HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ヘルダーリンとホラーティウス
Author(s)	石橋, 道大
Citation	独語独文学科研究年報, 11, 33-44
Issue Date	1985-01
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/25691
Type	departmental bulletin paper
File Information	11_P33-44.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ヘルダーリンとホラーティウス

石　橋　道　大

序

フランクフルト時代に始まる後期オーデにおいてヘルダーリンはクロプシュトックの形式にもどったといわれる。それは一面では事実であるが、他面この形式はホラーティウスに遡源するものである。初期の感情を強調したクロプシュトック像とホラーティウスは全く異質だが、フランクフルト時代に入るとクロプシュトック像も変化し、ホラーティウスと共通する面も現われて、この点に詩人の関心が向けられるのである。ヘルダーリンのオーデの重要さから考えて、古代第一のオーデ詩人との関係が問題にされることがこれまでなかったのは誠に奇妙である。本稿の目的は、両詩人の比較研究のための準備作業として若干の影響関係を覚え書風に述べることにある。

1. 翻　訳

１７９８年頃にホラーティウスの二篇のオーデが翻訳された。その手稿と同じ紙に„An unsre großen Dichter“及び„An die Parzen“が書かれていることからみて、[1]翻訳は後期オーデ成立と関係があると思われる。実際この頃からホラーティウスの影響が目立ち始めるのである。翻訳については語るべきことが多いが、ここでは要点をごく簡単に述べるにとどめる。翻訳の方針を一言でいえば、ドイツ語として不自然でない程度の逐字訳を行い、韻律は再生しない（これの再生が逐語訳を困難にすることは、その種の韻文訳をみれば明らかである）ということである。作業段階については、手稿の状態から[2]判断してcarmina Ⅱ－６前半、Ⅳ－３、Ⅱ－６後半の順で訳されたようである。まずⅡ－６前半では、韻律再生の放棄により自由になった語順が原文文体の模倣を可能にしている。文体模倣の努力は彫琢の過程からも明らかである。しかし„Septimius“の位置をひどくずらしたり、文体の特徴をやや誇張して再生したり、訳語数が原文に比して極端に多いなど訳者の意匠がやや強く出て、原文から多少離れた感じもする。次にⅣ－３だが、現代のテキストでは四行詩節なので、バイスナーはあたかもヘルダーリンの用いた版（不明）も四行詩節なのに、韻律放棄の方針から詩節を顧慮せず、詩節の切れ目をもうけなかったかのように説明している。[3]しかし事実は恐らく、当時の原典がⅣ－３の詩節分けをしていなかったのでヘルダーリンも分けなかったということである。[4]韻律は再生しないが、原典の詩節形態から恣意的に離れることは避けられている。原文と訳文の各行はよく対応して逐語訳になっている。訳語数も減少し、原文に接

近している。原文の大意やイメージを全体として摑んだ後の自己流の訳ではなく、原文の一語一語を大切にした訳である。最後にⅡ－6後半であるが、原文の一節四行は前半の翻訳では一節五行に引き伸ばされていたのが、今回は原文と同じ四行に整えられ、また逐語訳も徹底し、訳語数は更に減少して原文の語数に近付いている。二つの翻訳を全体としてみると、三つの作業段階を通して、ドイツ語として不自然でない程度に原文（特に文体）へ逐語訳により語順を乱さずに接近するという一貫した、次第に徹底される方針が存在している。

2. 文体上の影響

ホラーティウスのオーデの文体には言葉の経済、簡潔という特徴があるが、この点に関心を持って読み進み、翻訳もそうした関心の一端を示すものと考えるならば、文体の模倣に重点を置いた翻訳と同時期に成立したKurzodeにおける引き締った簡潔な表現はホラーティウスの影響によるものと考えることができる。ホラーティウスにおける簡潔さはオーデ詩節の限定された容量に強いられて生まれたひとつの有効な方法であったが、[5] ヘルダーリンもKurzode期にはオーデ韻律の特性と表現との関係を考量しながら詩作したらしい。[6] 特にオーデ韻律と簡潔な表現とが充分な理由があって結びつくと考えていたようである。[7] またホラーティウスの文体の特徴は、単に簡潔なだけではなく、言葉が実に巧妙に配置され彫琢されて技巧の極地を示しているところにある。W・ビンダーが詳細に分析しているKurzodeにおける配語の巧緻な点はその影響であろう。[8] 無論ホラーティウスの配語法はラテン語の自由な語順によって初めて可能なのであるから、いわば自然なドイツ語の範囲内にとどまっているヘルダーリンのそれはおのずと異質にならざるをえず、影響関係の明快な例証は困難である。ただ、配語の技巧が、いわば自然な文体の裏に隠されるのではなく、表に現われる点は共通である。クロプシュトックに倣った初期オーデの感情過多と締りのなさとは打って変ったKurzodeの抑制が効いた簡潔さと技巧的な配語法には何か別の手本を考えたくなるが、その場合ホラーティウスをおいて他に手本を見出すことは困難であろう。

3. 詩節構成

ヘルダーリンはアルカイオス詩節六連から成るⅢ－21の各詩節に番号を振り、詩節順の変更を指示している。[9] それに従って並べると、第六・四・五・三・一・二節の順になる。順序をほぼ逆にしたと考えてよい。ただ一・二節は構文上及び意味上ひとつのまとまりなので、そのまま順序に手がつけられていない。四・五節もクレッシェンドで高まりゆき、切れ目がないので順の変更がなされていない。詩節順変更の意図は、比較的滑らかで穏やかな流れを、緊張した力動的な展開に構成しなおすことにあると思われる。意味内容の全体に渡る置き換えがそうした変化をもたらすのだが、説明の都合上ある面だけを取り出してみよう。原文ではまず具体的な物や人が現われ、次に人称代名詞がそれをごく自然に受けるのに対して、順序を変えた方では代名詞が先に出てくる。何を指すのか説明なしの代名詞のいきなりの登場は緊張と高揚をひきおこす。指示する対象が現われるまで

数節に渡って緊張は持続し、やがて遂に対象が現われると、作品はそこで極度に高潮し燃え上る。同様の試みは既にⅡ－6翻訳における„Septimius“の極端な後置にみられる。こうした詩節順変更を支える条件は何かといえば、それはホラーティウスにおける詩節構成の明快さ、くずして別の風に積み直したくなる積木のような構成の明快さである。この関連で、„Dichterberuf“全十六節の二・二・三・一・三・二・三というバイスナーの指摘する構成に触れておきたい。[10] 構成の明快さは言うまでもない。Ⅳ－2は一・二・三・二・三・二・二という構成で、[11] 対称形をなしていること、しかし最終部だけが一節多過ぎること、テーマが「詩人」であることが共通点である。また最初の部分で言われる詩人の最高の力と、最後の部分での最も静かな服従は同じものの裏表だというが、[12] 始めに提示されたテーマが最後に変形されて再度現われるのは「円環構成」[13]といってホラーティウスによくみられる手法で、Ⅳ－2にもあるという。[14]

4. 技術と天才

ヘルダーリンは発刊計画中の文芸雑誌にホラーティウスに関する論文を発表する予定のあることを手紙（1799.6.4）で述べているが、当時そのこともあって相当ホラーティウスと取り組んでいたらしい。同じ手紙で、「習俗の教化と真正な楽しみ」を雑誌の精神としているが、これはホラーティウスが詩は娯楽と教訓、面白いものと為になるものを兼備えてこそ万人の票が得られる[15]としたことと恐らく関係がある。その二週間後の手紙（1799.6.18）では、同じく「雑誌の最も普遍的な性格、精神」（のひとつ）として「技術（Kunst）および趣味と天才（Genie）との……結合と宥和」が挙げられているが、ホラーティウスも„Ars poetica“（「詩作の技術」）の中で技術arsと天分ingeniumに触れ、天分を重視するデモクリトスを批判して技術の大切なことを力説し、最終的には充分な才能なしの修練studiumも、努力を欠いた才能ingeniumもどちらも役には立たないことを説いている。[16] „Ars poetica“はヘルダーリンのマギスター論文でも引用されているが、当時文芸に携わる者は知悉していたはずである。スカルゲリらのルネサンス詩学からロンサール、ボワロー、ドイツではオーピッツやゴットシェトらがこれに範を求め、特に技術を重視して教え学びうる事柄を詳述した。ヘルダーリンが近代文学における修練と職人的なものの欠如、作詩法の教授及び学習の欠如を嘆く時、まずはこうした詩学の伝統を背景に持ってのことなのである。[17] 思想的にはヘルダーリンにおける自然科学的、合理主義的な考え方がこうした詩学に親しむ素地になったであろう。ボワローもゴットシェトもデカルト乃至ヴォルフの合理主義との密接な関係のうちに、詩を教授し学習しうる技術へと合理的に分解したのである。しかしヘルダーリンはそれにとどまらず、「科学と生の、技術および趣味と天才の、魂と悟性の……結合と宥和」を目差し、その技術もルネサンスや啓蒙主義の詩学のような技術的な細則の集成ではなく、難解な美学的思索の問題であった。そのことの意味のひとつは、技術的細則の集成が単に古代の規則の無批判な模倣を促すのに対して、批判的に古代の法則を考察し、近代ドイツのための詩学を生み出そうとした点にある。

ヘルダーへの感激を通して、古代との対決における各時代、各民族の価値を知ったことはその基礎になっている。[18]

5. 交唱（又は対話風オーデ）

交唱carmen amboebaeum[19]とは、AとBの二人が交互にうたうもので、BはAの歌に対して同じ詩形、同数の句で同じ主題について応答し、その場合できる限りAの句を何らかの形で超え、圧倒するようにうたう。Aは更にうたい返す、という具合に進む。しばしば歌を競う掛け合い歌である。テオクリトス、ウェルギリウス、ホラーティウスなどに例がみられる。„Die Kürze“は詩をテーマとする点でウェルギリウスの牧歌3の影響があるが、オーデ形式の点ではホラーティウスⅢ－9に範をとっている。手本との関係でより興味深いのは„Sokrates und Alcibiades“である。愛のテーマは上記三人のいずれも扱っている。またクロプシュトックの交唱„Das Bündnis“及び„Selma und Selmar（いずれもオーデ形式）は愛を唯一のテーマとする点でⅢ－9を範とし、特に前者とⅢ－9の関係はクロプシュトック自身が述べている。[20]Ⅲ－9では、かつての恋人同志が互いに相手の不実をなじり対立するが、最後は和解し愛がもどるという構成である。„Sokrates“では形式的にいって、和解がホラーティウスのように交唱による相互の歩み寄りによってではなく、Bの内部で行われる点が新しい。その内容はホラーティウスのように男女の和解ではなく、同性愛の男同志の和合であるが、これはテオクリトス5及び8、ウェルギリウス牧歌3に倣っている。このテーマのひとつの契機は友人ノイファーへの愛情である。丁度この作品成立の頃の彼宛の手紙(1798.8)には「僕たちが愛しあったように、ひとたび愛しあった人間はまさにそれ故にあらゆる美しいこととあらゆる偉大なことをもする能力があると僕は思う」とあり、こうした考え方の起源はプラトンにあるという。[21]その他、ソクラテスに愛の奥義を伝授したという巫女ディオティーマの名を借りたヘルダーリンのディオティーマ（ズゼッテ）との愛の体験が当然背景としてあったろう。単に個人的な関係に終始せずに、普遍的な美の領域に二人の関係を救い上げようとする意志が、ズゼッテとの「永遠のよろこばしい神聖な友情」（1797.2.16ノイファー宛の手紙）とノイファーへの友情を契機に„Sokrates“を創ったといえる。ところで、既にテオクリトスにおいて歌合戦という遊戯的性格があり、ウェルギリウスも同様であり、これらを踏まえてメーリケも交唱„Der Schäfer und sein Mädchen“を自ら„Schäfer-Spaß“と呼んでいるように、[22]遊戯性が交唱のひとつの特徴である。ホラーティウスのⅢ－9にも恋愛遊戯の性格がある。ここでは和解も必ずしも真剣な決意とはとれない。「もし……なら」という遊戯的な仮定の帰結として和解が暗示されるのである。それに対して„Sokrates“では「最も深いもの」と「最も生き生きとしたもの」の融合が問題なのであり、優美な遊戯性は一切排除されている。目立たない小品だが、実は重い伝統を踏まえながら独自の形式と実質をそなえた硬質の美に輝く傑作である。

6. Priamel

„Abendphantasie“にはホラーティウスのいくつもの詩からイメージや手法が取り入れられている。冒頭に「足るを知る人」である農夫がその小屋の前の木蔭に憩う印象的な美しい書出しがあるが、自足はホラーティウスの思想の中心問題でもあり、そのような人として農夫は時々理想的に描かれている（Ⅰ－1, Epode 2）。七・八行目の、一日の仕事の後の人々の饗宴は、Ⅳ－5第八節と関係あろう。しかし最も大きな類似点はPriamel[23]と呼ばれる修辞法である。これはいくつかの他の物や他人の立場を挙げた上で、それとの対照で自分の立場などを主張する表現法である。Ⅰ－1では詩人にとって共感できる職業もそうでないものも区別なく羅列し、詩人はそれら庶民のなりわいを「イロニーの微笑を浮かべて」[24]眺め、超越して詩人としての高い存在を主張する。自分の立場を強調するためには何らかの表現上の工夫が必要で、ここでは、Me（私を）……me……meという文体で「自分」を強調している。„Abendphantasie“には「自分」の強調的反復という文体手段はないが、代わりに詩語の重みで自分の立場を際立たせている。「しかし、第三節のWohin denn ich ?（どこへ いったい わたしは？）の悲痛さこそ極まりない。どのように翻訳してみても、それにはとどかない。」[25]また第一・二節における世の人々の営みには詩人として共感できるものもそうでないものもあるはずだが（例えば農民についての否定的イメージは1798. 4. 15ごろの妹宛書簡、市場や商人についてのそれは„Menschenbeifall“及び„Brot und Wein“第一節にみられる）、いずれにも直接共感乃至反発することがなく、詩人は遙かに隔たった高みにいる。これは「イロニーの微笑」ではなく、平凡で穏やかな市民生活への羨望の眼差しであり、この視点の相異は次に続く詩人としての立場にも大きな相異をひき起こしている。ホラーティウスが胸を張って詩人としての自負を述べるのに対して、ヘルダーリンは全く対照的に頭を垂れて詩人としてのおのれの救いようのない立場と不安を表白するのである。

7. 大衆と貪欲

„Menschenbeifall“はディオティーマ体験の神聖さをうたっているが、その中に「大衆は市場に出せる物を好む」という句がある。詩人を理解せず、詩神の神聖をけがす大衆への軽蔑はホラーティウスの詩のいたるところに出てくる。「ぼくは愛と憎しみに引き裂かれている。」と当時の手紙（1797. 7. 10）にあるように、ヘルダーリンとズゼッテを苦しめた周囲の人々の冷たい態度への恨みは深かった。„Das Unverzeihliche“„Diotima“にも同様の怒りがみられる。最初の引用のように、特に貪欲の点で大衆を批判することが多いが、災の元としての貪欲に対する批判はホラーティウスにしばしばみられる。成立時期からいって、商都フランクフルトの商人たち、またその一人であるゴンタルトが念頭に置かれていたろう。「こんにちの時代情勢によって特にフランクフルトの富裕な商人たちがどんな程度に不機嫌になっているか」と手紙（1798. 10. 10）にあるが、当時対仏戦争で「軍税や軍の徴発を最も多く負担しなければならないのは、これら富裕な

事業家たちである。経済市況もここの名物である大市をはじめとして衰微していた。」[26]そういう中でも、金への執着が皮肉られている。別の手紙（ 1798. 4. 15 ころ妹宛 ）では「黄金の中庸」というホラーティウスの言葉をひきながら、当地フランクフルトでは「おおかたの人間の場合金にものをいわせる」と述べて、「金持ちたちのあまり多くない」土地に住む妹を羨むくだりがある。

8. 黄金の中庸

ホラーティウスは「黄金の中庸」mediocritas aurea（ Ⅱ－10 ）を人生観として、更には社会的姿勢として信念の根底に置いた。1800 年の詩„ An Landauer “で、「君のようにおのが家に平和と愛と充溢と安息をみいだす者はしあわせだ。……君は黄金の節度のなかに住んでいる」としているが、ここで問題なのは主として小さな家庭の平和である。しかし「黄金の中庸」が結局は社会の平和にも関係してくるという考えはもっと早くからあった。1798 年 4 月 15 日頃の妹宛書簡で、「おまえのしあわせは本物だ。おまえは金持ちたちのあまり多くない、貴族階級もあまりいない、要するに貴族政体論者などのあまりいない世界に暮らしている。黄金の節度が住みついている社会にしか、もう幸福と平和と人情と清い心はみいだされないような気がする。」と述べている。更に1799年に成立した„ Der Frieden “では、「中庸」を失った人々は支配権をめぐって争い、国土は荒廃するが、これは祖先からの「呪い」によるのだという。ホラーティウスもEpode 7 でうたっている。「兄弟殺しの罪がローマ人を駆りたてている。無実のレムスの血が地に注がれて、子孫にとって呪われたものになって以来」。ロームルスが双子の弟レムスを殺してローマを建国して以来、その罪が呪いとなってローマ人の血の中に流れているのである。同じく「婚礼の日を前にしたエミーリエ」に引用されているEpode 16 には、「すでに第二の世代も内戦によって消耗し、ローマは自分の力で自滅しつつある。……非道にも我ら呪われた血の世代が滅ぼすであろう。」とある。

9. 政　治

「フランス革命はギリシア・ローマ精神の復活であ」り「革命を指導した理論や活動の大部分は、共和政ローマや自由なギリシアのような、もっと良い社会を復活させようという意識的な努力によって生まれた。」[27]「ギリシアとローマは圧制からの自由、特に共和主義を意味した。」[28]「（ 革命時代の作家 ）が賞讃したローマは、ギボンがかの滅亡史を完成したローマ帝国ではなく、強く生真面目で、徳高く専制君主を敵とした共和政ローマであった。」[29]当時のそうした時代の息吹はヘルダーリンにおいても「ヒュペーリオン」の自由なギリシア、「婚礼の日を前にしたエミーリエ」の自由なコルシカ（ イタリア ）の理念に反映している。 1793 年頃には、暴君を打ち破り市民に平等な権利を与えた古代ギリシアの人を讃美する（ アルカイオス作とされた ）オーデを翻訳しているし、後には„ Der Tod fürs Vaterland “もつくられる。ホラーティウスに向かわしめた動機のひとつは、百年に及ぶローマ内乱に対して当時の詩人の中ではホラーティウスが最も真剣に正面から取り組み、[30]

国家の将来を自らの問題としてとらえたことにあったろう。しかし問題もある。ホラーティウスはアテネ留学中の若い時に、共和政の立場から自由のための戦争に身を投じたが、ピリッピーの戦いで敗走した。やがて、かつての敵方であるローマ帝政の下で有力政治家の寵を受けて詩人としての活動を始め、帝政讃美の詩をつくるに至る。そういう詩人をヘルダーリンは受容したのである。このことの意味は最終的にはヘルダーリンにおける政治の問題全体にも関係してくることであるから、本稿では次のことを確認するにとどめたい。まず、共和政を待望するヘルダーリンにとってはホラーティウスの帝政支持は受けいれられない。しかし帝政によってではあれ、百年の内乱の終結と道徳の回復、平和の到来という、警世の詩人ホラーティウスが期待し詩のテーマとしたものが現実のローマで遂に実現したことについては、詩人として勇気づけられるものがあったであろう。ホラーティウスの文学には遊戯的なモティーフが数多くみられ、それはまた当時の文学の傾向でもあったのだが、そこから出発して遊戯的な詩も数多くつくりながらも、それだけにとどまらず、詩人たるもの直面する国家の危機、人心の荒廃に目をつむってはならぬという詩人としての姿勢を示したのであり、また理想の国家は必ず実現するであろうと確信していたのである。それはヘルダーリンをひきつけるに充分なものであったろう。

10. 酒　宴

„Der Unzufriedne“（1785）はホラーティウスの「身悶えするような苦悩」（Epode 13）をモットーに掲げている。それへの対処法としてホラーティウスは酒と歌による慰めを言うが、ヘルダーリンは力により克服すべきだとする。ホラーティウスは多くの詩で酒宴のよろこびをうたっているが、それに対するヘルダーリンの批判的態度はこのように早い時期から既に現われている。„An die Parzen“初稿（1798）は、同じ手稿の紙面に書かれた翻訳Ⅱ－6と、「黄泉国」「運命の女神」の共通語いを持つことから何がしかの関係があることは明らかだが、Ⅱ－3の影響もある。Ⅱ－3では、運命の女神が糸を切らないうちに生を楽しみ酒を飲めとすすめるのに対して、„An die Parzen“は糸が切られる前に我が歌が大成するようにと祈るのである。またⅡ－14では、「この土地も、家庭も、心になごむ妻女もあとに残してゆかねばならぬ……カエクブムの酒も……」として、この世を去るに臨んでの心残りが財産や人間的なよろこびの放棄にあることを述べているが、ヘルダーリンの方は、「たとえわたしの琴が影の世界にまでわたしにともなわなくても」と、芸術に別れをつげることをうたっている。生きることと詩人であること、死ぬことと芸術に別れをつげることがほとんど同じ意味になっている。このことは書簡（1797. 7. 10，1799. 1）にも言及がある。次の11で述べるように明らかな影響関係があるⅠ－9とヘルダーリンの„Dichtermut“（第二稿）においても、前者は恋と歌舞のよろこび、後者は詩人であることのよろこびをうたっている。Ⅲ－29に影響された„Einladung, Seinem Freund Neuffer“（1797）は例外的に酒宴を称えているが、友と酒を酌み交わした昔に視線が向いていて懐古的なので、後期の新

しい姿勢とは区別すべきであろう。しかしⅢ－29等と同じく友を酒宴に誘う„Stuttgart“第二節では、酒宴の意味にヘルダーリンらしいおごそかな壮麗さが加わっている。それは酒宴というよりは祝祭である。個人的な歓楽ではなく、祝宴の席に集い、祖国のゆくすえを共に考えて、祝いのかがり火に一人一人がおのが寄与を投げ入れるべきことがうたわれている。ザイフェルトのように[31]、ここにホラーティウスの影響を認めるとするならば、これはヘルダーリンによる最も感動的なホラーティウス受容の一場面である。

11. エピクロス哲学とストア哲学

Ⅰ－9の「明日はいかになりゆくらむとたずぬるをやめよ。『運命』の与えむその日その日をいかなりとも利得となせ」にはエピクロス哲学の影響が色濃い[32]。„Dichtermut“第二稿、「それだから、あらがうすべもないままに生のなかをさすらいゆき、なにものをも怖れるな。おこることはことごとくお前にとっては祝福されたものとなれ、喜びに変えられよ。それとも何か、お前を害するものがあるとでもいうのか。」「平静に下降の道を辿ってゆく」。この中で、「起こることはことごとくお前にとっては祝福されたものとなれ、喜びに変えられよ」がエピクロス的であり、Ⅰ－9ともよく似た表現である。「平静に」gleichgesinnt はバイスナーも指摘するように、Ⅱ－3のaequa mens に対応する言葉である[33]。ヨッヘン・シュミットは「平静に」をストア哲学と関係づけているが[34]、aequa mens はⅡ－3のコンテクストからいって、エピクロス哲学の「平静な心」ἀταραξία が根拠となっていることは諸家の指摘するところである[35]。ヘルダーリンがホラーティウスに単なる享楽者としての通俗的な意味でのエピクロス主義者以上のものを見ていたことは、論文「亡びのなかで生まれるもの」からもわかる。それによると、古い物の解体が新しいものの生成を内包せずに単に無に帰すと考える立場からは、瞬間を絶対視してその享楽に生きるエピクロス主義が生まれる。Ⅲ－29第八節はその傾向を適確にあらわしている。但し実際にはⅢ－29の筋の関係でそういう句がそこに使用されたにすぎないのであって[36]、その句がホラーティウスの世界観そのものなのではない。以上がヘルダーリンの説くところであるが、エピクロス哲学の影響がみられる[37]Ⅲ－29が全体としてエピクロス的な「心の平静」の重要さを述べた作品であることをヘルダーリンはよく理解していたのであろう。ヘルダーリンはホラーティウスのエピクロス的人生享楽のすすめには距離をとっていたが、エピクロス哲学に関する理解がそこにとどまっていた訳ではない。ところで、„Dichtermut“にはストア哲学の影響もみられる。「あらがうすべもないままに」はバイスナーによればⅠ－22と関係あるが[38]、Ⅰ－22とストア哲学の関係は注釈家の指摘するところである[39]。「なにものをも怖れるな」「おまえを害するものが……」も同様であろう。シュミットはストア哲学との関係のみを強調するが、それは一面的である。同一作品内におけるエピクロスとストアの両方の影響というものは、ホラーティウスを経由しているところに原因がある。ホラーティウスでは両者の影響が（しばしば区別つけ難く）混在している。ホラーティウスにとってはἀταραξία

もストア哲学のἀπάθειαも、ともに人の精神の安定に資するものである。ヘルダーリンの場合、それが詩人の問題である点は「酒宴」の項と同様である。

12. 予言者としての詩人

ホラーティウスはよくvatesということを言う。もともと「予言者」の意味であるが、これを「詩人」の意味で、特に「神々と人間の仲介者としての使命を担う詩人」[40]の意味でホラーティウスが最初に用いたという。[41]「婚礼の日を前にしたエミーリエ」で引用されているEpode 17は、内乱で自滅しつつあるローマを捨てて理想の島へ共に逃れよとホラーティウスが自らを予言者詩人vatesとして、民に呼びかける詩である。予言者としての詩人の立場が現われている„Dichterberuf“などにはホラーティウスの影響があると思われる。「メシアーデといくつかのオーデにおける予言的なもの」と手紙(1803.12)で言われているクロプシュトック、及びピンダロスの影響はよく指摘されるが、ヘルダーリンの予言者詩人としての意識の形成にはホラーティウスも関係していたのではないか。

おわりに

本稿には結論めいたものは何もない。そのためには本稿の指摘、考察の範囲は余りにも狭すぎる。ホラーティウスとの関係は、バイスナーがシュトゥットゥガルト版大全集の中で折にふれて指摘しているにも拘らず、考察の対象になったことはほとんどない。わずかにアルブレヒト・ザイフェルトが「ヘルダーリンのピンダロス受容に関する研究」において付随的に言及しているだけである。そこでは付足しのように指摘されているにすぎないのであるが、それでも指摘箇所が三十九にも上り、古今のどの詩人や思想家よりも多いことは注目すべきである。ヘルダーリンとホラーティウスの関係の解明は今後広範囲の本格的な研究を必要とするであろう。

なお最後にローマ文学について一言。ヴィンケルマン以降十八世紀においては古代といえば第一にギリシアであり、詩人たちはこぞってギリシア文学を称揚したために、その掛け声の大きさに圧倒されて、ともすれば我々はローマ文学の影響を過少評価しがちである。しかし詩人たちがギリシアを語るのは、今まで欠けていた新しいものへの期待からであって、より親しいローマ文学は目立たぬながらも詩人の教養財産として確実に影響力を保持していたはずである。詩人のギリシア讃美に耳を傾けることは必要だが、詩人が教養、常識として持っていた語られざるものにも注意を払う必要があろう。

ホラーティウスのテキストは、Horaz, Sämtliche Werke, hrsg. von Hans Färber und Max Faltner, München, 1979 (Tusculum) を用いた。引用箇所の訳は、藤井昇訳「歌章」現代思潮社1984、鈴木一郎訳「詩論」世界文学大系67所収 筑摩書房1966及び中山恒夫「詩人ホラーティウスとローマの民衆」内田老鶴圃新社1976から借用したものが多い。本文における作品番号は、例えばcarmina (歌集) 第二巻第六歌の場合Ⅱ－6と記した。

ヘルダーリンのテキストは、Hölderlin, Sämtliche Werke, hrsg. von F. Beissner, Stuttgart, 1946－(シュトゥトゥガルト大型版) を用いた。以下、StA と略記する。引用箇所の訳は、河出書房版全集の訳を参照乃至借用した。

注

1) StA, Bd. 1, S. 559.

2) StA, Bd. 1, S. 559. 二枚を重ねて二つに折り、左から頁数をつけてゆくと計八頁になる。ヘルダーリンが折り、バイスナーが頁数をつけた。Ⅱ－6前半は一頁、Ⅳ－3は四頁、Ⅱ－6後半は五頁にあることになる。左右見開きの一枚の紙の左半分(左頁)にⅣ－3、右半分(右頁)にⅡ－6後半があるので、Ⅳ－3がⅡ－6後半よりも早く書かれたと考えられる。頁数のつけ方については、Bd. 1, S. 397, Z. 8～12参照。

3) StA, Bd. 5, S. 544.

4) 入手しえた限りでの以下の三つの十八世紀に出版されたテキストでは、Ⅳ－3の詩節分けはなされていない。Quinti Horatii Flacci Opera, Mannheim, MDCCLXXIX. Q. Horatii Flacci Opera, London, MDCCXCⅡ. Quintus Horatius Flaccus, Birmingham, MDCCLXX. 同じ韻律によるヘルティーの„An die Phantasie“ „Der Wollustsänger“やクロプシュトックの„Der Lehrling der Griechen“ (但し二つの韻律の順序が逆) に詩節分けがないのも、彼らが当時接した原典と関係あるのではないか。ホラーティウスの最近の版は多くがカルミナを四行詩節にして印刷しているが、昔からそうだった訳ではないといわれる。vgl. Halporn／Ostwald, Lateinische Metrik, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1962, S. 42.

5) Gould／Whiteley, Horace Odes, book two, London, 1954, p. xix.

6) Wolfgang Binder, Hölderlins Odenstrophe, in：Über Hölderlin, Insel, Frankfurt am Main, 1970.

7) 拙稿「ヘルダーリンのKurzodeは何故短いか」ノルデン19号, 1982, 27頁。

8) Binder, a.a.O.S. 15ff.

9) StA, Bd. 5, S. 544f.

10) Friedrich Beissner, Dichterberuf, in: Hölderlin, Reden und Aufsätze, Köln, 1969, S. 116.

11) 水野有庸「ホラーティウス『叙情詩集』巻四第二歌の解釈(Ⅰ)」, 大谷学報60—2, 1980, 21頁。

12) Beissner, Dichterberuf, S. 116, 123.

13) Gordon Williams, The Third Book of Horace's Odes, Oxford, 1979, p. 22.

14) 水野有庸「ホラーティウス『叙情詩集』巻四第二歌の解釈(Ⅱ)」, 大谷学報60—3, 1980, 55頁。

15) Horaz, Sämtliche Werke, S. 250.

16) ebd. S. 254.

17) Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, Fink, München, 1982, S. 218.

18) Peter Szondi, Poetik und Geschichtsphilosophie I, Frankfurt. a. M. 1974, S. 16ff.

19) T. E. Page, Q. Horatii Flacci Carminum Libri Ⅳ, Epodon Liber, London, 1950, p. 339. 河津千代訳ウェルギリウス「牧歌・農耕詩」, 未来社, 1981, 89頁に解説あり。

20) vgl. Klopstocks Werke, 3. Teil, Deutsche National-Literatur, hrsg. von J. Kürschner, Sansyusya, 1974, S. 182.

21) StA, Bd. 6, S. 884.

22) Eduard Mörike, Briefe, hrsg. von G. Baumann, Stuttgart, 1959, S. 597.

23) Eduard Fraenkel, Horace, Oxford, 1966, p. 230.

24) 中山, 前掲書, 122頁。

25) 手塚富雄「ヘルダーリン」上, 中央公論社, 1980, 361頁。

26) 上掲書, 267頁。

27) 柳沼重剛訳G. ハイエット「西洋文学における古典の伝統」下, 筑摩, 1969, 142頁, 143頁。

28) 上掲書, 112－113頁。

29）上掲書，113頁。

30）中山恒夫「ローマの内乱と時の詩人たち」，大阪大学言語文化研究6，1980，175頁以降。

31）Seifert, a. a. O. S. 382.

32）Page, a. a. O. p. 157. 藤井，前掲書，19頁。

33）StA, Bd. 2, S. 538.

34）Jochen Schmidt, Hölderlins später Widerruf, Tübingen, 1978, S. 110.

35）Page, a. a. O. p. 230. 国原吉之助「皇帝アウグストゥスと詩人たち」，東海大学出版「ギリシア・ローマの神と人間」1979所収。Nisbet／Hubbard, A Commentary on Horace, Odes, Book 2, Oxford, p. 54.

36）ここの解釈は、Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Günter Mieth, Berlin und Weimar, 1970, Bd. 2, S. 526に従った。

37）Fraenkel, a. a. O. p. 226. Page, a. a. O. p. 391.

38）StA, Bd. 2, S. 538.

39）Nisbet／Hubbard, a. a. O. Book 1, p. 262.

40）中山，前掲書，2頁。

41）上掲書，305頁。

（文学部助手）