

『曾根崎心中』

——西洋での受容——

ドナテッラ・アッタナズィオ

1

近松が日本のシェイクスピアと呼ばれ、シェイクスピアと比較して、西洋の判断基準だけを基礎に評価されたのは今世紀の始めあたりで、それから以後、その評価をめぐっては大きな変化があった。現在では、近松は独自の天才だと思われていて、他の劇作家と比較してもあまり意味がないと考えられている。

しかし、近松の劇作をどのような方法で評価すればよいのかという問題が残っている。DONALD KEENE が述べているように、近松の劇作には、西洋の判断基準をよくまごつかせる要素があるので、その劇作をどのように判断すればよいのか、また、どのように解釈すればよいのかという疑問が出てくる。日本でもこれについての評価には、見解の一致を見ていないようだが、外国ではどうだろうか。

その問題を、近松の傑作と思われている『曾根崎心中』を例にして、外国でのさまざまな解釈を調査し、考察してみたい。残念ながら、西洋での「近松研究」はまだあまり進んでいない。さらに奇妙なことには、外国の日本文学専門の雑誌には、近松についての評論が非常に少ないのが現状である。

しかし、DONALD KEENE・ANDREW GERSTLE・RENÉ SIEFFERT 達が、近松の劇作を翻訳したり、近松を巡って幅広く評論したりして、近松や『曾根崎心中』の理解を広げ、深めるための材料を提供している。

ここではまず、この三人がどのように『曾根崎心中』を解釈したかを明かにしたい。続いて、『曾根崎心中』の翻訳の問題を取り上げ、DONALD KEENE の英語訳、RENÉ SIEFFERT のフランス語訳、MARCELLO MUCCIOLI の“IL TEATRO GIAPPONESE Storia e antologia” (1962) 中のイタリア語訳を比較しながら、それぞれの翻訳がどのような洞察の下に、近松の劇作を再現しているかということを考えて行くことにしたい。

KEENE が、初めて英語圏の読者層に、近松の偉大さを示した学者である。日本文学の多くの話題についての KEENE の書物の中には、近松の劇作についての書物もある。1961年に出版された“MAJOR PLAYS OF CHIKAMATSU”には『曾根崎心中』を含めて11曲の翻訳が収められている。同書の前書きで、『曾根崎心中』について触れている。そこで、KEENE は『曾根崎心中』の人物・心中の理由・道徳などについて論じている。その中には、後に有名になった次の一節がある。

詩の魔法を通して、特に道行で（近松が）全然前途に希望のない人物を、悲劇のヒーローに変化させることができた。（同書 p. 16）

これは「道行」の効果を言ったものである。

また、KEENE は『曾根崎心中』の登場人物は、他の近松の劇作の登場人物とは違うと言っている。すなわち、徳兵衛が反ヒーロー的な人物として創造されているし、その徳兵衛を心中に駆り立てるお初も、それ以前の劇作に登場する型にはまった遊女とは違っているというのである。

KEENE にとって、『曾根崎心中』は他と異なる異常な劇作であって、その価値を日本文学の歴史の一道標として認めるのは、登場する人物が普通の人間ではあるが、新しく違った人物として描かれており、特に「道行」によって、彼らが偉大なヒーローに成長するところを発見したことによっている。そして、彼は近松の劇作を「普通の人間についての最初の成熟した劇」（同書 p. 1）と定義している。

その後、西洋の学者達が近松を問題にするときは、普通は KEENE の解釈に従ったのである。しかし、KEENE と異なる見解もある。“JAPANESE AND WESTERN LITERATURE a Comparative Study”（1970）の著者 ARMANDO MARTINS JANEIRA が、日本文学と西洋文学の比較をするときに、前記の KEENE の言葉を引用して、次のように述べている。

厳密な意味で、（近松の劇は）いろいろな所で本当に悲劇的な生命感を表しているにもかかわらず、tragedies とは思われぬ。近松はローマン主義者である。彼の感情的な性格は猛烈な川の流れと同じで、日本の伝統または日本の教育のすべての柵を破壊してしまう。（同書 p. 260）

JANEIRA が、近松のことをローマン主義者だというのは何故か、また何故にローマン主義者であれば近松の劇が tragedies でなくなるのか、この判断の根拠について何の説明もない。この曖昧性は、ロマン主義や tragedies のような外国の言葉で、近松を

定義することの困難さを示している。いうまでもなく、外国の言葉は、外国の文化に属する観念であり、よく誤解を生み出す。

しかし、JANEIRA のこの言葉には、近松の劇作を新しい角度から洞察する可能性を示しており、興味深いものがある。

近松の劇作への新しい接近の道は、“CIRCLES OF FANTASY Convention in the Plays of Chikamatsu” (1986) の著者である ANDREW GERSTLE によって提案されている。

Council of East Asian Studies (Harvard 大学) から出版された同書は、専門的な学術書である。

GERSTLE は、近松の劇作を西洋の判断基準を基礎にするのではなく、日本の伝統的な判断基準を基礎にして劇作を解釈することを目指している。

この研究批評の中心は伝統の中からすることにある。外から課せられた批評の理論は、著者に以前は知られていなかった約束を強制し、読むことを助けるというより混乱させる傾向がある。(中略) 批評はまず、劇作家の劇作法の約束、及びその時代の読者・観客の読み方・見方の約束を考慮しなければならない。(同書 序文)

GERSTLE の研究批評の方法は、劇を脚本・三味線・太夫の声に分け、その全体を考慮しようとするもので、新しい接近の方法である。GERSTLE は、劇作の独自の統一性、または劇の各部分の強調のための、音楽の役割を考えた。西洋の悲劇がカタルシスの観点から解釈できるのに対して、近松の劇作は、上の方から始まり、苦しい危機の経験が起る下の方に下り、また上の方に戻るという循環的な「旅」の観点から解釈できるという理論を展開している。

もちろん、浄瑠璃のモザイクはグラフィックアートではなくて、音楽的な進行でもあり、物語的な進行でもある劇である。どの分野でも、旅をさせ、劇の危機を通して終結にまで導く。この旅の特徴は、実は終結が、遠回しの道筋を通過後、出発の所に戻って来ることにある。(同書 p. 63)

GERSTLE は、同書の Descent to Paradise (天国への下り道) という一章の中で『曾根崎心中』・『心中万年草』・『心中天の網島』を取り上げている。

『曾根崎心中』についての批評の中で、黒木勘蔵・祐田善雄・横山正・郡司正勝の諸氏の理論をとりあげつつ、この劇を特に構造と道行の観点から解釈している。『曾根崎心中』は一度苦しみの暗い夜に下り、また解放の夜明に上がって来る動きの特質を示す劇作だと解釈するのである。

『曾根崎心中』は時間の動きの観点より見ると、その質は大変にコンパクトであ

る。昼間に始まり、夕方に至り、夜明けに終わる。どの劇作にもより込み入った筋の展開があるのにもかかわらず、劇の流れは必ず夜明けにしか解放されない苦しみ
の暗い夜を目指して下がって行く。劇的展開の観点からは重要な意味がないにもかかわらず、死へ向けての旅の道行は、劇中の詩的な動きの決定的な部分になっている。むしろ、道行の旅の歌は、KEENE が定義したように、登場人物が偉大になってゆく流れの中の閑静な水たまりである。旅の途中で登場人物が残して来た親しい人達を思い出して苦しみ、その最後に彼らを巻き込んだ問題のすべてを、脳裏に映し出すことになる。道行とは、彼らの人生における重要なエピソードのすべてが圧縮された見取り図である。新しい劇的展開はないが、観客達は、差し迫った死に直面して、精神的に成熟して行く登場人物達の姿を見るのである。(同書 p. 115-116)

この引用に見えるように、GERSTLE の『曾根崎心中』に接近する道は、KEENE の接近の道とは随分違っているにもかかわらず、GERSTLE は、道行で登場人物が偉大になるという点では、KEENE の見解に賛成している。

1991年に RENÉ SIEFFERT が、24曲の世話物の翻訳を含めた“CHIKAMATSU Les Tragédies Bourgeoises” という4冊の物書を出版した。SIEFFERT の出版の目的は批評ではなくて、翻訳であるが、同書には長文の前書きがあり、かつ、『曾根崎心中』の翻訳の部分にも解説的な前書きが付いている。

SIEFFERT が近松の世話物を外国語の“tragédies”と呼んでもよいものかどうか、長く熟慮を重ねた末に“tragédies bourgeoises”と決めた理由は、近松の世話物が西洋の演劇を性格付ける行動・時間・場所の統一性を、(KEENE も言うように)もっていることによる。

しかし、SIEFFERT が“tragédies”と認めたのは、統一性よりも、近松の登場人物が避けられない運命の犠牲になっていることを重視した結果である。SIEFFERT によれば、近松の劇作においては、その運命はいろいろな形で表わされるが、金銭問題という形を一番とりやすい。『曾根崎心中』の重要性は、まさに、のちの“tragédies bourgeoises”において見られるような、そうした金銭問題が、先駆的に描かれていることなのである。SIEFFERT は次のように述べる。

この運命は、経済的や社会的な形をとっても、人々の大部分にとっては神の意志とか、捕えがたい「必然性」と同じように避け得ないものであるので、より少なく悲劇的であるとは言えない。(同書 p. 53)

近松や『曾根崎心中』の評価がそれぞれの学者によって異なるのと同じように、『曾根崎心中』の翻訳の場合も、翻訳する学者の目指すものによってある程度の違いが生じている。そのため、同一の劇作であっても、全く違った印象を与えることになる。その文体、全体の整理の仕方、言葉と描写・説明の部分の翻訳の仕方、台詞の属性についての考え方に、違いが現れる。この相違の一番重要なポイントを、『曾根崎心中』の三種の翻訳を比較することで考えて見たい。そして、翻訳とは、劇作をどのように読むのかによって決定するという角度から、論じて見たい。

取り上げるのは、KEENEの英語訳、MUCCIOLIのイタリア語訳、SIEFFERTのフランス語訳の三種である。それぞれの言語によっては、台詞と地の文の翻訳に微妙な表現の違いがあるようだが、ここでは、大きな問題になる部分を取り上げることにしたい。

まず、三種の翻訳は、全体の整理の仕方が違うというところから始めたい。

KEENEは劇作を次の三つのシーンに分けているが、「観音巡り」の部分翻訳していない。

- 1 The grounds of the Ikutama Shrine in Osaka
- 2 Inside the Temma House
- 3 The Journey From Dōjima to the Sonezaki Shrine

MUCCIOLIは劇作の全体を翻訳して、三つの幕に分けている。

- 1 Il pellegrinaggio a Kwannon
- 2 Al tempio di Ikutama
- 3 Alla Tenma-ya Michiyuki

SIEFFERTもやはり、全体を翻訳して、三つの幕に分けている。

- 1 Le pèlerinage aux trente-trois Kannon / Devant le Temple d'Ikutama
- 2 À la Maison Tenma
- 3 Chant de route de Tokubyôé et O.Hatsu

また、三人の学者達は脚本を、散文と詩の部分に分け、太夫の語り方の区別をしているが、それぞれに違いがある。

一般的な印象としては、KEENEの翻訳は、台詞を基礎にして、西洋の劇の脚本に近い。一方、MUCCIOLIとSIEFFERTの翻訳はむしろ詩の入った散文で、叙情詩調の物語体の読み物である。

後者二人の翻訳には流れがあり、それに翻訳言語の音楽性を加えて、非常に詩的なものになっている。フランス語の翻訳は哀れ深く、多量に使用された感嘆符に支えられたチェーシン律動がある。全てが悲劇的結末に落ち込み、それに抵抗できない登場人物が無我夢中で巻き込まれて行くしかないような運命の力が感じられる。イタリヤ語の翻訳には、より閑雅な律動があり、悲劇への進行には、心に迫る悲しみが強く感じられるが、それはより落ち着いた諦念と入り交じっていて、ほとぼしるようなものではない。

しかし、何よりもまず、この両者の翻訳に著しい魅力を与えているのは、オリジナル通り、最初に「観音巡り」の叙情詩を用意したことである。「観音巡り」は昔の観客に対してと同じように、現代の読者を、より具体的な描写の前に、魔法の雰囲気の中にひき込むものである。

「観音巡り」の有無は人物の重要度にも関係を持っている。「観音巡り」の無い KEENE の翻訳では、男女のどちらが主人公かはっきりしないが、「観音巡り」のある SIEFFERT と MUCCIOLI の翻訳の方では、予想外にも、むしろお初の方が主人公として感じられる。劇の始まりの部分で読者はお初を紹介してもらう。劇作全体の約四分の一も占める「観音巡り」は全部お初のものである。お初のお参りの様子、美しさ、若さ、愛情に満ちた心などの他に、はかなさや悲劇への予感などが描かれている。読者が魅了される愛情の魔法は、お初の魅力であり、抵抗できないままに悲劇的結末に追い込まれるお初の運命の力である。読者はまず最初に、「観音巡り」のお初の姿に心引かれ、お初の運命と出来事を聞くことを楽しみに、劇作の続きを読もうとする。お初がその後、どうなるのかを知りたくなるのである。そして読者の期待通りに物語は進んで行く。生玉の場面で、読者は始めてお初が愛している徳兵衛に出会う。ここで徳兵衛は主人公として登場してはいるが、物語全体のなかでは、むしろお初の話の補完的なものとして描かれているように見える。

徳兵衛よりお初の方が重要である印象は、特に MUCCIOLI のイタリヤ語訳が与えている。このイタリヤ語訳では、語り手の声が「観音巡り」の部分と同じく、登場人物の会話部分とは異なる字体（イタリック体）で区別されており、その語り手は、もっぱらお初について語っているのである。そのことが、「観音巡り」のお初と、後のお初との継続性を際立たせる効果がある。語り手の声をたどって行くと、読者は『曾根崎心中』が本来太夫の声による対話劇ではなくて、「観音巡り」から結びまで、首尾一貫したお初の物語である、という印象を受ける。その物語に途中から徳兵衛が巻き込まれて行き、男女二人の物語になるが、原則的にはお初の物語として見える。

KEENE と SIEFFERT によれば、「観音巡り」が次の場面である生玉の場の最初の

文句「立ちまよふ。浮名をよそに。」からの文章が、徳兵衛に関するものとなっているが、MUCCIOLI 訳では、お初に関する文章となっている。これは、MUCCIOLI が「観音巡り」と生玉の場が連続していることを、意識して翻訳しているのである。

Decisa a non lasciar trapelare e diffondersi, come fumo che, salito in alto s'espande, la storia del suo amore, O Hatsu, sebbene lo nascoda nel cuore, non sa reprimere il fuoco che le arde in petto. Sul suo Tokubei, bello come una bambola, alla Hiranoya, le primavere si sono accumulate (同書 p. 458)

この部分の会話主は全部お初で、徳兵衛も「彼女の徳兵衛」として描かれているのである。生玉の場面は「観音巡り」の続きとして、同じ主人公のお初の物語として書いているので、徳兵衛は新しい主人公の登場として紹介されるのではなく、お初が愛する男性として紹介されているのである。

MUCCIOLI の翻訳を、そのまま正解の解釈・翻訳とするのには、判断に注意を要するが、さらに彼は深い解釈を示した翻訳をしている。

上記に述べた通り、SIEFFERT の翻訳では、生玉の場面の最初の台詞は徳兵衛が言うようになっている。しかし、ここでも、「観音巡り」とそこに描かれたお初との関係を暗示する言葉が使用されているのである。フランス語の「煙」(fumée)と、同じく「軽さ」(légèreté)の二語が「観音巡り」と共通する単語として再度使われている。ここからも徳兵衛は自立した人物としてよりも、お初に結び付けて紹介されていると考えることができる。

KEENE が述べているように、浄瑠璃では一人の太夫によって時間・場所・進行などの全てが語られるので、作者の近松は台詞の一つ一つに会話主を説明する必要も無く、そのため読者には、だれが話しているのか分からないときがある。さらに日本語では人称代名詞がほとんど使用されないために、翻訳は大変困難になる。

人称の使用の相違点は、他に「心中道行」の中にも見つけることができる。

道行の途中で、近くの遊郭からの歌謡が聞こえてくる場面で、それを聞いている人物の場合である。KEENE と MUCCIOLI の翻訳では、「どうで女房にや持ちやさんすまい、いらぬものぢやと思へども」から「放ちはやらじと泣きければ」までの詞章は、歌謡であるが、その真ん中に哀れさを語る太夫の言葉が挿入されている。SIEFFERT の方は、この部分は全部、歌謡のまま扱ひ、挿入部分はない。この相違は、その歌謡の意味を変えることになる。

すなわち、KEENE と MUCCIOLI の翻訳では、歌謡は二人の主人公の気持ちに関連しているように見える。SIEFFERT の方では、第一人称で絶望的な愛を歌うお初

「女の歌」として位置づけられ、お初の気持ち強調されていることになる。

また、KEENE と SIEFFERT の二人が、お初・徳兵衛の兩人に関わる詞章としての「歌も多きにあの歌を。」から「命を追はゆる鳥の声」までを、MUCCIOLI はお初だけのものに解釈している。

異なる翻訳を比較検討すれば、登場人物の重要性に関して、興味深い仮設が生まれる。たとえば、もし、「どうで女房にや」からの部分をお初に限定した SIEFFERT の解釈と、「歌も多きにあの歌を」からの部分をお初に限定した MUCCIOLI の解釈を接続させれば、最初にお初にふさわしい歌があり、続いてお初の心の苦しみが語られ、続いてお初と徳兵衛の絶望的な嘆きの場面が、太夫によって語られることになる。これらの部分は「心中道行」の前半の所にあるので、お初を中心にした詞章が続いていることは、劇中のお初の役割を非常に重要にすることになる。

もし、「観音巡り」・「生玉の場」・「天満屋の場」・「心中道行」のそれぞれの最初の場面やそれに続く部分で、お初が中心になっていることが正しければ、お初こそが、死のうという希望を現実のものにする主人公だと言わねばならなくなる。(結局、「天満屋の場」の中に出て来る「望みの通り一所で死ぬる」の語句の主語は、SIEFFERT の翻訳によれば、お初になっている。)

翻訳が劇の読みに影響を与えるもうひとつの例として、人称代名詞について考えてみたい。

KEENE は「心中道行」の二人の描き方で、“they” (彼ら) を用いず、“we” (私達) という代名詞を使用し、お初・徳兵衛が直接話しているように翻訳しているが、一方 SIEFFERT と MUCCIOLI の方は、“ils”・“loro” (彼ら) という代名詞を使用して、太夫の語る詞章として、翻訳している。

こうした詞章への解釈は、作品解釈に関わる大きい意味をもっている。即ち、KEENE の翻訳では、二人が偉大な英雄になり、第一人称の声を獲得している。GERSTLE が述べた通り、道行を前にした二人が、以前よりも精神的に成熟しているように見える。

一方、SIEFFERT と MUCCIOLI の翻訳では、偉大さや精神的な成熟は、心中にまで至る恋仲の二人の現実と伝説のはざまの話を物語る、神のごとき太夫の偉大さであり成熟なのである。

先学の解釈を検討しながら、その可否を考えてみたが、まだ紹介の域を出ることができなかった。さらに今後を期したい。

《参考文献》

- ◇ Andrew C. Gerstle “CIRCLES OF FANTASY Convention in plays of Chikamatu”
Concil of East Asian Studies, Harvard University, Cambridge and London 1986
- ◇ Armando Martins Janeira “JAPANESE AND WESTERN LITERATURE A Comparative Study”
Charles E. Tuttle Company, Rutland, Tokyo 1970
- ◇ Donald Keene “MAJOR PLAYS OF CHIKAMATSU”
Columbia University Press, New York and London 1961
- ◇ Marcello Muccioli “IL TEATRO GIAPPONESE Storia e antologia”
Feltrinelli Milano 1962
- ◇ René Sieffert “CHIKAMATSU Les Tragédies Bourgeoises”
Publications Orientalistes de France 1991-92

Donatella ATTANASIO