

能になった西洋の詩・戯曲

西野春雄*

I 能や狂言に初めて接した西洋人

西洋人が能や狂言に初めて接したのは16世紀末の安土桃山時代である(図1)。来日した宣教師たちが翻訳・編纂して1603年(慶長8)に刊行した『日葡辞書』には、能や狂言も採り上げられる確かな語釈がなされている。たとえば、「能 ノウ(能) 技能、才能、または、能力。また、演劇」とあり、「地謡」については「演劇 能の際に車座にすわって謡う人々」とある(図2)。

またポルトガル人宣教師ルイス・フロイス(1532-1597)による西洋演劇と能との比較も興味深く、1585年(天正13)の『日欧文化比較』では、西洋の劇が対話劇であるのに対し、能は歌舞劇であると認識するなど、次のように比較している(岩波文庫『ヨーロッパ文化と日本文化』岡田章雄訳注、1991)。今、その一部を挙げてみよう。

- a 西洋では普通夜間に演じられるのに対し能は日中も夜間も演じられている。
- b 我々の劇は対話によって演じられる。日本の劇は殆ど常に歌いまた踊る。
- c 西洋では劇の最中に騒ぐ事は妨害であり無礼な事なのに、日本では外にいる者が大きな声をあげそれが演者を褒める事でもある。
- d 西洋の劇では、仮面は顎を鬚から下まで蔽っているが、日本のは極めて小さく、婦人の役を演じる場合でも下から鬚が見える。

II 西洋人の能の受容と翻訳、及び本格的な研究

西洋人による能の受容・翻訳と芸術活動、及び本格的な研究は19世紀半ばに始まる。近代日本の黎明期に来訪し、能や狂言に魅せられた西洋人たちは鑑賞を重ね、理解を深めた。母国語に翻訳し、研究を進め、優れた著作を発表している。詩劇としての能に触発され、新たな劇を創造したポール・クローデル(1868-1955)のような劇詩人もいれば、1925年、世界で初めて事典的機能を兼備した浩瀚な能面研究書『日本の仮面—能と狂言』を上梓したフリードリヒ・ベルツィンスキー(1877-1962?)のような東洋美術史家もいた。訪れずとも、謡曲の詩的魅力に惹かれて翻訳を試み、発見されたばかりの世阿弥芸術論を欧米に紹介したアーサー・ウエイリー(1889-1966)のような東洋文学研究者もいる。詳細は、西野「能に注がれた外国人のまなざし」^(注1)や「欧米人の能楽発見」^(注2)などに譲り、今、リリカル・ドラマとして把えた西洋人による能楽発見の一端を画像で示す(本稿ではその一部を掲載する)。

[フランス]

ルボン(1867-1947) 仏文雑誌第参号 Sept.1897

ペリ(1865-1922) 橋弁慶の仏訳 能

クローデル(1868-1955) エッセイ能

[イギリス]

チェンバレン(1850-1935) 日本の詩歌

ストープス(1880-1958) 古き日本の戯曲—能

ウエイリー(1889-1966) 日本の能(図3)

イエイツ(1865-1939) 舞踏詩劇 鷹の井戸(後掲)

*法政大学名誉教授、元法政大学能楽研究所所長

[アメリカ]

フェノロサ (1853-1908) & パウンド (1885-1972)

能、すなわち才芸—日本古典演劇研究 (図4)

モース (1838-1925) 日本その日その日

[ドイツ]

ペルツィンスキー (1877-1962?)

日本の仮面—能と狂言 (図5-6)

タウト (1880 - 1938) 日本 タウトの日記

そして現代では、午後に発表されるジャニーン・バイチマン氏の《漂炎》(1985年初演)をはじめ、最近のジャネット・チョング作《パゴダ》(2009年初演)など、欧米人による優れた英語能も生まれている。

注1 野上記念法政大学能楽研究所編『外国人の能楽研究』(法政大学国際日本学研究中心発行、2005)

注2 星野勉編「外から見た〈日本文化〉」(法政大学出版社、2008)

III 能になった西洋の詩・戯曲

次に西洋の劇詩人たちが能に触発されて創作した戯曲が、逆に日本の能に翻案された事例を中心に「能になった西洋の詩・戯曲」について概観する。日本から発せられた能が西洋の文芸に影響を与え、さらに日本へ逆輸入されて新たな能を生み出したこと、いわば、世界を一周して環を描いた作品たちの軌跡を追う作業である。

対象は日本語による作品に限定し、世阿弥が作劇論『三道』(1423年)で説く、種(素材の選択。主人公・主題の設定)、作(構成・脚色・小段構造)、書(詞章制作・作曲・編曲)の視点から考えてみたい。

1 《鉄門》

高浜虚子作詞・節付 1916年1月試演3月初演

この能は詩人で劇作家のメーテル・リンク(1862-1949)の象徴劇「タンタジールの死」を、俳人で能や謡を嗜んだ高浜虚子(1874-1959)が

能に翻案した作品である。メーテル・リンクは能に触発されてこの戯曲を創作したのではないが、この作品が象徴劇であること、西洋の戯曲や詩歌のなかで初めて能に翻案された作品であり、しかもこの「鉄門」が、近代以降、芸術的動機から生まれた最初の新作能であることに注目したいのである。

内容は、銀河の城に住む姫と、姫を守護する忠僕の老人の物語で、ある夜、死の使いの老尼が城に忍び込み、姫を連れ去る。眠りから覚めた老人は狼狽して灯をかがげて追いかけるが、行く手には死の門が閉ざされていて、押せども叩けども開かず、姫の声のみが聞こえるという戯曲である。

死への恐怖と運命の神秘を象徴的に描いた劇で、1912年4月、帝劇での市川左団次の自由劇場第6回公演を見た虚子が「あゝいふ風の劇は芝居に翻訳するよりも、能に翻案した方が比較的成功はしやすいだらうかと考へ」それを取敢へず綴って見たのであるが(新作能所感『能楽』1916年2月号)、「あゝいう風の劇」とは象徴劇のことである。能は象徴劇ともいわれる。虚子はその能の様式や技法が芝居よりも、もっとふさわしいと考えた。そして1915年の暮れ、俄かに創作意欲が湧いて、わずか2時間余りで書き上げたという。自分で節付もし、型も考へ、翌年の正月に、玄人数名と虚子の実兄で『能楽』発行・編輯人の池内信嘉など素人も混じって試演した。

演能の実際は無署名「高浜虚子氏の新作能」が伝えていて興味深く(『能楽』1916年2月号)、姫(ツレ)の役は、原作のタンタジールと二人の姉の三人の複合人物のようで、死の使いの悪尼(アイ。無言)は原作にはなく、自由劇場の舞台上に登場した女王の侍女に倣ったものらしいが、間狂言として活用している(虚子が書いた能は、いずれも間狂言の活用がうまい)。

ともかく四幕からなる科白劇を、斬新な主題と引き締まった構成の夢幻能にまとめた手腕や、脚色の冴えは特筆すべきである。成功の要因に、虚

子が能の本質を把握した俳人であり、謡や能の型や囃子に通暁していたことが指摘できる。

近代における芸術的新作能の方向を示す魁となった能で、画期的な作品であったが、時代が早過ぎたのか初演のまま埋もれてしまったのは惜しまれる。詞章は田中允編『未刊謡曲集 続十一』(古典文庫、1993)などに収められている。

2 《鷹の泉》

横道萬里雄作詞・喜多実節付 1949年10月
試演

周知のようにこの作品の原作は、アイルランドの詩人・劇作家イエイツが能に触発されて創作した「舞踊詩劇」の第一作「鷹の井戸」(1916年初演)である(図7-9)。ちなみに1916年(大正5)は《鉄門》が初演された年であり、横道氏の生まれた年である。

イエイツは、先ほど画像で示した、エズラ・パウンドがフェノロサの遺稿を訳して共著の形で出版した翻訳から能に興味を抱き、そこに理想的な演劇形態を発見して「舞踊詩劇」を創作した。その第一作「鷹の井戸」を、能楽研究家の横道萬里雄氏(1916-2012)が能に翻案し喜多実(1900-1986)が節付・型付したのが《鷹の泉》である。

舞台は、絶海の孤島、榛の木立に包まれた鷹の泉のほitori。不死の泉を求める王子と、島の幽鬼となった老人、そして泉を守る鷹の物語で、段構成・小段構造・文体・修辞など、古典の能の様式を踏まえている(図10-11)。

終曲の詞章「泉は古く 涸れ果てて 静かなり 榛の小林」は、作者自身の言葉によると、「鷹の井」の能への翻案を作者に示唆し、太平洋戦争で召集され南洋の島で戦死した能楽研究家小林静雄(1909-1945)の霊への鎮魂の思いをこめたという。1949年10月、1950年11月、1952年11月の三回上演。田中允編『未刊謡曲集 続八』(古典文庫、1991)に《鷹姫》とともに収録。四回目

が2004年12月、横道萬里雄先生米寿「鷹の泉」を見る会で《鷹の泉 呪掛り》として演じられた。これは鷹姫が活躍する部分だけ《鷹姫》を取り入れた台本で、先年、観世栄夫がダブリンで、能《鷹の井にて》を出すために作ったといい、「あたさらさまら」の詞章を寺事の呪に見立てた命名とのことである。

3 《鷹姫》

横道萬里雄作詞・観世寿夫作曲・野村万之丞演出 1967年12月初演

鏡仙会の観世寿夫(1925-1978)の要請によって、横道氏が《鷹の泉》を能の類型にこだわらず、能の諸要素を生かす方向で、全く新しく書き換えられて誕生した作品である。

登場人物は、《鷹の泉》と同じく老人(実は幽霊)、空賦麟(若い王子)、乙女(山のすだま鷹姫)で、ほかに岩の役(一~五。岩そのもの。半仮面を着ける)を登場させた点が新鮮である。

《鷹姫》は「水」と「命」がテーマであろうか。当日のパンフレットに「作中の焦点である泉は、人間たれしも抱く理想や欲望の象徴」と説明してあった。筆者も学部四年生の時、鏡仙会12月例会での初演を鑑賞したが、開演前から全観客が舞台を注視し、深い感動に包まれたことを忘れない。配役は、空賦麟が野村万作、鷹姫が観世静夫(八世鏡之丞)、老人が観世寿夫、岩が山本則寿(東次郎)・宝生閑・奥善助・山本順之・野村四郎・浅見真広(真州)。地謡が山本真義・片山慶次郎・山口幸徳・鶴沢雅ほか、後見が観世鏡之丞(雅雪)・片山博太郎(幽雪)であった。

古典的な小段構造を離れ、詩劇ふうな文体も特色で、岩たちがコロスの役も兼ね(初演では地謡も出したが、のちに地謡を出さず、岩が地謡を兼ねるようになった)、時に輪唱風な掛け合いで歌い、狂言の小歌の形式の謡を挟んだり、囃子にも普通の能にはない手組みがあり、水の湧き出すところ

など、斬新な手を奏するなど、音楽面でも演出面でも清新な風を吹き込んだ意欲作である(図12-13)。

狂言方の野村万之丞(現・萬)を演出者とし、能にきちんと演出の立場を確立したことも特筆される。以後、さまざまに試みられ、海外公演も含めて40回近く上演を重ねており、新作能のなかでは最も多く演じられている。

4 《女と影》

木村太郎訳脚色・泉嘉夫作能 1968年10月初演

駐日フランス大使で能の本質を鋭く洞察した劇詩人のポール・クローデル(1868-1955)は、能に触発されて、いくつかの戯曲を書いているが、この作品は、クローデルの生誕100年祭記念行事として、クローデルの詩劇「女と影」第二稿を南山大学教授木村太郎(1899-1989)が、翻訳して詩劇形式にし、観世流の泉嘉夫氏(1926-)が節付・型付して作能したものである。

第一稿は、五代目中村福助に書き与えた作品で、1923年(大正12)3月、羽衣会の主催で歌舞伎の所作事として演じられたが(山内義雄翻訳)、木村の解説によると、クローデルは一か月後、再びペンを取り、一晩で第二稿を書き上げたといい、クローデル自身「一種の能」と呼んでいた、という。

木村はこの作品が能に適合すると考え「能う限り伝統に忠実な形式で演じられ、しかも新鮮な内容を表現するものとなること」を希った。節付・型付して作能した泉も、謡本の「舞台経過について」の冒頭、次のように述べている。

「クローデルの原作に於いて、霧の立ちこめた帳に時としてうつる影であったものを、この能に於いてはシテとして最も重く扱った。このことが能的な表現法の特徴を生かし、深みのある能に割りあげることの出来た一つのポイントとなったようだ。女(ツレ)と影(シテ)とは時として一体で

あり、又或る時には互いに対抗的な態度を示す。こうして女と影が一人の武士(ワキ)を中にして、超現実的な関係を保ち乍ら、人生に於ける男女間の「かかわりあい」について、観る人にうったえかけるような内容を持っているのがこの能であるといえる」と。

そしてパンフレットでは「この能は、理解するについて多少の困難はあるかもしれないが、むしろ象徴詩人の独特な奔放な発想が能の象徴性の中によく溶けこんでいて、人間の一面を深く掘り下げた内容を持った新しい能に成り得たと確信するのである」と述べており、能の象徴性が重視されていることがうかがわれる。

1968年10月5日大阪で初演、同じく10月17日名古屋で再演、この時は照明の変化で実感を出そうとするなど当時としては新しい試みも成功し、翌年7月大阪で三演。1987年東京で四演された。私はこれを観ている。後に観世栄夫も手がけ、現在では観世版が流布しているようだが、「女と影」を初めて能劇化した泉の先駆的な仕事を忘れてはならない。田中允編『未刊謡曲集 続二』(古典文庫、1988)所収(図14-16)。

5 《半獣神の午後》

木村太郎翻訳作詞・泉嘉夫作曲作舞 1974年9月初演

この作品は、フランスの象徴派詩人で、クローデルなどに影響を与えたステファヌ・マラルメ(1842-1898)の詩「半獣神の午後」(初稿1865年、1867年完成)を、《女と影》と同じく、木村太郎が翻訳・作詞し、泉嘉夫氏が能の技法や謡の唱法を用いて「能による舞台詩」に仕上げた作品である。田中允編『未刊謡曲集 続十一』(古典文庫、1993)に詞章が収められている。

登場人物は、シテ半獣神・ツレ1ニンフ(水の精。年上)・ツレ2ニンフ(年下)。泉氏は番組に寄せた解説で、楽器を能管と大鼓だけにし、地謡

(斉唱団による歌唱パート。泉氏が地頭)を積極的に活用して、マラルメの望んでいた「舞台詩」の実現をめざし、能の枠をややはずした一つの「舞台作品」であると述べている。

1974年9月名古屋で初演(ホール)、1986年12月に名古屋の熱田能楽殿で再演、シテは梅若猶彦氏。この時は小鼓も加わり、若干の改作もあったという。その後、1987年11月東京で三演された。この時は《女と影》との二番立てで筆者はこれを鑑賞した。本日まで出席の泉氏からお借りした写真を紹介する(図17-18)。

6 《ジャンヌ・ダルク》

西野春雄脚色作詞・狩野琇鵬作曲演出・山本東次郎演出(間狂言部分) 2012年5月初演

今年2012年がフランスの英雄的少女ジャンヌ・ダルクの生誕600年にあたるのを記念して、数年前にオルレアン市より新作能の制作を委嘱された喜多流の狩野琇鵬氏が、脚本を西野に依頼し、西野はポール・クローデル作詞・アルチュール・オネゲル作曲の劇的オラトリオ「火刑台上のジャンヌ・ダルク」に想を得て、二場から成る夢幻能を創作した。上演時間は1時間20分。

ご存知のように「火刑台上のジャンヌ・ダルク」(1934年)は、たんなるオペラでも音楽劇でもなく、演技も含む語りと、数人の独唱、児童合唱と混声合唱、さらに大オーケストラからなる、劇的で感動的な大作である。

今まさに「火刑に処せられようとする」ジャンヌが死の間際に心の眼で見たであろう光景が、フラッシュバックのように展開する。時間も空間も超越して、さまざまなエピソードが回想される。それらは歌い手と合唱によって進められ、ジャンヌ(主役)と、ジャンヌに付き添い語りかける修道士ドミニク(脇役)のセリフが基底をなしている。

私は、こうした構造、特にシテ一人の演技に回

想を凝縮させる手法に、夢幻能に触発されたクローデルの方法を感じ取り、このオラトリオに想を得たのである。そして「愛する者のために、自分の命を捧げるといふことほど、大きな愛はない」という感動的なテーマに共感、世阿弥の修羅能が『平家物語』に依拠したように、私も「火刑台上のジャンヌ・ダルク」から引用して詞章を書き、夢幻能に脚色したのである。

時は五月、所はオルレアンの御堂。老女(ジャンヌの母の霊と思しき人物)が祈りを捧げている。御堂を訪れた旅人が堂内にある兜を不思議に思い、老女に尋ねる。老女は、神の乙女と言われたジャンヌの生涯を語り始める。神の声を聞き、兵士を率いて英軍と戦い、ちょうどこの日、オルレアンを解放したことを語るが、神の声を聞かなかったなら母の愛に包まれて慎ましい生涯を送ったであろうと涙する。やがて高窓より光がさし、老女は聖母マリア像のもとに歩むと見えて光とともに消え失せる(中入り。(図19))。

旅人の夢に、軍装したジャンヌの霊が旗をかかげ、兵士(三人)を率いて現れる(図20)。英軍(狂言方)との戦い(舞働)、砦(作り物で示す)の奪回をシテの演技と地謡で表現し(図21)、戴冠の喜びを兵士二人が舞う(この間にシテは作り物に入り物着)。作り物の引回しが降ろされ、火刑に処せられる姿が現れる(図22)。十字架に祈り、やがてジャンヌの魂は舞いながら五月の空に昇って行く(図23)。

能の伝統的技法を基本とし、夢幻能の様式を踏まえ、特に地謡を活用した。ご承知のように、地謡は、クローデルの言葉を借りると、「合唱は劇の展開に直接加わらない。…合唱は過去を語り、風景を描写し、思念を発展させ、登場人物を解き明かす。それは詩と歌によって答え、応じ、…」とあるが、まさに地謡こそ他の演劇にない独創性と機能を持っている。地謡によって自由自在に表現することができることを実感しつつ、その機能を生かすよう脚色した。

狩野氏の演出で、前場の神の声と後場の讚美歌を、地謡の一人が独唱する工夫もあり、効果的であった。白を基準とした装束と、能面作家の見市泰男氏が創作した「ジャンヌ」も生き、オルレアン（5月5日。劇場）、パリ（5月7日。劇場）、エクサンプロバンス（5月9日。野外の常設能舞台）の三都市で上演し、上演を重ねるごとに練り上げられ、観客の心に届いたように思う。

クローデルの作品に取材した新作能には、超大作戯曲『繻子の靴』と詩編『内濠十二景』に題材を求めた、渡邊守章作・構成・演出の《内濠十二景あるいは二重の影》（2001年パリ初演。改訂版を2004年本邦初演。観世栄夫作曲主演）や、クローデル没後50周年記念の2005年に上演された《薔薇の名一長谷寺の牡丹》（渡邊守章作・構成、演出、観世暁夫主演。2006年にも上演）もあるが、今回は、時間の都合もあり、省略する。

最後に、西洋の劇詩人を代表するシェークスピア（1564-1616）に敬意を表し、この劇詩人の戯曲を能に翻案した作品から《マクベス》を紹介する。

7 《マクベス》

泉紀子脚本・辰巳万次郎節付演出 2004年
10月初演

《マクベス》は、シェークスピアの戯曲「マクベス」（1606）を素材に、羽衣国際大学教授泉紀子氏が脚本・詞章を書き、宝生流の辰巳万次郎氏が節付・演出し、宮川朝子氏の考証によるもので、修羅能形式の作品である。

登場人物は、シテ（城主マクベスの霊）、ワキ（旅の僧）。間狂言（三人の魔女を一人に集約させた異形の者と、マクベス夫人の霊が別々に演技し、なかなか面白く創ってある）。太鼓入りの、夢幻能形式に忠実な修羅能で、筆者は2005年12月の三演と

2009年の四演を見たが、辰巳氏の作曲と演出がよく、自然な展開で違和感がなかった。2004年の初年以来、計5回演じられているという（図24）。

シェークスピア戯曲の能への翻案は、ほかにも上田（宗片）邦義氏が主宰する「能シェークスピア・グループ」による作品がある。作詞は上田（宗片）氏で、《オセロー》1995年、《能・ハムレット》2004年、《能・リア王》2007年など、であるが、今回は時間の都合で省略する。

IV 理想的な新作能

能になった西洋の詩・戯曲を概観してきたが、この作業は、理想的な新作能を考える上でも、さまざまな示唆を与えてくれる。

いったい、能は事件の積み重ねや、複雑な心理劇的展開を取り扱うのには不向きかもしれない。しかし、一つの主題、たとえば「命」とか「水」とか「愛」といった主題を抽出し、強調する時は、大きな訴えかけの力を持っている楽劇であることを示している。現代人の感性に訴えかけ、強いメッセージを送ることができる。

これからの新作能は、自由に時空を超えることのできる「能」なればこそ可能な世界をめざすべきで、過度の照明や音響に頼ったり、歌舞伎まがいの舞台装置や演出等に走る愚は、避けるべきだ。能は、何よりも、イマジネーションをコミュニケーションする楽劇だからである。

仮面劇であり、詩劇であり、音楽劇である能の様式や技法を生かし、古典の能の特質を把握した上で、新しさを感じさせる作品が生まれてほしい。さらにいえば、段構成、小段構造、文体・修辞、音楽・舞踊、演出など、能の範囲を大きく逸脱せず、しかも従来の能にはみられない新鮮な命が吹き込まれた作品が、理想ではないかと考える。

そういう意味で、素材の斬新さが大きく関わっていると思われるが、総じて、西洋の詩・戯曲を

素材として創作された能には、そうした可能性を感じさせる作品が少なくない。西洋に響いた能が、さらに新たな姿を現出させているのである。

附記

2012年8月7日付で、《鷹の泉》や《鷹姫》の作者横道万里雄氏が6月20日に逝去されたとの訃報が届いた。享年95。講演当日は、ご健在であると信じ、先生が創作された二つの作品について発表したが、すでに旅立たれていたのである。あらためて先生の限りない学恩に感謝申し上げ、心からご冥福をお祈り申し上げます。



図1 観能図屏風(週刊朝日百科『日本の歴史』中世II「能と狂言」より)

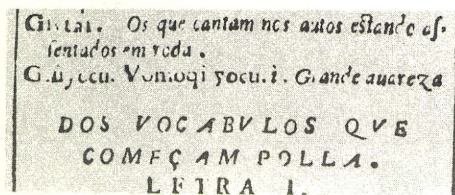


図2 日葡辞書(新潮日本古典文学アルバム「能・狂言・風姿花伝」より)

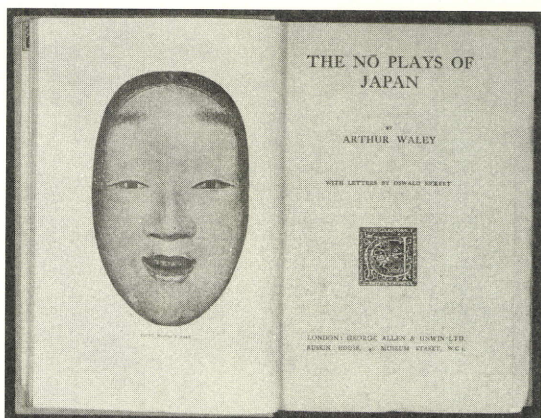


図3 ウエイリー 日本の能(扉)

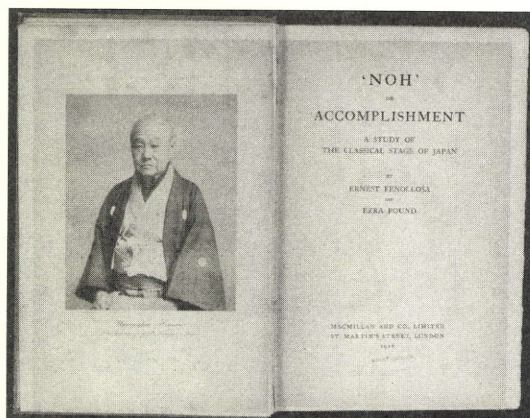


図4 フェノロサ&パウンド 能、すなわち才芸—日本古典演劇研究(扉)

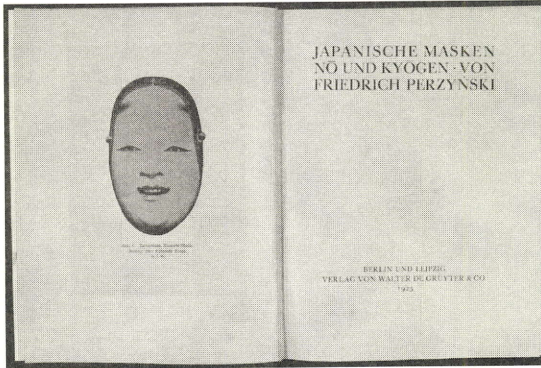


図5 ペルツインスキー 日本の仮面一能と狂言(扉)

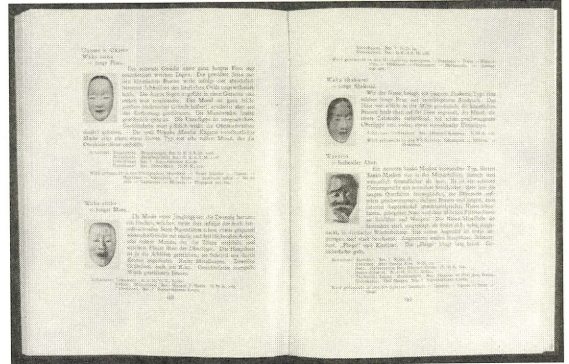


図6 ペルツインスキー 日本の仮面一能と狂言(本文)



図7 鷹の井戸(南江治郎「能の展開」より)

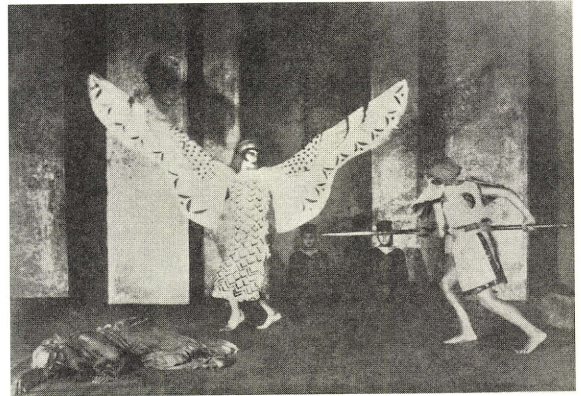


図8 鷹の井戸(尾島庄太郎「イエイトと日本」より)



図9 鷹の井戸(尾島庄太郎「イエイトと日本」より)



図10 鷹の泉(無形文化財全書「能と狂言」より)



図11 鷹の泉(尾島庄太郎「イエイツと日本」より)



図12 鷹姫(花傳の会特別公演パートI 1999年名古屋初演チラシより)



図13 鷹姫(平凡社カラー新書「能百番」下より)



図14 女と影(泉嘉夫氏提供)



図15 女と影(泉嘉夫氏提供)



図16 女と影(泉嘉夫氏提供)



図 17 半獣神の午後（泉嘉夫氏提供）



図 18 半獣神の午後（泉嘉夫氏提供）



図 19 ジャンヌ・ダルク（狩野了一氏提供）



図 20 ジャンヌ・ダルク（狩野了一氏提供）



図 21 ジャンヌ・ダルク（狩野了一氏提供）

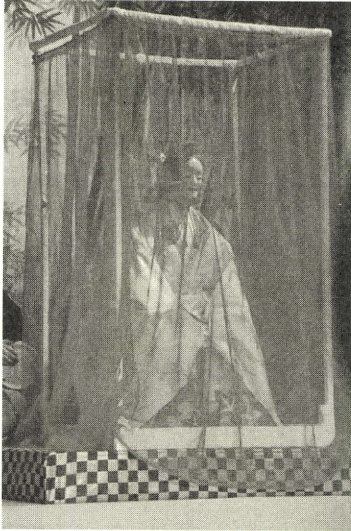


図22 ジャンヌ・ダルク (狩野了一氏提供)



図23 ジャンヌ・ダルク (狩野了一氏提供)



図24 能マクベス (辰巳万次郎氏寄贈 DVD 表紙)