能楽師 長田驍が語る
昭和の名人 十四世喜多六平太の時代

講演　長田　驍
記録（文責）　三苫　佳子

はじめに

二〇二二年十月十七日、イーブルなごやにおいて開催された講演会「能楽師　長田驍が語る　昭和の名人　十四世喜多六平太の時代」の記録を本誌に掲載するにあたり、その理解の助けとしていくつか補足しておきます。

主催は一般社団法人名古屋演劇鑑賞会、通常は略して名演と呼ばれている演劇鑑賞団体のマチネの会。名演の会員間の交流のために様々なイベントや学習会を企画・主催するマチネの会の有志の協力のもとで今回の講演会が実現しました。名演の会員でもある筆者としては、演劇に興味を持つ方々に、日本演劇の原点といえる能楽に触れていただくための学習会として企画しました。

長田驍先生は昭和十三年のお生まれで、喜多流十四世家元喜多六平太能心の薫陶を受けた後、能楽協会名古屋支部に所属され、能楽師としておよそ六十年間活動されていますが、四年前に八十歳を区切りとし能面・能装束をつけて舞台に立つことを終りにすると宣言されました。本格的に稽古を始めたのが二歳で、戦時中に七歳で初めての能を舞い、中学二年生で内弟子となり、職分に認定されたのが十九歳、という経歴の持ち主で、平成三年に重要無形文化財能楽総合指定に認定され、平成十年に津市文化賞、平成十五年に三重県民功労賞、令和元年には豊田文化功労賞を受賞されています。

今回は、能に触れることの少ない方を対象とし、プロになるための稽古や修行など、能楽師の実際について語っていただくようお願いしました。

明治維新で幕府や藩の保護を失った能楽各流が存続の危

機に直面する中、喜多流では、十二世の六平太能静（のうせい）が明治二年に亡くなり、養子の十三世は喜多家を維持できませんでした。そのような状況で、明治七年に十二世六平太の外孫として生まれ、五歳で喜多家の養子となり、十歳で家元を継承した人物が、後の十四世喜多六平太能心でした。この十四世家元が、幼い頃は弟子筋や分家に教わり、長じて後は他流の名人の芸にも学び、喜多流の復興に貢献しながら、一代で昭和の名人と評されるに至ったことは広く知られています。驍先生はこの十四世家元の六平太先生について様々なエピソードを語って下さいました。

終戦直後の昭和二十一年、小学校一年生の時に、当時七十二歳だった十四世六平太先生のご自宅に同居し、まるで孫のような環境で稽古を受けたという驍先生の思い出話は大変興味深いものです。また、喜多流の能舞台は、六平太先生の存命中に関東大震災と第二次世界大戦で二回も失われたのですが、昭和三十年には目黒に喜多六平太記念能楽堂が建設されます。雑誌『喜多』第十一輯（昭和二十七年八月）には、昭和二十七年四月二十九日に目黒の喜多舞台が稽古場として披露された「稽古場開き」についての記事が掲載されています。十四歳で内弟子となった驍先生は、この目黒の稽古舞台として使用されていた喜多舞台に住み込むこととなります。

六平太先生亡き後、驍先生が稽古に通うようになったのが大島久見（ひさみ）先生です。大正四年に福山の喜多流職分大島寿太郎の三男に生まれ、中学を卒業後十四世家元に内弟子入門された方で、驍先生の大先輩にあたります。講演タイトルは十四世六平太先生を中心に考えましたが、大島久見先生もまた、六平太先生の芸の継承者として、さらに驍先生の心の師として見過ごすことのできない存在でした。

また、驍先生を能楽の道に導かれたお父様の長田午狂（ごきょう）氏は、劇作家でありながら『米寿記念出版　喜多六平太』（昭和三十七年六月）の編著者でもありました。長田家と十四世六平太先生とのご縁の深さが伺われます。

講演中の会場は、驍先生の親しみやすく歯切れのよいおしゃべりで楽しい雰囲気に包まれました。敷居が高いと言われる能楽ですが、驍先生と十四世六平太先生・大島久見先生との師弟の交わりから、一途に能と向き合ってその芸を伝え合う能楽師の姿を身近に感じさせてくれました。能が室町時代から現代に至るまで伝え続けてきたものの片鱗を、参加者はそれぞれの心で掴むことができたのではないでしょうか。「昭和の名人 十四世喜多六平太の時代」を語る驍先生の真摯な心を懐かしい写真とともに本誌にお届けできることに感謝いたします。

（三苫佳子）

【講演記録】

一、初舞台から内弟子になるまで

初舞台は二歳十ヶ月

実は私の父は愛知県の新城の出身なんです。新城という土地では、奥平信昌が長篠の合戦の勝利を祝って、新城城で勧進能を開催したことが始まりで、その後、新城駅のすぐ裏の富永神社に能舞台が建てられ、毎年そこで町の人が稽古をして能を奉納するという行事が恒例になっていったらしいんです。私の父も子供の頃にはその舞台へ出たらしい。父の本職は劇作家で、もう亡くなられましたが西川鯉三郎さん、司津さんから右近くんとは、とても行ききの多かった仲でした。今でも時々西川流の踊り、それから若柳流なんかの踊りで長田午狂作という台本で使ってもらってます。

新城というのは喜多流と縁があったらしく、喜多流十四世家元の喜多六平太先生も昭和の初めには新城へ来られてた。当時、父は名古屋の新聞社に勤めていて、能に詳しくて新聞社主催の能の会に関わっておりました。

ここからは笑わないで聞いてください。私は昭和十三(一九三八)年十月十日に生まれたのですが、二歳半ぐらいの時に、父がなんかやらせようと言って、三味線、踊り、長唄、狂言を見せて「やるか?」って聞いたら「嫌」だと。ところが能を見せたら、それまで途中で眠ってたやつが最後まで見て「僕これやりたい」って言った。私は覚えてませんが(笑)。それがもとで私は能の社会にくっついたわけです。

昭和十三年　布池能楽堂　初舞台「老松」

その時は十五世家元の喜多実先生が名古屋へ月に一回稽古にみえてましたので、同じ喜多流ということでそこへ。

初舞台は二歳十ヶ月ぐらいだったと思います。四十秒ぐらいの短い仕舞「老松」で初舞台を踏んだわけです。

七歳で十四世家元の二階に家族で借り住まい

ちょうど数えで七つの時、昭和十九年九月頃でしたか、名古屋の布池能楽堂、ここは昭和二十年三月十八日に空襲で焼けましたが、そこで私が「小鍛冶（こかじ）」という能のシテ（主役）を舞った古い写真があります。その頃は戦時中で衣装もなく、こんなチビなのに大人の衣装をつけたもんですから、「赤頭（あかがしら）」と呼ばれる赤くて長いカツラなんか後ろに引きずって歩いとった。

父が劇作家で北条秀司（ひでじ）の門下でしたので、終戦直後に東京へ来いと言われて、家族全員で東京へ行ったのが昭和二

右と下　昭和十九年　布池能楽堂　初シテ「小鍛冶」

十一年の二月だったと思います。その時に手を差し伸べてくだすったのが喜多六平太先生、十四世の家元で、「俺も新城へ行ったことがあるんだから、家が決まるまでうちの二階へ引っ越してこい」と仰ってくだすった。そこで、その当時、戦火を免れた家元のご自宅の二階に、小学二年生になって住む家が見つかるまでの間、間借りさせていただいてました。

その時から「驍（たけし）は俺がみる」と言っていただき、稽古を六平太先生から受けるようになりました。まだその頃は子供扱いでしたから、内弟子という関係ではなかった。

家元の二階に住んでいた頃は、夏なんかですと先生が行水して、それこそちょっと失礼、フンドシ姿で裸で二階に向かって「タケぼう、稽古だぞ」とおっしゃって、下へ降りていきます。すると謡本を出して見せてくれた。それまでは先生が一回謡ってそれをそのままま繰り返す、口移しによるお稽古でした。小学校一年ですよ。その当時の謡本ってのは変体仮名、くずし字なんです。文字の読めない謡本を目の前に置かれてその本を見てるよりも、今まで通りに先生の顔や口を見て一瞬で覚えていくわけです。そうすると「本を見とらないかん。お前がプロになると、誰がどんな本持ってくるかわからん。読めなきゃいけないんだ」と言って怒られまして、苦労しました。おかげで今はくずし字の本もほとんど読めるようになりました。

十四歳で内弟子となり喜多舞台（能楽堂）に住み込む

私がつつがなく子方の頃からずっと能をつとめることができた理由ですが、まずは、自分で言うのもおかしいんですけど、覚えるのが早かったということがあったんですね。前日に稽古したら翌日には覚えていたんで、結構役がついたんです、子役が。そうすると学校が休めるんです。

その時の学校の先生にも感謝なんですが、「お前は能楽師になるんだろう。それじゃあ学校の本を覚えるよりも、謡を一行でも多く覚えた方がいいぞ」という教育の仕方をしていただいた。そんなんで学校を三分の二以上休んでたけれど進級させてもらえたんです。今の教育とはえらい違いです。ですから学校の先生にも恵まれました。昔風の教育をする先生だったので。

中学の二年の時にしだいに勉強がわからなくなって嫌で嫌で学校をサボってたんです。朝、弁当持って家を出て、デパートの屋上で弁当食べて、三時になったら舞台に行く。舞台だけは毎日行ってましたから、両親はちゃんと学校も行ってるもんと思ってたけど、二学期の終わりになってそれがバレちゃった。

運のいいことに、昭和二十七年に、戦争で焼けてた喜多

流の舞台が新しく目黒というところにできた。その時にやはり中学の担任の先生が「お前、学校休んで毎日稽古に行ってるんなら、ちゃんと昔のように舞台へ住み込め」「学校はどうする？」「しょうがねえだろう、卒業したことにしてやる」。で、大威張りでその目黒のできたての舞台へ住み込んで、そこから六平太先生の正式の内弟子ということになったわけです。

二、内弟子時代

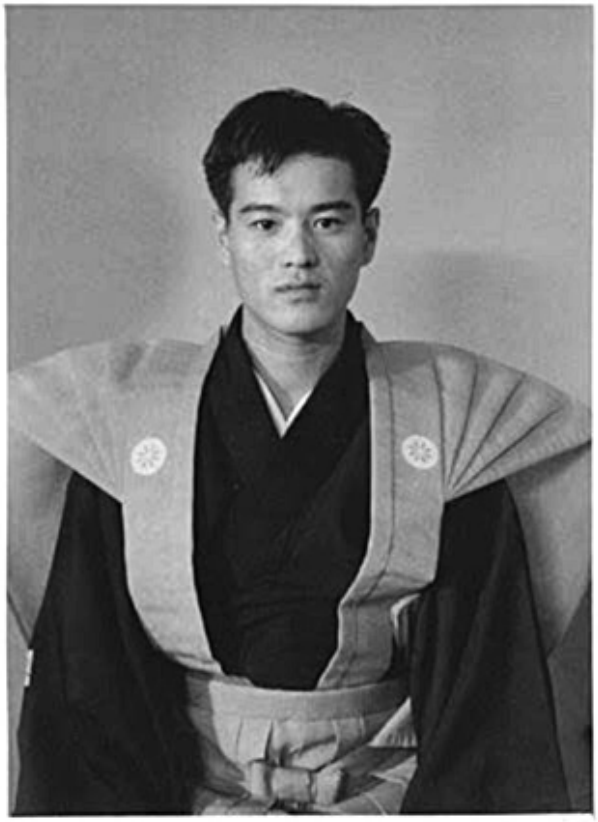
内弟子時代の生活

当時、家元のところには五人の先輩がお稽古にいらしていたんですが、その先生方がいらした場合には、内弟子が全員にお茶を出さなくちゃいけなかった。

それよりも大事なのは舞台の掃除。朝四時ぐらいにバケツ持って、十分ぐらいかかる目黒の駅前の豆腐屋へ行っておからをもらってきて、そのおからを絞って舞台を拭く。その他に楽屋の掃除とか。よう毎日頑張ったなと思います

それから、皆さんが帰ってから翌日の用意をしたりする。ですから遅い人がいると「早く帰ってくれないかな」と。まあ、それも一つの根競べの修行でしょうか。

その他に、能の大道具は「作り物」と呼びますが、主役をつとめるシテ方が作るんです。当時は戦争で全部焼けたので、竹を割るところから作らなくちゃいけない。そういうのも全部先輩に教えられながら作りました。それはものすごくいい自分の力になりました。



若かりし頃

囃子の稽古

内弟子時代は、主役をつとめるシテ方として色々なことを知ってなければいけないというんで、お囃子（はやし）、笛（ふえ）・小鼓（こつづみ）・大鼓（おおかわ）・太鼓（たいこ）も習いました。大鼓については「おおつづみ（大鼓）」とも言われますが、私らは「おおかわ」と呼びま

す。だから鼓といえば小鼓のことになります。

当時の師匠は、笛が寺井政数、小鼓が鵜沢寿、大鼓が安福春雄、太鼓が柿本豊次。すべて超一流なんです。

その先生たちが「おい長田くん、あんたシテ方やめてうちへ来いよ」って言ってくだすった。そうしてたら今頃はここにはおりませんが（笑）。そうやって囃子の稽古もし、シテ方としていろんなことを学びました。

内弟子の時は、全ての稽古を無料でさせていただいてました。当時は流儀として内弟子のために囃子方の先生をおよびしていたのではないでしょうか。

先生方の稽古

稽古日は、一週間のうちで月曜日と木曜日の二回、二日だった。六平太先生は近くのご自宅から歩いてみえて稽古される。当時の稽古はですね、六平太先生は客席で葉巻を吸いながら見てる。

稽古を受ける人は、友枝喜久夫、大島久見、粟谷新太郎、粟谷菊男、喜多長世（十六世六平太）。この先生方のための稽古日が週に二回設けられていて、その稽古の時に、私たち内弟子が謡うわけです。もちろん無本というわけにはいきません。なぜかというと、当日になってこの曲と言われる場合もあります。

今でこそ、そうですね、現行曲二百曲の中で、ぱっと謡えるのは百二十から百三十曲ですけれども、その当時は頭の中がまだ空っぽでした。ですから謡うんですが、やっぱりリズムでやっておりますので、リズムがあんまり違うと、見所から、能では客席を見所と呼びますが、六平太先生が「おい、もうちょっとスラっと謡え」「もっとたっぷり謡え」。そうやって声を掛けてくださる。それの繰り返しで、今は蓄積されたものを使ってるという感じになります。

こちらは謡と囃子の予習をして先輩の稽古にかかるんですが、六平太先生はおいでになって「はい、おはよう。今日は何だい。あ、そうか」と言ってさっと向こう（見所）に行かれちゃう。ほんで、全部直されていくわけですよね。この人の頭ってどんなんだろうと真剣に思いましたよ。先生も髪ないですからね。頭は白髪じゃない、ハゲなきゃダメなんだって真剣に思ったことがあります。やっと自分の頭がこうなりましたんで（笑）、能の難しさもわかるようになりました。ま、それは冗談ですが。

六平太先生は八十歳ぐらいまで、ご自分が培ってきたものを惜しみなくみんなに与えていかれましたね。

内弟子たち

能では、目下の者に対しての稽古はワキ座（舞台に向かっ

て右側の見所に近い所）に座る。目上の者に対しては地謡座（舞台に向かって右側の張り出した場所）に座る。ですから先生方のお稽古の時に内弟子たちは、地謡座に座って謡を謡いながら、囃子はですね、音で表すわけです。

張盤という四角い硬い木の箱、拍子盤ともいいますが、それを張扇で打ちます。張扇というのは扇をまっ二つに割って和紙でぐるぐる巻いてカチカチにしたものです。謡を謡いながら、張盤を左と右の張扇で打つと、その音が小鼓と大皷の二役をやってることになるんです。太鼓が入ると、太鼓が主となりますから、その時は太鼓を両手で打ちます。笛は、穴の開け方によって音が違うでしょ。だからその音を唱歌といって「オヒャーラー」というように音律で奏でるわけです。大小二つの鼓を両手で打ちながら、口で笛の唱歌を言うんです。張盤や張扇のない時には太腿を両手で打ちます。ですから私らはここ（太腿）が意外と強いですよ。いつも叩いてますから（笑）。

その他にも、先輩の先生方はシテとして稽古をしているわけですから、シテ役以外のセリフや謡、例えばワキ方の言葉も、もちろん内弟子が言うことになります。

稽古の曲が当日までわからない先生

当時、大体の先生は稽古がすみますと「じゃ、今度の木曜日は何々という能のお稽古をお願いします」というように六平太先生に言って、お帰りになられる。そうすると内弟子も予習ができるわけです。ところが、ただ一人だけ大っ嫌いな人がいました。その人がいなかったら今の私はいないと思うぐらいの人なんですが、その当時は広島から夜汽車、夜行で東京までおいでになり、お稽古されてまた夜行で帰られる、という方でした。その方の場合は、おいでになるまで何やるかわからない。おいでになって「おはようございます。先生、今日は何々と何々をお願いいたします」「あ〜そうか」。六平太先生はいいですよね。全部頭に入ってるんだから。こっちはまだまだ若僧ですから知らない曲もいっぱいあるわけですよ。そうすると、それからたとえ十分間でも謡本と首っ引きでやってるわけです。それが、六平太先生が亡くなってから、私をここまで導いてくださった大島久見先生です。

その先生の時は見よう見まねです。能では、こういう場面だと囃子はこういう手を打つ、という約束ごとがあるわけです。それなりに。そうすると、ここだったら、この謡だったらこういう手を打つだろう、というやり方をしてましたが、「だろう」というのがピタっと当てはまる時と、全然当てはまらない時とある。当てはまらない時に、六平太先生が見所から助け船を出してくださった。

今から思えばその先輩たちは、私らのああいう謡で、よう稽古をしてくだすったなと思います。

仕舞を五番舞う稽古

我々プロは若い時分、いわゆる内弟子が集まって稽古をする日に、最初に皆で仕舞（クセ・キリ・段物など）を五曲から十曲舞う、という練習をさせられる時があった。この時、同じものを舞ってはいけない、という決まりでした。これは厳しいです。自分が舞おうとしているものを前の者が舞ったりすると、その曲が終わるまでに次の曲を決めなきゃいけない。謡うのは代わり番こでみんなが謡う。意地悪をするんであれば、相手が舞いそうなものを掴んでこっちが先にポンと舞っちゃうと、その人は後でプーっと怒るんです。

地謡は、シテの最初の謡を聞いて初めてこれから何を舞うのかがわかる。みんな短いものからやるんですが、例えば「加茂物狂（かものものぐるい）」のクセのように長いものの時は、シテ謡を謡ったとたんに後ろの地謡から「ウッ」と嫌がってる声が聞こえる。面白いですよ。

普段からすぐに舞える曲がどのぐらいあるのかということ。これもプロとして大事なことです。

三、職分として名古屋で活動

十九歳で職分となり二十四歳から名古屋で活動

私の生まれが名古屋なんで、やっぱり最終的には名古屋で住みたいと思っておりました。ちょうど十九歳（昭和三十二年）の時、一人前のプロとして、弟子をとることのできる能楽師として、六平太先生から職分（しょくぶん）に認定されました。そして、六平太先生から任命を受けて、二十四歳（昭和三十七年）の時に名古屋に移ってきました。

名古屋は流儀がその当時は観世さんと宝生さんが主で、喜多流はわずかで、松坂に一人、伊勢に一人でした。いわゆる能楽協会というものがありましてね、能をやってる者のプロはその枠の中に入らないといけないんです。観世さんですと三十人ぐらいいるのに、喜多流は二人しかおらん。まだ今でも私「観世さんと太刀打ちするんなら一対三十で喧嘩せないかん」って言ってるぐらいです。ですから、能を舞うのが難しかった。

他に、小鼓も大鼓も狂言もワキもプロである以上、何がしかの報酬をもらわなければいけないですよね。そうすると、その報酬を出すのは何かと言ったら、切符を売って報酬をもらうわけです。その当時は何枚かの責任、いわゆる切符販売の割り当てがあるわけです、能を舞うと。お弟子

さんが三人か四人で九十枚ぐらいの切符をどうやって売りますか。大変でしょう。ですから能を舞う機会というのがなかなかなかったわけですよ。

名古屋へきて能を舞う機会も少なくて、結構荒れてた時期があった。八事（やごと）に部屋を借りまして、収入も少ないから夜、白タクをやってみたり、またはビリヤードの賭け玉をやったり、雀荘へ飛び込んで麻雀で小遣い稼ぎをし。そんな時分に大島久見先生から「どうだ、うちへ来ないか」と仰っていただいた。

大島久見先生とのご縁

先にお話しました、何の曲を稽古するのかが当日までわからなかったのが大島久見先生です。

実は大島先生は、私が子供の頃に名古屋で能の子役である子方（こかた）として稽古してた時、東京へ行く前ですね、十五世喜多実先生の代役で三度ぐらいおいでになったことがあるんです。私が「安宅（あたか）」という曲の子方、それは義経の役ですが、その稽古をしていた時、突然の雷雨で、その当時は家がそんな密閉じゃないですよね。音もすごかったし光もすごくてガタガタ震えとった。ちょうど、大島先生がシテの弁慶の役をやってて、子役の義経を激しく打ち据えて関所を通った後に、弁慶はこうやって座って頭を下げて義経に謝ってたんです。その時、あんまり雷が鳴るんで、弁慶の大島先生がひょいと顔を上げて「怖いか？」って。たった一言ですけど、それがものすごく温かく感じたのを今でも覚えております。

そんなんだったんで一も二もなく「行きます」と言って、お稽古に伺ったんです。それから、それからと言っていいかもしれません。能と本当の付き合いが始まったのは。何も知らない私をここまで引っ張り上げてくだすったのには、本当に感謝しております。

その頃はね、広島県の福山まで車で行ってました。夜走って朝着いて、稽古していただいて、お昼頂戴して、もう一回稽古して、それでまた夜行で帰ってくる。その当時、乗ってたのはスバル３６０、カブト虫。あれで国道2号線突っ走ったんですよ。その方がずっと安かったです。

それは、私が内弟子で舞台に住んでた頃に、大島先生が東京においでになる列車を車に変えただけなんですよね。ただ、相手は大先輩ですから、その日にこれをお願いしますと言っても別に驚かないだろうけども、私は「次回、じゃあこれとこれをお願いします」と言って帰りました。ですから、やっぱり同じことを繰り返してるんですね。

お稽古といえば、謡を覚えて、謡にその決められた型を合わせていくっていうことで、内弟子時代には、それに囃

子の稽古も加わっていたわけですね。ところが名古屋へ来た時にはもう一人前ですから、囃子方とのお付き合いは舞台上での、いわゆる真剣勝負だけ。お囃子の稽古とかは研究会と称するものでやってはいましたけど、受けるという形ではないです。

後見を前提にした稽古

大島先生が晩年の頃。これは今でも続いてるんですが、四月、六月、九月、十一月と年に四回、大島能楽堂で定期公演があるんですが、そこで我々も地謡を謡ったり後見したりしてたんです。大島先生の晩年の頃ですから七十七か七十八歳ぐらいかな。その頃から実は私、地謡を謡ったことがないんです。「たまには地謡を謡ってのんびりさしてくださいよ」と言うと、「もし万一僕が倒れたら誰が舞うんだ」ということで、私は大島先生が舞われる曲を稽古してもらい、シテの代役を舞うための後見という役で舞台に出てた。ですから「木賊」とか「檜垣」とかの難しい曲も全部稽古させてもらってました。実際に舞台には立たないけれども、後見をするということで。そういう風になんでもいいから経験を積んでおけば、いつでも使えると思われてたんでしょうね。

後見の役割

先ほど言いました。地謡はのんびりできる、楽だと。地謡というのは八人で座って謡を謡うという役です。

しかし後見というのは、舞台上でなんかあった時にはすぐ取って変わらなきゃいけない。シテが倒れた。こんなもん当たり前。ワキ、囃子方、笛、小鼓、大鼓、太鼓、アイ狂言。全部知ってなきゃいけない。特に地方公演は費用がかさむから、それぞれの役で後見を連れてくるっていうのはごく限られた人ですね。ですから、もう今では彼も相当の年になっておりますが、大阪の大鼓打ちのある先生が「あ、今日は長田くん後見だな。後ろ向いたら変わってくれな」って言ったことがあった。ついこの前ですが会った時に「あの時ちっとも後ろ振り向かなかったな」って笑ったんですけど。それらを全部頭に入れてやるのが後見なんです。一瞬たりとも気が緩まないですね。

これは東京にいた頃です。内弟子も後半になってからですね。アイ狂言が舞台で絶句したんですよ。絶句というのは、言葉（セリフ）が出てこなくなる。私も何だったかなと思ってる時に、幕の間から狂言の先代の山本東次郎さんが声をかけて舞台が繋がったんです。楽屋に入ってったらその東次郎さんが「タケちゃんついててなんでつけてくれなんだ」。アイ狂言のことまでは私全然知らない。それか

らはやっぱり調べるようになりました。だけども今になって思うのは、「あんたがついててなんでつけてくれなんだ」ということは、東次郎先生が長田だったら知ってるだろうと思ってくれたんだなと。だから言ってみりゃ私の勉強不足でした。

実際に福山で、囃子方の後見をつけたことがありました。これは本番で倒れたんじゃない。来る途中の交通事故で来れなくなっちゃった、大鼓（おおかわ）が。そこで急遽「タケちゃん打って」というんで打ったことがありました。

四、十四世喜多六平太先生の教え

六平太先生の思い出

十四世の六平太先生は背の高さが私よりも十センチぐらいちっちゃくて、百四十三センチぐらいかな。そのちっちゃい方が舞台ではこうふわっと大きく見せる。やっぱり芸の力でしょう。

六平太先生が稽古でお手本を見せてくれる時、我々プロは、先生のちょっとした動きをいかに取るか、つまり六平太先生の芸を盗んで覚えるということに苦労したんです。（※稽古風景は『名人の面影』［ＶＨＳ］に収録）

「船弁慶（ふなべんけい）」という能では、長刀という扇以外のものを使います。結構重いんですよ。六平太先生は、おそらく八十代だと思いますが、「船弁慶」の仕舞で、その歳でもしっかり長刀を振れていた。これはすごいことだと思うんです。しかも上半身が全然揺れてない。すごいですね。（※『能楽名曲集』に仕舞「船弁慶」収録。八十八歳）

舞台の上で六平太先生に稽古をつけていただいた時によくぶつかってたんですよ。小柄で八十歳を過ぎても、六平太先生はびくともしない。はじき飛ばされるのはいつも私の方だった。下半身が驚くほど頑丈な方でした。

六平太先生は非常にタバコの好きな方で、一日で二百本ぐらい吸われたんです。ですから稽古をご覧になってる間でもちゃんと灰皿があってしょっちゅうタバコ吸ってみえるんで、よう咳してみえた。ところが能を舞ってる最中は全然でした。さすがに舞台で咳したとこは見たことないんです。

どの写真を見ても、六平太先生の紋付は左の紋が下がってるんです。あれも何かいわくがあるんじゃないかなと思うんですけど、伺ったことはありません。

六平太先生が「景清（かげきよ）」を舞われた時に、ツレである景清の娘の役は私でした。まだ二十歳ぐらいでした。（※『名人の面影』に能「景清」収録。八十五歳）シテである景清はほとんど動きのない役です。動きがないっていうことは、ものすごくやりにくい。要するに、ご覧になっている皆さ

んの目をごまかせないわけです。動いてる時は、手の動き、扇の動きでごまかすことができる。ですから、こういう「景清」とか「砧（きぬた）」とか「求塚（もとめづか）」など動きの少ないものほど難しい。ある程度の年代を経てみないとできないとされております。

「清経（きよつね）」という能では、クセの場面で笛を吹くところがあって、私が稽古を受けた時にはここを散々言われた。「笛の音が聞こえねえ」と。要するに格好だけだったんでしょうね。七、八回やらされると、もう半分嫌になってね。

「清経」では、笛を吹いた後に、船から身を投げる場面、海に飛び込んで沈んでいく様子を見せるところがあるんですが、八十代の頃の六平太先生は立ったままなんです。やっぱりある程度のお年だと次に立ち上がる時にふらつくんですよね。だから、それを防止するためにも座らない。だけどもそこで、沈んでいくというその「気持ち」は出てるんですよね。やっぱり芸の力ですかね。（※『名人の面影』に舞囃子「清経」収録。八十九歳）

「気持ち」によって動く

六平太先生の稽古というのは「ギャー」っと怒るんじゃないんです。ところが、言われる一言一言がスポー、スポーっと響くんです。

六平太先生に教えていただいたのは、「気持ち」ですね。こう書いてあるからこう動くじゃなくて、「気持ち」によって動く。例えば月を見るのに、こうやって月を見るか、水に映った月を見るか。また、ふっと雲がかかっちゃった月を見るか。それによって心持ちが違うでしょう。

プロの稽古の場合は一曲をやるのだけが稽古じゃないんで、ふっと思いついたら、例えば、こうやって雲の流れを見る。それをこうやってみるか、またこうやってみるか。今の三通りのどれを選んだら、前後の兼ね合いとこの波、舞台全体の周波数がどういうふうに合うかということを考えます。

私もこの年になってからですが、昨日の申し合わせ（リハーサル）では空の月を見た。今日の本番では水桶の中の月を見た。息子が言うんです、「また違うことやった」と。だけど、その時の雰囲気でいいと思うんですよ。ですから、私のお弟子さんたちにはみんな、型を間違えたことに対してはうるさく言いません。ただ、こうやった指先に本当に「気持ち」が入ってるかどうか。その人がそれで「気持ち」がはいってるかどうか。その「気持ちにはいれる自分がいる」ってことが大事ですよね。これは、私が六平太先生、大島久見先生から受けた教えなんです。それをこう小出しにしているだけです。

百回稽古

一周してくる。一つの曲を一通り稽古して一周してくる間に、色々な考えが重なりますよね。そうすると、最初は身についてる芸がこの厚さであっても、一回りしてきたらさらにこれぐらいの厚いものになってる。一回り稽古したらそこに内面的な違いが出てくる。稽古ってのは私はこれだと思ってる。

同じ曲を繰り返して稽古するのは大事です。お弟子さんも少なくて稽古の日も少ないから暇はもて余してるわけですから、一曲を舞台にかけるまでに、百回、稽古してました。五十回目ぐらいで「なんだ、これ最初と同じことやってるな」と思いながらも、もう一回やってみる。そうすると最後にはそれが三階建て四階建てになってたんですね。繰り返しの稽古を続けてきたおかげで、一曲を舞う時の心っていうものが繋がってきたような気がします。

この「百回稽古」というのは、六平太先生がおっしゃっていたことで、久見先生も実践されてたことです。一つのことを何回もやるのは無駄じゃないと思います。世阿弥の言葉に「初心忘るべからず」ってありますけれど、その心で繰り返し稽古すれば、年輪のように芸の厚み・深みができていくんですね。

五、能の面白さがわかる時

六十代でわかった能の面白さ

そうして舞台の良さがわかってきたのが五十代になってからです。それまでは精一杯がなってました。息を、吸うんでなくて、出せ出せって言われてましたから。

若い時には何もわかりませんでした。それまでは真似をしてただけにすぎないんですね。でも、それが一つの行程であれば私はいいと思ってます。

六十ぐらいになってやっと能の本質っていうものがわかった。それからの二十年間というのは楽しかったです。能を舞ってるってことが。舞えるという嬉しさ。これは十分に感じました。

六平太先生、大島久見先生が「体が動かなくなってきて初めて能の面白さや良さがわかった」と仰ってた。それが六十を越してやっと我が身にも来たという風に感じております。

若手を引っ張り上げる稽古

もちろん、一回の稽古で一つの能をマスターできるというのはなかなかないわけです。例えば強いものをやったら弱いものをやる。今度はネチネチしたものをやってみる。

能は、いろんなものを経験してみないとわからないから、ということだと思うんです。

能の面白さがわかってきたのは、六平太先生や大島久美先生のお稽古によって下地ができていたからだと思います。たとえば「この曲を稽古したい」って言うと、ある先生は「まだ早い」っておっしゃられた。ところが、ある先生は「うんいいよ、まだまだだな。でもな、やってみなきゃわからない、難しさは」。だから、やってみて本当に難しさがわかるから、次に一歩ステップができるんですよね。

大島先生のお稽古は、先ほども言いましたように「難しいから、まだ早い」とか、そういうことは一切なかったですね。ですから私、「景清」を稽古していただいたのは四十代前半じゃなかったかなあ。それから「弱法師」でも結構早くにしました。やってみなきゃ難しさがわからない。それから四十代、五十代、六十代とその年代によってどんどん変わっていくんだと。だから「まだ早いぞ」ではダメだ。やらせてみて初めてその難しさを知らせる。そういう稽古法だったんです。

私は今それを真似しております。例えば、息子が「何々やってみたい」「まだ早いな」と思いながらも「やってみよう」「ま、そんなもんかな」という感じなんです。これはね、アマチュアのお弟子さんでもそうです。「なんかやってみたいものありますか」と聞いて、例えば「道成寺」だとかはね「金もかかるからちょっと無理でしょう」って言えますけど、普通のものだったら「やってごらん」と私は言っております。その方が、やっぱり難しさがわかったら、それに食らい付いていくファイドが湧いてくるんじゃないですか。ですから大島先生の真似をして、その人の力を引っ張り上げようという感じです。

謡に背中を押されて舞う

能の面白さって言えば、やっぱりシテ、ワキ、囃子、アイ狂言、後見、地謡。これらの人たちが、みんな一つになって頂点を目指していくこと。だから私らは無形文化財能楽総合指定なんですね。一人じゃ何にもできないんですよ。

よく新聞に書かれております。今日のシテは素晴らしかったと。その素晴らしいのは、ワキが手伝ってくれたから。囃子がスーっとツボを外さずに打ってくれたから。地謡が緩やかな流れを作ってくれたから。「居グセ」といいまして、シテはずっと座っているだけで地謡が物語を言葉で表す場面があるんです。例えば「高砂」なんかでもそうです。舞台でシテとして座って目をつぶって謡を聞いていて、眠くなるような謡を謡ってくれる地謡。なかなかいないです。いい気持ちですね。そういうような謡があって初めていいも

のが新聞に書かれるわけです。よくシテのことばっかり褒めてますけど、そんなのは本当に観た人かなと思いますね。

私らはですから息子にも言います。「謡に、囃子の音に、背中を押されて、知らないうちに曲が終ってた。こういう舞を舞え」と。息子はまだ自分で引っ張ってるからダメですけど。私にそれができたのは、やっぱり六十を越してからです。「あら、もう終わっちゃった」と。能を舞っていて自分でどう舞ったか覚えてないんです。いい加減なもんです。でも、それが本当の芸じゃないですかね。自分一人で突っ走ってはダメだと思います。

八十歳で能の舞納め

能のシテを舞うのを八十歳でやめました。最後の舞台にした。六平太先生も八十一か八十二（※実際には八十五歳の「鉄輪（かなわ）」）で、大島先生も八十（※実際には八十五歳の「西行桜（さいぎょうざくら）」）で能の舞納めをされたのではないかと思います。ですから私も平成三十年の一月に豊田市能楽堂で、大島久見先生と同じ「西行桜」という曲を舞納めにさせていただいた。仕舞とか要するに衣装をつけないもので舞うのは舞います。今度（令和四年）十月に八十四歳で名古屋能楽堂で能「蝉丸（せみまる）」のツレで蝉丸の役をいたしますが、そのように衣装、能では装束（しょうぞく）と言いますが、能面と能装束をつけるのは三年ぶりぐらいです。

今は若い人を育てたい

能はね、上の者、つまり上手ばっかりを集めたら、良いものができるに決まってる。だから我々の年代でそれを求めるのはいけないと思うんです。自分がいいものをやるんでなくて、こういう雰囲気を次に伝えなきゃいけない。いわゆる後継者を育成するのと一緒で、自分よりも、自分たちの力のあるうちに若いものをその中に入れてやる、ということが大事だと思ってます。こういう風にしていきたいという自分ではなくて、みんなが体験できるように、みんなが良い経験ができるような舞台にしていくということですね。

喜多流でいくと今はうちの息子（長田郷（あきら））か松井俊介しかおりませんけど、「若いものは俺が物を言えるうちにいろんなことをやっとけ」と。要するに何言われても防波堤になれるからです。もう自分が舞うんでなくて、次を育てることを私は今思っております。ですから囃子方でも、若い人にどんどん来てもらっております。

能の楽しみ方

たぶん能というのは身近なものであると思うんです。た

だ、何を言ってるかわからないから、動きがスローだから、ただそれだけで敬遠するのではなくて、今日、私が申し上げましたように、形にとらわれず、全体の雰囲気（気持ち）を楽しんでいただけたら、能というものは簡単なもんじゃないかなと思います。

三重県津市内のある小学校へ行って能を見せてた。もちろん無料で見せる、四、五、六年生に向けて。その代わりに一行でもいいから作文書けと言ってた。舞ってる最中にひょいと見たら一番前でガンガンになって寝とるやつがいて、終わってから話をする時にその寝てたのが起きてるので、名前を聞いといた。そしたら作文にその名前があって、見たら「今日は気持ちよかった。また見たい」と。気持ちよかったよな。気持ちよく眠れたんでしょ。「また見たい」、これが私たちにとっては大きな言葉だと思います。それでいいんじゃないでしょうか。世阿弥がね、目指したものは夢の中、夢幻能、夢と幻じゃないでしょうか。

（了）

【付記】

令和五年一月十四日、長田驍先生は突然天界に旅立たれてしまわれました。講演が終わり「いろんな話ができて僕はとっても楽しかったよ」と仰って下さった時の朗らかな声が今も聞こえてくるようです。能楽師としての人生を全うされた長田驍先生を一人でも多くの方に偲んで頂けることを願うばかりです。

令和四年十月十七日　イーブルなごや　にて