

# 能——鎮魂の芸術

観世清和氏インタビュー

聞き手 吉川左紀子 (こころの未来研究センター長)  
Sakiko YOSHIKAWA

鎌田東二 (こころの未来研究センター教授)  
Toji KAMATA

## Kiyokazu KANZE



2011年5月に談山神社で翁舞を舞う二十六世観世宗家・観世清和  
撮影：清忠之

観世清和 (かんぜ きよかず) 二十六世観世宗家。昭和34年東京生まれ。平成2年、家元継承。観阿弥、世阿弥の流れを汲む観世流の宗家として現代の能楽界を牽引する。国内公演はもとより、フランス、中国、アメリカ、ドイツなどの海外公演、『箱崎』などの復曲、新作能にも意欲的に取り組んでいる。芸術選奨文部大臣新人賞受賞、フランス文化芸術勲章シュバリエ受章。重要無形文化財「能楽」(総合認定)保持者。(財)観世文庫理事長、(社)観世会理事長、(社)日本能楽会常務理事、独立行政法人日本芸術文化振興会評議員。著書に『一期初心』(淡交社)など。

## 震災と鎮魂

吉川 『こころの未来』第8号は「負の感情」が特集テーマです。怒り、悲しみ、苦しみといった感情は心理学の中でもとりあげられていますけれども、今日は、能の世界の中でそういう感情をどのように表現し、またどのように鎮めているのか、そんなお話をうかがいたいと思っています。

観世 昨年3月11日に東日本大震災がございましたが、私は17年前に阪神淡路大震災が起きたとき、偶然、神戸におりました。震災の前夜に神戸で能を舞い、ホテルに投宿していたのです。17日はなぜか午前5時に目覚め、しばらくベッドの中でまどろんでいたところ、5時46分にあの地震がありました。

私がおりましたホテルは高層建築の16階で、下から勢いよく突き上げるような感じでした。

吉川 16階ですか……。大変だったでしょうね。

観世 あのと、オートロックの扉がエラーになっていてドアが開かないということがございました。これは大変だと思っていると、隣の部屋の外国人の方がドアに体当たりして開けてくださった。その方が片言の日本語で、「16階のお年寄りと女性と子どもを下へ降ろさないといけない。あなた、手伝って」と言うので、エレベーターは使えませんから、非常階段で、お年寄りやお子さんをおぶり、4往復くらいいたしました。

私は神戸で惨状を目の当たりにしましたので、事態を非常に重く受け止めて、東京へ戻ってから、トラック3台に食料を積み込み、避難場所になっている神戸の小学校へお届けいたしました。やはりその場に居合わせませんと、なかなか相手の側に立って考えられないと思うのです。

吉川 東日本大震災の後、どのようなことをなさったのですか。

観世 昨年3月に地震が起きた後、義援能を2回いたしました。出演者もみなボランティアで、収益をすべて東北の方たちにお役立ていただくべく実施いたしました。

ご承知のとおり、能楽はもともとレクイエム、鎮魂の芸術です。世阿弥の作品には、悲惨な最期を送った人でも、その人が生きていた中で最も輝いていた一瞬を舞台に引き上げるという優しさがございます。

ですから、義援というのは当然の行為だと考えております。これは、先祖以来700年間、私ども能楽師が担ってきたことなのです。たとえば、「勧進能」がございいます。「勧進」は戦乱や天変地異で荒廃した神社仏閣を再建するために演能を催して、その利益を神社仏閣にご奉納申し上げるというものです。

鎌田 東北でも演能されているんですか。

観世 避難場所へ個人的にうかがい、仕舞や謡を謡うことでお慰めをさせていただいている者が多くおります。私も、観世流の盛んな福島県のいわきや須賀川などへうかがって、魂を鎮めるために謡の一節を謡ってまいりたいと思っております。

鎌田 そういうふうにして、世界全体を鎮めると同時にパワーを注入していく。まさに復活の技ですね。

## 『翁』——諸人快樂と魂鎮め

観世 毎年、東京の観世会の初会で、代々の観世宗家が『翁』を舞っております。今年の1月3日は、気持ちも新たに東北のほうへ思いを向けながら、ご祈禱をいたしました。

ご承知のとおり、『翁』という能は、謡や舞の所作がほかの演目と異なる点が多いものですから、「能にして能にあらず」と申します。しかし、実はその裏返しで、私は『翁』こそ能だと思のです。では、『翁』の能とは何かと申しますと、ご祈禱なのです。ご祈禱は、諸人快樂、人々が喜んで「ことほぐ」ということと、もう一つ、亡くなられた方々に対する魂鎮めがあり、両方でバランスが取れているのです。

『翁』を演ずる前に、「盃事」がございいます。これは、翁、千歳、三番叟、面箱、囃子方、後見、地謡、皆が鏡の間で一座になり、洗米とお塩とお神酒を準備して、揚幕の奥でいたします。翁を中心に車座になり、まず、お杯を頂戴して、お洗米を口に入れ、お塩をなめます。そして、こころの中で「祓えたまえ、清めたまえ、守りたまえ。祓えたまえ、清めたまえ、守りたまえ」と神道のやり方で唱えます。これは「杯固め」といい、こころを一つにすることと潔斎の意味があるのです。俗世間から離れて、神聖な舞台でご祈禱をするための潔斎なのです。

翁の大夫がやおら葛桶から立ち上がり、いよいよ出を待つ段となると、後見が舞台に向かって切り火を切ります。そして、翁から順番に出演者全員が切り火に送られます。翁は、舞台へ出て、翁の面をかけたとき、神様がその身体へ乗り移り、最高潮を迎えます。翁の大夫は、生け贄なのです。

鎌田 自らを差し出す献身ですね。

観世 はい、そうです。翁の大夫は、皆の気持ちの代表者として献身をするという心境です。

鎌田 ほかの曲の場合は、面をかけて橋掛りから登場する。けれども、『翁』は舞台の正面で面をかけて、そこで舞を舞ったあと外す。これは特異ですね。

観世 ほかの曲とはまったく異なります。自らトランス状態に入る瞬間を衆人に見せるのです。面をかけ、



吉川左紀子センター長



鎌田東二教授 撮影: 柏原真紀(p4、5)

面紐でこめかみを締める。「江戸っ子のいなせな豆紋り」と言いますが、あの世界です。こめかみを締めると、身体に新たな覚醒が生まれる。不思議な瞬間です。

よく私は『翁』を勤めたあと後見から、締め方がいっつになく強かったのでは、と言われます。力の限り締め上げることで、気持ちを別の次元に持っていく感じなのです。

鎌田 そういうお話を聞くと、確かに、自己犠牲的というか、生け贄みたいな部分がありますね。

観世 決して『翁』は神聖なものだけではないのです。それこそ生け贄のような土俗的な要素があります。

鎌田 それは、芸能の一番根本にあるものだと思います。高いものに近づいていくためには、身を一回落として低いところに位置しなければならない。そういう逆説的な構造ですね。

観世 そうだと思います。『翁』の謡は、「鶴は千年、亀は万年」から始まりまして、滝の水の話、海の砂子の話……、自然万物の豊かさを語り続けます。そして「天下太平、国土安穩、今日のご祈禱なり」と言うのです。本当は先祖供養が常に根底にあって、今生きているものたちへの感謝によって成り立っているのではないかと思います。

鎌田 背景に死者供養があるのですね。そして、「とうとうたり」という不思議な、意味がまだ十分にわかっていない謡の詞章があります。宗家は、そのあたりはどのようなふうにお考えですか。

観世 これは呪文だと思います。チベットの言葉という説もございますが、意味は私にも不明です。

鎌田 あの謡の中で何回繰り返すんですか。

観世 「とうとうたりたりら。たりあがりららりとう」と言うのです。すると、地謡は「ちりやたりたりら。たりあがりららりとう」と。

鎌田 真言のようなものですね。それを唱えていると、自分の状態もやはりハイテンションになってくる。

観世 はい、そうです。『翁』の謡は、最初は静かな調

子なのです。先代の家元との稽古のときは、「とうー」というのは下からぐっと上がっていくのです。それから「ちりやたりたりら。たりあがり」という、地謡とのかけ合いになってくる。

そうなりますと、気持ちが高揚して、露払いの「千歳の舞」になる前の最後の「とうとう」のときはクライマックスになる。そのときの鼓は、乱打です。鼓も、謡っている演者も、魂が揺さぶられてくるのです。そういう演出ができあがっています。

鎌田 ころの未来研究センターで、私は3年前から世阿弥研究会をやっています。月2回ずつ、『風姿花伝』から始めて、『花鏡』、『至花道』、『三道』、『申楽談儀』などを読んできました。それによって、能の面白さ、奥深さを改めて感じているのです。

『風姿花伝』の中で、世阿弥が、能楽というのは、「寿福」、人々の喜び、幸せを追求して実現していく、諸人快樂の技である。そして、その一番の根本にあるのは、天照大御神が隠れてしまった世界を、アメノウズメノミコトがもう1回呼び戻す、鎮魂、再生のための祈りである、ということを繰り返し語っています。

能こそが、日本における鎮魂の芸能だと思うのです。そういう意味での宗教性、神事性、あるいは呪術といった儀式的な側面を今も引き継いで実践されているということをおうかがって、非常に心強く思いました。

## 時空を超えて先祖とつながる

鎌田 昨年、奈良の談山神社で摩多羅神の神面とされる能面をかけて『翁』を舞われました。これが翁面の原型であると考えられているのですか。

観世 「多武峰猿楽」は能楽の源流の1つです。談山神社のある多武峰は、まさに能楽の一大文化を築いていた場所です。

鎌田 藤原氏ですね。談山神社は鎌足を祀っています。観世 観阿弥・世阿弥も談山神社の庭で演能をしたことは間違いないでしょう。その庭の前にある常行堂で、子孫の私が『翁』を舞わせていただくというのは、700年の時空を超えて先祖とつながったようでございました。

鎌田 まさに神話的時間を生きた。

観世 そうですね。観阿弥も世阿弥も、そして音阿弥も、おそらくはこの同じ庭に立っていたのではないかと、という先祖の匂いを感じ、気持ちが引き締まる思いがいたしました。

鎌田 厳粛なような、悲しい喜び。不思議な、懐かしいような、せつないような。

観世 そうなのです。談山神社は今回初めてうかがったのですが、かつてここを訪れたことがあるかのような思いにとらわれました。観阿弥様、世阿弥様に、「おいで、おいで」と招かれて、同じ空気を先祖も吸ったのであろうという一体感を、そこで感じたのです。

吉川 舞っておられるとき、周りには観客の方もおられたんですか。

観世 いらっしゃいました。今、鎌田先生がおっしゃったように、この摩多羅神面は翁面の原型になったのではないかという面なのですが、非常に大きな面なのです。その大きな面に対して、拮抗できる力量が備わってなければ『翁』は勤められません。

面をかける前に、一度、面に対して拝礼をいたします。面を「いただく」と申しますが、この拝礼にはいろいろな意味があると思います。ご神体たる摩多羅神に対する畏敬の念と、自分の魂をこの摩多羅神面に捧げて魂を注入するという思い。そのとき、いつにも増して「入魂」するのです。面と向かい合うときは、応分の集中力を要するのです。

役者の道を志す者の中には、しばしば「無心」という言葉を使い、自らの演技を振り返ることがありますが、私はそれを好みません。歌舞伎役者の坂東玉三郎さんともよく話すのですが、私たちの意識は舞台上では常に100パーセント働いているのです。玉三郎さんは、無心の部分は7割だと言います。では、残す3割はというと、それが世阿弥の言う「離見の見」なのです。一步引いて、わが身を遠くから見つめる。芸能者としてそういうものがないと芸は成立しないと思います。

鎌田 それは、メタ意識というのか、意識の不思議な状態で、自分で集中を強くしながらも、それを超えた部分をどこかで持っている。ある種、冷めてそれを見ている自分があるわけですね。そのときの脳の状態を測ると相当面白い現象が起こっているのでしょうかね。

観世 それから、能は息を詰める芸能です。長い謡を謡った後に、深呼吸をするかということ、絶対にいたしません。たとえば、「さしこみ」という型があり、扇で指したとき、息は止めています。息が抜けていたら指せないのです。

鎌田 私は、能楽というのは、舞台上で演じられる演劇的修験道だと思います。つまり、能の技はほとんど武道・武術の根幹にあるもので、同時にそこには神事ともつながる部分がある。一方では、静かに見えるけれども、無理に無理を重ねた非常に激しい体さばきが



観世清和宗家

ある。こういう訓練は、武芸の達人の境地に近づいていくような形態で、修験的な部分が様式化されていると見えるんですが、いかがでしょうか。

観世 おっしゃるとおりだと思います。1曲の終わりに「留拍子」という拍子を2つ踏みます。終わった後、橋掛りを歩んで幕へ行くわけですが、子どものころ父から稽古を受けているとき、1曲舞い終えた後、「後ろに目をもって入るように」と言われました。子どもだから、「後ろに目がある？ そんなのわからないよ」と言うと、「理屈では捉えられないかもしれないけれども、後ろに目があると思って入ってごらん」という稽古を受けるのです。

鎌田 イメージ・トレーニングですね。

観世 そうですね。あるとき父から、「今日はおまえ、後ろに目があって、ちゃんと後ろを見ながら幕に引いていたぞ」と言われました。

鎌田 『花鏡』を読むと、まさに今のお話のように「目前心後」という熟語が出てきます。普通、目は前に、ここは後ろに、ととりますが、まさにここを後ろのほうに置く。武道でいう「残心」ですね。それによって、最後の最後まできちんと緊張感をもち、集中力を高めて去っていく。

吉川 それを、お父様はちゃんと見ておられるわけですね。

## 本物を教える

観世 父も祖父からそういう訓練を受けている。これは全然理屈の世界ではないのです。

吉川 いくつぐらいのときに、そういうことをお父様から言われたのですか。

観世 4、5歳から稽古を始めますから、子どもにわかりやすく、ジェスチャーを交えながら教えます。「こ



『朝長』 足利義政拝領の蜻蛉の法被を着て舞う観世宗家 撮影:林 義勝

れをやったらこういうふうになる」という稽古はしません。からだで教えるわけです。

吉川 真似をする。

観世 そう、真似るのです。

鎌田 からだで教えるということですが、近代教育は知識偏重的なところがありますね。世阿弥の能楽論、『風姿花伝』を読むと、7歳、12歳、17歳、24歳、34歳、44歳、50有余歳まで、節目節目で、そのときどきの花をどう開かせていくことができるかが説かれています。世阿弥の時代は、7歳から始めよという。今は、3、4歳から始める。「鉄は熱いうちに打て」ということわざがありますが、子どものころやからだの中に、無意識的にも一番入っていくのは何歳ごろが1つの転換期だと思われませんか。

観世 年齢は人によって違うと思いますが、やはり幼いときから、本物を教えていくことが大切です。子どもだからといって、もちろん手抜き稽古もいたしませんし、幼くても、しっかりと気持ちを入れた謡、舞事を見せております。

鎌田 そこは極めて重要ですね。小林秀雄だったか、古美術などで本物かどうかを見分ける鑑識の目を育成するためには本物を見続けるしかない。本物を見続け

ていると偽物がわかる。非常に単純だけれども、それしかないというようなことを言っていますが、それと同じですね。手抜きをするというのは、ある種偽物を見せるということですね。そうではなくて、常に本物と対面していく。

観世 わが家に足利義政<sup>とんぼ</sup>拝領の蜻蛉<sup>はっぴ</sup>の法被<sup>ともなが</sup>がございます。『朝長』の懺法<sup>せんぼう</sup>で歴代家元が使うもので、足利義政もおそらく袖を通したであろうという、600年以上の年月が経っている大事な装束です。それを見せないとだめなのです。その写しもあるのですが、漂ってくる雰囲気、本物と写しとは重さが全然ちがいます。義政拝領の法被にはオーラのようなものがあります。その本物の発するオーラを感じることが、子どもにとって大切なのです。

## 「朝長の懺法」——鎮魂供養の舞

鎌田 重要なのはそのセンスですね。『朝長』のことが出たので、少し『朝長』についてうかがいたいんですが、今年のNHK大河ドラマは「平清盛」です。保元の乱(1156年)、平治の乱(1159年)が打ち続き、平治の乱で源義朝が落ち延びていくときに、息

子の朝長が怪我をしたので大垣でどうしても首を斬らなきゃいけなくなった。そこで朝長の首を斬ったか、あるいは自害して果てた。

『朝長』を見るたびに思っていたのですが、「朝長の懺法」というのは鎮魂供養ということでしょうね。

観世 観音懺法です。

鎌田 能のほかの曲も鎮魂の意味があると思うのですが、なぜ『朝長』はタイトルにまでなっているのでしょうか。

観世 足利義満の次の将軍・足利義持は、禅に傾倒されました。京都の相国寺でお坊さんが観音懺法の稽古をしていると、たまたま義持公が聞いていて、稽古が終わってから、そのお坊さんたちを呼び、「お経を数句飛ばしたぞ」と注意したというのです。

鎌田 そこまでよく知っていた。

観世 そうなってくると、世阿弥も禅に傾倒せざるを得ないわけです。義持という方は、お経の中身まで詳しく、「観音懺法のあの歌い方はまずい。もっとこういうふうによれ」と言ったとか。

鎌田 普段から唱えていたのでしょうか。

観世 そうですね。『朝長』の懺法は、相国寺の観音懺法を模写したという説があります。

鎌田 『朝長』にそこまで深い鎮魂的な懺法の意味があるのは、父と子の非常に哀切な別れがあったからでしょうね。父親が負傷した朝長を殺さなきゃいけない。この忍びない悲しみは、もっとも悲劇性が高いというか、愛しているにもかかわらず、一族郎党のために殺してしまった。それに対する深い深い悔悟と鎮魂があるので、あえてそこに観音懺法の表現が付着してきたのかなと思います。

観世 それでよろしいと思います。朝長自身が、後シテの曲の中で、「世の中すべての父を父と思え、世の中すべての母を母と思え」という、非常に達観した、悟りの境地みたいなことをはっきり独白いたします。『朝長』という曲は私も何度か勤めましたけれども、幼くして父親の手にかかってしまうという重いテーマの話です。

鎌田 残酷ですね。実は私の先祖は鎌田<sup>まさきよ</sup>政清といまして、平治の乱に敗れて源義朝とともに落ち延びます。おそらく源義朝はわが子を斬るに忍びなく、一族郎党で乳兄弟だった鎌田政清に殺せと命じたんじゃないかと思うのですが、どうなのでしょう。自らの手でわが子を殺害したのでしょうか。

観世 『烏帽子折』がございますね。政清の妹が阿古屋<sup>あこや</sup>松<sup>まつ</sup>として登場します。私は子どものころから先生のご先祖の鎌田<sup>ひょうえ</sup>兵衛政清というお名前をずっと耳にしています。この方は1つのキーパーソンになっていると思います。今おっしゃったように、源の家にとっては大番頭さんですね。私は、先生がおっしゃったようなことはあり得ると思います。

鎌田 私はそう思っているんです。『ミセス』(2012年1月号)という雑誌で『烏帽子折』のことが紹介されていて、ご長男の三郎太さんと一緒に『烏帽子折』を舞われた。三郎太さんが義経役をされて、烏帽子屋の亭主の役を宗家がされた。

観世 その亭主の妻が、政清の妹です。

鎌田 これを読んで、「へえーっ」と驚きました。

観世 岐阜の青墓に朝長のお墓がありまして、そのお寺のご住職に以前お話をうかがったのですが、たぶん鎌田兵衛が義朝に言われて首を刎ねたんだらうということをおっしゃられました。



『烏帽子折』 義経役は長男の三郎太さん、烏帽子屋の亭主役を宗家が勤めた 撮影:前島吉裕

観世流の太鼓で『朝長』の「懺法」をいたしますときには、演能が全部終わりましたから、太鼓方が、橋掛りの三の松へ出まして、「後のお調べ」というのをお客様にお見せするのです。私が「懺法」を勤めましたとき、今の観世流太鼓方の観世元信先生に太鼓をお打ちいただき、そのときも「後のお調べ」をされました。太鼓を、3つ・3つ、合わせて6つ打つのです。その後、お道具を横に置きまして、観世元信先生が深々と拝礼をなさいました。あとで元信先生に、「あの拝礼はお客様に対するものですか」とお聞きすると、「いや、源朝長公に対しての拝礼なのです」とおっしゃっていました。

鎌田 やはり。『朝長』には鎮魂供養のところがこもっていますね。

## からだで表現される絵巻物

鎌田 『朝長』が1つの代表的な曲だと思うのですが、そういうさまざまな鎮魂、「負の感情」を巡る曲を、世阿弥は夢幻能の中で展開していますね。宗家が特に「負の感情」的な曲だと思われるものを挙げていただけませんか。

観世 昨日、京都で『采女』<sup>うねめ</sup>を舞いました。朝廷に仕える一介の采女が、時の帝に恋をしてしまいます。でも、帝のほうはそんな感情はないのです。はじめは寵愛を受けていたのですが、帝のお気持ちがほかの女性に移ってしまふ。そこで、采女は猿沢池<sup>さるさわのいけ</sup>に身投げをする。いま采女神社のあるところです。

それを哀れに思われて、帝が猿沢池に御幸されます。そのとき、身投げした采女の亡骸<sup>なきがら</sup>が現れ、その緑の黒髪が美しい玉藻のように見えたという歌を帝が詠まれるのです。



『采女』美奈保之伝 シテ:観世清和 撮影:ウシマド写真工房

かなわぬ恋の話です。一途な思いで身投げをした若い采女は、旅のお坊さんのありがたいお経によって、救われます。

鎌田 日本の古典の中で、鎮魂がどういう方法でなされるかという、仏教では、読経、真言、懺法を含めたさまざまな儀式、修法がありますが、神道の場合、祭りであり、歌であり、神楽だだと思います。歌は、須佐之男命すさのおのみこととか日本武尊やまとたけるのみことの歌の中に鎮魂の思いが込められています。もうひとつの方法は舞踊や神楽ですが、能を見ていると、謡も出てこない、ただ舞だけのものがあります。言葉がない中で、ただ静かに舞がある。これは、アメノウズメノミコトの舞の場面に近いと思いますが、和歌と舞が持つ鎮魂力は、日本文化のもっとも基層にあると思うのです。

観世 そうだと思います。今おっしゃられたように、舞だけで、たとえば、お笛はひとつの旋律を吹いて、鼓、大鼓、太鼓が入る。それで、謡がない。お客様は、舞っている人の姿をご覧になって、インスピレーションが湧いてくるわけですね。

たとえば、『野宮』の女は、序の舞を舞っているときは、源氏に対する思い、正妻の葬上に対しての恥ずかしい思い、六条御息所の妄執ろくじょうみやすどころといったものが、暈染うんぜん一体となって湧き上がってきます。それをお客様に感じていただく技量が必要だだと思います。

『井筒』の女は、幼いころ、井戸の際で背くらべをし

た2人が、成人して歌を詠み交わして結ばれた恋物語を舞で表現します。謡も何もないので、ある研究者の方は、能楽の解説書に「この舞の部分はべつに意味がない」と書いておられます。しかし、実はそうではなくて、その一番深いところを感じていただくために、舞があるわけです。

鎌田 謡のない舞は「からだで表現される絵巻物」のようです。絵巻物は、言葉書きがあって、絵で見えていくことによって、世界を察知します。序の舞も含めて、舞の中で絵巻物が展開されているので、その物語的世界がからだを通して見ている人に伝わり、そういうもので故人を偲んだり、その状況を思いやったりして、フィードバックされたものが霊に返って行って、鎮まりが起こる。そういう意味性が、暗黙知のように循環していると思います。

観世 私も同じ気持ちです。舞を舞うときはからだの芯がぶれないようにする。特に、面をかけてかなり束縛された状況で舞うので、身体的にはかなり締めつけている。その締めつけているからだが必要なのです。

よく父が、弟子たちに序の舞の稽古をしているときに、「魂が抜けている。腑抜けだ」と言うのです。「芯がぶれているからだめ。もう今日は稽古しない。明日もう一回来い」という稽古でした。

## 幕が上がった瞬間、お客様がわかる

鎌田 近代の心理学は、そういうものを定量的に測ったり、いろいろな方法論で人間のこころとからだ、行動といったものをつなげて考えてきたんですが、いま宗家が話されたようなからだの訓練の仕方は、現代の心理学から見ると、どういうふうに考えられますか。

吉川 からだの訓練といったことはほとんど扱っていないと思いますね。私が知らないだけかもしれませんが。

鎌田 本当は扱わなきゃいけない領域ですね。

吉川 本当にそうですね。ただ、能のお稽古のように長い年月をかけて体得するような学習をどうやったら心理学で扱えるのか。難問です。

お父さまが「魂が抜けている」と言われるような舞いかたと、魂の入った舞の違いは、どういうところにあるのでしょうか。

観世 世阿弥もよく伝書で申しておりますが、幕が上がった瞬間に、今日はどのようなお客様かということがわからなきゃいけない。

「おまーく」と言って幕を上げます。そのときの空気、匂いというんでしょうか、押し寄せてくる波みたいなものがあります。

鎌田 それは、直感とも言えるし、身体知とも言える

し、潜在知とも言える。

吉川 本当にそうですね。そのとき、どんなことを感じ取っておられるのか。

観世 息子の三郎太が以前、仕舞を舞いました。切戸が開いて出ていったら、たまたまお客様が、たぶん耳がお悪いのでしょうか、けっこう大きな声で、「あれがお家元の坊ちゃんよ。今度中学なのよ」なんてしゃべっているのです。そのとき私は仕舞の地謡でございました。三郎太は稽古どおり仕舞を舞い終えまして、切戸へ引いて、「ありがとうございました」とあいさつをしました。そして、着物を着替え始めたら、「お父さま、大きな声のおばさんがいたよね」って。「ああ、君、わかった?」と言ったら、「わかりました」。集中していても、そういう雑音の記憶さえも、しっかりと残っていることが大切なのです。舞台上で間違えたことすらわからない子がいますが、プロとしてそれも欠格です。もし間違えたのだったら、どこをどうして間違えたかということが、師匠から尋ねられたときに答えられなければいけません。

鎌田 まだ客席を見る前、もちろん面をかけているから何も見えませんが、そういう瞬間に察知できる。すごいですね。宗家の中では、子どものころからその感覚は自分で自覚できたんですか。

観世 はい、ありました。

鎌田 三郎太さんも、そういう感じは、いまある。

観世 ありますね。

## 抽象美の中のリアリティ

鎌田 曲の中で、悼みとか悲しみとか、そういうものを技としてどう伝えるのか。あるいは、能という芸能が、次の世代に伝えていく伝え方の特徴はどこにあるのでしょうか。

観世 先ほど鎌田先生が、能楽は武士道の世界にも修験道の世界にも通じるとおっしゃいました。私は、まさに修験道の世界に通じるのではないかなと思います。たとえば、師匠の稽古を受けるとき、板の間で身じろぎひとつせずに、正座をして2時間、3時間耐える時間があります。2、3時間座っていて痛くないかと思ったら、痛いに決まっています。でも、その痛さに耐え、突き抜ける瞬間があるのです。

たとえば、『采女』のように、全編を通じて非常に静かに物語が展開していく曲があります。父から稽古を受けたとき、静かなものは弱いだけではないと言われました。『野宮』にしても『井筒』にしても、女性の役が舞台に出てきたときに、楚々として美しいだけではなく、芯の強さも求められるのです。ある種、男がやっていて武張っているなという印象も必要な



世阿弥筆『花伝』(応永10(1403)年代、一部) 観世宗家に残る世阿弥自筆本

です。

鎌田 『花鏡』などの伝書でも、そういうことを世阿弥が述べていますね。ある種、反対のもの、対極のものを内に秘めている。

吉川 そういう能の世界を表現するのは、12歳、13歳ぐらいの年齢では、たぶん難しいですよ。ある年齢になって初めて舞える能というのがあるんじゃないかと思うのですが、どうでしょうか。

観世 はい、ございます。

吉川 たとえば、3、4歳ぐらいから始めて、この年齢ではこのような感情表現とか、そういうものはあるんでしょうか。

観世 能の場合は「感情表現」ということを嫌うのです。たとえば、『烏帽子折』の能を三郎太に稽古をするとき、「これから元服するシーンだからね」というようなことは説明してはいけないのです。

子どもの稽古の最大の特徴は、能の詞章、言葉を書いた謡本という台本がございしますが、これは一切見せません。謡本がない中で、師匠と対座して、「いかに申すべきことの候。はい、謡って」、「いかに申すべきことの候」と、1句ずつオウム返しに真似をします。ですから、子どもは舞台上で謡っている自分の謡に対して感情移入はありません。そういう稽古法なのです。

吉川 先ほどの身投げをした采女の思いであるとか、そういう気持ちも同じようなやり方で身につけていくのですか。

観世 ええ。能楽が最終的に目指しているのは、贅肉



『三輪 誓納』 シテ:観世清和 撮影:前島吉裕

を取った抽象美の中のリアリティなのです。ある人間国宝の先生がおっしゃるには、幕から出てきて、舞台を一回りして、そのまま何事もなく去っていく、そういう芸をしたい。謡も謡わない。舞も舞わない。舞台を一回りしただけで、「ああ、『井筒』の世界だ」と感じていただける、最終的にはそういうものを目指したいと。

ですから、『采女』の稽古をするときも、猿沢池に身投げをした女性というイメージは心の中にあるのですが、リアリティは追求しないのです。

鎌田 むしろリアリティを求めるのは観客じゃないですか。観客は感情移入する。そこに抽象性があるがゆえに純粋な感情移入がかえってできる。歌舞伎だと、役者さんが感情移入をするじゃないですか、見得を切ったり。歌舞伎と能は、そこが違うと思うんです。歌舞伎はそういう露骨で過剰な、ある種バロックな感情表現をして、それに観客も乗るわけです。一方、能はそれを削ぎ落として削ぎ落として、そこに純たる感情移入が生まれてくる。

観世 そうですね。

## 能楽の囃子は演奏家ではなく俳優

吉川 能を見ている観客の側にも、能の世界を感得する修行のようなものがあるのかもしれないね。背景になっている歴史的な出来事であるとか、どういうシ

チュエーションの中のどういう思いを込めた舞なのかということを知らないと、深い感情移入は生まれないのではないのでしょうか。

鎌田 それは、国民的芸能、芸術とも言える『平家物語』とか、いくつか重要な古典から多くの題材が取られていますね。そういう歴史とか、実際に起こってきた事件に対する人々の記憶、感知力があって、それが能だけじゃなくて、幸若<sup>こうわか</sup>とか、いろんな芸の中に演目がありますから、そういうもの全体の中で能が特別に抽象性を高めた。

世阿弥が言っていますが、「神楽」の「神」の「示偏」を取ったのが「申」で、それが「申楽」になる。そのあたりがまた能の持つ独自性というか、面白さですね。「示」を取ったことにより、禅のように切り捨てて抽象性を高めた。だから「申」だけの楽にしたという。そここのところがすごいと思うんです。それが、諸外国の人たちにも通ずる。

吉川 外国の人たちには、どういうふうに通じるのでしょうか。

観世 海外へ行って演能をしますと、こういうことをよく言われます。お能のとき8人の地謡が整然と正座をしている。そして、整然とお扇子を取って謡を謡う。あの姿を見て、宗教性を感じると。その宗教性とは何ですかと聞いたら、教会のミサのようだというんです。

それと、能楽の小鼓、大鼓、太鼓といった囃子方が、楽器を打つときに掛け声をかけるのが非常に奇妙だと言われます。

鎌田 日本人である私から見ても奇妙ですよ。私はあれが大好きなんです、あの独創はどこから生まれたのか。また能管が、なんであの「ひしぎ」という乱高下する、わざわざ出にくくした響きを発するのか。そのへんも独特ですね。

観世 能楽の囃子方は、いわゆる演奏家ではないのです。能役者として舞台上上がっているのです。たとえば、「頭<sup>かしら</sup>」といいまして、「いやーっ」と打ちます。この頭は1つとして同じものはないのです。演奏家だったら、いつ、どんなとき、どんな場面でも同じ掛け声と同じ打ち方をします。しかし、能では1つとして同じものはない。それが役者として舞台上に出ているということです。

鎌田 楽譜ではない、ライブということですね。

観世 まさにライブです。ですから、シテが何か絶叫をしたシーンでは、そのシテの謡の声に誘われて、大鼓が「いやーっ」と高い声で応対するわけです。静かなところであれば、「いやー」と低い声でいく。まさにアクターとしてそこにいるから、生身のシテの気持ちを察して演奏するのです。

吉川 あうんの呼吸みたいなものですか。

観世 そうなのです。そこが能の独特のところではないでしょうか。

鎌田 神楽だと、囃子方は決して役者意識ではないと思うんです。神楽の笛は、純粹に演奏的な世界だと思います。囃子方が正面の松のところ端座して演奏する、それが演技だというのは、能が持つ特性ですね。

### 『三輪 誓納』の宗教儀礼性

鎌田 観世宗家にだけ伝わる独自の儀式性を持つ能のことをおうかがいしたいのですが、『誓納』という、観世宗家が、基本的に一生の代替わりのときにだけ演能する特別な能がありますね。

観世 先ほど申し上げた『翁』の能と『三輪 誓納』は、切っても切れないものだと思います。なぜかといいますと、玄賓庵に訪ねてきた謎の女性は神様なのです。先ほどの『翁』の「天下太平、国土安穩」のように、『三輪 誓納』の舞の中にも、宗教儀礼のようなものが入っています。里の女が正体を現すと神様なのです。その神様が、天の岩戸隠れのくんだりを玄賓僧都に見せます。彼女は神でありながら、その仕方話をするときにはシャーマンのところになっている。次に、自分のことを語ろうとすると、ずっとシャーマンから本来の神様の神体になるのです。舞を舞っていくうちにテンションが上がり、『誓納』の舞の中では『翁』とまったく同じ所作をします。それで、岩戸神楽の岩戸隠れの『三輪』という曲に戻ります。

鎌田 だから、『三輪』に『翁』がついたものかといえる。実に不思議な構造ですね。

観世 不思議ですね。この『誓納』の部分は、まったく「三輪の能」から乖離してしまっているのです。

鎌田 世阿弥は複式夢幻能をつくりましたが、今のお話を聞いていると、もう1回展開して複々式、三重構造になっている。これがもう1つ、能の神髄はここにあるんだぞということを徹底していく、宗家にだけある伝え方のように見えます。

### 般若は泣いている

観世 『翁』の能も、観世家の大事な芸でございますが、世阿弥も申しておりますように、観世は鬼の能を得意とする家です。鬼の能というのは、「追儺式」、悪魔祓いでございます。平安末期に春日という面打ちがおりました。その方の赤鬼・黒鬼という面がわが家に伝わっております。本当は追儺面は追儺式が終わったら壊すのです。それが、この赤鬼と黒鬼2体の面がそ



観世宗家に伝わる赤鬼・黒鬼の面

のまま大事に伝わっているのは、観世の家が追儺式を司っていた家だということを忘れるなということではないかと思います。

吉川 鬼の面のときにはどんな舞をなさるのですか。

観世 世阿弥もはっきり申しておりますけれども、能楽の場合、人間が何らかの影響を受けて鬼になったものと、根っからの鬼と、2種類ございます。「力動風」「碎動風」という言葉がございます。変わった分け方ですが、世阿弥がそういう細分化をしたのです。世阿弥も伝承で残していますが、根っからの鬼は人間とは違うので、何か非常に超越した部分がございます。

鎌田 神的な世界により近い。千早ぶる神ですね。

観世 はい。一方、人間が鬼になった場合は、鬼の姿はしているけれども、人のところなのです。

鎌田 まさに「負の感情」。

観世 ですから、超越している部分もありますが、本当は悲しみなのです。顔はカッとしていても、どこかに涙がある。このおぞましい姿から昇華したい。元の人間の姿に戻りたいという思いがある。角が出ている般若の面がございすね。あれは強いただけじゃなくて、泣いているのです。男に捨てられた女の悲しさ、寂しさが表れているのです。

鎌田 それが「般若」という名を持っているのも、非常によくできていますね。般若というのは「知恵」のことです。プラージニャー・パーラミータ。その「般若波羅蜜多」の「空」の精神は、この世は苦であり悲しみだけれどもそこを超えよということで、そういう思想と希求が「般若」というネーミングに込められているのでしょね。

観世 口は耳まで裂けて、目は見開かれて、角が生えている。でも、その姿で、実は泣いているのだと。その意識がないと動物になってしまいますからね。

吉川 そこが今の心理学と離れるところですね(笑)。今の心理学での感情の捉え方は、そうした複雑な多層の感情ではなくて、表に出たものからどう感情を読み

取るかという、ずっとシンプルな発想をしていると思います。研究で内部にある複雑な思いを扱うのは、なかなかむずかしい。

鎌田 日本文化、特に能に表現されている裏と表は実に興味深いです。表に出ているものの中にどういう影が隠れているか。河合隼雄先生の『影の現象学』ともつながる臨床心理学的な、こころの影の部分が何であるかを見通していく芸能ですね。日本のこころの伝統、こころのワザ学は、能の中に非常に色濃く残っている。

最初にお話しされたように、東日本大震災や阪神淡路大震災も含めて、いろんなことが人間世界には起こってきますが、能という芸能は、そういう場合の悲しみを越えていくための日本人のこころのワザ学だと思うのです。そのこころをどういうふうにケアしていくことができるのか。

宗家は能楽全体のリーダーとも言える位置にいらっしゃいます。これから先、どういうお気持ちで伝統芸能としての能文化を次に伝えていきたいとお思いなのかをお聞かせください。

## 伝統文化に気軽に触れる機会を

観世 能楽というと、どうしても敷居の高さのようなものがあると思われています。そこで、私は、もっと若い人、小さい方々に、この日本の深い伝統文化に触れていただきたいと思っております。

室町時代に生まれたお茶とお花と能楽は室町三兄弟でございます。また、時代が少し下って、日本舞踊も、歌舞伎も、文楽もあります。

今、私はいろいろところに温めているものがございまして、日本のそういう伝統文化のエキスムたいなものに、もっと気軽に触れていただけるような場をつくりたい。たとえば、能楽堂へお遊びに来ていただければ、ロビーでお抹茶をいただくことができる。そこに生け花がある。じゃ、お能を観てみましょう。お能も少し短縮型で、エキスを抽出したような演出でやる。そういうものを、ない知恵を絞って考えているのです。

イタリア人の多くはカンツォーネが歌えると言います。海外へお仕事で行かれた方が、「日本人だから謡曲を歌えるだろう」と言われて、恥をかいて帰ってきたという話をうかがったことがあります。理屈ではなくて、日本の伝統文化に気軽に触れていただきたいという思いが非常に強くございます。

食べ物も食べてみなければその味はわかりません。お能も直接接してもらうことが必要なのではないのでしょうか。お能を観にいくから『源氏物語』『伊勢物語』『平家物語』を読まなくてはいけないということはござ



『道成寺』 シテ:観世清和 撮影:工房円

いません。そういう前段的なものは後からでもいい。まずは触れていただく。いろんなTPOで能を楽しめばいいと私は思うのです。

平成25年(2013)が世阿弥生誕650年、観阿弥生誕680年という節目の年になります。それに向けて、もっと皆さんに気軽に能を楽しんでいただく仕掛けをつくりたいなと思っております。

鎌田 こころの未来研究センターがある京都は、日本の伝統文化の1つの拠点の場所です。京都には観世会館もある。われわれは「こころ学」というものを発信していこうとしているのですが、今後、何らかの形で共同の提携事業が継続してできたらいいですね。

吉川 私はお能のことは不勉強なんですけれども、今日は宗家のお話をうかがって、表に表れているものと内に秘めているものの関係、とても強いものを静かに表現するという、あるいは「背中に目がある」といった、お父様から伝えられた教え、そういったことを知った上で能を観ると、全然違った見方になると思いました。若い人たちに、そうした能のもつ奥行きを伝えるような企画をセンターでぜひできればと思います。

観世 学術面を担われる先生方と実演家としての私が、何かご一緒できるようなことがあれば、ぜひこちらでもお願い申し上げたいと思います。

鎌田 こちらこそ、よろしく願いいたします。

吉川 宗家のお話を大変感銘深くうかがいました。今日は長時間ありがとうございました。

(平成24年1月8日、観世能楽堂にて)