

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』

堀 まどか

橋掛なる二つの世界をつなぐ、

『此處』と『其處』と、『今日』と『明日』とを、また『光明』と『闇黒』とを。

午後の太陽は斜めに橋掛を打ち、
大鼓小鼓笛の合奏はここへ流れ込む。

私は假面をかぶつて橋掛を踊る。

人はいふ、『彼は諸國一見の僧僧だ、將來といふ名所をさしてぞいく。』

他の人はいふ、『彼は傳統の幽霊だ、今にあと御吊ひ給へとうなるであらう』。

だが私の踊る一曲は『現在』だ……

一身に自然の方則と音律とを集め、

手を上げて空間を握り、足に永劫の時を踏みつける。

私が『三の松』の前に立ち、正面をきつと見詰める時、

見よ二つの世界は打つて一つになる。

私は静に橋掛を踊る、静に静に、

恰も月が雲の空中を歩むかのやうに。(橋掛¹⁾)

はじめに

二〇世紀初頭の西欧文化人らが、〈能／＼(No)〉に多大な関心を寄せ、それがその後のモダニズム芸術表現の展開に、大きな影響を与えたことはよく知られている。とりわけイエイツ (1865-1939) やパウンド (1896-1972) の能の受容に関しては、従来からも国内外で研究がすすめられてきた。しかし、パウンドがフェノロサの遺稿を整理する以前、イエイツが「鷹の井戸」(“At the Hawks' Well”) を書く以前に、日本の詩人・野口米次郎が、海外に向けて能や狂言の芸術性について本質的な紹介を行い、また能の国際的評価の動向を日本国内に持ち込んでいた事実は、あまり注目されていない²⁾。じつはこの野口は、冒頭に掲げた詩篇「橋掛」が象徴的に表しているように、ふたつの世界をつなぐ〈橋掛〉で踊り、静謐に存在感を放っていた人物である。

野口がいつどのような紹介を行い、それがパウンドやイエイツの執筆時期と比較していかなる位置にあつたのかについては、すでに論じたことがあるのだが、本稿では、野口の能の紹介活動を、イエイツやゴードン・クレイグ (1872-1966) らの西欧演劇人らとの交

渉や関心の連動性を探る中から見直してみたい。野口の説明する日本芸能の芸術的本質は、西欧の演劇人らのどのように感応した可能性があったかを探り、その後のアジアの演劇やモダニズム演劇運動にどのような波及効果を起こしたかについての考察を行うための第一段階としたい。本稿では、とくに一九一〇年代の野口米次郎の活動と、ゴードン・クレイグの機関雑誌 *Master-A Quarterly Journal of the Art of the Theatre* (以後『マスク』) の動向とに着目して論をすすめる。

一 野口の狂言・能の海外紹介の経緯

まずは、野口の能・狂言の海外紹介の経緯と内容を確認する。一九〇三年初めのロンドン滞在時にイエイツとの知遇を得ていた野口は、同年一月にアメリカ講演旅行にやってきたイエイツとニューヨークで再会することになる。この時、野口はイエイツと食事しながら、近代演劇の改良運動について話を聞いた。イエイツは、現在の劇場の問題点を論じ、自分が劇場を建設したことや、劇場を文化人や知識人にとって学びや刺激をもたらしうる場所にした、といったことを語った。⁴⁾

当時のイエイツは既に有名な劇作家で、神秘思想に深い関心を持ち、一九〇二年にはアイルランド国民演劇協会を設立していた。この対話の時、イエイツは近代日本の演劇状況や伝統芸能について、野口にさまざまな質問をしたと考えられる。野口自身も一八九三年にアメリカに渡って以来、誤った(日本)表象を増幅させるオリエンタル演劇隆盛の風潮に強い不満を抱いていたので、日本の演劇の本質を解説する必要性を意識していたはずである。だが、一九〇三

年時点のイエイツとの対話が、野口に強い印象と感化を与えたことは明白である。

その後、野口は狂言の翻訳を発表し始めて、一九〇四年三月のボストンの雑誌 *The Poet Lore* (以後『ポエトロア』) には "Melon Thief Kiogen, Japanese Comedy of the Middle Age" (「瓜盗人——狂言「中世の日本喜劇」を寄稿している。そして一九〇四年秋の日本帰国後も、狂言・能の翻訳発表をつづけていく。『ポエトロア』には、一九〇六年九月に "Demon's Shell" (「蝸牛」) を寄稿し、一九一七年、一八年、一二年と能の翻訳を寄稿している。

日本国内における能楽の再興の動きは海外との関わりをうけて、一九世紀末から起こっていた。⁶⁾ 野口が帰朝するこの時期は、日本国内でも、英語で能楽を紹介する動きがはじめており、池内信嘉 (1858-1934) が創刊した雑誌『能楽』では一九〇五年から一九〇七年にかけて英文欄が設けられた。⁷⁾ 野口の国外雑誌への執筆活動は、この国内での動きに連動して、刺激を与えるものであった。

野口による狂言十作の対訳 *Ten Kiogen in English* (『狂言十番』) は、一九〇七年五月七日に東西社(東京)から刊行されている。「序」には、悲劇を土台とした能に対して狂言が喜劇であることが説明され、ともに中世に発展した日本文学に欠かせない劇であると紹介されている。⁸⁾ また、多くの狂言作品の作者が不明であること、フォークロアや昔話が題材であること、名も知れぬ登場人物たちによる、といったことを説明された。また、狂言の目的が「笑い」であり、「日本人の国民的気質を滑稽に感情噴出させたもの」とも解説された。

アメリカ西海岸のボヘミアン芸術家たちの間で執筆活動をスター

トした野口は、当時、ユーモアや（笑い）の要素の、モダニズム芸術上の価値を意識していた。また、フォークロアや昔話が題材であり、土着の一般庶民が主人公であるという点も、野口が敢えて狂言を扱った重要な要素であろう。彼なりの意図や必然性をもって、当時西欧では注目されていなかった狂言を中心にして、翻訳紹介を始めたのであろうと推察される。

では、能についてはどうか。いうまでもなく、日本の能は二〇世紀転換期の欧米において注目されつつあった。野口はより神秘的な要素の強い能楽のほうが日本の芸術の本質を伝えやすいと考えたのか、あるいは欧米人の興味を惹きつけやすいことを意識したのか、次第に狂言よりも能への言及を深めていくようになる。

謡曲の英訳のことだけを考えれば、既にチェンバレンが一八八〇年に『日本の古典詩歌』の中で能を解説し、アストンは能楽に造詣を深くして翻訳紹介を一八九九年に行っていた。英語訳以外では、フランスのノエル・ペリ(1865-1922)が緻密な能楽研究を行っていた。それら外国人による能楽紹介については日本の側からも意識されていた。¹⁰しかしここで注目したいことは、野口が能をモダニズム演劇や思想哲学の先端として位置づけて紹介しようとしていたこととの革新性である。どのような視点から能を批評し海外に紹介したのかという点である。次にそれを確認していこう。

このころの野口が発表していた論考には、『Yeats and the Irish Revival』(「イエイツとアイルランド復興」)*(Japan Times, 1907, Apr. 28)*、『With Foreign Critic at a No Performance』(「外国人批評家と観る能の上演」)*(Japan Times, 1907, Oct. 27)*、『Mr. Yeats and the No』(「イエイツと能」)*(Japan Times, 1907, Nov. 3)*、『A

Japanese Note on Yeats』(「イエイツに関する日本人ノート」)*(「太陽」一九一一年二月)* などがあるが、そこにはイエイツに対する意識や、イエイツらの理論を対比して日本の能を紹介する様子が明白である。

たとえば「イエイツとアイルランド復興」では、イエイツがアイルランド系ケルト民族を代表した存在であることを述べ、彼の作品が象徴主義作家メーテルリンク(1862-1949)の作品群に近似していると紹介している。¹¹またそこで、野口自身の意見として、イエイツの作品『Inisfree』には中国の陶淵明(365-427)の抒情美と同じものがあると感じたと述べ、陶淵明の『Kikyōrai no Fu』(「帰去来譜」)を英訳した上で批評を加えた。

イエイツの現代詩『The Lake Isle of Innisfree』(「インスフリーの湖島」)が陶淵明の「帰去来辞」(「Homeward Return」)を想起させるという見解は「イエイツに関する日本人ノート」でも詳しく述べられている。野口はそこで、アイルランドのケルト気質と古代中国(もしくは伝統的な東洋世界の詩歌)の詩的感性や自然観への共通項を詳細に比較して論じている。¹²

また「イエイツと能」では、イエイツの劇に関する実践と理論と比較しながら、日本の能の現代的価値を解説している。たとえばイエイツが一八八六年の *Mosadurá Dramatic Poem* (『モサダ・劇詩』)のなかで近代劇はランプにかわってしまったが蝋燭の炎が美しいと論じていることを挙げた上で、野口は、『宝生流や観世流の舞台が蝋燭のほのかな光の中で演じられており、電気のランプを使っている歌舞伎に劣るところか強烈な美である』¹³と説くのである。また近代劇が退化していると論じるイエイツが、アイルランドの伝

説や歴史を背景に劇を改革しようとして独自の成功を収めていると説明し、そのイエイツが、理想的なアイルランド演劇として論じる演劇の要素である地方性、リズム、音楽性、誇りと生活などを、すべて日本の能が備えていると野口は説明する。そして次のように書いている。

イエイツの理想が日本の能の上演の中にあると思うと嬉しさにたえない。これはイエイツが能をみたり学んだりすれば分かることである。われわれの能は神聖なるものであり、詩そのものである。(訳文、堀)¹⁴

野口は、《能楽堂とは、イエイツの詩的理想を確実に活気づけ、自信をもたせるオアシスである》¹⁵といい、《能ほど叙事詩としての全ての必要条件をみたすような、優れたものはない》と述べた。そして、日本の能は《最もすぐれた流行様式》¹⁶であり、現代劇理論に好都合にあてはまる様式だと宣言したのだった。

以上のような野口のイエイツやその理論を意識した能への言及は、イエイツに東洋詩への関心と好奇心をさらに強くさせたと考えられる。そしてこれらの野口の執筆が、イエイツのみに届いていたというわけではないだろう。イエイツの友人であり、イエイツの東洋演劇への関心に感化を及ぼしていた人物、ゴードン・クレイグも、野口の執筆には大いに注目していたに違いない。

二 クレイグの雑誌『マスク』

イギリスのモダニスト演劇家ゴードン・クレイグは、象徴主義に

影響を受けた演劇人で、一九世紀末から浮世絵や日本文化にも関心をもち、一九〇〇年代当時には、日本を含めた世界の人形劇や仮面に魅せられていた。

クレイグが創刊した雑誌『マスク』は、一九〇八年から一九二九年にかけて発刊され、多くの点でクレイグの最も成功した事業であったといわれる。¹⁷ フィレンツェで刊行されたこの雑誌は、芸術表現の革新を模索し、世界中の人々と接触することを企画しており、発刊後は世界各地の人々に配送された(野口もおそらく創刊当時から、少なくとも日本人としては最も早い時期からこの雑誌を受け取っていたと考えられる)。

この雑誌には、クレイグ自身が多く寄稿しているが、野口と親しかったアーサー・シモンズやイエイツ、ローレンス・ビニョンらも執筆しており、またインドからはアーナンダ・クーマラスワミ(1877-1947)も寄稿していることが注目される。¹⁸

『マスク』の一九一一年七月号には、野口が一九一一年に刊行した書籍 *Lafadio Hearn in Japan* (『日本のラフカディオ・ハーン』(Elkin Mathews: London)) について、ジョン・セマーによる書評が掲載されている。¹⁹ 当時、編集にたずさわっていたセマーに、野口自身からその著書が送られたのであった。セマーはその書評のなかで、ハーン生前にハーンのアシスタントをしていた大谷三信——野口の書籍のなかに論じられていた——に注目し、大谷の記事を『マスク』でも再掲したいと記している。そして一九一二年一月号には、大谷の論考“*A Japanese Pupil: Recollections*” (『日本の教え子——回想』)と、故ハーンの記事の抜粋“*Japanese Drama: An Extract*” (『日本の劇』)が掲載されている(ハーンによる執筆の紹介は、他

にも『マスク』誌上で散見される²²⁾。

クレイグの理論や演劇改革の方法論に、東洋の〈仮面〉や〈人形劇〉がいかに重大な意味をもったのかについては、本稿では省略するが、クレイグが一九一五年に執筆している“A Note on Japanese Marionettes”（日本のマリオンネットに関する覚書）には、五、六年前に日本の人形（文楽人形）の部分構造をトレースした写しを送ってきってくれたのが、ポーター・ガーネット（1871-1935）——野口のサンフランシスコ時代の親しい友人——であったと書いている。クレイグはその情報が自分の研究に非常に有益であったと記している。付け加えておくと、実証するには丁寧な検証が必要となるが、クレイグが一九一〇年一月号の『マスク』に発表した“Japanese Dance”「日本の舞踊」などの論考に、野口が一九〇七以降に発表していた能についての記事が多大な影響を及ぼしていたといえる。

三 野口による「日本の仮面劇」の解説

さて、野口は“The Japanese Mask Play”（以下、「日本の仮面劇」と題した論考を、一九一〇年七月の雑誌『太陽』の英語記事欄（The *Taiyo*, 1910, Jul.）に発表している。その後、それは同年八月号『グラフィック』（The *Graphic*, 1910, Aug. 13.）に再掲されている。一九一二年一月『太陽』に「能劇」（“The No Plays”, The *Taiyo*, 1912, Jan.）が寄稿されたのち、再び「日本の仮面劇」が、一九二二年九月一二日付のニューヨーク『ネイション』紙（The *Nation*, 1912, Sep. 12.）に再掲された。

では、一九一〇年から二二年にかけて数回掲載された「日本の仮

面劇」とは、どのような内容だろうか。これは、日本に住む西洋の批評家と能を見に行った時の対話を紹介しつつ、能の芸術的な説明や歴史を記述したものである。野口が説明するのは次のような内容である。能は、舞台も狭く、演技も非常に単純で簡潔であるが、その簡潔さ（brevity）こそが偉大な芸術たるゆえんであり、制限はあらゆる芸術の秘訣である。そして、能は生と死をテーマにした舞台劇でもある。また野口が強調したのは、能の多くが幽霊や仏教思想を扱っていること、三人ほどの登場人物による極度に単純化した劇で詩的世界を作り出すことであった²³⁾。

The No is the perfection of brevity of dramatic art; it might be compared with the Greek play or the modern Irish plays of Yeats and others.

能は、簡潔な劇芸術の極致である。ギリシア劇やイエイツらのアイルランド現代劇に比較されるだろう。（訳文、堀

イエイツの戯曲と比較して能を論じる視点がこの一九一〇年の段階から示されている。このような能の紹介は、クレイグが一九一一年の『マスク』誌上で、能が《簡素さの極致であり、演劇芸術の優れた伝統を示す例》と評することとながっているだろう²⁷⁾。

また野口はこの論考では、劇と観客が一体となる関係性や芸術観を説明したあとに、《ここにいたらいエイツはどれだけ喜ぶだろうかと思う》と述べられてもいる。このパフォーマンスから伝達され、観客からまたパフォーマンスに跳ね返されるといって、劇と観客の一体性や相互作用関係についても、クレイグが一九一四年一月の『マス

ク』で能の特徴として指摘することである。³⁰⁹

野口はまたこの「日本の仮面劇」のなかで、西洋演劇と対比して能を、『西洋の演劇は、混乱した美的要素に満ちているが、飽き飽きする。能は、最初はそのモノトーンで退屈に感じているが、じつは、教養ある精神を持つ人々には、かなりの喜びの源になるだろう。』（訳文、堀）と述べたのであった。この野口の〈仮面劇〉としての能楽論は、欧米で注目を受けたのであった。³¹⁰

この後、野口はオックスフォード大学から講演に招聘されて渡英し、一九一三年十二月から一九一四年三月にかけて英国に滞在する。イエイツとの再会を果たした野口は、イエイツやパウンドがちょうどこの時期フェノロサの遺稿を手にして日本の能に熱中していることを聞かされ、一九一四年初頭の、野口の一連の講演では、能を強く意識した日本文化論が講じられた。このロンドンでの講演については、既に論じているので、繰り返さないが、当時の聴衆に大きなインパクトを与え、西欧での〈能〉受容の観点からも大きな意義をもたらした。野口の能や狂言についての説明は、彼が〈発句／Hokku〉などの日本文化や日本文学を例にして簡略化された美意識と精神哲学を論じたこととも連関している。西欧人にとって能の理解は〈発句〉の理解を助け、またその逆にもなった。このような幾つかのジャンルを横断して、日本の情緒や美学を訴えていったことが、欧米の文化的モダニズムや欧米文化人たちの関心に連動したといえよう。

その講演内容は簡単にいえば、能の厳肅性、観客と役者の関係性、演者の構成、舞台装置と設定・演出の簡素さ、〈生〉と〈死〉や〈永劫〉を表す装置、仮面の意味など、能という演劇の様式が丁寧に説

明されたものであった。〈仮面〉は表情を節約して情緒を蓄積させる、笑いにもなる沈黙の表現であると述べ、また、役者は詩歌と祈祷の美的価値によって、リアリズムのわざとらしい感傷に陥らないように自らを律していると述べて、象徴主義演劇の作法を論じている。そして、西洋演劇は、日本の能の簡素性 (simplicity) に注目するだろうし、能の擬古趣味には神聖な暗示を与えられることになるだろう、と。³¹¹

また野口は、『能とは、黄泉の国にさまよえる幽霊や精霊が、仏名や經典の功德によって涅槃に入ることができると考えられていた時代の創作物であり、ほとんどの作品が幽霊や仏教を主題として扱っている。このような幽霊ものは、現代においても詩的思索や空想に訴えるものであり時代を限定しない。仏教信仰の真髄であるが、幻想的で、時代を超越した詩的精神を保っている』（訳文、堀）と述べている。このような野口の説明が、当時の神秘主義や東洋哲学に熱中していた英国文壇の知識人たちに刺激を与え、好奇心をそせるものであったことは間違いない。³¹²

一九一四年一月の時点で、野口が英国の文化人たちを前にして〈能〉の魅力やその芸術性について語っていたことは、日本演劇については日本文化の国際的受容においては重大な出来事といえよう。パウンドによる謡曲の英訳 "Noh-ki-ki" (錦木) が最初に発表されたのは、一九一四年五月のシカゴの雑誌 *The Poetry* (『ポエトリ』) 誌上である。そしてイエイツは、一九一四年一〇月一四日に "Swedenborg, Mediums and the Desolate" (「スウェーデンボルグ、霊媒、荒涼たる場所」) を書き、西洋神秘主義の思想と関心を論じているが、その中で日本の能について触れられている。³¹³ 本稿では深

入りを避けるが、この能への関心は、ロンドンの神秘主義・心霊主義への心酔の動きと強い連関を持っている。

バウンドの能に関する著作としては、一九一六年七月に *Certain Noble Plays of Japan: From the Manuscripts of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with Introduction by William Butler Yeats* と題された三五〇部の限定本の刊行があり、同年末に *Noh: or Accomplishment, a study of the classical stage of Japan by Ernest Fenollosa and Ezra Pound* が出版されている。この後者の「序」でバウンドは、「能は疑いなく世界の最も素晴らしい芸術の一つであり、最も深遠な芸術の一つであろう」と評価し、「イエイツやゴードン・クレイグが満足するであろう象徴劇、仮面劇である」と記したのであった。その後、イエイツは日本の能にインスピレーションを受けて、戯曲「鷹の井戸」を書き、それを伊藤道郎(1893-1961)が演じて大絶賛を受けることになる。その初演は一九一六年四月二日。この上演がその後のモダニズム芸術に多大な影響を与えたことはよく知られている。

四 その後の演劇運動における波及効果

これ以後にも野口は、「A Japanese Poet on W. B. Yeats」(イエイツに接した日本詩人) (*The Bookman*, NY, 1916, Jun.) や「Yeats and the Noh Play of Japan」(「イエイツと日本の能」) (*Japan Times*, 1917, Dec. 2) などを発表している。

一九二〇年前後には、野口は能の紹介者として国外で認識され、評価されていた。二一年八月のロンドンの *The Bookman* 『ブックマン』には次のように記されている。《野口が著述の中で示してい

るのは、日本の「能」がエミー・ローウェル (1874-1925) やその仲間たちがいうところの「多韻律散文」(多声音楽的な自由な散文) を先取りしていたという考えであり、これは、ストーブスやバウンドによる誰もが知っている英語バージョンの能の戯曲には、示されていないなかった考えである》と。つまり、野口の能の紹介には、「ストーブスやバウンドらの外国人紹介者にはない要素と思想があると評価されており、英米の現代詩人の理論は能の中にその実践をみることが出来る、と野口が主張していた点が、注目されているのである。また、アーサー・ウェイリー (1889-1966) の能の翻訳紹介の方法では能が禅や《幽玄の入り口》であることを理解するのが困難だったが、と比較されながら野口の解説が高く評価されていた事実もある。ちなみに、ストーブスやウェイリーの能に関する書籍は『マスク』(六号・一九一六年、九号・一九二三年) の書評で紹介されている。野口による能の解説紹介は、能を〈象徴的〉とする国際的な見方に大きな影響を与え、それは同時代の日本文化界にも波及した。一九二五年、『能楽の鑑賞』が第一書房の野口米次郎ブックレットの四号として刊行され、一九三二年一月にはその一部が「能楽の鑑賞」と題されて『日本國民讀本』に再録されている。ちなみに敗戦直後にも『能楽の鑑賞』(一九四七年三月) は再版されている。あの時期までは野口の著述は広く日本の一般読者にひらかれていたといえるのである。ちなみに『日本國民讀本』の扉には、レイモンド・ラドクリフの《然し人若し眞實の日本人を知らんと欲せば、ヨネ・ノグチに赴かねばならない。彼に藝術的衝動の凡てと、思想の清澄と表現の大膽とがある。私はこの文豪の新著を手にして、いつも完全に向上を高からしめられる。それは私に取つて、一生の赤字

日である』⁴⁶⁵といった言葉が掲げられていた。

雑誌『マスク』との少なからぬ関係を持っていた野口は、一九一二年四月に、のちに人形芝居の起源や発達を研究した日本演劇史研究者となる小沢愛園(1885-1978)に、『マスク』を与えている。小沢は慶應義塾大学を卒業した翌年に、教授であった野口の自宅を訪問し、野口から雑誌『マスク』(一九一二年四月号)を授受したのであった。それを契機に小沢は、クレイグや『マスク』編集者ジョン・セマーと文通を重ねるようになり、人形劇研究の道に進むことになる。⁴⁶⁶小沢の著書『大東亜共栄圏の人形劇』(三田文学出版、一九四四年三月)は、アジア各国の人形劇についての本格的な研究書であり、そこには雑誌『マスク』に掲載された論考から多大な影響を受けていることが確認できる。野口が日本社会での演劇研究の促進にかかわっていた形跡、また野口の国際的な執筆活動が東洋の伝統芸能や民族芸能の再興や研究の機運に波及していった歴史を、読みとることが可能である。

おわりに

本稿では、イエイツとの交流の中で狂言や能の翻訳紹介を始めた野口米次郎が、いかにイエイツやクレイグの演劇改革運動の動向と重なる形で、もしくは意識した形で、日本芸能の発信を行っていたかを検討しようと試みた。むろん野口の貢献を評価しすぎるべきではないが、同時代の芸術理論のなかでいかに相互作用的に現れていたかを確認する作業は必要である。本稿では、クレイグの雑誌『マスク』と野口の〈仮面劇〉についての論及に注目した。『マスク』で発表されていた能や人形浄瑠璃に関する論考が、野口を媒介にし

ていかに日本の若い読者にも届き、その後のアジアの伝統芸能への関心に展開に影響を与えていった問題については、本稿では十分な紙面が足りておらず、遺憾ながら示唆するにも届かなかった。西欧における能の受容がいかにモタニズム演劇表現に繋がるか、いかに東洋演劇の再興の機運へ繋がっているのかに関する具体的検証については、稿を改めたい。

冒頭にあげた野口の詩「橋掛」について、詩人・蔵原伸二郎(一八九九—一九六五)は、『能の一曲から暗示を得た形而上学的な概念であり、彼の⁴⁶⁷世界観であり、また彼の信ずる詩法、試論の原理をなしている』と評している。『ヨネ・ノグチの詩法にあらわれた概念』とは、クローデルが指摘したように『《とりもなおさず仏教的な、思想にそのよりどころをも》ち、また、『リルケや、その他の西洋一流の詩人たちが「空の雌型」である東洋の表現を、「充実」を通りすぎて求めてきた』のと同様に、大きな廿世紀的な意味を持っていた、と論じているのである。⁴⁶⁸詩人・野口にとつての能の世界は、詩学をふくめた芸術論のカギをにぎる部分であり、また東西の芸術家にとつても〈二十世紀的な意味〉を持つ決定的な部分であることのみを示唆して、本稿を閉じたい。

注(1) 野口米次郎「橋掛」『能楽断章』より『創元』第三卷第二号、一九四二年三月一〇日、五頁。

(2) たとえば、成恵卿氏は『西洋の夢幻能—イエイツとパウンド』(一九九九年)の中で、野口の能の解説は『パウンドやイエイツの能への関心』に触発されたもので、『パウンドに端を発する西洋における能への関心』を受けた後の展開であったとしている(成恵卿『西洋の夢幻能—イエイツ』)

ツとパウンド』河出書房新社、一九九九年九月二四日、一九八頁)。

(3) 拙著『二重国籍』詩人 野口米次郎、名古屋大学出版会、二〇二二年二月九日、第六章第四節、一六二―一七七頁。

(4) 野口米次郎『英米の十三年』、一九〇五年五月、春陽堂、一七五―一七六頁。

(5) 野口は一八九三年にアメリカ西海岸にわたり、オークランドの「丘」で暮らして詩人としてデビューする。この「丘」とは、詩人、ダンサー、舞台芸術家、アーツアンドクラフツ運動の推進者など様々な人々が出入りした一種の芸術解放地区であり、そこで野口は詩人たちのみならず演劇関係者との交友関係をもっていた。オークランドからニューヨークに移動してからも、当時ニューヨークで隆盛を極めていたジャポニズム演劇との接触があり、誤った(日本)表象に不満を抱き、日本文化解説の必要を意識していた。

(6) 明治四年から六年にかけて岩倉具視使節団の一員として欧米を視察した久米邦武が、西洋のオペラに相對する日本文化として能楽を見出し、一九世紀末、当時すでに衰退しつつあった能楽を再興する機運をつくっていく。

(7) 『池内信嘉は明治末から大正初期、衰微した能楽の将来を憂い、私財を投げうって、能楽の啓蒙と普及、囃子方の養成、そして一九〇二(明治三五)年に雑誌『能楽』を創刊するなどの事業を進め、能楽復興に反省を捧げた。『能楽』に英文欄を設けたのが、一九〇五年から一九〇七年にかけてのことである。』(西野春雄「序」『外国人の能楽研究(二)二世紀COE国際日本学研究叢書(一)』法政大学国際日本学研究センター、二〇〇五年三月三十一日、八頁。)

(8) [Our literature (how little it is known to the world) would be a grey waste as far as comedy is concerned, if the 'Kigen,' (farce, the word meaning crazy language) did not rescue us. It developed fully in the

Middle Age simultaneously with the growth of 'No' (operatic performance) which was based invariably on Tragedy.] (Yone Noguchi, "Preface", *Ten Kigen in English*, 1907, May, 7, Tokyo: Tozaiha)

(9) チェンバレンは *The Classical Poetry of the Japanese* (1880) の第三部を能にあづ、謡曲四曲(羽衣、殺生石、邯鄲、仲光)を英訳している。アストンは、*A History of Japanese Literature* (1899) の中で能の紹介をし、「高砂」の抄訳を行っている。

(10) たとえば一九〇八年三月に梅澤和軒は、アストンが能を「詩歌かつ抒情的戯曲」と海外で紹介していることを述べ、アストンが謡曲に造詣が深く研鑽も行き届いていることや、「高砂」に興味を憶えたことを紹介している(梅澤和軒「アストン氏の日本文学観」『太陽』一九〇八年三月一日、一六頁)。

(11) スコットランドの劇作家ウィリアム・アーチャーが、イエイツの "Countess Cathleen" とメーテルリンクの "La Princess Maleive" や "L'Intruse" や "Les Avengees" とが似ていると指摘し、メーテルリンクをチユートン民族のフランタース人、イエイツをケルト民族のケルト人論じらるる人々を、野口が解説しようとする (Yone Noguchi, "Years and the Irish Revival", *The Japan Times*, 1907, Apr. 28)。

(12) Yone Noguchi, "A Japanese Note on Years", *The Taiyo*, 1911 Dec. 1, pp. 17-20. (この論考は *Through the Torii* に収録される) (Yone Noguchi, *Through the Torii*, pp. 110-117). 野口が一九〇七年の時点から、東洋やアイルランドの詩的な文字世界や伝統を比較して論じていることは、その後の国内外への影響の面からも重要である。

(13) I firmly believe that the small candlelight of art at the Hoshō or Kanze's stage is no weaker than the electric lamp of the Kabuki theatre: on the contrary, it is far stronger! (Yone Noguchi, "Mr. Years and the No", *The Japan Times*, 1907, Nov. 3)

(14) [I feel happy to think that he would find his own ideal in our no performance, if he should see and study it. Our no is sacred and it is poetry itself.] (Ibid.)

(15) Ibid.

(16) クレイタの当時の日本の芸能についての関心は、たとえば、サン・キョン・リーによる『東西演劇の出合い—能、歌舞伎の西洋演劇に与えた影響—』第二章イギリスにおける日本演劇の影響』（田中徳一訳、新読書社、一九九三年一〇月二〇日、九〇—一三六頁）などがある。

(17) エドワード・クレイグ、佐藤正紀訳『ゴードン・クレイグ—二〇世紀演劇の冒険者』平凡社、一九九六年一月一八日、三〇四頁。

(18) クーマラスワミは、インドの人形劇や「ラーマヤナ」の演劇について論じている。クレイグが、少なくとも一九〇八年四月頃から、インドの人形劇にこころ『マスタ』に論考を出してゐることは触れておく（Ananda Coomaraswamy, “Notes on Indian dramatic Technique”, *The mask*, 1913 Oct. pp. 109-128.）。

(19) Book Review by John Semar. *The Mask*, 1911 Jul. vol. 4, no.1, p. 58.

(20) Masanobu Orani. “A Japanese Pupil: Recollections.” *The Mask*, 1912 Jan. pp. 203-213.

(21) Lafcadio Hearn, “Japanese Drama: An Extract” (*The Mask*, 1912 Jan. p. 213).

(22) たんべつ [A Historical Pageant in Kyoto Described by Lafcadio Hearn] (*The Mask*, 1911 Jul. p. 37). & [Apprenticeship in Japan Described by Lafcadio Hearn with a Note on Discipline by John Semar] (pp. 107-109). さらに記事が見られる。また「The Drama in Japan」(Shoko Tsubouchi, *The Mask*, 1912 Apr.) も日本人による執筆として注目に値す。

(23) [Mr. Porter Garnett several years ago very kindly sent me these

tracings of parts of a Japanese marionette from designs in an 18th century book on Marionettes and Stage craft, owned by Dr. Arnold Genthe of San Francisco.] (Gordon Craig, “A Note on Japanese Marionettes”, *The Mask*, 1915 May, p. 104.)

(24) Ibid. p. 106.

(25) Yone Noguchi, “The Japanese Mask Play” 『太陽』一九一〇年七月一日、八一—九頁。

(26) Yone Noguchi, “The Japanese Mask Play” 『太陽』一九一〇年七月五頁。“The Japanese Mask Play”, *The Nation*, 1912, Sep. 12, p. 231.

(27) Craig, *The Mask*, Vol.3, 1911 Apr. p. 91.

(28) Yone Noguchi, “The Japanese Mask Play” 『太陽』一九一〇年七月五頁。“The Japanese Mask Play”, *The Nation*, 1912, Sep. 12, p. 231.

(29) Craig, *Books Reviews* on ‘Plays of Old Japan: The No’, by Marie C. Stopes’, *The Mask*, Vol. 6, 1914 Jan. pp. 263-265. さらにクレイグの執筆というのは、ストーブス (1880-1958) が日本人の共訳者として刊行した能の翻訳本『日本の「能」劇』(Plays of Old Japan: The No, 1913) に対する書評の中であった。ストーブスと野口の能楽論についても丁寧な比較検討の必要がある。

(30) Yone Noguchi, “The Japanese Mask Play” 『太陽』一九一〇年七月五頁。“The Japanese Mask Play”, *The Nation*, 1912, Sep. 12, p. 231.

(31) たんべつは一九一四年一月一日に野口がロバートと共にジョン・メスフィールド (1878-1967) の自宅を訪問した際には、メスフィールド夫人が『ネイション』への野口の寄稿について「多大の興味」を語ったと記されている（野口米次郎「最近文藝思潮——今日の英詩潮」『三田文学』一九一六年一月、二七〇頁）。

(32) 野口米次郎「序」『善悪の観念』イエイツ、山宮允訳、八頁。このとき野口とイエイツは、日本とアイルランドにおける教育の問題を語り、

英国化、米国化の弊害、政治と文学についても論じる。また二人の談話は興に入つて、(靈魂の不滅)や祖先崇拜、英米の神秘主義思想、といった話題に至つたと書かれている。

- ③③ ロンドン王立アジア協会 (The Loyal Asiatic Society) でつづなれた能楽に関する講演は『*The Spirit of Japanese Poetry* (1914)』の第三章に“Nor: The Japanese Play of Silence”として収められている。

- ③④ Yone Noguchi *The Spirit of Japanese Poetry*, 1914, pp. 59-60.

- ③⑤ [The No is the creation of the age when, by virtue of sutra or the Buddha's holy name, any straying ghosts or spirits in Hadas were enabled to enter Nirvana: it is no wonder that most of the plays have to deal with those ghosts or Buddhism. That ghostliness appeals to the poetical thought and fancy even of the modern age, because it has no age. It is the essence of the Buddhistic belief, however fantastic, to stay poetical for ever.] (Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, 1914, p. 66.)

- ③⑥ 野口は能のスタイルや抽象概念のみならず、「高砂」や「羽衣」「山姥」などの具体的な作品を例に説明をおこなつていたことも注目される。「羽衣」は、ちよびやその時代にイエイツやパウンドが関心を示してゐた作品である。加えて注目すべきは、この早い時点で、野口が古典能の翻訳のみならず、自身による能の新作——つまり、能を意識した英語の戯曲の創作——を披露していることである。英国での講演をまとめた *The Spirit of Japanese Poetry* (1914) には、『The Morning-Glory: A Dramatic Fragment』と題した、新しい能の戯曲が掲載され、また、同書日本版の『日本詩歌論』(一九一五)には、これに加えて、謡曲『隅田川』を土台にして能の創作戯曲“The Willow Tree: A Dramatic Fragment”も収録されている。

- ③⑦ “Nishiki-gi, A Play: Translated from the Japanese of Motokiyō.” *The*

Poetry, (1914 May), pp. 35-48. パウンドは、能が一つの舞台装置の中で主人公が旅に出て守護神や精霊に出会うといった劇の全行程が執り行われる点に、関心を示してゐる。

- ③⑧ ちなみに、この中でイエイツは、アメリカ時代の野口が接点を持ったもののある宗教組織の、新生同胞教団 (Brotherhood of New Life) の創設者で神秘主義者のトマス・レーク・ハリス (1823-1906) のことについて触れていることが注目される (WB:Years, “Swedenborg, Mediums and the Desolate”, 1914 Oct. 14th)。

- ③⑨ Ezra Pound, *Certain Noble Plays of Japan: From the Manuscripts of Ernest Fenollosa, Chosen and Finished by Ezra Pound, with Introduction by William Butler Yeats*, Dublin: Gaelic Press, 1916.

- ④⑩ [The Noh is unquestionably one of the great arts of the world, an it is quite possibly one of the most reconcile.] Ezra Pound, “Introduction”, *Noh, or Accomplishment, a study of the classical stage of Japan by Ernest Fenollosa and Ezra Pound*, 1916, London: Macmillan, p. 4.

- ④⑪ [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.] Ezra Pound, “Introduction”, *Noh, or Accomplishment, a study of the classical stage of Japan by Ernest Fenollosa and Ezra Pound*, 1916, London: Macmillan, p. 6.

- ④⑫ イエイツの実験は、リアリズムを中心とする西欧の近代演劇とは異なる潮流を生み出した。象徴主義者としてのイエイツの能への関心とは、二〇世紀初頭の芸術・思想・文化の総合的実験であった。近代西欧のリアリズム演劇が失つていたもの、つまり日常生活を排除した人間存在の強い生命力、人間の声と肉体の動きの表現の美を、回復させようとした実験である。この、声や身体表現への志向性こそが、文学、音楽、舞踊、舞台芸術などのキタニズムの語芸術たるものがつてゐる。

- (43) [Mr. Noguchi remarks, by the way, in his essay that in the "Noh" plays Japan had anticipated the polyphonic prose of Miss Amy Lowell and her companions. It is not a thought that would occur to anyone familiar with the Noh plays in the English versions of Mrs. Stopes or Mr. Ezra Pound] (R. Ellis Roberts, "Things Japanese," *The Bookman*, London, 1921, Aug. p. 219)
- (44) [His style in definition is not so clear as in translation, and I am afraid that most readers will find it impossible to get properly acquainted with the mysteries of Zen or of the different "Gate of Yugen"] (*Ibid.*)
- (45) 『日本國民讀本』扉、序の前
- (46) 小沢愛園「人形劇史研究の回想」『三田評論』一九六五年二月、七七頁。
- (47) 蔵原伸二郎『蔵原伸二郎選集・一卷』、大和書房、一九六八年五月二〇日、三六二頁。
- (48) 同前。

受贈雜誌(三)

神戸松蔭女子学院大学研究紀要	神戸松蔭女子学院大学学術研究
文学部篇・J O L	会
神女大国文	神戸女子大学国文学会
高知大国文	高知大学人文学部国語国文学
稿本近代文学	研究室
語学文学	筑波大学国語国文学会
國學院雜誌	北海道教育大学語学文学会
國學院大学大学院文学研究科論	國學院大學
集	国学院大学大学院文学研究科学生会
国語学研究	东北大学文学部国語学刊行会
国語国文学研究	熊本大学文学部国語国文学会
国語国文学報	愛知教育大学国語国文学研究室
國語國文研究	北海道大学国文学会
国語国文学	福井大学言語文化学会
国語国文論集	安田女子大学日本文学科
国語と教育	大阪教育大学国語教育学会
国際日本文学研究集會會議録	国文学研究資料館
国文学	関西大学国文学会
国文学研究	早稲田大学国文学会
国文学研究資料館紀要	国文学研究資料館