

20世紀初頭ヨーロッパの芸術運動における「能楽」受容

大阪芸術大学 音楽学科 教授 長野 順子

20世紀初頭ヨーロッパの芸術運動のなかで、前衛劇を含む舞台芸術の新しい動向における注目すべき一つの特徴は、流行の自然主義・リアリズム演劇を脱却するためのヒントを、東洋の演劇とくに日本の伝統劇の「仮面」や「人形」による様式化された身ぶりに見いだしたことである。なかでも古くから存続してきた「能」は、「仮面」を用いた役者の演技をコロス（合唱、能では「地謡」）が支える古代ギリシア劇にも類似する総合芸術及び儀式的性という点で、人々の関心を引いてきた。こうした原初の非日常空間の現出によって本来の演劇的エネルギーの復活を図ろうとした試みに、イギリスの演出家 G. クレイグやドイツ語圏の E. J. =ダルクローズらによる新しい身体表現の創出、現代フランス演劇の父とされる J. コポーの「演劇革新の試み」等がある。本研究は、ここに見られる国境を越えた活発な影響関係のなかでの「能楽」受容の諸相を考察する試みである。

1) イギリスでは日本研究者の B. H. チェンバレンが『日本人の古典詩歌』(1880) の中で能4作品と狂言2作品を英訳したのをはじめとして、M. ストープスは『古い日本の戯曲-能』(1913) で6作品、A. ウェイリーは『日本の能』(1921) で19作品を英訳した。またアメリカ人 E. フェノロサ(彼は岡倉天心とともに東京美術学校の設立に専心し、アメリカに帰国後も日本美術の普及に努めた) は自ら謡を習い、諸作品の英訳を試みた。1908年に急逝した彼の能に関する遺稿は詩人 E. パウンドが編集して『いくつかの高貴な日本の戯曲』(1916) としてロンドンで出版された。その年、友人パウンドや野口米次郎から得た能の知識に触発されて詩人 W. E. イェイツは舞踊詩『鷹の井戸』を創作し、伊藤道郎の舞踊によりロンドンで初演した。一方、俳優で演出家の G. クレイグはこれら一連の動きとも連関して、近代劇の中心となっていたリアリズム(写実主義)演劇を超える新しい演劇を構想するにあたって古代ギリシアや中世ヨーロッパそして東洋諸国の伝統的な演劇を参照しつつ「演劇の再演劇化」をめざした。彼は「俳優と超人形」という刺激的な論考を発表し、1908年にフィレンツェで演劇誌『仮面』(*The Mask*) を創刊した。1929年まで続いたこの雑誌にはイェイツからも寄稿したが、彼自身が多数のペンネームを用いて大半の記事を一人で執筆した。特筆すべきは中国やインドと並んで日本の伝統芸能に関する記事が多く掲載され、殊に「能」がイタリアのコメディヤ・デラルテと並び「仮面劇」として注目されていたことである。こうしたクレイグの活動は、多くの演劇人に刺激を与えることになる。

2) フランスでは最初期に来日した法学者 G. ボアソナ

ードの後継者 M. ルヴォンが帰国して著した『日本文学選集 起源から20世紀まで』(1910) 第V章II節に能・狂言の説明と『羽衣』と『三人片輪』の仏訳が掲載され、本書は長い間、日本文学に関心をもつフランス人の入門書としての役割を果たした。これに次いで日本で直接体験をしたうえで本格的に能について論じた人物として、複数の能作品の翻訳をパリで出版した N. ペリト、文学者として能についての印象深い文章を記した P. クローデルの二人が挙げられる。前者は宣教師として1889(明治22)年に来日し、のちに日本学研究者として能を主要研究テーマとして、多数の論考や作品翻訳の他にパリで『五番の能：日本の音楽劇』(1921) を出版した。後者は駐日大使として1921(大正10)年に来日、自身が詩人・劇作家でもあることから創作者/受容者の目で能を語る的確且つ詩的な文章を、日本文化についてのエッセイ集『朝日のなかの黒い鳥』(1927) に収めた。この両者によってフランスでの能への関心はさらに高まったといえる(日本人による本格的な「能」公演は1956年)。

3) クローデルの友人でもあった演出家 J. コポーは、フランス演劇の改革を企てようとした中心人物である。彼は文学者 A. ジッドや H. ゲオンらと共に創刊した『新フランス評論』(*NRF*) の演劇部門として1913年にヴィユ・コロムビエ劇場を立ち上げた。幾つかの小劇場で前衛劇の実験的試みが進むなかで、古代及び東洋の仮面/人形劇のような脱人間的な動きをめざすクレイグに傾倒するコポーは、第一次大戦で劇場を閉鎖した後にフィレンツェの彼を訪ねて一ヵ月過ごし、またスイスの E. J. =ダルクローズや A. アッピアを訪問して、新しい舞台装置や役者の身体訓練の手法を学びとろうとした。また日本における直接の「能」体験を通じた研究や報告に触発されて、従来の額縁舞台とは異なる舞台と客席との関係や静寂で内面化された所作、さらに仮面による演者の変容などを取り入れる試みを、大戦後再開した劇場に付設した演劇学校において進めていった。その一つの結晶化が、1924年に演劇学校かんたんの修了発表会のために企画した日本の能作品『邯鄲』のフランス語による上演であった。ウェイリーによる英訳をもとに仏訳され、手製の仮面を用いたこの作品の本番上演は主役の怪我で実現できなかったが、公開リハーサルに立ち会った人々に強い印象を与えることになる。その後もコポー自身は理念と実践の間の齟齬を絶えず抱え込むことになったが、彼の先進的な思想は演劇の刷新を担うパイオニアたち(L. ジュヴェ、Ch. デュラン、E. ドウクルー、A. アルトー、J.-L. パローら) を生み出すことになったのである。