

『能・ハムレット』公演について  
A Consideration of *Noh Hamlet* in Japanese

杉澤 陽子

SUGISAWA Haruko

---

*Abstract:* Shakespeare's *Hamlet* as a Noh adaptation by Professor Kuniyoshi UEDA was uniquely performed by professional Kanze Noh players in perfect Noh style in the Japanese language as the world premiere at Nihon University Casals Hall on the 2<sup>nd</sup> of December, 2004. It was also a kind of collaboration, using the pipe organ in the Hall together with the full Noh orchestra of four members. This article discusses how Professor UEDA's script and direction of *Noh Hamlet* in Japanese was inspired by Zeami's ideas and techniques as well as Zen style of meditation, and that it was a successful invitation to the cross cultural experience of harmony and combination of both Eastern and Western cultures.

---

*Keywords:* *Noh Hamlet*, Shakespearean Noh, Kuniyoshi UEDA,  
『能・ハムレット』、シェイクスピア能、上田邦義

---

## 1. はじめに

平成 16 年 12 月 2 日、日本大学カザルスホールにて『能・ハムレット』の公演が行われた。シェイクスピア原作『ハムレット』を上田邦義教授が能に翻案したものであり、そのパンフレットに『能・ハムレット』の創作意図について、次のような文を寄せている。

夏目漱石はすでに明治四十四年（1911 年）に『ハムレット』を能に翻案することを提唱していた。「別格の音調」を持つ謡にすれば面白かろうと述べている。謡のヒビキの持つ精神性（spirituality）、そこから得られる人生への悟り、救いの境地。それを願ったのではないか。晩年の漱石が「即天去私」を語ったとすれば、それは「生死はもはや問題ではない」境地だったのではないか。

さらに上田教授は言う。「二十一世紀は、世界中の全ての文化を尊重し、その調和と融合を図らなければならない、そういう世界の実現を目指さなければならない。」

このような創作意図で作られた「能・ハムレット」の初演について所見を述べてみたい。

## 2. ホール舞台の効果

開演前の舞台を見る。同舞台は「世界最高水準の音響設備を誇る同ホールには、北ドイツバロック様式のパイプオルガンや2台のスタンウェイピアノ、チェンバロが常備され、録音、録画、映写設備も整っている。」とホームページに紹介されている。能舞台を思わせる橋掛かり、鏡板、四本の柱などは無く、正面にはホール舞台に備え付けのパイプオルガンがある。天井より十字架がさがげられているのが、今回の公演のために設置された唯一の装置である。室内楽演奏会用のこのホールの音響が、能の大鼓・小鼓・笛・太鼓、さらにパイプオルガンの演奏において、どのように活用され、効果をもたらすか、期待される。

楽屋にての笛・小鼓・大鼓・太鼓の「お調べ」が聞こえてくる。「お調べ」とは、次のような意味と効果があると津村礼次郎は述べている。「全ての準備が整ったところで、お調べは行われる。楽屋すなわち能を行う人々と客席、見る人々との交流のきっかけとなる行為だ」<sup>1</sup> 演者と観客が一体となり緊張感が増してくる。常のごとく囃子方、地謡が登場。通常の間舞台の定位置ではなく舞台後方下手に囃子方、上手に地謡が斜めに座す。

次に大鼓が「アシライ」を打ち始める。ヤオー・ハオーという掛け声とカーンという鼓の音、パイプオルガンの低い響きが加わり、素晴らしい空間を作り上げる。西洋音楽の楽器と和楽器の素晴らしいコラボレーションである。しばしその演奏に聞き入る。観客からは、この演奏が大変良かったとの感想が多く聞かれた。しかし私見を述べると、この演奏が良かったことが、かえって、独立した演奏となり、『能・ハムレット』全体に融合されていないように思われた。

続いて笛方による「名乗り笛」に導かれるように、上手よりホレーショが現れる。ここでこの「名乗り笛」と、前述の大鼓とパイプオルガンの演奏がオーバーラップされたならば、その演奏が能全体に融合したと思う。

## 3. 夢幻能形式の採用

次にホレーショが登場し、「名乗り」を謡う。ワキは「名乗り」でシテの環境を設定した

り、物語を誘い出したりして能の進行役を勤め、または傍観者として観客の一員となることもあるが、ここではホレーショがその役割を果たしている。

ここで一つ感じたのは、今回の公演ではホレーショ役をシテ方が演じたが、ワキ方が勤めた方が良いように思った。ワキ方の少な少々の演技と、硬質な発声法による強い声が、シテの演技、謡に深みを際立たせるのではないか。

この「名乗り」で、時はハムレットの死後であることがわかる。原作『ハムレット』に於いて、ハムレットは死を直前にしてホレーショに言う。「もう最後だ。君は生きて、何も知らぬ人々に僕のことを、正しく伝えてくれ。僕に課せられた大義のことを、正しく伝えてくれ。」<sup>ii</sup> ホレーショはハムレットの遺言で託された使命を果たしているという設定である。

やがて「次第」の囃子に乗ってシテ里人が登場。ホレーショとの問答の間に、里人は実はハムレットが、オフィーリアに心を残し、現世に姿を現したと判る。夢幻能の形式を採る。

夢幻能について観世寿夫は次のように述べる。

ワキ方の役である僧や旅人の前に、ところの里人が来合わせて、その土地や風物にゆかりのある物語をするという設定でたいい始まる。その物語の世界に引き込まれ、語り終わった時点においては里人 大方はシテの役 は物語の主人公と一体化してしまい、私はその霊であると主人公名をほのめかして消えうせる。そこまでが前段でなおも旅人が物語の主人公の在りし日の姿で現れ、昔の有様を仕方ばなしにしてみせたり舞を舞ったりして、いつの間にかまた、闇の世界へと消えてゆく。これが典型的な夢幻能の形である。つまり夢幻能とは、ワキの役を通じて、舞台全体を幻想の世界と引き込んでしまうものである。<sup>iii</sup>

次にシテは、オフィーリアの死を悲しみながら

君。寂しさに耐えかねて。

水の面にその身を投げるか。

許したまえオフィーリア。

許し給えやオフィーリア。

と、地謡に謡わせながら、正面先にて座禅の態。そこへ、大鼓・小鼓・笛の「アシライ」に導かれるようにスマレの花束を手にしたオフィーリアが現れる。静かにハムレットに手をかざし

許しを与え、オフィーリアは静かに去る。

死後のオフィーリアが現れハムレットと対面するこの場面は原作にはない。この場面は上田教授の主張である。このオフィーリアの姿は、ハムレットの心に現れた姿であり、この心に浮かぶオフィーリアを観客が共有するのは夢幻能の特徴である。

後場にては、ハムレットとオフィーリアが在りし姿で登場、ホレーショとの掛け合いの謡の後、祝福の舞、神楽・早舞が舞われる。ここより囃子に太鼓が加わりより華やかに、また気持ちの高揚が強く現れる。「太鼓ははなやかさ、強さを加えると同時に、異次元のものを能の舞台に誘いだす、別個の機能を持っているのだ。」<sup>iv</sup> しかし音響効果の良いこのホールにでは、響きが強すぎ、以後の謡がほぼ聞き取れなかったのが残念である。地謡が6名であったため、弱かったのも一つの理由であろう。

#### 4、オフィーリアの「狂い」の表現

次に、オフィーリアの天冠に挿されたスミレの花に注目した。物狂いの能の場合、狂女の扮装については『風姿花伝書第二物学条々』にて世阿弥は次のように記している。

およそ物狂いの出で立ち、似合いたるやうに出で立つべき事、是非なし。さりながら、とても物狂いに言寄せて、時によりて、なにととも花やかに、出で立つべし。時の花をかざしに挿すべし。<sup>v</sup>

という工夫が生まれる。物狂いは、はじめから、その異常性を表わすのに、華やかな飾りをして登場する。一目で物狂いであることがわかる方法がとられる。その一つが「時の花をかざしに挿すべし」という工夫である。今日では行われていないが、様式としては、持つものとしての「笹」がほぼ物狂いの定型として残されている。その笹は「狂い笹」といわれ、その手にする笹の繊細なそよぎは、揺れ動く神経の波立ちを表現している。この定型に対して、オフィーリアの天冠に挿されたスミレの花は美しい表現として評価される。

国文学者である筑土鈴寛氏<sup>vi</sup>は「日本文化のそこに流れる伝統的思想、つまり日本人の精神の古層、深層の精神史を明らかにした」<sup>vii</sup>と紹介されている。同氏は、能の物狂いについて「能が特殊なと思われる狂乱を取り入れられたことについて、これは能作者の芸術に対する態度からきたもので、それは最も徹底した浪漫主義に帰因している」<sup>viii</sup>と述べ、また「能の物狂

いに必ずかたみと言うものを持って出」<sup>ix</sup>、「本来は霊託の力を代表し、古い言葉では手草と謂ったものの名残であったこと」<sup>x</sup> また「風流の趣向といふことと関係」<sup>xi</sup>があったとも述べている。

原作『ハムレット』の第4幕第5場で、オフィーリアは、ハムレットとの恋に破れ、父親クローディアスを失った悲しみから、狂乱となり、花束を持って登場し、オフィーリアの歌を歌う。植物や花に気持ちの高揚を託するのはロマンチックで美しい表現方法であり、風流の趣向をこらした手法といえる。それは世阿弥の伝書に述べられている能の手法であり、今回の『能・ハムレット』に採りいれられていることに感銘を受けた。

## 5. 結び

原作『ハムレット』のセリフを、謡のリズムにのせ、形式は古典能を採用しつつ、かつホールの特性を活用して、素晴らしい共感が広がる『能・ハムレット』であると思った。世阿弥の芸術論に沿い、禅の思想も取り入れ、見事に「調和」と「融合」をメッセージとして訴えかけている。静かなパイプオルガンの響きとともに「生死はもはや問題ではない」という上田教授のメッセージに、共感の境地に多くの観客も達するのである。

今回は初演であったが、再演されることで更に多くの人々がこの演劇に出会うことを期待したい。

---

### 【 註 】

- i 津村礼次郎著『能がわかる100のキーワード』小学館、2001年 p63
- ii シェイクスピア作 野島秀勝訳『ハムレット』岩波文庫、2002年 p319
- iii 荻原達子編『観世寿夫 世阿弥を読む』平凡社、2001年 p85
- iv 小林責・増田正造著『能と狂言の世界』講談社、1978年 p46
- v 表章 加藤周一校註『世阿弥 禅竹』岩波書店、1974年 p23
- vi 筑土鈴寛(1902 - 1947) 45歳没：著書『宗教文学』河出書房、1938 『慈円・国家と歴史及文学』三省堂、1942 『復古と叙事詩』青磁社、1942
- vii 藤本徳明編『中世説話』国書刊行会、1988年、p328
- viii 筑土鈴寛著『筑土鈴寛著作集第一巻 宗教文学・復古と叙事詩』せりか書房、1976年、p432

---

ix 同上、p432

x 同上、p433

xi 同上、p433

【参考文献】

- 表 章 加藤周一校中 『世阿弥 禅竹』 岩波書店、1974 年  
小林責・増田正造著 『能と狂言の世界』 講談社、1978 年  
小松和彦著 『神々の精神史』 講談社、1997 年  
佐古純一郎 佐藤泰正著 『漱石 芥川 太宰』 朝文社、1992 年  
筑土鈴寛著 『筑土鈴寛著作集第一巻』 せりか書房、1976 年  
津村礼次郎著 『能がわかる 100 のキーワード』 小学館、2001 年  
中村格著 『室町能楽論考』 わんや書店、1994 年  
野上豊一郎編 『能楽全書第一巻』 東京創元社、1975 年  
野上豊一郎著 『能の幽玄と花』 岩波書店、1943 年  
荻原達子編 『観世寿夫 世阿弥を読む』 平凡社、2001 年  
馬場あき子著 『古典を読む 風姿花伝』 岩波書店 2003 年  
藤本徳明編 『中世説話』 国書刊行会、1992 年  
脇田晴子著 『女性芸能の源流』 角川書店、2001 年