

落語とシェイクスピア

佐々木 隆

プロローグ

シェイクスピア劇の本質は『ヘンリー五世』のプロローグの中の *hear our play* とあるように、「芝居は聞く」ことが基本である。それゆえ台詞が重要である。筆者はこれまで朗読^(一)、講談^(二)に注目してきたが、今回は「落語とシェイクスピア」に注目することとする

一 舌耕芸としての落語

坪内逍遙（一八五九—一九三五）は日本の能・狂言・歌舞伎とは異なり、早い段階からシェイクスピア劇を台詞劇として認識していた。日本には「舌耕芸」^(三)と呼ばれる台詞だけを口演として演じる演芸形態として落語・講談があるが、この演芸形態とシェイクスピアが融合したシェイクスピア落語、シ

ェイクスピア講談も明治以後には誕生している。まず、口演としての落語の史的発展について論じてみたい。

二 落語とはなにか

一般的に落語の定義はどうなっているのだろうか。新村出編『広辞苑』（二〇〇八）によれば次の通りである。

（初めオトシバナシと読み、明治中期より一般にラクゴと読む）一人の演者が滑稽な話を登場人物の会話のやりとりを主として進め、その末尾に落をつけて聴衆を興がらせる寄席芸能。江戸初期に安楽庵策伝が大名などに滑稽談を聞かせたのが初めといい、身振り入りの仕方咄から発達して芸能化し、江戸・大坂を中心に興隆。上方を中心に「軽口」「軽口ばなし」と呼ばれ、江戸中期より

「落し咄」と呼ばれた。はなし。↓鳥亭焉馬・三笑亭可樂。(四)

落語の始祖が誰であるかを限定するのは難しいが、戦国時代頃、当時の文化人である茶人、僧侶、学者などは大名の側近として話し相手となり、御伽衆と呼ばれた人達がいた。中でも豊臣秀吉(一五三七?—一五九八)の曾呂利新左衛門(生没年詳細不明)は象徴的な存在である。また、浄土宗の策伝(一五五四—一六四二)もいる。不特定多数の人に対して興業を行った落語家の先駆者と言えば、京都の露の五郎兵衛(一六四三?—一七〇三)、大坂の米沢彦八(?—一七一四)、江戸の鹿野武左衛門(一六四九—一六九九)等がいる。この三人が登場する時代は一六八一年—一七〇三年にかけての頃で歌舞伎や浄瑠璃が盛んになった時期でもある。しかし、落語にとつて不幸なことは一六九三年頃に「今年は疫病

が流行する」といったデマが広がる鹿野武左衛門筆禍事件が起こり、その後約百年の間、落語は歴史の表舞台から姿を消すことになった。

落語の復活は鳥亭(立川)焉馬(一七四三—一八二二)に始まる。戯作者としても活躍する一方、五代目市川団十郎(一七四一—一八〇六)の後援者でもあった。彼が主催した「咄の会」には式亭三馬(一七七六—一八二二)、山東京伝(一七六一—一八一六)等も出席していた。落語の様式、座した口演、扇子や手ぬぐい以外の小道具は使わないといった手法もこの頃定着したようである。職業落語家の元祖は三笑亭可樂(一七七七—一八三八)である。(五)可樂と同じ時期に活躍したのは三遊亭圓生(一七六八—一八三八)、可樂の弟子として朝寝坊むらく(一七七七—一八三二)、林屋正蔵(一七八一—一八四二)(初代から四代目までが林屋を名乗り、五代目からは林家ら)がいる。

むらくは登場人物の感情を描き分ける人情噺、圓生は歌舞伎の演出を取り入れる芝居噺、正蔵は道具や人形を応用する怪談噺のそれぞれ元祖と言われています。(六)

落語は朗読と類似している部分がある。口演としての形態はもちろんであるが、登場人物描写をどのよう表現するか、演劇的な手法で口演するのかわか、小道具、場合により衣装等はどうするかなど。朗読も朗読劇、一人芝居へと発展していくことがある。河合祥一郎「落語と一人芝居とシエクスピアと」(二〇一七)の中で次のようにある。

芝居として女形の演技を見せるのと、語りで女を演じるのとは少々違う。落語家として研鑽を積んでいることで知られる風間杜夫は、舞台上で女を演じることはないが、落語ではいろいろな女が演じ

られるのが魅力だと、あるインタビューで語っている。恐らくそこに演劇と落語の違いがあると言えそうだ。演劇は演技そのものを見せるが、落語は「語り」という枠組みのなかで演技をするという違いである。(七)

この意味で再度、落語の定義を整理すると、以下の要素が重要となろう。

- 一 内容は「笑い」を中心とし、「オチ」がある。
- 二 座して、ひとりで口演する。
- 三 時間設定はできないが、狂言と同様短い時間で演じられる。
- 四 小道具は利用しても最低限に抑え、手ぬぐい、扇子程度。

公益社団法人落語芸術協会のホームページでは落

「語について以下のように説明している。

噺の最後に「オチ」がつくのが特徴。歌舞伎など、ほかの伝統芸能と違い、落語は身振りと手振りのみで噺を進め、一人何役をも演じます。衣装や舞台装置などを極力使わず、演者の技巧と聴き手の想像力で噺の世界が広がっていく、とてもシンプルで身近な芸能です。(八)

時間的なことは書かれていないが、十五〜三〇分程度であろうか。

三 シェイクスピア落語の現状

落語自体も明治時代に入ると、西洋物を落語に取り入れようという工夫も見られた。興津要『落語』(一九六八)の「落語史略年表」によれば、一八八五年七月には円朝口演「英国孝子之伝」刊とある。(九)

円朝とは初代三遊亭円朝(一八三九—一九〇〇)のこと、^(一〇)「英国孝子之伝」とは「西洋人情話英国孝子ジョージスミス之伝」として知られている。この時は単にジョージを清水助右衛門の子、清水重二郎として話が進められる。実際には西洋人が出てくる落語にはなっていない。内容的に西洋物を翻案としたものに『死神』がある。グリム童話の『死神の名付け親』、あるいはイタリアのルイーヂ・リッチ・フェデリコ・リッチ兄弟が作曲したオペラ『クリスピーノと代母(コマーレ)』(一八五〇)がもとになっているなど諸説あるが、北村正裕「死神とメルヘン」(二〇〇〇)^(一一)、西本晃「落語『死神』考—噺の民話学的考察ならびに幕末から大正初期にかけての異文化接触」(博士論文)(二〇〇三)^(一二)、梅内幸信「古典落語『死神』に関するモチーフ分析と呪文について—『死神の名付け親』(KHM44)との比較において」(二〇二三)が発表されている。(一三)

また、『名人長二』（一八八七）はモーパッサン『親殺し』、『錦の舞衣』（二八九二）はヴィクトリアン・サルドウ『トスカ』、これは後にプッチーニにより一九〇〇年にオペラ化される『トスカ』の原作にあたるが、こうしたものも翻案として紹介されている。

こうした背景を考えれば、すでに西洋物が落語に取り入れられていたとなれば、落語の題材としてシエクスピアが採用されたとしても不思議ではない。



シエクスピア落語
がいつから始まったかは
はっきりしない。しかし、
記録上ははっきりしている
ものとしては一九六六年
十月十四日の笑福亭松之助
「じゃ馬ならし」（第三

十二回上方落語をきく会、大阪・大淀ABCホール）を見出すことができる。この時の様子はCDで聞くことができる。

ここ数年の動きでは、一九九九年から始まった古今亭志ん輔（一九五三生）の「シエクスピアを樂しむ会」が注目に値する。これまでの口演は以下の通りである。

『紅屋の商い』（『ベニスの商人』の翻案）

『小言幸兵衛の夢想』（『ロミオとジュリエット』の翻案）

『花のお江戸の半次郎』（『ウインザーの陽気な女房たち』翻案）

『稲荷町の陽炎』（『夏の夜の夢』の翻案）

『丁稚』（『オセロー』の翻案）

『黒白粉』（『ハムレット』の翻案）

『針千本』（『リチャード三世』の翻案）

『冥利のゆくえ』（『ジュリアス・シーザー』の翻案）

『寿大尽』（『リア王』の翻案）

『小豆の仇討』（『マクベス』の翻案）

『恋は異なるもの味なもの』（『十二夜』の翻案）

『お伊勢参り』（『終わりよければすべてよし』の翻案）

『婿入り天狗』（『テンペスト』の翻案）

『八丁櫓』（『シンベリン』の翻案）（十三）

古今亭志ん輔の「シェイクスピアを楽しむ会」は以下のような経緯で始まったようだ。

「自分も師匠にならなければ駄目」。志ん朝師匠が亡くなる五年ほど前からそう思っていた志ん輔さんを触発したのは、長年、毛嫌いしてきた歌舞伎。中村勘九郎（現・勘三郎）の演技を見る

と「つまらない言葉でもきちんと伝える。ひたむきに役に入れば客は笑う」と気づかされた。

歌舞伎を見直し、シェイクスピア劇をかじり、始めてすぐ、昔の仕事仲間とおでん屋で再会した。三人の娘の誰に家督を譲るか悩む「リア王」の物語が落語の「片棒」に似ていると得意気に話すと「今、東京グローブ座（当時はシェイクスピア作品の専門劇場）で働いている。落語でシェイクスピアをやらないか」と誘われた。（十四）

また、別のところでもさらに具体的な落語化への経緯について触れている。

「志ん輔」師匠、シェイクスピア劇の落語化です！
「替り目」「夕立勘五郎」「お見立て」など普段は古典落語を得意、レパートリーとしている「古今亭志ん輔」師匠。その「志ん輔」師匠が古典に

ますます磨きをかける一方で、年一回のペースで継続してシェークスピア劇をもとにした創作落語を演じていたのをご存知でしたか？

「志ん輔」師匠は、シェークスピア劇の落語化にはすでに一九九九年から取り組んで来ており、過去にすでに七作品を披露している。

落語の「片棒（かたぼう）」という噺の中で「ケチなお父さんが三人のせがれの誰に店を継がせたらいいか」と試験をすると、シェークスピアの「リア王」の「王様が三人の娘の誰が一番いいか」という箇所が似ていると感じたことがきっかけらしい。

「落語にすればシェイクスピアがもつと身近になり、落語とシェークスピア両方のファンから受けるんじゃない！」とスタッフからも背中を押されて始めたのだという。落語会では、シェイクスピア作品を下敷きにして舞台を日本に

置き換えた創作落語に、照明・音響・舞台装置を使った芝居話のような演出を施していることが特徴で、時には噺の中にゲストが登場したりもする。創作落語自体は正統派の落語と似通った仕上がりとなっていて、落語の好きな方ならまったく違和感はないだろう。（十五）

右記で注目しなければならぬのは、落語の中にシェイクスピア作品と類似したプロットを持つ作品があるということだ。

ここで、古今亭志ん輔自身がシェイクスピア落語に取り組むようになった経緯について「シェイクスピアウイルス」（二〇一七）を紹介しておきたい。

渋谷のおでん屋「ひで」での出来事だった。その日『リア王』を観て来た私はカウンター越しにいる板前さんに話しかけた。「そもそも『リア王』

なんてき、落語の『片棒』だよ。親父が三人の男の子なんだけども。まあ似てるよね」さほど興味のない板前は「そうっすかあ」と素っ気なかったが隅にいた男性客が声をかけて来た。

「志ん輔さんでしょ？」

「ん？」

「私ですよ、岡本です」

「ああ」子ども番組でツアーに行く時の舞台監督をしていた方だった。

「今、グローブ座で企画担当をしているんだけどね、今の『リア王』と『片棒』の話、面白いですね。グローブ座でやりませんか？」

「グローブ座！」

シェイクスピアを観に行くようになった私が、最初にそこを訪れたのは平幹次朗さんが主役の

『デンペスト』だったと思う。(略)

私が落語とシェイクスピアの話を板さんにしてい

たことも、板さんが素っ気なかったことも、全て偶然のなせる技だった。しかし、なんでもかんでも落語にしてしまうのはあまりに安易で陳腐なものしか出来ないうち思ってお断りをした。しかし数日後、『ベニスの商人』を落語に書き直していた。私の「シェイクスピア落語」の始まりだった。

とは言っても何から手をつけなければいいのやら？悩んでいると「坪内逍遙のテープがあるよ」という方が現れた。正確に言うとな坪内逍遙の書いて朗読した『ベニスの商人』のレコードをコピーしたテープがあるよ、ということらしい。ありがたいく拝聴したが悩みは大きくなってしまった。だって時代掛借りすぎていて自分のやろうとしたこととは百八十度違っていたのだ。

えっと、まず……坪内逍遙も忘れる。

① 裁きの遠山金四郎を出したい。

② 材木を積んだ船を沈めたい。

③ 船主に紀伊国屋文左衛門はどうか？

④ 調べると遠山と紀文の二人は同時代に生きている。

うん、よし。一気呵成に書き上げた。

なんて言うかと天才のようだが書き上がったものにはクスグリがなかった。笑う箇所がないということだ。笑いのない落語なんてクリープない……古すぎるな。

所謂シェイクスピア作品の跡を追うことがいけないか？シェイクスピアは何をしたかったのか？シェイクスピアのしたかったであろう跡を追うと自ずと答えが見えてきた。「遊び」だ。大いに遊んでいるではないか。言葉の遊びであり、構成の遊びであり、人を道具のように使った遊びであり、微に入り細に入り遊んでいるだろう。(下)

シェイクスピア学者の河合祥一郎「落語と一人芝居とシェイクスピアと」(二〇一七)では次のような指摘がある。

シェイクスピアと落語。意外なところで結びつく。『シェイクスピア落語』なるものもあつて、古今亭志ん輔が一九九九年に『ヴェニス商人』を翻案した『紅屋の商い』を演じて以来、シェイクスピア作品からヒントを得て多数の新作落語を披露している。落語、文楽、能、狂言、歌舞伎と、古典芸能でシェイクスピアを取りこんでいないものはないが、落語とシェイクスピアの関係はこれから発展していくのではないかと大いに期待される。

(十七)

古今亭志ん輔以外では柳家花緑『花緑のピアノばなし〜じゃじゃ馬なら〜』(CD: SONY MUSIC)

二〇〇一・二・七」といった邦楽ではなくピアノを使用しているものもある。

一 じゃじゃ馬ならし 第一幕第一場 日本橋石

町の伊勢屋

二 じゃじゃ馬ならし 第一幕第二場 八五郎の家

三 じゃじゃ馬ならし 第一幕第三場 ふたたび

伊勢屋

四 じゃじゃ馬ならし 第二幕 八王子の熊五郎の屋敷

五 じゃじゃ馬ならし 間奏曲(シヨパン・ノクタ

ーン第二番変ホ長調 Op.9-2) 柳家花緑

六 じゃじゃ馬ならし 第二幕第一場

道行夫婦の里帰り

七 じゃじゃ馬ならし 第三幕第二場

日本橋浮世小路の「百川」座敷

また、二〇一一年九月の立川志らくを中心にした下町ダニー・ローズ公演「演劇らくご『ヴェニスの人?』」や「火焰太鼓の真実」(池袋シアターグリーン)、二〇一二年五月の演劇らくご「談志のおもちや箱」や「ヴェニスの商人?黄金餅後日談」(新宿シアターモリエール)といった新しい動きもある。

四 シェイクスピア落語の特徴

日本の伝統芸能とシェイクスピア劇との関連については、これまで筆者自身も狂言を中心に論じてきた経緯がある。(十八) シェイクスピア落語については小山博之『ビジネススマンよ 役者たれ』(一九八九)の「第八章 シェイクスピアと落語」もあるが、実質的に論じているわけではない。シェイクスピア学者のピーター・ミルワード(Peter Milward, b.1952)がシェイクスピアの面白さのひとつについて日本の落語の面白

さと共通することを指摘している。

シェイクスピアの面白さの要素の一つは日本の話芸である「落語」の面白さだと中野好夫は指摘しています。「落語」という話芸はあまり大きくはない芝居小屋で誕生し、発達していきましました。日本の「落語」という話芸は、道具らしい道具をほとんど使うことなく、あたかもそこに「それ」が存在するかのよう「言葉」やしぐさを駆使して、その芸によつて観客はその場にはないものを見ているかのよう、あたかもその場を目の当たりにしているかのような錯覚を覚えるのです。(一九)

これはシェイクスピアの言う芝居は「聴く」ものであり、想像力を働かせるものと全く同じである。ミルワードが指摘している中野好夫のシェイクスピアと落語との共通項は『シェイクスピアの面白さ』(一九

七二)で述べられているものだ。中野は「シェイクスピア劇が、それほどまでにセリフの芝居であるということは、当時の劇場構造と深くつながっているように思う」(二五)と述べ、劇場の背景等から「見せる」要素がかなり乏しかったために、「セリフの芝居、言葉の芸術が発達した」(二二)し、日本ではこれがまさに落語と寄席との関係と同じであること、落語が「世界でもめずらしい言葉の芸術」(二七)となつていゝことを指摘したのである。

シェイクスピア落語を分類してみるとおよそ三種類に分類できるのではないだろうか。

- 一 シェイクスピア作品の完全な落語化
- 二 落語版シェイクスピア
- 三 原語シェイクスピア落語

第一はシェイクスピア作品の完全な落語化、すな

わち、シェイクスピア落語である。題材はシェイクスピアに求めながらも、完全な落語となつてゐることが大きな特徴である。一九六六年十月十四日の笑福亭松之助「じゃじゃ馬ならし」(第三十二回上方落語をきく会、大淀ABCホール)がこれに当たる。

(十三) キャタリーナの最後の台詞でも夫ペトルーチオに馴らされたことにより夫婦として幸せになつたという意味の「幸福」と誰の言うことも聞かなかつたキャタリーナが夫の言うことを聞くようになったという意味の「降伏」の台詞で見事なオチがついてゐる。落語「じゃじゃ馬ならし」は時間約十三分十九秒である。時間的な問題もあり、シェイクスピア落語ではシェイクスピア作品の一部を落語として構成するという手法とならう。この手法であれば、シェイクスピア悲劇であつても、コミックリリーフの部分だけを抜き出せば、「笑い」の要素を引き出すことができる。

第二は落語版シェイクスピアである。もともと落語にある作品にシェイクスピア作品を取り入れ、翻案化したものである。おそらくその代表的なものがケチな店の主が三人の息子のうち誰に店を継がせるかを決めるための試験(自分が死んだらどのような葬式を出すのか)のくだりのある『片棒』を大幅に翻案化した『寿大尽』(『リア王』の翻案)であろう。古今亭志の輔の落語は分類すれば、この第二のカテゴリーにならう。

第三の原語シェイクスピア落語は理論的には成立するが、今のところ誕生していないようだ。日本語のオチをどのように英語で表現するかといった問題もあるが、英語の落語も今では行われるようになってゐるだけに、今後の推移を見守りたい。

シェイクスピア落語はシェイクスピア狂言と同様、「笑い」が中心となるだけにシェイクスピア狂言として成立したものはシェイクスピア落語にし

やすのではないかと思える。実際に『じゃじゃ馬ならし』でもキャタリーナが実家に帰る途中の場面はシェイクスピア狂言となり、また、シェイクスピア落語となっていることも単なる偶然ではない。今後、資料等を整理し、さらに分析を深めていく必要がありそうだ。(二十四)

エピソード

シェイクスピア劇と落語の最大の共通点はその源が「語り」にあるということだ。河合祥一郎「落語と一人芝居とシェイクスピアと」(二〇一七)で次のように述べている。

狂言師が自分の子供に語り方をそっくり真似させるのも「語り」を重視するからだ。古典芸能として、落語は「語り」の芸を継承することと言う点に於いて狂言や文楽と通じている。

シェイクスピアも、そうした日本の古典芸能に近いところがある。と言うのも、台詞そのものに独自のリズムが前もって組み込まれているからだ。シェイクスピアは西洋近代劇とは異なり、むしろ日本の古典芸能に近いことを私は常に力説してきた。(二十五)

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、朗読が流行っている。劇場といった大会場だけでなく、小さな会議室のようなところ、喫茶店でも朗読は可能だ。落語にも似たようなところがある。インターネットで動画配信をはじめ、TVでの視聴もあるが、パフォーマンスの原点はライブである。SNS時代という便利な世の中であるが、人間の感性は映画ならいざ知らず、ライブのものはライブのものとして体験することが重要なのではないだろう

か。ひとつの話が決して長くない落語は、スピードの速い時代の中にあつて、現代人にとってシェイクスピアとの融合の点でも大きな可能性を秘めているのではないだろうか。

注

- (一) 「朗読シェイクスピア」(『むらおさ』第二十二号、むらおさ同人会、二〇一五年七月)に掲載。
- (二) 「講談とシェイクスピア」(『むらおさ』第二十五号、むらおさ同人会、二〇一七年一月)に掲載。
- (三) 今岡謙太郎『日本古典芸能史』(精興社、二〇〇八年四月)、百八十六頁。
- (四) 新村出編『広辞苑』(第六版)(岩波書店、二〇〇八年一月)、二九二―三頁。
- (五) 『日本古典芸能史』、一九〇頁。

(六) 同書、一九〇頁。

(七) 河合祥一郎「落語と一人芝居とシェイクスピアと」(『悲劇喜劇』第七十卷第一号、早川書房、二〇一七年一月)、二〇頁。

(八) 「公益社団法人落語芸術協会」

<https://www.geikyo.com/beginner/what.html>

(二〇一五年十二月二十三日アクセス)

(九) 興津要『落語』(角川書店、一九六八年九月)、二五四頁。

(十) 北村正裕「死神とメルヘン」(『駿台フォーラム』第十八号、駿台教育研究所発行、二〇〇〇年六月)については以下を参照した。

北村正裕「グリム童話と落語『死神』」

<http://homepages3.nifty.com/masahirokitamura>

[/grimm.rakugo.htm](http://grimm.rakugo.htm) (二〇一六年一月一日アクセス)

セス)

(十一) 西本晃「落語『死神』考―断の民話学的考

察ならびに幕末から大正初期にかけての異文化接触」(學位論文要旨) (二〇〇三)

<http://gazo.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/gakui/cgi-bin/gazo.cgi?no=215832> (二〇一六年一月一日アクセス)

(十二) 梅内幸信「古典落語『死神』に関するモチー

フ分析と呪文についてー『死神の名付け親』(KHM 44)との比較にむいて」(『地域政策科学

研究』第十巻、鹿児島大学、二〇一三年三月)

http://r.kagoshima-u.ac.jp/bistream/10232/16665/1/AA11950379_v10_p81-99.pdf (二〇一

六年一月一日アクセス)

(十三) 「シェイクスピアを楽しむ会」(上演記録)

<http://www.canonkikaku.com/archives/rakugo.html> (二〇一五年十二月二十三日アクセス)

(十四) 「『定年』決め話芸に精進 落語家／古今亭志ん輔さん」

http://www.teinenjidai.com/fest/tokyo/h21/03_1

[index.html](#) (二〇一五年十二月二十二日アクセス)

(十五) 「志ん輔」師匠、シェイクスピア劇の落語化です！

<http://www.musicteito.co.jp/blog/sommelier/2008/03/19-1842.php> (二〇一五年十二月二十二日アクセス)

(十六) 古今亭志の輔「シェイクスピアウィルス」(『悲劇喜劇』第七十巻第一号、早川書房、二〇一七年一月)、七十一頁。

(十七) 河合祥一郎「落語と一人芝居とシェイクスピアと」、二十一頁。

(十八) 筆者が日本の伝統芸能、特に狂言とシェイクスピアに関して論じたおもなものとして、は次のものがある。

「シェイクスピア狂言について」(滝静寿編『シ

ェイクスピアと狂言』新樹社、一九九二年四月)

「日本の伝統芸能と最近のシェイクスピア劇上演」(『武蔵野短期大学研究紀要』第六輯、武蔵野短期大学、一九九二年六月)

「シェイクスピア狂言の初演を巡って」(『むらおさ』第十七号、二〇一三年一月)

「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』

第九輯、武蔵野学院大学日本総合研究所、二〇一三年四月)

「能楽事典から見たシェイクスピア能・狂言」(『むらおさ』第十八号、二〇一三年七月)

「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、二〇一三年九月)

「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)

講演「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」(阿佐ヶ谷ワークショップ、二〇一五年三月七日)。この講演は『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)として活字化して発行。

※シェイクスピア落語については特別に取り上げ、笑福亭松之助「じゃじゃ馬ならし」を紹介した。

(十九) ピーター・ミルワード／橋本修一訳『ミルワード先生のシェイクスピア講義』(彩流社、二〇一六年十一月)、一三三頁。

(二十) 中野好夫『シェイクスピアの面白さ』(新潮社、一九七二年五月)、六十八頁。

(二十一) 同書、六十九頁。

(二十二) 同書、六十九頁。

(二十三) 『楽悟家笑福亭松之助』(DVD/CD)

吉本興業、二〇〇九年

「じやじや馬ならし」はCD1の二番目に収録。

収録は十五分十九秒であるが、実際の落語は二分後から開始されているため、一話の時間は十三分十九秒である。

(二十四) 拙著『日本シェイクスピア劇上演年表』

(多生堂、二〇一五年九月)では「シェイクスピア落語」についても分かる範囲で取り上げた。活字化されているものが少ないが今後調査等は継続的に行う。

(二十五) 河合祥一郎「落語と一人芝居とシェイクスピアと」、二十頁。