

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

—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. 前章

A. 生い立ちから留学にいたるまで

本論に入る前に私の過去について多少述べさせていただくことをお許し願います。私は「三健」という青物問屋を東京の秋葉原の青果市場で商っていた、茨城県の利根川沿いで椿屋という船宿を営んでいた一家の、健という次男を父として、神田の松富町で一九三一年に四人の姉の後に生まれました。その後一人の弟が四年後に加わりました。第二次世界大戦が始まる前の一日一家揃って両国の国技館へ中国の王族を主人公にした大口マンのスペクタクルを見に行つたこと、小学校一、二年の頃に剣舞を習わせられて、剣道着を着て剣を腰にさしている写真があつたことなどを憶えています。戦争が始まってから荻窪に移り、杉並中学校に入り二年生の時に終戦を迎え四年生を終わつた後、新

制高校に移行した杉並高等学校を一九五〇年に卒業し、直ぐその春から東京学芸大学の二期生として英語科に入学しました。

高校時代に映画クラブに入り、時々ただで映画を見に行ったことがありました。もう一つその頃あった大事なことは、三年生の時に内山靖夫という子供心にも素晴らしい英語を話し教える先生が来て、すっかり感心させられて友人二人の三人で学外で英語を教えてもらうことを許され、一年ほど特別に勉強させてもらったことがありました。その時の経験が幸いして私の英語の聞き取りの力がつき、大学一年の時の先生に誉められたことがありました。その頃クラスメートと話し合い、英語の話し言葉を強くするために英語劇をすることになり、それが成功して面白くなり、その後毎年一回ずつ続けることになり、四年生の折の卒業記念公演ではシエクスピアの「じゃじゃ馬馴らし」を上演して、私が主人公のペトルーキオを勤めました。これが私の演劇づく始まりでした。

一九五四年に卒業し直ぐ文京四中で英語を教えることになりました。そこで演劇部の世話をすることになり、初めて演出といったことも本格的に考えることになったわけです。歌舞伎座で日曜日のマチネーが始まる前に、公演月に一回中高校生のための歌舞伎教室があり、それにクラブの子供たちを良く連れて行きました。公立中学校のドラマコーチの集まりで知り合った何人かの同行の士が集まって「劇団第七」をつくり、私たちのラポラトリとしたわけです。そこで二年間八月毎に二回公演した後で私はカナダのサスカチワン大学で奨学金がもらえることになって、一九五八年の秋早く西洋演劇の勉強をするために、羽田空港を一〇〇名近くの見送り人（教え子たち同僚親戚友人家族）に見守られて出ました。その時代はドルの持ち出しが厳しく制限されていた頃でしたから、私が許されて持ち出したドルは42ドルだけでした。今では考えられないような状態でした。

もう一つ忘れられないことは、私の留学に対して東京都の教育庁が取った態度です。フルブライトとかの有名な奨学金が貰えたわけではないので、どうしても行くなら職を辞めて行くようにと言われたことです。幸い四中の校長先

生が話の分かる人で、一年で帰ってくれば席は空けておくからと親切に言ってくださいました。結果的には帰ることにはならなかったわけですが、教育庁は今でもこんな話の分からないことを言っているのでしょうか？

B. 留学時代

University of Saskatchewan, Saskatoon, Saskatchewan, Canada (州立サスカチワン大学)には、一九五八年の秋から一学年間滞在しました。英国から移民してきた二人の先生が、演出、演技そして演劇史、舞台美術と言う風に分けて教えていました。私は出されていたクラスを全部取って、更に日中は装置作りの仕事場でできるだけ時間をすごしました。私の少ない奨学金に同情した演劇科の科長教授が、毎月25ドル払ってください、科の雑用をするようにしてくださいました。雑用が終わった後の時間をシヨップ(装置作りの仕事場)ですごして、装置作りについていろいろ実際の勉強ができました。一年に二回(一学期に一回)の公演のためのリハーサルが始まると、それをできるだけ見て、さらに私にできるような音響効果の仕事を引き受けてそのテクニシアンとして公演にも参加しました。科長教授の要請で日本の古典演劇に関する50枚近くのタームペーパーを書き、それに黒白のスライドを40枚程付けて提出しました。今まで本格的に古典演劇についてしっかり勉強したことがなかったので、ろくに参考にする英語の資料もないところで、日本から何冊か入門的な本を送ってもらい、苦勞して何とか形を整えました。それを Drama Department (演劇科)の備品にしてくれるとの話でした。写真などの費用は全部科で持つてくれました。この分の研究結果は次の段階で修士課程の論文の第一章として再生することになりました。外国に来て初めて故国の文化を振り返りその価値を知るといふ皮肉な場面の繰り返しが始まったわけです。この科長教授の励ましを得て、米国の30程の大学に演劇の勉強をするべく入学許可と奨学金を受けられるように、お願いの手紙をだしましたが、たった二つの大学がら入学許可と助手としての地位をくれるという有難い通知があり、その時には父親がガンで秋までの命だと知らせがあったのですが、

心で詫びてカナダから米国に九月の始めに汽車で、ミネアポリスで途中下車をしてその頃まだ建築中のガサリー劇場をみたりして、三日近くかけて、テキサス州のテキサス・クリスチャン大学に移りました。

Texas Christian University, Fort Worth, Texas, U.S.A. (1959-61)

この大学は私立で宗教学校のような名前でしたが、そうしたことは個人の自由にまかされてきました。演劇科、Department of Theatre Arts は、サスカチュワン大学の科よりほんの少し大きく、教授は三人居りました。科長の教授はドイツからの移民で Dr. Walther Volbach (ボルバック) と言い、学生時代にベルリンで有名なマックス・ラインハルトの演出助手をしたことがあるという人でした。二年間科のチーフテクニシアンということで、舞台美術のコースを取っている学生が週に二回ずつ交代で、毎日二時間ずつ私の監督するラボラトリに来て装置作りをするわけです。科長先生は演劇史、演出を教え、大学院生の論文の指導などされてきました。他の二人の先生は、一人が舞台装置と演技を教え、演出もしていました。もう一人は女性の方で衣装を受持ち、児童演劇の指導演出などしていました。大きな公演は学期毎に一つずつ、それに子供のための劇とか大学院生の演出する劇とかがありました。ここでも秋と春の学期があり、夏は休みでした。このTCUではバレエの装置、ボルバック先生の演出した劇の装置をデザイン、製作をし、彼の「オセロ」に兵士として出たり、児童劇で王様の役を引き受けたりしましたが、最後のプロジェクトは三島由紀夫の現代能「葵の上」の演出でした。能のことなどは分かりませんでしたから全く新劇的にやりました。三島の現代能は能とは呼ぶべきものではないと、今では確信していますので、それはそれで良かったかと思えます。一番大きなプロジェクトは修士論文で、"Western Influence on the Development of Modern Theatre of Japan" (日本の新劇に与えた西洋演劇の影響) と題した一六〇ページ程のものでした。秋庭太郎の「日本新劇史」にいろいろお世話になりました。新劇として勝手に日本好みに訳された劇の題には泣かされましたが、幸いボルバック教授にこんな話の劇だと伝える

と、それは誰々のこれこれだとタイトルを教えて下さるといったことが何度もありました。この初めての大作を一年そこそこで終えることができたのは、ひとえにボルバック教授の忍耐強い指導があつたためだと大いに感謝しております。その頃（一九六一年）は、未だタイプライターで打ってカーボンを使つてコピーを取つたわけですから、大変でした。こいで修得した学位はM.F.A. Master of Fine Arts（芸術修士号）でした。

二夏、市の Casa Manana（カサ マニアーナ）というプロの Summer Theatre（夏季劇場で円形舞台を使用）で舞台装置作りをして、学費生活費の足しにしました。最初の夏には幾つか小さい役を貰つて舞台にりましたが、“South Pacific”（南太平洋）という有名なミュージカルにポリネシア人の召使の役を貰つて、フランス語のなまりのある英語を使うという事で、変わった経験をしました。

T.C.U.が終わる前に、是非米国の博士課程にいきたいものだと考え始めました。ボルバック教授のお世話でまた一二、三の大学に応募しました。今回はイリノイ大学から大学の Fellowship（大変名誉な勉学援助金といったもので、基金を貰うことへのお返しの仕事をしなくてすむ）を始めとし、オハイオ州立大学と私立のノースウエスタン大学からは Assistantship（助手としての援助金でクラスを教えなければならぬ）を提供してくれるという話になり、何人かの様子を知っている人に相談したところ、金額が多少少なくても、フェローシップを受けるのが一番だと薦められて、イリノイ行きが決まりました。カナダの時とさらにT.C.U.での成績が全部Aといった、多少よくがんばつたという意味の大変好意的な好成绩だったので大いに役に立った結果と思います。日本を出たときは大きなスーツケース一つに手提げカバンが一つで、スーツケースに入れた岩波の英和大辞典の重さを気にして、まだ九月の中甸と言うのに冬のコートを手につつという出で立ちでした。テキサスへ行くときはそれに中ぐらいの古いスーツケース（教授の一人にいただいた）とボール箱が二つ増えたのですが、イリノイへ行くのには一九五一年の古いフォードが、ドライバ―の席を除いて超満員になるくらいガラクタも増えて、大変なことでした。

University of Illinois, Champaign/Urbana, Illinois, U.S.A. (1961 - 64)

大学の校地が二つの隣り合った市にまたがってあるので、Champaign/Urbana といった言い方をします。アメリカ中西部の有名校の一つなので学生数も三万に近いということで、今までの経験を超越して馴染みにくい感がありました。慣れるに従って様子も分かり自分なりに落ち着けるようになりました。程度のぐんと高くなった大学院生用のクラスもあり、博士課程のためのフランス語、さらにドイツ語も読解力をつけるためのクラスを取ったりするので、忙しい毎日を過ごしました。一年目はTCUで自信をつけた舞台装置の仕事をし、二年目は"Yellow Jacket"という中国のオペラ形式を使った一九三〇年代の人気であった米国の近代劇でコーラスといつて舞台回しを勤める役をしました。今考えると、これが舞台から観客に直接話し掛けるような様式を持った劇で、歌舞伎的な演技方式を使うことを勉強させられました。最後の三年目には日本の新劇の一つ、木谷茂生の「火山島」を訳し演出しました。一種の反戦的な劇で三島のもののような言葉とその表す意味がこみいって分かり難いと言った感じはなく、むしろ視覚に訴えるところまた音響効果にたよったりして、非常に全体的な演劇作りを要求される仕事で、遣り甲斐が大いにありました。

一年だけでお終になつてしまつたフェローシップの代わりに、研究助手としての手当てがその後の二年間貰える事になり、生活も一応安定して勉強と仕事に励みました。面白いことにこの研究助手の仕事が結果的に私の生涯の在り方を決定してくれました。と言うのは、私の日本語と英語の能力を見込んで、私を助手に使ってくれることになつたジョゼフ スコット教授は第二次世界大戦の後日本に進駐し、日本の古典演劇を知るようになり、特に能楽に興味をおぼえ、シャンペンの郷里に戻つてから、オハイオ州立大学で博士課程を修了しましたが、その博士論文は、能がどのようなコンヴェンション（上演様式の仕来り）をもつて、どのように上演されているかということをもとめたものでした。Joseph W. Scott "The Japanese Noh Play: The Essential Elements in its Theatre Art Form"（日本の能—その演劇芸術

としての基本的要素）、オハイオ州立大学、一九四九年の博士論文。今にしてみれば、それ程奥深いものではありません

んが、その当時は能楽を本格的に研究した英語の本などはほとんどないし、彼の日本語能力は限られていましたから、日本語の専門書にたよることはできませんから、そこまでまとめるのも大変なことだったと思います。

スコット教授は、日本滞在中に求めたものもありましたが、帰ってからシカゴなどに出かけては買い求めて日本のものをいろいろ集めていて、特に能楽関係の日本語の専門書はだいぶ持っていました。これは彼の博士課程が終わったからのことですので、その役に立てるのではなくまた研究する機会が来れば使うつもりだったのだと思います。私の出現がその機会になったわけです。彼の希望は、二四〇の能を一つずつカードに入れて、その能に現れる登場人物、それぞれが使う面、衣装、小道具、舞台に置かれる大道具、囃子の使う楽器とかを一目瞭然にすることでした。これ終わらせるのに一年以上の月日がたちました。毎週二〇時間ずつ働き夏休みも授業がある間は働きました。第二段の仕事は私がカードに使った能の専門語を解説するための新しいセットのカード作りでした。こうした資料は日本語なら楽に手に入るのですが、英語でそういったものがなかった訳です。先生は演劇史を教えていましたので、学生が希望すればその連中にカードを使わせて、能はどのようなコンベンションのもとに舞台作りをしているかなどと言ったことを研究させていました。狂言について同じようなことはしませんでした。狂言の面、衣装、小道具など主なものについては、カードを作りました。

この仕事を通じて私は能狂言について大変基礎的な勉強をする事ができたわけです。然し、自分の博士論文に何を書こうかと言う問題にいたった折には、この私がさせられた仕事の結果を使うのではなく、何か自分でこれをしたら意味があると言ったことがしたいと思いました。能楽の研究をしているときに当然世阿弥の名に突き当たります。特にその幽玄についていろいろ書かれたものを読んでも、何となく分かったようなはつきりしないところがあり、当惑しました。また日本語で書かれたものを読んだりする時は何となく分かるわけですが、それを英語で説明すると大決と捉えようが無く困ることがしばしばありました。そんなところから世阿弥の幽玄観を論文に取り上げようと、大決

心をしました。

その当時発表されていたもので、私の論文に一番近い英文の研究書は、Zami on the No: A Study of 15th Century Japanese Dramatic Criticism”（世阿弥の能楽観—15世紀の日本演劇評論研究）で Richard N. McKinnon, フシントン大学教授がハーバード大学の博士課程の論文として、一九五一年に提出したものでした。マッキーノン教授の目的は、私が目指していた幽玄についての研究よりもっと広範囲な研究でしたから、幽玄についても言及されましたが当然限られておりました。

私の論文の第一章は観阿弥について、第二章は世阿弥、第三章は幽玄と言う言葉とその意味の変遷、第四章は世阿弥がどのように幽玄という言葉を使ったか、第五章は世阿弥の言う幽玄の究極的な意味は何かを説くというものでした。特に私が頼りにした研究書は第三章で西尾実の『中世的なものとその展開』（岩波書店・一九六一）、四、五章は能勢朝次の『世阿弥十六部集評釈』（岩波書店・一九六二）と『幽玄論』（河出書房・一九四四）で、『能楽源流考』（岩波書店・一九三八）も早期の能の変遷をうかがうには大事なものでした。最終的には二三五ページになる私としては大作で、一九六三—六四年に第三章をおわらし、その後、オハイオ州の州立ボーリンググリーン大学で教え始めたので、夏にしか論文にかかれなかったので、三夏かけてやっと一九六七年に書き終わりました。その間に六三年の八月にカナダの二世のリリーと結婚、六六年の九月には長男が生まれるというイヴェントがあったりして、真にあわただし三年間でした。六八年の六月には、次男が生まれました。

II. 米国大学で教職につく

A. Bowling Green State University, Bowling Green, Ohio (州立ボーリンググリーン大学, 1964—68)

この大学での私のした仕事は、もう一人前からいた人と二人で秋と春に四回上演する劇を半分に分け、一人が一学

期に一つずつ舞台装置を受持ち、時には照明音響効果、またさらに衣装もやることもあると言うことでした。クラスの方は舞台装置を教えました。カナダやテキサスの大学で経験したことが、大いに役立った訳です。新しい大学で新しい仕事を忙しくやったために、二年目になって胃潰瘍を患いました。幸いタバコをやめ、コーヒーも控えると言う節度のある生活に変えたのが功をそうし健康を取り戻しました。然し、いつも演出家の協力者と言う立場にいて、自分のやりたい事は二の次という舞台装置家の仕事に満足できず、博士論文の終わった六七年の夏にはここを抜け出したいと考えるようになりました。

幸い一九六八年の秋より州立のキャンザス大学に空きができ、そちらに移りました。ただそうする前の冬にボーリング、グリーンの田舎町で、私の日本古典演劇に傾倒することになる最も大事なことが起こりました。それはマッキーノン教授の発案で野村万蔵一家が教授に引率されて、アメリカ国内を狂言だけのプログラムをもって回るという歴史的なことがあったのです。その頃にはボーリング、グリーン大学にも日本についてのコースが少し教えられるようになっていて、また私もマッキーノン教授と面識がある間になっておりましたので、大学にお願いしてこの狂言団をお呼びすることになりました。私としても随分思い切ったことをしたのですが、これが縁と言うものでしょうか。お蔭様で野村家の皆様とお近きになれ、特に万作師とは同年輩と言うこともあり、話も合つて頼りになる方という印象をうけました。プログラムの最初の狂言は「附子」で、仕手をなさる万蔵師が橋掛かりのはずれに出られた一瞬、そのなんとも言われない雰囲気をもって立たれた姿とその太郎冠者の表情が、この「附子」が何であるかすつかり示しているように思え、私はすつかり魅されてしまい、その貴重な経験が私のそれ以後の生涯の道筋を決めることになりました。

ちよつと本筋からはずれますが、私はその頃野村家の方々とお酒の関係を全然知らなかったものですから、皆様を夕食にお呼びして、家内の手料理でおもてなしをしたのですが、私が出した酒の量が十分でなく、夕食後万蔵師はお

付の人と二人で寒い夜道を酒屋を求めて自分たちだけでられたのですが、小さい田舎の大学町ですからその当時そんな店はとうにしまっていて、ついに飲み足りないまま、お休みになられたと言う俳句をお作りになって、後で多分野村家の「狂言」に出されたのを覚えていますが、今それが見当たらず残念ながらここに引用することができません。私の失敗談です。

B. University of Kansas, Lawrence, Kansas (州立キャンザス大学、1968—2000)

このキャンザス大学は、バスケットボールの発祥地として有名ですが、演劇の方もボーリング、グリーン大学よりもずっと大きく私は一三人目の演劇部門の教授陣の一員となったわけです。その頃すでに始まっていた国際演劇の研究、それに関したコースも増やしたいと言った面もある進歩的な科でした。学生は総数二五〇〇〇ほどで、イリノイ大学よりは多少小さいことになりました。一年目は研究休暇を取った人の穴埋めと言うことで、二学期にわたる西洋演劇史を教たり、自分の専門になる東洋演劇など初めて教えるコースが三つあり、それに教えなれた舞台装置のクラスで、四つのクラスを死に物狂いで教えました。二年目(1969—70)からは西洋演劇史と舞台装置は返上し、日本古典劇における演技様式という新しいクラスを足すことになりました。また木下順二の「夕鶴」と「赤い陣場織」の二本立てのプロダクションを演出することになりました。劇上演のプログラムは前年に決めるので、一九六九年の夏に勉強した狂言などを演出することは不可能でした。こうして私のアジア演劇特に日本古典演劇を専攻するという立場を作り始めることになりました。その仕事の内容、当時の米国における日本演劇研究上演、私の古典演劇修業過程などについては、章を改めて記述させていただきます。

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（2）

—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. 前章への補足

東京学芸大学の三年と四年生の二年間は、その頃本部と言われていた世田谷区の世田谷分校で過ごしました。そこで起こった、私の将来に大事な事項について書き落としがありましたので、その分をここで補足させていただきます。二年生の時、追分分校で英語劇を始めたのですが、世田谷に移ってから米国人の Fanny Hagin Mayer 先生が私たちの英会話を担当されました。Mayer 先生は宣教師の父をもち、日本で生まれて日本で育ち、その後米国に戻って、音楽を専攻され、第二次世界大戦の終わる前に、志願されて、日本語のできる米国女性軍の一員として、終戦後日本に派遣され、占領軍総本部付きの教育指導員の一人として新潟県に送られました。その仕事を終えられてから、津田女子大学で教えられた後で、東京学芸大学に移られたわけです。

私たち三年生が、三つの分校から世田谷に集まり、英語科の三年生の英語劇をする新しい仲間ができて、演出は演劇部の一人に頼みましたが、英語の指導を Mayer 先生にお願いしました。先生は快く援助を承諾され、米国家庭の平常な一時を描いた軽い喜劇的一幕ものをすすめてくださり、それを上演しました。その劇にハンバーガーを食べるところがあるのですが、勿論私たち一人もそれを見たことが無く、板チョコをハンバーガーに見立てて、劇の中で食べることになり、板チョコをナイフで切るのに、偉い苦勞をしたのを覚えています。その上演が無事に済み、先生が劇の関係者を皆よんでくださり、そのときに、本物のハンバーガーを食べさせてくださったのを覚えています。

そして、そのグループが続いて、四年生の時には、Shakespeare の「じゃじゃ馬馴らし」をしたわけです。卒業後、グループが集まるのが途切れたのですが、大部分の者が中学校で英語を教えていて、教えるばかりで自分たちの勉強をする時間が無く、非常に心細く感じて、一回皆の顔が揃ったときに、その話が出て、先生の所で、週に一回皆で集まって、英語で劇の輪読をしたらということをお話して下さり、皆賛同して、其れを先生が米国にお帰りになるまで、毎木曜ごとに続けたのです。只私は、卒業後四年半で、カナダに留学したので、そのグループを抜けました。米国にお帰りになった先生とは、何回か先生の郷里になる Los Angeles の郊外でお目にかかり、オハイオで教えていたときには、その大学にお呼びして、先生の専門とされていた日本の民話についてお話をお願いしたことがあります。先生は柳田国男に師事されていてその著作の幾つかを、英語に翻訳されています。一九九〇年の一月七日に九一歳で亡くなりました。その年の八月、日本に演劇研究に向かう途次、養老院といったところに居を取られた先生をお見舞いしたのが最後になりました。

話が長くなりますが、その当時の留学生がどんな旅の仕方をしたか、先生がいかに暖かく、私たち弟子の世話をしてくださったかと言うことに絡めて、もう一件話をさせてください。私の日本国一九五八年発行の旅券(結局たった一回もらっただけでしたが)の最終ページに、私が U. S. \$30 をもって、出国することが記してあります。その当時

6 は、大蔵省に行つて、きちんと円をドルに交換する許可をもらひ、日本銀行で必要な航空賃とこの現金でもつて出る、30ドル分のドルを円と交換して、羽田を出るときに、私は30ドルの外貨を持っていると登録するわけです。私の場合、何か途中で、食べ物を買うとかする以外にはお金を使う必要はなかつたわけです。交換学生ということで、一旦先方のサスカチワン大学につけば、必要な経費は総て向こうで持つてくれることになっていました。理屈はそうでも、太平洋の彼方に旅をするのに、30ドル（今の100ドル見当でしょうか）しかポケットに入つていないというのは、心細いことです。其れを察してくださった先生は、封筒に「カナダに着くまでは開けてはいけない」と注意書きを付けて、その中に50ドル入れておいてくださったのです。その注意書きがあれば、日本の出入管理官が其れを見ても、私はその50ドルを持つて出ることを知らなかつたのだから、私は無罪であるというわけです。そこまで心配して下さつた先生のありがたさは、ちよつと言葉では表し切れません。私のアンドリューという名前は、向こうに行つてから、あちらの人が覚えられるような名前があつた方がよいだろうということと先生が付けて下さつたもので、米国籍を取つたときに、私の、正式な *first name* として、登録しました。

II. 米国内の演劇事情

A. 大学における演劇教育の意義とその地域演劇としての価値

それが自然現象であれ、人間の営みであれ、米国にあり、そこで行われる場合、この国が、とてつもなく広大であるということ、又改めて認識してください。日本全体が、米国の太平洋に面するキャルホルニア州にすつぱり入つてしまふと言ふこと、その大陸を西から東に横断するのに飛行機で飛ぶとすると、ノンストップでも、楽に五時間近くは掛かります。（日本から米国の西海岸に飛ぶ時間の約半分近い時間になります。）こうした国の演劇事情が、日本

の其れとだいが違うことは、適宜推察していただけると思います。ニューヨークのブロードウェイがアメリカ演劇のメッカであるといわれますが、その実際は、東京が日本の演劇活動の中心であるほど、中央集権化はされていないといえましょう。東の方からあげますと、ボストン、ワシントンD.C.、クリーブランド、シカゴ、ミネアポリス、ダラス、サンフランシスコ、ロスアンジェリス等の都市には、それぞれその土地に力強く根付いた、職業的な演劇活動が一年中活発におこなわれています。日本と違って劇団組織が強くなく、こちらでは演出家、俳優それに衣装、装置、照明などの美術家も、良く米国内を動き回るので、いわゆるプロジュサーがシーズン毎に、あるいは一つの劇のため、人集めをするので、その人達の活動の場すなわち劇場と其れを運営する組織が、地方の地域文化活動の一環として、何年間も継続して維持されています。米国でも、一流といわれる職業演劇人になるためには、ブロードウェイで認められることが早道ですが、そうしなかつた人たちが、それ以外の土地で大活躍をして認められた場合、其れは其れで由とする鷹揚さがあります。日本の「都落ち」と言つた暗い感じはありません。

地方の大都市には活発な職業演劇活動が見られるし、日本で一流の能や歌舞伎が東京から地方の大都市を訪れるように、こちらでもヒットになつていくブロードウェイのミュージカルや劇が地方の大都市を訪れることは珍しくありません。然しそうした大都市でない中小都市の文化活動はどうなつていくのでしょうか。米國中に何百というあるいは千を越える中小都市があります。そこに住む人にとつての文化活動は、大体その地域の大小さまざまに大学がその提供者になるのだと言えましょう。日本のバルブ景気であちこちの地方都市が揃つて公会堂を建て、所によつては中に入れるべきものがなく困つていくといった話を、聞いたり見たりしましたが、こちらではその土地の大学が演劇科なり音楽部を持つてることが多く、それらの公演演奏活動がその土地の文化活動の大事な部分になるといつた、大学教育と地域の社会、文化活動が、日本で考えられないくらい密接な関係を持つています。又大きな大学では、自分の学生を使つてやる公演活動以外に、そこから職業人で構成されているグループを呼んで、そのために特別に建てら

れた劇場で、演劇、音楽、ダンスなど広範囲にわたる芸術活動をするので、大学の学生による公演活動が圧迫されて困っているという、皮肉な状態に陥っているところもあります。その他学生によるスポーツ活動が盛んで、そのシーンになると、バスケットボールにしろ、アメリカンフットボールにしろ、何万という人が其れを見るために、大学校内の競技所に集まります。日本の六大学の野球の試合と、スケールが違います。大学によつては、六万、八万人も入るフットボールの競技所をもっています。そのために又巨大な資金が動いています。日本で一般人が大学校内に入ると言うのは、特別なときに限られています。こちらでは大学校内と其れがある地域の境は、ほとんど感じられないくらいです。こうした雰囲気、大学の演劇活動を豊かにする原動力になっています。

私の関係した二つの大きな大学での話をしたら、このスケールの大きなことがもつとはつきり分かってもらえるかと思ひます。私が二〇〇〇年に退職するまで、三一年間教えたキャンザス大学では、一九五七年に建てられた演劇と音楽専門の建物を持っています。この中には、オーケストラピットと回り舞台を持った大劇場が一つ（客席一八〇〇）と音楽用のリサイタル専門の中劇場が一つ（客席四〇〇）さらにブラックボックスと俗称される実験劇場（客席一二〇）との三つがあり、それに音楽教育のための教室や先生用のオフィイス兼個人教室が二〇ぐらいあり、さらにオーケストラとバンド用の大きな合同演奏用の稽古場が二つ、音楽専門の図書館が一つ、この中には、レコード、カセットテープ、CDにビデオなどが、図書以外にも揃えてあります。演劇の方は、教室が二つ、稽古場が一つ、大劇場の裏に舞台装置を作る作業所が一つ、地下には、衣装を縫う部屋、トイレとシャワーのついた更衣室が男用と女用の一つずつ（それぞれ一四人ぐらい座つてメイクアップができるように、鏡がついた席がもうけてある）、ゲストアーティスト用の更衣室が二つ（只この部屋は、後で教職員用の事務室に変更されました）、そして小道具や衣装の貯蔵所があります。この大劇場はシンフォニーやオペラ、ミュージカルなどにも使われるようにつくられています。中劇場は音楽の演奏場として作られているので、床は板張り、音響効果も良くなるように工夫されています。ここはちよと

小さいのですが、板張りの床があるので、私はここで何回か能や狂言の公演をしました。

二〇年ほど前に、この大劇場を見た松竹の舞台関係者が、東京の日生の舞台より良くできていると感心されていたのを覚えています。

前にも申しましたが、大きな大学にはニューヨークなどで作られた、有名な出し物や外国からの世界的にも評価されているものが幾つもやっています。そういった出し物はだんだん数が多くなり、とても大劇場や他の講堂などで上演しきれなくなり、さらに大きな劇場を建てる必要とされ、キャンザス大学でも、一二、三年ほど前に二〇〇〇人入る大劇場を全く別の場所に建てて使っています。ただこうした外からの出し物が多くなると、其れを見に来る人が増えるのは良いとしても、そのために学生がやる、劇とか音楽の演奏を見に来る人が減ってきて、困っています。

私が博士課程を修了したイリノイ大学の場合は、それまで昔の大講堂を改良して劇場として使っていたのですが、一九六九年に大口の寄付金を元にして、普通の市の通りの二つ分四方をつぶして、大劇場群を建てました。この大建造物の中には、シンフォニーが演奏できる大演奏会場（客席一五〇〇?）、オペラやミュージカルのできる大劇場（客席一八〇〇?）、演劇用の中劇場（客席八〇〇）に実験劇場（客席二〇〇）の四つが内蔵され、さらに屋外には、小さな一五〇人位座れる、ギリシャの古代劇場を思わせるものも、他の劇場に囲まれるようにして、建てられています。たった一つの大学がこれだけのものを作りその全部をいつも忙しく使っていくだけの利用度があるのですから、話のスケールが大きいです。勿論その地下には、駐車所から、稽古場、舞台、衣装製作所など、いろいろなオフィス等もあり、あるべきものは全部付けられています。

大学におけるこうした文化活動が、その地域全体のものとして、学外者の観客としての参加を求め、また其れを得ていることは、日本の大学のそれとは非常に違うと言えます。州から配分された大学の経営費の一部（州立大学の場合）や学生会費の一部、寄付金などを財源として、専門の知識や経験を持った大学の教授の指導協力を得て、専

門家になろうとする意欲を持ち、技術修得に励む学生が出演し、舞台芸術を制作する演劇公演は、日本の大学祭で見られる、いかにもクラブ活動の発表会的な雰囲気や未熟さは見られません。またこうした財源を利用して、国際的な評価を得ている芸術家を大学に招いて教えてもらおう、あるいは演出をしてもらおう等と言うことは良くあります。

大学の劇場の建物については既に申し上げましたが、舞台そのものも普通の額縁式のものから、舞台の前面が階段式になっていて、俳優がいつでもどこからでも観客席に下りることができるようなもの、円形舞台で観客が舞台を完全に取り囲むようにして座るもの、能舞台のように、舞台が客席に飛び出しているようなもの、移動式客席で、四角いスペースに客席を動かすことによつて、劇の上演に一番適していると考えられる形の舞台を作り出すような劇場（ハーバード大学）そして一番豪華なものは、何種類かの性能の違う劇場を一つの敷地まとめて建て、それに共有の稽古場、仕事場、駐車所などを揃えたものでしょう（イリノイ大学の例を参考にしてください）。

こうした施設や教授陣をもつて活躍している大学の演劇科の存在は、一九一〇年にハーバード大学に設けられた、ジョージ・ピアス・ベーカー教授の「劇作」のコースを初めとします。米国劇作家として有名なオニールもこのクラスを取った事は、良く知られています。何でも教えられることは大学の教科として教える米国式の実用主義に支えられて、第二次世界大戦後は、特にめざましい発展を示し、学士から博士課程まで、演劇の歴史、美学的な考察、実際のな演出・演技・舞台や衣装の美術、その他演劇作りに必要なもの一切が、教室のみでなく、実際に舞台や公演活動を通して、それぞれ専門の先生によつて教えられていく形態が整いました。このような教育の在り方は米国独自のもので、未だに、ヨーロッパや日本では、余り見られないものです。

ロシア、イギリス、ドイツ等に見られる、政府の援助を得て、完全にプロの人々によつて提供される文化活動と、このように大学を通して行われる、米国の文化活動は、ある意味で同じ事を目標としているといえましょう。と言うのは、米国の場合、連邦政府の財源が直接文化活動を支えることは少ないのですが、州立大学の場合は、大学の施設、

教授陣、大学院生の何割かは、州の財源に支えられていますし、個人の大学の場合は、その大学が個人の財源で支えますから、大学の行う公演活動の収入は、その活動の一部を賄うのみなので、プロの劇場経営に比べれば、割に楽に、良いものを割安に皆に提供できるといえます。

もう一つここで考えておきたいことは、日本人の好みが、大体に置いて、年齢に比例して変化するということです。そして日本の文化は非常に多様性に富み、日本画もあれば洋画もあり、能もあれが歌舞伎もある。その結果、ある種の演劇は、ある種の観客によつて支えられているという、偏った傾向が出てきます。米国でも、オペラを見に行く人と、ミュージカルに来る人との間に、ある程度の差があることは見とられます。然しその差は、日本で新劇の公演に中年から老年にかけての人を見いだすことが困難で、また逆に、能の会で見かける若い人が、ほんの数えるぐらいであつたりすると言うような、極端な偏りが無いといえます。私が始めてこちらで演劇を見に行ったとき、老人の数が多のに驚いたことを覚えています。これは、私が日本で言う新劇的なものを見る観客が、若い人に限られていくという現象に慣らされたためにおこつたある意味では、当然な反応だつたわけです。

この年齢的な、また職業的な偏りが比較的少ないと言うことは、いろいろなレベルの演劇活動(プロ、大学それにコミュニティーなど)を、バランスの取れたプログラムで満たそうとする努力となつて現れます。従つて、大学の公演活動が、若い学生を意識した実験的な劇をやると同時に、数週間後には、肩の凝らない喜劇を、一般向けに上演するなどして、大学とそのコミュニティー全体の支持を得られるようなものにするわけです。

B. 二〇世紀後半の演劇観の変遷

地域社会に奉仕する傍ら、実験的な戯曲上演も手がけている。大学の演劇科の活動と日本の古典演劇が、どのように関係するのは、今日の演劇が、ここ20数年間にどう変わってきたかを見ることによつて、はつきりすると思いま

す。
W. B. イエーツやポール・クロードルが能に魅せられて、その影響を受けながら作品を書いていた頃の欧米の演劇は、リアリズムに対する反抗の火の手がようやく上がり始め、シンボリズムとかエクスプレシオニズムとかの運動が、勢いを得たところでありました。この新傾向も第二次世界大戦で水を浴び冷却し、戦後の演劇界は、テネシー・ウイリアムズやアーサー・ミラーに代表される、新しい簡潔なスタイルをもった、ネオ・リアリズムとも呼ぶべき時代をもたらしました。これも一九五〇年代に入ると、サムエル・ベケット、ユージン・イオネスコ、エドワード・アルビーなどのアブサーヂスト（不条理演劇）の力に押しやられ、ギリシャ劇的な秩序ある演劇観がくずれ始め、一九六〇年代の反体制運動によって、新しい演劇作りのために生じた混乱は、ハプニングなどと言う意味では大変原始的な表現方法を作りだしなどして、ピークに達したと言えます。現在の演劇界は、何でも演劇にしてみました六〇年代の無拘束の状態から抜け出し、何らかの指針を得るための、新しい動きに入る前の状態にあると言えましょう。

アブサーヂストの演劇が、劇作家の想像力にリードされていたのに比べて、六〇年代の演劇は、新しい表現方法を求めて、大胆な実験を続ける一連の演出家や、厳しい肉体訓練を積んで、人間の身体を演劇的表現の最も重要で有効な道具として見直した俳優達によって、力強く彩られと言えます。ポーランドのジャージイ・グロタフスキーやフランスに落ち着いた英国人のピーター・ブルックなどの仕事は、こうした傾向を代表するものです。

彼等にこのような演劇の可能性に対する目を開かせたのが、何百年の伝統を保持し、皮肉にも、それに拘束されてきたアジアの古典演劇であり、その重要な位置を占める日本の古典演劇なのです。イエーツやクロードルが劇作という場で、彼等の日本演劇に対する感銘を表現したのに、新しいアジア演劇への感動は演出家によって経験され、彼等によって訓練された俳優によって形象化されました。

こういう演劇への方向を新しいものを求めていた演出家達に示したのは、フランスのアントーニン・アルトオ（一

八九六一—一九四八)で、一九三二年にパリで見たバリ島の儀式性の豊かな踊りに強烈な刺激を受けて、彼一流の演劇観を作り出したのです。彼は現代の西洋演劇が余りにも言葉に頼りすぎたものになっていることを嘆き、アジアの演劇に真の姿を見出したとして、その論理以前の、非言語的で、原始の宗教の呪文を聞くような経験を尊しとしたのです。現代人は、神秘的な人間存在の源にもう一度接する必要がある、そのためには人間のうちに秘められた不安感を、徹底的に引き出してしまふような魔術的な、神秘的な演劇を創造し、それを見ることによって、人間が己自信や、自分の仲間である自分たち以外の人間とも、もつと深く交信出きるようにしなければならぬと主張したのです。

アルトーの言う新しい演劇は、言葉を記したテキストは、映画のシナリオのようなものに過ぎず、視覚的、聴覚的要素も他のものと同様、演劇作りの一要素としてもつと重視されなければならぬと、演劇が、いろいろな芸術要素を総合して成り立つ特殊な芸術形態であることを強調しました。この余りにも予言的な発言は、彼が一九三八年に「演劇とその映像」を出版してから二〇年程して、やっと演劇界から注目され、活発に応用され始めたのです。

Ⅲ. 世界演劇の中でのアジア演劇

A. アジア演劇の特異性

アルトオとバリ島の踊り、グロタフスキとインドのカタカリ舞踊劇、バートルト・ブレヒトの京劇や能、ブルツクの能・狂言と、アジア演劇が世界の新演劇作りに果たした役割は、めざましいものがあります。こういう近年の演劇の第一人者たちは、アジアの演劇の何に注目し、何を学び取ろうとしたのかを考えてみたいと思います。

アジアの古典演劇の特異性は、演技・舞踊・音楽の三要素が、一つのストーリーとしての劇的構成をもつて上演されることです。ある意味では、米国の名物であるミュージカルなどは、ある種の歌舞伎の、あるいは中国の京劇のアメ

リカ版と考えても良い位ではないでしょうか。この三要素が一つになった形は、オペラにも見られますが、その場合は音楽的要素が強すぎるし、アジア演劇のように、渾然と一体になっているとは言いかねます。

私がアジア演劇とか、アジアの古典演劇と言う場合、その一つの規定として、上記の総合性を持つてることが重要になります。その意味で、能、歌舞伎、京劇等は最適なものといえましょう。人形を用いるものでは、日本の文楽、それに中国、韓国、インドや東南アジアのものが考えられます。同じようなもので、影絵芝居が、インド、中国、東南アジアなどで盛んです。一般に欧米で人形芝居（パペット・シアター）というと、子供のものと考えられますが、アジア各国のこの種のもものは、大人用の、あるいは大人と子供の両方のための娯楽になっています。そのために、文楽や淡路人形芝居の米国公演中に、両親が子供（随分小さい子供達まで）連れて見に来るので、出し物によっては、大変具合の悪いことになってしまったということですよ。

インドのカタカリ（せりふがない）、韓国の仮面劇（せりふがなく、マイム性が強い）、京都の壬生狂言（せりふがなく、マイムである）などの舞踊と音楽性、それに能（音楽の伴奏は限られているが、謡が付く）・狂言（歌ったり、舞拍子がつくこともある）の在り方など、多少の変化はあるが、こうしたものにも、総合性は認められます。その他インドや東南アジアには、いろいろな舞踊音楽劇といったものもあります。インドのサンスクリット劇が、その長い存在の歴史と、膨大な文学的遺産を残しながら、古典的方法によって演劇として上演されることが、実質的に絶えてしまっているのは惜しいことです。舞踊音楽劇という意味では、日本の舞楽なども挙げられましょう。

こうしてみると、日本の古典演劇が、いかに豊富な多様性と、洗練された芸術性を持つてているかが浮き彫りされます。私が一九七三年に行った調査によっても、米国のアジア演劇教育に携わっている人々の内、三分の二位の人が、日本の古典演劇に興味を持ち、力を入れていることでも、日本の古典演劇の独自性と優秀さがわかるといえましょう。アジア演劇の特異性の一つとしての総合性の他に、その表現の様式化という点も考えなければと思います。これに

は、その様式が演者と観客の共通の語彙となるために、伝統的な様式として固定することが必要であり、その固定されたものを確実に会得するために、厳しい稽古が行われなければならないのが当然です。これは能・狂言、歌舞伎、文楽の型であり、その修得で、その様式が伝統として残されていくのです。この過程は日本人に取っては別に目新しいことではありません。西洋にも型のはっきりした古典音楽とか、バレエを修得するためには、型を学ぶために厳しい訓練をすることは当然なこととされています。

西洋演劇においても、一九世紀や二〇世紀初頭の、時代がかった、技巧的な演技が良いとされていた頃は、学ぶべき型があり、その修得のための努力がなされました。ところが戦後のネオ・リアリズムの台頭は、それに先だつたスタニスラフスキーの内面的な考察を重視する演技体系の成立と相まって、旧式な学習内容やその方法が否定され、放置されてしまいました。

一方、不条理演劇や、反体制演劇の出現はスタニスラフスキー・システムによって解決できない数々の問題を新しく提起して、ここにアルトオの論理で、また、グロタフスキーなどの実験で可能になった、アジア演劇に刺激されて作り出された、幾つかの新しい方式が試みられるようになったわけです。

ただ、西洋では様式を固定することは、マンネリズムとみがちであり、固定化された様式にも創造性の適用が可能であり、必要であることを十分認めていない傾向があります。能や歌舞伎では型を示すことができても、内面的な心が充足され十分練られていなければ、立派な芸として受け入れられないし、ここに創造性の適用がなされていることは、日本人にとって、又は欧米の日本の古典演劇研究者にとっては自明なことなのです。然し、現在の欧米では、この点の理解が未だ不徹底で、いろいろな人が、いろいろな型の様式を作りだし、しかも、其れがめまぐるしく変わっていくという極めて矛盾した事態に陥っています。演劇表現の様式化が、今の新しい演劇の一方向となるなら、いずれこの混乱が統一され、ある種の、其れは一つだけでなくとも良いわけですが、表現様式が固定されなければ、共通

B. 日本古典演劇への関心

明治時代の川上音次郎と貞奴の欧米訪問を始めとし、アルトオがパリで上演されたバリ島の舞踊に感激したり、欧米を訪れるアジアの演劇団は、数々の貴重な刺激を観客に与えてきました。戦後になって一九五〇年代に吾妻舞踊団や雅楽が米国を訪れたのを始め、六〇年代になると、歌舞伎、文楽、能、狂言、七〇年代には、神楽、淡路人形芝居なども諸外国を訪れるようになりました。

日本の古典演劇が、アジア演劇の中でもその多様性と洗練さで、一段と優れていることは既に述べました。特に米国の場合は、日本占領に従事したり、朝鮮戦争に動員され、日本で休暇を取って、その美しさや文化的な豊かさに目を見張ったG. I. が、自分たちの好意的な印象を進んで家族や友人に語り、またいろいろな書物なども出て、一時盛んになった日本文化熱といったものを作り出す土壌を整えた訳です。

その他、米国の一部、特に、ハワイやキャルフォルニアなど、日本からの移民が大勢落ち着いたところでは、日系人を主な対象として日本舞踊や、日本の古典音楽の稽古もよくされています。こうした活動も、間接的な形で、日本文化熱に貢献しています。

一番直接的な形で日本古典演劇を紹介し、その理解を深めるのに有効なのは、やはり其れを教え、やらせることであり、六〇年に入ってから、その傾向が強められて、一九七二年から七三年にかけての一学年度に、先にも触れた私の調査によると、英語で上演される歌舞伎が、五つの米国の大学でなされるといった、一つのピークに至りました。大学以外でも、ニューヨークの高等演劇研究所 (IASTA / イアスタ) が、一九六〇年に尾上梅幸の指導で、歌舞伎の「鳴神」を上演し、六四年には、喜多節世、友枝昭世が能の「一角仙人」を、さらに六八年には松本幸四郎、中村又

五郎が「勸進帳」を上演しました。この研究所は、ジョン・ミッチェルによって作られ運営され、諸外国の演劇を米国のプロ俳優に、実践を通じて学ばせるということを目的として活動してきました。惜しむらくは、その活動も四回目の日本演劇上演を果たさずに、頓挫しました。

こうした上演活動が大学でも行われるようになり、それに先駆けて、日本古典演劇に関係する各種の出版物もできるようになり、両者相俟って一九六〇年後半から九〇年にかけていろいろな面での、日本古典演劇研究が深められるようになりました。其れがどんな活動であり、どの様なことを達成できたのか、またその一部を負担した私の仕事などについては、次の第三項、**最終稿**で述べさせていただきます。

(米国キャンザス大学名誉教授)

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)、ソエ・キンケード (Noe 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) 'ウイリアム・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。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リ、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つ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が、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、日本語で謡われまふ。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「御眞眞勸進帳」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「御眞眞勸進帳」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ろう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)

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（4）

—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. 日本古典演劇の實際を勉強する

A. 一九六九年の夏

始めてみると、あれこれ注意書きが多くなり、序論が長くなりましたが、ここでやっと本論にはいることになりました。第七号に乗った第一稿の最後で、私が、一九六九年の夏に狂言を勉強したことに一寸触れています。キャンザス大学の任期が二年目にはいる前に、本格的なアシスタント・プロフェサーとして任命をいただき、私の将来が保証されるといふ条件も整い、日本を出国以来十一年にして、始めて帰国することになりました。身一つで出た私が、今度は、ワイフと幼い子供を二人連れて、八週間帰ることになりました。帰ってみると、ちよつとした今浦島で、

なじみの深い新宿の紀伊国屋の前に立っていて、新しい高層建築の紀伊国屋が目にも留まらず、通りがかりの人に、「紀伊国屋はどこですか?」と聞いて、やっとそれを確認したり、新宿駅の西口に出て、その巨大な駅前の様子に圧倒されたのを覚えていています。六四年の東京オリンピックで、東京がこんなにも変わってしまったと言うことを、自分の目で確かめたわけです。

その同じ第一稿で、私が野村万作師に親しみを覚えたことを書きましたが、この私の第一回の、日本古典演劇の実際についての勉強が、思った以上の好結果をもって終わったのも、全く彼の適切な助言があつてのことであつたことを述べて、今までの、いろいろな暖かい心づくしをいただいたことに感謝する、私のささやかなお礼心の表現とさせていただきます。八週間の滞在を二つに分けた形になりましたが、最初の四週間は、友人親戚廻りに追われ、特に家内の両親の出身地になる、福井県の鯖江にも出かけ、私にとって始めての、裏日本訪問と言うこともあり、色々あちこち連れられて歩きました。最後の四週間で、歌舞伎、能、狂言と三つの演劇に取り組んだのですが、今考えても、良くあれだけできた、又教えてくださった方々が、良く我慢をしてくださって、手取足取りに、私の世話をしてくださったものと、感謝しています。

万作師の紹介で、歌舞伎は中村又五郎師、能は万作師の弟になる、野村四郎師から、そして、狂言は当然万作師から教わることになりました。丁度夏のこと、又五郎師が暇であつたと言うこともあり、毎朝のように、中央線の四谷駅で下り、六番町のご自宅に通つて、歌舞伎の「勸進帳」を初めから終わりまで、その動きから、セリフの調子まで、事細やかに教えていただきました。勿論テープにセリフの調子などは取り、動きは八ミリの映画にとらせて貰いました。後で気が付いたのですが、こうして一対一で教えていただくと、良いことはたくさんありますが、グループの動きをはつきりつかむことは難しいということです。このことは、又後で、考察いたします。

狂言は、万蔵師のご自宅の後ろになる、よろず舞台、西部池袋線の椎名町で下り、南長崎の住宅街のなかにある稽

古場に通いました。ここで四週間の午後、大部分の時間を万作師と過ごし、「附子」、「鎌腹」、「鈍太郎」の動き、セリフを勉強しましたが、その狂言的な演劇感を育てるために、小舞いの勉強もして、「兎」、「花の袖」は、後で、大学の日本古典演劇のクラスや、その他の講習会などで、盛んに利用させていただきました。能や狂言の基礎的な動きや謡の感じを掴ませるのに、大変有効でした。

能の方は、忙しい四郎師を煩わし、出きるだけの時間を割いていただいて、やはりよろず舞台で、週に何回か、「船弁慶」の勉強をしました。それでもひととおり、その動き、謡や、セリフ廻しの勉強を済ませ、クセの静の舞とその謡い、後仕手の平知盛の動き、長刀の使い方なども、カメラとカセットに納めました。

後で考えると、この三人の師になる方々が、良く私の希望を受け入れてくださり、全然基礎的な勉強もしていない私の希望を入れてくださって、これだけの時間を割いて、細かく教えてくださったと感謝するのみです。時間的に言つて、私がこのように決心して日本に出てきて、今後こうしたことを舞台に乗せて、日本の古典演劇を紹介するのだと言う、私の意気込みに賛同してくださったおかげかと思えます。「お前にこんな難しいことが出きるか？」などといわれたことはありませんでした。又、これを勉強するためには、その前に、これとこれを勉強しなければならぬと言ったような、そういう普通なら許されぬであろうと思われることも、強いられず、特別考慮をいただきました。時間のないのを良く承知して下さり、テープやカメラも使わして下さり、そのお陰で、私は家に帰ってから、何度も何度もテープを聞き返し、映画を見直して、ノートを取り、何をするのか確かめて、その情報を教室や、稽古場に持っていったものです。時期的に、そうしたことをする人が未だ余りなく、日本人としては、イリノイ大学の、佐藤昌三以外、私が初めてだったと思います。佐藤の場合は、日本で既に、出発前に東宝の養成課を出ていて、それなりの訓練をしていたわけです。私の方は、世阿弥の幽玄について、博士論文を書いたりした後で、こうした実技的なものに挑戦したわけです。良くあれだけ頑張れた、今考えると、全く夢のようです。幼子を二人抱えて、夫の

実家で毎日出かけてしまつて、忙しくしている夫の立場を、文句も言わずに立ててくれた家内の辛抱にも感謝しなければなりません。

この時は、私も学者として未だうぶで、どの様に援助金に応募して、そうした資金にたよつて研究すると言う方法を知らず、幸い、オハイオで四年間教え、積み上げた退職金を返して貰つたので、その資金を利用して、一家で日本に八週間過ごし、三人の、一流の方たちに教えていただき、恐らく十分ではないお札金を払つて、勉強したわけですから、今考えれば、冷や汗ものです。

こうして勉強させて貰つた能、狂言、歌舞伎の作品のなかで、結局、能の「船弁慶」のみは、ついに舞台に乗せることはありませんでしたが、そのクセの静の舞と知盛のキリの働きは、クラスで教えたり、私が講演の時に、実演したりして、何百回と利用させてもらいました。狂言の三曲は、一九七〇年の四月、大学の実験劇場で、十回の公演をしました。これが私の日本古典演劇上演の第一弾になつたわけです。歌舞伎の「勸進帳」は、一九七三年の四月に、五回、大学の大劇場で公演しました。

B. 研究結果の発表

1. 一九七〇年の狂言

一九六八年に、オハイオの前任教で、野村家の狂言を招待することができ、それを見ることによつて私の人生の方向が決まつた事は、既に申し上げましたが、その狂言団が、このキャンザス大学にも寄つていて、一部の人のとつて、私が演出した狂言のプログラムは、始めてではなかったわけですが、六八年には、たった一晚のことで、私の方の狂言は、十回の公演ということもあり、もつと目的を徹底させる事ができたと思います。六八年に私が外国で見た狂言は、この演劇形態は、こちらの人も十分楽しんでもらえるということを教えてくださいました。それが一つの大事な動

機ですが、この狂言プログラムを企画した大事な目的は、今日の西洋の演技は、演出家や演技者が自由な解釈を是とし、様式に縛られることを嫌い、様式を重んずる演劇形態を全く知らないと言う状態であることに、挑戦しようというものです。そういう様式美などを知らない学生達に、日本の古典演劇のもっている様式美を経験させ、それを分かれさせ、新しい演技の次元を経験させると言うことが、私の大きな課題になった次第です。

このことを予定して、一九六九年の秋学期に、*Styles of Acting: Classical Japanese* (日本古典演劇演技様式) といったコースを作つて、この学生に教えてみました。この経験は一九七〇年の春に、狂言を上演することになる布石として、大変大事なことでした。このコースでは、十五週間の一学期中に、その二週間を割いて、日本演劇史を駆け足で通り、後は、能、狂言、歌舞伎と大体三つの演技形態に同じような時間を割いて勉強させました。実技が主ですから、古典演技のための姿勢、歩き方、発声、謡い、動きなど、狂言の小舞を使い、能の謡い、舞、働き(「船弁慶」を使って)を教え、狂言では、「附子」を使って、動き、セリフ廻し、手振り身振り、演技などを勉強させ、歌舞伎では、「勸進帳」の弁慶の動き、見得、六法、舞、セリフ廻し、長唄も唄わせ、色々比較をしたり、一つ一つの特徴を経験させ、その違いを、身体で分からせると言うこともしました。私の心づもりでは、こうして一応古典演技様式を勉強した者が、春の公演のために応募してくると思つたのですが、全部が全部そうしたわけではなく、春になつて、新しく参加する者もあつて、この希望的な計画は、思い道理には行きませんでした。然し後ではこのこともあつて、このコースは、上演する劇を準備する学期に、教えるようにして、両者の関連を強めることができました。ただ歌舞伎をする場合はそのスケールが大きく、準備態勢をしっかりと調えねばならず、やはり秋に、歌舞伎上演の準備を目的としたクラスを作り、教えて、春には直ぐ稽古には入れるようにしました。

さて狂言の稽古ですが、型に入つて、型の味を活かす、と言う課題に慣れていない学生ですから、まず最初に、教えられたことを、教えられた通りに、理屈無しにやってみると言う態度を作り上げることから始めました。そのため

に、最初の一週間はスリ足で歩くこと、それに小舞の「花の袖」を日本語で謡い、舞うことを勉強させました。この基礎訓練は、後で狂言そのものの稽古に入った後でも、必要に応じて継続し、姿勢の崩れるのを直したり、発声の矯正、セリフのリズムを感じさせるのに、度々使いました。

この「花の袖」を日本語で謡わせるために、五線譜ではなく、四線譜の音符を作り、それにローマ字で歌詞を加えて、楽譜にして使いました。五つの音階は、low (低音)、medium (中音)、medium-high(中音高め)、high(高音)、high-high (高音高め)となります。この場合、最初の二行には、低音がなく、後の二行には、高音がないので、四線譜で事足りました。ローマ字の謡の下には、動きを示し、その下には、謡の言葉の意味を英語で付け加えてあります。

これが大変便利で、一九六九年以来ずっと使っておりますが、七四年に又、四郎師に教えて頂いたときに、この表を一部差し上げたのですが、後で四郎師が同じような方法で、日本語の謡いをNHK趣味百科「仕舞入門」でお使いになっているのに気が付いて、面映ゆい思いをしました。本稿末尾に、私が工夫して作ったものをのせていただきます。

次の二週間に、セリフや動きを付けました。これは一つ一つの狂言に分けて稽古するので、時間が掛かりました。特に狂言独特のセリフの抑揚や、リズムを、英語に移すことを目指したので、文字通り口移しに、日本語のセリフをテープ・レコーダーで聞かせ、私の狂言的抑揚をつけた英語のセリフを聞かせて、それを学生に言わせるという過程をとりました。このセリフの様式化は、狂言の動きの様式化と相まって、観客にも好印象を残しました。多少分かり難いとか、奇妙な感じを与えたのは当然でしたが、英語を狂言化する事で、狂言の格調を多少なりとも維持できたと思えます。

後の三週間でセリフや動きを定着し、最後の一週間半で仕上げをし、衣裳にも慣れさせました。合計七週間半の稽古期間を取り、日曜日を除いて毎晩稽古をしたので、時間的には十分な準備ができました。

舞台は演劇科の使える二つの劇場の、実験劇場と呼ばれる小さい方(観客席一二〇)を使いました。ここでは、舞

台が客席を三方から囲むようになっていたのですが、正面に舞台をとり、橋懸は舞台奥に、真横につけました。舞台の奥行きが充分でなかったので、橋懸がその幅だけ、舞台上に食い込んだ形になり、また橋懸そのものも、二の松を置くだけの長さしか取れないと言った、不十分なものになってしまいました。背景には、東京の飯田橋を入った、昔の観世会館の鏡板を飾った松を模写したものを下げ、一メートル位の短めの柱を、舞台の四方に立てました。

この舞台の作り方が、理想と現実の折衷案の第一とすれば、以下、第二、第三と譲歩せざるを得ない、幾つかの問題点が出てきました。米国人が床に座れ慣れないのは当然で、彼等を長時間座らせることの難しさから、後見の使用を限り、ただ「附子」のみに用い、それも、葛桶を主に渡したらすぐ退場し、この狂言の終わりで皆が退場してから、又改めて、葛桶を取りに出るといふ、略式の形を作りだす結果になりました。少しおかしかつたのは、その後見が出ると、観客は、未だ劇が続いていると思つて、それが終わるまで座っている結果になりました。

他には、女子学生の参加を認め、「鈍太郎」の女房と妾は、本物の女性を使い、女房を演じた学生が、最後の手車を作つて鈍太郎が乗るのをまつところで、長時間、中腰の状態でいられないとのことで、途中で女性二人が正座して待つというのをさせました。

その他の点では、学生も協力的で、大きな問題はありませんでしたが、余り型にはめてしまうのも苦しいかと思ひ、表情などは、多少自由になることを許しました。特に「附子」の太郎冠者と次郎冠者は、表情が豊かで、この自由さを大いに活用していました。これは、リアリズムとの妥協と言うべきかもしれません。

ちよつと変わったところでは、「附子」と「鈍太郎」は英語で上演し、一人一役で、計六名の米人学生を使つたわけですが、その中間に演じた「鎌腹」は、狂言を本当の姿に近い形で上演し、他のものと比較して貰う意味で、日本語で演じ、仕手の太郎を私がやり、アトの女房と小アトの某は、この大学に留学中の日本人男子学生に協力してもらいました。二人とも舞台に出るのは初めてで、充分なことではできなかったかも知れませんが、目的を果たすためには、

有意義な仕事をしてくれました。観客は、男の演ずる女を、女性が演ずる女と比較することが出来たわけで、男の演ずる女の淡泊な味に、共鳴している者も多かったようです。

英語版のテキストは、「附子」がリチャード・マツキノンの訳したもので、「鈍太郎」は坂西志保が訳したものに、私を手をいれて使いました。狂言の原本は、総て野村家が使っているものによりました。他の人が訳したものを使う場合でも、狂言なり、能なり、それぞれの抑揚のあるセリフ廻しを、出来るだけ忠実に反映できるように、単語なり、文の構成が必要ですので、どうしてもあちこち自分なりに直すこととなります。上演を予定してなされた訳と、只、読み物として出版されたものは、どうしても微妙な差が出ます。そこが面白くもあり、手が掛かるところです。

衣裳の半分以上は、野村家と関係のある、能衣裳専門の鎌倉の佐々木能衣裳店で作ってもらいましたが、きちんと作られた物のよさは、はっきりと伝えられたようで、新聞の評にも、その点が指摘されていました。この店では、三回作ってもらいましたが、毎回、約\$一五〇〇位の予算で注文して、一回毎に作られる物の数が減って、ドルと円の交換率が変わっていくのを、痛感させられました。

狂言に慣れていない観客を、先ず「附子」という、大変上手く作られている狂言で引きつけ、「鎌腹」で本場の味(?)を提供し、「鈍太郎」で締め括るという作戦も効を奏したようで、慣れるに従って、観客の反応も自由になり、ある晩には、二人の女の手車に乗って退場する鈍太郎を見て、彼女達に同情した年輩の女性が、「鈍太郎が舞台のそでで、熱いポテトのように落とされるに違いない」と大声でいい、観客の笑いを誘っていました。

四角張って、生真面目な面だけ強調されやすい日本人にも、それなりのヒュウモアがあると言うことを紹介する意味でも、狂言は大変効果的ですが、こちらの観客や、演劇人にとっては、様式化された表現の美とその効果と言う意味でも、大いに興味を起させるものを持っていると思います。従って、これを初めとし、後何回か、狂言の上演に努めました。それについては又後で、述べさせて貰います。

後になって考えてみますと、この公演の全体的な出来具合は、初めて何か新しいことを習った生徒が、一生懸命に教わったことを生真面目に、堅くなつて復習しているような感じの、全くゆとりのないもので、はずかしいようなものですが、この経験があつて、後のものもつと興味のあるものになる土台になつたと思ひます。

2. 一九七三年の歌舞伎「勸進帳」と舞踊「菖蒲浴衣」

「勸進帳」を、私自身が演出して上演するというような、大冒険的なことは、初めからそう計画したわけではなく、又五郎師に来ていただいて、演出を担当していただくという案が、不幸にして実現できず、止むを得ず、私がすべてをやることになつてしまいました。大学の公演計画は、その前年にしか企画できません。勿論歌舞伎をやるについては、そのスケールの大きさから、当然私としても、狂言の終わった後からいろいろ上司や、話を通しておかなければならない人には話を付けておきました。一番大事なことは、大学の方では都合が付きかねる、又五郎師の旅費、お礼、滞在費など、必要経費の大部分を、日本交流基金から出していただくことで、そのために、一年前の基金募集締め切りに間に合わせるように、又五郎師の都合を確かめ、基金への応募を済ませ、大学の公演スケジュールに歌舞伎公演をのせてもらい、基金応募の結果を待つことになつたのですが、あいにくと、又五郎師の東宝歌舞伎のスケジュールが先に決まつてしまい、基金からの援助金が出ると言うことが分かつた時限では、又五郎師は来られないと言うことになつてしまいました。こちらに来ていただくということが、企画としては本決まりだつたのに、東宝との兼ね合いを、私たちが希望していたような具合に、又五郎師に取り計らつてもらえず、「行けないよ」の一言で、終わりになつてしまいました。代わりに誰かを行かせるという話もあつたのですが、その方が来ることに二の足を踏み、来られず、結局、私がそれであきらめてしまつたら、この話はそれでおしまいと言うことになつてしまつた状態でした。

私も、一応日本演劇の専門家ということで雇われているのに、私の先生が来られないから、私は出来ませんでは、

私の将来が思い計られます。そこで、一度前に見たことのある、第二次世界大戦中に、歌舞伎の大スターが揃っていて、当然黒白ですが、その大スター連中の総出で、「勸進帳」を映画にしたものがあり、それをニューヨークの Japan Society (日本協会) が持つていて、簡単に貸し出しできるのを思い出し、それでいたらぬところを勉強して、私が自分で演出する事にしたわけです。松本幸四郎の弁慶、市川猿之助の富樫に尾上梅幸の義経という、大豪華版の配役です。この十六ミリの映画を、私の八ミリの映写機で写しとり、又カメラでも、大事な場面は何枚もの写真に撮り、舞台がどの様に使われているか、役者がどの様に動いているか、セリフはどの様に言われているかなどテープに記録し、大事なところは総て、記録に取れるところはとりました。これが先ほど触れた、一対一の個人教授ではできないところを、しっかりと埋めてくれることになりました。只、黒白映画だったので、衣裳の様子がはつきりせず、いろいろ雑誌「歌舞伎」に出ている、「勸進帳」のカラー写真を見たり、歌舞伎衣裳の本で研究したりして、補足しました。それでもやはり全部はつきりさせることが出来ず、後で、又五郎師に嫌みを言われたことがありました。

ジェームズ・ブランドンが「勸進帳」を一九六三年の春に、ミシガン州立大学で上演した折りには、「身替わり座禅」を同時に上演して、一晚の公演にふさわしい長さになりましたが、私の場合は、残念ながら、他に演出出来る歌舞伎劇がなく、六十分そこそこの長さしかない「勸進帳」だけの上演も何か能のない話で、どうしようかと迷い、今それをはつきりさせてくれる資料が無く、確信が持てませんが、多分又五郎師に相談し、ロス・アンジェリスに住む、三条勘弥という女性の日本舞踊の先生(確か二世の方と思います)を紹介して貰い、大学の休暇を利用して、一週間の時間を取り、あちらに伺って、舞踊「菖蒲浴衣」を教えて貰いました。只二人位で踊るのではなく、もっと華やかに、七名くらいで踊れるような、然し余り難しくなく、私が教えられるようなものと言う注文をして、そのように振り付けして貰いました。又当然八ミリの映画に撮り、持って帰ってから猛勉強して、ものにしました。何か日本舞踊的な背景の幕が欲しいと思い、自分でデザインして、富士山が遠くに見える、池の畔に松があり、菖蒲が咲き、小舟

が浮いていると言った感じのドロップを作りました。衣裳は、白地に菖蒲の裾模様をつけた浴衣に、ブルーの帯をして、ブルーの蛇の目傘をもたせ、菖蒲模様の舞扇を使わせました。この十五分位の舞踊が、この歌舞伎のプログラムの幕開けを勤めました。

今だったらそうすることは無いですが、その時はこちらの衣裳をする専門家がどのくらい出来るのかはつきりしないのに、新任の悲しさで、前からいる衣裳の専門家に私がいろいろ指導し、細かい注文をして、一緒に努力して何とか間に合わせることに同意して、日本に衣裳を注文するなどということはしませんでした。これが後で後悔する原因になりました。例えば弁慶のはく例の大口ですが、どんな生地物を選び、どのくらい丈夫な物に仕立てなければいけないかなど、私もよく分からず、その専門家と二人で生地を買いに行き、目立ての良さで買ってしまった、それで作った後で、余り長持ちしない生地であることが分かったりして、がっかりしました。「勸進帳」の公演が、私の教えている大学だけで終わらず、他のところに行つて、同じ衣裳を使つて、又公演するということがあつたりして、この大口の生地の弱いには泣かされました。

「勸進帳」には、能の謡いがかり的などころもあります、何と言つても、長唄が中心ですから、それをどのようにするか、大きな決意があるところでした。佐藤昌三がイリノイ大学でやった歌舞伎もので、長唄が役者の動きに連れて唄われる場所で、三味線の長唄をテープで流し、たった一人の語り手が、ただ朗々と英語で語るところを、しているのを見ても、何か余りに簡単にし過ぎて、折角の歌舞伎と長唄の関係が弱められ、簡単にされすぎていると、残念に思っていたので、私の場合には、そうはしないぞと、密かに覚悟していました。それでどうしたかといいますと、三味線のほうは、ハワイ大学のように、その方の専門家がいろいろではないので、これはテープにまかせることにして、唄い手のほうは、五人のグループを作り、かられを訓練しました。男性三人に女性二人と言う構成です。長唄連中に、女性を入れるというのもまた、こちらの事情ということですが、女性の声と、男の一人が高い声が出るの

で、場面によっては、この三人だけで高音のところを唄ってもらうということもしました。そうすることによって、かえって、例の長唄特有の高音部がきれいに出て、それはそれなりに上手く行ったと思っております。

後になつて、長唄を勉強する機会がもてましたが、この時には、そうした経験は皆目なく、幸いこの市に、長唄を勉強したことのある、日本人の奥様がいて、その方から、手ほどきを受け、又日本音楽を専門にして有名な、ウイリアム・モームと知り合うことがあり、彼の紹介で、長唄「勸進帳」の三味線文化譜を知ることになり、大いに助かりました。

「勸進帳」の訳本は、幸い、ジェームズ・ブランドンのものがあり、それによりましたが、多少私なりに手を入れました。セリフは勿論英語でしたが、長唄の歌詞は、短い数行のもの以外は、総て日本語で唄わせました。役者の動きに関連する大事なところは、プログラムに英語の訳を乗せて、それを読んで貰うことでよしとしました。オペラを見ていて、言葉が分からなくても、その音楽的な感じがその場面の演劇的な表現を強めてくれるということ、ここでもそうなることを期待した次第です。これはそれなりに成功したと思います。

オペラとか、米国で特に好まれる、ミュージカル(音楽劇と言つたらいいでしょうか)を上演する場合、こちらでは普通、歌える俳優と劇的な役を担当する者との二種類の俳優を用意し、その連中を指導し、上演までもってゆく演出担当者は、演出、特に特別な演技を必要とする場合には、その道に詳しいコーチ、オーケストラの音楽を指導し、指揮するコンダクター、もしそれに歌を歌う歌手が必用ならそのためのコーチ、そして舞台装置をデザインするデザイナー、その制作過程を指導し監督するテクニカル・ディレクター、同じように衣裳部門の世話をする衣裳のデザイナー、照明の担当者、音響効果の担当者、そして小道具と云つて、舞台上手でもって出る物を準備する小道具係りと言つた人々が必要です。

私が「勸進帳」をした場合、私以外にこの歌舞伎がどういうものであるかを知っている人がいないわけですから、

衣裳、舞台装置、音響効果、小道具、照明、その人々に全部必要な情報を与え、こちらの希望するものを作ってもらおうと言うわけです。長唄のほうは、ブランドンが既に自分がこの劇を上演したときに、日本で特別にそのために準備したテープを作っていたので、それを利用しました。上記したように、長唄は、私が指導した長唄連中が、テープの音楽に合わせて唄ったわけです。演技指導、演出は勿論私の独演で、誰に任せることもできないわけです。このスコープの大きさ、その仕事の複雑さ、一寸想像を絶します。全く私だけで良くここまでできたものです。

そのために、出来るだけその手伝いの出来るコースを作り、それを取る学生を動員して必要に応ずるようにしました。その最たるものは、衣裳のコースでした。一般学生が四名と大学院生が五名参加して、衣裳の教授と私の二人で指導し、歌舞伎衣裳の特徴から話を初め、すぐに実際に公演に必要な衣裳作りをしました。このクラスは、一九七二年の秋学期にやり、このクラスを取った一部の者は、更に春学期にも、特別に衣裳作りに従事してくれました。そのうちの一人は、カトリックの尼さんで、一人で工夫をしてくれて、「勸進帳」の主な役者のカツラを作ってくれました。

演技指導もしなければならぬので、その方のクラスも作り、春の「勸進帳」に出演するためには、その一学期前の秋に、特別に作られたクラスをとらなければならぬとして、希望する者全部がクラスを取れるように、クラスを週に三回、繰り返すようにして教えました。それでも全部で十九名の者が最後まで頑張つて、「勸進帳」の動き、舞い、唄、セリフと勉強し、クラスの半ばに至ったところで、配役を発表し、上演準備の土台固めができました。

実際の稽古は二学期目の、七三年の春学期に入ってから、充分時間を取つてやりましたが、稽古は、「勸進帳」だけでなく、長唄の稽古、舞踊の稽古とある訳ですから、それを全部一人でやる私にとっては、全く死にもぐるいでした。なんとか衣裳もでき、こちらでいうドレス・リハーサル（舞台稽古）が始まる前に、又着付けの稽古もするわけで、これは家内や、知り合いの日本女性にも頼んで、大騒ぎで何とか片を付けました。富樫の方が四名のとも侍が

いて、弁慶の方は、義経に四天王の六名、長唄連中が五名、後見が三名に、つけ打ちが一人と、こちらだけで計二十名、舞踊の方が七名で、二十七名が初めて着物を着るわけで、これは大変です。その前に又メイクアップもそれぞれ勉強させ、これも歌舞伎の様式化されたものをするわけで、一々私が細かいところを仕上げなければならぬので、大分時間と手が掛かりました。能、狂言の場合は、メイクアップがないだけでも、それだけ助かります。このカツラ作りをしてくれた尼さんの他にも、何人かここで特筆したい者がおります。

舞踊のリード・ダンサーは、ホノルルから勉強に来ていた、既に舞踊の経験のある三世の女子にやらせ、もう一人二世の奥さんもダンサーの一人になりました。長唄の方では、一人日本人の男性学生が参加してくれて、重宝でした。弁慶は大学院生で、前の学校で、日本演劇の手ほどきを受けていたので、なかなか勘も良く、延年の舞いなども余り問題なくものにしてくれて、助かりました。富樫もやはり、大学院の博士課程にいた者で、しっかりやってくれて、好一對をなしてくれました。もう一人、私の友人で、韓国の仮面劇を専門にしているソール大学の教授の教え子の一人、女子学生が、大学院生として丁度来たところで、この女性も、衣裳のクラスでがんばってくれ、舞踊のダンサーもした上に、「勸進帳」の舞台監督の仕事も引き受けてくれて、大活躍してくれました。

大変楽しい、予期してなかったハッピーニングは、ある日の公演で、見物の年輩の日本女性が、弁慶の大見得を切ったところで、真に適切に、「高島屋」とかなんとか、声を掛けてくれたことです。丁度私が後ろの方に座っているその何列前かでしてくれましたので、それがよく見えました。後でお礼を言おうと思っていたのですが、終わると同時に、素早く出てしまわれて、お礼をいいそびれました。皆が何かと振り返ってみたいだったので、はずかしかったのかと思いますが、このローレンスで見た、久しぶりの歌舞伎で、思わず声を掛けてしまったと言うところだと思います。

死にもものぐるいでやってみた歌舞伎でしたが、これを又その翌年の春に、今度は、ミネソタ州のミネアポリスの南になる、ノースフィールドという町にある、Carlton (カールトン) College という、一般教養を専門とする、学生数

二千に足りない、小さい方の大学に呼ばれて、一学期を使って、同じプログラムで、公演しました。ここは、丁度私
 がキャンザス大学に職を得たときに、同時にこの学校に応募して、その演劇科の代表者に気にいられて、そちらに来
 るように誘われたのですが、日本演劇を中心として、アジア演劇を専門としようと思んでいた私が、それを断つてキ
 ヤンザスにきてしまったにもかかわらず、元々日本演劇に興味のある方で、これを機にして良い友人になってくださ
 り、ここに呼ばれて、歌舞伎の公演をすることになったわけです。この学校の学生は、大変できの良い選ばれた者達
 の集まった、評判の良い学校で、私にとつても、得難い経験ができたところでした。ここでの「勸進帳」の変わつた
 話では、シカゴから来ていた黒人学生のできの良い者が、弁慶をすることになり、私としても珍しい経験をしました。

ちよつと歌舞伎の話が長くなって、申し訳ありませんが、この「勸進帳」と「菖蒲浴衣」の組み合わせを、もう一
 度していただきますので、その話しもここでやらせてください。それは、イズラエルの Tel-Aviv (テル・アビブ) にある、
 テル・アビブ大学でした一九七六年一月の公演でした。なぜ又私が、イズラエルに関係ができたのかということ
 ですが、丁度キャンザス大学で七三年に歌舞伎をしたときに、このテル・アビブ大学から若い夫婦が大学院生として
 来ていて、私たちの大騒ぎ振りを見ていたわけで、その歌舞伎なるものを見て、そのいかにも変わった、然し魅力の
 ある演劇様式を、自分の大学の方に報告して、その後直ぐに、その大学の芸術学部の学部長が私たちの大学で、
 彼の専門のフランス文学を教えるために、ここに一学期間やってきて、私とも知り合いになり、テル・アビブ大学
 でその歌舞伎なるものをやらないか、という話しになったわけです。

丁度私は日本交流基金から、日本古典演劇の研究のために援助金がもらえることになり、七四年の九月から七五年
 の八月まで、一家揃って東京で一年過ごしました。その時の研究内容については、次稿で又詳しく述べますが、ここ
 では、イズラエルで歌舞伎の演出をした話をさせてもらいます。家内が裁縫が出来るので、多分又五郎師の紹介で、
 松竹衣裳に週に一回、午前中だけ、舞台衣裳がどんな物であるかを勉強するために、衣裳の縫い直しの仕事に行つて

もらいました。そんな関係で、この人たちとも知り合えて、そのテル・アビーブ大学の「勸進帳」のための、古衣裳を一揃い求めたのです。確か、\$ 一五〇〇を大学から預かり、それで買えるだけの物を求めました。大体は揃ったのですが、弁慶の衣裳などは一寸傷みすぎていて、公演中に何回か破れ掛けたところを、縫い直す羽目になりました。然しこうして大部分の物を買って置いたので、後作らなければならぬ物が限られていて、余り余裕のない時間を上手く使って、何とか終わらせたわけです。ただ、イズラエル人も、大柄な人がいるので、富樫は問題がありませんでしたが、弁慶は、一寸衣裳がきつくて気の毒でした。この衣裳作りでは、又家内に一役買ってもらい、大学で借りてもらったソーイング・マシンを使い、私たちのアパートで、弁慶や四天王の大口や、段の縞になっている生地を縫って作り、其れを着物に仕立てたり、私は私で、白い浴衣に菖蒲の裾模様を一枚一枚塗る仕事をしたり、やれるだけのこととしては、大学の衣裳部に手を貸しました。

米国と日本の場合、船便で物を送っても、一ヶ月で大体着くのですが、日本から送ったこの古衣裳とか、私たちの冬物の衣類が、イズラエルに着くのには、なんと三ヶ月以上もかかって、やっと届くという状態で、大変な心配をしました。それでも大学の関係者が皆協力的で、上演準備のための仕事は順調に進みました。

日本を九月の初めに一人で出て、台湾、タイ、インドネシア、バリ島、そしてインドと廻り、最後にニュー・デリーで、後から日本を出た家内と息子の二人と一緒にになり、その見物を済ませてから、十月の初めにテル・アビーブに入りました。一月の公演まで三ヶ月ちよつとしかないわけで、時間的には大変きついことでしたが、この三年間で三回目の歌舞伎上演という仕事でしたから、何をするのにどのくらいの時間が掛かるかと言うことが、よく分かっています、それでむやみにあわてることもなく、何とかやれたのだと思います。

イズラエルでは、大学に来る前に、男も女も、皆兵役に取られ、確か二年は勤めさせられたと思います。従って、学生が、米国的に見ると、皆大学院生のように、慣れるまで時間が掛かりました。弁慶をやった学生は、戦車の操縦

をする将校で、公演が終わる前に軍に呼ばれて、兵役に戻らなければならないというわけで、其れでは困ると、大学にも口を利いて貰い、その招集を公演が終わるまでのばして貰いました。然し、公演が終わった翌日、かれはその呼び出しに応じて、大学を去りました。

一学期間しかいなかったのですが、見てみると、学部他のグループの幾つかが公演をもっていました。そのいずれもが、人集めが上手くいかず、準備不足で、公演前の二日間ぐらいは、徹夜、徹夜の稽古で、大変な騒ぎでした。私たちの公演が大変な前評判を呼んで、この学部長先生が公演第一日目の席を、全部大学、演劇界の要人とか、日本大使館、米国外務省など政府関係者を招待して、三百人分ぐらいしかない席が総て埋まってしまい、その後の二回の公演日も券が瞬く間に捌けてしまい、劇の出演者の親、兄弟、友人達が見に来られないと言う状態で、これでは気の毒だからと、学部の人たちに相談し、最後の舞台稽古の日を一般公演にして、そうした出演者に関係した者だけを招待しました。学部の舞台のほうの係の若い先生の一人は、いつもの自分たちの舞台稽古がとも人に見せられるようなものでないことに言及して、私の案が、とても実現できまいと心配してくれましたが、私は大丈夫と自信をもって、そのようにしてしまいました。これが又大評判を呼んで、その日は、客席は満杯、通路も席のない者が座り込んで、足の踏み場もないと言う状態でした。公演が（最後の舞台稽古が）無事に終わって、お客さんを帰す前に何か特別なことをしてやりたいと思ひ、富樫の衣裳を、皆がいる前で、舞台上で脱がせて、衣裳がどの様に作られ、着られているかを見せました。これが又喜ばれ、もう大変な騒ぎでした。学生達がすごく協力的でよくやってくれて、それなりの良いものが出来たと、満足しています。

それにしても、この隣国との争いに毎日明け暮れしているという、このイスラエルの国で、初めて自分たちの手で作られる歌舞伎の上演を、私が手伝うと言う仕事をしている過程で、富樫の、弁慶や義経に示した理解と同情の念が、心あるイスラエル人に、パレスチニア人との対立を取り扱う政治的に大変難しい問題で、彼等の置かれた立場に、あ

る種のもっと人道的に暖かい、もっと個人化された、人間としてどのようなようにして正しくあるべきかと言う問題に、ある見方を提供したように取った人もいて、「勸進帳」のもっている政治的な意味が浮き彫りにされて、今日の日本人には余り感じられない意義を、改めて感じさせられました。こんな感慨を持たされたのも、このイズラエルと言う国で「勸進帳」をやるといふ、非常に珍しい経験をしたことによるといえます。

米国では勿論英語のセリフでやり、長唄は日本語で唄ったわけですが、ここではそうもいかず、日本語と英語ができる、大学の、日本音楽を専門にしている、日本女性を妻にしている エプスタイン先生の協力を得て、ヘブライ語の台本を作りました。私の仕事は、この先生と、英語の良くできるもう一人の女性の先生とに参加して貰い、英語で私が歌舞伎の調子でセリフを言い、それを今度は、他の二人がヘブライ語でやってみて、それに又私の方で、だめ押しをするとか、彼等がそうするとか、何時間もかかって、どの様に言うかをきめ、其れをテープに納めました。稽古の時に、このテープを聴かせて、セリフを言わせ、私が思ったようにいかない場合は、私が又ヘブライ語でやって見せたりして、いや大変な時間の掛かる過程でした。私は勿論ヘブライ語は全然できません。でも、他には特に変わったこともなく、総て順調に運べました。

其れでもこうして毎日、ヘブライ語を聞く生活をしていて、米国に帰る前に、ヨーロッパをちよつと覗いてみたいと思ひ、家内と子供達は、一足先にカナダのトロントにいる、家内の兄の所に帰し、私だけ一人で十日間、ギリシャのアテネ、パリとロンドンを廻りました。ロンドンの劇場で、後ろの席の夫婦がヘブライ語でしゃべっているのを聞き、つい懐かしくなつて、終わつて出るときに、「シャローム」（こんにちは）と挨拶をして、二人をびっくりさせたりしました。

私が行く確か二年ほど前に、イズラエルの国際空港で日本の赤軍の一人が、機関銃を乱射し、何十人も殺傷したことがあり、私が訪問していた頃でも、ゆつたり、のんびりした雰囲気は余りありませんでしたが、其れでも、今に比

べれば、もっとゆるやかだったといえましょう。ジェルーサルムにしても、どこを歩いても、歴史的に有名で大事なところが幾つもあり、真に得難い貴重な経験をしました。

日本の大使館の人たちは、聞いたこともない者がやってきて、歌舞伎の「勸進帳」をすると聞いて、びっくりしたようでしたが、終わってから、安心したように、上出来でした的なことをいわれて、一応面目をほどこしました。

今回の稿では、「勸進帳」と「菖蒲浴衣」を三回やったので、歌舞伎の話が長くなりましたが、後は、能狂言の話になりますので、次号では本論に戻って、私の経験を皆様の興味のあるところに絞って記すことになりますので、宜しく、お願いします。

(米国キャンザス大学名誉教授)

KANJINCHO (Brandon P. 23.)

YOSHITSUNE: Now Benkei.

Since the roads ahead are blocked by the barriers, thus,

I know now, I shall never reach our destination in the North.

I have decided that I shall take my own life.

But I must consider your wishes, too,

As I did in disguising myself a common porter.

Explain your plans for this crucial moment:

KAMEI: My Lord,

Why do I carry this sword on me?

When shall it be painted with blood?

Now is the crucial moment of My Lord's life.

KATAOKA: Let us resolve right now!

Cutting down the soldiers of the barrier,

We should dare to fight our way through the gate.

SURUGA: To show our deep gratitude to you here and now

We must, My Lord . . .

THREE RETAINERS: We must break through!

BENKEI: You, sirs. Wait a moment!

A crisis is no time for rash action.

Even if we fight and break through this barrier,

The news will travel ahead to new stations,

Informing them of our presence,

And making our passage more difficult.

My Lord, I beg you,

Pull your hat low over your eyes

And make a pretense of being exhausted.

If you will but follow behind us

Far in our rear,

Surely no one will suspect

Who My Lordship is.

YOSHITSUNE: You plan well, Benkei. Now, all of you,

We shall do exactly as Benkei says.

FOUR RETAINERS: As Our Lord commands.

TOBEYAMA, SHINJU

OSOME: Ah, that's right.

I am the only one who knows this.

It is lucky no one else is watching. Now, quickly,

leave here for my sake.

BENKEI: Oh, Gods and Bodhisattvas of Japan, I call upon you to witness the words I most reverently speak! I bow before you! I speak to you with utmost respect.

H-h _____
 H a wa re | | so de ni
 M-h a | w wa re | | hi ji to | | no |
 M e | o e da o w o w o | | ha na | i

(left n right)
what a pity!

(roll n forward)
one piece of twig

(fan under the sleeve)
cherry blossoms placed upon

H-h _____
 H tsu u ki o | | mo ni w o | |
 M-h | | . V. | |
 M ta o ri te | | o mo to | |

(hands down)
a sleeve after taken off a tree.

(fan as a mirror) (reverse)
The full moon in the sky

M-h _____
 M na ga me ba ya no o | | no zo mi wa no ko re ri w | V
 L _____ | | _____ | i

(looks up DSR pillar)
I look up.

(turn around to left)
my wish lingers



M-h → ⇒ | | → ⇒ | |
 M pu no o | | no zo mi no o ko | | re e w ri w | |
 L ko no ha | o | | o | |

(straight to the UC)

(left n right)

(step back) (sit down)
lingers (for them to stay longer).

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（5）

—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

C. 一九七四年から七五年の一年間

六九年の夏は、自費での帰国と勉強というきつい状態を強いられましたが、今回の七四から七五年の一年にわたる帰国は、日本交流基金から、本人の旅費を含む一年間の研究援助金が出て、その上カンサス大学から六年間教えた後にもらえる、サバチカル・リーブ（研究休暇）がいただけることになりましたので、大分楽になりました。これで、小学校の一年に入る長男と、幼稚園に入る次男も連れて、家内と四人での旅になりました。援助金には私の師事する先生へのお礼金もその分余計に出たので、私の先生方へも、それなりの礼金が払えました。大学の研究休暇は、米国の場合、一年分（実際は二学期で九ヶ月）の半分、一学期分の給料がもらえることになるので、一軒の家を借り、文京区の白山という便利なところで、知り合いのお陰で、九月から翌年の八月まで過ごしました。

私としては、当然、能狂言、歌舞伎の三つを続けて勉強するつもりでしたが、ここで思いがけないしっぺ返しを受

けることになりました。それは中村又五郎師が、私が一人で「勸進帳」を演出してしまつたことで、歌舞伎関係者の中で、顔向けが出来ない立場に立たされたのだと思います。そのことは、本人からはつきり言われたわけではないのですが、次の歌舞伎を勉強するので、「女殺油地獄」を教えて欲しいとお願いしたところ、それは大阪歌舞伎で、彼には教えることが出来ないとの返事を頂きました。それでは何か他のものを、とお願いしても、良い返事が頂けません。その折り、日本舞踊を勉強しようと思つていたので、その先生の紹介をお願いしたところ、翌日、中央線の三鷹にお住まいの、松本幸延先生を紹介していただけました。こちらは、松本流の舞踊です。又五郎師と松本幸四郎家の繋がりでです。そこで鈍い私も、これではもう歌舞伎は教えてもらえないと気が付いたわけです。芸の世界のきつい面を、身を以て知らされたわけです。これが、私の歌舞伎が「勸進帳」だけになつてしまつた理由です。

能狂言の世界では、素人衆が玄人の指導の元におさらい会を致します。これは日本舞踊の世界でも同じです。特に能舞台では、素人のシテに玄人のワキが付いたり、玄人の囃子方、地謡が付くことが往々あることは、皆様よくご存じでしょう。従つて、素人と玄人の間の関係は、師弟というものを越えて協力者というところまで深まります。ところが歌舞伎の世界では、舞踊のおさらい会であつたとしても、歌舞伎俳優が踊る相手は、舞踊の先生のトップの人達だけです。素人に交じつて、一つの劇を共にするなどということは、滅多に見かけません。これが、歌舞伎を非常に排他的で必要以上に尊大なものになっています。一般庶民のための演劇と言われながら、その実は、素人が近寄ること出来ません。そこが一見お高くとまつているような能が、以外と近づき易いところを持つていて、歌舞伎とは面白い対照をなしています。

既にお話したパモナ大学のレナード・プロンコは、国立劇場の歌舞伎養成科の一期生と一緒に勉強して、そこで学んだことを使って、ロス・アンジェリスやその近辺、いや、米国中を廻つて講演や実演を行いました。そこでロス・アンジェリスやその近辺の日本舞踊の先生たちから、プロンコ先生は、ああしてどこでも実演してあるいているの

に、なぜそれを私たちにはさせてもらえないのか、と苦情ができました。ちょうどその時、ロスにいた尾上九朗右衛門が、そのことを歌舞伎界の方に知らせたので、プロンコはけしからんということになり、それ以後、歌舞伎養成科に入る外人学生は、ビデオや写真を撮ること、テープレコーダーを使うことも禁じられました。この歌舞伎養成科の有力な教授陣の代表的な人物であった中村又五郎師に見放された私が、歌舞伎の実際を勉強する機会を失ったことが、良くお分かり頂けると思います。

さて本論に戻ります。先回は夏の暇なときということもあり、また私がたったの四週間しか勉強する時間がなかったということもあって、万作師も四郎師も、出来る限りの時間を割いて下さったのですが、今回は一年間いるからということで、能狂言の勉強の時間がそれほど頂けませんでした。皮肉なものです。その変わりに、小鼓、大鼓、長唄と三味線、それに舞踊を加えて勉強することになり、それはそれなりに役に立ちました。

舞踊は「松の緑」と「藤娘」を習いました。「松の緑」は、大手町の日経ホールであった一九七五年六月一日のおさらい会で、朝の部の幕開けで私がやらせてもらえることになりました。成人した男性が幕開けをすれば、子供の一人にやらせるよりは、良いとのことのようでした。それにそうすれば、お札代も多少減らしていただけるということも言われました。「松の緑」は一応しっかり勉強したので、こちらに戻ってからも、何回か踊ったことがあります。

三味線は一つ買い求め、「松の緑」が弾けるところまで行きましたが、こちらに戻ってからは、一度も手に取ることなく終わってしまいました。長唄の方は、クラスで「勸進帳」の場面をする度に教え、何度も使いました。小鼓、大鼓は、後で能の謡を教えるときに役に立ちました。

狂言は、「蟹山伏」、「墨塗」、「千鳥」、「清水」の四つを習い、小舞の「風車」も勉強しました。能は「藤戸」全曲と「羽衣」の序之舞を勉強させてもらいました。狂言の方は、何時も万作師と二対一で勉強させてもらいましたが、能の方は、時には四郎師が忙しく、他のお弟子さんの稽古の合間に、割り込ませてもらって、教えてもらうようなこ

ともありました。然し、以前と同じく、余り難しくないもので、私が教えていただきたいものを選んで、教えていただきます。

なぜ私が、狂言にしても能にしても、このような曲を選んだのかということについて説明させていただきます。その最も大事なことは、私がこういう曲を勉強させられたり、見せさせられる外人であったら、どんなものが面白いか、という観点で曲選びをしたという一点です。日本の伝統とか、しきたりとか言ってみても、それだけでは納得しきってくれません。面白くなければ、やってみる気も起らないかも知れません。それでは困りますので、話のおもしろさ、動きの珍しさ、これならやってみたいといった、興味を起させるような曲を選んだのだと言ったらいいと思います。

「藤戸」では、一人の漁民にすぎないシテが武士により無惨に殺され、その母親はなぜ自分の息子が殺されたのかと説明を求めて武士に詰め寄ります。武士の苦しみに満ちた説明や、その武士に恨みを果たさんと出てきた漁師の霊が祈りの力に助けられ、成仏できるといふ血なまぐさい一瞬は、如何にも能的な転換をみせて、静かに消えていく姿に残る哀愁とともに、能には珍しく平民の苦しみを取り上げた話に深い興味を覚えたのです。その幽霊が、刀を何度も胸に突き刺される瞬間をみせる、普通の能では見られない迫力のある場面、その幽霊の付ける瘦男の面の凄さなど、非常に現代人に訴えるところの多い世阿弥の傑作の一つとして、この能を選んだのだと言えます。

八三年の春と夏に、フルブライト・プログラムからの援助金が出て、インドに演出の仕事で出かけた帰りに日本に立ち寄り、七四から七五年の研究で手付けた能狂言の勉強を仕上げて、八五年の能狂言演出の準備に備えました。

D. 最初の能狂言プログラム、一九八五年に到るまで

1. カンサス大学での日本演劇教育について

七四年から七五年と勉強し、それにまた八三年の夏の勉強が終わって、やっと八五年になって能の「藤戸」と狂言

の「清水」をもって、初めての能狂言のプログラムをすることが出来たのですが、なぜここまで来るのに一〇年に及ぶ月日が過ぎてしまったのか、先ずその話をさせてもらいます。

七三年の四月に、カンサス大学で舞踊「菖蒲浴衣」と歌舞伎の「勸進帳」を演出し、翌年五月にミネソタ州のカールトン大学で、そのプログラムをその学生で再演し、更に、七六年の一月にイスラエルのテルアビブ大学でも一回、今度はヘブライ語で上演した話は既にしましたが、その後で、黒沢の映画で有名になった「羅生門」に手を付けることになりました。この劇は米国人の Fay と Michael Kanin がブロードウェイの劇として一九五九年に上演すべく、芥川龍之介の話に基づいて演劇に作り直したものであります。

この劇をまだ私がイリノイ大学の博士課程で勉強していたときに、私の演劇科の先生の一人で、日本的なものを手がけたことが全然無い先生の一人がやることになり、私が演出助手の一人として、総て日本的な動きとか、発音などのコーチをすることを頼まれ、割りに深くこの劇に関係したわけです。これが一九六二年から六三年の間のことで、その翌年、この博士課程の級友であった一人が、アイオワ大学で教えるようになり、その彼もまた日本のことは殆ど知らないのに「羅生門」をやると言って、私もそのプロダクションを見に行ったことがあります。そんなことがあって、映画を見、劇を見るに付け、私も興味を刺激されてきていたので、もし私がやるとしたら、どうするか。黒沢の映画を含めて、その皆のやり方が余りに写実的で、羅生門で雨宿りをしている今の話と、捕らえられた多襄丸が取り調べられるその法廷の場面、更に、その前に起こった武士を殺し、その妻を犯す話などの時間の差を表現するのに、ただ観念的なやり方しかしていない、今まで見てきた映画や劇の演出方法に飽きたらず、何か私なりにその過去の場面を様式化することによって、時間の差を更に明確に見せられるのではないかと考えました。また様式化された場面では、歌舞伎的な抑揚をつけたセリフ廻しをしたり、歌舞伎的なメイクアップや動きでそれらを様式化することにより、視覚的にもその時限の差がはっきり感覚的に掴めるのではないかと、との想定の下に、演出を計画し、そのよう

な作品を作った次第です。従って、羅生門という場所で起こる場面は、総て写実的に行われ、現在という時間をはっきりした形で表現したわけです。

これが大変成功して、毎年行われる全米の大学演劇コンテストの私たちの地域の中で、第二等賞を勝ちとり、その衣裳とメイクアップでは賞をもらいました。この審査をしに来た他の大学の人が、私が何をしているのかをはっきり分かる人達であつたら、きっと一等賞を取っていたのにと残念に思われます。これが一九七六年の十一月でした。

このことがあつた後、七八年の夏に、私達が住むローレンスの市から東に一時間行ったところにあるミソリー州のカンサスシティー市に、DMKCという州立大学があるのですが、そこで夏のシーズンに六つやられる劇の一つに選ばれて、その若いプロの俳優を使って、ここで「羅生門」の二度目の上演をしました。

そして更に、インドのニューデリーにある国立演劇学校で、八三年の四月に、この「羅生門」をヒンズー語で上演しました。このことはまた触れます。最後の四回目の上演は、カンサス大学で一九九六年の三月に行われました。これは、私が二〇〇〇年に退職する前の、大きな演出活動の一つになりました。これに関連して、学問的に興味のある「なぜ多面的な文化を扱う劇造りをするのか」というシンポジウムを、この時の公演に掛けてしたのですが、これについてはまた後のことにして、ここでは最初の「羅生門」の後で何をしたのかの話が続けます。

ちよつと話が戻りますが、私がカンサス大学で一九六八年に教え始めた時に、「東洋演劇」という既に他の人によつて教え始められたコースを引き継ぎ、その翌年、私がここに残ることがはっきりしたところで、私の専門の中心となる日本演劇を紹介すべく、実技を中心とした「日本古典演劇演技様式」(Styles of Acting: Classical Japanese)というクラスを初めて作り、教えた話を前号でしました。

このクラスは、大学院生の新入者を対象としたものでしたが、一般学生の上級の者も取れるようにしてありました。この後に続く実技のクラスとして、日本古典演劇の様式を利用して、他の戯曲をどのように演出すべきかというコー

スが必要になり、それを「日本古典演技様式の高等研究」(Advanced Studies in Japanese Classical Acting)として、大学院生を対象として提供することになりました。このクラスでは前半に能、狂言、歌舞伎の演技形態を扱い、それをどのように西洋演劇に応用出来るかを勉強した後で、このコースの最終の課題として、短い劇か一つの長い劇の一部を演出させることをしました。それにでる俳優は、このクラスで勉強し、演出する者達が適当に選り、訓練して劇作りをします。

一九七三年の十二月には、二人の女性の大学院生がそれぞれ、「コロナスにおけるエヂパス」(Oedipus at Colonus)というソフォクリースのギリシヤ古典劇で、エヂパスとその娘のアンチゴネともう一人の男の三人の場面と、シエクスピアの「マクベス」(MacBeth)の三人の魔女がマクベスとバンコウに会う場面を演出しました。

一九七六年の五月には、「演技様式」のクラスの四人の学生が組んで、その一人が演出し、聖書の「ジョブの話」(The Book of Job)を上演し、翌年の春には、同じコースを取った別のグループの勉強結果を、学生が狂言「蟹山伏」と「附子」の一部、小舞をやり、私が「松の緑」や「勸進帳」の舞を踊り、「船弁慶」の仕舞をしたりしました。これらの催し物は、私の立場から言えば、他の学生達や演劇科の先生達に、私のクラスがどんなことをやっているのかを見せ、興味を起こさせるためにやっているわけですが、やっている学生たちにすれば、自分たちの勉強結果を発表する機会を与えられるという便宜を計ってもらっているわけです。

一九七八年の四月に、このクラスの研究課題の一つの結果として、二人の学生がそれぞれ一つずつ、狂言と能の様式を使って劇を書き、それを私が演出して、大学の実験劇場シアリーズの一つとして上演しました。その狂言「失われた子羊」は、英国の演劇の草分けとして知られる「第二の羊飼いの話」(The Second Shepherd's Play)を狂言風に仕立てたものです。能の方は、このカンサス州が州として開かれる前、メキシコの方から入ってきたスペイン人のカトリックの僧の一人が、この州の中部になるサライナという所の近辺で、土地のインディアンに殺された話で、そ

の昔の殺された僧と、州になった後で、東の方からカンサスに入ってきた有名なバッファロー・ビル (Buffalo Bill) が出会うという、大変上手に能的に処理した話でした。狂言の方は、カトリックの尼さんのメアリー・フランシス・ピーターズ (Mary Francis Peters) が書き、能の方は、デイビッド・ブライアン・フォスター (David Brian Foster) が書きました。演出は私が行いました。

翌一九七九年の十月、十一月に掛けて、今度はやはり大学院生の一人で、米国人でありながら日本語も出来、演劇の勉強をしたキャロリン・ヘインズ (Carolyn Haynes) が、自分でフランスの有名な劇作家であるモリエールの「スキャパン」(Scapin) を、卒業のための研究プロジェクトとして狂言に仕立てて演出したのですが、それだけでは一つのプロダクションとして一晚のプログラムにするには短かすぎるので、私が訳して演出した「墨塗」(The Ink-Smeared Lady) を加えて、二つの狂言のプロダクションをしました。後にこの「墨塗」は、カンサスシチーのネルソン美術館で旅公演をし、その翌年の夏にはミズリー州のセント・ルイスで行われた日本祭に呼ばれ、そこでキヤストの一部を変えて旅公演をしました。

2. 私のインド演劇との関連

こうして次から次と、あれこれあって、本格的な能狂言のプロダクションをするのが後廻りになってしまいました。それにかかる前に、また、もう一つの大きな課題ができて、更に五年間の月日がたってしまいました。勿論このインドとの関係は、それなりに貴重なものであり、面白い経験でした。このカンサス大学でアジア演劇の専門家として教えるのに、日本の古典演劇しか実際に勉強したことがないというのも、いかにも心細い話で、七五年にアジアの駆け足旅行をした際にも、インドの文化の深さと、その豊富な歴史の厚みに強い印象を受けていたので、何かの折りに機会を作って勉強してみたいと思っていたのです。そのインドと多少の深みを以て関わり合うことになるきっかけ

は、恐らく一九七八年頃だったと思います。インドのセライケラと言うカルカッタのあるベンガル州の北西になるビハー州と、同じく南西になるオリッサ州が一点に集まる割りに小さな地域に、この三州にまたがって行われるチャウ(Chau)と呼ばれる舞踊劇があります。その一部として、十八世紀後半に西洋のダンスの影響などを受けて洗練されたセライケラ(Seraikeela)という仮面をつけた踊りがあります。私はインドの友人を通して、その仮面舞踊の第一人者であり、指導者であるケダー・ナス・サフー(Kedar Nath Sahoo)というダンサーをカンサス大学に迎え、実技を披露してもらったことがあります、その折りにこの仮面舞踊の仮面の使い方と、能狂言における仮面の使い方を比較してみたいと考えるようになりました。折良く、米国のインドへの援助金の返還金を活用した、教育文化啓蒙に従事する米国人対象の研究助成金がでる事を知り、それに応募して、一九八〇年の十二月から、一九八一年の二月までの三ヶ月間、そのセライケラの片田舎に行つて勉強することになったわけです(私は一九七三年に米国籍を取りました)。幸いカンサス大学の方からは研究休暇が取れ、そのための資金も頂き、この旅行の補助に当てる事が出来ました。

インドに行くのに、先ず東京を通ることにして、そこで八日間、更に能狂言の面の使い方について、私のいつもの先生方と面談し、どんなところに研究の焦点を置くかの参考意見を伺いました。それから首都のニュー・デリーに飛び、そこで一〇日ほどかけて、セライケラに入る準備のために中央政府機関との連絡などを済ませ、カルカッタへ飛びました。そこから急行便でも五時間かかる汽車の旅をし、ビハー州のジャムシェプールという割りに大きな市にでて、そこからまたバスで一時間以上掛けてその西のセライケラに行きました。この近辺では大きい方の町で、昔の王族の一家が住んでいて、このサフー先生も若いころは王族に雇われて、公式な公演には必ず呼ばれて公演していたそうです。

セライケラに着いて、その役所の所長の所に挨拶に行つたのですが、「ニュー・デリーから、何も聞いていない、

お前は何者か？」と言った取り扱いを受け、ニュー・デリーの本所へ電報を打って、直ぐ折り返し指令を出してもらいました。その後は手のひらを返したように、正式な政府の承認を得た研究者の一員として、丁寧な取り扱いを受けました。これはインドの如何にも官僚的な、英国から学んだ嫌なお役所的な一面です。日本の比ではありません。

一月、二月と言うのに日中は暑いので、ここでは朝と夕方の二回、先生(「グル」Guru と呼びますが)に個人指導をしてもらいました。また例によっていろいろな音楽をテープにとったり、皆に踊ってもらってそれをビデオに撮ったり、仮面作りの専門家を訪ね、その仕事を観察して自分が使うことになる面を注文したり、同様に衣裳も作ってもらうなどして、丸二ヶ月間、毎日忙しい生活をしました。幸い英国女性の一人で、同じ時期にこの仮面舞踊を勉強していた人がいて、二人でいろいろ勉強の苦勞を分け合うことが出来て、一種の息抜きができました。

この研究を終えて帰り、一九八二年の四月にこの「チャウ・ダンス」の三曲をもって、カンサス大学で公演することになりました。一学期をかけて、ダンス科の学生も混ぜて選ばれた連中を教え、公演準備に掛かったのですが、一九八一年のクリスマス前のある日の夜、突然腹部に激痛を感じました。朝になって直ぐ病院に駆けつけ見てもらったところ、胆嚢に石が幾つかあって、その一つが細い管を通ったために、激痛があったという事でした。直ぐ胆嚢を取る手術をしてもらい、丁度、クリスマスの休暇中で、余り学校の方の心配をすることもなく、休暇が終わって、新しい学期が一月中旬に始まる頃には、何とかリハールを始め、公演準備も予定通り進み、無事発表を済ませました。インドの食生活が多少の影響を与えたのではないかとも思われますが、大変なお土産を持ち帰ったのかも知れません。

この舞踊の経験は、後で稽古の初めとか、「仮面と戦闘技術」(Masks and Martial Arts) (日本語にすると、何か大変なことをしているみたいに聞こえますが、要するに、合気道とか、空手、剣道、舞台での戦闘技とかを、仮面の使い方と併せて教えたコースです)で、筋肉を引き延ばす運動に使ったり、この舞踊の一部が二人の闘士が打ち合った、蹴り会ったりする動きに基づいているので、それを認識させるために使ったりしました。勿論このチャウ・ダン

16 スは、能狂言のように仮面を使って演技をしますから、それ相応に非常な集中力を要するものだといふことは、痛感させられました。この舞踊は、肉体的な要求も激しく、顔にピッタリ合った面をつけ、七、八分間ダンスの動きをしますから、時には酸素の吸入が充分でなく、息苦しくなることもあり、踊り終わった者がソデに退いて、皆に抱えられるようにして面を取り外し、大息をつく場面も見かけました。そのようなところは、普通の能狂言とは大いに違ふ像されます。例えば、狂言の狐をするときとか、能の働きで激しい立ち回りをするときは、同じように大変なことだと思います。

セライケラに出入りする前に、ニュー・デリーによつて時を過ごした話はしましたが、その折りにいろいろ新しい人、組織などとの関係が出来て、一九八三年の春に、ニュー・デリーの国立演劇学校（米国の大学院の修士課程に相当する）で、一学期教えるように招待されました。そこで「羅生門」をヒンズー語で演出した話をこの稿の初めの方で取り上げましたが、その折りには、大学から一学期の研究休暇をもらい、ニュー・ヨークのアジア文化評議会（Asian Cultural Council）からインドへの旅行費を頂き、ニュー・デリーのフォード財団からその滞在費を支払ってもらいました。滞在中には、カルカッタのダンス関係の国際セミナーにでたり、ボンベイの国際演劇団で一週間にわたる日本古典演劇に関するワークショップを行ったりしました。ビルマの国境に近いマニプールのインパールにあるカラ（Kala）学院では、三日間の日本伝統演劇に関する講義、デモにワークショップを行い、同じくカルカッタのペダチック（Pedatic）演劇ダンスセンターでも、同種のワークショップを行いました。このインド旅行の帰途、夏に東京によつて、能の公演のために能の音楽の勉強に手を加えました。

3. 「キング・リア・プロジェクト」(King Lear Project)

一九八五年の十一月の能狂言のプロダクションをする前に、その同じ年の二月に、もう一つ寄り道をしていますので、その話をさせてもらいます。「キング・リア・プロジェクト」と名付けた理由は、このプロダクションはシエクスピアの「キング・リア」をそのまま上演するのではなく、適当に私が考えて実験的に変えてあるプロダクションをしています、と言う意味です。

まずリア王の非常識とも思える強い怒り、それをどのように表現したらよいのか、また彼の娘の長女と次女の狡猾さ、三女のコーデリアの純真さなど、総てをリアルにする以上にもっと効果的な表現方法が無いだろうか、という点を追求しました。「羅生門」では、過去の時間を様式化しましたが、この「リア王」では、人間の心の善し悪しを元にして様式化を計りました。従って、悪賢い人間共は冷たく現実的な装い、そしてそのような演技をし、良心によって飾ることなく反応するコーデリアは、初めからそれなりの様式化を施し、リア王の場合は、荒野をさまよい歩く内にだんだんと正気を取り戻し、良心が強くなるようになる、その過程を強く表現するために、様式化された演技、装いをする。そのために、この二人は、その性格を様式的にあらわすための仮面をつけたり、セリフに抑揚を付け、歌舞伎的な表情表現がはつきりするようになりました。

尚、いつもシエクスピアの戦闘の場面は、どこでどんな戦いがどの様に戦われているかという報告があるだけで、実際の戦いは見せませんが、この「リア王」では、フランス軍とイギリス軍を先ず別々に登場させ（兵隊の数が足りない）、十人ぐらいのキャストにそれぞれ多少違う服装を付けさせ、両方の軍隊を勤めさせました。そこにリア王、コーデリア、其の夫と三人が登場し、その戦闘を見ている感じを作りました。実際の戦闘は、二人なり三人なりの兵隊が、先ず武器を持って戦い、その後では武器を捨て去り、素手の争いに代わりました。ここで空手とか、合気道の技を用い、相手を投げ飛ばして、その投げられた方は、空中を飛んで落ちるといった具合です。この場面が七分間、歌舞伎の立ち回りの場面より、もっとリアルではあるが、きちんと前もって仕立てた争いであることが分かるよ

うな場面にしました。俳優が怪我をしないように舞台にマットを敷き、それを厚い布で被って、一見そうした工夫がしてあることが、前もって分からないようにしておきました。

心の悪い娘達や、其の夫達は、場面が進むに従って、冷たい計算的なリアルさを加えていきました。リア王の表情も最初はマスクなしてすが、荒野で気が狂ったときにマスクをつけ、苦悩に満ちた人間的な表情をみせ、最期にコーデリアと一緒にになってからは、もっと優しい、人情深いマスクに代えます。それに連れて、しゃべり方もだんだんとリアルなものから上がり下がりの中の強い、音楽的な調子が強くなるといった具合です。

これが私の扱った、カンサス大学での最期の西洋劇を様式化したプロダクションになりましたが、その分自分でも思いついて様式化を試み、それなりの効果を上げました。まだ他にもギリシャ、ドイツとかハンガリーなどで、ギリシヤ劇やスペインの古典劇に様式化を施したプロダクションもしています。これはまた後の話にしましょう。

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（6）

—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

D. 最初の能狂言プログラム、一九八五年に到るまで（続き）

先号で一九八五年に到るまで、いろいろ書いたのですが、ちよつと長くなり過ぎている私の過去についての記録を、そろそろ終わりにしようかと考え始めますと、いろいろ未だ書き落としていることに気が付きました。それで今回もそれについて書き続けることをお許し下さい。

4. その他の有意義な活動について

a. 一九七一年の宝生能楽団の訪米

歌舞伎が本格的な規模を以って始めて米国を訪れたのは、一九六八年でした。ニュー・ヨーク、シカゴ、ロス・ア

ンジェリスなどで公演しました。その同じ年に、野村狂言団が訪米した話はしましたが、本格的な能のグループが訪米したのは、一九七一年の宝生能楽団と野村狂言の一行が合流して、こちらを訪れたときです。幸い私の働きかけが効を奏し、私の教えていたカンサス大学での公演と、カンサス・シチーのネルソン美術館に頼みこんで、そこでの公演と二回、この近辺での能狂言の本格的な公演を持つことが出来ました。このカンサス・シチーの日米協会が動いてくれて、私の企画を支持してくれたので、ネルソン美術館の公演が実現したわけです。

b. 一九七四年の能狂言のワークショップ

一九七四年の春にミネソタ州のカールトン・カレッジで「勸進帳」と舞踊「菖蒲浴衣」を上演したことは、第一〇号で書きましたが、その年の夏に、ミネソタ州の大都市であるミネアポリス市で、ATAと呼ばれる全米演劇協会(American Theatre Association)の総会が開かれることになり、そこで能狂言の本格的なワークショップを日本の能狂言の第一人者である、喜多流の友枝昭世と野村万作のお二人にお願ひして開きましたが、その頃は、能狂言についての米国演劇人の知識は高くなく、出席率はまあまあといったところでした。

この総会の開かれる前の一週間を利用して、友枝、野村両師の能と狂言についての、本格的なワークショップをこのカールトン・カレッジの好意で、ミネアポリスから車で四〇分程南にある、このカレッジで催したのですが、こちらへの関心は残念ながらもつと悪く、出席者は私の大学院生が二人と、日本演劇に興味をもっていた、若い大学の先生と、このカールトン・カレッジの先生に、私という寂しい顔ぶれでした。これがニュー・ヨークとか言うことであれば、これ程出席率が悪いことはなかったかも知れませんが、その頃の中西部の日本演劇に興味を持つ人の人数が、如何に限られていたかが、分かるというものです。折角来ていただいた、友枝、野村の両師には、申し訳のないことをしましたが、お忙しいお二人にとって、のんびりした時間を持っていただけなのが、プラスだったかと考えていま

す。参加者のほうは、しっかりと教えていただけだったので、大喜びでした。私の大学院生は、「勸進帳」で弁慶をした男性で、もう一人は、カソリックの尼さんで、「勸進帳」をした時に、衣裳の方で大変頑張ってくれた人です。若い先生は、その後、自力で狂言のプログラムを自分の教えていたペンシルバニア大学で演出するところまで行きました。

c. 一九七四―七五・七七・七九年にあったこと

一九七四年から七五年に掛けての一年間、私が本格的な日本古典芸能のついでに勉強を東京でした話は、第一一号でしましたが、その後七七年の夏に、カンサス大学の研究助成金を得て、「羽衣」と「船弁慶」の比較研究、特に面の使い方、動きのありかたなどについて、観世流、宝生流、喜多流について、それぞれの流派の方々と面談して、考察しました。一九七九年の大学院生が演出した狂言式の「スキヤパン」と、私の演出した「墨塗り」のプログラムでは、私も「羽衣」の序ノ舞を舞いました。これは、モリエールの喜劇と、狂言の一つが一緒に上演された、珍しいケースでした（一一号でふれました）。

d. 一九八〇・八一・八五年にあったこと

一九八〇年にインドに行き、チャウ・ダンス（仮面舞踊劇）を勉強した話は、第一一号でしましたが、一九八一年と八五年の二回にわたって、モナコで四年毎に開かれる世界素人演劇祭（World Amateur Theatre Festival）に呼ばれて、八一年には三回続きのワークショップを日本古典演劇について行い、八五年には、一二日間にわたって日本の古典演劇様式に、私の勉強し始めてまだ余り間のない合気道を含めて、講習会を持ちました。

縁というのは不思議なもので、このモナコに始めてきた契機は、その前の一九六八年の夏、私がカンサス大学に移る前に住んでいた、オハイオ州のポーリング・グリーンから遠くないデトロイトで、この世界素人演劇祭が行われ、

私が何となく出席してみたところ、いろいろ研究心旺盛な人々が世界中から集まっていて、私の国際的な興味が刺激されて、その後、この会で知り合った人の世話で、モナコでワークショップをする契機が作られたわけです。又こうしてモナコに顔を出したところ、日本の富山市から来ていた、富山県芸術文化協会の当時は副会長であった小泉博氏と知り合い、この小泉氏の主催する文芸座が、一九九一年の六月に、私が住むローレンス市の東、車で五〇分の所にあるカンサス・シチーの郊外にある、ジョンソン・カウンティ・コムニティー・カレッジ (Johnson County Community College) で開かれた、全米素人演劇祭に日本から参加されて日本の劇を上演、ここで又顔が合い、翌年の一九九二年の夏に富山市が主催された、喜劇を主題にした世界素人演劇祭に招待され、カンサス大学の学生三人、二人の卒業生ですでに狂言の経験のある者に加え、外部の興味を持った者を二人参加させ、私の家内も加えて、総勢九名で、国際古典演劇団 (International Classical Theatre) の旗印のもとに、日本へ英語の狂言を二つ持って行きました。人との繋がりには、全く予期しない所で作られ、発展し、それを十分利用出来る興味と能力があれば、いろいろと大変有意義な形で、自分の仕事の発展を助けてくれるものだと言うことを、しみじみ感じさせられました。この日本での英語の狂言については、後でさらに報告します。

e. 一九八三年、野村狂言の会

カンサス大学 (一九七六)、ミゾリー州立大学カンサス・シチー分校 (一九七八) で「羅生門」を上演してきた話はしましたが、その後、一九八三年の一月から四月まで、インドの首都ニュー・デリーの国立演劇学校で教え、この「羅生門」をヒンズー語で上演し、その仕事を済ませて一回帰国した後で、その年の夏に出直して日本に戻り、万作師について狂言「清水」を勉強し、丁度同じ時に東京の上智大学で勉強していた、私のカンサス大学の大学院生である、ジョン・スウエイン (John Swain) と組んで、彼が「清水」の太郎冠者、私とその主人をして、九月の「野村

10 「狂言の会」に参加し、二人とも始めて日本語で狂言をすることになりました。この会は、水道橋の宝生能楽堂でもたれたと記憶しています。私の一生のうちでたった一回だけ、日本語で狂言を上演した経験です。

f. 一九八五年の能狂言のプロダクションの準備で、いろいろあったこと

狂言を演出する場合には、囃子のことを考えないで済むので、それだけ楽だと言えますが、能を上演するとなると、囃子や謡をどうするかが大問題です。囃子方をそっくりこちらにお呼びして、共演して頂くことも考えられますが、地謡方はどうするのかという問題もあります。勿論金銭的な問題も大きいです。結局私が到達した結論は、地謡方はこちらで訓練して用意する、囃子はそういう特殊な状態に添う遣り方で、録音したテープを用意すると言うことでした。

八五年の秋、一月に能の「藤戸」と狂言の「清水」をやることにして、その「藤戸」の囃子の録音に、カンサス大学の資金で五、六月と東京に出て、青山のピクチャー・レコード会社のスタジオを借りて、私の使えるような、大変特殊な囃子の録音をしました。囃子の方だけで、囃子の音楽を演奏していただいても、私が後で使うわけに行きません。どこでどんな音が出ているのかそれが分かるころまでは、行っていませんから。そこで野村四郎師、私の能の先生にお願いして、この囃子の録音の日に四郎師にも参加していただき、囃子方は大きい方のスタジオに陣取って、四郎師はそれが見える、直ぐ横の小さい方のスタジオに入っていたら、イヤホンで囃子聞きながら、謡をなさる、一方囃子方はそれぞれ自分たちもイヤホンを付けて、四郎師の謡を聞きながら自分たちの囃子をつける、とこう言う設定をしました。小鼓は亀井俊一、大鼓は国川純、笛は一噌仙幸さんをお願いしました。大小鼓の先生方は、私を七四から七五年と教えてくださった方々です。

このテープをどう使ったかと言いますと、先ず地謡の連中（五人選びました）を訓練するときには、先ず地謡の謡

を教え、それが出来るようになってから、四郎師の謡も聞きながら囃子の音に慣れさせる訳です。そうして最終段階で、と言うことは公演の時には、四郎師の謡を取ってしまったて、囃子だけ流しながら、自分たちで地謡の分を謡うわけです。勿論役者の方もそれぞれ自分たちの謡の部分は、囃子が入る場合はそれに合わせて謡えるようにしました。面倒というか、こちら風に言くと、大きなチャレンジでしたが、大変上手く行ったと思います。

もう一つ「藤戸」について、特別にしたことは、七四―七五年と日本に帰っていたときに、広島県出身の義理の兄に案内され、彼の故郷の向島を訪れた後で、岡山県の倉敷から児島郡の藤戸へでて、そこにある藤戸神社を参拝したことです。勿論能の「藤戸」に関係した漁師の霊を祭った神社ですが、こうして今も彼の霊がそれなりに敬われていることに、感銘を受けました。

本論の「藤戸」と「清水」、又それ以後のことについては、次号でご報告させていただきます。

(米国・カンサス大学名誉教授)

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（7）

——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

D. 狂言「清水」と能「藤戸」——一九八五年一月に公演

前書きが長くなった、一九八五年の能狂言の始めての公演について、書かせてもらいます。この年の一月二二日から二四日までの三日間、金、土、日とカンサス大学で公演、その後、いつもやるように、この近辺の大都市になるミズリー州のカンサス・シチーで、二月一日に公演、その前日に同じ州のカンサス・シチーの東隣になるインデペンダンス市（トルーマン大統領の出身地として有名）でも特別公演をしました。自動車で一時間ちよつとで来られるカンサス市なのですが、そこに住む人達にそうした時間を使って大學のあるローレンス市まで来て、私たちのやる劇を見ていただくことは難しいので、こちらから出て行って、特別公演をするわけです。自分たちの住む市内なら、四〇分、五〇分かけてでも出てくる、或いは、有名なカンサス大學のバスケットボールとかフットボールの試合ならそ

うした時間を掛けることをいとわずに出てくるという、おかしな価値観の影響で、こうした訪問公演をいとわずにする訳です。幸い、能狂言の公演には、大がかりな舞台装置もありませんし、カンサス市のネルソン美術館は、私が世話をして、以前にも日本からの劇とか、音楽とかを上演させてもらったことがあるので、場所代を払うとかもしないで、余り高くない入場料を取って、公演できました。

能を見つけている人なら、私が先に触れたように「藤戸」という作品が、能には珍しく平民の苦しみを取り上げた話だということに、気が付いたかも知れませんが、こちらの一一般の人々には、こういう話なのだそのまま受け入れてくれたと思います。私が先に指摘した、平民である主人公の幽霊が、刀を何度も胸に突き刺す瞬間を見せる、この能の特別に迫力のある場面など、其れ相応にリアルに取ってくれたと思います。少し能のことを知っている人は、この作品のそうした生々しい迫力に驚いたことと思います。

一方、狂言の「清水」は、如何にも狂言らしい作り方で、召使いの者の気配りで主人が簡単に出てきた鬼に騙されて、其れを確かめに戻る召使いを、主人がまともに止めようとするとところとか、鬼に化けた召使いが、主人がすでに企みと見抜いて、太郎冠者の本体を暴こうとしているのに気づかずに、鬼の振りをし続けるところとか、如何にも狂言的なおかしさに徹底している場面がいろいろあり、役者の狂言師としての強さが出せるように作られているところに、この作品の巧みさが見られます。

このプログラムに見られる能の人間性を鮮やかに描き出すところとか、狂言の一見単純な構成が、その裏を取り出すことによって、深みのある笑いを作り出しているところとか、日本の古典劇の、表面的に統一された様式を通して、思いがけずに深い味わいを発見できるところに、このプログラムの面白さを見出した劇通も何人かいてくれたのではないかと、私の期待を高めたことです。

能や狂言については、歌舞伎同様に一九六八年にカンサス大學で教え始めてから、何回かクラスで教えてはきまし

だが、一九七〇年になって始めて演出した Kyogen:Comic Theatre of Japan 「狂言：日本の喜劇」と言うプログラムで「附子」、「鎌腹」、そして「鈍太郎」の三つの狂言を手がけたわけです。これは勿論万作師に勉強させていただいた、一九六九年夏の経験を基礎にしてした仕事です。(第一〇号を参照してください。)

この後では、第一一号で説明したように、歌舞伎の「勸進帳」をやったり、学生に自分たちで書いた 能や狂言を演出させたり、インド演劇や舞踊の勉強にインドに行ったり、シエクスピアの「リア王」を演出したり、いろいろ他のことで忙しくしてきましたが、いよいよ一九八五年になって やつと「清水」と「藤戸」を手がける所にたどり着いた次第です。

狂言の演出はすでに自分でも何回かやってきていますし、学生達の仕事にも手を貸してきていますので、特に緊張することもありませんでしたが、「藤戸」を取り上げて 始めて能を演出するということは、特別の心構えといろいろな準備を必要としました。能を取り扱うことは当然、ただの動きとか台詞をいうだけでなく、その台詞が謡がかりになり、その動きが舞になるわけで、それに加えてその総てに囃子がかかわってくるのですから、狂言の持っている問題点が急に三倍も四倍もの複雑さをもってきます。従ってこうしたものを初めて勉強する者達を指導して、それなりの形を持ち、それに能的なゆったりしたペースが、其のペースでなければならぬ美しさを持たせなければならぬわけで、私が一九六九年に四週間四郎師から能を初めて教わり、一九七四年から七五年の一年間毎週一回勉強させてもらった、その限られた知識と経験を如何に活用しなければならなかったか、今考えても、よくやろうとしたものだと、吾ながら驚かされます。やってみたいという意欲が、是非見せたいという望みに発展した、知らず者の糞度胸でも言うほかないでしょう。

歌舞伎の「勸進帳」を一九七三年にしたときには、四ヶ月ずつの秋と春学期を殆どフルになるほど使い、公演は四月半ばにしていますので、稽古に約八ヶ月近くかけたわけですが、この能狂言の公演のためには、一九八五年の一一

月末近くに幕を開けることにして、配役を決めるためのオーディション(一般公開の応募者審査会)が秋学期が始まると直ぐにあるので、それに参加して、私が何をしようとしているかも余り知らない者達も混せて、「清水」のために三人、「藤戸」のために五名の役者と、一人の後見、それに五名の地謡方を選びました。狂言方の二人の男性は、能の方でも役を持つてもらい、八名の役者のうちの二人は二役を兼有させることにし、大学院生が四名、地謡方の二人も大学院生というように、大変特別なことをすることに参加するのだという心構えを持った者達が、集まってくれました。

この選ばれた者達の稽古時間は、実際の上演に関する必要なことを勉強するために使うので、毎週月曜から金曜まで、夜の七時から一〇時近くまで稽古時間で、日によつて狂言を稽古、他の日には能の稽古、それも早い頃は、シテとワキだけとか、ある日の前半は、地謡方の稽古日とかいろいろ工夫をして、始めの頃は、自分たちで自習する時間を与えることまで計算して、稽古に出てきて、他の者が忙しくしていても、自分はぼんやりと自分の番が来るのを待つていふと言ふことが余りないように稽古内容を組織立てて作りました。私としては、この学生達が稽古をとうして限られた日本の古典演劇を勉強するだけでなく、もっと一般的な日本の古典演劇についても勉強してもらいたいと考えて準備した *Styles of Acting: Classical Japanese* (日本古典演劇演技様式) というコースを(第一〇号を参照してください) 日中週に三回、一時間ずつ、稽古の始まる八五年の秋学期の始めからとってもらい、そうした知的な必要事項も勉強してもらいました。従つてこのプログラムに協力してくれた者達は、いろいろな勉強をし、又稽古を重ね、昼から夜まで、大変な努力をして公演のための準備に参加してくれたわけです。

一九六八年にこのカンサス大學で教え始め、それから一七年たったところで初めてやる能なのですが、協力してくれた学生役者も一応ただ珍しいことをするというだけでなく、大変特別なプロダクションに参加するのだという気心を持つて参加してくれたように思います。「藤戸」の佐々木盛綱の役をしたのは、カンサス大學のあるローレンス市に、

米国のインデアンを集めて大學教育をしているハスケル (Haskell College 今は University) の二年課程を終えて、カ
ンサス大學の演劇科に三、四年と勉強するために来た男性で、そのインディアンの容貌が、少なからず日本人的な顔つ
き、身体つきに似ていて、なかなか適役でした。漁師の母親の役をした女性は、四〇近い感じの大学院生で、日本の
なものを愛し、自分から進んでこの役をやるべく買って出てくれ、この後で、一応大學在学中にする必要課程を終え
たところで京都に移り、英語を教えながら、日本の生活を楽しみ、博士課程も壬生狂言の研究をして博士論文を書き、
わたくしが指導して長年かかってやっと博士号を取ったのですが、数年前に健康を崩し、米国のシアトルに戻って、
まもなく亡くなりました。この女性のした母親役は、その年功から真に適役で、良くやってくれました。地謡い方の
リードをしてくれたのは、やはり博士課程にいたオペラを専門とする男性で、その素晴らしい声で皆を励まし、大い
に活躍してくれました。この歌手は「勸進帳」をしたときにも長唄を唄ってくれて、助けてくれました。

さて地謡をどうしたかということですが、これは東京で地謡のテープを録音したときに、既に囃子方の分の音楽と
謡方の分とは、同時ですが、別々のトラックに録音してあったので、役者の方も謡方の方もこのテープを聴くこと
によって、囃子との相関関係の密なることを勉強し、始めは日本語で謡っている謡方に合わせて謡い、次に英語で謡い、
最期には日本語の謡の分は取ってしまい、自分たちだけで、囃子に合わせて英語で謡うところまで持つていったわけ
です。シテなどの場合、謡がかりになるところは自分だけで囃子にあわせて英語で謡う所まで持つていきました。勿
論、台詞の部分も、謡がかつた調子のあるところは、それなりに英語に節を付けて、謡わせました。

地謡方を、日本の能でするように、舞台の脇正面に向いて舞台の横に並ばせるのは、謡の音量が適当に正面に流れ
ないと言うおそれを感じ、囃子方がいないことと合わせ、地謡方を囃子方の席に移し、彼等の声が真っ直ぐに正面に
向けられるようにしました。こちらの舞台では、能の脇正面のように、橋掛かりに添って広がる脇の観客席がないわ
けですから、脇正に向かって謡うと言うことに意味がありません。又、「勸進帳」をしたときに、こちらの役者は正座

になれていないので、長いことそうしていられないことを認め、歌舞伎の長唄連中がやるように、一人一人に小さな箱を作り与えました。この箱を、私の長唄連中は手に提げて、劇が始まる前に席に着き、その時にその箱を、お尻の下において、公演中に脚が痛くなることを避けられるようにしたわけです。これを地謡方もした次第です。勿論皆袴をはいていますから、この箱は完全に隠れて、目にはつきません。

動きは四郎師に教えて頂いたときに八ミリの映画に撮ってあったので、大事なところはそれを見せたり、日本の外務省が以前作った三〇分ものの能の映画の最初のところに、「藤戸」の大事な場面が良く入れてあったので、それも見せて、勉強の助けにしました。勿論、そうして勉強した後で、私が指導してダメ押しをし、納得のいくところまで持っていくわけです。映画などでは、シテとかワキの動きの大事なところは良く見せてくれるのですが、その他の所は勿論入っていませんので、そういうところは、私の勉強した結果をもとにして指導しました。私が「藤戸」の映画を見て感銘を受けた所を思い出しながら、一介の漁師がシテで、立派な武士の佐々木盛綱がワキという珍しい構成をもつこの能のユニークな特徴が観客に分かつてもらえるように努めました。

能をやるに当たって、当然能面を使用する必要があるわけで、それをどうしたかと心配されている方もあるかと思えます。その方も先見の明があったというか、大変都合な、全く予期しなかった幸運があつて、この「藤戸」での必要は上手く解決されました。私が一九六九年の夏に初めて帰国する機会を得て、狂言、能、歌舞伎と猛勉強したことは、第一〇号でふれましたが、その折りに、野村万蔵師の面作りのお弟子さんと、良く出入りをされていた「けんぎょう」（どんな漢字を使うのか失念しました）と言う先輩の方がいて、私が面に興味があり、幾つか求めて帰りたい由を申し上げたところ、万蔵師の奥様がお弟子さんと私を取り結んでくださり、その方から私が支払えるようなお値段で、立派な「深井」と「瘦男」を分けていただきました。この両方は、「藤戸」の前シテと後シテが使うもので、丁度私が興味を持った能に使えるような面を分けて頂いたわけです。その後又別の折りに、「清水」をやることにはつ

きりしたところで、確か浅草の店の一つにあったプラスチック製の、離れてみれば、一応それとして通れる「武悪」の面を一つ求めました。この方の質は、「深井」や「瘦男」の比ではありませんが、「武悪」は狂言に使うのだからというようにいいわけを自分にして、使いました。

面の話を続けさせていただと、私が持っているものは、その他に四郎師から頂いた、師がお使いになった「小面」があります。一九九〇年に私の住むローレンス市と日本の湘南の平塚市とが姉妹市として結ばれることになり、その平塚からちよつと大磯に近い所にお住まいの能面師の高津紘一氏を松田存先生から紹介していただき、そのお方の作品である「阿波男」と「空吹」をいただいて大事にしております。もう一つは、一番始めに私の持つことになった能面ですが、これは「翁」の面で、私がイリノイ大學の博士課程で師事していた、能のことを戦後の早い時期に博士論文として書いた、ジョゼフ・スコット (Joseph Scott) 先生から頂いたものです。彼が一九四五年の第二次世界大戦が終わったところで進駐軍の若い将校として東京に来て、能に興味を持つことになり、帰国してからシカゴの小さな日本人街にあった日本品を扱う店で求めたものだと思います。この面が掛かっている先生の書齋で、私は彼の能に関する研究を援助するための研究カード作りを二年間、研究助手としてやったので、私が博士号を得た折りに、その記念として私に下さった、本当にめでたい「翁」面です。(第七号で私とスコット先生の関係を述べています。)最後の物は「般若」の面で、これは壁掛けようにプラスチックで作られ、ちよと凄みのある灰色に近い色で塗られていて、見た目の良い木材の壁掛け用の額といったものに掛けられるように作られていて、これは純粹に裝飾用に作られた物でしょう。大分前に、カンサス市に住んでいたアメリカ人の友人の一人に頂いたものです。この面はそのまま壁に掛けてありますが、他の面は総てきちんと袋に入れ、桐箱にしまつてあります。

衣裳や小道具はすでに「勸進帳」を上演したり、鎌倉の佐々木衣裳店との関係も出来ていたので、大事な足りない物は日本から取り寄せ、自分たちで作れる物は作つて間に合わせました。「藤戸」の母親が長い髪のカツラを必要とす

るので、これは東京のカツラを扱う店を教わって一つ求めた物を使いました。

地謡方の衣裳は「勸進帳」で五人分の長唄連中の衣裳を描いたので、それに手を加えて、何とか間に合わせました。歌舞伎と能とまぜこぜにしているで申し訳ありませんが、その辺のことは見てみないことにして、お許し下さい。こうして初めて上演した能が、どの様にとられたか、まあまあ一応それなりの効果はあり、同僚である他の演劇科の教授達や東洋文化言語学科の先生達もそれぞれ学生を連れて見に来て下さったし、カンサス市の日本人の友人達も何人かはわざわざ見に来てくれました。日本人は多少能が難しいとか、一般向けしないものだとか知っているだけに彼等を動員することは易しくありませんでした。でもこうして皆の哀愁感に訴えるところのある「藤戸」で見せた能の魅力が、その後の能の公演にそれなりの良い効果を上げてくれたと確信しております。

能をやると言うことは、狂言だけをやる時と違って、ただそうした劇を演ずると言うこと以上に、もつと本格的な日本文化を学び、それに生きるといった信念を持つて欲しいと思ひ、舞台の立ち居、座り方は勿論、着物を着ての動きを自分のもの出来るまで、いろいろ細かいことにも注意して勉強し、稽古をしてもらいました。皆も良く協力してくれて、私が願ったことは総て、上手く表現でき、上演に参加した者達は勿論、それを見てくれた人達も自分たちの仲間の学生がこれだけのことを一学期間の勉強でやり遂げたのだという誇りと、充実感を味わってくれたと思ひます。私としても勿論、初めて成し遂げた能の公演なので、其の満足感は又それなりに大事な充実したものでした。この成功感が私を更に助けて、それ以後の仕事の励みになったことは当然ですが、それについては又次号で取り上げます。

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（8）

—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

E. 前項の「清水」と「藤戸」公演を補足して

前号で書き落とした「藤戸」に関した一点がありますので、それを先ず取り上げます。能を勉強しそれを公演するに当たって、一般の人が能を勉強するのと違う、大事な一点があるわけですが、それは能に必ず出てくる脇役の存在です。狂言の登場人物は仕手、アト、小アトとなりますが、この役割が能ではシテとワキになります。狂言の場合は狂言をやるシテ方が、シテもアトも自分の組織の中で育て訓練しますが、能の場合にはシテはシテ方、脇はワキ方の組織の中で育て、それぞれのグループで育てられた人がその役を勤めます。こうした仕来りがあるので、「藤戸」の勉強を四郎師に教わり始めたときに、ワキの動きについては脇方の宝生欣哉さんに教えてもらいなさいということで、

狂言ではなかった能特有の新しい慣習に遭遇しました。

幸い欣哉師は事情を了解して下さって、丁寧に必要に応じて時間を掛けて教えて下さいました。考えてみれば、シテ方は舞台でワキと一緒に舞台に出ることもありませんが、ワキはワキだけで出ていて、シテと関係のない場面もあるわけで、私のように演出をする身で能を勉強するのところが、シテが総てワキの動きを知っているわけでないという当たり前のことを、始めて了解した次第です。

F. 一九八五年から八八年まで——私のヨーロッパを含めた演劇活動

1. 一九八五年から八七年まで

さて「清水」と「藤戸」の公演の後で、次の能狂言の公演は、一九八八年になって三つの狂言を手がけ、米国の東部や中部にも旅公演をしたりしたのですが、八五年から八七年までの二年間に何をしていたのか、少し脇道にそれますが、私の演劇活動と言う視点から見れば、当然それなりに私にとつては大事な、新しい経験をいろいろしてきましたので、それをここで取り上げたいと思います。私にとつても全く新しい経験の連続でしたが、それはヨーロッパでの、特にギリシャ、そしてサイプラスでの演出に関係した仕事をいろいろした、大変私にとつては、英語でいうと、チャレンジ (challenge) の多い年 (あれこれ私の実力を大いに発揮すべく新しい仕事を次々と与えられた期間) だったと言えると思います。更に、サイプラスの仕事の後で、東ドイツ (ベルリン)、チェコスロバキヤ、ポーランドと旅を続け、思いがけない珍しい経験をいろいろしました。

人間一人の人生は、ある時限で予期した通りに行くこともあるかと思いますが、仕事先が変わったり、新しい友人との仕事の関係などで、思いがけない時に、全然考えたこともないようなところに行つて仕事をする事になったり

して、それはそれなりに予期しなかったために、興味深い経験をすることになると思います。私とギリシャの関係は、そうしたことの良い一例かと思えます。

2. ハウス博士との出会い

ギリシャの古典劇は米国で博士課程の演劇を勉強すれば、何回も巡り会う相手であり、演劇史のクラスではエジプトと並んで、古い石造りの広大な野外の二万人は入るといふ劇場や、宗教的な含蓄のある劇場の造られ方（例えば神に供え物をする、貢ぎ物をおく棚が、舞台の中央客席のすぐ前に備えられている）、戯曲を読むクラスでは、勿論ギリシャから始まり、そのエスキラス、ソホクリス、ユーリピデスなどの作品を勉強し、始めは簡単な劇構造を持った話（が、だんだん登場人物が増え、話も込み入ってきて、複雑になり、単なる神話から複雑な人間関係を持った話になっていくところを勉強していきます）。

私がギリシャ劇（学問的なギリシャ劇との関係とは違う、もっと人間的な関係とでも言いましょうか）と深まった繋がりを持つようになった最大の理由は、オハイオ州の大学から、一九六八年にカンサス大学に移って、国際演劇と言う視野の広い分野を専門とする仕事にかかることになり、一九八五年にカンサス大学のドイツ語文化科に訪問教授と言う形で、東ドイツの例の有名な演劇人であるブレヒトに若い頃仕事を手伝わせたという、ハインツ・ウベ・ハウス (Heinz-Uwe Haus) 博士が教えに来て、私も国際演劇研究所長と言う立場から、又、二人とも外人で同じ米国の大学で国際演劇という分野で教えていると言うこともあり、親しく交際することになったからです。その頃はまだベルリンが東西に別れ、その東ベルリンからこのハウス博士が、非常に早い頃に米国に出てきたと言うので、大変なことであったようです。彼は私より五歳は若いと思いますが、学問的にも演劇分野の活動でも、私を楽に上回る仕事をしてきています。彼が米国訪問したのは一九八五年ですが、例のベルリンの東西を分けた壁が除かれたの

3. イニアデスでの演劇活動

一九八六年の夏に、ハウスがサイプラス (Cyprus) (キプロスとも呼ばれています) の友人のニコス・シアフカリ (Nicos Shafkalis) とひょう、サイプラスの ITII (International Theatre Institute 国際演劇協会) に関係ある演出家と協力して、シアフカリスが前に関係した、ギリシャの紀元前四世紀頃に造られ使われた、ギリシャ中部のイタリアの南部に広がるイオニア海に面するケアロニア島、その東のイサキ島などの東になるギリシャ半島の南西の端になる、山の上のイニアデスと呼ばれる昔の要塞の一部に立てられた劇場を使って、国際古典演劇研究団 (IWS C International Workshop and Study Center for the Ancient Drama) なるグループを作って、先ず古典演劇の研究と称してアメリカ、ヨーロッパ (主にドイツと英国から数人) からの若い演劇人や、演劇専攻の学生を集め (総勢一二名)、それに私やもう一人の米国大学の演劇教授の一人と、皆ハウスが関係したグループで知り合い、彼の仕事ぶりに興味を覚えた者達が、彼の新しいギリシャ劇作りの仕事に参加するために、このギリシャの片田舎のもう何百年と使われたことのない古典野外劇場で、ソホクリスの「アンティゴネ」を作り上げるために集まったわけです。

この一年目の八六年には、七日間をかけてコーラス (合唱団) の動きや、中心人物の演劇的育成に力を入れ、又ブレヒト的な然し新しい融合成分と言ったものを作り出すための団体訓練に励みました。集まった米国の俳優の一部が、日本の鈴木忠志の新しい演出観と俳優修業を経験しており、私もその影響を多少受けたところがあるので、そうした要素と、私の能狂言、歌舞伎の経験などを交え、更に、私が一九七九年にはじめた心身統一合気道の要素などを取り混ぜ、リハーサル始めにはいつもそうしたものを取り入れて、心身融合の訓練に励み、その後で「アンティゴネ」の稽古に入ると言った日課でした。私の役は、そうした朝の身体訓練を指導すること、合唱団の動きや台詞廻しに

一つの型を作るべく、皆をリードして稽古に励むことでした。

毎日の日程が一杯になるくらい、いろいろやることがあり、七日間という稽古期間はあつという間に過ぎてしまいました。最後の二日間は研究的な集まりを持ち、土地の者や近辺の学者、演劇人なども交えて、いろいろ意見を交換し、またキャストのデモをしたりして、我々がどのように古典ギリシア劇を作ろうとしているかを紹介しました。そしてアテネに戻る前の日に、ギリシアの古典劇場で有名なデルフィを皆で訪れ、深い感銘を受け、其の翌日の一日をアテネで過ごした後で、それぞれ帰国しました。ハウスの豊かな指導力とエネルギーも特別ですが、それを受け入れてあつという間に一つの劇の基盤作りにも成功した、若い俳優達の才能とエネルギーにも、感動しました。

この「アンティゴネ」の一年目の参加者の大部分の者が、翌一九八七年の六月一日に、又この野外劇場のある麓の町であるカトヒに戻り、その一ヶ月を掛けて、数人の新参加者があつたにも拘わらず、八六年に作られた基盤の上、更に洗練された作品を作り出して、それをイニアデスの舞台で二七、二八、二九と三日間公演しました。ここでのリハーサルや公演は、総て日中に行い、そうした施設がなかったこともあつて、照明とか音響効果とか言うことを考えずに済ませました。然し衣裳なしというわけには行かないので、幸い土地のおばさんの一人が、簡単な古典的ギリシヤ衣裳を作ってくれて、これで公演をすませることが出来ました。このイニアデスの舞台は、今では照明の設備、キャストが衣裳を変えるための簡単な小屋も出来て、随分便利になりました。

さてこの公演中に、更にシンボジウムをもって、アテネや近辺の演劇人、知識人などを交え、学究的な意見を戦わし、またデルフィを訪れ、イニアデスより更に海辺に近い所にある、昔の港であつた古跡を案内して貰ったりした後で、七月五日にギリシャとトルコの間にあるサイプラス島まで、劇関係者が皆で飛んで、こここの二箇所の野外劇場で公演しました。これはシアフカリスとサイプラスのITTIの招待でできたことで、サイプラスのリマソルとシアフカリスの出身地であるニコシアの野外劇場で、二晩公演しました。最初の夜には我々が使う野外劇場が他の催し物を

していて十一時まで使えず、それから翌朝の二時まで、公演の準備をしたり、稽古をしたりしました。我々のした、飛び入りの催し物が、思った以上の人を集めることにも驚かされました。どっちかと言えば、文化活動では田舎的なサイプレスで、主に外人によつて構成された劇団が来て、英語で「アンティゴネ」をやるということで、どんなものなのか見てやろうと言うこともあつたかも知れませんが、シアファカリスがITIIのメンバーで、その組織の後援があつたことも、見逃せないでしょう。

サイプレスがギリシャとトルコの二つの国に分けられて、ギリシャ側のニコシアでその国境を訪れたときに、国連の兵隊がその国境を守つていて、私がこの珍しい光景を写真に撮ろうとしてカメラを出したところ、「写真を撮つてはいけない」と国連の兵隊に、英語で怒鳴られたのを憶えています。

4. 私のこの初めてのギリシャ劇のためにした仕事

この八七年の実験的なプロダクションでした私の仕事は、演出者の一人として、俳優に特別な訓練をし、只観念的な理解に頼るだけでなく、古典ギリシャ劇が今日の理解度を持ち、今の発展した演劇観をもつて創作され上演されたときには、コーラスの動きが舞踏的な美しさを持ち、その台詞が音楽的な、合唱の要素が強いものであつたことを再確認し、それが実際の様な形で、動きにまた台詞に応用されたのか、一応文献には残つてはいても、実際にそれをしっかりと受け継ぎ、今日まで伝えてきた課程は、日本の能や歌舞伎と違って、全然残つていないわけです。二〇世紀の始めに、実験的にそうした試みをしてみた演出家もいたのですが、そのやり方がしっかりと残されたということもありません。

そこで私のしたことは、歴史的に信じられている一二名の合唱団（男女別或いは混合して）を作り、そのメンバーが入場、出場とか、劇中のある場面など、グループとして動いたり、台詞を同時に言ったりする場合には、いわゆる

コーラスとして、同一の動きを一系列になつたり、グループに分かれたりして動くようにしました。この動きの振り付けは、それなりに難しいところもありましたし、いったいどんな風にしたらよいものか、私も見たこともないことをやるわけで、いろいろ考えさせられました。結局能の脇のグループが三人で又はもつと大勢で、一緒に動いたり、台詞を合唱的に言うことに思いあたつて、私もこの一二名のコーラスを一系列に並べて登場させ、その折りに自己紹介的な台詞を皆で合唱するように言わせました。この舞踊的な動きや音楽的な台詞の言い方は、丁度私が「船弁慶」の前シテである静が謡う「クセ」の「然るに勾踐な：」の部分の節を思い出して、それを合唱団の入場時の台詞にあてがい、その入場の際の歩行にも又舞的な手、身体の動きにも、この「クセ」の動きを当てふつてやらせてみると、それがまるで紀元前四世紀にもそうしていたかと思われる位に、ピツタリと合い、私だけでなく、それをやらされている合唱団の連中も又そのピツタリ具合を喜んで、快く行動に移してくれました。こんなところの適合性を見出し、利用し始めると、又いろいろそうした関連が次々と出てきて、私の限られた能の動きや台詞廻しをあれこれ、ギリシヤ劇に当てはめることができたわけです。

そしてこの合唱団の台詞や動きがきまることによつて、更に主な人物で悲劇の中心者であるアンティゴネや、その他の主な人物の台詞廻しや動きもそれなりの味のあるものに決まつて行き、毎日少しずつ全員の台詞や動きができて、最終的には一応統制されたスタイル(様式化された)で、台詞にも動きにもある共通性を持った、然しリアリスチックなスタイルではないが、それを基盤して作られた、劇としての風格ができたわけです。

5. サイプラス再訪問

そしてその翌年、八八年、三年目の夏には、始めからサイプラスのニコシアに集まり、その野外劇場で皆が着いたその夜からリハーサルを始め、翌日の午前中もそれを続け、午後一休みして、その夜は初公演を始めるといふ、強

行軍をしました。アンティゴネを演じた主役の女優は同じ人でしたが、中には初めて参加したと言う俳優も二人いました。その連中は前任者から詳しく稽古をつけてもらってきていたので、一夜漬けのリハーサルで何とか皆に交じて、無事に劇を終わらす所まで出来た次第で、これも驚きものでした。ニコシアで幕開けをしてから、毎日違う地方都市を訪れ、それぞれの野外劇場で公演をしました。西のはずればパフォス、東のはずればシエクスピアの「オセロ」に出てくるファマグスタ、その二つの都市の間に位置するラナカ、リマソルでも公演しました。特にリマソルの野外劇場は舞台の背景が地中海と言った具合で、ギリシャ劇の大きさがこの雄大な舞台に真に適合して、素晴らしい効果を上げていました。

合計九日間の公演日程を無事にこなしましたが、サイプラスの二、三の地中海を背景にした、豪華なギリシャ古典劇場は、ギリシャが地中海を股にして活躍していた時代に、自分たちの楽しみのために作り上げた劇場で、その由緒ある劇場を使って、この国際的なグループである私達が、有名なギリシャ劇を英語でやり、それを土地の人達や観光客が見に来てくれるという、真に驚くべき経験をしたわけです。若い俳優達は、公演後直ぐ帰国してしまいましたが、私は演出家のハウスと二人、サイプラスのITIIのメンバーの一人の方の世話で、三日ほどその人の、海辺の休暇用のアパートを使わせてもらい、思いがけない骨休みをさせてもらってから、米国に帰りました。

この二〇〇五年に、私と家内は米国の小さいグループでのトルコ（ターキイ）への観光旅行をすることがあり、トルコの南部の海辺の中心にあるアンタリアと言う大きな市から、南東の方向に位置するサイプラスが、海上にぼつんと浮かんでるのを見て、懐かしい思いをしました。

6. ベルリン訪問

このギリシャやサイプラスの経験を更に意義深いものにしたのは、八七年のサイプラスの仕事の後で、ハウスの招

待てまだベルリンが東西に分かれているときに、そのベルリンの東部を訪れ、その後、カンサス大學に教えに来たことのある友人を訪ねながら、チェコスロバキアのブラハ（又はブラーグ）を訪れ、更にポーランドのワルソーまで、ずうっと汽車の旅をし、共産圏にいるという緊張感がワルソーを去るにあたって、米国の外国路線専門のパン・アム機に乗って、やっとこれで米国に帰るといふ安堵感に変わっていくのを強く感じさせられたのを憶えています。既に横道にそれているのに、それを更に深めていくように申し訳ありませんが、その共産圏のヨーロッパを訪ねた、数少ない日本人（在米中の）として、非常に稀な経験をしたと思えますので、ここでそのことを報告させていただきます。

ベルリンを東西に分けていた例の有名な境界が除かれたのは、一九八九年の一月でしたが、私がその境界のシンボルになっていた、有名なブランデンバークの門をその東側から見たのは、一九八七年の七月でした。サイプラスを出て、アテネに立ち寄ったのが七月一二日から一四日、そこを出てドイツのフランクフルトに戻り、西ベルリンに飛び、着陸して直ぐ東ベルリンに入るべく、有名なチャーリーのチェックポイント（東西ベルリンの境界）へタクシード行きましたが、友人のハウスは、私が電車で来ると思つて、東ベルリンの駅で待つていてくれていたわけです。サイプラスを出る前に、この辺のことをもつとはつきり相談していたら良かったのですが、二人ともそれをせず、ハウスはどうと言うこともないと思ひ、私はそんな面倒なことはないと高をくくつて行つたので、偉い目に遭つてしまいました。東ベルリンに入るための正式な書類を持つていなかつたために、私の方は、東ベルリンのITIIを訪ねるために来ていると言うことを、やっと納得させて（余り英語が通じないと言うこともあり）、通してもらひ、ITIIに電話をしようと思うのですが、その時の東ベルリンでは、チェックポイントの近辺に公衆電話がないので、重い荷物を引きずつて、三ブロックは離れたあるアパートの公衆電話をやつと見つけて、さて掛けるときになつて、私の持っている西ドイツのコインは、東ドイツの公衆電話では使えないことが分かり、丁度そこに居合わせた、東ドイツの男が、コインを変えてくれたので、何とか連絡が付き、二〇分ほどして、ITIIから迎えが来てくれて、ほつとしましたが、

その時の東ドイツの国境を守っていた兵隊の融通の利かない、ルール一点張りの恐ろしい態度には、全く参りました。

この時は西ベルリンの飛行場から国境まで、タクシーで西ベルリンを通ったのですが、西ベルリンの感じなどを見ている余裕が全くなく、何年か後になって西ベルリンを見て、東ベルリンが何も大都市らしい賑やかさとか、活気などが無い、むしろ不気味なくらい静かで、住んでいる人もきちんと総てルールを守って、毎日を過ごしているという感じで、この雰囲気、後で行った東側の大会のブラーグとかワルソーなどでも同じような具合で、ちょっと気味が悪いような感じを受けたのを憶えています。

東ベルリンでは I T I の世話で国立のベルリン・ホテルに泊まり、二二日にチエコスロバキアに移るまで、八日間ここで過ごしました。I T I があてがってくれた、英語と日本語も一応出来る男性の通訳が、毎日いろいろなところ案内してくれて、助かりました。勿論ハウスの招待で彼の家を訪ねましたが、劇を見たり、あちこち見物に歩くのは、総てこの通訳が案内してくれて、大いに助かりました。ここで後で訪問するポーランドに入るために、そちらの総領事館へ行つて、ビザを貰つたりしましたが、その前に寄ることになっているチエコスロバキアの方は、全然ビザなどうるさくなく、同じ東側でも、これ程違うのかと驚かされました。いろいろ細かい見物話もしたいのですが、本論からはずれるので、それは避けて、後二、三の点を付け加えます。

ベルリンには、有名な劇作家のブレヒトが住んでいた家が博物館になっていて、そこを訪れ、能面が三つ壁に掛けているのに感銘を受けました。ドイツで迫害されたユダヤ人の墓場があつてそこを覗いたり、有名な立派な宮殿を見たり、演劇も二度ほど見ましたが、特に感心することはありませんでした。ハウスの田舎の家のある、ベルリンから三時間ほど汽車で出たところでは、まだロシア軍が駐屯していて、町の良いところは皆彼等が使つていたり、第二次世界大戦中にドイツの女の犯罪者を収容した監獄が残っていて、見物できるようになっていたり、変わったものも幾つか目にするがありました。

7. ベルリン訪問の後で

七月二日に、朝、汽車で東ベルリンを出て、六時間ほどで、チエコスロバキアのプラークに着きました。ここにはマリナ・ジャロスラフ (Malina Jaroslav) という、カンサス大學の演劇科に教えに来て知り合った舞台装置家が住んでいて、彼を訪ねて、二五日まで四日間、プラークの見物(ここにも古いお城がありました)をしたり、劇を見たり、この友人の田舎の家を訪ねたりしましたが、古い大都会であるプラークに、住みたい人総てを住まわせるだけの家がなく、法律的には、一家でプラーク市内に一軒以上の家を持つことが許されていないということでしたが、彼は自分の仕事場ということで、市内に小さなアパートを持ち、私はそこに三泊させてもらいました。ところが、あいにく浴室の水道が故障していて、それを直すのに水道屋が来る順番を待たなければならぬそうで、私はシャワーを取るために、同じ通りの向かい側に住む彼の友人の家に行つて、取らせて貰いました。共産圏に住む人達のちよつと信じられないような、不便さを経験しました。ここはどちらかと言えばこじんまりした都市で、東ベルリンなどのそれなりに都会的な感じは、余りありませんでしたが、それでも落ち着いた感じの、親しみやすい所でした。

二五日にはプラークを夕方汽車で出て、一晚掛けて、隣のポーランドのワルソーを訪ねました。プラークとワルソーの間は、ベルリンとプラークの二倍近くあります。乗客の様子を見ると、国境近くに住むポーランド人が、もつと物質の豊かなプラークに買い出しに来ているようで、大きな荷物を持ったポーランド人が、国境を越えると、次々と汽車を降りて行くのを見ました。第二次世界大戦後の日本人が、東京から二、三時間掛けて田舎に出て、米とか野菜などの買い出しに出かけたのを思い出します。私も、中学三年生で、そうしたことも何回かしています。ポーランド側の国境の取締は、外人に対して特にうるさく、私の場合、男の移民官が「お前は何しに来たのか?」といった見下した感じで、私の米国のパスポートを何回もひっくり返し、おっ練り返して見て、私が前に訪ねた国々の入国許

可の判子を見てみたり、余り質問はしないのですが、凄く感じの悪い取り扱いを受けました。

チッコスロバキアに入った時には、女の移民官で、「良くいらつしやいました」と言つた感じを受けたのですが、ポーランドに入るときには、こんなに違うのかと驚きました。一回中に入つてしまえば、一般のポートルランド人はそうしたうさんくさい目で見ると感じるような感じは受けませんでした。ワルソーではカンサス大學に來たことのある日本文化専門の学者がいたり、日本人で、カンサス大學で教えていて知り合つた、私の友人の又その友人と言つた人がいたりして、その人達がいろいろ案内して下さつたり、自分のアパートに住まわせて下さつたりして、居心地は最高でした。

ワルソーでも宮殿を見に行きましたが、ここは改築中ということもあり、他の所と違つて手入れが不十分で、余り見栄えがしませんでした。この市の野外劇場でシエクスピアの「真夏の夜の夢」を見ましたが、七月二六日というのに丁度雨が上がつた後と言ふこともあり、夜のために寒いくらいでした。市の中央にある広場に面した家の一軒が、映画の「キューリー夫人」にも出た、彼女の住んでいた家で、そのままそっくり残されていて、中に入つてキューリー夫人がそこにいるような雰囲気があつて、楽しむことができました。この映画は、多分東京の新宿で、まだ私が大學生だった頃に見たように憶えています、グリア・ガースンの美しいキューリー夫人の姿を未だに憶えている感じが、です。

滞在の最後の日に（七月二八日）、カンサス大學で教えたことのあるこの教授の上司になる人の世話で、私が日本の古典演劇の話を実演入りでする機会を与えて貰いました。結構三五名位の人達がきてくれて、面目をほどこしましたが、例によつて、床の掃除が充分でなく、私の白足袋の底が終わつたときには真つ黒になる始末でした。

翌二九日、ワルソーの飛行場を出て、ニューヨークに飛ぶパン・آم機で米國に戻り、三〇日には無事帰宅しました。五月三〇日に家を出て、二ヶ月後に帰宅という、長いいろいろなことがたつぷりあつた、東ヨーロッパへの初めての旅でした。

8. 東ヨーロッパから 西ドイツへ

私とハウスの演出面での協力活動が、ギリシャからサイプラスへ発展し、彼の住む東ベルリンへの旅が、プラーグからワルソーまで進展し、私のヨーロッパ経験が思いかけずに広まり、深まったところに、又更に彼に協力する仕事で声がかかり、今度は西ドイツに何度か行くことになりました。仕事の対象はギリシャの古典劇ではなく、もつといろいろ種類の違った劇と取り組むことになりましたが、彼の私に期待するところは同じで、様式化できるところをそれなりに演技にあてがい、リアリスチックな演技形式から、皆を抜け出させることに協力することでした。それはカンザス大学ですでにやっていた、能や狂言の小舞を舞ったり謡ったりすることを基本訓練として教え、その歩き方、手や身体の動きをコントロールすること、発声に謡った感じをつけることなどを教え、身につけさせ、それが稽古を重ねることによって、基本的な動きや台詞廻しのスタイルとして、全員の舞台での表現の共通性として確立されるわけです。

先ず一九八九年の一月に、西ドイツの南西でフランスとの国境に近いカイザースラウテン (Kaiserslautern) の公立劇場でのシエクスピアの「ハムレット」に協力し、群衆の動きや、身振りなどの振り付けをし、その翌年の一九九〇年の五月には人形劇の主人公のピノキオが町中の人々を担ぎ出して、いろいろなことが起こるという劇で有名な北海に近いブレメン (Bremen) に行き、俳優のために能狂言の動きや、台詞の調子をどう使うかというワークショップをし、そして一九九三年の九月には、西ドイツの南西になるベルジャム (Belgium ベルギーとも呼ばれる) とドイツに挟まれた小国のルクサンブルグ (Luxembourg) の国境に近いトリア (Trier) でアーネスト・トラー (Ernest Toller) とごう第一次世界大戦後の作家のカルデロン・テラ・バルカ (Calderon dela Barca) の「大世界劇場」(El gran teatro del mundo / Das Grosse Welt theatre 約一六四五年頃の作) の上演で、ごつものように動きの振り付けの指

導をしました。

これらの劇の上演は使用された言葉が総てドイツ語で、私の到らない語学力では発音に調子を付けると言ったことはできないので、それは英語ではこんな風にするのだが、自分たちでドイツ語ならどうなるか、やってみてくれと言ったことで、試して貰いましたが、勿論中途半端なものになってしまい、まあまあ動きの振り付けで多少の面白さを加えたと言った程度のものになってしまいました。

9. ハウスのカンサス大學での仕事

ハウスの演出に私が協力するという仕事で、この西ドイツでの幾つかのプロダクションを通して、ますます順調に良い効果を上げるようになったところで、ハウスに一回カンサス大學へきてもらって、本格的な演出の仕事をして貰ったかどうかと言う話になり、私もその仕事に手を貸すということで、丁度大學の外国人訪問教授というカンサス大學の特別な地位がもらえることもあって、一九九一年にこちらに来て貰って、ブレヒトの「アルツロ・ウイの抑えがたい出世話」(The Resistible Rise of Arturo Ui)の演出をしてもらうことになりました。勿論この訪問の結果は予期された好結果をもたらしましたが、大変象徴的なそのおまけ話が出来たので、それを披露します。

この訪問の時に、ハウスは一学期間こちらにとどまることになっていて、演出の仕事以外に、大學のクラスを教えたりしたわけですが、大學に所属する家を一軒そっくり使わせてもらえると言う好条件があったりしたので、奥さんはお医者さんで、仕事を中止して来られなかつたのですが、高校生だった息子を一人連れて参りました。その息子は、一応既に英語は出来るようになっていたのですが、一学期間土地の高校へ通うことになって、英語の進歩が著しく、今もその強みを保持していて、お父さんのハウスが英語で書く本とか、研究発表のペーパーとか、そういったもの一切を、お父さんが書いた後で読み、校正する仕事を引き受けてやっています。ハウスが一学期間ここで教えられたと

言うこと以上に、思いがけないおまけが付いて、嬉しい結果が得られました。

10. 総てが上手くいくとは限らないと言うこと

私の外国ずいた話のもう一つは、一九九二年の日本の富山市で行われた国際素人演劇協会の演劇祭に、私のカンザス大學関係者を指導して演出した二つの狂言のプログラムを上演した折りに知り合った、ハンガリーのドブリツエン (Debrecen) という、首都ブダペスト (Budapest) に次ぐ大都市の国営の劇団であるチヨコナイ劇場のリーダーをしていた、イスタバン・ピンチエズ (Istavan Pinczes) と知り合ったことです。一九九三年の一二月中旬から翌九四年の一月の第一週が終わる頃までの三週間程の時間を作つて、ピンチエズの演出した「運命の子ども達」と名付けた、ギリシャの古典劇作者エチパスの書いた、有名な登場人物であるアンティゴネとその家族が出てくる新作の劇で、私は例によつて、能や歌舞伎の動きや台詞廻しを適当に当てはめて演出に色づけしたわけです。

新年になつてから公演が始まるわけで、私はそれまでの短い期間に出来るだけのことをしました。クリスマスの休みで、一二月二四、二五日と稽古も休みになり、何もすることのない私は、汽車で四時間程になるブダペシュトまで戻つて、この二日の休みを一人で過ごしましたが、いつもいろいろ人出の多いこの大都市も、シユンと静まりかえつていて、二四日の日か、クリスマスの買い物をしている人達に交じつて商店街に出て、ドイツ製のいかにも暖かそうな、然し軽くできている冬物の半コートを一つ買って、それを一つ買い求め、未だに重宝して使っています。

ここでの公演が開く前に、新聞記者から私が何をしに来ているのかと言う質問を受け、日本の能や歌舞伎に見られる人物の言いたいことを身体で、又その俳優の声調で、強弱や上がり下がりをつけ、表現を豊かにする方法を、この新しいギリシャ劇に応用する仕事をしていると説明したわけですが、その時には何も言わなかった記者が、劇評を書いたとき(これは私が帰つた後で送られてきたもので知つたわけですが)日本の古典演劇が使っている劇的な表現

方法をギリシャ劇に 응용して、どんな利点があるのかと言った、大麥皮肉っぽい理論で劇評をしているので、どこもテクニクを応用したにしても、その表現しようとしていることが、より効果的に表されているならば、これを由とする見方が出来ない論評にがっかりしましたが、後にも先にも、こうした調子で批評されたことはこのときだけであつたのは、不幸中の幸いとも言えるかと思ひます。

これで私のヨーロッパに關係のある仕事のレポートは終わりますので、次号からは未だ残っている、私と日本の古典演劇との關係に戻つて、話を続けさせて貰います。

(米國・カンサス大學名譽教授)