



能楽の先生

西尾久美子
(京都女子大学教授)

I はじめに

能楽は、650年以上の伝統を受け継ぐ日本の伝統芸能である。能面や謡曲など、一般の人たちも、能楽の特色をすぐに思い浮かべることができるだろう。

能楽の源流は、奈良時代に中国大陸から伝わった「散楽」に由来すると言われている。それが、室町時代に3代将軍の足利義満に世阿弥が庇護を受けたことで盛んになり、その後、豊臣秀吉や徳川家康らも親しみ、武家社会の芸能として定着していった経緯がある。

この「能楽」は、能と狂言からなり、能は仮面を使った歌舞劇、狂言はセリフが中心の喜劇と定義される。2008年には、ユネスコ(国連教育科学文化機関)の世界無形文化遺産に登録され、日本の伝統文化を代表するものの一つとして世界的な知名度も高い。

能楽が長期間継続してきた背後には、伝承する役割を担う師匠の存在がある。仮にその存在を能楽の先生と呼ぶと、明確に区別はできないが、能楽を趣味として楽しむことを一般の人たちに教える役割を主に担う人と、伝統を次代へ受け継ぐプロフェッショナルを主に育成する役割を担う人とに大別できる。

本稿では、プロフェッショナルとして舞台に立つことを本分とし、伝統芸能を伝承することに責任を有する立場にある能楽師の大槻文蔵先生に、調査のご協力を得ることができた。そこで、「能楽」の先生を、プロフェッショナルがプロフェッショナルを育成するという視点から取り上げ、そのキャリア形成のプロセスに着目して探究する。

II 能楽師の職能

能楽師の職業としての本分は、舞台に立ち能楽を披露することである。舞台での能楽師の職能は、役を演じる「立方(たちかた)」と声楽担当の「地方(じかた)」、器楽演奏担当の「囃子方(はやしかた)」と、3つに分けられる。

立方には、シテ方(主役を演じる)・ワキ方・狂言方の3つの役籍と10の流儀、また、囃子方には、能管(笛)・小鼓・大鼓・太鼓の4つの役籍と14の流儀(表1と表2を参照)、計7つの役籍と24の流儀があり、

2013年12月3日現在、公益社団法人能楽協会のホームページによると、能楽師は全国に1260名となっている。

表1 演技・声楽担当(立方)の能楽師の役籍と流儀

役籍	流儀
シテ方	観世 宝生 金春 金剛 喜多
ワキ方	高安 福王 宝生
狂言方	大蔵 和泉

出所：三浦(2010)を参考に作成

表2 器楽演奏担当(囃子方)の能楽師の役籍と流儀

役籍	流儀
能管(笛)	一噌 森田 藤田
小鼓	幸 幸清 大倉 観世
大鼓	葛野 高安 石井 大倉 観世
太鼓	観世 金春

出所：三浦(2010)を参考に作成

なお、能楽師は流儀に一度所属すると生涯変わらないのが原則であるため役籍の変更はなく、江戸時代から専門職の分業制度によって運営されてきた。これら流儀はいわゆる家元制度¹⁾をとって、長期間にわたり流派の維持・発展に努めてきた。また、家元の下に、一門と呼ばれる組織制度がとられている。つまり、家元だけが流儀の維持・発展に関して責任を担うのではなく、各一門のもとに弟子が集まり、そのなかからプロフェッショナルとして舞台に立つ後進を育てる、あるいは趣味として能楽に親しむ人を広げる、という体制となっている。

Ⅲ 調査の概要

今回の調査の協力者である大槻文藏先生（以下大槻先生と略す）は、立方の流儀の一つ観世流に属し、シテ方の能楽師として数十年以上のキャリアを有する。大阪で能楽堂を運営する一門の長として活躍され、さらに後進の指導もされている。2013年8月から2014年1月まで、パイロットインタビュー調査を含む3回のインタビュー調査を行い、うち2回については許可を得て録音し、すべてテキストデータとした。また、実際に能楽の先生が弟子に稽古をする様子や、複数の能楽の舞台の参与観察調査を行った。

これら調査から得られたデータについて、能楽の先生の仕事の内容（弟子にどのように指導するのか）、能楽の先生になるために必要なことなど、能楽の先生のキャリア形成に関する研究関心にに基づき分析した。

Ⅳ 指導方法

能楽の指導に関して、弟子の年齢の区分に応じて、指導内容が変化するという特色がある。この年齢で区分して技能育成することは、世阿弥の『風姿花伝』にも記述があり、650年前に能楽が確立した当初から基本とされてきたと思われる。

大槻先生は、3歳や5歳といった幼い時期から能楽を始める「子方（こかた）」と呼ばれる時期、変声期を迎えるおおよそ15歳ごろから約10年ごとに第1期・第2期・第3期・第4期と育成指導の対象者を年齢に応じて5つに区分し、指導方法に配慮しながらプロフェッショナルの能楽師を育てるのが理想形であるが、現実には難しいと語っている。

本稿では、この大槻先生の区分に沿って、能楽の先生の指導方法の特色をまとめていく。

1 子方

能楽では子方²⁾のときは、「面」を付けない。子供らしくのびのびと舞台上で演じながら、「体全体を使って声を出すこと」と「辛抱を覚えさすこと」（例：舞台上で長時間じっとしていることなど）を教えることがその後の基礎になるので、これらが子方の時期の育成の目的であると、大槻先生は話している。

一方で、舞台の期日は決まっているので、子方がいついつに〇〇の役を演じられるように稽古をするという指導方法をとる。つまり、「蟬のように体を使って声を出す」と大槻先生が形容するような声の出し方を繰り返し練習させるのではなく、演目で役割を果たすという目的を実現することを前提として練習がなされる「OJT」的な育成がとられている。

この育成方法の特色として「稽古をするときは必ず緊張して。本番を迎えるんだというように」と、先生が能力発揮の目的意識を「子方」につけることを重視すると語っている。

子方の時期は、子供らしさを大切にしながらも、舞台に立つ基本中の基本とよべる姿勢の獲得につながる育成指導を、先生側が心がけていることがわかる。

2 第1期

次に、変声期を迎える第1期（15歳前後からの約10年）では、声が落ち着いてから、「何もない時に稽古だけ（中略）全くの基礎を稽古するという方が大事。しかしこれも現在は若い人の公演の役も多く、現場に追われることが多々ある」と指導のポイントとその苦勞について語っている。

能楽の基礎は、「構エ」（基本的な立ち姿）・「運び」（擦り足を基本とする歩き方）・「謡」（体を使った発声方法）の3つであり、声や体型が大人へと変化する段階を迎えてから、「体が覚えるのに3年かかったり、5年かかったり、10年かかったりするわけです」と、この基礎を粘り強く、時間をかけて伸ばしていくことについて示唆している。しかも、この体が覚えることは、指導者側にも、何時間すればどの程度伸びるのかといった明確な基準があるわけではないという。弟子の変化を見て、それにに応じて指導する、さらに弟子のキャリア形成の今後を見越して指導していくという、まさに弟子に向き合う姿勢が先生側に求められるといえよう。

また、大槻先生の所属する観世流では、弟子が16歳以上になると流儀の「研修生制度」³⁾に師匠が申請できる仕組みがあり、研修生になってから35歳までに一定レベルに達すると流儀の資格を付与され、いわゆる「能楽師」のプロとして認められる。

したがって、先生は弟子を子方時代から見守り、さらに第1期での基礎の習得の状況を鑑み、能楽師のプロフェッショナルとして公式のキャリアパスへ推奨する役割も担っている。

3 第2期

第2期（25歳前後からの約10年）になると、より難しい演目を演じる経験を踏ませていくことが、先生の役割となる。

能楽の演目は、テーマ性によって、比較的単純な技能のできるものから、円熟した年齢を経て技能的にも十分な技量があって初めて演じられるものまで、明確に区分されている。したがって、この時期を迎えた弟子に、「曲目が持っているテーマは何である、それはどういう事を言っているのか、さらにどういうふうに

表現しないといけないというようなことを次に教えていく」と、語っている。

この話から、型という基礎の徹底に時間をかけ、それを体に覚えさせることを経て、次に能楽が文化として継続するための根幹である、能楽師が演目の芸術性を解釈し表現するというところに、先生が深く関与していることがわかる。

4 第3期

さらに、第3期(35歳前後からの約10年)になると、「もうちょっと難しいものを自分で少しでも考えてするようにさせていって、それに対してそれは違うとかそれはこうだとかいうふうに教える」と、この芸術性の伝承により注力する指導方法をとっていることを語っている。解釈に関して師匠から伝授されるだけでなく、それまでの指導をベースにしながら自分の解釈を探求する姿勢も身に付けさせる時期となる。

この点について、「基礎の方がもちろん先行するが、作品の中にある多様な世界観(大きなものから日常的なものまで)を一緒になって追いかけて行かないといけない」と、技術と芸術性、両方の探求の指導をすると言っている。

大槻先生はシテ方の能楽師であり、このシテ方という職能には演者として主役を演じるだけでなく、地謡⁴⁾も担う。また、後見⁵⁾という能楽の進行管理を担う役割もする。さらに演目を決め他の演者や公演の会場の手配チケットの販売なども担う、舞台装置や小道具の作成もするといった、プレイヤー兼コーディネーターのような職能である。したがって、250番ほどある能楽の演目の中から弟子のキャリア形成のプロセスに応じたものを選択し、それをいつどのようなメンバーと一緒に実現するのかを計画しやすい立場にもある。

5 第4期

第4期(45歳前後からの約10年)には、「もうほとんどもののはできるようになってきますから、それならば、何か聞きにくることがあれば教えるし、違ってたらどうも違うようなことぐらいのアドバイスになってくるわけですね」と、先生側から何かを指導することはなくなると語っている。

この時期では「やはり、その人の人間性というものがですね、すごく大事ですから、何十年生きてきた中に自分の人間の厚さも必要だし、色んな想いをも必要だし」と弟子が経験から考え解釈できるようになっていることを前提として、「なおまだ、こういうことを伝えないといけないというふうなことを、教えるわけですね」と、指導方法が変化することも話している。

さらに、こうした「人間性」を伝えられる背後には、「立っている存在感、座っている存在感」ということが必要になるが、これは「教えてもできるわけではないし、自分でそう思ってもできるわけではなく、いろいろな経験をしたり、稽古を積み重ねていく中で自然にできあがっていく」と大槻先生は言う。約40年という長い年月をかけて、演目の順序を考慮して舞台設定をし育成する指導方法が前提にあるからこそ、弟子の変化が見えてくると類推できる。

一方で弟子が能楽の演目を技能的に上手く演じるだけでなく、演じながら何をどのように伝えるのかということまで深く掘り下げて関わることは、先生として自身も演じることを探究し続けたから可能になったと考えられる。プロフェッショナルとして舞台上立つ能楽師のキャリアがあるからこそ成り立つ、指導方法である。

V キャリア形成の特色

プロフェッショナルを育成する能楽の先生は、教えることを職業の第一の職分としているのではなく、自分がプロフェッショナルとして舞台上立つことが職業の本分である。この能楽の舞台の公演は、「申し合わせ」と呼ばれる事前の打ち合わせが1回あれば(場合によってはなくても)、それぞれの役籍のプロフェッショナルは演じることができる。

この点について大槻先生は、「能」というのは個人プレー、ですけれどもだからといって個人プレーでできるかと言ったらできないんですね。総合ですから。集団でものをやるんだけど個人が完結しないとできない集団なんですよ」と、その実状をわかりやすく説明する。職能に応じた専門技能を、個々人が非常に磨き高めていることは前提で、かつ全体としてより高次のレベルのパフォーマンスを目指す、それを一度限りの公演でチームとして実施しているのが、能楽の特色である。

シテ方は、このチーム編成の鍵となる役割を担う。しかも、大槻先生の場合は、プロフェッショナルとして舞台上立つだけでなく、一門を取りまとめて、公演の機会を充実させる責任も有する。この立場上の特色が、弟子たちにキャリア形成に応じた演目を演じさせ、時期に応じた技能育成に直結していると考えられる。

能楽の先生の指導方法について、子方から第4期までの能楽師の育成の時期と育成の目標の特色を、調査結果をもとにまとめると表3のようになる。この表3から明らかなように、弟子のキャリア形成のプロセスが先生によって明確に意識されており、それを実現し

ていくことに沿った舞台経験という OJT の機会が必要となる。

表3 能楽師の育成のプロセス

育成時期の区分	育成の目標	育成方法
子方 3歳～15歳頃	能楽の楽しさを教える 体全体を使う・辛抱を覚える	OJT
第1期 25歳頃まで	基礎技能の徹底 頭ではなく、体に覚えさせる	基礎練習 OJT
第2期 35歳頃まで	演目によるテーマの違いの理解 基礎の徹底と演技の結び付きを知る	OJT
第3期 45歳頃まで	テーマの解釈における独自性の探求 基礎の充実とそれを活かした演技を 両立する	OJT
第4期	テーマの解釈を探求 表現を極める	OJT

出所：インタビューデータをもとに筆者作成

シテ方はプレイングマネージャーでありプロデューサーであることで、サクセッションプランの立案と実践をし、さらに弟子の育成状況に応じて計画を変更できる。今回の調査からも、シテ方という役籍と能楽の先生としての仕事であることが密接に結びついていることが明らかになった。

では、この能楽の先生としてのキャリア形成はどのようになされたのであろうか。

大槻先生は、一門の長を引き継いだ父親から「早い段階から教えることをするのは、芸のためによくはない」と言われていたそうである。大槻先生も、「教えるのはなるべく遅い方がいいと。やっぱり自分の芸がきっちり固まるまではなるべく教えない方がいいと考える」と述べている。

これは、先述したように能楽の先生の役割が、単に基礎を教えることにあるのではなく、OJTを弟子の能力進捗のレベルに応じて実現できること（能力形成上必要な演目の上演や弟子にとって望ましいチーム編成）にあるからだと考えられる。

能楽師を育成することは、一門が能楽師として舞台に立てるようにし、さらにキャリア形成の段階に応じて演目を提供できるような興行の機会を作り、その場を通じて育成していくことと深く関わっている。したがって、先生と呼ばれる立場の能楽師は、まず舞台で専門技能を発揮するプロフェッショナルとして、自らのキャリア形成をすることが必須である。

VI まとめ

本稿では、能楽師がどのように育成されるのか、そのステップを明らかにした。

キャリア形成の段階に応じた育成を能楽師の先生が実施し、プロフェッショナルに育つまで約40年以上

という時間をかけて教えていくというビジョンを持っていることが分かった。

またその伝統の継承が、OJT型育成という特色を有することも明らかになった。単に能楽師として必要なスキルを取り出して教えるのではなく、いつ・どこでという現場が設定され、パフォーマンスの発揮を前提に能力進捗に応じて演目が設定され、それに向かって稽古をつけるという指導育成方法が長期間にわたるプロフェッショナル育成の前提となっている。

したがって、能楽の先生は先生としての技能を磨く、教え方を育成されるのではなく、まず自分がプロフェッショナルとしてある程度の技能になってこそ、はじめて先生という指導育成に関われる立場になるというキャリア形成上の特色があることが明確になった。

*調査のご協力をいただいた皆様、特に大槻文蔵先生には、お忙しい中、繰り返しインタビュー調査にご協力を賜りました。門外漢にもわかりやすくご教示いただきましたことを、ここに記して深く御礼申し上げます。なお、インタビューデータの解釈や記述に関するありうべき誤謬は、すべて筆者の責に帰すものです。

- 1) 家元制度については西山（1982）に詳しい。
- 2) 子方は『鞍馬天狗』の花見の稚児役で初舞台を踏み、『烏帽子折』で牛若丸を演じて卒業する。
- 3) 研修生の期間は最低で5年通常10年程度は必要であると、大槻先生は語っている。研修生の期間中は年に2回の研修会で、適性審査委員会の10人の先生たちが能力のチェックをする仕組みとなっている。
- 4) 舞台上で8人ほどの謡のグループで、主題やその場の情景を、登場人物の心情やセリフなどを謡う。地謡を統率する役割を地頭と呼ぶ。
- 5) 上演前に能面や装束の着付けを行い、上演中は後見座に座り、舞台上での作り物と呼ばれる小道具の処理、演能の進行を見守るといった、公演全体の進行管理をする役割。

参考文献

- Hsu, F. L. K (1963) *Clan, Cast, and Club*. Van Nostrand. (作田啓一・浜口恵俊訳 (1980)『比較文明社会論 クラン・カスト・クラブ・家元』培風館).
- 世阿弥編/川瀬一馬校注, 現代語訳 (1972)『家伝書 (風姿花伝)』講談社.
- 西山松之助 (1982)『家元の研究』(西山松之助著作集 第一巻) 吉川弘文館.
- 馬場あき子 (1996)『風姿花伝』岩波書店.
- 三浦裕子 (2010)『面白いほどよくわかる能・狂言』日本文芸社.

(参考ホームページ)

公益社団法人 能楽協会ホームページ <http://www.nohgaku.or.jp/>

にしお・くみこ 京都女子大学現代社会学部教授。最近の主な著作に『舞妓の言葉——京都花街、人育ての極意』（東洋経済新報社、2012年）。経営組織論、キャリア論専攻。