

わますので、船長は喜んで夢中で跳廻つてをりますと、宛然夢のやうに、ふいと、他の奴等と分れて、へい、如是な阿呆面アして此處へ參つたのでござります。

エリエ

(アロスベロに傍白) 出来しましたか、え？

ブロス

(エリエルに傍白) えらいく、感心々々。暇を遣るぞ。

アロン

人間の會ぞ辿つたこともない實に不思議な八重樫路とも評すべきぢや。

これには道理を以て律すべからざる原因があるに相違ない。神託でも乞はんければ、説明は附くまいわい。

ブロス

あゝ、王よ、あまり此事の不思議なお心をお勞しなさるな。やがて、機を見て、さしむかひで、成程と貴下が會得なさるやうに、事件の説明をいたしませう。ま、それまでは、愉快になされて、一切無事とお思ひなさるがよい。……(エリエルに) こゝへ來い、(傍白) カリバンや他の奴等も放免してやれ。

呪縛を釋いてやれ。(エリエル入る)……

アロンソ 王は尙頭を垂れて考へてゐる。

(アロンソに) どうなされたな？ お忘れなされてであらうが、まだ一兩人御家來衆のうちで、風變なのがゐなくなつてゐる筈ぢやが。

エリエルに驅り立てられて、カリバン、ステファノ、トリンキエロ、彼の盜みたる綺羅を身に纏ひたるまゝにて、尙泥酔の體にて出て來る。

ステフ

エヘン、人はおのゝ須らく衆他の爲に盡すべし、自己の爲なんかは一切關ふべからず、何となれば何事も運なればなり、とけつかる。……やい、奮發しろ、化衆、奮發しろ。

トリン

(アロスベロ等を見て) まてよ、おれの此頭の眼が、眞實に役に立つのなら、あそこ素敵な者がゐるぞよ。

カリバ あれッ！ どうだ、まア！ 何て立派な精霊共だ彼等ア！ 旦那のあの綺

麗な装は如何だ！ あゝ、奴め懲罰をしさうだ。

セバス はゝはゝはゝ！ アントニオさん、え、あいつらは何だらう？ 見世物にな

らうかね？

アント いかにも。あの中の一疋は宛然魚だ。大丈夫賣物になりますよ。

プロス 皆さん、あいつらの身に著けてゐるものを御覽なされて、彼等の人柄を御

判断なさい。……あの不具者は……あいつの母は魔法使ひで、月を自由にひ

きゐて、おのが實力以上に、勝手ほしいまゝに潮の満干をもさせ得る程の

通力であつた奴……此奴等がわしの物を盗みをつたのぢや。さうして此

半悪魔めは……あれは悪魔の私生兒ぢやが……あの二人と協謀して、わし

を殺さうとしをりました。あの二人は貴下の御家來で、よう御承知の筈ぢ

や。あの見つともない奴はわたしのぢや。

カリバ こりや必然振り殺されるだらう。

アロン あれはステファノではないか、酒に目のない膳部係りの？

セバス 今も酔つてゐる。奴、どこで酒を手に入れたか？

アロン トリンキュロも千鳥足ぢや。どこで百薬の長にありついたか、如何にも健

かさうな、赤い面をしてをるわい。やい、どうしてさういふ爲體になりを

つたのぢや？

トリン 決して大だらくなんかいたしません。よつほど進歩致しました。顔色も、

此通り、色上をいたしました。

セバス (ステファノの肩に手をかけて) ステファノ、やい、如何した？

ステフ あゝ、觸つちやいけません。痛えく！ わたしは、ステファノぢやなくつ

て、痙攣の塊りなんだから。

プロス 汝は此島を押領しようとしたであらうか？

ステフ 押領しなくつてせえ如是だ、したら、此上、如何なに痛み入つたか知れたも
んぢやアねえ。

アロン (カリバンを指して)あの者はわたしらの未だ曾つて見たこともない奇異なも
のぢや。

ブロス あいつは、姿の不具な通りに、行ひも不具な奴でござる。……やい、窟の中へ
往け。そいつらを一しよに伴れて往け。赦して貰ひたければ、手際よく
それを始末しておけ。

カリバ あい。これからは伶俐になります。俺堪忍して貰ふよ。(ステファノを
見返りて)俺まア何て馬鹿だつたか、あんな酔ひどれを神様だと思つて、あんな
馬鹿者を拜んだりなんかしてゐた!

ブロス さア早くゆけ!
アロン (ステファノ等に)早く往つて、元の處へ戻して來い、拾つて來た其品々を。

セバス 盗んで來たと言つたはうが當然だ。

カリバン、ステファノ、トリンキユロ 入る。

ブロス 王も陪從のかたぐいも、どうか、むさくるしいが、あれなる窟へお入りあつ
て、お休息下されたい。今晚の幾分は……わたしの身の上や此島へ來てか
らの一伍一什や……積る物語に費して、時の経過の速いのを驚きませう。
さうして明朝は、船へ諸君を案内し、すぐさまネーブルスへお送り致し、あ
ちらで此二人の婚禮を執行し、それからわたし自身は、故郷のミランへ退
いて、それからは毎日、只もう、墓へ入る仕度をしようと思ひます。

アロン 來し方のお話が、是非拜承りたい、嚙耳を驚すことでありませう。

ブロス 残らずお話し致します。又お歸りの船路は、必ず和で順風で、萬事好都合
であるやうにさせませう。……エリエルよ……小僧よ……これは汝の役目
ぢやぞ。それが濟むと空中へ放して、おさらばにしてやる!……さ、どう

ぞ、こちらへ。

プロスペロ 先に、皆々、従いて入る。

*
* * * * *
* * * * *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

閉場詞

プロスペロ 述ぶ。

これで私の妖術は悉く破れたのでござります。残つた私自身の力量は、極めて微々たるものでござります。随つて、貴下がたが、こゝに私をお禁錮なさるとも、またはネーブルスへお送り遊ばすとも、御隨意なのでござります。私は領地を回復致して、欺した奴を赦し遣しましたのでござりますから、貴下がたの御妖術で、此裸島にお禁錮になることは御免を蒙りたいたいものでござります。どうか御好意のお手拍子を持ちまして、私を仲間の者から御放免下されませう。貴下がたのお優しいお息がかゝりません

では、船の帆がふくらみません、ふくらみませんと私の目的が失敗に了り
 ます、と申すのは、お娛ませ申すことが出来ません。今は最早追使ひま
 する精霊共も居りませず、神通力も無いのでござりますから、諸君のお祈
 禱を……大慈悲の御耳にも達きまして、一切の罪業を消除し下しおかれま
 する程のお祈禱を……いただきませんでは、私は絶望を結局とせざるを得
 ないのでござります。
 罪惡の宥恕を願はせられます以上は、どうか私めを御寛大に御放免下さ
 りませい。

プロスpero 入る。

* * * * *

テムペスト (完)

附 録

譯本「テムペスト」の讀者の爲に。

シェークスピアの作を假に三十七篇と限つて見て、さて其の中で、「ハムレット」と
 「ジュリヤス・シーザー」とを除いたとすると、此「テムペスト」ほど種々の問題になつ
 た作はないといつてよい、此作ほど屢々批判され、屢々解釋され、屢々評論され
 たのは他にはないやうに思はれる。といふのは、此作が、例の作者の死後、其未
 亡人と友人連とによつて發刊された二折本版全集の卷頭第一に、如何にも其壯年
 期の傑作か若しくは最も主要な作でもあるかのやうに掲載せられて、自然と後
 の沙翁研究家連の注意を惹いたといふことも一つの原因であらうが、私が此譯の

緒言中に説明しておいたやうな理由があつて、どうやら此れがシェークスピアの絶筆らしくも思はれ、随つて何等か特別の意味か價值かを有してゐる作らしく思はれるといふ點、及び此作者の作の中で、これが不思議にも最も引締つた且つ最も短い脚本であつて、——其最も長い作、「ハムレット」なぞに比べると、三分の一以上も短いので——解釋の對象とするに頗る手頃だといふことも、或は其原因であらうかと思ふ。そればかりではない。此作は、その劇詩としての内容の價值からいつても、立派に沙翁傑作中の隨一に算へることが出来る。同じやうに其最晩年の作と見做されてゐても、彼の「シムベリン」や「ウィンタース・テール」なぞは——種々の關係上、「テムベスト」と調子や色彩を同うしてゐる處があつて、通例一纏めにして沙翁の「傳奇劇」と概稱されてゐるにも係らず、——其似てゐるといふのは、言はゞ、我國の歌舞伎劇や浄瑠璃や草双紙を聯想させる荒唐な筋立や不自然な脚色上のことで、劇詩としての眞の體制、眞の内容、眞の性命の上か

らいふと、「テムベスト」とは全く別種の物のやうに思はれる。前の二作は、明かに俗衆の興味本位にと立案されたものらしく——丁度其頃は英國劇壇の時好が一變して、ベン・ジョンソンが得意の假面劇やポーモント、フレッチャーなどが合作した華美な、傳奇的な、目先の變化を主とした作が歡ばれてゐたので、沙翁も試に時好を追つて見たのかとも思はれ——局面の波瀾が餘り有り過ぎて、筋が締らず、脚色全體の散漫な點といひ、性格の描寫も、ほんの一二を除くの外は、四大悲劇時代とは全く比べものにならぬ程に淺露である點といひ、事件の荒唐無稽な點といひ、我歌舞伎劇や草双紙なぞと別段擇ぶ所もないくらいである。然るに、「テムベスト」に至つては、それとは撰を異にし、沙翁の作中では、他に比類の無い程に引締つてゐる作であつて、所謂三一一致——時と處と筋立の一致——をさへも相應に守つて、恰も彼のイプセンの社會劇に於て見るが如き、回顧式又は倒叙式とも稱すべき方式によつて、劇中人物の問答中に、自然と過去の複雑な事蹟を看者に

了解させるやうに仕組んで——これは沙翁の作には、殆んど前例の絶無なことであるが——書いてあるらしくも思はれる點が、其同じ晩年の他の作と區別される一特徴である。何の爲に沙翁は、此作に限つて、こんな方式を取つて書いたであらうか？ 此疑問が、或は沙翁研究者の念頭に浮ぶべきである。沙翁は、廿二三歳でロンドン市に出で、それから少くとも廿五年間作劇に従事し、少くとも三十七八種の脚本を書いたに相違ないのだが、それらの作は、就中其前期（青年期、壯年期）の作は、當時の學者や、詩人からは、通俗劇と貶しめられてゐたものであつた。其頃英國に於ける知識の上流が正當の劇詩ドラマと見做してゐたのは、古羅馬の劇詩人セネカやブロータスらの式に倣つた、（時と處と筋との三一致は必しも守らざれど）一種の擬古劇クラシック・ドラマであつたのだから、此標準からいふと、マローや沙翁の作するものは、全く俗衆向の劇なので、——喩へば我國の能に對して歌舞伎が起り且つ發達したと幾んど同じやうな關係上から、時の要求に應じて段々と化醇して

來た新興劇なのであつて、——たしかに其發達の初期に在つては陋俗なものでもあり、蠻氣を帯んだものであつた。彼の「ハムレット」の原作者と稱せられるトマス・キッドの作、マローの或作、沙翁の青年期の或作、「タイタス・アンドロニカス」などを見ても、それが分る。併しそれは新興劇がまだ幼稚であつた頃の事で、マロー、沙翁以後に至つては、新劇の長足の進歩及び社會の之に對する同情は、到底迂腐な尙古家連の勢力や反感で如何どうすることも出来なくなつた。で、所謂擬古劇クラシック・ドラマは、必然の勢ひで冷遇せられ、遂には全く廢滅に歸してしまつたのだが、沙翁が「ハムレット」を書いてゐた時分には、まだ中々上中流には高尚がられてゐたものらしい。その證據には、沙翁がハムレットの口を藉りて、擬古劇式で書いてあるらしいトロイ落城の或悲劇を引合に出して、それを激賞させ、俗衆のそれを歡ばないのは、つまり陽春白雪で、韵致が高尚過ぎるからだと言ふ意味の批評をさせてゐる。これは、時の上流が見物に來てゐるからして、それに對する興行者

側の遠慮であり、愛嬌であり、作者の謙遜であるかとも見られる。或はこれは、沙翁の例の隠微な皮肉（アイロニー）で、ハムレットをして暗に一面に於て、迂濶な、空想的な、實際に暗い文學者肌の短所をも代表せしめて、時局の推移を看破することの出来ない偏屈な、觀念の固定した、傳習と形式とに囚はれてしまつてゐる學者及び上流社會を諷刺するための反語だといふ説もあるが、又一説には、沙翁みづからも、實は擬古劇を高尙なものだと思ひ込んでゐたので、事情さへ許すならば、其の方面にも手腕を延べて、——丁度彼れが十四行體や「ギーナスとアドーニス」の如き叙事詩を著して、狂言作者としての力量以外に、詩人としての別手腕のあることを示し、暗に其頃の宮廷騷客等と競争しようとしたと同じ動機で——平生自分を俗受作者視する學者や批評家等をして早晩愕然たらしめたいといふ一大抱負があつたのだが、座附作者として筆に衣食する身の悲しさには、それが出來ず、心ならずも興行主や座頭俳優の詭へるまゝの通俗劇にのみ筆を役せざる

を得なかつた爲めに、其の鬱憤の一端を暗にハムレットの口を藉りて漏したのだと解釋した評者もある。此後の説の甚しい臆測であることは言ふまでもないが、若し強ひて此の臆測を敷衍すると、斯んなことも言へる。「テムベスト」で沙翁が珍らしくも三一致を格守し、おまけに假面劇の趣向をも挿加し、歌や舞蹈の要素までも取入れて、何となく希臘古劇の面影をほめかしたやうな一つの珍らしい劇を作つたのは、擬古劇式に對する抱負と執着と伎倆とを其絶筆に於て實現して見せたのであると言へないこともない。併し、どう考へて見ても、沙翁が其五十歳間際までも、そんな空想家風の、理窟に合はない詰らぬ執著を持續してゐたとは思はれないから、此の作に三一致式らしいものが存在してゐるのは、單にさうした方が斯ういふ種類の作意には便宜であるが爲といふより外には何の仔細もないことであらう。けれども、とにかく珍らしく三一致が格守されてあるといふことは、沙翁研究者の好奇心をそゝる「テムベスト」の一特色であるには相違ない。で、何

でも關はず、少しでも何か異つた引きかゝりがあれば、それを種に一種の論理的遊戯を試みようとする或批評家らは、之をも其の標的の一つとしようとした氣味がある。

次に、此劇の極めて著明な特徴は、假面劇の挿加である。前にも言つた通り、沙翁の晩年の作は、どれも興味本位に、華やかにといふ點に重きを置いてあるらしく、「ウィンターステール」、「シムベリン」、「ヘンリ八世」及び此作の四作ともに、耳目に訴へるのを主とした場面が幾場も挿加してあるが、とりわけ此作の如きは、最も豊かに歌曲を利用し、舞踊を利用し、舞臺上の装置にも種々の工夫——當時の舞臺が利用し得る限りの工夫——が凝してある。十九世紀までの研究ばかりによつて沙翁の舞臺を論ずる人達は、今でも當時の劇場を非常に幼稚な、原始的のものゝやうに解し、「眞夏の夜の夢」の職人等が催す茶番の舞臺面同様なもの

を沙翁劇の舞臺のやうに思ふのであるが、それは大きな誤解である。成程、沙翁がロンドンに上つた以前の一千五百八十年頃の劇場は、四條河原の女歌舞伎よろしくのものでもあつたらう、「ハムレット」が演せられ、「オセロー」が作られた頃の舞臺とても、まだ甚だ粗末なものであつたらう。併しながら、處女王朝の物質的及び精神的發達の、少くとも英國に取つては前古未曾有であつたことを考へ、殊に其の劇に於ける進歩向上の著大であつたことを想像し、沙翁の作者生活の二十五年は、多分明治維新の最初の二十五年などに比擬すべきものであつたらうと考へると、「テムベスト」上演時代の舞臺は、餘程發達してゐたものであつたに相違ない。(これは近時の、主として舞臺方面から沙翁を研究する米國及び英國の學者の著を見ると其の證明が得られる。)現に此の作のトガキ中に、道具の裝置其他に關して、種々の詠へが附記してあるのを見ても——無論これは後人の記入したのではあるが、又、此の譯に記入しておいた部分には、作意より推して、沙翁學者や併

優らの解釋、型、其他を参照して、譯者が特に書き加へたのもあるが——其頃の舞臺面がほゞ想像される。即ち、沙翁は「テムペスト」に於て、これらの發達した當時の舞臺上の有りつたけの装置を利用した上に、他の晩年の三作では用ひなかつた假面劇の趣向をさへも取入れてゐるのである。これは單に偶然の思ひ附なのであらうか？ 論者の多くは、緒言中に一應述べておいた通り、それは主として王女が結婚の祝典用に、特に假面劇として作られたからだと言ひ、中には全部が假面劇だと主張した論者もあつた。全曲が例になく短く出来てゐるのも、畢竟時間制限のある餘興用の劇だからだと解する者もある。或は、作者は、其以前に、別に思ふ仔細があつて、既に此の作を書卸してゐたのであつたが、そこへ急に勅命が下つて、王女の祝典用に假面劇を書けといふことになつたので、右の新作を省略し得られる限り削除し、それへ要求された假面劇式の部分を便宜に挿入し、さうして此の作を作り上げたのであると、まるで作者部屋を隙見でもして來たや

うに論じた沙翁學者もあつた。兎に角、その書卸された時代を考へ、且つ其の時の英國王ジェームス一世が非常な假面劇好きであつたこと、及び假面劇が結婚其他の祝典用に用ひられるのは、其の頃の恒例であつた事を思ひ合はせれば、此作がさういふ用に供せられたらしいといふ事だけは幾んど疑ふ餘地が無い。假面劇は、一種の準樂劇で、一寸我が能に似て、それよりも樂劇としてはずっと幼稚なものらしいが、併し見た目だけは能よりも華美で、通俗で、且つ大仕掛であつたので、オペラが出来ぬ前には、これが歌舞中心の所謂音樂劇といふものに對する人間の要求の幾分かを満足させてゐたのである。假面劇といふ名稱の表向に用ひられたのは一五二三年以後だといふことだが、類似のものはその以前からも行はれてをり、ジェームス一世の頃には其流行の絶頂に達してゐた。演出上の意匠家としては、有名なイニゴ・ジョンスがゐて、今のバックストやクレイグやラインハルトめいた役目を務め、作曲はヘンリ・ローエス、作詞はベン・ジョンソンといふ

腕揃ひで、普通の劇は之が爲に一時は全盛を蝕せられたのであつた。其題材は、先づ大抵例の希臘羅馬の神話で、それに多少教訓の意を寓して、人物を象徴的に取扱ふのが定例であつた。王や侯伯がみづから其の役者となつて、王妃や王女や侯伯夫人らと共に、場の上るのが習はしになつてゐた點なども、不思議に我が能に似てゐる。ベーコンのやうな哲學者でさへも「花の假面劇」といふ作をサマーセット侯の結婚を賀するために作たと傳へられてゐる。十七世紀に入つては、もう流行は衰へてゐたが、それでも彼のジョン・ミルトンの有名な「コーマス」といふ假面劇の傑作が作られてゐる。「コーマス」は少くとも讀むべき詩としては假面劇中の絶品であらう。併し假面劇に最も成功した作者はベン・ジョンソンであつた。彼れの作詞は、百を以つて算するといふことであるが、今に傳はつてゐるのは僅かに二十二篇に過ぎない。ジョンソンのみならず、其の頃の名ある作家は多く之れに筆を著けてゐる。沙翁の弟子筋のフレッチャーなども、假面劇の大成者の一人と

して知られてゐる。して見ると、沙翁の、往く處として佳ならざるは無い多能を以てして、それほど流行してゐた假面劇に指を染めない筈もなく、又染めさせないで置く筈もないと想像する所から、沙翁は「テムペスト」以前にも、彼の「眞夏の夜の夢」といふ作を、本來は假面劇として書いたのだといふ説もあるが、これは少々疑はしい。但し此「テムペスト」に挿加された部分だけは（祝典用である爲に、勅によりて特にさうしたかどうかは別問題だとするも）明かに假面劇として書かれたものと思はれる。すなはち、「テムペスト」は沙翁劇中で、明かに假面劇を利用した唯一の作であるといへる。これも此作の一特徴である。

次に、此作を沙翁作中の一異彩たらしむる他の條件は、其作意の思ひ切つて超自然的で、非合理的な事である。嚴密にいへば、沙翁の作は、三十七篇ながら、多少非合理的な分子を具へてゐないのはいへる。どの作にも、不自然な事

件や非心理的な性格が、経緯の何れかになつて錯綜し、おまけに其間に幽霊が出たり、妖怪が現れたり、天變地異と人事との交渉があつたり、到底常理を以てしては論せられないやうな作意脚色が幾らもあるのだが、それでも此「テムベスト」ほどに荒唐奇怪ではない。此作は全く人間離れのした別天地の話なのである。序幕の第一場は颶風中の海上で——其海は、アフリカからの歸航の途次とあるのを考へると地中海であるらしいが、作意を推せば大西洋以上の大洋でもあるらしく、——そこに浮きつ沈みつしてゐる船は、まださすがに人間の住む此世界の一片であるのだが、其次の場となると、もうそれは人間の交通を断絶した一の孤島なので、——此島がまた正直な學者連が御苦勞にもいろ／＼地理調べをして頭を悩ましたにも係らず、到底地中海などに在るべき島でなく、現に「バームゼス、云々」といふ句があるので考へても、架空の喜望峯邊に浮んでゐる島でもあるらしく——そこに男女の、老若二人の人間はゐるものゝ、それは言はゞ一種の超人

のやうなもので、他には半人半魚とでもいふべき醜惡な怪物と、或は隠れ、或は顯れる、變形自在の一個の美しい妖精と無数の一寸坊師ともいふべき、通例は目に見えぬ魑魅魍魎がゐるばかりである。そればかりではない。忽然として風が吼え猛り、荒浪が怒り逆立つて天を拍ち、瀝青のやうな黒雨が四斗樽を覆し、稲妻は閃き、雷が轟く。かと思ふと、忽ちにして空が晴渡つて、海が和ぎ、鏡を開いたやうになつて、いづこともなく瀏亮たる音楽が聞え、時としては遠く近く、微かに、美しい、不思議な唱歌が聞えることもある。船を暗礁に乗上げた上に、過つて火を失したので、乗組一同は覺悟をきはめて、おの／＼怒濤に躍り入つて、泳ぎ得る者は、命限り拔手を切つた。ところが、それは結局此島の主の、神通自在な妖法師の仕業なのであつて、實際は船も無事なれば、人間は、其頭髮一筋さへも怪我はない。むしろ此難船が良縁となつて、敵同志であつた親々の子が結婚し、萬事めでたく／＼に終るなぞといふのは、草双紙式としても大分原始的な

のであるにも係らず、それが此作者としては念入に、大真面目に、立派に取扱はれてゐるのだから、どうしても赤本並に見る譯にはゆかぬ。で、これは作者に豫め其用意があつて、わざと其開幕の劈頭から、観者をして理外の理の存在と流行とを餘儀なく信用せしめるやうに脚色したのではないかと想像もされる一種特異な作である。沙翁の作の中で、やゝ之に似てゐて、通例其姉妹篇とせられてゐるのは、其青年期の作に屬する「眞夏の夜の夢」である。あれも古今の珍しい劇詩の一つで、其内容の七分がたは悉く夢の中の出来事のやうに脚色されてゐる。舞臺面も七分がたは眞夜中の森林で、そこで活動する役者はといふと、半分は人間、残る半分は化者、即ち夥多の男女の妖精なので、すなはち讀んで字の通りの「夢幻劇」である。如何にも陽氣な、若々とした、愉快な、思ひ切つて飄逸な空想の作である。けれども尙頭から夢と斷つて、暗に荒唐無稽の責任を夢に託して避けようとしたらしい所に、さすがに「テムベスト」よりは作意の若い趣が見えてゐ

る上に、作の質も劣つてゐる。限りなく無邪氣な、陽氣な、限りなくをかしく面白い詩だ、夢だといふ點は其特長だが、つまりあんまり夢に過ぎて、どう推定して見ても、穿鑿しても——稀には牽強な解釋を試みた論者もあつたが——断片的の寓意以外には——どういふ深い裏面の意味をも、生の觀察の反映をも發見することが出來ない。内容も外形も、ずつと高尚ではあるが、今日のコミック・オペラ式の劇たるに過ぎない。詞藻上からいつても、我例に擬へていふと、流麗な七五調で一氣呵成に書きなぐつたといふ風で、華が多くて實が乏しい。曲中に現れる人物の性格からいつても、「眞夏の夜の夢」のは、どれも漠然とした有りうちの類型に外ならぬものゝみだが、「テムベスト」のは、少くとも其優美な妖精と其醜惡な怪物とは、此作以前に其類例が決して無かつたばかりでなく、今も尙絶後の稱をほしいまゝにし得る程の特殊な個性を具へてゐて、或はこれは何かの象徴として作り出されたのではないかと、不用意に讀過する者でさへも想像したくなる。そ

れのみでなく、幼少から父と二人きりで孤島に棲んで、まだ曾て若い男性をも自分以外の女をも見たことのないミランダといふ少女も、一種特別の製作品であり、主人公プロスペロの性格もまた月並ではない。おそらく、「ヘンリ八世」中のウルジーを除いたなら、最晩年の作中の男性人物で、此主人公ほど（作者が同感して）力を籠めて寫してゐるのは、他にないといつてよい。而して、此主人公の言動に仄かされた人生觀及び此作の筋立全體の上に暗示された思想感情を含味して見ると、何等かの隱微が、表面の意味以外に、寓せられてゐるかのやうにも推測される。若し果して此作が、作者が其故郷のストラットフォード・オン・エデンへ退隱した其年（一六一三年？）即ち四十八歳頃の作であるとする時は、此劇が終つて主人公プロスペロの自ら述べる閑場詞は、取りも直さず、作者シェイクスピアが此二十幾年間愛顧を受けたロンドン市上中下の看客に對する永別の辭であると解せられないこともない。プロスペロが其妖術の秘書を海底に沈め、其魔法杖を擡き、多

年使役し馴らした無数の妖精らに、——其最愛のエリエルにまでも——暇を與へて、永遠に人間に戻り、故郷のミラン國へ退いて、ひたすら死期の近づくを待たうとする心持は、功成り名遂げて、梨園詩壇を退かうとした時の作者の心状態そのまゝではあるまいか？ 沙翁ほどの大詩人が、若し特に絶筆の作をするやうなことがあつたならば、自然の結果として、何か知らず特別な用意がありさうなもの、誰しも思ひ附くべきである、ところで、恰も其注文に應じようとするかのやうに、ほゞ其創作期を同うして最晩年作と概稱されてゐる彼の三四篇のうちで、獨り此作だけが、不思議にも種々の特徴を具へてをつて、兼ねて絶筆でもあるらしく思はれるので、鶉の目鷹の目の沙翁研究家らは、純金鑽の蔓でも見附けたやうに、競つて此作に好奇の目を注ぎ、思ひくゝの解釋を試みたのである。

そもく、沙翁の崇拜が其絶頂に達したのは、彼のローマンチズムの大波濤が、萬遍なく歐羅巴の文壇に汎濫し盡した十九世紀中葉以後の事であるのだが、沙翁

研究熱もまた丁度其時分が最も熾んで、彼れを古今無比の最大詩人のやうに祭り上げてゐた或批評家らは、其論理上の行きがゝりとしても、自然の人情としても、彼れを近代の最大詩人ゲーテに比べて劣るものといはれては一分が立たぬと感じてゐたであらう。ゲーテとシェークスピアとは詩人としても人としても屢々批評家の月旦に上つて比較された。劇の詩人としての沙翁の天才のユニクな點は、大抵の批評家にも認められたが、幽玄な思索を象徴したものであるの「ファウスト」の異彩に對しては、沙翁崇拜家も持出すべき類似の品が無いので當惑した。ところが丁度その缺陷を補ふに足るものが、「テムベスト」に對する新解釋である。で、——無論必しもさう意識して故としたといふ譯ではないのだが——早速此作を沙翁神社の御本尊として奥の院深く祀り籠めて、さしづめ「ファウスト」第二部同格式の象徴劇といふ位階を贈獻し、めい／＼思ひ／＼に大小精粗の赤鳥居を奉納して、主觀的解釋の笛太鼓に哲學、美學のお祭騒ぎをなし、沙翁大明神の御稜威を更に

幾段か有難からしめようと力めたのであつた。その神樂のどよめきの幾んど全く鎮まつてしまつた今となつて、冷靜な心でそれらの評論を読むと、ほんの一寸ほゝ笑まれるに過ぎない解釋ばかりが多いのだが、中には今も尙、ずつと割引さへすれば、多少參考の資になるものもあつて、美學上の論理遊戯としては、先づ趣味の深い、面白い例で、うつかり読むと今でも誘惑的である。で、イブセンなどの作の例から推して、或は我國の讀者中には、此後尙同じ無駄を再演しようと思ひ、試みる人が出ないとも限らないから、豫防かた／＼ざつと先例の模様を紹介しておかう。

例へば、或批評家は、此作は純然たる寓意劇であつて、作者の遺言狀同様のものであるといひ、その友人らが之を二折本版の巻頭第一に收めたのは深い意味のあることで、つまりこれが沙翁の作の全代表とも標本とも序とも跋とも見做さるべき性質のものであるからだといひ、プロスペロがエリエルに對つて曰ふ「今から夕

方の六時までを最も大切に使はにやならんぞ」などといふ白せりふのうちですら隠微の意味を發見し、是れは沙翁が其初老期を過ぎたことを暗示するのだといひ、プロスペロは、いふまでもなく作者自身である、其弟のアントニオに虐遇されて、人の住まぬ妖魔島に流し者となつたのは、沙翁が貧困や郷人の或虐待の爲に故郷のストラットフォードを逐はれて、其頃はまた劇詩の荒蕪地であつたロンドンの梨園に身を投じたのを比喻したのであると説明した。それから、カリバンの母の魔女フチシコラックスは、マーローの出ぬ前の英國劇壇の俗作家群の象徴で、殘忍な、野蠻な、粗暴な、醜い、併しながら其人間離れのした處に、決して卑み侮るべからざる詩的素質のあるカリバンは、はじめ沙翁が模倣し且つ利用したマーローの諸作、それから俗惡なシコラックスの爲に身動きのならぬやうに呪縛されてゐたのをプロスペロが來て救つてやつた其優美な、沈鬱な、優やさしい、情の有るエリエルは、これは英國民の詩的天性ポエチカル・ジンヤスに外ならぬのである。で、丁度英國の梨園が、沙翁が出た

後に、始めて爛漫の花を著けたやうに、プロスペロがエリエルを其侍魔つかはしめとするやうになつてから、荒れに荒れ果てゝゐた妖魔郷の離れ小島に、時ならぬ春夏の花が咲亂れ、美妙的な音樂や歌が聞え、無数の操り人形のやうな、麗しい妖精共が舞ひ踊り、さながらのエデンの極樂園を現出するに至つた。けれども、斯ういふ目覺しい、見事な樂園に對しても、尙種々の惡口雜言を放つ者が無いではなかつた。沙翁の同輩のチャブマンやマーストンらが、嫉妬偏執の心から、沙翁の傑れた作をすら、例のベン・ジョンソンなんぞに使嗾せられて、兎角難辯を附けようと力めたやうに、セバスタチャンやアントニオは、ゴンザロが辯護するにも係らず、口を極めて此島の一切を惡口し、其色合カラーまでも貶けなしてゐる。云々。ざつと斯ういふ調子である。(佛の *Emile Montegut* の説) 此評者は「テムベスト」をイブセンの *Wie the Dead Awaken*」などと異曲同調のものにしてのけようとするのである。或はまた、プロスペロは想像を、エリエルは空想を、カリバンは獸的プリユート・アンダスタンチング了解力を、

ミランダは抽象的の女性を、ファーディナンドは青年を代表してゐるのだと解して、「テムベスト」一篇を彼のスペンサーの「妖精女王」と全く同巧の作としてしまはうとした評者もあつた。(米國の Lowell)。或はまた、寓意を其時代の事件に關係のあるものと解して、プロスペロを最も文明なる白哲人種の象徴であり、代表であると解し、それに對してカリバンを、其頃新しく開拓されつゝあつた南北アメリカ又は南洋邊の野蠻を代表するものとして、其目安に依據して全篇の隱微を穿鑿しようとした論者もあつた。かういふ觀察點から見ると、作者がゴンザロをして佛のモンテレーヌの共和制度説を引用せしめて、一種の社會主義を語らせたのにも、何か特別の用意があるかのやうにも思はれる。

「沙翁、其性格及び其技術」の著者ダウデンは、以上のやうな解釋の、到底眞面目に取扱ふに足らぬものであることをいひながら、つい面白くなつたと見えて、これは戯れだがと斷りながら、類似した一種の解釋を試みてゐる。ダウデンに據ると、

プロスペロは天才を有する一大藝術家の象徴である、ところが、此藝術的天才が、其壯年の頃までは世故に昏かつた爲、實際界に處しては常に事を誤り、其頃はまだ幼稚であつた藝術(ミランダ)を懐にしたまゝで一妖魔島へ漂流した。さて、それからは、野卑な性慾や粗俗な感情(カリバン)を抑制して、純粹な高尚な智慧や想像にのみ安住しようと力めたのだが、ともすると其野卑な粗俗な性慾が悖反して、純潔無垢な藝術(ミランダ)を穢し辱めようとする危虞があるので、止むを得ずますますそれを嚴重に取りひしぐやうにしてゐる。ではファーディナンドは何の比喩であるかといふに、これは多分作者と共に、「ツイーノール・キンスメン」を作り、「ヘンリ八世」をも書いた彼の若い、華やかな筆を有つてゐた弟子筋のフレッチャーであらう。(彼れは老近松に於ける半二といふ格で、沙翁の正統の後繼者と見做されてゐる。)老魔術家は、此男にこそ我「命の絲」を委託しようと思つたものゝ、どうもまだフレッチャーの藝術家としての人格に不安な點があるので、わざと種

々の賤しい仕事 (humiliating) をさせ、克己忍耐に馴れしめ、さうしてから藝術 (ミランダ) との結婚を許したのである。併しながら、さういふ賤役は決して藝術家の本領ではない、沙翁みづからも、随分長い間、くだらぬ改作をしたり、史劇を補綴したりして、所謂賤役をして來たが、それはつまり藝術を愛するの餘りで、後日の正婚を思へばこそ辛いのも打忘れて、忍耐して來たのであつた。ミランダの爲と思はゞ、丸太を搬ぶぐらゐは、辛くもあるまじきだと沙翁がフレッチャーに諭すのである。が、詩人が自適の本當の領分は、空靈縹緲の境に在る、而して其方面の事を司る者は空氣の精靈の——— といふ間まで魔女 (俗作家) の爲に呪縛されてゐた——— エリエルである、彼れの變幻窮りなき神出鬼没の行動は、取りも直さず藝術の眞面目なのである。それから、プロスペロの島を去るのは梨園を辭する沙翁其人であり、其魔法の書を沈めるのは只の俗人に歸るのを意味する、云々といふのである。

かういふ風の解釋が許されるものなら、「古事記」や「竹取物語」や「源氏物語」や其他にも種々の象徴や寓意を讀むのもむづかしいことではない。

「テムベスト」を、以上の如く、徹頭徹尾象徴的であるやうに解釋するのは、とんだ入法外の沙汰であるのは言ふを要しないが、此作に作者の世界觀乃至人世觀が自白されてゐるとか、其時代の事件や行動や學說などに對する作者の批判若しくは褒貶の意が、或は諷刺的に、或は反語的に、或は詞句の上に、或は多少象徴的に、時々暗示されてゐるとかいふ説は、前のおのづから別にして見る事が出来る。で、さういふ觀察點に立脚して、更にまた怖しく骨の折れた念入の評論を試みた研究家も尠くない。其一例は、此作を以て沙翁の人生哲學の總收を代表するものとするのである。プロスペロがファーディナンドとミランダとに對して曰ふ有名なる長白に

あの俳優共は、豫て話しておいた通り、みんな精靈ぢやによつて、空氣の中へ、薄い空氣の中へ溶け込んでしまつた。あゝ、此のまぼろしの、礎もない假建物と同じやうに、あの雲に沖る樓臺も、あの輪換たる宮殿も、あの莊嚴なる堂塔も、此大地球其者も、いや、地上に有りとあらゆる物一切が、やがては悉く溶解して、今消え去つた彼のまぼろしと同様に、後には泡沫をも残さぬのぢや。吾々は夢と同じ品柄で出来てゐる、吾々のさゝやかな一生は、眠りに始まつて眠りに終る。……

とあるは、取りも直さず作者自身の所信を語るものであつて、彼れは明かにプレトー哲學の主義を奉じてゐるのであると解し、種々の引證によつて其然る所以を説明しようといふ、「ハムレット」や「眞夏の夜の夢」や其他にまでも遡つて、沙翁をプレトー主義者に祭り込まうとする。併しながら斯ういふ演繹式の解釋は、ロマンチズム全盛時代の遺物で、どういふ研究に應用するにしても餘り信憑しがたいものであるが、取りわけ沙翁の作物に適用した場合には徒らに牽強附會を贏ち得るに過ぎない。沙翁は無類の客觀詩人として、主觀を本領とした十九世紀以後の詩人、批評家らに驚嘆された程に、自在に自己を没却し韜晦して、其作意を千

變萬化せしめ得る作者なのだから、其三十七篇の劇中には無論驚くべき雑多な異成分が、しかも多量に取入れられてあつて、若しあなぐり穿鑿すれば、どの成分だつても相應に豊かに發見される。で、プレトー主義者だと解しようとするれば、プレトーは、丁度アリストートルが當時の學者間に我論孟の徳川期に持囃されたやうに尊崇されたと同一程度で、又恰も佛教が我近古の文學者間に歎ばれたと同じに、其頃の詩人や文學者間に最も推重され同感された哲學者であつただけに、その思想の脈が多く沙翁の作中に見出だされるのは勿論の話で、容易く然う附會することが出来ると同時に、若し沙翁とベーコンとを同一人と推論しようとするれば、それも同じやうな演繹手段で以て、どうにか尤らしく牽強けることが出来る。現に右のプレトー評者は沙翁をベーコンであると主張する論者の一人なのである。或はまた同じ方式で推測して、沙翁をカソリック宗の信者とする事も出来れば、プロテスタント宗の信者であつたと斷定することも出来る。又無宗教

者と解することも出来れば、保守主義者とも改進黨主義者とも解することが出来る。要するに、人生觀や世界觀に對する作者の立場の穿鑿も、十九世紀以後の大作家、例へばゲーテとかイブセンとかに適用してこそ必要でもあり、意味もあり、たしかな證據も擧げ得られて、それ相當の價值も生ずることであるが、臆測以上に出ることの出来ぬ場合の演繹沙汰は、大抵甚だしい骨折損の草臥儲けに過ぎない論理的遊戯である。或は沙翁はブレトリーの説を主義として懷抱してゐたかも知れぬ。併しハムレットやプロスペロらの口にする程のブレトニズムは、(丁度折衷派の儒教思想や佛教小大乘の斷片的思想が、我文化文政度の稗史小説中には、自然に流れ込んでゐたと同じやうに) 廣く當時の詩人社會一般に滲透してゐたといつてよいのだから、特に沙翁の句だけを取り出して物珍らしげに評價するのは妥當でない。嚴密に評すると、此作に限らず、沙翁の作中の名句は、(丁度近松の名文句と同じやうに) ともすると、あちらこちらからの養ひ兒であることが多い、勿論

それが新しい綺羅を著飾つて見違へるほど立派になつてゐる、さうして其目覺しい綺羅は、いふまでもなく沙翁みづからが不思議な機杼で織出して不思議な針で仕立上げた縫目なしの天の羽衣には相違ない。が、肝腎の骨や肉は存外に借物であることが多いから、あんまり深く買ひ冠るとあぶない。前に掲げた名文句の如きも、現に一六〇四年(テムベスト)の創作を一六一三年とすると其九年も前にスターリングといふ一作家の作つた「デリヤス」といふ悲劇中の句と其意味だけは酷似してゐるのである。けれども、如何に言ひ廻しの巧拙が、同じやうな内容に玉と瓦との差を生ずるかは、左の詞と前に掲げた句の原詞とを對照すれば分るであらう。

"Let greatness of her glassy sceptors' vault,

Not sceptors, no, but veils, soon bruis'd, soon broken;

And let this worldly pomp our veils enchant,

*All jewels, and scarcely leaves behind a token,
Those golden palaces, those gorgeous halls,
With furniture superfluously fair,
Those stately courts, those sky-encombring walls,
Evanish all like vapours in the air."*

寓意問題や人生観問題について、盡きぬ批判の対象となるのは、作中の諸性格である。すなはちプロスペロ、ミランダ、エリエル、カリバンの此四性格に對して許多の、念入の——中には今尙詩趣ある一種の美文として玩讀するに足るものもある——長い精緻な評論文が、文明列國の大家、小家、學者、詩人、有名無名の人
の手で書かれた。主人公プロスペロが、(前論に辯じたやうな理由で)作者みづからの假裝人物らしいのが、幾んどすべての研究者の目を惹いた。象徴劇だといふ

解釋には耳を傾けない批評家も、プロスペロの性格には作者の甚深な同感の含蓄せられてゐるのを否みかねた。或者は、例へばダウデンの如きは、沙翁は、其壯時に於て、おのれが最も深く同感した詩人的人格としてはハムレットを寫し、實際界に於ける英傑の標本としてはヘンリ五世を提供し、最後に空想と現實の兩つの世界に往來して、次第に鍊磨の功を積み、竟に虚實靈肉を自在にするを得た理想的英傑としてプロスペロを描破したのであるといひ、つまり、プロスペロは作者自身の理想の人物でもあれば、作者自身でもあるといふのである。従つて、此作中に言ひ現はされたる感想は、少くともプロスペロの口より發するものは、此意味より見て自傳的だといはうとするのである。この見かたは、前の象徴論者の一から十までを悉く象徴と見ようとするのは勿論ちがひ、又人生觀論者の如く或一定の觀念又は主義を此作中に萬遍なく見出さうとするのともちがつて、即かず離れずの間に、只何となく作者の聲や影が髣髴とはのめくやうに思ふといはう

とするのである。かういふ解釋は、プロスペロの性格に對する最も秀でた沙翁研究家連のほとんど輿論であるといつてもよい。例のブランドスの解釋なども此派に屬する。或はこれが穩當な解釋でもあらう。併しまた、一步二歩立離れて考へて見ると、プロスペロの性格は、巧みに具體的に、一種の個性を有せしめて描かれてゐるには相違ないが、必しも此作者以外に於ては見ることの出來ぬといふ程に無類な深刻な性格とも思へない。早い話が、決して彼のハムレットほどに奇異な複雑な性格ではなくて、寧ろ彼のヘンリ五世のやうな、比較的單純な、作者の理想とする性格といふよりは普通世間が理想とする人格たるに近い。ダウデン其他の批評家は、口を極めてプロスペロの性格を歎賞するのであるが、果してこれがそれほどに超絶的であらうか？ よしや作者間に謂ふ常套的性格ではないまでも、彼の鎮西八郎式の磊落なヘンリ五世が封建期の武俠理想を劇化したものであつた如くに、同じく封建期の、世故に通曉した最も聰明な人々の父親觀を

理想化し、劇化したに過ぎないものがプロスペロではなかつたか？ 外見は嚴格で頑固で、専制君主的で、幾んど殘忍な程にも見えながら、それは實は子の爲を思ふ餘りか、もしくはは世上への義理立に餘儀なくさうせられるので、内心は人百倍の情の人で、子煩悩であるなどといふ人格は、近松其他の淨瑠璃中にも決して珍らしくない例である。齋藤太郎左衛門に其一例があり、鬼一法眼に其二例がある。「新薄雲物語」の五郎兵衛正宗が、平民化したるプロスペロであると同時に、正宗にわざと手荒く使役される内弟子の來太郎國俊と正宗の女おれんとの戀愛關係がフリーディナンドとミランダとのそれと場面までも暗合してゐるのを思ふにつけ、プロスペロ對作者の關係をあんまり深入して判定するのは考物であらうと思ふ。いづれにしても此性格は、無類呼はりをする程に特殊なものではない。次に批評家連の口を揃へて激賞するのはミランダの性格であるのだが、これともよく査べて見ると、決して彼等が稱美するほどに圓滿に描破されてはゐない。

作者は、只あどけなく、無邪氣にと規つて書いたらしく、時としてはさうした情調が、あんまり我が淨瑠璃式に出過ぎてゐるので、曾て世間を見たとのない少女としては、すべてにつけて知識が有り過ぎ、殊に言葉の上の才氣が働き過ぎてゐる。それは、本文を含味すれば分ることであるから、くはしくは言はぬ。

さうして見ると、残る名譽の性格は、只エリエルとカリバンだけになる。此二性格は、成程、沙翁が作中にも無類であれば、其同時代の作中にも無類であり、(之に眞似たり教へられたりして作られた後の作品を除いたら)今も尙或は無類だといへるでもあらう。中にもカリバンは批評界の大人氣役者である。佛のルナンの如きは、わざ／＼五幕物の珍らしい劇を作つて、ミランへ歸つた後のブロスベロとカリバンとの關係を描破しようと試みた。其劇では、カリバンが竟に謀叛をして暴徒の首領となり、退隱するといひながらまた其儘に公爵になつてゐたブロスベロを逐出してしまひ、自分が君主となるのである。勿論これは作意を「テムペ

スト」に藉りて、革命思想に對する作者自身の文明批評を具體化するのが主であるのだが、其作の第一の動機はカリバンの性格に深い感興を覺えたからであつたに相違ない。それから英の詩人ブラウニングも、「カリバン・アッポン・セテボス」と題して、カリバンを主人公とした一篇の長詩を作つて、此半魚半人的怪物の獨語に託して、自然人の宗教思想を寫さうと試みた。それから又或論者は、沙翁を動物進化論の卒先者とまでも崇めようとするかの如く、カリバンを彼のダーキンの論じ落してゐる猿猴類と人間との間の *missing link* (つなぎの生類)であらうともまでも感稱した。多分かういふ説が影響したのでもあらうか、近代では、舞臺で「テムペスト」を演ずるに當つて、往々カリバンをまるで猩々屬の動物らしく扮するやうになつた。ベヤボム・ツリーやベンソンなどの舞臺姿を見ると宛然たる大猩猩^{オランウータン}である。其癖原作をよく読んで見ると、幾たびも繰返して「魚」に類してゐることが明言してあり、ブロスベロの白中にも「龜」^{トルテス}とカリバンを呼ぶことがあり、又「黄斑」^{キマダラ}

云々と評することもあり、かたぐ、明かに半人半魚の、譬へば海龜を直立させて歩かせたやうな、醜い、手足の割合に短い、無様な怪物であるに相違なく、又さうした方が、此お伽話式の夢幻劇中の人物たるに似つこらしいのであるのだが——（お伽話には矮魔といつて、彼のワグネルの樂劇に出て来るやうな矮小な僂僂めいた醜い奴が附物になつてゐるのだから）——それがいつの間にかやら生中の理窟にこだわつた、わるく散文的な評論に誤られて、何等の詩趣もない、醜怪な、粗俗な、毛むくじやらの、嫌な叫聲を發する只の黒猩猩のやうなものに墮落してしまつた。沙翁は此怪物をして醜怪ならしめると同時に詩趣あらしめようと望んだればこそ、ステファノに逢つて、酒の爲に爛醉して其性格を一變するに至る前までは、常に律呂ある語（律語）で物を言はせてゐる。只その言葉に節調の美があるばかりではない、その言ふことの内容が、一種の天才有る駄々子なぞの口を衝いて出る呪咀や比喻や批評のやうに、不思議な純な詩である。これは只の野蠻

の缺舌でもなく、中古の西洋劇に常套的であつた彼の午頭馬頭のやうな舞臺的惡魔の聲でもない。まして猩々の叫聲などは決して混同すべき性質のものでないのであるのに、主觀的評論の勢力も侮られないもので、それがいつの間にか、かういふ大切な特質を蝕つてしまつて、此役は、今では猩々にして演ずるのを進歩した解釋であるかのやうに思ふ者が多い。

つまり、評論といふものは、多くは其時代々々の特別な學說や需要の反映であり、又其評論者自身の主觀の反映たるに過ぎないのである、で、原作意の榜示を見失ふと、とんでもない横道へそれることがあるから、注意せねばならぬ。

沙翁劇に對する主觀的解釋法も、他の古文學や古宗教の祖述評釋の全盛時代にての如く、臆測の上にも臆測を重ね、屋上に屋を架して、十九世紀の末頃までは尙盛んに行はれてゐたが、空想的なロマンチズムの夢が漸く覺めて、政治、社會、

宗教、道德、藝術、すべての研究が、總體に實驗的になり、一々其歴史を重んじ、相互の比較研究に重きを置くやうになつてからは、沙翁研究の方法も大きに面目を改めた。それまでのを空想的とでも稱するならば、最近のは現實的とか實際的とか名づけてよいものであらう。蓋し十八世紀の末から十九世紀の中ごろまでは、ロマンチズムの全盛期であるが、其餘波は十九世紀の餘程末までも及んでゐる。此間に發表された沙翁に關する諸種の研究には、大體に於てどれにも一の大きな缺陷が共存してゐる。それは、沙翁を幾んど毎に讀むものとしてのみ研究してゐて、舞臺、ことに其時代の舞臺に實演されたものとしての研究が甚だ不十分か、でなければ極めて迂濶で、臆測的で、非實際的であつたといふことである。彼等は沙翁の作を、大抵只机の上でばかり研究してゐた、チャールス・ラムやハズリットやコールリッチ等は、まだしも當時の名優が沙翁劇を演ずるのを——それらの俳優の沙翁劇は果して適當な解釋を経たものであつたかどうかは疑はしいので

あるが——とにかくそれらをでも屢々見物してゐたのであつたが、大陸の名高い批評家の中には、十八世紀の英國俳優の演ずるのをすら全然見たことのないばかりでなく、實演すべき演劇其者に關しては、沙翁に對しても、他の作者に對しても、殆ど何等の蘊蓄も鑑識もなく、まして沙翁時代の劇場組織などについては、不完全な又は間違つた知識以外には、全く何も心得てゐない純然たる學者ら、詩人らも多かつた。かういふ人達の著した沙翁劇論にも、其結論を棄て、其過程中の議論だけを取ることになると、今尙玩讀するに足るものもあるが、其多くは架空談同様に、譬へば今は時代おくれとなつた古い政治論や神學論や聖書批評などと其運命を同うしてゐる。沙翁の關係書は一大圖書館を充すに足るといふのは、比喩でなく實際であるのだが、その集められる書の多くは、反故紙に似た骨董品であるといはなければならぬ。ロマンチズム時代のは、言はゞ一盃機嫌の沙翁研究である、今日の研究は素面である。近年の研究は、一言で評すると、實際的とで

もいふのであらう、主として實演を本位、劇場を中心にして沙翁の作を論ずるのである。といふうちにも、エリザベス時代の劇場で實演せられたものとしての沙翁劇の研究が第一義になつてゐる、随つて當時の劇場の組織、其舞臺の構造等を研究し、先づそれを照準にして作意の剖判を試みるのである。沙翁はあくまでも座附作者として作をしたに相違ない以上、實演本位、又は興行上の利害を唯一のでないまでも主な目安と立て、批判にかゝるのが最も妥當な研究方法である。彼れが天成の大詩人である以上は、おのれの僞らざる感懷を時には其作物に託して洩してゐたこともあるであらうが、それは、其境遇上の必然の結果として、第二位、第三位の餘技であつたとしか思はれない。藝術家の自覺の極めて鋭敏となつた十九世以後の學者や藝術家の心で以て、十六世紀の、——やう／＼獨り歩きの出來るやうになつたばかりの通俗劇場の——座附作者の心を忖度するのは、恐らく老近松や出雲や南北や默阿彌の肚の中を明治大正の文學者の心で推斷しよう

とするやうなもので、間違ひ易い。沙翁は、ロマンチズムの熱に浮かされた崇拜家等が祭り上げた程に、主觀的でもなく、自覺的でもなく、無類絶對な、圓滿完全な大詩人でもなかつたらしい。彼れは梨園の詩人としてこそ古今無比の巨人であるのだが、詩人として世界第一のやうにいひ、人としても一廉の哲人であるやうにいふのは、例の傳記病の發作たるに過ぎない。これは、演劇の實際に通じた者ならば、自然に考へ附くことであるのだが、今までの沙翁研究者は、多くは學者、——しかも大學の教授たち——詩人、詩人になりそこねて批評家になつたやうな人達であつたので、カリバンやステファノが酔ひどれたやうに、よく墜きもせず、約そ百年間も、同じやうな沙翁の讚美歌を、「地口り歌」を歌ひつゞけてゐたのである。酒の嫌ひな者や素面な者が聞けば馬鹿らしいに相違ない。トルストイやショーが耐へかねて大喝一聲を下したのも、此關係から見ると、尤である。要するに、劇が實際的のものである以上、沙翁劇の研究も、今はもう空想や臆測

を標準にして論理的遊戯に耽つてゐべき時でない、主として其實演上の用意と技巧とに著目して、其過去の舞臺に於ける効果、及び其現今の舞臺に對する影響や關係を評價すべきである。すべて天才の作者は——といふうちにも、最も多く臨機の頓才を必要とする座附の作者は、其インスピレーションも、其材源も、其一切の知識も、其想像も詞藻も、到底迂濶な學者連などの思ひも附かない處から存外易々と引出して來るものである。ショーが「黒婦人」の喜劇で沙翁を鳥羽繪風に描いて、王宮の門衛の言ふことをさへも一々手帳に書留めて其作の材料にするらしく寫したのは、無論例の嘲諷であるのだが、一端を聞いただけで他の三端を想像し、ちらり見たことを十にも二十にもまざりと活現するといふのが沙翁の遺口であつたには相違ない。ランタルンを提げて、巻尺を手操つて、とぼくと暗夜に測量をするのが學者で、高塔の上から一閃の電光で同じ地域を一目で見積つてしまはうとするのが或種の劇詩人で、沙翁は其一人である。若しそれを知らないで、

表立關からばかり沙翁の研究をしようとする、買冠りは隨意としても、本當の研究の邪魔になる。例へば、法律上の科語にくはしい所を見ると、沙翁は辯護士の書生をしたことがあるだらうの、「テムベスト」の序幕の難船が全く寫實的なのを見ると、大洋航海の經驗があつたであらうの、動植物の蘊蓄がどうの、精神病の造詣がかうのと買冠るのは、もう今日では時代後れの批評だといはねばならぬ。で、若し此「テムベスト」に關しても、特に何か注意すべき點があるならば、それは、此れが實演劇として沙翁の作中に、果して如何いふ特別な地位を占めてゐる作であるかといふとでなければならぬ。ところで、此標準からいふと、前に挙げた假面劇の挿加といふ事が、更に有意義な事項の一つになる。同時に、最も多く舞臺装置に、又耳や目に訴へて興味が多いやうにと意匠の凝してあるらしい點なども肝要な條件になる。又此作者の最晩年の作が、三種ともにロマンチックで、我草双紙式に荒唐奇怪で、心理的興味よりも偶然な事變上の興味を眼目にし

て脚色されてゐるなぞも、前の二事項と聯關して、沙翁の作劇態度が、(時尙が外部から壓迫して然らしめたのか、當人の思想が變つたのかは別問題として)とにかく彼の四大悲劇創作時代とは異つて來てゐるらしいといふ證據にはなる。若し此態度で進ましめ、作者をして六十、七十の齡まで存へしめたならば、恐らく假面劇——樂劇——要素の流用は彌、熾んになり、巧みにもなり、更に華美にもなり、沙翁が老後の劇は、竟には彼のワグネルの樂劇の未成品のやうなものに進化してしまつたかも知れぬ。三一致の格守といひ、回顧式の作風といひ、歌や舞踏の利用といひ、「テムベスト」は優かにさうなりさうな兆候を暗示してゐる。之によつて見ると、沙翁が老後の作劇觀は、老近松や默阿彌や近くはラインハルトなぞと別段異つた所もないらしい。壯觀式である、耳目に訴へるのが主である、娛樂本位である。「テムベスト」の閉場詞中に明言してゐる通り、彼れの目的は觀客を娛ますにあつたらしい。“else my project fails, which was to please.”これは沙翁

の諸作を評價する上にも、廣く古今の劇を論ずる上にも、關係の深いことであるから、更に精細な調査を要する。とにかく、沙翁の晩年の作劇觀は、頗る捌けたものでもあり、華美好みでもあつて、或最近の演出家等が考へるやうな甚しく素樸な、單純な、純象徴的な舞臺装置は、少くとも此「テムベスト」などに對する作者自身の理想ではないらしく思はれる。祝典用に作られたといふことも其れがさうなつた一原因であらうが、とにかく此作に近代の享樂主義や遊離主義の作物と自然に相呼應する點のあることを注意すべきである。

で、實演といふことを主眼にして作を批判する場合には、姑く彼の頭下しに遊戯分子を呪つてかゝるやうな偏屈を止めて、すつと寛いだ態度を取り、此作は其本來が餘興的であり、或部分は今のコミック・オペラに似てをり、又或部分は我元祿享保期の原始歌舞伎にも似てゐることを合點してかゝらねばならぬ。つまり、老近松らの時代物なぞに似た夢幻劇で、全部が空想の世界なのである。プロスペロや

アロンゾやファードイナンドやミランダは、眞面目な性格に作られてはゐるものゝ、その頗る不自然な、奇怪な、無稽な周囲との關係を別段不思議とも怪まないで通過させて行く處に、夢幻劇的の氣分が十分に存してゐて、我淨瑠璃中の人物や古い歌舞伎の人物と相通する。ましてアントニオやセバスチャンは、謀叛をたくらむ敵役とはいひながら、彼等は決して彼の四大悲劇中の惡漢なぞとは同じ血脈の者ではない。彼等は「暫」や「助六」や大内卿の館や八重桐の饒舌の場へ出て來る敵役の如く暢氣で、子供氣で、不條理千萬で、始終幾らかづゝ酔つてゐるのかと思はれるやうな態度であり、性格でもある。アントニオは、燕手にしても、太田ノ十郎といふ格、或は品位を高めた八劍勘解由であり、セバスチャンは、いふまでもなく鯉梶原を加味した大江ノ廣盛といふ役廻りである。それからステファノは大時代の彌二郎兵衛であり、トリンキユロはチャリネの道化服を被た同じく時代の喜太八であつて、エリエルに翻弄された彼等とカリバンとの狂態は取りも直さ

ず「化され」の滑稽なのである。アドリヤンやフランシスコは、別に取立てゝいふほどの特質もない並び大名だが、老顧問官のゴンザロに至つては、明かに第二の善良なボローニヤスで、その態度といひ、口吻といひ、道化趣味といひ、「我染分手綱」の、どうしてよからう御家老の亞流であることは争はれない。そこで、作者も、此コミック・オペラの諸分子と、同じく夢幻的ながら、多少悲劇的に嚴肅な、又はずつと神秘めいた、空靈な、縹緲とした詩趣を含んでゐる他の諸分子との調和的關係を保持する上に、少からぬ工夫を費してゐる跡が見える。もつともそれは此作者としては、多年得意の慣用手段で、決して特に苦心したといふ程のことではあるまいと思はれるが、尙此作を読む場合及び上演する場合には十分留意して味ふべきである。例へば、場により、局により、人物によりて、詞の體を變化させ、散文句と律語句との自在なる配劑によつて、眞面目と戲謔、嚴肅と滑稽を巧く滑かに調和させてゐる。もと英國の劇は、その發達の初期に於ては、悉く韻

文で綴られたのであつた。月並式ではあつたが、はじめは全曲を通じて悉く押韻までもしたものであつた。それが彼のマーローが、韻を踏まぬ律語リズムで一作を著しそれが大當りであつて以來、押韻は一般に廢れ、散文の混用もおひく盛んになつたのであつたが、此散文と律語とを、人物の性格と其場合とに應じて、自由自在に使ひ分けて、一は、内容中の異分子——詩的分子と散文的分子、嚴肅分子と戲謔分子——を調和するの料となし、二には、科白上に自然の變化あらしめて、聽衆の耳を休めもし、娛ませもするの技をほし、まゝにしたのは、實に沙翁が極點であつたといつてよい。沙翁の用ひた律語は、例のアイヤムビックペンタミーターアイヤムビックペンタミーター（短長音五步格）といふ詩格で、いはゞ我七五又は八六などの調に似てゐる極通俗ポピュラーな、耳に快いと同時に聞分け易い——さうして老練な英國詩人に取つては老近松や馬琴や默阿彌が後者を使用するのに似て容易たやすい——詩格なのであるが、しかもそれを善用して平板に流れしめぬやうに、格調の卑しくないやうに、立派に

五幕に互つて綴るといふとは極めて難いことで、譬へていへば海音の文脈は眞似易いが、老近松の筆致は學びにくいやうなものである。又馬琴の只ひとへに流暢にと覘つた七五調と老近松の不即不離の七五調との間には格調上に大きな距離のあるのを聯想して、沙翁の短長音五步格アイヤムビックペンタミーターが丁度そんな風に群を抜いたものであつたことを想像するがよい。沙翁が此詩格を使ふのは、時としては散文を役するよりも樂らくであつたらうとも想像される、丁度馬の名人がそれに乗つて走るの、自ら走るよりも樂らくなやうなものである。沙翁は此伎倆を以てして、時代と世話——悲劇と喜劇、空想と現實、嚴肅と戲謔——の書き分けと調和とを自由自在にしたのであつたのである。時代と世話の書き分けと調和！これが内外の、少くともロマンス劇の生命であることを忘れてはならぬ。換言すると、此種の劇の面白味の大半は、此時代と世話との不即不離にあるといつてもよい。名作家の作の秘訣もこゝにあれば、名優が技の神髓もこゝにあるといつて必しも過言でない。時代

から世話に碎け、又は溶ける、微妙の呼吸、世話から時代へ登る、又は固まる、其微妙の味ひは、到底名狀することも出来ねば翻譯することも出来ない。只直覺すべきである。而して沙翁の作には毎に此呼吸、此味ひを生命とする部分が多いのだが、特に此「テムベスト」にはそれが多い。彼れの作の妙は、其内容よりも其言葉の諧調にあるといふ評も、主として此理を指すのならば、正鶴を得た説である。かう考へると、彼れの作から——就中此半準樂劇式なかばに作られた「テムベスト」から——さういふ音樂的な妙處を取り去つてしまふといふことは、殆どそれを半殺しにするのであるかも知れぬ。こゝに至つて沙翁劇の翻譯難といふことが、今更のやうに思はれるのである。

普通の散文を他國語の散文に譯する場合でさへも、原文の意味だけは、幸ひに其一句一語の末までも、十分精緻に、幾んど全く原意の通りに移植することが出来たとしても、又其素樸とか簡潔とか華麗とかいふ文致の大體をも寫し得たとして

も、獨り原文の詞の調子といふものだけは、迎も寫しがたい例が多いが、それが詩となると、其最も荷厄介な詞の調子といふものが毎に第一義となるのであつて、句ひも味ひも風韻も格調も、畢竟は其調子、其者から流れ出るのに外ならないのだと思ふと、外國語の詩句などは、到底翻譯の出来るものでない。字格を限り、音の抑揚を稽へ、平仄韻字までもやゝ似寄つたのを選び當て、さうして譯して見る例もあるけれど、原作が自發的スポンテニヤスの天來の妙音樂であればあるほど、さういふ機械的の試みは、普通の併しながら精神の一層投合してゐる散文譯よりも原文に縁遠いものになるといふ虞れがある。そこで近頃は、内外共に、詩を散文に譯することが流行る。自由に使ひこなせる散文で、及ぶ限り、味や句ひや調子を其儘に移さうと力めたはうが、上手な畫家の印象的スケッチのはうが朦朧となつた古寫眞の下手な引延しに優るやうに優らうといふのである。それから、忠實な譯といふと、兎角逐語譯といふことが唱へられるが、原文が散文ならば格別、韻文を譯

する場合には、逐語譯といふことは、あんまり重きを置く譯にはゆかぬ。何故なれば、すべて韻文といふものは、どんな大家の老手に成つたものであつても、其幾部分かは、どちらかといへば、寧ろ句拍子の都合で填充した語ことばなのである。無要な語といふのではないが、調といふことを離れては其存在の價値が半分以上も減少する語なのである。だから、若しそれに拘泥してあんまり正直に逐語譯をすれば、徒らに調子が延びて、とんだ味の異ちがつたものになつてしまふ。これは我七五の長歌や五言七言の絶句なぞに比準して考へれば直に合點のゆくことである。で韻文を譯する場合には、どこまでが眞まことの詩の内容で、どれだけは句拍子又は平仄又は押韻の都合かといふことを噛み分けてかゝらねばならぬ。幸ひに沙翁の作の如きは、三十餘篇を通じて、概して短長音五步格本位で綴つてあるから、讀み馴れるに従つて其筆癖が分ると共に、句拍子の爲にしたのとさうでないのとの見分けも附く。併しながら一番困難なのは、前に言つた散文と律語——時代調子と

世話調子——との使ひ分けと調和鹽梅とを、原文の味あじと呼吸いきとを保たせて翻譯することである。散文譯も、我國の今日では、現代語に限るやうになつてゐるが、其現代語も沙翁を譯しようとする段になると種々の考究を要することになる。時代世話の區別くわいに關はず、近代劇の或作を譯すると同じ心で沙翁が譯し得らるゝものと思ふ者があるならば、それは仕合せな人である。併しながらよく原作を味つて譯しようとする場合には、今の山の手本位の現代語などでは、所謂萬心の沙翁の文致は寫し切れぬ。彼れは二十幾體にも文致を書き分けたと言はれてゐる。山の手の現代語は之に對しては、餘りに貧弱である。例へば、プロスペロの白せりよである。元はミランの公爵といふので、それだけでも十分の威嚴を其口吻に持たせなければならぬのに、殊に妖精やフェアディナンドに對しては、わざと飽くまでも嚴格に、尊大に、貴族的に振舞ふやうに作られてある性格であるから、よし現代語を使はせるにしても、強ひて東京語本位にすると新

華族めいて来て、何となくゆとりがなく、落著おちつきが乏しく野卑にもなる、かといつて下手たに關西語を多くすると、何となく淨瑠璃詞じゆりなどが聯想されて和臭の勝つ虞れがあり、且つどうかすると他の人物の現代語調と不調和になつて、ざらつくといふ嫌ひもある。次に厄介なのはミランダである。父のプロスペロが、どちらかといへば、保守的な、貴族的な性格である以上、その厳格な庭訓によつて其言葉使ひなどは上品であつたに相違なく、併しながら其本來をいふと、まだ曾て父以外の人間を見たこともないといふ程に純樸じゆんぼくな、清淨な處女であるのだから、極めてあどけない、天真爛漫な口吻もまじるべきであるが、作者が始終韻文で其白を言はせてゐるのを考へると、我淨瑠璃風の甘へた品の足らぬ言葉附では適らぬとも思はれる。さうかといつて純粹の現代語にしては、上流式にすれば敬語が多くなり過ぎて、切口上になり、山の手風にすれば女學生めき、世馴れ過ぎて其人らしくなくなる。本文に用ひたのは、これらの諸條件を參酌した上の折衷調である

ことを自白しておく。が、嚴密に評すると、ミランダの白は、前にも一寸評しておいた通り、原文其者とても決して圓滿に出来てはゐない。其人らしからざる白を作者が名調子の韻文で、さすがに目立たぬやうに、巧みに美しく滑すべらせてある箇所が幾らもある。それゆゑ、ミランダに對しては、まだしも自分の譯詞の拙いのを、自ら幾らか辯護することも出来るのであるが、最も困つたのはエリエルとカリバンの白であつた。大體を現代語本位、口語體本位と定めて譯にかゝつたのであるから、時代調子と世話調子との受渡しの變化が、到底分明に移植されないやうになつたのは止むを得ないこととして、此人間ならぬ二性格が、現代語のお底で、只の小僧や權助に墮落しては無念の至りであると思つたのである。殊に困つたのはカリバンであつた。こやつ時としては散文で物をいふこともある、野卑な只の俗語を雅語とごつちやに使ふこともある、のみならず、韻文で物をいふ時でも、折々は怖しい悪口雜言を吐くのであるから、餘ッ程注意して譯して見ても、

現代語であると、只穢らしく下卑て聞える。カリバンの白を韻文にした作者の意は、之を十分に察することは出来んが、一つは何となく其調子を高くして人間離れをさせようとしたのであらう、一つは船から上陸した他の散文的要素と截然區別の附くやうにと考へたのであらう。尙一步立入つて考へると、カリバンがプロスペロに對しても、又彼れが天から降りて來た神様扱ひにするステファノに對しても、毎に *Non* (爾) といふ語を用ふるのは、プロスペロ父子が彼れに對して使ふ言葉そのまゝを(昔の山出しの下僕が主人に對しても「おのし」を使ふやうに)真似てゐるといふとを暗示したのであるかとも思はれるから、彼れの白全體を、何となく幼兒が父母の語を模し、野蠻が文明人の口吻を模するのに擬し、やゝ舌つ、足らずの調子に譯したならば如何であらうかと考へた。詩趣は必しも語を雅にする處に存するのではなく、むしろ純な處、撲な處、天真自然な處などに存すべきだと思つたからである。蓋しカリバンは、丁度「眞夏の夜の夢」の *Puck* といふ

妖精が、一個の超自然の茶目公として、同時に「狂言廻し」として配劑してあるが如く、彼れは此劇に於ける第二の惡魔的茶目公なのである。即ち其本領は半は敵役半ば道化役、我劇に謂ふ「半道」で、惡戯小僧の役に類してゐることを考へると、その口吻を小兒に近似させるのは、窮策ながら、やゝ當を得たものかと思ふ。沙翁以前の英國の、例の奇蹟劇と稱した宗教劇には、必ずのやうに我午頭馬頭のやうな格好をした一個の惡魔が出て、所謂半道の役を演じて見物を笑はすのが例であつたが、奇蹟劇が廢れて教訓劇が行はれるやうになつてからは、惡德といふ呼名の一種の道化役が必ずのやうに馬鹿々々しい活躍をして、看者の笑を博することに力めたものであつた、而して此舞臺上の習慣を繼續したのが沙翁劇の侏儒(幫間)であり、「眞夏の夜の夢」の *Puck* であり、此劇のステファノやトリンキュロであると言へる。カリバンもまた明かに其血脈の者なのだが、よし母親は大俗な奇蹟劇でも、父はシェークスピアといふ大詩人なのだから、全く前例の無い、半惡魔、半

バックと生れたので、醜怪であると同時に一種の愛嬌があつて、何となく小兒が聯想される所が其特徴なのである。これらの理由から考へても、カリバンを或批評家の如く(カンニバルの轉置と解して)喰人族の野蠻として演じたり、何の詩趣もなく、可笑味もなく、愛嬌もない黒猩猩チンパンジー々として演ずるなどは作者の本意には遠いものだと思はれる。エリエルを優美な、可憐な、機敏な、女性的な妖精として、能ふべくんば中乗りかなんかの装置しかけで、如何にも軽やかに舞臺上を往來させると同時に、カリバンを醜怪な、重おもくろしい、無器用な、しかし何處どことなく子供氣な愛嬌のある化者として、蝦蟆か泥龜かのやうに地上を這ひ歩かせて、空氣と土と靈と肉とを對照させた處にこそ作者の用意は存するのであらう。カリバンの白せりふを小兒言葉に幾分の因みを持たせたのはこれが爲である。

「テムペスト」について言ふべきことはまだ幾らもあるが、讀者が此譯を讀まるゝ

時の、當座の參考に必要な事だけは、ほゞこれで盡きたやうに思ふから、一たん筆をさしおく。最初は譯詞中の難解の典故、譬喩、引例等の註釋をも附録にする積りであつたが、それらは既刊の譯本の分と共に、十卷以上譯了の上、或は索引風にして別冊に調製しようかと思ふから、こゝには省くことにした。

大正四年二月中旬

於 熱 海

譯 者 識

大正四年四月二十二日印
大正四年四月二十五日發

行 刷

(正價 金壹圓參拾五錢)

(製複許不)

發 行 所

東京市牛込區
早稻田
東京市神田區
裏神保町

譯 者
發 行 者
發 行 者
印 刷 者

東京市牛込區余丁町百十二番地
坪 内 雄 藏
東京市小石川區音羽町四丁目十一番地
荒 川 信 賢
東京市神田區裏神保町九番地
坂 本 嘉 治 馬
東京市牛込區榎町七番地
渡 邊 八 太 郎
早稻田大學出版部
合資會社富山房

→【刷印社會式株刷印精】←

357

58

10.11. 3

終

