

## 古典芸能の話 (60・2・16)

菅 泰男(昭11文甲)

ご紹介いただきました菅でございます。私は昭和十一年の文甲卒業生でございます。今鈴木さんにご紹介いただきましたように、前に新劇の事を申し上げて、三高の映画。演劇研究会をやっております。森本薫君、織田作之助君などのことを申し上げたのですが、鈴木さんがもう一度今度は古いものごとをやれと、こう言うお話でございました。昨年の夏、私は京都の能の金剛巖さん一行三十人とローマへ参りまして、ローマ法王の前で「羽衣」と「葵の上」を上演いたしました。非常な成功でございましたので、そう言う事も少し申し上げてみたいと思います。実はごくわずかの方のお集まりだろうと思つて油断をして参りましたら、ずらつと偉い先生方が並んでおいでになるんで、だいたい心臓の強い男なんですけれども、大分上つております。よしなにお聞き取り下さいますようお願い致します。

最初に日本の芸能と三高というような雑談を申しあげて、それから今の法王の前で演じました

能の事、それから最後に日本の古典芸能の特色と私の思いますこと、また、これからの古典芸能という様な事について、私の存じます事を少しお聞き取り願いたいと存じております。

三高と芸能と申しますと、大正はじめの南座の事になりましょう。日本の演劇史の一つの画期となりましたのは、二十世紀の初め、明治三十九年。この年坪内逍遙が文芸協会を始めました。そしてその三年後一九〇九年に小山内薫、市川左団次が自由劇場をおこしました。ただし、本格的な新劇運動がおこって参りますのは関東大震災の後、一九二四年、大正十三年、築地小劇場からですが、まずは文芸協会と自由劇場が日本の新しい劇の始めであります。

さて、ご存じの通り、坪内さんの方の運動は、大正二年に抱月と松井須磨子が芸術座を興しまして、この連中が南座へやって来ました。その時には、三高には島華水先生、厨川白村先生がおられて、このお二人が南座で話をされたと思います。山本修二先生や深瀬基寛先生などが三高の生徒だった頃です。三高の観客が非常に目立ったようです。先生も生徒も。また、大正年間に市川左団次が知恩院の山門の所で、織田信長などの劇を演じたときにも三高の生徒がおしかけたという風に聞いています。それからあの京都の演劇運動は、三高の先生方の御指導や御後援と三高の生徒や卒業生の参加があったことが多いのであります。

さて、日本の古典芸能は、今日世界の演劇界で強い関心をもたれております。それは、一口で申せば、能や歌舞伎に、今日の西洋の写実主義演劇に失われてしまった演劇固有の力がある、と

感じられるからだと思ひます。

能は、西洋の文芸復興期の劇より二百年ほど前に完成しました。世阿弥が生れましたのは一三六三年（一説によると六四年）です。シェイクスピアが生れたのは一五六四年ですから、それよりちょうど二百年前でございます。それからシェイクスピアの頃に歌舞伎がおこっています。一六〇三年というのが、シェイクスピアの女王さまエリザベス一世が亡くなった年でありますが、日本では慶長八年徳川家康が征夷大將軍に任ぜられた年です。イギリスの歴史ではこの年がテューダー王朝からステューアート王朝にかわる大事な年ですが、日本でも国史の先生方はこの年をもって江戸時代の初めとなさるわけです。イギリスでは「ハムレット」初演の二年あと、「オセロ」の一年前になりますが、この年（一六〇三年、慶長八年）に、勸進歌舞伎の興行の最初の記録が残っております。いわゆる阿国歌舞伎。北野と四条河原。そして、人形浄瑠璃もその頃（それより少し前）にできますわけですけれども、元和（一六一五年から二三年）の頃になりますと、四条通りの南側、南座の辺に三座、北側に二座、大和大路下ルに二座、合計七座の櫓が興行されていたということです。一時衰えますが、元禄の頃に復興致しまして、村山座の村山又兵衛という人が、一七二〇年頃かと思われませんが顔見世という制度を初めたとされています。今日ではご存じの通り南座だけが残っています。しかしあの向いの、つまりレストラント「菊水」のところに北座が、明治二十六年まであったそうでございます。七つの櫓は減って幕末にはその二座だ

ったそうですから、ご存じ「京の四季」の冬のところに「そしてやぐらのさし向い」というイキな句があります。あれは色っぽい四畳半の座敷の檜炬燵に二人さしむかいという光景と、四条の芝居小屋の檜の差し向いをかけて唄ったものでございましょう。

さてその歌舞伎ですが、今日は皆さん大分先輩の方がおいでになりますので、団菊という時代をあるいはご存じの方がおいでになるかもしれません、私は大正四年（一九一五年）の生れでございましてから九代目団十郎、五代目菊五郎は見ておりません。それで先輩から、「お前ら偉そうな事をいって団菊みてねえじゃねえか」といわれて、大分口惜しい思いをしたものでございます。東京で歌舞伎の劇評をしている戸板康二君も私と同年ですから同様です。（戸板君は慶応ですけれども、よく山本修二先生のところへ来ました。）ところが、戸板君にいわせると、今、若い人達は、戸板君や僕達の世代のことを「菊吉じじい」というそうでございます。六代目菊五郎と吉右衛門と。「なんだ、お前ら偉らそうなことをいって六代目みてねえじゃねえか」と今度は私たちの言い時代になって来ました。この六代目が一つの歌舞伎の世代の代表だと言っていると思うのですが、六代目菊五郎が生れたのは、一八八五年でございます。私はこの世代の芸術家を大正リアリズムあるいはまた大正ヒューマニズムの世代の人というふうにいっていいだろうと思います。

まず谷崎潤一郎さん、それから六代目菊五郎、吉右衛門、それから文楽の方では古鞆大夫つま

り後の豊竹山城少掾。そして能では名人、梅若万三郎、この人たちがそういう傾向の世代の方だと思います。そして私共の世代では、たとえば武智鉄二君が、この世代を出発点としてリアリズムの理論を展開しました。武智君は三高ではありませんが、山本修二門下の外様と言ってよろしい。学生時代から批評や芸術家の後援をやつて、戦後はタケチ・カブキをやつた。その武智君が六代目一辺倒で、六代目を尊敬し、万三郎をたいへん尊敬していました。ところが、おそらく皆さん御存知の、その人達よりちよつと前の世代、歌舞伎で申しますと、歌右衛門、それから十五世市川羽左衛門、大阪で初代中村鴈治郎、この人達の芸風は、今、申し上げました大正リアリズムの人とはちよつと違つと私は思います。

あるイギリスの劇評家がこういうことを申しました。役者には二通りある。猿と孔雀。猿役者は、戯曲の精神を非常に大事にして、これを生かすことを目標にする。ところが孔雀役者は、本なんかほつといて、自分の芸の羽を広げてみせる。その劇評家が云うには、今日では、もう猿ばかりになつちまつた。ロレンス・オリヴィエなどという大猿まで出て来た。その方が本筋には違いないのだが、そうなつてみると孔雀も懐かしいと言ふんです。イギリスでは孔雀は一九世紀末のサー・ヘンリー・アーヴィングという名優がおりまして、これで孔雀はおしまひになつちやつたとその劇評家はいつておりますが、日本で申しますと、十五世羽左衛門、初代鴈治郎などが最後の孔雀役者だつたような気が致します。三高で厨川白村先生にお習ひになつた方はまだおいで

になりますでしょうか。私は厨川先生にむろん教わっておりません。厨川先生が三高にいらっしやった頃には、斎藤緑雨、茅野肅々、成瀬無極、なんて方々がおられて、当時の生徒は「白村に緑雨肅々としてきわまりなし」なんて洒落たことをいったそうであります。白村先生のお弟子さんが山本修二先生であり、山本先生の弟子が私でありますけれど、その白村先生のお好きだったのは、コーヒーと羽左衛門だったということを聞いています。私なんかは武智君と違って、菊五郎より羽左衛門が好きであり、そして鴈治郎が好きであつたのでございますが、山本修二先生の雁治郎好きも有名でした。その頃は江戸に對立して上方歌舞伎が立派にありました。そもそも近松・藤十郎の初めから、江戸の荒事に対しまして上方の和事が——江戸の様式的な演技に對しまして写真主義の演技を特色とする上方芝居があつたわけです。

初代鴈治郎の時代には、延若——今日の延若の親父さんですが、この人の人気は中年以上のご婦人の間に非常にあつた。落語家春団治が後家殺しといわれるのと同じ様な魅力があつた。上方独特の色っぽさ、男くさい色っぽさ、というものがあつたと思います。それに、今の仁左衛門のお父さんの十一代目仁左衛門。延若に寿三郎（ジューサプロ）。女形で福助（梅玉）に魁車。そういう上方歌舞伎がなくなつてしまつた。二代目鴈治郎も亡くなって、今の仁左衛門さんがひとりになつちやつた感じで、その息子さん達も大抵東京で活躍している。仁左衛門さん、扇雀さんが奮励してはいるが、上方歌舞伎は駄目になつて全く残念だと思ひます。

上方の味と申しますと、たとえば「いがみの権太。」六代目と先代延若とが東、西、それぞれの代表と言ってよいと思いますが、これは全く対象的でした。アクセントと言ひ、「色あい」と言ひ、性根まで違います。お里が弥助（実は維盛）といちやついてるところへ権太が来ると、お里が「兄さん悪いところへ」権太「何」弥助が「いえ、ようおこしなさいました」。すると権太が「何いつてやがんでえ、べらぼうめ」というのが六代目の方ですが、「わしのうっちゃ。ようこいでかいな」というのが延若。おつ母さんに向つて「おいとまごいにめえりやした」と東京。「おいとまごいにまあーいりました」と（大阪）。そ、う、い、う、じ、と、つとした上方の味がだんだんなくなつて来ているのが私には大変残念でございます。

さて、文楽の方では古鞆大夫、後の山城少椽、この人はもともと東京の人でございます。この人は名人だが、その語り口の習練はともかく、解釈は大正期リアリズムによつていると思ひます。それに対して今の津太夫の父親、法善寺の師匠津大夫が上方伝統の古い語り方であるといふうなことを私も子供の頃にはきいておりました。今日は息子の津太夫が、大体私どもの世代ですが、ちよつとこの頃弱つてまいりまして残念です。それよりちよつと年上の越路さん、これは今は京都に住んでおられて、このあいだ京都府の賞を受けましたが、越路さんは、山城少椽の伝統を受けてこれは非常に渋い語り方をしておられるわけです。

さて能のことに話を移します。京都には、だいたい「京観世」といつて京都の町衆の間に謡を

教える観世の五軒家が、江戸時代にあつたわけですが、これは十八世紀に服部宗巴という人がはじめて、やがて浅野・園・岩井・林・井上と五軒の家があつて、素謡を教え、京都の町衆の間に謡が教養として普及して行つたようであります。そろばんの稽古まで謡でやつたというような記録もあるようです。京都の観世会館を主宰される片山家は、五軒家とは別格のお家で、いわば観世家の京都探題ですが、幕末から明治にかけて片山晋三という名人がおられました（六世片山九郎右衛門）。その曾孫に当るのが今の片山博太郎（九世九郎右衛門）、慶次郎、杉浦元三郎の三君です。観世その他の流儀と違つて、金剛流だけは、京都に家元がおられる。室町四条上るの金剛の舞台は、古風でまことに貴重な舞台です。この金剛さんは、もともと野村というお家でございます。もと、金剛の弟子家ですが、やがて金剛の分家となりました。ご存知の通り能は明治維新でもつて、パトロンを失つて、すっかり困つてしまつたわけです。幕府以下大名家の庇護がなくなりました。梅若実だの宝生九郎というような方が非常に努力をされてようやく復興したわけですが、その人たちとともに東京で大いに努力をしたのが金剛唯一です。が、不幸が重なつて、幼なくしてその後をついだのが金剛右京ですが、この方で宗家が絶えるわけです。そこで京都の金剛の分家の先代金剛巖さんが宗家を継がれたわけです。非常にすつきりした卓越した名手でしたが、その祖父に当られるのが金剛謹之助という名人で、幕末・明治に片山晋三とならび称せられました。私どもが学生の頃には、この両名人の孫に当られるのが、金剛と観世の



それぞれの家元であったわけです。片山晋三さんは男の子がなくて、観世の家元の三男が養子になられました。その御長男が左近さん。この方が逆にまた観世宗家の養子として家元をつがれました。観世左近。美男子でした。その頃は丸太町の河原町東に観世の能楽堂がありまして、そこで拝見した左近さんは忘れることができません。この観世能楽堂では学生能をやっておられて、阪倉篤太郎先生がその解説をなさいました。これが私たちにはとてもありがたいことでした。この学生能の世話をなさったのは、左近さんのだいぶ年下の弟さんの片山博通さん。その息子さんが博太郎さんたちです。博通さんは早くに亡くなられて、今年数えてまだ七十七なんです。やがて三月に二十三回追善能をやられます。私は、初代金剛巖先生と片山博通（八世九郎右衛門）先生、この両先生に大変ご厄介になりました。

今の金剛の家元は、金剛巖さんの末子なんですけれど大分年が下でございまして、ご長男の貞雄さんは若くて（京都一中の生徒の時に）亡くなられた。松田道雄さんと小学校の時からご同期で、松田さんもその追憶を書いておられます。その貞雄さんと片山博通さんとは一つしか違わなかったのをごいいますけれども、そういう両家がなお、室町と、岡崎の舞台で、盛んにやっておられるのは、まことにうれしいこととございます。丸太町の観世の舞台は、まことにおいしいことに戦争で強制疎開にありました。博通さんは非常に苦勞をして、まだ博太郎さんが小学校の頃だと思えますけれども、舞台を解体して、大八車を引いて、能面、衣装と一緒に当時住んでおられ

た高雄の家の方へ運ばれたのは、今思い出しても非常に悲痛でございました。その敷舞台が今、新門前の片山さんのお家に敷舞台になっておりまして、これは能と、井上流の舞と両方に利用しておられます。言うまでもなく博通さんの奥さんが井上八千代さんでございます。さつき申しました片山晋三さんと金剛謹之助の両名人は、ライバルですから、時々喧嘩をされたらしい。芸術家同志の喧嘩、本当の喧嘩じゃないでしょうが、その間に入って京都の能楽界をまとめたのが茂山千五郎さん。今の千作さんのお父さん、今の千五郎さんのお祖父さんです。その千作さんも来年九十です（追記 昭和六十一年七月没）。しかし喧嘩のなかでも、片山さんは「また別嬪さん貸してんか」と言ってよく室町へ来られたそうです。「別嬪さん」というのは能面の「孫次郎」のことです。（一体、若い女の能面が一番古典的なのを「小面」（コオモテ）と申します。これは各流で使いますが、もともとは金春の本面です。そのほかに観世には「若女」という面があり、金剛には「孫次郎」というすぐれた面があります。）金剛の先祖の孫次郎という方が、若くして亡くなった愛妻の面影を忘れかねて面を打った。が、これは素人の作です。能役者で、能面のプロではございません。それは今は三井家におさめられています。「面影」という面です。ところが河内家重という名人の彫刻師がそれにヒントを得て打ったのが、今金剛にある「孫次郎」です。その「孫次郎」を片山さんが時々「別嬪さん貸してんか」というて、室町へこられたそうです。いい話ではありませんか。

さて、能楽界のまとめ役であったという茂山千五郎さん（今の千五郎さんのお祖父さん）、この方は世話好きで、まめな人で独特の信仰家で、一生のうち何十ぺんか引越しをしたというちょっと変わった方でした。よく京都の能楽界をまとめられた。その状況が今もつづいていると思います。今の京都の能楽界の長老でまとめ役が今の千五郎さんです。で、京都の能楽界は、私は今、非常に成績がいいと思います。博通さんは息子さんたちのことを考えて博太郎・慶次郎両君を東京の鍔之丞家へお預けになった、ここで非常に訓練を受けたのがよかったと思います。金剛さんの方は先代の巖先生、おしいことに六十いくつで亡くなられました。今の巖さんは非常に正直な能以外には考えないという人で、皆さんとお話をする場合でも通訳がいるような、ひかえめな方なんです。もともと能一辺倒の方で、お父さんの早い死はショックだったと思います。けれど、実に熱心に責任を果されて、立派な、大柄な、すぐれた金剛大夫になられました。今年六十になられます。その金剛巖さんにファンがありまして、イタリアに住んでいる日本画家の妻君で、その人がローマの法王庁とわたりをつけまして、そして、金剛先生に法王庁で能を舞ってもらいたいと申して来られました。実は、たまたま、昨年五月に日本でペンクラブがございました。その副会長が桑原武夫先生でございました。東京の会の後、京都でガーデンパーティーを野村別邸でやることを計画されて、その時に金剛さんに舞ってもらいたい。この発想は、金剛さんのファンの梅原猛君から出たらしいんですけど、桑原先生が私に「お前、ちょっと金剛へ使に行つて

その話、まとめてくれ」とおっしゃるんで参りましたら、金剛さんの方で「ちようどいい時に来てくれた。それはよろこんでペンクラブの方は致しますが、実はそれよりローマ行の話が出ています。」というふうなことで、これは私、ぜひおいでなさい、とお勧めしたわけです。と申しますのは、日本人が初めて法王庁へ参りましてからちようど四百年になります。すなわち、天正の少年使節団（一五八二—一五九〇）です。

九州のキリシタン大名、大友、その他のキリシタン大名が自分達の少年使節団をローマへ派遣したわけです。それは例のフランシスコ・ザビエルが日本に参りまして、わずかの間にキリシタンというものが広まりまして、京都にもセミナリオがたくさんでき、それこそ室町の金剛家のチヨット北の方、室町の蛸薬師のへんに最初の天主堂ができたというふうなことでございました。十六世紀の終りでございます。それから大友、有馬などのキリシタン大名が、四人の子弟をローマに送ったわけです。イタリア人のヴァリニャーニという非常に優れた宣教師がいたらしいんで、それに引きつれられて行った。それが今年でちようど四百年目になります。ローマ法王に謁見したのですが、向うも、フランシスコ・ザビエルなどのジェスイットが東洋に布教したことを誇示する気持もありましたのでしよう。非常に歓迎を受けたらしゅうございます。その四人の少年達は、ローマへ行った時は大変な行列で又非常に礼儀正しくやったという。これはその記録がラテン語でヴァリニャーニの編集でもってその当時できておりまして、これは泉井久之助先生（三高

の先輩で私どもの先生ですが）以下四人の方が日本語に翻訳しておられます。天正使節団記録です。それから丁度四百年後に日本の能楽団が法王の前で初めて献能するというのは大変意義のあることだと私は思いました。能楽団がヨーロッパへ参りますのは決して初めてではございません。観世も梅若も宝生も参っておりますが、法王の前でやるのは初めてでございます。それで桑原先生を委員長に祭り上げてまして実行委員会をつくりまして、梅原君にも入ってもらい、東京からも頼んで組織をこさえまして、国際交流基金、その他いろいろの方々の後援を得る努力をした結果、昨年の夏に参りました。これのおかげで大変成功致しました。

それはまず、法王の離宮でございますがローマ郊外でございます。その離宮で法王様が四百人程、各国大使その他偉い方を招待されてこちらが献能をした。「羽衣」です。それからその機会に京都とフィレンツェ市とは姉妹都市でございますのでフィレンツェからも招かれました。実は朝日新聞が数年前に金剛家秘宝展というのを大丸その他で開きました。その時フィレンツェの人が来ていてすっかり感心してしまって、そのせいもありまして、ローマへ来るのならぜひ来てくれということでフィレンツェへも参りました。で「羽衣」と「葵の上」を上演しました。金剛という流儀は観世に比べるとズーと小さい。けれども特色がある。どういふ特色があるかと申しますと「舞金剛」という。謡は地味なんです舞が華やかという特色がございます。それから小書き（特殊演出）に特別なものがございます。で、「葵の上」に「無明の祈り」という小書きのつく

のがあります。これになるとずいぶん劇的になりますのです。それを持って行きました。これが二つとも非常な成功でございまして、フィレンツェは、古いお城の中庭でやりました。二日やりましたが、初めの日に千人、後の日には千数百人こられまして、それが又非常に静かにしつかり見てくれました。われわれは言わば「木の文化」の精髓を「石の文化」の古い所でやったわけですが、金剛さんや私は、ローマやフィレンツェの「石の文化」の古さに圧倒される印象をもちました。世阿弥の時代というのはイタリアのルネッサンスの時代ですね。丁度フィレンツェのお堂ドームが建ちましたのが、観阿弥・世阿弥の頃。ところがです、向うにはそのはるか前に文化があるわけです。古代という。それが石ですから残ってるわけです。私ども能は古いと思って行ったら向うの石の古さに圧倒された趣がございまして、金剛さんが「能は新しおすな」とこういう感想をもらしたことがございます。その石の古い中庭に木の能舞台を建てました。実は十年ばかり前、コペンハーゲンへ観世寿夫さん、静夫さんつまり今の鍔之丞さん、栄夫さん達が行かれた時、コペンハーゲン大学で私、解説をしましたのですが、その時こさえた能舞台が国際交流基金の所有でドイツのボンにあります。それを持って来て建てたんです。あ、これを申すのを忘れておりましたけれど、薪能形式でやったのです。もともと、誤解のない様申し添えますが、日本で薪能というのは大変盛んで平安神宮をはじめ、明治神宮、その他各都市でやっておりますが、これ、実のところ観光行事になってしまっている。能として面白くございませぬ。そう言う意味でなくっ

でもととの新能、奈良の二月堂の行事としての新能という精神でいこうというので工夫致しましたのが成功しました。夏の夜、びったりでございました。延々と薪をたきまして、そうすると火の神秘といいますが非常にきいたように思います。法王様の離宮の古い庭では、ことに古い能の気魄が出たような気が致します。フィレンツェの城でも同様でした。その古い城の音響効果がすごいんです。それで鼓は曾和さんが行ったのですがボンといくとポーンと利くもんですから少し控えたというほどのこととございました。そうなりますと離宮でもフィレンツェでもやる者の気魄が違つて参りました。

やるものも「初心」、見る人ももとより「初心」。そういう良さが出た様に思います。それで見る人のためには——ちよつとご参考までにお目にかけますがお廻し下さい。こういうパンフレットを英語とイタリア語で作つてもつて参りました。それから日本の写真家の富山治夫さんが一緒に行つて、この写真集を作りました。ごらん下さい。さて、法王さまの離宮と、フィレンツェのあと、もう一度ローマへ帰りました、ボルゲーゼの公園の野外舞台で「葵の上」をやはり新能形式で致しました。私ども、そう宣伝もしなかつたわけですので、そう大勢来られるとは思いませんでした。もつとも向うではライという国营放送局が好意をもつてくられて宣伝に協力してくれましたし、新聞も非常に協力してくれたんですけれども、そんなに期待していませんでした。それで、ローマの野外劇場ではまず千とふんでいました。ところが定員千の会場へ三千こられた、

それで公演開始が一時間ずれちゃった。もう、どうしても入れろという、それで薪をたきますのが小さい薪じゃなくて大きな薪をたいたんですが、その間に座り込むんですよ、これじゃとてもだめだということをやっさもっさしまして、日本じゃとてもとても消防庁が許さないところです。が、そのおびただしい観客が実によく見てくれるんです。法王庁離宮でも、フィレンツェでも、ローマでも公演の後、拍手が鳴りやまないんです。法王庁の場合のことは、後でそのご反応を申し上げたいのですが、フィレンツェの場合、ご存知の様にイタリアだと観客がアンコールを期待するわけです。拍手、なかなかやまないんです。私が走って行ったら家元、そんなことに慣れてませんからもう衣装ぬいでしまっているわけです。どうにもしようがない。そこで二晩目から「皆衣装ぬぐな」というわけです。それから工夫致しまして、舞台へもう一遍並んでもらいますが、それでも収まりませんので、仕舞を一つ「鞍馬天狗」のきりを、家元が能をやる場合には御長男の永謹さんにやってもらい、永謹さんが能をやるときは家元に舞ってもらいました。それでやっとな観客が納得する。そういうふうな状況であったのでございます。それで法王様のご反応ですが、これが演能前法王庁からのお指図では法王様が演能の後ご挨拶をくださる、それから後ご会釈賜るから役者ども皆並べ、ということなんです。そのうちの五人程だけいちいち握手してもらうから、五人は誰にするかてなことを最初打合せました。そうしましたら実際には、ご挨拶が、ご存じの様に今の法王様は教養人で、何ヶ国語おできになるんでしょう、とにかくその時には英



語でなされたあと、更に日本語でなさいました。これは秘書の方やなんかおいでになりますから、準備なすっていたんだと思います。ちゃんと日本語でおっしゃった。ところが、その後、更にイタリア語でもって延々と即興の話をなさいました。これは司教様に伺いましたら今までにないことだということでございます。実は、今の法王様は教養人であるばかりでなくて昔演劇青年だった。舞台上に立たれたこともあると伺っています。戯曲を書かれたこともある。その中の一つは、日本語に翻訳されております。そんな方でございますので能の魅力をお感じいただいたと思います。なんか演劇の根本的な力というものと、それから宗教的なものとの結びつきというようなことを非常に感じられたようです。「世界の文化にはさまざまなものがある。私の知らなかったものを遠くから持って来ていただいて非常に感激した」という趣旨の挨拶でございました。

そして今度は皆が並んでいる所にこられて、五人どころじゃない三十何人、ひとりずつ握手して下さって、ひとりずつ何かいただいたんです。桑原先生はもとより私まで握手をしていただいたというような状況でございました。そこで私はこの古い能がローマ法王のような特殊な関心を持たれる方のみならずイタリアのそういう多くの庶民の人たちにもよくわかってもらった。やっぱりなんていってもヨーロッパの古い文化のあるところの人には能はもてます。アメリカでも評判はいい。金剛永謹さんは、この正月にはカナダ、アメリカへ行かれました。しかしアメリカ人の反応とヨーロッパ人の反応はやっぱり違うようでございます。イタリアと言えば、ちょっと話

がそれですけれど能をそもそも翻譯しました最初の人は、イタリア系のアメリカ人です。アーネスト・フェノロサです。ご存じでしょう。我々の美術界の大恩人です。法隆寺の夢殿観音、その他いろいろの日本の美を逆にその頃の日本人に教えてくれた人、岡倉天心の師匠でもある人です。天心はフェノロサのあとボストンの美術館の東洋部長を勤めたわけですが、そのフェノロサが日本で能に感心をして、梅若実について能を習った。習ったっていうのはどの程度ですか。実際にちつとは謡もやったらしい。しかしそんなに日本語が出来た人じゃない、そして翻譯を致しましたのは、若き頃の平田禿木を助手につかってやったようです。そのフェノロサは、訳を出版しないで亡くなりました。一九一二年だったと思います。

そしてその未亡人がその訳稿を持ってロンドンへ参りました。ちょうどそのロンドンにイエーツがおりました。ウィリアム・バトラー・イェーツ。そのいわばイェーツの助手のような秘書のようなことをしていたのがアメリカの変り者の詩人のエズラ・パウンド。エズラ・パウンドというのはお聞き及びかと思いますが、非常に優れた天才詩人だが奇人でございました。日本語も中国語もできないのかかわらず、漢詩を翻譯している。その翻譯が凄いですね。そういう独特の才能の持主です。そして、戦争中イタリアへ行つてファツシヨの宣伝をした、戦争中ですよ。それでアメリカじゃ戦後、始末に困つて、非常に優れた詩人ですからあんまり裁判にかけたくない。そこで精神病院にほうりこんじやった。吉川幸次郎先生がそこへエズラ・パウンドに会いに

行かれた。吉川先生はその時のことを書いておられます。

そのエズラ・パウンドが若い頃です。フェノロサの未亡人がパウンドにその訳稿を渡したので、そこがパウンドの変ったところで日本語ができないのにかかわらず、フェノロサの訳を直しました。能の訳をですよ。それで多少あの訳には何か妙なところもあるわけです。これが英訳の最初でございます。その後、源氏物語も訳したあの英国の有名なアーサー・ウェーレーの名訳が、ですがそれより先のことです。そしてイエーツがその話を聞いて能に惚れこんだ。そしてイエーツが書きました有名な論文が *Certain Noble Plays of Japan*。フェノロサの翻譯はそれを序文につけて一九一六年に出版されたのでございます。ついでに申しますと我が阪倉篤太郎先生のご自慢は「イエーツに話を聞かしたんはわたしじゃ」ということです。英国ご留学の頃です。そのフェノロサというのはイタリアから出たアメリカ人ですけれどね。イタリア人が能がわかるといふのは何か、理由があるというような気が致します。

ところで、私今度行きまして非常に大事に思いましたのは初心に能をみるといふことでございます。

なまじつかな中途半端な知識をもって見るのはよくない。一番いけないのは謡を習うために能を見るといふことです。謡本をみながら能を見る人があります。あれは楠流というんだと香西精さんは言われた。菊水——みず(水)にきく(菊)。どうも楠流などやられますと、同じように見て

いても面白くないし舞台上で演じている人も面白くないと思います。そうでなくって、無心に見てほしいというのが、実は演者の願いではないでしょうか。先代・金剛巖先生や片山博通先生もそういうことを言っていました。だから先生方は学生が好きだったんです。それで最後にこのことを申し上げまして終らせて頂きますが、古典芸能を伝えて行くうえにもいろいろ問題ができていると私、思います。古典芸能の伝え方で日本は特殊だと私は思います。と申しますのは、西洋と比較してみますと、たとえばシェイクスピアは、今、四百年後でも非常に盛んでございます。日本でも盛んで蜷川マクベスがまもなくやられるというようないろいろな演出でやりますね。シェイクスピアの場合には演出の一定のルールはございません。私よく「ハムレット」などは、演出の型なりきまりなりがあるんだらうと聞かれます。が、ございません。言い伝えはあるのです。誰がどうした、彼がこうした。あすこの演出はこうした。言い伝えはあるのです。ですが、例えば名優ジョン・ギールグッドが書いているのを見ますと、あくまで、自分はこう解釈するからこうするというのです。昔の名優と同じことをやるときには、むしろ恥しがつて書いているのです。そこが日本と正反対。日本ですと、たとえば歌舞伎では誰れその型の型でやるという。そうしますとその型はそっくり先人の通りやらないと失礼だと、こういうことになっております。これはおかしいのでございまして、仮りにですね、ある背の低い役者がいたとして剣をぬいて、とこんなにする。そして独特のやり方をして自分の背を高く見せるようなやり方をやったとしま

す。その人が名優だったとします。こんど背の高い役者が出て来てですネ、その型をやったらそれは滑稽としかいようがないわけです。ですから型を伝えるというのにも、私は悪いことばかりではないと思いますけれども、問題がある。少なくとも誰れそれ屋の型でやる以上は、それをやらないと誰れそれ屋に失礼であると、そう言ういい方は私はおかしいと思います。同じことが能の家元制度でもあると思います。

京都や大阪は非常にデモクラティックですね、昔から。ところが東京はやっぱり幕府のおひざ元できちんとしないと取締りに困ったのでしようね。その上、東京は薩摩・長州のこれは差し障りがあったらごめん頂きますが、江戸の人にいわせると田舎もんに占領された、そうなるそうですね、よけいその型を大事にして家元を祭りあげることになる。ですから家元を大事にするのはいが、たとえばですね、家元に生まれた人は変な役はやるべきでない。変な役者に手伝うべきではない。これはおかしいと思うのです。そういう家元意識というものは困る。今日はだんだん改まってきていると思いますけれど。能楽協会というものが、たとえば京都の茂山千五郎や千之丞が新しいことをやりだした時に能楽協会から除名処分するという問題が出ました。随分前ですけど。この時に今のおじいちゃん、千作さん、来年九〇歳の千作さんの態度が非常に立派でした。千作さんは息子達がそれをやることにあまり感心しないのです。新しいことをやるのは自分ばかりなのです。しかし、彼らにやらせて置いたのは私ですから、私もどうぞ除名して下さい、と

言われた。これで能楽協会はへっこんじゃったんです。その後は能楽協会もだんだんあんまり権威主義を振り回さなくなりました。

一方私は家元制度を批判するばかりじゃなくて、実は能が今日伝わって来ているのはなんといつても家元制度のおかげだと思っっています。これは途中からやれる芸ではございませんので、小さい時からやっていないと出来ない芸術です。家元制度があるおかげで伝わっているところもありませんので、家元制度が一概に私はいけないとは言わない。もっともこれは能の家元制度のことです。新しい芸の家元制度などは反対でございませぬ。が、能の家元制度には必然のものがあると思うんですけれども、しかし、型を伝えて行けばそれでいいのか、と言うとそうはいかない。京都の先生方はきわめて自由で、先代の金剛先生なんかはなかなかさばけたユーモアのある方でしたから『あんたナ、あの秘伝ちゅうもんあるやろ、そんなもん、こー、ずらーと見たら小指に力を入れ、と、こう書いたあるねん、それだけやでー』そりゃね、小指に力を入れるということとは全身、緊張しろ、ということですからネ。しかし、まあ、あの秘伝ということもある段階で芸が分かったという人にそれを伝えないと、全然わからん奴にそれいっただらかえってマインナスになるといこともございまして、小宮豊隆さんなんかがおっしゃるように、秘伝ということは大事だということもいえるんですけれども、しかしそれが形骸化してしまうとまずい。そこで一般論として申しますが、日本の芸の伝え方は型で伝えてるというまずさがあるのではない

か。イギリスで一番の伝統主義者は、T・S・エリオットという文学者でございます。深瀬基寛先生が日本へ紹介された人です。これは「伝統」を非常に大事にする人です。だが、エリオットにとっての Tradition は固定のものでない。ヨーロッパの文学の「伝統」は、古代ギリシャ以来一つのオーダーをなしている。が、新しい作品が加わればそのオーダーがかわって来るんだ、そういうトラディションの考えなのです。そこで「伝統」というものが、師匠から弟子へ、上から下へ、親から子へ、ただ伝えられる「単なるハンディング・ダウン」なら、トラディションというものには何の益もない。害ばかりあって益がない、とエリオットは言っています。ところが日本人は、正直すぎると思います。几帳面すぎるのです。先程の話にもどらせて頂きますが、シェイクスピアの演出というものは、きまりきったものではありません。第一シェイクスピアの頃の舞台は全然残っておりません。演じ方も全く伝っておりません。日本人にはこれが不思議に思えるのでしよう。シェイクスピアより二百年前の能は、舞台も演技法も伝えられているのですから。ついでに、ここで能舞台とシェイクスピアの昔の舞台との比較論をちょっと申しておきます。西本願寺の北の能舞台は、日本の能舞台では一番古いものの一つだと思いますが、これとほとんど同じ頃にロンドンにはじめて専門劇場ができました（一五七六年です）。その舞台の構造が似てゐるんです。いずれも今の「額縁舞台」と違って、張り出し舞台です。役者が観客の真中へ出て行く舞台です。三方囲んでやる舞台。ある演劇学者はこういうのを「オープン・ステージ」とい

っております。写実主義の劇なら今の額縁舞台がいいかもしれんが、「詩劇」はオープン・ステージがいいのと言います。そして彼、リチャード・サザンと云う人ですが、彼にいわせると世界の最もすぐれたオープン・ステージは、シェイクスピアと日本の能舞台だ、と言うのです。が、日本の場合は能舞台はそれより前におそらくあつたろうし、それからもずーとその形式でやっているわけですが、イギリスでは、シェイクスピアが死んでまもなく、ピューリタン革命になりましてので演劇活動が一時とぎれます。その時点でその舞台は全然なくなつてしまします。そして今のような屋内劇場でやられるわけです。演技メソッドも全然伝わっておりません。今、エリザベス朝式にやる、と言っても、復元をやるわけで、伝わつてはおりません。そこでシェイクスピアを演出致しますのは、その時代その時代のその人の意識でやつて行くわけです。したがつて、シェイクスピアとその時代の最も新しい演劇傾向とが結びつくわけです。そこに違いがあるわけでございます。日本の場合もしかしながら考えてみますと、とお師匠さんのやつたことをそのままやるというようなことは、実はそれは死んじまつているわけです。今日の優れた人は皆、「伝承」の場合にも、実は自分で創造している。これは単なる新しい創造以上のエネルギーが要ると思ひます。ですから古典の伝承ということ、私はただ新しいものを作って行く以上のエネルギーが要るんだと思ひます。それから、日本では、「伝承」の分業がきわめて几帳面である。能役者が新劇をやつたり、歌舞伎役者が能をやつたりすることがない。やると、悪く言われる。



欧米では、たとえばオリヴィエはギリシャ古典もやれば、シェイクスピアもやれば、現代劇もやる。日本ではそれが考えられない。よく京都の茂山家が引き合いに出されるんですが、千之丞やその息子達は何かというと実験的になる。それを批判なさる方がございます。批判をなさる方のお気持も私はわかる。何んていったって本業は狂言なんだから狂言をすっかりやれと、そういう気持はわからんことではないです。しかしそれなら狂言だけやって「沈香もたかすへもひらず」それでいいかというとは私はそうは思わない、そういう問題が古典の継承にはあるということを描きさせていただいて、そして、見る方も、やる方もフレッシユな世阿弥のいわゆる「初心」が大事だということを改めて申しあげるのを結論としたいと思います。

世阿弥の「初心忘るべからず」というのには実は三つあります。「是非の初心忘るべからず」「時々の初心忘るべからず」「老後の初心忘るべからず」。普通世間では最初のだけを「初心」と言っているようです。それが一番大事でしょう。「是非の初心」は「そもそも最初のフレッシユな初心」ということでしょうか。また「是非とも初心忘るべからず」とこれを読む人もあります。それから世阿弥の「花」というのは、これはよい言葉で、舞台に（あるいは人生に）花を咲かせるといふわけですが、その花は、その人の持ちまへの花もあれば、修練の結果の花もある。まあ、それが複合するわけですが、また年齢で言えば、五つの子供には五つの子供の花があり、二十の青年には青年の花があり、四十の男には四十の花がある。これを世阿弥は「時分の花」と申しま

す。年齢年齢でそれぞれ「時分の花」を咲かせて、これを「真(まこと)の花」へもってゆく。それが世阿弥の芸道論です。「初心」のうち、三つ目の「最後の初心」。これは能独特の考えでしょう。花を咲かせ、咲かせて、老年になれば花は散る。その老木、枯木に、もう一度花を咲かせる。これは一入美事である。それを「却来花」と申します。「却来」とは禅の言葉でしょう。

菩薩行は「上求菩提、下化衆生」と申します。観音さまは、道をきわめて上りつめたあげく、下に向って衆生を救われる。禅の偈に「却り来って世間を觀ずれば、なお夢中の事の如し」というのがありますが、これが「却来」です。「却来花」というのはすばらしい言い方だと私は思います。子供の時にはのびのびと自由に、若者から中年にかけては一所懸命に修業して、老いたらもう一度子供に戻って花を咲かせろ、そんなことを世阿弥は言っているような気がします。いずれにしても、世阿弥にしろ利休にしろ、俺の通りにやれ、とは決して言っていない。規則通りにするのが修業ではない、と私は存じています。どうもつたないことをいろいろ申しのべて失礼を致しました。御聞きとり下さいましてありがとうございます。

甲南女子大学教授  
大阪国際児童文学館館長  
京都大学名誉教授