

【金沢市・金沢大学共同開催】 シンポジウム：
金沢が育んだ加賀宝生の魅力 ―無形文化遺産の継
承を考える―

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/17853

【金沢市・金沢大学共同開催】

シンポジウム：金沢が育んだ加賀宝生の魅力——無形文化遺産の継承を考える——

開催日時：2007年10月6日（土）13時30分～15時30分

会場：金沢21世紀美術館シアター21（金沢市広坂1-2-1）

講師：西村聡・諸貫洋次・高桑いづみ・渡邊容之助・藤島秀隆（講演順）

司会進行：藤島秀隆

（藤島） 金沢能楽美術館館長の藤島でございます。司会進行とパネラーを兼ねておりますので、座ったままで失礼いたします。

本日は、皆さま方にはお忙しい中をシンポジウム会場にお越しいただき、誠にありがとうございます。金沢能楽美術館は昨年10月7日に開館し、本日めでたく開館1周年を迎えることができました。これはひとえに皆さま方の暖かいご支援とご協力のたまものでござ



いまして、心から深く感謝申し上げます。

金沢能楽美術館開館1周年記念シンポジウムは、金沢大学との連携融合事業であります。「日中両国における無形文化遺産保護と新文化伝統創出に関する共同事業」という大きなテーマに基づき、本日は「金沢が育んだ加賀宝生の魅力」、サブタイトルとして「無形文化遺産の継承を考える」と題してシンポジウムを開催いたします。

パンフレットの中にパネラーの方のプロフィールと、加賀宝生についての短い記載がございます。加賀宝生は、昭和25年8月に金沢市の無形文化財（芸能）

として指定されております。次いで、能楽全体で申しますと、昭和 32 年（1957 年）11 月には国の重要無形文化財に能楽が総合指定され、さらに指定者 40 名によって日本能楽会が発足しております。また、能楽は平成 13 年（2001 年）、世界無形文化遺産としても登録されております。これによって日本の伝統芸能であります能楽は、今や世界の能楽として認められたということになろうかと思えます。

少々前置きが長くなりましたが、このシンポジウムの段取りについて申し上げます。私を含めて 5 人のパネリストから、1 回目はそれぞれ 20 分ずつでご意見・ご発表を頂きます。2 巡目はお一人 5 分ずつ補足やまとめをしていただきます。2 時間という長丁場ですが、別に途中にトイレ休憩を取りませんので、各自ご自由にトイレ休憩をなさっていただければよろしいかと思います。終わりは大体 3 時 30～45 分をめどにして進めたいと存じます。

それでは、当連携事業の中心的なことを申し上げていただきますので、最初に金沢大学の西村さんに、「無形文化遺産の意義・指定」などを含めて、お話を承りたいと思います。

（西村） 金沢大学の西村でございます。本日は、藤島館長からご紹介いただきましたように、金沢能楽美術館と金沢大学文学部の共同で「金沢が育んだ加賀宝生の魅力－無形文化遺産の継承を考える－」というテーマの公開シンポジウムを開催させていただきます。

金沢能楽美術館にとりましては開館 1 周年の記念ですし、金沢大学文学部としましては、資料やパンフレットに書いてあります、「日中両国における無形文化遺産保護と新文化伝統創出に関する共同事業」という長い名前の共同事業を、昨年度から準備活動はいろいろとしてまいりましたが、本年度からいよいよ本格的に始めることになりまして、本日はその最初のシンポジウムになります。金沢能楽美術館側は「金沢が育んだ加賀宝生の魅力」、私どもは「無形文化遺産の継承を考える」という部分の提案をして、それを併せた形のテーマを掲げさせていただきました。

シンポジウムですから、お話しする者同士が議論したり、会場からいろいろご意見やご質問を受け付けられるとよろしいのですが、2 時間の範囲で収めないといけないという時間の制約もあります。どうしたら加賀宝生という無形文化遺産を将来に伝えていけるかというご意見なりご提案なりを、会場の皆様から何かメモの形で頂戴できましたら、それも報告書の中に盛り込んで、その中でまた発展させていきたいと考えております。よろしく願いいたします。

それぞれの講師の方々のご紹介をして、この顔触れで本日のテーマを考える意義をご説

明することが、私の務めの大きな部分かと思いますが、講師プロフィールのパンフレットが別に用意されていますので、それを見ていただくことにして、さっそく資料を用いてお話をさせていただきます。少し詳しいプリントをご用意しました。これを読み上げている時間はとてありません。細々とした分析は報告書その他で行いたいと思います。

最初のお話ですので、本日のテーマである「加賀宝生」という言葉の定義を考える材料を整理しました。加賀宝生という言葉の意味につきましては、従来さまざまな説明がなされています。その中で、資料に掲げましたのは、昭和 25 年に金沢市が加賀宝生を市の記念文化財に指定したのですが、その際の指定理由書を数年前に市役所で見せていただいたことがあります。それを研究に使ってもよいというお許しをいただきましたので、指定理由書の要点と一部原文を配布資料 1 ページの中ほどに掲げました。Ⅰの「4. 指定理由（原文）」と太い字で書かれた所、(一) (二) をごらんください。

この文章に加賀宝生とは何かということに関する金沢市の公式見解が示されています。二つの柱がありまして、一つ目は技術的な面、もう一つが物的面です。(一)の方が無形文化財で、(二)の方が形のあるものということになります。併せて、金沢市としては、これらを加賀宝生という言葉で市の記念無形文化財に指定したということです。(一)と(二)の中身には今は触れませんが、加賀宝生という言葉の定義を考える上で、金沢市はこういう意味でこの言葉を使っているという資料になります。

Ⅱには、昭和 25 年当時、加賀宝生が市の記念文化財に指定されるということに至ったそのころの時代背景、社会情勢、そういったものが分かるような事柄を略年表の形にしました。金沢のことだけではなく、東京をはじめ、ほかの諸地域の能楽界の動向なども、必要に応じて付け足してあります。金沢能楽会の定例能は現在で百数年、明治の 34 年から連綿と続けられてきております。戦争末期、昭和 20 年 8～10 月の 3 カ月ほどは中断しましたが、早くも昭和 20 年 11 月には毎月毎月の定例能（月例能や月並能などいろいろな呼び方があります）が早くも再開されて、今日に至る 100 年を越す歴史がこうやってつながれていったわけです。つまり、無形文化遺産の継承という点では、一つの危機の時代を乗り越えたという時期でもあります。資料には、その 11 月の番組を貼り付けてありまして、そこには若き日の渡邊先生のお名前も出ています。後でお触れになるかも知れません。

Ⅱの略年表をご覧くださいますと、どんどん復興が進んでいくさまが見て取れると思います。ここには書いていませんが、戦後の能楽界のキーワードの一つは「大衆化」です。たくさんの人に見てもらう、愛好してもらおうという大衆化がキーワードでして、たくさん

の観客を集めるという点では薪能などがそうですが、特に関西では薪能だけではなくて、甲子園球場で能を開催するという記事も、能楽雑誌で見掛けたことがあります。金沢でいえば、兼六園の野外能に何千という数の観客が集まったことがあります。そういった事柄を略年表の形にしたのがⅡです。それから2ページの下の方は、重要事項を下線と太文字で強調しておきました。お目通しください。

Ⅲは、後で恐らく藤島館長が詳しく触れられる部分だと思いますが、「加賀宝生の変遷」ということで、加賀藩時代の能楽について要点を1から3まで整理しておきました。加賀宝生以前、それから加賀宝生の始まり、盛んだったのはいつごろか。そして、4の(1)には、加賀宝生の実態・実質は3から1へとかなりさかのぼれるにしても、加賀宝生という言葉自体は、加賀藩時代まで探して絶対出てこないとはもちろんいえませんし、探さないといけないのですが、今のところは明治30年ぐらいまでしか、私はその用例を探せておりません。【注：西村「加賀宝生の伝統」『ふるさと石川歴史館』北國新聞社、2002年。なお、加賀藩時代の能楽の概観を西村「加賀藩能楽史の展開」『金沢能楽美術館図録』2006年で行っている。】実態はあったけれども、言葉としてはそんなに古いところまでさかのぼれないのかも知れません。そういったことを4の(1)に書いてあります。4の(2)には、加賀宝生という言葉の使われ方には、狭い意味（シテ方宝生流の東京謡に対する金沢謡）と広い意味（「金沢の能楽」全体）がありますという、ここは加賀宝生の定義にとって注意を要する部分ですが、そういったことを整理してあります。

Ⅳは再び昭和25年前後へということ、ここでは指定理由書を少し詳しく解説、また検証してあります。金沢市の記念文化財の加賀宝生というのは、指定理由書の原文にありますように、当時、宝生流のシテ方の代表は二世佐野吉之助でした。二世吉之助が全体を代表する保持者ですが、しかし大事な点は、能楽は、どんな名人でも一人では上演できない、チームプレーだということです。ワキ方、囃子方（笛方・小鼓方・大鼓方・太鼓方）、狂言方、その他も含めて、チームというのは中世・近世風に言えば座です。その全体が、つまり先ほど、加賀宝生という言葉の使われ方には狭い意味と広い意味がありますと申しました、その広い意味（狭くしてしまうとシテ方宝生流の謡のことになってしまいますが）の加賀宝生全体が金沢市の文化財に指定されたということです。

昭和25年当時も、それから、渡邊先生がご活躍の現在も、シテ方、ワキ方、囃子方、狂言方、すべての役が石川県で揃います。4ページに、ほかの都道府県と比べた表を掲載してありますが、一つの県内ですべての役が揃うというのは、大都会は別にしまして、石川

県規模の人口の県では他に例がないことです。さらに能楽は、諸役や技術的なことなど、「人的資源」だけで成り立つわけではなく、全体という場合には、能楽師だけではなくて、能面、能装束、楽器、あるいは上演する舞台といった人間以外の「物的資源」も必要です。こうした「物的資源」についても、佐野家から金沢能楽美術館へ寄贈されました能面・能装束をはじめとして、昔からの由緒ある品々が、金沢には伝わっております。

そして、昭和20年代、何よりも当時の金沢の人たちにとって誇りに思われたのが、加賀宝生上演の舞台である、金沢能楽堂（昭和47年に現在の石川県立能楽堂へ移転）の存在です。金沢能楽美術館にはその模型が展示されています。ほかの地方では、東京をはじめ戦争中の空襲で多くの能楽堂・能舞台が焼けてしまいました。しかし、空襲を受けていない金沢では、昭和7年に建設された立派な金沢能楽堂が健在だということで、地元の人々は、2ページの資料の中ほどで太字にしてある部分に見られるように、国宝級の舞台だという言葉を使って、郷土の誇りとしました。【注：資料のほかに渡邊容之助「加賀宝生の舞台」『加賀・能登の能楽』石川県・北國新聞社、1997年や同氏「加賀宝生について」『金沢能楽美術館図録』も併せて参照されたい。】

4ページの下の方には「物的資源の評価」とあります。これは最近入手しました『能』



という、当時の東京で発行された能楽雑誌（左はその表紙。日本語学日本文学研究室蔵）の記事を今、分析しているところですが、そこに毎号でもありませんが、時々各地の能楽堂・能舞台を紹介する欄が掲載されています。その欄を整理してみると、当時、全国にどれだけの能楽堂が残っていたか、把握できます。また雑誌の号が進むにつれて、徐々に掲載される能楽堂の数が増えてきます。戦後間もないころはわずかしかなかった、その中に金沢能楽堂があった、それから、年を追うごとに各地でめざましく、能楽堂が新築、再建されて、「人的資源」だけでなく、舞台とい

う「物的資源」の面でも、復興していくさまが見て取れます。

私からは、大雑把に資料解説のようなことを最初にお話しさせていただきました。また

後で、5分間の補足の時間に、資料5ページに少し触れてみたいと思います。

(藤島) どうもありがとうございました。皆さま方に差し上げましたこのレジュメは、西村さんがお作りになったもので、いわば加賀藩の能楽の歴史、別の言い方をすれば、金沢の能楽の歴史を非常に分かりやすく取りまとめていただいたものですから、どうか末永くこの資料を有効に使っていただければ幸せに存じます。

実はこの中で、西村先生が最初に金沢市の指定と申し上げました。私も一番最初にあいさつの中で触れましたが、国全体がこの能楽というものを総合指定したのは昭和32年でありました。つまり、それよりも7年早い昭和25年に既に金沢市は能楽を無形文化財に指定しているわけです。それだけ城下町金沢は、能楽が非常に伝統的に充実してきて、そういう基盤にあったということ、国よりも先にそういうところが早く進んだということは大いに自慢してよろしいのではないかと思います。



それでは、今日のお2人目、現在の国立能楽堂にお勤めの諸貫さんからお話を承ります。

(諸貫) 東京の千駄ヶ谷にあります国立能楽堂の諸貫です。よろしくお願いします。

まずは能楽美術館1周年、おめでとうございます。私は不勉強なもので、1年間あったにもかかわらず、こちらの能楽美術館におじゃましていなかったのですが、先ほど拝見しました。とても内容が充実しておりまして、中でも図録の中にある有名な縫箔が実際に目の前で見られるとは思ってもみなかったのが、感激しました。

能楽美術館は展示だけではなくて、しばしば講座のようなものも開かれているそうですし、たまたまやっていたのだと思うのですが、先ほど3階で子供たちに仕舞や謡を教

えているところをちらっと拝見しました。そういう素晴らしい金沢の地、先ほど昔から国よりも先に能楽を大切にしている金沢、そういう所に私のような一裏方が来て、こんな偉い先生方と並んでお話しするのはおこがましい限りです。

私は金沢でいろいろとお世話になったことがありまして、恩返しのためで本日は参った次第です。私のプロフィールの中であるのですが、私は出身は埼玉ですが、大学がこちらだったのです。私が金沢大学に入学したときはまだお城の中に大学がありまして、それにあこがれて入ってきまして、宝生会という大学の謡のサークルにたまたま入りました。こちらにおられる渡邊先生には特にいろいろとお世話になりました。その当時サークルでは、ほかの大学では多分謡が主で、やっても仕舞ぐらいまでだったと思うのですが、ここ金沢ではサークル活動でもお囃子を勉強できたり、狂言を勉強できたのです。先生方が熱心なおかげだと思うのですが、そういう恵まれたサークル活動をしておりました。

それから、私は大学では専攻は日本史だったのですが、同じ文学部ということで、西村先生の講義を聞くこともありました。その当時は国立能楽堂に勤めるなどとは全く夢にも思っていませんでしたので、不勉強で講義をちゃんと聞いていなかったような記憶があるのですが、西村先生の講義は東京でも聞けないような本当に素晴らしいものだったので、今から考えると本当にもったいないことです。それでもお二人のような先生方に恵まれて今の仕事をやっていく上での私なりの基準のようなものがここで出来上がって、現在の仕事の役に立っているのではないかと思います。ですから私も、加賀宝生の魅力の恩恵にあずかった一人ではないかと思っております。

本日、私がお話しすることは加賀宝生の魅力そのものではなく、どちらかというとサブタイトルの「無形文化遺産の継承を考える」の方にかかわってくるかもしれません。私が勤めております国立能楽堂の事業をご紹介して、少しでもこちらのお役に立つようなことがあればいいなと思っております。

さて、国立能楽堂というのは日本芸術文化振興会という独立行政法人の施設のひとつで、ほかにも三宅坂にあります国立劇場、大阪の国立文楽劇場、それから、演芸場といって大衆芸能を上演している所があります。そういうものと一緒に伝統芸能の保存・振興を行うための一機関です。昭和 58 年に開場して、今年で 24 年目です。多くのお客さまや能楽師の方々に支えられて現在までやってきております。

国立能楽堂の業務は幾つかの柱に分かれているのですが、まずは私が直接に担当いたします伝統芸能の公開、能・狂言の上演についてのお話をさせていただきます。国立能楽堂

では今、週に大体1回、月に4回から5回、年間では大体50公演ぐらい公演をしております。最も基本となる公演が定例公演と普及公演という部門で、定例公演は平日の昼と平日の夜です。これはお客さまがどういう客層かというのを考えて、夜でしたら例えば会社帰りのサラリーマンでも見にくられると考えてやっています。

また、普及公演では演能の前に解説を付けたりして、西村先生にも来ていただいたこともあります。能、狂言それぞれ1番ずつというのは、見やすいという一方で、一つだけの能・狂言を見て、初めて来た人が「これが能なのか」「これが狂言なのか」とまた見にきてくれるようにということを常に念頭に置かなくてはいけないのですが、かといっていつも同じような初心者向けの曲ばかりやっていましたらリピーターの人たちから飽きられてしまいますので、そこら辺の折り合いが難しいところです。

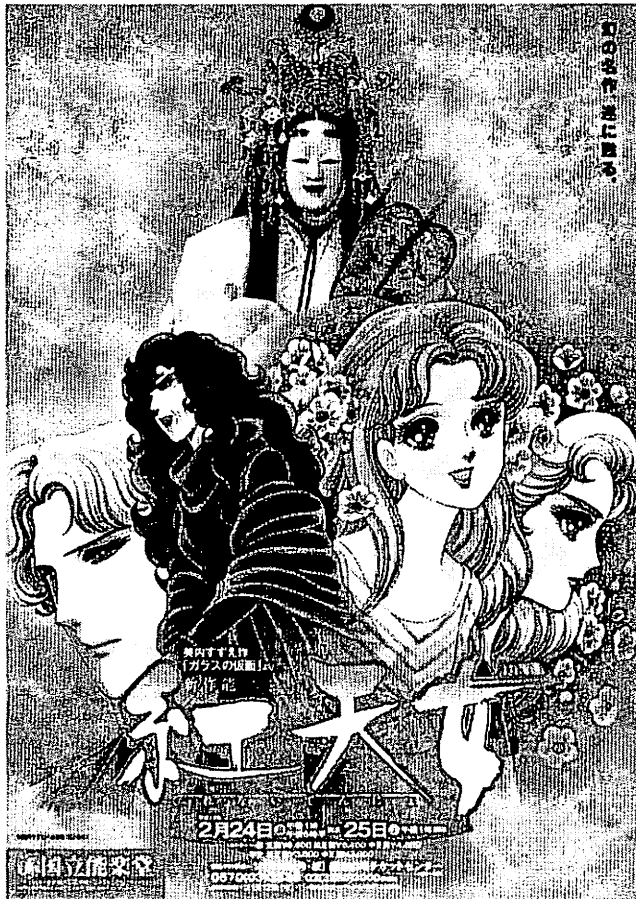
【国立能楽堂各種公演】

公演名	内 容	入場料
定例公演	落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	全席 1800円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 1800円
喜 劇 公 演	近世の喜劇・現代喜劇・現代 の喜劇・現代喜劇	8月10、11日 女性のみ参加のため 全席 2200円 学生・幼児 1000円 中席 1500円 後席 1200円
特別公演	落・器・研・研・器の楽奏構成 による	全席 1800円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 1800円
企画公演	落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	8月12日のみ 全席 2200円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 2200円
特別企画公演	落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	全席 1800円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 1800円
狂 言 の 会	狂言・落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	全席 1800円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 1800円
新築祝賀会	新築祝賀会・落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	全席 2200円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 2200円
若 年 能 楽 用 公 演	若年能楽・落・器・研・研・器の楽奏構成 による、和楽器による、舞・研・ の公演	全席 1800円 座席 1500円 中席 1200円 後席 1000円 学生・幼児 500円 全席 1800円

定例公演、普及公演のほか、企画公演という枠がありまして、その中には狂言だけを三つ並べるような公演や、特別公演という能2番と狂言1番を上演するような形の会もあります。これはどちらかというと通向きでもあるのですが、同じ形態のものを二つ以上上演できますから、普段出せないような曲や、大曲と呼ばれるような曲を出したりします。これは能や狂言が幅広いものであることをお見せするという意図があります。

また、このような公演の場合は専門用語で「立合能」という言葉がありまして、必ずそういう形を取るようになっております。立合というのは、能でも例えば観世流と宝生流を同じ公演の中に入れる。狂言の場合でしたら大蔵流を1番、和泉流を2番というように入れたりします。立合能になりますと独特の緊張感が舞台にありまして、私はいつも楽屋にいますが、楽屋でも緊張感があります。それはいい意味の緊張感で、役者さん同士の目に見えない火花が散る様子が伝わってくるようで、私はとても好きです。

その他企画物としては、例えばろうそくの明かりの中で能・狂言を上演するとか、ある



いは能・狂言を別の芸能と一緒に上演をする。例えば今年度は、雅楽と一緒に能・狂言を上演しました。「小督(こごう)」という能の曲の中で、雅楽のお琴を箏といますが、小督局が箏を爪弾く「想夫恋」という曲を爪弾くのですが、実際に「想夫恋」がどういうものだったのか、雅楽の人たちに来てもらって弾いてもらって、その後で能の「小督」を鑑賞します。普段ないような視点から能を見てもらう。そういう少し通向きの企画物もあります。

そのほか特別な企画として、何年かに一遍やるのですが、新作の能、あるいは狂言をつくったりもします。

古典芸能の新作というのは何となく

【新作能「紅天女」チラシ(国立能楽堂提供)】

違和感や矛盾などが感じられるかもしれないのですが、古典の技法なり構成なりを使った

新作の能や狂言と考えるともらえれば結構です。特に新作能や新作狂言ですと、現在われわれが興味を持っている事柄ですとか、問題意識を持っているものを直接盛りこむことができますので、より今のお客さまに親しみやすくできるわけです。

この間は漫画の『ガラスの仮面』を題材に能をつくりましたが、普段能楽堂に来ないようなお客さんにも興味を持ってきてもらうという意図があったりします。もちろんつくった能や狂言がいいものになればいいのですが、さらには初めて来た人が普通の古典の曲も見たくなって、また来てくれることもありますので、時々新作のものをつくったりします。そのほか中高生向きの鑑賞教室ですとか、夏休みの子供向けの狂言の会ですとか能の会も行っております。

このように公演はいろいろと行っていますが、集客については今のところ順調に入っておりますが、それでも時々東京とはいえ、お客さんが少ないなということもあります。かといって、お客さんが呼べるような人にばかり出演してもらうこともできませんし、人気のある曲ばかり上演するわけにもいきません。それでも来てくれたお客さんが満足してもらえるような番組作りをこちらはしなければいけないのですが、もちろん多くのお客さんに来てもらうような工夫もしております。例えば国立能楽堂ではあぜくら会という会員組織をつくっていたり、あるいは一般に前売りする前に団体の大口のお客さん、例えばカード会社などに事前に誘致をしておくとか、あるいは新聞社に公演の前記事を書いてもらうようお願いをしたり、少なくとも客席がガラガラにならないような工夫をしております。

公演以外の事業ですが、国立能楽堂ではやはり重要な事業として養成事業もやっております。ワキ・囃子・狂言を3役というのですが、これを広く一般に公募して、能だと伝統芸能の世界は世襲というのが多いですが、それだけではなくて一般の人からもプロの役者になれるという道もつくっております。開場した翌年から始めていますので、かなりの人数うちの養成事業の出身者が出てきていまして、中には国の重要無形文化財の指定になっているような人も出ています。私のサークルの後輩の御厨誠吾さんが、ワキ方の宝生流の宝生閑先生のところにいるのですが、彼も私と同様、ここ金沢で能に触れてそっちの道に入ってしまった、加賀宝生の魅力に取り付かれてしまった人かもしれません。

それから、養成事業以外にも調査・研究という業務もありまして、これは図書資料ですとか、面・装束、あるいは文献を収集して、それを活用していこうという部門です。また、公演をしていますので当然それをすべて記録に取っております、うちの図書室で誰でも過去の能や狂言の上演をビデオ視聴できるようになっています。あるいは、国立能楽堂の

主宰公演以外の公演で、各能楽師さんや流儀に場所をお貸しするという事業も行っております。

最後に申し上げておくと、国立能楽堂は昨年から能・狂言に字幕を付けるようになりました。「えっ」と思うかもしれません。私も実は思いました。今、お客さまの前のいすの背中にパソコンの画面のようなものが入っていきまして、日本語と英語の字幕を主催公演で出しているのですが、舞台の実際の上演の動きに合わせて、今、能では詞章といってせりふが合わせて出てきます。それは舞台を見ているスイッチャーがいて出てくるのですが、能



ではもちろん単なる詞章の直訳ではなくて意味が出てきます。これは2001年の世界無形遺産になったということを考えて、特にもっと広くお客さまに見てもらおうとか、外国からのお客さまにも能・狂言を見てもらおうということからやっております。

内部でもいろいろと論争があつて、せっかくなの雰囲気の国立能楽堂になぜそんな画面みたいなのが付いて、本当にやるのかということがありました。ただ、実際やって1年弱たちますが、見たくない人は見なくていいのです。

【字幕システム導入を告げるチラシ(国立能楽堂提供)】

消せるのですが、隣にいる見

たい人の画面が見えてしまうと完全にそれでは駄目なので、なるべく見えないような形で作っております。ですから、今のところそれほど苦情は来ていないのですが、何しろ初心者向けですから、それを通の人まで見るようなものにはしないようにしようとは私たちは作っています。なるべく舞台に集中して役者さんの方を見てもらうのが一番ですから、初心者の方や、あるいは外国からのお客さまが使うような形でしております。もし東京にお出

掛けになることがありましたら、ぜひ主催公演を見て、字幕を使ってみて、文句を言っていただくなり、まあまあ使えるかなと言っていたりしていただければと思います。

私からは以上です。

(藤島) ありがとうございます。ただ今は諸貫さんから国立能楽堂の組織というか仕組み、今こういうことをやっていますという具体的なお話を承りました。金沢という地方都市にお住まいの方にとっては、実は東京の国立の能楽堂で日常どういう行事が行われているかということは、なかなか伝わってまいりません。

実はこの国立能楽堂発足以来、伝統的に旧大名家に残された能装束や能面などを、時々特別展示をしています。例えば現在は高島屋コレクションと申しまして、個人のお名前を出すのは失礼かもしれませんが、江戸時代から呉服屋さんをしていました高島屋が、江戸時代から集めた大名家の能装束がたくさんあります。およそ 500 点です。そのうち国立能楽堂は現在、高島屋コレクションと銘打って特別展示をしております。その 500 点近いものの中から厳選また厳選をして名品 60 点を選んで現在展示をしているということです。私も図録を拝見して、その中に前田家伝来の能装束があるのを知ってびっくり仰天しました。ですから、どうぞお客さまの中でこれから東京へ行かれるご用事がありましたら、千駄ヶ谷の国立能楽堂にお立ち寄りいただいて、12 月の 9 日まで高島屋コレクションをやっておりますので、そちらをご覧くださいと、新しい能装束に対する知識がさらに増えていくのではないかと思います。

それでは、今日のお 3 人目のパネリストですが、東京文化財研究所の研究者としてお勤めでございます高桑さんにお話を承ります。今日は皆さん方のお手元に 1 枚のレジュメが行き渡っていると思いますが、「囃子を中心に」というサブタイトルが付いております。

(高桑) 私の所属している所は、無形文化遺産部という大変いかめしい名前が付いているので、今日はサブタイトルの関係で呼んでいただいたのかなと思っております。

能楽美術館の開館 1 周年おめでとうございます。私もまだ伺っていないくて、このシンポジウムが終わってから拝見しようと思っているのですが、今、諸貫さんがお持ちのパンフレットを拝見しましたら、五艘船文様の縫箔が展示されているのですね。実は、9 月の初めに今井泰男さんという、86 歳になられる方が「関寺小町」を 104 年ぶりに上演なさったときに着ていらしたのがこの五艘船なのです。もちろん展示してある物をお召しになったわけではなくて、これを基に山口憲さんが復元なさった装束をお召しになったのですが、

その本物が見られるのは楽しみです。前田家はたくさんいいものをお持ちですし、それ以外にももちろん、佐野さんのコレクションを中心に美術館はたくさん収蔵品をお持ちだそうですので、これから拝見できるのを楽しみにしております。

今日は加賀宝生を中心に無形文化遺産の継承を考えるということになっておりますが、加賀宝生の歴史的なことは西村先生がお話しくくださいますし、謡の魅力については渡邊先生がお話しく下さると思いますので、私はやや外れるのですが、加賀が育んできた囃子を中心に能の継承についてお話ししたいと思います。

囃子というのは笛とか鼓といった楽器の演奏ですが、実はその演奏の仕方は、能をどのように解釈するかという「演出」が大きくかかわっています。例えば一句謡があつて、その謡がその作品を象徴するような大事なキーワードだとします。例えば「隅田川」では、子供が亡くなってしまったところでお母さんが悲しんで念仏を唱えます。その「南無阿弥陀仏」というところ、宝生流でしたら「甲グリ」という大変高い音で謡うわけですが、そこでお母さんの気持ちが悲痛な感じで迫ってきます。

また、「江口」という能があります。遊女が実は普賢菩薩だった、といって白象に乗って西の空に飛び去っていくという話ですが、その飛び去るところで「白雲にうちのりて」と謡います。その「白雲」というところ、今度は逆に呂音という大変低い音に下げて謡います。打ち乗るのですから音を上げればいいのですが、上げないでぐっと下げることでその部分を強く印象付けるというように、謡でしたら大事なところに特別な旋律を付けることが多いのです。その部分を、「コミ」と言いますが「ウン」と間をしっかりとって謡います。

今、お話しした「隅田川」や「江口」の場合では、謡が大事ですから囃子は特別なことはしないのですが、中には大事な謡だから鼓も特別な手を打ったり、笛も特別な譜を吹く場合があります。例えば「井筒」では、紀有常の娘の霊が業平の形見の衣をまとって登場する場面で、「形見の直衣」といって形見の衣を見るところで笛が特別なアシライをふうつと吹いていきますし、鼓も変わった手を打ちます。

「松風」でも、「たとひしばしは別るとも 待たば来んとのことの葉を」、行平様がこういう歌を詠んだじゃない、あなたは忘れたの、私は忘れていないわよ、という謡の「あなたは忘れず」というところでやはり笛がふーっと低い音から盛り上げるように吹いていくのがとても効果的です。

鼓は、お稽古していないと特別な手を打ったと言われてもなかなか分かりませんが、笛は分かりやすいですね。低い音で普段と違うメロディを吹くと、笛が入ることで舞台の

雰囲気さがらっと変わってしまう。囃子の演奏如何で効果がものすごく違ってくる場合があるわけです。つまり、その作品をどう考えるか。もちろんシテが中心になって考えるのですが、鼓はこう考える、笛はこう考える、それが全体として重層的に重なって能の作品が舞台化されていくのです。ですからシテ方も、全然無視するのではなくて、囃子の主張に耳を傾けながら、囃子の手とか笛の音色も生きるように、自分の謡も生きるように考えながらなさっていると思います。

そのように考えますと、相性がいいからといっていつも同じ流儀の相手をしていると同じ主張となってしまう。なれ合いになってしまう可能性があるのですが、違う流儀の相手をするとう違う主張とぶつかるわけです。いろいろな流儀の相手をする事で、能の演出の幅、解釈の幅が広がってくるということがあります。

金沢は、笛の藤田大五郎さんや太鼓の柿本豊次さんといった人間国宝の方の出身地でもあります。そういう方以外に、いろいろな流儀を残してきたという点でも大変注目すべき土地だと思います。現在では笛は森田流、小鼓は幸流、大鼓は葛野流が中心になっていますが、江戸時代にはそれ以外の流儀もありました。今日はちょっとマニアックですが、そのお話をしようと思います。

まず、金沢ならではの流儀としてあげたいのが、金春流の大鼓です。金春流の太鼓ならば聞いたことがあるけれども、大鼓は知らないという方が多いのではないかと思います。シテ方にも金春流がありますが、そのシテ方金春流の相手をしていたのが金春流の大鼓です。先ほど申しました太鼓の金春又右衛門さんの三男が分家してできたのが大鼓の金春流です。【注：金春又右衛門家は、名字は金春ですが、芸系は観世流です。】

なぜ太鼓方が大鼓に転身したのかといいますと、江戸時代の少し前、シテ方金春流の相手をする大鼓に大蔵流という流儀がありました。ところが、なかなか後継者が育たなかったり、殺人事件を起こすといった不祥事が起きて、大蔵流は取りつぶしになってしまったのです。しかし、由緒のある古い流儀で、たくさん伝書も伝えているしお道具も持っている。それをそのままつぶしてしまうのは惜しいということで、お弟子さんたちにその遺品を分けて、お弟子さんが芸を継ぐことになったのです。その時、金春又右衛門さんの三男も大鼓を習っていたので、遺品を頂いて、大鼓の金春流を立てることになりました。宗家はシテ方金春流のお相手をしましたが、加賀藩には分家の方がずっと勤めていらしたそうです。

とても変わった流儀で、なかなか面白いことをしていたようです。私のレジュメをご覧

ください。アとかイと書いてあるのが金春流の大鼓の手付（楽譜）です。アの2行目、「ことごとく矢先にかかって」に「クレ」と書いてあるのがお分かりいただけますでしょうか。

「クリ音」を「クレ」と書くのは宝生流の謡本です。ということは、これは宝生の謡に金春流の大鼓の手を付けた譜ということになります。宗家はシテ方金春流の相手をしますから、この譜は加賀藩に伝わった金春流大鼓の手付なのです。これは、私の恩師、横道萬里雄先生がお持ちの手付ですが、今回ちょうどいいと思ってコピーを持ってきました。まさに加賀藩で演奏されていた手付です。

アは「田村」という修羅能のキリの場面で、1行目は「雨あられと降りかかって鬼神の上に乱れ落つれば」となっていますが、右側に黒い丸がずっとつながっています。この丸や三角が大鼓の音を表しているのですが、それがつながって書かれていますから、「あーめーあられと、降りかかって、きしんのうえに」とずっと続けて打つことになります。こういう打ち方を流シと申します。ここはキリのどんどんノっていくところですから、大鼓が謡に合わせて等間隔でドンドン打つとそれだけで乗っていってしまう。ちょっと安易な手ですが、テンポを速くしたいときには大変効果的です。

「田村」では、左側の2行目の所にも同じ手がでできます。これは〔翔（カケリ）〕というハタラキの前のところですが、「万木青山動揺せり」という所にやはりチョンチョンと書かれています。これはよく見ると小さな丸からだんだん大きな丸になっています。ということは、最初は小さく打ち始め、打っている途中でどんどん強くして、強くなったところで〔カケリ〕になる、という演出です。ほかの舞の中でも「小さく流し、大きく流す」などと書かれたところがありますし、高揚感を出すのに大変効果的なので多用していたようです。今はこういうことをする流儀はありません。

一方、イは「熊野（ゆや）」のクセ、静かな謡です。「清水寺の鐘の声、祇園精舎をあらはし」というところ、2行目の「祇園精舎を」の「を」に黒丸が書かれていて、「ハシキ」と片仮名で書いてあります。「ハジキ」と読むのですが、これはどういう打ち方といいますと、「ぎおんしょうじゃをーあらはーし」とリズムを取っていくときに、わざとそこからちょっと外して、「しょうじゃ△を」と打つのがハジキです。気持ちよく拍にあわせて聴いていたのに、そこだけ拍からはずれるように打つと目立ちますから、そこが特別な謡だ、この「熊野」にとって清水寺という所は、祇園精舎を思い起こさせるような大切な場所なのだ、ということが感じ取れます。これもやりすぎると「またか」、「またはじいている」ということになってしまいましたが、効果的にやればなかなかいい手だと思います。こうい

う手を打っていたのが金春流だったのです。

明治維新の後、残念ながら金春流大鼓はなくなってしまいますが、金沢では幸いなことに、弟子家の敷村さんが続けていらっしゃいました。金沢の金春流は大正時代まで続いていたようです。敷村さんの娘婿の石浦さんがその後金春流を継げばよかったのですが、この方は観世流の小鼓をなさっていたものですから、大鼓を継ぎませんでした。観世流の小鼓も明治以後、宗家が亡くなった後、跡取りがいなかったのもので、石浦さんが跡を継ぐことになったのです。どちらが良かったのか分かりません。金春流の大鼓を継いでくれれば良かったのか、観世流の小鼓を継いでくれれば良かったのか分かりませんが、結果的には観世流の小鼓が残ることになりました。

観世流の鼓の資料として、「甲（かん）ノオロシ」という手を出しましたが、これは〔序ノ舞〕の二段オロシという大変静かなところで打つ手です。片仮名で書いてあるのが笛の譜で、その左側に小さな黒丸があります。これは小さな音で打つという印です。「オヒヤイヒヤアラーリウロー ヒヤアラーラーラルラーリウヒューイ」と笛が吹く所で、チ、チ、チチ、チ、チ、チチ、チ、チ、チヤチ、そのあとポ、ポ、ポと打っていきます。小鼓はポンという音がするとあぁいい音だと思いますが、甲の音もとてもいいものです。シテ謡のときなどは、ポンと打つと邪魔になりますが、チと打つとシテ謡が引き立って効果的です。その甲の音をよく使うのが観世流です。

流シたりはじいたりする大鼓が残れば良かったか、甲の音を多用する小鼓が残って良かったか、というのは難しい問題ですが、金春流の大鼓が加賀になれば、観世流の小鼓も残らなかったわけです。今、東京在中の観世流の小鼓方はあまり多くないのですが、皆さんこの石浦さんのお子さんだったり、お孫さんだったり、あるいはお弟子さんです。そういう点で、金春流大鼓が伝わってきたことが、間接的にですが現在の能楽に大きく貢献している、と言えるわけです。

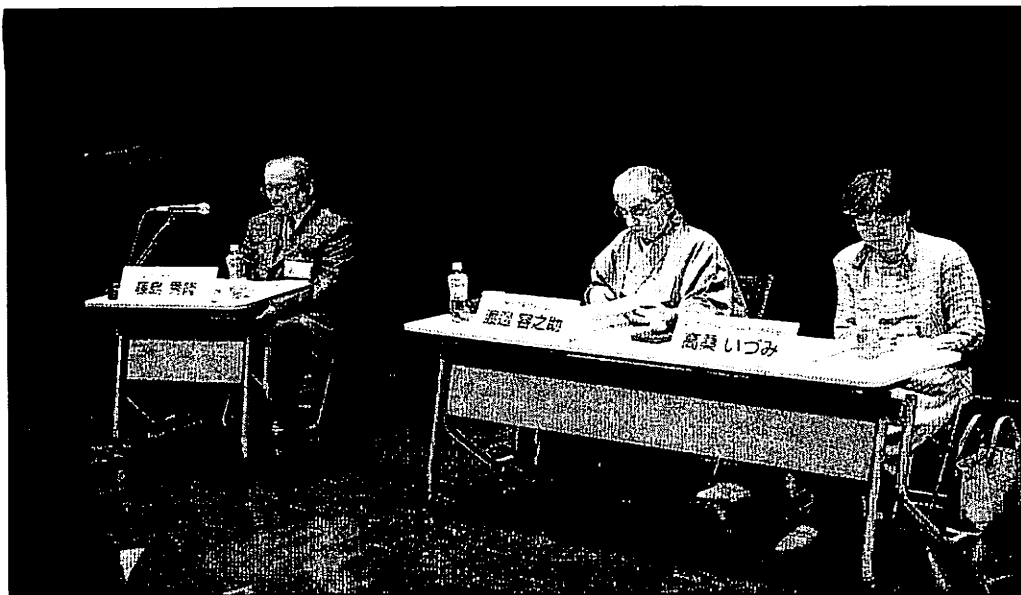
現在活躍している囃子方の中には観世流太鼓の小寺佐七さんがいらっしゃいますが、小寺家は京都に住みながら加賀藩から俸禄を得ていました。同じく京都にお住まいの森田流笛方、杉市和さんの家も江戸時代は加賀藩のお抱えでした。東京や関西で活躍されている家の中には、加賀と関係のある方が少なくないわけで、そういう点でも、加賀が伝えてきた能の伝承には大変意味があると言えます。

今お話ししたのは、加賀出身で東京などで活躍していらっしゃる例ですが、さきほど例に挙げた小さな音ということでは、こちらの葛野流、飯島さんもきめの細かい打ち方をし

ていらしたそうです。私は残念ながらお聞きしていないのですが、先代の飯島佐之六さんは、シテ謡のときの「三地（みつじ【注・鼓でよく使う基本のリズムパターン】）」は決して大きく打たなかった、という記事を雑誌『宝生』で読んだことがあります。普通は「ヨー、ホ」とカケ声をかけてチョンと大きく打つのですが、シテ謡ではちょっとうるさいなというときがありますよね。そのときチョンの代わりに小さく「ツ」、と打つとシテ謡がよく聞こえる。そういうことを考えて打っていたのが飯島さんだ、と書かれていました。大切なところは甲で打つ。流儀は違いますが、観世流の小鼓の伝統が飯島さんに受け継がれていたのかもしれません。

飯島さんはドンという音も伝えていらしたそうです。大鼓は大体チョン、チョン、チョンと大きく打ちますが、そうではなくて、皮を押さえてわざと響かせずに打つのがドンという音です。実は飯島さんのお宅は、現在は葛野流ですが、江戸時代の半ばまでは石井流という別の流儀でした。石井流は今でもドンという抑える音をとても大事になさっていますので、もしかしたらその伝承が残っているのかなとも思います。

このように、能というのは謡だけではなくて囃子とのアンサンブルです。そう考えたとき、このような囃子方の工夫を含めて加賀宝生がこれまで伝わってきたということは、意味が大きいのではないかと思います。



（藤島） どうもありがとうございました。金沢のみならず、石川県内で能楽の講演会はよく開かれるのですが、おおむねそこでお話しくださる内容は、能楽の歴史を中心にするお話の方が圧倒的に多いのです。ところが、今日は高桑さんによりまして、私も初めて金

春流の大鼓のお話を承りまして、大変珍しいお話で、びっくりもいたしました。会場の皆さま方も「はあー」というようなお顔をなさられておりましたので、多分今日は初耳という感じをお持ちの方だはいらっしゃったのではないかと思います。このように今回は囃子を中心にお話しいただいて、大変ユニークで面白かったと思います。

4人目になりますが、ただ今は宝生流シテ方の重鎮として日夜ご活躍中の渡邊さんにお話を承ります。

（渡邊） 渡邊容之助でございます。私は幼少のころより舞台に立っている、ただそれだけのことから、それもほとんど金沢中心に能を舞ってきました。私サイドから言うと、私の歩んできた道に金沢能楽会、加賀宝生の幾つかのエポックと偶々にめぐり合わせているわけでして、それらを少し話してみようかと思います。

今の県立能楽堂の舞台本体は、市役所の後部にあった金沢能楽堂のものをそっくり移したものです。私が生まれた昭和6年はその舞台の建築中だったのです。言ってみれば今の舞台と私は同じく年月を重ねています。西村先生のこのレジュメの一番先に取り上げてあります能番組のおシテは宝生重英、後の17代宗家九郎先生です。子方渡邊良雄が実は私でして、昭和24年に容之助と改めました。

先ほども西村先生が触れられたように、昭和20年の3カ月の休会というのは、その当時のことを振り返ってみますと、全国ではそういうことはあり得ない、金沢だからこそあり得たのです。最後は夜能で、途中で電気が消えたり、ろうそくをつけたり、いろいろなことで、8、9、10ですから、7月までやっていたのです。観客席も少なく、楽屋の手も足りず、子どもながら後見を勤めていました。

私は昭和13年の9月に「鞍馬天狗」の花見で初舞台を踏みましたが、その前年の昭和12年に金沢では未曾有の大きな追善の能がありました。それは15代宗家宝生紫雪先生の追善能ですが、晩年を金沢で過ごされ、この地でお亡くなりになりましたが、その追善能の当日といいますか、私が父に連れられてよく能楽堂に行っていましたら、演能の始まる前に異様な姿の舞台を見ているのです。今も普通の能楽堂は白洲というものがあります。あれは野外であって能舞台と見所が別棟であった名残なのですが、白洲の所が白くなくて赤くなっているのです。どうしたのかといいますと、あまりにも盛大というか、にぎやかに、今で言えば入場券が売れすぎて席が足りないものだから、畳の大きさの一畳台という能のときに使う台がありますが、それをその白洲の上に四つほどこういうふうに並べて赤

毛氈を掛けてあったのです。よく見て知っていた能舞台の感じと違うのでびっくりしたのですが、それは今でも忘れません。その追善能が12年で、私は13年に初舞台を踏みました。

戦後、再開された年の11月というのは、私は個人的にはもう一つ舞台以外では、私は今で言う中学ですね、金沢商業の2年生でしたが、軍需工場に動員されていました。終戦後、学校へは一応行っていましたが、親父が「もう学校に行くな。おまえはもうこの道だけやれ」と言って、今の子と違って親の言うことに逆らいませんから、いつの間にかこの道に引き入れられまして、親父の鞆持ちをしたり、毎日佐野両先生の所へ行ってお手伝いをしたりして、ずっと金沢能楽会と一緒にあるわけです。

その次は、いろいろとありましたが、私はしばらく東京へ修業といいますか、家元の所へ行っただけです。それが戦後の昭和27年ですが、内弟子制度というのは戦前は当然あったのですが、当時は内弟子制度はなくて、通いの弟子として3年ほど下宿して通いました。3年といえば短いのですが、父が大病をしまして、まだ若いのですが、手助けするために心残りながらも戻って、それでずっと金沢にいるわけです。

それで金沢に私が戻ってきて、楽屋の装束のこととか、いろいろとお手伝いをしている。当時、シテ方で私に一番年の近い人が、昨年亡くなりました山田太佐久先生です。私の上がその人なのです。それで年がどれだけの差があるかというと21歳の差があるのです。もう一人、私の年上に島村巖先生がいらしたのです。いろいろなことがありまして、その山田さんと島村さんと私の3人が若手でした。

そのころ能の会は月並能はずっと続いているのですが、ほかにはほとんど能の催しがありません。富山に年に1度、福井にも年に1度ぐらい電車に乗って行くのですが、柳行李というのはご存じでしょうか、富山なり福井へ行くときにはお装束を柳行李に詰めるのです。そして、駅の手荷物の所に預けて、先生、先輩方と一緒に同じ電車に乗るとその電車に乗っけてくれるのです。そのころは電車とはいわずに汽車といっていました。その柳行李が30kg 1000円なのです。だから、少し大人数の曲だと柳行李が二つになるのですが、慣れというのは怖いもので、30kg以上だと追加料金が取られるから、大体これだけで30kg以内だという感覚も覚えたということもあります。大事な装束とか、普段外へ持ち出す装束とか、装束にもいろいろとあるわけですが、今度の美術館のチラシの表紙にある装束が、佐野家では1、2に大事な装束の一つなのです。

私事ですが、吉之助先生に「今度の『通小町』はこれを使ってもいいですか」と聞いた

のです。まだ若造なのですが、常に私が装束の管理をしていたものだから、二つ返事で「いいだろう」と言って、許していただきました。これは現在は重要文化財になっていますから、使わないというより能の社会にはもうなくて、県立美術館にあるのですが、この装束を着た人で生存しているのは私だけだと思います。いろいろなお装束を使わせていただきました。

いろいろとお話したいことはあるのですが、先ほどの宝生紫雪先生のお墓は全性寺にあって、金沢とすごくご縁の深い家元なのですが、その人と、その次の継がれた明治の能の名人と呼ばれた宝生九郎宗家とのエピソードを能にした「獅子の座」という映画が大映で出来ました。それで私はちょうど東京にいる時代でしたから、若い者の一人として東京から1週間京都に泊まって撮影に通ったのです。その「獅子の座」の映画は、この間、諸貫さんの国立能楽堂の企画で向こうで上映されたのですが、能の場面がよく出るのです。1週間ずっと能の場면을撮っていました。

その劇中の能ですが、その映画は宝生の家元家の話ですから、その家元が長谷川一夫、その息子で後に宝生九郎となる石之助という子役が今の津川雅彦さんで、ちょうど彼が小学校の6年生で、まさに少年タレントでした。あの人の家は役者の家ですから、叔母さんに沢村貞子がいたり、叔父さんに加東大介がいたり、本当に役者のお兄ちゃんてそういう印象もありました。その映画に出られたのも私が東京にいたからなのです。そして、金沢ではその映画を見る、普通の上映する映画館では、宝生流の謡本を持っていくと、私自身は金沢にいなかったのですが、謡本を持っていくと割引になったと東京で聞きました。

もう来年で舞台生活70年ということなので、ほかに何もできないで、こうして皆さんの前でお話ししてもとりとめがなくて、これが能舞台であれば何とか形が付けるのですが、ということで何のお役にも立たなかったかもしれませんが。一番最近では、及ばずながら能楽美術館の準備段階から、能楽会の代表の一人としてお手伝いさせていただいて今日あるので、非常に館長さんとも親しくさせていただいて、まだまだ加賀宝生、そして美術館。加賀宝生といいます、実はシテ方宝生でなくて、三役も共にあるわけですが、地域でいえば構成メンバーは、富山の能楽師、福井在住の能楽師も含めての加賀宝生ということの一つ付け足しておきたいと思います。では、失礼します。

(藤島) どうもありがとうございました。渡邊先生の長年にわたるご活躍の上からいろいろな苦労話なども交えてお話を承りました。

さて、残った5人目ということになると私ですが、実はお手元に届いておりますこの詳しいレジュメをお作りいただいた西村さんは、日本を代表する能楽研究者といってもいいと思うのですが、その先生にも能楽美術館の図録のところで加賀藩の能楽の歴史であるとか、年表などもお作りいただきました。

そこで、今日は私はそのレジュメの2～3ページを参考にしながら多少補足をさせていただこうと思います。一つは、最近では金沢検定試験が行われていますので、去年、開館してから能楽のことを「これはどうだ」とよく聞きにこられて、去年は上級がありませんでしたが、今年になったら上級を受けるのだということで、また詳しい勉強をされて質問をされる方が多かったのです。

昨年、最初にびっくり仰天したのは、「加賀宝生流」という言い方の人が結構いらっしやった。一つの流派になってしまっているのです。それは違いますよということで、テレビ番組の中でもそれを申し上げて、現在能楽というのは五流、つまり観世流、宝生流、金剛流、金春流、喜多流で、だから加賀宝生流という流派はありませんよということを何回もこれまで説明をしてきたのです。恐らく金沢市民の方や石川県民の中で、この能とか、あるいは謡曲とかいう方面にご理解をいただいている方の中にも、伝統的にやはり「加賀宝生流」という言い方で、今日までついついそれを信じて述べてこられた方もいらっしやるのではないかと思います。そうではなくて、加賀藩5代藩主の前田綱紀のときの貞享3年（1686）から宝生流になるわけです。金沢在住の能役者の諸橋家も、波吉家もみんな転流させられて宝生流1本になっていきます。そして、今年で321年になります。

ですから、金沢検定試験の初級向けに申し上げれば、能は宝生流ということになるのですが、もう一つ狂言という芸能もあります。狂言はどういうことかと申しますと、正式にいうと、狂言方と泉流三宅派の野村万蔵家の系統ということになるのです。その西村さんのお作りいただいた年表の中にこういうものが出てきます。加賀藩10代目の藩主、前田重教のときに、当時八田屋万蔵、野村万蔵の初代の方ですが、この方が「狸の腹鼓」を演じたところ、大変好評で殿様から褒められた。これが天明4年（1784）ですから、その天明4年に10代藩主から非常に賞賛されたときには、既にこの野村万蔵家の初代は加賀藩にご奉公していたという計算になります。そうすると今年で223年ということになります。

ところが、どうやらそうではありませんで、先ほど三宅派と申しましたように、加賀藩の狂言方で古くから殿様にご奉公したのは三宅藤九郎家のようなのです。ですから、三宅藤九郎家に師事した初代の野村万蔵さんが、何年ごろから三宅藤九郎家と師弟関係になったか

という説明に足りるような資料が出ると年代がはっきりするのですが、取りあえず今は天明4年10代藩主重教から賞賛されたということから計算して、野村万蔵家の初代はそのころから加賀藩の殿様に狂言をお教えしていたということになります。ですから、そういう意味で正解は狂言方和泉流三宅派に所属する野村万蔵家の流れをくむというのが金沢城下町の伝統ということになろうかと思います。ただ、今後は文献資料がどんどん出てくれば、いつごろかということがもう少し古い時代にさかのぼることは可能ではないかと思います。

次に、「空から謡が降ってくる」ということわざがあります。これはいつだれがどこでどんなことで言い出したのか。能関係のガイドブックを開きますと全部これが出てくる。三つあるのです。「空から謡が降ってくる」、「天から謡が降ってくる」、「高所から謡が降ってくる」、この3点です。金沢市役所のある課からも問い合わせがありまして、一生懸命江戸時代からの文献資料を片っ端から洗いましたが、残念ながら、いつだれがどこでこんな言葉を言い出したかというのは分かりません。典拠不明ということになろうかと思うのですが、皆さま方の中で、いやそうではない、こういうところから始まったのではないかという資料をお手持ちでしたら、お教えいただくといいと思います。そのように空から謡が降ってくる、天から謡が降ってくる、高所から謡が降ってくると、全部孫引きのような形で用いているわけです。語呂がいいのでそういうことになったのだと思います。

そこから出てくるのは、高い所ということになると植木屋さんや、屋根屋さんということにはなるのですが、たまたま平成4年から平成18年3月まで14年間、私は金沢市史の専門委員を兼ねまして、いろいろと市内を調査した中で、ある所でよれよれに汚れた奥付もない小さな紙切れのようなパンフレットのようなものを持ってこられたご高齢の方がいらっしゃいました。よく見たら、それは寺子屋の時間割なのです。読み書きそろばんが書いてあって、欄外の所に謡曲と書いてあった。この寺子屋が江戸時代にあったものなのか、明治19年(1886)4月、小学校令が交付され、尋常小学校がスタートした以前の民間の寺子屋のパンフレットなのか、その辺はよく分かりませんが、とにかく金沢市内の寺子屋の中で謡曲を教えていたということも薄々とそれによって推定することができたと私は思っています。

ところで、お手元の資料にもありますように、2代藩主前田利長の時代に寺中の佐那武明神、改め後の大野湊神社の神事能を復活させた。それから、3代利常の時代に卯辰山の観音院の神事能を始めた。これが2大神事能ということになって、一般庶民向けでした。

それだけではなく、実は私の専門とするフォークロア（民俗学）から申し上げますと、どうも江戸時代、藩政時代においては、金沢の神社・寺においてお祭り、祭礼時に必ず境内の中で仮設舞台を造って、その神社の氏子さんたち、あるいはお寺の門徒といった方がいいのかもしれませんが、そういういわゆる町人たちが発表会を持っているのです。

従って、社寺の祭礼のときに謡の日ごろの練習成果を発表する場所であり、これがいわゆる町人層で謡を非常に盛んに行われるようになるきっかけをつくった。つまり、金沢市内の由緒ある神社・寺の境内に祭りのときに仮設舞台が造られて、日ごろけいこをしている氏子さんや信者の皆さんたちが発表の機会にそれを用いた。恐らく能装束、あるいは能面を付けて本格的なものではない、今でいう仕舞が中心に行われていたと思います。

それから、東山の観音院という所は弁天講というお講がありました。弁天講というのは、弁天様は全国的に芸事の神様でありますから、そういう意味ではこの弁天様を祭る所は、いわゆる芸能活動の拠点になるということになろうかと思います。そういう意味で金沢の町の中における謡の普及は、金沢市内の由緒ある社寺の祭礼と大いに関係するだろうということがこれまでもいわれてきています。

一方では寺子屋で、一方では社寺の祭礼において、庶民たちがどんどん謡というものを藩政時代から盛んに行うようになりました。武家層は武家層で式楽という形のもので、今でいう必修科目を中心にしておやりになる。例えば私の手元には、藩政時代中期、ちょうど加賀騒動の大槻伝蔵が台頭してきた時代、藩主でいうと6代吉徳の時代です。そのころに人持組に所属して、禄高で申しますと1650石を取った大体中堅どころの武士に大野木克寛（1699—1754）という方がおりまして、現在の玉川町の図書館の近世資料館にその原文が残されて、古文書を解説する一般民間の方々は今、活字印刷で何冊かを発行しました。

それを私は頂戴して読んでいるのですが、「大野木克寛日記」という中堅武士の書いたものの中にも、実は能は社交のためでもあり、自分の立身出世のための必修科目のような形でもあるのです。日記ですから能の稽古に励むことがしょっちゅう出てくるのです。今日は八家の誰々の家で能大夫の諸橋権之進がやってきて指導してくれる。ではわれわれも行ってその指導ぶりを拝見し、さらに自分のものも見てもらおうと。つまり八家なら八家の家老の中にもひいき筋の藩臣たちいまして、奥村だとか前田だとか八家それぞれの屋敷に出入りする中堅武士層がいるわけです。

そうすると、例えばある八家の一家が能舞台を持っていて、そこに金沢在住の諸橋権之進が招かれて、殿が近く帰国して入国祝賀能を行う、あるいは任官祝賀能を催したりしま

す。そうすると八家ですから演能しなければなりません。場合によってはシテ役をやらなくてはいけないということでけいこの精進を金沢在住の能役者をお招きして見てもらっているわけです。そうするとその屋敷に出入りする中堅武士層もわれわれも行こうと言って、場合によってはわれわれのけいこも見てもらおうと。そういうことが日記にしばしば出てくるのです。ですから、いかに中堅武士という者でも、社交のためにも、あるいは立身出世のためにもちゃんとやっておかなければいけないということをうかがわせる内容ではなからうかと思えます。

もう一つは加賀公事場附与力で100石の禄を食んでいる加賀藩の下級武士の中村(豫卿)知左衛門という方が残した日記「起止録」、今ちょうど前田土佐守資料館の竹松さんという学芸員の方などが翻刻し活字化しております。それを1部、先に頂いて読んでいたら、この中にも社交のために謡のけいこというのがしょっちゅう出てくるのです。だから、武士層だけを見ても、下級武士層は普通の謡のけいこ、精一杯やっても仕舞ぐらい。上級武士層になったら本格的にというような形が、ごくわずかな日記ではありますが、垣間見ることができるわけです。その一方、寺社の祭りの場所は町人層、あるいは卯辰観音院や、大野湊神社の神事能も町民層になりますから、いうなれば、藩主をリーダー格にして、歴代の加賀藩主が率先してこの宝生流というものを広めていったということが少しずつ分かってくるような気がいたします。

それから先ほど、空から謡が降ってくるということを申し上げれば、例えば寺子屋で寺子屋の先生から小謡の一節ぐらいを覚えた子供が成人して植木屋さんや屋根屋さんになって、今のカラオケ風に高い所に上がって覚えた一番語呂のいいところを謡っていると、下を通っている人は、空から、あるいは天から謡が降ってくるという言い方をするのだらうと思えます。

もう一つは、お屋敷出入りの町人層、つまり上級武士層の八家の出入りとか、いわゆる御用商人といった人たちが、利益のために藩の御用商人となるべき運動をする。そうすると、その出入りする上級武士層が謡というものをやっていれば、御用商人もそれに合わせなければまずい。1例を挙げれば銭屋五兵衛はそうです。銭屋五兵衛も非常に謡をやっていたのです。彼が出入りする当時の八家の一人奥村栄実という人で、能の研究者としても有名な人でした。だから、奥村家を通して加賀藩の御用船として北前船を操ってというところまでいくと、銭屋五兵衛もいわゆる知識人、大変な教養人ですから、能楽あるいは能の幾つかは自分で演じるだけの能力があったと理解した方がいいと思えます。そのように

御用商人といわれるような人たちが上級武士層の屋敷に出入りして、その家でも能をやっていたらそれに合わせていくということになるのではないかと思います。ですから、一般の町衆だけではなくて、上層階級の町人層も、自分の仕事を通しての謡というものを広める原動力を担っていたと最近思うようになりました。

いろいろな内容が続々に出てまいります、この辺で少し話を止めて、次の2巡目に移りたいと思います。前と同じように西村さんからお願いいたします。

（西村） 先ほど、能はチームプレーであって、シテ方だけではなくて、ワキ方、囃子方、狂言方、そういった諸役が揃わないと成り立たない、というお話をしました。渡邊先生には、その「人的資源」が北陸3県にまたがっている、ということも補足していただきました。それから、人間だけではなくて建物（舞台）、能面・能装束といったものも欠けてはいけません。人間と、指定理由書の言葉でいいますと物的面の両方が、石川県では全部自前で揃い、かつ、由緒のある古い良いものが残されているわけです。

今日のテーマは「無形文化遺産の継承を考える」ということです。その無形文化遺産の継承を考える際に、2巡目で付け加えるべきこととしては、必要なものとして人間、能楽師の諸役と舞台・面・装束といった物的面のことを申しましたが、それで全部かということそういうわけではありません。特に継承ということを考える際に必要なものは、舞台の上にいる人たちだけではなくて、舞台の上の演技を客席にいて見たり、聞いたりして楽しむ、あるいは渡邊先生のような方に付いて謡や仕舞や、あるいは別の方に付いて囃子や狂言を習ったりする、そういう人たちが見ることで、習うことによって、舞台の上の人たちを支えるということもあります。客席で支える、稽古場で支えるということです。

そういった人たちが、加賀藩時代の伝統は明治維新でいったん途切れますが、近代・現代の金沢能楽会が、先ほどから何度も申し上げておりますように、100年を超す長い期間、戦争中の3カ月の休会を除いて途切れずに続いてきたのは、能楽師の方々の努力はもちろんですが、支える人たちがずっと続いていたことも意味します。観客や弟子の存在も、無形文化遺産の継承という点では大切な条件だろうと思います。

現代はそういう点でこそ厳しい時代かもしれません。例えば少子高齢化、人口が減っていく時代になってきているということ。それから、働き盛りの人たちが大変多忙でなかなか趣味の時間を持つ余裕がない、ということもあります。そういったことが原因にある、観客や弟子、愛好者の減少という点では、これまでいろいろな継承の危機がありました、

明治維新や戦争といった危機とはまた違った意味で、能楽界が継承の危機を迎えているのではないかという感じがします。能楽は世界遺産に登録されましたが、多くの人が傑作宣言を共有して、能楽のすばらしさを楽しもうという、支えてくれる人たち、愛好者が減らないことを願っています。

しかし、愛好者を減らさない妙案というのはなかなか簡単には出てきません。無形文化遺産の保護という観点からは、あまり観客に迎合した形に本質を変えてしまうことはよくないでしょうが、どんな工夫をしたら支えていけるか、継承の危機を乗り越えられるか、という点でご意見、ご提案を、頂戴できればありがたいと思います。今回のシンポジウムは考える材料が「能楽」ですが、今後もさまざまな分野でこうした保護・継承の問題を研究してまいります。

無形文化遺産、加賀宝生の継承のためには、それぞれが自分のできることをするしかないように思います。基本的には、シンポジウムのテーマに掲げられた、「加賀宝生の魅力」、能楽の魅力を自分なりに見つけることでしょうか。魅力を感じないのでは、なくすのは惜しい、未来に残そうという気になれません。魅力の発見、再発見の機会の提供は資料5ページのVに挙げましたとおり、金沢能楽会としても継承保存・普及振興を目的に多彩な活動を展開されていますし、石川県立能楽堂や金沢能楽美術館でも同じ趣旨で種々の事業が行われています。

金沢大学でも、この連携融合事業の準備活動の一環として、今年の3月に能の囃子事と狂言の魅力などに触れていただく、「日本海シンポジウム：鼓動する未来へ」というシンポジウムを開催しまして、そこで宣伝もさせていただきましたが、大学コンソーシアム石川の19年度・シティ・カレッジ科目の一つとして、私は「金沢で学ぶ能楽入門」という授業を開講しました。おかげさまで十数名の熱心な受講生がありまして、発表会では自分で謡を謡われる方があったり、自分で打った能面を持ってきて見せてくださる方があったり、大野湊神社の神事能を歩いて見に行った体験談があったりで、授業を担当していてとても楽しかったのですが、その授業の反省を最後に少しお話しさせていただきます。

資料の5ページに15回分の授業の内容を列記してあります。「金沢で学ぶ能楽入門」だからこんな項目が並ぶかなと考えました。反省点は、加賀藩時代の歴史に偏ってしまったことです。加賀宝生の話はどうしても歴史になりますが、私自身の感じる能楽の魅力は、文学に関する部分ですので、そういう自分が好きな部分を語る時間を増やして、それほどすばらしいと言うのなら見てみようか、習ってみようかという人が少しでも増えればよい

と思っています。

能楽は敷居が高いという言葉をよく耳にします。高いと考えると能楽堂へ行けなくなります。敷居が多いと考えようと言っております。敷居が多いということは、いろいろな入り方があるということです。私の場合だと文学ですし、高桑さんの場合ですと音楽です。自分の好きな、得意な敷居なら高く感じません。私は音楽や体育は苦手ですが、文学や歴史なら好きだとか、観客として舞台を鑑賞するという楽しみ方もあり、先生に付いて謡や仕舞や囃子を習う、習って自分で舞台に出るという楽しみ方もあります。そういう自分に適した、自分の入りやすい、またぎやすい敷居を探して、高い敷居ではなくて、数多くある敷居から入ってみて、こんな魅力が加賀宝生や能楽にあるのかと気付いて、支えてくださる方が絶えずに続くとういと考えております。以上を付け加えさせていただきました。

（諸貴） 私から付け足しますのは、2001年に能楽が世界無形遺産の宣言に登録されたのですが、私は前向きに私たち日本人がこんな素晴らしいものを持っている。海外というか、地球的に見てとても大事なものののだと考えていこうと思っていましたが、一方で否定的な意見もありました。役者さんからすれば、「自分たちは実際に今、生で演じているのだから遺産ではないのだけれども」とか、例えば素人の方々が能・狂言のけいこをして、その素人の方が外国に行って演能をしたら、それも世界遺産とっていいのだろうとか、それは否定的というよりも疑問ですが、そういう意見もありました。

その宣言の登録を受けたとき、能が最初でしたが、同時に海外で指定を受けたのを見ても、ほとんど私は聞いたことのないようなアフリカの習俗や、東南アジアのお祭りといったものが一緒に宣言を受けていたのです。世界から見たら能だって同じように見られているのかもしれないのですが、芸なり芸術としての洗練度は能や狂言の方が上ではないかと思ったりもしたのですが、能楽もほかの外国の指定を受けたものと同じように、能、狂言を生み出した風土や習慣なども含めて大切にしていかななくてはいけないのかなとは思いました。ですから、こちらが地域として大事にしている加賀宝生は、そういった意味からとても貴重な魅力的な存在だと思います。

加賀宝生とはいえ、シテ方宝生流、渡邊先生は東京で修業をされていますから、別に演技の仕方が違うとか謡い方が違うということはないはずなのですが、ただ東京の宝生流の方々とはなにか違う部分がある、それは渡邊先生個人の個性でもあるかとは思いますが、金沢に住まれて、金沢の美味しいものをたくさん食べて、そこに生活されている人の芸

という部分があってもいいのかなという気はします。私は渡邊先生の芸が大好きですが、そういう部分もちよっとあるような気がします。そんなことをとやかく言ってはいけない立場ではありますが、そういうことから加賀宝生はこれからもずっと続いていってほしいと思います。

（高桑） 先ほどは囃子の話ばかりでしたので、最後にちょっと謡の話をして終わろうと思います。

無形文化遺産の継承を考えるといった場合、先ほど諸貫さんも遺産ではないのだとおっしゃいましたが、無形というものをどう継承するかは大変難しい問題だと思います。例えば仏像の場合、継承していくといっても安置されたままずっと存在しますよね。同じものが存在し続けるわけですが、芸能の場合は人を介して舞台化していくわけですから、人が替われば当然芸は変わっていくわけです。

では、そのときに何を継承するか。そのいい例が宝生流にあると思います。宝生流は江戸時代の終わり、寛政期に始めて謡本を発行しますが、そのとき尽力したのが14代の英勝でした。その方が、実は甲グリも考案したといわれています。今、宝生流から甲グリや入グリを取ってしまったら面白くなってしまいますが、一番魅力的にも聞こえるところが、実は幕末に考案されたといわれているのです。つまり、謡もどんどん変わってきているわけです。現在の謡本には、ここは甲グリ、入グリと書かれていますが、そういう記号が書かれるようになるのは大正時代に入ってからで、寛政の謡本には甲グリなんて書かれていません。甲グリを考案したけれども、ここで謡うという場所までは必ずしも決まっていなかった、秘伝だったかもしれません。それが、大正時代に謡う箇所を限定するようになりました。決めたのは、明治の大名人といわれた宝生九郎です。宝生九郎の謡は、今はSPレコードでしか聞くことができませんが、朗々とした声で大変華やかな謡です。ところが、そのお弟子さんである野口兼資さんや松本長さんは、声をつぶされてすごい発声をなさっていました。でも、力のこもったすばらしい謡でしたから、野口さんの薫陶を受けた宝生流の謡は野口風に変わっていきました。さらに現代になって、野口さん風の謡い方から少し変わってきているようです。

そうだとすると、芸を伝えていくとはどういうことなのでしょう。幕末から今までの本当に短い間、能の600年の歴史の中でたった200年ぐらいの間でもどんどん変わってきているのです。何を継承していくのでしょうか。渡邊先生の前でこういうことを申し上げては

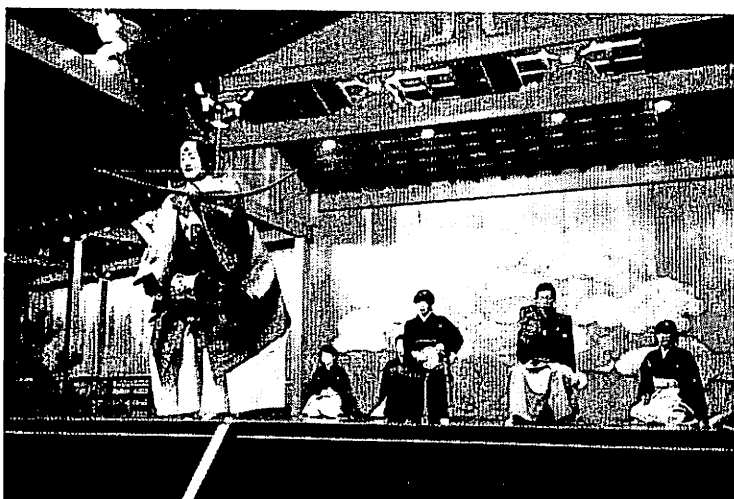
いけないのかもしれませんが、師匠がこう謡ったのだから絶対こう謡わなければ間違いだ、
と言ってしまうと、その芸が生きて伝えられなくなってしまうかもしれません。芸という
ものは、その時代時代に合わせて、人々の好みや要求に応じて変わっていくもので、逆に
変わっていかなければ生き残れないものなのです。変化を拒んでいると、昔の芸だから、
古臭いからと切り捨てられていってしまいかねません。

しかし、あまり変わってしまうとそれはまた抵抗がありますから、どういう方向に変わ
っていくのか、どういう方向に変わっていけば受け入れられるのか、こういう方向は嫌だ
ということについて、私たちもしっかりした姿勢を持っていかなければならないと思いま
す。変わりながらも継承しているものがあるはずです。それを守っていく、というと守備
してガードする感じですが、変化を認めながら守っていくことが大切なのではないかと思
います。加賀宝生として伝わってきた、東京の謡い方とは違うものが多分おありだったろ
うし、今もあると思うのです。そういうものも大切になさりながら、一方では東京との交
流も大切になさって、その両方の中から生まれる新しい加賀宝生を大切にさせていただくこ
とが、一番いいのではないかと思います。

私の所属している無形文化遺産部でも、無形遺産の継承に関して何かできることはない
か模索しています。宝生流に関しては以前から謡の録音を行っておりまして、大体東京在
住の名士の方に来ていただいて、普段はなかなか謡っていただけないような秘曲などを録
音してきました。実は、一昨年から、先ほども話に出た今井泰男さんにお越しいただいて
います。現在 86 歳の方ですが、その方が昭和に謡い継がれてこられた謡を 100 番残そう、
という企画で録音を行っています。今井さんの謡が規範、ということではありません。「今
井泰男の昭和の謡」は、ある一時代の宝生の芸なのですが、それが未来にどのように生か
されるか。それは未来の話です。現時点で伝承された芸を記録として残すことが、今後の
芸の継承に役立つのではないかと考えて始めた企画です。文化財研究所で録音されたもの
は請求していただければ視聴できますから、玄人の能楽師の方達に、是非聴いていただきた
いと思います。

（渡邊） その継承ですが、左から右へ流すだけではいけないので、現実に加賀宝生だけ
ではなく、この能楽世界、それから素人で謡曲、それぞれのものをたしなんでいっしょ
の方の人数が一時期よりすごく減っているのです。だから、それは何とかしなければいけ
ない。例えば金沢大学だけではなくて、昭和 40 年代ですと全国学生宝生流連名の加入校が

40 校ぐらいありました。今は 20 校もないのだと思います。金沢大学は細々ながら地の利もありまして続けて、今は部員が 10 人余りです。それだけでなく、宝生流では官実連といいまして、官庁・実業団の謡曲サークルというものもほとんど数えるほどです。あってもみんなOBの方が主体となって、現役のお仕事と並行してやられているサークルというのはほとんどないので、どうしたらいいか、それは私どもが責任を負わなければいけないのですが、そういうこともあります。



【金沢大学宝生会発表会風景】

としては肝に銘じなければいけないのではないかと思います。

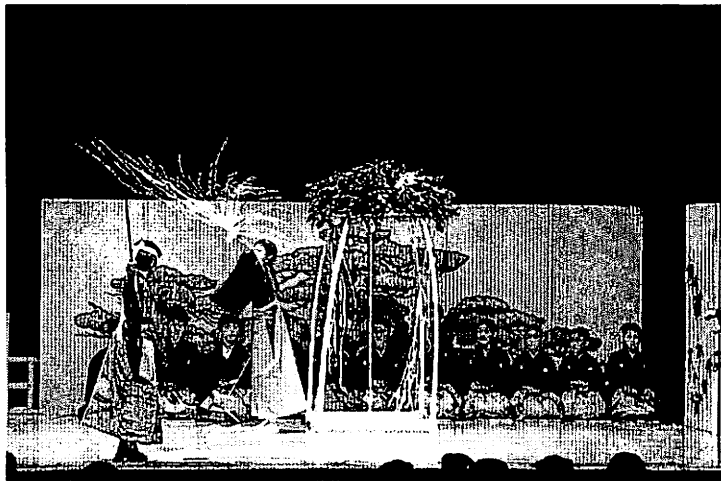
それから、加賀宝生、会津宝生でも何でもいいのですが、変な例えですが、このごろは大都市のどこかへ行くと地酒を展示してあります。鹿児島のお酒でもどこのお酒でも飲めるといいますが、金沢のお酒はやはり金沢で飲むからおいしいので、気候風土に合ったお酒ができているのだと思います。金沢の謡は田舎謡だ何とかと言われますから、それは程度問題なので、やはりある程度気候風土に育まれた謡や舞を、私はそれを主張するのではないですが、体に流れているものから出るものはそれがあってもしょうがないのではないかと考えています。

金沢市としては、加賀宝生子ども塾や、そのOB・OGの梅鶯会でいろいろと力を賜って、私どもの後輩の人たちが一生懸命やってもらっていますが、そういうことに甘んじないで、皆さん方にも、ここに今日いらっしゃる方は金沢の方ばかりでないかもしれませんが、金沢といわず、国立能楽堂でも一度でも能を見たり、狂言を見たりする機会をこしらえていただけたらと思います。最後に言う言葉は耳から離れてほしいのですが、別に習わなくてもいいのです。見るだけでもいいですから、能楽というものを近くに考えていただ

私が親などからも聞いているのは、自分の子供を育ててもらおうお弟子を持たなければいけない。それは親としてどれだけの年代面倒を見られるか分からない。だから、自分の子供を見守ってくれるお弟子を育てなければいけないと聞いています。それもひとつ、言葉

きたいと思います。

(藤島) ありがとうございます。この無形文化遺産の継承ということを考えて、実は金沢市はただ今、加賀宝生子ども塾と金沢素囃子ども塾と二つの塾生の教育に当たっております。いずれも小学校の3～4年生ぐらいから中学1年生ぐらいまでの、それぞれ定員20名ぐらいずつで2年間、専門の先生方にご指導をいただいてけいこに励んで、実は明日発表会があるのです。今年は何回も申し上げた、能楽美術館開館1周年ということで、明日午前10時20分から能楽美術館の3階で、金沢素囃子ども塾、加賀宝生子ども塾、



【上と下は加賀宝生子ども塾発表会風景(金沢市提供)】



それから加賀宝生の卒業生でつくる梅鶯会というOBの組織がありますが、この三つの子どもたちの団体が明日正式な練習成果を皆さま方にお見せする発表会があります。ご都合がよろしければ、どうぞご入館いただければ大変ありがたいと思います。

それからもう一つ、このテーマの魅力ですが、私はこの魅力ということを一筋に絞れば、実に藩政時代から今日まで全国的に見て非常に能舞台が充実していたという言い方ができるかと思います。半世紀前の戦争の被害で、例えば東京の場合は江戸時代からたくさんの能舞台があったのが、東京大空襲の後、残った

のはたった4カ所だけでした。東京都内にお住まいの当時の能楽師の皆さんたちは路頭に迷って活躍する場も失って、その始動は非常に遅れているわけです。ところが金沢は、石川県と山形県と島根県というのは戦争の被害がまずなかった。そうして能舞台がそっくり残されたということは、非常に藩政時代の宝生が引き続き明治以後、確かに一個人の佐野吉之助さん初代と2代を中心とする大変なご努力もあって、それが佐野舞台、金沢能楽堂、

現在の石川県立能楽堂とつながるわけですが、藩政時代一つ見ても非常に歴代の藩主が率先して能楽を奨励して、能舞台が絢爛豪華ですね。例えば石川県立歴史博物館にある二の丸御殿の地図ご覧いただいても分かりますように、表舞台と奥舞台の2カ所を設けて、すぐ近くに藩主夫妻がお居間というものがあるのがあってそこに住んでいる。こんな所で能をやったりしているわけです。

それから、正式な数は分かりませんが、家老である八家の中で何家かは正式に能舞台を持っていたそうです。能役者の波吉家も、それから諸橋家も能舞台を持っていた。京都在住の金春流の竹田権兵衛の家も金沢に能舞台をその後に造った。それから、先ほど言いましたように、一般町民は祭りのときに仮設舞台を造って、卯辰山観音院あるいは大野湊神社の神事能というふうに、絶えず藩政時代から270年間能舞台があちこちにあった。明治になっても、今の尾山神社に能舞台がありました。現在の成巽閣の前身のときも能舞台がありました。今は壊されてありませんが、とにかく活躍できるぐらい能舞台が続いてあったということが、この加賀宝生を伝統的に321年間引き続き巨大な地盤を築くことができた原因の一つではなかったかなと思うのです。そういうことがまずいえるだろうと思います。

さて、締めめの言葉を申し上げなければいけません、本日は、金沢能楽美術館開館1周年記念シンポジウムということで、パネリストには各分野で現在ご活躍の皆さま方にお集まりいただいて、総合的にご論を展開させていただき、非常に幅広い加賀宝生のお話を承ることができました。そういう意味では今日は大変成果のあるシンポジウムであっただろうと私自身はそう評価をしております。また、それを聞いていただいた皆さま方、2時間ちょっとの長い間ご清聴を感謝いたします。誠にありがとうございました。

これをもって、記念シンポジウム「金沢が育んだ加賀宝生の魅力」を終了させていただきます。どうもありがとうございました。