

二番手の翻訳家としてのルートヴィヒ・ティーク

片山 耕二郎

ドイツのロマン主義を代表する作家ルートヴィヒ・ティーク（1773-1853）は、小説を執筆する以外にも、翻訳家や編集者、外国文学の紹介者として活動した。しかし、その翻訳家としての側面は日本の一般的な読者にあまり知られていない。おそらく、シェイクスピアとセルバンテスの作品がいまなお「ティーク訳」で読まれていることを知ると、驚くひと多いのではないだろうか。

一般的な読者に知識を提供することは重要である。少なくとも、ティーク自身はそう考えていた。ノイバウアー＝ペツォルトはティークによる中世ドイツ文学の紹介活動についてこう述べる。

当然ながら彼はすでに公刊された出版物について知っていた。たとえば、当時始まりつつあった文献学的・学者的関心に主としてしたがった、ヨハン・ヤーコプ・ボドマーとヨハン・ヤーコプ・ブライティンガーによる 1758 年のものがそうである。だがティークは教養市民層に訴えかけたかったのだ。彼らはたしかにある程度の前提知識を持つてはいたが、しかし、こうした文学により彼らがアクセスしやすくするべきであったのである。¹

したがってティークにならえば、まず「より彼らがアクセスしやすくする」ように努めなければならない。しかし、他方で論文としては、新しい見解を示すことも重要である。したがって本論文は、彼の翻訳家としての人生を概観すると共に、ティークが翻訳家として二番手であり続けたという点を鍵として、二番手として翻訳することのメリットについても検討するものとなる（デメリットは言うまでもなく、「初訳」という行為のもつ、神秘的な、それでいて実際的な効能を持たないことである）。作家による翻訳や、下訳を用意しての監訳、途上に終わった訳業を引き継いでの翻訳などは、現代の日本にもしばしば見られることで、本論文はそれらの営みについて別の国・時代の事例を検討するものともなる。また同時に本論文は、ティークの作風をこの二番手性から考えなおす。彼がしばしば誰かと共作し、あるいは誰かの作品の完成を請負い、誰かの作品から着想を得て創作したこと、彼が二番手として翻訳したことは関連があるように思われるし、ティークの他の活動、たとえば役者や朗読者として活躍し、また編集者として、優れた作家の遺稿を編集したことにも、この二番手らしい傾向を見いだせるからである。

しかし、そもそも題目に掲げた「二番手」とはどのような意味だろうか。これは順序を

示すものであるが、基準を何とするかで意味は分かれる。時間を基準に取れば、より先に訳した者がいれば二番手である。質を基準に取れば、より上手く訳した者がいれば二番手である。共訳における貢献度を基準に取れば、主の訳者が別において、副次的な役割を果たした者が二番手である。一番手に越したことはないが、誰かの後で訳すことには先行する訳者の成果を利用できるという利点があり、一番優れているわけではない訳も文体や解説において読者に合った別の選択肢を提供することはできるし、共訳の際には、補佐的な人物が、よりの確な訳語を提案したり、誰にでもありがちなケアレスミスを防ぐ助けになったりするほか、未完の全集であれば後継者による完成が主の訳者に益することもある。したがって、一番手の翻訳家がしばしば天才として崇められ、研究されるにせよ、翻訳という営みにおける二番手の役割もまた重要である。

ティークの翻訳は、以上のように述べた様々な意味での二番手の翻訳が多かった。たとえばシェイクスピア全集の翻訳においては、ヴィーラントやエッセンブルクの訳のあとでもあり、A・W・シュレーゲルが予告した全集の半分を訳したあとでもあり、そのシュレーゲルを補う形での全訳の試みがすでに数人によって試みられたあとでもあり、さらにこの自身の名を冠した全集においてさえ、実際は二人の協力者に訳させたうえで監修に徹していた²。それでも彼はシェイクスピアの翻訳者であって、彼の関わった翻訳は出版時からの厳しい競争を勝ち抜いて、現在まで読まれている。その商業的成功の要因には、ティークの母語であるドイツ語の文才や、ロマン主義作家としての名声もある。これらもまた後述するとおり、二番手として翻訳することの意義や理由に関わってくる。以下では、ティークの翻訳に広く着目して、ティークの二番手としての翻訳というテーマから、ティーク、翻訳それぞれについて再検討する。

1. 予兆

ティークの晩年の若き友人であり、歴史学者のケプケは、ティークから直接聞いた話や、残された作品・書簡などに取材し、『ルートヴィヒ・ティーク』（1855）という2巻本の伝記を書いた。この本によれば、語学の才能と教育に恵まれたティークは、ひとに依頼されたり、出版の目処が立ったりする前から、習作としての翻訳に手を出している。ギムナジウムに通っていた彼は、自分の才能を試したかったのだろう、ギリシャ語やフランス語の文学作品に挑みかかった。この時期から彼は、それ以後に二番手として翻訳することを予兆するかのような翻訳体験をしている。

彼が初めて翻訳を試みたのは、ホメロスの『オデュッセイア』である。ティークと『オデュッセイア』の関わりは、翻訳の試み以前から興味深い。そもそも彼がギリシャ語を熱心に学んだのは、噂に聞く『オデュッセイア』を原文で読みたかったからだが、父親は翻訳を買ってきてしまう。そのときの二人の遣り取りは次のようなものである。

父親は、教育と陶冶に必要な材料は、状況が許す限り調達する人物であったから、息子のルー

トヴィヒを驚かすため、ホメロスのダム訳を骨折って用意してきた³。ルートヴィヒはこれに感謝して受けとったが、しかし実にませた口調で自制の意を述べた。「父さん、おねがいだからこの本を今はしまっておいてください。僕はグリーゼさんに教わってあつという間に『オデュッセイア』をギリシャ語で読めるようになりますから、そしたらこの翻訳もより有意義に役立てられると思います」⁴

語学の才能に自信を持つ生意気な子供らしいエピソードであり、翻訳より原文を重視する立場表明のようにも映る。しかし、原語で読めるようになってからのほうが既訳を役立てられる、という主張からは、原文の解釈に他人の翻訳を利用すること、あるいは翻訳を原文と見比べながら母語で味読することの価値を彼が若くして理解していたことも窺える。ティークは職人の息子だったからだろうか、実際家で、役立つものなら他人の翻訳でも積極的に利用する人間であった。シェイクスピアや中世文学については異稿や解説の収集にも熱心であったし、またザイデルによれば、晩年の蔵書にはホメロスのドイツ語・英語・スペイン語訳が含まれていた⁵。

ティークはついに『オデュッセイア』の原文を手にとると、この作品の詩型にも内容にも夢中になる。

響きのよいこの詩を、彼は何度読んでも読み足りなかった。彼なりの方法でこの素材に近付こうと思った。彼は文章で2回、1度は散文で、それからヘクサメトロンで『オデュッセイア』を翻訳してみた。⁶

はたして彼がこのときにダムの翻訳を利用したかは定かでないが、ダムによる翻訳が散文であったことを考えると、ひとまず先人にならって散文で訳してみたあと、みずからのドイツ語力を試してみたくなり、あらためてギリシャ語と同じヘクサメトロンに挑戦してみたともとれる。いずれにせよ、同じ時期に2度訳してみたということは、彼が原文の意味内容をただ写すということに飽き足らず、ドイツ語の側の操作によって、より適切な訳文を生み出したいと当時から考えていたことを示している⁷。

次に翻訳したのは、ケプケに笑い話として紹介されているが、エヴァルト・クリスティアン・フォン・クライスト Ewald Christian von Kleist の『春』である。もちろんドイツ人作家によるドイツ語の詩であるが、ティークはこの作品のフーバー Ludwig Ferdinand Huber による仏訳を入手すると、それが原文であると思い込み、ドイツ語に韻文訳して父親に見せびらかす。しかし、あるときティークは『春』の「ドイツ語訳」を発見する。驚いて父親に報告すると、父親はそちらこそがオリジナルであることを指摘し、息子の軽率な勘違いを笑いの種にする。

彼 [ティーク] はこの奇妙な韻文を見て驚愕を抑えきれず、見つけたものを手に父親のと

ころへ急いだ。「見てよ、父さん」彼は呼びかけた、「この馬鹿なひと、フランス語の詩をこんな韻文に翻訳してる！」。皮肉っぽい冷淡さで父親は答えた。「おまえこそ、まだまだ馬鹿な子供だな！ 俺はおまえのくだらん仕事を邪魔しようとは思わなかったがね。おまえは一度もこの本のタイトルをちゃんと見なかったんだ、さもなければすぐに気付いてたろうに。このクライストの『春』の本が原詩で、あっちはフランス語訳だよ。お前はドイツ語の本をドイツ語に翻訳するような間抜けなんだ」⁸

父親に語学力を披露したいという浮ついた気持ちもあったのだろう、結果としてこのような錯誤が起こった。『春』を選んだ理由は「この詩の自然描写が彼には気に入ったから」だとされるが⁹、仏訳を読んだときに、彼のドイツ語のセンスが無意識に、ドイツ語に置き換えやすい作品だと判断したということもあるかもしれない。原詩を指して奇妙な韻文だと呼び、作者を「馬鹿」扱いするのだから、ドイツ語について大変な自信があったのだろう。また、やはり既訳があったとしても、自分がそれよりドイツ語として優れた訳を後から出すことに意味があると考えていたのも窺える。原文に忠実でないことや、解釈が間違っていることを批判したのではなく、翻訳先の言語であるドイツ語の韻文としての質を批判したということである。彼の通っていたギムナジウムは、ポーリンによれば校長で啓蒙主義者のゲディケ Friedrich Gedike の判断で、外国語にもまして母国語のドイツ語教育を熱心に行っていた¹⁰。ティークは、ドイツ語の授業で講師のランバッハ Friedrich Eberhard Rambach に見出され、その創作における協力者になったように、客観的に見てもドイツ語に長けていた。また親友ヴァッケンローダーから『真情の披瀝』の原稿を見せられたときに、その文体が気に食わず手を入れたように、学友と比較しても自信があった¹¹。彼にとって翻訳が、原言語を読解する力より目的言語における表現力を示す場となっていく予兆は、これら試訳の時点でもすでに現れている。

2. 徒弟時代

早熟の作家ティークはギムナジウム時代から文筆に手を染めた。彼は授業で何人もの講師兼作家にその才能を認められ、協力を頼まれることになる。協力者になったのは、あくまで講師の側から目を付けられたことによる受動的な結果なのだが、ケプケはティークの性質について、「彼にとって、他の人と協力して仕事することほど好ましいことはなかった。友人の誰かと一緒にその仕事をこなそうとしたのである」と述べており、彼自身にも共作の動機があったようである¹²。講師のランバッハやベルンハルディ August Ferdinand Bernhardt との小説の共作に加えて、商業的な翻訳も、講師ザイデル Seidel に協力して補助的に行ったのが始まりである。

ギムナジウムの英語講師ザイデルは、ティークの翻訳の才能を最初に見出した人物だった。ザイデル自身が2巻まで訳していたミドルトン Conyers Middleton の『キケロの生涯』(1791-93、2巻までは1791年に刊行)について、彼は教え子が信頼できるまでに成長し

たと見るや、完成を任せたのである¹³。翻訳の文体がザイデルによって定められたあとでティークが引き継いだことになるが、そこに困難はなかった。彼にとって模倣は最も得意な執筆手段だったからである。そのことは、彼の初期創作をいくつか眺めてみれば分かる。彼の最初の原稿として残されている『夏の夜』（創作 1789、公開 1851）という作品は題名から分かるとおり、シェイクスピアの『夏の夜の夢』を材料とした作品で、若き頃のシェイクスピアを主人公として、彼が眠り込み、妖精界で創作力を授けられる夢を見るという、憧れの作家と作品を利用した習作である。また、講師のランバッハから依頼されたのは、彼が書きかけて放棄した2作品を完成させることだったが、これも器用にこなしている。そして何より、親友ヴァッケンローダーの導きで共作した作品集『芸術を愛する一修道僧の真情の披瀝』および『芸術の友への芸術に関する幻想』において、ティークはヴァッケンローダーの芸術に関する伝記や評論から、その価値と方向性を認識すると、類似した文章を執筆してかさを増し、本にまとめて出版にこぎ着けた。このようにティークは先例があるほど執筆しやすくなるタイプの作家だった。

この『キケロの生涯』についても同じことが言える。講師ザイデル Seidel 及びティークの訳と、それに先行するドウッシュ Dusch の訳を比較した研究者ザイデル Zeydel によれば、ザイデル Seidel はドウッシュに比べてより自由訳が目立ち、ティークもまたこの方針に沿って、自由に読みやすい訳文を選択している。そしてまた、ティークは翻訳する過程でめきめきと腕を上げ、最後にはザイデル Seidel 及びドウッシュを訳文の質において凌駕するまでになったという¹⁴。模範を有用に活かして高い達成度に到達するティークのやり方の最初の例であり、また彼が自由訳のような、ドイツ語の側での操作を得意としたこともこの翻訳から分かる。

このように前任者を「受け継ぐ」能力が発揮されたもうひとつの例が、ベルリンを代表する出版者ニコライ Friedrich Nicolai のもとでの翻案仕事である。ニコライについてはここでの詳述は避けるが、ベルリン啓蒙主義を代表する人物で、のちにティークが啓蒙主義に批判的な立場を取り、ロマン主義陣営に属したことで決別するものの、彼の初期作品の多くを出版し、作家ティークを本格的に世に送り出した人物と言える。後述するシェイクスピアの翻訳家エッシェンブルクが紹介の労をとったことで深く知り合うと¹⁵、ニコライはこの文才ある若者を、彼が発行していた『駝鳥の羽』*Straußfedern* というアンソロジーの後任作家に起用した。『駝鳥の羽』は、ニコライが作家のムゼーウス Johann Karl August Musäus に、次いでミュラー Johann Gottwert Müller に委託して、フランスの教訓的短編を翻案して出版させたものである。後任に、フランス語を読みこなし、ドイツ語で書く才に長けたティークが選ばれたのは自然な成り行きであった。

ここで興味深いエピソードがある。ニコライが、加工すべき素材としてフランス語の本を「洗濯カゴ一杯に」与えたあと¹⁶、ティークをはじめ素材を涉猟し、また前任者の文体を模倣することに努めたが、やがて前者の労を惜しんで自ら創作するようになり、ついに

自慢の原稿を書き上げてニコライに見せた。

ニコライにチェックのために彼の物語を渡すと、ニコライはそれまでの作品より優れた数々の点に少なからず驚いた。彼はティークの選択を褒め、原作を正確に教えてくれるよう求めた。自分の作品を渡したのだというティークの回答を、彼は信じられないと一笑に付した。その後あるとき二人きりになると、ニコライは同じ質問に立ち戻り、父親の忠告のようなトーンで切り出した。「さて、親愛なる若者よ、私たちはふたりきりだ。今度こそ、この年長の友人に、あの物語を何に取材したのか、包み隠さず教えてくれるね？」 ティークが何も打ち明けることはない、物語はオリジナルで自分のものだと言っていると、彼は「お前がそんなに見えっ張りだとは思ってなかったよ！」と言い、少なからず感情をたかぶらせて会話を打ち切った。¹⁷

ティークの創作力が一流の出版者から見ても優れていたことを示しているが、またニコライが原作の存在を信じて疑わなかったことは、ティークがそれまでのフランスの短編からの翻案による物語に上手く似せて創作できたことを証してもいる。このような模倣した文体による表現の巧みさは、翻訳もまた、もとの作家の文体を可能な限り再現する営みであることを思えば、翻訳家にも不可欠な能力である。

他方で、翻訳はおろか翻案さえ離れ、自分で同じような物語を創作して提出したという点に関しては、翻訳家らしからぬ創作的姿勢とも見える。はたして彼に忠実な翻訳が可能なのだろうか。しかし、以下で示すように、シェイクスピアやセルバンテスのように彼が心酔する作家であれば、十分に忠実と言える翻訳をしている。また、なかば関連するが、共訳者や、『キケロの生涯』におけるザイデルのような監修者がいる場合には、やはり忠実さを重視している。彼は偉大な作品の翻訳については忠実さが尊ばれること、そして自分が忠実な訳を生むには共訳者が必要なことを理解していたようである。したがって、三文小説の翻案を避けて独創に走ったティークが、模範となる古典の翻訳においては忠実であったとしても、そのことになんら不思議はないということになる。

ティークはこの『駝鳥の羽』を機縁としてニコライにいくつも自作を出版させることになる。ザイデルやその他講師の依頼、それにヴァッケンローダーとの共作も含めて、彼は他の人物から引き継ぐかたちでいくつもの翻訳・翻案・創作に従事し、それによって腕を磨くとともに作家として活動する土台を築いた。

3. シェイクスピアと翻訳

ティークにとってシェイクスピアは最も重要な作家であった。生涯にわたる関心を抱き、翻訳、創作、研究に没頭すると、予告し続けたシェイクスピアについての研究書 *Buch über Shakespeare* をロマン主義者らしく未完に終わらせて亡くなった。

伝記の語るところでは、その出会いは衝撃的であった。当時、本の虫だったティークは

家の蔵書や貸本屋では飽き足らず、学友からも本を借りるようになり、「エッセンブルク訳の『ハムレット』を手に入れる」¹⁸。帰りの道中、雨が降るなかで公園の明りを見つけると、我慢できずに人物紹介だけでも見ようと本を開き、そのまま雨も気にせずと読み続けてしまう（友人の本を濡らしてしまったことの結末については不明である）。彼は作品世界に入り込むほど夢中になったあと、我に返って帰宅すると、父親の説教を物ともせず、この作家に熱狂したという。

やがてシェイクスピアの言語に親しんでいることを義務と考えるようになり、ギムナジウムでは先述のザイデルから『マクベス』の授業を受けながら、「この本を彼はエッセンブルクの翻訳でほとんど暗記していたため、自分の理解が[英語力の]進歩によるのか、それとも記憶力に負っているのか、分からなくなった」という¹⁹。若い頃は役者になろうとし、素人演劇に精を出したティークであるから、作品を暗記することは得意であった。ティークの二番手としての翻訳は、先行訳の影響をできるだけ受けないよう距離を置くものではなく、むしろ先行訳を覚えるほどに読み込んだ上で、より適切だと思うドイツ語に置き換えていく作業であった。とりわけ熱心に研究したシェイクスピアについては訳語へのこだわりが強く、すでに大学時代にもその兆候はある。ティークは1792年11月30日、遊学先のゲッティンゲンから親友ヴァッケンローダーに宛てた手紙で次のように述べている。

僕はいまシェイクスピアに取りかかっている。いまほど熱心に彼の研究をしたことはないよ。八日かけて『あらし』全体を書き写し、たくさんの異稿や注釈も集めている²⁰。いまでは彼の言語をより深く学んでもいるし、引き続き彼を研究したいという気分に分かれていく。——『ロミオ』『ハムレット』そして『オセロ』も一気に英語で読んでしまった。翻訳はシェイクスピアの正しいイメージを全く与えてくれないね。——ベルリンにいたころからとても熱望していた、エッセンブルクのシェイクスピアに関する著作も読み通した。素人に理解できることはほとんどなくて、なにか興味深いことを見つけ出すには、この詩人について非常に正確に知っていなければならない。とはいえ、いくらかそこから学ぶことはあったよ。²¹

ティークは自分がエッセンブルクの学識に遠く及ばないことを自覚しつつ、その翻訳についてはシェイクスピアを映したものになっていないと判断していることが分かる²²。ここに、この後のティークのシェイクスピアとの関わり方が予感される。つまりシェイクスピアとその時代についてエッセンブルクに負けない知識を得ようという努力とともに、シェイクスピアをドイツ語で正確に伝えようという表現者としての使命感が見て取れるのである。

少し時間を巻き戻すと、ティークの最初の創作、正確に言えばその現存するうちのひとつは、先に述べた通り『夏の夜の夢』をもとに二次創作した『夏の夜』であって、まだギ

ムナジウム期のことである。『夏の夜』を『夏の夜の夢』の翻訳としてではなく、同じ世界と登場人物を利用した別個の作品として生み出したことについて、毛利真実はティークが必ずしも原語を得意としなくとも観客の心を揺さぶることを目指したのだとし、「シェイクスピア作品の『研究者』としてではなく、『表現者』としてのティークの冴えが看取されるのである」と述べている²³。たしかに、英語に自信のないティークが、翻訳に近い試みとして、自慢のドイツ語力でシェイクスピアを表現しようとしたとき、翻案という手法にいたったのは自然である。ティークはその後、大学で学問としての文学に触れた経験もあり、資料収集や、イギリスに渡ってのコールリッジとの対話など、シェイクスピア期イギリス演劇（1550-1630 頃）の研究者であろうとしたわけだが²⁴、シェイクスピアとその同時代人を主人公にした二次創作、『詩人の生活 第一部』（1825）及び、関連作としての『ケニルワースの祝祭』（1828）『詩人の生活 第二部』（1830）はまさに、毛利の言う『『研究者』としてではなく、『表現者』として』の成果であった。この三部作についてポーリンが「しかし、シェイクスピアはあまりにも、ティークの歴史的・道徳的理想の担い手として造形されており、信じるに値するいかなるシェイクスピア像も伝えてはいない」と述べる通り²⁵、研究者としての正確さは備えていないが、表現者ティークにとっては、自分がシェイクスピアを理解しているという確信とその再現こそ重要であった。ティークにとってシェイクスピアを正確に伝えるということは、シェイクスピアを作家としての感性で評価すること、そしてドイツ語でシェイクスピアを現前させることを意味していた。

さて、ティークが最初にシェイクスピアを訳したのは『あらし』であり、これはのちに彼の論集に併録されて1796年に公開されることになったが、翻訳というより翻案であったこともあり、注目を集めたわけではない。ティークのシェイクスピア翻訳について言えば、もっぱらA・W・シュレーゲルの後を継いだ全集に、当時の話題とその後の研究の注目は集中している。

まずその出版過程について、先行研究を参考にまとめよう²⁶。そもそもA・W・シュレーゲル以前にシェイクスピア全訳の試みは少なく、彼を含めてその前50年にはヴィーラントとエッシェンブルクの3人だけである。ヴィーラントの訳は若き疾風怒濤期の作家に大きな影響を与えたが未完に終わり、エッシェンブルクがヴィーラントのテキストに手を加える形で初めて完成させた。シュレーゲルが取りかかると、彼の翻訳家としての実力から、皆が静観しつつその完成を待ったが、17作を訳したところで滞り、他の有名無名の訳者がこれを好機とシュレーゲルの未訳の作品を埋め合わせるように訳すようになった。たとえば1824年にはそれまでに3度しか独訳されていない『リア王』の翻訳が1年で3つも出たという。そうした翻訳ブームの中、ついに実力者であるハインリヒ・フォスが、埋め合わせの翻訳に飽き足らず、息子らとの全訳を企図するにいたって、シュレーゲル訳の出版者ライマー Georg Reimer は、ビジネスの危機を痛感する。それまで繰り返しシュレーゲルに続きを促してきたが、ついに他の訳者によって自らの全集を完成させようとした

のである。この際に最適な人物として白羽の矢を立てたのがティークであった。1825年から1826年にシュレーゲルの既訳部分が再出版されたあと、1829年からティークはパウディッシン Wolf von Baudissin および娘のドロテア Dorothea Tieck と協力して翻訳を進め、1833年に完成させた。

パウディッシンが13作、ドロテアが6作を実質的に訳したとされるこの全集について、ノイバウアー＝ペツォルトは、「有名なシュレーゲル・ティーク訳シェイクスピアにおいて、本質的な翻訳活動に関して言えば、ティークの関与は少なく、『恋の骨折り損』の下訳を提供し、それをパウディッシンが完成させた」に過ぎないとする²⁷。ザイデルはティークが1800年に『恋の骨折り損』の前二幕を、1819年に『マクベス』の一部を訳し、これが1833年にウォルフ・フォン・パウディッシンとドロテア・ティークによって為された全訳の準備となったとし²⁸、ポーリンも『恋の骨折り損』と『マクベス』を除けば関与は少ないと述べる²⁹。しかし、彼は同時に「彼は翻訳の助言者および編集者として、明白に彼らしい文体を授けた」とし³⁰、監修者としての功績を評価している。ラーソンはティークの貢献に否定的な見解も多く取り上げ、ティークによる編集がパウディッシンの訳に害を与えた可能性さえ指摘しているが³¹、パウディッシンの下訳にティークの監修で変化が起こったこと、つまり活動実体があることは、そうした否定的な見解においても一致している。

また、実績のない二人の訳者にとっては、ティークという著名なドイツ語作家による監修は、たんなる名義貸し以上の意味があったように思われる。彼は自分を頼る若手ドイツ人作家を激励する文壇の役割も務めていたから、そうした督励する立場に慣れていた。加えて、監修としての役割で言えば1830年に出た第3巻では（第1・2巻はA・W・シュレーゲルによる既訳）、既刊に遡って注釈を付けたほか、作品の成立史など解説も充実させた。シュレーゲルの訳文にも手を入れようとするなど、ティークが意欲的に監修としての仕事をこなしたことが分かる³²。このシュレーゲルの訳文の修正については越権行為だと非難される面もあるが、ザイデルはそれを認めつつも、ティークの修正により良くなった点もあり、そのことが過小評価されていると述べている³³。

ティークの訳文を詳細に分析することは紙幅の都合から難しいが、たとえば上記のとおり彼の痕跡が強いとされる『マクベス』の訳をヴィーラントのものと比較して一目で分かるのは、ヴィーラントが説明的に訳している箇所、原文の難解ながらリズムの良い、機知に富んだ文体を維持していることである³⁴。一箇所、分かりやすいところをエッシェンブルクも加えて引く。3幕4場でマクベスがバンコーの死について暗殺者に確認するところである。

原文

Macbeth. [...] But Banquo's safe?

First Murderer. Ay, my good lord: safe in a ditch he bides,
 With twenty trenchèd gashes on his head,
 The least a death to nature.³⁵

ヴィーラント

Macbeth. [...] Aber Banquo ist doch sicher?

Mörder. Ja, mein Gnädigster Herr: Denn er liegt in einem Graben, mit zwanzig tiefen Wunden
 in seinem Kopfe, wovon die kleinste tödtlich war.³⁶

エッシェンブルク

Macbeth. [...] Aber Banquo ist doch sicher?

Mörder. Ja, mein Gnädigster Herr. Denn er ligt in einem Graben, mit zwanzig tiefen Wunden
 in seinem Kopfe, wovon die kleinste ein Tod der Natur war.³⁷

ティーク

Macbeth. [...] Doch Banquo ist uns sicher?

Mörder. Ja, teurer Herr! im Graben liegt er sicher:

In seinem Kopfe zwanzig tiefe Wunden,
 Die kleinst' ein Lebenstod.³⁸

エッシェンブルクの訳がヴィーラントに似ているのは、改良という方針であるため不思議ではない。a death to natureを ein Tod der Naturにしたところには原文への接近が見られる。これらとティーク訳の大きな違いは、原文の無韻詩という形式を受け継いでいること、また散文訳では mit や wovon で説明的に訳しているところを省いていること、そして safe を sicher に置き換えて繰り返し、原文のユーモアを引き継いでいることである。シェイクスピアの解説という側面を強く持っていたヴィーラント訳に対し、ティーク訳ではドイツ語での芸術性がより高められている。

この方針にも手本を求めることはできる。A・W・シュレーゲルの訳が、『駝鳥の羽』の先行者同様に、ティークに文体の見本を与えた。例として『ハムレット』1幕2場でハムレットがホレイシヨアの帰還を母親と叔父の結婚式に駆けつけたものと揶揄する場面について、同様に原文、ヴィーラント訳、エッシェンブルク訳、シュレーゲル訳を引く。

原文

Horatio. My Lord, I came to see your father's funeral.

Hamlet. I pray thee do not mock me fellow student,
 I think it was to see my mother's wedding.

Horatio. Indeed my lord, it followed hard upon.

Hamlet. Thrift, thrift, Horatio. The funeral baked meats

Did coldly furnish forth the marriage tables. [...] ³⁹

ヴィーラント訳

Horatio. Gnädigster Herr, ich kam, euers Vaters Leichenbegängniß zu sehen.

Hamlet. Ich bitte dich, spotte meiner nicht, Schul-Camerade: ich denke, du kamst vielmehr auf meiner Mutter Hochzeit.

Horatio. Die Wahrheit zu sagen, Gnädigster Herr, sie folgte schnell hinter drein.

Hamlet. Das war aus lauter Häuslichkeit, mein guter Horatio — Um die Braten, die von dem Leichenmahl übrig geblieben, bey der Hochzeit kalt auftragen zu können [...] ⁴⁰

エッセンブルク訳

Horatio. Mein Prinz, ich kam, Euers Vaters Leichbegängniß zu sehen.

Hamlet. Ich bitte dich, spotte meiner nicht, Schulfreund; ich glaube, du kamst vielmehr meiner Mutter Vermählung zu sehen.

Horatio. Freilich, gnädigster Prinz, sie folgte schnell hinter drein.

Hamlet. Lauter Häuslichkeit, Horatio! – Die warmen Gerichte beym Leichbegängniß konnten bey der Hochzeit kalt wieder aufgetragen werden [...] ⁴¹

シュレーゲル訳

Horatio. Ich kam zu Eures Vaters Leichenfeier.

Hamlet. Ich bitte, spotte meiner nicht, mein Schulfreund;

Du kamst gewiß zu meiner Mutter Hochzeit!

Horatio. Fürwahr, mein Prinz, sie folgte schnell darauf.

Hamlet. Wirtschaft, Horatio! Wirtschaft! Das Gebackne

Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüsseln. [...] ⁴²

ここではヴィーラントの最も説明的な訳に対し、エッセンブルクは逐語的な、それゆえに無骨とも言える訳になっている。シュレーゲル訳は my Lord や I think といった語を省いて 5 歩格を保ち、原文のリズムを維持するため、ドイツ語の選択に気を配っているのが分かる。田畑雅英はヴィーラント訳とシュレーゲル・ティーク訳とをまとめて比較して前者が啓蒙を、後者がドイツ語への確実な移入を目的としているという分析をしており⁴³、これは分析として正しいだけでなく、後者をまとめて比較の材料にできるほどにシュレーゲルとティークの訳が傾向として似ていることも示している。

ほかにラーソンは、ティークが訳を引き継いだ意義として、彼の知名度及びシュレーゲルとの伝説的な関係がもたらす、商業的メリットを挙げている。先ほど述べた通り、シェイクスピア翻訳ブームが起こるなかで、出版者は他の翻訳にない価値を付けなければいけなかった。ラーソンはこうまとめる。

シュレーゲル及び、世紀転換期の文学とのあらゆる関連性と、ルートヴィヒ・ティークの名前の組み合わせが起こす魔法だけが、この全集にいかなる競争者も得られない権威を与えたのである。⁴⁴

彼によれば、シュレーゲルによって訳された17の戯曲さえ、このシュレーゲル・ティーク訳全集という企画がなければ、同時代の優れた翻訳に取って代われ、その後の不朽の地位は得られなかった可能性があるという⁴⁵。つまり、ティークがその知名度と立場を活かし、この事業を二番手の翻訳者として支えたことは、他の訳者にとっても非常に大きな役割を果たしたと言える。

なお、ティーク自身による英語からの翻訳については、シェイクスピアとその時代に関連するものが幾つかある。パウディッシンやドロテアの協力が想定されるものもあるなかで、たとえば彼が未完に終わった *Buch über Shakespeare* のために1797年に試訳したボーモント Francis Beaumont とフレッチャー John Fletcher による『女嫌い』The Woman-Hater の部分訳については、ザイデルが次のように判断する。

彼は元気のよい原文の味わいをほとんど損ねており、生き生きと力強い部分で淡々と弱々しくなっている。この原因はかなり明白に、エリザベス期のテキストについての理解不足に帰せられる。⁴⁶

ティークの翻訳力の限界を示すこうした見解はおおむね支持されている。しかし、このことは逆に彼が二番手として翻訳したことの意義も示している。エリザベス朝の英語に堪能ではないからには、自らの長所が生きるかたちで他人の能力、この場合は特に他人の翻訳を利用するほうが優れた翻訳を供給できるのであり、ティークはシェイクスピアの翻訳でこれを実践した。ザイデルは、この『女嫌い』の部分訳が公表されなかったことを擁護すべき点として述べ、同じくシェイクスピアのソネットの翻訳についても、

彼に公正であるため、我々は次の事実を見逃してはならない。これ[ソネットの翻訳]は実際にはまったく公開されなかったのであり、またこれはシェイクスピアのソネットをドイツ語韻文に訳す初めての真剣な試みに当たるのである。⁴⁷

と擁護している。この説明もまた、先訳がないことがティークには大きな障害となること、つまり彼の英語力が不十分なことを示すとともに、ティークが、独力での翻訳は出版に値しないと自覚していたことを証している。敬愛するシェイクスピアをドイツ語に翻訳したいという願望を、自らの英語力を冷静に踏まえて、自らのドイツ語力は活かしつつ、内容的にも商業的にも成功するかたちで実現したのが、彼の二番手としての翻訳だった。

4. セルバンテス『ドン・キホーテ』の翻訳

ティークの翻訳家としての名声は、シェイクスピア全集とこの『ドン・キホーテ』によるものである。そしてシェイクスピア全集で果たしたのが補佐的な役割であったとすれば、この『ドン・キホーテ』は当人の全訳であるという点で、より彼個人の功績とみなされている。ティークはシェイクスピアのように生涯この作家・作品を研究したわけではないが、ギムナジウム時代に初めて翻訳で読むと、ゲッティンゲン大学や、その後に帰郷してのベルリンでスペイン文学に没頭し、イエーナでA・W・シュレーゲルという理解者を得たこともあって、熱心に自らの翻訳に取り組むことになる。

シェイクスピアの作品同様、『ドン・キホーテ』についてもティークは原書より先にドイツ語訳で読んでいる。それは伝記によれば、シェイクスピアと同じ頃、「ベルトゥフ訳の『ドン・キホーテ』」(Friedrich Justin Bertuch, 翻訳は1775-1777)であった⁴⁸。なお『ハムレット』を戦慄を覚えるに相応しい冷たい雨のなかで読んだのに対し、『ドン・キホーテ』については仮病を使って読もうとするも失敗したという滑稽な話が伝わっている⁴⁹。

スペイン語はティークの覚えたおそらく最後の外国語である。ラテン語、フランス語、イタリア語の素養があったので、一からの習得とは言えないが、本気で学び始めたのは1792年の末にゲッティンゲン大学に通っていた頃とされる⁵⁰。学習者の少ないこの外国語を学んだ理由は『ドン・キホーテ』が原語で読みたくなったからであり⁵¹、ヴァッケンローダーに送った手紙にも「一週間のうちにスペイン語を習い始める」と述べている⁵²。当時のゲッティンゲン大学はドイツでもスペイン研究に優れ、ティークはここでロペ・デ・ベガやカルデロンも含めたスペイン文学を学んだ。

学び始めたのが遅かったのもあるだろう、彼のスペイン語力は他の外国語より乏しく、イエーナに移っての『ドン・キホーテ』翻訳の際には既訳に助けられている。ノイバウアー＝ペツォルトはこう述べる。

シェイクスピア作品のときのように、ティークには原典に加えて、先行するいくつかの翻訳が供されており、とりわけスペイン語からの全訳であるフリードリヒ・ユスティン・ベルトゥフによる翻訳(1775-1777)があった。スペイン語の場合とくに、良い辞書を手に入れるのが困難であって、そのこともまた、ミスが生じる原因となりえた。とりわけティークのスペイン語の知識が卓越したものではなかったから、なおさらである。⁵³

またギリースは次のように推測する。

彼はすでにこの作品に翻訳で親しんでおり、今度もまたセルバンテスについて、シェイクスピアについて用いたのと同じ方法に従ったようである——それはドイツ語版をすっかり頭にたたき込んでからようやく原文を研究するという方法で——この方法は、語学的な困難と向き合わなければならない場合、あきらかに有効であった。⁵⁴

このように、研究者たちはティークのスペイン語力が翻訳家として不十分であったことを認めている。とはいえ、1798年に着手し、1799年から1801年にかけて出版された『ドン・キホーテ』は高い評価を受ける。A・W・シュレーゲルが『一般文芸新聞』Allgemeine Literatur-Zeitungで、ティークのスペイン語からドイツ語への（とりわけ詩における韻律などの）置き換えを褒め⁵⁵、辛口のハイネでさえ『ロマン主義』のなかで「誰もわれらが卓越せるティークほどに、才気あるラ・マンチャの貴族のおろかな偉大さをよく理解し、また忠実に再現した者はいない」⁵⁶と称賛している。この2人、とりわけハイネに褒められたなら、ドイツ語として優れたものになっていることは間違いない。

また注目すべきは、A・W・シュレーゲルが韻律を褒め、ハイネが「忠実に」と述べているとおり、ティークがスペイン語に忠実であることを意識して訳していることである。ここで言う忠実とは、ドイツ語力を活かして、原文と同じ文体を再現すること、そして後述するとおり省略のない完全訳であるということである。F・シュレーゲルはティークの訳を褒めるのに、個々の意味にとらわれず、全体としてとりわけ詩のリズムに忠実なことを挙げており⁵⁷、つまり辞書的な意味における逐語的な一致ということではない。田畑雅英はティークが監修した上述のバウディッシンによるシェイクスピア訳について、「バウディッシンは、音韻ないし韻律の点も含めて、シェイクスピアを移した結果成立するドイツ語の文体を意識して、こうした表面上の乖離もあえて意図的に犯していると考えられる」⁵⁸とし、「シュレーゲル＝ティークの訳は、シェイクスピアをドイツ語で表現しようとする試みだと言うことができるかもしれない」と述べているが⁵⁹、『ドン・キホーテ』についてもティークの忠実さはやはりドイツ語での表現力を活かして達成されたものだということになる。

ノイバウアー＝ペツォルトによれば「ティークにとって、原文に近くとどまることは、自由に創作するより困難」であったが⁶⁰、にも関わらずそう努めたのは、ひとつにはセルバンテスへの敬意からであり、もうひとつには一番手の翻訳家であるベルトウフの先訳において詩などの省略が見られ、忠実さが翻訳の売りになるタイミングだったからだろう。バーノフスキーはティークにいたるまでの『ドン・キホーテ』翻訳の歴史を概説し、部分訳やフランス語からの重訳のあと、ベルトウフの原語からの全訳が現れたものの、これは訳者自身が語るとおり、時代にそぐわない脱線などは省いたものであったから、ティーク及び同時期のソルタウ Dietrich Wilhelm Soltau は省略のない原語からの全訳を試みたと言

明する⁶¹。ティークを抜きにして考えても、この翻訳の流れはそれぞれに先行訳に対する二番手としての戦略が窺えて興味深い。部分訳でも良いから先陣を切ろうという初訳、部分訳しかない状況を補うためなら重訳でもかまわないというフランス語からの全訳、次いで重訳しかない状況を補うためのスペイン語からのベルトウフの翻訳、そしてベルトウフ訳に省略があるという弱点を補うためのティークやソルタウによる完全訳である。こうして市場の要求を上手く見定めて、創作とドイツ語は得意としつつも、スペイン語は不得手なティークによる「忠実」な翻訳が世に送り出された。

しかし、この「忠実さ」にはやはりひとつの疑問が生じる。スペイン語の語学力を伴わないティークが、原文の調子に忠実に翻訳できるものだろうか。たしかにティークはスペイン語とセルバンテスについて、またその同時代の作家であるロペ・デ・ベガやカルデロンについて勉強を重ねており、たとえばギリースによれば、ティークがゲッティンゲン大学の図書館で借りた、1734年版の翻訳（先述の翻訳史におけるフランス語からの全訳）の序文には風刺小説というジャンルとしての解説がほどこされていたから、こうした情報によって原文の雰囲気を感じ取ることができた⁶²。またシュレーゲル兄弟が優れていると認められた韻律の踏襲からして、スペイン語の形式を学んだことも確かである。しかし、スペイン語で会話したことすらないティークに、スペイン語としてどう響き、その韻律がどのようなムードを引き起こすか、理解することはおそらく不可能であったはずである。

それでも、優れた作家であり、内容と文体の適切な関連を理解している人物であれば、内容からその作家の文体を想定することは可能だろう。あらためて考えるとロマン主義は後世から、過去の作家について独自の、悪く言えば好き勝手なイメージを当てはめる運動とみなされてきた。シェイクスピアの「ロマン主義的」解釈、セルバンテスの「ロマン主義的」解釈などである。ティークはコールリッジとシェイクスピア談義をしたときも、イギリスの伝統とは全く違う読みを披露した⁶³。その是非はここでは措くとして、『ドン・キホーテ』についても、少なくとも彼にとってセルバンテスがそう書いたに違いないと思われる文体をしっかりとイメージし、その架空の「セルバンテス」に忠実に訳することはできたのではないか。バーノフスキーは、ティークの訳が『ドン・キホーテ』をロマン主義化しているところがあり⁶⁴、代表作『金髪のエックベルト』にも似た文体を持つと指摘しているが⁶⁵、ドイツ・ロマン主義がシェイクスピアやセルバンテスをその先駆者として仰いでいる以上、これは自分に引き寄せたというより、ティークなりに解釈した「セルバンテス」に、自らが実現すべきロマン主義散文を似せたと考えるべきだろう。

そして、読者がティークの翻訳を優れているとみなすかどうかは、原文との一致より、内容と文体の一致や、文体の統一性による。これらについて、ティークの作家としての能力、つまり内容と文体を適合させる勘や、文体を維持するドイツ語力は、いずれも最高峰のものであり、読者の期待に沿うレベルに到達していたはずである。

加えて、ベルトウフの全訳に依拠した内容理解があれば⁶⁶、そして批評家であるシュレー

ゲル兄弟の称賛があれば、ティークの訳が同時期に出た他の訳よりも優れたものとして評判を呼んだのも至極当然に思われる。こうして彼は、決して高いスペイン語力を有さないにもかかわらず、二番手の翻訳家として成功を取めた。

5. その他の翻訳および、関連する活動について

シェイクスピアの翻訳でも補佐的な役割を務めたティークであるが、より完全に協力者として振舞った例もある。ドレスデンに活動の場を移したティークは、過去の栄光もあり、地位の高い人々とも交わる機会を得ていた。そうした交流のひとつとして、のちのザクセン王となるヨハン王子が、自ら訳したダンテ『神曲』の誤訳を点検するために構成した小さなサークル、ダンテ・アカデミー *Accademia Dantesca* への参加がある⁶⁷。サークルでは読み上げを担当していたから、朗読の才も買われていたのだろうが、ギムナジウム時代には知り合ったイタリア人からイタリア語を教わってタツソー等を原文で読んでおり、のちに長期のイタリア旅行もしたティークであるから、イタリア語の知識はかなり豊富だった。翻訳経験もある文学者として、校正の場で一役買ったのだろう。ティークは必ずしも自分が中心であることに固執せず、別の作家の作品集をいくつも編んだように、引き立て役に回ることも良しとする人物であった。

翻訳を離れ、翻案について考えると、ティークの創作の始まりであるシェイクスピアの『夏の夜の夢』のスピノフ『夏の夜』や、ニコライのもとでおこなった翻案・創作集『駝鳥の羽』に見られるように、ティークにとって翻案は翻訳と創作のあいだに位置する文筆活動であった。『長靴を履いた牡猫』(1797) や『騎士青ひげ』(1797) 『青ひげの7人の妻たち』(1797) といった、すでに有名なペローの作品を題材としつつ、奇想天外な形式でパロディー化した作品もあるし、もちろんドイツの中世文学や民衆本を編集し、あるいは創作しなおした作品によって文名を馳せたのは言うまでもない。晩年にも、ジョン・ウェブスターの『白い悪魔』から主人公と時代を借り受けたルネサンス小説『ヴィットリア・アコロンポーナ』(1840) がある。さらにシェイクスピアとその同時代人を主役にした連作『詩人の生活』や、ポルトガルの国民作家カモンイスを題材にした『詩人の死』(1833) を考えれば、作品だけでなく作家の生涯も翻案の対象となっている。ある文学的な材料がいまドイツで語られるに相応しいと判断し、それを自分のドイツ語で表現できるかどうか彼にとっては最も重要であったのである。考えてみればティークの創作の(ときには核がないと批判される)多様性とは、こだわりを持ったテーマを追究する代わりに、自らをさまざまな外部の作品・作家にさらして、そこに感じとった面白さを得意のドイツ語で表現するところにある。この手法は、ティークの作家以外の活動として有名な、朗読とも共通していよう。自作に限らずさまざまな作家の作品を、声色を使い分けながら表現するティークの朗読活動は、ドレスデンのひとつの観光名所となり、国の内外の有名作家を引き寄せるほどだった。ティークにとって、優れた作家の戯曲を朗読すること、それを翻訳すること、それから刺激を受けて創作すること、これらは、いずれも自らの才能を最大限

に活かして作品を再表現する試みであったといえる。

結論

ノイバウアー＝ペツォルトはティークの翻訳家としての態度をこう総括する。

文献学的な注釈を付けることや、原文に対する忠実さは、ティークの一番の関心事ではなかった。彼にとって何より大事なのは刺激されての >Nachdichtung< [強調は原文] であって、それは、彼が作家として可能な限り、性質、形式、調子を反映させたものであるべきだった。⁶⁸

「一番の関心事ではなかった」というのは、決して疎かにするということではない。「二番」もまた侮りがたく、実際、「文献学」や「原文に対する忠実さ」について言えば、ティークは中世からルネサンス期の英・西・独文学について資料を収集している。ポーリンが英文学について慎重を期して述べるように、同時代の厳密な文献学からは退けられつつも、現在にいたるシェイクスピア批評は彼なしでは考えられない⁶⁹。この研究熱心さを抜きにしてティークが翻訳家として成功したとは思えない。

それでもノイバウアー＝ペツォルトがここで強調している *Nachdichtung* に意味を見出したい。これは辞書に記載される語義としては一般的に「自由訳」「意識」であるが、解体して訳せば *nach* 「あとから」「手本に倣って」 *Dichtung* 「詩作・創作すること」である。まさにティークの二番手としての翻訳は、そして創作は、そのドイツ語力を活かして、あとから詩作することであった。ティークにとってそれは、若き頃に身につけた最も自然なやり方であって、このことを自覚していたからこそ、シェイクスピアや『ドン・キホーテ』の翻訳でも、先行訳や協力者の訳を積極的に利用して負担を減らし、最終的な完成稿を、ドイツ語としての文章芸術として優れたものに仕上げるべく専念できた。自分の創作の才能がどのようなものを理解し、翻訳家としての強みが最大限生かせるよう状況を整え、外国語力という弱点をカバーし、必要ならば自身の名声も活かし、二番手の翻訳家として二度にわたり、実際に成功して見せたのである。

注

1. Ruth Neubauer-Petzoldt, "Tieck als Übersetzer," in *Ludwig Tieck Leben – Werk – Wirkung*, ed. Claudia Stockinger and Stefan Scherer (Berlin: De Gruyter, 2011), p. 385.
2. なお、ここでシェイクスピアの翻訳について次の二つの指摘が為されよう。まず、翻訳において下訳を用いた監訳者はむしろ一番手なのではないかという指摘、それから逆に、翻訳の順序からも貢献度からも厳密に二番手とは言えず、三番手以下なのではないかという指摘である。後者については三番手以下も含めて一番手に対して序列において劣るという意味合いで簡潔に「二番手」という表現を用いた。前者については、もっともな指摘であり、それを主題とするならば、なぜティークが語学力や貢献度で劣りながら一番手の立場を獲得したかを、他の訳者との力関係に着目しながら論ずることになるだろう。ただし、それは本論文の扱える範囲を超えている。
3. ダムというのは神学者にして古典学者であったクリスティアン・トビアス・ダム Christian Tobias Damm のことと思われる。
4. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck: Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mitteilungen*, vol. 1 (Leipzig: Brockhaus, 1855), pp. 23-24.
5. Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck's Library," *Modern Language Notes* 42, no. 1 (1927), p. 23.
6. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck* vol. 1, p. 38.
7. なお、ティークはシェイクスピアの『あらし』についても同様に、1793年から開始し、1796年に出版した散文訳のほかに、断片に終わったが韻文訳を1794年に試みている。Christian Sinn, "Englische Dramatik," in *Ludwig Tieck Leben – Werk – Wirkung*, p. 220を参照。また、この韻文訳への契機としてZeydelはエッシェンブルクの『あらし』の散文訳に加えてヴィーラントによる『夏の夜の夢』の韻文訳を挙げている。Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck as a Translator of English," *PMLA* 51, no. 1 (1936), p. 221.
8. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 39.
9. Ibid.
10. Roger Paulin, *Ludwig Tieck: a Literary Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1985), p. 5.
11. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 221.
12. Ibid., p. 114.
13. Ibid., pp. 122-123.
14. Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck as a Translator of English," pp. 223-227.
15. Roger Paulin, "Tieck in Berlin," in *Ludwig Tieck Leben – Werk – Wirkung*, p. 14; Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 175.
16. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 201.
17. Ibid., pp. 202-203.
18. Ibid., p. 42.
19. Ibid., p. 122.
20. ヴァッケンローダーの歴史批評版の注によれば、サミュエル・ジョンソンおよびルイス・セオバルトによるシェイクスピアの本を、友人のブルクスドルフが大学図書館から借り出している。Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Sämtliche Werke und Briefe Historisch-Kritische Ausgabe*, ed. Silvio Vietta and Richard Littlejohns, vol. 2 (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991), vol. 2, p. 501.
21. Ibid., vol. 2, pp. 85-86.
22. こののち1794年にヴァッケンローダーと共に、ティークはエッシェンブルク及び、エドワード・ヤングの翻訳家であるエーベルトを訪問し、歓迎を受け、先述の通りニコライへの紹介を得た。研究者としてのエッシェ

- ンブルクへの敬意は本物であるとみてよい。Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 175.
23. 毛利真美『『夏の夜の夢』から『夏の夜』へ: ティークの描く妖精の世界』『研究年報』(慶應義塾大学独文学研究室) 18号、2001年、55頁。
24. Roger Paulin, *Ludwig Tieck* (Stuttgart: Metzler, 1987), p. 95. なお、Paulin には同じ *Ludwig Tieck* という書名の著作が複数あるため、引用のたび出版社と年号を省かず記すこととする。
25. Ibid., p. 102.
26. ここでは主として以下の文献を参照した。Kenneth E. Larson, "The Origins of the 'Schlegel-Tieck' Shakespeare in the 1820s," *The German Quarterly* 60, no. 1 (1987), pp. 19-37; Hansjürgen Blinn and Wolf Gerhard Schmidt, *Shakespeare-deutsch: Bibliographie der Übersetzungen und Bearbeitungen* (Berlin: Erich Schmidt, 2003) pp. 9-14.
27. Ruth Neubauer-Petzoldt, "Tieck als Übersetzer," p. 381.
28. Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck as a Translator of English," p. 222.
29. Roger Paulin, *Ludwig Tieck* (Stuttgart: Metzler, 1987), p. 102.
30. Ibid.
31. Kenneth E. Larson, "The Origins of the 'Schlegel-Tieck' Shakespeare in the 1820s," p. 30.
32. Christian Sinn, "Englische Dramatik," p. 229.
33. Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck as a Translator of English," p. 239.
34. ヴィーラントの訳の特徴としてはほかに省略の多さが挙げられる。これについては菅由紀子「ヴィーラントのシェイクスピア翻訳における「忠実さ」- テキストへの介入についての考察 -」『研究報告』(京都大学) 30号、2016年、1-18頁を参照。この点でもティークのほうが原文に忠実である。
35. William Shakespeare, *Macbeth*, ed. A.R. Braunmuller (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), pp.193. なお、以下のシェイクスピアとその翻訳の引用で形式は揃えた。
36. Christoph Martin Wieland, *Shakespeares theatralische Werke, sechster bis achter Teil*, ed. Ernst Stadler (Hildesheim: Weidmann, 1987), p. 103.
37. William Shakespeare, *Schauspiele: Neue verbesserte Aufgabe*, trans. Johann Joachim Eschenburg, vol. 12 (Straßburg: Levrault, 1778), p. 76.
38. William Shakespeare, *complete works: English & German*, CD-ROM (Berlin: Directmedia, 2003).
39. William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Philip Edwards (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp.90-91.
40. Christoph Martin Wieland, *Shakespeares theatralische Werke, sechster bis achter Teil*, p. 404.
41. William Shakespeare, *Schauspiele: Neue verbesserte Aufgabe*, trans. Johann Joachim Eschenburg, vol. 8 (Straßburg: Levrault, 1778), p. 30.
42. William Shakespeare, *complete works: English & German*.
43. 田畑雅英「A.W. シュレーゲルとティークによるシェイクスピア劇の翻訳について: ヴィーラント訳との比較を通して」『人文研究: 大阪市立大学大学院文学研究科紀要』44巻8号、1992年、559頁。
44. Kenneth E. Larson, "The Origins of the 'Schlegel-Tieck' Shakespeare in the 1820s," p. 32.
45. Ibid.
46. Edwin H. Zeydel, "Ludwig Tieck as a Translator of English," pp. 230-231.
47. Ibid., p. 236.
48. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 44.
49. Ibid.
50. Antonie Magen, "Romanische Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Calderón, Cervantes, Dante, Ariost,

- Tasso, Camões),” in *Ludwig Tieck Leben – Werk – Wirkung*, p. 234.
51. Rudolf Köpke, *Ludwig Tieck*, vol. 1, p. 151.
 52. Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 2, p. 114.
 53. Ruth Neubauer-Petzoldt, “Tieck als Übersetzer,” p. 382.
 54. Alexander Gillies, “Ludwig Tieck's Initiation into Spanish Studies,” *The Modern Language Review* 33 (1938), p. 401.
 55. August W. Schlegel, “Schöne Künste. Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von al Mancha, von Miguel de Cervantes Saavedra, übersetzt von Ludwig Tieck. Erster Band,” *Allgemeine Literatur-Zeitung* 3 (1799), p. 181.
 56. Heinrich Heine, “Die romantische Schule,” in *Werke und Briefe in zehn Bänden*, ed. Hans Kaufmann (Berlin: Aufbau-Verlag, 1972), vol. 5, p. 86.
 57. Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe*, Ernst Behler, et al., eds., (Paderborn: F. Schöningh, 1958-2002), vol. 2, pp. 281-282.
 58. 田畑雅英「A.W. シュレーゲルとティークによるシェイクスピア劇の翻訳について」557頁。
 59. 同上、559頁。
 60. Ruth Neubauer-Petzoldt, “Tieck als Übersetzer,” p. 383.
 61. Susan Bernofsky, “What Did Don Quixote Have For Supper? Translation and Cultural Mediation in Eighteenth-Century Germany,” *Monatshefte* 97, no. 1 (2005), pp. 5-7.
 62. Alexander Gillies, “Ludwig Tieck's Initiation into Spanish Studies,” p. 398.
 63. Roger Paulin, *Ludwig Tieck: a Literary Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1985), pp. 211-213.
 64. Susan Bernofsky, “What Did Don Quixote Have For Supper?” p. 14.
 65. *Ibid.*, pp. 7-8.
 66. Bernofsky によれば、ベルトウフの訳には学者的な知識のひけらかしを意図した注が付けられていた。 *Ibid.*, p. 11. これはシェイクスピアのエッセンプルク訳にも共通する。
 67. Roger Paulin, *Ludwig Tieck: a Literary Biography* (Oxford: Clarendon Press, 1985), pp. 288-289; Antonie Magen, “Romanische Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit,” p. 244.
 68. Ruth Neubauer-Petzoldt, “Tieck als Übersetzer,” p. 386.
 69. Roger Paulin, *Ludwig Tieck* (Stuttgart: Metzler, 1987), p. 95.

Ludwig Tieck as The Second Translator

Kojiro Katayama

Ludwig Tieck, who is now chiefly renowned as a romantic novelist, was also a successful translator in his lifetime. However, scholars often cast doubt on both his translation skills and achievements. This paper agrees with the opinion that he often avoided difficulty in translating 'first' because of his limited ability in foreign languages; besides, this paper proves that Tieck felt confident in his ability in his native language and worked deliberately as an excellent 'second' translator.

To begin with, I examine Tieck's early translations. From his youth, it is apparent that he had a strong desire to show off his mastery of languages, especially his native language. He translated *Odyssey* twice, in prose and verse. He retranslated Kleist's *Spring* from French and insisted that his translation was better than the original text. Middleton's *Life of Cicero* was the first book he translated commercially. Tieck's English teacher, Seidel, translated half of it, and then left the rest of the work to Tieck. Tieck accomplished this task very well.

Next, I examine Tieck's most famous translation, Shakespeare's plays. A. W. Schlegel once tried to translate all of them. In the middle of the project, however, he got bored and abandoned. Tieck succeeded him. Instead of translating them by himself, however, he assigned this task to other translators and only supervised them. This fact discredits indeed Tieck as a genuine translator. However, this fact also proves his management skill because he produced the most successful translation of Shakespeare in Germany, in both quality and business, though his knowledge of the source language was worse than that of A. W. Schlegel.

Lastly, I examine his highly acclaimed translation, namely the translation of Cervantes' *Don Quixote*. Schlegel brothers and Heinrich Heine, the bitterest critics at that time, praised his translation. Tieck translated alone in this case. Before he set about the work, however, he read carefully the translation by Bertuch, who was the first translator of the book in German. Tieck did not intend to surpass Bertuch in interpreting the original text. Instead, Tieck made full use of his command of the target language to polish up his text. Consequently, his translation became a bestseller.