

ヤマタ・キクと能

——フランスでの能の紹介と翻訳——

ツネダ マキコ
常田 槇子

はじめに

ヤマタ・キク (Kikou Yamata, 1897-1975) は、日本人の父親とフランス人の母親の間に生まれた作家で、フランス語で日本を題材にした小説やエッセイを書いて活躍した。作家として、1957年にレジオン・ドヌール賞（シュヴァリエ級）を、1959年には「文芸の友」会の賞を受賞している。

これまでヤマタが能と関わっていたということはまったく指摘されていなかったが^①、ジュネーヴ図書館に寄託されたヤマタに関する資料を調査したところ、ヤマタが生涯を通じて能と深い関わりをもっていたことを示す資料が複数見つかった。そこで、本稿では、その調査結果を踏まえ、ヤマタの具体的な能との関わりと能に対する理解について明らかにすることにした。ヤマタは講演や小説を通して、能をフランス社会に紹介する取り組みも行っていたが、そのような活動が欧米人による能の享受史の中で、どのように位置づけられるのかという点も合わせて考察することにする。

また、ヤマタの仕事において、稿者は1928年に出版された『源氏物語』の翻訳に注目し、従来アーサー・ウェイリー訳の重訳と言われていた同書について、ヤマタの独自性を考察してきた^②。ヤマタの能の翻訳について取り上げることで、ヤマタの翻訳の性格を多角的におさえることにもつなげたい。さらに、フェミナ賞の候補作ともなったヤマタの代表作 *La Dame de beauté* (『麗しき夫人』、1953年) と能の関わりについても触れ、1950年代初頭のヤマタの能楽

紹介の実態について考察する。

一. ヤマタと能の関わり

ヤマタは1897年にリヨンに生まれたが、1908年に家族とともに東京に移り住み、聖心女子学院に入学した。同校を卒業後はAP通信東京支局に勤務したが、1923年の春に母親とともにパリへ行き、ジャンヌ・ミュールフェルド (Jeanne Meyer Mühlfeld, 1875-1953) やラ・ロシュフーコー夫人 (Edmée de La Rochefoucauld, 1895-1991) の文学サロンに出入りする。そして、日本に題材を求めた小説やエッセイを綴り、パリの文壇で活躍した。1932年にはスイス人画家コンラッド・メイリ (Conrad Meili, 1895-1969) と結婚したが、戦局の影響でフランスに居づらくなり、1939年に日本へ避難する。終戦を迎えると、1949年にはヨーロッパに戻り、スイスを拠点に作家活動を再開した。このようにヤマタの活動拠点は、東京、フランス、鎌倉、スイスと、大きく四つに分かれるわけだが、ここでは、それぞれの時期に能とどのような接点があったのかについてみていくことにしたい。

まずは、東京での能との関わりについて述べる。未完の自伝である *Parmi Les Hommes* (『人々の間』) の草稿には、東京にいた頃の記述の中に、「---mes professeurs de japonais qui m'accompagnait [sic] au NO mais refusait [sic] d'aller au Kabuki plein d'artifice. (私の日本語の先生たちは、私を能に連れて行ってくれたが、技巧に富んだ歌舞伎を見に行こうとはしなかった。)^③とあり、当時の日本語の先生たちと能を鑑賞していたことがわかる。半過去形で記されているので、一回きりのことではなく、何度か能の舞台を見に行っていたことが予想される。また、*Parmi Les Hommes* の創作メモの「Japon」部分には「poésie des tanka, deux heres [sic] pour en traduire un celle des NO (短歌、能の詞章を翻訳するための二時間)」とあり、能の詞章を翻訳していたこともわかる。さらに、1930年頃と推定される講演会の読み原稿には「Attirée par le truchement de ma plume, c'est à celle époque que je me pris à porter le

Kimono et à prendre les leçons d'ikebana et que j'eus un professeur pour lire le Kokinshu et les No. (私の筆を介して引きつけられたのは、私が着物を着て、生け花の稽古をし、古今集と能を読むために先生についていたこの時代なのです。)」とあり、古今集と能を読むために先生に師事していたことがわかる。矢島翠氏はヤマタの伝記を編むに際して、特に東京にいた頃の記述は、先に挙げた未完の伝記に基づいて記しているが、和歌に関しては言及しているものの、能に関する部分については一切触れていない。

ヤマタが東京にいた時期の資料は決して多くはないが、ここで取り上げた記述からは、十代から二十代前半にかけて、能の鑑賞や翻訳をしていたことがわかる。この東京での経験が、1923年にパリへ渡り、物書きとして生計を立てていこうとする際に、役に立ったようである。フランスに渡った初めの頃は、能のあらすじ紹介や小野小町を扱った能の紹介文を書いている。1924年に出された *Sur Des Lèvres japonaises* (『日本人の口の端に乗せて』) や、雑誌に寄稿した *Le Cycle terrestre de Komachi* (小町の世界) や *La Légende de Komachi* (小町伝説) がそれである^④。そこから日本に題材を求めた作品のほか、『源氏物語』の翻訳など、日本文学の翻訳にも取り組むようになっていくのであり、このような渡仏後まもない能や和歌の翻訳および紹介は、ヤマタの作家活動の原点でもあったと言えるだろう。

戦時中はフランスに居づらくなり、1939年から日本に移り住む。この日本での滞在中の研究計画を記したメモには「continuer d'assister au NO. / J'ai repris des traductions de NO que j'ai laissées à Paris, les 5 NO qui se rapportent à la vie de Ono-no-Komachi et ceux de Narihira. / je prends quelques leçons de Shimai avec un maitre de l'école Kwanze, ce qui est une initiation pratique au NO. (能の鑑賞を続けること。/パリに置いてきた能、小野小町と業平の生涯に関する5つの能の翻訳を再び始めた。/観世流の先生とともに仕舞の稽古をいくつか受けている。それは能の実践的な入門である。)」^⑤とあり、能の鑑賞に加えて、ヤマタ自身も観世流の先生とともに能の

仕舞を習っていたことがわかる。この頃の日記には、ヤマタが習ったと思われる能についての記述が目立つ。翻訳や鑑賞に加えて、自身でも稽古をしていたというのは、その後の作家活動や講演活動にも影響を与えたと考えられ、注目される。また、当時、ヤマタは鎌倉に居を構えていたが、そこは高浜虚子の近所であった。ヤマタは、俳諧についての文章の中で、「Je parle du haikai dont le chef d'école Kiyoshi Takahama rencontra à Paris voici une douzaine d'année, les haikaistes francais [sic] [--]. / J'ai habité durant ces dix ans d'exil au Japon, près de ce prince du haikai. Quand j'allais le long de sa haie [--], je l'entendais chanter les beaux poèmes lyriques du NO. Il me donnait à traduire en francais [sic] chaque mois, un ou deux de ses haikais pour sa revue Hototogisou (俳諧についてお話します。俳諧の協会会長である高浜虚子は、パリで10年ほど前にフランスの俳人たち(個人名省略)に会いました。/私は日本に亡命していた10年間、この俳諧の王子の近くに住んでいました。…彼の家の垣根に沿って歩いて行くと、能の美しい抒情的な詩を謡っているのが聞こえました。彼は毎月、雑誌『ホトトギス』に載せるために、自分の俳諧を一句か二句、私にフランス語に翻訳させました。)」と記している。『ホトトギス』には、1937年4月から1941年6月まで「外国の俳句」という企画で、ほぼ毎月虚子の俳句が英語、ドイツ語、フランス語に翻訳されていた。ヤマタは1939年から日本に移り住んでおり、途中からそのフランス語訳を担当したものと推測される。このように俳諧の翻訳を通じて、虚子と交流があったことがわかるわけだが、高浜虚子の兄、池内信嘉は能の研究者であり、虚子自身も能をたしなんでいた。ヤマタも虚子の家の近くで能の詞章を謡う声を聞いているが、虚子との交流からは、能について虚子とやりとりしていたことも想像される。

終戦を迎えると、ヤマタはヨーロッパに戻り、スイスを拠点に作家活動を始めるが、日本に関する講演なども行っている。1951年には「Le Japon et ses danses (日本と舞踊)」という題目で講演をしているが、矢島氏はその事実を

年表に載せてはいるものの、具体的な内容については言及していない。具体的な講演内容については後述することにして、今は講演の概要を確認することにする。講演会の案内状には「L'illustre et charmant écrivain japonais (qui écrit et parle notre langue aussi bien que la sienne, et qui vient de passer dix ans au Japon) nous expliquera comment ce pays tout entier s'exprime encore par ses danses. Son commentaire, grâce au précieux concours de Mmes Takako Sengokou et Shizou Sengokou, diplômées de l'Ecole de danse classique Shingayama, sera illustré sur la scène d'exemples de DANSES de GEISHAS et du THEATRE KABOUKI. ((フランス語も日本語も書いて話せ、日本に10年過ごしてきたばかりの) 有名で感じのいい日本の作家は、日本が舞踊によってどのように自己を表現するのかを説明してくれるでしょう。その解説は、志賀山古典舞踊学校出身の仙石隆子氏と仙石シズ氏の貴重な協力のお陰で、芸者の舞と歌舞伎座の舞の実演によって明らかになるでしょう。))」とある。このような講演活動には能の舞も含まれていたようで、仙石シズ氏との書簡には、講演会の案内状の草稿と思われるものが入っており、そこには、「Une seule danse de NO, vestige du 14e siècle lyrique, sera donnée dans son hiératisme abstrait. (抒情的な14世紀の名残である能の舞だけは、抽象的な荘厳さのうちに演じられるでしょう。)」と記されている。ヤマタによる解説に加えて、仙石姉妹が舞を披露するというもので、解説と実演によって能を紹介していたことがわかる。

仙石隆子氏は俳人でもあり、『ホトトギス』にその名前を確認できる。また、高浜虚子は仙石隆子邸で鎌倉俳句会を催しており、両氏に直接的な交流のあったことがわかっている^⑥。先にヤマタと虚子の交流については触れたが、このような虚子と仙石隆子とのつながりを考慮すると、ヤマタと仙石姉妹との出会いおよび能紹介の活動が、虚子を巡る関わりの中で生じたものであった可能性も、十分考えられるのではないだろうか。一方で、仙石シズについては、資料が見つからず、どのような人物であったのかはわかっていない。読み原稿によると、

ヤマタは実際の講演で、「Mlle S. appartient à l'école de NO Hosho. Elle va vous danser un épisode historique que [sic] sa sœur Mme Takako Sengokou chantera avec les modulations caractéristiques de ce genre. (シズさんは宝生流の出です。シズさんが歴史的な物語を舞い、彼女の妹（あるいは姉）の仙石隆子さんがこのジャンル特有の抑揚をつけて歌ってくれるでしょう。）」と紹介しているので、宝生流の舞手であったと思われる。

ヤマタの生活は日本とヨーロッパを行き来するものであったが、以上みてきたように、それぞれの地で何かしら能に関する活動は続けており、生涯に亘って関わりをもっていたことがわかる。初期には内容の翻訳にとどまっていたが、おそらく日本での疎開時に実際に仕舞を習う機会に恵まれたことが契機となり、再びヨーロッパへ移った際には、能を内容のみならず、仕舞を中心とした実際の舞台という観点からも紹介しようとする姿勢が認められる。なお、この他にも、時期は特定できないが、「能における女性像 (Les Figures féminines dans le No)」「能の音楽 (La Musique de NO)」をはじめとして、能に関する文章の草稿は複数見つかっている。

二. ヤマタの能に対する理解

続いて、講演会の読み原稿をもとに、ヤマタが能をどのように理解していたのかを、同時代の能の受容状況とも合わせてみていきたい。なお、ここで取り上げるヤマタの資料についても、これまで言及されてこなかったものである。

まず、ヤマタは前述した1951年の講演会で、読み原稿によると、能について次のように紹介したようである。

Les Mai ou danses de NO reprendront les attitudes des femmes trouvères dites shirabyoshi qui allaient de palais en palais seigneurial, mimant des épisodes de bataille ou de légendes et chantant des ballades.

[--]

A cette chorégraphie s'adjoindra celle des drames sacrés écrits par

les moines bouddhistes, ces NO qui devinrent le théâtre [sic] lyrique de l'aristocratie. Littérature noble, danses qui nous montrent des esprits réincarnés pour un instant, le temps de revivre les moments décisifs de leur destinée humaine, ces Mai illustrent l'illumination spirituelle des âmes, leur délivrance, leur retour au paradis. Ce sont en quelque sorte, les danses d'âmes du Purgatoire, qui insistent pour que les vivants [sic] les délivrent par leurs prières, qui racontent leur drame et le proposent en leçon.

舞、つまり能の舞踊は、貴族の屋敷から屋敷へと戦や伝説の物語を演じて民謡を歌って回った女性のトルヴェール、いわゆる白拍子の所作を継承しています。(中略)

この白拍子の舞踊に、さらに仏教僧によって書かれた聖劇の舞も加わっていくことで、これら能は、貴族階級の抒情的な演劇となりました。舞は高尚な文学で、ほんの少しの間別の肉体に宿った魂が、自らの人生の決定的な瞬間を再び生きる様を私たちにを見せており、これらの舞は、魂の浄化（靈的に照らし出されること）とその解放、天上界への帰還を明らかにしています。これらは、言ってみれば、煉獄に彷徨っている魂の舞であり、その舞は生きている人がその魂を祈りによって解放することを願い、その魂の悲劇を語り、それを教訓として提示しているのです。

ここで、注目されるのは、能の舞を「les danses d'âmes (魂の舞)」にとらえている点である。舞について「nous montrent des esprits réincarnés pour un instant, le temps de revivre les moments décisifs de leur destinée humaine (ほんの少しの間別の肉体に宿った魂が、自らの人生の決定的な瞬間を再び生きる様を私たちにを見せている)」と述べているのは、特に複式夢幻能における後段を指すのであろう。舞に靈的存在であるシテの魂を読み取っているのは、やはり実際にヤマタ自身が仕舞の稽古をしていたというのが大きいように思われる。ただ、夢幻能における後シテについては、成仏する展開になるものもあ

れば、全てがワキの夢の中の出来事であったなどとして、成仏したかどうか明確にされないものもある。したがって、魂が救われたのかどうかは個々の演目に依るわけだが、ヤマタは、能の舞は「l'illumination spirituelle des âmes, leur délivrance (魂の浄化とその解放)」さらに「leur retour au paradis (天上界への帰還)」を表すものであると述べ、一括りに魂が天上界に帰すものとして紹介している。l'illumination spirituelle des âmes は適当な訳語が見つからず、便宜上「魂の浄化」と訳したが、魂が昇華され悟りに至ったというようなイメージを与える表現ではあるものの、そこにはキリスト教的なイメージが響いているだろう。能には仏教的思想が入っているが、フランスにおいて仏教の教えが広く知られていなかった当時、ヤマタが能を紹介するに際し、西洋の言葉、すなわち既存のキリスト教的なレトリックで表現したのは当然の成り行きであったと思われる。ヤマタ自身も敬虔な信者であったため、キリスト教の教えと重ねて理解していた側面もあるだろうが、少なくともこの説明を聴いた聴衆に理解されたのは、キリスト教的な死後の世界であっただろう。ヤマタが舞と関わらせながら「âme (魂)」という語をキー・ワードとして能を紹介している点と、キリスト教的思想に引き付けられるように能が紹介されている点は、この講演の特徴としておさえておくべきであるように思われる。

能の本格的な海外公演は、1954年のイタリア公演が最初であるが、それ以前にも個人的に能を紹介する取り組みは行われていた。以下、概観だけはあるが、おおまかに西洋人による能の受容状況について述べ、ヤマタの能に対する理解や能の紹介活動が、そのような能の享受史の中においてどのように位置づけられるのかを考えたい。

外国人が能と接したことがわかるもっとも古い記録は、1868年12月に、アーネスト・サトウ (Sir Ernest Mason Satow, 1843-1929) が、江戸飯倉の金剛舞台で金剛大夫の能「鉢木」を観たというものである^⑦。それからしばらくは、各国の皇太子への饗応能などが催され、外国人にとって能は鑑賞されるものであった。ところが、1883年1月に E. モース (Edward Sylvester Morse, 1838-

1925) が梅若実に入門し、外国人が実際に能を習う機会が出てくる。同2月には、モースの勧めによってE. フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908) も入門した。1904年には、ノエル・ペリ (Noël Peri, 1865-1922)、クロード・メートル (Claude Eugène Maitre, 1876-1925)、池内信嘉、大和田建樹、吉田東伍らによって能楽文学研究会が発足し、ペリはしばしば『能楽』に能についての所感を寄稿するようになり、特に文学として能の詞章の高尚さを高く評価した。さらに、翌年からは『能楽』の末尾に、附録として能の英訳が付されるようになる。1907年の『能楽』の附録英訳は、その後行われることになっている能楽倶楽部演能別会の演目になっているため、外国人鑑賞者のためであると考えられる。そして、この1910年前後の時期には、能楽を外国人がどのようなものとしてみているかについての文章が盛んに書かれるようになり、同時に外国の演劇と能を比較するような論も出てくるようになる。1915年には、「能楽と歌劇との交換演奏問題——能を欧州へ持つて行く可否——」というテーマで議論もされた。

1909年にペリが能に特化した著書として *L'introduction aux études sur le Nô* (『能研究序説』) を出していたが、1916年以降、フェノロサやアーサー・ウェイリー (Arthur Waley, 1889-1966)、フリードリヒ・ペルツィンスキー (Friedrich Perzyński, 1877-1965) などによって、能楽についての著作が次々に編まれた。これらは、詞章の翻訳あるいは能の紹介文を中心とするものであったが、1927年には、泉泰一郎 (観世流) が南加謡曲会 (ロサンゼルス) の招きで渡米、翌年にかけて謡曲・仕舞などを指導し、米国のラジオで謡曲が初放送された。1929年には、藤蔭静枝が第19回藤蔭会をパリで開催し、ピアノやヴァイオリン、フルートによって「娘道成寺」などを披露した。このように外国の地で能の紹介が行われる中、1935年10月には、鉄道省観光局が、海外紹介用映画として『葵上』(シテ・桜間金太郎、監修・野上豊一郎) を制作する。ただし、1920年代後半辺りから、文字による紹介だけではなく、謡曲や仕舞を実演する動きがあった点はおさえておきたいが、ここで取り上げた例以

外に実演された記録は指摘されていない^⑧。

第二次世界大戦中は能をめぐる活動はやや下火になるものの、戦後は G. E. ルノンド (Gaston Ernest Renondeau, 1879-1967) が 1950 年に *Le Bouddhisme dans les Nô* (『能における仏教』) を発表し、再び研究対象として能が注目され始める。そして、1954 年に、イタリア・ヴェネチア国際演劇祭の招聘で喜多実・観世喜之らが戦後初の海外公演となる、二日間の公演を行うに至る。

さて、以上述べてきたように、ヤマタ以前のヨーロッパ社会での能の受容状況としては、詞章の翻訳や全体的な紹介文が中心であり、解説つきで実際に舞を披露するという趣向のものはほとんど認められない。実演を見せるというところに、ヤマタの独自性が認められよう。また、ヤマタは仕舞に注目し、それを「les danses d'âmes (魂の舞)」として魂の動きを表すものと紹介していたが、そのような解釈はヤマタ以前の欧米の主要な研究者たちの中では示されていない。魂という表現はフェノロサも用いていたが、それは梅若実の話として「[---] the excellence of Noh lay in emotion, not in action or externals. Therefore there were no accessories, as in the theatres. "Spirit" (Tamashii) was the word he used. The pure spirit was what it (Noh) worked in, so it was higher than other arts. (能の素晴らしさは、感情のうちにあり、所作や外見にあるのではない。それゆえ、演劇にあるような装飾品もない。彼(訳注：梅若実)は「魂」という語を使った。汚れなき魂のうちに能はうまく演じられるのであり、能は他の芸術よりも高尚である。)」と記したものであり、演者としての心構えを説いたものであると思われる。能の舞が魂を表現しているという解釈とは異なろう。ウェイリーもイエーツ (William Butler Yeats, 1865-1939) も実際の能は見ておらず、関心は能のもつ文学性にあったと言える。当時能の実演を目にすることができた外国人はごく一握りであったはずであり、これらの人々からは時代がやや下るが、ヤマタも実際に公演を目にし、かつ仕舞を習った数少ない外国人の一人であった。習っていたからこそ、舞の特徴を「les danses d'âmes (魂の舞)」と位置づけるに至ったのであり、この

ような認識はヤマタによる能の紹介における特徴として認められよう。特に夢幻能を意識していると思われるが、舞を能の内容とも関わらせながら、その所作に注目している点は新しい。

3. ヤマタの能に対する翻訳姿勢——引用表現を中心に——

ヤマタが訳した能で、台本形式のものは、ジュネーヴ図書館に寄託された資料の中に3点確認できる。「通小町」と「鸚鵡小町」と「八島」である。ただし、「鸚鵡小町」は途中で中断されているので、本稿では「通小町」と「八島」について取り上げたい。

まず、それぞれの草稿について、概要を述べる。「通小町」については冒頭に「Par Minoru texte école Hosho (宝生流ミノル本による)」とある。このミノル本については不明であるが、宝生流の舞を舞っていた仙石姉妹との関係からたらされた本であることが考えられる。実際、仙石姉妹との書簡には、姉妹がフランス語訳した能をヤマタが添削していた跡も見られ、三人で協力して能の紹介に取り組んでいた様子がうかがえる。あるいは、高浜虚子と親交があったことを考えると、宝生流の後援者であった虚子から借りた本であったのかもしれない。しかし、いずれも推測の域を出ないものである。内容は、詞章を僧侶、小町、深草少将、合唱のものに分け、翻訳したものになっている。

続いて、「八島」についてであるが、「通小町」の例と同様、登場人物それぞれの詞章を翻訳しているが、具体的な名前ではなくシテやワキなどとして台詞が割り振られている。また、序文が記されている点と、実際の舞台上で演じる際の動きも翻訳されている点、さらに注記内容が充実している点が特徴的である。序文には、「Le texte suivi pour la traduction est celui de l'école de Kwanze ; [---] Le rôle du kyôgen est celui de l' école Izumi; le texte en a été obligeamment copié pour moi par Kameda Masanosuke [---] (翻訳に利用した本文は、観世流のものである。(中略) 狂言の台詞は和泉流のものであり、親切にもカメダマサノスケが私のためにコピーしてくれた。)」とあり、観世流の

本文に基づいて翻訳したという。「通小町」「八島」いずれも発表されたという確認はとれず、未発表のものであると思われる。

では、まず、「八島」において、演ずる際の動きや装束についての説明が翻訳されている部分について、ヤマタ訳をみてみたい。

【本文①「八島」】ワキヅレ「然るべう候

といひて脇座の方へ行き順次並びて下に居る。

一声の囃子にて、シテ漁翁、面朝倉尉・尉髪・襟浅黄・着附無地熨斗目・茶紐水衣・腰蓑・腰帯・扇の装束、ツレ漁夫、直面・襟赤・着附無地熨斗目・浅黄縷水衣・腰蓑・腰帯・扇の装束にて二人とも釣竿を持ち、ツレを先に立てて橋懸りに出で、ツレ一の松、シテ三の松にて向合ひ^⑨

【ヤマタ訳①「八島」】Le waki va au wakiza où il s'assied. Les wakizure se

placent à sa droite. Le shitezure apparaît sur le pont-galerie, suivi du shite. Tous deux portent des vêtements analogues à ceux du waki. Ce sont des pêcheurs. Le shite est un vieillard au masque ridé (asakura-jo ou sankwôjô), à la longue et maigre barbiche blanche; il porte ses cheveux à la mode des vieux (jôgami): noués sur le sommet de la tête et ramenés en une mèche masqué. Tous deux ont en main une canne à pêche. Ils s'arrêtent sur le pont-galerie et engagent le dialogue suivant:

ワキは脇座に行つて座り、ワキヅレはその右側に座る。シテヅレは橋懸りの上にシテに続いて現れる。二人ともワキの衣によく似た衣を着ている。彼らは漁師である。シテは老人で、皺のよつた面（朝倉尉もしくは三光尉）をつけ、長く貧弱な白い髭をもつ。また、老人風の髪（尉髪）をつけ、その髪は頭の上で結ばれ、隠された芯で戻される。二人とも手には釣竿を持っている。彼らは橋懸りの上で立ち止まり、次の会話を始める。

装束については詳述を避け、漁師風の身なりであることに簡単に言及するのみであるが、能面については、「朝倉尉」などの名称も用いながら、髭や髪の様子を丁寧に紹介している。また、動きについても、「右側に座る」などと具体

的に指示を訳出している。このような舞台上の動きまで丁寧に訳出している点を考え合わせてみると、講演のときなどに演じるために訳された可能性も考えられよう。

では、続いて、ヤマタの能に対する翻訳態度についてみていき、『源氏物語』翻訳との関わりを考えたい。まず、「通小町」では、前段で拾ってきた木の実がどのようなものであるかと僧侶に問われた小町が、歌人の名前などを盛り込みながら答える場面とそのヤマタ訳を引用する。

【本文②「通小町」】〔ロンギ篇〕ツレ拾ふ木の実はなにになにぞ、地拾ふ木の実はなにになにぞ、ツレいにしへ見慣れし、車に似たるは、嵐に脆き落ち椎、地歌人の家の木の実には、ツレ人丸の垣穂の柿、山の辺の笹栗、地窓の梅ツレ園の桃、地花の名にある桜麻の、苧生の-浦梨なほもあり、櫟香椎真手葉椎、大小柑子金柑、あはれ昔の恋しきは、花橘のひと枝、花橘のひと枝。
[問答^音] ワキ木の実の数々は承り候ひぬ、さてさておん身はいかなる人ぞ、おん名を名のり給ふべし^⑩

【ヤマタ訳②「通小町」】 Komachi- Le nom des fruits que je ramasse? Des noisettes que l'orange fit choir et dont la forme est pareille à celle du char qui fut familier à mes yeux autrefois. Ceux ci proviennent des vergers de la maison du poète, ce sont les kakis de (Kakimoto) Hitomaro. Voici des châtaignes [sic] prises au flanc de la montagne où vit le poète rival Akahito. Elles ont mûries près de sa fenetre [sic]. Voici des poires d'Ono célèbre aussi par ses fleurs de cerisier. Ces noisettes rappellent celui qui avait premier rang à la Cour et qui attendit si longtemps. Voici de grosses et de petites oranges, des citrons nains et une branche d'oranger qui pleure tristement les jours qui ne sont plus.

Bonze- J'ai bien reconnus ces fruits et leurs symboles. Mais vous, qui êtes-vous? Ne me direz vous pas votre nom?

小町-私が集める果物の名前ですか。雷雨が落とす、かつての私の目に慣

れ親しんだ花車の形に似たハシバミの実。こちらは詩人の家の果樹園からのもの、それは（柿本）人麻呂の柿。そのライバルの詩人、赤人が暮らした山の斜面でとれた栗もあります。窓の近くには、桑の木。桜の花でも有名な小野の梨もあります。これらのハシバミの実は、宮中で一番の地位にいて、あまりにも長い間待っていた人を思い出させます。こちらは、大きい蜜柑、小さい蜜柑、小さな檸檬、そしてもう戻ることのない日々を悲しく涙する蜜柑の木の枝。

僧侶-果物もそれらが象徴するものも、よくわかりました。ですが、あなたは、あなたは一体誰なのですか。お名前を教えてくださいませんか。

「人丸」に「柿本人麻呂」が、「山の辺」に「山部赤人」が暗示されていることは容易に想像され、実際多くの注釈書でも指摘されており、ヤマタもその意を汲んで訳している。さらにヤマタは「櫟香椎真手葉椎」についても、「これらのハシバミの実は、宮中で一番の地位にいて、あまりにも長い間待っていた人を思い出させます（Ces noisettes rappellent celui qui avait premier rang à la Cour et qui attendit si longtemps）」とし、木の実の意味に加え、「いちい」と「まで」という音から連想されるであろう意味も汲み取って訳している。しかし、管見の限り、諸注釈書は当該箇所について実際の植物の意味でしか解しておらず、どこからこのような解釈を取り入れたのかは不明である。独自説であるにしても、掛詞の訳出方法としておさえておきたい。僧侶の詞章には「果物もそれらが象徴するものも、よくわかりました（J'ai bien reconnus ces fruits et leurs symboles）」とあり、ヤマタは先にあげた詞章について、文字通りの意味だけではなく、そこに内包された意味もあるという解釈を示している。掛詞のように二重の意味を響かせるような単語について、『源氏物語』の場合でも、ヤマタは依拠したウェイリー訳とは異なり、両方の意味がわかるように丁寧^⑩に訳出していた。そのような、言葉遊びを表面的な意味だけではなく、本質的な意味も訳出しようとする翻訳姿勢は、能の翻訳にも引き継がれているものと考えられる。

さらに「八島」の注記についてみていく。

【本文③】 ツレ『漁翁夜西岸に傍うて宿す。 澗 (向合ひ)『暁湘水を汲んで楚竹を焼くも。

【ヤマタ訳③】 LE TSURE: “Le vieux pêcheur passe la nuit auprès de la rive de l’Ouest. (5)

TOUS DEUX: A l’aurore il puise au clair Siang et allume des bambous de Tch’ou. »

ツレ：年老いた漁師は西方の岸辺で夜を過ごします。(5)

で：暁に澄んだ湘江で水を汲み、楚の竹に火をつけます。

【ヤマタ訳③の注記】 (5).- L’auteur reproduit presque intégralement ce début d’un poème de Liou Tsong-yuan 柳宗元 (773-819) en le lisant à la japonaise:

漁翁夜傍西岸宿

暁汲清湘燒楚竹

Le Siang est le grand affluent du Yang-tseu qui arrose le Hou-nan. Le pays de Tch-ou s’étendait sur une partie de la Chine centrale. L’empereur Chouen 舜 qui appartient à la période légendaire des dynasties chinoises, mourut au cours d’une tournée dans le Sud. Deux filles de son prédécesseur Yao 堯, que ce dernier lui avait données pour femmes, se mirent à la recherche de son corps, mais en vain. Arrivées sur les bords du Siang, leurs pleurs tombant sur les bambous couvrirent ces derniers de petites taches, de sorte qu’on appela les bambous panachés des “bambous de Tch’ou”. L’expression se retrouve dans d’autres poèmes, par exemple dans ces vers que m’a communiqués M. Bonmarchand et qui sont dus à Lang Che-yuan 良士元 [sic] autre poète des T’ang (742-755):

至今楚竹上猶有淚痕斑

Jusqu’à maintenant sur les bambous de Tch’ou il y a encore des taches,

traces de larmes.

作者は、柳宗元（773-819）の詩の冒頭を日本語読みで、ほぼ全て引用している。

漁翁夜傍西岸宿

曉汲清湘燒楚竹

湘江は、湖南を潤す長江の大きな支流である。楚の国は、中国の中心部にあった。中国王朝の伝説時代の舜帝は、南方への出張中に亡くなった。先帝の堯は妻として二人の娘を舜に与えており、この二人の娘は舜の遺体を探しに行ったのだが、無駄であった。湘江の端に着くと、彼女たちの涙は竹の上に落ち、竹に小さな斑点をたくさん付けたので、人々は色の混じった竹を「楚の竹」と呼んだ。この表現は他の詩にも見いだせ、例えば、ボンマルシャン氏が教えてくれた詩だが、唐の別の詩人である郎士元（742-755）の詩には、次のようにある。

至今楚竹上猶有淚痕斑

今でもなお、楚の竹の上には、斑点、つまりは涙の跡がある。

詞章が引いている漢詩の出典を明記し、さらにそれに関連する逸話を載せていることがわかる。『源氏物語』翻訳においても、ヤマタ訳はウェイリー訳とは引歌の訳出態度にも違いが見られ、より詳しく丁寧で紹介する傾向が認められた^⑫。ここで話題になっている竹については、話の展開上は必ずしも必要ではないのだが、詞章に関連する漢詩についての説明を充実させているものと思われる。ヤマタの説明からは、「楚竹」に、湘江で不本意にも亡くなった舜の死を悼んだ二人の妻の深い嘆きと悲しみが響いていることがわかる。当該箇所も、讃岐国という都から離れた、激しい戦が行われた地である。「楚竹」に内包されたイメージを当該場面に重ねて読むことも可能であるかと思う。

以上「通小町」「八島」それぞれから具体的に本文を取り上げたわけだが、ヤマタは、掛詞や引歌、引詩の扱い方について、かなり踏み込んで訳出していることがわかる。言葉のもつイメージを大事にしたヤマタの初期の翻訳姿勢は、

引き継がれていると言えよう。なお、紙幅の都合上、これ以外の例は取り上げないが、同様の例は複数確認できる。

四. *La Dame de beauté* における能

最後に、1953年に刊行されたヤマタの代表作 *La Dame de beauté*¹³ と能の関わりについて検討したい。同書は、フランスにおける五代文学賞の一つ「フェミナ賞」の候補作品となった。受賞は逃したものの、英語と日本語に翻訳され、英訳ではパール・バックがその序文を書いている。

内容は、美しい上流家庭の夫人であるノブコを巡る話である。ノブコは、大磯の大邸宅に息子や女中、夜警らとともに暮らしていた。東京で芸者を囲い、大磯にはほとんど帰ることのない夫への不満は、息子へ愛情を注ぐこと、そして能の鑑賞と稽古に向けられていた。しかし、戦争の激化に伴い、学校の厳しい訓練で息子は病気になり、能の鑑賞も禁止される。そのような中、夫が芸者との間に子どもを作ったのではないかという疑念が生まれ、ノブコは精神を病み、次第に身体も壊していく。

夫人の悲劇的な運命の物語は、彼女の美しさに魅せられていた夜警の自殺とともに始まる。夜警の死後、夫人の前にはさまざまな男たちが現れる。息子の治療に当たった東洋医学の治療師、片思いに終わった能楽師、身体を壊したノブコを診察していた掛かり付け医師、精神を病んだノブコの支えとなった占い師、ノブコの孤独な魂を救おうとした神父、付きっきりでノブコを介抱した看護士のキヨ。これらの人々とのやりとりがノブコの死まで描写され、ノブコの静かな死の訪れとノブコの死後の人々の様子を描いて終わる。物語の進行と同じくして戦局は次第に悪化していくが、ノブコは日本の敗北を目の当たりにすることなく世を去り、その魂が大磯に戻ることはなかった。

La Dame de beauté について、長谷川玲子氏は次のように評価している¹⁴。

1953年に発表された第四作目の小説・*La Dame de Beauté* は彼女の著作の中で最も完成度の高いものである。(中略)

この作品の優れた点は、まず、主人公が破滅してゆく様子が主観に溺れない簡潔で抑制の効いたフランス語で表現され、それが一種の迫力を生み出しているところであるが、そのような文体上の問題以外にも、次のような良さが挙げられよう。

第一、優美で繊細な Nobouko の精神と肉体が崩壊していく様子を、戦争で荒廃していく日本の姿とだぶらせることで、美しい日本文化の追悼というテーマを作品全体に貫かせることに成功している点である。(中略) 彼女(引用者注：ノブコ)は、控えめで繊細な美しさと荘重さを持つ日本文化の象徴でもある。彼女が「最高の品位を保って」この世を去る時、あたかも美しい日本の全てを持ち去ってしまったかのように、間もなく日本に原爆が投下され、大地は焼け野原と化す所で物語は終わっている。

第二に、例えば Nobouko の肉体が崩壊して単なる物体に至る迄の過程、彼女の死に顔の壮絶なまでの美しさ、残された者たちが淡々と骨拾いをする様の晴朗な残酷さ、といった描写の中には、滅びゆくものの中に美を見出す日本人の美意識や、死を平静に受け止める日本人の死生観が見事に表現されていることである。

パール・バックも英訳の序文において「To understand this lady, it is necessary for the reader to approach her with a receptive mind. [---] One must lend one's self to Japan for a few hours, in order that one may comprehend the beauty of a Japanese lady-a very Japanese lady, indeed. (麗しき夫人を理解するためには、柔軟な姿勢で理解しようと思って読む必要がある。(中略) 麗しき夫人、すなわち真の日本人女性を理解するために、読者は読む間自分が日本にいるようなつもりで読まなくてはならない。)¹⁵」と述べ、日本的な要素が多分に取り込まれている点に注目している。もちろん、日本的な美意識も表されていると言えるが、論者は同作品について能を中心に読み解くことのできる作品であると考えている。ここでは、その点について検討したい。

まずは序文をもとに、ヤマタの能への理解を確認する。

【序文 LETTRE A MON ÉDITEUR (出版社への手紙)】 Depuis des siècles, le bouddhisme pare ces excès du tempérament racial et propose ses purifications par le détachement spirituel. Le lyrisme du Nô attend les âmes au sortir de la tombe, désincarnées, mais encore vibrantes de leurs mortelles passions.

Vous aimeriez ces Nô, où masquées et revêtues de brocart, les âmes apparaissent pour revivre devant nous sur terre, le sens de leur destinée. Vous seriez amoureux de ces fiancées, de ces épouses, de ces belles courtisanes ou de ces mères éplorées. Et vous auriez la tentation de retenir près d'elles, sur l'estrade brillante, leur amant, leur époux, leur maître ou leur enfant. Quelle déception pour vous, n'est-ce pas, de les voir glisser sur le pont qui nous relie à l'au-delà, et disparaître, absolument détachées…(p.8)

幾世紀ものむかしから、仏教は、民族的な気質がそのように過度に走るのを回避し、精神の解脱による浄めの道を説いてきました。現身を持たぬ魂魄の、それでもなお死に至る妄執にわななきつつ、奥つ城から立ち現れる時、そこには能の抒情的なうたが待ちうけていました。

能を、あなたはお好きになると思います。面をつけ、唐織の装束をふたたびまとった魂魄が、この世でわたしたちの前に、みずからの運命の意味を生きるために現れる。あの許婚者たち、夫婦たち、あの美しい遊女たちや泣きぬれた母親たちに、あなたは夢中になられるのではないかしら。そしてかがやく舞台の上で、魂魄のもとに、その恋びとを、つれあいを、あるじを、あるいはその子を、引き留めてやりたいと心誘われるのでは。でもあなたにとっては何という期待はずれになることか。わたしたちと彼岸との間に懸る橋をすべるように進み、完全に解脱して (引用者注：解き放たれて) 消えてしまうそのすがたは……(p.92-93)

矢島氏は、この序文について、次のように記している¹⁶⁾

この序文は、「わが出版者への手紙」と題され、書簡体で、かなりの長さにわたる。その中でキクは自分のおいたちと作家としての経歴について語り、戦時中特高の訊問をうけた時〈フランス〉を選んだことを強調している。(中略)一九五〇年代の初めに、日本を素材にした小説を刊行するという冒険に出たストック社としては、作者についての解説をつけることが必要と判断したのだろう。(中略)…ヴァレリーはすでに亡く、他に引き受けてくれそうな作家もいないために、結局キク自身が、自己宣伝めいた一文をつづることになったと思われる。

矢島氏の指摘するように、自己宣伝と思われるが、本作品のテーマともなる能についても言葉を尽くして説明している。特に、「完全に解脱して消えてしまう (disparaître, absolument détachées)」のを「何という期待はずれになることか (Quelle déception)」と述べている点は注目されよう。父親の教育方針によりフランス人として教育され、また敬虔なカトリック信者であったヤマタにとって、最終的な魂の解脱は失望にも近い意外性をもって感じられたのであり、フランスの出版社の人に向けて、そのような感覚をフランス人が共感できるものとして記しているようである。キリスト教的なイメージをともなった紹介ではあったが、意外性を見ていたからこそ、1951年の講演会でも能における魂の行方に着目して、能を紹介したのであろう。

続いて、作品の中における能の描写をみていくことにしたい。まずは、ノブコが能の公演に出掛ける場面から引用する。

【本文 A】 L'humeur de la dame de beauté, déjà maussade, s'assombrit. Malgré la longueur et la fatigue du voyage, elle tenait secrètement à ces représentations. Cette échappée hors du réel, ces apparitions de fantômes splendides, leur destin tragique, serraient le cœur puis le desserraient à la chute en diminuant des voix du chœur. Les lèvres entrouvertes, elle regardait les acteurs, purifiés par la prière, rejoindre en glissant sur le point, le monde des esprits.

La musique incantatoire, les psalmodies et les appels sonnante au creux du masque comme à travers un crâne, les gestes désincarnés, tout l'envoûtait. (p. 44-45)

前から曇り勝ちだった麗しき夫人の気分は、さらに沈み込んだ。東京に出る道のりは長くて面倒だったが、にもかかわらず、彼女はひそかにこれらの公演に執着していた。こうして現実から一時ぬけ出すこと、この壮麗な亡霊たちの出現、そして彼らの悲劇的な運命は胸を締めつけ、次いで地謡の声が次第に低くなって楽節が終ると、力を弛める。唇を半ば開けて、信子は祈りによって浄められた演者たちが、橋懸を滑るように進んで、霊界に入るのを見守る。

呪文をかけるような音楽、頭蓋のなかから出て来るかのように能面のうろで響く朗誦や呼び掛け、肉体を離脱した所作、すべてが彼女を魅了した。(p. 132-133)

ノブコは能鑑賞を趣味とし、能を習っているという設定なので、能についての言及は当然多くなるが、ノブコの気分が沈み込んだときに、それと重なり合わせるように能の描写が続く点に注意したい。そこでは能の世界として霊界が言及される。霊界には迷える魂が現れるのであり、心の落ち込みや悩みは、能におけるそのような魂の迷いに通じるものとして描かれる。夜警の自殺に思いを馳せる次の場面も、同様である。

【本文 B】 Le veilleur était parti, poussé par son indifférence dans le monde des esprits.

Elle songea aux Nô, aux âmes qui reviennent sur terre, là où elles ont vécu ou souffert, pour revivre leur destinée, se plaindre et pardonner. Le bruit des vagues montait puis descendait comme le chœur de ces drames. (p. 54-55)

私の冷淡さに押しやられて、夜警は幽界に旅立った。

思いは能に向う。みずからが生き、あるいは苦しんだ場所であるこの世

に立ち返って、己が運命をあらためて生き、嘆き、赦しに至るあのたましい。波の音はあの舞台の地謡のように高まっては沈む。(p. 142-143)

ここでも能へと思いが向かうのは、霊界という共通項をもつためであろう。この他の場面でも、ノブコの精神と呼応するかのように、効果的に能が描かれている。

また、能楽師をはじめ、ノブコの周りに現れる男たちの存在にも目を向けてみたい。ノブコとノブコの前に次々に現れては去って行く男たちの関係は、シテとワキの関係に似ている。ノブコに問題が起ると、その度にそれを解決すべく様々な男が現れるが、結局ノブコの悩みを取り去ることはできず、次々に去っていく。夢幻能においては、成仏できないシテが、ワキとの語らいの中で成仏の道を見つけるという構成をもつものがあり、1951年の講演会の読み原稿で確認したように、ヤマタはそのような能に興味を抱いていた。ノブコの場合、周囲の人間はノブコの悩みを解決はできないものの、ノブコを悩みから解放することを目指している。例えば、占い師は次のように描かれ、人々の魂との交流を仕事にしていることがわかる。

【本文 C】 Il refusait certains mets, étant végétarien en bon bouddhiste, et pour favoriser son commerce spirituel avec les âmes. (p. 110)

ある種の料理には箸をつけなかったが、それはよき仏教徒として、また、人びとの魂との霊的な交流を助けるために、菜食主義者だったからだ。(p. 198)

また、ノブコ自身が自らの魂の救いを求めている描写もある。

【本文 D】 « Puisque vous êtes venu, Père, il faut vous occuper de moi, reconvertir ma méchante âme. » (p. 138)

「神父様、いらしていただいたからには、私のことを御心配下さって、このよくない魂をあらためて導いて下さらなくては」(p. 226)

ヤマタは1951年の講演会の折に、「âme (魂)」の語を繰り返し用い、能を理解する際のキー・ワードとしておさえていた。本作品でも「âme (魂)」の語

は多く用いられ、ノブコの魂の救済が、物語展開の重要な位置を占めている。シテとワキになぞらえられ得る登場人物とその会話に現れる「âme (魂)」という語は、能の構成を利用したものともみることができよう。

さらに、最終的なノブコの死にも、ヤマタの能に対する理解が反映されていると考えられる。ノブコの精神的肉体的悩みを解放すべく様々な男たちがつぎつぎに現れてきたわけだが、誰もがノブコの苦悩を取り去ることはできず、舞台から去っていく。そして、終戦を前にしてノブコは息を引き取るが、次に引用するのは物語の終盤、ノブコ亡き後の様子を描いたところである。

【本文 E】 Oh certes, l'âme heureuse de la dame de beauté ne reviendrait pas hanter la colline d'Oiso. (p. 187)

ああ、確かに、幸運に恵まれた夫人の魂が戻って来て、大磯の丘につきまとうことはないだろう。(p. 272)

魂が戻ることはないということは、ヤマタの言葉を借りるなら、すなわち、魂が「天上界への帰還 (retour au paradis)」を果たしたということの意味することになる。最終的に、ノブコは自分で自己の内面と向き合い、その魂が地上にとどまることはなかった。ヤマタが能にみていた、最終的に魂が解き放たれる (détachées) という解釈は、物語の最終局面で提示されていると見ることができよう。

以上述べてきたように、*La Dame de beauté* は作品全体に能関わった作品として見ることができると考えられる。まずは、ノブコの精神的動揺と重ね合わせるように能の描写が入り混んでいる点を確認した。続いて、シテとワキの構図をノブコとノブコを救おうとした男たちの関係に見ることができるのではないかと述べてきた。ノブコのモデルはヤマタ・キクの妹、花ではないかとされている¹⁷⁾が、作品の登場人物に関する構図は能に依るところが大きいように思われる。そして、最後にノブコの魂が成仏するということへの言及が、ヤマタが序文で紹介していた「魂の解脱 (détachées)」に通じるものであることを指摘した。これらの例からわかるように、本作品はヤマタの能に対する理

解が多分に反映された作品であると言えよう。

おわりに

これまでヤマタについての伝記は書かれていたが、ヤマタが能と関わりをもっていたことについては一切取り上げられてこなかった。本稿で取り上げた資料からは、ヤマタが生涯に亘って能と深い関わりをもっていたことが具体的に明らかになった。ヤマタの作家活動の原点を考える上でも、このような能との関わりは重要な位置を占めると思われる。また、能に対する理解については、舞を「les danses d'âmes（魂の舞）」と位置づけ、魂の動きに着目している点が、独自の解釈として注目に値する。1951年の公演では、解説つきで実演を見せたことと、能の舞を「les danses d'âmes（魂の舞）」と位置づけ、「l'illumination spirituelle des âmes（魂の浄化）」を表しているという解釈を提示したところに、ヤマタの独自性が認められるのではないかということ、ヤマタ以前の欧米人による能の受容状況を踏まえて確認した。ヤマタは高浜虚子の俳句を翻訳するなど、虚子と交流があったが、能の紹介の活動には、同じく虚子と交流のあった仙石姉妹とともに取り組んでいた。虚子自身も能に造形が深く、虚子に関わる人たちによって能の海外紹介が行われていた点は注目される。

また、詞章の翻訳では、まず「八島」について、動きや装束についても翻訳している点、演じられるということを意識して訳していた可能性があるということに言及した。さらに掛詞や引歌、引詩の訳出態度が、『源氏物語』の翻訳同様、踏み込んだ訳出になっている点について検討した。

そして最後に、ヤマタの代表作である *La Dame de Beauté* において、いかに作品内に能が取り込まれているかを検討し、従来日本の精神を描いたものと評価されてきた同書について、心理描写に呼応する能の描写や登場人物の構図、ノブコの魂が成仏する結末など、能を中心に読み解くことができる作品であることを指摘した。舞の所作等、舞台演出を表現の中に効果的に用いている点には注意したい。

本稿では、上述した四つの観点からヤマタと能の関わりについて考察してき

たわけだが、ヤマタの詞章の翻訳を他の翻訳と比較すると、その独自性が明確になり、20世紀中頃までの能の受容状況について、より具体的に明らかになるだろう。仙石姉妹との関わりなども含め、その点については、今後の課題としたい。

[注]

- ①ヤマタについての先行研究には、矢鳥翠『ラ・ジャポネーズ』（筑摩書房、1990年）、長谷川玲子「キク＝ヤマタ——生涯と作品——」*Les Lettres françaises*（第11号、上智大学フランス語フランス文学紀要編集委員会、1991年）、Monique Penissard, *La Japollyonnaise*, Lausanne; Suisse; Paris, Favre, 1988、Denis. C. Meyer, *Monde flottant: la médiation culturelle du Japon de Kikou Yamata*, Paris, L'Harmattam, 2009などがある。
- ②常田禎子「ヤマタ・キクによる仏訳『源氏物語』——ウェイリー訳との対比からみえる独自性——」、『平安朝文学研究』、復刊第19号、平安朝文学研究会、2011年3月
- ③以下、ヤマタの未発表資料については、いずれもジュネーブ図書館に寄託された資料に基づいている。
- ④Kikou Yamata, *Sur Des Lèvres japonaises*, Paris, Le Divan, 1924、Kikou Yamata, *Le Cycle terrestre de Komachi, Mercure de France*, No 703, Paris, 1927、Kikou Yamata, *La Légende de Komachi, La Revue politique et littéraire : Revue bleue*, 66e année, Paris, 1928
- ⑤スラッシュ記号は改行を表す。以下、同じ。
- ⑥高浜虚子『旬日記』（創元社、1947年）には、昭和十七年九月二十五日の項目に「鎌倉俳句会。片瀬町西片、仙石隆子邸。」とあり、昭和十八年十二月二十四日の項目にも「鎌倉俳句会。片瀬、仙石隆子邸。」とある。
- ⑦狂言は、能よりも早く、1867年8月に、アーネスト・サトウが英国大使らと徳島城内で阿波藩士による狂言二番を観ている。
- ⑧小林保治 森田拾一郎「能楽年表」（『能・狂言図典』小学館、1999年）、竹内道敬 如月青子「舞踊略年表」（『岩波セミナーブックス61 邦楽・邦舞』岩波書店、1996年）、西野春雄 羽田昶編集委員「能・狂言史年表」（『新版 能・狂言事典』、平凡社、2011年）、古川久『欧米人の能楽研究』（東京女子大学学会研究叢書1、東京女子大学学会、1962年）、早稲田大学演劇博物館編著『日本演劇史年表』（八木書店、1998年）など。ただし、発表後マグリ・ビューニュー氏より、1949年にベルシー座が「羽衣」を上演していたとの情報をいただいた。これはエレーヌ・ゲーグ（Hélène Georg）とマルセル・ジューグラリス（Marcel Giuglaris）が中心となった取り組みであり、ビューニュー氏は、上演に至るまでの過程や当時の評価などを分析し、検討されている。今後ヤマタとの関連性について、比較検討していきたいと思う。
- ⑨以下、「八鳥」については、アイ狂言や舞台上の動きまで掲出しているという点から、『謡曲大観』（第五巻、明治書院、1954年）所収の本文を引用した。
- ⑩ヤマタが使用した「通小町」の底本は特定できないため、以下、「通小町」については『日本古典文学大系 謡曲集上』（岩波書店、1960年）所収の本文を引用した。
- ⑪前掲②。
- ⑫この点については別稿を準備中である。
- ⑬Kikou Yamata, *La Dame de beauté*, Paris, Stock, 1953
- ⑭前掲① 長谷川論文。矢鳥氏も同趣旨の見解を述べているが、長谷川氏は要点を簡潔にまとめている。

るので、長谷川論文を引用することにした。

⑮ Kikou Yamata, *Lady of Beauty*, translated by Katherine Woods, New York, J. Day Co., 1954

⑯ 前掲① 矢島著書 (p. 275)。

⑰ 前掲① 矢島著書、Penissard 著書。

* 討議要旨

村尾誠一氏は、フランスと能との関係ではポール・クローデルのエッセイ「能」が有名だが、クローデルとヤマタ・キクとは何らかの関係があるのかと質問した。また同氏は、能の「浄化」をキリスト教に結びつけている点に関して、演劇におけるカタルシスがキリスト教よりもギリシャ的な根源的問題と繋がると考えられていることを指摘し、これに対する発表者の意見を求めた。第一点目について発表者は、クローデルの活躍時期とは時間的にずれており、ヤマタ・キクとの直接交流は現在確認できていないと応答した。また第二点目について発表者は、カタルシスについて論じることも当初検討したが、資料調査の結果、能に関してヤマタがそこまで深い理解を示しているのか疑問に感じられる部分もあり、能を観ている者のカタルシスの問題をここで積極的に取り上げるのは難しいと思われたと説明した。また、本発表では「浄化」という訳語を用いたが、原語のニュアンスや仏教用語の問題をふまえた訳出は難しく、ヤマタ自身の認識が本当に「浄化」とイコールに結びつくのかは、彼女のキリスト教信仰の問題と重ね合わせながら、慎重に考えていくべき問題と捉えているとの見解を示した。

次に、中川成美氏より、能受容史においては、実際に能を習ったり、観たりしたモースやフェノロサらの系譜、能理解を示しているが実際に能を観てはいないイエーツやエズラ・パウンドらの系譜とが絡み合ったかたちでヨーロッパの、特にモダニズムの空間に現れており、ヤマタ・キクはそれらを結びつけていく存在とも考えられるのだが、外国人による能受容、ヨーロッパのモダニズムにおける能理解の中でのヤマタの位置づけを発表者はどう考えているのかとの質問があった。また同氏は、ヤマタ・キクの能理解と彼女の作品の中に見られる特徴を結びつけた点に関連して、彼女がサロンにおいて「ラ・ジャポネーズ」と呼ばれ、ヨーロッパ社会において日本をエキゾチズムによって広めていく存在であり、三十作以上もの彼女の作品の中にも「ゲイシャ」表象のような、ある種ステレオタイプ的な日本女性の形象が認められるが、それらも能と直接的に結び付くものと見なせるのかについて、発表者の見解を求めた。

第一点目について発表者は、フェノロサやモースは実際に能の稽古をしたが作品の中にそれを反映させてはおらず、ヤマタが目にした魂の問題についても、彼らは演じる側の問題として「清い魂を持たなければ上手に演じられない」と捉えていたと説明した。そして、ヤマタが作品の中に能を取り込んでいたことから、彼らとイエーツやエズラ・パウンドの中間地点に彼女が位置すると考え、実際に能を教わり、能を観て、それを作品の中に取り込み、講演も行っていたという点に独自性を見出しているが、この問題はフランスにおける研究史をふまえ、更に考察を重ねる必要があったかと思うとの見解を示した。第二点目については、確かにヤマタには日本人であることをセールスポイントとしている面があり、初期の *Masako* 『マサコ』にも典型的な日本人が登場するが、初期作品には能の影響が強く認められるとはいえ、1951年から能の講演を行い、1953年の *La Dame de beauté* (邦題『麗しき夫人』) を発表する中で、能との結びつきを意識していったのではないかと、最終的な代表作には能との関係が顕著にあらわれるということで今回分析を行ったと発表者は回答した。

これに対して中川氏は、ヤマタ・キクが東京に移り、日本語が読めるようになるまでに時間がかかるが、作品の中には日本の家庭小説に物語内容が近いものがあると思われる。彼女の日本語能力の問題をも含めた研究の進展を期待すると述べた。

※本稿で引用したフランス語および英語には、稿者による日本語訳を付したが、*La Dame de Beauté* には、キク・ヤマタ著、矢鳥翠訳『マサコ 麗しき夫人』（朝日新聞社、1999年）を利用した。

※本稿で引用した資料において、旧字は全て新字体に改め、ルビは省略している。また、破線は全て稿者による。

【付記】

文部科学省による「平成24年度 卓越した大学院拠点形成支援補助金」の支援により、スイスのジュネーヴ図書館に寄託されたヤマタの資料調査を行いました。本発表は同調査結果に基づいており、発表で使用したヤマタに関する未発表資料はジュネーヴ図書館に保管されているものです。ご助力いただきました関係者の方々に厚く御礼申し上げます。