

## 特別講演

シェイクスピアの末裔たち～現代英米演劇の上演翻訳を巡って～

講師：小田島 恒志（早稲田大学教授／翻訳家）

（要旨）

父・小田島雄志は、シェイクスピアの全訳に臨んだ時、「自分は上演のための翻訳をするのです」と明言しました。例えば、『ハムレット』 *Hamlet* の “To be, or not to be, that is the question.” を父は「このままでいいのか、いけないのか、それが問題だ」と訳して物議を醸しましたが、これを “To live or to die”あるいは “Life or death” を直接表わすような日本語に置き換えなかったのには、単純に be は live よりもっと広がりのある動詞で “let it be” の be に近いだろう、シェイクスピアの台詞にはまず曖昧なことを言うてから具体的な話に発展させるという特徴がある、これは *feminine verse* なので堅い言葉を避けて柔らかくしたい、なかなか行動に出ない彼の優柔不断さを出したい、など、解釈上の様々な理由があつてのことでしたが、「上演」という視野で見ると、いくつか別の面も見えてくるのです。

まず、『ハムレット』がこの訳で初めて上演された安保闘争の余韻の残る 70 年代の日本において、「このままでいいのか、いけないのか」という言葉が観客の一特に若者層の一心に響くものであつた、という面があります。「読者論」ならぬ「観客論」的な意味の生成です。逆に、本国イギリスでの原語での「上演」に目を向けると、例えば「生か、死か」という *masculine* な日本語表現だと、ローレンス・オリヴィエの映画版の哲学者然たるハムレットにはぴったりくるけれども、RSC でマーク・ライランスが演じた所謂「パジャマのハムレット」にはそぐわない。一方「このままでいいのか、いけないのか」という柔らかい、やや *effeminate* な表現だとどちらの演出にも当て嵌まる、という見方ができます。原文からイメージされた様々な演出に耐える翻訳表現というのはやはり意味のあることだと思うのです。

では、『ハムレット』からもう一例—

Polonius: What do you read, my lord?

Hamlet: Words, words, words.

Polonius: What's the matter, my lord?

Hamlet: Between who?

これを、もともと *matter* には *love affair* の意味があつた、ということを踏まえて訳すと、次のような訳が可能なように思われます。

ポローニウス：何をお読みですか、殿下？

ハムレット：言葉、言葉、言葉。

ポローニウス：いえ、わたしは中身のことを聞いたのです。

ハムレット：誰と誰の仲だって？

テキストの意味を伝えるための翻訳—読むための訳—ならばこれで十分成り立っています。ですが、実際に「上演」するとなると十分とは言えません。そもそもこの場面ではポローニウスがハムレットの「狂気」に対して探りを入れる、という意図があります。それをハムレットが茶化している。ただし、ポローニウスは自分が茶化されているとは思わず、「ああ、殿下は相当（具合が）お悪いようだな」と思って聞いている。恐らく **Between who?** と聞かれた後も、「やれやれ（相当お悪いようだ）」と思うことでしょう。つまり、お互い相手をバカにしてやり取りしているわけです。この緊張関係と言うか、バランスみたいなものを、上の試訳の台詞で演じるのは難しいでしょう。ハムレットがポローニアスの言葉尻をとって、考えた上で洒落を言っているようにしか見えません。ハムレットはいわば「ボケ」と「突っ込み」を同時にしているのですが、「ボケ」の要素が伝わらなくなってしまいます。それを小田島雄志はこう訳しました—

ポローニウス：何をお読みですか、殿下？

ハムレット：言葉、言葉、言葉。

ポローニウス：いえ、わたしが聞いたのはその内容で？

ハムレット：ないよう？ オレにはあるように思えるが。

こういうところが「やり過ぎ」「ふざけ過ぎ」だと批判されたわけですが、上のようなやり取りの「意図」を汲んで、上演しやすい、actable な訳を心がけた結果ということができるでしょう。

このような父の上演翻訳作法に影響を受けて私が行ってきた現代英米演劇の翻訳について具体例を挙げて行きます。

D. マメットの『ライフ・イン・ザ・シアター』*A Life in the Theatre* は、冒頭、Backstage, after performance. とだけト書きがあって二人の会話が始まります。

Robert: Goodnight, John.

John : Goodnight.

Robert: I thought the bedroom scene tonight was brilliant.

John : Did you?

この最初の2行を、ロバート「お疲れ。」ジョン「お疲れさまでした。」と訳しました。日本語の場合先輩／後輩という関係が言葉遣いに現れる、とか、仕事の後に英語では「(あなたにとって今夜が) 良い夜となりますように (I wish you a good night.)」とこれからのことを言うのに対し、日本語では「(今日も仕事を頑張って) お疲れさまでした」とこれまでのことを言うなど、文化の違いが言葉に現れる (“Goodbye”と「さようなら」もそうですね) だけでなく、「上演」という点でも言えることがあります。もしこれを単純に「おやすみ」「おやすみなさい」と訳してしまうと、「別れ際」のやり取りでしか成り立たなくなってしまう。そういう演出をしたロンドンの舞台も見たことがあります。別のイギリス人演出家はこれを楽屋の鏡前に座っている設定で演出しました。「おやすみなさい」ではこの演出にはそぐわないでしょう。「お疲れ(さまでした)」なら、いろいろな演出が可能になります。

D. ハロワーズの『ブラックバード』 *Blackbird* の翻訳からは、上演のための翻訳におけるペテンのような話をしましょう。ハンドアウトを一見して明らかのように、この戯曲の台詞は単語のブツ切りのようなやり取りが多いです。言いかけて中断したものもあれば始めからすべてを語る意志のないものもあります。ベケット以来、こういう台詞で成り立つ戯曲は多々ありますが、この場合「単語」を訳すだけで台詞を訳したことになるのでしょうか。台詞を訳す人がよく挙げる例ですが、“I love you.”という台詞を「わたしはあなたを愛しています。」と訳すことはまずありません。全くないとは言いません。例えば遺書に書いてあるとか、崖っぷちに立って、飛び込む直前に相手に言うなど、「わたしは」や「あなたを」を強調する意図がある場合はこう言うでしょう。普通は、主語を省略して「あなたを愛してます」あるいは目的語も省略して「愛してます」と訳すと自然な台詞に聞こえるでしょう。あるいは「あなたが好きです」「好きです」とか。

では、仮に“I...”という台詞があつて、それを“I love you.”と言いかけてやめたのだと「解釈」した場合どうなるでしょう。「わたしは・・・」を訳すわけにはいきません。「わたしはあなたを愛してます／わたしはあなたが好きです」とは言わないのだから。一方、「愛してる」「好きです」と言いかけてやめたと考えて「愛し・・・」「好き・・・」と言ってしまつては、原文で“love”を言いあぐんだのに言えない(言わない)という意味を侵害することになってしまいます。そこで、一つの手として、「あなたが好き」と言いかけてやめたのだと考えれば、「あなたが・・・」と訳すことがあり得ることになります。“I...”の訳が「あなたが・・・」。これは到底中高生には言えない話でした。

演出家のセンスに翻訳の言葉を添わせる場合もあります。O. マカファーティの『シュート・ザ・クロウ』 *Shoot the Crow* では、冒頭、若いタイル職人が一人で長台詞を言う中で「・・・バイクに乗って and off ski」という表現があります。これは現代のベルファストの工事現場でポーランドなど東欧からの移民の労働者が多いので、若者が

語尾に「スキー」をつけて真似をすることを反映していますが、同じことを日本語でやってもピンときません。これを翻訳上演したときの演出家は 30 代の人で、例えばバイクの後ろに「女の子 (wee doll) を乗せる」という表現を「女子 (じょし) を乗せる」といったような今時の若者の表現に置き換えるセンスを持っていたので、そういうところで補えられると考え、「ski」を無理して訳すことを諦めました。この「女子」だけでなく、他にも現場 (稽古場) でいろいろな「訳語」に変換して行きました。

A. フガードの『ハロー・アンド・グッバイ』*Hello and Good-bye* では冒頭で若い男が時間 (秒数) を数えながら、今日の西暦を秒で表わしたら、と計算して“Jesus! Millions!...Yes, since Jesus...”と言います。これを「げっ! きりがいい! . . . キリストの歳なのに、きりがいい! . . .」と訳してみました。ちょっと無理があります。普通こういう無理な言葉遊びは逆効果なので避けるのですが、この芝居では重要な意味がありました。この男は、キリスト教の教えにうるさい父を敬い、その背後にある神を崇拝し、父親の真似をしてすぐキリストを引き合いに出します。一方、15 年ぶりに帰って来た姉は父を否定し、神を否定します。その対比を表わす最初の言葉がこのセリフだったのです。これは、翻訳では無理がありましたが、その意を汲んだ演出家が舞台装置家や照明家らと相談して、家の中に柱と梁で見立てた十字架を築きました。(映像でお見せした通りです) 訳しきれない部分をこうやって伝えてくれるのも演劇ならではの面白みと言えるでしょう。

ここで時間が尽きて予定していた G. B. ショアの『ピグマリオン』*Pygmalion* と R. ビーンの『ビッグフェラー』*The Big Fella* の話ができなくなったので、要点だけ触れておきます。『ピグマリオン』では花売り娘イライザのcockneyを訳すに当たって、既存の日本語の地方訛りに置き換えるのではなく、「H」の音を落とす—「あな (花) 代あらって (払って) くりい」—などして、自分なりに「cockney訛りの日本語」を創出しました。これは、ヒギンズ教授が彼女の発音を「汚い音」と何度も言っていることから、日本語の地方訛りには当て嵌めたくなかった、ということに由来します。そんなことをしたら井上ひさしさんに怒られるでしょう。

『ビッグフェラー』では、北アイルランドの IRA の活動に資金や武器の調達をしているニューヨークのアイリッシュ・コミュニティ、という特殊な状況が日本の観客には伝わりにくい、といろいろな人から指摘されましたが、実は、歴史的／社会的背景だけでなく、会話がいわゆるキャッチボールではなく、質問に対する答が遠回し／婉曲表現であることにも伝わりにくさの原因がありました。こういう台詞をどう訳したか、また今後どう訳すか、常に課題になっています。尻切れトンボですみません。翻訳について語ると限りなく言いわけばかりになってしまいますので、この辺で。





■ To be, or not to be, that is the question.

■ .....

■ P: What do you read, my lord?

■ H: Words, words, words.

■ P: What is the matter, my lord?

■ H: Between who?