

シェイクスピアと『源氏物語』

ピーター・ミルワード

イタリアにダンテあり、イギリスにシェイクスピアあり、しからば、日本に紫式部あり。これはよく耳にする紫式部の評価ですが、事実、紫式部の『源氏物語』は、ダンテの『神曲』やシェイクスピアの作品に匹敵するものと並び称せられています。しかし、これは素人好みの大雑把な比較に過ぎません。つまり、有名な作家の名を知っているだけで、それ以外は何も知らない、ましてやその作品など読んだこともない人がよくやる比較です。私はと申せば、まず、ダンテとの比較は差し控えておきましょう。というのは、私には、ダンテについて確かな知識に基づいた意見を述べる資格がないからです。そこで、シェイクスピアと『源氏物語』を比べてみることにします。

日本語による原典ではありませんが、私は、アーサー・ウェイリー、エドワード・サイデNSTEKKER、ロイヤル・タイラーによる三つの『源氏物語』の英訳版を一度ならず通読しました。そこで確信したことは、書かれた時代や国柄に大きな違いがあっても、紫式部の文才には、明らかに、しかし、何とも名状しがたいシェイクスピア的な特質があるということです。この「名状しがたい」ものを、以下の論考で何とかはつきりさせてみようと思います。

『源氏物語』に響くシェイクスピアのこだま

私は、この半世紀の間、シェイクスピアの研究に没頭してきました。その私が、『源氏物語』の英訳を精読して最初におやつと思っただのは、訳本の英語に響き渡るシェイクスピアのこだまです。その多さは印象的でした。こまごまとした言葉の遣い方からも、物語り全体からうかがえるものの見方や考え方からも、シェイクスピアのこだまが聞こえてくるのです。もちろん、英訳でしか読んでいないわけですから、正しく言えば訳本の英語から聞こえてくるということです。ですから、原文そのものにそういった特徴があるかのように主張するのは批判のあるところでしょう。

いずれにしても、ウェイリー、サイデNSTEKKER、タイラーらの訳者は、それぞれが英語という言葉に精通しております。そして、今日、英語に精通していれば、程度の差こそあれ、ほぼ間違いなくシェイクスピアが用いた表現に慣れ親しんでいるはずなのです。少なくとも、私が三人の訳者による『源氏物語』の英訳を読んで強く感じたことは、紫式部の日本語を英語の読者に分かるように表現しようとする作業に、シェイクスピアの英語が極めて巧みに使われているということでした。

このシェイクスピアのこだまについて、私が最初に気づいたことは、ある哲学的な関心です。それは、形而上学的にありふれたものに傾くという十六世紀ヒューマニズムの一つ

の特徴です。残念なことに、この点を指摘するシェイクスピア学者は今日ほとんどいません。エリザベス朝にはシェイクスピアの他にも多くの劇作家が活躍しました。しかし、その多くとは異なり、シェイクスピアは「ヒューマニスト」と呼ばれるにふさわしい大学教育を受けてはいないはずです。ましてや、「哲学者」という呼称は彼にふさわしくありません。しかし、シェイクスピアのすべての作品には、人間哲学への彼の本能的とも言える関心を見ることができ、とりわけ、「追放」と「勘当」というテーマを扱った二つの作品——喜劇『お気に召すまま』と悲劇『リア王』——に顕著です。そこで特に目を引くシェイクスピアの人間哲学は大学で習う哲学というより、むしろ、「逆境という学校」と呼ぶのがふさわしい場——この「学校」では、シェイクスピアその人は立派な「学者」です——で学ぶ、そういった哲学なのです。

このような人間哲学こそがまさに紫式部の哲学であったのではないかと思うのです。シェイクスピアの時代であれ、『源氏物語』の時代であれ、いわゆる専門的・意味での哲学は男が独占する領分であり、一方ではラテン語、他方では漢語といった、近寄り難い言葉の壁の向こうで行なわれていました。しかし、「論語読みの論語知らず」と言われますが、実は「木を見て森を知らず」が専門的な哲学者の正体なのです。その意味で、より本物の人間哲学がシェイクスピアのドラマや『源氏物語』の随所に現われるのを私は目にします。それは、著者が男であるとか女であるとかの違いを全く超えたものです。というよりも、学問的な意味での哲学は、シェイクスピアの時代でも紫式部の時代でも、うんざりするほど男性的であったのに対し、シェイクスピアや紫式部のより素人的な人間哲学は身近であると同時に女性的です。

紫式部には、彼女が女性だということからも、その表現方法や物語全体を貫く関心事には少なからぬ女性的要素が見出せます。彼女の長編小説全体に強調されているのは、あえて言えば、源氏という一人の男性主人公よりも、むしろ、源氏の「恋愛癖」——これは、訳者の一人であるサイデンステッカーによる魅力的な表現です——の対象としてのさまざまな女性たちです。また、女流作家である紫式部は、一人の女性として、広く男性が支配する社会に生きる女性の悲しいさま——たとえ、美しく、そして裕福であろうとも——についてしばしば批評を加えています。さらに、彼女は、衣服や香りについての女性らしい感受性を披露し、木々や花、鳥や虫の名を挙げて、変わり行く季節にも女性らしい神経の細やかさを示しています。こういった点は、男性の作家にはほとんど見出せないことであり、とりわけイギリスの男性作家にはないことです。

紫式部のこのような特徴こそが、面白いことに、シェイクスピアと共通する点のすべてなのです。シェイクスピアは、同時代の詩人や作家の中で最も男性的でないと言つてよいでしょう。そして、彼の文学的才能は「男女両性的」とさえ言えるかもしれません。それゆえに、シェイクスピアのすべてのドラマでは、男性の主人公よりも女性の主人公の方に重きが置かれているのです。ロミオよりもジュリエット、『ロミオとジュリエット』、オル

ランドよりもロザリンド『お気に召すまま』、バツサニオよりもポーシヤ『ベニスの商人』というように。さらに続ければ、オセローよりもデズデモーナ『オセロー』、リア王よりもコーディーリア『リア王』、とりわけアントニーよりもクレオパトラ『アントニーとクレオパトラ』の場合は顕著です。しかし、女性主人公の名が男性主人公の名とともに作品のタイトルに現われるのは、今挙げた作品の中の最初と最後『ロミオとジュリエット』と『アントニーとクレオパトラ』の二つのみです。

シェイクスピアが女性主人公を好むことについては、「男性であるにもかかわらず」という論評を加えることができるでしょう。確かに、同性である女性に目が行くのが自然な紫式部とは対照的です。しかし、同時にまた、シェイクスピアが女性主人公をひいきにするのは、まさに彼自身が男性であるという理由からなのです。そして、男性が理想のレディーに特別な地位を与えてきたという伝統、その中世から連続として続く文学と文化の長い伝統の中でシェイクスピアはものを書いているからなのです。

女性主人公をひいきにするという特徴は、シェイクスピアのほとんどすべての作品に見ることができません。しかし、この点はルネサンス期に多くの注目すべき女性たちが台頭した事実とは関係がないように思われます。ましてや、エリザベス女王（当時の物書きの目にはクレオパトラとして映ったことは十分考えられます）とは少しの関係ありません。むしろ、この点は、ルネサンスに先立つ中世という時代に女性の理想像が出現したことで説明がつかめます。その理想像は、より世俗化したアーサー王伝説に出てくるグイネヴィア王妃や、中世の賛美歌や説教に登場する聖処女——聖母マリア——のような女性に対する騎士道的精神、そして宮廷風恋愛という文学的伝統の中心に見出せます。日本の武士道にはこういった理想はありません。

そこでまた、シェイクスピアの作品に見えるものは「優雅さ」や「恩寵」という視点からの理想の女性像の描写です。それは、『ハムレット』や『クレシダ』、『トロイラスとクレシダ』のような、より現実的で、世をすねた主人公——シェイクスピアの作品には少数ですが——とは対照的な女性像です。シェイクスピアに描かれる「恩寵」からは、「恩寵に満ちた」聖母マリアへの天使の言葉が響いてくるようです。

また、紫式部と同じように、シェイクスピアは男性が支配する社会で苦しむ女性に対して微妙な同情を示しています。これは、

弱きもの、
汝の名は女なり。

Frailty, thy name is woman!

『ハムレット』一幕二場

というシェイクスピアの叫び（ハムレットの評判の悪い言葉として）に見られます。この言葉が向けられた二人の女性——母親のガートルード、恋人のオフィーリア——にハムレ

ットが示したものは同情にも値しないものでした。

シェイクスピアの女性に対する同情の念は、また、『十二夜』のヴァイオラの

顔のきれいな浮気男が、蠟のような女の心に自分の姿を焼きつけるなんてこと、わけないのね！ ああ、女のもろさ、でもそれは、あたしたちの罪じゃない。だってそういうふうにできているんだもの。どうにも仕様がなないんだわ。

How easy it is for the proper>false/ In women's waxen hearts to set their forms!

Alas, our frailty is the cause, not we! For such as we are made of, such we be.

〔十二夜〕二幕二場

という悲嘆の声にも見る事ができます。やがて、公爵のありふれた見方

女は薔薇のようなものだ。美しい花も一度開けばすぐに散ってしまうからなあ。

For women are as roses, whose fair flower/ Being once display'd, doth fall that very

hour.

〔十二夜〕二幕四場

への返答として、ヴァイオラは

さようでございます。まったく、そのとおりでございます。花の盛りと見える頃には、もうその花は死んでいるのでございますから。

And so they are, alas that they are so./ To die, even when they to perfection grow!

〔十二夜〕二幕四場

と述べます。今挙げたそれぞれのヴァイオラの言葉の中で、この世の女性の苦しみに悲嘆を表す「ああ (Alas)」という叫びがどのように使われているのかに注目してもよいでしょう。まさにこの悲痛の声、つまり、男に支配される墮落した世界に住む女性の苦しみの声こそが、先に述べた「逆境という学校」で形作られてきたシェイクスピアの哲学の大きな部分をなすのです。

女性の苦しきは、「創世記」に見る神がイブに言い放った災いの言葉、

我大に汝の懐妊おほひの劬勞はらみを増すべし。汝は苦みて子を産ん。又、汝は夫をしたひ彼は汝を治めん。

I will greatly multiply thy sorrow and thy conception. In sorrow shalt thou bring

forth children, and thy desire shall be to thy husband, and he shall rule over thee.

(「創世記」三章十六節)

に由来するとも言えるでしょう。ある意味、シェイクスピアが描こうとしたものは、女性の悲しみなのです。女性の悲しみ、そして、男性支配、そこからシェイクスピアの作品、とりわけ、ジャコビアン風と呼ばれるシェイクスピア後期の作品では女性の存在が際立っています。紫式部がシェイクスピアと時代と場所を同じにしていれば、女性の悲しみを描くというシェイクスピアの考えに疑いもなく同意したことでしょう。

エリザベス女王のあまりにも強すぎる影響から解放されるやいなや、シェイクスピアは、それまでにはないほどに、女性主人公を理想的に描くことに専念するかのように見えます。デズデモナ(『オセロー』)やコーディーリア(『リア王』)といった悲劇的な人物から、マリーナ(『ペリクリーズ』)やミランダ(『テンペスト』)のような悲喜劇的な人物までを描き切っています。マリーナやミランダという名前は、中世に聖母マリアが「もともと尊敬すべき乙女」だとか「感ずべき御母」と呼ばれていたことを思い出させます。紫式部の場合は、小説が進むにつれて、源氏のさまざまな恋愛の対象としての女性から、作者と同じ名を持つ一人の理想的なヒロインである紫の上へと、紫式部の関心が大きく転換してきます。

シェイクスピアと『源氏物語』の宗教的要素

ここまでシェイクスピアと紫式部の人間哲学、女性哲学について語ってきました。では、次に、両者に共通する宗教的迷信へと話しを進めましょう。

宗教的迷信についても、シェイクスピアは、懐旧の念に駆られて、中世カトリックの伝統へと思いを馳せています。しかし、悲しいかな、その伝統は、シェイクスピアがソネットの中で「この邪悪な終わりの世 (these last [times] so bad)」(六十七番)と嘆じたエリザベス女王の御世では追放されてしまっていたのです。そして、俗信であるとの嫌疑から、勝利を手にした新教徒から攻撃され、中世的な聖母マリアへの強い信仰心ですら、いな、このマリアへの信仰心こそが、新教徒によって「極端な聖母崇拜」として非難されました。厳格な新教徒にとってみれば、本来は神のみへ向けられるべき崇拜の念が聖母マリアに払われていたことは非難すべき妄信だったのです。

当時の一般大衆のカトリック教徒は、幽霊、魔女、悪魔、妖精、そして「超自然的」と呼ばれていたものを信じていました。このような信仰は、魔女の存在を信じることが魔女狩りのような極端な行為に発展しない限りは、別段これといった害をもたらすものではありません。しかしながら、このようなカトリック教徒が当然のものと見なしていた超自然的な存在までをも、新教徒が迷信として非難するまでに至ったのは自然のことでした。この世のものすべてが、当時のプロテスタントの説教師によって糾弾されたのです。清教徒

の牧師ヘンリー・スミスが「普通の人々の間でしばしば議論され、人々の心を惑わしてきた昔からの疑問、つまり、肉体を離れた人間の魂が死後さまよい、人間の前に現われるのかどうかという疑問」を意味のないものと片付けてしまったのがよい例でしょう。

こういった宗教的迷信は『源氏物語』のいたる所に現われていることに気づかれます。しかし、神道にせよ仏教にせよ、当時の日本の宗教的支配者層は迷信を非難しないばかりか、むしろ、人々の関心を引き付け、それを収入源とさえ考えて上手く利用したのです。この宗教的迷信の世界はまたシェイクスピアのすべての作品、とりわけ——ご推察のように——悲劇の中に見つけられます。すぐに思い浮かぶのは、『リチャード三世』、『ジュリアス・シーザー』のような歴史物や『ハムレット』、『マクベス』などの悲劇に出てくる幽霊であったり、『マクベス』に登場する魔女、『間違った喜劇』、『十二夜』、『リア王』に見る悪魔祓いや当時の悪魔祓いを彷彿とさせるもの、そして、シェイクスピアの最後の作品群の悲喜劇では、『ペリクリーズ』のダイアナ、『シンベリン』のジュピター、『冬物語』のアポロといった異教の神々が起こすさまざまな奇跡です。言うまでもなく、『真夏の夜の夢』の妖精の王オーベロンと女王ティターニアに仕える多くの妖精たちもそうです。このように、シェイクスピアは紫式部に負けず劣らず不可思議な超自然の世界に親しんでいたようです。しかし、この迷信の世界に対して体制派である清教徒は容赦のない難色を示し、ついには、十八世紀の「啓蒙主義」のもと、超自然の世界に対する清教徒たちによる横暴が激化するようになったのです。

『源氏物語』の中では、このような迷信の世界がどのような広がりを見せているのでしょうか。この点を明らかにするには、この長い小説全体に出てくる悪霊に憑かれた話や悪霊をお払いする話をひとつひとつ検討する必要がありますでしょう。それは大変なことなので、ここでは二つの注目すべき話を丁寧に見ることにします。その両方には、源氏の二人の恋の相手に対する六条御息所の恨みが書かれています。その二人の相手とは「夕顔」と「葵の上」で、それぞれの名前がその帖の名前になっています。このどちらの話でも、夕顔と葵の上という不幸な女性主人公は源氏の恋の相手となりますが、二人とも不可解な死に方をします。それは、多かれ少なかれ、源氏から冷たくあしらわれた六条御息所の夕顔や葵の上に対する恨みによるものなのです。

まず、「夕顔」から見ましょう。夕顔は場末の簡素な宿りに暮らしていますが、これは六条御息所が奥ゆかしくゆったりと住みなす屋敷とは不思議にも好対照をなします。しかし、夕顔の家には何とも言えない閑居にふさわしい魅力があり、源氏の心を引き付けるのです。その一方で、神秘さと寂寥感がこの世のものとは思われないものの怪をもひきつけます。夕顔の家に近い古びた館で源氏と夕顔が一夜を過ごした時のこと、源氏を慕うあまりに現われたものの怪は源氏と一晚の愛の契りを交わした夕顔に取りつきます。そして、源氏の必死の介抱にもかかわらず、夕顔はあっけなく息を引き取ってしまうという悲惨な結果をもたらすのです。夕顔の場合、六条御息所との因果な関係は、一方は気位が高く奥ゆかし

く、壮麗で、他方は身分の高くなく質素である、わびしいといった、はっきりと分かる二人の住まいの違いからと、『源氏物語』に登場する女性の名がその住まいか歌に出てくる花から取られていることからのみ読み取ることができるようです。

次は、源氏の正妻である葵の上の話です。六条御息所は、葵の上への怨念をつのらせ生霊となつて葵の上に取りつきます。二人の因果な関係は、夕顔の時よりも明らかですが、六条御息所自身その事実に幾分なりとも気がついていません。源氏にそのことを打ち明けますが、もちろん、自分の立場を進んで認めようというのではありません。これをウエイリーは「生きた人間の魂によって取りつかれる」事件と訳しています。つまり、このことは葵の上に向かう「途方もなく積み重なった恨み」によるものであり、「葵の上への明らかな怨念を晴らす仇」という説明すらつきません。結果として、六条御息所は、尋常でないこととは知りつつも、「魂が生きた体を抜け出していくことが本当にありうる」ことを確信するようになるのです。

生霊が人間に取りつくという話は『源氏物語』でも非常に珍しいのですが、言うまでもなく、シェイクスピアの作品にはまったく現われません。しかし、原則的に言えば、小説家はこういった話を否定しないものです。例えば、インテリのハムレットが、彼の疑い深い友人に向かって、

ホレイシヨ、この天地のあいだには、人智の思いも及ばぬことが幾らでもあるのだ。

There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy.

『ハムレット』一幕五場)

とはつきり言います。また、具体的な場面でも、シェイクスピアは『リチャード三世』の中で、マーガレット女王のような年老いた女性の執念深い恨みの念がどれほどまでにリチャードを呪っているかを描いています。その恨みのため、命運を賭けたボズワースの戦いの前夜にリチャードが見た夢の中で過去に自分が殺した人間の亡霊に取りつかれるのです。葵の上の話に戻りましょう。六条御息所が「魂が生きた体を抜け出していくことが本当にありうる」ことに気がついたすぐ後で、ウエイリーの翻訳ではシェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』の場面を髣髴とさせる箇所が二度も出てきます。まず、「よいことは（よい人のことさえも）何も言わず、悪いことは何でも言う。人々には、こういった邪悪な喜びがある」という言葉があります。これは、シーザーの亡骸を前にしてマーク・アントニーが行った有名な演説にある言葉、

人の悪事をなすや、その死後まで残り、善事はしばしば骨とともに土中に埋れる。

The evil that men do lives after them, / The good is oft interred with their bones.

『ジュリアス・シーザー』三幕二場

を思い出させます。次に、六条御息所が「死後に人の魂が仇に付きまとうのは、よくあることだ」と思案する場面があります。こういった考えは、シェイクスピアの作品にも実際に出てきます。例えば、シーザーの亡霊がブルータスとカシアスという二人の暗殺者を追い詰め、彼らを自殺へと追いやるシーンです。ここでは、カシアスの遺体を見てブルータスは、

おお、ジュリアス・シーザー、貴様の威勢はまだ地に落ちぬのか！ その魂は地上を歩き廻り、おれたちを唆^{そそのか}して、おのが剣でおのが臓腑をかきむしらせる。

O Julius Caesar, thou art mighty yet! Thy spirit walks abroad and turns our swords / In our own proper entrails.

『ジュリアス・シーザー』五幕三場

と絶叫します。

今述べた箇所について、ウェイリーによる翻訳と、他の二人の訳者による該当箇所を比較してみるとは有益でしょう。サイデンステッカーの翻訳は全般的にウェイリーやタイラーと比べてシェイクスピアの言葉遣いが一番こだましています。この該当箇所では「ほんのわずかでも罪を犯せば、いいことは決して言われない」としかありません。タイラーの翻訳は、三人の訳者の中ではもつともシェイクスピアの要素が少ないのですが、その部分については、「世間が人のよい事を言うのはきわめてまれだ」と「死後に邪悪な魂がこの世に残るのはふつうのことだ」と述べているに過ぎません。この異なる訳文から言えることは、少なくともこの場面に限れば、ウェイリーは『源氏物語』を英訳する際に、子供の頃から慣れ親しんだ『ジュリアス・シーザー』の影響があまりにも強かったということ。その一方で、それぞれの翻訳者の特徴は、それぞれの翻訳の中に頻繁に見られることなので、シェイクスピアの影響という説明だけで片付けられないことも付け加えておく必要があるでしょう。

定められた愛という考えは、シェイクスピアと紫式部がしばしば一致する点だということとを指摘しておきましょう。例えば、『ロミオとジュリエット』では「星回りの悪い恋人たち」について、シェイクスピアは定められた愛をとて強調しています。また、紫式部は源氏と夕顔の愛情について「二人は、最初から運命づけられていた」ようだと言っています。違いがあるとすれば、愛が定められるのは、シェイクスピアの場合は星によるものであり、紫式部の場合には輪廻という仏教的思想に由来するという点です。この輪廻という

考えを、シェイクスピアは『十二夜』の中できっぱりと否定しています。シェイクスピアと紫式部による愛についての似た考え、つまり、愛にともなう崇高な喜びについての似た考えは、神々の嫉妬を招くような行き過ぎは危険であるということです。この点を、紫式部はある子どもの際立った美しさに当てはめました。紫式部は、若い源氏の君について、「神々が源氏の君に嫉妬のまなざしを向けないように」注意が払われたと言います。一方のシェイクスピアは、これを嵐の海から無事にキプロス島へ到着しデズデモナーナの嬉しい再会を果たしたオセローの極端な喜びに当てはめます。オセローは、

なんとこの喜びか！ いつもあらしがあとにこのような静けさをもたらすものなら、思うぞんぶん吹きまくるがいい、死人の眠りを呼びさますほどに！

O my soul's joy! If after every tempest come such calms/ May the winds blow till they have waken'd death.

『オセロー』二幕一場

と叫びます。そして、悪人イアーゴの証言によって、その通りになるのです。

これもまた、ギリシア悲劇の根本テーマとなっている嫉妬だということをつけ加えておきましょう。ここでは、神々の怒りや妬みの心を引き起こしてしまう人間の自尊心や自己満足という罪なのです。そして、この罪に対する罰は、一度で終わることではなく、相次いで受けることになるのです。ちょうど、『ハムレット』の中で、悔やむクローディアスが妻に向かつて、

悲しみというやつは、いつもひとりではやってこない。かならず、あとから束になつて押しよせてくるものだ。

When sorrows come, they come not single spies,/ But in battalions.

『ハムレット』四幕五場

と言うように。これはまた、葵の上の悲劇について源氏が思いを馳せたことと同じです。その部分を、ウェイリーは「悲しみは目まぐるしく次から次へと起こった」と訳し、タイラーは「源氏は次から次に来る痛手に苦しんだ」と訳しています。

結局のところ、このような経験は、シェイクスピアが『リチャード二世』の中で悲しむ女王に向けて語らせたヨーク公の悲しい言葉、

われわれは、悲しみと、苦勞と、嘆きしかないこの世にいるのだ。

We are on the earth/ Where nothing lives but sorrows, cares, and grief.

『リチャード二世』二幕二場

に結論づけられます。そして、これはまた紫式部の出した結論でもあるのです。源氏が人間の一生を「意味のない苦痛の連続にすぎない」としたこと（ウェイリー訳）や、彼女自身が「彼にとって人生はやりきれない」と言ったこと（タイラー訳）からの結論です。

言うまでもないことですが、シェイクスピアのすべての作品が、かりに悲劇に限定したとしても、気分を暗澹とさせるものばかりではありません。むしろ、悲劇のどん底にさえも、深い喜劇の視点があるとところに彼の特質があります。この点について付け加えておきたいのは、シェイクスピアの作風を絵画に例えますと、キアロスクーロと呼ばれるレンブラントの明暗法に譬えることができるのではないかとということです。つまり、シェイクスピアの作品では、悲劇的な憂鬱さは、悲喜劇をはっきりとさせる場合にのみ強調されます。

このことは、彼の悲劇の中でも最も悲劇的な作品である『リア王』にさえも、むしろ、それだからこそ当てはまります。この作品は悲劇なのですが、年離れた父親と彼の愛娘のコーデイリーアが再会の喜びに浸っているさなかに最高潮に達する神聖な喜劇に重点を置いています。これはまた『源氏物語』にも見出せる点でしょう。もともと、『源氏物語』は源氏の一生とそれ以後にまでわたる大長編小説なので、シェイクスピア的クライマックスの衝撃を突然に与えることはほぼ不可能です。『源氏物語』はその長さゆえに、シェイクスピアの同時代人であるエドモンド・スペンサーの叙事詩ロマンス『妖精の女王』^{フェアリー・クイーン}と比べたくなるのかもしれませんが。

古典を読む意味——シェイクスピアと『源氏物語』を比較して

これまで『源氏物語』とシェイクスピアの作品を比べてきましたが、この比較の結果から見えてきたものから、『源氏物語』とシェイクスピアの作品の理解にどのような光が投げかけられるのでしょうか。最後に、この点を考えてみましょう。

『源氏物語』とシェイクスピアの作品という文学史上の最高傑作には多くの特筆すべき類似点がありました。まさに、紫式部とシェイクスピアは、『冬物語』の冒頭の二人の偉大な王のように「大きな広がりを超えて」手を握り合うと言ってよいでしょう。その類似点は、最初に、シェイクスピアの劇作家としてのインスピレーションがどれだけ深く中世に由来するものであるかと言うことを示してくれます。

シェイクスピアにとって中世とは、狭い意味では「メリー・イングランド（楽しきイングラント）」であり、広い意味ではカトリック的キリスト教世界そのものであったのです。教育を受けた多くの同時代人とは異なり、シェイクスピアはイギリス内陸部出身の田舎者として、イギリスの宗教的伝統や民間伝説に十分な共感を持っていました。そして、大学教育を受けなかったがゆえに、シェイクスピアは健全な精神を失ってしまふことはなかったのです。もし大学教育を受けていたら、その厳格なヒューマニズムや、さらに厳格なプ

ロテスタンティズムによって、シェイクスピアは中世とのつながりから断ち切られていたことでしょう。

そこで、ポローニアスの無視できない助言によりクロードディアスやガートルードのもとでデンマークに確立した政治的な正統性に不満を抱くハムレットの姿にシェイクスピアを重ね合わせると、シェイクスピアはレイアーティーズとは対照的に見えるかもしれません。というのは、父親の死に対するレイアーティーズの態度は、それを彼は誤ってクロードディアスのせいにしていますが、公然たる反逆に他ならないからです。これは、シェイクスピアの時代で言えば、いっそう極端な新教徒である清教徒による反抗、つまり、彼らが「カトリックの遺物」と呼ぶものを一掃しようという欲望にかられた反抗です。ローマ法王聖グレゴリウスやカンタベリーの聖オーガスティンにまで遡るイギリス中世からの宗教的伝統の全体に対する反感でした。クロードディアスの言葉を借りれば、

あたかも新しい夜明けを迎えでもするように、一国の礎とになるべき古き秩序を仕方もかなぐりすてて。

As the world were not but to begun, / Antiquity not known, custom forgot.

『ハムレット』四幕五場

であったのです。

新教徒の側にも、ある意味では新教徒そのものとは異なっていました。新しい哲学者たちが屹立していました。その代表的人物は、シェイクスピアの偉大な同時代人であるフランシス・ベーコンです。ベーコンが公言した目的は、知の世界において、宗教の世界におけるルターのようになりたいというものでありました。ルターがカトリック教会の教えに反抗するためにとった手段は、聖書へと戻り、そこに啓示された神の御言葉を求めることでした。ベーコンの立てた戦略はまさにルターのそれと同じだったのです。自然を対象にしたものであれ人間を対象にしたものであれ、人間の浅はかな学びを拒絶し、自然という聖書以外のもう一つの「書物」へと戻ろうとしたのです。自然こそは、人間の理性に対して明示された神の言葉でした。そして、イギリスでルターの後継者となった清教徒は王を相手に剣を取り革命を起こしました。

同じように、ベーコンの後にはホッブズ、ロックといった哲学者や、ボイル、ニュートンといった科学者が続き、政治、農業、工業の面で一連の革命をもたらしたのです。こうしたさまざまな革命のもたらす影響が一つになり、清教徒的な道徳主義、そして科学的な合理主義という形で、十八世紀の「啓蒙主義」を生み出しました。詩人T・S・エリオットの言葉を借りれば理性とイマジネーションの間の「感覚の分離」です。それはまた、「シェイクスピアの時代」に続いて起こった文学的インスピレーションと創造的イマジネーションの衰退、そしてそれに呼応するかのようアレキサンダー・ポープが「つまらな

い時代」と嘆いた時代が起こったことに関連づけて考えることもできましょう。

より大きな世界で新しい科学者と合理的な哲学者が行なったのは、清教徒により進められていた宗教上の革命を世俗の世界にもたらしたことです。つまり、人間と自然、都市と田舎を一層大きく分離させたのです。今日の私たちが直面しているエコロジーや環境に関するすべての問題はそこに由来します。もし私たちがこのような問題を解決しようとするならば、過去に犯した失敗から学ぶことができるでしょう。科学者や合理主義者が将来について新しい約束をしようとも、彼らの言うことに耳を傾けてはなりません。そうではなく、私たちはシェイクスピアの作品や紫式部の小説のような偉大な中世の傑作を今一度見直し、私たちのインスピレーションをそこに見つけ出そうではありませんか。その作品を読むことで、イギリス人と日本人、いや、キリスト教文化と仏教文化を代表するこれら二人の偉大な作家が、「大きな広がりを超えて」握手し、その固く握り合った手を、祈りの中で、われわれ人類の一人の作者である神と結びつける様を目の当たりにするでしょう。

(江藤裕之 訳)

『源氏物語』の英訳本に関する注

紫式部の『源氏物語』はアーサー・ウェイリーにより初めて英語に訳された。初版は一九三五年に George Allen & Unwin 社から出版され、一九七〇年に Tuttle 社より再版が出ている。続いて、エドワード・サイデンステッカーによる英訳が一九七六年に Albert A. Knopf 社より、そして一九七八年に Tuttle 社より出た。現在、一番新しい翻訳はロイヤル・タイラーによるもので、二〇〇一年に Viking Penguin Books 社から出版された。

訳者注

本文中のシェイクスピアの原文からの引用は、『十二夜』は小津次郎訳（岩波文庫版）、『ハムレット』、『ジュリアス・シーザー』、『オセロー』は福田恆存訳（新潮文庫版）を使用した。