



Special Feature The Power of Traditional Life Part 2

能楽における 技能継承と 人材育成に ついて

組織を構成するのはひとりひとりの個人であり、個人の知識・スキルを継続的に獲得・発揮させることは、どの組織にも共通する課題である。しかし、人材育成は個人だけで完結するものではなく、組織がキャリア育成の仕組みをどのように整えるかも重要である。600年超の歴史のなかで、個人のキャリアの成長と、流儀の技能を引き継ぐ仕組みを確立させてきた能楽から、現代の組織が学ぶべき、人材育成と技能継承のあり方を見る。

西尾 久美子

Misako Kumiko

見せ場が多く、200を超える能の曲目のなかでも、大曲として知られる『道成寺』。
友枝雄人(写真左端)撮影／石田裕



現代の能楽の指導方法

では、現代の能楽師は、技能継承や人材育成について、どのように考えているのだろうか。プロフェッショナルとして舞台上立つことを本分とし、一門を率いて伝統芸能を継承することに責任を有する立場にあるシテ方(*4)の能楽師にお話を伺ってみると、現代の能楽師の指導には年齢に応じて5つの段階(子方、第1期、第2期、第3期、第4期)があることがわかった。

世阿弥の7つと現代の5つ、能楽の人材育成に関する段階の区分の違いは、世阿弥の第1と第2の段階が現代では子方の時期になっていること、また第7段階が現代ではなくなっていること、これら2点である。これらの違いが生じた理由として、子方時代は義務教育と修業の両立の時期としてまとめられ、また50有余を老年期とすることは現代の平均寿命を考慮すると妥当性が乏しいからと考えられる。

もちろん、世阿弥が記したのと同様に、現代の能楽の人材育成も、それぞれの時期に応じた課題を指導育成者が理解したうえで、能楽という歌舞劇の特色を活かした指導方法がとられている。これを可能にしているのは、能楽の師匠自らが、演じるプロフェッショナルであるからだ。弟子が技能的に上手く演じるだけでなく、演じながら何

次のようにまとめている。

初期の第1と第2の段階では、本人の意欲を大切にして、無理に教えこまないようにするなど育成する側の関わりが重要であること。第3段階では、変声期という身体の変化に直面してモチベーションが低下するが、キャリア形成においてこの節目での対応が一生を決めることになるので心して稽古に励むこと。さらに、大人として技能を身に付けた第4段階では、自分の獲得した技能を評価する視点を能楽師自身が持つこと。第5段階では、この時期を絶頂期としつつも、一方で冷静に自らの能力発揮を振り返り見極めること。そして、第6段階から第7段階にかけては、技能が年齢とともに変化していくことを自覚すること、などの重要性を指摘している。

つまり、世阿弥は能楽師の技能や育成方法について段階ごとに区分して考えていた。まず、キャリア形成の初期の段階では、指導育成者(教える側)が被育成者(学ぶ側)のモチベーションを維持し、年齢とともに指導育成方法を変える。キャリア形成中期以降は、学ぶ側が自らの技能を見極める能力を身に付けさせる。そして、キャリア形成後期では、学ぶ側が自らの能力の変化を自覚して技能を発揮していく。このように、キャリア形成のプロセス(段階)に応じた育成という視点を持っていたといえる。

能楽(*1)は、14世紀に観阿弥や世阿弥によって確立された歌舞劇である。2008年にユネスコの無形文化遺産にも指定され、日本の伝統文化を代表するものとして広く知られている。能楽の舞台では、若手からベテランまでの能楽師(*2)が一堂に会している。本稿では、能楽における人材育成の仕組みに注目し、伝統技能を現代にいたるまでいかに継承してきたか、その特色を考えていく。

「年来稽古条々」

まず、能楽の人材育成について、歴史をひも解いてみよう。能楽の礎を父観阿弥(1333~84)とともに作った世阿弥(1363?~1443?)は、『風姿花伝』(*3)という有名な書物の中に「年来稽古条々」(生涯にわたる能の稽古の心得)という技能育成に関する項目を記述している。

この中で世阿弥は、生涯にわたって能楽に携わる人間の道のりを年齢に応じて7つの段階(第1段階:7歳「幼年期」より、第2段階:12、3歳より「少年期」、第3段階:17、8歳より「変声期」、第4段階:24、5歳より「青年期」、第5段階:34、5歳より「壮年期」、第6段階:44、5歳より「初老期」、第7段階:50有余「老年期」)に区分し、それぞれの時期に育成者や被育成者が気を付けるべき点を

「能には、子方が必要な曲があります。子方がいないと出せない曲があるわけです。そうすると、外孫であろうがとにかく身内に子方になれる子がいると、『あの曲が出せる』ってなりますよね。そのような流れで、普通にこの世界に入っていく感じだと思えます」と、祖父が能楽師だったという経緯で舞台に立つことになった経験を話している。

子方はいくつか舞台に出ると、本番の舞台の雰囲気が変わるようになるという。子方での経験を経て、客席から注目される舞台という能力発揮の場の特色を、自然に理解していく。

子方の時期の人材育成の特色は、予定の期日までに特定演目の役を演じることができるよう稽古をすることである。基礎技能だけを抜き出して稽古をするという方法ではなく、舞台に出る稽古を通じて、必要な基礎を身に付けさせていくという指導方法がとられている。

第1期(15歳頃からの約10年)

子方を卒業する声変わりの時期を迎えると、稽古の方法も変化する。声が落ち着いてから、能楽の3つの基礎技能、「構工」(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)の稽古をする。能楽舞台にあまり立てなくなるこの時期に、将来につながる基礎の稽古が本格的に行われるようになる。



「将来のためのトレーニングのような稽古です。『運び』と『構工』と『謡』が、きっちりできるかできないかで将来は大きく変わってきます」と、この時期の大切さは、能楽師にも自覚されている。

この基礎的な技能育成のためには「体の筋肉に覚えさせる。頭が覚えらんじやなくてですね、体に覚えさせて

いくわけです」 「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、ベテランの能楽師は語る。基礎技能の育成には時間がかかり、しかも進捗は人それぞれであるので、目途は人によって異なってくる。こうしたお話から、この時期は

特集／昔の暮らし



をどのように伝えるのかということまで、師匠は自らの経験を踏まえつつ、深く掘り下げて教える。教える側が、演じるプロであるので、伝統文化のより深い意味での継承・育成が成り立っているのである。

また、能楽には「芸養子」という言葉があるように、後継者が血縁に限定されてはいない。一門の長が、伝統文化を担う意欲と覚悟を持つ若者を技能継承の担い手として招き入れ、指導育成のプロセスに深く関わっていくこともある。

では、能楽師はこのキャリアパスに沿って、どのようにプロフェッショナルとして育っていくのだろうか。現代の5段階の育成内容について、複数のシテ方の能楽師の方のお話を参考にし、まとめていこう。

「子方」

3歳や5歳など幼い時期から変声期を迎えるおおよそ15歳までの時期を子方と呼ぶ。子方のときは、「面」を付けず、子供らしくのびのびと舞台上で演じることを主眼に、その後の基礎になる「体全体を使って声を出すこと」と「辛抱(舞台上でじっとしていることなど)を覚えること」を教えることが育成の目的である。

中堅能楽師の方は、キャリアのスタートについて、「気がついたら舞台上に立つて、祖父の子方を務めていました」演のプログラムに明記される。このため、一緒に舞台上立つ能楽師だけでなく、能楽に詳しい観客に対しても、キャリア形成のどの段階にその能楽師が位置しているのが明示されることになる。

第2期(25歳前後からの約10年)

より難しい演目の経験を踏ませていくことが、師匠の役割となる時期である。

曲目が持っているテーマは何か、それはどういう事を言っているのか、さらにはどのように表現しないといけないのかなど、演目の芸術性を解釈し表現することに師匠が関与し、指導育成をしていく。そのためには、技能発揮の場である能舞台に立つことが必須である。

そこでは技能に応じた楽曲を披露することが重要になる。一方で、公演は興行でもあるという点を考慮すると、鑑賞する観客にとって親しみのある楽曲を選定することも必要である。つまり、技能育成という事情だけで楽曲を決めることは難しいのだ。

「同門会を、今は1年に4回やっています。1年ぐらい前に日取りを決めて、半年ぐらい前に次の1年後の曲目を決めていきます」と、一門の長の能楽師はかなり前から準備していると話している。月一度程度開催する自主公演とは別に公演を企画し、計画的に一門に所

子方は、能楽師の縁者が務めることが多い。能楽師・友枝雄人氏の息子の雄太郎くん。

乱(*5) 『(狸々)』

道成寺(*6) 『道

特別な披きものとして知られている。

例えば、2013年に大槻文藏氏の芸養子として披露された大槻裕一氏は、2011年に『石橋』を披き、2015年の年末に『乱』を披いている。能楽師がどの楽曲を演じるのかは公

属する能楽師のための技能形成の場を設定しているのだ。

第3期（35歳前後からの約10年）

この時期になると、弟子に演目の解釈について少しでも考えさせ、その解釈に対して師匠が指導するようになる。芸術性の伝承に、より注力する指導方法をを行う。そして、作品の中にある多様な世界観を師匠と弟子が一緒になって追いかけていく、というこれまで積み上げてきた技能と、作品の持つ芸術性の両方を探求する指導が行われる。

この時期以降に演じられる、キャリアの節目となる特別な楽曲もある。流儀によって楽曲は異なるが、例えば『安宅』(*8)の勸進帳や『望月』(*9)の獅子などである。

また、この時期は、内弟子時代を終え独立を果たす頃でもあり、一門だけでなく、同世代で同人の会を作ることもある。

ある中堅の能楽師は、技能を發揮し磨く場を同世代の仲間と協力して設定することについて、「完全に自分たちで企画しています。二番立ての能を年に2回やって、1年のうちに一人一番ずつは舞台に立てるようにして、定期的に開催しています」と、技能を磨く工夫を語っている。そして、その理由として、「個人でやるよりは集まってやった方が経済的にも助け合えるし、同世代でやるということが良い意味で

リアが形成されていく。

能楽の事例からの学び

能楽師の育成は、家元制度や徒弟関係など封建的とも受け取られる仕組みによって可能になっていると一般的には思われがちである。しかし、節目の楽曲を披くという行為により、長期継続的な技能形成の流れがあること、さらに、現場での能力發揮の場の設定とともに技能育成を計画的に実践していくという特徴が能楽にはある。

技能を磨くことは終わりが無い道だと言われる。だからといって人材育成に関して、効率性や有効性を見逃してよいというわけではない。能楽は、この難しい課題に取り組み、所与の仕組みを大切にしながら、内外の環境の変化に適応してきた。以下では、本事例から現代の人材育成に活用できる点を考察していこう。

まずは段階に応じた指導育成方法の明確化、次に必要とされる技能とそれを發揮するための場の設定、そして切磋琢磨する仲間の存在、最後に、教える側が自ら技能を磨き続けること、これら4点が重要である。

ここから、私たちが人材育成のうえで学ぶポイントとしては、指導する側が技能育成のプロセス（段階）を明確にし、それぞれの段階に応じた関わり方を行うこと、獲得したあるいは獲得

のお互いの刺激になる」と、経済的なことだけではなく、同世代ならではの切磋琢磨ができる点を挙げている。

師匠の存在は非常に大切であるが、キャリア形成の中期以降は同期等との関係性も重視されている。つまり目標とする師匠や高いレベルの技能を有するベテランの能楽師との関係性だけでなく、切磋琢磨する仲間との関係性の中で長期的なスキルを磨いていくという、自律的な技能育成の歩み実践されている。

第4期（45歳前後からの約10年）

弟子が何か聞きにきたときのみ教える、あるいは違っていたらどうも違う、といった程度のアドバイスとどめるなど、師匠側からの特別な指導は控える時期である。

この時期になると演者の「人間性」が大事となる。その「人間性」を舞台上で伝えるには、「立っている存在感、座っている存在感」が必要となる。これは師匠が教えてできるわけではなく、また自分でそう思ってもできるものでもなく、弟子が経験と稽古を積み重ねる中で自然にできあがっていくもので

すべき技能を發揮できる機会を創出する組織（チーム）を工夫すること、そして、能力の進捗を共有しつつ自己を客観視できる環境を整備することが挙げられる。

また、指導育成を担う側が、プロフェッショナルとして課題に挑戦し、技能を磨き続けていくことも重要である。企業組織では、教える責任を担う管理者（教える側）が、被育成者（学ぶ側）と技能を共有しているとは限ら（べ）



2014年に、12年ぶりに「道成寺」を演じた友枝雄人氏。2時間近い舞台は、技術のみならず、体力、気力の充実が問われる。撮影／石田裕

ない。しかし、管理者が現状に満足しない姿勢をもちつつ努力し続けることは、若手や中堅に長期的な目標を示唆するために重要である。教える側と学ぶ側で、能力を磨くという姿勢を共有することは、組織の一体感を生み出し、

末筆ながらインタビューのご協力をいただいた能楽師の皆様や関係者の皆様に深く御礼申し上げます。また、貴重な写真のご提供を賜りました、大槻文藏様、大槻裕一様、友枝雄人様（順不同）に心から御礼申し上げます。

特集／昔の暮らし



Special Feature / The Power of Traditional Life



右／大槻文藏氏(左)の芸養子である裕一氏(右)。「石橋」の赤獅子の稽古をつけてもらう。写真提供／読売新聞社

上／「石橋」の舞台を文藏氏と務める裕一氏(左)。



(*)1 能と狂言をさす総称。
(*)2 能楽を演じることを職業とする。能役者ともいう。

(*)3 能楽の芸術論を述べた書。世阿弥が記したものであるが、父親阿弥の考え方も入っており、親子二代の能楽師の経験に基づいて考え方がまとめられたものである。

(*)4 能の主役を演じる役者とその集団。能面をかけ、あらゆる役に扮する。能の役柄には「シテ方」の他に、現実の男性だけに扮する「ワキ方」、狂言の演目を演じる「囃子方」がある。

(*)5 能楽の演目のひとつ。文殊菩薩が住む霊山を訪れた法師が石橋を渡るうとすると、童子が現れ、危険な橋なので奇瑞(きずい、めでたい)ことの前兆として起る不思議な現象を待つようにと告げる。やがて菩薩に仕える獅子が現れ、紅白の牡丹に戯れつつ舞う。前半の重厚さと後半の華麗で豪快な舞の対比が見どころ。

(*)6 能楽の演目のひとつ。中国の伝説上の動物・狸々が、百葉の長といわれる酒の効用を称え、舞をみせる。「乱」は速度の変化が多い特殊なリズムの曲で、演者の技能が必要とされる。

(*)7 能楽の演目のひとつ。蛇になり、鐘に隠れた男を巻き殺した娘の恋の執念を描く。この演目のみ用いられる「乱拍子」という特殊な舞。激しい「急の舞」、重い鐘への飛び入りなどの見せ場が続く。能楽師にとって技術取得認定の曲とされる。

(*)8 能楽の演目のひとつ。兄頼朝に追われる義経一行が安宅の関所で不審がられたところを、弁慶の機転で難を逃れる。勸進帳を即興で読み上げる弁慶と応対する関守富樫のやり合いが見どころ。

(*)9 能楽の演目のひとつ。望月秋長に殺された安田友治の妻子とその家来が、望月を油断させるために、謡、鞆鼓(かっこ)

の演奏、獅子舞を見せ、見事敵討ちを果たす。謡、鞆鼓、獅子舞と芸づくしの演目。

(*)10 老女を主人公とする能。能では女性を描くことと老いを表すことを重くみる。両方を兼ねた老女を主人公とする演目は別格として扱われ、技能と精神性を満たした演者にのみ上演が許される。

参考文献

- 小林貞・西哲生・羽田昶(2012)『能楽大事典』筑摩書房。
- 世阿弥・竹本幹夫訳注(2009)『風姿花伝』三道 現代語訳付き『角川ソフィア文庫』
- 西尾久美子(2014)『能楽の先生』『日本労働研究雑誌』第645号、46頁、49頁。
- 西尾久美子(2015)『能楽の人材育成』世阿弥の「年来稽古条々」をキャリア論で読み解く『現代社会研究』第18号、75頁、90頁。
- 西野春雄・羽田昶編(2011)『新版 能・狂言事典』平凡社。
- 野村四郎(2015)『狂言の家に生まれた能役者』白水社。
- 増田正造(2015)『世阿弥の世界』集英社新書。
- 山中玲子監修(2014)『世阿弥のこぼれ』〇〇選』檜書店、24頁、104頁。

参考ホームページ

公益社団法人 能楽協会

<http://www.nohgaku.or.jp/>

Mishio Kuniko

京都女子大学現代社会学部教授。法政大学イノベーションマネジメント研究センター客員研究員。野上記念法政大学能楽研究所客員研究員。主な著書に『京都花街の経営学』『舞妓の言葉』『京都花街人育ての極意』『おもてなしの仕組み』『京都花街に学ぶマネジメント』、編著に『現代社会を読み解く』などがある。