



翻訳はいつも若い

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-08-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 嘉啓 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00006283

翻訳はいつも若い

伊 藤 嘉 啓

(一) 翻訳の恩恵

翻訳といふものは、文化にとつて、極めて重要な役割をもつてゐます。「極めて重要」といふだけでは、言葉が足りないかもしれません。画期的——時代を画する、時代を分ける、といふべきかもしれません。日本の近代文化にとつて、翻訳がどれだけ大きな役割を果たしたかは、今さら云ふまでもないと思ひます。

所で、翻訳がかういふ風に、画期的な役割をしたのは、日本だけの特殊な出来事ではないのです。ヨーロッパにもありました。中国にもありました。

ちよつと考へますと、ヨーロッパに翻訳が大きな意味を占めるやうな時代は、なかつたやうな気がします。しかし、あつたのです。

一般に、私たちがヨーロッパとしてとらへてゐるものは、基礎になる三つのものゝ融合体だと云はれてゐます。その三つとは、(一)ギリシア・ローマの古典文化と、(二)キリスト教と、(三)ゲルマン精神です。さうしますと、ギリシアの哲学や科学が、すつと、直線的に、ヨーロッパにたがはつてゐるやうな印象をもちますが、必ずしも、さうなつてはゐらないのです。

古典古代のギリシアと云ひますと、私たちは、ユークリッドの幾何学(数学)とか、アルキメデスの物理学——アルキメデスの原理で知

られてゐる、あの浮力の原理とか、アリストテレスの形而上学(哲学)などを知つてゐますが、十二世紀のヨーロッパ、と云ひますと、大體十字軍の時代、その頃のヨーロッパの人々は、ユークリッドも、アルキメデスも、アリストテレスも知らなかつたのです。

今日、学問と云ひますと、すべてヨーロッパの学問であると云つても、云ひ過ぎではないと思ひます。普通、私たちは、日本の歴史を、古代、中世、近代などと分けて、日本の古代とか、中世日本などと云ひますが、この分けかたが既にヨーロッパの歴史学の影響を受けてゐます。やゝ誇張して云へば、私たちは、現在、あらゆる物をヨーロッパの眼鏡を通して見てゐるとも云へます。それほどまでに、ヨーロッパの学問は大きく、全世界を覆つてゐますが、ところが、ヨーロッパの学問といふものは、歴史的に、それほど古いものではなく、十二、三世以後、ヨーロッパは学術的に大きく発展するのです。それでは、この巨大なヨーロッパ学術の発端に当たる十二、三世に、何があつたかと云ひますと、「大翻訳時代」と云はれる時期がありました。

ユークリッドも、アルキメデスも、アリストテレスも、いづれもイスラム経由で、十二世紀のヨーロッパに入つて来ました。ユークリッドの有名な『原論』(パースのアテラード訳)もアラビア語から訳されたのですし(ギリシア語からの原典訳ではなく)、この時代の翻訳家の代表の一人であるクレモナのゲラルド(Gherardo, 1114-1187)

といふ人は、プトレマイオスの『天文大全』（『アルマゲスト』）をはじめとして、七十点以上のアラビア語の書物を翻訳しました。

このやうに、この時代に、ギリシアの科学や哲学が、アラビア語からの重訳で、また、少しはギリシア語からの直接訳で、とにかく、いづれもイスラムを経由して、ヨーロッパに入つて来ました。それにもう一つ、重要なものが加はります。ギリシア文化の仲介だけでなく、イスラム固有の文化も、この時にヨーロッパに入つて来ました。その中で何と云つても特筆大書しなければならないのは、数学の代数学です。ギリシア人は、数学と云へば、幾何学しか知りませんでした。代数学は、イスラム世界で発達したものです。アル・フワリーズミー (al-Khwarizmi, 780-850頃) の『代数学』といふ本が、翻訳されたのは、一四五年であります。代数といふ言葉は、ドイツ語で Algebra, 英語で algebra と云ひますが、アラビア語からの外来語であり、「再建、再構築」といふ意味なさうであります。ヨーロッパの学問の特質の第一は、他の地域の学問に比べまして、数学がその根底になつてゐることだと思ひますが、その数学は、まづアラビア語からの翻訳として、ヨーロッパに入つて来たのです。

本がいくらあつても、それが読めなければ、何の価値もありません。それを読めるやうにしてくれるのが、翻訳です。例へば、ハンムラビ法典、これは、今から約三七〇〇年といふ気の遠くなる程まへに、楔形文字で書かれたものであります。法律として明確な形で残つてゐる最も古いものゝ一つです。「目には目を、齒には齒を」といふ言葉は、旧約聖書の言葉として有名ですが、同じことが、既にハンムラビ法典に書かれてゐます。このハンムラビ法典、全文二八二条、日本語の訳があるために、今では誰でも手軽に読むことが出来ます。日本語訳が

出来てはじめて、ハンムラビ法典が私たち日本人のものになつたと云へると思ひます。

(二) 翻訳の態度

「翻訳する」と云ひますと、何か簡単に、右から左へ、あるいは、横から縦に物を移す程度に、安易に考へられてゐる節もあるかもしれません。最近、週刊誌の広告で見たのですが（「アエラ」平成二年十月九日号）、「翻訳業は女におまかせ——家でできる知的な仕事。十年後には女性が独占する——」といふ記事がありました。女性を軽く見るわけでは、決してありませんが、こゝには、翻訳は安直なものであるといふ考へが反映してゐないでせうか。

一口に翻訳といつても、内実はなかく大へんです。その最大の問題は、要するに、直訳がいか、意訳がいか、といふことであります。これは最も古くて、新しい問題であり、すでに、大勢の人々が、それ々の立場から発言してゐますが、こゝでは、吉川幸次郎、大山定一の二人が、往復書簡の形でまとめた『洛中書問』を見ておきたいと思ひます。

「翻訳というものは、要するに方便であり、……同じく方便であるならば、原文のもつだけの概念を、より多からずまたより少なからず伝える方が、……むしろ便利ではありませんまいか。」（その一、吉川）

「詩の翻訳は〈詩〉でなければならぬ、戯曲の翻訳は〈戯曲〉で

なければならぬ、同様に小説の翻訳は〈小説〉でなければならぬ、ということに尽きるのであります。」(その五、大山)

「一一の言葉がなければ、作品は存在しません。しからば、〈詩〉は、〈戯曲〉は、〈小説〉は、実に一一の言葉の中にあるという見方も可能であります。従って一一の言葉を丹念に追跡し、翻訳し、かくして丹念に移された一一の国語によって、再び〈詩〉を、〈戯曲〉を、〈小説〉を、リコンストラクトするという態度も可能でありましょう。」(その六、吉川)

翻訳とは、「原文のもつだけの観念を、より多からずまたより少なからず伝える」ものであるといふのが、吉川幸次郎の主張ですが、それに対して、大山定一は、「詩の翻訳は〈詩〉でなければならぬ、戯曲の翻訳は〈戯曲〉でなければならぬ、同様に小説の翻訳は〈小説〉でなければならぬ」と反論してゐます。それは、〈詩〉になつてゐない詩の翻訳、〈小説〉になつてゐない小説の翻訳が、現に巷にあふれてゐるから、大山定一はかういふことを云つたのです。小説は話の筋、ストーリーからだけで成り立つてゐるものではありませんし、まして詩になりますと、その内容を翻訳しただけでは、全く無意味です。

ところが、吉川幸次郎は極めてむづかしい要求を出すのです。詩だ、戯曲だ、小説だと云つても、それは一つ一つの言葉から成り立つてゐるのではないのか、さうならば、外国語と日本語とを一对一で対応させれば、詩も、戯曲も、小説も、そっくりそのまま日本語に移つて来る筈ではないか、といふのであります。

多くの翻訳論のうちからも一つの例をあげますと、トルストイの

ものを翻訳してゐる人に、北御門二郎といふ人がゐます。この人は、非常にトルストイに心酔し、トルストイだけを訳してゐる人ですが、この人の考へは、また独特です。

北御門二郎は、Xといふものを設定するのです。Xとは、作者が表現したいことです。例へばトルストイの『戦争と平和』なら、このXを、トルストイはロシア人であつたから、ロシア語で、あくいふ風に表現した。もしも、トルストイが日本人であつたならば、そのXを、おそらくは、日本語で、かう書いたであらうと推定して書くのが、翻訳であるといふのです。

翻訳がむづかしいのは、何もかういふ文学の場合だけではありません。法律の本を翻訳するには、訳者に法律の知識が不可欠でありますし、経済の本を訳すには、経済の知識が必要です。自然科学についても、同様です。主婦の副業としての翻訳に疑問をもちましたのは、かういふ事情からであります。

(三) 代用品としての翻訳

しかし、いかなる名訳と云へども翻訳は、結局、翻訳であります。「翻訳は裏切り」と云はれたりもしまして、翻訳は、どこまでも、代用品、又は、イミテーションでしかありません。

私たちは、普通、原文が読めないから、仕方なく、翻訳で我慢するのです。原文が読めれば、それに越したことはないのです。翻訳の欠点は、いろいろありますが、最大の欠点は、何と云つても、誤訳でせう。ところがまた、「誤訳のない翻訳はない」などと云はれまして、それほど、翻訳に誤訳は、つきものであります。中には、あとがきな

どに、疑問の個所は、すべて誰々に教へてもらつたといふやうなことが書いてあるものもあります。それでは、この翻訳には、誤訳がないかと云ひますと、必ずしも、その保証はありません。何故なら、誤訳といふものは、訳者が疑問に思ふ所では、まづ、ありません。さういふ所は、いろいろの人に訊き廻りますから、誤訳しないのです。誤訳は、訳者が何の疑問も持たなかつた所で起ります。訳者の思ひ違ひ、思ひがけない読み違ひであります。

しかし、誤訳は、考へやうによつては、それ程の欠点ではないのです。別の云ひ方をすれば、翻訳のもつ宿命的な欠点ではないのです。誤訳は、努力によつて、減らすことが出来ます。改訳を重ねることによつて、あるいは、訳者を次々とかへて行くことによつて、誤訳は、無限に0ぜろに近づきます。例へば、ゲーテの『若いウエルターの悩み』などは、今までに、約三十種くらゐの日本語訳があります。つまり、約三十人の人が、この小説の訳をしてゐるのですから、これなど、その一番新しい訳から誤訳を探し出すのは、むずかしいと思ひます。翻訳がもつ宿命的とも云へる欠点は、誤訳などよりは、実は、原文の表現の鈍化にあるのです。

川端康成の有名な『雪国』の冒頭、

「国境の長いトンネルを抜けると雪国であつた。夜の底が白くなつた。信号所に汽車が止まつた。」

その所、サイデンスティックカー (E. G. Seidensticker) の英訳では、次のやうになつてゐます。

The train came out of long tunnel into the snow country.
The earth lay white under the night sky. The train pulled
up at a signal stop.

原文の「夜の底が白くなつた」は、川端康成が属してゐた新感覚派に特有な異化の文章、人に「おや？」と思はせる文章ですが、その所、英語では、「大地は夜空の下に、白く横たはつてゐた」と日常的な、おだやかな表現になつてゐます。このやうな表現の鈍化は、翻訳の場合、避けがたく、つきまといつてゐるのです。

(四) 翻訳の効用

翻訳は、代用品、またはイミテーションには違ひないのですが、それはたゞマイナスだけを意味するのではなく、逆にプラスの作用もあります。

「翻訳する」とは、即ち、「解釈する」でありまして、「翻訳は原文を鈍化する」と云ひましたが、「解釈する」から、その必然の結果として、「鈍化する」のです。解釈は意味内容を、より明確にはしますが、説明的になつて、表現の鋭さをそぎます。

明治、大正の頃は、ロシア文学とか、ギリシア古典の日本語訳は、まだ少なくなつたので、当時の人は、たいいてい、さういふものを英訳で読みました。トルストイの『アンナ・カレーニナ』だとか、『戦争と平和』、それから、ドストエフスキーの『罪と罰』、ホメーロスの『イーリアス』、『オデュッセイア』といふやうな叙事詩も、多くは、英訳で読んだのです。慶応大学の塾長で、有名な経済学者でもあつた

小泉信三も、あの長い『戦争と平和』を英語で読んだと云つてゐます
（『わが文芸談』一三九頁）。

これは、さういふ作品そのものを読むことが、大きな目的であつたことは、云ふまでもありませんが、それにもう一つ重要な目的がありました。これで英語の力をつけようといふのです。英語の力をつけるのに最もいゝ方法は、英語の本を沢山読むことです。しかし、イギリス人やアメリカ人の書いた英語の本はむづかしいのですが、これが外国語から英語に翻訳されたものは、イギリス人、アメリカ人がもと／＼英語で書いたものよりは、ずつと読み易いのです。それで皆、英語の勉強のためにも、外国語からの英訳本を読んだのです。こゝでは、『雪国』の原文と英訳とをあげ、英語の方が、原文よりも判り易くなつてゐる分だけ、表現が鈍くなつてゐる例としました。

翻訳はそれ自体が解釈になつてゐるだけではなく、翻訳については訳注が、読者に思ひがけない刺戟を与へたりもします。それは自国の人には自明のこと、あるいは、問題とも思へないことが、外国人には疑問になることがあるからです。その一つの例、『源氏物語』の「桐壺」の中で、帝のことのほかの寵愛をうけた更衣が、帝を訪ねるのが、あまりにも頻繁なのに嫉妬される所、「……あまりにも度重なる折々には、打橋だの、渡殿だの、こゝかしこの通り道に、けしからぬものが仕掛けてあつて、送り迎える人々の着物の裾が台なしになつて……」（谷崎潤一郎訳）とあります。この「けしからぬものが仕掛けてあつて」（原文、「あやしきわざをしつゝ」とは、注釈書で見えますと、汚いものが撒きちらしてあつたと書いてありますが、一体、更衣その人の着物の裾はどうだつたのでせうか。私の見た範囲では、注釈書、現代語訳などで、その点にふれたものは見つかりませんでした。

たが、その所、有名なアーサー・ウェーリー (Arthur Waley) の英訳では、注がついてゐて、「彼女自身は、もちろん、輿で運ばれた」とあります。渡り廊下でつながれた寝殿造りの建物から建物への移動に、輿が使はれたか、どうか。あるいは、これは間違ひかもしれせん。しかし、更衣の着物の裾はどうだつたのか、または、作者の紫式部は、なぜ、お伴の者の着物の裾についてだけ書いて、更衣の着物のことは書かなかつたのか、といふ疑問をもたせるだけの価値はありません。

もう一つ、翻訳が大きな刺戟となつた例をあげてみます。ドストエフスキーの『罪と罰』が、最初に日本語に訳されたのは、明治二十五年の内田魯庵の訳ですが、その中で主人公のラスコーリニコフが、下宿の部屋にとち籠つてばかりゐて、一体、何をしてゐる？と訊かれて、「考へる事！」と答へる所があります。「考へてるのさ」でもなく、「考へてるんだよ」でもなく、やゝ翻訳調の「考へる事」をしてゐる、といふ一言が、当時の青年たちに与へた影響は、大へんに大きかつたらしいのです。それは島崎藤村の『春』といふ小説の中で、北村透谷をモデルとしたとされる青木といふ人物が、かういふ風に云つてゐるのでも、分ります。

「内田さんが訳した『罪と罰』の中にもあるよ、銭取りにも出かけないで一体何をして居る、と下宿屋の婢に聞かれた時、考へることをして居る、とあの主人公が言ふところが有る。あゝいふ事を既に言つてる人があるかと思ふと驚くよ。考へる事をしてゐる——丁度俺のはあれなんだね」（『春』二十三）

北村透谷の全集で調べてみますと、「罪と罰」といふ小文と『罪と罰』の殺人罪」といふ評論がありますが、そのどちらにも、この「考へる事を為てゐる」といふ言葉が引用してある所からみましても、透谷——たゞ透谷だけではなく、当時の青年たちに、この言葉がいかに衝撃的であつたかが分かります。しかし、原文では、DUMASでありまして、何のことはない「考へてるのさ」程度のことです。現に最近の訳では、どの訳でも、たいてい、これに近い訳になつてゐると思ひます。内田魯庵の訳は、訳し過ぎだつたかも知れません。しかし、より正しい訳である「考へてるのさ」では、透谷にあれほどの影響を与へなかつたらうと思へます。

(五) 若々しい文章

著者の書いたそのまゝの文章は、原文と云はれ、これが絶対的權威となります。これに対して、翻訳には、絶対的權威となるものはありません。いかなる名訳も、一つの訳、それらの訳の一つに過ぎません。これが翻訳のもつ弱みでもありますが、また、それは同時に強みにもなるのです。

どんな原文でも、時代と共に年をとり、古めかしくなります。しかし、翻訳には、絶対的權威となる訳はないのですから、次々と新しい訳を作つて行くことによつて、翻訳は、いつも若々しいのです。

例へば、シェークスピアの作品を例にとつて見ます。その『オセロー』は、一六〇三、四年頃の創作、初演と云はれて居ります。日本の歴史で云ひますと、大体、関ヶ原の戦ひのあたりに書かれた作品といふことになり、今から約四百年まへに当たります。『オセロー』より八十

年ほどのちに書かれた井原西鶴の『好色一代男』とか、『日本永代蔵』などの作品を、私たちが読むのに大へん苦勞するやうに、イギリス人やアメリカ人でも、現代英語の知識だけでは、シェークスピアの原文を読むのは、なかく、難しいのです。だから、イギリスやアメリカでは、シェークスピアの現代英語訳がたくさん出てゐます。

日本語の翻訳の方は、と云ひますと、坪内逍遙の最初の訳がでましたのが、明治時代で、かういふ文体でした。

(デスデ) 其御心底は知つてゐる。かたじけなうござります。貴下(こなた)は夫の親友で久しい久しい知合ちやによつて、大丈夫でござります。よし疎遠にせねばならぬにせい、それは只世間体だけにさせませう。

(キャシ) でもござりませうが、その世間体と申すことが長う続きまする間には、それが水のやうな餌食でも肥り、些細な事情が原(もと)で生(お)ち、私が居らぬうちに代役の者が出来ませれば、將軍は私の愛をも勤勞をも忘れてしまはるでござりませう。

(デスデ) 其懸念には及びませぬ。……(第三幕第三場)

今から見ると、ずる分古めかしい日本語で、これでは、今の人たち——特に、若い人たちには、違和感があり、親しめません。それで次々と新訳が出るわけです。『オセロー』だけでも、おそらく十以上の訳があると思ひますが、最近の訳で評判となつた小田島訳を、逍遙訳との比較のために、引用します。これは昭和五十八年に訳されたものです。

(デスデ) わかっております。嬉しいわ。あなたは主人を愛しておいでだし、長いおつきあいでもあるし、大丈夫、あのひとのよそよそしい態度は、ただ世間体を気にしてだけのことでしょう。(キャシ) しかし、奥さん、その世間体への気がねもあまり長く続き、些細なつまらぬ噂などを糧とし、とるにたらぬ出来事から栄養をおとりになると、私はおそばにおらず、かわりの者がおりますゆえ、將軍は私の敬愛と忠節をお忘れになりましょう。(デスデ) それもご心配なく。……

これが四百年まへの作品とは思へないほど、新鮮です。だから、『オセロー』を、鑑賞するのに、イギリス人やアメリカ人よりも、私たち日本人の方が、むしろ、より有利な立場にあるとも云へるのです。日本文学の作品(例へば、夏目漱石)よりも、外国の作品(例へば、シェークスピア)の方が、より新鮮に見える時が、しばしばあるのではないでせうか。それは、日本文学が古くさいのではなく、外国のものもは翻訳で読んでゐるから、新鮮に思へるのです。

かうして、原文は時代と共に年を取りますが、翻訳の方は、次々と新訳を出して行くことによつて、決して年を取りません。いつも若々しいのです。

(六) 現代への蘇生

翻訳は、次々と新訳されることによつて、常に若々しいだけではなく、一つの翻訳が古い作品に新しい生命を吹込んで、現代によみがへらせることもあります。『源氏物語』の訳者として名高いアーサー・

ウェーリーの謡曲の英訳などは、そのよい例になります。

ウェーリーの翻訳に『謡曲選』(The No Plays of Japan)といふものがあり、その中に入つてゐる『谷行』は、めつたに上演されないのですが、なか／＼注目に値する作品です。

(ワキ) これは今熊野の榎の木坊に、帥の阿闍梨と申す山伏にて候。さて某弟子そなひしを一人持ちて候が、かの者の父空しくなり、母ばかりに添ひて候。又某は近き間に峯入りを仕り候程に、暇乞の為に唯今出京仕り候。いかに案内申し候。

(子方) 誰にて御入り候ぞ。や、師匠の御出でにて候よ。

(ワキ) いかにか松若。何とて久しく寺へは上り給ひ候はぬぞ。

(子方) さん候母御の風の心地にて候程に参らず候。

この謡曲の作者は、必ずしもはつきりしませんが、一おう、金春禅竹(一四〇五—一六八)の作とされて居りまして、室町時代の作品でありますから、今から見るとずぬ分古い言葉になつてゐます。それを、ウェーリーは英訳したわけですが、その英語を日本語に直すと、

(教師) 私は教師です。都のある寺で学校を経営しています。私の受持に父親に死なれた生徒がひとりおります。その子の身よりといへば母親ばかりです。これからその家へ行って暇乞をしてこようと思ひます。というのも私は近いうちに山へ旅に出るからです。(その家の戸をノックして) お邪魔にあがりました。

(少年) どなたですか? おやこれは、先生がおいでになりました。

(教師) なぜ君はずっとお寺の授業へ出て来なかつたのですか。

(少年) 母がずっと病気でしたので出られなかったのです。

(平川祐弘訳)

これですと、目の前がパッと明るくなつたやうに、理解が鮮明になります。いま、書かれたばかりの作品のやうであります。そして、それを可能にしたのは、翻訳なのです。

それなら、古典の現代語訳でも同じではないか、と云はれるかもしれませんが。しかし、古典の現代語訳では、かうまで行きません。例へば、いまの謡曲の冒頭、「これは今熊野榎の木の方、帥の阿闍梨と申す山伏にて候」は、現代語訳にするとすれば、せいぜい、「私は京都今熊野の榎の木の方に住む帥の阿闍梨といふ山伏です」としかありません。英訳の「私は教師です」には、到底かなひません。また、原文の「峯入り」は何だかよく分かりませんが、英訳では、あつさり「山へ旅に出る」となつてゐてよく分かります。古い作品に、新しい生命を吹き込むには、古典の現代語訳よりは、かけ離れた二つの言語の間の翻訳の方が、ずっとうまく行くのです。

前に例をあげましたシェークスピアの場合も同様で、シェークスピアの古い英語を、現代英語訳で読むよりは、日本語訳で読む方が、ずっと新鮮です。シェークスピアを鑑賞するのに、イギリス人やアメリカ人よりも、日本人の方がより有利な立場にあるとも云へるといふ根拠はこゝにあります。

ウェーリーの『谷行』の翻訳が、現代の私たちにどれだけの刺戟を与へたかの例として、ブレヒトがあります。現代ドイツの最大の劇作家の一人であるブレヒト (Bertolt Brecht, 1898-1956) は、英訳『谷行』を読んで興味をもち、これにもとづいて、『はい、と云ふ人』

(Der Jasager) と『いいえ、と云ふ人』(Der Neinsager) といふ教育劇を書きました。これは、ブレヒトの主要作の中に数へられてをり、それを可能にしたのが、ウェーリーの翻訳の成果です。

(七) 能楽からオペラへ

ウェーリーの謡曲の訳は、完全な翻訳ですが、次に、翻案ともいふ可きもので成功した例があります。

イギリスの作曲家ブリッテン (Benjamin Britten, 1913-76) は、昭和三十一年(一九五六年)二月に日本に來まして、約二週間滞在し、その間に、能『隅田川』を、偶然にも二度見る機会がありました。

ブリッテン自身の言葉によりますと、「それは私に恐ろしい程の印象を与へた」と云ひ、「全く新しいオペラの体験であつた」といふことです。イギリスに帰ると、ブリッテンは旧制新潟高校で英語の教師の経験があり、日本の事情にも通じてゐる詩人のブルーマー (William Plomer, 1903-73) にオペラ台本の執筆を依頼しました。

ブルーマーは、あまり日本語が出来ませんでしたので、既に日本人が訳してゐた『隅田川』の英訳本によりながら、台本を書きました。それにブリッテンが作曲して出来上つたのが、オペラ『カーリユー・リヴァー』(Curlew River) です。「カーリユー」といふのは、「だいしゃくしぎ」と訳されるシギの仲間で、その鳴声が非常に悲しく聞こえる鳥ださうであります。『隅田川』の例の「都鳥」が、「だいしゃくしぎ」になつたのでありまして、『カーリユー・リヴァー』とは、つまり、『だいしゃくしぎの川』といふ意味になります。

『隅田川』の粗筋は、だいたい、次のやうなものです。

人買ひに子どもを、さらはれた母親は、悲しみのあまり発狂しますが、子どもを探しながら、都からはるく東国まで下つて来まして、隅田川のほとりに辿りつき、その渡し舟に乗り、そこで、丁度一年まへに、この渡し舟に、人買ひと我が子が乗つたことが分かりましたが、子どもは旅の疲れから病氣にかかり、死んで了つたことを知ります。

(シテ) なる舟人、今の物語はいつの事にて候ぞ。

(ワキ) 去年三月今日の事にて候。

(シテ) さてその稚児の年は、

(ワキ) 十二歳。

〔中略〕

(シテ) さてその後は親とても尋ねず、

(ワキ) 親類とても尋ね来ず、

(シテ) まして母とても尋ねぬよなる。

(ワキ) 思ひもよらぬ事。

(シテ) なる親類とても親とても、尋ねこぬこそ理なれ。その幼き

者こそ、この物狂が尋ぬる子にてさむらへとよ。

それに対応する所、オペラでは、かうなつてゐます。

(狂女) 渡し守よ、私に教えておくれ、

いつそのことが起こったかを、

お前が私たちに話してくれたこの物語が？

(渡し守) 去年の今時、

一年前の、しかもこの日に。

(狂女) 渡し守よ、その男の子はいくつでした？

(渡し守) お話し申しましたよ、その子は十二歳だったと、

その子は十二歳でした。

〔中略〕

(狂女) それから両親のどちらも、

どちらもここにはこなかったのかね？

(渡し守) 身寄りの者は誰一人きませぬ。

(狂女) その子の母とても尋ねこぬのかえ？

(渡し守) その子の母とても、きませぬ。

(狂女) 誰もその子を探しにこなかったとしても、

不思議はない！

その子はこの狂女が探している

子どもだった。(三浦淳史訳)

ブリッテンは、『カーリユー・リヴァー』を作るに当つて、能から多くの影響を受けました。例へば、このオペラの出演者は、男性だけです。狂女も男性が歌ひます。能面に代つて、オペラでは、半仮面が使はれてゐます。楽器も、演奏者がたつた七人と、オペラとしては極端に少なく、舞台の上の動きも、簡潔になつてゐます。

その音楽には、私たちがオペラといふと思ひ浮かべるヴェルディの『リゴレット』とか、プッチーニの『蝶々夫人』とかのやうに、美しい歌は出てきませんし、また、それはワーグナーのやうに、とぎれずに何処までもつゞく音楽とも違ひます。

音楽は、二十世紀に入りますと、現代音楽と云はれますやうに、それまでとは、すっかり違つたものになりました。大まかに云へば、そ

れまでの音楽が、耳に快い音でありましたのに対して、現代音楽は、必ずしも、耳に快く響くとはかぎらず、時には、私たちを、ひどく不安にしたりもするのが、現代音楽です。

『カーリユー・リヴァー』の音楽もまた、現代音楽の一つでありまして、ヴェルディやプッチーニとは、ずいぶん違います。かうしまして、『カーリユー・リヴァー』は、いろいろの面から見て、大へん現代的な作品となりました。今から六百年まへの室町時代に日本で作られた謡曲は、英語のオペラとして、見事に現代に蘇つたと云へます。