**世阿弥研究会17年10月24日(火)　振り返りと考察**

目次

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

二、「わだつみ」と「翁」　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　1～3頁

三、『世阿弥能楽論集』「能作書」の講読(169頁9行目～170頁16行目)　　　　　　　　　　　　　3～13頁

1)「作」とは　(169頁9行目～170頁14行目)

2)「書」とは　(170頁15行目～171頁9行目)

3)「三体作書条々」(172頁初～173頁末)

4)「女体」(174頁9行目～176頁6行目)

5)「軍体」(176頁16行目～177頁12行目)

6)「放下」(178頁3行目～179頁10行目)

四、感想および考察　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　14頁

参考文献・資料一覧　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　15～16頁

**一、河村博重先生のお話し**

こちらは今月の「能楽面白倶楽部」のNewsletterです。

その中でもMikhail Sergeyevich Gorbachevさんの写真はものすごく珍しい写真であり、Gorbachevさんというのは国賓級の人なのですけれども、当時にはAmericaとSoviet Unionは世界の2大大国であるからAmericaの大統領とSoviet Unionの大統領とは必ず真ん中にいるものであったところ、この写真の中のように端っこにいるというのは本当に珍しいことです。この写真の中ではRaisa Maksimovna Gorbachev夫人は真ん中にいらっしゃるのですけれども、Mikhail Sergeyevich Gorbachevさんが端っこに写っていらっしゃるというのは本当に珍しいことです。

また最近では、台風の影響なんかもあってすごく寒くなりましたね。台風の影響だとすると温かくなるはずのところですがこんなに寒くなっていて、また次の台風が来ているところだそうですね。

うちの家内の関節が痛くなったりすると、台風が来ることを当てたりするんです。

確かに、関節痛を持っていらっしゃる方の場合には、湿気等の影響もあって、そういうことをよく聞きますね。

**二、「わだつみ」と「翁」**

　『わだつみ』に関しては、復曲能で9月18日に九州は志賀島の大濠公園能楽堂でやりました。

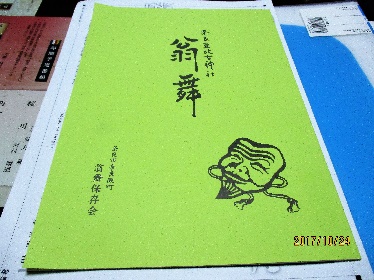
この「わだつみ」と言うのは鎌田さんの非常に興味を持たれている「細男」というのが、狂言として出てきます。

阿曇族という一族に関わっている曲なのですけれども、『高砂』と同じように「ワキ能」と言われるgenreの曲になります。そして狂言が『細男』の舞いを舞うということになったのですが、狂言の曲は昔からあった曲ではなく、今回新たに曲を作って、小笠原さんが舞われました。

　片山伸吾さんは御自分の「玄人会」を持っておられて、先代の片山源次郎先生から始まった「能に親

しむ会」というのがありまして、来年の9月にまた「能に親しむ会」が京都でありその際にも『わだつ

み』を舞うということを言っておられました。

　次に、「翁」に関しましては、なら県の奈良豆比古神社というところで毎年10月8日の20時から奈良豆比古神社の秋祭りの宵宮に奉納されているものです。

　非常に有名な「翁」の起源という時には必ず写真が出てくる「三人の翁」が奉納されていて、どのようなものであるのか、これまでに行ったことがなかったので一度行ってみようということで視察に行ってきました。

奈良豆比古神社は近鉄奈良駅からタクシーで4分か5分くらいの所にあって、そんなに大きな神社で

はなくて、舞いの方の写真は次回に詳しくご紹介をして頂いたら良いと思うのですが、近鉄奈良駅から通りを北に上がって行って、小さな道路で、近鉄奈良駅との途中には少年院だとか刑務所があったりだとか、ハンセン病の関係でこれから改築になるという、だんだんと暗くなっていってかなり片田舎な感じなんですけれど、割と素朴な町のお祭りのような雰囲気で、夜店も1軒しかないというようなところです。

近所の人が家族伝承で「翁」をやっているという話しであって、境内の外側にはいくつかの神様が祭

られていました。その中の御祭神は3殿あって、中央に産土神の奈良豆比古、北側に志貴皇子(田原天皇、春日宮天皇とも呼ぶ)を、春日王（志貴皇子の子）の3殿がきちんとあって祭られており、拝殿のようなところには台座のような所を通って行くというような感じであり、ちょうどそれらを囲むように宮司や皆が後で直会をする場所があったり、構造としては、境内を囲むような感じで真ん中の拝殿で舞うような感じで、ご本殿が3殿あるというような感じです。

ところが、10月8日のお祭りの時には誰もお参りをしないが、外にはより古い石碑のようなものもひ

っそりとありました。その石碑に何が彫られているのかということに関しては、明るい昼間に行ってみないと確認できない感じです。なおこの神社は、奈良豆彦神社の境内の外にある神社です。これは、石の彫られている感じから、踊りを踊っているようにも見えませんか。

　　しかし、誰もこの日は境内の外に祭られているそれらの石碑の方にはお祭りやお参りをしなかったです。御拝殿に入っていって祭るというのが当日の雰囲気なんですけれども、「翁」の方は通常の「翁」の順序で三番叟とかをやるのですけれども、千歳で非常にきれいな声で応答する少年(子役)がいて、三番叟の方はとても図体が大きくてちょっと滑稽に見えるくらいの子どもと大男で舞われていました。

　　「三人翁」の方も、舞台のこちら側に1人、そしてここに2人、ここに千歳がいて、三番叟の人が舞っていて、こちら側に囃子方がいて、ここに笛と鼓とがいました。

　　千歳の男の子はとても可愛らしくて神様みたいな感じでした。

　　宮司さんはかなりのお年なのですが、舞台が始まる前におもむろにここを上ってきて、通過して、宮司さんはここの中に入ってしまったんですよ。どうも宮司さんは中からこちらに来る形式のようで、

　ここに三人が並んだ所の写真をこの間もお送りしていたのですけれどもそこで3人が「ゆるゆる」と舞うような感じで、鼓は2人いました。

　　位置的に言うと神様から1番遠いところに鼓がいるんですか。非常に面白いですね。

　　また周りにはきれいに灯篭があって、廊下の所などにも灯篭があって、その周りが境内という感じになっていました。先ほどお見せした石碑はそれらの外にあるんですけれども、誰もその日はお参りをしない感じで、ここから渡って行って舞いが行われるという感じでした。

　　「翁講」というのを作っていて、近所の人が家族伝承で舞っているということはよく分かりました。

　　何かしっかりと舞わない、変に「たらたら」と舞うような感じで、掛け声もとてもきりっとした「イヤー、アイヤー、オーハー、イヤー、オーハー、オーフー、イヤー」という感じすごくゆったりで、お着物も何だかだらしなく着ているという感じでした。

　　そこでなぜ、もうちょっと「ビシッ」として舞わないのだろうかと解釈をして、先ほど鎌田先生と話していたのですけれども、手水の所にも「春日社」と書いてあるし、キラキラとした灯篭も「春日の灯篭」とかなり同じで、ご本殿も春日若宮社に似た感じで造っているのですけれども明らかにそれは後から加えた感じで宮司さんの祝詞はありませんでした。

　　また宮司さんがおもむろに舞台に着いて中に入って行ってしまったというのも、何か不思議な感じでした。能の古い形態であるのか、翁講の方の意味を持つのか、そこがちょっと不思議な感じで帰ってきました。

**三、『世阿弥能楽論集』「能作書」の講読**

1)「作」とは　(169頁9行目～170頁14行目)

　　ここでは能の具体的な作り方(構成)を、基本は「序」「破」「急」という分け方ですがその「序」「破」「急」も5つにさらに細分することが出来る。「序」と「破」はいずれも1段ずつであり、真ん中の展開に当たる「破」の部分が3段になる。

そしてそれぞれの大きな決め事というか構造は、まず「序一段」にはシテが登場して謡一節までを謡う。これが「序一段」までという形になる。

五・七・五・七・七の短歌では上の句のはじめの部分に当たりますよね。「本説」に当たるのが短歌の場合だと七・七になるのか、五・七・五の七・五になるのかちょっと分かりませんが、いずれにせよ「序」があって、ワキが出て来て、謡がちょっとあって、そしてシテがいよいよ登場するということになる。これが「破」です。

「破」は三段に分かれて、シテが登場して一声を謡って、次にワキとシテの問答があり合唱の謡一節までが第二段になる。

その後、クセでもあるいは普通の謡いでも一節を謡い、これが三段になる。これが「破」の部分になる。その後「急」の3つ目の段階になるのですが、舞いあるいはハタラキを演じて、謡の方は早節、切拍子などがあって一段となる。

この「ハタラキ」のところと「早節」「切拍子」のところは後で河村さんに具体的に説明して欲しいのですが、注釈を参照すると、1.開口人は、その曲の最初に登場し、筋の進行を開始させる役で、多くはワキであるとある。狂言方がこれに当たる曲もあるけれど、サシ・次第などを謡うとあるからこの場合ワキを指すとある。

2.早節は、速度を早めて謡うこと、今言う「修羅ノリ」である。

原則として二音節が一拍に当たる。

3.切拍子は、最後の段に「キリ」と言われるやつですね。最後の段に用いられる拍子で現今では「大ノリ」と称する拍子を使う。大ノリそのものは謡章の一音節が一拍にあたる形の拍子を指すだけで、速度と直接には関係しないけれど、十二音節を八拍に配当し謡う「平ノリ」などに比べてのびのびとした感じである。このような注が付いているのですが、そのような「早節」「切拍子」などがある。

　　そういう形で、「序一段」「破三段」「急一段」という構成を基本形とする。それを崩していって、種本の複雑さによっては六段になる場合もあるし、一段不足で四段になる能もある。

しかし基本は五段である。

そしてその中で物語の流れやstoryによって、どういう風に複雑な形とするのかによって中の三種類の謡を膨らませたり省略して短くしたりすることが出来る。ここはそういう風になっているということですね。

「作曲」では曲を作る時の基本があるので、簡単に言うとbluesの中に3 code patternというのがあって、たとえばE・A・E・A major・E major・G majorという順番でそれを基本として繰り返すというのがあるんですね。またサビの部分を入れたりもする。

また3 codeの他に4 codeという進行もあって、4 codeの場合には、ハ長調のC majorから始まると、C major/ A miner/ F/ G7という風に変化していくということになる。こういうようなのが基本形にあって、それがハ長調の場合なら、ニ長調とかずらしていく訳ですよね。

C・D・E・F・Gという風にずらしていく。ずらしていくけれども基本構造は変わらない。

だから「調子」は「黄鐘基調」とか「盤渉基調」とか「壱越調」とか同じように変わりますね。西洋音楽でも中国の音楽でも変わりますが、構造みたいなものは、そんなに大きくは変わらない。ですから能の作り方も、基本となる構造(型)をきちんとしっかりと掴んでいれば、割と楽に作ることはできる。この辺の所をちょっと具体的に河村さんに注釈をして頂きたいと思います。

一番有名な曲は『羽衣』という曲で、能の曲には前場だけの1場だけの曲と中入りがあって後場がある曲と2種類のtypeの曲があるんですけれども、2種類の曲があるんです。2種類の曲でもこれは基本的に当てはまります。

『羽衣』でしたら、最初にワキが登場して喋っているところが「序」で、シテが出て来て地謡になるところまでが「破の序」でシテとワキが語っているというところが「破の破」で、そして「クリ」「サシ」「クセ」が舞うところが「破の急」になる。

それで「舞い」になって「キリ」になるのが「急」という形です。また有名な『高砂』でもそうです。

『高砂』では、ワキと神主が出て来て喋るところが「序」で、シテとツレの謡いから初動までが「破の序」で、ワキと問答をするところが「破の破」であり、「クリ」「サシ」「クセ」中入りまでが「破の急」である。

そして後シテが「急」であるということになり、基本的には能の8割くらいの曲がこれに当たるのではないか、と思います。

それが頭に入っていれば、能は割とsimpleに理解することが出来て、作りやすいということになりますね。シンプルですね。また見る方も流れは掴んでいるから、ああこういう風になったら、こうなるんだ、最後には「キリ」の舞いがありますよね。そういう風な状態になるということが見えてくれば、能は退屈な何を言っているのか分からないようなものではなくて、ある構造の中で、ああこういう流れが展開されているのかということが見えてくる。そして言葉の詞章の意味を、謡本を持っていないと初めは言葉の意味は分かりませんけれど、謡本を持って聞きながら、読みながら聴いていったらどんなstoryが展開しているのかclearに見えてくるということですね。

ここはそれ以外には大丈夫でしょうか。切拍子の事は「キリ」で「キリ」のことですよね。そうですねtempoがupして最後の方に近く「急」ということになりますね。「破の急」というのは「クリ」「サシ」「クセ」と言って地謡が歌っているところのことを言います。

急はでもワキも出て来るでしょう、ワキが出て来る前ですか。

急は最後の舞いを舞って気分を変えて帰っていくところでFinaleです。だからup tempoになっている訳です。

2)「書」とは　(170頁15行目～171頁9行目)

「書く」という「書」の段階ですが、具体的にはどんな人物が出て来るか、たとえばワキは大体諸国一見の僧とか、『高砂』の場合には阿蘇神社の神主友成ですね、だから大体定型があってワキは決まっていますね。

しかしシテはまちまちですから、平家の亡霊の場合もあれば、小野小町のような人物が出てきたら『定家蔓』の場合だと、式子内親王のような人が出て来ることもあれば、神の場合もある。

様々な形で出て来ますので、どういう人体かシテが女なのか、修羅のような男なのか、翁のような老体なのかによって、characterと台詞のようにどういう言葉がそれにふさわしいのか繋がらなくてはいけない。そして語られる謡の中身は、祝言的なものか、幽玄的なものか、述懐のように様々な過去の出来事を述べ伝えるものなのか、故人を悼む望憶なのかそのcharacterが持っている世界や経験してきた世界によってそれが変わってくる。

だから一番簡単なのは主人公を誰にするのかですね。

主人公を誰にするかによって自ずと語りが変わってきて、口調も変わってくる。口調が変わってくれば舞いも当然その調子とか舞いのあり様も変わってくるので、主人公を定めるというのが一番肝心な部分になりますね。

そしてそういう主人公に縁のある平家であれば『平家物語』という種があるのでそういうところから良いところを名文句とか良く知られているようなものを本歌取り的に上手く取り込むということですね。

そして良い言葉や名句などはシテが言うように上手く取り込んで随所・随所に上手く配置していく。

こうすれば割と楽に能作書は出来ていきますよということですね。

　河村さんの方から何かありますか。

この歌を入れることが出来るようにするということを世阿弥が考えて七五調にしているんです。

七五調だったら歌が入るんです。『羽衣』だったら、「天野原ふりさけみればかすみたつ」と入る訳です。『隅田川』だったら「名にしおはばいざ言問はむ都鳥わが思ふ人はありやなしやと」という歌が入って来る。本歌取りですが、そこからちょっと変えたりすることも出来るので、七五調という言葉の配列の方が、そこに歌がすっと入ってくるという上手いやり方な訳ですね。

七五調でなかったならば、歌だけが突出してしまって何か変な感じですけれども、全体の言葉が七五調になっている。

だから宮崎駿監督のですね、「千と千尋の神隠し」とこれは能的な訳です。

そして「崖の上のポニョ」というのは能的ではないです。

だから七五調にすることによって、歌を歌のまま入れたり、或いは、連歌のようにちょっと後半を変えたりして広まっていくということになるのです。

ということは七五調というのは色々なものを繋ぎやすいということですね。繋ぎやすく基調になる。

五・七調の方がちょっと説明っぽくなるのかな。

五七調の方がちょっと説明っぽくなるから、終わりっぽくなって「ゴロゴロ」としてそこで止まりやすくなるのかもしれませんね。それに対して、七五調の方が頭でっかちだから、前のめりになっていって転がりやすい。七五の場合には、五の方が数が少ないので、次にまた五七七が出て来て次に言葉を添えてまた大きく出てまた言葉を添えてまた大きく出てというようにそういう繰り返しが歌にしやすい。

リズム的には、上の句はゆったりと謡って、下の句は運ぶという感じにします。

ちょっと試しに事例を示して頂けますか。

　前半は大鼓が、後半は鼓が担当しているんですが「つきもろともに いでしおの」「みなのあわじの しまかげや」「とおく なるおの おき すぎて」「 はや すみのえに つきにけり」「 はや すみのえに つきにけり」という例があります。

上の句の部分では大鼓が基本的に担当して、下の句の部分では鼓が運ぶというようなことが謡です。

だから八拍子なのだけれどもmetronomeのように全部同じではなくて、「1・・2・・3・・4・5・6・7・8」「1・・2・・3・・4・5・6・7・8」とこういう感じになります。

それを自在に上手く「打ち合わせる」というか頃合いを見てやれるようになっているという訳ですね。

だから能はそういう型があり基本があるので「こうこうやりましょう」という打ち合わせが出来ると、後は本番になる訳ですね

だからrehearsalは基本的に一回だけなんです。

余りにもrehearsalの所で合わせすぎてしまうと馴れ合いの舞台になるので面白味がなくなるんですね。緊張感がなくなってしまうのです。

だから各々の緊張感を保ってその時に絵を描いていくという方が観客に伝わるものがある訳ですね。

まさに一発勝負・真剣勝負ですね。

余りにもrehearsalをやりすぎると80点、90点止まりになって面白くなくなってしまう訳ですね。即興ではないけれども型をbaseとしてその時の雰囲気とか、天気とか、観客の入りとか、時間とかを見ながら即興的な部分を出していくということです。

3)「三体作書条々」(172頁初～173頁末)

ここは三体の老体・女体・軍体と順番に見ていって、老体の能作をどうするのか書かれていて、ここで非常に具体的に老体でも翁が出て来る或いは『高砂』のような祝言の曲ではワキが出て「五七五・七五・七五」と言ってその後七八句を謡う。この時に七五を一句と定めて只歌一句を二首と心得てやった。

その後シテが出て来るが、それは『高砂』の場合には老人夫婦であったり、「五七五七七」「五七五・七五・七五」とおよそ十句ばかり下歌から上歌の終わりまでの一謡いをする。

これは大体「ワキの序」の部分も同じですね。

その一声から「七・五」「七・五」の二の句を過ぎた後に十句ばかり続いていく。そして下げて謡うところから、甲の物までの一謡いの十句ばかりが(破の第二段)になる。

そしてその後の開口人とシテとの言葉四つ五つくらいの問答がなされるが、この問答はその言葉以上に長くなってはいけない。その辺のことを注意しながらクセ舞いなどがあったら上ぐる声とか、下げて云い納むるまで五六句ばかりというようにやる。

そして破の最後は軽々と謡いとめて、後は急になる。

「指声」というのがどういう風な感じのものなのか、後で河村さんからまた説明をして頂きます。その「指声」を一声上げて「責めロンギ」という早い形のものを二・三謡って、舞いでキリなどの

切拍子が入って来る。このキリは急の最後の方になりますね。こういう風に「老体」の大体の句数というのが今見えてきた。それによって長・短を定めてから、話しのstory展開においては長めにし、storyを簡素に出来るようであれば短めにという風にして、「老体」の曲作りというのはこういう風にして作っていけば出来上がりますよ、ということになる。

「老体」では老人が主人公なので、その主人公のcharacterによって言葉も大体こんな感じになるというようになるし、或いは老人が持っているstory的な展開というのはどういう風になるのかとかを含めていく、それを「本歌取り」などを上手く取り込みながらやっていく。こういう風にすれば色々なものを、色々なpatternsを、色々なvariationsを創り出すことが出来る。

河村さんの方からはどうですか。

先ほど出た「指声」というのは「クリ」「サシ」「クセ」の中の「サシ」という部分があるのですけれども、「サシ」というのはさらさらと謡う、物語を滝の水が流れるようにすらすらと謡うというようなものです。またクセというのは、語りなので割としっかりと物語を語っていくという役割なんですね。

また「責めロンギ」という言い方は今ないのですけれども、ロンギというのは「議論」という意味で、今は地謡が謡って、シテがその質問に対する応えを謡うのはあるのですけれども、昔はワキが謡っていたらしいです。

その意味としては、ワキがシテに対してある質問をしてシテがそれを応えるというものです。

だからワキの方は割と責めと言おうか、早口で謡ってシテは少しゆったりとそれを応えるという形なのです。だからロンギというのは「議論」という意味な訳で、ワキが質問をしてシテがそれをゆったりと応えるというものになっています。

　「老体」については、「老体」の曲はワキ能が多いですけれども、『高砂』とかの曲がありますが、後半は神様に変身するということで、老人は神に近いものであり『高砂』でも老夫婦が出て来ています。

昔は人生50年位だったのだけれども、『高砂』の老夫婦からも分かるように人間というのは60歳、70歳を超えて老人になるまで一緒に暮らしていること自体が目出度いことなんです。

あるいは「老体」(前場の老人)の後半が柳の精だったり、『西行桜』だったら桜の精だったり妖精だったりすることもあります。珍しいものでは、後場も本当の老人のままであるという『木賊』のような曲もあります。

しかし殆んどの曲では前場は老人で後場は神様とかになり、『養老』では滝の神様とかの神仏が出て来るpatternが一番多いです。

だんだん、だんだんと具体的になって来るので、こういうのを頭に入れれば、能の曲を作るのは不可能ではないということになりますね。

では老体のcharacter、主人公が出て来たところで次に、女性のcharacter、主人公の曲を作りましょうということになっていきます。

4)「女体」(174頁9行目～176頁6行目)

いよいよ能の本論というべきな「女体」と「軍体」の世界に入りますね。女性が主人公であるものを見ていきます。

ここでは老体の作り方に続いて、女性を主人公にした能の作り方ですが、まずは、平安の王朝の一番の優美・幽玄というものを重視する源氏の世界ですね。その時期の人々は非常に気高いのでその風体や言葉や謡いも重要で、幽玄無常の位を醸し出せるようにしなくてはならない。

貴人妙体の形というのは、六条御息所が葵上に憑いて殺してしまう、夕顔は妖精に取り殺されてしまう、浮舟はつきものがするという風なものによって、憑き物に祟られるとか、取り殺されるとか、生霊とかね、そういう風なものの美しいものがそういう風に憑き物が付くことによって乱れていくというか、死んでしまったり、滅びていってしまったりするというある種の陽の中に陰が入ってくるような儚さのようなところを「もののあはれ」と言うのか、風情を感じさせるような作品にすべきだということになっている。こういう風なことが出来たら名人になれるということですね。

それから、静香御前とか祇王とか祇女などは、祇王は平清盛に仕えた白拍子ですね、静御前は源義経の妻であった白拍子ですね。こういうのは源平の合戦の頃に『平家物語』によくよく登場してくるような白拍子です。

そういうその白拍子であるので、そういう白拍子の歌(和歌)などを上手く取り込んでいく。それから百万とか山姥などの場合にはクセ舞の芸風になるのでクセ舞いをあるところのpointにおいて、クセ舞い二段ばかりを舞わせる。

女物狂いは子どもを亡くしたりして物狂いになっているそういう風体で、あるいは「逆髪」のようなもので、これも音曲を細やかにして立ち居振る舞いに共鳴するような形にしていく。

そうすると非常に面白く展開することが出来る。

　このような感じで、貴人の女性・白拍子の女性・狂女色々とこころのvariationsを持たせて、女物と言ってもですね宮中にいる高貴な女性たちと民衆の中の白拍子とかあるいは何かで正気を失ってしまった物狂いの女性達とか、そういういくつかのpatternsがあるので、それらを上手く使ってそれぞれの演目、出し物の中に挿入していって見せていくということになります。

またそういう構造を新たに女物で作ることが出来るのであれば、屋台の曲を作ることが出来るので、私たちが女物の曲を作るとしたら、さあ皆さんはどんな風な曲を作りたいですか。或いは作りやすいですか。

　私なんかが思うのは、美智子皇后とか安室奈美恵さんとかなら能になるのではないのかと思うんですがね。美智子皇后の場合には、本当にdramaticな展開で、亡くなってから霊として出て来るみたいなね、そういう風な色んなものがこう一杯曲が出来そうな人物ですね。

現代で宮中の代表的な謡いと言えば美智子皇后それから雅子妃殿下を曲にすることが出来るでしょうね。それから一般の世界、芸能界の女性であれば、安室奈美恵さんを上げましたが、他には吉永小百合さんとか永田洋子さんとかJohn F. Kennedyとか中島みゆきさんとかがいますね。

　それと生命保険詐欺みたいなので結婚して夫を殺してしまった女性とかカレー事件の林眞須美とか、ああいう事件性のある人を能の女物の中に取り込んでいくというのはあるかもしれない。

ところで静香御前とは、どんなcharacterだったのですか。

そうですね、静香御前のcharacterは源義経についていたので、健気ですよね。そうですね、『船弁慶』という曲では前シテが静香御前なのですけれども、『熊野(ゆや)』という曲があるんですけれどもそこで同じ中之舞を舞うんです。

だけれども静香御前の舞う中之舞は、ちょっとゆったりと舞いますね。それが『熊野』の中之舞は少しさらっと舞う感じです。

　同じ舞いを舞うのですけれども、静香御前の場合には、義経との別れの所で一秒でも長くいたいという思いで舞いを舞うのです。そして『熊野』の場合には、母親が危篤なので早く帰りたいなと思って、平宗盛の前で舞いを舞うからちょっとせっかちになっているところがあるのです。

だから本当は舞いたくないのだけれども「舞を舞え」と言われて舞っているというところがあるのです。同じ舞いを舞うにしても、その時の心情によって舞い方を変えなさいということがあります。

そしてクセ舞を舞うのところで出て来た『山姥』とか『百万』とかに関してのところでは、クセというのは2種類があって『井筒』のようにずっと座っていて、地謡だけが謡っているという耳を利かせるクセというのと、立って舞うというクセの2種類があるのです。

　そして『百万』と『山姥』は二段グセと言って、クセを沢山舞うというかなり見た目に分かるような型をしながらクセを謡うという曲になっている訳です。

歌舞伎になりますけれど『四谷怪談』の主人公のお岩さんとかですね、『番町皿屋敷』とか江戸の『八百屋お七』とか阿部定とか色々な著名で事件性もある生き方をしたような女性たちは能の主人公になりえますよね。

それは能の『道成寺』のような感じですね。

その『道成寺』の場合には、この前1月に舞わさせてもらったのですけれども、『番町皿屋敷』ではないですけれども、そういう女性の恨みやつらみがあるので、能を舞う時には道成寺にお参りに行ってご祈祷をしてもらって、御札を貰って、そのお守りを装束の中の胴着に入れて舞いを舞うというようなことをしているんです。それはみんなですか。みんなです。

道成寺はどの辺にあるんですか。和歌山県です。

和歌山県もかなり奥の所で、和歌山県日高郡日高川町鐘巻にあり、そこまでは1日かけて行って、ご祈祷をして頂いて、御札とお守りを頂いて舞いを舞う訳です。

『道成寺』をやる人はそこまで行ってから舞いを舞うというのは凄いことですね。取り憑いてくるようなね。だから無事に舞台が終わるように、『道成寺』の場合には鐘に飛び込むので、たまに頭を打ったり怪我もしたり足の上に鐘が落ちて骨折したりというようなこともあるんです。

　だから他の曲の誉め言葉は「ご首尾よう」と言うんですが、『道成寺』の1曲だけは「ご無事で」と言うんですね。

「事故が起こらずに、ご無事で何よりです。」と言うのが誉め言葉です。女物もなかなか大変ですね。

でもそういうvarietyを作ることによって、女性が生きる世界や女性から見た世界、そういう風なものが浮かび上がってくる。能はその部分を非常に重要視した芸能にしています。

では次に「軍体」を見ていきましょう。

5)「軍体」(176頁16行目～177頁12行目)

「三体」の内で最後の「軍体」ですね。

この軍体の能のほぼ多くの種本は『平家物語』です。

そして『平家物語』だけではなくて源義経について書いた『義経記』とか『平家物語』の異本の1つでもある『源平盛衰記』とか色々とありますね。

しかし大体「源平の合戦」が一番の種本ですから、源平の名将の故事から採ったものであれば、注意して『平家物語』どおりに書くようにせよということですね。

そして、五段の配当の具合もシテのあり様によっては、長くなって六段になる場合もあるし、また短くなって四段になる場合もあるけれどもいずれにしてもその原作に忠実にするということが大切だ。

　そして軍体能の場合には、特にその登場人物や重要人物など主人公は「名ノリ」を上げることになっている。その「名ノリ」というのが極めて重要になっているということですね。

その「名ノリ」の代表的なものって河村さん教えて頂けますか。

『義経』とか『屋島』とかですね。

あれはどんな風な言葉になりますか。

この『平家物語』の通りになっている修羅物の特徴は、戦いに従事した者は亡くなったらまた修羅というところでずっと戦いを続けているという風に考えられているところにある。

ただ、修羅物の曲は全部、最終的には成仏するんです。

　そうですね、成仏させることが目的ですからね。

なぜかと言ったら、そこに見に来ている観客が応仁の乱とか何かでお兄さんとかお父さんとかが戦いに従事していたものだから成仏したら、見ている人も安心する訳です。

また苦しんだままに死んでしまったら、見ている人にとっては辛い想いを抱えたままになってしまうのです。その場合には、catharsisがないからね。

だから念仏を唱えたら成仏したとか、笛を吹いて何かしたら成仏したとか、とにかく全部成仏しているということになるんです。

　またその修羅の曲には2種類あって勝った源氏の「勝修羅」というのと負けた平家の「負修羅」との2種類があるんです。

「勝修羅」の場合には、自分の烏帽子を左側に折って装束の一部に笹竜胆の腰帯を着けたりします。

他方で「負修羅」の平家の方は、衣装に蝶々の模様のものを着けることが多いです。御扇子も「負修羅」の場合には入日になるんです。

この点「勝修羅」の場合には、松に朝日が書いてあるものを衣装とか小道具として使います。

修羅物の多くではたとえば椅子に腰をかけている床几がいますが、その椅子は、本当は椅子ではなくて馬に乗って戦に出かけているということを表していて、馬の代わりが椅子になっているということがあるんです。

　それから話しはちょっと変わりますけれども、「老体」「女体」「軍体」と言ったら僕の好きなRamenに例えると、「老体」は味のある「塩Ramen」であり、「女体」は一番一般的な「醤油Ramen」となり、「軍体」というのは「味噌Ramen」というようにimageをしています。

では「豚骨」はどこになりますか。

「豚骨Ramen」はまた言いますけれども、ちょっとコッテリとしているので「味噌Ramen」という感じですね。「老体」は「渋い塩Ramen」であるということになります。

　「名ノリ」はどういう風にして上げるのですか。

「そもそもこれは・・・」とか、戦では戦う前に「名ノリ」ますね。

一番分かりやすい例では、漫画の『北斗の拳』というので「お前はもう死んでいる」と言って自分が勝つというか、言葉には言霊があって、当時には自分の名があるというのも非常に名誉なことであったのです。「小野小町」という人も、「小野」に住んでいる「小町」なんですよ。「小野小町」のお姉さんは「町」という名前なのですが妹だから「小町」となっていて、当時には自分の名がない人が多かったんですよ。

　だから切腹というのも一見すると可哀そうな感じがするのですけれども、死の晴れ舞台なんです。

普通は切腹も出来ないが、辞世の句を詠んで、白い装束でお腹を切るという名のある人の晴れ舞台なんですね。

『敦盛』で、平敦盛を討った熊谷直実は名ノリをしていますか。

熊谷直実はその後、出家して法然の門に入り蓮生法師になった人ですが、黒谷という所に敦盛と直実の墓が向かい合って立っているんですね。

では現代において「軍体」になる主人公と言ったら誰になるのでしょうか。

乃木希典は最期に切腹をして殉死して死んでいますから乃木希典でしょうかね。他には広瀬武夫。

三島由紀夫は『英霊の聲』を能の形式で作ったがその『英霊の聲』に出て来るのは二・二六事件の磯

部浅一。特攻隊として死んでいった英霊。その2つの例を出して、天皇を責める。

昭和天皇に対して何で分かってくれないのかということを語って、戦後に「人間宣言」で何で人間になってしまったのかという恨み辛みを語るというようなことがあります。

「英霊」と言うのは、なかなか迫力がありますしね。

他には「軍体」になりうる近現代の人物と言えば誰でしょうかね。中世だと本能寺の変の「織田信長」かな。「信長協奏曲」っていう番組を見たことありますか。

小栗旬が信長になって、現代の小栗旬が中世以前の時代へとtime slipして「織田信長」になっちゃうのです。現代の知識や感覚からすると馬鹿と言われるような能天気な男なんだけれども、現代の感覚があるから新しい戦いのinnovationをしていくんです。

現代からtime slipした現代っ子みたいな設定な訳ですよ。

そして2役している小栗旬が現実は「織田信長」であった者が「明智光秀」になっていく。そのために「明智光秀」は本来は「織田信長」だったということになる。

そういう小栗旬の「信長協奏曲」がTVで放送されて人気になって映画化もされた。

　今、織田信長の話しが出たので、信長が舞ったであろう幸若舞の『敦盛』というのがあるので、謡いたいと思います。

「人間五十年」というやつが一番有名なところです。

「思へばこの世は常の住み家にあらず

草葉に置く白露、水に宿る月よりなほあやし

金谷に花を詠じ、榮花は先立つて無常の風に誘はるる

南楼の月を弄ぶ輩も　月に先立つて有為の雲にかくれり

人間五十年、化天のうちを比ぶれば、夢幻の如くなり

一度生を享け、滅せぬもののあるべきか

これを菩提の種と思ひ定めざらんは、口惜しかりき次第ぞ、口惜しかりき次第ぞ」

これが幸若舞の『敦盛』です。

能の『敦盛』とはちょっと違いますけれども、織田信長はこれを舞って出陣したと言われています。

　幸若舞には「鎌田」という曲があるんですが、一度習っておいて頂けませんか。やってくれませんか。資料みたいなものがあればですね。今、幸若舞って誰が伝承しているのですか。

さぁ、どうでしょう。これはあの同業者の片山家の味方 玄先生という人がしていて、河村和貴先生が地謡に頼まれて、和貴先生からこれを見てcopyしています。

ちなみに日本で一番古い能舞台が西本願寺の「北舞台」で織田信長の立てた舞台と言われていて、「南

舞台」が豊臣秀吉の建てた舞台となっているんです。

ちなみに河村舞台は織田信長の「北舞台」と豊臣秀吉の「南舞台」の写しなんです。

　2つを写したんです。北を写したところは橋掛かりのところの欄干に少し角度がついているというとこ

ろで、普通は真っ直ぐになっているんです。「北舞台」でも同様の形状になっていてそこを真似ている訳

です。

あと、豊臣秀吉の「南舞台」を真似ているところの証拠は、切妻の屋根の所に桐の模様があるんです。桐というのは豊臣秀吉の家紋でもありますが、その写しなんです。

じゃあ、いずれまた是非とも幸若舞の「鎌田」をやって下さいね。

　では、もう一つくらい進みますかね。

6)「放下」(178頁3行目～179頁10行目)

「放下」というのは旅人や放浪をする者という感じですかね。

芸人的なところはないですか。芸人的なところもありますね。

お坊さんの場合もあれば、芸人の場合もあれば、旅や放浪をして何かをもたらしていく「稀人」っぽいような。お坊さんの恰好をして、芸をする場合もないですか。

『放下僧』という曲はそういう曲です。

『自然居士』はまた違う曲ですね。

『自然居士』は現在能の観阿弥の作で、天狗に取られて山を駆け巡っている時にお父さんに会うという曲です。とまあ、色々とありますね。

要するに、この世に投げ出されているというのが放下だと思うので、旅をしている者、巡礼者、放浪者そういう風な色々な背景がある訳ですね。

放下の共通点というのは、現在生きている人ということです。

あの世の人ということではない訳です。

そして、現在進行形で進んでいくという特徴があります。

でも、現在進行形でも、やっぱりこう何と言うのか「出世間的」ですよね。

つまり、所謂普通の世間のものとはちょっと違う。

　そしてどの曲でも芸をするということがありますね。

つまり「恰好」であって、どの曲でも「恰好」で戯れるということがあります。

だからそこが「砕動風」ということになるんでしょうかね。

その「砕動風」の技をする。

そしてそれが「物狂い」とも通じていくものがある。

「放下者」の扮装を着ける。

橋掛かりに現れて「サシ」をたっぷりと謡う。

この「サシ」とはどういうものですか。

喋っているような所なんですね、「謡」で語っているようなところです。

そしてその語っているようなところを橋掛かりの所でのびやかに語っていくということですか。

そして放下だから、出て来る時の伸びやかな感じというものもありますね。旅をしていたり、漂泊をして芸を晒しているような、その辺の感じを出すっていうのは、最初からやっぱり重要なことになりますね。そうですね、『放下僧』という曲は兄弟が揃って敵討ちに行くという曲になっています。

こうして見てくると「老体」「女体」「軍体」とあって「放下僧」というのがある。

その「放下僧」の後が「砕動風」「力動風」というのがあって、これでまぁ、所謂「○○者」のcategory としてはですね、この4つですね。そうですね。

「三体」＋「放下僧」。

この「三体」が基本者で先ほどのRamenで言ったら、これは「つけ麺」になります。

「きしめん」ではないのですか。何をつけるんでしょうかね。

今までの3つとはちょっと違うという、毛色が違うというものです。

　今までの3つは王道であり「複式夢幻能」の世界ですよね。

霊となって、前シテと後シテに分かれて出て来るという点で。

そうですね、神様とかそういうことには関係ないですからね。

だから「放下者」というのは一つの独自のcategoryを成しているということになりますね。

そうですね、独自のgenreですね。

あと特徴は割とセリフが多いということかな、現在進行形で語りというか台詞が多い。

　じゃあ一応今日はここまでにして、次回で『能作書』は終わりますね。

**四、感想および考察と次回の予定**

① 10月の世阿弥研究会では『世阿弥能楽論集』「能作書」の講読の続きが行われ、9月の研究会の続きから能作に関して「作とは」「書とは」のところから「老体」「女体」「軍体」「放下」に関してまで鎌田東二先生と河村博重先生に適宜で具体的な解説をして頂きながら、講読を進めてくることができた。

② また当日には復曲能『わだつみ』における「細男の舞」に関するその後の展開や奈良豆比古神社における「三人翁」の事例のご紹介もして頂き、それぞれにそれぞれの場所で能楽がどのように伝承され、未来へと受け継がれていこうとしているのか考えていくためのご示唆も頂くことが出来た。

③ 「能作論」との関係では、伝統を引き継ぎつつも社会の様子の移り変わりと取り組んでいくべき諸課題との関係を考慮していきながらも、どのように伝統の型を守り継承しつつ「新曲」や「復曲」について考えていけば良いのかということが見えてきたようにも思われた。

④ 「作とは」のところでは、能の進行や場面展開に関して「序」「破」「急」との関係からシテ方、ワキ方の先生の台詞や所作とを分類して理解を深めさせて頂くことが出来たところや七五調に関する河村博重先生と鎌田東二先生の対話も大変興味深く考えさせられた回であった。

⑤ 次回の世阿弥研究会は11月25日(土)であり河村能舞台の楽屋で18時から行う。

　『世阿弥能楽論集』の講読範囲は次回で読了する予定である。



**参考(参照)文献・資料一覧**

① [世阿弥著];小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』「能作書」たちばな出版, 2004,pp.166～187.

② 西野春雄, 羽田昶編集委員『能・狂言事典』平凡社,1999,

「敦盛」「井筒」「西行桜」「自然居士」「隅田川」「高砂」「定家」「道成寺」「木賊」「羽衣」「百万」「放下僧」「八島(屋島)」「山姥」「熊野」「養老」、pp.17～18、pp.22～23、pp.64～65、pp.71～72、pp.79～80、pp.92～93、pp.105～106、pp.107～108、pp.110～111、pp.118～119、pp.126～127、pp.133～134、pp.150～151、p.151、p.154、p.156.

③ 小林保治,森田拾史郎『能・狂言図典』小学館1999,

「敦盛」「井筒」「西行桜」「自然居士」「隅田川」「高砂」「定家」「道成寺」「木賊」「羽衣」「百万」「放下僧」「屋島」「山姥」「熊野」「養老」「義経」、

　p.14,p.16,p.133,p.150、p.16,p.131,p.151、p.17,p.132,p.156、p.31,p.94,p.203、p.31,p.130,p.159、p.15,16,p.97,p.160、p16,p.99,100,p.216、p.17,p.53,p.77,p.149、p.17,p.97,p.219、p.32,p.129,p.163、p.14,p.17,p.140,p.227、p.17,p.143,p.230、p.15,p.16,p.237、p.17,p.140,p.167、p.16,p.134, p.168、p.15, p.239、p.110.

④ 丸岡明 編『能楽鑑賞事典』河出書房新社1961,

「敦盛」「井筒」「西行桜」「自然居士」「隅田川」「高砂」「定家」「道成寺」「木賊」「羽衣」「百万」「放下僧」「八島」「山姥」「熊野」「養老」、

　pp.87～89、pp.100～101、pp.195～196、pp.208～209、pp.227～228、pp.255～257、pp.282～283、pp.287～288、pp.296～297、pp.316～317、pp.334～335、pp.347～348、pp.377～378、pp.378～380、pp.386～387、pp.390～392.

⑤ 服部幸雄, 富田鉄之助, 廣末保編『【新版】歌舞伎事典』平凡社, 2011.

　「東海道四谷怪談」pp.295～296.

「番町皿屋敷」p.346.

「八百屋お七」p.70,p.90,p.273.

⑥ 古井戸秀夫編『歌舞伎登場人物事典(普及版)』白水社, 2010.

　「八百屋お七」pp.789～790.

⑦ 市古貞次校訂・訳『平家物語』(日本の古典をよむ;13)小学館,2007.

⑧ 梶原正昭校注・訳『義経記』(新編日本古典文学全集;62)小学館,2000.

⑨ 高木卓訳『現代語訳 義経記』(河出文庫)河出書房新社,2000.

⑩ 市古貞次 [ほか] 校注『源平盛衰記』一巻-七巻(中世の文学;第1期)三弥井書店,1991..

⑪ 岸睦子他訳『完訳源平盛衰記』一巻-八巻 (現代語で読む歴史文学)勉誠出版, 2005.

⑫ 小林健二著『中世劇文学の研究:能と幸若舞曲』三弥井書店,2001.

⑬ 吾郷寅之進編『幸若舞曲研究』第一巻～第十巻・別巻,三弥井書店,1979.

　 須田悦生「鎌田」は第二巻の注釈編116頁以下も参照のこと

松本徹・佐藤秀明・井上隆史責任編集『三島由紀夫研究⑦　三島由紀夫近代能楽集』鼎書房2009.

松本徹・佐藤秀明・井上隆史責任編集『三島由紀夫研究⑧　三島由紀夫英霊の聲』鼎書房2009.

「復曲能『わたつみ』 - Posts | Facebook」

<https://www.facebook.com/pg/nohwatatsumi/posts/>

閲覧日時、2017年10月27日(金)

「第23回：能楽師 片山伸吾（かたやましんご）さん」

<https://www.motoji.co.jp/knowledge/Taidan200701_katayama.htm>

閲覧日時、2017年10月27日(金)