

人はなぜ／どのようにして能楽師になるのか

玉 村 恭*

(令和4年2月1日受付；令和4年5月19日受理)

要 旨

本研究は、人はどのようなきっかけがあつて能の世界に足を踏み入れるのか、事例をもとに検討することで、伝統を次代へ継承するためにはどのような手立てが有効なのか、考える素材を提供することを目的とする。ある地方在住の能楽師は、能を身近なものとして楽しむ文化、人々が技能の程度や教授資格の有無などに拘泥せずに、謡や舞、囃子の実践を楽しむという風土の中で育った。プロになることを志してから、中央で行われているような〈固い体系〉を根に持つ体系的伝承法とは性格を異にする、当地に特有の雰囲気と教授システムの中で知識や技能を習得した。こうした形での芸芸の伝承は、伝統を正しく伝えていくのに有効か懸念される一方で、そうしたやり方だからこそ伝えられるもの、地方という環境によってこそ培われる専門性があるということも確かである。裾野を広げることも、伝統を継承し文化を普及させる一つの手段である。

KEY WORDS

能楽 *Noh Drama / Noh Theatre*, 伝統音楽 *Japanese Traditional Music*, 伝統芸能 / 古典芸能 *Japanese Traditional Performing Arts*, 伝統文化の継承 *succession of Japanese traditional culture*, 稽古 *Keiko / Training*

はじめに

研究の目的と背景

現在学校教育では、伝統文化の教育を推進することが強く求められている。教育基本法で教育の目標の一つとして「伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛するとともに、他国を尊重し、国際社会の平和と発展に寄与する態度を養うこと」(第二条, 五) が示されて以来、各教科で「伝統と文化を尊重し、〔…〕我が国と郷土を愛する〔…〕態度を養う」方策が練られてきた。その動きは、音楽をはじめとするいわゆる芸術系の教科においてとりわけ顕著に見ることができる。というのも、グローバル化が進む現代において、「自国や他国の言語や文化を理解し、日本人としての美徳やよさを生かしグローバルな視野で活躍するために必要な資質・能力」(文部科学省2016: 40)を育成するためには、国語・英語などの「言語能力を高め」て「多様な人々と目的に応じたコミュニケーションを図れるようにすること」(同)に加え、「古典や歴史、芸術の学習等を通じて、日本人として大切にしてきた文化を積極的に享受し、我が国の伝統や文化を語り継承していけるようにすること」(同)が、ますます重要となってくるからである。

だが、伝統を継承せよと言うのは簡単だが、それを実際に行うのは非常に困難である。芸術文化に限っても、多くの芸術ジャンルがいかに伝統を継承するかに頭を悩ませている。前の世代から伝えられてきた有形無形の知識や技能・芸芸を誤りなく後に伝えるという作業は、それ自体が慎重を要するものである。それに加えて、というよりそれ以前に、そうした伝承の作業を担う後継者を確保することに、困難を抱えているジャンルも少なくない。

なぜ後継者が得られないのか。様々な要因があるが、一つには、後続世代の人々が、当該のジャンルの営みに対して、継承するに値するものであるという実感を持っていないということがあるのではないかと。ある批評家は、「たとえば能や狂言が六世紀を生きぬいてきたのは、あらゆる時代に訴える美と力を多く持っていたからにはほかならない」(増田1971: 142)と言う。人々がその〈美と力〉の重みを感じていれば、おのずと次世代に伝えていこうという動きが生じるだろう。逆に言えば、後代に伝わらない、伝えようとする動きが起きないとすれば、それはもはや人々を惹きつける〈美と力〉を持っていない、持っているとしてもそのことが知られていないということ意味する。

今引いた文で引き合いに出されている能や狂言、すなわち能楽は、いわゆる伝統芸術諸ジャンルの中では比較的伝

*芸術・体育教育学系

承がスムーズになされている例である。それは、能や狂言が〈あらゆる時代に訴える美と力〉を持つことが、伝承を担う人に実感されていた（いる）からこそである。なぜ能楽に携わる人々は、その〈美と力〉を実感できたのか。人々にそれを感じさせる、どんな秘訣があったのか。本論は、以上に述べた問題意識に基づいて、能楽を題材に行われた〈伝承〉に関するフィールド調査について報告するものである。

研究の対象と手法

以下、本論では、とある日本の地方都市、 α 市に在住し、能楽を生業とするA氏に着目し、そのライフヒストリーを再構成するとともに、氏のキャリア形成過程に〈芸の伝承〉という観点から分析を加えていく形で、議論を進めていく。

なぜ能楽に着目するか。第一の理由は、端的に、能楽が長いあいだ伝えられ続けている芸能だからである。能楽は、600年以上にわたって技能や知識が伝承されている。雅楽には及ばないものの、伝統芸能諸ジャンルの中でも屈指の長さである。これを無視すべきではない。しかも、それは真空パックに入れて冷凍保存するような形での伝承ではない。能楽師たちは常に個々の技能や知識に対して批判と吟味を行い、工夫を凝らして上演を行っている。観客たちもまた、義務的に儀式に参加するような形で上演を享受するのではなく、対価を支払い、そこから楽しみを得るために能楽堂へ足を運ぶ。人々の間で、能楽は生きているのである。

能楽に着目する第二の理由は、能楽が特異な人材リクルート法を持っているように思われるからである。上に述べたような形で、つまり生きたものとして能楽が伝承され続けてきたのは、偶然そうだったものではない。何であれ、ある営みを次に伝えるためには、その営みを行う人を新たにリクルートしなければならないが、能楽の人材リクルートの方法にはやや特異なところがあり、それが良い形で機能しているように思われるのである。

伝統芸能でよく見られる人材リクルート法は、いわゆる世襲のシステムである。担い手を出すところを一つの家や一族などにあらかじめ決めておけば、その家なり一族なりが続く限りは人材が供給され続ける。能楽でも部分的にこのシステムを採用しているが、世襲によらない人材リクルートもなされている¹⁾。能楽の担い手は大半が東京や大阪、京都、名古屋などの都市部で活動しており、演能の場の中核は〈能楽を演ずる家〉に生まれた能楽師で占められている。しかし、能楽の場合、いわば外部からの〈新規参入〉も認められていないわけではないし、実際、現役で活躍する能楽師のうち何割かは、〈能楽を演ずる家〉の生まれではない人々である。さらに、都市部で活動する能楽師たちも全員が都市部の生まれではなく、地方から都市部へ出てきた者、地方の出身で能楽師になり、中央とは一定の距離を保ちつつ地方で活動することを選ぶ者も一定数いる。適度な〈脱中心化〉がなされているのである。

こうした態勢が、リスクヘッジの側面を持っていることは間違いないだろう。世襲は、ふとしたきっかけで機能しなくなることがある。例えば、当該の家に生まれつつもその道を継ぐことを拒否する人が現れた場合、あるいは、そもそも後継者が生まれなかった場合などは、人材を確保する別のルートを考えなければならない。実際、明治維新の際、〈式楽〉として江戸幕府お抱えの形で活動していた能楽師たちは、一挙にその立場を失い、少なくない人々がその道を継ぐことを諦めた。このとき、江戸以外の場所にいる能楽師、幕府お抱えでない立場で活動する担い手たちがいたこと、つまり、世襲のシステムだけに依存しない態勢を持っていたことで、能楽は急激な衰滅を免れたのである。

では、より具体的に、能楽に見られる特異な人材リクルート法とはどのようなものか。能楽社会（プロの能楽師だけでなく、広く能楽に関わる人々と彼らの振る舞いおよび制度的なものの総体によって織りなされる、仮想的なコミュニティ）には、〈中心〉にいない人々を能楽の世界に引き入れるための、どのような仕掛けがあるのだろうか。ある人が能楽師になることを志した際、その志を実現に導くような、いかなる環境的条件がそこにあるのだろうか。

能楽師のキャリア形成過程については、著名な役者の来歴や能楽に対する考えの記録とその分析が多く出されている。だがそれらは、能楽上演の場の中核で活動する人々（その多くは〈能楽を演ずる家〉の出身）に取材するものがほとんどで²⁾、本研究で着目するような能楽の人材リクルート法の特異な側面を照らし出すものではない。また、近年、経営学の観点から能楽師の人材育成法を評価する試みなどもなされている³⁾。これまでにないアプローチによって能楽社会の構造的特質をあぶり出すこの研究は非常に興味深いものだが、人材育成（つまり、ある人が能楽社会に入った後でなされる営為）ではなく人材供給（つまり、ある人を能楽社会に入るように仕向けるべくなされる営為）に焦点を当てる本研究とは視点が異なる。このため、それらの成果について本論の中ではほとんど触れることができないものの、ここに書名や論題をあげていないものも含め、先行の取り組みからは多くの刺激と知見、そして貴重な情報を得たことを書き添えておく。

1. A氏とはどのような人物か

今回調査の対象としたのは、 α 市に在住し、その地で能楽師として活動するA氏である。氏の歩みに着目した理由は、第一に、それが地方において展開されたから、第二に、氏が能楽師の家に生まれた人ではないからである。

まず、 α 市の概況について記しておく。 α 市は、中央（東京や大阪、名古屋などの大都市圏）から一定の距離が離れた、いわゆる地方の中小規模の市である。人口は減少傾向にあるもののそれなりの規模（数万人）を保っており、在住者の年齢層は若年から高齢まで幅広い。地場産業の振興が課題であったり、若年層の流出や中心市街地の衰退が目につくなど、現代日本に典型的な中堅地方都市である（〈地方〉ではあるが〈へき地〉ではない）。

文化的には、大都市部に比べると繁栄しているとは言えない。中心地に多目的に使える文化ホールがあるが、クラシック音楽やポピュラー音楽の演奏会、演劇の上演、講演会など用途は限定されておらず、どのジャンルもレギュラーでの公演は組まれていない。能楽に関しても、流派を問わず、定期的な公演が行われているわけではなく、そのための施設（能舞台）もない。 α 市が属する自治体の都道府県庁所在地（ β 市とする）まで行けば、準定期的な公演を見ることはできる。 β 市では、年に何回くらい、おおよそこのくらいの時期に公演があるという程度の、ゆるやかな周期性をもって能が上演されているが、 α 市ではそのようなものもない。年に一度、中央からある流派の能楽師が十数名やって来て、前述のホールに特設舞台を組んで公演を行うことが慣例になっているが、一年のうちに複数回以上公演がなされることはほとんどない。

ただ、文化活動を営む人が少ないわけではない。地域には音楽（合唱、吹奏楽、ジャズバンド等）や演劇などのサークルを作り、自主的に練習や上演活動を行う人がたくさんいる。子どもが多いので、いわゆる習い事も盛んである。伝統音楽に関しても、能はもちろん、他にも箏や尺八、三味線などを習う人は多い。能については、素人の謡のサークルが複数存在し（流派も複数）、それぞれに師匠がついて教授／享受活動を行っている。師匠は α 市在住の人の場合もあれば、中央などから招いて教授してもらう場合もある。A氏が所属する流派に関しては、教授活動を行う資格を持ついわゆるプロの能楽師⁴⁾は氏一人しかおらず、この流派で謡や舞を習いたい人は、A氏のもとに稽古に通うか、中央から出張稽古に来る能楽師に習うかする必要がある。いずれにしても、 α 市の文化活動のありようは、規模的にも質においても、このクラスの地方都市のものとしておおよそ標準的と言ってよいだろう。

A氏はいわゆる能楽師の家の出身ではまったくなく、一般家庭で一般的な形で育った。何をもって一般（的）とするかは本来やや微妙な問題だが、今はそこに深くは立ち入らない。少なくとも、家族の中にプロの能楽師がいたわけではないし、能以外のどれかの音楽ジャンルについて、親類に専門家がいて専門的な教育を受けられたということもない。家族は他に生業を持ち、A氏本人も当初から能に特別な思い入れがあったわけではなく、能楽師や他の種類の演奏家を目指して生活していたということもない。ただ、後述するように、父親が能に携わっており、その姿を間近に見ていたこと、そして折に触れて教える機会があったことは、やや特殊な事情であった。このことがA氏のキャリア形成に大きく作用したことは疑いなく、この点について吟味することが本論後半の課題になるが、いずれにしても、その点以外には、A氏はごく一般的な家庭で普通の生活を送っていたと言って間違いはない。

A氏は、当地では数少ない〈専門の能楽師〉である。流儀によって微妙な違いはあるものの、概して能の世界ではプロとアマとの境目がはっきりしており、〈師範〉あるいは〈嘱託〉などの資格を取得した人のみが教授側の立場に立つことができる。A氏は人生の半ばでこの資格を取り、また能楽協会にも所属している。弟子を取って謡や舞を教え、また有料の公演で舞台に立つこともある。芸能の実践（教授および実演）が生活の中心にあるわけである⁵⁾。

A氏はどちらかと言えば教授活動の方に重きを置いており、自宅および近隣の公共の施設での個人稽古、または複数の関係者（職場の同僚等）を集めての一斉稽古の形で、いくつかの場で謡や舞の技芸の伝承を行っている。弟子の数は、たとえば中央の都市部で活動する能楽師などと比べれば、飛びぬけて多くはないが飛びぬけて少なくもない。他の多くの能楽師と同様、弟子を集めて日頃の研鑽の成果を発表する発表会を不定期で開催しているが、全員が何らかの持ち芸を出せば、半日かかるくらい的人数規模である。

A氏は地方において、地域を基盤として活動する能楽師であり、いわば地元のつながりを強みにして諸種の活動を展開しているが、中央とのつながりも保っている。 α 市で能楽公演が催される際には、その公演を担当するのがA氏の所属する流派であることもあり、A氏もその公演に一員として参加する（地謡を担当することが多いが、仕舞を演じることもある）。公演でシテを演じるなど中心にいるX師は、当該の流派の職分クラスの役者であるが、A氏はX師と師弟関係にあり、これを通じてX師および流派の中核部分と α 市とをつなぐ役割を、長年果たしてきた（A氏とX師のつながりの詳細は後述）。こうした立ち位置が、 α 市でのA氏の活動を下支えしていると見ることができるだろう。

2. どのような歩みをたどってきたか

幼少～青年期に経験を積む

A氏と能との最初の出会いは、氏がごく幼かった時のことである。物心がつく前、氏自身ほとんど記憶がないくらいの幼少の頃に、謡の手ほどきを受けたのだ。

それは、〈手ほどき〉とも呼べないほどの、小さなことであったらしい。この時教えたのはA氏の父親、B氏であった。B氏は、素人でありながら能に幅広く関心を寄せ、あるサークルに所属して謡と舞の稽古を行っていた。それはα市周辺の愛好家が集まって形成されるサークルで、正式な師匠は中央で活躍する職分のX師であった。しかしX師は年に数回しか同地を訪れず、日頃は愛好家同士で教え合い、自主的な鍛錬を積む活動を行っていた。そうした中でB氏も次第に腕を上げ、会の中では腕達者で通るようになる。自然、日頃の鍛錬の中では〈教える〉立場に立つことも多くなった。いわゆる師弟関係まではいかないが、会の中である程度の教授／被教授関係が生まれ、B氏は前者の立場に立つことが多かったようだ。またB氏は謡と舞だけでなく、広く能の全般に関心を寄せ、囃子も嗜んでいたらしい。こちらは、専門の能楽師について習ったということではなく（形ばかりの入門はしていたようだ）、周囲に覚えのある人がいて、その人について学ぶということを行っていた。このような〈身近なところにいる、腕に覚えのある人〉は、同地の能楽文化においてキーとなる存在であり、この点については後述する。

「私がまだ小学校に入る前、父が私に謡を教えていたようなんです」

——ご自宅で？

「はい。なにぶん小さかったもので、私自身よく覚えていないのですが、うちに《紅葉狩》の謡本があって、そこにひらがなで仮名が振ってあるんです。どうも私はその頃、まだカタカナも読めなかったみたいで、漢字だけではなくカタカナの横にも振り仮名が書いてありました」

——一曲まるまるやられていたんですか？

「いえいえ。ほんの一～二ページです。ある日《紅葉狩》の謡本を開いたらひらがなの書き込みがあったので、どうしてこんな仮名が振ってあるのだろうと思ったら、幼い頃に私が練習させられていたんですね。全く覚えていませんでした」

〔…〕

——お父様は謡を教えていらしたのですか？

「素人ですので教えるということではないのですが…。何と言うか、そういう感じのことはしていたみたいです。隣の市に×××という会社がありますよね。父はひとところ、その会社の重役の奥様に当たる方に謡を教えていました。私がまだ小学生の頃の話です」

——そういうこと〔素人が謡の教授を行うこと〕は、よくあることだったのでしょうか？

「はい。父は小鼓もやっていたのですが、習いに行っていた方がまた何でもなさる方でした。Cさんとおっしゃったかな、γ市にお住いの、確か技師さんか何かだったと思います。謡も仕舞も囃子も、やる気のある人を集めては発表会をやって、そのための稽古会のようなものを頻繁に催していました。父は、鼓は一応プロの先生のところで入門はしたのですが、その先生が遠方で稽古に通えないので、もっぱらCさんのところでやっていたみたいです」

——謡の方は、どなたから習われたのですか？

「昔は、職場でみんなやっていた時代がありますでしょう。α市でも、多くの会社でそういうことをしていました。私の父は▼▼社に勤めていましたが、そこにも愛好会があって、父はそこでやっていました。いずれ△△△会という会に入って、X先生に教わるようになるんですけど、はじめは職場でした。そこで誰に教わっていたかというのはちょっとわかりませんが、素人だったのではないかと思います。いずれにしても、そういうふうには最初は職場でっていうのが当時の流行りというか、そういうものだったらしいですよ」

こうした環境の中で育ったA氏であるが、その後謡や舞と関わりを持つことはなく、それらに本格的に取り組み始めるのはもう少し後、成人して以降のことである。ただ、囃子については、わりに早い時期から経験があった。A氏は中学および高校に在学中、吹奏楽部に入ってフルートを演奏していたようで、それに目をつけたB氏が能管をやらせてみたのだという。また、上にも書いたとおりB氏は小鼓の心得があったため、こちらもある時にA氏にやらせてみるということをしていた。確かに、吹奏楽部での経験は能管を演奏する際にもプラスに作用したようで、B氏自身は音を出すこともままならなかったが、A氏は鳴らすだけならさほどの苦労はしなかったようである。また、小鼓についても、楽器が手元にあって自由に触れられたこともあり、出会いの時点でそれほど悪い印象を持つことはなかつ

た。どちらかと言えば〈やらされた〉感じではあったものの、経験を得ることはできたわけだ。

「小鼓をやらされたのは、中学生の時でした。笛の方は、高一か高二の時だったと思います」

——どちらもお父様が？

「鼓に関しては、そうです。昔、お弟子さんたちが持ってきたのか、うちに鼓が何丁か置いてあったんです。持ち運ぶのが重たいから、置きっぱなしにしておかれたんでしょうか。ある時、父が鳴らしてみろと言ってきました。小鼓って、一丁一丁全部違って、それぞれに特徴がありますよね。それがなかなか面白くて。どうすればいい音が出るか、どこに和紙を貼ったらいいか、あれこれやって、だいたいどんな鼓でも音は出るようになりました。でも、当時はそれほど深くというか、“ちゃんと” やっていたわけではなかったです。大学はここを離れてしまったのでその間はやっていませんし、手附〔楽譜〕とかを見てやるようになったのはもっと後、大人になってからです」

——笛の方は？

「笛は、父ではなく地域の別の方に教えてもらいました。笛は父が持っていたんですけど、持っていたことすら私は知らなかったんですが、俺はこれを持っているんだが音が出ない、お前は吹奏楽部でフルートをやっているから音くらいは出るだろうみたいに言われて。仕方なく、父の命ずるまま、近所の方のところに習いに行きました」

——その方は…

「Dさんという、素人の元校長先生です。中央で活躍されているY師がβ市に教えに来られていて、そこで習っていたと聞いています。正直なところ、父に言われて仕方なく行ったんですが、わりとすぐに音が出てしまって、生意気にも、なんだこんなもんかと思ったのを覚えています。こちらも大学で地元を離れて、やめてしまったんですけど」

このようにして、幼少期から青年期までに、A氏のいわば基礎的素養が培われていった。文中で言及されているβ市、γ市はいずれも、α市と同じ都道府県にある市で、β市が都道府県庁の所在地。人口が多く、文化ホールや美術館・博物館も複数あるなど、文化的にも同都道府県の中心を担っている。β市在住の専業能楽師もいるが、それほど数は多くなく、役籍を問わず、中央から出張稽古に赴く能楽師が複数いる。γ市はα市とβ市の中間に位置する市で、人口規模はβ市に次いで多い。β市、γ市はいずれもα市と境を接しておらず、それなりの距離が離れているが、交通の便はよく、人の往来はさかんである。市町村を跨いで教え／教えられを繰り返すC氏やD氏らの旺盛な行動力を背景に、A氏の能楽師としての基礎は作られた。これが、次の壮年期の〈本格的〉な取り組みを支える土台を形成することになる。

成人以後に本格的に取り組む

A氏は高校卒業後、大学進学のためにいったんα市を離れ、都市部へ移住する。上でも少し述べられていたが、大学在学期間中は能との接点はなく、稽古も中断していた（例外的な機会があったのだが、それについては後述する）。大学卒業後、地元へ戻ったA氏は、ほどなく〈本格的〉にこの道に取り組むようになる。はっきりしたきっかけはわからないが、ある時に〈やる気〉になったらしい。本人の言葉によれば、「やると決めたら一番でないと嫌だという性格」が、駆動力になったものらしい。以後、本格的に稽古に身を入れるようになった。

本格的とは言っても、いきなり教授資格を取ることを目指したというのではない。まずは基礎的なことを学び、年に数回中央から教えに来るX師の稽古会（△△△会）に参加する権利を獲得すべく、修練を積む。プロに教わる権利を取得することが、第一の目標だった。それが済んで△△△会に参加できるようになると、より高みを目指し、A氏は教授資格を取り、〈プロ〉の立場を得ることを志す。α市では、A氏の所属する流派にも、それ以外の流派にも、専業の〈プロ〉はいない。α市から中央に出て、中央で修業を積んで能楽師になった人はいたが、α市で育ち、学び、そしてα市を拠点として活動する専業能楽師は、これまでに例がなかったのである。その道を志す人がそれまでにいなかったわけではないようなのだが、様々な事情で実現はしてこなかった。うまくことが運べば、A氏が当地で初めての例にある。先例がないぶん、険しい道になることは十分予測されたが、氏は迷いなくこの道を歩むことを選ぶ。これも、〈やると決めたら一番でないと嫌だという性格〉のなせるわざだったかも知れない。

「謡を本格的に習い始めたのは、大学を出た後、こっちに戻って来てからです」

——α市にはX師が教えにいらしてたんですよね。X師に入門されたのですか？

「いいえ、X先生は年に数回しかいらっしやいませんし、直接は教われないんです。まず基礎的なことをひととお

り学んで、△△△会という会への所属を認められる必要がある。それが認められて初めて、X先生から教えを受けられるようになるわけです。やろうと思ったきっかけは…父からまあ始めないかと言われて。父は、本当は、謡は私が自分からやりたいと言った時にやらせようと思っていたらしいんですが…〔言わなかったから、父の方から言ってきた〕。きっかけはそういう感じだったんですが、私も、やっぱりこの世界に入ったからには、一番になりたいと思ったんです。二番にはなりたくない。数年でなれると思っていました。そして、本当に数年で自分は大丈夫だと思った。そのくらい一生懸命やりました。自分ではものすごく勉強したつもりではいます」

——なるほど。じゃあ△△△会に入会するまでは、お父様から習った？

「いえ、はじめは父のお弟子さんに習いに行けと言われてました。イロハを教えるのは嫌だからって言って、父に教わっていた人で、おばあちゃんなんですけど、上手な人がいたんです。その人のところへ、一年半ぐらい行ったかな。そこで、三十番ぐらい上げました。その段階で、そろそろ俺のところへ戻って来いと言われて、それ以後は父です。特にはじめの頃は、ずっと父の稽古に付いて回っていました。当時、父はいろいろな稽古場を回って、方々で稽古をしていました。当時うちが建て替え中だったということもあるんですが、a町とかb町とか、いろんなおじいちゃんおばあちゃんがおられて、その人たちのご自宅や集会場なんかで稽古していたんです。私も父に付いて、いろんな稽古場に連れていかれました。例えば、七、八人ぐらいおばあちゃん並べた中に入れられて、一緒に謡う。そういうふうにして、行く先々で一番上げてしまうんです。だから、その一年の間に七十番か八十番、一気に上げてしまいました。それで、△△△会にすぐに入れられてしまいました」

——最初の一年半で三十番、次の一年で七、八十番…。すごいペースですね。

「そうですね。今考えると、よっぽど早く△△△会に入れたかったのかも知れません」

——その〈会に入る〉っていうのは、どういう状態を指すのですか？それまでにそんなに修練を積んでおかないといけないものなのですか？

「〈入る〉というのは、中央からいらっしゃるX先生に直接習えるということです。後から知ったのですが、十年・二十年と経験を積んだ人でないと、△△△会には本来入れてもらえないんです。それくらいやれば、誰でもある程度の番数はこなせていますよね。父はそれを、数年でやってしまおうとした。年数が足りないのだから短い時間にやっておくしかない、百番ぐらいはやっておかなきゃ、どの曲を習えと言われてもいいような状態にしておけば、ということだったんじゃないでしょうか」

〔…〕

——△△△会に入ることができて、いきなり教授資格を取った（プロになった）わけではないのですね？

「違います。X先生に習えるというだけです。会に入って、X先生がいらしゃった時にはX先生に、それ以外は父と一緒に稽古、という形をずっと続けていました。X先生が教えに来られるのは年に二～三回、こちらは大勢です。私個人には年に一回番がくるかこないかってところでした。専業（プロ）を目指すようになったのはだいぶ後、今から××年くらい前のことです。X先生から声をかけられて、それから中央の先生のところへ数年通いました。そうしてようやく専業になれたのが、〇〇年のことです。披露の会をQ会館でさせて頂き、中央の先生方も何人か来て下さいました」

こうしてA氏は教授する資格を取得し、同地で〈プロの能楽師〉としての活動を開始する。ここまでの歩みを振り返ってみると、学生～青年期に積み上げたものが多く、それが後々の財産として効いている、ということがわかってくる。幼年期こそ教えられた記憶は残っていないものの、学生期・青年期に父および地域の人から教わったことは、それほど良い思い出ではなかったとはいえ記憶には残っている。そしてこの時の出会いが、後々その道に進もうと決意した時に、ある種の財産として機能したであろう。中学・高校の時に触れていなかったら、あるいは、幼少期に手ほどきを受けていなかったら、その道に進もうとさえ思わなかったかも知れない。その意味でも、幼少～青年期の成功体験はやはりA氏のキャリア形成において小さくない役割を果たした、と言うべきである。

3. 誰に／どのように教わったか

続いて、A氏のキャリア形成過程のより具体的な相に分け入って、氏の歩みとそれを取り巻く環境の特質をあぶり出してゆきたい。誰がA氏を教えたか、その人たちはA氏とどのような関係にあったか。また、A氏が受けた〈教え〉はどのようなものだったか。本節では、こうした点について見ていく。

誰に教わったか

A氏を教えた人々は、大きく三種に分けられる。第一に、親兄弟などの親類縁者、第二に、隣人や友人・知人など近親者、そして第三に、プロの能楽師である。

A氏のキャリア形成に最初に大きな影響を与えたのは、やはり父親（B氏）の存在である。前の節でも述べたように、B氏は専門の能楽師ではなかったが、早くから能の実践に興味を持ち、自らサークルに入って修練にはげんだ。謡や仕舞だけでなく、囃子にも関心を寄せ、稽古を受けた。同志たちとともに愛好会（のようなもの）を作り、そこでいつしかリーダー的な存在となった。年に数回しか教授に訪れる機会のない師匠（X師）に代わるような形で、日頃の稽古活動では〈教える〉役を担った。

A氏が成長していくにあたってB氏の存在が大きかったことは間違いないが、影響力のあった人は家族の外にもいた。上の証言で言われていたことだが、能の世界に〈本格的〉に参入することを決めたA氏が、最初に習ったのはB氏の〈弟子〉の高齢女性であった。なぜB氏は自ら教えなかったのか。この点についてA氏は多くを語らなかったが、推測するに、あまりに身近であるゆえに日常生活とは異なる関係を作りにくいということがあったのかも知れない。また、B氏が一から十まで教えるとA氏が〈一色〉に染まってしまうと危惧した可能性もある（その証拠に、これもA氏の証言にあったように、くだんの高齢女性にしても、上手ではあったが、A氏がずっとその女性から教わることをB氏はよしとせず、一年ほど手ほどきを受けたら呼び戻された）。さらには、B氏が正式には教授資格を持っていなかったことが関係しているかも知れない。〈師弟関係〉を取り結ばなくても、教える／教えられる行為は成立する。B氏一人が教えると、二人の関係がなかば固定してしまい、それが〈師弟関係〉のような性格を帯びるようになるのを恐れた、ということも考えられる。

さらに、その後もA氏は多くの人々と関わりを持った。上で言われていたように、A氏は父に連れられて方々の稽古場をめぐった。そこで氏は〈いろいろなおじいちゃんおばあちゃん〉と顔を合わせ、彼らの中に混じって謡を謡い、それでもって技芸を磨いていった。これも、B氏が絶対的権力を持つ〈師匠〉としてただ一人君臨するような態勢になることを避け、いわばみんなで育てる、コミュニティの中で育てていく形にしようとする工夫であった、とも見られるかも知れない。

ここまで言及したのは、親類にせよ近親者にせよ、いずれも素人の立場にいる人たちであるが、むしろ、プロもA氏のキャリア形成に関わった。年に数回とはいえ、プロから直接教わる機会が確保されていたことは、α市の人々の技術や知識を一定のレベルに保つことに寄与したであろう。単に〈お墨付き〉がもらえる、というだけではない。プロが関与することは、当地の芸をいわばチェックする機能がある（あった）はずである。

A氏の証言によれば、限られた回数・日数の稽古ではなかなか正確な伝承を保つことが難しく、α市の謡は次第に崩れていったり、中央のそれと違ってきたりということが起こっていたらしい。いわばα市独自の伝承ができてしまっていたわけで、それを直すのはX師にも難しいことであった。それでも、直接稽古の機会がなければ、それが違っているということにすら気づかない可能性もある。難しくはあっても、誤りに気づきさえすれば、直すことは当人の意思次第でできなくはない。何はともあれチェックし続けること、誤りがあればそれを指摘し、気づかせる機会を持ち続けることが肝要である。

実際、A氏はX師の稽古を通して、中央の〈本来の〉謡とα市で慣例的になされていたそれとのズレに気づき、矯正を試みる。日頃教わっている父の教えも、絶対視することはせず、X師の芸をよく見て、そちらを優先して学ぶことを心がけるようになったという。周囲は必ずしもそのようには考えず、後から来たA氏が〈本来の謡〉とのズレをあげつらうことに、いい顔をしない人もいた。しかし、A氏はあくまでX師を範とすべきと考えた。A氏とX師の間には、通常の意味での〈師弟関係〉は成立していないかも知れない。それでも、A氏にとって〈師匠〉はX師以外ではあり得なかった。

「△△△会に入ってX先生の教えを直接受けるようになって、節も本ユリの寸法も、先生の謡うのこのあたりでやられていたのとで、あんまり違っていたのでびっくりしてしまったんです」

——そんなに違ったんですか。年に数回とはいえ、定期的にいましてはいたんですよね。それでもやっぱり違ってしまうものなのでしょうか。

「昔からの教え方は、聞いて覚える、ですよ。質問は一切駄目ということではないんですけど、雰囲気的に確かにそういうところがありました。先生ご自身も、さらに上の先生方から聞いて覚えろ式に教わってこられたのでしょう。それで、皆さん勘違いしてしまったのではないのでしょうか。ある時父に言ったんです、〈お父さん、この節みんな違うんだけど〉って。そうしたら、〈お前が謡うと合わない〉ってみんなが言っているって、逆に言われてしまって…」

——X先生は気にしておられなかったのでしょうか。

「もちろんされていたと思います。中には〈これ、何流?〉という感じの先輩もいて、先生黙って聞いておられたからどうお思いなんだろうとは思っていたんです。それが、ある時人伝に聞いたんですが、先生が〈Aさんが来て稽古して、これとこれは次までに直しておくようにと注意していくと、次来た時に本当に全部直っている〉とおっしゃっていたらしいんです。だから、もちろん気がついてはおられたし、いちおう直してはくださっていたわけですよね。でも、一回の稽古で百〜百二十人くらいさばかなくちゃいけない。一時間の曲を一日三番教えるとする、それだけで朝九時から始めて夜八時くらいまでかかってしまいます。どうしたって流れ作業になってしまいますよね。直したいと思っても時間がなかったのではないのでしょうか」

——百人…！お一人でされるわけですね。

「もちろんそうです。言われたほうも、自分でわからないと直せない。私だって、いくらやっても先生と同じにできなくて、どこが違っているのか、何がいけないのかわからなく悩んでしまうことがたびたびありました。そういう時は、あいている時間に先生を捕まえて、お昼の時間なんかに〈先生、ここがどうも違っているのですがどうなっているのですか〉と聞いていました」

——先生は何と？

「教えてくださいましたよ。でも、〈あんたお父さんというものがいながらなんで私に聞くんだ〉っておっしゃって。〈父と言えども間に立つとまた違っちゃうから、直接の教科書は先生ですから〉って言ったら、それならと。ほかの皆さんは、そんなふうに関係を飛び越えて問い正したりはしないものだ、みたいな考えだったのですね」

以上見てきたように、A氏の周囲には氏のキャリア形成を助けてくれる様々な立場の人がおり、彼らの有形無形の助力を得ることで、A氏は能に関する種々の知識や技能を身につけた。最終的に氏は専門の能楽師になる資格を取得するが、そこに至るまでの道筋が、大半は素人と呼ばれる立場の人々によって担われていたことに、改めて注意を喚起しておきたい。プロの能楽師は、然るべき立場の人（プロの能楽師）によって、然るべき形で（専門的・集中的な訓練を経て）養成されるのが本来であろう。だが、地方ではなかなか理想的には事は運ばない。本来の形にこだわるのであれば、もともと中央にいる人、〈能楽を演ずる家〉に生まれた人か、中央に出て行って直接教えを受ける覚悟のある人、そのための時間を割ける人でなければ能楽師になることは難しい、ということになってしまう。だが、α市ではそれとは少し違った形で専門の能楽師を輩出することに成功した。もちろん、プロの手を全く介さないのではない。能楽師にも様々なキャリアパスがあり得ること、プロがそれに関わる仕方、〈師弟関係〉の結び結び方も様々であり得ることを、α市のこの事例は示しているように思われる。

どのように教わったか

続いて、A氏が様々な知識や技能を伝承された、その教わり方に着目する。α市周辺でなされていた伝承行為、彼らが行っていた〈稽古〉の特質として、とりわけ目を引くのは、それがきわめて非体系的であることである。

先に引いた証言でA氏は、α市の人々の謡がX師のそれと大きく違っていたこと、そのことに人々が無頓着であったことを語っていた。人々は〈正しい〉謡を知ろうとはせず、自分が〈正しい〉ものを行っていないことに気がつかないか、気がついてでも取敢えず直そうとはしない。師匠に問いただしたり、意見したりするというのは慣行に反する行為であって、それを敢えて犯すようなことはしないものだとして決めてかかっていた。そもそも、〈正しさ〉なるものが求められていたのかも疑わしい。A氏は勉強熱心だったので、自分の耳だけで習おうとすると間違いが生じてしまうし、人間の記憶は曖昧で時間がたつと忘れてしまうので、師の教えを聞いたそばから書き取っておこうと、鉛筆を持って稽古場に行くことを願い出た。X師はそれを認め、むしろそのようにすることを推奨してくれたが、周囲はそんなことをする人は見たことがないと失笑した。一人一人の謡い方が違うことなど当たり前だし、そんなことを気にする方が間違っていると言わんばかりの空気だったという⁶⁾。

ただ、これは周囲だけの問題ではない。A氏自身が、とりわけ若い頃はそうした一貫性や合理性に欠けた空気に疑問を持たずにいたことを、反省的に回顧している。例えば、囃子の演奏に関して、氏は習っていた当初は楽理的なこととはほとんど考えていなかったという。前節で引いた証言の中でも、青年期には手附の類を見てきちんと習うようなことはしていなかったと語っていたが、体系的に能を捉える視点、たとえば、能を一つのシステムの総体として捉え、その全体の中で囃子の位置を捉え返したり、個々の技法やフレーズが一曲の中で果たす役割や、あるパートの他のパートとの関係といったことを考えながら演奏する習慣を、若きA氏は持っていなかった。与えられた音型、短いフレーズとその連なりを、言われるままに繰り返して演奏する、それだけが当時の氏にとっての（そして多くの人々にとっての）能の全てであった。

「大学在学中、夏休みにちょっと帰ってきてくれと言われたことがありました。δ市で、例のC先生の◎◎◎会というのがあるから、お前中ノ舞一番吹きに帰ってきてくれと。仕方がないから帰って、δ市まで行きました。ところが、私はろくに謡も知らずにやっていたわけで、どう吹いたものか——つまり、いつ吹き出して、誰に合わせればいいか——一切わからなかったんです。そうしたら笛を教えてくれていたDさんが、本番の直前に〈いいですか、“えにかけろ”っていう言葉が聞こえたら吹くんですよ〉って、それだけ言ってきて。しかも本番中、その言葉をじっと待っていたら、地謡に入っていたDさんが突然タクトを振り始めたんです」

——タクト…ですか？

「はい。こちらを向いて大きく手を振って。私が謡の文句を聞き逃したらまずい、と思ったんじゃないでしょうか。確かに私はその当時、鼓の手組とか全く知らなかったし、どうしようとは思っていましたが、まさかタクトを振り始めるとは…もう、恥ずかしくて仕方がなかったです」

——その方は一応わかってはいたんですよね？ 少なくともそこから出るってことくらいは。

「だと思いますが、誰にもそんなこと教えてなかったです。他の人たちなんて、出るべき場所を過ぎてから慌てて吹き始めたりしていましたよ」

〔…〕

「とある方の会の何十周年記念の時だったと思うんですが、中央から大鼓のプロの先生をお呼びしたことがありました。私が笛を吹いて、父が小鼓を打って、主催者の奥様が〈楽〉をお舞いになる、その伴奏をすることになったんです。前日にその先生をまじえて合わせをしたのですが、私が吹こうとするとその大鼓の先生がウツとうなって止まってしまうんです。何度やり直しても、私が吹き出すとその先生はやめてしまう。一体どうしたのかと思いました。そうしたらどうも、私のやり方がまずいらしいということに気がつきまして。私がDさんから教わったところでは、とにかく笛が主導だから笛が先に出てどんどん吹くものだと。そうじゃなくて、大鼓が囃子のリーダーなのだから大鼓に合わせないといけない。そういう当たり前のことを、私は知らなかったんです」

——教わっていなかったのですね。

「はい。それで前日に、その大鼓の先生に怒られて怒られて。今までが違っていたっていうこともショックでしたけど、とにかく前日にここはこういう手で来るからとか、ここは特殊な手が入るからとか、いろんなことを一気に言われて、すっかり混乱してしまいました。当日はもう必死でついていって、かろうじてOKをもらえたんですけど」

そもそも、A氏に知識や技能を伝えてくれた〈先生〉たちは皆、そのための公的なレベルの資格を備えてはいなかった。普通に考えれば、公的なものであれ何であれ、資格を持たない人から伝承を受けるのは心もとない感じがするだろうが、α市の人々はそれが当たり前だと思っていたし、特に困ることもなかった。大勢で集まって気の合う者同士で楽しむぶんにはそれで十分であり、実際人々はそうした集まりを楽しんでいた。稽古会なのか発表会なのか、境界のはなはだ曖昧なそのような集まりは、活況を呈していたようである。

「このあたりの人は、昔謡やったよって皆さん気軽におっしゃいます。じゃあ何先生ですかって言うと、なんとか先生って全然聞いたことないような人の名前が出てきます。近所のおじいちゃんにちょっと習ったとか。そういう形で発展してきたんじゃないでしょうか」

〔…〕

——つまり昔は、教えるほうも必ずしも教授資格を持っていなかった、ある程度自由にやられていたっていうことなんですか？ 言葉が適切かわかりませんが、同好会的なノリというか…？

「そうですね。β市まで出かけて行って囃子を習ってきたり、発表会をやって習ったことを披露したりといったことは、普通にやっていました。いいのかな、と思わないではないですが、あくまで素人の集まりでしたので。この辺を束ねると言うのでしょうか、中心になっていたのは、例のCさんなんですけど、あの方は、太鼓もなさっていたし、とにかく何でもできる人でした。それで、あちこちに会を持っていて、頻繁に人を集めてやってもらえました。お住まいはγ市でしたけど、会は、α市、β市、δ市、もうどこでもやっていました」

——その方は、特に資格をお持ちではなく…

「ではないと思いますよ。お持ちだったら、あんなふうに自由にはできないはずですよ。あれもこれも全部やってしまうなんて」

——そういうことができた時代なんですね。

「いま考えれば面白いですよ。今でもそういうのやっているんでしょうか、私はちょっとわからないのですが…」

素人文化の意義

このような伝承のあり方は、〈伝統文化の継承〉という視点から考える時、問題があるように見えるかも知れない。その資格があるのかどうかははっきりしない人たちが、合理性・体系性を伴わないような仕方、知識や技能を伝えていこうとするのだから。だが、悪いことばかりではない。むしろ、A氏の周囲で展開されていたこのような動きが、氏のキャリア形成に小さからぬ、しかもポジティブな影響を与えていた点を見逃すべきではない。

確かに、A氏は然るべき資格を有した人（プロ）から体系的な教をあまり受けてはいない。だが、体系的でなくとも、教えてくれる人、伝承を担ってくれる人が周囲にいたということは、大きな意味を持っている。当たり前だが、何か新しいことをやりたい、ある世界に入っていきたいと思っても、特にそれが社会的にマイナーな位置を占めるものであった場合、道筋を示してくれる人、何らかの導きをしてくれる人がいなければ、その世界に入ること自体が難しいだろう。伝統文化に関しても、関心はあるがどこで習えばいいのかわからない、という声は今もよく耳にする。ましてや、A氏が育ったのはインターネットも普及しておらず、情報が手に入りにくかった時代である。周囲に能を実践する人、入り口を示してくれる人がいたということは、A氏にとって幸運なことであったと言うべきである。

そうした人が一人二人ではなく、複数存在したということの意味も小さくない。上の回顧にあったように、愛好家たちの集う会には老若男女多くの人が足を運んでいた。数が多ければ、それだけ集まる人のタイプも様々であったろう。A氏は修練の途中、何度か先生を替えている。また、〈いろんなおじいちゃんおばあちゃん〉の中に投げ込まれ、彼らにまじって謡うことで技能を磨いてきた。つまりは、キャリア形成の中で多様なタイプの人々と関わったということである。中には、そりの合わない人もいたはずである。もしも限られた数の人しか技芸を伝承していなかったら、その人との相性が悪かった時に、教えを受けられなくなる。どんなに好奇心が強く熱心な人でも、人間関係に悩んだり、行き詰って逃げ出したくなることが一度や二度はあるだろう。そうした際に、関わる人を替えることができず、逃げる場所もないのでは、心が折れてしまうかも知れない。A氏がプロを志すまでに至ったのは、当人の意志はもちろんだが、環境的要因も大きいのではないか。

受けた教えが体系的でないと述べたが、それもまた、マイナスばかりではない。A氏は話の中で、現代の日本で能が高尚なものになり過ぎてしまったことが、普及にブレーキをかけているのではないか、という見解を示していた。

「一般的な方々の中に、謡とか能とかいうのは、敷居が高くて手が出せないって言う人がいるんです。江戸時代に幕府のお抱えになってしまいましたね。そのイメージを打破するのは、本当に大変ですよ。皆さん、イメージが定着してしまっているから」

——まあ、僕もそういう固定観念を少しでも壊せればと思ってやっているんですけどね。

「そうですね。今は、健康法としてやりませんかとか、ボケ防止にいいですよとか、そういう感じでどこからでも攻めていこうかと思っています。難しいことを言わずに、とにかく喉の筋肉を鍛えましょう、みたいな。そうでないと…もう、先細りですよ」

A氏が能の世界に足を踏み入れた時の雰囲気は、そのような感じのものだったのだろう。実際、A氏が能に触れるようになったきっかけは、きわめてささいなことであった。たまたまフルートをやっていたから、たまたま家に小鼓が転がっていたから、たまたま父が勧めてきて近所にもやっている人がいたから…。そうしてごく軽いノリで始めたところから、幾度かの中断を挟みながらも、A氏の歩みは次第に能の世界のコアの部分へと接近していった。氏のキャリアは少しずつ、体系的にはないが、緩やかに、時間をかけて、形をなしていった。はじめから氏の中に強い自発性があったわけではないし、固く閉じた体系と一体化する意志が求められていたわけでもない。緩やかなつながりの中で、緩やかに歩みを進めていけたことで、氏にとって能はあくまで〈身近なもの〉であり続けたのだ。硬い表現を使うなら、 α 市には〈文化資本〉の排他性を〈社会関係資本〉によって和らげる土壌があった、そのことが、A氏が自発性を損なわずに〈正統的周辺参加〉を行うことを可能にした、などと言うことができるかも知れない。

また、資格のあるなしに関わらず何でもやってしまう文化が、A氏が幅広い素養を身につけることにつながったのも、注目すべき点である。実のところ、中央で活動するプロの能楽師の修練も、体系的な方法によってのみなされるものでは必ずしもない。能楽師の必須の素養である謡は、上演の機会の比較的多いものだけでも百番を超える。ある別の能楽師が言っていたことだが、謡を覚える時はひたすら〈詰め込み〉だという。声がかかれば、少ないリハーサ

ル（通常は上演直前の一回）だけで舞台にかけなければならず、改めて覚え直す時間的余裕はない。また、修行中の役者の場合、謡にせよ舞にせよ、ひとつおりの手順を把握しておかねば、家元や先輩に見てもらって批判を受けることができない。細かいことは置いておいて、できる時にできるだけ、覚えられるだけのことを覚えてしまっておく必要がある。体系云々ではなく、詰め込んでおかねば話が始まらないという側面が、能楽にはあるのである。

上の証言にあったように、A氏は父に連れられ、あちこちの稽古場をめぐり、〈おじいちゃんおばあちゃん〉に混じって謡いまくる、ということをしていた。そうした経験を重ねることで、〈一年に七十～八十番も上げてしまう〉ことができた。それは、その時点では密度の薄い伝承であったかも知れない。だが、後にX師から直接教えを受けるようになってから、さらに多くのことを、限られた時間の中で習得することができたのは、そうしてたくさんの演目を経験しておいたからこそだ、と解することもできよう。そしてこの経験は、A氏がプロになることを志した後でも効力を発揮する。教授資格を取得するためには、当該の流派の家元かそれに準ずる立場の能楽師のもとへ、一定の年数通う必要があり、A氏もそれを行った。しかしそこで改めて、すべてを一から習い直すのではない。実際、A氏は中央に通ってもそれほど特別な稽古は受けなかったという。それまでに習得したことがいわば下地となっており、A氏がプロとして自立する助けとなったのである。

「プロになることを志して最初にやったのは、毎週二回、日曜日とその前の日に一日、中央に通うことです。日曜日に公演があって、その前に申し合わせがありますよね。本番と、申し合わせと、二回です。通ってきなさい、勉強しに来なさいと言われました。もちろん自分は出ません。まだ見習いですから。とにかく見て覚えなさいと。先生方が申し合わせをして、本番をなさるのを、ただ見ているだけです。それが数年くらい続いたでしょうか。それはそれで大変でしたね」

A氏は〈本業〉以外に囃子の伝承も受けているが、これも氏のキャリア形成に重要な役割を果たした。専門の能楽師は、自分の専門以外に他のパートの素養を身につけることが期待されている。立方の能楽師（シテ方やワキ方）は囃子のことを、囃子方は立方のことを知っておくことが望ましいとされ、実際に稽古を受ける（プロがプロのもとへ教えを乞いに行く形である）。なにしろ専門外のことなので、能楽師たちもこれには苦勞するらしい。特に笛は鳴らすことが難しく、唱歌を覚えるだけにとどめる人が多いとも聞く。それだけに、専門外のことも知っている、専攻以外の技芸について一定の心得があるというのは、能楽師としての潜在能力というのか、懐の深さ、視野の広さの一つの証になる。A氏は謡・舞のほかには笛・小鼓の心得もあるので、習う側が希望すれば、謡や舞と囃子との関わりについて、説明したり教えたりすることができる。近年は能楽師が小中学校に呼ばれて児童生徒を相手に能について語り、説明する場が増えているが、A氏はそうした場でも、広く能全体を視野に入れて説明できる。学校の授業に招かれた能楽師が、そうした素養を欠いているがゆえに〈私は囃子のことにはわからないので…〉といった言葉を濁す場面をたまに見かけるが、そうしたことはA氏にはない。こうしたA氏の幅広い見識もまた、α市という中央に必ずしも近くない場所で、然るべき資格を必ずしも持たない人たちから、合理的・体系的に組まれているとは必ずしも言えない教えを受けることにより、培われたものなのである⁷⁾。

おわりに

今後の能楽はどうあるべきだろうか。伝統文化の継承をどのように行っていけばよいだろうか。そのことを考える際、今回見てきた事例は、きわめて示唆に富むものであるように思われる。

この事例はあくまで裾野の話だ、と言われればその通りだろう。だが、アナール学派を持ち出すまでもなく、人間の行為や行動を理解するためには、大文字の事件ばかりを追うのではなく、生活文化全体を視野に入れ、細部の肌理に分け入って事象を見ることが肝要である。そもそもの話、裾野がなければ中心もない、とも言える。A氏のように、裾野から出て専門の能楽師になり、中央との関係をつなぐ活動をするようになった人が現実にいる。さらに、今回取り上げなかったが、α市から出て中央で活躍する、幹部的な立場の能楽師になった例もある（ただしこの人は早くから中央に出てしまって、中央の伝承システムの中でキャリアを形成したので、A氏のようにα市で育ち経験を積んだ人とはいささか文脈が異なる）。裾野を豊かにすることが、中央を豊かにすることにつながるのである。

もちろん、そこでいう〈豊か〉が何を意味するのかは、慎重に吟味する必要がある。今回の事例を通して示されたのは、〈伝統の継承〉を考える時、上演の回数を増やすとか、中央から家元クラスの役者を呼んできて〈本物〉に触れさせる、というのとは違った手立てがあるのではないかということである。広い意味での享受者を育てること、

〈高尚なもの〉とは別の文脈を用意しておくこと、そうした文脈で能楽と関わり、能楽に対するリアリティーを感じることのできる人を増やし、能楽が享受される裾野を広げていくこと。こうしたことが、伝統文化を次世代につないでいく一つの方途になり得ることを、A氏の事例は示しているように思われるのだが、どうだろうか。

付記：本論はJSPS科学研究費（JP17K17745）による研究成果の一部である。

注

- 1) 芸能の世界における〈世襲〉と、広く一般社会、とりわけ政治の世界におけるそれとを同一視することは、本来問題であるが、本論ではその問題には立ち入らない。芸能社会の構造については西山1959、とりわけ能楽に関しては島崎2004などの研究がある。
- 2) ごく一例のみを示せば、原田2010、野村2015など。
- 3) 西尾2016a, 2016bほか同氏による一連の研究。
- 4) 流派によって呼称は様々であり（〈師範〉や〈嘱託〉などの名称が用いられる）、定義も微妙にずれているが、ここでは芸能活動を主たる生業とする、各流儀の定めた教授資格を取得している人を、〈プロ〉または〈専業〉の能楽師と呼ぶこととする。
- 5) 教授活動のみ行って公演には出ない、公演には出演するが主要な役を務めない（シテ方であれば面装束をつけてシテを演じることはせず、地謡の前列で謡を謡うことにとどめる等）など、立場は様々である。どの立場を選ぶかは、本人の意志と流派の取り決めによる。A氏の立場の詳細は、個人を特定することにつながるの、その他の氏の属性（年齢、居住地、性別等）と併せて、特段の必要性がない限りここでは言及を避ける。
- 6) もっとも、これには別の事情も絡んでいる。例えば、教材の表記の仕方にも問題があった。「この人たちが使っている謡本は、ところどころに謡い方の解説が書いてあるのですが、それが部分的に間違っているんです。少なくとも、私たちがやっているのとも、先生が教えて下さるものとも違っている。ある時そのことを聞いたんですが、著作権の問題とかで直せないのだそうです。そんなことがあるのかわからないのですが、困ったなと思いました」。対面での伝承と書記によるそれとの間で食い違いが生じるというのは、パフォーマンス芸術ではよく見られることだが、それがここにも影を落としている形である。

また、人々は謡を練習する際、ラジオで放送される謡や、レコードやカセットテープにおさめられた謡（いずれもプロが録音したもので、レコードやテープは市販されていた）を参考にしていたが、それらも統一がとれておらず、同じ流派でも人によってかなり違う謡い方をしていたのだという。「稽古に来ていたある方から、〈●●流のテープをかうとどの先生のを聞いてもみんな違って、どれに合わせたらいいのかわからない。あれはどういうことなんですか〉と聞かれたことがあります。いつの時代のテープなのかはわからないのですが、おそらく古いやつじゃないかと思うんですよ。今はだいたい統一されてきましたけど、昔、CDなんかが出るずっと前、FMで聞いていた時代は、先生方の謡い方もずいぶん違っていましたしね」。統一がとれていないのは、もともと謡がそういうあり方をしていたからということもあるのかも知れない。

なお、今引いた証言は別の観点からも興味深い。大正から昭和の初期にかけて、ラジオやレコードの登場と普及が全国的な謡い方の統一を促したという指摘がされている（飯塚2007、佐藤2014など）。確かにラジオ放送やレコードの出版は〈謡い方の統一〉を所期するものではあったのだが、そうしてなされた録音が、実際には統一がとれていなかった（少なくとも、とれていないと受け取る人がいた）可能性があるのだ。近代における〈謡い方の統一〉の実態について、さらに丁寧に吟味する余地がありそうだ。

- 7) 本論で指摘した地方能楽の伝承行為の非体系性は、明治・大正期の素人謡曲家たちの活動におけるそれと通じるところがあるように思われる。玉村2021を参照。また、本論で何度も話題にあがった、必ずしも資格を持たずに教授行為を行う愛好家たちについては、その動向が明治・大正期から雑誌・機関誌等で（ややアンビバレントな評価とともに）報告されている。彼らを含め、〈素人〉〈アマチュア〉の存在と行動がとりわけ近代の文化史に占める位置についてより詳しく吟味することは、今後の課題である。芸術文化の研究で、素人・アマチュアに着目したものとしては、ルース・フィネガン『隠れた音楽家たち』（Finnegan1989）を先蹤としてまず挙げるべきであろうが、他に岡田2008、Keister2008、宮入2021など。能楽におけるアマチュアについては、Moore2013、Pellecchia2017などがある。

引用・参考文献

- Finnegan, Ruth. [1989] *The Hidden Musicians; Music-Making in an English Town*. Cambridge University Press. (『隠れた音楽家たち：イングランドの町の音楽作り』、湯川新訳、法政大学出版局、2011年)
- 原田香織（編）[2010]『狂言を継ぐ 山本東次郎家の教え』、三省堂
- 飯塚恵理人 [2007]「メディアと能楽：SPレコードと朝日新聞社主催能を中心に」、『椋山国文学』31、21-33頁（飯塚『近代能

- 楽史の研究：東海地域を中心に』〔大河書房，2009年〕所収)
- Keister, Jay. [2008] "Okeikoba: Lesson Places as Sites for Negotiating Tradition in Japanese Music". *Ethnomusicology* 52(2), pp. 239-269
- 西尾久美子 [2016a] 「伝統文化専門職のキャリア形成：能楽師の事例」, 『イノベーション・マネジメント』 13, 27-45頁
- [2016b] 「能楽の人材育成と事業システム」, 『現代社会研究科論集：京都女子大学大学院現代社会研究科博士後期課程研究紀要』 10, 55-74頁
- 西山松之助 [1959] 『家元の研究』, 校倉書房
- 野村四郎 [2015] 『狂言の家に生まれた能役者』, 白水社
- 増田正造 [1971] 『能の表現：その逆説の美学』, 中公新書
- 宮入恭平ほか (編) [2021] 『〈趣味に生きる〉の文化論：シリアスレジャーから考える』, ナカニシヤ出版
- 文部科学省 [2016] 「幼稚園，小学校，中学校，高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について（答申）」, https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/_icsFiles/afieldfile/2017/01/10/1380902_0.pdf (最終閲覧日：2022年1月31日)
- Moore, Katrina L. [2013] "Transforming Identities through Dance: Amateurs Noh Performers' Immersion in Leisure". *Japanese Studies* 33(3), pp.263-277.
- 岡田暁生 [2008] 『ピアニストになりたい！19世紀もうひとつの音楽史』, 春秋社
- Pellicchia, D. [2017] "Noh creativity? The Role of Amateurs in Japanese Noh Theatre". *Contemporary Theatre Review* 27, pp. 34-45.
- 佐藤和道 [2014] 「ラジオ放送と能楽：地方における能楽享受への影響を中心に」, 『能と狂言』 12, 90-103頁
- 島崎稔・美代子 [2004] 『能楽社会の構造』 (島崎稔・美代子著作集10), 礼文出版
- 玉村恭 [2021] 「人はなぜ謡の稽古に熱中するのか：夏目漱石と能 再考～稽古の現象学Ⅳ」, 『上越教育大学研究紀要』 40(2), 687-703頁

Why and How Does a Man Become a *Noh* Performer?

Kyo TAMAMURA*

ABSTRACT

In this study, we consider what means can be used to pass tradition to the next generation by investigating the life history of a *Noh* performer who was born and grew up in an ordinary family and lived in a rural area of Japan. People in this region enjoyed *Noh* not as a noble or aristocratic art but as a familiar, easily accessible activity. They appreciated *Noh* not through theater going but by performing themselves. They gathered at community centers instead of concert halls, taught each other how to sing, dance, and play instruments, although none of them had any teaching qualification. In this environment, the performer acquired skills and knowledge that were necessary to become a professional *Noh* performer. It may be asked whether teaching in such an atmosphere is effective for the tradition to develop. However, analysis shows that there are skills and knowledge that can be transmitted in such an environment, through teaching methods that differ from so-called systematic, reasonable ones adopted in the center. The performer acquired such skills and knowledge and has contributed not only to the development of the rural cultural life but also to the development of *Noh* itself. Widening the base is one effective way to preserve the tradition and to inherit it to the future.

* Music, Fine Arts and Physical Education