

莎士比亞翻案劇及台灣表象－以日本《奧塞羅》以及台灣《暴風雨》為中心－

莎士比亞翻案劇及台灣表象 －以日本《奧塞羅》以及台灣《暴風雨》為中心－

吳佩珍

東吳大學日本語文學系

中文摘要

台灣現代演劇自 1980 年代後期便陸續上演莎士比亞翻案劇，如傳奇劇場吳興國在 2004 年公演的《暴風雨》。它喚起了我們對台灣殖民地史以及後殖民現今的一些回憶。這部戲中殖民地人物的特徵，讓我們不禁想起 1903 年日本的第一齣《奧塞羅》莎士比亞翻案劇。原作中塞浦路斯島被改編為澎湖島，而摩爾人黑將軍奧塞羅則成了部落民出身的陸軍少將以及台灣總督室鷺郎。如果日本《奧塞羅》藉由邊陲台灣顯示日本帝國內部人種階級位階的擴張，那麼台灣《暴風雨》則突顯了後殖民的現在以及各族群之間所呈現的矛盾。本文的目的將藉由檢視日本《奧塞羅》以及台灣《暴風雨》，解明自日本殖民地時期至今日為止台灣與外來政權的關係。

關鍵字：莎士比亞翻案劇，台灣表象，《奧塞羅》，《暴風雨》，日本殖民時期



The Adaptation of Shakespearean Theatre and the Representation of Taiwan: Along Japanese *Othello* and Taiwanese *Tempest*

Peichen Wu

Department of Japanese Language and Culture, Soochow University

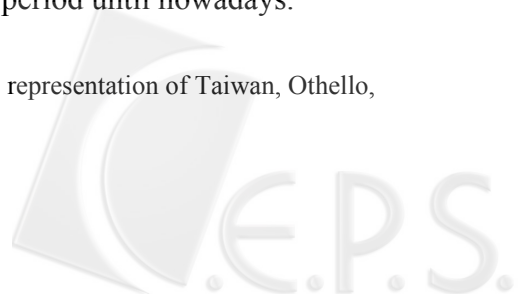
Abstract

Taiwan's contemporary theatre has adopted Shakespeare theatre since late 1980s, such as Lee Kuo-Shu's *Shamlet* and Wu Shing-Kuo's *the Desire of Kingdom* [*Macbeth*] (1986), *Hamlet* (1990) and *Lear Alone* (*King Lear*) (2001). Wu Shing-Kuo's *Tempest* (2004) reminds us Taiwan's colonized history and the post-colonial contemporary. The colonial characteristics of figures in Taiwanese *Tempest* remind us Japan's first adaptation of *Othello*.

Japan's first adaptation of *Othello* (*Osero*) written by Emi Shuin and directed by Kawakami Otojiro in 1903 transferred Cyprus into Taiwan and the general Othello into a new commoner (Shin hei-min), Muro Washiro. Muro Washiro, a new commoner, who had been located to the lowest racial class before the Meiji restoration, became the governor-general of Japan's new colony.

If Japan's *Osero* shows the alternative of Japan's internal racial hierarchy through imperial periphery-Taiwan, then Taiwanese *Tempest* indicates the current situation of Taiwan's post-colonial period and the contradictions within Taiwan's ethnic groups. Through examining the two adaptations of Shakespeare theatre, this paper will shed light on the relations between the geopolitics of Taiwan and the exterior hegemonies in Taiwan from the Japanese colonial period until nowadays.

Key Words: the adaptation of Shakespeare theatre, the representation of Taiwan, *Othello*, *Tempest*, the period of Japanese colony.



シェクスピア翻案劇と台湾表象 —日本『オセロ』（*Othello*）と台湾『テンペスト』 （*The Tempest*）を中心に—

呉 佩珍

東吳大学日本語学科

要 旨

台湾の現代演劇は、1980年代後期から、シェクスピア演劇を翻案して、それを上演していた。2004年の「テンペスト」は、我々に台湾の植民地的歴史およびポストコロニアルな現在という記憶を喚起した。台湾の「テンペスト」翻案劇に見られる人物の植民地的特徴は、日本の最初の「オセロ」翻案劇を想起させた。原作の中のキプロス（Cyprus）島が、「澎湖島」に、ムーア人であるオセロは、台湾総督になった室鷲郎将軍に切り換えられた。もし、日本の「オセロ」が、帝国の周縁であった台湾を通して、日本内部の人種的ヒエラルキーの拡張を示すものであれば、台湾の「テンペスト」は、台湾のポストコロニアルな状況と現在、エスニック・グループのあいだの矛盾を表している。本論文の目的は、シェクスピア翻案劇である日本「オセロ」と台湾「テンペスト」を通して、日本の植民地時代から今日にいたるまで、台湾と外部政権との関係を明らかにすることにある。

キーワード: シェクスピア翻案劇、台湾表象、『オセロ』、『テンペスト』、日本植民
時期



シェクスピア翻案劇と台湾表象 —日本『オセロ』 (*Othello*)¹と台湾『テンペスト』 (*The Tempest*)²を中心に—

1. はじめ

台湾の現代演劇は、1980年代後期から、シェクスピア演劇を翻案して、それを上演している。たとえば、李国修の「シャムレット」(*Hamlet*, 1986)、呉興国の「慾望城国」(*Macbeth*, 1986)、「ハムレット」(*Hamlet*, 1990)そして「リアーはここに」(*King Lear*, 2001)などがある。しかし、これらの翻案劇は、シェクスピア演劇の伝統より、むしろ台湾の近代性を表すことには焦点を当てた。さらに、台湾におけるシェクスピアの翻案も、台湾の地政学と中国との複雑な政治関係の一側面をうかがわせる。伝奇劇場を創立した呉興国が上演させた「テンペスト」(2004)は、我々に台湾の植民地的歴

¹ シェクスピアの『オセロ』は、シェクスピアの四大悲劇の中の一つである。ムーア人将軍オセロ(*Othello*)が、貴族の娘、デステモーナ(*Desdemona*)と恋に落ち、結婚した。オセロが黒人であり、デステモーナが白人なので、異人種間の通婚でもある。オセロは、デステモーナとカシオ(*Cassio*)と姦通しているというイアゴ(*Iago*)のうそを信じ込んで、デステモーナを殺してから、はじめて自分が誤りを犯し、間違っ妻を殺してしまったことに気付いた。それでオセロが自害した。

² 『テンペスト』は、シェクスピアの晩年の作品であり、また植民地的なコンセプトを反映するものでもある。魔術師・プロスペローは、弟のアントンニオ(*Antonio*)に王の座を奪われ、娘のミランダ(*Miranda*)と一緒に離島に漂着した。島上には、妖精エアリエル(*Ariel*)と土着民カリバン(*Caliban*)が住んでいるが、プロスペローが魔術で二人を制御し、その主人になった。プロスペローは復讐のため、魔法を施して、嵐を引き起こし、エアリエルをナペルス(*Naples*)の国王・アロンゾー(*Alonso*)とプロスペローの弟たちの船を遭難させ、その一行が島に流されてきた。ナペルスの王子・ファーディナンド(*Ferdinand*)は、ミランダと恋に落ちたが、最後、プロスペローは弟を許し、またミランダたちの結婚も許した。

史およびポストコロニアルな現在という記憶を喚起した。2004年に台湾で上演された「テンペスト」には、カリバンは台湾の原住民に変身し、またパイワン族出身の京劇役者によって演出された。それに対して、プロスペロは、中国大陸出身である呉興国本人によって出演され、京劇の衣装に包まれながら、日本植民地期以後の台湾に君臨する外来の新政権を表象している。

台湾の「テンペスト」翻案劇にみられる人物の植民地的特徴は、日本の最初の「オセロ」翻案劇を想起させた。1903年に出版された「オセロ」は、江見水蔭によって翻案され、川上音二郎によって演出された³。

日本の翻案劇「オセロ」に関する先行研究には、池内靖子をはじめ、吉原ゆかりなどのものがある⁴。これらの先行研究は、川上音二郎一座によって、上演させた翻案劇「オセロ」と明治維新以後、対外へ拡張していく日本帝国のまなざしとの関連性について、日本の近代演劇の改革過程との連動をふまえながら、論じるものである。そのため、植民地政権に翻弄されてきた台湾近代史を沿っての台湾表象についてさほど詳しく論及されていない。

原作の中のキプロス（Cyprus）島が、「澎湖島」に切り換えられ、ムーア人であるオセロは、「新平民」出身者で、のちに台湾総督になった室鷲郎将

³ 江見水蔭が1903年2月に翻案『オセロ』を『文芸倶楽部』に発表した。川上音二郎がこの翻案を江見水蔭に依頼し、みずから澎湖までに出掛け、考察したとされている。また、田村志津枝『はじめに映画があった－植民地台湾と日本』（中央公論新社、2000年）を参照。

⁴ 先行研究には、池内靖子「近代日本における『オセロ』の翻案劇－帝国のまなざしと擬態」（『アート・リサーチ』第3号、2003年3月）、吉原ゆかり『江見水蔭翻案・川上音二郎一座上演『オセロ』（1903年）の研究』（筑波大学博士（文学）学位論文、2004年）、「『生蛮』オセロ」『翻訳の〈圏域〉』（筑波大学文化批評研究会編、2004年3月）などがある。

池内論文と吉原論文とともに演劇中心に翻案劇「オセロ」を論じているが、吉原の博士論文には、「オセロ」を台湾に上演させることをめぐって、台湾と川上音二郎との関係や台湾原住民の表象問題について詳しく論じていた。本論は、この論文から多くの示唆を受けている。

軍に切り換えられた。室鷺郎が属している「新平民」は、明治期以前、徳川政権のもとに社会階層の最下層に置かれていた「部落民」だが、明治期以後、「新平民」である室鷺郎は、一躍日本の新植民地・台湾の総督となった。日清戦争以後、台湾が日本の植民地になったことで、かつて日本内部の周縁に配置されていた室鷺郎は、覇権の核心に入るという可能性を獲得した。

日本「オセロ」は、帝国の周縁であった台湾を通して、日本内部の人種的ヒエラルキーの拡張を示すものに対して、台湾の「テンペスト」は、台湾のポストコロニアルな状況と現在、エスニック・グループのあいだの矛盾を表しているといえよう。

本論文の目的は、シェクスピア翻案劇である日本「オセロ」と台湾「テンペスト」を通して、日本の植民地時代から今日にいたるまで台湾と一九世紀以後その外来政権（日本と国民党政府）との歴史をふまえながら、植民地文脈における台湾表象を浮き彫りにすることにある。

2. 日本帝国の拡張と室鷺郎将軍の出現

江見水蔭は、日露戦争が勃発する前夜、1903年に「オセロ」を書いた。

このシェクスピア翻案劇は 1895年に日清戦争に勝利を得た日本帝国が対外にその領土を拡張する野望をあらわにしたものとも言えよう。室鷺郎がどのように将軍になり、そしてどのように台湾総督になったのを検証すれば、彼の成功は、明治維新と深く関わっていたことがわかる。室鷺郎が新平民という階級の出身なのだが、それが明治時期以前「穢多」とよばれ、大和民族と違う人種として見られ、『オセロ』原作のなかの、ムーアオセロと同じようである。明治維新以後、明治政府が「穢多」という呼び名を廃止し、「新平民」に変えた。明治期に流行っていた「立身出世」というスローガンのとおり、新平民である室鷺郎は、まさにそれに当てはまる典型的な人物といえよう。室鷺郎は自分がどのように北米各地を漂泊し、そして日清戦争および義和団事変における武勲を鞞音(Destemona)に語ったことからわかるように、日本帝国の中国へ拡張する動きは、室鷺郎にとって一世一代の出世チャンス

であり、つまり軍功による昇進の機会と、鞆音との縁談を入手したことを意味する。

或時は渺茫際涯なき太平洋上で、偏舟七尺の裡に一命を載せ、怒濤狂瀾と闘つて、恙なくも彼岸に達した事から、或時は茫漠たる加利保留仁垂の原野で、行暮れて宿るに家なし、草より出て草に入る、月の夜道を迎る折柄、彼の獐悪なるアメリカライオンに追撃されて、危く一命を取り留めた話や（中略）日清戦争の従軍談、又北清事件のその際に、幾度となく死地に陥り、やうやく一生を得た内にも、北京城乗取の其折には、今まで幾度か捨てかけて、拾ひ拾ひし我命を、此所で捨てべき時期なるぞと、身を挺して全軍を、指揮する頭上に轟然と、爆発した弾丸、その破片が軍帽の廂をかすつた事などを、悉く申し上げて...（下線筆者、14頁）⁵

このように鞆音は室鷺郎の波乱万丈に富む人生経験に感動し、彼と恋に落ちた。室鷺郎の冒険談から、明治維新以後、日本と西洋列強との張り合いに満ちる緊張感がうかがい知れる。1895年の日清戦争の結果、日本は最初の植民地・台湾を手に入れた。1900年北清事件（義和団事変）で中国の紛擾に陥った時期を利用して、日本がアモイを占領しようとして出兵したが、結局イギリスによって阻止された。室鷺郎のスピーディ的な昇進は、彼がかつて主張していたように、個人の出世が能力次第という時代の到来によって、可能になったのである。明治維新後、立身出世主義の顕現は、まさに室鷺郎の身の上に見られるようになった。彼が海賊を征伐するため、澎湖島に出発する際、倉地伯爵に次のことを言った。

これからの世のなかは、身分や位階で仕事をするのじやありません。

⁵ 本論文で引用した「オセロ」は川戸道昭、榊原貴教編『明治翻訳文学全集 新聞雑誌編 4』（東京：大空社、1997年）に収録されている江見水蔭翻案「オセロ」『文藝倶楽部』（東京：1903年2月）によるものである。以下の引用部分には書誌を省略し、頁数のみを記す。

人爵主義は三世紀前の悪風です。新世界で活動するのは、自家の技量にある事です。私の陸軍中將という役目よりは、室鷺郎という男子をご信用ください。私が参るから。(22—23 頁)

つまり、明治維新という新時代は新平民である室鷺郎に台湾総督というポストにつかせるだけでなく、社会的階級が自分より高い鞆音と結婚できるチャンスをももたらした。ただし、これらのチャンスは、日本帝国が対外に拡張する欲望によってもたらされただけでなく、室鷺郎が公私にわたる成功もまさによくこのような日本帝国の拡張する欲望に反映されたと言えよう。

3. 新領地・台湾への危惧— 澎湖島の戦略的地位と台湾総督・室鷺郎

翻案劇「オセロ」の第二幕「媽公城の埠頭」と第三幕「総督府の夜会」では、室鷺郎が臨時的な総督の邸宅を媽公城の文石書院に設けていた。文石書院は、清の乾隆 31 年に澎湖の通判胡建偉が貢生許応元の申し込みを受け入れて、建立され、澎湖の教育の重鎮であった。その後、清仏戦役には、所蔵された大量の書籍が焼失した。文石という名称は、澎湖の特産される宝石からきた。その宝石が五彩の光沢は麗しく石中に輝いているから、書院の養成人材もそのようになればという願いから出たのである⁶。翻案劇「オセロ」のなかで、この文石書院が総督の臨時的邸宅であると同時に、海賊の反乱を成功に治めた勝利を祝うため、夜会を開く場所にもなった。この設定は、政権交代という事実だけでなく、澎湖島の戦略地位の重要性を象徴しているのである。実際に、日本は、台湾を植民地として入手する前に、すでに澎湖島の戦略的地位の大切さに気付いた。1867 年に沖縄の漁船が座礁し、船上の漁師が台湾南部に漂着してしまい、台湾の原住民によって殺害されてしまった⁷。

⁶ 杉山靖憲『澎湖を古今を渉りて』（1926 年）、『中国方志叢書 台湾地区、三二三号』（1985 年、成文出版社）所収、131—133 頁。

⁷ 井上清『日本の歴史 中』（1991 年、岩波新書）、144—145 頁。

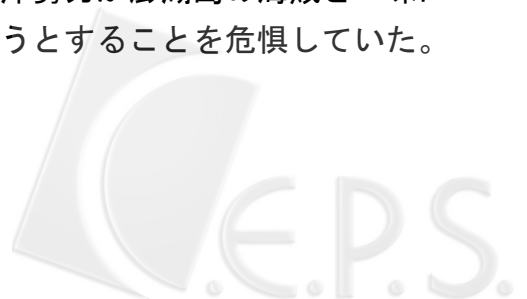
日本政府が清国に交渉し、解決が得られないまま、結局、1874年に、西郷従道は軍隊を引率して、台湾に出兵した。その途中、澎湖島に立ち寄り、停泊していた。この行動の目的のひとつは、台湾の戦略位置を観察するためであった。また、この行動は、あたかも二十余年後の出来事を予言していたようである。1895年に日本がその最初の植民地・台湾の本島を接收する前、まず澎湖島を占領した。1895年、清朝の日清戦争で敗戦が原因で、台湾と澎湖島は日本の植民地となった。だが、日本と清朝が下関条約を締結する直前、比志島大佐は、澎湖島に出兵し、1895年5月23日に馬公城を占領した。のちに田中綱常将軍は、澎湖列島行政庁長官となり、同年5月10日に樺山資紀は、最初の台湾総督となった⁸。

前述した歴史的な文脈からわかるように、日本が澎湖島の戦略的な位置を知り、それを接收するまえに、積極的に軍事基地を建設していた。また、澎湖島付近に出没している海賊への関心に関する描写は、当時、日本の新しい植民地への懸念を反映している。植西公爵が海賊問題の対策を腐心していたとき、倉地の次のような発言は新しい植民地にたいする日本の懸念をかいまみせる。

台湾の土匪が清国の海賊共と聯合しまして、澎湖島の一部を占領...
(中略) 本日台湾の民政長官からの電報で見ますと、容易ならん事件で有りまして、我が帝国の南方には、今や陰雲暗澹なりといふ有様...其海賊供の内には、某外国人が参謀と為つて居る、又海賊の艦隊と云ふのは、其実或る国の艦隊を意味するとかで、為に台湾土民の人心は非常に動揺しはじめた、一部の人民の不穩の形跡があるといふ飛報で有ります。(10頁)

上述からわかるように、日本は新しい植民地に対して、それが中国と連合して日本の支配権を奪回するだけでなく、西洋勢力が澎湖島の海賊と一味になって、台湾における日本の支配を揺さぶろうとすることを危惧していた。

⁸ 同注6、45-46頁。



日本の焦りは、海賊をいち早く平定しようとしていると同時に、室鷲郎が台湾総督に昇進したというすばやい出世にも反映されている。しかしながら、日本の海賊問題への懸念は、日清戦争以後、西洋列強の脅威を窺いながら、領土を拡張する欲望に映しだされているともいえよう。このように西洋列強に対して、過剰なほど反応していることから、江見水蔭の「オセロ」には当時日本の姿勢がうかがえる。鞆音が日本からはるばる澎湖島に渡ってきたとき、夫の室鷲郎がその姿を見せなかった。勝芳郎（Cassio）は室鷲郎が現れなかった原因を次のように説明していた。

勝： 程なく総督の御乗船も着く筈です。それも私より早くご出発の筈で御座いましたが、丁度其所へ外国の新聞記者が参りまして、海賊の状況から戦闘の模様など、將軍にお訊ね仕はじめたのです。それはたしかし聴いてくれる方が好いのでして、間違いやすい素人の軍事視察を、其儘本国へ通信されて、飛でも無い誤聞を欧米諸国に傳へられては、實に迷惑でありますからなア。

門田： 其通りです。旅順口の時なんども、えらい誤報を傳へられたです。夫がために日本人は慘酷を好むトルコ人同様に思ふて居る外人がありますからねえ。 (20 頁)

勝と門田との会話からわかるように、当時の日本はいかに西洋諸国が日本という国、そして日本人に関してどう考えていたのかに対して危惧を抱いていたようである。日清戦争によって日本は遼東半島を獲得しようとしていたが、フランス、ドイツとロシアの圧力に負けてその計画をやむを得ず放棄してしまったのである。それは、遼東半島という領域には、これらの国々の勢力がすでに入り、居留地さえ築き上げたからである。日本が海外、特に中国へ、その領土を拡張する際、西洋列強からの干渉は日本の最もに関心事となっているといえよう。この現象は、上述したように江見水蔭の「オセロ」の

なかで如実に描写されている。室鷲郎がいかにも腐心して外国人記者に戦闘状況を報告しそれを説明しようとしていることは、西洋諸国が日本の行動に対していかなる反応を示すのかを、日本の最も懸念していることを裏付ける。その後、日本政府が室鷲郎を召還することも内地の首都に流布されていた、日本の国際的イメージを傷つけるような噂が流れていたからである。

倉地 (Lodovico) : 本国では総督が、彼の海賊退治の節に、良民まで殺戮したといふ、諸新聞の攻撃は勿論、中には公會演説まで開いて騒いで居ります。

鷲郎 : 良民を殺戮したと...はゝゝゝ、人間といふものは。三尺離れると直ぐ悪口を背に射掛けられるといふ事ぢやか本国と台湾、此位距離が隔たると、其位の風評は無理では無からう。はゝゝゝ

倉地 : それに日本人の特質として、小感情にばかり走り、少しでも他人が成効しかけると、片ッ端から打毀しにかかるです。...如何も此島国魂性で嫉妬心ばかり増長して、大陸観念がゼロだから情けないです。けれども腐っても輿論は輿論です。兎も角も然う云ふ風聞がある以上は、打捨ても置かれませんが、特に私が派遣されたのでありますが、... (58-59 頁)

倉地が指摘したように、「帝国」になるためには「島国魂性」を捨て、「大陸観念」を養成しなければならないのである。日本にとっての「帝国 (empire)」というモデルがどのようにヨーロッパ諸国の帝国主義から強い影響を受けて構築されたかは、倉地の発言からうかがい知れる。しかしながら、西洋が日本のモデルであると同時に阻害でもある。新領地台湾に行動を取る際、日本が世論と西洋諸国の意見に過度に反応しているのは、日本と西洋諸国とのアンビバラントな関係からきたことを、明らかに江見水蔭の「オセロ」から見て取れる。海賊を鎮めるときにみだりに良民を殺戮するうわさが広がった

め、世論の圧力によって、室鷲郎の台湾総督の座も危うくなってきた。

4. 周縁から核心へ—新平民対台湾先住民

植西侯爵が室鷲郎のことを「一代の武勲で今日の地位を得られた方」で（13頁）また彼と鞆音との結婚を「頗る良縁と思ふですが」（13頁）、室鷲郎は、その軍功によって念願の結婚と社会地位を入手した。しかし鞆音の父、布良伯爵から次のように反対されている。

それでは如何有つても、布良家代々、血統正しい其方の身を...あの
新...新任中将の室氏に、委せて好いと思ひ居るか。（16頁）

室鷲郎の「新平民」という身分は、二人の結婚の障害となっているのは、上述した布良伯爵の言葉からわかる。賤民解放令によって、かつて大和民族⁹と異なる人種であった「穢多」は、新平民と改められた。とはいえ、「穢多」に対する偏見は、依然として深く根づいている。つまり、明治維新以後、賤民解放令が公布されても、被差別部落民に対する差別が相変わらず存在し、下層階級に置かれている境遇は、江見水蔭の「オセロ」だけでなく、同時代の日本文学作品からもみられる。たとえば、大倉桃郎の「琵琶歌」（1904年）と島崎藤村の「破戒」（1906年）である。また、これらの同時代の作品からもわかるように、被差別部落民が差別から逃れるための方法は、二つと示されている。一つは、海外へ移民すること¹⁰だが、もう一つは、軍隊に入り、軍功を挙げることによって、出世する¹¹。結局、台湾は、室鷲郎には、台湾総督

⁹ 被差別部落民＝（「穢多」）が大和民族と異なる人種というディスコースは、徳川政権晩期に形成されたといわれている。被差別部落民が持っている不潔と病気という歪めるイメージがだんだん形成され、そして固定化されたのは、この時期である。黒川みどり『異化と同化の間：被差別部落認識の軌跡』、55－56頁。

¹⁰ 島崎藤村の「破戒」における主人公丑松が、自ら被差別部落出身だと告白したことによって、日本以外の新天地、アメリカのテキサスへ移民するという結末は暗示されている。

¹¹ 大倉桃郎の「琵琶歌」には、主人公が日露戦争の際、従軍して軍功を挙げることによ

に昇進させただけでなく、帝国における最下層の人種的ヒエラルキーから脱出させた重要なアイコンでもある。

まず、室鷺郎が日本の新領地・台湾の総督になりえたのは、台湾の澎湖島における海賊の反乱の征伐に成功してそれを鎮めたためだと思われる。シェクスピアの原作におけるキプロス島が澎湖島に切り換えることができたのは、実は、「海賊島」というイメージがあったからこそ可能であった。日本領台初期における澎湖島のイメージについて、台湾文化人類学三雄のひとり、伊能嘉矩がかつてこう述べていた。

澎湖廳下に於ける遠隔の幾多大小島嶼の住民は、古来屢々海賊の侵略を被れる歴史を有するのみならず、中には其の遺裔の定住に係ると覚しき者ありは事実とす。加之陰悪なる台湾海峡内の地勢に感化せらるる影響は、知らず識らず其島民の心を殺伐に導き、殊に近代に至るまで等閑にせられし施政の反応は、此等遠隔の諸島に在りて防汛の査稽全く及ばず放任に失したる自治の流弊となり。（中略）往時、和蘭人が八罩嶼に附するに海賊島（'tRovers Eyl）〔ママ〕の意を表する称呼を以てせしも故あるに似たり。¹²

日本領台初期に上述のような海賊島という澎湖島のイメージは、室鷺郎が澎湖島を征伐するという時代背景を裏付けたのである。また、帝国の周縁とはいえ、澎湖島の戦略的地位の大切さは、伊能嘉矩の記述からもわかると思う。そして、新領地が帝国の規模を拡げたと同時に、そこに現れた原住民は、帝国における人種のヒエラルキーを変えてしまったといえよう。江見水蔭の「オセロ」にも、野蛮そのものという台湾原住民の描写を通じて、当時日本帝国の人種的位階が再編成されたことはわかる。特に室鷺郎の意識からその

て、立身出世しようとするという描写が見られる。また、吉原ゆかり「『生蛮』オセロ」（『翻訳の〈圏域〉』筑波大学文化批評研究会編、2004年3月）を参照。

¹² 伊能嘉矩「付録 澎湖島民の習慣的搶奪」『台湾文化志 上』（東京：刀江書院、1928年）、890－891頁。

変化を敏感に感じ取ることができる。

第四幕第一場には、通弁は、「今朝、皆々早く此所へ来る、太陽、朝早く登る事ある。それ、皆々、拝む。台湾総督拝むある、是同じあります。総督万歳、禱るあります」（34 頁）と、台湾原住民の一行を引率し、新総督の着任を祝うため、登場する場面がある。

生蕃、朝日に向ひ、礼拝し、怪しき咒文やうの句を声高に叫び、跳ねたり、飛んだりする。
(34 頁)

ここには、台湾原住民が「服従」でありながらも、「未開」という風に描かれている。この描写は、日本の領台初期に日本統治側が台湾原住民にたいする心象風景の反映ともいえよう。室鷺郎の台湾原住民に関する発言には、この「服従」でありながらも「未開」の台湾原住民は、「新平民」に代わって日本帝国の人種階級には最下層に置かれてしまったことがわかる。伊屋（Iago）は、鞆音と勝雄とのあいだにあいまいな関係を持っていることをでっち上げ、鷺郎に告げ口をした。それに対して、室鷺郎は、次のように反応した。

室鷺郎：何故またそんな事をいふのか。貴様は私が疑ひに疑ひを重ねて、嫉妬に其口を送って居るやうにでも思つて居るか。それは決して然うではないぞ。（中略）一時の邪推で、自分の心を、それが為に苦しめる様な事は、決してせんぞ。若し有つたらそれア生蕃人の智識の程度ぢや。

（下線筆者、44 頁）

鞆音を殺してから、室鷺郎が真実を知り、自分がだまされたとわかった。そして、彼は、自害して、次のように最期の言葉を残した。

諸君！この鷺郎が国の為に盡した事は、何人と雖も知つて居るだらうと考へるですが、拙者が妻を愛する真の道に明らかならず、愛情を却つて愚痴に陥つて、嫉妬の為に精神を攪乱し、軍人としては有

るまじき大失態を演じたといふ真相をも、冷く人に知らしめる様に願ひ申す、我と我が寶を投棄て、後に悔みても及ばざる、生蛮人の愚に似たる、室鷺郎が最期。

(下線筆者、75 頁)

江見水蔭の「オセロ」のなかで「生蛮人(=生蕃人)」が二回現れたが、みな台湾原住民を指す表現として室鷺郎に使われている。台湾が日本の植民地になる前に、新平民は日本帝国の中で最も下層な人種となっていたが、台湾が日本に併合されたことにしたがって、台湾原住民は帝国の人種階級の最下層になってしまった。室鷺郎の「劣等人種」である新平民としてのコンプレックスは、彼が台湾原住民のことを「劣等人種」として反復して、強調しているところに反映されているといえよう。

江見水蔭の「オセロ」のなかには、台湾はまさに日本帝国が形成しつつあったときの周縁的存在の象徴となった。台湾が日本の植民地として帝国に併合されたことについて、主人公である室鷺郎がその社会的、そして人種的な劣勢から逃れたチャンスを得られたといえよう。台湾は、実質的には室鷺郎を日本帝国の周縁から核心の権力構造に入らせうる存在であろう。

5. 日本植民地政権以後の権力想像： 2004 年の台湾「テンペスト」

日本植民地政権以後、シェクスピア演劇は、外来政権と台湾本土とのヒエラルキー秩序を強化するため、また援用された例も見られる。五〇年間の日本植民地政権を経て、国民党は台湾を接收し、新たな統治者になった。中国内戦において国民党政府は中国共産党に敗れ、その本拠地を台湾に移転した。それにしたがって、中国の公式用語・北京語、文化そして戯曲（たとえば、京劇）も台湾に移植されてしまった。国民党が 2000 年に野党になってから、新たな本土政権は本土の言語、文化、そして戯曲を少しずつ復権させた。京劇もこの新しい政治情勢によって影響を受けていて、傾いてきた。京劇役

者である伝奇劇場の創立者・呉興国は、それに危機感を抱き、自分がいかにこのような政治状況にくじけず、シェクスピア演劇と京劇の要素を結合し、京劇改革を図っていたかを、次のように述べている。

変化の早い時代において、西洋古典と京劇の演劇要素の結合は、京劇の発展には役立つと思う。それは、われわれに現代の芸術の特性を表現することを助けてくれる...私は[台湾の]本土文化政策とそれが芸術祭を独占する状況をうんざりしていた...私は、「地方」を本土と呼ぶことがおかしくて、皮肉だと思う。なぜ、私は本土主義という新しい独占しているディスコースに「外来者」というラベルを貼られてしまわなければならないのか？そうでしたら、誰が「本物」の台湾人ですか？なぜ私が演出している芸術—京劇は、台湾アイデンティティのアンチテーゼになったのか？¹³

(拙訳)

呉のこの発言は、一見正論のように見えるが、国民党政権以来、それ以前、京劇が台湾における演劇資源を独占してきたことや、そして台湾の演劇の主流として祭り上げられてきたことは、おそらく彼の念頭になかったとうかがい知れる。また、上述からわかるように、呉興国は、シェクスピア演劇を援用することによって、本土政権が台頭したため衰えてきた京劇の勢力を回復させようと考えていた 1986 年に「慾望城国 (=マクベス)」¹⁴を上演した以来、呉は、相次いで、「ハムレット」(1990 年)、「リアーはここに (=キ

¹³ Alexander Cheng-Yuan Huang, "An Excerpt of an Interview with Wu Shin-kuo," *Shakespeare on Chinese Stage 1839-2004: A History of Transcultural Performance*. (Ph.D dissertation submitted to the Department of Comparative Literature in Stanford University), p.253.

¹⁴ 「慾望城国」は、オーソドックスなシェクスピア演劇より、むしろ黒澤明が『マクベス』を映画に翻案した「蜘蛛巣城」(1957 年)からその演出形式を受け継いだと、すでに演劇評論家から指摘された。また呉興国自身も「慾望城国」を構想していた段階、黒澤明「蜘蛛巣城」を多く参照し、啓発されたと言及した。盧健英『絶境萌芽』(天下文化、2006 年)、172-174 頁。

ング・リアー）」（2001年）を翻案して、京劇の表現様式をそれらに導入したのである。さらに2004年に彼は香港映画監督・徐克に依頼して、「テンペスト」の製作を手かけた。その際、呉は、「テンペスト」という演劇と台湾との関係について、次のように述べた。

これ（＝「テンペスト」）は、私が初めて孤島である台湾のために創作し演出した劇である。近年、エスニック・グループが互いに排斥し、侮り合い、そしてそのあいだには分裂しているのは、台湾の歴史的な傷口からきたものであろう。伝統の価値、そして文化の中身は、少しずつ破壊され、無視された。「テンペスト」を製作して、願っているのは、心を浄化させたのちの安らぎである。原住民、そして大自然へ持つべきの関心は、現在、世界中最も大切なことであろう。¹⁵

（拙訳）

上述からわかるように、「テンペスト」の製作するきっかけは、やはり本土政権が切り換えて以後の状況を意識していたようである。そうすると、呉はどのようにして台湾「テンペスト」を創作したのだろうか。呉興国は、台湾「テンペスト」が京劇、崑曲と原住民舞踊を結合したもので、台湾の多様化としてのエスニック・グループが共存していることを象徴する演劇だと強調した。しかしながら、台湾「テンペスト」におけるプロスペロ、エアリエルとカリバンの関係をみると、その設定は、皮肉にも植民地者・プロスペロと被植民者・エアリエルとカリバンの内部における矛盾を暴露したことがわかる。台湾「テンペスト」のなかで、呉興国自身がプロスペロを出演し、漢字模様の長いガウンに身を包むことは、その強大な魔術パワーを強調しているものと

¹⁵ 『暴風雨』（program）、伝奇劇場、2005年1月、48頁。



思われる。エアリエル¹⁶は、通常に植民地の被植民者のエリートを表象し、崑曲の様式によって出演された。また、監督の強い主張で、カリバンはパイワン族出身の台湾原住民に出演させた。その再編集された台湾原住民舞踊と音楽は、結局カリバンのプリミティヴィズムをより強化するのである。しかし、このような戦略は、監督とプロデューサーの本質主義の部分を暴露しただけである。つまり、漢字によってその魔法の強大さを有するプロスペロは、無論中華帝国を代表する外来の権力者である。京劇の台頭によって衰微になる一方の崑曲の様式で演出させるエアリエルは、被植民地者のなかのエリートと表象される。そして、原住民であり、また権力的、人種的ヒエラルキーの最下層におかれるカリバンは、台湾原住民と表象される。このような人物/権力関係の配置は、まさに、日本植民地政権以後、台湾のエスニック・グループのヒエラルキーを紋切り型にした表現である。また、これだけ多様化している演出様式が台湾「テンペスト」に用いられたにもかかわらず、台湾本土の最も流行の伝統的戯曲「歌仔戯」、そして客家演劇の不在は、この島における福建系や客家系のエスニック・グループの存在を不可視化したとも言えよう。

さらに台湾「テンペスト」におけるプロスペロ、エアリエルとカリバンの表象は、ポスト日本植民地政権が構築したエスニック的秩序を複製するだけでなく、呉興国がシェクスピア演劇を翻案して、京劇を復興させる目的を暴露したともいえよう。つまり、「去中国化」といわれる運動以後、呉は、シェクスピア翻案劇によって京劇を改革し、本土戯曲に対抗しうる京劇を改造しようとした。台湾「テンペスト」のなかに最も台湾原住民を本質的で典型

¹⁶ 台湾「テンペスト」におけるエアリエルの演出様式は、同じく2004年に改めて上演した崑曲「牡丹亭」のヒロイン・杜麗娘の亡霊が地獄を徘徊している場面を想起させる。2004年版の「牡丹亭」のプロデューサー・白先勇が現代の美学とテクノロジーを取り入れて、衰えてきた崑曲を復興させ、四百余年前中国のシェクスピアと呼ばれる湯顯祖の傑作に新たな生命力を注入し、見事に現代に蘇らせた。また、清朝になってから、京劇は支配政権のひいきによって、主流となったため、崑曲が衰えた。符立中「幽冥之間細説杜麗娘的滄桑」《牡丹亭》(新象文教基金會2005)。

的に表象したのは、カリバンの夢の中でエアリエルとカリバンのあいだに起こった戦争という場面であろう。プロスペロに対する憤りで、カリバンは、夢の中で祖霊を召喚し、エアリエルが引率している精霊グループと戦わせた。このような設定は、植民地者の被植民地者に対する分離支配政策を暗示している。また、被植民地者内部の権力紛争という一面もうかがわせる。

台湾「テンペスト」において、最後にプロスペロは、エアリエルとカリバンと結婚させたが、このような結末は、ある疑問を喚起した。なぜ、カリバンがプロスペロの娘、ミランダに近づこうとしたとき、厳しく処罰されたのに、エアリエルとの結婚を賛成させたのであろうか。このような設定は、人種的秩序の動揺しがたいという現実だけでなく、植民地者と被植民地者との間の差異を暗示している。先行研究にはミランダをファーディナンドに嫁ぐことによって家父長権力の行使と見られると同時に、プロスペローはミランダのファーディナンドの王妃になることによって自らの政権を奪還することをもくろんでいると指摘されてきた。¹⁷ミランダのセクシュアリティを管理することは、まさにその現れといえよう。同じように、台湾「テンペスト」のなかには、プロスペローの指示を無事に達成し、約束通り解放されうるはずのエアリエルと政権闘争に敗北した¹⁸カリバンと結婚させたことは、いかにもプロスペローの二人への支配権が暗躍しているということを語っているといえよう。

台湾「テンペスト」は、その多様化として現れる演出様式によって台湾内部のさまざまなエスニック・グループを表象しようとしたにもかかわらず、植民地者（＝プロスペロー）と被植民地者（＝エアリエルとカリバン）という二項対立の構図をより強調してしまうということは、おそらく現実であろう。

¹⁷ 張小虹『性帝国主義』（聯合文学、1998年）。そして本橋哲也『本当はこわいシェイクスピア』（講談選社書、2006〔2004〕年）、36－38頁。

¹⁸ プロスペローをナポリス（Naples）の国王・アロンゾー（Alonso）と一緒に漂着したステーフアノとトリンキュローと結託して、プロスペローを暗殺計画を立てたが、それが発露して、失敗した。いわゆるクー・デターの失敗ともいえよう。

しかしながら、それこそ植民地政権におかれてきた台湾の現在の状況を映りだしたものともいえないであろう。

6. おわり

一九世紀から今日にいたる台湾と外来政権との関係は、江見水蔭の翻案劇「オセロ」と呉興国の翻案劇「テンペスト」から明らかに見て取れる。

日本帝国が拡張しようとする欲望は、日清戦争をめぐって、軍功によって出世したオセロに反映されている。さらに陸軍少将、台湾総督に昇進したことによって人種が根本的に違うという偏見を突破し鞆音との結婚は可能になった。

帝国の拡張する願望が、オセロに反映された同時に、オセロは帝国が外部への拡張によって上昇する機会が得られたといえよう。また、室鷲郎の成功も、台湾が併合されたのち、日本帝国の領土及び人種階級の新秩序を反映している。

日本政権が去ってから、新しい政権が台湾に渡ってきた。それにしたがって、移植された京劇は本土政権の台頭によって衰えてきた。呉興国は、シェクスピア演劇というキャン론を取り入れることによって再び京劇に活気を与えようとした。2004年の台湾「テンペスト」が台湾に共存しているエスニック・グループを代表するさまざまな演劇要素を加えたとはいえ、台湾の最も多い人口を占めるエスニック・グループを代表する本土戯曲—「歌仔戯」や客家戯曲が取り残された。また、その本質主義的に台湾先住民を表象する手法やエアリエルとカリバンと結婚させるという結末の改編には、植民地者と被植民地者とのあいだになかなか揺さぶれないヒエラルキー構造が見てとれて、外来政権にはそのようなイデオロギーが依然として深く根付いていることがわかる。

日本「オセロ」と台湾「テンペスト」という翻案劇には、台湾の外来政権がいかに西洋演劇の伝統を用いて、外来政権の正当性を裏付けるキャン론を補強（創造）し、またこれらの翻案劇が、どのようにシェクスピア演劇を介

して、台湾の周縁的な、そして植地的なイメージを構築したかをうかがい知れる。

テキスト

江見水蔭翻案「オセロ」『文藝倶楽部』（東京：1903年2月）、川戸道昭、榊原貴教編『明治翻訳文学全集 新聞雑誌編4』（東京：大空社、1997年）

参考文献

張小虹『性帝國主義』（台北：聯合文學、1998年）

白先勇編『蛇紫嫣紅開遍—青春版《牡丹亭》巡演紀實』（台北：天下出版 2005年）

傳奇劇場『暴風雨』（台灣：傳奇劇場、2005年1月）

新象文教基金會『牡丹亭』（台北：新象文教基金會、2005年）

盧健英『絕境萌芽』（台北：天下文化、2006年）

Brooks, Harlod. *The Tempest*. Hampshire: Macmillan, 1984.

Joergenson, Paul A. *Othello*. New York: Barnes & Noble focus Book, 1964.

Huang, Alexander Cheng-Yuan. *Shakespeare on Chinese Stage 1839-2004: A History of Transcultural Performance*. (Ph.D dissertation submitted to the Department of Comparative Literature in Stanford University), 2004.

井上清『日本の歴史 中』（東京：岩波新書、1991年）

伊能嘉矩『台湾文化志 上』（東京：刀江書院、1928年）

黒川みどり『異化と同化の間：被差別部落認識の軌跡』（東京：青木書店、1999年）

大倉桃郎「琵琶歌」『明治家庭小説集』（東京：岩波書店、1969年）

島崎藤村『破戒』（東京：岩波文庫、2002年）

杉山靖憲『澎湖を古今を渉りて』（1926年）『中国方志叢書 台湾地区、三二三号』（台湾：成文出版社、1985年）



田村志津枝『はじめに映画があったー植民地台湾と日本』（東京：中央公論
新社、2000年）

本橋哲也『本当はこわいシェイクスピア』（東京：講談選社書、2006〔2004〕
年）

吉原ゆかり「『生蛮』オセロ」『翻訳の〈圏域〉』（つくば：筑波大学文化
批評研究会、2004年）

-----『江見水陰翻案・川上音二郎一座上演『オセロ』（1903年）の研究』
（筑波大学博士（文学）学位論文、2004年）