

①は怒った主人の機嫌を嘩子物でなおそうとする「末広がり」の太郎冠者であり、⑤は高慢な主人を懲らしめる「止動方角」の太郎冠者がやや近いかと思われる。

しかし、②③④はなさそうである。

基本的にフールは、おどけたおしゃべりをして主人を楽しませる存在として位置づけられている。その専門家として雇われているのである。日本で言えば、室町時代の御伽衆に近いのではないか。御伽衆の場合は話し相手であろうが、その諧謔的道化版と考えればわかりやすいだろう。

ところが、太郎冠者はそういう存在ではない。立場としてはあくまで一般的な召使いである。それが滑稽なふるまいや言動をするのは、過ちや弱さ、愚かさによって引き起こされる滑稽のパターンである。とんちや諷刺を利かせたり、話し上手な太郎冠者もいるけれど、その専門家として雇われているわけではない。

したがって、フールと太郎冠者は、結果として似た滑稽さを演じることがあっても、基本的に異なる存在であるという結論になるであろう。

注

1. 拙稿「狂言の普遍的価値―二つのアウフヘーベン」(『民俗と風俗』十八号、

二〇〇八)

2. NHK教育テレビの「にほんごであそぼ」

高等なフルルに共通するのは批判精神であり、最高傑作は「リア王」のフルルだと言われる。

その「リア王」のフルルについて、『演劇百科大事典』（平凡社・一九六二）「道化」の項は、次のように説明している。

リア王の最も忠実な家来の一人。王と苦難をともにする悲劇的人物。彼は、最初から王が誤りを犯したことを知っており、機会あるごとに王に忠告する。王が真相を悟りはじめたのちも執拗なまでに忠告を繰り返し、王をいつそうの苦悶と後悔に追い込む。（執筆は小津次郎）

一方、太郎冠者は狂言に登場する典型的キャラクターで、大名や主人の筆頭召使いである。

『演劇百科大事典』が説明する「リア王」のフルルに近い属性を有するのは、「萩大名」の太郎冠者であろう。この太郎冠者は、萩の庭を見物に出掛ける大名に付き従う。無教養の大名は即興の和歌を詠むのが難しいので、あらかじめ知恵をして助ける。ところが、カンニングの打ち合わせまでして出掛けたのに、大名がとんちんかんな反応をしてしまう。大名の失言をことごとくたしなめ助け船をだすが、最後に堪忍袋の緒が切れ、「あのような人は懲らしめたがよい」と姿を消す。

このようなフルルと太郎冠者の共通点を挙げるなら、批判精神のある賢い忠僕ということになる。逆に相違点は、執拗さである。フルルは最後まで王と行動を共にするが、太郎冠者は簡単に主人を見限ってしまう。ただし、もちろん太郎冠者は固有名詞ではないので、その性格は多様であり、作品によって異なる。

しかし、この比較はあまりにも表面的すぎるので、私なりに「リア王」の道化の属性を、主人に対する役割という視点で分析してみ

た。次のような項目が挙げられるであろう。

①ユーモアによって主人の心を慰める。それは、ケント「だれかおそばには？」

紳士「道化がただ一人。冗談を言っては王の傷ついた心をまぎらわせようとしている。」

（小田島雄志訳『リア王』白水Uブックスによる。以下、同様。）  
というせりふによっても伺える。

②主人の心のナレーション。これは随所にある。

③予言的なせりふを発することもある。たとえば、道化「ひっこむ前に、一つ予言でもやらかすか。」

というのは、その顕著な例である。

④主人の相手役として、おどけながら調子を合わせる。

たとえば、リアが「まずあの女を引き出せ、ゴネリルだ。ご列席のかたがたの前で宣誓し、証言する、あの女は父であるあわれな王を足蹴にしたのだ。」と、そこにいない人間の名前を王が発したとき、道化は「これへまいられい。そなたの名はゴネリルと申すか？」と、それを受けて答えている。

⑤主人を諷め論ず。

嵐の中で「人間、衣装を剥ぎとれば、おまえのように、あわれな裸の二本足の動物にすぎぬ。」と叫んで、むりやり服を脱ごうとするリアに向かって、道化は「ねえ、おじさん、おちついてくれよ。こんなひどい晩に水泳ぎはむりだよ。」と諧謔的に論ず。

さて、気になるのは、このようなフルルの属性を有する太郎冠者が存在するかという点である。フルルと同じレベルの高さではあり得ないというほかないが、あえて近い存在をさがすなら――

度に貧しかったので、金をやって子供たちをもらい受け、息子たちの召使いにと育てました。」(小田島雄志訳、白水Uブックスによる)

【翻案】白草の直介のせりふ(問いかけなしに観客に向かつての名乗り)「瀬戸のかなたに浮かぶ白草と申す島国の商人、白草の直介と申す者でござる。今を去る二十数年前、それがしども夫婦は二人の男の子を授かり申したが、これが親にも見分けがたきほどの瓜二つのややこしいややこでござった。また、同じ頃、近隣のさる女が父無し子を産み落としました。これがまたよう似た双子の男の子。女は貧しうござったゆえ、せがれどもの付き人にしようと、今一組の双子も引き取り育てたのでござる。」

要するに、狂言の名乗り、つまり自己紹介のパターンで簡略化されているのである。しかし、状況の説明として入れるべきことはすべて入っている。みごとに狂言様式による翻案と言うべきであろう。

b 登場人物の省略(前述)

c 場面の省略(ただし、「法螺待」ほど多くはない)

d 舞台装置の簡略化(正面後方に暖簾風の幕を垂らし、両脇に後ろへ通じる通路を設ける。舞台転換なし。)

② 付け加えられたもの

a 日本的風土や文化のせりふ

b 狂言的しぐさ(随所)

c 狂言調のせりふと謡(随所)

d 能管と太鼓のBGM

e エピローグとしての狂言調囃子ことば(手拍子で「ややこし

や」をくりかえす)

③ 変更箇所・工夫点

a 日本的地名(あらずし参照)

b 日本的人名(前述)

c 日本的小道具(原作は首飾り↓翻案は帯留め)

d 狂言面の使い方

最後に二組の双子、つまり四人が揃う場面がある。このとき別の役者が双子を演じなければならぬわけだが、翻案では双子同士が同じ面を着けることによって、双子を表現している。これを化粧で処理する場合、大変な手間がかかるであろう。そもそも顔かたちがある程度は似た者を配役しなければならぬ。それが狂言面を使えば簡単にできるわけで、この翻案劇の長所の一つである。

e 影絵的演出

舞台正面後方の暖簾風幕に後ろから照明を投影して人間を影絵的に映し出す手法が用いられている。

この翻案劇は、狂言様式を踏まえながら、どこまでシェイクスピアの原作に近い形を生かせるかということを追究した事例である。その成功は、今後のシェイクスピア喜劇の、一つの方向性を指し示したと言えよう。そのために果たす役割の可能性が、狂言にあるということになるうか。

四、シェイクスピアの道化「フル」と狂言の「太郎冠者」

フルとは、シェイクスピアの作品に登場する道化のことである。

をことごとくそぎ落とす形になっている。それでいて、なおかつ喜劇としてのストーリーはほぼ生かされ、その価値は落ちていないという点に注目すべきであり、そこに狂言様式による翻案喜劇の可能性が見いだせよう。簡単に言えばスリム化の可能性である。

【事例2】「まちがいの狂言」

この作品は、簡略化の手が施されつつも、原作の基本的な展開とせりふ内容は概ね生かされていると言ってよい。

原作は「間違いの喜劇」(「間違いつづき」とも)。

高橋康也の脚本、野村萬斎の演出である。

二〇〇一年の初演以来、世田谷パブリックシアターなどで上演されており、ロンドン公演も好評で、二〇〇五年にはアメリカ公演もあった。幼児向けのテレビ番組(注2)で野村萬斎が用いて流行語になった「ややこしや、ややこしや」というフレーズは、この作品の中で使われている言葉である。

あらすじ。

室町時代の瀬戸内海にある小国、黒草の国が舞台。船が難破して幼い頃に生き別れてしまった双子の息子たちを再会させたいと思つた白草の商人の直介は、敵国の黒草の国に上陸する。瓜二つの息子二人と、やはり瓜二つの従者二人。それぞれ顔も名前も全く同じで区別がつかない。そのために二組の双子の取り違えが起こるが、そのことを本人も周囲も気付かぬうちに、誤解が誤解を生んで騒動が展開。最後に四人が一度に顔を合わせて、事情が判明する。庵主が母親だったこともわかり、親子・従者六人が再会する形でハッピーエンド。

登場人物の名前は、イージオンが白草の直介、エミリアが庵主

恵美、ドロミーオ兄が黒草の太郎冠者、ドロミーオ弟が白草の太郎冠者、アンテオラス兄が黒草の石之介、アンテオラス弟が白草の石之介、その他、敷右衛門、お熊、お菊、金次郎、領主、使いの者、警吏(二人)、お力。計十五人である。原作は最少でも二十二人だから、七人は省略されているが、「法螺侍」ほどではない。

① 翻案にあたり省略・簡略・捨象されたもの

a 長いせりふの簡略化

一例として、同じ場面のせりふを比較してみよう。冒頭の場面である。

【原作】イージオンのせりふ(公爵に「シラキユースの商人、簡単にわけを話してみぬか」と問いかけられて)「私はシラキユースに生まれ、ある女と結婚しました、この私さえないなればしあわせであつたらうし、不運に見舞われなければこの手でしあわせにしてやれた女です——二人は楽しく暮らしました、エビダムナムへのたびたびの航海で、さいわい財産も増えました。ところがやがて代理人が死んで商品の管理をするものがいなくなり、やむなく私は妻のあたたかい抱擁のとどかぬところへまいりました。それが半年とたたぬうちに——女が身に受けねばならぬ楽しい罰とでも申しませうか——懐妊したことを知ると気もそぞろにあとを追う支度をととのえ、たちまち、無事に、私のもとに到着しました。そこでほどなく妻は、玉のような男の子二人の嬉しい母となりました。二人の子供は不思議なとしか言いようがないほど瓜二つ、名前でも変えなければ見分けもつかないほどでした。ちょうどそのとき、私たちと同じ宿で、身分のいやしい女がやはりそつくりの男の双児を産みおとしたのです。その両親は極

へと呼び出された助右衛門は、面をつけて登場した一同に責められて怯える。一度は自分の行為を悔いた助右衛門だが、正体を知るや、「謝って何になる。この世はすべて狂言じゃ。人はいずれも道化じゃ」と居直って笑い飛ばす。一同も洞田を許し、鉦をたたいて群舞となる。

登場人物の名前は、原作のジョン・フォールスタッフが洞田助右衛門、バードルフとピストルおよびニムが太郎冠者と次郎冠者、フランク・フォードが焼兵衛、フォード夫人がお松でページ夫人がお竹。計六人である。原作は二十六人なのだから、それだけを見ても、いかに簡略化されているかがわかる。

以下、項目に分けて分析してみる。

① 翻案にあたり省略・簡略・捨象されたもの

a 場面・ストーリーの省略・簡略化（女の着物を着せられてさ  
んざんにぶたれる場面などがない）

b 登場人物の省略（前述のとおり）

c 大幅なせりふの簡略化（随所）

d 大道具を使わない（洗濯籠は用いず、担い棒だけで表現し、  
パントマイム的な演技をする。）

② 付け加えられたもの

a 日本的風土や文化のせりふ（太郎冠者が挿入する日本のこと  
わざ「目くそ鼻くそを笑う」「年寄りの冷や水は風邪のもと」

「羹に懲りてなますを吹く」

b 狂言的しぐさ（随所）

c 狂言調のせりふと謡（随所）

d 能管と太鼓のBGM

e エピローグとしての囃子と群舞

f ギャグ（お松とお竹のせりふにロミオとジュリエットのせり  
ふを挿入）

③ 変更箇所・工夫点

a 日本の古風な手紙の形式「……頓首、……殿参る」という表現

b 日本的人名（前述）

c 原作は柏の太木↓翻案は老松

d 洗濯籠の表現（担い棒のみで表現）

e 変装の形（原作は獵師↓翻案は天狗）

f 狂言的演出

I 扮装はすべて狂言装束。（例外は洞田のみ。腹を膨らま  
せ太った表現。）

II 焼兵衛登場に恐れる洞田がおびえる様子（法被で隠れて  
ふるえる）↓狂言「花子」の太郎冠者の演技にある。

III 洗濯籠を運ぶ冠者の謡「きれいは汚い。汚いはきれい：  
白いは黒い：細いは太い：エンヤラサラトコ、エンヤラヤ」。

IV 洞田を川に放り込む時の掛け声「えいえいやつとな」。

V ずぶぬれになった洞田は寒くて「くっさめ」と言う。

VI 冠者二人とお松・お竹が共謀する場面。四人が手を組ん  
で大きくうなずく。（うなずき方が狂言の型）

VII 暗がり洞田とお松がお尻をぶつけて驚く↓狂言「空腕」  
にある演技。

VIII 死んだ振りしている洞田がくすぐられて動く↓狂言「仁  
王」にある。

IX 大団円の終局↓狂言「舟渡簀」などの終局。

このような狂言的演出がふんだんに盛り込まれて、成功を収めて  
いるところに価値がある。その結果として、シェイクスピアの饒舌

大きな変化を見せずに伝承されてきた。

ただし、和泉流だけはやや例外で、江戸後期においても流動の跡を見せている。

なお、これらの特質にちなんでの余談だが、喜劇と伝統演劇は通常両立しないはずである。笑いは原則的には一過性のもので、再現が難しいし、一度笑ってしまったものは二度目からはおかしさが半減するので、喜劇は伝統演劇になり得ないのが通例である。それを狂言は両立させている。すなわち、弁証法で言うところの「アウフヘーベン（止揚）」である。

また、写実劇と様式劇も通常は両立しえない。リアルに表現しようとする型にはめてはならないし、型にはめてしまったら柔軟な写実性は失われる道理だからである。ところが、狂言はそれもアウフヘーベンしている。

その二つのアウフヘーベンが、私の説く「狂言の普遍的価値」であるが、それについては別稿（注1）を参照されたい。

さて、このような狂言の特質がどのように生かされてシェイクスピアの喜劇が翻案されたのか。以下に詳しく論じてみよう。

### 三、シェイクスピア喜劇の狂言様式翻案における処理と工夫

近年、二つのシェイクスピア喜劇が、狂言の様式を借りて翻案上演され、どちらも興行として大きな成功を収め、評判となった。一つは「ウインザーの陽気な女房たち」を翻案した「法螺侍」、もう一つは「間違いの喜劇」（「間違いつづき」とも）を翻案した「まちがいの狂言」である。

その興行的成功は、両方とも人気狂言師の野村万作・萬斎父子による上演だったからであるが、それ以上に、結果として大きな演劇的成果が収められたことは、高く評価されてしかるべきであろう。その二つを事例として取り上げ、具体的な分析を試みたい。

#### 【事例1】「法螺侍」

結論的なことを先に言うなら、この作品は、事例2で取り上げる「まちがいの狂言」に比べて、はるかに大幅な翻案処理が施され、かなりのレベルで狂言的簡略処理が施されている。大胆な翻案が行われて、なおかつ成功しているのである。

原作は前述のように「ウインザーの陽気な女房たち」。

脚本は英文学者の高橋康也の手になる。一九九一年（平成三）、野村万作の演出・主演によって初演された。

その年にロンドンのジャパンフェスティバルでも上演され、一九九四年（平成六）には香港、オーストラリア、ニュージーランドで上演。のち、アメリカ、ニュージーランド、イギリスなど世界各国で上演され、最近では二〇〇九年（平成二十一）に「万作狂言十八選」の一つとして再演されている。

これらの上演成果によって、すでに翻案喜劇の名作として評価が定まっていると云ってよい。

まず、あらすじ。

酒好きで好色な浪人、洞田助右衛門は、町人の女房・お松とお竹に金を貢がせようと考え、付け文をしたためて太郎冠者・次郎冠者に届けさせる。二人の冠者は、お松・お竹に事の次第を告げ、共謀して助右衛門を懲らしめる。まず、浮気の現場をわざと露顕しかかのようにしむける。そののち、恋文を装ったお松の手紙で鎮守の森

狂言役者のせりふ遣いがよく通る大きな声であり、明晰な発法声であることはよく知られている。その技能は現代演劇のせりふ術を上回るという評価さえしばしば耳にする。

たとえば、「この辺りの者でござる」という定番のせりふを言うとき、「この」の「の」や「者」の「の」を強調して発音するのが、基本である。それを「二字めを張る」と言う。消えやすい二音めを明確に発音させる工夫である。

ただし、狂言にも、能と基本的には同じ技能の謡と舞が含まれる。これを狂言小謡および狂言小舞と称し、入門すると、まず小謡の稽古から始めるのが普通である。

たとえば、私が習った和泉流野村万作一門の場合は、最もメロディーが単調な「柳の下」という曲が初習曲として位置づけられている。また、それぞれの小謡に付随した小舞も次のステップとして教授される。

したがって、狂言師は能のシテ方と基本的には同じ技能を有しているものであり、乱能と称して役を入れ替えて上演するとき、狂言役者は能を比較的上手に演じる。しかし、その逆はあまりうまくいかないのが普通である。シテ方にはせりふの技術を修得するカリキュラムがないからである。

### ③ 狂言は基本的に写実劇である。

狂言の修業は「猿に始まって狐に終わる」と言われる。つまり、「靱猿」という狂言の小猿役で初舞台を踏み、さまざまな役を経験した後、「釣狐」の狐役を演じることよってひととりの基本が修得され、一人前の狂言師として認定されるのである。動物の形態模写が修業カリキュラムの最初と最後に置かれているということである。物真似が基本、すなわち写実なのである。

(11)

喜怒哀楽の表現も、いかにもというふうに表示される。その中でも笑いの表現は特徴的である。大きな声で「はあ、はっ、はっ、はっ」と笑い声を発するが、そのとき、心理的なおかしさを内面に湧き起こして笑っているのではない。型として表現しているのである。だから、笑い終わったら、すつとまじめな素顔に戻る。

要するに、型として表現される写実劇なのであり、それが西洋演劇の写実的表現と大きく異なる点である。

### ④ したがって、狂言は様式劇なのである。

くり返すが、喜怒哀楽は心理的反応を伴わずに型として演じられる。すべての演技が型なのである。型として師匠から弟子へと代々伝承されてきた。だからこそ、伝統演劇としての継承が可能だったのである。

⑤ 狂言は能と同様、極めてシンプルな表現を旨としている。その極致と言ってよい。大道具にしても小道具にしても、それは最小限度の用い方である。

その結果として、しばしばパントマイム的な演技になる。たとえば、「栗焼」では、囲炉裏もなければ栗もない。扇一本で、さも囲炉裏で栗を焼いているように表現し、見えない栗を美味しそうに食べる。また、「木六駄」では、雪の峠道を十二頭の牛を追いながら登って行くという表現を、杖一本で表現する。何もない舞台に、牛十二頭を描き出すわけである。

⑥ 狂言が日本を代表する伝統演劇の一つであることは言を待たない。

ジャンルとしては六百年前の南北朝時代に能とともに成立している。室町時代は流動的な現代劇だったが、江戸時代初期に式楽、つまり儀式芸能として演技やせりふがほぼ固定した。以来、約四百年、

## シエイクスピア翻案喜劇に見る狂言の可能性

林 和利

### 一、はじめに

先般(平成二十二年九月十八日)、名古屋シエイクスピア研究会の依頼を受け、公開シンポジウムの形式で「狂言の特質とシエイクスピア―狂言の特色を踏まえたときに見えてくるシエイクスピア劇の諸相」と題したお話をさせていただいた。

私はシエイクスピアの専門家ではない。本来ならお断りすべきところ、巧みな交渉に抗しきれず、不遜なお役を引き受けてしまった。当然のことながら、俄勉強の付け焼き刃に過ぎぬ発表となった。

しかし、拙いながらも新しい知見も多少はご披露できたかと思うし、結果として狂言の可能性も見えてきたという副産物もあった。不十分だった当日の発表の補足と修正も含めつつ、「シエイクスピア翻案喜劇に見る狂言の可能性」という視点でまとめなおしておきたい。

なお、後ほど詳しく述べるが、ここで取り上げる「シエイクスピア翻案喜劇」とは、近年狂言様式で翻案された「法螺侍」と「まぢがいの狂言」の二つである。

### 二、狂言の特質

前述の公開シンポジウムは、最初に狂言の特質について発表するようにとという主催者の要請だったので、それにお応えした。特に新しい見解があるわけではないが、本稿のテーマの前提として押さえておく必要があると思うので、略述しておく。

①まず、狂言は喜劇であるという基本的にして常識的なとらえ方がある。古来、狂言は「をかし」の表現を旨としており、滑稽なことを演じてきた。

ただし、西洋演劇の喜劇のような複雑な展開を見せるものではなく、多くは単純な筋書きだから、フランスのファルスに匹敵する笑劇と言うべきだとする主張もあるけれど、広い意味での喜劇には違いない。また、中には滑稽味よりも祝言性を重視するもの(「福の神」など)や、悲劇的な要素が含まれる作品(「川上」など)もあるが、それらにも滑稽味がないわけではない。

②せりふ劇であるという認識も基本的な狂言のとらえ方である。それは能が謡と舞によって表現されるので、その対比としても大切なことである。