

要約「日本のシェイクスピア翻訳・翻案作品における言語表現の実験性」

中谷 森

本研究は、日本で制作されたシェイクスピア戯曲の翻訳および翻案作品のうち、とりわけその言語表現において実験的な試みを行った作品を取り上げ、シェイクスピア戯曲との関連において分析することで、従来の日本のシェイクスピア翻訳・翻案研究では看過されがちであった言葉と言葉の交通という観点から、シェイクスピア作品を取り巻く文化交渉の諸相を明らかにするものである。本研究が中心的に取り上げるのは、小林秀雄の翻案小説『おふえりや遺文』（1931年発表）、福田恆存による『ハムレット』の翻訳上演（1955年初演）、木下順二による『マクベス』の翻訳と改訳（1970年発表・1988年改訳）、そして平川祐弘作・宮城聰演出の『オセロー』の夢幻能翻案（2005年初演）の4作品である。

第1章では、本研究の背景にある問題を探り、本研究の目的と方法とを示すため、日本のシェイクスピア翻訳・翻案研究に関する先行研究と通史とを概観した。第1章の前半では、パフォーマンス研究やポストコロニアル理論といった1990年代以降のシェイクスピア研究に大きな影響を与えた思想的動向をも踏まえながら、先行研究を整理・検討することで、本研究の出発点となる問題意識を明らかにした。1990年代以降に著しい発展を遂げた翻訳・翻案研究では、従来の言語偏重主義への反動として、作品の様式性や視覚性、あるいは社会的・文化的コンテクストに基づいた原作の再解釈といった点に着目する研究が多く発表される一方で、言語表現の問題は看過されがちであった。こうした問題意識から、本論文の目的が、翻訳研究のみならず、翻訳・翻案研究の枠組みから言語的交流の重要性を明らかにするものであることを確認した。合わせて、第1章の後半では、日本のシェイクスピア翻訳・翻案史を概観することで、本研究が考察対象とする4作品それぞれの背景にある歴史的流れを検討した。これらの先行研究と通史の再検討を通して、第1章の終わりでは、本研究で扱う4作品の歴史的な位置付けを確認するとともに、これらの作品を本研究で取り上げることの意義をそれぞれ示した。

第1章の議論を踏まえ、以降の4章では各4作品の精読と考察を行った。

まず、第2章では、小林秀雄による『ハムレット』の翻案小説『おふえりや遺文』を取り上げた。小林が本作を発表したのは、新劇の隆盛とともに日本の演劇界においてシェイクスピアへの関心が衰え、もっぱら研究や小説翻案といった「書齋」での活動の対象としてシェイクスピア作品が耳目を集めたとされる時期である。この時期の一特徴として、小林による作品の他、志賀直哉による『クローディアスの日記』や太宰治の『新ハムレット』など、『ハムレット』の翻案小説が、日本の文学界の主要な面々によって発表されていたが、これらの作品群につい

ては、従来、演劇界におけるリアリズムの流行とも呼応するように、私小説や心理小説の形式を借りることで、内面描写の点において近代劇に劣るとされたシェイクスピア戯曲の登場人物の内面性を掘り下げようとしたものと見なされることも多かった。こうした見方に対して、本研究では、小林が若い頃に発表した小説のなかでも、特に実験的な文体を採用したといえる本作の言語表現を分析し、その1933年と1949年における改訂作業を吟味することで、オフィーリアの内面描写という目的から出発しながらも、シェイクスピア戯曲が提示する言葉の「不透明な」形式性という問題意識へと小林の関心が移り変わっていった過程を、本作の文体の変化が体現していることを指摘した。

次に、第3章の考察対象である福田恆存による『ハムレット』の翻訳上演は、先行研究の間でも相対する評価を受けてきた作品である。一方では、本作は、新劇によるリアリズムと、明治以来の日本の近代化とに批判的な眼差しを向け、そこからの脱出の手がかりとしてシェイクスピア戯曲に目を着けた点で、新しい時代の始まりを示したとされる。他方では、1970年代以降に現れた、日本の土着の演劇文化を貪欲に取り込み、より前衛的な手法を用いた作品群との比較において、ロンドンで観た『ハムレット』公演の演出を真似たとされる本作は、西洋中心主義を抜け出しきれなかった作品として否定的な評価を受けてきた。後者の見方は、1990年代以降の日本のシェイクスピア翻訳・翻案研究において根強い見方であり、福田以降の作品に登場したとされるインターカルチュラルな試みの重要性を強調する過程で浸透してきたものといえる。そこで本研究では、福田にとって、翻訳という言語上の作業こそが、異文化間の交渉の核心的な営みとして捉えられていたことを明らかにし、福田自身が提示する翻案としての翻訳という視点から、福田による『ハムレット』公演の再評価を図った。この章で明らかにする通り、新劇のリアリズムが依存してきた口語的な表現を脱することを目指した福田は、七五調や文語的表現といった日本語特有の形式を取り入れつつ、シェイクスピアの言葉を出発点とすることで、新しい日本の劇言語のあり方を模索した。

続いて、第4章では、木下順二による『マクベス』翻訳を取り上げ、そのなかでも第1幕1場の魔女のせりふの翻訳を通じて、木下が、シェイクスピアが用いた脚韻を日本語において再創造しようとした過程を考察した。これまで上演史を中心として記述されてきた戦後日本のシェイクスピア翻訳・翻案史では、1960年代以降の主要な翻訳としては、上演と密接に連動し、親しみやすい口語的な訳文を用いたとされる小田島や松岡の翻訳がしばしば取り上げられてきた。対して、上演として必ずしも成功したといえず、ときに古めかしい表現を好んだ木下による翻訳が取り上げられることは今日稀である。しかしながら、木下は、翻訳者や研究者よりもまず劇作家として成功した経歴を持ち、日本古来の言語表現に敏感といえる感性でもってシェイク

スピア翻訳に挑んだ点で、シェイクスピアの言葉と日本語との接続性を体現しえた貴重な作家であった。本章では、木下がその翻訳と改訳の作業を通じてとりわけ多くの苦労を重ねたとされる脚韻の訳出という問題に焦点を当てることで、従来の日本のシェイクスピア翻訳・翻案研究において看過されがちであった木下の訳業の再評価を目指した。考察を通して明らかとなったのは、木下が、当初、原文の脚韻の単純な模倣の手法から出発しながら、やがて九鬼周造の押韻論を取り込むことでより複雑な脚韻の技法を試み、そして最終的には、脚韻の手法を離れて、語尾の反復や中間韻を用いる独自の表現を生み出すに至るまでの過程であった。

最後に、第5章では、平川祐弘作・宮城聡演出による『オセロー』の夢幻能翻案の試みについて論じた。鈴木忠志の『リア王』や蜷川幸雄の『NINAGAWA マクベス』などの作品と比較した場合、本作は、日本の演劇史全体において評価が高い作品とは必ずしも言えないが、こうした作品そのものの評価にかかわらず、本作は、翻案研究において頻繁に取り上げられてきた。この背後には、本作がそのクライマックスの場面で提示するオセローとデズデモーナの融合の場面が、シェイクスピア戯曲と日本の演劇文化、またシェイクスピア戯曲の世界と現代社会との複雑な混淆のプロセスを象徴するものとして、研究者らに好んで取り上げられてきたという事情がある。本作に関する先行研究が、夢幻能という様式性や、デズデモーナをシテにするというジェンダーの観点からこれまで考察を行ってきたのに対し、本研究では、これまで取り上げられることの少なかった本作の謡曲台本に目を向け、平川が編み出した劇言語の独自性を分析した上で、宮城による平川のテキストの肉声化の作業を考察した。作品の言語性の検討を通して、本章では、平川と宮城が創出する世阿弥の夢幻能にも通ずる独自の言語表現が、個的な視点を超えたシテによる書き換えという特異な翻案の手法を可能にしていることを示した。そのうえで、本作が提示する種々のテキストとの連関が、東洋と西洋といった既存の二項対立に陥ることなく、東西の言語的交流の歴史そのものを体現しえていることを最終的に指摘した。

終章では、以上の4作品の議論を総括し、各作品の言語表現の特性を精査することが、従来の研究では見過ごされがちであった言葉の側面における実験性と創造性を浮かび上がらせるものであることを指摘し、シェイクスピア劇と日本の芸術文化をめぐる文化交渉において、言葉と言葉の交通が果たしてきた役割の重要性を示すことで本研究の結論とした。