

ヒロインは若返る

ヒロインは若返る

ある大学の二年生を相手にフランス語の講読の授業をしていた時のことである。文章のちよつとした言い回しが突然気になってしまった。使っていたテキストは十九世紀の、たしかミシュレか何かだったと思う。意味が分からないわけではないのだが、どうもふつうと違う、妙にまわりくどい表現のような気がする。この時代はこういう言い方をしたのだろうか、それともこの作者のくせなのだろうか。授業でそこまでこだわることはないようなものの、しかしいったん気になると、そのままでは済まされなくな

って、
「この次までに十九世紀の人に聞いてきましょう」
半分は独り言のようにつぶやいた。

その時である。ただならぬ気配に眼をあげると、教室中がきらきらと眼を輝かせて私を見ているではないか。ある種の期待をみなぎらせ、あふれそうな歓声をおさえているような顔……、そういう顔を、ふだん学生たちは、たとえば来週は休講になりそうかどうか、試験がなくなりそうかどうか、感じとったときにしか、するものではない。私はたじたじとなり、どうしても彼らがそんな顔をして私をみつめているのか、理解できなくて立ち往生した。

しかし一瞬ののち、ああそうか、と合点がいつて、
「十九世紀の人というのは、十九世紀のフランス文学が専門の人ということ。まさかあ、ドラえもんじゃあるまいし」

そう言い返して、その場を切り抜けたのである。マンガの『ドラえもん』に出てくる「タイムマシン」や「どこでもドア」に夢中になって小学生時代をすごした彼らは、その一言でクシュンとなって、また退屈そうな眼をテキストに落した。

そのまま授業をつづけながら、しかし私はひとり考えていた。十九世紀のフランス文学が専門の人は、たしかに現代に生きる日本人である。だが、彼らの頭にあるのは、もっぱら十九世紀のフランスだ。とすれば、彼

ヒロインは若返る

らのことを十九世紀人だと言っても、さほど間違っていることにはならないのではないだろうか。

たとえば私自身は、長年マルセル・ブルーストの小説について考えてきたので、十九世紀末から二十世紀初頭にかけてのパリに、一種奇妙な親近感を持っている。もし私がフランス人であったなら、パリは何よりもまず現代のパリであって、ブルーストのパリは小説の中のことでしかなかっただろう。しかし、残念ながら私はパリをそれほど良くは知らない。留学やその他の機会にこの都市を訪れたり、住んだりした時でも、私の眼は、現実のパリをついついブルーストが描いたパリと重ね合わせて見てしまう。ブルーストをより良く理解するためにパリを見ているわけだから、私が見ているのは実はベル・エポックのパリだとも言えるのである。

言葉のほうは多分もっとひどいはずだ。フランスにいた頃、あなたの話し方はきちんとしていて、まるで本のようだ、と言われたことがあった。難しい単語を使うと言われたこともある。言った人は誉めているような口振りだったけれども、きっと変に古くさいということなのだろうと、私は思った。そうはつきりと言われなくても、自分で自分の口にしていうことが、なんとなく時代がかかっていると思ったこともある。それも当然のこと

で、私は言葉を探しながら、ついブルーストあたりで読み覚えた表現を使ってしまうことがあったのだ。そういうとき、相手のフランス人は、何とというか、言うにいわれぬしみじみした眼つきをして聞いてくれたものである。

そういう一種の時代錯誤は、古今の小説の話などをしていいる時にも、よく感じたものだった。私が好きな作品、たとえば十九世紀のスタンダールとか、バルザックの小説のことを言うと、一般の、つまり文学研究家でないフランス人は、一応は話には乗ってきて、しかし決まってつけくわえるのである。それにしても何て古いものを、と。私ははじめのうち、それが理解できなかった。フランス人のくせにどうしてこうも自国の文学によそよそしいのだろう、外国人の私でさえ、こんなに親しくなじんでいるのに。日本なら、バルザックの小説の一つや二つ、だれでも読んでいいるではないか、そう思ったのだ。だが、それは私の思い違いだということに、しばらくして気がついた。つまり、私をも含めて日本人の多くは、そういうフランス小説をたいいてい翻訳で読んでいいるのである。しかも、その翻訳がまた、時代とともに新しくなるのだ。これは本当はとても大きいことだが、しかしほとんどの日本人は、外国文学の研究者でさえもが、その重大さに気づ

ヒロインは若返る

いていないのではないだろうか。

私はシェークスピアの『ロミオとジュリエット』をはじめて手にしたときの衝撃を忘れることができない。中学二年だった。このロマンティックなストーリーをどこかで聞きかじってきて、これはぜひとも読んでみなくては、と思ったのだ。中学の図書室の棚からひっぱりだして、広げたところが、ちやうど夜更けのバルコニーのシーン。

ジュリエット　おら、ロミオ、ロミオ！ 何故に卿はロミオぢや！

父御をも嫌ひ、自身の名をも棄てや。
それが否ならば、せめても子の戀人ぢやと誓言しや。
予や最早キャピレットを廢めうほどに。

ロミオ　（傍を拘きて）もそつと聞かうか、すぐに物を言はうか？

ジュリエット　敵は卿の名前ばかりぢや。モシタギューでなうても、卿は立派ぢや。牙でも、足でも、腕でもない、面ほうても、何でも無い、人の身に附いたものではない。お、何か他の名前にしや。名が何ぢや。薔薇という花は、他の名でも、香がする、ロミオとてもさうぢや、ロミオとは呼ばいでも、名

は棄て、も、持前の貴は徳は残らう。……ロミオどの、我有でもない名を棄て、其代りに、此妾を、身も心も、収めて下され。

これはだめだ、と思った。その当時、祖母でも自分のことを「わしや」と言ったり、「わらは」と書いたりしなかった。ジュリエットというのは、ひどいお婆さんなのだ、と私は思った。明治四十三年（一九一〇）刊行の坪内逍遙訳である。昭和二十四年に中野好夫訳の『ロミオとジュリエット』が出てから、すでに十年近くたっていたのだが、私の通っていた中学は貧しかったのか、あるいはシェークスピアは逍遙訳に限ると、断固譲らぬ先生がいたのか、図書室にはこれしか無かった。その中野訳どうかと見れば、たとえばきぬぎぬの別れ。

ジュリエット　もういらっしやるの？まだ朝には間がありますわ。

おびえていらっしやるあなたの耳に、今聞こえたのは、

あれはナイティンゲイル、雲雀ぢやありませんわよ。

毎晩、あの向ふのザク口の樹でないますのよ。

ヒロインは若返る

ねえ、あなた、本當ですの、ナイティンゲイルですのよ。

これならば分からないではない。もっとも、どことなく熟年の有閑マダムが浮気かなんぞしているような感じもしないではないが。ついで昭和三十九（一九六四）年の福田恆存訳。パリスとの強いられた結婚前夜、ジュリエットは修道僧にもらった毒をあおる。

ジュリエット（……）さあ、瓶を！この薬が一寸も利かなかったら？

そしたら、あしたの朝式を挙げるのかしら？ いいえ、それは駄目！ そんな事はこれが許さない！ ここへ置かう。（短剣を下に置く）これが毒薬だったら、神父様が私を殺さうとしてお盛りになった企みの毒薬だったら、先にロミオと縁組させた越度が、今度の結婚で表沙汰にならぬやうにと？ さうかもしれない、いいえ、そんな筈は無い、神父様はいつも変わらぬ高潔なお方だった。それより、墓の中に横へられて、ロミオが助けに来てくれる前に眼を醒ましてしまったら？ それが恐ろしい！

私自身は恆存訳が一番なじみ深い。とは言っても、それは決して主体的な判断や好みの問題ではなくて、単に属する世代の問題である。つまり恆存版は、私が高校生で一番熱心にシェークスピアを読んだ（だけではなく、じつは演じた）時代に、つぎつぎ発行されていたのだ。それだけのことなのだが、しかし、それが私の深いところで、シェークスピアの基本的イメージを形づくってしまったらしい。そんなわけで、今でも恆存版を読むと、これがシェークスピアだという気がするのである。出会いというのは恐ろしいものだ。

もっとも、おとなになってから逍遙の訳を読み直してみれば、こういう文章でシェークスピアを読みたかった、あるいは、このような日本語の書ける時代に生まれてみたかったと、そういう思いもないではない。世代の問題は、すなわち出会いの問題である。出会いはいつでもロマンだが、しかし世代の隔たりもまた、それ自体すでに幾分かロマンだとも言えるのである。

さて恆存訳からほぼ二十年後、昭和五十八年（一九八三）発行の小田島雄志訳は、これまで掲げた引用がすべて歴史的かなづかいであったのに対

ヒロインは若返る

して、現代かなづかいである。薬から醒めたジュリエットはかたわらに口ミオの骸を見出だす。

ジュリエット（……）

これはなに？ 杯が、愛する人の手のなかに。

毒なのね、あの人の時ならぬ最期を招いたのは。

おお、ひどい、すっかり飲みほして、あとを追う私に一滴も残さないなんて。その唇に口づけを。そこにまだ毒が残っているかもしれない、それで死ねれば、あの世でほんとうのいのちを。

あなたの唇、まだあたたかいわ。

こういう話し方なら、ジュリエットが十四歳だということも納得できないわけではない。たしかに、シェークスピアの文体の格調はどうなるのだ、という問題は残る。しかし、だからと言ってシェークスピアを十六世紀の日本語に訳すことは、もはやいかに学識があつたにせよ、二十世紀の日本人にとっては不可能なことだ。その意味では坪内逍遙訳も小田島雄志訳も五十歩百歩。とすれば、読みやすいほうが良いというのが道理ではあるま

いか。

かくして、翻訳のヒロインは常に若返るのである。ジュリエットも、このさき程なくして私たちにはどうして読むにたえないような新時代の少女に変貌するであろうことは、ほぼ疑いの余地がない。日本語そのものが、どんどん変っているからだ。しかもその一方で、本国イギリスにおけるジュリエットは、相も変わらずもとのまま、それこそ「わらは」よりもつと古びた三百歳に、なおも年輪を加えつづけているのである。

こうしたことは、そもそも何に由来するのだろうか。これこそは、世界に冠たる西欧の文学をもっぱら翻訳という手段を通じてしか吸収することのできなかつた、極東の島国日本の不幸だと、そう慨嘆する向きもあるにちがいない。イギリスやフランスに生まれていれば、こんなことはなかつた。

しかし、文化交流の盛んな現代において、この問題はさほど周辺文化のハンディキャップとばかりも言えないように思うのである。

数年前のことになるが、パリ大学教授のジャックリーヌ・ピジョさんの講演を聞いたことがあつた。日本文学の研究家で、そのときは確か、和歌の翻訳について話されたのだつたと思う。とても精密な解釈と分析で、私

ヒロインは若返る

は聞きながら、日本人にさえ難しいこんな古文を、よくまあフランス人がここまで理解するものだとはじめのうちひたすら感嘆していたのだが、しばらくして、ふっとあることに気がついた。つまり、フランス人にとっては日本の現代語も古文もどちらも単なる外国語にすぎないのだ。私たちが古文にたいして感じるあの一種独特の疎外感、抵抗感、抵抗感に落ちた、彼女はまことにストレートに和歌に向き合っているのである。私はそのとき、フランス人である彼女と現代の日本人である私が、古今和歌集に対して同じ距離にいる、いや、研究し熟知しているのだから、彼女のほうがずっと近いところにいるのを実感して、なんともいえない複雑な羨望を覚えたものである。

似たようなことは、ついこの間も経験した。モンペリエ大学のゴンタール教授を囲んでおしゃべりしたときのことである。東洋の伝統演劇と西洋の演劇を比べる比較演劇という研究をしている方で、そのときも短い日本滞在を最大限に活用して、香川県に復元された古い芝居小屋へ行ったり、青森県の奥地の土俗信仰の祭祀を、ちょうどこの時期にしか見られないものだからと訪れたり、かと思うと、有名な歌舞伎俳優のプライベートなエピソードまでご存じだったり、そのどれも、同席していた日本人の誰一人

知らないことばかりだったものだから、私たちはただひたすらフランス人である彼から日本について教えてもらっているという具合だったのだが、話のついででこんなことをおっしゃった。

最近フランスでもテレビで日本の歌舞伎を放映することがよくあるのだが、みんなとても興味を持って、楽しんで見えています。それなのに日本に来ると、特に若い人たちなど、歌舞伎は言葉が分かりにくいから面白くないと言う。フランスでは字幕がついているから、全部分かるのです。日本でも、字幕をつければ良いのに。

字幕をつければ良いのに、とまで言ったかどうか、記憶は定かでない。しかし、そういう口振りであったことは確かである。

私自身は、日本で歌舞伎に字幕をつけることが良いか悪いか、それについてはやっぱり考えてしまう。それで距離が縮まるのなら、あるいはそのほうが良いかもしれない。が、それはともかくとして、少なくともこんなふうに考えてみることはできるのでないだろうか。つまり、日本に限らず外国文学というのは、本来タイム・マシーンを内臓しているものなのだ。とすれば、「十九世紀の人」に時ならぬ興味をそそられたあの学生たちに向かつて、私はこう言ってやればよかった。

ヒロインは若返る

「そう、タイム・マシーンを使って、ちょっと十九世紀の人に聞いてきます。ついでに言うと、私はちよくちよくフランスのベル・エポックに飛ぶのよ」

(初出「学燈」一九九一年九月号)