

能狂言と W.B. イェイツ

佐藤 容子

W.B.イェイツ (W.B. Yeats) は、口承文化のなかに生きているアイルランド人の心を表現するには、アイルランドの劇と俳優が必要だと考え、1904年、アベイ座の設立へとこぎつけるが、劇場は宗教的また政治的な攻撃に晒される。一方海の向こうでは、アイリッシュ・アメリカンたちがルーツを求めてアイルランド文芸復興運動に熱い眼差しを注いでいた。やがて、観客の嗜好との乖離に苦しむイェイツは劇場から遠ざかるが、彼を再び劇作に向かわせる重要な契機を与えたのが、日本の能との出会いだった。イェイツはエズラ・パウンド (Ezra Pound) を通じてアーネスト・フェノロサ (Ernest Fenollosa) による能の英訳遺稿を知ることになる。

フェノロサによる能の英訳は、同僚の英文学者、平田禿木の協力を得て作成されたものである。フェノロサの妻メアリー・フェノロサ (Mary Fenollosa) は小説家で詩人でもあり、彼女がパウンドに宛てて1913年11月25日付で書き送った手紙には、フェノロサの英訳遺稿に息吹を吹き込んでほしいとの願いが記され、『砧』、『錦木』、『羽衣』など、夫や自身が注目する能の曲名が挙げられている。遺稿英訳を仕上げたパウンドは、『能、すなわち達成』 (*Noh, or Accomplishment*) として1916年に出版するが、この記念すべき書物の実現に、メアリーの審美眼と判断力が担った役割は決して小さいものではなかったと言えよう。

イェイツは、そこから『錦木』、『羽衣』を含む四曲を選び、妹たちが営む出版社クアラ・プレスから『日本のさる高貴な劇』 (*Certain Noble Plays of Japan*) として出版している。序論のなかでイェイツは、アイルランド演劇運動のある可能性を説明するのに日本の能が助けになると熱意を込めて述べ、レイディ・グレゴリー (Lady Gregory) に宛てた1916年3月26日付の手紙では、「私はついに、自分に適した劇的形式を見出したと思います」と記している。イェイツは能をモデルとして、詩、音楽、舞踏を融合した象徴的な仮面劇を構想したのである。

その最初の劇作『鷹の井戸』 (*At the Hawk's Well*) は、1916年4月2日、レイディ・キュナード (Lady Cunard) の客間で初演された。レイディ・キュナードは、サンフランシスコ生まれのアメリカ人で、芸術家のパトロンとしてロンドン社交界で活躍していた。初演では、エドモンド・デュラック (Edmund Dulac) が、仮面、衣装、スクリーン・デザイン、音楽を担当し、「井戸を守る女」を演じたのは、日本人のモダン・ダンサー、ミチオ・イトウ (伊藤道郎) である。伊藤道郎は、エミール・ジャック＝ダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze) が開発したリトミック (eurhythmics) と呼ばれる、身体リズムに基づく音楽教育法を学んだ。音楽、舞踏、演劇などの芸術に応用ができ、非バレエ的な振り付けの手法を示唆するダルクローズの体系を身につけたモダン・ダンサーとしての伊藤の立ち位置は、イェイツが構想する総合芸術的な演劇と強い親和性があったと考えられる。伊藤は自身の踊りをダンス・ポエムと呼んだ。イェイツは、『鷹の井戸』の伊藤の踊りに、己の想像力を刺激する「悲劇的なイメージ」が立ち現れるのを見、「何かもっと力強い生命」となって「精神の深奥」に退くのを見た」と記している。

伊藤は、パウンドに協力を依頼されて、1915年に謡の素養がある友人二人、郡虎彦と久米民十郎を連れて、パウンドとイェイツを訪れていた。作家の郡は、1913年には『三田文学』に、イェイツの劇作『ディアダア』 (*Deirdre*) の翻訳を寄せ、観世宗家から養子に迎えたいという話もでたほどの美声だったという。一方、画家の久米の父民之助は、梅若実に能の指導を受け、自らの邸宅には能舞台をしつらえるほどだった。後年パウンドは、タミ・クメの『羽衣』の舞を回想し、彼が関東大震災で亡くなってから、フェノロサが残したメモのわからない箇所を説明してくれ、自分の無知を埋め合わせてくれる者は誰もいなくなってしまうと嘆いた。

一方、伊藤は1916年の『鷹の井戸』初演のあとニューヨークに渡るが、彼は、そのころのニューヨークには舞台はあるが芸術はなかった、ロンドンの芸術家は、たちまちニューヨークの遊芸人に転落した感じだったと述懐している。しかし伊藤は、1918年には、山田耕筰に音楽を新たに依頼して『鷹の井戸』を再演し、1929年には、野外円形劇場で、自らのダンス・ポエムのほか、ルイス V. ルドゥ (Louis V. Ledoux) と協力した英訳狂言 (『附子』、『釣狐』) とイェイツの *At the Hawk's Well* を上演した。また伊藤は、1939年には、日本語による『鷹の

井戸』を上演する。九段の軍人会館において両親のために催したこの公演では、弟祐司の妻テイコが「鷹」を演じ、弟囃夫（千田是也）が「若者」を、自身は「老人」の役を演じた。

伊藤兄弟の公演を見た能学者の小林静雄が、横道萬里雄にこの劇作に基づいた新作能を書くことを勧め、『鷹の泉』（1949年初演）そして『鷹姫』（1967年初演）が生まれたことはよく知られている。『鷹姫』は観世寿夫が作曲をして、「老人」の役も担い、ヨーロッパ各地をまわって公演した。『鷹姫』には、楽器の新しいコンビネーションを用い、謡は様々な職域からなる混成部隊による「仮面」を被った「岩たち」が担い、古典芸能の伝統的職域を超えて、狂言方野村万作が主要人物の一人「空賦燐」を演ずるなど、随所に革新的な試みが盛り込まれた。

ちなみに1978年には、寿夫の弟、観世栄夫がアベイ座に招かれて、『鷹の井戸』と『エマーの唯一度の嫉妬』（*The Only Jealousy of Emer*）というイエイツの二つのクフーリン劇の監督を務めており、この上演記録はアベイ座のアーカイブにも保存されている。1990年には、詩人の高橋睦郎が、観世寿夫の十三回忌の追悼のため、銚仙会の依頼で『鷹井』を書き上演した。

イエイツが、アイルランドの文化的独立をめざすなかで日本の能の影響を受けて書いた劇が、今度は日本に逆輸入されて、古典芸能の革新をめざす試みが行われ、しかも継続的に多様な形態で展開されてきたことは、極めて興味深い。近年の例では、かつて「空賦燐」を演じた野村萬斎が、2018年の世田谷パブリックシアターの上演では、監督を務めた。2010年には、能楽とクラシックバレエとコンテンポラリーダンスを融合した、新作能楽舞踏劇『鷹の井戸』が国立能楽堂で演じられた。また2017年は、能とアイルランドのコラスグループ、アヌーナのコラボレーションが実現し、「ケルティック能」と銘打った『鷹姫』が上演された。2019年には、バレエに翻案された『鷹の井戸』がパリのオペラ座で演じられている。

ただ異なる文化を横断しながら翻案の試みがなされるときには、劇の主題と構造がシフトする。しかしながら重要なことは、イエイツが、この世とあの世のあいだにある時間を舞台上に顕現させ、「霊との邂逅」が中心に据えられている日本の能の演劇構造のなかに、アイルランド人の心の在り方と深く通じ合うものを見たのだということである。霊的なものとの邂逅がもたらす「心の選択」のドラマこそ、イエイツが実現しようとしていたことであつた。

『鷹の井戸』が初演された1916年4月2日、イエイツは、友人のジョン・クイン（John Quinn）に宛てて、「私は、私の時代の最高の精神を喜ばせることのできる演劇形式を創造するのだという期待を抱いています」と高揚した気持ちを書き送った。クインはアイルランドにルーツを持つ富裕なアメリカ人弁護士で、アイルランド文芸復興運動を支援するようになるが、かの『能、すなわち達成』の出版もクインの財政的援助があつて実現したのだった。

一方で、イエイツがめざす舞台の象徴化には、エドワード・ゴードン・クレイグ（Edward Gordon Craig）の反リアリズム演劇論との関わりも見逃せない。1907年11月3日付の『ジャパン・タイムズ』には、ヨネ・ノグチが「イエイツ氏と能」（“Mr. Yeats and the No”）と題して、早くもイエイツの演劇観と日本の能の近さを見抜く記事を書いていたことも興味深い。

イエイツとパウンドは当初、日本の能と狂言の関係に倣って、イエイツの『鷹の井戸』とパウンドの笑劇（ファルス）を並置する計画であつた。しかしパウンドの笑劇は未完に終わり、イエイツは1917年、自らの「狂言」、『猫と月』（*The Cat and the Moon*）を執筆する。『猫と月』の出典の一つは、フェノロサ遺稿中の狂言英訳「不聞座頭」であると指摘されてきたが、その英訳遺稿は出版されることはなかった。私は、その遺稿がイェール大学図書館のエズラ・パウンド・アーカイブに収められていることをつきとめ、手書き原稿を書き起こして、1700年に発行された『続狂言記』にある「つんぼ座頭」の英訳になっていることを見出したのである。

フェノロサの英訳遺稿は、大蔵流のスクリプトとも和泉流のスクリプトとも異なり、小舞を伴う二つの謡（小唄）は、「熊野道者」と「宇治の晒」になっている。太郎冠者と座頭菊市の騙しあいやなぶりあいが展開するなかで、本筋とは直接関係しないかに見える二つの謡が、陽気な軽やかさや遊びの精神をもこの狂言にもたらしめている。「熊野道者」という謡では、他界に通じるとされる熊野への巡礼及び聖者のテーマが展開され、「宇治の晒」という謡では水のテーマが現れるが、これらの謡は、イエイツに大いなるひらめきをもたらしたのではないかと推察される。巡礼・聖者・水は『猫と月』の重要なモチーフにもなっているからである。いわば「狂言」という芸能が持っている距離感覚と限界ある人間存在への共感の感覚こそ、イエイツがフェノロサ遺稿の「不聞座頭」から学んだことではなかったろうか。