

【報告】 創立60周年記念シンポジウム

能の所作を考える―通底するもの・際だつもの―

11月18日(日)、ボアソナードタワー26階スカイホールにて、創立60周年記念シンポジウム「能の所作を考える―通底するもの・際だつもの―」を開催した。近年能楽研究所で進めてきた能の所作や型付に関する研究の中間成果報告も兼ね、日本の伝統芸能である能や狂言の所作について、幅広い視野の中で考えてみようという企画である。能楽研究所の企画である以上、最終的には他の芸能や武術と能を区別し能を能たらしめている所作の特徴を明らかにすることが目標とはなるが、まずは視野をできるだけ広げることがめざすこととした。

日本の伝統芸能や古武術等に通底する「日本的な所作」というものがあるのか、ないのか。あるとしたらそれはどんなものか。日本の古典芸能の身体作法は日本人にしか合わないものなのか、それとも、広く民族や文化を越えて合理的に伝えていくことができるのか。そもそも、演じられては消えていくことが宿命の芸能の所作を、それぞれの特徴を失わず伝えていくということはどういうことなのか。観世流能楽師の観世鍔之丞氏や歌舞伎俳優の中村京蔵氏のほか、古武術研究家として著名な甲野善紀氏、京都の茂山家で狂言の修行を積み今はヨーロッパで活躍するヒーブル・オンジェイ氏もお呼

びし、それぞれの立場から自由にお話しただいた。また、こうしたシンポジウムを聞くそもそものきっかけとなった研究の紹介を中司由起子氏にお願いした。

ヒーブル氏の講演「狂言の「型」―表現法の本質に迫る―」は、チェコでの稽古風景や舞台写真、観客の反応等を紹介しながら、外国人がいかに「型」を習得しさらにその後いかに本物の芸を目指すべきかについて語る。所作の問題のみならず、国際化の成功例として尺八を、失敗例として柔道を挙げ、ある国特有の伝統芸能が国際化していくことの意義についても触れる示唆的な論で、後半の全体討議でもフロアから多くの反応があった。次号に講演録を中心にした原稿の掲載をお願いしている。

甲野善紀氏の講演「身体運用の根幹を知る―背・大腿・股関節―」は、武術の「伝統」は明治期に断絶している、そもそも実戦の場では生き延びる術をその時々で工夫していたはずで「伝統」と呼ばれているものが昔から続いているかどうかは判らない、型を習得しようとする動きが硬直することがある、といった内容を、多くの実演をまじえて判りやすく示してくださった。次頁写真は、「骨盤を後傾させた構え」



全体討議



ポスターセッション

「江戸初期能型付に基づく実験的復元」

で床を蹴らないようにすると相手があつかってきても身体がドアのように開いて倒れずかわせる、という実演。昼休みも甲野氏の周囲には人だかりが絶えず、実演と質問が繰り返されていた。

中司由起子氏の「文理融合による能の所作研究」は能の所作単元とその繋ぎをめぐる研究の経過報告なので、さらに研究が進んだ段階で、論文を本誌に掲載したいと考えている。

観世鏡之丞氏と中村京藏氏にはそれぞれ山中と早稲田大学の児玉竜一教授が聞き手となってお話を伺った。次頁以降にそれぞれの報告を掲載する。

(山中玲子)

中村京藏氏
歌舞伎における足の運びの実演観世鏡之丞氏
能のカマエ甲野善紀氏
骨盤を後傾させる

能の所作と伝承―観世鏡之丞氏に聞く―

山中 玲子

観世鏡之丞氏には、古武術や歌舞伎など別の技芸のありよう、外国人パフォーマーの視点、ITを用いた所作の研究など、いわば「能の周辺」から発信された様々な情報を、最も正統的・中心的な位置で活動する能楽師として受け止めたい。能の所作の特徴やその伝承の方法について語っていた。以下、話題の順番も含め直接の引用ではなく山中の理解を通しての記録であることをお断りしておく。

【能の所作の特徴】能の所作の中には、武術や礼法などとも通じる「日本的な所作」というものがあるかもしれない。能の舞と日本舞踊に共通して見られる身体作法もあるだろう。だが、能の所作には他の芸能や武術とは明らかに違う特徴も多数ある。その中で「これこそが能の所作の最も本質的な特徴だ」という点の一つ挙げるとしたらそれは何かという問いに、鏡之丞氏は「生の動きがないこと」と答えられた。

曰く、能の所作にはさまざまレベルでの抑制が働いており、その抑制から生まれる屈折が、演じている役者そのものでもなくあるいは義経という登場人物のイメージとも別の、何かを生み出す。一度能という枠の中に押し込めそこから引き出された、人間の奥底にある見えない感情や苦悩が、演者を通して見る側に伝わる。この「見えないもの」が立ち上がってくるところが能の面白さであり、そういうプロセスを可能にするためのカマエやハコビや謡である。能面も、何も

しないでほんやり立っていると「のっぺらぼう」に見えるが、カマエによって体の中に屈折が生まれると、複雑な表情を見せるようになる。その基本となるカマエは、胸を張る、肘を張る、手首を返す、骨盤を返す、膝を割る等々、ある意味で非常に不自然なことをしている。そのカマエを保持しながらちょうどモーションキャプチャのメーカーが肘や腰や身体のあちこちに付いているのと同様に、自分の意識がセンサーになつて身体全体を常に意識し、動きを統合できるように訓練をするのである。

このような鏡之丞氏の説明を甲野氏の話と比較して考えると、能は、理に適った動きや自然で楽な形を捨ててでも何かを表現しようとした、ということになる。生きるか死ぬかの実戦とは違い舞台の上での芸能として存在する能が選んだ、独自の道があったということだ。甲野氏が真剣の持ち方をつい数ヶ月前に突然変えたという話に鏡之丞氏は深く共感し、「能も同じで、アプローチのしかたは一つではないのかもしれない。習ったことを積み上げてあるレベルまでいくと、それは別のやり方でもできる、そのカマエをとらなくてもできる」という部分が見つかるのではないかと言われたが、その場合の「別のアプローチ」も、楽に演ずるためというよりは、個々人の身体が能の型として守るべきものの中で個性を發揮し新たな表現の魅力を生み出すための道筋なのだろうと思わ

れる。鏡之丞氏の父である八世鏡之丞は、着流出立の女性を演ずるとき腰を少し高く引き上げるような意識を持って(腰を落とす基本的な構えとは逆)と教えたさうだ。また、親世寿夫は、普通は余り上に向けない面をこれ以上上げると痴呆のような表情になってしまうというギリギリのところまで持つて行くことで、例えば六条御息所の内面があふれ出すような演技を見せたという。おそらく今我々が「能の基本」と感じている所作のルールも、それ以前の決まりに抵抗するこうした表現の工夫が積み重ねられてきた結果なのかもしれない。

【所作の伝承】 演じられた瞬間に消えていくのが身体芸術の宿命だが、その基本となる所作はどのように伝えられていくのか。能の家に生まれた子供の稽古修行の道程と、それ以外の稽古方法についてもご意見をうかがった。

子供の稽古は、まず動かないでじっとしている、声を思い切り出す、力いっぱいやる等々、勢いで身体に覚えさせることが重要で、どちらの足から出てどちらで止まるかなどは教えないさうだ。10歳より少し前頃までには、よりしつかりした形で、出る足や止まる足、同じく指すのでも目の高さ、胸の高さなどと教えることになるが、口で教えて身体で覚えさせる方法には変わりない。子方の稽古が終わり大人の稽古が始まって次々に役を覚えるようになって、初めて習ったことを書き留めるようになるという。「初めはパターンが判らないので習ったことを多くの言葉を使ってとくとく書いているが、そのうちにパターンが判ってくると記述も簡単なものに

なる。若いころ言葉を尽くして書いたものは今読むとかえって判らない」というお話は、用語が確立する以前の古い型付の記述に通ずるところがあり興味深かった。

ただしすべての能楽師が右のような修行をするわけではない。「外国人の修行には、長年師匠の傍らにいて芸を盗むという方法ではない習得メソッドが必要」とのヒール氏の指摘について、鏡之丞氏は「日本人にも当てはまること」と賛同され、そうしたメソッドの一つとして、所作単元に分けて学ぶ方法なども考えていく必要があると言われる。

能コンポーザーでの所作合成については、「自分たちはただ型付どおりに動くのではなく、若い女か老女か、どんな思いを抱えているかを考え、常に「演じて」いる。それに対し、コンポーザーで繋いだ結果はスピードや力の入れ方などが一律で、個々の役を演じているとは言えない」と違和感を表明されたが、一方で、「この型付には何が書かれているのか」ということを客観的に知ることは必要であるとの見解も示された。古い型付には理解できない部分も多いが、能役者は自分の経験や役への思いに従ってそれを演じてしまう。しかしそうではなく、一度所作単元にばらして、「ここではこういう動きをすると書いてある」と客観的に知ることも重要で、そういう研究として意義を認める、とのことであった。未成分部分の多い研究に対し、最大限に好意的なコメントをしてくださったのだと受け止め、その限定的な意義への期待に十分応えるよう研究を進めていきたいと思っている。