

## 日本赤十字九州国際看護大学学術情報リポジトリ

タイトル	アイルランドに渡った「能」
著者	徳永哲
掲載誌	異文化との遭遇(梅光学院大学公開講座論集 ; 41). pp 111-132.
発行年	1997
版	publisher
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1127/00000302/">http://id.nii.ac.jp/1127/00000302/</a>

### <利用について>

- ・本リポジトリに登録されているコンテンツの著作権は、執筆者、出版社(学協会)などが有します。
- ・本リポジトリに登録されているコンテンツの利用については、著作権法に規定されている私的使用や引用などの範囲内で行ってください。
- ・著作権に規定されている私的使用や引用などの範囲を超える利用を行う場合には、著作権者の許諾を得てください。
- ・ただし、著作権者から著作権等管理事業者(学術著作権協会、日本著作出版権管理システムなど)に権利委託されているコンテンツの利用手続については各著作権等管理事業者に確認してください。

徳永 哲

## アイルランドに渡った「能」

### 一 日本からアイルランドへ

一八六八年、大政奉還がなされたが、その時から二〇世紀初頭にかけて、日本の伝統的文化は廃絶される危機にあっていた。ヨーロッパ化運動が展開されて、すべてがヨーロッパを是としていた人々の心はヨーロッパを受け入れたのではなく、それに酔いしれてしまったと言った方が正しいかもしれない。しかし、こうしたヨーロッパ化の熱がやがて演劇改良運動や新劇の誕生へと結び付いていったことは事実である。

日本が日本独自の文化を捨て去ろうとしていたのとは反対に、同じ頃ヨーロッパは、フランスを中心に日本ブームにわいていた。イギリスとて例外ではなかった。一八五一年、第一回万国博覧会がロンドンで開かれた。日本からは浮世絵、漆器、陶磁器などが出品された。これを機会に、イギ

リスでは日本文化が注目されるようになり、一八六〇年代にはブームを巻き起すようになっていた。美術関係で、日本趣味の流行はフランスほどではなかったにしても、ロンドンでは、日本の浮世絵に影響を受けたホイットスラーが、和服姿の女性を描いたり、屏風や扇子などさまざまな日本趣味の小物を風景画や肖像画に描き込んだ。また、ゴドウィンという建築家は日本の芸術の研究に身を捧げ、竹製の家具や日本的な模様の壁紙のデザインをした。因に、このゴドウィンは、アイルランドの詩人ウィリアム・バトラー・イエイツ（一八六五年—一九三九年）にすくなくならぬ影響を与えた演出家ゴードン・クレイグ（一八七二年—一九六六年）の父親であった。二〇世紀になると、イギリスのジャーナリストが盛んに日本を訪れ、能、文楽、歌舞伎など見たものをタイムズ紙などに記事を書いたり、冊子にしたためるようにもなった。また、川上音二郎・貞奴がロンドンで大きな話題になった。歌舞伎に似た演技所作や舞が葛飾北斎の画と関連づけられて好評だったとされている。この二人のヨーロッパでの活躍は日本では悪評をかったらしいが、イギリス人に日本の芸能への関心を煽ったことは間違いない。

フェノロサ（一八五三年—一九〇八年）は日本からさまざまな美術・工芸品を大量にアメリカへ持ち出し、ボストン美術館に保管したことは周知のことであるが、彼はそればかりではなく、能の謡曲の英訳もしていたのである。フェノロサの未完成の翻訳はイマジズムの詩人エズラ・パウンド（一八八五年—一九七二年）の手に渡り、次いで、アイルランドの祖ケルトの精神を劇で鼓舞したいと願っていた偉大な詩人イエイツの目に止まることになったのである。フェノロサがアメリカに、

日本の伝統文化のすばらしさを伝えたいという情熱は、イギリスでアメリカの詩人に伝わり、さらにアイルランドの詩人の心を打ち、アイルランドの歴史と風土を背景にした異色の劇形式を生み出す原動力となったのである。

アイルランドと聞けば直ちにテロ活動を思い浮かべる人は多いようである。しかし、普通指しているアイルランドは独立した一つの国「アイルランド共和国」のことであり、イギリスに最も近くて、最も仲の悪い国とされているが、これほど平和な国は外にない。その国民は詩と音楽を愛している。芸術や美術工芸に長けたケルト民族の血に、貿易外交に才長けたノルマン人の血が混じって先任のアイルランド人となり、その後イギリスからプロテスタントが侵略、移住して来て、アングロ・アイリッシュと呼ばれるアイルランド人となる。先任のアイルランド人の大半はアングロ・アイリッシュの被支配階層へと地位を落とされ、苦難の歴史を歩むことになる。しかし、一九世紀も後半になると、アングロ・アイリッシュも先任のアイルランド人と共に独立のために指導者として働いた。イエイツもアングロ・アイリッシュであった。イエイツの時代のアイルランドは、七〇〇年もの間イギリスの植民地にされていたためか、民族、文化の独自性を失いかけていた。そうしたアイルランドの危機的状況の中で、イエイツは民族、文化の独自性と詩の伝統を蘇らすために全身全霊をささげた偉大な詩人であり、指導者であった。

イエイツは、日本の能の存在を知った時、日本人には貴族の知的嗜みが伝統として受け継がれていること、また、ケルトの吟唱詩人に似た伝統もっていることなどに強い共感を抱いたようである。

そして、能あるいは謡曲から、イエイツ自身が長年模索し続けていた理想的な演劇の形態を発見するにいたった。それは、能の影響を受けて書いたとされている「踊り子のための四つの劇」(『鷹の泉にて』、『エマーのただ一度の嫉妬』、『骨の夢』、『カルヴァアの丘』)の最初の作品『鷹の泉にて』のなかに特にはっきりと見ることができている。その劇の冒頭で、「楽師」は、「こころの眼もて見よ」と強調する。舞台から写実主義を排除して、様式化された象徴が歌い語る「ことば」を聴き、想像力と知性によって真相を見る詩的演劇の実現への第一歩を踏み出すことができたのである。

## 二 フェノロサからイエイツへ

フェノロサは、スペインの音楽家とニューヨークランド娘の間に生まれ、アメリカのハーバート大学を出て、一八七八年(明治十一年)から一八九〇年、一八九六年(明治二十九年)から一九〇一年までの二度にわたって日本を訪れている。<sup>[1]</sup>

明治一六年にフェノロサは能役者、梅若実のもとに入門した。後にエズラ・パウンドが一九一六年に編集出版した『能すなわち嗜み』の中にフェノロサの残した「能に関するエッセイ」が収められている。それには次のように書いている。

日本にいた二〇年間、わたしは「能」について、梅若と彼の弟子たちの個人授業のもとで勉強した。また、お謡いの仕方やお仕舞いについても実際に手ほどきを受けた。わたしは一八六八年以前にもどったように、計り知れないほど価値のある数々の舞台に関する口伝を梅若の口

から直接聞いて書き留めた。そして、彼と日本の学者たちの助力を得て、五〇にも及ぶ謡曲の英語訳への下準備をした。

日本の伝統芸能である能にひかれ、何としても英語に翻訳して海外へ伝えたいと願うフェノロサの情熱と努力は並々ならぬものであったことをその一節からうかがい知ることができる。そこに出ている「日本の学者」の中で最も翻訳に貢献したのは英文学者で優れた翻訳家でもあった平田禿木(一八七二年—一九四三年)であったとされている。

フェノロサは謡曲の英訳を始めるが、完遂することを果たせず、一九〇八年ロンドンで突然の死にまわれてしまった。五〇編にも及ぶ翻訳原稿が残されてしまった。フェノロサ夫人は残された原稿を、フェノロサの知人であり、詩人で東洋美術の研究者であったローレンス・ビニョンを介して、一九一二年、エズラ・パウンドに会って、整理と完成を委託した。詩人パウンドは、フェノロサの翻訳のための原稿を見て、漢字や漢詩の存在をはじめ知ったことである。絵画的イメージを言語によって表現することを試みていたパウンドは、音から心的イメージを呼び起こす英語とは全く違った、見ることによって一目瞭然にイメージとなりうる漢字に強くひかれた。彼は、漢字について、「書かれた文字は象形的なもので、それが表わす物体や概念の様式化された絵画」と考えたようである。パウンドと漢字のことについてはアール・マイナーの名著『西洋文学の日本発見』(筑摩書房、昭和三四年)に詳しく書かれている。

若き詩人パウンドは大学時代からイエイツにあこがれていた。ロンドンには一九〇八年に訪れて、

イエイツに詩のホーム・リーディングをしてもらうことを願い、その機会を待っていた。一方、イエイツは、一八九五年からロンドンの一角に部屋を借りて、詩のホーム・リーディングや仕事に使っていた。しかし、パウンドがロンドンに来たころは、イエイツはアイルランドのいろんな出来事、例えば、フェニアン運動の中核にいて彼も尊敬していたジョン・オレアリーが一九〇七年に亡くなったこと、彼自身がケルティック・ドリームと称し、最も期待をかけていた劇作家ジョン・ミリングトン・シングが一九〇九年になくなったこと、アベイ座が出資者ホーニマンと実際に運営に当たっていた人々との間でトラブルが絶え間無かったことなどのため、ダブリンを離れることはできなかったようである。

それでも、パウンドは、一九〇九年にイエイツがたまたままひらいた詩のホーム・リーディングに参加することができた。そして四年後の一九一三年、イエイツとパウンドの間に決定的な事が起こった。イエイツはロンドンの冬を避けて、郊外のサセックスにストーン・コテッジを、パウンドと二人で借りることになったのである。イエイツは美しい自然にひたって詩作にふけることを目的としていた。二人で、散歩をしたり、魔術に関する本を読んだりした。パウンドは一九一三年から一四年にかけて、そのストーン・コテッジで三つ（砧、羽衣、錦木）の能の翻訳を完成させている。当然イエイツはパウンドのやってくる仕事を知り、彼の翻訳の仕事を通じて能というもの、また日本の伝統文化の一部を知ることになったのである。

イエイツは、フェノロサが書いていた日本の貴族の嗜みとして能が演じられていることに深い関心を抱いた。また、能の夢幻能の形式であるところの死者の亡霊が出て、生前に遂げられなかった思いを語り、和解する、そうした劇的形式に、自己が求めていた劇の理想との一致を見いだしたのである。そればかりではなく、そこから、激しい感情は人の肉体が減んでもその場に残り、それ自体が反復を求める「世界靈魂」というものを考えるようになったとされている。

「世界靈魂」については、エッセイ『月の沈黙を友にして』に収められ、日本での翻訳は『神秘の薔薇』（井村君江、大久保直幹訳、国書刊行会）の中に収められている。それには、次のように書かれている。

民間伝承や心霊術の会合に現れる心霊現象、スウェーデンボリの幻想、プラトン派や日本の演劇が行っている考察、これらが物語るところによれば、ある道路やある家で過去の殺人が幾度も繰り返し行われたり、ある野原で、死んだ狩人馬に乗り獵犬を連れて駆けたり、昔の軍勢が骨や死骸の横たわる上で戦ったりしているのが、我々の目に見えるのである。我々は死後、自分の記憶を「世界靈魂」へと運んでいくのだ。〔神秘の薔薇〕、三〇一頁）

先にも引用したフェノロサの「能に関するエッセイ」は、イエイツの詩劇創作のうえに大きな影響を及ぼしたと考えられる。特に次の箇所はそれを強く感じさせる。

能の美と力は集中力にある。すべての所要素―衣装、動き、詩歌、音楽―が一致して唯一明確な印象を生み出す。ドラマはどれも根本的な人間関係もしくは情緒を体現する。そしてこれのもつ詩的なやさしさや厳しさは、模倣的な写実主義すなわち下品に人の気持ちを煽るものが

要求するような目障りな諸要素のすべてを丹念に除外することによって、このうえない水準にまで高められている。……(略)……様々な情緒のうちのある一つのものが作品のために選ばれ、作品の中で、真剣で純粹な表現法によって普遍性の水準にまで高められる。かくして、ドラマは歴史の貯蔵庫となった……(略)……結局、これらの劇に関してもっとも顕著なことは靈的存在を信じがたいほど完璧に理解していることである。これらは生身の体に衣服をまとった人間よりも、英雄、あるいはわれわれが幽霊と呼ぶかもしれないものさえ多く取り扱っている。それらの劇の作者は偉大な心理学者であった。超自然の現象がこれほど偉大で、親密に役割を果たしているドラマは外に類を見ない。われわれは様々な幽霊を見せられる、われわれは高貴な人物たちが靈—生活の諸条件のもとで動いているのを見る、そして、われわれはどのような力がその人物たちを変えてしまったのかを観察するのである。

劇場を永遠の真理で満たされる無限の世界について幻想し、想像する場と見なしていたイエイツにとつて、フェノロサの能に関するエッセイは刺激的であつたに違いない。イエイツの理想とした演劇はヨーロッパの伝統から考へるとまったく異質のものであつた。「見る」ことよりも「聴く」ことに重点が置かれ、想像して「こころの眼もて見よ」というものであつた。さらに、アイルランド独特のケルト的精神を、伝説上の英雄、特にクフリーンを蘇らせることによって鼓舞しようというものであつた。したがつて、象徴的で、幻想的な空間を創出し、精巧に作られた詩から想像力を働かせて見るというものとどまらず、夢想的な空間のなかで、過去の英雄や話題になつた人物を

舞台上呼び出して靈的に交わるることによって民族的一致をはかろうとするものであつたのである。

イエイツはパウンドが所有する翻訳を読み、能がとても気に入つてしまつた。そして、彼は、一九一六年、パウンドの翻訳の草稿の中から『錦木』『羽衣』『熊坂』『景清』を選出して、『日本のあつた高貴な劇』と題して出版し、自ら序文を付した。その「序文」は随筆集『めのう彫琢』のなかに収められた。日本での翻訳は一九九五年、村瀬忠雄訳で藤木出版社から出版された。その中で、イエイツは能によって新しい劇形式を工夫できたことを感動をこめて書いている。

わたしは、詩の読者が四、五十人もいれば十分その報酬を払つてしまえるような、普通の部屋で上演できる、小さな劇を書いた。背景は置かない。というのは、三人の楽師が、ドラマやドラ、フルートやダルシマーの伴奏を付けながら、場所や天候を、ときには所作までも描くことが出来るからだ。……われわれの居間の中で、役者たちが無作法な荒々しい情熱の所作を展開する代わりに、音楽や形式美や声の美が、すべてパントマイム的ダンスの中でクライマックスに達するのである。

じつさい、「アーネスト・フェノロサ訳、エズラ・パウンド校閲」による日本の演劇の助けを得て、私は、間接的にして象徴的な、そしてぎりぎりの収入を得るためだからと言って群衆や新聞社に媚びる必要のない、傑出した演劇の一形式——貴族的形式——を工夫したのである。

……(村瀬忠雄訳、四—五頁)

### 三 『鷹の泉にて』の創作と「能」

一九一五年、パウンドは、能の翻訳も大詰めになって来たころ、日本から来た、若い素人の俳優に出会った。彼の名は伊藤道郎（一八九三—一九六一年）で、ドイツ、フランスを経てイギリスへやって来た。彼は舞台美術家の伊藤嘉朔や俳優座の演出家でブレヒト研究の第一人者でもある千田是也の兄にあたる。彼は、一九一四年にドイツで舞踊を学び、一九一六年にアメリカへ渡って舞踊学校を経営し、一九四五年帰国して伊藤道郎舞踊団を主宰した。伊藤がアメリカへ渡る直前に、イエイツはパウンドの翻訳の努力に応えて『鷹の泉にて』を完成させ、パウンドにプレゼントした。

イエイツは『鷹の泉にて』をヨーロッパの伝統的な劇とは全く無縁の「詩」として考えていた。『鷹の泉にて』覚書』に書いているが、自然主義的な背景をすべて取り去って、簡素な楽器を伴奏として、単純な動作を伴って語られる「ことば」の「情緒」を深めるために能舞台に似た背景を取り入れたのである。すなわち、「ことば」が劇の核をなし、動作や背景を「ことば」の「情緒」を深めるための周辺のなもの、補助的なものとする、まったく詩人の意に適った劇を実現できたのである。ヨーロッパの演劇の伝統では、動作の基本は模倣と誇張であった。ある感情はそれらしく再現されるばかりでなく、いかにもそれだとわかるほどに動作や言い回しなどによって誇張されていた。「情緒」も演者の表情、動作そして声の音質などによって高められた。演劇は「ことば」そのものよりも、その周辺のものによって成り立っていると見なすことも可能なくらいである。「こ

とば」にすべてを集約させようとしたイエイツの試みは、そうした演劇の伝統とはまったく異質のもの、あるいは正反対のものと言えるかもしれない。

『日本のある高貴な劇』でイエイツは次のように書いている。

……役者たちは能面を覆ぶり、彼らの身振りを浄瑠璃人形のそれからとってきている。つまり、最も有名な日本の戯曲家たちはすべからず浄瑠璃のために書いたのであった。敏捷な、あるいは緩慢な身振り、そして長くあるいは短い静止、そしてまた別の身振り。彼らは語ると同じほどに歌うのである。そして場面を描写し役者の考えを解説する謡曲がある。謡曲は、ギリシャ劇場の場合のように、所作の一部に加わることは決していない。クライマックスにおいては、自然のままの無秩序なる情熱の代わりに、舞踊や一連の定位置と身振りがあって、戦いと結婚、あるいは仏教の地獄における亡者の苦痛を表わすのである。私は最近、日本の能役者たちとこれらの舞踊について研究した。そして気づいたのだが、能の理想美とするところはギリシヤのそれとは異なり、日本や中国の絵画の美の理想と同じように、張り詰めた緊張の瞬間に能役者が立ち止まることにある。彼らの興味は人間の姿形にあるのではなく、人間の姿形がそれに合わせて動くところの、リズムにある。彼らの芸術の勝利は、リズムをリズムの強烈さのままに表現することにあるのである。西洋のダンスの美を作り出している、腕や体を前後に振る動きはほとんどない。彼らは上半身を絶えず静止せしめて腰から動く。そして、どの身振りや身構えも、何か決定的な思想を連想させるのである。彼らは足を引きずる運動で舞台を横切る。

そして、不連続ではなく連続的直線の印象を与えるのである（村瀬忠雄訳、一九頁）

イエイツは日本の能役者と同じような「浄瑠璃」的所作や「腰から動く」舞のできる者をイギリスで探さなければならなかった。たまたま伊藤道郎をパウンドは知っていた。そこで、一九一六年の春、イエイツとパウンドは伊藤に鷹の踊りをやってくれるように頼みにいったのである。ところが、伊藤は能の舞についてはまったく素人だった。パウンドは伊藤を連れてロンドン動物園に行き、鳥を見せた。伊藤は鳥の動作をつぶさに観察し、鷹の舞を工夫したということである。

『鷹の泉にて』の上演はイエイツの友人の家の「応接間」であった。照明は応接間のシャンデリアだけであった。招かれた客は詩を好む人々だけであった。おもしろいことに演者と客は出入り口を共有していた。あきらかに、『鷹の泉にて』は詩のホーム・リーディングの延長線上にあったのである。

『鷹の泉にて』は戦後日本でも注目された。日本で『鷹姫』と題されて能の形式に移しかえられ、能役者たちによって、一九七〇年に上演されたことがある。場所は東京の能楽堂で、野村万之丞の演出、観世栄夫のシテ（鷹姫）によって上演された。このことについてはT・インモース著尾崎賢治訳『変わらざる民族』（南窓社、昭和四七年）の「消えた泉」の章に詳しい記述がある。

#### 四 『鷹の泉にて』について

『鷹の泉にて』の「泉」のことであるが、アイルランドではキリスト教以前の宗教の名残で「泉」は神聖な場としてまつられている場合が多い。キリスト教への転換とともに「十字架の道行」がつけられ、「泉」の周辺には聖母マリア像などを置いた祭壇が築かれるようになったようである。そうした聖なる「泉」はアイルランド・イギリスの各地に散在している。聖なる「泉」のなかには、キリスト教以前の宗教の時代に、ドルイド僧が負傷した兵士の傷を「泉」の水で祈禱して治したという話も残っている所もある。イエイツがこの劇に取り入れたのは、奇跡が起こるとされた「セガの泉」あるいは「コンラの泉」に伝わる話らしい。「セガの泉」をおお、うように九本のはしばみの知恵の木が茂っていた。そしてその木から実が落ちると「泉」の中には神秘的な靈感に満ちた泡がわき立った、という話である。その「泉」の場所はいろんな地において特定できないらしいが、一つはポイン河の、また一つはシャノン河の源とも言われている。

『鷹の泉にて』の梗概は次のとおりである。

人里はなれた荒涼たる山中に涸れた泉がある。その脇では女が泉を守っている。もう一人、老人が水が湧き出るのを待っている。そこへ青年が現れる。彼は永遠の命を授かることのできる泉の水を飲みに来た。老人は五〇年近く泉の前で水が湧くのを待っているが、三度だけ涌きだした。しかし、そのたびに山の精に惑わされて、眠ってしまった。覚めたときには泉の石が濡れているだけで、水はなかった。山の精は鷹に変身し、呪いをかける。泉を守っている女が鷹の姿に変身し、舞う。老人は眠り、青年は鷹を追って行く。その間に水が湧き出るが、老人が眠りから覚め、青年が戻って来たときには泉の水はすでに涸れてしまっている。その時、山から「イーファ」と叫ぶ声が聞こえ

てくる。泉守り女がイーファ女族を囃し立てて、若者すなわちクフリーンの命を奪おうとしている。それを知ったクフリーンは老人の制止を振り切って戦いに向かう。

この劇を解釈することは非常に難しい。人生は情熱か空虚、いずれでしかない。あるいはその繰り返しに過ぎない。熱望して待つが、来ない。来ないことが分かっても待つ。単純に解釈すればその程度のことなのかもしれないが、しかし、イエイツはこの劇をクフリーン劇としてつくったことを考えると「筋縄ではいかないことになる。比較文学の第一人者である大久保直幹は論文「イエイツと能―鷹の井」を中心に―」（東大比較文学會『比較文学研究』、一九七六年）で次のように解釈している。

クフリーンと老人の姿には、イエイツ自身の中にある二つのイメージが生々しく表われていると言えよう。この作品に取り掛かった一九一五年には、イエイツは年齢五十を数え、老境に足を踏み入れるところであったが、彼は、二十四才の頃恋するようになったモード・ゴーンのイメージを空しく追いついて未だ独身生活を続けていた。他方彼は肉体の衰えを次第に強く意識し始めている。実らざる青春の夢と目前に控えた醜い老衰とが交錯し、彼の心を苛むのである。彼はこの苦しみを脱却すべく、青春の官能の世界を斥けて、老境に積極的な意義を見出すうとする。即ち精神的な叡知の世界を老境に求めようとするのである。（『比較文学研究』、三五頁）

『鷹の泉にて』は劇というよりは明らかに詩である。イエイツ自身の内的葛藤の表現である。若者あるいはクフリーンはイエイツ自身の激しい情熱と燃えるような官能を表し、当然老人はそれらの衰えを表している。この二つのものは折り合うことなくイエイツの葛藤となり、心を揺さぶり続けるのである。この揺さぶられる苦しみから脱することができるにはイエイツ自身の高められた境地と決断しかない。「老境に積極的な意義を見出す」こと以外に救われないことを悟った詩人の決断がクフリーンとの決別となったのかもしれない。

#### 五 謡曲『錦木』と詩劇『骨の夢』

一九一六年の復活祭はアイルランドにとって偉大な記念すべき日である。突如アイルランド人が武装蜂起をしてダブリンの一角を占拠した。それを「偉大な」と形容するのはおかしいかもしれないが、ともかくアイルランドの歴史が変わる大変な事件が起こったことには違いなかった。アイルランドの独立はそのとき流された多くの人々の血を代償として成し遂げられたと言っても過言ではない。復活祭武装蜂起は、アイルランド共和主義同盟の指導者たちに率いられた約一七〇〇人の蜂起軍がアイルランドをイギリスから独立させるべく首都ダブリンのほぼ中心にある中央郵便局を占拠し、周辺にバリケードを築いて共和国宣言を読みあげるといったダブリン市民を突然驚かせた一大事件であった。あまりに突然の出来事だったからか、無気力が蔓延していたからか、ダブリン市民は事態を把握できなかった。結局この武装蜂起は五日が限界で、イギリス軍にたちまち鎮圧されてしまう。指導者十五人は反逆者として銃殺刑に処せられてしまった。あつと言う間に吹

き抜けて行ったこの出来事はあまりにも悲惨で、残酷であった半面唐突で、無益であったようもとられた。しかし、このとき使われた旗、緑と白とオレンジの三色旗は今日のアイルランド国旗である。「緑」はアイルランド人、「オレンジ」はプロテスタント植民者の子孫、「白」はその両者の平和的和解を意味しているとされている。また、「共和国宣言」は今日の共和国アイルランドのすべての指針となっている。

復活祭武装蜂起の知らせをイエイツはロンドンで受けた。衝撃と戸惑いは大変ものであったらしく、「復活祭一九一六年」という詩の中で「とほうもない美が生まれた」と繰り返している。そして、その武装蜂起から主題を得て『骨の夢』を書いた。

『骨の夢』の舞台はアイルランドの西海岸ゴールウェイである。このゴールウェイにはアイルランドの大変な歴史が秘められている。アイルランドは大きく東と西に分けることができる。東は土地が豊かで、イギリス人の移民も多く、産業も発達している。西は土地が痩せていて、石壁が目につく。かつて、イギリスのプロテスタントが北から侵入して来て、カトリックのアイルランド人を襲い、無差別に虐殺したが、人々は土地をすて、西の痩せた土地へと逃げていった。その後、カトリックは土地を所有することが許されず、小作農にならざるをえなかった。そんなアイルランドを救うべく、同じカトリックの国スペインからゴールウェイに大勢の軍隊がやって来て、住み着いたこともある。一八四〇年頃の芋の大飢饉では、芋しか食べられなかったゴールウェイやメイヨーのカトリックたちは、大半が餓死してしまった。この地方にはかつてローマ教会とかわらぬ勢力をもつ

ていたアイルランド教会時代の教会や塔の廃墟が散在しており、後に教会をもつことを禁じられたときも、カトリックは廃墟に集まり、祈っていたということである。

何故イエイツはそうしたゴールウェイを舞台の場を選んだのか。そこには十分に能の影響が考えられる。廃れた場所に立ち去りがたくさ迷う死者の霊、その霊の怨念を晴らすべく能の舞台は始まると考えたからであろう。そしてこの劇の原形を与えたのは謡曲『錦木』であった。

世阿弥作の『錦木』の梗概は次のとおりである。

陸奥の狭布の里、旅の僧が、恋人らしい男女に出会う。僧はその二人から、当地の名物である細布と錦木を買ってくれと頼まれる。女は細布、男は錦木を売っている。細布は鳥の羽根で織った布で、胸あいがたい恋のしるしであり、錦木は、男が求婚のしるしとして、男の思う女の家の門口に立てるものであることを聞く。女は自分が受け入れようと決めた男の錦木は家の内に入れるが、受け入れまいと思った男のものは取り入れない。三年の間、毎夜、女の元へ通って、錦木を立てつづけたが受け入れられずに、傷心のあまり死んでしまった男の墓である錦塚へと、旅の僧は男と女に案内される。そして二人は塚の中へ姿を消す。僧が塚の前で読経をしていると、いつの間にか夢に誘われる。夢の中で、男は三年通い続け、門の前に錦木をおき続けたが、受け入れられなかった恨みを語る。男は語り終わると執念から解脱し、決然舞う。そして僧は夢から覚める。朝の野原に塚が一つあるだけだ。

この複式夢幻能の『錦木』は大体三つの場に分けることができる。

一、僧が男女に会い、錦塚へ行く。二、塚の前で夢を見る。夢の中で男の叶わぬ恋の恨みを聞く。  
三、夢から目覚めた朝。

細布というのは鳥の毛で織る織物だが、着物にすると短くて胸があわならしい。それで、背中は隠すことはできても胸を隠すことはできない。胸合いがたい織物ということになる。それが恋と掛け合わされて、胸合いがたい恋ということになる。そんな織物を織っているの、恋が実ろうはずがない。こうした日本語特有の洒落た意味合いはイエイツはもちろんパンドにも解ろうはずがない。しかし、能のもつ荒涼とした場所的な気分や出会いから始まることや、構成の面など『錦木』を高い水準で理解していることをうかがい知ることができる。

『骨の夢』の登場人物は楽師が三人、そして若者、見知らぬ男、若い女である。若者は復活祭蜂起に参加してダブリンの中央郵便局にたてこもったが、イギリス軍の手を逃れて命からがらゴールウェイの海岸あたりにたどり着いた。彼はゴールウェイからアラン島に渡るために舟を待っている。そこで彼は見知らぬ男と若い女に出会う。

一、まず楽師によって風景が述べられる。暗闇と静寂そして僧院の廃墟が強調される。真つ暗闇の中で、若者は見知らぬ男と若い女の二人連れに出会う。若者は闇も死者の亡霊も恐れなくて目的地目指して進んで行く。

二、次の場面では、夜の闇の中で二人の亡霊が、昔に犯した罪の思い出を打ち明け、罪の許しを若者に乞う。しかし、若者はその罪の許しを断固拒否する。

三、最後の場面では、三人は山の頂上に立ち、アラン島やコンネマラの山々をそしてゴールウェイを見渡している。夜が明ける。アイルランドが廃墟と化したのは、七〇〇年前に情欲に狂ったデアミードとダヴォーギラがイギリスの軍隊を迎え入れたからだということが、アイルランドの風景と共に語られる<sup>3)</sup>。最後に楽師は次のように言う。「もはや、夜は過ぎ去った。／はるか山のふもとからわたしは聞いた／力強い『三月』の鳥が時を告げるのを。／顔をもたげて翼を羽ばたかせよ、／赤い鶏たち、時を告げよ！」復活祭武装蜂起からかなりの時間が経ち、イエイツ自身も驚きと困惑から抜け出して、新しい境地がひらけたのであろう。その最後の詩には、失望と苦悩の一夜が明けて、新しい歴史との和解と期待が力強く述べられているように取れる。

『骨の夢』は『錦木』の構成や気分を巧みに取り込みながら、イエイツ自身の境地を明確にすることのできた能に最も近い傑作であると考えるのである。

#### 註

(一) フェノロサが来日した最初の目的は東京大学で理財学や哲学を教えるためであったとされている。しかし、フェノロサの残した功績は日本の伝統的美術、芸能復興への大きな貢献であった。

まず日本画の価値を認め、西洋画に圧倒されていた当時の日本画壇に自信を取り戻させ、狩野芳崖や岡倉天心など優れた画家を育てた。また、ヨーロッパが伝統的に築いて来た模倣的芸術、すなわち自然をありのままに模倣、模写する美術よりも、様式化され、理想の美を求め、表現する

日本の美術の方が優れていると主張した。(平凡社「日本史大事典」を参考)。休みのたびに、日本国中を旅をして、軽視され、廃棄されそうになった美術、工芸品、また埋もれた歌集などを集めてまわったということである。フェノロサの『美術真説』は筑摩書房刊「明治文学全集七九『明治藝術・文学論集』」に収められている。土方定一は巻末の「解題」で次のように書いている。フェノロサが伝統的な東洋畫と写實主義的な洋畫とを比較し、東洋畫の優越を主張するところに、このフェノロサの美術論のこの時点での重要な歴史の意味があった。そして、現代美術の批判として、有名な次の批判を下すことになっている。いわく、『油繪ハ磨機ノ頂石ニシテ、文人畫ハ其底石ニ等シク、眞誠の畫術、其間ニ介マリテ連ニ磔碎セラルカ如シ』。ここで油繪と語っているのは、明治初期の洋畫を指していることはいままでもないが、それと對立して豫想されているのは、日本の傳統美術と、その近代化であること、これまたいまでもない。その場合に、歐化主義の下に洋畫が異常に重要視され、その反對に日本美術の傳統が忘れられ、棄てて顧みられず、まして傳統の近代化の意識が起ころうべきもないことをいってさう。

(2) 一九二六年に『*Noh, or Accomplishment*』として出版されたが、現在は『*The Classic Noh Theatre of Japan* (A New Directions Paperbook, 1959)』にヘイツの『*Certain Noble Plays of Japan*』とともに収められている。また『*The Translation of Ezra Pound* (Faber, 1970)』にフェノロサとパウンドの謡曲の翻訳が収められている。

(3) ディアミードはレンスターの国王だったが、一一五二年、ブレフニイの王の妻であり、ミースの王の娘であるダウオーギラと駆け落ちをする。しかし、ディアミードはブレフニイの王に復讐され、イギリスの王ヘンリー二世に救いを求める。それ以来、イギリスがアイルランドに侵入してくるようになり、植民地となったアイルランドの悲惨な歴史が始まったとされている。

参考書(論中と註に掲載したものは除く)

山口書店『イエイツ戯曲集』佐野哲郎、風呂本武敏、他、共訳

新潮社『新潮世界文学辞典』

三省堂『コンサイス人名辞典—日本編—』

東京堂出版『比較文学辞典』

ユー・シー・ブランニング『イエイツと能とモダンイズム』長谷川年光著(一九九五年)

あぼろん社『アイルランド、歴史と風土と文学』ダンブルトン著、桑原博昭訳

小学館『日本文学全集』謡曲集二』

O'Driscoll and Reynolds (ed) : *Yeats and the Theatre*, Macmillan, 1975

*The Collected Poems of W. B. Yeats*, Macmillan

*The Collected Plays of W. B. Yeats*, Macmillan