

# ソル・プラークのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』の ツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

溝 口 昭 子

## 1. 序

19世紀末の南アフリカのケープ植民地において、アフリカ系植民地エリートにとってのシェイクスピア劇は、植民者である英国系白人にとってのシェイクスピア劇とは異なる意味を持っていた。当時、「ケープ・リベラリズム」と呼ばれる同化政策のもとで、一定の収入と教育があるアフリカ人成人男子は、条件つきではあったが選挙権や土地所有権が与えられており、従ってシェイクスピア劇は「平等な権利を与えられた大英帝国臣民」という植民地近代の恩恵(それは自分が帰属していた共同体からの疎外を伴うものではあり、植民者との共犯関係を孕むものではあったが)を享受する権利を有する「文明化されたアフリカ人」としての「通貨的教養」でもあったといえる。

当然、19世紀末から20世紀初頭にかけて、南アフリカのジャーナリスト、作家、政治家として活躍したツワナ民族出身のアフリカ人ソル・プラーク(Sol Plaatje)<sup>(1)</sup>にとってもシェイクスピアの劇作は同様の意味を持っていた。とはいえ、彼が自らの民のために、その「通貨」を積極的に活用し始めるのは、皮肉にも第二次アングロ・ボーア戦争後に自治領となった南アフリカ連邦において、アパルトヘイト根幹法が次々と施行されアフリカ人の諸権利が剥奪され、安価な労働力という二級市民に貶められて行く時期であった。必然的にシェイクスピア劇のポリフォニックなテキストは彼にとって「通貨」にとどまらない多様な戦略的な役割を果たしていくことになる。

彼が最初にその著作でシェイクスピア劇そのものに言及するのは、彼が英国滞在中に、英文学者イズレイル・ゴランツ(Israel Gollancz)がシェイクスピア没後300年記念に編纂し刊行した『シェイクスピアへの敬意をあらわす書』(*A Book of Homage to Shakespeare*, 1916)に「ある南アフリカ人からの敬意」(“A South African’s Homage”)を寄稿したときである。(このエッセイがきっかけで、彼は英国では「シェイクスピアの専門家」と紹介されることもあった(Willan 194)。)そこで彼はシェイクスピアの作品が南アフリカのアフリカ人が生きる植民地近代との親和性が高いテキストであることを次のように述べている。

シェイクスピア劇は高貴さと勇気が、墮落と臆病さと同じように、有色人種の専売特

許ではないことを示す。シェイクスピアは300年以上前に生きた人だが、彼は人物の性質というものを非常に鋭く捉えていたように思える。(Plaatje, “A South African’s” 212)

その具体例として、彼は、ダイヤモンド鉱山があったキンバリーで彼がアフリカ人に『ヴェニスの商人』(*Merchant of Venice*)について話すと、その登場人物の描写のリアルさに「シェイクスピアがシャイロックと呼ぶ人物」はキンバリーのどのダイヤモンド採掘者のことなのかと聞かれることもあったことを挙げる(210)。続いて彼は自分の妻エリザベスとの「植民地近代」ならではの馴れ初めを皮肉とユーモアを交えつつ紹介する。プラークと彼女とは民族が異なる故に、最初の二人の共通言語は「教育を受けた人びとの言葉——シェイクスピアが書いた言葉——その頃の私たちの国でたまたま唯一の公用語であった」(211)英語であったこと、二人とも家族の結婚反対を想起させる『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)を英語で読んだが、二人が悲劇的な最期を迎えることなく結婚できたのはひとえに「ケープ植民地の文明化された法律」(“A South African’s” 211)のおかげであったことなどが、大英帝国の「文明の恩恵」と絡めて言及されている。さらに教育を受けたツワナ人が「類い希なる語り手」であるシェイクスピアをツワナ語で「槍を振る者」(*Shake-the-Sword*)」を意味する「チキニャ=チャカ(Tshikinya-Chaka)」と親愛の情を込めて呼ぶエピソードに至っては、支配者の「普遍性のある文化」への同化の印としてシェイクスピアの受容が位置づけられた印象を与えている。

しかし、彼が同じ年に刊行したツワナ語諺集にて自らの民が「鋭い槍の民」(*the people of the sharp spear*)として知られている(Plaatje, *Sechuana* 214)と述べる時、彼がシェイクスピアのポリフォニックなテキストを、植民者に向けて彼と彼の民が放つ「知の槍」、すなわち「自分の目的のために変えることができる力強い文化的政治的媒体」(Creary 58)として捉えていたことを窺い知ることができる。実際、彼はその未刊行の原稿においては、前述した『ヴェニスの商人』のシャイロックの台詞を用いて、白人の支配のもとで苦しむツワナ人の状況を次のように表現してみせる。

ツワナ人には目がついていないのか？

ツワナ人には手、ハラワタが 手足が 感覚が 感情が、情熱がないとでもいうのか？

ツワナ人は白人と同じものを食い 同じ武器で傷つき、同じ病気にかかり、同じ薬で治り、冬には同じように寒がり 夏には暑がるのではないのか？

ツワナ人を刺しても血が流れないとでもいうのか？

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学  
ツワナ人をくすぐっても笑わないとでもいうのか？  
ツワナ人に毒を盛っても死なないというのか？ (Selected 9)

『ヴェニス商人』では、この後に「ユダヤ人なら迫害しても復讐できないというのか/ユダヤ人だってキリスト教徒と同じ人間だ/もしユダヤ人がキリスト教徒に悪を働いたらどうなる 復讐だ/もしキリスト教徒がユダヤ人に悪を働いたらどうだ/キリスト教徒のお手本にしたがって 復讐するのみだ/キリスト教徒が教えてくれたとおりに 復讐するのだ」と続く。それを考慮すれば、この箇所には植民地主体の構築性だけでなく、彼らの復讐が「植民者の暴力的支配の模倣」として位置づけられることが示されているといえるだろう。

この「知の槍」としてのシェイクスピア劇の引用が刊行物でもっとも巧みに用いられた例としては、同じ年に英国で刊行された『南アフリカにおける<sup>ネイティブ</sup>アフリカ人の生活』(Native Life in South Africa, 1916)にて用いられた『リア王』(King Lear)からの引用が挙げられるであろう。アパルトヘイト根幹法の一つである「原住民土地法」(Native's Land Act, 1913年施行)の撤回を求めて英国を訪れた南アフリカ原住民民族会議(SANNC, South African Native National Congress) (後のANC)の代表団の一人でもあったプラーキは、この書において、英国政府が「帝国に忠誠を尽くした南アフリカの黒人臣民」の窮状に対して、「帝国の理念」に従って行動を起こす道義的責任があることを英国のリベラルな読者に向けて丁寧の説いている。その内容には英国植民相への陳情の不成功、原住民土地法についての英国新聞社の報道の引用、英国のリベラル層からの支持などの記述が盛り込まれ、その言説は「周縁」からの陳情というよりは、帝国の「中心」の言論の権威づけをされたものになっており、エレケ・ブォーマー(Elleke Boehmer)が指摘するところの、「巧みな批判的知性と注意深く構成された『原住民』の従順さの不安定な共存」(Boehmer 149)を示している。そして、その書の「声」が、次のように「帝国の従順な忠臣」を超えた激しさを伴うとき、シェイクスピア劇からの引用は用いられるのである。

まるで避けられない報復のようにこの法律が施行されるなんて、いったいどんな許されぬことを私たちが、植民者たちにしたというのか？ 私たちは彼らの鉱山を掘り、25万もの人々がいまだに僅かな金銭のためにその酷い状況で地中深くで働いているのではないか？ [.....]南アフリカの白人の欲望を満たすために命を差し出して毎年5千万ポンドもの値がつく鉱物を産出しているのではないか？ [.....]毎年文句も言わずに必ず税金を払い、「自由(Free)」州とトランスヴァールのオランダ人の子弟に無料(free)の教育を提供するために大蔵省にお金を供給してきたのではなかったか——自

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

分の子供の授業料のためには別にお金を工面しなければならないというのに？我々の多くは、妻子とともに、穀物畑や果樹園で汗水たらして働いているのではないのか——白人の利益のために？(Native 82)

ここで植民者である白人(英国系の白人を名指しすることは避けられているが)は、「ケープ・リベラリズム」の守り手ではなく、抑圧者として描出されている。そしてその痛烈な批判を後押しするかたちで、プラーキはリア王が娘たちによって領地から追われたときの台詞を土地を奪われた同胞たちの声に次のように重ねる。

大地をゆさぶる雷よ、地球をたたきつぶして、真っ平らにしろ！

この世の子宮を突き破り、いのちの種を垂れ流し、

二度と恩知らずを生ませるな！(Native 82)

この箇所は植民地支配が土地の不当な収奪と同義であるという認識と、その支配に戦いを挑むナショナリズムを『リア王』によって正当化する瞬間として捉えることが可能であろう。もちろん、この激情的な口調はすぐに元の穏やかかつ丁寧に陳情する声に戻ってゆくのだが、このように帝国の理念を伝える教養の「ポリフォニックな普遍性」は帝国主義の矛盾を暴く道具として極めて戦略的に用いられているのである。

さて、プラーキはシェイクスピア劇の5作品『ヴェニスの商人』『ジュリアス・シーザー』(*Julius Caesar*)、『から騒ぎ』(*Much Ado about Nothing*)、『オセロ』(*Othello*)、『間違いの喜劇』(*The Comedy of Errors*)をツワナ語に翻訳している。当時、彼の母語であるツワナ語は正書法が確立しておらず、学校教育でのツワナ語使用や書籍の出版が南アフリカの主要な民族語に比べて遅れをとっていたこと、そして上記に挙げた彼のシェイクスピアの多義性への深い理解を考えれば、その翻訳行為には単純に自分の「未開な同胞」に植民者の教養を提供し教化する以上の意図があったことは明白である。本論考では、プラーキが翻訳したシェイクスピア作品のなかで唯一残存しかつ刊行された『間違いの喜劇』(1595)<sup>(2)</sup>の翻訳『間違いの上の間違い』(*Diphosho-Phosho*, 1930)<sup>(3)</sup>において行われた改変がもたらす様々な「読み」の可能性を、この翻訳が彼が植民地機構の強制に抗して自分の言語および文化を保存する試みでもあったことを踏まえつつ検証する。最初の章では、統一された正書法がない母語を用いて「翻訳」を行うプラーキの行為そのものの政治性を考察する。次に続く章ではその「翻訳」にコード化された形で書き込まれた当時のツワナ人たちへの同時代的メッセージを考察する。ちなみに、この論考では、筆者がツワナ語に精通していないため、ツワナ語母語話者によって英語に逆翻訳されたテキスト<sup>(4)</sup>を用いて論

ソル・ブラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学  
じている。従って言語的制約を伴う研究であることをご理解いただきたい。

## 2. 書き言葉なき母語で書く『間違いの上の間違い』

ブラーキの生前に刊行された6つの主な書籍を以下のように年代順に並べると、そこにはある特徴があることに気づかされる。

1. *Native Life in South Africa*. London: P.S. King and Son, 1916.
2. *Sechuana Proverbs, with Literal Translations and Their European Equivalents*. London: K. Paul, Trench, Trubner and Company, 1916.
3. *A Sechuana Reader in International Phonetic Orthography (with English Translations)*. (Coauthored by Daniel Jones). London: The University of London Press, 1916.
4. “A South African’s Homage” in *A Book of Homage to Shakespeare*. Ed. Israel Gollancz. Humphrey Milford: Oxford University Press, 1916.
5. *Diphosho-phosho: Comedy of Errors*. Kimberley: Morija Printing Works, 1930.
6. *Mhudi, an Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago*. Lovedale: Lovedale Press, 1930.

上記の書籍のうち1から4までは英国で出版され(4は短いエッセイだが収録された本は英国で刊行されている)、そして5と6のみが南アフリカで出版されている。これはもちろん、彼がSANNCの代表団の一人として、英国に滞在した3年の間に最初の4冊が出版されたという物理的な事情によるものであるが、陳情を続けるブラーキが英国で得た、故国では考えられないような知識人たちとのつながりそしてその支持がこの「帝国の中心」での出版(南アフリカではアフリカ人による政治的な書籍の出版は当時難しかった<sup>(5)</sup>)を可能にしているのは明らかであり、この出版経験は彼のその後の南アフリカでの政治家およびツワナ人知識人としての立ち位置を性格づけることとなる。例えば、1の書は、前述したように、「臣民に平等を約束する(はず)の宗主国英国」の政治的および知的権威の一員として語ることで、自治領となった「人種差別的な南ア白人国家」に抗してアフリカ人の諸権利を守る目的で書かれたものであった。同様に2と3は、彼が帝国の「中心」の知的権威を用いることで、自分の母語であるツワナ語の「権威」として振る舞い、自分の民族の言語を書き言葉で保存し発展させる役割を南アフリカの白人から取り戻すことと深く関係している。

そもそも南部アフリカのさまざまな民族の言葉は文字を持たなかったため、その最初の「文字」や「綴り」は、宣教師が布教目的、つまりアフリカ人の「教化という名の従属化」のために、その言語での聖書、辞書を作成する過程でアルファベット形式の綴りとして出



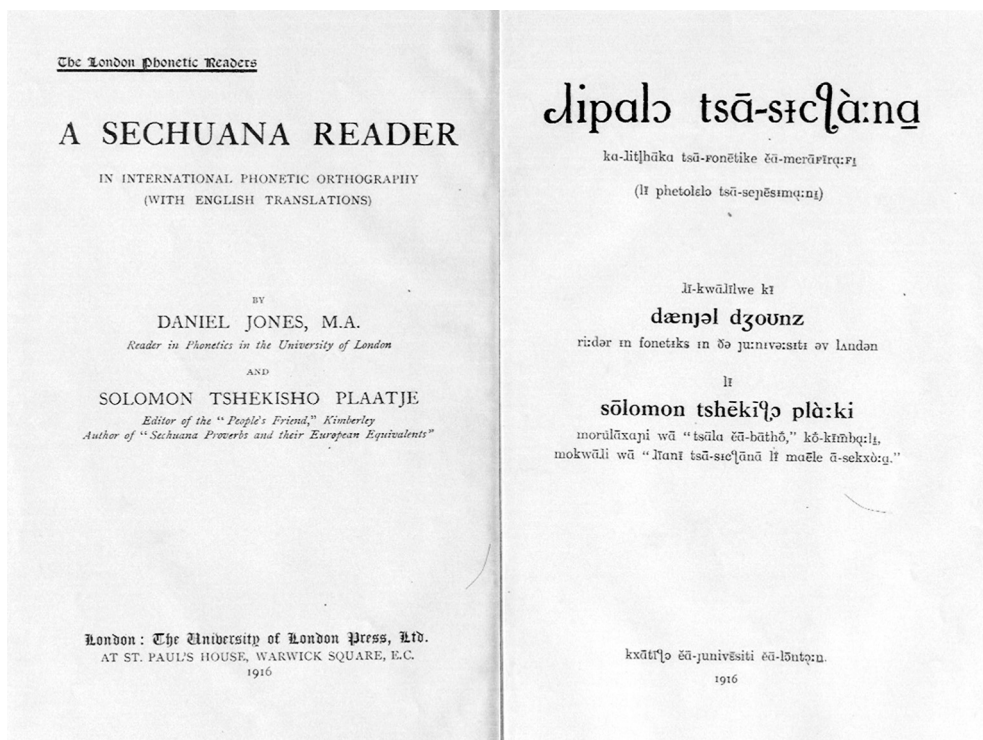
ソル・プラークのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

現している。もちろん、宣教師たちのアフリカ諸言語の理解は完璧ではなかったし、そもそも一つの「民族」と白人たちが認定した人々が必ずしも完全に統一された言語を話していたわけではなかったため、現実の言語と「統一され、書かれた民族語」との「ずれ」は避けられなかった。それでもアフリカ人の子どもたちは「自分の言語との何らかの乖離がある」言葉を「母語」として、宣教師が経営する学校などで学び続け、その動きはさまざまな矛盾を孕みつつも、統一された言語の定着と文学の出現に繋がっていった。<sup>(6)</sup> そしてそれらは、支配者言語である英語が優勢となり、土着文化ですら英語で記述されていく（これはロバート・ヤング(Robert Young)の言葉を借りれば「植民地機構の強制によってもとの文化のあらゆる側面を別の形に再構成してしまう」(Young 139)ことが「翻訳による解体のプロセスとして進行する」(Young 140)過程でもある)植民地近代のなかで、植民地的主体が多少なりとも民族の言語的アイデンティティを保持しつつ、口承文芸を「書き言葉で残す」あるいは「母語による文字文化を発展させる」ことで近代化を目指すという複雑な過程と深く結びついていた。

そのなかで、20世紀初頭においてツワナ語は統一された正書法が存在せず、それが他の南アフリカの主要な民族語と比べて学校教育での使用や書籍の出版の遅れに繋がっていた。そのため、プラーク自身も自分が最初に発行した英語／ツワナ語新聞『コランタ・エア・ベコアナ』(*Koranta ea Becoana*)では自分がツワナの最も正統なクランと感ずるツイディ・バロロング(Tsidi Barolong)方言をもとにした独自の綴りを用いていた。また、彼はこの新聞においてロンドン伝道協会(London Missionary Society)の宣教師達が不正確な綴りを普及させようとしていたことへの批判を表明し、協会の不興を買っている(Willan 131)。彼にとって自分の母語が統一された書き言葉を持たないということは、植民地において白人と同等の権利獲得に必須の近代性を欠くことと同義であり、また英語優勢のなかで言語自体の消滅(正書法がなければ学校でその言語を学ぶ機会も失われるため)の危険も意味していた。

そのような状況で彼にとって自分が「ツワナ語の権威」として英国で関連書を出版することで、母語を南アフリカの白人の統制から取り戻す行為というのは具体的にどのようなものであったのだろうか。たとえば2の『ツワナ語諺、その逐語訳と欧州に存在する同義の諺』(*Sechuana Proverbs, with Literal Translations and Their European Equivalentents*)においては、その序文において、統一された正書法を持たないツワナ語が急速に消滅することへの危機感から、諺を用いたツワナ語の豊かな言い回しを記録し保存するに至ったという経緯が、南アフリカで正書法を統一する地元の宣教師の会議に自分が招待されたことにロンドンの本部がクレームをつけたことへの批判とともに示されている(“Preface and Introduction” 218-219)。また、書の構成が173のツワナ語の諺のその表記と意味だけで

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学なく、英語、ドイツ語、フランス語、ラテン語にある同じ意味を持つ諺も併記する内容になっており、単なるツワナ語とその文化の記録だけでなく、その言語が「西欧諸言語と同じ洗練度や深みを備えている」ことを証明する意図を示している。3は、当時の音声学の権威であったロンドン大学のダニエル・ジョーンズ(Daniel Jones)教授との共著『国際基準発音表記の綴り字で書かれたツワナ語読本』(*A Sechuana Reader in International Phonetic Orthography*)であり、そこでは下の本の扉部分にあるようにツワナ民話をツワナ語と英語両方で記述しているだけでなく、ツワナ語の記述ではその発音に限りなく忠実に体系的に反映させた綴りを用いている。



このように、この書はプラーキにツワナ語正書法権威としてのお墨付きを与えた書ではあるが、ここで用いられた綴りは発音に忠実であろうとするあまり複雑すぎてしまい、彼のツワナ人の友人からも「変な字で書かれたツワナ語本」(Willan 325)と見なされ、プラーキ自身もその後使用することはなかった。しかし、この出版経験はプラーキが母語の正書法を考える上で、綴りと発音の関係に専門的な関心を持ち続けるきっかけとなっている。

その彼にとってシェイクスピアをツワナ語に翻訳するという行為は、まずはツワナ語がシェイクスピア作品の翻訳にふさわしい洗練度を備えた言語であることを証明する行為で

ソル・ブラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

あり、また、その消滅を彼が危惧するツワナの言葉と文化をシェイクスピアという支配者文化のキャンノンという「容れ物」を用いて「自分が選んだ正書法を用いて」保存する行為でもあった。この特に2つ目の目的を『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』において検証する。

まず、注目すべきは、帝国の中心でツワナ語の権威としての知名度を上げた彼のこの翻訳が、南アフリカに帰国後に伝道協会が経営する地元のモリヤ出版社(つまり対象が南アフリカ人読者である出版社)から、多くのツワナ人や白人の友人からの寄付を得て刊行されていることである。また、前述した『ツワナ語諺』や『ツワナ語読本』と異なり、この翻訳は序文を含めてすべてツワナ語で書かれている。これは、彼が南アフリカで自らの民の言葉を記録し、その言葉で彼らに語りかける権威を得たことを意味する。また、彼はその序文において、宣教師によって開発された現存する2種類のツワナ語正書法について、やや大胆な発言をしている。彼は2種類とも母語話者にとってはそれぞれ利点があるとしながらも、その正書法に共通する「[j]」というアルファベットを『bojang(草)』、『mojaki(求職者)』、『dijana(料理)』といった言葉には用いない(Introduction i)という特徴を挙げている。その上でこの翻訳ではある種の言葉を他の言葉と区別するためにあえて「j」を用いた(たとえば「nyalela(結婚する)」と「njalela(人びとに広く伝える)」など)こと、そして、その他の工夫としては発音記号「s」と「ŋ」を用いた(この程度の発音記号であれば一般読者も馴染みやすいことを理由に)ことを説明している(Introduction i)。また、似た言葉の混同を防ぐために「o」と区別するために「ɔ」、 「e」と区別するために「ɛ」、そして「ng」と区別するために「ŋ」も用いていると述べている(Introduction i-ii)。

これはすでにツワナ語の正書法の統一が彼の手を離れ宣教師たちや白人の学者で構成される「白人の原住民専門家」の手に渡りつつあったことを考えれば、このような発音記号の使用はそれに対するささやかな抵抗であったはずである(当然のことながらこのような正書法は「専門家」たちからの批判を浴びた(Willan 341))。にもかかわらずこの書が政治的な書の刊行を避けるモリヤ出版社から刊行に至ったのも、彼が英国で得た「権威」、そしてもう一つはこれがシェイクスピア劇の翻訳であったことと無関係ではないだろう。

そしてその『間違いの上の間違い』の内容であるが、一言で言うと、これは、主な登場人物の名称や地名はほとんど原作のままであり(綴りが「Syracuse」から「Sirakuse」になるなどより発音に忠実な「ツワナ語式表記」になってはいるが)、粗筋も変わらないながらも、翻訳というよりは「簡略版」あるいは「翻案」の間に存在する作品として捉えるべき改変がなされた内容となっている。まず「簡略化」で目につくのは、ところどころで登場人物同士の長いやりとりなどは短縮あるいは省略されることが挙げられる。たとえば第2幕第2場でシラクサのアンティフォラスが従者ドロミオを殴りつけてからアンティ



ソル・ブラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学  
フォラスの妻エイドリアーナが登場するまでの二人の言葉遊びを交えた延々と続くやりとりはほんの数行にまとめられている。

では『間違いの上の間違い』でなされている「翻案」と呼べる改変はいかなるものであろうか？ 全体的な特徴としては「ツワナ語で最初から語られた物語としてもごく自然に読める」工夫が至るところになされていることである。具体的には、英語表現が単に意識されるのではなく、ツワナ文化に存在する事物の名称やツワナ語の慣用表現や諺に置き換えられたり、固有名詞がツワナ語の名前に置き換えられたりしている。細かい例を挙げれば、原作の「ポーランドの長い冬」(Comedy 3.2.93)という表現が翻訳では「もっとも寒い6月」(Diphosho 26)という南アフリカの冬の季節に置き換えられており、また、第3幕第1場に登場する召使いの名前「モード、ブリジット、マリアン、シスリー、ギリアン、バス」(3.1.33)は、翻訳では「ディレレディ (Dileledi)、マディポディ (Madipodi)、モサディ=オア=マロベ (Mosadi-oa-malope)、ケゴモデフィクウェ (Kegomodicwe)」(それぞれ「泣き虫」「ヤギの母」「おべっか屋の母」「慰められた人」を意味する)(10)という具合に、ツワナ語の名前に置き換えられている。さらに、第3幕第4場の娼婦の台詞に至っては、次のように原作とツワナ語版を並列させてみると、後者には前者には存在しないツワナ語的慣用表現が見られるのである。

娼婦 間違いない、アンティフォラスは狂っている。  
でなきゃ、あんな態度を取るはずはないもの。  
あの指輪は40ダカットはする。  
かわりに首飾りをくれると約束したのに。  
この分じゃ、アブハチ取らずになりそうだわ。  
あの人が狂ったと思うわけは、  
今ここでの気違いざただけじゃなく、  
さっき食事の時に言ってた世迷いごと。  
自分の家から閉め出されるなんて、そんなバカな。  
多分あの人の奥さんも、狂気の発作に気がついてわざと門を閉めて中に入れなかったんだ。  
これからあの人の家へ行って、  
奥さんに会って言ってやろう。  
あの人が半狂乱で店にとびこんで来て  
無理矢理指輪を奪っていったって。  
そう、それが一番、みすみす40ダカット

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

取られるなんて、あんまりだもの。(Comedy 4.3.67-81)<sup>(7)</sup>

マ・ノコ 間違いない、アンティフォラスは狂っている。狂っていないときに歯で木を噛む人は誰もいないわ。代わりに金の鎖を買ってくれると言って私の指輪を私から奪ったことも彼はしらばっくれている。奥さんが彼を閉め出して中に入れなかったって彼が私に聞かせたことでもう疑いようはないわ。夫と妻の仲を悪くすることになったって、私はエイドリアーナのところに行って彼が私から指輪を奪ったと言おう。そうしなかったら私はシカレイヨウとなめして乾かした毛皮を失って泣くことになる。指輪は 20 ポンドもしたから、これは些細なことではなく大ごとで、わたしはその損に苦しむことになるだろう。あいつが悪霊に取り憑かれて私のところに来て、私の手から指輪を奪って、持って逃げたと言おう。(Diphosho 35)

「娼婦」(courtesan)が「翻訳」では女性へのあいさつに用いられるような関係性を著すツワナ語名称「マ・ノコ」(Ma Noko) (直訳すると「ハリネズミの母」) (Sohrawardy 194) となり、通貨ダカットが南アフリカの当時の通貨ポンドに変更されている以外に、2種類の新しい表現がこの「翻訳」には見られる。まず「歯で木を噛む」は「狂っている」を意味し、現代のツワナ語にも存在する慣用表現である (Ramagosi 4)。そして「シカレイヨウとなめして乾かした毛皮を両方を失って泣く」はプラーキが『国際基準発音表記の綴り字で書かれたツワナ語読本』でも紹介した民話「シカレイヨウも毛皮も失って泣く」(To Lament for Hartebeest and Hide) (4) に由来するツワナ語の慣用表現と同義であり「全てを失う」を意味する。このようなツワナ語の慣用表現は、この「翻訳」の至るところにちりばめられている。この書を当時読んだプラーキのツワナ人の友人デイヴィッド・ラモショアナ (David Ramoshoana) はアフリカ人向けの新聞『ウムテテリ・ワ・バントゥー』(Umteteli wa Bantu) において、この劇がシェイクスピア劇としての物語の面白さを十分に伝えつつも「まるでたまたま英国に住んでいるツワナ人の言葉を読んでいるような気持ちにもさせてくれる」と評し「エフェソスの法廷でのイジーオンの懇願や答弁、そして冗談や召使いの扱われ方や彼らが命令される際用いられる言葉は、前世紀のツワナ人の話し方にとても似ている」(Ramoshoana) と評している。シェイクスピア劇を用いてツワナ人の言語文化を生き生きとした形で保存するというプラーキの目的は見事果たされたと言えるだろう。

さらにプラーキは植民地化される以前のツワナ人共同体やその世界観が、『間違いの喜劇』の舞台である古代ローマ時代のエフェソスの人びとの世界観と重なるような工夫もこらしている。たとえば、翻訳ではエフェソスのソライノス公爵はツワナ語の「首長」を意

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学味する「クオシ(Kgosi)」(5)と他の登場人物から呼ばれている。そしてその「工夫」には、植民地化によって抑圧されてきた伝統文化の復権を伴うものもある。たとえば第1幕第2場でシラクサのアンティフォラスがエフェソスの街を気味悪がって妖術師でもいるのではないかと言うときに、「妖術師たち」(sorcerers) (1.2.99)という言葉に対してプラーキは翻訳では「バロイ」(Baloi)という言葉を用い、そして後半に登場する「ピンチ医師」(Doctor Pinch)に対しては「ピンチ・オア・ンガカ」(Pinche oa Ngaka)という言葉を用いている。ツワナ社会においてはバロイ(単数形は「モロイ」(Moloi))は邪悪な目的のために行われる妖術あるいは妖術師を指し、「ンガタ」(複数形は「ディンガカ」(Dingaka))は伝統社会において医療的施術や雨乞いを執り行う者を意味する。デボラ・セドン(Deborah Seddon)によれば、当時の宣教師たちはこのバロイもディンガカも区別することなく、悪魔の儀式を執り行う邪悪な存在として、宣教師たちの布教の妨げとなる排除の対象と見なしていた(72-73)。その意味では、プラーキがこの2つの存在を明確に区別して本来のツワナ宗教文化を復権させるのに『間違いの喜劇』ほど最適な劇はなかったかもしれない。というのも原作における古代ローマ時代の「妖術師」と「医師」の定義は奇しくもツワナ伝統社会のそれとほぼ同じだからである。劇中ではピンチ先生はエイドリアーナに頼まれ夫アンティフォラスを正気に戻すために「悪魔払い」を行うのだが、その結果アンティフォラスに「たわけた妖術師め」(doting wizard) (4.4.49)と罵られている。

このような、周縁化されつつあったツワナの言語およびその伝統文化を選択的に保存あるいは再構築する試みとしての改変は、同時代のツワナ人の物語としての「読み」の可能性も拓く。前述したツワナ人読者ラモシヨアナが『ウムテテリ・ワ・バントゥー』でこの翻訳について「たまたま英国に住んでいるツワナ人の言葉を読んでいるような気持ちにもさせてくれる」と述べるとき、彼が『間違いの上の間違い』のなかに、植民地近代、そして人種隔離政策を国是とする自治領政府のもとで母国にいながらにしてディアスポラ化する同胞に訴える同時代性を読み取っていたといえるであろう。

### 3. 植民地的主体の「知の槍」としての『間違いの上の間違い』

さて、そもそもプラーキは自分のこのような「ツワナ語翻訳」に対して同胞が同時代的なメッセージを読み取ることを期待していたのだろうか？さすがにその期待をはっきりと読み取れるようなあからさまに政治的な改変は作品には施されていない。そこには政治的な書物の刊行を避けるモリヤ社への配慮もあっただろう。しかし、そのような「政治的な読み」への誘いは、実は作品の翻訳というよりは、その「前書き」に存在している。特に、まるでプラーキ自身の一生が書き込まれたかのようなシェイクスピアの紹介文にそれは示されているのである。

上述の「前書き」において、シェイクスピアが、ツワナ人の中では「槍を振る者」(Shake-the-Sword)を意味する「チキニャ=チャカ(Tshikinya-Chaka)」(Preface, viii)として知られていることは折りに触れて言及され、「鋭い槍の民」として知られるツワナ人との親和性の高さがそれとなく仄めかされている。彼の生涯は、「彼の両親」「誕生」「子ども時代」「結婚」「離郷」「人気を博する」「彼は両親を愛していた」「彼の著作と彼の人間関係」「彼の死」「英国での賞賛」という項目順に時系列的に示されている。ここで注目すべきは、著名な劇作家であったシェイクスピアの一生の記述としては珍しい、彼の法律との関係および故郷の土地とのつながりが丁寧に書き込まれていることであり、その部分がプラーキの人生と奇妙に一致していることである。

たとえば、シェイクスピアの活動に関する記録がほとんど存在しない1580年代の「失われた時期」に関して、プラーキは、シェイクスピアが教員をしていたという定説以外に、次のような説を披露する。それによれば、シェイクスピアはこの時期「弁護士の事務所働くようになり、そこで法律をよく理解するようになった」あるいは「教員として教えている間に法律に詳しくなった。というのは、仕事を終えると地元の判事の息子で、ストラッドフォードの役所で働いていたトーマス・グリーンとよく過ごしていたからだ。ウィリアムは法律文書を勉強するのに時間を費やし、それで慣習法について精通するようになった」(Preface vi)という。この記述はプラーキ自身が若い頃、裁判所の通訳として勤務するなかで、多言語話者としての能力を高め、植民地の慣習法を含めた法律の知識全般に精通するようになったことと重なる。

また、「彼は両親を愛していた」という項目は、以下のようなシェイクスピアの土地との関係で始まる。

このような名声と成功を得ていた時期に、この文学の天才は一度たりとも自分が育った小さな町や育ててくれた両親を忘れたことはなかった。この間、彼の父が、家畜を失い、与えられた土地の多くが売られてしまい、市長職も辞め、生活が危機に瀕したことがあった。その結果、ウィリアムは故郷へと赴いた。到着すると彼は町の中心地に家を買ひ、父母を探し出して新しい家へと住ませた後、ロンドンの仕事へと戻った。(Preface vii-viii)

同様の記述は「彼の著作と彼の人間関係」の項目にある「ロンドンの国会議事堂の近くで、彼は自分の家の所有権を守るために闘った。そして実際ストラットフォードの人々は彼らがロイヤルパレスを訪れたときには彼の家に滞在することを好んだ」(Preface, ix)にも見られる。故郷を離れディアスポラ化したシェイクスピアがそれゆえの機会にも恵まれ

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学  
つつも、故郷の土地の収奪に抵抗して闘い、同胞のエンパワーメントのために尽くしたと  
いう物語は、まさに南アフリカの批評家たちが述べるように、原住民土地法によって土地  
を奪われたアフリカ人同胞のために SANNC の陳情団の一人として海を渡り、英国、米  
国、カナダに長期にわたって滞在し陳情活動を続けたプラーキ自身の物語にもなっている  
のである (Seddon 69; Schalkwyk and Lapula 20)。

序文でこのように、土地を収奪される故郷の同胞のために闘う「槍を振る者」が伝える  
物語として『間違いの上の間違い』が紹介されるとき、劇に内在する様々な緊張関係や対  
立関係は、植民地的主体としてあるいは永遠の二級市民として生きるツワナ人の日常に深  
く関わるものとして立ち現れる。そもそもこの劇の舞台となっている古代ローマ時代のエ  
フェソスの状況そのものが彼らの現実に限りなく近い。敵対する2つの都市エフェソスと  
シラクスの間の通商が途絶えているため、この2つの都市で敵対する都市の者が姿を見せ  
れば即座に逮捕され、1000 マルク(ツワナ語翻訳では「50 ポンド」)の保釈金を払わなけれ  
ば、死刑になり財産は没収となる。そのなかで生き別れになったイジーオンとその家族  
は、エフェソスの正当な市民と不法滞在者に分かれている。母と兄アンティフォラスとそ  
の召使いドロミーオはエフェソスの正当な市民であり、彼らを探しに訪れた双子の弟と召  
使いの双子の弟は不法滞在者、そしてその息子を探しにエフェソスを訪れた父イジーオン  
は逮捕され死刑寸前である。この時期の南アフリカではすでに1923年にアパルトヘイト  
法の一つ「原住民(都市地域)法(Natives (Urban Areas) Act)」が制定され、「白人区域」  
である都市部で働くアフリカ系住民は「身分証明」の携帯を義務づけられ、携帯者の家族  
であっても不携帯であれば即逮捕され、農村部に強制送還された。つまり、「身分証明」  
はアフリカ系住民を「二級市民」や「不法移民」として国民国家から排除する暴力的な装  
置として機能していた(アフリカ系住民が「ドンパス」(Dompas = dumb pass)と憎しみを  
こめて呼んだこの悪名高き証明書の全国的導入は1952年の「パス法」(The Pass Laws)以  
降)。

また、アンティフォラスとその召使いドロミーオとその双子の片割れ(この主人と召使  
いは生まれた頃からともに育っている)が、それぞれにお互いと間違えられることで、あ  
るいは主人と召使いもそっくりなその兄弟とお互い間違えてしまうために引き起こされる  
騒ぎのなかで、常に二人のドロミーオが「主人の言いつけを守らなかった」と誤解され  
「主人」(それは主人の双子の兄弟も含め)からたびたび理不尽な暴力を振るわれる場面も、  
人頭税を払うために白人たちのもとで低賃金で働かざるをえないアフリカ人にとっては慣  
れ親しんだ光景である。さらに、兄アンティフォラスの屋敷の女中の名前が前述したよう  
に『間違いの上の間違い』では皆ツワナ語の名前を持っていたことや、この屋敷で弟のド  
ロミーオが料理女(実は兄ドロミーオの妻)に言い寄られたことを主人に伝える際にその肌



ソル・ブラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

の色を「靴のように黒い」(これは原作とほぼ同じ)(25)と形容したことによって、「召使い」の姿が、アパルトヘイト体制で永遠の二級市民である自分たちの状況を想起させるに十分であったはずである。

そのうえで、シェイクスピア劇に散見され『間違いの喜劇』にも内在する、体制や権威を転覆させる要素は、『間違いの上の間違い』ではさらに同時代的な意味を伴うこととなる。そもそもイジーオンたちが「もともとは一つの家族である」事実は、正当な市民と不法滞在者を分けるエフェソスの制度の非人間性への批判として機能している。また、異なる人生を歩んで来たにもかかわらず双子たちが簡単にお互いの兄弟に間違えられて起こる騒動は、その制度自体を無効とするような、社会的アイデンティティの相対性、そしてその構築性を伝えている。セドンはこの劇をアパルトヘイト体制への批判を含んだ社会劇として解釈することはあまりにも短絡的であるとしながらも、この自己の構築性はツワナ人だけでなく南部アフリカに広く伝わる有名な諺「人は他の人がいるからこそ人なのである」を想起させると言う。つまり、エフェソスの人びとがその体制とは裏腹に、誤解とはいえ異邦人たちを自分たちの夫、友人、商売相手として扱い続ける行為は、この自己の構築と共同体との密接なつながりを示す南部アフリカの哲学を体現する行為であり、一方で双子がアイデンティティの危機に曝され、特にシラクサのアンティフォラスたちがエフェソスの人びとを魔女あるいは妖術師と決めつける場面は初期の宣教師たちのツワナ人共同体の土着文化を「他者」として規定しようとした過程と重なるのである(Seddon 70-77)。しかしその構築性は当然アパルトヘイト体制を転覆させる世界観としても機能している。結果的に、シラクサのアンティフォラスたちは逮捕される危機に瀕するのだが、それは彼らが「不法滞在者」であるからではなく、「罪を犯した正当な市民」と見なされるからであるという皮肉は、都市部でアフリカ人が二級市民という社会的アイデンティティを規定され「身分証明」によって管理されあるいは犯罪者にも近い形で排除される体制への痛烈な皮肉にもなっている。

その文脈においては、全ての謎が解き明かされイジーオンの家族が再会して兄弟の「誕生と命名の祝宴」が開かれるときに、劇の最後がイジーオンたちでなくその祝宴に赴く双子の召使いドロミオ兄弟の会話で終わるという構成は、原作よりもはるかに政治的な意味を持つことになる。彼らはそもそも召使いといっても元々貧しい女性からイジーオンによって買われた存在であり、その意味では奴隷といっても差し支えない。彼らは自分たちの母と再会できる見込みもなく、本当の名前も分からず、自分たちの「誕生と命名の宴」も用意されることはない。そのなかで彼らはお互いを家族とみなし、鏡を見るようにお互いに自らを見だし、エフェソスのドロミオが先に生まれた「兄」であることを知りつつ(原作ではどちらが先に生まれたかは二人とも分からない)も、同時に生まれて来たのだ

ソル・ブラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

からと、後先言わずにお互いの手を携えて、主人たちの祝宴に赴くのである。つまり、彼らは、離郷、移動、生まれたときからの隷属とそこに内在する暴力の果てに、「召使い」という身分とは別の自己を鏡のようにそっくりな相手の眼差しによって構築する。そしてその「兄弟」という新たな関係性は受け入れつつそこに内在するヒエラルキーは否定し、ある種オルタナティブな「水平な関係」を結ぶのだ。その行為は、植民地近代のなかで伝統社会から切り放され国民国家の薫陶を受けつつもその「平等な国民」から排除された植民地的主体が、それでも(あるいはそれだからこそ)従来の共同体を超えた水平な関係を他者と結び続けようとする姿を想起させるのである。

#### 4. 結 び

ブラーキは『間違いの喜劇』の『間違いの上の間違い』への「翻訳」を通して、植民地的近代のなかで、植民地エリートとして、従来のツワナ人共同体からの疎外を伴う変容を経験しつつその民を牽引する知識人として、同胞が近代化に順応しその恩恵を享受し、かつ自らの文化的言語的アイデンティティを喪失しない方向性を示し、つまりは国民国家の一員にふさわしい「近代的なアフリカ人の文化や伝統」を自ら創造しようとしていた。その方向性は、アパルトヘイト政策によってアフリカ人が二級市民として周縁化されていく状況に抗う動きでもあり、後の民族主義にもつながる動きでもあった。それはポール・ギルロイ(Paul Gilroy)が『ブラック・アトランティック』(*The Black Atlantic*, 1993)においていみじくも「変わりゆく同一のもの」(*a changing same*) (xi)と表現した、伝統の絶えざる刷新を伝統として継承しつつ「同一のものである」と同定されようとする動きとも重なるであろう。また、彼の「知の槍」としての「翻訳」は「同化し文明化されたアフリカ人としての教養」を超えたポリフォニックな意味をアフリカ人がシェイクスピア劇のテキストに見いだしアパルトヘイト体制批判に活用してゆく(Johnson 147-180)先駆けでもあった。

その意味では、彼がこのようにして保存し発展させようとしたツワナ人の近代的な文化の基礎となるツワナ語の書き言葉が、白人たちの手によって「完成」し、20世紀後半に全く逆の目的、すなわち南アフリカの他のアフリカ諸言語の書き言葉同様、ツワナ人を白人の国民国家から「劣った存在」として徹底的に排除するために用いられたことは極めて皮肉である。教育現場における差別的な待遇を規定し1953年に施行されたアパルトヘイト法の一つ「バントゥー教育法」(*Bantu Educational Act*)によって、アフリカ人用の学校で英語で教えられていた科学や数学の授業がオランダ系住民が使用するアフリカンス語で行われるようになり、加えてアフリカ諸言語での教育が奨励されるなかで、その目的のために様々な翻訳語すら作られたのであった。当然、全国各地で激しい抗議行動が起こり反アパルトヘイト闘争が激化したが、その過程でツワナ語や他のアフリカ諸言語に押され

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学  
たスティグマは計り知れないものであった。

しかし、その時代を経て、アパルトヘイト体制の終焉後、現在ツワナ語は他のアフリカ人の8言語とともに南アフリカの公用語となっている。そして、実情はともかくとして、少なくとも、2000年に発表された「アフリカ言語とアフリカ文学に関するアスマラ宣言」においては、すべてのアフリカ人児童は「母語で教育を受ける絶対的権利を有」し、教育のあらゆる分野でアフリカ諸言語を発展させるためにあらゆる努力がなされるべき」であり、そのために「アフリカ諸言語に関する研究」を進め、「アフリカ文献研究はアフリカ諸言語で行う」べきであり、アフリカ諸言語は平等と社会正義を基盤とした民主主義の発展」と「アフリカ人の精神の非植民地化」に不可欠であることが共通認識として確認されている(楠瀬 52-53)。この理念がまさにプラーキが母語の文字文化の発展について思い描いたことと重なるという事実は、アパルトヘイト体制という名前の植民地体制の終焉を経てようやく南アフリカはプラーキと同じスタート地点に立ったことを意味している。

最後にこの場を借りて、本研究を遂行するにあたり、ご協力頂いたオクスフォード大学の博士課程の学生クオシエツィレ・II・マシューズ・T・ムピ(Kgosietsile II Matthews T. Mmopi)氏と、ボツワナのセロウェ教育大学でアフリカの歴史、伝統、言語の教授であったムポ・ムピ(Mpho Mmopi) (前述のムピ氏のお母様でもある)氏に心より感謝申しあげる。お二人がご自分の母語とはいえ、ほぼ100年前の、それこそ今とは綴りすらも異なるツワナ語と格闘し、しかもその慣用表現についても文献を調べ解説を加えて下さっていなければ、この研究は着手すら不可能であった。

## 注

- (1) ソル・プラーキ(ソロモン・ツェキシヨ・プラーキ、Solomon Tshekisho Plaatje, 1867-1932年)は、南アフリカの文学史上、先駆的な存在である。彼はキンバリー近郊にて、ツワナ人の両親のもとに生まれ、ベニエルの伝道所の学校にて教育を受ける。卒業後、教生を2年間勤めた後ケープ植民地で郵便局に勤め、後にマフェキング町にて裁判所の通訳(その頃までには7言語に堪能)として1898年から4年間勤める。この時期は第二次アングロ・ボーア戦争中でマフェキングの町もボーア軍に包囲されており、彼は通訳としての職務以外に、軍上層部や特派員への報告係の役割も果たした。戦後は、母語であるツワナ語/英語の新聞『コランタ・エア・ベコアナ』(*Koranta ea Becoana*, 1902-1909) (英語名『ベチュアナ・ガゼット』(*Bechuana Gazette*))の編集者となり、その後は『ツアラ・エア・ベコアナ』(*Tsala ea Becoana*, 1910-1912) (英語名『ベチュアナ・フレンド』(*Bechuana Friend*))および『ツアラ・エア・バス』(*Tsala ea Batho*, 1912-1917) (英語名『ザ・フレンド・オブ・ザ・ピープル』(*The Friend of the People*))を創設した。

彼はまた、活動家・政治家として、南アのアフリカ人の解放と彼らの剥奪された諸権利の回復のために人生を捧げた。南アフリカ原住民族会議(SANNC, South African Native National Congress) (1912年創設、後のANC)の創立メンバーでもあった。1914年にはSANNCの代表団の一人として英国に赴き、その三年間の滞在のあいだに、南アフリカ連

ソル・プラーキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

邦(1910年成立)における、「原住民法」など、アフリカ人の諸権利を剥奪する法律の制定に反対して陳情を行なった。1919年の二度目の代表団の渡英の際には、当時の首相ロイド・ジョージとも面会し、その後、彼は一人でカナダと米国に向かい講演活動を行ない、マークス・ガーヴェイやW・E・B・デュボイスと交流を深めている。

作家としてはツワナ語英語両方において多くの功績を残している。『ツワナ語諺』(*Sechuana Proverbs*, 1916)や『国際基準発音表記の綴り字で書かれたツワナ語読本』(*A Sechuana Reader in International Phonetic Orthography*, 1916)を刊行し、またシェイクスピアの『間違いの喜劇』および『ジュリアス・シーザー』などをツワナ語に訳している。ノン・フィクションとしては、死後発見された彼のマフェキング時代の日記が1973年に出版されている。また、「原住民法」施行後のアフリカ人の苦境を訴えた『南アフリカにおけるアフリカ人の生活』(*Native Life in South Africa*, 1916)は英国と米国双方で出版されている。彼の英語小説『ムーディー』(*Mhudi*, 1930)はアフリカ人によって初めて書かれた極めて質の高い英語小説として、その文学史において高く評価されている。

- (2) シェイクスピア劇のなかでもそれほどよく知られてはいないため、粗筋を紹介しておく。舞台はエフェソスの都。シラクサの都と敵対関係にあり、法律によりシラクサの都の者がこの都に足を踏み入ると罰金1000マルクが課せられるか死刑と定められている。ある日、シラクサの商人イジーオン(Egeon)は、エフェソスへの不法侵入の罪で逮捕され、1000マルクの罰金が払えなければ死刑される運命にあった。彼は公爵に息子とその召使いを捜して旅をしていると語り始める。かつてアンティフォラス(Antipholus)という双子の息子と、ドロミーオ(Dromio)というこれまた双子の召使いがいたが、航海中難破し、妻エミリア(Emilia)と幼い双子の兄と召使の兄は行方不明になってしまう。父は弟アンティフォラスと弟ドロミーオとともにシラクサで暮らす。成長したアンティフォラスはドロミーオを連れて兄探しの旅に出る。イジーオンは2人の後を追う旅の途中だったのだ。

一方で難破の末、母とも別れてしまった兄アンティフォラスと兄ドロミーオは、エフェソスで名を成し、アンティフォラスはエイドリアーナ(Adriana)を妻に娶り、妻とその妹ルシアーナ(Luciana)と一緒に暮らしていた。そこへ、出身を偽ってエフェソスを訪れた弟のアンティフォラスとドロミーオが、エイドリアーナに夫と間違われてその家で食事を楽しみ、一方で兄のアンティフォラスとドロミーオはよそ者と間違えられ家を閉め出されてしまう。間違いが間違いを生み、しまいには兄アンティフォラスが逮捕される大騒ぎとなってしまう。弟とその召使いも兄と間違われることで誤解されて追われ、尼僧院に逃げ込む。しかし、結局罰金を用意できなかったイジーオンの処刑場で、2組の兄弟は邂逅を果たす。さらに尼僧院の院長がアンティフォラス兄弟の母エミリアだったことがわかり、イジーオンも死刑を免れ、再会を祝って宴が開かれる。ドロミーオ兄弟も再会を喜び、仲良く肩を組んで宴に向かう。

- (3) プラーキの『ジュリアス・シーザー』のツワナ語翻訳も死後出版されているが、これは白人のツワナ語学者によって元の原稿の痕跡をとどめないほどに大幅修正されたものであり、もとの原稿も残っていないため、ここには含めない。
- (4) 『間違いの上の間違い』の英語への逆翻訳の完全版は存在しない。ツワナ語を解する研究者の論文において引用の必要に応じて部分的に翻訳されるのみである。アミール・ソラワーディ(Ameer Sohrawardy)の「ソロモン・プラーキの『間違いの上の間違い』における2対の義務」(“Twin Obligation in Solomon Plaatje's *Diphosho-phosho*,” 1988)、ンダナンダナ(Ndana Ndana)の博士論文『ソル・プラーキのシェイクスピア：翻訳と変遷』(*Sol Plaatje's Shakespeare: Translation and Transition*, 2005)、デイヴィッド・シャルウィク(David Schalwyk)とレロソディ・ラプラ(Lerothodi Lapula)による「ソロモン・プラーキ、ウィリアム・シェイクスピア、そして文化の翻訳」(“Solomon Plaatje, William Shakespeare



ソル・プラークのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

and the Translation of Culture.” 2010) およびデボラ・セドン (Deborah Seddon) の論文「植民地的遭遇と『間違いの喜劇』——ソロモン・プラークの『デイフォシヨ=フォシヨ』 (“The Colonial Encounter and *The Comedy of Errors*: Solon Plaatje’s *Diphosho-phosho*,” 2009) などが挙げられる。プラークの伝記作家ブライアン・ウィラン (Brian Willan) が私に伝えたところによれば、セドンによる英語への翻訳プロジェクトが存在するのだが、未だ完成には至っていない。

- (5) 当時、南アフリカでアフリカ人が書いた書籍を刊行していたのは伝道協会が経営していたモリヤ社そしてラヴデイル社であった。しかもこの2つの出版社は政治的な書の刊行は避け、ときには検閲的な編集を行うこともあった。ラヴデイル社のこの検閲の例としてよく知られているのは、アフリカ人による最初の英語小説と言われるプラークの『ムデー』(*Mhudi*, 1930) が宣教師の編集者から受けた「編集」である (Couzens and Gray, 198-215)。20世紀前半に活躍したアフリカ人知識人 H・I・E ドローモ (H. I. E. Dhlomo) とその兄の著作に至っては、彼らはラヴデイル社からのみ刊行が許されており、それゆえ、同時代の作家ピーター・エイブラハムズ (Peter Abrahams) によれば、彼らは「書く内容について注意しなければ」ならなかった (Abrahams 232)。ちなみにプラークは 1921 年に米国で政治的な小冊子『他人の大きな欠点と自分の小さな欠点——英領南アフリカにおける白人と黒人の性的関係に関するある叙事詩』(*The Mote and the Beam: An Epic on Sex-relationship 'Twixt White and Black in British South Africa*) を刊行しているが、その内容は今回の論考とは関係性が薄いため、彼の「主な刊行物リスト」からは外している。
- (6) この乖離は同様の歴史を経て確立した「学校で教えられる」多くのアフリカ諸言語について言えることである。極端な場合、その乖離ゆえに学生が自分の母語を学ぶ授業で落第するということが起こる。実際このことについて私と話をした何人かの南部アフリカ人は一様に「母語を学ぶ授業は難しかった」と述べている。『間違いの上の間違い』の英語翻訳を引き受けてくれたボツワナ人学生ムビ (Mmopi) 氏によれば、その理由は、その言葉が難解なためではなく、「自分が普段話す言葉とは『ずれ』がある言語」であるために、「自分が身につけた母語が邪魔をして正確な解答ができない」事態に陥るからである。ゆえに外国語としてその言語をゼロから学ぶ場合はそのような問題は発生しない。たとえば 2013 年に私が出席したジンバブエの会議では、ショナ語の授業でショナ人の生徒が落第するという「嘆かわしい現象」が「中国人学生が同じ授業で優秀な成績を修めている」ことと比較されて紹介されていた。
- (7) 本論考での『間違いの喜劇』の日本語の引用は松岡和子訳『夏の夜の夢・間違いの喜劇』(ちくま文庫、2016年)より引用。

## Works Consulted

- Abrahams, Peter. *Tell Freedom: Memories of Africa*. New York: Alfred A. Knopf, 1954. Print.
- Boehmer, Elleke. *Empire, the National, and the Postcolonial, 1890-1920: Resistance in Interaction*. Oxford: Oxford UP, 2002. Print.
- Bradshaw, Graham, and Tom Bishop, eds. *The Shakespearean International Yearbook. Volume 9: Special Section, South African Shakespeare in the Twentieth Century*. Farmham: Ashgate, 2009. Print.
- Couzens, Tim, and Brian Willan, eds. *English in Africa: Plaatje Centenary Issue* 3.2 (1976): 1-56. Print.
- Couzens, Tim, and Stephen Gray. “Printers’ and Other Devils: The Texts of Sol T. Plaatje’s *Mhudi*.” *Research in African Literatures* 9.2 (1978): 198-215. Print.
- Creary, Nicholas M. “‘Hath Not a Mochuana Eyes?: Investigating Batswana Cultural Sources of



ソル・プラターキのシェイクスピア劇『間違いの喜劇』のツワナ語翻訳『間違いの上の間違い』を巡る政治学

- Sol Plaatje's *Mhudi*." *Journal of the African Literature Association* 2.2 (2008): 58-75. Print.
- Gilroy, Paul. Preface. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1993. ix-xi. Print.
- Gray, Stephen. "Plaatje's Shakespeare." *English in Africa* 4.1 (1977): 1-6. Print.
- Johnson, David. *Shakespeare and South Africa*. Oxford: Clarendon, 1996. Print.
- Ndana, Ndana. "Sol Plaatje's Shakespeare: Translation and Transition to Modernity." Diss. U of Cape Town, 2005. Print.
- Plaatje, Sol. *Diphosho-phosho: Comedy of Errors*. Kimberley: Morija, 1930. Print.
- . Introduction. *Diphosho-phosho* i-iv. Print.
- . *The Mote and the Beam: An Epic on Sex-relationship 'Twixt White and Black in British South Africa*. New York: Young's Book Exchange, 1921. Print.
- . *Native Life in South Africa*. 1916. Teddington: The Echo Library, 2007. Print.
- . Preface. *Diphosho-phosho* v-xi. Print.
- . "Preface and Introduction in *Sechuana Proverbs with Literal Translation and their European Equivalent* (1916)." Plaatje, *Sol Plaatje* 212-220. Print.
- . *Selected Shorter Writings*. Eds. Tim Couzens and Brian Willan. Grahamstown: Institute for the Study of English in Africa, Rhodes University, 1995. Print.
- . *Sol Plaatje: Selected Writing*. Ed. Brian Willan. 1997. Johannesburg: Witwatersrand UP, 2001. Print.
- . "'South African's Homage,' in *A Book of Homage to Shakespeare* (1916)." Plaatje, *Sol Plaatje* 210-212. Print.
- Ramagoshi, Refilwe, and Ina Joubert. "Preserving Cultural Heritage by Teaching Idioms to Young Learners as Part of Imaginative Language in Setswana." *South African Journal of Childhood Education* 6.1 (2016): 1-10. Print.
- Ramoshoana, D. M. "Shakespeare in Sechuana." *Umteteli wa Bantu* 4 October 1930. Print.
- Schwalwyk, David, and Lerothodi Lapula. "Sol Plaatje, William Shakespeare, and the Translation of Culture." *Pretext: Literary and Cultural Studies* 9.1 (2000): 10-26. Print.
- Seddon, Deborah. "The Colonial Encounter and *The Comedy of Errors*: Solomon Plaatje's *Diphosho-phosho*." Bradshaw 66-86. Print.
- Shakespeare, William. *The Comedy of Errors*. *The RSC Shakespeare: The Complete Works*. Eds. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Palgrave Mcmillan, 2007. 218-254. Print.
- Sohrwardy, Ameer. "Twin Obligation in Solomon Plaatje's *Diphosho-phosho*." *Native Shakespeares: Indigenous Appropriations on a Global Stage*. Eds. Graig Dionne and Parmita Kapadia. Farnham: Ashgate, 1988. 187-200. Print.
- Willan, Brian. *Sol Plaatje: South African Nationalist 1876-1932*. London: Heinemann, 1984. Print.
- Young, Robert. *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2003. Print.
- 楠瀬桂子「南アフリカの言語政策—マルチリンガリズムへの道」『京都精華大学紀要』第23号(2002年): 51-64。
- シェイクスピア、ウィリアム『間違いの喜劇』、『夏の夜の夢・間違いの喜劇』松岡和子訳、ちくま文庫、2016年。

〔現代教養学部准教授(アフリカ英語文学) 2015年度個人研究員〕

