AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF SHAKESPEARE FOR JAPANESE STUDENTS

シェクスピヤ研究栞

坪内逍遥著

シェークスピヤ研究栞

坪内逍遥著

[illegible]

[illegible]

[illegible]

坪内逍遥著

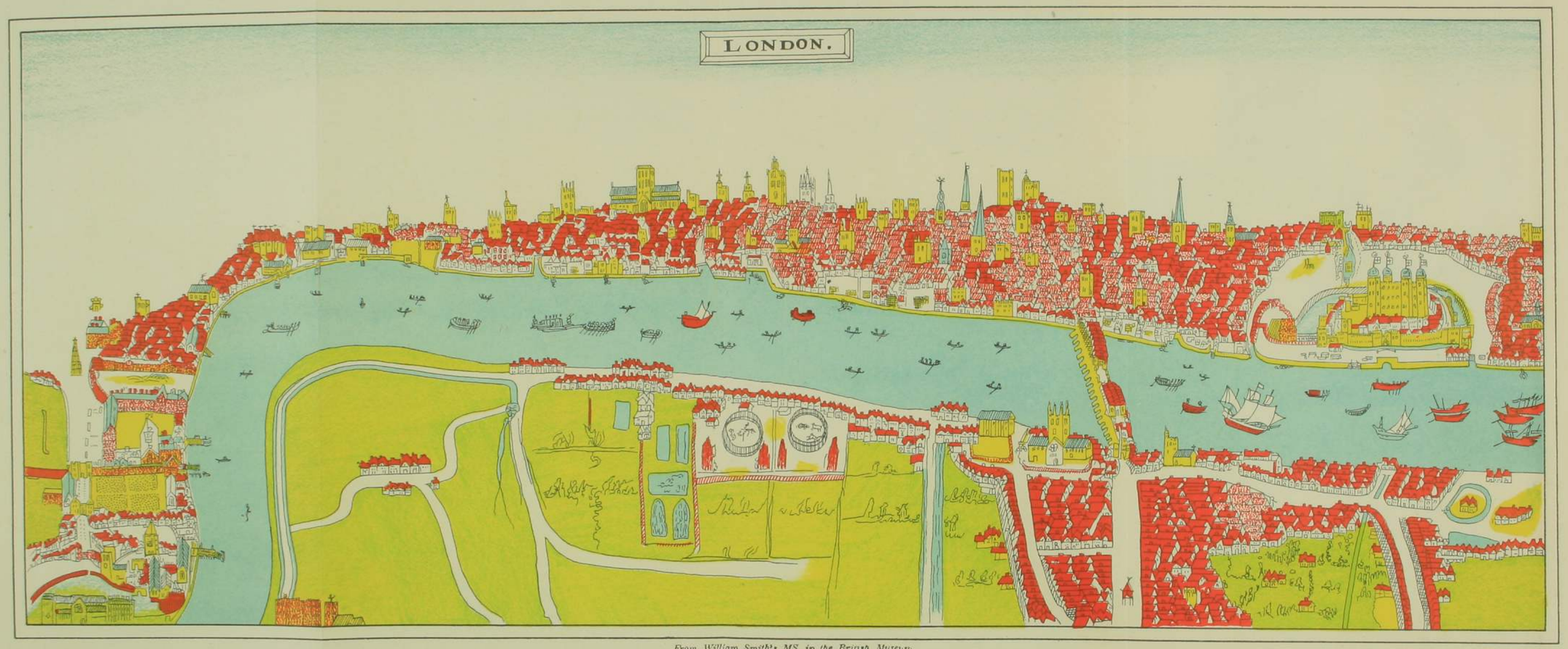
シェークスピヤ研究栞

坪内逍遥著

シェークスピヤ研究栞

昭和十八年晩秋　一平記

本書は坪内逍遥翁予が自作
新劇や空へ俳優之部」を予稲田
演藝博物館に寄附せしに因み
翁が自筆にて予に贈られしもの
佐藤春夫氏の予短歌集刊行
に就き予を扶けその労や大なり
予これに感謝し且仝君の稀本
好きなるをやはり逍遥にこれを割愛
して贈る或ひは予の数浸京書を
迂失せしめざり仝君に珍蔵せむるには之かじかし



From William Smith's MS. in the British Museum

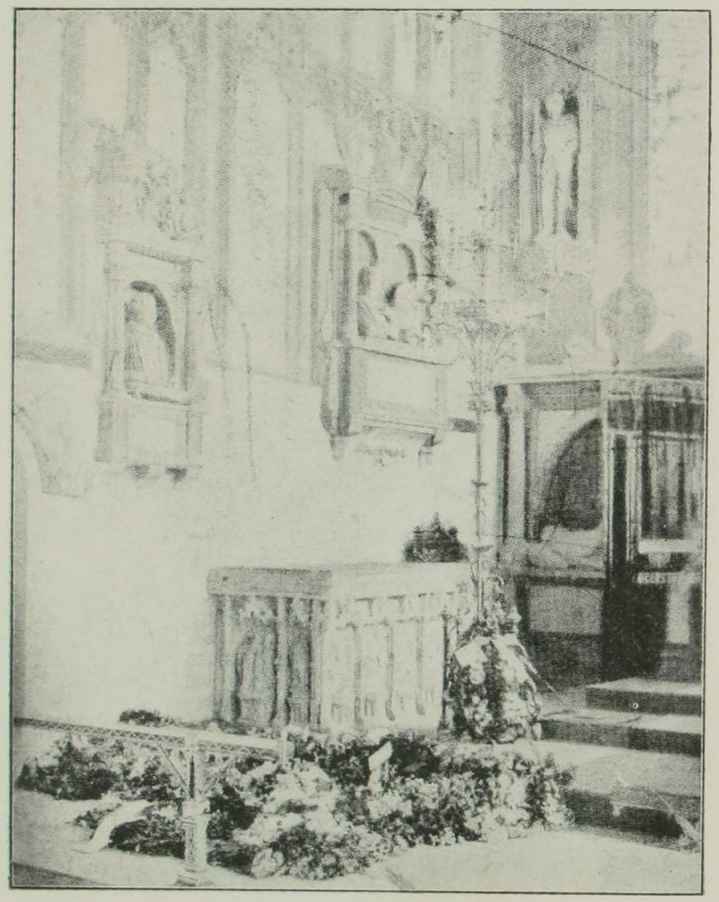
一五五八年に於けるロンドン市街及び郊外

To the Reader.

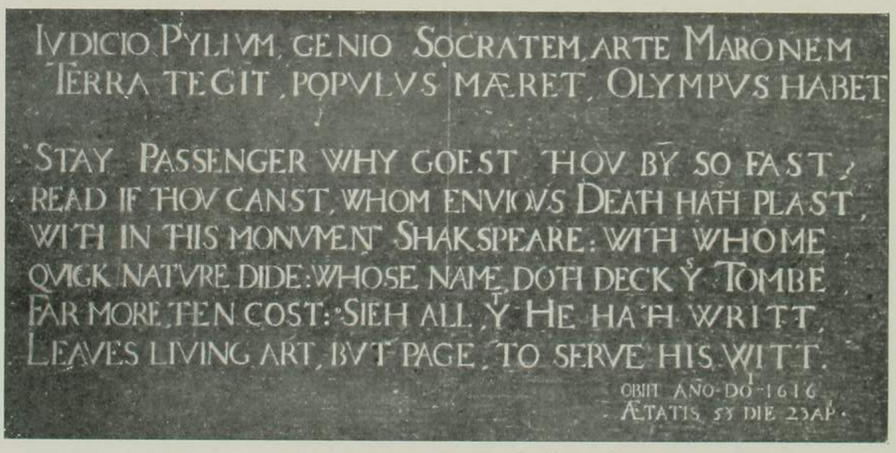
This Figure, that thou here ſeeſt put,
It was for gentle Shakeſpeare cut;
Wherein the Grauer had a ſtrife
with Nature, to out-doo the life :
O, could he but haue drawne his wit
As well in braſſe, as he hath hit
His face ; the Print would then ſurpaſſe
All, that was euer writ in braſſe.
But, ſince he cannot, Reader, looke
Not on his Picture, but his Booke.

B. I.

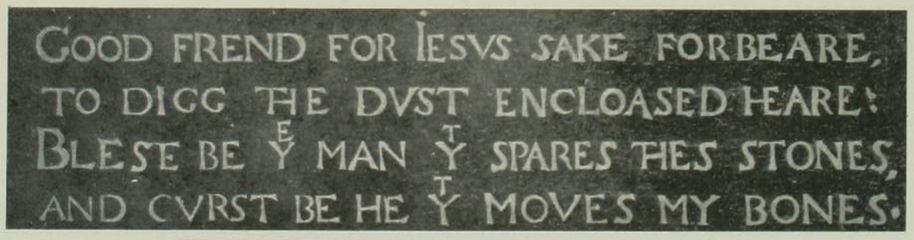
第一フォリオの題扉

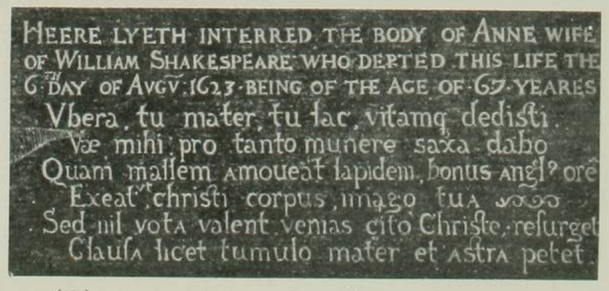


龕及び墓の翁沙の陣内堂拜



ストラットフォード坐像の臺座





(上) シエークスピヤの墓石に誌せるもの

(下) 其妻アンの墓誌

序

此一小著は沙翁學に入るための第一扉たるに過ぎないものであるが、目的としては、之れを以て更に高等な研鑽への階梯としての用をも兼ねさせたいのである。

で、先づ、過去二百數十年間に於ける斯學の情況と其推移とを多少の批判を加へつゝ叙説し、各事項毎に説明を附して其書史を掲げ、次ぎに、凡そ重要視せられる限り

の斯學上の諸問題を同じ手續きに依つて紹介し、兼ねて最近時の最も進んだ諸考覈の結實を讀者に傳へようと試みたのであつた。且つ又、其間に於て、能ふべくば、讀者をして沙翁傳の概略にも又沙翁論の要旨にも通ぜしめたいと望んだのである。

是等の希望が果してどの程度まで遂げられたであらうかは、著者自身には之れを判知することが出來ない。

とにかく、本著中に擧げた書史は、概して最近數十年間の刊行に係る主要なものであるのだから、それらに依る研究法の時代後れでないことだけは保證し得られる。

さうしてそれらの書の十の八九は早稲田の演劇博物館に備へ附けられてある。のみならず、近刊書であるだけに、海外から取寄せることも容易である。つい煩しさに、一々出版書肆の名を附記しておかなかつたが、丸善へ註文されるとすれば、著者の名と書名とだけで必ずしも不便はないだらう。

恐らくは、擧げらるべくして、擧げ洩らされた名著も尠くないであらう。が、それは著者自らがまだ讀んでゐなかつた爲か、或ひはまだ善く其存在を慥かめ得てゐなかつた爲であつたと諒せられたい。

昭和三年十一月中旬

於熱海

著者

目次

挿畫目次

シェークスピヤ研究叢

緒言

わが文壇にシェークスピヤの名が傳來したのは、もう既に五十幾年かの過去である。其名作の飜譯や飜案も明治十六七年以來で、種々の人々の手に成つたのを合せると、私のゝ外に、三十篇餘もあるだらう。チャールズ・ラムの筋書程度の物の出版も、前後で、十數篇に及んでゐる。けれども其傳記とか、評論とか、研究書とかとなると、早いところでは平田元吉氏の『ハムレットの研究』(明治四十三年)、つゞいては齋藤勇博士の『シェークスピヤ、彼れの生涯及び作物』(大正五年)、次ぎは鷲山悌三郎氏の譯、ブラッドリーの『シェー

クスピヤの悲劇』(大正十二年)、高原延雄氏著『シェークスピア』(「世界文學大綱」の第三、大正十五年)もしくは明治の中期、末期の定期刊行物に散見した雜種の評論文以外には何も無い。つい十數年前までは『ハムレット』一部に關する新著だけでも毎年少なくも五六種は世界のどこかの出版界で提供されるといはれ、今尙ほ、本場の英國では、平均二十四時間に、新聞か雜誌かに、其名か其詞句かゞ、何等かの引合ひに、少なくも一二回は持出されないとはないと噂されるシェークスピヤの運命としては、餘りに貧弱だとも思はれるが、文藝の新機運に間斷なく驅り立てられて來たわが文壇としては、寧ろそれが當然であつたらう。彼れの名が忘れられてしまはないで、今ごろ時々舞臺の上にまで復活させられるのが不思議なくらゐである。要するに、わが國では、シェークスピヤは、或比較的少數の英文學の專攻者以外に取つては、カギヤーとしても、大分黴臭いはうである。いや、主として飜譯によつてシェークスピヤの作を概觀しようとする若い文士や學生に取つては、それは粗末な銅版に複製された古名畫か、雜音だらけの惡リコオドに移植された名樂譜なぞに比すべきでもあらう。で、其缺陷を適當な說明で補はない以上、甚しい誤解をも避けがたい。「一時代の作者ではなく、萬代の爲の作者だ」とまで其競敵にさへ死後には讃美された大劇詩人の名作も、わが國の一般人の目には、光輝の次第に薄れて行く所謂殘月(ウエーニング)古典(クラシク)の一種たるに過ぎない。隨つて、飜譯の如きも、比較的少數の名高い作だけは相應に廣く迎へられもするが、耳遠い外題のそれとなると、看過され、冷遇される。さういふ關係上、彼れの作の飜譯を賣り物にする出版者は勿論、其飜譯に從事する者も、場合によつては、自己の仕事の擁護策として、更に何等かの他の形式でシェークスピヤ其者の眞價を紹介もし說明もして、發揚したいと希望するに至るべきである。で、もう已に久しい事だが、私は、早大出版部の當事者からシェークスピヤの詳傳か評論かを是非一册書いてくれと賴まれてゐたのだが、私としては、別段自護策が必要だとも感じてゐなかつたし、二つには、下にいふやうな事情もあつて、氣が進まず、いつも生返(なま)辭ばかりしてゐた。

といふのは、およそ世の中に著述の種類も多いが、シェークスピヤに關する評論ほど

——間に合せでよいとなれば——書き易いものはない。どんな駈け出しの著述家でも、英、獨、いづれかの關係書を自由に讀みこなす學力さへあれば、四六判三四百ページを數ケ月の努力で書き上げるのは容易だからである。但し其新著をして、當座の間に合せでなく、嚴正な意味に於ての新著たらしめて、其存立をして相當に理由あるものたらしめようとすると、今では、多年斯學に沒頭してゐた專門學者にでも、決して容易な仕事でない。なぜ書き易いか？　斯學が興つてからもう既に二百數十年も經つてゐるのだから、シェークスピヤ書史の一端を覗いたゞけでも解るとだが、あらゆる方面の手引となり參考となる文獻が掃く程と言つたのでは言ひ足らないほどに備はつてゐる。斯學の專門家でも、恐らくまだ若しくは到底讀む暇はあるまいと想像されるやうな關係書類が限りもなくある。毎年出版になる新著が、シェークスピヤの人氣が世界的にやゝ衰へたといへる今日でも、尙ほ尠くも十を以て算へるに足るだらう。だから、其中のたかが四五册乃至八九册を參酌して、*but* や *and* や *if* や *although* で繋ぎを附けたに過ぎないやうな纂譯でも、わが文壇でなら、廣告文の書き方次第で、隨分立派な創著として通用される。いや、時としては其四五册乃至八九册の中には何等の微かな暗示をさへも見出ださなかつた全く新しい見解を該著者が自得し、それを披瀝する場合がないともいへない。けれども氣の毒な事には、其所謂新見解は、斯學者の間では、尠くも十數年以前もしくは數十年乃至百數十年以前に夙に言ひ陳されたとに過ぎないといふ運命に出遭ふのが常である。それほどにシェークスピヤに關する事は、譬へば仕上げられた精巧至極な刺繍などの如く、もはや細い針一本をでも立てる餘隙のないほどに、殆ど完膚なく、萬遍なく、穿鑿し盡され、考査し盡され、批判し盡され、論究し盡され、闡明し盡されたと言つてよい。傳記だけは今尙ほ不備だが、それとても人力の及ぶ限りは殆ど書き盡されたと評せないわけにはいかない。ベーコン・シェークスピヤ問題だの、ソネット問題だのが今尙ほ折々燃え熾るのは、畢竟、斯ういふ到底死錠のおろせない方面へでも向かはない以上、假初（かりそめ）にも新見らしい新見の立てられやうがないからである。萬遍なく考査され、論究されたとはいへ、勿論、止（とど）めの刺されない疑問

は、右の二題の外にも、大小取りまぜて、まだ幾らかある。例へば、彼れの作の正經、非正經問題の如きは、其主要なものである。脚本三十四種三十七册のうち果して全くの正經と見做すべきはどれ〳〵であるか、正經とされてゐる作の中でも、どの部分――どの幕、どの場――だけが純粹に彼れの筆であるかなぞといふことは、まだ決して研究し盡されたとはいへない。併しさういふ問題となると、所謂同期的文獻（コンテムポラリーリテラチユーア）全部の極めて愼重な、嚴密な、且つ全く無成心な檢覈を其基礎工事として掛らない以上、幾十層を築き上げて見たところで、一陣の風の前に崩壞する夏の雲の樓臺と一般だから、到底、シェークスピヤといふ「限りなく不思議な（第二の）自然の（關係）書類をほんの少しばかり讀み得た」新參（しんさん）の斯學者輩だの、それら文獻に親炙する機會のない及び腰の學徒だの、企て及ぶことではない。だから、現在とても、シェークスピヤに關する新著は、英、米は勿論、佛、獨、いや、其他でも、やっぱり相應に出版されてゐるらしいが、斯學に精通してゐる著者であればあるほど、其序か、其卷頭かで多少の謙辭を述べてゐる。何等格別の新寄與をも齎さない著述だがとか、餘計な著述のやうだがとか、辯疏してかゝる著者が尠くない。それは斯學のジェーキーズに「あゝ、可哀さうな鹿よ、貴樣もまた、世間の大衆がするやうに、無駄な寄進をするのか、既に多過ぎるほどの水量を有つてゐる河の中へ、ささまの分までも注ぎ込んで何になる？」と憫笑されるのを恐れるからであらう。本場ですらもさうだとすると、外國で及び腰で新著を出す場合には、勢ひ本場物の糟粕を篩ひ分けたやうなものにならないわけにはいかないのに、それを新著として公けにすることは、一種の自己侮辱だとも感ぜられる。そんな無駄をするよりは、或一二の良著を、多少の註釋と批判とを加へて、深切に翻譯したほうが遙かに有益であらうと思ふ。例へば、くはしい傳としてならば、シドニー・リーのか、ハリエル・フィリップスのなぞを、そっくり其儘に紹介したほうがよい。前者は（たとひ或部分に餘り獨斷的といふ瑕があるにもせよ）、ともかくも前後に比較すべき著述がない程に、其百科辭彙式な點が調法であり、後者は（よし一二の錯誤はあるにもせよ）其客觀的、記敍的、文獻的、傳說本位、志料本位的な點で結構である。

私が早大出版部の要求に應ずるのを躊躇したのは、如上の理由からであつた。さうして右の二書は、本全書の附錄としては、餘り大部過ぎてもをり、且つそれを譯する筆は、他日、別に其人があらうと思つたからであつた。

其うちに本文の譯は漸く卒業に近づいた。すると、又當事者から、三十九册といふのは半端だから、やっぱり何か一册書き足して貰ひたいといふ再度の懇囑があつた。譯者自身の考へも、今は前とは少し變つて來てゐたので、强ち斷らうともせなかつた。私は考へた、同じく初めて斯學に脚を踏み入れるとしても、本場の外國人とわが邦人とでは、其立場を殊別にしてかゝるのが當然であるのみならず、とりわけ、斯學に對する見解が、本場でも其他の外國でも、漸く著しく變易しつゝある現代に於ては、さうするとさうせないのとでは、多大な得失があるのではないかと。外國では古來、シェークスピヤを、恰も邦人が『萬葉』や『源語』を講修するやうに、概して一の古典として、主として語學的、文學的に研究して來たものだ。近年は、一般に大分斯學の見地が革まつては來たが、尙ほ初學者に對しては依然として舊例を追つてゐる。隨つて、外國で書かれた斯學の入門書は、(殊に、廿世紀前のものは、ダウデン其他の名著をも含めて、悉く又專ら)右の目的に副ふべく書かれてある。すなはち實演すべき劇(脚本)としての研究用意の殆ど全く缺けてゐるのが十中の九以上である。外國の高等學校用としては、或ひはそれが當然なのでもあらう。併しわが初學者にも其同じ轍を踏ましめることが有利であらうか?

私は先づ自分自身の過去を振返つて見た。

本來自分は何の爲にシェークスピヤの研究に志したのであつたか? 明治十七年に『ジュリヤス・シーザー』を義譯したのは初學の出來心に過ぎなかつたとしよう、早大の前身專門學校に文學科を創設した際に、シェークスピヤを其主要課目としたのは、何の爲であつたか? 當時、外國文學といへば、イギリス文學が主でもあり、二つには私の專修がイギリス文學であつたからでもあるが、其本願は寧ろわが國劇の向上に資する爲といふ點にあつた。其ころ、私は、國劇刷新の參考用にとて、一通り諸外國の劇を調べて見て、其大概

が先づ、其體式上に於て、わが歌舞伎とは相容れない性質の物であるのを知つた。其中に特りシェークスピヤ劇だけは、文學としては到底比較にならないが、劇としての樣式の上には、歌舞伎と不思議な相似性を有してをり、これならば、隨分相融會させることが出來さうなものだと思つた。其結果、シェークスピヤを攻究することが、自分の爲には勿論、廣く邦人の爲にも、國劇向上の最も適當な手段であると感じたのであつた。で、私は、シェークスピヤを講ずるに當つて、外國の諸學校やわが當時の大學にての如く、單なる古典として、主として語學的、古文辭的に講ずることはせなかつた。分析的の訓詁註釋よりも總合的な評論解釋を重んじ、推理的に批判することよりも直覺的に味解し色讀させるのを主とした。文學としての價値を高調することさへも時としては第二として、先づ專ら劇としての特色を發揮することに力めた。前後數十年に亙つて、シェークスピヤを講じながら、曾て彼れの詳傳を語つたことなく、其作の材源調べに多く力を費したこともなく、正經、非正經の研究を試みたともなかつたのは、主として目的がそこには無く、專ら脚本

といふ點にあつたからである。其ころの斯學研究法としては、恐らく變則であつたらうが、偶然にも、今日の斯學の見地や趨勢には適つてゐる。現下に於ける外國の最も進んだシェークスピヤの見方はといふと、五瓶、南北、默阿彌と同境遇の座附作者として彼れ及び其作を見る事であるといつても過言でない。すなはち、外國に於ける斯學の研究方式も古來幾たびか變遷したのである。つまり、學問の仕方も、時と共に推し移るのだ。專門家は格別だが、尋常の攻學者は、殊に初學者は、決して實用主義を閑却すべきでない。とにかく、時と場合で、攻學の方式も變はるもの、又變はらせたほうが有利だとすれば、國土を異にし、國語を異にし、事情をも歴史をも異にしてゐる斯學の初心者の爲には、全く別仕立の案内書の要るとが豫想される。例へば、先づ第一に如何なる作を讀ましむべきかといふ事でも、斯學の見地により、學ぶ者の目的によつて、ちがふ。同じく參考書を擧げるにしても、邦人の爲にする場合には、其選擇が全く別でなければならない。迚も内地では觸目するとの出來ないやうな稀書、古典を列擧するのは無意義なとである。よし、それ

がいづれも容易く手に入る書籍であつても、何等内容の説明（デスクリプション）をも附せず、其讀むべき順序をも、其優劣や等級をも明かにせず、只よい加減に列擧しておくのは不深切である。さう考へると、邦人の初學のために、特に一部の案内書を作るといふことは、強ち無駄な寄進でもないらしい。とにかく、前人の糟粕を篩ひ分けて、月並のシェークスピヤ禮讃書を作ることよりは、其存在理由が幾らか附け易い。

斯う考へた結果、私は、出版部の要求を容れて、此附編一册を書いた。もとよりこれはシェークスピヤの傳記でもなければ、評論でもない。研究書としても、纔かに初學者を導く爲の技折たるに過ぎないものである。けれども、只一つの特色は、主としてわが國の初學者のために、どんな順序で研究を進めるのが最も有益であるかを示すと同時に、シェークスピヤ學の過去及び現在の大要を及ぶべきだけ明確に、具體的に會得させ、兼ねて各項目に必要な參考書類を多少の説明を加へつゝ（時としては其梗概を敍し、批判をもして）擧げるとにする積りである。が、いづれにしても、ほんの入門の小著たるに過ぎない。誤つて世の博識の目に觸れて、失望を釀し、侮り又は憤りを招くことがあらうとも、それは敢て意とせないが、前記の主張通りの事が、果してよく具體化されるであらうか、どうかは、全稿を書き了へてからでなくては、自分ながら斷言することが出來ない。

第一章

どの作を、どんな順序で、又最初の參考用としては、先づ、どんな參考書を讀むがよいか？

『シェークスピヤの全科事彙兼用語解』といふ書名だけは大けふな小册子の編者フィンは、世間に、シェークスピヤを筆にし口にする者は多いが、存外正當に讀んでゐる者は少ないといふ事を言つた次手に、相應に名を知られてゐる文士が或文學雜誌上で、「ハムレットは遂に其母を殺して自殺をした」と麗々しく書いてゐた、といつて呆れ、其同じ文中でシェークスピヤを愉快に且つ有益に讀む法を說いてゐる。彼れは「とかく學者などは、初心者に斯ういふ質問を掛けられると、昂然として『シェークスピヤを讀む最良法は彼れを

讀むに在り』なぞと恫喝を食はせるのがきまりだが、それは、要するに、解り切つた言はでものことである歟、大間違ひの指圖である。シェークスピヤは怖ろしく複雜なのだから、相當に法を講じてかゝらなければ、讀んだつて解るものでない。第一著としては、博士ジョンソンが其シェークスピヤ全集の序中で言つてゐる通り、止むを得ないから賴りにするやうなもの、、其實は有害な必要物 *necessary evil* たるに過ぎない後人の註釋なんかにはかまはず、先づ作の荒筋を呑み込むのを第一として、或二篇なり第三篇なりを通讀するがよい」といつてゐる。フィンは更に一歩を進めて、先づ讀むべき作としては『ヱニスの商人』、其次ぎは『ハムレット』、『オセロー』、『リヤ王』、『マクベス』、『から騒ぎ』、『ヘンリー四世』を擧げ、また初學の案内書としては、ダウデンの『シェークスピヤ初歩』を擧げ、尙ほ最良の助けとしては名優の實演を觀る事だと敎へてゐる。イギリス語本位の國人間に於ては、右の如き段取が、至つて平凡ではあるが、或ひは一般に便宜視される初學者の講學法であるのかも知れない。けれども外國の初學者、とりわけ古英語を讀むとに非常な困難を感ずるわが學生なぞに取つては、前件の如きは當嵌らない。箱根への遠足さへしてゐない小學生に、富士登りをさせるやうなものである。二三合目で引返すものが十中の八九であらう。たとひ頂上まで辿り得たとしても、豫備知識が皆無な場合には、印象は甚だ漠たるもので、何の益にもなるまい。要するに、只輪郭を知るを主として、殊に傑作に屬するものを卒讀させる方式は、イギリス語本位の國としても間違つてゐると思ふ。ましてわが國の初學に頭から傑作類を濫讀させるのは、何等の鑑別力もない少年、少女らに諸名勝を漫歷させて、早くから觀賞心を鈍らせると一般の非美育的手段である。

私の案はまるで異ふ。私はシェークスピヤの研究に志すわが初學者には、先づ左の三ケ條を心得て貰ひたいと要求する。

（一）、今の學生である以上、原書もしくは飜譯で、多少ともイブセン以後の近代劇を愛讀してゐるのであらうが、若しさうなら、シェークスピヤの劇はそれらとは全く別種のものだといふことを先づ深く豫期して貰ひたい。

(二)、シェークスピヤは、ひとり近代の劇と異つてゐるのみならず、洽く古今の外國劇に比べて見ても、一種特殊なもので、いづれかといふと、むしろわが淨るり劇や歌舞伎劇に幾らかの類似性を持つてゐるものだといふ事を豫想して貰ひたい。

(三)、次ぎに、既に幾らか淨るり劇の名作乃至默阿彌作の數篇を嗜讀してゐたのだとしても、準備のために、改めて、先づ近松の傑作と稱せらるゝものを三四篇、五瓶、南北、默阿彌らの代表作を三種ほどづゝ熟讀して貰ひたい。

邦人がシェークスピヤの研究に着手するには、其傳記よりも、其評論よりも、其案内書を讀むよりも、以上の三用意が必要だと私は思ふ。すべて物の價値は比較の結果である。比較の標準が間違ふと、珠玉も瓦礫に劣りかねない。耶馬溪をも日本ラインをも昇仙峽をも曾て見たことがなくて、とツつきにヨサミテ峽谷に脚を蹈入れるなぞは、漫遊法として、恐らく當を得たものでないだらう。

此三用意が出來たとする。と――登山や遊覽の比喩を續けるが――實地蹈査に先きだつて、該地の地圖や初三郎畫く式の見取圖や寫眞繪葉書ぐらゐは蒐集して、一通り目を通しておくことが必要である。英、米では、さういふ類の物が存外乏しい。劇の舞臺面を畫いた古今の圖畫、實演の寫眞、チャールズ・ラム式の筋書きぐらゐのものであらう。ところが、わが國となると、少なくも見取圖以上、連續寫眞以上の用をなす物がある。すなはち邦語譯シェークスピヤ全集がそれである。勿論、内外甚しく語の質を、語の格を、又措辭の法を殊にしてゐるから、だれが譯しても、譯は再三復寫され、縮小された古名畫歟、開けて數日を經た名罐詰以上には賞味されないのは知れたことだが、それでも、幸ひに誤譯が僅少で、原作意に忠實で、國文としても流麗に讀まれる程度の譯であれば、原書をまるで註釋なしで卒讀するのとは違つて、筋を知る以外に、何等かの印象を留存せずにはおくまい。ジョンソンは後人の註釋を間却せよといつたが、わが初學者の大概はダイトンの註釋なんぞと首ッ引きで讀むのが例である。だが、それは薔薇や牡丹を蕋は蕋、瓣は瓣、蕚は蕚、一つ〳〵に分析して、其花としての美を、色を、匂ひを、特質を知らうとするやう

なもので、見當ちがひの研究法である。新任の教師なんぞなら、其有害な必要物 *necessary evil* にも賴るべきだが、苟くも眞の研究に志す初學者は全く別の法に遵ふべきである。

ところで、三十四種のうちで、先づ何を讀むべきかゞ問題である。前のフィンの說もさうだが、とかく、內外とも、どの作家を讀むに附けても、必ずのやうに、先づ其傑作に取つてかゝる。ゲーテなら、第一に『ファウスト』に、ダンテなら『ディヴィナ・コメディヤ』に、シェークスピヤなら、四大傑作に。それは讀書家の心理作用としては尤もなことである。が、それは果して當を得た讀み方であらうか？

少なくもシェークスピヤの入門法としては、私は全く別樣の讀み方を勸めたい。といふのは、譯して見れば、概して大差のないものとなるが、原作で見ると、或特殊の一二を除くと、シェークスピヤの作は、其初期に屬するものは比較的讀み易く、其圓熟期、老巧期に屬するものは、或ひは巧緻なために、或ひは簡潔なために、或ひは複雜で深刻であるために、解りにくい。但し史劇は其背景となる歷史知識がないと、多少感興にさゝはりが生ずる。又『戀の骨折損』の如きは、其時代風俗に對する多少の當込みがあり、詞華言葉式の文學的遊戲がわづらはしいから例外とせねばならぬが、其他の諸作は、概して作の年順を目安にして讀み進むのが一等便利だと私は信ずる。左に其順序表をこしらへて見よう。

併し、其前に、よい次い手だから、シェークスピヤの作の年順は、嚴密にいふと、今もまだ確定せず、學者によつて、多少づゝ相違があるといふ事を知つておいて貰ふために、一九二五年版の *R.M. Alden* の『シェークスピヤ便覽』のを本表として、ダウデンの『シェークスピヤ初步』のとファーニヴルの『リオボルド・シェークスピヤ集』のとを附記することにする。此他にも多少の差違はあるのだが、初學用としては、是れ以上の穿鑿は無用な事である。一段下げて六號活字で括弧內に附記したのはダウデンのであり、すぐ本表の脇に六號で竝べ記したのはファーニヴルのである。又、＊印を附したのは、通例、合作者があつたらうと推定されてゐる作である。

著作年次

*『ヘンリー六世』第一部（一五九一年）第二部（一五九二年）第三部（一五九三年）……一五九〇——九二年
『間ちがひの喜劇』（一五九一年）……一五九〇——九一年
『戀の骨折損』（一五九二年）……一五九〇——九一年
同改修本……一五九七——九八年

シェークスピヤ前派式の諸作。

『タイタス・アンドロニカス』（シェークスピヤは補筆程度）……一五八八——九〇年
『ヘンリー六世』第一部……一五九〇——九一年
『ヴェローナの二紳士』（一五九一年）……一五九一——九二年
*『リチャード三世』（一五九四年）……一五九二——九三年
『ジョン王』（一五九六年）……一五九二——九三年
*『タイタス・アンドロニカス』（ファーニヴルには無し）……一五九三——九四年
『眞夏の夜の夢』（一五九一——九五年）……一五九三——九五年

初期の喜劇。

『戀の骨折損』……一五九〇年
『間ちがひの喜劇』……一五九一年
『ヴェローナの二紳士』……一五九二——九三年
『眞夏の夜の夢』……一五九三——九四年

初期の英國史劇。

『十二夜』……（一六〇一年）一六〇一年

『トロイラスとクレシダ』……（一六〇九年）一六〇一——〇二年

英國史劇と喜劇とを合せたもの。

『ヘンリー四世』、第一、第二部……一五九七——九八年

『ヘンリー五世』……一五九九年

後期喜劇のファース（笑劇）めきて、手荒く鄙俗で騒がしきもの。

『じゃ〻馬馴らし』……一五九七年（？）

『ウィンザーの陽氣な女房』……一五九八年（？）

其上品で愉快で、ロマンス脈を帶びたるもの。

『から騒ぎ』……一五九八年

『お氣に召すまゝ』……一五九九年

『第十二夜』……一六〇〇——一六〇一年

『ハムレット』……（一六〇二年）一六〇二——〇四年

『以尺報尺（メジュアフォアメジュア）』……（一六〇三年）一六〇三年

『末よければ總てよし』……（一五九八年前）一六〇二——〇四年

後期喜劇の嚴格（しゅつめ）で、陰氣で、皮肉味を帶んだもの。

『末よければ總てよし』……一六〇一——〇二年（？）

『以尺報尺』……一六〇三年

『トロイラスとクレシダ』……一六〇三年稿？　同七年修訂？

中期悲劇

シェークスピヤ研究案

後期悲劇。

『ヘンリー八世』*……（一六一三年）……一六一二年

傳奇劇（ローマンセス）と稱すべきもの。

『ペリクリーズ』……一六〇八年

『シムベリン』……一六〇九年

『颶風』……一六一〇年

『冬の夜ばなし』……一六一〇——一一年

『二人の貴親族』*（ツー・ノーブル・キンスメン）……一六一二年

『ヘンリー八世』……一六一二——一三年

以上の年代順は多くは推定に係るものだが、先づ此邊が大差のないところであらう。ファーニヴルには『タイタス・アンドロニカス』が除外され、ダウデンには『二人の貴親族』が取入れられてある。それらは當の學者の見解の相違にもとづくもので、ダウデンに依ると、シェークスピヤの作は脚本三十五種、三十八篇だから、それに詩篇二を合せると、ちようど四十卷になるわけである。

著作の年次を追つて、先づ邦譯によつて讀み進むのが、初學としては、最良の方法だとは言つたものゝ、上に擧げた著作順なぞに拘泥するものは無用な事でもあり、不利でもある。シェークスピヤの作劇術の進化だとか、其思想の變遷だとかを跡附けることは初學の目的ではないからである。われ〳〵は寧ろ如何にシェークスピヤとわが舊劇とが異同してをるかといふことを知るのを第一次の目的として、成るべく其目的に副ふべき且つ成るべく解讀し易いのから始むべきである。さういふ標準からいふと、當（たう）の其作がシェークスピヤの純な作であるか否かなぞといふ事は第二として、大體、次ぎのやうな順序に依るのが便利である。

一、『タイタス・アンドロニカス』

二、『間ちがひの喜劇』

第一章

二十六、『戀の骨折損』
二十七、『王ジョン』
二十八、『リチャード二世』
二十九、『ヘンリー四世』、第一部、第二部
三　十、『ヘンリー五世』
三十一、『ヘンリー六世』、第一部、第二部、第三部
三十二、『リチャード三世』
三十三、『ヘンリー八世』
三十四、『詩篇其一、『ギーナスとアドーニス』並びに『ルークリース』
三十五、詩篇其二、『ソネット集』

以上、三十九篇を、たとひ邦譯で讀むにしても、一氣に讀過するのは濫讀に過ぎないから、先づ第二十一篇『颶風』（テムペスト）まで、一段落とし、果してどんな印象を得たかを先づ一度自省すべきである。わが劇と比べて、どんな類似を、どんな逕庭を感じたか？更に原書に就いて眞面目に研究を始めようといふ感興が果して起つたか、どうか？　どの作に最も多くの感興を覺えたか？

是等の疑問に對して自發的に且つ積極的に答へることの出來た場合に限つて、先づ其關係の作だけを原書に就いて讀み始むべきである。註釋のあるテキストがよい。註の深切な點は、印度大學生――東洋人――の爲にといふ特殊な注意が加はつてゐるだけに、例のダイトンのが最も便利だともいへるが、邦譯で大概の句意が解つてゐる以上、私は寧ろ *The Arden Shakespeare*（アーデン版シェークスピヤ）の脚註に依るはうが參照上便利が多からうと思ふ。

さうして少なくも原書で六七部を精讀すべきである。

第二十二篇『コリオレーナス』以下を讀むにも、やっぱり同じ方法を追つたはうがよい。其うち『トロイラスとクレシダ』は謎の作である爲に、『戀の骨折損』は處女作といふ特

殊性と時尚當込みといふ讀みにくさとの爲に、最終の研究に遺すがよく、又すべて英國史劇は、史的豫備知識を要するものだから、最後に且つ一通り其ころの英國史を知つた上で、正史の順序を追つて讀むはうが有利である。詩篇は更に其後に讀んだはうがよい。

邦譯によつて讀む間は、生中の評論や研究手引は寧ろ使用しないはうがよいが、原書で研究を始める段となつては、左に掲ぐるもの、中から二三種を選擇するのも強ちわるくはない。

Corson, H.: Introduction to the Study of Shakespeare. 1893.
Dowden, E.: Shakespeare. (Literature Primer). 1890.
Sherman, L.A.: What is Shakespeare? 1902.
Smeaton, O.: Shakespeare, His Life & Work. 1922.
Crump, G.H.: A Guide to the Study of Shakespeare's Plays. 1925.
Alden, R.M.: A Shakespeare Handbook. 1925.
Luce, M.: A Handbook to the Works of W. Shakespeare. 1924.

メービー *Mabie*、ローリー *Raleigh*、メースフィールド *Masefield*、等の評傳も簡略でもあり、小册子でもあるから、讀過し易い。手引としては、比較的新著であるのと簡便であるのとではアルデンがよく、やゝ陳くはなつたが、其全科的な點に於ては、ダウデンの小著も捨てがたい。ルースのも、相應に用意が行屆いてゐる。スミートンのは平凡だが、卷末に作の韻律表(メトリカル・テスト)を附載してあるのが調法である。但し最近の趨勢に最もよく副つてゐるのはハリソン *Harrison, G.B.* の『シェークスピヤの天才』*The Genius of Shakespeare* で、簡明で而も要を得てゐる。ハリソンは現に『新代讀者のシェークスピヤ』*The New Reader's Shakespeare* といふ新註を續刊しつゝある編者である。フレデリック・ボアス *F. Boas* の最近著 *An Introduction to the Reading of Shakespeare*(シェークスピヤ入門)もたつた七十二ページの小册子である割合には、現代式で、氣の利いた手引書である。

次ぎに、シェークスピヤを知るには、先づ一通り其時代と周圍とを理解することが必要

だが、其爲に適當な初學用の書はジャネット・スペンスの『エリザベス朝のドラマ』 *Elizabethan Drama, 1922* が一等であらう。マッケンジー *Mackenzie, A. M.* の *The Playgoers Handbook to the English Renaissance Drama. 1926* も其不足を補ふに足る。

尙ほ、一册に纒めた全集を欲する初學者の爲には、私は左の三種を推薦する。

1. "*The Globe Shakespeare,*" *by W.G. Clark & Dr. A. Wright.*
2. "*The Leopold Shakeespeare,*" *by F.T. Furnival.*
3. "*The Works of W. Shakespeare,*" *by C. Knight.*

第一は名譽の標準版であるのと其縮刷版の廉價な故との爲に、第二はドイツのデリウスの名編を底本とした事とファーニヴルの優秀な緒言と粗畫ながら非常に澤山の挿圖の故とで、又第三は、やゝ條版ではあるが、ギルバートの名筆に成る四百面の挿圖の故に。人種をも、風俗をも、時代をも、其他一切の背景をも異にした舞臺藝術を理解するには、テキスト其物を精査するのが第一であるのは勿論だが、挿繪に依る直覺で手輕に大體を想像し得ることは、種々の關係上、有利である。でないと、國劇との連想から、とんだ見當ちがひの類推をすることがある。私の譯は——殊に、大正十五年以後のは——所謂トガキを相應に詳細に要處々々に附記しておいたから、大した誤解もあるまいと思ふが、原作のまゝでは、どんな表情をして、どんな科介をするのかゞ、到底、初學者には想像の出來ない場合が多い。前に引いたフィンが名優の上演を觀るのが良い助けだといつたのは、つまり、これが爲であるのだが、併し生中の實演を觀て、それを以てシェークスピヤの本來の作意だと思ふが如きは、甚しい穿き違へである。內外とも、現代の演出は演出者自身の創意、野心、氣まぐれにもとづくものが多いからである。それよりは挿繪のほうが——それも比較的舊式なのが——初學の手引としては安全である。近年マクミランから出版した『年代順に排列したシェークスピヤ全集』 *The Works of Shakespeare Chronologically arranged* といふのがある。第一卷が喜劇、第二卷が史劇、第三卷が悲劇で、挿畫が四十面、チャールズ・フィットリーの緒論が添はつてゐる。前記の目的からは調法な全集だといつてよい。

いふまでもなく、以上はマラソンの長距離競走のほんのスタートたるに過ぎない。で、爰に擧げた參考書類は、やつと市内を出離れるまでの電車の停留所標なぞに比すべきものである。

總じて參考圖書は、研究を漫遊もしくは實地蹈査に喩へるならば、前にも一寸言つたが、地圖であり、案内書であり、地誌であり、前人の紀行であり、該地の見取圖であり、其景勝を如實に若しくは理想化して畫いた古今の名畫であり、各種の寫眞である。尙ほ該地方一圓の名所圖繪や沿革史に比すべきものもある。併し小學生、中學生の初度の遠足には、地圖、案内書、見取圖ぐらゐが相應である。文火はあんまり薪を加へ過ぎると消えかねない。初學者は前記以外の書を讀むことは後廻しにして、先づ、原書によつて、少なくも悲劇、喜劇取りまぜて、先づ脚本を六七種熟讀するがよい。

既に原書によつて、六七種を讀過すると共に、或一二の手引書をも讀んだとする。それで尙ほシエークスピヤに對して何等甚深な感興が起らないやうなら、機緣がまだ熟さないのか、趣味が到底相容れないのか、そのどちらかであるのだから、むしろ研究を中止したはうが種々の意味に於て經濟であらう。が、若し更に深く味はつて見ようといふ深い興味なり好奇心なりが起るやうなら、是非先づ其研究法には四段の大區別のあることを會得すべきである。四段の大區別とは

一、訓詁本位の研究
二、文學本位の研究
三、傳記本位の研究
四、實演本位の研究

である。此四段の區別は、一面からいふと、十八世紀の中葉以來今日まで、約百二十年間のシエークスピヤ研究法の進化を物語るものであつて、隨つて、最終のが比較上最も進歩した見方であるともいへるが、又見やうによつては、四者共に重要で、永久に竝立して相稗補せねばならぬもので、其どれをも閑却することは出來ないともいへる。其おの〳〵が

互ひに緊緊な關係を有してゐるからである。要するに、其關係の先後本末と大小輕重とを正解するとが斯學研究者の第一の心得であらねばならぬ。但し研究法を斯う四段に峻別するのは私自身のわざくれである。外國の斯學者間には斯ういふ截然たる區別はない。事實上ではともかくも、名稱としては嘗て成立つてゐたこともなく、今もない。

第二章

訓詁本位の研究　其一

訓詁本位といふのは、イギリス語で *textual study* 又は *textual criticism* といふのに當る。本文の研究、本文の批判の義で、諸學校に於ける斯學の講座は、內外とも、過去は勿論、現在とても、殆ど十の八九までは此方式に依據してゐる。『萬葉』、『源語』、『三鏡』等に對する國文學者の從來の研究法や、『四書』、『五經』、『左傳』、『史記』等に對する漢學者のそれと軌を同うするものと思へば大差はない。すなはち第一義の仕事は底本調べである、字句の解釋である、轉寫、印刷に因る訛繆、誤脫、錯雜等の是正である。作者自筆の原稿が傳存してゐる場合、もしくは最古版、第二版、第三版といふ風に、種々の古版が

傳存し、後人がそれらの或一種を底本として多少の手入れを施して出版し、それが世に行はれてをる場合なぞには、先づ其手入れの當否を批判し、語義の一々を訓釋すると同時に其語原を說明し、現在のとは異なつてゐる語法（グラムマー）、措辭法（シンタックス）、慣用語（イディオム）、修辭法（レトリック）、詩律等（プロソディ）に及ぶのが其第二段の仕事である。次ぎには、作の正經、非正經 卽ち 其眞僞しらべ、其書かれた年月の推定、作の動機、其材源の討究等。尙ほ、以上の諸項と共に、作の梗概、作の特質、價値、作者の傳記等が併せて考査されねばならないのは勿論の事である。但し其立場が訓詁本位である以上、文學としての評論は概して常套以上に出で得ないのが通例であり、又傳記しらべの如きも概して平面的叙述に過ぎないのが定（つま）りである。

以上は古文學の攻修法としては基礎的とも稱すべきものである、隨つて、內外の、あらゆる古典研究の場合に、それは殆ど共通的であるといつてよい。但しシェークスピヤの研究法としては、次ぎの二ケ條の故に、それが特に重要視される。

一、シェークスピヤの作は、其豐富な語彙、其特殊な用法、自在な修辭法、變化の多い詩律等との關係上、古文辭としても、一種特別な研究を要するものである事。

二、今日原版として取扱はれてゐる總ての版が、いづれも著者の校閲を經なかつたものである上に、相齟齬する點が夥しいので、正しい底本を確定することが極めて困難であるといふ事。

現代の教養あるイギリス人の一般に使用するイギリス語の數は概して三千乃至四千語であり、大思索家、大能辯家でも一萬語以上を使用するのは稀だといはれる。『舊約聖書』の用語は隨分多いはうだが、五千六百四十二語だのに、マクス・ミュラー *Max Muller* に從へば、ミルトンは八千語、シェークスピヤのは一萬五千語だといはれる。（但し此統計はミルトンの散文を除外してゐるから不精確だが）。其上、シェークスピヤのは其用法も、語格も、其意義も、往々にして現代のとは著しく違つてゐる。當時特有の慣用語（イディオム）もある。句讀法も現代のとは違ふ。演出上の便宜法としての句讀もあつたらしい。頭文字（カピタル）やイタリックの使用法にも同じく演出上の都合が伴つてゐたらしい。發音の如きも今日のとは同じでな

いのが多い。修辭法の上から言つても、恐らくシェークスピヤほど廣汎に、豐富に種々の形式の詞藻を使用してゐた作家はあるまい。私は嘗てわが近松の作に就いて、外國の美辭學に所謂詞姿 *figure of speech* を査べて見たことがあつたが、わが美文では、彼れほど此點に於て廣く且つ豐かな作家のないのを知つた。といふのは、あらゆる性格の人物にあらゆる心理狀態を表白させる劇の白ほど複雜な修辭法を必要とするものはないからであらう。彼れのよりも更に遙かに複雜な、精緻な、廣汎な、深刻なシェークスピヤの諸作に至つては、それが更に幾層倍であることは言ふにも及ぶまい。是等諸種の詞姿を正當に味解することだけでも訓詁家の立派な一仕事である。

次ぎに、其詩律（プロソディ）の變遷を攻究する事は、彼れの劇詩其物の特質を考査する上にも、又彼れの作の年代を推定する上にも必要なのであるが、通例彼れの詩律は初中後で三度變つたとせられてゐる。嚴密に沒韵律語 *blank verse* 式を守つてゐた習作時代と律格（メーター）を少しづつ變化させて、單調に失せぬやうにと力めた中期と沒韵律語の舊窠を脱し盡して自由に臨機應變的に辭を措き、調を整へた晩年とがそれである。此詩律の研究の特に大切である事は、シェークスピヤの作の一半の價値は繫つて其詞調の美に在るとさへも言へる爲である。總じて美文は、他國語に飜譯されると、纔かに其意義だけを殘留し得て、其匂ひを、味を、音色（ねいろ）を亡失するものだが、とりわけシェークスピヤの匂ひや味は傳へがたいといふうちにも、取りわけ其流麗な風調の美はどうとも斯うともすることが出來ない。單に讀む物としてもだが、更にそれが實演上の一重要素となつてゐるのだから、假初にも等閑に附するわけにはいかない。

以上の理由で、シェークスピヤを研究するには、是非、特殊の辭典や文法書や其作詩法其他を取扱つた參考書類が要るわけである。辭典としては、五十餘年の昔の開版なのだが、今も尙ほ（たとひ其釋義には多少の異議があるとしても）、シミット *Schmidt* の『シェークスピヤ辭典』*Shakespeare Lexicon* の上に出づるものはなく、又、周到な文法書としては（作詩法を窺ふための物としても）、やッぱりアボット *Abbott* の『シェークスピヤの文（グラ）

典』が第一等である。尚ほ左に參考すべき書類を擧げておく。

Dyce: A Glossary to the Works of Shakespeare.

Onions: Shakespeare Glossary.

Phin: Shak. Cyclopædia & New Glossary.

Edwards: Pocket Lexicon & the Concordance to Shak.

Stokes: A Shak. Dictionary of Characters & Proper Names.

最後のは只の語彙式辭典でないことは、其書名の明示する通りである。

Irvine: How to Pronounce the Names in Shak.

Victor: Shak.'s Pronunciation.

Ellis: Early English Pronunciation, with Special Reference to Chaucer & Shak. (Part III.)

Simpson: Shak.'s Punctuation.

Walker: Shak.'s Versification.

Brown:　〃　〃

Van Dam: William Shak. Prosody & Text.

「要語索引」又は「辭目便覽」とでも譯すべき *Concordance* といふものも座右に備へておくと、時に頗る便利である。

Adams: Concordance to the Plays of Shak.

Bartlett: A New & Complete Concordance to the Words, Phrases & Passages in the Dramatic Works of Shak.

バートレットが一等よい。

ところで、第二條の底本確定難の事だが、是れは主として初期の出版史問題に因由する。シェークスピヤの作は、劇の臺本も、其詩篇も、隨分しば〳〵――全集としてゞはなく、其幾種かは――其存生中に刊行されたが、作者の許諾、校訂を經て出版されたのは詩

篇の『ギーナスとアドーニス』と『ルークリース』とだけで、脚本は總て、書肆が縱まに作者とは無交渉で刊行したもので、其種類は、彼れの在世中に、十六種（不完備の作をも合算すると十八種）に及び、其うち『リチャード三世』と『ヘンリー四世』第一部だけは作者の歿年一六一六年までに五版、『リチャード二世』と『ハムレット』と『ロミオとジュリエット』は四版、『ヘンリー五世』と『ペリクリーズ』とは三版、『眞夏の夜の夢』と『エニスの商人』と『リヤ王』と『トロイラスとクレシダ』は二版、殘り五種『戀の骨折損』と『ヘンリー四世』第二部と『から騒ぎ』と『アセンスのタイモン』と『ウィンザーの陽氣な女房』は初版ぎりであつた。作者の死後三年（一六一九年）には『陽氣な女房』の第二版と『ペリクリーズ』の第四版が出、一六二二年には『オセロー』が初めて版に成り、又、『リチャード三世』と『ヘンリー四世』第一部の六版が出た。以上はいづれもクォートー（四つ折本）と稱される形式の書册として刊行された。當時は一部六片（ペンス）で賣られたといふが、今では是等原版は數百ポンド（數千圓）、いや、壹萬圓を以てしても、恐らく邦人なぞの手には入るまい。

全集の出版は作者死後の七年、一六二三年が最初である。作者の親友であつた俳優ジョン・ヘミング（或ひはヘミングス）とヘンリー・コンデルが作者の後家と協議の上で發行したことになつてゐるが、其實は寧ろ當時の出版者や印刷師の合資組合の發企であつたらしい。ジャガードとかアスプリーとかスメスヰックとかブラントとかアロットとかゞそれらの書肆の名である。既刊十六種以外のもの二十種を加へて、臺本都合三十六篇、それを二欄刷、約一千ページ、一册のフォリオ（二つ折本）として、一部一ポンドの價で發售した。此初版二百五十部。題扉には作者の銅版の肖像を掲げた。それが――甚だ無趣味な且つ甚だ稚拙な、大詩人らしくもない肖像だが、――とにかく比較的オーソリティーとすべきものとして最も廣く知られてゐるマーチン・ドローシャウトの作と稱する像である。作者の知友ベン・ジョンソンらの筆に成つた作者に對する追讃の詩が附錄されてあり、又、時の慣例によつて、ペムブルック伯ウィリヤム・ハーバートと其弟モントゴメリー伯フィリップ・ハーバー

トへの獻呈の辭が添へられてあり、且つ其獻呈辭中にも、題扉にも「在來のは詐欺、剽窃の出版なれば、シェークスピヤの眞作とは異なる所のもの多し。これは眞正の作に據りたるもの、云々」といふ斷りが書き添へてあり、内容は「喜劇」、「史劇」、「悲劇」と三類に分ち、一類毎にペーヂ附けを改めてあるが、何故にか最晩年の作の一たる『テムペスト』(颶風)を卷頭に据ゑるなど、順序は全く作の年代には關せず、杜撰な排列である。作者存生中の無斷出版の原稿は、或部分は觀劇中に速記したものであらうと假定され、或ひは書肆と結託してゐた下廻りの俳優なぞが貸し出すか賣却したかした其時々の舞臺用の臺本であつたらうとも推測されるが、此フォリオ版(二つ折本)全集のは、多分作者が關係してゐた一座用の臺本に據つたものであらうと言はれてゐる。併しそれにしては、所謂剽窃出版の十六種に比べて、種々の點に於て、劣つてゐるところが多い。誤植も夥しい。が、ともかくも最初に出版された全集といふので、從來多くの斯學者間に最も重視されたものである。現存してゐる此初版は缺本まで入れて、やっと百四十部ぐらゐなのだが、其うち完全なのは二十部にも足らないといふことである。

第二のフォリオ版全集は一六三二年に出た。第一フォリオを土臺として誤謬を正したと聲明してはゐるが、所謂正誤はほんの少々である上に、頗る杜撰で、却つて無要な正誤が多い。第三のフォリオ全集は一六六三年に出たが、これには更に新たに七種の脚本をシェークスピヤの作として附載した。併しそれらは、『ペリクリーズ』一篇を除くの外は、今日では非正經と見做されるものばかりである。尚ほ一六八五年には、綴字法をすべて近代式に引直した全集が出た。第四フォリオ版と稱されるものである。更にそれから以後となると、今日までには何十種出てゐるか分らない。イギリス以外の國のまでも合せたら、一萬以上でもあらう。それほど諸種の全集が刊行されるに至つたまでには、勿論、十分の校訂が施された次第なのだが、何分前記諸原版がおの〳〵一長一短で、どの一種、二種だけを信憑するといふわけにもいかないといふ點に困惑があつて、今尚ほ底本是非の問題が熄止せないのである。惡底本を地盤にしてシェークスピヤを批判するのは基礎工事をよい加減にし

ておいて摩天樓を築き上げようとするやうなもので、眞摯な攻究者たる者のすべきことでないとすると、所謂訓詁本位の研鑽が何よりも先づ大切なことになるのである。

十八世紀はシェークスピヤ研究の第一期であつたゞけに、學者は先づ最も語句の解讀及び校訂に力め、謬脫や錯誤を正して、專ら完本を作ることに熱衷した。最先の活識のあつた傳記者、校訂者はアン女王朝の劇作家であり、後に欽定詩宗に叙せられたニコラス・ロー *Nicholas Rowe* である。彼れは一七〇九年に四つ折本六卷のシェークスピヤ集を出版し、一七一四年に更に八卷の新版を出した。其九卷に詩篇を添へたが、それは別人が校訂したものであつた。前記近代式の第四フォリオ版を底本にして、更に綴字、句讀、其他に手を入れ、僞作七種を卷末へ廻し、劇作家だけに、讀者の便宜を考へて、一作毎に登場人物の名を掲げ、原版には無い幕割り、場割りをも書き添へ、人物の出入をも註記した。本來、シェークスピヤ時代の脚本は專ら舞臺用として書かれたものであるから、又舞臺裝置が近代のとは全く別なのだから、所謂トガキは至つて簡疎なものであつた。或ひは、當面の俳優に解ればよいので、符牒式に頭字やイタリックや句讀法で暗示した場合もあつた。幕割りや場割りさへもなくて印刷された作も少なくない。ローは最初のシェークスピヤ傳を綴るに當つても、時の名優ベタートンの口述に負ふ所が多かつたくらゐだから、多分同じ人から言ひ傳への型なぞを聽いたことでもあらう。それこれ、ローの書き加へた幕割り、場割りは此方面に於ける最初の貢獻であつたといつてよい。

第二の校訂者は一七二五年に新全集を出した詩人のアレグザンダー・ポープ *A. Pope* であり、第三のはリューキス・シオボールド *L. Theobald* である。前者はローの版を底本として、種々の正誤を試み、且つ場毎に地名を註した。後者は一七二六年に其新全集の第一卷を公けにした。書名は『復原シェークスピヤ集』*Shakespeare Restored* すなはち「ポープの杜撰を正し兼ねて在來諸版の誤謬をも正し、以て眞作に復せしめんと欲す」といふのが其抱負なのであつた。つまり、生中(なまなか)の正誤三昧を難ずるのが一面の目的であつたとも見られる。尙ほそれにつゞいて、第四にはトマス・ハンマー *T. Hammer* の一七四四年の繪入

り新全集、第五は一七四七年の監督ウォーバートン *Warbarton* のポープのを底本とした改訂版、第六は一七六五年の博士ジョンソン *Johnson* の八卷本、これは校訂にも註釋にも特に言ふほどの價値もないが、其序中の彼れのシェークスピヤ觀には多少留意すべき節がある。第七は一七六八年のエドワード・キャペル *Capell* のそれ、第八は一七七三年のヂョールヂ・スチーヴンス *Stephens* のそれ、第九は一七七八年のエドマンド・マローン *Malone* のそれである。マローンは一七一年から一八一二年までの間に尚ほ他に種々のシェークスピヤ研究を發表してゐる。至つて勤勉な考證家であつたから、シェークスピヤの傳、其作の年代及び材源、イギリス劇壇の起原等は彼れの努力によつて、以前よりは大分明かになつて來た。

が、斯うして十九世紀から廿世紀、イギリスのそれからドイツ、アメリカ、フランスのそれと出版史を話し續けてゐては果てしがない。私の目的は、斯く頻繁に異なつた校訂を反復して、次第に原版に遠ざかり、局外者などには到底どれが原作者の眞文辭であるかゞ

解らなくなつたといふ事、又斯學の專門家と雖も、一々それ〴〵の原版に遡つて、醇醨や優劣を比照した上でない以上、容易に是非することが出來ないといふ程度にまで此問題が複雜化されたといふ事、隨つて訓詁本位卽ち底本問題といふことが最も苛厄介な研究であるといふ事、併しながら是れは基礎工事なのだから、決して等閑に附する事は出來ないといふ事を知らすのに在つたのだから、出版史の話はもう此邊で打切ることにする。委曲は左の諸著に就いてあい〴〵に討尋されべきである。

1. *Chambers, E.K.: The Elizabethan Stage. (Vol. III, Book V.)*
2. *Pollard, A.M.: Shak.'s Fight with the Pirates.*
3. *Bartlett: M.W.: Shak.; Original & Earl) Editions of His Quartos & Folios, His Source-book & Those containing Contemporary Notice.*
4. *Smith, R.M.: The Variant Issues of Shak.'s Second Folio.*
5. *Rhodes, R.C.: Shak.'s First Folio.*

右のうち1と2とは合せて讀むと、剽窃出版の次第及びそれに關する最近の考察を知ることが出來る。2は所謂原版それ〴〵の出版年月や其現存部數や其所有主の姓名、居所や僞作や改作の事等を簡略に列擧したもの、小册子だが要を得てゐる。一九二二年の刊行。就中「同時代の批評」はシェークスピヤ傳の須要志料である。3は全くのパンフレットで、第二フォリオの題扉に九種の異つた頁があり、三種の異つた像があるといふことを精査したもの。異つた頁の存在が當時の出版事情に因由してゐるといふ點が參考料になる。

6. Ingleby, C.M.: Shak.'s Hermeneutics or the Still Lion.

7. Van Dam, B.A.P.: Shak. Prosody & Text.

6は一八七五年版で、舊著に屬するが、一廉の見識を備へた書で、一六二三年の第一フォリオが間違だらけなのは著者の校閲を經なかつたのと其底本が不完全であつたのと一切を印刷所任せにしたが爲だと論じて、後世の杜撰な校訂が更に甚しくテキストを誤謬だらけにしたと非難し、シェークスピヤの校訂に任ずるもの、心得を述べ、其解釋法を深切に辨じてゐる。7は既に前にも擧げたが、第二部の「テキストの批判」といふ舊下で、誤謬の原因を說いてゐるあたりが一讀を要する。

8. Lounsbury, T.R.: The Text of Shak.

9. Johnson, C.F.: Shak. & His Critics.

ジョンソンの此小著は一九〇九年の版で、鳥瞰圖式に十九世紀末までの斯學の趨勢を簡說して頗る要を得てゐる點が調法である。初學者は是非先づ此書を座右に備ふべきである。

わが初學者用の註釋書としては、ダイトンのそれが一等便宜だが、併し脚註であるのと最新著の部類に屬するのとで、寧ろアーデン版の諸註のほうがよいといふ意味の事を前に言つた。テキストに關する最近の考査が各編毎に卷頭に詳叙してある點からもアーデン版は捨てがたい。併し新刊といふ條件や最近の討究を取入れた總序があるといふ點では、既に十餘册を出し、尙ほ現に續刊しつゝあるキャムブリッヂ・ユニヴーシチー版の『シェークス

ピヤの諸作』もわるくない。アーサー・クィラー・カウチとジョン・ドーヴー・ウィルソンの合著である。但し註は毎冊巻尾に添はつてるて、初學者には簡疎に過ぎる。但し毎編上演史が添へてあるのはめづらしい。(もっとも此上演史は此著の玉に瑕だとゴルゾン・クレーグは『マスク』誌上で難じてはゐたが)。

其他、クラーク、ライト合編のクラレンドン版、ロルフ註の各册物、ハドソンのそれ、ヱリチーのそれ、シドニー・リーの四十册等、おの〳〵特長がないでもないが、參酌すべき過去の諸註を集めた上に、十八世紀以來の學者、詩人、俳優らのシェークスピヤの各作に對する批評をも抄記し、書きおろしの年月や作の材源や類作、改作の事にまでも及び、用意の最も周到な註釋書といへば、アメリカ、フィラデルフィヤの故ファーネスの編著に係る『新集註シェークスピヤ』*New Variorum Shakespeare* を越えるものはない。が、初學者用としては餘り浩繁過ぎて、却つて不便なこともあらう。

第三章

訓詁本位の研究　其二

訓詁本位と總稱した研究の範圍は廣い。前章で紹介したのは、其根幹に當る部分だけで、枝葉に比すべきものがまだ殘つてゐる。例へば、シェークスピヤの履歴しらべ、其作の年代しらべ、作の材源しらべ等。或ひは作の筋、其脚色、劇詩としての結構に關する調査等。

右のうち履歴しらべの一項は「傳記本位の研究」の章に、又、作の年代しらべや材源しらべや劇詩としての脚色、結構に關する事は(寧ろ主として劇作家としてのシェークスピヤの才藻に關係すべきものだから)「文學本位の研究」の章下に讓り、そこで双方兼用に話

したはうが重複せないでよからうと思ふが、まだ其他に正經、非正經に關する今尚ほ未解決の重要な問題がある。嚴正に言ふと、此問題は三部に分れる。一は主として訛傳が原因で正經視されてゐたとのあつた非正經の作、二は調査が未徹底であるため今尚ほ正經視されてゐる非正經の作、三は故意の僞作。此うち(一)に關する事はタッカー・ブルック *T. Brooke* の(一九一八年)の左の著に悉されてあるといつてよい。

The Shak. Apocrypha, Being a Collection of 14 Plays which have been ascribed to Shak.

ブルックの擧げたのは下に擧げる十四篇だけであるのだが、作者の死を隔つると餘り遠からぬころには四十二種までをシェークスピヤの作と言ひ觸らしてゐたことがあつた。

1. **The Tragedy of M. Arden of Feversham.*
2. *The Lamentable Tragedy of Locrine, the Elder Son of the King Brutus, &c.*
3. **Edward III.*
4. **Macedorus.*
5. *Sir Jhon Oldcastle.*
6. *Thomas Lord Cromwell.*
7. *The London Prodigal.*
8. *The Puritan.*
9. **A Yorkshire Tragedy.*
10. *The Merry Devil of Edmonton.*
11. **Fair Em.*
12. **The Two Noble Kinsmen.*
13. *The Birth of Merlin.*
14. **Sir Thomas More.*

右のうち＊印を附したもの1と3と9と12と14とは傑出した作であり、4と11とは最も劣つた作である。今では、ともかくも正經中に收められてある *Titus Andronicus*（タイ

タス・アンドロニカス）や *Pericles*（ペリクリーズ）の如きも、或時代までは僞作もしくは疑問の作とされてゐた。＊印の 1 は今日では正經とされてゐないのは無論であるが、譬へば、默阿彌の後期の圓朝種乃至講談種の生世話物を一層單純化したやうな家庭悲劇で、斯學者がドメスチック・トラゼディーと特稱する エリザ劇壇の特産物である點が注意に價ひする。『サー・トマス・モーア』といふ作に關しては「傳記本位」の章下で改めて言ふ機會があるだらう。

是等訛傳作に關する研究にも十七世紀以來既に三段の變遷があつたといふ。第一期は、言はゞ、混沌時代である。研究らしい研究が出來てゐなかつたゝめ、書肆の宣傳に欺かれたり、俗の言ひ傳へを其儘に受け入れたりしてゐた時代である。第二期は主としてドイツの學者連の主張が原で、非正經の作が再び正經中へ編み入れられようとするに至つた時代であるといふ。これは、學者とはいへ、國語を異にする外國人であるところから、イギリス詩文の詞致の微妙さをさすがに甄別し得なかつたがためだとブルックは評してゐる。第三期は、言はゞ、科學的研究時代でもあらう。主として律格を標準にして、眞僞の檢定に力め、『二人の貴親族』 *The Two Noble Kinsmen* の如き作をさへ非正經中のものとするに至つた。

調査未徹底のために、今尙ほ正經視されてゐる作のうちに非正經視すべきもの若しくは不純視すべきものが尠からぬとは、昨今に及んで又冴え返つて論議されようとしてゐる。現に此問題に最も多くの力を致してゐる學者はロバートソン *J.M. Robertson* であらう。同氏のシェークスピヤに關する著書は十餘種に及んでゐるが、其うち當問題に關するものは左の諸著である。

(1) *An Introduction to the Study of the Shak. Canon, Proceeding on the Problem of "Titus Andronicus."*

(2) *The Shak. Canon: Part I*

1. *The Origination of "Henry V."*

2. *The Origination of "Julius Cæsar."*

3. *The Authorship of "Richard III."*

(3) *The Shak. Canon: Part II.*

1. *The Authorship of the "Two Gentleman of Verona."*

2. *" " " "Richard II."*

3. *" " " "Comedy of Errors."*

4. *The Problem of "Measusre for Measure"*

(4) *The Shak. Canon: Part III.*

1. *The Acceptance of Shak.*

2. *"All's Well That Ends Well."*

3. *"Romio & Juliet."*

(5) *The Shak. Canon: Part IV.*

The "Henry VI" Plays.

此最後の著は未發刊であるらしい。1以外はまだ註文をしたばかりで、讀んでゐないが、既讀の1や *"Shak. & Chapman"* や *"The Problems of the Shak. Sonnets"*、*"The Problems of Hamlet"* 其他で類推して、私は此著者の考査の每に頗る重んずべきものであることを信じてゐる。1は主として一九二四年に書かれたもので、著者のいふ所によると、實に十八年間の研究の結實であつて、博引旁搜、グリーン、ピールらの諸作と對照し、結局、キッド、グリーン、ピールの合作、或ひはマーローも多少携はつてゐたかも知れないと推斷するまでの考證が至つて愼密であり、『エドワード二世』や『フヴローシャムのアーデン』や古脚本『リヤ王』や『王ジョンの累び多き朝』の事などにも觸れてゐるから、此問題の參考用としては是非一讀を要するものである。

Sidelights on Shak., by H. Dugdale Sykes. 1919.

此書も *The Two Noble Kinsmen* や *Henry VIII* をはじめ其他五種の疑はしい作の考證に力め、前記二作はマッシンジャーとフレッチャーの合作でもあらう、又『フェヴーシャムのアーデン』はキッド、『ヨオクシャーの悲劇』はウィルキンズ、『王ジョンの累ひ多き朝』はピール、古作 *King Leir* も多分ピール、又『ペリクリーズ』はウィルキンズであらうと推論してゐる。小册子ではあるが、一應參考すべきものである。

註釋書として前に擧げたアーデン版も、時に此問題に周細な考察を費すことを怠らない。同書は各册別人の編著に係はるから一概にはいへないが、*Henry VI* 三部に對する調査の如きを先づ其一標本と見るべきである。又、クィラー・カウチとドーヴー・ウィルソンの『新シェークスピヤ註釋』の如きも此點に關する最近の調査を攝收するとに努めてゐる。

故意の僞作の歷史も存外複雜である。其要旨はシドニー・リーの例の全科式の『シェークスピヤ傳』にも一通りは錄してあるが、之れに關する事件一切を取纒めた一著は *William Jaggard: Shakespearean Frauds, The Story of Some Famous Literary & Pictorial Forgeries, &c 1921.* である。パンフレット式の小册子ではあるが、すべてが事實話であるから、いろ〳〵の意味で興が深い。先づ最先の僞版者としては一七二八年の斯學者シオボールドの僞版事件を擧げ、次ぎに一七六九年のシェークスピヤ二百年祭當時のニュープレース――シェークスピヤの晩年の邸宅であつた「新屋敷」――の桑の木事件を、第三には、一七七〇年の斯學者ヂョールヂ・スチーヴンスの草稿本贋造事件を、第四には、サミュエル・アイヤランド父子の一等大がかりな僞作脚本事件を、第五にはピーター・カニンガムが政府の公文書監査官であつたのを濫用して、エリザ朝の宴樂(餘興)局の記錄に加筆をした事件を、更に其次ぎには、當時斯學の泰斗視されてゐたペイン・コリヤー *Payne Collier* の十九世紀中葉に於ける僞造事件を、さうして最後にはサミュエル・アイヤランドの倅ヘンリーのシェークスピヤ像の古畫僞製事件を擧げてゐる。アイヤランド父子の如きは文壇の天一坊的小山師たるに

外ならぬものだが、一代の碩學、大家と稱されてゐた者共が虛譽、功名の爲にそんな惡戲をするものかと思ふと、うつかり學者の說も信ぜられないことになるぞといふ點が此小著の示唆である。次ぎの二書も僞書事件の參考としては一讀の價値がある。

1. *Earnest Law: Some Supposed Shak. Forgeries.*
2. 〃　〃 : *More about Shak. Forgeries.*

尙ほ前揭ジョンソンの *Shak. & His Critics* をも併せて讀まれるがよい。

だが、訓詁本位の研究者に取つて一等重んぜらるべき書籍はといへば、所謂原版本であることは言ふを俟たない。クォートーなりフォリオなり、所謂原版に囑目してゐない以上、どんな虛僞な加筆の結果を、どんな杜撰な校訂に成つたものを見せつけられても、直にはそれを說破することが出來ない場合が多かるべきである。けれども現在としては、イギリスなりアメリカなりの大圖書館に出入する便宜を有せない者に取つては、さういふ機會は絕對に無いと言はねばならぬ。就中、一六二三年の第一フォリオ全集の如きは、十數年以前ですら三千ポンド以上(三萬圓以上)で賣買されたといふから、今日では、價格が倍加したであらうのみならず、恐らくもう市場には出ないでもあらう。で、本場の斯學研究者とても、原版に親炙する機會の乏しいのを甚だ不便とする場合が少なくないであらう。前にも一寸言つた通り、原版では、綴字法も、カピタル文字の使用法も、句讀、其他も現代のとは著しく異つてをり、隨つてそこに種々の異釋を容れる餘地がある。又誤植か、さうでないかの甄別なぞは、到底原版に直接せないでは、然りとも否とも言へよう筈がない。そこで、原版そのまゝの複製版(ファクシミリー)の必要が起る。特別豫約なぞの方法で、有限部數のファクシミリーが從來屢〻刊行されたのは之れがためである。第一フォリオの複製版は、私は不幸にして每に入手の機會を失つたので、まだ早大圖書館にも演劇博物館にも備へ附けてないが、一六三二年の第二フォリオの複製は幸ひに早大だけにも二部ある。クォートーの複製の如きも既に幾回となく出來てゐるのだが、それらも早大にはない。なほ眞正の研究用とし

ては、せめても複製版が必要なのだが、それが手に入らない場合には、綴字、句讀點、頭文字、イタリックの使用箇處、其他一切を現時の活字と印刷方法とで移植し得られる限り、原版のまゝといふ約束で複版された第一フォリオなり、同式のクォートーなりが欲しいわけである。此要求に副ふべき出版は、既に二十餘年前にも *Porter* 並びに *Clarke* 編の『第一フォリオ版シェークスピヤ』*The First Folio Shak.* があるが、一九二三年には特別豫約で第一册を出し、今尙ほ其續編を刊行しつゝあるものに

Pla ers' Shak., Printed from the Folio of 1623.

といふのがある。グランギル・バーカーが緒論を書き、或ひは至つて珍らしい古書を、或ひは極めて斬新な舞臺裝置の下圖や服裝の下繪などを挿加してある。もう既に『マクベス』、『エニスの商人』、『シムベリン』、『戀の骨折損』、『眞夏の夜の夢』、『ジュリヤス・シーザー』、『リヤ王』の七編を刊了した。「實演本位の研究」の好參考書でもあるが、「訓詁本位」のそれにも役に立つこと勿論である。尙ほ最近にロンドンのナン・サッチ・プレッスから特別豫約の宣傳をしつゝある七卷物がある。それは第一フォリオを底本としゝ、それに更にクォートーとの異同を一々緣註（マーヂナル・ノート）で示すといふ式のものだといふ。現行のテキストの讀み方と底本のそれとが異なつてゐる場合には、イタリックで現行のを緣註に附記し、又トガキに屬するものは、同じく緣註として括弧内に收めるなど、用意周到の出版らしい。本年の冬期に第一卷を出す豫定であるといふ。

此章を終はる前に、全くの初學者のために、シェークスピヤの主（おも）な作の梗概を知るに便利な著書を擧げておかう。緒言中で言つた如く、わが國では、明治の初期以來例のチャールズ・ラムの『物語』だけが格外に歡迎されて、最近年の譯までも合せると、十三種程にも及んでゐるが、其他は殆ど顧みられない。勿論、それはラムのが名高くもあり、文章として優秀な部分が多いからでもあらうが、一つは諸學校の教課用書となつてゐるからでもあらう。教課書としてはともかくも、シェークスピヤの梗概を知るためとしては、ラムの

は適當でない。といふのは、梗概としては、餘りに省略された部分が多いからである。前にも言つた如く、シェークスピヤの作は、近代諸劇に似てゐるよりは、わが歌舞伎に似てゐるところが多い。すなはち、一作中の筋立が二重にも三重にもなつてをり、悲劇の筋と喜劇の筋とが錯綜して、嚴正な作劇學の立場から見ると、無駄とも場當りとも思はれる滑稽や道化人物が殆どどの作にも粧點されてある。さういふ點が特にわが歌舞伎に似てゐる。が、それを以て彼の餘りに怖ろし過ぎるとさへも感ぜられる『リヤ王』其他の大悲劇を緩和させる方便とする不思議な技術がシェークスピヤの特色である。だから、若し彼れの作から、たとひそれが梗概であるにもせよ、此特色を暗示すべき筋を除外したとしたら、それは只半面だけをスケッチしたものだといはなければならぬ。ラムの『物語』は、テールとしての單純性を全うせしめるとに力めたといふ氣味があつて、喜劇の物語中にさへ滑稽味が十分に紹介されてゐない程だから、悲劇となると尙ほ更である。殊に『ハムレット』となると、原作があの通り複雜で、本筋とは關係の薄い種々の滑稽な場面や人物が出沒して、其間に理窟を離れた一種の實世相が暗示されてゐるのだが、ラムのだけでは、到底さういふ原作の特色を殆ど微かにも窺ふことが出來ない。單に筋の話として見てもさういふ遺憾がある。まして、實演される劇としてのシェークスピヤを知らうとする場合には、ラムのでは解らない。テールとして解し易くして手際よく綴るための都合上、事件の順序を顚倒し取舍した場合が多いからである。勿論、少年、少女用の物語本としては、さうするのが當然であり、さうなるのが自然でもあらうが、わが國にての如く、寧ろ成人にシェークスピヤを知らせるための手引として刊行される梗概書が、いつまでもラムに止まるは當を得ないといはねばならぬ。

とはいつたものゝ、外國に於けるラム以後のシェークスピヤ物語も其種類は多いが、大抵は子供目的のものだから、前記の要求に副ふやうなのは尠い。が、私の目に觸れた若干を、ともかくも、左に並べておかう。

1. *Lang, J.: Stories from Shak. told to Children.*

2. 〃 : *More Stories from Shak. told to the Children.*

3. *Maud, C. & Mary: Shak.'s Stories.*

4. *Morris, H.S.: Tales from Shak.*

5. *Seamer, M.: Shak.'s Stories, simply Told.*

6. *Stidolph, A.B.: Children's Shak.*

7. *Stead. W.T.: Tales from Shak.*

8.* *Townsen l, MS.: Stories from Shak.*

9.* *Macleod, M.: Shak. Story-book.*

10. *Carter, T: Stories from Shak.*

11.* 〃 : *Shak.'s Stories of the English Kings.*

12. *Guerber, H.A.: Stories of Shak.'s Comedies.*

13.* 〃 : *Stories of Shak.'s English History Plays.*

14. *Arthur Mee : Children's Shak.; the Mind of the Greatest Englishman for Children of the English speaking Race, arrange l for Children in Shak.'s Words.*

15. *Valentine, Mrs.: Shakespearian Tales in Verse, Illustrated.*

このうちでは、8のタウンセンドと9のマクレオッド、殊に後者のが劇としての筋立に注意した梗概であつたやうに記憶するが、今は手許にない書類だから、或ひはタウンセンドのはうであつたかも知れない。次ぎには、11と13が初學者には多少有用であらう。イギリスの歴史に暗い者は一應かういふものを通讀するのがよからう。もつとも、私の譯には、概略ではあるが、いつも正史の背景が附記してある。

第四章

文學本位の研究

シェークスピヤの劇の臺本を、古今一般の詩人の作と同じに、獨誦もしくは默讀して味解すべきものとして考覈することを私は文學本位の研究と名附けるのである。すなはち主として美文學としての資格の上から彼れの作を攻究して其價値を批判し、其位置を評定しようとする事を指す。通例、リテラリー・クリチシズム *Literary Criticism* と稱してゐるものに當る。

內外ともに今も尙ほ比較的最も廣く行はれ、專門家以外の人々には、斯學上最も高尙な研究法卽ち高等批評 *Higher Criticism* であるかのやうに思惟されてゐるのは此たぐひの檢

覈である。就中わが國では、或少數のイギリス文學の專攻者以外には、シェークスピヤを假にも訓詁本位の立場なぞから取調べてゐる人はあるまい。比較的しば〳〵シェークスピヤの名及び其作が引合に出された明治の中期、末期に於ける批判は、いふまでもなく悉く文學本位のそれであつた。彼れの作を主として實演劇としての特色上から考覈する事に重きを置いてゐた私自身さへも、其ころはダウデンやハドソンやモールトンや、古いところではコールリッヂやハズリットやシュレーゲルやウルリーチーなぞの名著を金科玉條と賴んでゐたのだから、やっぱり（いざ筆を取つて論ずるとなると）文學本位の見地以外には出てゐなかつた。「傳記本位の研究」はダウデンの名著(*Shak., His Mind & Art*)なぞが暗示する如く、當時既に後期の趨向を豫想せしめてはゐたが、讀んで字の通りの井のうち蛙の私の如きに取つては、外國に於ける斯學の潛勢が察せられる筈がなかつた。本場のイギリスに於ても、又斯學の研究が寧ろ一層深邃だとさへいはれるドイツに於ても、そのころ一般に行はれてゐたのは、明かに文學本位の研究であつたからである。のみならず、訓詁本位の研究の如きは、想像と直覺とを本領とする詩人や小說家には俗學究輩の仕事だとして、蔑視されようとさへした。是れ一つは、前世紀の研究が、自然の必要から、訓詁本位に終始した反動であつたのである。一七〇九年のローの出版以來、前章に略叙したやうに諸種の校訂書が相次いで出で、一八五二年にコリヤーの欺騙事件が起つたり、一八六四年にクラーク、ライト合編の所謂キャムブリッヂ版の全集が出たり、一八四七年にロルフの屢推賞したアメリカのヴープランク *Gulian C. Verplanck* の新編や、又一八六七年にグラント・ホワイト *R. Grant White* の新註が出たりした時分までには、テキストの整理が先づ一應濟んだ氣味であつた。言ひ換へれば、當時としては、學者の全力が、訓詁上にも、註釋上にも、又作の眞價、各作の書きおろしの先後、材源、語法、修辭法、詩律等の調査、劇詩としての結構に關する批判、傳記資料の探究等の上にも、注ぎ盡されたとも見られたのであつた。けれども、主力がテキスト研究に注がれたゞけに、其割合には、文學としての品評や考覈には種々の缺陷があり、或ひは間違つた標準で批判してゐたり、或ひは其批

判が淺薄であつたり、不徹底であつたりした。十八世紀間にはドライデンやテートの徒が屢〻シェークスピヤを改作して上演したが、それは主として彼の三同律（スリー・ユニチース）に立脚して作られてゐたフランスの劇なぞを標準としてシェークスピヤを批判したからであつた。さういふ誤解や缺陷を是正すると同時に、語法や修辭法の批判以上、傳統的似（え）而非（せ）詩論以上に出でて、シェークスピヤの作の傑特な所以を其詞句の行間 *between the lines* に心讀して詩人としての彼れの眞骨髓を看取し、それを世に知らせようといふ努力は、無論、十九世紀の初葉から始まつてゐたが、其中葉以後となつては殆ど燎原の火勢で、イギリスにも、ドイツにも、フランスにも、其他の國々にも擴がつた。イギリスでは、詩人のコールリッヂや劇通のハズリットやチャールズ・ラムなぞが其音頭取りであつた。ドイツではヘルデル、レッシング、ゲーテ、シルレル、シュレーゲル兄弟なぞが此方面の卒先者であつた。シミット、チーク、ウルリーチー、ゲルフィーナス、或ひはフライターグなぞもまた此運動の驍將であつた。彼等はシェークスピヤを古今獨歩、不羈獨立の創作的天才だとして、傳統的な詩學の標準なぞを度外視して批判しようとしたのである。訓詁本位が專ら學究的、考證的であつたのに對して、少なくも此初期の文學批判は、概して詩人的、直觀的であつた。

此シェークスピヤ崇拜熱——所謂 *bardolatry*——の原因は、小局處に就いて觀れば正に右の如くであつたともいへるが、更に之れを大局處に就いて觀察すると、要するに、十七世紀から十八世紀へ掛けての所謂擬古文學 *Pseudo-Classicism* の通弊に反動しつゝあつたロマンチシズムの新機運に外ならなかつたのである。ロマンチシズムの事は嘗て「近世文學思潮の源流」（『逍遙選集』所收）中で詳說しておいたから省くが、それとシェークスピヤとの關係を一言でいふと、つまり、彼れの擔（かつが）れたのは、ロマンチシストの一旗幟であつた「自由詩論」の具體的標本として最も適當でもあり且つ最も偉大でもあつたからである。革新運動は毎に一種の嗷訴である。其むかし、わが山法師が日枝の神輿を擔ぎ出して、時の上皇をさへも困惑させたやうに、いつも其無形の主張の外に、何等かの有形な神輿を揮り廻すのがきまりだが、ロマンチシズムの初期の標語は詩學上の不羈自由であり、さうして其

最高神輿はシェークスピヤであつたのである。前世紀末にイブセンが、又ニイチェが、新劇運動の、新ロマンチシズムの神輿扱ひにされたと同一理だと思へばよい。

本來、シェークスピヤは、或局外者らの想像してゐるやうに、其在世中に悉く冷遇されてゐたり邊視されてゐたわけではない。存生中にも、『詩篇』其一の緒言中で一通り述べておいた如く、『ギーナスとアドーニス』を公けにした其創作の初期に於てすら、識者、專門家の間に廣く名を知られ、其作が相次いで成功した中期、後期となつては、わが近松同樣、當時のどの作家をも凌ぐ聲譽を得てゐた。傍輩の嫉妬を招き、しば〳〵惡罵されたと傳へられるのが其證據である。（ヒュース *Hughes* 著の『シェークスピヤ禮讚』*The Praise of Shak.* を一瞥したゞけでも此間の消息を知るに足る。リーやハリエル・フィリップスや其他のやゝくはしい傳を見ても解る。）ところが、其死後數十年の間に、政治上に大變革のあつた結果、イギリスの社會情態が著しく變り、劇場は一時悉く閉鎖されるにさへ至つたこともあり、隨つて彼れの作は忘れられ、其名も地に墮ちた。其後、世の中が落ち著いてからも、文藝に對する趣味、標準が、大陸のそれに導かれて、悉く一變したゝめに、再び實演劇のリバートリーに差加へられる機會は得ながら、フランス傳來の例の三同律（スリー・ユニチース）なぞに累ひされて、無條件では採用されず、いつも多少の改修を經て上場された事は、既譯の緒言中で屢〻話した通りである。（此間の略史は、やはり、ジョンソンの『シェークスピヤと其批評家』を參照するがよろしい）。併し、ともかくも十七世紀の後半から、次第に彼れの名も作も蘇生しはじめた。さうして反フランス式文藝論の勃興――ロマンチシズムの發揚――と共に、彼れの名譽や地位が、次第に其在世中のそれ以上に高められ、竟には、啻に劇詩界の王者であるばかりでなく、全世界の詩神の偶像とまで祀り上げられるやうになり、後には *bardolatry* といふ嘲謔的の造語までも出來た。

シェークスピヤを神化（ディフィケーション）することに與つて最も力のあつたのはドイツの詩人、文學者、つゞいては所謂ロマン派の諸哲學者であつた。といふのは、本來ロマンチシズムの運動はイギリスに發源したものではあつたが、イギリスのは――トムソン、ヤング、グレ

ー、コールリッヂ、ウァーヅワースらのは――寧ろ主として詩の形式の自由論であつたといふべきだが、ドイツのそれは、早くから詩の内容論に入つてゐた。哲學者らが參加するやうになつてからは、それが一層思索的となり、精緻な、深遠な美學論的批評とも、形而上論的研究ともなつた。すなはち或組織立つた哲學的理論を根據として、毎にそれに依つてシェークスピヤの諸作を解釋もし批判もして、深刻に、周密に、尠くも理窟上では一滴の水をも洩らさない評論を試みたのであつた。シェリング、ヘーゲル、ショーペンハウェル、ハルトマンらの名聲の轟き渡つてゐた時代なのだから、彼等のシェークスピヤ論の餘威は一時全世界を震動したといつても過言でない。シェークスピヤが直ちに古ギリシャの三大劇詩人に踵ぐ近世無比の大作家として一般に激賞せられるに至つたのは之れが爲である。

ついでにいふが、イギリスでシェークスピヤの禮讃熱が其頂點に達するに至つた前後には、外國に於てさへも其同じ傾向が漸く既に盛んであつた程だから、苟くも詩人としての大志を抱いてゐた作家らは皆競つて劇詩に筆を執つた。バイロンも劇を書いた、ウァーツワースさへも書いた。シェリーも書いた、テニソンも、ブラウニングも書いた。スコットやキーツには劇詩の正形を具へた作はないが、彼等が深くシェークスピヤに私淑してゐたことは明かである。いや、苟くも十九世紀の初めから尠くも其末期までに詞壇に籍を置いてゐたもので、イギリスのそれはいふまでもなく、恐らく世界ぢう一般に、シェークスピヤを劇詩の師宗視してゐなかつた者はあるまい。それほど彼れは追隨され模倣された。が、研究方針が文學本位であつた限り、殆ど悉くの崇拜者、模倣者の努力が樣に依つて胡蘆を畫くの徒事に終らざるを得なかつたのである。其間にシルレルやギクトル・ユゴーの成功したのは、其研究が半分以上實演本位式であつたからだと言つてよい。

之れを要するに、シェークスピヤはドイツに於て最も目覺しい神輿に仕立て上げられ、やがて本國のイギリスへ廻送され、それから又大陸の列國へ、支那、日本へまでも擔ぎ入れられたのであつた。

といふわけで、十九世紀の初めから其後半期の中ばまではシェークスピヤ熱の最も熾烈

であつた時なのである。苟くも此間に文學批判に、又劇の創作に携はつた者で、シェークスピヤの作の評か、其作家としての人格評かを發表せなかつた者はなかつたといつてよい。で、歐米の批評壇は、一時は、さながらシェークスピヤ觀の競進會であるかとも見えた。就中、『ハムレット』の如きは其れら批評家らの最初の對象とされるのが例であつたが、その批判は彌〻出でて彌〻多端であり、百人が百人おもひ〳〵であつたゝめ、『ハムレット』の關係書類だけでも、立派に一書庫が充塞されるとさへ言はれた。が、作の評よりも作家としての人格觀は更に一層思ひ〳〵で、徒らに千差萬別の而も時としては直反對の臆斷を積み重ねるのみであつたので、人をして望洋の歎を發せしめずにはおかなかつた。シェークスピヤをプロチュースと稱し、千魂萬魄、*myriad-minded* と呼び若しくは第二の造化 *second nature* と讃めるのは隨分以前からの習ひであつたが、それは彼れの作中の人物が各自不思議に個性を具へてゐるらしく見えるのと彼れの作性伎倆の如何にも卓越してゐるのを多少誇張して讃美した比喩であつたのだが、後には寧ろ之れを以て、到底 *elusive* で、まるで、雲を掴むやうで、捕捉することの出來ない作家其人の自體を隱喩するものとさへも思ふやうになつた。

文學本位の評論中で前世紀までは最も權威あるものとせられたは、カント以下ハルトマン、ロッチェらに至るドイツのロマンチズム派の哲學家の美論を根據としたそれであり、而うしてそれら美論の尊信者はドイツはもとより、フランス、ロシヤ、其他の國々にも夥しかつた。が、それと同時に、更に一層廣く行はれてゐたのは主觀的とでも概稱すべきシェークスピヤ評論であつた。それらの評者らは彼れが諸作を批判するに附けても、また彼れの性格を忖度するに附けても、其多くは、考證的でもなく、哲理的でもなく、評者自身の主觀の投影をシェークスピヤの作中に發見するに過ぎないやうなものであつた。中には、其推論の形式だけは、――一々作中の詞句を引抄し、それに依據しつゝ論を進めるといふ式を取つてゐた爲に――歸納論法的とも見誤られるのもあつたが、其實、殆ど悉くが空想的

であるか、多少の哲學的根據を有してゐたものとても、要するに、演繹的推論とか、思索哲學的とか評すべきものであつた。ロマンチシズム派諸哲學の美論に依據したシェークスピヤ論とても、それら哲學體系の土崩瓦解してしまつた今日から振返つて見ると、費された兆億萬言の七八分がたは全く浪費であつたと言はないわけにはいかない。ましてシェークスピヤを近代劇の作家を批判する場合なぞのやうに、豫め或一種の思想を基礎としたり若しくは何等かの問題を作の中心と立てたりして劇を書いたのだと假定し、專ら其初一念を標準に論を進めたゲルフィーナス一流の諸評家乃至作中の主なる人物の口にする人生觀、倫理論等を其儘作者自身のそれであるが如くに推論しようとした諸評者のに至つては、たとひ其作に對する批判が如何に高遠であらうとも、其作中人物の剖析が如何に精緻深刻であらうとも、シェークスピヤの人物評なり人生觀評なりが如何に穿細周密であり淵博幽玄であらうとも、つまり、其取るべき價値は其道行きの間の議論だけで、其結論は殆どすべてが新埋立地へ恠しい鐵骨で築き上げた摩天樓臺に比すべきものであつた。すなはち一種の文學的論理遊戯に過ぎなかつたと言つてよい。ドイツ派の哲學的（メタフィヂカル）シェークスピヤ論を嗤笑したあの卓拔なダウデンの諸論さへも、此舊窠を全脫し得てはゐなかつたといはねばならぬ。いや、今とても、或一部には、又、斯學の專修者でない方面の文學者、批評家、作家間には、此舊式な、演繹的と總稱すべき評論が尙ほ依然として行はれてゐる。傳記本位らしい態度で評傳を書いたブランデスの見解、其ブランデスやドイツ派の評を破してゐるクローチェの批判、或ひは今現に重んぜられもし喜んで讀まれてゐるブラッドリーやブルックのそれの如きも、たとひ演繹的と概評し去るとは出來ないまでも、やッぱり主として文學本位的にのみ考覈された評論であると見做さないわけにはいかない。

だが、此シェークスピヤ崇拜熱は一時の流行や反動が齎した偶然ではなかつた。其作に他の追隨を許さない種々の傑特な點があるからである。但しそれに對する觀察は各人各樣であつて、要約することは不可能であるから、委曲は *Hughes* の *The Praise of Shak.* や *N. Smith* の *Shak. Criticism* や *Ingleby* の *Shak.'s Century of Praise* や、更に最近時に於

けるそれに關しては一九一六年の三百年祭に *Goldness* の編纂した *A Book of Homage to Shak.* なぞに讓つて、こゝには管見十ケ條を掲げて初學の手引とする。

一、シエークスピヤの特長は主として其性格描寫の魅力に在るといつてよい。其描寫驚梅は、必ずしも或崇拜家らのいふ如く、常に十分に個性的であり、科學的であるともいへないのであるが、臺辭の書き分け方が劇的に巧妙である爲に、不思議にどの人物にも個性がありげに感ぜられるのみならず、其中の幾部分かは今尙ほ生きてゐさうに思はれるのである。どういふ問題を特に取扱つても居らず、どの作にも中心思想なぞがあるでもなく、筋はともすると荒唐無稽で、其脚色には殆ど常に多少の不自然が伴つてをり、勿論、誇張的でもあり、其上に、當時の舞臺的慣例としてのみ容認されべき技巧だの、エリザベス朝の習俗、思想、感情、嗜好等に基く不快な分子だの混入してゐる失はあるが、作全體の與へる感銘か又は其部分的印象かの上に不易不磨の不思議な魔力がある。すなはち然ういふ不易な、普遍的な世態人情を描破してゐるといふ點がシエークスピヤの作の第一の特色だといつてよい。

二、第二には、既に前にもいつたが、作が客觀的であるといふ點、卽ち作者自身の主觀を沒却してゐる所に特色がある。單に客觀的といふと、チョーサーも、スコットも、京傳も種彥もみんな然うだといへる。けれどもチョーサーにはシエークスピヤだけの眞摯味も悲劇味もなく、スコットにも彼れだけの深刻味も微妙な感受性もない。まして京傳、種彥らは論ずるまでもない。要するに、內外古今の他の客觀作家らは概して原野のやうに只平坦に廣いか、湖水又は池、沼のやうに其廣さにも深さにも限りがあるか、そのどちらかに屬せざるを得ないのが例だが、獨りシエークスピヤは大洋のやうに浩茫として且つ淵深である上に、窮りなく變化する。和ぎもすれば荒れもする。灣もある、港もある。瑰麗な珊瑚島もあれば怖しい暗礁や氣味のわるい魔窟や龍宮めいた孤島もある。牛馬の排泄物なぞの漂つてゐる磯もあるが、すぐ其向うに三保や橋立を連想するやうな美しい岬もある。美醜、安危、高卑、大小悉く竝び備つてゐる。海が冒險によく、衞生にもよく、觀賞によく、商業、漁業によく、身投げによく、子供遊びによい如く、シエークスピヤも萬人向きである。いかにも範圍が廣い。滿目悉く山林、四下悉く奇岩恠石といふやうな山間の溫泉場や幽邃な峽谷ではない。又、專ら神聖な、或ひは淸淨な神社、佛閣的の靈場でもない。衣冠、

束帶、燕尾服、シルクハットの窮屈もなく、かといつて二布、テヽラの赤裸々式でもない。政見上、宗旨上、國土上、(英國史劇の或部分に於ての外は)人種上、學閥上のどういふ特別な臭ひもせない。

三、作者の性向が、大體上、多少保守的、貴族的、武斷的、ブルジョア的、アングロ・サクソン的であるとは爭へないが、而もそのインクリネーションは、たかゞ、作中の主な人物の言動なり性格なりの上に仄めくに止まつてゐる。無論作者自身の口からそれを明言してゐる筈もなく、且つ見やうによつては、(時に直反對の人物を描寫してもゐるから)、作者は、其一面に、革新的、平民的、コスモポリタニック な意見を抱いてゐたと見られないともない。換言すれば、作者自身は果してどういふ考へを持つてゐたかは確斷することが出來ない。常に偏倚せないからである、說き盡さないからである。其客觀性中に含蓄された餘韻が常に嬝々として絶えないからである。是れが彼れの作を大自然に似てゐるといふ所以であり、如何なる人生觀をも包容して餘りありといふ所以である。隨つて彼れは古今の大概の作家群を其作中に網羅してゐるともいへる。シドニーもスペンサーもマーローもキッドもベーコンも彼れの作中に出頭沒頭する。ミルトンもアイールヂングもシェリーもキーツも、スコットもバイロンもテニソンもワーヅワースも時としては其影を見せる。悲劇にも長じ喜劇にも長じてゐる。特に彼れは大いなるヒューモリストである。皮肉げに嘲噱したり暢氣さうに哄笑したりしてゐる眼中にでも深い同感や柔情の滿ち溢れた溫い涙の痕を見せてゐる。彼れが巧妙自在な有情滑稽家である所以が、取りも直さず、其千魂萬魄なる所以であるのである。

四、其作にダンテだの、ミルトンだのゝ作に含まれてゐるやうな宗教的の高さや深さや鋭さはないが、其人生觀が如何にも博大で、公平で、隨つて其倫理的調子が如何にも男性的に健全であり、普遍的でもあり、遠く且つ廣大だといへる。他の偏狹な理想家らと異なる點がこゝにもある。

五、更に之れを其技巧の上に見るに、シエークスピヤ の筆致は如何にも不羈奔放である。隨つて時に瑕疵を生ずることを免れないにも拘らず、其樂に書き流したる如き所に、音讀すると、特に名優の演ずるのを聽いては、限りなき快さがある。殆ど彫琢の痕が見えない。自然に湧いて流れ出たといふ感じが勝つから、幾らかの濁りや汚穢が交つたとて、それが目にも止まらぬのであらう。人工の美術といふうちにも、彫刻だの建築だのゝ堅硬性、固形性の物には似ないで、自然の山水や

樹木や花鳥の美に似てゐる。自由であり洒脫であり磊落である。擬古文學のやうな檢束がなく、窮屈味がない。ロマンチックで、繪畫的で、颯爽として清新であり、快活である。溫柔でもあれば峻烈でもある。時としては焦り附くやうに熱する、燃え上るかと思ふこともある。要するに智的ではなく情的である。一言で謂ふと、*fascinating* である。*powerful* である。技巧に覽力がある。

六、就中、舞臺藝術の祕訣に精通し練達してゐる。只文學として讀んだだけでも感興が深い位ゐだから、適材を適處に配して名優をして作意を仕活かさせることが出來た時には、個々の人物が目讀した場合に幾倍加した活躍をなすべきことが容易く想像される。

七、警句、格言を臺辭中に粧點して耳に心に訴へて一段の生彩を添へることに力めてゐる。すなはち劇の脚色其物の外に、性格描寫其物の外に、餘興式の用意が施されてある。此れもまた他の作家らのそれと異なる點である。

八、既に本質的に斯ういふ種々の特長があるところへ、十八世紀末以來、學者、批評家、作家らが屋上に屋を架して、無數の禮讃を積み上げたのだから、其以後の局外者は豫めそれら評論に動かされて（プレデスポジション）シェークスピヤの作に接する、で、所謂豫向で、一段彼れの作に感心するといふこともある。すなはちトルストイの所謂暗示の影響もあつて、多少買ひ冠る虞れがないでもない。彼れを今尙ほロマンチシズム全盛時代と同程度に崇拜してゐる人があるなら、それは主として此れが爲であらう。

九、次ぎに、シェークスピヤ劇といふと、わが舊丸本劇なぞと同樣に、最近までは一種の型物であつた。過去の名優の仕殘した演出樣式が重要視された。或ひはそれを蹈襲せないにしても、由緒ある舊型を捨てる以上は、それを凌駕する新演出をせねばならぬとして、俳優は常に慘憺たる苦心を凝らしたものであつた。で、おのづから其藝に深みも附き力も加はつて、之れを觀る者をして、尋常の作を觀た時には經驗せない感動を覺えしめたでもあらう。これも、尠くもつい數十年前までは、局外者の目に、心にシェークスピヤの有りがたみを自然に感銘せしめた一因緣であつたらう。

十、それからシェークスピヤの沒主觀の作は、前にいふ如く、高卑、大小、清濁、美醜を併せ呑み、どんな僻論をも臆說をも包容し得て尙ほ餘地があるほどに廣汎であるのだから、理窟好きの十九世紀、廿世紀の年壯な批判家らの論理的遊戯用としては、極めて好適な玩具である。斯學の專修

家でない文學本位の批評家らはシェークスピヤを評論するのに、概して彼れの作意其物を讀むことをせないで、自己を彼れの作中に讀むのである。さうしてギリシヤ神話のナーシッサスではないが、山鳥のおろの鏡に見惚れるのが定例である。が、かういふ智的遊戯の用に供せられることが今もまだ止まぬ所からも、シェークスピヤの名譽は一段と高まりもし、廣まりもしてゐるといつてよい。併しこれらの新學は最早さういふ餘計な若しくは間違つた直打附けから解脱してしまふことを要するのである。

文學本位の評論を代表すべき名著は餘りに多過ぎて選擇に困しまされる。こゝには先づ一通り目を通しておくべきものと思はれるだゞけを掲げておく。

1. *Coleridge, S.T. : Notes & Lectures on Shak. (Bohn's Library.)*
2. *Hazlitt, W. : Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth.*
3. *" " : Characters of Shak.'s Plays,*
4. *Schlegel, A.W. : Lectures on Dramatic Art & Literature.*
5. *Gervinus, G.G. : Commentaries on Shak.*
6. *Elze, F.K. : W. Shak.; Literary Biography.*
7. *Ulrici, H. : Shak.'s Dramatic Art.*
8. *Hudson, H.N. : Shak.; his Life, Art, & Characters.*
9. *Lloyd, W.W. : Critical Essays on Shak.'s Plays.*
10. *Mrs. Jameson : Characteristic of Shak.'s Women.*
11. *Swinburne, A.C. : A Study of Shak.*
12. *" ' : Three Plays of Shak.*
13. *Brink, W.T. : Five Lectures on Shak.*
14. *Tolstoi, L. : A Critical Essay on Shak.*
15. *Moulton, R.G. : Shak. as a Dramatic Artist.*
16. *Dowden, E. : Shak., His Mind & Art.*

17. *Brooke, S.A.* : *On Ten Plays of Shak.*
18. 〃　〃 : *On Ten More Plays of Shak.*
19. *Bradley, A.C.* : *Shakespearean Tragedy.*
20. *Croce, B.* : *Ariosto, Shak. & Corneille.*

後に「傳記本位の研究」の參考書中に擧げるであらう著書の中にも、文學本位兼帶のものが尠からずある。例のゲオルグ・ブランデスの名著『ウィリヤム・シェークスピヤ』やフレデリック・ハーリスの『シェークスピヤといふ人物及び其悲劇的一生』 *The Man Shak. & His Tragic Life* の如きがそれである。ゲーテが『ウィルヘルム・マイステル』中で人物の口を藉りて語らせてゐるハムレット評や、『イギリス文學史』中の例のテーヌのシェークスピヤ論や、ギクトル・ユゴーの『シェークスピヤ』の如きも、此圈内に屬すべき批判として、或ひは一讀する必要があるであらう。しかしながら更に一段遡つて、十八世紀初期以來の文學的批判――ポープ、アディソン、シオボールド、ジョンソン、スチーヴンス、其他のそれ――をも一瞥して、後の諸評と比較し、此式の評論の進化を跡附けようと望む讀者達は前に紹介しておいたスミッスの *Shak. Criticism* に於て多少の便宜を、又特に例のチャールズ・ジョンソンの *Shak. & His Critics.* に於て其最も便利な栞を又嚮導者を見出だすであらう。

第五章

傳記本位の研究　其一

シェークスピヤの履歴しらべは十八世紀の初葉から――卽ちニコラス・ローの『全集』が出版された其當時から――學者の感興の對象であり、苟くも詩や文學に嗜好を持つ一般人の好奇の目的であつた。けれども其頃は言ふまでもなく、十九世紀に入つてからも、其八十年近くになるまでの傳記しらべは、眞僞の覺束ない傳說だの、同じく十分には信憑しがたい古文獻だのに依つたもので、初めは主として訓詁本位（卽ち考證本位）の研究の副產物であるに止まり、後には文學本位のそれの、いはゞ、補助資料であるに過ぎなかつた。ストラットフォードの無學な靑年俳優が――よし不世出の天才であつたにもせよ――どうして

いつの間に、いかなる機會に學殖を得て、あんな驚くべき數十篇の傑作を作り得たらうかといふ疑問が自然に斯學の研究者を驅つて、先づ彼れの學歴の、次ぎに、其技術歴の探究に從はしめた。『聖書（バイブル）』や民間信仰や傳説や妖怪譚や獵や釣に關する事乃至植物、動物又は諸遊技等に關する知識は、或ひは主として耳聞目擊から得たともすべきだが、曾て海外へ旅行したことのあつたとも言ひ傳へられぬ彼れが、どうして大陸の風俗に、地理に、航海に關する事に通じてゐたか、博物、兵事、心理、哲理、醫學、印刷術、法律學等を熟知してゐたかなぞといふ疑問は存外早くから斯學者の念頭に浮んだ。第十三章に附載する筈のシェークスピヤ書史中の最も簡便なもの、例へば、第十一版（以後の）『エンサイクロピディヤ・ブリタニカ』のシェークスピヤ傳下のそれだけを見ても、此方面の研究書目の如何に多く存外早くから出てゐたかが窺はれる。

斯ういふ不審が募るにつれて、自然の結果として作者シェークスピヤの履歴しらべに對する感興と好奇心とが加はるべきであるのに、文學本位の研究が、十九世紀の後期に入つて、漸く其極に達して一頓挫しかけた時となつて、更に又他の重要な一理由を附け加へた。其間の消息の要旨は、私が、明治二十五年の五月に、「沒理想の由來」と題して雜誌『早稲田文學』に書いたので、ほゞ解るかと思はれるから、其ころのわが文壇の追憶かたがた左に抄する。

「詩文の陣頭に旗幟を樹てゝ、われはシエークスピヤの爲人（ひとなり）と其本來の面目とを看破して餘蘊なしと揚言せる者、そのけやけく傑れたる際のみを算ふるも、尚ほ彼の春秋戰國の覇者の數にも越えつべし。さばかり數多き檄文の墨の未だ乾きたりとも見えざる間に、我れこそ眞に彼れを知り得たれと宣言する者忽ち其背後より接踵して現る。其狀、形而上論の起伏興廢して、遠くは印度、希臘の古へより、近くは英、佛、獨の今に至りて尚ほ且つ窮まらざるに相似たり。予は後の論者と前の論者との間に必ずしも大いなる是非の優劣ありとも斷ぜざれば、既に看得たりといふ古今の碩學と批評家とを必ずしも誤れりといふことを得ず。予はたゞ千萬の異なる解釋を容れて餘裕ある大宇宙に似たるシエークスピヤを甚だ偉いなりと眺むるのみ。行末は知らず、今日までの經

驗によれば、シェークスピヤは造化と共に一大未詳なり。一大神祕なり。「わが模倣しがたきシェークスピヤは嚴格なる批評家の全族が躓き轉ぶ障石なり」とは二百餘年前にジョセフ・アディソンがいへる所なれど、此語、著眼を殊にして用ふれば、今も尙ほ十分に力あるべし。……」

次いで私は、「ギリシャの詩式を傳へてゐたフランス文學の感化の爲に、昔はシェークスピヤが非難された時代もあつたが、それも過去の夢と醒めて、イギリス以外にさへシェークスピヤ研究會の設けられる今となつては、各國に英俊の批評家輩出し、彼れが作の微を穿ち、幽を闡くに力めて、其研究は至り盡し、殆ど遺憾なきに近きが如くにして、尙ほ其本體は如何なる批評家にも、如何なる研究家にも捕捉されず、依然として其理想(主觀)を沒却し、彼等をして五里霧中に迷はしめてゐる」といふ意味の事を述べ、さて其論の中ごろにダウデンの語を引いて

「若しミケル・アンヂェロを捉らへて、これと力を角することが、模型術の世界に於て、批評的想像の爲し得べき至難至艱の業なりせば、シェークスピヤを然せんためには、更に一層の忍耐と一層たしかなる志氣と一層微妙なる智力とを要すべし。ミルトン、ミケル・アンヂェロ、ダンテらの如き大理想家的藝術家は昂然として善く韜晦せるにも拘らず、尙ほ其本體を現すなり。ひとりシェークスピヤは、たとひ理想家なりきとするも、藝術上にては、他に抽んでて寫實家なりき。彼れはほと〳〵窺ひがたきまでに、その著作の背後に潛めり。造化(ネーチユア)の祕密と雖も彼れ以上の沈默性を有せざるなり。*The secret of Nature have not more gift in taciturnity.*」

と言つた。私が此論を艸した當時は、恰も外國でシェークスピヤの客觀性 *objectivity* といふ事が批評壇の通論となつてゐた時であつたが、今よりも更に淺學であつた私は、其際其客觀性といふドイツ美學の科語をさへまだ心得てゐなかつたゝめに、沒主觀といつたはうが、多少解り易かつたでもあらう處へ沒理想といふ造語を使つたゝめ、餘計な誤解を招いたりした。それはともかくも、シェークスピヤに關する文學本位の研鑽は此客觀性論に論到したと同時に行き詰まつた形となつた。で、此上は、更に攻究式を一新して、シェークスピヤを或特殊時代の一作家として、又一個の人格として、及ぶべきだけ科學的に、歸

納論法的に、作と事實とに卽して考査すべきであるといふ方向に、誰れが特に先んじたともなくて、自然に一般に歸趨したのであつたらしい。文學本位の批判が歡迎された其全盛時には、作者の傳記に關する知識は纔かに平面的なそれしか有つてゐない評論家も尠くなかつた。が、さういふ不准備の誤りであることは、デヰッド・マソンが其著『人としてのシェークスピヤ』*Shak. Personally* の第一章で辯じてゐるので、ほゞ悉されてゐる。彼れは曰ふ（以下大意）。

「作を讀み且つ鑑賞するに傳を知るの要なしとする見解は、歷史をも無要とするに至らざるを得ざるべし。只管思想（ソーツ）を、只管行爲（アクシヨンス）をのみ主要の物として、其思想を有し、其行爲を爲しゝ人間の性格や行實は、何等相關する所なきものと思惟するに至るべきなり。是れ果して當を得たる方法なりや？　否、傳は、種々の關係上、之れを知るの要あり。第一、之れを知るゝは感興深し、*interesting* なり。且つ有用なり。藝術の爲に、又藝術批判の爲に感興深くして有用なり。そも〳〵如何なる心（マインド）が、そも〳〵如何にして、如何なる目的（エイム）にて斯くの如き作をなしゝかといふ事を確知せざる以上、其著作物を正解するゝは叶ふべからず。古來、批評の最も深刻にして其內容の豐富なるものは傳記と批判とを十分に渾融し得たるものなり。」云々。

たとひ史傳の知識があつても、それが甚だ菲薄であつた場合には、とかく力負けをして買ひ冠りに墮ち入る虞れが多い。でなくも、主觀的解釋に流れる。其當時の常套（コンヱンション）たるに過ぎないことを獨創と誤解したり、前人の作意もしくは詞藻を蹈襲するか、聊か改作したかに過ぎないのを全くの新機軸と激賞したりするのは、史に昏く、傳を知らず、同期の文獻に不案內であるが爲である。時代の背景が確實に考證されてからの批判でない以上、如何にそれが奇警であらうと、卓見であらうと、つまるところ、砂上の樓臺である。永く人を信服せしめるに足らない。其理はロマンチシズム全盛時代のあの華やかな併しながら主觀的な解釋と現代の地味な併しながら確實な客觀的研鑽とを對照して見ると解る。人としてのシェークスピヤは到底知り得べきでないと斷言して、專ら主觀的にのみ彼れを評論しようとする場合には、例へば、クローチェの如き傑出した哲學者と雖も、尙ほ多少の破綻を

見せないわけにいかなからう。傳記本位の研究が第一義的であるが如くに高調されるに至つた所以は、ほゞ明かであるまいか？

但し、前にも言つた如く、研究法の所謂四大別は專ら其大主眼に就いての區分である。で四研究は常に互ひに多少づゝ相關聯し裨補し合ふものであると勿論である。だから、ローが初めて斯學の攻究に志した當時にも既に相應に傳記が取調べられ、ジョンソン、マローンらの頃に至つては、時代の背景やエリザ劇界の模樣等も或程度までは考査されたのであつた。況んや十九世紀の中葉以後となつては、傳記しらべも、時代しらべも、シェークスピヤの周圍しらべも更に又一段と進んだ。今も尙ほ名著として重んぜられるハリエル・フィリップスの『シェークスピヤ傳の綱要（アウトライン）』の第一版の出たのは一八四八年であつた筈であり、其他にも相應に詳密なシェークスピヤ傳が前世紀の前半期中に出版されてゐる。傳の研究に重きを置くとは、無論今に始まつたのではない。が、それらの調査と私が特に爰に「傳記本位の研究」と題して說かうとするのとの間には、其立場がちがふために、多少の逕庭がある。多分、其成績上に於ても、質も又量も相違すべきであらうと思ふ。すなはち、シェークスピヤの傳記しらべにも、前後三段の別があつたと見られ得る。第一は、訓詁本位の研究に隨伴した傳說蒐集程度の傳記しらべであり、第二はロマンチシズムが惹起したシェークスピヤ景仰熱に伴つたそれである。當時の作家や批評家は爭つて彼れの人格を知らうとした。それは、或ひは、主として如何（どう）したら彼れの如くに作し得らるべきかといふ疑問からでもあり、希望からでもあつたらう。でなくも、傳記しらべの必要は、研究の自然の順序として起るべき筈である。そこで、先づ其作の書きおろし年月を詳かに考證して、それを年代順に精査するとなぞによつてシェークスピヤの心境を、又其閲歷の投影を、傳說以外又以上に窺ひ知る資料を得ようとした。同時に、訓詁本位時代には殆ど全く間却されてゐたといつてよいシェークスピヤ以前の諸作、其同期の諸作、其後輩の諸作、劇場の構造、舞臺裝置等の諸項にも著目した。此調査の發端は、或ひは、今いつたやうに、主として景仰熱がさせたのかも知れないが、おひ〳〵心が落ち著くにつれて、およそ一大

功績の成就するのは其成就した日に成つたのではなうて、必ずや由つて起る所があるべきである、大ローマは決して一日で建築されたのでない、いかなる不世出の天才とても全く時代を超越して突如として生れ出る筈はない。*Art, like Nature, takes no leaps.* 彼れもまた時代の兒である。畢竟は其周圍と其時代とに負ふ所が多かるべきである。だから、先づ其傳を、其周圍を、其背景を知らなければならぬ、と考へるやうになつたのである。私は此第二期卽ちロマンチシズム末期の傳記しらべの代表としてはダウデンの諸著を擧げるのが當然であらうと思ふ。一八七五年の例の名著 *Shakespeare, a Study of His Mind & Art.* 次ぎに、一八七七年の『シェークスピヤ初步（プリマー）』、一八九三年の『シェークスピヤ入門』*Introduction to Shak.* 及び *Studies in Literature* だの、*New Studies in Literature* だの、*Transcripts & Studies* だの、*Essays; Modern & Elizabethan* だの。

彼れは先づ作の書きおろし年月を推定することに力めた。それには三手段が適用された。各詞句に於ける律語（ヴァース）の形式（フォーム）の變遷に徵して作の時代を推度するのが其一であり、作中に散見する時事の當込み、例へば、政治上、風俗上の特殊事件の暗示、天變地異、珍事、災厄等に關する引き事等を手蔓とするのが第二であり、作意に、又、人物の言說に自ら現はれてゐる思想の脈絡を辿ることによつて、作の先後を臆斷するのが其三であつた。さて作の年代順が定まれば、嚴密に又精細に各作の內容を考査し、解釋し、分析して、それによつて作家の人生觀、倫理觀・藝術觀等までも忖度し、更にそれらの考査と作者に關する從來の諸傳說や文獻とを比照して、成るだけ歸納的に作家の人柄、其閱歷、其修養、其作家としての才藻の所由、其技巧の進化等を考察すると同時に、其背景となつてゐたエリザベス時代其物をも、又彼れの前に進んでゐた、其周圍にゐた、もしくは其背後に擡頭してゐた大小數十家中の尠くも主要な作家だけを精査して後に、最後の斷案を下すといふのがダウデンの方針であつたらしい。彼れのエリザ朝劇に關する諸論は一時は斯學壇の主要なオーソリチーであつた。彼れは主觀的評釋法の漸く廢れて客觀的解說法 *objective exposition* の漸く起らうとしてゐた、いはゞ、過渡期の代表的斯學者であつたからである。（もっともク

ローチェの如きは、現世紀の著書の中で、「實歴（プラクチス）と詩歌（ポエトリー）とは無關係のものだ、隨つて作中に隱見する當込みや引き事や當時の社會的もしくは政治的背景なぞによつて、シェークスピヤの閲歴を推斷しようとするのは妄擧たるに過ぎない」といつてゐる。が、果してさうまで斷言し得られるであらうか？）

すべてロマンチシズム時代の研究法は、其直觀的なのは勿論、幾らか考證家式を襲用してゐた學究的のそれと雖も、本來がバードレートリーから出發した研究であつた故もあつて、常に多少狂熱的で、とかく冷靜な科學的態度を缺く憾みがあつた。ダウデンの如きは用意周細な研究者ではあつたが、學者であると同時に詩人でもあり、且つ幾らかロマンチシストでもあつたかして、屢〻ドイツ派の斯學家らの主觀的見解の妄を笑ひながら、自分もまた、シェークスピヤを純客觀詩人だといふ筆の下から、どうかすると一理想家視しようとする危（あぶな）さがあつた。殊に、史劇を聯絡的に評するあたり、作意の進展を論じて作者の人生觀、倫理觀を推度するあたり、最後に『テムペスト』を論じて作者とプロスペロとを不卽不離視して、殆ど彼れを一聖哲ともいふべき人格に祀り上げようとしたあたりは危（あぶな）い。ダウデンもまた幾らか斯學の時代病に傳染することを免れかねてゐた批評家であつた。後にトルストイのやうな、ショーのやうなシェークスピヤの貶評者が輩出するに至つたのは、畢竟、其前期の評論中に種々の誇張や缺陷が蔓延（はびこ）つてゐたからである。

十九世紀の最末期となつては、斯學の先覺者らは殆ど悉くが此缺陷に心附いたらしい。で、同じやうに、先づ主として作の年代を推定して、各作に現れてゐる思想や感情や人生觀や倫理觀によつて作者の人格、其閲歴、學殖、修養、信念、主義等を推知しようとする場合にも、及ぶべきだけ態度の冷靜を持して、愼重に且つ科學的に考覈しようと力め、同時に各作の背景となつたであらうと假定される種々の政治的事蹟や社會的事情や風俗、習慣、遊戯・傳説、民間信仰、作者の交遊、其周圍等、就中當時の劇壇史の調査に關しては、百尺竿頭に更に數歩を進めようと試みた跡が見える。既に言つた通り、劇場史の研究も、其萌芽は十八世紀の初めからであり、其末期には幹もおひ〳〵出來、十九世紀に入つ

ては枝も葉も相應に繁りかけてゐた。けれどもそれが花を滿枝に著けて爛漫の春を豫期させたのは全く此期からの事であつた。さうして後に話す「實演本位の研究」の素地を造つたのである。

私は以上を第三期の作者の履歴しらべと名附ける。さうして傳記に依るシェークスピヤの研究としては最高位に屬するものであらうと思ふ。私が特に「傳記本位の研究」といふ名目を設けた所以である。

第六章

傳記本位の研究　其二

傳記本位の研究は、或ひは名附けて史實本位の研究と言つてもよい。主としてエリザベス時代といふ事及び其當時の劇壇といふ事の研究を第一義と立てゝシェークスピヤの閲歴、作家としての人格及び其作の批判、解釋に及ばうとするのであるから。

此見方の最も簡便な手引書としては私は前に擧げたジャネット・スペンスの『エリザベス時代の劇』*Janet Spens: Elizabethan Drama* を勸める。一九二二年の出版で、其第一章では簡明に先づ讀むべき最も緊要な書目若干を擧げると共に最近の調査や研究を知らせてをり、第二章ではエリザベス時代の劇の特質を明快に且つ簡潔にギリシヤ劇との比較までも

して說明し、悲劇、喜劇の論にも及び、シェークスピヤの作意の特色をさへも語り、第三章ではイギリスの劇の起源及び進化を述べ、第四章ではシェークスピヤの先進諸作家、リリー、グリーン、ピール、マーローら及び其作の事を批判を加へつゝ語り、第五章では「復讐劇」と特稱されべきセネカ式の當時の劇の事に及び、セネカを論じ、キッド作の『スパニッシュ悲劇』を論じ、『ハムレット』の系圖調べから其批判までもしてゐる。第六章の主題はシェークスピヤとマンデーとの關係であり、疑問の作とされるシェークスピヤの作を一つ〳〵に論評してゐる。第七章は「同期の諸作家」と題して、先づベン・ジョンソンを取扱ひ、次ぎにチャプマンを、次ぎにデッカーを論評してゐる。第八章は「繼續者」の章である。ボーモントとフレッチャーを紹介もし、評論もして要を得てゐる。最後の章は『頽廢期の作家ら』と題した章で、マッシンヂャーとミッドルトンとウェブスターとフォードとを取扱つてをり、尙ほ短い跋の章が添へてある。小冊子で、このくらゐ手際よく簡略に傳記本位式の消息を傳へ得たものは尠いといつてよい。*Methuen & Co.* の出版である。

尙ほ最近の刊行に『好劇家の爲のイギリス・リネサンス劇の案内書』とでも譯すべきマッケンジーの小著がある。*The Playgoer's Handbook to the English Renaissance Drama, by A.M. Mackenzie*、ロンドンの *Jonathan Cape* の發售である。スペンスの著とは、其項目の上では殆ど悉く相觸れてゐるとも見られるが、全く別の立場からエリザベス時代の劇界を鳥瞰したものである。スペンスのよりも小冊子であるのが便利だ。近代劇との對照を主眼とした點が現代の需要に適すると同時に、簡潔に且つ實際的に各作家及び各作に就いて短評を下して、要を得てゐる點が此書の長所である。

但し右二書は、無論、入門の書たるに過ぎない。シェークスピヤ其人に肉迫して、もつとくはしいことを知らうとすると、現廿世紀も十年度以後になつてから出版されたシェークスピヤの詳傳に就く必要が生ずる。例へば、シドニー・リーの『シェークスピヤ傳』の修訂版(一九一五年)の如き、ジョセフ・クインシー・アダムス *J. Q. Adams* の *A Life of Shak.* (一九二三年版)の如きは其目的に副ふものといつてよい。リーのは、考證本位で、學究的

であり、且つ其裁判官的態度の斷定に兎角の異議があるものゝ、如何にも廣汎に、周到に斯學上のあらゆる要項に亙つて、いはゞ、全科辞典式に、尠くも廿世紀の初頭までの諸調査の結果を批判しつゝ收載してゐる點に特色がある。アダムスのはリーほどに周到に多方面的ではないが、其代り、傳記としては、趣味深く讀まれるやうに圖畫を多く挿んでゐる上に、最近の諸考覈をも取入れ、其要を得てゐる點に長所がある。それから、傳統本位、史實本位、文獻本位的に、及ぶべきだけ客觀的態度を持して傳を立てゝゐるのでは、一九〇七年出版のハリエル・フィリップス *Halliwell-Phillips* の『シェークスピヤ傳の綱要』*Outline of the Life of Shak.* である。大冊二卷の名著で、シェークスピヤ傳に關する資料は殆ど悉く此二卷中に集載されてあるといつても過言でない。時にペンが辷つて著者の主觀の迸りの爲に事實が歪められた場合も幾らかはあるのだが――例へば、ストラットフォードを無學蒙昧な町であつたと斷じた如き――主として客觀的に、刻明に、傳說なり事實なりを其儘に記述して、力めて推斷や臆說を避けようとしてゐる態度が此著の特長である。次ぎに、最近刊の傳論であるのと――其推論の當否はともかくも――殆どあらゆる最近の考査を參照したらしい點で注意すべき一著はバリー大學のクラヽ・ロングヲルス・デ・シャムブロン *C. L. de Chambrun* の「俳優詩人シェークスピヤ」*Shak., Actor-Poet* である。ニューヨオクのアップルトン會社の一九二七年版である。女史は別に *The Author of Shak.'s Sonnets* といふ著や *Giovanni Florio* と題した同じくシェークスピヤ傳に關した著がある。本著の特色は、今もいつた通り、驚くべき女性的綿密と勵精とを以て殆ど洽くといふ程に最近年の考査や討究を涉獵して、それに依據して傳論を構成した點にある。ストラットフォードにゐたころの事、ロンドンに出て來て初めて作劇に從事したころの事、其交遊に關する事、サウサムプトン伯、エセックス伯等に關する事蹟、作家としての成功及び其退隱の一部始終までを、一章毎に至つて詳細な書史（ビブリオグラフィ）を添へて論叙してゐる。處ろ〴〵流石に女性らしく、斷信的に結論を急いだ氣味のあるのと、後に『ソネット集』の章下で紹介するエチソン *Acheson* の新說などを何等愼密な批判をも加へないで、其儘に取入れてゐるやうな箇所も

あつて、議論には首肯しがたい部分が尠くないが、とにかく凡著ではない。殊に、最末章に「證文の源泉」と題して、およそシェークスピヤの傳記を語つたり論じたりする者の是非一應目を通さねばならぬ古文章卽ち文獻を、例へば、*Fuller* とか *Fulman* とか *Philips* とか *Aubray* とか *Rowe* とかの書いたものを、ハリエル・フィリップス式に、原文をそのまゝ收載してゐるのが研究者の爲に調法である。（もつとも是等の文獻はイングビルーの *Allusions* や *Hughes* の *Praise of Shak.* なぞの中にも蒐載されてはゐるが。）

それから、本年（一九二八年）の刊行に係るジョン・スマートの *Shak., Truth & Tradition* も一讀すべき書である。スマートはグラスゴー大學の講師で、非常に學術的良心の嚴格な人であつたらしく、著述は至つて乏しいが、斯學の造詣は深かつたらしく、此遺著の如きは慥かに多年の且つ愼重な研鑽の成果に外ならぬものと信ぜられ、他山の石として重んずるに足る考察が少なくない。殊に、其シェークスピヤ卽ベーコン論を破する爲の數章は最も明快である。但し此點に關しては、更に後章で改めて紹介しよう。

近年の刊行でシェークスピヤの評傳中に列すべきものはまだ幾らもある。が、主として實際的劇作家として彼れを傳したものや論じたものは、寧ろ後章――實演本位の研究の諸章――で紹介したほうが便利だから、今はわざと擧げぬことにする。

以上の諸著を精讀すれば近時に於ける傳記本位の研究の如何なるものであるか、且つ又其成果の如何に舊式シェークスピヤ傳と異なるかをも理解するに足る。併し之れを要するに、前記諸書に收錄されてある所は、概して新調査の結果を略說したるに過ぎぬものであつて、いはゞ、撮要もしくは縮圖なのであるから、研究者としては、只それだけに依據するわけにはいかない。一段徹底的にシェークスピヤを考究しようとすると、之れを劇文學としては、全イギリス文學史の大局から、又中古ヨーロッパの劇壇其物の上から仔細に俯瞰するのが當然である。

イギリスの文學史としては、さしあたり、『キャムブリッヂのイギリス文學史』*Cambridge*

History of English Literature に優るものは尠からう。*A. W. Ward* と *Walker* の共編に係る。エリザ朝の劇文學に關する部分は第五卷と第六卷とだけである。第五卷だけの項目を擧げると、イギリス劇の起原は *Ward*、初期のイギリス劇に於ける世俗の影響は *Child*、初期の宗教劇は *Creizenach*、初期のイギリス悲劇は *Cundiffe*、初期のイギリス喜劇は *Boas*、大學出の劇作家の章は *Baker*、マーローとキッドの章は *Smith*、シェークスピヤは *Saintsbury*、シェークスピヤの僞作は *Moorman*、シェークスピヤの底本（テクスト）は *Waldes*、大陸に於けるシェークスピヤは *Robertson*、エリザ朝晩期の政治的及び社會的景況は *Ward* といふ風に、各章執筆者を殊にしてゐる點に長所があり、又短所がないでもないが、とにかく悉くが專修名家の筆になつたのであるから、信頼して讀むことが出來る。

ガーネットとゴッスとの合著、挿畫入りの『イギリス文學史』三卷 *English Literature, an Illustrated Record, by Garnett & Gosse* も挿圖に珍しいものが尠くないだけでも參照する價値がある。

けれどもイギリスの劇史なりエリザベス時代の劇壇史なりを一層精確に知らうとするには、やはり特にイギリスの劇史もしくはエリザベス時代のそれ乃至シェークスピヤ其人を中心として書かれた良著書に頼らなければならない。此目的からはウァード *Ward* の『イギリス劇文學史』が、もう數十年前の出版ではあるが、尙ほ依然としてオーソリチーであらう。*History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne.* 三卷物の大著である。恐らくわがどこの圖書館にも此書は備へ附けられてあるであらう。併し若し特にエリザベス時代のイギリスの劇を文學としてよりも寧ろ舞臺藝術として史的に取扱つた良著はと尋ねられたら、先づ第一にチャムバーズの『エリザベス時代の劇壇』といふ書を推すべきであらう。*The Elizabethan Stage, by E. K. Chambers. 4 vols.* 此著はウァードのほどには、わが國では知られてゐないやうに思ふから、左に其内容を知らすために、目錄だけを擧げて見よう。

第一卷には一編から二編までを收め、第二卷には三編から四編までを、第三卷、四卷に

は四編の殘部と五編とを收めてゐる。獨力の編著としては驚くべき該博な、周到な考査である。第一編では、主として宮廷の餘興、例へば、バヂャントリー、假面劇（マスク）、宮廷劇（コールト・プレー）等の事を叙し、第二編では、劇場の取締りに關する事、ピューリタン主義と人文主義との牴牾、俳優の身分、經濟等に關する事を、第三編では、當時の諸種の劇團の事、少年俳優團と特稱するものが、或ひは寺院附屬として、或ひは王室の餘興用として、或ひは諸學校の又は公侯の附屬として存在してゐた事及び成人劇團としては、宮廷附きのものもあれば諸公侯の抱（か）へもあつたといふ事、並びに其一々の名稱を、次ぎに、國際的劇團、例へば、イタリー人の俳優一座がロンドンへ來て上演したこともあれば、イギリスの俳優らがスコットランドへ旅興行に出掛けたこともあれば大陸へ廻つたこともあるといふ事を叙し、尙ほ其次ぎには、當時の主なる俳優の姓名、略傳をも錄してゐる。第四編は劇場史である。當時の劇場には公私の二大別があつたといつて、公設劇場の其初めからの座名を一々に擧げ、無論有名な *The Theatre* や *The Curtain* や *The Rose* や *The Swan* や *The Globe* や *The Fortune* の事に及んでをり、更に私設劇場としてのブラックフライヤーズやホワイトフライヤーズの事をも叙してゐる。それから同じ編中の其次ぎの章では、劇場構造や其監理法の事を、又宮廷と公私の劇場とでは上演方式が同一でなかつた事又十六世紀と十七世紀とでは其間に多少の變遷のあつた事等を語り、更に其次章では、主として脚本と脚本作者らの事を語つて、脚本の印刷されるに至つたまでの經緯を論じ、最後に作者の解らない脚本や假面劇の事に及んで編を終はつてゐる。尙ほ卷頭に詳細な引用書目表が添へてあつて用意周到である。だから、エリザベス時代の劇史の大觀はチャムバーズの此一著を讀めば先づ殆ど盡くされてゐるともいへるが、此方面の研鑽は彌〻出でて彌〻精緻とも豫期される斯學の趨勢上からいふと、以上は、要するに、大觀たるに過ぎない。又現在の進んだ立場から觀ると、多少の遺漏か錯誤かの混じてゐることを免れないでもあらう。

チャムバーズには別に『中世期の劇壇』*The Mediaeval Stage* と題した二卷の大著がある。一九〇三年の出版である。ヨーロッパの中古の劇卽ちローマ帝國瓦解以後の劇的事情の叙

述としては、是れもまた水準を高く抽いた好著である。隨つてイギリス劇の起原や進化を大局の上から見おろして知らうとする場合には必讀すべき一著だと評してよい。博引旁搜、用意周密、眞箇に篤學者の著である。民俗劇の發達や宗教劇の起原も解れば、それらとエリザベス劇の勃興との關係も跡附けられる。

以上は主として其當時の劇界事情を一般的に取扱つたものなのだが、特にシェークスピヤ時代の英國を、其民衆を、シェークスピヤが在世當時のロンドンを主題としたものには、左の如き書類がある。

1. *Shak.'s England, by Several Authors. 2 vols. 1916*
2. *Age of Shak., by T. Seccombe & J. W. Allen. 2 vols. 1920*
3. *Mediaeval England, by H. W. C. Davis. 1924*

3 は 1 を縮少したやうな著だが、挿畫が豐かな上に、說明が簡にして要を得てゐるのが座右の常用言としては便利である。クラレンドン・プレッスで、*Humphrey Milford* の發售である。

4. *Shak. & His Day, by J. A. De Rothschild. 1906*
5. *Elizabethan England, by W. Harrison. 1902*
6. *Shak.'s Homeland, by W. S. Brassington. 1903*
7. *Elizabethan People, by H. T. Stephenson, 1910*
8. *Shake.'s London, by T. F. Ordish. 1897*

更に又、シェークスピヤの生ひ立ち及び其環境といふ點に著目した特殊の著書には次ぎの如きものがある。

1. *Shak's Town & Times, by H. S. Ward & C. W. Ward. 1896*
2. *Stratford-n-Avon, from the Earliest Times to the Death of Shak. by Sidney Lee. 1907*
3. *Shak.'s Warwickshire Contemporaries, by C. Stopes. 1907*

4. *Shak.'s Environment, by C. C. Stopes. 1918*

5. *New Shak. Discoveries, by C.W. Wallace. 1910*

6. *Shak. in London, by S. Levy. 1919*

7. *Shak.'s Lost Years in London : 1586-1592, by A. Acheson. 1913.*

此うち4はアメリカの一學者の著で、夫婦つれでわざ〳〵イギリスのロンドンに渡り、幾ケ月かに亙り、全力を盡し、二人がかりで數百萬通の古證文、古記錄を一々刻明に討査し、とう〳〵、シェークスピヤが一時ロンドンの某街の假髪師フランス人モンジョイの許に寄寓してゐたことを或古證文に依つて確證し得たと同時に、彼れの新自署と信ぜらるべきものを發見した始末書である。又6はシェークスピヤのソネット集問題（第十章參照）に專ら潛心してゐる同じくアメリカの學者だが、其立場がリーやストープスと全く異なつてゐるだけに、參考用としては特に一讀する必要がある。

以上は先づ廣く一般的に當時代の背景を知らたあの參考書である。

だが、更に一層立入つて、作家としてのシェークスピヤ其人の閲歴に肉迫しようとすると、次ぎに擧ける諸書を讀むのが順序である。

1. *The Tudor Drama, by G. F. Tucker Brooke, 1912*

2. *University Drama in the Tudor Age, by F. S. Boas. 1914*

3. *Shak. & the Universities & Other Studies in Elizabethan Drama, ditto. 1923*

4. *Beginnings of the English Secular & Romantic Drama, by A. M. Reed. 1922*

5. *Foreign Influences in Elizabethan Plays, by F. E. Schelling. 1923*

6. *Seneca & Elizabethan Tragedy, F. L. Lucas. 1922*

7. *Shak.'s Predecessors in the English Drama, by J. A. Symonds. 1884*

8. *Shak. & His Predecessors, by F. S. Boas. 1902*

9. *Shak.'s Fellows, by G B. Harrison. 1923*

10. *The English Drama in the Age of Shak., by W. Creizenach. 1916*

右のうち初學者が讀むものとしては、ボアスとサイモンヅとを推薦する。二著共に一面はシェークスピヤ出世前後のイギリス演劇史でもあり、シェークスピヤ評傳でもある。サイモンヅのは比較的舊版ではあるが、今尚ほ推重するに足る大著である。どんな風に書かれてあるかを知らすために、左にボアスの目次を擧げて見る。

第一章　中古の劇。
第二章　リネサンス初期の劇。
第三章　劇場の勃興。――マーローの劇詩改革。（これはシェークスピヤの先進中の最大家であるが、從來の劇詩が總て押韻した律語で書かれるのが例であつたのを、不羈奔放的に韵を踏まないで書く例を開いたことをいふのである。）
第四章　キッド、リ、ー、ピール。（此三人もシェークスピヤの先輩で、キッドは最も大衆向きの舞臺技巧に秀でてをり、リ、ーは當時上流社會で一般の流行となつてゐた纖巧優婉な一種の文語及び口語の創始者として一代に名高かつた作家であり、ピールは次章のグリーンと共に、其ころ名實共にキッド、リ、ーに次いでゐた作家である。）
第五章　ロバート・グリーン。
第六章　ストラットフォードに在りしころのシェークスピヤ。
第七章　ロンドンに出でしころのシェークスピヤ。――ソネット集の事。
第八章　シェークスピヤの劇習作時代――『タイタス・アンドロニカス』――『ヘンリー六世』――『リチャード三世』。
第九章　シェークスピヤの二詩篇、初期の喜劇――『ギーナスとアドーニス』――『ルークリース』――『戀の骨折損』――『間違ひの喜劇』――『じゃ〳〵馬馴らし』――『眞夏の夜の夢』――『エローナの二紳士』。
第十章　シェークスピヤのイタリー劇――『ロミオとジュリエット』――『ヱニスの商人』。
第十一章　主なる編年史劇類――『王ジョン』――『リチャード二世』――『ヘンリー四世』

——『ヘンリー五世』。

第十二章　圓熟期の喜劇——『ウィンザーの陽氣な女房』——『から騒ぎ』——『十二夜』——『お氣に召すまゝ』。

第十三章　問題劇——『末よければ總てよし』——『以尺報尺』——『トロイラスとクレシダ』——『ハムレット』。

第十四章　悲劇の作の絶頂——『マクベス』——『オセロー』——『リヤ王』。

第十五章　プルタークの英雄列傳にもとづける諸劇——『ジュリヤス・シーザー』——『アントニーとクレオパトラ』——『コリオレーナス』——『アセンスのタイモン』。

第十六章　ロマンス風の諸劇——『シムベリン』——『冬の夜ばなし』——『颶風（テムペスト）』。

ボアスと同じ主題を取扱つて、更に一層精密周細であり、或部分はチャムバースのそれの如くにエリザ朝の劇界を詳叙するに力め、或部分はシェークスピヤの周圍及び其背景を嘗て其大著『イタリーに於ける文藝復興』に試みて大きな成功を收めた老巧な筆で描寫してゐる。もう數十年以前の舊著だから、今日では恐らく補修を要する箇處が少なくないでもあらうが、其批判に威力があり、其叙述に人を魅する生彩があるから、他の考證專一の著とはちがつて、愉快に讀まれ且つ啓發される所が多い。

シェークスピヤ出世前後の劇界の事、其先進、其周圍、其後繼者の事の要旨は以上の諸著で十分解るといつてよいが、併しそれを一層具體的に會得しようとすると、どうしてもそれ〴〵實物に直接せないでは簾越しの遠景に類する憾みがあるから、次ぎに掲げるやうな書類を、時々は、せめて部分的になりとも讀んで見ねばならぬ。

1. *York Mystery Plays, by T. Smith. 1885*
2. *English Miracle Plays, Moralities & Interludes, Illustrated, by H. W. Pollard. 1890*
3. *The Specimens of the Pre-Shakespearean Drama, by Manly. 1903*
4. *Representative English Comedies from the Beginning to Shak., by Gayley. 1903*
5. *The School of Shak., by Simpson. 2 vols. 1878*

6. *Typical Elizabethan Plays, by F. E. Schelling. 1926*
7. *The Chief Elizabethan Dramatists, by W. A. Neilson & K. G. Webster, 1923*
8. *The Old Dramatists, by Several Authors 7 vols. 1840*

最後の(8)劇詩集は第一卷がシェークスピヤ集で、第六卷がマーロー、第七卷がグリーンとピール、第三卷がベン・ジョンソンである。其他はボーモントやフレッチャーやウェブスターやマッシンヂャーの卷になつてゐるもので、シェークスピヤの先進調べ用としては餘り適當なものでないことを斷つておく。シェークスピヤ以前の作の概要を知るためにはシェリング(6)の小著がむしろ最も簡便である。1、2、3、4中の代表作が一通り取集めてあるからである。(一九二六年、ハーパース兄弟社の出版)。

スミッス編集の教會劇集(ミステリー)(1)並びにボラードの『イギリスの奇蹟劇(ミラクル)、教訓劇(モーラリチー)、間劇(インタルード)』(2)はわが能の狂言や各地の神樂劇なぞの歌舞伎に於けるが如き關係をシェークスピヤ以前の民衆劇に有するもの。これらはわが劇の發達と彼れのとを史的に比較研究する場合なぞに於て有用な資料である。

シェークスピヤは主としてトマス・キッドとマーローとに私淑したと言はれるから、マーローの作を熟讀すると共に特にキッドの作を精査する必要があるであらう。キッドは其作の數は甚だ少ないが、當時最も人氣のあつた作家で、『ハムレット』の原作者であつたと言はれる。その爲には *Boas* の *Thomas Kyd* といふ書を讀むがよい。リヽーやグリーンやピールもシェークスピヤの初期の作には密接な關係があるから、これらもそれ〴〵の全集に就いて考察する必要があるが、さし當つても前掲の書中に收めてある代表作だけを讀過すれば用が足るであらう。

尙ほ附け加へておきたいのは

9. *Dodsley's Old English Plays. 15 vols. 4th Edition, revised & enlarged by W. C. Hazlitt. 1874*

である。ドヅリーが、教訓劇以來の種々の代表的古脚本を選集して出版したのは一七四四

年の事で、それは實に古劇刊行の嚆矢とも稱すべきものであつたが、其後同書中の最も有名な作だけが屢〻引き抽かれ、部分的に出版されるに至つて、ハズリットが其改版を思ひ立ち、最早珍稀とするに足らざるたぐひは成るべく除き、新たに七種の稀覯書を加へ、且つ作の全部を年代順に排列し、新舊の評註を附錄して新刊したものが是れである。卷數十五、其内に收められてある古脚本は百餘篇。前掲1、2、3、等の編著中のと重複する部分も相應にあるが、全く載せられてないものも尠くない。ましてシェリングのだけでは迚も窺ひ知りがたい珍しい古劇の面影が特り此編に依つてのみ見られる。

第七章

傳記本位の研究　其三

以上、一通り、傳記本位研究の爲に最も有用な參考書類を擧げ、且つ其主要なものに就いては、ざっと其内容の説明をも試みた。が、或ひは、只それだけでは、全くの初學者には、譬へば、未踏査の地に對する鐵道の『旅行案内』以上の役には立つまいかも知れぬ。で、私は、此機會に、餘計な事のやうだが、極簡略にシェークスピヤが出た時代及び其當時のイギリスの劇界事情や劇場並びに俳優の事等を一通り話しておかうと思ふ。でないと、後々の章で紹介する諸著に對しても、又話すことに對しても、間〻理解しにくいものが生じ、且つ讀むにも興味が薄からうと思ふからである。

假に歐洲中古のルネサンス時代を三大期に劃し得るとすれば、シェークスピヤの生れたのは其第三期卽ち最末期であり、若しイタリーの大詩人ダンテを以てルネサンスの先驅者、豫言者とするならば、シェークスピヤは其殿將であり、集大成者でもあらう。譬へば、ダンテは其神々しい曙光であり、シェークスピヤは其燦爛たる夕陽であつたのである。

ヨーロッパの再生と譯稱すべき文藝復活（ルネサンス）時代は、通例、トルコ人が東ローマ帝國の首府コンスタンチノープルを乘ッ取つた紀元後一四五三年に始まつてイギリスの女王エリザベスが殂した同一六〇三年――シェークスピヤの死前十三年――に終つたとせられる。けれども是れは只大體の區劃を示すに過ぎない。ルネサンスに發端した人間解放の活劇は今尙ほ繼續せられつゝある。十五世紀の中葉から十六世紀の末までの一百五十年間を其序幕及び二幕目だとすると、フランス大革命の如きは其三幕目に當り、最近一百五十年間の諸變動は其四幕目乃至五幕目に相當するとも評すべきである。ルネサンスの業蹟が專ら讃美すべきものとしてのみ瞻仰された時代もあつたが、今日の冷靜な觀察は寧ろそれを否定しようとしてゐる。成るほど、それは學藝興隆の時代であつた、勇往邁進の時代であつた。新世界が發見され、種々の有用な新發明が洽く人間界を裨益した時代であつた、反動、排斥の時代であつた、不羈自由の時代であつた、大破壞、大改造の時代であつた。創作自在の時代であつた。けれども其裨益、其自由、其改造は主として上中流の爲のものであつて庶民階級は之れが爲に殆ど何等の幸福をも頒與されるとなく、むしろ幾段かの不幸を加へたのである。で、限りなき期望に始まつたルネサンスの第一期は、狂熱的躍進の第二期を經過すると、失望幻滅の第三期に達して頓挫したのである。但し失望といひ幻滅といふのは人類一般の幸福の上からの批判である。王侯、貴族及び主として彼等の保護と眷顧とに依つて榮譽を得、利達を遂げゝを定例としてゐた詩人、學者、藝術家に取つては、天空海濶的に悉く不羈、悉く自由、悉く新鋭であつたルネサンス時代は實に其黃金期であつたといつてよい。其本源地であつたイタリーは勿論、フランスにも、スペインにも、オランダ

にも、或ひは名譽の大學者、傑れた作家、藝術家が輩出した。イギリスは島國であるために、ルネサンスの文化に浴することが比較的他國よりも遲かつたのであるが、それにも拘らず、やはり其餘澤に依つて、第三四流の小國家であつたのが、急に第一流の強大國とまで發達し、殊にエリザベスの時代となつては當時無敵と誇號してゐたスペイン艦隊の來襲をも擊破し得て、雄邦としての威名全歐に轟き、國隆運年と共に榮えて、文華燦爛の春を招致した結果、就中劇文學に於て古今内外に比類のないシェークスピヤを出だすに至つた。どういふわけで特りイギリスにあんな無比の大劇詩人が出たかは明かでないが、按ふに、彼のサイモンヅの說の如く、一つは、其ルネサンスから得た感激と自覺の大部分を、國民が、上中下ともに、專ら演劇に傾注しつゝあつたのに原因するのであらう。他の國々は、同じ自覺的衝動を、或ひは彫塑に、或ひは學問に、或ひは社會上の實際的事業に傾注したりした。イギリスは――恰も十九世紀に於ける歐米對日本の如く――比較的おくれて此文化的活動に參加したのであるから、殆ど何一つ自ら魁けて創始したことゝてはなく、常に他國からの寄與に與かるのみであつた。いはゞ、出來上つたものを受け入れつゝ、他國の振合に依つてわが弊所、短所を改善するの法を講じ、比較的容易に多年累積の諸弊習――政治上、宗教上の諸弊、封建制度に附帶した諸弊、法王の干涉にもとづく諸弊等――を擺脫し得た氣味がある。すなはち尠くも國家としての又王室としての現下目前の諸障碍だけは他國よりも容易く排除し得たところから、其餘力を悉く劇に投じたのかとも見られる。蓋し當時のイギリスは頗る都合のよい狀態にあつた。中世紀の舊秩序は漸く既に廢頽して、今にも瓦解しようとしてをり、近世的新秩序は次第に發芽して、今にも生長しようとしてをつたが、而もどちらも中途半端、混沌未分の境界に在つた。隨つて、(サイモンヅの比喩に依れば)、人は皆二種の夢を見てゐた。奇異な併しながら瑰麗な過去の夢と無限の大志(アスピレーション)と漠然たる期望(ホープ)とで光り輝く未來の夢とである。二つとも非常に詩的な夢である。過去は今はもう半分がた消えかゝつてゐたゝめに、其螢氣も、獸性も減少して、頗る詩的に見えるし、未來はまだ少しも實現されもせず、固定してもゐなかつたから、非常に賴もしくも懷

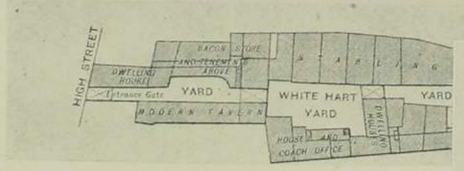
かしくも感ぜられたのであつた。何事も不羈自由の時代。宗教の拘束をも脱し、倫理の羈絆をも顧みなかつた。マキヤヴェリズムは特に君主道であつたばかりでなく、廣く臣民の間にも浸潤して、其感化力は十九世紀末に於けるニィチェの説以上であつた。隨つて、すべての觀察が自由であり、創新であつた。思想も行動も自由であつた。傳統（トラディション）も規定（プレスクリプション）も排除された。情慾と本能とが青天白晝に大蹈歩して横行した。風俗も行爲も人々の心々といふ風であつた。要するに、其自覺がヨーロッパ限りであり、且つ上中流本位であり、其結果が全民衆のためには、寧ろ不利であつたといふ相違はあるが、大體上からいふと、十九世紀以後の全世界的趨勢の初度の投影に外ならぬものが十五六世紀のルネサンスであつたと思へばよい。但しフランス革命の失望やロマンチシズムの敗殘や世界的戰亂の慘劇やそれに續く大反動や大不安のために、空前の自覺と自由とを體得しながら、常に多少の疑惑と失望とを懷いて、時に自暴自棄に流れようとしてゐる現代の人心に比べると、當時のそれは、最初度の經驗であつたゞけに、全く積極的で、元氣が旺盛で、尠くも其第一期、第二期に於ては、人間に些の疲憊の色なく、意志一たび到らば天下の事何事か成らざらんやといふ意氣込が一般に滿ち溢れてゐた。

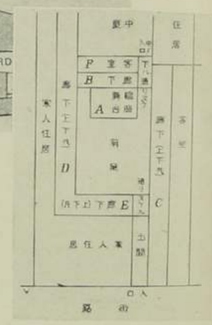
シェークスピヤは、つまり、斯うした大解放期の末に出世したればこそ、あの如き多方面な、變化自在な諸作を書きもし、又中年以後には、備さに其の衰敗をも失望をも幻滅をも味解し體踐した結果、『ハムレット』以下の悲劇をも、又「人生は只一夢のみ」と觀じたらしいあの『颶風（テムペスト）』をも書いたのであつたらう。

ヨーロッパの劇には古代ギリシャのそれと中古のそれとの二大系統がある。ギリシャのはローマ帝國に傳はつて、其覆滅と共に一旦其跡を絶つた。中古のは、それとは全く別に十一三世紀のころからキリスト教の寺院内で發源した。それは當時の蒙昧な信徒を教化するのが目的で、僧侶が演じたもので、其極めて簡單な舞臺裝置や劇の内容及び形式には、幾らかわが比叡山の「風流（ふりう）」や「延年」や「田樂」や「猿樂」を聯想させるものがある。或

ひは、假面は使はないが、わが神樂劇に似たものもあつた。主として『舊約書』もしくは『新約書』中の事件を粗笨な劇として演じたもので、前者を「ミステリー」と稱し、後者を「ミラクル」と呼んだ。此宗義宣傳の爲の劇が、後には、僧侶の手を離れて民間の營業者の手に移り、次第に其原旨に遠ざかつて、遂には諷刺、滑稽を主とする「モーラリチー」（教訓劇）と通稱するものとなつた。それは恰もルネサンスの第一期卽ち十五世紀から十六世紀の初めへ掛けての事で、イギリスやスペインは言ふまでもなく、フランス、ドイツ、スキツツル等の國々でも、同種類の劇が一般に行はれた。イギリスなどでは、ちようどわが國の祭禮の山車（だし）のやうに、車仕掛けの簡粗な、幾つも〳〵の舞臺に、劇の一場一場を代表させて、町内又は村内を順次に牽き廻つて、續き狂言を演じてゐた時期もあつた。

それが一歩進んで、村の牧場や町内の空地などに置き据ゑる舞臺を設けるやうになつてからも、其舞臺は、いづれも、何等の蓋ひもない、假立の、戸外的壇上式のもので、わが





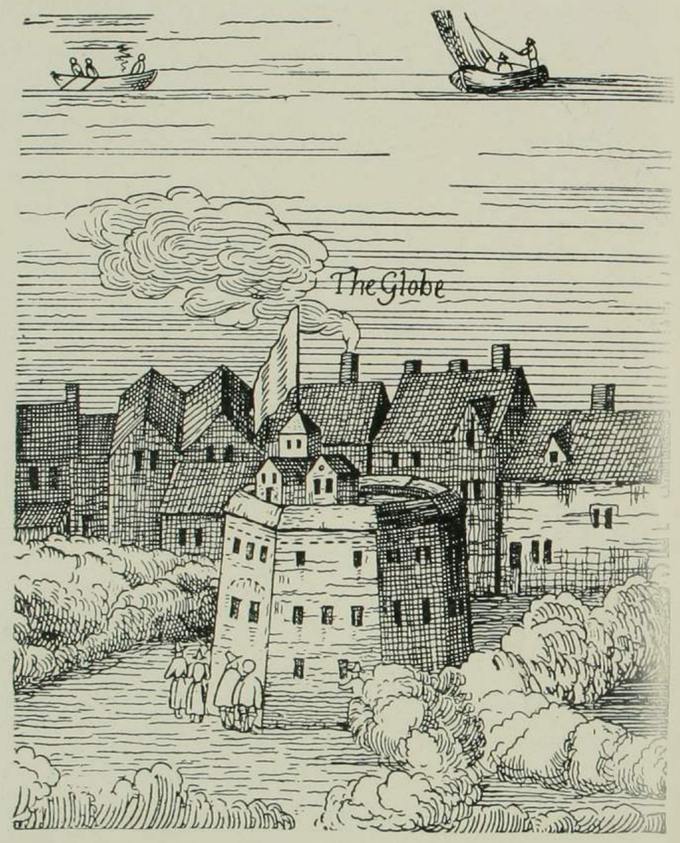
サザークの白兎館　エリザ朝の有名なる旅館
（アダムスの『沙翁劇場』より）

「壬生狂言」や臨時假設の神樂劇や支那劇のそれに似た物であつた。すなはち、壇の背面には帳を張つて、中央と左右とに出入口を設け、樂人は帳の後ろで音樂を奏した。勿論、背景はなかつた。イギリスでは、營業としての演劇が相應に繁昌するやうになつた十六世紀の中頃にさへも、まだ公設の劇場といふものはなかつたので、民間の俳優らは、いつも大旅館なぞへ招かれて、其廣い前庭と左右の廊下とを利用して、滯在客の無聊を慰めるために、餘興を演ずるのが定例のやうになつてゐた。さうして其頃の假舞臺裝置と假見物席とが、殆ど其儘の姿で進化したのが、取りも直さず、後のシェークスピヤ劇の劇場及び舞臺であつたのだから、先づ一應當時の代表的旅の館構造を說明してかゝる必要がある。爰に挿入した旅館の圖を御覽なさい。乘馬の人物の出て來る處が出入口卽ち表通りの木戸口であり、其表通りの木戸口から眞直に見渡した客室と其前の廊下であり、右側の二階、三階は食堂及び客室であり、左側の入口は住居、二階、三階も主として住宅用、其下は物置場なぞであるらしく、又、正面の中木戸ともいふべき出入口の奧には、更に中庭と

奥庭とがあつて、其左側はすべて厩であり、右側は馬車置き場や第二の住居なぞであつたらしい。ところで、此形式の旅館の前の一部だけを、假にざつとした平面圖の形に引直して見ると、ほゞ爰に挿入した圖の如きものとなるであらう。

そこで、俳優らが餘興のために劇を催す際には、常に必ずBの廊下前へ假舞臺（張出し舞臺）のAを設置したのであつた。さうして其左右C及びD、Eの二階、三階の廊下を其儘後世の棧敷に宛て、それから前の廣い庭を天然のまゝの土間として、やゝ劣等の見物席に宛てたのであつた。さうして假舞臺（A）の正面には帳を掛渡して、背後を見切り、其奥の廊下及び客室（B及びF）を樂屋、化粧部屋等に用ひ、其二階に當る處を、必要に應じて、歌舞伎劇に所謂二重に用ひ、城壁とか、露臺とか、山岳とか、二階の窓とか、大船の甲板とかいふやうなものに擬したのであつた。又、全く用ひない場合には、それを見物席にもした。

（この、劇を背後卽ち舞臺裏から觀るといふことまでが我が明治以前の歌舞伎劇場の慣例に似



(From Visscher's View of London, published in 1616 but representing the city as it was several years earlier.)

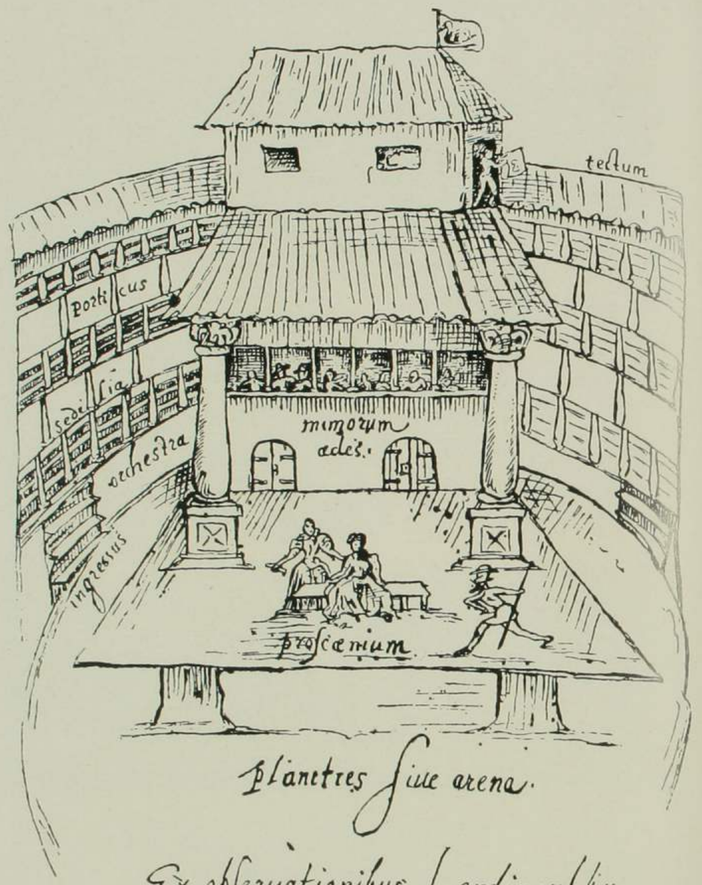
最初の地球座

てゐるのが、偶然だけに、面白い。所謂「羅漢臺」といふ見物席がそれである。）

ところで、旅館の一部を、臨時に、こんな風に劇場に用ひ出したのは、果していつからのことだか精確には分らない。但しいよ〳〵劇場を公設することが官許となつて、此旅館式劇場が、只僅少の變化のみを加へられて、殆ど其儘に公設の諸劇場に適用されることゝなつたのは、一五七六年（天正四年）以後のことである。其中、最も早く建てられたロンドンの公設劇場――一五七六年の見物座（シヤター）や中庭座（カーテン）――の圖は傳はつてゐないが、一五九二年（文祿二年）の薔薇座（ローズ）のは、或粗畫によつて、微かに其片影を捉へることが出來、又、一五九五年（文祿四年）の白鳥座（スワン）は、幸ひにも、其翌年に、或觀光の外國人が、ざつと見取圖（スケッチ）した上に、其内外の概況をも記述しておいてくれたので、ほゞ全體を髣髴することが出來る。挿圖を御覽なさい。

これらの劇場は、後には概して、（同じく挿入の圖が示す如く）、六角形又は八角形に建築されるのが例であつたのだが、最初はいづれも圓形に築造されたのであつたといふ。

たらしい。(後の地球座は六角形であつたが。)それは方形の旅館式劇場を適用したものとしては、一足飛びと見え、「殆ど其儘に」と言つた私の前言とも矛盾するやうに思はれるが、其實、相違は只外廻りだけの事であつて、それは全く一時の間に合せから生じた止むを得ない結果であつたらう。といふのは、最初の劇場は、すべて普通の見世物小屋の内部に、ほんの間に合せの設備を施して當座の用に供したのであつた。恰も我が初期の歌舞伎踊りが神樂堂や能舞臺で間に合せてゐたのと揆を同じうした話である。すなはち、圓形は當時の見世物小屋一般の定形であつたのである。隨つて、――保守を特質とするのが興行場の習ひとて――外廻りが六角形又は八角形になつた後までも、内廻りは、妄に挿入した白鳥座の粗畫(スケツチ)が示す如く、純圓形をなしてゐたらしいが、それにも拘らず、旅館劇場時代の各部分の設備が、如何に依然として、頗る忠實に是等の公設劇場にまで移用せられてゐたかは、此白鳥座の圖によつて窺ふことが出來る。



一五九六年の白鳥座の見取圖
(オランダ人デ・ウイットの筆)

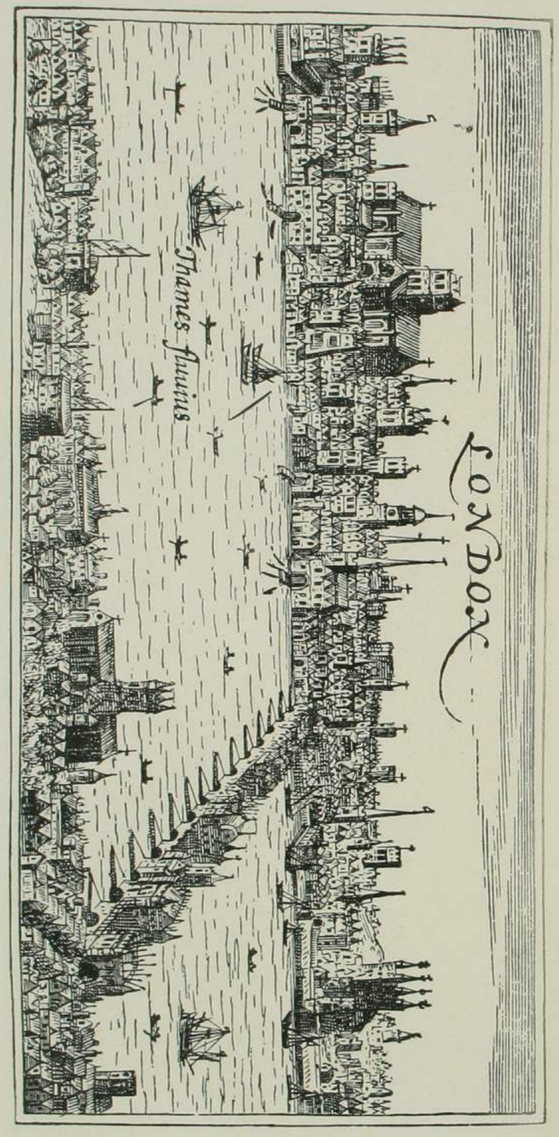
The Fortune Theatre, formerly situated in Golden Lane, and then styled "Master Alleyn's Fortune Theatre."

運命座の表がかり

通例、比較的最も詳細に當時の劇場の建築樣式を傳へてゐるのは、一六〇一年（慶長六年）に建てられた運命座（ザ、フォーチューン）だとせられる。運命座の事は、ジェー・キュー・アダムスの『シェークスピヤ劇場（プレーハウス）』にも委しく出てゐる。それに因ると、該劇場の地盤の性質から、それが方形に建てられてあつた事から、其材木の事、外塗の事、階段の事、棧敷の幅や高さや、見物席一般の模樣や、舞臺裝置や、化粧室（樂屋）や、圓柱や、屋根其他の事までも大抵分る。で、更に、それに加ふるに、當時の脚本や記錄中に散見する觀劇席に關する記事を以てすると、ほゞ其實際の有樣を想像することが出來る。ところで、（アダムスに據ると）該劇場は、其敷地全部と共に、夙に其創立者のアレンの手で、ダルキッチ大學へ、或特約の下に、讓り渡されたのであつたさうな。すなはち、其特約の爲に、劇場だけは、始終或興行者へ貸し渡してあつたのである。其うちに時勢が移り變つて、ピューリタン宗徒の世となり、演劇興行者に取つては、何かと不便の多い世の中となつた。けれども此運命座は、種々の困難をくゞりぬけくして、一六四三年までは持ちこたへてゐた

のであつたが、其年の末に、とう〳〵禁止閉場の厄に遭つた。其後、一六四八年に至り、幸ひに一度復活したのであつたが、又忽ち禁止されて、一六四九年以後は、該劇場其物までが地主のダルキッチ大學の所有に歸してしまつたさうな。で、(同大學の記錄に據ると)、一六六二年頃には、もう既に其建物全部が夥しく頽廢に及んで、殆ど有るか無きかの有樣になつてゐたらしい。だから、シェークスピヤ學者中に、或ひは此運命座の古圖の寫しを得たなぞと稱する人々もあるが、それは信ぜられかねるとアダムスは言つてゐる。

それはともかくもとして、ゴドフリーの推測圖及び其模型は、シェークスピヤ時代の劇場を具體的に、立方的に見せたものとして、調法なものである。就中、それが當時の劇場中の極めて稀れな例の方形劇場——我歌舞伎のそれによく似た方形劇場——であつたといふ點が、わが國人の研究の爲なぞには妙である。こゝに挿入した運命座(フォーチユーン)の諸圖や白鳥座(スワン)の見取圖をわが勸進能の圖やそれに似た半戸外式時代の歌舞伎劇場の諸圖とに比較すると、全く偶然とはいひながら、双方とも、中央には屋蓋のある舞臺、左右と向う正面とには、



The Rose Playhouse

A small inset view of London from Speed's Atlas, 1611, representing the city as it was in 1589—99. The Bear Garden, used for animal baiting, stands near the river; the Rose, circular in shape, is in the foreground.

一五八九年——一五九年間に於けるロンドン市。四形の劇場はローズ座。

The Stage of the Red Bull Theatre

(This shows the curtains of the upper stage.)

赤牛座の舞臺面古圖

(帳を二重に使用せるを見よ)

同じく屋蓋のある見物席、それから中央の最も廣い部分は、双方とも、悉く屋蓋なしの土間であるのが而白い。それから、樂屋は舞臺の背後、それから在り處こそは違へ、櫓めいたものまでが、高々と設けられてある具合までが、少なくも他國には曾て見出し得られない程度に、相類似してゐると言へる。

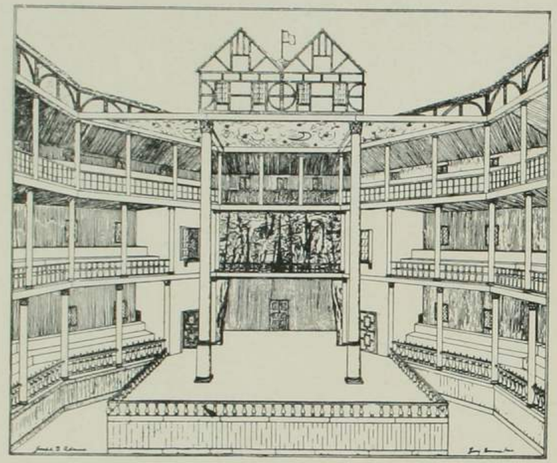
前にいつた如く、英國には、十六世紀の初めまでは、公設の劇場はなく、又一體に民間藝術としての劇は風紀上、治安上に有害な物と見做され、俳優は浮浪人や無賴漢と同視されてゐた。劇は上中下の擧つて愛好する所であつた所から、上流には、別に古典劇と稱された一種の劇があり、王宮や寺院や學校の餘興用に供されてゐた。(此事は尙ほ下に言ふ)。隨つて民間發生のは、尠くも其初めは、やはり、我が河原藝同樣に貶められ、其公設劇場が許されるやうになつてからも、專らショーアヂッチとか、ブラックフライヤースとか、バンクサイドとかいふ市内とも郊外とも附かぬやうな場所に於てのみ許された。それは、ちようど、中橋附近とか、木挽町とか、堺町、茸屋町邊とか、四條河原とか、道頓堀とかに

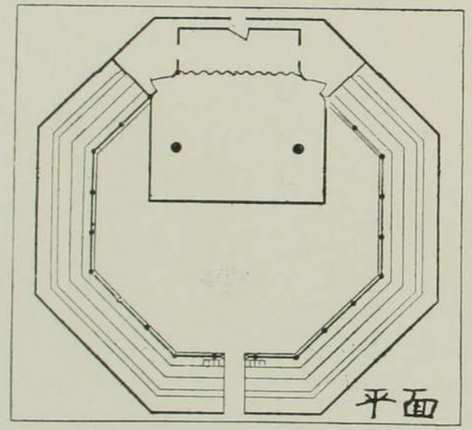
該當する處なのである。ところが、それでも尙ほ風紀上、治安上、何とか不安心であつたと見え、遂には、演劇其他の興行物を擧げて、テームズ河の向う河岸、江戸で言ふなら、兩國橋と大橋の間の舊お船庫河岸にも相當すべき一帶の地に寄せ集めてしまつた。それがシェークスピヤが盛んに作をしてゐた時分のロンドンである。エリサベス朝の末には、ロンドン市内だけにも十一ケ所の劇場があつたが、其中黑兄弟僧座（ブラックフライアーズ）やソルスベリー・コールト座やコックピット座なぞは、言はゞ、今の小劇場式のもので、之れを他を公設劇場（パブリックシヤター）と稱したのに對して私設劇場（プライベートシヤター）と稱した。或少數者だけが集まつて觀る處で、これは夜間燭火によつて興行した。他の劇場には屋蓋がなかつたが、これらにはそれがあつた。

最初、劇場はすべて木造であつた。いづれも座名に因む大招牌を掲げ、入口は二ケ所、其一は入場口であり、他の一は樂屋口であつた。舞臺上の最上階を「天」と稱し、そこには茅葺（一說には瓦葺）の屋蓋を設けてゐたが、それと棧敷との外は、すべて雨覆ひの用意もなく、午後の日光によつて、二時間乃至二時間半（午後三時開場）を普通の興行時間

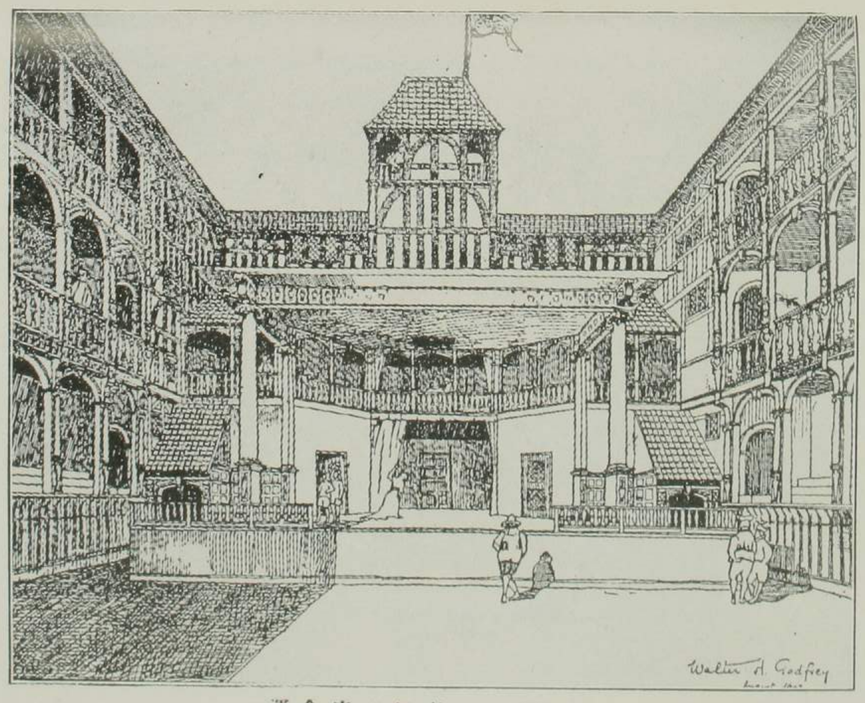
地球座内部の構造　（但し推測圖）

奥の舞臺前の帳は開かれてあり、二重舞臺のそれは閉ぢられてゐる。座附樂團の居る處は二重と假定し、舞臺の天井には日月星晨を畫いた布　張つてゐたと假定したもの。（但し是等の點には學者によつて說が一樣でない。此推測圖は此著者の見解に基づくもの）。





最初の地球座の推測平面圖
（アダムスの『沙翁傳』より）



運命座の舞臺及び觀覽席
（但し*W. H. Godfrey* 推測構造）ソオンダイクの『沙翁劇場』より

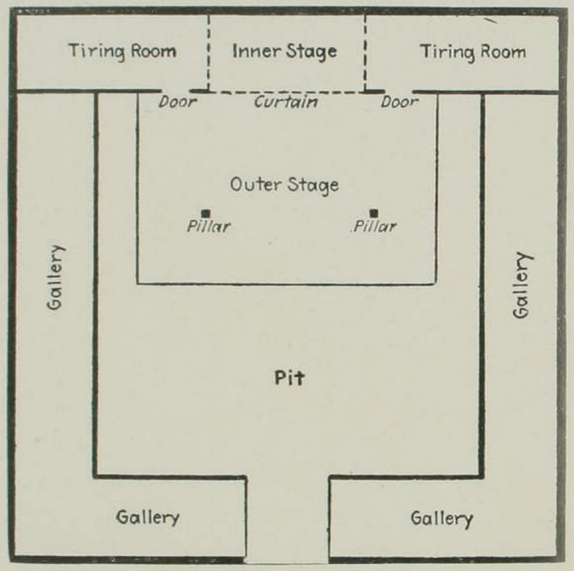


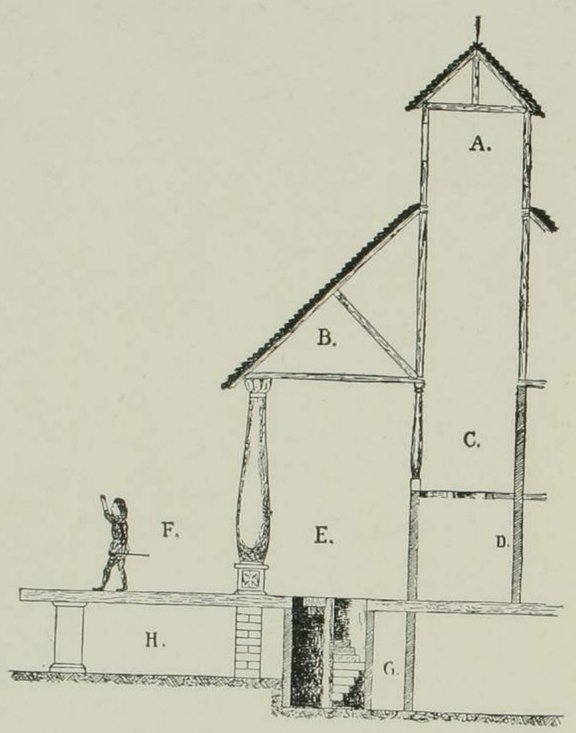
Diagram A. Ground plan of the Fortune Theater

運命座の推定平面圖

としてゐた。舞臺には挿入の口繪が示す如き欄干があつて、見物席との限界を形造り、我が切落しの土間に當る部分を庭(ヤード)と呼んだのは、旅館式以來の因襲に由つたのであらう。興行中といふ事や只今開場といふ事は屋上の旗と喇叭とで知らせた。舞臺には藺を敷き詰めた。幕間毎にも喇叭を吹き鳴らした。舞臺の廣袤は一樣ではなかつたが、第一期の運命座(フォーチュン)の如きは、六角形の木造で、(再建の時は煉瓦)外部では方八十呎(フート)、內部では左右へ五十五呎(フート)であつた。卽ち各十二呎半(フート)だけの奧行の處が左右の棧敷 *gallery* で、それが十二呎、十一呎、九呎の三階構造になつてゐた。化粧室 *tiring room* は舞臺のすぐ背後に在つた。奏樂室は座によつて舞臺脇に在つたこともあり、舞臺裏に在つたこともあつた。大道具は、たかゞ延寶年代式か、或ひは其れよりも更に粗な物であつたのだが、其中のや、嵩高(かさだか)な物は、「天(ヘヴン)」に引上げて、仕舞つておくのが例であつた。舞臺は間口が四十三呎(フート)で、奧行が二十七呎半、それが、爰に挿入の圖が示す如く庭(ヤード)(土間)の中央までも——我元祿前の舞臺のやうに——突き出てゐた。舞臺は三分されてゐたらしい。前舞臺(フロントステージ)又は外舞臺(アウターステージ)

outer stage、後舞臺（リヤステージ）又は内舞臺（インナステージ）*inner stage*、此二つは平舞臺である。尙ほ此内舞臺の二階に當る處を、それを時としては二重に利用した。假に上舞臺（アツパーステージ）と呼んで置く。内舞臺の前には左右へ引分ける帳があつたが、わが二本の大臣柱に當る柱と柱との間に同樣の帳があつたか無かつたかゞ尙ほ疑問である。私は多分あつたらうと思ふ。それから、今言つた二重は、劇に利用しない場合には、見物人の利用に任せたものらしい。

つまり、シェークスピヤ時代の劇は、此三種の舞臺の中、前のと後ろのとを大抵交代的に巧みに運用して、ちょうど我が廻り舞臺同樣の働きをさせて、場面の交換を自在ならしめた。背景は殆ど全く無く、道具とても、極めてざつとした手輕なもので、多くは椅子、卓子、切出しの樹木ぐらゐで、概して小道具たるに過ぎなかつたのだから、二本柱の間に帳さへ有ればその開閉によつて、種々の變換を行ふことが出來たであらう。二本柱の前が恰もわが元祿以後の附け舞臺の部面に當るのも面白い。花道こそなけれ、土間へずつと突出て、左右前後から見物人に親炙されてゐる具合が、如何にわが享保以前の歌舞伎舞臺そ



エリザ劇場の縱斷側面圖

Aは屋根裏、多分物置として使用されたるならむ
Bも同上、小道具や大道具の置き場
Cは二重舞臺
Dは奥の舞臺
Eは内舞臺
Fは外舞臺
Gはセリアゲ、セリサゲ口
Hは外舞臺の床下　（*Baker* の著より）

つくりであるかを想像なさい。シェークスピヤの『ジュリヤス・シーザー』でブルータスやアントニーが演説をするのは、此突き出た舞臺でするのだから、見物人が自然と劇中のローマ市民の仲間入をするとになるのである。こゝにも歌舞伎とシェークスピヤ劇との類似が見える。斯ういふのを親炙式の舞臺といふのである。ハムレットのあの長い獨白なども、はじめは必ず演説式に土間の見物人に向つて——我がツラネなぞのやうに——滔々と述べ立てたものでもあつたらう。(E)卽ち外舞臺の床下が一寸我が奈落式の有樣を成してゐるのをも御覽なさい。此小奈落を利用して、やはり、セリダシやスッポンまがひの仕掛けをしたのであつた。

當時の舞臺裝置は、かやうに簡粗なものであつたが、其割に衣裳は贅澤であつた。現に運命座(フォーチュン)の創立者アレンが自記に、外套一枚に、或ひは二十ポンド、十ポンドを支拂つたとが書いてある。其頃の一ポンドは今の二十倍にも當るであらう。で、當時は衣裳を劇場附の第一の財産としたものらしい。もつとも、衣裳の大概は、保護者や顧客から貰ひ受けた

禮服の古手類で間に合せてゐたらしい。過去の事を演じようと、外國の事を演じようと、服裝は、ちようどわが古歌舞伎のそれ同樣、同時代のそれで平氣で演ずるのが定例であつたからである。義經や工藤が元祿、享保の通人姿で活躍したと同じやうに、マクベスやアントニーがエリサベス時代の軍服や甲冑で舞臺を濶歩して得意でゐたのであつた。

閉場前には、俳優ら一同跪いて國王の萬歳を唱へ、それが終ると一種の簡短な道外踊を歌ひつゝ演奏するのが、或期間までは、定例であつたらしい。それをジッグといつた。「深川踊」や「かつぽれ」の洋服仕立のものだと思つたらよからう。

入場料は、座により、席により、時としては出し物によつて、一樣でなかつたらしいが、普通は三ペンニーぐらゐであつた。木戸代は大抵一ペンニーであつたのだが、所謂中錢が要せられた。大劇場では、別に二ペンニー席といふのがあつた。これは普通の入場料以外のもので、土間（ヤード）に入つてから、好みの席を得る爲に拂ふのであつた。專有（プライベート）席（ボックス）は紳士席で、これは又別であつた。最下等の席を「穴（ピット）」といつた。土間の最も見にくい部分であつたらしい。立見場である。そこの客を土間連（グラウンドリングス）とも惡臭連（スチンカーツ）とも呼んだ。中には觀るためではなく、觀られるために――おのが盛裝を誇耀するために――入場する見榮坊連は、金びらを切つて强ひて舞臺上に三脚椅子を立て、見物するといふ習慣があつた。無論、それは舞臺の兩脇に近い處に限るのであつたが、これが爲に彼等の間に激烈な競爭が生じ、喧嘩の花の咲くことなどがあつて、俳優も見物人も折々とんだ迷惑をしたものださうな。勿論、當時、見物人全體がわが維新前の追込連並（なら）に若しくは支那の聽衆と一般に、至極不行儀なものであつて、見物しながら喫煙はする、蜜柑類は食ふ、半聲評をする、無駄話をする、女と戯れる、喧嘩を始める、時としては舞臺の俳優と口論を爲（し）出して、蜜柑の皮や菓物の種が舞臺上に飛ぶといふやうな奇觀を呈した。客席の容量は、通例、最小が三百人、最大が一千二百人であつたと言ひ傳へられてゐるのだが、運命座の如きは三千人ぐらゐを容れ得たらうと推斷する論者もある。併し是れは疑はしい。

前段に、當時、別に古典劇と稱するものがあつたといつたが、それは前述の民間劇とは

全く系統を殊にしたもので、一旦堙滅に歸した古ローマ劇を師表として作られた上中流の翫びで、專ら宮廷内や學校内で上演されるのが例であり、作者も常に學者、觀者もまた王侯、貴族、學者であつた。併し此種の擬古劇はルネサンスの總本源であるイタリーに於てすら失敗に終つたのであるから、イギリスなぞで、到底それが成功する筈なく、エリザベス朝に及んで停頓した。さうして其失敗の反動として、最初は只管摸索的に、法則も規律もなく、すべて出たとこ勝負式に作劇しつゝあつた大衆本位の、所謂ロマン派の作家らが次第に其技に練熟し、成功して、遂にシェークスピヤの如きを出だすに至つたのであつた。宮廷及び學校内のゝ外に、大衆本位のそれに對する私設劇場があつたが、それは、主として知識階級の爲に設けられたもので、小劇場であつた代りには、屋蓋があり、其他の設備に於ても公設のそれよりは一段整つてゐたとは、既に前にいつた。更に又王室附屬の禮拜堂だの、ロンドン市の西本願寺とでもいふべき聖(セント)ポール院だのにも常設の舞臺があつて、當該寺院附きの童子らが特殊の劇を演じた。是等の童子らは本來は唱歌斑であつたのだが、いつしか平凡な法樂以外に種々の新作喜劇や悲劇を演ずるやうになつたのである。其點が不思議にもわが叡山の舞童や大和地方の猿樂少年の藝が後の猿樂に發達した經路に似てゐる。ところで、此寺院劇團は當時の王室に對して頗る勢力のあつたものらしく、例へば、紀元後一三九八年（應永五年、義滿が金閣寺を建てた翌年）に聖(セント)ポール院の寺童らが、國王リチャード二世に請願して、無學野卑な市民らが、妄りに神聖な餘興なぞと稱して、みだりがはしい假裝行列を催すは、彼等寺童らの專門技たる寺院法樂の妨害となるから、以後は何卒(どうか)禁止せられたいと申し出たといふ記錄がある。それから、其同じ聖院の三十八童子が一五二八年（享祿元年）に、國王ヘンリー八世の面前でラテン語で以て劇を演じて、當時王が其宗敵として憎んでゐた彼のマルチン・ルーテルを諷刺して、頗る王の御機嫌に適つたといふ事實もある。王の女エリザベスが女王となつたわが永祿以後は、寺童共に對する王室の庇護はます〳〵優渥となつた。彼等は何れも寺樂の一切を司るのが本職なので、器樂手としても、中々秀でゝゐたものであつた。女王は、聖(セント)ポール院の樂座長な

ぞには、特に童優を募集する權力をさへも附與した。つゞいて王室拜堂院（チャペル・ロイヤル）の童共も同樣の庇護を得て「女王陛下御餘興專任童優」と稱して、其頃の主な劇場であつたブラックフライヤース座が（王室附の俳優が出演しないで）空（あ）いてゐた時には、公演をさへも行ひ、シェークスピヤの競爭者であつた作家ベン・ジョンソンの新作なぞをも演じた。但し女王は「喜劇は演ぜしむべからず、神聖な職掌柄に似合しからず」と特に令を下したといふ。ジョンソンが激賞したサラシエル・ペーギーといふ童優は、其頃最も秀でた者であつた。最年少者は十三歳で、最年長と雖も、無論丁年未滿であつたのである。ジョンソンの作の何となく規帳面に形式張つてゐるのは、本來が學者肌の作者であつたが爲でもあるが、或ひは、一つは、是等少年者流の演じよいやうにと書き慣れた爲ではないかといふ說がある。少年は、或意味に於て、偶人に似てゐる。物によつては偶人が活人に優る如く、子供が大人を凌ぐことがある。殊に型に嵌めて演ぜさせたりすると、四肢が極（ごく）自在にしなやかに働くので、老若男女の役、共に、概して大人まさりである。實際、彼等の公演を觀た見物人の多くが、普通の專門俳優よりも巧妙だといつて褒め、それがために、一時成人（おとな）俳優が大打擊を蒙つて旅廻りをしなければならぬやうにすらなつたのである。其事は、例の『ハムレット』の中なぞにも噂させてある。とにかく、彼等の多くが、後に商賣人になつて、普通の興行にも携はつたのは事實である。當時の貴族らはちようど德川期の諸侯がめい〳〵抱への能役者を持つてゐた如く、「某伯附き」、「某侯附き」と肩書した抱への俳優一座を有つてゐたものだが、中には更に別に童優の一座を召抱へてゐたのもあつた。一五七七年（天正五年）のランカスター侯抱への童優一座の如きは其最も有名なものであつたといふ。

童優奬勵が當時の英國の一傾向であつた證據は、まだ此外にもある。すなはち、諸學校に於ける少年生徒の演劇である。例へば、イトンやウェストミンスターの學校（たかゞ中學程度）では、其頃演劇を學課程の一部としてゐた。それは記憶力を鍊磨せしめ、且つ能辯術を研かしめるに便宜だといふ考へからであつた。一五七七年（天正五年）に宗教的見地から一體に劇が非難された時分にすら、學校で演ずるのだけは別だとされてゐた。但

し野卑な文句は悉く避け、戀愛に關する筋は除き、白は總て、教養の爲になるから、ラテン語でいふがよいと主張された。

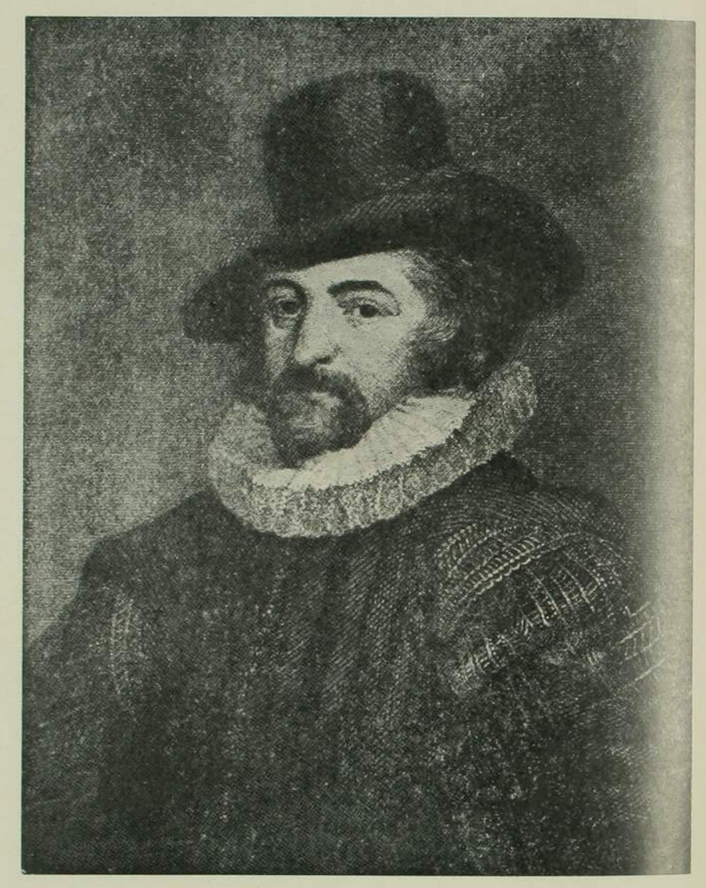
寺院及び學校に於ける是等童優劇の熾んであつたことは、直接又間接に、他の專門家の俳優の藝術に多少の感化影響を及ぼしたに相違ない。シェークスピヤの作は、專ら專門の俳優によつて演ぜられたのだが、其女性役は、やはり丁年未滿の少年をして扮せしめるのが例であつた上に、道具立等も甚だ簡粗であつたのだから、それは定めし極幼稚な舞臺藝術であつたらうと想像する論者が今もあるが、前記專門外の童優すら右に語るが如くであつたとすると、シェークスピヤの使つてゐた女形共に至つては、更に立派な腕前の少年であつたらうと推測される。多分、シェークスピヤの晩年頃には、前に謂ふ寺童上りも交つてゐたらう。彼等には聲樂手としての修養も備はつてゐたといふことは、作者が屢〻唄を歌はせてゐるのによつても分る。

公設劇場の俳優は該劇場の株主であるのが例であつた。其階級別は、サイモンヅに從ふと、第一が株主、第二が四分の三だけの株主、第三が半株主、第四が傭ひ俳優で、當時の最も有名であつた興行師の一人ヘンスローの日記に依ると、不入りの時には、全一株に對して、俳優への配當十五ポンド、當りの時には、半株に對して九ポンドであつたとある。名優は配當の外に給料をも受けたといふ。宮中へ召されて演ずる場合は彼等公衆劇團の大ホマチであつた。一五七四年後は一出演に對する王室の下賜金は十ポンドを例とした。貴族もほゞ同格の支拂ひをした。惡疫の流行の際には都を離れて地方を巡演するのが習ひであつたが、其都度官許を經なければ——若しくは某侯、某伯の抱へといふ名實が明かでなければ——巡演中浮浪人扱ひをされるのが定りであつた。

劇場の主要な財產は舞臺用の衣裳であつたことは前にもいつた。大道具や背景は殆ど全く無く、小道具とてもほんの間に合せに過ぎなかつたが、衣裳だけが贅澤であつたのは、目に訴ふる所のものは當時はひとへに俳優らの表情、科介と其服裝のみであつたからである。それから第二の財產は劇の臺帳であつた。各劇團とも互ひに良い脚本の壟斷しようと

競つた結果、成るべく人氣のある當り作を賣收して興行戰の武器にしようと力めたものらしい。其賣收額は、ヘンスローの日記によると、一六〇〇年（シェークスピヤの死前十六年）までは、最高八ポンド乃至九ポンドであつたとある。時としては、作者が、例へば、グリーンなぞの如く、其作の二重賣りをして激しく攻擊された例もある。又、不正な出版者の爲に、速記術で寫し取られて、無斷で脚本を公刊された場合も屢〻あつた。シェークスピヤの名作の大多數は、すべて作者の校閲をも、認諾をも經ず、剽窃的に出版されたものであつたことは既に言つた。けれどもそれは版權の侵害たるに止まり、興行上に損害を及ぼすことはなかつたので、作者も、座方も敢て咎めようとはせなかつたものらしい。作者が其作物を自己の著作と主張したり、或ひは自ら出版しようとしたりしたのは、大分後の事である。初めは劇場乃至劇團の財產の一部たるに外ならぬものであつたらしい。

以上は、甚だ簡略ながら、シェークスピヤが出世當時のイギリス劇界の情況なのであるが、勿論、これは粗笨な見取地圖なぞに比すべきもので、時代の背景としては、纔かに其大要を述べたに過ぎない。其詳細に至つては、前に擧げた諸著及び後に「實演本位の研究」の章下で紹介する種々の參考書に依つて讀者みづから討査せらるべきである。



ベーコン肖像（銅版）

第八章

シェークスピヤ卽ベーコン論　其一

再び本題に戻つて傳記本位研究の話を續ける。第五章、第六章で紹介し說明した諸著の如きは、本研究用の參考書としては、要するに、其大綱領を窺ふための資料たるに過ぎない。本研究を徹底的たらしめようとすると、まだ他に解說せねばならぬ種々の喫緊な項目がある。其第一は『ソネット集』問題であり、其第二はベーコン卽シェークスピヤ論である。既に二百數十年を經過して漸く行き詰りの姿となつた斯學を假に三分の二以上噴出を休止した舊火山だとするならば、此二問題は其殘つた一部分に當り、今尙ほ熾んに火だか、煙だか、熔岩だかを噴き出してゐるといへる。とにかく、これあるがために斯學が今

尙ほ一部の局外者には活火山視せられるのである。それらに關する新著が、毎年、イギリス及び其他で、尠くも三四種は出版されるのによつても、さすがに等閑視されがたいものだといふことが思はれる。

要するに、此二問題は傳記本位研究の二分脈で、共に十九世紀の中葉から漸く其勢ひを加へつゝあつた斯學に對する懷疑論的潮流なのである。

ところで、正潤論からいふと、先づ『ソネット集』問題を案内しておいて、それからベーコン論に及ぶのが順序なのだが、前者の事は、既に相應に詳細に同詩集譯の緒論中で辯じてもおいたし、二つには、少々叙述上の手都合もあるから、わざと先づベーコン卽シェークスピヤ問題から始めることにする。

斯學の本山たるイギリスの所謂正統派の諸專門家は、頭から此種の論を異端妄說として排斥し、それを眞面目に反駁するのをさへ大人氣ないとしてゐる氣味だが、此論の火元のアメリカやドイツの斯學界なぞでは中々さうでなく、共鳴者が年々に幾らかづゝ增加しさうな傾向がある。勿論、それらベーコン論者らの說は彌〻出でゝ彌〻精緻でもあり大念入(エラボレート)であるにも拘らず、其實決して *convincing* ではないのではあるが、斯學の全くの局外者に取つては、探偵小說を讀む以上の興味があるので、斯學に不案内な者が大多數を占めてゐるわが文學論壇などには、殊に誘惑的である。で、一通り其行く立てがほゞ具體的に解るやうに說明しておく必要があらうと思ふ。けれども、其由來から變遷を、又其最初の主唱者の傳から其後の諸論者、其著書の內容等を一々に紹介してゐたら維れ日も足らぬ事になるから、此主張の來歷は極ざっと話す事にし、又其代表的の著書も、今日では最早骨董的となつたものや、今すぐに內地では讀むことの出來ぬものは除き、又其內容の紹介も一々に就いては語る事は止(や)め、最近の殆ど此派の論旨を網羅し盡して先づ要を得てゐると思はれるたぐひだけに據つて、主張の綱領を紹介しようと思ふ。

第八章　ベーコン卽シェークスピヤ論の端緒は一八四八年に出版されたジョセフ・シー・ハートと

ふ一八五五年に歿した *Santa Cruz* の領事(コンシユル)の著 *Romance of Yachting* といふ一書中の說で發かれたと言はれる。それが廣く世間及び文壇の問題となりはじめたのは一八五六年にアメリカからロンドンへ來てゐた一女史 *Miss Delia Bacon* がロンドンの或雜誌に掲載せしめた一論文が原(もと)だといふ。此デリヤ・ベーコンは後に精神病者となつて歿したといふから、餘ッ程調子の變つた腦髓の持主であつたのであらう。私はデリヤ・ベーコンの論旨は孫引式に知つてゐるのみであるが、無論、最近のそれに比すれば粗笨なものであつた。其次ぎに此問題に最も多く熱衷したのは當時アメリカ大統領の候補者であつた *Ignatius Donnelly* で、此主張の爲に奇異な一著を一八八七年に公けにした。*Cryptogramic Cipherring of First Folio* (第一フリオ版の暗號記法に依る解釋) と標題したもので、彼れは之れによつてシェークスピヤの諸作はベーコンが匿名して書いたものであると主張し、其證據は、フォリオ版の印刷活字の使用振、排列式等に現はれてゐる暗號記法なるものに歷然としてゐるといひ、とゞマーローをもモンテーヌをも、彼の有名なロバート・バートンの *Anatomy of Melancholy* をさへもベーコンの著たとまで脫線した。すなはち、ベーコン論は最初は專らアメリカで唱へられたのだが、おひ〳〵に英國へも波及した。其後はヨーロッパの他の國々へも傳染し、其贊成(プロス)者も反對(コンス)者も相競つて書を著して、盛んに論爭を續け、さうして現在に及んでゐる。ロンドンにベーコン・ソサイエチーの出來たのは一八八五年であり、ロンドンとシカゴでは特に此研鑽の爲に雜誌を發行したりした。一八八四年に出た此問題ばかりの書史中に錄された著書の數が既に二百五十五種であつたといふから、今では尠くも其三四倍にはなつてゐるだらう。私は、たかゞ、主として十九世紀も七十年代以後のを四五十種讀んだに過ぎないが、其うちのやゝ目ぼしいのを左に擧げて見る。

1. *Shakespeare, from the American Point of View, including an Inquiry as to the Religious Faith & His Knowledge of Law, with the Baconian Theory considered, by G. Wilke. 1877.*

これは反對論である。ベーコンではないといふ事を學殖其他の點から證論したものであ

るが、どういふ特別の長所もない著書である。

2. *A New Study of Shak. 1884*

これは無名氏の著で、シェークスピヤはプレトーの哲學を深く修めた作者であると其諸作に依つて立證しつゝ、それを基礎にシェークスピヤ卽ベーコン論を築き上げたもの。結論よりも論の過程に多少の取りどころがある。

3. *Bacon-Shak. Question Answered, by Mrs. Stopes. 1889*

これは相應に念の入つた *Bacon* 論の駁論である。

4. *The Shak.-Bacon Controversy, by W. Willis. 1902*

以上四書共に早大圖書館に在るが、特に參讀を勸める程の著でもない。

5. *The Mystery of W. Shak. by T. Webb. 1902*

6. *Notes on the Bacon-Shak. Question, by Charles Allen. 1900*

6は双方の好烏瞰圖である。

7. *Is It Shak.? by Cambridge Graduate. 1903*

8. *The Shak. Problem Restated, by G.G. Greenwood. 1908*

二著とも贊成論だが、前者は飽迄もベーコン卽シェークスピヤを主張し、後者は俳優のシャックスパーと作者のシェークスピヤとは別人だとは主張するものゝ、作者をベーコンとは斷定してはゐない。此グリーンウッドは今尙ほ健在の健筆家で、準贊成派の驍將である。

9. *Is Shak. Dead? by Mark Twain. 1909*

遠くは卿バルマーストン、卿ホートン、詩人コールリッヂ、經濟學者ジョン・ブライト、思想家ウォルドー・エマーソン、詩人ホィッチャー、小說家ホオソオン、ロエル、ホームズ、詩人エドワード・アーノルド、大集註家の父ドクター・ファーネス、公ビスマークなぞも多少はあれ、おの〳〵此問題に對しての懷疑者であつたと主張するのを誇りとするベーコン派はマーク・トエインのサミュエル・フレソンスをも更に其名簿(リスト)中に加へ得たのである。

10. *W. Shak., Player, Playmaker & Poet, by Dean Beeching. 1908*

11. Shak., Bacon & the Great Unkuoun, by Andrew Lang. 1912

12. The Baconian Heresy; A Confutation, by J.M. Robertsou. 1913

三著ともに反駁だが、ロバートソンが最も周到だといつてよい。ラングのと合せ讀むべきである。

13. Bacon is Shak., by Sir Edwin Durning Lawrence. 1910

此著者は、多分、現代の最も熱心なベーコン論者でもあらう。十七世紀中にプロシヤ及びオランダで出版されたものと著者の謂ふベーコンの二著の題扉に不思議な謎繪の銅版が添へられてあるのや例の第一フォリオ版の題扉の肖像畫やストラットフォードの半身像やベーコンの手抄 *Promus* や例の暗號讀法等を主な論證としてシェークスピヤ卽ベーコンの主張を力說したもの。若しも右のオランダ版をメニュイ正だと信受することが出來るとすると、あらゆる反對論はたちまちならざるを得ないともいへるが、其版が無論大疑問である。ラングやロバートソンは併し此點には觸れてゐない。或ひは頭からそれを問題にするのを學者らしくないとしてゐるのかも知れない。

14. The Vindicators of Shak., by G. G. Greenwood. 1911

15. Is There a Shak. Problem? A Reply to Mr. J. M. Robertson & A. Lang, by the Same Author. 1916.

グリーンウッドの其駁論に對する駁論である。著者は機智に富み、筆に皮肉味のある論客で、敵の弱所を突くのに長じてゐる。同じく此問題に關聯した一著で *Lee, Shak. & A Tertium Quid* といふ一九二三年の駁論もあり、又シェークスピヤの書風 *handwirting* を論じたものもある。後著の事は機會を得て、別にいはう。

16. Francis Bacon Wrote Shak.; the Arguments Pro & Con frankly dealt with, by H. Crouch Batchelor. 1912.

17. Will o 'the Wisp; or The Elusive Shak., by G. Hookham. 1922.

18. A Chapter in the Early Life of Shak., by Arthur Gray. 1926.

19. *The Doubtful Portrait of W. Shak., an Experiment in Identification, by W. S. Booth. 1911.*

以上三著の中では16が最もエラボレートである。公明に双方を取扱つたと號してはゐるが、殆どそっくりダーニング・ローレンスに共鳴した熱心な贊成論者である。17は簡明に書かれた小册子である點が初學の最先に一讀する手引きとして適當である。18は最近の著である點と其一寸氣の利いた論じ方である處に特長がある。懷疑入門とでもいつたやうな小著である。19は例のドローシャウト像とベーコンの像とを合せて三十一面の挿畫入りである。ドローシャウト像はベーコンの假裝像であるといふことを双方の畫像をいろ〳〵と取り合はせることによつて立證しようとした風變りの一著で、後章で改めて說明する所謂 *Donelly* ドネリー派に屬する一著と見做すべきである。

だが、ベーコン派の現在までの殆ど全部の收穫を取集め得たといふ觀のあるは次ぎの一著である。

20. *Notes on the Authorship of the Shak. Plays & Poems, by Basil E. Lawrence. 1925.*

著者は初めは正統派であつたのだが、後に研鑽を進めるにつれて改論者とならざるを得なくなつたのだと自白してゐる。此派の主張の最强部分は大抵其出所を示しつゝ、殆ど悉く此著に收めてあるといへるから、先づ此著を讀み、若し更にくはしく知りたかつたら、其本源に遡るがよい。本著者は、とにかく眞面目に、冷靜に論を進めてゐる。グリーンウッドのやうな討論的態度でもなく、ダーニング・ローレンスのやうに、頭(あたま)から斷信的、狂熱的でもないところが、初學の參考用として適當であるといへる。

シェークスピヤの作家としての存在を疑つて、俳優としては其人が在つたとしても、作者としては全く別人であつたらうといふ臆測は、更にベーコン論以外にも成立つた。所謂シェークスピヤの作は大部分はマーローの作だと論じた者もあつた。又十餘年前にドイツの或學者の首唱で、眞作者はサー・ウォーター・ローリーの甥ラットランド伯爵であつたらうといふ說が一部に行はれた。デルビー伯だといふ說もあつたが、八九年前からはオックス

フードの十七代の伯エドワード・デ・ギーヤだといふ説が唱へはじめられた。其先聲は一九一九年版の *J. Thomas Looney* の *Shak. Identified in Edward de Vere* で揚げられ、一九二三年の *Holland* の *Shakdirough Oxford Glasses* といふ主として『ソネット集』を取扱つた小著や *Ward* の *Mystery of Mr. W. H.* なぞによつて贊助された。

あゝ、「一代の爲のものならず、萬世の爲の作家」と競敵のジョンソンにすら推讃され、實際その通りに過去數百年間、劇詩王と崇め上げられて來たシェークスピヤではあるが、死後三百餘年の今更となつて其作家としての戸籍が是れほどまで曖昧になつてしまふとは氣の毒千萬でもあるが、又奇怪千萬でもないか？　ベーコン論の内容を一通り解るやうに紹介する前に、一體どういふわけで、こんな奇怪な説が成立つに至つたかの經緯を話さう。

かういふ不思議な懐疑説の行はれるのは、つまり、シェークスピヤの本傳が、――今では名著視すべきものだけでも數十篇あるであらうにも拘らず――尚ほ其しく不完備な形のままであるからである。斯學が興つてから、もう二百數十年であるのだが、彼れの履歴として明確に知られた部分といつては極めて僅少な上に、至つて單純なものでもある。十八世紀中に校訂者のスチーヴンズがそれをたつた數行で以て簡叙したが、其實、それが全くのエッセンスである。今日とても、嚴密にいふと、殆どそれ以上に多く出るとは出來ない。それは斯うである。（括弧中の六號は初學者のために私が書き添へたのである）。

ストラットフォード・オン・エヴン（ロンドンの北西百十哩）にて生れ、そこにて結婚し、（男女）數人の子を儲け、ロンドン（當時ストラットフォードの人口は一千四五百人、ロンドンの人口は約三十萬人）に出でゝ俳優となり、やがて詩篇數種と脚本數十種を作り、四十歳後に故郷に歸り、遺書を作りて死し、そこに埋葬せられたり。

現在の最も進んだ、最も周到な調査に依るも、動かすべからざる確實性を有する添加事實は左の數項だけであらう。

祖父は農、父は手袋商、町の役員（多分、參事會員（アルダーマン）から後に町長）シェークスピヤ自身は

十八歳にて結婚、其五年後に出京、更に二年後に劇作者として知られ、三十二歳の時、地所や邸宅を故郷にて買ひ入れたり。四十六歳にて俳優をも作者をも歇めて退隱し、五十二歳にて死去せり。

前記 *Basil Lawrence* は其卷頭に確實視せらるべきストラットフォードのシェークスピヤ年譜を掲げて、それを其ベーコン論の論據としてゐる。こゝに擧げたよりはくはしいが、要するに零碎たることを免れない。で、ベーコン論者らは曰ふ、シドニー・リーをはじめ其他あらゆる正統派――ベーコン論者らの所謂ストラットフォード派――の作製に係る分外に浩繁なシェークスピヤ傳なるものは、要するに、いかゞはしい傳說や覺束ない臆測や牽强な推論を揑ね合せたものたるに過ぎない。「疑ひもなく」とか「恐らく」とか「多分」とか「必ずや」とかいふ副詞の挿入で綾取つた繼ぎ剝ぎ細工の傳記である。時に尤もらしく思はれる部分もあつて、誘惑的ではあるが、其實は殆ど悉くが推定なので、疑はしい事が幾らもある、と論難して、種々の疑點を大念入に列擧して正統派に肉迫するのが常である。さういふベーコン派の所論も十中八九までは推定であり、臆測であり、而もそれが時には一寸尤もらしくもあり、隨つて（局外者には）誘惑的であるのが、頗る面白い。

と斯ういつたゞけでは、局外の讀者には解るまいから、先づ左に正統派のシェークスピヤ傳の梗概然たるものを紹介する。これは主として *The New Reader's Shak.* 集の編者ハリソンの最近著 *The Genius of Shak.* といふ小册子中のそれに據つたものである。（多少は私が書き添へもしたが。）

ウィリヤム・シェークスピヤは一五六四年四月（浸禮は同月廿六日）ワーリックシャーなるストラットフォード・オン・エヲンに生まれき。父ジョン・シェークスピヤは一五五七年ストラットフォードの附近ウィルムコートの相應の農家の女メーリー・アーデンと結婚せり。彼れはストラットフォードの主なる町民の隨一にて農と商とを兼ね、手袋、毛絲等を商へりしが、その後次第に零落して困窮せり。倖のウィリヤムはストラットフォードの古典文法學校 *Grammar School* に入學しをりしことは疑ひなきに似たり。されど幼時の事、青年時の事は全く不明。十八歳餘りにしてアン・

ハサエーといふショッタリーの農家の女を娶りぬ。アンは八歳の年長なりき。六ヶ月の後一女スーザンナ生まれ、一五八五年には孿生のハムネットとジュディスとが生まれたり。其後約七年間の事蹟は全く不分明なるが、按ふに、一五八五年と一五九二年の間頃に彼れはストラットフォードを去りてロンドンに出で、如何にかして劇場の關係者となり、初めは客の接待役として、次ぎには主として俳優として、後には作者を兼ねなどして、次第に擡頭し、見込みある作者として好評を博するに至りし如し。傳説に依れば、故郷にて或獵林の鹿を盜み、その爲に該地方の判官士爵トマス・ルーシーに嚴罰せられし結果、遠國せしなり、云々。一五九三年の春四月、其處女詩篇『ヰーナスとアドーニス』をサウサムプトン伯に獻ぜしが、後又『ルークリース』を同じ人に獻ぜり。二篇ともに好評なりき。同年の夏、ロンドンに疫病流行し、諸劇場閉鎖を命ぜらるゝこと約一年。疫熄みて後、シェークスピヤは時の内大臣（チャンバレイン）の抱への俳優一座に加はり、ショーアディッチュの劇場に出演し、其後三ヶ年間專ら作劇に從事し、種々の傑作を出だす。其友にして一代の名優たりしリチャード・ブルベーヂ *R. Burbage* それらの作を上演せり。『リチャード三世』、『リチャード二世』、『眞夏の夜の夢』、『ロミオとジュリエット』、『ヴェニスの商人』などは其頃の作なり。一五九七年ブルベーヂらの一座附近の *The Curtain*（中庭座）に移る。『ヘンリー四世』の一、二部及び『ヘンリー五世』はそこにて初めて上演せられしならん。やがて新たにサヾーク *Southwark* なるバンクサイド *Bankside* に地を卜して地球座 *The Globe* を創立す。一五九九年に落成せり。

かくて後は作者としてのシェークスピヤの名聲は頓に揚り、其收入も增加せり。一五九六年に至りて一旦困窮せし父ジョンやゝ其家運を恢復せり。其頃紋章院に紋章授與を請願して却けらる。（但し三年後に許可せらる）。一五九七年（三十三歳）ストラットフォードにて新屋敷 *New Place* と稱したる邸宅を買へり。こは該地にての最大邸宅の隨一、代價は六十ポンド。其翌年ストラットフォードの知人リチャード・クイニー *R. Quiney* シェークスピヤより三十ポンドを借用せり。當時としては大金なり。

今やシェークスピヤは一代の巨匠らと伍して何等遜色なきものと認められたり。一五九八年にはフランシス・ミーヤズ *F. Meres* 其著 *Palladis Tamia* 中にて彼れを激賞し、あらゆる過去の劇作家に匹敵すといひ、其劇の外題若干を擧げ、尙ほソネットをも「糖の如きに甘美なる作」と稱せり。地球座にて最初に上演せしは『から騷ぎ』と『十二夜』と『お氣に召すまゝ』なりき。翌

年『ジュリヤス・シーザー』、『ハムレット』、『マクベス』、『オセロー』、『リヤ王』を上場す。其頃のシェークスピヤは地球座の株主の一人なりき。一六〇二年より同五年までの間に於て、彼はストラットフォードにて地所を買ひ、十分一(タイス)權を買ひ、都合七十ポンドの支拂ひをなせり。其投資力の豐かなりしを思ふべし。

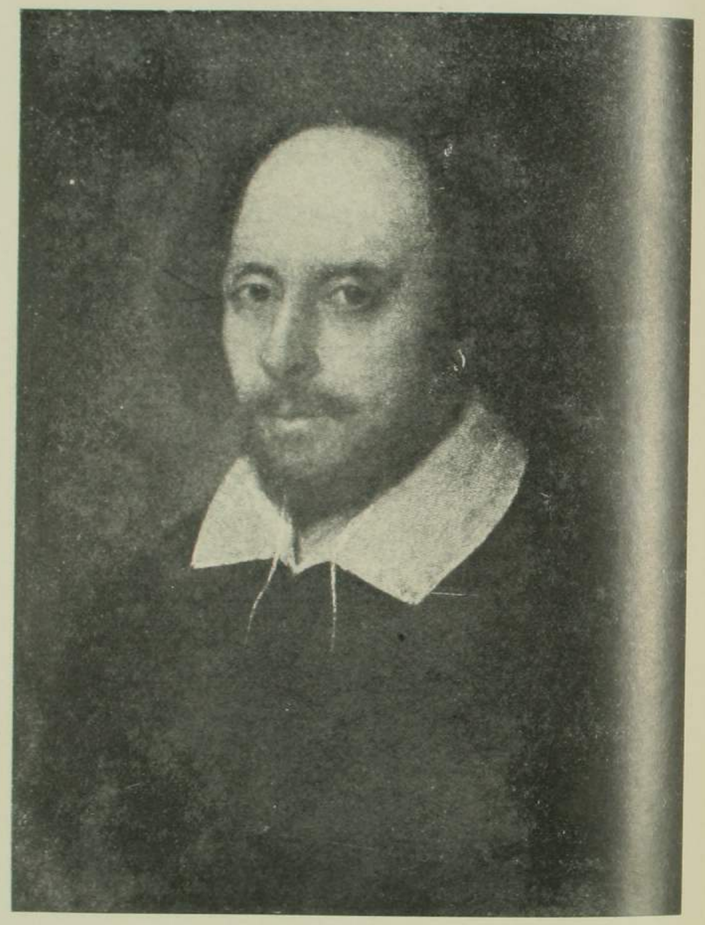
一六八三年女王エリザベス殂す。こゝに於て内大臣附きの俳優團は新王ジェームス附きとなりて、國王直參 *King's Men* と名宣れり。これより後は市長其他の市の當事者らに睨まるゝことも無く、河原者として世人に賤しまるゝこともなく、臨時の餘興係りたるよりも寧ろ常任の式樂部員然たるものとなりて、しば〳〵宮中の上演に與れり。一六〇四年十一月には『オセロー』を、一六〇六年のクリスマスには『リヤ王』を上場せり。

一六一一年ごろシェークスピヤは舞臺を退けり。其名の俳優名簿中に見えたるは一六〇七年限りなり。彼れ其後は主としてストラットフォードに住し、折々ロンドンに出でしが如し。又時に作劇の筆を執れり。『シムベリン』、『冬の夜ばなし』、『テムペスト』、『ヘンリー八世』等は退隱後の筆に成れり。

長子ハムネットは夙に夭折せり。其長女スーザンナは一六〇七年に醫士(ドクター)ジョン・ホール *J. Hall* に嫁せり。ホールは當時西方に名を知られし醫師なり。次女ジュディスは一六一六年に初めて婚せり。

シェークスピヤは一六一六年四月二十三日に死せり。遺言書は死前三ヶ月に書きたりしが、それを淨書もせで、勿卒に署名せり、そは三月廿五日なりき。遺産は大抵長女スーザンナ宛なり。新屋敷 *New Place* をも同女に遺せり。次女ジュディスには三百ポンドを與へき。後家への形見の事は初めは全く書き落しありしが、後にわが家の「第二(セカンド)の最上寢臺(ベスト・ベッド)」を與ふといふ二行の文句を書き入れたり。然るは侮蔑の意なるか、深愛の意なるか疑問とせらる。又其同僚たりし優人ブルベーヂ、ヘミング、コンデルらには、記念の指輪を買へとて二十八志(シリング)六片(ペンス)を遺せり。遺言によりて死骸はストラットフォード教會(チャーチ)の拜堂の内陣に葬られたり。今尚ほ平たき墓石殘りてあり。されどそは原碑にはあらず。其表面に「わが遺骨を他へ移す勿れ」云々といふ拙劣なる詩句を刻せり。

死後數年、右の拜堂の北方の域に添うて龕式の框を取附け、一の記念像を安置せり。像の製作



チャンドース像と稱するもの

者はサヾークの墓師ガレット・ジャンセンなりきといふ。右手にペンを持てる禿頭の座像なり。肖像中比較的正しとせらるゝものは是れと第一フォリオの顯扉に載せたる版畫のみ。

脚本十四篇だけは在世中に別々に出版せられたり。尙ほ縱いまゝに改刪せられて他に五篇出でたり。其全集の世に出でしは死後七年。後家と同僚の優人ヘミング及びコンデルの發企なりき。云々。

實際、彼れに關する是れ以外は殆ど悉く假定か推定であるといはれても、それを明快には說破することが出來ないのであるとすると、さうして其反對に、こんな單純な履歷しかない山出しの、無修養の青年が、どうしてあんな多數の傑作を書き得たかといふ不審箇條は（次章で說明する如く）幾らでも提起せられ得るとすると、そこにベーコン論のやうな異說の起るのは寧ろ當然だといつてもよい。

章を改めてベーコン論者の主張を紹介しよう。

第九章

ベーコン卽シェークスピヤ論　其二

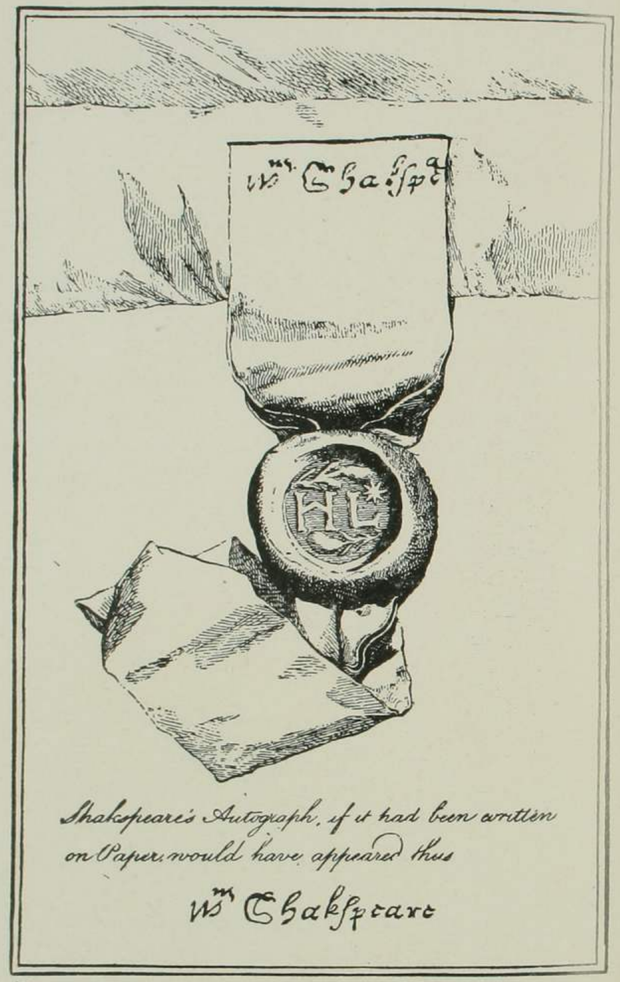
ベーコン論にもおのづから二つの流れがある。といつて、さういふ區別が、名稱附けられて成立つてゐるわけではない、又概して補助しあつて、所謂正統派に當つてゐる例ではあるが、尙ほ其主とする論證方式の上に、論者の性癖次第で、二大別が生ずる。一は、いはゞ、*Donelly* の流れで、暗號記法（クリプトグラム）や沓冠り式の特殊な配字法や謎式の圖畫等を主な論據とする派であり、二は成るべく合理的、常識的に尋常の文獻に據つて立證しようとする派である。但し後者とても、論戰上の都合によつて、しば〳〵、應援軍式に前者を利用することはある。正統派は前者を一嚮に附して顧みない。隨つて、後者中にも *Donelly* なぞの說

と同視されるのを屑しとせないところから、前者を擯斥する論者もある。*R. M. Theobald* の著 *Passages from the Autobiography of a Shak. Student*（一九一二年版）の如きが其一例である。シオボールドは『ベーコン雑誌』を其創刊號から主筆として司つてゐたイギリス人で、此書は日記式の短章を集めたものだが、眞面目なベコニヤンらしく、ベーコン論史の好材料とすべき記事が相應にある。スコットランドやアイヤランドやドイツなぞのベーコン論の事なぞにも言ひ及んでゐる。

だが右の二派の主張を區別して紹介するよりも前に、其どれもが主張するストラットフォードのシャックスピヤ又はシャックスパーといふ俳優の履歴及びベーコン論者でない者でも、さう言はれて見ると、成る程、これは多少變だと思ふ範圍の疑問箇條を擧げて見よう。

彼等は筆を揃へて主張する。

一、世に三十四種の名作脚本、名詩篇の著者として知らるゝ *Shakespeare* といふ作家と遺書を遺してストラットフォードにて死去せし *Shakesper* 又は *Shakspeare* 又は *Shakspar*



There are very few genuine copies of shakespeare's signature. The illustration shows a facsimile of a signature to a deed of purchase now preserved in the guildhall, London.

シエークスピヤの自署

シエークスピヤの自署

と署名せし男とは全く別人なり。作者が校閲して出版せしめし處女作には特にハイフン（聯辭符）までも施して *Shake-speare*（揮槍）と署しあり。揮槍とは啓蒙といふに同じき當時の成語なり。（*Greenwood* の調査によればストラットフォードのシャクスバーの一族は、其名の綴り方を約六十樣にも書きたりしが、*Skake-speare* と書きし例は曾てあらず、云々。）

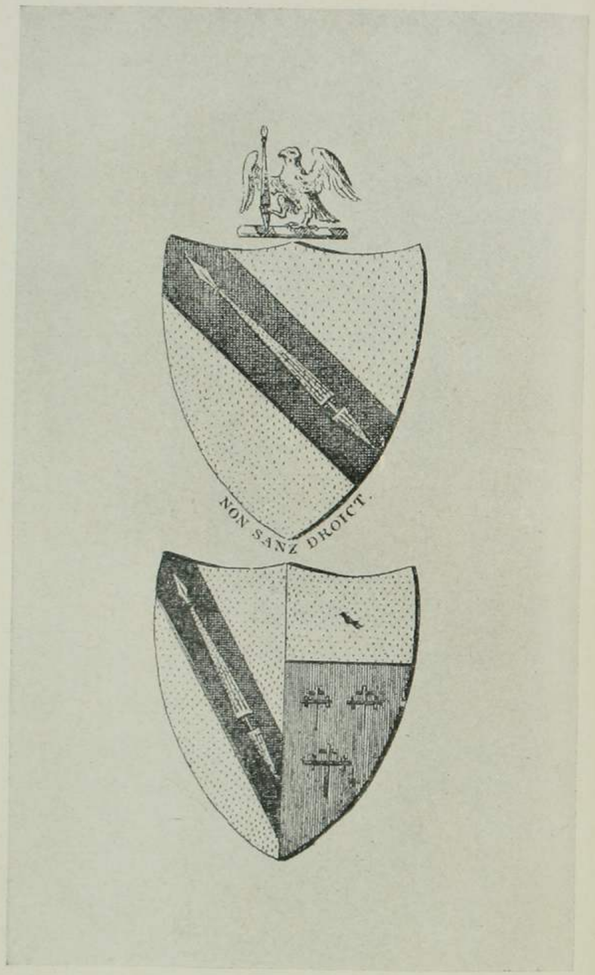
二、ストラットフォードといふ處は當時人口僅かに一千五百人、甚だ不潔にして、因循、無學なる者のみの住める町なりしが、（此點には異説がある）そこの農家に生れしシャクスバーは果して學校に通ひをりしや否やすらも確證はあらず。（無月謝の古典文法學校は在りしが）。其父母は無筆。彼れの女も無筆。彼れ自らも無筆なりきといふ推定説あり。よし遺書の署名を自筆とするも、一氣呵成に夥しき名作を書き流しゝ人の筆跡は思はれず。且つ署名として傳はれる六種の書體おの〳〵異なれり。すなはち代筆の疑ひあり。

最近に至り、シェークスピヤの書風 *handwriting* といふことが特殊な一研究題目となりかけたのは、ベーコン問題の餘波かとも想像される。エドワード・ソムプソン E. *Thompson* の *Shak's Handwriting. 1916* は其一例である。グリンウッドの同題名の著は此書を駁したのである。尙ほ此事に就いては「餘談」の章で言はう。

三、若し達者に書き得しならば、自筆の原稿は遺らざらんも、書簡の一二通は殘存すべきに、只一片の通知書すらも殘りをらず。かゝる人物があの如き名脚本、名詩篇を假にも書き得べきとの想像し得らるべしや否や？

四、彼れが屠者の許に奉公せりとか、小學教師となりをれりきといふは、彼れの歿後七八十年ごろの傳說たるに過ぎず。鹿を盜みて罰せられき、云々も同斷。共に信憑するに足らず。よし多少信ずべしとするも、是等は彼の大作を成しゝ人の修養記錄としては餘りに貧弱ならずや？

五、十九歲にて八歲年長の妻を娶りしこと及び直ちに三人の子女の父となりしとの記錄



シエークスピヤの紋章

鷲は銀色、楯は金地、斜線は黑、
槍の穗は銀
標語　「權利無きにしもあらず」

はあり。彼れはそれらを捨ておきて出京せり。そは一五八二年ごろなりきと言ふ。初めは劇場の入口にて身分ある觀客の乘馬の預り役、後に俳優呼び出し役（狂言方に似た役？）、やがてブルベージ一座の俳優。一五九四年エリザベス女王の前にて劇を演じたり。其役柄は不明。次第に貨殖して一五九七年ごろ故鄉にて最上の邸宅を買へり。頻りに侍士格（エスクワイヤ）の身分たらんと望みて紋章院に請願しつゝありしが、竟に不都合なる手續きによりて紋章を買收せり。斯くて後も俳優業を續けをりしが、一六一〇年と其翌年との間に故鄉に退隱し、一六一六年に死去せり。一通の書簡も殘りをらず。彼れ宛の書簡さへも僅かに一通。そは三十ポンド借用の事をリチャード・クィニーより申込めるもの。月日は一五九八年十二月二十五日なり。クィニーはシャックスパーの末女の婿。其頃の彼れに關する證文類は若干通遺れるが、孰れも金錢問題に關するものゝみ。彼れが當時專ら貨殖に力めし證跡は更に種々あり。

六、かゝる鄙俗にして貪慾的とも想像さるゝ人物が何故（若し果して彼の諸名作を自作

したりきとせば）其著作權（版權）を利用せんとせざりし歟？　當時の劇作家には其作を二重賣りにして利を得し者もありき。殊に、晩年となりて後のシェークスピヤの諸作は十分の價格を有したりしに、何故みづから全集を出版せんとせざりし歟？　彼れの遺產目錄のうちに其作の原稿の只の一篇も、否、其存生中に出版されしクォートーの只の斷片も、否、只一部の詩篇又は文學書のなかりしは如何？

七、疑はしき傳說によれば、彼れは退隱後、其友ベン・ジョンソン其他の訪問に際し、酣醉し、それが原（もと）にて病死せりと傳へたれど、ジョンソンはもとより、只一人の文士、作者とも通信せし證跡なく、又彼れの死せし時、作者にして之れを悼みて追讚の詩を作りし者は一人もなく、死後七年まで何等の噂さへもなかりしは、一代の名作家の上に有り得べきとなりや？

八、無學なる因循町に生れて、たかゞ、古典文法學校へ十四五歲まで通ひをりしに過ぎぬ山出しの青年が、いづこにて、いかなる手蔓によつて修養してか、彼の名脚本に、

ダグデールの著に見えたるストラツトフオード拜堂の坐像
（一六五六年）

名詩篇に見えたる如き豐富なる學殖を得たりしぞ？　出京後僅かに四五年の處女作と自稱せる『ギーナスとアドーニス』だにも當時第一流の名家をすら凌がんとしたりき。まして後の諸傑作の如きは博覽洽學殆どあらゆる學科に通じ、殊に法律學に精しき者にあらざれば書き得ざるべきものなり。『戀の骨折損』は劇の處女作と信ぜらるるが、其内容は主として宮廷生活に關す。地方出の身分卑しき無學なる青年が如何にしてか王女や王子や宮嬪や廷臣の生活、思想、感情等を窺ひ知るを得たりし？

九、正統派は、シェークスピヤが其在世中にも、死後にも屢〻諸家によつて名作家として推稱されをる事、又は其競敵によつて、（例へば、グリーンやベン・ジョンソンなどによつて）譏刺され、嗤罵されをる事を證左として、シャックスバー卽シェークスピヤを强調せんとすれど、それら同時代の文獻は、其實、專ら作家としてのシェークスピヤを指せるにて、俳優としてのシャックスバーに關したるものにあらず。ブルベーヂなどの錄しをるはシャックスバーなれど、文士らの筆にしをれるは、（僅かに一人程を除

けば)悉くシェークスピヤといふ作家の上なり。ジョンソンが第一フォリオの巻頭に物せし追讃の詩は隱語なり。又其隨感集 *Timber or Discoveries* 中の所說とても同斷なり。

十、シェークスピヤの肖像と稱せらるゝもの、うち最も重きを置かるゝは第一フォリオの口繪とストラットフォードの拜堂の坐像となるが、フォリオのはジョンソンが其追讃詩にて奇異なる口吻にて激賞しをるにも拘らず、如何にも稚拙粗笨、活人の像とは思はれず。道化役者などの顏を假面に造りて、裁縫用の衣架の上に載せたるに外ならぬが如き樣に畫きあり。然るをベン・ジョンソンが激賞せるは、激賞にはあらで隱語なり。又、ストラットフォードのは、俳優シャックスバーの死後數年間に造られしものなることは第一フォリオの禮讃辭中に見えたれば一應は確實らしくも思はるれど、其實、原物と現在のとは全く別物なり。こは正統派の *Mrs. Stopes* も調査の上にて斷言しをれり。右の座像の圖が刊行書に現れしは一六五六年出版の *Dugdale* の『ウォリックシャーの古昔史』なるが、それは爰に挿入したる如き圖柄にして、一見、現在のとは大相違

ストラットフォード拜堂の坐像の現在なる正面より觀たる

あり。もつとも、此ダグデールの圖は寫眞にてはなく、其頃の見取圖、といふよりもむしろ目覺えを畫工に傳へて描かしめしものなるべけれど、さりとて筆を持てるを持たざる樣に描かしむべくもあらず。*Steeps* 女史の調査に依るに、一七四〇年以後に修繕の必要が唱へられ、其結果、一七四八年十一月に該地の畫工ジョン・ホールの手にて修繕せし事、同月二十日附けの證文ありて確實なりといふ。而して其後また彩色を白く塗り潰したり又元の如く彩色を施したり、數回の改造を經て現今の像となりたること慥かなれば、いづれにしても眞の肖像とは受取りがたきが、そはともかくもとして、ダグデールの像をシャックスパーのとすれば、現在のが第一フォリオの像に幾らか似たるだけに種々の疑ひ生ず。何等かの都合ありて、農家の主人らしき像を作者らしき姿に畫き變へたるにはあらざるか？　一七〇九年に *Rowe* が其シェークスピヤ集に載せたる像も現在のには甚だ遠く、ダグデールのには至つて近し。是れ亦たシャックスパーのシェークスピヤにあらざる一證と做すに足らずや？

(*Slopes* の調査の結果は女史の著 *Shak.'s Environment* 中にくはしく書いてある。)

十一、それに反してシェークスピヤはベーコンなりといふべき證據箇條は直ちに十餘ケ條を擧ぐるを得。等。等。等。

是等の疑問若干に對しては正統派の反駁や辨明が頗る當を得てゐる。天才の可能性は迚も窺ひ知りがたい。彼れは一斑を見聞して全豹を想像し、一ケ月の卒讀や體踐で以て凡庸の作者や學徒が十年もかゝつてやつと學び得るやうな知識を得たり修養を得たりするのである。田舍出の無學者で、忽ち詞壇に雷名を博した例は、十九世紀だけでも幾人かある。例へば、修養の乏しい少年で老大家を欺くに足る作を書いた鬼才にはチェスタートンがある。農家の青年から一躍して新詩壇のライオンとなつたロバート・バーンスがある。貧窮な、無產階級に生れて、碌々學問もせなかつた身で、一代の大小說家と讃稱せられたチャールズ・ディッケンズがある。千歲一遇の文藝の復興期に、(わが元禄、天正に尾張の百姓小屋から木ノ下藤吉の豐太閤が躍り出したやうに)、ストラットフォードから不世出の天才が跳び出したに何の不思議があらう？　彼等はシェークスピヤの學殖の洽博なのを云々するが、洽博とはいへ、彼れのは不正確な知識である。あのくらゐの知識は、天才である以上、前述の如く古文法學校(グラムマースクール)だけの素養で容易に獲得すべきである。況んやストラットフォードはベーコン派のいふ程に無學因循な町でなかつたといふ證據があるに於てをやである。どうして宮廷の事を知つたか、どうして旅行もせないで大陸の風俗に通じてゐたかなぞと不思議がるのは、歌人は居ながら名所を知ることを知らぬ凡庸人の疑惑である。宮廷本位の作者リヽー *Lyly* なぞの作に精通してゐたらしいシェークスピヤだと知らないのか？

又、同時代の文獻にはストラットフォードの俳優をやがて作者だとした明證はないといふが、例のグリーンの譏刺評——(この事は下に話す)——やベン・ジョンソンの劇——*Poetaster*——中なぞの諷刺に徵しても俳優卽作者であつたことは立證される。それにしても彼れの傳記志料が同期の文獻中に餘り乏しいといふ者もあるが、それは彼れが溫厚で、控へ目で、世評に上るやうな行動をせなかつたからでもあらう。溫和なシェークスピヤ、*gentle*

Shak. であつたからである。そんな事をいへば、當時の默阿彌ともいふべき大人氣作者のトマス・キッドに關しても、博學で聞えた作者チャプマンや、或作では直ちにシェークスピヤの壘を摩すといはれるウェブスターだつて、又フレッチャーだつて、さつぱり噂されてゐないではないか？　或ひは、全集を自分で出版せなかつたのが不思議だといふが、それは當時の習ひとして、一座へ作の全權を書きおろすと共に賣り渡してしまつて、個人としては、權利がなかつたからでもあらう。それに脚本の全集出版なぞといふ事は學者式のベン・ジョンソンが初めて端を發いたとである。さうしてそれはシェークスピヤの死後の事だ。要するに、出版界の事情は現代とは著しく違つてゐたのである。

次ぎに、彼れとベーコンとでは著作者としての性向が殆ど雲泥の相違である。（ロバートソン。或ひは、彼れの死んだ時に何の噂もなく、哀悼の詩を寄せた者が只の一人もなかつたは奇怪だとか、只一通も作者間の往復の書簡がないのが不思議だとかいふが、ボーモント *Beaumont* が死んだ年にも、其親友のフレッチャーさへも、又ベン・ジョンソンの如きも、何とも言つてゐない。又名作家で只一通の書簡をも遺さなかつた例は他にも多々ある。強ちシェークスピヤの場合ばかりではない。云々。云々。

此最後の辨解はもう少々薄弱であるが、遺産中に書籍が一部もない事や其女が無筆であつた事やダグデールの古圖と現在の座像との齟齬問題なぞになると、正統派の答辯が――リー *Lee* でも、ラング *Lang* でも、だれでも――兎角齒切れがわるい。

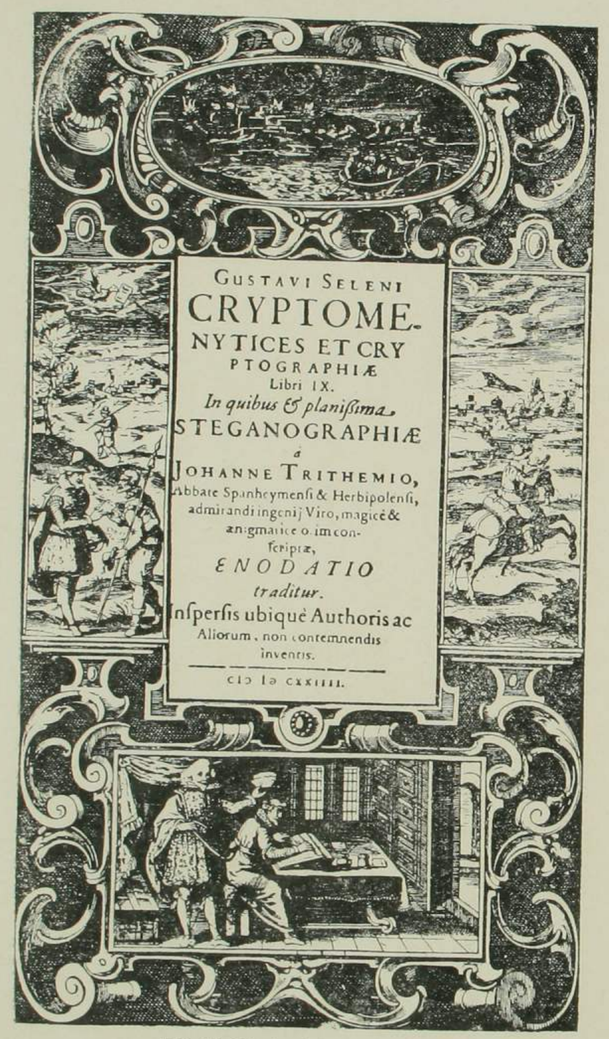
併しそれら双方の押問答の一部始終は、私は前掲の諸著に讓るとにして、又何故にベーコンもしくは其他の匿名大家（例へば、オクスフォードの十七世伯）が眞作者であると主張されるかの詳細をもベーコン派の最近の代表者といふべき *Dr. Lawrence* の *Notes on the Authorship of the Shak. Plays & Poems* に一任して、爰にはベーコン派の他の代表論者とも見做すべき *Durriving-Lawrence* の *Bacon is Shak.* の要旨を紹介することにしよう。

他の一派を私は *Donelly* の暗號記法の餘流だといふ風に前々には評したが、ダーニング・ローレンスの議論は、流石にさう一方に偏倚してゐるのではない。彼れは種々の方面か

らシェークスピヤ卽ベーコンを立證しようと力めてゐる。が、其多端な論述は、又、暗號記法其物や其他それに類した事の說明は、迚も此『栞』では語り盡されないから、それらは前記のローレンスや此ダーニング・ローレンスの著に讓るとにして、只一つ、後者の特別主張とも見るべきベーコンに關する甚だ不思議な古版畫の事だけを言はう。

ダーニング・ローレンスは曰ふ。(以下大意)。

「一六二四年卽ち第一フォリオ出版の翌年に不思議なる一著刊行されたり。*Cryptographie Book* と題したり。(暗號讀法書とでも譯すべきであらう。) 其著者はガステヴス・セレナス *Gustavus Selenus* なり。全編ラテン文なり。プロシャの *Lunaburg* にて出版されき。其獻呈辭中にガスタヴス・セレナスは *Homo Lunae* (月中人) なりとあり。此書はベーコンの吩咐にて、特に第一フォリオの隱祕を開く鍵として發行されしものたるや明かなり。此著に關する古書簡は現にドイツのブランスヰック公國の一市ヴルフェンブッテル *Wolfenbuttel* の圖書館に在り。先づ留意すべきは該著の題扉の圖畫なり。



題扉の『暗號讀方書』

又、一六一六年（シェークスピヤ死去の年）にベーコンに親しかりしカムデン *Camden* といふ者 *Remains* と題したる一著を公けにせり。該書中に「綽名に就いて」といふ一章あり。其中に *Bacon Creping* といふ曾て見聞せしことなき不思議なる村の名を記載せり。又、*Shakespeare, Shotbolt, Wagstaff* などいふ名も見ゆ。これらを前記 *Cryptographic Book*（暗號讀法書）と對照すれば、題扉中の不思議なる圖畫の解釋を得。

又、一六四五年に、南オランダの一都ライデン *Leyden* にて全部ラテン文のベーコン全集出版されき。（書肆は *Gluster*）。其第一卷の題扉中の圖畫は特に注意すべきもの。」云々。

此奇異な報告の說明を（著者の意を承けて）ざつとしようが、先づ、『暗號讀方書』の題扉といふのは爰に挿入したのがそれだが、最上部の圖は颶風（テムペスト）中に篝火（ビーコン）*Beacon* が熾んに燃える體であり、又左方の圖は一紳士が槍を持つてゐる農夫とも思はれる男へ何品かを與へる體であり、尙ほ別に遠景には、小さく人物の歩みゆく姿が見え、空中には嘴に書面らし

い物をくはへて翔んでゐる鳥が見え、其附近に箭の如きもの（寧ろ槍らしきもの）が見える。又、右方の圖は同じ槍持ち男とも見える人物が帽子に橄欖の枝を挿み、馬に乘つて驅けつけてゆく體であるが、もう槍は持つてゐない、但し靴に拍車（スパー） *spur* を附けてゐる。*spear* を捨てて *spur* を附けてゐる。又、最下部の圖は左圖の紳士が頻りに著作してゐる傍らに盛裝した男が其紳士の帽子を脫がせてゐる。盛裝した男は老俳優とも見える。

最上部の 楕圓形の周圍にも又最下部の 方形のそれにも一種の妙な圖案模樣が施してある。よく〳〵見ると、それは皆喜劇、悲劇、笑劇用の假面を模樣化したものであるらしい。で著者は、上圖はシェークスピヤの晩年の作 *Tempest*（颶風）は、其實、悉くベーコンの餘光に照らされてゐる物だといふ謎畫であり、左圖はベーコンが其作を揮槍 *Shake-spear* と名宣る男に與ふる體、右圖は、其男卽ちシャックスパーが名譽の章を得て揚々として立去る體、下圖は俳優のシャックスパーが大哲學者の帽子を借用して安樂生活を得てゐる體の謎畫である、と一々詳細に說明して、更に一六四五年版のベーコン全集の題扉の解釋に及んで

ベーコン全集の題扉

るる。彼れは此圖を評して、紳士は明かにベーコン、男か女か性不明の人物は悲劇を司る藝術の女神。といふのは、ギリシャでは悲劇俳優は常に山羊の毛皮を著たものであつた。此圖を見るに兩腕は毛むくじやらである、卽ち悲劇俳優が女に扮してるるのであらう、胸のあたりをよく見ると、實の女らしくは見えない、それはエリザベス時代には女優がなかつたからである。云々。又此俳優の顏は第一フォリオのシェークスピヤ像を匂はせたもの、云々といつてるる。

私は是れ以上の紹介はせない。好奇心を滿足せしむべく望む讀者は原書を精讀するがよろしい。著者は、尙ほ二三の同種の謎畫を揭げて其解釋に力めてるる。若し是等の古版書が眞正(ジェニュイン)だとすると、もう此問題は打出し濟みだといつてよい。これはベーコン論者の提出し得る最も力强い證左でもあらうから。だが、シオボールドやスチーヴンスやコリヤーやカンニンガムやアイヤランドで懲りてるる正統派が是等エラボレートな記念書類を頭(あたま)から度外視してるるのも尤もである。

ダーニング・ローレンスのに比すれば、ドクター・ローレンスの著は數段合理的であるといへる。彼れは眞作家のベーコンである事を立證するために種々の文獻に徵して二十六ケ條を擧げ、ストラットフォードの坐像の件及びダーニング・ローレンスの力說する古版畫の事なぞは、たゞ附錄式に論じ添へてゐる。しかし此著者の擧げ得た――殆ど有る限りのベーコン派の――論材を以てしても、やッぱりどこかに大きな綻びがあつて、コンヂンシングでない。とりわけ、なぜそれほどに其實をシェークスピヤの死後までも隱蔽したかといふ點の說明が――各論者おの〳〵相應に其辨明に力めてはゐるが――甚だ不徹底である。或ひはいふ、其母がピューリタンで、甚しく劇を嫌惡してゐた爲に、それを憚つて祕したのだと。又いふ、當時の劇は、殊に史劇は今の新聞、雜誌の代用を爲すもので、概して時事を反映した、隨つて時に政府の忌諱に觸れ、現に作者が嚴罰に處せられた例がある、而してベーコンは、半ば政治的目的や社會諷刺の目的があつて作つたのであつたから、更に一段の危險が伴つた、故に名を祕せざるを得なかつたと。或ひは又、當時劇作家は甚しく賤蔑されてゐたから、劇を書いたことが知れると、官途に於ける立身の妨げとなつた、野心家のベーコンは最もそれを恐れたのだとか、其他種々の理由を擧げてゐるが、成る程、其中年まではそんな仔細もあつたかと假定し得られるが、例の收賄事件で官途に失脚した其晩年までも、いや、其死ぬ間際までも、祕し隱しを續けたのはどうしたわけだ？　ましてダーニング・ローレンスの主張する如きことが、彼れ自身に依つてか、其共謀者に依つてかは知らず、彼れの最晩年に計畫されたとすると、いよ〳〵以て理窟が合はない。それほど劇作家としての名譽を後世に傳へたいと望むなら、自筆で一通の遺書を遺したほうが手輕でもあり確實でもあつたらうではないか？　そんなエラボレートなたくらみをする程なら、他に幾らも便宜な發表方法があつたであらう。彼の第一フォリオ版は、明かにシェークスピヤの同僚や詞友の參與に成つた出版であるのだが、彼等が只の一人としてシェークスピヤ卽ちベーコンに心附かなかつたとはどうしたことだ？　或ひは、ベーコン論者らのいふ如く其內實を熟知の上で、わざとそれを知らぬ振をして、卽ち原作者たるベーコンの意を承け

て意識的に共謀して詐欺的出版を敢てしたのだとすればそれまでだが、それにしても、前後數十年の間廣く世人をも梨園の内部をも欺きおほせた上に、更にシェークスピヤの死後少なくも二百餘年間、其陰謀を露見せしめなかつたとは、實に古今に類例のない奇怪千萬な珍現象ではないか？

此最後の一條の徹底的論難に關しては、前に擧げた *John S. Smart* の *Shak. Truth & Tradition*（一九二八年版）を推薦する。スマートは其著の殆ど世に知られないほどに、それほどに極愼重なシェークスピヤ學者であつたさうな。該著は破ベーコン論としてのみでなく、他の參考にも資すべき點が多少ある。

ベーコン派の著書も、さすがに最近年のは、其結論はともかくもとして、其議論の過程中には、時に中々面白い節がある。例へば、ドクター・ローレンスの如きは、俳優のシャックスパーを頭ごなしに排斥しようとはせないで、どういふ學殖もなかつたとはいへ、譬へば、わが河竹默阿彌の門弟程度の才はあり、又その位るには筆も立つたのだと假定して、ベーコンを其初めは、道樂半分、明治初期の櫻癡、鳴鶴、學海式に助言したり添削したりしたのだといふ風に、一種の緩みを附けて論を立て、殊に詩篇などに關しては多少留心すべき證句を引用して、シェークスピヤの詩なり劇なりが、慥かに一時、他人の代作したものであるべく疑はれた形跡のあつたことを論證しようとしてゐる。これらの事に就いては聊か立入つて批判して見たいともあるが、今はわざと差控へておく。

第十章

『ソネット集』問題

『ソネット集』問題に關する事は、『詩篇』第二の緒言中に相應にくはしく論述しておいたから、こゝには、成るべくあの緒言に言ひ洩したことを主にするやうにして、概要を語るに止めたい。

シェークスピヤは、ロマンチシストらの讃仰以來、千魂萬魄（ミリアド・マインデッド）と驚歎され、變幻窮まりなきプロチュースと尊崇され、自然主義勃興ごろまでは、純客觀の作家と見做され、迚も、其作物によつて、彼れの閲歴だの、人生觀だの、實感だの、性癖だのを窺ひ知ることは出來ないものだとばかり言はれてゐたのだが、其シェークスピヤ客觀説の最も盛んであつた十

九世の中葉に於てさへも、『ソネット集』だけは、抒情詩卽ち主觀詩の形式を具へてゐるので、彼れの實歷、實感を言ひ現はしたものではあるまいかといふ想像が彼れの批評家間に萠芽しはじめた。今では該詩集は「傳記本位の研究」には一喫緊機關のやうにも思はれてゐる。之れに關する新著が、ベーコン論のそれと相伯仲して、競つて出版されるのに徵しても、斯學の方針が主として今尙ほ傳記の研鑽といふ點に留まつてゐることが解る。

前の章で話した如く、脚本の校訂及び複刊は、例の十八世紀のロー以來、次第に頻繁となつたのだが、『ソネット集』だけは只稀れにのみ校訂され出版された。といふのは、詩風に對する好尙がシェークスピヤの壯時と十八世紀とでは著しく違つてゐた上に、此詩集は、百數十年の研鑽を經た今でさへ、常に校訂者を惱ます程含糊な部分の多い、男へ宛てたのか、女へ宛てたのかすら疑はしい書簡體の戀愛詩とも見るべきもので、到底、傑作脚本などと同日にして論ずべき愉快な作ではないと思はれたからである。初めて此作に重きを置いて、其時までは全章が女性宛ての物と假定された誤りを正し、後の盛んな攻究の端を發いたといはれたエドマンド・マローン *Malone* さへも、あんまり此作を讃めてはゐない。

「自分は敢て大いに此作の擁護者たらんと欲するのではない。けれども從來あまり見落されてゐたと思ふから、公平に、其物の價値相當に見ることを自分の責任のやうに思ふ。……此作を擧げて氣取りと衒耀と持つて廻つた言ひ廻はしと無意義(ナンセンス)の塊りであると名狀してしまふのは、ちつと言ひ過ぎであらう。其大缺點は變化の乏しいといふことであらう、二つには、其大多數が女性宛でないことであらう。あゝいふ熱烈な敬愛の意は獨り婦人に對して言ひ現はしてこそ適當であり得べきだから。牽强附會な奇想(コンシート)の尠くないといふとも否みがたい。が、わが作家(シェークスピヤ)の脚本だつても同じ失があるではないか？　彼れの劇的作品に見出だされる思想の多くが此詩集中にも發見される。それは主として此詩共をば彼れの作であると立證する爲に引抄され對比された夥しい彼れが劇中の詞句で解る。他に何の取りえがなからうとも、彼れの脚本中の曖昧な文句を時に説明するといふ點で、われらの注意に價ひする。シェークスピヤの他の作品に比べて、是等の詩句の綴り方を不流暢乃至不諧調と思ふことは出來ない。中にはもつと單純に明快にあるべ

き筈だと思はれる句も多數あるが、明晰に力强く書かれてある句も幾らかある。」

と言つたやうな調子で辯護したに過ぎない。ところが、此集の訓詁が漸く進み、內容の考察がやゝ精細となつたにつれて、氣取りとか衒耀とかいふ、詩風に對する非難は忘れられ、作者シェークスピヤの閱歷に多少の關係ある、實情、實感の詩であるまいかといふ疑問の濃度が增した。殊に、其熱烈な敬愛の情を寄せられた男性は、そも〳〵何者であつたらうか、といふ點が一の重要な疑題となりはじめた。

こゝまで話を進めると、『詩篇』其二の緒言を讀まれなかつた讀者のために、先づ『ソネット集』其物の性質、由來、內容の大略を說明する必要があるであらう。

本來、ソネットとは、十音の句四つ宛(づつ)卽ち四行句(クオートレイン)を三組——卽ち十二行に——別に結句として一聯句(カプレット)を添へた十四行體の詩で、其押韵法に一種特別な方式の在つたイタリー傳來の抒情詩體であつた。文藝復興期にイタリーのペトラルカに依つて創始された新體詩で、イタリーやフランスでは十六世が其全盛期であつたのだが、島國のイギリスでは、一五九一年にシドニーが其ソネット集を出版した以後が其流行の絕頂なのだから、大陸よりは大分おくれ、十七世紀の初めごろまでも續いて、一五九七年ごろまでに無數の十四行詩集が公けにされた。いづれもイタリー、フランスの先蹤に倣つて、貴顯男女の德を讚めたり、其才色を稱へたり、戀愛の哀樂を歌つたりしたものであつた。其ころは、詩人でも、他の文士でも、苟くも其作を公刊しようとすると、殆ど必ずのやうに或貴族を大檀那(パトロン)と賴んで、其眷顧に縋り、其物質的幇助を仰いだものであつたから、ソネットは概して件の大檀那に對する追從用、禮讚用に供されるのが例であつた。

シェークスピヤは凡そ同時代の他の文士らのしたことは殆ど悉く試みようとした概があつた。サウサムプトンの伯ヘンリー・ローツリー *Henry Wriothesley* へ其詩篇の處女作『ギーナスとアドーニス』を、又、第二の詩篇『ルークリース』を獻呈した如きも、當時の他の詩人の常習に倣つた試みであつたが、ソネットの如きも、彼れの最初の脚本と見做されてゐる『戀の骨折損』(一五九〇年)中に又『ロミオとジュリエット』(一五九二年)中にも

既に幾何か見えてをり、まだ其他にも夙に試作してゐたらしい形跡がある。問題の『ソネット集』は全部で一百五十四章だが、これは概して一五九四年ごろまでに作られたものらしいといふ説が比較的多數である。

彼れの此『ソネット集』は、最初は印刷には附されないで、謄寫本のまゝで、彼れの知交間にのみ讀まれてゐたらしい。印刷が今のやうに自由でなかつたから、さういふことは當時の文壇の習ひであつた。ところが、シェークスピヤの「糖の如くに甘美なる十四行詩」なぞといふ讃辭が下され、おひ〳〵評判が高くなつた結果、一五九九年に謄寫本中の幾章かを剽窃的に出版した者があり、遂に一六〇九年に至つて、出版者のトマス・ソオプといふ者が、作者へ何の斷りもなしに、『シェークスピヤのソネット集』と題した一書を刊行し、其卷頭に次ぎの如き獻呈辭を添へた。其れを逐語的に譯すると、左の如くに讀まれる。

「次ぎに收錄する所の是等十四行詩の唯一の產出者 *only begetter* なる *W. H.* 君足下のために謹んで萬福を祈り、兼れて我が不死の詩人が豫約せる其永劫性を希願する好意を有する出版敢行者 *T. T.*（トマス・ソオプ）。」

端なくも今もまだ收まらない批評界の一大風雲を捲き起したのは、此序詞兼帶の獻呈辭が原因であつた。所謂『ソネット集』問題は爰から始まる。が、其爭論に立入る前に、一通り、此ソネット集の內容を略述しよう。

全部で一百五十四章、其內容は、一章づつ別々だと見てもよい。十餘章も連吟式になつてゐる部分もあるが、たか〴〵、三四章の連吟と思はれるものもある。が、概して、同一の男性と女性とに對する戀愛關係の詩であることは明かだとも思はれるから、百五十餘章を一貫したものと見ようとすれば、必ずしもさう見られないこともない。で、通例は全部を二つに大別する。すなはち、假に剽窃出版者ソオプの編輯したまゝ、排列したまゝの順序を正しいものとして、第一章から第百二十六章までを第一部——卽ち若い男性に對して作者の情感を披瀝したもの——とし、第百二十七章から第百五十四章までを第二部——卽ち一婦人に對して主として怨情を抒べたもの——とする。

大體の筋は――假に一貫したものとすると――或身分の高い、容貌の至つて美麗な、作者よりも餘程年下の一青年に對する崇拜的戀愛の悲喜劇であるともいへる。作者は、其人の身分が高いために敬愛するのではない、一へに愛らしく美麗なるがために、云々といつてゐる。ところが、それほどに忘我的、獻身的に敬愛してゐた作者ながら、年を經るうちに競爭者が間に挾まつたり、自分の情婦と其敬愛する青年との間に情交が成立つたり、其他いろ〳〵の事情があつたりしたゝめに、非常に煩悶し、疑惑に惱み、嫉妬に苦しみ、或ひは怨み、或は怒り、一時は絶交までしたらしい。けれども既にしてそれらの葛藤も悉く釋けて、交情また舊に復して、いよ〳〵親密の度が加はつたといふが如くにも解される。

更に一段詳細に考査すると、最初の十七章は右の青年に向つて、其若さと美しさとを其儘永遠に傳存するために、一日も早く結婚して美しき子を生ましめよと勸告してゐる書簡體の詩だとも見られる。『ギーナスとアドーニス』にも結婚を勸める句があるが、それと相呼應するやうでもある。それから其次ぎの二章では、其同じ青年に對してらしく「君の若さと藝能を不朽に傳へ得るものは獨り我が詩句のみ」と氣焰を吐いてゐる。（此れと同じ意味の事を尙ほ後の章でもいつてゐる。）其次ぎに、該青年の容姿の美を激賞する章が數章あり、又該青年に別れてゐると、切なる愛慕の情がますゝ募ると歌つてゐる章がある。逢はぬ辛さや苦しさを歎ずる章もある。青年の不品行を嚴しく責めるかと思へば、頻りに慰めて、さまで悔い歎きたまふなと和めてゐる章もある。作者の不在中に第二部の主人公である作者の情婦を誘惑してわが物にしたは不信不義な振舞だといふ風に怨じてゐる章があるかとすると、それを恕する意味の章もある。かと思ふと、五十二章では、青年には何等の汚行もないといふやうな風に歌つてもゐる。

時々は、非常に憂悶し、ハムレットの獨白に見えてゐるやうな文句で時代の腐敗を慨歎したり、自己の失行を手强く自責したりする。百十一、十二章では、自己の職業を呪ひ、世の惡評に堪へられない、が只君の同情によつてのみ此苦を忘れてゐる、けれども到底此屈辱の生には堪へがたいなぞといつてゐる。要するに、全部を通じて該青年を大檀那と崇

めてゐる意が歴然と見える。七十八章から八十六章までの處では、競爭者の詩人らを該青年が眷顧するのを怨んだ意味のことを抒べてゐる。

第二部卽ち婦人に與へたと見える諸章は、今日の心で讀むと、とにかく特異に感ぜられる。最初の第一章(百二十七章)では相手の女の容貌の黑いこと、其頭髮及び眼の黑いことを讚美してゐる。曰はく「むかしは黑きは美しとせられざりしが、云々」と。又曰はく「わが愛人の目は毫も太陽に似ず、其脣の紅ゐは遙かに珊瑚に劣れり。雪は白き歟、彼女の胸は黑し。髮は鐵の線歟、さらば彼女の頭上には黑線あり、云々」と。百三十一章では「他人は君を美ならずといふ、われに取りては、君の美ならざるは行爲のみ、云々」、といつて、暗に女の不貞を責めてゐる。それから其次ぎの章では女が昂然としてわが戀を斥けながら、他の男とみだりがはしい交はりをしてゐるのを罵つてゐる。それから又自分の信友を欺いて陷れたといつて罵つてゐる。百三十四章から同三十六章までの間では、*Will* といふ語を弄語式に使用して、同じ女を挑んでゐる。*Will* を自己の通稱と「意志」だの、「剛

サウサムプトン伯ヘンリー・ローツリーの青年時の像

情」だの、「淫慾」だのといふ意義とに引ッ掛けた弄語なのである。此 *Will* 章は詩として
は至つて價値の乏しい、此作者の物らしくない、輕薄な感を催さしめる作だが、*Will* が
作者の通稱であるのと前記黑婦人のモデルかと一部の論者に推定されるメーリー・フィッ
トン *Mary Fitton* の第一の夫 *William Pohwheele* や美青年の本人であらうと（是れも一
部の論者に）推定されるペムブルック伯 *William Herbert* にも關係ありげな處から、最も
注意される章となつてゐる。

ところで、問題は、以上を作者の實歷もしくは實感と見るべき歟、或ひは、たとひ其幾
分かは主觀的であつて、多少實歷なり實感なりに觸れる所があるとしても、要するに、詩
的空想の所產たるに過ぎないものと見るべきか、否かである。此見方の事に就いては『詩
論』其二の緒言中に詳說したから、只ざつといふが、其見方は大別すると、四派ほどある。
最も多いのが實歷卽ち自傳的だといふ說、其次ぎは詩的空想說、第三は代作說、今では廢
れたが、第四は一時唱へられた象徵說、寓意說である。第一說の爭議の焦點は前記獻呈辭

中の「唯一の産出者」*only begetter* といふ語であるが、其爭議は今もまだ終結したとはいへない。*begetter* は稿本を手に入れてくれた人といふ意味にも取れるが、通例は此作を產み出した人卽ち作者を鼓吹して此一百五十四章を詠出せしめた人とも取られる所から、其當人は誰れだらう、第一部の主人公たる美青年たるとは明かだが、其美青年の正史的本人は誰れだといふ穿鑿が十九世紀のとッ初めから始まつて現在までも續いて、衆論紛々ではあるものゝ、最も贊成者の多い實歷、實感論はペムブルック派とサウサムプトン派である。前者は後年ペムブルック伯となつたウィリヤム・ハーバートといふ青年貴族を第一部の主人公だと主張し、後派は、サウサムプトン伯ヘンリー・ローツリーを其人だといふ。此二人は共に當代の名門であつたと同時に、文藝上の趣味もあり、容姿は端麗で、閑雅で、少年時から放逸で、殊に、ハーバートは淫蕩で、二人とも結婚を嫌つたといふ事實がある。サウサムプトンは後にエリザベス女王の嬖人エセックスの從妹エリザベス・ヴーノン *Vernon* と結婚したゝめに勘氣を蒙り、ついでエセックスの謀叛に座して獄に下された。ところ

ペムブルック伯ウイリヤム・ハーバートの像

が、ベムブルックにも類似の事がある。彼れも女王の侍嬪メーリー・フィットン *Fitton* に通じたゝめに勘氣を受けた。サウサムブトンは『ギーナスとアドーニス』や『ルークリース』の獻呈一件で、シェークスピヤとの關係が早くから附いてゐたと見える。ハーバートもシェークスピヤの死後に、其第一全集を其後家や友人から獻呈された當人だといふ因緣がある。が、「唯一の產出者」問題や第二部の黑婦人關係なぞから見ると、どうやらハーバートのはうが其人らしく感ぜられる。といふのは、ハーバートの通稱はウィリヤムで、姓と名の頭字だけを取ると、*W. H.* となつて、唯一の產出者であるのみならず、メーリー・フィットンといふ淫婦肌の侍嬪が黑婦人に相當しさうで、都合がよい。しかし、年代上から見たり、フィットンが色の黑い女でなかつた點なぞから見たりすると、具合がわるい。それに反して年代上や競敵詩人の件や、早くから大檀那であつた點や、エセックス事件との關係や、*W. H.* は多分世の目を昏ますために、*Henry Wriothesley* をわざと逆さにしたのであらうと故事附け得られる點なぞからは、サウサムブトン說が尤もらしくも感ぜられる。

けれども又他方には、此兩説のどちらをも排斥する種々の論旨がある。例へば、シドニー・リーの如く、*begetter* を獲得者と解して、ソオプの同業のウィリヤム・ホールであるとして、詩の或部分はサウサムプトンに贈つたものだが、其他は當時のソネットの常套を追つたに過ぎぬ詩的遊戯だと主張する者もある。其他にも種々の説がある。*W. H.* の候補も以上の外にまた何人もあり、黑婦人の本人もフィットンの外に、シェークスピヤの同郷の印刷屋某の妻のフランス女某だといふ説や、作中に *Rich* といふ語がイタリックで印刷してある所から、リッチ夫人といふ貴女だといふ説や、最近にはオックスフォードの旅館の主人ダヱナントの前妻アンだといふ説なぞもある。

又、内容の意味をすべてシムボリカルと見做して「美青年」は、其實、活人間ではなく、理想的男性又は美の精靈、理性又は卽ち神性 *Divine Logos* の象徴であるとか、或ひは「黑婦人」は劇藝術を指すのだとか、基督舊教會 *Cathoric Church* を指すのだとかいふ牽強附會の曲説もあつたが、それは今は下火となつた。近年來次第に擡頭しつゝあるのは、第四説の代作説である。代作説の説明は、餘りくだ〳〵しくなるから、『詩篇』其二の緒言に讓つて爰には省く。

『ソネット集』に對する解釋が斯ういふ複雜な果實を結んだまでには、十九世紀の初葉以來尠くも七十年に亙る長い研究の變遷があつた。其間に書かれた著書及び新聞、雜誌の論説はアルデンの『ソネット集註』の卷末の書史が示す如く、容易に算へ切れない程に夥しい。先づ、此ソネットの當對を初めて男性だと看破して、多分、其男性は作者の甥のウィリヤム・ハート *Harte* であらうと言つたマローンも、一八三二年には、其説を修訂して、假想的人物のウィリヤム・ヒュース *Hughes* であらうと主張した。それから、其相手の美青年を初めてサウサムプトンだと推測したのは一八七年に *Shakespeare & His Times* といふ書二卷を著したナサン・ドレーク *Drake* で、初めてハーバート説を唱へたのは *On the Sonnets of Shakespeare* を著したジェームズ・ボーデン *Bouden* だと言はれる。コールリッヂは其有名な『卓上談』*Table-talk*（一八五二年）で、ハーバート説を信ぜないと言つてをり、

フランツ・ギクトル・ユゴーは一八六二年にサウサムプトン説に贊意を寄せてゐる。斯うして此詩集研究が次第に斯學界の重要な項目となつて、其内容に關する解釋も前記の如く複雜になり、一八六〇年代以後となつては、左に擧げるやうな諸著が出た。

1. *Herr Bernstorff*: *A Key to Shak.'s Sonnets. 1862*
2. *John A. Herawd* : *Shak. His Inner Life. 1865*
3. *Henry Brown* : *The Sonnets of Shak. Solved, 1870*
4. *G. Massey* : *The Secret Drama of Shak.'s Sonnets. 1888*
5. *T. Tyler* : *Shak.'s Sonnets, with Notes & Introduction. 1890*

マッシーはハーバート説の主張者でもあり、排列變更論者でもあり、或部分を代作だとした主唱者の一人でもある。又リッチを黑婦人だと論じたのも彼れである。タイラーは最も熱心なハーバート論者で、彼れの此著が出て以來ハーバート説の左袒者が激增したと言はれる。『シェークスピヤの悲劇的生涯』*Shak.'s Tragic Life Story* や『シェークスピヤの女性』*Shak.'s Women* を書いたフランク・ハーリスや、『シェークスピヤ傳の批判的研究』（一九〇二年）で一段と名を知られたゲオルグ・ブランデスや、『ソネットの黑婦人』と題した一幕物を營て新劇壇に提供したバーナード・ショーの如きも、おの〳〵多少づゝタイラー宗の信者であつたのだと信ぜられる。

『ソネット集』に對する最先の單行本的評註は（一八八一年の）エドワード・ダウデンの

6. *Shakespeare's Sonnets.*

であり、フーネスと同形式の大册で、一九一六年前までの諸家の見解や註釋を集めると同時に、此詩集に關係した一切の事項を綿密に取調べ、詳細な書史までも附載したのは

7. *Raymond Alden*: *The Sonnets of Shak.; A Variorum Edition. 1916*

である。尙はそれよりも前に

8. *A. Morgan*: *Shak., in Fact & in Criticism. 1888*
9. *Samuel Butler*: *Shak.'s Sonnets Reconidsered. 1899*

10. *Countess de Chambrun: The Sonnets of Shak. 1913*

だのが出てゐる。但し此シャムブラン女史の著は前に擧げた近著 *Shak. Actor-Poet* に比べると、遙かに讀み劣りがする。其他

11. *A Graduate of Cambridge (Walter Begley?): Is It Shak? 1903*
12. *Arthur Acheson: Shak. & the Rival Poet. 1903*
13. 〃　〃　*Mrs. Davenant, the Dark Lady of Shak.'s Sonnet. 1913*
14. 〃　〃　*: Shak.'s Lost Years in London. 1922*
15. 〃　〃　*: Shak.'s Sonnet Story. 1920*
16. *C. Knox Pooler: The Sonnets. (The Arden Shak. Edition). 1918*
17. *Mrs. C. Stopes: Shak.'s Sonnets, with Notes & Introduction. 1924*
18. *E. E. Laurence: Notes on the Authorship of the Shak.'s Plays & Poems. 1925*
19. *J. M. Robertson: The Problems of the Shak. Sonnets. 1926*

右のうち 11 の *Is It Shak.* の著者と 18 の *Laurence* とはベーコン論者だが、『ソネット集』をも、前者は全部を、後者も幾分かをベーコン論の一證左としようとしてゐる點で參照を强要してゐる。エチソンの四著は、過去二十年間專ら此問題に潛心したと自唱する人の著であるだけに、是れ亦た一應讀んで見ないわけにはいかない。ストープス女史は熱心なサウサムプトン派のアマゾンである。それに其評註に特色もあり、近時の諸考査が參照してもあり、かた〴〵重きを置くべきである。つい擧げ洩したが、*H. Brown* の *Shak.'s Patron & Other Essays*（一九一二年版）も、ペトロン調べの資料としては一讀すべき價値があらう。併し最近著である點と其批判の燃犀的で、愼重で、科學的である點と所謂代作說の高調等である點と其卷頭に十八世紀以來の著書及び評論の略歷史を批判を加へつゝ掲錄した周到な用意者に於て、先づ最も推薦しいたのは 19 のロバートソンの著である。

前に說明を加へるのを忘れたが、上掲 *Appleton Morgan* の *Shak. in Fact & in Critic-ism*（8）は、一八八〇年出版でや、舊著に屬するものではあるが、種々の點に於て注意す

べき著である。著者はニュー・ヨオクのシェークスピヤ會の會長であつた。例のドイツ式の審美論者らの「中心思想」論やイリホガな「人生觀」說の妄を笑ひ、彼等空想批評家らのシェークスピヤ評は晴れた空の雲の峰を望んで、めい〳〵の勝手な想像で物の形似を見出だし、他人をして同じくその形を見出ださせようとするやうなものだと評してゐるのも妥當なれば、ベーコン派のドネリーの暗號記法を取るに足らない愚說だと一々論證しつゝ說破してゐるのも穩健であり、且つ四十年前の著としては、實演本位的にシェークスピヤの作を考査してゐる點、『ソネット集』や二詩篇に關して、ベーコン派でないにも拘らず、到底これらはシェークスピヤの作であるべき筈はないと言ひ、*Mr. W. H.* はサウサムプトンでもハーバートでもないと斷言してゐる點なぞは、——もつとも詩篇論は奇說過ぎるが——とにかく注意に値ひする。最新の正經、非正經論に觸れる觀察なぞも少なくないからである。但しこゝに『ソネット集』問題の一參考書として掲げたは、其說の正僻は別として、とにかく一種の異說であるからである。

尙ほ註釋はロルフ、リー、グラント・ホワイト其他いろ〳〵ある。取りわけ、わが初學者には大いなる感謝を以て迎へらるべきは岡倉由三郎氏のシェークスピヤの詩篇の細註である。當昭和三年版で、研究社發行の「英文學叢書」の一編である。又、およそシェークスピヤを傳論してゐる著書には、多少はあるが、大抵此問題の參考になることが書いてないのはない。例へば、シドニー・リーの『シェークスピヤ傳』の如き、或ひはロルフのそれの如きは是非とも一讀する要がある。

第十一章

シェークスピヤと其競敵

『ソネット集』の中に作者が其競爭者であるらしい或一詩人を、又時としては數人を念頭に持つてゐて書いたらしく思はれる章が數章ある。で、其一詩人はだれを指したのであらうといふことが、最近二十餘年間に、『ソネット集』問題に附帶した一疑案として、次第に重要度を倍加して來た。或ひはスペンサーが、或ひはマーローが其詩人であらうと推定されかけたこともあつたが、今ではヂョールヂ・チャプマン *Chapman* が最も有力な候補となつてゐる。エチソンが *Shak. & the Rival Poet* を著したのも、ロバートソンが *Shak. & Chapman* を書いたのも、最近チャプマン全集三卷が新刊されるに至つたのも、畢竟、此

疑題が解決されないでは、ひとり『ソネット集』問題の死錠がおろされないばかりでなく、『戀の骨折損』や『トロイラスとクレシダ』なぞに暗示されてあるらしく思はれる種々の當込みめく文句や事柄や作中人物の解釋にも困るといふ事があるからでもあらう。シェークスピヤの研究に志す者は、とにかく一應は此問題に觸れて見ねばならぬ。

しかし本書としては、此「競敵」といふ名稱の區域を、都合上、普通に斯學者が指定してゐる以上又以外に擴張して、『ソネット集』には無關係のそれらをも包含させて、わが初學者にシェークスピヤの傳の一部を――從來傳說され來つてゐる彼れの履歷話の一部を――此機會に紹介するの便宜に供したい。ところで、其段取としては、シェークスピヤが劇作者となつたよりも以前の、又なつた當時の先進作者の事から話してかゝらねばならぬ。

通例、シェークスピヤの「先進者」と稱せられる通俗劇の作者ら――わが南北、默阿彌式の作者――以前に俳優兼業の二作家があつた。其一人はイギリスの國史劇の最古の粗笨なものである *The Famous Victories of Henry V.* と *The Seven Deadly Sins of London.* を書いたと假定されてゐるリチャード・タールトンといふ一五八八年に死んだ道化方であり、其二は *The Three Ladies of London* 以下四種ほどの準教訓劇を作つたと傳へられるロバート・ウィルソンであるが、前者の如きは、殆ど口立式に略筋を立てたものであつて、一々の白は上演に臨んで俳優がめい〳〵に工夫したものであつたらしい。此二人を除外すると、シェークスピヤの先進又は同輩として其名を擧げる必要のあるのは、先づ第一には、一六〇〇年に死んだ『ユーフューエズ』といふ小說の作者で *Endymion* だの *Midas* だのといふ八種の喜劇を書いた宮廷詩人のジョン・リ、ーである。第二は *The Spanish Tragedy* といふ慘酷な悲劇を書いた當時第一等の人氣作者で、多分『ハムレット』の原作者であつたらうといはれるトマス・キッドである。彼れは一五五七年頃に生れて一五九五年に死んだと傳へられる。第三はシェークスピヤ以前の最大劇詩人と言はれるマーロー（一五六四年生、同九五年死）、其次ぎはチョールヂ・ピール（一五五八年生、同九七年死）、其次ぎはロバート・グリーン（一五六〇年生、同九二年死）、其次ぎはトマス・ロッヂ（一五五八年生、一六二五年死）、其次ぎ

は博學の詩人として知られてゐたヂョールヂ・チャプマン（一五五九年生、一六三四年死）、其次ぎはトマス・ナッシュ（一五六七年生、一六〇一年死）、其次ぎはヘンリー・チェットル（一五六四年生、一六〇七年死）、其次ぎはアンソニー・マンデー *Anthony Munday*（一五五三年生、一六三三年死）である。尙ほやゝ後進ではあるが、同時に盛名のあつたのはベン・ジョンソン *Jonson*（一五七三年生、一六三七年死）、其次ぎはジョン・マーストン（一五七五年生、一六三四年死）、又其次ぎはトマス・デッカー（一五七〇年？生、一六四一年？死）である。又、殆ど同時代に劇作家としても成功し、俳優としても名の聞えてゐたのはトマス・ヘイウッドであつた。ヘイウッドは多能、多才、多著で、傳論も書けば飜譯もした。後世に傳はつた脚本だけでも二十四編ほどある。一六四八年ごろまでは生存してゐたといふ。

此中で、特にシェークスピヤの競敵と名稱すべきは、其出世當時では、グリーンとチャプマンであつたらしく、中年及び晩年ではチャプマンとジョンソンであつたらしい。グリーンは、シェークスピヤが初めてロンドンに出て來て、ロオド・チャムバレイン（内大臣）附きの俳優團に入り、作者を兼ねるに至つたころの立作者の一人であつて、マーローとキッドとを除けば、所謂大學才子群の劇作家中の筆頭であつたのだが、青年時代以來不羈自由どころでなく、放僻邪侈な生活を爲續けた結果、中年には其友にも見離され、妻子とも別れ、赤貧洗ふが如き有樣となり、惡性の病患に惱まされて、やつと四十二歳ごろに場末の下宿屋で窮死した。彼れは、其死に先きだつて、一著を書き遺した。その中にはシェークスピヤに關した評言かと思はれることがあるので、今では誰れ一人知らぬ者もないほどの有名な著となつた。『百萬の悔恨を以て買ひ得たる三文價値の文才』 *Groatworth of Wit bought with a Million of Repentance* といふ小著である。彼れは此書中で、おのれが過去を悔恨し、妻には罪を詫び、三人の友には彼れに鑑みて、其放逸無慚の生活を悔い改めよと勸告してゐる。其三人の友は、マーローとピールとナッシュ（或ひはロッヂ）であるらしい。彼れは作劇の職業とすべからざるものであるとを警告し、嘗て作によつて大いなる利益を得てゐながら、其作者に對して忘恩の甚しい俳優ら（操り人形共）の事を罵り、其忘恩の原因を

說いて次ぎの如くに言つてゐる。

「現にわれ〳〵の羽根で其身を美化しをれる或成上りの鴉あり。そやつは其虎の心を俳優の毛皮を以て打掩ひつゝ、おもへらく、彼れ將た足下らの最善なる者と同樣に沒韻律語 *blank verse* を高調し得と。彼れは無類の萬能太郎(何でも屋) *Johnnes fadotum* なるが故に、國內に於ける唯一人の *Shakescene*(劇壇の花形)なりと已惚れをれり」。

成上りの萬能太郎の跋扈のために、舊名作家たるわれ〳〵は等閑視されるのであると怨じたのである。*Shake-scene* とわざ〳〵華文字を冠らせたのによつても、又『ヘンリー六世』第二部中の「女の皮を以て虎の心を掩へる者」といふ句を暗示したらしい語のあるのによつても、萬能太郎とはシェークスピヤを罵つたものであらうと言はれる。尙ほグリーンは語を繼いで、下の如き勸告をしてゐる。

「足下らは須やらく其希有の詞才(ウイツツ)を一層有利なる方向に使用せらるべし。而して彼の猿猴共 *apes* をして足下らの其以前に物せし長所 *past excellence* を模倣せしむる勿れ。足下らの歎稱されたる新案創作を又と彼奴らに知らしむる勿れ。」

按ふに、此文の意は、從來專ら作の力に縋つて糊口の途を見出だしてゐた俳優共が、おひおひ見おぼえ、聞きおぼえて、自作をするやうになり、もと恩になつた作者連を見も返らぬやうになつて來た、中に取りわけて小生意氣なシェークスピヤといふ成り上りがゐる、あゝいふやつらを警戒せないと、われ〳〵一同の口は乾上つてしまふぞといふ意とも解せられる。グリーンは初めはマーローをも多少競敵視してゐたらしく、マーローが所謂沒韻律語(ブランク)を初めて劇詩に適用した時、激しく反對して嘲弄したことがあつた。けれどもマーローの詩才には到底敵しがたいと我を折つて、後にはマーローの模倣までもして其旗下に參することを甘んじたが、無學な田舍出のシェークスピヤに對しては、假りにも頭を下けようとは思はなかつたであらう。況んや彼れの生活を脅した者は主として彼れであると嫉視してゐたに於てをやである。恐らく出世當時のシェークスピヤは、一般に、其先進及び同輩に嫉妬と輕蔑とを以て視られてゐたのでもあらう。いや、正にさうであつたらしい證

據は、後に話すマーストンやジョンソンの作中に散見し得られる。さうして彼れがさう嫉視され蔑視されたのは當然であつたとも言へる。といふのは、其出世が、言はゞ、一足飛びであつたからである。嘗て私はシェークスピヤをわが太閤秀吉に喩へた。文武の相違こそはあれ、無學な、無修養な農家の一青年が一躍して天下を取るに至つたまでの經歴や境遇には尠からぬ近似がある。秀吉は綽名からが猿冠者で、信長に仕へた初めは、やっと艸履取で、柴田、丹羽、瀧川、佐久間をすら仰いでは見得なかつた時代もあつた。で、せめて柴田や丹羽のやうになりたいと望んだらしく、木ノ下藤吉から羽柴筑前と名宣つたのは、右二先輩の姓を合せたのに外ならなかつた。武將的天才であつた彼れは常に一を見聞して十を悟つた。英邁精悍な信長から學ぶ所があつたと同時に松下之綱や竹中重治からも、柴田、瀧川らからも、明智光秀からも、それ〴〵學び得た所があつたに相違ない。筑前守以前の彼れは敵の目には一の *ape* であつたらうと想像されるが、見習ひ時代のシェークスピヤは正にそれであつたらう。彼れは特異の奇想（コンスト）と特異の巧辭を宮廷詩人のリヽーから學び、雄大豪放の詩趣をマーローから、又舞臺技巧の實際をキッドから、又、題材や典據やそれらのもの、扱ひ方をピールやグリーンやチャプマンから少なからず學び得たに違ひない。マーローは彼れの信長であり、キッドは彼れの之綱であり、重治であり、リヽー、ピール、グリーン、チャプマンらは彼れの丹羽、瀧川、明智、柴田でもあつたらう。最も早く亡びた明智に比すべきグリーンの事は此くらゐにして、勝家に喩ふべきチャプマンと伊達正宗なぞに擬すべきベン・ジョンソンの事蹟をざつと話さう。

（グリーンの傳はサイモンズの *Shak.'s Predecessors* に頗る要領を得て記されてある。ヂョールヂ・セインツベリーの *Elizabethan & Jacobean Pamphlets* にはグリーンの *Groat-worth* をはじめ其他ハーヹーやロッヂらの筆に成つた當時の關係書類の多くが收められてある。）

チャプマンは劇作家として知られてゐたと同時に、シェークスピヤの『ヂーナスとアドーニス』の向うを張つたとも見える『オヰッドの肉感饗宴』*Ovid's Banquet of Sense* といふ

性的叙事詩だの、*The School of Night* だの、*Amorous Zodiac* だのを作つてをり、古ギリシャの種々の名篇、就中『イリヤッド』の全譯をしたので名高かつた博學な文士であつたが、サウサムプトン伯の眷顧を得ようとしてシェークスピヤと競爭して敗れ、それが原因で、永くシェークスピヤを敵視したと言はれる。エチソンの說に依ると、チャプマンとシェークスピヤの競爭は一五九三年ごろから始まつて、後者の退隱前後までも續いてゐたとになる。エチソンはシェークスピヤの退隱の動機をすらも是等仲間爭ひの煩はしさに倦んだ爲だと推定してゐる。實際、當時の大衆作家らは絕えず仲間喧嘩をしてゐた。さうして其決鬪の場所を彼等の營業機關である脚本と舞臺との上に求めるのが例であつた。蓋しそれは新聞紙もなく雜誌もなく、小册子を發行することも現在のやうに容易でなかつたからであらう。で、興行用の新作脚本を利用して仲間同士が相誹毀し、諷刺し、罵倒することが一五九八年から一六〇一年まで、三ケ年間つゞいた。之れを劇場の戰爭 *War of the Theatres* といつた。其戰端はジョン・マーストンがベン・ジョンソンの作風を、主として其文致（スタイル）を齋藤正太夫式に其作 *The Scourge of Villanie* で諷刺し、更に第二の劇『鞭俳優』*Histrio-mastix* で嘲罵したのに由つて發かれ、ジョンソンが直ちに先づ其 *Every Man out of His Humour* と題した諷刺嘲弄の劇を以て之れに應戰し、つゞいて又他の作を連發するに及んで、双方に身方が加はり、之れを上演するに及んでは、マーストン附きの所謂少年俳優や、初めはジョンソン方とならざるを得ない關係を有してゐたシェークスピヤ一座の俳優（卽ち地球座の俳優團）までが其渦中に卷き込まれて、舞臺上でも火花を散らした。此間の消息は『ハムレット』の第二幕、第二場、例のハムレットと俳優らとの問答に窺はれる。とかくする中に、地球座の一團は此卷き添へに迷惑を感じて、ジョンソン側に遠ざかり、マーストンが却つてシェークスピヤの劇團へ接近した。それらが怒りっぽいジョンソンの憤りを買つた結果、シェークスピヤまでがジョンソンの作 *Poetaster*（『でも詩人』）で嘲罵された。

（もつとも、ベン・ジョンソンがシェークスピヤを作中で嘲つたのは此時が初めてゞはないとも言はれる。それは彼れの短詩（エピグラム） *Poet-Ape*（猿詩人）と題した有名な一作を指す

のである。）

すると又、地球座の俳優らはデッカーの新作 *Satiro-mastix*（『諷刺家の面剝ぎ』）を上演して手ひどくジョンソンを嘲つた。其他まだ種々の作が書かれた。一説にはシェークスピヤの『トロイラスとクレシダ』も、主として此戰爭用に書かれたもので、該作中の人物はジョンソンやマーストンやデッカーや自分自身を當込んでゐる、それがあの作の理解しがたく感ぜられる所以だともいふ。エチソンの如きは、チャプマンをも此問題に聯關せしめて、シェークスピヤがあゝいふ不思議な謎めいた作を書いたのは久しい宿怨のあるチャプマンに對して一矢を酬いたのであるといふ。すなはちチャプマンが大得意で發表した『イリヤッド』の飜譯を嘲弄しよう爲の作意であつたのだと、種々の證文を旁搜して論じてゐる。のみならず、彼れは前記『鞭俳優』をマーストンの作とはせないで、チャプマンの作であつたやうに言ひ、チャプマンは早くから此戰爭に加擔してゐたとしてゐる。

此顚末は、一見、閑問題のやうであるが、前記の諸脚本には、たしかに、或ひは仄かに

Poet-Ape.

Poor Poet-Ape, that would be thought our chief
Whose works are e'en the frippery of wit
From brokerage is become so bold a thief——
As we, the robbed, leave rage & pity it.
At first he made low shifts, would pick & glean,
By the reversion of old plays. Now, grown
To a little wealth & credit in the scene,
He takes up all, makes each man's wit his own,
And told of this, he slights it. Tut, such crimes
The sluggish, gaping auditor devours:
He marks not whose 'twas first & after times
May judge it to be his, as well as ours.
Fool, as if half eyes would not know a fleece
From locks of wool, or shreds from the whole piece.

Ben Jonson

猿詩人

ベン・ジョンソン

こちとらの頭領と思はれようと望みをる猿詩人め、
やつの作は文學上の安びか物たるに過ぎないのだが、
仲買を手始めに、今ぢや圖々しい泥棒とまでなりをつた、
盜まれたこちとらが怒りもせんで、憫然がつてやつてゐたので。
やつ、はじめはほんの小細工をしてゐたのだ、摘んだり、拾つたりの、
古臺帳の燒直しばかりをしてよ。ところが、昨今
ちつとばかり金が出來、舞臺の信用が增して來たので、
やつめ、何もかも攫ひ込んで、だれの意匠をもうぬが有あつかひ、
而もその事を人に言はれると、そしらぬ面をしをる。チエツ！
口を開け放しにしてゐる懶惰漢の聽き惚れるやうな犯罪なのだ。
それが初めは誰れのものであつたらうともおかまひなしだ、
時が經ちやこちとらの有をうぬがもの同樣に思ひかれないのだ。
阿呆め、一疋分の毛と一握りの毛とが、一段分と只の小片とが
鈍い眼にや見分けが附くまいと思ひをるかして。

シェークスピヤを諷刺したものと想像される詞句もしくは劇中人物が殆ど必ずといつてよいほどに散見される關係上、傳記本位の研究としては、全く忽諸には附しがたい。けれども其一部始終は迚も本書内なぞで簡略に話し得られることでないのみならず、リーの『詳傳』なぞによつても、其やゝくはしい顚末が窺はれ、更に一層の詳細が知りたければ、特に此題目の爲に書かれた著書もある。いや、それ程にも及ぶまい。*J. Q. Adams* の *William Shakespeare* の第十六章にも相應にくはしく此事件が叙述してある。

又、『鞭俳優』や『でも詩人』や『諷刺家の面剝ぎ』なぞの全豹も *Simpson* の *School of Shak.* で見ることが出來る。尙ほそれよりも一擧兩得はベーコン問題の章中に擧げておいた *Basil Laurence* の *Notes on the Authorship of Shak.* や『ソネット集』問題の參考書であるエチソンの諸著を熟讀することである。すると、彼等の結論を贊成するとせないとは別問題として、前記仲間喧嘩の顚末に關しても、又チャプマンとの關係の事に附いても、種々の具體的な新知識を得ることが出來る。

第十二章

實演本位の研究　其一

訓詁本位の研究は斯學の基礎ではあるが、それればかりでは、シェークスピヤの眞相や價値を知悉することの出來ない所以は既に話した。又、文學本位の研究が、とかく演繹論法式の空想評となつて、同じくシェークスピヤの眞相に遠いものとならざるを得なかつたことも既に言つた。又、傳記を本位と立てた、時代に卽し事實に卽した研究が年と共に盛んになつて來たことも既に言つた。ところが、この時代に卽し事實に卽した研究が進めば進むほど、以前のやうにシェークスピヤを不羈獨立な詩人、文士とは見ないで、當時の興行商策と多少密接な利害關係を有してゐた所謂座附作者であつたことが明かになつて來て、主

として几上で讀む物としてのみ彼れの諸作を批判して來た過去の諸研究には缺陷が多かつたと思はれるやうになつた。で、シェークスピヤ學の方針が、廿世紀に入つては、目立つて革まつて來た。その革まつた研究方針や態度を假に實演本位の研究と名附ける。

十八世紀の又十九世紀の初葉頃までの斯學者らは、シェークスピヤ劇の復活當時でもあつたので、隨分屢・實演を觀たものであつたらしい。ラムやコールリッヂやハズリットやリューキスが演ぜられたシェークスピヤ劇の巧者な批判家であつたとによつても、さう推察される。ラムがシェークスピヤを寧ろ讀むのを好んで、觀るのを好まなかつたは實演の原作に及ばないのを屢・觀て深く意識してゐたからであらう。又、ヂョールヂ・エリオットの寧ろそれを舞臺上に觀ることを好んだのは、多分夫リューキスの感化からなぞであつたらう。が大體をいふと、とかく學者や詩人は實演劇には疎遠なものである。シェークスピヤばかりでなく、イブセン其他の近代劇を批判するにも、全く舞臺上の知識がなくて、それをする人々が、わが國なぞには殊に多い。外國でも、ロマンチシズム全盛の當時には、いや、其以後にも、各國の詩壇の殆ど無數の野心家が、めい〳〵第二のシェークスピヤにならうと望んで、盛んにシェークスピヤを論評すると同時に、殆ど算へ切れない程の劇詩を書いた。其うちには、几上で讀む詩としては頗る卓越した作があり、時としては、シェークスピヤ以上に文學的には整つてゐたのもあつたが、併し實演するものとしては、其十中八九までが、到底、*spell loss* 式の作であつた。イギリスでは、學者の作劇熱が十八世紀中からもう萌してゐたのだが、アディソンといひ、ジョンソンといひ、いづれも這般失敗の先驅であり、やゝおくれてはバイロン、ウァーヅワース、テニソン、ブラウニング、シェリー、アーノルドら、いづれも同じ失敗仲間たることを免れなかつた。それと同時に、キッドやシェークスピヤやヘイウッドやモリエールやサルヅーやスクリーブの特殊な伎倆が多少づゝ氣附かれて來た。つまり、劇の作者として成功するには、作者自身が俳優を兼ねるか、さなくとも始終樂屋裏に親炙してゐねばならぬのである。古代ギリシャの作が名譽の劇詩として今日までも遺存したのも、やッぱり俳優卽作者であつたからである。劇は全くの局外者で

は正しく書くことも、又 正しく批判することも出來ぬものだと解つて來た。これはいふまでもなく、内外古今同揆の事實で、わが能劇に於ける世阿彌、わが淨瑠璃劇に於ける近松、竹田ら、わが歌舞伎に於ける五瓶、南北、默阿彌ら、皆悉く同斷なのだが、外國の學者連は、極言すると、最近三十年前までは、概してそこに心附いてゐなかつたと言つてよい。前章で、私は、アイヤランドといふ者が嘗てシェークスピヤの作で世に知られてゐないものを發見したと稱して贋作を發表したことを話したが、其際の事に就いてチャールズ・リード（小說家）が面白い評をしたのを『シェークスピヤ劇の上場』*The Staging of Shak.* の著者スペンサー *Spencer* が引抄してゐる。其大意をいふと、「學者らは此僞作――アイヤランドの贋作――を讀んで見て、さすがに一二人は否と言つた。けれども批評家の大多數は一も二もなく頭を下げた。ところが、上場するに及んで、石炭運びや年季小僧が文學者連の批判をたつた十分間で訂正した。え、どういふわけで？　河岸に揚げてあれば、息の無い魚も生魚（なまうを）で通るが、水へ投げ込んで見ると、泳ぎ得ないので解る。シェークスピヤの本宅は舞臺なのだ！」　學者や批評家の劇の實際に迂濶なのを笑つたのである。

シェークスピヤが特に劇場内の詩人と特稱すべき作者であつたことが明かとなつて來たにつれて、劇場及び其作者、其脚本等の研究が從前よりもずつと實際的にもなり、綿密にもなつて來た。此點に於て、比較的最も早く且つ最も鮮明な說明を與へたといふ名譽は、或ひはアメリカに、殊にブランダー・マッシュースとヂー・ビー・ベーカーとに歸すべきであらう。就中マッシュースは其 *Shak. as a Playwright* に於て、シェークスピヤの研究上に「特殊な劇場、特殊な劇團、特殊な公衆」卽ち *stage* と *audience* と *actor* とは常に三角關係を成すものだといふ原則を極めて明白に適用して論じた點に功績がある。彼れは曰つた。

「イギリスはシェークスピヤを詩人として、フランスは彼れを心理家として、アメリカは彼れを座附作者（プレーライト）として評論す。」

と。マッシュースが斯う言つたのは過言ではない。例のハーヴード大學の劇學教授で名高かつた、今のイェールの教授ベーカーが *The Development of Shak. as a Dramatist*（『劇作

家としてのシェークスピヤの發達』）を著したのは一九〇七年であり、ヂョールヂ・レーノルヅが其小著『エリザベス時代の上演法の原理若干』*Some Principles of Elizabethan Staging* を出したのが一九〇五年であり、ギー・イー・アルブライト *V. E. Albright* がシェークスピヤの劇場 *Shakespearean Stage* を出したのが一九〇九年。マッシュースのが一九一三年の出版であつた上に、雜誌上での諸家の研究は、ずつと其以前からであつたからである。だが、畢竟は、是れは斯學の自然の趨勢であつたのだから、イギリスでも夙に此方針の新研究が進みつゝあつた。中でもフィッギスやボーエルやクイラー・カウチなぞは其先覺者でもあり、何かと此方面に努力をした人々である。

1. *Shakespeare, a Study, by D. Figgis. 1911.*
2. *The Elizabethan Playhouse & Other Studies, by W. J. Lawrence. 1912.*
3. *Burbage & Shak.'s Stage, by Mrs. C. C. Stopes. 1913.*
4. *Shak. in the Theatre, by W. Poel. 1913.*
5. *Shak.s Workmanship, by A. Quiller-Couch. 1918.*
6. *Staging of Shak., from Burbage to Barker, by T. J. Spencer. 1916.*
7. *Scenes & Machines on the English Stage during the Renaissance, by L. B. Campbell. 1923*

なぞが出てゐる。右のうちキャムブベルの(7)は主としてイタリーに於けるルネサンス當時の古典劇復興運動の事を詳叙して、其舞臺裝置、道具立、背景其他を考査したもので、シェークスピヤ劇場を論じたものではない。併し當時のイタリー劇とイギリスの宮廷劇、學校劇乃至マスク劇なぞとは密接な關係があり、現にマスク劇の舞臺裝置家として有名なイニゴー・ジョンスの如きは、明かに彼れのに負ふ所があつたと信ぜられるのみならず、公設劇場（シェークスピヤらの劇場）とても、それが半戸外式（半野天式）でなかつたなら、隨分同じ舞臺裝置を適用したらうと推測される理由もあり、かた〳〵一應參考する必要ある著書である。尚ほ此項に關する參考書の事は、下に改めて話す事にして、私の謂ふ實演本

位研究の意義及び其内容をもう少し明確にしておかう。

此研究の目的は作家としてのシェークスピヤの眞相と眞の價値とを知るに在るとは、前に言つた通りだが、それをするには、是非先づ、エリザベス時代の公設劇場其物の成り立ちから、其特質、其構造、其舞臺裝置の事は勿論、背景や大道具がどの程度まで使用されたかといふ事、小道具、衣裳、音樂、鳴り物(擬音)乃至中乘り、せり上げ、せり下げ等の仕掛け、幕の使用法、間ひの櫛式に挿んだ道化踊りや小唄等の事までも精細に調査せねばならぬ。(第七章で私が略說した如き見取圖程度の調査は、本研究の立場からいふと、迚も其役には立たぬのである。)次ぎには、當時の諸劇團の組織、其俳優、彼等の經濟、彼等の藝風、其特殊なテクニック、其白廻しの事、其テンポ、其表情、科介、當時最も人氣のあつた俳優はだれ〳〵であつたか、何故に彼等が最も歡ばれたか、其當り役は何々であつたかなどといふ事までも考察し盡さねばならぬ。それから又、其時代の公衆卽ち最も主要な、大多數の觀客を知らねばならぬ。一時はブランデスの『シェークスピヤ傳』と同じに、わが國などでは、理を盡し要を盡したシェークスピヤ論の唯一のオーソリチーであるかのやうに喜び讀まれた、例の『イギリス文學史』のテーヌなどは、エリザベス時代の民衆を非常に想像力に富んだ人間であつたやうに言つたが、果してさうであつたらうか？彼等の知識の程度、其好尙、其想像力等に關しては、無論、今までにも相應に研究されてゐる。が、すべて考察は、其見地が違ふと、其收穫の性質が著しく違つて來るのが例である。訓詁本位や文學本位の見解上から調査されたそれは本研究の役に立たないのみならず、劇の實際に精通した頭腦の調べでなければ、傳記本位のそれも用を爲さない。今日までのところでは、特に此目的で、エリザベス時代の民衆、就中劇の觀衆を精査した書はまだ殆ど出版されてゐないやうだ。が、下に擧げるウィリヤム・ローレンスの諸著の當時の舞臺裝置や演出法や藝風等に於けると一般の觀衆其者の研究書の出るのも、按ふに、遠からぬ將來の事であらう。いや、既に *Byrne* の著に *Shak.'s Audience* といふ小著がある。(下に擧げる)。前にも言つた如く、劇は一種の羈絆藝術で、其當時の特殊な劇場組織と特殊な俳

優風と特殊な觀察とに支配されないわけにはいかないものである以上、是等諸要素の研究が十二分に行屆いてからでなくては、其當時の名作家、就中、最上の成功を博した作家の作劇態度は解らず、又其作の眞意も解らず、隨つて其作の本當の價値も理解されにくいことになる。實演本位とも特稱すべき研究が廿世紀に入つて著明になつた所以は爰に在る。現在では、英、米ともに此方面の考究に熱心である。双方を取りまぜて、前に擧げなかつたものを左に掲げる。

1. *Shak. & the Modern Stage, with Other Essays, by S. Lee. 1906.*
2. *Shakespearean Studies, by B. Matthews & A. H. Thorndike. 1916.*
3. *Shak. Revival & the Stratford-upon-Avon Movement, by R. C. Rhodes. 1922.*
4. *Shakespearean Playhouses, by J. Q. Adams. 1917.*
5. *Shak.'s Theatre, by A. H. Thorndike. 1916.*
6. *Staging of Shak., by R. C. Rhodes. 1922.*
7. *Pre-Restoration Stage Studies, by W. J. Lawrence 1927.*
8. *The Physical Conditions of the Elizabethan Public Playhouses, by W. J. Lawrence. 1927.*
9. *English Dramatic Companies, 1558–1642. 2. vols., by J. T. Murray. 1910.*
10. *Organization & Personnel of Shak.'s Company, by Baldwin. 1927.*
11. *Shak. from Betterton to Irving, 2 vols., by G. C. D. Odell. 1920*
12. *Shak. on the Stage, 3 vols., by W. Winter, 1916.*
13. *Some Notable Hamlets of the Present Time, by C. Scott. 1905.*

或ひは次ぎの如き書類も一應は嘱目する必要があるであらう。

14. *Shak.'s Use of Song, with the Text of the Principal Songs, by P. Noble. 1923.*
15. *Songs from the Plays of Shak. with Dances, by G. T. Kimmins. 1911.*
16. *Shak. & Music, by E. W. Mayler. 1896.*

17. *Music on the Shakespearean Stage, by G. H. Coubing. 1913.*

又は、左の如き書類も、單なる讀み物としての場合と實際上演する場合との相違を明かにする爲には、過去の文學本位研究の態度を擺脫して、全く別の、全く公明な、客觀的立場から味讀する必要があるであらう。

18. *Dryden or an Adapter of Shak., by A. Nicoll. 1922.*

19. *Shak. Improved, by H. Spencer. 1927.*

後者は、多少冷眼に且つ諷刺的にテートやドライデンの改作を觀察して、かういふ皮肉な題簽を附したのであるが、實演本位の立場からは、斯くの如き著書からも時に暗示を得ることが少なくないといへる。

併しながら、以上列擧した諸著のうちで、多年の眞摯な攻究と最近年の諸討査の適當な取舍によつて、過去の類書の誤謬を正し、――サイモンヅの名著やチャムバースの大著にも多少の誤脫はある――幾多の不備を補ひ得たとも思はれるのはローレンスの二著（7と

From a painting in the Dulwich Picture Gallery.

名優アレン

∞)である。尠くも私は此二著に依つて新たに得た點が多かつた。共にハーバード・ユニヴァーシチー・プレス版である。此二著の内容に關しては、下に改めて話す機會があらう。

次ぎに、最近シェークスピヤ協會 *The Shak. Association* の爲にオックスフォード大學出版所(ユニヴァーシチー・プレス)から出した

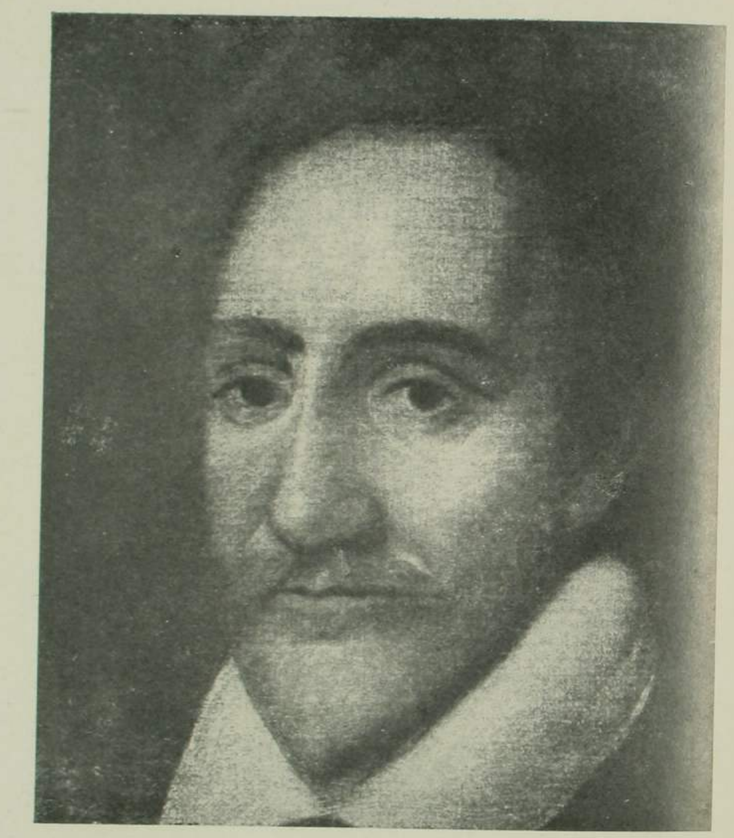
20. *Shak. & the Theatre.*

と題した左の諸家の論文集も本研究用として適切なもので、最も新しい貢獻中に屬せしむべきものと見做してよい。都合九篇である。

a. *Edward Alleyn, by W. W. Greg.*

アレンはブルベージよりも以前の名優で、マーローの作は主として此優の柄と藝風とに嵌めてかゝれたものだと言はれる。チャムバースの著にも、アダムスの『シェークスピヤ傳』にもアレンの事は書いてあるが、グレッグの此小論文は其補充として有用である。

b. *The Development of Shak.'s Stagecraft, by C. M. Haines.*



From a painting in the Dulwich Picture

名優リチヤード・ブルベーヂ

作者の舞臺技巧の進歩をマーロー、キッド、グリーン、シェークスピヤと簡短に跡附けて、更に年代順にシェークスピヤの諸作の舞臺技巧を叙してゐる點が特色である。

c. Shak.'s Actors, by G. B. Harrison.

シェークスピヤの諸作と其主役を演じた立役や女方との關係を論じてゐる。何故にハムレットが三十歳男と作り變へられたか、何故に『眞夏の夜の夢』のハーシャが「人形」と言はれて腹を立つか、何故に王子ハルが長身となつてゐるかなぞは皆俳優の柄に原因すると言つてゐる。これは必ずしも新説ではないが、專攻文(モノグラフ)であるだけに、補遺的の價値がある。

d. Shak. as Man of the Theatre, by J. Isaac.

e. Shak.'s Songs & Stage, by R. Noble.

前者はブルベーヂの藝風を語つてゐる邊が、新説ではないが、參考とすべく、後者は前掲シェークスピヤの歌謠及び音樂に關する諸著と併せ讀むべきものである。

f. The Play within the Play, by F. S. Boas.

g. Shak. & Elizabethan Stage, by G. H. Couting.

後者は後に説明するローレンスの *The Physical Conditions of the Elizabethan Public Playhouse* や *Pre-Restoration Stage Studies* を簡叙したやうなもの。特に *Stage* 其物に關しての新發見もないやうだが、ブルベージとアレンの藝風の差を考へて、『ハムレット』中の優伎論に及んでゐるあたりは參考に資すべきである。

h. Shak.'s Audience, by M. C. Byrne.

當時の公衆を非常に想像力に富んだものと推定したテーヌや、近く又同樣の說を主張したブラッドリー教授の見解を辨駁してゐる邊が面白い。本論者の說のはうが正當だと思はれる。

i. Early Records of the Personal Life of Shak., by C. C. Stopes.

例の女史の最新收穫の一部で、オフィリヤのモデルしらべが就中(なかんづく)面白い。それは前に擧げたフランスの *Chandrun* 女史が既に引抄してゐるが、ストラットフォード附近のチッディン

トンで、シェークスピヤがまだやつと十六歳であつた年に、一少女が溺死したとがあるといふ古記錄しらべである、其少女の名が *Katherine Hamlet* であるのも、又其河が今尙ほいろ〳〵の野花に飾られてゐるエヲン河の一部であるのも、其當時の檢屍官が其溺死を自殺か否かと疑つて、種々取調べた古記錄が遺つてゐるのも、『ハムレット』の作意に因緣があつて、興が深い。が、果して其證文は確信するに足るものであらうか？

尙ほ本研究の參考用としては、例のフレンチ會社の實演版 *acting edition* やワーレン *Warren* の標準劇中の諸版も役に立てば、近くはベン・グリート *Ben Greet* や、古くはエドキン・ブース *Edwin Booth* の上演用其儘の版本なぞもよく、*Booth* や *Irving* や *Garrick* や *Mrs. Siddons* 其他最近世の名優で、特にシェークスピヤ劇に緣故の深い者らの傳記もしくは追懷錄の如きもの乃至イギリスの劇通、例へば、リューキスやクレメント・スコット、或ひはアメリカの劇通ウィリヤム・ウィンターの諸著、例へば、*Wallet of Time* の如きものも有用である。ファーネスの集註版は、本研究のためにも、座右に缺くべからざるものである。

といふのは、各劇に對する十八世紀以來の名優の批評だの、工夫だの、型だのが時に頗る詳かに引抄してある上に、扮裝等の事までも附錄してあるからである。アーギング版の畫入りシェークスピヤ全集の如きも斯劇の名優の編輯に成つたものだけに、第一各劇の上演史が信頼して讀むに足り、挿繪がわが日本趣味にも適してよく、作に對する批判にも實演上の考察がまじつてゐる點に特色があつて、毎に多少參考になる。*Harrison* の *New Reader's Syak.* もトガキが新たに且つくはしく書き加へてあるので、實際舞臺の面影が窺はれて初學には調法である。又はグランギル・バーカーが毎卷に緒論を添へて出版しつゝある *Play-s Shak.*（既刊七種）及び今年末を期して特殊版を刊行しようとしてゐる *Non Such Press* のシェークスピヤ集の如き、共に別格の高價版ではあるが、有益な參考書である。特に、後者は、――まだ入手せないから、くはしいとはいへないが、其見本摺だけによつて推察すると――本研究のためには最も重要な出版であるらしい。

第十三章

實演本位の研究　其二

實演本位の作家としてシェークスピヤを研究する地盤としては、何といつても、エリザベス朝の劇場其物の考覈が第一義である。既に擧げた諸著に依つても察せられる如く、斯學の諸家が特に此點に潛心するやうになつたのは此三十年以前からである。彼の一八八四年に出たサイモンヅの『シェークスピヤの諸先進』や本世紀の初めに出たチャムバースの『エリザベス時代の劇場』の如きは、既に話した通り、共に、此方面の考査に於ても、頗る傑出したものではあつたが、今から見ると、多少の遺脫があり、假令誤謬ではないまでも、精確とは評されない記事や推斷が混在してゐる。前に書名だけを擧げた *W. J. Lawrence* の

The Physical Conditions of the Elizabethan Public Playhouse. 1927. Harvard Univ Press.

は、小册子ではあるが、目下のところ、當時の公設劇場の形態的方面を研究したものとしては、第一位を占むべきものかとも思はれる。地球座（ザグローブ）、運命座（ザフォーチユーン）等の舞臺構造を細論して、其内部の裝置、例へば、引幕や垂れ幕（帳）やわが大臣柱に似た舞臺の太柱で支へてゐた天蓋（ヘヴンス）の事や樂團の居どこの事や中央に聳えてゐた高塔（ガレット）は主として何事に使用されたかといふ事等、すべて有形な、物質的狀態に關して、一々旁引して、過去の諸著の誤謬や遺漏を補正してゐるあたり、成る程と首肯かれる點が多い。勿論、此舞臺構造問題は、其細目に關しては、今尙ほ異論紛々としてゐるのだが、最新著でもある故か、ローレンスの此著が比較的一等妥當のやうに思はれる。その感は同じ人の *Pre-Restoration Stage Studies* を併せ讀むに及んで彌深められる。試みに、先づ、此後の著の目次を擧げて見よう。

一、旅館の中庭を演劇場とせし事、其起原及び特質。
二、旅館劇。
三、一人にて數役に扮する習はしの初期の作劇術に及ぼせし影響。
四、エリザベス時代のジッグ（滑稽踊、滑稽唄、滑稽戲）。
五、シェークスピヤが上演せしまゝの『ハムレット』。
六、エリザベス時代の夜曲（ノクターナル）（陰慘劇）。
七、初期のイギリス劇場に於ける切り穴（スッポン、セリダシ）。
八、初期の混成劇（*composite plays*）。
九、エリザベス劇場に於ける擬音（*illusions of sound*）。
十、エリザベス舞臺の寫實主義。
十一、演壇式舞臺（*platform-stage*）にて見する劇の特質。
十二、複雜なる（一人七役の如き）早變りを主眼とせる劇。
十三、エリザベス舞臺の小道具。

十四、實質的なる劇場の假面劇（マスク）の起原。（宮廷内のマスクに對してのそれを指す）。
十五、初期の合作劇、私見。
十六、初期の後見用臺本（プロムプトブツス）及び彼等は如何なる事を顯示するかといふ事。

目次其物が其研究の概して斬新であることを語つてゐる。例へば、旅館劇と所謂公設的劇場 *public playhouse* とは同一物でないといふ事、或ひは當時の宮廷劇や學校劇は主として古典劇に則（のつと）つたもので、理窟と衒學とが其特色であつたが、公設的劇場のそれは作意も用語も通俗的で、主として感情に訴へるのを本領とし、劇詩の古法格などには拘束されず、又年代や風俗の錯誤等にも頓著せないで、人間味を具現するに力め、野鄙な滑稽を混（まじ）へながら巧みに高雅な思想をも表白し得たといふ事、或ひは所謂私設劇場 *private theatre* は、いはゞ、廷臣劇 *courtier drama* の特演場とも稱すべきもので、少年俳優の跳梁所で、例のリヽー式奇思巧想を專らにし、夥しく唱歌をまじへた、譬へば、現時の音樂的喜劇（ミユーヂカル・コメデー）のたぐひであつたといふ事、其他、前記諸項の考覈を、一概に前人未言だとは言はれないまでも、或ひは一層精細であつたり、或ひは全く斬新であつたりして、エリザ舞臺の實際を髣髴せしめるに足るものがある。ローレンスに從へば、シェークスピヤの作は、（最近ヘズルトン・スペンサーが其『改良されたるシェークスピヤ』*Shak. Improved* やグランヴル・バーカーが其『シェークスピヤ劇の序文集』*Prefaces to Shak.* で論じてゐるやうに、）專ら聽衆の耳に訴へたもので、物質的であるよりも言語的であるとか、目で覩るよりも耳で聽くべきものであつたとか、彼れの舞臺は殆ど赤裸々のそれで、背景も道具もなく、勿論、仕掛けもなく、主として想像に訴へたものであつたから、盲人と雖も目明き同樣の感興を享樂したなぞといふことは大きな間違つた見解となるのである。ローレンスはいふ、エリザ舞臺では苟くも目に訴へ得られる限りは具體的に表現しようと力めた、當時の不完全な舞臺裝置の許す限り、慣例的の仕掛けや小道具で物し得られる限り、いはゞ、寫實的に、尠くも物質的に看客の視覺に訴へようと力めたのである。それを從來さうでないやうに思つたのは、例の *De Witt* の漫畫式の白鳥座（ザスワン）のスケッチに誤られたのであらう。あれが、よし

エリザ劇場の正しい見取圖であるとしても、極めて初期のそれであるとは明かである。之れを要するに、出來る限りは寫實的に又具體的にと舞臺上に作意を表現しようとするのがシェークスピヤの、又、當時一般の公衆劇の習ひであつたが、三方を看客に圍繞された凸字形の演壇式舞臺であつた關係上、幕が十分には使へず、背景の如きは、到底、利用する工夫が附かず、又、夜晝の區別をも、野天式であつたゝめ、明暗に依つて別つことが出來ず、餘儀なく、セリフに依つて、一々其場、其時刻、其事柄の說明をさせた場合も尠くなかつた。さういふ意味では、絕えず想像に訴へてゐたともいへるが、其實は、出來る限りの手段や工夫や仕掛けを利用してゐたのである。セリアゲもセリサゲもあつた。中乘りの仕掛けもあつた。云々。

以上はローレンスの意見の大要を私の言葉で略說したのだが、いふまでもなく、これはほんの其一斑で、他に精讀すべき章が幾つもある。例へば、シェークスピヤの上演せしまの『ハムレット』といふ章の如きも、其スッポンから出るハムレットの父の亡靈だの、王妃の室に於ける畫像の件なぞは、彼の作の批判上にも關係のある事で、是非とも一讀する價値がある。

劇場構造や舞臺裝置に關することは先づ此くらゐにしておいて、一層直接にシェークスピヤ其人及び其作を本研究の立場から論評した最近の著書の比較的多く注意すべきものを擧げて見よう。

1. *The Genius of Shak., by G.B. Harrison. 1926.*

これは一小著たるに過ぎない。けれども著者は *The New Reader's Shak.* (『新代讀者のシェークスピヤ』)と題して、前にも言つた如く、原作には無い種々のトガキを——出入や表情や科介や舞臺の場景なぞに關する說明を——書き加へて新シェークスピヤ集を編輯して、陸續出版してゐる人だけに、實演といふことを主眼としてシェークスピヤの諸作を評論してゐる。其特色が此著をして恰も現代的な入門書たらしめる。前に擧げたマッケンジーのそれなぞよりも數段優つてゐる。

2. *Studies in Shak., by Allardyce Nicoll. 1927.*

これは、近ごろわが國で大分好評の *The Development of the Theatre*（『劇場の發展』）の著者の近著であるだけに、やはり、實演といふ事を第一義と立て、作者をも作をも論評してゐる。例へば、シェークスピヤの作は、毎に或主役者又は或女方の少年俳優に嵌めて其作をしたものだと論じて、從來の如き單純な劇中人物の性格研究に終始するのは間違つてゐる、彼れを批判するには、常に實演劇としての用意及び工夫を篤と解剖して批判する必要がある、彼れに取つては演劇としての要求（エクスゼンシー）が肝腎の事であつて、其他は第二、第三の事に過ぎない、云々と論及してゐる邊及び「在來は劇に何等の鑑識力もなき十九世紀、二十世紀の批判家連に誤られたり、或ひは又、實演第一を主張する他の熱狂家に誤られたりしたのだが、眞理は寧ろ其中間に在る」云々と論じてゐるあたりも肯綮に中つてゐる。しかし、其著眼及び態度に於て、最も代表的であるやうに感ぜられるのは

3. *Shak. Studies, by E. E. Stoll. 1927.*

である。必ずしも其論が悉く妥當であるとは言はない、けれども其過去の文學本位的演繹評の謬妄を破すると同時に、シェークスピヤの諸作の主として實演の爲に書かれたものであることを立證するに努めて、尠からぬ效果を收め得てゐる點に、其現代的價値を認むべきである。著者とても、シェークスピヤを普遍的作家であるとはしてゐる、併し又、或特別の時代の公衆の爲に、特別の技工を凝らして作をしたのだと主張して、作者自身の夢にも思ひ掛けなかつたことを彼れの作中に讀まうとした過去の主觀的批判を駁し、彼れは專ら座附作者として筆を執つたのであるから、初めから其作に重きを置かず、隨つて作者としての名譽を後世に傳へようなぞとも願はなんだ、其最後の最も意味ありげな作とせられる『颶風（テムペスト）』とても、彼れの自傳には何等の關係もない、彼れはさういふ心掛けの作者であつた、だから彼れの作にはいろ〳〵の瑕疵もあるのだ、といふ風に前提して、彼れを過崇した文學本位論者らの種々の謬見を破することに力めてゐる。著者は非常に劇の知識に富んでゐて、毎に各代各國の實演劇の類例を博引旁搜して、比較研究的に其論を進めてゐる。

「文學と實生活」と題した第二章の如きは、就中卓見と思はれる。曰はく、文學を以て其時代の實生活を有りのまゝに反映したものとするは間違つてゐる。例へば、男子が感動の餘りに悶絶するとか中古の小說なぞに書いてあるが、これは嘘、又、女が厚かましく男を口說く、或ひは頻りに男裝するなぞも、殆ど大抵文學上の事で、決して實際に屢〻あつた事ではない、就中、劇は主として效果（エフエクト）のための物、一部の學者らが解するやうに大眞面目（まじめ）で書かれたものでない、と諸國の劇を比較して立證しようとしてゐる。全篇八章、其中最も注意に値ひするは右の第二章とシャイロックを論じた第六章とフォールスタッフを取扱つた第八章であらう。第六章の大意をいふと、アーギング以後の評家は概してシェークスピヤはシャイロックに同情を寄せさすべく書いたものゝやうに言つてゐるが、果してさうだらうか？　實演史を按ずるに、シャイロックは赤髮で赤髭で、鼻附もマーローのバラバス同樣の德利鼻（ポットルノーズ）であつたらう。ジューダス（ユダ）なぞも昔の型は常にさうであつた。すなはち所謂半道で、觀衆の嘲罵の的とされべく作られた人物であつた。シャイロックの如きも同型と見るのが當然である。本來シェークスピヤは第一印象に依つて觀衆の心を捉へるのを主とした。セリフ中の片言隻句は、言はば、筆拍子で書かれたもので、そこに作者の主意が籠つてゐるのではない。若しさうでなく簡單な數語に重きを置かうとした場合には、彼れは其同じ語意を幾度も繰返して言はせてゐる。此枝葉（デテール）に重きを置いてゐない點が近世の諸作家、ブラウニングやイブセンやメーターリンクらと異なる所である。後者らの作では一語一句をも、一顰一笑をも見逃がしてはならぬ。でないと、ノラよりもヘルマーに、プリンツヴールよりもモンナよりもギドーに同感したくなる虞れがあらう、なぞといつてゐる。要するに、シェークスピヤの作を讀むに當り、餘り細心に一語一句を穿鑿して、作者の意を忖度するのは買ひかぶりである。シャイロックは一面は惡漢であるが、一面は嘲罵の目的物であるために、悲慘な、氣の毒な人物と解するのが近世的だが、それは今人の心で作意を味解したもので、エリザ朝の當時の解釋ではない。エリザ劇には惡漢兼帶の道化方卽ち半道はあり、純粹な惡魔式の惡漢卽ちアーロンやイヤゴーはあつたが、そんな複雜なのはなかつ

た。「猶太人には目はないか？」といふセリフを悲慘の意を暗示したものと解するは力負けである。惡漢の言ふことにも三分の眞理があるやうに書くのは、觀衆の心を動かすための一手段で、やはり、一種の劇的效果のためたるに外ならぬ、云々。

大體、こんな調子で、時に多少の言ひ過ぎもあるかとは思はれるが、舞臺の實際に眞昏な學究評の謬妄なぞを療治するには頗る適當なアンチドートたるべき好著である。

4. The Problem of Hamlet, by J. M. Robertson. 1919.

刊行年次は聊か古いが、又一百ページにも足らぬ小册子ではあるが、此書にも前記の著と同樣の作用がある。一獨立圖書館を充塞するに足ると言はれる古今の『ハムレット』文獻中の尠くも其評論に屬する部分の大多數は此小册子の前に出でては顏色を失ふであらうとさへ思はれる。著者は、例に依つて、過去のあらゆる評論を鳥瞰的に通覽し、概評して、『ハムレット』劇の進化史に及び、『ハムレット』の原作は恐らくトマス・キットの筆であつたらうといふことを種々の證文と推論とによつて立證し、最後に專らシェークスピヤの創意と見做すべき部分の如何なる邊に存するかを推定することに力めてゐる。もづとも、斯く歷史的に進化を經たものと『ハムレット』劇を見るのは此著者の創見ではない。既に一九〇七年に *C. M. Lewis* の *Genesis of Hamlet* が出てをり、一九二二年には *Chatton-Brock* の *Shak.'s Hamlet* が、又一九二六年には *Gollancz* の *The Sources of Hamlet* が出てゐる。いや、それよりも *F. Boas* の『キッド全集』の緒論（一九〇一年版）は、キッドを所謂 *Ur-Hamlet* の作者だと立證する點に於ては、第一人者たるの役目を務めてゐる。現に私は、此ボアスの著に縋つて、一九〇九年出版の拙譯『ハムレット』の卷末に其進化を考へた一文を附錄した。その末文を次ぎに抄する。

「一八五七年の頃獨逸の學者で所謂原作『ハムレット』に最も近からうといふ作を紹介した者があつた。其作は今寫本で傳はつてゐるので、外題は『兄殺しの應報』とあつて、一說には一六〇三年頃に英の旅役者が獨逸へ來た時分に持つて來たのが傳はつたので、是れこそ原作『ハムレット』其物で無いまでも、ほぼ其面影を止めたものであらうといふ推測が一時大ぶ勢力を得た。幸

ひ此『兄殺しの應報』の英譯はファーネスの集註に載せてあるから、第一版の『ハムレット』とも『西班牙悲劇』とも比較して見ることが出來る。併し沙翁學者達がおひ〳〵研究を重ねた結果、此獨逸の『ハムレット』は恐らく第一版の『ハムレット』を後に獨逸の其頃の式に引直したものたるに過ぎぬであらうとの說が勝を得て來たといふ事で、つまり原作『ハムレット』は今以て如何なものやら解らんで終つてゐる。第一版本の『ハムレット』には慥かにキッドの手跡が見えるといふ事さへも學者によつては異存がある。例へば、ダウデン氏の如きはそんな事は無い、悉く沙翁の筆だと言つてゐ、ボアス氏は一々證句を擧げてキッドの筆致と似てゐる所以を證明せんと試みてゐる。何れにもせよ、沙翁はその壯時に於ては、譬へば先づ木下藤吉郎のやうな男だ、信長に比すべきマーローに師事して、時に柴田、瀧川、丹羽、佐久間などに比すべきグリーンやキッドやピールやの長所を觀察し、必要に當つては（或は半無意識かも知れんが）隨意に之れを攝取することを別段不見識とも思はなんだ跡が見える。グリーンが例の惡言を放つて剽竊呼ばはりをしたのも一理あることかと思ふ。其初期の作と假定せらるゝ『タイタス・アンドロニカス』がキッドの作風に酷似してゐるのを考へれば、キッドの作を改作するなど言ふことも無さゝうな事では無い。原作の『ハムレット』はキッドの作であつたにしても『西班牙悲劇』のやうに歡迎されなんだことは慥かで、無論印刷に附せられたことなどは無く、一五九四年にヘンスローが再興して上演したが不當り、次に一五九六年に一回、一六〇二年に一回の興行をしたが、何れも大した當りでは無かつたらしい。つまり沙翁が手を入れたまで凡そ十五年間程は中間ぶらりの脚本、其間に定めし彼方此方と色々の興行人の手に渡り、色々の作者の手にも觸れ、臺帳は幾たびも添削されたでもあらうといはれる。ベン・ジョンソンが『西班牙悲劇』を敷衍して上場し大當りを博したとがあるといふ事實に照らしても、此說は中らずと雖も遠かるまじく、或ひはジョンソンの向うを張つて一六〇二年頃に既に幾たびか手の入つてゐた原作『ハムレット』に沙翁が手を入れたのでは無いかといふ評、それこれ考へ合せて見ると、今の所謂『ハムレット』には隨分長い複雜な履歷がある譯で、無論其眞價は一へに沙翁が獨特の大想像力に由來するのであるのだが、其筋立や主人公の性格やが妙に神秘的に込入つてゐる仔細に至つては寧ろ此履歷を參照して解釋したほうが當然かと思ふ。極言すれば『ハムレット』の筋立と其主人公の性格だけは個人によつて一時に製作されたと言ふよりは多人數の手に渡るうちに自然に化醇したと言つたほうが當つてはゐまいか。

言ふまでも無く今のハムレットの性格に纏綿する深邃な心理的感興は主として沙翁が獨創である、彼の第一版では特に近世的と見做すべき程の性格でも無かつた主人公を、ゲーテ、コールリッヂ以下種々の精緻な、時として過巧な分析に相當するやうな病的情意の不可思議な人格に仕立上げたのは、それは勿論沙翁の力だが、尙其の如何にも複雜で混沌としてゐて、處々は矛盾し、狂と見え佯狂とも見え、薄志とも見え、勇敢とも見え、情深くも見え、殘忍にも見え、つまり批判する者の心々で千差萬別ともなりかねないのは、一つは此作が一個人の頭腦のみから生れてゐないからでは無いか？　又此作が學者受け、見功者受けがよいばかりで無く、如何なる社會の讀者觀客にも喜ばれるといふのも、同じく種々の要素の結合、種々の頭腦の貢献から成つてゐるが爲であらう。トマス・キッドが草雙紙式狂言作家としての舞臺的技倆に加ふるに、幾多實演上の經驗に基づいた添削、それに附け加へて大沙翁が雄大な想像、精細深刻な心理觀察、及び其空前にして殆ど絶後とも評すべき靈妙富贍、縱横自在の詞句の音樂、それやこれやが融會混合して渾然たる一塊と成つたのが今の『ハムレット』だとすれば、此作の企及しがたき理由も解しがたくなく、其の何となく矛盾の素を含んでゐるやうに感ぜらるゝ理由も解しがたくなく、其の主人公の性格が今尙疑問となつてゐる理由も解しがたくない。

何れにしても今は最早ロマンチシズム全盛時代に行はれたやうな主觀的批評を主にして論理的遊戯に耽る時代ではない。其たぐひの批評にも興はあり、利もあらうが、特に劇としての研究には何等益する所のないことを記憶せねばならぬ。」（明治四十二年十二月）。

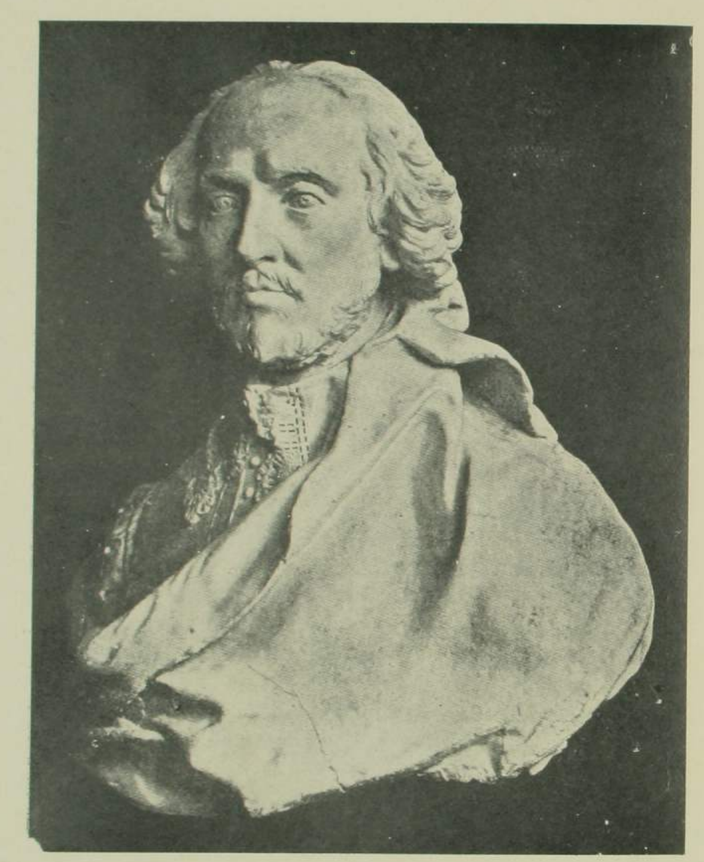
ロバートソンの說も、要するに、以上の臆測と格別の相違もない。但し、其立論の方式は飽迄も科學的であり、現代的であつて、決して單純な推測や臆斷ではない。實演本位の研究が生んだ好著書の一と評すべきものである。

前に言ふことを忘れたが、實演本位式の研究の上からは、此研究に尠からぬ刺戟を與へると共に、それを種々の形式に具體化するとに與つて最も力多かつた人々は所謂劇の演出者即ち *producer* であつたと言つてよい。其意味からは、イギリスでは *G. Barker* と *G. Craig* の二氏の所說を、ドイツでは *Max Reinhardt* のそれを、フランスでは *Jacques Copeau* や *Firmin Gemier* や *Pitoeff* のを、ロシヤでは *Stanislavsky* や *Tairov* や *Meierhold*

等のを一通り參照する必要があるだらう。

或ひは又、此二三年來、イギリスでも、アメリカでも屢〻上演もされ、問題ともなりつゝあるシェークスピヤ劇の現代服上演の是非の如きも一應の考査を經べきものだらう。私は、其爲の參考書としては、只僅かに次ぎの二小著を擧げ得るのみである。すなはち、其一は前に擧げたバーカーの『シェークスピヤ劇の序文集』であり、其二はヒューバート・グリッフィス *H. Griffith* の『偶像破壞者、又の名 シェークスピヤ劇の將來』*Iconoclasts or the Future of Shak.* である。二著者共に現代服式演出の辯護者であるが、其所論は未だ以て人を信服せしめるには足らない。但し後著中の *The Speaking of Shakespearean Verse*（シェークスピヤの臺詞の言ひ廻し方）と題した一章は多少參考に資するに足る。シェークスピヤの初期の臺詞の句作りと其中期のと其晩期のとを比較して、之れを口にする場合の用意に論及してゐるあたりは、實演本位式研究の一部たることを辱めない小著であると言つてよい。

尙ほシェークスピヤ劇に關する古今の圖畫、近世名優の舞臺姿の寫眞、油繪、もしくは其新演出の舞臺裝置の寫眞乃至模型、或ひはシェークスピヤ劇の服裝に關する圖畫本位の出版物等、いづれも本研究の附屬物であるべきだが、今は一々それらに就いて語るとの煩を省く。



ガリツク・クラブ所有シエークスピヤ像

第十四章

餘談

シェークスピヤの肖像に關する事はベーコン卽シェークスピヤ問題の條下で其一端だけは話したが、これも穿鑿し始めると、優かに一大專攻論文ともなるのである。通例、比較的に最も信ずべきものとせられてゐるのは第一フォリオの題扉の像とストラットフォードの半身像とシェークスピヤと至つて親しかつた名優ブルベージが描いたと言ひ傳へられたチャンドース公爵の遺物の油繪とシェークスピヤの名附け子のダヱナントが製らせたのだらうと推定される赤土燒像（テラコタ）（ガリック・クラブ所藏）であるが、尙ほ其他にも彼れの像だと假定されたり主張されたものが十幾つある。極めて疑はしいもの、言ふに足らぬものまでも合算する

と三十餘種に及ぶといふ。第十一版の『エンサイクロピディヤ・ブリタニカ』には、それら全部の寫眞が縮小されて收められてある。併し其中の最も信憑すべきものとされる前記の四肖像すらが今尚ほ疑問に屬するほどなのだから、其餘は多く論ずるまでもないのである。けれども特に此主題に興味を感ずる人たちは、先づシドニー・リーの『シェークスピヤ傳』に就いて、此事に關する一端を理解し、更に彼れの擧げてゐる特殊の參考書類を讀んで見るがよい。

次ぎに、同じく今尚ほ疑問のまゝであるといつてよいのは彼れの書風(筆蹟)である。前にも言つた通り、只一片の書簡すらも遺つてゐないのだが、僅かに其遺言狀に於ける三種の自署と或訴狀中の口供書に添へられた自署と或家屋の買入れ證書に添へられたそれと或抵當證書に添へられたそれとだけが、多分信じ得られる彼れの筆蹟だらうとされてゐる。いづれも比較的晩年のもので、而もそれが、疑へば、同一人の筆でないとも見られる。此件に關しても、初學者は先づリーの『傳』に就いて、其概要を學ぶべきである。ところが、近年になつて、此問題にも新たに歸り花が咲きはじめてゐる。といふのは、大英博物館に珍藏されてゐる古劇の筆寫本中に *Anthony Munday* といふシェークスピヤと同期の劇作家の作と言ひ傳へられた『士爵(サー)トマス・モーア』といふ歴史劇の稿本があるが、此作は、其實、五作家の手で校閲し添削したもので、中にも最も傑出してゐる三葉分だけの稿は慥かにシェークスピヤの筆だといふことが一八七一年にリチャード・シムプソンによつて創唱されて以來、おひ〳〵やかましい問題になりかけた。ポラード *A. W. Pollard* 其他の *Shak.'s Hand in the Play of Sir Thomas More* は此方面に於ける最近の寄與であるが、特にそれを筆蹟問題として取扱つたものには、一九一六年に出た *E. M. Thompson* の *Shak.'s Handwriting* がある。又、それをやゝ嘲弄的に批判したものには、例のグリンウッド著の *Shak.'s Handwriting* といふ小册子(パムフレット)がある。この問題もまた、恐らく、永久の謎なのでもあらう。

次ぎに、ストラットフォード・オン・エヴンは、シェークスピヤの出生地であるが爲に、彼

れの傳と關聯して、其三百餘年前の一小都市のまゝとして考査される必要のあることは無論であり、隨つて其目的の爲に著された書類の少なからぬとは既に第六章で述べておいた通りであるが、更に又、最も重要な彼れの遺跡として、彼れに關する種々の興味深き記念物の存在地として、該地の現在を觀察する必要がある。で、その目的に副ふ爲に書かれたストラットフォード誌もあれば、專ら漫遊家の案内書としての出版物もあつて、其一々を列擧するの煩に堪へないが、例へば、*J. Thorne* の *The Avon of Shak.*（一九〇二年版）、*D. Scott* の *Stratford on Avon*（一九一一年）、*On eHundred & twenty-three Views of Shak.'s Country, by Rook & The Avon & Shak.'s Country, by A. G. Bradley* の如き、*C. Holland* の *Things seen in Shak.'s Country.*（一九二七年）の如きも、時に參考として一讀過せねばならない。或ひは、ロンドン市内に於ける彼れの遺蹟（と稱せられる處々）もしくは其記念像、記念碑のたぐひを錄した諸著、例へば *B. Kempling* の *The Shak. Memorials of London.*（一九二年）の如き、或ひは外國の文藝壇と彼れの作の交渉及び影響に關するそれら、例へば、*A. Cohn* の *Shak. in Germany*、*Collier-Morley* の *Shak. in Italy*、*J. Cadina* の *Shak. in Poland*、*H. Thomas* の *Shak. in Spain* や *A. Thorndike* の *Shak. in America* の類。（但し此點に關する要概はリーの例の『詳傳』中にも、又「傳記本位の研究」の章中で紹介しておいたキャムブリッヂの『イギリス文學史』の第五卷なぞにもほゞ記述されてはあるが。）或ひは彼れの作の主なる材源と推定される諸種の文獻を集めたもの、例へば、*Hazlitt* の *Shak.'s Library* や *Shak. Jest Books* の如き、もしくは *H. R. D Anders* の *Shak.'s Books* の如きものにも、時々目を通さねばならぬことがあらう。

以上、主として、私自身の經驗にもとづいて初學者の案内をして見たに過ぎない。シェークスピヤ研究の項目が尙ほ右の外に幾らもあることは言ふを俟たぬ。併し案内者自身すらも未だ曾て踏査したことのないやうな方面の且つ餘り喫緊でもない事項に多くの紙墨を費すことは此小册子の本旨でもないから、他の一切は、引ッくるめて、種々のシェークスピヤ書（ビブリオグラフィー）史や其他の參考用書に讓ることにする。

書史の最も簡便なものはロルフの『シェークスピヤ傳』の卷末に添へられたものであり、次ぎに繁簡取舍の宜しきを得たものともいふべきは第十一版の『大英百科辭典』のシェークスピヤの部のそれであるが、單行獨立の出版物として、最も完備してゐるそれは *W. Jaggard* の *Shak.'s Bibliography* であることは勿論である。書名だけで七百三十頁の大册子が掩ひ盡されてゐる。*K. L. Bates.* の *Shak. Selective Bibliography* やボストン公共圖書館（ライブラリー）のシェークスピヤに關する書目錄（頁數六百二十六）や *A. C. Shaw* の *The Index to the Shak. Memorial Library*（頁數二百六十五）の如きも頗る多く關係書類の蒐集されてゐる所在地の案内書である。と斯ういつたゞけでは、書史の利用に慣れない初學者は、これらの書が果して如何なる役に立つかを疑ふでもあらう。餘計な老婆心切のやうだが、左に『大英百科辭典』のシェークスピヤ書史の分類表を擧げて、如何にそれが調法なものであるかを暗示しよう。

一、主要なる全集版。
二、選集本、講讀用本。
三、主要なる飜譯書類。
四、批評書、說明書、註釋書（*a*、シェークスピヤの作の全般に關したるもの。*b*、個個の劇に關するもの及び『ソネット集』とか『詩篇』とか、女性人物とか、滑稽とか、フォールスタッフとか、ハムレットとか、およそ特殊なる主題に關したるもの。
五、用語に關するもの、語典（グラムマー）、用語解（グロッサリー）等をも含む。
六、妙辭、佳句を引抄用に集めたるもの。
七、辭目要覽（コンコーダンス）及び索引（インデックス）。
八、材源と推定される諸書。
九、作者の特殊知識に關するもの。（例へば、釣魚、聖書、植物、民間傳說、魔法、神通、妖怪等に關する超自然的民間信念の利用、學識、醫學知識、法律知識、博物學、哲學、兵學、心理學等の知識、印刷術、航海、遊技、林獵、等に關するも

の)。

十、定期刊行物。(シェークスピリヤナの如きもの)。

十一、シェークスピヤ協會及び其公刊書類。

十二、音樂に關するもの。

十三、圖畫を集めたもの。(例へば、*M. Miller* の *Shakespearean Costumes* の如きもの)。

十四、傳記。

a、全般的のものとしては、ニコラス・ローのそれに始まりてシドニー・リー其他の最近年のまでを含む。

b、特殊的としては、專ら作者の筆蹟 *autograph* を取扱へるもの、或ひは其生誕日の事もしくは遺骨の事、鹿盜み事件、家系及び家族の事、幽靈の存在を信ぜしや否やといふ事、其姓名の事、其職業の事、其宗教の事、其品行の事、ストラットフォード・オン・エヴンの事等を專攻的に取扱へるもの。

十五、肖像に關するもの。(例へば、ストーブス女史の著『ストラットフォード坐像の眞傳』の如きもの)。

十六、文學史及び劇文學史。(例へば、*Collier* の *English Dramatic History* (一八三一年)、*Stokes* の *The Chronological Order of Shak.'s Plays* (一八七八年) *Henslowe* の *Diary* 又は *Hughes* の *The Praise of Shak.* (一九〇四年)の如きもの)。

十七、シェークスピヤ祭に關するもの。

十八、僞作家アイヤランド事件に關するもの。

十九、僞證家コリヤー事件に關するもの。

二十、シェークスピヤ卽ベーコン問題に關するもの。

二十一、シェークスピヤ書史。

大體、斯んな風に分類し得られるものだといふことを心得ておいて、それから書史に依

つて、自分が特に研究しようと思ふ主題の參考書を求めるがよい。

最後に、餘談の餘談として、言ひ添へておきたいことがある。それは *Shakespeare* といふ固有名辭の發音と其發音を國字を以て表示する場合には、如何にするのが最も正當でもあり便利でもあるかといふことである。此名辭の發音は、今では殆ど一定されたといつてよいが、明治の中期までは、學者の間にすら一致がなかつた。セークスピヤ、シャクスピール、セクスピア、シェークスピーヤ、シェークスピヤなぞと、口頭でも發音され、又筆頭でも表示された。今は口で言ふ時には、苟くも英語に通じてゐる人である以上、殆ど皆一樣に原語のそれ通りに *Shakespeare* と發音してゐるのであるが、之れを片假名で表示する場合には、今尙ほ二樣の別がある。大多數者は、シェエクスピアもしくはシェークスピアと書く。比較的少數がシェークスピヤと書く。前者の主張は、多分、第一には、故鷗外の見解の如く、長音の符號たるに過ぎぬ―を一箇の文字扱ひにするのを不純だとするのであるらしく、第二には、*ear* の音尾はアと發音するのが正當だとするのでもあらう。何事もめい〳〵思ひ〳〵の現代とはいへ、成るべくなら、どちらかに一定したはうが有利であるから、こゝに私見を述べて見る。

符號を文字扱ひにするのを不純だといふのは、一應は合理的な說であるが、わが國語、國文はもっと根本的に蕪雜不規を極めてゐる。不純を論ずるなら、まだ他に種々の緊急な問題がある。語法其物の亂脈なのをどうするか？　パンクチュエーションと舊句讀との混用にすら心附いてゐない知名の著述家の夥しいのをどうするか？　底止する所を知らぬ新漢語の濫造をどうするか？　公定教科書類に於ける假名づかひ、パンクチュエーション、印刷式等さへも嚴密には一定されてゐないのをどうするか？　等。等。等。嘗て自分は、是等の事に就いては、彼の甚だ輕卒に實行された漢字節減の當否を批判した際に細論したから、今は省くが、要するに、是等諸種の根本問題が解決されない間は、大した弊害のない限り、何事も成るべく簡便な方法に從つたはうがよい。理窟よりも實利を重んじたい。ところで、其立場からいふと、シェエと書くよりもシェーと書くはうが妥當である。といふのは、

片假名に賴つて外國語の發音を知らうとする者は、いふまでもなく初學者である。或ひは全く外國語を解し得ない人々でもあらう。とすると、それらは、初めてシェエクスピアと書いてあるのに觸目して、――アとヤとの當否をも次い手に論じようが――果して記者其人の期望するが如くに發音し得るであらうか？

試みに、他の類例を先きに檢べて見よう。

スペエドとスペード *spade*、スピイクとスピーク *speak*、グレエトとグレート *great*、ホオムとホーム *home*、テエブル・トオクとテーブル・トーク *table-talk*。どちらが比較的素直に讀まれて、比較的原音に近く感ぜられるかを全くの局外者の心になつて考へて見る必要がある。或ひはリーアとリーヤ *rear*、ティーアとティーヤ *tear*、シンシーアとシンシーヤ *sincere*、ミーアとミーヤ *mere* の類ひ。或ひはビーヤとビイア *beer*、エーヤとエイア *air*、チェーヤとチェイア *chair*、フェーシャルとフェエシャル *facial*、レーシャルとレエシャル *racial*、グレーシャスとグレエシャス *gracious*、テネーシャスとテネエシャス *tenacious* のたぐひ。

無論、いづれも原音には遠い。けれども、一字づゝ假名を拾つて讀むのが局外者、初學者の常だとすると、―やャは比較的原音に近いとも思はれるが、エやィやォやァに至つては、それを一字づゝ拾つて讀む結果、概してそれが强音化されるでもあらうから原音には遠からう。*Russia*、*Prussia*、*Asia* をロシア、プロシア、エジアと書く人もあるが、これらもャを使用したはうが原首へ近い。アとヤとを別にしたはうが便利なとは *door* や *sore* をドーア、ソーアとする場合を想起すると容易く想像される。これらもドオア、ソオアでは讀みにくい。

私はさういふ理由から、いつも *Shakespeare* をシェークスピヤと書くことにしてゐる。無論、行く〳〵は符號と文字とを峻別すべきであらう。さうしてさういふ時が來れば、*Shak.* はシェクスピヤ、*Macaulay* はマコレ、*table-talk* はテブル・トクといふ風にも書かるべきであらう。

因みに云ふが、シェークスピヤを支那式に沙翁と漢字で表示するのを、彼れが五十二歳

で死んだといふ理由を主として、不當だと評した人があつた。併しこれも便宜上の沙汰である。國語の根本問題が解決されない以上、先づは便宜を第一とすべきである。一瞥して其物と認識せしめるに有利であるならば、長音符も結構、『報知新聞』式の略漢字もわるくなく、内外で專ら流行の頭字だけの帝展、帝劇、滿鐵、無電、モガ、モボなぞもよろしい。況んや久しく用ひ慣らされて目に親みのある沙翁、奈翁に於てをやである。桃青を蕉翁とするのを不當でないとすれば、四十を初老と解する東洋流に敬意の加はつたものとして、沙翁と稱するのは、奈翁なぞの場合よりも、寧ろ當を得てゐるともいへる。『沙翁全集』といふ書名の爲の故に、聊か辨解の辭を添へておく。

第十五章

シェークスピヤ劇の翻譯

餘談の一つとして前章中に攝するには餘りに大き過ぎる項目はシェークスピヤ劇の飜譯といふことである。一時代の爲の作家でなく、又一國土のみの作家でなく、萬世的、世界的と稱せられる彼れだけに、今日では殆どあらゆる文明國の國語に彼れの諸作は作の全部が、尠くとも其大部分が、而も幾たびも移し植ゑられたのであるが、其移植は果してどの程度にまで原著の眞相を傳へ得たものである歟、其最も代表的とせられるは、どこの國の、だれの翻譯である歟、乃至更に此問題の根源に遡つて、本來名劇詩又は名脚本の翻譯なぞといふことが、實際、成し得らるべき業である歟といふが如き事が、恐らく、自然

に研究者の念頭に浮ぶであらう。斯學に淵緣なわが國なぞでは、シェークスピヤの全譯が諸國で而も既に屢成されてゐることを知らぬ者が多い。『大英百科辭典』のシェークスピヤ書史やシドニー・リーの『シェークスピヤ傳』に見えてゐる所だけでも、ドイツには全譯と見做すべきものが十餘種もあり、フランスにも同樣のものが八九種、イタリーやスペインやポーランドには三種、ロシヤには四種以上あるらしい。其他、オランダにも二種ほど、スキーデン、デンマルク、ボヘミヤ、ハンガリー等いづれも一二種はあるらしい。其卷數も其譯者の名も知れてゐるが、私ごとから親しくそれを檢べて見たのでないから、全譯であるか、撰譯であるか、逐語譯であるか、わが明治初期のそれのやうな義譯たるに過ぎないものであるかゞ解らないから、わざと曖昧に「らしい」としておく。併しドイツとフランスのだけは、左に譯者の名と年代と卷數とを錄して、參考に便する。

ドイツの部。

1. *C.M. Wieland, 1762—66, 8 vols., 8vo.*

2. *J.J. Eschenburg, 1775—82, 13 vols., 8vo.*
3. *A.W. Schlegel, 1797—1810, 9 vols., 8vo.*
4. *Schlegel-Eschenburg, 1810—12, 20 vols., 16mo.*
5. *J.H. & H. & A. Voss., 1818—29, 9 vols., 8vo.*
6. *J.W.O. Benda, 1825—26, 19 vols., 16mo.*
7. *J. Meyer. & H. Doring, 1824—34, 18mo.*
8. *Schlegel-Tieck, 1825—33, 9 vols., 12mo.*
9. *P. Kaufmann, 1830—36, 4 vols., 12mo.*
10. *E. Ortlep, 1838—39, 8 vols., 12mo.*
11. *Schlegel-Tieck-Ulrici, 1867—71, 12 vols., 8vo.*
12. *Dingelstedt, W.Jordan & Others, 1865—70, 9 vols., 18vo.*
13. *F. Bodenstedt & Others, 1867—71, 5th edition, 1890, 9 vols. 8vo.*

14. *Schlegel-Tieck-Bernays, 1871—73, 12 vols., 8vo.*
15. *Schlegel-Gundolf, 1908, &c.*

シュレーゲルとチークの合譯が如何に標準視されてゐるかは、此目次中に二人者の名が、殊にシュレーゲルの名が反復されてあるのによつて察せられる。但しシュレーゲルの筆になつた部分は十三篇だけであり、いづれも律語譯である。近代の譯の中ではボデンステット其他數人の合譯に成つた三十八卷物が最も傑れてゐるとリーは評してゐる。

フランスの部。

1. *Letourneur, 1776—82, 20 vols., 8 vo.*
2. *Letourneur-Guizot, 1821, 13 vols., 8 vo.*
3. *B. Laroche, 1838—39, 2 vols., 8 vo.*
4. *Francisque-Michel, 1839—40, 3 vols., 8 vo.*
5. *F. Victor Hugo fils, 1859—66, 18 vols., 8 vo.*
6. *Guizot, 1860—62, 8 vols., 8vo.*
7. *E. Montegut, 1868—73, 10 vols., 12mo.*
8. *G. Duval, 1908—9, 8 vols., 8vo.*
9. *H. Rosny, 1909, &c.*

右のうち比較的に最も成功したものはユゴーの散文譯である、とリーは評してゐる。數十年前に取寄せた *Montegut* のは散文譯であるが、其時分には比較的好評であつたらしく、私の注文を受けた友人が特にそれを選んで送つてくれた。私には批判の資格がない。果してどうであらうか？

美文學の殆ど翻譯し得べからざるものであることは、古ローマの昔から諺のやうになつてゐたことは *Traduttori, traditori*.「反譯者は反逆者」といふイタリーの古語によつて立證されるが、此詬罵にも面辱されずに、平氣で反逆罪を敢てする者が、どこの國にも夥しいと見えて、最近の刊行書類中にも屢〻翻譯難に關する嘲罵や誡告が繰返される。

本年（一九二八年）春季の『ザ・マスク』*The Mask* は曰ふ、

藝術（アート）は國際的のものだといふことは、理論的乃至精神的の思想としては美妙（ファイン）である。が、實際的としては譫語（たはごと）以上である。而して、それは就中劇場及び劇術に關して眞理だ。

それらの物は國内的に止めておけばおくほど佳良だ。

先づ第一に劇作家を例に取らう。例へば、モリエールだ。フランス以外では、只時たま珍客として連れて來られた時の外は、場はづれである。シェークスピヤもまた英國以外では全く場はづれだ。イブセンもスカンディナヰヤでは恰好であるばかりでなく、實在でもあるのだが、其他の國では、まるでイブセンでなくなつてしまふ。ストリンドベルゲとても同樣である。

音樂は劇よりは幾らか普遍的な語（ことば）である。で、作曲者は國際的に、あちこち各國をわたりあるいても、又間違つた解釋をされても、其作の價値を損ずることが劇作家よりはずつと尠い。ともかくも行き立つ。

樂調（チューン）を翻譯せねばならんとなつたら、それは不可能なことであらうが、良い脚本を翻譯することは殆ど不可能であり、（よし可能としても）不滿足なものしか出來ない。

此事の近い實例はロンドンに於けるストリンドベルゲの劇であつた。」云々。

去る三月の『シャター・アーツ・モンスリー』でのアシュリー・デュークス *Ashley Dukes* の劇の翻譯論は一層辛辣である。彼れは曰ふ、

「『能ふ手合は作をする、能はぬ連中が翻譯する』と其翻譯者の爲に痛手を負はされた或劇作家が、少々手酷しく言ひながら、それは止むを得ないことだとしてゐる。といふのは、それら翻譯家と自稱してゐる勤勉家共は、必然的に文筆職工の劣等級に屬するものであるからだ。

辯舌の才能は、上は外交官から下は給仕（ウエーター）に至るまで、あらゆる人間の享有する所で、筆述の才能よりは普通だ。ところで、翻譯は如何に困難なのでも——翻譯は頗る困難であり得べきだが——概して創作に比べれば容易（やすい）。それは其當人の心を當面の仕事へしっかりと縛り附ける。それは極めて嚴格な訓練を賦課する。其直接してゐる問題である所の其語、其文章、其思想から逃げ出す見込みは絶無だからである。小學時代を追憶させる一種の專念狀態を生ぜしめるには都合がよい。劇の翻譯は汽車の中でも出來る、旅館の一室でも出來る、海峡（チャンネル）を渡る間にでも出來る

――創作は迚も出來さうにないどんな處でも出來る。……就中脚本は翻譯の目的物に擇ばれる。脚本は比較的簡短である――或小説家が嗟嘆した如く、たった二萬語だ――而も極端な俗語だ。會話の出來ない者はない、だから劇の問答は誰れにでも書けるといふのが論點であるらしい。ここに於てか、誰れしも熟知の、手に負へない無細工な外國劇の翻譯が續出するのである。"Mon Dieu" を "My God" としたり、"a la bonne heure" を "all in good time" としたりするやうな丸きり物にならない翻譯が出るばかりでなく、不具な、生命のない翻譯が出る。後者の最も慥かな疵は極端に原文に忠實なことである、それは馬に乘つてゐる主人の後を三本脚の犬が跛足引きつゝ追つてゆくやうで、見るもいぢらしい。……

いつも翻譯に與へられる最高の讃辭は『まるで翻譯ではないやうに讀める（創作のやうに讀める）』といふことである。が、（それが脚本である場合には）、それは慥かに翻譯に就いて要求されて得べき最少のことだ。それが原作同樣に讀まれて、さうして、就中、演ぜらるべきものといふことが要點なのだ。且つ又、翻譯其物の價値は毎に其源泉たる原本の文致に依據せねばならぬ。ところが、國語といふものは、口語家がわれ〳〵に信ぜしめようとしてゐるよりも遙かに微妙な、多樣なものである。一脚本中の一臺辭を書くのに、常に十二樣、やゝもすると、二十樣、時としては一百樣の書き方がある。で、原作者は其中の一を擇んだのだ。が、それが爲に其翻譯者もまた只或一種をのみ擇ぶべきだといふ理窟はない。彼れにもまた無限の撰擇權が與へられる。が、言ひ顯し方の絲目は只一へに表現されようとしてゐる其中心思想にのみ繫がつてゐるのである。或ひは原作者自身とても毎に必ずしも最上の表現式を擇び得てゐるとはいへない。翻譯者が隨分あちこちに改善を施し得べきだ。隨つて、どうかすると、土臺となつた原作よりも翻譯のほうが優つてゐるといふ逆説（パラドクス）に遭遇するのである。」

斯う論じて來て、當の論者は、要するに、脚本の飜譯者は單なる文士であつてはならない、是非とも劇の實際に精通してゐて、舞臺に於ける臺詞（せりふ）の受け渡しの呼吸（いき）を善く心得てゐる者であらねばならぬ、この資格さへ備はつてゐれば、原作者が自家の作の外國語に飜譯されて、奇異な語調で實演されるのを觀てさへも、暫くして不自然に感ぜなくなるものだ、と論じ、臺詞は劇の重要な部分には相違ないが、いざ實演となると、それは、ともす

ると、從位に置かれる。たとひ臺詞の意味は善く解らずとも、或ひはそれが多少變更されてゐようとも、當の劇の精神が飜譯者にも、俳優にも十分に理解され、臺詞(せりふ)廻しの緩急を誤らないで、科介、表情、其他に依つて適當に又剴切に表現されさへすれば、原作意の妙味は窺ひ得られる、だから、必ずしも飜案(アダプテーション)や改作を貶しめるには及ばぬ、モリエールやシェークスピヤのだつて、大部分は飜案劇だ、といふ意味の事を言ひ、特に現世紀は各國互ひに其劇を飜譯しあつてゐる、今日ではアメリカの作さへも、イギリスで演ずる場合には、本場のイギリス語に改譯してかゝらねばならぬくらゐだ、と言ひ、ましてシェークスピヤ劇の如きに至つては、アメリカの大多數の觀衆に取つては殆ど理解しがたいものとなつた、と評し、イギリスの本國に於ても、國語の變遷につれて、早晩

「或大膽な人物がエリザ朝のイギリス語で書かれたシェークスピヤを當代のイギリス國語に敢て翻譯しようと試みるでもあらう。現代服のシェークスピヤどころでなく、現代語のシェークスピヤを呈出するかも知れない。すると、學者連は憤激するだらう、新聞記者や雜誌記者は面白がるだらう、律儀な觀劇者連は魔誤附くだらう。」

が、今はまだそこまでは行つてゐない、エリザベス式のシェークスピヤがとにかく當分は持續するでもあらう。けれどもドイツなぞでは、例のシュレーゲル・チークの名譯が、餘り原作に忠實で含糊なのと其文致の古體過ぎて今の讀者に解りにくいのとで、最新式の改譯が主張されつゝある。之れによつて按ふに、或ひは、將來に於ては

「シェークスピヤ劇は、其原語で上演される國々よりも、翻譯によつて之れを觀る國々に於て、尠くも劇場内では、一層善く理解されるといふことになるかも知れない。」

今にアメリカに新代のシュレーゲルが出て現代のアメリカ語にシェークスピヤを譯するかも知れない。素人流や榮利本位の飜譯は困るが、さうでなく立派な劇通の文士がやつてくれるそれであれば、時代の變遷のために次第に衰廢しようとする名譽の原作を救ふに足るであらう、と結論してゐる。

上演本位の觀察としては、此ダイクスの飜譯論は悉く當を得たものである。是れほど實

際的な脚本飜譯論は、少なくも私なぞは、曾て讀んだことがなかつた。飜案、改作に關する辯護も當を得てゐるし、すべて劇は作意を舞臺上に仕活かすのが主で、臺辭は寧ろ從だといふのも尤もだ。就中、脚本の飜譯者は、單なる文學者である以上に、一廉の舞臺藝術家でなければならぬとは卓見である。或ひは又、シェークスピヤを早晩現代英語に飜譯されねばなるまいといひ、原作で上演される國々でよりも飜譯で演ぜられる國々に於て、却つて善く理解されるやうになるだらう、といふ說も首肯かれる。

但しそれは脚本を、シェークスピヤを專ら上演本位の立場から觀ての評である。原作が、シェークスピヤの場合に於ての如く、極めて重要な一種の古典で、實演さるべき作であると同時に、語學的にも又文學的にも考察されねばならぬものであるといふ複雜性を有してゐる場合の飜譯はおのづから別問題であらねばならぬ。演ずるためとしてよりは、主として讀むためのものとして迎へられるわが國に於けるシェークスピヤ譯の如きは、殊にさうであると言つてよからう。

シェークスピヤを、先づ主として、古典的外國文學として味解せしめようと企圖する場合に於ては、能ふ限り、原詞に忠實であらねばならぬ。甚しい異系統の國語でゝもない以上、成るべくは逐語譯にして、律語で書かれてある部分は、其音の長短をも、强弱をも高低をも、其律格をも、又、脚韵、頭韵其他のあらゆる特色をさへも其儘に移植したいと望むのが飜譯の理想でもあらう。言ひ換へれば、原詞の意味を正しく刻明に移植すると共に、其風韵をも其格調をもさながらに傳へるのを目的とすべきである。併しそれは、わが國語と英、獨、佛のそれらといふほどに、全く語の系統を異にしてゐる場合に於ては、到底實現しがたい空な理想である。同じアーヤン系統の語脈を尠からず傳へ得てゐる歐洲各國間で、普通の散文を互ひに飜譯しあふ場合に於てさへも、原文の意味だけは、幸ひに其一句一語の末までも、十分精確に、ほとんど原作通りに移植することが出來たとしても、又其素樸味とか簡潔味とか華麗味とかいふ文致の物質をも寫し得たとしても、とかく原文の調子といふものだけは迚も寫しがたい例が多い。が、それが詩となると、其最も

寫しがたい詞、、、、の調子其物が第一義的のものとなるので、更に一段の困難が加はる。格調は勿論、風韵といひ、匂ひといひ、味ひといふものも概して其調子から流れ出るからである。多少同系統の國語であれば、音數をも限り、音の强弱抑揚をも審かに考へ、平仄や韵の末々までもや、似寄つたのを撰んでさうして當て嵌めて譯して見る、けれども原作が自發的な天來の妙音樂であればあるほど、さういふ機械的な試みは、他の精神的に一層相投合してゐる散文譯よりも原文に緣遠いものになり易い。そこで、外國でも、前世紀の末以來は、詩をも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、味や匂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、異系統の國語を有つわが國ですら、今尙ほ逐語的に譯するのを忠實な譯のやうに思つてゐる人々もあるが、原作が散文ならば格別、律語(韵文)を譯する場合には、逐語式は時に屢〻精髓を逸して形骸ばかりを傳へる弊に流れ易い。といふのは、總じて律語は、どんな大家の老手に成つたものでも、其幾分かは、時に句拍子の都合で塡充されてゐる。勿論、それは無要な語句ではない、けれども其價値は主として其前後の語句との調子上の關係に存してゐるといふ場合が多い。だから、其調子其物を度外視して徒らに語のみを忠實に移植すると、妙に調子の延びたものになつてしまふ。これはわが七五の長歌や五言七言の絕句なぞに比準して考へると直に合點のゆくことである。で、律語を譯する場合には、どこまでが詩の眞の內容で、どれだけは句拍子又は平仄又は押韵の都合かといふことを嚙み分けてかゝらねばならぬ。散文はまだしもだが、詩を譯することの困難な所以は主としてこゝにある。

廣義に謂ふ詩でさへさうであるとすると、實演を第一義と立てゝ作られたシェークスピヤの劇詩の飜譯難は多く辯ずるまでもないであらう。語義の外に、調子の外に、風韵の外に、臺辭(せりふ)としての實演上の活殺までが移植せられない以上、其譯は譯らしい譯とはいへないからである。私は、前に、シェークスピヤほど語彙に富んだ作家はないと言ひ傳へられると言つた。彼れは其豐富な語彙を、主として律語に、或時は散文に、自由自在に操縱し

て、貴賤、賢愚、男女、老若、各種、各性格の人物の、其場合、其刹那の智慮、感情に適應した千種萬類の臺辭（せりふ）としてゐるのだが、其成熟期以後に於ける第一の特色は律語と散文との巧妙な混用である。もとイギリスの劇は、其發達の初期に於ては、悉く韻語で綴られたのであつた。初めは全曲を通じて悉く押韻までもした。それが彼のマーローが韵を蹈まぬ律語（ヴァース）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、散文の混用もおひおひ盛んになつたのであつたが、此散文と律語を、人物の性格と其場合とに適應させて、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、娯ませもするの技をほしいまゝにしたのは、實にシェークスピヤの特技であつたといつてよい。彼れの用ひた律語は、アイヤムビック・ペンタミーター（短長音五歩格）で、いはゞ、わが七五又は八六なぞの調に似た至つて通俗な、耳に快いと同時に聞き分け易い――さうして老練なイギリスの詩人らに取つては、老近松や馬琴や默阿彌が後者を使用するのに似て容易な――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、立派に五幕に亙つて綴り通すといふことは極めて困難なことで、譬へば、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卽不離の七五調との間に格調上に大きな距離のあるのを聯想して、シェークスピヤの短長音五歩格（アイヤムビック・ペンタミーター）がちょうど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。シェークスピヤ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。ちょうど馬の名人がそれに乘つて走るのは、自分で走るよりも樂なやうなものである。彼れは此特技を以てして、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てのけたのである。時代と世話の書き分けと調和！　これが内外の、少なく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、此廣義に謂ふ時代と世話――空想と現實――の不卽不離に在るといつてよい。名作家の作の

祕訣もこゝにあれば、名優が技の神髄もこゝに在るといつて必ずしも過言でない。時代から世話に碎け又は溶け込んでゆく微妙の呼吸、世話から時代へ登る又は固まつてゆく其微妙の味ひは、到底名狀することも出來ねば飜譯することは尙ほ出來ない。只直覺すべきである。而してシェークスピヤの作には、毎に此呼吸、此味ひを性命とする部分が多い。彼れの作の妙は、其内容よりも其語の諧調に在るといふ評も、主として此理を指すのならば、正鵠を得た評である。さう思ふと、彼れの作から、さういふ風調上の妙趣を逸脫することは、殆どそれを半殺しにするのだとも考へられる。シェークスピヤの飜譯は、考へれば考へるほど、むづかしい。

それほどシェークスピヤ譯の不可能を意識しながら、私が敢て全譯するに至つたには歴史的過程がある。その事を話すのを此小著の跋代りにしよう。

第十六章

自分の翻譯に就いて

明治十五六年の學生時代に、『ジュリヤス・シーザー』を飜譯したのはシェークスピヤに於ける私の最初の試みであつたのだが、あれから昨今までに私のシェークスピヤ飜譯に對する態度は少なくも五變遷を經てゐる。

『ジュリヤス・シーザー』の譯は『自由太刀餘波鋒』といふ丸本の名題めく書名でも解る如く、文體は淨瑠璃まがひの七五調で、至つてだらしのない自由譯であつた。それは、要するに、自分だけの上でなく、わが飜譯文學の第一期であつた。其次ぎは、明治廿八九年に『早稲田文學』に和漢洋の文學講義を掲載して、新代の青年を啓導するの便宜に供しよう

と企圖したころである。註釋を本位と立てた飜譯であつたから、及ぶ限り逐語譯にし、散文譯ではあつたが、一語をも增減すまいと力めた上に、恰もそれが國文學復興時代であつたゝめ、わが國文法にも拘束され、知らず〳〵雅文調に偏したので、用語彙が非常に窮屈になり、筆が廻らず、隨つて原詞の風調や情味の出なかつたは勿論、只の文章としても至つて變的なものになつてしまつた。假に之れを第二期とする。

其次ぎは、實演を目的としてシェークスピヤを試譯した時代である。すなはち文藝協會の試演用にとて『ハムレット』を一二幕だけ譯して見た時で、明治四十一二年の交である。原作が本來舞臺用のものである以上、其長所、短所、共に此の目的に照準して初めて會得せらるべき筈なのだが、私も、まだ其當時まではっきり心附いてゐなかつた。それにも拘らず、從來主として國劇刷新の主なる參考料にしようとてシェークスピヤの研究に志して來てゐた私は、こゝに至つて漸くさういふ自覺が強くなりかけたので、專ら實演といふ點に目安を置いて、『ハムレット』を譯しはじめた。ところが、其時分のわが劇壇は今日とは非常な相違で、新派劇といふものが成立つてゐたにも拘らず、迚も現在の新劇團風の自然な、自由な臺辭廻しなぞは假にも望まれない時代であつたので、『ハムレット』の譯詞が、(實演に便宜なやうにと企圖したゞけに)、知らず〳〵歌舞伎式となり、七五調となり、其後改譯して完成する段になつても、尙ほ能の狂言口調だけは捨てかねた。之れを第三期とする。

私が、國文の形式に囚はれて、『マクベス』を試譯してゐた時分に、或人が、故ハーン(小泉八雲)が「今日シェークスピヤを譯するなら、口語體で譯するが當然だ」と言はれた、と語つて、暗に文語譯をやめろと忠告してくれたが、其當時は自分に實演上の一種の主張があつたので、中々それを甘受せず、其後『シェークスピヤ傑作集』と標題して引き續き數卷を譯するに及んでも、――大分飜譯の手心を改めつゝあつたにも拘らず、――尙ほ文語脈を棄てかねてゐた。それが卽ち『ハムレット』や『ロミオとジュリエット』や『オセロー』を譯し了へた頃である。假りに之れを文語口語錯交譯時代とでも呼んでおかう。卽ち第四期

である。つまり、原作が律語と散文的詩語と全くの口語との錯綜から出來てゐるから、此方法でなら、多分うまく原作の情味や調子が出されるであらうと思つたのであつた。が、それは譯者の魂膽だけであつて、出來榮は面白くなかつた。文語と口語とを滑かに調和する必要上、文語は此較的近世のを擇ぶと同時に、口語は成るべく古いの——即ち狂言語や舊幕時代のやゝ古い俗語——を用ひたので、其語に附帶してゐる背景や連想が、譯者の同臭以外の讀者には、大分邪魔になつたらしく、狂言臭いとか、歌舞伎臭いとか非難された。で、自分でも滿足してはゐなかつたから、更に文語派を減じ、且つ口語を一段現代へ近づけるやうにして『リヤ王』を譯し、更にまた口語の分量を殖して『シーザー』を譯して見た。以上諸篇は、いづれも文藝協會の試演用といふ副目的があつたので、舞臺效果に必要な、原作の特殊の諸用意すなはち辭令の貴賤、語の繁簡、調子の緩急等までも、及ぶ限り移植しようと力めて見た。さうして『シーザー』を實演させて見て、「成る程ハーンの言つた通りだな」と思ふ心が強くなつて、又少しく飜譯の手心を改めた。それからを假りに現代語本位譯の時代卽ち第五期とする、同じ現代語使用の手加減は其後も幾らかづゝ變遷はしたが。

『ヴニスの商人』、『アントニーとクレオパトラ』、『テムペスト』、『眞夏の夜の夢』、『マクベス』の五編はすべて此態度の初期の譯である。但し、悲劇物となると、原作が折々際立つて調子高になり、端手になつてゐるので、據ろなく餘り際立たぬ程度に——即ち同じく語法（グラムマー）で律し得られる範圍内で——文語を混用したこともあつたが、概して現に用ひられてゐる又は用ひ得らるべき文語脈の口語で譯した。さて、さうして見るに及んで、以前にも既に心附いてゐた事を今更のやうに明かに自覺した。一つは、シェークスピヤは實際不易の世界的劇詩人だといふ事、もう一つは、外國文學の飜譯には、比較的現代語が最良だといふ自覺である。文語や、よし文語でなくも、特殊の聯想の伴ふ語で譯すると、とかく解りにくゝなつたり、日本臭味が勝つたり、古臭を帶びたりするが、現用語で譯して見ると、さうでない。あの複雜な、時としては、怖ろしく簡約な、故事に絡（から）んだ、比喩澤山

な、而も古い文法で綴られてゐて、イギリス人にさへ註釋なしでは讀みこなせないやうな名文句が、不思議にも活々と躍動して、其語の一々が、どうやら直接にわが心線に觸れるやうに感ぜられる。竟には、それを口にしてゐるボオシャやクレオパトラやビヤトリスやプロスペローやステファノーやボットムやマクベスやマクベス夫人が、わが昭和の今日に、どこかそこいらにゐるのではないかとさへ思はれる。生中の粉黛を洗ひ落してしまつて、只情味だけを專一に、忠實に、有りのまゝに寫して見ると、言々句々が不思議に新らしくも近しくも感ぜられる。現代口語の含有してゐる現代味と自然味とがシェークスピヤの作中に籠つてゐる不易の自然味を呼び出すのでもあらう。

併し現代語譯も、シェークスピヤの場合には、種々の手加減が要る。通例、今の作に用ひられる山の手式、郊外式の、地方訛り六七分の、不熟な、至つて語彙に乏しい現代語では不適當である。かといつて、下町式の、やゝ輕佻な、「お池」だの、「お錢」だのと、シェークスピヤには全く無要な、舊江戸言葉乃至乳母どん言葉本位の現代語でも困る。つまり、江戸の背景が浮かんでも不可、明治、大正、昭和の山の手や郊外や夜の銀座が聯想されても不可なのである。だから、現代語譯といつても、一部の人々の思つてゐるほどに簡單なものではない。

といふわけで、私は、最初は出來心の自由譯、中ごろは實演用を目的として、多少の和臭化をも敢てした飜譯、最後には、及ぶ限り逐語譯にと力めつゝも、いづれかといふと、情味本位、調子本位といふ點に目安を置いて、普通の口語體とは多少立場を異にした現代語譯に定住するに至つたのである。とはいへ、逐語譯式を最も忠實な飜譯のやうに信じてゐた間は隨分長かつた。が、氣が附いて見ると、語も語脈も悉く異なつてゐるのに、强ひて一語一句の末に泥むのは無理であり無駄であるのが歴然とした。就中、原詞が律語で、韻や平仄の都合で、主として調のために、語が增減されてある場合の逐語譯は、第一冗漫になり易く、隨つて先づ情味、調子の上で、原作とは大きに隔たつたものになる。それも十分に洗練され彫琢された抒情詩や叙事詩なら格別だが、臺辭廻しの死活や緩急を第一義

とする劇の語句となつては、之れを譯するに、是非とも臨機應變の斟酌をせねばならぬと思ひはじめた。次ぎに、移用語式の比喩――隱喩（メタフォア）――やイディオムなぞを一々拘泥して原語通りに譯するのは、存外何の役にも立たぬ。「鐵心石腸」、「花顏柳腰」等の月並の隱喩や「お酌」、「お菰」なぞに類する方言式の提喩（シネクドキー）や、形式は比喩であるが、作者は比喩としては使つてゐない言葉や直譯する必要のないイディオムなぞに至つては、生中それを忠實に移植すると、却つて全體の情味や調子を損ずることが多い。例へば、"Good morning, sir." はわが「お早う」とは全く別意義の語ではあるが、昔ある人が譯したやうに「好朝、君よ」としたら變なものであらう。シェークスピヤの作の特色は、其用語の品質と其語の調子とで、讀者又は聽者をして直覺的に其人物の性格や氣分や感情を會得せしめる點に在る。だから、譯するに最も注意を要するのは、辭に現はれる品位卽ち貴賤味、雅俗味、賢愚味、淑慝味、或ひは緩急味の移植である。或ひは嚴肅と戲謔、無作法と鄭重、尊敬と侮蔑、激語と冷語、繁縟と簡略、婉曲と露骨、都會と地方等を一切無說明で各種の臺辭中に寫し分けてあるのを其儘移植するとが、譯としては、逐語譯よりも、律語譯よりも、其他の何事よりも大切であるのだが、これも私の所謂廣義の現代語を以てすれば、或程度までは出來ぬともない。それから又、シェークスピヤの作の定例として、人物が時に不用意に口にするらしい臺辭までが極簡潔に格言式に書かれてある。或ひは諺をわざと少し語を換へて適用させてあるともある。又は、同じ內容の事を、一は抽象的に、一は具體的に、又は幾たびも比喩を重疊して言ひ現してあることもある。それらは譯し方によつては只の重複となつたり、冗漫になつたり、或部分は殆ど無要と思はれたりもする。それらも古今雅俗を流用し融會する自在な口語體で譯すれば破綻が目立たない。喜劇中に夥しい語呂、地口式の弄語とても、口語の範圍を廣くすれば、同音異義の語に於てはイギリス語よりも遙かに富んでゐるわが國語である。時としては、原詞よりも輕く且つ滑かなくらゐに譯し得られることもある。

以上は、「沙翁傑作集」といふ標題の下に、『ハムレット』以下『シムベリン』まで都合

二十篇を譯了したまでの自分の飜譯態度であり、手心であり、用意であつた。ところが、大正十四年の冬になつて、刊行者の早稲田出版部も『シェークスピヤ全集』の譯を希望し、自分もまたそれを欲するに至つたので、更に殘餘十九篇の飜譯に著手した。此際、前譯二十篇の經驗を土臺にしていつとなく製り上げた心覺えは、或ひは多少後の飜譯者の參考ともならうし、自分の飜譯態度の說明ともなるから、其主要な部分だけを左に擧げる。勿論それは實際に一つ書きにしたのではなかつたが、常に念頭に刻み附けられてあつたのである。（此箇條中の或部分は既に前に言つたこと、重複してゐるが、他の箇條との聯絡上、わざと再錄することにした。

シェークスピヤ劇の第一の特色は其語彙の著しく豐富な點、其語の種類の多種、多方面な點、其用法の自由自在な點に在る。語數は前にも言つた如く、壹萬五千語と計上され、其種類は、上は廢語に屬する古英語からエリザ朝當時の通用語、俗語、方言、訛語、卑語、種々の外國語、臨時の造語にまでも及んでゐる。其用法に至つては、人の身分、性格に相應して殆ど字義通りに千變萬化してゐる。同じ內容が人と時と場合と氣分とで異つた形式で表現されてゐる。階級により、稟賦により、職業により、修養により、生地により、性により、年齡によつて口吻がちがふ。おそろしく冗漫なこともある、簡勁なこともある。鄭重な切り口上もある、粗樸で無作法なこともある。訥辯もある、能辯もある。或ひは婉曲、或ひは佞媚、或ひは高雅、或ひは溫淑、勇壯も豪放も輕薄も篤實も自然に其口吻で窺ひ知られるやうに書かれてあるのみならず、それを巧みに錯綜させて、每に詩的に、音樂的に、概して滑かに、流麗に、聽いて先づ耳に快いやうに綴つてあるのがシェークスピヤの劇である。時に、散文が混り、卑語や訛語や、ぶきッちやうな人物のぶきッちやうな口吻が混つたりするが、不思議にも不快な雜音や騷音ではなく、氣持のよい一種の伴奏として聽くことが出來る。シェークスピヤの筆に上ると、野卑な、猥雜な事柄が決して耳ざはりでない。弄語——地口や語呂——の如きも、註釋に縋つて、やつと其洒落を理會する人達が感ずるほどに厭

はしいものではない。滑かに調子よく書き流されてあるからである。むしろ臺辭を流暢にするためのものかとさへ感ぜられるからである。

次ぎに、シェークスピヤ劇の特色は、――これはすべて老練な實際的劇作者には珍らしからぬことではあるが――取りわけて臺辭の受渡し按排の功妙なことである。長短音五歩格を自由自在に操縱して、上半句を甲の人物に、下半句を乙の人物に言はせたり、わざと律格を破格にして其間に思ひ入れをさせたり、或ひは又、一行句を三人に又は四人に分配したりして、其受渡しの緩急に寸隙をさへも剩さない用意の妙は、其成熟期以後の諸作の隨處に見出される。若し譯して此呼吸が移し得られず、演じて此呼吸を誤つたなら、よし其他の點に於て相應に原作に忠實であつたとしても、それはシェークスピヤの原作には甚だ緣遠いものであらう。

主語と從語、主位の文節と從位の文節との關係、其順序等がそッくり其儘に移植されねばならぬ例が、此受け渡しの呼吸の爲に、屢〻起る。*for* 又は *since*、*because* 等で言ひ繼がれる次ぎの語、或ひはコロン、セミコロンの後に來る章句の如きを譯の都合上で、とかく冒頭へ移すのが邦譯の習例だが、さうすると、臺辭としては死んだものになる。譬へば「早く持つて來てくれ、水を〳〵！」といふと、いかにも「渴し切つてゐると感ぜられるが、「水を早く持つて來てくれ」といふと、「早く」といふ語が添はつてゐながら、ずっと悠長に聞えるやうなものである。

第三に、シェークスピヤの臺辭には、やゝ複雜な長白となると、一種の筆癖といふよりも、劇的效果のためにしたのらしい一種の修辭法がある。それは同じ內容の事を或ひは、彼のマコーレーの文體式に、初めに抽象的に言はせておいて直ぐ其次ぎに具體的に言はせたり、只いさゝか用語を改めて言ひ直させて見たり、或ひは二度も三度も異つた比喩を重疊して同じ思想なり感懷なりを表白させたりする樣式である。嘗てわが或學者は初めてシェークスピヤの或一作を譯した時、此特殊な樣式に幾たびも遭遇して驚き、シェークスピヤは如何にも自由に縱橫に豐富な感想を書き綴つてゐるや

うに見えるが、其實、まるで同じ事を反復して賑かしてゐる部分が多いといふ意味の事をいつたさうな。いかにもさうも見える。しかし是れは畢竟、劇としての必要から生れたことであらう。讀ますためでなく聽かすために書かれた句は反復（レペチション）を必要とすることは有力な辯士、演說者としての經驗ある人々は、說明せずとも、首肯されるであらう。ワグナー其他の樂劇作者の詞がレペチションを重んずる所以も同理である。

右は原詞を讀む場合には、自然にして解ることであるが、譯する場合には、特に此事に注意をせぬと、全く同じ事を同じ語で繰返し、いかにも冗（くど）をいはせてあるやうに感ぜしめて、原作に疵を附けることになる。シェークスピヤを譯するには豐富な語彙と自在な修辭法とが特に必要な所以である。

第四には、シェークスピヤの筆癖として、長白中の意味深い句は勿論、至つて簡短な半行ぐらゐな句をも、殊に、一場の終りに於て口にされるやうな句なぞは、警句式、格言式に書いてあるのである。又、頻りに俚諺を或ひは古諺を多少書き換へて點綴してゐる。いふまでもなく、さういふ語句は譯も及ぶべきだけ簡潔でなくてはならぬ。冗漫に譯したり、只言（ただごと）らしく譯すると、其一場が妙に間（ま）の抜けた、だらしのないものになる。種々の比喩、隱喩（メタフオア）、明喩（シミリー）、提喩（シネクドキー）、換喩（メトニミー）、其他とても、時に文飾としてよりも、語を簡約にするために、使用されてあることがある。隱喩を「やうに」、「如く」と明喩風に譯したりするの非はいふまでもないが、すべて比喩を冗漫に譯することは、特に此關係上、警戒して避けねばならぬことである。

之れを要するに、シェークスピヤを譯するには先づ其語彙と用法との上に用意が要る。その爲に使用する現代譯は至つて廣義の物であらねばならぬ。前に略說した山の手式、郊外式、夜の銀座式の著しく語數を限られた、地方訛りの多く混（まじ）つた、もしくは「すばらしい」、「すてき」、「人ッ子」なぞの如き東京及び其附近の卑語（スラング）乃至方言をむしろ頻繁に使用するたぐひの語體であつてはならぬ。どの人物の口吻にも譯者自身のそれや其親昵者のそれのみが附き廻る口語であつてはならぬ。原作者自身が廢語、外國語、訛語、俗語、地

方語を其必要に應じて縱横に驅使してゐる以上、譯もそれに順應して、或ひは古今雅俗の語を、漢語や佛教語を、東北の語を、西南のそれを、或ひは維新前の江戸の言葉を、或ひはいつの世のそれとも限らぬ京都、大阪邊の日常語を、或ひは秋成、馬琴の、或ひは西鶴、近松の雅俗折衷を臨機に取舍して適用する必要がある。さうせない以上、到底千魂萬魄と稱せられる原作者の作意の萬分をも髣髴させるとは出來ない。小、中學用の標準語なぞは、いふまでもなく、用をなさない。漢字節減論の如何に文藝を無視した純實用論たるに過ぎぬかといふ事も、せめて一二册、シェークスピヤを十分忠實に譯して見たら解るであらう。つまり、現代語に譯するといふとは、現代の或比較的多數者が今現に使用する貧弱な日常語や、又は代謝して止まぬ時の文部省の役員と或一部の教育者らが教科書用として協定した所謂標準語に依據するといふことではない。いや、苟くも現代語法——口語の語法（グラムマー）——で律し得られ、且つ之れを口にして、他の耳に訴へて、聽覺だけで理解し得られる限りの古今、雅俗、内外の語はいふに及ばず、苟くも自由に口にするを得る限りの語は、之れを口語とし、現代語と解して、シェークスピヤ飜譯用の國語とすべきである。さうせない以上、假りにもあの千變萬化の、自由自在な臺辭の味ひは傳へがたい。

次ぎに、シェークスピヤを譯するに、特に注意を要することは代名詞、形容詞の取扱ひ方である。わが國語としては、譯し方さへ宜しきを得れば、代名詞は十中六七まで省いてよい、譯さずとも濟む。又形容詞の譯には努めて漢字を節約する必要がある。例へば、*true* を眞實と二字譯にすると、すぐ次ぎに *faithful* なぞがあると譯語に困り、或ひは困らぬまでも、譯が冗漫になる。だから *true* を「忠」、*faithful* を「實」と譯すべきである。口語體の名に拘泥して日常用語だけでシェークスピヤを譯さうとすると、あの、時としては彌が上にと竝べ立てゝある形容詞をどうするとも出來ないで、半分がたも切り捨てるか、でなければ、怖ろしく冗漫な長ぜりふに化せしめてしまふ虞れがある。

一等厄介なのは敬語の驅使である。原詞では、*sir* とか *your majesty* とか *your*

highness とか *my lord* とか呼びかけたゞけで、代名詞としての *you* と *thou* とに使ひ分けがあるのみで、あとは漢文のそれ同樣に、特に邦語の如く語尾を著しく變化させることはない。王や妃に對しても、改まつて呼びかける時は別として、通常は、只 *O King!* といつたつても無禮ではなく、無論、噂をする場合には呼び附けでよいとになつてゐる。併し正しい國語式としては、「おゝ王よ、赦してくれ」とも譯されず、「今妃が出かけて行つた」といはせては具合のわるい場面もある。*thou* と *you* の使ひ分けの如きも、*thou* は人間同士としては親昵の代名詞となつてゐるが、仔細に味つて見ると、下は「きさま」、「汝」、「そなた」、「そち」程度の目下に向つての親みから、中、上は「君」、「あんた」程度に及んでをり、*you* は形式的、疎遠的、他人行儀のそれだとはいふものゝ、時に、どうしても「あなた」、「貴殿」なぞとは譯しかたく、「其方」「其許」とでもせねばならぬ場合がある。又、どうしても代名詞を使つては國語式としては耳立つて全體の味ひを毀ふ虞れの多いこともある。さういふ場合は其前後の語に國語式の敬意を表する語尾を添へる必要がある。

或ひは *dear*、*fair*、*sweet*、*good*、*gentle*、*gracious* なぞといふ形容詞が、敬語として、二つには律呂の都合上、添へられてあることがある。それらは一々逐語的に譯すると却つて變なものになる。やはり、前後の語で調節したはうがよい。領格の代名詞なぞにも似た例がある。*my father* や *my brother* や *your father* や *my sister* を一々代名詞を附けて譯しては正しい國語ではない。前者は「父が」、「妹が」であり、後者は「御親父」、「おとうさん」、「お妹さん」、「お妹御」であらう。

くれ〴〵も逐語譯は時としてはむしろ誤譯に近いことになる。"*Believe me, I am not guilty of so & so.*" といつたやうな句は「お信じ下さい、わたくしは云々の件に關して有罪ではありません」と譯すべきではあるまい。「全く手前は存じませんのです」ぐらゐのところであらう。"*Well met, again!*" を「よいところで又お目にかゝりました」と私自身嘗て誤譯したことがあつたが、これはむしろ「や、御機嫌よう、又お目にかゝりましたね」

のはうであらう。一々例を擧げてゐたら限りがないから止めるが、考へれば考へるほどシェークスピヤの翻譯は、殊に國語に移すことはむづかしい。以上は、一つは後の譯者の參考のためである。二つには私の譯が、後の十餘册の如きは、自分としては、ほゞ全力を費したものであつたにも拘らず、所期の三分の一をも實現し得てゐない拙譯に終つたことの分疏の爲でもある。

尙ほ、最後に、特に改めて、譯中のトガキに關して、讀者諸君に斷つておかねはならぬ要件がある。前にも屢、いつた通り、原作には幕割りや場割りさへも明記してなかつたのがあつたくらゐだから、無論、くはしいトガキなぞは全く無かつた。最近年となり、進んだ研究の結果、クオートーやフォリオに於ける頭文字や括弧やイタリックや句讀が概してトガキの代用とも見做し得られるこが解りかけては來たが、併しそれとてもまだ攻究中たるに過ぎぬのであるから、かのニコラス・ローが書き加へて以來、多少の取舍をしたり、補充をしたりして一般に蹈襲されるやうになつてゐる現在のトガキすら果してシェークスピヤの作意に適つてゐるものであるか否か、或ひは疑はしいとさへも言へるのである。隨つて、それ以上に出でて詳細なトガキを書き加へるとは――それが假令相當に諸書を涉獵し參酌した結果であるにもせよ――甚だ大膽な若しくは頗る僭越な振舞であると專門家からはひどく叱られるこであるかも知れぬ。けれどもシェークスピヤの初讀者に取つては、トガキの有無及び疎密は至つて重要な問題である。いや、わが初學者には、在來の諸集に附記してあるだけのトガキでは、當の臺辭は一體だれに對して言ひかけられてあるのだか、果してどんな口吻で、どんな表情で言ひ現されてあると解すべきかすらも甚だ曖昧で、殆ど理解されかねる場合が尠くない。現に譯者みづからも、初めて『マクベス』や『ハムレット』を譯し試みたころには、先づ是等の點で困んだものである。で、其自分の經驗から推して初學者の困惑を忖度し、次第に譯を進めるにつれて、次第にトガキをもくはしくして見た。就中『戀の骨折損』以下十餘卷に對しては、私は、及ぶべきだけ諸書を參酌して――例へば、諸家の註釋書は勿論、實演されたシェークスピヤ劇に關する批判や畫圖や古

今の名優の傳記等に散見する實演上の逸話や若しくは彼等の意見等をも參考しつゝ、――斯う解しても多分誤りではあるまいと自信し得られる限りを標準として、僭越ながら新註を試みるつもりで、全く前例のないくはしいトガキを書き加へた。恐らく是れはドクター・ジョンソンの所謂 *necessary evil* 必要ではあるが有害なものでもあらう。若し私が罪を斯學から得るならば、主として此トガキの故であらう。しかしわが初學者のためを思ふと、全く止むを得なかつたのである。只甚だ遺憾なのは、譯了以前に、前記未刊行ナン・サッチ・プレッス版の――必ずやトガキ添加上に大きな助けとなるべき所の――新シェークスピヤ集に嘱目することを得なかつたことである。或ひは、せめて *Harrison* の *The New Reader's Shak.* の諸册なりとも、譯の進行中に手に入れてゐたなら、尠くも餘程の手間を省くことが出來たであらうに、ハリソンのすらも、殆ど全部を譯了した時分に、丸善の店へ新著したのを見たのであつた。もつとも、ハリソンのトガキは在來のに比してこそくはしいといへるが、さまで細密ではなく、且つ私とは立場もちがひ、目的もちがふらしい。或ひは主として最近世の實演を標準としたのではないかと疑はれる部分も尠くない。とにかく、私のトガキはハリソンのとは全く無關係であつたことを斷つておく。

シェークスピヤ研究栞　完

『シェークスピヤ研究栞』正誤表

『シェークスピヤ研究栞』正誤表

頁及行數	誤	正
一六頁	第三篇	或三篇
三一六行	拘泥するものは	拘泥するのは
七二四行	Pla ers,	Players,
一〇六行	本體は如何なる	本體は、如何なる
一二〇行	文獻本位的に	文獻本位的に、
一二六行	してゐた事及び	してゐた事、及び
一二八行	常用言	常用書
一三五行	てゐる。	てゐるのはサイモンヅのである。
一三六行	T e	The
同	Several Authors 7	Several Authors. 7
一三七頁	さし當つても	さし當つては
一四二行	國隆運年と共に榮えて	國運年と共に隆榮して
一四五行	のが目的で、	るのが目的で、
一四七頁	見渡した客室	見渡した處は客室
一七一行	出で丶、	出でて
一七三頁	三四倍	二倍位ゐ
二〇一頁	座係	坐係
二一四行	ジュリエクト	ジュリエット
二一五頁	理性又は卽ち	理性卽ち
二二〇行	なるか	なるから、
二二四頁	Mrs. avenant,	Mrs. Davenant,
二二八行	Shak's	Shak.s
二二八行	ザ・ロープ	ザ・グローブ
二六六頁	地球座	地球座
二七四行	トマス・キット	トマス・キッド

昭和三年十二月一日印刷
昭和三年十二月三日發行

著者　東京市牛込區余丁町百十四番地　坪内雄藏

發行者　東京府豐多摩郡戸塚大字下戸塚五十八番地　早稲田大學出版部
代表者　種村宗八

著作者　東京市牛込區榎町七番地　竹内喜太郎

（日清印刷株式會社印刷）

〔正價參圓〕

發行所　東京市牛込區早稲田　早稲田大學出版部
（振替口座東京一二三番）

文學博士 坪内逍遙譯

沙翁全集

全四拾卷

各巻共四六判 約三百頁内外 定價貳圓五拾錢 郵税拾貳錢（但し沙翁研究楽に限り定價參圓）

萬古不朽の**世界的傑作**とはシェークスピヤである、ショーやトルストイの惡罵も其**不磨の光**をどうすることも出來ない。けれども原書は**難讀の韻文**だから、英語に精通せぬ人は**譯書**に賴らねばならぬが、其良譯は外國にも極めて乏しい。それは元が**劇詩**だから、**學殖**と**天才**、殊に**劇作家**としての**詞藻**と其**實演經驗**の豐富な者でなければ、迚も原作の眞味を傳へがたいからである。わが逍遙博士は**沙翁研究の泰斗**たると共に**劇壇の師宗**であり、就中わが國の沙翁劇**實演の創始者**だから、其の譯が優に原作の**味**をも**色香**をも**調子**をも忠實に傳へて、而も殆ど**創作**かと思ふ程に**流麗平易**であるのは不思議でない。原作が朽ちぬ限り、此譯も**不朽**であらう。

各巻共

▼原色版口繪▼コロタイプ版數葉挿入▼木版彫挿畫數十ケ入▼名優舞臺姿▼著名舞臺光景寫眞入▼用紙極上質▼印刷鮮明▼沙翁像入表紙▼特製美本▼函入總布

早稲田大學出版部發行

1	ハムレット	2	ロミオとジュリエット	3	オセロー	4	リヤ王	5	ジュリヤス・シーザー
6	ヴニスの商人	7	テムペスト	8	アントニーとクレオパトラ	9	眞夏の夜の夢	10	マクベス
11	以尺報尺	12	冬の夜ばなし	13	リチャード三世	14	ヘンリー四世上	15	ヘンリー四世下
16	お氣に召すまゝ	17	じや〳〵馬馴らし	18	十二夜	19	コリオレーナス	20	シムベリン