

## シェイクスピア悲劇と狂言

## A Study of Shakespearean Tragedies and Kyogen

菊地 善太

KIKUCHI Zenta

---

**Abstract:** After World War II, some Shakespearean dramas were adapted and performed in the Kyogen style. During the twentieth century, Shakespearean comedies or comic parts from these plays were often adapted for the Kyogen stage. Although Kyogen is best suited for comic plays, since around the beginning of the twenty-first century, Shakespearean tragedies have also begun to be adapted. This paper discusses why tragic sources have also been adapted in the Kyogen form.

---

**Keywords:** Shakespeare, Kyogen, Tragedy

シェイクスピア、狂言、悲劇

---

## 1. はじめに

シェイクスピア劇が能・狂言に翻案され上演されるようになったのは第二次世界大戦後のことである。狂言では昭和 27 年 (1952) に能楽師・片山博通が新作狂言「二人女房」(原作、「ウインザーの陽気な女房たち」)を創作上演し、同年同時期に狂言師・三宅藤九郎(九世)が新作狂言「ちゃちゃ馬馴らし」を創作したのが始まりであり、能では昭和 57 年 (1982) に宗片(上田)邦義<sup>1</sup>が「英語能ハムレット」を創作上演したのが始まりであった。

能楽研究家の西一祥は、放送大学のテキスト<sup>2</sup>の中で「狂言は(歌舞もないわけではないが)滑稽を内容とする科白劇(せりふとしぐさの劇)である<sup>3</sup>」と述べている。狂言が滑稽な内容を扱うものであるので、狂言でシェイクスピア喜劇の翻案新作が上演されるのはおかしくない。

しかし、平成 20 年 (2008) に関根勝は Theater Project Si という実験的演劇プロジェクトを立ち上げ、シェイクスピアの四大悲劇に「ロミオとジュリエット」と「フォルスタッフ」を加えた六作品について、狂言とオペラを融合させる新たな試みにより三年間で上演することを試みた。六作中五作は悲劇で、悲劇が主流である。

本稿では、シェイクスピアの悲劇が、なぜ悲劇的題材にもかかわらず狂言で演じられるよう

---

<sup>1</sup> 宗片邦義は、後に上田邦義と改姓した。

<sup>2</sup> 西一祥「4—狂言の歴史と特色」、毛利三彌、西一祥・編著『東西演劇の比較』放送大学教育振興会、1993年、pp.58-68より。

<sup>3</sup> 上記『東西演劇の比較』、p.65。

になったのかを考察する。

## 2. シェイクスピア劇翻案の能・狂言による上演

シェイクスピア劇の能・狂言への翻案が上演されたのは、冒頭で述べたように第二次世界大戦後であった。シェイクスピア劇は既に明治期には翻案や翻訳がなされ幾度となく新劇で上演されていたのに、能・狂言においては、なぜ戦後まで翻案・上演されなかったのであろうか。

筆者は大きく二つの理由を考えた。一つは、外国文学作品を原作とする能・狂言への翻案作品上演など考えられないという、明治から少なくとも戦後しばらくまで多くの人が持っていたであろう能・狂言に対する思いであり、もう一つは、能・狂言の翻案創作がむつかしいという単純に技術的な理由である。

能楽（＝能・狂言）は江戸時代に武家の式楽となると、伝統様式や格式を重んじる傾向を持ち、伝統的な定番曲が演じられるのが常となった。新作上演が増えた現在でも『能楽タイムズ』紙<sup>4</sup>などをみると番組に載っているのは定番曲が圧倒的である。

シェイクスピア劇に限らず、外国文学作品を原作とする翻案作品の上演は、昭和の戦前・戦中までは殆ど行われていなかった。私的な試演は分からないが、文献に残る能楽上演について筆者が調べた範囲で、狂言では明治39年（1906）の文藝協会発会式での「衣大名」（杉谷代水作、原作、アンデルセン「裸の王様」）のみであり、能でもメーテルリンク「タンジタールの死」に想を得て高浜虚子が大正5年（1916）に創作し上演された「鉄門」のみであった。それくらい外国種の作品を能・狂言へと翻案する翻案能・狂言は、当時の人々にとってなじみがなかったと言える。伝統芸能でも特に伝統を重んじる能・狂言において、伝統を逸脱する創作の試みをするのは、大きな心理的抵抗があったに違いない。

戦後最初に翻案狂言を創作した一人である九世三宅藤九郎は、『藤九郎新作狂言集』<sup>5</sup>冒頭の「著者自序」で「新しい狂言や小舞の必要を感じて作りはじめたころは、新作の上演が他にはほとんど無かったので、一部に批難の声も随分耳にした<sup>6</sup>」と述べており、それが当時の雰囲気だったのではなかろうか。

もう一つの仮説である創作の技術的な難しさは、これも三宅藤九郎の言葉を借りると、「やはり外国の作品は本質的に狂言になりにくいところがあります。原作にはいろいろな話があるのに、それを裸にして芯だけを取り出さないと、狂言としての筋が通りません<sup>7</sup>」というところにある。

能・狂言は、通常、複数の筋が絡まり合った複雑な物語の展開にはならない。能楽の催しは通常一日に何曲も上演されることから一曲当たりの時間が短くなる。特に狂言は一曲が二、三

<sup>4</sup> 能楽書林発行の月刊・能楽専門紙。

<sup>5</sup> 三宅藤九郎『藤九郎新作狂言集』能楽書林、1975年。

<sup>6</sup> 同、p.4。

<sup>7</sup> 和泉会誌『華泉』第26号（昭和51年（1976）6月）「新作シリーズの三番について」より。

十分の曲がほとんどである。当然、幕場のような区切りも設けづらく、話しの筋は一、二本に絞られる。ほかにも狂言には独特な言い回しや振り付けがあり、そうした様式的なものを無視して西洋芝居のしゃべり方やしぐさで演じることはできない。狂言を良く知る者が狂言様式に合わせて創作しなければならない。一方、新作能の場合は、話の筋を絞ることに加えて、さらに謡曲にする困難が考えられる。能の様式に合わせるように、詩的にも音楽的にも工夫して創作しなければならない。

シェイクスピア劇翻案の新作狂言の創作は、片山博通、九世三宅藤九郎に続いて、ダン・ケニー（英語狂言）、和泉元秀、高橋康也、荒井良雄（英語狂言）、関根勝らが新曲を創作した<sup>8</sup>。新作能では、宗片邦義（英語能、日本語能）に続くのは泉紀子（日本語能）のみであり、翻案能創作の難しさを物語っている。

以降、本稿は、狂言創作に絞って考察する。

### 3. 狂言の喜劇性

さて、最初に翻案により新作狂言になったシェイクスピア作品は、冒頭で挙げたように「ウインザーの陽気な女房たち」と「ぢゃぢゃ馬馴らし」で、いずれも喜劇であった。これは偶然ではなかろう。先に「狂言は滑稽を内容とする科白劇」と西一祥の言葉を引いたが、西野春雄・羽田昶編『能・狂言事典<sup>9</sup>』でも、事項「狂言」の[成立期]の項目の最初に「南北朝時代に発生した中世的庶民喜劇で<sup>10</sup>」と、狂言が喜劇のジャンルにあることが明記されている。

事項「狂言」から、引き続き[成立期]の項を読むと、

…こうした<猿楽>、つまり即興的滑稽演技が一つの劇の中にとり入れられ、洗練され定着する過程で狂言という喜劇芸能が形成されたということはいえそうである。

特に狂言の成立した南北朝時代に、社会の変革を伴ってくりひろげられた下剋上の事象の数々は、こうした笑いの芸能に多くの題材を提供したと思われる。伝統的な滑稽技と、この時代特有の世相風刺の笑いと、この二つが接合したところに、中世庶民喜劇狂言の誕生をみたわけである<sup>11</sup>。

とあり、狂言が成立期の南北朝時代に、そもそも喜劇的性質を持って成立したことが読み取れる。一方で、能は早々と滑稽面を失っていた。続く[室町時代]の項で、

このころ観阿弥・世阿弥による能の大成があった。当時<猿楽能>と呼ばれていたことから

<sup>8</sup> 菊地善太「翻案狂言による西欧文学受容」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.15、2014年、pp.1-12より。

<sup>9</sup> 西野春雄、羽田昶編『新訂増補 能・狂言事典』平凡社、1987年。

<sup>10</sup> 上記、p.243。

<sup>11</sup> 同上。

もわかるように、能ももとは即興的滑稽技から出発したものであるが、早々にその滑稽面をふるい落とし、歌舞の要素をとり入れ新しい芸能として大成した<sup>12</sup>。

とある。江戸時代に入ると、狂言は能と共に武家の式楽となり、演目を定着させる。明治時代になると武家階級の没落により俸禄を失って苦境に陥り驚流は明治・大正期に滅ぶが、大蔵流と和泉流の家は残り、現在まで継承され発展している<sup>13</sup>。

このように発生・定着・発展した狂言は、発生当初より一貫して庶民喜劇としての性格を持っており、『能・狂言事典』では事項「狂言」に狂言の悲劇性を論じる項目はなく、一方で「狂言の笑い<sup>14</sup>」が項目に立っている。「狂言の笑い」は、さらに「祝言の笑い」「風刺の笑い」「単なる滑稽」の三つに分けて論じられている<sup>15</sup>。

しかし、冒頭で触れたように、関根勝は平成 20 年（2008）になって狂言&オペラ「ハムレット」など狂言と悲劇を結びつける試みを行った。ほかにもダン・ケニーは「リア王」翻案の新作狂言「身投げ座頭」を創作しており、和泉元秀も新作狂言「ハムレット」を創作している。これらの題材は悲劇であり、狂言の笑いとは異なるのではなかろうか。次節で考えたい。

#### 4. 悲劇的な狂言

前節でみたように狂言は本来「庶民喜劇」の一つであるが、狂言にはシリアスな内容の曲もある。座頭ものの狂言曲「川上」はその一つで、盲目の男が川上の地蔵に開眼を祈願し一旦は目が見えるようになるが、地蔵より妻と離縁しなければ再び目が見えなくなると告げられ苦悩する。盲目の男がぬか喜びさせられ一転して苦悩に陥る様は、精神的な葛藤の重さを感じられてとても笑えるものではない。

映画「狂言師三宅藤九郎<sup>16</sup>」で九世三宅藤九郎による「川上」の座頭の演技を観たが、滑稽さの代りに重々しきを感じさせる曲であった。同時に、盲人というテーマは重たいが、最後には妻を選び強い夫婦愛で今後を生きて行こうという希望を感じさせる救いの曲でもあった。

ダン・ケニーは平成 3 年（1991）に新作狂言 *Blindman's Bluff*（邦題「身投げ座頭<sup>17</sup>」）を創作上演したが、これは「リア王」において盲目になったグロスター伯爵が身投げをしようとするのを息子のエドガーが父を欺いて生かそうとする場面を題材としている。これも座頭ものであり、盲目の老グロスター伯の境遇は涙を誘うが、エドガーにより身投げを止められて死を免れる救いの曲であった。盲人の苦悩という悲劇的なテーマを扱いながらも最後は盲人として生

<sup>12</sup> 同上。

<sup>13</sup> 同、pp.244-245 より、主に「江戸時代」と「明治以後」の項を参照した。

<sup>14</sup> 同、pp.245-246 より。

<sup>15</sup> 同上。

<sup>16</sup> DVD ポーラ伝統文化振興財団『狂言師・三宅藤九郎』1984 より。

<sup>17</sup> 台本テキストが、ダン・ケニー「身投げ座頭」、『悲劇喜劇』1991年6月号、早川書房、1991年、pp.95-98にある。

きることを受け容れる展開は、前記「川上」に似ている。ダン・ケニーの創作には「川上」が念頭にあったのではなかろうか。

悲劇を題材にした作品では、他にも平成 7 年（1995）に和泉元秀が新作狂言の遺作「ハムレット」を創作した。本作はデンマークのエルシノア城において初演された。創作意図を示す資料はないが、公演初演の場所がデンマークなので、デンマーク王子ハムレットの物語を題材に選んだのではなかろうか。内容について、和泉元彌の著『一人きりと一人だけ』<sup>18</sup>に終わりの一節が載っていたので引用する。

——そなたの命を奪った悪逆非道の悪蛇を追いだし、これ、王冠を取りもどしました。お心易  
う思し召しませ。

さり乍ら此王冠を元の父様の頭へもどす事が叶いませぬ。

叶うことなら、此の世へ再び帰ってくださる。

帰ってくださる。

謡 これは夢かや浅ましや。夢かうつつか

寝てか覚めてか あら定めなき世かな。

あゝ、これは夢じゃ、夢じゃ、夢じゃ。

——幕——<sup>19</sup>

謡いで格調高く終わる本作は、この終わり部分のシリアスな台詞だけからも、滑稽に演じた曲ではなく悲劇を悲劇的に演じた曲であったことが窺える。奇しくもこの初演を目前に和泉元秀は急逝し、息子の元彌にとっては父王の死を悼む息子ハムレットと境遇が重なった。まさに悲劇の主人公ハムレットの気持ちになって演じられたことであろう。

さらに、関根勝による上演も考えたい。関根勝は Theatre Project Si プロジェクトを企画して平成 20～22 年（2008～2010）にシェイクスピアの四大悲劇を含む六作品を上演した<sup>20</sup>。同プロジェクトによる上演はシェイクスピア劇を題材に狂言とオペラの融合を図った実験上演であり、企画段階から「悲劇」の上演が意図されていた。

「悲劇」を上演することについて、関根勝は『能楽タイムズ』の能楽鼎談「『悲劇』から『喜劇』へ」<sup>21</sup>で次のように語っている。

<sup>18</sup> 和泉元彌『一人きりと一人だけ』河出書房新社、1996 年。

<sup>19</sup> 同、pp.140-141。

<sup>20</sup> 関根勝「古典の再生：舞台上での東西文化融合」、雑誌『CMC』（財）音楽文化創造、vol.57、2010 年 7 月、pp.7-11 の内の p.7 に、舞台上での東西文化融合の実験の一つとしての Theatre Project Si について、「狂言師とオペラ歌手を中心にすえて、東西の楽器を一つずつ入れて、シェイクスピアの作品を三年間で、四大悲劇を含む計六本を上演することを目指した」とある。

<sup>21</sup> 能楽鼎談 509 回、関根勝、善竹忠亮、土田聡子「『喜劇』から『悲劇』へ」、『能楽タイムズ』675 号、能楽書林、2008 年 6 月、pp.2-3。

——関根先生の「実験舞台」は、従前「喜劇」でしたが、ここしばらくは「悲劇」に焦点が当てられますね。

関根 両極でしょう。「東西」も極端ですし、「喜劇悲劇」も両極です。「演劇」も、両極の間に存在する。おっしゃるように「喜劇」の実験はいろいろとやってきましたので、対極の「悲劇」をやろうと思いました。六本、公演を予定していて「ハムレット」が最初の悲劇です。それを狂言師の方々と作りたい。簡単に言えば「喜劇は笑い」で「悲劇は涙」でしょうけれど、ただ泣かせるだけでは面白くない。世阿弥の言う「花」……悲劇で美しさを舞台上に作り出してみたい。そのために感情を極限まで美しく表現していくオペラの音楽性が必要なのです。狂言の持っている演劇性と、オペラの音楽性の融合を考えているのです。美しく感動的な舞台を創りたいのです。(後略)<sup>22</sup>

すなわち当初から実験として「悲劇」の舞台をやろうとしていたことが窺える。そしてオペラを加えることで、狂言のジャンルを超える舞台の創造を意図していた。ダン・ケニーの *Blindman's Bluff* (邦題「身投げ座頭」) や和泉元秀の「ハムレット」は狂言らしい狂言を目指していたが、関根勝の上演は狂言らしい狂言とは一線を画したところに特徴がある。関根自身雑誌で「古典から出発しながらも、能・狂言ではなく、オペラでもない新しいジャンルの舞台が生まれている<sup>23</sup>」と述べている。

関根の舞台については、インターネットの YouTube サイト上で、宣伝映像や上演記録映像の一部を観ることができた<sup>24</sup>。狂言師とオペラ歌手が混在し、オペラ歌手は、和服の着物を着ていても歌唱はオペラの歌唱をしており、筆者には、オペラを取り込んだ狂言というよりは狂言を大いに取り込んだ芝居に感じられた。

狂言は本来喜劇的なものであったが、翻案狂言の創作が、純粹に狂言的な狂言を創作するものから芝居寄りの狂言、狂言的な芝居と範囲を拡大していくにつれて、芝居のように悲劇的テーマが題材にされてきたといえるのではなかろうか。

## 5. 「シェイクスピア狂言」と「狂言シェイクスピア」

伝統狂言から訣別した新しい演劇舞台を創造するという意味で、先鞭をつけたのは高橋康也の新作狂言「法螺侍」であろう。それまではシェイクスピア劇の翻案狂言作者の誰もが「狂言

<sup>22</sup> 同、p.2.

<sup>23</sup> 前出「古典の再生：舞台上での東西文化融合」p.11より。

<sup>24</sup> 「ロミオ&ジュリエット」宣伝映像 (YouTube、2010年5月18日投稿、2013年3月18日訪問)

URL : [http://www.youtube.com/watch?v=7qsDzl\\_p0\\_s](http://www.youtube.com/watch?v=7qsDzl_p0_s)

「マクベス」宣伝映像 (YouTube、2010年8月23日投稿、2013年3月18日訪問)

URL : <http://www.youtube.com/watch?v=pmJoFzIWFUEU>

いずれも短い上演の録画映像もあり、狂言とオペラの混在が分かる。

そのもの」あるいは「狂言らしい」舞台を目指していた<sup>25</sup>。ところが高橋康也はあえて伝統の枠を超えるような人物設定や舞台演出を盛り込み「法螺侍」を創作上演し成功させた<sup>26</sup>。

シェイクスピア劇と狂言の研究報告では、荒井良雄ら駒澤大学のグループが平成 2～3 年にかけて研究した成果を報告した『シェイクスピア劇と狂言<sup>27</sup>』（1992）が知られるが、その中で佐々木隆は、シェイクスピア劇を狂言に翻案した新作狂言で、いかにも狂言的な狂言作品を「シェイクスピア狂言」と呼んで分類し、一方で芝居寄りな狂言作品、あるいは狂言的な芝居作品を「狂言シェイクスピア」と呼んで区別した<sup>28</sup>。「法螺侍」は「狂言シェイクスピア」の代表的作品であった。先達がいれば後続が続く。関根勝の一連の実験上演作品群もまた「狂言シェイクスピア」であった。

高橋康也による狂言の枠を超える試みの前例は、後に関根勝が Theatre Project Si で一連の悲劇上演を企画する際の後押しになったのであろう。関根はその著『狂言とコンメディア・デッラルテ<sup>29</sup>』で高橋康也が先駆であることを語っている。

高橋康也さんがやった翻訳狂言『ややこしや、ややこしや』や、私がやった、また、やろうとしている翻案狂言・新作狂言は古典狂言から出発しながらも、狂言の可能性を押し広げるべく、狂言の枠を大きく超え、古典狂言の対極を作ろうとするものである<sup>30</sup>

尚、河合祥一郎による「マクベス<sup>31</sup>」（初演は平成 22 年（2010））の創作もシェイクスピア悲劇の狂言化の一例といえるかもしれない。しかし、筆者が観劇した印象では芝居の度合いが圧倒的に大きかったので、本作は「狂言シェイクスピア」の範疇を超えて、もはや「芝居シェイクスピア」の範疇にあると考えた。

<sup>25</sup> 菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出会い」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.13、2012 年、pp.121-130、及び、菊地善太「シェイクスピア劇と英語狂言」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.14、2013 年、pp.21-31 参照。

<sup>26</sup> 高橋康也「フォールスタッフ変容」、高田康成ほか編『シェイクスピアの架け橋』東京大学出版会、1998 年より、高橋は「ぢゃぢゃ馬馴らし」などの従来の狂言化を強引に狂言様式に合わせる「一方的狂言化」と批判し、それと異なる狂言化として従来の狂言の枠を超える「法螺侍」の創作を試みた。狂言的人物の枠にはまらない主役の洞田助右衛門や「わわしい女」と少し異なる女房たちを登場させ、フィナーレも『浮かれ留め』の域を大きくはみだした。

『能楽タイムズ』691 号（平成 21 年（2009）10 月号）「法螺侍」上演の森村進による劇評によると「本作は公演パンフレットの中で、賑やかな大団円は能舞台からはみ出しそうなので、これは劇場で演じられるべき作品だと言っており」とある。演者の野村万作もまた、伝統的狂言から外れることを意識していたようだ。

<sup>27</sup> 滝静寿編『シェイクスピアと狂言』新樹社、1992 年。

<sup>28</sup> 「シェイクスピア狂言」と「狂言シェイクスピア」の用語は、佐々木隆「シェイクスピア狂言について」、上記『シェイクスピアと狂言』、pp.23-34 による。

<sup>29</sup> 関根勝『狂言とコンメディア・デッラルテ』能楽書林、2008 年。

<sup>30</sup> 同、p.181 より。

<sup>31</sup> 再演台本テキストと関連記事が雑誌『シアターアーツ』43（2010 夏）号、晩成書房、2010 年 11 月に掲載されている。

## 6. 興行的理由 一回きりの上演から複数回上演へ

ここで少し視点を変えて、興行的な意味も考えてみたい。片山博通の「二人女房」は京都の茂山千五郎後援会による催しで、たった一回きりの試演であった。九世三宅藤九郎の「ぢゃぢゃ馬馴らし」も息子の和泉保之（後に和泉元秀）が昭和 51 年（1976）に一度試演した<sup>32</sup>後は、平成 2 年（1990）まで再演はなかった。能や狂言の新作は何かの記念公演で演じるとか一度きりの試演となることがある。

しかし、和泉元秀の「じゃじゃ馬馴らし」、「十二夜」、高橋康也の「法螺侍」、「まちがいの狂言」、関根勝の Theatre Project Si「狂言&オペラ ハムレット」等の公演では、初演年から何箇所も巡業して回ることが初めから想定されていた。

和泉元秀の「じゃじゃ馬馴らし」、「十二夜」は、平成 3 年（1991）英国公演の記念公演のチラシによると、国内公演として東京・国立能楽堂（8 月 13 日）、東京・板橋文化会館（10 月 12 日）、大阪・国立文楽劇場（12 月 11 日）、英国公演はロンドン・グローブ座（9 月 16, 17 日）、ストラトフォード・クイーンエリザベス劇場（9 月 20, 21 日）とある。

高橋康也『まちがいの狂言』にある「法螺侍」の上演記録により初演年だけみると、東京グローブ座初演（1991 年 5 月 8～11 日）、東京グローブ座（8 月 11 日）、英国カーディフのセント・ステイーヴンズ・プレイス（11 月 8, 9 日）、ロンドン・マーメイド劇場（11 月 12, 13 日）とある。

関根勝の Theatre Project Si「狂言&オペラ ハムレット」公演は、『能楽タイムズ』（675 号）によると、大阪能楽会館（2008 年 6 月 13～15 日）、国立能楽堂（17, 18 日）、福岡・大濠公園能楽堂（21 日）、豊田市能楽堂（22 日）、名古屋能楽堂（24 日）とある。

これらは芝居興行的な舞台公演とも言える。シェイクスピア劇翻案の創作も、当初の何かの記念上演に代わって、近年では興行のための創作上演が増えてきたように思える。

興行的には、一般に悲劇は大衆によく受ける。シェイクスピアの喜劇「十二夜」は知らなくても悲劇「ハムレット」を知っている人は多かろう。知名度の高い作品を演じることは多くの観客を集めることに繋がるはずである。

関根勝がそう意識したかどうかは分からないが、衆目を集めるインパクトのある融合実験をしようとしたときに、シェイクスピア四大悲劇の上演は格好の宣伝材料になり注目されるので、創作動機の一つとして知名度の高い悲劇作品を選んだ可能性が考えられる。

## 7. まとめ

シェイクスピア劇の受容において、新劇への翻案は明治期から何度も上演されていたが、能・狂言への翻案は、第二次世界大戦後になって初めて上演された。シェイクスピア劇を狂言化し

<sup>32</sup> 『能楽タイムズ』288 号（昭和 51 年（1976）3 月号）和泉保之、矢野輝雄による能楽対談「意義のある企画を」pp.2-3 の対談記事より、三宅藤九郎の『藤九郎新作狂言集』出版を機に息子の和泉保之（後に元秀）が上演したことがうかがえる。

た新作狂言は、当初は「ぢゃぢゃ馬馴らし」などシェイクスピア喜劇を翻案したものであったが、平成に入ると「身投げ座頭」（「リア王」翻案）など悲劇的な題材も翻案された。さらに平成 20～22 年には、関根勝により四大悲劇と「ロミオとジュリエット」の悲劇の翻案が、狂言とオペラが融合した狂言舞台で上演された。

悲劇的なテーマを題材とする理由は、芝居寄りな翻案・演出ができるようになったこと、シリアスで感動的な舞台を演出できることのほかに、観客の関心を惹き集客しやすいという興行的な理由も考えられる。

### 【参考文献】

（引用文献、登場順）

- ・毛利三彌、西一祥・編著『東西演劇の比較』放送大学教育振興会、1993 年。
- ・三宅藤九郎『藤九郎新作狂言集』能楽書林、1975 年。
- ・「新作シリーズの三番について」、和泉会誌『華泉』第 26 号（昭和 51 年（1976）6 月）。
- ・菊地善太「翻案狂言による西欧文学受容」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.15、2014 年、pp.1-12.
- ・西野春雄、羽田昶編『新訂増補 能・狂言事典』平凡社、1987 年。
- ・(DVD) ポーラ伝統文化振興財団『狂言師・三宅藤九郎』1984 年。
- ・ダン・ケニー「身投げ座頭」、『悲劇喜劇』1991 年 6 月号、早川書房、1991 年、pp.95-98.
- ・和泉元彌『一人きりと一人だけ』河出書房新社、1996 年。
- ・関根勝「古典の再生：舞台上での東西文化融合」、雑誌『CMC』（財）音楽文化創造、vol.57、2010 年 7 月、pp.7-11.
- ・能楽鼎談 509 回、関根勝、善竹忠亮、土田聡子「『喜劇』から『悲劇』へ」、『能楽タイムズ』675 号、能楽書林、2008 年 6 月、pp.2-3.
- ・「ロミオ&ジュリエット」宣伝映像（YouTube、2010 年 5 月 18 日投稿、2013 年 3 月 18 日訪問）URL：[http://www.youtube.com/watch?v=7qsDzl\\_p0\\_s](http://www.youtube.com/watch?v=7qsDzl_p0_s).
- ・「マクベス」宣伝映像（YouTube、2010 年 8 月 23 日投稿、2013 年 3 月 18 日訪問）URL：<http://www.youtube.com/watch?v=pmJoFzIWFUEU>.
- ・菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出会い」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.13、2012 年、pp.121-130.
- ・菊地善太「シェイクスピア劇と英語狂言」、日本大学総合社会情報研究科紀要、No.14、2013 年、pp.21-31.
- ・高橋康也「フォールスタッフ変容」、高田康成ほか編『シェイクスピアの架け橋』東京大学出版会、1998 年。
- ・森村進「法螺侍」劇評、『能楽タイムズ』691 号、平成 21 年（2009）10 月号。
- ・滝静寿編『シェイクスピアと狂言』新樹社、1992 年。

- ・佐々木隆「シェイクスピア狂言について」、滝静寿編『シェイクスピアと狂言』新樹社、1992年、pp.23-34.
- ・関根勝『狂言とコンメディア・デッラルテ』能楽書林、2008年。
- ・雑誌『シアターアーツ』43（2010夏）号、晩成書房、2010年11月。
- ・能楽対談、和泉保之、矢野輝雄「意義のある企画を」、『能楽タイムズ』288号、1976年3月、pp.2-3.

(Received: August 2014)