法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

第1日全体討議

小田，幸子 / ペレッキア，ディエゴ / 宮本，圭造 / 竹内，晶子 / 野村，万蔵 / 山中，玲子

(出版者 / Publisher)
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」 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University
(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)
83
(終了ページ / End Page)
114
(発行年 / Year)
2015-11

第 1 日全体討議

ディエゴ＝ペレッキア（立命館大学 ARC 客員研究員）
野村 万蔵（能楽師和泉流狂言方）
山中 玲子（能楽研究所所長）
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）
司会：宮本 圭造（能楽研究所教授）

宮本：今回のセミナーは「能楽の現在と未来」というタイトルですが、どのような能楽の未来像を描くのかということは、現在の取り組みと表裏一体の問題だといえます。その現在の取り組みの中から、来たるべき未来の能楽の像が結ばれていくのだろうと思います。今回お話をされた三人の方、あるいはお越しになられたお客さまの中にもそれぞれの能楽の未来像があると思いますけれども、その能楽の未来について皆さんが共通して認識されていることは、おそらく能楽の現在がいわば危機的な状況にあるということだと思います。古典だけをやっていたのでは駄目なのだと、そういう危機意識があるからこそ、今日いろいろご紹介があったような取り組みが行われているわけです。

能楽が危機的な状況にある、それは一概に能楽といっても、能と狂言とでは随分違うと思いますが、喜正さんのお話の中ではやはりこのままの興行体制ではなく、プロデュースからそもそも見直していかなければいけないだろうと、そういうことでしたし、万蔵さんのお話では、狂言においてはまた別の違った意味での危機感があるということでした。さらにグローバル化の中で、国際社会の中で能楽がどのような可能性を秘めているのか、その具体的な問題についてペレッキアさんにお話いただきました。

そうした様々な分野、様々な現場における取り組みを踏まえて、まずはここでコメンテーターの方からお三方の発表についてのコメントをいただいて、その後に全体の討議に移り、そして最後に、会場の皆さんからご意見をお寄せいただければと思っております。

コメンテーターをご紹介させていただきます。小田幸子さんは、肩書は能狂言研究家となっておりますけれども、能狂言の、特に演出のご研究で有名な方でいらっしゃいます。同時に、能の制作の現場にもずいぶん深く関わっていらっしゃいまして、先程、山中さんのお話の中にも挙がっておりましたけれども、新作の脚本などもやっておられているということで、今回そういう制作・研究の両面からコメントをいただければと思っております。

竹内晶子さんは法政大学の教授でいらっしゃいますけれども、ご専門は能を中心とする比較文学、比較演劇で、能の研究者の視点からその比較、西洋の演劇・文学と能との比較研究を精力的にしていらっしゃいます。今回はそうした国際的な視点から様々なコメントをいただければと思っております。

では、まず小田さんから、今日は最初の趣旨説明に始まり、３本の報告がありましたけれども、コメントをお願いできますでしょうか。

小田：討議の導入として、アートマネージメントについて少しお話しさせてください。比較的新しく導入されてきた概念ですので、能狂言の世界ではあまり馴染みのない言葉かと思いますが、アートマネージメントという観点を導入すると、観世喜正さんや野村万蔵さんが現在積極的に進めている取り組みの意義ですとか、方向と広がりなどがわかりやすくなってくるのではないかと思います。

林容子さんという方が、『進化するアートマネージメント』（レイライン、2004）という本の中で、アートマネージメントを次のように説明しています。第一に、「アーティストが表現するインフラを整え、その才能が社会で開花し、インパクトを与えるようにする方法論」、第二に「アーティストの才能を育て、質の高い芸術を世に生み出す環境をつくり、生み出された芸術を限

られた資金で効率よく社会に普及させることで人々の心と生活を豊かにするための物的・人的環境を整えるインターフェイス」である。

アートを中心として、それを観客や社会に向けて伝えるためのさまざまな仕事がアートマネージメントです。簡単に言えば、作り手と受け手を結びつけるための活動ですね。アーティストが才能をうまく発揮できるように環境を整えたり、観客が何を求めているかリサーチしたり、運営や企画、会場手配、助成金や支援団体からの資金集めなど幅広い活動が含まれます。

さきほど対談の中で、喜正さんから「自分は芸に集中したいのだけれども」という発言がありましたが、アーティストの創造活動そのものと、それを社会に伝えていく仕事を分けて考えるのが、これからの能狂言にとって重要になってくると思います。

この概念は、1960年代のアメリカに始まったといわれていますが、きっかけは、パトロンの変化だったそうです。以前は、大富豪が芸術のパトロンとして莫大な資金を提供していたのですが、彼らが次々に没落していくなかで、膨大な、オペラなり、演劇なりの活動を続けていくためには、公的助成金が必要だという考えに行き着いた結果、国家的規模でThe National Endowment for the Arts（NEA。米国芸術基金）がつくられたそうです。

日本で広まったのは80年代のいわゆるバブル期で、東京だけでなく地方にも多くの公共劇場が建設されました。ですが、立派な建物はできたけれども、中身をどうするのか、主として運営に関してアートマネージメントが必要になってきたわけです。

現在はアートマネージメント学会が設立され、大学の学部でも養成がなされるなど大いに発展を遂げています。ですから先程、山中さんが大学院クラスの学生たちが能や狂言の運営や興行にもっとたずさわるようになればいいのではないかとおっしゃったように、今後どんどん活用される時代がやってくるでしょう。

特に日本では美術系やダンス系などの比較的小さな催しに導入されて、それがわりあいと成果を上げていると聞きました。むしろあまり知られていな

い公演を観客に届けるのに適している面があるようです。その意味でも、能狂言に向いているのではないでしょうか。そもそも演劇自体が日本全体にとってマイナーな領域ですし、その中の能狂言はさらにマイナーなのではないか。中に入ってしまえば素晴らしい劇だと思うのですが、未だにどうやって切符を買ったらいいのかわからない状況がありますね。入り口でつまずいてしまう。そうすると、この小さな演劇の素晴らしさを伝えていくためにはやはりそれなりのその方法論が必要になってきます。喜正さんや万蔵さんの取り組みも、近年盛んになされているレクチャーやワークショップにしても、そうした状況の中から生まれた試みでしょう。

一方で、役者は芸を磨いていけばそれで十分であって、観客はおのずとついてくるという発言も耳にします。もちろん中心は中身ですが、でもそれだけでいいかというと、決してそうではなくて、いい舞台を創るためにもマネージメントが必要な時代になってきていると思います。能狂言の場合は、家内工業的な面があるので混在しているかもしれませんが、考え方として、芸術の中身と、外側の活動をいったん切り離すことで、展望がひらけてくるのではないでしょうか。

では次に、コメントに移ります。まず、喜正さんのお話によると、「観世九皐会」では、二段階にわけて番組が組まれているということでした。ひとつは初心者向けに能の敷居を低くした公演、もうひとつが熟練した人向きの公演です。映像をご覧ください。これは「のうのう能」という初心者向け公演の〈自然居士〉の当日パンフレットですが、本当によくできています。全体としてはビジュアル重視で、立体的に舞台が浮かんでくるのが特色です。あらすじと登場人物の紹介、難しい言葉の説明、地図、歴史的背景などがカラーの絵入りで丁寧になされています。それと絵入りの舞台進行、扮装の説明、能独特のプログラムの読み方などは、初心者にとって親切な情報だと思います。より深く内容に踏み込みたい観客向けの公演が「のうのう能＋」で、30 分ほど研究者による解説がつく形式です。

喜正さんから、能狂言が今後社会に広がり、毎日どこかで能があり、興行

形態も変わっていくとだろうという趣旨の発言がありましたが、実は私にとっては思いがけないことが多くて、本当に受け入れられるのか疑問も感じました。ですが、あらためて考えると、登場の囃子や舞事など、かつてはもっと長かったのですから、今あたりまえだと信じ込んでいるたくさんのことが、大きく変わる可能性があるのかもしれません。時代状況に合わせて柔軟に変化を重ねてきたからこそ、能狂言がこれまで存続できたわけですから。

萬狂言の公演の中では、先ほどのお話の中には出ませんでしたが、私は「ファミリー狂言」が実は大好きでして、主に子供向けの普及活動という意味で、アートマネージメントの「教育部門」に該当するでしょう。皆さんにチラシが配布されていると思うのですけれども、一般料金が3,000円、高校生までの「子ども」と60歳以上は半額の1,500円です。全体の構成は、最初にゲストによる狂言の解説、次に古典狂言二番、最後に「狂言体操」という、1時間ほどの番組です。なんといっても子どもの反応が豊かなことが一番の魅力でしょう。本当に楽しそうに笑い、質問する。毎回来るファンもうまれているようですが、生き生きした様子を見ていると、狂言が持っている笑いの力を改めて実感しますし、小さいときから狂言に親しめるのは幸せだなと感じます。

ゲストの解説がまたうまいですね。前回7月の公演はお笑いコンビ「やるせなす」の二人でしたが、センスがあって、奇抜な質問に対して笑わせながら巧みにかわしていく。それから通常は古典狂言を上演するのですけれども、7月は、「やるせなす」の中村さんが台本を書いた新作狂言〈大福〉を上演しました。兄弟で食べ物を取り合う話です。お母さんが息子の太郎と次郎に、二人で仲良く食べなさいとメモを残して大福を4つ置いて出かける。太郎は、次郎の分もだまして食べようとするのですが、それに気がついた次郎がかえって兄をだましてしまう。

弟が知恵を絞って兄に勝つという立場の逆転が狂言のテーマにぴったりですし、相撲や綱引きの場面では狂言の様式がうまく使われていました。子供にとって、おやつの取り合いや兄弟間の駆け引きは切実なテーマですから、

子供たちが狂言を身近に感じることができる、良い作品だったと思います。

宮本：では、引き続き、竹内さん、お願いできますか。

竹内：ありがとうございます。

コーネル大学の故カレン・ブラゼル先生が編集なさった、Traditional Japanese Theater（『日本の伝統演劇』、1998）という本があります。コロンビア大学出版から出ているかなり分厚いもので、能と人形浄瑠璃と歌舞伎について非常に詳しく説いている。英語圏の大学や大学院の、日本の古典演劇を学ぶ授業において広く使われています。

その最初の文章というのが、こうです。“Traditional Japanese Theater is living theater.” というのです。「日本古典演劇は、生きている演劇である」、というこの一行で始まります。実は「生き続けてきた」、というこのことが、西洋の演劇と比べたときに、日本古典演劇のものすごく大きな特徴なのですね。例えば、西洋にも古典演劇はある。古代ギリシャ悲劇であるとか、シェイクスピア演劇であるとか、ラシーヌであるとか。けれども結局、新しい演劇ジャンルが出てくると、前の演劇ジャンルがなくなってしまう。台本は残るのだけれども、その上演形態がなくなってしまうのです。

ですから、例えば今、オリジナルに近いやり方でシェイクスピアを上演するということはあります。ロンドンに行けば、グローブシアターという、シェイクスピア時代の舞台を再現したものがある。だけれども、それは実はもう何百年もなかったものを最近の学者の研究成果に基づいて再現したものなのですね。古代ギリシャにしても、コロスの動きであるとか旋律であるとか、もうわかりません。こんなふうに動いたらしいということが研究の成果として幾分か推測できるので、それに基づいてなんとか再現している。

それに対して、日本古典演劇の歴史的特徴というのは、蓄積性とでもいうのでしょうか、新しいジャンルが人気を得ても、一部の古いジャンルが存続するという点です。もちろんなくなったジャンルもいっぱいありますが、能に関しては、世代から世代へ、親から子へ、師匠から弟子へと、１つの鎖の

輪も途切れることなく続いてきた。

それは人形浄瑠璃が人気になっても、歌舞伎が人気になっても、明治になって西洋演劇が人気になっても、今、劇団四季のミュージカルが人気になっても、ずっと続いている。人形浄瑠璃も歌舞伎も同様です。ただし、生き続けてきたからといって、ずっと同じだったわけではない。むしろ生き続けてきたからこそ、その時代時代に応じて少しずつ変わってきて今に至っているわけです。

だからこそ今、同じものをすれば生き続けていけるのかというと、そうではなくて、万蔵さんがおっしゃったみたいに動脈硬化を起こしてしまうかもしれない。ですので、生き続けるためにはどうすればいいのか、生き続けるための試行錯誤というものを、今日はお三方のお話で伺ったように思います。

では喜正さんに対する質問は次週することにしまして、私からペレッキアさんと、それから万蔵さんにちょっとご質問したいと思います。

まず万蔵さんから。とてもいいお話、ありがとうございました。古典だけやっていても新しいことをやらないと駄目だと。古典だけやっていても、古典は生き残れないという万蔵さんのお話を伺って非常に感銘を受けたのですが、その「新しいもの」には大きく分けてたぶん３つあるのだと思います。まず、新しいかたちの宣伝形態。それから新しい作品、新作。あともう１つは、新しいジャンルとのコラボレーションによって、上演形態自体を変えていくというもの。宣伝、新作、コラボという、大きく分けて３つの「新しいこと」というのがあるのだと思います。

その意味で、今日ご紹介いただいた現代狂言は、新しい宣伝形態であると同時に新しいコラボ形態でもあるわけで、非常に面白くお伺いしました。まず宣伝形態とその効果ということに関して言えば、私は最初にこのコラボについて新聞等で読んだときに、ウッチャンナンチャンのナンチャンと一緒にやれば、ナンチャンのファンは見にくるかもしれないけれども、そのファンが実際の古典狂言にくることはないのではないか、というふうに思いました。ところが今日ご発表を聞きますと、結局コラボしていく中で、ナンチャンを

はじめコントの人々が「狂言って面白い」と、実感を持ってテレビの前で語り始めるのですね。学生と話していてよく思うのですが、視聴者、とくに若い視聴者は、テレビの中の人々、とりわけコントの芸人に、強く感情移入するようです。彼らにとっては「自分たちの代表」なのでしょう。ですから、コントの芸人達が実際に、狂言って面白いなと実感をもってテレビの前で語ることによって、視聴者がそれを疑似体験していく。そういった宣伝効果があるのではないかと、今回非常に強く思いました。

授業の中では、よく学生に能の動きなどを体験してもらうのですけれども、なにせ我々の授業を取る学生数というのは、テレビの視聴者数に比べれば微々たるものです。テレビを通して視聴者が、「狂言って面白い」という疑似体験をするというのは、新しいかたちの、極めて効果的な宣伝手法なのではないかと思います。

あとはコラボという新しい上演形態に関してですが、とりあえず 10 年続けようとおっしゃいましたね。10 年以上続けて、これが何か新しいジャンルになっていくという可能性は考えられるでしょうか。これは後程、うかがいたいと思います。

では、今度はペレッキアさんにお伺いしたいのですけれども、三つ質問がございます。

海外での稽古にくるのは、ダンスや演劇など、他ジャンルの実践者が多いというふうにお伺いしました。その一方で、まだ能の稽古を始めるまえから「能は私の命です」というような熱狂的なメールをよこす方もいるそうですね。それを聞くと、たぶん後者の方は能に対してヨガとか、禅の瞑想のような、精神修行的なイメージを勝手に膨らませているという可能性もあるのかな、と思われます。それについてはいかが思われますか、というのが一つ目の質問です。

二つ目の質問は、この INI 国際能楽研究会の目的、最終的な目的はどこにあるのか、ということです。海外の師範だけで海外で能公演をするといったことも、目標の一つにあるのでしょうか。

三つ目の質問も、将来の方向性に関するものです。INI は今、できるだけ伝統的な能のかたちを崩さないということでやっている。それに対して、INI の主催者宇高先生、あるいはペレッキアさんご自身は、英語能であるとか、イタリア語能であるとか、さらにはサンフランシスコの Theatre of Yugen みたいに能を取り入れた新ジャンルの創設については、どうお考えでしょうか。

といいますのも、イタリアの稽古場でお辞儀をする時にグラッツィエと言い合うという、あのエピソードが非常に面白かったのです。大事なことだからこそ自分の言語で言うべきだ、言ったほうが通じる。それは非常に説得力があります。その一方で、例えば、柔道や剣道の世界では、海外でも「一本」は “ippon” と呼ぶように、大事な言葉だからこそ日本語で通すのだという、そういう考え方もあり得るわけですよね。

ですので、大事なことだからこそ自分の身に付いた言語ですべきだということを推し進めていけば、たとえば、自分の言語で上演する、自分の言語で新しいものをつくるという考えにも通じるかもしれない、あるいは、今ミラノ支部で、謡や仕舞の稽古を受けている方は、ダンスであるとか、ほかの演劇をやっていると伺いましたが、その方が能のテクニックを取り入れて自分のジャンルに生かすということもあるでしょう、実際、ミラノ支部の師匠でいらっしゃる方はオペラの監督もしているいうことですから、彼女はそのオペラ演出において能のテクニックを応用しているのかもしれない。言い換えれば、能の要素の一部を取り出して、他ジャンルと融合するということに対して、INI は貢献しているのかもしれない。あるいはこれから貢献することになるのかもしれない。そういう意味で、能の要素の一部を取り出した、あるいは一部を変えた他ジャンルの創設、他ジャンルとの融合についてはどのようにお考えでしょうかというのが私の三つめの質問です。

宮本：どうもありがとうございました。

では、まず野村万蔵さんから、先程のコメンテーターの質問に対してお答

えいただけますでしょうか。

野村：10 年後のこと、考えたくないですよね（笑）。よく聞かれるのですけれども、一生懸命、一回一回、真剣に作っているので、その先どうなるかなんていうのははっきりわかりません。やめてしまうかもしれませんし、また新しいことをするかもしれない。南原さんなんか海外進出したいと言っています。そうすると今度は言葉というものではない、様式とか、身体表現でつくる現代狂言を目指さなければいけないということにもなるし。

例えば、今度、今までは新しい新作というものは想像の世界でつくっていたのですが、今度は古典の狂言、例えば、和泉流にある〈歌仙〉なんていうものをモチーフにして、少し人数や人物を変えたりしてやる。そうすると古典に対する冒涜になってしまうのですけれども、そこにあえて挑戦していくかということにも踏み込もうかな、と考えたりしていますね。

僕のイメージは、これが広まっていくというのは、プロの者がやれば、それは新しい新作になるわけですけれども、（狂言の）プロではないけれども、他ジャンルのプロがどんどんこの能や狂言に入っていく、まあ、狂言のほうが入りやすいと思います、能はとても特殊な演技形態になるので。そこで新しい面白いオリジナル、僕もいろんな芝居を観にいきますけれども、舞台が能っぽかったり、雅楽っぽかったり、いろいろな古典のにおいを感じる演出をたくさん見ます。みんな好きなのですね、そこに入れ込んだりとか、使いたくなるのですけれども、これもプロ発信の、われわれ本物発信でこの能狂言の劇場とか、演出方法、あるいは技術、そういうものも使って、だれが観ても、例えば、外国の方が観てもわかるようなもの、楽しめるようなもの、エンターテイメント性のあるものというものを作っていけたらいいなと思いますね。

でも、必ずその一方で、四畳半ぐらいのところで父と２人でやるような、ぐっと凝縮した狂言というものも大事にしなければいけないと、両方を考えます。

宮本：先程、コントの方の「狂言は面白い」という、テレビでの発言が非常に影響力があるのではないかということでしたけれども、実際に例えば、現代狂言を始められて、これまで来なかった観客がたくさん来るということはあったのでしょうか。

野村：たくさんかどうはわかりませんけれども、来ているはずですよ。そうでなければやはりね、現代狂言にしか来ないという人ばかりでは困ってしまう。タレントさんでも、俳優さんでも、そういう方たちが学んで、いい意味で吹聴してくれることはとても有り難いですよね。

宮本：小田さんのほうから万蔵さんに質問がということでしたけれども。

小田：以前、一般の方から新作狂言の台本を募集して年に４回舞台にかける催しがありましたね。5、6年で終了したでしょうか、素人の方が作ったとは思えないほど、こなれた作品が多かったと記憶していますが、センスがあれば誰にでも作れる可能性があるのでしょうか。狂言の台本に関して何かお考えがありますか。

野村：本当は自分で全部作ってしまえばいいのでしょうけれども、全部やるよりは、その元になるものはどなたでも、狂言師でなくても書けるので、最近はお笑い作家とか、舞台、テレビの放送作家とか、そういう人にも声をかけています。もちろん彼らに古典の言葉が書けるわけではないので、最初、あらすじとか、プロットをもらって、2つでも、3つでも、これはいけそうだというものは話を膨らませて、アイディアを言い合って、僕のほうが能舞台を知っていますから、こういうふうにして、こんなふうなストーリーにしたら面白いだろうと（アイディアを出して）、それでどんどん細かい会話を書いてもらう。それをまた、自分が古典の狂言の言葉に直しながら、こういう言葉はいる、いらないとか、これを付け加えて、ということをしているので、まあ、大体、合作なのですね。最初の出だしは頼むけれども、そのあと作っているのは僕ですね、台本は。

一般の方に募集してやったものは結構できてしまっていて、うまい人もいましたし、そうでない人もいらっしゃいました。こちらで思いつかないような発想、やはり僕らが求めているのはそういうことなのです。狂言師が書くと、どうしても、なんだか見たことありそうなものとか、似てしまうのですね。そうではない発想、「できないよ、こんなのは」みたいなものを書いていらっしゃる。歌舞伎ではないので、こんな出たり入ったり、悪霊が消えたりとかできない、登場人物が何十人もいるとかね。そうするともう読んでいるだけで大変なのだけれども、有り難いことです、本当に。それだけ自分の書いたものが実際に舞台で具現化するというのはそのご本人も嬉しいだろうし。

小田：そうですね。

野村：今、だから、あの台本募集はやっていないのですけれども、今でも年に何本か、「まだやっていますか」と送ってくれます（笑）。もしよかったらやります（笑）。

小田：新しい台本が新しい演出を必要とする場合など、ここまではできるけれども、ここから先は狂言が崩れてしまうからやめるのか、逆に思い切って狂言の枠を飛び越えていくのか、探りながら作っていくのでしょうね。

野村：その方向性ですよね。どうしても、子どもの頃からやって厳しいとか、さっきもお伝えしましたけれども、古典に対する冒涜、こういう考えが心の底に染みついていますから、とても恐ろしいのです、新しいことをやるのは。それを踏み越えるときには、やはり一気にやると叩かれたりするので（笑）、徐々にやっていくのがコツ。現代狂言の場合も、だんだんにお客さまに根付いていって、繰り返して、ファン層が増えることによって許されたというようなことですかね（笑）。

小田：厳しい枠組みがあるからこそ、そこを踏み越えるときに大きなエネルギーが出て、作品も面白くなっていくのではないかと感想を持ちました。

野村：そうですね、特に現代狂言のタレントさんなんかは、しきたりのこともわかっていないで入っていらっしゃるので好き放題やる。自分が目立つために、笑いを取るために。そこでパンツを見せようが、寝っ転がろうが、裸になろうが、人をぶん殴ろうが、笑いのためにはやるという、そこから出発していますから。一応それを稽古でやり、そこでそれを古典にする。古典にするというのは、きれいに美しく形にしていくという作業で、「ああ、これがたぶんわれわれの何百年前の祖先がやってきたことなのだろう」というつもりで取り組んでいます。舞台を下りるのも、パンチラを見せるのもやりましたけれども、それが美しく見えるかどうか、許されるかどうかということは、その見てくださった方がどれだけ、「気にならなかったよ」「面白かった」と言ってくれるか。私が判断することではないので、まあ、提示ですよね、新しいことをやるときには。

宮本：現代狂言での取り組みが古典の上演にいかに活かせるかという話が先程、山中さんのほうからもあったのですけれども、そもそも狂言は今現在のお笑いが持っているように、かつては非常に即興性の強いものでしたね。そうした傾向は江戸初期ぐらいまでは残っていて、例えば、舞台から下りて、竹馬に乗ったなんて話もあったりするわけです。

能では新しい実験的な試み、例えば、古演出の復元とかをいたしますが、狂言は古典の作品の上演に対して、むしろ保守的な傾向が強いように思うのです。古典の狂言の上演において、アドリブを取り込むというような試みも今後なさるご予定はありますか。あるいは、こんなことをやってみたいとか。先程のお話にありましたけれども、もうすでに古典の作品ではキャラクターが決まっていて、現代の役者は自分の中でいかにその演技を獲得していくかということが課題となる、ということでしたがそうではなくて、むしろそのキャラクターそのものを変えてみるとか、そういう試みを古典の中に取り込むということは今後あるのでしょうか。

野村：それは時と場合によりますが、結論からいうと、僕は反対派なのです

ね。古典のほうをいじるというのは反対です。やはり古典の良さというのは、ある制約の中でどれだけ役者がその人生をかけて自由を求めるというか、自分を出せるようになるか、人生修行なのですね。そこを簡単に、面白いからとか、自分のやりたいようにどんどん言葉をいじるというのは反対です。

でも現代狂言の場合で、この間〈口真似〉という、とても子どもにわかりやすい粗筋の狂言をやりました。そのときに、痛みつけられる人が佐藤弘道という、体操のお兄さんだったのですね、とても好青年、さわやかなイメージがある人です。それがとても酒を飲むと大酒乱の奴だという設定のときに、僕が一言、本名を言うのは狂言ではアドリブには入らないのですけれども、「佐藤弘道は、さわやかな見かけとは違ごうて」と、この「さわやかな見かけとは違ごうて」というのは古典のセリフにない。たった一言、それを加えることによって、そのときにいたお客さまがもう知っている人のイメージで、わあっと湧く。それは古典にも使っているような要素だと思って、私はアドリブをちょっと入れましたけれども、実際は何もしないでその芸としていいものにしていく。例えば、セリフの前に（間を取るように）あーとか、うーとか、えーと言うのは、自然っぽく聞こえますが、それを言いたいけれども我慢して言わないで、セリフがうまくなればいいんだと、父にいわれて、尤もだなと今でも思いますから。なんか言いたくなるのですね、「えー、何々」とか、よくやる人がいますけれども。

宮本：では、続きまして、ペレッキアさんのほうにいくつか質問があります。例えば、国際能楽研究会、今後どういうふうなものを目指すのかといったことについて、ちょっとお答いただければと思います。

ペレッキア：はい。たくさんの質問、ありがとうございます。まず海外から来る依頼などについての質問から答え始めたいと思います。その点は非常に面白いのです。私は個人ブログをやって、そこで能楽素人としての生活、日記みたいなものを書いています。ブログは海外のいろんな国で読まれているということで、月に大体３通、４通くらいのメールが来ています。例えば、

最近頂いたのはイランの方からで、ワキのことについての質問でした。私はシテを習っていますので詳しく答えませんでした。能の動画と写真しか見たことがない、能の翻訳しか読んでいないけど日本に来て能を学びたいという希望を持っている人からのメールはINI国際能楽研究会に多く来ています。時々その中には、「私はこれから能を一所懸命学びたい」とか「能は私の命です」のような言葉があります。まだ日本に来ていない人なのですよ。本格的な能をまだ観たことがない人たちですから、ネット上で写真と動画しか見ていないのにそこまで能を学ぶ覚悟があるそうです。

まぁ、振り返ってみれば、9年前私もそうゆう人でした。私はイタリアで能の稽古を始めて2年間ずっと舞台での能を観ていなかったのです。ずっとアルノー先生のお稽古場で仕舞をやったり、宇高先生のお声をテープで聞いたりしていました。想像力を働かせて、イタリアでの能を楽しんできました。私にとってはお稽古の形だけが面白かったと思います。外国の方にたぶんその伝統の魅力が伝わっていると思っています。

ですから、我々INIは、まず能を使って、実験的な舞台を作るより、本格的に能を研究したいのです。形を変える前にやはり本物を知るのが一番正しいやりかたなのではないかと思います。プロに近いレベルまで到達できれば、そこからまた実験的に新しい舞台をつくりたいと思います。そこまでのレベルを目指してもたぶん何年経っても変わりませんけれど、しようがないですね。

そして少し話が変わりますが、万蔵さんがおっしゃったとおり、他ジャンルのプロを見習わなければならないですね。例えば、バレエのプロは能楽と混じったダンスをしようと思ったら、能楽のプロに能を習わないと行けないでしょう。そうしないとそのダンスの半分（バレエの半分）だけがプロのレベルになって、能楽の半分は素人のレベルになります。この問題は実験的な新作能にもあると思います。

それから、次の質問は何でしたっけ（笑）。

竹内：外国語の能作品の上演や、能から派生した他ジャンルの創出、他ジャ

ンルと能を融合させた演目等については、どうお考えですか。

ペレッキア：そうですね、Theatre of Yugen とか、Theatre Nohgaku はいろいろな活躍して、それは非常に大事だと思います。能の普及活動として、新しいジャンルをつくることとしても非常に大事な試みだと思います。それは尊敬しています。ただ私たち INI は先申し上げたグループと違って、劇団ではありません。発表でも申し上げたけれども、INI は宇髙通成先生の社中のものですので、芸術的な活動より、伝統劇な能を中心に稽古しています。

私たちは一人ひとりここにいて外国の方が日本に来られたら、その文化の差を超える力もありますし、いろいろ指導ができるのではないかと思います。

宮本：山中さんは昨年、ロイヤル・ホロウェイ大学で演劇を専門にされている大学生に能のワークショップを企画されたそうですけれども、外国の方が能というものの存在を初めて知る時の反応というのはいかがでしたか。

山中：相手は学部の１年生、２年生でアジアの演劇なんて何も観たことがないような学生たちでした。もちろん個人差はありましたけれども、でも、本当によくできる子たちは、たった２日のお稽古で、〈熊野〉のクセか〈清経〉のキリを実に上手に舞えてしまって、こちらの方が驚きました。学生たちは、やはり動きにしても、体のカマエ方にしても、驚きの連続だったみたいです。ただ、彼らにとっては能だけが興味の対象ではなくて、ワークショップをきっかけに、「アジアの演劇にも興味を持ち始めました」という反応でした。

宮本：万蔵さんご自身は外国人に狂言のお稽古をされたことというのはあるのですか。

野村：たくさんあります。僕の経験で、10 代の頃に兄貴がもう先行していろいろとやっていましたから、イタリアのユージェニオ・バルバさんという人がやっている I.S.T.A で、合宿１カ月間、飯を共にして、毎日ワインを飲

んでいましたけれども、そこにはインド舞踊の人や、もういろんな人がいました。綱引きではないですが、綱があるように身体表現することとか、もう何をしていいかわからない。自分がまず最初に外国の演劇のワークショップに参加して目から鱗のことがありました。

それから、最近印象的なのは、ドイツの演劇専門学校で教える機会があって、そのときは狂言の曲を教えるのではなくて、もうただ発声として、ほとんどメロディのない、棒読みの謡をどう発声するか、それから、すり足をどういうふうにするかということや、「集中」とか「解放」とかよく言いますけれども、我慢をする、そのエネルギーをどれだけ溜めておいて爆発する、あるいは爆発させないで、じわっとやる、粘質的なものとかね、そういうことを教えました。もちろん最初のしきたりのところから、生徒は靴をぬいで足を行儀悪くしているので、それを怒鳴りまくって、正座させてという、この精神からやりましたけれども。そうすると、それを１週間ぐらいやっていくと、最後にそのほとんどの外国の若い生徒が、「もう日本に先生を追いかけていきます」とか「ものすごいです。私たちのまったく知らないものを教えてくれた」という、こんな感じです（笑）。

宮本：習得の技術というのは、例えば、現在のコントをやっているお笑い芸人みたいな日本人と外国人との間に、もう差がないということは、やはりありますか。

野村：あります。外国の方のほうが日本語を理解するということでとてもハンデがあります。そこで何を伝えるかといったら、心を伝えたいと思うので、さっきの稽古のように、このメロディを追いかけるとか、言葉の韻を覚えなければいけないとか、そういうことではなくて、本当に単純明快なことを１つ、エッセンスを集中的に教えて何かを感じてもらうということですね。

タレントさんの場合には、もともとが器用なので、やらせないという方向でいきなりやると、もう萎縮してしまったり、結構打たれ弱い人もいたりね。こう、褒めて、面白いね、面白いね、こうやって、どんどんどんどん引き出

しておいて、削っていく。

宮本：そういうふうに、100年前になかったことが、これだけたくさんの外国人が能とか、狂言とかをお稽古しているということが、やはり能楽の現在を象徴していると思うのですけれども、今後、50年後、100年後、もっと外国人が増えて、例えば、極東に住む日本人が、ヨーロッパのオペラ劇場で舞台に立つようなことが能楽にも起こり得ると思いますか。

ペレッキアさん、その国際能楽研究会の今後の展開として、例えば、国立能楽堂の舞台に普通に外国人が出演するということは将来あり得るのでしょうか。

ペレッキア：それはあり得るかもしれませんが、そこまでは能楽師も能のお客さんもまだ準備が整っていない。もともと外国の国籍を持っている親に生まれた子であっても、幼い頃から稽古をつければ、その子を外見で区別せず「本当の」能楽師の卵として認めるかもしれません。日本も全世界とともに国際化をしていますので、それに、伝統の世界の人も目を慣れてもらわないといけないでしょう。

宮本：能楽の場合には面をつけますからね。言葉のなまりがなければ、技術的にはほとんど遜色ないと思うのですけれども。

外国の方の能を観ていると、やはり一番違和感を感じるのは、謡の部分のなのですよ。先程のペレッキアさんはずいぶんお上手だったと思います。

ペレッキア：それはそうですけれども、先程ちょっとお話したように、体格も違いますし―まあ女流の方と同じ問題かもしれませんが―、それに装束の調整も必要ですし、いろいろ考えなければならないと思います。

山中：そのことは２年前にヒブル・オンジェイさんが、やはり外国人の身体ということについて、おっしゃっていましたね。例えば20年前、30年前、日本人がフィギュアスケートで入賞したり、あるいはテニスのウィンブルド

ンで上位までいくとは、誰も思っていなかった。でもフィギュアスケートだって、日本人は手足が短いからかっこ悪いといわれていたのがこうして変わるのだから、そういう面では、外国人の身体が能には合わない、というのも変わっていくのではないかというようなことをおっしゃっていました。

ペレッキア：その通りですね、確かに。

宮本：先程の国際能楽研究会ですか、ミラノに支部がある、その催しのポスターがありましたけれども、あれは無料の催しなのですね。

ペレッキア：えーと、今、覚えていないのですが。

宮本：無料と書いてありました。その、入場料を取ってというところまではなかなかいかないですか。

ペレッキア：それは難しいですね。確かに最初の頃（今は違います）はモニーク・アルノー先生がずっと無料で稽古していました。私は一回もお金を出さなかったのです。時々何か御礼とか差し上げましたが、基本的にイタリアで有料にするとだれも寄らないと思います。

宮本：ほとんど伝道師と同じで、能楽に対する使命感だけでやっているということですね。

ペレッキア：はい。そうです。

宮本：新しい展開ということで、興行のことも考えていかなければいけないと思うのですけれども、やはり能と狂言ではずいぶんその興行に対する危機感というのが違います。

　万蔵さん、狂言師の方というのは、戦中・戦後、狂言が低くみられた時代があって、それに対する発奮から、戦後、京都の茂山さんとか、野村系の方がずいぶん努力されて、狂言をいわば能と対等な芸術としてお客さんを惹きつけてきたわけですね。狂言が始まると、いきなりお弁当を食べ始めるとい

うお客さんも今では全く見かけなくなりました。そうして狂言が自立して成り立ちうる存在となった。どちらかというと興行という面でいえば、狂言師の間では今のところそこまで危機感はないのではないでしょうか。

野村：いや、あるはずですよ。能と狂言を比べたときに、今日も清水さんがいらっしゃっていますけれども、能のほうは、例えば、お稽古をする方が少なくなっているとか、よくいわれる、能を観にきているのに謡本ばかりこうやって見ている人は最近ではめったにいませんよね、いいことだと思いますけれども。お客さんが少なくなっているかどうか、それは能のほうから聞いてほしいですが、狂言だってややもすれば、努力を怠ればお客さんは来ないと思います。

当たり前ですが、満員のところでやりたいですから、どんなに頑張って、いい舞台を、芸をつくったかということを、大勢に観てもらって、それを評価してもらいたくて、概念的な話ですけれども、やるわけで。その努力というものが、芸を練磨する以上にこれから大事になってくると思います。

宮本：ただ、能と比べると狂言のほうがやはりこぢんまりとして、舞台セットもそんなに使いませんし、非常にその、身動きもとりやすい。

野村：お金も、出演者も少ないですから、衣装とか、そういう面でもコストはかからないのでやりやすいということはありますね。

宮本：一方、能のほうは、それは喜正さんの話にもありましたけれども、かつてはパトロンによって支えられていた部分が大きい。十数年ぐらい前まではまだあったけれども、それが崩壊している。その危機感というのはやはりかなり強いものがあると思うのですよ。今回はその興行ということについてあまり大きく取り上げられなかったのですが、山中さんはそれについて何かご意見はございますでしょうか。

山中：喜正さんのお話で興行のお話はあったと思うのですけれども。会場に

は能のお弟子さんたちもいらしているので失礼な言い方になってしまうかもしれないのですけれども、やはり私たち、すでに能の世界に足を踏み入れている者たちが、お弟子さんも研究者もみんなちょっと、「お能を知っているわよ」「お能はわかる人にわかればいいのよ」というような思いを持っているのではないかと。さっき、現代狂言ではお客さんに判ってもらうためにこんなこともやるんだよ、という話がありましたが、能でも、まったく知らない初めてのお客さんへの手助けをもっといっぱいやる必要もあるんじゃないかという気がします。能の芸術性だけで押していって、「これがわかってくれるお客さまだけでいいんです」と言っていたら、能は本当に滅びてしまうと私は思っていますけれども、あまりそれを言っていいのかどうか。この辺りのことは、例えば、銕仙会の清水さんなんかにもご意見を伺ってみたいなとちょっと思うのですが。

宮本：ご指名がありましたので、清水寛二さん、その興行という面で、ご意見をいただければと思います。

清水：はい。清水です。興行は苦労していまして、私が学生の頃、銕仙会には、毎回、学生が100人ぐらいは来ていたと思うのですけれども、今はその10分の1かどうかというぐらいになっています。これをどういうふうに挽回するか、なかなか厳しいかなと。でも、まあまあの人は観てくださっているので、今、いろいろなやはりジャンルというもの、他ジャンルとの交流だとか、いろんなところを使って、この古典を観ていただくというふうにしていきたいです。

宮本：そもそも危機的な状況でなければ他ジャンルとの交流は起こらなかった。大体、能の歴史をみていくと、危機な状況であるときにいろいろ新しい試みをするわけですね。

例えば、明治維新によって幕府が潰れたときに、能楽師が何をやったのかというと、吾妻能狂言という三味線入りの能狂言をやるわけです。それは一

時的に注目はされますけれども、そのまま廃れてしまうわけですね。なので、新しい試みがどっちに出るのか、結果がどうなるのかというのは非常に難しい問題だと思うのですけれども、その点は、万蔵さんはどのようにお考えですか。

野村：その新しい試みと古典のバランスですね。僕はこれから新しい試みというか、喜正さんがやっているような、初心者に向けてまず広げる試みですね、これがもう、7割とか8割になっていていいのだと思います。その奥にある1、2割ほどが、ホンモノを追求していく。この割合でいいと思いますね。

うちでいえば、今、1日の午前中にファミリー狂言をやって、午後に本公演というものをやっています。もちろん午前中のものは、私は出ません。続けて観てくれる人ももちろんいます。それから最初にファミリー狂言を観たけれども、次回の3カ月後のときはこっちの本公演を観たいと言ってくれる。こういった仕掛けということですよね。まず来てみて楽しかった、では本当のしっかりした狂言というのはどんなものなのだ、といって観ていく。またそこで観て、普通に楽しめるものもあります。そうすると今度、秘曲みたいなものが楽しくて、また次はこっちに。そうすると、間口のところが一番広くないと奥まで行きつかない。行きつく道がないと、いくらその先の方の追求しているものを一生懸命練磨して、たとえば秘曲の会ばかりやっていても何の意味もないということですね。

宮本：これまでその間口を広げる試みというのはもっぱら役者の自助努力で賄われていたわけですよね。

野村：そうです。

宮本：先程、小田さんの話でもありましたけれども、やはりこれからはアートマネージメントを専門にやってくれる人が必要だと思うのですけれども。

野村：そうですね。例えば、関東近県というと、横浜能楽堂などがいろいろ

企画をなさってくださって、われわれはギャランティをいただいて、「横浜狂言堂」なんていう名前を畏れ多くつけて（笑）、能楽堂を狂言堂にしてやる。そうすると毎回満員です。それも知恵。われわれが考えたことではなくて横浜能楽堂の特に中村さんという方が考えて、それで企画をして、われわれは芸だけを見せるという一番楽なやりかたをしてくれています。これは数少ない例外。あとは役者が自ら助成金を申請して、お金をもらうことはありますけれども、みんな自分で企画、発想をして、全部自分で払って、お金を集めて、本番も、みんなに「ありがとうございます、よろしくお願いします」と御礼を配ったりなんだりして、出るまでにはへとへとになっているような、これが能楽の今（笑）。

小田：助成のことですが、申請書類には、社会に対する貢献や上演の意義を書く欄がありますね。あたりまえといえばあたりまえでしょうが、社会への貢献にしても意義にしても、それほど目に見える形で早々と実現するわけではない。助成が要求する条件に合わせて企画を立て、それに縛られすぎると、かえって内容面での柔軟性や自発性が損なわれることにならないか少し懸念しています。

野村：助成金のことでちょっと申しますけれども、うちも申請していました。だけれども２年前からやめたのですね。民主党のせいとは言いませんけれども、ものすごく細かい。また少しやりたいことを変えたいと思うと、いちいち断らないといけない。文化芸術のための助成なのに、細かい事に縛られて大変な思いをしたので、もう自分たちの努力で、ノーギャラでもやる、その方向に行っています。

宮本：今後、プロデュースという面はずいぶん大きな可能性がありますよね。これまで能楽はあまりそういうことには熱心でなかったですけれども。

山中：ただ、最初に小田さんが説明してくださった、アートマネージメントの定義というのは、昔、銕仙会で荻原達子さんがまさに同じことをおっ

しゃってました。「能役者の方たちは舞台に専念してください、私が宣伝します、私がお客さんを集める、そして社会の人たちに能の素晴らしさを伝えます。あなたたちが本当に芸に専念できるようにやるのが私の仕事なのだから」と。それで「能楽プロデューサー」と名乗ってらして。けれども全然あとが育たなかったというのが問題だと思います。それはやはり、「荻原さんじゃなくては駄目だ」という、やはり能の世界の古さ、狭さ、それからある種の面倒臭さとか、いろいろなことがあるんだと思います。いろんなことがあるから、やはり能界だけに任せないで、もう全然別の、大学とか、大学院とか、そういうところでプロデューサーを育てることをやったほうがよいのではないかと思います。まさにアートマネージメント。万蔵さん、どうでしょうか。

野村：そうですね、荻原さんは素晴らしい人でしたけれども、でもやはり能楽プロデューサー、銕仙会の荻原さんですから、銕仙会を中心にやっている、能楽界全体ではなくて。

この問題は、文楽協会とか相撲協会と比べたときに、能楽協会というのは興行をほとんどしないのですよね。ただ、みんなの何かを守るため、平等に何かを考えるための協会。ここで能楽協会が全体を考える受け皿になって、能楽の世界への発信でも、人材の育成でもそういうふうになっていくことが、将来的には僕は望ましいのだろうと思っています。

宮本：それでは、残り 30 分ぐらいになりました。ここでフロアーの皆さんからご意見をいただきたいと思うのですが、ご質問、どなたか、挙手でお願いいたします。

質問者 1：先程、山中先生がおっしゃったように、大学院生のようなレベルの方をいろんなところに輩出するというのは、せめて中学校とか、高校とかに何とかならないかというふうに私はお尋ねしたいし、お願いもしたいと思います。将来のないお年寄りはもうどうでもいいですから（笑）、やはり若

い方に、少しでも若い方に何とか伝えないと、本当に危機というのはそういうところではないかと常々思っています。

山中：能の研究者で教員養成系の大学に勤めていらっしゃる方が結構いらして、そういう人たちから聞くともう本当に、能ではなくても、古文だというだけでも一切見たくないというような学生が多いようです。近代文学のゼミの申込者は多いけれども、古文は少ないという状態だそうなので、なかなか難しいところです。私たちもなるべくいろいろなところでなんとか学生を育てているつもりですし、その人たちがいい教員になっていってくれるということも大事だと思うのですけれども、いっぽうで「学校で習うことというのはつまらない」のですよね。私、体育が嫌いだったのですけれども、スポーツクラブに行ったらすごく楽しかったし、家庭科でミシンを使うのに準備に時間がかかりすぎて楽しくなかったけれども、大人になって手芸をやってみたら楽しかった。こういうこともありますから、学校だけでなくていろんなところで間口を広げる、いろいろな人がいくつになっても能に触れられる場所をつくっておくということもやはり大事かなと思います。

喜正さんと前にお話したのでけれども、喜正さんは若い頃「神遊」を始めたときには、「若い世代を取り込みたい、若い人に」と思ったそうです。けれども、今はそう思っていない。「あらゆる世代を」と思っていると。もうこれから少子化でどんどん人は減っていくけれども、だれか、例えば、学生をつかまえたら、その学生を通してお父さんやお母さんも来てくれるかもしれない、そういう人も全部含めて、若い 20 代から 80 代までファンがいっぱいいるという芸能は能以外にはそうないんだと、彼はおっしゃるのですね。

例えば、他のジャンルでは、ある特定の世代の人たちが好きなコンサート、好きな役者というのがいるけれども、能の場合は、本当に 20 代、あるいは高校生で観ている子もいるけれども、80 代のお客さんまでいる。やはりそこを大事にして、まあ、学校が大事なのはもう重々、本当にそのとおりだと思うのですけれども、学校だけではもったいなくて、あらゆるところに、能

や狂言に触れる窓口をつくっておきたいなと思うのですが、いかがでしょうか。

質問者１：現実に学校でやっていませんから、教師が知りませんでしょ、少ないのですよ。

山中：この頃は、教師が子どもに能を教えるための講座もありますし、能楽師の方たちがあちこち、学校をまわっていますよ。

ペレッキア：私は宇治市の中学校に金剛流の能楽師を連れて行きました。それは学生のためだけではなくて、先生たちのための教育ですね。それは能楽協会が提供する活動でしょうかね。

そして話はちょっとずれますが、ひとつ言いたいのです。やはり多くの外国の方は、能を文学として受け取っていない。文学ではなく演劇として観られているので、その人たちにとって言葉（文学的な受容）は、もちろん大切なのですけれども、第一ではなくて、第二か、第三ですね。

「能は古臭い」とか、悪い言い方では、「じじ臭い」というイメージがないです。能の写真をみて、想像しながら「かっこいいな？」と思った。非常にクールなイメージでした。このクールなイメージは日本の若者にとってはあまりないでしょう。ですからまずその「古臭い」という固定観念を消さないと駄目だと思います。

例えば、上演の時間をお昼ではなく夜にして、そして長いプログラムではなく、一曲だけの番組を決めて、そして、人気のある能楽師は最初に挨拶や解説をしてみてはどうかと思います。「神遊」という会がありますが、名前に「遊」の字が含まれているからこそ新しいお客さんが気軽に寄ってくるのではないでしょうか。能は英語で「Noh play」と訳しても「play」という要素はもう失われた感じがします。

宮本：よろしいでしょうか。ほかの方はいかがでしょうか。はい。

質問者２：日本の電気製品の会社は、昔はいい製品をいっぱいつくれば売れ

るんだというスタンスでやっていましたが、最近はそれではやはり売れなくて、マーケティングとかブランディングということを考えています。先程、アートマネージメントの話もあったと思うのですが、能も、なんていうか現代的なマーケティング、お客さまはどういうものを求めているかとか、そういった調査を行って、一種のブランディングみたいなことも、能楽という全体としてすることはできないのかなというのが少し思ったところです。

例えば、歌舞伎とかでいえば、松竹みたいなところがあるので、松竹は民間企業ですのでたぶんそういうことはやっていらっしゃると思うのですけれども、能楽をみていると、各家とか、流派で、それぞれ頑張っていらっしゃるのはわかりますが、どうしても全体としての一般の認知度を上げるための努力とか、そういうマーケティングみたいなものがあれば、もうちょっと一般に認知されるのではないかなと素朴に思う部分があります。そういう可能性はあるのかどうか、いかがでしょうか。

宮本：宝生宗家の宝生和英さんがマーケティング、ブランディングにずいぶん熱心に取り組んでおられますが、実際にどのようなことをされているのでしょうか。会場に石井倫子先生がいらっしゃるので、ちょっとお聞かせいただければ。

石井：石井でございます。宝生和英さんといろいろお話をする機会があるのですけれども、和英さんの場合はとにかくまずは初心者にターゲットを絞り、さらに彼らをリピーターにしていくということに腐心していると伺っています。そこをきちんと掘り起こして、その人たちにアンケートを取って、それで、彼らがどういうものを観たいかということを踏まえて、次につなげていらっしゃるそうで、その公演においては比較的成果を上げているとお聞きしています。

ただ、それは現状では個人の会というレベルなので、それが流儀だとか、能楽界全体に広がっていくかどうかは、これからの問題だとは思いますけれども。

宮本：その辺、能楽協会ではそういう試みというのは、まだ全然ないのですか、ブランディングとか、マーケティングとか。

野村：ないと思いますよ（笑）。それは、能楽協会がさっき言ったように、興行をするような、相撲協会とは全然性質が違う。能楽協会は家元制度とも別の形で頑張ってやっていますから。家元制度と今日話している未来に向けての現在、これが非常に難しいのです。

宮本：今回、家元制度の話は全く出ませんでしたが、何かご意見はありますか。

小田：家元制度と直接は関係しないかもしれませんが、能狂言は家単位の活動がとても多い。それに対して、つい最近、万蔵さんが家単位の公演を越えて、同年代の人たち、狂言方やワキ方も含めたグループによる活動を開始されました。過去にも例はあったはずですが、従来の職掌や流儀にとらわれない横並びの活動が、はじめの一歩になると期待しています。あとは、企画や運営面で、公共劇場に期待したい。斬新な企画をどんどんたててほしいですね。

野村：個々の努力というもので、今の能楽界は成り立っていると思います、ほとんど。狂言は特に、流儀は関係ないというか、あまり支配されていません。能のほうも流儀によってはとても活性化しているところもあれば、そうでない、もう家単位のところももちろんあります。だから様々な性質の家なり、流儀なり、学者がいる中で、全部考えてやるというのは、能楽協会がふさわしいと思うのですが、先程言ったように、協会にも限界があって。これはどうしても江戸時代までのシテ方至上主義というのですか、シテ方にスポンサーがいて、シテ方が全部差配してやるという、この名残りがまだある。これがなくなってほしいとは思いませんけれども、そうではないやり方で、狂言方は狂言方で頑張って、ワキ方も、囃子方も全部自分で食べられる、自分でいろんなことをして努力するというふうになれば、全員が平等にこの能楽というものを、未来を考えていけるというふうに思います。

宮本：先程、野村さんが少し挙げられた公共劇場の力というのが本当はもっと大きくなるべきなのですね。国立能楽堂とか、そこら辺がもう少し音頭をとってやってくれるといいのではないかと。

ただ、そうなると今度は役者の側がそれについてくるのかどうかというのも大きな問題ですし、なかなか一枚岩ではなく、難しいところですね。

野村：やはり国立能楽堂でさえ単発で、月に何回かしか催事をしない、あとは貸し館ですよ。歌舞伎のように松竹が、こうやって全部一括でやってくれるとか、役者を売り出したり、スターにしたり、CM に出したり、こんなことを今、役者個人がやっているわけですね、自助努力で。国立能楽堂でさえできない、能狂言は面白くないからお客さんが来ないので毎日毎日興行は打てないのです。単発だから十分なお金も入らずまわっていかない。例えば、神遊の喜正さんも世田谷パブリックシアターを１週間ぐらい借りて毎日公演とか挑戦したことがあります。みんないろんなこと、こうしたい、ああしたい、歌舞伎のようにどんどんまわしていきたいというふうに思っていますけれども、現実はなかなか厳しい。現実として広まっていって、金銭が成り立って、役者にお金が入っていく、すると若い人もどんどん入って、能狂言をやりたいと思ってくれる、こういうふうになることと、一方で私を含む、家の子をはじめ限られた人たちが、芸をどこまでも追求していくという方向と、これをどう考えるべきかということもあります。

その間に入ってくれる人が法政大学でもいいですし、潤沢な予算を持ってやってくれるのが一番いいのだけれども…、お願いします（笑）。

宮本：何年か前ですか、能楽学会でも能楽の現在をテーマとしたシンポジウムがありました。そこで能楽協会の方とか、国立能楽堂の方が来られてお話になったり、そういう公的な補助が必要だということを皆さんがおっしゃって、すると会場から、公的な補助に頼りすぎるのではないかという反論もありまして、そこは非常に難しいところだとは思いますけれども。

ほかに何か、もうそろそろ時間が短くなっているのですが、あとお一方ぐ

らい、ご質問ありませんか。

質問者３：実際、若者とか、いわゆる購買力のある層にうったえるということになったときに、単純に宣伝をして、来てください、ということが本当に効果的なのかというところが、自分自身でも長年の能楽堂通いで疑問に感じるところでした。研究者の先生方の立場として、ファンを広げていくという観点の研究というのがなされているのかどうかというところがちょっと気になります。

今日のお話を聞いておりますと、学術的にいろいろな研究をしていくことも非常に大切だと思うのですけれども、実際問題、その危機に直面している部分を打開していくというところの研究というのは、能・狂言の研究に限らないとは思うのですけれども、１つの研究のジャンルとしてやっていってもおかしくないのではないかなというふうに感じました。

宮本：どうもありがとうございました。間口を広げることについて、研究者はどう考えているかということですけれども、先程、最初に山中さんが少しお話になりましたけれども、ちょっとコメントをいただいてもいいですか。

山中：喜正さんや万蔵さんが間口を広げる活動とは別に自分にとっても大事な舞台はやっていきたいと言っておいででしたけれど、研究者もやはり同じように思っているのだろうと思うのです。自分の研究はやはり研究でやっていきたいのですけれども、でもこうやって能の世界で自分も育ててもらって、たくさんのいい舞台を観せていただいた。最近、能を観ながら、昔の舞台を思い出したりもするのですね。「もし自分にとって、能がなかったらどんなだっただろう」と想像してみると、能と出会って本当によかったなと思うので、その気持ちとか、それから能のある人生というのがどんなに素敵か、素敵かもしれないか、ということを伝えるための努力は全力でしていきたいと思っています。でも、それが研究になるかどうかというと、またちょっと難しいですね。そういう内向きだから駄目なのかもしれないのですけれども、

正直なところはそういうところです。竹内さん、どうですか。

竹内：大学の教員の仕事は大きく分けて３つあります。１つは研究、１つは教育、もう１つは大学業務。研究に関しては、私も山中さんと同じ意見です。私の研究によってファンの開拓には繋がらないかもしれないけれど、それはそれで深めていきたい。でもその一方で、学生達に、能というのはこんなに面白いんだよということを体験してほしいという気持ちは大いにあります。ですのでそれは、教育業務においてやっています。

具体的に申しますと、私が所属する学部は、古文なんか大嫌いという学生がいっぱいいるところです。ですので、古文は基本読ませません。そもそも私が書いた能に関する論文を読ませても、そこから学生が能に興味を持つことにはならないでしょう。そのかわり、学生には体をつかって「やって」もらいます。まずクラス全員が立ち上がる。90 人であっても、20 人でも立ち上がってもらって、そこで構えを教え、すり足をしてもらう。20 人程度のクラスなら早稲田の演劇博物館に連れていって、面をかけて歩かせる。能舞台にも強制的に連れていく。毎年 100 名人以上の学生にこれをしていても、実際には焼け石に水なのかもしれない。けれどもこれは、たぶん能を扱っている研究者が皆、それぞれの勤務先でやっていることだと思います。

ただその一方で、アートマネージメントは十分大学での研究対象になりうると思います。むしろ、やらなくてはいけない分野です。それは国文学とか音楽学とかではなくて、例えばアートマネージメント学という、新しくできた学問でやるべきことだと思いますので、そちらで学生が育つといいなと思っています。

宮本：どうもありがとうございます。ちょうど時間になりましたので、これで「能楽の現在と未来」の第１日を終わらせていただきたいと思います。

本日はどうも長い時間ありがとうございました。

山中 裕子
竹内 昌子
野村 万喜
小田 雅子
宮本 哲郎