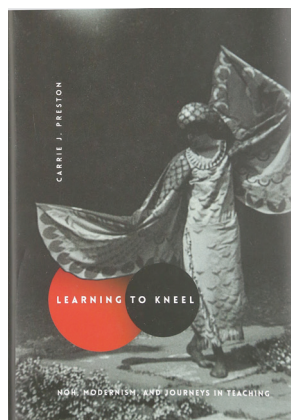


キャリー・J・プレストン

『ひざを折ることを学ぶ——能、モダニズム、教育の旅』

Carrie J. Preston, *Learning to Kneel: Noh, Modernism, and Journeys in Teaching*

鈴木暁世



Columbia University Press, 2016

本書は、日本の能とエズラ・パウンド、W・B・イエイツ、ベ

ルナルト・ブレヒト、ベンジャミン・ブリテン、サミュエル・ベケット、伊藤道郎、横道萬里雄、小津安二郎ら二十世紀の芸術家たちの作品や活動、思想との関係について、ジェンダー、セクシュアリティ、ポストコロニアル理論を用いて、テキスト分析とパフォーマンス・スタディーズの両面からのアプローチによって論じている。西洋及び日本の近現代文学・文化への能の影響に関して、個々の事例に関する作品間、作家間の影響関係の指摘については、これまでに多くの研究の蓄積があるが、本書の方法の特徴は、能をめぐる異文化間交流や摩擦を、教育学の視点を導入することによって、教育あるいは訓練という形態をとる関係の背後にある伝統と攪乱、服従と転覆の緊張関係として捉え直している

点である。

著者は、現在アメリカのポストン大学の准教授で、モダニズムトランスナショナル・パフォーマンス、そしてジェンダー・セクシュアリティ研究を専門としている。プレストンは、訓練、教育、翻訳、アダプテーション、上演という能の国際的な移動／影響関係の問題に、異文化間の美的あるいは政治的な教育という視点と攪乱、文化の盗用と多文化主義という二項対立的な関係によって把握する批評を克服しようとしていると言える。

プレストンは、能の教義を学び、鼓や謡、舞を実際に稽古した観点を交えながら、詩、ダンス、音楽、映画、演劇という多ジャンルにわたるモダニズムへの能の影響、さらに伊藤道郎とアメリカ

カの小劇場運動におけるモダニズム（第三章）や、イエイツ『鷹の井戸』を翻案した横道萬里雄の新作能『鷹の泉』（一九四九）と『鷹姫』（一九六七）、小津安二郎の作品における能の役割を分析

（第五章）することで、古典芸能の現代日本演劇や日本映画との関係を考察している。このような記述スタイルは、能の教義、教育方法と上演形態の特質を把握することが、パウンド、イエイツ、そしてベケット等の作品における能の影響を説明する上で重要であるという主張に対する補助線の役割を果たし、本書の独創的な視点を確保するうえで必要不可欠な部分となっている。そのような視点は本書のタイトル *Learning to Kneel*（ひざまずく／ひざを折る／正座することを学ぶ）にも反映されており、能の稽古において正座を習うこと、教育の場及び政治権力が包含する従属と攪乱の関係、サド・マゾヒズムという複数の文脈を共起させる。本書は能と西洋文学との関係を再検討し、異文化と関わった芸術家の交流を辿るだけでなく、異文化間の教育や学習に包含されている問題を考えるうえにおいても、多くの示唆を与えるものとなっている。

本書の各章の章題は以下の通りである。Introduction to Noh Lessons—1. Ezra Pound as Noh Student—2. Theater in the “Deep”: W. B. Yeats’s *At the Hawk’s Well*—Iwō Michio’s *Hawk Tours in Modern Dance and Theater*—4. Pedagogical Intermission: A Lesson Plan for Bertolt Brecht’s

Revisions—5. Noh Circles in Twentieth-Century Japanese Performance—6. Trouble with Tiles and Directors: Benjamin Britten and William Plomer’s *Gurluv River* and Samuel Beckett’s *Footfalls/Pass*—Coda.

第一章では、能がいかにかにパウンドのイマジズムと翻訳理論に影響を与えたかを考察している。著者は、謡曲『羽衣』に、個人的自我の放棄が啓示への接近を可能にする謙虚さへのレッスンというテーマを読み取る。パウンドによる能の翻訳には、「誤読」に満ちた文化の盗用であるという批判もなされたが、著者は流派によって複数のテクストが存在する能において厳密なテクスト論を展開しようとすることは、能の口伝と集団的制作用が生み出す混成性を見逃すことになる旨を指摘する。そして、文化横断的な教育と学習の一例としてのフェノロサー平田禿木（せうぼく）パウンドのホモ・ソーシャル的コラボレーションによる翻訳というモデルを提示している。ただ、世阿弥を参照してのホモ・エロティックな側面への指摘はやや性急すぎるようにも感じられた。むしろフェノロサーとの共著『能 日本古典演劇の研究 (*Noh, or Accomplishment: A Study of the Classical Stage of Japan*)』（一九六九）においてパウンドが展開した「イメージの結合」という能への理解が、いかに彼の「創造的翻訳」に反映されているかを『羽衣』『錦木』の翻訳によって明らかにし、能の翻訳がイマジストとしての詩法の展開につながっている点を指摘している箇所に本書の成果があると考えられる。さ

らに、一九九三年になって刊行された『高砂』翻訳草稿において、パウンドが『万葉集』を帝の名前と取り違えている点をはじめとする「誤解」に着目し、パウンドが『高砂』に詩と帝の宗教的な力との結合および詩と政治の永続性というテーマを見出している点から、彼のムツソリーニとファシズムの美学への接近の要因をうきばりにし、さらに『ピサ詩編』に「羽衣」「熊坂」などが引用されている必然性を明らかにしている箇所が興味深い。

第二章では、イエイツによる能の受容と戯曲『鷹の井戸』（一九一六）の国際的な移動の様態の考察を通して、この作品にどのようにイエイツがアイルランド演劇に望んだ理念やアンビヴァレントなナシヨナリズムが反映しているのかという点を示している。著者は、イエイツが『日本の高貴なる劇数篇』の序文において、伊藤道郎の舞を「心の奥底の世界に移り住んだ」(“I had been in the deep of the mind”) という言葉で表現したことに着目し、野口米次郎の能についての評論や野口宛のイエイツ書簡等を用いながら、イエイツが能にエゴの放棄や他の精霊に憑依された受動的な生の在り方を見出したと指摘する。『鷹の井戸』において泉の守人は「シー」に取り憑かれるが、この憑依／魅惑という状態は『キャスリーン・ニ・フーリハン』にも見られるように、イエイツにとつてのナシヨナリズムと芸術の関係を考えるうえで、大きな役割を果たしている。本書が指摘する、イエイツが能に見出し、自

らの戯曲において追究した自我以外の力への服従という美学は、偉大なリーダーの権威への服従という身振りにおいて、イエイツが生涯において接近したいくつかの種類のナシヨナリズム、すなわちアイリッシュ・ナシヨナリズムとファシズムへの接近に代表される複雑な彼の政治性を説明可能にしている。

本書の最終章で展開されるベケット『あしおと』（一九七六）と能の関係を論じる際の方法は、戯曲中心の演劇研究を見直し、上演にいたるまでの教授法、舞台空間、演出、装置、身体表現をも考慮に入れる本書の戦略が有効に働いている。『あしおと』上演には、ベケットによつて定められた舞台演出と舞台美術を遵守し、上演ノートや記録類と同時に、戯曲に付されている詳細なト書きによつて彼の振り付けをも再構築することが求められている。著者は、初演時にメイを演じたホワイトロウによるベケットの演出に関する記録のなかの、ベケットが歩き方、姿勢、スピード、歩数までをも「真似」することを求めたという記述に着目する。そして、詞章だけではなく演出や身体表現を含めた舞台空間上の動きをトータルで保存・継承することを試みてきた能とその「鸚鵡返し」による身体の動きと台詞の発生に対する教授法との類似を指摘する。

ジル・ドゥルーズや高橋康也らがベケットへの能の影響について指摘しているが、ベケットと能の関係は作家の伝記的アプロ

チヤ、戯曲『ハッピー・デイズ』（一九六二）の登場人物ウィニーに『鷹の井戸』からの引用を思わせる「心の目に呼び起こす」（“call to the eye of the mind”）という台詞を用いていることなどの比較文学的方法だけでなく、舞台の演出方法に求められるという指摘は研究史に興味深い視点を提供するだろう。登場人物たちは、『ハッピー・デイズ』では舞台の進行につれて土に埋まっていき、『プレイ』（一九六三）では骨壺に入れられ、『あしおと』では舞台上を九歩ごとに正確に折り返す。ベケットは、舞台上の動きを極力少なくし、負荷をかけられた身体からどのように言葉が紡ぎ出されるかに関心を抱き、そのことによつて「心の奥底」や深淵を表現しようとしており、その点にこそイエイツを経由した間接的な能の影響関係を指摘できるといふ主張は説得力を持つ。『あしおと』の観客は、拘束された姿勢で一足ごとに歩くという抑制された身体表現と言葉の両面によつて「心の奥底」を見ることが可能になるのである。ベケットの演出法は、能の教授法と同じく役者や演出家の主体を侵犯し、服従させるものであるからこそ、主体、服従、権力といった人間の生における本質的な問題を考えることに導いてくれる事例と言える。

惜しむらくは、言語的制約によつて、本書には日本語で書かれた研究成果がほとんど反映されていない。特に比較文学的アプローチをしている箇所では、長谷川年光『イエイツと能とモダニ

ズム』（一九九五）、成恵卿『西洋の夢幻能』（一九九九）、高橋康也『橋がかり——演劇的なるものを求めて』（二〇〇六）等の先行する諸研究との関係、名前の誤記が気になった。だが、本書には舞台資料が数多く掲載され、さらに参考映像がボストン大学のウェブサイトにアップロードされている。本書のいたる所に、著者による能の稽古や授業実践に基づくフィールド・ノートの記述——本書のタイトルに多義的な意味を持たせている能の稽古の時に正座する／ひざを折る痛みを記述する（イントロダクション）こからはじまり、パウンド『ピサ詩篇』の講読（第一章）、二〇一三年のハーバード大学におけるワークショップにおける『鷹の井戸』の上演（第二章）、ブレヒトの教育劇を使用した授業実践（第四章）等——が盛り込まれている。能の構造を知る著者であるからこそ、指揮者を持たず、シテと地謡、囃子とが呼応し、時に共起的に表現を創出していくという能の構造とブリテンの音楽との比較（第六章）が示唆に富むものになったのではないか。本書の構成それ自体が、前場、中入り、後場という能の曲構成を喚起させるものになっており、文献学的なアプローチのみならず、上演という観点から演劇を捉えようとする著者の方法論が本書全体を貫いている。演劇の多文化間の移動の研究を通して、芸術、教育、政治における主体と従属性の問題を理論的に説明した成果であり、著者の方法論は今後の研究の視点を広げること貢献するだろう。