

米国における能楽研究の実態と

私の能狂言を中心とした演出活動 (3)

—一九六〇年代から20世紀の終わりまで—

アンドリユー・T・椿

I. 日本古典演劇研究と上演

A. 古典演劇研究

大学での演劇上演活動に先駆けて行われたのは、当然その研究活動でした。其れについて、ここで簡単にどんなところが、どこで誰によって行われたのか、たどってみましょう。ものの順序として、先ず日本の研究書である、古川久著の「欧米人の能楽研究」を挙げましょう。一九六二年に東京女子大学学会から出版されたこの書は、英語での研究者として、アーネスト・フェノローサ (Ernest Fenollosa)、エズラ・パウンド (Ezra Pound)、W. B. イエーツ (William Butler Yeats)、アーサー・ウエーリー (Arthur Waley) とゴアトリス・スズキ (Beatrice Suzuki) の研究活動、その著作に触れています。これらの能楽研究の大先輩については、それまでとして、ここでは、この研究書の外にいたことに

なる、フランク・アランソン・ロンバード (Frank Alanson Lombard) の日本演劇史 (一九二九)、ゾエ・キンケード (Zoe Kincaid) の歌舞伎研究 (一九二五)、それに坂西志保の狂言集 (一九三八)、アサタロー・ミヤモリの近松の傑作集 (一九二六) などを第二次世界大戦前のものとして、付け加えておきます。

戦後のものとなると、数も多くなくなり、ここにその総てを挙げることはできませんが、研究書の方では、ドナルド・

キーン (Donald Keene) ' P. G. オニール (P. G. O'Neill) ' A. C. スコット (A. C. Scott) ' フォービオン・パウアーズ (Faubion Bowers) ' アール・アーンスト (Earle Ernst) ' ウィリアム・モーム (William P. Malm) などが、能、文楽、歌舞伎、古典音楽、などを取り上げ、日本人の書いたものでは、野上豊一郎、郡司正勝らのものが英訳されています。特殊なものとしては、レナード・プロンコ (Leonard C. Pronko) の東洋と西洋の演劇比較論、オーブリーとジオバナ・

ハルフォード (Aubrey S. and Giovanna M. Halford) の二人による、大変便利にまとめてある歌舞伎の手引き書、ルー

ス・シェイバー (Ruth M. Shaver) のしっかりした挿し絵付きの歌舞伎の衣裳、チャールズ・ダン (Charles J. Dunn) と

鳥越文蔵による「役者論語」の翻訳、ジェームズ・アラキ (James T. Araki) の幸若研究、上田誠の世阿弥、芭蕉、パ

ウンドの比較論、世阿弥学会の方々にはなじみの深いベニト・オルトラニ (Benito Ortolani) による、本格的な、詳細

にわたる ' The Japanese Theatre (日本演劇史) が一九九五年にペーパーバックとして再出版され、今後の日本演劇研

究に、大いに貢献されることが予想されます。オルトラニは上智大学を去った後、ハワイ大学で短期間教え、すぐそ

の後、ニューヨークのブルックリン大学で教え、そこで永いこと演劇科の科長を勤め、昨年退職されました。トマス

ライマー (Thomas Rimer) は、岸田国士から世阿弥と色々手がけて、幅広い貢献をしてきました。海外での日本から

の能狂言公演についてまとめた、西一祥、松田存共編の「能楽海外公演史要」(一九八八・錦正社) は、一九五四年

から一九八六年までの六一回の海外能楽公演を一冊の本にまとめた、貴重な記録になっていることは、皆様よくご存

じのことと思います。

戯曲の翻訳では、キーン（能、文楽、新劇）、マッキノン（狂言）、ジエームズ・ブランドン（James R. Brandon）とサムエル・ライター（Samuel L. Leiter）（歌舞伎）、アラキ（能）その他がありますが、日本学術振興会が出した三冊に及ぶ、能の翻訳書は、間狂言、面、装束、作り物などについても言及し、簡単な、謡本に出る登場人物の挿し絵付きで、非常に便利な、丁寧なそして完璧なものになっています。その他、コーネル大学から出された、East Asian Papers と題したシアリスものに、芸能関係についてフランク・ホフ（Frank Hoff）が、モニカ・ベシ（Monica Behr）とキャレン・ブラゼル（Karen Brazell）が「山姥」について詳しく、謡本の訳以外に、舞、役者の動き、衣裳、囃子、作り物等について挿し絵、写真付きで書き、第二巻では舞全般について、その関連する囃子をふくめて、図面付きで詳しく書いたものを、第一巻とともにビデオテープ付きで出し、更に別の巻で、ロイヤル・タイラー（Royall Tyler）は幾つかの能の翻訳をしていますが、日本語の語順を尊重した英訳をするという、珍しい試みをしています。歌舞伎の方では、昨年から今年に掛けて、ブランドンとライターの共編で、四冊になる *Kabuki Plays On Stage* が出て、さらにそれらをまとめた総合編の *Masterpieces of Kabuki: Eighteen Plays on Stage* が来年でることになっています。

戦後の研究活動は、最近は若い人々も加わり、ますます盛んになり、その幅が広くなるに連れ、深みも出て、興味深い様相を示しています。ここではその何人かの人を紹介するにとどめます。能の方では、リチャード・エマート（Richard Emmert）が謡曲の翻訳を手がけたりしていますが、喜多の松井章と組んで、米国で能の講習会を開いたりして活躍しています。狂言では、野村万作に師事したダン・ケニイ（Don Kenny）が、翻訳をしたり、英語の狂言を日本で上演したりしていました。ラリー・コーミンツ（Larry Komintz）は京都で狂言を学び、その翻訳書を出したりしています。

学術研究関係で、私の博士論文の第三章が、一九七一年に *Journal of Aesthetics and Criticism* に "Zeami and the Transition of the Concept of Yugen: A Note on Japanese Aesthetics" として出版された。"The Performing Arts of

Sixteenth Century Japan: A Prelude to Kabuki" (一六世紀の日本演劇：歌舞伎成立への序奏)と云う私の研究論文が、一九七一年に Educational Theatre Journal に出版されたのですが、それが、昨二〇〇二年にライターによって出された、A Kabuki Reader と云う歌舞伎研究論文集に入れられ、その巻頭を飾ることになり、多少誇らしく感じております。

B. 古典演劇上演

日本の古典演劇を英語で上演する場合、それが IASTA であり、大学の公演であるとしても、その目標とするものによつて、上演の方法も公演の質も変わってくることは、当然おわかり頂けると思っています。私がここで取り上げる公演は、日本の古典演劇をそのプロが直接指導したり、そのプロの教えを受けた者が演出して作り出したものを対象にしています。そうした直接的な関係がなく、米国訪問中の能狂言や歌舞伎なりを見て、そうした経験を元にしたり、本やビデオなどで勉強した経験を活かして、自分なりに、それらしきものを作り上げようとするものは、ここでの考察に入れてません。また文楽も、余りにその技巧が精密で、簡単に模倣できるものでなく、こちらでそうしたものを作った話も聞いていませんので、ここでの考察外になります。従つて、ここで考えられる古典演劇は、能、狂言、歌舞伎の三つになります。上演に当たつて、公演と云うことを意識して準備する方法から、ただ実験的、学習的な価値を重視して、ごく限られた形で、学習結果を興味を持つている人達に見てもらおうと言つた形の、発表会的なものもあります。ここでは、この後者も考慮外になります。

この前者の場合、米国内の大学で十分な経費を掛け、適当な指導者の下にその公演を準備し、発表までもつていくと云うことをしたところは、米国内全部の中で、片手で数えられるぐらいのものです。しかもその大部分は歌舞伎の公演を目的とし、能狂言を取り上げる場合は又更に少なくなります。能狂言を何回か複数の回数でしたのは、今のところ私一人と云う状態です。ここでは一応歌舞伎公演をする大学の活動も含めて、どんなものをどんな風に行っている

C. 大学での古典演劇上演の概観

一般的に言つて、古典演劇を本格的に上演する場合は、少なくとも数千ドルの資金がいります。もし日本からプロの指導者を呼ぶとしたら、又更に五千ドルの経費が加わります。そうした場合は、大体、日本交流基金にお願いして、指導者の経費を持ってもらいます。ハワイ大学がするように、本格的な歌舞伎上演をすることは、他の所では大体無理に近いです。その他お金のかかるところは、衣裳になります。日本から作ってもらったものを買うのが一番ですが、其れは一番高く付くことははっきりしています。然しこちらの衣裳部に作らせるのも、できの良い物を作るとしたら、その指導をしつかり出きる人が必要で、これが又問題になります。日本から古着を求めて使つたら、と言う可能性がありますが、例えば松竹衣裳の古い物を分けてもらう、これは私も一回してみました、外国人の身体の大きさが日本人とは違い大分大きいので、いつも合うというわけにはいきません。

劇場の問題は、勿論橋懸とか花道をどうするかから始まり、能狂言の場合には、舞台の柱はどうするか、床はどうするのかなど、色々頭を痛めます。ハワイ大学が一九六三年にケネヂイ(Kennedy)劇場のこけら落としをし、米国の劇場として唯一の仮の花道を入れることのできる劇場と言われましたが、残念なことに、オーケストラの床の傾斜がこちら式に激しいので、花道がまっすぐ観客席の後ろまで行かず、途中で直角に曲がり、舞台に向かって左の廊下に出るようになっていきます。学生に役を振り当てる場合に、古典演劇では女性は女役としても舞台上に立たせないと言うことは、とても言えたものではありません。こちらでは、日本以上に女性の方が男性よりも、演劇に興味を持っているので、女役は勿論、男役でも上手く当てはまるようであれば、女性を男役にあてがうということもやります。私の経験では、女性が演じる女役は、歌舞伎の女形がやる女より、妙に生々しく、声なども余りに高すぎて、耳障りにな

るといったこともありませんが、学習経験の上からも、彼女たちを出演させざるを得ないと言ったところですよ。

ではどこの大学で、誰が主になって古典演劇が上演されているか、又其れがどんな風になされているかと言った点を述べましょう。ハワイ大学のことを既に話題にしていますので、そこから始めます。ここはオアフのマノアという有名なワイキキビーチの反対側、ゆるい丘になっている内陸に入ったところにあります。米国進駐軍のマッカーサー將軍の本部付き通訳として東京で活躍した、パウアーとその同僚になるアーンストは、歌舞伎通として知られておりますが、このアーンストが戦後ハワイ大学で教えることになり、その演劇科で歌舞伎を紹介してハワイ大学の名を高めました。彼の The Kabuki Theatre (一九五六)は、英語で書かれた研究書としては、実にしっかりとしたものです。そのアーンストが一九五一年にガートルード・ツツミの協力を得て、「菅原伝授手習鑑」を上演し、西洋の舞台に、西洋の言葉で、西洋人の俳優による最初の歌舞伎を上演し、大学の日本古典演劇公演の嚆矢を放したことになります。一九六三年の John F. Kennedy Theatre のけっら落としては、その二年前に一回上演された「弁天小僧」を尾上九朗右衛門の協力を得て、再演しました。引退したアーンストの後を継いだのがブランドンで、中村又五郎の協力を得て、一九八〇年に「助六」を上演し、その後、同様に「鳴神」、単独で「桜姫」も上演しました。ハワイ大では、音楽部の教授や学生に、長唄、清元、三味線などを教え、勉強しているものがあるので、彼等が歌舞伎上演に協力して、そちらの方の責任を果たしておりますが、その場合、芝居のせりふは英語でも、長唄などの歌詞は、日本語で謡われます。この音楽部が、能の「清経」を一九六八年に上演しています。

ブランドンは、その前任校である、州立ミシガン大学で、一九六三年にタマコ・ニワの協力を得て、「勸進帳」と「身替座禅」を翻訳、上演しています。その演出には、ミエコ・ワアタナベが協力したと覚えております。ブランドンの歌舞伎作品は、良くハワイの島々を巡演しますが、一九七九年には、彼の「忠臣蔵」を中村又五郎の協力を得て上演し、この時は、ハワイの島々のみでなく、全米を二ヶ月掛けて廻りました。この時は、このハワイ大学の「忠臣蔵」

公演に外から参加したい者も参加できるように、そうした特別の受け入れ態勢を作つて、勉強する機会を特に広げるという、大変ユニークなこともしました。このプロダクションのために、一学期間そっくり使うという、徹底した方法も取つています。一九八八年から一九八九年には、野村万作が呼ばれて、狂言の「武悪」と「呼声」を演出し、その後同じ学年に、野村四郎が能の「松風」を演出しました。面、衣裳などは日本から持参されたものと推察します。

ハワイ大の場合、その土地柄、日本舞踊の専門家なども多勢いて、衣裳の面でも良い物を作ることも可能になっていますが、松竹衣裳などから借りたりもしたそうです。ハワイ大的な本格的な歌舞伎演出は、一九六四年からイリノイ大学で教え始めた佐藤昌三も試みていて、彼の場合は自分が指導して、演劇部の衣裳科に歌舞伎の衣裳を上手に作らせていました。彼自身が東宝の養成科をでていて、舞踊の訓練をしていたので、中村勘三郎の薫陶を受け、「土蜘蛛」、「茨木」、「鳴神」等を上演しております。丁度一九六九年に、第二項で言及した、イリノイ大学の大劇場群（クラナート・センター）が独自で採用した三人の芸術家の一人として、佐藤は大学の演劇科とは別個に自分の歌舞伎を中心とした演劇活動をすることができて、大変ユニークなプログラムを作り出しました。只彼が常習としていた、長唄の三味線の音楽を背景に、一人の話し手が長唄の詞をただ吟唱すると言うことを繰り返していましたが、これは余りに簡便すぎて、感心できませんでした。私はその部分をどの様に処理したかは、後で申し上げます。

ウイスコンシン大学のスコットの場合は、インド、中国、日本とアジアの古典演劇の様式とその訓練を基礎に、自身の編み出した訓練方法によって、俳優を厳しく訓練し、スコット・シアターと呼べるような、独自のスタイルをもった演劇作りに精を出し、彼の公演は、そうした学習結果の発表会であることを強調し、衣裳、装置などにも余りこだわらず、只必要なものを調えるという感じでした。日本のものは、彼の活動の大事な部分であり、木下順二の「夕鶴」は何回か上演しています。私はその一九七〇年かのものを見ています。スコットのな歌舞伎調で味のある舞台作りをしていました。九朗右衛門の協力を得て一九七二年かに、「勸進帳」をやりました。この時は、動き、型は、九

朗右衛門の指導で、すっかりできていました。せりふは、スコットの役割で、余り歌舞伎的なものにはなっていないでした。ブランドン、佐藤、それに私のもの、プロンコのものなど、皆歌舞伎的なせりふ回しをどの様に英語に反映させるか、それに苦心し、その面の俳優訓練に力を入れますが、スコットには其れが余り感じられませんでした。彼の日本語の力が其れをさせるほど強くなかったと言うことかもしれません。九朗右衛門のカリフォルニア大学ロング・ビーチ分校でやった「弁天小僧」をビデオで見たことがあります。せりふは、そちらの日本演劇のことを十分知らない米国人協力者がやったので、動きはゆったり歌舞伎的なのに、せりふはリアリスチックな早い調子という、おかしな結果になってしまっていたのを覚えています。歌舞伎界では英語が出きる役者として一応とおうっている九朗右衛門の英語の程度が、わかっていうものでした。

プロンコは、ロス・アンジェリスの郊外にある、パモナ大学で数々の歌舞伎作品を手がけ、「土蜘蛛」、「身替座禅」などをやっております。国立劇場の歌舞伎研修生の第一期生と一年近く一緒に勉強するという修業をしているので、彼の大変外向的な性格が歌舞伎の荒事的な誇張された表現にピッタリで、歌舞伎役者の手を借りずに、特徴のある舞台造りをしています。一九七三年の春に、彼の演出した「御眞猿勸進帳」と「釣女」が、米国内二百数十校の中から、西海岸の代表として全国から十校選ばれたその一つとして、首都、ワシントンD. C. のケネディ演劇センターで開かれた、恒例の全米大学演劇祭に出演しました。これは米国における、日本古典演劇上演史上、大変意義のあることで、その分野で活躍している者にとって、大変誇らしいことでした。彼は特にコメディーの演出に優れ、この「御眞猿勸進帳」でも、弁慶が取手の頭を切り取り、それをバスケットボールのように、ばいばいと樽の中に放り込むといった場面を作り、観衆から大喝采を得ていました。この時、歌舞伎研修生の第一期生が、又五郎に引率され、同じ演劇祭に出演しました。未だに忘れられないのは、その一期生の、まじめな、教わったことをしっかりやるという態度でやられた場面が、言葉だけの問題でなく、型はあっても生き生きとした生命の感じられないものに終わってしまっ

14 たことです。プロンコの歌舞伎を十二分に楽しんだ観客が、これが同じ歌舞伎なのだろうか、とまどっている感じがよく分かって、当惑したことを覚えています。

(米国キャンザス大学名誉教授)