

坪内逍遙とシェイクスピアの「不思議」

Daniel Gallimore

坪内逍遙（1859－1935）はシェイクスピア劇を初めて翻訳した人ではなかったが、日本においてその全作品を最初に完訳したのは他ならぬ逍遙その人であった。逍遙はシェイクスピア演劇と批評史に関する豊富な知識を駆使し、作品上演の伝統を確立させたパイオニア的存在であり、日本におけるシェイクスピア受容史に揺るぎない足跡を残す先駆者となった。彼のシェイクスピア観は、1880・90年代に明治文壇を賑わした自著『小説神髓』とこれを取り巻く当代の美学論争を通して形成されていくが、なかでも森鷗外との没理想論争はとりわけ大きな意味を持つ出来事であった。近年では逍遙の文学論が亀井秀雄らによって再考され、その意義の再評価も試みられている。逍遙が構築した独自のシェイクスピア観は、現代でも色褪せることのないシェイクスピア受容史の磁場として、我々の関心を引きつけて止まないものである。

若い頃の逍遙は小説家を目指していたが、『小説神髓』で論じた創作原理—写実主義と理想主の調和的融合—を小説というジャンルで実践することの困難に直面し、以後、1880年代末になると、彼の主たる関心は演劇研究やシェイクスピアの翻訳に傾斜していった。ジョージ・エリオットを始めとするビクトリア朝小説と本居宣長のくものあはれ論に影響を受けつつ、逍遙は、説教臭さを脱した筆で人の心に訴える作品こそが創作の理想であるとの結論に至り、その典型を海の向こうの劇作家シェイクスピアに見出していくのである。逍遙は1891年刊行の『『マクベス評釈』の緒言』の中で、美文調も滑らかに、彼のシェイクスピア観を次のように述べている：

シェイクスピアは空前絶後の大詩人ならん。其の造化に以て際涯無く、其の大洋に以て廣く深く、其の底知らぬ湖の如く、普く衆理想を容るる所は、まことに空前絶後なるべし。しかしながら、斯くの如きは、其の作に理想の見えざるが故にあらぬか。これのみの理由によりて理想高大なりという信けがたし。
(坪内 1891、166)

森鷗外が、文学作品は社会上・政治上の議論を促すという理想を述べ、またその理想は隠れたものではない、と主張するのに対して、逍遙は批評的な意見よりも修辞分析に着目し、何よりもまず求めるべきは、シェイクスピアの修辞効果を十分に捉え得る知識を読者が習得することだ、と主張している。ここで重要な点は、個人としての読者の反応である。逍遙は、読者の多様な反応は個々人の文化背景によって築かれたものであるため、教養のある読者によるシェイクスピア作品の読解は、日本の伝統文化との様々な類似点を導き出すものとなるだろうと考えた。シェイクスピア研究は必然的に比較文学研究でもあるのだ。逍遙は『『マクベス評釈』の緒言』を、次のような結論で締めくくっている。

理想、日本大ならん人は、日本国を『マクベス』の脚本中に見出すべく、理想、宇宙大ならんは、宇宙を『マクベス』の中に見出すべく、理想万古に互らんは、*eternity* を『マクベス』の中に見出すべし。没理想の詩の無限の興味は実に其の度量の大洋の如き所にあるなり。(169)

逍遙はシェイクスピア演劇を日本の伝統文化と比較することが多く、これはシェイクスピアを翻訳した逍遙の文体にも及んでいる。シェイクスピアの作風を、例えば18世紀江戸文学の雅俗折衷体に投影することもあった。1914年以降、逍遙の翻訳文体は意図的に口語調となるが、彼は1928年に、より理想的な翻訳文体は古語交じりの現代文体であろうと述べている。

秋成、馬琴の、或いは西鶴、近松の雅俗折衷を臨機に取舍して適用する必要がある。そうせない以上、到底千魂万魄と称せられる原作者の作意の万分をも髣髴させることは出来ない。(坪内 1928、263)

逍遙のシェイクスピア観と最も関連しているのは近松門左衛門の浄瑠璃であり、例えば世話物『曾根崎心中』(1703)の道行の場面では、ローカルを普遍的に繋ぐシェイクスピア特有の神秘的効果が出ていると言えるだろう。もっとも、逍遙は近松をシェイクスピアと比較して二流の作家だと評しており、その理由は、近松の演劇が義理人情の対立といった、逍遙の言う「小理想」に限定され得るのに対して、シェイクスピア演劇における理想は「没理想」、つまり隠れた理想であるからだと主張している。つまり、天才と称されるシェイクスピアは読者の心中を読むことや、読者と同じ目線で考えることを得意としていたということになる。

逍遙がシェイクスピアに「不思議」を感じない理由は、劇作家の個人的な理想が台詞の中に隠されたままであるからだ。そうした隠れた「不思議」の特徴を訳文中に盛り込むのは困難な作業である。問題の一つは、ギデオンのトゥーリーによれば、「翻訳者が選択する言葉のレベル（レジスター）は原作のレベルで選ばれた言葉より低いレベルである」(Toury, 305)ということだ。シェイクスピアの美しい言葉である程度まで解説できたとしても、また、言葉の選択にどれほど努力したとしても、原作の機微を失いそうになると、逍遙は論じている。一方、シェイクスピアの言葉の「不思議」に取り憑かれた逍遙について、フリーデリケ・ボン・シュヴ

エリー・ハイは、逍遙がシェイクスピア翻訳に古典的で不思議な味わいを添える方法を色々持ち合わせていたと指摘している (Schwerin-High, 200)。

その一つに七五調の使用があるが、私の個人的な見解からすると、逍遙は七五調を想像以上に控えめに使用している。例えば、1933年新修版のハムレットの第4独白の「世に在る、世に在らぬ？それが疑問じゃ。」(坪内1933、114)は確かに五・五・七だが、続きの独白は正確に五・七、あるいは七・五ではない。こうした七五調の使用は換喩的で、つまり『ハムレット』劇が歌舞伎だと言われる所以でなく、むしろ例えばハムレット王子と大星由良助との共通点の可能性を示している。もし逍遙が第4独白を全て七五調に翻訳したら、やや重苦しく聞こえ、原作の勢いを失っていたかもしれない。

シュヴェリー・ハイが取り上げる逍遙の修辞法のうち、私が興味深いと思うもう一つの点は、キーワードの繰り返した。例えば1915年訳の『テンペスト』では「不思議」という言葉が25回繰り返されている。この回数は、原作のシェイクスピアが全作品でよく使う‘strange’とその単語に関係する品詞の数より1回少ないだけである。例えば、プロスペローがいう「予の栄枯盛衰は不思議な一つの瑞星に懸つてゐる」(坪内1915、68)、或いはフランシスコがいう「奇怪ふしぎな塩梅に消えてなくなりました」(132)。また、劇中で恐らく最も有名なミランダの台詞でも「不思議」が最初の行で使用されており、その存在が際立っている。

まア！不思議な！おゝ、まア多数の立派な生類！人間といふ者は、まア、何たる美しいものぢや！かういふ人達の住んでいる處は、まア、何という見事な、新らしい世界であらう！(161)

シェイクスピア翻訳は、原作だけではなく二つのテキストを扱っているため、原作より解釈の自由度は大きいと言えるが、「不思議」を繰り返す(「立派」と「見事」も逍遙がよく繰り返す言葉)手法は、ナラティブの連続性と比喩的な深みを同時に感得させ得る修辞的效果を創り出しているのではないだろうか。反復は、シェイクスピア自身がよく使う修辞的的技巧であり、『テンペスト』における「海」の繰り返しに見られるように、劇的效果を高めるために有効な言語装置なのだ。

比喩的修辞の深みは、何よりも人物描写の問題と関連している。シェイクスピアには物語の筋と登場人物を統合させるというユニークな能力があり、これは逍遙だけでなく、明治憲法下で新しい主観性を追求した同時代の人々にも大きな影響を及ぼした。主観性が内面性を深めるという関係において、逍遙はハムレットという強いキャラクターに惹かれている。逍遙にとって、ハムレットはシェイクスピアの「底知れぬ」想像力から生まれ出た存在であり、無限に魅力的で「不思議な」人物であったと言える。

『小説神髓』で逍遙は「小説中の人物を作るに当たりて最も注意を要すべき事は作者の性質を掩い藏して之を人物の挙動の上に見えしめざるようする事なり」(坪内1885、56)と述べているが、彼にとってシェイクスピアは正に「性質を覆い隠すことができる」最も優れた劇作家だったのではないか。とすれば、逍遙が小説を捨ててシェイクスピアの翻訳に向かったのは、彼の創作理念に困ってきた必然の選択であったとも言える。また、逍遙にとって、シェイクスピア劇は個々の読者に開かれ、彼らの自発的反応を引き出すテキストでもあった。逍遙はそうしたレトリカルな喚起力を幕末文化の伝統に見出し、日本語訳の文体に塗りこめたのである。歌舞伎は逍遙の主たる文化基準であったため、結果、彼のシェイクスピアはしばしば「歌舞伎臭い」とも評されることになった。

逍遙はシェイクスピア劇に登場する人物について、「名文句」を「口にしているポーシャやクレオパトラやビヤトリスやプロスペローやステファノーやボットムやマクベスやマクベス夫人が、わが昭和の今日に、どこかそこいらにいるのではないかとさえ思われる」(坪内1928、257)とも述べている。シェイクスピア劇の筋立てや登場人物は、日本の伝統文化に取り込まれ、同化し、その土壌に根付き始めていた。逍遙は同時代の誰よりも、シェイクスピアの紡ぎ出す台詞の「情味」と「調味」(同上)に、レトリックの力に、彼の国に生まれた一人の劇作家の言葉の魔術に魅了された先駆的日本人であった。

坪内逍遙『小説神髓』(1885) 稲垣達郎編『坪内逍遙集』、筑摩書房、1969。

坪内逍遙「『マクベス評釋』の緒言」(1891) 逍遙協会編『逍遙選集』別冊3、第一書房、1978。

坪内逍遙訳『颯風(テムペスト)』(1915) 逍遙協会編『逍遙選集』4、第一書房、1977。

坪内逍遙「自分の翻訳について」(1928) 逍遙協会編『逍遙選集』別冊5、第一書房、1978。

坪内逍遙訳『ハムレット』中央公論社、1933。

von Schwerin-High, Friederike. *Shakespeare, Reception and Translation: Germany and Japan*. Continuum, 2004.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. John Benjamins, 2012 (1st ed. 1995).