

『該撒奇談』に関する覚書

その一

シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』が『該撒奇談』と題されて、わが国ではじめて上演されたのは、明治三十四(1901)年のことであった。その年の明治座の七月興行に、伊井蓉峰の一座が行なったもので、その月の十四日が初日であった。木村錦花著『明治座物語』(昭和三年、歌舞伎出版部刊)によると、「七月興行は、茶屋花屋の主人高田梅吉の肝入で、伊井一座で蓋を明ける事に成りました。明治座へ新俳優〔傳統的歌舞伎役者でない、いわゆる新派の俳優〕(以下〔 〕内は筆者の注記)が出たのはこれが始まりです」とある。

この時の伊井一座の出しもの一番目『三遊亭圓朝原作(鹽原多助)』と二番目『伊原青々園原作(小旦那藤三)』

とはさまれて、中幕『(シェイクスピア原作)該撒奇談』〔「該撒」はカエサルの中因式当て字〕があった。ふたたび木村錦花の右の書から引用すると、

中幕は坪内博士〔逍遙〕の翻譯を、崑山古瓶〔脚色〕し、原作の大意を失はぬやうに努めたと言ひますが、實は六月二十一日刺された星享の事件を匂はせたもので、議事堂の場面を畫いた番附〔むかしのプログラム〕や、シーザーの殺される處の脚本のト書が、如何にも紛らはしいものであると、警視廳の干渉が厳しく、八方手を盡した結果、「治安妨害と認める時は直に興行を中止する」といふ條件で漸つと許可に成りましたが、深澤〔恒造〕のシーザーの剛腹な態度と、伊井のアントニイの演説が緩急宜しきを得て、却々好評でした

富原芳彰

とある。

「歌舞伎新報」(明治十二年二月創刊)が、明治三十年三月、一六七〇号をもって廃刊となった後は、同じ年の一月から三木竹二(本名森篤次郎。鷗外の弟)によって創刊され、鷗外の支援もあった「歌舞伎」が当時の演劇雑誌の代表的なものとなったが、その「歌舞伎」の第十五号(明治三十四年八月号)に、伊井一座の『該撒奇談』に関することがいろいろと出ている。まず、主幹の三木竹二が、「明治座のぞき」と題して、伊井一座による明治座七月興行を全般的に批評している中に、つぎのような記述が見える。

中幕『該撒奇談』原作の大意を失はぬ様に注意したのは、全く崑山吾<sup>マ</sup>瓶氏の力であらう、伊井のアントニイ、風采瀟洒で其人を想ひ浮べました、ブルタス等に對した沈着の態度好く、眼目の演説も緩急宜しきを得て感服しました、一同の入つたのを見て、僅かに笑を含み、一寸右の足を前へ出して氣を替へ、上手へ引込むまで、大澁<sup>おほしづ</sup>でした、深澤のシイザル、剛愎の態度、當込<sup>あてふ</sup>の星にソツクリでした、「ブルタス、汝<sup>き</sup>までもか」と云つてウツトリとなる處は好く利きました、

深澤〔福島清の誤り〕のブルタス、撲直<sup>げきちよく</sup>な人物と受取れました、松平〔龍太郎〕のカシヤス、同志ながらもブルタスとは趣を異にした人と見えた、金泉〔丑太郎〕のメテラス、腰を抜かす處は出来ました。

さきの木村錦花の記述は右の三木竹二の批評に一部依つてることがうかがわれる。

「歌舞伎」同号は、「新作案内」というところでも『該撒奇談』を紹介していて、そこにはつぎのように記されている。

坪内博士の翻譯を崑山吾瓶が仕組んだもの〔改行〕シイザルが權を弄んだので、ブルタス、カシヤス等の刃に斃れる、アントニイはその擧を〔マ〕贊成する面持をしてシイザルを吊〔弔〕の誤植〕ふ演説中、ブルタス等の非を鳴すと、羅馬の士民が激昂して驅り行く、アントニイは策の成つたのを喜んで微笑する。

同じく「雜報」と題するところには、「刺客は大勢」と小見出しがあつて、「明治座のシイザルがブルタスに刺される處、一人では紛らほしいといつて、大勢寄つて刺殺すことに改めさせたさうだ」とあり、巻末に近い「歌舞伎日記」というところには、「七月四日警視廳よ

り伊井を召喚し明治座中幕『該撒奇談』の星事件に紛らはしからぬ様注意す」という記録が見える。一方、同じ「日記」の別項によって、「七月中旬仙臺なる青柳捨三郎一座」が「星氏事變を劇に仕組む」ということもあったことが知られる。

以上のほか、「歌舞伎」第十五号には、その主要記事の一つとして、仰獄醒民談話、鈴木春浦筆記の「戯曲該撒の話」というのが載っている。これは、「此頃明治座で伊井某の一座が其中幕に、此シエクスピイヤの大史劇たるデユリヤス、シイザアを演ずると云ふ事を聞いて、一ツは其大膽に驚き、一ツは首尾よく頭の毛を長くして自轉車で飛廻るドラマテツク、クリテツク〔dramatic critic〕すなわち劇評家という意味であろう」中の高標連中をアツと云はしめる事を影ながら祈つてしる」されたものである。『ジュリアス・シーザー』の創作年代のこと、材源のことなど、原語を交えてやや専門的に述べた後、この戯曲を「今を去ること四年前（千八百九十八年）の正月、倫敦で有名芝居、ヘイマアケット座〔Haymarket Theatre〕の、シリイ氏〔Sir Herbert Beerholm Tree (1853—1917)〕と云ふ評判役者の一座で演じた」時

の模様やそれに対する批評を紹介し、最後に、アントニーの演説が「此曲中の眼目」であると言ひ、彼の群衆操縦の巧みさを強調した後、「〔群衆が〕皆な八方へ散つた跡で、アントニー獨り残つてニヤリと思はず微笑で、

Mischief, thou art afoot, Take thou what course

[thou] wilt! How now fallow? [fellow] の誤植。なほ、How 以下は餘計]

この有名な臺詞を云ふ處が身上だ、だからこちらの伊井さん何分確かり演つて呉れと、築地ならぬ老婆心を添へる」と結んでいる。

この談話をした仰獄醒民なる人は、つぎに引く畠山古瓶の一文にも暗示があるように、掬香千葉鑽藏〔千葉勝「五郎」の子〕であつたらうと推測される。（この点につき高橋邦太郎氏の御教示を得た。）

伊井一座の『該撒奇談』の上演は、右に見たように、「歌舞伎」第十五号で誌上の話題をかなり賑わしているが、同誌の次の号、すなわち第十六号（明治三十四年九月号）に、この劇の脚色者畠山古瓶が、三木竹二、伊原青々園の兩人にあてた八月三日付の書簡が「該撒奇談に就て」という表題をつけられて掲載されている。この書簡

は、本稿のいままでの引用にあらわれたほとんどすべての事柄に触れているものであり、この時の上演に関する当事者側からの発言または弁明として貴重であり、また新たな情報をも含んでいるので、左にその全文を引用する。

肅啓益々御清福奉大賀候一昨日發行の「かぶき」拜見仕候「戯曲該撒の話」仰嶽醒民と申され候は多分は「深川」安宅町の千葉氏にも「、」近年英國にては多く演ぜられざるもの「、」トリイ氏の演伎は當年の倫敦を動かしたる事我社「伊井一座」の水田氏なども話し居候「オセロ」のイアゴなどをせしアアキング「St. Henry Irving (1838—1905)」さへ未だ手を付けざる様に候折々千葉氏の手によりて彼の地劇壇の消息を掲載被下候は、小生共の喜ぶ所に有之候、末尾に記されし Mischief 云々の臺辭團洲「九代目團十郎」ならぬ演技者の能ふまじき處と存じ彼の様の幕切れに致候、竹二様の御評中、大意を失はぬ様にしたるは小生の力とやうに有之候へども、敢て當らず「、」又新作案内に我が博士の翻譯を小生の脚色したるものとあれど、實は原本によりたれど力足らぬ處は博士を借り來りたる次

第、されば各優人の臺辭中美しく巧みに聞なざるゝ處は博士のお蔭、彼の様には無意義になりたるは小生の拙きと一座優人の我儘との爲めに候、されば博士を累する事多く、少くとも小生が一應の御挨拶も御許しあるべき事と存じ候

又、議事堂の番附の下りたるは八方運動の末、治安妨害と認むる時は直様興行停止といふ條件付に候、毎日日本橋署の署長及警部等交替に正本を携へて見物いたし居候、爲めにシイザアが自讀の臺辭中に名句あるをも遺憾なく削られ候

又一人では星事件と紛らはしとて刺客を大勢遣ひし様御記し相成候へども、刺客の同志は原本によりてもブルタス以下都合八人有之候、(編者曰く、雜報の記事は原本とは關係無之候間御再讀願度候) 優人の數不足なる爲め他の議官等の居並ばぬは原本に不忠實なるもの 終りに小生事本名記す通り古瓶と號し候吾瓶はチヤンポンの氣味有之候猶貴誌の隆盛を奉祈候敬具  
そして「畠山伍平」と本名を記している。

この上演について普通記されている「坪内逍遙訳、畠山古瓶脚色」の真相も右の書簡の中にかなり明らかにかにさ

れている。

伊井一座の『該撒奇談』の上演は、わが国でシェイクスピアの劇が職業的に演じられたものとしては四回目のものである。しかし、これに先立つ三回の上演はすべて宇田川文海による『ヴェニス商人』の翻案物『何櫻彼櫻錢世中』(さくらとき せいのよのなか)に限られているから、わが国で上演されたシェイクスピアの作品ということから言えば、『ジュリアス・シーザー』は二番目に古いものということになる。そして、シェイクスピアが東京で上演されたのは、これが最初である。

宇田川文海の『何櫻彼櫻錢世中』は、明治十八年五月、大阪戎座において、中村宗十郎一座によって上演された。これがわが国におけるシェイクスピア上演の嚆矢とされるものである。中村宗十郎というのは、「上方の団十郎と見ていい」(『明治文化史(音楽演藝編)』中の戸板康二の言)役者で、明治二十年にはいわゆる活歴史物を演じ、また、当時の「演劇改良」運動の大阪における中心として推されたこともある人物である。いわゆる新派の前駆である壮士芝居の両雄角藤定憲と川上音二郎とが、ともにこの宗十郎から影響を受けていることは、彼の芸

風の新しくなったことを物語っている。角藤が「新演劇」をはじめようと決心したのは宗十郎を見てからだと言うし、川上も宗十郎に刺激されたことを伊原敏郎(『青々園』)に語っていると言う(前掲書中の戸板氏の言)。

『何櫻彼櫻錢世中』は、右の公演の翌月、大阪朝日座において、さらに、明治二十六年十一月に大阪弁天座において、重ねての上演を見ている。

シェイクスピア劇のわが国における以上三回の最初の上演が、すべて大阪でなされていることについては、坪内逍遙が大正五年刊の彼の『マクベス』の附録でつぎのように言っているのが参考になる。

一應、意外に思はれることは、沙翁劇の最初の上演が、勿論翻案ながら、新文華の本源地の東京でなく、商業地の大阪であつたといふ事である。が、これは不思議ではない。東京には、當時團菊がまだ全盛で、どの座も舊劇の世界であつたからである。そこに至ると、大阪は、藝術上の鑑賞が粗で、自由で、何でも珍らなければ歓迎するといふ例なので、ズツと早くから彼の「自助論」[Samuel Smiles: Self-Help (1859)]中のパリス傳のやうなのが舊俳優の成功目録の中に

編入された。其同じ氣受と手心とが、東京よりも先に沙翁物の翻案を上演せしめたのである。

このようなわけで、明治三十四年七月の明治座における伊井一座による『該撒奇談』の上演が東京で行われたシェイクスピア劇の最初の上演ということになるが、同じ年の九月には福井茂兵衛一座がすぐに大阪の角座であり『シーザル奇談』を上演している。東京の『該撒奇談』と大阪の『シーザル奇談』とは、台本はおそらく同一のものであったろうと思われるが、『該撒奇談』については「崑山吾<sup>マ</sup>」瓶脚色、坪内逍遙譯」と明記している当の訳者逍遙も、「シーザル奇談」の訳者、脚色者については「同前(?)」と記して疑問を残している(逍遙譯『マクベス』附録)。

逍遙譯の『該撒奇談』が出版されたのは明治十七年であり、それが十七年を経た明治三十四年に突然上演された理由としては、すでに上来の引用文によって明らかにされているように、その年の六月二十一日に、当時の政界の怪傑星亨が、東京市参事室で四谷区学務委員伊庭想太郎の兇刃に倒れるという事件があり、それへの当てこみをおわせて客を集めるといふ、興行政策的理由以外

にはほとんどこれを見出し得ない。

同じころ、仙台で、青柳捨三郎一座が星事件を芝居に仕組んでやったことは、すでに引いた「歌舞伎」の記事によって知られるが、実は、東京の歌舞伎座でもそのころこの事件を興行に利用しようとした事実がある。昭和二十六年一月に歌舞伎座が復興記念に出した『歌舞伎座』という非売の書物があるが、それに収められている巖谷真一の「歌舞伎座物語」の中に、つぎのような記事が見えるからである。

この年の六月二十二日〔二十一日の誤り〕東京市〔會議〕長星亨が劍客伊庭想太郎に刺された事件がありましたので、菊五郎〔五代目〕は早速これを舞臺にかけやうとしましたが、そのままでは當局が許しませんので『桶狭間鳴海軍談』(おけはざまなるみぐんだん)の群〔毛利〕幸内〔南禪寺の松原で今川義元を暗殺するところへ箆め込み、表の看板にも袴をはいた男が短刀を持つて立つている圖を出したり、色々工夫をしましたが、當局の干渉がやかましく、折角の苦心も報いられず不入りで十七日間〔七月十三日を初日として〕しか打てませんでした。(「歌舞伎」第十五号の「歌舞伎座

合評」も、この芝居に星事件への當てこみが含まれていたことを指摘している。

ちなみに、官憲は、同じ月の七日、横浜喜樂座の角藤定憲一座の興行にも干渉したことが、前掲の「歌舞伎」第十五号の「日記」によって知られる。その時の芝居に『女房殺し』というのがあったが、それは「六月廿三日同地の梅毒松山直次郎が内縁の妻菊を殺したることを仕組みしものなるが、其筋に届けし脚本と違ひたる上風俗壞亂の廉ありとて差止めらる」と、その「日記」は記している。

## その二

坪内逍遙がはじめてシェイクスピアの作品に接したのは、彼が十六歳のころ、すなわち、愛知県英語学校に入ったころであるというが(坪内士行著『坪内逍遙研究』)、彼がこれと真剣に取組むようになったのは、明治九年、彼が十八歳の時に、東京の開成學校(翌十年東京大學となる)に入学してからのことである。東京大學には、明治十年三月から十五年七月まで、ホートン(William A. Houghton)というアメリカ人が英文学教師として在職してい

た。逍遙は、この人からシェイクスピアを習った。逍遙はその「回憶漫談」(「早稻田文學」第二三三號所載)で、つぎのように語っている。(重久篤太郎著『日本近世英學史』による。)

文學部といつても、當時のは政治・經濟が主で、西洋歴史・哲學史・國文漢文等で時間が大部分充たされ、英文學はたかが「一週」六時間位であつたらう。英文學はホートンといふ紳士の教授の受持で、チヨースーヤスペンサーやミルトン、シェイクスピアを主として講じた。學殖は豊富らしかつたが、講義振は純然たる學究だつた上に、眠たい、低い調子でポツリ／＼、而も私にはやつと六七分通りしか解らない英語で演じたのだから、課目には同情を持ちながら、なまけ者の私などは餘り裨益する所がなかつた。シェイクスピアの「ハムレット」の試験に王妃ガートルードのキャラクタ一の解剖を命ぜられて、初めての時には其意味が解りかね、「性格を評せよ」といふのだからと、主として道義評をして、わるい點を附けられ、それに懲りて、圖書館を漁り、はじめて西洋小説の評論を讀み出した。勿論、これも最初は半峰君(「高田早苗」)の指導

に負うたものだ。東大の図書館も其頃のは甚だ貧弱で、シエイクスピヤの註釋はロルフと、やつと出はじめてゐたクラレンドン版ぐらいのもの（「しかかなかつた」）。ホートンから「わるい點」をつけられたことが刺戟となつて、逍遙はシエイクスピヤに真剣に取り組むことになつた。と言うよりはむしろ、彼はこのことから広く文学というものについての反省をせまられて、やがて『小説神髓』（明治十八年刊）という論文にまとまる彼の研究を行うことになつた。

逍遙がシエイクスピヤの『ジュリアス・シーザー』を翻訳したのは、「明治十五年の學生時代」であつた（逍遙著『シエイクスピヤ研究』第十六章「自分の翻譯に就いて」）。逍遙は、やはり學生時代、これより前、サー・ウォルター・スコットの小説『ラマムアの新婦』（*The Bride of Lammermoor*, 1819）を訳して『春風情話』と題し、橋頭三の名を借りて出版した（明治十三年）ことがあるが、彼がシエイクスピヤを訳したのは、右の『ジュリアス・シーザー』をもつてそもそののはじまりとする。この翻訳が、題して『該撒自由太刀餘波銳鋒』（じゆうのたち なごりのきれあじ）と言うものであり、明治

十七年に公刊された。

この『該撒奇談』を出版したのは東洋館という書店であるが、これは東京専門學校（後の早稲田大学）創立者の一人小野梓が、良書の刊行を理想としてそのころ新たに設立したもので、この『該撒奇談』のごときは、その印刷製本の面から見ても、当時わが国で出版された書物としては群を抜いて立派である。（一橋大学附屬図書館にも一部蔵されている。）本文は四六版三〇四頁、杉目の総クロース、背は明朝活字の金文字、渡邊省亭筆の木版挿絵十葉を入れ、書物の断ち口三方には朱の磨き染めが施してある。巻頭に小野梓の題言、依田百川〔學海居士〕の序文があり、巻末には奠南山田喜〔之助〕の跋文（以上いずれも漢詩漢文）がついているが、逍遙自身の語るところによれば、これらは「いづれも譯者の與らざる所」であつた（『明治文化全集』第十四卷中、神代種充の「該撒奇談」解題）。

『該撒自由太刀餘波銳鋒』は、シエイクスピヤの『ジュリアス・シーザー』を、全面的に淨瑠璃化しているものであるが、全体を五幕とし、各幕をいくつかの場に分ける分け方、すなわち、幕と場の分割の仕方は、原作に



伝統的に施されているところのものにまったく忠実である。たとえば、「第壹齣」は原作の第一幕に対応し、その中の「第一 凱旋出迎の場」、「第二 羅馬公園の場」、「第三 羅馬街頭の場」は、それぞれ原作の第一、第二、第三場に照応する。しかし行文はまさに原文に対する自由訳である。たとえば、後にこれが明治座で上演された際、島山古瓶が、「シイザアが自讃の臺辭中に名句あるをも「星事件との關係から官憲によつて」遺憾なく削られ候」と述べた時に、彼が意味していたと推測されるその「名句」のあたりを訳文の例として引けば、そこはつぎのようになってゐる。

(獅) エ、黙れ、黙りおろふ。此獅威差がお身の如く、人目もはぢず卑劣にも、膝を折り頭をさげ、犬猫同様媚を獻じて、人に歎願なすやうなる、卑屈の性根を抱きおらば、お身の願も聞入るべきが、予が心は大磐石、彼の北極の星ならねど、一とたび心を決せし上は、いつかないかな、動くべきか。蒼茫たる碧空、際涯なく、燦然たる星宿、敷しらねど、星の中にも星といふべき、まこと動かぬ磐石の、星は北極に一ツあるのみ。人間にもマツ其如く、ひとしく面は人なれど

も、まことの人といふべきは、億萬人中一人あるのみ。悲喜哀樂は擲ち去つて、土介と見做す獅威差こそ、人間中の北極星、巧言令色に動かされんや。(Julius Caesar, III. I. 58—70 参照)

このあとすぐに、シーザーはブルータスらに刺されるわけであるが、そこに見られる逍遙の演出者の加筆は、今日見るドーヴァ・ウィルソンのト書などをはるかに上まわるものである。

(獅) エ、ならぬ、ならぬと申すに。エ、泥志亞須、其方は無益に膝まづき、無益に再拜いたす積りか、おろか者めが。(泥) すりやかほどに、(申「那」) 申しても。(獅) エ、黙りをらう。さう聞く上は、と互の目くばせ。心得たりと後ろより、兼ての合圖に、加須可が大音。(加) では御座りまするが獅威差公。(獅) エ、くどいは。トふりむく處を、只一とつきと逆手にとり、突込懐劍身をかはす、獅威差肩先かすられて、流るゝ血沙のからくれない。うぬ何すると獅威差が、驚きたけつてねじ上る、腕の痛みに、加須可がなき聲、助けよ人々。心得たりと、皆一同に懐に、かくし持たる懐劍ぬきもち、右左前後無二無三、つき夜に戦

ぐしのすゝき、暗くらにきらめく電光いかづちの、刃やいばの下をかひく  
り、或はけたほしふみにじる。死物狂しぶつくるひの獅威差  
が、獅子奮迅ししふんの働はたらきに、ソリヤ珍事しんじぞと議堂ぎだうの中、上  
を下へとたちさはぐ。暴浪あらしなみに大山おほやまの、崩れかゝりし  
ごとくなり。始終しじうを窺うかがふ、マアカス無妻多須むさいたす、走りか  
ゝつて獅威差しゐさの、腋下あしもと深く突つこむ鋒とが。(獅)ヤ無妻多  
須汝なすまでが、と只一ただひとと言ことを此こゝの世よの名残なごりり。外套がいとかづ  
きて面おもてを掩おほひ、二十餘にじゅうよ瘡かさを蒙かぶりて、たち並びたる肖像  
の、多おほきが中なかに奔瓶かへいが、像かたちのほとりへ伏ふまろび、はか  
なく息いきは絶たえにけり。

以上は、現在普通に行われる原文において、つぎのよ  
うに読まれる部分に相当する「訳」である。

Caes. Doth not Brutus bootless kneel?

Casca. Speak, hands, for me!

[Casca first, then the other Conspirators  
and Marcus Brutus stab Caesar.]

Caes. Et tu, Brute! Then fall, Caesar! [Dies.]

逍遙はこの翻譯をした時の用意を、彼の訳書につけた  
「附言」の中で、つぎのように述べている。

原本はもと臺帳の粗なる者に似て、たゞ臺辭せりふのみを

用ひて綴りなしたる者なれば、所謂戯曲にはあらず。  
こゝの院本とは全く體裁を異にしたる者なるを、今此  
國の人の爲めにわざと院本體に譯せしかば、原本と比  
べ見ば或は不都合の廉多かるべし。見ん人これを諒あやせ  
よ。

全文意味の通じ易きを專要とし、淨瑠璃にすゝめ  
易き所は之にしたがひ、臺辭にして解し易き所は又之  
に従ふ。蓋し原本の意を失はざらんを力むるのみ。原  
來此國の梨園子弟りえんしよに與へて、直ちに之を演戲えんぎせんと  
にはあらず。具眼ぐがんの人院本の規矩ききよに戻れるを笑ふ勿  
れ。原本の意は成るべく失はざらんを力むるといへど  
も、中には彼我思想の異なるまゝに、いかやうにも譯  
しがたき條じょうなきにあらず。それらは譯者の意匠いさうをもて  
ことさらに取捨し、又は骨を換へたるもあり。かゝる  
類、ことに滑稽諧諷くわきわいふうの條下に多し。原本と比べ見ん人  
は、おのずから譯者の當惑たうわくを察し賜はん。

シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』原文を  
「所謂戯曲にはあらず」などという言葉は、今日のわれ  
われを驚かすものであるが、逍遙がここで言う意味は、  
それが「こゝの院本とは全く體裁を異にしたる者」であ

るといふにとどまる。当時、芝居の台本即院本という考  
えに牢固たるものがあつたことは、たとえば、岡本綺堂  
が明治二十年、十六歳の時、当時の演劇改良運動などに  
刺戟されて、芝居の作者になろうという志を立てながら、  
脚本の書式がわからず当惑した(岡本綺堂著『明治の演劇』  
ことなどからもうかがえる。シェイクスピアを淨瑠璃に  
書き直すなどということは、今日の眼からすれば奇妙  
な、あるいは不当な試みに見えるが、しかしわが国でシ  
ェイクスピアの戯曲を戯曲として翻譯しようとしたのは  
この時の逍遙が最初であつて、その真意においてこれを  
見る時は、原作に対するこれ以上に正しい態度はなく、  
シェイクスピアは逍遙によってわが国ではじめて本格的  
かつ正當に取扱われたと言ふべきである。明治十七年六  
月六日付の「讀賣新聞」は、その社説で「東洋初めて譯  
書あり」と書いて逍遙のこの翻譯を激賞した。

逍遙の『該撒奇談』以前に出たシェイクスピアの翻譯  
と称せられるものでは、明治十年十二月三日発行の「民  
間雜誌」(慶應義塾出版部發行)第九十八号にその連載第一  
回が載つた『胸肉の奇訟』あたりがもっとも古い。これ  
は『ヴェニス商人』の梗概を伝えるものだが、ヴェニ

スを泉州堺の浦とし、人名も、ポーシアを住吉の富豪の  
家の娘清香、シャイロックを欲張頑八などとした翻譯案物  
である。明治十二年には筈莊居士訳『李王』(未刊)があ  
るが、これは、東京大學在学中の和田垣謙三が『リア王』  
を漢文に訳したもので「當時一方には(ホートンから)  
沙翁物を學び、一方には故中村敬宇先生に就いて左傳を  
學んで居つて英文の意味と共に漢文に一種獨特の妙所あ  
るを知つて、白面の一書生英漢兩鬼を追ひつゝ六十日の  
夏の日の消光の具に供せん爲めにやつた仕事である」  
(重久篤太郎著『日本近世文學史』に引用されている和田垣の  
言葉)。これも『リア王』の梗概を伝えるだけのものでは  
ある。逍遙の『該撒奇談』が出る前の年、明治十六年に  
は、有名な井上勤譯『人肉質入裁判』(『ヴェニス商人』  
と、「翠嵐先生譯述」の『西基斯比耶叢書 No. 1』 as  
you like it 佛國某州領主麻吉侯情話全』というのが出  
ている。以上に挙げた訳者たちも、シェイクスピアの原  
文に目を通してはいたであらうが、かれらが実際に翻譯  
をするにあたっては、ほとんどすべての場合、ラムの  
『シェイクスピア物語』が底本をなしていたことがうか  
がえる。これらの梗概的翻譯の後にあらわれた逍遙の

『該撒奇談』は、たとえ全般的に院本体を取り、諸所にあまりにも自由な付加や換骨があったにしても、劇を劇として、原作の本質に即してシェイクスピアを日本語に移そうとしたわが国最初の試みであつて、従来の『翻譯』とは明確に類を異にしている。少くともシェイクスピアの翻譯に関するかぎり、逍遙のこの訳は「東洋に初めて譯書あり」と称えられてよかつたのである。

しかし同時に、この訳書が後に残した改善の余地もまたはなはだ大きかつたことは言うまでもない。逍遙の『該撒奇談』出版の後二年を置いて明治十九年、『ジュリアス・シーザー』は『羅馬盛衰鑑』と題されて、他人によつて新たな訳が出された。訳者は小宮山天香〔桂介〕、河島篤林〔敬藏〕の兩人で、この訳ははじめ大阪の「立憲政黨新聞」に連載され、九月に大阪駈々堂から単行本として出版されたが、その「例言」には、「凡そ我邦の俚俗に行はるゝ院本の文體は語詞鄙猥にして此等の文〔シェイクスピアの文〕を譯するに適はず。故に此文は必ずしも院本の文體に拘泥せず問々諺曲物語等の體をも併せ用ゐて譯出せり」とある。また、明治二十一年、『鏡花水月』と題して、シェイクスピアの『間違ひの喜劇』

(*The Comedy of Errors*) を訳した渡邊治は、その序文で、ラムの摘訳で「翁〔シェイクスピア〕の戯曲の妙を窺はんと欲するは無理至極にして謂ゆる木を攀て魚を求むるの類」であることを指摘すると同時に、「又翁の院本を基にして之を日本風の淨瑠璃體に敷衍したる者ありと雖も是れ恰も翁の原案に譯者の詞材を交へたる混交子の著譯なれば純粹なる翁の著作の本色、爲めに蔽はるの迹なき能はず」と述べて、暗に逍遙の『シーザー』訳を非難している。これら他人の言を俟つまでもなく、逍遙自身が、後には、『該撒奇談』における自分の訳文を、「淨瑠璃まがひの七五調で、至つてだらしない自由譯」とか、「出來心の自由譯」とか呼び(『葉』)、また、わが国のシェイクスピア翻譯に見られる訳文のスタイルの変遷について述べた時、自分が『該撒奇談』を勝手に譯した時分を「論外」としたりしている(『マクベス』附録)。逍遙の『該撒奇談』が出版されたのは、すでに何度か記したように、明治十七(1882)年であつた。同書の奥付には「明治十六年十月三日版權免許、同年五月出版」とあるが、「同年」というのはあきらかにまちがいで、「明治十七年」とあるべきものである。本書の巻頭にあ

る小野梓の題言の日付が「明治十七年之春三月」であり、この訳を賞讃した前記「讀賣新聞」の社説が出ているのも明治十七年六月六日であることなどからも、この点についての疑いはない。

明治十七年と言えば、帝国憲法発布、帝国議会開設を間近かに控えて、いわゆる自由民権運動が高潮に達したころである。言論界だけを見ても、明治十五年には中江兆民の『(ルソー)民約譯解』が出る一方、加藤弘之の『人權新説』があり、翌十六年にはこれに痛烈に駁する馬場辰猪の『天賦人權論』や植木枝盛の『天賦人權辯』などが出ている。逍遙がシェイクスピアの作品中とくに『ジュリアス・シーザー』を選んでこの時訳出しようとしたのは、彼がこれを当時盛行の「政治小説」に見合う「政治劇」であると考えたこと、しかもその内容が、當時を風靡した自由民権思想に順応し、時代の関心に合致すると考えたことにその主要な動機があったことは、推測するに難くない。前年、明治十六年三月に、矢野龍溪の『經國美談』(古代ギリシアにおけるテーベの政治史を伝えたもの)の前篇が出版され、青年読者の間に多大の反響を呼んだことも、逍遙に『シーザー』の翻譯を促す一

機縁になったかも知れない。いずれにしても、彼が『ジュリアス・シーザー』を訳して、それに、『自由太刀餘波銳鋒』とつけたその題名そのものが、この翻譯の生れた時代的背景と、この翻譯における訳者の用意とを十二分に物語っている。だがしかし、逍遙がこの翻譯によってとくに自由民権思想の鼓吹や宣伝に積極的に参加しようとしたと考えることはできない。彼が自分の翻譯を、時の自由民権思想の推進に役立たせ得るかぎりは役立たせようとし、そのことにいささかも吝かでなかったことは認められるが、そしてまた、そのようにして時勢に順応することが、自分の翻譯が世に受け容れられる上の好条件として働くことを意識していたとは考えられるが、この翻譯における逍遙の主たる関心は芸術上のもので、政治的なものではなかったと言い得る。シェイクスピアの劇を、劇として、その当時のわが国に入れることにこそ彼の本願はあったのであって、自由民権思想はかえって彼によってその本願の達成に便利なものとして利用されたものであったと考えられる。

『自由太刀餘波銳鋒』は冒頭つぎのような文句ではじまっている。

政治自由なれば、國民和し、國民和すれば國治る。一人國を私して、文を舞し、權を弄する時んば、國立地に亂るてふ、貴き誠をそがまゝに、高き賤しき押なべて、共に和らぎ政ごち、昇る朝日と輝ける、黄金の鷲は雲井做す、遠き夷の國々の、端々までも羽をのして、四海に羽うちし羅馬國も、協和の制の弛みしより、國驕り人卑しく、廢れ行く世の慣とて、奸雄しばくく黨を樹て、私利を圖りて相軋る、争亂絶間なかりける。

これは、言うまでもなく、逍遙が、シェイクスピアの芝居の本体の翻譯に入る前に、まず必要と考えて独自につけた前置きの文である。ここからすでに自由民権を貴び、独裁的權力を排する趣旨は明瞭に見え、当時の日本人がこの翻譯を読んで、『ジュリアス・シーザー』をただちに自由民権謳歌の劇と受け取ったとしても、それはきわめて自然なことであつた。いや、逍遙自身がまずそのような解釈のもとにこの劇の翻譯を進めているのである。

シーザーを倒した後、ブルータスとキャシアスが交々言うつぎの言葉のごときは、原文をいかにも時好に投ず

るように敷衍を加えて翻譯しているものである。

(軋) ア、今日の活劇は、決して今日のみにとはとどまらじ。まだ見ぬ國の、まだ見ぬ民が、聞も知らざる國語もて、自由と號び不羈と呼び、我に同しく此後に、かゝる大義の活劇を、演戲なすは必定ならん。(舞) 其時こそは獅威差と、趣同じき專制君主が、其度毎に自由の民の、犠牲となりて鮮血を、マツ此如く流す名に、虐主の手本とうたはるゝ、是非なき彼が身の果や。(軋) それぞ即ち我黨が、義士の鏡と稱へられ、奴隸の夢を驚かす、夜明の鐘と鳴渡る、美名は代々に傳りて、自由の義擧のある毎に、まだ見ぬ人に慕はれん。アツ後の世樂しき身の上ぢやなア。

トニーは、

(菴) ム、思ふ坪なる市民が有様、これより後は汝等が、心の儘に亂暴いたせ。ハ、面白し、心地よし、と獨ほくく打笑たる

ことになっている。ここは後に、仰嶽醒民が、このセリフを言うところが「身上」だから、伊井荻峰にすっかりやれと注文したところに相当する。

シーザーを専制君主とし、これを倒したブルータスの行為をもっぱら自由のための義挙とする解釈を貫くならば、群衆を煽動してこれを激昂せしめ、ブルータスをローマから逃亡させる事態を作り、かれらの撃滅をはかったアントニーや、これに協力したオクティヴィアス・シーザーとレピダズ、いわゆる三頭（逍遙訳では「三議政」）は、当然、自由を抑圧しようとする反動勢力を意味することになる。第四幕のはじめに置かれた逍遙の原文、

暴を以て暴に易へ、虐主瘡れて又更に、虐主ときめく  
羅馬府の、末路のさまぞあさましき。獅威差の義子、  
奥多比彌須獅威差は、騎兵長官連比太須、議官マアク  
菴兔尼の兩人と、羅馬の國を三分なし、自ら稱して三  
議政、と名告る威名のいかめしく、……

は、三頭を新らしき「虐主」と見ることに於いて、右のごとき解釈を保持しているものと考えざるを得ない。

だがしかし、ここに問題がある。シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』という劇は、元來、ブルータスらをもつてまっぱら自由の義士とするような解釈を貫き得る性質のものではない。そこには、たしかに、専制

独裁を斥け、自由平等を求める精神が宣揚されている。

しかしそれはあくまでこの戯曲の一面にすぎず、この戯曲にはこれに対立するもう一つの面があり、それがなくてはこの戯曲はほとんど成立しないのである。この戯曲に同時に存在する二つの面、というよりは二つの価値は、これを集約的に捕えるならば、シーザー殺害ということに賦与される二つの価値である。シーザーの屍を前にして、"Liberty! Freedom! Tyranny is dead!"と歎呼することをも、あるしはまた、"O what a fall was there, my countrymen!"と慨歎することをも、ともに可能にするものをこの劇はもっている。

まずブルータス個人においてだけ考えてみても、シーザー殺害の意味は一義的ではない。彼にとってシーザーを倒すことは、第一義的には自由の大義を侵す専制独裁を破壊することを意味したが、そのことは同時にまた、自明なこととして、一人の人間を惨殺することをも意味した。前者は彼の欲するところだったが、後者は彼の欲しないところであった。ブルータスはシーザー殺害を決心する前に、まず、彼自身の心中のこの矛盾を解決しなければならなかった。そして彼はその矛盾の解決を、シ

「ザー殺害の行為をもっぱら精神化し、それを自由の大義に対する犠牲奉獻の神聖嚴肅な儀式に高めることに見出そうとした」。“Let us be sacrificers, but not butchers.”

(II. i. 166) というのは、彼がシーザー殺害に踏み切った時の絶対的条件であった。したがって、シーザーの死骸を狩人の手に斃れた「秀麗の牡鹿」(“brave hart”)と見、彼を斃した者たちを「屠殺者」(“butchers”)と呼んだアントニーは(III. i. 256)、「シーザー殺害におけるブルータスの唯一の正当性の主張に真向うから挑むものであった。

ブルータスを離れて、この戯曲全体のいわばもっと客観的な形においてこれを見ても、シーザー殺害は、対立する二重の意味を持っている。シーザーの殺害が行われた後、アントニーは、その“foul deed”のゆえにイタリア全土を覆って荒れ狂うべき戦乱の恐怖を予言する。その予言は、シェイクスピアの他の戯曲において、リチャード二世(II, IV. i. 137—47)と同質のものであり、その内容は、正統の王ダンカンを殺したマクベスがスコットランドに生ぜしめた事態に等しいものを表現している。

『ジュリアス・シーザー』において、シーザー殺害が行われる直前にローマに現われたさまさまの天変地異は、「時の関節がはずれた」という意識に満されている『ハムレット』の中で、ホレイシオによって思い出されるものであり、また『マクベス』においてマクベスによるダンカン王弑殺の前後に起った天地人倫の乱れが持つ意味に等しい意味を持っている。すなわち、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』におけるシーザー殺害の行為は、専制独裁を倒し自由民権を宣揚する意味とまったく同じ重要性において、天地普遍の秩序を覆滅しそこに動乱を惹起せしめる「反自然」の行為であることを意味した。いわば、中世的自然法思想と近代的自然権思想との拮抗がそこにあった。シェイクスピアにおいて一つの事実が持ったこの二つの相対する意味(価値)を無視しては、この劇はほとんど成立しないのである。約言すれば、ブルータスがシーザーに突き刺した剣は、「自由の太刀」であると同時に、反逆の凶刃でもあったのである。シェイクスピアが一方的にブルータスを支持していたとすれば、ブルータスらを全滅せしめた後、フィリップの野で叫ばれ、この戯曲を結ぶオクティヴィアスの



“the stories of this happy day” という言葉は書かれるべきものではなかったであろう。(ここでもまた『マクベス』の結末が思い合わされる。)

ここでふたたび逍遙の訳にかえて、彼がいかにその翻譯を結んでいるかを見よう。例によって劇中のセリフ(ここではオクティヴィアスのセリフ)から地の文につながっているが、その結びの地の文は、言うまでもなく、まったく逍遙自身のものである。結びはつぎのようになっている。

逆徒亡び失せたる上は、もはや天下は太平安樂。イザ凱陣、と指令の聲、四方に渡る徳風は、枝をならさず四海波、靜けく治まる羅馬國、其帝政の基礎を、開きし君の身の内に、備はる智略末長く、朝日時代と竹帛に、ほまれを殘し、名を殘し、憾を殘す自由の太刀、折れて治まる時勢こそ、輕佻浮薄の國人の、萬古の誠となりけれ。

ここに至ってわれわれは、逍遙のこの翻譯と当時の自由民権思想との関係について、一つの疑問を持たざるを得なくなる。われわれはこれまで逍遙のこの翻譯の中には、自由民権思想への共感と賛意が流れているものと考

えて来た。しかし、「自由の太刀、折れて治まる時勢」が、「輕佻浮薄の國人」に与える「誠」とは一体何であるか。それと、この翻譯の冒頭に訳者が記しつけた「政自由なれば國民和し、國民和すれば國治る、云々」の「貴き誠」や、第四幕冒頭の「虐主」との関係はどのようにしてつくのであろうか。自由民権思想との関係においてこの翻譯を見る時は、そこに首尾の顯著な不貫を見ないわけにはいかない。

このほとんど矛盾と言ってよいものが逍遙のこの翻譯にあらわれた理由として第一に考えられることは、すでに触れたように、この翻譯をなすに当たっての逍遙の主要な関心が芸術上のもので、政治的なものではなかったということである。もし政治的な関心が第一義をなしてこの翻譯がなされたとすれば、訳者の立場をこのように不明確にする矛盾はあらわれるはずがなかったであろう。

逍遙は芸術上の関心を主たる動機としてこの翻譯をなしたが、その時彼は不用意に彼の翻譯を当時世を風靡していた自由民権思想なるものに順応させようとした。しかし、すでに述べたように、原作はかならずしも自由民権思想を一方的に支持することを許すようなものではな

かった。原作には他方にそれを否定する意味が対立的に含まれており、その二重の意味の同時的存在がこの劇を真に劇的なものとして成立させている。自由民権思想の宣揚ということで彼の翻譯に時代的意味を持たせようとした逍遙が、そのことに関するかぎり、早晚破綻を来たすことは、当然避けられないことであつた。彼は、この翻譯を開始した当初、おそらくはこの作品に自由民権謳歌の一方的な意味を予定していたであろう。しかし、彼が仕事を進めて行くうちに、原作に本来含まれている二重の意味が、徐々にせよ彼に作用しないはずはなかつた。しかし彼は、なまじるかぎり彼の予定した一方的意味の持続にとめた。しかし翻譯も完結に近づくにつれて、彼はその持続を断念することなしに原作に芸術的に忠実であることができなことを感じた。かくして、すでにわれわれの見た彼の結末の文章が唐突として出来たのである。彼の結末の不恰な破綻は、当時の自由民権思想なるものが現実の場で示した一般的性格の素直

な表現にすぎないという見方も、あるいはできるかも知れない。しかし、ここにむしろ見られるものは、政治的思想の一貫の上からはたとえ不恰な形を忍んでも、芸術への忠誠の態度を捨て去り得なかつた若き日の逍遙の姿であろう。

逍遙の『自由太刀餘波鋭鋒』は、世間一般からは当时流行の自由民権思想を宣揚した劇のように受け取られ、それをそのように受け取る世間に対して逍遙は別に抗議もしなかつた。しかし、彼の翻譯がそのように受け取れることは、真の意味では彼の芸術上の失敗であり、彼がこの時最初に日本への輸入を試みたシェイクスピアの原本は、実は彼の翻譯から世人が理解したようなものではなく、それは両刃で人の世を切る剣のごとき性質のものであることを、逍遙はわが国で誰よりもはやく知った人にちがいないと思われる。

(一橋大学助教授)