

W. B. イェイツと能：ひとつの異文化翻訳

海 老 久 人

W. B. Yeats and Noh: A Cross Cultural Transplantation

Hisato EBI

はじめに

2016年は、日本の古典芸能「能」がイギリスという異文化世界に紹介されて100年目を記念する節目の年である。本論はアイルランドの詩人で劇作家ウィリアム・バトラー・イェイツ (W. B. Yeats) が1916年に初演した『鷹の井戸にて』 (*At the Hawk's Well*) を中心に、能がどのように異文化へ移植・翻訳されたかを論じるものである。

イェイツにとって能は、アイルランド人としてのアイデンティティを明らかにし、みずからの文化的、あるいは政治的立ち位置をさだめるナショナリズムを発現する契機だった。能がイェイツに与えた影響の大きさについては語りつくされた感はあるが、その影響が決して単純な模倣や文化移植でないことは繰り返し強調しておかなくてはならない。イェイツと能の関係について、その本質的で全体的な姿をみとおす視点は1916年という年に収斂される。

I. イェイツと能との出会い

この年4月2日に、まず、『鷹の井戸にて』がロンドンのキュナード夫人 (Lady "Emerald" Cunard) 私邸で初演され、^[注1]次いで、イェイツが4月の日付を書き込んだ「はしがき」を寄せ、エズラ・パウンド (Ezra Pound) がアーネスト・フェノロサ (Ernest Fenollosa) の原稿から選んで編んだ『日本のある高貴な戯曲集』 (*Certain Noble Plays of Japan : From the Manuscripts of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with an Introduction by William Butler Yeats*) が9月16日に350部限定で出版され、^[注2]さらに数か月後、その拡大版として、フェノロサとパウンドの共著者名で『能、あるいは^{たしな}嗜み—日本の古典的舞台に関する一研究』 (*'Noh,' or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan*) が出版される。^[注3]そして、能が培ってきた「日本的なるもの」が決定的に変質し、「アイルランド的なるもの」へと姿を変える重要な契機となる出来事が1916年4月24日から30日に起こった。

それは、『鷹の井戸にて』初演からわずか22日後の出来事で、「復活祭蜂起」 (Easter Rising) と呼

ばれ、イエイツ自身が「シン・フェイン党蜂起」(The Sinn Fein Rising) と呼ぶアイルランド共和党員を核とするアイルランド独立運動である。『ある高貴な日本の戯曲集』に寄せたイエイツの「はしがき」は彼自身がこの政治的事件と深くかわり、みずからアイルランド人としてのアイデンティティを発見するきっかけは日本の能によって促されたのだった。

『日本のある高貴な戯曲集』がアイルランド演劇運動に貢献してくれる期待について、イエイツはその「はしがき」冒頭と末尾で次のように言っている：

妹のために編集にたずさわっている一連の出版物のうち、私はみずからの任務を、現在もしくは将来にわたってアイルランドに何がしかの特別な価値を持つと信じるにたる書物に限定している。そこで、私はバウンド氏にこの美しい(能)戯曲集出版を依頼したところだ。なぜなら、アイルランド演劇運動が持つ一定の可能性について説明するにあたり、この戯曲集が役に立つと思っているからだ。^[註4] (p. I)

また、日本の能戯曲集から得た成果『鷹の井戸にて』初演前後の自信と不安をないまぜにした心境を次のように書き留めている：

ここ数週間私はロンドンで自分の戯曲に仕上げの手を加えてきたところだ。(エドモンド・) デュラック氏のすぐれた舞台意匠や伊藤(道郎)氏の天才的身体運動など、私に必要な力添えはここでしか見つからないからだ。それでも、私はわが祖国のために仕事をしているのだと思いたい。ゲール語で書かれることになるか英語になるかは分からないが、今私がヨーロッパの諸目的に適合させようとしている形式の戯曲は、おそらくいつの日かふたたび、スリープ・ナ・モン(女人)山かクロアハ・パトリック山の斜面で古の記憶を目覚めさせてくれるだろう。なぜなら、この形式はお金のかかる道具立ても劇場建築物も必要ないからだ。ただ、私は気まぐれな空想をもてあそんでいるにすぎないことはよく分かっている。私の書いたものが大海原に耐えうるものであれば、海へと進み出なくてはならないが、それらが風でどこへ運ばれていくか、私には分からないのだ。^[註5] (p. XIX)

イエイツのアイルランド演劇運動の底流にあるのは、旧来の商業主義に毒され、過剰な演出によるヨーロッパ演劇の改革であり対抗である。こうした既成演劇への改革・対抗、つまり、「反一劇場」(anti-theatre) 理念に流れている気分は、彼と同時代の女優で「女優とは正反対の立ち位置にいる女優」^[註6] エレオノーラ・デュース(Eleonora Duse) が語ったとされる言葉に端的に言い表されている：

劇場を救うためには、その劇場が破壊され、男優・女優、皆疫病にかかって死なねばならない。彼らは空気を汚染し、芸術を不可能にしている。彼らが演じるのは演劇ではなく、劇場の部品だ。

私たちはギリシア人の野外演劇へ回帰すべきだ。演劇はストール席、ボックス席、夜会服、それと夕食の腹ごなしにやってくる人々のせいで死んでしまっている。^[註7]

デュースのこの言葉はエドワード・ゴードン・クレイグ (Edward Gordon Craig) を経由してイェイツの演劇理論に深い影響を与えることになる。自らが編集した月刊誌*The Mask: A Monthly Journal of the Art of Theatre* Vol. I No. 2 (April, 1908) にタレイグが寄稿した論文 "The Actor and the Uber=Marionette" (pp. 3-15) の冒頭と本文中に彼女の言葉を引用している。(p. 3, p. 10) 「反一劇場」、もしくは新しい劇場創建の機運の理論的主導者クレイグは現代の劇場支配人たちの舞台演出を批判し、劇を豪華に飾り立て、そうした空間があたかも現実^{リアリティ}であるかのように観客に錯覚させているというのだ。対立項として「もっとも簡素な舞台背景 (the plainest background)」と「背景のない戯曲 (a sceneless play)」を掲げている。(p. 10)

クレイグの反リアリズム論は俳優論でも繰り広げられる。実人生をみずからの作品に取り込むことを話題にする時、現実そのものの再現、生き写しの複製品を指すのは俳優だけで、俳優は写真機と同じ目線で実人生を見、写真と出来栄を競うように一枚の絵を描こうとする。(p. 5) 演技すること即芸術ではないと断じ、現下の劇場では俳優の身体、顔の表情、声音などすべてが感情の赴くがままに支配されているというのだ。

クレイグの俳優論は、俳優と芸術家との問答形式に移し替えられ、まるで禅問答のようなやり取りと世阿弥の『風姿花伝』を彷彿とさせる演技論が展開される：

「しかし、感情が目覚めることを許さず、心の働きに應えるよう全身を鍛え上げた俳優はこれまでいなかったのか。これをなし得た俳優は一人ぐらいいたに違いあるまい。たとえば、一千万人にひとりぐらいいたのではないかと芸術家が尋ねる。すると俳優は、「いやいや、誰ひとりとしていなかった。身体が絶対的に心の奴隷になるまでに完璧な機械になりきった俳優などいなかった【中略】」と力説してみせた。すると芸術家は、「じゃあ、あなたは私が言う鍛錬された状態が完全無比の状態だということは認めますね」と尋ねた。これに俳優は、「もちろんですとも。しかし、そのようなことは不可能です。これからも不可能であることに変わりはないでしょう」と叫んだ。

クレイグの演技論が世阿弥の「稽古は強かれ、情識 (=我執にとらわれた感情) はなかれとなり」の能稽古論と相通じるところがあるのは偶然にすぎなかもしれないが、彼の「超-マリオネット (the Uber=Marionette)」が一切の感情をそぎ落とした機械仕掛けの人形 (puppet) で、文楽の人形やざりざりまでに簡素化された身体表現としての能舞や謡と通底している。^[註8]

クレイグの俳優論・演技論はこの「超-マリオネット」論に集約できる。彼の「超-マリオネット」論の中に、日本の能や禅から直接影響を受けた言説を辿ることはできないが、状況証拠ならば数多くみられる。人としての俳優が去り、その代わりに、生命無き姿をしたもの、つまり、「超-マリオネット」が登場してくる。(p. 11) この「超-マリオネット」とは、いわば、「操り人形 (Puppet)」となっ

て、芸術家の意図を忠実に再現する。「操り人形」と芸術家との関係は、いわば、人形浄瑠璃の人形と人形遣いとの関係に例えることも可能だ。そして、この「超マリオネット」は実人生、あるいは生 (Life) と張り合うのではなく、実人生／生のかなたへと越え、人間の血肉を体現するのではなく、忘我の身体と一体化し、生命の息を吐きながら「死にも似た美」(death like Beauty) を身にまとうことになる。(p. 12) もちろん、ここで言われている「死」とは身体の死・滅びを言うのではなく、生の躍動と対比される「静謐」のことだと解釈できよう。「死にも似た美」とは、シェイクスピア的逆説の美学というよりは、東洋的あるいは禅的な美意識を読み取ることができる。^[注9] クレイグの生と死の存在論的連関は、舞台慣行をヨーロッパからアジアへとその視線を向けたイエイツが『日本のある高貴な戯曲集』『はしがき』で発した「存在は死者によってのみ完全に獲得される」とつながることは確かだ。^[注10]

いずれにせよ、ヨーロッパの伝統的劇場を壊し、新しい劇場改革にアーネスト・フェノロサとエズラ・パウンドらによる能の紹介は大きな役割をはたしたことは間違いない。ここにパウンドによって英語で紹介された能舞台(劇場)の精髓を『能、あるいは^{たしな}嗜み—日本の古典的舞台に関する一研究』から引用しておこう：

暗示表現 (allusion) の芸術、言い換えれば、芸術における暗示表現へのこだわりこそ能の根底にあるものだ。その演目、もしくは対話詩 (eclogues) は少数者、つまり、貴族でありこうした暗示を理解できるよう訓練された人々のために作られたのだ。私たちが能の中に見出す芸術様式とは「神一舞」、あるいは精霊にまつわる各地の伝承、また後世になって、戦の武勇伝や歴史上の勲功を土台とした芸術様式であり、さらに、堂々とした姿、舞、謡、模倣ではない所作などを含む芸術様式のことだ。能は紙の上にその芸術観すべてを描きつくすことは不可能であることは言うまでもない。【中略】

「能」の演目内容を読み取り、各演目の舞台設営を想像できる習慣が身についている人であれば、能舞台(私たちヨーロッパの舞台、あるいはヨーロッパの中世劇の舞台とも異なる)を想像することはそれほどむずかしいことではない。また、不完全なセリフには音楽と躍動感にあふれていることも体感できるだろう。能とは象徴の舞台であり、仮面劇なのだ。少なくとも、霊や神々や若い女性を表現する仮面が登場する。能舞台はイエイツ氏やクレイグ氏も納得できる劇場だ。それは私たちの劇場、つまり、精巧・精妙のすべてが譲歩しなければならない場所とはまるで異なるし、精妙な言葉もしくは言葉の躍動感のすべてが「より幅広い効果」のために犠牲にされるような場所、あるいは箒で彩色されなければならないような場所とは異なるのだ。能舞台とは、あらゆる副次的芸術が微妙な陰影の差までも保持することに資する舞台であり、四百年におよぶしきたりによって聖別された所作が明確な意味を伝える間、詩人は口をつぐむことになる、そうした舞台だ。^[注11] (pp. 5-6)

II. 劇場改革と新しい試み

エレオノーラ・デュースの劇場改革論やエドワード・ゴードン・クレイグの俳優・演技論はイエイ

ツ自身の新しい実験劇へのイデオロギー的裏付けとなる。この三者に共通するのは「反-リアリズム」である。イェイツの場合、現代演劇をおおうリアリズムとは大衆受けをねらった娯楽で、リアリズムは社会的身分の階級論と重なる。彼はリアリズム演劇の対局にある「貴族にふさわしい様式」、「雅で間接表現としての象徴様式」を創造することになる。^[注12] 貴族の嗜みとなる象徴様式は、ヨーロッパ世界を離れた日本の能の中に求められる運命にあった。イェイツ自身彼の能理解の核を次のように言い表している：

日本の能劇場は14世紀末に普及し、霊や神々を敬うために神社で演じられたり、宮廷で若い貴族たちによって演じられる舞や遙か遠き御代の抒情詩をひとつにまとめ、能の哲学や最終形態を、おそらく、仏教の禅宗の僧侶たちから獲得した。古都奈良の、そしてチョーサーと同時代のひとりの小大名もしくは封建領主がその能戯曲集の作者、あるいは演出家であったようだ。彼が京都の將軍の宮廷のもとへそうした戯曲集をたずさえてきた。それ以来、將軍とその宮廷は、和歌をたしなむ帝とその宮廷と同様、劇詩をたしなむのに余念がなかった。「ハムレット」がロンドンで演じられようとしていたころ、能はすでに京都の公式行事には欠かせないものとなっていた。そして、物まねや自然主義が演じられるような大衆劇場へ出入りすることを禁じられた若い王侯貴族たちは、スピーチ（語り）や音楽、謡や舞が高貴で不可思議な美しさを創造する見事な舞台をその目で見、そこで演じるよう促されたのだ。^[注13]

エレオノーラ・デュースやエドワード・ゴードン・クレイグ、そしてウィリアム・バトラー・イェイツらが当時のヨーロッパ演劇様式や劇場そのものの解体と改革を試みていた時に、日本からもたらされた能は深い影響を与え、とりわけ、イェイツ演劇は能の実験舞台となった。『鷹の井戸にて』は能の様式美だけでなく、能の精神 | 生へも近づくとうする野心作だった。しかし、同時に、『鷹の井戸にて』は単なる能の模倣ではなく、「アイルランド（人）」というアイデンティティを確認するための作品でもあった。

イェイツは、現代劇に毒されたアイルランド演劇を改革するためのモチーフとして、かねてから構想していたアイルランドの伝説上の英雄「クー克蘭／クーフリン（Cochulain/Chuhlin）」の青年時代を採り上げている。はるか海のかなたから、奇蹟の水が湧き、その水を飲むものは不老不死を得るといふ井戸のある荒地へと辿り着く。イェイツは、このアイルランド伝説を表現する空間を美意識としての簡略化された舞台だけでなく、経済効率の点でも可能な限り安価に設営できる演劇空間を構想した。「私はあまりお金をかけず、四、五十人程度の詩の読者たちが料金を支払えばすむ程度の一室で演じることができるような小さな戯曲を書いてきた。」^[注14] その演劇空間はロンドンのキュナード夫人やイズリントン夫人の私邸の一室であった。

こうして与えられた物理的演劇空間を新しい美意識と精神性に満たす仕掛けとして「日本的なるもの」が貢献した。一つは、当時挿絵画家として知られていた（エドモンド・）デュラックのスタジオを訪問して青年「クー克蘭」の仮面や頭飾りのヒントを得、伊藤道郎の舞踏を採り入れることでみ

ずからの創作戯曲『鷹の井戸にて』は上演可能になることを確信する。^[注15] 仮面と舞踏が当時の演劇界を革新する新機軸となることについては言い尽くされている感があるが、今一つイエイツがこだわっていたのは舞台照明である。

『鷹の井戸にて』リハーサル、もしくは初演時は相当暗い照明下での上演であったようで、しかも、いかにも日本の新能の舞台効果を思わせる装置を使って上演している。ト書きにはこのように述懐されている：

私たちは舞台外側の両角の柱に、それぞれデュラック氏考案の2台のランプを設置した。しかし、それでは十分な照明を得ることができず、大きなシャンデリアの明かりで演じるのがよいことが分かった。事実、私の今までの経験に照らせば、自分の部屋で見慣れている照明が一番効果的な照明であると思う。^[注16]

舞台照明は演者も見る者も「心の深み (the deeps of mind)」に静かに沈潜する装置として重要なのだ。『鷹の井戸にて』と同じ時期に書かれたイエイツの『日本のある高貴な戯曲集』「はしがき」には舞台照明と想像力との関係を強調して、次のように書かれている：

私の戯曲【筆者注：『鷹の井戸にて』】は一人の日本人舞踏家【筆者注：伊藤道郎】のおかげで可能になった。私は彼がスタジオや居間や素晴らしい舞台照明で照らされたごく小さな舞台上で踊るのを見たことがあった。照明設備が私たちに慣れた明かりしかないスタジオや居間では、彼の姿が私の想像力を駆り立てる悲劇像に見えた。意図的にしつらえられた照明や舞台を飾る絵などで人工的世界が作り出されることのない所では、それまであぐらをかいて座っていた床から立ち上がり、片方の腕をひろげ、彼は私たちの視界からどこか力強い生の世界へと遠ざかっていくことができた。そうした分離状態【筆者注：この世界と力強い生の世界との】は人工的手段でしか達成できないので、彼はそれによって遠ざかっていき、いわば、「心の深み」に身を置くことになるのだ。^[注17]

イエイツにとって劇場、あるいは舞台とは、演者も観客も「心の深み」に身を置くことのできる空間でなくてはならない。『鷹の井戸にて』冒頭、三人の楽人は各行末で韻をふみながら、「心の眼まなこに呼び出そう。ながらく枯れ果て乾いた井戸を、ながらく風^{かおもて}にその葉をはぎ取られた枝々を。そして心の眼まなこに呼び出そう。象牙のように蒼白な顔面を、気高くとも退廃の気配を、今上り来る一人の男を、海の潮風が一つ残らず吹き払ったこの場所へ」^[注18]と歌いだす。「心の深み」も「心の眼まなこ」も演劇の空間や動きの落ち着いた精神性を求める言葉で、それを妨げるあらゆる爽雑物が排除されなければならない。一つは舞台の簡略化であり、いま一つは演者の素の個性を排除するための仮面である。

Ⅲ. イエイツと仮面

『鷹の井戸にて』の舞台装置は、シャンデリアか何か人工的照明に照らされ、一枚の模様入り衝立

が立てかけられている壁と井戸を表す青色の四角い布一枚が床に敷かれているだけの空間。あとは言葉と所作と、それと想像力の世界だ。こうした舞台設営は、クレイグが主張した「もっとも簡素な舞台背景」と「背景のない戯曲」という考え方と完全に軌を一にするものだ。登場人物は、それぞれ太鼓、鐘、弦楽器を担当する三人の楽人、井戸守の女ひとり、老人ひとり、青年（クークラン）ひとり、合計六人。このうち、井戸守の女は言葉を発することなく、舞台上で鷹の舞を踊る。六人の登場人物すべてが、仮面を被るか仮面に似せた化粧をして登場する。仮面はイェイツにとって演劇改革の最も重要な仕掛けであった。

仮面が果たすことが期待される機能について、イェイツはクレイグが*The Mask*誌に寄稿した論文“The Actor and the Uber=Marionette”と互いに響き合うところがある。それは演者・俳優の人格を認めない、あるいはその人格を超えた「非一人格化 (depersonalization)」、^[注19]「無人格 (no personality)」^[注20] という考え方のことだ。クレイグはフランスの小説家ギュスターヴ・フローベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) の言葉を引用して次のように言っている：

フローベールはこう言っている。「芸術家たる者、その作品の中では創造の神のごとくであらねばならない、そして目に見えない全能の存在であらねばならない。芸術家はその存在をあらゆる場所で感じられなければならないが、その存在を、どこに於いてにせよ、見られてはならない。芸術は個人的感情や神経症的感受性を超えたものでなくてはならない。芸術は、無慈悲なまでの手段によって、完全な物理学に委ねられるべき時だ。」彼が主に念頭に於いているのは文学芸術だが、作家の存在について、決して人の目では見えず、作品の背後に見え隠れするにすぎない存在だと強く意識しているとすれば、フローベールは俳優の実際の姿、つまり、人格とか無人格というものと全面的に対立することになったにちがいない。^[注21]

俳優個人の感情や感性を超えた存在を「非一人格化」とか「無人格」と言い、クレイグはそうした存在を「超=マリオンネット」と呼ぶのだ。^[注22] イェイツが『鷹の井戸にて』のト書きで、登場人物のひとりで仮面を被った「老人」についてマリオンネットを暗示する人物と規定しているのはまさしくこうした「非一人格化」や「無人格」の具体的な表象としてなのだ。^[注23] 素の顔を隠し、演者たる俳優の人格を無化する仕掛けとしての「仮面」についてイェイツはその具体的な機能をヨーロッパ演劇のしきたりではなく、アジア（そしてそのアジアとはおそらく日本の「能」であろう）に求めた。^[注24] そして、彼は堂々巡りの罫にはまってしまったヨーロッパ演劇を振り返り、今は東洋（そして、おそらく日本）を手本とすべき時だと訴える：

ヨーロッパはすでに年老いている。ヨーロッパは、これまで、多くの芸術が円環のなかをぐるぐる巡ってきたことを目撃している。そして、ヨーロッパはあらゆる花々の果実を学び、その果実が何をもたらしてくれたのかも知りつくしている。今こそ東洋を写し、慎重に生きるべき時なのだ。

東洋的なるものの影響下で、彼は『鷹の井戸にて』を皮切りに、その後、*The Only Jealousy of Emer*, *The Dreaming of the Bones*, *Calvary*を發表していった。ただし、そのテーマはアイルランドであり、その歴史であった。

注釈：

注1：Ross [2009], p. 307. さらに、4月4日には、場所を変えて、イズリントン夫人の私邸で上演され、観客の中には国王エドワード七世の王妃アレクサンドラ、その娘ヴィクトリア王女らにまじって、エズラ・パウンド、T. S. エリオットの姿もあった。

注2：Ezra Pound (ed.), *Certain Noble Plays of Japan: From the Manuscripts of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with an Introduction by William Butler Yeats* (Dundrum, Churchtown: The Cuala Press, 1916). ここには 'NishiMgi', 'Hagoromo', 'Kumasaka', 'Kagekiyo' の四編が収録されている。なお、この本の奥付に朱字で "HERE ENDS 'CERTAIN NOBLE PLAYS OF JAPAN:' FROM THE MANUSCRIPTS OF ERNEST FENOLLOSA, CHOSEN AND FINISHED BY EZRA POUND. PRINTED AND PUBLISHED BY ELIZABETH CORBET YEATS AT THE CUALA PRESS, CHURCHTOWN, DUNDRUM, IN THE COUNTY OF DUBLIN, IRELAND. FINISHED ON THE TWENTIETH DAY OF JULY, IN THE YEAR OF THE SINN FEIN RISING, NINETEEN HUNDRED AND SIXTEEN." という文言が印刷されている。7月20日に「仕上がっていた」とは、印刷が完了していたという意味だろう。Cf. Rainey [2005], p. 362.

The Cuala Press はイエイツが妹エリザベス (Elizabeth Corbet Yeats) と共同で1908年に立ち上げ、「ケルト復興」運動に重要な役割を果たす出版社だ。

注3：Ernest Fenollosa and Ezra Pound, *'Noh,' or Accomplishmen: A Study of the Classical Stage of Japan* (London: Macmillan and Co., 1916). ここには 'Sotoba Komachi', 'Kayoi Komachi', 'Suma Genji', 'Kumasaka*', 'Shojo', 'Tamura', 'Tsunemasa', 'Nishikigi*', 'Kinuta', 'Hagoromo*', 'Kagekiyo*', 'Awoi no Uye', 'Kakitsubata', 'Chorio', 'Genjo' の十五編が収録されている【筆者注：*印は『ある高貴な日本の戯曲集』にも収録されていたもの】。『能、あるいは嗜み—日本の古典的舞台に関する一研究』の出版年確定には諸説あるが、James J. Wilhelm [1990] は本書について「元のタイトル・ページから誤ってそのまま採られた1916年という出版年を印刷したまま、(1917年)1月12日になってようやくマクミラン社は出版した」としている。(p. 193)

また、*'Noh,' or Accomplishmen: A Study of the Classical Stage of Japan* の 'Accomplishment' について、日本語訳は混乱している。本論ではイエイツの解釈を根拠として、「^{たしな}嗜み」という訳語をあてている。イエイツは『ある高貴な日本の戯曲集』に寄せた「はしがき」の中で「『^{たしな}嗜み』という言葉は能のことを指している。能は(旧家の)嗜みであり、文学や神話に使われる引喩、スピーチ(語り)やコーラス(謡曲)に引用されるいにしへの詞を理解するわずかな教養人の嗜みであり、彼らの躰であり、彼らの育ちの一部でもある。」「"Accomplishment' the word Noh means, and it is their accomplishment and that of a few cultured people who understand the literary and mythological allusions and the ancient lyrics quoted in speech or chorus, their discipline, a part of their breeding." (Pound [1916], p. XI)

注4：In the series of books I edit for my sister I confine myself to those that have I believe some special value to Ireland, now or in the future. I have asked Mr. Pound for these beautiful plays because I think they will help me to explain a certain possibility of the Irish dramatic movement. なお、訳文中の「(「能」) 戯曲「集」のうち、「(「能」) は筆者による追加である。以下、本論中の表記はすべてこれに準じる。

注5：For some weeks now I have been elaborating my play in London where alone I can find the help I need. Mr. Dulac's mastery of design and Mr. Ito's genius of movement; yet it pleases me to think that I am working for my own country. Perhaps some day a play in the form I am adapting for European purposes shall awake once more, whether in Gaelic or in English, under the slope of Slieve-na-mon or Croagh Patrick ancient memories; for this form has no need of scenery that runs away with money nor of a theatre-building. Yet I know that I only amuse myself with a fancy; for though my writings if they be sea-worthy must put to sea, I

cannot tell where they may be carried by the wind.

注6： “She [Eleonora Duse] is an actress through being the antithesis of the actress…” (Symons [1906], p. 331)

注7： To save the theatre, the theatre must be destroyed, the actors and actresses must all die of the plague.

They poison the air, they make art impossible. It is not drama that they play, but pieces for the theatre. We should return to the Greeks, play in the open air; the drama dies of stalls and boxes and evening dress, and people who come to digest their dinner. (*Ibid.*, p. 336)

彼女のこの言説はクレイグにも全面的に支持されている。(Craig [1908], p. 10)

注8： エズラ・パウンドは『能、あるいは嗜好^{たしな}—日本の古典的舞台に関する一研究』イントロダクションの中で世阿弥『風姿花伝書』を「能の秘伝書 (the Ka-den-sho, or secret book of Noh)」として紹介しているし (p. 14)、またイェイツとクレイグとの名前を挙げて、能舞台の象徴性が彼らの新しい劇場改革の考え方と一致するとも言っている。(p. 6) また、堀まどか [2013] も参照。

注9： 「死に似た美」をあえて「幽玄美」に置き換えてみれば、世阿弥の『風姿花伝書』の「幽玄」ではなく、英語的翻訳でエズラ・パウンドが使った Yu-gen, mysterious calm" (*Noh, or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan*, p. 15) や “perfect beauty” (Richard Allen Cave [1997], p. 313), “quiet beauty,” “the subtle and profound” ということになる。(研究社『新和英大辞典』第5版)

注10： It is even possible that being is only possessed completely by the dead, and that it is some knowledge of this that makes us gaze with so much emotion upon the face of the Sphinx or Buddha. (From Pound [1916], p. VII)

注11： The art of allusion, or this love of allusion in art, is at the root of the Noh. These plays, or eclogues, were made only for the few; for the nobles; for those trained to catch the allusion. In the Noh we find an art built upon the god-dance, or upon some local legend of spiritual apparition, or, later, on gestes of war and feats of history; an art of splendid posture, of dancing and chanting, and of acting that is not mimic. It is, of course, impossible to give much idea of the whole of this art on paper… It is a symbolic stage, a drama of masks—at least they have masks for spirits and gods and young women. It is a theatre of which both Mr. Yeats and Mr. Craig may approve. It is not, like our theatre, a place where every fineness and subtlety must give way, where every fineness of word or of word-cadence is sacrificed to the “broad effect”; where the paint must be put on with a broom. It is a stage where every subsidiary art is bent precisely upon holding the faintest shade of a difference; where the poet may even be silent while the gestures consecrated by hour centuries of usage show meaning. (From Fenollosa [1916], pp. 5-6)

注12： Pound [1916], p. VIII を参照。

注13： 同上書, p. X を参照。

注14： 同上書, p. I を参照。

注15： 同上書, p. I や p. IV を参照。

注16： We had two lanterns upon posts—designed by Mr. Dulac—at the outer corners of the stage, but they did not give enough light, and we found it better to play by the light of a large chandelier. Indeed, I think, so far as my present experience goes, that the most effective lighting is the lighting we are most accustomed to in our rooms. (See Cave [1997], p. 113)

注17： My play is made possible by a Japanese dancer whom I have seen dance in a studio and in a drawing-room and on a very small stage lit by an excellent stage-light. In the studio and in the drawing-room alone where the lighting was the light we are most accustomed to, did I see him as the tragic image that has stirred my imagination. There where no studied lighting, no stage-picture made an artificial world, he was able, as he rose from the floor, where he had been sitting crossed-legged or as he threw out an arm, to recede from us into some more powerful life. Because that separation was achieved by human means alone, he receded, but to inhabit as it were the deeps of the mind. (From Pound [1916], pp. IV-V)

注18： I call to the eye of the mind

A well long choked up and dry
And boughs long stripped by the wind,
And I call to the mind's eye
Pallor of an ivory face,
Its lofty dissolute air,
A man climbing up to a place
The salt sea wind has swept bare.
(From Cave [1997], p. 113)

注19 : Cave [1997], p. 313 を参照。

注20 : Craig [1908], p. 10 を参照。

注21 : 同上書, pp. 9-10 を参照。

注22 : 「俳優は去らねばならない、代わって、生命無き人物が登場する。私たちは、この人物を、しかるべきふさわしい名前が得られるまで、超=マリオネットと呼ぶことにしよう。」(同上書, p. 11)

注23 : The Old Man stands for a moment motionless by the side of the stage with bowed head...His movements, like those of the other persons of the play, suggest a marionette. (Cave [1997], p. 115)

注24 : Pound[1916], p. VII を参照。

Selected Reference:

Caldwell, H. (1977) *Michio Ito: The Dancer and His Dances*. Berkeley, 1977.

Cave, Richard Allen. (1997) *W. B. Yeats: Selected Plays*. Harmondsworth, Middlesex, England, 1997

Craig, Edward Gordon. (1908) "The Actor and the Uber = Marionette" in *The Mask: A Monthly Journal of the Art of the Theatre* Vol. 1 No. 2, April, 1908. pp. 3-15.

Ellman, Richard. *Yeats: The Man and the Masks*. New York, 1979.

Fenollosa, Ernest, and Ezra Pound. *The Classical Noh Theatre of Japan*. New York, 1959.

_____. *'Noh' or Accomplishment : A Study of the Classical Stage of Japan*. London, 1916.

Friedman, B. R. (1977) *Adventures in the Deeps of the Mind: The Cuchulain Cycle of W. B. Yeats*. Princeton, New Jersey, 1977.

Hakutani, Yoshinobu. (2001) *Modernity in East-West Literary Criticism*. New Jersey, 2001.

Inoura, Yoshinobu. (1911) *A History of Japanese Theater: Noh and Kyogen*. Tokyo, 1971.

Innes, Christopher D. (1998) *Edward Gordon Craig; A Vision of Theatre*. Amsterdam, 1998.

Jochum, Klaus Peter. (2012) "Music of a Lost Kingdom: W.B. Yeats and the Japanese Nō Drama" in *Studi Irlandesi: A Journal of Irish Studies*, n. 2 (2012), pp. 93-108.

Moore, John Rees. (1971) *Masks of Love and Death: Yeats as Dramatist*. Ithaca (N.Y). 1971.

Perloff, Marjorie. (2006) "'Easter, 1916': Yeats's First World War Poem" in Tim Kendall ed., *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*. Oxford, 2007. pp. 227-241.

Pound, Ezra, with an introduction by William Butler Yeats. (1916) *Certain Noble Plays of Japan: from the Manuscripts of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with an Introduction by William Butler Yeats*. Dunderum. Dublin, 1916.

_____. (1987) *Plays Modelled on the Noh*. Ed. Donald C. Gallup. Toledo, 1987.

Rainey, Laurence ed. (2005) *Modernism: An Anthology*. 2005.

Ross, David A. (2009) *Critical Companion to William Butler Yeats: A Literary Reference to His Life and Work*. New York, 2009.

Sekine, Masaru and Christopher Murray. (1990) *Yeats and the Noh's Comparative Study*. Gerrard's Cross, U.K., 1990.

Skene, Reg. (1974) *The Cuchulain Plays of W. B. Yeats*. London, 1974.

- Stopes, Marie C. (1913) *Plays of Old Japan: The Nô*. London, 1913.
- Sung, Hae-Kyung (成恵卿). (1991) 「エズラ・パウンドと能：出会い、そして展開 (Ezra Pound and Nô : 'Noh' or Accomplishment, A Study of the Classical Stage of Japan)」『日本研究』(国際日本文化研究センター) 第4号 (1991)、pp. 167-196.
- Symons, Arthur. (1906) *Studies in Seven Arts*. London, 1906.
- Taylor, Richard. (1976) *Irish Myth and the Japanese Nô*. New Haven and London, 1976.
- Wilhelm, James J. (1990) "The Little Review and La Belle Iseult (1917)" in *Ezra Pound in London and Paris 1908-1925*. London, 1990.
- Yeats, William Butler. (1982) *The Collected Plays of W. B. Yeats*. London, 1982.
- _____. (1966) *Complete Works of W. B. Yeats*. London, 1966.
- _____. (1940) *Last Poems and Plays*. London, 1940.
- _____. (1966) *Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*. Ed. Russel K. Alspach. London, 1966.
- 佐藤美希「英文学研究と翻訳規範 -W. B. イェイツ *At the Hawk's Well* の日本語訳から」『北海道大学大学院国際広報メディア研究科院生論集 (*Graduate students' Bulletin*, Graduate School of International Media and Communication, Hokkaido University)』第1巻 2005年、64-82頁。
- 世阿弥 市村宏全訳注 『風姿花伝』講談社学術文庫 2072 講談社、2011年。
- 高橋康成 (訳) 『鷹の井戸』『現代世界演劇2 近代の反自然主義 (2)』白水社、1971年所収。
- 長畑明利 「エズラ・パウンドの『原語主義』: *The Japan Times* 寄稿記事に見るフェノロサ草稿の発展」『言語文化研究叢書』(名古屋大学大学院国際言語文化研究科) 第9巻 (2010)、1-18頁。
- 野上豊一郎 『翻詳論』岩波書店、1938年
- 野上記念法政大学能楽研究所編 『外国人の能楽研究』(21世紀 COE 国際日本学研究叢書 1) 法政大学国際日本学研究センター刊、2005年。
- 長谷川年光 『イェイツと能とモダニズム』ユーシープランニング、1995年。
- 堀まどか [2013] 「野口米次郎の能の紹介と、ゴードン・クレイグの雑誌『マスク』」『国文目白』52号 (日本女子大学国語国文学会、2013年) 62-73頁。
- 松村みね子訳 『鷹の井戸』角川文庫 平成元年再版。
- 山田正章 「Yeats と能」『同志社女子大学総合文化研究所紀要』第6巻 1989年、41-9頁。

なお、本論は、2014年11月29日、30日の両日、神戸女子大学ポートアイランドキャンパスで開催された国際研究会「見つめる能面・能面をみつめる」の講演・研究発表から漏れたイギリス文学のまなざしからみつめる仮面論を扱う試論であることをお断りする。

キーワード：W. B. Yeats At the Hawk's Well Noh Mask