

「文明／未開」と「原典／翻案」

——坪内逍遙の宇田川文海評価と日本のシェイクスピア受容——

‘Civilization vs Barbarism’ and ‘Original vs Adaptation’: Tsubouchi Syoyo’s View of
Udagawa Bunkai and the Reception of Shakespeare in Japan

近 藤 弘 幸

要 旨

宇田川文海は、『何桜彼桜銭世中』の作者として、その名前だけがシェイクスピア研究者に記憶されている存在である。当時の文壇に君臨した人気作家であったにもかかわらず、彼が『何桜彼桜銭世中』以外にもシェイクスピア物を残したことは、ほとんど知られていない。その背景には、ほぼ同時代に日本におけるシェイクスピア受容・研究の泰斗としての地位を築いていた坪内逍遙の〈原典原理主義〉とも言うべき態度の影響があったものと思われる。逍遙にとって、文海が活躍した大阪は未開の地であり、文海の仕事は旧幕時代の残滓でしかなかった。そして逍遙の存在があまりに巨大であるがゆえに、文海の事は、今まで真剣に顧みられることがなかったのである。しかし彼もまた、まぎれもなく「日本のシェイクスピア」の一部を構成している。私たちは、そろそろ逍遙的パラダイムを脱し、文海のような人々に光を当ててもいいのではないだろうか。

キーワード

シェイクスピア、日本、明治、翻訳、翻案

はじめに

宇田川文海は、『何桜彼桜錢世中』の作者として、シェイクスピア研究者にはよく知られた存在である。この作品は、タイトルに角書きで添えられた「趣向ハ沙士比阿の肉一斤／文章ハ柳亭種彦の正本製」という言葉が物語るように、シェイクスピアの『ヴェニスの商人』を「柳亭種彦の正本製」、すなわち江戸後期に活躍した戯作者、柳亭種彦のスタイルにならって歌舞伎の台本風に翻案したものである。同作は最初、当時はまだ大阪の地方紙であった『朝日新聞』で、新聞小説という形で発表され（一八八五年四月一日―五月二〇日）、連載もまだ終わらないうちに、勝謗蔵の手による潤色を経て舞台化されている。この公演について、河竹登志夫は次のように指摘している。

明治十八年（一八八五年）五月、大阪戎座えびすにおいて、中村宗十郎以下の歌舞伎俳優により「何桜彼桜錢世中」が初演されたが、それについて「松竹関西演劇誌」には、「沙翁のヴェニスの商人の翻案で、大阪最初の翻案劇であった」と記されている。明治十八年といえは、わが国における欧化熱が殆ど絶頂に達した時で、外国文学の翻案上演はもっと早くに東京で行われていたし、シェイクスピアの翻訳、再説などもこの以前に既に公刊

されていた。だがシェークスピアを取り入れたものが上演を見たのは、おそらくこの「銭世中」が日本における最初だったと思われるのである。しかもそれは純然たる歌舞伎の世界に生れながら、新聞という有力な機関とタイアップして非常な評判を勝ち得るなど、西洋文物の流入当時にあつて先駆的役割を果たした重要なものの一つとして注目に値いと思う^①。

このあとさらに『何桜彼桜銭世中』は、単行本として出版されることになる。そこに収録された「自序」には、新聞紙上および劇場での成功を振り返る次のような作者の言葉がしたためられている。

世の諺に曰く下手の鉄砲も数発ば的中と吾作の銭世中も其等比ひならんか一回新紙に掲げて世の喝采を博し
 二回劇場に演じて世の喝采を博したり今回又文宝堂の主人之を一小冊に編て世に行ひ三回世の喝采を博せんと
 欲して其企図の可否を予に問ふ予答て曰く此銭世中は既に題号にも掲げし如く精神は沙翁に奪ひ文章は柳亭に
 及び心体共に故人の糟粕を嘗めたることとなるに比く新紙に劇場に喝采を博し剩へ梓さへ上して世に行はれん
 とするハ実に僥倖とや云ん不思議とや謂ん下手の鉄砲の諺はかゝる事をや言ふならん然しながら二度ある事ハ
 三度あるといへバ今回も亦或は中ることなしともいふ可らず一番発してごらんあれと恐怖ながら勧る折しも
 隣家にて室内射的の砲声ズドン互に顔を見合して吉兆々々

いささかの手前味噌を割り引くとしても、この作品の人気のほどを物語る記述であると言えるだろう。

このように宇田川文海は、シェイクスピアの『ヴェニスの商人』の翻案者にして日本最初のシェイクスピア翻案上演の原作者、という二重性を持った人物として、日本のシェイクスピア受容史にその名を刻んでいる。しかしながら、彼が『何桜彼桜銭世中』以外にもシェイクスピア物を残していることはほとんど知られておらず、そうした作品が学術的考察の対象となることもない。むしろ宇田川文海は、『何桜彼桜銭世中』の作者としてその名前だけが記憶されていると言った方がいいだろう。そこで本論では、第一節で宇田川文海の半生を素描する。文海は当時の文壇に君臨した一大人気作家であったが、彼のシェイクスピア物が忘れ去られた背景には、ほぼ同時代に日本におけるシェイクスピア受容・研究の泰斗としての地位を築いていた坪内逍遙の、〈原典原理主義〉とも言うべき態度があったものと思われる。シェイクスピア翻訳者としての逍遙は、原典と等価な翻訳を生み出すことに腐心した。第二節では、そうした逍遙の苦闘の歴史をたどり、第三節では、逍遙の文海評を検討する。逍遙にとって、文海が活躍した大阪は未開の地であり、文海の仕事は河竹の言うように「先駆的役割を果たした重要なものの一つ」ではなく、旧幕時代の残滓でしかなかったようである。

一 人気作家・宇田川文海

宇田川文海は、一八四八年二月二四日に江戸本郷新町の道具屋の三男として誕生した⁽³⁾。彼は幼時に両親を相次いで失い、丁稚奉公を経て駒込の養源寺に入門し、得度して恵海を名乗る。養源寺は、正成系稲葉家第三代当主・稲葉正則（春日局の孫）が建立した寺であり、和尚の南明は、老中の地位にあった第一六代当主・正邦の知恵袋とし

て「直接には、閣老稲葉侯の顧問、間接には、徳川幕府の参謀と言ふ可く、所謂黒衣の宰相的人物」⁽⁴⁾だった。公武合体論の実現に奔走していた南明は、ある夜、湯島の麟祥院からの帰り道を尊王攘夷派の水戸浪士に襲われ、暗殺されてしまう。大老・井伊直弼がやはり水戸浪士の襲撃により命を落とした桜田門外の変の翌年の七月のことだった。この時、南明に同行していた恵海も頸に重傷を負う。今に残る宇田川文海の写真がマスク姿なのは、この傷跡を隠すためである。

その後、恵海は下総国結城郡の華蔵寺に住職見習いとして赴任し、仏道に精進するが、明治維新が彼に仏教者としてのキャリアを断念させることになる。廃仏毀釈運動が広がる中、恵海は還俗し、東京と名を変えた故郷へと戻る。彼は、母方の姓を取って鳥山捨三を名乗り、印刷術を学んで勃興しつつあった新聞業界に身を投じた。印刷工を経て記者となった捨三は、やがて大阪に移り、宇田川文海の名で当地の新聞業界の大家となっていく。

現在では、ほぼ忘れ去られた文筆家である文海だが、当時の人気は『何桜彼桜銭世中』の成功にとどまらず、絶大なものであった。そのことを物語る同時代の文海伝が、ふたつ残されている。ひとつ目は、隅田了古なる浮世絵師が一八八一年に上梓した『新聞記者奇行伝初編』という和綴じ本に収められたものである。

下総、国結城の人幼年出家して紫衣を纏ふの志を立んと江戸湯島切通し麟祥院の所化となり読経之余暇ハ雑学を好み稗史を閲す一夜賊あり凶器を携へて金銭のある所を問ふ君幼弱なれども義氣屈せずして知らずと答ふ賊また住職の眠蔵に案内せよと迫る依しく師の難を救はんと欲して賊なりくと叫ぶ賊大に怒て憎き小坊主哉と罵り白刃を振て首を刎んとし過つて其腰に重傷を負して去る当時良医なきを以て遂に廃失となり経文を

読誦する事能はざるが故に青雲の意を断ち髪を蓄へて文壇に遊び同郷の人赤荻文平君が設立せし浪華新聞の編輯を助け後に大阪新聞社に入り又魁新聞の印刷長と成て艷筆を振ふ加ふるに坂地ハ操觚者に乏しきが故に野史雜誌戯場評判記に至るまで皆君が手に成ざるもの稀なり実に明治の西鶴自笑と称すも誣言ならず⁽⁵⁾

もうひとつは、自身も『大阪日報』を刊行して関西新聞界に一時代を築いた吉弘白眼によるものである。

宇田川文海幼名を恵海と称し某寺の小僧たり一夜師僧に伴随して本郷に至る途佐幕党の壮士某師僧を狙撃せんとして先づ文海が携ふる所の提燈を斬る白刃余つて文海の腰を裁断す両人狼狽闇夜に紛れて遁れ纔かに一命を全ふする事を得たり蓋し師僧ハ勤王家の一人にして常に佐幕党の怨を買ひしを以てなり文海之れより戸を閉ち交を絶ち一意専心古今の小説本を渉獵し遂に関西小説家の牛耳を執るに至る⁽⁶⁾

いずれも、さまざまな事実誤認を含んだ記述である。隅田了古は、江戸生まれの文海を「下総国結城の人」とし、彼が「麟祥院の所化」であつたとしてゐるのみならず、肝心の襲撃事件を金目当ての強盗事件——なかなか臨場感のある描写ではあるが——としてゐる。⁽⁷⁾ 吉弘白眼の記述では、「佐幕」「勤王」のラベルが逆になっている。しかしいづれの描写も、文海が人気の作家——「明治の西鶴」「関西小説家の牛耳を執る」——となつたとの評価では一致している。

隅田了古の記述にある『魁新聞』は、出資者・木村平八との対立から『朝日新聞』を飛び出した創刊時の主幹・

津田貞が、「朝日へのはげしい対抗意識を燃やし、かつ各紙をも一挙に打倒しようという意気⁽⁸⁾こみで創刊」したので、「猪突的に進んだが、一部の仲間が早くから心配したようにたちまち経営が行きづまり」、一年余りで廃刊となる。その後、一八八一年九月に文海は『朝日新聞』に加わり、同紙上で代表作『巷説二葉松^{こうせつふたばのまつ}』をはじめとする数多くのヒット作を連載していく。そしてその中には、『何桜彼桜銭世中』以外にも二篇のシェイクスピア物が含まれていた。ひとつは、一八八八年に『四つの緒』のタイトルで連載された『お気に召すまま』の翻案である。この連載は、のちに『汝所好^{すきずき}』と改題のうえ、単行本として出版された⁽⁹⁾。もうひとつは、『悪因縁』と題された『ロミオとジュリエット』の翻案である⁽¹⁰⁾。この連載は一八八九年六月に始まるが、原作の第二幕に当たる部分までをかなり忠実に描き終えたあと、突如中絶している。

『悪因縁』連載中断の真相は不明であるが、代わって連載を開始した『烈女勝子伝』の執筆のさなか、文海は『朝日新聞』を去ることとなる。直接のきっかけとなったのは、金銭と引き換えにある詐欺事件の報道のみみ消しを行った容疑をかけられ、当局の取り調べを受けたことだった。『朝日新聞社史』は、その間の事情を次のように説明している。

文海については、以前からいろいろなうわさがあった。文名におごって好き勝手な振る舞いが多く、朝日新聞社に対する背信行為もたび重なった。つぎのような文海の誓約書がのこっている。これは拘引される前月の八月十二日、村山あてに提出されたもので、その要旨は、(一) 他の新聞社とひそかに契約し、小説その他いっさいの原稿を送るようなことはしない (二) 他の雑誌などに関係しない (三) 朝日新聞社の名義を乱用しない

(四) 他人の依頼、私交の情宜によって、小説、雑報中でこれをほめたり、広告に類するようなことはしない(五)もし違約すればどのような処分でも受ける——というもので、文面を裏返せば、文海はこれらの行為の全部または一部を実際にやっており、幹部の追及にあつて、この誓約書を入れさせられたとみてよい。そのあげくに、こんどの拘引であつた。⁽¹¹⁾

捜査の結果は不起訴処分となつたものの、こうして文海は『朝日新聞』を去ることを余儀なくされたのである。

『朝日新聞』時代の文海の行状はとても褒められたものではないが、見方を変えればそれだけの人気作家だつたということの裏付けでもある。騒ぎを起こした人気者が、ほとぼりの冷めたところに、舞台を変えて復活するというのはよくある話であり、はたして文海も、翌年四月にライヴァル紙『大阪毎日新聞』の記者として関西文壇に帰ってくる。当時の『大阪毎日新聞』には、次のような紹介が掲載されている。

関西第一流の小説家として広く其名を知られたる宇田川文海氏は今度我社の記者と為り大に勉励して得意の艶筆を揮はる、本題は乃ち我紙上登壇の披露にして向後同氏は他の我社員と均しく大阪毎日新聞の外に一切筆を執らずして其全力を我紙上に注ぐの約なり画は国峰子の受持にして其意匠工夫は文海子これを練り極めて面白く且つ極めて美麗ならしめ小説と相併んで文学上の美観を輝かすを期す⁽¹²⁾

「向後同氏は他の我社員と均しく大阪毎日新聞の外に一切筆を執らずして其全力を我紙上に注ぐの約なり」という

文言は、基本的には読者に向けた宣伝を意図して書かれたものと思われるが、文海が『朝日新聞』を去ることになった経緯を照らし合わせると、興味深い。その後、文海は、およそ一〇年にわたって『大阪毎日新聞』に健筆をふるうが、ここでも三篇のシェイクスピア物を発表している。ひとつ目が『オセロー』を翻案した『阪東武者』（一八九二年）¹³、次が『マクベス』に基づく『船戦』（一八九四年）¹⁴、最後が再び『ロミオとジュリエット』に取り組んだ『悪縁』（一八九七年）である。この『悪縁』は、『朝日新聞』で連載中絶となった『悪因縁』とは全くの別物である。

このように宇田川文海は、新聞連載小説という大衆的なメディアで活躍し、日本の一般読者にシェイクスピアを紹介するうえで大きな役割を果たした。ところで、こうした文海の仕事を、坪内逍遙はどのような目で見ていたのだろうか。

逍遙は、一九一六年に書かれた「日本に於ける沙翁研究、翻案及び上演の略史」という随筆で、「新聞紙の続き物として翻案された沙翁物」として文海の作品に言及しているが、その評価は手厳しい。逍遙は、「大抵翻案は、二重三重に手を経るのを例とするから、沙翁研究の歴史上には価値の乏しい者」であるとし、「宇田川氏の翻案の如きも、原訳者は別にあるらしく、随つて原作と比べると、翻案は、ほんの荒筋を移したゞけのもの」¹⁵にすぎないと切り捨てて。逍遙の批判のポイントはふたつある。ひとつは、「二重三重に手を経る」「原訳者が別にある」、つまり作者が自己の責任において原典を直接参照していない、ということであり、もうひとつは、その結果、生み出された作品が「ほんの荒筋を移したゞけのもの」となっている、ということである。

同じ随筆の中で逍遙は、大阪戎座での『何桜彼桜銭世中』上演についても触れている。彼は、「沙翁劇の最初の上演が、勿論翻案ながら、新文化の本地地の東京でゞはなくて、商業地の大阪であつた」ことを「不思議ではない」

と主張する。

東京には、当時団、菊がまだ全盛で、どの座も旧劇の世界であつたからである。そこに至ると、大阪は、芸術上の鑑賞が粗^{おほまか}で、自由で、何でも珍らしければ歓迎するといふ例なので、ずっと早く彼の『自助論^{セルフヘルプ}』中のパリッシ伝のやうなのが旧俳優の成功目録の中に編入された。其同じ気受けと手心とが、東京よりも先きに沙翁物の翻案を上演せしめたのである。⁽¹⁶⁾

「新文化の本源地」、すなわち文明の先進地にして中心であるはずの東京がまだ旧幕時代の文化を引きずっており、大阪でいち早くシェイクスピア劇が（翻案という形であれ）上演されたというのは、明らかな矛盾である。しかも、本論冒頭に引用した河竹の指摘によれば、「外国文学の翻案上演はもっと早くに東京で行われていた」のであり、「どの座も旧劇の世界であつた」というのは、逍遙による歴史の修正である。つまりここで逍遙は、ある矛盾を自ら作り出し、それを「芸術上の鑑賞が粗」であるという理由で説明しようとしていることになる。このことは何を意味しているのだろうか。

二 坪内逍遙のシェイクスピア翻訳

この問いを考える前に、逍遙自身のシェイクスピア翻訳プロジェクトを振り返っておこう。東京でのシェイクス

ピア物の初演は、大阪戎座での『何桜彼桜銭世中』から世紀をまたいで一九〇一年、明治座での『該撒奇談』⁽¹⁷⁾まで待つことになるが、その翻訳者は言うまでもなく逍遙である。この翻訳はさかのぼること一八八四年に出版されたものであり、「日本に於ける沙翁研究、翻案及び上演の略史」と同じ一九一六年に発表された「沙翁劇の翻訳に対する私の態度の変遷」という随筆の中で逍遙は、「あれは、英詩のまだろく／＼読みこなせない頭脳で、浄瑠璃まがひの七五調か何かで、だらしなく訳したのだから、つまり、日本味に引直した詳しい筋書のやうな物であつた」⁽¹⁸⁾と苦々しげに述懐している。先ほどの文海批判と比較すると、原典には当たっているものの作者の能力は不十分であり、かつ荒筋にすぎないことになる。つまり、シェイクスピアの翻訳を始めた当初の逍遙は、全く原典に当たっていない文海と同じとは言えないものの、さほど遠くないところにいたわけである。

こうした「全く乱暴な自由訳」から出発した逍遙の翻訳は、その後、正確性を追求した「無理な道具を使つての逐語訳」の試行という第二段階を経て、上演を目的とし「情味本位、調子本位といふ点に目安を置いて、ほゞ一種新式の口語訳」へと結実する。⁽¹⁹⁾夏目漱石が逍遙訳の『ハムレット』を観劇し、「坪内博士と『ハムレット』」という有名な劇評を残したのは、この第三段階の初期のことだった。漱石は、逍遙の翻訳を「忠実の模範とも評すべき鄭重なもの」と評価する一方で、「博士が沙翁に対して余りに忠実ならんと試みられたがため、遂に我ら観客に対して不忠実になられたのを深く遺憾に思ふ」と述べる。⁽²⁰⁾漱石の耳には、まだ第二段階の名残が強く響いたのだろうか。彼は、「我等と沙翁との間には何等の血も脈も共通に搏つてはゐない」⁽²¹⁾としてシェイクスピアの普遍性を否定し、「要するに沙翁劇のセリフは能とか謡とかの様な別格の音調によつて初めて、興味を支持されべきである」⁽²²⁾と逍遙の翻訳を批判したのである。

逍遙には逍遙の言い分がある。漱石の劇評が書かれた一九一一年の帝国劇場における公演の前年、文芸協会での試演会のため『ハムレット』を翻訳した逍遙は、「沙翁劇の翻訳に就いて」という随筆で、次のように述べていた。

或ひは沙翁などを訳するにも全くの現代語を以てしたほうがよいと云ふ人もあるかもしれぬが、私だけの考へでは、それでは近世的になり過ぎてルネサンス時代といふ古^いびが附けにくい、且つ前に言つた理想と写実、ロマンチズムとナチュラリズムとの調和塩梅が更に一段と六ヶ敷なると思ふ。新年の『新小説』にロミオの最期を訳したのですが「汝死の本胎^{デウス ウム}よ」と呼び掛ける処以下に成つて、愈々雅俗折衷文応用の必要を感じたのである。⁽²³⁾

後年の「沙翁劇の翻訳に対する私の態度の変遷」において、逍遙はこの時期の翻訳を「文語、口語、錯交時代」と名付け、「出来栄えは存外面白くなかつた」と認めている。逍遙が当時目論んでいたのは、次のようなことだつた。

つまり、原作が韻文と散文詩語と俗語の錯綜から出来てゐるから、此方法でなら、多分うまく原作の情味や調子が出されるであらうと思つたのであつた。が、それは訳者の魂胆だけであつて、出来栄えは存外面白くなかつた。文語と口語とを滑かに調和する必要上、文語は比較的近世の選ぶと同時に、口語は成るべく古いの（即ち狂言語や旧幕時代のや、古い俗語）を用ひたので、其語に附帯してゐる背景や連想が、訳者の同臭者以外の読者には、大分邪魔になつたらしく、狂言臭いか、歌舞伎臭いかいはれた。⁽²⁴⁾

確かに、逍遙の意図は原作の忠実な再現にあり、その「出来栄えは存外面白くなかつた」わけであるが、彼にとつてその弱点はむしろ狂言臭さ、歌舞伎臭さにあつたのである。

先述のように漱石は、「何等の血も脈も共通に搏つてはゐない」という言葉でシェイクスピアの普遍性を否定したが、逍遙は「シェイクスピアは不易の世界的詩人である」と主張し、それを足掛かりのひとつにして「文語口語錯交時代」の弱点を克服した——少なくとも本人にはそう思われた——「現代語本位時代」へとたどり着く。

さて、さうして見るに及んで、以前にも多少心附いてゐた事を、今更のやうに自覚した。一つは、成る程、シェイクスピアは不易の世界的詩人であるなどいふ事で、もう一つは、外国文学の翻訳には、比較的現代語が最良であるといふ自覚である。文章語や特殊の連想が伴ふ言葉で訳すればこそ解りにくゝもなり、古臭くもなるが、現に用ふる言葉で訳してみると、さうでもない。あの複雑な、時としては怖ろしく簡約な、故事に絡んだ、比喩沢山な、而も古い文法で綴られてゐて、註訳なしでは迎も読みこなせないやうな名文句が、不思議に活々と躍動して、其言葉の一々が、どうやら直ちに吾々の心の琴線に触れるやうに感ぜられる。⁽²⁵⁾

現代語で訳することによって、「それを口にしてゐるポオシヤやクレオパトラやプロスペローやステファノーやトルンキューローやボットムやマクベスやマクベス夫人が、日本の大正の今日に、どこかそこいらにゐるのではないかと疑はれる程になつて来る」⁽²⁶⁾とまで、逍遙は語る。少なくとも彼の自己評価においては、現代語訳によって、シェイクスピアの翻訳は漱石の提示した「たゞ忠実なる沙翁の翻訳者として任ずる代りに、公演を断念するか、又は公

演を遂行するために、不忠実なる沙翁の翻案者となるか、二つのうち一つを選ぶべきであつた⁽²⁷⁾」という二項対立を克服することに成功したのである。

三 坪内逍遙の宇田川文海評価

こうして日本人にも共感できるシェイクスピアの忠実な翻訳という困難な事業に格闘した逍遙からすれば、なるほど「ほんの荒筋を移したゞけ」の文海の新聞連載小説など、「沙翁研究の歴史上には価値の乏しい者」としか思えなかったことだろう。こうした評価は、公刊された随筆に記されたものであるが、公刊を前提としていなかった個人的書き物には、もっと辛辣な言葉が残されている。

一八八七年八月、逍遙ははじめて京都と大阪を訪れ、『朝日新聞』幹部の接待を受けている。公刊を前提とした回顧談『柿の蔭』で逍遙は、「この時、村山氏にも、故上野氏、故岡野武平氏、最近亡くなった宇田川文海氏、故織田純一郎氏その他にも初めて会つた。いづれも一見旧知の如く、非常な好意をもつて歓待してくれられた⁽²⁸⁾」と述べている。一方で、一九五五年に公開された当時の日記には、次のような言葉がしたためられている。

談話中半へ宇田川文海大江貞二郎と共に入来ス、予を中の芝居へさそはんとなり、大江は同志社にて修行したる者にて文学に熱心なり云々、

文海はますくイヤナ奴なり、「お説には違ひませうが、種彦が好で云々」といへり、理論に反対せる物にし

て尚善良なる物ありとは信ぜられぬ沙汰なり

此日予は風邪気なり、人と語るに慵し、文海等其気を察してや、悉く去る、予即ち午睡ス、⁽²⁹⁾

風邪気味のせいもあつて不機嫌な逍遙のもとから、ほうほうのていで立ち去る文海の姿が目には浮かぶようである。「ますく／＼イヤナ奴」とは、逍遙はよほど文海のことを気に入らなかつたものと思われる。前節で概略を見たように、シェイクスピアをいかに忠実に翻訳するかに腐心し、さらには『小説神髓』で日本近代文学の進むべき道を示した逍遙にしてみれば、江戸戯作の柳亭種彦を愛し、その流儀に則つて『ヴェニス商人』を翻案した文海など、まさに前近代の悪しき生き残りとしか思えなかつたことだろう。

この大阪訪問時、逍遙は『何桜彼桜銭世中』を芝居にかけた勝諺蔵の自宅も訪問している。逍遙の諺蔵評も、「定式の狂言作者あばたあり下品なる男、口吃ス、殊にいくらかあわてたる風情あり、語らふに足らず」と辛らつなものである。こうした文海評、諺蔵評に限らず、この時の逍遙の日記には、大阪の文化に対する否定的な論評が数多く見受けられ、逍遙が大阪を東京よりも遅れた、文明未開の地とみなしていたことは明らかである。「大阪は、芸術上の鑑賞が粗」という逍遙の大阪観は、この時に形成されたものと考えて間違いないだろう。

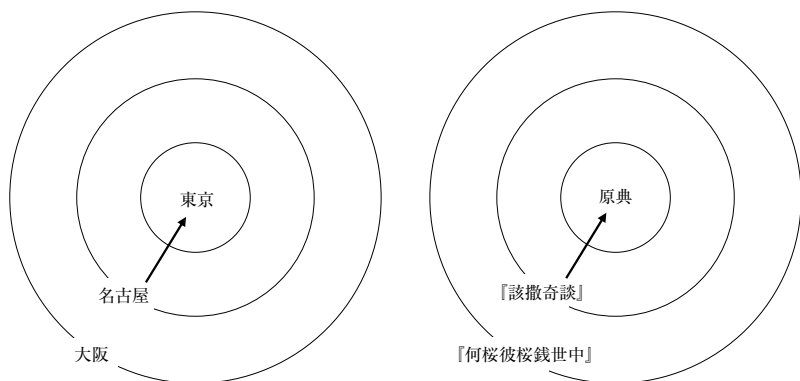
さらにこの大阪訪問で逍遙は、本人が直接原典を参照していないという、彼が文海の仕事を軽視する理由の根拠を発見している。それは、「朝日の続物は総て十分の原稿アリテ、小説係は之を刪正増補するに留まるなり」⁽³¹⁾という『朝日新聞』の連載小説作成システムである。これは文海や『朝日新聞』に限つたものではなかつた。野崎左文は次のように述べている。

當時関西には操觚者其人に乏しかつたから翁ひとり其名を擅ま^{はしい}、にし、殊に新聞の続き物は翁の筆に限るやうに持て囃^{はや}されて名声噴々^{めいせいさくさく}、他社の分を加へて一日四五種の続き物を受け持つのは珍しくなかつた。それでは如何にも健筆家のやうに聞えるが、実は自社のもは自ら脚色し自ら筆を下す^{くだ}にしても他社の分は別に代作者があつて大体の骨組を作つたのを文海翁が潤色して送るのであつた。是れは唯翁ひとりではなく関西に於ける小説家の間には多く此の方法が行はれ、一作者の下^{もと}には必ず一兩人の小説下拵^{したしぐら}へ役が附いて居た⁽³²⁾。

こうした他社への寄稿が、文海が『朝日新聞』を追われる遠因となつたことは、第一節で述べたとおりである。また、野崎は「自社のものは自ら脚色し自ら筆を下すにしても」と述べているが、『朝日新聞』では、こうした「下拵役」を「原稿者」と呼んで制度化して⁽³³⁾いた。単行本化された『何桜彼桜錢世中』には、「雨の屋狸遊編」「宇田川文海閣」との記載があり、この作品で「原稿者」を務めたのが中村狸遊（中村善平）であつたことがわかる。さらに原訳者は河島敬蔵であろうと推測されている⁽³⁴⁾。近代的小説を志向して⁽³⁵⁾いた逍遙にとつて、このような前近代的な執筆体制——皮肉にもそれはまさにシェイクスピア的な共作システムに他ならないわけだが——が、いかにも古臭く胡散臭いものと思われたことは、想像に難くない。

こうしてみると、どうやら逍遙の頭の中には、「文明（東京）／未開（大阪）」「原典／翻案」という二項対立が、重なり合うやうに存在していたやうである。あるいは、次頁の図のようなふたつの同心円の重なり合ひとして考えてもいいかもしれない。図中のベクトルは、逍遙の動きを表している。「美濃の山猿と生れて、十歳から十八歳までは名古屋で育ち、それから東京に住んだつきり、どこも知らなかつた」⁽³⁶⁾逍遙は、いわば未開から文明へと仲間入

中心と周縁——ふたつの同心円



りしたわけである。そして彼の「全く乱暴な自由訳」から、「それを口にしてゐるボオシャやクレオパトラやプロスペローやステファノーやトリンキュローやボットムやマクベスやマクベス夫人が、日本の大正の今日に、どこかそこいらにゐるのではないかと疑はれる程になつて来る」とまで自負する、いわば原典と置き換え可能な翻訳への軌跡も、それに重なり合う。このようなふたつの同心円を想定すれば、第一節の最後に提示した問いに答えることができるだろう。逍遙の頭の中では、翻案はあくまで「芸術上の鑑賞が粗」な未開の地、大阪にふさわしいものであり、「新文化の源地」たる東京とは無縁のものなのである。

おわりに

文明へと仲間入りした逍遙は、シェイクスピア研究の権威として君臨する。そして彼のこうしたマッピングは、その後の日本のシェイクスピア研究に意識的、無意識的に引き継がれることになる。一方、江戸から大阪に都落ちした文海は、文明の辺境にからうじてその名前だけをとどめる存在となった。逍遙の存在があまりに巨大であるがゆえに、文海の

ような人々の存在は、今まで真剣に顧みられることはなかった。しかしこうした人々もまた、まぎれもなく「日本のシェイクスピア」の一部を構成しているのである。私たちは、そろそろ逍遙的パラダイムを脱し、文海のような人々に光を当ててもいいのではないだろうか。

ここで論旨からは外れることを承知のうえで、文海がいかにシェイクスピア的な人物であつたかを物語るエピソードを紹介して本論を閉じたいと思う。大阪滞在中の一八八七年八月九日、逍遙は岡野武平に連れられて堺の街まで足を延ばしており、その日の日記には、そこで岡野から聞かされたものと思しき『朝日新聞』の面々の逸話が書き留められている。文海については以下のように記されている。

「宇田川 嘗て十七計の一佳人を見て眷恋せり、幸にして金力の左右し得る人物なりしかば、之を手に入れんと計画せり、然るに細君は有名ナルチンチンなり、周旋人後患を慮りて窃に細君に告るに実を以てす、細君即ち図る所あり、宇之をしらず、

一夕彼の少女を招く、已にして夜闌寝に就かんとす、周旋人の曰く少女春を解せず、頗る羞懼ス、云ふ燈を除け、宇諾ス、屏風の中に入る、宇畢竟の秘術を盡して且語り且戯れ儘に思をとぐ、事終る、紙入に用あり火を点じて探る、はじめて知る、破瓜の佳人は我妻なりしことを、⁽³⁷⁾

そう、文海は身を以てベッドトリックを経験していたのである。

※

本論は、早稲田大学で開催されたシンポジウム「アジアのシェイクスピア―シェイクスピア受容の多様性」(文部科学省私立大学戦略的基盤形成支援事業「近代日本の人文学と東アジア文化圏―東アジアにおける人文学の危機と再生」主催、二〇一七年一月七日、早稲田大学大隈小講堂)における口頭発表「明治日本のシェイクスピア」に、加筆・修正を施したものである。冬木ひろみ氏には、当日、総合司会の労をおとりいただいた。記して感謝したい。

注

- (1) 河竹登志夫「歌舞伎化された「ベニスの商人」―何桜彼桜銭世中」(日本演劇学会編『シェイクスピア研究』中央公論社、一九五一年)七八頁。
- (2) 宇田川文海『何桜彼桜銭世中』和田文宝堂、一八八六年。「自序」に頁数は打たれていない。
- (3) 宇田川文海の生い立ちに関しては、宇田川文海『喜寿記念』宇田川翁喜寿記念会、一九二五年、一一一六頁、および近藤弘幸「宇田川文海とシェイクスピア」(『英学論考』第四一号、二〇一二年)三三―三四頁を参照。
- (4) 宇田川 前掲書、三頁
- (5) 隅田了古『新聞記者奇行伝初編』墨々書屋、一八八一年、一四丁裏。
- (6) 吉弘白眼『当世名士譚』大阪国文社、一八九二年、五六頁。
- (7) 野崎左文も、隅田了古の記述の誤りについて、「生国を下総結城としたのと、強盗の為に重傷を負はされたところのは事実相違」と指摘している。野崎左文『増補私の見た明治文壇』(全二巻)平凡社、二〇〇七年、第一巻二二六頁。文海自身は、「遭難の夜師匠は、百両以上の金子を懐中してゐたが、其の金がそのまゝ、現存してゐたので、当夜の狼藉は、全く盗賊の所業でなく、何か意図のある者の所業であるといふ事が判つた」という証言を残している(宇田川 前掲書、五頁)。
- (8) 朝日新聞百年史編修委員会『朝日新聞社史―明治編』朝日新聞社、一九九〇年、三六頁。
- (9) 宇田川文海『汝所好』駸々堂、一八八八年。『汝所好』に関する論考としては、近藤弘幸『「お気に召すまま」の恋愛塾―明治日本はシェイクスピアで西洋を学んだ』(米谷郁子編『今を生きるシェイクスピア―アダプテーションと文化理

- 解からの入門』研究社、二〇一一年）一九一一―二二〇頁、および鈴木邦彦「As You Like It からの翻案の様態―『汝所好』研究序説（一）」（『英語英文学研究』第七八号、二〇一六年）三一―五〇頁を参照。
- (10) 『悪因縁』および後述する『悪縁』に関する論考としては、近藤弘幸「『お家物』か『人情的小説』か、それが問題だ―宇田川文海と『ロミオとジュリエット』」（中央大学人文科学研究所編『愛の技法―クイア・リーディングとは何か』中央大学出版部、二〇一三年）三三―五三頁を参照。
- (11) 朝日新聞百年史編修委員会 前掲書、二二四頁。
- (12) 『大阪毎日新聞』一八九〇年四月二四日、第一面。
- (13) 『阪東武者』に関する論考としては、近藤弘幸「脱「色」された『オセロー』―宇田川文海『阪東武者』（一八九二）（日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアと演劇文化―日本シェイクスピア協会創立五〇周年記念論集』研究社、二〇一二年）一五八―七九頁を参照。
- (14) 『船戦』に関する論考としては、近藤弘幸「国民国家のマクベス夫人―宇田川文海『船戦』（一八九四―一八九五）」（『英学論考』第四二号、二〇一三年）二九―五一頁を参照。
- (15) 逍遙協会編『逍遙選集』（全二二巻＋別冊五巻）第一書房、一九七七―七八年、第五卷五五八―五九頁。
- (16) 逍遙協会編 前掲書、第五卷五六三頁。
- (17) 坪内雄蔵『自由太刀余波鋭鋒―該撒奇談』東洋館、一八八四年。
- (18) 逍遙協会編 前掲書、第五卷五八五頁。
- (19) 前掲書、第五卷五八八頁。
- (20) 岩波書店編集部編『漱石全集』（全二八巻＋別巻）岩波書店、一九九三―一九九九年、第一六卷三八二―三八三頁。
- (21) 前掲書、第一六卷三八四頁。
- (22) 前掲書、第一六卷三八五頁。
- (23) 逍遙協会編 前掲書、第五卷五八三頁。
- (24) 前掲書、第五卷五八六頁。
- (25) 前掲書、第五卷五八七頁。

- (26) 前掲書、第五卷五八七—八八頁。
- (27) 岩波書店編集部編 前掲書、第一六卷三八三頁。
- (28) 逍遙協会編 前掲書、別冊第四卷四二七頁。
- (29) 坪内逍遙「浪花芸者―未発表日記」(『中央公論』第四〇八号、一九五五年) 二六〇頁。
- (30) 前掲書、二五九頁。
- (31) 前掲書、二五九頁。
- (32) 野崎 前掲書、第一卷九一—九二頁。
- (33) 朝日新聞社史編修室『大阪朝日新聞掲載小説年表―明治・大正期』朝日新聞社、一九六〇年、八五頁。
- (34) 宇田川『何桜彼桜銭世中』、一頁。
- (35) 平辰彦『ヴェニス商人』と『何桜彼桜銭世中』―その台本と上演をめぐる―(『英学史研究』第二七号、一九九四年) 一七四頁。
- (36) 逍遙協会編 前掲書、別冊第四卷四二六頁。逍遙の幼少期については、大村弘毅『坪内逍遙』(人物叢書) 吉川弘文館、一九五八年、一—二九頁、および河竹繁俊・柳田泉『坪内逍遙』第一書房、一九八八年、一—七〇頁を参照。
- (37) 坪内 前掲書、二六一頁。

