講談とシェイクスピア

佐々木　隆

プロローグ

これまで朗読や落語といった口演とシェイクスピアの関係について取り上げた機会があったが、今回は講談を取り上げた。落語と講談の違い、そこから講談シェイクスピアについて述べていきたい。

一　口演としての講談

講談とは何かをまず簡単に確認しておきたい。一般的な定義としては次のようになろう。

話芸の一種。釈台を張扇で叩きつつ、物語類を語り聞かせる寄席芸。内容は軍記・仇討・武勇伝・侠客伝・世話物など。起源は元禄頃の「太平記読み」。江戸時代には講釈と呼ばれた。

（新村出編『広辞苑』（第六版、岩波書店、二〇〇八年一月、九五三頁）

同じ口演として落語があるが、その違いははっきりしている。

笑いを重視する落語の対し、講談は知識や物語内容を重視する芸と言えます。（今岡謙太郎『日本古典芸能史』精興社、二〇〇八年四月、一九二頁）

さらに、オンライン上の『日本辞典』には落語と講談の相違について次のように記載さている。少し長くなるが紹介しておきたい。

よく言われる簡単な違いは、「落語」が会話中心で成立する噺す・語る話芸であるのに対し、「講談」は情景描写が中心の、物語を読む話芸であるということである。「読む」と表現されるが単に

朗読するのではなく、先に述べてきたような独特の語り調子と張り扇の音の響きとの調和で生まれるリズム感が醍醐味のものであり、この特色も含めて講談は落語より歴史が古いと言われている。また落語には特徴的な落ち（サゲ）があるが、講談には存在せず、落語では無名の登場人物（老若男女・動物）になりきって演じるが、講談にはそれがなく、登場人物は必ず固有名詞を持ち、ある程度有名な人物を採り上げる点に違いがある。

（http://www.nihonjiten.com/monogatari/data_21.html　二〇一五年十二月二十六日アクセス）

講談はその源泉を辿れば、いわゆる琵琶法師等にまでさかのぼることができる。大きな視野で捉えれば、口述ということになるが、稗田阿礼、また説法する僧侶などもその流れの中に組み込まれることとなろう。

単に朗読するのではなく、そこには節回し、リズムが存在する。このことからも人形浄瑠璃における語りの存在も無視することはできない。清元にしろ、義太夫にしろ、日本ではそもそも演劇というよりは戯曲という概念が強く、「曲」の部分が強く捉えられている。そのため、坪内逍遙は演劇改良運動においては、早くから曲を中心とする日本演劇と台詞を中心とする西洋演劇の違いに注目していた。その意味で言えば、講談は台詞が中心として構成されるが、その口演の手法に曲の影響を強く受けている。釈台を張扇で叩きくことはリズムを刻むためである。

三　シェイクスピア講談

演劇は一期一会のパフォーマンスであるだけに記録だけで辿ることは難しいものがある。シェイクスピア生誕四五〇周年を記念した『シェイクピア寄席あうるすぽっとプロデュース』（二〇一四年九月二

十三日）では一龍齋貞橘（一九七九生）がシェイクスピア史劇にチャレンジした。こうした場合によく用いられる坪内逍遙訳はまさにうってつけである。このように講談の内容に外国の作品を取り入れることは奇異なことなのであろうか。有竹修二『講談・伝統の話芸』（一九七三）によれば、新講談の系譜では文芸作品の講談で有名な大谷内越山（一八八五―一九四六）が『レ・ミゼラブル』・『巌窟王』などを講談化したという。歌舞伎、能、狂言、落語ではその題材に外国作品に求め、まさに新作を発表している。シェイクスピアはそのすべてにおいて活用されているのである。また、リズム等を考えると翻訳の存在は実はかなり大きな役割をしめていることになる。シェイクスピア講談、あるいはシェイクスピアの作品を講談の手法を取り入れた朗読やひとり芝居も現実に行われている。歌舞伎の場合にはシェイクスピアの作品全体を翻案化することが可能であるが、能、狂言、落語、講談の場合には演じる時間を考えると、作品全体というよりは、作品の一部を演じる事がもっとも効果的なように思える。

三　研究としてシェイクスピア講談

「講談とシェイクスピア」に関しての研究では平辰彦「講談化された『オセロウ』の研究―その受容の嚆矢をめぐって」（一九九二）が先駆的なものと言ってよいだろう。平辰彦（一九五八生）は『Shakespeare 劇における幽霊―その演劇性の比較研究』（一九九六）で文学博士の学位を授与されている。日本の伝統芸能とシェイクスピアの比較研究において「幽霊」に焦点をあてたものだ。「講談化された『オセロウ』の研究―その受容の嚆矢をめぐって」（一九九二）によれば、一八九二年及び一八九三年に採菊散人作、松林伯円により『痘痕伝七郎』が講談として芝日影町：寄席玉の井亭、富沢町富本

（愛知県）で口演されたという。『痘痕伝七郎』とは『オセロ』の翻案である。活字化されたものは一八九三年二月に採菊散人『痘痕伝七郎』（博文館）として出版された。

四　シェイクスピア講談の実際

シェイクスピア講談に実際に聴く機会は極めて少ない。ここ数年のものを紹介すると次のようになろう。（二）

二〇一四年九月二三日　シェイクスピア講談
・龍齋貞橘　あうるすぽっとプロデュース「シェイクスピア寄席」　あうるすぽっと（池袋）
・二〇一四年九月二六日　ベニスの商人　一龍齋貞橘　シェイクスピアを愉しむ　地域文化創造館（千早）

一龍齋貞橘がプロの講談師として口演したものである。これ以外にはひとり芝居で知られている「楠美津香ひとりシェイクスピア」では演出として講談風で演じたり、また、朗読シェイクスピア全集を果たした荒井良雄は坪内逍遙訳『「該撒奇談」自由太刀餘波鋭鋒』（二〇一四年四月二九日、日英シェイクスピア祭実行委員会、自由が丘ＳＴＡＧＥ悠）の一部を講談として演じて見せた。朗読シェイクスピア全集を果たした荒井だからこそ、坪内訳を使いこなした口演であった。朗読でも坪内訳を使用していたが、講談の独特の調子には坪内訳は最適である。

五　シェイクスピア講談の展望

シェイクスピア講談を体感する機会は少ないが、これをまとめていくと、シェイクスピア講談を次のようにまとめることができるのではないかと思える。

一　シェイクスピア作品全体を講談として演じる。
二　シェイクスピア作品の一部を講談として演じる。
三　朗読やひとり芝居の中で講談の要素を取り入れて演じる。（講談風のものも含める）
四　原語シェイクスピア講談

シェイクスピアに限らず、上演形態や翻案化する際に最も重要なことは、原作の良さを失わないこと、また、その形態にあった変容であることが必要だ。講談の特徴を生かすとすれば、当然「笑い」を中心にするものは不向きであろう。現実的に困難なものは第一点と第四点であろう。講談として演じる時間、リズム等を大事にするとなれば、もともとシェイクスピアが書いて英語の台詞のリズムを講談にどう生かすことができるかも大きな課題だ。講談という日本の伝統芸能を外国人に理解してもらうひとつの手段として原語シェイクスピア講談は成立するかもしれない。

エピローグ

シェイクスピに限らず口演は注目を浴びている。幼い子ども達に対し行われる読み聞かせも口演の一種ととらえてもよいかもしれない。拙著『日本の沙翁劇・英国のシェイクスピア劇―受容を通して見る日本文化』（二〇一六）でも述べたが、一人芝居や朗読が流行っている。会場が小さくて済み、告知などもインターネットの普及により費用を安く抑えることができる。当然、入場料も安価で対応できる気軽さが大きく影響していると考えられる。朗読は素人でも気軽にチャレンジしてみようという気持ちがおきるが、講談はどうであろうか。会場については、中小規模ホールの多目的化、会議室などの活用など、

地域社会でも活性化の目的から住民の活用を促進している傾向にある。(二)講談が一般向けの大衆芸能として定着するにはハードルは高い。この意味で言えば、現状ではシェイクスピア講談が盛んになることは難しい状態であろうが、口演形態としてシェイクスピア講談が成立していることは間違ないところである。

注

(一)佐々木隆『日本シェイクスピア劇上演年表(増補改訂版)』(多生堂、二〇一六年四月)より抜粋。

(二)佐々木隆『日本の沙翁劇・英国のシェイクスピア劇―受容を通して見る日本文化』(武蔵野学院大学佐々木隆研究室、二〇一六年七月)、二十四〜二十五頁。