The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	民俗芸能は「旅」をする : 黒川能下座・パリ公演をめぐる諸相
Author(s)	石山, 祥子
Citation	文化/批評. 2009, 1, p. 245-260
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/75754
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

民俗芸能は「旅」をする
——黒川能下座・パリ公演をめぐる諸相——

石山 祥子

1. はじめに

「民俗芸能」をめぐる今日的状況と実践をいかに描き出すかについて、本稿では、「どのような文化であっても、その中心やその村、また集中して住みこむフィールドの場にも目をやる一方で、その文化のもっとも遠い旅の範囲に注目してはどうか」[クリフォード：2002：36] という提言に依拠しながら、2008（平成20）年3月に行われた黒川能・パリ公演を事例として考えてゆく。同時に、「民俗芸能」を「複数の社会的な文脈が併存もしくは複合するアリーナ」[橋本：2000：73] としてとらえ、黒川能にとって現時点で「もっとも遠い」場所であるパリで起きた出来事、わたし自身の見聞などを示しながら、検討してゆきたい。

すでに、民俗芸能研究の分野では、クリフォードのいう「中心」や「村」の外で芸能が演じられる際に生じるさまざまな変化やその問題点について取り上げた論文がすでに多数存在しているが、その一例として日本各地で開催されている民俗芸能大会について論考がある笹原亮二は、「現地の文脈から引き剥がされ」[笹原：1993：415]、上演されるという機会が、「民俗芸能」に何をもたらすのかについて論じている。また、「都市化と民俗学」を主題として掲げながら、「都市化した現代に対する有効性が減退して閉塞状況に陥っている感がある」民俗学の「従来の枠組に囚われずに現況の捕捉を試み、その結果をもとに、従来の枠組の再検討をさまざまな形で展開する」[笹原：2000：103] 必要性を説き、民俗学が行ってきた「個々の対象の現況を細かく見ていくという」手法が今日の民俗／民俗学をめぐる状況に向き合う際に、今なお一定の有効性を持ち合わせているとしている [笹原：2000：同上]。

本稿も、そのような手法に基づいて「現況を捕捉」する試みの一環であるが、黒川能のパリ公演についての包括的なレポートとしては、不完全な内容となってしまうだろう。その主たる要因は、情報ソースの不足にある。これまで全くフランス語に縁がなかったわたしには、現地での観客へインタビューをしたり、公演前の館長による前説を理解したりするなど、フランス語で書かれた（話された）資料、あるいは自力で集めたオリジナルな資

料といったものは、手元にほんのわずかしかない。したがって、黒川で演じられる黒川能を思い出し、重ね合わせながら、パリでの公演を観ていた一観客として、黒川能の「もっとも遠い旅」の一端を垣間見た者としての、断片的で偏った報告であることを、あらかじめ断っておく。

2. 黒川能について

まず、黒川能の概要について、それから本稿で扱う「黒川能」という言葉について注意を払っておきたい。山形県鶴岡市黒川は、日本海に面した庄内平野の西南端、出羽三山のふもとに位置する中山間地域である。黒川能は、その黒川地区に500年ほど前に伝わったとされ、室町時代の観阿弥・世阿弥父子による大成以後の流れをくむ能系の芸能である。いわゆる「民俗芸能」のひとつで、黒川のなかの約15集落の村氏神である春日神社（同市黒川字宮ノ下）の氏子（約240戸）によって演じられてきた「神事能」として、1976（昭和51）年には国の重要無形民俗文化財に指定されている。

黒川・春日神社の氏子は宮座を組織し、役者は能座と呼ばれる演能集団を形成しているが、この宮座と能座はそれぞれ、上座／下座というふたつの座に分かれている。氏子や役者がどちらの座に属するか、その区分方法については、春日神社を中心にして、南側にある家が上座、北側にある家が下座と、概ね説明できる。黒川でもっとも規模の大きな祭り「王祇祭」（毎年２月１・２日）のときには、初日、上座／下座はそれぞれの当屋に神社からご神体を迎え入れて行事を行い、翌日、再び神社で両座が揃い、「尋常事」と呼ばれる競争などの行事が行われる。

能座においても、上座／下座は別々に演能活動を行っており、両座併せて現在150人程度とされる役者たちは、各座につき一人いる「能太夫」と呼ばれる座長によって統率される。黒川能は、およそ540～80番の演目を保有しているといわれているが、それらの演目は上座／下座で折半され、現在上演されている。したがって、保有曲数が少数であるために両座で共有されている狂言約50番と両座の太夫によって演じられる「式三番（翁）」を除くと、上座の演目を下座が演じることは決してない。

すでに近世から、黒川能は「神事能」でありながら、周辺地域への出張公演、「興行」を盛んに行っていた［桜井：2003］。その場合、地区外での公演などには、上座と下座が交互で出かけるほか、片方の座が公演に行く際には、必ずもう一方の座の役者が立ち会うことが慣例として、近世から続いており、今回の下座によって行われたパリ公演にも、上座の能太夫が同行している。

これまで、黒川能にはいくつか国外からの演能の依頼があった。今回のパリ公演は、

1991（平成３）年７月、アメリカ合衆国コロラド州において、姉妹州県締結五周年記念事業の親善使節の一員[1]として参加した上座につづいて、17年ぶり二度目の海外公演として位置付けられる。

すなわち、「黒川能」としては二回目であるが、下座の役者は上座から遅れること17年を経て海外公演の機会を得たといえる。だが、もちろん、前回、今回の公演ともに、各座の役者全員が参加したわけではない。今回のパリ公演には、高校生から七十代まで26名の役者が参加したが、それは下座全体の半数にも満たない。専業の役者ではなく、普段は会社勤めや農業などで生計を立てている彼らは、祭りでの演能や出張公演の際には、仕事を休んでの参加が強いられる場合もあり、８日間に及んだ今回の旅においても、このような事情から参加が叶わなかった役者もいたのである。したがって、黒川能の「もっとも遠い旅」とは、役者の日常生活を大きく（長く）切断する出来事であったともいえるだろう。

以上のような状況を踏まえて厳密にいうならば、今回、パリで上演された黒川能とは、上座／下座から成る黒川能のなかの、下座の26名の役者たちによって構成され、上演された「黒川能」であるという点に留意したい。これは、黒川能を代表／表象するという意味での「黒川能」といえるが、では、そのような時間と場所を契機とした一回性の強い公演において、はたして「黒川能」はどのような形でパリの観客の前に現れたのだろうか。

3. 経緯

それは、傍目には順調に決まったように思われた。2007（平成19）年２月、ユネスコ・アジア文化センター（ACCU、1971年創立）による「コミュニティにおける無形文化遺産活性化の優良事例コンテスト」において、優良事例６件のうちの一として、黒川能が入賞を果たした[2]。より正確には、黒川の住民らが主体となって年に一度、毎年２月に行う黒川能のイベント、2009（平成21）年で16回目を迎える「蝋燭能」がその授賞対象であった。

同年６月には、地元の鶴岡市でコンテストの入賞団体への表彰やワークショップ、交流会などが開催されたのだが、その時にACCUのコンテスト審査員として参加していた一人の女性が、黒川能に「感銘」[KCT：2008a]を受けたのである。そして、彼女はフランス・パリにある世界文化会館（Maison des cultures du monde）の館長として、毎年３月から４月にかけて同会館で催される「想像の芸術祭（Festival de l'imaginaire）」へ出演を打診したのである。

世界文化会館は、フランス文化通信省や外務省、パリ市、アリアンス・フランセーズの後援を受けた団体で、フランスにおいて文化的に「他の地平、他の文明に開かれた空間」

として、世界各地の芸術や芸能、音楽の紹介などの文化的活動を行っている［世界文化会館 online:site02/presentation.html］。同会館は、1984（昭和59）年に設立され、「想像の芸術祭」は、世界各地から招待された個人・団体による音楽や舞踊、芝居などの祭典であり、「探求と発見」をその方針として掲げ、「観客たちの好奇心を呼び覚ます」という趣意のもと、1997（平成８）年より続く同館のイベントである［世界文化会館：同上］。

12回目となる2008年は、３月12日～４月18日の約一ヶ月間、同会館などを会場にして開催された。日本からは黒川能のほか、尺八の奏者が参加し、ほかに、イタリア、モロッコ、シリア、トルコ、マリ、韓国、アルジェリア、イラク、スペイン、アゼルバイジャン、キルギスタン、タジキスタン、フィンランド、中国、コロンビア、台湾など、世界各地から19の個人・団体が音楽やパフォーマンスなどを上演をおこなった。

1997年の第１回から第11回（2007年）までのあいだに、10の個人・団体がすでに「日本代表」として同芸術祭に参加している。例として、沖縄の組踊・佐渡の文弥人形・地唄舞・大蔵流狂言・舞踏などのほか、カヤグムや琴などの演奏をする日中韓の音楽家グループ、日本人とメキシコ人のダンスユニットなどが挙げられる。洋の東西を問わない、さまざまな国や地域で伝承されてきた、「民俗芸能」や「古典芸能」や音楽といった狭義の無形文化遺産だけでなく、舞踏やコンテンポラリー・ダンスのような近現代に生まれたパフォーミング・アーツ、国境を越えて活動している多国籍の団体なども含まれている点に、この芸術祭のひとつの特徴を看取できるだろう。

さて、「想像の芸術祭」出演のオファーを受けた2007年夏当時、黒川能は別の海外公演の計画が主催者側の都合で頓挫した直後だった。そのため、このパリ公演の依頼に対しても当初、ひじょうに慎重だったという。それでも、幾度かのやりとりを通じて、９月には公演の内容についての注文が、12月には公演依頼の正式文書が届き、３月12から14日の３日間、計４回の公演を同会館のホール（390席）で行ったのである。［上野：2008：16-17］

演目については、「動きのゆったりしたもの・おどろおどろしいもの・黒川らしいもの」［上野：2008：16］という会館からのリクエストがあらかじめあり、「能に接したことがない方でもわかりやすく、舞台映え」［同上：17］もする「紅葉狩」に決定された。今回のパリ公演を率いた下座能太夫の上野由部氏は、渡仏前から地元メディアなどに取材され、パリ滞在中も新聞やラジオなどからのインタビューを受けたほか、14日昼に催された学生向けの公演では黒川能についての解説などを一手に引き受けていた。また、帰国後、ケーブルテレビなどでも今回の公演について語っているが、あるエッセイのなかで、由部氏は上記の注文に添うような演目や舞台装置を決めたいきさつについて、次のように述べている。

一般に能の動きは緩やかで、黒川能は五流の能よりさらに緩やかである。それほど心配されることではない。「おどろおどろしい」では、般若の面の効果を考えた。前半と後半の演出のギャップがあればなおよい。また、あちらでは艶のある話を好むと聞いていたことから、演目を「紅葉狩」にした。「黒川らしさ」は五流の能の鑑賞経験のもとに、比較しながら鑑賞すれば理解できるが期待できない。そこで「黒川らしさ」は舞台セットで現すことにした。舞台の後方に黒川に能を定着させたといわれるかつて支配者であった武藤家の家紋入り引き幕を張り、舞台正面脇に王祇祭で使用する一貫目蝋燭２本を置くことにした。[同上：16]

主催者側から提示された抽象的な要求に対して、能の「鑑賞経験」が皆無に近い観客が大半と考えられる地において、観客を視覚的にも、内容的にも楽しませることができるような演目を考え、さらに、国内であれば観客のなかにある程度含まれるであろう「五流の能」、すなわち観世流や宝生流など各流派の能楽師らによって演じられる能を既知のものとして鑑賞する層がほとんどいないと想定し、「引き幕」や「一貫目蝋燭」といった道具立てによって「黒川能らしさ」を表現しようとした、演出の経緯がよく伝わるだろう。

ちなみに、1991年のコロラド公演の写真［櫛引町総務課：2004：266］を見てみると、舞台後方には同じく「武藤家紋入りの引き幕」、そして舞台両脇には王祇祭で使用される大きな提灯が舞台セットとして確認できるが、これらのアイテムは、国内の公演においてもまた、「黒川能らしさ」を引き立たせるものとして頻繁に使用されているのである。

4. 黒川能・下座パリ公演をめぐる諸相

4－1. 「雰囲気の能」

2008年２月、いくつかの新聞では黒川能のパリ行きを報じている。３日付の『朝日新聞』（山形版）では、パリでの演能を前にして、毎年２月１・２日にある黒川「最大」の祭りである「王祇祭」を世界文化会館一行が視察したことなどを写真入りで報じ、同行した『ル・モンド紙』の特派員であるフィリップ・ポンスの談話も載せている。

３月11日付の『ル・モンド』紙上では、「起源の能（*Un nô des origines*）」と題した現地報告を、ポンスが一面を割いて行っている。紙面上部の約三分の一には、王祇祭の時だけ演じられる「所仏則（ところぶっそく）の三番叟」の演者の姿がとらえられた写真が掲載されている。

本文では、王祇祭の一部始終を時間の流れに従って描写しながら、同時にポンスはそのような祭りのなかで演じられる能である点を強調する。1975（昭和50）年にジェラール・

マルツェルがパリ大学へ提出した博士論文「黒川能と王祇祭（*La Fête d'Ogi et le nô de Kurokawa*）」中に登場する「雰囲気の能である（C'est un nô d'atmosphère）」という語を引いて、「まさにそれゆえに、文脈を離れ、外国の舞台で黒川能を発表することは無謀な企てなのだ」［Pons：2008. 3. 11］と言う。加えて、「黒川の能の場合における「雰囲気」とは、まず第一に場所、村であるが、またこの舞台がその一部となる宗教的な儀式でもあり、フランスの観客からは避けがたくそれが奪われることになる」［Pons：同上］とも述べている。

にもかかわらず、あるいはそれゆえに、ポンスは王祇祭について、とりわけ当屋での「雰囲気」を丁寧に記述してゆく。

> 飾りのない舞台の周囲に、巨大な蝋燭が燃えている。家紋が打たれたカーテンが隠しているのは「舞台裏」と家の台所。このおかげで、あたかも観客が招待されているかのような親しげな特徴が保たれていた。
>
> 観客ははじめ黙想している。それから、夜が深まり舞台が進行するにつれ、くつろいだ雰囲気となる。多くの者が美味しい食べ物やビール、酒を持ち込んでいた。台所からやってくる物音から、人々がそこで動き回っていることが伺われ、まもなく椀に盛られた麺や熱い酒の杯が回されることになる。
>
> 仮面を付け、豪華な金襴の衣裳を身にまとった主役の役者、肩のところが大きく張った袖無し胴衣と絹の衣裳に身を包んだ音楽家とコーラスは、熟練の才能を示す。しかし、この舞台には古典的な能楽堂の堅苦しさはまったくない。観客と役者、音楽家のあいだにある密やかな関係の故である。
>
> だが、少しばかりすると、観客はほっと一息つき、酒を飲み、煙草を吸い、隣り合う人と話し、クックと笑いを押し殺し、うとうとする…。
>
> ［Pons：同上］

このような細かい描写や表現によって、ポンスは黒川能とはすなわち、王祇祭と表裏一体になった「祭りのなかの能」であるという理解を促し、さらに舞台と見所のあいだに結ばれた親密な関係、賑やかな雰囲気を想起させているのである。

ポンスによる報告が、黒川能の公演前日に掲載された意味は大きい。パリの舞台では再

現不可能とあらかじめ断った上で、現地での黒川能の演じられる環境、背景、そして「雰囲気」を描出し、そのような世界から切り取られて上演される黒川能の「本来の姿」として、王祇祭での黒川能の情景が現れるのである。

同様の試みは、「想像の芸術祭」パンフレット中の黒川能のページにも見られる。このページは、先述した同会館の館長アルワド・エスバが執筆を担当し、見開き1ページに黒川能の紹介と「紅葉狩」のあらすじがまとめられている。また、「紅葉狩」を含めた3枚のカラー写真も載せられ、その全てに鬼系の面を付けた後シテの姿が写っている。冒頭でエスバは、彼女自身の王祇祭での体験に基づきながら、プロフェッショナルの役者ではなく、村の氏子による能である点に惹きつけられたこと、そして祭りのなかで行われる能、宗教儀礼とともにある能であるという性格を強調している。

また、世界文化会館のHP上では、「そのスペクタクルが、元々属している文化に固有な美学的規範と、パリの舞台にそれを移植することによって犯されるかもしれないリスクとを考慮に入れています」［世界文化会館：同上］というように、現地からパリへ「移植」するときに生じる差異に留意している姿勢がうかがえるが、先のポンスによる報告、そしてエスバの記述は、その差異を文字によって補おうとするものと言える。

しかし、それは、すでに繰り返しているように、王祇祭という祭りのなかで演じられる能、宗教儀礼と結びついた能としての「黒川能」が代表／表象されているにすぎないのである。ここで急いで付け加えておくと、これらの記述の中からオリエンタリズム的まなざしを見出すのはたやすいが、黒川能という芸能を王祇祭という特定のイベントと結び付けて表象する傾向は、今回のパリ公演に限ったことではなく、すでに1950年代に現れ、現在まで続いている。だが、今日行われている黒川能の対外公演に比しても、パリ公演の主催者側やその関係者が、王祇祭との関係に対してひじょうに意識的であったという点には少し注意を払わねばならないだろう。そのような姿勢の一端が、上記のように祭りの「雰囲気」の復元あるいは想像をうながすような、詳細で具体的な王祇祭のレポートを生み出したのである。これらの記事を読んだ後に公演を観た観客が、どのような印象を舞台から受けたのかについては、残念ながら質問できなかったが、観客の反応については後述する。

4－2. 舞台の様相

（1）開演前

実際に、わたしが観たパリでの公演は全4回のうちの3回、12・13・14日の夜の回である。チケットは一枚21ユーロで、日本から世界文化会館のＨＰを通じて、購入した。わたしが観覧できなかった14日の昼の回は、学生向けの公演で、太夫によるレクチャー

やジェラール・マルツェルによる講演があったようだ。以下、わたしの行った観察と、公演中と帰国後に関係者から行った若干の聞き取りをもとにしながら、パリでの黒川能の講演の様子について叙述してゆきたい。

繁華街であるモンパルナス大通りにほど近いパリ６区、リュクサンブール公園の西側に位置する世界文化会館のホールで、黒川能は上演された。会館の建物に入ってすぐ目の前の扉が客席へとつながっているが、その向こうはホールの二階になっており、一階席へは扉両脇にある螺旋状の階段を降りてゆく。建物の地下一階、すなわちホール一階の売店では巻き寿司などの軽食が販売されていた。また、案内などをする館内のスタッフは、男女ともに花ボタンのついた赤い中国風の綿のシャツと黒いズボンを着用していたが、これは会館の制服なのか、「想像の芸術祭」用のものなのかはわからなかった。

一階ロビーでは、ホール入り口のすぐ脇に小さなＣＤの販売ブースが設けられていたが、これは今回の「想像の芸術祭」に出演している他の団体・アーティストのもので、黒川能の関連商品は一切なかった。また、その向かいには、ボードが立てられ、先に触れた『ル・モンド』紙のフィリップ・ポンスによる報告や『リベラシオン』の記事、インターネット上の評論など、今回の黒川能の公演に関わる５つの記事が掲示されていた。

毎回、チケットはほぼ完売、立ち見客を含め、400人ていどの観客があったという。最終日の14日夜の部は、もっとも盛況で、キャンセル待ちに20人以上が並んだそうである。子どもや若者は少なく、中高年の男女が主な客層であった。また、意外に思われたのは、日本人らしき東洋系の人びとの割合が少なかったことである。

座席は全席自由で、開演一時間前には早くも良い席を確保しようとする人びとの列と、その間を縫うようにして会館内を移動する人びとなどで毎晩溢れかえっていた。わたしは初日の12日に、窓口で３日分のチケットを受け取り、そこで初めてチケットの内容を見たのだが、座席番号らしい記載はどこにもなく、また携帯していた小さな仏日・日仏辞書では、「自由席」という単語も見つけられず、わけもわからぬままに、左の階段に並ぶ人の列の最後尾（地階の一階席へと通じる２本の階段と二階席の扉前、合計３つの列があった）についた。20時すぎに開場され、一気に人びとがホール内へ流れてゆく。思い思いに、チケットを確認することなく席に着いているところをみると、やはり自由席だと確信を得て、初日は前から６列目、といっても割と後方列の席を確保した。翌日と最終日は、舞台の奥にいる役者の表情までよく見ることができる二階席の最前列から能を鑑賞した。

比較的横に長く、奥行きがあまりない客席に対して、緩やかな半円を描き、客席に向かってやや張り出したような印象を与えるステージには、開演前から緞帳などは下がっておらず、能舞台と橋掛かりを模した木床の舞台が設えられ、舞台の前方両脇には、黒川能

と墨書された一貫目蝋燭が一本ずつ、木製の燭台に立てられている。下手側に作られた橋掛かりは、役者が一人立つのがやっとというくらいの、ほんのわずかな長さと奥行きしかなかったが、その橋掛かりと舞台袖の境目には松の作り物が置かれ、舞台後方には「奉納」という文字と、黒川能のトレードマークといえる武藤家の紋、すなわち六目結い紋が大きく四つ染め抜かれた引き幕が張られていた。

舞台上には、蝋燭や幕など「黒川能らしさ」がところどころに散りばめられているものの、黒川のどこでも見ることができない、黒川の外で行われる公演ならではのしつらえといえるだろう。そこには、マルツェルやポンスが言う、現地以外では再現不可能なものとしての「雰囲気」とはまた違った「雰囲気」が醸成されていた。

（2）演能中の出来事

20時30分、毎日ほぼ定刻～5分遅れで公演は始まった。開演に先立ち、館長が舞台に上がり、何やら観客席に向かって3分ほどあいさつをしていた。おそらく、黒川能についての簡単な説明もしているのだろうが、その内容をわたしは全く理解できなかった。最終回（14日夜）だけ観客席から笑いが起きていた。

館長が観客の拍手と共に退場し、それから、舞台祭りが行われた。春日神社以外で演能する場合には必ず行われ、舞台を清めて神を招く儀式である。「神事能」としての黒川能の性格は、地区外での公演においては、この時に可視化されるといえるだろう。

20時45分ごろから、能が始まった。地謡が一列に並び、ひじょうにゆっくりと舞台上に現れ、次に囃子方が登場する。めいめいが所定の場所（地謡は上手側に4人×2列で正座）に着座した後、深々とした平伏を行った。この平伏も、観客に対するものではなく、神に対して行われるものであるが、神社の舞台であっても、この時に見所（観客席）から拍手が起きることが多々ある。

つづいて、後見によって一畳台や紅葉山の作り物などを舞台に設置される。後見が去った後、笛方がおもむろに演奏を始め、しばらくするとワキとワキツレが登場して、「紅葉狩」のストーリーが展開してゆく。舞台に立つシテやワキなどの主要キャストは、ダブルキャストのような形をとり、同じ役を二人の役者が日替わりで演じ、初日と最終日の夜の部は下座の太夫がシテを務めた。照明のもとでキラキラと輝く能装束をつけた役者が現れたとき、わたしの前に座っていた女性の嘆息が聞こえた。

舞台の左右に設置されたモニターには、謡のフランス語訳が映し出され、舞台の進行に沿って字幕は切り替わってゆく。これを翻訳したのは、パリに留学中の日本人の大学院生だった。謡の解釈が参考文献ごとで異なっていたため、現代日本語に直す作業から難航し

たそうだが、意訳をし、能鑑賞の妨げにならないていどの短い文章を重ねながら、詩のような体裁に整えて翻訳したそうだ。彼は黒川能の謡に不慣れだったため、公演中はモニター室では上座の太夫が字幕の切り替えに指示を出していたという。そのため、見届け役として同行した上座太夫が客席から舞台を観ることができたのは、彼がようやく謡に耳慣れてきた最終日であった。

演能中、暖房は入っていなかったにもかかわらず、観客席にいてもひじょうに暑く感じられたのだが、舞台上はさらに照明の熱が加わり、地謡が何度も汗を拭う場面があった。また、とりわけ初日の舞台では、役者たちの緊張感や力みが観客席にまで伝わってきたが、回を重ねるごとに役者は落ち着きを取り戻していったように思われた。

「紅葉狩」の前場部分のシテとワキの問答など、あまり動きがなく、謡だけで物語が進行する場面では、ところどころで謡がカットされたそうだが、これは決められた時間内に収めるための省略であったと考えられる。それ以外にはほとんど演出らしい演出を確認することはできなかった。

また、前場の最後に紅葉山のなかに入った前シテが、間狂言のあいだに装束と面を付け替え、後場で鬼女となって現れる段では、３日とも観客席から、低いどよめきのような溜息がもれていた。煌びやかな能装束やおどろおどろしい般若の面への賛嘆なのか、それとも役者ひとり入れば窮屈な作り物のなかで行われた変身に感心したのか、あるいはその両方なのか、嘆息の理由についてはわからないが、地元ケーブルテレビが作成した番組内の観客への終演後のインタビューでは、装束の素晴らしさについて言及している人が幾人かいた。

毎回、22時ごろに能は終わった。およそ１時間半の公演である。「紅葉狩」の最後の場面、鬼女がワキの平惟茂に退治されて橋掛かりから退場し、ワキがトメ拍子を踏む。それから、ワキも退場し、「なお行く末も久しけれ」と地謡が祝言を謡いあげ、ふたたび平伏をして、地謡と囃子方がゆっくりと退場してゆく。その後、囃子方の椅子などが後見によって片付けられ、客席が明るくなり、舞台上の照明が消されて終演となる。３回の公演ともに、最初の館長のあいさつへの拍手はあったのだが、能が始まる前に拍手はなかった。だが、公演終了後の拍手は３日ともにばらつきがあった。

そもそも、能は観客による舞台への評価の一手段として、拍手がしづらい芸能であることは間違いないし、始まりに拍手されることはまずない。能が終わったあと、いつ、どのタイミングで拍手されるかは、能楽堂であっても統一されず、シテ、ワキ、囃子方、地謡それぞれが退場するときに拍手が沸き起こるときもあれば、地謡が退場するときまで拍手がない、あるいはあっても見所全体には拡散しない場合もある。このような今日の能楽堂

での状況を踏まえれば、いったい、どこでどのようにして手を叩くかは、パリの観客にとってもひじょうに難しかったと推測できる。

初日は、地謡が祝言を謡い、平伏をしたときに拍手が起きた。しかし、それは戸惑いながら、おそるおそる互いに探りをいれながら出たまばらなもので、あまり長くは続かなかった。

２日目、地謡の平伏後、地謡が退場し始め、さいごの一人が舞台から消えかけるころに拍手があったが、すぐに止んでしまった。その後、舞台照明が落とされたとき、客席は軽くどよめき、それから大きな拍手が沸き起こったのである。

最終日の夜の部は、初日と同じく祝言後の平伏で客席の一部からあったが、全体にまで拡がりはしなかった。それから、地謡が退場し、後見が舞台上に残った椅子を片付けに現れたとき、今度は大きな拍手があった。その拍手は客電がついたあとも続き、次第にカーテンコールを求める手拍子へと変わったが、ついに役者が登場することはないまま、最終日の公演は終了した。

以上のように３回の公演終了時の拍手について記述してみると、観客がおそらく「いつ」能が終わったのかわからず、そのために拍手ができなかったという状況が理解できるだろう。そしてまた、おそらく日本国内での公演では想定しにくいカーテンコールを求める拍手に応じないところに、わたしは「黒川能らしさ」を感じた。

（3）終演

公演終了後、帰り支度をする観客を観察していると、毎回そのうちの何人かが、両手を足に見立てて、役者たちの足の運び方を真似ている光景が目に入った。足の裏を床に擦りながら、ゆっくり進む歩き方、つま先の上げ下ろしや、やや内股気味に出される足の運び具合といった、すり足の一連の動きを見事に再現している女性もいた。３日目、そんな風に二階席から一階席の方を眺めていると、ひとりの女性に英語で話しかけられ、モニターに表示されていた「紅葉狩」の詞章について質問をうけた。本来の謡も仏訳くらいにシンプルなものなのかと聞かれたのだが、わたしはモニターの詞章が理解できなかったので、なんとも答えに窮してしまったのだが、短い詞章からできているととりあえず答えておいた（きちんと相手に伝わったかはわからないものの）。

このようなエピソードや、先ほども触れた番組でのインタビューにおける、装束への言及や長時間正座をしていた地謡への驚きの声などから、実際に観客が黒川能をどのように観ていたのか、その一端がうかがえる。再現不可能な「雰囲気の能」として、パリの舞台にあがった黒川能だが、王祇祭や宗教性に思いをはせるよりもまず、観客は役者の動きや

目に入るさまざまな事物に興味をおぼえていたのである。また、能自体を初めて観たと口にする観客もいた。ポンスたちが丁寧に記述した宗教性や祝祭性の「雰囲気」を舞台上から嗅ぎ取るよりも、観客は舞台のうえの黒川能を、能あるいはパフォーマンスとして観ていたといえるだろう。

目の前に現れるパフォーマンスを観る態度と、取り巻く環境、世界観、宗教観など大きな枠組のなかに黒川能を位置付け、理解しようとする態度、これらふたつの態度はもちろん対立するものではなく、どちらもパリという場所で黒川能が出会ったものである。だが、後者の態度に対して、下座太夫の上野由部氏は能だけでなく、背後にある祭りや宗教といったものを丸ごとわかろうとする姿勢に感心しながらも、公演前にパリで受けた取材や、14日昼に学生から出された質問がほとんど宗教に関わるものであった点には、戸惑ったようだった。「今回のパリ公演も、日本各地での公演と意識は何ひとつ変わらない」[上野：2008：17] という演者としての姿勢とは全く違う次元で、見る側は舞台上のさまざまな要素から感銘を受け、解釈を加えてゆく。また、演者にとっても普段されない質問や疑問が集中するという経験は、自らの芸能の理解のされ方、見られ方を把握する上で重要な契機であるといえるだろう。

4－3．「旅」する黒川能

パリで上演された「紅葉狩」という演目は、渡仏前の2月23日に行われた蝋燭能でも演じられていた。これには、公演前の神前へ、そして同行できない役者・氏子・関係者たちへの事前報告、承認を得る意味合いもあったと考えられる。つまり、この時すでに、パリ公演へ向けての黒川能の「旅」は始まっていたといえるだろう。

下座の役者と役場職員など計31人で臨んだ今回の旅は、3月9～16日の8日間に及び、そのうちパリ滞在は6日間だった。一行は9日に鶴岡を出発、翌10日に成田空港からパリのシャルル・ド・ゴール空港へと向かった。現地時間の10日にパリに着いた一行は、翌11日から世界文化会館での舞台の準備をスタッフとともに行い、それからリハーサルをしている。12日も午前中はリハーサルに時間を費やし、初日を迎えたのである。パリ滞在中は、ガイド兼通訳としてひとりの男性が付き添い、公演にかかわる会館側との交渉などのほか、レストランでの注文など生活面でのサポートもしていたようで、最終日にはすっかり役者たちとも打ち解けた雰囲気のように見受けられた。

公演は基本的に夜に行われたので、午前中は市内観光やショッピングの時間として利用され、自由行動の時間もあったようだ。エッフェル塔や凱旋門、ルーブル美術館などの観光名所にも行ったそうだが、ルーブル美術館には滞在時間40分で、サモトラケのニケ・

ミロのヴィーナス・モナリザという、有名どころ3点を鑑賞したのみという、まことに慌ただしいスケジュールだったようである。

すべての公演が終わった14日の22時過ぎからは、次の団体の公演準備が始まるため、早々に舞台上では撤収作業が行われ、役者総出で能装束が畳まれていった。その後、舞台上では黒川能一行と会館スタッフによる打ち上げが行われ、そこで一貫目蝋燭と燭台が記念としてスタッフに贈呈され、翌15日夕方、一行は帰国の途につき、日本には16日夕刻に無事到着した。

下座一行の帰国から、わずか一週間後の3月23日、春日神社の祈年祭において、わたしはふたたび「紅葉狩」を、今度は神社の舞台で観た。能が始まる前には、宮司によってフランス公演の成功の報告と感謝の言葉が神社にいた人びとに伝えられ、この能は神への「奉告」であると付け加えられた。その後、パリ公演と同じ装束を付けて、ほぼ同じメンバーによって演じられた舞台は、パリ公演時とはまた違う「紅葉狩」だった。蝋燭能、パリでの4回公演を経て演じられた「紅葉狩」は、完成度が増していたし、役者も少しリラックスしているように感じられたが、その反面、心なしかいつもより多いように感じられた見所の役者や地元の人びとのまなざしの中には、真剣さがあった。その舞台を観ることによって、同行できなかった上下両座の役者やその家族、氏子、住民その他の観客は、パリでの「紅葉狩」、「黒川能」の姿を想像したかもしれない。だが、同時にひとつの芸能として観せるに値するものであったのかどうかを判断する厳しい視線も、そこには確かにあったのである。

この祈年祭における神前での演能によって、今回の下座によるパリ公演の「旅」は一応の完結をみたといえるだろう。2月の終わりから3月末までの約一ヶ月の間に、「紅葉狩」はシチュエーションや場所、観せる相手も変えながら、3度演じられたのである。それは、パリ公演というひとつのきっかけによって与えられた黒川能の「旅」といえるかもしれない。

いまでも役者のなかには、世界文化会館から記念品として贈られたショルダーバックを、使い勝手がいいからと愛用する人もいるし、役者たちが集えば、パリでの出来事が語られているそうだ。そのようなかたちでも、パリ公演がもたらしたモノやコトは黒川という「中心」を巡り、「旅」のあとも黒川能だけでなく、日常生活のなかにも浸透してゆくのである。

川村邦光が、「旅の可能性とは、メディアとしての身体を他者との“交通”を通じて鍛えあげ、たえず再構築することとして設定することができよう」[川村：2000：162] と指摘したように、黒川能のパリ公演について、黒川能の今日的状況を語る上での一挿話として周縁化させるのではなく、他者との交渉や接触、すなわち「交通」によって絶えず更新

されてゆく今日的な黒川能の様相のひとつとして考える必要があるだろう。しかし、それは、実際に行われる黒川の外へと黒川能が出かけてゆく「旅」だけではなく、地区の中で黒川能を媒介として生じる「他者との“交通”」がもたらす出来事についても同様にいえるのである。

5. おわりに

江戸時代初期、衰退の一途をたどっていた黒川能が復活した契機は、1690（元禄３）年に鶴岡城で藩主を前におこなわれた上覧能だった。この上演が成功をおさめ、「観世にも劣りなし」と評され、藩の式楽としての地位を得たのである［桜井：前掲書：37-47］。先述したように、黒川能はすでに近世から「神事能」という性格を保持し続けながら、上覧能や興行など、村外での演能をおこなってきた。それは、近代以降も形態を変え、断続的に続けられてゆく。1881（明治14）年には東北巡幸中の明治天皇の前で天覧能を行い、明治43（1910）年には初の東京での演能を果たし、1936（昭和11）年には、ふたたび上京し、２日間で４回の公演を行ったのである。積極的な村外での演能活動の背景には、それが貴重な収入源だったという事情もあっただろう。とりわけ、明治以降、藩主の庇護を失うなどして、演能のために必要な装束や面、道具類を揃えるための費用はすべて氏子が工面しなければならなくなった。それは、現在の黒川能についても同様である。

だが、村外での公演、とりわけ物理的な意味でも文化的、精神的な意味でも、距離が離れたところで行われる演能は、より多くの金銭をもたらすだけでなく、黒川能に「新しい」評価や価値、意味を見出すきっかけにもなってきた。黒川の外での演能は、黒川能とその役者に、他者にとって自らの芸能がどのような（未知の）価値を持つものであるか認識する機会となるのである。また、外部との緊張感を孕んだ接触や交渉には、黒川能そのものへの役者の意識、実践が転換する可能性も潜んでいるといえよう。

一公演ごとに若い世代の役者は目に見えて「成長」していったという声も聞かれた今回の公演が、下座、あるいは黒川能全体にとって、決定的な変容や大転換をもたらすような出来事だったかどうかはまだわからない。だが、現時点で地理的に、そして歴史的にも文化的にも、黒川能にとってパリが「もっとも遠い旅の範囲」である限り、そこでの出来事は、記憶され、語られ、直接的にも間接的に黒川という「中心」に回帰し、微細に作用してゆくだろう。今日の黒川能が今後も避けがたく直面することになる社会との関わり、国内外を問わず、他者との接触や交渉によって生じるさまざまな感情をともなった経験は、無形民俗文化財、観光資源、地域振興のシンボルなどとしてではない、生身の役者や氏子、住民によって続けられている祭りや芸能の実践や自己表象のなかに反映され、作用してゆ

く可能性は大いにある。パリ公演の舞台上で、直に感じ取った嘆息や拍手といった観客からの反応や会場の空気の動き、寄せられた感想、そして公演の外で起こった「旅」のあいだの出来事は今後、どのように語り継がれ、日常生活や芸能のなかに働いてゆくのだろう。

黒川能は芸能でありながら、祭りの一要素として、宗教性を帯びたものとして、ときには能としても表象され、実践されている。その黒川能の「中心」と「もっとも遠い旅」とを同価値をもつ出来事とし、各々を連続性のうちに捉え、当事者それぞれに蓄積されてゆく経験として記述することは、「中心」にのみ存在する「真正」な「民俗芸能」／「周縁」で行われた「改変」された「民俗芸能」、「正統」な出来事／「傍系」の出来事といった二項対立を避け、芸能を実践し、生き残ってゆくために当事者たちが選び取る手立てや方策、戦略を見出す様を描く有効な手段になるのではないだろうか。

これまで、国内外での数多くの公演をこなし、さまざまな賞を受け、マスコミからの取材も多く、芸能史や能楽研究といった学問領域での注目度も高い黒川能だが、しかし、それがために、あるいはそれだけを拠りどころとして役者は演じているわけではないだろう。黒川能にとって、そして下座にとってパリ公演とは、それだけで完結する閉じられた話、単独で意味をなすものでなく、「現地の文脈から引き剥がされ」るという状況を受け入れ、「黒川能らしさ」を現地の文脈とつき合せながら戦略的に選び取り、「もっとも遠い旅の範囲」で出会った他者を前に演じ、そこから得られる反応や批評、感想から、自らの芸能の価値を再定義し、生き残るための新たな手がかりを手に入れた「旅」、黒川能を媒介にしながら他者と向き合い、関係構築してゆくための「旅」、そして自らの芸を「成長」させるための「旅」であったということに目を向ける必要があるだろう。

交通手段の発達によって世界各地への移動が可能になり、さらにはインターネットなど情報通信網の普及により、「民俗芸能」あるいは「民俗」も、容易に「現地の文脈から引き剥がされ」、遠く離れた場所／文化／文脈のもとに引っ張り出される状況がすでに起きている。だが、そのような切断がもたらす、ある時ある場所での実践とその前後との連続性に目を向け、「旅」／「中心」との往還運動のなかで繰り広げられる出来事の経緯について、「民俗芸能」の当事者たちの「他者との“交通”」の歴史、実践史として捕捉し、記述する作業が、財でも資源でもシンボルでもない「民俗」の同時代的な状況を捉えてゆく上で、今後必要であると思われる。

注

（1）　ほかに山形交響楽団、林家舞楽（西村山郡河北町）などが参加、州都デンバーのほか、ボルダー、ベイルの三市で「船弁慶」を上演。

（2）　ほかの入賞芸能は、竹富島の種子取祭（沖縄）、淡路人形浄瑠璃（兵庫）、秩父屋台囃子（埼玉）、根子番楽（秋田）、ナン・ヤイ（タイ）。佳作はナマ民族の歌と踊り（南アフリカ）。

引用文献一覧

クリフォード、ジェイムズ　2002『ルーツ　20世紀後期の旅と翻訳』毛利嘉孝ほか訳　月曜社

橋本裕之　2000「民俗芸能の再創造と再想像」香月洋一郎・赤田光男編『講座日本の民俗学』10巻　雄山閣

川村邦光　2000『〈民俗の知〉の系譜――近代日本の民俗文化』昭和堂

KCT（鶴岡市ケーブルテレビジョン）　2008a『幽玄の舞にパリ喝采　黒川能フランス公演』

――――　2008b『黒川能　フランスへ行く　フランス・パリ「創造（ママ）の芸術祭」出演』

櫛引町総務課編　2004『時空をこえて　櫛引町誕生五〇周年記念誌』　山形県櫛引町

西野春雄・羽田昶編　1999『新訂増補　能・狂言事典』　平凡社

桜井昭男　2003『黒川能と興行』　同成社

笹原亮二　1993「民俗芸能大会というもの――演じる人々・観る人々――」民俗芸能研究会／第一民俗芸能学会編『課題としての民俗芸能研究』　ひつじ書房

――――　2000「民俗芸能大会の民俗誌――「都市化」した地域社会における民俗事象の様相――」香月洋一郎・赤田光男編『講座日本の民俗学』10巻　雄山閣

上野由部　2008「パリからの贈り物　黒川能パリ公演（2008年3月10日～15日）」『鶴翔同窓会だより』49号　鶴翔同窓会

Pons, Philippe　2008　'Un nô des origines', *Le Monde*, 11 mars　（久保昭博訳）

朝日新聞　2008. 2. 3「仏紙記者らも関心　熱気満ちる黒川能」『朝日新聞』山形版（庄内）27面

世界文化会館　http://www.mcm.asso.fr/（2008.12.18取得・久保昭博訳）