

## それぞれのハムレット

山 本 いずみ

留学生センター

(2003年9月1日受理)

## Each One's "Hamulet"

Izumi YAMAMOTO

International Student Center

(Received September 1, 2003)

Shakespeare was the most famous Western writer who was widely accepted in the Japanese translators during the Meiji period. In this paper, I have studied four authors' six works, which were the translations of "Hamlet", written before Meiji 30th.

The author and publish year of the translations are the followings;

KANAGAKI Robun: Meiji 8th, 19th

FUJITA Mokichi: Meiji 16th

TSUBOUCHI Shoyo: Meiji 18th, 29th

YAMADA Bimyo: Meiji 21th

My paper's aim is to clear that the form of a modern scenario has been born from their works. Each writer tried to express a new theme "Hamlet" into an old scenario form called Impon. They used the language system which is called the unification of the written and spoken language styles, which was in the process of formation.

### 0. はじめに

本稿で、具体的な考察の対象として取り上げた資料は、『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》』（大空社）の第1巻から第4巻、『シェークスピア集』のⅠ～Ⅳに収められたハムレットに関係する翻訳の一部である。明治期の翻訳文学と言文一致、脚本、そこには切っても切れない関係があり、シェークスピアが沙翁と呼ばれた時代から多くの研究がなされてきた。これに対し、翻訳（翻案も含む）というシステムが日本語の文体に与えた影響について、筆者が興味を持って研究し始めたのはここ1,2年のことである。いきなり、シェークスピアなどという文豪や翻訳という壮大なシステムに立ち向かっては歯が立つべくもないが、まずは手始めに一つ一つの作品を読み解き、比較することで、近代文体の形成過程の一端を明らかにしたいと思う。

### 1. 流行

川戸道昭氏は「西洋人名移入考」の中で、中村正直の

『西国立志編』（明治4年刊）の一部を引用した後に次のように述べている。

シェイクスピアという人物は、「深沈ナル書生ニシテ、勉強シテ業ヲ做セル人」であって、「ソノ著ハストコロノ書」は、「英人ノ品行ヲ造り成スノ益」少しとしない、というのである。もしそうであれば、その書が同時に「勉強シテ業ヲ做」さんと日夜精勤する日本人の「品行ヲ造り成スノ益」をもたらさぬはずはない、この一文を読んだ明治の人々の受けとめ方はそういうものであったに違いない。

確かに、明治期全般に亘り、シェークスピアの作品を翻訳したものは、作中人物の一言から大作品まで、さまざまな形で世に出ている。まさにシェークスピアは、「明治期全体を見わたして、日本の読者に最も広く受け容れられた西洋の文学者」であり、その作品は、「明治初年から末年に至るまでほとんどはやりすたりなく常に人々に愛好される文学作品」であった。もちろん、本稿で取り上げた「ハムレット」もそうした作品の一つである。

本稿では、仮名垣魯文の「葉武列土」と「葉武列土倭錦絵」、藤田茂吉の「春宵夜話」、坪内逍遙の「匈奴皇子

班烈多物語」と「デンマルクの皇子ハムレットの悲劇」、山田美妙の「正本はむれツと」の6作品を取り上げ、順を追って考察する。

## 2. 仮名垣魯文

### 2-1. 葉武列土

仮名垣魯文の「葉武列土」は、明治8年9月7日、9日、10日の三日間に亘り、「平仮名絵入新聞」に連載されたものであり、角書きを含めた題目は、「原出は英国の狂言作者セーキスビールが名作の正本／抄録は絵入の新聞記者チヨビスケリウの暗記（そらおぼへ）の聞出（ききかき）／名題則其侃（なだいもそのまゝ）／葉武列土（はむれつと）／西洋製（せいようしたて）のブツク入冊（引用者注：（ ）内は原本では右ルビ。原本では基本的に全ての漢字にルビが施されているが、本稿では便宜的に、漢字の発音とルビの間に違いがある場合にのみ添付した。他の作品においても特に断らない限り、同様とする）」となっている。

魯文は、明治5年に「著作道書き上ゲ」と題する答申書を教部省へ提出して作風の転向を図ったが失敗し、しばしは実的なものの執筆をもっぱらとしていた。その後、明治8年11月に「仮名読新聞」を設立したのであるが、これはその直前の作品である。魯文本来の軽妙洒脱さへの回帰としばらく浸っていた実的な水との間で揺れ動いているようでもあり、どこかハムレットのテーマと重なるものがある。

全体は歌舞伎の台本（院本・正本）様に仕立ててある。この作品は、直接演じることを目的とはしない、いわゆる絵入狂言本を模した形を取っており、その後のシェークスピア作品翻訳の方向性を示しているようである。上演のたびに变化するのを本来の姿勢とする台本の形式は、魯文の持ち味に合っていたのかもしれない。会話は行を改めずに続き、だれの発言か明示されていない場合が多い。全体を見わたすと、筋だけで進む話の合間合間に具体的な会話が挟み込まれるという形式をとっていることが分かる。

出だしは、「本舞台三間の間正面遠見に王城大手城門の書割処々に捨石并べあり……」と始まり、江戸の習慣を踏襲している。場面設定が済んだ直後に、「こんな事を書いて居ては一幕が十日もかかるからあとは脚色（すぢ）ばかりざつとお断しませう」と作者が顔を出す。魯文は各回の最後には必ず顔を出し、「あとはあしたかき升」とか「お茶屋の若イ衆では五座りませんがさぞ御退」などと言述べており、この作者の一言こそ、まさしく言文一致体となっている。わずか3回の連載で頓挫したこの新たな試みが、次に日の目を見るのは11年後の明治19

年であった。

### 2-2. 葉武列土倭錦絵

明治19年10月7日、「東京絵入新聞」に魯文は『葉武列土倭錦絵』の連載を開始する。個人的には、社会的地位・経済的条件が安定し、逆に創作活動が衰退していく時期であった。その角書きには「劇場の改良案は／英国（いぎりす）の時代狂言／紙上の改良面は／我国の時世狂言」とあり、題字の横に「西洋綴（ぶつく）入冊」となっている。当時の流行語である「改良」という言葉が散見し、演劇改良運動を意識している様子が伺える。そして、改良された芝居の設定は一転し、日本の南北朝時代、出羽国が舞台となって話が繰り広げられる。当然、登場人物の名前等も極めて日本風になる。

前回（11年前）、頓挫したことの理由を魯文は以下のように述べている。

一昨日（をとつひ）の紙上に題号看板（をだいかんばん）を挙げて西洋演劇の場割を列ねし丁抹国（でんまろくこく）葉武列土親王報讐譚（はむれつとしんわうあだうちものがたり）の本文は前号にもいへる如く当絵入新聞第七十二号（明治八年）九月七日の紙面より同九月十日と第三回まで其筋書を記載せしが未だ時好に適はすして先王の幽霊と共に立消せしも疾十二年の昔と成行（なりゆき）……

時代にそぐわず、早すぎたことが理由となっている。こうして始められる最初の部分は、設定や名前が変わっているものの明治8年の作品を踏襲しており、このためか、作品全体としては、父王暗殺の経緯が2度繰り返して語られる結果となってしまっている。

9月7日の大序および11月5日の第三続で、翻訳の姿勢について魯文は次のように述べている。

本文は我劇場に所謂正本体に綴りて御覧に入れまほしけれど従来（これまで）日本演劇にはしばる道の通語ありて芝蘭の室に入らざれば其香を知らぬ隱微もありとかたまたま今世（いま）の傍訓新聞（ふりがなしんぶん）も続き物に正本体に模擬して記する者あれど本職の狂言作者が見る時は素人仕事の似た山振（やまぶり）に過ずとて嗤笑（しせふ）に附すもありと聞けば本舞台三間のあひだ正面云々（しかじか）の書割（かきわり）より道具立の微細（こまか）きを省きトム（ござ）り升〇（おもいれ）などの煩はしきを言はず文章は操曲浄るりの院本調に倣（なら）ひ近松門左衛門が句調福内鬼外（ふくちきぐわい）の洒落（さらく）に則り記者が怪筆に訳述する所次号大序より追々記す可し

【9月7日】

……且本文の文章は彼義太夫浄瑠璃の句調に倣（なら）へば其語句凡庸（よのつね）の新聞続き物語と大同小異あり然れ共（とも）原本「セーキスビール」

氏の作意のある所を窺ひ彼我の異情を分別し……

【11月5日】

ちょうど坪内逍遙らが近松研究会を立ち上げた時期とも重なるのだが、近松門左衛門および浄瑠璃を強く意識しながら、読者に受入れやすいものにしようという心意気を感じられる。

具体的に本文を見る。風景描写等の場面では特に修辭的な雅文調となり、幕末の河竹黙阿弥によって完成された七五調の台詞を連ねた形となっている。また、「謡」「狂言詞」「今様」といったことばも見られる。会話文は、明治8年のものとは異なり、基本的に誰の発話であるかが表示されている。ただし、発話ごとに段落が変えられるということはなく、また、「の印のみで発話者の交代を示し、誰の発話であるか明示しない場合もある。例えば以下のとおりである（発狂を装ったハムレットがオフエリアの元を訪ねる場面）。

（謡）露けき秋の水や空世（そらふ）の憂雲（うきくも）ぞさだめなきなき羽黒の山に入る月の鏡にうつす面影も我顔ながら亡父の紀念（かたみ）こそ今は仇なれ我なくばうしろ安しと思ひ寝の夢の浮橋うかれ足踏踏踏（さうさうらうらう）しどけなき袴（はかま）の裾（すそ）も長廊下（ながろうか）風に柳の葉むら丸翠簾（みす）たれ下し奥殿（おくでん）を見込て衣紋（いもん）かいつくろひ（狂言詞）これは京都（みやこ）四條より罷りし俳優（わざおぎ）にて候天津乙女（あまつをとめ）の舞の袖うけて現世（このよ）に八雲立出雲の国が伝習の歌舞の秘曲を遊覧あれ「アレアレアレ」庭に飛かふ胡蝶の舞ふりもよしよし葎（よし）の先「それぞれ其所（そこ）へ」とまり定めぬ仮まくら蘆のかり寝の一夜だに逢瀬浪たつ実刈屋（みかりや）の門田の稲葉おとづれもなげけと物やおもはする……前を隔つる穴内無字名（あなうちむじな）「どつこいやらぬト面練狐尾六（おもねりこびろく）（無）ヤア御発狂とはまをしながら（狐）新国主の御座間近く（無）進みたまふは無礼の若君（兩人）ひかへなされト左右の手も取せもあへず……

明治8年の「葉武列土」の時と同じく、この連載でも魯文は時々顔を出す。顔を出して、「記者白（まを）す此所（このとこ）ろ院本（まるほん）の作例には送り三重劇場（しばる）で演（す）れば此道具（このだうぐ）しづかにぶん廻す場合なり其積りにて御見物方宜しくお目分量（めぶんりやう）を願ひます」などと、読者を観客に見立て、歌舞伎の演出との比較を行ったりしている。

また、西洋文化の影響を受けた演劇改良運動を意識したためか、所々に教訓めいた言葉が散りばめられている。例えば、レイテスが遊学に赴く場面には、

家を富すに良田を買ことを用ひざれ書中おのづから

千鐘の粟あり居を安むずるに高堂を架するを用ひざれ書中おのづから黄金の屋（いへ）ありと人の学びの道さそふ世にふる文の綾にしき頓（やが）て故郷に飾らむと……

というような一節がある。処世訓的な読まれ方をしたシェークスピア享受のあり方が窺える。

こうして連載が続けられた結果、「葉武列土倭錦絵」は、連載23回で「結局（をはり）」の言葉を最後に完成している。しかし、前半部分の丁寧さに比べると、後半部分はかなり省略した書き方がされている。例えば、実刈屋姫（オフエリア）が発狂して川に流される事件は、墓堀の噂話として伝えられているだけであるなど、しりすばみ的な印象は否めない。全体としては、時代の流れを汲みながらも、あくまでも戯作文学の枠を守り抜いた魯文の訳であった。

## 2. 藤田茂吉

政治家でもある藤田茂吉は、明治15年大隈重信のもと東洋議政会を起し、立憲改進党の組織に参画したが、その一方で、一連のシェークスピア作品（ハムレットの他に、*The winter's tale*, *As you like it*, *The two gentlemen of Verona*）の翻訳を、明治16年に「春宵夜話」として「郵便報知新聞」に連載した。この連載中、一番最後に取り上げられたハムレットの邦題のみ「夜話」ではなく「春宵閑話」となっている。閑話休題、これで終わりという意味が込められているのであろうか。

「春宵夜話」の連載を始めるにあたって、3月14日掲載の「春宵夜話緒言」で、茂吉は自らの翻訳姿勢を次のように述べている。

余甚た酒を好む然れとも多く飲まず又た詩を好む然れとも多く作らず（蓋し作らざるに非ず作り能はざるなり）…（中略）…必要に加ふるに娯楽を以てするは新聞紙に若くものなし…（中略）…漫言の一欄を暫く借り切りとなし最も面白く殊に絶妙なる西洋の小説類に就き其粹を抜き其精を選び世に必要に人に快樂を与ふるものを余か椽大（否）余か拙文にて訳出し以て貴社に寄せんとす是れ余が寝物語に子供等に話し聞かせる種本なり因て其題号を春宵夜話とは名けたり而して余は先づ「セキスピア」が妙作の筋書を至極平易にものして童蒙にも解し得べき話となし左に綴ること然りなんと面白ひものではござらぬか

「春宵閑話」は、ハムレットの全訳としては極めて初期のもの、多分、最初のものである。その一番大きな特徴は、話が時間軸で再構成されており、時間軸に沿って順序が改められ、一つ一つの話が順に積み上げられてい

く形になっているという点である。時間を追ったこの展開は、初めて読む者にとっては理解しやすいであろうが、ストーリー展開の面白さは半減してしまう。

全体の形式は、会話をつないで物語を構成するというよりは、筋書きの中に会話を埋め込んで、そのまま読ませるという形を取っている。また、回ごとに多少の違いはあるが、原則的に、各回の始めと終わりに状況説明や風景描写・心理描写の長めの地の文を置き、真ん中に会話文あるいは心内語やト書きに相当するものを挟み込んでいる。この傾向は特に連載の前半の回で強い。そして、風景描写や心理描写の部分では、修辭的な言い回しが多く用いられている。例えば、オフエリアの懊悩は以下のように表されている。

父を悲み夫を嘆（かこ）つ哀別離苦の間に挟さむ身一個を繋ぎかねたる捨小舟死したる父は生くべからず殺せし夫は帰るへからずよし幸ひにして本国に再び帰る時ありとも父の仇には添ひ遂けかたし死して別れし親の恩生きて別れし夫の情恩を思へば山より高く情を思へば海より深し恩愛相思の心情を悩乱したる変動をかよわき女の心身にこたへ兼てや其日より忽ち発狂したりしはいじらしくも又慙れなり

会話文には、独立した会話と、地の文に埋め込まれている会話の二種類がある。地の文に挟み込まれた会話では、発話者の名前が漢字一字を用いて行のやや右寄りに示されている。この二種類のうち、地の文に埋め込む形は、物語の後半、特にオフエリア発狂以降で多用されている。例えば、次のとおりである。

克刺慈は窃かに礼慈貞を招きて言ふやう波牟礼が阿邊李の塚前にて言ひつることは唯是れ汝を欺かんと心にも無き偽りを語りしなれば決して信すべきことならず彼れは正しく汝が父と妹の怨敵に相違なければ此度の決闘（しやい）を幸ひ打果たすこそ当然なれ左すれば非業の死を遂し人々らの追善ならんと語巧みに説き込みければ……

また、心内語（一部、訳者茂吉が付した注もある）の部分は字下げして漢字カタカナ混じり文にし、音声として発せられる言葉と区別している。発話された部分と共に示すと以下のような違いがある。

太子は心に思ふやう

今ノ今マデ偽リナリト思ヒシコソ偽リナラン我自ラ其所ニ赴キ親シク実否ヲ試スニ若カズ……

と思ひ定めやがて保良志に打向ひ

波 斯くまで正しき証拠あれば幽霊に相違あるまじ今宵足下（ごへん）と打ち伴（つ）れて其場所へ赴くべし

ただし、この区別も後半では崩れ、心内語も会話文同様、地の文に埋め込まれる形が増える。

茂吉の文章は、他のものより漢文訓読調が強く、周密体でもって明治期翻訳文学に一時代を画した『繁思談』の訳述に関係した者（本人訳と弟子訳の両説あり）としての特徴が出ている。また、時間軸による再構成がなされた結果、筋立ての面白さは半減してしまっているものの、長期にわたって連載されている。このことから推察できるように、漢文訓読体を基調にした明晰な文章は、当時の日本人には受入れやすいものであったと思われる。

### 3. 坪内逍遙

『続明治翻訳文学全集《翻訳家編》4 坪内逍遙集』（大空社 2002）末尾に付された年表で数えると、逍遙に関わった翻訳関係の著作中、シェークスピア原作のものは19点ある。そのうち7点はハムレットであった。特に明治39年以降、集中的にシェークスピア、ハムレットに関するものが著されており、明治42年12月刊行の「ハムレット」を第一編とする『沙翁傑作集』（昭和3年12月完成。全40巻）との関係が指摘できる。本稿で取り上げる2作品は、そのための助走となる作品であったろうと考える。

#### 3-1. 甸国皇子班烈多物語

シェークスピアへの関心は名古屋時代の少年期からあったと言われているが、「甸国皇子班烈多物語」が書かれた明治18年とその前後は、長年の探求を結実させた『小説神髓』を世に問い、その実験として出世作『当世書生気質』を出した時期に当たる。逍遙にとって多産で多忙な時期であった。

「甸国皇子班烈多物語」の形式は、読者が理解しやすいように院本に倣うとして以下のとおり述べている。

○左の伝奇は。余が専門学校に於て。学生諸子に英の「シェイクスピア」翁の院本を講義せし際。戯に翻訳せしものに係り。即ち同翁の傑作の随一たる。甸国（でんまるく）の皇子班烈多（はむれつと）の物語なり。翻訳の体裁は。全て拙訳該撒奇談（しいざるきだん）（自由刀餘波鋭鋒（じいうのたちなごりのきれあち））におなじ。文体は我国の院本に擬するものから。元来院本の規矩を追はず蓋訳者の本意は。読者に了解の便を与ふるにありて。院本作者をもて。自ら任ずるにあらざればなり。具眼の士幸に。文体の小説に似たるを咎むる勿れ。

「院本に擬」したためか、場面描写の部分はたとえば「上下貴賤の民艸の。葉末まだひぬ露しぐれ。晴間定めぬ秋の空。それならなくに人の世は。去るもの日々に疎ましや。」というように、雅文調となっている。

全体の形式としては、改行や段落分けはなく、古い語

り口の地の文に会話文がそのまま続き、ト書きが加えられるという形になっている。地の文に埋め込まれた発話には、発話者が誰であるか、名前の漢字一字を取って示してある。例えば、夜番が先帝の幽霊を見る場面では次のようになっている。

さらばトばかり浮ランシスコウ。別れてこそはたち  
さりけれ(麻)イカニ婆ルナアドウ氏(うじ)はお  
出なさるか(婆)いかにも。シテ保ラシヨウ氏に  
は。(保)すなはち此処(ここ)に。たつた一片(ひ  
ときれ)だけ参てござる。(婆)これはこれは保ラシ  
ヨウ氏。よくそこ御出頭下された。○麻アセラス氏  
にも。よくこそ御参勤下された

院本の形式に基づいたとはいえ、言文一致を唱えた逍遙  
にしては、あまりにも古風な語り口である。こうして始  
められた「甸国皇子班烈多物語」ではあったが、「(次号  
へつづく)」の語を最後に1回のみの掲載で終わっている。

### 3-2. 「デンマルクの皇子ハムレットの悲劇」

「デンマルクの皇子ハムレットの悲劇」は、「早稲田文  
学」(明治24年10月逍遙創刊・主宰)に明治29年3月  
から5月にかけて掲載された。このころの逍遙は、小説  
の筆を折っており、新しい史劇の樹立をもくろんでいた。  
明治27年には近松研究会をおこし、一方で歌舞伎や浄瑠  
璃に着眼し、またシェークスピアを研究し、それらを融  
合した『桐一葉』(明治27年～28年)を世に出した。そ  
の直後の作品である。

冒頭に8頁にも及ぶ緒言(逍遙訳『ハムレット』の緒  
言 梁川子)が付されており、原典のかなり詳しい解説  
(第1版と第2版の相違点や海外の諸説について解説)や、  
作品の粗筋、ハムレットという人物およびハムレットと  
いう作品自体への考察などが述べられている。例えば、  
次のとおりである。

要するに本劇はハムレットが理想の破碎を描けるも  
の、又は彼れが自我の翼に乗じて、平等界に逸し去  
らんとする傾向と、又差別界の必死的義務を果さん  
とする心との、衝突、軋轢を描けるの悲劇ともいふ  
べきか。決行せんとしては回顧し、回顧しては奮起  
し、無限の懊悩、無限の煩悶を写し出せるもの、即  
ちこの悲劇の精髓也。

また、翻訳の姿勢にも言及して、

『ハムレット』の尊重すべき好悲劇となりしは、全く  
シェークスピアの天才に因れりとはいへども、其の  
大筋及び脚色は、必しもシェークスピアが創案に成  
れるにあらず、否已に存在せし『ハムレット』劇に  
基きて、若干の新しき筋立を加へたるものに外なら  
ざる也。…(中略)…されば此の作(引用者注:ド  
イツの劇)は、作者が高等蕪雑なる旧劇中より、其  
の骨を取り、肉を換えへ、且大に醇化して一大悲劇

となせしものといふかた妥当なるべし。

と述べている。元々よい作品を、翻訳翻案すること  
でさらによいものにしようという姿勢がそこには見て取  
れる。

さて、実際に出来上がった作品は、どのようなもの  
だろうか。2字下げにしたト書き、発話者名の明示と会  
話文における「の付加など、現代人が見てもかなり読み  
やすい形になっている。ただし、会話が連続する場合には、  
話者ごとに段落を変更するというのではなく、発話者名  
と「を付加することで話者の交代を示している。例えば  
次のとおりである。

フラン「オ、御両所でムりましたか、お役目御苦  
勞に存じます マアセラス「そこもとにも御苦勞に  
ムる、シテ何人がそこもとに代はられたな フラン  
「バルナードーどのでムる○御苦勞に存じます

ト会釈して立去る、兩人露台に近くこと

また、歌舞伎を思わせる定型的な言い回しや、歌舞  
伎に当てはめて解説している部分がある。例えば、消える  
亡霊を追いかける場面では、

マアセラス「気にさかうたか ベル「アレアレ、  
次第にかなたへ立去るやうす ホラシオ「またうぞ、  
またうぞ、返答いたせ、返答返答

トどろどろにて亡霊消える

となっており、また、亡霊が現れる場面では、

ト此のうち(我国の芝居ならば)薄どろになり、前  
王の亡霊もうろうとあらはるゝこと、マアセラス目  
早く見つけ……

という解説が挟まれている。幼少のころから東西歌舞  
伎の興行を見物し、貸本屋へ通い、近世末期の戯作類を  
読破したという逍遙にとって、歌舞伎や近世戯作は骨身  
に染み付いたものであったのだろう。

一方で、西洋思想の知識がない者には理解できない  
ものをそのまま訳し、十分な解説を加えずに投げ出して  
いる部分もある。亡父の弟と母の結婚をハムレットが一人  
嘆く場面には、次のような表現が見える。

ハムレット「オ、此の硬き剛き肉の、などで此儘に  
溶解(どろ)けざるぞ、此のまゝ溶解けて露ともな  
らば、又は自殺を大罪と、神の掟させたまはざりせ  
ば、オ、神(ゴット)、オオ神(ゴット)…(中略)  
…七人の子はなすとも、女に肌はゆるされず、とはい  
ふものゝ、まだ一月もたぬ間に、ナイオービー  
(神名)もかくこそと、涙の雨にかきくれて、御ン野  
辺送りせさせたまひし、其の御ン履も乾かぬ間に、  
ナイオービーにも似たりける其の現在の母上が、…  
(中略)…人もあらうに叔父上と、同胞(はらから)  
とはいへ父上とは雪炭ほどに異なるる、我がヘルキ  
ュリーズに似ぬ如く、似ても似つかぬ現在の、我が

父上の御ン同胞と、御結婚とは何事ぞや、……

逍遙にとって2度目の「ハムレット」訳となった「デンマルクの皇子ハムレットの悲劇」も結局連載3回、ハムレットが亡霊を見に行こうとする場面で終わっている。作品全体から見れば、まだほんの序の口、話が始まったばかりのところである。しかし、こうした試みがあったからこそ、後に『沙翁傑作集』という、大きな成果をなし得ることができたのであろう。

#### 4. 山田美妙

婦人雑誌「以良都女」(明治20年7月～24年6月、成美社。14号以下の編集を美妙が担当)に「正本はむれツと」が掲載された明治21年5月、美妙が『武蔵野』や『胡蝶』などの代表作を世に送り出し、「東洋のシェークスピア」と賛辞を受けていた時期と重なる。また、直前の明治21年2・3月には、「学海之指針」8・9号に『言文一致論概略』を掲載しており、「正本はむれツと」は言文一致を掲げた美妙の実践的作品と言えるであろう。

「正本はむれツと」の最初の部分で、美妙は翻訳に対する姿勢をこう表明している。

「はむれツと」の芝居正本は「しえくすびいあ」翁の傑作中の傑作で、既にその崖略は世に出て居ますが、なほ物足りぬ処がありますので、今度及ばぬ大胆な考を起し、力のかぎり原文の妙処を存し、猶其上に文体は力めて言文一致体に近づけ、当ツて摧けやうと此とほり試験して見ました。原文にあるよりは些し筆を加へた処も有り升が、しかし原作者が苦心した処をば成るべく保存したつもりです。そして文は従前の日本の脚本よりは言文一致体に近づいて居ますから時に変に聞える処が有るかも知れませんが、それは習慣に反対する処から起つたのですからご容赦を願ひ升。但し、其外の処は無論訳者が責に任じます。兎角の御批評は看客の御随意です。原文と照らし合はせて覽て下さる人が、もし、有るなら訳者も訳し甲斐のある事と心から喜びます。

ここで美妙は、旧来のものを意識しながらも言文一致体の実践に挑戦することを明言している。にもかかわらず、自信がないのか謙遜なのか、第二回目の掲載以降、題目の下には「正本はむれツと(出来るだけの言文一致体)」と、括弧書きが付けられるようになる。また、初回最後には、読者との会話を想定した美妙の一人芝居のような自評も付け加えられている。

「今私が読で御聞せ申した筋書について貴君(あなた)の御評は如何です」。「至極面白いですが一寸(ちょつと)一ツ……けれど直になほりましやう」。「何処です」。「これを狂言でやるには二時間ばかり掛

りはしませんか」。「いかにも、丁度其位はかゝりましょう」。「それでは私は少し長過るかと思ひますから一時間遅く初めて一時間早く終(しま)ふやうになさつたら至極よいでしやう」

二時間かかるものを一時間早く初めて一時間早く終わる、つまり、やらなくてもよいという意見を読者が述べていることになる。かなり自虐的である。

しかし一方で、「正本はむれツと」に対する意気込みが感じられる部分もある。第二回目の社告で、美妙病気の旨が伝えられているのだが、そこでは次のように述べられている。

美妙斎主人病気で執筆も出来ず因て此号に限り遺憾(ごんねん)ながら小説空行く月は掲載せず、其代として正本はむれツとを掲げました。また別に小説忍ヶ岡といふのを出す趣、前々の号でお約束いたして置きましたので御催促になる方もありますが、是元は空行く月と全じやうなもの故、繁冗(わづらはしき)を恐れて今だに出しませんが、その代り目先の些し違つた正本はむれツとを是から成るべく毎号掲載いたすようにいたします

元来病気がちな美妙である。病気ではあるが、掲載中の小説と掲載予定の小説、そして「正本はむれツと」と3本あるうちの1本を残すとすれば「正本はむれツと」だと述べるところに、言文一致の最たる会話文の翻訳にかかる美妙の心意気が伺えよう。

全体の形式としては、「正本」と述べていることから分かるように、従前のものと同じく、歌舞伎や浄瑠璃の台本の形式を意識している。そして、時々、特に場面描写等では「従来の日本の脚本」のような口調になる。例えば、ハムレットが父の亡霊に対面する場面はこのようになっている。

(は)こりや「見える」とは思ひも掛けぬ……まこと悲しうムります。瘦た身まとふ藤衣、渦巻く溜息、なみだ川、哀果(おとろへは)てた顔の色、それらばかりで愁のほどが、穂に出たのでもムりません。これは、典型的な七五調と言える一文である。しかし、これが逆に、その後の七五調以外の新たな律格設立のめくろみへと思いを至らしめるための布石となっているのかも知れない。

会話文では発話者を明示し、話者ごとに行を変えて区別しており、ト書きの部分も文字下げと括弧の付加で他と区別できるようになっている。発話者の示し方は、初回は頭の一字を取り句点を打つだけであったが、第2回目以降はそれに括弧を付加する形になっている。例えば、次のとおりである。

(こ)。委細はのこらず

(う)。かしこまつてムり升。

(王)。此身も信じて頼むこと、センなら二人  
(こう)。我君さま。

(二人は礼して退出する。)

全体を概観すれば、現代の脚本の形とはほぼ同じであると言えるだろう。ただし、(未了稿)と但し書きのある第3回目は、ト書きがかなり省略されている感じがし、ほとんど会話だけで話が進行している。そのため、見た目には平板な印象を受ける。

美妙訳では、明治29年の逍遥訳とは異なり、西洋の習慣など、訳しきれない部分や訳しただけでは伝わらない部分に対しては、括弧で括った注をつけて対応している。例えば、亡き先帝の亡霊を見るために集まる場面におけるホラシオの発言は次のようになっている。

ほ。まアづ其身体(そのからだ)だけ。{「ほらしお」は幽霊の存在を疑う人ゆゑ、今此処へ来たのは「まアせらす」や「ばアなアド」が幽霊の存在を信じて来たのとは違つて居て、すなはち「身体だけは来た」ので決して心まで人々と全じやうで来たのでは無いのです。「まアづ其身体だけ」は其意味を持つて居る戯の言葉です}。

同じく亡霊を目の前にしてホラシオたちがうろたえる場面では、「(悪魔の前の途を横に切ると悪魔の力が衰へるといふの往古(むかし)の妄信でした)」という注が付け加えられている。

わずか3回の連載で終わっているが、「正本はむれツと」は、今回取り上げた6作品の中では、明治29年の坪内逍遙の「デンマルク皇子ハムレットの悲劇」と同等か、それ以上に、もっとも現代の脚本に近く、その意味で理解しやすいものであった。

## 5. おわりに

以上、明治30年以前のハムレットの翻訳を中心に見て来た。対象とした資料が、新聞雑誌に掲載されていたものであったためか、シェークスピアという作家の奥深い難しさのためか、そのうちの半分は未完で終わっている。本来であればこうした作品はあまり顧みられないものであろう。しかし、未完には未完の持つ意味がある。仮名垣魯文、坪内逍遙、山田美妙という、日本語の文体を云々する時には必ず出てくる作家たちがこぞって翻訳を試み、時にうち砕かれていったハムレット、それを翻訳するにあたり、各々がどのような方向を指向していたのか、その一端を示すことができたのであれば幸いである。ハムレットという新しいテーマを、言文一致という形成過程にあるシステムを使って、院本という枠組みの中で表現しようとした彼等の試行錯誤と挫折の中から、近代的な脚本の形式が生まれてきたのである。

最後に、それぞれの作品に登場する主要人物の日本名一覧を示し、本稿を終わりたい。名は体を表す。苦勞して命名したであろうヒーロー、ヒロイン、脇役たちの名前の中に、それぞれの作家の目指したものが見え隠れしている。

## 【参考文献および引用資料】

明治期翻訳文学全集《新聞雑誌編》1～4

シェイクスピア集Ⅰ～Ⅳ

川戸道昭・榊原貴教 大空社 1996

続明治翻訳文学全集《翻訳家編》4

坪内逍遙集 川戸道昭・榊原貴教 大空社 2002

ハムレット主要登場人物名一覧

訳者	仮名垣魯文	藤田茂吉	坪内逍遙	仮名垣魯文	山田美妙	坪内逍遙
題名	葉武烈士	春宵閑話	匈国皇子班烈多物語	葉武烈士倭錦絵	正本はむれツと	デンマルクの皇子ハムレットの悲劇
発表	年(明治) 8	16	18	19	21	29
月日(回)	9/7・9・10 (3)	6/2・4・5・6・7・8・11・12・13・14・15・16・18・19・20・21 (16)	7/10 (1)	10/6・7・9・12・14・16・19・21・23・26・28・30 11/2・5・6・7・9・10・11・12・13・14・16 (23)	5/12 8/15 9/15 (3)	3/15 4/1 5/1・15 (4)
場所	平仮名絵入新聞	郵便報知新聞	中央学術雑誌	東京絵入新聞	以良都女	早稲田文学
人名						
主人公	葉武烈士(はむれつと)	波牟礼(はむれつと)	班烈多(はむれつと)	葉叢丸(はむらまる)	はむれツと	ハムレット
父	先帝	波牟礼(はむれつと)	班レツト	斯波兼頼(しばかねより)	くろおちあず	前王
母	ぜるとるうと前	善爾朗(ぜるとらつと)		芹戸(せりと)の前	がアとるウド	ゲルトロード
伯父	頃珠寿(ころしゆす)	克刺慈(くらじうす)	狗ラジウス	斯波兼寿(しばかねひさ)	王	クロウヂアス
許嫁	おへりや姫(ひめ)	阿邊李(をへりや)		実刈屋姫(みかりやひめ)	おふエリあ	オフィリア
許嫁の父	母衣人寿(ほろにうす)	保魯奈(ほろなす)		宮内主膳宗晴(みやうちしぜんむねはる)	ぼろにあす	ボローニアス
許嫁の兄	礼留亭寿(れいるてす)	礼爾貞(れるてす)		宮内礼之丞晴貞(みやうちれいのじようはるさだ)	らアてす	レーアルチーズ
その他(主な登場人物)	洞長將軍(ほらちやうしようぐん)・丸勢理寸(まるせりす)・辺鳴度(べなと)	保良志(ほらしお)・摩兒節(まるせす)	保ラシヨウ・麻アセラス・波ルナアドウ・浮ランシスコウ	岩室主税虎長(いはむろちからとらなが)・丸瀬利介(まるせりすけ)・渡辺鳴門(わたなべなると)	ほらしお・まアせらす・ばアなアド・ふらんしすこ	ホラシオ・マアセラ・ス・ベルナードー・フランシスコ