

# 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

矢羽々崇

### 1. 4つの史的批判版の後に

20世紀の4つの史的批判版をもって、フリードリヒ・ヘルダーリン(1770-1843)の残した手稿や作品の諸段階やその読みが相当程度まで確定した。その大きな流れをまとめると、ヘルダーリンそのものを世に広めるため、あるいは作品を作家自身の意図に基づいて再現しようとする初期の段階(ヘリングラートとツィンカーナーゲル)から、「史的批判版」の一つの規範ともなったバイスナー版(いわゆるシュトットガルト版)の完全性を求める段階、そして編者の手が入る前の生成段階そのものを記録し、各作品がもつ多様な稿を多様なままに提示しようとするザトラー版(いわゆるフランクフルト版)の段階へと変化してきた。

そのなかでも特に、おおよそ1800~1806年頃に成立した後期詩と呼ばれる作品群においては、「完成」した「作品」という考えにとらわれないザトラーらの編集思想が、現在のヘルダーリン研究において非常に重要な意味を持つ。これら作品群においては、発表されることなく手稿としてのみ残されている詩、雑誌などに発表された後でもさらに改稿された詩などが、まだまだ新たな読みの可能性をはらんでいると言える。

これら4つの史的批判版があること、特に手稿の写真版がザトラー版で完備し、かつその読みについて編者それぞれが異説を提起していることで、ヘルダーリンにおいては史的批判版を出す必要性は、しばらくの間不必要になったと考えてよいだろう。むしろ、ヘルダーリンを最新の学術的な成果とともに一般の読者層に届けることが重要となった。

これから論じる3つの版はおおよそ1990年代から2000年代のはじめにかけて出版されており、いずれもザトラー版の完結前に出版されている。しかし、後期詩を扱ったバイスナー版第2巻の出版(1951年)からはほぼ半世紀の時間が経過し、その間の研究成果も反映する一般読者向けの「普及版(Leseausgabe)」や「研究版(Studienausgabe)」が望まれていた。

ドイツの編集文献学をリードしてきたボード・プラハタの定義によれば、「研究版」とは、史的批判版がある作家の場合、その成果を前提として、「より広い読者層に批判的に検討されたテキストを(たいていの場合ヴァリエーションの提示なしに)提示し、成立に関する情報やテキスト理解のための情報が補われた」版である<sup>1</sup>。とはいえ、以下の諸版を検討すると、この一般的には妥当するはずの定義とは若干異なる興味深い諸事実も明らかになる。最近のヘルダーリンの研究版は、史的批判版に基づいた単なるダイジェスト版に終わるものではない。むしろ新たな可能性を開拓している。これら新たな研究版は、特に日本語への翻訳を考慮に入れるとき、重要な示唆を与える。

<sup>1</sup> Bodo Plachta (2020), *Editionswissenschaft. Handbuch zur Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition*, Stuttgart (Hiersemann), S. 231.

## 2. それぞれの研究版の比較 — 「あたかも祭りの日のごとくに… (Wie wenn am Feiertage …)」を例に

今回は研究版のうちで(a)ヨッヘン・シュミットの版(1992-94)、(b)ミヒャエル・クナウプの版(1992-93)、そして(c)ルイジ・レイタニのイタリア語全詩集の版(2001)を検討する<sup>2</sup>。この3つの版は、それぞれの特徴が際立つ。ヨッヘン・シュミットの版は、「成立に関する情報やテキスト理解のための情報」の充実度が抜群であり、ミヒャエル・クナウプとルイジ・レイタニの版は、「研究版」についてのプラハタの定義に反して、「ヴァリアントの提示なし」ではなく、積極的にヴァリアントを提示している点が大きな特徴となっている。それぞれヘルダーリンの「著作集、作品集」を謳い、さらには手紙や場合によっては関連資料も収録されるなど、非常に充実している。また、長編小説『ヒューペリオン』や未完の悲劇『エンペドクレス』、さらには詩論的・哲学的な論文の編集、手紙の配列法など、詳しく検討すべきテーマは多い。また、後期詩の一般向けといえる読みテキストを含む第20巻をもってザトラー版の全集が完結したのは、ようやく2008年になってからであり、ここで紹介する研究版には反映されていないことを付記しておく。

本論ではスペースの関係もあり、抒情詩、本論考では特に「あたかも祭りの日のごとくに…」の名で知られる詩に重点を置いて検討したい。この作品はおおよそ1799～1800年頃に成立したとされ、ヘルダーリンの生前には発表されることなく、「シュトットガルト・二つ折りノート(Stuttgarter Folioheft)」に草稿の状態で残されている。ギリシア詩型に範を取った頌歌(Ode)を中心とした中期から、自由形式の後期の讃歌(Hymne)への移行を考えるうえで、非常に重要な作品とされている。ヘルダーリン自らが出版公表にかかわっていない(nicht autorisiert)作品であるが、成立段階が草稿から読み取りやすいことが選択の理由である。

### (a) ヨッヘン・シュミットによるヘルダーリン作品集

ヨッヘン・シュミットは、早くからヘルダーリン研究者として名をなし、その広汎な古代ギリシア語や哲学・文学に関する知識を背景に、難解なテキストを哲学史や文化史的な視点から注解することで大きな成果を上げてきていた。この基本的な方向性は、「ドイツ古典作家叢書」シリーズの『ヘルダーリン：作品と手紙』(1992-94)でも見られる。シュミットの関心は、テキストの理解に向けられており、テキストの編集そのものは、彼の師であるフリードリヒ・バイスナーによる史的批判版のテキストを基本的に踏襲している。テキストという点において、特に詩に限って言えば、新味がないと言えるだろう。「シュミットは、自らの師バイスナーの『全体性を目指す完成美学』を分かち合っ

<sup>2</sup> なお、レイタニの編集翻訳によって、散文・演劇作品や論文、手紙も2019年に出版されている。一人での詩集全訳とは異なり、この本では多くの訳者がかかわっている。

*Hölderlin. Prose, teatro e lettere*, A cura di Luigi Reitani, traduzione di Mauro Bozzetti, Elisabeth Gut-Bozzetti, Andreina Lavagetto, Cesare Lievi, Adele Netti, Luigi Reitani, Milano (Mondadori) 2019.

ている」<sup>3</sup>とされている。

その意味で、シュミットのテキスト編集の思想は、ザトラー版のそれとは相容れないものだった。バイスナー版に対する批判で1975年に始まったザトラー版においては、後期詩を対象とする『歌 (Gesänge)』(第7, 8巻)は、2000年までずれ込んだ。そのため、当然のことながらシュミットは参照できなかった。しかし、たとえシュミット版より先にザトラー版が出版されていたとしても、バイスナーを尊重するシュミットの立場からすれば、テキストの「完成」よりも「生成」に重点を置いて、完成したテキストを明確に提示しないザトラーの方向性は受け入れられないものだったろう。詩作品については、バイスナー版テキストは、シュミットにとって不可侵に近いものだったように思われる。作品の配列においても、バイスナー版が踏襲されている。

綴りの表記法の観点から見ると、シュミット版は出版当時の正書法(2000年からさらに新たな正書法が用いられるようになった)に変えられている。これは、ドイツ古典作家出版社(Deutscher Klassiker Verlag)の一貫した方針であるために、シュミット個人の一存では変更できるものではなかったであろう。しかし、ウルリヒ・ガイアーが初期の詩の編集を書評しているなかで書いているように、現代の正書法に直すことで、ヘルダーリンが大切にしていた語源へと遡及しての言葉遣いやシュヴァーベン方言特有の意味が消されてしまっている<sup>4</sup>。

さて、「あたかも祭りの日のごとくに…」は、バイスナー版の配列と同様に「個々の詩型」の最後に置かれている。テキストそのものは、綴りの表記法と42行目の行末にあったピリオドの削除を除けば、バイスナー版の「あたかも祭りの日のごとくに…」と同じである<sup>5</sup>。この手稿だけがテキストとして提示され、残された詩の前段階は、註釈部において註釈で必要とされた範囲のみが紹介されている。

シュミット版の特色は、非常に充実した註釈部にある。これは「ドイツ古典作家叢書」全体の方針でもあったが、他の作家の註釈部と比較しても、明らかに質、量ともに他に抜きん出ている。

「あたかも祭りの日のごとくに…」の註釈部は、12ページに及ぶ。最初に成立およびピンドロスの頌歌(Ode) 伝統の解説が2ページあり、続いて4ページからなる「概括的註釈(Überblickskommentar)」が置かれ、続いて語句注へと続く。特にシュミットが古

<sup>3</sup> Stefan Metzger und Johann Kreuzer, Editionen, in: *Hölderlin-Handbuch*, 2. Auflage, Stuttgart (Metzler) 2020, S. 3-16, S. 12.

<sup>4</sup> Ulrich Gaier, Rezension zu: Hölderlin-Editionen in Hanser- und im Klassiker-Verlag. I. Die Gedichte bis 1800, der Hyperion-Komplex, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 29 (1994/95), S. 299-306, hier vgl. S. 299-300.

<sup>5</sup> なお、3部構成の書評のうち、「I. 1800年までの詩と『ヒュペーリオン』」(S. 299-306)はUlrich Gaierが、「II. 『エンペドクレスの死』と論文」(S. 306-311)はGerhard Kurzが、そして「III. 1800年以降の詩、翻訳」(S. 310-319)はBernhard Böschsteinが、それぞれ書評を担当している。

Friedrich Hölderlin, *Wie wenn am Feiertage ...*, in: *Hölderlin. Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, Bd. 2, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart (Kohlhammer), 1951, S. 118-120.

当該の箇所は、バイスナー版では „... unter den Völkern. / Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / “(StA II, 119) であるのが、シュミット版では „... unter den Völkern / Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / “(S I, 240; S III 661) となる。

代ギリシアの作家・哲学者、さらには近代までの作家などについての広汎な知識を踏まえた文化史・思想史の側面からの詳細な注解が特色と言える。その質の高さに対しては、『ヘルダーリン年鑑』に書評を書いたベルンハルト・ベッセンシュタインから、「目標を見定めて一環して意味を明らかにする、非常に有能な註釈の記念碑」<sup>6</sup>だとする「最高級の賛辞」<sup>7</sup>が贈られている。

その解説の核となるのは、ドイツ観念論哲学的な図式である。この詩であれば、「無意識」の「自然」が、詩人の言葉を通して「意識」そして「精神」へと至る過程として理解される<sup>8</sup>。

かくして自然は、段階から段階へとたどりつつ〔詩節が進むごとに（筆者注）〕精神へと－全なる自然はすべてを包括する精神へと可能態から現実態へと発展する、そのあるべき場は、「詩人の魂」（44行）であり、詩作、「歌（Lied）」（37行）である。（S I, 658）

根底にあるのは、ヘーゲルにも共通する弁証法プロセスであろう。「歌」として完成へと至る自然から精神へのプロセスは、第7節で頂点を迎える。しかし、この「観念論」的説明では、続く第8節で2回繰り返される „weh mir“ という痛みと嘆きの表現が、単なる「自己警告（Selbstwarnung）」（S I, 659）に無害化されてしまう。しかし、詩的主体が自らを「暗闇へと」突き落とされる「偽りの僧侶（de[r] falsche [ ] Priester）」（S I, 241）と呼ぶとき、もちろんこの部分があまりに断片的であって、拙速な解釈は避けるべきであるにしても、それは警告以上の実在の根源的な危機を歌っているはずである。

67行目の „Doch weh mir“ から始まる箇所については、テキストで空白となっている部分を、「散文稿（Prosafassung）」で補いつつ解説している。「もうひとつの矢（von anderem Pfeile）によって（傷つく）」については、ギリシア神話の知識を踏まえて2つの種類の「アモール」の違いから説明している。「天上の愛」のひとつの矢に対して、「地上の愛」の「もうひとつの矢」と理解できるこの語句は、事情を知る者からはヘルダーリンとズゼッテ・ゴンタルトとの愛と読まれる危険がある。それゆえにこの箇所を抹消したであろうと、シュミットは非常に説得的に論じている（S I, 665-666）。

シュミットの充実した解説は、ヘルダーリンの「世界観」を理解するのに最適であろう。しかし、あまりにシュミット特有の哲学史や思想史からの理解に偏重しているように思われる。実際、ベッセンシュタインも指摘するように、自分の解釈・読みに沿わない事実や解釈、さらには草稿段階の詩句は註釈において顧慮されていない<sup>9</sup>。そのため、

<sup>6</sup> Bernhard Böschstein, Rezension zu: Hölderlin-Editionen in Hanser- und im Klassiker-Verlag. III. Gedichte nach 1800, Übersetzungen, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 29 (1994/95), S. 310-319, S. 319.

<sup>7</sup> Böschstein, S. 313.

<sup>8</sup> *Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe*, Drei Bände, hrsg. von Jochen Schmidt, Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker Verlag) 1992, S. 657.

（以下、シュミット版からの引用は、「S I, 657」のようにSおよび巻数、頁数とともに本文中で表記する。）

<sup>9</sup> Böschstein, S. 314.

読者はシュミットの博識を賛嘆しつつ、作品をシュミットの、すなわち哲学的・思想的に読むことを受け入ざるを得ないことになる。それは、読みの一元に繋がってしまうように思われる。

#### (b) ミヒャエル・クナウプによる作品集

クナウプの編集による作品集は、ミュンヘンのハンザー出版社から1992-1993年に全3巻で出版された。詩作品はこのうちの第1巻に収録されており、第3巻には主に註釈が収められている。一般には、出版社ハンザーの所在地の名から「ミュンヘン版 (MA)」と呼ばれることが多い。クナウプは、ザトラー版(フランクフルト版)の第4～5巻『頌歌 (Oden)』、第15巻『ピンドロス』および第16巻『ソフォクレス』を編集してきた。その経験からテキスト編集そのものに重点を置いた編集になっている点が、研究版としては大きな特徴である。ページの許す限りでのヴァリアントの提示がなされ、バイスナー版とザトラー版との差異が記録されている。また、ヘルダーリンによる綴りを採用しているのも、シュミット版やヘルダーリン以外の作家の多くの研究版との違いと言える。このようにテキスト編集にページを割いている分だけ、語句註は少なめとなっている。例えば「あたかも祭りの日のごとくに…」では、成立などの解説と語句注は1ページ余りにすぎず、12ページにわたるシュミットの詳細な註釈に比較すると、一般読者にとっては理解の手がかりが少ない版である<sup>10</sup>。クナウプが想定しているのは、成熟した読者なのであろう。「理解のための素材を提供することにあるが、しかしながら理解の方向を決めることにはない」とクナウプは書いている。彼の意図は、読者に読みを委ねることにあった (K III, 10)。ただしそれは、作品の生成を楽しむ能力のある読者に限られないか。

第1巻の詩の配列はほぼ年代順である。ただし例外となっているのは「シュトットガルト二つ折りノート」や「ホンブルク二つ折りノート」など、ヘルダーリン自身が意識的に配列したノート類であり、ここでは「完成したもの」「断片や計画」といった区分はなされずに、そのままページごとの再現となっている。「普及版」や「研究版」としては、非常に珍しい編集方針であろう。また、第3巻に註釈をまとめたのは、註釈が作品テキストと同じ巻に収録されると両方を同時に開くことが不可能であり、別の巻にすることで、両方を同時に開いて読み、検討することを可能にするためであった。

テキストとヴァリアントを同時に読むこと (Parallelektüre) が可能になるように、註釈はそのため別の第3巻に収録された。資料部 (Apparat) は「ヴァリアントの墓場 (Variantenfriedhof)」と理解されるべきではなく、註釈の本質的な要素である。(K

<sup>10</sup> Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 Bände, hrsg. von Michael Knaupp, München (Hanser) 1992-93, Bd. 3, S.141, 143. (S. 142 は手稿写真版)

(以下、クナウプ版からの引用は、「K III, 141, 143」のように、Kおよび巻数、頁数とともに本文中で表記する。)

## III, 10)

クナウプの版で「あたかも祭りの日のごとくに…」(K I, 262-264)を読むときに眼を引くのは、続けて「ばら (Die Rose.)」(K I, 264)、「最後のとき (Die letzte Stunde.)」(K I, 264)、「森で (Im Walde.)」という、シュミット版には(そしてバイスナー版にも)出てこないタイトルが並んでいることであろう。これらは、「シュトットガルト二つ折りノート」の同じページに書かれているタイトルと詩行である。読者は、このノートに書かれた草稿段階とそれぞれの連関をそのまま読むことができる。註釈とそのノートの当該ページの写真版を参照すれば、例えば「ばら」と「最後のとき」が後の「生の半ば (Die Hälfte des Lebens)」に発展したことがはっきりと分かる (K III, 142-143)。

さらに特徴的なのは、「あたかも祭りの日のごとくに…」の詩の前段階として、「農夫があたかも … (Wie wenn der Landmann…)」というタイトルの詩が全72行にわたって、テキスト本文に掲載されていることである (K I, 259-261)。これは、「シュトットガルト二つ折りノート」の28~30ページに書かれている。ここでは、最後の部分、62~72行目を紹介し、訳出する。

nicht kennt. Aber wenn von  
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

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.

知らない。しかし

自ら与えた (selbgeschlagener: ママ) 傷で私の心が血を流し、そして平和が  
深く失われるとき、そして自由で謙虚な満足、  
そして不安、そして欠如が私を  
神々の卓の過剰へと駆り立てるとき、そして私のまわりで

そしてすぐに私は言う、私は近づいた、天上の  
ものを見るために 彼ら自身が 彼らが投げ落とす  
私を、生きるものすべてのあいだへ、  
私といういつわりの僧侶を、私が、下界の闇から上へ

警告の不安の歌を

未経験の者たちに歌うようにと。(K I, 261)

ここでは、手稿で読むことはできるが線を引いて消されている „weh mir“ という痛みと嘆きの言葉がテキスト表面には現れてこない。しかし、第3巻の資料部 (Apparat) に次のようなかたちで出ている。

l. 62f. aus:

nicht kennt. Aber weh mir! wenn von anderem

Pfeile das Herz mir blutet

l. 67 aus: weh mir! o daß ich dann nicht sage,

62行と次行のものは：

知らない。しかしああ痛む！別の

矢によって私の心が血を流し

67行目のものは：ああ痛む！ おお、私がそれから言わないように、(K III, 139-140)

この „weh mir“ という言葉は、日本語に訳すとすれば、悲嘆の「ああ！」であったり、「つらい！」「痛い！」など苦痛の間投詞が思い浮かぶ。いずれにしても、詩人の使命を歌ったあとでの痛みと悲嘆が歌われている。この部分の言葉はヘルダーリン自身によって抹消線を引かれている以上は、第1巻のテキストに現れなくても致し方ないのかもしれない。しかし、この痛みの表現は、詩的主体が輝かしい詩人の使命を歌いあげる姿勢からの転回を示す重要な言葉であり、やはりテキストのなかですぐに読めるように提示してほしい言葉なのである。

同じ時期にほぼ同じ分量で出版されたシュミット版とクナウプ版は、一方は註釈の充実、一方はテキストの多様性の提示というそれぞれの長所を活かして、相互補完的に読むことができる。問題点から見れば、読みを深めることに貢献しつつも、読みの方向性を決めない註釈が求められ、テキスト提示のしかたをより検討することが必要となった。これに応えようとしたのが、次に紹介するレイタニ版だと言える。

#### (c) ルイジ・レイタニのイタリア語訳全詩集

常識的に考えれば、イタリア語訳を他のドイツ語の「研究版」として論じるのは、あり得ないことに思える。しかし、ルイジ・レイタニの仕事は、第一にはレイタニがテキストを独自に再構成している点で、単なる対訳版とは一線を画している。そして第二には、さまざまな読みの可能性を開く註釈の充実が挙げられる。最後に、レイタニがドイツ語とイタリア語でヘルダーリンに向き合ったように、ドイツ語と日本語でヘルダーリ

ンに向き合う日本の研究者にとっても、翻訳と註釈のありかたを考えるうえで大きな刺激となる。

レイタニのテキスト編集においても、大前提としてバイスナーやザトラーの仕事がある。バイスナーによる詩の語句の読み、あるいはザトラー版における写真版やその写実的転写 (diplomatiscbe Darstellung) が重要な意味を持つことを、レイタニも明確に認めている<sup>11</sup>。また、シュミットとクナウプの仕事を前提にしていることも論を俟たない。

レイタニの版でまず特徴的なのは、作品のジャンルによる区分ではなく、出版された詩と原稿だけが残された未公開の詩とに大きく二分したことである。このように区分する根拠としてレイタニは、従来のジャンル別の区分が不充分であること、かつヘルダーリンが自分の作品の公刊に非常に意識的であったことを指摘している (R, CXX)。

そして、特徴的なのは、未刊行詩におけるテキスト編集の方法である。それは例えば、「二つ折りノート」に残された手稿を再現するのに、二つ折りノート 1 ページを本の 1 ページで再現するという手法に表れている。自らの版を「批判版だとは言えない」(R, CXX) としながらも、いや、そうすることで、大胆なテキスト提示方法に至っている。綴りの表記法は、現代の正書法ではなく、ヘルダーリンの表記法を再現している。

使われている記号は限定されている。そのため、読者は簡単にその区別を理解でき、それによって、ヘルダーリンの詩を理解するためのテキスト生成に関する基本的な情報を得ることが可能である。特に重要なのは、次の 3 つである。①抹消線は「ヘルダーリンが線を引いて消した語句だが、テキスト理解に重要なもの」を、②網掛けは「抹消線はないが、ヘルダーリンが別の語句で置きかえた語句」を、そして③囲みは「テキストの本体には入らないが、テキスト本体に添えられた批判的な注記もしくは加筆が断片で終わったもの」を示している (R, CXXVII)。特に囲みに入った③の語句は、従来の版であれば、その書かれたページのメインテキストとは無関係に思えることが多いために、独自の断片として別の箇所提示されることが多かった。それをレイタニは、ページという画面のなかで見、理解する可能性を示したのである。

さらに、導入紹介や年譜、それぞれの詩に付属する資料部など、ヘルダーリンのテキスト以外の部分は、優に 600 ページを超える。註釈では、これまでの研究の状況を反映させて、特定の読み限定することなく、複数の読み方を可能にしている。つまり読者は、いくつかの選択肢から読みを選んだり、場合によっては組み合わせることができる。また、「あたかも祭りの日のごとくに…」だけで、10 点以上の研究文献を挙げ、読者がさらに自分で読みを深める可能性を提示している (R, 1676)。

さて、レイタニの版では、一般的な「あたかも祭りの日のごとくに…」の前段階とし

11 *Hölderlin. Tutte le Liriche*, Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani, Milano (Mondadori) 2001, S. CXIX.

(以下、レイタニ版からの引用は、「R, CXIX」や「R, 748」のように、R および頁数 (巻頭の序言などの頁数はローマ数字、続く本文は算用数字) とともに本文中で表記する。)

なお、同僚の David Orlando 氏がイタリア語からドイツ語への翻訳を引き受けてくださり、レイタニによる註釈の内容を正確に理解することができた。この場を借りて感謝申し上げる。

て、「あたかも祭りの日のごとくに農夫が畑を… (Wie wenn der Landmann am Feiertage das Land …)」と始まる詩が置かれている。レイタニは、「このタイトルのない散文での草稿（ここでは手稿での新しい詩行の配列により再現するが、それはリズムから見て後の詩行形式での配列を先取りしている）」と紹介している (R, 1673)。クナウプとの違いは、タイトル名称であり、そもそもレイタニではタイトルなしとして、便宜的に最初の行がタイトルの代わりに使われていることである。これは次に続く「あたかも祭りの日のごとくに…」においても同様である。この2段階での成立をテキストとして提示するのは、クナウプの編集を受け継いだものと考えて良いだろう。しかしレイタニは、クナウプが資料部第3巻に入れてテキスト本文から削除した字句などを、同じページ面で読めるようにレイアウトを工夫している。

nicht kennt. Aber weh mir wenn von **anderem**  
 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

weh mir! mich  $\ominus$  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 Nächsten herauf,  
 das warnend ängstige Lied  
 den Unerfahrenen singe.

知らない。しかし **ああ痛む 別の**  
 矢ぞ自ら与えた傷で私の心が血を流し、そして平和が  
 深く失われるとき、そして自由で謙虚な満足、  
 そして不安、そして欠如が私を  
 神々の卓の過剰へと駆り立てるとき、そして私のまわりで

~~ああ痛む！—私を—おお—私がそれから言わないように、—~~

そしてすぐに私は言う、私は近づいた、天上の  
 のを見るために 彼ら自身が彼らが投げ落とす  
 私を、生きるものすべてのあいだへ、  
 私といういつわりの僧侶を、私が、下界の闇から上へ  
 警告の不安の歌を

未経験の者たちに歌うようにと。(R. 748)

このレイタニのテキストでは、「ああ痛む！」と訳した „weh mir“ が2回あらわれる。この痛みと悲嘆の音が、抹消線（ヘルダーリンが線を引いて消した部分）と網掛け（抹消線はないが、ヘルダーリンが別の語句で置きかえた部分）とともに、読者がまず読む詩のテキストに現れていることの意味は看過できない。この間投詞がいったん書かれつつも、消されたこと、つまりヘルダーリンがこの言葉に詩的主体の感情を込めた後に、その直接的な表現を不十分なものとして消したことを読者は理解できる。これが別巻などの註釈部にあると、研究者やよほど注意深い読者でなければ読み飛ばしてしまう可能性が高い。

また、「別の矢」という表現も、「矢」に抹消線が引かれているから、それが消された単語だと分かる。ところが、その抹消された単語が残されていることの意味は大きい。というのも、レイタニはシュミットにならって註釈を加えているのだが、「別の矢」が天上的な愛に対する地上的な愛を象徴するアモールの持つ「別の矢」であり、ヘルダーリンの伝記的な事実を想起させる。すなわちこの「矢」は、ズゼツェ・ゴンタルトとの愛の事実を示唆するのだ（S. I, 665-666; R, 1675）。その語句を消した事実から、読者はヘルダーリンの過去への思いと、同時にそこからの決別の意思をも読みとれるようになる。

レイタニは自分の編集方法をどのように見ているのか。彼は、「註釈、翻訳と編集は私の仕事において密接に結びついている」と述べる<sup>12</sup>。特に註釈と翻訳の関係については、「私の編集した版が提供するような広範な註釈は、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」と述べている<sup>13</sup>。翻訳されることで意味が小さく狭くなってしまいう可能性のなかでも、註釈で言葉を尽くすことで、多義性を再獲得することができることを主張する。また、註釈が翻訳の飛躍を救う可能性についても、「翻訳者として挑発的になった箇所を、注釈者として丁寧に議論できる」と述べる<sup>14</sup>。この思想は、翻訳が意味を狭めてしまうのではなく、むしろテキストの豊かさを再現する可能性を指摘している。また、レイタニは、草稿やテキストの「風景」を再現しようとする<sup>15</sup>。これによって、書かれた文字の位置関係を見ることが、意味を生み出す可能性を明確に示したのである。レイタニの仕事は、史的批判版の後に何をすべきか、「橋渡し（解釈、翻訳、編集）」の仕事はどうあるべきかを考え、かつ実現した点で大きな意味を持つ。

### 3. 新たな学術編集版の可能性、新たな翻訳の可能性

<sup>12</sup> Luigi Reitani, *Der treueste Sinn*, in: Ders., *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Wien und Bozen (Folio) 2020, S. 20-24, S. 22.

<sup>13</sup> Luigi Reitani, *Pianissimo*, in: Ders., *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Wien und Bozen (Folio) 2020, S. 25-29, S. 26.

<sup>14</sup> Ebenda.

<sup>15</sup> Reitani, *Pianissimo*, S. 28.

4つもの史的批判版が作られたヘルダーリンの学術編集の歴史を振りかえるとき分かるのは、絶対的と言える史的批判版は存在しないことであり、ヘルダーリンに限らず、どの作家の場合にも、どの版の場合にも、批判点・不十分な点が生じることであろう。とはいえ、手稿が残されているとき、その写真版は、今後の版においても、必要不可欠な前提になるにちがいない。しかしながら、写真版も絶対的な価値を持たないことは、マルテンスが指摘している<sup>16</sup>。その認識を踏まえたうえでもなお、複数の史的批判版があることで複数の読解を対比できることは、読みと解釈の精度を上げたり、多様化させたりするために、非常に重要な点である。

かつて学術版編集においては、客観的な基準に基づいての作業が求められるというのが、ある種の暗黙の前提だった。しかし、現在では、「編集とは解釈である」ことが共通認識となっている<sup>17</sup>。それはハンス・ツェラーの有名な言葉を使えば、客観的な「現況 (Befund)」と主観的な「読み解き (Deutung)」のバランスを取ることもである<sup>18</sup>。今回紹介したそれぞれの編者は、限られた枠の中で、それぞれの編集と註釈に独自性を発揮している。それは、シュミットであれば思想史や文化史を中心とした詳細な註釈に、クナップであれば限られた枠ではあってもヴァリアントの提示などのテキスト編集の面に見られた。そしてレイタニであれば、未刊行詩のテキストを「風景」と捉えての提示や、研究史・解釈史を踏まえた広汎な註釈が特色となっていた。

同じことを今度は読者という視点から考えたい。読者から見て、「編者の影 (Schatten des Herausgebers)」は、編集の客観性への要請のなかで、できれば避けるべき要素として否定的に理解されてきた<sup>19</sup>。しかし、現在の編集文献学の立場としては、マルテンスが言うように、編者の主観は「編集の本質的な構成要素」として肯定的に理解されている。

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、自律的な (mündig) 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かわることで、編集されたテキストを開く。<sup>20</sup>

マルテンスのこの言葉は、開かれたテキストを読み取る読者が「意味の関連を活性化」<sup>21</sup>するなどの作業を通じて、自分自身で読みを考え、答えを出すように求めている。読者側の自立性・自律性が要請されているのだ。読者や研究者は、バイスナーとザトラーの

<sup>16</sup> Gunter Martens, *Wie subjektiv darf, wie subjektiv muss eine Edition sein? Probleme der editorischen Deutung von Hölderlins „letzter Hymne“ Die Nympe. / Mnemosyne*, in: Dieter Burdorf (Hrsg.), *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, Berlin/New York (de Gruyter) 2010, S. 83-102, vgl. S. 96.

<sup>17</sup> Martens, S. 94.

<sup>18</sup> Hans Zeller, *Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition*, in: *Texte und Varianten*, hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München (Hanser) 1971, S. 45-90, S. 45.

<sup>19</sup> Ebenda.

<sup>20</sup> Martens, S. 102.

<sup>21</sup> Luigi Reitani, *Pianissimo*, S. 28.

史的批判版と並んで、ここで紹介した3つの版を比較検討することで、多くの気づきを得ることができる。他方で、読者にそこまで求めてもいいのか、一般的な読者には求めすぎではないのかという疑問も残る。そうした読者はいずれかの版ひとつを手に取り、それを「ヘルダーリンのテキスト」として読むはずだ。その意味では、主観性が必要とはいえ、恣意性に陥らないようにする編者の良心やバランス感覚も不可欠であろう。

最後に、ヘルダーリンを日本語に翻訳しようとするうえでの現時点での注記をまとめて終えたい。レイタニによるイタリア語との対訳と註釈の仕事は、日本語でドイツ文学を研究する人間にとって、大きな刺激となっている。ドイツ語を母語話者としなない研究者が、テキスト編集と註釈の点でドイツ語を母語とする研究者も瞠目する成果を上げた。そのことは、日本語への翻訳に際しても、新たなテキスト提示の可能性や、最新の研究成果を反映させての註釈の必要性を改めて研究者に認識させたと言ってよい。翻訳と註釈をセットとして考え、それを実現したレイタニの方法も、これからの翻訳の仕事を考えるうえで重要な示唆となる。

日本のヘルダーリン研究においては、従来の翻訳がバイスナー版に依拠しており、かつ註釈などが非常に限定的であった。そのため、一般の読者にとって、特に難解とされる後期詩は近づきがたいままに残されているように思われる。また、個々の作品研究はあっても、なかなか一般読者がその成果を知ることがなかったのも事実である。テキスト編集という点では、バイスナー以降のザトラー版、クナウプ版、レイタニ版の成果をまとめて、日本語で提示する、あるいは対訳で提示する可能性が検討される時期に来ている。ここでは、手稿のすべての段階を提示する必要はなく、編者／訳者が積極的に介入しつつ、選択的に提示する必要がある。また、註釈部においては、編者のみならず、研究者などによるさまざまな読みを提示し、それらに対立させたり共鳴させることで、読者の読みに開いていくことが求められている。そのために、これまでの日本の研究者の成果を提示すると同時に、日本やドイツ語圏をはじめとする国際的な研究成果を日本語でまとめて示すことも必要であろう。特に今、若手の研究者が国際的に評価される研究成果を挙げるようになってきているなかで、これらの成果を日本の読者にも知ってもらうことは重要だと考える。ヘルダーリンを日本の読者に関き届けるためになすべきことは、非常に多い。だがそれは、やりがいのある仕事でもある。

#### 参考文献

*Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke (Stuttgarter Ausgabe)*, hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart (Cotta) 1946-1985.

*Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe (Frankfurter Ausgabe)*, hrsg. von D. E. Sattler, Frankfurt/M (Stroemfeld/ Roter Stern) 1975-2008.

*Friedrich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bände*, hrsg. von Jochen Schmidt, Frankfurt

- (Deutscher Klassiker Verlag) 1992-1994.
- Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe. 3 Bände*, hrsg. von Michael Knaupp, München (Hanser) 1992-93.
- Hölderlin. *Tutte le Liriche*, Editione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco a cura di Luigi Reitani, Milano (Mondadori) 2001.
- Böschstein, Bernhard, Rezension zu: Hölderlin-Editionen in Hanser- und im Klassiker-Verlag. III. Gedichte nach 1800, Übersetzungen, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 29 (1994/95), S. 310-319.
- Hiller, Marion, Historisch-kritische Hölderlinausgaben, in: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, hrsg. von Dieter Burdorf, Berlin/New York (Gruyter) 2010.
- Hoffmann, Dierk O.; Zils, Harald, Hölderlin-Editionen, in: *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte*, hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth und Bodo Plachta, Tübingen (Max-Niemeyer) 2005.
- Kreuzer, Johann (Hrsg.), *Hölderlin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2. Auflage, Stuttgart (Metzler) 2020.
- Martens, Gunter, Wie subjektiv darf, wie subjektiv muss eine Edition sein? in: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, hrsg. von Dieter Burdorf, Berlin/New York (Gruyter) 2010.
- Plachta, Bodo, *Editionswissenschaft. Handbuch zur Geschichte, Methode und Praxis der neugermanistischen Edition*, Stuttgart (Hiersemann) 2020.
- Reitani, Luigi, Druck vs. Handschrift. Methoden und Prinzipien einer zweisprachigen Ausgabe von Hölderlins Lyrik, in: *Edition und Interpretation moderner Lyrik seit Hölderlin*, hrsg. von Dieter Burdorf, Berlin/New York (Gruyter) 2010.
- Reitani, Luigi, *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*, Wien und Bozen (Folio) 2020.
- Zeller, Hans, Befund und Deutung. Interpretation und Dokumentation als Ziel und Methode der Edition, in: *Texte und Varianten*, hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller, München (Hanser) 1971, S. 45-90.

## **Possibilities of Editing:**

### **The Case of Hölderlin's "Studienausgaben" by Schmidt, Knaupp and Reitani**

Takashi YAHABA

This essay deals with three "Leseausgaben" or "Studienausgaben" edited by Jochen Schmidt (1992/94), Michael Knaupp (1992/93) and Luigi Reitani (2001). Based on the major "historisch-kritischen Ausgaben" by Friedrich Beißner and D. E. Sattler, they each show their own characteristics: While Schmidt excels in detailed, well-founded commentary, Knaupp's attempt to reproduce variants as far as possible is unique within critical editions. And Reitani's contribution is that he understands unfinished texts as a landscape and strives to render the "textual landscape" as the texts look, and that the translation and the commentary are very closely linked. The groundbreaking achievements by these three editors can serve as a model for a future Hölderlin translation into Japanese.