

## シェイクスピア狂言・片山博通『二人女房』に関する一考察

佐々木 隆

### プロローグ

シェイクスピア狂言研究については拙著「シェイクスピア狂言について」(1992)、「日本の伝統芸能と最近とシェイクスピア劇上演」(1992)で3つの違ったアプローチの上演を指摘した。第1に「シェイクスピア作品の完全な狂言化」、第2に「狂言版シェイクスピア」、第3に「原語シェイクスピア狂言」である。<sup>(1)</sup> また、シェイクスピア狂言の初演を巡って」(2013)、「狂言の多様化—シェイクスピア狂言について」(2013)では、シェイクスピア狂言の初演が三宅藤九郎『ぢゃぢゃ馬馴らし』(1976)<sup>(2)</sup>であったが、自らの調査結果と菊地善太の研究により片山博通『二人女房』(1952)であることが判明したことを受けて、その見直しを図った。本稿では第1の「シェイクスピア作品の完全な狂言化」について片山博通『二人女房』を中心に論じていきたい。

### 1 片山博通と『二人女房』

片山博通(1907-1963)について2つの最新の能楽事典より紹介しておきたい。

シテ方観世流。片山九郎三郎(観世元義)の次男、京都生れ。本名寿雄、のち博通と改名。一九四四年(昭和一九)家名の九郎右衛門を襲名したが、五八年再び博通に戻る。<sup>(3)</sup>

観世流シテ方。京都居住。片山九郎右衛門家八世。本名、寿雄。七世九郎右衛門(のち観世元義)の次男。一九〇八年(明治四一)に兄清久(のち二四世観世左近)が観世宗家へ入ったので片山家の嗣子となり、一一年九月<猩々><仕舞>

で初舞台。一三年（大正二）一一月、博通と改名。<sup>(4)</sup>

片山が観世流シテ方であること、九郎右衛門を襲名したが、博通と改名するなどの基本情報が記載されている。新作狂言を発表していることは記載されている。『新版能・狂言事典』（2011）には『二人女房』についての言及はなく、『能楽大事典』（2012）には『二人女房』についての言及はあるが、シェイクスピア狂言としての『二人女房』に関する記述はない。つまり、このふたつの事典には『二人女房』に関してシェイクスピア狂言としての記述はないのである。では他のシェイクスピア狂言についてはどうであろうか。三宅藤九郎も同じようにシェイクスピア狂言を発表しているが、片山博通と同様に『新版能・狂言事典』（2011）、『能楽大事典』（2012）にはシェイクスピア狂言との言及はない。シェイクスピア狂言として言及があるのは高橋康也『法螺侍』『まちがいの狂言』である。しかし『能楽大事典』（2012）にはふたつの新作狂言の原典がシェイクスピアであることが「新作狂言一覧」で示されている。これは古川久・小林貢編『狂言辞典 資料編』（1985）の「新作狂言一覧」では『二人女房』については備考欄で「シェイクスピア『ウィンザーの陽気な女房たち』による」、『ぢゃぢゃ馬馴らし』についても備考欄で「シェイクスピアの戯曲による。執筆は昭 27. 7」を踏襲したものと思われる。記録としては記載されていたものの、研究が進まなかったということになる。

これまでシェイクスピア狂言初演は三宅藤九郎『ぢゃぢゃ馬馴らし』（1952年7月発表、1976年初演）としてこれまでの研究が行われてきた。しかし、菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出合い—新作狂言『二人女房』と『ぢゃぢゃ馬馴らし』について」（2012年11月）において詳細な調査結果が発表された。シェイクスピア狂言の研究調査・研究を行っている国際融合文化学会員・菊地善太によ

り三宅藤九郎以前の片山博通（1907-1963）の新作狂言『二人女房』（1952年6月7日初演）が確認された。初演年月日においては一部の資料において6月17日とあるが、菊地の調査により6月7日初演が明らかになっている。<sup>(5)</sup>

片山博通は観世元義（片山九郎三郎）の次男として京都に生まれた。兄は24代宗家観世左近。1928年には雑誌『観世』の創刊に関わり、1944年、家名の8代目片山九郎右衛門を襲名したものの、1958年には再び博通を名乗っている。『二人女房』の発表時については、目次では片山九郎右衛門とあり、台本のところでは片山博通の名前を用いている。

三宅藤九郎『ちゃちゃ馬馴らし』は1952年7月発表とあるが、具体的な発表先は不明のままである。これは後年三宅藤九郎『藤九郎新作狂言集』（1975）として出版された際に記録として1952年7月発表と記載があるだけである。ところが、片山博通の『二人女房』は1952年6月7日に祇園歌舞練場で初演され、その後『観世』（1953年6月号）に発表された。目次には片山九郎右衛門とあるが、本文では片山博通となっている。なお、附記には以下のようにある。

この台本を執筆するに就て、茂山千之丞氏にひとかたならぬご協力を仰いだ。記して感謝の意を表す。又、この狂言は、茂山千五郎氏などによつて去る六月七日、京都で初演されたのである。<sup>(6)</sup>

『二人女房』については片山自身が『能楽タイムズ』（第24号、1954年3月）の「新作狂言について」において「シエクスピーアの『ウィンザーの陽気な女房たち』から筋を盗んで、二人女房を作り上げた」<sup>(7)</sup>と記している。翻案については作者自身ははっき

りと記していることは重要である。もうひとつ注目しなければならぬことは茂山千之丞、あるいは茂山千五郎が『二人女房』について記していることだ。

シェイクスピア狂言『二人女房』について、菊地は『二人女房』が『ウィンザーの陽気な女房たち』の翻案であることを含め、その分析に着手している。なお、『二人女房』については現在、再演された記録がないことも残念な状態である。ここで三宅藤九郎『ぢゃぢゃ馬馴らし』と片山博通『二人女房』の背景的な相違点を考えるとすれば、藤九郎が家元として新作狂言を発表し、これが和泉元秀の演出等を経て現在まで上演され続けている点は片山博通『二人女房』とは大きく異なる。また、同じ『ウィンザーの陽気な女房たち』を原作にした高橋康也作・野村万作演出『法螺侍』が1991年5月に東京グローブ座で初演されたことも、片山博通『二人女房』がますます再演されにくくなった要因のひとつになっているのかもしれない。茂山千五郎は「戦後初の新作狂言」で気になる2つのことを述べている。

片山さんは、なかなか多趣味な方で、歌舞伎や新劇も好きで、よく見にいられておられました。たまたま俳優座がやったシェイクスピアの「ウィンザーの陽気な女房達」を見られて、これは狂言になると、早速書かれたのが「二人女房」なのです。(8)

ここでは『二人女房』の創作過程における重要な記載と言える。菊地は成立過程としてこの記述から以下の公演をその候補として上げている。(9)

1952年1月5日～2月11日 『ウィンザーの陽気な女房たち』  
三神勲・西川正身訳 青山杉作演出 俳優座

フォルスタッフ 千田是也      フォード 小沢栄  
三越劇場

1952年4月9日～4月11日 『ウィンザーの陽気な女房たち』  
三神勲・西川正身訳 青山杉作演出 俳優座 青年劇場  
フォルスタッフ 千田是也      フォード 小沢栄  
日比谷公会堂

創作の時間等を考慮に入れば、1952年1月5日～2月11日の間に観劇した可能性が高いと菊地は推測している。

もうひとつの記述としては「四万台」に係る記述である。四万台とは当時の役人の公用車の白ナンバーが四万台であったことからエライ役人をもじってそのまま名前にしたとの説明がある。

この「二人女房」は、その後“四万台”といった言葉が通じなくなったので、そのまま演る機会が少ないのですが、ちょっと惜しい気がします。<sup>(10)</sup>

もし「四万台」という言葉だけが問題だとすれば、新作狂言創作時の考え方が問われることになろう。その時の流行の言葉を入れれば、その時の観客には受けるが、その時期を過ぎたあとはどうなるかは創作時には考えなかったのであろうか。

## 2 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」(2012)

菊地善太は2000年設立の国際融合文化学会の会員として研究をされている。この国際融合文化学会を立ち上げた上田邦義は能シェイクスピア研究会を1981年に発足させ、能シェイクスピアの上演

を実現させた研究者でもある。菊地の研究背景には日本の伝統芸能とシェイクスピアを融合させて考える環境があり、この論文もそうした背景の中からこれまでの定説の見直しと新しい発見というふたつの事実が大きなポイントである。なお、菊地論文の構成は以下の通りである。

- 1 はじめに
- 2 三宅藤九郎作・新作狂言『ぢゃぢゃ馬馴らし』
  2. 1 創作年、初演日と初演会場などの確認
  2. 2 構成、作品の特徴について
  2. 3 成立過程について
- 3 片山博通・新作狂言『二人女房』
  3. 1 創作年、初演日と初演会場などの確認
  3. 2 新作狂言創作について
  3. 3 構成、作品の特徴について
  3. 4 高橋康也『法螺侍』1991年5月
  3. 5 成立過程について
- 4 まとめと課題

菊地論文では2. 1と3. 1～3. 3が新しい指摘となる。しかし、新作狂言『二人女房』が初演のみ上演で、この上演を見る機会がないことから脚本研究が中心である。上演研究の困難なところである。『二人女房』についてはすでに、古川久・小林貢編『狂言辞典 資料編』（1985）の「新作狂言一覧」中でシェイクスピアから作品が原典であることが明記されていたが、これまでこの部分が見落とされていたあるいは、研究自体が進まなかった可能性がある。筆者のシェイクスピア狂言の研究では、古川久・小林貢編『狂言辞典 資料編』（1985）におけるシェイクスピア狂言の記述の見落としがあ

り、菊地の指摘に従い見直しを行っているところである。菊地の研究は文献資料の検証を行っていることに大きな価値がある。

### 3 戦後の動向と 1952 年の狂言界

狂言界だけの問題ではないが、戦後の能楽界において日本の伝統芸能の存続や若い人にどのように関心を持ってもらうかは大きな課題であったと言ってよいだろう。特に戦後は文化全般にわたって連合国軍最高司令官総司令部(GHQ, General Headquarters, the Supreme Commander for the Allied Powers)の検閲が行われていた時期もある。その目的は、治安維持と民主化であり、矛先は新聞、書籍、ラジオなどもマスコミ、映画演劇、古典芸能、学校新聞などで、市民生活のあらゆる分野に検閲制度及んだ。詳細な内容は河竹繁俊『日本演劇史話』(1964)、岡本嗣郎『歌舞伎を救った男～マッカーサーの副官フォービアン・パワーズ』(1998)、James R.Brandon “Myth and Reality: A Study of *Kabuki* during American Censorship, 1945-1949” (2006)、浜野保樹「GHQ 機密報告書：検閲と日本演劇の現状」(2007)が詳しいが、シェイクスピア狂言誕生が 1952 年ということになれば、この GHQ の政策について触れざるを得ない。

#### ①1945 年～1947 年の GHQ の統制

戦後の GHQ の統制、演劇に関する検閲ではフォービアン・パワーズ(Faubion Bowers, 1917-1999)を無視することはできない。GHQ の歌舞伎の検閲は以下のように行われた。

Over a four-year period, from October 1945 until November 1949, American theatre censors in the headquarters of the Supreme Commander for the Allied Powers

(SCAP) examined approximately 100,000 Japanese play scripts that professional and amateur producers intended to stage. *Kabuki* scripts made up a small proportion of the total but were of particular concern to the Occupation. *Kabuki* was a high art deserving of respect, and yet it was the theatrical form most deeply implicated in feudal, militarist, and ultra-nationalist ideology that the Occupation was mandated to extirpate from Japanese society. Theatre officials in SCAP wrestled with this issue from 1945 to 1949, passing through several stages in the process. <sup>(11)</sup>

『歌舞伎を救った男～マッカーサーの副官フォービアン・パワーズ』(1998)の著者、岡本嗣郎が1997年にフォービアン・パワーズにインタビューした時に、パワーズは「歌舞伎の魅力、その芸術的価値」について次のように答えたと言う。

その質問は、私にどうしてベートーヴェンは偉大かと聞くのと同じだ。シェークスピアはどこが偉大かと聞くのと同じだ。もし、あの戦争でイギリスが負けて、ドイツのヒトラーがロンドンに乗り込んで、シェークスピア劇を禁止するといったら、イギリスの国民はどう受け取ただろうか。そんなことは許されないし、許してはいけないことだ。歌舞伎の場合はまったく同じだ。歌舞伎は世界に誇る演劇で、シェークスピアと同じ芸術的価値をもっている。<sup>(12)</sup>

パワーズのような歌舞伎理解者の存在は大きかった。GHQにとって日本の民主化を進めるあたり、封建制度を基盤にするものは排除したい趣旨であった。しかし、仇討や復讐といったテーマは封建制



度以上に人間の精神史上、文化として歌舞伎とシェイクスピアを芸術的価値として考えるパワーズの理解は大きな視野に立っていることが伺える。

すべての国の古典劇がそうであるように、復讐(vendatta)はもう一つの人気のある主題である。もちろん復讐(revenge)は、日本の敗戦後は特に要注意になっている。すくなくとも 50 本の優れた歌舞伎が題材としている四十七士と曾我兄弟は、復讐に身を捧げ、二年あるいは一〇年忍び、その後に彼らの敵に対して復讐を遂げるということは、あえて指摘するまでもない。そのために、歌舞伎の有力な主題となったのである。<sup>(13)</sup>

歌舞伎、シェイクスピアだけでなく、演劇のテーマとしての仇討や復讐は文化や時代を越えている普遍的なテーマである。河竹繁俊『日本演劇史話』(1964)ではパワーズの見解として以下を紹介している。

歌舞伎は古典的演劇であって、一般大衆に思想的影響を与えることはない、表現芸術として鑑賞すべきものである<sup>(14)</sup>

GHQ による歌舞伎統制は 1945 年 11 月『寺子屋』から始まり、1947 年 11 月の『忠臣蔵』の上演解除までの 2 年間であった。戦後、シェイクスピア悲劇、特に復讐をテーマとする『ハムレット』(森芳介脚色・訳、宮田輝明・木下徹演出、東京青年劇場)が上演されたのも 1947 年 11 月 13 日～30 日であった。ハムレットに春日章良、オフィリヤに田湖章子が演じ、帝国劇場で上演された。戦後のシェイクスピア劇は 1946 年 6 月 6 日～7 月 28 日に『真夏の夜の夢』(坪内逍遙訳・土方与志演出、東京芸術劇場・東宝)が帝国劇場で上演

された。シェイクスピア劇であっても 1947 年 11 月まで復讐をテーマとする演劇が上演されなかった背景にはこうした GHQ の歌舞伎統制の影響があったのだろう。

演劇の一般の人々への影響力の力強さに疑いを投げかけるものだ。もし日本社会のすべての側面で民主化の変化が起っていたなら、封建思想の貯蔵庫として唯一残っている演劇が強い影響をもつことはないだろうし、シェイクスピアの神授の権利が現代の西洋の観客から隔絶しているように、封建思想も今日の現実から分離されるであろう。しかし、そう云う時期はまだ来ていない。(15)

また、1948 年には GHQ が観梅問題に介入、観世流に女流師範誕生などの動きがあった。(16)

もうひとつ注目しておきたいのは武智鉄二・吉田幸次郎・片山博通を同人として 1944 年 5 月 1 日に能・浄瑠璃・落語といった古典芸能の保護・鑑賞を目的とした断絃会を発足させたことだ。その活動は 1945 年 8 月で一度閉じられるが、1949 年 12 月からは武智の理論をもとに武智歌舞伎の制作・演出をはじめ、四世坂田藤十郎や五世中村富十郎らを育成した。(17)

戦後の能楽界は GHQ の検閲という大きな鬼門を通り抜け、武智鉄二等らのよって新しい風が入り込んだ。能楽界外部からの動きがその根底にあったことは無視できないところである。特に、武智と片山博通が断絃会の同人であったことなど、人的交流も後年の事を考えると大きな意味があったと思える。

## ②1952 年という年

1952 年の最も重要なことは 4 月 28 日にサンフランシスコ平和条

約が発効となり GHQ が廃止されたことだ。日本の主権が回復され、国際社会への復帰を果たしたことだ。4月7日には手塚治虫「鉄腕アトム」が月刊誌『少年』に連載が開始された。まさに戦後の新しい日本がスタートしたのがこの1952年ということになる。また、GHQの廃止に伴い観梅問題が再燃し、1954年1月までこの問題は尾を引くことになった。

1952年になぜこの2つのシェイクスピア狂言が相次いで創作されたかについて考えてみたい。

- ①新作を書ける能楽師・狂言師の登場と、シェイクスピア喜劇を観られる機会があったこと<sup>(18)</sup>
- ②能楽師・狂言師以外が能楽界に新風を送ったこと。具体的には武智鉄二・飯沢匡・木下順二等の演出家や現代作家存在
- ③能楽師・狂言師と他分野の演劇人との交流があったこと。

16世紀フランスの古典小咄「ル・キュヴィエ [洗濯桶]」を下敷きにした飯沢匡(1909～1994)の新作狂言『濯ぎ川』(初演は文学座)が上演されたのが1952年である。また、岩田豊雄『東は東』(1954年11月)、木下順二『彦市ばなし』(1955年10月)についてもそれぞれ武智鉄二(1912-1988)の演出で上演された。一連の新作狂言の流れについて『能楽大事典』(2002)では以下のように説明されている。

戦後になると、逸早く1950年には武智鉄二の制作・演出が能楽界に新風を送り、ともに劇作家が現代演劇の台本として書いた飯沢匡〈濯ぎ川〉と木下順二〈彦市ばなし〉の狂言化に成功し、この両作は今日も主として茂山千五郎家で常時演

じられている（もっとも〈濯ぎ川〉は建前としては大蔵流の番外曲になっており、〈彦市ばなし〉は新演出の曲が野村万蔵・万作家でも演じられている。<sup>(17)</sup>

こうした背景の中、2つのシェイクスピア狂言が発表された。1952年6月に片山博通『二人女房』が祇園歌舞練場で上演、1952年7月に三宅藤九郎『ぢゃぢゃ馬馴らし』を発表（具体的な発表先は不明）された。アンデルセン『裸の王様』の翻案狂言『衣大名』が杉谷代水によって作られ、1906年の文芸協会発会式で上演されたような新しい風が、新しい時代と共に訪れた。戯曲である以上、最も重要なことは「上演」なのである。この意味では1952年6月に片山博通『二人女房』が実際に上演されたことは大きな意味があろう。

### エピローグ

1952年6月に片山博通『二人女房』がシェイクスピア狂言として上演された背景には以下のことが大きな要因として考えられる。

- 1 戦後の日本演劇の未来。歌舞伎、能楽界の開放。
- 2 日本の国際社会への復帰
- 3 能楽師・狂言師の他分野への進出
- 4 能楽界への新風

時代的な観点と新しい試みが1952年という年に出会った。片山博通自身が戦前から武智鉄二等との交流があったことも「西洋文学を題材にした狂言」の誕生と「狂言の多様化」が1952年の日本の国際社会への復帰と共に始まったということであろう。さらに女性(女房)が演目上、中心的な役割を果たす作品が相次いで創作されたこ

とは、戦後民主化の流れも垣間見ることもできるだろう。宮西ナオ子「女性能楽師と2つの壁—能楽協会と日本能楽会入会—」(2005)の研究では女性能楽師の誕生は1948年とある。まだ、GHQの統制下の時期である。能楽界の動き、新作狂言の誕生の方向性が民主化、国際化という大きな流れと狂言師達の自助努力がシンクロした結果と言えるだろう。

### 参考文献

- 佐々木隆「シェイクスピア狂言の初演を巡って」(『むらおさ』第17号、2013年1月)
- 佐々木隆「狂言の多様化—シェイクスピア狂言について」(『武蔵野学院大学日本総合研究所研究紀要』第9輯、武蔵野学院大学日本総合研究所、2013年4月)
- 佐々木隆「能楽事典から見たシェイクスピア能・狂言」(『むらおさ』第18号、2013年7月)
- 佐々木隆「シェイクスピアと日本の伝統芸能」(日本英語文化学会編『英語文化研究』成美堂、2013年9月)

### 注

- (1) 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、1992年4月)、p.25／佐々木隆「日本の伝統芸能と最近とシェイクスピア劇上演」(『武蔵野短期大学研究紀要』第6輯、1992年6月)、p.124.
- (2) 三宅藤九郎「ぢゃぢゃ馬馴らし」については狂言事典類では「ぢゃぢゃ馬ならし」との表記であるが、三宅藤九郎は「ぢゃぢゃ馬馴らし」としていることから、事典類の引用を除き「ぢゃぢゃ馬

馴らし」の表記で統一した。

- (3) 権藤芳一「片山博通」(西野春雄・羽田昶編『新版能・狂言事典』平凡社、2011年1月、p.405.
- (4) 小林貢・西哲生・羽田昶編『能楽大事典』筑摩書房、2012年1月)、p.193.
- (5) 菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出合い—新作狂言『二人女房』と『ぢゃぢゃ馬馴らし』について」(『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』第13号、日本大学大学院総合社会情報研究科、2012年11月)
- (6) 『観世』(第20巻第6号、観世会、1953年6月)、p.21.
- (7) 片山九郎右衛門「新作狂言について」(『能楽タイムズ』第24号、能楽書林、1954年3月)、p.2.
- (8) 茂山千五郎『千五郎狂言咄』(講談社、1983年3月)、pp.48-49.
- (9) 菊地善太「シェイクスピア劇と狂言の出合い—新作狂言『二人女房』と『ぢゃぢゃ馬馴らし』について」、p.128.
- (10) 茂山千五郎『千五郎狂言咄』、p.49.
- (11) James R.Brandon “Myth and Reality: A Study of *Kabuki* during American Censorship, 1945-1949” (*Asian Theatre Journal*, vol.23, no.1, 2006)に発表したものをインターネット上で公開。  
([http://muse.jhu.edu/journals/asian\\_theatre\\_journal/v023/23.1\\_brandon.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/asian_theatre_journal/v023/23.1_brandon.pdf))(2013年8月14日アクセス)
- (12) 岡本嗣郎『歌舞伎をふくった男～マッカーサーの副官フォービアン・パワーズ』(集英社、1998年8月)、p.9.
- (13) 浜野保樹「GHQ 機密報告書：検閲と日本演劇の現状」(『歌舞伎～研究と批評』第38号、歌舞伎学会、2007年2月)、p.102.
- (14) 河竹繁俊『日本演劇史話』(新樹社、1964年11月)、p.133.
- (15) 浜野保樹「GHQ 機密報告書：検閲と日本演劇の現状」、

pp.112-113.

(16) 西野春雄・羽田昶編『新版能・狂言事典』、p.575.

\*宮西ナオ子「女性能楽師と2つの壁—能楽協会と日本能楽会 入会—」(『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』第6号、日本大学大学院総合社会情報研究科、2005年7月)参照。

(17) 小林責・西哲生・羽田昶編『能楽大事典』、p.545.

(18) 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」、p.128.

(19) 小林責・西哲生・羽田昶編『能楽大事典』、p.475.