去ったズゼッテ・ゴンタルト（Susette Gontard）への思いだとする解釈がある（Bertaux 1975, 94）。「死すべき・死んでいく」思いとは、そうした思いを抱く人間に死をもたらすものであろうし、そうした思いそのものが永続性を持たないものだと言える。そうした思いに捕らわれることで、人は「心を失った」と状態だと解釈できよう。seellos「心を失った」には、シュヴァーベン方言ではruchlos「神を恐れぬ、不逞な」という意味もあるという。

32行 しかしよいのは

この詩において「しかし（aber）」が重要な言葉であることはすでに指摘した。aberよりも対立を明確にする「だがしかし（doch）」は、この詩のまさに中央となる位置で使われている。これまでのmir「私に（とって）」に代表される主観性の領域から、より広い世界へと展開するための転回点となっている。「心を失った（seellos）」＝「神を恐れぬ」と対比される「よい（gut）」は、語源的には「神の、神の思いに適う

(göttlich)」を意味している。これは、詩「パトモス (Patmos)」の最終節において、「確固たる文字が大切にされ／存続するものがよく (gut) ／読み解かれる」(StA II, 172; MA I, 453) ことを神が愛するとする表現に通じている。

33行 語らい

「追想」の転回点では、「言う」ことと「聞く」ことの相互的なコミュニケーションが「よい」こととされる。「語らい (Gespräch)」は、後期詩のひとつ「平和の祝祭 (Friedensfeier)」のなかで、「多くのことを(時代の) 朝から／私たちがひとつの語らい (Gespräch) であり 互いのことを聞いてから／人間は経験した。だが間もなく私たちは歌 (Gesang) になる」(StA III, 536; MA I, 364) と歌われている。「語らい」が人間のあり方そのものとして捉えられ、人間を作り、共同体を作る土台であるとされている。

また、「愛の日々」と「かつて起きた行い」が言葉として語られる。「愛の日々」は、第2節で歌われた女性たちにつながり、かつ第59行の「そして愛もまたせわしない眼をひきとめる」につながる。「かつて起きた行い」は、第4、5節の航海に出る男たちのイメージに、そして第57～58節の「記憶を奪いまた与えるのは海」につながる。過去の出来事が想起され、相互コミュニケーションのなかで語られること、言葉になることは、言葉を「とどまるもの」としようとする、最終行で歌われる詩人たちの行為へと連なっていく。

第4節

37～38行 しかし友らはいずこに? ベラルミンと／その伴は?

ヘルダーリンの作品において、問いかけは作品の転回点をなす重要な意味を持つ。他には「ムネモシユネ (Mnemosyne)」における「しかしこれは何なのだ?」などが挙げられる。ここでの問いかけでは、第3節で歌われた「語らい」、そして「愛」と「行い」の領域にかかわる「友ら」の不在が浮き彫りになる。Bellarminは、ヘルダーリンの長編小説『ヒュペーリオン (Hyperion)』(1797/99)において、ギリシア人である主人公ヒュペーリオンが手紙を書く相手である。ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ (1749-1832) の『若きヴェルターの悩み (Die Leiden des jungen Werther)』(1774/1786) と同様の書簡小説で、主人公からの一方通行の手紙——ヴェルターは友人ヴィルヘルムに宛てて書き、ヒュペーリオンはベラルミンに宛てて書くが、相手からの返信はない（もしくは間接的にのみ語られる）——によって構成されている。そのため、ベラルミンがどのような人物なのかは不明である。想像できるのは、bell- が「よい」を、Armin は、古代ローマ軍を打ち破ったとされるアルミニウス (Arminius)、ドイツ語ではヘルマン (Hermann) を連想させることである。「よきドイツ人 (の英雄)」を意味する。小説中では、特に海との関連では語られていないものの、第5節の「男たち」も含めて考えると、船人としてイメージされていると考えられる。

38～39行 多くのものは／源へ行くことを畏れる

「源 (Quelle)」がどこを指すのかは、必ずしも明確ではない。故郷＝ドイツと理解

する立場 (ハイデガーなど) がある。しかし、続く部分で「富」や「大地の美しいもの」を歌っており、その源泉へ行くことだとすれば、万物の源泉としての海を指していると考えてもいいであろう。この場合、航海の危険や孤独ゆえに海に向かうことを畏れると考えられる。

41行 画家のごとく

18世紀末に芸術事典を編纂したヨハン・ゲオルク・ズルツァー (1720-1779) は、地上の富を収集し所有することが困難であるため、「画家の技芸が我々の助けとなって、自然の富を楽しませてくれなければならない」(Sulzer 1793, Sp. 309) と論じる。世界規模での貿易や交流が盛んになるなか、世界の多様性を収集する役割を舟人が担い、かつそれを絵画として表現できる画家の存在がある。後期詩の断片には、「天は絵画が展示されたときの画家の家のよう」(StA II 1, 331; MA III, 225) という言葉がある。

翼の戦い

「翼の (geflügelt)」は、「翼のついた」を意味しており、帆船の波風との戦いとも、帆船同士の海戦の様子とも理解できる。ヘルダーリンの長編詩「多島海 (Der Archipelagus)」でも、おおよそ100～124行前後で古代ギリシアの諸都市とペルシアが戦ったサラミスの海戦 (紀元前480年) の様子が歌われている (StA II, 106; MA I, 128-129)。

葉の落ちたマスト

マストに葉がないのは当然だが、冬や死のイメージを喚起する。これは、第1、2節で歌われた自然の中の木々や人間の生活空間を守るように生えている木々と対比されている。そして「街の祝いの日も／絃楽も その土地生まれの踊り」もない。これは第2節で歌われた「祝いの日々」の様子と対比される。この節の後半部は「ない (nicht)」が3回繰り返され、幾年にもわたる孤独などが歌われる。「幾年も (jahrlang)」は、「ヒュペーリオンの運命の歌 (Hyperions Schicksaals Lied)」で、人間の運命として「どこにも憩うことができず」に「幾年も不確かさへと落ち行く」(StA I, 265; MA I, 744) ことが歌われているように、不安定さが続くイメージを喚起する。ドイツ語で読むと、行まきぎも不安かつ不安定なイメージを与える。

第5節

既述のように、本節は大きく3つの部分から成っている。(1) インドへと旅立つ男たち、(2) 合流して海に注ぐ川、(3) 3つの箴言、である。それぞれの部分を語句の変更による意味の変化を中心にまとめる。

(1) インドへと旅立つ男たち (48～49行)

第4節で歌われた友らの不在が、「インド人のもとへ」と明確な旅立ちとして語られる。

48～49行 今やしかしインド人のもとへと／男たちは行った

「今やしかし」と、視点は想像された航海の困難さから、男たちの旅立ちという現実的な視点へと戻る。「しかし（aber）」が覚醒の働きを担っている。最初の段階では「インドへと」と地理的方向だけの記述が、「インド人のもとへ」に表現に変わっており、人と人との結びつきをより強く予感させる。なおインドとは、アジアの東インドであるとともに、第1節で歌われた風のさらなる行き先である西インド、つまりアメリカ大陸も指している。また、主語は「友ら」から「男たち」に変更され、より成熟した英雄的な人物群像を想像させるように変更された。さらに「行く」を表す動詞も、もとはziehenという行列などにも使われる言葉（さらには第2節最終行でゆったりした風がそよぐ様を表現）からgehenに変わり、第4節の歌う航海の孤独感に合わせた表現になっている。

(2) 合流して海に注ぐ川（50～55行）

第1部の友らの出発のイメージに続いて、川の雄大な海への合流が、終末ではなく、やはり出発と解放のイメージで語られる。

51行 あの風強き岬のところ

この部分は、岬で川が海へと注ぐ場面である。ドルドーニュ川とガロンヌ川の合流点は、ボルドーからガロンヌ川を20kmほど下流の地点にあり、鋭角の「風強き」岬ベック・ダンベ（Bec d'Ambès）となっている。ここからさらに75kmほど流れて大西洋に注ぐ。合流すると、ジロンド川と名が変わる。この名前を詩に出さなかったのは、フランス革命におけるジロンド派という明らかに政治的なイメージを喚起することを避けたためであろう。

56行 川は流れ出る

最初の段階では、川の流れが海で「終わる（sich endigen）」だけだったのが、「出て行く（ausgehen）」という出発のイメージも含む表現になった。また、「光り輝く、壮麗な（prächtig）」ガロンヌ川の光と明るさは、第3節や第4節の暗さや闇の対極にあり、生を象徴しているようだ。

なお、第1部の男たちの旅立ちも、第2部の川が海に注ぐ様子も、gehen「行く」という動詞で表現されている。この旅立ちと別離という去り行く動きに対して、最後に詩人たちの行為が対置されることになる。

(3) 3つの箴言（56～60行）

第3節では、語らいと「愛の日々」と「かつてあった行い」について聞くことがよきものとして語られていた詩を締めくくる4行は、英雄的行為、愛の世界が語られた後に、それらに「思いを寄せる」ことから生まれる詩作の世界を歌う。

56～57行 記憶を奪いまた与える／のは海

ゼッケンドルフ以降のほとんどの版では、第5節が11行で構成されてきた。ここでは、

手稿とヘルダーリンの厳密な構成意志を根拠に、「記憶を奪いまた与えるのは海だ」は、独立して2行としつつ、他の4節と同様の12行とした。海は舟人らの航海や英雄的な行為（例えばオデュッセウス）の領域である。この領域は、第4節で歌われたように、美しいものを集めたりできる「与える」領域であると同時に、死の危険と隣り合わせの「奪う」領域でもある。生と死が隣り合わせでありつつ、それらを大きく包む場として描かれている。

59行 愛もまたせわしない眼をひきとめる

この文からは、「せわしない、熱心な（fleißig）眼」という英雄的な行為に没入する存在に安らぎをもたらし「愛」をイメージすることができる。なお、従来の版では、ゼッケンドルフ版での語句「愛もまた熱心に（fleißig）眼をひきとめる」と、fleißigは副詞とされ、その主体は「愛」だとされてきた。しかし、ここは冒頭の「そして」と「もまた」という言葉から、海と同様に愛も、英雄的な行為を大きく包み込む主体として理解できるのではないか。「海」も「愛」も、人間の営為、行為を大きく包む領域として語られている。

60行 しかしとどまるものを打ち建て残すのは詩人たちだ

全60行の詩を締めくくる言葉は、行為や愛を言葉として後世に残す詩人たちの仕事を歌って終わる。「打ち立て残す（stiften）」は、詩作を「創り上げる」と同時に、それにより「後世にメッセージを手渡す」ことを同時に指す言葉である。現在のドイツ語では「財団（Stiftung）」にその意味が残っているが、キリスト教の文脈では、自らや家族などの死後の生を確実なものとするために財産などを寄進することがもとの意味にあった。この詩行は、忘却や死の運命を超えて、言葉として行為や愛そして詩作が残され、永続することを歌う。オヴィディウスの『愛の歌』第3巻第9歌にある「生き残るのは詩人の作品（Durat, opus vatum）」と共鳴する。ただし、オヴィディウスの言葉が単数の詩人を指すのに対して、「追想」では複数の「詩人たち」の行為が歌われていることに注意したい。前半部では、「私にとって（mir）」という言葉が特徴であり、個人的な領域での追想が語られていた。それに対して後半部では、語らいの大切さや舟人たちの様子が語られ、行為と愛を残るものとする詩人たちの歴史が振り返られる。この詩行をハイデガーのように「詩作は存在の樹立」（Heidegger ²1951b, 38）と見たり、詩人が意識発展の最高の段階に到達しているとして詩作の上位性を高らかに宣言するものと見るヨッヘン・シュミットも解釈もある（KA I, 1018-1019）。他方で、「とどまるもの」を「残った（余りの）もの」と見て、詩的主体が「自己忘却」に陥り、「衰弱」を見せているとするローラント・ロイスの解釈（Reuß 1990, 338-340）もあるし、「とどまるもの」を忘却と消滅にかりうじて抗した遺されたもの（TL, 1545）と見る立場もある。

補遺

訳者による編集——テキスト構築および手稿上の
種々の書き込みの再現をめぐる

冨塚祐

本稿の目的は、既訳と比較した際の本書の試みが持つ特徴を、訳者による編集のありように着目して確認することにある。「まえがき」に書かれている通り、本書においては、訳者自身が詩テキストの構築を独自に行い、かつ、加筆修正の痕跡や詩テキスト本体には組み込まれない語句など、手稿上のさまざまな書き込みを、取捨選択しながらも積極的に提示することが試みられている（提示方法に関してはレイタニ版（2001年）のものを参考にしてている。レイタニ版については矢羽々（2024）および冨塚（2025）を参照）。これらの点が既訳に照らし合わせた時の特徴であるということは、おのおのの担当者によって具体的に説明がなされている。もっとも、その記述は既訳のみならずドイツ語諸版との比較や、判断の背景となった手稿の説明も含む詳細なものであるために、既訳との比較という点に限って把握するには若干わかりにくいのではないと思われる。また、既訳が手元にある場合でも、既訳では翻訳の基底をなすドイツ語テキストが明示されておらず、訳文もそれぞれで異なっているため、実際の比較は手続き上、手間を要する作業になると推測する。こうした事情から本稿は、詩テキストの構築と加筆修正の痕跡や詩テキスト本体には組み込まれない語句の再現に焦点を当てて、本書の試みと既訳において提示されたテキストの違いをまとめていく。実際に本書中の試みと既訳を照らし合わせて比較する際や、その違いをイメージしようとする際、本稿が一助となれば幸いである。

なお、ここで扱う「既訳」は、「まえがき」の冒頭で挙げられており、それぞれの詩に付された編集注記でもたびたび言及されている下記の3つを指す。いずれの場合も、示されているのは基本的に〈きれいな〉テキストであり、各底本で示されている手稿上の種々の書き込み（あるいは注釈）はほぼ扱われていない。こうした事情から、後述する具体例のように、本書中の試みにおいて再現された手稿上の書き込みの中には、既訳では読むことのできない語句が少なからず存在している。この点が既訳に対する大きな特徴のひとつをなしているのは、冒頭で述べた通りである。

(1) 河出書房新社刊『ヘルダーリン全集』（手塚富雄責任編集、1966-69年、全4巻；新装版2007年。以下「河出版」と呼ぶ）：

本書で提示されている詩が収められているのは第2巻であり、底本は全8巻からなるバイスナー版（1943-1985年）の第2巻といえる。このバイスナー版第2巻はテキスト篇（Text）と異同篇（Lesarten）の2冊1組からなっている。そのうち河出版が、実質的な翻訳の対象としているのはテキスト篇である（異同篇に掲載されている、手稿上にみられる加筆修正の痕跡が部分的に詩テキスト本体に組み込まれている例外的な場合もあるが、本書で扱われている詩はそうした例ではない。このことについては書評（谷 1969）も参照）。

なおバイスナー版の詳細に関しては大田の論考（2024）を参照されたい。

(2) 岩波文庫の『ヘルダーリン詩集』（川村二郎訳、2002年。以下「岩波版」と呼ぶ）：シュミット版（全3巻、1992-1994年）の第1巻を底本としつつ、複数の版を参照したうえで、39の詩が選択、提示されている。底本のシュミット版は、基本的にバイスナー版を踏襲した詩テキストを提示しているという事情から、他の諸版に基づいている詩を除いて、翻訳の基底をなす詩テキストそのものに関しては岩波版と河出版の間にそれほど大きな違いはない。なおシュミット版、あるいは河出版やバイスナー版では複数の稿が示されている詩（たとえば「唯一者（Der Einzige）」「ムネモシュネ（Mnemosyne）」など。これらの詩についての詳細は下記を参照）のうち、岩波版で提示されているのはひとつに限られている。

(3) 高木昌史著『ヘルダーリンと現代』（青土社、2014年）所収の「ヘルダーリン詩集」（263-332頁。以下「青土社版」と呼ぶ）：

全3巻のクナウプ版（1992-1993年）を底本とし、さらにはバイスナー版やシュミット版なども参照して（青土社版264頁参照）、計13の詩が提示されている（目次上では最後期の「夏（Der Sommer）」「秋（Der Herbst）」「冬（Der Winter）」「春（Der Frühling）」がひとまとめにされているため10になっている）。こちらの場合も河出版などで複数稿が示されている詩については、ひとつの稿のみを示している。シュミット版およびクナウプ版については矢羽々の論考（2024）を参照されたい。

以下では「あたかも農夫が祝いの日に…（Wie wenn der Landmann am Feiertage …）」「あたかも祝いの日に…（Wie wenn am Feiertage …）」（担当：林英哉）から順番に、訳者による編集の様相を確認していく。これらふたつは、同一の主題をめぐる散文稿と韻文稿とみなされており、これまでの翻訳において前者の全体が扱われることはなかった。本稿が扱う既訳の中では、青土社版が韻文稿に付した注釈において、最後の3行を提示するにとどまっている。対して林は、韻文稿、とりわけその断片化した結末部の理解をめぐることは、散文稿も併せて考えることが重要であるという立場から、こちらについても全体を扱うという判断を下している（本書39頁参照）。こうした事情から、「あたかも農夫が祝いの日に…」に関しては、この詩テキスト全体が提示されたこと自体が大きな特徴となる。「あたかも祝いの日に…」の方は、3つの既訳いずれもが扱っている（河出版が「あたかも祝いの日の明けゆくとき……」、岩波版が「祭りの日の……」、青土社版が「あたかも祝いの日に…」と訳している）。ただし、前述の断片化した結末部は、岩波版においてはカットされている。これは訳者が、この詩に関してはシュミット版ではなく、初出であるシュテファン・ゲオルゲ（Stefan George）編集の詩集『ドイツの詩（*Deutsche Dichtung*）』第3巻（1910年）の編集方針に従っているためである（岩波版226頁参照。なおドイツ語諸版の中ではヘリングラート版も同様の処理を行なっている）。河出版においては、底本のバイスナー版が結末部も詩テキスト本体に組み込んでいるという事情から当該詩行が提示されているが、詩テキスト本体としてではなく、付記という形での補足的な提示となっている。これに対し林は結末部も詩テキスト本体に組み込んで提示している。これらの点に加えて、既訳では扱われていない、詩テキスト本体には組み込

まれないとされる手稿上の語句が本書中では囲いを用いて提示されていることにも触れておきたい。「あたかも祝いの日に…」が示されている版面の中にあるそれらの語句は、林によれば「人間が神の領域へと近づこうとする傲慢さ」を示している（本書37頁）。この、いわゆるヒュブリスに関連する語句は、詩テキスト本体にも表れている（たとえば54行目「天上なる火（himmlisches Feuer）」；本書48頁の当該詩行への注釈を参照）。すなわち、詩テキストには含まれない語句も提示することで、詩中で表現されているテーマをより明確に示すことが試みられているといえる。また、具体的な語句以外にも、手稿上にみられる点が2箇所にとわって再現されているのも本邦においてはじめての試みである。林によれば、これらの点は「何らかの意味があって付けられている可能性を否定できない」（本書35頁）、具体的には「一種の区切り記号や、何を書こうか逡巡した形跡などの可能性が考えられる」（本書43頁）という。

「唯一者」（担当：益敏郎）に関しては、「つねに作品が発展段階のさなかにあり、変容可能性を秘めていることそのもの」（本書66頁）を提示することが本書では試みられている。網掛け、複数のフォント、囲いは、この変容可能性を示すために用いられている。この詩の後半の詩句をめぐっては、複数の可能性が詩人によって試みられており、それらの語句は別々の手稿中にみられる。こうした事情から、益はまず、「ホンブルク二つ折りノート（Homburger Folioheft）」と呼ばれる手稿束中の書き込みに基づき全105行を提示したうえで、後半部に網掛けを施している。この後半部にあたる別の詩句とされる、上記「ノート」とは別の手稿上の書き込みを、益は別のフォントを用いて示している。これらに加えて、当該詩行に関しては、さらに別の手稿に書かれた、もうひとつの置き換え可能性が存在している。この部分は紙幅の関係上、本書では完全な形で示されていないが、その様相は「ホンブルク二つ折りノート」上にすでに予示されているという事情から、それらの書き込みが囲いを用いて示されている。これら3つの詩句自体は、河出版においても多くを読むことができるが、その提示方法は益が試みたものとは異なっている。河出版においては、底本のバイスナー版に従い、3つの稿に分けて「唯一者」が提示されている（タイトルの訳は本書と同じ「唯一者」）。益が網掛けで示した部分が第1稿後半部に、別のフォントで示した部分が第2稿後半部に対応する。第3稿後半部は、本書において予示されつつも、明示はされなかったものである。なお、前半部も各稿で若干異なった詩テキストが提示されている。岩波版において提示されているのは、バイスナー版および河出版がいうところの第1稿といえる（タイトルは「一者」と訳されている）。なお青土社版ではこの詩は扱われていない。対して益は、第1稿の後半部として提示されてきた部分（本書での網掛け部分）と、第2稿の後半部とされてきた部分（別フォントで示された箇所）を直接ドッキングし、さらには第3稿の後半部とみなされていた部分を予示する書き込みを、第1稿とみなされてきた書き込みと同一の版面上に示すことで、「複雑かつダイナミックな創作過程を持つプロジェクト」としての「唯一者」を提示しようとしている（本書66-69頁）。

「ゲルマーニエン（Germanien）」（担当：小野寺賢一）の、本書における編集上の土台となった「新稿」が書かれた手稿上には、「旧稿」から転記されたのち、書き換えられた箇所がいくつか存在している。既訳においては、「旧稿」に由来する語句と「新稿」

で書き換えられた語句のいずれも、多くを確認することができる。ただし、それらは元の語句と書き改められた語句のうちいずれかを選択する、という形での提示を行ってきた。河出版と岩波版は「旧稿」を基本としたテキストを示しており、他方で青土社版は「新稿」の語句を多く（ただし全てではない）採用したテキストを提示している（本書92-93頁も参照。なおいずれの既訳もタイトルを「ゲルマニア」と訳している）。対して小野寺は、両方の語句を全箇所にとわたり再現することで、これまでの翻訳では示されてこなかった語句を提示することに加え、各箇所が書き換えられたという点を明示している。その提示に際しては、書き換えにかかわったであろうとされる、手稿中の語句の下に引かれた線も再現されている。こうして再現された書き換えの中には、後期ヘルダーリンの詩作上の特徴である箴言調の響きを与えるほか、具体的な形象化を目指すものがあり、そこからは詩人が後期へと向かっていくうえでの詩作の様相を見て取ることができる（本書93、98頁）。加えて、手稿上、「von Göttern」（神々を話題にする際）と書かれたのか、あるいは「vor Göttern」（神々の前で）と書かれたのか判読が難しい箇所について、これまでのドイツ語諸版そして日本語訳では採用されてこなかった読みである「vor」が採用されている。これによって、人間と神々の関係がより明確に立ち現れるとする（本書93-94頁）。

「ムネモシュネ」（担当：大田浩司）は、これまでの日本語訳においては、全3詩節構成の詩として示されてきた。これは既訳が参照してきたドイツ語諸版の編集者の多くが、手稿上には、3詩節構成の詩が複数稿にとわって書かれていると判断し、そのように詩を提示してきたことに由来する。河出版はバイスナー版に従い、計3つの稿を示している。岩波版において示されているのは、このうち第3稿にあたる（青土社版ではこの詩は提示されていない）。対して大田は、各詩節の内容上の関連と韻律に着目した既存の試みを援用しながら、全4詩節構成のひとつの詩として「ムネモシュネ」を提示している。この「ムネモシュネ」は「絶えず加筆・修正され続けた」（本書114頁）詩であるという事情から、本書においてもその書き込みの様相がいくつか再現されている。その中にはタイトルが含まれる。タイトルと判断される語句である「ムネモシュネ（Mnemosyne.）」と「ニンフ（Die Nymphe.）」のうち、ドイツ語の多くの諸版が「ムネモシュネ」をタイトルとして示しており、既訳もそれに基づいている（河出版は「ムネーモシュネー」、岩波版は「記憶の女神」と訳している）。しかし本書では「ニンフ」に網掛けを施しつつ、両方の語句を提示することで、詩人が最終的に「ムネモシュネ」をタイトルとして選び取りつつも、「ニンフ」の語を抹消せずに残しているということ、そしてそこから読み取れる内容上の問題を示すことが試みられている（本書113-114頁）。タイトル以外にも、たとえば「しかしなすべきは […] 歌うこと（aber es haben / zu singen）」という、第2詩節の冒頭部における前段階の語句が、本書では網掛けを用いて示されている。注釈によれば、そこからはヘルダーリンが詩作そのものに際してアレゴリーを重要視していたことが窺えるという（本書119頁）。加えて、61行目から67行目にあたる前段階の書き込みとして網掛けで示されている部分は、62行目で「Dier」という（この「Dier」自体は詩テキスト本体に含まれる語句である）、女性名詞に用いられる定冠詞dieと、男性名詞に用いられる定冠詞derが融合したようにみえる語が書かれたことをめぐる解釈と関連

づけられており、詩テキスト本体の解釈可能性を示す機能を有している（本書130頁）。もっとも、ここで取り上げた、第2詩節冒頭および61行目から67行目の前段階の書き込みは、既訳において全く読めないというわけではない。というのは河出版においては、これらの語句のほとんどは第1稿の一部をなしているためである。河出版と本書における各詩節の対応関係は以下の通りである。河出版の第1稿は、本書における「記号」の詩節中の語句と当該詩節の前段階の語句からなる詩節、「問い」の詩節、「アキレウス」の詩節にそれぞれ近い。第2稿は「記号」の詩節、「問い」の詩節、「アキレウス」の詩節に近く（河出版では第2節以降は「以下は第1稿と全く同じ」として省略されている；河出版第2巻241頁）、第3稿は「果実」の詩節、「問い」の詩節、「アキレウス」の詩節にそれぞれ近い。ただし、大田が構築した詩テキストと、河出版の底本であるバイスナー版におけるそれでは、詩句構成が大きく異なっている詩行が多く、それゆえ各詩節が厳密な対応関係にあるわけではない。本稿が「近い」と表現しているのはこのためである。おおまかな対応関係については詩節冒頭部および最後部の語句から判断した。

「追想（Andenken）」（担当：矢羽々崇）は、本書中で提示されている詩のうち唯一、詩人の生前に発表されたものである。全5詩節中、現在までに確認されている手稿は第5詩節分に限られている。こうした事情からこの詩は、これまでのドイツ語諸版の多くにおいて、生前の発表媒体である『1808年詩神年鑑（*Musenalmanach für das Jahr 1808*）』掲載のテキストに基づき、全5詩節中第1詩節から第4詩節までが12行、第5詩節が11行の詩として再構成されてきた。3つの既訳においても、第5詩節は11行の構成が取られている（タイトルについては河出版と青土社版が「追想」、岩波版が「回想」と訳している）。対して矢羽々は、第5詩節が書かれた手稿の読み解きと、内容上の構成から、第5詩節も12行とした。そうすることで、「ヘルダーリンの後期詩における明確な構成意志」を示すことが試みられている（本書141頁）。加えて矢羽々は、第5詩節が書かれた手稿にみられる、いくつかの修正の痕跡を再現している。こうした書き換えの様相は既訳においては伝えられてこなかった。たとえば、第5詩節の冒頭部のうち、いくつかの語句の変更（「友ら（die Freunde）」から「男たち（Männer）」、「インドへと（nach Indien）」から「インド人のもとへ（zu Indiern）」）が本書では示されている。矢羽々によればこれらの書き換えは、移動の主体が持つ英雄性と、その英雄性を帯びた「男たち」と「インド人」の人的な結びつきを表現するためのものである。また、この「男たち」の移動を表す語が、行列もイメージさせる „ziehen“（「向かった」；実際の詩テキスト中では „gezogen“ と過去分詞形で用いられている）から „gehen“（「行った」；詩テキスト中では過去分詞形の „gegangen“）へと変更されたことで、移動の主体が持つ孤独感が鮮明に浮かび上がるとされる（本書149-150頁）。

ここまでに見てきたように、本書においては、訳者による編集を通じて、独自の詩テキストが構築され、また、手稿上にみられる加筆修正の痕跡や、詩テキストとは別の語句も提示されており、それらは既訳との大きな違いをなしている。そしてこうした編集を通じて各担当者が示そうとしているのは、手稿から見て取ることのできる、詩の生成の様相と、場合によってはこれまでに示されてきたものとは異なる詩や詩人の像を示す可能性をも有する、具体的な解釈である。

参考文献

ヘルダーリン・テキスト（翻訳等を含む）

Hölderlin, Friedrich, 1913-1923, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, begonnen durch Norbert v. Hellingrath; fortgeführt durch Friedrich Seebass und Ludwig v. Pigenot, 6 Bände, München. =PA

Hölderlin, Friedrich, 1914-1926, *Sämtliche Werke und Briefe, Kritisch-historische Ausgabe*, hrsg. von Franz Zinkernagel, 5 Bände, Leipzig. =ZA

Hölderlin, Friedrich, 1943-1985, *Sämtliche Werke* (Stuttgarter Ausgabe), hrsg. von Friedrich Beißner, 8 Bände, Stuttgart. =StA

Hölderlin, Friedrich, 1975-2008, *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* (Frankfurter Ausgabe), hrsg. von D. E. Sattler, 23 Bände, Frankfurt am Main. =FHA

Hölderlin, Friedrich, 1992-1994, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Jochen Schmidt, 3 Bände, Frankfurt am Main. =KA

Hölderlin, Friedrich, 1992-1993, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von Michael Knaupp, 3 Bände, München. =MA

Hölderlin, Friedrich, 2001, *Tutte le Liriche*, edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitano, Milano. =TL

Hölderlin, Friedrich, 2003, *Gedichte. Eine Auswahl*, hrsg. von Gerhard Kurz, Stuttgart. =GK

オンライン版

Hölderlin, Friedrich, [1799-1803], Stuttgarter Foliobuch, [Copyright: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart] (https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/DOKUMENT/wlb_digitalisate/digibib-bsz3402350394/Stuttgarter%20Foliobuch%20-%20Codpoetetphilfol63I6%20%5BStA%202377-380%5D (Zugang: 23.7.2025))

Hölderlin, Friedrich, 2022, Homburger Folioheft: Diachrone Darstellung, hrsg. von Hans Gerhard Steimer (<https://homburgfolio.wlb-stuttgart.de> (Zugang: 23.7.2025))

翻訳

ヘルダーリン、フリードリヒ（手塚富雄ほか訳）、1966-1969、『ヘルダーリン全集』河出書房新社。

ヘルダーリン、フリードリヒ（川村二郎訳）、2002、『ヘルダーリン詩集』岩波書店（岩波文庫）。

ヘルダーリン、フリードリヒ（高木昌史訳）、2014、「ヘルダーリン詩集」高木昌史『ヘルダーリンと現代』青土社、263-332頁。

生野幸吉・檜山哲彦編、1993、『ドイツ名詩選』岩波書店（岩波文庫）。

その他文献

洋語文献

Adorno, Theodor W, 1981, Parataxis, in: Ders., *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, S. 447-491.

Allemann, Beda, 1954, *Hölderlin und Heidegger*, Zürich/Freiburg i. B. [邦訳：ベータ・アレマン（小磯仁訳）：『ヘルダーリンとハイデガー』（国文社）、1980年]。

Bächtoldt-Sträubli, Hans (hrsg.), 1927-42, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 10 Bände, Leipzig/Berlin.

Beißner, Friedrich, 1961, Hölderlins letzte Hymne, in: Ders., *Reden und Aussätze*, Weimar, S. 211-250.

Bennholdt-Thomsen, Anke/Guzzoni, Alfredo, 2010, *Marginalien zu Hölderlins Werk*, Würzburg, S. 7-29.

Bennholdt-Thomsen, Anke/Guzzoni, Alfredo, 2020, Die Sprache der Trauer in Hölderlins »Mnemosyne«, in: »Ein Zeichen sind wir, deutungslos«. *Hölderlin lesen, Ikkyū Sōjun hören, Musik denken*, hrsg. von Violetta L. Waibel, Göttingen, S. 55-96.

Bertaux, Pierrre, 1969, *Hölderlin und die Französische Revolution*, Frankfurt am Main.

Bertaux, Pierre, 1975, Hölderlin in und nach Bordeaux, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 19, S. 94-111.

Böschenstein, Bernhard, 1989, „Frucht des Gewitters“. *Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution*, Frankfurt am Main.

Böschenstein-Schäfer, Renate, 1967/1977, Die Sprache des Zeichens in Hölderlins hymnischen Fragmenten, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 20, S. 267-284.

Bröckner, Walter, 1963, *Das was kommt gesehen von Nietzsche und Hölderlin*, Pfullingen.

Chandler, Richard, 1817, *Travels in Asia minor, and Greece*, 3 Aufl. London.

De Man, Paul, 1983, Heidegger's Exegeses of Hölderlin. Übers. von Wlad Godzich, in: Ders., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2. Aufl. Minneapolis, S. 246-266 [邦訳：ポール・ド・マン（芳川泰久訳）：「ハイデガーによるヘルダーリン釈義」『批評空間』第1期・第6号、1992年、152-169頁]]。

De Man, Paul, 1993, Patterns of Temporality in Hölderlin's „Wie wenn am Feiertage...“, in: Ders., *Romanticism and Contemporary Criticism. The Gauss Seminar and other Papers*, hrsg. von E. S. Burt, Kevin Newmark und Andrzej Warminski, Baltimore, S. 50-73 [邦訳：ポール・ド・マン（中山徹／鈴木英明／木谷巖訳）：「ヘルダーリン「あたかも祝いの日の…」における時間性のパターン」『ロマン主義と現代批評：ガウス・セミナーとその他の論稿』（彩流社）、2019年、86-121頁]]。

Doering, Sabine, 1992, *Aber was ist diß? Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk*, Göttingen.

Elsaghe, Yahya A., 1998, *Untersuchungen zur Funktion des Mythos in Hölderlins Feiertagshymne*, Tübingen.

Friedrich, Jürg, 2007, *Dichtung als „Gesang“*. Hölderlins „Wie wenn am Feiertage ...“ im Kontext der Schriften zur Philosophie und Poetik 1795-1802, München.

- George, Stefan/Wolfskehl, Karl (hrsg.), 1910, *Deutsche Dichtung*, Bd. 3: Das Jahrhundert Goethes, 2. Aufl. Berlin.
- Goethe, Johann Wolfgang, 1987, Grenzen der Menschheit, in: Ders., *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Bd. 2-1, hrsg. von Hartmut Reinhardt, München, S. 45-46.
- Hart Nibbrig/Christian L., 1981, *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*, Frankfurt am Main.
- Hayashi, Hideya, 2019, Die ‚selbstgeschlagene Wunde‘. Semele-Gleichnis und Unvollendetheit in Hölderlins Feiertagshymne, in: *Neue Beiträge zur Germanistik* 159, S. 103-122.
- Heidegger, Martin, ²1951a, Hölderlins Hymne „Andenken“, in: Ders., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, S. 75-143.
- Heidegger, Martin, ²1951b, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: Ders., *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, S. 31-45.
- Heidegger, Martin, 1981a, Hölderlin und das Wesen der Dichtung, in: Ders., *Gesamtausgabe*. Bd. 4, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main, S. 33-48 [邦訳：マルティン・ハイデッガー（濱田恂子／イーリス・ブフハイム訳）：「ヘルダーリンと詩作の本性」[『ハイデッガー全集』第4巻（創文社）、1997年、45-66頁]] .
- Heidegger, Martin, 1981b, „Wie wenn am Feiertage ...“, in: Ders., *Gesamtausgabe*. Bd. 4, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Herrmann, Frankfurt am Main, S. 49-77 [邦訳：マルティン・ハイデッガー（濱田恂子／イーリス・ブフハイム訳）：『あたかも祝日のように……』[『ハイデッガー全集』第4巻（創文社）、1997年、67-107頁]] .
- Henrich, Dieter, 1986, *Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht*, Stuttgart.
- Herder, Johann Gottfried von, 1994, *Herders sämtliche Werke* (=SW), hrsg. von Bernhard Suphan, 33 Bände, Berlin 1877-1913, Zweite Nachdruckauflage, Reprografischer Nachdruck, Hildesheim/New York.
- Hirsch, Jörg, 2008/2009, Ovid in Hölderlins ‚Andenken‘. Fundstücke in zwei Verspaaren, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 36, S. 253-260.
- Kerényi, Karl, 1954, Hölderlins Vollendung, in: *Hölderlin-Jahrbuch*, S. 25-45.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb, 2010, Eine Ode über die ernsthaften Vergnügen des Landlebens. Fassung von 1759 (spätere Fassung Die Frühlingsfeyer), in: Ders., *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Abteilung Werke: I/1. Oden. Bd. 1, hrsg. von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch. Berlin, S. 170-181.
- Kocziszy, Eva, 1997, *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*, Würzburg.
- Kreuzer, Johann, 2000/2001, Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne ‘Der Einzige’, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 32, S. 69-104.
- Kurz, Gerhard, 2024, »Mit Geistigkeit ist weit umher die alte Sage«. Hölderlins Klassizismus, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, hrsg. von Anne Bohnenkamp, S. 89-177.
- Lefebvre, Jean-Pierre, 2020, Frankreich (Dezember 1801 – Juni 1802), in: *Hölderlin-*

- Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Joachim Kreuzer, 2. revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart, S. 52-56.
- Lüders, Detlev, 1968, „Die Welt im verringerten Maasstaab“. Hölderlin-Studien, Tübingen.
- Mackrodt, Cori, 2007, *Aufbrechende Schrift. Textgenetische Lektüre von Friedrich Hölderlins »Der Einzige«*, Würzburg.
- Martens, Gunter, 1982, „Seit ein Gespräch wir sind“ – Wege zur Erschließung Hölderlinscher Texte im Gruppengespräch, in: *Diskussion Deutsch* 13, H. 67, S. 436-460.
- Martens, Gunter, 2010, Wie subjektiv darf, wie subjektiv muss eine Edition sein? Probleme der editorischen Deutung von Hölderlins „letzter Hymne“ Die Nympe. / Mnemosyne, in: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, hrsg. von Dieter Burdorf, Berlin/New York, S. 83-102.
- Philipsen, Bart, 2020, Gesänge (Stuttgart, Nürtingen, Homburg), in: *Hölderlin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von Joachim Kreuzer, 2. revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart, S. 359-387.
- Reitani, Luigi, 2020, Pianissimo, in: Ders., *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Wien/Bozen, S. 25-29.
- Reuß, Roland, 1990, „.../ Die eigene Rede des andern“ Hölderlins ‚Andenken‘ und ‚Mnemosyne‘, Frankfurt am Main.
- Roland-Jensen, Flemming, 1979, Hölderlins Mnemosyne. Eine Interpretation, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Bd. 98, Heft 2, S. 201-241.
- Roland-Jensen, Flemming, 1989, *Hölderlins Muse. Edition und Interpretation der Hymne »Die Nympe Mnemosyne«*, Würzburg.
- Previšić, Boris, 2008, *Hölderlins Rhythmus*. Frankfurt am Main/Basel.
- Ryan, Lawrence/Seifert, Albrecht, 1984, Organisch/aorgisch, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 6, hrsg. von Joachim Ritter/Karlfried Gründer, Basel/Stuttgart, Sp. 1329-1330.
- Schmidt, Jochen, 1970, *Hölderlins letzte Hymnen. „Andenken“ und „Mnemosyne“*, Tübingen.
- Schmidt, Jochen, 1990, *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen. »Friedensfeier« — »Der Einzige« — »Patmos«*, Darmstadt.
- Schwerte, Hans, 1953, Aorgisch, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Neue Folge, Bd. 3, hrsg. von Franz Rolf Schröder, Heidelberg, S. 29-38.
- Strohschneider, Moritz, 2019, *Neue Religion in Friedrich Hölderlins später Lyrik*, Berlin/Boston.
- Sulzer, Johann Georg, 1793, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, neue vermehrte 2. Auflage, Leipzig, dritter Theil.
- Szondi, Peter, 2011, Der andere Pfeil. Zur Entstehungsgeschichte des hymnischen Spätstils, in: Ders., *Schriften*, Bd. 1. Frankfurt am Main, S. 289-314 [邦訳：ベーター・ソンディ（ヘルダーリン研究会訳）：「別の矢：讃歌の後期様式の成立史に寄せて」[『ヘルダーリン研究：文献学的認識についての論考を付す』（法政大学出版局）、2009年、33-59頁]] .

日本語文献

- 今井寛、1990、「ヘルダーリン「追想」」『ASPEKT：立教大学ドイツ文学科論文集』第24巻、1-14頁。
- 益敏郎、2021、「ヘルダーリンの『唯一者』における語り：抒情的主体と讃歌的（非）主体のあいだ」京都大学大学院独文研究室編『研究報告』第34巻、1-20頁。
- 大河原順、1973、「讃歌「追想」における「詩と真実」（錯乱期のヘルダーリン –6–）」『東北大学教養部紀要』第18巻、168-189頁。
- 大田浩司、2024、「成長する有機体としての詩：バイスナーとシュトゥットガルト版」成城大学国際編集文献学研究センター編『編集文献学研究』第1号、30-50頁。
- 高木昌史、2004、「ヘルダーリンのボルドー紀行」『ヨーロッパ文化研究』第23巻、53-85頁。
- 棚瀬明彦、1988、「ヘルダーリンの「追想」について：若干の解釈上の問題点を中心として」『かいろす』第26巻、1-22頁。
- 谷友幸、1969、「書評 手塚富雄他訳『ヘルダーリン全集』河出書房 1969」『ドイツ文学』第43巻、141-144頁。
- 富塚祐、2025、「ルイジ・レイタニ編ヘルダーリン全詩集の意義と限界：テキストの配列と構築を中心に」成城大学国際編集文献学研究センター編『編集文献学研究』第2号、88-106頁。
- 矢羽々崇、1997、『詩作の個人性と社会性：ヘルダーリンの詩「追想」』近代文芸社。
- 矢羽々崇、2024、「ヘルダーリン 学術版編集の可能性：シュミット版、クナウプ版、レイタニ版」成城大学国際編集文献学研究センター編『編集文献学研究』第1号、68-81頁。
- 四日谷敬子、1989、『歴史における詩の機能：ヘーゲル美学とヘルダーリン』理想社。
- 四日谷敬子、1997、「ヘルダーリンの最後の賛歌「ムネーモシュネー」」『ドイツ文学研究』第42号、1-29頁。

執筆者（50音順）

益敏郎	東京大学准教授
大田浩司	上智大学教授
小野寺賢一	東京都立大学准教授
富塚祐	成城大学大学院文学研究科博士課程後期 成城大学国際編集文献学研究センターリサーチアシスタント
林英哉	関西大学准教授
明星聖子	成城大学教授 成城大学国際編集文献学研究センターセンター長
矢羽々崇	獨協大学教授 成城大学国際編集文献学研究センター特別客員研究員

編集委員会

矢羽々崇 富塚祐 明星聖子

編集文献学研究 2025年特集号

2025年9月30日 発行

編集・発行 成城大学国際編集文献学研究センター
〒157-8511 東京都世田谷区成城 6-1-20
E-mail ts-office@seijo.ac.jp
印刷所 株式会社櫻井印刷所

ISBN 978-4-9914388-0-6