**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、「ウィ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「ぢゃぢゃ馬馴らし」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[[1]](#footnote-1)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[[2]](#footnote-2)の中で「狂言は（歌舞もないわけではないが）滑稽を内容とする劇（せりふとしぐさの劇）である[[3]](#footnote-3)」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[[4]](#footnote-4)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ことは、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』[[5]](#footnote-5)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、新作の上演が他にほとんど無かったので、一部に批難の声も随分耳にした[[6]](#footnote-6)」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[[7]](#footnote-7)」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。特に狂言は一曲がニ、三十分の曲がほとんどである。　（以下略）

1. 宗片邦義は、後に上田邦義と改姓した。 [↑](#footnote-ref-1)
2. 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。 [↑](#footnote-ref-2)
3. 上記『東西演劇の比較』、p.65． [↑](#footnote-ref-3)
4. 能楽書林発行の月刊・能楽専門紙。 [↑](#footnote-ref-4)
5. 三宅藤九郎『藤九郎新作狂言集』能楽書林、1975年。 [↑](#footnote-ref-5)
6. 同、p.4. [↑](#footnote-ref-6)
7. 和泉会会誌『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。 [↑](#footnote-ref-7)