

英語狂言の試み－狂言台本の英訳と上演－

神澤 和明

Research on Kyogen Performances in English – Translating and Acting Kyogen plays in English –

Kazuaki KAMIZAWA

Having studied Kyogen plays for more than 30 years as both a researcher and an actor, I'm sure it's one of my tasks to develop the performing possibility of Kyogen plays in the worldwide field. By translating several Kyogen plays in English and performing them, I am trying to approach to this goal. I finished translations of three Kyogen plays last year, one of which was actually performed in Australia, and I could make it clear what difficulties (in words, thoughts, and theatrical techniques) we have when we try to translate and perform Kyogen plays in English.

1

日本の古典芸能である「能狂言」を英語で上演し、それを一つの手段として、日本古来の芸能を国際社会に紹介し、日本文化の国際的認知度を高めることを目指す。

こうした試みは前例がある。歌舞劇の一種である能楽の謡本とともに、台詞劇である狂言の台本も、いくつか英語に訳され出版されている。狂言を学ぶ外国人たちによって、「英語狂言」が創作上演されている。狂言師と大学の研究者の共同作業によって、外国の戯曲を狂言風に書き換え、国外での上演時に英語の字幕をつけて上演される(注1)、ということもある。

私自身、滞欧して演劇と声楽を学んでいた時(1981年)に、訪英中の同門の狂言師たちと協力して、ロンドンの国立劇場で狂言を上演し、また市内の劇場(Tricycle Theatre)と交渉して、英国人を対象に狂言上演とワークショップを行った経験がある。その際、狂言という芸能が欧米人たちに十分に理解され、親しまれうることを、観念としてでなく、実際において確認した。

私は演劇活動の一環として狂言を研究し演じているが、東京における狂言の国際化の動きに刺激を受け、また英語教師としての活動を深める意味もあり、「英語狂言」の可能性を当面の研究対象としてみようと考えた。

これには、直接的なきっかけがある。私の狂言の師である大蔵流狂言師・木村正雄師(重要無形文化財団体指定保持者)が、立命館宇治中学で特別授業として、「狂言」

を指導している。この中学では毎年夏に、3年生全員が語学研修のためオーストラリアで2週間のホームステイを行う。その機会に、生徒たちに狂言を上演させたいということになった。生徒に狂言をそのまま演じさせるだけでは、現地の観客に十分には理解されないだろう、また語学研修に来ているのだから、狂言を英語に翻訳して、同時に英語でも上演させてはどうか。そこで私に、狂言を英訳してほしいと依頼がされた。

これは、単なる翻訳であってはならない。本来、演劇脚本の翻訳は、言葉を置き換えるだけでは不十分だが、特に古典芸能である狂言独特の演技法や雰囲気、出来るだけ保持したままで上演できる「英語台本」でなければならないのである。

2

まず、英訳する作品を選定せねばならない。私が学ぶ大蔵流では現行曲がおよそ120曲あるが(注2)、その中でもしばしば上演される、現代人にも人気のある曲(たとえば『附子』や『末広がり』)ならば、外国人にとっても"interesting"と受け止められ易いだろう。

また今回は中学生による上演である。「狂言」の特別授業では、20数番の演目を実習させているので、その中から選ぶことになる。そこで彼らに教えているレパートリーの中で最も易しい二つの演目、『しびり』と『いろは』を候補作に選んだ。いずれも単純な筋立て、登場人物は

二人で、上演時間も10分以内の短い演目である。

『しびり』の内容は次の通りである。

急に来客があるため、主人は太郎冠者に、堺まで酒肴を買いに行くように命じる。太郎冠者は一旦は引き受けるが、今後、来客の度に遠くまで買い物に行かされるのは面倒だと考え、持病の痺りが起こって歩けないと言い出す。主人は痺りの呪(まじな)いに、太郎冠者の額に塵をつけて治そうとするが、太郎冠者は、この痺りは父親から遺産として譲られたもので、呪いでは治らないと言い張る。太郎冠者の嘘を見抜いた主人は、伯父から太郎冠者ともども、ご馳走に招かれたふりをする。太郎冠者は騙されて、痺りに治るよう説得すると言って、宣命を含める。痺りが治ったという太郎冠者に、主人は、伯父からの招きは嘘で、治ったならば堺まで買い物に行けと命じる。それを聞いて、太郎冠者はまた痺りが起こったふりをするが、もう騙されない主人にきつく叱られる。

狂言を中世期の「下剋上」思想で作られているという学説が広く浸透している。しかし演技者の実感としてはそこに「権威の失墜」はあるけれど、本質は単純に人間の弱さ、見栄や勘違い、怠惰や誤魔化しに傾いてゆく傾向を気楽に笑ってしまう「風刺的笑劇」と捉えるのが本当だと考える。だから政治的、思想的な傾向を出して訳すことは避けた。

一方、『いろは』の内容は次の通りである。

子どもが大きくなったので、父親は吉日を選んで読み書きを教えようと思う。その第一歩として、弘法大師が作った「いろは」四十八文字を教え始める。ところが息子は、父親が一字一字教える「いろは」の文字にコメントを付けるので、父親は苛立ってしまう。そこで、余計な事を言わずに、自分の言う通り繰り返せと命じる。子どもは逐一、父親の言うことを繰り返すが、「いろは」を教え終わっても、父親の言うことすることを、そのまま鸚鵡返しに真似し続ける。父親は、子どもが自分をからかっていると思って、子どもを叱り、投げ飛ばす。すると子どもは、「親だといって負けていないぞ」とばかりに父親を投げ飛ばし、「勝ったぞ」と言って出て行く。

この曲は、「いろは」の文字に対して、子どもが賢しらに父親に言い返す所と、父親を投げ飛ばすところに「反抗」の趣が見られるが、基本は父親の言うこと・することを、そのまま子どもが真似して、結局、真似るべきでないことまで真似て、相手を怒らせてしまう「鸚鵡」手法の部分が眼目である。演技的には易しい曲で、大蔵流では、初心者が稽古の最初に習う狂言とされる。

こうした理由から、私はこの二つの狂言が、今回の翻訳の対象としてふさわしいと結論づけた。

3

作品の翻訳に取りかかる前に、まず翻訳の方向性を決めておく必要がある。翻訳台本において日本の伝統芸能をイメージさせるためには、どうするか。

言い換えると、どのような英語にすれば、「狂言らしさ」を感じさせることが出来るのか。

私は、次の点を翻訳の指針として、まず決定した。

- ①簡潔な文体(言葉遣い)にする。
- ②狂言の生まれた時代から完成された時代(14世紀末～17世紀初)の英語の言葉遣いと関連性を持たせる。
- ③狂言独特のイントネーションを翻訳文でも生かす。
- ④狂言独自の言葉で、翻訳しなくても分かる言葉はそのまま使う。

これについて説明する。

①の「簡潔な文体」ということ。西欧の演劇と異なり、日本の演劇は論理を述べ立てる台詞が少ない。議論ということがあまりなされない。これは「叙事詩」をその文学母胎とする西洋と、「叙情詩・心情詩」を本来とする日本文芸の違いと考えられる。それは説明しないで感じ取ってもらう日本人のコミュニケーションの仕方に、深く関連して来る。であるから、狂言の台詞は装飾や余計な説明が少なく、簡潔な台詞のやり取りが行われる。

簡潔な台詞ということは、上演時間という実際的な問題にも関わっている。母音を中心として発音する日本語は、子音を中心として発音する欧米言語と比較して、発音に時間がかかる。実際、西欧の演劇を日本語に翻訳した場合、その上演時間はおよそ1.5倍近くに伸びると言われている(注3)。もともと上演時間が短い狂言は、日本演劇の中では台詞が簡潔に刈り込まれている。そのことを翻訳にも生かしたいと思う。更に狂言は、もともと野外で上演されたことから、台詞に「くり返し」の技法が用いられている。これは文字通り、同じ内容を台詞で繰り返すという技法である。たとえばこんな風になる。

「主人 ……。今度取ってきたならば、汝に口切りをさしようぞ。

太郎冠者 やあやあ、何と仰せらる。今度取ってきたならば、私に口切りをさしようかと仰せらるるか」

(『千鳥』)

「主人 あの女どもは、殊の外、わわしい奴じやよって。(略)

太郎冠者 あのおかみさまは、殊の外、わわしいお方のござるによって、……。(略)

太郎冠者 ……。まず、そろりそろりと参ろう。いやまことに、あのおかみさまは世のお神様とは違い、殊

の外、わわしいお方でござるによって……」

(『引っ括り』別名『延命袋』)

実はエリザベス朝のシェイクスピアの作品においても、「繰り返し」の技法が頻繁に見られる。シェイクスピア劇も、原則として野外で演じられた(注4)という共通点を持っているからだろう。

「繰り返し」の技法が用いられる理由は、台詞の内容を観客に徹底させるためである。狂言は野外で上演されるため、その台詞が一回で確実に観客に伝わると言い切れない。また、観客の注意力が散漫であった場合、台詞が聞き流される心配がある。従って、同じ台詞を繰り返すことで、内容を確実に観客に伝えるという技法が用いられた。繰り返されるのであるから、長い台詞だとくどく感じられ、芝居の流れが悪くなる。台詞は簡潔な表現に翻訳することが必要となる。

②狂言の生まれた時代の気分を英文に表すこと。

能楽、狂言の先行芸能は「猿楽(申楽)」である。この芸能に更に先行するのは「散楽」であり、これは飛鳥朝時代に中国から渡来したといわれている。奈良時代には官立の「散楽戸」が創立されたが、短期間で廃止された。能楽は室町幕府三代将軍義満の時代に、猿楽に田楽の技巧を取り入れるという形で、観阿弥、世阿弥父子によって発展、完成された。狂言役者は能楽一座に属し、能楽と狂言は同時に上演されるようになっていた。従って、狂言の発生は室町時代初期、14世紀の末までにあることになる。一方、能楽も狂言も時代とともに変化発展してきたが、江戸幕府の時代に身分制度が確立し、人々の職業が定められ、世襲で継承される体制となった時に、狂言の芸能としての形態が決定され、台本が固定されてしまった。従って狂言の言葉のおおよその固定は、江戸時代の初め、17世紀初頭になる。であれば、翻訳に使用する英語も14世紀から17世紀に使用された英語を使用するのが、ふさわしいことになる。

英語は時代とともにかなりの変化を経てきている。

まず「古英語」と呼ばれるものがある。ウィリアム征服王によって大陸の文化がイギリスを制圧する以前の、アングロ・サクソン語に基をおいた「英語」である。文法的にも語彙的にも、現在の英語とはまるで似ていない。古代叙事詩 "Beowulf" (作者不明) 等に使われている英語であるが、"I" に当たる語を "ic" と表すなど、むしろドイツ語を連想させるような言語である。

11世紀から15世紀にかけての中世期には、英語の形も異なってきて現在の英語に近づいてくるが、まだ語彙的に見て、ずいぶん今の英語とは異なっている。

ルネサンス期に入ると、近世英語となり、現在の英語

とほとんど変わらないものになって、現代人でも読める英語になってくる。語彙や文法に、現在とは少しの差異があるけれど、読むのにさほど不便を感じない。江戸期の古文を読むような感じだろう。シェイクスピアの劇はこの時代の英語で書かれている。時代は16世紀であり、狂言台本の固定期と合致する。ならば、シェイクスピア劇の英語で狂言を翻訳すれば良いかもしれない。

③狂言独特のイントネーションとは何か。狂言は奈良で生まれ、京都で育った芸能である。つまり関西の言葉で作られている。日本の芸能の多くが、その起源を関西に持っていることは、周知の事実である。「和歌」「物語」「随筆」等、いずれも都、つまり奈良や京都で生まれ育った文学であり、従って関西弁で書かれ、読まれていたに違いない。江戸時代の文化ですら、歌舞伎もその始まりは京都三条河原、文楽は大坂であるし、連歌も京都、芭蕉も伊賀上野の出身である。結論として、狂言のイントネーションは「関西アクセント」に基づいている。関西アクセントとは何か。「中高型」「尾高型」アクセントである。単語の最初の音ではなく、二音目が高くなるアクセント。しかし単調に二音目を上げるだけでは、その後が単調になる。そこで一音高めたその音程を土台にして、その一息一句の中で更に二音目を上げて強調する。この、更に音を上げることがアクセントの山を作り上げ、いわゆる「狂言調」のイントネーションになって行く。これを狂言の世界では「二字起こし、三段上がり」と呼ぶ。しかし私の経験では、その一息の中で更に一音の上げを行うことが多い。つまり一息一句の中で、二段階に音を上げるのである。この、音を上げることによって、声が遠くへ届く。この理由は、一つは周波数が上がって遠くまで届く波形になるためであり、一つは音を上げるために息を多く使うので、遠くへ届くエネルギーが生まれるのだと、私は考えている。これと同じ技巧が、シェイクスピア劇の演技伝統の中で使われている。「アイアンピック・ペンタミーター」(弱強五韻調)で書かれた韻文を語る場合、偶数拍のシラブルにアクセントが置かれ、遠くまで声を運ぶことが容易になる。この狂言の台詞技巧とシェイクスピア劇の台詞技巧の共通性について、私は以前、演劇専門誌に小論を発表した。(注4)。

こうしたことから、演技的にも、シェイクスピア劇の台詞をイメージして翻訳を行えば、狂言の演技が移せるのではないかと考えられるのである。

④狂言独自の言葉とは、主人が太郎冠者に用事を言いつけ、急いで出かけるように言った後、扇で指しながら「エーイ」と言い、太郎冠者は「ハーッ」と言いながら頭を下げる。つまりこれで、主人から言いつかったということを示すとともに、その場面(言いつけ)の終わりを

示す。この「エイ」「ハーッ」はいわば音だけであり、また動きとともに発せられるので、翻訳する必要を感じられない。また、立ち上がるとか、ものを持ちあげる、飛び越える等の時に、かけ声として普通「エイエイ、ヤットナ」と言う言葉を発するのだが、いかにも狂言的な言葉である上、意味のある言葉ではない。これも動き演技と一緒に用いられるので、観客にはそれが「かけ声」であることが十分に了解される。この言葉も翻訳の必要がない、というよりも、翻訳しないでそのまま発した方が、狂言の雰囲気伝えられると判断した。

その他、今回は含まれないが、多くの狂言に登場する「狂言小唄」は節のあるものだけに、翻訳するべきかどうか、『今参り』のように「イロ節（調子がついて、謡うように語る台詞）」がある場合、意味の伝達だけでなく調子を狂わさないことが重要になるので、「レシタティーヴォ」のように扱うのが良いか、などなど、方針を決める上で、これからも考慮することは多い。

4

『しびり』から、翻訳にとりかかった。何でもないとだが、「しびり」をどんな言葉に直すべきか、まず戸惑った。正座する習慣がある日本人には「しびれがきれる」というのはありふれたことであるが、その習慣をもたない欧米人に、どのように言えばそれが理解されるか。"You feel pain at your legs when you sit on your hip for long time." "My legs are sleeping." などと言っても、それは「説明」にすぎず、「台詞」ではない。"numb" と "paralized" から選択して、"paralized" を一応あててことにしたが、「一時的に麻痺する」という語感と、「父親から譲られた持病のしびり」では大きな差異がある。しかし他に、欧米人に「しびれ」をイメージさせるこれこそという「一語」が思いつかなかった。

次に基本的なこととして、主人、太郎冠者をどう表現するか。『しびり』は小名狂言であり、主人の身分は「小名」である。小名というのは、室町時代においては、小さな名田の所有者という事を意味する。ちなみに大名は大きな名田の所有者で、江戸時代における「大名」とは意味合いが違う。小名を地域、社会的に見れば、その地域の大地主＝管理者である。すると古い英語では、"lord" という語がふさわしく思われる。また、家の中の人間関係で考えるなら、太郎冠者たちの主人であるから、"master" というのがふさわしいようにも思える。欧米で発行される狂言の翻訳には、"lord" も "master" も見受けられる。狂言の台詞の中で、太郎冠者は主人のことを「頼うだお方」と呼ぶ。直訳すれば例えば、"the person

whom I trust in" となる。しかしこれは太郎冠者たちの台詞の中に出てくる表現であって、役名とするには不適切である。一方、太郎冠者については、彼が召し使いであることを知らしめるためには、"servant" とするのが適切だろう。だが、狂言には、太郎冠者だけでなく、次郎冠者や三郎冠者まで登場する（『三本柱』）。これを "servant 1" "servant 2" という風に表記することはできるが、この表現だと失われる情報がある。言うまでもなく「太郎」「次郎」「三郎」というのは、長幼の順を示す用語であり、太郎というのは最初に奉公に来た家来、次郎はその次に来た家来ということを示す。つまり、身分制度のはっきりした日本では、太郎冠者、次郎冠者という呼称は、彼らの人間関係を表している。それを同格にしてしまう "servant 1" "servant 2" という表現が正しくないことは明らかである。結局、今回は主人を "Shuh"、太郎冠者を "Taro" とそのままに表記して、登場人物紹介の部分や台詞の中で、"master" "servant" とわかるようにした。結果は単純だが、色々考慮した上での結論であって、安直なやり方に行ったわけではない。

舞台の展開を見るなら、狂言は登場する人物が、まず観客に向かって自己紹介をすることで始まる。

「これは、このところに、住まいいたす者でござる」

これを「名乗り」という。これをまず、"I am a lord of this county." と訳してみたが、あまりに散文的・説明的な感じだった。電話での応答では "This is ~speaking." という表現を使う。それに準ずるなら、"This is the lord of this place." や "Here is a lord of this county" という表現もできよう。疑古的な表現で、"I, the lord of this area, am here." も、語調としては良さそうだ。

古いイギリスの芝居ではどうだろう。中世期演劇では、"miracles" (奇跡劇)、"mysteries" (神秘劇) という、宗教に題材をとった野外劇が流行していた。単純な筋立てをもち、登場人物は「悪魔」「天使」等であったり、「怠惰」「勤勉」であったりする。彼らは登場すると先ず、自分が何者であるかの自己紹介をし、自分が何をするつもりであるかを観客に向かって語る（シェイクスピアは "Richard III" において、主人公のグロスター伯爵に、この技法を踏襲させている）。例えば、神秘劇 "The Creation, and the Fall of Lucifer" 『天地創造、悪魔ルシファールの墮落』では、最初に登場する "God"(神) が次のように語り始める。

"God: I am Alpha and Omega, the life, the way, the truth, the first and the last.

I am gracious and great, God without beginning."

またこの時代の代表的な道徳劇 "Everyman" (作者不明) では、「名乗り」に次のような表現がとられている。

"Messenger: I pray you all give your audience, And hear this matter with reverence....."

"God : I perceive, here in my majesty, How that all creatures be to me unkind."

"Death : Almighty God, I am here at your will, Your commandment to fulfill."

一人称は一般に "I" であるが、国王、領主は "we" を使う。今回の主人はそれほど身分が高いとは思えないので、"I" を使った。シェイクスピア時代の二人称は、目上の者や複数に対しては "you"、同輩、目下などへは "thou" を使った。時には "ye" も使われた。述語の語尾は、二人称の場合 "-st"、三人称で "-th" が使われる。"have" が述語の場合、疑問形は今でも "Have you ~?" と言うことがあるが、他の動詞でもこの形で疑問形が作られる。比較級の作り方も違う。なにより、韻文の語調を整えるために、語順がかなり自由に並べ替えられる。これらのことが、私の頭にあった。

しかし実際には、中学生に理解できる普通の現代的表現になった。「英語教育」の面から見れば、文法的に「正しくない」英語を覚えさせるのは良くない。助言をくれたネイティブ・スピーカーも、「古い英語」の素養をもたない。そのために、台本が私自身の考えとは若干相違したものとなっても、仕方なかった。

実際の上演に使用した翻訳台本を、次に掲載する。

Kyogen "Shibiri" translated by K.Kamizawa

Shuh: I am the lord of this county. This evening, I shall have some guests unexpectedly. Therefore, I'll tell my servant, Taro Kaja, to go to the market in Sakai City and buy some fish and wine.

Ya-i, ya-i, Taro Kaja, come here.

Taro: Ha-ah.

Shuh: Are you here?

Taro: Here I am.

Shuh: I'm pleased that you came so quickly. All of a sudden, this evening we have guests to our house. But unfortunately, we have no fish to cook. You shall go to the market in Sakai City and buy fish and wine.

Taro: I have some work to do at home. Please tell Jiro Kaja to go to Sakai.

Shuh: I've already ordered Jiro Kaja to perform some other

work. So you shall go.

Taro: Must I?

Shuh: Yes, you must.

Taro: I see.

Shuh: We are busy today. Go soon, and return soon.

Taro: I will.

Shuh: Ee-ei.

Taro: Ha-ah. (Shuh sits down at Fue-za) Well, well, so suddenly my master gives me troubles. It's not really hard to go to Sakai now. But I'm afraid, after this, every time my master has guests, he will expect me to go to Sakai. I really don't like that. Is there any way I can refuse this work? (Thinking) Yes, I have. (Sitting down) Ai-ta, ai-ta (Ouch, ouch)! I have a terrible pain, Ai-ta, ai-ta!

Shuh: What's happened? Taro Kaja is crying at the gate.

Ya-i, ya-i, Taro Kaja, what's the matter?

Taro: I was about to go to Sakai, but suddenly my legs became paralyzed.

Ai-ta, ai-ta! I have a pain. Ai-ta, Ai-ta!

Shuh: You are exaggerating. Be soft, wait, I'll cure you now. Paralysis, be off, be off.

(Putting dust on Taro's forehead)

Taro: (Taking the dust off) Hey, master. What's this?

Shuh: They say, when someone is paralyzed, he is quickly cured by attaching dust to his forehead. So, I put some dust on your forehead.

Taro: Oh, no! My paralysis is so deeply rooted in me that even bunches of dust cannot cure me.

Shuh: Why? Is there any special reason for such strong paralysis?

Taro: Of course there is. I'll explain. Listen to me, carefully.

Shuh: Sure, I will.

Taro: My father had many children. He left his house and treasures to my older brothers. As I am the youngest, I inherited nothing but his chronic illness, his bad paralysis.

Shuh: I understand. That's a pity for you. Stay there and have a rest.

Taro: Thank you.

Shuh: I suppose Taro Kaja plays sick in order not to go to Sakai. Well, I have a trick. Yah, yah, what are you saying? My uncle sent his servant to me, and invites me with Taro Kaja to dinner, does he? I will go, but Taro Kaja happens to have paralysis now and can't

walk at all. So I will take Jiro Kaja with me. Ee-ei.
 Taro: Hey, master, I will go with you.
 Shuh: What? You cannot go with your legs paralyzed.
 Taro: My paralysis is very reasonable and I can persuade it to be calm soon.
 Shuh: Then persuade it quickly.
 Taro: I will. Hey, my paralysis, listen to me carefully. When I go with my master to his uncle's house, I will be entertained with wine and food. You can happen at any time after that, but please be off now. Paralysis be off, paralysis be off. Ee-ei. "Hoi".
 Shuh: What is "Hoi"?
 Taro: My paralysis answers me.
 Shuh: What a gentle paralysis! How do you feel now?
 Taro: I'm feeling well.
 Shuh: Then try to stand up.
 Taro: I'm sorry to bother you, but please help me to stand.
 Shuh: I will. (Pulling Taro's left arm) Stand up.
 Taro: Hey, wait. Please do softly.
 Shuh & Taro: E-i, e-i, Yatto-na.(Taro stands up)
 Shuh: Can you stand up?
 Taro: Yes, I can.
 Shuh: Step forward.
 Taro: I can.
 Shuh: Backward, too.
 Taro: I can.
 Shuh: Turn around.
 Taro: I can.
 Shuh: Are you well?
 Taro: I'm very well.
 Shuh: Can you travel any distance?
 Taro: I can go anywhere.
 Shuh: Then, I confess it's a lie that my uncle invites us. In fact, you must go to Sakai and buy some fish and wine.
 Taro: Hearing you say Sakai, my legs are paralysed again. Ai-ta, ai-ta!
 Shuh: You are good for nothing. Go away.
 Taro: I am so ashamed.
 Shuh: Ee-ei.
 Taro: Ha-ah.

との狂言では次のようなやり取りがあるからだ。
 「親 『い』。
 子 灯心。
 親 それは、何を言う？
 子 いを引けば、灯心がでます。
 親 そのようなことではない。『ろ』。
 子 權。
 親 それはまた何を言う？
 子 舟には櫓、權が要ります。
 親 舟には要ろうが、これには要らぬ。『ちり』。
 子 やいやい、お座敷に塵があるほどに、取り集めて、火にくべい。エーイ。
 親 やいやい、それはまた何を言うぞ？
 子 いつもお座敷に塵がありますれば、取り集めて捨てまするによって、そのことかと存じてござる。」

親は、読み書きの手ほどきとして「いろは」を教えようとするが、子はその字のそれぞれに別の意味をみつけて、親に言い返す。この面白さを翻訳にも出したいと思った。まず、内容をそのまま翻訳したものを、掲載する。

Kyogen "I-ro-ha (A-B-C)"

translated by K.Kamizawa

Father: I am a gentleman well known here. I have a boy and today is a lucky day to start to learn, so I teach my son the way of reading and writing. Yai, yai, Taro, where are you?
 Boy: I am here. Do you call me?
 Father: Yes, I do. I tell you the reason I call you now. Today is a good day to start to learn. So I'd like to teach you the way of reading and writing. What do you think about it?
 Boy: If I am taught and I am able to do it, please teach me.
 Father: But before you learn to read and write, you should know what is white and what is black. Do you know that?
 Boy: White is a crain and black is a crow.
 Father: I don't mean such a thing. But I see that you can. Well, I know the sentence of 48 letters called "I-ro-ha" by Kouboh-Daishi at Mt. Kohya. I'll teach you this one.
 Boy: What? Kouboh-Daishi becomes 48 years old?
 Father: No, no, you are wrong. Kouboh-Daishi made "I-ro-ha" of 48 letters. I will teach you this.
 Boy: Oh, please teach me that.
 Father: I-ro-ha-ni-ho-he-to.chi-ri-nu-ru-wo-wa-ka.

ye-yi-mo-se-su-kyo. Remember this one.
 Boy: You speak so fast like water flowing over the wall that
 I cannot remember it at all. Please teach me one by
 one like an old man walking slowly up the slope.
 *Father: You are right. I will teach you one by one. "I".
 Boy: A lamp.
 Father: Whad do you mean?
 Boy: When you use a lamp, we pull "i" out.
 Father: It's not such a thing. "Ro".
 Boy: An oar.
 Father: What do you say again?
 Boy: A boat needs "ro" and a "oar".
 Father: A boat may need an oar, but we don't do now.
 "Chi-ri".
 Boy: Hey, we find dust in the waiting room. Sweep them
 out and burn them up. Ee-ei.
 Father: Yai, yai, what do you say again?
 Boy: Every time you find dust in the roon, we sweep and
 burn them.*
 Father: I think your cleverness is short-circuited and good
 for nothing. From now you should follow what I say
 and what I do.
 Boy: I understand.
 Father: I-ro-ha-ni-ho-he-to.
 Boy: I-ro-ha-ni-ho-he-to.
 Father: Chi-ri-nu-ru-wo-wa-ka.
 Boy: Chi-ri-nu-ru-wo-wa-ka.
 Faher: Ye-yi-mo-se-su-kyou, remember this well.
 Boy: Ye-yi-mo-se-su-kyou, remember this well.
 Father: Now you got it. Go to your room and rest.
 Boy: Now you got it. Go to your room and rest.
 Faher: It's you who should go.
 Boy: It's you who should go.
 Father: You stupid. I'll beat you on the head.
 Boy: You stupid. I'll beat you on the head.
 Father: I'll pinch you.
 Boy: I'll pinch you.
 Father: I can't stand it. I tell you to follow me, but you are
 imitating all I say. Such a knave shall be done like
 this. (throwing Boy down on the floor)
 Boy: A-i-ta, A-i-ta(Ouchi, ouchi)! I can beat even my father.
 (Seizing Fahter) I catch you.
 Father: What are you doing?
 Boy: I-i-yah. I-i-yah. Yat-to-na. (Throwing Fahter down on
 the floor) O-te. You are lost. I win, I win!
 Father: Yai, ya-i. Where are you going? You can't be happy

leaving your father laid on the floor. Anyone shall
 catch him.
 Yaru-mai-zo, Yaru-mai-zo.

しかし、「い」に対して「灯心」というのを、そのまま
 英語に直しても、洒落にならない。そこで音の洒落を工
 夫して翻訳してみた。*で記した部分である。

*Father: You are right. I will teach you one by one. "[i]".
 Boy: "Good".
 Father: What do you mean?
 Boy: "i-i" means "good" in Japanese.
 Father: I t's not such a thing. "Ro[rou]".
 Boy: An oar.
 Father: What do you say again?
 Boy: When you row a boat, you need an "oar".
 Father: A boat may need a oar, but we don't do now. "Ha-
 ni [ha-ni]".
 Boy: Hey, we'll eat honey. Bake pan-cakes quickly.
 Father: Yai, yai, what do you say again?
 Boy: Whenever we eat pan-cakes, we eat honey together.*

洒落をうまく訳せたとは思えない。また、欧米人に
 「いろは」と言ってもイメージをもてるだろうか。「いろ
 は」を「ABC」に変えて言葉遊びができないか、試みて
 みた。

*Father: You are right. I will teach you one by one. "A".
 Boy: It's not polite.
 Father: Whad do you mean?
 Boy: When we answer the older persons , we should say
 "yes", not "ay".
 Father: It's not such a thing. "B".
 Boy: It's dangerous.
 Father: What do you say again?
 Boy: You say that bees sting us so badly.
 Father: I don't mean that. "C".
 Boy: Hey, prepare for swimming.
 Father: Yai, yai, what do you say again?
 Boy: Every time we go to the sea, we spend a whole day
 swimming.*

これら2作品の英訳は、中学生の上演という強い制約
 があった。そこで、そうした制約を課さずに、思うよう

に擬古的、かつ演劇的に上演台本を作ってみることにした。題材は『口真似』という曲である。

主人は知人から銘酒を送られた。一人で飲むのは勿体ないので、太郎冠者に、良い飲み仲間を連れてくるように命じる。ところが太郎冠者が連れてきたのは、酒癖の悪いことで有名な人物。しかも太郎冠者は礼儀知らずなので、うまく給仕ができそうにない。そこで主人は太郎冠者に、自分が言うよう、するように真似をすることを命じる。ところが、太郎冠者は何でもかんでも真似てしまうので、とうとう主人は怒りだす。

後半は『いろは』と同じ、「鸚鵡」の技法で笑いを誘う狂言である。記録によると、豊臣秀吉、前田利家、徳川家康の三人が「耳引き」という題名で演じたことがあるとか。この狂言を英訳したものを、次に掲載する。

KUCHI-MANE (Imitating his master)

translated by K.Kamizawa

Shu: T'is me, the lord of this county that you know well.
An acquaintance of mine sent a barrel of sake to me.
I know it's so tasty that I want to drink with some friendly fellow. I call my servant and ask him who is good for my companion. Yai, Yai, Taro-kaja, art thou here?

Taro:Hah!

Shuh:Come hither!

Taro:Here I am.

Shuh:I appreciate thou comest so quickly. I have something to talk with thee.

My acquaintance sent me a barrel of sake, and I want to drink it with some friendly fellow. Canst thou suggest me who he is?

Taro:Before worrying about that, you can drink it with me.

Shuh: Why with thee?

Taro:Well, there is no more friendly person than I am.

Shuh: It's true that thou art frindely, but I don't enjoy to drink with thee. What I mean, I want to drink with the gentleman who seems not to drink but really drinks well.

Taro: It's a difficult request, but I try to find someone.

Shuh:We have much work to do. Go and back soon.

Taro:I shall do so.

Shuh:E-i! (Exit)

Taro:Hah! (Thinking) Well, well. My master command me such a clumsy work. I wonder whom I should call. I got it! I'll visit Mr. Who in downtown to ask to

come. I'll go in a hurry. (Walking) I hope that Mr. Who is at home now. But if he is away, my labor will be lost. While worrying about, I've arrived. Excuse me. Is Mr. Who at home?

Who:Well, I hear someone calling me at the gate. Who is it?

Taro:It's me.

Who: Oh, Taro-kaja. You need not to wait there. Why not come in directly?

Taro: I know you say so, but I'm afraid you have guests, I wait for your coming out.

Who:You are so careful as usual. Then let me know why you come now.

Taro:Nothing in particular. My master sent me to you.

Who:Why your master sent you to me?

Taro:I explain now. My master said, his frined sent him a good barrel of sake and he wants to drink it with some familiar person. Would you please come and drink with him?

Who:I'm glad to be invited, but as I haven't been acquainted with your master, I'm afraid I cannot go.

Taro:Don' worry. I suppose he wants to be a friend with you by this chance.

Who:Because you say so, I will go with you.

Taro: Will you come now?

Who:I will go at once, without changing my clothes.

Taro: Then you go first.

Who:You lead me, and I'll follow you.

Taro: Then I lead you. Follow me, follow me.

Who:I go, I go.

Taro:I'm afraid you are away. It's my great pleasure to come with you at once.

Who:Fortunately I'm at home, and can see you. I'm also much satisfied. Is it still so far?

Taro:No, in a minute, we are approaching. Hurry up, hurry up.

Who:I do, I do.

Taro:Well, here we are. I'll tell my master that you've come. Please wait here a while.

Who:All right.

Taro:Hey, my master, are you here? Taro-kaja has just come back.

Shuh:Well, Taro-kaja has come back now. Yai, yai, Taro-kaja, art thou back?

Taro:Are you here?

Shuh: E-I. Art thou back?

Taro: Yes, I am.

Shuh: Thou have done well. Then, whom thou have taken hither?

Taro: Mr. Who in downtown, I've led hither.

Shuh: Thou foolish! Knowst thou him or not?

Taro: I don't know him well, but I've heard that he gets so merrily when he drinks.

Shuh: Thou stupid! He is a notorious drunkard. When he drinkth a glass, an inch he drwath his sword, and when he drinkth another, more inches he drawth his sword. Very dangerous to drink with. Let him go away at once!

Taro: Well, it's easy to let him away, but later when you see him, you shall feel shameful.

Shuh: Thou art right. It's not good to let him away. But there is no person who serves us.

Taro: Why, I will serve you and Mr. Who.

Shuh: Thou are too high in position to serve at the banquet.

Taro: If I am too high, I will keep me down.

Shuh: No, thou art wrong. The man who know not manner and misbehaves is called too high. But I have no other person but thee now. Then, try to say what I say and do what I do exactly.

Taro: I understand.

Shuh: If you mistakes even a little, I punish you a lot later.

Taro: I'll be too careful.

Shuh: Now, let him in. (Sitting at Waki-za)

Taro: I'll do what you say. (Going to Mr. Who) Well, Mr. Who, are you there?

Who: Yes, I'm here.

Taro: Well, well, you can come in now.

Who: May I?

Taro: You may. Come in. (Following Mr. Who and sitting Daishou-Mae)

Who: All right. (Coming in and sitting at Metsuke) (Bowling to Shuh) This is my first visit. How do you do?

Shuh: (Bowling to Mr. Who) Fine, thank you.

And how do you do?

Who: Fine. Today I'm much honored to be invited here. (Bowling)

Shuh: I'm so pleased, too, that you come to us at once. (Bowling)

Who: Ha-h. (Bowling)

Shuh: (To Taro) Yai, yai, Taro-kaja. Bring the glass and bottle of sake.

Taro: (To Mr. Who) Yai, yai, Taro-kaja. Bring the glass and bottle of sake.

Shuh: (Tapping the floor with his fan)

(To Taro) Yai, Taro-kaja. T'is thee that I order to bring the glass and bottle!

Taro: (Tapping the floor with his fan)

(To Mr. Who) Yai, Taro-kaja. T'is thee that I order to bring the glass and bottle!

Shuh: (Standing) What's the devil!. I'm much ashamed.

(Going back to Fue-za) (Tapping to Taro) Come here.

Taro: (Coming to his master) What's the matter?

Shuh: What art thou thinking? T'is thee that I ordered to bring the glass and bottle! (Beating Taro's shoulder with his fan)

Taro: Ouch! Ouch! (Going to Ichi-no-matsu) (Tapping to Mr. Who) Come here.

Who: Nothing to do with you.

Taro: Anyway, come here.

Who: (Coming to Taro) What's the matter?

Taro: What art thou thinking? T'is thee that I ordered to bring the glass and bottle! (Beating Mr. Who's shoulder with his fan)

Who: Ouch! Ouch! (Back to his seat)

Shuh: (Bowling to Mr. Who) Hahh. I feel sorry that your shoulder is sore.

Who: No, not so much.

Taro: (Bowling to Mr. Who) Hahh. I feel sorry that your shoulder is sore.

Shuh: Thou knave! (Pulling Taro's ear) It's thee that I ordered to bring the glass and bottle!

Taro: Ouch! Ouch! (Pulling Mr. Who's ear) Thou knave! It's thee that I ordered to bring the glass and bottle!

Who: Ouch! Ouch!

Shuh: (Bowling to Mr. Who) Hahh. I feel sorry that your ear is much wounded.

Who: No, not so much.

Taro: (Bowling to Mr. Who) Hahh. I feel sorry that your ear is much wounded.

Shuh: (Taking Mr. Who's arm) Because I put you here, he maketh fool on you. You had better come here.

Who: It's better for me to stay here.

Taro: (Taking Mr. Who's arm) Because I put you here, he maketh fool on you. You had better come here.

Who: I want to stay here.

Shu: (Pulling Mr. Who) Please sit down here.

Taro: (Pulling Mr. Who) Please sit down here.

Shuh:(To Taro) Yai! Thou should leave him at once
 Taro:(To Shuh) Yai! Thou should leave him at once.
 Shuh:(To Taro) When thou leave not him, I will knock ye
 down.
 Taro:(To Shuh) When thou leave not him, I will knock ye
 down.
 Shuh:(Seizing Taro) I can't stand it! I told thee to say what
 I say and do what I do, but thou imitate my words
 and mock me. I'll punish thee now. (Throwing Taro
 down).
 Taro: What are you doing? What are you doing? Ouch!
 Ouch! (Lying on the floor)
 Shuh: (Sitting and bowing to Mr. Who) You stay there and
 have a rest. I'll bring the glass and bottle soon.
 (Exit)
 Who: Don't worry about me, I pray you.
 Taro:(Sitting up) It's getting more and more difficult to
 follow. (Seizing Mr. Who) I can't stand it!. I told thee
 to say what I say and do what I do, but thou imitate
 my words and mock me. I'll punish thee now.
 (Throwing Mr. Who down).
 Who:Ouch! Ouch!(Lying on the floor)
 Taro:(Sitting and bowing to Mr. Who) You stay there and
 have a rest. I'll bring the glass and bottle soon. Oh,
 busy, busy, so much busy! (Running away)
 Who:(Standing up) What a trouble I have!
 (Exit)

私は今後も狂言の英語翻訳を続けてゆく。それと同時に英語による「新作狂言」を創作することも考えている。

以前に大阪府の委嘱を受けて、井原西鶴の作品に基づいた新作狂言『掛け取り』を創作したことがある。これは実際に上演を行い、機会あって、5年前に再演もされた。しかし、日本語で創作した狂言作品を英語に翻訳する場合、私のように狂言の実演者でもある研究者だと、作品を貫く思想や、演技・演出技巧において、古来の狂言にこだわりすぎる傾向が強くてしてしまう。そこで始めから英語で創作すれば、そうしたものととられすぎることなく、なおかつ狂言らしさを失わない作品を創作できるのではないか。さいわい、同門の後輩である京都大学の学生で、英語狂言に関して興味をもつ者がでてきた。そうした、若い人たちの頭脳も借りて、より実りある研究活動、実践活動を行ってゆきたい。(了)

注1：たとえば、ダン・ケニー氏ら、狂言を学ぶ外国人たちが、日本語で狂言を上演する傍ら、「英語狂言」

を創作・上演する活動を行っている。また、和泉流狂言師の野村万作・萬斎師のグループは、シェイクスピア研究者（高橋康也氏ら）と共同で、シェイクスピアの喜劇に基づいた新作狂言『法螺侍』（"The Merry Wives of Windsor"）『間違いの狂言』（"The Comedy of Errors"）等を上演している。

注2：和泉流の「名寄せ」では200番ほどの狂言が載せられている。それぞれの流派にしかない曲（大蔵流『狸腹鼓』和泉流『釣狸』等）もあれば、題名が同じでも内容が全く違う曲（『お茶の水』等）、大筋は同じだが展開に違いのある曲（『蝸牛』等）がある。

注3：英語の芝居を日本語に翻訳すると、大体上演時間は1.5倍になると言われる。たとえばシェイクスピア作『ハムレット』は、英語の原文で完全上演すると4時間はかかるが、日本語に翻訳して完全上演すれば、6時間を超えてしまう。共鳴する音である母音が全ての音に現れる日本語は、子音を中心とする英語よりも、物理的必然として、発音に時間がかかってしまう。これが翻訳劇を上演する場合の泣き所である。

注4：日本の能楽は、始めは寺（興福寺）の境内の野外で上演された。その名残は、現在も興福寺で行われる「芝能」に残っている。その後も、屋外に舞台（棧敷）をしつらえて上演するという形が続けられた。江戸時代の「勧進能」もその形式である。屋内で行われるのは、「座敷能」と呼ばれ、広間で演じられた。ヨーロッパにおいても、固定劇場ができるまで、あるいは劇場が出来てからでも地方巡業の場合は、宿屋の中庭を借りて舞台を設営し上演する形がとられた。ロンドンに出来た劇場（Globe Theatre等）でも、張り出し舞台には屋根があったが、観客の多くは入場料の安い屋根の無い場所で、立って芝居を見た。野外で演じられた主たる理由は、照明装置が無かったからである。自然光が舞台を照らしていた。シェイクスピア後期に出来始めた屋内劇場（Black Friars等）は、ロウソク、ランプなどの人工照明が可能になって実現したが、非常に暗かったに違いない。そのことが、舞台をより神秘的に見せたことは、これらの劇場で演じられた芝居に、魔術や幻想という要素が強いことから察せられる。

注5：演劇専門誌「テアトロ」第582号(1981年7月1日発行)『演技技巧の初心』

この小論文で、シェイクスピア劇の特徴である「アイアンピックペンタミーター・ブランクパース」に基づく、偶数拍を強調して発声するデクラメーションが、2音目を高める狂言のイントネーションと、

台詞を飛ばす技巧として一致することを論じた。

やや詳しく述べるなら、狂言の台詞は、「中高」

「尾高」の関西アクセントを基本としている。

従って、2音目が1音目より高く発音される（「二字起こし」と言う）。能の語りや間狂言での語りはこの二字起こしで良いが、独立した狂言（本狂言という）の演技の場合は、一句の中で更にもう一段階、時には二段階「起こし」で台詞を言う（「三段上がり」）。

シェイクスピアの台詞を語る場合、偶数拍にストレスが来る（アイアンビック＝弱強拍）英語発音の基本に加えて、一行に5つのシラブルが来る（ペンタミター＝5韻律）。しかし演技者は、その5つともにストレスを置くような単調なことをせず、2ないし3つのシラブルだけを強調して、リズム感を作り出す。

これでわかるように、狂言の「二字起こし三段上がり」の台詞術と、シェイクスピア劇の「アイアンビックペンタミター」のエロキューションには、実演面において、かなりの共通点が見いだせるのである。

