

社

松田毅一（二〇〇八）『天正遣欧使節』朝文社

若桑みどり（二〇〇八）『クアトロ・ラガッツィ

天正少年使節と世界帝国』上・下 集英社

シェイクスピア文楽

佐々木 隆

プロローグ

筆者はこれまで日本シェイクスピア受容研究の一環として能狂言・歌舞伎、日本舞踊、講談、落語に注目してきた。『むらおさ』（第二十七号）において「日本の人形劇によるシェイクスピア劇上演記録」を発表し、これまでほとんど目を向けられてこなかった人形劇によるシェイクスピアの上演記録に注目した。今回はそのうち、文楽について注目したい。

一 文楽とは

「文楽」とは何かについては公益財団法人文楽協会のホームページより紹介しておきたい。

人形浄瑠璃文楽は、日本を代表する伝統芸能の一つで、太夫・三味線・人形が一体となった総合芸術です。その成立ちは江戸時代初期にさ

かのぼり、古くはあやつり人形、そののち人形浄瑠璃と呼ばれています。竹本義太夫の義太夫節と近松門左衛門の作品により、人形浄瑠璃は大人気を得て全盛期を迎え、竹本座が創設されました。この後豊竹座をはじめいくつかの人形浄瑠璃座が盛衰を繰り返し、幕末、淡路の植村文楽軒が大阪ではじめた一座が最も有力で中心的な存在となり、やがて「文楽」が人形浄瑠璃の代名詞となり今日に至っています。(一)

権藤芳一『文楽の世界』(一九八五)には次のようにある。

文楽は、能・狂言・歌舞伎とともに、わが国の古典芸能の一つで、すぐれた文化遺産として、国の重要無形文化財に指定されている舞台芸術です。(二)

文楽の構成として太夫・三味線・人形が重要であり、文楽と言う名前自体は植村文楽軒の一座の影響によるものであることがわかる。図式化すれば次の通りとなろう。

太夫　　語り(義太夫節による)
三味線　音楽
人形　　演じ手

太夫・三味線は合わせて浄瑠璃と呼ばれ、そこに人形が登場することで人形浄瑠璃と呼ばれるのだ。義太夫節とは竹本義太夫に由来するものである。

人形も基本は三人で一体の人形を操るため三人遣いと呼ばれる。

二 シェイクスピア劇の特徴と文楽

日本の伝統芸能と比較した場合、シェイクスピア劇の最大の特徴は台詞劇であるという点である。シェイクスピアの受容期に坪内逍遙は日本の伝統演劇が曲を伴う戯曲であつて、西洋演劇は台詞劇であるため、シェイクスピア劇は戯曲ではないと述べたことはその見識の高さを示したものだ。坪内逍遙訳『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』（一八八四）の「附言」を見れば明らかである。

原本はもと臺帳の粗なるものに似て、たゞ臺辭のみを用ひて綴りなしたる者なれば、所謂戯曲にあらず。この院本とは全く體裁を異にし

たる者なるを、今此國の人の爲めにわざと院本體に譯せしかば、原本と比べ見ば或は不都合の廉多かるべし。見ん人これを諒せよ^(三)

逍遙はこのため、受容期においては台詞劇に馴染みのない一般庶民のために、シェイクスピア翻訳をあえて、義太夫節の浄瑠璃正本、すなわち院本体にしたのである。

文楽は特に義太夫節で語る（謳う）という語りのみを取れば「台詞劇」となるが、ここに曲（音楽）の存在が入ることで、いわゆる台詞劇とは異なる様相となつてしまう。また、役者（俳優）が演じるのではなく、劇自体は人形が演じ、それを人形遣いが操るといふことになる。

義太夫節が今の観客にどのように受け入れられるかも興行としては大きな課題がある。歌舞伎でさえも、その台詞が理解しにくいということから

日本人でさえもイヤホンガイドが用意され、これを利用する人も多くいる。義太夫節は歌舞伎よりもさらに現代の観客にとってはわかりにくいかもしれない。特に若い世代にとっては極端な言い方をすれば同じ日本であつても異文化のような印象さえ受けるかもしれない。

権藤芳一『文楽の世界』（一九八五）では次のように端的に述べている。

文楽は、大人のための、大人による、大人の人形劇です。人形劇の作者、近松門左エ門は、日本の演劇史を代表する劇詩人です。シェークスピアやモリエールは、人形劇の脚本を書いてはいません。また、人形芝居のために書き下ろした作品を、人間の役者が上演するといった例もありません。文楽の全盛期には「歌舞伎はあつて無きが如し」と言われ、歌舞伎の方が、文

楽の人氣にあやかつて、それを真似たのです。いまでも歌舞伎の代表的な演目には、文楽から輸入したものが沢山あります。(四)

文楽の場合には役者が演じるわけではないため、いわゆる今流で言えば、イケメンの役者により人氣が出るというようなことにはならない。反対に役者によって左右されないということになる。シェイクスピア劇の場合には原点は特に舞台装置などもなく、せいぜい衣装が派手になるくらいであつた。これは台詞劇であるからだ。しかし、文楽の場合には事情は少し異なる。人形芝居用の枠組みが必要となる。また、人間の大きさから比べれば人形も小さい。

三 シェイクスピア文楽

藤田実編『文楽ハンドブック』（一九九四）ではシェイクスピアと文楽を結びつける記述は一箇所である。

因会は起死回生への方策と新作『お蝶夫人』『椿姫』『ハムレット』あるいは『夫婦善哉』『おはん』『春琴抄』を出して話題づくりをこころみるなど努力をつづけていた。^{〔五〕}

因会の『ハムレット』とは一九五六年七月の道頓堀文楽座での上演を指している。藤田実編『文楽ハンドブック』はその後二〇〇三年に改訂されているが、同じ記述であるばかりでなく、他への言及もない。

これまでのシェイクスピア文楽の上演記録を辿ってみると、およそ三種類の公演がある。

A 『ハムレット』、松竹系因会、大西利夫脚色、西亭作曲、榎茂都陸平振付、ハムレットⅡ玉男、道頓堀文楽座、一九五六年七月五日〜二十九日

* 文楽

B 『天変斯止嵐后晴』、文楽（テンペスト）上演委員会他 坪内逍遙訳、山田庄一脚色・翻案、鶴沢清治作曲 阿蘇左衛門藤則（ブロス・ペロー）
Ⅱ吉田玉夫 パナソニック・グローブ座 一九九二年二月七日〜九日

『天変斯止嵐后晴』、国立文楽劇場 坪内逍遙訳、山田庄一脚色・翻案、鶴沢清治作曲、国立文楽劇場（大阪）、二〇〇九年七月十八日〜八月五日

『天変斯止嵐后晴』、国立劇場 坪内逍遙訳、山田庄一脚色・翻案、鶴沢清治作曲、国立劇場 小劇場、二〇〇九年九月五日〜九月二十三日

C 『不破留寿之太夫』、国立劇場、河合祥一郎

脚本、鶴澤清治監修・作曲、豊竹嶋大夫、豊竹

咲大夫、国立劇場小劇場、二〇一四年九月六日

〜二十二日

A の文楽『ハムレット』は、これまでの調査では文楽シェイクスピアの初演である。一九五六年に日本の伝統芸能とシェイクスピアを融合させた公演が上演されたのはなぜだろうか。このことについては当時のGHQによる歌舞伎等の統制とその解除に原因があるのではないかと思われる。(六) GHQによる歌舞伎統制は一九四五年十一月『寺子屋』から始まり、一九四七年十一月の『忠臣蔵』の上演解除までの二年間続いた。

このあと注目すべき年は一九五二年である。一九五二年は四月二十八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になるのだ。四月七日には手塚治虫「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一九五二年ということになる。能楽界においても新しい動きが現れ、外国文学がその題材と採用される動きができてきた。特に狂言ではその動きが早かった。

国際化に向けた新しい動きの中で日本の伝統芸能はどのような道のりを歩んだ。瀬戸宏『中国のシェイクスピア』(二〇一六)の「日本のシェイクスピア受容略史」の中では次のような記述がある。

文楽では『ハムレット』に懲りたのかその後長くシェイクスピア上演は途絶えたが、一九九

二年に『テンペスト』を翻案した『天変斯止嵐後晴』（山田昭一脚色、鶴沢清治作曲）を上演しており、これは二〇〇九年に再演された。また二〇一四年にはフォルスタッフの物語を桃山時代に置き換えた『不破留寿之太夫』を河合祥一郎脚本、鶴沢清治作曲で上演した。準備に時間をかけ練り上げられて上演されており、人生の哀愁を感じさせる優れた舞台となった。(七)

『天変斯止嵐后晴』（山田昭一脚色、鶴沢清治作曲）については、下線部分（筆者による）は『天変斯止嵐后晴』（山田庄一脚色、鶴沢清治作曲）の誤りである。瀬戸は「準備に時間をかけ練り上げられて」と評しているが、重要なことは文楽の中にシェイクスピア作品をどう取り入れていくのか、あるいはどのように文楽化していくかということだ。劇評としては沼艸雨「亡ぶるからには荘

厳に」（『幕間』和敬書店、一九五六年八月号）では単なる思い付きとしての上演として、酷評されている。単に『ハムレット』を文楽として上演しただけで、そこに文楽として上演した意味を見出せないというものだ。権藤芳一『文楽の世界』（一九八五）でも次のように指摘されている。

戦後も、何とか文楽を話題にのせたい、新しい活路を見出したいというので、さまざまなおみがなされました。昭和三十一年三月には『お蝶夫人』、同年七月に『ハムレット』、そして、翌年三十二年には『椿姫』が上演されました。オペラや翻訳劇の人形浄るり化は、たしかに話題にはなりましたが、畢竟、物珍しさで、終わりました。(八)

これに対して『天変斯止嵐后晴』の場合には、坪

内道遙訳が採用され、エアリアルなどの妖精も人形の動きなどもうまく生かされている。『不破留寿之太夫』はフォルスタッフを文楽化したものである。内田洋一「文楽『不破留寿之太夫』シェークスピアの人気者登場、反戦の思い鮮やかに」(二〇一四/九/十八)には次のように評されている。

勘十郎のつかう不破留寿がいい。人形のデフォルメされた大仰な身ぶりが、ふんぞりかえった酔っ払いにはまって生き生き。太鼓腹の動き、へそのピアスがきいている。動く漫画を見るような楽しさだ。桜の大樹が照明効果で立体感を生み、思わず深読みさせられる。桜の木の下には死体が埋まっているのでは……。

(略)

河合はシェークスピアと浄瑠璃の相性の良さをプログラムで指摘する。明治以来、シェークス

ピア劇を七五調で翻訳上演する試みは一〇〇年以上の歴史があり、坪内逍遙訳が有名だ。文楽でもかつては「ハムレット」、近年でも「テンペスト」を翻案上演している。韻律豊かに激しく動くシェークスピア劇と七五調がよく合うだけに、その調子に現代的な作意が埋もれてしまうことを気にかけてようだ。新作能に典型的にみられることだが、伝統芸能に新作台本をあてても強固な様式に取り込まれてしまうと陳腐化し、肝心の革新性が発揮できない。肉薄しつつ、距離をとる必要がある。(九)

入退場を自由化し、シェイクスピア劇を狂言の枠組みで演じた狂言『法螺侍』と同様、照明なども多様化し、『不破留寿之太夫』は文楽の枠組みでシェイクスピア劇を演じたことになる。一方、『天変斯止嵐后晴』は文楽の題材としてシェイクスピア

アの『テンペスト』を用いたが、その他は文楽として上演したまさにシェイクスピア文楽である。

エピソード

これまでのシェイクスピア文楽は『ハムレット』（一九五六）、『天変斯止嵐后晴』（一九九二、二〇〇九）、『不破留寿之太夫』（二〇一四）である。シェイクスピア文楽として最も重要なことは、義太夫節による語りと人形の動きの一体化である。義太夫節には坪内逍遙訳はさすがによく合う。次に重要なことはシェイクスピア劇であることだ。シェイクスピアの巧みな人間描写がどう表現されるかだ。因会の『ハムレット』（一九五六）は単に文楽で『ハムレット』を演じただけで、西洋演劇の作品を文楽で上演したという事実だけが残ったに過ぎない評価であった。『天変斯止嵐后

晴』（一九九二、二〇〇九）は小田島雄志訳に刷れた現代人に坪内逍遙訳の持つリズム感が決して時代遅れではなく、日本人のDNAに訴えるような韻律を醸し出していた。

伝統芸能とシェイクスピア劇の融合は、演出の意図として伝統芸能であること、シェイクスピア劇にとって重要な台詞劇である点をどのように活かしていくかという点である。これにより登場人物に命を吹き込んでいる。文楽の場合には役者がいないため、語りが重要な役割を果たすことになる。日本語では「芝居を観る」という表現であるが、英語では見るではなく、*hear*である。すわなち、「聞く」である。このため、口演としてのシェイクスピア文楽の研究は大きな可能性があるのではないだろうか。

注

(一) 「共益財団法人文楽協会」

(<http://www.bunraku.or.jp/about/index.html>)

(二〇一八年一月十二日アクセス)

(二) 権藤芳一『文楽の世界』（講談社、一九八

五年六月）、十四頁。

(三) 坪内雄蔵『該撒奇談自由太刀餘波鋭鋒』（明治文化研究会編『明治文化全集』第二十二巻

翻譯文藝篇、日本評論社、一九二七年十月）、

三三四頁。

(四) 権藤芳一『文楽の世界』、十四頁。

(五) 藤田実編『文楽ハンドブック』（三省堂、

一九九四年十二月）、十六頁。

(六) 佐々木隆「シェイクスピア狂言・片山博通

『二人女房』に関する一考察」（『日欧比較文化研究』第十七号、二〇一三年十月）の「一九

五二年という年」（三十八〜四〇頁）で論じた。

(七) 瀬戸宏『中国のシェイクスピア』（松本工

房、二〇一六年二月）、二九二頁。

(八) 権藤芳一『文楽の世界』、二二四頁。

(九) 内田洋一「文楽『不破留寿之太夫』シェイクスピアの人気者登場、反戦の思い鮮やかに」

(二〇一四／九／十八)

(<https://style.nikkei.com/article/DGXNMZ076>

943650R10C14A9000000?channel=DF1301

20166057&page=3) (二〇一八年二月二〇日

アクセス)