

# フェノローサと能

中山 浩 一

## I

フェノローサ (Ernest Francisco Fenollosa) が能に興味をいだき始めたのはいつごろであろうか。‘Noh’ or Accomplishment 中に次のようなフェノローサの記録がある。そしてこの論の終りには (? about 1906) と印刷されていて、これは多分パウンドが遺稿の記述時期を推定し付記したのであらうと思われる。

For the last twenty years I have been studying the Noh, under the personal tuition of Umewaka Minoru and his sons, learning by actual practice the method of the singing and something of the acting……<sup>1)</sup>

「最近の20年間、私は梅若実とその息子たちの個人教授をうけて、吟誦の方法や仕舞の幾分かを実地に学びながら、能を研究してきた」となっていて、フェノローサと能との結びつきは、梅若親子との交流に事実上、端を発していることがわかる。しからば彼らの行き来はいつかという点になると多少あいまいである。‘? about 1906’をもとにすると、その20年前の1886年となり、来日して8年経過した頃にあたり、不確かな推測の域を出ない。

他方、梅若家に保存されている実氏の日記をたんねんに調べた古川久氏は、明治16年2月にフェノローサが入門したことを記した文面に接した。さらに、ほかの資料も参照して、遺稿による推定時期よりも少し早い1883年(明治16年)2月を、両者の交渉の始まりと断定している<sup>2)</sup>。

しかし、一見前途有望な能の世界への船出も、不測の中断に見舞われたようであり、遺稿中にもこういう箇所がある。

I apologized to him for the mistake of years ago, thanked him for his frankness, his reticence to others, and his kindness in allowing me to begin again with him, asked him to receive 15 yen as a present in consideration of recent help.<sup>3)</sup>

「私は何年か前の誤解をおわびし、その率直さ、他人に対する口の慎しみ、また彼

について再開することを許可してくれたその親切さに感謝し、彼に最近の稽古のお礼として、15円受けとられるよう申し出た」は1898年（明治31年）12月20日付であるが、「何年か前の誤解」に符合する梅若実側の日記の部分には、フェノローサの次第に稽古を欠く様子が記されており、1883年7月18日付を最後として、フェノローサについての消息は、相当長い年月、なくなってしまうている。つまり弟子入りして半年足らずで、能の稽古を中止したわけで、その理由については、遺稿にも梅若日記にも一切書かれていないということである<sup>49</sup>。だが、フェノローサのいう「何年か前の誤解」の対象となった出来事は、15年も前の入門当時のことで、それが中断の直接の切っ掛けとなっただろう。

古川氏によれば、動物学者のモース<sup>50</sup> (Edward Sylvester Morse) がフェノローサを梅若実のもとへ行かせたという話である。フェノローサの方も気軽に掛けたものの、稽古はなかなか面倒であるし、また能自体が高級で安易な気持では到底ついてゆけない代物だったから、次第に敬遠するようになったのであろう。梅若実ほどの一角の能役者ならば、些少な事にかかわる気も全然起らなかったと想像される。

とにかくフェノローサは、能を知る機会を得、正規の稽古を一流の指導者から授けられていたのであるから、能の種子は一応まかれたことになる。そして中断期間は15年にわたり、一見永すぎたように思えるが、この間フェノローサは日本の美術の進展に努め、広い視野から東洋の諸芸術を眺めて、哲学者としての透徹した見方を芸術全般に下すうちに、能の種子も発芽成長してゆく運命にあったのだろう。

しかし一たび芽を出すと、その成長の速さは驚異的であった。古川氏は梅若実の日記から、フェノローサに関係ある記事を調べたところ、1900年（明治33年）のものは、能の歴史や能楽論について、実氏の普段心置くべきことが語られたようであり、それをきくフェノローサも受動的な聴取ではなく、その源流にさかのぼって伝統の中に位置づけようとしたということである<sup>51</sup>。フェノローサの学者としての分析力・透視力が大いに役立ったであろうが、語る方の実もこの東洋芸術の大家が、能にかくも打ち込む姿を眼のあたりに見て、感慨を深くしたであろう。この間の実の日記もかなりの長文で、力感あふれたものとなっている。

両者の交渉の経緯を概観して、能楽についてのフェノローサの知識は、実を中心とした梅若家周辺に迎えられると言ってさしつかえないだろうが、これを保証するさらに確かな根拠が欲しくなってくる。

そこで、フェノローサが能研究に傾倒しだした1899年（明治32年）から、ロンドンで客死した1908年（明治41年）にいたる時代をとりまく能楽研究の状況がどのようか

見当づけられれば、フェノローサの能の知識の出処も一層局限されてくることになる。

『世阿弥十六部集評釈』の序の冒頭に次のように掲げられている。

「明治四十二年に、吉田東伍博士の整理校註を経て能楽会より出版された『世阿弥十六部集』は、私ども能楽に関心を持つ者にとっては、実に有難い恩頼であった。『世阿弥十六部集』の発見と出版とによって、能楽方面の研究が如何に大きい進歩を遂げたかは、計り知るべからざるものがある。又単にさうした専門的な方面ばかりでなく、世阿弥の所論は、美学者や心理学者や教育学者などによっても注目せられ、或は芸術論方面に或は勘の研究の方面に或は古代教育研究の方面に於て、それぞれ傑出したものとして認められるに到った。又、世阿弥の所論によって、人間的に深い感銘をあたえられ、生涯を貫く精進不退転の気魄に強い感激を覚えて、心の糧としてこの書を尊重する者も相当に多い。私などは全くこの書によっての感激に導かれて能楽の研究に入り得たものであり、この書によって心の糧をあたえられた一人である。

さうした良書でありながらも、『世阿弥十六部集』は、其の文章の難解である為に、広く一般の読者を持つには到って居ない。私が乏しきを省みずして此の書の註釈を思い立ったのも、一人でも多く此の書に親しみこの書によって啓発せられる人の多からん事を願ふ心持に出でたのであった。<sup>7)</sup>」

なお、この上・下両巻は1911年（明治44年）1月から1915年（大正4年）6月まで、『能楽』誌上に連載された『世阿弥十六部集評解』をはじめとし、その後の諸研究に負うていると記されている。

明治の終り頃までの能についての文献は、能にたずさわる諸家が秘蔵しており、門外不出の伝書として、能役者のみが手本として仰いできた形跡がある。これらが発見されて、一般の人にも能楽を分析する手がかりが与えられ、この道の完成者とも目される世阿弥の難解な文章が解読されるようになったのは大正年間に大部はいってからであった。従って文献を通して能楽に接近するのは不可能だったことになり、フェノローサの場合もこの例に洩れなかった。ちなみに、吉田博士の偉業の成った前年にフェノローサは亡くなっていることから判断して、やはり梅若実から能の概要を得たとしか考えられなくなるのである。

もちろん、先に引用した『世阿弥十六部集評釈』の序にもある通り、ここに盛られている内容は能楽の領域を超えて芸術全般、さらに民族思想にもおよぶ広範囲にわたるものを含んでいる。古川氏も「研究者は歴史を回顧し現在の舞台を鑑賞し戯曲や演

技を分析し、これらを理論で裏づけしながらも、窮極のところでは日本的感性の特質を捉えることに努めざるを得ない<sup>9)</sup>」と述べている。

西欧の学的基盤に立つ哲学者が日本美術を探究し、広く中国その他の東洋の文物にも通じて、なおその上で能楽に打ち込もうとするのは上述の如き能の特性に引かれたからであろう。

しかしながら明治年間の能楽は維新という大変革のおかげで、生き方を模索しているところで、かような古い劇形式を一般の人が受け入れるようになるまでには、能楽固有のすぐれた特質を多角的に鼓吹する必要に迫られていた。

梅若実も明治という過渡期の能楽界を背負い、その普及に生涯をかけて従事した人だったが、はからずも、そうした努力の一端がフェノローサに向けられたのだった。

だがフェノローサの能の知識は、能の稽古・実からの能の話・観能などから得られたとはいえ、ほかにも能関係の本もでていたので、当然そちらからのものもあったろう。しかし古川氏は「……何分世阿弥の遺書が発見される以前で、日本人の手によって書かれたものさえ……今日からしては多く価値を見出すわけには行かない<sup>9)</sup>」と述べており、文献学的に見て、ほとんど信用できなかったのがわかる。

明治末期の以上のような状況下で、フェノローサは能について覚え書きを残したが、それが *Certain Noble Plays of Japan* と *'Noh' or Accomplishment* の二著にまとめられているのである。

## II

パウンドは *'Noh' or Accomplishment* の序論のはじめの方で、フェノローサの生涯を極く簡単に紹介し、続いてわれわれには少々耳の痛いことを言っている。

He had unearthed treasure that no Japanese had heard of. It may be an exaggeration to say that he had saved Japanese art for Japan, but it is certain that he had done as much as any one man could have to set the native art in its rightful pre-eminence and to stop the apeing of Europe.<sup>10)</sup>

「彼はいかなる日本人も耳にしたことのなかった埋もれた宝を掘り起した。彼が日本のために日本の芸術をとっておいだと言うなら誇張となろうが、日本土着の芸術をその正当な卓越した状態におき、ヨーロッパの猿まねを阻止するのに何人も陵駕し得ないくらいの貢献をしたことは確かである。」

つまりフェノローサは日本人のためにやれる最大級のことをしたというのだが、異国の人が日本のことを研究するのは日本のためかも知れぬが、ただそれだけではなさ

そうだ。生涯をかけて困難な問題と取り組むのは、一方的な単なる尽力ではない、もっと深い意味があるようにみえる。西欧とはちがった日本独自の文化から生み出された芸術の特異性に気が引きつけられるのは、その芸術の発祥した国のためというより、西欧の文化に欠けている面を見出し易い外側にある人が、その特有の能力を大いに発揮しようとする時に起るとも言えそうだ。これは反対にわれわれが他の国のものを研究する場合にも言えることである。つまり内側からのみ見ていたのではその特質をとらえにくいし、その価値も見落しがちとなる。芸術を比較し合う意義はこの辺にあるのかも知れぬ。だから能楽の場合も、フェノローサその他の異国の人たちの見解や比較研究が、正当な評価を獲得させるのに貢献したとすれば、パウンドの言葉もうなずけよう。

当時は、社会的大変革により支持階級が崩壊し、能楽は新たな愛好者を求めて、まさに宙に浮いた状態にあり、劇的価値を築くべき地盤の設定を急いでいた時代だけに一層その感が深い。

比較研究の目標は、第一にそれぞれの芸術の特質を明確にし、それによって個々のすぐれたところまた至らぬ点を認識することにある。次にそれを利用して芸術創造に役立てることもあるが、究極のところでは、精神生活に不可欠の役割を果たすと考えられる。

パウンドはフェノローサの業績の紹介に際して、われわれが西欧文化に驚嘆し、その追隨に狂奔するあまり、みずからのすぐれた文化をかえりみようとしない傾向を、効果的に指摘しているが、比較文化評論として傾聴しておくべきであろう。

しかし時機至れば、すぐれた特性はその本来の優位をとりもどすようであり、先覚者たちの努力が先べんとなったのは当然だが、まず何よりも人間の精神生活にとって必要な要素を、それが備えているかどうかが大事なことになる。

とはいうものの、比較対象が未開拓で、調べようとしても資料に乏しく、探究の方法や諸条件に苦慮する場合は、ただ並置するにとどめるか推測によって異同を判断したりせねばならない。

フェノローサの場合も、同様の困難をともなつて能に対したと想像されるが、結局比較は反覆を重ねてその精度を増してゆくものであろう。

この点についてのパウンドの見解はこうである。

For instance, as I look over that section of his papers which deals with the Japanese Noh, having read what others have written in English about these plays, I am in a position to say definitely that Professor Fenollosa knew more

of the subject than any one who has yet written in our tongue.<sup>11)</sup>

日本の能について書かれた英語の論文としては、きわめて精度の高いものだと彼は言うのである。

### III

能の特質をフェノローサはどのように解しているのであろうか。覚え書きをまとめたというその著者から、フェノローサの能の理解を示している部分を引用しながら、その能楽論に耳を傾けてみたい。

The Japanese people have loved nature so passionately that they have interwoven her life and their own into one continuous drama of the art of pure living.<sup>12)</sup>

「日本人は自然を愛するあまり、自然のこころや彼ら自身の日常を純粹に生きる術であるところの不断の劇に織り上げた」と述べ、能楽を出現させた原動力はわれわれの国民性や生活の仕方にあるとしている。続く文章で「この特殊な生きる術が普遍的価値をもち、こういう東洋的傾向の流入が西洋芸術に新生命をあたえるのに役立ってきたし、実際の教育上の難しい問題の解決にも関与しつづけるにちがいない」と洋の東西を問わぬ普遍的価値と貢献を強調する。

I have spoken of the universal value of this special art-life, and explained how the inflowing of such an Oriental stream has helped to revitalize Western Art, and must go on to assist in the solution of our practical educational problems.<sup>13)</sup>

また彼は能を説くにあたって、ギリシャ劇との対比をこころみる。

A form of drama, as primitive, as intense, and almost as beautiful as the ancient Greek drama at Athens, still exists in the world.<sup>14)</sup>

「アテネの古代のギリシャ劇と同様に原始的で、強烈で、ほとんど同じように美しいある劇形式が世界にある。」

この劇形式は能楽を指しているが、共に神を祭る宗教的儀式から起ったもので、ギリシャ劇は西暦前5世紀、日本のそれは西暦15世紀に始まったとしている。双方とも舞踊・合唱・衣裳・仮面がつくことは変らないが、大きな相違もまたある。

The form and tradition of the Athenian drama passed over into the tradition of the ancient Roman stage, and died away in the early middle ages fourteen centuries ago. It is dead, and we can study it from scant records only. But

the Japanese poetic drama is alive today, having been transmitted almost unchanged from one perfected form reached in Kioto in the fifteenth century.<sup>15)</sup>

「アテネの劇の形式や伝統は古代ローマの舞台の伝統へと移行しそして14世紀前の中世初期に消失した。それは絶え、そこでわれわれは乏しい記録だけからそれを研究し得る。だが日本の詩劇は今日も生きながらえており、15世紀に京都で到達された一つの完全な形式からほとんど変化をうけずに伝えられてきたのである。」

歴史的にはギリシャ劇の方が古いが、上文の通り、中世初期になくなってしまい、発祥から今日まで継続している演劇は能だけである。これは世界演劇史上にも例を見ないものであるとフェノローサは強調している。

さらに舞踊の果した豊かな役割について語る。まず踊りは自己を表明する自然な形式であって即興の詩や歌のようなものであり、<sup>16)</sup> 従って日常の体の動きの延長なのであると根本原理を呈示する。

日本の舞踊は社会の変せんにつれて、職業舞踊家の出現となり、剣・弓矢をもつ戦士の宮廷舞踊と宗教上の二種の儀式——仏教の神秘劇と神道の神の舞になったと史的に概観する。そして神は劇の中で人間に対して主役を演じ、常に面をつけている。<sup>17)</sup>

とくにギリシャ劇と日本のその違いをここでも指摘している。

The first dance, therefore, was a good dance; the god himself danced, with his face concealed in a mask. Here is a difference between the Greek and Japanese beginnings. In Greece the chorus danced, and the god was represented by an altar. In Japan the god danced alone.<sup>18)</sup>

「それ故最初の舞踊は神の踊りだった。神自身が面でその顔をかくして踊った。ここにギリシャと日本の発端の間に違いがある。ギリシャでは合唱団が踊った。そして神は祭壇によって表された。日本では神は一人で踊った。」

なお踊り方については、魂をこめた宗教的な行為をなし、おおむね威厳のある無言劇の形をとると解説している。つまり足をあげ、ぐるぐるまわったりせず、また狂気的な振舞もなく、幾分抑制的に、習慣的な美しさをやわらげて、神を表現しているということだ。

そして西欧の踊りとは全く異なるこの舞の特徴を次のように描いている。

……which makes every posture of the whole body——head, trunk, hands, and feet——harmonious in line, and all the transitions from posture to posture balanced and graceful in line. A flashlight glimpse across such a dance is like a flashlight of sculpture; but the motion itself, like a picture which moves

in colour, is like the art of music.<sup>19)</sup>

「この舞踊は体全体——頭・胴・手・足——のすべての姿態をきちんと調和あるものとなし、また姿態から姿態への一切の移行を均衡あらしめ、かつ優雅にする。こういう舞踊にフラッシュをあててちらと見た光景は、彫刻のそれに類似しているが、動作そのものはいろどりをそえて動くところの絵のように、音楽芸術に類似する」

と東・西の舞踊の相違を的確に把握している。そして舞踊を伴奏するのはフルート・ドラム・シンバルの合奏で、これらがゆっくり、速く、低く、情熱的に力強く演奏されて、自然に生れた基調となっていると説明しているが、日本で使用するはやし方の楽器は西欧には存在しないのでやや苦しい表現となったがやむを得ない。

能の源流に話題がくると、ききかじった個々の事実やそれにまつわる逸話を総合的にとらえ、能楽の流れにそった論理を展開し西欧的解説をこころみている。

フェノローサは日本の文明をいくつかの期間にわけ、各期が能に与えた影響を述べている。

It appears that the first period of Japanese civilization supplied the chance elements for the Noh, that is, the dances and certain attitudes of mind. The second period supplied the beginnings of literary texts. The third period, dating from the end of the twelfth century, is marked by the rise of the military classes and supplied naturally a new range of dramatic motives.<sup>20)</sup>

「日本の文明の第一期は能にいくつかの偶然の要素、すなわち踊りとある心がまえを提供したようだ。第二期は能の台本の初期のものを供給した。12世紀の終りに始まる第三期は、武士階級の台頭が顕著で新たな範囲の劇的主題をさし出したが、それは当然のことだった。」

このようにして半叙事的文学は出現し、西欧の吟誦詩人に匹敵する琵琶法師によって語りつがれたものもあり、こうした新たな叙事詩的バラッドリィが劇にふさわしい主題を拡大していったといっている。<sup>21)</sup>

喜劇については、春・秋の農夫の祝祭に始まった誤楽、つまり村人の道化芝居とか力くらべから“田楽”が発展した。そして若干の変せんを経て、12・13世紀頃にこれら喜劇の二要素——粗野な面と祭祀的な面——は神社で結合し、役者たちは代々続く劇団として訓練された。これが“狂言”となったとも説いている。

It was not till the fourth period of Japanese culture, that is to say, early in the fifteenth century, when a new Buddhist civilization, based upon contemplative and poetic insight into nature had arisen, that the inchoate Japanese



drama, fostered in the Shinto temples, could take on a moral purpose and a psychologic breadth that should expand it into a vital drama of character.<sup>22)</sup>

「日本文化の第四期、すなわち14世紀初頭には、すでに自然に対する瞑想的・詩的洞察にもとづく新仏教文化が台頭していたが、その頃になってようやく生れたての日本の劇が神社で育成され、道徳的意向と心理的なゆとりをもち、生き生きした性格劇へと発展してゆくことが可能となった。」

続けて、神道の神の舞、宮廷の叙情詩形、田園の道化芝居、それから叙事詩的出来事、要するに日本の初期の伝統の最善のものが凝集してこの新劇形式となり、整理、純化されたと語る。<sup>23)</sup>

さらに舞台の構造、劇の進行の方式、面、衣裳、舞、扇について一通り概説しているが、特筆すべきほどのことではないと思う。

最後に彼はかく述べて自己の能楽論を結んでいる。

The beauty and power of Noh lie in the concentration. All elements——costume, motion, verse, and music——unite to produce a single clarified impression. Each drama embodies some primary human relation or emotion; and the poetic sweetness or poignancy of this is carried to its highest degree by carefully excluding all such abtrusive elements as a mimetric realism or vulgar sensation might demand.<sup>24)</sup>

「能の美と力は集中にある。すべての要素——衣裳・動作・韻文そして音楽——はただ一つの、明澄な印象をつくり出すべく統合する。各劇は何らかの根本的な人間関係とか情緒を具体的に表現している。そしてそれらを表す詩的な甘美さとか鋭さは、まがいものの写実主義とか俗悪な感情が、のぞむかも知れぬような、一切の障害となる要素を注意深く排除することによって、最高に招来される」。

また、結局能楽の最大の特色は、靈魂の存在の完全な把握であり、これが核心となって、劇形式のすべてがそれに付随してくるという最終的な見解に達している。

#### IV

フェノローサが能に接触していた期間は、能の歴史の過渡期に属していた。頼るべき文献もなく、ただ梅若親子の指導に託して能を稽古してきた。幼少の頃から仕込まれた能役者とは異なり、暇を利用する余技に過ぎず、従って稽古量もきわめて少なかった。

諸事につけ難解なことの多い古典劇から、しかも異国生れの身で能楽の奥深い特色

を探り出そうと努め、かほどまで知り得たことはまさに驚嘆に値するといえよう。

そして遺稿に記された内容は、やがてパウンドの手によって世に出ることになり、これがイエイツとの奇縁をつくってゆくことを思いあわせると、ますます鮮かなフェノローサの足跡を意識しないわけにはゆかないのである。

注

- 1) E. Pound & E. Fenollosa: The Classic Noh Theatre, (New York, 1959), p, 62.
- 2) 古川久「明治能楽史序説」(東京, 1969) p. 182.
- 3) E. Pound & E. Fenollosa: The Classic Noh Theatre, pp. 27~8.
- 4) 古川久「明治能楽史序説」pp.183~4.
- 5) Edward Sylvester Morse 1838—1925 アメリカの動物学者。東京大学に招かれ、1878年6月から1879年12月にかけて、生物学・動物学を講じた。日本の最初の動物学者の育成、大森貝塚の発見・発掘、陶器研究など、わが国のために多大の貢献をなした。
- 6) 古川久「明治能楽史序説」p. 112, p. 192.
- 7) 能勢朝次「世阿弥十六部集評釈」(東京, 1940) 上、序p. 3.
- 8) 古川久「明治能楽史序説」p. 92.
- 9) 同 上 p. 96.
- 10) E. Pound & E. Fenollosa: The Classic Noh Theatre of Japan, p. 3.
- 11) Ibid.
- 12) Ibid., p. 58.
- 13) Ibid.
- 14) Ibid., p. 59.
- 15) Ibid., p. 60.
- 16) Ibid., p. 62.
- 17) Ibid.
- 18) Ibid., p. 63.
- 19) Ibid., pp. 63~4.
- 20) Ibid., p. 67.
- 21) Ibid.
- 22) Ibid., p. 68.
- 23) Ibid.
- 24) Ibid., p. 69.

(なかやま ひろかず 本学助教授・英語)