

# 見えるものと見えないもの—能をめぐる

梅若 猶彦

## シンポジウム趣意文

---

今回のシンポジウムへの序として、アフォーリズム的なノートを提供することにした。一方向の論理的帰結ではなく、経験則に基づいた暗喩だと思って貰えれば本望である。ここで語られているのは自分自身が克服してきた事、或は関係するもので、それ以外は一切語られていない。

能において無駄な身体的動きは一切排除されなければならない。

それは美に到達するための条件なのだ。ただこれはじっとしている事とは異なる。未熟者は静止していても無駄な動きをしているからだ。

外と内側の両方で。

無駄な動きの排除は、身体において、つまり内部から積極的に発動されなければならない。人間は本来、子供の様にじっとしてられない動物なのだ。

ただ、私の言いたい静謐は、老人が街頭で一日中何もしないで椅子に座っていることとは異なる。

次の何れの能の様式が最も歴史的な遺産と思われるのか？

能面の様式、装束の織りと形状デザインの様式、謡曲の文学としての様式、囃子の音楽体系の様式、舞台建築の様式、身体に関わる様式。

この中で、身体に関わる様式のみが刹那なものとしてある。

能の謡の声は表面上美しくても、また不快な声でもいけない。例えば本当の美しい声は、それとともに同時に発生されるもう一つの低音と、その気合いによって支えられている。簡単に言えば二つの声を同時に発声しているのだ。

僕が子供の時、父親に訊ねたこと「最も難しい曲はどの曲ですか」その答えは常に「最も簡単な曲」という答えだった。これは禅問答の様にも思えるが…。

能の身体性は柔らかくなければならない。初心者 of 固い身体を解（ほぐ）すのに時間はかかる、10 年程か…。ただ柔らかいみの身体は愚かだ。

能の歩みは摺り足だと言われている。この技法は歌舞伎、日本舞踊、地歌舞々に応用されてきた。ただ、厳格には摺り足ではないのだ。足の親指が一瞬、床に鈍角に突き刺さる程の気合いが必要となる場所があ

る。ただこの事は能楽師にしか分からないだろう。

この歩法とても更新する必要があるかもしれない。外的に内的に？

また何に向かって…。

身体性に関わる内面の世界において、何か建築物のような、外的理論とは違った内的理論に則ったものが構築されて当然である。まるで東大寺や興福寺の様な。ただこれらの豪華絢爛さとは別な「茶室」もある。暗喩的に言えばだが、豪華な建造物に関与する内的原則は、能では茶室と同じものでなければならぬだろう。それ以外、どうやって自分を動かせるのか僕は知らない。

能楽師は月、水しぶき、馬、等々を顕現させられる場合がある。純粹に内的なものだ。しかしこの絡繰りは発動している能楽師にもその原因は分からない。

このシンポジウムには優れた発表者が参加されており、ウマリ先生、カザーリ先生、高田先生をはじめ、この企画を新風の勢いでまとめてくださった土肥先生によって実現したものです。

わたくし自身に関して言えば、今まで歩み続けてきた能楽の道の確認と再確認、場合によっては、分岐点ともなるかもしれません。

自分自身が獲得したと思っていた技法の不在を確認することになるかもしれませんし、また既にもっている技法の部分的、場合によってはより広範囲な否定にも繋がり得るものです。

その理由として、わたくし自身が能の表現者であり、その表現を先日、今日のシンポジウム会場ともなっている本学において、薪能として勤めたからです。

シテを勤めたわたくしは外部の身体的動きは勿論、それより更に重要である内的技法を使い、その結果として何らかの非日常性の創出が舞台上に確認されなければなりません。

ウマリ先生の言葉を借りれば「見え掛かり、見え隠れ」が起こるべきだったと思います。もし、それが先日起きていなかったのなら今述べましたように、私が習得したと思っていた技法自体に問題があるのか、習得したとだけ思っただけで、実はそうではなかったか、ということになるでしょう。後者であるならば明日から今まで以上の修練を自分自身に課さなければなりませんし、のんびりしては時間切れにもなるでしょう。

前者であるならば修練の方法を是正することです。

話の方向を変えます。

フランスの哲学者、ジャンポール サルトルは知覚と想像力の問題を論じています。その中で知覚と想像力は同居できないと言うのです。例えば、目の前に貴方の母親が立っている、貴方は母親を見ている。その場合、母親を想像することはできない。そこに想像力は関与できないというわけです。もっともこれは一哲学者の考えであり、それをどこまで検証できるかは別の問題ですが、ここでは話のきっかけとしてお話しするにとどめます。

サルトルと同時代の哲学者のメルロ・ポンティは、この知覚と想像力の

同居を認めており、それどころか実際に存在しないものを知覚する例まで挙げています。ファントム・リンプ がその例です。これは現在でも医療の現場でしばしば問題となる、患者が既に切断されている自身の足に痛みを感じるというもので、存在しないものを知覚しているわけです。

更に存在しないものを知覚する典型的なものとして神経疾患の症状があります。幻聴と幻覚です。これらについてはわたくしの専門でないことからここでの更なる言及は避けませんが、このようにみてゆくと現実と非現実、存在と存在しないもの、見えるものと見えないもの、の境界線は一般に考えられている以上に曖昧で、状況において前者と後者の割合も変化すると考える方が自然でしょう。

修練によって、非常に単純な形にしても、現実と非現実の割合の変化を自発的に作り出すことも可能だと思っていますし、これが出来てこそ、舞台人と言えると思っています。これに関して私自身がどのように能としての修練をしてきたかは、2011年のシンポジウム発表「四畳半でのハイキング」を参照ください。

# 「四畳半でのハイキング」―内的世界と外的世界の境界をめぐって

梅若 猶彦

これから語る事は自分が表現者として克服してきた内面性のみであり、従って未だ自分が経験したことのない内的経験は含んでいない。

今振り返ってみれば、長い間私が能楽師として探求してきた事柄群の中の中心軸となっているのは、「内的世界と外的世界の境界」に関する事であったように思う。これらの内容は多岐に及ぶが、その中の一つとして境界を行き来するための技法の存在とその習得というものがある。

何もこの事は精神世界や宗教的体験を意味するものではなく、舞台俳優であれば、多かれ少なかれその事を意識することが職業な訳で、私の場合も例外でなかっただけの話だ。

この事に関連して、私が書き下ろした戯曲「イタリアンレストラン」がある。

いつの間にか境界線上に住み始め、そこから抜け出せなくなった人間を描いた作品で、この戯曲は当然フィクションだが、もう一方で能楽師として境界線と関わる個人という、考えようによってはノンフィクションとも受け取れる様相も呈している。この戯曲の言葉を借りれば I am in-between of everything…both fiction and non-fiction invade me であろう。

境界線は日常生活においてもそこらじゅうに存在し、表現者のようにこちらからそこに積極的に参入しない限り全て不可視で未知なものでもある。

そもそも舞台人が最初に関わる舞台そのものが境界線であり、そこで行われる全ての行為も二重性を持っている訳だから、このような状況で境界線に関わる技法の存在に無頓着であったならば舞台でのあのマジックは起きないだろう。

それではこの技法の種類と数はどのくらいあるのだろうか。

根源的なものとしては余り多くは存在しないと個人的には思っている。

寧ろ唯一かもしれない。それは内面の技法なのだ。

私が確認できるのはその一つだけで、他は未だ見つけていない。

ただそのヴァリエーションは無限に存在するだろう。

作品によって、仕草によって、感情の動向によって。

ただそれらは全てヴァリエーションであるように思える。

一つの内面の技法が応用されているのである。

さて、この技法の具体例や応用例を言葉で説明した場合、素人目にはそれが単純に見えて、思っていたより神秘的でない事に幻滅を感じるに違いない。

さらにこの技法を獲得するには単純な繰り返しの修練が必要になり、そのことも神秘的には映らないだろう。繰り返しは誰にもつまらないし、丁寧に説明されても困るだろう。

さて話の角度を変えよう。

私の余暇の過ごし方の話をしてもいいだろうか。

私は週末などに趣味でハイキング的な軽い山登りを好む。

その途中で遭遇する滝などには見入ってしまう。

滝の前で立っている私には、視覚、聴覚（瀧の音）、触覚（滝の水しぶきと、風の感触）等々が統合され、それらの総体として滝を認識していると理解しているし、もしその経験がよく言うところの「鳥肌が立つ」ものであったならば、その日のハイキングは私にとって幸いなものだったといえるだろう。

何故なら私は滝に感動したのだから。

先ほどの境界線に関わる技法に戻るが、それを端的に言うと、「内的に再生産される過去の経験」ではないかとも思っている。この滝の話の場合、そこで受けた感動を場所に関わり無く内的に再現できたための技法の事をいう。

感動の再生産なのだ。ただそこではもはや滝は目の前には無い。

ここで敢えて「過去の経験」と過去形にしたのは、この内的経験は未知の経験を内的に経験できないということ、あくまでも再現であるように思われる。従って、例えば私が未だ経験したことのないものでは「死」があるが、それを内的に経験することはできない。

感動の再生産の為の稽古は、大自然の外的素材が無いところが前提で、結論としてはハイキングを自宅で行う。そこで滝に遭遇できれば理想的だ。

というか、そうなれば禅でいうところの悟りに近いかもしれない。

稽古の方法は本質的に単純で、それをを行う場所は4畳半の閉め切った茶室や、そうでなければバスルームの洗い場などがよいだろう。

ここで重要な事はこの稽古では滝を想像することが目的ではなく、それを若干超えて経験へとその想像を変換することである。

実際に滝を目の前にした時、その時現実に関わった知覚（視覚、聴覚、等々）はほぼ無限大に存在したし、それらが統合的に働いて滝を私に顕現させたわけだが、自宅においては知覚の働き方は異なる。大自然の欠如を寧ろアドヴァンテージと見なし、知覚を限定的に制限しつつ、さらにそれらが内面で再編集される状況設定を行うようにする。

稽古の場所に話を戻すと、例えばバスルームの洗い場で稽古すると仮定しよう。そこを暗室にする。屋内であるから無風状態になっている筈で、さらに身体的には静止の姿勢を保つ。静けさの中で水の音が聞こえるようにしてはどうだろうか。どうだろうか、という表現を何故するのかと問われればこの稽古自体が内面の技法のキッカケに過ぎないのであり、方法は人によって異なるだろうからだ。

話を戻すと、自分の家に日本庭園がありそこに獅子脅しなどがあれば理想的な水の音が楽しめるだろう。それが無い場合は蛇口から漏れる水滴でもよい。この状況設定では、現実時に関与していた知覚が、例えば視覚が同一対象物の滝の内的再現の過程で、暗室にする、ということではじめから省かれており、本来視覚が関わらなければならない事象にも拘らず、省かれるという事態が、内面の知覚の再編集を誘因する。

限定的に働いている他の知覚とも、視覚は擬似的な和音を形成するようにも思える。それと同時に、獅子脅しの音を、滝の音として知覚しようとする意志は、その音を翻訳することでもあるだろう。

また暗室で働いていない筈の視覚はこの翻訳作業に対して協力関係にあるように思う。その意味の和音という事だ。

自宅の暗室で、静止した姿勢でハイキングができるようになる為には、それ以前に身体を動かした時に得られる内的確信を得る必要がある。

最初のうちは外的に身体を動かすことから始めて、次第に外的運動を制限し、最終的には外的運動をゼロにして内的な運動のを行うように稽古する。

この内的身体運動が自由自在になれば、非常に奇妙な事として、しかも歓迎する事として、次のような事が起こる。

実際に舞台上で外的運動としての型を行っている場合、それに内的運動を上乗せするという行為だ。ここで2つの動きは確実に重なり合う事になる。更に良いのは、恐らくそれが最終的なものではないにしても、その動きが重なった時にはあの内的経験として再生産した一種の感動も付随して起こってくる。これはその時に演じている能の物語や状況と無関係なものとして、しかし、能で最も大切で、しかも最も単純な内的状態として存在するものなのである。

# Hiking within a four and a half mat room

## Transcending the boundary between our interior and exterior world

Naohiko Umewaka

Being in the field of art, I have so far reflected upon various ways of transcending my subjective inner world. This subjective inner world is very much linked to personal experiences.

When I reflect back on my long training as a Noh actor, I realize that I have been searching for the central axis of the boundary that separates the inner world and the outer world.

I feel that when I'm transporting myself from one boundary to another, I am using a very specific technique that I would like to share with you.

I am not referring to any spiritual or a religious world. Simply as a theatre actor, I have come across this sensation that many of us feel in some capacity or another. Perhaps a feeling we can describe as drifting or a meditative experience.

I have a newly written play called the Italian Restaurant. The main character of the play lives on the borderline between the two worlds and can no longer escape that border. Although this play is evidently fiction, it also refers to my real experiences as a Noh actor constantly in touch with this border. If I recite one of the lines from the play, the main character says, I am in between everything. Fiction and non-fiction is absorbed within me and invades my consciousness.

In my opinion, this border between inner and outer world, fiction and non-fiction exists in every part of our daily lives. It doesn't intrude our lives actively but is invisible and hard to grasp.

As a Noh actor, I believe that the first time I came into contact with this border was when I came into contact with the stage.

All of the actions that take place on stage make me feel that there is a sense of duality. This sensation of being on the border develops within you when every aspect of your senses comes alive to create that magic.

Let us reflect upon the nature and number of these techniques it takes me to reach this mental state.

For me personally there is only one technique that I am familiar with, although there must be an infinite number of variations.

Certain gestures and specific emotions, can lead to this state of mind, which also varies depending on the play.

To explain examples of this process or to describe this process with words may sound devoid of spirituality or simply too simple.

To acquire this technique involves repetitive training, which is different from claiming this process to be a spiritual journey. Some people may think that repetition is boring.

However, let me introduce a new angle to this story.

Let me share with you how I spend my leisure time.

During weekends when the weather permits, I enjoy hiking in mountains as a hobby.

During those hikes I often gaze intently at waterfalls.

In front of the waterfall, all my senses, my vision, my hearing (sounds of waterfall) and my tactile senses (spray of waterfall and sensation of wind) are heightened and unified. My whole unified senses recognize the waterfall. These various sensations might create the feeling of a “goose bump”, which would make that hiking day an especially good day because it is inspirational.

For myself personally I wonder if coming into contact with the boundary between the interior and exterior world, involves reliving a moment from the past.

For example, reliving the emotions felt when watching the waterfall.

Although the waterfall no longer exists before me, I can relive those emotions to a certain degree.

Our inner world is strongly linked to our personal subjective experiences, and our imagination.

The scarce representations of nature on the Noh stage help me relive poignant emotions during Noh training.

It doesn't take me much to relive my hiking experiences. I can even hike within my home. During my internal hike, if I can come across a waterfall...that would be even better. And I am not saying that I live in a castle.

Training of Noh theatre is quite simple and usually the training takes place in a closed four and a half mat tea-room or even my personal bathroom.

In this confined space, visualizing a waterfall is not the objective, but the objective would be to transcend that imagery that so that the imagination transforms into experience.

For obvious reasons, having the waterfall in front of me engages all of my senses unlike the experience of being conscious of a waterfall in my home.

However, the absence of nature if anything becomes an advantage as it sets limits to what one is conscious of, and my past experiences are re-edited within my interior subjective world.

Let us assume that the training takes place in an unlit bathroom.

As it is indoors there is no wind, and I keep my body in a still position. How about allowing some water to run so we can hear the water?

I am stating this in a question form because this training technique is subjective and there is no right way to train.

I have a Japanese garden, and at times I visualize the sound of Shishi Odoshi (literal translation would be 'a lion that springs out of nowhere') as the sound of a waterfall.

For example, removing all the elements of a physical waterfall and staying in a dark room forces you to stimulate your internal senses.

Even if the senses that are stimulated are limited, perhaps we have the ability to seek out patterns and chords and even translate sounds... for example translate the sound of water to the sound of a lion leaping out of bushes.

There are senses that are not stimulated in the dark but perhaps even in the dark, we have the ability to translate and merge senses.

This is perhaps when that poignant moment felt when seeing the waterfall can be relived.

This psychological state might last for perhaps no more than ten seconds.

From my own personal experience this moment of euphoria does not last for longer, and I am not sure if someone can be moved consistently for a lengthy period of time (say over an hour) without resting. Maybe resting plays an important role in inspiration.

If there is a performance that lasts for one hour, I would choose to divide my inner world into 15 second intervals a few dozen times to feel inspired sporadically.