

## 能と融合文化に関する考察 Discussion of Noh and Fusion of Cultures

市岡 正朗

ICHIOKA Masao

---

*Abstract:* Noh is a stage art that embodies the Japanese—and on a broader level, the Asian—mind. However, many Westerners have also now learned to appreciate Noh, and Western artists have drawn fresh inspiration from its unique style of expression. In addition, in Japan, attempts are being made to adapt Shakespeare as Noh plays. Thus, the East meets the West, and their fusion creates a startling, futuristic world of impressionist art.

---

*Keywords:* Noh, Fusion of Cultures, Shakespeare, East and West,  
バリ舞踊、マリー・ストープス、上田邦義教授、『能・ハムレット』、イエイツ

---

### 汎アジアに共通する能の精神性

アジアといい、ヨーロッパといい、宇宙の片隅である。全大洋も宇宙のひとつく。アトス山も宇宙のほんの土くれ。現在という時のすべても永遠の一点にすぎない。すべてはちっぽけで、移ろいやすく、たちまちにして消え失せていく。

マルクス・アウレリウス『自省録』第六卷三六節<sup>1</sup>

バリにはいくつものバリ舞踊<sup>2</sup>と呼ばれる、伝統芸能が数多く残っている。その中の代表的な舞踊のひとつがバロンダンスである。バリの伝統芸能はきわめて宗教色の強いものから、観賞用のものまで大きく三つのタイプに分かれるが、このバロンダンスはタリ・バリー＝バリーアンと呼ばれる純粋な観賞用の芸能と位置づけられている。しかしもともとは悪魔祓いの奉納芸能にその起源を持ち、寺社の境内で奉納上演されていたものだ。<sup>3</sup>

ストーリーは聖獣バロンと魔女ランダに仮託された善悪、正邪、生死が対立、拮抗する終わりなき戦いを描いたものである。<sup>4</sup>最近、私はこのバロンダンスを観る機会に恵まれ

だが、パロンダンスを観てみると実は能のプロトタイプと共通のものをそこに見る思いがしたのだ。パロンダンスの中に見る能など日本の伝統文化との共通するところをあげてみると次のようになる。

ガムランというバリ島独特の楽器を囃子として使う

仮面劇である（直面も出る） 直面の女性は歌舞伎・京劇の隈取のような化粧をする  
間狂言のような喜劇が演舞のはじめと最後にある

舞台は幕無しの開放的な舞台で奥が扉で囲まれその中央に一間ほどの間隔で二柱の門が立つ。登場人物たちはそこから登場し、退場する。

二注の門には狐のような門神が立つ。

登場人物は神をしばしば手にもち、魔女は相手を攻撃するときの象徴として、普通の領民や僧が手にするときは生贄のサルをたたいたり、お祓いをするなどする小道具として使われる。

演舞の後で、お寺の僧が踊っていた人たちに清めの水を振り掛ける。

主要な登場人物の何人かの見得の切り方が歌舞伎そのものである。

どうだろうか。こうして整理してみるとバリの伝統芸能と日本の能や歌舞伎の世界に根源的な共通のモチーフ、あるいは構造があると思うのは私だけであろうか。

祭りのたびに村々に現れ、自然と人間の営みに参加する。身近にいながら、私たちはふつうに見ることができない神々に、どうしたら出会うことができるのか。

室町初期に、寺社の神事から発展した原始的な能は、まず能役者の体にカミを宿らせ、それを観衆に顕現させることで、民衆のカミに会いたいという願いを達した。ときには聖なる神の本体を現し、ときには荒々しい鬼神の姿となって、またときには美しい精霊を登場させることによって、超自然の神秘や恐怖を、聖なるものの恵みと救いを、人々に思い知らせたのだった。<sup>5</sup>

パロンダンスもまた寺社の神事にその源を発している。そして、その仮託される精神性にも共通性を持つのだ。また、こうした祝祭で楽しむ伝統芸能はお隣の韓国に「サルプリ」「僧舞」や「太平舞」「仮面劇」などといった民族舞踊にいくつも残っており、能とのよりいっそう強い関係性を暗示するかのよう存在している。横浜国立能楽堂で行われた「日韓古典芸能祭 2000」において、韓国の人間国宝たちの演じた「サルプリ」などの舞は、能舞台

の強い空間に抵抗なく溶け込み、野に吹く風のようにだったと多田富雄氏は『脳の中の能舞台』で報告し、さらにこんな風続ける。

笛や奚琴<sup>ヘクシ</sup>の音、杖鼓や鉦のリズムには、能の「翁」や「三番叟」の拍子当りにも通じる祝祭の響きがあり、胸が躍るのを感じた。じっさい能の原型であった田楽、散楽、延年などに似た民族芸能や雑芸が、いまでも韓国の各地では舞い継がれているのである。「サルブリ」は時には「サンブリ」とも呼ばれ、なかに「散調」と呼ばれる音楽も含まれているサルが散だとしたら、日本の猿楽、申楽、散楽は、韓国の「サル」から来ているのではないかとさえ思った。何らかのつながりがあるのだとしたら、能の源流は古代朝鮮の芸能に遡ることができないだろうか。<sup>6</sup>

こうしてみると、能のプロトタイプはアジアと言う共通の地理的・精神的共通基盤の中で発生し、あるいは半島から、南の国から伝播し、影響を受けながら展開してきたであろうという歴史性がおぼろげに見えてきた。しかしこれは単に過去を知るというレベルにとどまることではない、むしろ、こうした文化的背景をひとつの手がかりにこれからはますます相互参照的に、あるいは呼応的に刺激し合い発展・昇華していく可能性を暗示しているのではないだろうか。

それを掘り起こすためにも、能とアジアの古典芸能の交流は大切だと思う。そう言っても私は、能が他の芸能から何かを学んで変わって欲しいなどとは毛頭思っていない。むしろ能が、不動の伝統芸能として未来に生きるためには、自らの独自性を知り、自信を持って能の芸を守ってゆくべきだと思う。それは、唯我独尊で時間を重ねるだけでは得られない。同じ試練を経ながら生き残り完成した他の古典芸能と交流しながら、感動の共通の源を知ることが必要と思う。<sup>7</sup>

能には、こうして汎アジアに通底する根源的な精神性をひとつの手がかりに、さらにアジアを代表する普遍的な芸術としても進化する存在であることも理解できるだろう。

## 西洋における能の受容

ところで、能は世阿弥を得て芸術的に飛躍的に昇華を遂げた芸術である。ではこの能は、神の前の芸能というアジア的精神基盤を共通には持たない西欧ではどのように享受され得るのだろうか。あるいは西欧的な芸術と能との間にはどのような関係性が結ばれるのであろうか。あるいはその芸術性ゆえのインスピレーションが相互にどのような影響をおよぼすのだろうか。また、さらに融合すらしていく可能性はあるのだろうか。ここで能や謡を実際に見て聞いた西欧人たちがどのような反応したのかをみてみよう。

一週間を僅か数シリングで生活する貧しい学生が、月を相手に謡を謡いながら夜を過ごすのを見たこともあった。実際、私が数カ月を過ごした東京の家の近くにはそのような青年が住んでいた。彼の謡い声は私に、物悲しい口マンスと不思議な美しさを感じさせた。私はその時のすばらしい感動を壊したくなかったので、彼と個人的に会おうとはしなかった。彼の練習する謡の声は、私がバルコニーで一人、太陽の沈んだ後の富士山を眺めながら過ごした数多くの夜、しばしば聞こえてきた。きらきら輝く東洋の星空の下で聞いた、その悲しみに沈んだ悲劇的な謡声は、私に一生忘れがたい深い印象を残した。私の能への愛着と理解 それは能楽堂で数回能を観劇するのみの他の外国人に比べはるかに深いものだが は、私のこういった経験から生まれたものである。<sup>8</sup>

これは、能についての初めての詳細な解説と幾編かの能の英訳を一冊にまとめた優れた専門書『昔の日本の劇 能』にてでくる文章である。著者すなわちこの原稿を書いたのはイギリスの著名な植物学者であり社会改革者であるマリー・ストープスである。ストープスは1908年から1909年の一年半、化石と石炭の調査のために来日し、およそ一年半滞在したが、その間に日本の能と出会い、特に謡の響きに心を打たれ、強い感動を受け魅せられて、この本を1913年に発表した。ほとんど前知識なしに能や謡に出会った生の感想だが、いや実に能や謡の世界を感受している。

また、これは現代だが英語能という形式でシェイクスピア劇を見た人物は、能的表現をこんな風に語る。

とにかく感動しました。あの信じ難い静寂、あれは私たちには思いもつかないことです。ハムレットの苦悩やディレンマの表現として、全く適切でした。あのシーンは、純粹にそれだけ取り出してみても、感動的です。すばらしい雰囲気をかもし出していました。<sup>9</sup>

この英語能を観能した人物はジョン・フレイザー氏、LSG = ロンドン・シェイクスピア・グループのディレクター、つまりシェイクスピアの専門家である。その彼の、1982年11月29日に磐田市の醍醐荘能舞台上演された上田邦義（宗方邦義）現日本大学総合社会情報研究科教授の『能・ハムレット』を観能し、後日名古屋中日劇場で行われた上田教授との対談の場での発言である。能の持つ劇的表現能力の凄さを実に率直に語るなのであった。

ストープスは100年前、フレイザーはシェイクスピア能のハムレットを見ての感想だが、いずれにしても能の持つ世界を日本人と同じような感動を持って見事に感受していることを見て取ることができる。さらに、実際に能を見ていない芸術家のイエイツやパウンドすら能の持つ世界に魅せられていく、という力が能にはある。次の二つの言葉はイエイツに能の存在を伝えたと言われるパウンドのものである。

能は疑いもなく世界の偉大な芸術のひとつで、おそらく最も深遠なもののひとつである。八世紀に日本の宮廷の美術愛好家たちは茶の湯と聞香のあそびをはじめた。十四世紀には僧侶と宮廷人と芸人たちが一緒になって、それに劣らない幽玄な劇をうみだした。

暗示の技術、あるいは芸術におけるこのような暗示の愛好が、能の根底にある。これらの劇、あるいは対話体の短詩は、少数の人たちのために書かれたもので、貴族のためのものである。すなわち、その暗示を汲みとれるよう訓練を受けている者たちのためである。<sup>10</sup>

能の世界を広く世界に知らしめたのは1916年に刊行されたフェノロサとパウンドとの共著の『能』である。アーネスト・フェノロサは1878年来日し東京大学で教鞭をとったアメリカの著名な東洋美術史家である。このフェノロサの未完の能楽論を夫人から譲り受け、自らいくつかの作品を見事な訳で完成させ『能』としてまとめ世界に発表したのがア

アメリカの詩人エズラ・パウンドであった。さてこのパウンドに強烈な影響を受け後に能『鷹姫』となった詩劇『鷹の井戸』を書いたイエイツの能と劇のかかわりはどのようなものだったのだろうか。

イエイツの劇と能とを結ぶものは、いうなれば、「鎮魂」の芸術のもつ普遍性であったといえよう。能の影響を受けて書かれた彼の劇には、しばしば亡霊が登場する。その亡霊たちは現世の人間の前に姿を現わし、過去を再現する。それは、ゆかりの地を離れずにいる死者たちが、そこを訪れる旅僧の前で過去を語り、再現するという、「夢幻能」または「複式夢幻能」と称される能の形式から示唆を得たもので、イエイツは自らの劇にこの形式を取り入れることによって、人間の死後も消えない情念や悔恨、さらには人間の業の深さを鮮やかに浮き彫りにすることができた。救いを求めながらも、現世への執着や怒りのために「成仏」できないでいる人間(亡霊)を夢幻能は描いてみせるが、イエイツはそれを煉獄にいる魂と重ね合わせていたのである。<sup>11</sup>

それまでの西欧的な演劇形式の限界性を感じていたイエイツにとって、能の持つ構造的、象徴性、精神性は刺激的なインスピレーションとなって彼の意識を能的な世界へと導いた。イエイツはここに新しい演劇の可能性を認めたのである。

### シェイクスピアを能で表現すること

能がこのように西欧の芸術家たちにインスピレーションあふれる全く新しい表現形式の芸術として享受されていく一方で、また、西欧の芸術を能で表現する試みもなされていく。

あの一瞬の形の美しさ、気迫、一回性を尊ぶ一種の神秘主義、過去現在未来に対する時間的超越性、輪廻再生の思想。シェイクスピアの二百年ほど前、十四世紀に、観阿弥・世阿弥父子によって大成された「能」、それは「悟りの芸術」であり、「救い」を暗示する。

私はこの二十数年、日本の伝統芸能「能」と英文学の最高峰「シェイクスピア詩劇」を、素直に結びつける試みに挑戦している。<sup>12</sup>

これは長年シェイクスピア能に挑戦する上田教授の言葉である。まるでイェイツの西欧の詩劇を止揚しようとする能への意識とまるで表裏のような感性で、上田教授は英文学最高の作品を「能の簡素で暗示的・象徴的手法」によって表現しようとしているのである。

一般にシェイクスピア劇は写実的な手法で上演されていますが、いうまでもなく、シェイクスピア劇は韻文で書かれたものです、したがって、詩的側面や、広い意味での宗教性を十分に尊重するために、能の上演の際に見つけられる象徴的な抑制のきいた手法で「ハムレット」を上演することにしたわけです。たとえば、沈黙や静寂の方が、音声や動きより表現力が豊かなのです。<sup>13</sup>

かつてシェイクスピアを能で表現するのがその芸術性から見て正しい方法であると喝破したのは夏目漱石であった。

「沙翁劇は其劇の根本性質として、日本語の翻訳を許さぬものである。其翻訳を敢えてするのは、これを敢えてすると同時に、我等日本人を見棄たも同様である……」

「沙翁は詩人である、詩人の言葉は常識以上の天地を駆け回ってゐる、と許した以上、之を口にするものも亦常識以上の調子で観客を釣り込む魔力と覚悟とを具へなければならぬ。要するに沙翁劇のセリフは能とか謡とかの様な別格の音調によって初めて、興味を支持されるべきであると極めて懸らなければならぬ。ここに注意を払はないで、『晴嵐梢を吹き払って』、と言ふ様な言葉を、『おい一寸来てくれ』と云ふ日常の調子で遣っては雙方共崩れに終る丈である……」<sup>14</sup>

これは「漱石の『評論』中の「坪内博士とハムレット」の一節です」として上田教授が、『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』に紹介したものである。夏目漱石はシェイクスピアの作品は、その象徴性ゆえ日本語の翻訳表現による劇や小説より、能的な表現などで「詩的」、「暗示的」、「芸術的」にみせていくほうが断然適切である、というのである。

実際シェイクスピアを能で表現するにあたって上田教授は、両者の共通点を次のように具体的に語り、シェイクスピアを能で表現するその可能性の背景をあきらかにする。

- 一、台本はどちらも殆ど韻文で書かれており、その本質は詩であること。
  - 一、演じられる舞台はどちらも幕や舞台装置などは殆どなく、観客の想像力に多くを依存したこと。
  - 一、役者たちは立派な衣裳をつけたこと。また女優はいなかったこと。(今はどちらもおりますか)。
  - 一、観客の中の一人の目利きを重視したこと。
  - 一、しばしば時の権力者がパトロンであったこと。
- まだいろいろ考えられようと思うのですが、あと一つだけつけ加えるとして、
- 一、言葉の分からぬ人にとってはどちらも死ぬ程つらいものでありうること、であります。<sup>15</sup>

もちろん両者の間には相違点もあるが、同じ芸術作品として何かりフレインするものを感じるのは決して無理なことでないように思える。そして実際、シェイクスピア能を体験してみるとその思いはより確かなものとなるのである。

#### 未来の可能性を暗示する『能・ハムレット』

平成 16 年 12 月 2 日、日本大学カザルスホールで上演された『能・ハムレット』は、日本語公演であったが現在のシェイクスピア能の到達点の完成度の高さを指し示したのではなかろうか。シェイクスピアのハムレットは「生か死か、それが最大の問題」という迷いからは解放されていないが、『能・ハムレット』ではハムレットは解脱し、悟りの境地に至る、と言う風に文字通り「能的」に止揚されるのである。また、かつて『能・ハムレット』は 1982 年ごろ 5 場構成、上演に 4 時間半を要する英語能として構成されていた。しかし現在ではよりシンプルでいて象徴的な見事な「夢幻能」に昇華されている。例えばそれをどのような言葉で表現すれば、正鵠を得ることができるだろうか。

暗示的で、比喩的で、未来志向的で、ユニバーサルで、フラグメンタルで、ドラマティックなまぎれもない世界の調和と未来を象徴する新しい「能」の可能性を指し示す指標として、それはあったのだ。

キリ近くシテはこんな風に謡う。



我生死の海を越え過ぎて、光の国に至りつつ。真の愛を悟り得たり。<sup>16</sup>

ここにハムレットの苦悩は止揚され、未来性豊かな英語能のコンセプトが豊かに安らぎさえたたえて謡いつくされていくのである。

実は私は、この場面に至る前の間狂言に、すでにその本質的なものを発見して深く感動をしていた。上田教授がこの『能・ハムレット』のために「墓掘り」を「墓守」として新しく造形した登場人物・老墓守に、である。

よる年波には勝てぬというが。  
気持ちはいまも青海原よ  
この世の醜態味わかってきたさ。<sup>17</sup>

宇宙の命につながることよ。  
この世も死後もほんとのいのち。  
この世の醜態味わかってきたさ。<sup>18</sup>

今なお私の脳裏にはあのときの老墓守の姿と謡いがくりかえしくりかえし幻影のようによみがえってくる。一回性の能は、それもすばらしい作品は脳にすっかり映像として焼きついてしまうのである。そしてそれが不思議に心地よい。これこそこの『能・ハムレット』の到達した世界ではなかろうか。私はこの老墓守の謡を聞きながらこんな言葉を思い浮かべもする。

世間一般の人々は、時には死を禍の最たるものとしてこれを避け、またある時には人生におけるいろいろな禍の休止としてこれを切望します。しかし賢者は生を逃れようとすることも、生の終焉を恐れることもありません。なぜなら賢者にとって生は厭わしいものではありませんし、また生の終りが何らかの禍であるとも思えないからです。

エピクロス『メノイケウス宛書簡』(ディオゲネス・ラエルティオス第十巻一二五-一二六節)<sup>19</sup>

21世紀に入り今なお世界は混沌とし、まるでシェイクスピアや世阿弥のいた世界からともすれば一步も進化していないようにさえ思える世界にわれわれは生きている。私たちが今世界に、そして自己に問わねばならないのは、はたしてどんなことなのだろうか。『能・ハムレット』はこう投げかける。

シテ「そのうえ互いに愛し合い融け合へば

地「新たなる美も生るべし。美しき思ひに美しきことば。思ひは行為に溢れ出て。これぞ誠の世界なる。想ひ新たに遺伝子新た。そのときヒトは進化せり。万人の命輝く。もろともに生きる理。<sup>20</sup>

西洋と東洋が出会い融合していく。シェイクスピアと能とが出会い融合していく。それは芸術がパラレルに止揚されていくことだけを意味している訳ではなさそうである。それはもっと広く、もっと深く、私たち地球人が、人類共存の道を、愛と調和と融合の道を、いま歩み始めなければならないことを提起しようとしているのかもしれない。

---

## 注

- 1 北島美雪編訳『ギリシャ詩文抄』平凡社、1994年、64ページ
- 2 吉田禎吾監修、河野亮仙・中村潔編『神々の島バリ』春秋社、166、167ページによればバリの舞踊はその宗教性の強さ、重要度に応じて、1．タリ・ワリ（捧げものの意味を持つ奉納儀式としての舞踊）、2．タリ・ブバリ（儀式的伴奏あるいは奉納芸としての機能を持つもの）、3．タリ・バリー＝バリーアン（見世物といった意味の観賞用・娯楽用の舞踊）三つのグループに分けて考えることが一般化しているという。1．タリ・ワリに属するものにルジャン、ペンデット、サンギャン、パリス・グデがあり、2．タリ・ブバリにはトペン、ガンブー、ワヤンがあり、3．タリ・バリー＝バリーアンレゴン・クラトン、ジョゲッド、バロンダンスなどがある。
- 3 同上、88ページ バロンダンスはもともと死者の寺とされるブラ・ダルムで催されていた悪魔祓いの舞踊チャロン・アラン劇が起源で、「鬼女が僧侶の力で呼び起こされて現れ、狂い

舞って元の死の世界に安心して帰る、鎮魂の能楽を思わせるような構造がある」とされる。さらにさかのぼればこのチャロン・アラン劇は、インドのタントラ・ヨーガの蜜儀がジャワ経由でバリに伝わったものとされている。

- 4 同上、82、83 ページ バロンとは「歯をカチカチ鳴らす獅子舞の一種」で中国の影響が強いものとされている。このバロンのダンス（獅子舞）と、バロンやランダの登場しないチャロン・アラン劇が融合して、チャロン・アランがランダに、チャロン・アランの悪行を静めようとする善の代表がバロンに姿を変えて戦うというストーリーになったという。つまり土着の祭事が、インド文化の影響を受けたジャワ文化の洗礼を最初に受け、さらに中国文化などの影響を受けながら、しかも土着の血の色を濃く残しながらバリ文化として形成されてきたものなのである。したがってバリ文化にはインドを含めたアジア全域の文化の根源的な世界をそこにかいま見ることができるのである。
- 5 多田富雄『脳の中の能舞台』新潮社、2001年、16 ページ
- 6 同上、180 ページ 多田富雄氏は、前179 ページでインド古典舞踊にも触れ、2千年以上もの伝統を持つこの舞踊が「数多くの型を通して複雑な情念を表現し、身体による思索とでもいべき表現に成功していること」から、同じく型を通した表現性を持つ能の世界と対話しえる、つまり通底する可能性を示唆している。
- 7 同上、181 ページ
- 8 成恵卿『西洋の夢幻能』河出書房新社、1999年、162 ページ
- 9 上田邦義『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社、71、72 ページ
- 10 成恵卿『西洋の夢幻能』河出書房新社、1999年、25 ページ
- 11 同上、10 ページ
- 12 上田邦義『日英二ヶ国語による「能・オセロー」創作の研究』勉誠社、1 ページ
- 13 同上、72 ページ
- 14 同上、90 ページ
- 15 同上、12 ページ
- 16 国際融合文化学会『融合文化研究』（第4号）、2004年、13 ページ
- 17 同上、10 ページ
- 18 同上、10,11 ページ
- 19 北島美雪編訳『ギリシャ詩文抄』平凡社、1994年、72 ページ

---

20 国際融合文化学会『融合文化研究』(第4号)、2004年、13ページ

### 参考文献

石井米雄、高谷好一、前田成文、土谷健治、池端雪浦 監修『東南アジアを知る事典』平凡社、  
1986年

小津次郎解説注釈『シェイクスピア ハムレット』研究社、1965年

観世寿夫『観世寿夫 世阿弥を読む』平凡社、2001年

小林保治・森田拾史郎編『能・狂言図典』小学館、1999年

サンケイ新聞社編、沼艸雨監修『能楽百話』駸々堂、1978年

津村禮次郎『能がわかる100のキーワード』小学館、2001年

戸井田道三監修、小林保治編『能楽ハンドブック』三省堂、2000年

宗方邦義編註『シェイクスピア名場面集』北星堂、1978年

宗方邦義『能・狂言研究 歴史と特色』私家版