

シェイクスピア没後400年
日本におけるシェイクスピア受容をめぐる ―翻訳を中心に―

Shakespeare's 400th Anniversary
A Survey of Shakespearean Adaptation in Japan
in Terms of Translation

川 浪 亜弥子
KAWANAMI AYAKO

はじめに

イギリスの劇作家ウィリアム・シェイクスピアは、1564年にイギリスのほぼ中央部に位置するウォリクシャーのストラトフォード・アポン・エイヴオンという小さな田舎町に生まれた。その後、どのような経緯によってかは未だ不明であるけれども、1580年代の終り頃までにはロンドンへ上京し、役者兼劇作家として活動し始めたようである。シェイクスピアがロンドンの演劇界へ飛び込んだ時期は、1576年にロンドン初の常設の大衆劇場 (public theatre) である「シアター座」(The Theatre) が建てられたことを機に次々と劇場が建てられ演劇ブームに湧きたっていく時代であった。シェイクスピアはこのブームに乗り、さらにはけん引していく役割を担うこととなる。シェイクスピアは1610年頃までの間に、喜劇、悲劇、歴史劇、ロマンス劇といった広いジャンルに渡る劇を40本書き遺している。晩年は故郷のストラトフォードへと戻り、1616年に亡くなり、地区教会であるホーリートリニティーチャーチの墓に葬られた。ここを訪れる観光客は現代に至っても後を絶たない。

2016年はシェイクスピアが没して丁度400年という記念すべき年にあたった。シェイクスピアの劇は、400年以上という時間の長いギャップが介在しているにもかかわらず、その時代時代で新たに解釈し直されて観客に訴え続けてきた。そのように魅力を持ち続けるシェイクスピアの記念すべき2016年は、シェイクスピアに関する様々なイベントが世界中で開催されていたようで、まさにシェイクスピアイヤーと称される年となった。

例えば Shakespeare400 というウェブサイトは、イギリスの文化的・教育的機関が結集して立ち上げられたものだが、これを見ると2016年にイギリス全土においてどのようなシェイクスピア関係のイベントが開催されていたのかを詳しく知ることができる。劇の上演は基より、展示会、映像放映、音楽会、講演会、学会など非常に沢山の企画が執り行われていた。¹

数々のイベントの中で筆者の注目を引いたものは、2016年7月7日にロンドンのグローブ座で開催された、Hamlet & Japan というイベントである。残念ながら筆者自身このイベントには参加することができなかったのだが、ウェブサイトでは次のような解説・案内がなされていた。

Hamlet & Japan

An evening of Talks & Performances

Shakespeare took hold of the Japanese imagination in the 1880s and has never let go. There were over 180 Shakespeare-inspired productions in Tokyo in 2014 alone!

We celebrate Japan's fascination with *Hamlet* in an evening of talks and performances. The first serious Japanese translation of 'To be or not to be' will be performed alongside a comic version –in English and in Japanese – written in 1874. The evening will culminate in the

Kabuki-inspired *Visions of Ophelia* performed by the renowned Japanese actress Aki Isoda who has toured her one-woman show around the world. Speakers will include Sir David Warren (former British Ambassador to Japan).²

1874年に日本で初めて、『ハムレット』の有名な‘To be or not to be’の台詞が本格的に紹介された。その後、シェイクスピアの『ハムレット』は日本人の想像力を掻きたて続けてきたとこのウェブサイトは紹介している。このイベントでは、『ハムレット』と日本との長期に渡る関わり合いを記念して、歌舞伎調の『オフィーリアの夢』のパフォーマンスが行われた。

数あるイベントの中で、日本と『ハムレット』、日本とシェイクスピアとの関わりが取り上げられていることは注目すべきことであろう。日本では、シェイクスピアを受容するとき、日本人の視点をシェイクスピアの解釈に常に付加してきたと言えるだろう。本論では、シェイクスピア作品の日本における翻訳に特に注目しながら、日本におけるシェイクスピアの受容について考えてみたいと思う。

翻訳のセオリー

筆者のシェイクスピア研究における一つの関心は、イギリスルネサンス期のエリザベス朝において浸透した人文主義教育とシェイクスピアを中心とする作家へのその影響である。1500年代になるとイギリスでは人文主義教育が推し進められ、そのためのカリキュラムが整えられた。この教育の柱は、古代ギリシャ・ローマの文学作品に文化的精神基盤を求めるもので、学校での教育の柱はラテン語の習得、ラテン語で書かれた作品の模倣・解釈であり、そこでは古代ギリシャ・ローマの文化のイギリスへの移入、つまりはトランスレーションという意識が徹底されていた。当時の人文主義教育においては、古代ギリシャ・ラテンの作家、とりわけオヴィディウス、テレンティウス、ウェルギリウス、セネカ、キケロといった作家の作品が導入されて翻訳する試みが奨励され、翻訳という行為を通して遠い時代の作家の作品を自家のものとするのが推し進められた。

日本におけるシェイクスピアの翻訳を考える前に、その比較対象としてシェイクスピアが生きた時代の翻訳のセオリーについて先ずは見て行きたいと思う。以下に引用するのは批評家スティプルトンの言葉である。スティプルトンは、シェイクスピアの同世代の作家トマス・ヘイウッドによるオヴィディウスの『恋の技法』の翻訳作品を編集するにあたって、当時の翻訳のセオリーとはいかなるものだったかを、トマス・グリーンの説を引用しながら簡潔に説明している。

[A]ny consideration of Renaissance translation must be informed by imitation theory, since the humanist enterprise viewed *translatio* as essential to *imitatio* and, perhaps, *aemulatio*. Greene’s four types of imitation (reproductive, contaminative, heuristic, dialectical) can be applied usefully to different kinds of translation,...³

「ルネサンス期の翻訳を考えるときには常に模倣のセオリーを考え合わせなければならない。なぜなら、人文主義者の教育では、翻訳 (*translatio*) を模倣 (*imitatio*)、さらには恐らく競合あるいは超越 (*aemulatio*) には欠かせないものだと考えたからだ」とスティプルトンは述べている。スティプルトンは、トマス・グリーンがルネサンス期の模倣セオリーについて論じた著書 *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Theory* (1982) の中で述べている模倣の四つのタイプを引用して、翻訳という試みを段階的にカテゴリー化している。つまり、再現 (reproductive)、混交 (contaminative)、発見 (heuristic)、および矛盾 (dialectical) である。

この言説からもわかるように、トランスレーションとは相手の文化を模倣することを通して取り込み、

相手の文化と競い、さらにはそれを超越していく知的営みと言えるだろう。再現、混交、発見、矛盾という段階を通して、相手の文化を客観的に見ることとなり、自らの精神性を投影できることとなるのである。この段階ごとにインタープリテーションの様相・度合いは異なってくると言えるだろう。

それでは、このトランスレーションとインタープリテーションのプロセスは、日本におけるシェイクスピア作品の翻訳には当てはまるのだろうか。日本における代表的なシェイクスピア作品の翻訳の例を歴史的に見ていきながら、この問題を考えたいと思う。

明治期のシェイクスピアの翻訳

日本の文献に最初にシェイクスピアの名前が登場したのは、1840～1841年(天保11～12年)に出された『英文鑑』の「シェークスパー」という記述である。⁴これはリンドリー・マレーの英文法書のオランダ語訳からさらに翻訳されたものである。さらに、1853年(嘉永6年)の『英吉利記略』では、シェイクスピアが「沙士比阿」という漢字で記されている。また、1861年(文久元年)の『英国志』では「舌克斯畢」と記されている。この三つの例から伺えるように、シェイクスピアの名前はまず、日本の関心が蘭語から英語へと移り変わる過渡期において、英文法書やイギリス風物誌やイギリス史などの文献を通して入ってきたことがわかる。

次にシェイクスピアの作品の一部が紹介されることとなる。1871年(明治4年)、サムユエル・スマイルズの「天は自らを助くるものを助く」で知られる『セルフ・ヘルプ』の翻訳である『西国立志編』では、「舌克斯畢ノ詩」の箇所『ハムレット』の一節が紹介されている。また、1874年(明治7年)には、日本で最初の漫画雑誌『ジャパン・パンチ』(The Japan Punch)で『ハムレット』の有名な“to be or not to be, that is the question”の独白の台詞がとりあげられ、翻訳が試みられた。この有名な独白の冒頭部分は、“Arimas, arimasen, are wa nan desuka?”と訳され、思案に耽る侍姿のハムレットの挿絵が添えられている。

この後の明治期には、原作からの本格的な翻訳が始まる。ここから本格的なシェイクスピアの移入が始まると言っていいだろう。1883年(明治16年)には、河島敬蔵訳、『欧州戯曲ジュリアス・シーザルの劇』が日本憲政新聞に掲載された。これが日本で初めての原文からの訳と考えられている。1884年(明治17年)には、坪内逍遙訳、『該撤奇談自由太刀餘波鋭鋒』が出版された。いずれも、シェイクスピアのローマ史劇『ジュリアス・シーザー』をとりあげているわけだが、それは明治という新しい時代を迎え、1882年には板垣退助が刺される事件が起きるなど、当時の日本の政治的動乱を映し出すための格好の作品と考えられたからだと思われる。また、1885年(明治18年)には、宇田川文海翻案、『何櫻彼櫻銭世中』が大阪朝日新聞に連載され、人気を得たために歌舞伎俳優中村宗十郎によって舞台上で演じられた。ここで注目しておくべきことは、坪内の訳を除いてはすべて翻案作品であったということである。原典の精神を理解することよりも、むしろ当時の世風を映しだしやすい作品が選ばれた。そして、坪内の翻訳作品も含めて、これらの作品は歌舞伎調、浄瑠璃調のものだった。

この時期の坪内逍遙の訳がどのような性格のものだったのかを知るために、『該撤奇談自由太刀餘波鋭鋒』の一場面をとりあげて詳しく見てみたいと思う。以下に引用するのは、『ジュリアス・シーザー』の中でおそらく一番有名な場面、つまりローマの国会議事堂でシーザーが暗殺される場面である。シーザーが居る国会議事堂へ趣いたシナ、ディシヤス、キャスカがシーザーと言葉のやり取りを行い、言葉はないけれどもそこにブルータスもいることがやがてわかる。そして彼らはシーザーを一気に刺すのである。以下に、シェイクスピアの原文、中野好夫氏の訳、坪内逍遙訳を併せて引用する。

Cinna. O Caesar –
Caesar. Hence! Wilt thou lift up Olympus?
Decius. Great Caesar –
Caesar. Doth not Brutus bootless kneel?
Casca. Speak hands for me! They stab Caesar.
Caesar. *Et tu, Brute?* – Then fall Caesar! Dies.
(*Julius Caesar*, 3.1. 74-78)

シナ ああ、シーザー——
シーザー 退れ！ オリンパスの山を動かそうというのか？
ディシヤス 偉大なるシーザー——
シーザー ブルータスが跪いてさえ効なかったのだぞ。
キヤスカ こうなればもう、腕に物言わせるだけ！
(最初にキヤスカが、つづいて陰謀者一味が、そしてブルータスが刺す)
シーザー ブルータス、お前もか？ ぜひもないぞ、シーザー。

(獅)エ、退りをらふ、叶わぬと申すに、かくても尚オリムパスを動かさんと致すか、(中略)(泥)ア、モシ、獅威差殿下(獅)エ、ならぬ、ならぬと申する、(中略)さう聞く上は、と互のめくばせ、心得たりと後ろより、兼ての合圖に、加須可が大音(加)では御座りますが獅威差公(獅)エ、くどいは、トふりむく處を、只一とつきと逆手にとり、突込懐劔身をかはす、獅威差肩先かすられて流るゝ、血汐のからくれない、うぬ何すると獅威差が、驚きたけつてねじ上る、(以下略)⁵

この場面では、ブルータスは沈黙したままである。しかし、“They stab Caesar”というト書きの後に、“*Et tu, Brute?*”、「ブルータスよ、お前もか」という有名なセリフがくることで、これまで沈黙していたブルータスもまた暗殺に加わっていることが明らかとなる。そしてシーザーの驚きの度合いを感じることができるのである。この短い言葉のやりとりと実に簡潔なわずかのト書きだけでシェイクスピアはこの場面の緊張を伝えているのである。

それに対して、坪内訳の『該撤奇談自由太刀餘波鋭鋒』では、多くの表現が付け加えられて説明的となっている。短く簡潔なト書き部分に対応するところは、非常に冗長に説明がなされ、上の引用部分で省略を行っているように息の切れるところを知らない。このように長々と状況を説明するのは、いかにも歌舞伎調、浄瑠璃調であるし、またその語調も七・五調の歌舞伎的なものである。

明治末期から大正・昭和初期の翻訳

明治初期に見られた原文からの翻訳は、歌舞伎調や浄瑠璃調に翻案されたものだった。明治の末期から大正・昭和初期の訳は、翻案から翻訳への道筋を辿ることとなる。1905年(明治38年)の戸沢姑射訳、『ハムレット』は原作に忠実な最初の現代語訳と言える。1909年(明治42年)には、坪内逍遥訳、『ハムレット』(『沙翁傑作集』に所収)が出版された。逍遥は何度も自分の訳を改変しながら、この後二度にわたってシェイクスピアの翻訳全集を出すこととなる。1928年(昭和3年)の坪内逍遥訳、『沙翁全集』(全40巻)と1935年(昭和10年)の坪内逍遥訳、『新修シェイクスピア全集』(全40巻)である。

坪内逍遥は、シェイクスピアの翻訳にあたって模索し続けたと言えるだろう。その間、逍遥の翻訳は、

浄瑠璃調、雅文(仮名文)調、文語・口語混交調、現代語本位訳へと変遷して行ったのである。「シェイクスピアの劇を通して、伝統的な日本の国劇を如何に刷新できるか?」「韻文(律文)と散文が混じっているシェイクスピアの文体をどのように日本語に移入することができるか?」このような問いに対する答えを見つけるために、逍遙は何度もシェイクスピアの翻訳を改変し続けたのであった。逍遙の翻訳はあくまでも上演を目的とするものであった。しかし、大正期から昭和前半の日本の演劇界の関心は、ヨーロッパの近代劇—イプセン、ゴーリキー、チェーホフなどへと移っており、逍遙の思惑とは裏腹に、シェイクスピアは上演のための訳から読みものとしての劇の訳として扱われるようになっていった。

昭和以降の代表的なシェイクスピアの翻訳

坪内逍遙の後にはどのような翻訳が続くのだろうか。ここでは代表的な翻訳である、福田恒存訳と小田島有志訳を主に取り上げて見て行きたいと思う。1955年(昭和30年)に、福田恒存訳、演出による『ハムレット』が文学座で上演された。福田は、渡英中に観たマイケル・ベントール演出、リチャード・バートン主演の『ハムレット』(1953年)を模倣しようとしたと語っている。この舞台は、芥川比呂志のハムレットの名演も手伝って大成功に終わった。

福田恒存の訳の特徴としては、歌舞伎の様な伝統的な日本語から脱して、現代語によるシェイクスピアのリズムの体現を目指していることが挙げられる。またそのために、簡潔な言い回しや体言止めが多くなっている。

以下に引用するのは、福田恒存が『ハムレット』を訳出するにあたって思い至った、シェイクスピアの翻訳に関して思うことが述べられている。

私の翻訳を待つまでもなく、シェイクスピア自身、舞台の上演を主眼として、いや、上演のために、すべての作品を書いたのである。上演に不適當な翻訳はシェイクスピアの翻訳ではない。そしてそういうものは、いかに逐語的に訳語を並べていようが、それこそ意訳と言うべきものである。つまり、シェイクスピアの原文はこういうふうになっているのだと説き示す解釈に過ぎず、それは決して訳ではない。直訳こそ意訳だという原理の洞察がまず必要である。翻訳はそれから先のことだ。

戯曲の翻訳についてことにそう言える。声の響かぬ言葉をつらねてせりふの生動感を殺してしまってはならない。シェイクスピアの日本語訳は、日本人の役者が日本語をもって、というのはその日本語を発声することによって演技欲、行動欲を満足せしめるものでなければならない。⁶

「いかに逐語的に訳語を並べていようが、それこそ意訳というべきものである。つまり、シェイクスピアの原文はこういうふうになっているのだと説き示す解釈に過ぎず、それは決して訳ではない。」という箇所には、それまでの日本の歌舞伎の伝統に立脚した説明的な訳に対する批判が込められているように思われる。また、「声の響かぬ言葉をつらねてせりふの生動感を殺してしまってはならない。」という言葉からは、福田恒存が目指したリズム感、生動感の大切さをうかがい知ることができる。

福田恒存訳に続いて注目すべきは、小田島有志の翻訳と舞台上演だろう。小田島有志の訳は、1968年(昭和43年)、テアトロQによる『ロミオとジュリエット』で初めて登場した。1975~1981年(昭和50~56年)、出口典雄主宰によるシェイクスピア・シアター全作品上演と小田島訳がタイアップして次々とシェイクスピア劇が上演されていった。1980年(昭和55年)には、小田島有志は坪内逍遙に次いで全作品の翻訳を達成した。小田島有志の訳は、1970~1980年代のシェイクスピアの舞台を一変させることとなった。渋谷のジャンジャンという小劇場で、小規模な舞台装置、ジーパンやTシャツの普段着によ

る演技、バンド演奏といった新しい趣向が取り入れられ、従来のシェイクスピアのイメージを覆すものだった。1990年代に松岡和子訳が出るまで、演出家蜷川幸雄は小田島訳を使い続けたのであった。

福田恒存によるシェイクスピアのリズム感の日本語への移入は、歌舞伎的な古い日本語からより現代的な日本語へと大きな舵をきる役割を果たした。しかしその一方で、西洋の単なる模倣に過ぎないと非難され、模倣することの限界も指摘されることとなった。

このことを背景として、小田島訳では、リズム感を導入することに加えて、当時の若い世代の言語感覚を盛り込んだ。シェイクスピアに見られる言葉遊びや洒落 (pun) の精神を取り込み、訳出上で日本語のダジャレを展開してみせた。そこでは、小田島独特の劇言語が生み出され展開され、翻訳から翻案の域にまで至るかの感がある。

以下に『ハムレット』からの一部分を引用して、小田島が取り入れたダジャレの感覚を見てみたいと思う。

Polonius. What do you read, my lord?

Hamlet. Words, words, words.

Polonius. What is the matter, my lord?

Hamlet. Between who?

(*Hamlet*, 2.2. 191-94)

ポローニウス ハムレット様、なにかお読みで？

ハムレット 言葉、言葉、言葉。

ポローニウス いえ、その内容で？

ハムレット ないよう？ おれにはあるように思えるが。⁷

亡くなった父の亡霊から告げられた叔父による父親殺しの真相を解き明かし、復讐の機会を狙おうとするハムレットは狂気を装う。今は国王となっている叔父とその忠臣ポローニウスは、ハムレットの乱心はポローニアスの娘オフィーリアへの恋のためであるとしてその探りを入れようとする。その探りに勤付いたハムレットは、一枚上を行って、探りを入れてくるポローニウスをわざとはぐらかす。この箇所を直訳するとおおよそ次のようになるだろう。「殿下、何を読んでいらっしゃるのですか？」「ことば、ことば、ことば。」「殿下、その内容でして？」「誰と誰のあいだのことだって？」シェイクスピアでは、“matter” に二重の意味、「内容」と「男女の間柄」が重ねられている。これが小田島有志の手にかかると、「内容」と「ないよう」(無いよう)という独自のダジャレが大胆に使われ、原典から離れてユニークな訳となっているのである。

おわりに

ここまで、日本におけるシェイクスピアの受容を、特に翻訳の歴史の側面に絞って大雑把ではあるけれども時代を降って辿ってきた。

ここでもう一度、最初に筆者が提示した疑問に立ち返ってみたいと思う。日本におけるシェイクスピア受容は、再現・混交・発見・矛盾というプロセスを踏んでいるのだろうか？

答えは恐らくノーだろう。日本のシェイクスピア受容の場合は、翻訳と翻案との行ったり来たり、再現から矛盾に至る段階の間での行ったり来たりの歴史といえるのではないだろうか。これは、既に確立していた日本の伝統文化と西洋文化のアイコンであるシェイクスピアとの融合への模索、日本語のリズムとシェイクスピアのリズムの融合の模索に起因しているのかも知れない。しかし、その模索の度に、

そこで生まれるエネルギーが日本の独特なシェイクスピアの舞台を生み出してきたのではないだろうか。日本におけるシェイクスピアの受容の歴史を見ることは、まさに異文化の衝突と、そこから生まれる新しいエネルギーを体感することなのかもしれない。

この論文は、2016年7月2日に共催された弘前学院大学国語国文学会、英語英米文学会で行った講演に大きく加筆・修正を加えたものである。

¹ このウェブサイトの詳細については、www.shakespeare400.org を参照のこと。

² 2016年6月14日に www.shakespeare400.org へアクセス。

³ M.L. Stapleton, Introduction to *Thomas Heywood's Art of Love* (Ann Arbor: The University of Michigan, 2000), p. 9 を参照。

⁴ 以下、日本におけるシェイクスピアの受容の歴史についての情報は、日本シェイクスピア協会編、『新編 シェイクスピア案内』、研究社、2007年の第11章、「シェイクスピアと日本」、pp. 185-202を参照した。また、荒井良雄、大場建治、川崎淳之助編、『シェイクスピア大事典』、日本図書センター、2002年、pp. 628-670をも参考とした。

⁵ Blackmore Evans ed., *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin, 1974)、中野好夫訳、『ジュリアス・シーザー』、岩波文庫、1951年、坪内逍遙訳、『該撤奇談自由太刀餘波鋭鋒』、雄松堂書店、1978年、pp. 134-135からそれぞれ引用。

⁶ 福田恒存訳、『ハムレット』、解題、新潮社、1959年、pp. 209-210からの引用。

⁷ Blackmore Evans ed., *The Riverside Shakespeare*, 小田島有志訳、『ハムレット』、白水Uブックス、1983年からの引用。