

## シラーのウェルギリウス翻訳

高畑 時子

(名古屋大学非常勤講師)

*In this treatise, the question to be raised is why Schiller did not compose Die Zerstörung Trojas and Dido using hexameters such as that used in the Aeneid, but rather composed it in the form of German stanzas. In these works, he completely translated the second and fourth books of the Aeneid, while he abandoned the translation of Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer after only about 100 lines. Therefore, a comparative analysis between these three works is carried out and the following is concluded: Schiller, in these stanzas, uses simple vocabulary and sentences and severe expressions, thereby making it acoustically easy for the audience to understand. On the other hand, in hexameters, he uses more difficult, unusual vocabulary, more complicated descriptions and longer sentences, which are comparatively difficult to understand.*

*From the analysis, it is concluded that Schiller reworked on the Aeneid by composing in the form of German stanzas by following the style of the new, lively dramas. In this, Schiller intended to present the world of Virgil in German language on stages such as that in Weimar in a form suitable to the interests of that time.*

### 1 はじめに—問題提起

ドイツの劇作家シラー (Friedrich von Schiller, 1759~1805 年) は、ゲーテ時代において多くのドイツ人作家がホメロスなど古代ギリシア詩を翻訳した一方で、当時のドイツ人劇作家としては比較的珍しくラテン文学作品の翻訳を手がけている。シラーの翻訳に関しては、三つの問いが浮かび上がる。1)なぜ、シラーはラテン作品の翻訳を積極的に行ったのか<sup>1</sup>。シラーによるラテン文学の翻訳作品はいずれもウェルギリウス著『アエネーイス』(B.C.26 年頃。本稿では以降 *Aen.* と表記) の抄訳で、それには『ティレニア海の嵐』(*Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer*) (*Aen.* 1, 34-156 の抄訳)<sup>2</sup>、『トロヤ陥落』(*Die Zerstörung von Troja*) (*Aen.* 2 巻の全訳)、『ディードー』(*Dido*) (*Aen.* 4 巻の全訳) がある。シラーは、これらのうち最初に公表した『ティレニア海の嵐』を、*Aen.* 原作と同じヘクサメター (Hexameter 六韻脚) 形式で書いている。他方、シラーはその後に公表した『トロヤ陥落』と『ディードー』を、近代の詩節である八行詩 (シュタン

---

TAKAHATA Tokiko, "Translation of the Aeneid of Virgil by Friedrich von Schiller," *Interpreting and Translation Studies*, No.11, 2011. pages 25-36. ©by the Japan Association for Interpreting and Translation Studies

ツェ Stanze) 形式で書いている。さらに晩年に、シラーはこの 2 作品を加筆修正して再公表している。2)なぜ初期作品では Hexameter 訳を試みたにもかかわらず、後の作品は Stanze 形式に変えたのか、そうすることでどのような効果をねらったのか。3)シラーは Stanze 形式で翻訳する際、表現や語彙などをいかに工夫したか。

ゲーテ時代のラテン文学翻訳というテーマに関しては、これまで日本はおろか<sup>3</sup>、海外、ドイツ本国においてすらほとんど研究されてこなかった。またシラーに関してはこれまで膨大な先行研究があるが、翻訳はあくまで二次的な作品として捉えられ重視されず、ゲーテ時代のラテン作品翻訳、ことに本稿のテーマ「シラーのウェルギリウス翻訳」に関しては、ほとんど研究されてこなかった<sup>4</sup>。

本稿は1)の問題に関し、主としてシラーが受けた教育や、シラーの翻訳に関する新聞書評や書簡などに見られる当時の人々の反響などから、2)と3)については、*Aen.* 1巻と 2・4 巻の訳文を内容、形式、文体、語彙などの点に着目して比較し、さらに 2・4 巻の初版と改訂版を比較検討することによって考察する。国も時代も言葉も文化も違う古代ローマの叙事詩 *Aen.* をシラーがいかに工夫して翻訳したか、それを通じて何を目指したのかを解明したい。

## 2 アエネーイス翻訳の背景

### 2.1 シラーの生涯と翻訳

シラーは 1759 年にマールバッハで生まれ、7 歳の頃、牧師の教育を受けるためにロードヴィヒスブルクのラテン語学校に入学し、早くからラテン語教育を受けていた(金田 1968: 183)。つまり、シラーがラテン作品のドイツ語訳を行ったのは、単純に彼にはギリシア語よりもラテン語の方が身近であったからであると思われる。シラーは 21 歳で大学を卒業して軍医となり、この若さで『ティレニア海の嵐』(1780. *Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer.* In: *Schwäbisches Magazin*, 2. Stück. Stuttgart) を発表する。シラーはこの作品で *Aen.* 1 巻の単なる散文訳ではなく、原作と同じ Hexameter の韻律を踏んだ訳を行うという難業を成し遂げている。それはあまりにも難しい仕事であったようで、訳は *Aen.* 1, 34-156 部分の 100 行余りで中断されている。

シラーはゲーテの推薦により 30 歳でイエーナ大学歴史家教授となった後、32 歳の時、胸の病気により生死をさまよう。その翌年に雑誌『新タリーア』を発刊し、その第 1 号で『トロヤ陥落』(1792. *Die Zerstörung von Troja.* In: *Neue Thalia* 1. Stück) を、続く 2・3 号で『ディードー』(1792. *Dido.* In: *Neue Thalia* 2. und 3. Stück) を発表する。これら初版が *Neue Thalia-Fassung* (新タリーア版) と呼ばれる。『トロヤ陥落』は *Aen.* 2 巻の、『ディードー』は 4 巻の全訳で、『ティレニア海の嵐』とは異なり、Stanze 形式で訳されている。*Aen.* 1 巻と異なり、*Aen.* 2 巻と 4 巻は全訳されているため、シラーにとつては Hexameter より Stanze での方が訳し易かったのであろう。

これら *Aen.* 2 巻と 4 巻訳をシラーは 1805 年に亡くなる少し前に、『詩集』(1800/ 1803. *Gedichte*, 2. Bde. Leipzig: S. L. Crusius) において一部加筆修正して再公表している。それら改訂版は *Gedichte-Fassung* または *Säkular-Ausgabe* と呼ばれる。

このように、シラーは自己の執筆活動のごく初期に *Aen.* 1 巻の翻訳作品を手がけており、大病を患い生死をさまよって生還した直後に *Aen.* 2 巻と 4 巻の翻訳作品を、また、ついに病死する前にそれらをわざわざ手を入れ直して再公表している。シラーはなぜそのような体調の悪い時期に、また晩年になってから翻訳に再度着手したのか。シラーは生涯のうち 3 度も *Aen.* 翻訳に携わっているため、*Aen.* 翻訳がシラーにとっていかに重要であったかわかる。シラーは *Aen.* 2 巻と 4 巻訳の初版を公表した後、シラー独自の代表作を次々に発表し、さらに晩年、ヴァイマルに移住して各国語の翻訳作品とシラー独自の戯曲作品を交互に数多く執筆したことから、シラーは *Aen.* 翻案作品群を通じて培った作詩法を、自身の劇作にも採り入れたと思われる。

## 2.2 シラーの *Aen.* 翻訳に対する反響

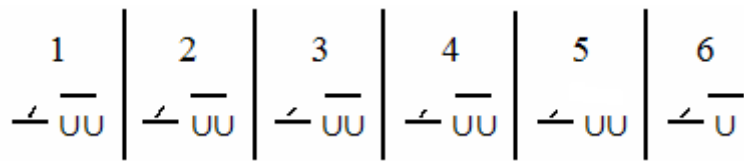
シラーが『ティレニア海の嵐』を公表した当時の反響は、1792 年にニュルンベルクで発行された新聞に掲載された書評に見られる。「ウェルギリウスを Hexameter 形式で訳すと、ぎこちなく調和に欠け、仰々しい文になってしまう」(Ingenkamp, 1993: 270)。このように、当初シラーの果敢な試みは批判された。その後、シラーが翻訳『トロヤ陥落』と『ディードー』を近代詩節で発表した時、古典詩形導入の祖クロップシュトックは書簡で「もしウェルギリウスがシラーを翻訳するなら、*Stanze* では決して訳さなかっただろう。シラーは *Stanze* をお粗末なやり方で台無しにした。これを読むと失笑せずにおれない」(ibid: 266-267)と酷評する。日本でも *Aen.* の韻文調や散文調の和訳がこれまで試みられているが、シラーの *Stanze* 訳も *Aen.* を古典詩形とはかけ離れた形で翻訳するような試みとも映ったのであつたのだろう。その一方で、シラーの友人ケルナーはシラー宛の書簡で「ウェルギリウスがドイツ詩を書くとしたら、美しい音色に敏感な彼の耳は Hexameter よりも *Stanze* で書くのを好んだであろう。Hexameter はばらばらな花びらの状態であつたが、*Stanze* にすることにより、ばらばらの花が一つの花環にまとまった。Hexameter 訳に見られる高度な技法は、自由な *Stanze* で一つにまとめられうる。*Stanze* 形式にすることで文章は美しいリズムを持ち、(読み手が) 情景を想像しやすくなる」(ibid: 262) と賞賛している。また、当時の新聞書評も「*Stanze* なら厳密な逐語訳を離れて詩の精神や筋を表現できる、しかもシラーのような独自の才能を持つ詩人の手によるならなおさらである」(ibid: 273) と高く評価している。また、*Stanze* によるドイツ語訳は単なる翻訳ではなく、それ自体が創造的な仕事であるとの評価もなされている。「*Stanze* 訳は別のジャンルの新しい詩同然である。(中略) *Aen.* は未完の作品であるから、まだ手を入れる余地がある」(Ingenkamp 1993: 262)、「*Stanze* 訳にはシラーの詩人精神が宿っている」(ibid: 273)。そして、シラーはケルナーから、「翻訳で詩的技法を磨いた後は、シラー自身の叙事詩大作を書けばよい」(ibid: 262) と薦められ、シラーもそれに同意しており(ibid: 263)、翻訳はシラーの創作意欲をかき立たせるものであつたことが窺える。そして、実際にシラーの翻訳技法は彼独自の作品にも影響を与えた、とシラーの死後、他のドイツ人作家 (Caroline von Wolzogen) から指摘されている。「翻訳をつうじて、作品の感情や情景を我々の言葉で心の奥で受け取ることができ

る。シラーは人々に親しまれている作品をドイツ語化した。太古の作品で描かれた人生の織り成す模様は、彼自身の思想のターニングポイントともなったし、『ヴァレンシュタイン』にも大きく影響を与えた」(Ingenkamp 1993: 268)。このように、シラーもその周囲も *Aen.* 翻訳作品は単なるラテン作品のドイツ語訳ではなく、それを元に詩人シラーによって新たに創作された作品であり、その際培った技巧をシラーが後の詩作活動の素地としたことを明らかにしている。

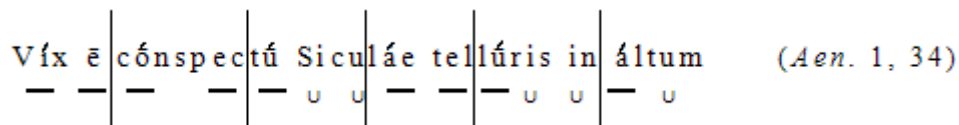
### 3. シラーの翻訳

#### 3.1 ヘクサーメーター形式による翻訳 – 『ティレニア海の嵐』

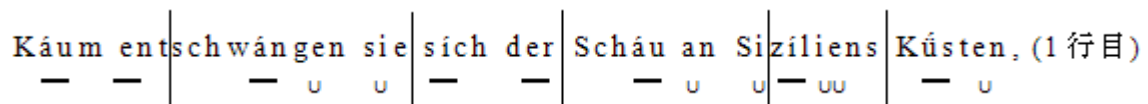
原作の *Aen.* は以下のような Hexameter に基づいている。



長音を記号「—」で、短音を「U」で表現すると、Hexameter とは、長短短格 (dactylus ← UU) か長長格 (spondeus ← —) が 6 回繰り返される詩行である。ただし、5 韻脚 (詩脚) 目は長短短のみで 6 韻脚目は長短か長長のどちらかとなる。アクセントは、各韻脚の前方に置かれる。



この文をシラーは Hexameter の韻を踏んでドイツ訳している。



発音して両者を比べてみると、ラテン文は高低アクセントであるため強弱の差が少なく流暢である。一方、ドイツ文は発音が強く、強弱の差が激しく、詰まりがちな印象を持つ。また、ラテン語とドイツ語ではアクセントの位置が異なることから相違が生じる。Hexameter のアクセントは各韻脚の前方に置かれ、ラテン単語のアクセントも後ろの音節から 2 番目か 3 番目、つまり前の方に置かれることが多いのに対し、ドイツ語はアクセントが語の後方に来るものも多い。また、ラテン語は母音で終わる単語が多く、母音の連続を避けるため母音の省略もよく起こるが、ドイツ語は子音で終わる単語が多い。そのため、発音すると、同じ Hexameter の韻を踏んでいても、ラテン文とドイツ文は全く違う印象を与える。

他にも、ラテン語とドイツ語の Hexameter は多くの点で異なる。上記の 2 文を比べても一目瞭然であるが、ドイツ文の方がラテン文よりも長くなってしまふ。両言語の長さの差は大きく、時には原文が 1 行強しかないのに、ドイツ訳文では 2 行に渡ってしまうことさえある (例えば *Aen.* 1, 34-35 とその訳 1-2 行目など)。この理由は、ドイツ語には子音の連続が多い上、冠詞や主語、前置詞、熟語などが多く、単純に語数が多い点にある。一方、ラテン語は分詞を多用するので同じ内容を表現するのにも短くて済み、語順も自由であることから、「長短短」や「長長」のリズムに合わせてパズルのように自由に語を組み替えることが可能である。それゆえ、ドイツ語よりもラテン語の方が Hexameter の枠に当てはめるのが容易である。

韻律に関して言えば、ラテン原文は当然ながら正確な Hexameter であるのに対し、ドイツ語訳の方は Pentameter (5 韻脚) であつたり (31; 52; 85)、Heptameter (7 韻脚) となつてしまつたりして (116)、字足らずか字余りになっている行もある。

また、ラテン原文とシラー訳と比較すると、表現上でも大きく異なる点がある。まず、原文では人物名が本名で書かれているのに対し、シラー訳では本名ではなくわざわざ別名で書かれ、誰を表しているのか分かりにくくなっている。例えば、「ユーノー Iuno」(*Aen.* 1, 36; 64; 130) が「サートウルニア Saturnia」(4; 39; 113) と訳されたり、「ユピテル Iuppiter」(*Aen.* 1, 46) が「雷神 der Donnerer」(17) と訳されたりしている<sup>5</sup>。特に Iuno を Saturnia に変更したのは、長短短格に無理に合わせようとしたためだと思われる。

シラーは訳文に一般にあまり使われていない、使用頻度の低い語を用いている。例えば、wogicht (10; 140) や übermachten (6), entnachten (142) など、作られた年代がシラーの時代とそう離れていないグリムドイツ語辞典 (1838~1961 年) にも、使用例がシラー含む数例しか載ってない語もある。また、シラーの生まれたマールバッハがあり、この『ティレニア海の嵐』の掲載誌が刊行されたシュヴァーベン (Schwaben) 地方の方言である、上部ドイツ語 (oberdeutsch) 方言も使われている。例えば Stachel (3) の原義は「とげ」であるが、oberdeutsch では「触先」を意味する。das Verhängnis (75) は現代語では das Verhängnis であるが、この接尾辞 -nus は特に 18 世紀までの oberdeutsch で使われた古語である。他にもシラーは、Sturm や Meerwasser といったように別の言葉で訳し分けた方が分かりやすいにもかかわらず、「嵐・暴風雨」や「(海) 水」といった異なる意味の語の訳語に、Hagel (83,103) や Hagler (61) という同根語を多義的に用いたりもしている (現代では、Hagel は空からの落下物の意)。

さらに、シラーの訳文にはところどころ誤訳もある。例えば、シラーは原文 in altum vela dabant laeti「喜び勇んで海に向かって帆を広げ」(*Aen.* 1, 34-35) を Freudejauchzend empor in die Höhe mit rollenden Segeln (2) と、in altum「海に向かって」を、altum には「高い所」という意味もあるからか、empor in die Höhe「高みへ向かって」と誤訳している。

また、ラテン語の語順に忠実に従ってはいないが、ドイツ語としては少々無理な構文を持つ文がある。例えば Aeneas soluuntur frigore membra「アエネーアースの四肢は

寒さで弱らされる」(*Aen.* 1, 92) を、シラーは *Aeneas durchschauert ein kalter Schrecken die Glieder* 「アエネーアースの四肢を冷たい戦慄が走る」(70) と *Aeneas* と *die Glieder* を離して訳している (但し、ドイツ韻文ではこのような書き方もされることもあるが)。

以上のごちなく無理があると思われる点から、シラーが Hexameter 訳を行う際、いかに苦勞していたか、それがいかに困難な作業であったかが窺える。そのためか、シラーは *Aen.* 1 巻のほんの一部しか訳していない<sup>6</sup>。シラーの Hexameter 訳文を耳で聞いただけでは、瞬時には意味が分かりづらい。しかし、シラーの Hexameter 訳は失敗であるとも言い切れない。シラーの Hexameter 訳には、以下に見る *Aen.* 2 巻の Stanze 訳にも共通して見られるシラー独自の工夫がすでに現れている。

### 3.2 近代詩節 シュタンツェ

17 世紀頃にイタリアの八行詩節である「オッターヴァ・リーマ *ottava rima*」がドイツへもたらされ、それが Stanze と呼ばれて 18 世紀後半からロマン派の時代にかけてよく用いられるようになった。その Stanze (八行詩) 形式で *Aen.* を訳したのは、おそらくシラーが初めてである。単に逐語訳したというよりは、改作したと言った方がふさわしい。ミュラーが指摘しているように (Müller 1970: 364)、原文に忠実に沿って訳している箇所もあれば、原文から離れてシラーらしく自由に創作している箇所もあるからである。それは Hexameter 訳も同じである。Stanze の規則とは、各行が第 11 音節目で脚韻 (行末韻) を踏み、その基本形式は *abababcc* と、*ab* を 3 度繰り返して *cc* で掉尾を飾る。また脚韻が、1 音節の語尾を持つ男性韻 (*männlich*) と、2 音節以上の語尾を持つ女性韻 (*weiblich*) に分かれ、*weiblich* は 1,3,5,7,8 行目に *männlich* は 2,4,6 行目に配置される (山口 1980: 58-60)。

### 3.3 ヘクサーメターとシュタンツェ

シラーは 1792 年に *Aen.* 2 巻と 4 巻訳を一度出版し、これらを加筆修正して晩年に再公表している。改訂版の最初の 1 節は以下に見るように、Stanze の基本通りの韻を踏んでいる。(ただし、初版では脚韻が *aabcbedd* となっている。)

< <i>Aen.</i> 2, 1-6>	<シラー訳改訂版 1 節> (正式な Stanze 脚韻 <i>abababcc</i> )
1 <i>Conticuere omnes intentique ora tenebant;</i> 皆が黙り込み、注意深く顔に向けていた。	Still war's, und jedes Ohr hing an Aeneens <u>Munde</u> , 静まり返る中、皆がエネーアースの口へと耳を澄ませ a女
2 <i>inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:</i> すると、父アエネーアースは高い褥から こう話し始めた。	Der also anhub vom erhabnen <u>Pfuhl</u> : ていると、かの者は高い褥から話し始めた。 b男 »O Königin, du weckst der alten <u>Wunde</u>
3 <i>Infandum, regina, iubes renouare dolorem,</i> 女王よ、忌まわしい悲しみを新たにせよと あなたは命じておられる。	「女王よ、あなたは古傷の、筆舌に尽くしがたい痛ま a女 <u>Unnenbar schmerzliches Gefühl</u> !
4 <i>Troianas ut opes et lamentabile regnum</i> いかにしてトロイアの富と痛ましい王国を	しい気持ちを思い起こさせます。トロイアの悲惨な b男 Von <u>Trojas</u> kläglichem Geschick verlangst du <u>Kunde</u> , 運命の知らせをあなたは求めておられる。ギリシア人 a女
5 <i>eruerint Danai, quaeque ipse miserrima uidi</i> ダナイー人が滅ぼしたのかを、私がこの目で見た	Wie <u>durch der Griechen Hand</u> die tränenwerte <u>fiel</u> , の手により、いかに凄惨な出来事が降りかかったか b男

悲惨極まりない出来事、

6 et quorum pars magna fui.

私が大きな役割を果たした出来事を。

Die Drangsal alle soll ich offenbaren,

この苦難を全て、私が明かさねばなりませんのか、 c 女

Die ich gesehn und meistens selbst erfahren.

私がこの目にし大半をこの身で経験したあの苦難を。 c 女

上記の引用の脚韻は Stanze の基本型に沿っているが、それ以外の節の脚韻は、基本形を少し変えて節毎に様々なバリエーションに富み、単調にならないよう工夫されている。例えば、シラー訳改訂版 2 節は aabbcdcd となっている（初版は ababcbcd）。3 節は初版・改訂版共に aabccbdd となっており、他にも ababcbddc (26 節)、aabbcdcd (57 節)、abbacddc (47 節)、abbacaca (111 節) といった様々なパターンがあるが、どれもある一定の統一性を持っている。abab の交差韻、abba の包摂韻、aabb の対韻の組み合わせなどが用いられているのである。つまりシラーの Stanze 訳は、受け手の聴覚に訴えることを意識している。淡々と休みなく続く Hexameter に比べ、Stanze は 8 行毎に切れ目が入り、また各節それぞれ異なる脚韻を持つため、詩全体を通じてめりはりが利いている。

シラーの Hexameter 訳と Stanze 訳を比較すると、大きく異なる点がある。Hexameter 訳に見られたいくつかの不都合な点がこの Stanze 訳では改良されている。まず、1 行の長さがラテン文とドイツ文の間にさほど隔たりがなく、訳文が自然な仕上がりになっている。Hexameter 訳のように、1 文が何行にもまたがり、文法的にも複雑に入り組んでいる、ということがない。またほとんどの文が 1 行毎にピリオドやコンマで切れ、行末で一旦完結する。短文が多いため、読みやすくリズムも取りやすい。また、名詞の 2 格が名詞の前に配置され、聞いて理解しやすくなっている（改訂版 56 節 des Achaiers Horn; 57 節 der Feinde Pfeilen; 58 節 seines Ruhmes Schimmer など数多く）。

### 3.3.1 表現の変化—語彙

他にも、表現上の点に着目すると、例えば上記に引用した原文 Danai 「ダナイ」(ギリシア人の別名) (Aen. 2,5) を、シラーは durch der Griechen Hand 「ギリシア人(の手により)」(改訂版 1 節) と、別名ではなく本名で訳している (3; 47 節も同様)。原文では本名で書かれていたのに別名で訳し、かえって分かり難くしていた Hexameter とは逆である。同様に、diuina Palladis arte 「パラスの神々しい技によって」(Aen. 2, 15) をシラーは durch Minervens Kunst (3 節) と、原文で用いられているミネルワ神の別名「パラス」を、分かりやすく本名「ミネルワ」に変えている。上掲の例文では omnes [...] ora tenebant 「全員が顔を向けていた」(Aen. 2, 1) を、シラーは jedes Ohr hing an Aeneens Munde (改訂版 1 節) と分かりやすいように人物名 Aeneens「エネーアス (ドイツ語読み) の」を付加して説明している。このように、シラーは登場人物の関係を分かりやすく描写するよう努めている。

また、Hexameter 訳では使用頻度の低い珍しい語彙や方言などが使われていたが、

Stanze 訳では、逆に口語調の簡単な語彙や文が用いられている。例えば、上掲の例文にある *quorum pars magna fui* 「私が大きな役割を果たした出来事を (語れというのか)」(*Aen.* 2, 6) を、シラーは (上に上げていないが) 初版では (*Den Jammer willst du wissen, die Gefahr, / Wovon ich Zeuge, ach und meistens Opfer war* (1 節) と訳していたが、後に改訂版ではより分かりやすく (*Die Drangsal alle soll ich offenbaren, / Die ich gesehn und meistens selbst erfahren* (1 節) と脚色している。シラーは原文を直訳するのではなく、「見る *sehen*」や「見聞きする *erfahren*」といった日常的な、使用頻度の高い語を用い、自分の言葉で表現している。シラーの訳文は韻律に縛られず自由で簡潔で、かつドイツ語らしい自然な構文になっている。これなら、たとえ原作を知らない者でも、聞くだけで理解できる。また、トロイアが滅亡するシーンでは、*furor iraque mentem / praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis* 「狂気と怒りが意識に先立ち、戦いで死ぬことが美しいと思ひ浮かぶ」(*Aen.* 2, 316-317) を、シラーは *Will, ruf ich aus, das Schicksal mit uns enden, / So stirbt sich's schön, die Waffen in den Händen* (56 節) と、直接話法に変えて臨場感溢れる口語調で、話者アエネアース自身にその無念を吐露させており、また内容も直訳ではなく改変している。

短くかつ簡単な構文、単語が用いられている一方で、シラーらしい詩的な才能が光る表現も見られる。例えば、*suadentque cadentia sidera somnos* 「沈みゆく星々が睡みを誘う」(*Aen.* 2, 9) を、シラーは初版では *Zum Schlummer winkt der Sterne sinkend Licht* (2 節) と原文に近い意味で訳しているが、改訂版ではこの雅語 *Schlummer* 「睡み」をより直接的な意味を持つ *Schlaf* 「眠り」に修正し、*Zum Schlaf die niedergehenden Pleiaden* (2 節) と、原文の単なる「星々」を「プレアデス星団」と、星々で輝く天空が目浮かぶような壮大で美しい表現に置き換えている。また、有名なトロイアの木馬登場のシーンでは、*uterumque armato milite complent* 「(木馬の) 腹を武装した兵士で満たす」(*Aen.* 2, 20) を、シラーは初版では *Und eisern ist sein Eingeweide* (3 節) と訳す。ラテン語の *ferrum* 「武器」が「鉄」をも意味するのを意識してこのように訳したのであろうが、それをそのままドイツ語の *eisern* にすると「(木馬の) 内臓が鉄でできている」と、原文の意味がずれてしまう。そのため、シラーは改訂版では、原文の意味に沿うよう *Und Waffen sind sein Eingeweide* 「武器がその中身なのだ」(3 節) と修正している。その際も直訳ではなく、シラーらしい詩的な描写をしている。さらにシラーの表現には、リズムが取りやすいよう音韻上にも配慮した工夫が見られる。*Tum uero omne mihi uisum considerare in ignis / Ilium et ex imo uerti Neptunia Troia*: 「この時、我に見えたのは、イーリウム全体が火に沈み、ネプトゥーヌスのトロイアが土台から覆されるところであった」(*Aen.* 2, 624-625) を、シラーは *Verwüstung, Einsturz, Grausen* *um und um, / In Asche sank vor mir ganz Ilium* (106 節) と、「荒廃、崩壊、戦慄」というおどろおどろしい印象の名詞を羅列してインパクトを強め、歌詞のようなリズム感のある表現法に置き換え、自由に脚色している。



### 3.3.2 表現の変化一文

シラーが原作の長文を、簡潔に分かりやすく変えている箇所もある。筋を追うのに特に必要ではない箇所を削り、筋をシンプルにして、分かりやすくかつ面白くしている。例えば、*instar montis equum [...] / aedificant sectaque intexunt abiete costas* 「山のごとき馬を [...] 建築し、肋材をモミの木を切って覆った」(*Aen.* 2, 15-16) との冗長な描写を、シラーは *Erbauen [...] / Ein Roß aus Fichtenholz* 「唐檜 (トウヒ) 製の馬を建て」(3 節) と簡潔に描写し、聞き手の注意が散漫にならないように留意している。

逆に、クライマックスなどの緊張感が高まる箇所では、シラーは原作よりも詳しく描写する。例えば、トロイアがいよいよ滅亡するシーンで、原作では *exoritur clamorque uirum clangorque tubarum* 「人々の叫び声やラッパの響きが生じる」(*Aen.* 2, 313) と 1 行しかないのに、シラーは *Von lautem Kriegsgeschrei erzittern jetzt die Zinnen / Und schrecklich schmettert des Achaiers Horn* 「いまや壁を震わすのは戦さの大きな雄叫び。そして恐ろしげにアカイア人のラッパが響きわたる」(56 節) と 2 行に渡って描写している。原作にない具体的な状況描写の付加により、壁が振動するほどの絶叫や、混乱して緊迫した辺りの様子を、受け手にリアルに想像させる。また原作にはない「アカイア人 (=ギリシア人) の」を追加することで、どちら側の軍勢の合図なのか原作よりも分かりやすくしている。

### 3.3.3 表現の変化—内容

シラーはところどころ原文の内容の脚色もしている。例えば、*huc delecta uirum sortiti corpora furtim / includunt* (*Aen.* 2, 18-19) 「ここに勇士らのうち籤で選ばれた一団を密かに隠し」をシラーは *Der Kern der Tapfersten birgt sich in dem Gebäude* (3 節) と、「籤で選ばれた集団」ではなく「選り抜きの勇者ら」と内容を一層盛り上げるよう改変している。また、トロイア陥落シーンでは、*arma amens capio; nec sat rationis in armis* 「我は無我夢中で武具をとる、が、十分に考えて武具に身を包むのではなく」(*Aen.* 2, 314) を、シラーは *Sinnlos bewaffn' ich mich. Bewaffnet, was beginnen?* と、「無我夢中で」を「虚しく」に改変して話者の心情を描写し、後半部分は全て改変している。さらに、*concurrere in arcem / cum sociis ardent animi* 「心は友軍と共に城砦へ馳せ参ぜん」と燃え上がる」(*Aen.* 2, 315-316) を、シラーは *[...] treibt mich der edle Zorn, / Und mit der Freunde Schar die Veste zu gewinnen* と、「心」という平凡な表現を「気高い怒り」と詩的に改変している。この「怒り」とはホメロス作品においてはアキッレウスの性質を表すキーワードとなっており、*Aen.* のアエネアースも、友を殺された怒りからトゥルヌスに報復するシーンなど、場面によってはアキッレウスに通じる性質を持つため、シラーがそれを意識して脚色したのかもしれない。

### 3.3.4 シュタンツェごとの変化と工夫

以上、シラーの Hexameter と Stanze を比較してきたが、Stanze ならではの工夫も見られる。それは、Stanze の各詩節がそれぞれ独立した特徴を持つことである。特に

緊迫したシーンにそのような工夫が凝らされている。例えば、頭韻の繰り返し (48; 85 節, D の頭韻; 99 節, D と B の頭韻)、同じ単語の繰り返し (99 節, durch, Bang; 49 節, O, so viel) などといった音韻上の工夫の他 (同じ工夫は Hexameter 訳 57-69 行でもなされているが、Stanze 訳ではそれが詩節毎にまとめられている)、原作 (*Aen.* 2, 650-655) では否定詞 *ne* が一度しか用いられていないのに、111 節では *nein* や *nicht* が 7 度も繰り返される。また、人称の統一 (57 節, 原文 *Aen.* 2, 318-322 ではパントゥスが主語で動詞が 3 人称であるのに、シラー訳では *ich, mir, mich, uns* と 1 人称が強調される; 26 節, *dich* が 5 回使われ、原作以上に 2 人称が強調される) も見られる。それ以外にも、3 節では動詞の *haben* が省略されて過去分詞で統一され、リズムカルに朗読できるよう工夫されている。以上、シラーは原作にはない技巧を凝らし、聞き手、読み手が退屈しないよう、各詩節を変化に富ませている。

#### 4. 結論

シラーが卓越した劇作家としての手腕で *Aen.* を Stanze 形式で翻案したのは、*Aen.* をドイツの劇場で上演するためもあったのではないだろうか。シラーが演劇人としても活躍していた晩年、代表作『ヴァレンシュタイン三部作』をヴァイマル劇場で上演したように。シラーがもう少し長生きしていれば *Aen.* の上演も実現されたかもしれない。Stanze の各節が互いに異なった特徴を持つのも、各説間の区切りが劇の登場人物の台詞の一単位となるよう意図されたからではないだろうか。アエネーアースを演じる役者が語る節、ヘクトルを演じる役者が語る節というように、各節毎に語る役者が割り当てられていたと推論されうる。その際、ある役者が 1 節を話すこともあれば、数節をまとめて話すことがあるかもしれない。シラーはこれら *Aen.* 翻案作品に「*Aen.* 2 巻 (または 4 巻) の八行詩訳」といった題名ではなく、『トロヤ陥落』、『ディードー』とそれぞれ内容に沿った固有の題名を付けている。*Aen.* 各巻毎に 2 作品に分かれているが、*Aen.* 2 巻と 4 巻はそれぞれ、作品の最も緊迫したクライマックスシーンを含み、長さも 1 回の上演時間にふさわしい<sup>7</sup>。

シラーは、ある意味、古風で素朴な伝統的叙事詩に新たな生命を吹き込み、自国の文化として採り入れた。知識人のみが読めた異国の古代叙事詩を、ドイツの大衆が見聴きするだけで理解でき、楽しめるような戯曲に作り変えた。その際に求められたのは、ヘクサーメターによる形式上の「忠実」ではなく、上演を可能にするような新たな形式、シュタンツェ形式による「翻訳」だったのである。

.....

**【著者紹介】**高畑時子 (TAKAHATA Tokiko) D.Phil. 名古屋大学大学院文学研究科非常勤講師。専門: 古代ローマ文学およびドイツ文学との比較研究。著書 (共著) 「2 章、修辞学・弁論」(『ラテン文学史』2008: 91-109. ミネルヴァ書房)、主な論文「キケロー『善と悪の究極について』の歴史的範例」(『西洋古典学研究』第 49 号 2001:108-122. 日本西洋古典学会) など。

## 【注】

- 1 シラーのギリシア文学の翻訳作品は、『タウリスのイフィゲーニエ』(*Iphigenie in Aulis*. 1789) と、『フェニキアの女たち (断片) 』(*Die Phönizierinnen*. 1789) がある。
- 2 高畑 (2010) は、この作品の全和訳を注釈等付きで試みている。
- 3 日本では、シラーのギリシア作品との取り組みに関する研究は、新関良三 (1958) 『シラーと希臘悲劇』東京堂出版部 や、桂芳樹 (1979) 『タウリスのイフィゲーニエ―ゲーテと古代への回帰―』鹿島出版会 など数多くあるが、ゲーテ時代におけるラテン文学の受容に関する先行研究は、管見ではほとんど無い。永野藤夫 (1984) 『古典主義時代のドイツ演劇―ゲーテ・シラーとその時代―』東洋出版 は、シラーの翻訳論も扱っているが、フランス語や英語など古典語以外のシラーの翻訳作品の説明に限られている。
- 4 本稿に関連する先行研究は、管見では Dettmer, H. (1899), Frances, M. (1959), Müller, U. (1970) などがあるが、数が少ない上、最新のものでも 40 年以上前に書かれたものである。また、シラーのテキストは Ingekamp, H. G. hrsg. (1993) および Thalheim, H. G., Fix, P. u.a. hrsg. (2005) に所収されている。本稿における引用テキストには Thalheim 版を用いた。
- 5 高畑 (2010: 304) を参照。
- 6 シラーは *Aen.* の Hexameter 訳を試みたが、19 世紀にロングフェロー (Henry Wadsworth Longfellow) やクラフ (Arthur Hugh Clough) などが dactylic hexameter を英語で再現しようとして断念したことからも、近代語で Hexameter 詩を書くのがいかに難しいか窺える。
- 7 シラーが *Aen.* 2 巻と 4 巻を Stanze で翻案した試みは、「英国のウェルギリウス」と評されたテニソン (Alfred Tennyson, 1809~1892) やワーズワース (William Wordsworth, 1770~ 1850) など、ヨーロッパ諸国の他の詩人にも少なからず影響を与えたと思われる。

## 【参考文献】

- Dettmer, H. (1899). *Zur Charakteristik von Schillers Umdichtungen des Vergil*, Hildesheim: Gymnasium Andrenaum.
- Frances, M. (1959). Schiller as Translator: A Study in Technique. *Monatshefte*, Vol. 51, Nr. 6.
- Müller, U. (1970). Vergils „Aeneis“ in den Übersetzungen von Friedrich Schiller und Rudolf Alexander Schröder. Ein Vergleich. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 14: 347-365.
- Ingekamp, H. G. hrsg. (1993). *Schillers Werke, Nationalausgabe*, 15. Bd., Teil 1, *Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen*. Weimar: H. Böhlau Nachfolger.
- Thalheim, H. G., Fix, P. u.a. hrsg. (2005). *Friedrich Schiller, Sämtliche Werke in 10 Bänden, Berliner Ausgabe*, Bd.7. Berlin: Aufbau Verlag. (Die Berliner Ausgabe auf CD-ROM 2008)
- 金田民夫 (1968) 『シラーの芸術論』理想社
- 高畑時子 (2010) 「シラー『ティレニア海の嵐』解説と試訳および注釈」『西洋古典論集』第 22 号: 279-305. 西洋古典学研究会
- 山口四郎 (1980)『ドイツ韻律論』三修社

## Die Übersetzung von Vergils *Aeneis* durch Friedrich von Schiller

Tokiko Takahata

Friedrich von Schiller hat nahezu als Einziger lateinische Dichtung, vor allem die *Aeneis* Vergils, ins Deutsche übersetzt, während die namhaften deutschen Dichter seiner Zeit die Übersetzung altgriechischer Dichter wie Homer bevorzugten.

Es gibt insgesamt drei Übersetzungswerke der *Aeneis* Schillers: (1) *Der Sturm auf dem Tyrrhener Meer*, d.h. die Übersetzung der *Aeneis* Vergils (1,34-156) in deutschen Hexametern, die Schiller in seiner Jugendzeit veröffentlicht hat. (2) *Die Zerstörung von Troja*, eine freie Übersetzung des gesamten zweiten Buches, und (3) *Dido*, eine freie Übersetzung des ganzen vierten Buches der *Aeneis*. Die letzten beiden Werke sind in deutschen traditionellen Stanzen verfasst, nachdem Schiller, erst 33 Jahre alt, von einer schweren Krankheit genesen war. Schiller hat die Werke (2) und (3) kurz vor seinem Tod überarbeitet und die neu bearbeiteten Auflagen wieder publiziert. In den wichtigsten Phasen seines Lebens befasste er sich wiederholt mit den Übersetzungen der *Aeneis*.

Hier ist die Frage aufzuwerfen, warum Schiller *Die Zerstörung Trojas* (2) und *Dido* (3) nicht in Hexametern wie in der *Aeneis*, sondern in Form deutscher Stanzen verfasst hat. Er hat in diesen Werken alle Bücher Vergils vollständig übersetzt, während er die Übersetzung von (1) nur nach etwa 100 Zeilen unterbrochen hat.

Bemerkenswerterweise schreibt er in der Vorrede zu (2), dass „die achtzeiligen Stanzen, besonders mit einiger Freiheit behandelt, für das Große, Erhabene, Pathetische und Schreckhafte selbst einen Ausdruck haben – freilich nur unter den Händen eines Meisters“.

In diesem Aufsatz wird eine vergleichende Analyse zwischen (1), (2) und (3) vorgenommen, aus der sich Folgendes ergibt: Schiller verwendet in den Stanzen ein einfacheres Vokabular, schlichtere Ausdrücke und weniger komplexe Sätze, die akustisch leicht aufzunehmen sind. In den Hexametern hingegen bedient er sich eines schwierigeren, ungewöhnlicheren Vokabulars und gewählter Ausdrucksweise, m.a.W. er bevorzugt kompliziertere Schilderungen. Daraus lässt sich schließen, dass Schiller die *Aeneis* in deutschen Stanzen entsprechend dem Stil der neuen, lebhaften Dramen umgedichtet hat, mit der Intention, die Welt Vergils in einer dem Zeitgeschmack adäquaten Weise auf der Bühne wie z. B. in Weimar in deutscher Sprache aufführen zu können.