

## 『三角帽子』から『赤い陣羽織』へ

著者名(日)	江藤 一郎
雑誌名	神田外語大学紀要
巻	25
ページ	001-021
発行年	2013-03
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1092/00000747/">http://id.nii.ac.jp/1092/00000747/</a>

# 『三角帽子』から『赤い陣羽織』へ

江藤 一郎

## Abstract

Pedro Antonio de Alarcón wrote “The Three- Cornered Hat” (the symbol of a mayor) in 1874. In 1937 Yu Aida translated it into Japanese. In 1952 Junji Kinoshita adapted it into a drama. We noted how he adapted this novel into the drama, using a parrot many times to announce the time. In 1947 he had previously adapted it into a Japanese drama called “The Red Coat”, changing the scene to Edo and put a red coat on the mayor instead of the hat. We examined its originality. In 1958 the director Satsuo Yamamoto, inspired by the works of Alarcón and Kinoshita, made it into a movie. We observed the movie’s added imagination and we also noted the marvelous technique of Alarcón when the miller’s wife proved her chastity.

## 序

スペインのペドロ・アントニオ・デ・アラルコンは、1874年に『三角帽子』を発表した。権力者がある女房に横恋慕して、しっぺ返しを受けるという民話である。粗筋は、以下の通りである。市長が水車小屋の粉ひき屋ルーカスの美しい女房フラスキータに惚れて、ある夜村長の所へルーカス呼び出している間に、市長は女房を誘惑しに行き、川に落ちて女房に助けられる。女房は市長の服を暖炉のもとで乾かす。ルーカスは村長のもとを抜け出して家に戻ると、脱いだ市長の服を発見して、女房を寝とられたと勘違いをしてしまう。そして、仕返しにその市長の服を着て、市長の象徴である「三角帽子」を被って、市長宅に向い、家の中に入るのに成功するが、市長夫人に見破ら

れる。しかし、市長夫人は夫を罰するために、ルーカスの服を着て帰ってきた夫をルーカスとして扱った芝居を打つ。最後に、ルーカスの女房が貞節を守ったことを証明して終わる。

この小説の翻訳を1939年に会田由が出し、木下順二が、1947年2月の『別冊文芸春秋』に、これを翻案した『赤い陣羽織』を掲載した<sup>1)</sup>。舞台を1800年代初めの王制のスペインから江戸時代の日本に移し、登場人物の *corregidor* (市長) は上からみると三つかどがある帽子を被るが、木下は、役職を代官にして赤い陣羽織を着せた。その後、木下はアラルコンの小説を1952年に戯曲『三角帽子』<sup>2)</sup> にした。1958年に山本薩夫監督が、この木下の「赤い陣羽織」を映画化した。台本は高岩肇が書き、「シナリオ」1958年の8月号に発表した<sup>3)</sup>。小論では、初めに原作の小説『三角帽子』<sup>4)</sup> をいかに木下が戯曲にしたか、次に『赤い陣羽織』<sup>5)</sup> でどのように日本の舞台に移し替えたか、そして山本薩夫がそれを映画でいかに肉付けしたかを、映画のシナリオを使って考察する。そして、最後にアラルコンの原作の独創性を指摘する。

## 1. 小説「三角帽子」と戯曲「三角帽子」<sup>6)</sup>

アラルコンの小説では、1章から8章までを時代や主人公たちの人物描写にあて、9章で道々、百姓たちが、市長がフラスキータ神さんに会いに行くのを見ながら、噂話をしているところから会話が始まる。木下はアラルコンの小説を、制約のある舞台に移すため、外舞台に道路という看板を上手の幕外に掛けて場面を明らかにして<sup>7)</sup>、市知事とこぶんのガルドゥーニャが話しながら、状況説明をするようにしている。すでにフラスキータの甥の市会秘書役の任命書を書いて、これで、フラスキータを意のままにする計画を話す<sup>8)</sup>。

### 時間の経過を知らせる方法

原作の「三角帽子」は36章と多いが、最後の36章(結末、教訓、後日譚)

を除外すれば、一日の中で事が起こっている。Belic<sup>9)</sup>も指摘しているが、この小説は、古典劇の金科玉条であった「三一一致の法則」の2つ、筋の単一と時の単一だけは守っている。即ち、午後2時に始まり、翌日の朝の6時頃に事件は終わる。原作の小説では、鸚鵡と地の文が一日の時間の経過を知らせているが、「木下三角」は、語り手のいない戯曲で、ほとんどすべて「オウムの声」で時間経過を知らせている。一回だけ、市知事のせりふで時を知らせる場面 (pp. 148-149) があるが、これは原作にはない。

原作では地の文で、ルーカスが鸚鵡に時を告げるように仕込んだとしているが、「木下三角」では、台詞の中で、そのことを説明している。この場面をみてみよう。

#### 会田三角 6: p. 30

さうかと思ふと、自分で壁に日時計を描いて、その示す時間に依って鸚鵡に大きな聲で時をつげるやうに仕込んだこともあつたが、鸚鵡もしまひには曇り日だらうと夜中であらうと、正確に時を知らせるやうになつたものである。<sup>10)</sup>

#### 木下三角 p.154

おうむの声 (突然、突飛な声で) ただ今四時半! 四時半! 四時半!

市知事 (びっくりして飛び上がる) ああ、例のおうむか。

フラスキータ ほんとに感心なおうむでございますわ。うちの亭主がね、壁の日時計を見て三十分ごとに時間をしらせるように仕込んだんでございますよ。今ではもうすっかり覚えこんじまって、夜になって日時計の方が仕事を放っぽっちゃまってもちゃんと鳴いてくれますわ。

原作の初めでは、鸚鵡が五時を知らせる (テキスト p.94: 会田三角 p.61)。木下もこれを踏襲している (p.162)。原作では地の文で時を知らせる場面が

あるが、「木下三角」ではオウムが時を告げることにする。この場面を見よう。

**会田三角 19: p. 89**

さうして遂に、夜の十一頃に、途中別に變つたこともなく、水車の大きな入口に着いたのであつた。

然るに、これは何といふことであらう！水車の入口の扉は開いてゐたのである！<sup>11)</sup>

**木下三角 p.173**

おうむの声 ただ今十一時！十一時！十一時！

ルーカスの声 やっと着いたぞ…ややっ、門があけっ放しだ！

このように原作の「地の文」で時間を知らせるのを、オウムを使うやり方は、あと2回出てくる(1. 会田三角 p. 73, テキスト p.76 → 木下三角 p.164: 2. 会田三角 p. 114, テキスト p.118 → 木下三角 p.175)。原作では会話の中の台詞で時を知らせているが、木下はあいかわらず、オウムの声で時間を知らせる場面もある。

**会田三角 11: p.46**

「もうあんたの言はつしやるほど早くない… もうおつ、け三時半位ぢやらう…。」

するとちやうどこの時、例の鸚鵡が金切聲を張りあげた。

「二時十五分ですわ。」<sup>12)</sup>

**木下三角 p. 154**

市知事 (見廻しながら) 神さんはきょうは一人かな？おやじさんは…

(かけようとする)

おうむの声 (突然、突飛な声で) ただ今四時半！四時半！四時半！

市知事 (びっくりして飛び上る) ああ、例のおうむか。

## 『三角帽子』から『赤い陣羽織』へ

スペインにはセレーノという、杖を持って、時間と天候を知らせる職業があった。その人をアラルコンは登場させて、時間を告げさせているが、木下三角はこれも「オウムの声」にする。

会田三角 28: p.127

『アベ・マリーヤ・ブリーシマ！<sup>ラス・ドーセ・イ・メディア イ・セレーノ</sup>只今十二時半、晴れ』

と、折しも市の街から街を、さう呼んで歩くのを職業とする男が、大声でふれてゐる頃に<sup>13)</sup>

木下三角 p.201

おうむの声 ただ今十二時！十二時！十二時！

木下は、9章で、四枚の大きな看板が次々持ち出され、声その看板の文句を読み、おうむが時を告げる場面も設けている<sup>14)</sup>。

市知事 (corregidor) が、水車小屋の女房を誘惑するために、おやじを水車小屋から遠ざけ、一人になったかみさんのところに、いつ頃行ったかは、かみさんの貞節を証明するために大事なことなので、木下はアラルコンが鸚鵡の声を一度だけ使ったのを、舞台という制約の中で、オウムを執拗に使って観客に時間の経過をしっかりと教える方法を取ったのが秀逸である。

## 2. 『赤い陣羽織』の独創性

### 2.1 時代と舞台

アラルコンの小説では、ブルボン王朝のカルロス四世の時代 (1804~1808) で、舞台はアンダルシーアの水車小屋だが、木下は「陣羽織」は特定の時代にとらわれない、自由な装置や扮装や演出が望ましいと書いているが<sup>15)</sup>、代官、庄屋が登場するので、時代は江戸で、舞台は田舎の水車小屋ということになる。村長 (alcalde) を庄屋にも変えている。しかし、代官が水車小

屋番の妻に言い寄るために、足をすべらし、小川に落ち、服を脱いで、水車小屋にいるところで、水車小屋番に服を盗まれるという一番大事な筋は、原作を変えずに、違和感のない日本の民話劇に仕立ててある。

## 2.2 場面展開の工夫

原作の『三角帽子』の筋の時間は昼から朝までの一日であるが、36章にも分かれていて、舞台は、葡萄棚、水車小屋の中、街中、市會議事堂、水車小屋、道、村長宅、村長の藁置小屋、荒野、水車小屋、荒野、隣村の入口(村長宅)、市長官邸、水車小屋、市長官邸の門、広間、道、水車小屋となる。他方、『赤い陣羽織』では、筋の時間は一日ぐらいで、3幕物で、舞台は、「水車小屋」(第一幕と2幕)と第3幕の「代官の屋敷」(門の前と中)の2つである。<sup>16)</sup>

「三角」では、馬でなくロバが登場する。「陣羽織」では、水車小屋と一緒に孫太郎という馬と一緒に住んでおり、おやじが天井裏に隠れて代官と女房の会話に動揺して音をたてるが、女房はこの馬のせいになっているほどの役を負っている。

「三角」では、村長の家にルーカスを連れ出すのに、羅卒が水車小屋に行くが、「陣羽織」では、直接庄屋さまがやってくる。舞台俳優の数を抑えた演出である。また「三角」では、村長の家にロバに乗ってルーカスと羅卒が向かう道中の場面(テキスト pp.80-81、会田三角 pp.77-78)があり、ルーカスが市知事のごぶんであるガルドゥーニャを見かける。そして、庄屋の家の場面(17章)もある。

市知事が用水路に落ち、おぼれそうになり、フラスキータを呼ぶ「三角」の場面は、「陣羽織」では、市知事がごぶんにその話をする場面で説明され、舞台を変えなくてもいいようにしている。この場面をみてみよう。

会田三角 21: pp.101 ~ 105

家の外で真近の導水路の水の流れてゐる邊りで、訴へるやうな叫び聲を聞いた。

「助けてくれえ、溺れそうだあ！フラスキータ！フラスキータ！…」 — と悲痛な絶望の調子で男の聲が呼んでゐた。(略) フラスキータお神さんは救ひを求めてゐる聲に別に聞き覚えはなかつたが、少しの躊躇もなくこの扉を開けた。するとそのとたんに、丁度この時流の激しい水路からずぶ濡れになつて上つてきた市長さんと、面と向き會つたのである。(略)

「おやピストルですの？おまけに一方の衣囊ポケットには甥の辭令を入れて！

(略)

さう言ふかと思ふと、例のこの物語で縷々重要な役を務める、恐るべき喇叭銃を顔につけ、きつと狙ひを定めたのである。<sup>17)</sup>

『赤い陣羽織』 p. 124

お代官 ざぶんと川にはまり込んだ時には、おら、もう死んだかと思うたわ。

こぶん どうも何とも。そこでおかかが出てきて引き上げた訳で？

お代官 ばか者め、おら、自分ではい上ったわ。そうしてわいわいわめいたら、おかかが戸をあけて首をだした。

こぶん おやじが戻ったと思うたのでござりやすな。

お代官 そこでいきなりおらがこの土間に飛び込んだら、おかかの奴め、逆上してあの鍬を振り上げよって。そして、ゴツンとやられたら、おら、もう、何が何やら、それきり分からずなつてしもうたわけだ。

上でみるように、フラスキータが身を守るために喇叭銃を構えるところを、木下は鍬に変えているのも、日本の江戸時代という設定を反映させた工夫である。



### 2.3 手練手管 甥の就職

フラスキータの甥の官職を受ける代償にフラスキータの愛を得ようという手練手管を用いる場面を見てみよう。

会田三角 20: p. 93

何とその紙片は、ドン・エウヘーニオ・デ・スーニガ・イ・ポンセ・デ・レオンと署名のある、フラスキータお神さんの甥の辭令だつたではないか！——こいつが取引の代償だつたのか！（略）あいつはどうも、俺より自分の身内を大事にしてやしないかと、<sup>かねぐ</sup>豫々疑つてゐたところなんだ！<sup>18)</sup>

これは、前にフラスキータが市知事に次のように頼んでいたからである。

会田三角 11: p. 48

「…私の望みは、エステーリヤにゐる甥を市會の秘書役にして戴くことですわ。<sup>19)</sup>

しかし、『赤い陣羽織』には、代官がこのような手練手管をもちいる場面はない。日本に夜這いという慣習があったこともあり、木下は筋をコンパクトにまとめるために、この話を削除したと思われる。

## 3. 映画「赤い陣羽織」の独創性

映画は「三角帽子」にも木下の原作「赤い陣羽織」にもない肉付けを色々行っている。まず、時代を明らかにするために冒頭に豊臣方の残党が闘う場面を出し、江戸時代初期と明確にした（シナリオ、pp.98-99）。代官を、臆病で、奥方に頭があがらない理由を、養子で（p.104）、奥方が家老の娘であるためという設定をする。

「三角帽子」でも、奥方は赫々たる征服者達の後裔であり（テキスト p.139-140: 会田三角, p.133）、「それは大變な嫉妬屋さんで、貴方（市長）もあの方の前では青竹で殴られるよりもびくゝなさるんですつて…」と描写している（テキスト, p.53; 会田三角, p. 50）。

アラルコンの原作も「赤い陣羽織」も、三一致の法則の時を一日として守っているが、映画は、舞台上の制約がないため、少なくとも6日にわたる話と想像される。

映画独特の設定は、代官屋敷の庭（シナリオ, p.105）での弓道の練習、奥方が腕がよい）、鎮守の森、拝殿前（39, pp.107-108）の茶店の場面（40-42）でせんと奥方が出会う場面である。また、くらやみ祭り（太鼓のなっている間は動いてよい）の夜（80, pp.114-115）という設定を作って、日本の夜這いの慣習を利用したように、代官はせんの所に行く。原作の「三角帽子」をはるかに発展させている。

そのほかに、鎮守の森の茶店を出すことを、せんは代官に頼み、代官は田畑も与えて、せんを自分の意のままにさせようと試みる場面も加えられている。

### 3.1 映画と「会田三角」

映画の脚本を書いた高岩が、木下の「赤い陣羽織」だけでなく、原作の原作であるアラルコンの翻訳「会田三角」を読んだことを、雑誌「シナリオ」の中で述べている<sup>20)</sup>。

服がぬれた理由でも、映画は原作の『赤い陣羽織』のように会話の中で説明するのではなく、「会田三角」と同じように、用水路に落ちるが、水車の羽に乗って2階に飛び込んでいくようにしている。この場面を見てみよう。

映画シナリオ pp.116-117

96 丸木橋

向こうに水車小屋が見える。

代官、丸木橋を渡りかけるが、足が震えて重心を失い、川に転落する。代官、しきりにもがくが、どンドン、流されていく。

100

水車小屋、二階

窓からとびこんだらしく、へたばつている代官。せんの顔がのぞく。

せん 「(驚いて) お代官さま！」

代官 「お、今晚は」

104 水車小屋、二階

代官「知れたこと、こつちか、こつちか(片手に書類、片手に刀を持って)どちらを選ぶも、おかかの心のまま、さ、どうじや」

(略)

せん「鉄砲です。お代官さまが刀なら、私はこれです」と銃口を向ける。

「三角」では甥の就職を、自分の意のままになるように用意した紙を見せる。

会田三角 21: p.103

「黙んなさい、お馬鹿さん！…あんたに何が分かるじや？…それ…こゝへちやんとお前さんの甥御の辭令を持つて来てゐる…<sup>21)</sup>

『赤い陣羽織』ではこの手練手管は削除されているが、「映画陣羽織」では、女房の弟の就職の世話をする。女房が身を守るために手にした物を『赤い陣羽織』では鉄にしたが、映画では、「会田三角」と同じ鉄砲にしている。

### 3.2 事件後の朝

原作には、事件後2人が温泉に行く場面があり、『赤い陣羽織』では削除されているが、映画ではこの場面を採用しているため、この場面を見てみよう。

会田三角 36: p.160

「あんたこの夏ソラン・デ・カブラスへ入湯に連れて行って下さらない。」

「何しにさ？」

「もしか子供が出来はしないかと思ふんだけど。」<sup>22)</sup>

映画シナリオ p. 125

神官「ほほう、こんない早く旅支度で、どこへ行くのじやな」

せん 差しそうに下を向く。

神官、ふわつふわつと笑って、

神官「はは一ん。子宝の湯；どうじゃ凶星じゃろうが。折角行くのなら無駄にはするなよ。」

原作の『三角帽子』にあり、木下の『赤い陣羽織』にないこの場面を映画が挿入したことは、まさに脚本家の高岩肇が会田の翻訳を参照した証拠になる。

## 4. 原作『三角帽子』の独創性

### 4.1 貞操の証明

最後の場面はフラスキータが女としての名誉を守ったこと、すなわち純血を証明するのだが、アラルコンの原作のなぞ解きは素晴らしい。木下の『赤い陣羽織』、映画の「赤い陣羽織」と比較して、アラルコンの独創性を検討してみたい。まず、貞操の証明の場面を比較検討してみよう。

会田三角 32: pp.147-149

「… もつと信用の出来る證人が二人もゐるんですもの、私が唆したとか買収したとか絶対に言はれつこない者共で…」

(略)

「いゝえ、女の人ぢやないわ。尤も女は女だけど…」

「そいつあちつとまづいぞ！まだ小さい女の兒だな！願ひだ、何といふ名前だ。」

「一方はピニョーナ、片方はリビアナつていふわ。」

「そりゃ自家（うち）の牝驢馬ぢやないか！— フラスキータ、お前、俺を擲揄ふんだね？」

「いゝえ、本當のこと言つてゐるんだわ。自家の驢馬のお蔭で、ちやうどあんたが水車で市長さんに會つた時は、私のゐない留守だつてたつてことを、ちやんと證明できるんです。」

(略)

「ぢや話すわ、ルーカス!!… その代り少しは恥かしいと思ひんさいな、私の貞操を疑ふなんて。今夜、そらあんたが隣村から自家へ歸つていらつしゃる頃、私も自家から隣村へ行くことだつたの。だから當然のこと、私たち途中で行き違つてゐるわけね。ところがあんたは道でないところを行つてゐたでせう、といふよりも、畠地の眞中に立ちどまつて、燧石を敲いてゐたでせう、…、

「立ちどまつてゐたのは本當だ!… —それからどうなんだ。」

「その時、ほらあんたの驢馬が嘶いたわね…」

(略)

「そしたら、それに、道の方で別の嘶きが答へたでせう…」

(略)

「あれはリビアナとピニョーナだったの。そして両方で相手を知つて、友達同士らしく挨拶したんだわ。私達は挨拶するどころかお互ひに知りもしないのに

(略)

「—これで私が水車にゐなかつたこと分つたでせう!—…」<sup>23)</sup>

『赤い陣羽織』 p.136

木下は、ロバではなく、馬を幕開けとともに登場させている。しかし、舞台上で、人が足の役をする馬2頭を登場させるのはおかしいと思ったせい、木下は、おやじと女房が、暗闇の中で、すれ違ったことにしている。

女房 あんたがうちに戻った時は、わしは入れ違いにお庄屋さまの所へ行っとったんだが。

おやじ な、何を？

女房 あんた、忘れたんかな、あの森の外れのくらやみで…

おやじ 森のはずれの？…

女房 わしがしゃがんだらあんたもしゃがんで…

おやじ 何だ、あの時はっと駆け出したんは…

映画シナリオ

映画では、馬二頭も用意できたと思うが、木下の原作に従い、孫太郎という馬一頭しか登場させて、その馬が甚兵衛に気づいて、高く嘶くことにしている。

p.123, 124 代官屋敷、庭

せん「(泣きながら) 私が何をしたつていうの。私は命がけで自分を守つたのに…やつとの思いで逃げ出し、早くお前さんに会いたい一心から、孫太郎に乗つて庄屋の旦那のところへ駆けつけたんだ…」

甚兵衛「え！孫太郎に乗つて？じや、あの岐れ道で孫太郎が鳴いたろうが」

せん「鳴いた。じや、あの時向こうから走つて来たのは…」

## 4.2 伏線

それぞれが、貞操の証明のために伏線を張っているのをそれを検討してみ

よう。

### 『三角帽子』

夫のルーカスが、水車小屋で、服が暖炉の前に並べられたのを見た時は、女房のフラスキータはこの家におらず、夫と道で交差したことを、原作では、二頭の飼い口バが互いに相手を認めて、いなないたことを思い出させる。

#### 会田三角 19: p.88

そこで彼は火を隠して、驢馬から下りると、：驢馬の背後に身を潜めた。しかし驢馬の方は事態を全然これとは異なった意味に解釈して、いかにも満足さうな嘶きをあげた。

「馬鹿野郎！」——ルーカス父つあんは、両手で驢馬の口を封じようとしながら怒鳴りつけた。

するとちやうどこの時、道の方でも別の嘶き聲が、愛想のいゝ返事のつもりで響き渡つたのである。<sup>24)</sup>

### 『赤い陣羽織』

「赤い陣羽織」では、舞台の制約のため、馬を登場させず、おやじと女房のせんが交差する伏線を映画では、女房のせんが愛馬「孫太郎」に乗って、走ってきた夫の甚兵衛と交差する場面を作っている。

#### p.129

女房 真くらやみで誰やら分らんけに、わしがさっと身をかがめたら、向うもさっと身をかがめて、、、暫く様子をうかがうとったが、怖さにたまらず、わしがぱっと飛び出したら、向うも行き違いに飛び出して、それなりにわしはあとをも見ずに駈け出したが、、、

こぶん ふうん、それがきつと

庄屋さま おやじだったな。

### 映画シナリオ

映画では、せんが乗っていた馬の孫太郎が甚兵衛を認めて、いなく。

110 場 p. 118

<sup>わか</sup>  
岐れ道

せんが孫太郎をとめる。

(略)

一方の道へ孫太郎を向けたとき、ギクッとする。彼方から一つの人影が走つてくる。

せん、慌てて孫太郎から降りて、陰に入る。人影もせんに気づき、反対側にパッとかくれる。それは甚兵衛である。

甚兵衛

「(呟く) 畜生… 誰だべ。まずい時に…」

暗闇の中で睨みあいが続く。

一遠くから太鼓の音がきこえてくる。キュッと唇を噛んでいるせん。と孫太郎が高く嘶く。

## まとめ

テーマが、妻を寝とられたと思った水車小屋番が、権力者の象徴であるものを身に付け、権力者の奥方を寝とろうという復讐劇であり、原作の31章の題名は、La pena del talión（目には目をの同態報復法）である。アラルコンは、El libro talonario（訳、割賦帳）でも、かぼちゃが盗まれても、切り離された蒂を持っていき、市場に出ていたかぼちゃの蒂とびったりあわせて、自分の畑から盗まれたかぼちゃと証明したと同じぐらいのテクニックで、フラスキータの貞操を証明する。

拙論では、アラルコンの原作（会田の翻訳）をいかに木下順二が日本の民話に仕立てにして、映画はまた、両方の良さを取り入れて素晴らしい喜劇に仕立てあげたことを考察した。



## 注

- 1) 『夕鶴』(p.286-288)によると、ぶどうの会によって、初演が1948年に行われている。なお歌舞伎座でも「赤い陣羽織」を演目として取り上げたこともある(2007年十月大歌舞伎、福田義之演出)。
- 2) 『三角帽子』、木下順二作品集I『夕鶴』未来社、1970、pp.141-222
- 3) 高岩肇「赤い陣羽織」(木下順二作より)「シナリオ」1958、八月号(pp. 97-125)。映画(94分、松竹)は1958年に公開されたが、ビデオ化もDVD化もされていない。
- 4) 会田由の翻訳『三角帽子』(岩波文庫2008年の復刊本、旧漢字、旧かなのままである)を比較検討の資料として使用する。原作のテキストとして、edición de Gaos, Clásicos Castellanos,1975を使い、会田訳の引用箇所のスペイン語は注に記す。
- 5) 『赤い陣羽織』、木下順二作品集I『夕鶴』、未来社、1970、pp.99-140
- 6) 会田由の訳『三角帽子』と木下の戯曲『三角帽子』を区別するため、小論では、原作を「三角」、訳を「会田三角」、戯曲を「木下三角」と呼ぶ。
- 7) 「木下三角」、p.143
- 8) op.cit, pp. 144-146
- 9) Belic, p.136
- 10) Había enseñado a bailar a un perro, domesticado una culebra, y hecho que un loro diese la hora por medio de gritos, según las iba marcando un reloj de sol que el molinero había trazado en una pared; de cuyas resultas, el loro daba ya la hora con toda precisión, hasta en los días nublados y durante la noche.(VI, p. 33)
- 11) Siguió caminando el tío Lucas, atravesando siembras y matorrales, hasta que al fin, a eso de las once de la noche, llegó sin novedad a la puerta grande del molino....

- ¡Condenación! ¡ La puerta del molino estaba abierta! (XIX, p. 94)
- 12) — No es tan temprano como dices... Serán las tres y media...  
El loro dio en aquel momento un chillido.  
— Son las dos y cuarto — dijo la navarra, mirando de hito en hito al madrileño.  
(XI, p.50)
- 13) ¡AVE MARÍA PURÍSIMA! ¡LAS DOCE Y MEDIA Y SERENO!  
Así gritaba por las calles de la Ciudad quien tenía facultades para tanto,...  
(XXVIII, p. 132)
- 14) 「木下三角」 p.176
- 15) 「木下三角」 p.100
- 16) 『赤い陣羽織』（未来劇場）；脚本の前に舞台装置として、水車小屋である（「おやじ」の家）と（「お代官」の家）の2つの図がある。
- 17) oyó lastimeros gritos fuera de la casa, hacia el paraje, allí muy próximo, por donde corría el agua del caz. ....  
¡ Socorro, que me ahogo! ¡Frasquita! ¡Frasquita!  
— exclamaba una voz de hombre, con el lúgubre acento de la desesperación. ....  
Abrióla (puertecilla) sin vacilación la seña Frasquita por más que no hubiera reconocido la voz que pedía auxilio, y encontróse de manos a boca con el Corregidor, que en aquel momento salía todo chorreando de la impetuosisima acequia...  
...  
--¿Conque pistolas también? ¡Y en la otra faltriquera el nombramiento de mi sobrino! — dijo la seña,....  
..  
Dijo, y se echó a la cara el formidable trabuco que tanto papel representa en esta historia. (XXI, pp.105-109)

- 18) ¡Aquel papel era el nombramiento del sobrino de la señá Frasquita, firmado por D.Eugenio de Zúñiga y Ponce de León!  
— ¡Este ha sido el precio de la venta! — ( pensó el tío Lucas... ) ¡Siempre recelé que quisiera a su familia más que a mí! (XX, p. 98)
- 19) Lo que yo quiero es que Usía nombre Secretario del Ayuntamiento de la Ciudad a un sobrino mío que tengo en Estella.... (XI, p.51-52)
- 20) 映画シナリオ、 p.100
- 21) — ¡Calla, tonta! ... ¿Qué sabes tú? ... Mira... aquí te traigo un nombramiento de tu sobrino.... (XXI, p. 107)
- 22) — El verano que viene vas a llevarme a tomar los baños del Solán de Cabras.  
— ¿Para qué?  
— Para ver si tenemos hijos. ((XXXVI, p.168)
- 23) — Tengo dos testigos de mayor crédito a quienes no se dirá que he seducido ni sobornado...  
...  
— Tampoco son dos mujeres. Sólo son dos hembras...  
— ¡Peor que peor! ¡Serán dos niñas!... Hazme el favor de decirme sus nombres.  
— La una se llama *Piñona* y la otra *Liviana*...  
— ¡Nuestras dos burras! Frasquita: ¿te estás riendo de mí?  
— No: que estoy hablando muy formal. Yo puedo probarte, con el testimonio de nuestras burras, que no me hallaba en el molino cuando tú viste en él al señor Corregidor.  
...  
-- ...y muérete de vergüenza por haber dudado de mi honradez. Mientras tú ibas esta noche desde el Lugar a nuestra casa, yo me dirigía desde nuestra casa

al Lugar, y por consiguiente, nos cruzamos en el camino. Pero te marchabas fuera de él, o, por mejor decir, te habías detenido a echar unas yescas en medio de un sembrado...

— ¡Es verdad que me detuve!... — Continúa.

— En esto rebuznó tu borrica.....

--.

— Y a aquel rebuzno contestó otro en el camino...

— ¡ Oh!, sí,..., si.. ¡Bendita seas! ¡Me parece estarlo oyendo!

— Eran *Liviana* y *Piñona*, que se habían reconocido y se saludaban como buenas amigas, mientras que nosotros dos ni nos saludamos ni nos reconocimos...

--.

— ¡Conque ya ves que yo no estaba en el Molino! (XXXIII, pp. 153-155)

24) Escondió, pues la lumbre, y se apeó, ocultándose detrás de la borrica.

Pero la borrica entendió las cosas de diferente modo, y lanzó un rebuzno de satisfacción. — ¡Maldita seas! — Exclamó el tío Lucas, tratando de cerrarle la boca con las manos.

Al propio tiempo resonó otro rebuzno en el camino, por vía de galante respuesta. (XIX, p. 92)

### 参考文献および視聴覚資料

テキスト

Alarcón, Pedro Antonio de, 1975: *El sombrero de tres picos*, edición, introducción y notas de Vicente Caos, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), Madrid

参考

Alarcón, Pedro Antonio de, 1992: *El sombrero de tres picos*, edición de Arcadio

López -Casanova, Cátedra.,1993: *El sombrero de tres picos*, con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Rafael Rodríguez Marín, Castalia, Madrid

研究論文

Baquero Goyanes, Mariano, 1989: ‘Un marco para *El sombrero de tres picos*’, en *El Comentario de textos*, 3 (La novela realista), editado por Andrés Amorós, Castalia, Madrid, pp. 41-76

Belic, O.,1969: ”*El sombrero de tres picos* como estructura épica”, en *Análisis estructural de textos hispanos*, “Col. El Soto”, Prensa Española, Madrid, pp.115-141

De Chasca, Edmundo, 1953 : ‘ La Forma Cómica en *El sombrero de tres picos* ’, *Hispania*, 36, pp. 283-288

Hook, David, 1984: Alarcón: *El sombrero de tres picos*, (Critical guides to Spanish texts), Grant & Cutler Ltd. London

三角帽子 (訳書)

アラルコン、2008 『三角帽子』 (会田由訳)、岩波文庫 (1939 第1刷)、(2008 第11刷)

アラルコン、1953 『三角帽子』 木下順二脚色、未来社

三角帽子 (DVD とビデオ)

*El sombrero de tres picos*, 1944 , México, director: Juan Estillo Oro, actors:

Juaquín Pardavé (Corregidor), Sofía Álvarez (Frasquita) : DVD (Zima)

Antonio el bailarín , vol. 1: *El sombrero de tres picos*. 1972 (グラン・アントニオ・コレクション vol. 1, 三角帽子 : 出演 : アントニオとマドリード・バレエ : 音楽 : マヌエル・デ・ファリャ) : ビデオ (日本クラウン)

Picasso and Dance, 1993, Paris Opera Ballet: *Le Train Bleu* , *Le Tricorne*, Music : Manuel

de Falla, Stage curtain, sets & costumes : Pablo Picasso: NVC ARTS : DVD

赤い陣羽織 (脚本)

木下順二、1986: 『夕鶴、木下順二作品集 I』 未来社 (赤い陣羽織 pp.99-140;  
三角帽子、pp.141-222)

木下順二、1988: 『木下順二集』 (赤い陣羽織 pp.61-107)

木下順二、1979: 『赤い陣羽織』 未来劇場 No,31, 未来社

赤い陣羽織 (映画)

映画シナリオ : 高岩肇 「赤い陣羽織」 (木下順二作より) 「シナリオ」 1958,  
八月号 (pp. 97-125)

山本 薩夫、1984 : 『私の映画人生』、新日本出版社、(中村勘三郎と『赤い  
陣羽織』 pp.182-186.

赤い陣羽織 (オペラ)

「赤い陣羽織」: 作曲 : 大栗裕、演出 : 武智鉄二、出演 : 関西歌劇団、朝比奈隆 (大  
阪フィルハーモニー交響楽団)、recorded, Sept, 1973: CD