

## シェイクスピア劇と英語狂言

菊地 善太

日本大学大学院総合社会情報研究科

### A Study of Shakespeare Plays and Kyogen in English

KIKUCHI Zenta

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

This paper examines some features of English-language Kyogen adaptations of Shakespeare's plays. *A Midsummer Night's Kyogen* and *Blindman's Bluff* (June 1991, an adaptation of *King Lear*) by the Kenny & Ogawa Kyogen Players and *A Love Letter* and *The Lovesick in Yellow* (August 1991, both adaptations of *Twelfth Night*) by Yoshio Arai and Motohide Izumi (of the Izumi School of Kyogen) are studied. The Ai-kyogen part of Kuniyoshi Munakata Ueda's *Noh Hamlet* (August 1982), another English-language adaptation, is also discussed. The *Noh Hamlet* was the first adaptation to combine a Shakespeare play with Noh and Kyogen.

---

#### 1. はじめに

「日本の能楽から世界の能楽へ」と言われて久しい。2001年に能楽はUNESCOの第1回「人類の口承及び無形遺産に関する傑作の宣言」(The Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity)<sup>1</sup>の19件の一つに選ばれた。能・狂言は、いまや、単に日本から発信するだけの伝統芸能ではなく、世界の人々に価値を認められ、積極的に受容される芸能となった。

背景として、明治以降、海外の人々に理解されるべく、海外公演がなされ、詞章の翻訳がなされ、研究、講演がなされてきたことがある。現在では、外国語による能・狂言の上演もなされている。シェイクスピア劇を能・狂言化し、英語で演じる試みもなされた。日本の伝統文化を象徴する芸能である能・狂言と、英国ルネサンス演劇を代表するシェイクスピア劇が融合された舞台は、日本人はもとより欧米人にも深い興味を抱かせるだろう。

本稿では、特に狂言に着目し、英語によるシェイクスピア劇翻案の狂言が創作された背景と作品を考察する。

英語によるシェイクスピア狂言の上演では、ダン・ケニー (Don Kenny) や和泉元秀 (宗家) による新

作狂言 (各1991年初演) がよく知られているが、本稿は、間 (アイ) 狂言も含めれば上田 (旧姓宗片)<sup>2</sup> 邦義による『英語能ハムレット』(1982年、五番立初演) が最初の上演であったことを指摘する。

さて、シェイクスピア劇翻案の中で、狂言様式で上演される作品を、佐々木隆はシェイクスピア狂言と呼んだ。その中でも特に原語 (ここでは英語) の台詞を用いたものは、原語シェイクスピア狂言と呼ばれている。<sup>3</sup>これは荒井良雄ら駒澤大学のグループによって先行研究がなされており、佐々木の論文を含め滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』(新樹社、1992年)に報告がある。本稿はこれを補完するものであり、特に英語によるシェイクスピア狂言に焦点を当てて、英語狂言の創作・上演について、シェイクスピア劇との融合について、また各作品の特徴について、上演記録や台本資料から論じる。

#### 2. シェイクスピア狂言について

まず用語について確認する。シェイクスピア劇とはシェイクスピアが書いたとされるテキストを台本として演じられる劇であり、上演には二、三時間かかることが多い。また狂言とは、上演技法や舞台装束に独特の様式を持つ日本の伝統芸能の一つであり、

上演は二、三十分のことが多い。昔から伝承されてきた作品が上演されることが多いが、新作も時々上演される。

本来、シェイクスピア劇と狂言は別物であるが、シェイクスピア劇のテキストについて筋や台詞の一部をカットしたり場面を置き換えたりして翻案化したものであれば、狂言の様式で演じることも可能となる。

佐々木隆はこれを「シェイクスピア狂言」と呼び、特にシェイクスピア原作の詞章の英語をそのまま用いたものを「原語シェイクスピア狂言」と呼んだ。<sup>4</sup>しかし、シェイクスピアの詞章をそのまま用いずとも、台詞を簡単な英語に置き換え粗筋を語るなど、原作の劇詩を翻案した英語台本を用いても狂言化は可能である。本稿では、以降、原作劇詩の詞章にこだわったものを「原語シェイクスピア狂言」、特にこだわらずシェイクスピア劇を想起させる英語の台詞で構成された狂言作品を「英語シェイクスピア狂言」と呼んで区別する。

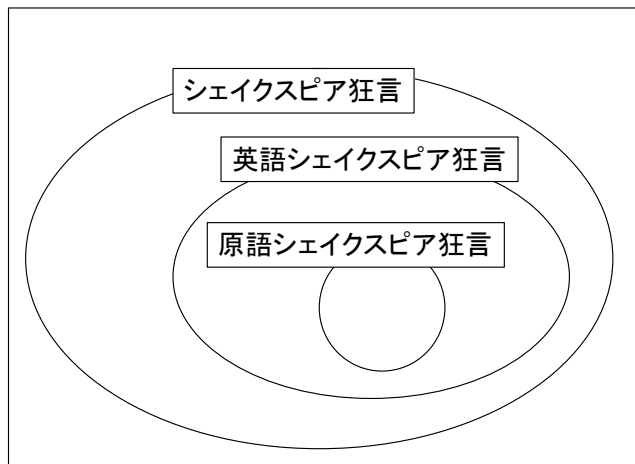


図1:シェイクスピア狂言の用語の包含関係

原作の英語詞章による原語シェイクスピア狂言は、英語翻案による英語シェイクスピア狂言に含まれ、英語シェイクスピア狂言は、広くシェイクスピア劇翻案によるシェイクスピア狂言に含まれる。(図1)

さて、シェイクスピア狂言において、作品はシェイクスピア劇的な要素と狂言的な要素の両方を持つことが必須である。シェイクスピア劇をシェイクスピア劇たらしめる要素として、台詞や粗筋、構成の一致があげられる。完全に一致していなくても、シェイクスピア劇を想起できるものであればよい。部分的な場面の上演も考えられる。たとえば『夏の夜の夢』の劇中劇の場面など、一部幕場の場面のみを取り込んだ作品の上演であってもよい。

一方、狂言的な要素としては、ゆっくりはっきりとした口調で独特なリズムを持って語る話し方や、擬音などの誇張表現、独特の型に則った表現動作、あるいは名乗りから始まって追い込み留めや笑い留めで終わる構成などが考えられる。

ここで、狂言作品の台詞をそのままに用いてシェイクスピア劇的な演出で上演するのは難しい。なぜなら、シェイクスピア劇固有の独特な演出というのが様式として確立されていないからである。このような装束、喋り、動作をすればシェイクスピア劇に見えるといった固有な演出について、残念ながら筆者は耳にしたことがない。

しかし、シェイクスピア劇の作品を狂言の様式で演じることは十分に可能であろう。狂言には独特の発声や動作の様式があり、独特の舞台、独特の装束がある。

もっとも、狂言的な演出を取り入れる程度によっては、もはや狂言とは言えない作品も出てくる。佐々木隆は、そのような作品を「狂言シェイクスピア」と呼んで分類区別した。本稿はそれに倣い、シェイクスピア劇を想起させるという前提のもと、狂言とシェイクスピア劇の作品における力関係により、次のように作品を分類する。

シェイクスピア劇が狂言様式で演じられ狂言と呼べるものを「シェイクスピア狂言」、逆にシェイクスピア劇に狂言的な要素が部分的に取り込まれ狂言とは言い難いものを「狂言シェイクスピア」、と呼ぶ。  
 ・「シェイクスピア狂言」(狂言>シェイクスピア劇)  
 ・「狂言シェイクスピア」(シェイクスピア劇>狂言)

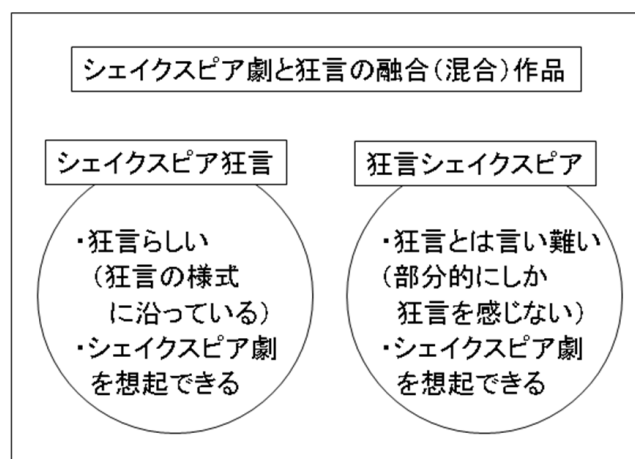


図2: シェイクスピア狂言と狂言シェイクスピア

実際にシェイクスピア狂言、あるいは英語シェイクスピア狂言の創作・上演をみると、まず日本語狂言では 1952 年にシェイクスピア劇のテキストを換骨奪胎し一部の粗筋だけ残した作品『二人女房』(片山博通作、原作『ウィンザーの陽気な女房たち』)と『ぢゃぢゃ馬馴らし』(九世・三宅藤九郎作)が創作され、前者は同年、後者は 1976 年に狂言様式で上演された。<sup>5</sup>

一方、原語シェイクスピア狂言では、1991 年に、*Blindman's Bluff* (ダン・ケニー作、邦題『身投げ座頭』、原作『リア王』)、*A Midsummer Night's Kyogen* (ダン・ケニー作、邦題『真夏の夜の狂言』、原作『真夏の夜の夢』)が Kenny & Ogawa Kyogen Players (ケニー&オガワ狂言劇団)によって上演され、さらに同年 *A Love Letter* (荒井良雄作、邦題『十二夜(恋文)』、原作『十二夜』)及び *The Lovesick in Yellow* (荒井良雄作、邦題『十二夜(黄色い恋)』、原作『十二夜』)が和泉宗家によって上演された。<sup>6</sup>

新作狂言にこだわらなければ、すでに 1982 年に、上田邦義が、*Noh Hamlet in English* (『英語能ハムレット』)のなかで、墓掘り役で狂言役者である間(アイ)を登場させている。これが最初の英語シェイクスピア狂言(間狂言)の上演であろう。

上田は引き続き *Noh Othello* (『英語能オセロー』、1986 年)、*Noh Macbeth* (『英語能マクベス』、1987 年)、*Noh King Lear* (『英語能リア王』試演、1993 年)と英語能を発表していくが、少なくとも *Noh Hamlet*、

*Noh Othello*、*Noh King Lear* には間狂言のパートがあったことを確認した。<sup>7</sup>

「間」(アイ)は、平凡社の『能・狂言事典』(新訂増補版、1987 年)によれば、「能一番のなかで狂言方の担当する役とその演技。間狂言とも、能間ともいう」とあり、続けて、「語り間」(居語り、間語り)、「立シャベリ間」、「末社間」、「早打間」、「口開間」、「アシライ間」、「教工間」と「語り間」、「替間」などの種類が解説されている。*Noh Hamlet* のアイはシテとの交渉をもって筋の進展に加わるアシライ間に近いが、*Noh King Lear* のそれはシテに関わる物語を語るもので、「語り間」、あるいは「立シャベリ間」といった分類になると思われる。

以下、英語狂言創作の経緯について少し触れたあと、上記ダン・ケニー、荒井良雄、上田邦義の各氏創作による英語(原語)シェイクスピア狂言について、上演資料を確認し、作品の特徴を考察する。

### 3. 英語狂言について

江戸時代の鎖国体制下では、外国人が能楽を鑑賞することは困難であったろう鎖国が解かれた 19 世紀の終わり頃から、能・狂言は外国人に知られ、翻訳され、紹介されるようになった。

狂言を外国語に翻訳した先駆者の一人が B.H. チェンバレン(Basil Hall Chamberlain)であった。1879 年に狂言『骨皮』(*Ribs and Skin*)を翻訳し雑誌 *Transactions of the Asiatic Society of Japan* に投稿、掲載された。これが現在知られている最初の英語狂言翻訳である。<sup>8</sup>チェンバレンは続けて 1882 年に『六人僧』と『墨塗女』の英訳を *The Chrysanthemum* 誌に載せた。<sup>9</sup>また、1902 年には *Things Japanese* という単行本を出し、*Ribs and Skin* を載せている。<sup>10</sup>

狂言の初期の英語翻訳について、ヒーブル・オンジェイ(Ondrej Hybl)が 2009 年に『フィロカリア』誌に投稿した論文がある。<sup>11</sup>ヒーブルによれば、初期の翻訳は狂言の「演劇的な側面」を代表するものではなく狂言の存在を外国に知らしめたものであり、真に読者に狂言の演劇的な側面も含めて紹介し大きな影響を与えたのは、次の 3 つの作品であった。

(イ) Yone Noguchi, *Ten Kyogen in English*, Tozaisha, Tokyo 1907.

(ロ) A. L. Sadler, *Japanese Plays*, Angus & Robertson Ltd., Sydney 1934.

(ハ) Shio Nakanishi, *The Ink-smear'd Lady and Other Kyogen*, Charles E. Tuttle, Tokyo 1938.<sup>12</sup>

ここで、ヨネ・ノグチこと野口米次郎は、日本文化を紹介した国際詩人として知られるが、上記で『瓜盗人』『抜殻』『墨塗女』『井礎』など10の狂言を紹介した。ヒーブルによれば『狂言記』をもとに翻訳されたという。野口は、前書きで「狂言の目標は「笑い」。狂言を、日本人の内面に秘めた熱い気質の発露として考えてもいいであろう」と述べており、<sup>13</sup>野口の伝える狂言が、単に作品紹介に終わらず、日本人の気質にまで及んでいたことがうかがえる。

シドニー大学教授のサドラー (Arthur Lindsay Sadler) が著した狂言集では、『引括』『蛭子大黒』『猿座頭』など23の作品が翻訳され紹介された。ヒーブルはサドラーの「序論」を引いて、その詳しい解説ぶりを挙げ、彼の翻訳の特徴を「研究者」の立場からの翻訳と評した。

また、坂西志保は、その狂言集で『墨塗』『骨皮』『武悪』『柑子俵』など22の狂言(サドラー訳の再翻訳5作を含む)を紹介した。坂西はその「前書き」で、チェンバレンや野口の著作は参照が難しく、ようやく参照できたサドラーの狂言集も翻訳に不満があり、自ら翻訳するに至ったことを述べた。

しかしながらサドラーの翻訳は、オリジナルの持つその奇妙な魅力を失い、狂言らしさの全くない西洋劇のただの喜劇、コメディのようにしか読めない。(中略) そのため、サドラー本に収録されていない一七の新しい狂言を選び、それを翻訳しようと決めた。別の言語媒体であっても、オリジナルに忠実に一七の狂言の心を一切失わないように大変苦勞し、努力した。<sup>14</sup>

これより、坂西が求めたのは、狂言の心を伝える翻訳であったことがわかる。こうした先人たちの努力があって、狂言は外国の言葉に翻訳され、翻訳集は世界に広まった。

そうした中、英語狂言の創作もなされた。ドナルド・リチャー (Donald Richie) が著した *Three Modern*

*Kyogen* (Tuttle, 1972) には、*The Perfect Servants*, *The Magic Fundoshi* そして *The Misplaced Goddess* の新作狂言3作が収められている。なお、ダン・ケニーとアオイ・ヨウジによって日本語に翻訳されたものが既に1969年に上演されていたことが「前書き」に記されている。<sup>15</sup>

一方、欧米人による上演に目を向けると、プロの狂言師が欧米人学生に狂言を教え一曲の上演まで指導した記録としては、野村万蔵・万作の親子が1963年に渡米し、4月から9月までの半年間、ワシントン大学で狂言を教え、その発表会で学生が『棒縛』を英語で演じたことが挙げられる。<sup>16</sup>

前述のように、翌1964年にダン・ケニーは野村万作に師事し、1974年にはケニー&オガワ狂言劇団を立ち上げ、以降、狂言の英語による上演を続けている。ケニーらは1991年6月に、初めての新作・原語シェイクスピア狂言である狂言 *Blindman's Bluff* と *A Midsummer Night's Kyogen* を発表し、上演した。

また、1981年に狂言師の茂山あきらが龍谷大学教授のジョナ・サルズ (Jonah Salz) と立ち上げた NOHO (能法) 劇団も、英語での能・狂言公演を続けている。

一方、日本人による英語狂言の発信、特にシェイクスピア劇翻案の狂言に目を向けると、これも前述のように、上田邦義が既に1983年に間 (アイ) 狂言を含む *Noh Hamlet in English* を創作し、上演している。新作狂言では、荒井良雄が1991年に、『十二夜』を原作とする新作狂言2作 *A Love Letter* 及び *The Lovesick in Yellow* を創作し、それぞれ駒澤大学英文学者たちと和泉宗家により上演された。

なお、茂山あきらの長男の童司はバイリンガル狂言という新しいジャンルを立ち上げ、国内外で日英二ヶ国語による狂言公演活動を行っている。

#### 4. ダン・ケニーによる原語シェイクスピア狂言の創作

前述のように、原語シェイクスピアの新作狂言では、ダン・ケニー作の *Blindman's Bluff* (『身投げ座頭』、原作『リア王』) と *A Midsummer Night's Kyogen* (『真夏の夜の狂言』、原作『真夏の夜の夢』) が最初の上演作品であり、1991年6月28、29日に林泉寺で上

演された。

ダン・ケニーは1964年から野村万作に師事しており、1974年には同じく英語狂言の上演を志向する小川七郎とともに *Kenny & Ogawa Kyogen Players* (ケニー&オガワ狂言劇団) を立ち上げ、以降、狂言の英語による上演を続けてきた。彼らの英語狂言は、日本語狂言の様式が守られていることに特徴がある。

狂言のしゃべり方、謡い方には様式がある。これは十年間やったことで私の身についていた。英語でやるにしてもそうした様式性が必要だし、できるだけ日本語に近くなければならない。様式を守ってこそその狂言——それが私の考え方だった。(『悲劇喜劇』1996.11、p.49)<sup>17</sup>

さて、*Blindman's Bluff* と *A Midsummer Night's Kyogen* の作品台本は、いずれも日本語訳台本のみが参照可能であり、『悲劇喜劇』誌1991年(平成3年)6月号に掲載されている。これらの創作・上演について、ケニーは次のように述べている。

英語で狂言を上演する劇団として「ケニー&小川・狂言プレイヤーズ」を結成して昨年の五月五日でまる十五年になったが、その始めからシェイクスピア狂言をやりたいと思っていた。つまりシェイクスピアの一場面を選んで、カットしたり狂言じたてに演出したりするだけで非常に面白い狂言になると信じていたわけだ。いざやってみると、思ったよりも素直にシェイクスピアがついてきてくれることに驚いた。テキストの言葉だけで上演するので、日本語にするにあたってはシェイクスピアが一番近く、狂言の言葉にも近い坪内逍遙訳を使った。「リヤ王」からとった「身投げ座頭」は原作的一幕二場、二幕三場、四幕一場と四幕六場を利用し、その本筋に関係ない部分をカットしただけのものだ。要するにグロースターを導く老人を削ってグロースターの登場の台詞と最後のエドガーとグロースターの台詞を狂言謡にした。また「真夏の夜の夢」からとった「真夏の夜の狂言」は同じく一幕二場、三幕一場と五幕一場を利用し、人物の元の六人を四人に減らした。それによって、

クインスは月を、スナッグは獅子と壁を演じさせることにした。(『悲劇喜劇』1991.6、p.106)<sup>18</sup>

前半の創作動機から、ケニーが70年代前半からすでに英語シェイクスピア狂言に関心を持っていたことがわかる。ケニーにとってシェイクスピア劇と狂言は、当時から結びつくべきと信じられるものであった。英語シェイクスピア狂言の誕生には、シェイクスピアの原語の台詞が好きで、狂言好きで、台本も書ける、三拍子揃った人物の登場が必要であろう。ケニーはそれに該当した。

後半の作品構成については、第三書館の『愛蔵版ザ・シェイクスピア』(2002年、逍遙の翻訳が原文と対訳で掲載されている)によって実際に照合してみても、作品が原作をカットしてつなぎ合わせただけのものであることをそれぞれ確認した。

*Blindman's Bluff* は、父親である盲目のグロースターが崖から身投げして自殺しようとするのを、息子のエドガーが父を欺き、身投げが失敗したとして父を生かそうとする場面のみを取りあげた。

*A Midsummer Night's Kyogen* では、職人たちが劇中劇をやることになり、配役をきめて上演する場面のみを取りあげた。

作品の特徴として、原作を大幅にカットして筋を単純化しているところは、片山博通の『二人女房』や三宅藤九郎の『ぢゃぢゃ馬馴らし』と同様であるが、日本語翻案のように舞台を日本に置き換える必要がなく、登場人物も日本風に置き換える必要がなく、台詞も原文のままなので、翻案により「筋や台詞を日本化させる」というフィルターがすっかりなくなった。したがって、観客は台詞からシェイクスピア作品であることがすぐに関わり、欧米人がとても理解しやすいものになったという特徴が生じた。しかし一方で、日本らしい情緒やものの見方を盛り込む余地も無くなっている。

なお、前出、先行研究資料である『シェイクスピアと狂言』において、これら2作品は英語狂言として記され、参考資料として上記『悲劇喜劇』誌が挙げられた。しかし、『悲劇喜劇』誌には英語で上演されたことが明記されていなかったため、別途資料を探し、下記のように確認した。

まず、*The Japan Times* 紙の公演案内記事から下記の記載を見つけた。

Kenny & Ogawa Kyogen Players present a studio performance of two original kyogen plays taken from Shakespeare and one traditional kyogen piece, performed in English.

(*The Japan Times*, June.22,1991, p.15) <sup>19</sup>

この performed in English という表現から、直前のカンマの前の三曲、シェイクスピア劇の二つのオリジナル翻案狂言と一つの古典狂言が英語で上演される、と案内されていることが読み取れる。

また、駒澤大学の研究グループの一人であった広川治の英語論文<sup>20</sup> "Shakespeare and the World of Kyogen"でも同様に、*A Midsummer Night's Kyogen* の上演言語について、"…using the English taken directly from the original Shakespearean text."と英語で上演されたことが明記されていた。

さらに、平辰彦の論文「異文化プロダクションによるシェイクスピアの翻案と日本の伝統芸能」<sup>21</sup>の中で、平が実際にこれを鑑賞し英語狂言として観たことが書かれているのを確認した。以上から、上記二作が英語上演であったことが確認できた。

それから、ダン・ケニーらの狂言上演記録について、別作品であるが1990年に銀座能楽堂で上演された英語狂言『痺り』(*Shibiri*)等の記録ビデオ映像(荒井良雄氏から提供された)を観ることができた。そこで、話し方や所作が狂言らしいことを確認した。

## 5. 荒井良雄と和泉宗家による原語シェイクスピア狂言の創作

ダン・ケニーらの上演のすぐ後に上演された原語シェイクスピア狂言(新作狂言)が、荒井良雄作・和泉宗家演出による *A Love Letter* (『十二夜(恋文)』)及び *The Lovesick in Yellow* (『十二夜(黄色い恋)』)の二作であった。1991年8月13日に国立能楽堂で初演された。後者 *The Lovesick in Yellow* は同年9月の英国 Japan Festival でも上演された。

まず、作品が創作された経緯を考えると、これらが荒井良雄により創作された背景には、上田邦義の

英語による *Noh Hamlet* 上演の影響があった。荒井は前記『シェイクスピアと狂言』所収の「英語狂言の創造をめぐる」の論文で次のように述べている。

原語による「能ハムレット」を見た翌年に、新作狂言『ちゃちゃ馬馴らし』の存在を知って、私は原語によるシェイクスピア狂言の可能性を考えるようになった。

ここで原語(英語)による『能ハムレット』とは上田邦義による1982年静岡・醍醐荘での上演を指す。前述の間(アイ)が登場した公演であり、荒井も観たはずだが、そのことの記載はない。間(アイ)が登場したのは五番立ての *Noh Hamlet* のごく一部なので、荒井は狂言が独立した物語をなす本狂言を考えていたのであろう。

さて、荒井による原語狂言の創作について、前記『シェイクスピアと狂言』所収の佐々木隆「シェイクスピア狂言について」と荒井良雄「英語狂言の創造をめぐる」の各論文に、作品で引用した幕場面等が記されている。しかし具体的な台本は掲載されていない。そこで、台本資料について調べたところ、*The Lovesick in Yellow* については、和泉元秀ほか著『和泉流狂言 伝統狂言と狂言シェイクスピア』波書房、1993年が見つかった。これに *Kyogen TWELFTH NIGHT* と題された英文テキストが載っている。(pp. 87-91.)

もう一つの *A Love Letter* の台本については、先の荒井論文「英語狂言の創造をめぐる」の中である程度具体的な記載がある。さらに、荒井氏から当時の創作原稿の一部をいただくことができ、ピーター・アレグザンダー版の『十二夜』テキストと照合して台本内容を確認できた。

*The Lovesick in Yellow* の主要登場人物は三人、原作の五幕一場、三幕二場、三幕四場を中心に構成されており、一方で *A Love Letter* の主要人物は二人、原作の二幕三場、二幕五場を中心に構成されている。1991年8月の国立能楽堂での公演で、前者はマルボーリョ・佐藤真二、フェステ・逢見明久の英文学者により上演され、後者はオリビア・和泉淳子、マルボーリョ・和泉元彌、フェステ・和泉祥子と狂言師

により上演された。

これも原作から大幅に筋が単純化された。偽手紙を読んだマルボーリオが、オリビア姫が自分を慕っていると勘違いし、黄色い靴下に十字の靴下留めを着こんで登場する。その笑える場面が取りあげられた。ケニーの原語狂言と較べると、編集は少し複雑である。登場人物が二人、三人と少ないので、単に台詞をカットして順番に並べるのではなく、話す人物を変更したり、一部で台詞の順番を入れ替えるなどの編集が加わった。荒井が述べているように、登場の際に、I am Feste, the jester, Lady Olivia's fool. と名乗りをあげたり、より狂言様式を意識したものになっているところに特徴がある。

なお、*The Lovesick in Yellow* (『十二夜(黄色い恋)』)の上演については、ビデオ『狂言和泉宗家 世界に行く』(和泉宗家、1994?年)に1991年の英国公演のときのものが収録されており、全体で数分の記録だが鑑賞することができた。現在は、インターネットの「Fan+」というサイトからその記録映像が購入でき、オンラインで動画を視聴することができる。<sup>22</sup>その視聴により、ケニーらの上演と同様に、狂言様式に沿った話し方や所作がなされていることが確認できた。

## 6. 上田邦義による原語シェイクスピア狂言(間狂言)の創作

前述のように、上田邦義は、1982年8月、静岡県磐田市の醍醐荘の野外能舞台において、*Noh Hamlet in English* (『英語能・ハムレット』)の五場構成の能を上演した。3時間強かかったという。<sup>23</sup>これは古典能の五番立ての構成に倣っていて、台本<sup>24</sup>にも、

1. Father's Ghost (God Play) 父の亡霊 (脇能)
2. Hamlet (Man Play) ハムレット (男物)
3. Ofhelia (Woman Play) オフィーリア (女物)
4. Hamlet's Satori or Enlightenment (Dramatic Play)  
ハムレットの悟り (劇能)
5. Hamlet's Death (Ending Play)  
ハムレットの死 (切能)

とあり、この4番の「ハムレットの悟り(劇能)」に

アイ(間、Ai-kyogen : Grave digger)が登場する。謡いながら登場すると、ハムレットと掛け合いをしながら会話し、筋を進めて行く。

冒頭は次のような詞章の謡いで始まる。

*Gr. dig :*

In youth, when I did love, did love,  
Methought it was very sweet;  
In youth, when I did love,  
O, methought, there was nothing meet.

墓掘り :

若い頃には恋したものさ  
恋とは大そう甘いもの  
若い頃には恋したものさ  
こんなにいいもの、またとない。  
寄る年波は忍び足

(原文 : *Hamlet in Noh Style*, p.61、訳 : 同、p.63)

口ずさむとリズムカルな台詞である。その後、掛け合いの会話となる。下記、少し引用する。

*Hamlet:*

How long hast thou been a grave-maker?

*Gr. Dig:*

Since the very day that young Hamlet was born;  
he that is mad, and sent into England.

*Hamlet:*

How came he mad?

……

ハムレット :

どの位、この仕事をしているのかね。

墓掘り :

ハムレット王子のご誕生いらいでさ。  
あの気が狂って、イングランドへ流された  
ハムレット王子のことよ。

ハムレット :

どうして気が狂った?

……

(原文 : *Hamlet in Noh Style*, p.62、訳 : 同、p.63)

といった調子で、掛け合いの会話が続く。言葉はほ

とんど原文から取られている。

『ハムレット』はシリアスな悲劇作品であるが、この場面は可笑しさがあり狂言が似合っている。

上田のシェイクスピア劇翻案の英語能（日本語能も）は、間狂言を用いているものが結構ある。前述のように、英語能では、*Noh Hamlet*、*Noh Othello*、*Noh King Lear* に間狂言のパートがあった。

今回、上田氏から *Noh King Lear* における当時の間狂言台本をいただき、『リア王』についても間狂言の台本詞章を確認できた。冒頭を少し引用すると下記のようなものである。

[Enter Edgar and Gloucester as ai-kyogen.]

Edgar: I am Edgar. This is my father Gloucester, the Earl of Gloucester. He is blind. He was not blind while King Lear was ruling this country, Britain. But, after his retirement, he was blinded by Lear's second daughter Regan and her husband Cornwall. My father had a very hard time, I think. He says he can see truth now better than before when he saw with his eyes. You may not understand what he means. He will talk about himself later. I hope. Now he seems to be ready to talk to you about the Legendary story of "King Lear and his three daughters."

Gloucester: I think you have the legend of Lear, King of Britain, and his three daughters. But, if you would listen to us for several minutes, we would be very happy.

……

間（あい）（エドガーおよびその父で盲目のグロスター一登場。）

エドガー： エドガーと申します。こちらは父のグロスター伯爵です。父はリアに忠誠を尽くしたばかりに、リアの次女リーガンと、その夫コンウィルに、目をえぐりとられてしまいました。しかし父は、目が見えなくなった今のほうが、真実がよく見える、と言います。その話は、あとで父から

お聞きください。

グロスター： ブリテン王リアと3人娘の話はよく御存じでしょうか、しばらくの間私共親子の話をお聞きください。

……

（原文、訳とも、上田邦義 *Noh King Lear* 対訳台本より）

ここでのアイの役割は、リアと三人の娘の出来事を物語る語りの役割であることが読み取れた。台詞は原文の台詞から取ったものではなく、物語をつづったもののようなものである。なお、冒頭は、I am Edgar. と、狂言の名乗りを意識した台詞であった。

このように、上田のアイは、*Noh Hamlet* のようにシテとの交渉をもって筋の進展に加わるアシライ間のようなものもあれば、*Noh King Lear* のようにシテに関わる物語を語る、語り間、あるいは立シャベリ間といった種類のものもあることがわかった。

シェイクスピア劇は、一作品に悲劇的な要素も喜劇的な要素も含み持つものが多いから、こうしたアイの導入は、悲喜こもごもの場面に対応し、場面が大きく変わる時のナレーションの語りに利用でき、能に大きな広がりを加える可能性があるだろう。

上田の作品は、いずれもタイトルに「能」とあるから、しばしば「能」であることが強調されるが、今回みたように間狂言も登場する「能プラス狂言」の要素も持つことが改めて確認された。能だけでなく、狂言だけでもなく、能と狂言が融合した「シェイクスピア能楽」という面が強調される作品が登場する可能性もあるのではないか。上田の先進的な試みにより、その意義と可能性を研究する扉が開かれた。

## 7. まとめと課題

新作原語狂言である *Blindman's Bluff*（『身投げ座頭』）と *A Midsummer Night's Kyogen*（『真夏の夜の狂言』）、*A Love Letter*（『十二夜（恋文）』）、*The Lovesick in Yellow*（『十二夜（黄色い恋）』）の4作に共通して言えることとして、いずれも原作が大幅にカットされ、ある場面だけを取り上げたシンプルな筋書きの話に置き換わったことがある。



『リア王』におけるグロースター伯の身投げ場面や、『夏の夜の夢』におけるボトムたち職人の劇中劇の場面、それに『十二夜』の偽手紙と黄色い靴下の場面は、いずれも有名な場面であり、これらの場面だけ取りあげてもシェイクスピアの原作を十分に想起させる。

また、発話や所作については、本来の狂言らしい話し方や謡い、所作をしていることに特徴があった。これは、先に引用したダン・ケニーの言葉「様式を守ってこそその狂言」が如実に語っている。和泉宗家も同様で、和泉元秀はその著『狂言への招待』（講談社、1991年）の「狂言の海外公演」の中で、

言葉が通じにくいということを意識せずに、わかりやすくしようとか、誇張して演じようとかしないで、日本でやっていると同じようにそのまま演じるようにしました。（『狂言への招待』、p.129）

と述べている。<sup>25</sup>特別な演出はせず、普段通りに狂言らしい狂言を演じていることも特徴といえよう。

一方、上田邦義による英語による間狂言の導入は、原語（英語）シェイクスピア能と相まって、英語シェイクスピア能楽とでも言うべき舞台世界の広がりの可能性を示した。上記新作狂言に先行して1982年に創作上演したことは快挙であった。

残念ながら上演時間の制約があり、*Noh Hamlet*の五番立て（五場構成）のような、長い上演時間を要するものはあまり望めないだろう。しかし、上田がときどき試みているように、二場の短縮版の中入りでアイを入れるなど、能と狂言が協同した作品の上演は、これからも試みられるであろう。

上田はシェイクスピア劇と能の両方について、言葉にも実技にも深い理解があり、さらに創作の才もあって三拍子揃っていた。一般の日本人にとって原語シェイクスピアの翻案の創作は極めてハードルが高い。英語によるシェイクスピア能・狂言の創作には、能楽を愛好する原語に達者なシェイクスピア学者のなかでも、とりわけ上田や荒井のように上演することにも関心が高い者の登場が待たれたといえる。あるいは、シェイクスピア劇を愛する欧米人では、狂言師（能楽師）に真剣に師事し、創作の才もあつ

たダン・ケニーのような人物の登場が待たれたといえる。

ハードルが高く、なかなか後続が現れないが、能楽が世界の能、世界の狂言と言われる昨今、またいつか新しい英語（原語）シェイクスピア狂言が産み出されるであろう。そのときに、参照できる研究論考はまだ少ない。今回、台本研究はほとんどできなかった。それも含め、引き続き本分野の研究をしていくことが今後の課題である。

## 参考文献

### 単行本

- Shio Sakanishi, *Japanese Folk-Plays*  
—*The Ink-Smeared Lady and Other Kyogen*, Tuttle, 1960.
- Donald Richie, *Three Modern Kyogen*, Tuttle, 1972.
- R.B.Kennedy(ed), *Twelfth Night (The Alexander Shakespeare)*, Collins Educational, 2nd edition, 1982. (1st edition, 1972) .
- 古川久・小林責・編『狂言辞典（資料編）』東京堂出版、1985年。
- 西野春雄・羽田昶・編『能・狂言事典』（新訂増補版）平凡社、1987年。
- 和泉元秀『狂言への招待—伝統芸能に観る「笑い」と「風刺」』講談社、1991年。
- 滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』新樹社、1992年。
- 宗片邦義『英語能ハムレット』（*Hamlet in Noh Style*）研究社、1992年。
- 和泉元秀ほか『和泉流狂言—伝統狂言と狂言シェイクスピア』波書房、1993年。
- 宗片邦義『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社、1998年。
- 坪内逍遙『愛蔵版 ザ・シェイクスピア』第三書館、2002年。

### 雑誌・論文

- 野村万蔵「私の履歴書」、古川久、小林責・編『野村万蔵著作集』五月書房、pp.11-84、1982年。
- ダン・ケニー「身投げ座頭」、『悲劇喜劇』1991年6月号、pp.95-98、1991年。
- ダン・ケニー「真夏の夜の狂言」、『悲劇喜劇』1991年6月号、pp.99-106、1991年。
- 荒井良雄「英語狂言の創造をめぐる」、滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』新樹社、pp.102-114、

- 1992年。
- ・佐々木隆「シェイクスピア狂言について」、滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』新樹社、pp.23-34、1992年。
  - ・Osamu, Hirokawa, "Shakespeare and the World of Kyogen", *Shakespeare Worldwide – Translation and Adaptation*, Vol.XIV/XV, Yushodo, pp.186-204, 1995.
  - ・ダン・ケニー「狂言役者への道」、『悲劇喜劇』1996年11月号、pp.44-49、1996年。
  - ・川田基生『シェイクスピア能研究』（学位論文）日本大学大学院総合社会情報研究科、2006年。
  - ・平辰彦「異文化プロダクションによるシェイクスピアの翻案と日本の伝統芸能」『教養・文化論集』第2巻1号、秋田経済法科大学総合研究センター教養・文化研究所、pp.57-111、2007年。
  - ・Julie A. Iezzi, "Kyōgen" in English: A Bibliography, *Asian Theatre Journal*, Vol.24, No.1, University of Hawaii Press, pp. 211-234, Spring, 2007.
  - ・ヒーブル・オンジェイ「国際化する狂言——狂言翻訳初期の英語狂言集を巡って」『フィロカリア』第26号、大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座、pp.41-60、2009年。
  - ・菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出会い——新作狂言『二人女房』と『ぢゃぢゃ馬馴らし』について」日本大学総合社会情報研究科紀要 No.13、pp.121-130、2012年。

#### 映像資料

- ・ダン・ケニーらにより銀座能楽堂で上演された英語狂言『痺り』（*Shibiri*）等の記録ビデオ映像（1990年上演、荒井良雄氏提供）。
- ・ビデオ『狂言和泉宗家 世界を行く』和泉宗家。

#### その他

- ・『英語能リア王』（*Noh King Lear*）間狂言部分の対訳台本、A4サイズ4枚、1993年（上田邦義氏提供）。

#### 註

- <sup>1</sup> 2003年には「無形文化遺産の保護に関する条約」が発効した。当然ながら能楽は無形文化遺産のリストに掲載されている。
- <sup>2</sup> 以下本稿では、出版物の著者名で宗片となっているものなどを除き、宗片邦義は上田邦義として表記する。英文要旨では Kuniyoshi Munakata Ueda としたが、これは上田邦義著 Kuniyoshi Ueda, *Noh Adaptation of*

*Shakespeare — Encounter and Union*, Hokuseido, 2001 の著者紹介ページに、Author: Kuniyoshi Munakata Ueda, former professor of English, ... (p.298) とあるのに倣った。

- <sup>3</sup> 佐々木隆「シェイクスピア狂言について」、滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』新樹社、pp.23-34、1992年。
- <sup>4</sup> 同上。
- <sup>5</sup> 菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出会い——新作狂言『二人女房』と『ぢゃぢゃ馬馴らし』について」、日本大学総合社会情報研究科紀要 No.13、pp.121-130、2012年。
- <sup>6</sup> 佐々木隆・滝静寿編「狂言によるシェイクスピア劇上演年表（朗読を含む）」、滝静寿編著『シェイクスピアと狂言』新樹社、pp.116-118、1992年。
- <sup>7</sup> 宗片邦義『英語能ハムレット』研究社、1992年に当時の台本が掲載されており、間狂言の原稿も載っている。『英語能オセロー』は宗片著『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社、1998年に能の台本が載っており、間狂言の存在が示されている。『英語能リア王』についても、能の台本原稿（川田基生、学位論文『シェイクスピア能研究』日本大学大学院総合社会情報研究科、2006年、pp.156-165に資料掲載）に間狂言の存在が示されている。『英語能リア王』は、さらに上田邦義氏から原稿コピーをいただき、間狂言の詞章まで確認できた。
- <sup>8</sup> 古川久・小林貢・編『狂言辞典（資料編）』東京堂出版、p.70、1985年、雑誌狂言翻訳資料の筆頭に、“Basil H. Chamberlain, 「骨皮」(Ribs and Shin[sic], Transactions of the Asiatic Society of Japan, v.6, Part3, 1979.(Text in roman letters).” とある。翻訳語 shin に疑義を覚え他資料も調べたところ、ヒーブル・オンジェイ「国際化する狂言——狂言翻訳初期の英語狂言集を巡って」『フィロカリア』第26号（大阪大学大学院文学研究科芸術学・芸術史講座、pp.41-60、2009年）に Ribs and skin とあった。さらに、Julie A. Iezzi, “Kyōgen in English: A Bibliography”, *Asian Theatre Journal*, Vol. 24, No. 1, University of Hawaii Press, pp. 211-234, Spring 2007. においても *Ribs and Skin* とあって誤植を確認できた。尚、投稿した雑誌名がヒーブルの論文では Transactions...ではなく Translations...となっていた。山口栄鉄『英人日本学者チェンバレンの研究——<欧文日本学>より観た再評価』沖積舎、2010年の書誌では、当時投稿していた雑誌名を「略称 TASJ = Transactions of the Asiatic Society of Japan」と記しているので、Transactions...が正しいと思われる。
- <sup>9</sup> 上記『狂言辞典（資料編）』による。
- <sup>10</sup> 同上。
- <sup>11</sup> 上述「国際化する狂言——狂言翻訳初期の英語狂言集を巡って」。

- <sup>12</sup> 前記『狂言辞典（資料編）』の翻訳項では、*Kyôgen; comic interludes of Japan*, by Shio Sakanishi, Boston : Marshall Jones Company, 1938.が載っている。国会図書館の図書検索でもこちらの文献がヒットした。ヒーブルの論文では、原著が披見できず 1960 年に UNESCO から Tuttle 版で再刊されたものを用いたとあるので、原著は上記である可能性が高い。
- <sup>13</sup> 「前書き」は前記ヒーブル論文に掲載の引用を参照した。
- <sup>14</sup> 同上。UNESCO 版の *Japanese Folk-Plays—The Ink-Smeared Lady and Other Kyogen* にある原文は下記。

His translation, however, lost that whimsical charm of the original and reads more like the Western farce. --- Therefore, in translating these plays, seventeen of which are not in Mr. Sadler's work, I have been painstakingly faithful to the original and have spared no effort to recapture that folk element in another language medium.(*PREFACE*, p.v)

- <sup>15</sup> *Three Modern Kyogen* の Introduction による。
- <sup>16</sup> 野村万蔵「私の履歴書」、古川久、小林責・編『野村万蔵著作集』五月書房、1982 年より。
- <sup>17</sup> ダン・ケニー「狂言役者への道」、『悲劇喜劇』1996 年 11 月号、pp.44-49。
- <sup>18</sup> 『悲劇喜劇』誌 1991 年 6 月号掲載のダン・ケニー「シェイクスピア狂言 2 題」(p.106) より引用。同コラム記事は、二つの台本「身投げ座頭」(pp.95-98)、「真夏の夜の狂言」(pp.99-106) の最後に掲載されている。
- <sup>19</sup> “Shakespeare dramas to be performed as kyogen”, *The Japan Times*, p.15, June.22, 1991.
- <sup>20</sup> Osamu, Hirokawa, "Shakespeare and the World of Kyogen", *Shakespeare Worldwide – Translation and Adaptation*, Vol.XIV/XV, Yushodo, pp.186-204, 1995.
- <sup>21</sup> 『教養・文化論集』第 2 巻 1 号、秋田経済法科大学総合研究センター教養・文化研究所、2007 年所収。
- <sup>22</sup> [http://fanplus.jp/\\_izumisoke/](http://fanplus.jp/_izumisoke/) にてサービスが提供されている。
- <sup>23</sup> 前出『英語能ハムレット』所収、鳴海四郎との対談のなかで「3 時間強でした」と語っている。
- <sup>24</sup> 上記『英語能ハムレット』より。
- <sup>25</sup> 和泉元秀「狂言の海外公演」、同著『狂言への招待』講談社、pp.128-129、1991 年より。

(Received: May 31, 2013)

(Issued in internet Edition: July 1, 2013)