

日本の海と山と能

田 中 千世子*

(1) 能は土地と深く結びついた芸術

能の舞台となった場所は〈謡蹟〉として、能ファンの訪れを誘います。たとえば、京都の清水寺は、華麗なヒロインが登場する「熊野」の謡蹟です。桜の花の清水寺で美しい景色をながめながら、能の「熊野」を思うのは風流このうえなく、次に能楽堂で「熊野」を見る時、京の実景を思い浮かべるのは一段と情趣あふれる喜びかもしれません。

しかし、風流は本当はもっと強烈です。

京の観世会館や河村能舞台で能を何度か拝見して、直接的な感動にうたれました。私の好きな『融』の時が特に強烈でした。この主人公は実在した源融という上流貴族で、左大臣の位にものぼりましたが、風流を超えた風狂の人だったのではないかと思います。陸奥の塩釜を愛して、そのコピーを京の六条河原院の庭園として作り、そこで汐を汲ませました。そのためにわざわざ汐を大阪湾から運ばせたほどです。融のあとは誰も河原院の手入れをしなかったで、荒れ放題となってしまうことが紀貫之の歌から想像できます。その融は能の前場に老人姿で登場して、旅の僧に問われるままに河原院の由来を説き、「あれこそ音羽山ぞうろうよ」と、峰々山々を指し示します。

すると、峰の名、山の名、寺の名がぞくぞくするほど体で感じられてくるのです。融と同じ土地に今、私もいる！という実感。能が土地と深く結

びついた芸術であることを身体で理解したのだと思います。

ドキュメンタリー映画『能楽師 伝承』では〈能と風土〉をつかまえたいと、最初から思っていました。

(2) 風土を映画にしよう

『融』の謡蹟は、京の五条の橋のあたりにあります。正確に言うと、五条大橋高瀬川をくだったところで、そこに「河原院址碑」の標石が立っています。立つというよりまがきの巨木によりかかっているかのよう。このあたり一帯がかつては融の邸でした。庭には鴨川を引き入れて池が作られ、それを海浜に見立てて塩を焼かせて融が愉しんだのでしょうか。風流のスケール感に圧倒されます。

しかし、能の『融』に登場する彼は、憂いを含んだ何ともさびしげな亡霊です。風流のスケールからすると、豪快なイメージがあるのですが、不思議なことです。実際、「大鏡」や「今昔物語」などで伝えられる融大臣のエピソードは、奇妙なキャラクターを想像させます。

私が最初に作った長編ドキュメンタリー『能楽師』（2002年）のラストは関根祥人師が舞う『融』でした。撮影は関根家の舞台で行わせていただきました。面と装束をつけて祥人師が舞ってくれたのを川上浩市撮影監督が舞台のそばで撮影しました。たっぷりの憂いがスクリーンに蘇り、能がこ

*秋草学園短期大学教授

の瞬間、映画になった、と思いました。

だからもし、次に能を撮らせていただく時は、風土を映画にしよう——と心のどこかで思ったのかどうか、本当はわかりません。自然の風景のなかで演じられる能を他の映画で何度か見ていますが、それに私は懐疑的だったからです。

（３）自然と能の共演を

自然は全てを凌駕します。だからこそ芸術は自然に対して飽くなき戦いを挑み続けているのでしょう。自然＝現実（あるいは真実）と言ってもいいかもしれません。

もっとも自然を利用して演じられる森の薪能や夜桜能は、独自の趣をもったイベント芸術だと思います。この場合、自然はよき協力者、あるいは共演者なのでしょう。しかし、仕掛けらしい仕掛けをしないで、自然のなかにボンと能が置かれるような場合は、能は自然に吸収されていくかのようです。実際、そういうイベントは滅多にないのですが、劇映画のなかにそんな能がありました。能が田園で舞われるのですが、せつかくの能が少しも能の魅力を発揮せず、何となく拡散していくだけでした。

『能楽師 伝承』では自然を映画のなかに入れたと強く思っていました。どういう風に自然と能を共演させたらいいのか？ それが問題でした。能を撮影すると同時にその謠蹟をたずねるのはどうかしら？ そこで『道成寺』の能と紀州にある本物の道成寺を撮影することにしたのです。

（４）熊野に惹かれて

映画が紀州道成寺を訪れる時、カメラが道成寺を映し出すだけでよいのか。それとも誰かがそこに映っているべきか？ということを考えました。関根祥人師は既に『道成寺』を６回も演じていらっしやるので、あらためて映画のために訪れて

もらうことはむずかしいと思いました。かといって作り手の〈私〉が画面に映るのは問題外です。

では、誰が？

もうひとつ考えたのは、能の『道成寺』と共に現実の道成寺を画面に登場させることの効果です。観光案内になってしまったらつまりません。土地の持つインパクトこそが大事です。そこで紀伊半島全体を視野に入れようと思いました。

熊野です。

何と言っても熊野です。

熊野に強く惹かれるようになったのは、前の年に自転車のブルベで紀伊半島を走ったのがきっかけでした。大阪の泉佐野を出発して、ところどころ内陸に入ったり海辺に出たりしながら潮岬を通り、紀伊半島を熊野市まで行き、そこから内側に向かって山を越え、最終的に泉佐野に戻るコースでしたが、途中の新宮で私はリタイアしました。しかし、ところどころに「熊野古道入口」の標識がある誘惑。潮岬に向かう途中のアップ&ダウンで振り仰いで見た夕焼けの素晴らしさ。折口信夫の言う^{ははぐに}_が国は、こんな海にあるのだなあ（折口がそれを思った場所はもっと東の三重県の大王岬でしたが…）と、臓腑が興奮しました。しかし、夕方６時前に潮岬に着いた時は、あたりは真っ暗。ブルベの主催者のチェックを受けて走りだした時は心細い気持ちでいっぱいでした。海沿いの道は時々小さな集落を通りますが、それ以外は闇ばかり。なぜか『もののけ姫』のことを思い浮かべました。

（５）人間と自然との関係

潮岬から新宮までは時々車も通りましたが、すぐに追い抜かれますから、道路を照らす明かりはあっても、気分的にはたったひとりで闇の中——でした。私は『未来少年コナン』（劇場公開版）の時から宮崎駿のファンで、特に『風の谷のナウシカ』を愛しています。ロードバイク（自転車）

のコロナゴC50を買った時には、それがイタリアで作られて日本に到着する前からナウシカと名づけていました。

しかし、同じ宮崎作品なのに『もののけ姫』にはなぜかネガティブな立場をとり続けています。この映画の人間と自然の関係についての思想に共感できないのかもしれませんが。人間との関係で自然を見るなら老荘思想の自然がいいと思います。生きるために人間は共同体を形成して自然と対抗、あるいは調和や共存を目指す、というのが『もののけ姫』では提唱されていると私は受け取りました。しかし、人間は能の『鶉飼^{うかい}』や『善知鳥^{うとう}』のように自然（の生き物）を捕まえることが生活であると同時に、快楽でもあるという側面も持つのではないかと思います。快楽（あるいはエロス）が欠落したまま人間と自然の関係を見ることに教条的な匂いを感じたのかもしれませんが。そんなわけで『もののけ姫』の公開当時に私は批判的文章を書いていたのですが、闇のなかを走りながら、深く反省しました。集落に近づくたびに、共同体のありがたみを痛感したからです。もっとも反省はしましたが、『もののけ姫』は依然として私にとってはネガティブな要素をつきつけてくる作品です。

それは私がもっと熊野にはいりこんでいくと、わかるのかもしれませんが。中上健次の小説を読めばそのことは文学的には直感できますが、まだまだ私には遠い熊野です。だから川上皓市さんに熊野を撮ってもらいたかったのです。

（6）この今の日本の風景と溶け合いたい、フィルムに写し、スクリーンに映すことで

撮影監督の川上皓市さんには『能楽師』『みやび 三島由紀夫』『浪漫者たち』を撮ってもらいました。三輪を主な舞台にした『浪漫者たち』は

大和桜井の風景が懐かしい感情を呼び起こします。実際、私が初めて桜井を訪れた時もそうでしたが、映画を見た方からもまっ先に言われることが「大神神社にお参りに行きたい」「三輪駅に降りてみたい」「桜井を歩きたい。山辺の道を」といったものでした。ひょっとしたら川上さんに日本の風景を撮ってもらうようアレンジすることが私の使命かもしれない。と、だんだん思うようになりました。それは失われ行く美しくも懐かしい風景を記録するとか、スクリーンにとどめるといったこととは別の、もっと私的でわがままな思いの使命感です。この今の日本の風景と溶け合いたい、フィルムに写し、スクリーンに映すことで—という思いなのです。これはどういう衝動なのか、と考えるのなら、どうも一番近いのが平安時代にさかんでその後もやはりさかんだった写本のようなのです。「源氏物語」のファンがその巻物の写本を誰かから借りてきて写すという行為。これだな、と思います。その結果、今も残る写本が貴重な研究材料になっていることは写本を始めた物語ファンの情熱とは別のことなのですが……。

ところで、熊野は三輪と違います。三輪の神様はとても優しい優和な神様ではないかと私は思うのですが、熊野の神様は、あるいは神々は峻厳そのもののような気がいたします。新宮に泊まった翌朝、本宮大社まで35キロという標識を見て、これなら往復できる。と、ロードバイクで走り始めましたが、トンネルが怖い。ちょうど道路の補修のすぐ後だったのかもしれませんが、数百メートルのトンネル内道路の2、3箇所黒い長方形が現れて、最初は穴かと思いました。自転車のタイヤが落ちたら困る！とゾクゾクしていました。その黒いところは避けて走ったのですが、後から考えると穴があいている筈はなくて補修後がまだ乾かずに黒く見えただけなのでした。