

## 日本近代文学における西洋演劇の受容

— 森 鷗外を中心に —

The Reception of Western Theatre in Modern  
Japanese Literature,  
with Special Refereance to Mori Ogai

金 子 幸 代\*

In August 1889, the year follwoing his return from studies in Germany, Ogai became a member of the Japan Theatre Society.

In October he founded the journal “Bungaku Hyōron Shigarami Sōshi”, thus giving rise to a militant activity for enlightenment. The aim of “Shigarami Sōshi” was to criticize the excessive Westernization and the complacent reformism trend of those days - “to check the current with a weir” (“nagare ni shigarami o kakeru”). In his critique “Engeki kairyō ronsha no henken ni odoroku” (“On being shocked at the dissorted views of the theatre reformers.”) in the initail issue, and the articles “Futatabi geki o ronjite yo no hyōka ni kotau” (“A second essay on the theatre in answer to critices of the age” and “Engeki jyō ura no shijin” (“The poets behind the theater”), Ogai set forth his views on theatre reform in quick succession. His criticism was levelled at the discussions

---

\* KANEKO Sachiyo お茶の水女子大学大学院修士課程修了。ボン大学研究生、文教大学学園専任講師を経て明治大学講師。4月より神奈川県立外語短期大学専任講師。論文に「森鷗外私論『雁』の問題」等がある。翻訳に「花子」等のドイツ語訳がある。

of the theatre reformers who concentrated their attention entirely on imitation of theatres in the West and the constructions of new theatres ; at the same time they ignored the essential problem of reform of the plays themselves. Ogai urged the importance of drama.

“I will contribute all my mite to our Theatre Society. Out of respect for the new audience, I want to follow a little the tracks of the European, especially the German theatre reformers’ movement which they established for the development of the art, and select what might be beneficial for our Society. This is what I would like to give as my humble souvenir.” This words reflect Ogai’s experiences during his studies abroad when he himself was in contact with the Western theatre through playgoing and theater critiques. Ogai also touched on the autonomy of the dramatist. In particular he suggested that drama should be considered as a literary genre. With ogai participating in the Theatre Society, the hitherto low-key movement for theatre reform took a big step toward establishing a modern theatre. As we can see in Ogai’s suggestion, the reception of Western theatre in Japan had not been confined to theatrical circles but became as well an influential factor in the development of modern Japanese literature. This paper tries particularly to shed some light on the relation between Ibsen’s plays and those writers, especially Ogai, who were the driving force behind modern Japanese literature.

## 序

ドイツ留学から帰国後の翌年、1889年（明22）8月26日、日本演芸協会の文芸委員となった鷗外は、10月に『文學評論しがらみ草紙』を創刊し、戦闘的啓

蒙活動を開始している。『柵草紙』創刊の目的は、当時の極端な西欧化や安易な改良主義的風潮を批判し、「流れに柵をかける」ことにある。『柵草紙』に鷗外は、文学に限らず建築、食物、言語等文化全般にわたる評論を発表し、積極的に当時の改良論に対する自身の意見を展開している。中でも、文芸委員を務めることになった演劇についての発言は目をひく。鷗外の演劇への発言は、現代でもその有効性を失っていない鋭い批評眼があり、注目される。そのような批評眼は、ドイツ留学時代に実際に劇評等を読んだり、観劇した体験の中で培われたものも大きいであろう。鷗外の日本演芸協会への参加によって、低迷していた日本の演劇改良運動は、近代演劇確立へと大きな一歩を踏み出すことになるのである。

今回の発表では、ドイツ留学時代の鷗外の演劇に対する関心の在り様を探究し、『柵草紙』における鷗外の発言を検討する中で、日本における演劇改良運動の問題を明らかにしたい。

鷗外の演劇に対する関心は明治20年代に留まらず、その後も戯曲の翻訳や紹介を行い、明治40年代には、日本近代演劇発展の上で大きな貢献をしたイプセンの戯曲『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』（明 42.10）を最初に翻訳し出版している。さらに大きな波紋を投げかけた『人形の家』を『ノラ』（大2.11）と題し、島村抱月について訳出もしている。日本において、西洋演劇受容は、近代演劇の発展のみならず、近代文学の発達の上でも大きな影響を与えていると考えられる。そこで、更に具体的に鷗外をはじめとする近代文学を荷なった作家とイプセン戯曲とのかかわりから照明をあててみたい。

## 1. 劇場か、戯曲か

『柵草紙』創刊号（明 22.10）に鷗外は、早速『演劇改良論者の偏見に驚く』という演劇改良についての評論を掲げている。

初め余等の演劇改良論の起れるを聞くや、躍然として云く。是れ豈空谷の跫音にあらずやと。其言ふ所を聞き、其行ふ所を見るに及びて、余等は

實に駭歎せり。渠等の所謂演劇改良は徒らにこれを劇場改良に求めて、其極西歐現時の劇場を模倣するに止らんとすればなり。

「初め余等の演劇改良論の起れるを聞くや、躍然として云く。是れ豈空谷の跽音にあらずやと。其言ふ所を聞き、其行ふ所を見るに及びて、余等は實に駭歎せり。」という鋭い語気からも演劇改良にかける鷗外の並々ならぬ情熱をうかがうことができる。

「渠等の所謂演劇改良は徒らに劇場改良を求めて」と鷗外が批判した演劇改良会は、末松謙澄の提唱のもとに1886年（明19）に結成され、井上馨、外山正一、福地桜痴、依田学海がメンバーに加わっていた。改良会の目的を示した『演劇改良会趣意書』（歌舞伎新報 明19.8,6）には、第一に「従来の陋習を改良し好演劇を実際に出さしむる事」、第二に「演劇脚本の著作をして栄誉ある業たらしむる事」、第三に「構造完全にして演劇其の他音楽会歌唱会等の用に供すべき一演技場に構造する事」という三目的が挙げられている。三目的の中でも「初めより全く一新劇場を求むるに若かず」として特に劇場建設に重きが置かれ、末松謙澄は『演劇改良意見』という講演（明19.10,3）の中でも演劇改良会の綱領を説明し、洋風の劇場建設の必要性を説いている。

演劇改良会は江戸時代の歌舞伎の伝統からの脱皮をはかる為に極端な西欧化を押し進めようとしたのであった。しかし改良会の急進的な演劇改良運動は竜頭蛇尾に終り、あとをうけて1888年（明21）にできた日本演芸矯風会<sup>①</sup>は、翌年には組みかえられ、土方久元を会長とする日本演芸協会として再出発する。鷗外は日本演芸協会の文芸委員になり、演劇について活発な議論を展開したのである。『演劇改良論者の偏見に驚く』の中で鷗外は極端な西欧化を批判し、<sup>オペラ</sup>楽劇は華美な舞台でもよいが<sup>ドラマ</sup>正劇は「尋常の言語応答の詩想の妙味を現呈すべきもの」である故、むしろ「簡樸なる劇場」がよいとして、劇場建設よりも戯曲に力を入れるべきであると説いた。鷗外の『演劇改良論者の偏見に驚く』は様々な波紋を投げかけた。

恋川綾町（後の巖谷小波）は、『小文学』に『しがらみ草紙評判』（明22.11



から三回にわたり連載)と題し、鷗外の意見に反論した。

森學士の御高論、兼ねて獨逸文學誌にても拜見せしが、作毎度○服○服。余等の持論は劇場を以て簡古素樸ならしめんと欲すればなり、否、是簡樸なる劇場は劇場の本色なればなりと云ふに至りては、再びその偏見に驚かざることを得ず。乞ふ他日を待ちて之を論ぜんことをかねと。

鷗外は恋川の反論に対し『再び劇を論じて世の評家に答う』(「柵草紙」明22. 12)という論駁文をただちに発表している。

嗚呼、戀川の學識の富めるも、猶簡樸なる劇場の劇場の本色たるを承認せず、これを排斥して偏見となす。余は今にして彌益余が痛心憂慮の徒爲ならざりしを知る。蓋生れながらにして聰明なる戀川が如きものは、常理を以てこれを律すべくもあらねど、今の日本には未だ歐州二三の戯曲に通ぜず、未だ一卷の「ドラマツルギイ」も讀まず、唯足一たび歐州大都の敷石を踏みきといふのみにて、劇場の粧飾と裝置とを論ずるものさへあり。若し是等の説をして大に世に行はれしめんか、其毒を我將來の演劇社會に流すこと其れ奈何ぞや。

余が簡樸なる劇場を以て劇場の本色となりとなしゝは、抑何の見るところありて發せし言なるか。曰く。余は所謂實際主義の演劇の境に入るを喜べども、極端模實主義のこれを侵して、其理想的妙處を亡滅せんを憂へしなり。

鷗外は、恋川の論に対し、演劇改良に必要なことは先ず戯曲の改良であって劇場を華美にすることではないと主張し、劇場の簡樸と「戯曲の著作若くは翻訳に就いての簡樸を混合」した恋川の論点の誤りを説き、再び戯曲の重要性、優位性を訴えた。大山功はこの論争から「獨逸文学に造詣のあるはずの恋川綾町が、鷗外のような本当の意味に於いて西欧文学の教養をもたず、わが伝統演劇の現実にとらわれすぎてそこから一步も出ることができなかったことが分かる」<sup>②</sup>と述べているが、鷗外は「獨逸の普通新聞の評者は其非を論じて云く。劇場器械の簡樸なるはシエクスピイア的なり。此長處は古昔女優の風一變して

彼小乾坤たる戯場に上るものゝ悉く男子漢となりしより愈其長を加へたりと。」と、1887年版のドイツの新聞（アルゲマイネツァイツングAllgemeiner Zeitung）の論評を自説の強化をする為に引用して、説得力のある論を打ち立てている。

さらに鷗外は『演劇場裏の詩人』を『柵草紙』（明23.2）に発表するなど、矢継ぎ早に演劇改良に対する見解を開陳した。これらの鷗外の評論は、当時の演劇改良論が西洋の劇場の模倣にばかり目をむけ、劇場建設についての論議が多く、本質である戯曲の改良についての意見がない事を批判して戯曲の大切さを説いたものである。戯曲については、その後、石橋忍月との論争へと発展することになる。

秋庭太郎は日本演芸協会の事業は「失敗であったが、爾後演劇論や西洋戯曲の翻訳紹介やがて次第に本格化するに至り、自ずから劇壇と文壇の接觸の重要性を知らしめたことは一つの収穫であった」<sup>③</sup>と鷗外の演劇論を高く評価しているが、殊に、戯曲の重要性や、劇作家の自主性についてもふれ、戯曲を文学における一ジャンルとして取り扱うことを提言したことは特筆されてよいだろう。

鷗外の演劇に対する提言は『演劇場裏の詩人』の「余は今姑く特質に由りての發達を以て方鍼となし、微力を我演藝協會に竭さむのみ。唯新來の客、以て禮をなすなし。聊か西歐諸国殊に獨逸の演劇論家が斯道の發達のためになしつゝ運動の蹟に就いて、我協會に益あるべきものを拾ひ、これを演じて以て不腆の歸遣に充てむとす。直ちにこれを輸入せむことは固より吾願にあらず。儻し參考の資ともなれば、幸何ぞこれに若かむ」という言からもわかるように、留学時代の演劇体験が反映されている。先に引用した『演劇改良論の偏見に驚く』をはじめとする演劇改良論に対する評論は、観劇や新聞の劇評等、留学時代実際に西欧演劇にふれる中で、培ってきた演劇観にもとづいての発言であるという、鷗外の自信にみちた力強い説得力のある論となっている。

鷗外の日本演芸協会への参加によって低迷していた演劇改良運動は、近代演劇確立へと大きな一步を踏み出すことになる。佐藤春夫は「明治十七年、若い

陸軍二等軍醫として戦陣醫學と衛生學との研究のためにドイツに渡った鷗外森林太郎の洋行の事實を近代日本文學の紀元としたいと思ふ」と述べているが、日本の近代演劇の流れから考えるなら、まさに鷗外の帰朝が、日本の近代演劇の幕明けとなったということもできよう。

## II. Theater ドイツでの演劇体験

では、鷗外は留学時代にどのような演劇体験をしていたであろうか。ドイツでの最初の観劇をしたライプツィヒの Altes Theater (旧劇場) から考えてみたい。鷗外の『獨逸日記』には、「明治十七年十一月六日 始めて雪ふる。旧劇部 altes Theater に往きて、嬉劇 Raub der Sabinerinnen を観る。午後七時に始りて、十時に終りぬ」と、1884年(明17) 11月16日に雪の中、Altes Theater (旧劇場) に喜劇“Raub der Sabinerinnen”『ザビーネ女たちの誘惑』を見に出かけたことが記されている。

鷗外がドイツ留学最初の都市ライプツィヒに到着したのが10月12日であるから、到着して一カ月もたたないうちに早速劇場に喜劇を見に行ったことになる。

ライプツィヒ時代については、すでに筆者が実地踏査にもとづいて論究している<sup>④</sup> のでここでは簡単に紹介したい。1884年当時、ライプツィヒには Altes Theater の他に Neues Theater と Carltheater という三つの劇場があった。鷗外が出かけた Altes Theater は、旧劇場という名が示すように三劇場の中では最も歴史が古く、1766年に建てられた劇場で、ドイツの劇場の中でも古い歴史を持つものの一つである。初めは Komödienhaus auf der Randstädter Basten という名称であったが、1817年から Stadttheater (市の劇場) になり、演目も充実し興味あふれる上演で市民の関心を集めた<sup>⑤</sup>。劇場ではドイツ演劇やオペレッタの保護、充実を目指して、レッシング、ゲーテ、シラーの作品が早くから取り上げられ上演された。特にシラーの『オルレアンの乙女』の初演を行ったことでライプツィヒの劇場の評判は高まった<sup>⑥</sup>。

1869年には Neues Theater が建てられたのに伴い、名称も Altes Theater と

変り、今まで演劇とオペラ両方を上演していたのを改め、演劇専門の劇場となり、オペラは新劇場 Neues Theater で上演されるようになる。

ちなみに Neues Theater は、一階のパルケットが Altes Theater の倍の329席ある五層の大劇場である。収容人数の多さから考えると、オペラを楽しむ人の方が、演劇を楽しむ人よりもはるかに多かったといえよう。ライブツィヒ市民の日常の会話の中にもオペラの話が度々出てきたのではないかと想像される。しかし、鷗外は到着早々の生活の落ち着かぬ時に、オペラハウスではなく、演劇をみようとして Altes Theater に足を運ぶのである。この事はパリ到着の晩（10月9日）に長旅の疲れをものともせず、『<sup>オデオン</sup>夜電』部劇場』に出かけていることを思い出させるが、鷗外の演劇に対する関心の深さをうかがうことができる。

鷗外が劇を見に出かけた11月16日のライブツィヒ新聞 Leipziger Nachrichten には“Der Raub der Sabinerinnen”の作者 Franz und Paul von Schöthan シェーンタン兄弟の往復書簡が公開されている<sup>⑦</sup>。これは“Der Raub der Sabinerinnen”の執筆動機について書くように新聞社から依頼されたシェーンタン兄弟が、執筆にあたっての意図について述べあった往復書簡を公開したものである。この記事は新聞に二段にわたって大きく取り上げられ、当時いかにシェーンタン兄弟の喜劇が人気を博していたかがうかがえる。鷗外が11月16日の夜、雪道を苦にせず劇場に出かけたのは、新聞に掲載されたシェーンタン兄弟の往復書簡によって興味をそそられたからではなかったかと考えられる。

“Der Raub der Sabinerinnen”は、当時大変な評判を呼んだ劇で、ベルリン、ドレスデン等ライブツィヒ以外の劇場でも上演され、各地で大反響を呼び、好評を博した。1884年版のライブツィヒの新聞 Illustrierte Zeitung には、“Der Raub der Sabinerinnen”の各都市での上演状況についての記事が多い。ベルリンの Wallner Theater やドレスデンの Hoftheater での上演成功の記事もあり、新聞記事によってもこの劇が人気を呼んでいたことが裏付けられる。

シェーンタン兄弟の“Der Raub der Sabinerinnen”は四幕の Schwank 喜劇である。“Der Raub der Sabinerinnen”という題名は、劇中劇の“Der Raub

der Sabinerinnen”から取られている。舞台は、1880年代中頃のハンブルグ近くの小都市である。いつも家庭問題に悩んでいる主人公のギムナジウムの教師は、学生時代に *Raub der Sabinerinnen* という題名のローマ悲劇を書いたことがあった。その劇を三文演出家であるシュトリーゼが上演することになるが、旅行から突然帰ってきた口やかましい教師の妻によって上演の邪魔をされ、そこでごまかしや暴露・恋愛騒動や結婚生活の危機といった月並みなゴタゴタが生じる。そしてこのローマ悲劇がスキャンダルの中で第二幕で早くも中断されようとした時に、舞台には姿を現さない演出家の妻によって『ハーゼマンの娘たち』という別の劇に繋げられることでハッピーエンドに終るというのが話の筋である。

税のあがらない教師や彼を取り巻く人々の騒動が笑いを誘っているが、この作品には登場人物の滑稽さが描かれているばかりでなく、当時のドイツの小市民的教養趣味に対する諷刺がなされているのである。ローマを題材とした悲劇を書いたことで教養があると自惚れている主人公がその典型であるが、ここではヨーロッパにとっての文化の起源であるギリシャ・ローマの伝統を単に模倣するだけで権威があるように考えている市民の教養趣味の底の浅さや俗物性が揶揄されている。

西洋文明を貪欲に咀嚼しようと努めていた若き鷗外が、このように当時のドイツ市民たちによる古典文化の安易な模倣に対する諷刺の劇を観劇したことは、帰国後の鷗外がヨーロッパ文化の盲目的な受容に対し鋭い批判の目を向けていたことと関わりがあるだろう。劇場という形だけの模倣を押し進めようとする演劇改良会の発言に対し、鷗外が敏感にその危惧を表明して反論を試みた背景には、このようなドイツでの演劇体験があったのである。

ライプツィヒ滞在後、鷗外は次の留学地ドレスデンへと移る。その翌日（明18.10.12）には、早くも旧市内にある Hoftheater（Königlich Sachsisches Hoftheater 宮廷劇場）を訪れており、鷗外の演劇に対する関心の強さをうかがうことができる。ドレスデンは、Hoftheater の他に、Residenz-Theater や

Das Königl. Hoftheater in Neustadt があり、それぞれ特色ある演劇公演を行う、演劇の誉高い劇場都市である。鷗外はドレスデンでは研究の合い間を縫ってしばしば劇場に通い、ライブツィヒ以上に演劇に傾斜していく。

ザクセン州立図書館で鷗外留学当時の演劇について筆者が調査した際、鷗外のドレスデン滞在時の新聞の主筆劇評家を務めていたのが、Rbert Prölß（ロベルト プレルス）であることが明らかになった。プレルスは、鷗外がベルリンに滞在していた1886年（明19）2月23日に田中正平から贈られた“Geschichte der dramatischen Literatur Kunst”（1883）の著者である。<sup>⑧</sup>この本は鷗外の演劇改良論争の中でもよく援用されている。従来、プレルスの演劇論から鷗外が影響を受けた時期は、帰国後とされているが、鷗外はドレスデン滞在時から注目していたと考えられる。ドレスデン滞在時に、新聞に掲載されたプレルスの鋭い演劇評を読み、劇場通いの参考に使っていたと思われる。

このようなドイツでの演劇体験は、帰国後、演劇改良論に対して鷗外が反論を試みる際に大きなよりどころとなったことだろう。鷗外はライブツィヒでもそうであったが、劇を見るにあたっては劇評も視野に入れていた。その姿勢は、明治20年代だけに留まらず、明治40年代に実際に演劇運動にかかわる中でもつながっていく。

そこで終章では、イブセン劇とのかかわりから更に具体的に考えてみたい。

### Ⅲ. 劇の季節

日本においてイブセン劇が初めて翻訳されたのは早い。明治20年代に早くも紹介が行われている。日本におけるイブセン紹介の嚆矢は、坪内逍遙の『ヘンリック・イブセン』（『梨園の落葉』所収 明 25.11）であり、イブセン劇の最初の翻訳は、1893年（明26）の高安月郊による『社会の敵』（『同志社文学』に3月、4月、5月にわたる連載 未完）と『人形の家』（『一点紅』4月 中絶）である。月郊訳は二作とも未完成ではあり、これらはほとんど反響を呼ばず、イブセンへの理解が深まるには至らず、更に月郊は1901年（明34）10月に『社

会の敵』と『人形の家』を合わせて『イプセン作社会劇』と題して出版したがこの時もほとんど反響がなかった。

後にイプセンに深く傾倒するようになる中村吉蔵でさえ、『イプセン作社会劇』を読んだ折のことを「イプセンと自分」(『テアトロ』 大15.5)の中で次のように述べている。

自分がはじめてイプセン物を読んだのは高安月郊氏訳『人形の家』と『社会の敵』でした。もう二十数年前のことだったが、何しろその時分は小説しか読みつけてゐなかつたし、戯曲の本質とか特性とかにはまるで理解がなかつたせいもあらう。何だかイヤに理屈っぽい骨張つたものだ、あんまり面白くもないという感じしか残らなかつた。

吉蔵の述懐にも見られるように、イプセンが評価されなかった大きな要因には、戯曲という形体が、明治20、30年代の日本の読者層にはまだなじまず、演劇への理解が低かったことがあげられる。翻訳した月郊自身、「歐州文學の渡來の影響」<sup>⑨</sup>の中で、イプセンの戯曲が日本に受け入れられるには早過ぎ、尾崎紅葉に「妙な物に手をつけましたね」と言われたことや、『イプセン作社会劇』出版の折の反響の少なさを述べている。

戯曲の本質や特性への理解が低かった明治20年代に、すでに鷗外が演劇論の中で戯曲の重要性を説いたということは、その先駆性が評価されてしかるべきだろう。

日本においてイプセン熱が盛んになるのは、1906年(明39)5月23日のイプセン没後のことである。島村抱月が、「我が文藝界が當然是からイプセン期に入るであらうか」と言う予言的小文『イプセンと社会的哀憐』(『東京日日新聞』明39. 5.28)を寄せているように、イプセン没後、日本において本格的なイプセン受容が行われるようになるのである。

イプセン熱の高まりの中で、イプセンを最初に上演したのは小山内薫の自由劇場である<sup>⑩</sup>。訳は鷗外が担当し、1909年(明42)11月27日、28日の二日間、有楽座で行われた自由劇場第一回試演『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』は、

「當時の演劇、文藝社会は勿論一般知識階級の間に関一大センセーションを呼び起し」（中村吉蔵「明治大正新劇運動史」、近代演劇における輝かしい一ページを飾ることになる。

島崎藤村は、「初めてイブセンの近代劇が吾國の舞臺にも上るやうになつたと言つて關係者一同その歡びを分つために互に祝盃をあげたほどであつた」（『五月雨草紙』附記）と喜びを語っているが、このように自由劇場での上演は、圧倒的な支持をもって迎えられ、「何しろ今夜者程文藝の人が一處に顔を合したこともなからう。さうしてそれらの人々の面には、云ひ合したやうに満足の色が輝いてゐる。」<sup>⑪</sup>、新しい演劇の幕明けを告げる夕べとなつた。

鷗外は『青年』（明43.3～明44.3）で自由劇場の上演時の様子を取り上げ、「時代思潮の上から見れば、重大なる出来事である」と延べ、「併しシェークスピアやギョオテは、縦ひどんなに旨く演ぜられたところで、結構には相違ないが、今の青年に痛切な感じを與へることはむづかしからう」とシェークスピアでも、ゲーテでもなく、イブセンの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』だからこそ青年の心を捉えたことを記している。日夏耿之介<sup>⑫</sup>は「ボルクマン以前既に文藝協會の沙翁劇ヴェニス商人、ハムレット等の外新曲浦島と常闇とがあつたが、吾等は之に太だしくは新味を感じなかつた」と、イブセン劇を上演した自由劇場に比し、シェークスピア劇を上演した文芸協會の新味のなさを指摘しているが、鷗外の訳した『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』の自由劇場による初演成功は、イブセン熱をさらに高めることになるのである。

こうした氣運の中で、シェークスピアの『ハムレット』を最初に上演した坪内逍遙率いる文芸協會でも、イブセンを取り上げるようになる。訳は島村抱月が担当し、1911年（明44）9月に文芸協會で初演された『人形の家』は、『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』について二番目に上演されたイブセン劇として世間の注目を集め、女主人公のノラを演じた松井須磨子の熱演が話題となり、ノラは「新しい女」の代名詞ともなり、一大センセーションを巻き起こしていく。その頃、「新しい女」と新聞や雑誌で取り沙汰されていた青鞥社でも取り



上げ、「青鞥」(明45.1)でノラ特集号を組むなど、大きな波紋を投げかけた。1913年(大2)には、上村草人率いる近代劇協会でも『人形の家』が再演され、訳は鷗外が担当し評判となる<sup>13</sup>。

鷗外は近代劇協会の為に『人形の家』を『ノラ』と題し、訳出したばかりでなく、上演の参考になるようにと、11月号の「昴」に「ノラ解題—鷗外鈔」として掲載した。11月13日には「昴」発表分を解題として、戯曲と合わせ単行本『ノラ』(大2.11)を警醒社から出版した。

鷗外は『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』と『ノラ』というイブセンの話題の劇を二つとも翻訳しているが、その際に戯曲だけでなく、それについての評論や解説も合わせて翻訳し、上演の際の参考に役立てるなど劇にかける鷗外の肩入れは特筆される。

小山内薫は「鷗外先生と翻訳劇」(「新演芸」大11.8)の中で「先生は、この長いものを、吾々若い者の覚束ない—実に覚束ない運動の爲に、好意で翻訳して呉れられたばかりでなく、更に吾々の参考の爲に、パウル・シュレンテルの『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』に関する評論をまで訳して呉れられた」と、イブセン劇上演にあたっての鷗外の役割の大きさについて言及している。小山内の言にもみられるように、こうした鷗外の演劇に対する取り組みが、日本の近代演劇の発展をささえていたのである。

イブセン劇は、演劇界だけに留まらず、文学の上でも大きな影響を及ぼしていくことになる。それは実際に鷗外自身の創作の中にも書かれ、また、たとえば『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』について言えば、吉井勇が「ボルクマン見し帰り路の酔心持 夢見ごちを忘れかねつも」と歌を詠み、谷崎潤一郎が『青春物語』を書くというように、演劇の感動が又新たな文学作品を生み出していくことにもなるのである。その意味で文学と演劇は切り離すことができない関係を持っている。明治20年代に演劇論の中で戯曲を文学の一ジャンルとして扱うことを主張したが、その主張を身を持って実践したのが鷗外であったと言えよう。

以上、小稿では日本近代文学における西洋演劇の受容について、“劇の季節”到来に至る鷗外の役割を中心に光をあてて考察した。

## 注

- ①日本演芸矯風会は田辺太一を会長とし、メンバーには高田早苗、坪内逍遙らがいた。
- ②『近代日本戯曲史——明治篇』（近代日本戯曲史刊行会 昭43.10）
- ③秋庭太郎『日本新劇史』上（理想社 昭55.11）
- ④拙稿「ライブツィヒ時代の森鷗外Ⅱ——演劇・音楽・文学」（「鷗外」36号 昭60.1）参照。ドレスデンについては、拙稿「ドレスデン時代の森鷗外——曙光・『舞姫』の歌」（「鷗外」42号 昭63.7）を参照されたい。
- ⑤《Das Komödienhaus auf der Ranstädter Bastei von 1776》Brigitte Richter (Leipziger Bältter 1982. 1)
- ⑥《Auf den Spuren Schillers in Leipzig》Dr. Albercht Saalbach, Leipzig, 1980.
- ⑦1883年8月8日フランツ (Franz von Schönthan 1849—1913) から弟のパウル (Paul von Schönthan 1853-1905) に宛てた手紙及び同月11日ベルリンのパウルからの返書が掲載されている。
- ⑧『獨逸日記』には「明治十九年二月二十三日 田中正平、プリョルス Robert Proeß の戯曲及演劇史二巻を以てす」とある。
- ⑨「早稲田文学」(大15.4)
- ⑩拙稿「『ジョン・ガブリエル・ボルクマン』——イプセン劇の受容をめぐって」（『森鷗外必携』別冊国文学 平1. 10）
- ⑪RK生「自由劇場を観る」（「文章世界」 明42.12）
- ⑫日夏耿之介は「鷗外の近代劇草創始末」（「新女苑」 昭16.10）の中で「日本の近代劇は鷗外の明治三十九年四月八日のハウプトマン講筵に胚胎する。ボルクマン以前既に文藝協會の沙翁劇ヴェニス商人、ハムレット等の外新曲

浦島と常闇とがあつたが、吾等は之に太だしくは新味を感じなかつた」と述べ、「自由劇場はその點徹頭徹尾新鮮であつた。新鮮なる青年小山内の背後には恒に新鮮さを失はぬ文壇のネストル鷗外が在つた」と記している。

- ⑬「今回の新譯は島村氏の原本とせる英譯と其氣分全然異なる由なれば、演出さるゝ演劇も亦異なる趣きを呈すべしと。」と、「読売新聞」（大2.10.16）で鷗外訳『人形の家』について報じている。

## 附 記

イプセン劇が劇の中でもとりわけ当時注目され、何故多くの関心を集めていたか、また、日本の社会や文壇に及ぼしたイプセン劇の反響の大きさについてや、更に、島村抱月訳と森鷗外訳の相違について等、拙稿「ノラの行くえ——森鷗外とイプセン戯曲」（『森鷗外研究』3号 和泉書院刊 1989.12）で詳述しているので併せてお読みいただければ幸いである。

## 討議要旨

小沢正夫氏から、鷗外は反シェイクスピアなのではないかという質問があった。発表者は、「鷗外のシェイクスピアについての考え方は、坪内逍遙との論争などを重要な参考にすべきだろう。」などと答えられた。