

能楽の国際化 : その100年(外国人による能楽の研究)

シヨルツ・チョンカ, スタンカ

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

能楽研究 / 能楽研究

(巻 / Volume)

29

(開始ページ / Start Page)

(33)

(終了ページ / End Page)

(42)

(発行年 / Year)

2005-05-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00002863>

能楽の国際化—その100年 (外国人による能楽の研究)—

スタンカ・シオルツ・チョンカ

はじめに

2001年、ユネスコによって能楽は「世界無形遺産」に指定され、世界の優れた舞台芸術として認められるようになりました。能楽は、国際的な地位を得て、グローバルな文化遺産となったといえます。しかし実は、能楽は百年以上前から外国人との接触と交流をおこなってきたのです。

明治維新という武家社会の崩壊で危機に直面した能楽は、それから約10年後の復興期にはやくも、国際化を考え始めています。岩倉具視などそのときの政治家（同時に能の後援者でもあります）が、文明開化の日本において、それまで武楽であった能楽に新しい社会的な地位を与えようと考えました。欧米でさかんに上演されていたオペラを手本に、国家の代表的な芸術という役割を果たす存在に育てていこうと思ったのです。それに呼応するように、当時の能楽関係者も、外国人による能楽受容（舞台鑑賞、稽古の実践、謡曲の研究など）を重視していたと言えます。

明治35年に創刊された雑誌「能楽」には、外国人の意見がよく掲載されていました。当時の能楽は、ある意味で、すでに国際化時代に入っていたと言えないこともないのです。それに対して、21世紀、すなわち現在の能楽関係の雑誌には、外国人の視点にたった論考がほとんどないように思われます。少し誇張していうと、現在という国際化時代にあって、外国人の意見と能楽への知識は、日本ではあまり認められていないのではないのでしょうか。

この100年以上の長い歴史を顧みて、国際交流はどのように行なわれたのか、時代によってどういう意味を持っていたのか、そして、異文化交流はどう変わったのか、一方で、外国人の能楽理解はどこまで進んだのか、もう一方では、日本の能楽関係者は外国人の能楽研究と能楽受容をどの程度認識しているのか、こうした問題から、話題に入りたいと思います。

外国人と能楽の出逢い

外国人の意見は雑誌『能楽』のなかで三つの観点から紹介されています。第一に、特別なシリーズ「外人の目に映ずる能」として、第二に、雑報、および能に関する情報の記事として、第三に、比較演劇の見地から書かれた論文として。

さて、その外国人が誰だったかという点、イギリスの Basil Hall Chamberlain と William Aston、アメリカの Edward Morse と Ernest Fenollosa、フランスの Claude Maitre と Noel Péri など、公的または私的に来日し、大学教授として長く滞在した知識人でした。さらに、雑誌の代表者である池内信嘉は、日本を訪れた外国人の主婦や娘たちなどの意見にまで耳を傾けていました。この雑誌には、興味深いエピソードが数多く掲載されています。

それだけではなく、日本の文化人たちは、能楽界の状態を批評するとき、言いにくいことを外国人の口を借りて述べたようです。能楽を論ずる時、雑誌に仮想の外国人も現れてきます。たとえば、大正6年には、ある米国の文学博士 Doctor Mock Hay、つまりモクヘイのペンネームを使っている筆者との対話を載せています。ここでは、Doctor Mock Hay の能楽に対する皮肉な質問によって、能楽のしきたりに不足している点などが、風刺のきいた対話のなかで目立つようになっていきます。つまり、「外人」の目を通すことによって、能楽界が鏡のように映し出されているのです。これは、当時の能楽が無自覚な時代であった、ということも示しているかもしれません。同時に、当時の外国人と日本人の研究がだいたい同じレベルであったともいえます。ペリの *Etudes sur le drame Lyrique Japonais* は「能の研究」の題で『能楽』大正2年1月号に掲載されましたが、その時期、日本人はこのようなまとまった能楽入門をまだ書いていませんでした。ペリのような人物は能楽研究の先駆者ともいえるでしょう。

もちろん、欧米人の能楽理解は、個人によって大きな隔たりを示しています。また、誤解も多くあります。たとえば、有名な帝国大学の教授であって、優れた『日本文学史』を書いたドイツの Karl Florenz が、能の美をどうしても理解出来なかったことには注目すべきでしょう。舞台芸術として、文学として、彼にとっては、能の実体は閉じられた、分かりにくい世界であり、そのあまりにも洗練された芸術を「原始的」と断定してしまいました。面白いことに、これより300年前、ポルトガル人の Luis Frois も、同じ印象を書き留めています。フロイスにとって、日本

の民族歌謡、すなわち海女の小唄は、美しく、楽しく聞こえ、それと違って能の謡はひどく耳に障って、原始的に聞こえました。しかし、明治時代に生きているフローレンツは、長く日本に滞在した経験を持つのですから、彼の誤解は目立っているといえるでしょう。

一般的にいえば、外国の観客が能に違和感を持つのは、舞台上の演出が原因です。すなわち、顔を隠さない面であり、かれらの耳に障るかけ声であり、音楽の構造であり、装束です。特に、彼等は、女体の装束の美を理解できなかったようです。武士の環境で育てられたその近世能楽の凝った美は理解できなかったようです。しかし、同時に、折から能面と装束が海外に流れ、珍重されたことにも注意しなくてはなりません。ヨーロッパのあちこちの美術館や博物館には、能面と能装束がそろっており、最近では、特別な展覧会も開催されています。例えば、チューリヒの Rietberg 博物館では10年前、能面展がおこなわれました。

それに対して、謡曲は文学として認職されており、外国人を魅了し、欧米の詩人に強い印象を与えてきました。チェンバレン、アストン、ベリなどの活動によって、謡曲はヨーロッパで、叙情詩劇として受容されてきたのです。欧米人が心を奪われたのは、テキストの豊かな構造（掛詞、縁語、本歌取りなど）でした。まず、大正4年に出版された、フェノロサ訳に基づいたエズラ・パウンドの *Noh or Accomplishment* の英訳によって、謡曲は欧米の国々に紹介され、世界の文化人に賞賛されるようになりました。パウンドは「能は情感という点で統一性をもつが、それはまたイメージの統一と呼んでもいい。少なくとも優れた作品はすべて統一イメージを強調するように構成されている」と指摘しました。パウンドが発見した夢幻能の統一イメージは、欧米の前衛詩人にも深い影響を及ぼしました。有名な詩人でありノーベル賞受賞者の W. B. Yeats や T. S. Eliot, P. Claudel など、皆そのパウンドから刺激を受けています。彼等のすぐれた作品のなかで日本で一番よく知られているのは、イエイツの舞踊詩劇「鷹の井戸」でしょう。イエイツは親交の深かったパウンドの影響を受け、同時にロンドンで千田是也の兄であった伊藤道郎に出会って、この戯曲を書くようになりました。のちに、そのテキストに基づき、横道万里雄氏が新作能「鷹姫」を書き、現在でも頻繁に上演されています。

パウンドの他に、謡曲を欧米で紹介したのは、1920年に出版された英人の Arthur Waley の翻訳です。日本を一回も訪れていないウェーリーは、日本語を独学し、優れた想像力で、テキストの美を模索したのです。また、ベリがフランス語に

訳した謡曲も、20年代に紹介されました。以上のことから、能楽は舞台芸術として外国に認められる前に、まず世界文学の優れた傑作として評価されてきたといえるでしょう。

1920年代から第二次世界大戦にかけて、欧米では何人かの能楽研究者が現れました。たとえば、ドイツの Wilhelm Gundert と Friedrich Perzynski, フランスの André Beaujard と Gaston Renondeau などです。Perzynski は、1925年に出版された『日本の面一能・狂言』で能面研究をまとめ上げた成果により、能楽研究の先駆者として認められるべきでしょう。この本については、西野春雄氏が本紀要に発表しています。Gundert はまた、1926年に、謡曲に含まれた神道の伝説について、ドイツ語で詳しい論文を書きました。Beaujard の狂言論と狂言翻訳も、当時の欧米人の能楽に対する高い理解を表すものでしょう。この時代の能研究者のなかでは、ドイツの Hermann Bohner が最も優れた研究をしたといえるでしょう。ポナーは、本説の研究など、戦後までに数多くの専門的な論文を書き続けました。

戦後の能楽研究

けれども時代がかわり、戦後の研究は大きな変貌を遂げました。一方では研究の焦点と方法が変わり、もう一方では、中心がヨーロッパからアメリカに移ったのです。同時に、1952年ベニス祭での公演を皮切りに、能楽の海外公演も盛んになり、能楽は舞台芸術として世界に次第に広まり、同時に翻訳された世阿弥の能楽論も、世界中で先例のないようなすぐれた演劇論として認められるようになりました。

さらに、世界中で、大学に日本学科が設立され、研究分野も大きく発展し、次々と新しい世代の能楽研究者も生まれてきました。その中には、日本への留学で豊かな経験を重ね、謡や仕舞の稽古で能を身につける人もだんだん増えてきました。それとともに、欧米では大学に付属した実演用の舞台もでき、様々な公演が行われています。たとえば、ハワイ大学での英語の能／狂言、カリフォルニアの The Theatre of Yūgen, ロンドンの郊外に建てられた能舞台、ローマの学生による日本語の狂言などがあります。それに呼応して、純粋な能の学者も現れてきました。もちろん、彼等の能の経験は日本の学者に比べてまだ浅いかもしれませんが、彼等は彼等なりに、能の研究に新しい視点と新しい研究方法を持ち込んでいます。彼等は欧米で早くから発展している他の分野、たとえば歴史学、人類学、社会学、ジェンダー研究などから刺激をうけて、その分野のさまざまな蓄積と方法論を能の研究に適用し応

用させています。彼等の研究テーマは、能楽史に関わる諸問題であり、謡曲の修辞であり、イコノロジーの伝授、能役者の自己意識などです。

特に、1970年代以降、欧米人の視点で書かれたいくつかの独創的な能楽論が出版されています。ここではその中の五つほどの例を取り上げてみたいと思います。まず、Monica BetheとKaren Brazellの共著、*The kuse-scene in Yamamba* という論文では、詳しい舞台の分析により、能楽の美を外国人に分かりやすく紹介し、説明しています。また、オランダのErika de Poorterは、法政大学の能楽研究所に通い、1983年に、表章先生の指導で『世子六十以後申楽談儀』の翻訳を出しました。1986年には、横道萬里雄氏の指導のもとで、アメリカのThomas Blenman Hareが*Zeami's Style* という本を書きました。そこでは、確定的に世阿弥の作である謡曲をまず分析し、その構造と修辞を細かく追究し、そこから世阿弥の手が加わっている能を把握する、という方法を取っています。これはもちろん、危うい点も含んだ試みでしょうが、ある意味では、彼の論文は1980年代では、先駆的であったと言うべきでしょう。1991年には、アメリカのJanet Goffが*Noh and the Tale of Genji* を出版し、『源氏物語』系の謡曲を詳しく調べています。また、Stephen Brownの*Theatricalities of Power* (2001) では、一方では室町時代の能界における権力者との関係を探り、他方では謡曲に現れているその時代のgender representation (女性の低い位置など) を追究しています。最後の例として、最近刊行されたEric Rathの*The Ethos of Noh: Actors and Their Art* (2004) に注目したいと思います。著者は、社会学の立場から、能役者のアイデンティティーの展開を歴史の流れの中で考察しています。能楽の制度と役者の自己意識に焦点を当て、“秘伝”の流れとその意味、また“伝統”の定義と役者の倫理、家元制度とその展開等のテーマを盛り込んでいます。また、能芸論の戦略に注目し、能役者の職業としての展開を跡付け、役者の権威と能力とのつながりを掘り起こし、20世紀の能における家元制度の発展の跡を追跡しています。

上述の研究には、いくらかの誤りがあることもたしかですが、同時に新境地を開いていることにも注意したいと思います。例えば日本では、“作られた伝統”という概念にはほとんど関心が払われていません。しかし、能楽の全体的な状況を把握するなら、この点もこれからより一層研究される必要があるでしょう。

そうは言うものの、最近では共同研究も進んでいます。ここで、国際プロジェクトや会議などの隆盛と問題点に少し触れてみることにします。一つの例として、アメ

リカのピッツバーグ大学で行われた「女郎花」を中心とした研究会について述べたいと思います。この会では、アメリカ側と日本側の研究者がワークショップの枠内で発表し、この謡曲を様々な観点に立って把握しようとしてしました。日本側からは、西野春雄、天野文雄、竹本幹夫、脇田晴子氏が研究者として、鶴沢久氏が演劇人として参加しました。討論のあと、結果は一冊の本にまとめて出版されました。(Mae Smethurst ed. *Ominameshi: A Flower Viewed from Many Directions*)。その論文集には、英語と日本語の論文が載せられていますが、言語の隔たりだけではなく、日本と欧米では、研究方法に顕著な差があることが目立っています。たとえばいうなら、“望遠鏡とルーベ”の差です。米国の論文は、広く時代背景まで含め、和歌の伝統や、思想史、芸能史にも触れていますが、日本人研究者の場合は、一つの問題だけを扱って深く研究しています。ですが、こうした差は、けっして悪いことではないでしょう。その考え方の隔たりがあるからこそ、新しい刺激も生み出され、互いに影響を与えることができるのだと思います。このような共同プロジェクトは、欧米と日本における能の研究の発展を活性化することができるものでしょう。

私自身の能楽研究史

ところで、私もその能楽の魅力にひかれた西洋人の一人なので、能楽との出会いについて顧みて触れてみたいと思います。ルーマニア出身の私にはまず、若い頃には直接的に能舞台と接するという経験は、長い間不可能でした。それだけではなく、書物類もほとんど手には入らないという状況でした。なんとか苦労し、やっと岩波の日本古典文学大系の『謡曲集』を借りて、辞書と英訳、それにフランス語の翻訳も引きながら、すこしずつテキストを読みはじめました。よく考えれば、ジャポニズムの入り口から、すでに例外的な出会いだったのです。実際、それまでに勉強していたヨーロッパの何か国もの文学史を基とし、謡曲の世界にぶつかったのです。こういう独学の状況は、そのあと、ドイツに引越し、ミュンヘン大学日本学部に入學しても長い間つづきました。その理由としては、第一にミュンヘンでは日本語のコースがまだ成立していなかったこと、第二に、子供がうまれて、日本に来るのが大変むずかしかったということがあります。

1983年、ついに日本に来ることができました。そのときから、法政大学能楽研究所に通いはじめました。ほとんど毎年のように、一か月間ずつ能研に通い、皆さんの親切的な指導をうけ、それまでの疑問点を解決していきました。ミュンヘン大学で

の修士論文のテーマは、能「老松」で、その後博士論文では「天神の能」について書くことになりました。そのテーマに関心をもつようになった理由は、天神という両部神道の神は歴史的な人物の生命をもととし、さまざまな形と意味を盛り込んで、中世／近世文化のなかで重要な地位を占めていると思われたからです。そのとき、現行曲からはじめ、だんだん番外曲を読んで、その修辞、本歌取り、イコノロジーなどを把握し、天満天神の多重な姿を追究しました。あるときは、新発見の喜びも味わうことができました。能研に珍しい江戸時代の写本が在ったのです。「金山寺」と言う番外曲です。そのシテとして登場する道真は、有名な中国の禅師を金山寺におとずれて、師の指導を願います。といっても、道真は最初から悟った人物として登場します。そこから象徴的な、「白楽天」にも出ているような「国の競争」が行われます。そのパターンによって、道真の知恵と悟りは禅師よりすぐれている、という宣言で一曲が終わります。

博士論文を終えて、つぎの研究の焦点は狂言の歴史に関する問題になりました。ドイツでは博士論文と次の Habilitation の論文および試験はテーマが隔たっていることが必要なので、狂言の世界に入り込み、その長い流れの中で一番激しい変化の時期に注意を向けるようになりました。それは、中世の即興的な台詞の民衆劇から、近世の式楽にとじ込められ洗練されたスタイルへと狂言が辿った道、すなわち『天正狂言本』から『虎明本』やいわゆる「天理本」までの時期です。その変容を、いろいろの視点から調べることにしました。ひとつは、いきいきした庶民生活の写実的な即興劇から、型にはまった、典型化された舞台芸術までの変遷という問題で、関連の狂言台本の発展と展開を調査することにしました。すなわち、舞台の言葉はどのような風にできたのか、江戸初期にあらわれてくる狂言台本はどこまで演出が定まっていたのか、どこまで即興を許すのか、狂言の流儀、流派によっての隔たりはどのようなところに表われているのか、俗な滑稽を取り除いてから、狂言の笑いはどのように変わってきたか、レパートリーの分類化はどの程度台本の特徴と構造に影響をあたえたのかなどの問題に注目し、近世狂言の特徴を把握することを目指したのです。言語学的な問題（例えば、テキストにあらわれている代名詞の使い方）にも注意しながら台本と演出の諸問題を調査しました。登場人物にも著しい変化があり、乞食とか、身分の低い人物のかわりに、「千切木」の太郎など、あいまいな人物が登場するようになったことが明らかになりました。とすれば、圧迫された皮肉と滑稽のかわりに、洗練された狂言は、何にこだわったのでしょうか。一言でい

えば、笑いが薄くなってから、たぶん無邪気な遊びの世界の面白さが中心になってきた、ということが言えないでしょうか。そこで、Roger Cailloisの「遊び理論」を基として、狂言に現れる遊びとゲームを整理してみました。Cailloisによれば遊びには四種類あり、それはいわゆるアゴン（競争）、アレア（さいころ）、ミミクリ（物まね）、イリンクス（めまい）です。狂言の舞台にはこの四種類の遊びが、驚くほど多数あらわれてくるのです。そこにはヨーロッパの *farce* や *comedy* とは顕著なへだたりがあることに注目しました。

その後、まずベルリン自由大学（その名は歴史的な響きをもっています）で三年間教え、そこからノルウェイの首都オスロで一年間教え、またドイツに戻ってきました。2000年にトリア大学日本学科では、日本文化／文学史を教え、同時に国際ジョイントプロジェクトを行っています。一つは、日独の比較プロジェクトで、「日本とドイツの舞台にあらわれる笑いと滑稽」（それに参加した方々は、演劇学と文学史の研究者、日本側の教授5人、ドイツ側の教授6人でした）。もう一つのプロジェクトでは、東アジアの文化の中に現れている *performativity* を追究しました。すなわち、様々な意味で、中国、韓国、日本の文化で行われるパフォーマンスを集点とし、六か国の研究者を集めて、2003年、トリアでシンポジウムが行われました。さらに、2003年から、トリア大学の日本学科では、マインツ大学の演劇学科と一緒に、能について、ジョイント・プロジェクトを行っています。そのなかでの重要なテーマは「現代演劇としての能楽」です。

現代の能楽の問題点

これまで述べた話題は、だいたい能楽史にかかわっています。そこで今度は、現在の能楽についての外国人の意見を問題にしてみようと思います。外国の研究者の視点から、今の能楽界はどういう風に見えるか、という問題です。ひとことでいえば、能楽はわれわれにとって、まだ多分エキゾチックな世界と見えているのではないのでしょうか。能楽は、欧米演劇のジャンルとちがって、特別な構造を持っています。それはまず、役者と観客の関係に顕著な特色をもち、珍しいポイントもいくつか含んでいます。

その一つとして、現在の観客はだいたい、能役者に無視されているということがあります。少なくとも尊敬されてはいないでしょう。これは、能楽史の中で新しい現象であると言ってもよいと思います。600年まえ、世阿弥は一生懸命、観客の興

味と関心に耳を傾けていたということが、彼の伝書からは明らかです。(彼は公家や武家のみならず、庶民までも大切に思っていたことが、その能楽論から解明されています)。その後、徳川時代に能は式楽になり、権力者の保護と制約をうけて、武士向けの芸能になり、大きく変化しました。徳川時代には、能楽は観客、中でも特に権力者によって、統制されていたということもいえます。ただし、明治時代から現在にかけて、能役者はだんだん自分の力で能楽界を支配するようになりました。つまり、外からの保護も制約も薄くなり、役者中心の演劇として洗練されてきたということができません。それはべつに珍しい状況ではありません。西洋にも役者中心の演劇ジャンルは少なくありません。けれども、そのジャンルでは、スターである役者は観客との掛け合いの中で、すなわち観客によって決められるしかありません。スターはどこまでも観客次第であり、評論家しだいでもあるということになります。しかし、現在の能では、観客の地位も低く、評論家／能の研究者の声もけっして大きいとはいえないでしょう。最近行われた能研究者の座談会の中では、つぎのような討論がありました。

研究者 A：でも能役者も、今の演技が一番だと思っていて、なかなか、それを崩そうとはしないのじゃないかな。

研究者 B：今の形が一番いいというのは、歴史的には正しいですよ。進化して来ているのですから。

研究者 C：でも、少し重すぎると思っている人は大勢いますよ。

研究者 B：断絶しているものであれば、この演り方はおかしいのじゃないかという根源的な疑問が生じるけれども、能の場合は連続しているから、そういう疑いは生じにくいですよ。

以上の討論からは、外国人にとって幾つかの問題点が見えてきます。それはまず、「伝統」とか「連続」とか「継承」とかの意義にかかわっています。最近、様々な研究分野で活発に追究されている現象で、たとえば、歴史学、民族学、社会学等で流行っている問題です。(欧米の日本学では、明治の文明開化などの研究に関して「伝統」ということがよく問題になるのです)。それによって、連続している行動はいちばん変わりやすいということが明らかになり、「作られた伝統」とか「伝統の幻想」というテーマが活発に論議されました。

いうまでもなく能楽の場合には、役者が自分の伝統から離れているということ、日本の研究者たちもよくわかっています。謡曲の内容、その意味と修辞、能楽論に

盛り込んでいる規則、上演のテンポなど、著しい変化が研究者によって明らかにされています。にもかかわらず、その顕著な変質をひとことで「進化」と呼ぶのは、「歴史的に」正しいでしょうか。つまり、役者の支配によって能楽はどこまでも洗練され、保持されるのでしょうか。その支配には抑制がなくなり、役者たちはどこまでも独善的な行動を取ってしまうのではないのでしょうか。テンポが抑圧されて、だから重厚であるということが言えるのでしょうか。こうした状態がずっと続くことは、進化なのでしょうか。先細りになる可能性がありはしないのでしょうか。

もう一つ、西洋人にとっては、舞台芸術としての能楽は、総合のジャンルというよりも断片的な演劇のようにみえるのです。それが歴史的に正しい見方であるのは、いうまでもありません。台本は中世から続くものですが、面には古いのもあり、新しいのも使います。装束はだんだんびかびかになり、レビューの美に近づいています。所作はまたさまざまな時代に固定化され、また現代でも変化し続けています。こういう断片状態は、一般的にみて日本の演劇の全体に当てはまるでしょう。つまり、古典演劇、新派、新劇、大衆演劇、そして分類できないほど多種多様な現代演劇、それぞれに密接な関係や対立がほとんどみられません。ある評論家は「独立しているというより、各々が閉じており、『どうぞご自由におやりください、そのかわり干渉しないでください』という取りきめでもかわしているかのようにおまわれる…淀んだ空気は創造性をはぐくむことはないのです」と言っています。

しかし能楽でも、閉鎖性を超える活動が最近では活発になっており、他のジャンルとの交流が頻繁になり、そこから能役者もヒントをうける可能性があります。最近、古い台本の復曲、古演出、現行演出改訂、新作の上演も行われ、能役者も演出のことに関心を持ち、能の演出家という仕事も考えられるようになりました。それだけではなく、西洋演劇の翻案なども行われ、能／狂言の役者が他のジャンルに出演する機会も増え続けています。能と狂言の役者の仕事は段々多様になり、そこから能楽という伝統芸能は新しい刺激をうけ、これから芸能の洗練も新しい意味と新しい内容を持つようになるかもしれません。生きている芸能である以上、展開は不可欠なのです。その現在の展開を研究することが、私の今回の日本滞在の重要なテーマです。

今回の研究は、日本国際交流基金のフェローシップによるものです。最後に、基金への感謝を述べたいと思います。