**世阿弥研究会　18年1月23日(火)　振り返りと考察**

目次

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

1)『大倉源次郎能楽談義』に関して

2) 観世栄夫先生の新作能に関して

3)『魂の呼び声能物語』に関して

4)「新年会」の予定に関して

5) 観世 元能(著)水野 聡(訳)『現代語訳　申楽談儀　世阿弥からのメッセージ』に関して

二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　2～13頁

　1)「舞声為根」(194頁12行目～195頁末)

　2)「また云はく、能に五智あり。」(196頁21行目～197頁末)

　3)「また、舞に目前心後ということあり。」(198頁6行目～199頁8行目)

三、感想および考察と次回の予定　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　13～14頁

参考文献・資料一覧　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　14～17頁

**一、河村博重先生のお話**

1)『大倉源次郎能楽談義』に関して

大倉源次郎さんが『大倉源次郎能楽談義』というとても良い本を書かれました。

源次郎さんの本を読んでいて、世界中の国に能舞台を作りたいと書いてありました。特に大変な国に能舞台を作りたいと書いてありました。そうですね。

2) 観世榮夫先生の新作能に関して

1954年(昭和29年)の第13回Venice演劇Biennaleの時に日本から一部出資をされた能舞台があっ

て、そこで榮夫先生が新作能を舞われたということなんです。

3) 『魂の呼び声能物語』に関して

当時の本は、300円とかでは絶対に手に入らないですよね。

古本屋とかに行くのが好きなのでね、そうしたら、思わぬ掘り出し物が結構色々とあるのです。

1978年に『魂の呼び声能物語』を平凡社から刊行した。

1980年代の文献というのは凄く何か深いというのか面白味がありますね。そうですね。

4)「新年会」の予定に関して

それでは始めましょうか。今日はこれから増えますかね。

そんなには増えないと思うんですが、これぐらいで、後増えても1人くらい。そうですか。

ちょっとお店に電話をしないといけないのです。

全員が新年会に行ったとしても4人か5人で、少人数制です。

20時くらいでしょうか。ちょっと早めに終わって、20時前くらいには行きましょう。

45分くらいに行っても、20時には行くと思うのですね。はい。

5) 観世元能(著)水野 聡(訳)『現代語訳　申楽談儀　世阿弥からのメッセージ』に関して

これは『申楽談義』を現代語訳したものです。そうですか。

凄く分かりやすくって。

**二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読**

1)「舞声為根」(194頁12行目～195頁末)

　振り返っておきますと「一調・二機・三声」(一調・二「気」・三声)、「動十分心、動七分身」、「強身動宥足踏、強足踏宥身動」、「先聞後見」、「先能其物成、後能其態似」そして「舞声為根」と進んで来ています。

　ここでは、その前からですね、非常に重要な『花鏡』の「芸論」の「一調・二機・三声」(一調・二「気」・三声)では身体の動かし方とか似せ方とか、そういうことを論じて来た、その次に舞いと声との関係というものを説明しているところです。

　「舞い」の根っこは「声」である。「音声」の方がより根源的で、先立っているということですね。だから「音声」= 謡いと舞いとを比較すれば謡いがあって舞いがある、それで耳から入って視覚の方へ。

　ちょっと前に「先聞後見」というのがありましたね。

　振り返ってちょっと見ておきたいと思います。

　「先聞後見」というのは、先に耳から聞いて、後でそれを見るようになった時にtimingが合うみたいなことです。

　つまり、その反対では駄目なんです。

　最初に視覚的に舞いがあってから声が出るようではずれてしまう。

　Timingが遅れてしまう。

　そこの所で囃し方などの音でも良いのですが、謡いが「ぱー」っと入って、舞いがそこに「ふっ」と出来た時にちょうど「妙」な神秘的な「幽玄」な感じというのか、程良い幽玄さが出て来るということですね。その辺の関係性がここで問われています。そして舞いも謡いもどこから生まれて来るのかと言ったら、ここで「如来蔵」という言い方をしていますね。

それでその「如来蔵」というのが、じゃあもっと具体的に、ここら辺がその身体論として面白いところですが、じゃあその「如来蔵」は何かと言ったら「五臓」であって、その「五臓」から出て来る「肺」「心臓」「肝臓」「脾臓」「腎臓」から出る息が五色に分かれ、そして「五音」「六調子」になっていく。

そのここで言う「五音」というのは、「宮」「商」「角」「微」「羽」という「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」みたいなやつの「ヨナ抜き」の音階ですね。

　そして「六調子」は、「双調・黄鐘・壱超」が「三律」で、「平調」と「盤式」が「呂」で、それらの両方が加わったものが「無調」と言うことになる。

それでこの「六調子」という風なものが出来て、「律」「呂」に分けている。

それでこういう風な考え方は、これは基本的に中国の「道教」的な考え方や「陰陽五行説」などそういう風なものを踏まえて出て来たものですね。まぁこの考え方そのものは中国医学や中国の基本的な考え方として在りますが、日本では平安時代くらいからそういったものが広がり、「五臓感」みたいなものが段々と一般的になって来ましたね。

　そしてその「陰陽五行説」があらゆる天体現象とか、人体現象とか、その世界の社会秩序とかそういう風なものに全部成り立っていたり、或いは風水のように「木火土金水」という五行が全体を、京都の街中も守っているという風な考え方になって来ている。そういうようなその「五臓感」からこう出て来ているんだというところが、私にとっても興味深いところでした。

それで、「時の調子」というのは「季節」とか「時間」ですね。

そういう風なものがそれぞれの「六調」にも当たっていく。

そしてまた、「時の調子」の最も心理的な部分というのは天女が舞い降りて来て、その作った秘曲の駿河舞の「天女の舞い」の部分が一番心理的なんだということを言っている。

まぁ、この辺りはちょっと良く分からないところなので、その駿河舞いの天女の舞いというのはどういうものなのか具体的に良く分からないので、分かりましたらちょっと河村先生からご解説を頂きたいのですね。

『羽衣』という曲の中に駿河舞いが出て来るのですけれどもね。

「東遊の駿河舞。東遊の駿河舞。此時や始めなるらん。」と天女が舞うという時に、『羽衣』という曲で、クリ・サシ・クセの前に謡うという風になっています。

春日の「駿河舞」は男の人が六人で舞われるのですよ。

雅楽ですか。

この天女の舞いが能の基本になっているということを早稲田大学の演劇学の竹本幹夫教授は、これが今、最も重要だという風に言っていたのでしたっけね。これを犬王だったかな、その犬王が最も得意としていたのでした。あぁ、そうでしたね。それでその犬王のやっているやつを世阿弥が上手く取り込んでいって、それらをmixしていったと、そういうことじゃなかったでしょうかね。

あのそこの『現代語訳申楽談義』の中にその辺のことは書いてありませんか。何か書いてありますか。

世阿弥は、犬王より後で舞うのですよね。

近江の犬王を、手本としてね。その犬王が得意としていたのを取り込んだということになりますね。

優雅、幽玄というのは犬王などの舞いには非常に良く表れている。

まぁ幽玄というのか、能の面の中に女面というものがあるのですけれども、前に言ったかもしれませんけれども、pyramidと同じで横の幅を1としたら縦の幅は1.6などの黄金律になっているのです。

それがなかなか面白いなと思うのです。

そして舞いは謡の力が無ければ全然駄目だということになるのです。

それで「盤式」というのは、「早舞の盤式」とか「雅楽の盤式」というのでちょっとこう調子がいつもと変わるような小書きがあるのですね。

この「盤式」は必ず水に関係がある曲の場合にはそうなるのです。それで序盤に「盤式」の曲を持って行ったらいけないということになっています。

それで最後の方に持って行くということですか。

そうですね、後の方に。

それとか、或いはその「盤式」の曲を舞う時には、たとえば神社で舞ったり何かで舞うということがあるので、雨というか「水」に関係があるので、火事にならないというのか火災除けにもなる訳です。

だからその相国寺で屋根の所に火災除けとして龍がいるということと意味としては同じなんです。

「盤渉調」って笛ですよね。

その場合には、普通は「黄鐘」なんですがね。

「黄鐘」だけれど「盤式」でやるのです。

ここに出て来る平調というのは『江口』という曲の中に「平調返」というのがあって、笛が舞いを舞う前にちょっと特別な高さで笛を吹くというものですね。

ここの注の2を見ると、面白いことが書いてあるんですね。

仏教語で、煩悩の中に包蔵された真如というのが如来蔵の意味であるが、世阿弥はその「如来蔵」の「蔵」を内蔵の蔵の当て字と解した。これは鎌倉時代以降の楽律書で五音はもともと五智五仏の妙理だけれど、五蔵を通して発現するときに、はじめて五音になるという説がしばしば述べられているからそうした通説にもとづいたものだろう、とある。

ここで鎌倉時代以降の楽律書でそういう風に出て来るということを書いていますが、この辺りの成り立ちは、最も古いのはですね、最も古いかどうかちょっと分からないのだけれども、この五蔵はもっと以前からあるのだけれども、真言宗の覚鑁上人という人がいて、その覚鑁上人は新義真言宗とかを開いて根来寺とかを開いた智山派・豊山派・根来派の宗祖になっているその覚鑁上人が『五輪九字明秘密釈』というので説き始めました。その「五輪」というのは「五大」で「五大」は「地」・「水」・「火」・「風」・「空」のことですね。「五輪の塔」もそのように構成されていますね。

それでその「地」・「水」・「火」・「風」・「空」の形がまぁ、瞑想をしている時の形と同じで、「地」が「方形」で「水」が「円形」、「火」が「三角形」、「風」が「半月形」、「空」が「宝珠形」ですね。このようにそれぞれに形がありまして、「五輪の塔」のあの形が出来る訳ですね。

それで、そのような形が大体平安時代の終わりの院政期あたりに広がりを持って、その「五輪の塔」の密教的な意味付けというのを「南無阿弥陀仏」の信仰をしている覚鑁上人が始めた。

それで「あばらかきゃ」という「五輪」の「地」・「水」・「火」・「風」・「空」の大日如来の真言「あばらかきゃ」が阿弥陀如来のご真言である「おん あみりた ていせい （ていぜい）から うん」「おん あみりた ていせい （ていぜい）から うん」という憶持とequalであるという説を述べている。

まぁ、その辺りから、「五臓」「五音」などそういう「五智」「五仏」と「陰陽五行」の「五臓」と「五音」の関係が仏教と道教とに「陰陽五行」がはっきりと結び付いて来るというのがその辺りからということになりますね。

能の橋掛かりの幕も「五色」ですしね。

天河にその覚鑁が奉納した「不動の剣」というのがあります。

覚鑁上人は不動明王を非常に信仰していたのですが、不動和讃とかも作っていて、天河に剣が奉納されていてその剣に梵字が描かれているのですよ。今度その学術調査をするんですよ。

これが能の前にやった時の『国栖』という曲の「不動の翁」の写真です。これは「不動の翁」でこれは味方さんから借りたのです。その時の「三宝」もある。あぁ、仏教の「三宝」ですね。

それで紺の面をかぶっているという時には、見えないのです。

それで「ぱっ」とこうしたら、突然に降って湧いたようになるのです。

これは天女です。この天女は雅楽、和の楽器尽くしなんです。

わぁー、綺麗。

これは三鈷杵です。三鈷杵というのは密教法具ですね。

かつて空海が中国から投げて、それが高野山の松(現在の、三鈷の松)に懸っていたと言われているやつです。

『空海絵巻』の中に出て来るのだけれど、空海が中国(唐)から帰国をする時に中国の海岸から『飛行三鈷杵』というのだけれどもね、その三鈷杵を「ひゅー」と投げたら、それが高野山の松の所で見つかった訳ですよね。それでそこを聖地にしようということで。

そういう伝説ですよね。『飛行三鈷杵』は国宝になっている。

あの空海が唐から持ち帰って来たものがいくつかあって、『飛行三鈷杵』はその中の1つですね。『聾瞽指帰』と『飛行三鈷杵』と『諸尊仏龕』かな、空海のそれらの3つが高野山にあったかな。

能の中の『高野物狂』という曲の中にその3つが出て来るのですよ。

では、次に行きましょうか。

2)「また云はく、能に五智あり。」(196頁21行目～197頁末)

　ここで、舞いの中の五つの分類、「手智」、「舞智」、「相曲智」、「手体風智」、「舞体風智」というのを一つ一つどういうものであるのかを論じている。

そして、それを「二曲三体」のですね、「男体」「女体」「軍体」この三つのどれに該当するのかというのを考えている時に、男体には四番目の「手体風智」が相応であって、すなわち手を主とするのに対して、女体は男体の対極にあるので、「舞体風智」になる。

まぁ、このような構造になる。

それで「三体」は正確には、「老体」・「女体」・「軍体」という順番になっていて、最初は「老体」ですよね。

二番目は「軍体」で三番目が「女体」という順番ですか。

　そうですね、198頁の下の段の注2に載っています。

「三体」とは「老体」・「軍体」・「女体」をひっくるめたものであり、「女体」には「老女」も含まれる、とあります。

順序はここと一緒でしたっけ。

あの「二曲三体」の順序ってどうでしたっけ。

ちょっと見てくれますか。

一つは「老体」、次が「女体」、そして「軍体」であるとなっていますね。順序はですね、『能作書』では、「老体」が来て「女体」が次に来るのですね。そして「軍体」となっています。

だからここの注は『能作書』の並びとは違っている。

あの三体のね、順序なんですがね、『能作書』では「老体」が一番目で、二番目に「女体」なんですよ。それで三番目に「軍体」なんですよ。

　それで、これがやっぱり基本だと思うんですね。

と言うのは、祝言は『翁』から始まるではないですか。

それで「老体」は一番神事的な内容を持っているでしょう。

その次に「女物」をやる訳ですよね。

そして最後に「修羅」的なものをやって展開していくので、この順序としては「老」「女」「軍」という風な流れになる。

それでここではですね「老体」という風な言い方をせずに、「三体」の風姿に当てると、男体には「手体風智」で女体には「舞体風智」という風に言うので、男体には「老体」と「軍体」の両方が関係するという風になりますね。

まぁ「嫗」もありますが、「嫗」ももちろん女体の方に含まれています。

　それからもう一つpointは、「有文風」「無文風」という対比を成している。すなわち、「手をなすは有文風」「舞をなすは無文風」となっている。

どういうことかと言うと、よく私も実践は分かっていませんが、手は形がはっきりとこう見えますよね。それに対して舞いの方は、何と言うのか、全体のその風情みたいなものになるので、その形がはっきりとこうメリハリが付くようなものではなく、何かその雰囲気、その風情、そういう風なことがここで「無文」という風に言われている。

　「合掌の手」と書いてあるのは、たとえば達拝というこういう指し込みとか、無文の方はこういう無手無風なるよそほひになるのです。

この形が無いのだけれども、何かを表現しているという。

あのはっきりとした形で示す訳ではないのです。

雰囲気というのか、感覚で感じさせる。

「無」ですからね、「有」ではないですね。

「有文」というのは形がある方で、「無文」というのは形が無い方です。

それで「無文風」を日本の美学や世阿弥の美学ではより高度なものにしている訳ですね。ですから「舞体風智」の方がより「無文風」ということになります。

こういう「舞に五智あり」というのは先程、2の「如来蔵」の注にあったように「五智五仏の妙理」というこういう風なところから分類はですね来て、「陰陽五行」の五行と仏教における「五大五智」という風なものとが結び付いている訳ですね。

「五大」「五智」「五仏」そういう考え方が繋がって来る。

では、次に行きましょう。

3)「また、舞に、目前心後ということあり。」(198頁6行目～199頁8行目)

「担板感」というのは「良く分からない」ということで、物事の半面しかわからないことへの戒めである。「担板」というのは板を担ぐと片方しか見えないということで、反対の方が見えないですね。それは偏見のたとえである。要するに、全体を見る、部分を見るというこのような物の見方で、我々は基本的には「前後左右」しか見えないのですよね。

目が前に付いているから、左右も180度の全部が見える訳ではなく、大体120度くらいまでで、首を振れば分かりますし、横をちょっと感じれば、大体180度近くまでは見ることが出来ますが、その後ろは見ることが出来ませんね。

だけどその見えない後ろ側を見るという目を養わなければ舞いは出来ないという、優れた舞いにはならない。見えない部分をどう見るのかということを「目前心後」と言う。

すなわち、目は前にある訳ですよね、だから見えるという可視的なもので、目は前にあるから前は見えて左右は見えるのだけれども、じゃあ、目で見えない後ろ側の背中の方を何で見るのかと言ったら心で見るしかない。

目で見るのではなくて、心で見る。と。「目前心後」とはそのようなことであり、心を後ろに置くということですね。河村さんはどういう工夫をしていますか。

工夫と言うのか、まぁ最近は、videoというものがあるので、申し合わせは必ず録って、そしてvideoで見て、「自分はこう思っているのだけれども、こんな感じになっている。」だとか、「ちょっと身体が前に前倒しになっている。」だとか、そういうものを必ず見て、「ここは思っていたよりもせかせかとしていたかな、もっとゆっくりと行った方が良いかな。」というようなこともあって、その現代の「目前心後」かなと。

うーん、まだそれはちょっと邪道だな。

あの、もっと内観を究めないといけないのではないのですか。

Videoはまぁ、それをcheckするという点では、時に応じて使うのは良いですよ。

しかし、自分が舞っている時には、見られない訳でしょう。

そうですね。

だから問題はですね、事前のcheckとかいくつかのそういう機械があってそういうものをcheckするという、そういうまぁ、経験はあっても良いのですが、自分の内観の中でこうやっている時に全体を見るという訓練をしていないと、それは磨かれないと思います。

私はバク転をするのだけれど、そのバク転をどうやったら上手く出来るのか、軽く出来るのかといつも思うのですよね。

それで、それには理屈があるのですよ。力学が。

ねぇ、だって身体の運動というのは基本的に力学なのだから、そのmechanismがある訳ですよ。

そうするとjump力とかこの回転力とかこの手の付き方とかその辺のtimingとかその全部が作用する訳ですよね。

だけど、あの、そういう風なことを上手くしようとすればする程に、どこか一つに偏りが出来て、何かこう「さっ」と良い感じで出来ないのですよ。

だから一つのことに拘っていると、なかなか上手く行かず、何かその「ぽかん」として「ふっ」とこうやった時にかえって楽に出来たりすることがしばしば有りますね。だからこの全体を見るということと部分を見るということが結構、我々には難しいのですよ。

ある集中をしたら、部分しか見えないのですよ。

でもあのちょっと気を抜いたと言うのか、「ぽぉー」とするような時があったら、何か全体を感じているようなことがあるのですね。

だから、「ずーっ」とこう一点に集中するみたいなところから「ふっ」と外れた、そういう感覚というのが実に重要なのだと思うのですが。

昔、観世寿夫先生が舞っている能で、若い頃に『井筒』か何かを舞ったのですね。

いつもなら、ここはこうしよう、こうしようとやっているのだけれども物凄くお体調が悪かったのです。その時に「今日は良かった。」と雅雪先生に褒められた。

あぁ、なるほどね。何か抜けていたのですね。

いつもなら、ここの部分はこうしよう、ここの部分はこうしようと考えてやっていたのですけれども、熱が出て熱くて舞うことだけしか出来ないような時が一番良かったと言われているのです。

その時の方がやっぱり「幽玄」が、私あの、やっぱり観世寿夫さんの後ろ姿なんて素晴らしいと思うんですよね。だからその後ろ姿であれだけこう長く観客にその感覚を見せることが出来るというのは、凄いことですよね。世阿弥の生まれ変わり、再来と言われるくらいに、後ろに目が付いているくらいにね、そんな感じはやっぱりしますよね。

それはあの、それだけ見事な芸と言うのか。

だからあの時代の能楽師は全部、観世寿夫先生に憧れていたのですよ。うん。

今の六郎玄祥先生も観世寿夫先生の真似をされていたのだけれども、親からtypeが違うから真似は出来ないよ、越えられないよと言われていたのです。

まぁ、その辺をね、何と言うのか、この辺が芸論の極致ですね、

そして、ここのkeywordは、前から言われている「目前心後」と「離見の見」ということを結び付けたところにありますね。

その「離見の見」というのは、これらは全部、その前に出て来る「五智」の「舞体風智」を説明しているところですね。

そしてまず、我見があって、私の目、前に付いている目があって、それから、他者の目、見所から見る目があって、そして、その他者の目というものを自分の中に取り込むことが出来なければ、私をaufhebenした「離見の見」はもちろん出来ない訳ですよね。

だから脳科学で言えば、mirror neuronsみたいな。

こちらにあるものを自分の中に上手くこう取り込んでいって、見所にある目、見所にある眼差しというものを自分がやっていながら、その両方に照らし合わせるというようなそういう鏡像関係を持つことが出来たならば、「離見の見」に近付くことが出来る。

そしてそれは、ここでは二つの言い方をしている。

「見所同心」という言い方と「見所同見」という言い方がある。

「見所同心」も「見所同見」も同じことですね。そのそういう形で見ることが出来るか、そういう形の心の状態になっているのかどうか。

つまり見所の人達とどうやって、一つになることが出来るのか、見所の眼差しを自分の中にどうやって取り込むことが出来るのか。

それはまぁ、簡単に言えば、「幽体離脱」出来れば良いということだよね。

演奏をしている時でも、踊りを踊っている時でも、私はどこかにあって、それがこう全体を見ていて、そして、自分は踊りなり、演奏なりをしているという状態を上手くやることが出来れば、それで良いということになりますね。

観世寿夫さんは「幽体離脱」が出来たのですか。あの人は、本当は美声なのです。

それを宝生流の野口兼資さんに頼まれて、わざと声を作り替えたのです。

あのBob Dylanは美声なのですよ。

Bob Dylanはvelvetのような、物凄く美しい声をしているのですよ。だけどわざと声をあんな風に潰しているのですよ。あの嗄れ声みたいな特性を出すためにですね。

あの嗄れ声を出すことによってあるtasteと言うのか、当に『井筒』なんかやる時の風情をね、醸し出すようなものにしていった訳ですね。雰囲気を出す訳ですよね。

だから単純に綺麗なものが良い訳ではなく、何かこう渋い濁りや淀みのようなものをちょっとこう抱えているものの中に、磨きが掛かると違う風情というのがやっぱり出て来るんですね。

他のtrainingはなさっていた方なのですか。それは知りませんね。

それでも稽古の量は凄かったみたいですよ。能楽だけの稽古ですか。

それで色々と考えて運ビを、運ビというのは「すり足」を変えてみたりだとか、それで思ったことはそれを考案して、それが駄目だったら次を考えるという風に。

観世寿夫さんも榮夫さん程ではないにしても、実験的に現代演劇と色々とやっていますよね。

白石加代子さんとか、鈴木忠志さんとか。

武智鉄二ともやっていましたか、それはやっていないか。

それは榮夫先生の影響も大きいのです。榮夫先生が何かで変わって寿夫先生に。

寿夫先生は三男でしょう。いいえ。

寿夫が長男で、榮夫が次男、静夫が三男です。

あぁ、静夫が三男ですか。

次男の榮夫が色々と喜多流に行って破門をされたり。

そうですね。

野村萬斎さんみたいなことを最初にやったのです。

だから、観世流からomitされて、喜多流に行って、芸養子になって、それで喜多流で仕事をして、そして色々なundergroundな劇団も作ったり、映画に出たり、TVに出たりされて、色んなoperaとかも演出をしたりしておられたのです。そうですね。まぁ、面白いことを色々とやっていましたよね。

その視線の事なんですけれど、私、9月の秋だったかに気功の張明亮先生の「五臓六腑」に出た時に、自分の視線を下げて、そして自分の腎臓を見るというのがあったんですよ。あぁ。

その張さんくらいのlevelになると能とかをやっていなくても、自分の背中に視線を這わせて行って、自分の内臓を見るとか、そういうのが出来るんだな、と。

まぁ、何かtechnicalなそういう。

能は身体の瞑想の部分を持っているから、気の流れを感じるということ自体が、そういう側面を持っているよね。

一つはね、顎を引くというのがありますよ。こう自分がいかにも出来そうになってくると顎が出る人が多いのです。そしたら自分がそうしていると思ったら、顎をグッと引くと。

そうしたら、後ろに目が行くというのか。

だから、月を見る時にでも、顎を引かずに顔を上に向けて見ているのと、そうではなくて顎を引いてこうしている方が見ていることになるのです。

だから、逆のことをしないといけないのです。顎を引く。それで、いかにも見ていたら、だんだんと顎が出て来るのです。

うーん。それで気が付いた時に「グッ」とこのように顎を引くのです。

顎を引き締めないといけないのです。

一応ですね、ここまでが「題目六箇条」というところなのですね。それで、その「題目六箇条」の「題目」というのは、「一調・二機(気)・三声」とか、そういうのが一つの題目なんですよ。先程の「舞声為根」も題目だし、「先聞後見」とか、そういう風なものが題目ですね。

その題目の六箇条というものの六つがこれで終わりました。

第一は「一調・二機(気)・三声」、第二が「動十分心、動七分身」ね、第三が「強身動宥足踏、強足踏宥身動」、第四が「先聞後見」、第五が「先能其物成、後能其態似」、第六が「舞声為根」。

その「舞声為根」という題目、第六の最後に一番重要な「目前心後」と「離見の見」ということが出て来た。だから心の働かせ方ということになりますね。

張さんの場合だと、まぁ、imageというのか、中国ではこう「気」という実態がある訳ですよね。そういう「気」という実態の流れを観想するというのか、感じ取ることによって、背中であるとか後ろとかっていう風なものを感じ取ることが出来ますよね。だからそれは、その後ろに心を向けるということにもなりますよね。まぁ、それはまだ近いかもしれませんね。

でも、ここは「気」という概念では説明をしていないので、もっとこう目を、「離見の見」は見所を自分のものにするというそういう見方なのですよね。そして後ろ姿も全体も自分で感じ取ることが出来る。

たぶんあの、zoneに入ったathletesなんかね、全部が見えているんじゃないですか。

あの調子の良い時の「長嶋茂雄」とか、自分のBattingの振りがもっとこう全体が見えて、当たる瞬間が見えてhomerunとかね。

そういうあの、この部分を何とかしようと思っている内は絶対に駄目なんですよね。王貞治選手というのは、明らかに、一本足打法は自分で作った訳ではないですよね。

目の前にballが止まって見えたという、だから打っているだけで、他の人には通過しているものが、彼には止まって見えていた。

まぁ、そこは集中力というのか、三昧力というのか、そういうのは凄いですよね。

あの、中島敦の『名人伝』というのがあるではないですか。

その『名人伝』は訓練をして、その訓練をしているprocessで、全てを忘れてしまうのだけれども、自分が弓矢の名人であることすらも忘れていくのだけれども、その『名人伝』ではですね、修行をする時の一つに機織りの針が「がったん、ごとーん」と下に行って針が自分の目に突き刺さるくらいにまでこう下りて来る時に、それを見るという訓練をするのですよ。

へぇー。何でですか。

だから、怖いじゃないですか。それだと目を瞑って、見えなくする訳ですよね。目を瞑る訳ですよね。

そういう風なことがないように、全てをこうちゃんと見るということをして、集中力を高めるということですね。

そうすると、こんなに小さい虫みたいなものも、これぐらいにでっかくmonsterみたいにして見えるようになって、そして、そうなるとですよ、たとえばあなたの顔だと高々これ位の大きさに見えるものが、6ｍ位の大きさに見えたらどうですか。

こう弓矢で的を射たとしたら、絶対に当たるでしょう。

でも、この間、鎌田先生が近藤高弘さんのお話をした時に、私、うちの工芸の先生というのか美術の先生に聞いてみたんです。卓球のchampionなんですけれども。

あの文章を読むと、手と目の話しが出て来ますよね。

Affordanceかどうか良く分からないのですけれども。

明らかに速度が速くて、白い糸を回すと、こんな風になっちゃうそうです。あぁ。

それで「あれだけ大きなものを取れる人がいたとしたら、それは手の平と目との関係が良いからだ。」とはっきりと言われたので、卓球の選手というのは確かにそうなんですよ。

かなりの速度が目の前に来て、そこをこういう風にして打たなければいけない訳なので。確かに。

動体視力と言うのですけれど、それは近藤高弘さんの場合には抜群だと思いますね。

まぁ、それはあるでしょう。

でも全然本人からはそういう感じがしないので、そこが不思議なんですよね。

あのtype的に言うと、そういうことになるのでしょうね。

まあ、生理学的に言うと、あの『名人伝』の主人公の隴西の李徴も、その動体視力みたいなものが凄くあって、動いていても、止まっているように見ることが出来るとか、そういう風なものがあるからこう、轆轤で「カーン」と早回しをしても安定したものになるということでしょうね。

我々はもう付いていけない訳だからね。

そしてskateの羽生選手もそうでしょうね。

やっている演技を、もう一人の自分が見ていて、と。

そういうことを言っていますか。

羽生選手がそういうことを言っています。

でも認知心理学ですごくつまらない実験があるのですけれど、自分が見たものというのは脳が判断をして手に行くまでの時間という脳内の時間の速度と、それに手が反応して動くまでの時間で、たとえば「stopwatch」で「start」をするとか。そうすると、必ず差があって、うちなんか単なる50ｍ走で、脳がそれを察知してstopwatchを押すだけで、それを三人の学生がやったとしても、結果が変わってしまうのですね。

だけどだんだんやっている内に三人が同じ、あの測定をするようになるのです。

それは何故か良く分からないのですけれども、同調しているのかどうか良く分からないけれども、でも明らかに、目で見たものが直ぐに手に移る人というのはかなりtrainingされているような人であって、最終的には見てないということなんです。

あの見ているけれども、全体を捉えていると。

見てちゃ駄目なんですよ。見ている人は、遅いんです。

そうなんです、見てないと、そうなるんですね。とても不思議な。

今のあの3人が同じようになるというのは、あの時計の「チクタクチクタク」も、ずっと何十個も置いているとみんな同じになるそうです。あぁ、時計ですよね。

それは何なんだろうね。

やっぱりその、同調するということなんですか。

なかなかやっぱり人体による人間の測定だと狂いが生じて3人がそれぞれに違うのですが、たまに「ぱっ」と一緒になることもあるのです。

でも機械が同調するのは何故なんでしょうか。

だから機械が同調するのは、何故なのかは分からないですね。

その時計の「チクタク」という音が全部同じになっていくというのは、それ自体も何か1つのmechanismがあるような、人間も機械もそういう点では同じだと思うんですよね。

やっぱり同調する能力というのか、共鳴現象というのか共鳴をする訳ですよね。

先日の能の舞台を見に行った時に、一番感動したのが野村万作さんの正座なんですよ。

何の狂いもない、100％の正座をされていたのです。

他はそんな感じがしなかったのでしたが、余りにも正座が見事なので、あれはどういうことなんだろうな、と。そうですね。やっぱりずっと、鍛えておられたから。

そうですか。あそこら辺の人は、観世寿夫先生とかと一緒の「銕仙会」みたいな所で、一緒に切磋琢磨をして色んなことをしておられた人ですから。今の人の能は知らないですけれども、特に昔の人の一世代、二世代前の能楽師は楽屋でも「ピリリ」としておられたものです。そうなんですか。足を崩している人なんて、誰もいませんでしたよ。野村萬斎さんは美しいのですね。Fanはみんな野村萬斎を見に行ったのですが、お父さんの野村万作さんはやっぱり凄いので、みんな野村万作さんの方にやっぱり感動しましたね。野村萬斎さんは、横顔も綺麗だし、声も綺麗だし、立ち姿も素晴らしいし、美しいですよね。

Parisで、野村万作先生・野村萬斎さんと観世榮夫先生と海外公演で一緒になったんですね。それで僕がMoulin Rougeに行ったら、2人ともおられて、親子が僕の後ろの席で並んで見ておられたのですよ。

　その時は、Ticketを買うやり方が分からなかったのです。そこで座って、お金はまだだけれど、その切符だけを貰って、それで休憩時間にお金だけを支払うのです。

ふーん。Systemが違ったのです。休憩時間に。

ところで、今日の所は、もう区切りがここまでの方が良いので、電話をしてもらって、先に居酒屋「林」の方へ移動しませんか。ちょっと早めに行って、早めにやりましょう。

先生、それでmailの方にご連絡を頂いていましたことなのですけれども、サンレーの「社歌」のCDが見つかったということでしたが。

あぁ、忘れていた。見つかっていたのだけれども、完全に忘れていた。「社歌」、そうだね、そう言ったねぇ。

特殊なCDなんですか。

YouTubeに上げることも出来るのだけれども、どうやってやるのか分かる。

次の日程を決めておきましょう。2月ですね。

次回の研究会はNHK文化講座「古事記」と同じ日の2月27日(火)にして下さい。

「社歌」はどんな歌なんだろう。Hummingのある良い歌ですよ。Hummingのある。

あの近藤さん、YouTubeに上げる上げ方って分かる。そうですね、調べることは出来ると思います。

そのaddressを教えてくれたら、Computerを持っているから、やり方を教えてくれれば。

そうですか。

うん、CDは今持っていないのだけれどもDVDでも何でも持っているから、それをどのようにすればというやり方さえ分かれば。

調べてみて、何かあればお教えします。

**三、感想および考察と次回の予定**

① 1月の世阿弥研究会では『世阿弥能楽論集』「花鏡」の続きから講読を行い「舞声為根」と「また云わく、能に五智あり。」と「また、舞に目前心後ということあり。」まで進んだ。

　『花鏡』のここまでの6つの題目のことを「題目六箇条」と言う。

② 「舞声為根」のところでは、舞いの根っこは謡いの声であるということやtimingの捉え方との関係を考えて来ることが出来た。

③ また「如来蔵」の「蔵」の字の解釈や覚鑁上人の説かれた『五輪九字明秘密釈』の「五輪」から「地」「水」「火」「風」「空」の「五大」までの思想的な関連性に付いてなどを見てくることもできた。

　「五」という数字の持つ意味や解釈におけるつながりと広がりも実感されたところである。

④ 「また云わく、能に五智あり。」のところでは、老体は最も神事的な内容を持っているということから、男体・女体の「手体風智」と「舞体風智」、「有文風」と「無文風」、世阿弥の美学は「無文風」により近かったということなどを確認してきた。

⑤「また、舞に、目前心後ということあり。」のところでは、「担板感」という用語の解釈から、演能や稽古の際に能楽師の先生がどのようなことに留意されておられるのか、「離見の見」と関係させながらお話を伺い、現代の「目前心後」とは何で、どのようにあるべきであるのか、考えて来ることができたように思われた。

⑥ 京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主催事業「公開トークシリーズ」渡邊守章が語る＜伝統＞は何を遺(のこ)してきたのか？2/24では、大正期において日本が近代化してくる時代背景の中における能楽界の様子を観世寿夫さんが辿って来た人生と共に振り返り、当時の貴重な映像資料と併せて見させて頂くことができた。

⑦ 公開トークの全体を通じては、能楽の「近代」に関する大変貴重な視点と視座とを頂くことができ、能楽や演劇といった舞台芸術が当時の社会を牽引して来たことを理解することができた。

⑧ さらに能楽師としての「観世寿夫」先生の姿だけではなく人間「観世寿夫」さんという姿をも考えていった時に見えて来ることや、観世寿夫先生が「世阿弥に帰れ」ということをおっしゃって、世阿弥の伝書が読み直しされるようになってきたことの意味するところが見えて来る、公開トークシリーズの第二回目では、そんな＜伝統＞は何を遺(のこ)してきたのか? を考えることのできる会であったようにも思われた。

⑧ 次回の世阿弥研究会は2月27日(火)の18時より河村能舞台の楽屋で行われる。

**参考文献・資料一覧**

① 小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』「花鏡」たちばな出版, 2004, pp.188～238.

② 西野春雄,羽田昶編集委員『能・狂言事典』平凡社, 1999,

　 「井筒」「江口」「翁」「国栖」「高野物狂」「羽衣」pp.22～23、p.31、 pp.10～12、p.52、p,61～62、

pp.118～119.

「犬王」p.363～364「梅若六郎」p.366「音阿弥」p.368「観世栄夫」p.13、p.94、p.160、p.411.

「観世華雪」p.370,p.410.「観世寿夫」p.374.「観世銕之丞」p.410.「観世元雅」p.375.

「世阿弥」pp.387～390.「野村萬斎」p.395.「野村万蔵」pp.395～396.「野口兼資」p.394.

「申楽談義」p.258.「黄鐘調」p.297「盤式調」p.326

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言図典』小学館, 1999,

「井筒」「江口」「翁」「国栖」「高野物狂」「羽衣」 p.16,p.97,p.131,p.151、p.16p.132,p.152、pp.145～146、p.17,p.195、p.14,p.17,p.97,p.199、p.16,p.32,p.163.

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』河出書房新社1961,

「井筒」「江口」「翁」「国栖」「高野物狂」「羽衣」 pp.100～101、pp.118～119、 pp.75～77、pp.166～167、p.187～188、pp.316～317.

⑤ 小林責, 西哲生, 羽田昶著『能楽大事典』筑摩書房2012.

「井筒」「江口」「翁」「国栖」「高野物狂」「羽衣」pp.44～45、pp.94～95、p.133～136、p.280、p.326、pp.714～715.「大倉源次郎」p.113.

　「観世華雪」p.220.「観世雅雪」pp.220～221.「観世銕之丞」pp.224～225.「観世寿夫」pp.226～227.

「観世栄夫」p.227.「観世元雅」p.229.「観世流」pp.231～235.

「梅若座」pp.85～86.「梅若六郎」pp.89～90.「世阿弥」pp.496～498.

　「野村萬斎」p.703～704.「野村万作」p.704～705.「野口兼資」p.696.

「春日若宮祭」pp.183～184.

「一調・二機・三声」p.44、「動十分心、動七分身」p.617、「強身動宥足踏、強足踏宥身動」p.319、

　「先聞後見」p.513、「平調」「平調返」p.759「黄鐘」「黄鐘早舞」p.109、「盤式」「盤式楽」「盤式序ノ舞」p.739～740、「双調」「双調之舞」p.515～516.「合掌」p.196.「有文」p.90.「無文」p.867.

　「手智」p.450、「舞智」p.785、「相曲智」pp.514～515、「手体風智」p.450、「舞体風智」p.782.

「犬王」p.47、「幽玄」p.912、「天女の舞」p.612～613、「申楽談義」p.400.「大和猿楽」pp.901～903.

　「目前心後」p.877. 「離見の見」p.940.

⑥ 船木拓生著『評伝観世榮夫』 平凡社, 2007.

⑦ 観世榮夫著述 ; 北川登園構成『華より幽へ : 観世榮夫自伝』白水社, 2007.

⑧ 観世榮夫編『能』(日本の名随筆;87) 作品社, 1990.

⑨ 白洲 正子 (著),‎ 松野 秀世 (イラスト) 『魂の呼び声―能物語』(平凡社名作文庫) 平凡社, 1978年.

⑩ 京都造形芸術大学編『伝統演劇を学ぶ : 日本の文化を今に伝える能・狂言・歌舞伎・文楽の世界』

(美と創作シリーズ) 角川書店, 1999.

⑪ 梅若猶彦著『能楽への招待』(岩波新書;新赤版823) 岩波書店, 2003.

高尾正克　梅若猶彦を読む　pp.179～187.

⑫ 辻井喬著『伝統の創造力』岩波新書 (岩赤版762) 岩波書店, 2001.

⑬ 観世元能(著)水野　聡(訳)『現代語訳　申楽談儀　世阿弥からのメッセージ』檜書店, 2015.

⑭ 竹本幹夫著『観阿弥・世阿弥時代の能楽』明治書院, 1999.

⑮ (書評)山中玲子　竹本幹夫著『観阿弥・世阿弥時代の能楽』 『国文学研究』(129) 早稲田大学国文学会, pp.79-82, 1999-10.

⑯ 重田みち　世阿弥の能楽伝書『花伝』花修篇の性格と相伝に関する問題　『演劇研究』(38) 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 , pp. 1-14, 2014.

⑰ 中島敦著『名人伝』(青空文庫POD(ポケット版）) 青空文庫POD,2017.

⑱ 高田 和文「能をめぐる文化交流―東と西、古典と前衛」

http://www.ritsumei.ac.jp/~hidedoi/noh06\_takada.pdf

閲覧日時、2018年1月26日(金)

⑲「ヴェネツィアと日本との関係(2)」

http://pescecrudo.blog122.fc2.com/blog-entry-118.html?sp

閲覧日時、2018年1月26日(金)

⑳「能の海外交流 」the能.com

http://www.the-noh.com/jp/oversea/index.html

閲覧日時、2018年1月27日(土)

「近代の能楽―もっと詳しく」

http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc12/rekishi/kindai/r\_kindai\_detail.html

閲覧日時、2018年1月27日(土)

「近代の能楽―混乱と再生―」狂言・能楽の歴史/文化デジタルライブラリ

http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/contents/learn/edc12/rekishi/kindai/index.html

閲覧日時、2018年1月27日(土)

「羽衣：天女伝説（能、謡曲鑑賞）」

http://japanese.hix05.com/Noh/3/yokyoku301.hagoromo.html　閲覧日時、2018年1月29日(月)

「早稲田大学リポジトリ　 竹本幹夫著『観阿弥・世阿弥時代の能楽』 」

https://waseda.repo.nii.ac.jp/?action=pages\_view\_main&active\_action=repository\_view\_main\_item\_detail&item\_id=5022&item\_no=1&page\_id=13&block\_id=21　閲覧日時、2018年1月29日(月)

「弘法大師の誕生と歴史 | 高野山真言宗 総本山金剛峯寺」

http://www.koyasan.or.jp/shingonshu/kobodaishi.html

閲覧日時、2018年1月30日(火)

石澤秀二著『世界演劇辞典』東京堂出版2015.

「観世寿夫」p.85.「観世榮夫」pp.85～86.「野村萬斎」(2世)p.244.「野村万作」(2世)p.245.

「観世銕之丞」pp.84～85.「世阿弥元清」p.181.「白石加代子」p.163.「鈴木忠志」p.174.

「武智鉄二」pp.196～197.「早稲田小劇場」p.354.

日外アソシエーツ株式会社編集『映画・演劇人物研究文献目録』日外アソシエーツ, 2010.

　「観世寿夫」p.168.「観世栄夫」p.169.「野村万斎(2世)」pp.509～510.

「野村万作」p.510.「梅若六郎」p.91.「観世雅雪」p.168.「白石加代子」p.345.「鈴木忠志」p.356.

「世阿弥」pp.364～371.「武智鉄二」p.393.

「高野山に伝わる至宝の数々を拝観！「空海と高野山の至宝」展　サライ.jp」

https://serai.jp/hobby/211314 閲覧日時、2018年1月30日(火)

「張明亮 ～峨眉丹道医薬養生学派～ 気功の真髄」

http://www.emei-japan.net/　閲覧日時、2018年1月31日(水)

「Kondo Takahiro Ceramic Artwork」

http://www.kondo-kyoto.com/　閲覧日時、2018年1月31日(水)

「銕仙会」http://www.tessen.org/　閲覧日時、2018年1月31日(水)

町田宗鳳　鎌田東二著『現代神道論　霊性と生態知の探究』

『比較文明28』比較文明学会,2012,pp.235～237.

鎌田東二著『現代神道論　霊性と生態知の探究』春秋社,2011.

淺香淳編集兼発行『オペラ辞典』音楽之友社,1993.

「観世栄夫」p.139.

篠原義近編集人『密教のこころ : 内観の聖者・覚鑁と真言宗』読売新聞社[よみうりカラームックシ

リーズ],1992.

守屋健郎編集人『空海と真言密教』読売新聞社,1982.

頼富本宏文; 永坂嘉光写真『空海の歩いた道 : 残された言葉と風景』小学館,2003.

桜井恵武撮影; 小椋佳詩『高野山密教曼荼羅 : 空海の世界 写真集』コスミックインターナショナル,1999.

加藤楸邨・白洲正子・陳舜臣編集委員『名刹歳時記　高野山物語』世界文化社,1989.

亀山 隆彦　『五輪九字明秘密釈』における五臓理解 : 覚鑁の成仏論の特質として,

龍谷大学大学院文学研究科紀要, 33(2011),pp. 31～46.

玉木正之編著『定本・長嶋茂雄』(文春文庫) 文芸春秋, 1993.

長嶋茂雄著『長嶋茂雄 : 燃えた、打った、走った!』(人間の記録 ; 40) 日本図書センター, 1997.

王貞治著『王貞治 : 回想』(人間の記録 ; 121) 日本図書センター, 2000.

「バラバラに動くメトロノームが徐々に同期する不思議な現象 | sign」

　　http://sign.jp/06169972　閲覧日時、2018年2月19日(月)

「羽生結弦選手の言葉｜ボンキシャ!?｜真相報道バンキシャ！」

　　 http://www.ntv.co.jp/bankisha/bonkisha/2018/02/post-437.html　閲覧日時、2018年2月20日(火)

「羽生結弦　取材記事は「財産であり研究材料であり、これからの自分を強くするもの」〈AERA〉」

　　https://headlines.yahoo.co.jp/article?a=20180213-00000068-sasahi-spo

閲覧日時、2018年2月20日(火)

「【現地レポ】羽生結弦は「天才」から「超人」になった」

　　https://dot.asahi.com/wa/2018021900015.html 　閲覧日時、2018年2月20日(火)

「羽生、宇野らがエキシビションに登場 世界フィギュア」

https://dot.asahi.com/afp/2017040300009.html?page=1　閲覧日時、2018年2月20日(火)

朝日新聞出版「AERA」18. 1. 15　No.2

「平昌五輪フィギュアは世代交代でもっと強く　羽生と宇野のワンツーフィニッシュだ」pp.30～32.

朝日新聞出版「AERA」18. 2. 19　No.7

表紙の人　「スケートが好き。素直な気持ちは昔から変わらない」p.9.

「羽生結弦の平昌五輪が始まった　プログラムの詳細分析で見えた「連覇」の秘訣」pp.34.～36.

渡辺守章編『虚構の身体―演劇における神話と反神話』中央公論社, 1978

渡辺守章編『仮面と身体 - 複数のことば』(エピステーメー選書) 朝日出版社, 1978.

観世寿夫著『観世寿夫著作集』平凡社, 1980.

渡辺守章編『幽玄 ― 観世寿夫の世界 : シンポジウム』リブロポート, 1980.

渡邊守章著『舞台芸術の現在』(放送大学教材 ; 27051-1-0011) 放送大学教育振興会, 2000.

京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主催事業「公開トークシリーズ　渡邊守章が語る＜伝統＞は何を遺(のこ)してきたのか？」, 2018 / 2 / 24 (土)

第二回　観世寿夫 ―― 能の「近代」とは何か, 配布資料