

能
楽
師

安田 登 さん

「つまらない」から始めた能楽を軸に
自らの世界を切り拓く

ユネスコの無形文化遺産にも登録されている能楽。

我が国を代表する伝統芸能だが、

実際観た方はどれほどいるだろうか。

縁もゆかりもなかった能楽の世界に異業種から飛び込み、

独自の世界を切り拓いてきた能楽師・安田登さんに

修業時代や能の身体技法、現在の創作活動などについてうかがった。

PROFILE >

【やすだ・のぼる】能楽師（ワキ方・下掛宝生流）。Rolf Institute公認ロルファー。千葉県立高校教諭、東京都立高校教諭などを経て能楽師に。東京を中心に舞台を務めるほか、海外公演も行う。寺子屋「遊学塾」を主宰し全国出張寺子屋を行う。国内外の学校や市民大学講座などでワークショップも行う。また物語や詩の朗読、音楽とのコラボレーション、能のメソッドを使った朗・群読の指導を行い、最新作『イナンナの冥界下り』はアーツカウンシル東京の助成でパリ、ロンドン公演を行う予定。また、『あわいの力』（ミシマ社）、『日本人の身体』（ちくま新書）、『身体感覚で『論語』を読みなおす。』（春秋社）など著書多数。

——安田さんはもともと高校の国語の先生でいらしたそうですが、能に触れられるきっかけは何だったのですか。

25歳の時、能を観に行かないかと同僚に誘われたのが最初でした。一緒に観に行くはずだった人が急に行けなくなったので、その代わりで来てくれないかと。当時私は千葉に住んでいたのですが、ちょうどバンドの練習で東京に行くから「ついでだったらいいか」くらいの気持ちでOKしました。

——それまで能についてはご存知だったのですか。

全く知りませんでしたね。国語の教師とはいえ専門は漢文で、古文はあまり好きじゃありませんでしたから（笑）。

——初めて能を「観」になった感想は？

実は全く覚えていないんですよ。たぶんほぼ寝ていたんじゃないかな、最初の時は。

——何を「観」になったのですか。

目黒駅から15分のところにある十四世喜多六平太記念能楽堂で「松風」と「石橋」を観ました。全部で3時間以上あって、とにかく眠かったことだけは覚えています。

つまらないわりに

能は650年以上も続いている。

それは、何か意味があるはずだと思っただんです。

——にもかかわらず、能の世界に入っていたのは？

それから能について少し勉強してみたんです。というのも、私はわからないことやつまらないことがあった場合、自分の問題かもしれないと思うことにしているんです。それで、能の雑誌を買ったり日本古典文学全集を読んだりして知識を得る一方、舞台も観に行こうと決めまして。ちょうど10枚綴りの年間チケットがあつたので、それを全部消化しようと思い始めました。

——つまらないから逆に興味が湧いたというのですか。

そうですね。つまらないわりに能は650年以上も続いている。それは何か意味があるはずだと思っただんです。そうして能舞台に足を運んでいた中で、私の師匠である鑓木^{かふろぎ}岑男^{みねお}の声に出会ったのです。

——どんな声だったのですか。

うまく言えないですけど、とにかく異質な声なんです。今まで聞いた世の中のどんな声とも全く違う声で、全身が震えるほどの衝撃を受けました。

——もともと声に関心をお持ちだったのですか。

特にそういうわけでもありませんが、中学時代からやっていたバンドでは、一度もボーカルをさせてもらったことがなかったんです、あまり声が出ないから。

——そんな時に鑓木師匠の声を聞いて衝撃を受けられたと。それでどうされたのですか。

新能^{たけのう}のパンフレットがあつて、そこに主宰者の連絡先が書いてあったんです。それが実は師匠の事務所、そこに電話を掛けて「稽古をしてください」とお願いしたんです。そうしたら「遊びにいらつしやい」ということになって、その流れで稽古をしていただけのことになりました。

——どういう稽古から入るんですか。

ただオウム返しをするんです。師匠の謡をとにかく真似する。例えば、師匠が「高砂や」と謡ったら、真似して謡う。もちろん最初は声が出ないんですけど、それでも気にせず真似していくのです。

——そんな稽古から始められるのですか。

それは初心者だけでなく、何年経つても同じです。何も教えてくれませんが、ただ真似をするだけです。いちおうテキストはありますけど、それはあまり見ないほうがいい。

——とにかく真似して身体で覚えていくと。

特に玄人の稽古はそうですね。能は基本的に素人の稽古からスタートすると、玄人になることはあまりないんですよ。玄人になる人は最初から玄人の稽古をするんです。

私が一番大事な修行だと思って いたのは、お茶を出すことです。

素人はテキストを見たり説明を受けながらの稽古ですが、玄人はそうではありません。

——ということは、師匠は最初から安田さんを玄人として稽古されていたのですか。

後から知ったのですが、鑄木は素人の弟子を取っていなかったのです。だから、私が「稽古をしてください」と言ったら、「当然玄人の稽古をすべきものだ」と思っていたようです。その分、熾烈^{しれつ}を極める厳しい稽古



能舞台に立つ（写真中央が安田登さん）

でした。長い時は7時間でも8時間でも、ぶっ通しで稽古していました。

——その間、師匠はそばに付いていらっしやるのですか。

いいえ。師匠は途中でいなくなります。それでも弟子は謡い続けるんです。師匠は別の部屋で聞いているから、サボるわけにいかない。そうしてずっと謡っていると、何度か声が全く出なくなる時があるんです。たいてい1時間ほどすると声が出なくなつて、それでもまた出るようになって謡い続けます。

——それはハードですね。

他にも、師匠が能舞台に立たれる時にお付きで行つて、能装束を付ける練習をしたりとか、そういうのも含めて修行なんです。中でも私が一番大事な修行だと思っていたのは、お茶を出すことです。

——それはどういうことですか？

舞台前と舞台後それからご飯の時では、お茶の温度や濃さはそれぞれ変えないといけないんです。舞台前に濃いお茶を飲むとノドを痛めるでしょう？ 舞台後は汗をかいているから熱いお茶つて飲めないですよ、ね？

——そこまで相手の状態を意識してお茶を出さなければならぬと。

そうです。それも相手に「お茶」と言わ

れてから出すのでは遅くて、相手が今欲しがっているという時に出さなければいけない。

——そのことが能につながるんですか。

すぐくつながってくるんですよ。

——どんな風にですか？

例えば、能では舞台上で人が倒れたくらいで舞台は終わりません。そういう場合の対処法が決まっています、舞台は最後まで続けられるんです。

ところが屋外で行われる新能で急に雨が降り出した場合は、すぐに終わらせないといけない。というのも、能面や鼓^{つづみ}などは何百年も受け継がれている大事な道具ですから、雨で濡らすわけにいかないのです。

話を切り上げるためいきなりラストに飛ぶわけですが、これを舞台上にいる全員が何の言葉も交わさずにやつてのけなければなりません。それはお互いの呼吸とか、気合いとか、雰囲気を感じながらやるのです。

——話が飛んで大丈夫なんですか。

話は飛びますが、つなぎ目を作つて、ちゃんと終わった感じにします。ここで重要となってくるのが臨機応変さです。舞台上で慌てることなく、シテ方、ワキ方、囃子方^{はやし}がお互いを感じながら、臨機応変にそれぞれの役割をこなしていくのです。

能において最も重要なのは「臨機応変さ」ですが、その修行の1つという意味でも、普段から師匠が今思っていること、こうしたいだろうということを事前に感じ取らなければいけない。これが、舞台上での臨機応変さ

能楽ミニ知識

役の種類と流派

【シテ方】

シテ…主役。生きている人間のほか、霊、草木の精、神、鬼など多様なものを演じる。

ツレ…シテに準ずる役。

後見…シテの装束の乱れを直したり、持ち物の交換を手伝ったりするほか、万一シテに事故があった場合などは代役を務める。

地謡…合唱で8人構成が基本。

※シテ方の役者は、シテを演ずるほか、ツレ、地謡、後見の役を務める。作り物を作るのも、シテ方の役目。

■流派…シテ方五流（観世、金春、宝生、金剛、喜多）

【ワキ方】

ワキ…シテと応対しシテの演技を引き出す役割。僧や神官、天皇のお使い、武士など現実に生きていて幽霊ではない大人の男性の役で、面を着けることはない。

ワキツレ…ワキにお供がいる場合やワキとは別にシテと関わる役が必要なときに登場する。

■流派…ワキ方三流（高安、福王、宝生）

【囃子方】

能の演奏を担う。楽器は、笛、小鼓、大鼓、太鼓の4種のみ。太鼓は曲によって入る場合と入らない場合がある。

■流派

笛方三流（一噌、森田、藤田）

小鼓方四流（幸、幸清、大倉、観世）

大鼓方五流（葛野、高安、石井、大倉、観世）

太鼓方二流（観世、金春）

【狂言方】

能楽師のうち狂言を演じる人。能の中に登場する場合、間狂言またはアイと呼ばれる。

■流派…狂言方二流（大蔵、和泉）

参考：独立行政法人日本芸術文化振興会 文化デジタルライブラリー、公益社団法人能楽協会 HP

につながっていきます。

—— お茶を出すというのも、相手の状態や気持ちを常に意識する、想像するという意味で大事な修行だということですね。

それともう1つ、臨機応変に対応するため能楽師がやっていることがあります。それは、舞台上にいる他の役のことを深く理解しておくということです。そのために、私はワキ方ですがシテ方の仕舞も、囃子方の笛や鼓も習いに行きました。

—— それぞれ専門の方に習われるんですか。

そうです。例えば、舞台上で鼓がいつもと打ち方を変えてきた場合、謡い方も変えなければなりません。あつちがこう来たらこつちは謡い方をこう変えるというように、その場で臨機応変に対応できないといけない。そのためには、音楽の構造からしっかり理解しておく必要があるのです。

—— 自分の役だけ知っておけばいいという

わけではないのです。そのような修行を経て能楽師になられたわけですが、初舞台に立たれた時はいかがでしたか。

私はその他大勢で、少し謡ったら後はひたすら座っている役でした。立て膝で微動だにせず、2時間以上ですからね。死ぬほど脚が痛かった。私は何度か尿管結石になつていますが、その時の脚の痛さに比べれば大したことないと思うくらいです。

—— そんなに痛いんですか！

しびれなんか通り越していますからね。最初に脚が熱くなつてきて、そのうち内臓あたりまで苦しくなってくるんです。

——それほど大変な思いをされたにもかかわらず、能の世界でやっていこうと決めたわけですね。それにしても、伝統芸能という歌舞伎のように世襲のイメージが強いですが、能はそうではないのですか。

もちろん世襲が大半ですが、能の世界は

もう少し門戸が広がっています。全体の

3割くらいは外から入ってきた人たちかな。私も最初のうちは学校に副業届けを出し、

週末だけ舞台に立っていたのですが、だんだん舞台の依頼が多くなつてきて。海外公演の依頼も来るようになったけれど、それは許されない。それで31歳の時に退職しました。

—— 生計の見込は立っていたのですか。

いえ。全く立っていませんでした。

—— それでも能を選択されたのですか。

大学時代、超貧乏だったんですよ。親が学費も生活費も出せなくて、すごい貧乏生活を経験していました。あれに耐えられたなら月3〜4万円あれば生活していけるし、いいかなと。1万5000円くらいの部屋に住んでいましたね。

—— 能楽師の収入というのは、舞台上につただ回数に応じて決まるのですか。

そうです。だから舞台が無ければ、収入もゼロなんですよ。

—— とても不安定な生活ですよ。

不安定です。ただ、私の場合、当時友人が興した会社を手伝ったり、出版社の友人の紹介で本を執筆したりして収入を得ていました。

—— 能楽師としては、どのくらい舞台に立たれているのですか。

平均すると月に4〜8回です。秋などはもっと多かったですけど。

—— 修行はもうされていないのですか。

いえ、今もまだ修行中です。師匠が生き

ている限りはもちろん、亡くなつてからでも修行し続けるのだと思います。

――師匠は修行されないのですか。

師匠もしていますよ。能楽師は皆、死ぬまで修行するんです。言葉の上だけじゃなく、実際に。

――それは発声などですか。

それもありますし、心の修行もあります。

――心の修行と言いますと？

それは人によつて全く違うと思います。座禅を組む人もいるかもしれないし、歩きながら謡を反芻^{はんそう}していて何かの拍子にふと「そういうことだったんだ！」と気づいたりすることもあるでしょう。

――能の演目の内容について、新たな解釈ができるようになるということですか。

いいえ。能においては解釈はしないんです。

――えっ？ 解釈しないんですか。

「解釈」というのは、自分がするものですし、解釈する人のほうが優位に立ちますよね。でも、自分が優位に立つた解釈って、大した解釈じゃないんです。

――たかが知れてると。

そうです。だから解釈してはいけないんですよ。全体をただ受け止めるしかないんです。

――受け止める？

謡なら謡、舞の型なら型を全部覚えて、そこからにじみ出てくるものが大事なわけで、意味は考えてはいけない。意味は自然とにじみ出てくるものなのです。

――稽古を続ける中でにじみ出てくると。

稽古を続ける中とか舞台を続ける中とかです。私は、稽古とは文字通り「古^{いにしへ}」に対して頭^{うへ}を垂れることではないかと考えています。もともと「稽」の字は「頭が地面に着くほど垂れる」という意味ですの



で、疑わずに受け入れることが大切だと思うのです。

――疑問に思うようなことがあっても、ですか。

疑問に思ってもいいんですけど、思ったとしても、思ったまま疑問を受け入れるんですね。だから、稽古では絶対に疑問はしないんですよ。というより、稽古が始まったら、質問できない雰囲気になります。

例えば、今現在の質問と稽古を続けた10年先に出てくる質問は自ずと違ってきますよね。今現在の質問というのは、あくまでも現時点においての自分がしているだけです。そんな質問って、大した質問じゃないんですよ。それに師匠が答えてしまえば、弟子が10年なり20年かけて自得する機会を奪ってしまうことになります。

――何でも簡単に答えを求めてしまう今の時代には、なかなか難しいことですね。

学ぶと言えば、安田さんは「ロルフ・イング」と呼ばれるアメリカ生まれの身体技法を学

ばれたそうですが、身体技法に関心をもたれるようになったきっかけは何ですか。

2つありまして、1つは私の右半身が全部しびれてしまったんですよ。大病院の医師に診察してもらったら「これは首の手術をしなければならぬ」という話になって、それは嫌だなと思ったということです。

もう1つは、小学校の先生からのリクエストです。私は全国の小学校で能をテーマにワークショップを開いているのですが、ある小学校でキレてしまう子どもたちがいるという話がありました。先生が観察したところ、その子たちは共通してキレる前に呼吸が止まっているから、深呼吸の授業をしてほしいと頼まれたのです。

ワークショップでは声の出し方なども教えますが、キレると言われる子どもたちは確かに深呼吸ができていなくて、身体がガチガチになっていたんですね。これはもつと身体的

全国の小学校で「能楽教室」のワークショップを開催している



師匠が答えてしまえば、弟子が10年なり20年かけて自得する機会を奪ってしまふことになります。

なアプローチが必要だと思いました。

——それでロールフィングを学ばれたと。

はい。学んでいる中で「ロールフィング的な身体技法というのは能の身体技法と共通している」ということに気づいたんです。

——例えばどこですか。

ロールフィングで最も重視しているのは深層筋で、能の舞の動きはそのほとんどが実は深層筋によってなされているんですね。

——具体的に言いますと？

例えば能では足裏全体を床ですべらせながら歩く「すり足」が基本となる動作なんですけど、ここでカギを握るのがお腹の奥深いところにある深層筋です。

能楽師はすり足をしている時、表層筋にはほとんど力を入れずに深層筋で動いています。ですが、能楽師自身はそのことを意識していません。意識はしていなくても、しっかりと深層筋を使っている。だから、能楽師は80歳になっても90歳になっても現役でいられるのです。

——深層筋を鍛えるために筋トレをされているわけじゃないですよ。

していません。でも、能を舞うことや腹の底から声を出すことによって、自然と深層

筋が活性化されています。つまり能の稽古そのものが深層筋のトレーニングになっているのです。

それともう1つのカギとなっているのが、身体の内には無意識で緊張する部分があります。首や肩、腰ではそのことに気づきやすいんですけども、実は顎関節がくかんせうもそうです。身体が硬い人は、この部分の緊張が強い。ですから、例えば前屈ができないような人でも、何かを奥歯で噛みながらだと、脳で「顎関節が硬い」と認識されることにより、身体にゆるめ信号が出て前屈できるようになります。

——意識によって緊張が解除されていくということですか。

そうです。だから、どこかを鍛えるんじゃないで、「身体をゆるめていく」というのがロールフィング的な考え方です。おそらく能楽師は無意識でこれをやっているから、いくつになっても舞台で能を舞うことができるのではないかと思います。

つまり能楽師はムダな力を使わない身体を使い方が、自然に身につけられている。それを習得するのが7時間、8時間の稽古じゃないかと思うんです。謡の稽古でも、最

初の1時間くらいは力業で声が出ます。でも、そのうち声が出なくなる。それでも謡わなければならぬという時に、身体がだんだんそれをわかってきます。「この部分を使えば、声ガラガラでも声が出るよ」というのを、身体が教えてくれるのです。

——自分の限界までいくんですね。

そうです。ワキ方の役に、重い太刀を持つまま長い時間立っているというのがあるんですけど、これもはじめのうちは筋力がなくなつて腕がブルブル震えてくるんです。それでもやめられないとなると、それまで全く使われていなかった筋肉が使われるようになって、まるで水の上に手が浮いているような感覚になってきます。

——ムダを削ぎ落とすための「長時間」ということでしょうか。

はい。長時間続ける中で過去のパターンから逃れられた時に初めて、新しい可能性が出てくるのです。

——それまでの自分が通用しなくなるということですか。

ええ。だから、謡の修行で身につけるのが大変な人は良い声の持ち主なんです。

——なるほど。その点、安田さんは声が出なかったことが幸いしたと。

幸いしたと思いますよ。

——ところで能は海外でも公演されているようですが、言葉がわからなくても通じるものなんですね。

はい。私は能舞台に立つ一方で、3年前

それぞれの地域が もっと特色を出していけるようになれば 面白いのではないかと思います。

からいろんなジャンルを融合させた新しい作品を創っています。「冥界下りシリーズ」と題し、最初の年が『古事記』のイザナギを、2年目が『ギリシャ神話』のオルフェオを取り上げました。

『オルフェオの冥界下り』ではイタリアの作曲家モンテペルデイのオペラを軸にしたので、オルフェオの役はイタリア語でしゃべると、私は能の語りだから日本語でしゃべると、お客さんはイタリア語を全く知らなくともある程度理解できるんですよ、片方が日本語だから。それがわかったので、昨年から上演している『イナナナの冥界下り』という作品では、私がシュメール語で演じ、オペラや浪曲、人形浄瑠璃の方にも入っていただいています。

——シュメール語ですか。世界史で聞いたことがあるような……。

楔型文字を発明したのがシュメール人で、シュメール語で書かれた『イナナ』は世界



最古の神話です。イナナは神話における女神の祖とも言われ、ギリシャ神話では「アフロディーテ」、ローマ神話では「ヴィーナス」となっています。この『イナナ』を能楽の手法を用いて表現しています。

音楽も、シュメールを起源とする豎琴「ライアー」に能楽の笛、中近東の打楽器などを組合せています。

——それは興味深い。

これに電子音楽やバーチャル・リアリティも加えて新しい世界観を創り出そうと、いろんなアーティストや大脳生理学の先生たちも一緒になって、作品を考えているところです。

——もはやモダンアートの世界！ 安田さんは能楽師を1つの軸にしなが、ご自身の世界をどんどん広げられているんですね。それでは、能を観たことがない方に向けて、能の楽しみ方を教えていただけませんか。

方法は2つで、1つは何も考えずにとにかく行ってみる。それでつまらなかったら自分で勉強するか、縁がなかったと思ってあきらめる。もう1つはちゃんと勉強してから行くということです。能のワークショップなどに参加してみるといいかもしれませんね。

私が主宰する能の会ではワークショップを年に数回開いています。毎回行うのは謡のリスニングです。初心者にとっては能の謡が何を言っているのか聞き取れない、わからないというのが1つの壁だと思います。この

壁をなくすための練習法として、まず私が謡ってみて、それが何を言っているのか参加者同士で話し合ってもらいます。そうやってリスニングの練習を重ねていると、何となく聞き取れるようになるんです。

それに加えて、実際に自分の身体を使って舞の型を真似してもらいます。そうすると能舞台で舞の動きを観ると、無意識のうちに自分の筋肉が反応するようになります。

せっかくお金を出して観に行くのであれば寝てしまうのはもったいないですから、後者のほうがいいでしょうね。

——最後に、地方公務員の方に「要望などありましたらお願いします」。

私は、昔の藩のように地方が本当の意味での自治を持ってもいいのではないかと思います。例えば昔、医学や軍学、易学を学びたい人は足利学校に行きました。そこでは他のどの藩でも学べないことが学べたわけです。そうすると各地からすごい生徒が集まっています。これは地域の1つの特色になりますよね。

今、地方都市に行くとき多くが東京のミニ版のようになっています。そうではなくて、それぞれの地域がもっと特色を出していけるようになれば面白いのではないかと思います。そのためには、本当の意味での自治というものが不可欠ではないでしょうか。

——お話をいただきありがとうございました。これから益々の活躍を期待しています。

(インタビュアー・執筆／ライター 更田沙良)