

# 能とシエクスピア

## ——素人演者の視点

広瀬 徹

当方能楽の研究者ではない。またシエクスピアを文学として享受し傾倒している者でもない。ただ、能とシエクスピアについては稽古経験がある、という素人演者<sup>①</sup>であり、ディレクター<sup>②</sup>に過ぎない。その観点から、二つの伝統的なパフォーマンス・アートについて断片的に私見を述べさせていただく、というのがこの駄文の趣旨である。

### 1 能のこと

当方、現在お稽古についてはお休みをいただいているが、下手の横好きで四十年ほど宝生流の謡・仕舞を習い続けている。教えてくださったのは、宝生流の職分（プロフェッショナル）である前田晴啓先生である。大学教員として職を得る前勤務していた会社に入社した二年目に、先輩社員からお誘いを受け、謡を習い始めたのである。その当時から一貫して宝生流の職分である前田先生について、口伝で習っていく修行を続けている。とにかく先生の発声の通り、また動きの通りをマネていくのである。習い始めて五年ほど経った時スランプを感じたが、それを抜けるに段々と謡が面白くなってくる。謡を基礎として、仕舞にも手を染めるようになり、うまくいった時には喜びを感じられるようになった。年一回東京・水道橋の宝生能楽堂で、プロが演技するその舞台に立てるのも得難い体験であり、有り難いことと思っている。

何故謡を始めるようになったのか、それは幼少期から日本の伝統音楽

に興味をずっと持ち続けたことにも関連しているのではないかと、思っている。特に三味線という楽器に対する関心である。勿論能に三味線の音は登場しないが、古くから存在し続ける音に関心があったのである。

小学校時代はラジオの虜で、子供向けの番組は勿論聴いていたが、特に印象深かったのは、滝沢修（劇団民藝の創設者でありスター俳優）が主演のラジオ・ドラマ「銭形平次捕物帖」であり、欠かさず聴いていた。その番組が終わると「小唄の時間」という俗曲・小唄つまり三味線音楽を聞かせる番組が続く、それにも耳を傾けていた。小学生に三味線の音が擦り込まれたのである。幼少期において三味線の魅力に取り憑かれるとそこから逃れるのは難しく、高校時代には文楽浄瑠璃の三味線に魅かれ、「三味線弾きになりたい」と親に言ってしまった。「お前は何を考えているのだ」と猛烈に反撃され、あえなく撃沈直ぐ断念、という体たらくである。

その時の無念な気持ちを会社員に成り立ての頃まで引き摺っている時に、謡のお誘いがあったのである。渡りに船の境地で飛びついた。

謡のお稽古は、第一回目から先生の発声・所作をその通りマネるのであるから、理論を教えていただくことはない。四十年間お稽古をしていても、理屈を学んだ記憶はない。それでも稽古の導き手となる理論書を読んできたくなるもので、そんな勝手に取ったのは「藝談」である。能の名人と言われた方々が、芸の神髄を語ったものであり、能の世界に少しでも触れている者にとっては読みやすい参考書である。宝生流とは異なる喜多流の喜多六平太という名人の『六平太藝談』<sup>①</sup>には、次のような

ことが書かれている。

「花伝書など」さういふ書物は、業の修行が充分出来上がって、自分の心持次第で、自由な表現ができるといふ達人が読んで、はじめて益のある書物なのである。

それを知識的に解釈したり、業も充分能きない者が読んで、勝手な理屈をこじつけたりすることを、いましめたものなのである。

ちかごろの世間は、なんでも理解といふ言葉で、かたづけやうとする。けっこうなことではあるが、芸道の伝書なんかを、そう易々と簡単に、理解だけで片付けて、得意顔をされては甚だ困る。

まさに「理解」を超えたところに稽古の到達点があるので、稽古する身にとっては、心に沁みることばであり、教えとしてはこれで十分であるのだが、インテリゲンチヤの端くれの当方としては、「体系的理解」ということにも気が廻ってしまい、見つけた本が『観世寿夫著作集 第二巻 仮面の演技』（平凡社 一九八二年）である。著作集は全四巻で構成され、第一巻は「世阿弥の世界」世阿弥まで遡って研究する意思はなし、第三巻は「伝統と現代」現代演劇とも関連付けたドラマツルギーまで探る余裕はなし、第四巻は「能役者の周辺」人間関係の中で綴られたエッセイまで読む時間はなし、ということ稽古する演者にとって一番近いテーマが書かれている第二巻を手にとったという次第である。

この書では、能の基本として以下の要素を挙げている。動作としての「カマエ・ハコビ」「カタ・サシコミ・ヒラキ」、発声法としての「一調・二機・三声」「横ノ声・豎ノ声」「祝言ノ声・望憶ノ声」、調子としての「ヨワ吟・ツヨ吟」、リズムとしての「平ノリ・中ノリ・大ノリ」である。調子・リズムにノル声に合わせた動作、である。あくまでも声がその中核にある。流派によってニュアンスに若干の差はあるが、演者として学ばべき基本は上記の説にすべて含まれている。それぞれがどのような内容であるかは、稽古を積みながら会得していくものであり、演者として

の経験をもつ者にとっては理解が容易となる。

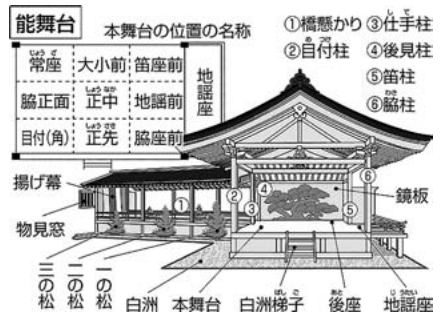
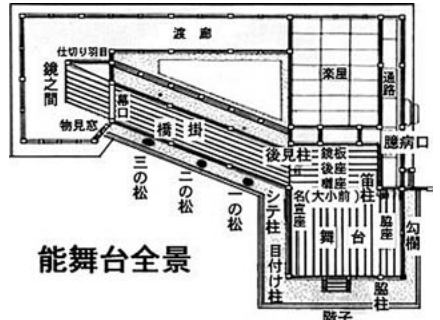
能舞台ではいろいろな表現体で役を演じるのであるが、これら基本型から外れることはない。舞台では音楽性をより強く表現するため、囃子方（大鼓・小鼓・太鼓・笛）と地謡（バック・コーラスとも言うべき筋を誦い語る八人のグループ）が参加する。したがって能は楽劇となる。

この観世寿夫の書は、演者にとって必要な基本要素を簡潔に解説してある数少ない本の中の一冊であるが、一方見者（観客）向けに書かれた本は数多く出版されている。例えば白洲正子・吉越立雄著『お能の見方』（新潮社 とんぼの本 一九九三）では、能舞台の構造、演目（脇能・修羅能・三番目・物狂・切能）、演者の役割（シテ・ワキ）、能面と装束などについて解説がされており、素人見者にとっては恰好の便利な本である。

観世清和・内田樹著『能はこんなに面白い！』（小学館 二〇一三）は、プロの演者と素人演者との対談であり、実技を学んでいる素人演者の観点がふんだんに盛り込まれている。

また建築史の観点から能舞台を取り上げ、全国の能舞台を紹介している小林保治・表きよし編『カラー百科 見る・知る・読む 能舞台の世界』（勉誠出版 二〇一八）もある。<sup>5)</sup>「橋掛かり」という演者が登場する導入部が、やや斜めに配置されていることや、背景に必ず描かれる松の絵の由来、舞台向かって右奥にある楽屋口の意味など、舞台構造上興味深い点が多々ある。

最近では武術と能との関係に注目した本も企画・出版されている。例えば前田英樹・安田登の対談『からだで作る「芸」の思想 武術と能の対話』（大修館書店 二〇一三）であるが、能の舞台で展開される前後左右上下の方向性に基づく基本動作と武術のカマエ・ウツという所作とは相容れないと考えているので、先入観をもって読んでしまうと、能のすり足と剣道のすり足を強引に結びつける『芸道論』に欠けているのは「音声」の点であり、声を基本とする能は、独自の楽劇としての道を辿るべき、と考える。<sup>6)</sup>



能楽堂・能舞台の構造図

<http://www.asahi-net.or.jp/~UE1K-OOTN/51201butai.html>  
<https://kotobank.jp/word/能舞台-112015>

能の世界は、圧倒的に男性によって支配されている。能の演目には、女性の役柄も多いので、男性演者としての表現が課題となる。最近新聞に掲載されたエッセイに「能の翁にみる両性具有の老い」というタイトルがあったが、演者としては、性を越えたニュートラルな世界を実現したい、と考えている。そのことと関連する論点は、ジェンダーのイシューである。能楽界においてプロの女性能楽師の占める割合は非常に小さい。日本の伝統芸能世界にはこの不均衡な部分が色濃く残っているが、能の世界には女性も演者として活動できる余地が十分ある、と考えている。

また西欧の哲学・思想と関連づけて語られる「身体論」という高尚な考えもあるが、まずは弟子・素人演者としてお稽古を一刻も早く再開し、声を出し続けなければならない。それが宿命だ。<sup>(7)</sup>

## 2 シェイクスピアのこと

主要な出版社が毎月発行しているPR誌(無代誌とも呼ばれている)には、講談社『本』新潮社『波』筑摩書房『ちくま』それに岩波書店『図

書』がある。今から五年ほど前までは、毎月これら四誌を見比べて、今の流行りの小説は何か、旬の言説(いやな言葉であるが便利で使ってしまう)は誰が発信しているのか、など、インテリゲンチヤの端くれとして観察していたが、そんなことにも厭きてしまい、このところご無沙汰であったのだが、最近『図書』のバックナンバーを見る機会があり、二〇一七年十一月号に触れた。その号の冒頭には、英文学者の安達まみ氏(元日本シェイクスピア協会会長)が寄せた「墜落するオセロー」という小文が掲載されていて、戦後日本シェイクスピア協会会長を歴任された笹山隆氏の大阪大空襲体験の回想が紹介されている。大空襲時中学三年生であった笹山少年は、炎の中で燃え尽きて行く街を見ながら、坪内逍遙訳『オセロー』の一節を思い出した、というのである。「お、もうさらばぢや! 嘶く駒も、するどい喇叭も、[……]あの荘厳な大旗も、もうさらばぢや! 名誉の戦争に附物のあらゆる特質、誉れも飾りも立派さも、もうさらばぢや!」これがその一節、逍遙の名訳の一端を知ることができ、衝撃的な事象の前で文学体験を追想する笹山少年の姿も目に浮かぶ。ただしこれは見事な翻訳言語を読んだことの追体験である。この部分、英語原文は以下のようになっている。Ohelloの三幕三場であり、オセローが貞淑なデズデモナーナに対し猜疑心を抱き、イアーゴの心理的詐術に曝される場面である。笹山少年は逍遙訳の「もうさらばぢや」のリフレインに心を動かされたのであろうか?

Farewell the neighing steed, and the shrill trumpet,  
 The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife,  
 The royal banner, and all quality,  
 Pride, pomp and circumstance of glorious war!

この英語を音として響きとして身体的に感じることに、上記の笹山少年の逍遙シェイクスピアを通じた実体験との間には、実に深い隔たりがあるのではないだろうか。今から振り返ると、その懸隔の深さを強く実感

した機会が、シェイクスピア・ワークショップへの参加だったのである。<sup>(8)</sup>  
 遡ること三十年前、一九八八年四月東京新大久保に「東京グロープ座」がオープンした。そのオープニング・フェスティバルの一環として、イギリスのロイヤル・シェイクスピア劇団の俳優が来日し、日本人に対し演劇指導をするワークショップが開催された。

それまでの日本におけるロイヤル・シェイクスピア劇団の公演は、劇団四季との提携によって実現した一九七〇年の『オセロー』と『十二夜』に始まる。そして三年後にピーター・ブルックの『真夏の夜の夢』公演である。一九七三年英国の演出家ピーター・ブルックがロイヤル・シェイクスピア劇団を率いて『真夏の夜の夢』のワールドツアーを敢行し、日本公演もあったが、舞台上にブランコを吊るし、その上で役者が演技をする、という離れ業に魅了された。<sup>(10)</sup>

一九八八年のそのワークショップには、劇団「夢の遊眠社」を離れた高萩宏氏（現東京芸術劇場副館長）が、全体のコーディネーターとして参画されていた。当時、筆者は会社社員であり、そのようなワークショップに参加できるような態勢にはなっていなかったのに、生来の軽率妄動性格が出てしまい、無謀にもワークショップのオーディションに手を挙げてしまった。<sup>(11)</sup> 幸いそこを通過したので、平日の業務残業をうまく捌きながら、土日を含めた二週間のワークショップに参加したのである。仕事をしながらの実習であるから、それはそれなりにハードな時間であった。まさに短時間ではあるが「二足の草鞋」を履いたのである。

ワークショップでの指導者のチーフ格は、ブライアン・ロックス Brian Cox、一九四六年六月スコットランドのダンディー生まれ、偶然であっ



ブライアン・ロックス

たが私と同一年である。『タイタス・アンドロニカス』のタイタス役で名を挙げたシェイクスピア役者で、一八五五年と一九八九年にローレンス・オリヴィエ賞を受賞している。  
 ワークショップは舞台上でのスト

レッチ体操で始まり、独特の発声練習を終えた後、いわゆる「本読み」となる。「本読み」は舞台上で Trainee たちがいくつかのグループにわかれて行った。セリフの解釈については、かなり深いところまでディスカッションした。一段落したところで、ブライアンが念入りに解説を施す。その後役が割り振られ、本を持ちながら、英語のセリフを声に出すのである。演技実習の素材は一九九〇年に英国ナショナル・シアターでブライアン自身がリア王を演じる予定であったためか、『リア王』の最終五幕三場であった。リア王が末娘コーデリアと再会する場面であり、何もかも失ったリア王の心理を表現する難しいセリフである。

Edmund. Some officers take them away. Good guard  
 Until their greater pleasures first be known

That are to censure them.

Cordelia. We are not the first

Who with best meaning have incur'd the worst.

For thee, oppressed king, am I cast down;

Myself could else outfrown false Fortune's frown.

Shall we not see these daughters and these sisters?

Lear. No, no, no, no! Come, let's away to prison.

We two alone will sing like birds i' th' cage.

When thou dost ask me blessing, I'll kneel down

And ask of thee forgiveness. So we'll live,

And pray, and sing, and tell old tales, and laugh

At gilded butterflies, and hear poor rogues

Talk of court news; and we'll talk with them too

Who loses and who wins; who's in, who's out—

And take upon's the mystery of things,

As if we were God's spies; and we'll wear out,

In a wall'd prison, packs and sects of great ones



That ebb and flow by th' moon.

Edmund. Take them away.

Lear. Upon such sacrifices, my Cordelia,

The gods themselves throw incense. Have I caught thee?

He that parts us shall bring a brand from heaven

And fire us hence like foxes. Wipe thine eyes.

The goodyears shall devour 'em, flesh and fell,

Ere they shall make us weep! We'll see 'em starv'd first.

Come.

因みにリア王の最初のセリフについて、小田島雄志氏の日本語訳は、以下のようになっている。

リア いや、いや、いや、いや！ さ、牢獄へ行こう、二人つきりで、籠の小鳥のように、歌って暮らそう。

おまえがわしに祝福を求めれば、わしはひざまずいて

おまえに許しを乞う、そのようにして生きていこう。

お祈りをし、歌を歌い、昔話をし、蝶のような

けばけばしい連中を笑いの種にし、卑しいものたちの

宮廷の噂に耳を傾けよう。その連中の話に入り、

だれが勝ちだれが負け、だれがのぼり坂でだれが落ちめと、

神のお使いのようにこの世の秘密に通じている

ふりをして語ろう。そして壁に囲まれた牢獄のなかで、

月とともに満ち干きする権力者たちの勢力の消長を

静かに眺めながらすごすとしよう。

ワークシヨップ当日、小田島氏が客席で見学している際に、ブライアンは『リア王』のこの場面のオリジナル英語と日本語訳とを、ワークシヨップ参加者に交互に読ませ、その対比を行わせたのにはびっくりし

た。ブライアン自身、日本語を音声として捉え、英語との懸隔を感じようとしたのであろう。<sup>(12)</sup>

筆者もリア王のセリフを演じることができた。<sup>(13)</sup>ブライアンが指導のポイントとしたのは、「本読み」での解釈が、発声と音調として実現しているか、であった。彼は演技者の脇に立ち、傍に寄り添って指導をするので、身体的なつながりを感じながら、指導を受けることができた。これは、演者が行う指導・演出の優位点であらう。<sup>(14)</sup>

演者としての演出と見者としての演出とは、その方法が異なっているように思える。演者としての指導者は、役者に寄り添う力、つまり役者との距離を縮め役者の性格に沿って演技を創出させる力を持っている。自分の描いたイメージと違うからと言って、客席から役者を怒鳴り倒す見者としての演出家・指導者とは異なるのである。

ブライアン・コックスは、映画にも出演しており一九八六年の『刑事グラハム／凍りついた欲望』(Manhunt)でのハンニバル・レクター役もある。アンソニー・ホプキンスがハンニバル・レクターを演じた『羊たちの沈黙』(The Silence of the Lambs)の方がより話題性があった。アンソニー・ホプキンスはこの映画でアカデミー賞主演男優賞も獲得している。(この《ハンニバル・レクターもの》は、トマス・ハリス原作でシリーズとして出版されている。)因みにアンソニー・ホプキンスは二〇一八年五月BBCのテレビ映画 King Lear にも主人公で出演している。

ブライアン・コックスの最近の出演映画作品は、二〇一七年製作の英国映画 Churchill であり、日本では邦題『チャーチルノルマンディーの決断』として二〇一八年八月から公開された。筆者も彼の演技を懐かしく感じながら見る事ができた。佳作である。この映画が日本で公開される前に、アカデミー賞の主演男優賞にゲイリー・オールドマンが、メイクアップ&ヘアスタイリング部門で辻一弘が受賞した作品 Darker Hour (邦題『ウインストン・チャーチル／ヒットラーから世界を救った男』)が、一足早く日本で上映されたので、英国映画 Churchill は影が薄くなってしまった。日本の映画興行の世界で、ブライアン・コックス

は不運である。

ブライアン・コックスの動画がYouTubeにも投稿されており、視聴回数レベルが高水準のフィルムを閲覧できる。Theoという二歳の男の子に、『ハムレット』の“To be, or not to be”で始まる独白（下記のセリフ）を真似させ言わせる場面である。タイトルは、“Brian Cox Masterclass with Theo”、是非ご覧あれ！

To be, or not to be—that is the question:

Whether 'tis nobler in the mind to suffer

The slings and arrows of outrageous fortune

Or to take arms against a sea of troubles

And by opposing end them.

またYouTubeには、彼の演技に関する持論も投稿されていて“Brian Cox Conversation”などいくつかの動画で触れることができる。

能とシエイクスピア、ともに総合芸術たる演劇である。脚本を基盤とし、装置・音楽を背景として備え、そこに衣裳・化粧をまとった演者が、身体と声をはたらかず技芸を展開するのである。

素人演者として、能とシエイクスピア、その両方に触れることができたことは得難い経験であり、前田晴啓先生とミスター・ブライアン・コックスの二方は私にとって生涯の師匠である。

注

(1) 本論考では、舞台芸術である演劇における役者・俳優を演者、観客を見者と呼び、演出家はこれら二者の間においてメディエーターの役割を担い、かつ舞台上の諸要素を結合するプロデューサーとして機能する人材として位置づけている。

(2) *dilettant* の語源はイタリア語の *dilettare* (楽しむ)。十五世紀イタリアにおいて初めて出現したことは言われている。その当時のイタリア演劇にはコンメデア・デッラルテとコンメデア・エルデイターとがあり、前者は大道で簡素な衣

装を着けて演じられる芸で、これに *dilettant* が加わっていたそうである。後者は室内で豪華衣裳をつけてパトロンの前でプロが演じる演劇となっている。十八世紀以降西欧では *Dilettantism* について美学・美術史の文脈で語られることが多い。ディレッタントという言葉ひとつをとってみても、それぞれ専門領域で語源へのアプローチの違いがあるようである。本論考は、演劇学という専門領域には入り込まず、飽くまでも限られた演者経験をもとに記述するものである。

(3) 「小唄の時間」に解説者として登場していた人物のひとりに、木村荘八がいた。木村は洋画家としての定評があるが、小説の挿画、舞台美術も手掛け、数多くのエッセイを遺している。また小唄にも造詣が深く、『小唄控』という本も監修している。絵画・文芸・日本古典音楽と「絵・文・音」という三つの領域に精通した、稀なるディレッタントである。また木村の余技として時代考証もあり、川島雄三監督の映画「幕末太陽伝」の背景づくりにも参画している。

(4) 「六平大藝談」は「現代日本思想体系 第十四卷 芸術の思想」(筑摩書房 一九六四年)に抄録されており、「芸談」を「日本思想」の一分野として認識していることは大いに意義があると考ええる。この巻では他に、文楽・吉田文五郎、歌舞伎・尾上菊五郎(五代目)、邦楽箏曲・宮城道雄の「芸談」を読むことができる。「観光資源としての能舞台」というようなインバウンド・マーケティングのテーマは、本論考には馴染まないものであるが、そのようなことを考えさせる本である。

(5) 江戸後期に画家、俳人・狂歌師として多領域に活動した酒井抱一を、簞木清方が描いた絵があり、抱一には三味線をたせ爪弾かせている。傍らには花魁と思しき女性二人を配置し、それぞれ手には絵筆と文筆をもたせている。絵事・文事に音という三位一体である。音には消えゆく運命さだめがあるが、清方の直観は鋭く、抱一に欠くべからざる「音」の世界を挿入しているのである。

(6) 謡・仕舞はあくまでも「趣味」として行っているものであり、「余技」と呼べるものにはなっていない。「余技」とは、「生業」との緊張関係の中で「二足の草鞋」として成立するのである。

(7) 故立川談志が、高平哲郎演出の翻訳ミュージカル『雨に唄えば』(*Singin' in the Rain*)を見に行った時、劇中歌『Good Morning』の唄い出しを「トグッドモーニング、グッドモーニング」と唄えば良かったのに、「トお早う、お早う」と唄ったものだから怒って帰っちゃった、という話を談志の弟子立川志らくが断るのちに挿入している。英語原文の調子とリズムを軽視した典型的な事例である。

(8) その当時松下電器産業が演劇に対する文化支援を行っており、「パナソニック・グロブ座」という名でも呼ばれていた劇場であったが、赤字運営が続いたため支援から撤退し、現在ではジャーニーズ事務所が継承している。企業の芸術文化パトロンも儂い夢に終わった。

(9) 舞台上で垂直方向と舞台奥から手前の縦方向という二重の動きを採り入れた演出には圧倒された。この演出方法は今では普及しており、故中村勘三郎主宰の平成

(11) 中村座ニューヨーク公演でのラスト・シーンでは、舞台奥の壁が取り払われバトカーが登場するという、驚愕の演出があった。

筆者幼少期から演劇とは縁が深かったようである。就学前には祖母に連れられ浅草で大衆演劇(大宮デン助など)を見たり、父に連れられ新国劇(島田正吾、辰巳柳太郎など)を鑑賞したりと生の芝居との関係は続いていた。ただし歌舞伎など日本伝統演劇には触れていなかったもので、甚だアンバランスな幼少期ではあった。ラジオから流れてくる花柳章太郎・水谷八重子・伊志井寛・大矢市次郎などが登場した新派には耳を傾けていた。中学・高校と演劇とは離れたが、大学に入学し、英語劇のサークルに参加した時から、欧米演劇に興味を持つようになった。当時大学にはピーター・マンというオーストラリア人の教諭がおり、熱心に指導してくれた。採り上げた演目は、短時間で演じられる主に現代演劇中心であった。筆者は照明・装置などバック・ステージ中心に活動していた。その当時の大学講堂の照明装置は旧型のドラム方式で調光も手動であったが、微妙に色合い・明度を手の感覚で変えることができるので魅力を感じていた。装置では、ロープを使って垂直方向に舞台空間を仕切るアイデアを発想し、前記マン先生にほめられたことを覚えていた。舞台で登場人物は水平方向に移動するのが普通であったが、そこを縦に区切って変化を与えたのである。舞台上で垂直方向に発想することがまだ一般的では無かった時代である。シェイクスピアの作品も試演されることはあり、在学時には『ウインザーの陽気な女房たち』と『テンペスト』が演目であった。筆者も『シェイクスピア役者』として登場したこともあったが、振られた役は『ウインザーの陽気な女房たち』で英語がうまく喋れないフランス人の医者ドクター・キーズだけである。

ピーター・マンはゲイであった。当時大学もLGBTに対し非寛容であり、大学から放逐され本国に帰還した。

(12) 『ハムレット』二幕二場で、ハムレットが旅芝居の役者に、父の亡霊から聞いたとおりの出来事を劇中劇で演じさせる際、ハムレットのセリフに“friends we'll hear a play to-morrow.”があり、他の演目『ロミオとジュリエット』にも同じセリフが見受けられる。喜志哲雄氏は「シェイクスピアにとっても、芝居はもろろん見るものなんです。同時に、あるいはそれ以上に聞くもの(hear)であったということことです。」と指摘する。(『古典劇との対話 今、舞台表現の魅力を探る』翰林書房二〇一二年三月刊) 中野好夫もこの点について指摘している。例えばは岩波文庫版『ジュリアス・シーザー』(一九八〇)の解説を参照。

(13) プライアン・コックスは筆者に対し、「お前ロンドンに来て芝居する気はないか?」と言ってくれたが、これは全くのお世辞であり、このような言葉に乗ってはいけない、と自戒し、引き続き会社員生活を続けたわけである。

(14) NHK・BSで二〇一〇年七月オンエアされ、その後何回か再放送された番組「プレミアム8紀行 夢の聖地へ ナポリ 響け! 幻の美声」において、ソプラ

ニスタ、岡本知高を指導するカウンターテナーの女性指導者シルヴィア・ボッサも岡本の脇に立ち、身体から発せられる声の調整を行っていた。真向いには立たず、傍らに立っていたのである。