

拔群の古典をよみがえらす加藤道夫作「なよたけ」

Regarding Classical Warhorse—Katô Michio's Play 'Nayotake' (1943-44)

(Batsugun no koten wo yomigaerasu Katô Michio-saku 'Nayotake')

Kenneth L. RICHARD*

Katô Michio's play Nayotake (1943-44) purports to be motivated by an intent to tell the true story of who wrote the original tenth century Tale of the Bamboo Cutter (Taketori monogatari), and why. Katô creates for his readers a main protagonist (Iso no kami no Fumimaro) who actually experiences a love affair with Kaguyahime and who authors the famous tale as a paeanto this love.

Reliving Fumimaro's experience is the experience of the play. Kato's attempt to recast a masterpiece of classical narrative into a dramatic format, however, poses two interesting questions: how did the writer reconcile the stylistic transfer from one genre to another, and what happens in the process of reviving and popularizing an ancient work for modern audiences? I will answer these questions in a brief comparative analysis of the original work and its dramatic adaptation.

* トロント大学準教授

五幕物に及ぶ加藤道夫作の戯曲「なよたけ」(S. 18-19)の第一幕に次の文句が現れる:

恋とは夢だ。「夢」とは全き放心だ。その正しい極限では一切が虚無となる。一切が存在しなくなる。それは未来永劫を一瞬に定着する詩人の凝視を形成する場所だ。真実の詩とはそこに生まれるのだ。恋をし給え、一切を捨てて恋に酔い給え。⁽¹⁾

平安京の大学の若い学生、石ノ上ノ文麻呂という中央登場人物が学生の友人清原にいうセリフです。ちょうど文麻呂が竹林にすむ純粋な少女にあえた話を清原から聞いたところです。その少女はなよたけです。文麻呂は実際になよたけを愛する成り行きを戯曲が大きく取りあげている。

「なよたけ」は間違いなく、非常に優れている戯曲だと思う。元の古典物語「竹取物語」を忠実によみがえらせたからではなくて、かえって元の物語にそれほど似ていないからです。元の物語のかぐや姫の性格を変化させて加藤道夫がなよたけを真実の心を持つニンフというふうに描く感覚は全く元の物語には見られない。どこから得られた感覚でしょうか。まずヒントを与えましょう。こういうニンフとしたなよたけという人物は日本文学に出そうもない異国趣味の女です。

加藤道夫は写生的な書き方を豊かに駆使した元の古典物語を書き換えるにまず物語を劇にした。それで、劇に書き換えたなら、日本の古典芸能にある非写生的、非現実的なお能などの効果を「なよたけ」に大きく生かした。つまり、加藤道夫は元の物語の本質を探り当てたかったのでしょう。「竹取物語」の作者の創造性(creativity)、想像力(imagination)と詩的心(poetic spirit)はどういうふうに一致して作品となったかという本質を探り当てた。結果として加藤道夫の書いた「なよたけ」は元の物語より遙かに上の条件を豊富に生かしている。

本人の現代戯曲を書く目的はフランスの現代戯曲者ジャン・ジロウドウの世界を分析した論の中に潜んでいる:

「時間」と「空間」を自由に飛躍する新しい知的な展開法によって、更に見事

な詩的文体の魔術によって、ジロウドウは、写生主義に閉ざされていた近代劇の世界に、本質的な演劇の魅惑の鉱脈を探りあてたのであった。⁽²⁾

その本質（essentialism）は加藤道夫本人の劇の基礎にもなると思う。目的だと思う。「なよたけ」には詩的な表現は五幕に应じてほとんど各場面に豊かに使用しているし、時間と空間を自由に飛躍する夢と場面は第三幕の終わりと第四幕の全部です。又、ジロウドウの論に、加藤道夫がこういうふうに書いている：

科学的理想の故に、自然主義リアリズムは次第にありのままの人生を如実に写すことに心を奪われて行き、演劇も亦観察と描写、正確さと本当らしさに没頭して、真の芸術のメタモルフオーズの意味を見失い、真の芸術のレアリテの存在を忘却して行った。⁽³⁾

なんといっても、加藤道夫がジャン・ジロウドウのような本質的な劇を自分の戯曲に、それとも日本の劇類にふさわしいように昔を資料にして現代戯曲を書く、非常な冒険をしたと思う。

竹取りの話を劇にしたらこの本質的な表現法は可能になる。物語伝統はおもに写実性を源流とする傾向にたいして、お能、文楽と歌舞伎の劇類は逆に非現実的方法を取っている。加藤道夫は日本にすでに存在していた文学類をうまく利用した。物語を劇に替えたのは本人がフランス現代劇の本質的傾向を日本の古い劇類に当てはめて新しい本質的な現代劇の表現法を生み出した。

1. なよたけの性格について

元の古典物語に類似していない点は様々ですが、ここにただ一つの大きな違いを取りあげてみたい。加藤道夫が描いているなよたけの人物は異国趣味の女です。全く元の物語「竹取物語」に見られない性格を持っている。むしろ正反対の性格を持っている。類似しているところはただ月の都生まれの天人ということです。加藤のなよたけは大自然そのものです。天と土の和（harmony）を守る天人です。なよたけは昆虫と鳥を飼っている。造麻呂がこういうふうになよたけの趣味を求婚者の御行にいう：

生物なれば、鳥けものや虫けらに至るまで無性にこう可愛がる癖がござりましてな。或時なぞは、蝶々になるまで可愛がってやるのだと申して、自分の部屋に毛虫を沢山集めて飼ってみたり、黄金虫やかまきり位ならまだしも、蛙やとかげなんぞまで平気で部屋の中にはらばい廻されて喜んでおりますのでございますから、いやもうとんだ変わりもので、しつても何もあったものではございませぬ⁽⁴⁾

かえって元のかぐや姫はたいした癖もないこの上もなく美しい少女です。大自然を好んだり、虫を飼ったりすることはまずないでしょう。しつけは問題ない。ちゃんとしています。

同じ第二幕には大友ノ御行がなよたけに手紙を送ったことが分かる。本人がその宛て先の反応を聞くと造麻呂がこういう：

何せまだ字もろくに読めないほんの田舎者の小娘でござりまするので、大層奇麗な紙に書いて下さった、と言って、いやもう、とても喜びましてな。昨夜、あれの部屋に行って、不図何気なく見ましたところが、お手紙は鶴に折られて、天井からぶらさがってありましたじゃ。⁽⁵⁾

かえって元のかぐや姫はたいした手習いをしたと思う。昇天する直前に静かに筆を取って帝にこう書く：

宮仕えつかうまつらずなりぬるも、かくわづらはしき身にてはべれば、心得ず思しめされつらめども、心強くうけたまはらずなりにしこと、なめげなるものに思しとどめられぬるなむ、心にとまりはべりぬる。⁽⁶⁾

帝さまの入内のご希望に応じられないで失礼致しましたというようなことですが、まず加藤のなよたけは文字は不確かで、無邪気ところで文を折り鶴にしておもちゃにしている。まさかかぐや姫はこういうことはしない。むしろこの世に三ヵ月たつと朝廷のダーリングになる。

また不思議なことは加藤のなよたけのまわりに子供がいる。第二幕の子供遊びとなよたけの親心を書いた場面はすてきで忘れられない。ここでセリフの例を省くが、どうもその子供が幽霊だとか超自然的な存在であることは戯曲のあっちこちに示されているのですけれども、なよたけがその若い子供を好む。

元のかぐや姫は翁以外の人間と一切社交はない。五人の求婚者が次々負けるとかぐや姫が「うれしや うれしや」という。

もう一つの類似していない点を上げるとやはり文麻呂に示す愛情です。月の都にわけもなく自分は帰らなくてはならないことが分かって、最後の別れの場面に大変恋しいことばを文麻呂にいう：

あの数知れない沢山の星と一緒にあたし達の星も、この広々とした大空の中をあてどもなくめぐりめぐっているんだわ。そして、とても綺麗な星に違いないわ。きっと、一番美しくきらきら輝いているんだわ。ねえ、文麻呂。そんな気がしない？あたし達は何時の間にか大空の真っ只中に出てしまったの。もう、どうすることも出来ないんだわ。唯、しっかり抱き合っているだけ。何時迄も何時迄も離れないようにしっかり抱き合っているだけ。文麻呂！文麻呂！あたしをしっかりと抱いて頂戴！⁽⁷⁾

元のかぐや姫は翁の妻にしか抱かれていない。昇天を妨げるために家の中にある塗籠に仮りの母親に抱かれて天人が迎えに来る車を待つ時です。それと、元のかぐや姫は死なないのです。魂も身も昇天してしまう。

Ⅱ．加藤道夫のなよたけとジャン・ジロウドウのオンデイス

さて、上に述べたこういうような性格を持っている加藤のなよたけはどこから出たのでしょうか。ジャン・ジロウドウ作「オンデイス」という三幕に及ぶ戯曲に出てくる若いニフのオンデイスという女に違いない。ジロウドウが戯曲「オンデイス」をS.14年に書いたわけです。加藤道夫は戯曲「なよたけ」をS.19年に書き終わって南太平洋の戦場におもむいた。「オンデイス」から本質的な劇のモデルを戴いて日本の現代劇に当てはまりそうな性格を借りて「なよたけ」を書いたと思う。しかし、加藤道夫はただオンデイスのモデルをそのまま借りたわけではなくて、目的があって適当に書き換えたわけです。ジロウドウの作品では、オンデイスは水に住む女です。人間の世のことはなんにも分からないで、嘘もつけない正直な性欲をたっぷり持つ若き少女で第一巻に登場する。すぐにハンスという騎士にほれて田舎の湖辺からハンスの妻として宮殿に

向かう。最初から人間になりきって見たくなったオンデイスが親の水王に約束する。もし自分がハンスに裏切られたら、水王がハンスの死亡をもたらせる。オンデイスは約束して出る。なぜなら、オンデイスは永劫に変わらぬ愛を信じつつ、水界から人間界へ嫁いで行った最初のニンフです。⁽⁸⁾つまり、神の世界と人間の世界が初めて一緒になるという希望でオンデイスがハンスと一緒にいる。ハンスの性格はジロウドウの戯曲をとおして変わらず馬鹿な人間男です。

しかし、ハンスという人物はやはり文麻呂とおなじ立場にある。つまり、二人とも魔女かニンフか天人の虜になる。けれども、文麻呂はハンスと違って大変頭のよい学生であって自分が意識してさきに天人にほれる。馬鹿なハンスは、意識せずにちょっと変わった人間と一緒にいるとしか考えない。ジロウドウの「オンデイス」の場合、ハンスはおわりに死ぬけれど、加藤の「なよたけ」の文麻呂は生きながらえる。逆に戯曲「なよたけ」では天人が亡くなって、戯曲「オンデイス」では人間が亡くなる。

「オンデイス」の第二幕にハンスは段々とオンデイスのことが退屈になって、ついにベルタという前の婚約者とあらためて関係が深くなってオンデイスを笑いの種としてばかり取り扱うようになって来る。この幕は本質的な書きかたを大変効果的に駆使している。つまり、つかの間に半年がたってしまう。時間と空間の速度を、より速く進ませる魔法使いが登場して来る。それは身をやつしたオンデイスの父親の水王です。宮殿の侍従が魔法使いに見せてほしいことをいう：

今日、騎士とベルタが出逢い、話し合うとすれば、実人生では六ヵ月かかるところを節約出来るわけだ。二人が接吻を秋とか冬とかに延ばせないで、朝の中に手を握り合い、夕方にはもう抱き合ってしまったとしたって、その為に彼等の色事のいきさつが変わるわけもなかろうし、かえってそれだけ真実に、それだけ力強く新鮮にもなるわけだ。それこそ芝居と言うものが実人生より遙かに勝っている美点ですよ。腐った肉の臭いもしないと言うわけです。⁽⁹⁾

加藤の「なよたけ」の第四幕はジロウドウの「オンデイス」の第二幕に相当す

るものです。両方の作品とも作者が時の束縛を撃ち破る。ジロウドウの場合は時間をちぢめてゆくのです。加藤の場合は時間を延ばすのです。つまり、お能の翁を演じる造麻呂は今まで実際に行われたような竹の森の場面を大昔の夢だというようになよたけ伝説を文麻呂に説明する。文麻呂自身は夢中です。翁はこういう：

かぐやを愛し始めるとその時から人は夢を見始めるのじゃ、お若い方、なよたけのかぐやは愛するものの夢なのじゃ。あれは今でも時々このわしの眼にわしの耳にはっきりと蘇って来はする。だが、あれはわしにはもうまるで遠い昔の夢のような気が致しますのじゃ。⁽¹⁰⁾

上は全部芝居の中の芝居の形で緩やかに演じる場面だと加藤さんが第四幕の書き出しで説明している。加藤とジロウドウはそれぞれの劇の伝統にある修辞上の技術を利用して劇の効果を高めたわけです。

さて、戯曲「なよたけ」と戯曲「オンデイス」の恋人達の最後の別れを比較してみますと人物なよたけの性格はどこから来たかということがよく分かると思う。

「オンデイス」の第三幕でオンデイスとハンスは別れ、ついでハンスが死んでオンデイスがまたライン川にもどる。ハンスとベルタの結婚式の朝です。ハンスが一応オンデイスをだましたゆえ、水王が元の約束どおりハンスを殺さなければならなくなる。それで、オンデイスはこういう：

ハンスはあたしを、家庭の百合、操清きばら、理性のある、過ちを犯さない女にしようとしたの。あのひとはあまり善人過ぎたわ。あの人、あたしをだました。⁽¹¹⁾

なよたけと最後の別れに文麻呂が外の人と一緒にになってなよたけをだましたことは一切ないです。かえってなよたけは強いられて大友ノ御行と一緒にになって文麻呂をだましたのです。それゆえに清き竹林を脱出してこれから昇天しなければならないのです。元の物語に全く見られない心理で文麻呂と別れなければならない。オンデイスが父の水王に言ったようになよたけは裏切りを理由にして昇天する。文麻呂にこういう：

文麻呂！あんたはあたしがあんな車にのせられて都へ連れて行かれるのを
どうして止めてくれなかったの？どうしてあたしが好きになった時、すぐ
にでも都を捨てて、あたしのところに飛んで来てくれなかったの？ああ、
そうすれば、あたし達はそのまますっとしあわせに暮らせたかもしれない
のに！⁽¹²⁾

やはり、なよたけはこの世を去って月の都に帰ることはそのまま不可能となっ
て最後にハンスのように死んでしまう。

かぐや姫は天の羽衣を着せられて記憶力を失う。なよたけもオンデイヌも記憶
を失う。オンデイヌはこういふとハンスは答える：

しかもほんとのさよならなんだ、そうなんだぜ！普通、死のしきみに立っ
てさよならを言い合う恋人達は、それから絶え間無く逢えることになって
いるんだ。彼等はもう二度と別れない為に別れるのだ。だが、オンデイヌ
と僕は、お互いの別の船路を永遠に向けて出発するんだ。左舷は虚無、右
舷は忘却。これを外しちゃいけないよ、オンデイヌ……これがこの世で言
われる最初のさよならなんだ。⁽¹³⁾

なよたけはこういうふうになよたけにいう：

ああ、あたしは死にたくないの！それを〔天の羽衣を〕着せられてしまっ
たら、あたしはもう、あんたのことも、何も彼も、この世のことはみんな
忘れてしまわなければならないんだわ！いくら思い出そうとしたって、も
う駄目なんだわ！あたしは記憶力を失ってしまうの！⁽¹⁴⁾

なよたけは本当の病をしているようです。死が訪れるとこういふ：

文麻呂！誰かがあたしを呼んでいるの。声のない言葉で、何かほの白い寒
気がするようなものがあたしを呼んでいるの。⁽¹⁵⁾

加藤道夫の戯曲では天人のほうが死ぬ。その寒気がすることは戯曲「オンデ
イヌ」では死ぬハンスのいうセリフです：

誰かが僕のことを呼んでいる、オンデイヌ。何かとても蒼白い者が、とて
も寒気のするものが、僕を呼んでいる！⁽¹⁶⁾

加藤道夫がうまくオンデイヌの性格とハンスの死亡する方法をなよたけに当て

はめて自分の劇の効果を高めた訳です。

Ⅲ．結 論

ジロウドウの戯曲「オンデイス」と加藤の戯曲「なよたけ」の一番大きな違いは幻想の書き方にあるでしょう。加藤の場合は夢を第三と第四幕に使う。ジロウドウの場合は戯曲全部は“comedic irony”を使って、全部幻想イコール現実のように書いてある。加藤はやはり夢と現実を交えながら戯曲を書きあげている。なぜでしょう？

日本とフランスの文学類 —— 劇にある違いだと思う。加藤は日本のお能の現実と夢の順で演じる仕方を忘れないで書いている。ジロウドウの場合はフランスの劇類にそういうお能らしい本質的な劇はまずない。むしろ、ラシヌとかそれに類似している喜劇を思い出して書いているでしょう。日本の場合は時間と空間を大きく延ばす方法で時の束縛を撃ち破る。フランスの場合は時間と空間をちぢめて速く進ませるのが中世から喜劇を書くには一つのやりかたです。

つけくわえて言うと、この上の両方の戯曲は神話か伝説を題材にしている。竹取の伝説のように、日本では神と人間は出会っても必ずしも死を招かない。だから、加藤の書きかたでは文麻呂を生きながらえさせる。なよたけを死亡させる書きかたは伝説を滅ぼすのと同じですから、加藤は夢を使って自分の観念を働かせる。そこには大変な現代劇を書いたと思う。

フランスではオンデイスの伝説とそれに類似している話では、神と人間が出会うと必ず適えないで死で終わる。それはいわゆる“romantic”悲劇というものです。だから、ジロウドウの書きかたでは、人間のハンスを死なせて、神の伝説に永遠の可能を許す。オンデイスは帰るだけ。

加藤道夫はジロウドウの作品をこういうふうに褒めた：

現実界に次元の異なる invisible な世界、nature の世界、幻想の世界、夢の世界をオーヴァラップして行き、その演劇的な処理は誠に見事と言う他ない。⁽¹⁷⁾

全くそのオーヴァラップする世界を日本の演劇伝統の中に生かして、しかも信

用不足、不自然なところなく作品を書きあげた段階で加藤道夫のいった言葉は自分の戯曲「なよたけ」にも通じるのではないのでしょうか？書きかたは違っても、戯曲の効果は違っても、加藤道夫もジャン・ジロウドウも本質的問題に直面したと思う。その問題は二十世紀にどういうふうにして人間性とその創造力をいきのばせるかという事です。それによって、それぞれなりに残る傑作の戯曲を書いたに違いない。

注

- (1) 加藤道夫「なよたけ」『加藤道夫全集Ⅰ』（青土社、1983年）53頁
- (2) 加藤道夫「ジャン・ジロウドウの世界」『全集Ⅱ』 377頁
- (3) I b i d. , 375頁
- (4) 加藤道夫『全集Ⅰ』81頁
- (5) I b i d. , 78頁
- (6) 「竹取物語」『日本古典文学全集』（小学館、1972年）8巻 106頁
- (7) 加藤道夫『全集Ⅰ』 124頁
- (8) 『全集Ⅱ』 414頁
- (9) I b i d. , 376 - 77頁。以後「オンデイス」の引用はあわせて加藤道夫
訳
- (10) 加藤道夫『全集Ⅰ』 114頁
- (11) 『全集Ⅱ』 415 - 16頁
- (12) 加藤道夫『全集Ⅰ』 128頁
- (13) 『全集Ⅱ』 419頁
- (14) 加藤道夫『全集Ⅰ』 129頁
- (15) I b i d. , 127頁
- (16) 『全集Ⅱ』 421頁
- (17) I b i d. , 377頁