目次

1－1、河村先生の能舞台「逆鉾」の見学 1頁

1－2、前半　導入から視点の共有まで 　　　　　　　 1～5頁

2－1、後半　『世阿弥能楽論集』「人形」の読了　　　　　　　　　　　　　　 　 　　5頁

2－2、河村先生のレクチャーと鎌田先生との対談　　　　　　　　　　　　　　　　　6～10頁

2－3、鎌田先生と秋丸先生との対談から　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 10～12頁

3、　 以上を踏まえての考察と感想　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 12頁

1－1、**河村先生の能舞台「逆鉾」の見学**

　今回の研究会では、はじめに河村先生より今日は少し趣向を変えて「逆鉾」という能の舞囃子を観ていただくところから始めたいというご提案をいただきました。

　　　そこで、皆で舞台の方へと移動して河村先生の「逆鉾」を見学させていただきました。

　　　逆鉾という曲は、その昔、イザナギ・イザナミのミコトがちょうど大八島・淡路島・伊勢

志摩と国つくりをされた際に使われた矛を守護している猿田明神の話ということでした。

以下では、その際のお写真も3枚ご紹介をさせていただきました。



**1－2、前半　導入から視点の共有まで**

　　(1)鏡の間に移動してからは、河村先生から9月に京都観世会館で行われる若手能のご案内をいただきました。能の世界では40歳や50歳ではまだ若手であり、80歳の先生が舞われているくらいであることをうかがいました。

　　　河村先生はこの若手能の中では、舞囃子で逆鉾の姉妹曲である龍田を舞われるそうです。

　　　また、面白能楽倶楽部の会報もいただき、6月以降で河村先生が取り組んでこられました

能舞台のご様子や愛犬の新五郎ちゃんが柴犬に噛まれそうになった時のお話などをうかが

いました。

(2)続いては、鎌田先生からのご提案で参加者による夏の近況報告という話題が展開される

ことになりました。

　夏の間にアルバイトをした経験から、大人として社会人としての振る舞いについてしっ

かり学び、考える機会を持つことができた。

　これまでに鎌田先生のご研究例会等に参加をさせていただいてきた中で学び、考えたり

してきたことがどのように現在の世阿弥研究会の中での取り組みや学びへとつながって

いるのかしっかりと確認しつつ考えることができた。

　能楽の文化は国境を越えフランスとの交流などもあり、過去には世阿弥の作品が海外で

も上演され研究されてきていた事実についても理解することができた。

その上で、色々なことがグローバル化している現在にあって、今私たちは世阿弥の教え

を学び直そうとしているのだということについても深く認識し理解を進めることができた。

　娘さんをアンパンマンのキャラクター展示がされている国際漫画ミュージアムに連れて

行ったら、その時にたくさんの人がいて娘さんはそのことに驚かれているご様子で、嫌がら

れていらっしゃるご様子だったので色々と考えた。

その中で子供が好きなことと親の好きなこと・嫌いなことは似ていることに気が付か

れ、神社や美術館などでは嫌がっておられるご様子がなかった。そこから子供の好き嫌いと

いうのはテーマ性ではなくて場所性と関係しているのではないのかと考えた。

網野善彦という歴史学者についての本をはじめて読んだが史実に基づいた歴史のひ

も解き方ではなくそこに潜んでいるもの、欲望のようなものとは何かという事を追い続け

てこられた方であって、その物の見方というのは精神分析のようでもあり、実際にあるものではなくそこに潜んでいるものが何なのかという軸で歴史を見ると大変興味深く感じられるということに気が付いた。書誌情報については、中沢新一=赤坂憲雄著『網野善彦を継ぐ。』講談社2004年6月26日である。

　近況としては、教職員の方から昼休みの求めがある時には、それに応じて昼休みの30分ヨーガを教えており評判も良好であるが7月には長野で佐保田鶴治さんのお弟子さんのヨーガ教室に参加させていただく機会があり、戸隠神社へも訪れる機会があった。

　随神門を通って杉並木に入って奧社まで行った時に身体のテンションが変わることを実感し、そこから高さや標高の違いが身体や精神性にどのように影響しているのか気になって、それは山の力によるものなのか空間の力によるものなのか、人がいないということによるショックによるものなのかもしれないが、理屈でない体験であった。8月は大重祭りであり、暖かいところで理屈ではない体験をした。

場所の力について考えたり身を置く場所についても考えたりした。

山梨に戻ってからは1日39度以上になるような場所であるが、日中は指導をしつつ、場所の力や身をおく場所について考えたりして、それが京都に来ると入っただけでまた全然違う空間なんだと気が付き、それをキャッチしている自分のセンサーがどこなのか気になりながら、もともと人が持っている赤ちゃんが泣いちゃうというような事と身体が喜ぶからテンションが上がるような、そういうものを創り出してきた文化の中で身体文化やヨーガなど独特の言葉を生み出すことと同時に身体を動かすことについても考えている。

1つ目は新五郎ちゃんを柴犬から守るために犬に噛まれたという話で、2つ目には7月25日に虚白院の方で「能楽ワークショップとオーム・チャンティング」を実施したことで、武本さんとご縁ができ、インド人の師匠の方も日本にいらっしゃっている。

京都の河村舞台と妙心寺、長野は長谷寺と西光寺、東京は新東京会館というところでそれぞれイベントがあるので参加することになった。能だけではなく意外なつながりがあり、8月16日の虫干しの最後の日には大文字の送り火を武本邸の2階から一緒に見ようという事にもなってもいたのだが、あいにくすごい雨で見えなかった。

また武本さんの知り合いの方で医療関係の方から12月に東京でワークショップをして欲しいというような話があり、能だけでなく面白いつながりが広がってきていると感じる。

長野の明島というところで薪能に出演し黒衛門先生の「紅葉狩」があり美女と鬼に変身する曲を舞う。

7月末に大重祭りへずっと参画し、8月に内モンゴルへ、その時に感じたことがとても印象に残っていてその問いかけは、先に子供がテーマ的なことではなく場所的なことにすごく感応するという話があり自身でも場所の問題を研究してきた関係があり色々と思うところもあったが、実際に中国やチベットに十数回も行っているにも関わらず中国のことが何も分かっていなかったという感じがした。

内モンゴルに入ってロシアとの国境線に入っていった時にそれを痛感した。国境を馬に乗って駆け巡った。中国はロシアとの国境を持っており、300キロくらいをバスで移動しながら歩き・走り、ちょっと休憩したり馬に乗ったりしながらロシアと内モンゴルの国境線を駆けめぐった。

地理的には内モンゴルとロシアの風土はステップから砂漠地帯・ステップから大河であるがステップ地帯でも大きな木はなくあっても少しの草でありずっと大草原が続いている。

それは日本ではありえない風景であり京都の場合ならば山があって川があってある程度都市もあるので全く考えられない光景・世界の中で、人々は牧畜をしている。

　日本では川や山が自然の県境になっており比叡山の東側は滋賀県で西側が京都というようになっているが、ロシアとモンゴルとの国境ではエルフナ川が国境線になっていて、向こうの方にロシアの街が見えて、要所要所の国境線には関所があり幹線の所にはゲートがありそこで国境の都市ができているが、それが内モンゴルとロシアとの場合には普通のところでは川沿いが国境なので国境線が分かりにくく自然の川を渡ったら別の言語を話す国に入ってしまうという環境にある。

　私たちの場合には、ほとんど同じ民族だし同じ言語を話すから、例えば県境で、多摩川とか荒川を渡ると違うところに入るということは頭の中では分かっていても、ほとんど同じ言語を話し同じ民族の文化の中にいるから全然違和感はないものである。

しかし、ロシアの場合だと中国側の内モンゴルが住んでいる地域から川を渡ったらロシア語を話す人々が生活をしていて、ロシアの中でも少数民族にあたる人々が住んでいる。少数民族の中ではアジア系のロシアが中心をなして白人系のロシアが支配的な層としていたという成り立ちがある。そういう人工的な国境線と接続と、もともと自然が織り成している接続や属性という意味で非常に考えさせられた。

加えて、民族とか言語とかいうものは非常に複雑である。チベットの問題についてはもともと中国とチベットは違うと考えていたので中国に侵略されてある種の中国の植民地のようにチベット自治区になったという風に思っていたので、今もチベットが独立するのも良いと考えているが、モンゴルの場合は元という国で一度は中国の政権をとっておりその時に大中国を統一した歴史を有しているわけなので中国の中で中枢に一度入っている。隣り合わせの満州族は清朝という事になっており、中世から近代にかけて元とか清とかいう国は内モンゴル地域に位置し今は自治区になっているけれど、そこには主にモンゴル族と満州族とが住んでいて、さらに漢民族が入ってきて増えていった。今はパーセントとしては漢民族の方が増えている。チベット族も同じで、漢民族が入っていって経済や政治の中核を担って中国全体が漢民族化しつつあるとも考えられる。

そのため伝統文化とか伝統民族が政治的にも支配的にも経済的にも弱くなってきており、漢民族中心の体制というのが今の中国を支配的には覆ってきている。

少数民族の立場というのは、中国の国策としては伝統文化とか民族文化とかを大事にして文化の多様性を認めるというスローガンは掲げていても実態は漢民族が支配し抑えているということになっていて、かつてのソ連、ロシアも似たような状況にあったのだろうなということを想像している。

ロシアの場合には、シベリアもアジアだし、中国の方の国境もアジアであるしウクライナやウズベキスタンやカザフスタンとなると中東のイスラム圏の方に近くなることもあるし、ポーランドの方の国境になるともう完全にヨーロッパになる。

中国も広大な面積を持ちたくさんの国と国境を接しているが、ロシアもまた同じくらい西洋というものに直接に接続しているので大変複雑な土地柄と民族性と言語と意思のようなものを有しており、その中で大国を維持してきたという歴史があり、中国というもののすごさを感じることができた。今までの漢民族中心の世界観ががらりと変わり少数民族との関わりの中で中国がこのように政権交代しながら維持されてきた、中国のダイナミックさを実感するとともに、これだけ巨大なものをどうやって維持しててきたのかということで天という広大なものを統治ししていこうとする観念が生まれてくるのはある意味で当然だと思われた。天というものによってしか全体を見渡すことができない。日本にはそういう天みたいな統一の中心をなすようなものはないと思われるが(八百万という多様なものになってきたが)、その辺のことを初めて実感することができた。何もない見渡す限り大草原ということがどういう世界観を生み出し人間の行動様式を生み出すのか、移動手段は馬しかないので馬と人間の関係があり、植物よりも動物との関係が極めて重要である。日本に住んでいる限り植物との関係は極めて重要であるが、木のない世界では動物しかいないので動物を見分け動物と一緒にどれだけおいしい水を得て生活を成り立たせていくことができるのかということや食べ物にしても豊富な野菜類はないわけだから、動物の血からビタミンを摂らなくてはならないし動物の臓物も含めて全て食べきったり使い切ったりするような食文化や衣食住文化が生まれてきて、皮なども動物の皮を使ったものを生み出してくることなど色々あれこれあれこれと考えさせられ、今に至るもそういう風なことが問いかけてくるものをもう少し色んな角度から考えてみて、日本というものは元々特殊だとは思っていたが、日本の特殊性というものをより違った角度から考え直さないといけないと思った。

9月には、ロシアに行く。『超訳古事記』が東京ノーヴィ・レパートリーシアターのレオニード・アニシモフ氏の演出によってモスクワで上演される。モスクワで日本語での上演をした後でそのままシンポジウムを行う。そこでどういう風な反響があるのかということを確かめてきたい。

12月に上智大学の四谷キャンパスでアニシモフと内田樹氏を迎えて「世阿弥とスタニフラフスキー」という国際シンポジウムを松岡心平氏(東京大学)・松嶋健氏(身心変容法技法研究会)・鎌田東二氏で行う。

2017年の3月には、国立能楽堂で講演を行うことになっている。

梅若玄昭氏が『阿古屋の松』を舞われるのでその前に30分間、世阿弥や身心変容の問題や能のことをテーマにして講演を行う。

阿古屋の松というのは、その存在が知られながらも580年間に渡り上演されなかった曲であり、平安時代、陸奥国に赴任した歌人藤原実方が、山中で出会った老人に、歌枕として名高い阿古屋松について尋ねるというものであり、老人の正体は塩釜明神で実方に松のめでたさを語り、舞を披露するというものである。

　普通の本には載っていないものであるが、2012年には東京の国立能楽堂で片山幽雪

先生が舞われ、京都でも京都観世会観で舞われている。鎌田先生のもとには、東日本大震災

の復興と絡めてやっているというオファーがあったそうで、鎮魂のような意味合いを持っ

た曲であるかどうかが論点となっていた。

**2－1、後半　『世阿弥能楽論集』「人形」の読了**

** 小林さんによる原文の音読から鎌田先生の解説、続いてディスカッション**

**天女の舞　乗楽心　優雅さや優美さを基本とする**

(前回までの復習を含めて)

**二曲三体　舞いと謡のこと**

**老体　閑心遠目　心をのどかにして目は遠く見る**

**女体　体心捨力　心を体にして力は捨てる　力を抜いて立つ**

**軍体　力体心砕　体を力として心を砕いてあてがう　修羅能になる**

**砕動風　形鬼心人　心は人である**

**力動風　勢形心鬼　心は鬼である　より修羅的なものである**

　　　　天女の舞は、軍体の対局をなすものである。

　　　　大振りに、優雅に、遊んでいるように、風のように舞う

「花鳥の春風に飛隋するがごとく」とか「妙風幽曲の遠見をなす」など

ここでは「遊」ということが大変重要な意味を持っている。

風に乗って、大らかな、遊んでいるような様である。

**2－2、河村先生のレクチャーと鎌田先生との対談**

**□天女舞について**

　　　世阿弥の頃の天女舞と今の天女舞とでは舞う人が違っており、今は連れの人が舞うようになっている。世阿弥の頃の天女舞がどのようなものであったのかということでは

観世清和氏によって再現しようとされた『鵜羽(うのは)』という曲があり何年か前に観世清和氏が舞われている。

この天女の舞というのは近江猿楽の犬王からくるものであり、その影響を決定的に受けている曲である。

観阿弥の得意とし追求した現在能に対して、この犬王が得意としていたのは近江田楽であってそのことを明らかにした研究論文もあり、それが現在の定説になっている。

観阿弥と世阿弥の違いを簡潔に言えば、非常にリアリズムで押して行って皆を面白く引き込んでいった現在能に対して、複式夢幻能の世界は天女の舞を取り入れて、井筒のような幽玄さであり優美な世界をとりあげていった。

世阿弥の芸論は女体や稚児姿が重視されるように美しさに焦点が置かれている。

その意味で、童舞と天女舞は「人形」の章の中でも世阿弥が考える舞の美学のお手本として位置付けられている。童が持っている美しさと優美さ天女が持っている優美さのようなものを能の核心に持っていないといけない。

「舞を舞い、舞に舞われて」というところも印象に残る一説である。

五体に心力を入満して、女体であるので心の力は必用であって、舞を舞い舞に舞われ、浅い深いを表し、花鳥の春風に飛随するがごとく妙風幽曲の遠見をなして皮・肉・骨を万体に風合連曲すべし、今まであったすべての要素を加味しつつ能の総合芸術を天女の舞に表す。これは能のアウフヘーベンした姿である。その天女の姿は人間のように見えないので三体と比べて天女は別格であるが、女体の系統に位置し、その延長線上にはある。

　楽しさと美しさは別物であるのだろうか ?

どちらも楽しさという要素は含んでいて、複式夢幻能も優美な楽しさという要素を含んでいるが世阿弥の複式夢幻能は「優美なあはれ」を備えている。面白い、珍しい、楽しいというのは観阿弥の場合がそうで、面白さや珍しさは世阿弥も引き継いでいるが、そこは楽しいというよりか「もののあはれ」ということの方がふさわしい。「もののあはれ」の美的範疇には天女舞とか童舞の姿とか女体とか、あるいは軍体といっても『平家物語』の滅亡のそういう要素「悲しみによるもののあはれ」があるので、そういうあはれの世界というものが世阿弥の一番表現しようとした情緒ではないのか。

　具体的には「井筒」などに込められている序の舞とかがそれに当たり、動きが非常に少ないけれども力にみなぎる、その力を内に込めて舞うので、逆に力がないと舞うことができない曲でもある。

　また舞う時に心に傷があるかどうかということも考慮しておくべき非常に重要な要素としてあって、たとえば「羽衣」の天女ならば、「いや疑いは人間にあり天にいつわりなきものを」ということを一番大事にして舞いなさいということになっている。

言葉に注目をしておくならば「妙風幽曲の遠見」というところが重要である。

世阿弥的な美学の中心にされた言葉であって「妙風」は「幽玄」よりもさらに異妙なあはれの世界を表しており、「幽玄」は「幽曲」のなかに含まれているが幽玄であって優美であって妙風であるということであって、妙風の中には幽玄がくっついて含まれている。

**□当流の砕動の一働きの足数の分**

　　　　今の能楽界ではこういう言葉は使われておらず、一つ拍子や二つ拍子は言う事があっても脞熬・盗足・重拍子等の言葉は使われていない。

　　　　重ね拍子というのは右なら右で重ねるという事であるのか ?

分からないが6つ拍子ならば、たとえば「トン・ツー・トン・ツー・トントン・ト」「トン・ツー・トン・ツー・トントン・トトン」となる。

あるいは「トン・ツー・トン・ツー・トントン・トトン・トコトン・トントン・トトン」とすると、重ね拍子らしくなるのではと思われる。

　あるいは左を二つ踏むのもありこれも今の能楽界では6つ拍子であり、6つ拍子でも左二つ「トントン」というのもある。

　交互に踏んでいるのと左を2つ重ねるのと、あるいは2つ踏んでから座ってしまうとか、あるいはくるっと回って左から2つ踏んで座るとかもある。けれどもそれも2つ拍子としか今は演出ノートに書かれていない。だから世阿弥の本のような手付けというか、型付けというのは現時点ではない。

また拍子とは違うが最後に左右に飛び出したりするのはある。

　　　　さらに拍子という事では、「トン・ツー・トン・ツー・トントン・トトン・トン・トン・トン・トトン」のように普通の間ではないところ = 半間に一つ「ちょんちょん」と拍子を踏むものもある。これを「替えの拍子」という。

　　　　この半間に一つの拍子を踏むのは、「天鼓」の曲の中に表されているような少しテンションが高い場面などである。

　　　　また、「トン・ツー・トン・ツー・トントン・トトン・トコトン・トントン・トトン」の場合に、「ツー」というのはこみであって、トコトンは間に3つ踏むということであるが「とことん勉強した」という時の「とことん」の語源ともなっている。トコトン = 間に3つ踏むというのは難しいので、それができるようになると上達したということになり、そこから「とことん勉強した」と言われるようになっていった。間に「トコトン」という拍子が入るのは「能のスキップ」のようなものであると考えている。

　　　　実際の舞いの中でも、「トコトン」と間に一つ入ることによってスイッチが入って、そこからハードな動きになっていくことが多い。それまでゆっくりとして舞っていたものが、それを機に、ちょっとテンポ良くなるとか。

あと、序・破・急と言ったら「急」のところで先の半間の拍子を踏むことがある。

　　　　トン・ツーは二拍子であって、トコトンはシンコペーションのように3拍子になり、トントン・トトンというのは何になるのか。

　　　 「序・破・急」の「序」に当たるのではないか。

トコトンの部分から始まることはなく、トン・ツーの部分が「序・破・急」だと「序」

に相当し、トントン・トトンの部分が「破」になって、トコトンと「急」になって、それ

がトン・トトンと納めになる。書かれている拍子を見て解釈をして推し量ることは出来た

としても、今はその通りに拍子を舞おうとしても出来なくなっている。

　　　　他にたとえば「抜き足」というのもあるが「返り足」というのはなくて、「乱れ足」な

らば「猩々乱れ」という特殊な演出もあるがすり足ではなくて蹴っている足になる。

　　　　「流れ足」ならばバレイみたいになる。まさに波の上を漂っているかのような足づかい

になって舞われ、これを「猩々乱れ」という。その時の歌詞の内容によって舞い分けられ

ており「猩々乱れ」というちょっと上等な小書きが付くと「乱れ足」になる。

　　　　テキストとしての簡潔性からすると、天女舞に至るまで世阿弥が考える能の美学の神

髄のようなものを非常にエッセンス的に書かれているので内容としても非常によく分か

るしここで簡潔しているかのように見えるが、最後に具体的なものを入れる意図が分か

りにくいところがある。それまでは読んでいて普通に理解することができるが「当流の

砕動の一働きの足数の分」だけは普通には理解することができないし、能を専門的に学

んでいる能の専門家以外には理解することができない。なぜ世阿弥は最後にこんな具体

的なことを付け加えたのか ?

砕動風・力動風は、一つは鬼であるので他の曲と比較した場合に動きが基本的に激し

いものが多い。例えば、男の曲にある「飛びかえり」というものもあるし鬼の曲とか龍神の曲とかである。他に中国の聖地巡礼を記した仏教書を題材とした「石橋」の中でもそれを見ることができる。

さらに飛び上がってそのまま安座する「飛び上がり安座」というのもあり、足を痛める

からなかなか演じることが難しいが、『鵜飼』や天狗の曲とか切組の曲の前倒れ(仏倒れ)

とかではあり、切る人が一つ拍子を「どん」と踏んだ後で切られて死んでしまう役。(面

はつけていない)切られた役者は切られたらもうこの世にはいないはずであるが、また起

き上がって切戸口から帰ってくる。その時にはもうその人はこの世にいないという暗黙

の了解になっている。

　　　　今見ていたら、拍子とは結構難しいなと感じるが、どうやって覚えさせるのか。

　　　　子供の時から稽古をさせることによって覚えさせる。

　　　　「トン・ツー・トン・ツー・トントン・トトン」

言葉を使って、コミさえできたらどんな文章でもそこに当てはめて応用が利くように

なる。テキストとしてはスコアであるので、二曲三体というものを図で表していて、その

図が基となっている。スコアというのは色々な形で、つまり五線譜や図案のようなもので

示し表現することができる。このテキストは「人形」だから形をスコアとして今までは文

書で表してきたが音を文書で表すのはなかなか難しいものであるし、音の習い方につい

ては別のスコアもあるが、世阿弥はここで図を使い、老体の姿や女体の姿を図で表して一

番最後にこれを置いた意図はよくわからないけれども、砕動風は鬼なので皆が力を入れ

てバンバンとやるようになっているが、観世の流派では、砕動風の足の働きのスコアでは

このような違いがあるんだよ、ということを皆にはっきりと示している。

つまり、どういうことかというと、最後に一つの結論があって「膝拍子・膝返り当流に

　　　なし」「総じて早態戒むるなり」「これ亡父の砕動に見えざりしゆゑなり」というところ

　　　が重要なのではないか。こういう具体的なことは、その時代の演技者であればだいたい

　　　常識的に分かるはずで、他の流派や田楽ではあるかもしれないけれど世阿弥の流派では

　　　もうないんだ、自分たちの流派ではもう使わないということを示し、それを根本とする

　　　ことによって、天女の持っている優美さや観世流の体裁きの形をより鮮明にしているの

　　　ではないのか。

現時点の流儀では、金剛流は「舞金剛」といって同じ曲でも観世流の1.5倍くらい動

きが速く、型も多い。型が少ないのには宝生流というのもあって型が観世のよりも少ない。

能5流の違いを特徴づけるならば、型が一番多いのは金剛流であって、反対に一番少

ないのは宝生流である、ということが言える。なぜ少なくなったのかということについて

は、流儀としての主義や主張があるのではと考えられる。

　　　　世阿弥の時代に能の4流派は既に存在しており、違いもまたあった。

　　　　具体的には観世流や金春流にはあるけれども他の流儀にはないようなことがあった。すなわち、膝拍子や膝返りは金剛流にはあったとも考えられることになる。

　　　　金剛流には、現在も「駆足」のような型が残っているが、観世ならそこは普通にすり

足であって、拍子を踏むぐらいである。ただ、「殺生石」で六郎先生が考案されたのかも

しれないが、最後の所で狐みたいに足を跳ねさせる、というものはあった。やはり狐だ

から狐足のようなことをされた。

　　　　そこのところは先の金剛流の例とも酷似しているので、世阿弥の言う跳ね足のように

今でも当時の痕跡がどこか残っている。そうなってくると、観世流を他流と比べた場合

にどのような特徴があると言えるのか、見えてくるのではないか。

　　　　世阿弥の教えは能の各流派の中で受け継がれていると評価することができるか。

　世阿弥の『風姿花伝』や『申楽談義』の中に書かれているから、能の4流はちゃんとあ

った。観世があるし金剛があるし宝生があるし金春もある。

　　　　金春は秦氏から系譜が続いており、世阿弥も秦元清と名乗っていることから秦氏の系

統を意識していたことがうかがわれる。しかし、この時代の観世の型が現在の観世流の

舞でも続いている訳ではないしテンポも変わってきている。江戸時代からもったいつけ

るかのように変わっていったが、その根幹をなすものは変わっていない。変わった部

分はより抽象的に幽玄さを極めるように変わっていった。

だからアクロバティックな要素は減ったとはいえ、「殺生石」にせよ「石橋」にせよわ

りとアクロバティックなものも残っている。「船弁慶」だってそうで歌舞伎っぽいような

例もある。

しかし残っていることは残っており、特に観世と金春に多く残っているので、完全に

 変わることはもちろんない。テキストとで言うところの当流とは観世のことをさしてい

るが、元本としては金春宗家に残っているものと観世宗家に残っているものとがあり、

世阿弥の娘婿が金春禅竹であるから観世と金春に多く残っているが、金剛のものとかま

では分からない。

謡の本には拍子について何か書かれていないのか ?

能の演出ノートに「型付」というものがあるが、「左拍子」とか「四つ拍子」はあるが、

「拾い拍子」や「脞熬」とかは出てきていない。

　　　　『風姿花伝』第四、「神儀に云う」の中の最後の部分では、大和の国で春日のご神事に奉仕する円満井(金春)・結崎(観世)・外山(宝生)・坂戸(金剛)の4座の存在についての記述があり、江州(近江の国)で日吉のご神事に奉仕する3座については、山科座、下坂座、比叡座とあり今も残っている。伊勢に咒師という2座があり、法勝寺に申楽三座があった。法勝寺には八重の塔という院政期には一番高い建物もあり河内住、新座、丹波、本座、摂津、法成寺とあった。

　　　　　この時代のものとしては各地で色々な座とか流派が存在していたということになる。

　　　　　現在残っているのは江戸時代に主役になった4流＋江戸時代にできた喜多流である。

　　　　　山形県の黒川能のように民族芸能として残っているものもあれば、天河にもあった。

　　　　　天河では今の宮司さんの先祖が江戸時代に興行に出たという記録がある。江戸時代

であっても能五流だけでなく、それぞれ民間でいくつかの神社に付随して座があって

興行するということがあった、江戸時代でもありえた。しかし、次第に後継者がいなく

なって天河はなくなっていった。黒川能は残っている。

　春日と比叡というのは能の中で非常に意味を持っている。

多武峰の摂社として比叡神社と春日神社の4社が祀られていた。

春日大社と多武峰と興福寺という三社寺が大和の国で一番重要であって、藤原氏と

比叡社については秦氏のネットワークがそれを支えてきている。さらに伊勢の神主は

中臣系であるから先祖は藤原であり、能を支えた最大のパトロンは藤原氏で、具体的に

は秦氏であったということができる。

**2－3、鎌田先生と秋丸先生との対談から**

　　　　　ここで秋丸先生がご到着されて鎌田先生の義兄弟でモノ学感覚価値研究会のメンバーでもある近藤髙弘先生の「近藤高弘『生水(せいすい)』-うつろいゆくウツワ- 展」

　　　　を見に瀬戸内市立美術館へ行かれた際の話題をおうかがいしました。

近藤さんの展示では、大震災以降の作品を中心として「持続的展開」として展示をさ

れておられたということでした。

近藤さんは顔の部分が空洞になっている自画像彫刻を作られており、ほとんど無意識的に日本的感受性が表れているということをおっしゃっておられたそうです。

山折哲夫雄著『異界のフォノロジー』の「場の文化史」を引用され、西洋の彫刻は立って歩いていくことを基本としているが日本の彫刻はどちらかというと座り込むものであること、上田閑照氏の「私とは何か」岩波新書2002年で、マックスシェーラーとアドルフポルトマンを援用して、人間の自我の起源とは立つことである。立つことによって解放された両手によって文化ができる、そこまでは良かったが、過剰に自意識が肥大化してしまったことによって現代文明は暴走している。

これを回復するためにはもう一度座るという事が大切ではないか。

座るという事は一回自意識ができてきたものをもう一度瞑想的な世界に戻していく。

弁証法的に消化していくような姿勢であり、それが日本的感受性であると考えられるのではないかいう話をしていただきました。

近藤さんの座像シリーズが海に面して座禅をしているのは「reduction」という名称

であり、自然の全体性を解体して分析していく要素還元主義という還元ではなくて、自らを虚ろとすることによって、虚しゅうしていくことによって個的な個物としての人間が自然に帰っていく、解消していくという意味の「reduction」ではないのかということを書かれていらっしゃるということもご紹介をしていただきました。

　　　　　これを受けて鎌田先生からは近藤髙弘先生の作品の中で、座像に関して一番優れて

いるのは天河弁財天社で焼いた時の作品であり、近藤髙弘先生のレプリカであるので

型を取って窯に入れて焼いた後、その夜に雷が鳴ってものすごい雨が降り、翌朝には

袈裟懸けのような姿で出てきたので写真も撮って発表済みであることと、近藤先生は

もう10年くらいに渡って同シリーズの作品をお造りになられていること、顔面がない

状態になっている座像の作品を海岸線に座らせて写真を撮っておられることもうか

がいました。

　　　　　また天河の場合には、自然の移ろいが作品を作らしめたところもあったのではなか

ったのか、人工と自然が一致したので作品として大変見事であり霊力みたいなものが

あると感じられたこと、近藤さんが作った作品の中ではお茶会の時に初めて対面した

「顔なし」が極めて人工的に作られた近藤さんのコンセプチュアル・アートであって

一番インパクトがあると感じられたことをうかがいました。

　その上で能も引き算の美学であるから、引いて引いて引いて引いて顔をなくする、

無心というのは顔があったら無心にならないということや能もやはり無心になること

であり、能面も顔がない「顔なし」用の仮面であること、「顔なし」を面として、舞と

謡で表情が移ろっていくような姿を演じているということになるのではないのかとい

う解釈を示していただきました。

　そのため能の世界は近藤さんの座像に近い世界を持っており非常に能的な引き算

の美学のようなものを備えていることや、今後に向けては顔を引いたのならば胸や身

体の他の部分も引いてみてはどうだろうか、引いてみたらそこに何が残るのか、座像

として成り立つのはどこまでかということも追求してほしいということもうかがって

おりました。

さらにジャコメッティという西洋の彫刻家は造形としては極限まで追求しておりそ

　　　　のジャコメッティのような造形とは違う造形のコンセプトが日本では成立しうると思うこと、ジャコメッティはどこまでいっても自我は残っているが、自我がない形での造形の極というのは近藤さんの造形の中でも「顔なし」の後の「ポスト顔なし」へとつながっていくことについてうかがいました。そこまで抜いていったときに、自画像として成立しうるものなのかということはとてもコンセプチュアルで面白い問いかけになるので上田閑照氏の「自己とは何か」みたいになっていくが、意図的にではなく、無意識的にそういうところにまでいっているならば、もう一つ展開があっても良いのではないか、ということでした。

**次回予定**　次回の研究会の予定は、第一候補9月16日(金)かまたは第二候補9月30日(金)の18時から20時までで鎌田先生の9月の予定により決定されるということになりました。特に先生からの連絡がなければ9月16日に行うということになっております。

　　　　　なお、順番で行くと次回はImpact-hubの方かと思われますが未定だったと思います。

1. **以上を踏まえての考察と感想**

今回は、鎌田先生の内モンゴルでのフィールドワークのご報告を受けて、現地の人々が直面されている現実とそこで培われてきた歴史や世界観を世阿弥の教えと私たちの生活にも引き付けながら考えてみることができました。それによって能楽の持つ未来への可能性と世界観に新たな要素を加えることができたと思われました。

能舞台の方では、最初の舞台上が薄暗い状態のところから観させていただいておりましたので、現在のように明かりがなく、自然光のみで能が行われていた時期の状況について改めて考えさせていただくことができました。また観世流能楽師としての河村先生と先生を支えるご家族の皆様や新五郎ちゃんの存在が河村先生の力の原動力となり、能の作品の中にはご家族の皆様の力の全てが凝縮されているのだということを実感させていただきました。

能の基本となる教えであり極めて重要なエッセンスが凝縮されている世阿弥のテキストを読んでいきながら同時にその中に込められた世阿弥の言霊に触れながら、現在を生きる私たちの気が付くこと、去来する想いこそが世阿弥力の核心にあるのではないのか、ということが分かったように思われます。また能の教えは当時から現在まで続く人々が人生の中で直面する様々な出来事や悩みに寄り添いつつも、様々な形で人々を支えてきたものであるのだということが言えるのかもしれません。

テキストの該当箇所をしっかりと読み込んでいくことによって理解される「人形」についての本質や舞い方の神髄に関する理解とともに後半の拍子のところが体変興味深く感じられ、実際にその中でもここが良く分からないとあれこれと考えて、身体でリズムをとりながら動作について考えていくことによってより深い学びへと繋がるのだということも理解されました。