

新国立劇場上演資料集

倉橋 健 監修

『なよたけ』

諏訪 正 宮下展夫 編

新国立劇場上演資料集

『なよたけ』

倉橋 健 監修
諏訪 正 編
宮下展夫

新国立劇場上演資料集
『なよたけ』

2000年4月11日 発行

監修——倉橋 健

編者——諏訪 正

宮下展夫

発行——財団法人新国立劇場運営財団©

〒151-0071 東京都渋谷区本町1-1-1

電話 03-5351-3011

編集——日本芸術文化振興会

新国立劇場部情報センター

製作——アルカディア社

2000, New National Theatre, Tokyo

Printed in Japan

『なよたけ』

綾麻呂――

さあ、文麻呂・時間だ。

文麻呂――

何故です、お父さん・未だで

す。

綾麻呂――

聞いて御覧。(鐘の音)

――あれは寺々が夕方の勤行の始まりをしらせる鐘の音だ。御覧。太陽が西に

傾いた。黄昏が平安の都大路に立籠め始

めた。都を落ちて行くものに、これ程都

合のよい時刻はあるまい。此の一刻、家

凡例

一、本資料集は、「なよたけ」について書かれた筆者自身の文章、作品論や公演に寄せられた多くの批評文のなかから選択した文章、創作と発表のいきさつなどについての回想や交友録、上演記録、およびそれに係わる資料・関連事項などを記録した加藤道夫年譜（新稿）によって構成される。

一、同じ文章がパンフレット、雑誌、本などにくり返し掲載されているものについては、原則として最も新しく出版されたものを典拠とした。

一、各文章の仮名遣い、漢字の使用などに関しては、筆者のそれぞれの表記の仕方を尊重して、あえて統一はしなかった。原文の明らかな誤植は訂正した。

二〇〇〇年三月

編者

目次

はじめに

倉橋健

6

加藤道夫の言葉

10

碑文／ひとつの径路／無題

上演記録1（一九五二～五三年）

20

作者の言葉

加藤道夫

21

「なよたけ」の演出にあたつて

岡倉士朗

23

「なよたけ抄」評

久住良三

25

「なよたけ」の解釈

折口信夫

29

上演された『なよたけ』

木下順二

33

上演記録2（一九五五年）

38

加藤さんのこと

浅利慶太

44

『なよたけ』演出雑記

石澤秀二

49

なよたけのこと

坂東玉三郎

53

回想

「なよたけ」の作者へ	真船豊	56
加藤道夫の死	遠藤慎吾	61
加藤道夫君	堀田善衛	68
「なよたけ」の頃	芥川比呂志	71
「なよたけ」雑感	岩田豊雄	73
今年の秋	堀田善衛	75
加藤道夫の神話——演劇の純粹さを求めた一つの魂	浅利慶太	82
加藤道夫と『なよたけ』	木下順二	85
富士のけむり——『なよたけ』上演にそえて	池田弥三郎	87
加藤君のこと	佐藤朔	90
『なよたけ』雑感	中村真一郎	92
加藤道夫のこと	鳴海四郎	94
加藤道夫のある一面	倉橋健	98
「なよたけ」と私	戸板康二	101

評論

劇作家としての加藤道夫

三島由紀夫

106

加藤道夫——四つの断章

中村真一郎

108

加藤道夫論

諏訪正

113

『ラ・マンチャの男』と『なよたけ』

倉橋健

129

『なよたけ』の周辺

倉橋健

133

解説(抜粋)

奥野健男

138

「なよたけ」の評価について

尾崎宏次

143

『加藤道夫全集』読後

加藤周一

153

座談会「なよたけ」を中心に

158

芥川比呂志／戌井市郎／神西清／杉村春子／長岡輝子／福田恆存／矢代静一／田中千禾

夫

加藤道夫年譜

平井法

167

筆者・編者略歴

185

はじめに

倉橋 健

……学生時代に、突然アメリカ現代劇論を書こうと思いたって、アメリカ劇の新刊書をやたらに買い漁った頃があった。当時もう丸善にも紀伊国屋にも洋書が入らなくなっていて、こっそり米書購入をやって呉れたG書房のK氏が唯一の頼りだったので、僕はその人を通じてアメリカ戯曲の新作や演劇論の新刊を盛に注文した。ところが何時も僕と同じ本を注文する男がいて、僕は何か自分の縄張りを荒らされると言うような面白からぬ印象を受けていた。その男が早稲田在学中の倉橋健だった。K氏の話で彼が熱心なアメリカ劇研究家だと知った時は更に面白くなかったが、それでも大いに競争意識を駆り立てられたものだった。併し、その後『ユニコン』と言う同人雑誌に載り始めた彼のアメリカ演劇論を読んでみて、今度は面白くなさを通り過ぎて少々薄気味悪くなってきた。と言うのは、アメリカ演劇に対する彼の意見は意外なほど僕の意見に似ていたからである。そして僕は、薄気味悪さと同時に言いようなない親しみを此の未知の友人に感じた……（略）……

これは、一九五三年に青年俳優クラブが岡田英次、木村功、加藤嘉、金子信雄等の配役により、サッコ・ヴァンゼッティ事件をあつかったマクスウェル・アンダソンの現代詩劇『春近き冬の頃』（Winterse）を上演したとき、その翻訳演出を担当した私に寄せてくれた一文である。こちらも当然、グロリア書房の熊倉氏をおして加藤のこ

とは耳にしていた。また東京文理科大学（いまの筑波大学）で英文学を講じていたジョン・モリスは、慶応大学でも教えており、また早稲田大学で英詩を担当していたトマス・ライエルの友人で、モリスからも英米演劇に熱心な学生カトウのことをきいていた。

したがって一九四七年一月にシベリアからもどってきてCIE（民間情報教育局）の演劇課の会かなにかで顔を合わせたときも、初対面の気がせず、長年の旧知にめぐりあった感じであった。

一九四七年の早春、木下順二、加藤道夫と三人で雑談していたおり、誰だったかがふと、ライエルにシェイクスピアのデクラーメイション（朗唱）を習うのはどうだろうと言いつ出した。英詩の真髄はシェイクスピアの朗唱にはかならないと心得ているライエルは、よろこんで応じてくれた。

勉強は『マクベス』『オセロー』など、シェイクスピアの悲劇のいくつかの場面をえらび、役の分担をきめ、あらかじめ練習をくりかえし、みんなの前で朗唱することだった。これに対し、ライエルが句読点のとりかたや息のつめかたによって登場人物の性格や行動がどう変わるかを指摘し話し合い、そのあとみずからそれを演じた。この芝居好きの老教授は、ここはジョン・ギルグッドはこう、ローレンス・オリヴィエならこうと、その演技の特徴を熱演して見せてもくれた。

三人に鳴海四郎が加わって始められたこの勉強会を通して、私たちはシェイクスピアの多彩な劇的構造や、自由奔放な詩的世界に目をひらかれた。

一九四九年、第一回ガリオア留学生として私が渡米したあとも、加藤の推薦で宮下展夫がはいり、この勉強会は継続された。その間のことについて宮下は「私は慶応義塾大学の学生で、演劇研究会に入っていた。加藤さんが会長でした。お宅にもよく遊びに行きました。私がCIEの図書館で見つけたサローヤンの『ヘロー・アウト・ゼア』を翻訳・演出して上演したとき、その台本を読んでいただいたのがきっかけで、ライエルさんの勉強会に参加しな

いかと声をかけられた。加藤さんのロミオ、木下順二さんのジュリエットでバルコニーの場の朗唱を聞いたことが忘れられません」と語っている。

加藤は歌舞伎のセリフまわしには大きな不満をいだいていた。『なよたけ抄』の初演のおり、役者がみんな相手のセリフを聞いておらず、いざ自分の番がくると、まるでリレーの競泳選手がプールにとびこむように、大きく息をすいこみ、自分の役の見せどころ、聞かせどころを際立たせようと懸命になると、稽古の段階で苦笑していた。

加藤はギリシア劇、シェイクスピア、フランス古典劇とおなじように、朗唱の技法によって、多次元な劇的状況や局面を一つに構築できることを知っていた。だから、一次元か二次元の世界にとどまり、場面や情景が並列的絵巻物的に展開する歌舞伎様式の『なよたけ』の演出や演技は納得がいかなかったのである。

『子午線の祀り』の場合、一九九二年の第五次公演で一つの完成をみせたが、『なよたけ』には、まだそれがない。そういう意味では、この上演史資料に収録されている折口信夫の「作者の懐抱して来た竹取物語は、『なよたけ』に到るまで、発生の数段を経てゐる。育つて来た過程が『なよたけ』であって、行き盡した所が今ある『竹取』だとすれば、竹取に到達して却て、剩つたり、崩れたり、馴れすぎたりした所がある筈だと思つてよい。」という指摘は、劇的文体としてこの作品を『なよたけ』として形象する際の大きな啓示になっている。

また、尾崎宏次が第三幕を、幻想と現実とが激しく錯綜する急テンポの展開部分としてとらえ、その上で続く第四幕を現代の側から逆照射する必要があると述べているが、これもこの戯曲の劇的構造と文体を舞台に完成させる上での欠かせない要件である。

二〇〇〇年一月

加藤道夫の言葉

碑文

なよ竹やぶに

春風は さや さや

やよ春の微風

春の微風 そよ そよ

なよ竹の葉は

さあや さあや さや

加藤道夫

『加藤道夫全集附録』新潮社（一九五五年一〇月）

ひとつの径路

『三田文学』（一九四六年八月）／『加藤道夫全集』新潮社（一九五五年）／『加藤道夫全集Ⅱ』青土社（一九八三年四月）

M・S様

到頭僕は帰つて来ました。思ひ出すと、あらゆる事が皆夢だった様な気がします。

Ma première vie est finie……

日記の最後の頁に赤インクで此の一行を書き残して南方の前線へ出発したのは、恰度二年前の四月でした。

あの頃からジャン・ジロウドゥが僕の心をすっかり占領してゐたのです。「エレクトル」「間奏楽」「ジグフリード」「オンディーヌ」……之等の本は僕が二年間肌身離さず持つてゐたものでした。「なよたけ」は僕自身の独断から生れ出たものです。僕の僕の生育のモニュマンのひとつであつたに過ぎません。「なよたけ」は僕自身の独断から生れ出たものです。僕は「なよたけ」で、自分の生育の為に、石上文麻呂と云ふひとりの青年の魂の生育を書かうとしたのです。そして、あれを書いたお蔭で少くとも僕は文麻呂と云ふ青年よりは幾分か立派になつたのではないかと思つて居ます。作品としての成功・不成功に関しては、当時僕は全く盲目でした。何故なら、あの頃の僕は所謂物を書く、と云ふことよりももつと重大な切実なものに魂を奪はれてゐましたから。

文麻呂と共に僕が踏み込んで行つた道。——「なよたけ」は僕自身それまでに経験したことのない或種のへ放心、とへ忘我の裡に創られたものです。あれの上演と云ふことになる、今は作者でさへも一寸途方に暮れる形です。

例へば、あの芝居の後半を舞台にのせると云ふことは、厳密な意味で、作者の経験した内的ヴィジョンの世界に迄観客を惹き入れて行かなければ全く意味のないことなのですから。――

観客の立場として、僕は世阿弥の幾つかの芝居で、それを経験しました。「能」のコオラスは、恐らく希臘劇のそれよりも、遥かに素晴らしいものだと思ひます。(但し、数多い能の曲目の中で、秀れた作品はほんとに数へる程しかない様です。――「能」の演劇形式は、それが固定したコンヴァンションになりました。作者の自由を拘束するハ公式Vになりました。……明らかに墮落しました。ひびきかへるものないエコオ……これほど退屈でつまらぬものはまたとありません。僕はつまらぬ「能」に接して、幾たびとなく座を立つたことがあります。

* * *

僕は、出戦の前の秋でしたか、かのジロウドゥの名作「オンディーヌ」の本当の意味が初めて分かりました。折口博士の「死者の書」の意味が初めて分かりました。

それ等の中には、全く未知の――彼岸の秩序があつたのです。僕はそれ等の中に本当の「実在」を見てしまひました。

シェークスピアの「テムベスト」や「ハムレット」や、其他の秀れた作品の消えざるイマジユと同じ種類のものでした。それはまた、かのラ・マンチャのドン・キホーテと同じ種類のものでした。――その時から、僕の心はもうポルト・リッシュからは全く離れて行つてしまつたのです。そして、もはや二度と再びあの「偉大なるポルト」に戻る時は来ないだらうと思ひます。

「オンディーヌ」を知り、「死者の書」を知つた時、僕は一時は文学を放棄しようときへ致しました。物を書くことに限らず、芸術と云ふものは唯天才にのみ許された領域だ、と云ふ事は今更云ふ迄もないことなのでせうが、それに到る刻苦と禁慾の課程を弱々しくも拒否してしまひさうになりました。例へば、折口博士のあの烈しい刻苦と厳しい拒絶の歴史に鞭打たれなかつたら、僕はその当時既に物を書く作業を断念してしまつてゐたかも知れません。

例へば、ステファン・マラルメの biographie にも僕はさう云ふことを学びました

「なよたけ」を書き終つて、僕は初めて「實在」を意欲し始めました。レアリストとか、サムボリスとか、フアンタジストとか——さう云ふ言葉の浅薄さは本当に嫌になつてしまひます。矢つ張り、僕は一生を賭けようと思ひます。「唯一實在」にまで到達出来るかどうか、それは全く分りませんが、兎に角、一生を賭けて作業を續けて行く積りです。飽くまでも「實在」を意欲し續けて行く積りです。

それは未だほんの年少の頃に讀んだあの Arabian Nights の消えざるイメーヂが再び華かな幻想と共に蘇つてまゐりました。或る僕の友人は、『あれも實在なのだね』と教へて呉れました。僕もさうなのだと思います。

「ジグフリード」のジュヌヴィエーヴの中に既に胚胎した《堅信のニムフ》の象徴は、様々な作品を通つて、ジロウドゥと共に生育し、高められ、遂には「オンディーヌ」に至つて實在となりました。ジロウドゥは此の《La nymphe au coeur fidele》と云ふテーマを決して棄てはしなかつたのでした。それは「オンディーヌ」の中で至高の實在となつたのではないでせうか？ 彼は自分の成長の為に、最後まで棄てられなかつたのだと思ひます。

《Amphitryon》のアルクメース、《Electre》のエレクトル、《Intermezzo》のイザベル、《Tessa》のテッサ……《オンディーヌ》——僕は斯うした《堅信のニムフ》の系譜の中にジャン・ジロウドゥの天才のゆるやかな転移と成長をはつきりと見出します。「オンディーヌ」に於て、ジャン・ジロウドゥは初めて天才たり得たのではないでせうか？ オンディーヌはまことに切ない象徴であると同時に、もはや動かし難い實在なのだと思ひます。

《声でない言葉》の世界に始まつた死者の書！——

「永遠の法^{のり}」とでも云ふべきもので、現世^{うつよ}と靈魂の世界とを斯くも見事に対決せしめた人が、これまでの日本にあつたでせうか？ 世俗の秩序とは、畢竟、生命なきものだと思ふのです。作者の高き眼は、現世^{うつよ}と靈界の見えざる境界を月光の中に照らし出して呉れました。

人間の声と、声でない言葉との照応！ ひぐかひ！——此の世界で、作者は世俗の秩序から全く開放されてゐる様に思はれます。

滋賀津彦の幽界の目に映るおもひびと、耳面刀自は……時流れる現つ世では、奈良の京の藤原処女、南家郎女であつたのです。

世々の藤原の一の媛に祟ると云ふ、天若みことは人の世、魂の世に見えざる摂理の糸を手繰る「執心」（人間宿命）の象徴なのだと思ひます。

だが、滋賀津彦とは、……唯、岩屋の中に独り言する立ち枯れの木に過ぎません。

次第に高まつて行く心——いとなみは既に始められてゐました。段々と、限らない高みへと高まつて行く郎女の心は、遂に或日、当麻路の天二上の山上に、待ちのぞんでゐた奇跡を見ました。

みほとけの面影！……

摂理の糸に手繰り寄せられた滋賀津彦の魂と藤原南家郎女の心とは、遂に……あみだほとけに重り合つて、奇跡を生んだのです。そして、その奇跡を窺ひ知るものは、唯、生み出されたあの『絵』なのです。あの金色に燦めく仏身——『山越弥陀』なのです。

* * *

芸術とはあく云ふものなのではないでせうか？（例へば）奇跡を願求する——そして僕はあの時以来、千部の経文を写しに写さなければならなくなりました。作業とも云ひませう。営みとも云ひませう。そして僕はまだほんの最初を写し始めたに過ぎないのです。

自分のことを申し上げても仕様のないことですが、僕はその時以来、初めて自分の《道》を見付け出しました。独断と仰言られるかも知れません。どうにも致し方のないことなのです。此の自分を高めて行く《道》は唯僕だけにしかはつきり見えないのかも知れません。世俗の公式は僕を不自由にするだけなのです。