

能の今日的意義 The Meaning of Noh

玉置 知彦

TAMAKI Tomohiko

Not many Japanese people see Noh operas enthusiastically, but most others are indifferent to them. In fact, most Japanese can not enjoy Noh because they have been so modernized and so isolated from Japanese tradition. In this paper, the historical reasons for the indifference are revealed and the essence of Noh is studied from a universal point of view. And the meaning and the virtue of Noh are presented by quoting from a theorist who has experience in performing Noh. Finally the impressions of a critic who was moved to see a Noh opera are inquired after carefully.

1. はじめに

平成十三年にユネスコによつて、能は世界無形文化遺産に指定された。そして世界中の多くの演劇研究者のみならず、一般の人々にも関心をもたれるやうになつた。しかし、依然として国際化とは英語で話が出来ることであるとの誤解もまた日本では廣がつてゐる。西洋へ能を公演するために出かける能楽師たちは、英語が得意でもなく、西洋の演劇に通じてゐるのでもない。傳統をあくまでも守りながら演じるのである。しかしそれにも拘らず西洋で能が受け入れられるのである。日本的なものがそこに凝縮されてゐるのだが、洋の東西を問はない普遍的なものが見出されるからではないかとも思はれる。本稿では、能に見出せる普遍的なものや、我々を引付けるものは何かといふ観点から能の今日的な意義を探る。

2. 能の内容

トーマス・インモースは次のやうに日本の状況の特徴づけてゐる。我々は自身を近代的な日本人であると思つてゐるが、そこには殆ど日本的なものは窺へないのであり、西洋の

借り物で成立つてゐるといふことである。

すこし誇張していえば、西洋人にとって近代日本という概念がすでに論理的矛盾であつて、近代的であるところの一切は日本的でないし、日本的であるところの一切は近代的でないのである。¹

日本的な心性とはインモースによれば次の如くである。農耕文化に於て五穀豊饒を祈り平和に暮してみた様が古典藝能の中に読み取れると述べられてゐる。

人のこころを動かすもの、神々に祈願したいもの、忌むべきものがあれば、それを人は言葉でいいあらわさず、聖なる舞であらわす。この舞は奉納、祈願、賛歌であるが、また願いごとを実現させてくれる呪術まじないでもある。日本のゆたかな演劇文化もそのような聖なる行為、祭儀としての舞から発展した。そう考えなければ、能、歌舞伎、文楽などのいわゆる古典芸能にある多くの慣習は正しく理解できないだろう。²

「古典芸能にある多くの慣習」は我々にとつて既に理解不可能なのであるが、幸ひにもそれを理解する學問が西洋で成立してゐる。高橋義孝は能を次のやうに理解した。

能における最大限にまで遂行された藝術的・文學的内容の簡略化、視覚的多様性への可能なる限りの斷念を見るならば、能がまさにわれわれの無意識界の、希有に純粹な表現であることが知られよう。(略)その他さきに考へてみたやうな數々の形式主義的非合理主義の諸特徴など、これらすべては、まさしく能が無意識界のいはば自己表現であり、フロイトのいはゆる自我、われわれのかりに名づけた知性を飛び越えて、われわれの識域下の世界に直接に語りかけてくるが故にこそありうるのであらう。³

インモースの言ふ「古典芸能にある多くの慣習」とは「數々の形式主義的非合理主義の諸特徴」のことであり、それは「無意識界のいはば自己表現」なのであつて、「識域下の世界に直接に語りかけてくる」ものだといふことである。ところで我々は「フロイトのいはゆる自我」或いは「かりに名づけた知性」でもつて近代的な人格として生きてゐるため、「識域下の世界」から遮斷されてゐるのである。

無意識界からの遮断は人間の運命であるが、それへの手がかりとなる古典藝能からどうして日本人は疎遠になつてしまつたのかは、下記の対談に明らかである。西洋化をすすめ、日本の傳統を無視することが近代化であると明治の先人達がみなしたのである。

梅棹：医学と、もうひとつ日本がほんとうに失敗したのは音楽なんです。これは惨憺たるものです。ようあんな無茶なことをやつた。

伊東：無茶なことをやりましたねえ。あれは暴力ですよ、ひとつの。

梅棹：明治政府の大失敗のひとつです。邦楽は教育面から全部はずされて、完全にヨーロッパに従属したんです。⁴

音楽に関する事が述べられてゐるが、傳統的なもの一般にも當てはまることである。すなはち、現代の我々は知らないあひだに自らの傳統から切り離されてゐながら、それに気づかず世界の先端を進んでゐるつもりなのである。第二の開國でもある戦後は、更に輪を掛けた歐米追従に走るのであるが、後に能を再発見することになるモダン・ダンスの舞踏家伊藤道郎にとつても、能はやはり我々と同じ様なものであつた。長谷川年光は次のやうに描寫してゐる。

パウンドが、フェノロサの謡曲の英訳の試訳を完成編集する手伝いを伊藤に頼んだときの、彼の能に対する反応は、とりもなおさず、近代日本の、ことに戦後間もない頃の知識人、文化人の反応に他ならないといえるだろう。三浦環の帝劇でのオペラ公演に魅せられて、オペラの勉強をする目的を持ってベルリンへと渡つたモダン・ボーイの伊藤道郎にとって、能とは、要するに、“Noh is the damnedest thing in the world.” としか答えようのないものであつた。⁵

ところで、このパウンドとフェノロサの英譯から學ぶことで、能の可能性を實證した西洋人がゐたのである。長谷川年光は次のやうに述べてゐる。

演劇人イエイツに、最も創造的な結実をもたらすことになつたのは、(中略)近代のリアリズムをバック・ボーンとする西欧演劇からは、全く姿を消してしまつた要素が、能の中には、完全な形で生き残つてゐるという点であつた。そして、中でも特に、イ

エイツの演劇的想像力を刺戟し、狂喜させたのは、能という舞台芸術の中において、支配的な役割をなおも果している「超自然的要素」であったのである。⁶

「超自然的要素」とエイツが見なしたものは、高橋義孝が「数々の形式主義的非合理主義の諸特徴」と呼んだものに相当する。

さて、近代の西洋演劇は「古典演劇にある多くの慣習」を削ぎ落としながら、リアリズム演劇へと變貌し、「知性」を持つ「自我」相互の葛藤が劇を展開することになるのだが、高橋義孝はそれを「決定的な差異」と指摘しながらも能とは普遍的な共通点があると述べてゐる。

重要なのは以上のやうにヨーロッパ演劇と日本の能との間に看取される決定的な差異を確認することではない。重要なのは、そのやうな本質的背馳の存在するにもかかわらず、歴史的にはヨーロッパの藝術から抽象された藝術の形式的原理としての完結性・自足性が、ヨーロッパ的藝術にたいするのと全く同じの的確さをもつて能にも妥當するといふ事實を認めることである。⁷

西洋人が能を觀た時、異質でありながらも共感できると思ひ、見るに価するものが含まれてゐるとの感想を懐く可能性が、内容及び形式の觀點から示された譯である。

3. 能の意義

おほかたの日本人は、能に何の意義も認めてをらず、骨董品扱ひをしてゐると思へる。イギリス人がシェイクスピアの作品に対して懐く程の身近さを能に感じてなどゐなくて、むしろ外國人の觀光客が能を觀る時とおなじ立場にあるのではないか。ところで、インモースは次のやうに述べてゐる。

西欧演劇人もいつかはかならず、能に伝わる先人の理論的著述の中に、時代と民族をこえるおどろくほど現代のあるいは前衛的認識を発見するであろう。演劇人ばかりでなく心理学者もいつかは、能にひそむ、人間のこころの秘奥へのすばらしい洞察に行きあたるであろう。⁸

現代の日本人の立場からこれを考へてみれば、西洋の演劇人や心理學者どころか、日本人自身が發見と洞察の冒険へと誘はれてゐるのであつて、これこそが能の今日的意義と言へる。

それでは、能を観ると何が期待できるのであらうか。高橋義孝は藝術（能）の理論家であるだけでなく自ら謠ひ舞つてゐるだけに、その效用に關しても次のやうに的確に述べてゐる。

好奇心の満足と物質的肉体的享樂という二つの軸を中心に目まぐるしく動いている今日のわれわれの生活にとって、一見過去の遺物とも見える能は、舟のともづなのような役割を、果たそうと思えば果たすことのできるものなのだ。⁹

何処へとも知れず漂ひうかぶ現代生活に「ともづな」を提供してくれるといふのだ。それならその「ともづな」の先には何があるのだろうか。

能は底ぬけの單純をわれわれの眼前に突きつける。舞台では子を失つた母親が悲しい悲しいと泣いてゐる。それだけのことである。ほかには何も無い。（略）あるものはただ母親の涙だけだ。馬鹿々々いほど單純である。しかしわれわれは複雑より、單純にこそひそかに憧れてはいないだらうか。¹⁰

つねに知性を働かせ理由づけをしながら生活するといふ、近代の複雑さが自明となつてゐる日本人を或いは西洋人を、單純へ引き戻してくれるのである。そしてその單純とは自然へ還れといふやうな單純さではなく、それは文化とでも呼ぶほかないものである。

現代は自由の、いや混乱と恣意の時代だ。ところで能は放任すればただちに動物的混乱と恣意とに陥りかねぬ人間にどれほどの秩序感覚が可能であるかを証明しているのだ。また能は溷濁のかわりに、清澄というものがここにはあるのだといつて黙つて手招きしている。¹¹

さて、能の意義を考察した後は、この考へ方が當を得たものであるのか確認してみる。次の文は小林秀雄が「當麻」を見た時の感想である。

假面を脱げ、素面を見よ、そんな事ばかり喚き乍ら、何處に行くのかも知らず、近代文明といふものは駈け出したらしい。¹²

ここで「假面」が出て来るのは能を觀た感想だから當然として、「近代文明」を批判する意味もある。どのやうに批判しているのか。

この場内には、ずゐ分顔が集つてゐるが、眼が離せない様な面白い顔が、一つもなささうではないか。どれもこれも何といふ不安定な退屈な表情だろう。¹³

「ともづな」から解き放たれ、「目まぐるしく動いている今日のわれわれの生活」の行き着いた先が「不安定な退屈な表情」となるのは事の當然だと言つてゐるやうである。

中將姫の精魂が現れて舞ふ。音樂と踊りと歌との最小限度の形式、音樂は叫び聲の様なものとなり、踊りは日常の起居の様なものとなり、歌は祈りの連續の様なものになつて了つてゐる。¹⁴

人間の生死に關する思想が、これほど單純な純粹な形を取り得るとは。僕は、かういふ形が、社會の進歩を默殺し得た所以を突然合點した様に思つた。¹⁵

小林秀雄は能を見ながら、「近代」や「社會の進歩」と云ふものとは次元の異なる「單純な純粹な形」を見て取つているが、この感想は高橋義孝が能といふものを單純あるいは清澄といった言葉で、無意識界の「希有に純粹な表現」として了解できるとした射程内に納まるものである。

4. 終わりに

日本人にとつて疏遠なものとなつてしまつた能には、日本的な特殊なものだけではなく實は普遍的なものが見出せるのであり、また汲めども盡きぬ泉のやうなものでもあることが確認できた。また完結性・自足性が演劇の形式原理として西洋と共通してをり、内容として單純・純粹な無意識界の表現であれば、西洋人にも手ごたへのあるものとして迫るこ

とが充分豫想できるのである。

註

本稿では引用に際しては原文の表記を尊重したが、本文は正漢字正假名遣ひを採用した。

- ¹ T.インモース著、尾崎賢治訳『変わらざる民族』南窓社、昭和47年、p.11
- ² 同上、p.20
- ³ 高橋義孝『藝術の祕密』東京大學出版部、昭和26年、p.179。なほ、後出の『能のすがた』p.159にも同内容の記述がある。
- ⁴ 伊東俊太郎『比較文明』東大出版会、昭和61年、p.215
- ⁵ 長谷川年光『イエイツと能とモダニズム』ユー・シー・プランニング、平成7年、p.263
- ⁶ 同上、p.21
- ⁷ 前出『藝術の祕密』p.142
- ⁸ 前出『変わらざる民族』p.170
- ⁹ 高橋義孝『能のすがた』平凡社、昭和59年、p.143
- ¹⁰ 同上、p.143
- ¹¹ 同上、p.144
- ¹² 小林秀雄「當麻」『小林秀雄全集第6巻』新潮社、昭和48年、p.118
- ¹³ 同上、p.118
- ¹⁴ 同上、p.117
- ¹⁵ 同上、p.118

参考文献

- アルメン・ゴデール著、小野暢子訳『能楽師』株式会社ブリュッケ、平成9年
岩見護『日本藝道と佛教のこころ』永田文昌堂、昭和33年
英雲外『謡曲と佛教』丙午出版社、大正6年
岡野守也『能と唯識』青土社、平成6年
表章、加藤周一校注『世阿弥 禅竹』岩波書店、平成7年
折口信夫『日本藝能史六講』三教書院、昭和19年
川村ハツエ『能のジャポニスム』七月堂、昭和62年
金関猛『能と精神分析』平凡社、平成11年
小西甚一『能楽論研究』塙書房、昭和39年
金春國雄『能への誘い』淡交社、平成3年
佐藤和彦・高橋豊『「能」の心理学』河出書房新社、平成9年
高橋義孝『藝術について』玄理社、昭和23年
高橋義孝『文學研究の諸問題』新潮社、昭和33年

-
- 高橋義孝『藝術と精神分析』人文書院、昭和54年
田中裕校注『世阿彌芸術論集』新潮社、平成2年
戸川秋骨『英文學覺帖』第一書房、昭和6年
戸川秋骨『能樂禮讚』大岡山書店、昭和6年
戸川秋骨『能樂鑑賞』謡曲界發行所、昭和12年
西一祥『世阿彌研究』さるびあ出版、昭和42年
西尾実『道元と世阿彌』岩波書店、昭和45年
能勢朝次、守隋憲治、小宮豊隆『能狂言浄瑠璃歌舞伎』至文堂、昭和26年
能勢朝次『世阿彌十六部集評釋』上下、岩波書店、昭和46年
馬場あき子『修羅と艶 能の深層美』講談社、昭和50年
古川久『世阿彌・芭蕉・馬琴』福村出版株式会社、昭和42年
久松潜一、西尾実校注『歌論集 能樂論集』岩波書店、昭和49年
安田宗一『新世阿彌論考』ウサミ、昭和51年
横道万里雄、表章校注『謡曲集 上』岩波書店、昭和44年
横道万里雄、表章校注『謡曲集 下』岩波書店、昭和44年