

# 新作歌舞伎の音楽演出

—『NINAGAWA 十二夜』を例に—

伊 坂 南 海

## 1. はじめに

演劇における音楽は、芝居のスタイルによってさまざまに用いられる。音楽はそれ自体、一つの芸術として成り立つものであるが、演劇などほかの芸術と合わせ用いられることで、それら元の芸術に大きく影響を与える事ができる力を持っている。

一般に演劇において音楽は、設定やテーマに合った雰囲気や醸し出す情景描写に用いられ、登場人物の心情をより増幅して届けたりする役割を担うこともある。効果音なども含めると、音楽による演出の選択肢は多いと言えるだろう。

音楽を多用する演劇のひとつとして歌舞伎が挙げられる。歌舞伎にはいくつもの約束事があり、基本的にその約束事（様式とも言える）の中で芝居を創り上げていく。そしてそこには伝統的な三味線音楽と囃子による音楽演出が存在する。華やかな道具立てや役者の姿に目を奪われがちな歌舞伎の舞台であるが、そこには常に音楽があるのである。所作事の伴奏として華やかに演奏される長唄、役者たちがセリフによってストーリーを進めていくとき黒御簾から控えめに聞こえてくる黒御簾音楽（下座音楽・陰囃子とも言う）、義太夫狂言において「地」を重厚に奏でる義太夫節（竹本）など、三味線音楽を中心とする多彩な音楽、効果音が専門家たちによって供される。

しかし近年、歌舞伎におけるさまざまな音楽の役割は旧来の約束事や様式には当てはまらなくなっている。その例の一つが新作歌舞伎である。歌舞伎は伝統を継承するだけではなく庶民の娯楽であることを忘れていないかのよう

に、常に新しい試みを続けている。

ここでは新作歌舞伎の代表作として『NINAGAWA 十二夜』を挙げたい。この作品は蜷川幸雄（1935-2016）が演出した唯一の歌舞伎作品である。2005年7月に歌舞伎座で初演されて以降、博多座（2007年6月）、歌舞伎座（2007年7月）、新橋演舞場（2009年6月）、大阪松竹座（2009年7月）と再演を重ね（日本俳優協会「歌舞伎公演データベース」による）、2009年3月にはロンドンのバービカンシアターでも上演された人気作だ。『NINAGAWA 十二夜』では、独特な様式に則った音楽演出を持つ歌舞伎という演劇と、シェイクスピアの戯曲が融合している。本稿では、蜷川が『十二夜』を歌舞伎として創り上げる中で、音楽演出がどのように工夫されたのか、明らかにしたい。

## 2. 蜷川幸雄とシェイクスピア

蜷川が多くのシェイクスピア作品の演出を手掛けていることは今更繰り返すまでもない。1988年よりスタートした「彩の国シェイクスピア・シリーズ」は、埼玉県さいたま市の「彩の国さいたま芸術劇場」でシェイクスピア作品全37作を上演するという企画で、蜷川を「シェイクスピアの演出家」として広く社会に認知させるものとなった。2016年、蜷川が没したことで全作品の上演はかなわなかったが（企画自体は俳優の吉田鋼太郎が演出を引き継ぎ継続中）、32作品を世に出した。

『十二夜』もこのシリーズの最初期、第二弾として1998年10月9日から31日まで上演された。原作はウィリアム・シェイクスピア（1564-1616）によって1601年か02年に作られたと考えられている喜劇である。この1988年の上演時の『十二夜』は、イリリアという町とその近くの海岸という日本ではない場所を舞台に、原作通りの設定で進行していく。しかし、登場人物はどことなく日本風の衣装をまとい、一部の俳優は平安時代の貴族を思わせるような白塗りの顔、額に書かれた眉というメイクで現れる。これは蜷川の外国劇に対する独特の感覚が表出したものである。蜷川はインタビューで「翻訳劇をやるとき、

日本人の我々が外国人を演じる恥ずかしさは常につきまといます」と述べている（野口：2015,94 頁）。

しかし、蜷川がジャポニズムと呼ばれることを嫌ったこの「日本人による演劇」の主張が日本の伝統演劇である歌舞伎の演出につながったわけではない。『十二夜』という作品の仕掛けがあまりにも歌舞伎という演劇と合致していたのである。この点について蜷川は 2005 年の初演に際してのインタビューに次のように答え、さらに外国での公演への希望も述べている。

歌舞伎は男性俳優だけの集団で、女方がいて女性の役を演じる。菊之助君は、セバスチャン（兄の主膳之助）、ヴァイオラ（妹の琵琶姫）、シザリオ（小姓獅子丸、実は男装した琵琶姫）の三役をひとりで演じ分けている。歌舞伎の特徴もよく出ているし、少年俳優がいたエリザベス朝の上演形態に近いので、イギリスや外国の観客に見て欲しい（秋島：2015,120 頁）。

双子の兄妹が海で遭難し、兄に化けた妹は主人に密かな恋心を抱き、その主人の想い人である姫君は男装の妹を男と思い込み恋に落ちるという男女取り違えをテーマにした話では、歌舞伎役者の男女を演じ分ける技術が際立つ。98 年初演の『十二夜』では双子の兄妹をそれぞれ男優、女優が演じ、女優が男装をして兄に化けた。しかし、歌舞伎ではその必要はない。菊之助は男性としての役と、男装をした女性の演技を一人で演じてしまう。

### 3. 原作と歌舞伎の比較

歌舞伎として『十二夜』を創造するにあたって、役名、場面構成に変化があった。役名の変化については〔表 1〕、場面構成の変化については〔表 2〕に示した。場面構成において、歌舞伎版では菊之助の早変わりを見せるために原作にはない嵐の場面が付け加えられている。

〔表1〕 主な登場人物（役名）の比較

| 原作                    | 『NINAGAWA 十二夜』 |
|-----------------------|----------------|
| ヴァイオラ                 | 琵琶姫            |
| シザーリオ（ヴァイオラの男名前）      | 獅子丸            |
| セバスチャン（ヴァイオラの兄）       | 斯波主膳之助         |
| オリヴィア（オーシーノーの思い人）     | 織笛姫            |
| マルヴォーリオ（オリヴィアの執事）     | 丸尾坊太夫          |
| フェステ（オリヴィアの道化）        | 捨助             |
| オーシーノー（イリリアの公爵）       | 大篠左大臣          |
| サー・トービー・ベルチ（オリヴィアの叔父） | 洞院鐘道           |
| サー・アンドルー・エーギュチーク      | 安藤英竹           |
| マライア（オリヴィアの侍女）        | 麻阿             |
| アントーニオ                | 海斗鳩兵衛          |

〔表2〕 場面構成の比較

| 原作                | 『NINAGAWA 十二夜』    |
|-------------------|-------------------|
| 第一幕第一場 公爵の宮殿      | 序幕第一場 大篠左大臣館広庭の場  |
|                   | 第二場 紀州灘沖合の場       |
| 第二場 海岸            | 第三場 紀伊国加太の浜辺の場    |
| 第三場 オリヴィアの邸       | 第四場 織笛姫邸奥座敷の場     |
| 第四場 公爵の宮殿         | 第五場 大篠左大臣館広間の場    |
| 第五場 オリヴィアの邸       | 第六場 元の織笛姫邸奥座敷の場   |
|                   | 第七場 織笛姫邸長廊下の場     |
| 第二幕第一場 海岸         | 第八場 紀伊国串本・港の場     |
| 第二場 街路            |                   |
| 第三場 オリヴィアの邸       | 第九場 織笛姫邸長局の場      |
| 第四場 公爵の宮殿         | 二幕目第一場 大篠左大臣館広間の場 |
| 第五場 オリヴィアの邸の庭園    | 第二場 織笛姫邸中庭の場      |
| 第三幕第一場 オリヴィアの邸の庭園 | 第三場 織笛姫邸奥庭の場      |
| 第二場 オリヴィアの邸       |                   |
| 第三場 街路            | 大詰第一場 奈良街道宿場外れの場  |
| 第四場 オリヴィアの邸の庭園    | 第二場 元の織笛姫邸長局の場    |
| 第四幕第一場 オリヴィアの邸の前  | 第三場 元の織笛姫邸奥庭の場    |
| 第二場 オリヴィアの邸       | 第四場 元の織笛姫邸長局の場    |
| 第三場 オリヴィアの邸の庭園    | 第五場 織笛姫邸門外の場      |
| 第五幕第一場 オリヴィアの邸の前  | 第六場 織笛姫邸広庭の場      |

場面構成についてはどちらも 18 の場面から成っているが、歌舞伎の方は「序破急」、あるいは義太夫節の各段が「口」「中」「切」に分けられるように三幕に仕立てているのが興味深い。

## 4. 『NINAGAWA 十二夜』の音楽

では『NINAGAWA 十二夜』にはどのような音楽が使われているだろうか。以下に、序幕の九場について、ストーリーを追いながら音楽要素を抜き出してみたい。参考にしたのは 2005 年 7 月の歌舞伎座公演の録画である。使用された黒御簾音楽や義太夫節については以下の専門家が補曲している（初演時）。

作曲 七代目杵屋巳太郎（現 杵屋浄具）、杵屋巳吉（現 八代目杵屋巳太郎）

作調 望月長左久

竹本作曲 野澤松也

以下、黒御簾音楽の曲名は原則として〈 〉に入れて示す。また、曲名の詳細等については、土田牧子氏が八代目杵屋巳太郎師からご教示を受けた情報を参考にしている。

### （1）序幕第一場 大篠左大臣館広庭の場

この場面は通常の歌舞伎と同様に柝の音が入って、〈楽〉様の合方に大太鼓、ウィンドチャイム、鞆鼓の音で幕が開く。一面の鏡によって客席が映し出された後、暗転する。明かりがつくと鏡の前一面桜の木、幕は大きな黒い格子のある薄幕、その間に、雅楽師のような装束の鼓方（小鼓 2、大鼓 1）とチェンバロ、少年たち（合唱）がいて合奏となる。大太鼓は〈こだま〉と呼ばれる手組を思わせる「ポンポン」「タ タ」と落ち着いたリズムを刻み、チェンバロは〈主よとく来りて〉という讃美歌を奏でる。合唱の歌詞はラテン語で、「Veni, Veni, Emmanuel」と歌われる。クリスマス前の待降節の讃美歌だが、ここでは季節は特に意図していないようだ。

花道から、届かぬ恋に悩む大篠左大臣が出てくる。その間、演奏は続き、

格子の薄幕が上がって演奏家たちの姿がはっきり見えるようになる。左大臣のセリフが始まると鼓とチェンバロのみの演奏となる。「おゝこの妙な音色が恋の糧であるならば（中略）やがては恋も消ゆるやも知れぬ」のセリフのあと一旦音楽は止むが、「今一度、ただ今の楽を奏すべし」と言うとき再び鼓、チェンバロ、合唱の演奏となる。その後、左大臣の独白となるが独白の間は音楽は演奏されない。従者幡太が下手から登場し（同じく音楽なし）、幡太のセリフが始まると楽師と少年たちは下手へ退場。左大臣の最後のセリフ「今はただ芳しき花の褥に身を委ねることと致そう」のところから再びチェンバロの演奏（曲は別の曲となる）となり、第一場の終わりまで演奏が続く。

## （２）序幕第二場 紀州灘沖合の場

幕開きは太鼓による〈浪音〉と義太夫節（竹本）で始まる。

幕が開くと竹本のみとなり舞台正面中央から船が出てくるところで歌舞伎囃子〈千鳥の合方〉と〈浪音〉。能管も入る。合方とは、三味線によるメロディーを意味し、〈千鳥の合方〉は海や海辺を形容する囃子としては、最も常套的なもののひとつである。合方の演奏は、船上の斯波主膳之助のセリフの間も継続し、「こりゃ磯右衛門」のセリフの前でいったん止む。船長磯右衛門が「ハァー」と応えた後、再び〈千鳥の合方〉と〈浪音〉となる。主膳之助の身上話から磯右衛門「そのお覚悟がますます不憫に思われてなりません」で止む。このように、同じ曲を使い続ける場合でも、演奏を止めたり再開したりして、変化を付けていることがわかる。

主膳之介の「これ琵琶、琵琶よ」をきっかけに〈舟唄〉へやんら四海波」と〈浪音〉となる。船に引込み、早変わりして琵琶姫となり登場する。音楽は「手を貸して給いのう」からへ荅の花のこぼれあい」の唄に変わる。

嵐の近づく場面から三味線と唄は止み、〈浪音〉とオルガン、雷の効果音、のちに能管による〈早笛も〉加わって荒れた海と翻弄される船が表現される。船が回転する中、主膳が見得を切る場面で歌舞伎囃子は止まる。義太

夫節（竹本）と長唄三味線による合奏で浪幕が被せられ、暗転するまで続く。

歌舞伎では現代劇で用いられる「効果音」が大太鼓で奏される場合が多い。中でも「浪」「雷」の表現はよく使用される。この場は前述のとおり、元々の『十二夜』にはない。菊之助の早変わりを見せる場ではあるが、観客の目を楽しませるだけでなく、一人の俳優が男女を演じ分けられることを誇示する場面とも言えよう。歌舞伎独自の場面であるからか、海という場所や、徐々に荒れてくる天候を黒御簾音楽と竹本という歌舞伎独自の手法を駆使して表現している。

### （3）序幕第三場 紀伊国加太の浜辺の場

幕開きは大太鼓の〈さざ浪〉のみ。打ち上げられた琵琶姫を船長が介抱している。気づいた琵琶姫が、磯右衛門に左大臣のところへ奉公したいと相談して、二人手に手を取って退場の際、再び〈さざ浪〉。

ここは前の場面の「海」から「浜辺」に場所を移したところで〈浪音〉が幕開きと幕切に用いられている。だが、琵琶姫が男性として奉公しようと決心するという点で、前の場面より一段階、複雑な人間模様が描き始められる。その緊張感からか音楽は控えめになっている。

### （4）序幕第四場 織笛姫邸奥座敷の場

竹笛の音とともに幕開き。洞院鐘道と麻阿がいるが、二人の会話の間は音楽はない。麻阿の「かしこまりました」で花道から安藤英竹が登場するところから〈英竹合方〉（創作）と鳴物（小木魚）になる。英竹と鐘道があいさつを交わし、鐘道の「イザ先ずこれへ」で音楽は一旦止むが、英竹の「しからは御免下されよ」で再び始まる。英竹が座敷に上がり着座したところで止む。

次に英竹と麻阿のやりとりのあと麻阿が「これにて御免申します」のセリフとともに下手へ退場の際、〈七種合方〉に〈調べ〉の鳴物、引っ込

んだところで止む。ここでは、セリフよりもむしろ、人物の登退場や舞台上での移動に囃子が付けられている点が目立つ。

英竹が酒の席で舞を舞うところで〈英竹合方〉（創作）と鳴物（小木魚）、鐘道「これ、これ、これ」と止めると囃子も止む。再び英竹が鐘道を誘い二人で舞い、再び演奏が始まる。英竹が座敷から転がり落ちるところから英竹の「目指すところは伊ざ酒蔵」のセリフまでは三味線のみの合方。兩人の「参ろう参ろう」から兩人退場まで、再び鳴物が入って同じ曲を演奏する。このように、同じ曲を使い続けながら、セリフの間は鳴物を控え三味線だけにして、所作や人物の移動の際には鳴物を入れる、という黒御簾音楽本来のオーソドックスな使われ方をしていることがわかる。

#### （５）序幕第五場 大篠左大臣館広間の場

雰囲気が変わり、チェンバロ、鞆鼓、勺拍子で幕が開く。舞台が明るくなると止まる。獅子丸（実は琵琶姫）と幡太が広間にいる。座敷正面の襖が開き、大篠左大臣が登場して笛と鞆鼓が鳴る、これは左大臣が幡太を上手へ下がらせるまで続く。左大臣が獅子丸に織笛姫への使いを言いつけるところから、同じ鳴物を再び継続する（ただし、ごく小さな音量）。

獅子丸独白から廻り舞台で退場する際には冒頭と同じチェンバロが演奏される。

序幕第一場と同様、左大臣の館の場面ではチェンバロが用いられ、宮廷のような高貴な雰囲気を醸し出している。第四場が織笛姫の邸での酒宴の場面であるので、それに続くこの場面はことさらに静かで荘厳に感じられる。あたかも叶わぬ恋心を抱えた左大臣の心も象徴しているかのようである。

#### （６）序幕第六場 元の織笛姫邸奥座敷の場

竹笛の二重奏とウィンドチャイムで幕が開く。舞台が明るくなって止まる。ウィンドチャイムとは、ツリーチャイムともいい、たくさんの金属の



棒が吊り下がっているのを撫でるようにして、シャラランという音を奏でる西洋楽器である。竹笛に限らず邦楽器については、本来和音を目的として合奏することはない。とりわけ笛類は複数の吹き合わせでもユニゾンで合わせる、あるいは能管のようにピッチの違うものでも一緒に吹くのが原則である。ここでは明らかに二重奏を意識しており、竹笛という邦楽器を使っているが、新しい手法を取り入れていると言える。

下手から麻阿が登場、麻阿に呼ばれて縁の下から捨助が出てくる。この間、小さな音で鼓と太鼓が鳴っている。捨助の「何、打ち首？」で止む。

奥の襖より織笛姫が登場するところから箏入りの〈織笛合方〉が演奏されるが、姫が着座してからは箏のみが残る。捨助の「好みの落ち度も（後略）」のセリフと同時に止む。捨助「御免下さりませ」のせりふをきっかけに「阿保な利口者となるよりは」の唄（創作）となり、下手へ退場すると同時に止む。

麻阿、坊太夫を呼ぶため下手奥へ退場するため立ち上がるのところから引っ込むまで笛（能管）と鼓となる。坊太夫が下手奥から登場するところから鈴の入った〈坊太夫合方〉（創作）、着座とともに止む。下手奥から麻阿が登場し、獅子丸の来訪を告げる。織笛姫の命で追い返すため坊太夫が入れ替わりに下手奥へ退場するが、立ち上がり引っ込むまで登場と同じ合方となる。

下手奥から鐘道が千鳥足で登場するところから酒席を表す三味線、上手に移動し終えたところで止む。織笛姫に鐘道を下がらせるよう命じられた麻阿が上手に移動し「洞院さま」と手を取るところから再び演奏が始まり、二人が退場し、入れ替わりに下手奥から坊太夫が来て座敷に入るところで止まる。

獅子丸をからかうため織笛姫が麻阿と「かつぎ」をかぶるところは能管、獅子丸を伴い坊太夫が下手奥から登場し、獅子丸を置いて下手奥へ引っ込むところまで〈獅子丸合方〉（創作）にオルゴール。姫に命ぜられ麻阿が上手に退場する際、立ち上がってから引っ込むまで笛となる。織笛姫の「そ

なたのその気性なら、やりかねないことじゃ」のあとから「詮無いことじゃ」まで箏が奏される。獅子丸が立ち上がり下手奥に退場するまで、姫に呼ばれて下手奥から坊太夫が登場し座敷に入るまで、また坊太夫が姫から扇を託されて立ち上がり下手奥へと退場するまで、鈴入り〈坊太夫合方〉。

織笛姫が恋心を独白するところで「合点が行かぬは自らじゃ」から舞台が廻り暗転するまでハーブが使われる。

序幕の中では特に人の出入りが多い場面である。登場と退場の度に鳴物や合方が入る。音楽的にまとまった演出ではないが、最後に織笛姫の恋心の吐露に合わせてハーブが使われているのは、前の場面の左大臣と対になるかのようなのである。

#### (7) 序幕第七場 織笛姫邸長廊下の場

幕開きから、獅子丸、坊太夫が上手から登場し、姫よりの扇が渡されるまで〈調べ〉の鳴物（大小鼓・能管）となる。坊太夫「早々に立ち去れ、立ち去れ」のあとから再び〈調べ〉。獅子丸が花道を通して退場する際は「へさても浮世はままならぬ」の唄に鈴が入る。

短い場面だが織笛姫の思いが獅子丸に届けられる重要な場面に唄がつけられる。恋に悩む左大臣や織笛姫と同じ恋する若者でありながら、男に化けているがゆえに複雑な人間関係を作り出してしまったことに戸惑う獅子丸の心を表現する唄である。

#### (8) 序幕第八場 紀伊国串本・港の場

「へ港舟引く」の歌詞で始まる唄に〈禪の勤め〉の鳴物と木琴を打ち込んで幕が開く。人々の往来ののち、花道に灯りがついたところで止む。花道から主膳之助が海斗鴉兵衛と登場するところから〈浪音〉となり、主膳「鴉兵衛殿」で止む。主膳之助「先ずこれへ」で再び〈浪音〉、本舞台に二人が揃ったところで止む。主膳の身上話と告白に鴉兵衛「何と」のセリフのあと、〈本調子合方〉。主膳の独白の場面も継続し、主膳「受けたご恩の数々

は」のセリフで止み、鳩兵衛「ご奉公させて（後略）」から主膳の「ここでお別れ申そう」まで同じく〈本調子合方〉となる。

主膳が上手に退場し（音楽なし）、鳩兵衛が一旦下手を向くものの上手の主膳を負って退場する場面は〈浪音〉となる。

前の場面で獅子丸が退いた花道から主膳之助が登場する。役者は同じだが海辺を演出する鳴物と合方により、遠く離れた場所と人物を難なく想像できるようになっている。

#### （9）序幕第九場 織笛姫邸長局の場

第六場と同様の竹笛の二重奏とウィンドチャイムで幕が開く。下手から鐘道と英竹、捨助が登場する。酒の席で捨助が〈恋よ恋の唄〉（創作）を自ら鼓を打って歌い、踊る。最初は捨助本人の鼓だけだが、途中から三味線と大小鼓が華やかに入り、捨助着座後、三味線のみ残る。英竹の「さればこの旅はしりとり唄で」のセリフで止む。鐘道の「さあ飲めや唱え、踊れや騒げ」で桶胴をかぶせた〈恋よ恋の唄〉が始まり、三人が立ち上がり踊りだす。上手から麻阿が登場しセリフ「こりゃ一体、何の騒ぎ」で止む。

英竹の唄「姫君様のお相手は」のあと、先の唄の三味線の旋律を合方として使い、同じく英竹の「いで物見せん」で止む。捨助が酒を汲みに立ち上がり「夜更けりゃ通う色男」と唄ったあと、下手へ退場するまで先と同じ曲が続く。英竹の「唄え、唄え」から再び賑やかな桶胴をかぶせた〈恋よ恋の唄〉が始まり上手から登場の坊太夫「何の騒ぎじゃ」で止む。坊太夫の説教から退場、鐘道、英竹、麻阿の謀議まで、このセリフのやりとりが長く続くが、音楽は使われない。下手から酒樽を担いで捨助が登場するところから〈阿保な利口者〉の合方となり、いったん止んで英竹の「ほんにお熱い仲じゃなあ」で唄入りとなる。

以上が序幕に見られる音楽要素である。鳴物、合方、唄により構成される黒御簾音楽と、竹本という歌舞伎独自の手法が中心に用いられている。役者の登

場と退場にはほとんど鳴物が奏される。また、セリフのある場面では三味線の合方が使われてはいるが、決して多くはない。唄も多用されているわけではないが、場面の状況を伝えるもの（酒宴の場面での〈恋よ恋の唄〉）、人物の心を唄うもの（琵琶姫の好意を知った獅子丸が戸惑う場面でのへさても浮世は〜）、など多彩かつ緻密に作られている。

一方、98年初演の『十二夜』でも使わなかった古楽器であるチェンバロや、オルガン、ハープを使用するなど、歌舞伎では普段使われない楽器を用いることで、シェイクスピアの時代を想起させている。

## おわりに

新作歌舞伎では三味線音楽を中心とする歌舞伎音楽（長唄、竹本、黒御簾音楽など）をほとんど使わないか、全く使わない作品もある。また、邦楽器を使ったとしても現代のポピュラー音楽のようなリズムやメロディがつけられることもある。そうした作品と比べると本作は伝統的な音楽演出とは異なるところはあるものの、竹本や黒御簾音楽などの歌舞伎音楽を基調としていると言えるだろう。

本作では大きくまとめて3種類の音楽演出が行われている。第一は場面転換の音楽である。場が変わる度に音楽が使われるが、そこに時々西洋の楽器の音色が入ることによって、古典作品よりも場面の変わり目が意識される。

第二は「場所」の雰囲気伝えるものである。海辺、高貴な人物の館、宴席など物理的な「場所」と、天候などの「場の状況」を黒御簾音楽で表現している。

最後は「人」の動きである。役者の登場と退場に黒御簾音楽（特に鳴物）が奏される。これらは時間的には短い、人の動きに音楽をシンクロさせることでメリハリをつけることに成功していると言えよう。

また、洋楽器を特定の場面で使うことで、外国作品が原作であること、古くエリザベス朝に書かれた作品であることを訴える力となっている。

蜷川が鬼籍に入った今、この演目が再び舞台にかかることがあるかどうかはわからない。もしあるとすればこの音楽演出に変化があるのか、それともすでにひとつの完成形として伝承の域に入っているのかを見極めたい。

#### <参考文献>

秋島百合子『蜷川幸雄とシェークスピア』東京：角川書店、2015。

シェイクスピア、ウィリアム、小田島雄志訳『十二夜』東京：白水社、1983。

野田学「現代日本におけるシェイクスピア上演－蜷川幸雄、あるいは日本人がシェイクスピアを演じるということ－」明治大学人文科学研究所編『シェイクスピアと日本』89-114 頁、東京：風間書房、2015。

服部厚子「『NINAGAWA 十二夜』の鏡：シェイクスピアと歌舞伎の比較研究」『鈴鹿医療科学大学紀要 13』鈴鹿医療科学大学、2006。

#### <台本>

松竹演劇部『NINAGAWA 十二夜 二幕』2009 年 3 月ロンドン・バービカン劇場上演台本

#### <パンフレット>

七月大歌舞伎『NINAGAWA 十二夜』2005 年 7 月 7 日～31 日 歌舞伎座

七月大歌舞伎『NINAGAWA 十二夜』2007 年 7 月 7 日～29 日 歌舞伎座

新橋演舞場六月大歌舞伎『NINAGAWA 十二夜』2009 年 6 月 7 日～28 日 新橋演舞場

大阪松竹座七月大歌舞伎『NINAGAWA 十二夜』2009 年 7 月 5 日～27 日 大阪松竹座

#### <ウェブサイト>

公益社団法人日本俳優協会「歌舞伎公演データベース」『歌舞伎 on the web』<http://www.kabuki.ne.jp/kouendb/perform/search.php?kr=11010>, (2019 年 10 月 31 日閲覧)