

第2日全体討議

観世, 喜正 / 山中, 玲子 / 清水, 寛二 / 横山, 太郎 / 岡本, 章 / 小田, 幸子 / 竹内, 晶子

(出版者 / Publisher)

The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University / 野上記念法政大学能楽研究所共同利用・共同研究拠点「能楽の国際・学際的研究拠点」

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

能楽の現在と未来 (能楽研究叢書 ; 5)

(巻 / Volume)

5

(開始ページ / Start Page)

201

(終了ページ / End Page)

225

(発行年 / Year)

2015-11

第2日全体討議

岡本 章（演出家・明治学院大学教授）

小田 幸子（能狂言研究家・明治学院大学非常勤講師）

竹内 晶子（法政大学教授）

横山 太郎（跡見学園女子大学准教授）

観世 喜正（能楽師観世流シテ方）

清水 寛二（能楽師観世流シテ方）

司会：山中 玲子（能楽研究所所長）

山中：長時間ありがとうございます。前回と同じようにコメンテーターをお二人の方をお願いしております。お一人は先週もいろいろとお話をしてくださった観世流の九臈会の観世喜正さん、それからもうお一人はやはり観世流の鏡仙会の清水寛二さんです。清水さんは琉球舞踊の方たちとのコラボレーションですとか、それから新作能も、〈一石仙人〉〈沖繩残月記〉〈長崎の聖母〉など、これは三曲とも亡くなった多田富雄さんの書かれたものですが、こういう作品を演出し、もちろんシテも演じておいでです。つい最近はいろいろなジャンルの方たちと一緒に、『風の又三郎』の芝居などもなさっていますので、そんな話もいろいろ伺えるかもしれません。

では、まず最初に今日のコメンテーターとして、横山さん、竹内さん、小田さん、岡本さん、それぞれのお話について、清水さんから一言ずつコメントをいただければと思います。

清水：はい。観世流鏡仙会の清水と申します。よろしく願いいたします。

先程の岡本さんの最後に出てきた〈始皇帝〉という曲では後見の役をやっております、今年のお話だということにもうずいぶん昔のような印象になっ

ております。いろんなお話があったので、それぞれにまた興味深い、面白いところがあって、少しずつお話したいと思います。

横山さんのお話の中で観世寿夫ということが出ました。私が鏡仙会に入門しまして3年半で先生は亡くなってしまいましたけれども、寿夫に習っておりました。いわば最後の弟子。もう30年以上経ってしまって、やはり今は違う時代になっているのだと思うのです。それでその時代がどう変わったかということはもう少し論議が必要かなと思いますのと、先生は基本的な姿勢の中で、現行曲の演出面での切り込みをやっていたということですが、基本的な技法だけをとってみても、ただ引き継いだということではなしに、一体その技法の中にどんなものがあるのか、どういうふうに関今後自分としては技法を攻めていくのか、つくっていくのかということをはなしていたのだらうと思います。それが八世観世鏡之丞に引き継がれて進められていったのではないかと思います。その中に能の技法というか、能とは何だというようなところのヒントも実は潜んでいるのではないだらうかと思います。

そして、なし崩しになくなっていくので、いろんなことがなくなっていくということがありましたけれども、その技法に対する斬り込みというのが、実はどんどん今なくなっているのではないかと。寿夫がつくった舞台というのは一体技術的な面で何をつくったのかというのをなしに、それらしい雰囲気というようなことでなされていて、基本的な型にせよ、あるいは戯曲の中でどう動いていったらいいのか、能の役者がどう動くべきなのかというところがかなり曖昧なふうに関今になっているのではないかと思っております。

ちょっと紹介しておきたいのは、私、先程も新作能をやっていると紹介がありましたけれども、〈沖繩残月記〉という、沖繩戦のことを題材にした多田富雄さんの作品をやっております、その中で琉球古典音楽、あるいは古典舞踊の方に一緒にご出演ねがってやりました。そのときに多田先生には、そういうことしたら民俗芸能になってしまうというふうに関いわれて、だいぶやりとりをしまして、結果、初演をみていただいたら、「大丈夫だね、能になっているね」と言っていただきました。そして、初演から再演したときに、

少しその部分を増やしたのです。沖縄の言葉、ウチナーグチでやる部分も増やしたのです。それで音楽の部分も増やして、私の舞を、クウチョウと言いますけれども、胡弓ですね、そういう部分も増やしてもらったりしたのですけれども、もしこれを全部ウチナーグチで、沖縄の組踊ふうの演技にしてみましたらどうかというのを今後少しやっていきたいと思っております。少しずつ増やす中であらためて、能と組踊がどう違うのかというような実験ができるのではないかと考えております。

こういうふうにな新作能というのをやってみると、本当に能というのはどこまで能なのかということはよく考えさせられますね。

それと、横山さんがいろんな5要素にまとめられた、ずっと各時代に出てきた大事な視点は、観客という、どういう人が享受していたのか、というのが大事な視点かと思っておりますので、5要素に準ずるものとして観客というのをに入れておいていただいたらいいかなと思いました。

竹内さんの「学生が作る新作能」、これもなかなかいいと思うのですね。私の子どもなんかもずっと子方をやっています、小さい頃、自分で新作能というか、能をつくっていたりしたのですね。それこそ邪悪なものが出てくるものをつくって、すごく短いのですよ、それで、あれ、上演していたらば新作能のリストに入っていたかな、やらせておけばよかったなと思っています。これも実際、上演というか、実演をする？

竹内：いえ、学生にはどんなかたちでやってもいいと言っているのですけれども、結局ほとんどがプリントの口頭発表で終わっています。



能による被爆60年慰霊の夕べ〈長崎の聖母〉
平成17年11月23日、長崎浦上天主堂

清水：これはやはり実演をさせたらいいと思います、本当に。体がどうい
くことを必要なのか、あるいは普通の身体と違うというふうにおっしゃったの
ですけれども、普通の体というのが、今、現代が、日本人の体がどんどん変
わっているのだらうと思うのです。近世から近代、それで近代も、特に現代
は、変わっているのだらうと。普段の立ち方、歩き方自体が変わっているだ
らうと思うので、その辺は突っ込んだら面白いのではないかと思うのです。

竹内：そうですね、来年度は実演を課題に含むことを目指してみます。

清水：私、沖縄県立芸大の人を教えているのですけれども、それは、実はそ
の琉球舞踊をやっている人たちで、集中講座、講義、10日間で、能の羽衣
を1曲やるというのをやっていますけれども、結構できますね。昨日はある
劇団の研究生の公演を観てきましたけれども、それぞれにやはり演出、演技
を考えて、短いものでも、実際に動いてみるということがかなり有効ではな
いだろうかと思いました。

竹内：ありがとうございます。

清水：それからあの、『白雪姫』というのがありましたけれども、最近、組
踊でも、『白雪姫』とか、『スイミー』とか、それからシェークスピアでは、
『真夏の夜の夢』とか、つくっていて、結構、面白いのです。そういうこと
もありました。

小田さんのところ、やはり死者がものを語るというと、生者との関係で語
るというのはすごく大事なことだらうと思うのですね。今年、鏡仙会の能舞
台が30周年を迎えまして、それで記念能をやりまして、私は〈朝長〉とい
う曲をやったのですけれども、その〈朝長〉のときに、前のお話を、赤坂憲
雄さんという方にお願ひした。民俗学、東北学の方なのです。赤坂さんは能
の話をも全くなさらずに、遠野物語のお話をなさって、死者をどう送るのか、
あるいは死者の霊をどう迎えるのか、そこで死者に許しをもらうのだという
お話をなさって、私、装束をつけながら、困ったな、こんないいお話をされ

て、シテは出ていけないよと思ったのですけれども（笑）、幸い休憩があったので、出ていけたと思ったのですね。あとのアンケートでも、非常にそのときのお話も評価がよかったですね。普通、解説というと、能の構成がどうだとか、中で使われている歌はどうか、節はどういう思いでということをおっしゃるのですけれども、その赤坂さんの話は非常に皆さんの心に訴えかけるものがあって、私としてもまあ、休憩以後はととても、やりやすい空気をつくっていただいたと思うのですけれども、その死者との関係というのは、特にこの3.11のあと、大事なことかなと思います。

能舞台の構造ということ、喜正さんがいらしてちょうどよかったのですけれども、矢来能楽堂で、『小町風伝』という芝居を転形劇場という劇団がやったことがあります。それを観世寿夫は観に行き、自分のところ、鏡仙会舞台でもやってはどうかと、太田さんという転形劇場の代表の方にお話しされたのだと思いますけれども、鏡仙会の舞台で再演があったのです。それは寿夫が亡くなってからでした。寿夫が亡くなってから、鏡仙会の舞台というのは板の修理をしまして、全部あげて、かなり何か月もかかってやったのですけれども、その寿夫は亡くなっているし、私たちとしてはなんか暗い日々を実は送っていました。そこへその転形劇場の若い人たちが舞台の見学に来てくれて、そして、やると決めてくれて、なにか光明が私に、しかもその小町風伝の舞台というのは、能舞台が全く何もない状態にあるところに、箆筒を背負った人だとか、ちゃぶ台を持った人だとか、あるいは、ラーメンの鍋を持った人とかが流れるように、ゆっくりゆっくり出てきまして、そうすると、アパートの一室になっていて、老婆の小町が住む現代のアパートの一室になって、そこで、町の一日の生活があるのですけれども、それがだんだんなんだか夢幻能ようになっていって、不思議な時空で美しい時間が流れ、またそれが全部なくなっていくという、なかなかいい劇だったと思うのですけれども、それを観て、ああ、能舞台の力というのはこんなにあるのだなということを思いました。その公演は結構、長い、2週間ぐらい続いたのか、私は内弟子で住み込んでいましたので、下足番をやったり、連日満員で

「そこを詰めてください」とか場内整理をやったり、あるいは役者さんたちが柔軟体操みたいなのをやるのをずっと見ていたりして、演劇というのを、これはいいなと思いました。

それからもそういう、いろんなものを紹介していただいたり、縁というのがあって、現在いろんな他ジャンルの方々と舞台をやったりしているのですけれども、例えば、観世榮夫が白州のフェスティバルで田中泯さんといういろやっていた。そうすると、それがこう、めぐり巡って、私が田中泯さんの台本で何か、そのダンスをやらせてもらうとかというふうになったりとか、有り難い縁があります。やはり死者というのは本当に有り難いことを教えてくれているのだなというふうに思います。

山中：岡本さんのお話については。

清水：岡本さんは、どうでしょうか（笑）、そうですね、今日も情熱的にそして丁寧にお話しされていましたので、もうそれは大丈夫でしょうか、はい。

山中：では、続いて喜正さんコメントをお願い致します。

観世：観世喜正でございます。先週に引き続きでございます。諸先生方の大変興味深い講義を拝聴いたしまして、それぞれのコメントというようなことではないのですけれども、当然、皆さん、わかっていらっしゃるように、今、新しい取り組みなどが、ものすごく熱い熱意をもって推進されているかという、実は残念ながらあまりそうでもないという現実もあります。基本的に新作や新しい取り組みに意欲的にたずさわれる立場の能楽師というのは非常に少ないというか、逆にいうとほとんどいないというのが実態のところだと思いますね。だからこそ岡本さんのように長年をかけてお互いの信頼感とか、能力を引き伸ばすという作業を行われているのだと思うのです。

私はそういうのを全然否定しているとかではないのですけれども、果たして能楽師はどうしたらいいのかというところにやはり戻らなくてはいけなくて、先週、定例会をどうするのかとか、連続公演をどうするのか、ちょっと

興行的な視点のところから申し上げました。つまり経済的なこととか、興行的なこととか、集客のこととかという話が出てきてしまうのですけれども、今のはそういうことは差し置いて、意欲的な取り組み、すなわち新作能や現代能を、それをでは試してみても非常にいい作品ができてきてどうやって次、再演させていくのか、あるいは今後長い年月、続けさせていたくのかということの評価とか、評判とかということがあまりこう、ラインに乗ってはいないのも事実かもしれないということがあります。

それから、一部の人しかできないと言ったのは、能力的なもの、それから立場的なものがある、今、名前が挙がった、いわゆる青山というか、鍔仙会系の方はわりあいそういうことが、寿夫先生の薫陶等がある、決して自由ではないと思うのですが、取り組むということに対して非常に前向きでよろしいという、あるいは自分で掘り下げて積極的に取り組みなさいという風潮ですけれども、でも、ほかの流儀や、ほかの家は、必ずしもそうではないというか、実は全然そうではなかったりする場合があるわけですね。

現在の観世流では家元も新作能をなさっているのですが、流れとしては容認という方向があるのですが、必ずきちんとした能をやっているのか？という話が重要でした。それはわれわれが内部で処理をしていけばいいのですけれども、やはりここに、お客さまが観に来てもらってなんぼのものをどういうふうにお見せできているのかということにかかわってくると思います。

私、明日は大阪で〈安倍晴明〉という新作にちょっとだけ出るのでけれども、まだ覚えていないからちょっとあまり余裕がないのですが（笑）、新作にも再演されていく、質の高いものもあれば、先週お話しした地域のご当地ソングの新作能というのは、最初話題性はあるのですけれども、それ以上にならなったり、あるいはその話題をつくったなら、もっともずっと面倒をみてほしいのだけれども、なかなか続いていかなかったりということもあつたりします。その辺の問題点も大いに考えていかななくてはいいなと思います。

横山さんが、もう今後は補助金でしょうと（笑）、ずばっとおっしゃって

いただいて、ああ、そういう道しかないと皆さんが思っているのなら、まあ、自分があと何年できるかわからないですけども、20、30年分ぐらいの仕事というか、種まきをして、あとそれでいいのかなという気もしなくもないですね。これを言うと、先祖に対して申し訳ないので、100年残る芸をとか、口ではいうのですが、社会環境の変化に対応するというのはどの時代の人もやってきたことなので、それは大いに目の前を見ながら取り組んでいかなくはなりませんね。お弟子さまが、目の肥えた人が若干名、核になって、能を支えていけばいいだけなのか、やはりより多くの人に向けて発信していくのか、ここも両方やらなければいけないとは大いに思っています。今後その社会状況的に能楽師の側も大量生産、安く垂れ流し、大した芸ではないという側と、非常にこう、自分の家に対して忠実に、マニアックにいい芸を突き詰め、これ、二分化していつてしまうかもしれないと、その辺も、私はそれをたぶんなんか、コントロールと言っではいけないですけども、バランスを取らなければいけない側にいるのではないかと自分では思っているのですが、売れやしないとと思うんですけども、売れたもの勝ちみたいな、質の悪い能が蔓延してしまってもいけないかなとか…今日も何か答えが出るかと思っていたのですが、いろいろと悩みがまた増えてしまっているようなのが実態ですね。

竹内さんの、新しい能を作るという、これも非常に斬新といいますか、びっくりして、たいへん興味をもちました。清水さんはどうかわからないんですけども、われわれは能楽師の家において、新しい能を作りなさいといわれることは一度もないのですね、一度もないのですよ。そういう風潮もたぶん全然ないと思うのですね。そんな中でも、新作能はたくさん作られているのですけれども…。

あと演劇全般についての興味を持つべきなのですけども、今言った何か、次の展開を積極的に支援するような、支援というか、お尻を叩いてくれるような雰囲気があるかということ、あまりないのではないかというのが実態だと。違いますかね（笑）。ちょっとまとまりがないのですが、素直な感

想はそんなところでございます。

山中：ありがとうございます。実際に今日のいろいろなお話を聞いていて、本当に能のこういうところが大事とか、魅力があるとかというのは、よくわかりますし、それから大野一雄さんのダンスと能とで素晴らしいコラボレーションだったというのもわかるのですけれども、でも、例えば、能がすごく好きで、ほかの芸能にそんなに興味がない方だったら、「なぜせっかくの長絹をあんなおじいさんが着ているの?」と思って不思議はないし、「そういう活動は別のところでやらしてもらえばよくて、私はもう能だけ観ていればいいのよ」という人たちもたくさんいると思います。

さきほど、横山さんのお話がそういうところにもちょっと触れてくださったのですけれども、裾野を広げること、能の新しい側面に目を開くこと、コラボレーションなどによって芸術的な新しい価値を知ってもらうこと、というのが、今の普通に行われている能にとってどういう意味があるのか、というところがなかなか見えてこない。私たちだれも、自信をもって「うまく結びついていくはずだ!」とは断言できなのではないかと思いつつ、でもそれぞれの大事な問題だと思って、今日もお話を聞いたのですけれども、いかがでしょうか。横山さんから順番に今の喜正さんや清水さんの問いかけに対して、おこたえ頂けますか。

横山：はい。本当に素晴らしいコメント、ありがとうございます。

観世寿夫が「現行の技法を守る」という現代能楽のあり方を定めた、と私が述べたことについて、清水さんより「それはただ守るということではなくて、技法の核心を探索していたのだ」というご指摘がありました。「守る」というと保守的な感じに聞こえますが、むしろ全く逆で、根源的なところで技法というものに向き合っていたということですね。なるほど、だからこそ観世寿夫という人があそこまでの影響力をその後にも及ぼしたのだということをお話していただきました。

また、私が提示した5要素に加えて、観客という要素が必要だのご意見

もおっしゃるとおりで、今後しっかり考えたいと思います。

次に喜正さんからご指摘のあった持続可能性の問題ですね。志の高い芸術的な新作をやるのはいいけれども、それがどう持続可能なのか？これは、本当に本質的な問題であると思います。

変わった試みは一部の能楽師に限られて、多くはそこまで前向きではなく現状でよいと考えているとのことですが、これはある意味、近代能楽というものが成功した証だと私は思うのです。素人のお稽古人口を獲得して、それで経済的な基盤を作ることができて、変わった試みをしなくてもやるべきことをやればちゃんとやっていける。これはこれで、とても良いことです。

これに対して文楽は失敗しました。20世紀前半は、興行としても、素人浄瑠璃の稽古事としても非常に盛んでしたが、それらがやがて経済的基盤にはなくなって、結局補助金で生きていくというシステムに軟着陸をしたわけですよ。

ですから、素人の方に支えられていて変わったことに手を出さないというのは、別に悪いことでも何でもなくて、近代能楽にとってはそれが成功モデルなのです。しかし、お稽古人口もかなり年齢が上になって、若い人たちが下から入ってこないという状況ですから、今後はこうした成功モデルが維持できないのも確かです。一部の能楽師は、新しい社会経済基盤に向かって何か新しいことをしなくてはならないと感じている。しかし、能界全体のサイクルやシステムは従来のモデルを前提にしてできていて、「変わったこと」は組み込まれていません。ですから新作のような「変わったこと」は、どうしても企画者に頼った単発の試みになって、持続困難なのだろうと理解しています。

そういったときに、例えば、能界のなかでちょっと尖がった試みが現代演劇の人たちなどにも響いて、「ああ、能というのはやはり大事だ」というふうにいるんな人たちが思ってくれるということが大事だと思うのです。そういった、「能が文化の中で注目されているシチュエーション」そのものを作っていくということが、能楽師の方にとっても、ここにいらっしゃる関係

者や、われわれのような教育研究者にとっても、非常に重要なのではないのでしょうか。かつてはそのような状況が観世寿夫のような人に力を与えました。彼の場合がそうだったように、結果的にはそれが伝統的な能のあり方をも守っていくことになるだろうと、そういうふうに考えています。

竹内：清水さんに先程申し上げたとおり、来年度から自分で作った新作能を演じてみる、というのを課題にしようと思います。今までは、どんな形で発表してもいいと言えば学生の誰かがやってくれるかなと思っていたのですが、なかなかやってくれないので、もう義務化すると。

一曲全部を演じるというわけにはなかなかいかないでしょうが、一場面でもいいからやってみようというのだったらできるでしょう。やはり能はやってみると面白い、そうですね、やってみるといろんな意味で面白いですね。作る面白さに、やる面白さも加えることが大切だと、気づかせていただきました。

また喜正さんがおっしゃった、経済的基盤をどうするのかお話と、今の話をつなげますと、もう学校教育でお能の実習を必修化してしまえばいいのでは、と思います。馬鹿な夢物語に聞こえるかもしれませんが、今、武術は必修になっていますよね。それで、必修で柔道を学ぶ危険性が問題になったりしている。乱暴ないい方かもしれませんが、柔道を必修にするくらいだったら、能を必修にしてもいいと思うのです。能を通じて、姿勢を学び、体幹を鍛え、文化を学び、音楽を学ぶということで、そんなに夢物語ではないかもしれない。実際に子どもにも強制的にやらせるということを通じて、観客層のすそ野を確保していくということもあり得るのではと、半ば本気で考えています。

山中：そのままどんどん言っていただいてもいいですか。

小田：清水さんから太田省吾さんのお話が出ましたが、『小町風伝』は、現代劇と能の両方に刺激を与えた意味でも、今後の指針となるような作品だったと思います。時間の関係で読むのを割愛しましたが、実はわたしの資料の

中に、太田さんの発言を引用してあります。岡田利規の『三月の5日間』が岸田戯曲賞を受賞したときの選評ですが、この作品は、テアトルに対して、その機構や構造そのものを問いただそうとする「アンチ・テアトル」なのだというのが全体の趣旨です。たとえば、この作品には普通の意味での〈役〉がなく、発話者は、誰かの行動を語る〈報告者〉のようなものであって、それは〈役〉が〈せりふ〉をししゃべるテアトルの基本要素を消去しているというわけです。能の言葉にも似たような面があることを思うと、太田さんはあるいは能との共通項を『三月の5日間』に見ていらしたのかもかもしれません。岡田利規が能を意識していたかどうかは別として、能の劇構造が何らかの意味で現代劇につながっているとしたら、興味深いことです。

岡本：今いろいろコメントをお聞きしていて、現在、新しい取り組みに意欲的にたずさわるといった熱がない、というお話がありました。

観世：ないというか、できる人は限られている。

岡本：ええ、限られている。まあ、確かにそうした状況はあるのだと思いますが、それは能界だけではなく他のジャンルでもあるんですね。やはり1980年代に入って社会状況が大きく変わった。能は古典演劇ですが、もちろん能楽師の皆さんも現在を生きているわけで、その影響はいろいろあったと思うんですね。

80年代に入って、ポストモダン状況が出てくる。モダン、近代というのは、ご承知のように前のものを否定し、壊して新しいものを生み出していくわけですが、ポストモダン状況の中で、そうした緊張関係がなくなってくる。それと同時に、まさに大衆消費社会が圧倒的に進行するわけで、われわれはその中に飲み込まれ、浮遊していかざるを得なかった。

そうした状況の中で、芸術や表現の問題を考えたときに、80年代に入ってアバンギャルドといいますが、前衛芸術の終焉、消滅といったことが声高に唱えられ、さまざまな表現行為も困難を強いられてきたのは事実だと思い

ます。しかし、その問題がそこで根底から十分に問い直されたわけではなく、なし崩し的に流され、飲み込まれていった。また、これまでも「前衛は減んだ」といった言説はたびたびあったわけですが、しかし、実は絶えずその底流で危機意識をもったいろんな人が格闘し、模索してきた。それがあつた時、浮上し、吹き出してくる。だからある意味で、そういう時期こそチャンスでもあると言えるはずで、話を能の世界に戻せば、先程、横山さんが丁寧な歴史的な経過を話してくださったけれども、能界も危機の時代を真正面から引き受け、大きく展開してきた歴史を持っている。近い能の歴史をふり返ってみても、明治維新时期と第二次大戦の直後に大きな転換、存立の危機を体験していて、その格闘の中から新たに蘇生し、展開してきたはずです。

そこで、私は外の人間なのであれなんですけれど、勝手なことを言わせてもらえれば、現在も能界にとって1つの重要な危機、転換期なのではないかと思っているんですね。1960年代後半から70年代にかけて、さまざまな領域で活発に前衛的な捉え返しの作業が行われ成果を挙げましたが、1980年代以降のポストモダン、大衆消費社会の時代状況の大きな変化の中で、流れ、方向性が変わり、苦闘を強いられてきた。現代芸術、表現は何の支えもありませんので、あからさまにそのことが露呈しますが、それはみんなに平等に突きつけられている課題であり、古典である能に関しても、例えば、能の芸の核の質や伝承の問題、社会経済的基盤のあり方など、やはり現在、さまざまに問われているのではないのでしょうか。

そうした時、先程から話に出てきています観世寿夫さんの存在、その格闘の作業の跡が重要になってくる。もう亡くなって大分になりますが、現在、もう一度捉え直してみる必要があるのではないかと。清水さんも寿夫さんの能と出会い、影響を受けて能楽師になったわけでしょうし、私も18、19の学生の頃、1960年代の後半に寿夫さんの能に出会い、深く強い存在感とともに、古典の能を舞っておられるのに、ある切実な時代の、存在のリアリティのようなものをそこに感じ、衝撃を受けた。そういう若い学生の魂を揺さぶってくるような、美的であると同時に存在に深く訴えかけてくる大きな

力を持った能だったわけで、私が演劇の世界に携わり、現在のような仕事をする一つの重要なきっかけになりました。そういう寿夫さんが存命だったらまた違った状況もあるかもしれませんが、それは言っても詮方ないことでしょうし、「能楽の現在と未来」ということを考える上で、やはり寿夫さんの仕事の跡を改めてもう一度振り返ってみることは、大きな手掛かり、示唆を与えてくれるものではないか、と今回色々なお話を聞きながら思いました。

その具体的な手掛かりとして、1つは観客としての立場から言いますと、能の演劇としての面白味、核の部分を凝縮したいいい能、優れた能を観たい、出会いたいという強い思いがあります。いい能といってもいろんな考えがあると思いますけれど、何も新しい試みをしなくても、かつて寿夫さんの古典の能から感じたように、能のエッセンスが凝縮され、同時に現在を生きる人間に深く訴え、届いてくるような能の上演とまず数多く出会いたい。現在、わが国では多様な演劇が活発に行われ、選択自由なわけですが、そうした中でも他に類例のないような能特有の演劇としての魅力、面白味が現出している舞台があれば、観客はやはり食いついてくるだろうと思います。

寿夫さんは、そうした能を創出するためにももちろん稽古に邁進したのですが、その背後には強い危機意識があったはずで、そこで同時に、1つは、能以外の外部の多様な現代芸術との共同作業に積極的に取り組んだ。その捉え返しの作業の中から、「演劇としての能」の新たな可能性も浮かび上がってきたわけですが、もう一方で、自分の立ち返る始源の場として世阿弥の言説や視座の探求を行った。まさにこうした自覚的な往復運動の緊張関係の中から切実にこちらに訴えかけ、魂を揺さぶるようないい能も生まれてきたように思います。現在、われわれは、そうした自在で深い緊張関係を持ってない難しい状況にいることは確かですが、そうした時に、寿夫さんが絶えず始源としての世阿弥に戻ったように、能界の意識的な人々が、寿夫さんの危機意識、格闘の作業の跡を一つの原点、鏡として立ち返り、捉え返してみることも重要なのではないのでしょうか。それはもちろん、寿夫さんを何か神格化することではなく、徹底した対象化の作業も含めて、検討を重ねていくこ

とが必要なのかな、と思い聞いておりました。

山中：ありがとうございます。何か、清水さん、おっしゃりたいこと。

清水：今、出た話題なのですけれども、岡本さんが錬肉工房を始められた1971年というのは、私は大学1年生で初めて意識的に能を観た。子どもの頃にもちょっとなんか観たりしていたのですけれども、4月に入学して、初めて観た能というのが、〈昭君〉という、観世寿夫が演出を見直してやるという能だった。だから、これ、こう、一発でとりこになってしまったのですけれども、ちょうど、まあ、それがあの、たぶん舞台にすごくエネルギーもあったのだと思います。

ちょうどその年に、冥の会も始めていらっしゃる。冥の会というのは観世寿夫、栄夫、静夫、あるいは野村、当時は、万之丞・万作さん御兄弟とか、最初は山本東次郎さんも入って、あるいは青年座の新劇の俳優さんたちとか、一緒に、最初は『オイディプス』、ギリシャ悲劇から始まってベケットの『ゴドーを待ちながら』など、毎年やっていらして、そういうちょうど寿夫先生が自分で意識的に演劇というのを、かかわろうと、やろうとする、ちょうど時代だったのだと思うのです。それで幸い、その4年、大学生の4年間でそういうものをみて、今考えれば、そういう流れがあったから、私も能をやってみたいと思ったのだと思うのです。

その頃、観たものの中でいろんな思い出の深い能が、古典のほうでありますね。例えば、宝生流の田中幾之助さんなんか〈葛城〉というような能をやると、ほとんど声が聞こえないようだけれども、客席、全員が固唾をのんで待っている、見守っている、そうすると幕が開いて出てくると、そこに雪が本当に降っている、あんな本当の雪はみたことがないなというような雪が降っている、そういう古典の能と現代劇と両方やるには、もちろん両方一緒にやらなくてもいいのですけれども、役者というのは素晴らしいことなのだということを両方が教えてくれたのだと今になったら思います。

その時のお客さん方もそのとき本当に舞台をつくる、ものをつくるという

のに参加されていたというふうに今思います。

例えば、観世流の、その頃、学生能楽連盟というのがあって、私が1年生、入ったときというのは、観世流の学生たちですけれども、喜多流の後藤得三さんの〈求塚〉というのを鑑賞能で主催していました。それで2年目が寿夫先生の〈藤戸〉だったのです。3年目が金春流の桜間道雄さんの〈野宮〉だった。流儀にかかわらず、やはりいい能が観たいのだと。しかも、つくっていく、能をつくっていくのは、観客の側もつくるのだというようなエネルギーがその頃あったと思います。受け身ではなく、実際につくっていくというのは、お客さま方のほうにあるといいなといまさら思います。

山中：いかがですか、皆さん、今のお話に直接でも結構ですし、もうアトラダムに、私はあの人のあの件について聞きたいというのがありましたらどうぞおっしゃってください。

竹内：ちょっと脱線ですけれども、初めて観た能ということで申しますと、私の場合は喜正さんのお父さまの〈楊貴妃〉で、それで人生が変わりました。有り難うございます（笑）。

さて小田さんが、現代演劇の中にも、死者への鎮魂、生者への鎮魂というものがあり、その鎮魂というところで現在のわれわれの問題意識とお能の問題意識が切り結んでいるのではないか、というお話をしてくださいました。

実は、私が学生に新作能を作らせて感じたのも、それでした。どのような形で能の技法を使ってもいいよ、と指示を出すのですけれども、学生の側からよく出てくるのが、悲運に終わった人の後日談を能にして、救いをそこに与えるという形なのです。本日ご紹介した中から言うと、『ごんぎつね』がそうでしたし、『ロミオとジュリエット』もそうでした。

ちなみに学生たちに見本として見せている私の新作能では、パリスは全然成仏しません。ただ愛を語って消えていく。だから学生は私の例を真似しているわけではないのです。それでも、無念を抱えた死者が思いのたけを吐露し、そして何らかのかたちで無念を晴らして消えていく——そのような形式

を、多くの学生は自然にとっている。それを見ていると、無念の死者に救いを与えたいという気持ちが、現代の若者にも綿々とあるのだなと、そういうところで中世のメンタリティとつながっているのだなと、非常に強く感じます。ちょっと思い出したので。

岡本：小田さんの発表に関して、東日本大震災の影響と鎮魂のテーマの問題は面白く聞きました。私も鎮魂というテーマは、初期より大事に掘り下げてきましたが、2012年に上演しました現代能〈春と修羅〉という作品、これは先程お話ししました「現代能楽集」のシリーズの一本で鶴澤久さんに出たいただいたもので、そこで改めて鎮魂という問題を深く考えました。この作品は、宮澤賢治の詩作品を中心に構成しましたが、80年代、90年代にも試演のかたちでやってはいたのですが、今回震災の直後に上演し、やはり切実に鎮魂のテーマ、問題が身に迫ってきました。当時いろんな舞台を観にいくと、やはり震災という人間の存在、生死に根底から揺さぶりがかかる体験を共有していることもあり、死者との関係や鎮魂の問題などが浮上し、演じる方も観る方もともに深く問われているという感覚がありました。言うまでもなく能の根底には鎮魂というテーマや構造があるわけですし、そうした状況の中で、日本人のメンタリティが露わになり、能の構造ともどこかで結びついてくる所があったものと思います。その中でも前川知大さんの作品は、もともと彼が死者との関係性や異世界をテーマにしていたこともあり、かなり成功していて面白く観ました。

2000年以降に出てきた若手の演劇人はなかなかユニークな活動をしていると思いますが、もちろんそれが突如出てきたわけではなく、岡田利規さんや前田司郎さんなどに影響を与えた平田オリザさんは、60年代から活躍してきた別役実さん、太田省吾さんなどの強い影響を受けていて、そうした水脈、流れもある。また、言葉と身体のズレの課題や能との関係性などは、早くから鈴木忠志さん、太田さんや私などもかなりラディカルな形で追求してきた所もあり、一方でそうした流れもやはり押さえておく必要があるように

思います。

小田：これまでのみなさんのコメントで印象的だったのは、喜正さんが、今、能役者はどうすればいいのでしょうかという問いかけで、とても切実に感じられました。前回の討議でも触れましたが、近年喜正さんをはじめ、特に若い役者さんを中心に、初心者が能に親しみやすいような取り組みがなされています。事前レクチャーやワークショップや講座などがあって、勉強したい人には色々な機会が開かれている。けれども、それらの取り組みが必ずしも目立った観客動員につながらないジレンマがあるような気がします。

たとえば、ミュージカルのように大劇場で連日たくさんの観客を集める大規模な興行と比較すると、能は興行形態として小さな演劇だと思います。その点が変わらない限り、最初からあまり大きなところを狙うのではなく、企画をたてるにしても、小さな、身近なところから始める方が、物事が進みやすい気がします。役者と研究者などがタイアップしてできることはまだあると思うんですよ。個人的には、本当にやりたいことを、少ないメンバーでいいから、地道に進めていきたい。

それからもうひとつ、会場の皆さんはお能が大好きな方ばかりでしょうが、一般的に言って、能はなじみの薄い遠い世界だと思います。能のどこにリアリティを感じるか、どこに魅力があるのか、よくわからないというのが実情ではないでしょうか。ですから、能の魅力に直接タッチできたときに何か始まると思うのです。たとえば、先ほど竹内さんがおっしゃったように、亡くなった人と出会うという夢幻能の構想は、能に限るものではなく、文学作品にも演劇作品にもいくらかでもみられる普遍性を持っている。まして、日本が大きな災害を経験した後では、多くの人の共感を呼ぶテーマになるはずですよ。

先ほど報告した現代能楽集の『奇ッ怪』が上演されたときは、けっこう反応がありました。多くの方から、感動した、自分の問題として受け止めたというコメントが寄せられましたし、批評家の方から、能の素晴らしさが実感されて、今後能の観客が増えることにつながるのではないかとの意見もあり

ました。確かに「鎮魂の劇」としての能をアピールする意味はあったと思うのですが、目に見える形で観客増加につながったわけではなさそうです。やはり、あくまで能の舞台を通して、ひとりひとりが共感する部分を見いだすことが大切だと思います。

観世：もちろん皆さんそういうふうにおっしゃってはいないですけども、その能の状況というか、基本的に古典をちゃんとやりなさいというふうに能楽師が育てられてきて、例えば、震災のような大きなトピックスがあれば、そこで初めて自分で思うことがある。自分が演じて、だれかがたずさわっている能でも、ああ、何か表現できるのかということをやよく初めてそこで気づくようなかたちだと思うのですね。

ただ能楽師でも、能役者でもいいのですが、常にそういう意識ばかりを持って取り組みをしているかということ、残念ながら実は全然そうではない。要するに、きちんと、正しく、いい能をちゃんとやろうという意識がほとんどを占めているわけですね。ですから、役者とは何だとか、演技とは何だとかということ、鍔仙会の方はそういう議論ばかりなさっていて、それは素敵なのですけども、ほかの能楽師はなかなかそこまで至っていない。実際、能役者は次のステップでこういうふうに進んでいかなければいけない、そういう風潮だというふうにも、もし世の中がなっているのだとしたら、全く、今、追いついていない状態ではありますね。

ただ、一方で先程から言っているのは、新作のようなものがたくさんどんどん出てきて、そのこと自体はとていいと思うのですけれども、おそらく続かないということは能に対する評価がきちんとなされていないとか、それほどものではないのかもしれない。

今言ったその新しいお客さまや若い世代に何を観てもらえばどうなのか、ということが突き詰められることで、それは観世寿夫先生が心の奥まで踏み込むようなきちんとした芸なり、能をされていた。それをわれわれが今できていないということが、やはり一番いけないのであらうと思います。

ただし、その古典をきちんとやるということと、更にプラスアルファの作業が必要不可欠であるという時代にさしかかっているのであれば、能楽界の意識、全体を変えていかないと、今後の10年、20年が見えないというのかなと思います。ここにいる皆さんは清水さんを含めてとてもインテリの皆さんでいらっしゃるのです、ちよつとこう、シンプルに能しかやってこなかった能楽師の人は、ついていけない、俺と関係ない話をしているとたぶんみんな思うってしまうのですね。その辺のこともご存じでお話をされていると思うのですけれども、それは温度差とか、そういうのではなくて、能楽界のわりと実態に近いところではないかなという気がするのですが、その辺でどうでしょうか。

山中：さっきから言いたくてしかたなかったことなのですけれども、能役者の人たちがどんなに意識を高く持っていたとしても、まじめにきちんといいものやっぺいこうと思っていたとしても、それと能が減るかどうかという問題はまた別のことなのかもしれませんね。いいものだって今まで減びたものはいっぱいあるではないですか。さっき、小田さんのお話の中で、「能は唯一無二のもの」なんてことはないのだというお話がありましたね、孤高の芸能として能だけが演じられる、能だけでしか表現できないものなんてないとおっしゃっていたと思う。

小田：ちよつと注釈があります。あとでさせていただきます。

山中：じゃあ、あとで注釈があるかもしれませんが、私もこの頃、そう思うのですね。学生に「これは能でしか表現できません」なんて、よく言っていたのですけれども、でも「記憶」ということも、心の中のをぞくことも、鎮魂も、どれも能でなくても表現できる。それから、このあいだ清水さんが出られた『風の又三郎』のことなんですけど、ちよつと前までは能役者があいうところに入っていると、能役者の身体作法だけが異様に目立ったと思うのですけれども、この間はバリ舞踊をやっぺいこうの方とか、いろんな方

がいて、皆さんいろいろな動きをする。いわゆる西洋の近代劇の動きとは別のものがたくさんあって、全然、清水さんが目立たない。それはすごいことだと思ったのですね、いい意味で目立たない。それぞれがみんな違うかたちで新しい身体の使い方というのを考えているグループだということがすごくよくわかりました。で、そうだとしたら、もしかしたら、例えば沖縄の組踊と一緒にやるとかいうのも含めて、いろいろとやっているうちに、もう能でなくてもよくなってしまふかもしれない。「鎮魂」のような本当に大事なものを、能というかたちではなくて表現する時代が100年後に来てしまっても不思議はないような気がするのです。だって昔はみんなペンで聖書を写していたのが、印刷機ができたらなくなってしまったわけですから、時代というのは変わってきますよね。

それで今日この場では「能は唯一無二」なんてことはないんだということを言おうと、ずっと思ってきたのですけれども、実は、昨日、鶴澤久さんの〈松風〉を観て、「これは能でしか表現できない」と本当に深く感動してしまいました。だけれども、そんなものは、そんなものを待っているのは贅沢すぎると思うのですよ。何十年、能を観ていて、ちょっと一瞬、これが能だと思う、その幸せのためだけに全国の能楽師や観客が生きてはいられないと思うのですね。

今回のセミナー、能の核となるもの、能のエッセンスとは何かということをしっかり受け止めたという気持ちも強くあったのですけれども、そのことと、能が減びないようにする方策というのは全然別のことなのではないかと、今日のお話を聞いてるうちに思い始めました。どうでしょうか。

小田：私も昨日鶴澤久さんの〈松風〉を見ていて、「これは能ならではの表現であり感動だ」と感じました。注釈といったのはそこなんです。特に最後のシーンなど、主人公の思いがじかに響いてくるようでした。その理由を、うまく説明できるかどうかわかりませんが、物語の中で主人公の心が深いところへおりていくのとあいまって、観客の心も日常から離れて次第に深いと

ころへ導かれた結果、心が共振するといえいいのでしょうか。少なくとも、強い共感を与える技法を、能は他の演劇に増して確実に持っている。それに会ってしまったらもう逃げられないですね。

竹内：贅沢ですよ。

小田：まあ、10年に1回（笑）。だから、能を見るのがやめられない。

岡本：能の、贅沢かもしれないけれども、そうした至高の瞬間、体験というのは、本当に掛け替えのないものだと思います。それは能独自の、特殊な表出のあり方であるとともに、そこに根底の普遍性が顔をのぞかせている。時折、思いがけずそうした舞台に出会うと、これはもうたまらんぞということになるわけです。

一方で、昔のようにそのような孤高のいい能をやっていたらお客がたくさん集まるかという、そうでもない事態もある。もちろんいい能を上演するための稽古に邁進していかなければならないのは当然として、同時に社会経済的な基盤を見つめ、集客の工夫もする必要もあるはずで、喜正さんなんかもいろんな工夫をされている。そうした状況の中で、私は少し欲張りなのかもしれませんが、先にもお話しました「現代能楽集」のシリーズなんかで、共同作業をする多様なジャンルの演者の方々に、方法論として一度それぞれの型や様式、技芸を離れて、各ジャンルの分かれる前の、根元のゼロ地点に戻ってもらっています。それはなかなか大変で長期間の作業がありますが、それが実現するとある瞬間、能・狂言の本質的な構造、表出がより鮮明に浮かび上るとともに、これまでにない新たな表現としても展開してくるがあります。言いかえれば、能・狂言の特殊性、唯一無二性が閉じた形ではなくさらに拡大、徹底されて浮上するとともに、その根底のゼロ地点のレベルで、多様なジャンルの表現者による自在で、開かれた新鮮な交流、表出も生まれてくるのではないのか。また、これは上手くいけばいろんなジャンルに刺激を与え、新たな集客にもつながる可能性もあるのではないかと、これま

で持続的に共同作業を重ねてきました。

先程、改めて少し寿夫さんの仕事の話を見せてもらったのも、寿夫さんの危機意識、格闘の作業の跡の中に、そうした手掛り、発想が確かにあるはずで、現在、もう一度捉え返してみるといいのではないかと思ったからです。このことは能だけではなく、現代のさまざまな芸術、表現の領域に関しても同様で、みんな蛸壺状態になっていますから。日本の社会、文化、芸術の構造は、すぐに蛸壺になりますから、そこに少しでも揺さぶりをかけていきたいと思ってやってきました。寿夫さんの作業をはじめ、大きな手掛かりになる試みが、これまでも時々あるわけですよ。

山中：すみません、あまり時間がなくなってしまいましたけれども、フロアのほうからぜひ。いろいろな研究の方もおいでですし、先週と続けてきてくださっている方もおいでですし、どなたでも、どんなところからでも。

田口：田口和夫です。大変面白いお話をありがとうございます。

岡本さんの創作過程の話が今、前から知っていますけれども、やはり時間をかけて練り上げていっているところからちょっと思い出したことを申し上げたいのですが、寿夫先生が私たちに稽古をつけてくださっていた昭和20年代のことですが、先生がその舞台のことを教えてくださったあとで、延々としゃべっていらっしゃったのですよね。その中で、例えば、カン坊（宝生閑）だとか、ター坊（亀井忠雄）だとかというふうには、非常に親しげに話していらっしゃったことを非常に印象深く素人弟子としては覚えている。

これが、ちょうど華の会が始まっている頃ですかね、始まる頃かなということで、そこに万之丞・万作も入っていくことになるわけですが、その中で私たちがその観客として観ていたときに、寿夫先生を頂点として一座を組んでいるという、心の通った仲間が一座を組んでいることが能の非常に大きな力になって観客にも訴えてきているのではないかという気がしていたのです。

それから、そのあとのカン坊、ター坊、万之丞、万作もみんな人間国宝になっていらっしゃいますけれども、そういうふうなことというと、観客のほ

うからいうと、やはり能役者がそういうふうなもの的一座を組んでつくり上げていくということが今どれだけできているのか。鏡仙会という集団とは別に、例えば、その1人の能役者がそういう一座を組んでいるような仲間とともにつくっていきけるよう、そういうものがあるべきなのではないかという思いを持っているのですが。

観世：おっしゃるとおりの理想的な状態だと思います。自分たちもグループを組んだり、自分も家があったり、それぞれ所属があったりして、所属があるということはその家の既存のやり方の中に組み込まれているということですから、あえてその自分たちの会から飛び出して仲間を組もうと言っている世代が、私よりもっと下の世代も今増えてきています。みんなが切磋琢磨して上手になれば、これが一番いいのでしょうかけれども、寿夫先生のことは全然存じ上げない世代なので、ちょっとそのときのエネルギーとか、その戦後の時代の、きっと既存の古い大先輩がいる中であえてそれを始められた時代性とか、才能とか、エネルギーというものです。現代のわれわれが持ち合わせているとは思えないというといけませんけれども、まだまだ足りないエネルギーだなということをいつも実感してしまうのですが、おっしゃる意味が非常に痛切によくわかるつもりでございます。

清水：そしてたぶん田口さんのおっしゃったその方々は議論をきちんと能についてどうだ、一体どういう作品をつくっているんだ、今の社会はどうなんだ、私たちは舞台でどうしていくべきかということをしごくいろんなかたちでお話なさって、そういう議論だけではないし、普段、遊ぶことも一緒にやり、楽しみも共有して、能舞台の上で立つときも心置きなくやっていた方々だろうと思うのです。とてもいいこと（笑）。

ただ、今やはりそういう議論というのがなかなかされない。残念ながらそういう時代になっているようです。1曲、終えたあとも、その能が一体どうだったのかという論議。私なんかできがそうよくなかったので、師匠から終わったあと、打ち上げだというのに駄目出しが深夜1時、2時な状態でした。

いつもそうでした。それでなおかつそれでも言い足りなくて、次の稽古のときも、お前の能はこうだったと、またその次にも言われる（笑）、それでもなかなか精進できなかったのですけれども、やはりそういうことがあった上で、舞台というのは、本当の古典の能をやっていくについては、できていくのではないかなと思います。

それと玄人と素人という言い方、プロとアマがありますけれども、やはりこのさっきからのその、死というものを受けとめる役者というのは相当な負担がかかります。それについてはプロとしてというか、それを引き受けるものとしての、舞台に立つということが必要なので、能役者というプロというのがずっとやってきたのではないかということもいえるのではないかと思いますね。

ですから、何も新しいことをやる必要は能役者にはない。本当に古典をきちんとやっていけば、その日々に、竹本幹夫さんなんかは、能は現代劇だとおっしゃっていますけれども、現代劇だと思うのです。ですから古典の作品を本当に今日の現代劇としてやるというふうにしてやれば、本当に面白いものができるはずなので、もちろん能の役者は古典の役者としてやっていけば、普通はいいのです。ただ、私の場合は少しそういう縁でいろんなものに出ていく場はあるので、それはそれでやっていこうとは思っています。

山中：どうもありがとうございました。

