**世阿弥研究会　17年4月22日(土)　振り返りと考察**

目次

1. 河村博重先生のお話 　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 2～3頁

1) 鎌田東二先生の「薪　能」の原稿について

2) 河村博重先生の「道成寺」の感想と「赤頭」について

3)『能・狂言の誕生』について

4) 河村能舞台の今後の予定について

5) 猫の京都について

6) 天河弁財天社の舞台について

7) 倉田地久著『言霊からみた三番叟』について

二、河村博重先生のレクチャー 　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　4～8頁

1)「笛」

2)「能面」

　①妖・亡霊

　②小面

　③般若

　④龍神

　⑤鬼・顰(しかみ)

　⑥虫干し

　⑦杖

　⑧龍

三、鎌田東二先生のお話　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　9頁

　　1) GINZA SIX観世能楽堂での舞台開き

四、現代語訳『明宿集』(中沢新一『精霊の王』所収)の講読　　　　　　　　　　　　　　　　　　　9～15頁

　　　ディスカッション1(346頁下段15行目～347頁上段11行目)

　　　ディスカッション2(347頁上段12行目～347頁下段5行目)

　　　ディスカッション3(347頁下段6行目～348頁上段15行目)

 　　 ディスカッション4(348頁上段16行目～350頁上段3行目)

 　　ディスカッション5(350頁上段4行目～350頁上段13行目)

ディスカッション6(350頁上段14行目～350頁下段5行目)

　　　ディスカッション7(350頁下段6行目～352頁下段末)

五、感想および考察と次回からの予定 　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 15頁

参考(参照)文献・資料一覧　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　16頁

1. **河村博重先生のお話**

**1)鎌田東二先生の「薪　能」の原稿について**

今回の研究会は、はじめに河村博重先生より、前回の研究会の中で話題になっていた鎌田先生のご執筆をされた「薪能」のパンフレット「神出鬼没」と「観世会能楽講座」の際の松岡心平先生と鎌田東二先生と観世清和先生の対談の様子を収録された記事のご紹介を頂くところから始められる。

**2)河村博重先生の「道成寺」の感想と「赤頭」について**

　　　続いて河村先生の『道成寺』を見せて頂いてすごく良かったという感想の共有があり当日のお写真も見させて頂きながら、印象的だった「赤頭」については女性の嫉妬の極みを表しているということの解説も頂く。

　　　また、その際に使われていた装束の着方は壺折と言うことや『道成寺』には『四谷怪談』とか『番長皿屋敷』のような所もあり安珍と清姫の話であるので、ちゃんと事前に御祈祷をした上で舞われていらっしゃることや、道成寺から当日も上手くいくでしょうという御札を頂いており、その時間には御祈祷をしてもらっているから安珍して舞いなさいということになっている。

　　　道成寺は京都から3時間くらいの場所でJRきのくに線の御坊駅の次の駅であり、その日は2時間ほど時間があったのでご祈祷だけをしてもらって門前町のお土産物屋の2階で、お昼には海のものが良いだろうと思ったので海鮮丼を頂いてから帰って来た。

**3)『能・狂言の誕生』について**

前回の研究会で話題となっていた韓国や中国の文化の影響を能がいかに受けたかということに関して書かれている本としては、諏訪春雄著『能・狂言の誕生』笠間書院,2017のご紹介を頂く。

**4)河村能舞台の今後の予定について**

　　　今度、5月5日(金)にアマチュアの人の発表会があってお能と舞囃子とかが出る「春嵐大会」が行われる。青い紙はその時の番組表になっていてピンクの紙が昼食券とお茶券と夕食券になっている。

　　　昼食券ではパンと牛乳、お茶券では二階でお抹茶と和菓子、夕食券ではお赤飯を頂くことが出来るようになっており、出入りは自由である。

また河村博重先生はこの間に天河弁財天社の方へと九州の方へも行かれていらっしゃった。

**5)猫の京都について**

ところで、話題は変わるがNHKBSの岩合光昭さんの「世界ネコ歩き」という番組に河村先生のお姉さまの飼われている猫が出ることになっており、岩合さんの写真展が「猫の京都」というタイトルで5月18日(木)から6月4日(日)までJR京都伊勢丹の方である。

**6)天河弁財天社の舞台について**

天河弁財天社の舞台の方で河村博重先生が能を舞われたことはこれまでにはないが、地謡や後見はされたことがあり、舞台の形状は横広になっているのが特徴である。

建て替える前の天河弁財天社の能舞台にも、鎌田さんが薪能のチラシで書かれた阿古父尉があったが、この阿古父尉は河村先生の玄関を入ったところの左手にもあり、世阿弥の息子の観世十郎元雅が寄贈したものである。この点は前回も話したように、普通の面は檜であるが、この面は楠で造られているという特徴がある。

なお、材質が楠で造られているものが最も多いというのは仏像と同じである。

**7)倉田地久著『言霊からみた三番叟』について**

　　　この本に関しては、出口王仁三郎について、その最後の弟子の方から送ってもらった本である。

　　　琵琶湖研究会に行っている時に、コトタマ普及会というところの本を頂いていたのだが、非常に貴重な本であって売られている本ではないから該当箇所だけをコピーしている。

　　　難しい本であるので、この下りだけを読んでも分からないかもしれないけれど是非参考にして欲しい。倉田氏は言霊で雨をも降らすという人物であった。言霊というのは、明治天皇も「天地をも動かす」と言っているように、そのようなものであり、それを実際に出来る人物であった。

　　　またワコールを影で見られていたような人でもあり、本社の敷地内には和江神社が作られている。

　　　資料の342頁には「霊合之法則」ということが書かれてある。

すなわち「此の霊合ということには詞は別なれども反たる(表裏をひっくり返す)霊の同一なるものは同義をなす」ということがあり、たとえば「カスミ(霞)」であれば、最初と最後が大事であり、カ行の「カ」とマ行の「ミ」となっている。「ミ」はマ行の2番目であるがこの反しはカ行の2番目の「キ」へと戻ってくるので霞の反しは「キ」となるのである。またこのことを342頁の最初の言葉のグループに敷衍して説明すると「霞」も「霧」も「曇」も「煙」もその本質となっているものかまたは現実に我々が目にすることが出来るもの(現象)にはいずれもどこか似通ったもの(=天地の気)であるという共通点もあり、その本質となっているものは「キ」へと接続される(霊合)ということをも表そうとしているのではないのかとも解釈することが出来る。

400頁には、言霊学には「縦読み」「横読み」「斜め読み」「逆さ読み」とありこれを「魂返し」というとの説明もなされている。ある夜、倉田先生が寝ている時に出口王仁三郎が出て来てバシッと頬を叩かれて「分かっているだろ、勉強しろ。」というように言われたこともあったそうである。昭和22年から半年ぐらいの間、夢の中にずっと出口王仁三郎が出て来て霊界物語を説いていたようである。そういう霊能力者しか分からないようなことであるため、内容として、普通の人に対して説かれている訳ではないのに分からないというところもある。

　　　他に、三番叟というと、北野天満宮の方で「悲とアニマ展」が行われた際の「淡路人形芝居」でも三番叟の奉納が為されていたことも想起される。この点、資料の中の405頁以下では、富士と鳴戸の仕組についての説明の中で淡路人形芝居の三番叟の中にも言霊学における法則を見て取ることができると説明がある。

　　　具体的には白髭明神の一番叟から春明神(翁)の二番叟、住吉明神の三番叟まで鈴を知らしめて圧巻としているが、その鈴は言霊であり、一番叟は「冬冬至夜至至夜」となっており、それは秋の実の晩年を意味している。二番叟の「あげまきやとんどや」のところは、冬至を中心に死んだ太陽の復活の祝いを意味し、現在でも富士教の行者は冬至の火渡行事を行っていることが語られている。すなわち、冬至に復活をする火の力の象徴であることである。

**二、河村博重先生のレクチャー**

**1)「笛」**

　笛(能管)の中には喉(のど)という小さな竹の管が入っている。笛を吹いている時はちょうどビール瓶の音を鳴らす時のような感じであり、最近は良くプラスティック製の笛を使っているのだが、これは竹製であり、ちょっと音が鳴りにくい笛である。能が始まる時というのは「ヒィー・ヤー・ヒィー」という張り裂けるような音から始まるが、それは能は見えないものを見る劇であるのだが、ちょうど次元が変わるとか、あの世から人が出て来るとかいうことである。

　　『道成寺』でもそうだが、空気が割れて違う次元のものが出て来るということなのであり、他の演劇との違いである。そして再び最後には「ヒィー」というヒシギの音で現実の世界に戻って来る。

　　　笛の先生は笛をそのままの状態で持っている訳ではなくて筒に入れておられて、まず腰の所に筒に入った笛をさして出て来て、吹く前には笛を筒から出して筒を横に置いて笛を持っておられる。また、お囃子の先生はお能のお扇子より少しサイズの小さいお扇子を持っておられて、笛を吹かない時には笛をそのまま下に置くのではなく、道具を大切にされているために笛の下にはお扇子を少し半開きの状態にしてその上に笛を置かれている。そして再び笛を吹く時になると笛のセッティングをして吹かれていらっしゃる。

　　　ところで笛の事は「一本」とは言わずに「一管」と言うのであり、5年位前にあった映画の『送り人』の中では「納棺」と言うと「棺桶」を意味することになるが、同じ言葉でも「能管」の場合には「一管」と数える。

　　　また琴や琵琶の場合には「一面」「二面」と数えるのであり、弦は4本である。

　　　琵琶と言うと現在は弦が5本のものもあるが昔は4弦であり、琴屋で琵琶が売られていた場合には4弦のものであれば古いものであり、持ち方についても4弦のものと5弦のものとでは少し違ってくる。4弦の場合だと斜めにするが、5弦の場合だと縦にする。

　　　4と5の違いというと、能の方では能の足袋に類似する例がある。

　　　能の足袋の留め金の事を小鉤と言うが、この小鉤が4つの足袋と5つの足袋があり、河村先生が使っておられるのは4つの小鉤の付いている足袋の方である。これがもし5つの小鉤の付いている足袋であった場合には、小鉤の位置が高くなるのでそれだけ足が痺れやすくなる。

　　　或いは能楽師の持つ扇子には要という黒い所があるが、一説にはそれがカニの目に似ているので「かにめ」から「かなめ」になったということがある。

　　　また能の仕舞の時に着ける袴があるが、その袴の語源の一つは、元は「はきま」であった。

　　　そもそもこの袴は股に掃くものであるので「掃きまた」であり、それがいつからか「はきま」から「はきま→はきぁま→はかま」と「はかま」になっていったのだとされている。

　　　他には、袴は左右のどちら側の足から掃くのかということに関しても決まりがあり、普通は左足からであり、右足の方から掃く時は切腹の時であった。それは亡くなった人が棺桶に入る時に着物の左と右とを逆にするのと同じようなものである。また鏡の間も、そこにある鏡を見たら姿が逆に映るからそれは「映し世」なのであって、自分からあの世の現世とは違う方の世界に映って(=移って)、そこで能面を掛け、演能が終わって能面を外すとまた元の自分に戻るというようになる。だから能楽堂や能舞台には至る所に沢山の鏡が置いてある。

　　2)「能面」

　　①妖・亡霊

目は充血していて金具が目の所に入っている。

髪の毛は乱れており色黒で、怨みを抱いている。

平知盛の亡霊で、海から出て来るので毛は逆立っている。

こういう面の方が視野は広く見やすいのも特徴である。

　　②小面

小面は15・16歳の女性であり眉毛を剃って上に書いてあるのが特徴で、顔は白い。本当はもっと髪の毛が長く、昔の美人は髪の毛が長かった。

当時は現在のように髪の毛をカールさせるとか染めるようなこともなかった。また髪の毛が真っ直ぐなのは心が綺麗だということの表れであり、心が乱れている時には髪の毛も乱れている。

　　　その他に、当時の女性の寿命が短かった理由には、女性が化粧をする時に使われていたお白粉の中に水銀が混じっていたために身体に悪かったという要因があった。また尼になった人の場合には化粧をしなくなるために、その分寿命が長くなっていたことも知られている。

　　　さらに鼻筋も少しどちらかの方に曲がっており、小面は左右が非対称になっているのが特徴である。非対称にすることによって演能の際には色んな角度から見やすくなっている。

　　　また目の角度も非対称になっており、この面の場合には右目が少し上の方を向いていて左目は少し下の方を向いているようになっている。これを「天地の目」と言い、天を仰ぐような角度にした時には空を仰ぎ見ているように見えるし、反対に、地の方に角度を付けた時には泣いているようにも見える。

　　　加えて、お歯黒をしているのが特徴であるが、小面を掛けた場合には視野が狭いためにものすごく見えにくいということもある。

　　　この点『道成寺』の場合でもそうであったが「鐘の下入り」というのは物凄く怖いものである。

　　　シテ方の先生は舞台の上で舞いながらもちょうど鐘の下に行かなければならず、もしシテが鐘の下に行けなかった場合には、鐘後見が鐘を下に落とすのではなくズルズルと下ろすようにすることもある。

　　　そうしたことからも『道成寺』の舞台ではタイミング良くいったのでとても良かった。

　　なお当日に掛けた小面は、片山先生からお借りしたものでもあった。

③般若

この面はこの間の舞台で使用したのと同じ般若である。

般若の面には白の他に赤と黒の3種類があり、白般若は『葵上』の時に使われ、赤が『道成寺』であり、黒が『安達原』の時である。

また角だけが別あつらえになっており後からくっつけてある。

般若の面を掛けた場合には、視界がものすごく良く見えるのが特徴であり、鼻の所からも前方が見えたりする。

般若の面の特徴は鼻から上は泣いており、鼻から下は怒っていることである。

だから泣きながら怒っており嫉妬の極みを表している。そのため耳の形状も鋭角的になっている。

苦しんでいる時には左の眼の方を伏せるようにしていて、怒っている時には右の眼の方にクッと向く。

他に、女の人は角を持っていると言われるので結婚式の時に着ける綿帽子のことを「角隠し」という。

男の人の場合には基本的に角はないということになっていて、その例外としては、特別に「男蛇」とい

う特殊面が『大江山』という曲の中に出て来ることはある。なお「男蛇」の面は片山先生の所にある。

　ところで面を持つ時には耳の所を持つようにして、顔の所に手の油が付くことのないように注意しなければならない。

　また面を外す時には汗をかいているのが垂れて面の塗りが落ちてしまうことのないように注意して面

を外さなければいけない。

　さらに面を掛けた時には、ちょうど真っ直ぐになるかどうか分からないので間にクッションを入れて

ちょうど真っ直ぐに見える角度に調整をすることもある。

　他にも、面の裏にクッションを付けることの意義は、面が顔に対してペタッとなってしまっている状

態では良くセリフが分からないので、謡が内に籠ってしまうことのないようにすることにある。

　またクッションがあることによって汗がそこを通り抜けて流れるような構造になっている。

　能面の裏側がツルッとした滑らかな形状になっていないのも汗がそこを通って流れ落ちるように配慮

して鉋を入れているからである。なお、能面の裏側には能面の作者のサインとかも為されてある。

　そして能面は「掛ける」と言うのであり、それが「術を掛ける」という時と同じであるから、能楽師の

先生は、能面を掛けることにより自分から自分でない者へと変身するのである。

　だから能楽界においては「お面をかぶって能を舞う」と言うようなことはない。

　この場合には、正しくは「面を掛けて能を舞う」である。

　さらに「踊る」と「舞う」の違いの一つは「踊る」という時には踊念仏というように上下運動が入って

いるが、「舞う」は上下運動でなく水平運動であることである。

　ところで、小面は大変視野が狭いために、滅多にないが舞台から落ちてしまう人もいる。

　そういう時には、先輩や先生に深々と頭を下げて「お面なさい。」と言うことになっている。

　河村博重先生が舞っている途中で舞台から落ちたことはないが、アマチュアの人が『半蔀』という曲で

小面を掛けて舞っている時に、袖をかけられた際、それが上手くかからずに顔の前の位置に掛かってし

まわれていたことがあった。その後、舞台から落ちそうになったけれど、後見の人が出ていく前に最前

列にいらした友人の方が足のところをお支えになってサポートされたので、その先生は舞台からは落ち

ることなく無事に舞いを続けることが出来たということだった。

　④「龍神」



これは龍神の面で「泥黒髭」である。

「千と千尋の神隠し」に出てくるハクである。

また舌も出ているのが特徴である。



これは「蛇」という面である。

河村能舞台の面の中で一番古く『春日龍神』の時にこれを使っても良くて河村博重先生の時にはこの面を使われた。

また夜叉の江戸初期頃の作と言われている。

ちょうど龍のスサノオのような感じである。

さらに、それぞれの能面の裏側の様子も全く違うようになっている。

能面が入っている袋もかなり良いものであるし、この面はかなり重いという特徴もある。

ところでこの面の上の所が平らになっている理由は、そこに赤頭や白頭を着けるためである。

もし翁であれば、上に翁烏帽子を着けるようなものもあるので、被りがなくて冠を載せるようなことも

あるが、この面の場合には冠は載せない。

　また春日龍神の場合には頭の所に乗せるのは龍神である。

　龍と言うのは大本教の出口王仁三郎も言っているが、日本の形は龍に似ていて、北海道の側を頭にし

ても、九州・沖縄の側を頭にしても周りは海なのでちょうど龍が水の中を流れるようになっている。

　他には京都は火災が多かったので相国寺や天龍寺では屋根に龍を入れていて、火災になることがない

ようにという火除けの願いが込められている。

相国寺では有名なのが天井に描かれている「鳴き龍」で、手を叩くと龍が鳴いているように響くという

こともある。このように龍は大変パワーのある存在である。

　⑤「鬼」「顰(しかみ)」

この鬼の面は「顰(しかみ)」という。

怒っているから顔が赤くなっているのが特徴であり「顰めっ面」ということの由来はここから来ている。

顰は『舎利』とか『紅葉狩』などの鬼の曲の際に使われる。

それに対して、こちらは「べし見」という。

「べし見」の特徴は、言いたいことをグッと我慢していることである。

また「顰」の方がどちらかというと陽であり「べし見」の方は陰である。

ちょうどプラスとマイナスの関係にあるということが出来る。

そして我慢しながらも「べし見」もかなり赤いからストレスが溜まっていることを表している。

なお面が傷付いた場合にも、色を塗り直すことは少なくヒビが入っているのを直すというくらいのことはあるが、基本はそのままである。

　　　そして、今、日本の能面師の中でも一番良質な能面を作られるのは見市泰男さんという方である。

見市さんの師匠に当たる方は堀安右衞門さんという方であるが、その人は天河弁財天社の面を修復したりされている。

⑥虫干し

また年に一度、河村家では8月の14日、15日、16日に全ての装束を干して、面を並べたりして風を通し、衣装の切れているものを修復したりしている。

片山家の場合には8月の最初から1週間程か10日間くらい虫干しを行う。

河村家の場合の由来は、8月は、昔は能楽師が暇であったために、皆で集まるのならばお盆の時期が良いであろうということも関係していた。14日の13時から15時までは口コミだけではあるが無料で虫干しの様子の見学をすることが出来る。

⑦杖

こちらは『道成寺』でも使った「打杖」である。

「打杖」にはパワーがあるとされていて、これを真似たのが映画『スター・ウォーズ』の中のダース・ベイダーであった。

「打杖」は特別な力を持っており、その時の役によっても赤色や緑色のものなどあり色が違っている。

⑧龍

龍は春日龍神の時に乗せる。

頭の上にこれを載せている。

台湾の龍もそうだが、爪の数は3本である。

中国の場合には爪が5本あり、少し偉い。

日本自体を龍に例えると、龍のお臍に当たるのが天河弁財天社である。

龍に関しては専門的に作ることが出来るところが少ないために自分の所で作ったりしている。虫干しの時にはこうした小物も出して風を通す。

　　能のリハーサルは、普通は1回であるが『道成寺』などのように特別な時には2回行われる。

　　また他の曲では当日にしか衣装を着けないのだが、『道成寺』では衣装を着けて鐘の真下に入ったり、

　後半の赤頭を着けたりといった段取りもあるので当日と同じように衣装を着けて舞われる。

もし舞う人が家元などであると弟子などが出してくれるが、普通の先生の場合には衣装を自分で出

　して着けて、舞台が終わった後は自分でしまうところまでしなければいけない。

　　また『道成寺』の場合には、ハプニングがあるといけないので般若の面を2面持っていく。

　　そしてもし何かの拍子で面が鐘に当たって割れたりひびが入るようなことがあった場合には、予備

の面が使われる。鐘の中では真っ暗で殆ど見えない状態にある。なお、能面を持っていく時には面が傷

むことのないようにクッションなどを入れている。

**三、鎌田東二先生のお話**

　　1) GINZA SIX観世能楽堂での舞台開き

　　　この間GINZA SIX観世能楽堂で『翁』を観たが、観世能楽堂は銀座のど真ん中の凄いところに出来ていてGINZA SIXのオープンの日には『翁』があった。

　　　「観世流能のすすめ」の小冊子は内容的にもとても良く出来ており、当日の配布物の中には記念出版物が付いていて文化庁長官や大臣クラスの方や小池百合子都知事などのエッセイとお祝いの言葉なども入っていた。

　観世流はもともと銀座にあり「観世通り」という通りも傍にあって、その辺りに観世流が戻ったことになる。これからは銀座に戻って観世流の新しい展開が為されていく。

　現在は20日の舞台開きから能の方は『翁』や『高砂』が続いて行われている状況である。

　『翁』に関しては1週間近くに渡り観世清和宗家が舞われていて、千歳は長男の観世三郎太さん、三番叟は代わる代わるに行われている。その日は狂言方の山本東次郎先生が出られて「烏飛び」をされたが、ジャンプ力がなかった。野村萬斎先生ならばよりジャンプ力があるが、山本先生の場合には83歳くらいになられておられるから、とても可愛らしいジャンプであった。

　「烏飛び」は修験道であると考えているため、修験道の験力をつけた天狗のようにジャンプする姿を考えてしまうので野村萬斎先生の「烏飛び」がちょうどそれに相当しく、ダイナミックでありとても上手く素晴らしい。三番叟だけで言えば野村萬斎先生の右に出る人はいないのではないのか。

　狂言師としては二世野村万作先生の方が上手いと思われるが、三番叟に関しては野村萬斎先生の方がより上手く一番である。

**四、現代語訳『明宿集』(中沢新一『精霊の王』所収)の講読**

**ディスカッション1(346頁下段15行目～347頁上段11行目)**

　ここまでは、和歌とか住吉明神の事が書かれて来た。

　住吉明神には和歌の名人である柿本人麻呂もあわせて祀られており、柿本人麻呂と翁とが御一体であ

るということが説かれている。そして柿本人麻呂は和歌を詠うためにこの世に生まれて来たのであり、

翁も和歌を表現しているものであるので、その翁と人麻呂の本字は胎蔵界の大日如来である。

　その胎蔵界の大日如来の「阿字」を観想(瞑想して)宇宙の始まりと終わりとを意味する「阿字」をずっ

と感得していきながら退化していって胎蔵界や大日如来と一体化するのである。真言宗にあるこの瞑想

法を「阿字観」という。

　柿本人麻呂はその姿も翁と同じであり『古今和歌集』の伝授本には「三人の翁」が出て来ており、一説

にはこの「三人の翁」というのは山部赤人・在原業平・橘諸兄のことであるとされているが、柿本人麻呂

もその「三人の翁」の中に入っているということもあるし、色んな人が当てられている。

　柿本人麻呂と対峙する万葉歌人は山部赤人であり、在原業平は『古今和歌集』の中に出て来るので

この3者の中で最も古い万葉歌人と言えば山部赤人である。

　山部赤人は『万葉集』の中に有名な「田子の浦ゆうち出でてみれば真白にぞ富士の高嶺に雪は降りけ

る」という和歌がある。富士山とか情景的な歌の多い人である。

　なお鎌田先生は柿本人麻呂よりか山部赤人の和歌の方がお好きであるが、柿本人麻呂の場合には叙情

的なものが多くあり情景的なものもあるが、王権に結び付いて、草壁皇子(日並皇子)とか天武天皇・持統

天皇などを称える宮中の儀礼歌を多く書いていた。

柿本人麻呂は王権に一番近い天皇を褒め称えるような和歌を沢山『万葉集』の中に残しており、ここで

はそのような和歌と柿本人麻呂と翁のことが書かれている。

　ところで柿本人麻呂を主人公にした曲はないが『草子洗小町』の謡の中には少し出て来ている。

「恨めしや此道の。大祖柿の本のまうちぎみも。小町をば捨てはて給ふか恨めしやな。」という場面であ

る。

**ディスカッション2(347頁上段12行目～347頁下段5行目)**

式三番というのは「翁」「三番叟」と今は「千歳」になっているが昔は「父の助」であった。

　その「父の助」というのが「三翁」ということになる。「三番叟」「父の助」「翁」である。今は青年が

「千歳」を舞って「千歳」で「翁」を褒め称えるようになっているが、古い形では「千歳」の代わりに

「父の助」が出て来て、それが大日如来を表す法身と阿弥陀如来を表す報身と釈迦牟尼仏を表す応身と

いう仏の三身論となって、それに見合う形で説かれている。

それは過去・現在・未来という時間の流れにも繋がって来ており、翁が過去・現在・未来の全てを含ん

で衆生を救済していく。「翁式三番」にはそういった深い深い意味があり『明宿集』では「翁神学」を一貫して語っているが、それもいよいよ後半のクライマックスとなり力がさらに入って来ているという状況にある。

**ディスカッション3(347頁下段6行目～348頁上段15行目)**

 これまでは翁がどのような神学的・教学的な意味を有するものであるのか、或いは和歌の徳をどのよう

に担っているのかということが説かれて来て、また翁は戦争の神、すなわち軍神でもあるということが

説かれている。

 なぜならば住吉明神は神功皇后に神懸って上筒男命、中筒男命、底筒男命の住吉三神は「新羅を征討せ

よ」との神託を発していたからである。ところが時の天皇であった仲哀天皇はそれを信じなかったので

御琴を弾きながら死んでしまわれた。

　そして胎中に応神天皇を宿しながら新羅を攻めて打ち滅ぼして日本に戻ってから応神天皇を産んだと

いうことが『古事記』の中の「仲哀天皇」の下りに書いてある。

　その中での住吉の神の働きというのは西の方を攻めろという神託を下したことでありかつそれを成功

させたということであったので軍神としても崇められているのである。

　このように翁は和歌の神であると同時に軍神であり海の渡りの神でもある。

そのために海路や航路を守護する働きをする。

そうした軍神としての意味を東国武士たちも知っているのだろうかということを言い、天体にあって

は百億の銀河、百億の日月、地球が丸いという認識は当時にはなかったと思われるが、地上にあっては山河大地、森羅万象、草木や鉱物に至るまで全て翁の表れでありその分身の行う霊妙な働きであることを述べている。金春禅竹の考えは全てが翁一元論であるから全てを翁に結び付けなくてはいられないのであり、その翁哲学を展開している。そしてこれらのことはさらに次へと展開していく。

 **ディスカッション4(348頁上段16行目～350頁上段3行目)**

 ここではさらに翁が住吉の神であり、住吉の神は和歌の神であると同時に戦争や戦の軍神でもあり、森

羅万象の働きを司っているということを述べた後で、仏教の「禅」も「律」も「法華経」も「真言」も全

てそれを開いた人物は翁と一体であり、翁となって翁の精神や翁の霊性を体現しつつもそれぞれの教え

を説いていった。

　たとえば禅では達磨大師であり、達磨大師はインドから東方へと渡って来た。

その時に聖徳太子と出会うのだが、聖徳太子と出会うことは前世での契りがあった。

太子が中国人である衡山思禅士であった時に達磨大師は「必ず日本に生まれ変わって、日本で再会しま

す」とお告げになっていた。当時は、禅の教えはまだ時期が熟さなかったので日本までいらっしゃることが出来ず禅の教えも定着することがなかった。

それから時代が下って禅は中国で広がっていくことになった。

　それが日本の鎌倉時代 (12世紀前後)くらいになって来ると栄西によって日本に導入されて来る。

　そして聖徳太子の前世となると太子は6世紀から7世紀にかけての人物であるから太子の前世はさら

にその前の5世紀から6世紀の時代であったということになる。

そういう約束で聖徳太子が日本に厩戸王子としてお生まれになられた時に達磨大師は馬になって太子

をお迎えになられて喜ばれた。聖徳太子の事を厩戸の王子というのはこのためである。

また太子が38歳の時に『勝鬘経』をお説きになられた時には池の蛙となって歓喜の声を上げられた。この時には既に達磨大使の馬が死んでいて蛙に生まれ変わっていたということになる。

そして聖徳太子は片岡山の道ばたに伏す乞食に会っていたことが記されているが、このことは『日本書

記』にも書かれてある(片岡山伝説)。その時に太子が出会われた乞食は、聖(御仏)であった。

そこで「しなてる 片岡山に 飯に飢えて 臥せる その田人あわれ 親無しに」という歌と「いかるがや

富の小川の 絶えばこそ わが大君の 御名忘れめ」という歌の交換が為されている。

このようにして『日本書紀』では菩薩であったのを達磨大師として禅を日本に伝えていくという流れ(役割)を、仏教の中でも禅が担い、一つの伝統として日本に伝わっていった。その禅の伝わっているところもまた翁と一体である。禅と翁は一体であり、そもそも禅竹には「禅」が入っているし、世阿弥は曹洞宗で禅竹は真言宗で密教も入っているのだが禅も入っているのであり、時の曹洞宗も臨済宗も合わせて密教も全部含めて禅竹の中へと流れ込んでいたのである。

また天台は密教を含むと同時に法華経であるから、その次は天台の法華経になる。

さらに円融三諦というのを特に天台教学は「天台即一三一論」というのを出していく。

「空・仮・中」というのが天台の三諦論であるが、仏教の真理は空であり、空というのは現象として仮

のものとして現れるのであって、それが偏りのない中道としてバランスをとって現れ出て来るということが天台教学の中で言われる。

そのような天台宗は山王と言われる社を持っており日吉神社の事であるが、そのために日吉神社の事

を「山王社」とも言う。

日吉神社に伝わる山王の神道の事を山王神道と言うが、山王神道はこの時代にはもう既にあり、それが

江戸時代になって展開があって山王一実神道となって展開していった。

その三諦論を山王に結び付けて、山という字は縦三つに横一つであるが三諦即一ということであり、

空・仮・中が一になる。

王は横三に縦一である。これらのことから山も王も皆、三が一であるということであり山王神道はその

ような字遊び・アナグラムを取り入れていっている。

それらの基になっている天台宗の教学が三諦論である。

その天台教学を起こしたのが宗祖伝教大師最澄で最澄が法華経を根本経典にし、比叡山は薬師如来を

本尊とした。根本中堂に安置された薬師如来がここでは「医王善逝」となっており、薬師如来が翁と御一体であることが説かれている。

また、興正菩薩の起こした「律」の教えについても興正菩薩が春日大社の建御雷命を祭っている一殿に

入ってお隠れになっていったのでこれもまた翁の作用神であるとされている。

このように究極のこじつけであるのだが「禅」も「法華経」も「律」も皆翁であるということを説い

て弘法大師空海が広めた真言宗も密教の神秘の教えであるけれど胎蔵界と金剛界の両部の曼陀羅を持っており、その根本仏は大日如来であり、これは翁の肉体身である。

そして弘法大師空海も伝教大師最澄も肉身そのまま三昧の禅行に入ってはいない。

しかし空海だけは大日如来と一体になることで即身成仏している。そのために空海は非常に神秘的な

ものを体現している。密教では「事相」と「教相」と言い、事相の方が「儀礼的な側面」であり教相の方が「理論的な側面」を表しているが、ここではそれを事相と理相という言い方によって存在の真理を弘法大師空海が体現している、それを伝えて来ているんだということを記述してある。日本の宗教の全部に対して翁を結び付けて説いている。ここまで来るともう頭がクラクラとしてきそうにもなるけれど翁の全面展開であるので何が何でも全て翁ということになっている。

 **ディスカッション5(350頁上段4行目～350頁上段13行目)**

諸天の神々や諸明王でインド的でヒンドゥー教的な神々も皆それぞれに諸天も諸明王も持つ訳であ

　るが、それらは皆、翁と御一体である。

翁は一番根幹であり、現象している森羅万象に通じていく働きであるから諸天の神々も諸明王も皆

　翁である。例としては摩利支天もそうであってその姿は日輪であり「宿神」である。

歓喜天もそうで荒神も翁と同一である。歓喜天も弁財天もそうである。愛染明王も不動明王もこれは

　大日如来の変化身であるけれども、これに付いてはもっと神秘な意味があるので、それはちょっと言

　うことが出来ない。そして不動明王、金剛夜叉など五大明王や北の多聞天(毘沙門天)とか東の持国天な

　ど四天王も全てを翁と結び付けていく。まさに翁パンテオンというか翁曼陀羅の完成である。

ディスカッション6(350頁上段14行目～350頁下段5行目)

先では諸天や諸明王のことが語られ、その前には色々な祖師や宗祖達のことが語られていた。

ここで地蔵菩薩が翁であるというように述べられており、春日明神は本字が地蔵菩薩である。

地蔵菩薩は地獄に落ちた人々も救うのだが、春日信仰には春日地獄というのがあり、春日地獄で苦し

　んでいる衆生を救済する。また草木国土も皆この地蔵の姿の現れである。

大地は顕在化する金剛界であり「蔵」は陰伏する(潜在化する)胎蔵界であるというように大日如来の変

化神であり有常・無常も含めてありとあらゆるもの森羅万象の全てが翁であるということになる。

「地蔵」について考えていくと、「地の蔵」であるから土の中にある何かというようにも考えること

　が出来ると思われるけれども、どうなるのか。

ここではそういう風に捉えられていて、インドのサンスクリットの言葉があるので「大地の子宮」の

　ような意味をサンスクリット語の「地蔵」は含んでいたのかもしれないと解釈することが出来る。

禅竹の場合には、言葉遊びのようなことで漢字の持っている意味合いを自分自身で自由自在に展開

　しているので「地蔵」を2つに分割して「地」の方を表面化して顕在化し、「蔵」の方を潜在化したも

のとして捉えているのではないか。また「金剛界」と「胎蔵界」を分けるためには金剛界が碑として現

れ、胎蔵界が秘として現れるというように、男性性と女性性、顕在的なものと潜在的なものとを分けた

ために地蔵菩薩の「地蔵」という語を二分割して神学的に説明しているということであると思われる。

　こういう風にして全てのものを結び付けていくのは曲解であるので、禅竹だけの理解であって、禅竹

だけが自己満足しているということに尽きるので、禅竹はこういう風に全てのものやありとあらゆる

ものを翁と結び付けて捉えているが、そのように信じたかったということでもある。

　ところで禅竹以外の人物ならば、そこまで言うのかという感想を持ったであろうし、他の仏教の教団

等ならば、それは禅竹はん、言い過ぎではないですか、それは我田引水というか、自分の都合が良いよ

うにありとあらゆるものや現象を結び付け過ぎているのではないですかと言うのではないのだろうか。

　でも、禅竹はそこまで言いたくなる程に翁に対して身も心も捧げているということになっていて、そ

れで『明宿集』を書いている訳であるから、禅竹の翁神学というか翁信仰を全面展開している。

　それは世阿弥にもない思想であるということが出来るのである。

　またその後も禅竹以外にはここまで言う人はいないので、他の人は禅竹の思想にちょっと付いてい

くことが出来なかったのではなかったのか。しかしその後も、禅竹の思想は説得性があるという訳では

ないし、この『明宿集』も特異な文章になっているところがあるけれども、今に至るもずっと伝承され

て来ている。

**ディスカッション7(350頁下段6行目～352頁下段末)**

最後の部分であるが先に地蔵菩薩と春日大社のことを述べて、これが胎蔵界と金剛界とも結びつき大

日如来へと変化しそれは翁であるというように地蔵菩薩と大日如来と翁とが繋げて述べられている。

　そして最後は、法華経の二八品の文章そのものである。これも翁と結び付いていくのであるが、法華経の中には「龍女と成仏」という下りがある。提婆(悪人)であった者が成仏するという話がある訳だが、そのように悪人も成仏をしたり、また女性は様々な業を背負っているという考え方がずっとあった。

　大乗仏教の中では、女性は業が深いために女性のままでは成仏することが出来ないから男子の姿になって成仏するという(変成男子成仏説)が説かれている。

　衆生は三毒を持っていて、龍女も三毒を持っているが、この三毒というのは煩悩の塊の事である。

　ここでは煩悩を持った8歳の龍女がいて、ここで言う「三毒」とは「貪・瞋・癡」のことであり「貪欲」と「怒り」と「無知」のことである。

　そうした貪欲が女性の形であるとか子供の姿であるとかそういう風な形として表れ、龍女が三毒の象徴として表現されている。

　すなわち、鱗があり、頭には角を生やしていたのであったが、成仏をする機会を得て如意宝珠を如来に奉ったところ、如来がそれを受け取ってくれ、龍女も成仏することが出来たことは疑いない。

　龍女は男性に変容して(変成男子)、南方の無垢の世界へと到達し、成仏していった。

釈尊と龍女は金剛界と胎蔵界の両尊であって翁に等しい。

悪人であった提婆の心も龍女の心もそうした翁の本意を表している。

提婆は男であり悪逆心を持っていたが、一念発起して菩提心の道を進み成仏したし、龍女も三毒を持っていたけれども、女性としての姿を変えないで即身成仏していった。

こうして共に悟りの縁を得たのである。

神紙は正直を宗旨としている。伊勢神宮の鏡などもそのようにして説かれている。

「三社託宣」というのが鎌倉時代頃から出て来て中央に伊勢神宮(天照大御神)、石清水八幡宮(八幡大菩薩)、春日大社(春日大明神)とあり「正直と慈悲と清浄」が三種の神器と結び付けられて、八咫鏡・八尺瓊勾玉・草薙剣とも結び付いていく。「正直」がその根幹を成しており、それによって鏡のように曇りなく照らし写す。神器がそのようにして現れていたのだけれども、末世に時代は下っていき神が現れず釈迦如来のような仏が教えを説くようになり、神の神託というものは廃れてしまった。

人の心は衰弱して下劣になって末世になっていって鎌倉時代以降は武士の世となっていったので、そのような末世の人々を仏となって導こうという風に神々がなさったのであった。

　だから、これはある意味で反本地垂迹説になっている。ここでは神が本地、本体であり仮の姿として仏となったというような説き方であるので、反本地垂迹説である。

　これに対して本地垂迹説は仏が本地であり、神は権現として仏が仮の姿となって現れ出たのだと考える。神が元々は正直であったものが、時代が下って釈迦牟尼仏が出て仏教が様々に説かれていき衆生の救済が為されるようになった。

　大元の神の自然体に到達していれば、末法の世界に至っても恐れる必要はない。

　末法の世界を嘆いていても仕方がないであろう。

　そのような機微、成り立ち、神と仏の関係、それらが全て天地万物の自然現象として現れるこれらの全体が翁の現れであるという風なことの秘密・真理を会得して、我々はそれを体現する芸能をやっていくんだと、そのことをよくよく理解しなければならないということを言って、最後に、翁というものが全てなのだということをまとめている。

そして、翁というのは日月星宿、太陽も月も星も皆、翁が人の心の光となって宿っているものであるから、それらは元々神であり仏でもあるのであり、それらを生み出しいている存在こそ「根源翁」である。

「根源翁」は皆、一人一人が宿している。

そのことを知っていれば、いかに末世で末法の世であっても恐いものはないし、不安もない。

真理に即しているのだということを述べて全体を閉じている。

ここで最初に立ち返って、冒頭の部分を見返すと、今言ったことが循環を成していることが理解される

だろう。禅竹が言っているのは循環論法であるから、あらゆるものがサークルを成して結び付いていく。

　322頁の冒頭では、本地垂迹説で仏と神との関係について述べて、最後には反転し、神が本地であって仏としてまたこの世に現れるのだという反本地垂迹思想を展開して、神と仏の関係を全て翁と結び付けて森羅万象も神仏も全て翁に尽きますよというように「翁一元論」をこのような形で説いて、禅竹はこの教えを秘儀・秘伝としたのであった。

しかしこの秘儀・秘伝を理解する人は、おそらく禅竹一人であって、禅竹の神学であり信仰であったと

思われる。禅竹のように納得した人は周囲にはいなかったのではなかったかとも思われる。

　ここまで翁に入れ込むことが出来たのは禅竹の特異な想像力であったと思われる。

　「翁一元論」に入ってくる諸々の物事自体をよく上手く捉えているなと思われる。

　当時の世阿弥の伝書でも同じであるが、人に見せるということを前提として書いているものではないので、禅竹は能を作ったり舞ったりするだけではなくてすごく博学であって翁にぞっこんではあるけれど、そのたとえがすごいなということを感じた。

　ここまで翁の神学を展開できるということは半端ではなく、まさに極道である。

　普通の学者にはもちろん言えないし、単なる信仰でもなく、極めて思弁的でもある。

　ここまで思弁的に表現を定めて、翁をあらゆる神仏へと結び付けて解き明かそうとし、いかにこじつけであっても、ここまで行くと言いに言ったり、やりもやったりという感じがする。

　ちょうど翁＝宇宙の法則のような感じである。

　そういう意味では、これ程までに翁を神聖視した人物は日本能楽史の中でも金春禅竹を極みとするのではないだろうか。

　この間、観世清和先生の翁を見たけれども、もし金春禅竹がそれを見たならば、彼の翁神学から何と言うであろうか。地蔵菩薩が銀座に現れて、龍女であっても、提婆であっても草木国土も皆成仏していくのですというようなことを言ったかもしれない。この銀座から、草木国土も悉皆成仏していくのですというようなことを言ったかもしれない。たぶんそんなことを言うだろう。

この後、鎌田先生より、冒頭で河村先生からご案内のあった「薪能」の原稿の朗読が行われ、研究会は

終了となる。なお朗読した内容については〈平成二十九年〉京都薪能パンフレットに収録されている。

**五、感想および考察と次回からの予定**

1. 4月の世阿弥研究会で中沢新一著『精霊の王』所収の「現代語訳 明宿集」の講読を終えることが出来た。全体を通しては金春禅竹の思想と翁哲学がどのようなものであったのか、禅竹の活躍した時代背景に焦点を当てつつその物語を語り直していくことを通して今を生きる私たちがそこからどのような教えを受け取り、活かしていくのかという超課題があったように思われた。
2. またそれは、当時から現在までという歴史的・思想的な隔たりを超越して展開され、鎌田先生の『世阿弥』から秘伝とされた金春禅竹の『明宿集』までに連なる一連の思想や哲学の根本にはどのような思想や哲学があり、私たちはそれを引き受けどのように現代的に考え展開していくことが出来るのかということの問い直しでもあったのではなかったろうか。
3. さらにそれは、能楽の持つ過去から現在・未来へと続く伝承の形とも符合し、研究会の中では私たちが今いる現在(未来)から当時(過去)の方に焦点を当て、そこにどのような学び取るべき教えや教訓・技法が含まれているのか長期的な視点を持って検討し見つめていくことでもあったように思われる。
4. 「猫の京都」の展示の方では岩合さんのカメラを通してネコの視点から眺めた日常や風景をしっかりと観させて頂くことが出来、美しい四季の移ろいの中でネコ達は私たちと共生しているんだということを伝えて頂くことが出来た。それは、聖徳太子と達磨大師の物語を想起させるかのようであった。
5. 次回の研究会は、6月10日(土)18時から河村能舞台で行う。

テキストは前回の研究会で配布した金春國雄著『能への誘い―序破急と間のサイエンス―』である。

また関連する話題としては6月1日(木)・2日(金)の「京都薪能」の感想なども聞いてみたい。

参考(参照)文献・資料一覧

1. 中沢新一著『精霊の王』「現代語訳 明宿集」講談社 2003, pp.322～352.
2. 西野春雄, 羽田昶編代『能・狂言事典』「葵上」「安達原」「大江山」「舎利」「草紙洗」「高砂」「道成寺」「半蔀」「紅葉狩」平凡社 1987, pp.13～14, pp.17～18, pp.34～35, pp.72～73, pp.86～87, pp.92～93, p.107～108, p.119, p.149.
3. 小林保治, 森田拾史郎編『能・狂言図典』「道成寺」「葵上」「大江山」「高砂」「紅葉狩」「安達原(黒塚)」「草紙洗」「半蔀」小学館1999, p.149, p.150, p.153, p160. p.167, p.197, p.209, 224.
4. 丸岡明著『能楽鑑賞事典』「葵上」「安達原」「大江山」「舎利」「草子洗小町」「高砂」「道成寺」「半蔀」「紅葉狩」河出書房新社1961, pp.78～80, pp.86～87, pp.126～127, pp.212～213, pp.244～246, pp255～257, pp.287～288, pp.318～319, pp.373～375.
5. 倉野憲司校注『古事記(ワイド版岩波文庫48)』「仲哀天皇」「応神天皇」岩波書店2014, pp.148～173.
6. 小島紀之ほか校注・訳『日本書紀②〈全三冊〉』「[九]太子と飢者 天皇記・国紀を録す」小学館 2002, pp.569～571.
7. 奈良国立博物館編集『おん祭と春日信仰の美術 : 特別陳列』「春日地蔵と春日地獄」奈良国立博物館2006, pp.54-61.
8. 鎌田東二編著『モノ学の冒険』「聖なる場所と言葉のモノ学的探求」創元社 2009, pp.31～63.
9. 鎌田東二著『霊性の文学 言霊の力』「第十三章 出口王仁三郎－スサノヲぶりと大化物」角川ソフィア文庫 2010, pp.231～248.
10. 鎌田東二「北野天満宮「悲とアニマ」展と「鎮魂茶会」、淡路人形浄瑠璃、「電気紙芝居」、「鎮魂能舞」

『モノ学感覚価値研究[第10号]』モノ学感覚価値研究会年報, 2016, pp.30～33.

1. 鎌田東二著『世阿弥－身心変容技法の思想－』青土社2016
2. 鎌田東二著『日本人は死んだらどこへ行くのか』PHP新書2017
3. 鎌田東二「神出鬼没　幽冥巡礼」〈平成二十九年〉第六十八回 京都薪能 パンフレット, p.25.
4. 鎌田東二　研究プロジェクト「こころとモノをつなぐワザの研究―伝統芸能・武道における心技体の研究を中心に」「こころの未来vol.16」, 京都大学こころの未来研究センター, 2017, p.47.
5. 鎌田東二　研究プロジェクト「東日本大震災関連プロジェクト―こころの再生に向けて」

「こころの未来vol.16」, 京都大学こころの未来研究センター, 2017, p.49.