

能楽における後継者養成の現状

——国立能楽堂三役研修の事例を中心に——

羽田 昶

はじめに

世襲制と徒弟制

シテ方と三役の人数

国立能楽堂三役研修の経緯と成果

問題点と今後の展望

婦人能——女子のプロ化の問題

はじめに

能・狂言の伝承と後継者養成の具体的な方としては、従来、つぎの諸形態があった。

- ① 世襲制
- ② 徒弟制
- ③ 東京芸術大学音楽学部邦楽科能楽専攻ならびに能楽囃子専攻能楽養成会
- ④ 国立能楽堂の三役研修

①②は伝統的な形態で、能楽師の自発的で私的な営み、③④⑤は近代的なシステムによる教育である。
 ③は、一九一二年に池内信嘉の尽力で東京音楽学校に能楽囃子科が設けられて以来の長い歴史を持つ。現在は、シテ方観世流・宝生流のほか、能楽囃子（一噌流笛・幸流小鼓・高安流大鼓・観世流太鼓）・ワキ方宝生流・狂言方泉流のコースを開設している。

④は、一九五四年に能楽師と愛好者と関係者により、当初「能楽三役養成会」の名で結成され、一九五九年「能楽養成会」と改称、一九六五年から日本能楽会の養成事業となり、一九八七年三月に閉会し、この間、一三二名の能楽師を輩出してきた。目下、三十三年間の活動を総括した詳しい報告書を作成中と聞く。なお、一九六四年に設立された京都能楽養成会と大阪能楽養成会とは、今も活動を続けている。東京もそうであったが、京都・大阪ともに、国および自治体から若干の助成金が出ている。

⑤は、一九八四年に開始し、すでに第一期生が能楽協会に入会し、現在第二期生が研修中である。
 本稿は、⑤の国立能楽堂の三役研修に焦点を絞って報告し考察を加えようとするものである。

世襲制と徒弟制

その前に①②について、概括的に触れておきたい。世襲制ないし徒弟制は、もともと伝統的な、そしておそらく将来においても普遍性を失わない形態であり、③④もじつは①②を兼ねているケースが多く、能楽師養成についての一般的な問題を含んでいると思われるからである。

世襲制とは、いうまでもなく、家元の子弟または代々能楽師である家柄の子弟が、父祖に師事して幼時から芸の伝承を受けるかたちである。これに対し徒弟制とは、必ずしも能楽師の家柄ではなく、しばしば一般家庭の子弟が能楽師の家に内弟子として入門し、伝承を受けるかたちである（内弟子とは本来、師匠の家に住み込み、古風な表現をすれば書生として、ときに、あるいはしばしば、芸事以外の雑用に携わりながら、芸の伝承を受けることを言うのだろうが、住み込まないで、自宅から師匠家に稽古に通う「通いの内弟子」というものもある）。また、能楽師の子弟が、自家よりも上位の家（師匠家とか家元）に内弟子に入り、徒弟として修業したのち、自家に戻って世襲する、世襲制と徒弟制との折衷的なかたちも多い。

これは、こと新しく言うまでもなく、おそらく多くの伝統芸能に共通の形態であるが、家柄の子弟（御曹司）と門閥外の者（弟子家）とのあいだに生じる差の度合とか、シテ方と三役とのあいだに横たわる違いとか、能界に固有の問題も少なくない。

伝統芸術を論ずるとき、人は多くの場合、家柄に恵まれた者とそうでない者とは決定論的に有利と不利との差があるかのように言いがちである。事実、能界においても、両者のあいだにそのような差が、基本的にはあると言ってよいだろう。しかし、能・狂言は、たとえば歌舞伎のようににはスター・システムを採用していないし、家元以外の門閥制度はさほど強固ではないから、弟子家の演者も、師匠や家元と同じ舞台で、ベテランの三役を相手に能のシテを演ずるこ

とができる。また、興行資本に拘束されていないから、自分の意志で演能会を主催することもできる。すなわち、公演活動とか配役という面では、ある程度まで実力本位であり、努力が正當に報われる。ただし、経済的に報われるか否かの問題は別で、むしろ演能活動を潤滑たらしむべく、生活の基盤は素人への謡や仕舞の教授に拠っているというのが実情であろう。その点、自邸内に能舞台があり、型付ケなど伝来の書物を読むことができ、所蔵の面・装束を自由に選択し得る立場とそれらの条件に恵まれない者とは、明らかに有利と不利の差がある。また、修業年数と舞台経験の多寡いわゆるキャリアの違い、そこから生じる序列の規制がいつてまわる。

しかし、右に述べたような家柄の演者と弟子家の演者との違いは、シテ方に顕著な現象であり、三役はこの限りではない。もちろん、ワキ方なら、ワキの役をつねに演じ得るかワキツレしか演じられないか、狂言方でも、狂言のシテをつねに演じ得るかアドとか立衆しか演じられないか、の違いが生じないわけではないが、ここでも歌舞伎における幹部俳優と弟子ほどの径庭はない。そして、この径庭は、囃子方になると、まったく存在しない。まさに実力本位の世界であり、事実、近代・現代の囃子方で名人上手と謳われたり重要無形文化財保持者（各個指定）に認定されたりした演者をはじめとし、現在活躍中の中堅、若手にも、門閥外から入り一代にしてその地位を築いた人が少なくない。

シテ方と三役の人数

シテ方と三役とでは、修業のあり方、カリキュラムが異なり、したがって後継者養成の方法も微妙に異なる。

シテ方は、一番の能においてシテ、ツレ、地謡、後見と複数の役種を受け持つ。能における地謡は、歌舞伎舞踊における唄・浄瑠璃に相当すると一応は言ってもよいだろうが、舞踊の地方じかたが立チ方とは完全な分業であるのと違って、能の地謡を謡うメンバーは立チ方と分業ではない。シテ方の中で配役される。同じ演者がある時はシテを演じ、ある時は地謡を謡う。いつも地謡だけを謡い、シテを舞うことのない演者もいることはいる。それは何らかの主張・理由で立チ方

の修業をしなかったか、あるいは十分に出来なかったか、修業もしたし舞いたいのだが役に恵まれないか、のどれかである。この逆（シテだけを舞い、地謡は謡えない役者）はない。シテを舞う役者ならば必ず地謡を謡うし、それが優れた謡い手ならば地頭を受け持つ。立ち方と後見の関係についても同じことがいえる。したがって一人前のシテ方能楽師とは、シテもツレも地頭も後見も勤められる役者のことである。

また、蔭の仕事として作り物の作製、面・装束・小道具の管理、面・装束の着装が、重要な任務になっている。これらの仕事もシテ方内部で分業になっているのではない。シテ方ならばだれもが担当する仕組みになっている。したがって、単に演技者としての技術を磨けばよいのではなく、つねに面・装束・作り物・小道具を扱う技法に見識を持ち、熟達していなければならぬ。能にとってこれは自明のことで、今さららしく言うのは陳腐に聞こえるかも知れぬが、俳優であること、合唱の歌い手であること、道具や衣裳を担当する裏方であることの三者を同じ比重で兼ねなければならぬというのには、じつは演劇の分野では、稀有な例に属する。

囃子方の場合には、そのように役種が多岐にわたることはない。笛・小鼓・大鼓・太鼓の四つの楽器すらそれぞれ分業であり、その技芸に徹底習熟すればよい。そのかわり、シテ方五流のどの相手をも勤めなければならないので、つねに各流の謡のフシ、拍子当り、囃子事の構成を心得ておかなければならない。

ワキ方と狂言方は、歌舞的技法の占める要素がシテ方よりは量的に少ないことと、ワキ方には面をかける技法が不要なことを別にすれば、同じく立ち方であるシテ方に準ずると言えるし、五流の演出の異同を心得ていなければならない点は囃子方と同じである。

現在の制度でいうと、能楽協会（社団法人）の会員として登録されていることが、専門の能楽師であることの証しである。「表1」は、能楽協会会員数（総数と東京と）と東京における年間の催回数・上演された能の演目数の変動を、一九四八年当時、一九五五年当時、一九八八年現在の三時点において見たものである。^(注1)この三時点を抽出したのは、つ

〔表1〕 能楽協会会員数と催会数・演目数の変動

		1948年当時		1955年当時		1988年現在	
		総数	東京	総数	東京	総数	東京
シテ方	観世流	219	106	425	126	666	268
	金春流	16	13	27	19	114	63
	宝生流	71	47	93	44	160	84
	金剛流	12	2	27	7	82	29
	喜多流	40	22	36	17	41	24
シテ方小計		358	190	608	213	1063	468
ワキ	高安流	16	5	18	8	25	7
	福王流	13	4	20	6	20	5
	宝生流	10	10	9	5	26	23
笛	一噌流	6	5	4	4	9	7
	森田流	8	4	13	4	43	8
	藤田流	—	—	4	0	4	0
小鼓	幸流	13	6	19	5	22	7
	清流	8	3	11	5	10	4
	大倉流	7	5	11	4	17	8
	観世流	10	2	9	4	7	7
大鼓	葛野流	11	6	14	8	14	7
	高安流	4	1	5	1	12	7
	石井流	—	—	5	0	9	0
	大倉流	1	1	7	4	13	2
	観世流	—	—	1	0	3	0
太鼓	観世流	5	4	10	4	19	6
	金春流	4	4	11	4	23	10
狂言	大蔵流	5	5	24	9	70	22
	和泉流	11	6	16	7	24	14
三役小計		132	71	211	82	370	144
総計		490	261	819	295	1433	612
催会数		—	136	—	180	—	392
能演目数		—	277	—	633	—	768

ぎのような理由による。

一九四八年は敗戦後の混乱と復興の時期である。焦土と化した東京に残存し、興行場として機能していた能舞台は、わずかに染井能楽堂、多摩川能楽堂、山本舞台を数えるのみであった。一九五五年は、現在と同じような演能活動が軌道にのりはじめた時期である。一九五〇年に水道橋能楽堂、一九五二年に矢来能楽堂、一九五四年に観世会館と、つぎに各流各派の本拠としての舞台が再建され、一九五五年一月には喜多能楽堂が舞台披きをしている。各流各派の定期的な催会のほかに個人主催、同人形式、新聞社など外部プロデュースの会等も増えてきた。そして一九八八年は最新のデータである。国立能楽堂の定例公演も加わり、さらに薪能と称する野外能や能楽堂以外の劇場やホールの能も年々増えている。

この表から、東京の能界に関してつぎのことが指摘できる。

シテ方の人数は、四八年と八八年を比べると、二・五倍に増え、催会数が二・九倍、演目数が二・八倍なのと、ほぼ見合っているのに対し、ワキ方・囃子方は一・八倍にしか増えていない。三役の中でも狂言方は二倍以上に増えているが、これは一九六〇年前後に俗にいう狂言ブームを招来したことが端的に示すように、狂言が戦後は独立した演劇として再認識、再評価されたこと、狂言尽くしの会が増えたことと無関係ではない。ただし、一方で大藏流において飛躍的に協会員を増員したことも大いに影響している（能楽協会への入会は流儀ごとに決められるので、入会の資格、基準等は、流儀ないし家元の方針によって必ずしも一定していない様子である）。

能楽協会員の増加数および増加率がシテ方は多く、三役、特に囃子方が少ないのは、なぜだろうか。

シテ方はもともと必要人員が多い。一番の能に登場する演者はシテ方の場合、最低限シテと地謡八名と後見二名の計十一名必要とする。言い換えれば、シテ・地頭・主後見などの枢要な役を勤める人材のほかに、地謡や立衆のための要員がいる。囃子方は、これに対し、はじめから必要人員が少ない。一番の能に登場する演者は、各役籍一名である。要

するに一人の熟達した演奏家がいればよいのである。

また、巷間、素人で謡、仕舞、囃子の稽古をする人口が少なくなっているので、そうした状況に呼応して、能楽師はだしも、舞台出演と併行して素人への芸の教授を行っている。中には、必ずしも舞台活動はしていない、いわゆるレッスン・プロが、シテ方には大勢いる。レッスン・プロの存在そのものではなく、その人たちが能楽協会に加入しているか否かが問題になる。観世流の会員が圧倒的に多いのも、また金春流の会員が急激に増えたのも、能をほとんど舞わない、あるいはまったく舞わない、地謡に出ることすらない層までが入会しているからである。逆にシテ方でも喜多流の会員が少数に終始しているのは、レッスン・プロをへ教授／へ教士／などと称し、能楽協会にはしていないからであり、他の四流と違って女子の会員を認めていないからでもある。

囃子方もレッスン・プロとして生活する道もないわけではないが、囃子の稽古までする素人は、謡や仕舞ほどには多くないから、シテ方のようには経済的に成り立ちにくい。舞台に出演することが主な活動になる。そこで、シテ方の側からは「舞台上からいふと三役は恵まれすぎてますね。人数が少いところに、舞台が多いから」というような見方が出てくるにもかかわらず、囃子方にすれば「三役というものの存在のむずかしさは、ふえすぎてもいけないし、需要と供給のバランスがとれていないといけないということなんです」^(注2)「しかし、現在は三役養成会の卒業生で生活に困るという者はいません。しかし、やはりあまりふえるとこの情勢が変わってきて困るでしょうがね」というような意識が生まれる。経済問題を考えると増えすぎても困る、とは今も囃子方演者がしばしば口にするとところである。

それにしても、囃子方の人手不足は明白である。「表1」の東京で見ると、たとえば笛方一噌流、小鼓方幸流・幸清流・大倉流、大鼓方葛野流・大倉流、太鼓方観世流などは、敗戦直後と現在とで女性の数は大差ないのである。

しかも、この表での催会とは、巫人会で、能が上演される会に限定してある。狂言尽しの会と素人会は一応除外し、巫人会でも舞囃子は数に入れていない。したがって、催会数と演目数は、もし舞囃子、アシライ(囃子)の入る狂言、

素人の舞囃子、素人の能——これらのすべてに必ず女人の囃子方が出演している——を数え上げたら、驚くべく膨大な数に上るのであり、もって囃子方の多忙は想像するにあまりあるのである。

国立能楽堂三役研修の経緯と成果

増えすぎても困るが後継者が育たなければもつと困るというジレンマの中で、やはり養成を必要とする理念は正当性を保持し続け、一九五四年に能楽三役養成会が設立された時の趣意書には、

総合芸術である能は、シテの演技と優秀な三役（ワキ・狂言・囃子）の協力によって初めて立派な舞台が見られるのである。三役の中でも、現在の囃子方の過半数は、五十才、六十才の年配で占められ、三十代の若い人はほとんど居ない。少年時代から修業を積まねば一人前にならないこの道に、三十才未満の楽師がいけないということは、能の将来のために大変なことである。三役の中でも先ず囃子方の養成が第一に問題になったゆえんである。

という一文がある。^(注4)

また、国立能楽堂設立準備の母体として、一九七四年、文化庁内に芸術文化専門調査会（能楽部門）という委員会が設けられた。委員のメンバーは、荒垣秀雄、生島遼一、石田潔、市古貞次、遠藤慎吾、大河内俊輝、表章、河盛好藏、北岸佑吉、郡司正勝、小山弘志、内村直也、杉本苑子、手塚富雄、成田喜澄、福田恆存、古川久、吉村正一郎、齋藤正、宝生英雄、宝生弥一、宇野親一、観世元正、広瀬信太郎（敬称略）の二十五名で、四人の能楽師と能楽養成会の広瀬会長を含んでいる。その芸術文化専門調査会が、一九七六年三月十六日、文化庁長官に提出した「能楽の保存・振興に関する方策について」という答申案から抜粋すると、

○ 比較的人員の豊富なシテ方に対し、人数の少ない三役と呼ばれるワキ方、狂言方、囃子方の人々は、催しの増加に伴って掛け持ちに追われ、良心的な演技、演奏の限界を超えている。

○ 民間有志の熱意に支えられ、若干の国の補助金を加えた能楽養成会があるが、その養成の実態は、わずか週一回の稽古にとどまっております、稽古場さえ思うにまかせない。

○ 役により後継者の不足がはなはだしく、特にワキ方、囃子方などの後継者難は明日の舞台を不安にしている。

○ シテ方、三役それぞれが分業意識や流儀意識を超えて、能楽全体の視野に立って協力することが必要である。

○ 特にシテ方の家元は、三役の後継者の養成に更に積極的に協力することが望まれる。

とあり、ここでも三役養成の必要性が、具体的な危機意識をもって指摘されている。

国立能楽堂が能楽師の養成を行うことは、こうした演者・観客双方を含む能楽関係者の期待を反映しての事業であるが、また同時に国立劇場法にもとづくものでもあって、能楽堂が建てられれば必然的に着手されるべき業務だったのである。同法の第一条には「国立劇場は、主としてわが国古来の伝統的な芸能（第十九条第一項において「伝統芸能」という）の公開、伝承者の養成、調査研究を行ない、その保存及び振興を図り、もつて文化の向上に寄与することを目的とする」、第十九条には「国立劇場は、第一条の目的を達成するため、次の業務を行なう」として第二項に「その設置する施設において伝統芸能の伝承者を養成すること」とある。したがって、能楽三役に先行して、伝統芸能各ジャンルの養成事業が行われてきた。いずれも国立劇場が経費と事務処理を担当し、演者すなわち指導者を派遣する団体（たとえば松竹株式会社、伝統歌舞伎保存会）との共同事業として行うものである。能楽以外の各部門、開始年度、協力者、修了生の就業者数（一九八七年三月現在）はつぎのとおりである。^(注5)

〔歌舞伎俳優研修〕一九七〇年。伝統歌舞伎保存会。修了生四十一名。

〔文楽研修〕一九七二年。文楽協会。修了生二十四名。

〔竹本（歌舞伎義太夫・三味線）研修〕一九七五年。松竹株式会社・伝統歌舞伎保存会・義太夫協会。修了生十七名。

〔寄席囃子研修〕一九八〇年。落語協会・落語芸術協会。修了生六名。

〔鳴物（歌舞伎囃子）研修〕一九八一年。松竹株式会社・伝統歌舞伎保存会・歌舞伎囃子協会。修了生三名。

そして、国立能楽堂の三役研修が能楽協会と日本能楽会の協力を得て開始したのは、開場の翌年一九八四年である。以下、時間の順序にしたがって第一期研修の経過と成果について述べるが、大部分はすでに雑誌『観世』に福田安男・榎本由喜雄・金春惣右衛門の三氏が執筆された報告文（注6）ならびに国立能楽堂養成係作成のパンフレット（注7）により、加えて筆者自身が研修の講師を勤めた経験を通じて得た情報と認識をまじえて、再構成するものである。

研修の基本的な構想は、前記の芸術文化専門調査会の答申に続く国立能楽堂設立準備調査会（市古貞次会長）の「能楽（三役）後継者養成について」という答申（一九八一年二月二十五日）に示されているが、その後の実情と併せ、要約すると、

○ ワキ方・狂言方・囃子方を志す者を対象に、新人研修と既成者研修の二区分とする。

○ 新人研修は三年間で、初め基礎研修の期間を設け、つぎに適性審査ののち専門研修に移る。修了後は引き続き既成者研修に移行、日本能楽会会員に師事し、それを修了するまでの間に能楽協会に加入を認められる。

○ 研修生は中学卒業以上二十五歳未満の者とし、定員約二十名。

○ 全日制で、月曜から金曜までの毎日、午前十時三十分から午後五時三十分まで、すなわち九〇分授業四コマ。

○ 一期間の流派は、各役籍一流派（狂言は家単位）を特定し、講師は現に舞台で活躍している壮年層を中核とし、かつ二名以上で講師グループを構成する。

というものであった。

第一期の各役流派と講師陣は、「ワキ方宝生流」宝生閑・宝生弥一・森茂好・工藤和哉、森常好、「笛方一噌流」一噌幸政・一噌庸二・一噌仙幸、「小鼓方観世流」宮増純三・敷村鉄雄、「大鼓方高安流」安福建雄・柿原崇志・国川純・佃良勝、「太鼓方金春流」金春惣右衛門・三島元太郎・大江照夫・金春国和、「狂言方大藏流」山本東次郎・山本則直・山

本則俊、「シテ謡・観世流」関根祥六・角寛次朗・岡久広・観世清和・武田宗和で、各流の筆頭に記したのが主任講師である。また、教養科目として技法論（横道萬里雄）、能楽史（表章）、芸能概論（後藤淑）、原典講読（小林實）、基礎講座（羽田昶）の講義も週一コマずつ組まれ、ほかに体操（天森悦子）、茶道（松野大英）が加わった。

一九八四年四月二日に募集を開始し、六月十八日に締め切り、六月二十八日に選考試験を行った。二百名を越す問い合わせがあったらしいが、願書を提出したのは五十九名、受験者数は五十名（男二十九名・女二十一名）であった。試験内容は、志望の動機を問う二百字の作文・謡のコトバとフシ（安宅・羽衣の一部分）・拍子（リズムの取り方）・朗読（平家物語の一部分）と面接試験。当初から、既成知識の有無よりも将来の可能性と今後の習練に期待をかけ、一般的な能力と適性を試験するにとどめ、専門実技の試験を行わない方針であったと聞く。したがって、安宅・羽衣の一部分といっても、あらかじめテープで聴かせたきわめて短い数句の謡を反復させる程度であった。

そのようにして決定した合格者は十七名の男子であった。年齢、学歴の内訳を見ると、最年少者は十六歳が二名、十八歳一名、十九歳一名、二十歳一名、二十三歳二名、二十四歳六名、二十五歳四名で、大学卒業は九名、大学在学または中退が三名、高校卒業が二名、高校在学中または中退が三名である。アンケートに対する回答などから推して、応募以前に、能を見なれていたと思われるのは四名、見たことあるという程度が五名、テレビでなら見たというのが三名、見たことあるが題名を覚えていないのが三名、見たことがないのが二名。また、全員が能楽とかかわりない一般家庭の子弟であるのは、能楽師の養成史上、画期的と言えよう。

ところで、合格者のうち一名が辞退し、七月九日の開講式に出席したのは十六名。さらに研修開始直後（七月十六日）二名が辞退し、十四名の生徒で第一期の基礎研修は始まった。実際の研修に入ってわかったのだが、学生時代に稽古歴と観能歴を積んだ一名とすでに能楽養成会での稽古歴のある一名とを除いて、他の十二名はきわめて初心であって、彼らにとって能・狂言に関するすべての事象が未知の世界であるらしく思われた。基礎研修は七月〜九月の三ヵ月、その

〔表2〕 基礎研修課程の科目別実施回数

科目 \ 月別	7月	8月	9月	合計
シテ謡	13	14	16	43
笛	5	5	6	16
小 鼓	4	6	6	16
大 鼓	3	6	7	16
太 鼓	3	6	7	16
ワ キ	3	6	6	15
狂 言	5	5	6	16
講 義	16	17	18	51
体 操	2	2	1	5
公演見学	0	1	1	2
VTR鑑賞	8	1	0	9
計	62	69	74	205

名、笛方一名、小鼓方三名、大鼓方一名、太鼓方二名、狂言方二名と決まった。

ついで、専門研修に移った。一九八四年十月から八七年三月までの二カ年半にわたるカリキュラムは〔表3〕のとおりである。^(注9) 専門研修では、当然、ワキ方はワキ、笛方は笛……の実技を重点的に学ぶほかに囃子方にとってのシテ謡は専門実技と同列に扱っている。そして専門以外の実技も全期間を通じて副実技としてすべて習得する。すなわち一週間に、ワキ方と狂言方は専門実技八コマ、囃子方は専門実技四コマと観世流謡四コマ、そのほかに全員が副実技五コマと講義五コマを受講したわけである。

一九八五年三月二十九日、非公開で第一回発表会を研修舞台で行った。番組は、素謡「経正」、狂言小舞「七つになる子」「海人」、ワキ独吟「田村」、居囃子「吉野天人」、ワキ仕舞「紅葉狩」、居囃子「百万」。素謡のワキはワキ方の研

間のカリキュラムは〔表2〕のとおりである。^(注8) 専攻の決定以前だから、全員が一律に同じ内容を研修している。

基礎研修が終わり、十月一日、適性審査を行った。方法は、研修生志望科目および講師推薦科目の一ないし二科目を実技審査するというもので、曲目は、ワキ方「蘆刈」名ノリ、笛方「中ノ舞」初段まで、小鼓方「東北」クセ、大鼓方「東北」クセ、太鼓方「羽衣」キリ、狂言方「附子」後半。その結果、十二名採用、二名不採用となり、採用者の役別内訳は、ワキ方三

修生が受け持ち、そのほか地謡もすべて生徒だけで演じた。このうち狂言小舞と居囃子「吉野天人」は、研修生が狂言二名、小鼓三名、太鼓二名いるので二回上演した。そのかわり一名しかいない笛と大鼓の研修生は「百万」も含めて三番通して勤めることになった。もちろん、その時点では技術的に未熟で、役種ごとに熟練度の差や個人差もあったが、総体的には、まったくの初心者だったのが開講後八カ月、専門研修開始後半年足らずにしてここまで出来るのかと、驚嘆の念を覚えさせるものがあり、研修の密度の濃さ、専門実技の指導に当たった講師諸氏の労苦のほどがしのばれた。

この思いは発表会が回を重ねるに深くなった。第二回以降の番組はつぎの通りである。

〔第二回〕一九八五・九・二〇。素謡「賀茂」、居囃子「雲林院」、ワキ独吟「竹生島」、居囃子「田村」、狂言「文山立」、居囃子「葛城」。〔第三回〕一九八五・一一・一〇。素謡「鵜飼」、ワキ独吟「経政」、居囃子「高砂」、狂言「清水」、居囃子「花月」「融」。〔第四回〕一九八六・三・二八。素謡「東北」、居囃子「邯鄲」、狂言「餅酒」、居囃子「龍田」、ワキ仕舞「玉葛」、居囃子「山姥」。〔第五回〕一九八六・七・二二。素謡「蟬丸」、舞囃子「忠度」、狂言「膏葉煉」、舞囃子「菊慈童疊彦」、語り「藤戸」、居囃子「海土」。〔第六回〕一九八六・九・一八。素謡「清経」、舞囃子「百万」、狂言「附子」、舞囃子「井筒」、居囃子「葵上」。〔第七回〕一九八六・一一・一八。素謡「高砂」、舞囃子「富士太鼓」、狂言「祐善」、舞囃子「西行桜」、ワキ独吟「笠之段」、舞囃子「鉄輪」。〔修了発表会〕一九八七・三・二三。舞囃子「鶴亀」、狂言「末広」、能「田村」、能「羽衣」。

素謡は、謡研修の成果として毎回生徒だけで行ったが、囃子の地謡は第二回から観世流シテ方の講師が地頭に加わり、第五回以降は講師だけで地謡を編成した。笛と大鼓にも番数が重なる時は講師が補導出演した。もちろん、講師と共演することによって、リズム感、位取り等、本格的な演奏に近づいてゆく。修了発表会では、「鶴亀」の小鼓と太鼓、「末広」の果報者と太郎冠者、「田村」のワキとアイと小鼓、「羽衣」の小鼓・大鼓・太鼓だけが生徒で、ほかの諸役すべて講師の出演であった。

大 鼓 方				太 鼓 方				狂 言 方				研 修 受 講 者	
一年	二年	三年	計	一年	二年	三年	計	一年	二年	三年	計		
86	171	156	413	86	171	156	413	*	*	*	*	囃子方(笛・小鼓・大鼓・太鼓)研修生	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	ワキ方研修生 梅村昌功
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	笛方研修生 青柳 群
*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	小鼓方研修生 佐藤 出 佐藤信行 島 知也
85	157	142	384	*	*	*	*	*	*	*	*	*	大鼓方研修生 高野 彰
*	*	*	*	86	172	161	419	*	*	*	*	*	太鼓方研修生 桜井 均 松尾房幸
*	*	*	*	*	*	*	*	167	333	301	801	*	狂言方研修生 加藤 元 若松 隆
8	13	15	36	8	13	15	36	8	13	15	36	}	専門実技での受講者を 除く研修生全員
11	11	5	27	11	15	7	33	11	16	5	32		
16	33	29	78	16	33	30	79	16	33	30	79		
*	*	*	*	20	43	31	94	20	43	30	93		
11	19	17	47	*	*	*	*	11	19	17	47		
10	12	13	35	10	13	13	36	*	*	*	*		
99	184	111	394	99	184	122	405	99	184	121	404		
		15	15			16	16			18	18		
8	4	1	13	8	4	1	13	7	4	1	12		
1			1	1			1	1			1		
		45	45		1	17	18			61	61		
										3	3		
2			2	1			1	1			1		
8	12	14	34	8	11	11	30	8	12	13	33		
1			1	1			1	1			1		
	1		1		1		1		1		1		
	1	1	2		1	1	2		1	1	2		
1	3	4	8	1	3	4	8	1	3	4	8		
347	621	568	1,536	356	665	585	1,606	351	662	620	1,633		

〔表3〕 専門研修課程 科目別研修実施回数(1984・10~1987・3)

区 分	ワ キ 方				笛 方				小 鼓 方			
	一年	二年	三年	計	一年	二年	三年	計	一年	二年	三年	計
専門実技 シ テ 謡	*	*	*	*	86	171	66	323	86	171	156	413
ワ キ	164	334	290	788	*	*	*	*	*	*	*	*
笛	*	*	*	*	65	109	40	214	*	*	*	*
小 鼓	*	*	*	*	*	*	*	*	86	166	157	409
大 鼓	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
太 鼓	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
狂 言	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
副実技 ワ キ	*	*	*	*	7	13	8	28	8	13	15	36
笛	11	13	5	29	*	*	*	*	11	12	7	30
小 鼓	16	33	28	77	16	32	12	60	*	*	*	*
大 鼓	20	41	31	92	20	43	13	76	20	43	31	94
太 鼓	11	19	16	46	11	18	7	36	11	19	17	47
狂 言	10	13	13	36	10	12	6	28	10	13	13	36
講 義	99	184	116	399	99	184	50	333	99	184	122	405
茶 道			18	18			6	6			15	15
体 操	7	4	1	12	8	4	1	13	8	4	1	13
礼 法	1			1	1			1	1			1
楽屋実習			112	112			21	21			27	27
舞台実習												
楽屋見学	1			1	1			1	1			1
公演見学	8	12	9	29	8	12	6	26	8	12	15	35
V T R鑑賞	1			1	1			1	1			1
映画鑑賞		1		1		1		1		1		1
課外研修						2		2				
研修旅行		1	1	2		1	1	2		1	1	2
研修発表会	1	3	4	8	1	3	1	5	1	3	4	8
合 計	350	658	644	1,652	334	605	238	1,177	351	642	581	1,574

残念なことに、一同が着実に力をつけ進境の著しきを見せてゆく中で、脱落者も相次いだ。一九八六年七月二日、同十月二十三日、ワキ方研修生が続いて二名辞退し、ワキ方は一名となった。また、相前後して笛方の一名は健康を害して長欠状態となり、発表会も第六回以降は出演せず、ついに既成者研修に進まずに終わった。過去に実技習得の経歴があり、高度な成果をあげていた人材だけに惜しい限りであった。

結局、「ワキ方宝生流」梅村昌功（一九六〇年生）、「狂言方大蔵流」加藤元（一九五九年生）・若松隆（一九五九年生）、「小鼓方観世流」佐藤出（一九六八年生）・佐藤信行（一九六〇年生）・島知也（一九六〇年生）、「大鼓方高安流」高野彰（一九五九年生）、「太鼓方金春流」桜井均（一九五九年生）・松尾房幸（一九六五年生）の計九名が既成者研修コースに進み、一年後の一九八八年四月、九名は揃って能楽協会への加入を認められた。

問題点と今後の展望

一九八八年五月からは引き続き第二期生の養成が始まっている。第二期の流派と講師は、「笛方森田流」寺井啓之・中谷明、「小鼓方幸清流」幸義太郎・柳原富司忠・野中正和・後藤孝一郎・福井啓次郎、「太鼓方観世流」観世元信・小寺佐七・助川治・観世元則、「狂言方和泉流」野村万之丞・野村万作・野村万之介・野村耕介、「シテ謡・宝生流」松本忠宏・亀井保雄・前田晴啓・東川光夫・宝生英照であり、副実技として「ワキ方宝生流」宝生閑・森茂好・工藤和哉・森常好、「大鼓方高安流」安福建雄・柿原崇志・国川純・佃良勝が出講している。現在、笛方二名、小鼓方一名、太鼓方一名、狂言方一名の計五名の研修生が在籍し、一九九〇年三月まで新人研修を受けることになっている。

第一期生が予想外の早期に能楽協会が加入することができたのは、相応に実力が評価された結果であろうし、前述のとおり、指導者の労苦と熱意、研修生自身の努力が実を結んだものといつてよい。その意味では、国立能楽堂の三役研修は所期の目的を遂げつつあると言えるだろう。

ここで、問題点を整理しておこう。

第一に、システマティックな教育の成果、全日制の利点が効果をあげたという点は称揚されてよいであろう。稽古内容が質量ともに充実している。研修生は居ながらにして第一線で活躍中の演者たちから無料で学ぶことができ、講師には手当が支給され、施設と用具の完備した稽古場が確保されているという条件は、恵まれすぎていると言ってよいほどである。

システマティックであることの問題もないわけではない。一つの役籍内に複数の講師がいる。講師は相互に調整をはかっているだろうが、研修生が戸惑うことがあるかもしれない。しかし、同時期に複数の師匠から教わる体験は伝統芸能の場合むしろ得難い経験として利点に転化させてゆくべきだろう。

専門実技はともかくとして、専門研修に入った後の副実技のコマ数については、オーバー・ワークではないかとの声を実技の講師陣から聞く。が、この点は演者ならぬ身には可否の判断がつかない。

楽観視できない問題も多々ある。

もっとも現実的な問題は、能楽協会員になれたのはよいが、これから役がつくか、芸で身を立ててゆくことができるかということである。また、技術はある程度水準まで体得したとしても、旧来の世襲・徒弟制の中で育まれ固有の秩序と価値観を形造っている先輩たちと協調し、いわゆる女人として身を処してゆくことができるかということにも絡んでくる。現状ではワキ方の一人と狂言方の二人は、師匠のツレやアド、立衆で舞台に出る機会も少なくないようである。また、観世流小鼓のメンバーは、「翁」の脇鼓で正規の公演に出演した例がある。大鼓と太鼓はそうはいかない。

ワキ方の一人が、ある流派の非公開の稽古能にワキの役がついた例もあり、あるいは囃子方にもそういう例があるのかどうか知らないが、囃子方は目下、後見・働キの役での実績を積み重ねている段階で、一役として出演依頼を受けるまでには至らない。この点は、しかし、従来の新人囃子方とたぶん変わりはなく、努力と精進を怠らなければ、実現を見

るのは時間の問題であろう。国立出身者ゆえの有利も不利もないはずである。

不安な問題はワキ方の将来である。第一期生三名のうち二名が、三年次まで進みながら辞退したこと。高安流と福王流も（否、その両流こそ）後継者の養成を望んでいるだろうに、第二期もまた下掛宝生流を開設したのは、東京を中心に数名の講師陣が指導に当たるシステムに高安流と福王流が対応しにくいと思われること。それにもかかわらず、第二期生にはワキ方の志望者が出なかったこと。——これらの材料は、単に養成のあり方にかかわる問題ではなく、能のドラマツルギーにおけるワキと能界の制度におけるワキ方の位置づけを、現代の視点で根本的に検討することから始めなければ解決しないことのように思われる。^(注10)

婦人能——女子のプロ化の問題

前記の国立能楽堂設立準備調査会が決定した答申は、当初、応募資格を「研修生は義務教育終了後、年齢満二五歳未満の男子とする」としていた。ところが、募集要項の実施の段階では「原則として年齢満二五歳未満の者」と改められた。この間の事情について福田安男氏は「あえて男女の垣根を取払ったのは、女性に全く道を閉ざすのはいかなるものであろうかという配慮による。ただし、将来斯界の第一線で活躍すべき能楽師の養成というこの制度の目的からすれば、女性の採用にあたってはよほど慎重に対処すべきであろう」と暗示的な解説をしている。^(注11) 婉曲な表現でもある。

「男子とする」と規定しても、歌舞伎や文楽もそうであってみれば、何らさしつかえないはずである。しかし、ことはそう単純ではない。歌舞伎や文楽には存在しないが、能楽にはプロの女性がすでに存在しているからである。

女子といえども昔から能の稽古はしていたし、謡、舞、囃子を演じてもいた。しかし、プロが誕生したのは、一九四八年、シテ方観世流が女流師範を公認して以後のことである。厳密に言えば、津村紀三子（一九〇二～一九七四）が一九一〇年代から情熱的な、しかし苦難に満ちた演能活動を貫き通した歴史があり、戦後に至ってはじめて公認されたわ

けである。また、東京音楽学校（現・東京芸術大学音楽学部）の選科に女子の入学が認められたのは一九三三年であり、その卒業生の中から、戦後、能楽協会に加入を認められる観世流、宝生流の能楽師も生まれた。現在、シテ方五流のうち喜多流だけは女子の加入を認めていないが、他の四流を見ると、観世約百名、宝生約三十名、金春約二十名、金剛約十名の会員が存在し、それぞれ流儀の勢力の一割強から二割に及ぶ。三役にも少数ながら存在し、ワキ方高安流に一名、笛方森田流に二名、小鼓方幸流に二名、小鼓方大倉流に四名、小鼓方観世流に二名、大鼓方大倉流に一名、太鼓方観世流に二名、同金春流に二名、少数とは言え、十六名におよぶ。

ところで、公認され増加した婦人能楽師が、それでは能楽社会の中で正当な市民権を得ているか、活躍の場を与えられているかと言えば疑わしい。ゝ流婦人能などの同人会を組織して催会を行っているが、所属する流派や師匠の主催する代表的な催会に婦人能楽師が出演することはない。金春流が、最近、金春会の年間スケジュールに女流中心の会を設けたことと、観世流内の武田同門会や山階同門会などで女流がシテを舞う機会もあるのが、例外的なほどである。能楽協会が主催または共催、協賛する催会、たとえば式能、都民能、都民能、芸術祭主催能、青少年芸術劇場・移動芸術祭の能への出演は閉ざされている。また、日本能楽会会員には婦人能楽師が一人もいない。これは、いかに修業を積み芸歴を有しても（選定の基準を満たしていても）女子は重要無形文化財保持者には認定されないことを意味する。しかも、こういう事態に対する疑問、不満、批判は顕在化していない。

募集要項から男女の別を取り払ったことの原因であるかどうかは知らないが、当時、国立能楽堂の後継者養成が男子に限るのは不当であるとの質疑が国会で持ち上がったことがある。婦人能をより豊かな芸術活動たらしめるには、これも根本的な検討と論議が必要だと筆者は考えているが、今はその問題には触れない。しかし、それとは別に、上記のように本当の意味で公認されているとはいい難く、流儀の勢力拡張の一助たらしめられている婦人能楽師の現状をそのままにして、公的機関での養成など、現実離れた話であらう。

(注1) 能楽協会会員数は、一九四八年と五五年は『能楽手帖』所載の名簿、八八年は能楽協会発行の『会員名簿 一九八九年版』により、東京の人数は前二者については東京および通勤圏内の近県在住者を数え、八八年については「東京支部」と明示してある人数を数えた。催会数と能の演目数は、四八年については雑誌『能』（能楽協会発行）の一九四七年十一月・十二月合併号から一九四八年十二月号までの「演能番組」および催会の広告欄を集計、五五年と八八年については『能楽タイムズ』の「今月の能」欄を集計した。

(注2) 『能』一九四六年三月号掲載の座談会「能楽師は斯く考へる」中の後藤得三氏の発言。他の出席者は、浅見真健・大坪十喜雄・高橋進・野村保・宝生弥一・安福春雄・三宅襄。

(注3) パンフレット『能楽養成会二十周年記念会』（一九七四年）所載の座談会の安福春雄氏と藤田大五郎氏の発言。他の出席者は、鶴沢寿・江島尤一・柿本豊次・檜常太郎・広瀬信太郎。

(注4) 能楽養成会では、現在、資料の整理中とすることで原文を見ることができなかつたので、引用は『観世』一九五五年六月号の「能楽三役養成会 お稽古場めぐり」と題する記事からの転載による。

(注5) パンフレット『第一期能楽（三役）研修修了発表会』（一九八七・国立能楽堂養成係）による。

(注6) 福田安男「国立能楽堂における三役養成」（一九八四年八月号）。榎本由喜雄「国立能楽堂における能楽三役の伝承者の養成研修について」・金春惣右衛門「国立能楽堂研修制度の今後」（一九八四年十二月号）。

(注7) 前掲パンフレット。

(注8) 前掲パンフレット掲載のもの。

(注9) 前掲パンフレット掲載のもの。

(注10) ただちに、シテ方の中でワキも配役すればよいとか、ワキ方もある種の能のシテを演じられるようにすべきだとか主張するつもりではない。しかし、そういう説の適否も含めてあらゆる可能性を柔軟に考えてみる必要があると思う。

(注11) 前掲(注6)の福田氏文。