

[論文]

## 日本における『シュベイク』の初期受容 ——翻訳小説から人形劇への変容の過程を辿って——

ブルナ・ルカーシュ

### 1. はじめに

「父の蔵書の中に一冊だけ漫画みたいな本があって、それは「シュベイク」という題名だった。現在たしか『兵士シュベイクの冒険』という名で出ているその伏字のある反戦文学を、私は分からぬながらくり返し読んだ。」<sup>1</sup> 1981年、詩人谷川俊太郎が子供の時分の読書について述べた言葉である。哲学者として知られる父・谷川徹三<sup>2</sup>の書棚に偶然見つけた本に夢中になり、貪るようにページを捲っていく少年の姿がわたくしたちの目の前に浮かび上がる。1930年代後半か1940年代前半のことと思われるが、少年の心は「反戦文学」の内容より、寧ろその「漫画みたいな本」のイラストに魅了されたことも谷川の思い出話から窺える。

戦後にもうひとり同じ本に親しんだ日本人作家がいる。「ぼくは戦争中、幼年学校という軍の学校に行っていた。そこで、上級生からぶん殴られた。イジメられたのである。」という悲痛な戦争体験を持つ小説家なだ・いなだである。なだは「ある日『兵士シュヴェイクの冒険』(晶文社刊)という小説を読んでから、軍隊の中で、こんな風にしたたかに生きて行くことも出来たのか、とぼくは、自分がイジメに対して無策だったことを、かえって恥じるようになった。」<sup>3</sup>と過去の読書を思い返し、集団的暴力に対して一個の人間が示し得る抵抗の姿勢についてこの本から教わったことを明らかにしている。記すまでもないが、読書体験は作品の内容や文体のみでなく、寧ろ読者自身の事情や読者を取り巻く同時代の政治、社会や文化的環境などによって形成される。谷川俊太郎となだ・いなだは同じ作品に出会い、数十年経ってもその題名が鮮明に記憶に残るほど強い感銘を受けたが、両者の読書体験の中身は決して同じものではなかった。戦前か戦時中にイラストに目を奪われた少年谷川俊太郎と異なり、戦後になってから『シュベイク』に出会ったなだにとって、この小説は〈戦争〉という非常識の世界に投げ込まれた人間のあるべき姿を照らし出すものとなった。

二人の著名な作家が強い刺激を与えられた『シュベイク』とは果たしてどのような作品なのか。『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』(図1)<sup>4</sup>、『愚直兵士シュベイクの奇行』(図2、3)<sup>5</sup>、『二等兵シュベイク』<sup>6</sup>、『兵士シュベイクの冒険』(図4)<sup>7</sup>といったように、様々なタイトルを冠して日本語に訳されてきたヤロスラフ・ハシエク (Jaroslav

Hašek, 1883-1923) の『シュベイク』 *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (Praha: A. Synek, 1921-1923)<sup>8</sup> は、著者が第一世界大戦中に東部戦線で経験したことに材をとり、士気を鼓舞して兵士を戦場に送り込みながら、安全な後方に居残り酒と女遊びに耽る軍隊司令部の腐敗や戦争に協力したカトリック教会の欺瞞を戯画化し、戦争の無意味さを抉り出した長編小説である。刊行から 100 年経とうとする今日においてこの作品はもはや 20 世紀のチェコ文学の傑作に数えられるだけでなく、世界の反戦文学の最高峰ともされる<sup>9</sup>。谷川を魅了したヨゼフ・ラダ (Josef Lada, 1887-1957) の筆による独創的なイラスト——もっともこれらのイラストはハシュック没後に刊行された『シュベイク』の再版に初めて掲載された——の効果もあり、『シュベイク』は刊行後忽ち幅広い読者層を獲得し、絶大の人気を得た。1926 年には早くもドイツ語訳、1930 年には英訳も刊行されている<sup>10</sup>。

カレル・チャペック (Karel Čapek, 1890-1938) の作品とならび戦間期のチェコ文学の代表的な長編小説に位置づけられる『シュベイク』は、日本では、チャペックの作品に数年遅れて、新興国なるチェコスロバキアの文化および文学への関心が高まりつつあった 1930 年代初頭にはじめて注目を浴びた<sup>11</sup>。1930 年に創立、数冊の社会主義系の書籍を出版して直ぐに消えた短命の出版社である衆人社よりこの年の 5 月に刊行された辻恒彦訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』<sup>12</sup> は同時代の新聞雑誌で取り上げられたばかりではない。1930 年から 1931 年まで、僅か一年のうちに『シュベイク』が合計三度も、しかも、通常の演劇に加え、新内節、そして人形劇という全く異なる演劇形式をもって東京の舞台で演じられたことは、この反戦小説が同時代の日本において感心を集める問題作となったことを雄弁に物語っている。

本論の冒頭で引用した二人の文人の発言からは、最初の日本語訳が世に出てから半世紀ほど経過しても『シュベイク』が高く評価されていたことがわかる。しかし、日本で初めて紹介・翻訳され、舞台上で上演された 1930~1931 年に『シュベイク』という作品が果たしてどのように読まれ、またどのように観られていたのか。そして、当時の日本文壇にはどれほどの反響を呼び起こしたのか。ここでは『シュベイク』の最初の日本語訳とこの翻訳に触発された三つの舞台に焦点を当て、同時代の文壇思潮や検閲制度の問題も視野に入れながら昭和初期の『シュベイク』の受容状況を検討していく。

## 2. 辻恒彦訳の同時代評価 —— プロレタリア文学ならぬプロレタリア文学

日本で『シュベイク』を最初に翻訳したのは『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』(衆人社、1930・5)<sup>13</sup> である。訳者の辻恒彦は東京帝国大学に学び、ドイツ、次いでロシアに留学、帰国してからはソ連の小説家 F・V・グラトコフ (Фёдор Васильевич Гладков, 1883 ~ 1958) の代表作『セメント』(南宋書院、1928・10) やドイツの作家

J・R・ベッヒャー (Johannes Robert Becher, 1891～1958) の『銀行家が戦場を馳駆する』(平凡社、1930・3) など、社会主義系の外国文学を主にドイツ語から翻訳し、また1920年代のソ連映画史を紹介した『ソウエートロシア映画大観』(原始社、1928・3) を刊行した翻訳家ならびに評論家である<sup>14</sup>。

こうした多彩な出版歴を持つ辻は遅くとも1929年の秋からハシェックに関心を寄せていたと思われる。なぜなら『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の刊行に先立って1930年1月にハシェックの短編小説「公爵夫人の真田虫」*Tasemnice paní kněžny* (『新興文学全集』第20巻、平凡社、1930・1)<sup>15</sup>を訳しているからである。「公爵夫人の真田虫」は、医者への慰めの言葉を真に受け、自分が悩まされる「真田虫」は「貴族の病」であることを信じて疑わない公爵夫人が、とある日に見窄らしい百姓でも同じ「真田虫」に悩まされていることを知り、その衝撃のあまりで死んでいくという滑稽なストーリーのごく短い小説である。管見の限りこの作品に言及した同時代の資料が残されていない、したがって、当時の日本の読者は貴族の現実離れを諷刺したこの小説をどのように理解したのかについては知るすべがないが、『シュベイク』に関心を持った辻は、同じ作者の他の作品にも接していたこと、そして、滑稽文学の作家としてのハシェックを日本の読者に紹介しようとしたことは確かである。

前述した通り、『シュベイク』のドイツ語訳は1926年、英訳は1930年に刊行されているが、「原著その他の材料を贈ってくれたプラーク市のアドルフ・シネック出版所」への謝辞を述べた序文から確認できるように、辻は1926年に出版者のA・シネック (Adolf Synek, 1868-1943) が刊行したG・ライナー (Grete Reiner, 1892-1944) によるドイツ語訳を翻訳の底本とした<sup>16</sup>。わざわざブラハからドイツ語版を取り寄せた辻はどのような機会に『シュベイク』の存在を知ったのか。

チェコスロバキア国内でベストセラーとなった『シュベイク』は1920年代後半に国外でも、ことに隣国のドイツで注目を集めはじめた。1928年1月23日から4月12日までに『シュベイク』は、1920年代前半から演出家として能動的に活動し、前衛演劇監督としてドイツの国内外に名声を博していたE・ピスカートル (Erwin Piscator, 1893-1966) が経営する〈ピスカートル・ビューネ座〉で上演された。ハシェックの文学を国外で積極的に紹介した作家M・ブロード (Max Brod, 1884～1968) との遣り取りをはじめ、演出に至るまでの経緯や舞台装置の工夫などについてピスカートルは演劇評論集『政治劇場』*Das politische Theater* (Berlin: Adalb. Schultz, 1929) の中で詳細に記しているが、辻は恐らくこの評論集から、つまり初めは文学作品ではなく、芝居としての『シュベイク』を知ったと考えられる。

こゝでは戦争は純な人間の気質を通して見られてゐる。語句に対する健康な人間の理解の勝利がある。ハシェックと彼の主人公シュベイクはあらゆる伝統的の一般に認め

られた概念の彼方、すべての因習の彼方に立つてゐるので、我々はこゝで自然的な人間と、あの平面の上の殺戮と、軍国主義の不自然とのコントラストを経験する。その平面では、あらゆる精神は無意味へ、総てのヒロイズムはくだらないことに、そして神聖な世界秩序はグロテスクの癡狂院へと変化してしまふのである。(…)我々は『シュベイク』に於ては戦争より生じたあらゆる合成物を諷刺の探照灯に照らし出し、そしてこのユーモアの革命的力を具体化したいと思つた。

舞台化の時の思いを以上のように書き表したピスカトールの『政治劇場』は早くも1931年に村山知義によって『左翼劇場』(中央公論社、1931・1、図5)<sup>17</sup>として訳され、日本で刊行されている。しかし、『政治劇場』に収録された、シュベイクに扮した俳優M・パレンベルク(Max Pallenberg, 1877~1934)の写真が辻の『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の巻頭を飾り、また「シュベイクは、社会秩序を変革せんとする革命家ではない。しかも現存社会から何等の束縛をも受けてゐない。如何なる社会にも融合の出来る男だ。——恐らく共産主義の社会にも。」というピスカトールの言葉はエピグラフというかたちで引用されているところを見ると、辻は村山の翻訳が刊行される前にピスカトールの原著に触れていたことがわかる<sup>18</sup>。

辻が翻訳した『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は刊行当時、日本でどのように紹介され、またどのように位置づけられたのか。刊行当時新聞に掲載された広告文「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」(『読売新聞』1930・5・12)においては、「シエクスピア、セルバンテス、ラベレース等の世界的文豪と同一水準に立つチェツコの作家ヤロスラフ・ハーシエクの「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」は「大衆をその真の姿に於て見出す」点で「見事に成功した」「大衆のバイブル」である、と辻の新訳が盛んに宣伝されている<sup>19</sup>。のちに詳しく触れることになるが、1930年5月25日に築地小劇場で「左翼新内岡本文弥長演会」が開催され、そのプログラムの裏面に載せられた広告文では、左翼作家の貴司山治<sup>20</sup>が新刊『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』を次のように紹介している。

此の本は非常に面白い。プロレタリアの『ドン・キホーテ』だ。プロレタリアの『アラビアンナイト』だ。主人公シュベイクはプロレタリアの英雄である。そして何よりもうれしい事は、この英雄の行動が、ちつともイデオロギイ臭くなく、ユーモアたっぷりの大衆読物として書かれてゐる事である。

ここで1920年代前半のチェコスロバキアの文壇状況と『シュベイク』の発表当時の評価について簡単に確認しておこう。ハシェックの研究者R・ピトリーク(Radko Pytlík, 1928~)<sup>21</sup>が指摘しているように、『シュベイク』は初版刊行後、瞬く間に全

国で人気を博し、幅広い読者層を獲得しえたが、同時代の文芸評論家からは酷評され、さもなくば黙殺されることとなった。だらしのない、下品な表現を多用したハシェックの文体は、本来高尚な芸術表現たるべき文学に相応しくないと保守的な既成文壇から見做された。言い換えれば、『シュベイク』は純文学の領域から脱落した、故に注目に値しない大衆的な読み物として文芸評論家によって等閑に付されたわけである。また、当時は、R・メデック（Rudolf Medek, 1890～1940）をはじめ、第一世界大戦中に東部戦線でオーストリア＝ハンガリー帝国と戦ったのち、1917年の二度の革命を経て発足したボルシェビキ新政権に対抗し、1920年まで日本を含める連合国とともに赤軍に抗戦をつづけたチェコスロバキア軍団出身の作家らの自伝的な著作が相次いで出版され、その中でしばしば描き出される、母国の独立のため命を捧げる勇猛果敢な志士としての兵士像は、誕生したばかりで、センチメンタルなパトリオティズムが浸透していたチェコスロバキアでは模範とされていた。そして、このような風潮に頓着せず、志士としての兵士像を全否定したハシェックの愚直兵士シュベイクは、独立のために戦死した兵士を冒瀆する、兵士のあるまじき姿として排斥されることとなった。こうした中で、もっとも早く『シュベイク』に好意を表した文人の一人は、共産主義作家I・オルブラフト（Ivan Olbracht, 1882～1952）であったことは興味深い。しかし、ここで注目すべきは、彼はこの作品を共産主義に結びつけたわけではなく、『シュベイク』を戦争文学の傑作として評価したことである<sup>22</sup>。1948年のチェコスロバキア政変後、『シュベイク』は共産主義文学の先駆的な作品に位置づけられることとなるが、刊行当時は決してプロレタリア文学として認識されていたわけではない。

一方、日本の場合、貴司山治の広告文をみると、『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は、『ドン・キホーテ』など世界文学の金字塔とされる作品に劣らないプロレタリア文学の名作として宣伝されている。但し、プロレタリア文学といっても、政治的思想を露骨に表していない、評論家青野季吉の用語を借りて言うならば、「目的意識」を明確に示さない作品として位置付けられている<sup>23</sup>。

辻訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』が出版された時の書評でも類似した捉え方を見て取ることができる。日本のプロレタリア文学の代表的な小説家に数えられる前田河広一郎<sup>24</sup>は「神聖冒瀆の小説——「シュベイクの冒険」」（『読売新聞』1930・6・5、7）の中で次のように述べる。

如何にだらしのない司令本部であるか、将校達であるか、どんな偶然がこれら一群の他愛もない愛国主義者をどこへ導くか、そして、戦争の血腥さは、肉を嗅いだ猛獣のやうに次第に彼等を狂暴な原始動物に還元して行くかその一部始終を、作者は巧みな体験の複写をもつてシュベイクの周囲に展開して行く。

前田河は『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』の物語内容を以上のように的確に要約しているが、「三頁目、ブルジョア批評家は、これを『俗画』と呼び、紳士は一等車の窓から本を投げ出し、軍人は神聖冒瀆と叫ぶだらう」という表現で示唆されているように、第1次世界大戦を巻き起こした軍事司令部への批判のみではなく、軍国主義を支えたブルジョア階級への批判をもこの作品に見出していると言えよう。さらに、「原作者は百分のコミニストであつて、しかも『目的意識』をかほどまでに露出せず大衆小説が書けるといふことだ。イデオロギー露出症の日本のプロレタリア作家の学ぶところ尠くない作物である。」と、前述の広告文と同様に、イデオロギーの顕在化に力点を置く傾向が強かった同時代のプロレタリア文学と異なり、「目的意識」を前面に出さない点を『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』のもう一つ注目すべき特徴として指摘している。

以上の広告文や書評を通覧してみると、「大衆読物」や「大衆小説」という用語が散見されるが、それはただ単に、幅広い読者層に受け入れられる娯楽的な読物を意味しているわけではない。その背景には、中野重治、蔵原惟人や林房雄らによって行われた芸術大衆化論争<sup>25</sup>があったと考えても間違いないだろう。1928年末に一度決着が付いたこの論争の内容は1930年3月から再び俎上に載せられ、「芸術大衆化に関する決議」(『戦旗』1930・7)というかたちで日本プロレタリア作家同盟の中央委員会によって纏められた。その内容をみると、「我々の芸術は革命的プロレタリアートのイデオロギーを内容とする。(…)芸術大衆化の唯一の目的は、広汎な労働者及び農民大衆の中に、この革命的イデオロギーを浸透せしめることに外ならないのだ。」と、大衆化の意味およびその重要性が説明されている。芸術の大衆化はここでイデオロギーの大衆化を意味しているわけである。また、同じ決議書には文学作品の中で取り扱われるべき題材の例として「戦争反××反帝国主義の闘争を内容とするもの」が挙げられていることも注目される。芸術大衆化がこうして再び論じられる中で刊行された『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』は、幅広い読者層に読まれ厭戦思想や反帝国主義の思想を広める、言い換えれば、プロレタリアの「大衆読物」としての基準を満たした好都合の作品としてとらえられたのだろう。『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』を「大衆読物」とした評価には、こうした同時代の「芸術大衆化」の問題が反映されていると思われる。(勿論、イデオロギーを描かない点でこの作品は明らかにここで言う「大衆読物」と質を異にし、この側面を積極的に評価した貴司山治と前田河広一郎の文章は従って日本プロレタリア作家同盟が提唱した「芸術大衆化」の基準への批判としても読み取れる。)

日本で『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』はこのようにプロレタリア文学の系統を引く「大衆読物」として位置付けられる傾向が強かったが、それとは異なる評価もあった。「まだくたびれない? 戦争小説」(『読売新聞』1930・7・1)は、第1次世

界大戦後の欧米に起きた戦争文学の大流行について指摘し、具体的な作家や作品を挙げながらその特質を論じているが、最後に取り上げられる『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』についてこの評論の筆者（無署名）が次のように述べる。

「勇敢なる一兵卒シュベイクの冒険」は最近辻恒彦によつて邦訳されたが、著者ヤロスラフ・ハーシエクはこの書のなかでただの一字もコミュニニストの「コ」の字も出してゐない、彼はバリバリのコミュニニストださうだが。そしてこの愚鈍な、一面素晴らしく記憶のいい、一兵卒シュベイクに将官連中の戦争中に於ける放縦無恥の裏面生活を暴露させてゐる、大陸の読書子は熱狂してシュベイクを迎へ軍事機構の超国民性を知らず知らずのうちに知つて了ふ、ハーシエクは完全にシュベイクを使つて大衆を獲得した、そこには血みどろの戦争もなしに。

作品の大衆性、作中に共産主義思想が全く表出されないこと、また「素晴らしく記憶のいい」中心人物シュベイクを通して「将官連中」の「放縦無恥の裏面生活」を暴く点についての指摘は、前掲の前田河広一郎の評論にも共通してみられ、「まだくたびれない？ 戦争小説」の筆者は恐らく同じ『読売新聞』に掲載された前田河の「神聖冒険の小説——「シュベイクの冒険」」を参考にしたと考えられる。しかし、ここで注目すべきは、戦場の実態を露骨に描くことによって戦争なるものの恐ろしさを浮かび上がらせようとした1920年代の戦争文学と異なり、ハーシエクは戦場そのものより寧ろふだん可視化されない機能不全の軍事機構に焦点を合わせたという指摘である。『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』はここで同時代の世界文学にも類例がない戦争文学として位置付けられているわけである。

1920年代から文芸評論家として意欲的に活躍し、1930年代初頭からチェコスロバキアの文芸を日本で繰り返し紹介している千葉も『シュベイク』に言及している。『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』が刊行された1930年に千葉は「現代チェツコスロヴキヤ文学」（『世界文学講座』第13巻、新潮社、1930・9）の中で「どの頁もこんな純情と、自然のユウマアと、深刻極まる諷刺で光つてゐる反戦文学はない。世界の戦争文学でも第一の芸術である。」と、西欧の戦争文学の代表作の一つとして『シュベイク』を絶賛している。興味深いことに、その数年後に発表された評論「チエツコスロヴァツクの近代文学」（『新文芸思想講座』第6巻、文芸春秋社、1934・3）の中で千葉は、同じ『シュベイク』を取り上げながらも全く異なる評価を下している。

この人はムラの多い作家で、この作にした所で、人気ほど、芸術味の高いものではない。たゞ、巧まないユーモリスト、天性からの機智、それがシュベイクの中では、可成り高い調子の諷刺文学として成功してゐる箇所もある。

1934年、国家権力の弾圧によってプロレタリア運動は既に下火となり、数多くのプロレタリア文学作家が転向か沈黙を余儀なくされた時代であるが、千葉亀雄の評価の著しい変化の背景には、移り変わる日本の時代状況が影を落としていたのではないかと考えられる<sup>26</sup>。じっさいに、刊行当時、プロレタリア文学の「大衆読物」として厚く迎えられたハシェックの『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は管見の限り1930年代半ばから言及されなくなり、そして、再び注目を浴びるのは戦後になってからである。

### 3. 翻訳テキストとしての『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』

#### —— 訳者の翻訳態度と伏字の問題

ドイツ留学の経験を持つ辻は『シュベイク』を『大戦中の勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』*Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges* (Trans. Grete Reiner. Prag: Adolf Synek, 1926)<sup>27</sup>を底本に、チェコ語からではなく、ドイツ語から訳した。『シュベイク』は日本で最初に重訳で読まれていたわけだが、この辻訳は翻訳テキストとしてどのような特質を持っているのか。

紙幅の都合で詳細な分析をここで行う余裕がないが、辻の翻訳態度が明確に示される一例を取り上げたい。女中のミュラー婆さんとシュベイクが、オーストリア＝ハンガリー帝国の皇位継承者フランツ・フェルディナントが暗殺されたサラエヴォ事件について語り合う作品の冒頭場面である。

„Es waren ihrer herich mehr, gnä' Herr.“

„No das versteht sich doch von selbst, Frau Müller,“ sagte Schwejk, seine Kniemassage beendend. „Wenn Sie einen Erzherzog oder den Kaiser erschlagen wollten, möchten Sie sich sicher auch mit jemandem beraten. Mehr Leute haben mehr Verstand. Der eine rät das, der andere wieder was anderes und so wird das Schwerste leicht vollbracht, wies in unsrer Volkshymne heißt. Die Hauptsache is, den Moment abpassen, wenn so ein hoher Herr vorübergeht. Wie zum Beispiel, wenn Sie sich noch an den Herrn Lucheni erinnern, der was unsre selige Elisabeth mit der Feile erstochen hat. Er is mit ihr spazieren gegangen. Dann traun Sie noch jemanden. Seit der Zeit geht keine Kaiserin mehr spazieren. Und dasselbe Schicksal wartet noch auf viele Leute. Sie wern sehn, Frau Müller, daß auch noch der Zar und die Zarin and die Reihe kommen, und was Gott verhüten mög, auch unser Kaiser, wenn sie schon mit seinem Onkel angefangen ham. Er hat viele Feinde, der alte Herr. Noch mehr als der Ferdinand. (...)<sup>28</sup>

「奴等どつさり居てやつたつてえだよ、旦那様」

「そりや決りきつてらあね、ミュラー婆さん」——膝の按摩を終つて、シュベイクは



言つた。

「三人寄れば文珠の智恵つ諺にもある通りだ。一人や二人で出来る仕事ぢやねえ。ところで俺等の皇帝様もこれからは気を付けなくちやなるめえ、フェルチナントよりやらずと敵が多いんだからな。」

皇位継承者がサラエヴォ訪問中に暗殺されたことをミュラー婆さんから聞いても全く動じないように見えるシュベイクは、まるでその無知を論ずかのように、暗殺なるものについてミュラー婆さんに懇々と説明する。原文を忠実に訳したドイツ語訳では、„Es waren ihrer herich mehr, gnä' Herr.”（「奴等どつさり居てやつた」）というミュラー婆さんの言葉に対して、シュベイクは、皇帝暗殺という大企画なら数人集まって相談しなければ上手く成し遂げることが出来ないという話をしてから、イタリアのアナーキスト L・ルケーニ（Luigi Lucheni, 1873～1910）によって殺されたフランツ・ヨーゼフ 1 世（Franz Joseph, 1830～1916）の皇后エリーザベト（Elisabeth Amalie Eugenie, 1837～1898）の暗殺事件に触れながら、タイミングを見極めることの大切さを説く。また、以上の引用では省略したが、シュベイクはこの後さらに自分が軍務に服した時のことを思い返し、ある歩兵が大尉を銃で撃ち殺したという逸話をおよそ二〇行にわたって長々とミュラー婆さんに説明していく。記すまでもないが、このように次から次へ止め処なく喚起される逸話を繋ぎ合わせる饒舌体はシュベイクという中心人物の得意技であり、ハッシュクの小説全体をつらぬく最大の特徴の一つである。しかし、ドイツ語の引用のあとにつづけて掲載した辻の訳文をみると、エリーザベトの暗殺事件や軍隊生活の逸話が削除され、シュベイクの特有な饒舌体が削り落とされている。

以上の引用で削除された箇所の内容をみると、何れも権威（皇后、大尉）への暴力的な反逆を描いた逸話であり、一見検閲当局によって「政体ヲ変壞 国憲ヲ紊乱セムトスル」<sup>29</sup>ものと判断されることを恐れて削除されたのではないかとと思われるが、そうでないようである。辻訳を調べてみると、内容が政治的であるか否かとは関係なく、シュベイクの饒舌体が作品全体を通して大々的に削られていることに気付く。衆人社版『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の中で辻は、原作のテキストを省略した理由について一言も述べていないが、戦後に刊行された『二等兵シュベイク』（三一書房、1968・10）の「訳者あとがき」には次のような説明がある。

この本を抄訳にしたことについては理由がある。長大な全文を、たんに短くするという消極的で便宜的な意味の抄訳ではなく、積極的に抄訳にするほうが正しいと考えた。というのは、この小説の生命であるユーモアや諷刺が、日本人にとって理解できない箇所は、思いきってはぶくほうがよいと思ったからである。たとえば、スラブ人固有

の風習や、カトリック教の儀式や伝統にかかわるこまごました事実などは、一部の専門家をのぞいて、日本人に無縁であるからである。

それにもう一つの理由として、シュベイクがあまりにもしゃべりすぎるということである。中心的な話題からそれて、わき道のおしゃべりが、つぎからつぎへと鉄砲玉のように飛びだすのは、まさにシュベイクの特技であり、特権ではあるが、それにしても日本人にとっては、饒舌すぎるのである。

今日なら絶対に許容されない翻訳の在り方であろうが、辻は、日本の読者には難解で意味が通じないと思われる部分を恣意的に選別し削除したことをここで明らかにしている。引用前半で言及される「スラブ人固有の風習や、カトリック教の儀式や伝統」など、つまり日本では充分に知られていない現地特有の文化的事象は、今なら注釈というかたちで解説されるであろうが、辻は解説を付けるよりもこれを「積極的に抄訳にする」ことがより適切であると判断した。一方、後半ではシュベイクが得意とする饒舌体の本質についての的確に指摘しているが、「日本人にとって」理解できないところが多くあったため削除する他なかったことを主張している。

以上は 1968 年版の後書に辻が書き記した説明だが、恐らく 1930 年の初版から辻はこうした翻訳態度を貫いて『シュベイク』の翻訳に取り組んできたと思われる。一読してみると、翻訳家としての力量が問われる数多い難関を回避したことを辻が都合よく弁解しているように思われるが、原作のテキストがこのように大々的に省略された原因はそれだけではないかもしれない。訳文にみられる削除・省略の問題について考える際に、翻訳家・出版社が想定していた読者層の問題を勘案しなければならない。『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は刊行当時、同時代のプロレタリア文学に通じるところを数多く持ち合わせる「大衆読物」として紹介されていたことを前章で示したが、それをみると、翻訳家・出版社は、決して知識階級ではなく、寧ろ学歴を持たない労働者を読者に想定していたことがわかる。もしそうであるならば、翻訳家・出版社が原作の随所に書き込まれる中欧の歴史や文化的事情を意図的に省略し、幅広い読者層に受け入れられるように日本語の訳文をなるべく読みやすい平明なものにしたと考えられる。言い換えれば、翻訳家・出版社が想定した本書の読者層という問題が、辻の採った翻訳方法に反映している可能性が高いということだ。

辻が底本としたドイツ語訳と辻の日本語訳を比較照合してみると、原作のテキストは大幅な削除によって著しく変えられていることがわかるが、ここで『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』というテキストのもう一つの特徴として、本論の冒頭で触れた谷川俊太郎の文章の中にも言及される伏字の問題にも注目したい。

Die Menschen gingen in ganz Europa wie das liebe Vieh zur Schlachtbank, begleitet von den

Fleischer-Kaisern, Königen und anderen Potentaten und Heerführern, sowie von den Priestern aller Glaubensbekenntnisse, die ihre Schützlinge einsegneten und falsch schwören ließen, daß sie „auf dem Festland, in der Luft, auf dem Meere usw.“

全ヨーロッパの人間は、まるで羊のやうに屠所に赴いた、その屠殺人たる××、××、その他の××や將軍と並んで、色んな宗派の僧侶が之を案内した。そしてこの僧侶共は祝福を与へ、間違つた誓ひを立てさせた——「海ゆかば水つく屍、山ゆかば草むす屍、云々」

以上は、まるで家畜を屠殺場に連れて行くように、一般市民を本人の意思に関わらず戦場に送り込む「屠殺人たる」各国の皇帝や国王、その他の指導者の凶暴が、この小説にしては珍しく語り手によって批判されているが、日本語訳をみると、戦争を主導する国家の最高指導者を「屠殺人」に擬えるところが、安寧秩序紊乱に当て嵌まる表現と判断されたためか、伏字で消されている。

但し、本書はこのように政治的な理由で削除されたと考えられる部分のみではなく、「風俗ヲ壞乱スルモノト認ムル文書」<sup>30</sup>に該当するものとして削除されたとされる部分もある。

Er war gegen Abend aus dem Lager in die Stadt gegangen, um das magyarische Theater in Kiralyhida zu besuchen. Man spielte eine magyarische Operette, deren Hauptrollen mit molletten jüdischen Schauspielerinnen besetzt waren, deren fabelhafter Vorzug darin bestand, daß sie beim Tanzen die Beine in die Höhe warfen und weder Trikots noch Hosen anhatten. Der größeren Attraktionskraft auf die Offiziere zulieb rasierten sie sich unten aus wie die Tartarinnen. Die Gallerie hatte davon allerdings keinen Genuß, einen umso größeren aber die Artillerieoffiziere, die unten im Parkett saßen und dieses schönen Anblicks halber ins Theater ihre Artillerietrieder mitnahmen.

キラリヒダのマヂヤール人の劇場へ猶太の女優連の小歌劇を見に出かけたのだが、こんなに遅くなつた第一の理由は、この女優連が舞踏で足を高く蹴上げ而も肉色ズボン下はおろか××××××××××なかつたからだ。将校連を更に惹付けるために、彼女等は、韃靼人の女のやるやうに、×××を全つかり剃り落してゐた。それは二階以上にゐた観客には何にもならなかつたが、平土間に陣取つた砲兵隊の将校連は野戦用望遠鏡を持出して此の絶景を充分に味ふことが出来た。

以上の引用では、「女優連」の躍る姿と、何も穿いていないスカートの下を覗き込もうとする兵士の滑稽な様子が描かれるが、兵士が野戦用望遠鏡まで使って必死に見ようとしている女性の身体に関する描写がここでは伏字で隠されている。

『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は刊行当時、プロレタリア文学の評論家から称讃されたこともあり、内務省に目を付けられても不思議ではない。しかし、資本家の不正や国家の暴力を明らかに批判したため検閲の対象となり、時に解読不可能なほどの伏字を付されて刊行されたプロレタリア文学の代表作に比べると、物語内容が日本の現状とは直接関係がない『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は、全体として伏字が決して多くなく、読むには全く差支えがない。あるいは、これらの伏字は、検閲当局によって指示されたものではなく、検閲当局の目を晦ますために翻訳家・出版者が自主的に施した最低限の自己検閲である可能性もある。検閲は辻訳の『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』に大きなダメージを与えなかったが、じつはその後、この作品が築地小劇場の舞台上で演じられる時には、検閲がその演出に大きな影響を及ぼした。この点については次章で触れることとしよう。

#### 4. 築地小劇場と『シュベイク』① —— 新内節と演劇

辻訳の『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は文学作品として称讃されたばかりではない。刊行直後、「大衆読物」としての側面が強調されるこの作品の物語内容は様々な演劇形式をもって築地小劇場で演じられた。

築地小劇場で最初に上演されたのは「勇敢なる兵卒」という新内である。第2章でも触れた、裏面に辻訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の広告が掲載されている築地小劇場のプログラムをみると、1930年5月25日に同劇場で「左翼新内岡本文弥長演会」（図9）が開催されたことを確認できる。この日は、藤森成吉の「改作磔茂左衛門」、E・M・レマルクの「西部戦線異常なし」、M・ゴロキーの「母」、藤森成吉の「蜂起」、高田保の「吼えろ！百姓」、徳永直の「太陽のない町」、そして、最後に「勇敢なる兵卒」が演じられた。新内節は、江戸時代からつづく浄瑠璃の一流派である。本来は美人の薄幸を詠ったものが多く、ことに遊郭などで人気を博したが、1920年代には四代目岡本文弥がこれを復活させた。築地小劇場のプログラムにも記されているように、この時期の岡本文弥は「赤い新内」や「左翼新内」と呼ばれ、従来の新内節を演じるのみではなく、労働者生活を題材にした新しい新内節を次々と作成し、労働者のための公演でこれらの作品を披露していた。

築地小劇場のプログラムの裏面に辻訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の広告が掲載されていることを勘案してみると、築地小劇場の「長演会」は出版記念イベントとして催されたとも考えられるが、岡本文弥は小説のどの部分を自作の新内節に採り入れたのか、その内容に関しては現時点では不明である<sup>31</sup>。

約一ヶ月後、6月30日から7月3日まで劇団「築地小劇場」によって市村座で「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」の上演が行われた。当時の演劇関係の雑誌を探ってみると、例えば「本年二月本郷座にて『旅路の終り』公演以来沈黙してゐた、築地小劇

場は六月三十日より四日間市村座に於て更正第一回公演をした。出し物は八住利雄氏訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』十二場で演出は北村喜八氏であつた。」(「築地小劇場公演」『演芸画報』1930・8)という記録を確認できるが、観劇を踏まえて上演の出来具合を詳細に伝える劇評など、この公演に関する資料はこの他には皆無に等しい。この直前に築地小劇場は新築地劇団と劇団「築地小劇場」に分裂したためであろうが、この公演は実際に行われたのかという疑問がある<sup>32</sup>。

じっさいに上演されたかどうかという問題はひとまず脇におき、ここで注目すべきは、この公演の台本が今も現存していることである。しかも、それは劇団「築地小劇場」の関係者によって検閲当局に提出された検閲済みの脚本である。

この脚本をみると、劇団「築地小劇場」が企画した「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」の公演は、辻訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』を底本にしたのではなく、ソ連の演芸評論家 A・A・グリーン (Арон Абрамович Грин, 1894~1967) がハシェックの小説をもとに書いた脚本『勇敢なる兵士シュベイク』*Бравый солдат Швейк* (Москва: Издательство Театр-Кино-Печать, 1928、図6) を台本として使用したことがわかる。この脚本と原作を比較照合してみると、シュベイクが国事探偵と話し合つてその結果警察署に連行される冒頭の場面や精神科医がシュベイクの鑑定を行う場面など、原作の第1部「内地で」と第2部「戦線へ」の中から12の名場面を選び、小説の登場人物の会話文を採り入れながら原作をごく忠実に再現したものである。そして、この脚本を早稲田大学露文学科の出身であり、のちに脚本家として知られるようになった八住利雄が翻訳したことも検閲当局に提出された実物の台本の表紙からわかる。

昭和初期の演劇の台本に対する検閲については当時の演劇関係者によって残された数多い資料から窺い知ることができるが、ここでは、築地小劇場で舞台装置を担当した吉田謙吉の証言を参考にしたい。

当時の検閲台本というものは、上演十日前までに、警視庁の検閲関係に届けることになっていた。それをすぎると、ぜったいにうけつけないということになる。そのくせ、その台本を劇団にかえてくれるのは、舞台稽古すれすれはおろか、初日になって、かえてくれたことさえあるという、意地悪さともいえる状態だった。

しかもかえされてくるその台本を見ると、赤く一部を染めた付箋が、何枚も貼りつけられてもどされてくる。<sup>33</sup>

吉田謙吉は以上のように築地小劇場時代の検閲について回想している。もっとも吉田はここで1920年代半ばころの検閲について言及しているが、3・15事件と4・16事件<sup>34</sup>を経て『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』が上演された1930年に検閲当局からの妨害がいつそう強くなっていたことが想像に難くない。『勇敢なる兵卒シュベ

クの冒険』の検閲済の台本の表紙をみると、表紙に「昭和五年六月三卅日」という警察庁の印が押されていることに気づく。『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の初演は6月30日に行われた。吉田が述べるように、検閲台本が初演当日になって返されたわけである。

この台本を開いてみると、随所に太い傍線が引かれ「削除」の印が押されている。詳細な分析を行う余裕がないが、『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』を担当した検閲官がどれほど神経質になってこのテキストの検閲を行ったのかを十分に読み取れる二例だけをここで挙げたい。

刑事（つまらなさに周囲を見廻しながら） この間までどこかに皇帝陛下の御真影がかかつてゐたが、どうしたね？ 確かにあの鏡のかかつてゐるあたりだつたな。

亭主 旦那は物覚えがいいですなあ。かかつてゐましたが、蠅の畜生が糞をひっかけましてね、屋根裏へしまひこんぢやいましたよ。蠅の畜生のお蔭で、不敬罪なんざあ有難くありませんからな、全く。

酒場の亭主と国事探偵が話し合う名場面だが、傍線のところは削除を命じられた。「皇帝陛下の御真影」と蠅の糞を結びつけたところが明らかに不敬罪として認識された。次は末尾の場面をみてみよう。

炊事兵（ずつとずつと遠くの方で） 六時ぢやどうしても駄目かい？

シュベイク さうだな、それぢや六時に行くよ、何とかしてな…（姿、かくれる。水平線から赤き太陽の光、さしのぼる）

戦争はいつ終わるかは知らないが、終わったら6時に酒場で会おう、とシュベイクと炊事兵が約束を交わして別れる、原作の第2部「戦線へ」の終盤に近いところを再現したこの場面でグリンの脚本が結ばれる。最後にグリンが「水平線から赤き太陽の光、さしのぼる」と舞台装置について記しているが、「赤い太陽」は、当時の観客が共産主義の勃興、延いては無産階級の勝利の象徴として捉えるだろうことを検閲当局が予想し、削除を命じたと考えても間違いないだろう。

『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の台本は、即時に修正して公演を予定通りに行うことが不可能だったのではないかと思われるほど、数多くの箇所傍線を引いて「削除」の印を押したままで劇団「築地小劇場」に返された<sup>35</sup>。それにも関わらず、この脚本「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」は同年に演劇雑誌『劇場街』（1930・11、図8）とその後身誌として発刊された『劇場』（1930・12）に二回に分けて掲載された。しかも、劇団「築地小劇場」の上演にあたりあれほど厳格な検閲が行われたテキ

ストが伏字一つもなしに雑誌に載った。見落とされた理由については不明だが、検閲当局の手落ちとしか言いようがない。

#### 4. 築地小劇場と『シュベイク』②——人形劇団プークの人形劇

『シュベイク』の日本語訳が刊行されるや否や、築地小劇場では新内節、そしてその後後に劇団「築地小劇場」による上演が行われた。この流れに乗って、翌1931年10月に人形劇団プークの第4回公演『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の上演が行われた。最後にこの上演について簡単に触れたい。

「美術が演劇、舞踊、建築、文芸、音楽などの分野に果敢に進出し、他分野の造形言語と結合した」<sup>36</sup>ことを一つの特徴としたいいわゆる大正期新興美術運動の中から、伊藤熹朔・千田是也らの人形座、北原白秋を中心としたテアトロ・マリオネット、川尻東次らのダナ人形座など、複数の人形劇団が誕生し活躍を始めた。この中、ダナ人形座は1929年に人形劇団プークとして再編成され、今日まで活動を続けている。その人形劇団プークの歴史において『シュベイク』は特別な意味を持つ作品である。川尻東次の没後、プークの中心的な存在となった弟川尻泰司は後年に次のように述べる。

第4回公演は、プークの歴史にとっても、日本の現代人形劇の発展史の上でも大きな意味をもったものといえるだろう。

伊藤熹朔、千田是也たちが、築地小劇場でウィットフォーゲルの『誰が一番馬鹿か』を糸あやつりで上演した人形座第1回公演は、わが国の現代人形劇にとって一つのエポックであるが、日本の新しい演劇運動の本拠である同じ劇場で、まだ当時マリオネット至上主義が一般的傾向にあった時、『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』と『三人のふとっちょ』の二本立公演を手使い人形によって上演したこと。(…)<sup>37</sup>

戦後、1962年11月26日から12月3日まで第33回公演『勇敢なる兵卒シュベイク』<sup>38</sup>、また1996年8月24日から同月30日までは川尻泰司追悼記念を兼ねて第140公演『愚直なる兵士シュベイク』が行われたことも、この作品は川尻東次・泰司をはじめ人形劇団プークにとって重要な意味を持つ作品であったことを物語る。

1930年末の人形劇団プークの製作部の日誌に川尻東次は「シュベイクの人形製作の為に資料を集めろ！欧州戦争の写真/チェコの風俗の写真、絵/兵士、士官、将軍の顔の写真、絵/大戦当時の貴族、ブルジョアの姿/坊主の面、等々/うんと集めろ！『シュベイク』の資料のタナをつくろう。」と他の部員に呼びかけているところを見ると、既にこの時期から彼は熱意をもって『シュベイク』の舞台化に力を注いでいたことがわかるが、彼は果たしてどうしてこの作品に関心を持ち、その舞台化に取り組ん

なのであろうか。

辻恒彦訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』が刊行されたのは1930年5月、その直後に岡本文弥の新内節と人間の演劇がつづけて築地小劇場で行われた。川尻東次は上述したように遅くともこの年の終わりから『シュベイク』の人形劇を構想していたことを思うと、彼は辻訳の翻訳と築地小劇場の上演に触発され『シュベイク』の舞台化に乗り出したと考えてもよからう。全日本無産者芸術聯盟（ナップ）とのちに日本プロレタリア劇場同盟（プロット）に協力参加し、「人形芝居は長い間、黴臭い封建的な土蔵の中に押し込められてゐた。人形芝居本来の活発さを奪ひ去つたのは、実にブルジョアの魔手であつた。人形も亦、大衆の中に潜り込み、大衆と一緒に歩いてこそ、その本来の生き生きとした活動を持つことができるのだ。（…）」<sup>39</sup>と人形劇の大衆性を主張した人形劇団ブークが、プロレタリア文学の「大衆読物」として謳われた『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』を第4回公演に選んだのは従って決して不思議ではなからう。また、辻恒彦自身は1926年から人形劇に深く関わっていたため、『シュベイク』の舞台化について辻と川尻とのあいだに何らかの意見交換があった可能性もある<sup>40</sup>。

こうした『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険 四幕十三場』（図10、11）が1931年10月9日～10日に築地小劇場で上演された。演出は中山貞雄、南原四郎（潮田租）、南沢由夫、装置は山元透、効果は谷川清、吉原澄子、照明は小川昇。脚色は南原四郎が行った。脚本は未確認のため、その内容については詳しく述べることができないが、築地小劇場のプログラムでは、作品の梗概は次のように纏められている。

一九一七年七月、肥つた柔しい皇太子様が暗殺されたのをきっかけに、世界大戦が始まつた。その後、オーストリア軍の旗色が悪くなつた時、オーストリア帝国陸軍省は、後備兵シュベイクを思ひ出した。忠勇なるシュベイクは、リウマチにも拘らず、乳母車に乗つて出陣する。こゝから、彼の冒険が始まる。憲兵につかまり、衛戍病院から衛戍監獄へぶちこまれ、酔払ひで賭博の好きな牧師の従卒となるが、その賭博の犠牲になつて、こんどは万年中尉ルーカツシュの手に渡り、いよいよ戦場に赴く。列車の中で禿頭の将軍を銀行の頭取りと間違ひ、危く銃殺されそこなふ。中尉からは見離されたシュベイクは唯一人、鼻歌を歌ひながら、行軍する。路を迷つて、ロシヤ軍のスパイに間違はれるが、うまく逃げて、とうとう再び中尉の所へたどり付く。戦線は食糧不足だ。彼と戦友の大食ひのバロウンは、盗んだニハトリの足をかちるが、将軍は祖国の繁栄のため盛んに御馳走を喰べたり、乾盃をしたりしてゐる。それから、色々な珍妙な事件を経て後、或日シュベイクとバロウンと一等計手ワニエークの二人は金持の村長をやつつけ、久し振りで、たらふくつめこんだので、寝坊をしてしひ、そのため罰として、三人は前哨隊を命ぜられる。とうとうワニエークは敵の機関銃のため、



バロウンは味方の大砲のため、名誉の戦死をとげる、シュベイクが呆然としてゐる時、軽気球で下りて来たのは戦ふのをやめた、ロシアの兵士だ。シュベイクは、ロシア兵と軍服を取りかへ、軽気球に乗つて、ロシアを見物に行く。さて、彼の見たロシアはどんなだつたらう？

長い引用ではあるが、以上は築地小劇場のプログラムに記された梗概となる。南原四郎は台本執筆にあたり果たして何を参考にしたのか。以上の梗概をみると、ごく忠実に『シュベイク』の物語内容を追って主要な人物と名場面を再現していると言える。最後の場面は原作にも、また以上触れたグリーン作・八住利雄訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』にもみられない、南原四郎が創作したものである。親友を失い戦争に疲れたシュベイクは軽気球に乗ってロシアに向かうという結び方は、実際に戦時中にロシアに渡ったハシェックの経歴か、或いは、ロシアに渡ったシュベイクの活躍を描いた、ハシェック没後にK・ヴァネックによって書かれた『シュベイク』の後編の内容を意識して構想された可能性があるが、そのような知識を持たない同時代の観客からみれば、この場面はソ連の共産主義への期待を表したものとして認識されたことは想像に難くない。

## 5. 終わりに —— その後の『シュベイク』

1930年に日本語訳が刊行されてからおよそ一年のうちに築地小劇場では、通常の演劇だけでなく、新内節や人形劇も上演され、同時代日本に流入していた他の外国文学の作品に比べても、『シュベイク』は短期間に高い知名度を獲得した。その後、プロレタリア文学の後退にともなう『シュベイク』についての言及が稀になっていくが、1936年に『シュベイク』は未だ読まれていたことを窺わせる資料がある。左翼系の作家らの最後の拠点の一つとなった雑誌『文学評論』に掲載された「勇敢なる兵卒シュベイクの文壇突撃」(『文学評論』1936・1~3、図12)はそれである。文章は呑気放亭、絵はのちに諷刺漫画家として知られる小野沢亘が担当している。

『灰かぐらだ/ヒトラアの焚書の/灰だらけだ/鼻も口も耳も眼も。// 追ひ出された/オン出された/ハイネもマンも/本もペンも/このオレ様も』

こう鼻歌をうたつてゐるのが、この頃の日本では古本屋にしかない訳本「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」の主人公、チェツコの一兵卒・シュベイクだつた。ヒヨツコリ東京の街で出会つたのだから、ボクもビックリした。<sup>41</sup>

冒頭に置かれる以上の詩と語り手の説明からも明らかなように、この文章の語り手は、ヒトラーに追放されたチェコの一兵卒シュベイクに偶然に東京で出会い、そし

て、様々なところを案内していくという設定になっている。勿論、惚けた発言を繰り返し、案内役をつとめる語り手を怒らせるシュベイクは、ここで日本の社会現状や文壇状況に批判を浴びせかけるために駆り出されたのに他ならない。

この文章を含めて1930年代の受容状況を概観してみると、本来チェコスロバキアではそのように解釈されていなかったにもかかわらず、日本で『シュベイク』は、国家の腐敗のため悩まされる大衆の姿を描き出したプロレタリア文学の代表作として評価されていたことがわかる。ところで、1968年に『シュベイク』はこれとは全く異なる文脈で言及されるようになった。

1968年8月21日、チェコスロバキアはソ連が率いるワルシャワ条約機構軍によって占領され、今は「チェコ事件」と呼ばれる事件が起きたが、その直後、8月23日に『朝日新聞』には「シュベイクのように 大軍に国旗で立向う民衆」という記事が掲載されている。

二十二日、チェコのブルノ放送は「国民よ、兵士シュベイクのごとく振舞おう」と呼びかけた。ハシェックの小説「善良なる兵士シュベイクの世界大戦における運命」の二等兵シュベイクは、間拔けなふりをして、威張り散らす上官のいうことはガンとしてきかなかった。

五カ国占領下のチェコ全土で、いま国民の抵抗は目にみえて強くなっている。数百の戦車、七万五千という大軍に、チェコ国民は三色の国旗で立向うほかはない。半世紀をへた現代のシュベイクたちは、いかに戦うか。

ブルノ市については不明だが、確かにこの時期、例えばリベッツ市の共産党の支部が、暴力的な衝突による死傷者発生を避けるため「シュベイクのように振舞おう」という呼び掛けを發表している。興味深いことに同年10月に三一書房から辻の『二等兵シュベイク』が刊行され、その「訳者のあとがき」の末尾に辻恒彦は「たまたま先日テレビでチェッコに関して討論会をやっているのをみたが、出席者のほとんど全員がシュベイクを読んでいたのには、おどろいた。」と書き記している。最後に記される脱稿日「昭和四十三年九月一日」をみると、この「訳者のあとがき」は事件直後に書かれたことがわかる。ソ連の軍事介入と『シュベイク』を関連付けて論じるのは決して『朝日新聞』のみではなく、似通った議論はその他のメディアでも行われていたわけである。

1930年代の受容状況をみると、『シュベイク』はオーストリア＝ハンガリー帝国、若しくはボヘミアと結び付けて論じられることがなく、作中に描出される戦争の無意味さ、軍隊司令部の腐敗、また暴力に非暴力をもって抵抗する人間の姿は一国の国境を超えた普遍的なテーマとして位置付けられていたことを一つの特徴として挙げられ

る。それに対して、1968年にこの作品は初めてチェコの事情やチェコの国民性を捉えた作品として認識されるようになったと言えよう。言い換えれば、戦前プロレタリア文学に近い作品として位置付けられた『シュベイク』は「チェコ事件」を受けて新しい読み方が示されたのである。

本論文の執筆にあたり、人形劇団ブークによる「勇敢なる兵卒シュベイクの冒険」の公演について、同劇団の清水治信氏と竹内とよ子氏に御教示、御協力をいただきました。この場をかりて心から感謝を申し上げます。

#### 注

- <sup>1</sup> 谷川俊太郎「(はじめてであった本)「シュベイク」など」(『こどもの本』1981・6)。
- <sup>2</sup> 谷川徹三(1895～1989)哲学者、翻訳家、評論家。京都大学文学部哲学科卒業。法政大学教授、のちに総長を務める。著書に『感傷と反省』(岩波書店、1925・3)、『生の哲学』(岩波書店、1933・9)他多数。
- <sup>3</sup> nada・いなだ『『兵士シュヴェイクの冒険』——ハーイェク著』(『悠』1986・3)。ちなみに、なだは「未来は現在の計画までぶちこわす」という言葉にとくに打たれたと述べるが、原作の第1部第5章の末尾にあるこの言葉は戦後の版を通覧しても辻訳の中では削除されている。なだは『シュベイク』を栗栖継訳で読んだ可能性が高いと考えられる。
- <sup>4</sup> 辻恒彦訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』(衆人社、1930・5)。
- <sup>5</sup> 辻恒彦訳『愚直兵士シュベイクの奇行』全3巻(三一書房、1946・11)。『愚直兵士シュベイクの奇行』全3巻(三一書房、1950・12～1951・1)はハシェック没後に書かれた続編も収録。注(8)、(13)参照。
- <sup>6</sup> 辻恒彦訳『二等兵シュベイク』全2巻(三一書房、1956・1)。
- <sup>7</sup> 栗栖継訳『兵士シュベイクの冒険』全2巻(筑摩書房、1962・6～1963・8)。
- <sup>8</sup> 『シュベイク』の第1～3部は1921年から1923年までの間に刊行されたが、1923年にハシェックが病没したため、第4部は未完のままで終わった。その後、チェコのユーモア作家カレル・ヴァネック(Karel Vaněk, 1887-1933)が出版社の依頼で第4部を完結させ、更に第5部と第6部を書き上げたが、ハシェックが書いた『シュベイク』とは明らかに趣向が異なり、現在はあまり評価されない。なお、誤解を避けるため、本論ではハシェックの小説に言及する際に『シュベイク』という表記を使い、具体的な日本語訳について言及する際には当該訳名を使うことにした。
- <sup>9</sup> こうした『シュベイク』は戦後にジョセフ・ヘラー(Joseph Heller, 1923-1999)にも影響を与えた可能性がある。チェコのユダヤ系作家アルノシュト・ルスティグ(Arnošt Lustig, 1926-2011)は、『シュベイク』を読まなければ、自分は『キャッチ=22』をきつと書けなかっただろう、とヘラーに言われたことについて『3x18 出会った人、気づいたこと』3x18 (*portréty a postřehy*) (Nakladatelství Andrej Šťastný: Praha, 2003)の中で述べ

ている。

- <sup>10</sup> Hašek, Jaroslav. *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges*. Trans. Grete Reiner. Prag: Adolf Synek, 1926. Hašek, Jaroslav. *The Good Soldier Schweik*. Trans. Paul Selver. London: William Heinemann, 1930.
- <sup>11</sup> 周知の通り、K・チャベックの作品は、初期の名作戯曲『R.U.R.』（1920年作）を英語から訳した宇賀伊津緒訳『人造人間』（春秋社、1923・7）および鈴木善太郎訳『ロボット』（金星堂、1924・5）をはじめ、既に1920年代前半から日本で盛んに訳され、雑誌と単行本にしばしば発表されている。
- <sup>12</sup> 中扉・奥付は『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』と記されるが、背表紙は『シュベイク』という表記になっている。
- <sup>13</sup> 戦後に刊行された辻恒彦訳『愚直兵士シュベイクの奇行』全3巻（三一書房、1950・12～1951・1）は、上巻（第1部「後方にて」、第2部「前線へ」、中巻（第3部「赫々たる潰走（一）」、第4部「赫々たる潰走（二）」）、下巻（第5部「露軍に捕わる」、第6部「露西亜革命の中で」）で構成され、ハシェック没後にK・ヴァネック（注8参照）が執筆した第4部～第6部も収録されている。1930年刊の『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』は「内地で」、「戦線へ」と「赫々たる潰走」というハシェック自身が執筆した三部のみで構成されているが、本書の中扉には「上巻」と記されており、訳者・出版社は初版の場合でも全6部出版を計画していたことがわかる。出版元の衆人社が潰れたためか、この計画は戦前実現されることなく、全6部がまとめて刊行されたのは結局戦後になってからである。
- <sup>14</sup> 管見の限り辻恒彦の経歴と功績を対象とした論考がないが、例えば千田是也は『もうひとつの新劇史 千田是也自伝』（筑摩書房、1975・10）で「丁度、土方先生と同じころドイツに留学し、ごいっしょにソヴェートを経て帰って来た辻恒彦君が、アルバイトにドイツの書籍の輸入をやっていたので、ドイツの新しい本を手に入れるには好都合だった。おまけに辻君は帝大出身で社会科学に興味を持ち、志賀義雄氏や大宅壮一氏や岡田宗司氏などといっしょに行人会のメンバーだった（…）そんなことからマルクス主義への関心が急にたかまり、小野宮吉や八代康ともそういう話をするが多くなり、『共産党宣言』や『国家と革命』や辻君をかこんで『ソ同盟共党史』の読書会をもったり、いっしょにロシア語をならいはじめたりした。」と、辻の存在に強く刺激された自分の修業時代を思い返している。
- <sup>15</sup> この短編が収録された『新興文学全集第』（第20巻）にはプラハ生まれのドイツ系作家F・C・ヴァイスコップフ（Franz Carl Weiskopf, 1900～1955）の「革命の兵士」*Ein Soldat der Revolution*（辻恒彦訳）も収録されている。
- <sup>16</sup> 因みに、A・シネックが1929年に刊行したハシェック作・ライナー訳の『シュベイクの前身、そして古きヨーロッパと新しきロシアのこと』*Urschwejk und anderes aus dem alten Europa und dem neuen Russland*（Prag: A. Synek, 1929）には「公爵夫人の真田虫」（*Der Bandwurm der Fürstin*）が収録されている。プラハから辻のもとに送られてきた「原著その他の材料」の中にはこの作品集も入っていたのではないか。
- <sup>17</sup> ピスカートルはとくに1920年代後半に入ると、演劇の芸術性より寧ろ作品の政治的意義に重きを置く立場をとり、その姿勢は「芸術的価値」と「政治的価値」の関係を激しく論争した日本のプロレタリア文学の問題意識に通じるところが多くあったこともあり、

ピスカートルの仕事が日本の演劇関係者の注目を引いたのだろう。しかし、だからといって、ピスカートルの著書『政治劇場』はプロレタリア演劇が進むべき方針を明らかにする指標として日本で認識されていたわけではない。本書を訳した『左翼劇場』の序文の中で訳者の村山知義はピスカートルの演劇思想を寧ろ乗り越えるべき悪しき例として把握している。

- <sup>18</sup> 『左翼劇場』の翻訳経緯について村山は次のように述べる。「私自身は出獄するや否や医師から乾性肋膜炎の診断を受け、これは湿性よりも悪性だということで、絶対安静を二ヶ月間もいい渡された。ピスカートルの「左翼劇場」の翻訳は、その翻訳（あとで聞くと、その中には高見順も加わっていたらしい）をしらべて見ると、誤訳だらけの大変なものだったので、寝たまま、それに朱を加えるという仕事を、医師の命令を無視して、ともかくやりとげ、やっとのことで、不十分な翻訳ながら、中央公論から翌六年一月二十五日に出版された。」これをみると、『左翼劇場』の翻訳には村山の周辺にいた複数の人物が関わっていたことがわかるが、その中には、村山と交流があり、ドイツ語が堪能であった辻恒彦が入っていた可能性もある。
- <sup>19</sup> 『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』の受容と直接関係がないが、辻自身は「動く尖端上の人々 (9) ヤロスラフ・ハーシエク」(『読売新聞』1930・5・29)の中で「赤軍の兵士としてシベリヤに居たことがあるといふことは彼自身も語つて居たらしいが、それ以上のことは極く最近まで不明であつた。(…)それに依ると、ハーシエクはバイカル湖を越えて日本からの出兵と戦つてゐる。然し彼の功績はイルクーツクから発行した「暴風」といふドイツ語雑誌の責任編輯者としてゝあつた。」とハシエクを紹介している。ロシアでの編集者としての活躍および日本との関係について解説しているところが注目に値する。
- <sup>20</sup> 貴司山治 (1899~1973) 徳島県生まれの小説家、劇作家。日本プロレタリア作家同盟の一員としてプロレタリア文学の大衆化を強く主張。この年に代表作とされる『ゴー・ストップ』(中央公論社、1930・4)を刊行(発禁)。
- <sup>21</sup> Radko Pytlík. *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk*. Praha: Český literární fond v nakl. Panorama, 1983.
- <sup>22</sup> 1921年11月15日に日刊新聞『Rudé právo』に掲載された文芸時評の中でオルブラフトは『シユベイク』を戦争文学として捉え、高く評価した。もっともハシエク自身は戦前、また第1次世界大戦中に共産主義に心酔し、ロシアでは共産党の政治活動に積極的に関与していたことがよく知られるが、ピトリークが述べるように、帰国後の彼は既に共産主義と訣別していた。
- <sup>23</sup> レーニンの『何をすべきか』を踏まえて青野季吉が「自然成長と目的意識」(『文芸戦線』1926・9)で提出した理論。社会主義思想(=目的意識)の有無を文学作品の評価基準とする。
- <sup>24</sup> 前田河広一郎 (1888~1957) 小説家。仙台市生まれ。徳富蘆花に師事、1907年に渡米。帰国後、「三等船客」(『中外』1921・8)を発表、注目を浴びる。1930年代、プロレタリア文学への弾圧にともなって文壇から遠ざかり、師の伝記『蘆花伝』(岩波書店、1938・4)を刊行。
- <sup>25</sup> 中野重治「いはゆる芸術の大衆化論の誤りについて」(『戦旗』1928・6)、蔵原惟人「芸術運動当面の緊急問題」(『戦旗』1928・8)、林房雄「プロレタリア大衆文学の問題」(『戦

旗』1928・10) など。

- <sup>26</sup> 千葉亀雄は他に「チエコスロヴァキアの文学」(『世界現状大観』第9篇、新潮社、1931・8)を發表しているが、この中ではハシェックについて言及していない。
- <sup>27</sup> なお、Adolf Synekによって刊行されたこのドイツ語訳は、管見の限り、1926年の初版につづいて同年に第二版(Zweite Auflage)、1927年に第三版(Dritte Auflage)と1929年に改訂版(Neue revidierte Ausgabe)が刊行されている。辻は翻訳にあたってどの版を使ったのかは定かではないが、本論の中で引用された箇所に関しては、初版から改訂版まで修正が見られない。ここでは便宜上、訂正版を引用した。
- <sup>28</sup> 原作は次のようになっている。„Vono prej jich bylo víc, milostpane.” / „To se samo sebou rozumí, paní Müllerová,” řekl Švejek, konče masírování kolen, „kdybyste chtěla zabít pana arcivévodu, nebo císaře pána, tak byste se jistě s někým poradila. Víc lidí má víc rozumu. Ten poradí to, ten vono, a pak se dílo podaří, jak je to v tej naší hymně. Hlavní věcí je vyčíhat na ten moment, až takovej pán jede kolem. Jako, jestli se pamatujou na toho pana Luccheniho, co probod naši nebožku Alžbětu tím pilníkem. Procházel se s ní. Pak věřte někomu; vod tý doby žádná císařovna nechodí na procházky. A vono to čeká ještě moc osob. A uviděj, paní Müllerová, že se dostanou i na toho cara a carevnu, a může být, nedej pánbůh, i na císaře pána, když už to začli s jeho strýcem. Von má, starej pán, moc nepřátel. Ještě víc než ten Ferdinand. (...)”以上の原作のテキストと突き合わせてみると、ライナーのドイツ語訳はシュベイクが語る複数の逸話を省略せずに、ごく忠実に訳していることがわかる。
- <sup>29</sup> 「出版法第26条」(『最新六法全書』日本通信大学出版部、1930・7)。
- <sup>30</sup> 「出版法第19条」(前掲)。
- <sup>31</sup> 関連資料として「メーデー記念のプロレタリア演芸大会」(『少年戦旗』1930・6・1)がある。その中では、1930年5月上旬に築地小劇場で行われたイベントが「東京の築地小劇場で、左翼劇場が映画、芝居をやつた。お客は、殆ど全部が労働者だ。皆熱心に聴いたり、見たりした。舞台上で面白いところや、腹の立つやうな言葉が出ると、見てゐる人達は大きな声で、どなつたり、喜んだりする。とても大騒ぎであつて、プログラムは、1、音楽、合唱2、メーデー活動写真3、新内、西部戦線異状なし。(…)」と報道されている。こうした公演が頻繁に行われていたこと、その中で新内節が演じられたこと、公演の盛況について確認できる。
- <sup>32</sup> 水品春樹『築地小劇場史』(梧桐書院、1939・4)の巻末に掲載された「劇團「築地小劇場」上演目録」には記されているが、これは、また『演芸画報』もそうだが、プログラムなどの資料をもとにしている可能性がある。
- <sup>33</sup> 吉田謙吉『築地小劇場の時代——その苦闘と抵抗と』(八重岳書房、1971・2)。
- <sup>34</sup> 3・15事件は1928年3月15日に起きた共産主義者への弾圧事件、治安維持法のもとで日本全国で1500以上の共産主義者が検挙された。約一年後、1929年4月16日に全国で共産党員が一斉検挙され、共産党が事実上壊滅同然の状態となった。
- <sup>35</sup> 『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』の上演はじっさいに行われなかった可能性を否定できないことについて既に述べたが、その背景には検閲当局によるこのような妨害があったかもしれない。
- <sup>36</sup> 滝沢恭司「「美術」の進出——人形座にみる大正期新興美術運動の様態」(『立命館言語文化研究』2011・1)

- <sup>37</sup> 川尻泰司「川尻ノート」(『人形劇人川尻泰司 人と仕事』人形劇団ブーク、1996・8)。ちなみに、川尻泰司はこのノートのなかで初演の様子を次のように思い返している。「第4回公演の時、小道具責任者として劇団員の資格を認められた。にもかかわらず、この公演でただ一つの役である教会の場面で、築地小劇場の高いスノコから糸あやつりのキリストの人形を吊り下す時、あわてて糸がからまり、下すにおろされず、下から人形を使っているみんなから睨まれ、声を出すこともできなかった」。当時17歳の青年川尻泰司の初舞台は決して難なく終わったわけではない。
- <sup>38</sup> こちらはハッシュックとB・プレヒト『第二次大戦中のシュヴェイク』*Schweyk im Zweiten Weltkrieg* (1943年作)を下敷きにしている。
- <sup>39</sup> 「ブークの人形芝居」(人形クラブ第4回公演のプログラム、1930・10)。
- <sup>40</sup> 辻恒彦は1926年9月から人形座の同人に加わり、彼が訳したK・A・ウィットフォーゲル(Karl August Wittfogel, 1896~1988)の脚本『誰が一番馬鹿だ?』は1926年9月24日~26日に人形座第1回公演に演じられた。翌1927年3月に金星堂より刊行された本書の巻末に辻は「人形劇について(覚書)」を掲載し、従来と今後の人形劇のあり方について所見を述べている。また、『シュベイク』の舞台化に際してシュベイク以外の人物を操り人形で置き換えたという舞台装置の背景について詳しく説明したピスカトールの著書『政治劇場』にも川尻が刺激された可能性もあろう。
- <sup>41</sup> この冒頭の歌は『百万人の哄笑 諷刺詩集』(時局新聞社、1936・5)にも収録されている。

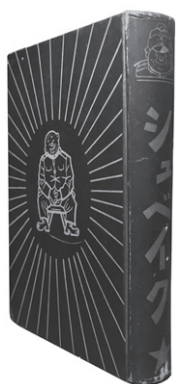


図1  
辻恒彦訳『勇敢なる兵卒シユベイクの冒険』  
(衆人社、1930・5)



図2  
辻恒彦訳『愚直兵士シユベイクの奇行』  
(三一書房、1946・11)



図3  
辻恒彦訳『愚直兵士シユベイクの奇行』  
全3巻 (三一書房、1950・12～51・1)



図4  
栗栖継訳『兵士シユベイクの冒険』全2巻  
(筑摩書房、1962・6～63・8)

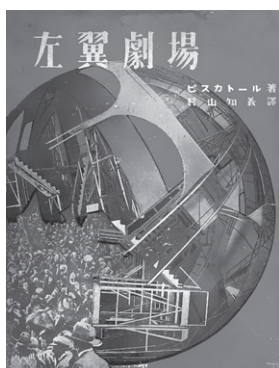


図5  
ピスカトール著、村山知義訳『左翼劇場』  
(中央公論社、1931・1)



図6  
Грин, Арон Абрамович. Бравый солдат Швейк.  
Москва: Издательство Теа-Кино-Печать, 1928.





図 7

「叙事詩的風刺劇」(『左翼劇場』収録)  
イラスト G.Grosz

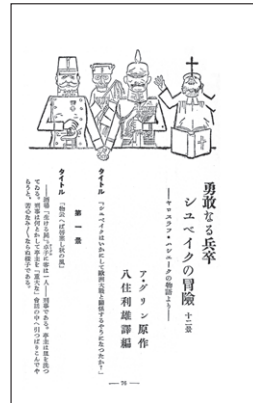


図 8

グリーン作・八住利雄訳『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』  
(『劇場街』1930・11、G・Groszのイラストを使用)

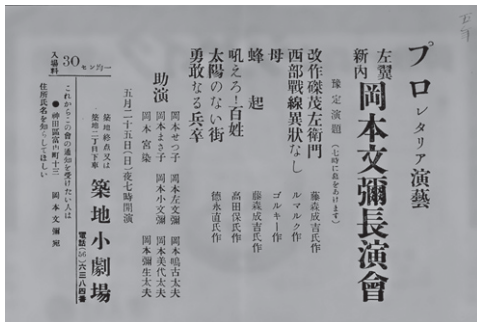


図 9

「左翼新内岡本文弥長演会」のプログラム



図 10

『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』  
(人形クラブ第4回公演のプログラム)

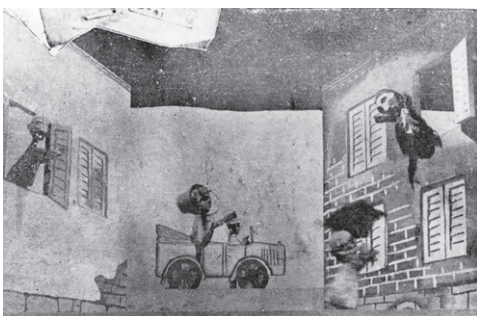


図 11

『勇敢なる兵卒シュベイクの冒険』  
(公演の様子)



図 12

「勇敢なる兵卒シュベイクの文壇突撃」  
(『文学評論』1936・1)

**The Reception of *The Good Soldier Schweik* in Japan  
— First Translation and Dramatic Adaptations in early 1930s**

**Bruna Lukas**

Jaroslav Hašek's *The Good Soldier Schweik*, first published in 1921, is (due to the death of the author) unfinished, yet highly acclaimed anti-war novel. Based on the experience of the author, who was sent as an Austrian soldier to the Eastern front, was soon taken captive and later joined the Czechoslovak Legion, *The Good Soldier Schweik* is unlike John Dos Passos's *Three Soldiers* (1921) or Erich M. Remarque's *All Quiet on the Western Front* (1928) exposing the absurdity of mechanism of war with humour, rather than directly describing destruction and bloodshed in the trenches. For this reason and Hašek's unique style, which supposedly inspired Joseph Heller, *The Good Soldier Schweik* attracted considerable attention abroad soon after its publication. The book was translated into many languages since then, including Japanese, and is nowadays considered to be one of the most significant anti-war novels of the 20<sup>th</sup> century.

From the recollections of poet Shuntarō Tanikawa or novelist Nada Inada we can assume that Hašek's novel had a substantial influence on the Japanese readers, especially after WWII. The question is how did this novel get to Japan, how it was translated and accepted. Therefore in this article I explored the reception of *The Good Soldier Schweik* in Japan in 1930s and its influence on Japanese pre-war literary scene.

In the second chapter of my article I focused on the problem of reception of *The Good Soldier Schweik* at the beginning of 1930s. As I pointed out it was the German theatre adaptation of *The Good Soldier Schweik*, staged by theatre director and producer Erwin Piscator in 1928, that first attracted attention in Japan, and *The Good Soldier Schweik* was translated into Japanese for the first time soon after, in 1930. It was translated from German by a leftist translator Tsunehiko Tsuji. Based on the examination of the paratexts, such as advertisement texts or literary reviews, published in the first half of 1930s and dealing with Hašek's novel, I argued that unlike in Czechoslovakia at the time of its publication, in Japan *The Good Soldier Schweik* was perceived as a representative work of "popular" proletarian literature.

In the third chapter through an analysis of the Japanese text of Tsuji's translation I demonstrated how the translation was on one side intentionally rewritten by the translator and

on the other side deformed by the contemporary censorship.

*The Good Soldier Schweik* attracted attention not only as a novel. In one year after the publication of Tsuji's translation, it was staged three times in Tsukiji Shōgekijō Theatre, each time using a different dramatic form. The first, an adaptation in *shinnaibushi*, traditional narrative music style performed by one singer, was followed by a modern dramatic adaptation of *The Good Soldier Schweik* which was, as I pointed out in the fourth chapter of my article, deformed due to the censorship. One year later, in 1931, a puppet-theatre adaptation of *The Good Soldier Schweik* was performed by the Puppet Theatre PUK.

As I have stated above, in Japan in early 1930s *The Good Soldier Schweik* was perceived as proletarian literature, describing common problems of modern society, thus usually not connected to Czech history or culture. Nonetheless, as I pointed out in the last chapter, the interpretation of this novel changed with the occupation of Czechoslovakia in 1968, since when *The Good Soldier Schweik* has been read in Japan both as a work of world literature, exposing the universal absurdity of the war, and as a work of national literature, reflecting specific features of Czech culture, history or national identity.