

## 研究ノート

# 謡曲『谷行』をめぐって

——ウェイリーの英訳，ブレヒトの学校オペラ Der Jasager を通して——

## 新 津 嗣 郎

### 要 旨

ブレヒトの教育劇『イエスマン ノーマン』は謡曲『谷行』の翻案であることはかなり知られているが、この能はほとんど今日では上演されない。日本古典全集の『謡曲集』に取り上げられることもほとんどないようだ。この曲が我々の関心を引くのは、アーサー・ウェイリーの英訳と、それをもとにしたブレヒトの教育劇を通してであろう。この度、『能を読む』という4冊の全集が出版され、その易しい現代語訳や解説によって古典が身近になったが、『谷行』も読むことができたので、英訳やブレヒトの作品と読みあわせてみた。その過程で、欧米語から見た日本語、またその逆の場合に、思いがけぬ視野が開けたように思う。もちろん欧米の翻訳者の力によるのであるが、文学を読む、この場合『謡曲』という、ほとんど能の台本としてしか扱われない作品を文学として読む、という実例を示されたように思う。能を舞台で見た経験は多少あるが、その際の体験の豊かさ、あるいは深さと比較すれば、大変地味とも言えるが、謡曲を能舞台や、音曲から切り離すことによってむしろ純粋に文学として鑑賞することができることを知ることができた。また、欧米語の翻訳と対照することによって、日本語と欧米語への理解を深める上で大変有効であることも経験できた。謡曲をただ読むだけではなかなか得られないだろう新鮮な切り口が見えると同時に、逆に欧米語にとってはなかなか理解の届きにくい日本語の一面も発見できる。それは異文化理解の面白さでもあり、またその困難さの一端でもある。文化と一言で言っても、膨大な歴史的蓄積であるこ

とを思わざるを得ない。

異文化理解，ということの難しさをますます感ずるこのごろであるが，これはわたしなりの新しい試みの一步をご報告するものである。

キーワード：谷行，謡曲，翻訳，孝行，個人と共同体，掟（しきたり，慣習），了解

## はじめに

『能』を文学として読み，鑑賞するという試みは，すでに様々な形でなされて来たようだ。その一つの成果と言うべきだろうが，最近上梓された『能を読む』<sup>1)</sup>という4巻のシリーズは，分かりやすい現代語訳，いまなお中世，あるいはむしろ江戸時代の雰囲気や濃厚に身にまとっている能の世界を，単に外側から眺めるというより，能を演ずる側の人たちのいわば内からの眺めを，現代のわたしたちの日常レベルをあまり超えない程度で紹介することで，『深遠な芸術世界がより身近な，心に触れるものとしてひろく理解』<sup>2)</sup>可能になったように思われる。

『謡』は能の台本として扱われ，その詞章は，掛詞や古歌，経典などの引用や流用だけで，それらの原典の知識がないと十分に理解できないところがあるのだが，意味は多少分からなくともおおよその筋が分かればそれなりに楽しめるのである。特に実際に声に出して歌うと，その節回しやリズムに乗っていけば，ときとして，大変深く『能』を体験できることさえある。

しかしまた最近，田代慶一郎『謡曲を読む』<sup>3)</sup>という書物に出会い，大変感銘を受けた。謡曲を『文学』として読んだり鑑賞するということの面白さ，そのような仕方でも十分『能』を知ることができる。例えばシェークスピアの台本で文学的体験は十分できる，ということと同様に，我々も観能の機会が無い場合でも，謡曲を『読む』ことで深い文学体験ができるはず，むしろ謡曲の節回しやリズムから，詞章を解放して純粋にその言葉を楽しむ道があるのではないか，といった考えは大変魅力的に思える。

欧米において能がどのように紹介されてきたか，という点も同書で詳しく説かれている。まずパウンドやフェノロサ，ウェイリーといった名前が挙がり，特にウェイリーの“The No plays of Japan”<sup>4)</sup>という翻訳が名高いのであるが，私も早速読んでみたが，確かに見事と言えるように思われる。忠実な訳というより場合によっては翻案といつてよいくらいだが，謡曲のすばらしさを知るには理想的な翻訳と言えるだろう。

それから、ブレヒトが『教育劇』と言われる幾編かの戯曲のうち、Der Jasager und Neinsager (邦訳岩淵達治『イエスマン ノーマン』) という作品が、ウェイリーの英訳からヒントを得て書かれたこともよく知られた事実である。この作品については、小宮曠三『ペルトルト・ブレヒト』<sup>5)</sup>や、平川祐弘「党員の掟——ブレヒトの『谷行』翻案<sup>6)</sup>」に詳しい。これらの著作において、謡曲を読むことが相当深く実行されていて、読み応えがあるが、重点はブレヒトの教育劇にかかっているのも、謡曲そのものへの言及が少し物足りなく感じる。ここでは、英訳やドイツ語訳、ブレヒトの翻案劇などを手がかりとしながら、謡曲『谷行』を読んでみたい。<sup>7)</sup>

## 1 謡曲『谷行』とウェイリーの英訳をめぐる

謡曲の『谷行』を英訳も参照しながら、まず読んでみよう。<sup>8)</sup>

まずあらすじを記すと、今熊野神社の榎の木坊という塔頭の帥そつの阿闍梨あじり(ワキ)という山伏が、峰入りという修行に出発するにあたり、弟子の松若(子方)の母(前ジテ)のもとに別れの挨拶に行く。風邪気味の母親は松若も同行するのかと思ったが、修行は厳しいもので少年には耐えられないから無理と言われ、安堵する。しかし松若は母の病気の快癒を祈るために伴をしたいと申し出る。帥や母の止めるのも聞かず、嘆く母を残して山伏の一行に加わり葛城山に峰入りする。しかし、間もなく重い病気にかかり、大法の掟により「谷行」に処せられる。しかし松若を失った帥そつの阿闍梨あじり始め一行の山伏たちの悲しみは尋常ではない。こういうときのために修行してきたのではないか、ということで松若を生き返らせようと、役行者えんのぎょうじや(ツレ)に祈ると、行者が現われ、使者の伎楽鬼神(後ジテ)を呼び出し、無事松若を谷底から救い出して生き返らせる。役行者は松若の孝心を褒めて、伎楽鬼神を従えて、人の眼には見えぬ葛城山から大峰にかけられている岩橋をわたって姿を消すのだった。

「谷行」とは注によれば、石子積みと呼ばれた修験の刑罰と同じものらしいが、この物語の原典と言えるものは存在した形跡もなく、実際の事件をもとにしたとも考えられるが、少年の孝心が役行者の靈験によって報われることを描こうとした創作の可能性が高い、としている。<sup>9)</sup>

山伏世界という特異な共同体を舞台とし、それも特殊な掟による刑罰を描くということで、そうした特殊性、専門性の強い、いかにも中世室町時代色の濃い作品と評されている。

また演能機会の少ないのは、主役がワキの帥そつの阿闍梨あじりであり、子方の働きも顕著であるが、シテの出番が少ないことも影響しているのもあろう。後の場面では伎楽鬼神がシテであるが、台詞は一つもない、といったかなり異例な構成と言えるだろう。

内容から見ると、あらすじからすでに明らかであるが、二つのピークがある。一つはむろ

ん松若が病気になり、大法によって谷行の刑に処される点である。いかに神聖な行であっても、年端の行かぬ子どもを掟に従って谷に投げ込むというのは、いかにも残酷ではないだろうか。

そしてもう一つは、刑死した松若を、役行者の超能力によって生き返らせるクライマックス部分である。能では沢山の死者が亡霊として登場するが、死者が生き返るといふ話は、現実味が薄いのではないだろうか。ウェイリーはこの部分はカットして簡単な注をつけている。(世阿弥作と言われる『生贄』という能も同じような霊験譚らしいがこれもウェイリーは後半カットしている。廃曲)

まずワキの名ノリから (以下の引用は『能を読む』第4巻244ページ以下)

ワキ これは今熊野<sup>なご</sup>の木の坊に、帥<sup>そつ</sup>の阿闍梨<sup>あじり</sup>と申す山伏にて候、さてもそれがし弟子を一人持ちて候ふが、かの者の父空しくなり、母<sup>はは</sup>ばかりに添ひて候、またそれがしは近きあひだに峰入りをつかまつり候ふほどに、暇<sup>いとま</sup>乞ひのためただいま出京つかまつり候

この部分のウェイリーの英訳であるが、山伏をたんに A Teacher としており、ずいぶん思い切った扱いである。

ウェイリー訳

TEACHER I am a teacher. I keep a school at one of the temples in the City. I have a pupil whose father is dead; he has only his mother to look after him. Now I will go and say good-bye to them, for I am soon starting on a journey to the mountains. (suhrkamp 版 p. 7, 以下同様に)

これをエリーザベト・ハウプトマンという当時ブレヒトの協力者だった人がドイツ語に訳し、これがブレヒトの学校オペラ“Der Jasager”の原本となったのである。これと較べてみると

DER LEHRER Ich bin der Lehrer. Ich habe eine Schule in einem Tempel in der Stadt. Ich habe einen Schüler, dessen Vater tot ist. Er hat nur seine Mutter, die für ihn sorgt. Ich will jetzt zu ihnen gehen und ihnen Lebewohl sagen, denn ich begeben mich in Kürze auf eine Reise in die Berge. (p. 13)

となっていて、まさにウェイリーに忠実そのものといえる。

謡曲ではワキは山伏という、『能を読む』の解説にもあるように、「特殊な」身分であるし、さらに「峰入り」という、これも「特異な」修業上起こる事件がテーマなのであるが、それをごく身近で一般的な「教師」にしたので、これもごく一般的な「山への旅行」になってしまったと言えるだろう。無論その効果は、欧米の読者が抵抗なく近づくことができる、ということになる。しかし後に見る「谷行」という処刑の必然性、理由付けが却って分かり

にくくなるのではないだろうか。プレヒトもその点で色々工夫したり苦労している。

もうひとつ Johannes Sembritzki による忠実な訳が、ズーアカンプのテキストの中に資料として載っていて、比較すると大変参考になる。<sup>10)</sup> さらに注において詳しく説明を付けてあるので、大変分かりやすい。例えば山伏の注では、語の意味は、「山で伏す人々」であり、8世紀の役行者を創始者としており、本来は仏教に由来するが、発展の中で、土着の神道から多くの要素を吸収した。その成果として、魔術、悪魔払い、招霊、予言などの儀式を広く行うようになった。また、Wallfahrt（巡礼、聖地詣で）と訳してある峰入りについても、超自然的な力を得るため山伏たちが山に入って厳しい禁欲的な訓練を行う儀式として、『谷行』では非常に理想化された形で描かれているが、それは伝説でもメルヘンでもなく、（プレヒトの文学では両者がしばしば見られる、とも）宗教的靈験譚なのだ、としている。<sup>11)</sup>

このような背景のもとでこのドラマを見ると、「谷行」という処刑の場面の重要さ、必然さがよく理解できるのではないだろうか。それについてはおって考えることにして、先を見てみよう。

帥そつの阿闍梨あじよりと松若の問答で、松若が長いこと寺に顔を見せなかった理由が母親の風邪であったことが分かる。母親との問答が続くが、峰入りのために暇乞いに来たことが述べられる。すると母親は

シテ げにげに峰入りとやらんは、大事の行とこそ承はりて候らへ、さて松若もおん供にて候ふか

ワキ 幼き者の供すべき道にてはなく候

シテ さてはめでたうやがておん帰り候へ

ワキ さらばやがて参らうずるにて候

子方 いかに申すべきことの候

ワキ なにごとにて候ふぞ

子方 松若も峰入りのおん供申さうずるにて候

ワキ いやいやただいまも母御に申し候ふごとく、この道は難行捨身の行体にて、思ひもよらぬことにてあるぞ、そのうへ母の風の心地を見捨つべきにあらず、かたがた思ひも寄らぬこと、ただ止まり候へ

子方 いや母の風の心地にて候へば、おん祈りのために参らうずるにて候

ワキ さあらばこのよしを母御に申さうずるにて候

この部分を読むといくつかの疑問がわく。まずわざわざ暇乞いをしにくるのはどういう関係なのか、という点である。これは小宮氏もそうした説があることは触れているが、suhkamp 版の注には、松若の家族はこの阿闍梨のパトロンの地位にあったらしいことが書かれている。もしそうだとすれば、阿闍梨にとっては主人筋にあたるのだから、納得がゆく。父親が

亡くなったということであるから、松若は家を継ぐものとしての期待もかけられていたであろう。むろん松若の母に対する孝行がメインのテーマとして美化されているのだが、同時に、幼いながら心意気や自負心とでも言うべきものを示そうというその気持ちに、母も阿闍梨も対抗できなかつたと考えれば、さらに納得がいくのではないか。<sup>12)</sup>

とはいえ、峰入りという山伏の修行が大変厳しいらしいことは、一般の女性である母親にもある程度知られていたことが母親の言葉で分かる。さらに阿闍梨も『難行捨身』という難しい言葉でいさめているのだから、場合によっては命の危険もあることも一般に了解されていた、と考えられる。阿闍梨は、それにもかかわらず松若が母の病氣平癒のために供をしたいという申し出には逆らえない。引き返して母親の意向を尋ねるのであるが、幼いものであっても、孝行心（あるいは信仰心）の現われを貴重なものとして尊重する、ということであろうか。

阿闍梨は、松若を説得しようとした言葉を繰り返し、それでも松若が祈りのために伴をしたいというのが『いかが候べき』と母に尋ねると、

シテ 仰せ承はり候、まづは松若申すごとく、峰入りのおん供申さんことこそ、もつとも望むところなれども

(クドキ) おん身の父に後れし日より、ただ一人子のひたすらに、身に添ふ時だに見ぬひまは、露ほどだにも忘れず、思ふ心を思へかし、ただ思ひ止まり候へこの前半部分の、『もつとも望むところなれども』の主語であるが、松若なのか母なのかで少し意味が違ってくるのではないだろうか。

ウェイリー訳は

I have listened to your words. I do not doubt what the boy says, —that *he* would gladly go with you to the mountains; (p. 9)

となっている。

Sembritzki は

Ich verstehe Euch. Zwar ist es, wie Matsuwaka sagt, *sein* sehnlichster Wunsch, Euch in die Berge zu begleiten, und doch —(p. 86)

となっておりいずれも松若の望み、と解している。(斜体は筆者による)

しかし、『能を読む』の現代語訳は次のようになっている。

『仰せはよくわかりました。松若が申すように、お師匠様の峰入りのお供をいたすのは、わたくしも強く望むところですよ。』(第4巻, 248ページ)(下線筆者による)

欧米人から見ればここは松若の意思ととるのが自然であり当然なのかもしれない。しかし我々は現代語訳を読んで少しも違和を感じないのではないだろうか。父亡き後、早く松若に

謡曲『谷行』をめぐる

大人になってもらいたいから、いずれは峰入り修行に出てもらいたいと思う反面（そこで最初に師の峰入りの話しが出た時、師は彼もつれてゆくのかと尋ねたのだろう。断られてひとまずほっとしたところだったのだが）、松若自身の申し出で、いざそうなると思わず引き止めにかかったのではないだろうか。母親の気持ちの引き裂かれるようなありようが伺えるのではないだろうか。

母の悲痛な「クドキ」にも拘らず少年の決心は変わらない。

子方 仰せはさるおんことにて候へども、身は修行の道に出でて、母の現世を祈らんと、思ひ立ちたるばかりなりと

地 かきくどきたるその気色、師匠も母ももろともに、あはれ孝行の、深きや涙なるらん

(ロンギ) シテ この上なれば力なし、さらば師匠のお供して、とくとく帰りたまへや  
子方 帰るさの、心をとめて出づる日も、やがて急ぐやあしびきの、大和路遠き思ひかな  
シテ 思ひをつくす手向けには

子方 綴りの袖も切るべきに

地 別れはさまぎまの、行末知ればよそにのみ、見てや止みなん葛城や、高間の山の峰の雲、晴れぬは親の思い子の、名残り惜しさをいかにせん、名残り惜しさをいかにせん

こうして、松若の決心の固いの押し切られて、峰入りに同意したのであるが、現代の私たちには理解に苦しむところがある。幼い子供に危険な旅をさせることもそうであるが、松若も孝行心とはいえ、親や師の説得も耳に入らないほどの決心をしたのにはもう少し動機、あるいは背景に何があるかの説明が欲しい気がする。松若の特別に純真な孝行心を引き立てるためであろうか。いずれにせよこの能ではそのように理想化して描いている。子どもの母に対する情の深さが強調され、それがまた後の救済の理由とされているのである。母の「くどき」に対し、ウェイリーの訳は

BOY This is all as you say.... Yet nothing shall move me from my purpose. I must climb this difficult path and pray for your health in this life.

CHORUS

They saw no plea could move him.

Then master and mother with one voice:

“Alas for such deep piety,

Deep as our heavy sighs.”

The mother said,

“I have no strength left;

If indeed it must be,  
Go with the Master,  
But swiftly, swiftly  
Return from danger.”

BOY Checking his heart which longed for swift return

At dawn towards the hills he dragged his feet. (p. 9)

ここでウェイリーは孝行を“piety”としているのが印象的である。無論ハウプトマンもこれにならって“Frömmigkeit”（敬虔さ）としている。孝行にも様々なレベルがあるだろうが、師も母も、いわば普通のレベルでの愛情を想定して、母のもとにとどまるように説得しているのだが、松若の孝行心はそうしたレベルを超えた深い感情、宗教心にも似た段階に達しているというニュアンスであろう。孝行心をそのように理解すれば、上で述べた物足りなさもかなり解消する。「あはれ孝行の、深きや涙なるらん」という部分を読み直すと、確かにウェイリーの訳がびつたりに思えてくる。

能では、ここで中入りとなるが、ウェイリー訳を見ると、子方の「やがて急ぐやあしびきの」まで訳していることが分かる。子方の英訳は、掛詞を含めて、この部分の意味が見事に移されていることに驚かされる。<sup>13)</sup>それ以降はカットし、さらに間狂言と、後の〈サシ〉といわれる部分、松若と山伏一行が峰入りの衣装を着て登場し、葛城山に到着するまでの道行き部分をカットして、次のような注を入れている。

Here follows a long lyric passage describing their journey and ascent. The frequent occurrence of place-name and plays of word on such names makes it impossible to translate. (p. 9)

ハウプトマンは、この注はカットしている。その代わりに、Return from danger の部分を Kehre aus der Gefahr zurück とした後に「巡礼たちは山への旅に出発したが、その中に教師と少年の姿もあった。少年は苦労に耐えられなかった。コーラスが旅を描写し次のように終わる」というコメントを入れたうえで、Boy に変えてコーラスに次のように謳わせる。

DER CHOR Er bezähmte sein Herz, das die schnelle Heimkehr verlangte, und überanstrengte es. Beim Morgengrauen am Fuß der Berge konnte er kaum seine müden Füße mehr schleppen. (p. 16)

とほぼウェイリーに忠実に訳している。ウェイリーの場合は、ここに注が入って、ちょうど後の場面との切れ目になっているが、ハウプトマンでは、ここに休止は入らず、すぐに次の着き台詞に続いている。

ワキ 急ぎ候ふほどに、これははや一の室に着きて候、しばらくこれにあらうずるにて  
候

ワキズレ(小先達) 承はり候

謡曲『谷行』をめぐる

ワキ まづかう御座候へ

子方 いかに申すべきことの候

ワキ なにごとにて候ふぞ

子方 道より風の心地にて候

ワキ しばらく、この道に出でてさやうのことをば申しぬことにて候、それはならばぬ旅の疲れにてあるべし、よくよく休み候へ

ウェイリー訳

Boy I have something to say.

Teacher What is it?

Boy I do not feel well.

Teacher Stay! Such things may not be said by those who travel on errands like ours. Perhaps you are tired because you are not used to climbing. Lie there and rest. (p. 10)

「われわれのような使命を帯びた旅をする者」が口にしてはならない、と強い口調で言うのはすでに「谷行」への不安がよぎるからであろうか。風邪の心地をそのように重大なものと取るのは、万病のもととれたからだろうか。松若は歩けないほどだから、風邪といっても感冒のような重い症状なのかもしれない。それは見る目にもはっきり分かるほどだったのであろう。山伏たちもそれを見て不安になり、師に様子を尋ねるが（「松若殿風の心地と承はり候ふは、何と御座候ふぞ、おん心もとなく候。」師は「さん候、これはならばぬ旅の疲れにてありげに候、苦しからず候」と答える。そこで一旦は「さてはおん心安く候」と引き下がるが、山伏たちの間では松若の容体は「もつてのほかに見えたまひて候、何とて大法のごとく谷行に行ひたまひ候はぬぞ」との声が強くだされ、師に対して「はばかり多き申しごとにて候へども、昔よりの大法にて候へば、谷行に行ひ申さうずるよし、皆々申され候」と申し出る。山伏たちの間では、どうやらパニック状態が起きたように見える。大法はよほど恐れられていたのだろう。師にとってもそれは同じだろうが、しかし彼にとっては松若は特にかわいい弟子であったらうから苦しい立場に追い込まれる。

ワキ 大法のことにて候ふほどに、是非をば申さず候さりながら、かの者の心中あまりに不便に候へば、大法のよしをねんごろに申し聞かせうずるにて候

ワキズレ(小先達) もつともにて候

ワキ (クドキ) いかにか若松たしかに聞け、この道に出でてかやうに違例する者をば、谷行とてたちまち命を失ふこと、これ昔よりの大法なり、おん身に変はるものならば、何か命の惜しからん、進退きはまりて候

昔からの掟で、修行中病気になった場合は即座に谷底に投げ込まれなくてはならないらしい。常識的には、屈強な山伏にとって、少年をかついで道が続けるぐらいは、容易である

う。しかし大の男たちが恐れているのは、神仏の力なのだろう。病気になることが、当人の「不浄」「けがれ」などを示しているのが、神仏の不興を意味し、行をする者全体が危険にさらされている、と考えられたのであろう。阿闍梨のとりうる道はないのだろうか？「進退きはまりて候」という言葉は非常に印象的である。

ウェイリー訳では

Teacher It is a Mighty Custom. I cannot gainsay it. But I have great pity in my heart for that creature. I will tell him tenderly of this Great Custom.

Leader Pray do so.

Teacher Listen carefully to me. It has been the law from ancient times that if any pilgrim falls sick on such journeys as these he should be hurled into the valley, —done suddenly to death. If I could take your place, how gladly I would die. But now I cannot help you. (p. 11)

しかし今はお前を助けることはできない、というのは具体的ではあるが、師の気持ちや立場を端的に示すには、Sembritzki のように *Doch es gibt keinen Ausweg* (しかし逃げ道はない) とする方が「進退きはまりて候」にふさわしいのではないだろうか。

このあたりの説得の仕方は、あとで見るように、プレヒトが非常にこだわって書き換え、書きくわえたところである。ウェイリー訳の *travel on errands like ours*. 我々のような使命を帯びて旅するもの、というのでは、谷行という *Mighty Custom* の必然性があまり理解しやすいと言えないからではないか。観衆は東洋的奇習としてさほど問題にしないかもしれないが。

さてこの説得に対して松若は

子方 仰せ承はり候、この道に出でて命を捨てんことこそ、もつとも望むところなれども、母のおん嘆きの色、それこそ深き悲しみなれ、またかりそめにも他生の縁、みな人々におん名残り惜しう候へ

と、大変けなげである。母への心づかいはもちろんであるが、同行した山伏たちへの挨拶も忘れない。修行の中で命を失うことをもつとも望ましいこと、と思っていたのかと、その志の深さに改めて驚く。

ウェイリーの訳は、

BOY I understand. I knew well that if I came on this journey I might lose my life.

Only at the thought

Of my dear mother,

How her tree of sorrow

For me must blossom

謡曲『谷行』をめぐる

With flower of weeping, —

I am heavy-hearted. (p. 11)

となっていて、母の嘆きの描写にこだわっていて、ほとんど創作であるが、連れたちへの言葉はない。

これを受けて地謡が、「何と言ひやる方もなく、みな声をあげ涙に、咽ぶ心ぞあはれなる」と結び、そのあとワキとワキヅレの愁嘆の場面が長く続く。その一部を示すと

ワキヅレ かくて面々一同に、あはれ悲しき世のならひ、ことさらこれは大法の、<sup>みょう</sup>  
見私<sup>けん</sup>なきままに、谷行にこそ行ひけれ

ワキ 先達も師弟の契りの仲なれば、何と言ひやる方もなく、ただくれくれと目もあや  
なく

地 泣く涙、<sup>せ</sup>堰かれぬ道なれば、身ももろともにともかくも、ならばやと思ふさへ、  
かなはぬことぞ悲しき、

(中略)

ワキヅレ かくて時刻も移るとて

地 みな面々に思ひきり、邪見の<sup>つるぎ</sup>剣身を砕く、心をなしてかの人を、嶮しき谷に落  
とし入れ、上に覆ふや石瓦、雨土塊<sup>つちくれ</sup>を動かせる、心を痛め声をあげ、みな面々に  
泣きゐたり、みな面々に泣きゐたり

ウェイリーはこの部分をほんの数行で「要約」的に一気にクライマックスにしたてている。

CHORUS Then the pilgrims sighing

For the sad ways of the world

And the bitter ordinances of it,

Make ready for the hurling.

Foot to foot

They stood together

Heaving blindly,

None guiltier than his neighbor,

And clods of earth after

And flat stones they flung. (p. 11f.)

最初の3行は、ワキヅレの訳であるが、それ以後はほぼ創作と言ってよいだろう。あるいは、谷行をおこなう行者たちの心中を推測して、その結果このような振る舞いとして描いたのであろう。解釈としてつよい印象を残す。先の松若の母の流すであろう「涙の花」もそうだが、ここではむしろ原典の強調する「泣く」ことに全く触れないのは、「泣くこと」や「涙」というものについて彼我の文化的意味の相違について、考えてみたくなる。

ウェイリーはここで訳を打ち切って、謡曲でのクライマックスである役行者による松若蘇生の部分は、簡単な注の形であらすじを述べるにとどめている。

## 2 プレヒトの Der Jasager

さてここまで能「谷行」を読んで、ようやくプレヒトの Der Jagager<sup>14)</sup>を読むためのいくつかの手掛かりが得られたように思う。ここまですりながら、プレヒトとの比較を試みたい。

「教育劇」と言われるいくつかの劇は、普通の演劇とはかなり違った構想によって書かれたようである。それは観客を教育するための劇ではない、という点が大切で、「観客なしの演劇」即ち、「自己自身のための劇」「自己了解と自己教育のための演劇」として構想されたようだ。<sup>15)</sup>

プレヒトは青年期のアナキーでニヒリスティックな個人主義的作品を書いていた時期を脱し、マルクス主義に触れたことから、反個人主義的、集団主義的、権威主義的、機械的などと評される時期に入り、その時期に教育劇が書かれた、とされるのがほぼ定説のようだ。

マーティン・エスリンによると、この時期プレヒトは『資本主義社会秩序の罪を純粋にネガティブなものとして糾弾している』が、それに続く教育劇の時期には以下のような特徴があるという。『詩人は共産主義の中心的道徳的問に向き合うこと、すなわち、規律の問題、自由を希求する個人が、獲得すべき自由への活動の中で、鉄の規律に服従する、という問題である。』青年時代のプレヒトは『節度無きアナキストであり個人主義者』であったが、このころ共産党にひかれたのは、内面的に寄るべきものがないために、絶えず自己解体の危機に脅かされていたので、党という秩序が『強力な外的枠組み』を与えてくれるように思われたのである。『ニヒリストプレヒトには一つの信仰が必要だったし、アナキスト的詩人には、堅固な外的形式が必要だった。彼は厳密な論理によるマルクス主義の中にそれらを発見し、規律と仮借のない要求を持つ党のうちに、それらを発見した』、という。<sup>16)</sup>

この移行期に書かれた一連の作品は、自己の属する市民社会の腐敗を辛辣に批判するアウトサイダー的な態度から、進んで社会変革に参加する方向へ姿勢を改めた時期に書かれたが、マルクス主義を勉強しはじめた時期になる。その場合問題として強く意識されるのは、おそらく自己のうちの個人意識をいかに克服するか、という問題であった。革命という大きな目的のために、運動体の中核である共産党の要求と自己の間の葛藤をいかに折り合いをつけるか、ということであろう。優先されるべきは、党の規律であり、個人の感情や恣意は克服されなくてはならない。

教育劇では、共同体が生き延びるために、個が自己を捨てる必要、といったテーマが追求

される。その際個が単に犠牲にされるだけでは人間的な問題は表われないだろう。その個人が、自己が犠牲になる意味をよく理解しているかどうか、そして自己が犠牲になることを受け入れることを決断するかどうか、といったテーマである。

共産主義が退潮した今日では、問題は過去のものとして色あせたかに見えるが、個と共同体の折り合い、という点ではきわめて身近な、誰もがつねに直面する可能性のある問題ではないだろうか。日常的には死につながるほど先鋭化することはそれほどないかもしれず、曖昧な態度でごまかすことでなんとかやり過ごすことができる場合がほとんどかもしれない。<sup>17)</sup>

ブレヒトがこれらの戯曲を書いたときには、腐敗した市民社会を克服する手段として共産革命という理想が存在したと言えるが、現在ではそのようないわば特効薬のような手段は存在しないだろう。

初稿 *Der Jasager* は、教育劇と呼ばれるいくつかの試み（『大洋横断飛行』（「リンドバークの飛行」の改作）『折り合うことについてのバーデンの教育劇』）の後に1930年に書かれた。教育劇とは、簡単に言えば『狭い意味で言うと、ある事件を検討するために、ある共同体のなかで、一部の人たちがそれを演じて見せ、見る側も見せる側も同じ立場でその問題を考え、めいめいがその解答を求めると言う形式』<sup>18)</sup>だと言われる。そのような試みは次作品の『処置』で頂点に達したようであるが、*Der Jasager* は学校オペラとして生徒たちが、演じたり見物したりしながら、お互いに教育したり教育されたりするような場を造り出す、ということを目指しているようだ。

それゆえ、テーマが明快であることが望ましい。ウェイリー訳の「谷行」が、松若の死で打ち切られているので、全体と個の問題、大法（*Great Custom, a Mighty Custom* さらに *the law* と訳されているが）に従って自己の処刑に同意するかどうかの問題、など非常に明快に示されることになったと思われる。

松若が何ら抗弁せず、このような残酷な刑を受け入れている点に、西洋の見方からは違和感があるのであろう。ブレヒトは「東洋の自己犠牲」の実例と考えたのではないかと岩淵氏は指摘されている。確かに、ウェイリーは「峰入り」を *a ritual mountain-climbing* とし、ハウプトマンは *eine Pilgerreise in die Berge* としているが、ブレヒトはより現代に近づけて、*eine Forschungsreise in die Berge*（山への研究旅行）とし、さらにその理由として、「山の向こうの町に、偉大な先生方がおられるから」と付け加えている。そして山の向こうの医師たちに薬をもらい、処置の仕方を教えてもらう、という事が少年が旅に同行する動機とされている。

この設定の変更によって、現代の子どもたちにも身近な問題として分かりやすくなった、

と言えるだろう。しかしそのために、落伍したら谷行に処されるということが厳しすぎてそぐわない。そこでブレヒトは苦心したものと思われる。

巡礼たちは3人の学生に変え、またリーダー役も設けない。

第2部に入って、一行が最初の山小屋に着いて、少年が身体の不調を訴えて、教師にたしなめられるところまでは、ほぼ原案通りである。それを聞きつけた学生たちが教師に様子を尋ね一旦引き下がるが、そのあとの学生間の会話部分がかかなり変更されている。

DIE DREI STUDENTEN *untereinander*:

Hört ihr? Der Lehrer hat gesagt

Daß der Knabe nur müde sei vom Steigen.

Aber sieht er nicht jetzt ganz seltsam aus?

Gleich nach der Hütte aber kommt der schmale Grat.

Nur mit beiden Händen zufassend an der Felswand

Kommt man hinüber.

Wir können keinen tragen.

Sollten wir also dem großen Brauch folgen und ihn

In das Tal hinabschleudern? (p. 24)

(大意：君たち聞いたか？先生はあの少年は登りで疲れただけ、とおっしゃった。しかし彼は今全くおかしく見える。小屋のあとすぐに狭い尾根になるが、両手でしっかり岩壁につかまらなないと越えられない。われわれは誰かを担ぐなんて不可能だ。となると、われわれは偉大な慣習に従って、彼を谷に投げ落とすべきなのだろうか？)

4行目から7行目までは、ブレヒトの挿入したセリフである。病気の少年を連れていけない理由が、明白に納得のいくものになったと言えよう。とすれば、掟の定めは必ずしも絶対ではなく、規律の問題は薄れるのではないだろうか？

そこで最後の2行において、ウェイリー／ハウプトマンは *Sollten wir nicht unserm Großen Brauch folgen und ihn in das Tal hinabschleudern?* と否定文にして『我々は偉大な慣習に従い彼を谷に投げ落とすべきではないだろうか?』としている。その場合は、巡礼たちが、既に慣習の定める掟を当然のこととして受け入れていることになるだろうが、ブレヒト劇の学生たちのように肯定文で言うと、まだ掟を当然として受け入れている段階ではなく、少年への同情もあって、これから掟に向き合って、それが妥当するかを吟味しなくてはならない、ということになるだろう。とすると『了解』の問題に関わる。掟が自動的に発動するのではなく、掟を執行する側も、了解すべきことがあるということなのではないだろうか。そこで次の場面が挿入される。

*Sie rufen nach Raum 1 hinunter; die Hand wie einen Trichter vor dem Mund:*

Bist du krank vom Steigen?

DER KNABE Nein.

Ihr seht, ich stehe doch.

Würde ich mich nicht setzen

Wenn ich krank wäre?

*Pause. Der Knabe setzt sich. (p. 24f.)*

(大意：彼らは舞台1に向かって、手をメガホンのように口にあてて『君は上り坂で病気になったのかい?』少年『いいえ。ご覧のように僕は立っていますよ。もし病気だったら、座ってしまうでしょうに』。間。少年座り込む。)

ここで学生たちは、少年が病気かどうか、確認したのである。それを見てただちに教師に申し出るが、この時はすでに掟の発動は必然のものと認識されているようだ。

DIE DREI STUDENTEN Wir wollen es dem Lehrer sagen,

Herr, als wir vorhin nach dem Knaben fragten, sagtest du, er sei nur müde vom Steigen.

Aber jetzt sieht er ganz seltsam aus. Er hat sich auch gesetzt. Wir sprechen es mit

Entsetzen aus, aber seit alters her herrscht hier ein großer Brauch: die nicht weiter können, werden in das Tal hinabgeschleudert.

DER LEHRER Was, ihr wollt dieses Kind in das Tal hinabwerfen?

DIE DREI STUDENTEN Ja, das wollen wir. (p. 25)

(大意：『この事を先生に申し上げよう。先生、先ほどお尋ねしたときは、彼は疲れただけとおっしゃいました。しかし今彼は非常におかしいように見えます。座り込んでいます。言うのも恐ろしいのですが、古来偉大な慣習があり、もはや落伍したものは、谷に投げ落とされることになっています。』教師『何、君たちはこの子を谷に投げ入れようというのか』3人の学生『はい、そう望みます。』)

ここはほぼハウプトマンに従っているが、ここに至る経過で、プレヒトの加筆によって、了解の問題が掟の定めることを実行する側も、必要なことが明らかになった、といえよう。

DER LEHRER Das ist ein großer Brauch. Ich kann mich ihm nicht widersetzen. Aber der große Brauch schreibt auch vor, daß man den, welcher krank wurde, befragt, ob man umkehren soll seinetwegen. (p. 25)

教師は偉大な慣習には逆らえない、と言うが、そのあとに

「しかしまた、偉大な慣習は、病気になったものに対して、彼のために引き返すべきかを尋ねるよう定めている」

という一行を加えている。ここからウェイリー／ハウプトマン訳からはかなり離れてプレヒト独自の展開となる。近現代の個人の自由や意思、と全体（共同体）の意思のぶつかり合い

の問題とも言えるだろう。エスリンが、当時ブレヒトの直面していた問題、として『詩人は共産主義の中心的道徳的問に向き合うこと、すなわち、規律の問題、自由を希求する個人が、獲得すべき自由への活動の中で、鉄の規律に服従する、という問題である。』と述べているが、共産主義の問題は現在では緊急の問とはいえないのでしばらく置くとしても、現代人も様々な状況でぶつかる普遍的な問題である。

法あるいは慣習は、個人の意向にかかわらず有無を言わず従わせる、というのでは、現代では通らない。近代西欧の常識としては、個の意思を尊重し、たとえ犯罪者であっても、その権利は守られるべきだ、となるだろう。学校オペラという性格から、このような変更は、見事というべきではないだろうか。

そのあと3人の学生と、コーラスで次のように歌われる。

Wir wollen ihn fragen (sie fragten ihn), ob er verlangt (verlange)

Daß man umkehrt (umkehre) seinetwegen,

Aber auch, wenn er es verlangte

Wollen wir (wollten sie) nicht umkehren

Sondern ihn in das Tal hinabwerfen. (p. 25)

(大意「われわれは(彼らは)彼が自分のために引き返すことを望むかどうか尋ねてみよう(尋ねた)。しかしたとえ彼がそれを望んでも、われわれは(彼らは)引き返したくない(なかった)。彼を谷に投げ落としたい(と思った)。」)

ここでカッコ内はコーラスの歌詞である。

全体(あるいは共同体)の意思ははっきりしている。すなわち目的のために、多少の犠牲は仕方がない(それは「尊い犠牲」とあとから言われたりするが)、あるいは、障害となる者は『処置』するほかない、というものである。

では個の意思や権利とぶつかる場合にどうすればよいのか、という問題は避けられないのであるが、その一つの解決策が、個の側の「了解 Einverständnis」なのである。

それゆえに、ブレヒトはこの劇全体のテーマとして、劇のはじめに次のようにコーラスに歌わせる。

#### DER GROSSE CHOR

Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis

Viele sagen ja, und doch ist da kein Einverständnis

Viele werden nicht gefragt, und viele

Sind einverstanden mit Falschem. Darum:

Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis. (p. 19)

(大意: 大コーラス「学ぶことで何より大切なのは了解だ。多くの人が、Ja (イエス) と

いうが、そこに了解はない。多くの人は（了解したか）問われもしない、間違った了解をする人もたくさんいる。それゆえ、学ぶことで何より大切なのは了解なのだ」

共同体の意思、あるいは慣習や法は個の服従を求めるであろうが、しかしそれが個の権利や意思を無視することも、許されない。本来は個の了解の上に全体の意思、規律は成り立っているのであるから、いったん決まった以上それに従うのが個の義務であろう。もし個の権利と義務が衝突する場合は、結局個の了解の問題になる、ということであろう。ブレヒトはここで解決の一步として、慣習で病気になったメンバーに、引き返すことを望むかどうかを尋ねるべきことが決められていることにしたのである。しかしもし個の権利や意思ばかりを尊重すれば、全体の規律は維持できず、最終的には組織は崩壊してしまうだろう。教師は次のように言って聞かせる。

DER LEHRER Hörst gut zu! Seit alters her besteht das Gesetz, daß der, welcher auf einer solchen Reise krank wurde, ins Tal hinabgeworfen werden muß. Er ist sofort tot. Aber der Brauch schreibt auch vor, daß man den, welcher krank wurde, befragt, ob man umkehren soll seinetwegen. Und der Brauch schreibt auch vor, daß der, welcher krank wurde, antwortet: Ihr sollt nicht umkehren. Wenn ich deine Stelle einnehmen könnte, wie gern würde ich sterben. (p. 26)

（大意：よくお聞き。昔からこのような旅で病気になった者は、谷に投げ落とされなければならないという掟がある。彼は即死する。しかしまたしきたりは、彼のために引き返すべきか、問うことも定めている。そしてまた病気の者は、あなた方は引き返すべきではない、と答えるよう定められている。お前と替れるものなら、喜んで死ぬのだが）

あらかじめ答えまで決まっているこうした解決法は、形式主義、といえるかもしれない。共同体や組織の目的実現を第一にするため、個を尊重し民主的手続きを踏んでいることを、形の上で明確にする手段だろう。苦し紛れのようなのであるが、矛盾は解決されたとは言い切れないまでも、強権による圧殺よりは一步前進と言えるかもしれない。

この点について平川氏は、この作品には「仮託された共産党員の倫理と論理というべきものの展開がみられる。学生たちは、冷酷なまでに、使命遂行に熱心である。」<sup>19)</sup>としているが、先に見たように、一旦は躊躇し、少年の様子を確かめるという手続きは踏んでいると言えるのではないだろうか。しかし、「鉄の規律」を最優先するには個の私的な事情はむしろ目的追求の障害になるから、掟に決められた問答を復唱することにおいて、私情を克服、あるいは解消すべきである、とブレヒトは考えているのかもしれない。

クライマックス部分に進もう。

DER KNABE Ich verstehe.

DER LEHRER Verlangst du, daß man umkehren soll deinsetwegen?

DER KNABE Ihr sollt nicht umkehren.

DER LEHRER Verlangst du also, daß dir geschieht, wie allen geschieht?

Der Knabe Ja

Der Lehrer Kommt herunter! Er hat dem Brauch gemäß geantwortet!

Der GROSSE CHOR, DIE DREI STUDENTEN Er hat ja gesagt (p. 26)

(大意：少年『分かりました』教師『君は、君のために一同引き返すことをもとめるかね?』少年『あなたがたは引き返すべきではありません』教師『では君は、すべての人に起こるのと同じことが君にも起こることを求めるのかね?』少年『はい』教師『君たち降りてきなさい! 彼はしきたりどおり答えた』コーラス、3人の学生『彼は「はい」と言った』)

このように、少年の母を思って嘆く部分が削除されて、教師との問答に変えられ、まさに谷行という処置に対する少年の『了解』に絞られている。ここで3人の学生は少年を抱えて壇のところまで行き『頭を腕に凭れさせなさい。緊張しないで、気をつけて運んであげるから』と話しかける。三人は段の奥のほうに少年を隠すようにして並んで立つ。少年は姿を隠したまま、最後のセリフを言うが、やはり大きく変えられている。『この旅で、命を失うかもしれないことは分かっていました』までは同じであるが、この旅の目的をもう一度確認することで、却ってその健気さや母を思う気持ちを具体的に示していると言えよう。

DER KNABE *unsichtbar*

Ich wußte wohl, daß ich auf diser Reise

Mein Leben verlieren könnte.

Der Gedanke an meiner Mutter

Hat mich verführt zu reisen.

Nehmt meinen Krug

Füllt ihn mit der Medizin

Und bringt ihn meiner Mutter

Wenn ihr zurückkehrt. (p. 26f)

(大意：この旅で命を失うかもしれないと、良く分かっていました。母を思う気持ちからこの旅に誘われました。カメを受け取ってください。ここに薬を詰めて、お帰りになったら母に届けてください。)

最後のコーラスとなるが、一行目を除き、ウェーリー／ハウプトマンと全く同じである。

DER GROSSE CHOR

Dann nahmen die Freunde den Krug

Und beklagten die traurigen Wege der Welt

Und ihr bitteres Gesetz

謡曲『谷行』をめぐる

Und warfen den Knaben hinab.  
Fuß an Fuß standen sie zusammengedrängt  
An dem Rande des Abgrunds  
Und warfen ihn hinab mit geschlossenen Augen  
Keiner schuldiger als sein Nachbar  
Und warfen Erdklumpen  
Und flache Steine  
Hinterher. (p. 27)

(大意：大コーラス『それから友人たちはカメを受け取った，そしてこの世の悲しい習いとその辛い掟を嘆きながら少年を谷へ投げ落とした。足と足をぴったりと押し付け合って断崖の縁に立ち，目をつぶって投げ落とした，誰かがとなりの者より罪が重いわけではない。そして後から土くれと平たい石を投げ落とした。』)

誰も罪の重さは同じ，というのはウェイリーの創作と言ってよいだろう。この部分もブレヒトはそのまま残しているのはなぜだろうか？ 謡曲においては，谷行は罪を犯すことにはならず，むしろ，「大法」に従わないことこそ罪を犯すことになるだろう。宗教の要求に従わないと，全員の命を危険にさらす。ウェイリーはその点はよくわかっていたのではないだろうか。『宗教の無慈悲な厳しさを扱っている』(p. 229)と解説で述べているのだから。しかし近代西洋的な考え方では，やはり「殺人」と言わざるを得ないだろう。大法であれ，偉大な慣習であれ，しきたりであれ，やはり「私法」にすぎず，リンチ殺人とみなされてしまうだろう。この問題はブレヒトの場合，次の作品『処置』においてさらに追求される。

さて第1稿の *Der Jasager* はこのようにして終了するが，少年は旅の目的を優先させ，自ら犠牲になることを「了解」し，そのことが自己の意思，母の病を治したいという目的実現に寄与し，それしか自分の本来の意思を貫く道がないことを了解した，ということであろう。

このような解決は，歴史の事実には照らしてみれば，いわゆるスターリニズムの論理そのもの，と取られうるかもしれない。<sup>20)</sup> 個の意思を尋ねると言う形式をとりながら，その実答えが用意されていて，それに従って答えるしかない，といったことが，スターリン支配の時代のモスクワ「公開裁判」においては通例であったという。<sup>21)</sup> それはもう過ぎ去った，現代ではありえないことだろうか。こういう問題の解決は，現代では抽象的でわけが分からない，とされるかもしれない。<sup>22)</sup>

しかし，これを書いた当時のブレヒトが，共産党の鉄の規律に対して，自分の個人的要求を押さえて，どこまでも服従して革命の達成に寄与しうるか，といった問題意識があったらしいこと，谷行を翻案してこのような作品に仕上げ，さらに学校の教育にも役立てようとし

たこと、など、その限りでその意味は理解できるだろう。

また今まで見たように、謡曲との比較から、文化の根底にあるものの考え方の違い、宗教と脱宗教、了解という問題は今日のテーマであること、などが見えてくるのではあるまいか。

### 3 終章

最後に、謡曲『谷行』の描こうとしているテーマはどのようなものか考えてみよう。

『能を読む』の解説では、「靈驗物」とし、さらに、もとなる物語があったという形跡はなく、実話に基づいて書かれたとも考えられなくはないが、『少年の孝心が役行者の靈驗によって報われることを描こうとしての創作の可能性が高いように思われる』としており、信仰心薄い現代のわれわれにとっては、妥当な説明であろう。修験社会という特異な世界の掟をめぐる、特殊な物語なので、『いかにも中世室町時代色の強い作品』と評価している。<sup>23)</sup>

ウェイリーによってカットされた後半において、まず強調されるのは、阿闍梨の深い嘆きである。小先達に出立を促されるが、『愚僧はまかり立つまじく候』という。小先達はそれではわれわれはどうしていいか分からない、急いで出立しましょうと、さらに促されると

ワキ まづ案じてもご覧候へ、われら都に上り、かの者の母に何と申すべきぞ、所詮病  
気も嘆きも同じことにて候へば、われらをも谷行に行ひてたまはり候へ

ワキズレ(小先達) おん嘆きもつともにて候

松若を悼む気持ちも深いのであろうが、母親への申し訳がたたないということもありそうである。自らの死をもってお詫びするというニュアンスもありそうで、それゆえ、小先達ももつともだと言うのではないだろうか。山伏一行に相談すると、

ワキズレ(山伏) げにげに、おん嘆きもつともにて候、われら存じ候ふは、この年月の  
行徳もかやうの時にてこそ候へ、開山役の優婆塞<sup>えん うぼそく</sup>、ならびに大聖不動明王の索に  
かけ、松若殿のおん命を再び蘇生させ申さうずるにて候

阿闍梨は、そのような言葉を聞きたかったのだ、と言い、一同心を合わせ祈ることになる。それも師匠の嘆きが皆に伝わって、同じ心持ちになったから、ということらしい。

ワキズレ(小先達、山伏) さても師匠のその嘆き、<sup>ことわり</sup>理過ぐるありさまを、見聞くも同  
じ心かな

このように、感情の深さが人々の心を動かすことが強調され、さらに神々の心をも動かす、とされるのである。不動明王はじめ山の神々、仏法を守護する善神、とりわけ<sup>えんのぎょうじや</sup>役行者に一心に祈ると、行者が現れる。

ツレ(役行者) いかにも面々たしかに聞け、かの小童は他に異なる、親孝行の<sup>じんたい</sup>人体なれ

謡曲『谷行』をめぐる

ば、たちまち命を助くるなり、心安かれ人々よ

そして伎楽鬼神（シテ）を呼び出し、松若を蘇生させる。最後の地謡部分を見てみよう。

地 葛城山の名も高き、役の優婆塞目のあたり、来現も孝行ゆゑ、あらありがたのおんことや、もとより衆生一子にて、もとより衆生一子にて、哀愍あれば親心、仏の慈悲にかくばかり、いま現わさん待てしばし  
使者の鬼神の伎楽伎女、とくとく参拝申すべし

伎楽鬼神は飛び来たり、伎楽鬼神は飛び来たつて、行者のお前にひざまづいて、頭を傾け仰せを受けて、谷行に飛びかけつて、上におほえる土木盤石、押し倒し取り払つて、上なる土をばやはらやはらと、静かにかへしてかの小童を、つつがもなく抱きあげ、行者のお前に参らすれば、行者は喜悅の色をなし、慈悲のおん手に髪を撫で、善哉善哉孝行切なる、心を感じずるぞとて、帰させたまへば伎楽もともに、み前を払つて嶮しき道を、分けつたぐりつ登るや高間の、雲霧伝ふや葛城の、人の目にこそかからざれども、まことは渡せる岩橋を、大峰かけてはるばると、大峰かけてはるばると、虚空を渡つて失せにけり

この地謡に合わせてシテの伎楽鬼神が現れ、松若を無事助けた後、役行者ともども、目に見えぬ葛城山から大峰にかけて築かれている岩の橋を伝わって消えてゆく。

役行者は多くの書物に登場するが、平安前期に書かれた「日本霊異記」にまとまった説話が載っているという。それによると、呪術的な能力をもった半僧半俗の行者（優婆塞と呼ばれる）であったが、修行の結果孔雀明王の呪術を習得し、鬼神を駆使できるようになった。そこで鬼神たちに命じて、吉野の金峰山と葛城山の間に橋をかけさせようとしたので、特に葛城山に昔から住んでいた一言主神が朝廷に訴えた。朝廷は彼を捉えようとしたが捕まらず、その母親を縛ると、母の苦痛を思った彼は、自ら縛につき、伊豆に流された。<sup>24)</sup>

このような説話が読まれ知られていた、さらには恐らく信じられていたとすれば、ここに役行者が呼ばれ、鬼神を使って孝行な松若を蘇生させた、という物語も十分説得力があった、と考えられる。行者が松若の孝行に感応するのも当然と言えるだろう。母に対する子の思いは貴重と考えるのは日本に限らにだろうが、人間的感情のうちで最重要な価値を与えるのは日本の特徴と言えるのではあるまいか。いわば絶対的価値なので、いかなる大法も捉も超えて救い出すべきなのである。少なくともこの曲においてはそのような考えをテーマとしているのではないだろうか。

また、もしこうした考えが当時は一般的だったとするなら、かえって、あまりにも常識的解決、と言えないこともないだろう。そのようにみれば、つまらない曲、という評価もできるだろう。谷行というショッキングな場面も色あせてしまうのだから。

思いがけぬ結果に達したのであるが、この伝説を知らなかった時は、最後の部分はやはり

奇異の念を拭えなかった。あまりにも特殊な解決法と思われた。したがってウェイリーが、谷行の場面で訳を打ち切ったのは妥当と思われる。謡曲『谷行』が、現代にも注目されるのは、何と言ってもウェイリーの英訳のおかげ、と言えるだろう。

今回は、謡曲『谷行』をアーサー・ウェイリーの英訳、およびそのドイツ語訳、さらにその基づくブレヒトの翻案としての学校オペラ *Der Jasager* と比較しながら読んでみたのであるが、謡曲をヨーロッパ的な視点から見ることで、わたしにとっては思いがけぬ視野を開かれたように思う。

はじめに意図していたブレヒトの *Der Jasager und Der Neinsager* については今後機会を見て改めて考えてみたい。

## 注

- 1) 梅原猛 観世清和監修『能を読む』全4巻 角川学芸出版 平成25年
- 2) 同上書
- 3) 田代慶一郎「文学としての謡曲」(『謡曲を読む』朝日選書 所収)
- 4) Arthur Waley: “The No plays of Japan”, Alfred・A・Knopf, New York, 1922
- 5) 小宮曠三『ベルトルト・ブレヒト』(風濤社演劇叢書第1巻 昭和48年)
- 6) 平川祐弘「党员的の掟——ブレヒトの『谷行』翻案」(『謡曲の詩と西洋の詩』朝日選書1975年所収)
- 7) 『能』を知るには、黙って千番見よ、といったことが言われる。それもひたすら集中して『シテ』を見つめること。凝視することによって、シテと一体化し、一瞬神秘体験に通じる不思議な世界が開かれる。『夢幻能』と言われる能が、世阿弥の編み出した最高の能というのであるが、夢や幻を見ることが最高の芸術的体験なのだろうか。それらの能のシテは多くの場合幽霊や亡霊である。ワキの僧などの夢に現われ、美しい舞を舞い、夜明けとともに消えてゆく。  
見所の我々は、あの世の存在を見つめることによって一体化し、半ばあの世の存在となることによってこの世を振り返り、古東哲明氏の言うように、臨死体験ならぬ『臨生体験』をするのかもしれない。(古東哲明『他界からのまなざし』講談社選書メチエ) そのような体験が、謡曲を読むことによって可能だろうか？
- 8) 『谷行』については、『能を読む』第4巻244ページ～259ページを参照した。  
またウェイリーの英訳は同上書 p. 189～p. 195, および, Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager*, edition suhrkamp 171, 1966年を参照した。
- 9) 同上書, 245ページ, および259ページ。
- 10) Sembritzki の訳は以下のように、忠実な訳と言えるだろう。

NEBENSPIELER, *Sotsu no Ajari, erscheint auf der Schwebebrücke und bleibt in Höhe der ersten Kiefer stehen*: Ich bin ein Yamabushi im Range Sotsu no Ajari und lebe in der Nagibaum-Klaue beim Tempel Imaguma-no. Ich habe einen Schüler, —sein Vater ist gestorben, und er lebt allein mit seiner Mutter. Nun will ich demnächst zu einer Wallfahrt in die Berge aufbrechen und gehe jetzt in die

Hauptstadt, um Abschied zu nehmen. *Bei diesen Worten betritt er die Bühne und wendet sich zum Hauptspieler.* (斜体部分は登場人物の舞台での動き) (上掲書 p. 84)

- 11) 翻訳者の注として suhrkamp 版 p. 97f に述べられた部分の要約。
- 12) 百科事典には次のような記事もある。大峰山では大先達をリーダーに聖・俗人の集団が参加する峰入りに発展する過程で、本山派と当山派を生じたが、羽黒山、日光山、白山、伯耆大山、彦山、阿蘇山をはじめ、各地の霊山も大峰山を模した独自の金剛界・胎蔵界を設定して峰入りを行った。その最盛期は室町時代である。江戸時代にはコースの短縮や修行の略勤も目だが、彦山派の例では男子15歳ころから成人・入門の通過儀礼となっていた。後には、地方によってはこの修行を通過儀礼としてすべての若者に課せられたところから見ると、こうした行に加わることは推奨されるべきことだったのであろう。(注24参照)
- 13) 「あしびきの」は元来「山」や「峰」にかかる枕ことばであろうが、ウェイリーはもとの語義を生かして *he dragged his feet* と訳しているのが面白い。「急ぐ足に言いかけて、大和の枕詞とした。」(観世流謡曲集「谷行」辞解より。檜書店 昭56年4月)
- 14) ここでは第1稿のみを扱った。第2, 第3稿については、他日を期したい。
- 15) Torsten Sunkel: „Theaterproduktion in der Sekundarstufe 1,“ *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2003, p. 13
- 16) Martin Esslin: „Brecht. Das Paradox des politischen Dichters,“ München 1970, p. 202f.
- 17) しかし、いじめや体罰、追い出し部屋、といった頻繁に話題になる問題も見方によってはそのヴァリエーションとも見られないだろうか。その際共同体なるものが解体しかかっていること、共同体を支えるべきしっかりとした基本理念や法などもいわゆる単なる建前となってしまう、にも拘らず共同体存続のためにメンバーに非道く過激な対応を強いる、さらにその基礎にあるべき人間的倫理が崩壊しているのではないかといった疑い。それらに替わって機械的無機的な形式主義によって人を強制する、などの風がはびこっている。
- 18) 『プレヒト戯曲全集』第8巻, 未来社1999年, 岩淵達治氏の解説406ページ
- 19) 平川《謡曲の詩と西洋の詩》139ページ
- 20) 同上書, 平川161ff ページ
- 21) 同上書, 164ページ
- 22) しかし、無理やり自白を迫り、冤罪という結果が多発したり、退職を迫る手続きなど、形を変えて同種の儀式が行われているように思われる。
- 23) 『能を読む』第4巻, 解説245ページ
- 24) 平凡社『世界大百科事典』(第2版)「役行者」の項目参照。CD-ROM版1998, 10. 日立システムアンドサービス