

## 日本人論としての野田秀樹『贗作・罪と罰』

齋藤陽一

野田秀樹には、『贗作・桜の森の満開の下』と『贗作・罪と罰』の2作品、「贗作」という言葉を頭に付した戯曲がある。前者は、原作の作者、坂口安吾の別の作品、『夜長姫と耳男』と合体させた物語である。一方、後者の場合には、あとで検討するように、物語の流れ自体はかなりの部分ドストエフスキーの原作を利用しつつ、舞台を日本の幕末に移し、坂本竜馬や勤王の志士達を登場させるという作品である。現在、一般に知られている野田秀樹の戯曲で「贗作」の言葉が付されているのは、この2作品だけだが、実は、野田が本格的にデビューする前に、同じく「贗作」という言葉が付されていた作品がある。

ク・ナウカ シアターカンパニー代表の宮城聰によれば、野田秀樹は高校3年生の時に、高校の文化祭で『贗作劇 ひかりごけ』という作品を上演したことがある。作品名から分かるように、武田泰淳の『ひかりごけ』を下敷きにしている。宮城聰自身が記憶にたよっているので、どの程度信憑性があるのか分からないが、宮城は次のように書いている。

右に「原作」と書いたが、武田泰淳から引用されているのは、飢餓状況での「ともぐい」へのサスペンス、「ひかりごけ」のイメージ、それに全く趣の異なる前後二幕で構成されていること、くらいである。（「ユリイカ 臨時増刊号 総特集野田秀樹」 青土社 2001年 pp. 55～56）

同じように、「贗作」という言葉を付しながら、『贗作・罪と罰』（以下、『贗作』と表記する。また、ドストエフスキーの作品は原作とする）の場合には、それとは状況がかなり異なると言えるだろう。もし、『贗作劇 ひかりごけ』の場合に倣うなら、真に偉大な目的のためであれば殺人を犯すことは可能である

のかという思想的な問題の引用に留まりそうだが、『贋作』の場合には、原作からのかなり複雑な引用を行っている。

また、野田秀樹はシェイクスピアの作品をしばしば脚色して上演<sup>(1)</sup>しているが、彼は、長谷部浩との対談で次のように言っている。

シェイクスピアの脚色もやっているけれども（作品名省略）、こういうとシェイクスピアの研究の人に失礼だけど、シェイクスピアっていうのは僕にとっては翻訳物でしかないんだよ。そうすると、言葉の問題として、あんなにありがたがる神経っていうのはもうひとつわからない。シェイクスピアは面白いけど、シェイクスピアの芝居の筋はみんな知っているでしょう。脚色していてもやっぱり新しい話がほしいというのが、欲求として出てきますね。だから、シェイクスピアはぶっ壊していいと思うのね。（長谷部浩『盗まれたリアル』 株式会社アスキー 1998年 pp.45～46）

それでは、シェイクスピア同様、「筋はみんな知っている」『罪と罰』に贋作という言葉をかぶせている作品の場合はどうであろうか。本論では、野田のテキストを翻訳によってドストエフスキーのテキスト<sup>(2)</sup>と比較し、野田が「贋作」という言葉をかぶせながら原作をどのように脚色し、その結果、どのような作品ができあがっているのか、いわばどの程度「ぶっ壊して」いるのかを探ってみたいと思う。

ドストエフスキーの『罪と罰』が発表されたのは、1866年であるが、野田の作品では、舞台が同時代の1867年の日本に設定されている<sup>(3)</sup>。幕末の動乱期がその舞台となっている。

まず、主人公、ラスコーリニコフは『贋作』では女性で、江戸開成所の塾生、三条英（以下、英と表記）である。ドストエフスキーの主人公同様、「この世には、犯罪を行うことが出来る人間が存在する。人間は、凡人と天才に分かれ、天才は、あらゆる法律を踏み超える権利がある」（p.125）<sup>(4)</sup>と考え、金貸しの老婆、おみつを斧で殺すが、偶然からその妹のおつばまで殺してしまい、自らは「踏み越える」（p.159）権利がなかったということを悟り、自首する。そして、牢の中から、赦されたとは思わないが、「終生、私は誠実な人間になるよう

につとめます」(p.165)と語る。

この三条英という名前は、原作のロジオン・ロマーヌイチ・ラスコーリニコフとは何のつながりもないように見えるが、実は、そうとも言い切れない。江川卓は、その著、『謎とき『罪と罰』』(新潮選書 1986年)の第2章で、原作の登場人物たちの名前が持つ意味をそのまま日本語にして名前をつけるという試みを行っているが、その際にラスコーリニコフを割崎英雄と名付けている(p.39)。もちろん、英雄と英の一致だけでは、偶然ということも考えられるので、まず、登場人物の名前について検討しておこう。

『贗作』の登場人物のリストと原作においてそれに対応する人物(使用した翻訳の表記にならう)、さらに江川の試みた訳を並べると次のようになる。三条英、才谷梅太郎、都司之助以外は、一人の役者が複数の役を演じるのだが、主要な役以外は省いてある。尚、江川がいくつかの訳を試みている場合には、『贗作』の名前により近いものを挙げた。

三条英	ラスコーリニコフ	割崎英雄	
才谷梅太郎	ラズミーヒン	理智堂 <sup>(5)</sup>	
都司之助	ポルフィーリイ・ペトローヴィチ		都司
目付護之進	ザミョートフ	目付護夫	
溜水石右衛門	ルージン	溜水岩男	
父・聞太左衛門	マルメラードフ	甘井聞太	
母・清	プリヘーリア (カテリーナ	甘井清子)	
妹・智	ドゥーニャ (ソーニャ	悦子 智恵子)	
老婆おみつ	アリョーナ・イワーノヴナ	おみつ婆さん	
おつば	リザヴェータ・イワーノヴナ		
旅籠屋の女将			
庭番			
左官屋仁助	ミコライ		

ラスコーリニコフ、マルメラードフの家族については、名前で表記。それ

以外は苗字の分かるものは苗字で、分からない者は、名前のみか、ロシア式に名前と父称で表記してある。尚、母・清と老婆おみつは同じ役者が演じる。

まず、ラスコーリニコフにあたる三条英には母・清と妹・智がおり、第6場で上京してくる。これは、原作の第2部第7節で、ラスコーリニコフの下宿で母のプリヘーリアと妹のドゥーニャが彼を待っているのに対応している。しかも、智が溜水石右衛門（以下、溜水と表記）の求婚を受けたというのも、ドゥーニャがルージンの求婚を受けたのと同じである。ところが、原作には登場しない、ラスコーリニコフの父にあたる人物、聞太左衛門が登場する。この聞太左衛門という名前は、不思議なことに、江川がマルメラードフの訳語として考えた甘井聞太に相当する。そして同様に英の母の名前、清は、ラスコーリニコフの母親よりも、むしろマルメラードフの妻の名前を連想させる。さらに、妹の智の場合も、むしろマルメラードフの娘、原作のヒロインであるソーニャの名前を連想させる。江川は智恵子とした上で、叡子の方がふさわしいか、と保留をしているのだが。つまり、ラスコーリニコフがマルメラードフと知り合いになり、やがてその娘、ソーニャと出会い、彼女の力で「復活」という、その一家が、あらかじめ、自分の家族として存在していることになる。

だが、『贋作』の中で、ソーニャの役割をするのは、ソーニャを連想させる名前をもった智ではない。こちらは、あくまで主人公の妹の役割が中心である。ソーニャの役割を果たすのは、名前の上からはラスコーリニコフの友人、ラズミーヒンを思い起こさせ（才は理智に通じる）、また、実際に彼と同様の行動をとり、彼の話す言葉を台詞として持つ才谷梅太郎（以下、才谷と表記）である。ここでは、それぞれラズミーヒンの言葉、ソーニャの言葉を喋っている部分を一カ所ずつ引いてそれを確認しておこう。

才谷は、英とは塾での友人で、殺人の後、4日間眠り込んでいた英を看病していた。原作におけるラズミーヒンと同じ行動をとっている。例えば、ラズミーヒンは目を覚ましたラスコーリニコフに「おいきみ、よく気がついてくれたなあ。もう今日で四日、ほとんど飲まず食わずだ。嘘と思うかもしれないが、茶を匙で飲ませたんだぜ」（7巻 p. 125）と話しかけるが、一方、才谷は、英に「おい君、よく気がついたなあ。もう今日で四日、ほとんど飲まず食わずだ。茶を

匙で飲ませたんだぜ」(p.97) と話しかける。また、気を失っていた間に何かうわごとを言わなかったか英が聞くところは、『贋作』では次のようになっている。

英 あたし何かうわごと言った？

才谷 そりゃ言ったよ。

英 どうな？

才谷 うわ言なんてのは、相場が決まってるよ。

英 どうなうわ言を言った？

才谷 かんざしとか、銀の煙草入れがどうのとか、あっ、それから、自分の靴下のことがひどく気になってるみたいで泣き声で靴下をくれ、靴下をくれ、丸一昼夜握りしめてたぜ。(p.98)

一方、原作では次のようになっている。

「ぼくは何かうわごとを言ったかい？」

「そりゃ言ったさ！ まるで意識がなかったものな」

「どんなことを言った？」

「おやおや！ どんなことを言ったって？ うわごとなんてのは相場がきまってるよ…… (中略)」

「それから、自分の靴下のことがなんだかひどく気がかりのようだったな。しつこいったらなかったよ！ 泣きそうな声で、靴下をくれ、靴下をくれ、そればかりくりかえしているんだ。ザミョートフが自分で隅々をさがしまわって、きみの靴下を見つけ出し、化粧水でみがきあげ指輪をいくつもはめた手でそのきたない靴下をつまみあげて、きみに渡したんだぜ。そしたらやっとおとなしくなって、そのきたないぼろをまる一昼夜にぎりしめていたよ。」

(7巻 p.133)

江戸時代には似つかわしくない「靴下」という言葉も含めて、原作がかなり忠実に引用されていることが分かるだろう。

さて、次に、才谷がソーニャの言葉を喋る部分を一カ所、引いておこう。第

27 場で英は、老婆おみつとおつばを殺したことを才谷に告白するが、それに対して才谷は次のように言う。

才谷 英。今すぐ外へ行って、十字路に立ち、ひざまずいて、あなたがけがした大地に接吻しなさい。それから世界中の人々に対して、四方に向かっておじぎをして大声で「わたしが殺しました！」と言いなさい。それから、まっすぐ、ひと言も言わず、牢へ入りなさい。そして、その牢が開く時を待ちなさい。俺が、俺がその牢を明けてやる。新しい時代と共に。(p. 160)

そして、その言葉を受け止め、英は、第 28 場で次のように言う。

英 覆された宝石のような朝、何人か戸口にて誰かとささやく、それは神の生誕の日。(ひざまずく) 私がけがした大地よ、どうぞ、この音で、この詩で鎮まって下さい。(大地に接吻する) 三条英、私が、殺しました。(pp. 163～164)

「覆された宝石のような朝」云々は、西脇順三郎の詩からの引用で、野田一流の遊びと取れるのだろうが、それについてはまたあとで述べたい。ここでは、才谷が語る台詞が、ソーニャの言葉であることを確認しておきたい。つまり、英を復活へと導く役割を果たすのが、あらかじめ身近な友人であったということになる。

ところで、このような一人二役とでも言いうる状況は、さらに溜水の場合にも当てはまる。名前の面では、溜水はルージンを思い起こさせる名前を持っており、また、ルージンと同じように英の妹、智との結婚を望む。ところが、溜水はさらにスヴィドリガイロフの役割も果たしている。恐らく、意図的にそうしたのであろうが、スヴィドリガイロフもルージンと同じく、ラスコーリニコフの妹、ドゥーニャに求婚する。そのためこの二役は、きわめて自然に感じられるようになっている。

溜水がスヴィドリガイロフの役割も果たしていることを確認するために、それぞれが拳銃で自殺するシーンを引いておこう。まず第 27 場における溜水の行

動である。

大手門門番 ここになんの用があるんだね？

溜水 いや別に。機嫌はどうだね。

門番 ここは君のような人間の来るところじゃない。

溜水 私はね、外国へ行くんだ。

門番 外国へ？

溜水 アメリカだよ。

門番 アメリカ？

拳銃を取り出す溜水。

門番 何をする、ここじゃいかん。

溜水 どうしてここじゃいかんのだ。

門番 そんな場所じゃない。

溜水 江戸城門前、いい場所じゃないか。何か聞かれたら、アメリカへ行くと言ってたと答えなさい。

溜水、頭に拳銃あてる。銃声。(p.161)

溜水の言葉で目を引く「アメリカへ行く」という部分は、原作でも、スヴィドリガイロフが口にしており、彼は、初めソーニャの部屋に行き、「わたしはね、ソーフィア・セミョーノヴナ、もしかしたら、アメリカへ行くかもしれない」(8巻 p.156)とっており、さらに、「望楼のある大きな家」(8巻 p.168)の、門のところまでやってくると、そこの門番と会話を始める。長くなるが引用しておこう。

「ここは来るところじゃない」

「わたしはね、きみ、外国へ行くんだよ」

「外国へ？」

「アメリカだよ」

「アメリカ？」

スヴィドリガイロフは拳銃を出して、撃鉄を上げた。アキレス<sup>(6)</sup>は目をつり上げた。

「あ、何をする、そんなもの、ここじゃいかん！」

「どうしてここじゃいかんのかね？」

「つまり、ここはそんな場所じゃないからだ」

「いや、きみ、そんなことはどうでもいいんだよ。いい場所じゃないか。もしきみが聞かれるようなことがあったら、アメリカへ行くと言ってた、とそう答えなさい」

彼は拳銃を自分の右のこめかみに当てた。

「あ、ここじゃいかん、ここは場所じゃない！」と、アキレスはますます大きく目を見ひらきながら、ふるえ上がった。

スヴィドリガイロフは引鉄を引いた。(8巻 pp.168～169)

ここでも、必ずしも自然とは言えない「アメリカ」という言葉までそのまま利用しながら、野田が原作に忠実に引用をしていることが分かるだろう。

ここまでは、登場人物の名前を中心に、『贗作』と原作の比較を行ってきたが、次に、主人公、ラスコーリニコフと英に関わるシーンを中心に、いくつかのシーンについて、原作がどのように取り入れられているか見ていきたいと思う。

第1場のプロローグのあと、第2場における老婆の部屋の下見から、第4場の犯行までは、概ね原作の流れを踏襲している。掛金だけで金を借りに来た男達の入室を防いだというエピソードや、幸運な偶然により逃げおおせたということもそのまま原作通りである。或いは、主人公自身が考えていることを他人の口から聞き、犯行へと背中を押されることになるという点も『贗作』と原作で共通する。第2場の最後で、英が、おみつの家を出ると、「ええじゃないか」の乱舞が近づき、やがて英は第3場の酒場へと至る。

若者1 つまり僕が呪われた金貸しばばあを殺して、有り金を盗んだとしても、断じて、これっぽっちもの良心の呵責も感じないってことさ。



若者2 感情論で人は殺せません。

若者1 感情論ではない。

若者2 じゃあ、なんだ。

若者1 そろばん勘定さ。

若者3 うん？

若者1 一方では、愚かで無意味で意地悪いばばあ、なんの価値もないどころか、かえってみんなの害になり、明日になれば死んでしまうようなばばあがいる。その半面、支えてくれる金子がないために、むなしく朽ちてゆく若きみずみずしい力がある。わかるか？ わかるか？

若者3 うん、わかる、わかる。(p.87)

このあと、若者1がこの「ばばあ」を殺して立派な仕事をなすことの正当性について問うが、その場に居合わせた才谷が、若者1に、「自分でその老婆を殺すつもりはあるのか？」(p.88)と尋ね、若者1の「僕の正義のために論じたままでさ」(同頁)という回答に対して「君が自分でやる決意がないのなら、正義など論じるな」(同頁)と断じることになる。

一方、原作では、ラスコーリニコフが「一軒のきたない飲食店」(7巻 p.71)に立ち寄ると、となりのテーブルに大学生と若い士官がいて、議論をしている。

「たで食う虫でな。そんなことより、ぼくがきみに言いたいのはこれだよ。つまりぼくがあのかつめられた老婆を殺害して、あり金を盗んだとしてもだ、ぼくは断じて、これっぽっちの良心の呵責も感じないな」と学生ははげしい口調でつけ加えた。

士官はまたからからと笑った、が、ラスコーリニコフはぎくツとした。なんという不思議なことだ！

「そこでだ、ぼくはきみに一つのみじめな問題を提起したい」と学生はむきになった。「いまのは、もちろん、冗談だが、いいかね、一方では、愚かな、無意味な、なんの価値もない、意地わるい病気の老婆、誰にも役に立たないどころか、かえってみんなの害になり、なんのために生きているのか自分でもわからず、放っておいても明日になれば死んでしまうような老婆がいる。

わかるかね？ わかるかね？」

「うんまあ、わかるよ」士官は興奮した相手をじっと見つめながら、答えた。  
(7巻 p. 73)

感情論からそろばん勘定を導き出す、野田一流の言葉遊びについては、本論の主題ではないので、特に触れないが、「わかるか？ わかるか？」を繰り返すなど、原作のこの部分が充分意識されているだろう。なお、原作では、この場にラズミーヒンもソーニャもいないため、この後で「きみが自分でやる決意がないのなら、正義もへったくれもないよ！」(7巻 pp. 73~74)と叫ぶのは若い士官である。『贋作』の場合には、坂本竜馬でもある才谷がそれを口にし、幕府を倒すという大義のためには人を殺してもいいのかという彼の悩みが、英の悩みと重なる形で描き出されている。

犯行後、原作では家賃滞納のために、『贋作』では、自転車の違法駐輪の件で主人公は警察署に出頭し、そこで偶然老婆殺しのことを聞き、卒倒してしまう。その後、母親と妹がやってきて、その妹の結婚のことを聞き、ラスコーリニコフも英も反対する。

第11場では、英が酒場《水晶宮》で目付護之進(以下、目付と表記)と出会う。あまりに長くなるので、引用は避けるが、新聞を読んでいる英のところに目付がやって来ると、英が、署で老婆殺しの話が出た時に自分が卒倒したこと、ニセ札作りが逮捕されたが銀行で両替をする際に手がふるえたということを話し、そして自分だったらもっとうまくやるという話から老婆殺しの犯人のことに話題が移り、目付が自分が捕まえると宣言する流れは、ラスコーリニコフとザミョートルフの間で交わされる会話を踏襲している。そして、この二人の会話が交わされるのが、<水晶宮>という飲食店であるのは言うまでもない。

第13場で、英はおみつの住んでいた部屋に立ち寄り、怪しまれ、第14場では、都司之助(以下、都と表記)に論文のことを聞かれる。第17場で、再び警察署に出向いていくと、そこで、左官屋の仁助が自分が犯人であると出頭してくるのに出くわす。しかし、その後第22場で、都が、仁助は「一途に苦しむため」に「無実の罪をかぶった」(p. 151)のだと英に告げに来る。そして、真犯人は英であるという自分の考えを英にはっきりと話す。そして、英は、第27

場で才谷に自分が殺したことを告白し、第 28 場で自首することになる。

このように、犯罪の計画、遂行、そして、自首するまでのおおまかな流れは、『贗作』と原作の間で共通点が非常に多いことが分かる。異なっているのは、すでに述べたようにラズミーヒン、およびソーニャの役割を担っている才谷がさらに実は坂本竜馬であって、彼の、倒幕のためには将軍を殺すことが赦されるのかどうかという悩みが、英の老婆殺しの後の苦しみと重ねられているということである。例えば第 6 場で、英と才谷の間で次のような会話が交わされる。

英 才谷。尊皇攘夷を果たし、新政府をうち立てる。聞こえはよいが、その思想を実現するためには、何千何万という人間の血が流れるぞ。尊皇倒幕という理想のために人が死ぬんだ。

才谷 かもしれん。まずいか。

英 ……

才谷 俺はすべてを話した。まずいか。

英 いや……理想のために人を殺すことは、起こり得ると、私も思う。

(p. 100)

だが、やがて才谷は血を流すことを躊躇するようになり、例の論文をめぐっての英と都とのやりとりの際にはつぎのように英に話しかける。

才谷 君たちはふざけているのか？ 良心の声に従って血を許すだって？

英 それがどうした。社会は、もっと血を許しているじゃないの。

才谷 英、お前、何かに魅せられたんだ、夢中で書いたんだ。(p. 126)

この部分は、ラズミーヒンの考え方と同じである。そして、第 18 場で、将軍を殺すことを唱える志士に対して、「議論に酔ってるお前らに何がわかる！ 議論しているそばから、実行者は、もう立ち上がっているかもしれないんだ。いやもう事をすませているかもしれない。そして、その人間は、しでかした事の大きさを背負って、生きているかもしれない」(p. 139) と言い、最後には、運動を裏切った竜馬を殺そうとやってきた英に次のように話しかける。

才谷 竜馬を殺して、何が手に入るんだ。

英 理想よ。何万という理想にかけた志よ。

才谷 ひとつの命は、何万の志とひきかえにすることなど出来ない。

英 どうしてだ。

才谷 死んでもいい人間などと出会ったことがないからだ。(p. 158)

この竜馬をめぐる出来事は、当然、野田のオリジナルだが、それと関連して、マルメラードフに相当する聞太左衛門に関する次のようなエピソードもオリジナルである。第18場の最後で、聞太左衛門はマルメラードフのように、馬車にひかれて死んだことにされる。原作とは異なり、ええじゃないかの踊りの騒ぎの中ではあるが。「ことにされる」と書いたのは、実際にはひかれていないのだが、志士達が彼を死んだことにして、民衆達の幕府への反感を高めようとしたからである。このように竜馬を登場させ、幕末の動乱を原作の物語に重ねたのが、野田の『贋作』としての工夫である。

大沢圭司は「テアトロ」誌の劇評の中で、サスペンス劇としては見応えがあることを評価しつつ、「人間の内面の苦悩の表現といった面では、かなり疑問が残る」(「テアトロ」1995年6月号 通巻630号 p. 60)とする。そしてその理由として、時代設定が幕末であるために「彼女の殺しの動機が『理想』という言葉で媒介として、『倒幕』というわかりやすい状況に結び付けられているのにまず無理がある」(前頁)と続けている。

また、人物造形の面では、才谷がラズミーヒン、ソーニャ、そして坂本竜馬の役割を担っているために、便利な接着剤となる一方、「彼の内部は倒幕という『理想』と、人間疎外的状況の苦悩と英への愛という面にきれいに引き裂かれてしまっている。そしてそれがゆえに、当の英はいささかも苦悩する素振りも見せず、ただ殺しの発覚の恐れと別人逮捕という状況の間を一喜一憂しているだけとしか思えないのだ。」(前頁)とまとめている。

「当の英はいささかも苦悩する素振りも見せず」という指摘は頷けるものだが、これについては後で触れることにしたい。ここでは、志士を登場させたこと以外に、『贋作』において、原作とは異なる点について、さらに検討していき

たいと思う。

すでに、才谷がソーニャの性格を持つということと関連して述べたことだが、才谷は、「英。今すぐ外へ行って、十字路に立ち、ひざまずいて、あなたがけがした大地に接吻しなさい。それから世界中の人々に対して、四方に向かっておじぎをして大声で『わたしが殺しました！』と言いなさい。」(p.160)と言う。これは原作の通りである。そして才谷は、「それから、まっすぐ、ひと言も言わず、牢へ入りなさい。そして、その牢が開く時を待ちなさい」(同頁)と続けるのだが、ソーニャの言葉はそうはなっていない。「いますぐ外へ行って、十字路に立ち、ひざまずいて、あなたがけがした大地に接吻しなさい、それから世界中の人々に対して、四方に向っておじぎをして、大声で《わたしが殺しました！》というのです。」のあとに、ソーニャは、「そしたら神さまがまたあなたに生命を授けてくださるでしょう。行きますか？ 行きますか？」(8巻 p.71)と言うのである。勿論、キリスト教のことを幕末に持ち出すのには、それなりの困難があるであろう。しかしながら、すでに見てきたように、靴下、アメリカ、銀行などといった言葉は、時代考証を半ば無視して、原作通りに舞台の上で喋らせている。

さらに、キリスト教についても、実は、幕末の江戸を舞台にしながらか、いくつかのシーンで原作のシーンをそのままいかしている。第15場において、妹の智が溜水との結婚を決めようとしていることが面白くない英は、家を出る。才谷が彼女を追いかけてきて、二人の間に次のようなやりとりがある。

英、出たところで才谷を待っている。

英 才谷さん、あなたが飛び出して来るのは、知っていたわ。母さんと妹のところへ戻って、一緒にいてあげて、明日も、いつまでも。

才谷 何を言うんだ、どうしたんだ、こんなことをしていいのか、変だぞ、お前。

英 変？ いつから？

才谷 だから寝込む前、ほらあのばばあ殺しがあってから……あ。

英 私を見捨てろ、だが、あの人達は見捨てないでくれ。あたしの言うことがわかる？

ランプあかり。間。

才谷、とてつもなくおそろしいことに気づく。

英 やっとわかった？ (p. 130)

この部分を原作から引用すると次のようになる。ただし、煩雑になることを避けるために、後半の語り手による地の文を、9行省略してある。

ラスコーリニコフは廊下の外れで彼を待っていた。

「きみがとびだしてくるのは、知っていたんだよ」と彼は言った。「母と妹のところへもどって、いっしょにいてやってくれ……明日も……いつまでも。ぼくは……来る、かもしれん……できたら。じゃ、これで！」

そう言うと、握手ももとめないで、彼ははなれて行った。

「でも、どこへ行くんだ？ 何を言うんだ？ いったいどうしたというんだ？ こんなことをしていいのか！……」ラズミーヒンはすっかりうろたえて口走った。

ラスコーリニコフはもう一度立ちどまった。

「これが最後だ。ぜったいに何も聞くな。きみに答える何もない……ぼくのところへ来るな。ぼくのほうからここへ来るかもしれん……ぼくを見捨てる、だがあの二人は……見捨てないでくれ。ぼくの言うことがわかるかい？」

(9行、省略)

「やっとわかったか？……」不意にラスコーリニコフは病的に顔をひきゆがめて言った。(7巻 p. 331) (傍点は翻訳者による)

この後、『贗作』では、すぐに次のような台詞が続く。

才谷 おい、これを持っていけ。

英 なんだ。

才谷 お前、しばらく考えるのをやめろ、音だけに耳をすましてみろ。

英 『いやなんです、あなたのいってしまふのが。なにがどうとはもとより知らねど、いやなんですあなたのいってしまふのが』少女趣味ね、どこで手に入れたの。

才谷 おつばさんに借りたままの聖書さ。

英 おつばさん？ (p. 131)

そして、そのあと、英は翌日になればおつばさんを誰が殺したのか話すと言って、去っていく。奇妙な形でではあるが、聖書について言及されている。

或いは、第22場では、おみつ殺しであると自首してきた左官屋が「ブンリ教の信者」であることが都によって語られている。そして、「あの宗教はもともと荒野に庵をむすび、一途に苦難を受けることを信条としています」(p. 151)とか「あの宗教ね、身に覚えがなくとも、自らすすんで苦難を受けようとするのです」(同頁)のように、このブンリ教について説明されている。原作では、ペンキ職人のミコライは分離派の教徒で、これはきわめてロシア的な宗教である。

このように、幕末を舞台としながら、野田はキリスト教についての記述を完全に避けているわけではない。しかしながら、それでも、その本質的な部分では、キリスト教に触れないようにしていると言わねばならないだろう。上で引用した、高村光太郎の詩を突然持ち出し<sup>(7)</sup>、笑いの対象にしているかのような部分だが、原作はラスコーリニコフがソーニャの部屋を尋ね、ソーニャの足に接吻し、「『ぼくはきみに頭を下げたんじゃない、人類のすべての苦悩に頭を下げたんだ』」(7巻 p. 340)と言う、有名なシーンがある部分である。上で引用した『贗作』の部分に該当するのは、概ね、次の部分であろう。言うまでもなく、才谷はソーニャの役割を果たしていた。

ダンスの上に本が一冊のっていた。彼はそのそばを歩き来するごとに、それに目をやっていたが、今度は手にとって見た。それはロシア語訳の新約聖書だった。古いよごれた皮表紙の本だった。

「これはどこで？」と彼は部屋の向う隅から彼女に声をかけた。彼女はやはりもとのまま、机から三歩ばかりのところ立っていた。

「持ってきてくれましたの」彼女は気がすすまぬらしく、そちらを見もせず  
に答えた。

「誰が？」

「リザヴェータですわ、わたしが頼んだので」(7巻 p. 343)

このあと、これもよく知られたシーンであるが、ラスコーリニコフがソーニャに聖書から「ラザロの復活」の部分を読むように頼み、彼女が朗読をするというシーンがある。そして、その後、ラスコーリニコフは、去り際に次のように言う。

「もし明日ぼくが来なかったら、いっさいのことがひとりでにきみの耳に入るだろう、そしたらいまのこの言葉を思い出してくれ。いずれ、何年か後に、生活をかさねるにつれて、この言葉の意味がわかるようになるだろう。もし明日来たら、誰がリザヴェータを殺したか、おしえるよ。さようなら！」(7巻 p. 349)

念のために、『贗作』の方からこのラスコーリニコフの言葉に該当する英の台詞がある部分を引用すると次のようになっているが、以下の台詞も、原作のソーニャとラスコーリニコフの言葉から取られている。

英 明日、もし私が来なかったら、いっさいのことがひとりでに、あなたの耳に入る。でも、もし明日来たら、誰がおつばさんを殺したか、教えるわ。

才谷 君は知ってるのか、誰が殺したか。

英 じゃ、明日。(p. 131)

つまり、第4部の第3節、第4節を引用しながら、原作の見せ場とも言える、「ラザロの復活」のシーンを野田が取り入れていないということになる。

この「ラザロの復活」は原作では、他の場所にも出てきており、重要なモチーフである。第3部の第5節、ポルフィーリイがラスコーリニコフに凡人と非



凡人についての論文のことを持ち出した際に、次のような会話がある。

「ほう、じゃ神を信じているんですか？ ごめんなさい、こんなことをお聞きして」

「信じています」ポルフィーリイに目を上げて、ラスコーリニコフはこうくりかえした。

「じゃ、ラザロの復活も？」

「し、信じます。どうしてこんなことを聞くんです？」（7巻 p.276）

キリスト教への言及も含め、原作の物語をかなり忠実に取り入れながら、野田は復活のモチーフについては、慎重にそれを避けていることが分かる。そのために、大沢が抱いたように「当の英はいささかも苦悩する素振りも見せず」改心するよう感じられる。さらに、原作ではエピローグとしてラスコーリニコフの流刑地での生活の描写があるのに対し、『贖作』ではこれはないに等しい。旋毛虫による人類滅亡の夢もないので、英は、それこそ何となく改心し、復活するよう感じられる。ついでに書くと、このエピローグにもソーニャがラスコーリニコフに「ラザロの復活」を読んだことについての言及がある。

野田は、『贖作』のテーマについて、長谷部浩との対談で次のように語っている。

★『贖作・罪と罰』のときにちょうど、オウム的事件が起きてしまった。あの芝居は、テロを起こす人間、殺人者の心理をずっと書くわけだから……

「理想のために人を殺していいか」でしょう。結局『罪と罰』は理想のために人を殺す、その人間が救われるまでの物語だからオウムをまるで長々しく弁護しているような演劇になっちゃった。もう少し違うときに上演していれば、観客の受け止め方も変わったかもしれない。（長谷部浩 前掲書 p.50）

野田自身が、この芝居を「殺人者の心理をずっと書く」芝居であると規定している。しかしながら、検討してきたように、復活のモチーフ—それは、当然、まず己の罪をしっかりと受け止めることが前提とされている訳だが—が存在し

ていないことを考え合わせると、それこそ「ええじゃないか」と、何となく、罪が赦されてしまう日本的な心情の批判になっているようにも思えてくる。

第28場では、竜馬の尽力で、将軍慶喜が大政奉還を決意する姿が描かれているが、その「決意」というのは、何故か、英の母、清が将軍となっており、目の前にばらまかれた金を拾おうとして体をかがめるという動きが、大政奉還を認めるぬかずく動作として認知されるという、表面上は笑いを誘うものであった。しかし、『贗作』以後の作品における、野田の、日本史、特に、天皇制への関心を考え合わせると、むしろ、そこには、日本的なものへの批判が読み取れるのである。野田は、鴻英良との対談で次のように語っている。

日本人が一番確実に、他よりも議論ができるのは天皇制なんだと思うんだよね。これをちゃんと議論して語れなければいけないわけでしょう。そんなに簡単に語れるものでもないわけだし。(「ユリイカ 総特集野田秀樹」p.116)

そして、現状については、「忘却して、しかもそれを超えたことになっている(笑)」(前頁)と語っている。

以上見てきたように、野田秀樹の『贗作・罪と罰』においては、時代考証を無視してまで、ドストエフスキーの原作を多くの部分で引用している。ところが、原作の重要なモチーフである、聖書を通じての復活という側面は、何故か、笑いの中でうやむやにされてしまっている。劇団夢の遊眠社解散後、『TABOO』(1996年)や『パンドラの鐘』(1999年)などで天皇制を中心として日本のあり方というものを問題にしている野田は、すでに『贗作・罪と罰』(1995年)においても舞台を幕末の日本に移すことで、原作の物語を概ね利用しながら、「何となく復活」してしまう主人公の姿を通して、日本のあり方を批判していたのではないだろうか。

## 注

(1) 1990年の『三代目、りちゃあど』と東宝による公演で、『野田秀樹の十二夜』(1986年)、『野田秀樹のから騒ぎ』(1990年)、『野田秀樹の真夏の夜の

夢』(1992年)がある。訳はいずれも小田島雄志、野田は、「潤色・演出」ということになっている。長谷部浩『盗まれたリアル』の資料(pp.72~74)による。

(2) 翻訳は、新潮社のドストエフスキー全集、工藤精一郎のものを利用した。

『ドストエフスキー全集7 罪と罰(Ⅰ)』工藤精一郎訳 新潮社 1978年

『ドストエフスキー全集8 罪と罰(Ⅱ)』工藤精一郎訳 新潮社 1978年

野田の文体からこれを参考にしたと考えられるからである。尚、『罪と罰』は第7巻と第8巻に収録されているので、引用する際には、巻数とページ数のみを記した。

また、野田秀樹のテキストは野田秀樹『解散後全劇作』 新潮社 1998年を利用した。こちらからの引用の場合、ページ数のみを記した。

(3) 第3場のト書きに「竹のトンネルが出来る。くぐっていくと一八六七年の江戸の酒場にメタモルフォーゼされていく」(p.87)とあり、第1場から第3場までそれほど日数は経っていない。また、最終の第28場には、三条英の台詞で「才谷、元気ですか、今日は、嬉しい知らせです。もうじき江戸が明治に変わるそうですね」(p.165)とある。

また、江川卓によれば、原作の物語は1865年のできごとである。江川卓『謎とき『罪と罰』』p.82より。

(4) この言葉自体は、都司之助が、英の論文、「生命の交代」について自分なりの要約をした部分で、これに対し、英は、「少し違います。手当たり次第殺したり、かっぱらったりする権利をもっているというのではありません」(p.126)と、説明を加えている。

(5) この訳語は別の章にあり、他の人物のように姓名の組み合わせにはなっていない。

(6) ここの門番のことを、ドストエフスキーがこう呼んでいる。

(7) この詩は『智恵子抄』の冒頭にある『人に(いやなんです)』からの引用であるが、才谷が英に「行くな」と呼びかけるためであるとともに、江川によるソーニャの名前の日本語訳が、智恵子になっていたことも関係していると思われる。