

開設四五周年記念特別講座 ようこそ幽玄の世界へ： 能楽の魅力と研究の過去・現在・未来

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2018-05-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 池田, 眞朗, 羽田, 昶, 三浦, 裕子 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/818

開設四五周年記念特別講座

ようこそ幽玄の世界へ——能楽の魅力と研究の過去・現在・未来——

語り手 羽田 昶

三浦 裕子

聞き手 池田 眞朗

ここに掲げるのは、能楽資料センター開設四五周年を迎えるに当たり、二〇一七年一月一六日、特に池田眞朗副学長の好意的なご発議で実現した講座の記録です。

タイトルの示すように、主として初心者に対する能楽入門を意図しています。また、根底には池田副学長と私との奇縁があり、そこから応答が展開しています。

そういうわけで、内容的にはきわめて啓蒙的な、また個人的かつ私的な話柄に集中しています。

したがって第一部に関しては「紀要」である本誌に掲載するのは本来ふさわしくないと考えます。まったく気が引けて、私としては不本意なのですが、公開講座同様に再録するという編集長の方針に抗しがたく、結局こうなりました。

言い訳の前口上、お許しください。

(羽田)

第一部 池田先生と羽田先生の対談

はじめに

池田 これから武蔵野大学能楽資料センター開設四五周年記念の特別講座「ようこそ幽玄の世界へ——能楽の魅力と研究の過去・現在・未来——」を始めます。私は本学の副学長と社会連携センター長をしております池田と申します。よろしくお願いたします。

今日ご登壇頂くお二人の先生をご紹介します。最初にご登壇頂くのが、能楽資料センターの元センター長

でいらっしやいます羽田昶先生です。先生は国学院大学文学部を卒業されて、東京国立文化財研究所芸能部の研究員・室長を経て、武蔵野女子大学（のち武蔵野大学）の教授と能楽資料センター長を務められました。現在は東京文化財研究所名誉研究員、武蔵野大学客員教授、能楽資料センター研究員をされています。専攻は能・狂言を中心とする演劇研究、著書に『狂言―鑑賞のために』保育社、『能―本説と展開』桜楓社、『岩波講座 能・狂言（Ⅲ）能の作者と作品』岩波書店、『能の囃子事』音楽之友社、『能楽大事典』筑摩書房、そして一番新しくお出しになったものに『昭和の能楽 名人列伝』がごさいます。

もう一人は三浦裕子先生です。先生は武蔵野大学文学部教授と能楽資料センター長を兼ねていて、東京芸術大学大学院音楽研究科修士課程を修了されました。著書・共著に『能・狂言の音楽入門』音楽之友社、『能楽入門―初めての能・狂言』小学館、『能面打ち 上・下』淡交社、『梅若六郎家の至芸―評伝と玄祥がたり』淡交社、『能・狂言』（学校で教えない教科書シリーズ）日本文芸

社など多数ございまして、五版を重ねている『面からたどる能楽百一番』というご著書もあります。

今日はお二人のシテをお迎えし、まずは羽田先生にご登壇頂き、後半から三浦先生にも加わって頂きます。

改めて私の自己紹介をさせていただきます。私は法律の学者で本学法学部の学部長も兼ねておりますが、お能のほうはまったくの素人でございます。ワキの旅のお坊さんがシテのお話を聞くというお能が多いですね。私は聞き手ではありますけれども、旅のお坊さんにもなれませぬ。最近のテレビ番組に、空港にいる外国人の旅行者に「あなたは一体何しに日本に来たんですか」と聞くのがありますよね。あれを思い浮かべて頂いて、何もわからない外国人旅行者が今日は聞き手になっていると思っ頂きますでしょうか。もちろん外国の方でもお能に非常にお詳しい方も沢山おられるわけですが、今日の私はそれこそ「何しに日本に来たの」「何しにここへ出て来たの」という感じの聞き手であるということをご了承頂きました、とんでもない初心者の質問や聞き間違いがあるかもしれませんが、それはご容赦を頂きたいと思っております。

能・狂言とは

池田 それでは、私が色々質問をして羽田先生にお答え頂く形で前半を進めます。この講座の目的の一つに、若い世代の愛好家を増やそうということがあり、素人の質問から始めようと思います。例えば、外国の人から、能と狂言はどう違うんですか、なぜ能と言うんですか、とよく聞かれるんです。

羽田 能と狂言とは、じつは共通の要素、類似点が多いのですが、その、どう違うかという点だけをわかりやすく単純化すると、能は音楽劇・舞踊劇でシリアスな演劇なのに対し、狂言はせりふとしぐさによって演じられる、笑いと風刺の世界を描いた演劇と言うことができます。

それで、能と狂言を総称して「能楽」と申します。明治一四年に能・狂言の保護を目的とする「能楽社」という団体が設立され、そのとき芝公園、今の東京タワーのところに「能楽堂」が建てられました。江戸時代までは、江戸城をはじめ各藩の城内や、寺社の境内に「能舞台」がありましたが、その能舞台を取り込んだ「能楽

堂」という建築物が初めてできたのも「能楽」という名称が生まれたのも、この明治一四年のことなんです。この能楽堂は、その後、靖国神社の中に移設されました。

江戸時代までは、「能楽」ではなく「猿楽」と呼ばれていました。猿楽の中に能と狂言がある。このあたりのことは色々な本に書いてありますから簡単に申し上げます。伎楽と雅楽と散楽が大陸から奈良時代に渡来し、その中の散楽が、雅楽に対して、雅やかではない、自由な、大衆的な、通俗的な芸能として段々と日本化し、名称も猿楽と変わったんですね。散楽の中に滑稽な物真似芸というのがあるって、それがのちの猿楽イコール能楽の元になります。猿楽の本來持っていた滑稽な物真似芸の系譜を引くのは狂言ですね。

そして、「能」という言葉自体は、漢和辞典を引けばすぐわかることですが、「よくする」という「可能」の能です。それから、ある技を持っている「技能」とか「才能」の能ですね。この技能や才能の、技を持っているという意味の能が、中世には歌舞劇を意味するようになります。猿楽の中に能と狂言がある、と言うとき、ど

ちらかと言えば、古いのは狂言かもしれませんが、それ以外の音楽的・舞踊的な色々な芸態を取り込んでいて、非常にシリアスな、またファンタスティックな音楽劇・舞踊劇に洗練されていたのが、能と言ったことができません。

池田 そうすると今我々が使っている能楽という名称は、明治に入ってからのもなのですね。

羽田 明治時代、新しい国家として世界へ打って出ようとしたときに猿楽の「猿」という言葉は嫌われたのだからと思うのですね。当時の識者らが検討して能楽という言葉を使い出したわけです。

池田 能という言葉には昔から劇という意味があつたのですね。皆さんのほうが私よりご存じだと思います。

能の魅力―羽田先生の研究の足跡を辿りつつ

池田 ご謙遜されるかもしれませんが、先生は日本を代表する能楽研究者とうかがっています。そこで、先生の能楽研究の軌跡を辿りながら能の魅力に迫ってみました。と思います。能楽研究に足を踏み入れるきっかけからお話

し頂けますでしょうか。

羽田 別に卑下するわけではありませんが、資料、史料を駆使しながら実証的に研究するというアカデミックな修業を私は積んでおりませんので、そんな大それた者ではありません。ご質問にお答えすると、自分の個人的な、プライベートなお話になって恐縮ですが、私は昭和一四年（一九三九）生まれです。昭和二一年に小学校に入りまして二六年に六年生になります。いわゆる戦後レジームの中で少年時代を生きたんですが、子供のときから本を読むことと音楽を聞くことがとても好きで、本、読書のこととはさて置いて、音楽のほうは種々雑多に、本当にボーダレスに、クラシックもジャズも何でも好きでした。たまたま父親が池田先生と同じく慶応大学の経済学部を出て、経理マンですが、レコード会社に勤めていたものですから、レコードを何でも家に持って帰るんですね。モーツァルトとかベートーベンなんかはもちろん、ストラヴィンスキーの〈春の祭典〉〈火の鳥〉なんていうのと一緒に、梅若実の〈弱法師〉なんかも聞いたものでした。リアルタイムで初めて覚えた流行歌は灰田勝

彦の〈新雪〉でした。

昭和二十一年から二十六年が小学生と言った意味は、まだテレビがございません。昭和三十〇年に高校生になったとき、家でテレビを見るようになりましたが、それまではずーっとラジオを聞いていました。これが大好きで家に帰ったら放送劇や歌謡曲を聞いて、日曜日の舞台中継もよく聞きました。父親は趣味で謡を習っていましたけれど歌舞伎が大好きで、父の母、つまり祖母がまた歌舞伎や色々な邦楽を聞くのが好きで、私は年寄りっ子だったものですから、祖母と一緒によくラジオを聞きました。この祖母が私のことを子供と思わず友だち扱いしていて、小学生のときに〈新諸国物語 笛吹童子〉という番組がありました。「ヒヤラーリヒヤラーリ」のテーマソングでお馴染みですが、あれは福田蘭童の作曲ですね。祖母は「この、福田蘭童っていうのはねえ、昔、色魔って言われたんだよ」なんていう。子供に向かっている言葉じゃないですよ。それで私も色魔って言葉をすぐ引きで調べたりして（会場笑）、非常にませちゃいますね。

そんなことで、ジャンルを問わず音楽を聞くことと文学が好きだったものですから、ラジオで聞くクラシックもジャズも歌謡曲（当時は流行歌と言っていましたね）も好きだったんですが、また放送劇が好きでした。それに祖母の影響もあって、歌舞伎や新派の舞台中継、謡曲や邦楽の時間も、興味をもって聞いていました。中学生ぐらいになると自分で映画を見に行くようになり、高校生ぐらいになると寄席に行くようになりました。ラジオでさんざん落語を聞いたからです。

で、能と歌舞伎では、歌舞伎が先に好きになりました。歌舞伎を生で見に行ったのは高校三年のときで、能は大学に入った年からです。

池田 そうすると能楽の魅力には、文学とか、演劇とか、音楽とか、所作とか、美術とか、色々な面があるわけですが、先生が最初に惹かれたのは音楽的なもの、謡からということでしょうか。

羽田 そうですね。能を形作っている要素は謡と囃子と舞と、面・装束といった造形美の魅力があると思います。全部大事なのですが、私は謡が一番惹かれますね。

池田 謡の魅力を先生なりにお話し頂けますか。

羽田 謡のメロディは割と単純なんですけれど、リズムや発声法、語り物としての息扱いなど複雑な技法を持っている高度なもので、そこに惹かれます。謡は詞章があつてそれにフシが付いているわけですので、詞章の持っている文学性にも惹かれます。

例えば〈檜垣〉という老女物の難しい能があります。今年はそれが四回も五回も演じられておりまして、年が明けてから神崎流の地唄舞研究会で能の〈檜垣〉の話をするようになっていて、〈檜垣〉のことを今考えているから例が出るんですけど、〈檜垣〉は白拍子がその美貌や歌舞の魅力によって、世の男どもを魅惑した、その罪によって、死後は地獄で永遠に釣瓶の水を汲み続けなければならぬという、地獄の業火に悩む老いた白拍子の霊がシテの能です。坂口安吾は能なんか見たことないのかも知れませんが、「こんな美しい物語をつくることは、世阿弥という人の天才ぶりに降参せざるを得ない」と、『青春論』という文章の中で言っています。それはともかく、〈檜垣〉は全編これ美しい文章でできているので

すが、例えば、前シテの老女が出てきて最初に「次第」という謡を謡う。その詞章は「影白川の水汲めば、月も袂や濡らすらん」というのです。白川は熊本を流れている川で、影は月影、月光です。月の光に照らされて白川の水を汲むと、袂が濡れる。そして「月」は昔を偲んで泣く、涙を流すという意味を喚起するわけですね。月に照らされている、その月も私の袂を濡らす。川の水で袂が濡れるし、月の光によつても袂が濡れる。掛詞なども駆使しながら重層的なイメージがそこにある。もちろん、そこに旋律があり囃子が伴奏する。非常に詩的なというか、文学的な効果と音楽的な効果が相乗されてきます。そういう魅力が能の謡にはあると、感じます。

よき指導者との巡り合い

池田 先ほど先生のご経歴をご紹介しましたけれど、東京国立文化財研究所芸能部研究員というお立場のときにすでにお能の研究を始めておられたんですか。

羽田 そうです。ちょっと話は遡りますが、高校生の頃から歌舞伎が好きだったので、大学では歌舞伎研究会に

入ろうと思っていたんですが、当時、国学院には歌舞伎研究会がなくて、観世流謡曲部（のちに観世会と言いましたが）の勧誘ピラを見て、能は歌舞伎の先輩だからそれもいいかという程度の動機で入部して、謡を習い能を見るようになった。そのサークルで出会ったある上級生の誘導で、狂言和泉流の家元だった和泉保之（のちの元秀）さんと知り合いになりました。ちょうど元秀さんは二〇歳になったばかりで、若い学生たちと新しい勉強会を作ろうとしていたんです。当時の元秀さんは青春の気に燃えた若き家元で、勉強熱心な方でした。お父さんが三宅藤九郎という方で、のちに私はその方からも色々なことを教わりましたが、とにかく元秀さんを囲んで実技を交えたりしながら狂言を勉強する研究会があつて、その講師に小林責先生がいらした。今は、本学の名誉教授でいらっしやいます。

先生は当時、二九歳か三〇歳で、私は一八、九歳。一一歳も年上なのにお兄さん扱いして、小林さんと呼んできましたけれど、小林先生に出会ったことが能や狂言を研究的に見るようになったきっかけです。

そんなわけで大学時代は歌舞伎と能・狂言と併行して親しんできましたが、卒論は歌舞伎で書きました。

大学を出て一四年間、中学・高校の教師をしており、三六、七歳のときに東京国立文化財研究所に入りまして。それまでも狂言和泉会の機関誌の編集をしたり解説を書いたり、また能評も書いたりしておりましたが、研究所に入所以降は、研究らしいことを多少してきました。

池田 その後、武蔵野女子大学に來られたのですね。

羽田 そうです。——小林先生とお仲間で、戦後の能楽界では早くから活躍されていた増田正造先生が、本学文学部の草創期から専任でいらっしやいました。小林先生や増田先生とは、能楽堂や色々な研究会などで親しくさせて頂いたご縁から、一九七四年（昭和四九）、増田先生のご推挙で、非常勤講師にして頂きました。能楽資料センター発足の二年後でした。そんなわけで、高校教師の終わり頃から文化財研究所時代を通して非常勤講師でした。それで、増田先生と私は一〇歳違いですので、西暦二〇〇〇年（平成一二）、増田先生は本学を、私は文化財研究所を、定年退職し、入れ替わりに後任として

専任教授にして頂いたというわけです。

池田 今日にはセンター設立四五周年記念の特別講座ですけれど、武蔵野大学の前身である武蔵野女子学院が築地本願寺内にできて、もう九三年という歴史があります。本学は仏教教育を標榜した大学ですから仏教文化研究所があります。能楽資料センターは仏教文化研究所よりも歴史のある一番古い研究センターです。そのセンターを先生に育てて頂き、四五年を迎えたことは非常に素晴らしいことだと思います。先生のご研究の特色は実証的で、ご謙遜されたんですが、現場で鑑賞してこそその研究という方法をされていますね。

羽田 私にはもう一人、それこそ先生と言える恩人がいて、それは横道萬里雄という方です。まだ私が高校の教師をしておりましたときに、横道先生は文化財研究所の演劇研究室長でした。岩波書店の日本古典文学大系に『謡曲集』上下二巻がありますが、この『謡曲集』は横道萬里雄と表章という二人の先生が校注しています。この二人は戦後の能楽研究をずっと牽引してきた方で、能楽研究にかかわる人でこの二人の影響を受けていない

人はいないと言えるでしょう。その横道先生が謡・囃子・舞の実技に詳しい研究者だったんです。能・狂言の研究は、だいたい文学部の国文科を出た人によって進められてきましたので、文学研究、次に歴史研究が先行しました。文学研究・歴史研究は昭和三〇〜四〇年代になると相当なところまで進んでいました。にもかかわらず技法研究は横道先生以外はあまりしていなかった。能の実際面、技法的なことの解説や講演が必要な場では、いつも、それは横道さん、ああ、そういうことは横道さんという具合でした。それで横道先生は「もつと技法のことをちゃんと勉強する研究者が増えないといけない」と思われて、様々な研究者や先生方に「能楽技法研究会というのを作ろうと思う。三五歳未満の若者を紹介してほしい」という回状を回しました。私、そのとき二八歳でした。そこで国語の教師をしながら毎週水曜日に四時間、四時から六時まで、それから昼休みならぬ夕休みがあり、七時から九時まで。これに三年間参加しました。夏休みや冬休みには集中講義がありました。

元々、実際に見ること、鑑賞することがとても好き

だったんですね。横道先生の技法研究会に入ったことで、より实际的に演技・演出の勉強をすることが中心になりました。

池田 小林先生や横道先生といういい指導者に巡り合ったのですね。

羽田 運がよかったというか、いいタイミングで巡り合ったんですね。それまでは、能も歌舞伎も併行して見ながら（これは今もってそうですけど）、学生時代の延長で、どちらかと言えば歌舞伎のほうに志向が強くて、『演劇界』という歌舞伎の雑誌の俳優論や劇評の懸賞募集に応募して入選したりしたものですから、劇評とか解説的な文章を書かせてもらったりしていたんですが、能楽技法研究会を経て、文化財研究所に入って以後は、能楽のほうに重心を置くことになりました。

『昭和の能楽 名人列伝』

池田 横道先生のご影響もあったんでしょうか。やはり実際に舞台をご覧になって研究されるという、そのお仕事の集大成だと思うんですね、先ほどご紹介した

『昭和の能楽 名人列伝』というご著書を淡交社から今年（二〇一七年）の三月にお出しになった。新書版ですが、その中にびっしり昭和の能舞台を彩った名人たちのお話が詰め込まれています。拝読すると先生は本当によくご覧になっているんですね。この人のこういう舞台のこういうところがよかった、この瞬間がよかった、そういう書き方を沢山されています。そういう意味で、その利那利那の現実、現場を捉えて書いておられる上、沢山の資料に当たって師弟関係や年月を書いておられます。

『昭和の能楽 名人列伝』のような本はあまりないんですよ。

羽田 歌舞伎や新劇のものはありますけれど、能に関しては意外にありそうでなかったんですね。ある一人について詳しい評伝というのは何人かございますけれど、三三人扱っているのは珍しいかもしれません。

私は昭和三三年から能を見始めたので、三三人のうち一〇人は拝見していません。ですので、これは調べて書かなければなりませんでした。

池田 考えてみると、特にシテ方の場合には、面をかけ

て演技をされているわけですから、歌舞伎や新劇の俳優さんみたいに顔がもろに出ていない、そういうところで名人ということになるわけですけど、シテ方がお顔を見せて舞台を勤めることもあるのですか。

羽田 そうですね。三〇パーセントぐらいでしょうか、直面ひためと言います。能の中にも面をかけない、素顔でやる役がございます。それから、シテ以外に、地謡や後見の役で出たり、仕舞とか舞囃子とかいう部分演奏は面をかけませんから、能楽堂によく通っている人には顔を晒している場面も多いわけですね。そういう意味では、歌舞伎その他の芸能同様、ミーハー的な見方をすれば、イケメンであるがゆえに人気があるとか（会場笑）、そういうシテ方もいることはいるんです、当然。

池田 この三三人の中で先生が一番好きな方をあげるとすれば、どなたでしょうか。

羽田 一人は難しいんですが、個人的に好きというだけではなく、現在に至るまで戦後の能楽界に大きな影響を与えた方として観世寿夫をあげたいですね。

池田 あ、私がご著書から先生のご文章を読み上げよう

と思っていた方です。これは打ち合わせしてございませぬ。寿夫さんをあげた理由を詳しくお話しして頂けないでしょうか。

羽田 この方はいわゆる正統的な意味で、謡も舞も大変に優れた、高度な演技力を持っていた人です。非常に上手でした。声もよかったです。そのみならず、能を愛好し趣味でやっている人に受ければ良いという能の伝承の仕方もありますが、現代の芸術としての能、稽古をしないと、例えば映画や演劇や舞踊にも通じるような、現代人にアピールする、そのためには能がどうあるべきかを追究するための勉強をした人ですね。その勉強も、ただ新しいことを取り入れるのではなく、昔の型付を研究したり、もちろん現代芸術の演出家や音楽家と交際を深めたりと苦闘し、悩みながら新しい運動をしたんですね。

池田 観世寿夫さんは昭和五三年に亡くなられた方ですから、新劇界などでの活躍も、皆さんご存知かもしれませんが。

寿夫さんについてお書きになった先生の文章の出だし

が日本語として、すごくいいので、数行読ませて下さい。

能を茶の湯や生け花のような遊芸と同列に扱うなら話は別だが、そうではなく、歌舞伎や現代の演劇・音楽とならぶ舞台芸術と認識し鑑賞するならば、1940年代後半から70年代後半、いわゆる戦後の時代において、観世寿夫のいない能楽界というものは考えられないだろう。観世寿夫以前に寿夫のような能役者はいなかったし、観世寿夫以後に寿夫の影響を受けなかった、あるいは寿夫を意識しなかった能役者はいないだろう。それくらい近現代の能楽界での観世寿夫は、独自の屹立きつりつした存在ぞんざいだった。

こういう書き出しなんです。小説の始まりみたいな感じもあるし、素晴らしい日本語だと思って、今日はこの一節をご紹介しますと思っていたところですよ。

羽田 過分にお褒めを頂きました。

池田 ずっとお話をしていたんですが、そろそろ第二部に行かないといけません。

先生、天皇陛下の生前のご退位が決まって、平成という時代の締め括りが見えて来たところなんです。このご本の続き、『平成の能楽 名人列伝』をお書きになりませんかでしょうか。

羽田 ちよつと無理ですね。

池田 二〇一六年度の『武蔵野大学能楽資料センター紀要』にもご論文「観世流片山家の事績と芸統」を書いておられます。我々学者の世界で、先生のお歳になって新しいご本や論文をお出しになることは少ないんです。そういう意味では、今日は先生に色々おうかがいできて大変嬉しく思いました。『昭和の能楽』の続編『平成の能楽 名人列伝』をさらに期待したいと思います。どうもありがとうございます。

それではここで、お能でいう中入になります。趣向を変えて、先ほどご紹介した現センター長の三浦先生にセンターの歴史を語って頂きます。その後、お二人にご登壇頂いて、私がお二人からお話をうかがう第三部、という予定になります。どうぞ終わるまでお付き合いを頂きたいと思えます。それではここで第一部終了です。

第二部 能楽資料センターの四五年

能楽資料センターの概要

三浦 池田先生にご紹介頂きました能楽資料センター長の三浦裕子です。狂言の作品の中に時代区分を表す言葉として、大昔・中昔・当世様というものが出てきます。能楽資料センターの四五年を大昔・中昔・当世様に分けて、駆け足ながらパワーポイントで紹介していきたいと思えます。池田先生と羽田先生の対談が能の前場であると思えば、私は狂言方が勤める間狂言の雰囲気でお話を進めていきます。

能楽資料センターの特徴ですが、研究機関であり、専門図書館であり、アーカイブとして資料収集をし、学生への対応もしている教育機関でもある。公開講座や狂言鑑賞会などを通じて能・狂言の啓蒙活動にも力を注ぐなど、非常に欲張りな形で事業を展開しています。それは四五年の歴史があったから、今日、多角的な活動を行うことが可能なのだと思います。

先ほど申し上げた狂言の時代区分の大昔・中昔・当世様をセンターの歴史に当てはめると、大昔が草創期で、それは一九七二年の設立時からになります。そして、中昔を転換期の一九九六年から、当世様を発展期として二〇〇二年から、としてみました。

大昔―能楽資料センターの草創期

大昔の創成期、能楽資料センターは二号館三階にあった日本文学科学研究室の片隅に間借りする形で設立されました。四五年前の一九七二年は日中国交正常化や沖縄返還が実現した、一種の時代の勢いを感じさせる年です。

能楽資料センターには顧問が二人おられました。一人が土岐善麿先生です。ジャーナリストであり、歌人であり、国文学者だった方で、喜多流一五世宗家の喜多実先生と二人して新作能を作った方でした。もう一人は古川久先生という能楽研究者でした。運営委員には安藤常次郎先生・増田正造先生・小林貢先生がいて、日本文学科助手の加藤歌子さんがセンターの助手を兼任しました。人員も間借りしていた時代だったのでね。

当時の日本文学科には専任教員が九名いて、そのうち土岐先生・安藤先生・増田先生・小林先生が能楽研究者でした（古川先生は七四年から専任の教授）。文学部の教員九名のうち四名が能楽研究者であったというのが、大学の文学部としてはある意味バランスを欠いていたんですけれども、能楽研究者が当時の武蔵野女子大学に揃っていたので、増田先生が発案者となって能楽資料センターを立ち上げることができたでしょう。時代の勢いと教員が揃っていたわけです。

運営委員の安藤先生・増田先生・小林先生と顧問の土岐先生・古川先生の五人の能楽研究の方向性が、現在のセンターの活動の基盤を作ったと言えます。

その方向性とは、第一に、五人の先生方の研究や創作の着眼点が「能・狂言は演劇である」という点です。文学として読むだけではなく実技を習得する、新作能を創作する。そのような実践を大事にした方たちでした。

第二に、狂言に対する興味が非常に深かった。一昔前までは狂言と能とは同列に扱われていなかったのです。狂言のほうが一段低く思われていた。そんな時代に小林

先生は狂言の研究を始められました。他の先生方も狂言に深い愛情を注いでおられました。古川先生も小林先生も羽田先生も狂言のお稽古をなさっていましたし、古川先生は「奈須与市語」まで扱かれたと聞いております。

第三に、現代に生きる能・狂言ということを意識しておられました。能・狂言は六〇〇年以上の歴史を持っていますので古い時代の研究するのが主流でしたが、センターは近現代の能楽にも着目し、例えば、演能パンフレット類を積極的に収集してきましたし、現在でもそれを継続しています。

中昔―能楽資料センターの転換期

能楽資料センターの転換期である中昔を一九九六年からとしたのは、センターは『能楽資料センター紀要』という研究報告書を発行してきましたが、従来は不定期に五〜六頁の薄いものを出していました。それが一三三頁に及ぶ第八号を出したのが一九九六年度、以降、毎年発行しています。このあたりから研究所として充実してきたわけです。それまでは資料を収集するのに精一杯だっ

たのですが、中昔から資料を収集しつつ、その資料を使うような研究を推進する、そんな時代に入ったのです。

羽田先生は一九七四年四月から非常勤講師として本学に来られ、二〇〇〇年から文学部の教授になりました。中昔に本学の教授になり能楽資料センター長を務め、センターの活動を拡充して下さいました。

当世様―能楽資料センターの発展期

当世様を発展期と位置付け、二〇〇二年からとしました。これは啓蒙活動を発展させた時期かと思えます。なぜ二〇〇二年かと言いますと、組み立て式の能舞台が完成したからです。これは私どもが欲しいと陳情したのではなく、当時の学長、現在の学院長である田中教照先生が、武蔵野女子学院の中高の生徒に狂言を見せたいと思われ、組み立て式能舞台を作りたいと言われたのです。当時、私が学長室に呼ばれ、そのご意向をうかがいました。

組み立て式能舞台が完成し、二〇〇二年にセンター開設三〇周年を迎え、その記念の能・狂言鑑賞会が催されました。そして、〇五年から狂言鑑賞会が始まりました。

た。羽田先生がセンター長の時代で、狂言師の方への出演交渉や曲目の選定などにご尽力下さいました。

会場の雪頂講堂の客席数は約五〇〇席です。例年、鑑賞を希望する方が殺到しますので、厳しい抽選になってしまいます。今年も一五〇〇名以上の方が落選してしまいました。いつも申し訳なく思いつつ、いい形で狂言を皆様へ鑑賞して頂ける環境を作りたいと思っています。当日は皆様が温かく見て下さいますので、狂言師の方も「とてもいいお客様だった」と褒めて下さいます。このように鑑賞会は毎回、大成功を収めています。

能楽資料センターは公開講座も催しています。例えば、本学が創立九〇周年の年に、人間国宝の野村万作先生が狂言人生八〇年を迎えられたので、羽田先生を聞き手に「狂言人生八〇年を語る」を語って頂きました。野村萬齋先生にはご持参下さった狂言面や狂言装束を用いて「猿に始まり狐に終わる」というテーマをお話し頂きました。萬齋先生ファンの何人かが当日は早朝五時にいらして、午後の開場時刻まで会場前で静かに並んで待っていて下さいました。

この度、日本芸術院会員になられた人間国宝の山本東次郎先生には先日、五〇年前に制作された東映教育映画《狂言》にご出演された、その当時のお話をして頂きました。

能楽資料センター研究員の活動

ここで能楽資料センター研究員の活動を少しご紹介します。羽田先生は玄人の狂言の舞台にもよく出演していたと聞いています。一九九七年に観世榮夫先生の古稀のお祝いの会として乱能らんのうがあつて、先ほどお名前のあがつた横道先生が狂言（御田）のシテ・神主を演じることになり、羽田先生、小林先生らが早乙女を勤め、私が小鼓を打たせて頂きました。他の演目はすべて玄人の能楽師が演じた催しで、それに混じって素人の研究者が舞台上に立ったので、インパクトに欠けると思われていたんです。でも、実際は大勢の男性の研究者がたおやかな早乙女に扮したので、その姿のギャップを見たある能楽師の方が、不気味だなあ、という感想を漏らしたそうです。途中で早乙女たちが謡を謡う場面があり、羽田先生が囃子

に配慮した謡い方をして下さった記憶がございます。

アメリカ人のリチャード・エマート先生は英語能制作と実践に携わっていて、CDまで出してしまいました。

研究員ではありませんが、能楽研究部と能楽資料センターは非常に親しい関係にありました。能楽研究部は、文学部が創設された一九六五年に創部された学生クラブで、当初は喜多実先生のお稽古を受け（実際は塩津哲生先生に代稽古をして頂きました）、現在は佐々木多門先生が師範を務めて下さっています。私の助手時代、部員たちがよくセンターに来て調べ物をし、ときに喧嘩していました。何でこのようなことで喧嘩するのか、エネルギーに溢れている学生たちを羨ましく思ったりしました。実技を修めている、その部分でお互い共感するところが大きかったと思います。昔の部員たちとの写真を見ると、同志のような意識で過ごしていた時間が懐かしく蘇ってきます。今日、能楽研究部を含め、学生のクラブ活動離れが進んでいるように聞きますが、能楽研究部がまたセンターを活用して研究に実技に励んでもらえればと思います。

能楽資料センターの未来

最後に能楽資料センターの未来について少し考えたいと思います。長大な計画というより、地道に一步一步先に進んでいく計画として、近現代に強いセンターですの
で、近代能楽史の解明をさらに行いたいと思います。来年の二〇一八年は明治維新一五〇年という節目の年に当たります。明治維新の激動期を乗り越えた能役者に初世梅若実という人がいました。その曾孫が梅若玄祥先生です。人間国宝・日本芸術院会員で、能楽資料センターの研究員も務めて下さっています。梅若実が六〇年にわたって綴った『梅若実日記』の出版にセンター研究員は協力し、それを読み込んで近代に能楽が再生した過程を明らかにしてきました。今後もそれを継続して、能楽界に寄与できたらと思います。

もう一つは能・狂言の普及です。文学や美術は一度形ができると、その時代にたとえ受け入れられなくても後世に評価される可能性があります。しかし、能・狂言のような舞台芸術は同時代の観客がいて初めて成立するも

のですから、観客がいなければ廃れてしまいます。

二〇二〇年に東京オリンピック・パラリンピックが開催されますので、能・狂言を初め古典芸能が注目されているように思います。しかし五輪が終わったらどうなるんだらうか、そんな危機感を漠然と抱いており、皆様には温かくも厳しい目で能・狂言を見て頂きたいと思えます。そのために能楽資料センターがお役に立てれば、という思いで狂言鑑賞会や公開講座を催しています。

それでは、間狂言の私のお話を終わりにしたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

第三部 鼎談「能楽の魅力再発見」

Ⅱ『幽玄の世界』本質論

幽玄という言葉

池田 第三部に「能楽の魅力再発見Ⅱ『幽玄の世界』本質論」という名前を付けたんですが、ここからは私がお二人の先生に、能楽の魅力再発見という事で色々かかっていきます。素人の私にどれだけのことができるかわかりませんが、「ようこそ幽玄の世界へ」とい

う特別講座のタイトルに、現代的な新しい切り口で入り込んでいけたらと考えております。

「幽玄」について能楽の事典類を読みますと、「世阿弥用語で、能が理想的境地とした優雅さを指す語」ということが書かれています。素人にはもう一つよくわからないという印象があるかと思えます。「幽玄」という言葉は元々は和歌の世界で使われた概念とも聞いておりますけれども、三浦先生、いかがでしょうか。

三浦 私は和歌の専門家ではないので中途半端な知識でしかお答えできませんけれども、元々「幽玄」という言葉は中国で言われていたもので、それが日本に輸入されたときに、とても雰囲気のある言葉だったので、和歌の世界で重用され、余情・余韻など目に捉えられないような概念を「幽玄」というようになったようです。

それが世阿弥になりますと、子供の姿のような、パッと見てわかる華やかな優美さを「幽玄」と言っています。今回、池田先生と打ち合わせをしたときに、先生から禅の公案のような本質的な課題を出されて、鈍い私なりに考えてみました。世阿弥の素晴らしさの一つに、前

時代の言葉などを借りてきて、確信犯的に意味を変えながら自分の言葉として利用したところがあるように思います。「幽玄」などはまさにそうではないでしょうか。

池田 羽田先生、何かご意見はございますか。

羽田 三浦先生のおっしゃった通りです。「幽玄」は少し誤解されている面もあります。「幽」は、かすかなとか奥深い、「玄」も黒いとか奥深いという意味ですね。だから、とかく閑寂枯淡な世界のように思われがちで、輸入された当時の「幽玄」には老荘思想などとの関係もあり、そういう面もあったかもしれませんが、少なくとも歌道の正徹や世阿弥がいう「幽玄」は、「わび」や「さび」とは程遠い、優美さのことを言います。

仮面劇としての能

池田 ありがとうございます。皆さんに「幽玄」のイメージをつかんで頂いて、今日はさらに一つの新しい切り口になるかどうかやってみたいところがあります。先ほどご紹介した三浦先生のご著書『面からたどる能楽百一番』でありますが、面から見た能の魅力と、それ

が岡先生がお話し下さった幽玄のイメージにどういうふううにアプローチできるか、それを考えてみたいと思います。三浦先生、このご著書で面に着目された理由をお話し頂けますか。

三浦 池田先生はいつも鋭く確固たる信念を持ってご質問なさるので、それに対してかなり軽いお答えになってしまうのですが……。能面ファンが大勢いらつしやいます。面打ちや素人の作家さんが沢山いらして、それで、能の解説書に能面を絡めると本が売れるのではないかと、そういう出版社の戦略がありました。また、堀安右衛門先生という現代の素晴らしい面打ちの方の作品を当時の私は沢山見ておりましたので、そんなこともあって淡交社が企画したのです。

池田 先ほど申し上げた外国人の方からの質問として、ヨーロッパ・アメリカにマスク、仮面劇というのがありますね。フランス語で masque 英語だと mask play というんですけれども、その仮面劇と能はどう違うのかということを聞かれるんですね。例えば〈オペラ座の怪人〉のマスクは正体を隠すものですよね。ところがお能

の面というのは、その人になり切るわけです。だから中で誰が演じているのかということよりも、面をかけることによって力が加わるというか、イメージが加わるというところなんだろうと思います。そういう意味で、お能がヨーロッパの仮面劇とどう違っていて、お能が究極の仮面劇として世界で唯一の高みに上れたというようなところがあるのではないのでしょうか。そういうところを三浦先生にお話し頂ければと思います。

三浦 世界各地の仮面劇や仮面の儀式に共通する仮面の意味というものがありません。それは、あの世からこの世に一時的に來訪する存在を可視化するということです。先生の言われた〈オペラ座の怪人〉の怪人とは、やはりあの世からこの世に訪れた存在として仮面をかける意味もあるかと思えます。

日本の能が仮面劇として世界最高峰にある理由を、二つの方向から考えることができると思います。一つは、仮面を用いた演技が非常に洗練されていることです。上手な能楽師が能面をかけると、その能楽師の肉体の一部になっているように見えます。もう一つは、能面自体が

非常に精巧な造形になっていることです。特に女面は女性の顔そのもので、面打ちからすると凹凸も少なくともとても難しい造形だそうですが、その中に芸術性を込めるのです。韓国の仮面は演技が終わると焼いてしまいます。他国にも焼却してしまう仮面があると聞いていますが、能面の場合は室町時代のもが残っていて、焼くことができない美術品になっていると思います。

池田 演技上、少し上を向く「照らす」という言葉がありますね。それによって性格や気持ちを表すという、そういう微妙な面の使い方というのが、他の国の芸能や祝祭にはないのではないのでしょうか。

三浦 世界の仮面劇をすべて見ているわけではありませんので断定はできませんけれども、多分その繊細さや精巧さ、また、能面をかけるとても表情が豊かになりますので、能面を使うために能楽師は身体を訓練しています。能の魅力の一つに仮面劇である点がありますね。

池田 今度は羽田先生に少しうかがいたいんですけれど、シテが面をかけて、ワキが直面で、というふうに、面をかけているシテと、直面のワキの持っている時間や

空間が違うことがあるかと思っています。そういうことを少しわかりやすくご説明頂きたいと思っています。

羽田 面をかけることは、世阿弥時代まで遡ると、鬼とか神とかこの世の者に非ざる者、異形の者のときだけ面をかけたらしいんですね。だから女の役に扮するときでも、男の役者が素顔で鬘を被って演じていたようです。その名残りが狂言の女の役に残っていますが、そのうち段々と、ある意味でリアリズムを追求し、能面の工作技術が発展し、能面の種類も増え、面をかける役が多くなっていきます。それでも原則としては霊的なもの、女性や老人に扮するとき、人間以外の役に扮するときだけ面をかけて、そうでないときは直面なんです、例外はありますが、原則はそうなんです。つまり、この世の男性の役は直面なんです。

ワキというのはドラマツルギー上、常にこの世の者で男性ですので直面です。夢幻能の場合、ワキとシテは時間と空間を異にしますから、片方が直面で片方が面をかけていても当然なんです、女の役は常に面をかけていますから、現在能の場合は男が直面で、例えば夫は直面

でも妻は面をかけている。能面をかけていると、何か霊的な存在のように見えたりして、少し不思議な効果を生むときがあります。それは戯曲が狙っているのとは違う効果だったりします。

池田 三浦先生、この世の者に用いない女面に泥眼でいがんというものがあって、目に金泥を使うんですね。

三浦 白目のところに金が入るとこの世の者ではないというお約束になっています。泥眼の泥というのは金泥のことですから、例えば『源氏物語』の六条御息所が生霊となって登場するときには泥眼という面をかけます。他には神様でも金が目に入っている面を使うと、強烈な存在感を示す神様になったりと、能面によってある程度記号化されるというところもあるのではないのでしょうか。

池田 やはりヨーロッパの仮面の持つてる意味よりも相当深く細かい意味合いが込められていると感じます。

羽田 特徴として憑依性ということもありますね。能面の場合それはとても強いと思います。

池田 その憑依性も含めて、リアルな世界とそうではない世界を、現在能と夢幻能で描き分けているんですね。

羽田 シテもワキもこの世の者で現在進行形でストーリーが進行する、これは現在能。シテが神とか幽霊で、あの世からやって来る、ワキだけがこの世の者、というときは夢幻能というふうに分けています。じつは現在能と夢幻能の中間的なものや、両方の要素を持つ演目もあるんです。ただ概念としては、大きく二分して現在能・夢幻能としています。

池田 そうすると能面で時間と空間、あるいは世界の違いを表すこともできるわけですよ。

三浦 それに、この世とあの世が近づく時間帯やスポットというのがあると考えられていました。例えば夢はあの世とこの世の接点の場所なので、それで能では、旅のお坊さんの夢の中に亡霊が現れるのだと思います。

池田 「幽玄の世界へ」というときに、「幽玄」自体の定義もあると思うんですけども、面の観点からそれを探っていくのも一つの新しい分析かと思ひ、今日は両先生にそのへんのお話をおうかがいしたわけなのです。

まとめ—今後の展望

池田 最後にお二人に能楽、あるいは能楽研究の将来や能楽資料センターの今後の役割などを自由にお話し頂ければと思います。羽田先生、いかがでしょうか。

羽田 先ほどの近代能楽史を追究するのはとても有意義なことだと思います。すでに三浦先生は『梅若実日記』に拠る明治能楽史の研究などで着々と成果をあげていらっしゃると思いますが、今後とも大いに期待したいと思います。

それともう一つ、能の研究や鑑賞の方法は論じ尽くされていると思いますが、先ほど私も謡の魅力ということを申しましたが、「見る」ことと「聞く」こと、眼で見て美しい、楽しいことと、耳で聞いて面白い、快いことと、両面あると思います。どちらも大事なんです。今の世の中は全体的に見ることの魅力を見出そうとする、少しそちらに偏り過ぎている気もします。例えば文楽、これは宝生流の近藤乾之助さんの芸談に「文楽を見て来た」というとお父様の近藤乾三先生から「文楽は見るも

んじゃない。浄瑠璃を聞くもんだ」と言われたとあります。人形の動きを見て面白がるのもいいですが、それやはり初歩的な見方で、誰だつて最初は初歩なんですけれども、何十年も初歩をやっている手はないんで、義太夫を聞くことが文楽の鑑賞の要諦ですよ。

能はそういうふうには片付けるわけにはいきませんが、謡の魅力や面白さ、あるいは謡と囃子の織り成す律動感というものにもっとも鑑賞者も研究者も目が行っていいかな、という気がしております。

三浦 この講座は池田先生がご発案して下さったものです。今日はこんなに大勢のお客様に来て頂いて、本当に感謝申し上げます。池田先生にも御礼を申し上げます。

先生と打ち合わせをしていて、能楽研究を将来の若者がする意味には何かがあるか、という難しい課題を出されたように思いました。今の学生さんの多くは実学に興味を持っていきますので、能や狂言を研究する魅力はどこにあるのか、私自身が悩みました。学生さんに勧められるかということ、そうでもない状況が今の日本にはあると思います。

少し質問からずれてしまうかもしれませんが、能・狂言の魅力を知ることによって何が深まるかというと、私たちは先人たちが紡いできた芸術などの文化を受け継ぎ、それを未来に繋いでいくので、能・狂言を知らないまま未来に進むのは勿体ないと思っただけですね。

その一つの例が、平昌オリンピックで能の音楽を聞くことができると思われることです。フィギア・スケートの羽生結弦選手は《SEIMEI》という曲で今シーズン、フリーの演技をされていますが、残念ながら怪我をしてしまったので、その回復が待たれるところです（追記＝本原稿の校正中、二月一七日に羽生選手がオリンピック連覇を達成）。《SEIMEI》の最初に笛の演奏が流れます。あれは能の奏法を少し使っているそうです。最初に聞いたとき、能の笛とは系統が違っていているような気がしたのですが、芝祐靖^{すけやす}先生という、今年、文化勲章を受章なさった雅楽の演奏家が雅楽の笛で能らしさを出したものだそうです。そういうものを聞くときに、何となく「和」だと思って聞くのではなく、雅楽の演奏家が能ふう^にに笛を吹いた、芝先生も素晴らしいと思います

が、そういう気持ちを込めた芸術が他にも沢山あると思います。それを何となく聞き流してしまうのは少し勿体ないと思います。過去から現在に受け渡されてきた文化を知らない、単にそれを消費するだけになってしまうので、文化が発展していくためには、文化の奥に潜む歴史的な意味を知り、その美を理解することが重要です。能・狂言を勉強する意味の一つにそれがあってはならないでしょうか。

池田 両先生に素晴らしいお話をさせて頂きました。

最後の最後に私が素人ながらなぜ本日の聞き手を志願したのかという個人的なお話を少しだけさせて下さい。じつは羽田先生は五〇年前、正確には五一年前、私の高校の国語の先生でいらっしやいました。（会場、驚きの声・笑・拍手）。当時、私は高校三年生、一七歳。羽田先生、二七歳。白皙の美青年でいらっしやいました。

昨年、五〇年ぶりに武蔵野大学の退職者の会で先生にお声をかけて頂いたんです。「池田さんですよ」と。先生、覚えていて下さったんですよ。私もすぐ思い出しました。私が井伏鱒二の教材で質問をして先生にお答え頂

いた、二人ともそれは覚えていました。だけど中身までは覚えていません。お互いにそのことをすぐ思い出して、私としてはここで再会できたのが大変なご縁とありました。それだったら先生にもう一回教わりたいうのと、何かご恩返しができないだろうか、そう思って、先生に「センターは創立何年ですか」とうかがったら「四五周年」と言われるんで、それだったらまさに「今でしょ」ということでお手伝いさせて頂いた次第です。

本当に私としても嬉しい一時になりましたし、重ねて両先生にお礼を申し上げたいと思います。

羽田 一言申し添えますと、着任早々だったんですが、大変ジェントルマンライクな態度で、こちらが、教えられるような質問をしてくれた生徒だったので、よく覚えていました。池田眞朗という方が副学長になられたと同窓会報で知って、「あ、あの池田さんだな」と思ったんですね。(会場拍手)

池田 それでは時間になりましたので、両先生にもう一度大きな拍手をお願いたします。本日は、本当にありがとうございます。

聞き手のプロフィール

◆池田眞朗 (いけだ・まさお)

民法学者。武蔵野大学副学長・法学部長・社会連携センター長。一九四九年生まれ。開成高校卒業。慶應義塾大学経済学部卒業後、同大学大学院法学研究科民事法学専攻博士課程修了。博士(法学)。慶應義塾大学法学部教授・同大学院法務研究科教授を経て、二〇一五年より武蔵野大学法学部長、慶應義塾大学名誉教授。一七年より現職。「債権譲渡の研究」(『債権譲渡の研究』「弘文堂、一九九三年」、『債権譲渡法の展開』「弘文堂、二〇〇一年」、『債権譲渡の発展と特例法』「弘文堂、二〇一〇年」、『債権譲渡と電子化・国際化』「弘文堂、二〇一〇年」の論文集を対象)により二〇一〇年度慶應義塾福澤賞を受賞。一二年、紫綬褒章を受章。著書にはその他『スタートライン 債権法』(日本評論社、初版一九九五年「現六版」)、『ボワソナードとその民法』(慶應義塾大学出版会、二〇一一年)、『民法はおもしろい』(講談社現代新書、二〇一二年)など多数。