

# シラー／ベートーヴェンによる 頌歌『歓喜に寄せて』の解釈上の問題点

吉 田 真

## はじめに

フリードリヒ・フォン・シラー<sup>(1)</sup>は、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ<sup>(2)</sup>と並ぶヴァイマル古典派を代表する詩人だが、今日その作品は読まれることが少なくなり、特に代表作である一連の戯曲は英国の雄シェイクスピアに比べるまでもなく、少なくともドイツ語圏以外での上演は20世紀の後半あたりから激減している状況である。しかし、ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン<sup>(3)</sup>がその最後の交響曲である第九番ニ短調<sup>(4)</sup>（以下、「第九交響曲」と記す）において、シラーの頌歌『歓喜に寄せて』<sup>(5)</sup>を採用したおかげで、この詩だけは世界中で知られ、なおかつ歌われ続けている。ドイツが東西に分断されていた時代には、オリンピックにおいて両ドイツ統一選手団の共通国歌に使用されたこともあり<sup>(6)</sup>、1989年の「ベルリンの壁」崩壊の年には東西ベルリン市をはじめ、ドイツ各地で祝賀コンサートの演目として第九交響曲が演奏された。歌詞中の「あなた（歓喜）の魔力は、時流が厳しく分け隔てたものを再び結びつける」<sup>(7)</sup>という一節が、これほど実感を伴って歌われ、聴かれたことはなかったに違いない。現在ではEU（ヨーロッパ連合）の国歌として採用されている。それだけでもシラーの名は不滅であろう。

とりわけ日本においては、ベートーヴェンの第九交響曲を全国のオーケストラが年末に集中的に演奏するという特殊な習慣が確立しているため<sup>(8)</sup>、このシラーの詩を原語で聴く、あるいは実際にステージで歌う機会が非常に多い。それに伴って、この詩にはほとんど無数の日本語訳が存在している。今日にいたるまで定訳がないために（歌われる訳詞は別にして）、演奏会のプログラム、レコードやCDの解説書、テレビ放映やビデオ・ソフトの字幕といったものが作られるたびに新しい日本語訳が生まれ、さらにはインターネット上にも翻訳があふれているという実態がある。これもまた世界において極めて稀な現象だろう。

翻訳が多いということは、それ自体悪いことではない。通常、翻訳を重ねることによって、少なくとも誤訳の類いは修正されてゆくからである。しかし、この『歓喜に寄せて』の場合、原詩や既訳を丹念に検討した形跡もないまま、誤訳が踏襲された新訳や、文法的な誤解に基づく「新解釈」が無批判に生産され続ける現状に歯止めが掛かる気配がない。実際このシラーの詩は、耳に入りやすい「すべて人間は兄弟となる」<sup>(9)</sup>というメッセージの分かりやすさとは裏腹に、細部においては難解な部分もあり、研

究者によっても解釈が分かれるような箇所も少なくない。筆者自身、これまでも機会あるごとにこの詩の翻訳や解説を発表してきたが<sup>(10)</sup>、そこでは語学的な問題点を網羅することはできなかった。そこで本稿では、作者のシラーやベートーヴェンのこと、詩や楽曲の成立などについては、詳述されている多くの文献に譲り<sup>(11)</sup>、詩の語学的解釈の問題点をすべて指摘することに専念した。むろん筆者の解釈が唯一無二の正解だと自負するつもりはないが、少なくとも解釈者が超えるべきハードルはある程度示せたものと思う。

## 1. 導入部

*O Freunde, nicht diese Töne!*

*Sondern laßt uns angenehmere anstimmen,*

*und freudenvollere.*<sup>(12)</sup>

おお、友らよ、これらの音楽ではなく

もっと心地よい音楽を歌いだそうではないか

もっと歓喜に満ちた音楽を

第九交響曲で最初にバスの独唱によって歌われるこの3行は、よく知られているようにシラーの原詩にはなく、ベートーヴェンが書き加えた導入部である（そのため、ここは原詩の引用をイタリック体で示した）。1行目のTöneはTon（音）の複数形で「音楽」の意。「これらの音楽」が具体的に何を指すかについては議論の余地があるが、声楽が登場する第4楽章に先行する三つの楽章の音楽を指すというのが通説である<sup>(13)</sup>。2行目のangenehmereと3行目のfreudenvollereという二つの形容詞の比較級のあとに省略されている言葉も無論このTöneである。2行目の動詞anstimmenを「声を合わせる」のように訳したものを散見するが<sup>(14)</sup>、そのニュアンスがあることは否定できないとしても、第一義的には「歌い始める」である<sup>(15)</sup>。

## 2. 原詩第1節

Freude, schöner Götterfunken,

Tochter aus Elysium,

wir betreten feuertrunken,

Himmliche, dein Heiligtum!

Deine Zauber binden wieder,

was die Mode streng geteilt;

alle Menschen werden Brüder,

wo dein sanfter Flügel weilt.

歓喜よ、それは美しい神々の火花、

エリュシオンの野から来た娘よ、

われらは火に酔いしれ、

天上の娘よ、あなたの聖域に歩を進める

あなたの魔力は時流が厳しく

分け隔てたものを再び結びつける

すべての人間は兄弟となる

あなたの柔らかな翼のとどまるところでは

まず、1行目の「美しい神々の火花」、2行目の「エリュシオンの野から来た娘」は、いずれも「歓喜」を言い換えた比喻で、Freudeと同格の1格（呼格）。「歓喜」を「娘」に例えるのはFreudeが女性名

詞であることによる。Elysium は単に「楽園」と訳されることが多いが<sup>(16)</sup>、誤りとは言えないまでも、旧約聖書にあるアダムとイヴの「楽園」であるかのような誤解を生みやすい。「神々」という「神」の複数形が使われていることで明らかなように、少なくともこの詩節のコンテキストはキリスト教世界ではなくギリシア神話であることに注意しなければならない。「エリュシオン」とは「神々に愛された人々（英雄など）が死後そこで幸多い生活を営んだ野」<sup>(17)</sup>である。

3 行目の *feuertrunken* は、*Feuer*（火）と *betrunken*（酔った）を合わせたシラーの造語と考えられるが、解釈が大きく二つに分かれている。佐々木庸一の注釈<sup>(18)</sup>によると、「*feuertrunken*=*feurig betrunken*。『火のように酔って』即ち『大いに感激して』の意」とあり、訳文では「はげしく酔って」となっているが、その解釈を取るとしても、既訳では多数派と思われる「大いに感激して」といった訳は「酔う」という言葉のニュアンスが全く反映されず、飛躍が過ぎるのではないだろうか。また、「火のように酔って」というのも、場違いで滑稽な印象を与えかねない。ここで *Feuer* の語が使われているのは、1 行目の *Götterfunken* の「火花」を受けているという解釈が妥当と考えられる。すなわち「歓喜」である「神々の火花」の「火」に「酔いしれる」というわけである。

4 行目の *Himmlische* が *Heiligtum* に付加語として掛かる形容詞として訳している例が多いが、文法的にそれはありえず、ここは語尾変化からして *Himmlische Freude* もしくは *Himmlische Tochter* の名詞を省略した形容詞の名詞化の 1 格で、やはり呼びかけとなる<sup>(19)</sup>。比較的多い「天上のものよ」という訳も<sup>(20)</sup>、その意味ではやや不正確であろう。

### 3. 原詩第 2 節

Wem der große Wurf gelungen, eines Freundes Freund zu sein, Wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch nur eine Seele sein nennt auf dem Erdenrund! Und wer's nie gekonnt, der stehle weinend sich aus diesem Bund!	かけがえのない友情を交わすという 大きな幸運を手にした者、 優しい妻を得た者は その歓呼の声に加わるがいい そうだ、この地球上でただひとつの心でも 自分のものだと言える者もだ そしてそれができなかった者は 泣きながらこの同盟からそっと出てゆくがいい
---	---

4 行目で仮に「その歓呼の声」と訳した *seinen Jubel* の *seinen* という所有代名詞が何を受けているのかは実は明快ではなく、それを明らかにした訳も注釈も見当たらない。内容的には最初の 2 行「かけがえのない友情を交わすという大きな幸運を手にした者」を受ける「彼の歓呼の声」と考えられるが、語学的にはいささか無理な用法ではないだろうか。

それにもかかわらず、ベートーヴェンは早くからこの 2 行の詩句に共感を寄せていたとみえて、第九交響曲の完成より 20 年も前に、歌劇『フィデリオ』のフィナーレでこの詩句に酷似した歌詞を採用し

ている：Wer ein solches Weib errungen, stimm' unsern Jubel ein! (このような妻を得た者は、われらの歓呼の声に唱和せよ)。

さて、8行目の最後の単語 Bund は「仲間」とか「集い」という曖昧な訳が多いが<sup>(21)</sup>、Bund は6行目の Erdenrund と脚韻を踏む必要があったとはいえ、明確な拘束力のある「同盟」や「結社」を意味する。そもそもこの最後の2行「そしてそれができなかった者は、泣きながらこの同盟からそと出てゆくがいい」は、この詩全体の中でも違和感を与える排他的な表現として、作品が成立した時代から批判のある部分である。たとえばシラーのイエーナ大学の同僚クリスティアン・ゴットフリート・デンメ：「作品全体のなかに息づく好意の感情、そしてもっとも高次でもっとも純粋な人間性の精神に反するものと思われた」<sup>(22)</sup>。あるいは同時代の作家のジャン・パウル：「このように冷酷で悲惨な盟約には、いち早く背を向けてやりたいものだ」<sup>(23)</sup>。こうした批判の当否はともかく、シラーはどうしてこのような詩句を書いたのであろうか。

この「同盟」という言葉から真っ先に連想されるのは、当時ドイツの多くの知識人、作家、芸術家の間に広く影響力をもっていたフリーメーソンの存在である。今日のフリーメーソン研究では、シラーは基本的にフリーメーソンの理念に共感を抱き、何度も勧誘を受けたものの、ついに入会することはなかったとされている<sup>(24)</sup>。しかし、レッシング、ヘルダー、そしてシラーの盟友だったゲーテはもとより、この『歓喜に寄せて』の詩の創作のきっかけをつくった友人クリスティアン・ゴットフリート・ケルナー<sup>(25)</sup> はフリーメーソンの会員であり、シラーはこの結社のためにこの詩を書いたという次のようなフリーメーソン研究者の見解がある：「1785年、ケルナーに伴われてドレスデンに赴き、そこのロッジ『三人姉妹へ』からロッジ賛歌の作詞を依頼され、(…) 頌詩『喜びによせて』を書いている」<sup>(26)</sup>。次に引用する第3節の6行目「死の試練を経た友」という部分もまたフリーメーソンの表現であることが指摘できよう。矢羽々崇は、この「死の試練を経た友」を直前の「葡萄酒」の言い換えとする独特の解釈を採っているが、その根拠がいまひとつ明確でない<sup>(27)</sup>。

#### 4. 原詩第3節

Freude trinken alle Wesen	歓喜をすべての生き物は
an den Brüsten der Natur,	自然の乳房にすがって飲む
Alle Guten, alle Bösen	良き者も悪しき者もすべて
folgen ihrer Rosenspur.	歓喜の薔薇の道をたどってゆく
Küsse gab sie uns und Reben,	歓喜はわれらに口づけと葡萄酒,
einen Freund, geprüft im Tod;	死の試練を経た友を与えてくれた
Wollust ward dem Wurm gegeben,	快楽は蛆虫に与えられた
und der Cherub steht vor Gott.	すると智天使ケルブが神の御前に立ち現れる

ここでは4行目の ihrer と5行目の sie という二つの代名詞が何を指しているかが、まず問題となる。

可能性としては共に女性名詞である1行目の Freude か2行目の Natur しかありえないが、既訳では「歓喜」と「自然」が数において拮抗している印象があり<sup>(28)</sup>、「その」とか「それは」のように指示している名詞を明確にしていない訳も多い<sup>(29)</sup>。中には *ihrer* を「歓喜」、*sie* を「自然」（またはその反対）として訳しているものもあるが、これは語学的に無理があるだろう。

ここでは「自然」ではなく「歓喜」と解釈したが、その根拠は二つある。ひとつは内容的な理由で、これを「自然」と解した場合、「自然の薔薇の道」というのは自明すぎて意味をなさず、さらに次の主語を「自然」とすると、この節の主題が「歓喜」から「自然」の讃歌になってしまうことに疑問があるからである。4格目的語である Freude をわざわざ節の冒頭にもってきたのは、この節の主題が「歓喜」であることを示していると言えるだろう。

もうひとつの理由は形式的な観点に基づく。ベートーヴェンが採用しなかったために、あまり知られていない原詩の第4節はこのように続く<sup>(30)</sup>（その間には4行からなる合唱部があるが、これが内容的には第3節に続く詩節となる）。

Freude heißt die starke Feder	歓喜は永遠の自然の中の
In der ewigen Natur.	強力なゼンマイだ
Freude, Freude treibt die Räder,	歓喜、歓喜は世界という大きな時計の中で
In der großen Weltuhr.	歯車を動かす
Blumen lockt sie aus den Keimen,	歓喜は花々を芽から誘い出し
Sonnen aus der Firmament,	いくつもの恒星を天空からいざなう
Sphären rollt sie in den Räumen,	歓喜は宇宙で天体を回す
Die des Sehers Rohr nicht kennt.	天文学者の望遠鏡でも見えない天体を

世界を巨大な機械時計に見立てて、その原動力たるゼンマイが「歓喜」で、これが歯車を動かすという比喩はそれ以前の詩節に比べると著しく科学的かつ即物的で、ベートーヴェンがこの節を採用しなかったことは何ら不思議ではない。ここで注目すべきは第3節との文体の比較で、詩節の冒頭に Freude が置かれ（ここでは1格の主語）、5行目の主語の *sie* が定動詞の後に置かれている点が共通している（第4節：Blumen lockt **sie** aus den Keimen, /第3節：Küsse gab **sie** uns und Reben,）。この節では7行目も同じ語順が取られ、いずれの主語も「歓喜」を指すことで詩節の主題が一貫している（Sphären rollt **sie** in den Räumen,）。この第4節を第3節に続けて読めば、問題となった *ihrer* も *sie* も「歓喜」を指すことに疑問の余地はなくなるのではないだろうか。

第3節に戻って、7行目が最大の問題の箇所となる。まずは典型的に異なった二種類の訳を比較してみよう。

A 訳：「虫けらにさえ快樂が与えられる」<sup>(31)</sup>

B 訳：「快樂などほうじ虫に投げ与えてしまうと」<sup>(32)</sup>

両訳とも定動詞の *ward* が過去形であることが反映されていないが、方向性としては正反対の解釈によっていて、大多数の訳は A 訳に近いと言っていいだろう。「快樂は虫にも与えられ」という矢野々崇訳<sup>(33)</sup>も、「快樂は虫けらにさえも与えられ」という山之内克子訳<sup>(34)</sup>も A 訳の解釈である。これが日本語訳だけの問題ではないことは、ディーター・ヒルデブラントが著書『第九』の中に、わざわざ「虫けらの名誉回復」と題した章を置いていることでも分かる<sup>(35)</sup>。ヒルデブラントは「虫けら」を「昆虫」というニュートラルな単語に訳したロシア語訳に基づいたドストエフスキーの小説『カラマゾフの兄弟』の中の記述を援用して、A 訳に近い解釈を強引に採用した<sup>(36)</sup>。

しかし、これを解釈の違いということだけで済ますことができないのは、そもそも原語には「虫けらにさえ」の「さえ」とか、「虫にも」の「も」に相当する単語がないからである。そのため、これを意訳という名のもとに都合よく言葉を加えているという印象をどうしても捨てきれない。一方の B 訳も「快樂などは」の「など」、「投げ与えて」の「投げ」が付け加えられた言葉ではあるが、こちらは解釈の方向性が定まった上で、訳語にインパクトを与えるための誇張表現なので許容範囲と考えられる。ここで確認しておくべきは、*Wollust* (快樂) は *Freude* (歓喜) の同意語や類義語ではなく、むしろ対義語であること。*Wurm* (蛆虫) は、シラーが同時期に書いた戯曲『たくらみと恋』<sup>(37)</sup>で登場人物の憎むべき悪代官の名前 (ヴルム) としても使用していたことから、いとおいしい小動物ではなく、いとわしい存在というのが作者のイメージだったと考えられる。

もう一点、B 訳の最後は「しまうと」となっているが、これは次の 8 行目の冒頭の接続詞 *und* の訳として積極的な意味をもっている。多くの訳ではこの *und* を単に「そして」としか訳していないが、7 行目と 8 行目の対比は解釈で A 訳説を採るヒルデブラントでさえ指摘しているとおり<sup>(38)</sup>、特にベートーヴェンの詩の配置と作曲方法によって、この「すると智天使ケルブが神の御前に立ち現れる」という 8 行目は全曲のクライマックスのひとつを為す効果をもっている。それは、「神々の火花」と「エリュシオンの野」というギリシア神話の世界で始まったこの詩が、ここで何の前ぶれもなく突如「智天使ケルブ」と無冠詞単数の「神」が登場することでキリスト教世界に大転換を果たすからである。「ケルブ」は九位階あるとされる天使の階級の中で熾天使セラピムに次ぐ第二の地位をもつ智天使「ケルビム」の単数形。四つの顔と四枚の羽根を持った畏敬すべき神の使いで、「天使」という言葉から小さな羽根のある可愛らしい赤ん坊の姿を想像するのは大変な見当違いということになる。

## 5. 原詩第 4 節の合唱部

Froh, wie seine Sonnen fliegen,  
durch des Himmels prächt'gen Plan,  
laufet, Brüder, eure Bahn,  
freudig, wie ein Held zum Siegen.

楽しげに、天の恒星たちが  
天の壮大な軌道を飛びゆくように  
兄弟たちよ、自分の道を駆けてゆけ  
英雄が勝利を目指すように喜び勇んで

この詩節では 1 行目の *seine Sonnen* に注目したい。通常、唯一の物として定冠詞付き単数で *die*

Sonne という形で使われる「太陽」という単語が、ここでは「彼の」という所有代名詞の付いた複数形になっている。佐々木庸一の注釈では「seine Sonnen=die Sonnen (Sterne) des Schöpfers『創造主の星』」とあり<sup>(39)</sup>、seine を「神の」、Sonnen を単に「星」としていて、その解釈に従った訳も多い<sup>(40)</sup>。しかし太陽は太陽系にひとつしかないとしても、銀河系には複数の恒星が存在している。先に引用した第4節の最後の行に「天文学者の望遠鏡でも見えない天体」とあるように、これは明らかに銀河系を想定していると考えられよう。そうすると Sonnen に付けられた seine という所有代名詞もことさら「神の」と考える必要はなく、2行目の des Himmles を受けるということで解決できる。

ついでながら、4行目の ein Held をナポレオンになぞらえるような解説を見ることがあるが、ナポレオンのヨーロッパ進出はこの詩の成立の10年も後のことなのでありえない。これは古代ギリシアの「英雄」である。

## 6. 原詩第1節の合唱部

Seid umschlungen, Millionen!	抱擁を受けよ、幾百万の人々よ
Diesen Kuß der ganzen Welt!	この口づけを全世界へ
Brüder! überm Sternenzelt	兄弟たちよ、天空のかなたには
Muß ein lieber Vater wohnen.	愛する父が必ずや住みたもう

1行目の Seid umschlungen は「抱き合え」という訳が圧倒的に多い<sup>(41)</sup>。しかし、この表現は Sei mir gegrüßt! (わが挨拶を受けよ) や Sei mir geküßt! (わが口づけを受けよ) などと同じく、受動態の命令文である。ここでは3格の mir はないが、相手が2人称複数であり、合唱部の詩句であることから実質的には3格の uns があるのと同じで、すると「われらの抱擁を受けよ」となるだろう。「抱き合え」という訳は、やや逸脱があるのではないだろうか。

ところで、この詩句はベートーヴェンの曲では(第4楽章の音楽が入ってからの)後半になってようやく歌われるが、シラーの原詩では第1節に続く合唱部である。そうすると、第1節で始まったギリシア神話の世界が、直後の合唱部で早くも「愛する父」と歌われるキリスト教世界に転換してしまうという奇妙なことになる。ベートーヴェンがこの詩句を後回しにしたことによって、先の第3節の「智天使ケルブ」の登場がこの上なく劇的に高まったとすることができるだろう。

## 7. 原詩第3節の合唱部

Ihr stürzt nieder, Millionen?	ひれ伏しているか、幾百万の人々よ
Ahnest du den Schöpfer, Welt?	創造主の存在を感じるか、世の者たちよ
Such' ihn überm Sternenzelt!	天空のかなたに主を求めよ
Über Sternen muß er wohnen.	星々のかなたに主は必ずや住みたもう

もし第九交響曲の合唱がこの詩節で終わっていたとしたら、それはかなりキリスト教的な色彩の強い曲になったに違いない。しかし実際にベートーヴェンはこの詩節の前にも後にも、執拗に Freude, schöner Götterfunken で始まる第1節と Seid umschlungen, Millionen で始まる第1節の合唱部を繰り返し交替で歌わせている。第3節の「すると智天使ケルブが神の御前に立ち現れる」で完全にキリスト教世界に転換したかと思われた第九交響曲は、その後何度も「神々」と「エリュシオンの野」の古代ギリシアに戻るのである。第九交響曲は、その詩の本質がいかにも博愛的であろうとも、何度も声高に「神々の火花」と歌われるために、一神教であるキリスト教の教会の中で演奏することができない<sup>(42)</sup>。しかし、第4節の合唱部を歌うテノール独唱の行進曲とコーダにおいて、あえてイスラム教の国であるトルコの音楽を思わせる打楽器を導入したベートーヴェンは、レッシング<sup>(43)</sup>が戯曲『賢者ナータン』<sup>(44)</sup>で指し示したような、宗教の違いを超えた友愛を音楽で表現してみせたと言えるのではないだろうか。

## 註

- (1) Friedrich von Schiller (1759-1805)
- (2) Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
- (3) Ludwig van Beethoven (1770-1827), シラーと面識はなかった。
- (4) 作曲年代：1818年および1822年～24年, 初演：1824年5月7日, ウィーン。
- (5) „An die Freude“：1785年完成, 1786年に自身が編集する『タリニア Thalia』誌第2号に発表。構成は8行からなる各詩節に4行からなる合唱部が付随し, 全18節だったが, 1803年に自身の『詩集』第2部に収録した際に改訂し, 全16節となった。ベートーヴェンはこの改訂版を基に, 詩節は前半の3節, 合唱部は第1節, 第3節, 第4節を採用し, 詩節と合唱部の配置を自由に置き換え, 繰り返しも多用した。文体は4脚のトロヘウス(強拍と弱拍の交替)で, 詩節の脚韻はababcdcdの交叉韻(aとcが女性韻, bとdが男性韻), 合唱部はabbaの抱擁韻(aが女性韻, bが男性韻)で終始一貫している。改訂版では最後の2節が削除されたほか, 初版では第1節6行目がwas der Mode Schwert geteilt(時流の剣が分け隔てたものを), 7行目がBettler werden Fürstenbrüder(乞食は王侯の兄弟となる), 第3節合唱部2行目のAhnest(予感する)がAhndest(意味は同じ)といった異同がある。第4節合唱部3行目のLaufet(駆けてゆけ)は改訂版でWandelt(進め)に変えられたが, ベートーヴェンはここだけは初版のLaufetを採用している。
- (6) 1956年, 1960年, 1964年の夏季大会, 冬季大会を合わせて6大会で使用された。
- (7) Deine Zauber binden wieder, / was die Mode streng geteilt; (第1節5行目および6行目)
- (8) ドイツではライブツィヒのゲヴァントハウス管弦楽団において大晦日に第九交響曲が演奏される伝統がある。同楽団が1961年に来日してベートーヴェンの全交響曲を演奏したときから, 日本でこの風習が次第に広まったと推測される。
- (9) alle Menschen werden Brüder, (第1節7行目)
- (10) 「第九の歌詞を再検証する」『音楽現代』12月号, 2000年。「シラーの『歓喜に寄す』精読のすすめ」『音楽の友』12月号, 2002年。『歓喜の歌』訳詞(東京芸術音楽協会制作CD解説書), 2002年。「ベートーヴェンとシラー」『音楽現代』11月号, 2004年。『歓喜に寄せて』解説と訳詞(東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団公演プログラム), 2004年。「リヒャルト・ワーグナー『ベートーヴェン第九交響曲』表題解説」翻訳(ニホンモニター制作CD解説書), 2009年。『歓喜に寄せて』訳詞(ソニー・ミュージック制作CD解説書), 2009年。『歓喜に寄せて』訳詞(東武ランドシステム制作CD解説書), 2010年。
- (11) 以下の文献を参照。内藤克彦著『シラー』, 清水書院, 1994年(以下, 「内藤『シラー』」と略記)。Fritz Zobeley: Ludwig van Beethoven, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1965(邦訳:F・ツォーベライ著, 岩下眞好訳『ベートーヴェン』, 理想社, 1983年。平野昭著『作曲家・人と作品 ベートーヴェン』, 音楽之友社,

- 2012年。武川寛海著『「第九」のすべて』、芸術現代社、1987年。Dieter Hildebrandt: *Die Neunte; Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs*, Carl Hanser Verlag, 2005 (邦訳: ディーター・ヒルデブランド著、山之内克子訳『第九 世界的讃歌となった交響曲の物語』、法政大学出版局、2007年、以下「ヒルデブランド『第九』と略記」。矢羽々崇著『「歓喜に寄せて」の物語 シラーとベートーヴェンの「第九」』、現代書館、2007年(以下、「矢羽々『歓喜』と略記」。
- (12) 以下、第九交響曲の原テキストは Breitkopf u. Härtel 版総譜 (1864年) に基づく音楽之友社版スコア (『ベートーヴェン 交響曲第9番 ニ短調 作品125 〈合唱付〉 OGT 2109』、音楽之友社、2003年) より再録。ただし正書法は旧正書法に従った。和訳はすべて筆者による。
- (13) 諸説については、ヒルデブランド『第九』200-209ページ参照。
- (14) たとえば、同書201ページの山之内克子訳「ともに歌わん」、矢羽々『歓喜』173ページ「声を合わせよう」。さらに同書174-175ページを参照。
- (15) anstimmen: zu singen, zu spielen beginnen (*Deutsches Universalwörterbuch*, Duden, 2007), 「声を合わせる」は、むしろ einstimmen であろう。
- (16) たとえば、ヒルデブランド『第九』、53ページの山之内克子訳「楽園の娘よ」。
- (17) 高津春繁著『ギリシア・ローマ神話辞典』、岩波書店、1960年、72ページ。
- (18) 佐々木庸一著『ドイツ・リート名詩百選』、音楽之友社、1964年(以下、「佐々木『リート』」と略記)、229ページ。
- (19) 改行ですべての文頭を大文字書きにしていないシラーの『詩集』で、この Himmlische は大文字で始まっていることから、明らかに形容詞の名詞化である。
- (20) たとえば、佐々木『リート』、155ページ、内藤『シラー』、3ページ。
- (21) たとえば、矢羽々『歓喜』、44ページ「この仲間うちより」。
- (22) ヒルデブランド『第九』、65ページ。
- (23) 同、66ページ。
- (24) 湯浅慎一著『フリーメーソンリー その思想、人物、歴史』、中央公論社、1990年、66-70ページを参照。
- (25) Christian Gottfried Körner (1756-1831)、『タリニア』誌の巻頭に初めて『歓喜に寄せて』が掲載されたとき、このケルナーの作曲による楽譜が添えられていた。
- (26) 湯浅慎一著『フリーメーソンリー その思想、人物、歴史』、中央公論社、1990年、67ページ。
- (27) 矢羽々『歓喜』、71ページ。
- (28) 前者の例としては「喜びのぼらの足跡についてゆく／喜びはわれわれに接吻と陶醉を与え」(佐々木『リート』、157ページ)、後者の例としては「自然のいばらの小径をたどる／その自然はひとしく我らにくちづけとぶどうの房と」(渡辺護訳、東芝EMI発売のCD、TOCE-6510の解説書より)。
- (29) たとえば、「すべてが薔薇の薫りに満ちたその香跡を辿るのだ」(山之内克子訳、ヒルデブランド『第九』、71ページ)、「そのバラの跡に従う」(矢羽々『歓喜』、70ページ)。
- (30) 原テキストは、佐々木『リート』、156ページおよび158ページより。和訳は筆者による。
- (31) 渡辺護訳(東芝EMI発売のCD、TOCE-6510の解説書より)。
- (32) 喜多尾道冬訳(日本ポリドール発売のCD、F30G-29004の解説書より)。
- (33) 矢羽々『歓喜』、70ページ。
- (34) ヒルデブランド『第九』、71ページ。
- (35) 同、72-78ページ参照。
- (36) 同、76-78ページ参照。
- (37) Friedrich Schiller: „*Kabale und Liebe*“ (1784)、この作品については、ヒルデブランド『第九』、75-76ページにも言及がある。
- (38) ヒルデブランド『第九』、191-192ページ参照。
- (39) 佐々木『リート』、230ページ。
- (40) たとえば、内藤『シラー』、15ページ「星々が天空の壮麗な平原を」、矢羽々『歓喜』、45ページ「星たちが天空の輝かしい軌跡を」。
- (41) たとえば、佐々木『リート』、155ページ「抱きあえ」、内藤『シラー』、4ページ、矢羽々『歓喜』、43ページ、いずれも訳は「抱き合え」。

シラー／ベートーヴェンによる頌歌『歓喜に寄せて』の解釈上の問題点

- (42) それにもかかわらず、日本ではカトリック教会である東京カテドラルの聖マリア大聖堂で第九交響曲が演奏されたことがある（1986年12月28日、小澤征爾指揮、新日本フィルハーモニー交響楽団、晋友会合唱団）。
- (43) Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)
- (44) „*Nathan der Weise*“ (1779)：劇中でユダヤの商人ナータンが指輪にまつわる寓話を語り、ユダヤ教、キリスト教、イスラム教の融和を説く。