

井上ひさしと能の関係

—『ムサシ』の演能から読み解く—

坂本 麻実子

INOUE Hisashi and Noh

— An Idea viewed from Noh-Playing in *Musashi* —

SAKAMOTO Mamiko

E-mail : msakamot@edu.u-toyama.ac.jp

キーワード：井上ひさし，ムサシ，宮本武蔵，能，クルト・ヴァイル

keywords : INOUE Hisashi, *Musashi*, MIYAMOTO Musashi, Noh, Kurt Weill

1. 『MUSASHI』から『ムサシ』へ

井上ひさし（1934-2010）は少年時代からブロードウェイ・ミュージカルを愛好し⁽¹⁾、ミュージカルを書くために劇作家になった。しかし、剣客の宮本武蔵（1584-1645）を主人公にした『ムサシ』（2009年3月初演，井上2010）は能の謡や舞を取り入れた点で井上の舞台作品の中では異色である。実は『ムサシ』以前，井上には武蔵を主人公にしたミュージカル台本を依頼され，途中放棄した経験があった。「ブロードウェイ仕事日記」というエッセイによると，井上はミュージカルの台本技術を駆使して『日本人のへそ』（1969年2月初演）を書き演劇界にデビューしたが，日本人俳優の歌やダンスに失望してミュージカル熱が冷めてしまった。井上は日本で仕事をするには日本人俳優の肉体でなければ表現できないものを探すべきだと悟り，そこで目をつけたのが宮本武蔵であった。剣術の基本は腰を低くして擦り足で動き回る水田耕作民の動きにある。剣術なら日本人俳優の肉体を生かせるし，武蔵が学んだ座禅や茶の湯も剣術の動きに通じるものがあると考えた井上は，武蔵の生涯を「drama with music」（井上は「音楽のたっぷりはいった芝居」という意味で使っている。井上1992:115）の形式で書こうとスケッチを書きためていた。そこへ何とブロードウェイで吉川英治（1892-1962）の小説『宮本武蔵』の英訳本に基づくミュージカルを上演する話が舞い込み，井上は「どうせ宮本武蔵を一度は書きたいと思っていたのだ，この機会に取り組ん

でみよう」と決心し」（井上1992：128）台本を引き受けた。1985年1月22日から2月3日まで井上はニューヨークに滞在し，この間，ブロードウェイに通ってミュージカルを満喫し，30日には作曲家のヘンリー・クリーガー Henry Krieger（1945-）と『MUSASHI』の打合せを行った。主な登場人物の数（8人）と声域を決め，武蔵が歌うナンバーのひとつを「タイミング・イズ・エヴリシング」というテーマでつくること，「円」という歌も必要だ等々とアイデアを出し合ううちに「歌の数が十を越してしまった」，「場面も八つばかり決まった」（井上1992：155）という。剣術についても井上は「白人には無理でも黒人をはじめとする有色人種なら可能ではないか」（井上1992：128）と考えており，『MUSASHI』では武蔵は大いに歌い，剣術の動きを取り入れたダンスも想定されていたのだろう。

さらに「武蔵考」というエッセイによると，井上はクリーガーとの打合せに基づき，「女優しか出てこないプロットをつくった」（井上2009：84）という。ちなみに，井上は6人の女優が演じる音楽劇『頭痛肩こり樋口一葉』を1984年4月に初演していた（坂本2004）。ところがブロードウェイ側から「女声だけではミュージカルにはならない」，「バスやバリトンやテノールなどの，男声を認めないプロットでは，成功はおぼつかない」（井上2009：84）という批判が出た上に，美術家との面倒な打合せもあると聞いて井上は『MUSASHI』の台本執筆を諦めてしまったらしい。その後，井上は「ムサシ資料」と記した大判の封筒の中にそれまでに書いたものを

詰めて放置していた。

ところが『ムサシ』初演パンフレットに掲載された井上と堀威夫（ホリプロ）の対談によると、井上は2006年頃に堀に電話をかけ、「堀さんとの企画できっかけではじまった企画だから『ムサシ』を書きよ。必要だったらやってくれ、必要がなければ捨ててくれ。」という言い方で上演を依頼した。実は井上は1985年のニューヨーク滞在中に堀と懇意になっていた（井上1992：102）。井上は1985年に完成できなかった『MUSASHI』を2009年に『ムサシ』という形に再生して世に送り出したのである。

『ムサシ』（全2幕7場）は吉川の『宮本武蔵』の脚色ではなく、『宮本武蔵』のクライマックスである巖流島の決闘の後日譚として書かれた。『ムサシ』の第1幕1場はプロローグとして巖流島の決闘を再現し、それを引き継ぐ形で2場から本体にはいる。佐々木小次郎は武蔵に敗れたものの一命をとりとめ、6年後、武蔵と小次郎は鎌倉の宝蓮寺で再び決闘することになった。そこへ命を無駄に捨てたと後悔する亡霊たちがあらわれ、二人に決闘を止めさせようとあれこれ画策する。『ムサシ』は小次郎の武蔵に対する復讐劇であるが、死を恐れず刀を抜く剣客と剣客に刀を抜かせまいとする亡霊の攻防の物語でもある。また『ムサシ』では日本人俳優ならではの肉体技術を生かすことも十分に考えられていた。武蔵と小次郎は幕開けの巖流島の決闘（第1幕1場）、終幕の亡霊との戦い（第2幕7場）で殺陣を見せ、剣術の稽古もつける（第1幕4場）。座禅（第1幕2、4場）や茶の湯（第2幕5場）の場面もある。能を取り入れたのは能の基本技術が「ハコビ」（歩行）と「カマエ」（姿勢）にあり、剣術の動きに通じるからだろう⁽²⁾。

井上は『ムサシ』の執筆にあたり能に関する文献を参考にした⁽³⁾。ただし井上には「芝居はまずおもしろくなければならぬ。音楽は芝居をおもしろくする」（井上1992：114）という信念があり、そのような劇作家が自作に能を取り入れるとき、必ずしも能の伝統的な手法にはこだわらないのではないか。そこで井上と能の関係について『ムサシ』における演能から井上独特の使用法を探るとともに、井上はなぜ能に着目したのかについても考察を広げたい。

2. 人間になりすました亡霊たちの演能

まず表1で『ムサシ』の登場人物と演能の関係を確認しよう。『ムサシ』の登場人物は剣客2人（武蔵と小次郎）と亡霊9人である。武蔵と小次郎はそれぞれ死闘を繰り返して勝ち残り、日本一の座に挑もうとしている。一方、亡霊たちは武蔵と小次郎に殺し合いの無益さを伝えるため第1幕では宝蓮寺の関係者になりすまして登場し、第2幕で正体をあらわす。京都大徳寺長老で武蔵の心の師でもある沢庵、実は鎌倉の貧乏寺の僧は寺再建の資金を集めるため断食に挑み、途中で絶命した⁽⁴⁾。剣術の柳生新陰流当主で徳川將軍家の政治顧問でもある柳生宗矩、実は武士を捨てた百姓は武門再興を目論み、2人の息子、叔父、はとこ（以上4人は第1幕では浅川官兵衛、只野有膳、忠助、浅川甚兵衛として登場する）を率いて関ヶ原の戦いに赴くが戦う前に鉄砲で撃たれた。宝蓮寺住持の平心、実は鏡職人も貧乏暮らしをなじる女房を見返すために関ヶ原の戦いに赴くが戦う前に鉄砲に撃たれた。材木問屋の隠居だがもとは女猿楽師だった木屋まい、実は鎌倉八幡宮の白拍子は静御前との舞争いに負けて投身自殺した。筆問屋主人の筆屋乙女、実は見世物小屋の娘は我流で書いた若衆歌舞伎の台本を役者にけなされて投身自殺した。死んで初めて生きることの大切さに気づいた亡霊たちは武蔵と小次郎の決闘を阻止しようと画策するが、逆に武蔵に見破られてしまう。正体をあらわした亡霊たちは生前の失態を告白し、命を無駄に捨てるなど必死で説得する。その甲斐があって武蔵も小次郎も決闘を止めたので亡霊たちは感謝して消え去る。

さて『ムサシ』で能を演じるのは剣客ではなく亡霊の方である。まず宗矩は能の熱狂的な愛好者と設定され、『ムサシ』の本体が始まる第1幕2場でさっそく「それ、ここは鎌倉宝蓮寺…げにもめでたき寺開き」（詞章は井上の創作であろう）と舞って「能狂い」を観客に印象づける。宗矩は現行の能の一節も舞うが（第1幕4場で「高砂」から「四海波静かにて、国も治まる時つ風」の部分、第2幕5場で「鞍馬天狗」から「これは鞍馬の」の部分）、新作「孝行狸」（昔話「かちかち山」の後日譚で、もちろん井上の創作である）の方で見せ場を作る。宗矩は「孝行狸」を第1幕3場から第2幕7場にかけて9回に分け実演も交えながら作り上げていく。

表 1. 『ムサシ』の登場人物と演能の関係

名 前	役 柄	演 目
宮本武蔵	剣客（二刀流）	なし
佐々木小次郎	剣客（巖流）	なし
沢庵	(一) 京都の大徳寺長老 (二) 鎌倉の貧乏寺の僧の亡霊。→寺再建の資金を集めるため断食を企て途中で絶命。	孝行狸
柳生宗矩	(一) 剣術の柳生新陰流の当主。徳川将軍家政治顧問。能の熱狂的愛好者。 (二) 武士を捨てた百姓の亡霊。→武門再興のため関ヶ原の戦いに参じ、戦う前に鉄砲で撃たれる。	①「それ、ここは鎌倉宝蓮寺」 ②孝行狸 ③高砂 ④鞍馬天狗
平心	(一) 鎌倉の宝蓮寺住持。 (二) 鏡職人の亡霊。→女房を見返すため関ヶ原の戦いに参じ、戦う前に鉄砲で撃たれる。	孝行狸
筆屋乙女	(一) 筆問屋「筆屋」の女主人。父親は聞き茶勝負で負かした浅川甚兵衛に殺される。 (二) 見世物小屋の娘の亡霊。→我流の若衆歌舞伎台本を役者にけなされ投身自殺。	蛸(ワキ旅僧)
木屋まい	(一) 材木問屋の隠居。もと女猿楽師。 (二) 鎌倉八幡宮の白拍子の亡霊。→静御前との舞争いに敗れ投身自殺。	蛸(シテ大蛸の亡霊)
忠助	(一) 「筆屋」の下男。 (二) 柳生宗矩・武士を捨てた百姓の父方の叔父の亡霊。→宗矩・武士を捨てた百姓と共に鉄砲で撃たれる。	なし
浅川甚兵衛	(一) 浅川道場の主。乙女の父親を殺す。 (二) 柳生宗矩・武士を捨てた百姓のはとこの亡霊。→宗矩・武士を捨てた百姓と共に鉄砲で撃たれる。	高砂
浅川官兵衛	(一) 甚兵衛の弟。 (二) 柳生宗矩・武士を捨てた百姓の息子の亡霊。→宗矩・武士を捨てた百姓と共に鉄砲で撃たれる。	高砂
只野有膳	(一) 浅川道場師範代。 (二) 柳生宗矩・武士を捨てた百姓の息子の亡霊。→宗矩・武士を捨てた百姓と共に鉄砲で撃たれる。	高砂

備考：役柄欄の(一)には第1幕、(二)には第2幕の役柄を示す。

宗矩に沢庵と平心が加わって舞う場面もある（第1幕4場）。

次にまいはもと女猿楽師という設定なので、短縮版ながら現行の舞狂言⁵⁾「蛸」を演じ切る（第1幕3場）。「蛸」は漁師に祟りを成す大蛸の亡霊（シテ。まいが演じる）が旅僧（ワキ。乙女が演じる）に出会い、漁師の網にかかり干されて料理された無念の最期を語り、旅僧が繰り返し唱える念仏によって成仏するという怪異譚である。念仏は「なむあみだぶ」、「なんまんだぶ」、「なまんだこ」、「なまだこ」と地

口を使って変化し、最後の「なんまん蛸だぶつ」の一声で大蛸の亡霊は消え去る。

その他、浅川道場主の甚兵衛と弟の官兵衛、師範代の只野有膳は宝蓮寺を目指す道行で「高砂」の有名な一節（「高砂や、この浦舟に帆を揚げて…はや住の江に着きにけり」の部分）を演じる（第1幕4場）。

ところで能は神、鬼、物の精、亡霊などの異界の存在をシテとする「夢幻能」、人間をシテにして現実世界を描く「現在能」に分類される。夢幻能ではシテは化身してワキ（旅僧のような宗教者が多い）

に出会い、中入り後、本来の姿であらわれワキに向かって過去を述懐し、舞を見せて消える。『ムサシ』の場合、亡霊が化身して人間界にあらわれ、出会った剣客に自らの過去を述懐したり舞を見せる点は夢幻能に準じているが、『ムサシ』の主役は亡霊ではなく、争いを繰り返し人が人を殺す世界に生きている人間の方である。また亡霊は正体をあらわす以前に化身体で舞を見せており、この点も夢幻能とは異なる。『ムサシ』の亡霊たちはなぜ化身体で舞うのだろうか。その理由は舞とともに演じられる謡にあると考える。謡はツヨ吟、ヨワ吟という能独特の発声法を用いる。『ムサシ』では謡の発声は「成仏もできずに、この世とあの世のあいだを、未来永劫さまよいつづけている」（井上2010：603）者たちの証しであり、人間の声とは区別されている。

3. 新作能「孝行狸」

表1で『ムサシ』における能の演目を見ると、現行の演目からは上演頻度の高い「高砂」や「鞍馬天狗」を選んだが部分的使用にとどめ、「蛸」も短縮した。それに対して、新作（井上の創作）の「孝行狸」は最初から最後まで披露した。『ムサシ』で第一に挙げられるのは新作能「孝行狸」である。「孝行狸」は「かちかち山」の兎に殺された狸の子の仇討ち譚である。井上は『ムサシ』のメインストーリーである小次郎の仇討ち譚に子狸の仇討ち譚をサブストーリーとして組み込んだ。そこで「孝行狸」の9回の創作過程と『ムサシ』のストーリーの対応関係を表2にまとめてみた。

『ムサシ』は第1幕1場は巖流島の決闘であり、2場は決闘から6年後、鎌倉の宝蓮寺で小次郎は武蔵に再決闘を申し出る。「孝行狸」の創作は3場から始まる。このとき武蔵の左足首は宗矩の右足首、武蔵の右足首は沢庵の左足首と結びつけられ、小次郎の左足首は平心の右足首、小次郎の右足首は宗矩の左足首に結びつけられ、総勢5人が五人六脚の状態を仰向けに寝ている。五人六脚は就寝中の不意打ちを防ぐとともに、武蔵と小次郎に協力することを教え友情を育てるために宗矩が考えた策であった。ところが宗矩は夢うつつの状態で起き出し、「孝行狸」①「不思議な…カチカチ山の狸の子、はや六歳になりけり」を謡いながら舞い出す。宗矩が動くたび、宗矩以外の4人も互いの足首を結んでい

るので宗矩の動きにつきあわざるを得ないが、その最中にも武蔵と小次郎は互いに悪口雑言を浴びせ続ける。「孝行狸」②「あら賢やかな狸の子は…カチカチ兎はおそろしや」では、「かちかち山」の兎のような策士である武蔵が巖流島での手の内を明かし、小次郎は大いに憤慨して他の4人を引き連れてむやみに動き回る。「孝行狸」③「兎の悪知恵のはじまりは…大火事とこそなりにけり」では、巖流島では武蔵の策にはまり「かちかち山」の狸のようになぶられたことを思い知らされた小次郎の怒りは頂点に達する。「孝行狸」④「申すにつけても痛わしや…七、八、九回と駆けにけり」で宗矩は詞章に合わせていきなり駆け回ったので五人六脚は総崩れとなり、宗矩の策は失敗した。

第1幕4場では武蔵と小次郎は一時休戦を約束し座禅を組んでいる。宗矩も座禅を組むがその最中も「孝行狸」⑤「実にいたわしやわが父は…たちまち波間に消え失せ候」という詞章が口をついて出てしまう。沢庵が注意すると、宗矩は江戸で次期将軍の家光と政略を練るときに能は絶好の隠れ蓑になると言い、「孝行狸」⑥「野暮れ山暮れ里暮れて…江戸へ修行に向かい候、剣術修行に向かい候」を舞う。父の仇討ちを決意した子狸が江戸へ剣術修行に向かう道行の部分は「孝行狸」の最大の見せ場であり、沢庵と平心も舞に加わる。

そこへ乙女が父親の仇討ちを果たす⁽⁶⁾ために武蔵と小次郎に剣術指導を請う。「孝行狸」⑦「江戸に着きにし子狸は…住み込み弟子になりける」では、乙女は小次郎に剣術稽古の第一となる足運びを指導してもらう。乙女の稽古にはまい、平心、忠助が加わり、途中からは宗矩、武蔵、沢庵も加わる。「孝行狸」⑧「剣術修業の毎日は素振り、打ち込み、切り返し…メキメキメキと上がりけり」では、乙女たちは太刀を遣う稽古に進む。小次郎が系統的に稽古を進めるのに対して、武蔵は急を要するとして無策の策を乙女に教える。乙女は仇の浅川甚兵衛の隙を突いて斬りつけるが止めはささず、逆に刃を自分に向けてから刀を捨てた。実は乙女は仇討ちに事寄せて武蔵と小次郎に「恨みの連鎖を断つ」ことを教えようとしたのだが、武蔵も小次郎も乙女の真意を理解できなかった。

第2幕5場と6場では宗矩が「孝行狸」を舞う場面はない。その代わり沢庵、平心、まいが三人三様のやり方で武蔵と小次郎に刀を抜かせないように

表2. 「孝行狸」創作過程と『ムサシ』のストーリーの対応関係

場面	通し番号	「孝行狸」創作過程 ()内は演者	『ムサシ』のストーリー
I-1		なし	巖流島の決闘。小次郎は武蔵に敗れるが一命をとりとめる。
I-2		なし	6年後、小次郎は宝蓮寺で武蔵に再決闘を申し込む。亡霊たち、化身して登場。以後、再決闘を阻止しようと画策する。
I-3	①	(宗) 不思議やな、おもしろや、回る月日のすばやさに、カチカチ山の狸の子、はや六歳になりけり。	宗矩の発案による五人六脚の最中も武蔵と小次郎は互いに罵りあう。
	②	(宗) あら賢こやな狸の子は、六歳にして思うには、わが父いかに悪くとも、あの殺し方の凄まじさ、むかしばなしの善玉の、カチカチ兎はおそろしや。	武蔵は巖流島での策略を明かし、小次郎は大いに憤慨する。
	③	(宗) 兎の悪知恵のはじまりは、父に柴束背負わせて、火打ち石にてカチカチカチ。燃えてもよいのは柴なれど、燃えやすいのも狸の毛、父の背中は一面の、大火事とこそなりにけり。	武蔵はますます舌鋒鋭く小次郎の剣術の弱点を突いたので、小次郎の怒りは頂点に達する。
	④	(宗) 申すにつけても痛わしや、兎の悪知恵その次は、やけどの薬と偽りて、父の背中の大きずに、兎は唐辛子を塗りたくる。あまりの痛みにわが父は、カチカチ山の山すそを、七、八、九回と駆けけり。	宗矩は詞章に合わせて駆け回ったので五人六脚は総崩れとなって終わる。
I-4	⑤	(宗) 実にいたわしやわが父は、泥の小舟に乗せられて、たちまち波間に消え失せ候。	武蔵と小次郎、再決闘まで一時休戦を約して座禅を組む。
	⑥	(宗) 野暮れ山暮れ里暮れて、涙にくれし子狸は、落つる涙を小脇にかかえ、夜道とぼとぼ、(平) 夜道とぼとぼ、江戸へ江戸へと向かい候、(平、沢) 涙ぼろぼろ、夜道とぼとぼ、江戸へ江戸へと向かい候、(宗) 殺すのならば一度で殺せ、なぶり殺しは許さず候、(宗、平、沢) かくなる上はあの兎、父の仇と思ひ定めて、江戸へ修業に向かい候、剣術修業に向かい候。	武蔵と小次郎、父親を殺された乙女の仇討ちに協力させられる。
	⑦	(宗) 江戸に着きにし子狸は、神田猿樂町の道場に、木の葉の小判を差し出して、住み込み弟子になりける。	小次郎は乙女に剣術の第一歩となる運歩稽古をつける。途中から武蔵も加わる。
	⑧	(宗) 剣術修業の毎日は、素振り、打ち込み、切り返し、暑中稽古に寒稽古、はげしい稽古のかいあって、子狸の腕は上がりけり、メキメキメキと上がりけり。	小次郎の下で乙女の稽古は太刀の構えに進む。一方、武蔵は急を要するとして無策の策を乙女に授ける。乙女、仇を斬りつけるが止めを刺さずに刀を捨てる。武蔵と小次郎、不審に思う。
II-5		なし	沢庵、三毒の教えを説き武蔵と小次郎に刀を抜かないように諭す。
II-6		なし	平心、法話で敵を宥すことを説く。続いてまいが小次郎は生き別れになったわが子で、皇族の御落胤だと打ち明け、母子対面を果たす。ようやく武蔵は亡霊たちの企みに気づく。
II-7	⑨	(宗) カチカチ山に帰った子狸は、仇のウサギをスパッと二つに切った。するとウサギの上半分が鶉になって、下半分は鷺になって、空高く飛び去って行った。めでたしめでたし。	武蔵は小次郎と共に正体をあらわした亡霊たちと戦う。亡霊たちは武蔵と小次郎に決闘を止めるように訴え、二人は刀を収めたので亡霊たちは感謝し、成仏する。

備考：演唱者は宗(宗矩)、沢(沢庵)、平(平心)と略記する。「孝行狸」①から⑧は舞いながら謡うが、⑨は口頭で披露する。

仕向ける。5場では沢庵が刀を抜くことができるのは三毒（欲ばること、怒ること、愚かなこと）をもたない者に限ると諭した（すなわち三毒をもたない人間はいないので誰も刀を抜けない）。続いて6場では平心が女を殺して出家した誠心坊と出家前の誠心坊に妻を殺されて出家した五輪坊の話から⁽⁷⁾、敵を宥すことを説く。最後にまいが小次郎こそ女猿楽時代に生き別れたわが子蟬丸であり、蟬丸の父は皇族だと告白する⁽⁸⁾。まいは涙の母子体面を仕組み、小次郎が皇族の御落胤だと知れば武蔵も刀を向けないだろうと目論んだのであった。ここまでやられて武蔵はようやく亡霊たちの企みに気づいた。

第2幕7場で武蔵は小次郎と協力して正体をあらわした亡霊たちと戦う。亡霊たちは斬りつけられでも決闘を止めるように訴えたので、二人は刀を鞘に収める。亡霊たちは消え去り、共に戦った武蔵と小次郎には淡い友情が芽生えていた。宗矩に化身していた百姓は去り際に「孝行狸」⑨「カチカチ山に帰った子狸は…めでたしめでたし」と結末を告げる。子狸は見事に本懐を遂げ、真二つに斬られた兎は上半身は鶺鴒、下半身は鷺と化して飛び去った。井上は兎を「鶺鴒・鷺」と読み替えて仇討ち譚を笑いで締めくくった。百姓の亡霊は宗矩になりすましていた時分とは異なり、もはや舞も謡いも演じない。したがって「孝行狸」の結末は韻文の謡ではなく散文に変わっている。

4. ヴァイルを介して能に至る

『ムサン』の演能を検討すると、演能を担当するのは亡霊であっても人間になりすましている最中の亡霊であり、亡霊の演目も新作「孝行狸」や「蛸」のようにコメディタッチの小品を主力としていた。井上は能における身体の遣い方が剣術に通じると認識した上で、「芝居をおもしろくする」ために能の謡や舞を取り入れたのであり、『ムサン』はやはりミュージカル『MUSASHI』の延長上に生まれた作品だと考える。

表3で確認すると、井上は1985年にミュージカル『MUSASHI』計画にかかわり、1969年の『日本人のへそ』初演後に封印したミュージカル熱を再燃させてアイデアを練った。クリーガーとの打合せ時の井上は、「タイミング・イズ・エヴリシング」を歌い踊るようなショーアップされた武蔵をイメージしていたのであり、能の謡や舞を使おうとは考えなかったであろう。その後「女優しか出てこないプロット」を作ったときも、このアイデアは「宝塚や松竹少女歌劇や日劇ダンシングチームを持っていた日本人にしか思いつかない」（井上2009：84）と言っているのだから、女優版『MUSASHI』は和装によるレビュー形式を想定していたのだろう。そして2006年に井上が堀に『ムサン』を書くと言ったときには、ミュージカルやレビューの歌やダンスに相当するものとして能の謡や舞を使用するプランが浮上っていたのではないか。それならばなぜ能が井上の視

表3. 『ムサン』関連年表

年月日	事 項
1969.2.6	『日本人のへそ』初演。しかし日本人俳優の歌やダンスに失望し、ミュージカル熱が冷める。以来、宮本武蔵の生涯を書こうとスケッチを書きためる。
1985.1.22	ニューヨーク滞在(～2.3)。この間、ブロードウェイに通ってミュージカルを満喫し、ホリプロ会長の堀威夫を知る。
1985.1.30	ヘンリー・クリーガーとミュージカル『MUSASHI』の打合せを行なう。しかし『MUSASHI』の台本は完成しなかった。
2001.5.8	『夢の裂け目』初演、劇中歌に初めてヴァイル・メロディを使用する。
2003.10.9	『夢の泪』初演、ヴァイルのオペラ「イエスマン」(原案は能「谷行」)より第6曲と第10曲を劇中歌に使用する。
2006	この年、堀威夫に『ムサン』初演を頼む。
2006.4.26	『夢の痂』劇中歌用に『イエスマン』より第2, 3, 5, 13曲を選ぶ。
2006.6.28	『夢の痂』初演、『イエスマン』の4曲は使用しなかった。
2009.3.4	『ムサン』初演、能を取り入れる。

界に入ったのだろうか。2006年の井上の状況から考えてみたい。

2006年、井上は6月28日に『夢の痂』を初演し、『夢の裂け目』(2001年5月8日初演)、『夢の泪』(2003年10月9日初演)に続く「東京裁判三部作」を完結させた。「東京裁判三部作」は井上の愛好する作曲家クルト・ヴァイル Kurt Weill (1900-1950)のメロディが劇中歌に活用されている点に特徴がある⁽⁹⁾。ドイツ生まれのユダヤ人であるヴァイルは『三文オペラ Die Dreigroschenoper』(1929年ベルリン初演)に代表されるオペラ作品で注目されたが、アメリカ亡命後はブロードウェイでミュージカルを書いた。実際、1985年のニューヨーク滞在中、井上はヴァイルが1941年に『ワン・タッチ・オブ・ヴィーナス One Touch of Venus』(1941年)を初演したインペリアル劇場を訪れて感激している⁽¹⁰⁾(井上1992:123)。しかし『ムサシ』に関連して筆者が注目するのは、ドイツ時代のヴァイルが能「谷行」の英訳に基づくオペラ『イエスマン Der Jasager』(1930年ベルリン初演。台本はベルトルト・ブレヒト Bertolt Brecht)を作曲したことである。井上はすでに『夢の泪』の劇中歌「わたし、判らない」と「永子の朝の唄」に『イエスマン』の第6曲と第10曲の旋律を使っていた。『夢の痂』でも構想段階の2006年4月26日には『イエスマン』の第2曲、第3曲、第5曲、第13曲、合計4曲を使用する予定だったが(井上2013:289-291)、執筆が大幅に遅れたこともあってなのか6月28日初演の『夢の痂』の劇中歌の旋律には『イエスマン』からは1曲も使われていなかった。それでも『イエスマン』は井上に能を活用するアイデアを提供する契機にはなったであろう。

「谷行」⁽¹¹⁾は少年松若が母親の病氣平癒を祈願するため峰入りする山伏の一行に加わるが、途中で病気になる修験道の掟に従って谷行(同行者の中に病人が出ると谷に突き落としてから埋める)に処せられる。しかし山伏たちの祈禱により伎楽鬼神が現れて松若を蘇生させる。ブレヒトの『イエスマン』は松若が谷行に処せられるところで終わっているが⁽¹²⁾、能の「谷行」は伎楽鬼神に松若を蘇生させて霊験譚に仕上げている。しかし松若を生き返らせたのは、どんな事情であれ人が人を殺すのは許されるのかという問題意識が多少なりとも作者(不祥)の中に働いているからではないか。「谷行」の問題

意識は剣客を主人公とする『ムサシ』も共有していると思う。ただし剣客とは「どっちが上か、おのれか、それとも相手か…ただそれだけをたしかめようと、二つとない命をすてたがる者」(井上2010:583)である。剣客は試合で相手と向き合うと一瞬のうちに身体が動いて刀を抜き、武蔵に言わせると「生死の境に立っているときのあの命の高鳴り」(井上2010:582)を味わいたくて「五分と五分との命のやりとり」(井上2010:614)を続けている。己が倒すか倒されるかは結果でしかない。このような剣客に向かって、人が人を殺すのは許されるのかと真正面から問うても当人は面食らうだけであろう。剣客に自らの意志で剣を抜かないことを選択させるには何か特別な手法がいる。その点、夢幻能には源平合戦で戦死した武将の亡霊が人間界にあらわれて修羅道に堕ちた苦しみを語り、回向を頼むという内容の「修羅物」というジャンルがある。内乱が続く中世日本で生まれた能では殺生を生業とする武芸者の生と死は重要な関心事の一つなので、井上も注目したであろう。『ムサシ』では亡霊たちが武蔵と小次郎の前にあらわれ、人を殺すなど必死で伝えるだけでなく謡や舞まで演じて、一見、夢幻能に倣って書かれているように見える理由はここにある。ただし井上に能という演劇形式を活用する契機を作ったのはブロードウェイで活躍したヴァイルだったのである。

注.

- (1) 井上のミュージカル愛好については坂本2012参照。
- (2) 『ムサシ』には剣術の運歩稽古を見た武蔵が「丸腰のままではまるでお能の稽古だ」(井上2010:600)というセリフがある。
- (3) 井上は『ムサシ』の「主要参考文献」として能関係では『岩波講座 能・狂言』(横道萬里雄他編、全七巻・別巻一、東京:岩波書店、1987-1992)、西野春雄校注『謡曲百番』(新日本古典文学大系57、東京:岩波書店、1998)、笹野堅校訂『能狂言』(全三巻、岩波文庫、1942-1943)を挙げている(井上2010:640)。
- (4) 参考までに『MUSASHI』の沢庵は「低い、のびのある声の持ち主」でドラマの大黒柱となる存在として構想されていた(井上1992:155)
- (5) 舞狂言はセリフ劇の狂言に分類されるが、夢幻

能に倣って作られておりシテの舞が見所となっている。

- (6) 乙女の父親は聞き茶勝負で負かした浅川甚兵衛に殺された。井上は乙女の仇討ちにも茶の湯に縁のある設定を考えたのだろうが、芸道上の遺恨に端を発する仇討ちものは現行の能の中でも「富士太鼓」(宮中管弦の出仕をめぐる殺された楽人の妻と娘の仇討ち)ぐらいで、非常に珍しい。
- (7) 平心の説法は鎌倉時代の説話集『沙石集』巻第十本ノ七「悪を縁として発心したる事」に基づく。『沙石集』は『ムサシ』の「主要参考文献」に挙がっている。
- (8) 生き別れたわが子を尋ねて放浪し、寺で再会を果たしたという点で、まいには能の「桜川」,「柏崎」,「百万」にみる狂える母親のイメージが投影されているのかもしれない。なお、まいの子どもの名前を蟬丸としたのは能の「蟬丸」(主人公蟬丸は延喜帝第4皇子であるが盲目のため捨てられた)からの着想であろう。
- (9) 「東京裁判三部作」におけるヴァイル・メロディの使用については坂本2011, 2014参照。
- (10) 井上は『夢の裂け目』の劇中歌「父さん」の旋律に『ワン・タッチ・オブ・ヴィーナス』の中の「スピーク・ロウ Speak Low」を使用した。
- (11) 「谷行」は梅原・観世2013参照。
- (12) ブレヒトの改作については岩淵・早崎1985: 156-157参照。

参考文献

- 井上ひさし (1992) 「ブロードウェイ仕事日記」(初出1985)『遅れたものが勝ちになる』(エッセイ集6, 中公文庫)収録, 東京: 中央公論社
- 井上ひさし (2009) 「武蔵考」(『ふふふふ』収録), 東京: 講談社
- 井上ひさし (2010) 『ムサシ』『井上ひさし全芝居その七』収録, 東京: 新潮社
- 井上ひさし (2013) 『初日への手紙 「東京裁判三部作」のできるまで』東京: 新潮社
- 岩淵達治・早崎えりな (1985) 『クルト・ヴァイルーブレヒト演劇からブロードウェイ・ミュージカルへ』東京: ありな書房
- 梅原猛・観世清和[監修] (2013) 『能を読む④信光と世阿弥以後』東京: 角川学芸出版
- 坂本麻実子 (2004) 「役者に歌わせる井上ひさしの

手法—『頭痛肩こり樋口一葉』の場合—」『桐朋学園大学研究紀要』第30集, 10月, 37-48頁

- 坂本麻実子 (2011) 「井上ひさしによるヴァイルのメロディー尽くし—『夢の裂け目』の音楽的趣向について—」『富山大学人間発達科学部紀要』第5巻第2号, 3月, 113-122頁
- 坂本麻実子 (2012) 「ステージピアニストの作り方—井上ひさしの音楽劇のピアニスト考—」『富山大学人間発達科学部紀要』第6巻第2号, 3月, 235-241頁
- 坂本麻実子 (2014) 「ヴァイル・メロディが井上ひさしの音楽劇にもたらしたもの—「東京裁判三部作」の劇中歌から—」『桐朋学園大学研究紀要』第40集, 10月, 59-73頁

(2015年5月20日受付)

(2015年7月13日受理)