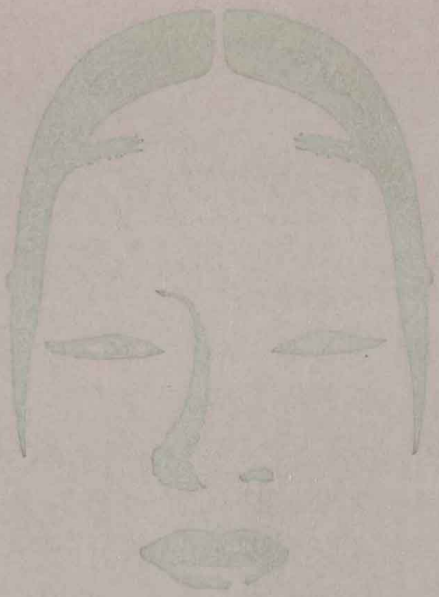

観世寿夫著作集 四

能役者の周

能役者の周辺

観世寿夫著作集 四

平凡社

観世寿夫著作集（全四巻）
四　能役者の周辺
一九八一年五月二五日　初版第一刷発行

著　者――観世寿夫
発行者――下中邦彦
発行所――株式会社 平凡社
東京都千代田区四番町四　〒102
電話・〇三―二六五―〇四五一　振替・東京八―二九六三九
印刷所――東洋印刷株式会社
製本所――株式会社 石津製本所
定　価――二、八〇〇円
不良本はお取り替えいたしますので、直接小社サービス課までお送り下さい（送料小社負担）。

©観世寿夫　1981　Printed in Japan

目次

能役者の周辺 I

能と私——9

能に生きて——17

能楽師として——25

座談会・一年を顧みて　大河内俊輝・横道萬里雄・観世静夫・寿夫　32

対談・ある対話　観世静夫・寿夫　44

座談会・能と狂言と——若手シテ方は語る——　47
丸岡明・後藤（観世）栄夫・観世静夫・寿夫

座談会・最近の能楽界　喜多実・小山弘志・戸板康二・丸岡明・寿夫　58

「銕仙」創刊にあたって——84

若い世代から——85

銕仙会の能——89

蠟燭の能——92

能の演劇性——93

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

銕仙会五十周年を迎えて——94
秋にむけて——96
能を広い社会に——97
座談会・銕仙会の由来を語る　99
石山五七郎・太田治四郎・三橋友之助・細田慎一・観世華雪・観世静夫・寿夫
座談会・銕仙会二百回にあたって　105
表章・荻原達子・横道萬里雄・観世静夫・観世栄夫・寿夫
座談会・華雪七回忌にあたって　144
斎藤太郎・檜常太郎・観世静夫・観世銕之丞・寿夫
「智恵子抄」——158
「中有」について——159
伝統と前衛——160
雑　感——163
「禿の歌姫」と私——166
私のなかのオイディプース——168

「ゴドー」――175
対談・現代に生きる能　石沢秀二・寿夫　179
対談・私の演劇活動　羽田昶・寿夫　193
座談会・今後「冥の会」の目指すもの　203
森塚敏・野村万之丞・野村万作・観世静夫・観世栄夫・寿夫
対談・フランス留学一月前――第一回日仏演劇交換留学生に選ばれて――　生島遼一・寿夫　222
対談・巴里留学　丸岡明・寿夫　228
パリ通信――238
パリ留学を終えて――239
ただいま――242
能の紹介――244
対談・伝統の正しい継承　丸岡明・寿夫　252
インタビュー・パリの世界演劇祭に参加の寿夫氏に聞く――265
寿夫先生に聞く――ヨーロッパ公演のこと――268

能役者の周辺Ⅱ

若い人達の「小袖曽我」について――277
山本真義君――279
ギリギリの姿――281
パントマイムと能――282
繭の会　すいせんのことば――285
難波座の発会によせて――286
私の選んだ本――288
体験から生まれた強い説得力――290
哀悼　寺井基晃君――291
丸岡明氏を偲ぶ――293
亀井俊雄先生の思い出――294
鈴木力衛先生を悼む――297

「冥の会」と藤浪与兵衛——299
幸宣佳先生を偲んで——303
世阿弥の教え——女の美しさ——308
満たされぬ愛を舞う——能の中の女——312
俳句——318
座談会・からだコトバ　米山俊直・小沢昭一・河合雅雄・根本進・藤岡喜愛・寿夫 320
能と永生——観世寿夫の悲願——　小西甚一 346
観世寿夫年譜——荻原達子編 365
編集後記——390　横道萬里雄・観世栄夫・荻原達子

写真提供＝観世弘子・観世寿弥・沢野春江・銕仙会・藤波隆之・西浜剛・前島良彦・三宅晟介・荻原達子

能役者の周辺◉Ⅰ

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

能と私

能、というと、いかにも古くさい、現代のわれわれの生活とはまったく関係のないもの、という印象を持つ人が多いかと思います。したがって私のような、日ごろ能を演じている、つまり能役者についても、何だか現代ばなれのした人間と思われがちのようです。

たしかに能は、古く室町時代、十四世紀の後半から十五世紀にかけて創り上げられた舞台芸術です。しかも、その創造された時点では、当時の日本中に演じられていたあらゆる芸能を集大成する形であったのが、江戸時代にはいると幕府の式楽といった武家貴族のみを対象とした特殊な世界に閉じこもってしまい、あまつさえ、家元制度といった封建的な制度の中で芸の伝承がなされる形となってしまったのです。それが現在までつづいていて、だから能の社会が、ひいては能そのものが、いかにも不思議な古くさいものという印象を与えてしまっているのです。

しかし過去はともかく、今日、能という芸術を支えているのは、そうした制度ではなくて、演ずる役者であり観客なのです。その演者にしろ、観客にしろ、それは現代の社会の中で日々生きているのですから、能内部の制度も当然変わっていくことが必然のなりゆきなのです。私自身

――私の場合は、古典の能以外にもいろいろな仕事をしているので少し特殊かもしれませんが――、古典の能を演ずるということを何より大切にしていきたい。そして、あまり好ましいことばではありませんが、「古典としての能の伝統を最もよい形で継承する」ということは、あくまで制度や家系などによるのではなく、自分自身の稽古であり勉強であると確信しています。

私と能の出会いというと、これはもう生まれる前からといってもよいわけです。何百年も能を演じてきた家に生まれてしまったのですから。しかしそれだから能役者にならなければいけないという首かせをはめられていたわけではないので、もし能が嫌いなら、他の職業を選んでも別に差し支えなかったのです。でもやはり蛙の子は蛙で、いつとはなしに能が好きになって能の役者になってしまったようです。

私は元来、血統とか家柄とかいったものはまったく信じていません。能の家に生まれた人間の方が、そうでない家の子供よりも能役者としての才能に恵まれているというようなことは、まったくないと思っています。ただ、そういう先天的なものは別として、後天的なものになると、これはだいぶ差があるかと考えます。私の場合でも、たとえば生まれ落ちた瞬間からもう謡の声や鼓の音を聞きはじめ、聞きつづけてきたといっても過言ではなく、物心のつく前にすでに能を肌で感じてしまっているわけです。こういう、意識してうけとる以前にからだで捉えるということは、特に、能の演技のように肉体を通じて謡ったり舞ったりするものの場合、ひじょうな利点であるわけです。

さて、だいたい五歳くらいから舞台に立たされて以来四十数年、飽きもせずにやっているわけですが、その間、いつもいつも能を面白いとばかり感じていたわけではありません。時によっては能そのものに、またあるときは、自分の舞台に不安を持ったり嫌気がさしたりしたことは当然あるのです。しかしいまとなってみると、なんとかかとか言いながらも今日まで能に取り組んできたことを、自分としてはよかったと思うし、今後も、また何度か難関にぶつかったとしても、それを乗り越えて自分の舞台を創り出していきたいと思います。

人間誰しもそうでしょうが、私も今日まで能の役者として生きてきた中に、いくつかのポイントのようなものがあります。まず第一は、第二次世界大戦でしょう。私の場合は、終戦のときちょうど二十歳、人間としても役者としても、最も大事な時期に、たいへんな社会的変動にぶつかったわけです。能のような仕事は、戦争がひどくなるにつれて、演能も跡絶えがちになり、経済生活のめんでも大きな打撃をうけていました。そして、つづく戦後の混乱期には、一度に西欧的な思想や文化、特にアメリカ的な文化の大波が押し寄せて、日本の伝統的な文化はほとんど顧みられない状況でした。私と同世代の他の人びとは、どんどんアメリカ的なものの影響をうけて新しい生き方をつかまえていく。そうした周囲の状態の中で、日本の古典の中でも最も古い能というものを、果たしてやっていけるのか、またやったとしても観客がついてきてくれるのかという不安は大きなものでした。

しかし、あの混乱の時代に、十代の末から二十代という成長期を過ごしたことは、考えてみる

と、かえってよかったと思うのです。学生から社会人への転換期にあたって、あの混乱は、私に自分の一生ということと、能の将来ということをじっくり考えさせたと思うのです。敗戦という現実は、日本中の過去のあらゆる価値感をひっくり返しました。すべてに対して新しい視点を持たなければならなかった。私にとっては、それまで絶対と考えられていた能の中の家元制度や流儀の考え方、さらに、そうした制度によってこそ能は正しく伝承されているのだと信じさせられていたことに、はじめて疑惑の眼を向ける機会だったのです。

能界の封建的な制度や慣習は、能の芸術的価値とはまったく関係のないものであって、これらは能を堕落させることはあっても高めることは決してない、と、いま私が確信を持って言えるのは、あのころふと疑ったことがキッカケとなったからです。

一方、稽古のめんでも、戦中戦後の時期は私には幸いしました。先に述べたように、戦争が進むにつれて、能を演ずることも謡や仕舞を教えることも少なくなって、能役者は失業状態でした。習う側の私はもちろん、教える側の先生たちのほうも仕事がなくなってたいへんに暇だったのです。そこで毎日毎日稽古をしてもらえたわけです。現在では、教師側も習う側もひじょうに多忙になって、そうそう稽古ばかりしてはいられないのが実情ですが、私の場合は、最も大切な年齢のときに基礎固めの稽古ができたこと、骨身を惜しまずからだで能に迫る毎日があったということは、能役者として何にも増して幸いなことでした。

つぎのポイントは、世阿弥との触れ合いです。能の創成者としての世阿弥の名は、近年とみに

世界的になってきましたが、その著書についても最近は各国語に翻訳され広く読まれているようです。世阿弥の書いた能の理論は全体で二十何部にもなる膨大なもので、その内容も、単に能のための理論にとどまらず、あらゆる演劇に通じ得るものがあり、また日本の中世における芸術思想を的確に表わしている点でも、大きな評価を得ていることはご承知かと思います。

世阿弥はいまの観世流、つまり私などの先祖にあたるわけですから、能役者なら、とくに観世流の能役者なら誰でもその著書は読んでいるだろうと思われがちですが、実は、江戸期以後の能界ではまったく誰も読んだこともなければ話題にさえのぼらなかったし、書物自体も散佚してしまっていたのです。明治の四十年代に一部が発見され、それからつぎつぎに見出され、世に出されて、識者の世阿弥研究は漸次進められたのですが、能役者のほうは依然無関心でした。江戸式楽としていとど固定化し、技術偏重に陥った能は、世阿弥理論が持っているような創造的な精神を必要としなかったし、日本のあらゆる伝統的な芸能に携わる人達の口ぐせで、理屈などはわからぬほうがよい、と書物を読むなどということは否定していたのです。そのために世阿弥の著書は、国文学の研究の対象としてしか扱われずにきたのです。

戦後まだ間もないころ、いまは亡くなられた能勢朝次先生の「能楽論」の講義を聴講させていただいて、私は世阿弥理論を知りました。はじめて、創成期の能の生き生きしたエネルギーに触れた私はひじょうに驚き、同時に、活きた能を創り出していくために、世阿弥時代の能が持っていた創造性を取り戻すことはぜひ必要だと痛感したのです。

その後、西尾実先生を中心に、小西甚一先生、横道萬里雄さん、表章さんといった方々と、われわれ能役者とで、世阿弥の伝書を読む会をはじめました。何年かかかって世阿弥の著書の大部分を読みました。ここで得たものは、私と能とのきずなのようなものをまことに強靱にしたのです。能とは何か、能の役者としてどう生きるべきか、どのようにして能の演技術を習得していくべきか、どのような積み重ねが何を目指すのか。私は世阿弥から教えられ、自分でも考え、そして能を仕事として生きていく自信を持てたのです。

つづいて三つ目のポイントは、能界以外の、特に日本以外の国の人びとの、能を見る眼を知ったということです。一九五〇年代の後半ぐらいから、ヨーロッパの前衛的芸術家達の間で能に対する評価が高まりました。もちろん、外国人が能に興味を示すということの中には、単なる異国趣味もあるでしょうが、しかし真に興味を持った人びとは、西欧の文化とはまったく異なる思想を基として生まれてきたこの極東の一ジャンルの中に、自分達が探し求めていたものを発見した驚きを伝えています。

現代の西欧は、演劇界も美術界も音楽界も、大きな転換期にさしかかっています。これまでの合理的な精神による自然主義的表現から、非合理的、抽象的表現へと動いています。前衛芸術とか反演劇とかいう旗を掲げて既成の表現法を離れようとする彼らにとって、東洋の、殊に日本の中世の無常観思想を根幹に持つ能や水墨画などは、そしてその時間と空間の観念と処理とは、ヨーロッパでは近世以後見失われていた、逆に最も現代的な表現と考えられたわけでしょう。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com