**世阿弥研究会　17年9月1日(金)　振り返りと考察**

目次

一、河村博重先生のお話　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 1～2頁

１、虫干しの思い出から

2、『隅田川』で使われる装束について

3、修学旅行生の記事について

4、第三回　河村定期研能会について

二、世阿弥能楽論集「能作書」の講読　その1 　　 3～17頁

1、これまでに読んできた世阿弥能楽論の復習

2、『世阿弥能楽論集』「能作書」の解説 (166頁)

 3、「能の作書の諸項」の解説 (167頁)

　　4、「能の作り方と博士論文の書き方との比較」

　　5、「能作書」論のあてはめと展開

　　6、「母親の面」と『隅田川』

7、Анисимовからの依頼

三、世阿弥能楽論集「能作書」の講読　その2　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 　 17～20頁

1、「種」の解説　(167頁12行目～168頁16行目)

四、感想および考察　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　 20～21頁

参考(参照)文献・資料一覧 　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　21～23頁

**一、河村博重先生のお話**

1、虫干しの思い出から

「虫干し」はどうでしたか。

そうですね特に印象に残っているのは、見所の全体に干されて風を通されていた沢山の美しい装束の間をかき分け、かき分け通らせて頂いていたところでとても良い体験をさせて頂きました。

また、その時に皆さんとは「まるでお化け屋敷の中を進んでいる時みたいですね。」ということなども話したりしていたんです。そして、能舞台の上ではない普段の先生方のリラックスされているお姿に触れさせて頂くこともできましたので、この先生方がいつも舞台をされているんだなということを実感を持って理解させて頂くことが出来たこともとても良かったです。

14日の「虫干し」の日には装束などで痛んでいる所などの修繕が12時くらいに終わって16時くらいまで休みがあるから、昼からは仕出し屋さんの「まつ茂」のお弁当を頂いて、15日には洋食の「はせがわ」というところのお弁当を頂いて、16日にはトンカツ弁当を頂いていた。

　　しかし、大変なこともあり、河村博重先生の師匠は片山家であるのだけれども河村禎二先生や河村信重先生などは林家であり、その林家の当主の林喜右衛門先生が入院していらしたのが、15日に76歳で亡くなられたということがあった。

　　そのことがあったので林家の人たちはどうしようか、どういう風にしようかと色々と大変であったことがあり、河村博重先生もお通夜と告別式に行かれておられて、そのように、今年の夏は色々ありました。

2、『隅田川』で使われる装束について

今、後ろに出ているのは『隅田川』で使う紺色の装束である。

紺色の事を「色なし」とも言うが、赤い色が入っている装束の場合には「色入り」と言って若い女の人が着るのは「色入り」であるのだが、この曲では母親で中年であるので紺色の衣装を着る。

　また子方が黒い頭であり、亡くなった子どもを探して母親が隅田川まで訪ねて行くのであるが、その装束もある。

もう一番の『遊行柳』という曲の装束も出ていたりする。

それは河村晴久先生が舞われることになっている。

3、修学旅行生の記事について

　河村博重先生から頂いていた修学旅行生たちの記事を8月21日にうちの大学で開かれた

県内の小学校・養護とか・高等学校の先生たちの免許更新講習会が開かれたので、その際

に他の資料と一緒に配布させて頂きました。皆さん、とても良く読んでおられました。

　もの凄く好評で、1時間から1時間30分くらいの公演で、能舞台の説明とか、面をお見

せしたり、「高砂」の謡を練習したり、お囃子のワークショップをしたり、舞台の上に10人

くらいの人を上げて「すり足」の稽古をしたり、時間があったら能装束を3枚くらい見せた

り着けてあげたりしていました。最後には『屋島』の能を10分くらいしました。

　頂いていた資料に関しては配布をさせて頂いた段階で、講義をする時間まではなかった

ので、これから何かの折に、聞いてくる先生がいるかもしれないしという感じです。

　なかなか現場で本物の先生と出会えることはなくて、映像だと子どもには能はちょっと

難しすぎるし、現物にあたって、楽しくやるのが一番良いと思うんですね。

　現物は本当に面白いもので、中学生の修学旅行とか小学生の時もあるし、大人の時もある

し外国人の方の時もあります。

4、第三回　河村定期研能会について

　明後日の9月3日(日)には河村能舞台で定期研能会がありまして、『隅田川』という曲を

舞います。今日の9月1日(金)はそのリハーサルがあり、そこにある小さい作り物はその『隅

田川』で使われる塚であり、大きい方は『遊行柳』で使われるものです。そのために造花

の柳が入っています。

　『隅田川』という曲は世阿弥の息子の十郎元雅が書いた曲であり、悲劇です。



**二、世阿弥能楽論集『能作書』の講読　その1**

1、これまでに読んできた世阿弥能楽論の復習

今日は、世阿弥のテキストに戻って、この順番で言うと『風姿花伝』の2回目を読んで、その後で『人形』『至花道』を読んで来たのかな。『風姿花伝』の後に出ているのは、「中期の能楽論（花習（抜書）」というので『花習』を読んで、『音曲声出口伝』というのをやって、『至花道』をやった。

これが確か『花鏡』の元になるものだったかと思うんですね。『至花道』の中の芸論ではなかなか面白いことがあって、振り返っておきますと「二曲三体」論ですね。「舞い」と「歌(舞歌)」が二曲であり、三体というのは「老体」「女体」「軍体」の3つということと、「無主風」というあり様を重視し、それから闌位(皮と肉と骨)、体用ですね。そうした話があって、芸論としてはこの『至花道』は非常に魅力的なものがありますね。

その後の『人形(にんぎょう・ひとがた)』のところでは、二曲三体の次第をイラストのような絵を付けて「童舞」とか「老舞」とか「女舞」とかあり、「軍体 」の方は、「砕動風」「力動風」があって最後に「天女之舞」というのがあった。そこまで読んで来て、そしていよいよ『能作書』というところに入ってきた。

2、『世阿弥能楽論集』「能作書」の解説 (166頁)

　ここに書かれているのは別名ですね、こちらが本名だったのではないかというのは『三道』である。

　この『三道』というのはその後を読んでいったら「種」「作」「書」の三道と関わって来ますので冒頭のところにある。内容については、形式的には、これは次男の元能に伝えられたものなので、他の論書の多くは長男の元雅に相伝されたものとして書かれているのに対して、ここはちょっと趣旨が違っている。また金春禅竹にも与えられたものがいくつかある。その内容に関しては『風姿花伝』「花習」にあるものを土台としてそれを規範にしている。

3、「能の作書の諸項」の解説 (167頁)

 ここのところに全体のことが概説的に書かれている。能の造り方ですので次男の元能に具体的な能の作り方を伝授するというのは、色々と実験的に新しい曲などを作らせようという腹積もりがあったのかと思われますね。もちろん元雅は『隅田川』とか『弱法師』とか作っていて伝わっていますが、次男の元能の曲として伝わっているものはないですよね。

ないですね、聞きませんね。

 しかし、世阿弥は次男の元能にも能を作らせようとしたんですね。この元能は、元雅が殺された後に出家したのではなかったでしょうか。元能は能役者としては継承をしていませんよね。

そうですね、継承していませんね。

 ただし元能は『申楽談儀』の作者ですね。『申楽談儀』はこの元能が書いているので、そういう点では、能のテキストとしては非常に重要な役割を果たすことになります。そしてここで「種」「作」「書」という3つに分けている訳ですよね。

4、「能の作り方と博士論文の書き方との比較」

種っていうのは、これは後で博士論文を書いた門前さんに博士論文の書き方と比較して能の曲の書き方を考えてみたいと思います。

まず能の書き方では、「種」になるものですから、材料ですね。

どんな材料を持って来るか、次に二番目が「作」になりますが、

「作」が構成ということになって、そして具体的にそれを書き始めて、言葉にするということになっていく。まず、どんな材料を使うのか、どんな舞台設定にするのか、どんなフィールドであるのか、対象を絞り込んでいかなければいけませんね。何時代のどんな人が出て来るのかみたいな、その時に依って立つtextというか、一種の「本歌取り」で、能は殆ど「本歌取り」なので、そこに基となるtextがある。『平家物語』にするのか『源氏物語』にするのか『古事記』にするのかというように、基にする「種本」を何にするのかというようなことですよね。

そして、それをbaseにどの辺をtargetとして、どういう構成(だいたいのstory、あらすじ)としていくのかということですね。そしてそれを具体的に言葉にしていくということになりますね。

だから素材(材料)になるものがまずは肝心ということになりますね。それを腹に入れる。

そして、「序」「破」「急」の三体を五段に作りなす。

ここが一つの具体的な作劇術ということになりますね。

「序」「破」「急」という能の基本形を5つの構成に配当していって言葉を集めていく。

その言葉も、和歌の「本歌取り」のようなものが多いので、上手く材料のところを引き出しながら、新たにそれを加えてrhetoricalに粉飾して曲を付けていく。

また曲(節)の方にも大体決まりがあるので、曲舞のところの今で言うと「強銀」みたいな形で節の付け方をして、書き連ねていくということになります。

5、「能作書」論のあてはめと展開

これを博士論文に託すると、どんな風に言えますか。

結構、linkしているなと思って今、伺っていました。

私の場合には、京都学派の研究をしている訳ですが、京都学派の中でも、木村素衞という一人の人物の思想にfocusを当てて論文にしたのですけれども、「種」は研究を始めた最初からあったと言えばあったのですが、それを材料としてそこから作るとなった時に、やはりなかなか書こうとなるまでに何年か時間を要していたなということがありました。

ということは「作」が出来なかったということですよね。

「種」の方は、はっきりしていた。

いや、はっきりはしていなくて、木村素衞は教育哲学者なのですけれど、その人の思想の中に美学から教育学に移った人でその「美的なもの」というようなところを掴みたいというようなことがあって、種はあったのですけれども、手の中でコロコロと手毬をしていたようなところがあったかもしれません。

そこから作るまでに5年くらい掛かってしまって、作る時に1年間、鎌田先生のところで研究員をさせてもらっていて、身心変容技法研究会に参加する中で「身体論」という1つの筋があったところに着想を頂いて、よく考えてみたら木村素衞の教育哲学は「身体論」という筋書きが成り立っていますし、それを辿れば西田幾多郎や田辺哲学の中でも京都学派自体では身体論はけっこうhotな話題だなと気が付いた。だから、木村素衞の教育学を身体論として読み解くということが「作」の始まりであったと思われます。

それからもう一つ大切なことは、期限を切られたということなんですよね。

締め切りというのは、かなり重要なことで、研究員に付けようする条件には、博士論文を書いて博士号を取得しなければいけないということがある。

研究員の条件は、既に博士号を取っている人か或いは、博士号を取る見込みがある者かというその辺りなんだよね。

だから研究員として勤めている1年間で、少なくとも博士号を取得するという、授与されるまで行かなくとも提出するというね、ところまでは行って、受理されて審議するに入ったら、ほぼ先生の言うように沿って手直しをすれば、博士号が授与されるというだいたいまぁ、そういう風になるんですね。

なので、提出まで行けるかどうかですね。

これがなかったら、結構、持ち続けているんだよね。

だから「えい、やぁ。」という締め切りがないと、弾みが付かない。大体、そういうものですよね。本番がないといけない。

僕らでも、舞台があると言ったら、それから、頑張るというか。

そして、中途半端であったとしても、その日に発揮しなければ、ダメですからね。

だから「期限」を切ることが大事な訳です。

日頃の稽古をそこに結集させるというようなものです。

だから、いつも、自分の納得のいくまで持っていたら、いつまで経っても何て言うか、形にならない。

いつも稽古だけをやっていてそれを上演するという所までは至らない。

上演まで行かないと人の評価というか、承認を得ることはできませんよね。だから自分1人の問題なり、その辺の所が形になるまで、具体的に書かなきゃいけない訳なので、ここで言うと、「作」の後の「書」ですね。この辺でまた、次の苦労がありますね。

たとえば、何度も何度も書き直してみたりとかがあって、今の門前さんの話に当てはめて行きますとね、木村素衞という人の種はあったということですけれど、もっと大事なことは、じゃあ何でその種に着目をしたのかということの中に既にその人の志向性というか直感がある訳ですよね。

じゃあ何で、あなたは木村素衞に関心を持ったのという、そういう方向に対して自分の関心の向き、vectorが走っている訳でしょ。

そうすると、それを考えると、小さい時から絵を描いていたりとか、そういう自分が美術的な表現をするのが好きで、実際にも絵描きになりたかった訳ですよね。

今でも、諦めてはいけないよ。

そういう絵を描くという自分の志向性があって、絵の表現に対する根源的な欲求があった。京都学派もその表現的な部分というのは含み持っている訳ですよね。京都学派では、具体的にどういう風に京都学派の中で現れているのかというと、九鬼周造なんかが割と哲学と倫理学と美学の全部に関わるような『「いき」の構造』とかを書いて非常に日本的な美の形態に対する着眼点を持っていましたね。

なので、その西田幾多郎門下というかその学派の中でも、そういう京都の文化を踏まえて、一つは「禅」ですが、「曹洞禅」も非常に表現的なんですね。禅問答自体が非常に表現的ですね。

そして京都の「五山文学」などというものは、「禅」の文学ですから、「禅」というものが持っている表現性というものがあるので、「お茶」もそうですが「禅」が入っていますし、西田幾多郎門下にもあの時代のものの中には「禅」的なものが色んな部分に入っている。そういうようなことを踏まえて、「禅」のこころというのが「禅・気」と言いますけれど、禅のこころというのはどういう風に表現をされていくのか。禅僧は、色々と円相を描いたり、達磨大師のような禅顔の絵を結構描いたりしている。そして詩を作る。禅僧は「偈」という漢詩を作る。

そして言葉は非常に巧みであり、rhetoricalで非常に文学的である。だから、禅僧と言うのは、一面は詩人であり、画家なんですよね。そういう禅文化は京都には非常に濃厚にあり、相国寺なんかはその最たるもので、江戸時代には伊藤若冲などが出て来る訳ですよ。

伊藤若冲なんかは、相国寺の住職がsponsorとなっていて、若冲の絵画が相国寺に残されている訳ですね。ああいう禅のお坊さん達がpatronというか、そうしたsalonのように文学や詩や能やあるいは絵を愛でていた。

そういう京都五山と鎌倉五山というような官式の文化があって、京都学派はそういう部分のいくつかを気付いていて、「茶の美学」みたいなものを久松真一が受け継いだわけですね。

宗教的な部分は、西谷啓治が受け継いで、禅的な部分は久松真一とかが受け継いでいる。

先程出てきた相国寺で、10年くらい前に家元が「朝長の懺法」を舞ったことがあった。それは太鼓を「どーん」と打つ宗教儀式なんです。

『朝長』は世阿弥作の曲であり、小書きがあり太鼓方では最奥付け秘伝の曲であるが、極めて重い曲でもあります。シテ方は前シテにおいて中年の女性を、後シテにおいては朝長の霊の年少の武将を舞います。観世宗家では、足利義政から拝領した秘蔵の懺法用の萌葱地蜻蛉模様の単法被を着て舞われるが、その時にも家元は頂いた装束で舞っておられたということがありました。

その時にね、相国寺承天閣美術館で内覧会を催した際に「世阿弥展」をやったんですよ。家元も来て鎌田東二先生も挨拶をされて、世阿弥の自筆本の『風姿花伝』とかもそこに出ていた。

そこが「文化サロン」ですよね。そういうのを京都学派がここにいたということがあって、そこのところが門前さんの関心のvectorとピシッと焦点があって、それが具体的に木村素衞という風になっていった。その辺の「志向性」が極めて重要であり、大体あの博士論文のthemeを選んでいくといっても、自分が関心のないものには、浮かばない訳ではないですか。一番重要なのは「種」の前の、材料を選ぶ前の段階に「関心」というのか「興味」というのか「志向性」が必要ですよね。

別の言い方をすると「一種の志」ですね。

仏教で言うと「法身」みたいなものが必要であり、どういう方向に自分は関心を持っているのかということである。僕の場合には「詩とは何か」「言葉というのは何か」というような「言霊」というものだった訳ですよ。そのように一番根底にあるkey conceptがあると思うんですよね。それが門前さんの場合には「美術的な表現」だったと思うんですね。それが具体的に木村素衞という人物と出会ったことによって焦点化されて開いていった訳ですね。だから一番大事なのは自分の興味や関心の拠り所であり、これがないと最終的に「書」までは行き着かなかったですね。その関心が強くて、純粋であれば、やっぱりこう、展開していくと思うんですね。それが逆にひ弱であれば展開するまでに相当に苦労がある。そこの所の志向性がしっかりとしていれば、転がっていくものですよ。私だって何十年掛かって、rolling stoneのようにして転がった訳なんですよ。そういうところが一番重要かと思います。

そして具体的には「作」= 構成をどうするのか「目次立て」ですが、一番簡単なのはstoryを作るというのは「第一章」「第二章」「第三章」または「第一部」「第二部」「第三部」でも良いのだけれども、どういう風に論の構成をするのかというstory・あらすじを作らなければいけない。

「身体論」で行こうというのはそのあらすじ作りのここで言う「作」が大体見えて来たということですね。「身体論」という所の筋に従って、見ていこうかということになっていった訳ですね。

そしてその後に、具体的に論の肉付けをしていって、各章を書いていくというようなことがあるのでこれは色々な表現のあり様に関して、全て当てはめることが出来るんじゃないですか。

「舞踊」の場合にはどうですか。

「舞踊」の場合には言語的なstoryと能のstoryとは違うのかなと思われて、「起」「承」「転」「結」と「序」「破」「急」の場合とではstoryは異なると考えられるところもある。

でも「表現」というのは全て同じではないのでしょうか。

「舞踊」の場合には、「序」・「破」・「急」で言う所の「終わり」から突然始めることもあるので、きちんと時間系列通りには踊っていないと思うんですよ。

でも論文の場合でも結論だけが見えているというか、どちらからでも出来るんですよ。

その時に言いたいことというのは、結局は一点に絞られて行くと思うんです。

最後に、これだけは言っておかないといけないというようなことがあるものです。

確かに「身体論」の場合でもpointみたいなこれだけは譲れない核となるものがあって、それさえ言えれば気が済むというようなこともありそうです。

映画の場合でも何でもそうだけれども、last sceneだけを決めて、そこから発想し、そこに向かって行くにはどのような道筋があるのかということを探っていくのも一つですよ。

だから「踊り」も時間芸術なので、能の場合では「序」「破」「急」ということになるのですが、どういう風に流れを構成するのか、身体のmovementの流れを構成するのかということがあると思うんですよ。

たとえば、ごく一般的に言うと、最初は静かめでいって、中盤では激しく空間を作って、後はどんな

風な感じで消えていくのかみたいな、そういうあらすじみたいなものは大まかにはあるんじゃないですかね。即興でやったとしても、何か直感があるでしょうね。

また、順序を踏んで行かないとちゃんと行く先に行けないみたいな感じがあります。儀式にちょっと近いような感じです。

　音楽の場合だと、基本的には和音をどういう風に繋げて行くのかということになるので、それがchordというものになるんですよ。そのchordというのは、たとえばguitarで言うとCとかAとかBとかになって、そういう風なものがどういう流れに沿って動いているのかということになります。そこには1つのpatternはあるんですね。典型的な3 chord patternとかbluesなんかで使われるものではrockとかに1つの形式のpatternがあるんですよ。それは1つの材料 =「種」みたいなものですが、それはもう過去の蓄積というものが音楽を含めて色々とあって、どんな芸術についても同じだと思うんですね。

　私の場合だと、昔に飼っていた猫ちゃんが死んでしまったという事件、出来事があった。

その時に自分では作るという気持ちで作った訳ではないのだけれど、満月のお月様を見ていると何となく「なんまいだ―」みたいなことが口をついて出た。それがいつしか「南無南無南無南無なんまいだ―」みたいになっていって自分のその時の感情が『なんまいだ―節』という曲になっていった訳ですから、そういう環境というかsituationみたいなものって重要ですよ。

　この間、小嶋さちほさんのCDを買って、何度か聞いていてこれだなと思ったのが「こたえておくれ」という曲でした。一貫して流れているのは「返事が欲しい」「返事が欲しい」ということでした。

　亡くなった人から「こたえがほしい」「こたえがほしい」ということだった。優しい色々なthemeの曲なんですがゆったりとしたHawaiianみたいな柔らかい人なんですけれど、何かあの人は悲しい訳ですよね。やっぱり「こたえてほしい」と言ってどこかからの返答を求めている。だから、この言葉だけを言いたかったのかな、と思われたんです。

　鎌田さんとやらしてもらっている能舞でも、ほとんど直感ですね。

　いつもどうするのか、最初から型は決まっていなくて、全部その時のimageなどを繋ぎ合わせてやっています。

　でもその基になる「種」は色々とありますよね。だから、それに沿った感じで悲しい時とか「弁財天」で「弁財天」を舞う時にはその時のようなことが「種」としてある。

　なお、弁財天自身は悲しいという感じではなくて、「南無南無南無南無」というのはちょっと猿田彦的な感じである。やはりここでは何かあって「種」「作」「書」みたいなものの組み合わせや順序があって

、最終的なoutputは「書」なんですが、「書」に至るためにはその人の中にinputされたものがなければならない。でも、inputだけでも物事は始まらなくて、方向性を定めて走り出さなければならない。

　走り出す時にその人の持っている衝動というのか、欲求というのか関心というものが重要になる。

　大学を選ぶことも同じであり、勉学しようというのも同じで、孔子が論語の中で語っているように、「15にして学に志す」という志が重要であって、その志があるから足立さんは大学院まで行く訳じゃないですか。

　そして研究生を3年から4年して、もっとこう本格的に修士課程にまで入って学びたいということになるので、その志向性はやっぱりある訳ですよね。その志向性は物理学ではない訳ですよね。

　そしてその思想の中でも特に、小倉研究室の中で思想研究にまで入って行かれる訳ですよね。

　そういう何か、衝動というか志向性がありますよね。

　そういうものと引き付けていくと、どういうことが言えますか。
私は、「祈り」を探しているんですよね。

　それは所謂宗教的なものや法要ではなくて、何かであって欲しいというきらいではなくて、そうではない「祈り」というものが何処かにあるはずではないのかと思う訳ですね。

　　修士論文のthemeは「日本と韓国の伝統芸能の中から祈りを探す」であり、伝統芸能の1つには大まかではあるのだが、安東の仮面劇を考えているが、研究の対象がきちんとした序列があり厳しい朱子学の世界に入ってしまうと私の関心ではない。祈りの原点が安東の仮面劇の中にあるのではないのかな、ということが仮説である。またshamanismであるとか村の村祭り的なものというのは宗教や祈願の範疇に入って来るのですけれども、それに仮面劇が入ることによって、お祭り自体が別な形での祈りになっているのではないのかなというように思うんですけれども。そうなのかどうなのかも分かっていないし、そこに入っていく道筋も分かっていない状況です。

　　仮面劇の中には『翁』みたいなものはあるんですか。

　　『翁』というのは祈りであるが、祝言とかそういうようなことに類するものはありませんか。

　　それは1つだけあり仮面劇の中で最後の幕切れの所で出て来るお爺さんがいて、子どもたちに対して「今までは空が暗かったのだけれども、もう空が明けてきた。」「子どもたちよ、起きなさい。」というのがある。その言葉が出るのは、お爺さんの言葉でしかないということがある。

　　劇の中では、ちょっと悪い言葉というか俗っぽい言葉でのやり取りもあって、階級の上の人をやっつけるというお芝居になっている。そういう所ではないところで、最後にまとめていくというか、治めていくいくという役柄がそのお爺さんということになっている。

　　それがどこかで『翁』の何かと繋がりはしないのかなということを思っていますが、まだ見つかっていないという状況です。

　　そもそもお爺さんというのは、そのお爺さんの時代には神に近い存在ですからね。

　　今ですね「種」「作」「書」という三道が自分にとって今やっていることにどう当てはめて考えることが出来るのかということを考えていて、「種」の前に「志」ということがあるということを話して頂きました。

　　あの編集の方では、やってきて自分を当てはめて考えていくと、どうですか。

　　私の場合には、「能作書」に自分でも関心を持って文庫で読み始めていて、今日がこれだったのですごくびっくりしたのですけれども、私はinterviewerで人のお話を伺うのですけれども、なるべく相手に寄り添って話を引き出すのですが、そういうふりをしながらも微妙に自分が今「志向」とか「関心」とか「衝動」とおっしゃっていましたけれども、そういうkeywordがちらちらとあって、それらを通り越して問いを投げていくんですね。もちろん、予想した通りの回答がある訳ではないのですけれども、そうしていくとその方の中にあるkeywordなりから引き出されたものと自分の中の「志向性」みたいなものとが反応しあって、それが上手くいくと、次のお話しの展開に繋がっていくということをしばしば感じています。

Kyoto Journalでのinterviewerとしての仕事はもうtotalで約30年続けていますが、能楽のseriesを昨年から始めさせて頂いておりまして、私の場合には専門家ではないので、それでどういう風な志向のseriesにするのかというのは自分の中で考えてきたことで、専門的なことは分からないのだけれども自分も含めて一般の人々の中にあるとてもuniqueで固有のものであるのだけれども、能楽の曲が何百年も伝わってくるということに見られるように、ある種の通じるものがあるということを感じていて、自分の「志向性」や自分の「固有のもの」と思っていても、実は表現とかは違うけれども色々な人の中に共振するものがあるのではないのかなというのが私にとってのこのseriesの衝動のきっかけです。それがinterviewする方々のお立場などによっても言葉なんかが違ってくるのが面白いなと思いながらも、全体としては何かこうそこで湧き上がってくる雰囲気のようなものを知りたいなというのが自分の中の1つの衝動になっています。

そして研究というお立場から1つのthemeを掘り下げていくというようなことであると思うのですが、私の編集では1つの答えというのは求めていないというか、初めからないという感覚であり、自分の「志向性」もそういうものなんだと思っています。

だからinterviewという形で、色々な人達のお話を聞きながら、でも、そこにはどの方に対してinterviewをしたいという自分の「志向性」は働いているのだと思われます。

　　近藤さんは、今までの「種」「作」「書」の「三道」の話を自分の領域に引き付けて言うと、いかがですか。私の場合ですと、前もこの研究会の中でこの「能作書」の初めのところを1度読ませて頂いてきたことがあったと思いますが、その時に1度読んでいる内容について今回もう一度読んでいるということになるのですけれども、とりわけこの間に、前回の研究会まで読ませて頂いていた金春國雄さんの『序・破・急と間のサイエンス』の本を41頁の所まで読んできて、その上でもう一度「種」「作」「書」というこの3つについて考えてみるということになっているので、わりとここに書かれている内容についても1回目に読んだ時よりも「あっ、ここに書かれているのはこういうことだな。」ということを自分の中でもある程度分かった上で、読ませて頂くことが出来ているということになってきています。

　　やはり、そうしたところがこうした古典などの書物を読んでいく時に1つの学びのポイントということになってくるのかなということを思った所でした。

　　近藤さんの「志」、「志向性」というのは何ですか。

　　今は「まちづくり」に関することですね。

　　まちづくりだとすると、材料は、基本的に1つはcase studyだと思うので、色んなまちづくりに関する材料みたいなものを自分なりに見ていくことになりますね。

　　そして「まちづくり」を具体的に「作」をするのはPlanを作る。

　　ではどんな「まちづくり」の理念を自分は理想としていて、やりたいことがあるのですか。

　　それは「自然との間の共生」とか「人々の間の絆」とか言葉で言えば、色々とあると思うんだけど。

　　具体的に、そこのところはthemeとしては決めてないのですけれども、やはり持続可能な社会というのを作っていくために私たち1人1人に出来ることということの内容を考えていくということでやってきていて、勉強した時にもそういうような内容でやってきていたので、今もその延長戦上で色々なことをcase studyとして学んでいて、そしてさらに私たちが具体的に政策立案ということをやっていくことが出来るようにしていくということがあり、そこに引き付けながら研究を見ております。私の場合には、そのような感じになりますね。

　　今日、何かで見ていたら、LOHASって「持続可能性」という意味を含んでいるんだってね。

　　LOHASとは"Lifestyles of Health and Sustainability"のことで、「健康と持続可能性を重視した生活様式」のことであり英語の頭文字をとってLOHASなんですね。

　　そのLOHASに関して水だったか何だったか色々なことがあって、slow lifeの辻信一さんかな、ということを思い出していたんです。そして、今日初めて、LOHASの概念とか理念を納得した訳ですよ。健康であるためには、そういうbalanceと調和が必要なんですね。

　　そして、それを生き方として、持っていることが持続可能な自分の生き方や社会というものになっていくという理念で作っているというmakerですね。

　　概念自体は、90年代の後半にAmericaであって、makerでもある訳です。

　　概念自体は90年代のSustainabilityが環境Summitで言われていた頃に出来ているっていうことですか。LOHASは、90年代に全米の10万人以上の人を対象にした社会調査を基にして生み出された「Marketing concept」と定義されています。LOHASはNew ageみたいな生き方の後を受けてきた訳ですね。「自然志向」で「Ecological」なものですね。

　　理念というのは形になる前と考えて良いのですか。理念は1つの形であって「型」ですよね。

　　理念は「idea」ですから、原型ですよね。

　　「書」は非常に具体化する訳ですが、ここで言えば、理念は「作」に当たるのかな。

　　「種」はですね、色々とある訳ですよ。

　　もう理念は「建学の精神」というのがありますよね。

　　同志社大学は、すぐ隣だけれども、同志社大学の建学の精神はやっぱり「キリスト教の精神」ではないですか。何かやっぱりあると思うんですね。

　　立命館大学は立命館大学で、「自由主義と国際主義」の精神を受け継ぎ「自由にして清新」な学府というような建学の精神ありますよね。

　　そして京都大学の場合には「自由な学風」とかあるじゃないですか。

　　そういうような、「理念」みたいなものはそれぞれが持っている。

　　それは言ってみれば、色々な選択肢がバラバラにあるのだけれど、その中で自分はこれを持って立つみたいなもの、それが理念ですね。だからもう理念があると方向性は出来るのだけれども、「種」の場合にはまだ方向性がないんですよね。

　　一番大事なのは、さっき言った「志向性」と「作」が具体的に結び付いてくることでしょうね。

　　私としては、この三道の「種」の前に「志す」というのを入れたいですね。

　　まず「志す」があって、色々な材料と出会って、具体的に自分の方向性(指針)が決まって、指針とは磁石であるから自分の関心のありどころに何かを結集させていかないといけないでしょう。

　　門前さんの場合には、それが木村素衞であったように、それを指針として結集させていかないといけない訳でしょう。そこで「凝集力」が必要な訳で、そして私はいつも言うんですけれど、学問にとっても何にとってもmotivationは最も大事で、motivationがなかったら知識が一杯あってもダメということがある。だからはっきり言って、子ども達に、教え込む必要はないと思っている。

　　こんなことがありますよ、あんなこともありますよと物知りになることを子ども達に強いることには意味はないと思うんです。

　　一番大事なのは、子ども達の直感なりmotivationであって、これがあれば、自ずと転がっていくので、その自分で転がっていく力を自分自身が生み出すっていうこと、これが学問というかあらゆるものの生きる原点ではないのかと思っているんです。

　　今の学校教育みたいなものは、motivationなき勉強を強いているように思うんですよ。

　　勉強をしないといけないみたいになっているけれども、生きていけるんだから、勉強をしなくたって良いんだよ。でも、まじめに自分のmotivationを持った人は自ずと勉強をしますよ。

　　だって、自分が本当にそれを探求していきたいのですから。

　　まだ、未熟であるということが十分に分かる訳だから。

　　あの、motivationの話しですけれども、今度『隅田川』という曲を舞うんですが、これは僕にとって特別なmotivationの曲で、僕が中学生くらいの時に家の父が女性の方の能集会で『隅田川』を舞ったんですね。その時、僕は「後見」ということで後ろで座っている役なんですが、人数がいなかったからただ座っていたんです。その時の僕の役割は、使う作り物を出して、弾くだけだったのですけれども、その時にね、生れて初めて能を見て感動したんです。それまでに能はいっぱい見ているのだけれども感心したことはあっても、感動したことはなかったんです。

　　母親が自分の子どもを亡くして土を掘り返す時に、父が手をこうした時に砂がね、見えたんですよ。

　　そこにあるはずのない砂が手をサラサラサラと落ちているのが見えて、その時にびっくりしてね、こんなことあるのかなと、生れて初めて能を見て感動して、きっちりと座っていないといけないと思ったのだが、立つ時に立ち上がれなかったのです。その良い舞台を僕が台無しにしてしまったという苦い思い出で、立ち上がれなかったので横に這うようにして、そんな状況の中で作り物を運んだのでした。だから僕が感動した舞台を僕が台無しにしてしまったという苦い思い出の話です。

6、「母親の面」と『隅田川』

それを今度舞うのですけれども、motivationの話で、この面を最後に見て頂きましょう。

　この女面は河村家には3面あって、お母さんの面なんです。



こちらは鎌田さんとやった時の弁財天天女の時の「Mariaさま」の時に使ったものです。

残る2面の内でどちらかにしようと思ったのですけれども、全部同じ種類の「母親」の面であり、その中でも今回は一番古い面を使おうと思っていて、これは見市さんという人が作った梅若先生の面の写しです。

だから本能的な母親の何というか、怒りと悲しみみたいなものが出ていると思います。

こちらはまろやかすぎて力がないけれど、そういう意味では陰影が深い。

これに合わせて、さっきのmotivationの話で、この衣装を着て舞おうということであって、それらを選ぶのも役者のmotivationというかであり役者によって異なってくる。

　このようにして、同じものを見たら時代が分かると思うのですけれど、こちらはわざと古色みたいなものを映しているのです。汚れというか、そういうものも映しているんです。

　同じ種類の面でも、作者とかによってだいぶん、感じが変わるんです。

　家に一面しかなかったら、それしかないのですけれども、こうして家に何面かあったら役者が選ぶことが出来て、曲によっても面は違うのだけれども、『隅田川』だったら母親が子どもを思う気持ちというのが物凄く強いというか愛情となっている曲であるので、そのことによってもどの面が相応しいのか、選択をしている。

7、Анисимовからの依頼

今、思い出したんですけれどもね、私あの、戯曲を依頼されましてね、今、この夏の間に戯曲を書こうと思っていて8月中には他の仕事で色々と忙しくって書き切れなかったんですよ。それで、どこの誰から頼まれたのかというと、Tokyo Novyi Repertory TheaterというところのАнисимовというRussianの演出家がいて、以前には私の原作で『超訳 古事記』をほぼ原作としてMoscowでも上演会をやったことがあるんですね。日本では4日上演をしています。その人が、新たに今度、新作で作るというので5つの物語を上手く使って1曲の戯曲にして欲しいという依頼を受けました。

　材料=「種」はだからある訳であり、それはAndersenの『マッチ売りの少女』と『人魚姫』、Maurice Maeterlinckの『青い鳥』、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』、『幸福な王子』です。この5つを使いたいという向こうの提案というか制約があって、あとはもう自由にということでした。

　そこで私としては、Анисимовに会った瞬間に、こういうstoryを直感してАнисимовに「14歳の少年「日月明」が壊れてしまった世界の中で道を求めて探索をしていくんですが、その14歳の少年が華厳経の善財童子が53の善知識に出会っていくように、53人の悟りを得た覚者のような人と出会っていく、それが『華厳経』の「入法界品」というのに描かれているんですが、そういう風な志向性を持って道を求めて日月明という少年が世界が破壊された後の世界を巡っていく時に、洞窟から異界に入って行くんですが、その時に5つの物語の世界へと入り込んで行くんですよね。

　順番は、分からないのですが、『マッチ売りの少女』の世界、『人魚姫』の世界、『幸福な王子』の世界、『銀河鉄道の夜』の世界、『青い鳥』の世界というそういう中でやっていくということで、主人公たちの中にあるそこにある悲しみとか、そこにある希望とか、そこにある想いとかそういう風なものに触れて、自分の中に得る悟りみたいなものをね、考えていきながら、壊れた世界の中でどう生きていくのか、道を求めていくみたいなことを直ぐにその場で、話しを聞いて提案をした訳ですね。

そうしたら、ああ、それでいきましょう。それで書いて下さいみたいなことになって、ここで言えば「あらすじ」みたいなものはその場でもう出来てしまった訳ですよ。

また「種」はもうそれらの5つ物語を使うということである訳ですよ。

そして「作」もほぼ出来たので、後はもう書き上げる「書」だけなんですね。

今、その「書」の段階まで来て、上手くいけば来年の秋以降に上映という運びになると思うんですが、今、課題として与えられているのはそれで、それをどういう風に具体的に作り上げていくのかということが今問われています。それを今、突然に思い出しました。

この世阿弥のような人物が、論語の「15にして学に志す」と同じことを言っていると思うんですが、『風姿花伝』をもう一回振り返るとですね、一番大事なのはやっぱり17歳くらいの時なんですよね。

『風姿花伝』「稽古条々」の時に7歳がまず一つで「習い始める」ということになり、次に12歳。13歳頃になると自分の花が出て来るとなるが、17歳・18歳頃には声変わりをするから、ちょっと「ガクッ」と落ちて、この時が大事だとある。

次に24歳・25歳で、34歳・35歳、44歳・45歳、50代という風に能役論を能の段階論で、ほぼ10年単位くらいで見ていく訳ですね。その時に、一番分岐点になるのが、声変わりの時なんです。

今までの自分が壊れて、新しい自分になりかけていく時にどんな風なmotivationで生きて行くのか、ということですね。このことを『風姿花伝』で振り返っておきますと、17歳・18歳の時に「声変わりぬれば、第一の花失せたり。」とあって、今までの声の世界が壊れるということですね。

声が変わってくる時に、何をやっても、今までの感じでは上手くいかなくなって、人に笑われたりもするようになる。その時にですね、keywordがあって「心中には願力を起こして、一期の境ここなりと、生涯にかけて能を捨てぬより他は、稽古あるべからず。ここにて捨つれば、そのまま能は止まるべし。」とあり、これがすごく重要な言葉で、小西甚一さんの訳では「心中には大願をおこし、これがmotivationで、ものになるかならぬかの瀬戸ぎわは今なのだとめざめて、これぞわが生涯のしごとだとどこまでも能にかじりつくよりほかに学習というものは無いのである。この時期に捨てたら、能はそれっきりになるだろう、とある。

この時期に能役者として大成出来るかどうかはこれを持てるかどうかですね。

それがないと、私もあらゆるものは成就しないと思うんですね。

門前さんが博士論文に結び付いたのも、この辺がやっぱりあったから、それが最終的には形になったと思うんですよ。また形になるには形になる運命というか、道筋は絶対あって、その道筋の時に、先程の話で言えば、河村博重さんの場合だと、お父さんの舞台の『隅田川』を観ていた時に、『隅田川』の能の世界の本質というのか、輝きのような何かが見えた、その時に能の世界の凄さというのか美しさというのかに気が付いて、そこから本気で能に覚醒するような状態が起こって、これだこれをやるしかないみたいな感じになったのではないのかと思うんですよね。

そして、そういうものが、それぞれに道を求めている人にはあるはずだと思うんですよね。

　そこのところの一番原点になる部分を自分なりにきちんと持ち続けられるか、それこそ、sustainabilityではないけれど「持続し続けることが出来ていれば、ものになる」と思うんですね。

　また知識は沢山あって、器用に何かをこなすことが出来ても、それのないものは最終的に行き着かないと思うんですよ。途中で折れるというか、こう何か変わってしまって、能役者でなくても良いんですよ。だから、motivationが一番大事だといつも思うし、どんな人に対しても同じことが言えるのではないのかなと思うんですよ。

　そのお話を伺っていて、博士論文の書き方ですが、当に今かなと思っています。

　博士論文も大きかったのですけれども、今、就職活動をやっていますが、「大願を起こし」ということをもっとしっかりと考えたいなと思いました。今までの研究生活とか論文をバネにしてではないですけれども、そこからどこに飛ぶのかというようなことがありそうです。今までは、研究に関係する関心を持ってきたthemeで仕事が出来たら良いなという風にしか考えていなかったのですけれども、もう少しキュッとしたものを作りたいなと思いました。門前さんの場合には表現者としての道も一方で持っていて求めているからね、社会的な仕事という面と自分の内的な道との両方を実現していくということになって、それは何処かで交差することが必ずあるはずですよね。

　鎌田先生の「お勤め」って、どういうものなんですか。

　私の「お勤め」は、この世にあることが「お勤め」だと思っているので、「お勤め」というのは、生きることであり、本当はやりたいことは別段ないんですよ。本当は風天をしてふらふらふらふらとして生涯風天で、風に吹かれるままに生きたいんですね。基本的には、そういう風に吹かれるままに生きているんですが、この世に生まれて来た役目というのはやっぱり小さい時から感じるので、役目を果たしてしか死ねないのだと思うんです。じゃあ、その役目とは何かというのは自分なりに色んな言葉にして来たのですが、小さい時にはですね、20歳くらいの頃は人に笑われる立派な人間になりたいというような言い方をしていました。それは私が20歳くらいの時に私の生き方を心配してくれた母親から「人に笑われない立派な人間になって下さい。」とある時に手紙をもらったんです。その時に母親は相当私の生き方を心配しているのだなと思ったのだけれども、私はその時に「母は、人に笑われない」という価値観を持っている人で、彼女にとっては社会的な体裁というものはとても大事であったことに気が付いたのです。

　私はそれを理解することは出来るのだけれども、私が嫌だったのはそこだったのです。

　私は本当に社会的な体裁なんかはない時期には全く関係ないと、オレはもっと自由に生きたいというのが根本的にありまして、母親の言う「人に笑わられない立派な人間」というのを逆転して、「人に笑われる立派な人間」を目指してきたのです。立派な人間には私なりに今もなりたいんですよ。じゃあ、立派な人間は何かと言うと社会的に評価されて給料も良くて地位があってとかそういうことでは一切なく、基本的には、何か道を作ることが出来るということなんですね。その時に、人に笑われるということは私にとって重要な要素になりまして、どういうことかと言うと、前人未到の新しい道を歩む人は、Jesus ChristやSocratesが人に馬鹿にされて殺されたように、僕にとってのmodelは新しい思想なり新しい探究なりをする人は、能の世阿弥も迫害を受けていたように迫害を受けるというか、必ず社会の風潮の風によって批判というか反発を受けることになるのです。そういう風な風を受けるということが僕の中では、人に笑われるということなんですね。そういう批判も受けてきたし、笑われるけれど、社会が認めるような常識の中の立派な人間ではなくて、非常識であっても未来を生み出すような何かを生み出していきたいという想いが非常に強くありました。

　それが40代くらいになると「楽しい世直し」という言い方に変わったんですが、人に笑われるというのが楽しくなっていって、楽しいということは、1人1人が生き生きとしていなくてはいけないんですよ。1人1人が生き生きとしているためには、自分のmotivationに沿っていなくてはいけないんですよ。その自分のmotivationに乗っているということは、ある種その人の生き方の中で内的な必然性が実現していくということなのです。

　門前さんなら「普通のOLをしろ」と言われたら、窮屈であって、それは出来ないでしょう。

　僕なんかでは「サラリーマンをして、背広を着て会社勤めを朝から夜までやれ」と言われたら、やっぱり出来ないですよ。だから、そういう風なのは、社会的にそれが1つの型としてあったとしても、どうしても自分に合わない、間尺が合わないと言うのか、自分の着る服にはならない。

　そうすると自分に合う道というか服をちゃんと着ていかないといけない。

　そういうような生き方をね、貫くことが出来るのかということであって、そこには必ず試練がある訳ですよね。それは、覚悟しておかないといけないのです。そのような生き方をしていれば、必ず試練があるので、その時に、生き生きとした楽しさを忘れないで、非難や批判を受けても、笑われたとしても自分のmotivationを貫くことが出来るかですね。

　以前、私が歌い始めた時に周囲のみんなから「やめておけ」と言われたり、笑われたり、「聞き役で」とか言われる訳ですよ。だけど、私にとってそういう風なことがあったとしても、自分の中から起こってくるものを止めることは出来ない。僕にとって最悪の「悪」というのは何かと言うと、そういうmotivationを阻害することが最大の「悪」なんですよね。「楽しい世直し」というのは、それぞれに簡単に言うと、それぞれのmotivationに目覚めてくれれば良いということなんですよ。

　それが「創造性」の発現で、その人が持っている「創造性」というのはその人のmotivationに沿わないと「創造的」なものは生まれて来ない訳ですよ。

　そういうそれぞれの持っているmotivationと「創造性」を発現していってくれれば、自ずと「世直し」になるんですよ。私の場合には、自分の「楽しい世直し」を自分で実現していくしかないので、自分で歌を歌うことも、先ほど言った戯曲を書くこともその一環ですし、そういうことが自分にとって人に笑われる立派な人間への道なのですね。

　だから自分の中にあるmotivationはそうしたmotivationしかない、それは自分の中から何かを生み出すというよりも常に、課題にぶつかるんですよ。そういうのを「捕らタの人生(捕らぬ狸の皮算用人生)」とか「犬も歩けば棒に当たる人生」と言うんですが、そのようにして転がっていたら、必ず何かにぶつかるんですよ。

　転がっていたらぶつかって、そのぶつかったモノから物を生み出していく。これが「縁」ということになるんですかね。そして、自分の中からこれからこれをしなくちゃいけないというような決め事は特にありません。もちろん、こういうことをやりたいということはありました。武道家になりたいとか、芸術家になりたいというのは、ここである17歳・18歳くらいの頃にありましたね。

　他には、お坊さんには絶対になりたくないとか、学校の先生にはなりたくないとかいうことはありました。それはやっぱり嘘があるからとか、言っていることとやっていることとが違うからとか、そういうことがやっぱり強くありました。本当にやりたいのは、自分の実力1つで、身1つで勝負することが出来るのは、武道家と芸術家しかないみたいに思ってね。

　でも、今も基本的にはそんな気持ちはずっとある訳ですね。武道と芸術というのは、その人の持つ「素」の部分しかないじゃないですか。どんなに飾っても、その人の「素」の部分が滲み出る訳ですよね。そうすると「素」そのものをその人のある「素」に沿った形で完成させるしかないんです。

　そんな風なことを一貫してね、やってきたかなと思います。

　17歳・18歳の頃から変わっていないし、じゃあその17歳・18歳をさらに遡って行ったら、「三つ子の魂、100までも」だなとなって、自分をいつも3歳児だと思うんですよね。3歳の頃から自分は変わっていないな、成長していないなという風に思うんですよ。

　河村さんも、成長していませんね。だって、子どもの頃からずっと、今も変わらずそうじゃないですか。お能というのは、見えないものを見る世界で、見えているようでもあなどれないのだけれども、僕のやっている「能」に入っているんですね。

　僕は「輪廻転生」とかも信じているけれども、能の中にもその物語が入っていたりするのです。

　例えば、僕は犬が好きで犬を可愛がっていたら、物凄く犬が可愛くなったというのは、能の場合で言うと「桜の精」が出て来るとか、「ものにも意識がある」とかそういうことが能に入っているので、今、僕が能をやっている時に、そういうことが実際の能の中で物凄く重なっているのです。

　そういう感性がないと、能を続けられないと思いますね。また能が普通の意味での「勤め人」の単なるお仕事になったら、ただ与えられたものとなってmotivationとカチッと結び付かない訳ですよね。

だから、常に人生というのは出会っていくので何かある種の課題のようなものを与えられるのだけれども、大事なのはその時にmotivationとちゃんと結び付くかどうかですね。

　そして、本当に嫌々なものであった場合には、続かない訳ですよね。

　長続きは絶対にしない。

　「持続可能になる」こと自体が、何か深い縁があったとしか思えないような必然があったとしか思えない。その必然に沿って歩んで行ったら、その次に必ず至る。

　大事なのは、そこをごまかしちゃうと、17歳・18歳とか何か大事な時に、ごまかしてしまうとどこか「ポキッ」と折れてしまって、それでも一定程度は歩くことが出来るでしょうが、あるところで脱落をしたり、これではないという風になっていくのではないでしょうかね。

**三、世阿弥能楽論集「能作書」の講読　その2**

1、「種」の解説(167頁12行目～168頁16行目)

　ここからは「種」「作」「書」の三道をそれぞれに分解をして説明していくところですね。

　その最初に当たる「種」というのは「材料」なのですが、その材料が沢山ある中でも能に相応しい材料がある。では、能に相応しい材料とは何かと言えば、「舞い」と「歌」とを上手く引き出すことが出来るようなcharacterというかそのような主人公が必要になる。では「舞い」と「歌」とによらないような「種」はどういうものか考えてみれば、物語の花が表すことが出来ない「地味」で、状況の中に溶け込んでいるような主人公を登場させなければいけない。

　例えば、ここに8人くらいがいたとしたら、誰が一番「舞い」や「歌」になりやすいかというのはやっぱりあると思うんですよね。「舞い」や「歌」に取り立てやすいというのは要するにdramaにしやすい人物であって主人公というのはやっぱりいる訳なんですね。

　例えば『古事記』の中で言えば、素戔男尊などは典型的にdramaにしやすいし、大国主命などもしやすい。神様の中でも殆ど登場しない月読命などは、どんな風に造形をして良いのか分からない。

　月読命というのはあっても、考案をすれば別ですが、それを舞歌には出来ない訳ですね。

　その「種」に沿った形で展開することが出来ないという意味で、自ずと展開できるような人物を上手く取り込んでいくことが重要だということを言って、例としては「男物」では、『伊勢物語』の主人公の「在原業平」ですね。在原業平は、凄く高貴な人なんですよね。在原業平は平城天皇の孫に当たる人で、事によると天皇位を継ぐことが出来る程の高貴な生まれ育ちであったのだが、桓武天皇の次に、桓武天皇には子どもが2人いて、平城天皇と嵯峨天皇だった。

　この嵯峨天皇が空海とかを支援していくことになるんですね。

　平城天皇は、ちょっと途中で退位してしまった。

　もし平城天皇の子どもが皇位を継いでいたとするならば、在原業平は皇位を継ぐ可能性は高かった。

　そういうようなことがあって、その高貴な人が、『井筒』の主人公になる訳ですよね。

　日本人が元々持っていた「貴種流離」の物語的な構造にピタッとはまる。

　それを物語として作り上げたら『源氏物語』の光源氏になりますね。

　それから「大伴黒主」とかもそのような人物になる。

　そして女性では「伊勢」「小野小町」で「祇王」「祇女」に関しては『平家物語』に出てくる。

　また義経の「静御前」ですね。「百万」は能に『百万』がありますね。

　伊勢(872年頃から938年頃)というのは、平安時代の女性歌人であり三六歌仙の1人であるが、このような人を主人公として能作をすれば、直ぐに歌や舞いになって、曲がいくらでも出来てくる。

　伊勢は、藤原継蔭の娘で伊勢の御息所とも言われた。

　また当時の世阿弥にとっての伊勢は、我々からすると伊勢の場合には、小野小町程にはピンと来ない人物であるけれども、伊勢はその当時には非常に著名な女性歌人の代表であった訳でしょうね。

　女人として、私が一番絵になるというか物語になりやすいと思うのは、式子内親王ですね。

　式子内親王は三六歌仙の一人で後白河天皇の第3皇女であり、密かに法然上人を恋焦がれていた人物だったのですが、式子内親王は賀茂斎院であったために神様にお勤めしなければならなかったので、恋愛はご法度ですよね。そして歌人として非常に著名な人物で『新古今和歌集』の中でも約50首の恋歌をお詠みになられている。なかなか切ない歌がありまして、能の『定家』の謡曲にも「定家葛」が出てくるでしょう。式子内親王は、藤原定家と恋愛関係にありましてあの時代の代表歌人を1人上げるとするならば、式子内親王であると考えています。そして、男性で言えば、素戔男尊でしょうね。

　歴史的な人物として1人上げるとすれば、やっぱり紀貫之でしょうかね。

　昨日、一昨日に、山に行って「紀貫之の墓」というのを見て、『古今和歌集』の編者である紀貫之に私は非常に関心を持っているので、紀貫之というのはやっぱりこう、日本文化の基盤を作った人だから、なかなかすごい人物だなと思いました。だから紀貫之なんかは、私にとっては、在原業平よりも大友黒主よりも、面白い人物ですね。ちょっと紀貫之について書いてみたいと思うくらいに関心があります。当時の朝廷の中では、全部、漢詩を作っていたんですよね。漢詩は価値観を転換させるだけの力を持っていたのですよね。

　ほとんどの場合がそうで、それも天皇の勅命がないと作れませんので、気運としては菅原道真がちょっと先行していた。菅原道真の生まれたのは845年であり、天神信仰においては、菅原道真は大変重要な人物であって、菅原道真が遣唐使に任命されても「遣唐使に行く必要はない」と言って、そこから中断した状況になった訳ですね。そして日本は「国風文化の時代」を迎えて、『古今和歌集』とかが栄えてくることになります。菅原道真と紀貫之の活躍した時期はそれぞれ菅原道真が845年から903年であり、紀貫之が872年～945年であるから、時期としてはある程度は重なり合っていることになります。

　菅原道真は漢学者で、その頃の漢詩は朱子学のようなものではないけれど基本的には儒学的なものをベースとして『四書五経』のようなものを学んでいて、学者の家に生まれて左大臣まで上り詰めていく訳ですね。その菅原道真が藤原時平によって左遷され、その後で菅原道真は霊となって藤原時平に襲いかかり、藤原時平の一家は死に絶えてしまったという話が残されている。その時の天皇は醍醐天皇である。醍醐天皇は菅原道真の左遷を命じた天皇であった。

　また菅原道真は基本的に漢詩の名人であるが、和歌も作っている。

　「東風（こち）吹かば　にほひをこせよ　梅の花、主（あるじ）なしとて春を忘るな」という和歌である。その菅原道真は、もう唐から学ぶものは無いですよということを言って、そこから日本帰りというか原点回帰していくきっかけとなるので、菅原道真が左遷されたことや菅原道真の存在は非常に大きかった。彼がレールを敷いた後で、醍醐天皇には罪責感というか罪悪感がかなりあったと思うんですね。だからその菅原道真の路線、日本的なるものをもう一回どういう風に見ていくのかという風になっていって、「ポスト道真」の道真後の時代の文化を担う最大の人物として浮上してきた人物の1人が紀貫之であった。『古今和歌集』の選者には紀貫之の他にも紀友則とか何人か選ばれたけれども、その中でも紀貫之は非常に重要な人物になっていった。この辺が極めて重要で、紀貫之は『土佐日記』を書いている。その時には、全部「漢文」で書いていた日記を「かな」で書いていくという、非常に画期的な文体になっていて、それも殆どが和歌ですよね。

　190首くらい『土佐日記』の中に歌が載せられていて、歌日記になっている。

　要するに、日記と言っても、歌を載せたかったのです。

　だから、一貫していますよね。

　それも「ひらがな」で作っていくんですから、菅原道真の時代にはそこまで徹底しては出来なかった訳ですよ。

　菅原道真との関係で、北野天満宮には「和魂漢才碑」というものもありますね。

　「和魂漢才」は『源氏物語』にも出て来ていますね。『源氏物語』はより古く、11世紀の初頭(1010年頃)には出て来ていますよ。北野天満宮のは、菅原道真よりか後の人の執筆によるものだとは思われるが、その概念というかconceptは菅原道真なんですよ。

　それが今もまだ北野天満宮に残っているというのが面白い。

　「和魂」という、「大和魂」というか「日本的なるもの」に目を向けていかないとだめだということにきちんと立ち返っているのが菅原道真で、それを実践したのが紀貫之ですね。

　そしてその実践をした最大の功績は『古今和歌集』ですね。

　北野天満宮には、太刀が一杯ありますね。「髭切」ですね。

　それでですね、そういう風な人物を描く、菅原道真なんかもdramaになりやすいですよね。

　だから、そういう人物を選ぶというのが、重要だということになります。

　能の中でも、藤原道真のゆかりのあるのは「飛梅」の話しが有名なのですけれども、その後を松が追いかけて来たという「老松」というのも藤原道真ゆかりのものですね。

　「飛天天神」と言って、中国まで行って帰って来るみたいな「幽体離脱」みたいな話しが能の中にありますよね。また北野天満宮はなぜあそこまで大きくなったのかというと、藤原氏が恐れ戦いたので、藤原氏が資金を提供したんですよ。藤原氏は、摂関政治をやっていますし、座主になったりして、自分たちの足で門跡に沢山行っている訳ですよ。その後に、菅原道真のお祭りをしていったのは、恐れておりお金を出してちゃんと鎮魂しなければいけないと考えた藤原氏ですよ。その藤原氏は外戚になって天皇家のお爺さんですから、藤原家は天皇家を守護するためにも、自分の家を守るためにも菅原道真をちゃんと鎮魂しなければならないということになり、北野天満宮をちゃんとお参りしなければいけない。その北野天満宮をちゃんとお参りをしたのは誰かというと、天台宗でした。

　だから天台宗が別当にあり、曼殊院には境内の一番手前に弁財天と天満宮とがあって、その天神さんはなぜあるのかというと、曼殊院門跡があるからであり曼殊院門跡というのは、天皇家の子どもか王子か藤原氏の子どもか子弟かが門跡になってそういう人が別当になって北野天満宮を支えた訳です。

　ちょっと宣伝をさせていただきますと、上京区に崇徳上皇を祭っている白峰神宮というのがあるんです。そこで今度9月21日(木)に「上京薪能」があります。前もやりましたが、だいたい毎年9月21日に行われています。前売り券は2,000円というとてもreasonableなお値段です。私は今そのチケットを持っているので、来られる人があったら、帰りに言って下さい。

　21日は16時からそこで舞台を作ってアマチュアの人の発表会で、18時からがプロの人の発表会で、あとお琴とか長唄とかもあります。白峰神宮は蹴鞠が有名で、サッカーの選手がそこにお参りに行ったりしているところです。なお、雨天の場合には、金剛能楽堂でやるということです。

　昨年は雨でしたよね。ちょっと僕は、その日空いていたら行きたいなと思うのですが。

　行ってもらったら、前売り券があります。

　崇徳天皇の怨霊にも力があったのですね。

　ともかく、今の話の中で、菅原道真から紀貫之当たりの人物を上手く使うと必然的に、作家の場合でもいるように主人公が勝手に動き出してくれるみたいなようになっていって、どういう人物をそこに登場させていくかと言ったら、本当に自ずと舞ってくれたり謡ってくれたりする、そこまで行けば、能は成功するのだという作り方と、もう一つは能になりやすい作りということで誰を選ぶのかということが重要になるということですね。

　そして、もう一つは、完全に自分でfictionとして作り上げていく「作り能」ですね。

　だから「本説はない」ことになって、本歌取りは出来ないということになる。

　「材料」はないのだけれども、新作にして一種の歌枕として名所・旧跡の縁を入れていく。

　そうした「ご当地song」みたいなものを上手く作れるのは、その人の能力というか、凄いんだけれど、相当な才能が無ければこれは出来ないので、滅多やたらとするものではない。

　今風にして言うと「ご当地song」で、その場で上手く作れるかということが問われ、京都の室町に行ったのならば、上手く「室町song」を作る、そういうものを作れるのにはその人に本当に才能がないと、なかなか出来ない。普通ならば、材料が無いと上手く出来ないのだけれど、その人は直感的に物語をstory telling出来て、それを上手く舞いに仕立てることが出来る。

　この辺りはちょうど「花の御所」の跡なので、そうした物語は割と作りやすいのです。

　私は元雅がもっと長生きをしていたら、こんな曲は沢山出来ていたと思うんですね。

　元雅が早くして30代くらいで亡くなりましたから、残念ながら何曲かしか残っていないけれど、元雅が世阿弥と同じ80歳くらいまで生きていたら、相当なものだったと思うんですね。

　「花の御所」は正確な場所は分かっていなかったのでしょうか。

　今出川室町通りからちょっと北です。だから、ここよりもちょっと手前なんですよね。

**四、感想および考察**

① 9月の世阿弥研究会では、小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』「能作書」の講読が行われた。

　「能作」には「種」「作」「書」の「三道」が必要であるが、当日の研究会ではこれを修士論文や博士論文の書き方論とも対応させながら世阿弥論を展開している。

② また今回の検討を通じては、世阿弥論は能楽に関する理論ではあるが、能楽だけではなく文学や芸術、音楽などの諸領域や諸分野の中でも応用することが出来る普遍的な価値と意義とを内包しているのではないのかとも考えることが出来た。

③ さらにそれは京都市上京区の持つ雰囲気と室町今出川界隈の地域が辿ってきた歴史や今に伝わる醸し出さられてくる文化とも重なって、私たちはそれぞれに能作と関係する様々な現実の教えを学び取ることが出来ていたように思われた。

④ とりわけ「作」と「書」に関しては、技術論にも近い側面もあるが、「種」をどのように考えて時代の流れと要請とを上手く反映させていきながら能を作り上げていくのかということを「作」の重要性と併せて実感した回でもあった。

⑤ 第三回河村定期研能会では、河村晴久先生の能「遊行柳」と河村博重先生の能「隅田川」を観させて頂くことができた。河村晴久先生の能「遊行柳」では、面を掛けられた先生の中に柳の精がいて、柳の精となって美しく優雅に舞いを舞われていることに気づかせて頂くことができた。

⑥ 河村博重先生の能「隅田川」では、舞台上での曲の進行と合わせて、狂女となった河村博重先生の深い嘆きや悲しみが見所にいる私たちの心に届き、美しくも儚い能「隅田川」の世界観をしっかりと味わわせて頂くことができた。

⑦ 白峰神宮での「上京薪能」では、ゆっくりとした1つ1つの所作の中で先生方の向こうから立ち現れてくるものがあり、白峯神宮の歴史や文化力とこれまでの薪能で舞いを舞ってこられた歴代の先生方の姿が凝縮されて重なっているようでもあったところがとても印象に残った。

⑧「歌占いキリ」の河村博重先生は、舞台上で非常にアクティブで力強く、テンポよく舞いを舞われていらっしゃった。辺りが暗くなってくる中で、薪の明かりに照らされて薄い煙の中に浮かび上がる先生方の姿からは優雅さを感じさせて頂くことができた。

⑨「小袖曽我」では、大鼓の音が特に高かったことが印象に残っていて、大鼓と小鼓で舞いを舞わせているという側面があるんだということも学ばせて頂くことができた。

⑩ 次回の世阿弥研究会は10月24日(火) 18時からで、楽屋口から入って頂き、河村能舞台の2Fで行う。

**参考(参照)文献・資料一覧**

 小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』「風姿花伝」「能作書」たちばな出版, 2004,pp.27～39,pp.166～187.

 西野春雄, 羽田昶編集委員『能・狂言事典』平凡社, 1999,「井筒」「翁」「隅田川」「朝長」「百万」「屋島」「遊行柳」「弱法師」、p.22～p.23、口絵1, pp.10～12, pp.236～237、pp.79～80、pp.112～113、pp.126～127、pp.150～151、pp.152～153、pp.158～159.

 小林保治,森田拾史郎『能・狂言図典』小学館1999,「井筒」「翁」「隅田川」「朝長」「百万」「屋島」「遊行柳」「弱法師」p.131,p.151、p.87,pp.145～146、p.55,p.98,p.159、p.220、p.31,pp.133～134,p.237、p.95,p.227、pp.100～101,p.238、p.96,p.241.

 丸岡明 編『能楽鑑賞事典』河出書房新社1961,「井筒」「翁」「隅田川」「朝長」「百万」「八島」「遊行柳」「弱法師」

pp.75～77、pp.227～228、pp.300～302、pp.334～335、pp.377～378、pp.382～384、pp.396～397.

⑤ 金剛巖 監修『幽玄の華 : 能装束の名品』光琳社出版,1986.

⑥ 切畑健 著『能装束』(京都書院美術双書.日本の染織;8)京都書院,1993.

⑦ 西平直 「論考 世阿弥における「無心」の厚み」

「こころの未来　創刊号」京都大学こころの未来研究センター,2008,pp.44～45.

⑧ 鎌田東二「こころと「神秘世界―福来友吉・柳宗悦・宮沢賢治の「心理学」的探求―」」

「こころの未来　創刊号」京都大学こころの未来研究センター,2008,pp.48～49.

⑨ 鎌田東二著『言霊の思想』青土社, 2017.

⑩ 倉野憲司校注『古事記』(ワイド版岩波文庫48)岩波書店,2014.

⑪ [紫式部著];柳井滋[ほか]校注;1『源氏物語』(岩波文庫;黄(30)-015-10)岩波書店,2017.

⑫ 三田村雅子著『源氏物語 : 紫式部』(NHK「100分de名著」ブックス) NHK出版, 2015.

⑬ 市古貞次校訂・訳『平家物語』(日本の古典をよむ;13)小学館,2007.

⑭ 鎌田東二『超訳 古事記』ミシマ社2009.

⑮ 鎌田東二「なんまいだー節(CD)」インディペンデントレーベル,2005.

⑯ 鎌田東二「この星の光に魅かれて(CD)」ムーンサルトプロダクション,2005.

⑰ 小嶋さちほ「観音楽(CD)」「波」ラクシュミレコード,2002.

⑱ 紀野一義著『禅 : 現代に生きるもの:改装本』(NHKブックス;35)日本放送出版協会, 1966.

⑲ 木村清孝著『華厳経をよむ』(NHKライブラリー;53)日本放送出版協会,1997.

⑳ 鎌田東二著『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」精読』(岩波現代文庫;文芸;45)岩波書店, 2001.

 宮沢賢治 [著]『銀河鉄道の夜』(角川mini文庫;6)角川書店,1996.

 アンデルセン[著];天沼春樹訳『マッチ売りの少女;人魚姫:アンデルセン傑作集』(新潮文庫;10275,ア-1-5)

新潮社, 2015.

 アンデルセン[著];矢崎源九郎訳『マッチ売りの少女(改版)』(新潮文庫;ア-1-4.アンデルセン童話集;3)新潮社, 1989.

 重松清著『青い鳥』(新潮文庫;し-43-16)新潮社,2010.

 ワイルド著;西村孝次訳『幸福な王子』(新潮文庫;ワー1-4 ワイルド童話全集)新潮社, 1968.

 森田拾史郎著『韓国の仮面:森田拾史郎写真集』JICC出版局,1988.

 田耕旭著;野村伸一監訳;李美江訳『韓国仮面劇:その歴史と原理』(韓国の学術と文化;18)法政大学出版局, 2004.

 小田部胤久著『木村素衞--「表現愛」の美学』(再発見日本の哲学)講談社,2010.

 木村素衞著『表現愛 ; 美のかたち』(学術著作集ライブラリー 木村素衞著作集;第3巻) 学術出版会, 2014.

 木村素衛著『教育学の根本問題』(精神科學選書;2)黎明書房,1947.

 檜垣立哉著『日本哲学原論序説:拡散する京都学派』人文書院,2015.

 柴山哲也著『新京都学派:知のフロンティアに挑んだ学者たち』(平凡社新書;715)平凡社,2014.

 大橋良介編『京都学派の思想:種々の像と思想のポテンシャル』人文書院,2004.

 九鬼周造 [著];藤田正勝全注釈『「いき」の構造』(講談社学術文庫;[1627])講談社,2003.

 [紀貫之著];品川和子全訳注『土佐日記』(講談社学術文庫;[605])講談社,1983.

 小西甚一著『土佐日記評解』有精堂,1951.

 片桐洋一訳・注『古今和歌集』(笠間文庫 原文&現代語訳シリーズ)笠間書院,2005.

 高田祐彦訳注『(新版)古今和歌集:現代語訳付き』 (角川ソフィア文庫;15767)角川学芸出版,2009.

 宋元人注『四書五経』(上册,中册,下册)中国书店,1984.

 表章校註『世阿弥申楽談儀』(岩波文庫;6020-6021,黄-21,青-1-2,青(33)-001-2)岩波書店, 1960.

 京都国立博物館編『北野天満宮神宝展:特別展覧会:菅原道真公1100年祭記念』東京新聞,2001.

「建学の精神と新島襄（新島襄と同志社）｜大学紹介｜同志社大学」

　<https://www.doshisha.ac.jp/information/history/neesima/neesima.html>

　閲覧日時、2017年10月20日(金)

「建学の精神｜大学紹介｜立命館大学」

　<http://www.ritsumei.ac.jp/profile/about/foundation/>

　閲覧日時、2017年10月20日(金)

「山極壽一総長からのメッセージ — 京都大学」

　<http://www.kyoto-u.ac.jp/ja/about/president/message.html>

　閲覧日時、2017年10月20日(金)

「スポーツの守護神 白峯神宮 | スポーツの守護神・武道上達の神・上昇氣運の神」

　<http://shiraminejingu.or.jp/>

　閲覧日時、2017年10月20日(金)

「特別展覧会アーカイブ | 京都国立博物館 | Kyoto National Museum」

 <http://www.kyohaku.go.jp/jp/special/koremade/koremade_archive.html>

 閲覧日時、2017年10月20日(金)

 門前斐紀　木村素衞の教育学における身体性 :「ポイエシス=プラクシス」原理に着目して

教育哲学研究 (113), 57-74, 2016.

 門前斐紀　「一打の鑿」の身体性 : 木村素衞の表現論における学びのダイナミズム

 ホリスティック教育研究(19) , 29-41, 2016 日本ホリスティック教育協会.

 門前斐紀　木村素衞における美的人間形成 -「絶対無の美学」から美的体験を考える-

　 京都大学大学院教育学研究科紀要(60),153-165, 2014 京都大学大学院教育学研究科.

 <https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/bitstream/2433/189305/1/eda60_153.pdf>

 閲覧日時、2017年10月23日(月)