

能 双 天 志

[ひてんふたわのう]

第二回

令和6年2月8日(木)

午前10時始

伊勢神宮参集殿能舞台



飛天双〇能とは

飛天双〇能は日本全国にある神社仏閣などの能舞台にて、1年に1回づつ12年をかけてお能を奉納します。第一回は2023年1月8日多賀大社の能舞台より始まりました。2024年2月8日は伊勢神宮の能舞台、2025年は広島鞆の浦 沼名前神社の能舞台…、このように12年間をかけて各地を能楽奉納で巡る計画です。能楽を奉納するという事は神仏祖先へお能を捧げること。ですから人々に鑑賞券は必要ないです。そこへ来れば自由にお能をみる事ができます。そんな風変わりな古風な開催にはある目的があるのです。

英国から始まった産業革命が世界に広がり人々の暮らし全般に変化をもたらしました。それから200年と少しが経った今、私たちは古代から人々が育んできた生活文化を失ってゆく時代に生きています。衣食住の多くを大地から頂くといったヒトの知恵を遠くに追いやり、便利という工夫を良かれと考えてきました。もののみごとに美しい文化を手放してきたと思いませんか。

私たちは未来のひとたちへ文化下向気味のバトンを渡すわけにはいきません。ただ古臭いものが良き文化だと謳うことではないのです。真に美しいもの、素晴らしいものを彼らに見せてあげたい。長い時を経て培ってこられた日本文化の象徴ともいえる能楽にて、現代から未来に文化を繋げてゆくことが目的です。

飛天双〇能は失ったものを復元したり再現したりと、日本の伝承文化を深めていきます。これはありとあらゆる人々の生命が深い、目に見えるものと見えないものが行き来して生み出す壮大な計画です。変わるもの、変わらぬもの。諦めることなく、諦めることなく。

すべての存在と12年の旅
飛天双〇能

Hiten Futawa Noh

能楽奉納 飛天双〇能

今から約700年前の室町時代に観阿弥、世阿弥という今日の能楽の大成者として名高い親子がいました。とくに世阿弥は能楽を世界の演劇界に於ける高度な芸術表現と認識させる貢献を芸術論書や文献及び作品を多く書き記す事で世に評価されています。しかしこれらの真価が問われたのは明治時代に入ってから世に知れ渡ることになったと聞いております。それ以前の江戸時代までも伝書文献を書き記した能役者もいましたが、世阿弥が圧倒的に編纂した量が多く残っており明治時代になると西洋文明の影響を受け、これらの功績が高く評価されることになったと認識しております。

世阿弥の著書「風姿花伝」によりまずと村上天皇の御代、昔の聖徳太子の申楽延年の記を見るに神代・仏在所の始まり、月氏・貫且・日域に伝はる狂言綺語を以て讚仏転法輪の因縁を守り、魔縁を退け福祐を招く。申楽舞を奏すれば、国豊やかに、民静かに、寿命長遠なりと太子の御筆あらたなるに村上天皇は申楽を以て天下の御祈禱たるべしとして、この申楽の芸を伝える秦河勝の子

孫へと伝承されて来ました。

御祈禱の主題は天地人の大調和であり日本の国土に甞される様々な恵みを素材として生み出した制作物「濃」を神仏祖先に感謝し報いること。「能」が中取次をする事が奉納であり、それらが和合し応じて現象が甞される事が示されていると心得ていきます。

先ずはこれらの根幹となる人の役、働きが、いかに尊いものであることか、我を忘れるもの作りに打ち込む姿は当に折りに通じ神々しい神人合一の世界が現れます。

能舞台はその生み出される品々を身に纏い手に取り型代となつて、能役者が神仏祖先へ奉納する中取り次ぎの役を担うのです。令和6年2月8日伊勢神宮に於いて、この教えを基にする「飛天双〇能」能楽奉納を目指します。そして来年3月8日の飛天双〇能では更に極めて行きます。

これから先10年を共に歩んで頂き1年毎に紡ぎ上げ取り戻すその成果実践を次世代への引継ぎ継承と成す覚悟です。

この継承伝承が確実な未来を創造することであるとこの信念を基にこれからも歩んで参ります。

飛天双〇能 主宰 大倉正之助

表現者たちの 向き合っていること

司会 もう来月ですが「飛天双〇能」が始まります。これは能楽奉納を行うという事なのですが、本日は表現者のみなさんにお集まりいただき、奉納って何なんだろうかと、皆さんの考えを対談のようにご自由なスタイルにてお話ししていただきたいと思っております。全員初めてお会いする方々ですので、各々の自己紹介の後に開始させていただきます。宜しくお願いします。

中嶋晃子（シンガーソングライター、以下中嶋） よろしくお願ひします。まず昨年の12月8日のジョンレノンの命日の日に、私が、福岡の住吉神社能楽殿という場所で「水鏡」のイベントを主催したときに大倉正之助さんにオフアアをして来ていただきました。私と今ここにいらっしやる豊川容子さんとピアニストの福田基さんとギタリストのベベ伊藤さんと、そして大倉正之助さんと私とで舞台を開催したんです。

そのときに最後にみんなでイマジン日本語と英語とアイヌ語で歌う表現をしたんです。そこで能舞台を選んだのは何故なのかっていうことを大倉正之助さんに尋ねられて。私自身は能舞台を選んだのは、以前にフランスのアーティストの方が来られて

住吉神社の能楽殿でコンサートをされるっていう機会があり観に行った時、本当に魂が震えるぐらいに感動したっていう体験があって、その音っていうのは普段私達が演奏してきたようなライブハウスとかでは体験できないその場所で奏でられる音と、空間と、住吉神社能楽堂自体が楽器となって音が響いているっていう音を体験して本当に感動したんです。なので私が主催しているイベントをするときには能楽殿を使ってやりたいなって前から思ってたんです。

元々イギリスに留学をしていたことがあって、ビートルズのポール・マッカートニーが設立した音楽学校に通っていたんですけど、れども、同じ世代のいろんな国の人たちと出会うことができて、文化もバックグラウンドも全然違う人たちが集まったときに、対立するっていうことがあったんですね。その時のことを考えていたら八百万の神々自分たちを取り巻く万物に神を見出して感謝するっていうようなことが、前々から日本では言われてるっていうことを思い出しました。それでこの「イマジン」っていう曲もジョンレノンが伊勢神宮に行ったときに生まれたっていう風なことも聞いているんです。私自身、能舞台も全然見たことがなかった

たんですが、私と友人アーティストの共通して知っていた能楽師が大倉正之助さんだったんです。大倉さんの大鼓の音を聞いたときに、本当に今まで聞いたことのない、そして日本人としてのDNAを呼びさますような演奏をしてくださって、本当に感動したのを覚えていています。



中嶋晃子/シンガーソングライター

英国留学後、コロンビアよりレイラーニとしてメジャーデビュー。3枚のCDをリリース。東日本大震災後に中嶋晃子名義で「只今」「あなたと未来の地球のお話」をリリースし、CD1枚につき3本の木がインドネシアに植えられる「Plant three trees in Indonesia for every CD」プロジェクトを立ち上げ2230本のマングローブを植える。映画「アリスの住人」の主題歌として尾崎豊の「群衆の中の猫」を歌う。2023年「あいのうた」を配信。住吉神社能楽殿にて舞台「水鏡」を開催。

大倉さんに能は芸能の起源であるっていうことを、前の打ち合わせのときに聞いたりとかして、舞台には本物しかあげてはいけない。その中にはもう現代では、ナイロンだったりとか、道具に使われるものも本物ではないもの、麻を使っている道具だったりとか、90%以上輸入のものが使われてるっていうことも初めてお聞きして、ものすごく大切なことを言ってくださってるなってそのときに感じとって。このことをもって私の周りの友達とかにも知らせたいと思いましたし、世界にももっと発信していきたいなって言うふうに思いましたので、今回、伊勢神宮での能楽奉納に何かお手伝いあること、お手伝いできることあればと思って今、この場にいさせてもらっています。

話がすごく長くなりましたすみません。今回青木健一さん、同世代の能楽師の方ということで、すごくいろんな質問がありました。今回の飛天双〇能の舞台で持たれる役っていうのが、翁の中でされる役っていうのはどういった役をされるのかっていうのをちょっとお伺いしたいなと思います。

青木健一（能楽師、以下青木） はい、今回私が勤める千歳は、翁役を勤める太夫が舞う前に能舞台を清める「露払いの舞」をさせていただけます。短い舞なんですけれども、「千歳之舞」の最中に太夫は翁の能面を舞台上で付けます。能面を付けるところをお客様にお目にかかる演目は翁だけで特別なことです。能は元々が憑き物の芸能から発展した点もあり、その名残で能面を付けて演じることが多いのですが、翁はお客様の前で神様を能役者に下ろすというか、憑依させるところをお見せするのがとても儀式的で

中でも区切りという一つのターニングポイントになる奉納になるんじゃないかなと思って、楽しみということではなく、何か身が引き締まる思いで舞台に向けて準備を進めている感じがあります。

豊川容子(アイヌシンガー、以下豊川)

アイヌも儀式でカムイノミという祈りの儀式があるんですけども、私の夫はカムイノミをする人なんです。師匠がいてその師匠は2年前に亡くなってしまったんですけど、その師匠が始めたカムイノミで初めてちゃんとユカラ英雄叙事詩をアイヌの言葉で英雄叙事詩を奉納したんです。カムイノミは女性ではできないのでその後の奉納や舞や歌や語りをするんですけど、ユカラを語った時に初め何にも思わずに緊張もしないで始めたんですけど、山に向かって語りを奉納するんですけど、語っている時に全然自分の声が全部吸い込まれていって、自分の声が何となく消えていく場面だったかもわからないくらいすごい感わされるっていうか、あれ今自分何やっていると何かわからなくなるくらいに語りが感わされてしまっている。そのときに何の心の覚悟もなしにやってみて、もしかして言葉が通じてないのかなとか、アイヌ語もいろいろ方言があるし怒らしちゃってるとんじやないんだろかとか。やってみる途中で結構パニックになっちゃって、同じところを3回ぐらい繰り返して語ったりして。それでも何とか終わらせて、そのときはすごい怖い思いをしたんです。

怖いって言うか、自分がちゃんとした覚悟もなしに軽い気持ちでやってはいけなかったんだなってとっても反省したんです。

一度やったカムイノミは毎年やらなきゃいけないんですけど20年近くやってるんですけど、そのあとうちの夫は若いのですが、師匠がお前やってみろって言って夫が祭司カムイノミの祭司をすることになったんです。その後にはやっぱりうちにはとっても悪いことが起きてしまっている。その後師匠と話してももしかししたら、ちょっと若かったから早かったのかもしれないなって言っていた師匠が祭司をやるようになり、うちにアイヌの儀式のお祓いをしてくれたんです。私にちょっと悪い病気があって、病気がおかげでお腹の中で子供が育たない状況だったんですけど、お祓いをした次の年に、下の子と上の子が7歳離れてるんですけど、下の子がちゃんとお腹の中で育って無事出産することもできた。そういうこともあったので私はすごいそのカムイノミの力とかお祓いの力とか、その奉納の大切さっていうのをすごくより一層大切に歌ったり捧げるようにしようと思ったんです。

軽い気持ちでもなかったんですけど、中嶋さんからお話を受けて九州の能楽堂に行き、リハのときはそうでもなかったんですけど、本番で私の出番の時に感わされた感じがして、私何歌ってるんだらうって頭を真っ白にされそう。声を出すモニターもあるのにこの声が全部吸い込まれて、これは本当にちゃんと本当に一切気を抜かないでやらないとこれはまずいと思って。客席も全部真っ暗で私にだけライトが当たっていたので、目の前に何があるかもお客さんがどこにいるかもわからなかったんですけど、ぐっぐと気合を入れて歌い続けたらだんだんお客さんの他の輪郭とかが見えてきて、やっと自分として歌えるようになったっていう経験



青木健一/シテ方観世流能楽師

昭和57年11月29日(41歳)、明治時代より能を伝承する青木家の四代目として生まれ、4歳にて初舞台を踏み、数多くの舞台に出演。平成17年東京藝術大学音楽学部邦楽科能楽専攻を卒業後、3世梅若万三郎師に入門。平成23年観世流準職分に認定。平成24年梅若万三郎家を独立、同年能楽協会に入会。

う言葉は私が長らく薫陶を授かった、故野村四郎^{ノリノ}先生が生前よくお使いになっていたのですが、役者は「何」と向き合って舞っているか?という問いを私は常に持っています。まだ道半ばの私がお話するのも憚られますが、あえて申し上げるならば自分自身の修行や体験、それによって育まれた能に対する「規範」みたいなものに向き合いながら舞っている、というのが率直な感覚です。能は伝統芸能ですから、現代に受け継がれるまでに多くの諸先輩や先人達の心から心に伝えられてきた、いわば「タイムカプセル」のようなものだと思います。誰い方や舞い方が決まっています、それをただ決まりごとのように再現しても芸にはならないんです。タイムカプセルを開いて、封じ込められている何かと向き合って、ご先祖様、先輩諸氏と繋がり、それをお客様にご覧いただく、その繰り返しですね。

先程中嶋さんが能楽殿で奉納されたときに感じていらっしやうた想いって言うのは、多分、伝統の歴史とか重みのようなものを無意識のうちに感じ取っていたのではないのでしょうか。その感覚を表現する側の人たちだけじゃなくて、一般の方にも少し垣間見てもらえるようなことができる、能楽だけじゃなくて他の伝統芸能や日本文化の中に、自分を形作るテーマとかを見つけていることが出来るかもしれません。

今回の伊勢神宮での奉納については、以前旅行で伊勢神宮をお参りしたときに能舞台があるんだな、すごいなと思って見ていた場所、まさかこのような機会をいただけるとは思っていませんでしたので、身の引き締まる思いです。多分私の能楽キャリアの

の前で演奏しようとか思ってた作るんじゃないかって、音楽のあり方みたいなものが何かを漠然と自分の中にテーマとして出てくるようになりまして。大倉正之助さんの聞かれた集まりに行ったときに鼓を演奏させていただく機会があって、そのときに大倉さんがいい音を出そうとか大きい音を出そうと思っても打っても自然な音は出ないっていうお話をされていて。実際に自分も打ってみて、自分っていうものをなくした状態で音を出すっていうことを自分も鼓を通して体験したときに、鼓の調べに触れた自分が、何かを感じてることに気付いたんです。自分の血というか自分の魂が何かを知っているのかもと思うような、何か懐かしいような気持ちが出てきて。これはもしかしたら能楽が日本人の生活の中に根付いてきた証で、僕の高千穂のご先祖さまが能楽を見ていたのかもしれない。さっき翁の役をやられる時、自分に神様が降りてきてその話をするっていうお話ありましたけども、我々というものがなくなったところから始まるっていうその感覚は瞑想にも似てるなと思ったんです。去年初めての能楽を見る機会があってすごい世界だなと思って。舞台上に描かれてる老松、あれは鏡と違って、檜舞台から見た観客席にも老松、鏡があると想定していると。それを聞いて、合わせ鏡になってることにものすごくして。自分を主張するわけではなくて、自分というものを取り払ってから始まってはじめて鳴る音を感じるってことっていうのが、こういうものが何百年も日本に文化として根付いてきて。それは宗教というより生活の中に根付いていて。だからこそ能舞台には農作物とか麻とか、そうやって人たちが作り上げたものが捧げられてそこで



小出青也 / ミュージシャン

音楽家の父の影響で幼少から音楽と芸術に親しむ。幼児生活団卒。90年代後半よりアンダーグラウンド・シーンで活動し日本各地、アメリカ、ヨーロッパ、アジアでのライブやフェスに参加。作品を国内外のレーベルからリリース。個人コンサルタントとしても活動し、企業向けビジネスコンサルティングを経て現在は経営者やセラピスト、フリーランスなどの「個人」を対象にパーソナルセッションを提供しています。

をさせてもらいました。もともと初めから準備して、気合を入れていくべきだったと思っただけです。
小出青也(ミュージシャン、以下小出)
僕は父親がクラシックの音楽家だったこともあって、生活の中にいつもクラシック音楽があって音楽が自分の中で当たり前です

た。10代ぐらいにパンクとか激しい音楽に出会ったときに自分の中でぐっと衝動が出てきて、それでやり始めたんです。能楽も音楽も字はなんか近いなと思って、今回改めて見てたんですけど、音楽と能楽の違いって何なんだろうって考えていたら、能楽の事を全然知らないんですけど、能楽って自分が無くなったところから始まるものかなと自分は感じていて。

やっぱり音楽っていうのは自分の中に何か衝動とか出てくるものとか言いたいこととか、表現したいやり方っていう自分っていうもの我々というものがあって始まるものというか。なんていうんでしょ、そこの一番始まる部分が決定的に違うなというふうに感じて。僕が初めてその音楽じゃない音というのに出会ったのが、ネイティブアメリカンの指導者の方が日本に来たときに、太鼓を叩きながら自分たちの部族の歌を歌ってるのを聞いたときに、音楽じゃない音というのがすごい心に響いてきたって体験があって、僕が一番最初惹かれたのはその音だったんですね。そのご縁があって大倉正之助さんとも25年前に出会うことができたんですけども、それで自分が音楽続けて、音楽ってやっぱりライブハウスでライブやったり、人前で演奏して表現するっていう前提でやるから、なんていうんでしょね、見る側と見られる側みたいな関係があって、お互いに気にするから僕の場合は完全に純粹であることが難しくって。

今ではいかに自然に自分の中から音が出てくるのか、例えば曲を作るときに一番最初にふっと浮かんでくる音とか、その純粹さを大事にするようになって。こんないい曲作ろうとか、誰かの人

能楽が奉納される、すごい大切なものが日本に残ってるなと思っただのと同時に、大倉さんがやられてる令和文藝祭の活動のお話を聞いたときに、さっきもおっしゃってましたけども麻がナイロンになっていたり、その着る服から、足袋から、鼓の材料から、そういう古来からその神下ろしをしたりするような場で、使われてきた神聖なものが、自分たちの手元になくなってしまってる現状を、今の令和の時代で取り戻したいっていう活動をされてることを知って、それは何て言うんだらう、この日本の伝統文化にとって本当に意義のある大切なことで、次の時代に繋げていくっていう、その活動が未来に繋がっていくって思っています。そんな感じですよ。

青木 いま青也さんのお話で、音楽の出発点が自分の内なるものの表現というのに対して、能は自分がなくなった時点を出発とする、っていう意味のお話があったんですけども、能の動きや所作は型と呼ばれるもので全て決まっています。修行の過程で、まず師匠から徹底的に型を教わっていくんです。それが正しく再現出来るようになるまで舞台の出演が許されて、出演した舞台上で型をやったときにお客様に表現が伝わるという流れになります。ですから能や型の修行を始める時に感情は必要ないんです。泣く演技をする時に、自分が悲しい感情を作って表現するんじゃないって、まず言われた通りに型ができる、っていうことが大事。そう考えると能を舞う役者っていうのは、「器」のような存在にも思えますね。要はお客様側から役者にアプローチしてもらって、表現が完成する。「器」に何か思いを盛り込んだり、重ね合わせたり



豊川容子/アイヌシンガー

アイヌの歌や踊りを取り入れたバンド min cup のボーカル。
アコースティックユニット e i e i のボーカルとして関西を中心に活動し2007年アルバム
「door」をリリース。北海道帯広に戻った後、自身のルーツであるアイヌのウポポ(歌)を取
り入れ歌い始める。「60のゆりかご」という短編アニメで夫のルーツである平取地方のイヨ
ンノッカ(子守歌)歌を担当。youtube で視聴できる。2016年度 S T V ラジオのアイヌ語ラ
ジオ講座講師。札幌在住。

するのはお客様ご自身の側の行為というか行動で、それが不可欠
なのかなと思います。日本に残っている多くの伝統芸能の中で、
能はお客様のアプローチや行為を特に必要としている、いや、そ
れがないと成立しない芸能とっています。

能を観た時、つまんないっていう人は多分その器の外側しか見
ていなくて、もつと能の物語や世界観、そして「器」になってい
る役者の人生観とかを想像しながら観ると見え方が変わって
行くかもしれませんね。能と歌舞伎を比べると歌舞伎は役者を見
ようより能を観る、つまり能で描かれている登場人物の思いを追体
験して、自分の人生経験とか自分を形作るテーマとか存在意義と
か、そういう自分を再認識する。能を観ることを嗜んでいる方は
「自分を見つめ直す」、もつと踏み込んだ言い方をすると、お客様
が「自分自身と向きあっている」みたいなことを無意識の中でな
さっているんじゃないでしょうか、多分ですがね。そう考えると、
先ほど能舞台の鏡板について中嶋さんとお話されましたけど、
能って「自分を映す鏡」と言えますよな。

小出 うん。なんかそれ今聞いてちょっと思ったんですけど、そ
の型という話なんですけど、僕は自分を音楽で表現したいと思っ
ていたので、クラシック音楽家の父親はこんなに音楽も楽器もで
きるのになんで自分の曲を作らないんだろう、何で自分の曲やら
ないんだらうってずっとそれ疑問だったんです。ようやく最近に
なってわかった事なんですけど、父親がやっていたことは、数百
年前に作られた例えば完全に近いクラシック音楽、メロディーっ

応すると結局セリフや所作は間違えていない、ということになる。
これがこの現象に対する私の考察なんです。型だけを、つまり手
順や外側だけをコピー&ペーストしてると、この状態にはならな
いと思います。

話は変わりますが、アイヌシンガーの豊川さんのお話にもあり

という型の中に自分が入ってそこで音そのものになっていくよう
な行為で、それを自分が見てたというか、そういうものが生活に
あったんだっていうことを、結構最近気づいて。型をやってそ
れが器としてあって、そこにいろいろなことが起こるんだって、
今お話聞いて思いました。

青木 能がすごい、と言われるんですけども、やってみるとは器
的なことなので、実はお客様ご自身に能の価値を見つけて頂かな
いといけないんです。演じている能役者が、あつ今の型良かった
上手いって、なんて自分で陶醉しちゃうと、その瞬間に自分が
出ちゃって、お客様もすぐわかっちゃうんですよ。公演の後に動
画とかビデオとか見て、確認や反省はするんですけど、舞台上で演
じている瞬間に、これいいよなっていうふうに思ってる感覚は偽
物だと思っています。

変な話ですが、私が能を舞っているときに、セリフを間違えた
かな?とか、この順番で良かったっけ?とあって、舞台が終わっ
てから他の能楽師に確認すると大丈夫だった、なんていう経験が
少なからずあります。他人からは、ただの稽古不足だと言われる
かもしれませんが(笑)、ある種の自分が無くなっている状態なの
かもしれません。

何回も稽古して舞台上に臨むんですけども、本番で物語の中に自
分が入り込むというか埋まった状態になると、相手役の人が発し
た言葉や行動に対して素直に反応しているみたいなんです。だか
らこちらが返す言葉や行動は、その時感じた心で受け答えをする
んですが、「型」しか自分の中に持ち合わせが無いから素直に反

ましたが、私は伝統的なことに携わる方って、ご縁とか見えない
力みたいなものに突き動かされる瞬間が多いように感じます。私
の曾祖父が明治36年に能楽師になってから、祖父も父も私も能を
家業とさせていたでるんですけど、歴史がある家にいると、
私の錯覚かもしれませんが、何か見えない力で動かされること
があります。例えば、私には力不足で演じるには早いと思ってい
た演目や、まだまだそんな立場ではないと思っていた役目を、周囲
の能楽師や後援者から、まずはやってみろよと仰って頂いたこと
が多くあります。自然にそっちの方に行かざるを得ないというか、
後ろから背中を押されるというか。または外堀を埋められて、こ
こを通らざるを得ない状況というか、そういうものに引張られ、
また導かれながら歩んできたように感じます。

こんな話をする、不思議がられるし、理解してくれる人も少
ないかもしれませんが、現代って、すぐ分かるもの、答えが決まっ
ているものが良くて、分かっていくって答えが無いもの、特に伝統
的なものを敬遠しがちという気がします。偏見かもしれませんが
がね。じゃあ全てのことを伝統的なものに戻せばいいかっていう
と、それでもなくて。伝統的な視点も合わせ持ちながら、今を大
事に生きることが出来ると思いますよな。

能の伝統的な修行って、整備された登山道に行くというより猥
道を進んで山頂を目指すって感覚に近い気がします。簡単に獲得
出来るテクニク的なことよりも、試行錯誤や苦しみながら自己
開発して精進していく。登りきった山頂からの景色、眺めは同じ
かもしれないけど、自分の中に積み上げられた塔は雲泥の差にな

ると思います。

現代の人たちに能を受け継ぐ役者の心構えを押し付けるんじゃないかと、能役者って不合理な生き方だけど、こんな伝統的な生き方をする人も現代にいます。まさに「君たちはどう生きるか」だけでいいのかなって思います。まさに「君たちはどう生きるか」僕はこう生きている。」みたいな感じですね。皆さんの感覚とすると今の話はいかがでしょうか？

豊川 私の母親も、私が子供のときからずっと歌ではなくてアイヌの舞踏をしていたんですけど、アイヌって言うのは差別される人たちだったので、アイヌって言うことを言わないで生きる人がたくさんいるんです。私も自分がアイヌだっていうことを歌でみんなに伝え始めたのが30歳になってから。それまでは普通のポップスを歌ってたんです。アイヌの歌を歌うようになったことが、自らアイヌだっていうことを明かしていくきっかけとか。自分がアイヌだって言えないので、アイヌの歌を歌っている姿を友達に見せていくっていうのが自分のカミングアウトだったんです。30歳までは自分がアイヌだっていうことから避けていたんで、アイヌの歌を歌うこともしてなかったんですけど。子供の時からアイヌの歌や舞踏をして今でも踊っている友達もいるんですが、1回離れる人が多いんですよ。それは思春期のときからちょっと大人になるまでなんです。それでもやっぱりアイヌのことをするのに戻ってくる人が多くって。そういうことをアイヌの言葉でカムイレンカイネって、日本語に訳すと神のおぼしめしって言うんですけどね。カムイレンカイネで神様がそのように仕向

れて：騙されとは言いませんが(笑)、子供のときから自分が舞台上立つことを期待してくれて、私はその期待に応えていくっていうことが、能を続ける原動力になっていました。

多くの方に見守られて続けてきたので、ことあるごとに先輩諸氏に能の教えを乞うのですが、今思うのは亡くなってしまった師匠や先輩たちが、今の自分の舞台見たらどう思うかな、と最近よく思います。神に見つめられてるっていうお話がありましたけど、師匠は今の私の芸をどう思いますか？と聞きたいけど聞けないわけです。だから自分の心の中で師匠と対話するしかないんです。今の話では駄目ですか？以前教えて頂いたことをちょっとアレンジしてやってみるんですけども、駄目ですかね？みたいなやり取りです。自分の心の中にある師匠って大きくいえば自分の一部ですから、自分と対話して稽古をし、舞台上で表現をするということは、大きく捉えると、やっぱり能を舞うってことは自分と向き合っているとさえ思います。

司会 これまで表現者の皆さんのお話を伺って興味深かったのは、自分と向き合うというところは共通にお持ちなのかなと思います。ではそういった皆様が考えているご奉納についてお聞かせいただけますでしょうか？

中嶋 奉納って何なんだろうっていうところから始まって、「水鏡」の舞台を企画した時も自分のオリジナル曲も歌ったんですけども、それ以外にカバー曲「イマジン」だったりとか、皆さんが知ってるマイケル・ジャクソンの「ヒール・ザ・ワールド」そういう曲も歌ったりとか。あと即興演奏も今回はたくさんやっ

けているっていう。一生を隠してアイヌとして生きないこともできるけど、30過ぎて自分を隠して生きていいのかなみたいな。

でもアイヌだって言うことは勇気がいるから、まず歌を歌ってその歌を歌っている姿を見せるみたいな。私の先輩でもそうやってアイヌにまた戻ってきたっていう人が結構いるんです。それは避けようと思えば避けられたかもしれないけど、私も戻ったアイヌの仲間たちと一緒にやることに戻ってきているので、そういうことがあります。何か言葉がおかしい。

青木 自分のルーツに戻ってくる、実に興味深いです。それって正に己と向き合ってますよね。

自分から戻ろうと思うのか、神様がそう仕向けてるのか分かりませんが、どちらにしても自分とは何者なのか、他者とは社会とは何か、そういう自分と向き合うことが出来る人って幸せだなと思います。

それに関連して思ったのは、いまの子供さんたちに伝えたいのは、無理して自己実現や自分探してみたいなことはしなくていいんだよ、ってことです。今の教育は自分のやりたいことを見つけよう、なりたいたい自分になろう、とか言い過ぎてませんか？理想像を持っている子はいいんですが、そうではない子も多いみたいです。自分から何かを発見して発信していく在り方もあれば、周りから求められてそれに応えていくっていうのも一つの在り方じゃないかなと思います。だから慌てずやりたいことを見つけたい、くらいでいいんじゃないですかね。

私も能が家業の家に生まれて、うまい具合に父親とかに唆かされたんです。その中で一番奉納っていうものに近づけるものが、もしかしたら即興演奏なのかなって思ったんです。先ほども青木さんも瞑想に近いものじゃないかっておっしゃってましたけど、即興演奏をするときに、自分自身を信じ、毎瞬毎瞬信じてないといけないことだなんて思うんです。次に何が来るかわからない。私はシンガーソングライターなので歌詞を元々作るんですけどコードがあって歌詞があって。そして歌うんですけどピアノ弾き語りとか作品を作って、それを奏でるっていうこともなんですけど、奉納するってそのとき一瞬一瞬の自分を信じて、青木さんが器っておっしゃってたけど、ステージの上立つときに、自分っていう時と自分自身じゃない何かというか、今の演奏って自分でやった感じがしないって思う時の両方があるって。何かそうしていううちに奉納演奏というものに近づけるのかなって思います。先日は大倉正之助さんと一緒にさせていただいて、まさかの「イマジン」っていう曲にも大鼓が入っていたんですが、そのときにこんなふうに入られるんだっていうのが本当に感動でした。今までその西洋のもののピアノとかもそうなんですけど、小さいときからの西洋の音楽をずっと聞いて育ったということもありましたので、そのリズムの中に大鼓の音と声が入るということが本当に新鮮で鳥肌が立ちました。ありがとうございます。

豊川 カムイノミ、アイヌの儀式の話になっちゃうんですけど、うちの夫がアイヌってのは人間のことなんですけど、アイヌが楽しくなればカムイも楽しくなるってよく言うんですけど、やっぱり喜ばせることなのかな。私はちょっと臆病者なので、怒らせないっ

ていうのがすごく気になっちゃいます。もし私が至らなくて怒らせたらどうしようって。心配症なので。まだ喜ばせるっていうのが一番の目的なんですけど、私は逆に怒らせたらどうしようっていう不安も出てきちゃったりします。

小出 奉納って捧げ納めるって、神社の奉納のこの頭を頭に浮かべながら考えてたんですけど。神様と自分たちが繋がる、生身の人間と目に見えない存在との間には違いがあって、いつでも話せるわけではない。ちよっと次元が違うけど一緒にいるような存在だと思って。奉納することによって、自分たちのこの現象の生身の肉体の世界に、清い心で作られた清いものを並べる、その神様の前に並べるっていうことで、捧げるということで、その奉納するものの、清らかさというものが、生身の現象界とその目に見えないものと繋ぐというかそこが繋がる。繋がるためのということか。うまく言えないですけど、目に見えない世界と自分たちの世界の間に繋ぐもののように奉納というのを感じてます。奉納することによって、繋がって何を願うのかとか、何を思うのかとか、なぜそれをやるのかっていうところは、奉納といってもいろんなところでいろんな形で行われているものだから、その所々でそれをやる。奉納する。はるか昔の存在であったり、時間を超えた存在だったり、そういったものと繋がるための道というか。そう捉えています。うん。だからただ、例えば、よく音楽奉納とかもあるじゃないですか。例えば詩を読んだりとか、神様の前でパフォーマンスさせてもらうとか。そういうのもあったり見たことはあるし、それはそれですごくいいとも思います。

だき、すごくありがたいんですが、別の機会や公演では裏方に回ることも結構あります。裏方の仕事をおろそかにするとその筋がより良い形でできなくなっちゃう。だから「自分の役割を全うする」ことで自分が筋「全体の一部」であることを強く認識させられます。社会生活に置き換えると、誰か1人が変に自分の欲だとか、願望に走り過ぎちゃうと世の中が崩れていく感覚に近いです。筋を奉納するっていうことは、自分が社会という共同体の中の一部であるっていうことを受け入れて、そして自分の任せられたことを全うする、っていうことに繋がると思います。こういう思いは筋奉納の時だけに限ったことではなく普段の舞台でも共通しています。むしろ普段の舞台の方が断然数が多いので、その一つ一つの舞台で自分の与えられたことを全うしていきたい、と思いがら取り組んでいます。だから奉納は日々の積み重ねの上に、またその遥か延長線上にあると感じています。

中嶋 見子さんにお伺いしたいのですが、奉納で即興の演奏された時に、常にいろんなものに対応していくことで、自分じゃなくなる瞬間みたいのもあるみたいなことでしたが、結構能に通じるなあと思いました。その現象、状態を皆さんもご存知の能を作った世阿弥が書き残した風姿花伝という書物で紐解くと「離見の見」という言葉が当てはまるかもしれません。これは役者が能を演じてるときに、一番良い状態、望ましい状態を指す言葉です。具体的には、舞台上立つ役者が自分の姿を斜め後ろの高いところから見つめながら演じている状態らしいです。要するに、自分が表現することから一歩引いた自分を併せ持つ。相反するものを持

そういったものの究極の形が能楽なのかなって。

今日も話を聞いて思ったんですけど、やっぱり青木さんのお話を聞いて思ったんですけど、場の空気が瞑想状態にすごい似てるなって。瞑想も瞑想に入っていく時に、瞑想に入ったと思った瞬間に意識が戻っちゃう。何か起きたときにそれを言語化したりとか、判断したりとかすると、それってやっぱり消えてなくなってしまうぐらい、すごく繊細で清らかなものだから。奉納って、そういった静かで純粋な場があって、そこに人々のその思いと、清らかな奉納という行為と、そしてその繋がること。うん、なんかうまく言えないですけどそんなイメージです。

青木 今回の奉納で、現代においての奉納って何かなって考えるのが一番大切なことと思っています。昔は神様と繋がるといってことだったと思うんですが、今の時代で神様って言ってもキョトンとしちゃう人が多いです(笑)。逆に変な目で見られてしまったらするとすごく残念です。だから神様という存在は社会的な規範やルール、目標に置き換えるといいと思っています。社会全体が他者を思いやるとか、行儀良さ、誠実さ、要するに人間として生きていく上での理想像とイコールになるんじゃないかなと思います。

筋を上演する際に常に感じるの、与えられた役目を果たす、全うすることの大切さです。筋は一人一人役割や儀式が決まっています、自分のやるべきことをすべて全うしないと、筋が完成しないんです。与えられた役割を全うして、一つにまとまった筋を神様に捧げる。今回私は大変光栄なことに千歳を勧めさせていた

ち合わせながら舞台に取り組む、その状態が一番いいんだっていうことと私は解釈しています。

だから離見の見のような状態を体験されてるのかなと思ったのですが、そういったものに至る時に共通しているスイッチとか、ご自身の中で何かが変わる瞬間の感覚があれば、お伺いしたいのですが。

中嶋 ありがとうございます。私とその状態になるときはもう無我夢中というか、何も感情とか、思考が入ってない、あつという間に時間が過ぎてしまうっていう状態。舞台の上に立っている時にはそんなことさえも考えないんですけど、ゾーンに入るといってはどうですか、わかんないんですけどそんな状態です。あともう一つ「水鏡」の打ち合わせで大倉正之助さんからお話を伺ったときに、能は芸能の起源であると言われて、自然との仲取次役であるっておっしゃっていたので、青木さんがおっしゃっていた何か繋がるって言われていたのが、その仲取次役っていうことなのかなって思いました。日々脈々と受け継がれてきた農業や林業、その功績を称えるための取次役として、自分がその器になって繋がっていくのかなって、今の青木さんのお話をお伺いして思いました。同世代の能楽師のお友達っていうのがいないので、すごく嬉しく思います。お話ありがとうございます。

2月5、6、7、8日伊勢の地で、皆さんとまたお会いできるのを楽しみにしております。本日はありがとうございました。