

# 能楽研究会

第七回・第八回 研究紀要

## 【基調講演】

「謡本屋が見た昭和・平成能楽史

―月刊『能楽タイムズ』紙のこと―」

丸岡 圭一

「能の音楽性について

―ピアノリストの思索―」

エリック・N・カウア

「歌と意識」

ロジータ・ウン

## 【研究発表】

「能の身体性―閑心遠目など―」

梅若 猶彦

● 「能楽研究会」第7回・第8回

日 時：令和4年10月14日（金）

会 場：国際文化会館（東京都港区六本木5―11―16）

主 催：能楽研究会実行委員会

共 催：能楽書林

協 力：静岡文化芸術大学



## 序にかえて

令和2年初春に発足した「能楽研究会」は、長い歴史の中で能がどのように生まれ、伝承され、現代に生きているか——歴史や歩みを紐解きながら考えることを目的としています。能の実演家、研究者はもちろん、多ジャンルのプロフェッショナルの皆様にご参加いただき、おおいに議論をしながら、「能楽」というユニークな芸能を様々な角度から探求出来ればうれしく思います。

さて、この度は第7回、第8回の研究会を午前／午後に分け、東京・六本木の国際文化会館にて同日開催いたしました。前回大会同様、株式会社能楽書林代表取締役の丸岡圭一氏を迎えての基調講演のほか、海外よりオンラインで、ピアニストのEric N’Kaoura氏、作曲家で弁護士のRosita Ng氏にご講演いただき、たいへん充実した研究会となりましたことをご報告いたします。また、研究発表は私（梅若猶彦）です。事前にお送りしたプログラムには本間生夫氏の名前がありますが、氏は体調不良により残念ながらご欠席でした。

全発表後に行なわれたラウンドテーブルディスカッションはたいへん盛況で、時間を少しオーバーしたところで終会となりました。ご出席のみならずからいただいたご指摘やご意見は、私を含め、発表者にとって非常に有益な提案となったことでしょう。

なお、今回も新型コロナウイルス感染症（COVID-19）感染拡大の状況を鑑み、また海外の参加希望者のためにも、オンライン（ZOOM）での配信もいたしました。ご協力いただきました皆様方に篤く御礼申し上げます。

「能楽研究会」会長 梅若 猶彦



## 特別講演 I

### 謡本屋がみた昭和・平成能楽史

— 月刊『能楽タイムズ』紙のこと —

丸岡 圭一

(株式会社 能楽書林 代表取締役)

#### 月刊『能楽タイムズ』のこと

能楽書林の前身は、観世流改訂本刊行会です。同社では以前『謡曲界』という雑誌を出していたのですが、第二次大戦の紙面統制で、檜書店、わんや書店、能楽書林の三社合同で雑誌『能楽』を出すことになりました。終戦でそれもなくなって、昭和 27 年に、「舞台も復興しはじめた。能楽批評の場が必要だ」、「どこで演能しているかを報せるものも必要」と、いまの月刊『能楽タイムズ』は生まれました（5 ページに初号に掲載された《発刊の辞》を載せています）。

現在の本紙に掲載している能楽界のニュース、評論・研究、能楽対談、月刊番組欄といった紙面構成は、当初のスタイルをほぼ踏襲しています。ただし「能楽対談」については、現在はいろいろな方に聞き手をお願いしておりますが、当時社主だった丸岡明が健在のうちは、すべて明がしておりました。明は昭和 43 年に病没しています。

#### いろいろな思い出など

私の祖父・桂は、能楽書林の前身である「観世流改訂本刊行会」を観世清之師をはじめ、多くの協力者を得て創始しています。祖父は歌人でもありました。従来の謡本は、口承ですし、師匠の謡を側近の人が聞き取ったものでしょう。それで、誤字、誤植があったのを、正しく直したようです。

江戸時代までは、武家の庇護で禄を得ていた能楽師ですが、維新で失業しますが、華族らの擁護と能楽師の努力で息を吹き返します。

しかし、第二次大戦で、また苦しい思いをしますが、昭和二十七年頃、焼失した能楽堂の復興がはじまり、それに合わせるように『能楽タイムズ』が発刊されました。

当時の印刷は、「凸版」で、植字工が活字を集めていて、「写真版」は、銅板を塩酸につけて溶かすという方法でした。父が大崎にあった印刷所に出張校正で出掛けた時、手伝ったことがありました。植字の職人さんは、気分が乗りませんと仕事をしてくれません。そうなると、酒屋で一升買って届けます。一緒に酒盛りをしたこともありました。

バブルの時代、都心にあった会社が、どんどん都下や地方に移転して、この印刷所も千葉県の佐倉市に移りました。出張校正は最終校正を印刷所で行うのですが、佐倉に行くのだと一日がかりです。困っていたら、飛び込みのセールスで印刷屋が来ました。

ここは、凸版ではなく、データのやりとりで印刷するやり方で、そのためワープロ専用機を買いました。相撲の高見山が宣伝していた時代のことです。ただ、この印刷所でも最終的には出張校正をしなければなりませんので、埼玉県に近い浮間舟渡駅まででかけました。

「データでのやりとり」と言うものの、実質はフロッピーディスクやCDに入った記事を印刷所の機械で読み取るのですから、大した代わりはありません。その後は、現在の方法で、こちらは、完全にデータです。

凸版の時代には、写真の裏焼きがおき、これを犯した編集者の首が飛ぶ、と言いました。私どもでもこれでシクジったことがあります。某能楽堂が新築された時の「舞台台図」が「裏焼き」だったのです。印刷もできたのに……。当時、私の上司が山崎有一郎氏で、すぐに、どうするかを伺いましたが、「そのままでもいい」と。父は「すぐに刷り直せ」と言います。どうすればいいのか……。進退きわまりました。

現在は裏焼きは起きませんし、昔と違って印刷所で用意してもらえますから紙屋から用紙をとる必要もなくなりました。なのに、誤植が出ます。他にも進歩したところ、そうでない部分もあります。

昔、単行本の索引はカードでとりましたが、今はパソコンの機能で簡単にできます。ただ、次から次へと、新しい操作を憶えなくてはなりません。

謡曲文には「繰り返し」があります。これなどは「コピー & ペースト」すればできます。とはいえ、機械音痴の私には、判らないことばかりです。

|  |  |  |                                |  |
|--|--|--|--------------------------------|--|
| <p>終戦後既、七年を迎え能樂界も漸く復興最近に於ける各地の演能會開催数は戦前を凌ぐ程に溢れたつて居る。</p>   | <p>能舞臺も水道橋能樂堂（舊寶生會館）の修復、柴井能樂堂の改築の後、現在中央では大曲に觀世會館矢來に九草會能樂堂が竣工を</p>  | <p>急いで居り、喜多會梅若會も工</p>  | <p>事に取りかゝり又各地に舞臺建設の案があると聞く</p> | <p>かかる時にあたり一體何時いかなる所で能樂が公開されて居るか一般大衆に對して觀能の機會を知らせこれを勧誘すべき機關のないことは全く不思議であり、一方に觀能の</p> |
| <h2>發 刊 の 辭</h2>   |  |  |                                |  |
| <p>折を待つて居る數多い人々があり、他方に演能會があまり満員にならず良成績を擧げ得ないという現状は速かに打開すべきではないかと考えられる。</p>   | <p>能樂書林は今回右の要望に答へ全國の能樂會を各流を通</p>   | <p>じて一つのもれもなく掲載し毎月この一葉をみることに於て能樂界の全貌を知ることが出来るようにとの目的にそつて、こゝにこのさゝやかなる「能樂タイムズ」を發刊することゝなつた。</p> | <p>單に本月あるべき演能會の</p>            |  |
| <p>預定表のみでも現下の狀態に於ては充分に意義があるのであるが、本紙はそれに加えて本月の能の一つ一つが如何なる意味を持ち、そのどれを讀るべきであるか、觀能者に對する指針としての使命をも感ずるもので、その意味で第一面以下ニュース的なものも掲載して居る。</p> | <p>變する能樂の爲め編集部一同、大いに努力種々考案をねつては居るが、かうした小紙の繼續發展の成否はすべて大かたの援助にまつより他ないと考えられるので、讀者諸氏及び能樂關係者各位の末長き御指示御教誨を願つてやまな</p> |  |                                |  |

『能樂タイムズ』創刊号掲載の「発刊の辞」

《観世流改訂謡本・梅若謡本・囃子手附本》

|   |               |   |              |
|---|---------------|---|--------------|
| 梅若初級謡稽古本  | 各曲 2 2 0 0 円  | 観世流初級謡稽古本   | 各曲 2 2 0 0 円 |
| 岩船・合浦・菊慈童・金札・猩々・西王母<br>竹生島・土蜘蛛・鶴亀・橋弁慶・吉野天人  |               | 岩船・合浦・菊慈童・金札・猩々・西王母<br>竹生島・土蜘蛛・鶴亀・橋弁慶・吉野天人  |              |
| 梅若謡本特製一番綴<br>(初級謡稽古本と習物を除く全曲)   | 各曲 2 3 0 0 円  | 観世流謡本特製一番綴<br>(初級謡稽古本と習物を除く全曲)  | 各曲 2 3 0 0 円 |
| 梅若謡本習物一番綴   | 各曲 2 5 0 0 円  | 観世流謡本習物一番綴  | 各曲 2 5 0 0 円 |
| 絃上・西行桜・実盛・撰待・花筐・松風<br>盛久・山姥・弱法師・大原御幸・景清・俊寛<br>隅田川・当麻・定家・鉢木・藤戸・遊行柳<br>安宅・鸚鵡小町・翁・姨捨・木曾・砧・重荷<br>鷺・石橋・正尊・関寺小町・卒都婆小町<br>道成寺・木賊・檜垣・望月 |               | 玄象・西行桜・実盛・撰待・花筐・松風<br>盛久・山姥・弱法師・大原御幸・景清・俊寛<br>隅田川・当麻・定家・鉢木・藤戸・遊行柳<br>安宅・梅・鸚鵡小町・姨捨・神歌・木曾・砧<br>恋重荷・鷺・石橋・正尊・関寺小町<br>卒都婆小町・道成寺・木賊・檜垣・望月 |              |
| 梅若謡曲教本(一〜四巻)  | 各巻 5 8 0 0 円  | 観世流入門稽古本<br>(上・中・下)   | 各巻 6 0 0 0 円 |
| 梅若式例小謡集   | 6 0 0 0 円     | セツト   | 1 7 0 0 0 円  |
| 梅若仕舞囃子形付(二〜四冊)  | 各 9 0 0 0 円   | 観世流祝言小謡集  | 4 5 0 0 円    |
| 梅若謡曲全集(全三巻)   | 各 1 6 0 0 0 円 | 高安流野大鼓  | 9 5 0 0 円    |
| 幸流小鼓入門  | 1 1 0 0 0 円   | 序ノ巻   | 1 1 0 0 0 円  |
| 幸流小鼓正譜(序ノ巻・上ノ巻)   | 各 6 4 0 0 円   | 天ノ巻   | 9 0 0 0 円    |
| 幸流小鼓正譜(天ノ巻・上巻)  | 1 2 0 0 0 円   | 森田流奥義録  | 9 0 0 0 円    |
| 幸流手組一覽  | 1 1 0 0 0 円   | 金春流太鼓(序ノ巻)  | 4 5 0 0 円    |
| 葛野流大鼓初歩   | 4 0 0 0 円     | 金春流太鼓全書   | 1 2 0 0 0 円  |
| 葛野流大鼓(序ノ巻・上)  | 7 0 0 0 円     | 拍子箋   | 7 5 0 0 円    |
|   |               | 便利見出し   | 5 5 0 0 円    |

※すべて税込み価格。

ご注文・お問合せ

株式会社 能楽書林

電話 03-3264-0846 / FAX 03-3264-0847

## 能の音楽性について：ピアニストの思索

Eric N’Kaoura (ピアニスト)

西洋の知識人の中で能という芸術は、'Less is More' 「より少なくすれば、より豊かになる」という美学をもつものとして認知されているように思います。これは古代ギリシャの格言 'Nothing in Excess' 「いかなるものも過ぎてはいけない」と類似したもので、洗練された芸術はしばしば同じ原理を共有しているものですが、しかし能はそれを極限まで追究したものです。

不思議な事にギリシャ悲劇の黄金時代は僅か 80 年足らず（紀元前 5 世紀まで）でした。それに対して能は現在でも脈々と続いていますね。能はこの 'Less is More' を実際に行動原理とする芸術として、現代の西洋芸術に対して展望を与えてくれています。

さて、これから具体的に、アジアや日本が西洋の作曲家、特にヨーロッパ・フランスに与えた影響を紹介することにします。

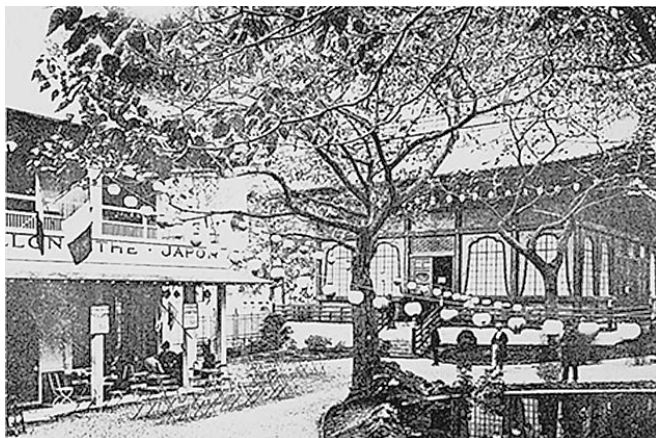
1. 日本の美学は明治時代に西洋の芸術（創作と鑑賞の両方）にも影響を与え始めたといえるでしょう。

19 世紀の半ば以降、能の持つ詩的な文学は西洋の一部の知識層に、翻訳された台本のかたちで浸透しましたが、まだその時点では、その重層的な意味は、西洋人には理解できなかったでしょう。パリで開催された国際博覧会、1867 年、1889 年（エッフェル塔完成）、その後、1900 年には能面が展示されています。これを機にヨーロッパでも東洋のエキゾチズム、ジャパニズムが起り、1902 年にはイタリア ミラノにおいて歌舞伎が上演されています。そこにはクラシックの巨匠 Giacomo Puccini（プッチーニ）が観客として参加していました。この時期にプッチーニは歌曲マダムバラフライ（1904 年）のメロディー部分の作曲のために資料を収集



して、この頃がポストモダンロマン主義の頂点だったと言えます。

アメリカの詩人、エズラ・パウンド（1916年）やフランス人外交官で文学者であったポール・クロデル（1926年）の研究と文学作品が西洋で紹介された後、能のヨーロッパでの最初の上演は1957年のヴェネツィアとパリ公演で、ここに至って初めて生の公演にヨーロッパの人は接したのです。



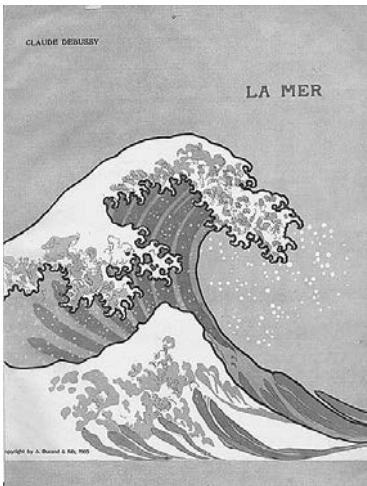
1900年のパリ万博で展示された日本茶室

さて、19世紀末、ワグナーの持つ、驚異的な音楽の威力は、依然としてヨーロッパやそれ以外の国に強い影響を持っていました。それを目の当たりにしていた作曲家は、何か別の、新しい、より個人的な、又は逆に、それぞれの出身国、いわゆる民族的な音楽的な熟語（例えばバルトークはハンガリー、ヤナセクはモラビア、また5大ロシア作曲家など）を探していました。こうした風潮の中、フランスでは、その潮流とは異なる、別の新しさを求め、フランスの作曲家は日本の美術に影響を受け、後に音楽の印象派と呼ばれるようになってゆきます。これは当時流行していた前面に押し出して表現される感情を支柱とするのではなく、日本の美学、控えめな表現、暗示、との出会いだっただけです。



ドビュッシーが所有していた  
螺鈿の鯉と柳

ドビュッシーのいくつかのピアノエチュードを聴くと、その音の休止と空間性は自身が語っていた、自分の作品は「日本の書道に似ている」（「気がついてみると自分の作品は書道に似てきたな」という感覚だったかもしれませんが）と。ドビュッシーが行った音楽のレンダリングには重量が存在せず、この曲を演奏するには内的な覚醒と緊張が要求され、まさに能と同じだと感じます。



ドビュッシーの作品 'La Mer' の  
初版のカバー（1905年）に  
使用された広重

モーリス・ラヴェル（1875-1937）は数点の浮世絵を所有し、また日仏協会から寄贈された日本の伝統音楽の編曲された楽譜を所有していました。1924年にラヴェルは彼の友人宅で開催された杵屋佐吉四世による三味線演奏会に参加しています。ラヴェルのピアノ作品 *Miroirs* からの *Oiseaux Tristes*（悲しむ鳥）は日本の風景のスケッチです。影響を受けながらもドビュッシーと同じように、ラヴェルも彼自身の個性はブレる事はありませんでした。換言すれば模倣ではないのです。以上の様にフランスのジャポニズムの流行は、ラヴェルの様に新しい血液、神秘、異質なものの、繊細さを必要とした他の芸術家にも息吹を与えたと言っていいでしょう。時には、日本の芸術の薫りの一滴（しずく）が、おそらくすでに西洋にも存在していた何かを触媒し、誘発するのに十分だったといえるでしょう。

1912年の夏、ストラヴィンスキー（1882-1971）は彼の革命的な作品「春の祭典」が完成する頃、日本の詩集（ロシア語に翻訳されたもの）を読み、このように言っている「日本の詩集は、西洋絵画が抱えていた遠近法と空間の問題を詩で解決できる事を私に見せ、その解決策が音楽にも応用できるという類推を私に示唆した」その結果生まれたのが、ストラヴィンスキーの「Three Japanese lyrics（俳句）, soprano and small orchestra (or piano) でした。

2. アメリカの作曲家であるジョン・ケージ（1923-1992）は、後に彼の日記の中で、「あらゆるものは、無の響きから来ている」、私にとって、この無は静謐の特別な性質で、それは我々が音楽を受け入れるための準備として、精神と心の中に創造していなければならないもので、まるで暗い夜は星を見るため必要なのと同じ事だ、と。

能楽の囃子と西洋音楽は、それぞれの調律方法が異なるため、共通するものは必然的に少なくなります。さまざまな調律や音階が地球上で（物理法則に従って）使われているが、どれ一つとして、他よりより正統であると主張することはできないのです。能の旋律、それがシテの謡や地謡、また能管の音は、魅惑的な音楽の微細な変化は普遍的な原理に属するものです。能の微妙で、予測不可能な間〔音の間（ま）〕は西洋音楽のパーカッション

ンに慣れた耳に喝を入れてくれます。

梅若 猶彦と幸 清次郎の「一調」の録音を聴くと、声の質的变化と強調の度合いは、言葉（謡の詩）のニュアンスや意味が暗示され、それが節とリズムを決定しているように感じます……どう言ったらいいでしょう……クラシック音楽のレシタティーヴォにも似ているようですが、謡はそれとは異なる、言葉の生命と価値を作曲の基準にしているような……。私が理解する限り、楽譜に相当する節の表記は、言葉と一体化されており、その古くからの表記方法の譜であっても、繊細なイントネーションのニュアンスは異なり、流派によっても異なっている事を鑑みると、口伝の重要性もそこには別途存在するでしょう。

18世紀に西洋で結晶化された、ある意味で妥協案としての「平均律」は、オクターブを12の半音に分割する事でした。この事によって単純又は複雑なコードとハーモニーの組み合わせが可能となりました。これに反発するかたちで西洋のアヴァンギャルド音楽が平均律の限界に挑戦し（ショーンベルグと第二ヴィーン学派、20世紀初頭）た後にも、平均律は依然として、世界のほとんどのポピュラー音楽の媒体であるという地位を維持しています。

### 3. 平均律を拡張しようとする西洋の試み

私はピアニストとして、時々ピアノの鍵盤と鍵盤とにある音にアクセスできない事に悩まされる事があります。その間を謡のように自由に行き来ができれば..能管と大鼓にも似た自由さがあればいいのに……と。平均律と西洋音階が音楽のエスぺラントを形成するのではなく……しかし次第にこの平均律の呪縛に我々は順応してゆき、不等音階や四分音を忘れるのでしょうか？ もちろん、西洋のオペラ歌手、弦楽器、一部の木管楽器は、わざと調子を外し、歌い、演奏する事は可能ですが、これを音楽として成立させるには、特別で例外な曲とそれを演奏するための修練が必要となります。

特別の修練の流れで、早くも1926年には、ハンガリーの作曲家、ジョ

ルジュ・アネスク（1881-1955）が、ピアノとヴァイオリンのための第三ソナタで、12半音のクロマチック技法によってヴァイオリンの4分音の変化を楽譜として書き留める方法を考え出しました。アネスクは後に、オペラ「エデイペ」の歌唱部分で再び4分音を使用しています。これは例外ですが。

もう一つ、西洋音楽の楽器の中で、能に影響を受けて、その音楽的語彙を増やせる事ができるものとしてフルートがあります。そもそも横笛は人類が作り出した最も古い楽器の中の一つです。西洋のフルートは1846年にドイツにおいて、素晴らしく正確で、力のある楽器に生まれ変わりました。しかし同時に、機械的なキーは半音より小さい音へのアクセスを不可能にしました。

機械的なキーに逆らうべく、前世紀のアバンギャルド音楽の作曲家によって、音色とイントネーションパレットを豊かにする試みが始まりました。能管と尺八は、アンドレ ジョリヴェ、ルチアーノ ベリオ、武満徹、福島 和夫らの貢献によって西洋のフルートと同じ区分のレパートリーに参入しました。

金春國雄は著書の中で「単なる再生芸術から超越する創造の方法を強調しています」一方で、能は型（音と動きの両方）や決定された合意に対して、それを厳守することが課せられます。ただ一方で申し合わせの回数を見ると、決定している約束事の範囲では即興性も認めざるを得ないとも思え、反語にも聞こえるでしょうが能はジャズ的ともいえます。ただ能の文学の情報量はジャズと比べて膨大で、とするとやはり区分的にはクラシックに近いのかもしれませんが。

#### 4. 夢を追う：能楽師に舞台音楽を提供する

それは2016年のことでした。レバノンのバイロートで開催された、アル ブスタン国際芸術祭で共演が実現しました。梅若 猶彦が書いた現代劇「リア王」はシェークスピアのオリジナルの要素を残しつつ、別の流れを持っていました。劇は他界したピアニストの通夜から始まり、そのピ

アニストがムックリと棺から抜け出して、舞台中央部に移動し、おもちゃの電子キーボードを弾く、さらに移動し、下手にあるグランドピアノに、そこで演奏する。そのピアノ音楽はリア王、コーデリア、ゴネリルが舞う音楽空間を提供する。特筆すべき事は、私が仮面（能面ではない）をつけて演奏したことでしょう。もちろん初めての経験でした。

ピアノ曲の選曲に関しては試行錯誤の結果、前述した通り、劇中のシテやツレ役が舞う空間を、音楽空間で（ピアニストの内的な空間）と整合させ、譜面上にも表徴されるような、より空間的な曲に着目しました。回避したかったことは、音楽が舞を模倣する、或いは舞が音楽を、という説明的な演出でした。ただ、本舞台では、音楽性と視覚性を独立させつつも、時には強烈な感情表現の中、両者が収束される事もありました。ラヴェルのオンディーヌや Le Gibet (from the set Gaspard de la Nuit) のような作品はこの作品に効果があり、それに比べてベートーヴェンのソナタはリア王が抱えていた内的葛藤を音楽が効果的にサポートする事もなく、深遠なベートーヴェンの音楽性、感情は、リア王の悲劇に上書きすることは出来ませんでした。また意外でしたが、バロック音楽のいくつかのハーブシコード作品は、電子キーボード（玩具）で演奏することで、即時、貴族の時代が舞台空間で創出されたように感じています。バッハのアダージョ BWV564 はグランドピアノで演奏しました。さらに後半には Alban Berg's ソナタ、ワグナーの Hieratic Elegy, オスカー ピーターソンとガーシュウィンが入ります。グランドピアノの弦をビブラフォンの撥で軽く撫で、バスドラムのマレットで弦の外にある杵を打つなどの奏法を取り入れて、リア王の悲しみの舞の無調クラスター和音への移行を、よりスムーズにできるようにしたつもりです。

私たちの試みが成功したかどうかわかりませんが、このような試みはさらに探求できると確信しています。世阿弥の言葉を思いつつ「初心忘るべからず」。





(上) パリの自宅で梅若猶彦氏と打ち合わせの風景、ハーブシコードの作品 ※モーツァルト andante を電子ピアノで弾いている  
(下) ベイルート アルプス芸術祭の本番公演

既述した、能の特性である「より少なくすれば、より豊かになる」言い換えればそれは制御された威力、西洋が得意とする感情を前に押し出す主張に対して、それを制御するための実質的な要件がそこにあります。西洋の音楽家は能の内面の強さ、冷静さ、前面に敢えて出ない性質について思索するべきだと思います。



グランドピアノの弦をビブラフォンの撥で軽く撫で、  
バスドラムのマレットで弦の外にある枠を打っているところ

(文・写真提供 エリック N' カウア)



謡・梅若 猶彦  
小鼓・幸 清次郎

『一調 勸進帳ほか』



この度、能楽書林より梅若猶彦（謡）、幸清次郎（小鼓）のCD『一調 勸進帳 ほか』が発売されました。収録曲は一調「勸進帳」「網ノ段」「琴ノ段」「笠ノ段」、独調「鶉ノ段」と新作能「竜宮小僧クセ・キリ」「オンディーヌ・クセ」の独吟です。価格は2000円（税込）。

お申込みは、能楽書林☎03—3264—0846まで。  
弊社ネット通販（BASE）でもお求めいただけます。

### 特別講演Ⅲ

## 歌と意識

Rosita Ng (作曲家・弁護士)

はじめに、今から語る主観的内容を裏支えするものは、これまでの作曲活動とそれに伴った研究ですが、ここでは主に現代劇「リア」との関わりを述べたいと思います。

この「能楽研究会」で発表できることに感謝いたします。

\*

\*

(1) 国際交流基金アジアセンター制作、現代劇「リア」

演出：オン ケンセン・脚本：岸田理生

※岸田理生の脚本にはリア王の王の文字はない

私はその「リア」に作曲家・演奏家として参加しました。それは1996年の事です。国際交流基金が制作したこの現代劇は、アジアが描くシェークスピアという壮大な創案が実り具体化されたもので演出はシンガポールのオン ケンセン、脚本：岸田理生、リア役には能楽師の梅若猶彦、長女役（リアの娘）には江其虎（京劇俳優で中国を代表する）らで、その他にマレーシア、インド、タイからのアーティストが参加しました。

リハーサルは主にシンガポールのフォートカニングセンター内にあったTheatreworksのスタジオで行われ、ワークショップを含めると1ヶ月以上、朝の9時から、ときには午後11時まで続いたのです。

私には過酷でしたし、心身ともにヘトヘトになったのを覚えています。というのも原因は恐らく私が作曲家と演奏者（キーボードと歌唱）だけでなく、役者としても登場していたからでしょう。役は地の母（地の精）と

いう数人で構成されていたもので、ヴォーカルや動作で、リア役の梅若猶彦さんや、長女役の江其虎を包み込む、と言いましょか、なんとなくそのような精霊のような役でした。ただ私に演出家が要求した声は、超低音と超高音で、これが疲弊した原因の一つだったかもしれません。

あるシーン：リアが、殺された次女（シェイクスピアのオリジナルではコーデリアに当たる）の亡骸を抱えて舞うシーンがあり、亡骸は次女がそれまで着ていたコスチュームで表現された演出でしたが、私にはその時のイメージが強く印象に残っていて、キリストの死骸と父なる神のイメージのようでもありました。



デンマーク公演の後のレセプションで、写真左から Jeremiah Choy (シンガポール)、江其虎(京劇/中国)、Marion De Cruz (マレーシア)、私、梅若猶彦 (自身のカメラを使い、セルフタイマーで撮影)

## (2) Purity (純粋性) についての反省

リハーサルやワークショップ型の打ち合わせ、また実際の世界公演は3年間におよびました。この「リア」の意義について、自分なりの回答が出るまで、やはり数年かかったようにおもいました。その回答はもちろん私が実際に関わった音楽からの答えだったにちがいません。ここでそれを疑問符から始めようと思います。

普遍的な問いとして、歌唱の純粋性をどうやって担保するか？ 声の純粋性は？ 結局のところ純粋性や清めとは何なのだろう……かと。この疑問は私にとっては根幹的なもので、内面から込み上げてきました。

これまでも私はヴォーカルの発声によって、それを祈り(神への)としていますし、私の印象では能も、その発生期には声そのものに呪術的な意味があったと想像します。

雛子方の掛け声は結局のところ、間(ま)を取るためとは別の側面、つまり究極的には露払いの意味があると感じています。

発声と宗教性の研究は古今、しばしば宗教学のテーマともなってきました。以前、この「能楽研究会」(2022年2月12日)で発表された本間生夫先生(昭和大学医学部名誉教授、呼吸生理学者)の発表は洞察力に富んだもので、それは脳の扁桃体の活動が明らかにした事として、脳内において呼吸と感情の関係が実存的にあり、先生の学説は私の課題でもあった発声と呼吸、発声と感情、発声と純粋性、発声と清めが、我々が認識する宗教とどのように関係するのか、をさらに考えさせられました。

ところで話は変わりますが、能「屋島」の前シテの老人(義経の化身)とツレ(誰かは明らかではないが)が現れ、後では化身から解放された義経の亡霊が武装して登場します。その解放は、ワキの僧の声、発声によって、特に待謡によって redemption(済度)が行われた結果、義経が登場できたのでは……と私は解釈しています。つまり、謡の文言も重要ですが、ワキの息、呼吸、発声によって能舞台(屋島)が清められる、露払い、という解釈が能にはあるでしょう。掛け声は呼吸単一目的で発せられるものでもなく、歌でもなく、謡でもないが、究極的には露払い、つまり純粋化

なのではないでしょうか？

ここからは、この純粹性がテーマとなった自分の曲をご紹介致します。  
2011年にラテン語で私が作詞・作曲したものでマタイの5章5節の11  
が元となっています。

(註:発表会では筆者が作曲した作品を歌い、発声、呼吸法の実演を行った)

The Beatitudes (Music by Rosita Ng, 2011 )

(Enclosed is the English translation)

Blessed are the poor in spirit

For theirs is the kingdom of Heaven

Blessed are those who mourn

For they shall be comforted

Blessed are the meek

For they shall inherit the earth

Blessed are those who hunger and thirst for righteousness

For they shall be filled

Blessed are the merciful

For they shall obtain mercy

Blessed are the pure in heart

For they shall see God

Blessed are the peacemakers

For they shall be called sons of God

Blessed are those who are persecuted for righteousness's sake

For theirs is the kingdom of heaven

Blessed are you when they revile and persecute you and say all kinds of  
evil against you falsely for my sake

Rejoice and be exceedingly glad for great is your reward in heaven

For so they persecuted the prophets against you



2017年、Kampong Kapor Methodist Kindergarten で開催された  
注意欠陥多動性障害予防のためのリサイタル

### (3) 能の内的意識とキリスト教歌唱への影響

「リア」で梅若猶彦さんとの出会いは、私の音楽に対する意識の転機、またその後、私が歌への情熱をさらに傾けるきっかけになったと思っています。謡は自分の精神と身体を自分自身で繋いでいるような発声（呼吸）と感じます。これは私の印象です。これは、先ほどのワキの待謡が何故、靈的に有効たらしめるゆえんではないかと思うのです。

ただ、発声がこのように深く、また複雑で、同時に、全くその逆に、非常に高い次元で、単純化されるとなると、演奏者としての自分は、歌いながら自分の声の調子や発声が自分の作品に対して、はたして正義を行っているのか？という疑問を抱えながら歌うことになることもあるでしょう。この正義は技術ではないと思うと同時に、矛盾するようですが、歌が靈力のように観客の意識まで伝達するためには、技術や感情的知性（emotional intelligence）、それに声の表情が必要となり、先ほどの純粋性が靈力に繋がり、それと同時に、もしかして、その実体は、単一的、単一色ではなく、総合的で集合的なものかもしれません。

#### (4) 短い結論

最後に現代劇「リア」から数行引用させていただきます。

現代劇「リア」から

老人（リア）：「我を開眼させたまえ」

「いにしえに我は何者にてありしや」

（岸田理生作）

\*

\*

ヴォーカルの中にある純粋性が関連してくるのは、君主が逝去した後、さらに死から死後の世界へ移り住んだ後であっても、その偉大さを思い出させることである限りにおいてであり、実をいうと、ヴィジョンや歌は、亡き王や王妃の魂が死後も安らかにあるべきで、苦悩の中にあることを思い起こさせるために、生まれてこなければならぬ。音楽家は特別なものである。いつの時代でも年代でも、君主を賛美し、忠告し、嘆き、称賛し、祈り、仲を取り持つことを思い出させる役割があるからである。

最後にマタイ 25 章 35-40 で終わらせていただきます。これを歌として作曲しました。

“For I was hungry  
You gave me something to eat  
I was thirsty  
You gave me something to drink  
I was a stranger  
You invited me in  
I was naked  
And you clothed me

I was sick  
And you looked after me  
I was in prison  
You came to visit me  
Whatever you did  
For the least of these people of mine  
You did for me; you did for me”

We are to continue to be gracious to our community no matter where we are at our station of life in order that no matter how small our acts of kindness, we do it for God.

(文・写真提供 Rosita Ng)



## 研究発表の部

### 能の身体性

— 閑心遠目 (かんしんえんもく) など —

梅若 猶彦 (シテ方観世流能楽師)

仕舞の稽古は能の身体性の習得のために十分なのか。仕舞「吉野天人」を一万回稽古することに意味はあるのか。——愚問だがこの中に一抹の真理が内包されている。実際にこの3分程の仕舞を一万回舞うには、1日12時間、休む事なく行なった場合でも40日以上を要する。流派により差異はあるものの、この仕舞は5～6の基本的な型から構成されており、その単純さゆえ、「吉野天人」を初めて鑑賞する人にとっては、この仕舞は日常生活を営むのに必要な筋力で構成された単純なダンスにしか映らないだろう。ただこれは他の仕舞にも言えることだが、型は本質的にレジスタンス運動の性質を有しない。このことから能を志す者は直感的に反復練習が必ずしも有効でない事を知っている。

一方、非日常的な筋力が必要とされる分野のものではレジスタンス運動が導入される場合が多く、スポーツ競技はその典型的な例であるが、ただスポーツのなかには例外も存在し、射撃などにはレジスタンスを設定することは難しい。というのは射撃の非日常的な筋力は、身体を極限まで静止させるためのもので、その身体的な静謐は、筋肉の休息によって生まれるものではなく、複雑な神経システムによって生み出されているだろう。因みにアーチェリーを挙げなかった理由としてそれにはレジスタンス運動の性質があるからである。

さて、スポーツはここまでにして、世阿弥の芸術論の中で説かれている身体性をみてみよう。その中でも「風姿花伝 第二 物学(ものまね)条々」の老人の箇所は興味深く、わかりにくい。世阿弥のいう老人の物真似とは演劇の分野で一般的にいわれている老人の役作りのことではなく、老いを舞

舞台上で芸術的に経験する意で、それを習得するための方法を抽象論のかたちで説いている。世阿弥のいう物真似は、しばしば現代人にとってミスリーディングだが、恐らく演技に言い換えてよいだろう。

老人の物真似、この道の奥義なり、およそ能をよく極めたる  
シテも老たる姿は得ぬ人多し……花ありて年寄りと見ゆる公  
案……老木に花の咲かんがごとし

世阿弥が戒めている老の演じ方として、腰を屈め、膝を曲げた立ち方やヨボヨボ歩きがあり、これは「古様」（こよう、時代遅れ）だとした。さらに別の芸術論「二曲三体人形図」にある閑心遠目という教えは、心を静かにして遠くを見るという禅の公案形式のものであるが、この状態は老人が登場する能のある一場面で実行される演技ではなく終始継続される身体性の意味だと感じている。

では、この閑心遠目とは何を意味するのか。この遠目、遠くを見る、を現在の能楽堂で実行するとして、シテが舞台上から見所の最後部の壁を見るというのではなく、それより遥かち遠方を見ろ、というメタファーなのであり、そこは山がなければならぬし、また山までの距離は謡曲の文学で描写されている景色の距離に符合していなければならない。世阿弥の時代は野外公演が主流であった事を考えると、その場合の遠目も同様にして、京都の猿楽公演で、実際の嵐山が見えたとしても、その嵐山を見るのではなく、「山姥」を演じている場合は、嵐山の代わりに信州の山また山を見なければならない事になる。

繰り返すがその距離は文学的なもので、世阿弥が言いたかったことは、自由自在に存在しないものに焦点を合わせられる、視力、換言すれば身体性の習得であったように思われる。既述した吉野天人の一万回稽古で、この内的作業が含まれていたならば、文学が身体に課すレジスタンスを一万回内的に経験することになる。

それでは謡曲全曲、すなわち演じる役柄の年齢、性別、階級、生死にも無関係で汎用できる、根本の身体性は存在するのか？ 世阿弥が目指した

身体性は公家、高貴な人であった事は次の引用から察することができる。

物真似の品々、筆に尽くしがたし……およそ何事をも残さず、よく似せんが本意なり。……先ず、国王、大臣、公家のおん佇まい……田夫……及びべきところにあざれば……この道は見所を本にする業（わざ）なれば……

「公家のおん佇まい……よく似せんが本意なり」は一読では公家の役をシテとする演じ方を説いているように思われる一方で、役者ごとき身分のものでは到底「及びべきところにあざれば」だが、日頃から高貴なお方をよくよく観察して、その品格のある佇まいを日常的に真似、品格を自分のものにするように「公家のおん佇まい……よく似せんが本意なり」とは、この佇まいの身体性は、教養と階級からくるものだと思われていた。その外面と、可能ならば内面も真似て、階級横断の身体性を目指したのではないか。真似る事により本質に接近しようとしたのではないか。当時、世阿弥が恐らく日常的に接していた公家の所作や話し方は、世阿弥が参入を望んで止まなかった、殿上人の属する階級であった。このことから当時猿楽において、武将、鬼、龍神、獅子、乞食、それに勿論、在原業平の役も含め、全て高貴なお方の佇まいの身体性を基に舞い、演じられなければならない、と。これが能「阿漕」や「善知鳥」のシテにさえ、品格が求められる所以かもしれない。

この身体性は式楽になる前後から、もののふ化、武芸化してゆく。このことは地謡や後見、囃方の扇の扱い方を見れば、それが刀を扱う作法と同じであり、身体性も何らかの変遷を辿ったと推察できる。はっきり言えることは、もののふ化する事で、ようやくレジスタンス運動が参入する余地が生まれたといえるだろう。因みに世阿弥はその芸術論の中で、武芸を推奨する記述はあまり見当たらない。世阿弥作の「屋島」のシテを演じるためには、世阿弥は幕府の武芸指南役から稽古をうける必要はなかったのではないか。あくまでも公家のおん佇まいで、武将を演じなければならなかったのではないか。勿論、型の速度、強弱に工夫はあっただろうし、「羽衣」

とは大きく異なった。

現在、能の修業者が師から「公家のおん佇まい……よく似せんが本意なり」という指導を受ける事はある得ない。こうしてみると能は全く別の身体性が混在している可能性が高い。世阿弥からの時代の公家の「おん佇まい」と、江戸時代からの「武」であり、前者は階級横断の身体性であり、これは稽古する方法論さえ存在しないもので、これに対して、後者は、若干だが、レジスタンストレーニングの適用対象となったものである。

## 「能楽研究会」 執筆者紹介

丸岡 圭一（まるおか・けいいち）

株式会社能楽書林代表取締役社長。1946年、東京都生まれ。能楽評論家で同社先代社長の丸岡大二の長男。

Eric N’Kaoura（エリック・N・カウア）

フランスのピアニスト。1963年、パリ近郊生まれ。マドレーヌ・ドゥ・ヴァルマレートに師事。パリ国立高等音楽院出身。クララ・ハスキル国際コンクール、サンタンデール国際コンクールのファイナリスト入賞者。20歳前に横浜ピアノフェスティバルに招待され、同地のいくつかのオーケストラからソリストとして迎えられる。バッハのゴールドベルグ変奏曲、リスト・ベルリオーズの幻想交響曲、ドイツ・ロマン派、フランス印象派、現代作品など、多彩なレパートリーで知られる。

Rosita Ng（ロジータ・ウン）

作曲家、演奏家、弁護士。国立シンガポール大学卒業、学士（人文）。同大学修士課程修了、修士（法律）

梅若 猶彦（うめわか・なおひこ）

観世流シテ方。静岡文化芸術大学教授。1958年、大阪府生まれ。初世梅若猶義の三男。

## 「能楽研究会」第7回・第8回 プログラム

日 時：令和4年10月14日（金）

第一部（第7回）14:30～17:00

第二部（第8回）18:00～20:30

会 場：国際文化会館（東京都港区六本木5-11-16）

### 【プログラム】

#### ●第一部（第7回）：14:30～17:00

##### 《特別講演》

##### ①「謡本屋がみた昭和・平成能楽史（4） 能楽雑誌の歴史と変遷」

講師・丸岡 圭一氏（能研究者、㈱能楽書林代表取締役）

##### ②西洋音楽の観点からの能考察

講師・Eric N’Kaoura（ピアニスト）

##### ③現代劇と能

講師・Rosita Ng（作曲家、弁護士）

#### ●第二部（第8回）：18:00～20:30

##### 《研究発表：能の身体性について考える》

##### ①「能の気配」

梅若 猶彦氏（シテ方観世流能楽師）

##### ②「能の発声と呼吸」

本間 生夫氏（呼吸生理学者）

全発表終了後、ラウンドテーブルディスカッション

※オンライン配信あり（ZOOM 使用）

※後日、研究会会員に記録冊子を配布

発行日 令和5年3月24日

編集 株式会社 能楽書林

東京都千代田区神田神保町3-6

☎ 03-3264-0846

●本紙掲載の記事・写真（図版）等の無断  
使用を禁じます。

## 〈能楽研究会〉

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町3-6 能楽書林ビル内  
TEL.03-3264-0846 / FAX.03-3264-0847