

シェイクスピアと文化交流

佐々木 隆

異文化の諸相 第23号

日本英語文化学会

シェイクスピアと文化交流

佐々木 隆

プロローグ

最近、「国際交流」「文化交流」「国際文化交流」といった言葉を耳にする機会が増えた。この三つの用語は、意味の重複があると同時に違いもある。「国際交流」は、ヒト、モノ、カネ、情報の国際移動など、人々による国境を越えた交流の総称。「文化交流」は、交流によって文化が移動、交換される現象と、異文化間の交流の二つの意味があり、国内でも起こりうること。「国際文化交流」は国際的な「文化交流」ということになろう。(a 平野 4-5) シェイクスピアの場合には、西欧化の一端として演劇改良運動が起こり、坪内逍遙の翻訳全集、シェイクスピア・シアターの全作品上演、蜷川幸雄等による活躍もあり、三つの用語はさらに複雑に絡み合っているのである。しかし、ここで敢えて「文化交流」という用語を使用したのは、シェイクスピア劇上演が日本国内でも多様化の傾向を示し、地域に根ざした独自上演や蜷川幸雄のように国を越えた演出にチャレンジする上演が行われるようになったからだ。

文化交流は国と国の交流とは限らない。国内においても文化交流は行われる。異なる文化を持った人々の集団の間で文化要素の交流が行われるのが、文化交流である。(b 平野 ii)

「国民国家において、国内の文化を一様にする努力」(b 平野 ii) が続けられているようだが、異文化の理解や伝統文化の理解など、むしろその国や地域の独自性が重要視されるべきものである。すなわち、「交流するには自分の文化、伝統が必要である」(光田 124) ことは当然である。1991年(平成3)に東京で開催された第5回国際シェイクスピア学会の統一テーマは‘Shakespeare and Cultural Traditions’(シェイクスピアと文化的諸伝統)であった。「日本のシェイクスピア」もこの国際大会を境にして、大きく変化している。シェイクスピアを通して文化交流のあり方について考察してみたい。

1 シェイクスピア劇と伝統芸能

文化交流には、国内交流もあれば国際交流もあり、国内の文化も複数存在すれば、国内外を問わず、異文化理解が必要となろう。異文化と言う時には、「自文化との相対的な関係において異文化であり、異文化は自文化に対して異文化である」（飛田 20）ことは当然である。さらに、「異文化を自文化に、反対に自文化を異文化に『同化する』ことは含まれていない」（飛田 22）のである。同じことは、国際化の問題についても当てはまる。

It is also obvious that internationalization doesn't mean for Japan the abandonment for its own values and ways of life or any loss of identity.
(Reischauer 36)

明治時代に坪内逍遙が日本演劇の向上のためにシェイクスピアを通して西洋のドラマツルギーを理解しようとしたことは、まさに異文化理解と言える。日本には歌舞伎・能・狂言といった伝統芸能が存在するなか西洋演劇のドラマツルギーの代表であるシェイクスピア劇が同時に存在することになった。移入当時は、歌舞伎風のシェイクスピアなど、日本の演劇スタイルでシェイクスピア劇を上演した経緯がある。自文化の伝統芸能で異文化の代表であるシェイクスピア劇を上演し、自文化の存在の意義を失いかねない危険な状態に陥ったのである。末松謙澄の設立した演劇改良会が押し進めた演劇改良運動は、異文化を理解し、その異文化に同意し、その異文化を許容したことによって起きたひとつの悲劇であると言っても過言ではない。歌舞伎の高尚化、上品化、作者の地位向上、洋風新劇場の建設などの提唱の中には、歌舞伎に女優の登用や能面をつけない能の上演などの改良案が入っていたのである。演劇改良運動の趣旨は日本演劇の西欧化にあり、歌舞伎や能を西洋のドラマツルギーを理解することなく、形式的に演劇の形態だけを日本の伝統演劇に取り入れようとしたことに無理があった。その結果、「自文化の存立の意義を失う」（飛田 21）ことになった。これに対して、同じ演劇改良運動でも坪内逍遙や森鷗外は日本演劇の改良には脚本の改良が第一であると主張したのである。坪内はその為にシェイクスピアの全訳に取り組み、イブセンの翻訳も手掛けた。坪内は文芸協会を設立すると、西洋演劇のドラマツルギーの理解に努め、単なる翻訳にとどまる

ことなく上演にまで取り組んだのである。さらに、坪内は西洋演劇のドラマツルギーの日本への移植だけに心を向けていたのではなく、日本の伝統芸能の他に、歌舞伎などの伝統から離れた新劇へも注目し、同時に歌舞伎にも大いなる関心を抱いていた。坪内にとって最大の目的は、西洋演劇のドラマツルギーを知ることで国劇の向上につなげることであったのだ。

その後、日本人による日本人の演劇をつくるには、脚本だけではなく、劇場やその稽古場、俳優の養成などすべての面において訓練しなくてはならないという考え方も誕生した。こうしたなか小山内薫を中心に出来たのが築地小劇場である。シェイクスピア移入期における伝統芸能の役割は、異なったドラマツルギーを獲得するための媒体として利用されたことになる。しかし、現在では、日本の伝統芸能を意識したシェイクスピア劇上演は新しい意味付けが加えられた。第5回国際シェイクスピア学会の統一テーマの‘Shakespeare and Cultural Traditions’は、日本独特のシェイクスピアを求める傾向へと拍車をかけた。能シェイクスピア研究会を中心にした能シェイクスピア、和泉流のシェイクスピア狂言、高橋康也・野村万作の狂言版シェイクスピア、山田庄一翻案・演出の文楽版シェイクスピア、結城座の糸操り人形芝居によるシェイクスピア、鳥獣戯画や花組芝居が取り組むネオカブ版シェイクスピア、花柳寿小雪舞踊団の日本舞踊版シェイクスピアなど多様化の傾向を示している。さらに、演出面で効果的に日本の伝統芸能を取り入れた蜷川幸雄のNINAGAWA シェイクスピア・シリーズ、五十田安希のひとり芝居によるシェイクスピア劇上演も忘れることはできない。2001年（平成13）12月31日には蜷川幸雄がこれまでのシェイクスピア劇での演出が高く評価され、英爵位（CBE）が贈られたことは日本演劇界にとっても快挙であった。蜷川は1985年（昭和60）にエジンバラ国際芸術祭に『NINAGAWA マクベス』で参加して以来、『女王メディア』なども海外で上演し、脚光を浴びた。1999年（平成11）にはロイヤル・シェイクスピア・カンパニーと彩の国のさいたま芸術劇場が共同制作した『リア王』を演出したのである。また、演出面だけに注目するのであれば、黒澤明の映画『蜘蛛巣城』（1957）や映画『乱』（1985）では、能や狂言の要素が取り入れられてたことは忘れることはできない。

1972年（昭和47）に異文化間コミュニケーション研究における功績から、西ドイツで国際コミュニケーション協会賞を授与されたK.S. シタラムは、文化の定義を「通常我々が文化と呼ぶのは、ある民族の伝統文化のことで

ある。さらに、若者文化、国家文化といったものがあり、同じ人物がこれらに同時に属していることがありうる」(シタラム 33) としている。演劇について言えば、伝統芸能に触れずに文化交流や異文化間コミュニケーションについて語ることはできないのである。

2 シェイクスピアと地域

文化を考えると「伝統文化」や「現代文化」といった時間的な面と、東京などを中心にした文化と地域や地方を中心にした文化といった空間的な面がある。とかく文化交流と言えば、国際文化交流といった国際化の側面だけが注目を浴びるが、国内交流については語られることが少ない。シェイクスピア劇が日本人によって初めて上演されたのは、1885年(明治18)5月のことで、大阪戎座で中村宗十郎一座が『何桜彼桜銭世中』と題して『ヴェニス商人』を上演したことである。舞台設定は徳川時代の堺で、配役は商人紀伊國屋伝次郎(アントーニオ)を歌舞伎役者の中村宗十郎、榊屋五兵衛(シャイロック)を中村琥珀郎が演じた。この上演では、歌舞伎へ翻案されたことが注目されているが、舞台設定を江戸ではなく商人の街大阪・堺にするなど、まさに「銭」の街を舞台にしたのである。地租改正後、社会背景にも注目してみると、1882年(明治15)には日本銀行が設立されるなど、世の中は文字通り「銭世中」を迎えることになった。1994年(平成5)には田窪一世演出『ヴェニス商人vs大阪商人』(座・キューピー・マジック)といった上演もあった。これはアントーニオを標準語(東京弁)で、シャイロックを大阪弁(関西弁)で台詞を語らせるなどの言葉による交流もあり、言葉を重視した演出であった。また、地域や地方の言葉を生かした上演としてはシェイクスピア・カンパニーの『恐山の播部蘇』に注目しておきたい。シェイクスピア・カンパニーは1993年(平成4)に宮城県仙台市で下館和己を代表に設立され、翌年には同代表を主宰者に劇団シェイクスピア・カンパニーが設立された。「劇団の基本姿勢」には英国のシェイクスピア劇にも地方の言葉が登場するように日本語でも同じことが当てはまるわけであり、方言によるシェイクスピア劇の上演を見出したのである。

シェイクスピア劇の中に方言を使うとき、翻訳者や役者の中にある言葉、主に東北地方の方言を使うことになり、自然に舞台は地方となり

ます。そして東北地方には豊かな文化的な伝統が受け継がれています。そうした東北地方の風土や歴史をシェイクスピアの劇の舞台とすることで、もともとの劇が持っていた魅力を新しい形で表現しようとしています。(シェイクスピア・カンパニー 67)

「活動内容」の中では次のように紹介されている。

新たなシェイクスピア劇を創造する過程で東北地方の歴史を掘り起こし、地方から文化を発信してゆく。(シェイクスピア・カンパニー 66)

1995年(平成6)の『ロミオとジュリエット』で旗上げ公演を行い、『夏の夜の夢』(1996)、『ヴェニス商人』(1997)、『から騒ぎ』(1997)、『十二夜』(1998)、『播部蘇』(1999)へと継続的な公演を行っている。特に『播部蘇』は1999年(平成11)8月に青森県下北半島の恐山菩提寺境内、11月に秋田県唐楽館、12月にエルパーク仙台ギャラリーホール、2000年(平成12)6月に東京の六行会ホール、8月に宮城県の多賀城市民会館、同月にはエジンバラ国際芸術祭に参加した。『恐山の播部蘇』(パンフレット)の中で国際シェイクスピア・グローブ・センター日本支部代表顧問の荒井良雄は次のように述べている。

シェイクスピアは明治時代に坪内逍遙が浄瑠璃に翻案したのにはじまり、歌舞伎や新派や新劇での上演を経て、三宅藤九郎の狂言『じゃじゃ馬ならし』から黒沢明の映画、宗片邦義氏の能シェイクスピアまで、日本のあらゆるパフォーマンスと融合し、日本文化の一部となっている。これこそ国際文化交流の切り札だと言っていい。(荒井 4)

シェイクスピア・カンパニーの活動は国内文化交流から国際文化交流へと進んだ理想的な例と言えるだろう。

3 シェイクスピア研究の国際交流

坪内の一連の業績は1930年(昭和5)の日本シェイクスピア協会の設立につながることは言うまでもない。日本シェイクスピア協会発会式で、会

長の市河三喜は式辞の中で、「我々は日本シェイクスピア協会をつくりまして、この世界的大文豪を共同的に研究し、且つ又諸外国のシェイクスピア研究会と連絡を計り」（日本シェイクスピア協会 第1号2）、さらに、「外に向ては、日本人の研究を世界に紹介いたしまして、以て所謂国際的智能協力の実を挙げようと致したのであります」（日本シェイクスピア協会 第1号2）と、発信型の国際交流へ意欲を示した。さらに式辞の後半でも注目しておきたい個所は、「日本人の立場として Shakespeare の書いたものをどう判断しどう批評し得るかを世界に示して日本人の思想的特徴をひろく外国に明らかにし」（日本シェイクスピア協会 第1号5）ようとする試みを示したことだ。こうした国際交流的な視点から見ると、1940年（昭和15）の豊田実の *Shakespeare in Japan* (Iwanami Shoten) は発信型のシェイクスピア研究の原点である。「日本シェイクスピア受容研究」と「日本シェイクスピア書誌」が一体化したもので、さらに英文で書かれたことは最大の特徴である。これまでの「シェイクスピア受容研究」は幕末から明治初期の移入期の研究が中心であったが、*Shakespeare in Japan* は1841年（天保12）の『英文鑑』から戦前までの「日本のシェイクスピア受容史」を本格的に論じた最初の研究書である。

「日本人は日本人の立場」からシェイクスピアを鑑賞し、理解し、上演するという信念に、第1次日本シェイクスピア協会設立により「国際的智能協力」、第2次日本シェイクスピア協会設立により「文化交流」（『三十年史』3-4）が加わった。3つの信念は三身一体となり、1991年（平成3）の第5回国際シェイクスピア学会の統一テーマ‘Shakespeare and Cultural Traditions’として実を結んだ当時、日本シェイクスピア協会会長の高橋康也はオープニング・スピーチの中で次のように述べた。

It was not until the mid-nineteenth century that this country again started participating in a process of international cultural exchange. And one of the first cultural items to be imported and reproduced was Shakespeare.

It took another century since then before Japan came to export not only cameras and motor-cars but also cultural products like Kurosawa's *The Throne of Blood* and *Ran*. These films demonstrated to the global film-viewers some unexpected possibilities of responding to Shakespeare. (Takahashi Yasunari 12)

シェイクスピアを文化アイテムとしてとらえ、これまで大きく取り上げられることのなかった黒澤明の『蜘蛛巣城』(1957)や『乱』(1985)にも触れている点は国際交流の視点からみれば当然のことと言える。

1991年(平成3)の第5回国際シェイクスピア学会以後、「国際化」を意識した英文による研究が発表されている。なかでも「日本のシェイクスピア」を意識した英文研究書が多く出版されている。第5回国際シェイクスピア学会の成果をまとめた Tetsuo Kishi, Roger Pringle, and Stanley Wells, editors. *Shakespeare and Cultural Traditions* (Associated University Presses, 1994) や Minoru Fujita and Leonard Pronko, editors. *Shakespeare East and West* (Japan Library, 1996) などをはじめ、Yoshiko Ueno, editor. *'Hamlet' and Japan* (AMS Press, 1995), Takashi Sasayama, J. R. Mulryen and Margaret Shewring, editors. *Shakespeare and the Japanese Stage* (Cambridge University Press, 1998), Tetsuo Anzai, Soji Iwasaki, Holger Klein, and Peter Milward, editors. *Shakespeare in Japan* (The Edwin Mellen Press, 1999), Ryuta Minami, Ian Carruthers, and John Gillies, editors. *Performing Shakespeare in Japan* (Cambridge University Press, 2001) などが発表された。これらの発信型の研究は、客観的情報の提供、「日本のシェイクスピア受容」の発信、海外のシェイクスピア学者との研究成果を発表している。外国人シェイクスピア研究者が「日本のシェイクスピア」についてこれほどまでに研究していること自体これまでになかったことであり、この背景には日本人によるシェイクスピア劇上演の多様化が大きく影響していることは無視できないだろう。こうした学術交流は今後さらに期待されることである。

4 日英交流史

日本の国際交流史あるいは国際文化交流史を考えると、古くは仏教の伝来、遣隋使、遣唐使まで逆上ることができよう。しかし、「シェイクスピアと日本」のことを考えるとすれば、その中心はおのずと日英交流史ということになる。日英交流は、シェイクスピアと同年生まれのウィリアム・アダムズ(後年の三浦按針)が、水先案内人として乗船したオランダ船リーフデ号が豊後に漂着した1600年(慶長5)から始まる。その後、英国の影響が日本に大きく見られるようになったのは、明治期における日本の近代化においてである。近代の日本の演劇に与えた多大な影響の中心はシェイ

クスピアであったことは言うまでもない。「明治期における日本の演劇作品は、おもに坪内逍遙が日本人として初めて翻訳したシェイクスピアの作品のおかげで発展した」(パウエル363)のである。演劇改良運動を押し進めた伊藤博文の娘婿の末松謙澄は、1886年(明治19)に演劇改良会を設立し、歌舞伎の高尚化、作者の地位向上、洋風新劇場の建設を提唱したなか、坪内逍遙は脚本の改良を第一にすべきであると主張し、ソフト面での改良を進め、シェイクスピアに取り組むようになったわけである。演劇改良運動で脚本の重要性を主張し、文芸協会の設立、『沙翁全集』の翻訳を果たした坪内逍遙は、「日本に沙翁劇を興さんとする理由」の中で「沙翁劇を日本人の心で別に解釈を試みるということは世界文芸上の一つの貢献であると思う」(逍遙協会第12巻639)と述べ、「国訳沙翁劇の上演は可能か、不可能か?」の中で「われわれはわれわれの立場から、われわれの解釈、われわれの趣味に依って、われわれみづからの為の演出を試みるがよい。日本人の立場から。これは(文芸協会当時からの)私自身のモットーである」(逍遙協会別冊第5319)と、述べた。この坪内のモットーに日本人がシェイクスピアに取り組む原点を見いだすことができる。明治時代は「日本の近代化」の時代であり、坪内はシェイクスピアを通して日本演劇の近代化に力を注いだのである。

No one could agree that it must make its patterns of trade more inter national that or that it needs to make its culture or its life style less Japanese and more Western. (Reischauer 15)

結果は坪内が考えたように、歌舞伎は歌舞伎として残り、西洋演劇のドラマツルギーも同時に日本に移植された。国際情勢を視野に入れ、さらに、戦後の日本の復興から現代の日本のシェイクスピアを国際交流という視点に立って見ると、「日本のシェイクスピア」は国際交流の重要な出来事と密接なつながりがある。1951年(昭和26)のユネスコ加盟、1956年(昭和31)に国連に加盟したことは日本の国際社会復帰の象徴的な出来事であった。その後、1964年(昭和39)の東京オリンピック、1966年(昭和41)のビートルズ来日公演、1967年(昭和42)の日本学術振興会の設立、1970年(昭和45)の大阪の万国博覧会、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの来日公演、1972年(昭和47)の札幌冬季オリンピック、国際交流基金の設立

へとつながる。そして、1975年（昭和50）のエリザベス女王来日という日英交流にとって非常に大きなイベントを迎えることも出来た。この時期、1961年（昭和36）には日本シェイクスピア協会が再建され、1964年（昭和39）の東京オリンピックの年にシェイクスピア生誕400年を迎えた。1991年（平成3）には国際シェイクスピア学会が東京で開催され、1997年（平成9）には、サム・ワナメーカーが第1回国際シェイクスピア学会で提案したロンドンのグローブ座再建も実現し、オープニング・セレモニーも挙行された。こうした大きな流れの中で、日本の演出家や劇団を中心に、シェイクスピア劇を通じた人的交流がなされている。特にこの20年間の大きな特徴としては、東京グローブ座の開場以来、来日公演の著しい増加と日本からイギリスへの海外公演の実現である。蜷川幸雄、五十田安希、結城座などはその代表である。また、SCOTを中心に活動している鈴木忠志も忘れることはできない。

国際交流を推進するにあたり何より重要なのは、それぞれの単位をなす民族としての語りの継承と歴史の明確な把握であろう。（光田 131）

海外公演で脚光を浴びているのは、まさに「語りの継承と歴史」の持っている部分である。蜷川、五十田、結城座は日本の伝統文化を活かした上演スタイルや演出が評価されているのである。

エピローグ

日本のこれまでの国際交流は、「先進した国の文化を摂取してきた歴史や伝統のせい、諸外国の文化を紹介したり、芸術作品を展覧する」（平山郁夫 iii）ことが重視されて来たように思える。シェイクスピアは「一時代のものではなく、あらゆる時代のためのもの」（Jonson's famous phrase）とはよく言われるが、「一文化のものではなく、あらゆる文化のためのもの」とも言い換えることができる。1991年（平成3）にピーター・ブルック演出『テンペスト』はまさに外国籍による俳優陣の上演を始め、1994年（平成6）には蜷川幸雄が『夏の夜の夢』の上演で、京劇の林永彪がパックを演じるなど、実際の上演でも異文化交流が行われ、様々な効果を生み出している。さらに、1997年（平成9）の国際交流基金アジアセンターの事業では、

『リア』の制作が行われた。脚本は日本の岸田理生、演出はシンガポールのオン・ケンセン、音楽はシンガポールのマーク・チャン、俳優は日本、中国、シンガポール、タイ、インドネシア、マレーシアの6ヶ国から23人が参加した。台詞も原則として各俳優の自国語を使用した。配役では特に、梅若猶彦(能)が演じるリアと江甚虎(京劇)が演じる長女ゴネリルが印象的であった。配役について演出家のオン・ケンセンは「リアを亡霊として考えた時、能が自然だと思ってリアに対する長女役には、能に匹敵する強さのある人を、という風に決めた」(朝日新聞1997.7.10)と語っている。今後シェイクスピアの展望は、異文化理解、文化交流など英語圏文化の代表として、文化アイテムとしてさらにその広がりを見せることが予想される。

引証資料

- a 平野健一郎「国際関係のなかの国際文化交流」『国際問題』第421号、財団法人日本国際問題研究所、1995年4月。
- b 平野健一郎「まえがき」平野健一郎編『国際文化交流の政治経済学』勁草書房、1999年4月。
- 光田明正『「国際化」とは何か』玉川大学出版部、1999年2月。
- 飛田就一「異文化理解の構造」笈文生・飛田就一編『国際化と異文化理解』法律文化社、1990年1月。
- Reischauer, Edwin O., translated by Masao Kunihiro. *The Meaning of Internationalization*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1988.
- K. S. シタラム／御堂岡潔訳『異文化間コミュニケーション』東京創元社、1989年9月。
- シェイクスピア・カンパニー恐山の播部蘇編集グループ編『シェイクスピア・カンパニーの「恐山の播部蘇」』開文社、2001年7月。
- 荒井良雄「二十一世紀を元気に生き抜くために——世界平和と文化交流の活力源はシェイクスピア——」『シェイクスピア・カンパニーの「恐山の播部蘇」』。
- 日本シェイクスピア協会編『日本シェイクスピア協会会報』第1号、日本シェイクスピア協会、1930年10月。
- 日本シェイクスピア協会編『日本シェイクスピア協会三十年小史』日本シェイクスピア協会、1993年4月。
- Takahashi, Yasunari. “The Opening Speech at the Fifth World Shakespeare Congress”.『日本シェイクスピア協会三十年小史』。
- パウエル／永井大輔訳「ふたつの演劇文化が変わるとき——明治期の日本と英国」都築忠七、ダートン・ダニエルズ、草光俊雄編『日英交流史 1600-2000』[5 社会・

文化]東京大学出版会、2001年8月。

逍遙協会編『逍遙選集』第12巻、第一書房、1977年10月復刻。

逍遙協会編『逍遙選集』別冊第5,第一書房、1978年2月復刻。

平山郁夫「出版に寄せて」榎泰邦『文化交流の時代へ』丸善、1999年5月。

Ben Jonson's "Mr. William Shakespeare: and What he have left us." "He was not of an age,
but for all time!"

『朝日新聞』1997年7月10日。