**世阿弥研究会　18年2月27日(火)　振り返りと考察**

**目次**

**一、河村博重先生と鎌田東二先生のお話** 1～4頁

**1)『翁』に関して**

**2) 山折哲雄著『能を考える』に関して**

**3) 石牟礼道子『苦海浄土』に関して**

**4) 瀬戸内寂聴さん****の『夢浮橋』に関して**

**5) 鎌田先生の『古事記』の講座に関して**

**6) 門前先生と奥井先生の近況報告**

**二、時節当感事　(時節が感に当たること)** **(200頁1行目～201頁末)**5～18頁

**三、序・破・急之事　(序・破・急のこと)** **(202頁10行目～204頁8行目)**19～22頁

**四、感想および考察と次回の予定** 23頁

**参考文献・資料一覧** 24～27頁

**一、河村博重先生と鎌田東二先生のお話**

**1)『翁』に関して**

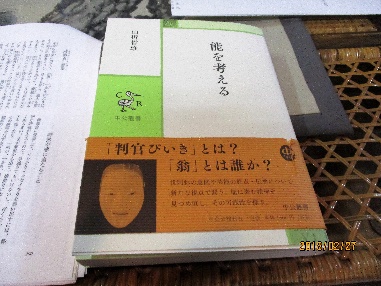
今日はどこからですか。

今日は200頁の「時節当感事」というところからです。

『翁』はどこから来たのかね。

だから翁だけはね、よく能では退屈をするからウトウトとするけれども、ウトウトしてはいけないのです。『翁』だけは、儀式だから。「起きな」という。その「起きな」が落ちなんです。

**2) 山折哲雄著『能を考える』に関して**

　でも比較的新しいですね、2014年。

　だから昨日、一昨日に観世会がありまして、そこで檜書店が販売をしてはる訳ですわ。

　それでパッと見たら「あっ」と面白そうやったら買うし、ちょっと「ぴん」と来なかったら、買わないのです。「ぴん」と来たんですよ。

あ、能楽書を販売するんですね。展示しているんですか。

　本とかを。古本も。古本はそんなにないですけれどもね。

　本とか雑誌とかも。

**3) 石牟礼道子『苦海浄土』に関して**

　石牟礼道子さんが水俣のお亡くなりになった人とか、あと悔しい思いで亡くなった人とかが沢山いらっしゃいますよね。ああいう人たちのために、能で鎮魂するというのはとても良く分かるような気がしたんです。

　ああ、その作品がね、六郎先生が舞われて『苦海浄土』っていう本が出ていますでしょう。それはね、あの『苦海浄土』ではないけれども鎮魂のその水俣の場所、埋め立てた場所でやらはったのです。その時も地謡で行ったんです。行ったんですか。どうでした。なかなかですね。

　それで金剛流の櫻間金記という先生と六郎先生と、台風だったんですけれども、それから後、東京でもやらはった時に行かせて頂いたのです。

　それでそれが、NHKでdocumentaryの T.V.番組になっているんですよ。

　だから結構、うちの亡くなった兄の信重が六郎先生に可愛がられていたので、関西で、京都で色々なことをする時に、何人か人を集めてと言われた時に僕も一緒に行っていたんです。

　先代の。今の、今の六郎先生です。今度、「実」と名前を変えられますけれど。

**4) 瀬戸内寂聴さんの『夢浮橋』に関して**

　結構、若い時に色々と行かせてもらったり、色々とさせてもらったのです。

　石牟礼さんの作品とあと瀬戸内寂聴さんの『夢浮橋』とかね。

　それは知らない。

　『宇治十帖』ですわ、『源氏物語』の。

　寂聴さんは、素晴らしいですよね。

　ねぇ、この前、寂聴さんと美輪明宏さんのT.V.の対談があった。

　寂聴さんが93歳でした。ですかね。

　嵯峨野にお家があるんですか。そうですね。

　てっきり、大原かと思ったけれど。

**5) 鎌田先生の『古事記』の講座に関して**

　先生は、また自転車を飛ばしてくるのかな。そうですね。

　でも今日、最初、眠くて、眠くて。

　今日は『古事記』の授業だったんですよ。二人ともとっているんです。

　どこでやっているんです。NHK文化教室、四条なんですけれど。

　ああ、そうですか。

　先生はふうふう言いながら飛んできて、わーっと喋って、わーっと帰っていくんですけれど。

先生も忙しいですね。はい。

その、この本の最後のところはなかなか良いですよ。

「おわりに」というところに、『翁』のことが、翁と能というのは鎮魂だということが書かれているのですけれども。5年か10年前に、僕も1回片山定期能でさせてもらったのですがね。そうなんですか。

　やはり、『翁』の面を着けた瞬間って、変わるんですか。

そうですね。所謂、zone体験なんですか。そうですね。

**6) 門前先生と奥井先生の近況報告**

西田幾多郎の記念館で、今、木村素衛の展示をやっているんです。あっ、そうなの。

それで博士論文を本にするのはどうですか。

まだあの、助成金のentryをしていないので、何度かお問い合わせをしたのですけれども、何ともまだ言えないということで。具体的に進むのは、この春以降になりそうです。

それはentryの時期があるということかな。

時期があるみたいです。出版助成の補助金が出るのはこの春以降ということで。

出版助成がないと博士論文はなかなかね。

それが取れないとやっぱり難しいと言われました。

奥井くんも100万だったのが、150万くらいに増額出来て、ミネルヴァからそれをもらって、博士論文を出版することが出来て、みんな一番最後に書いてあると思うんですね。

最近、あの、学術書が本当に売れないものだから。

できるだけ、読んで楽しい本にしたいな、と思っています。

自分でdesignすれば。

うん、自分でdesignした方が良いんじゃないの、もうせっかくだから。この帯に鎌田先生のことが書いてあったりして。

Designerに頼むよりは、自分で気に入ったdesignにする方が良い、ねぇ。

まぁ、でも早くそれが出ることが先決ですね。

奥井くんも間もなく、今日ぐらい、2月いっぱいなんですね。

彼もう3年いたんですよ。

どこに。奥井くんはFranceのParis大学に。

あああ、凄いな。

Paris第五大学で2月に帰って、立教大学でsymposiumがあるので、その奥井くんの先生のAndrewさんと3月の初めに東京で対談みたいなのをするんですよ。Andrewさんは、立教大学に呼ばれていると言っていたから、立教大学の方でAndrewさんと3月の初旬に会うことになっているんですね。

それで僕は、個人的にねAndrewさんに会って、身体研究の雑誌に載せられるようなinterviewみたいな対談をやって、日本の身体技法の問題について色々聞きたいので会う約束をしていて、その時に、久しぶりに、奥井くんも。

奥井くんはこっちに帰ってきて、5月に大阪でcircusの研究発表をしてもらうことになっています。

今度奥井くんに研究室が出来たら、みんなで一緒に訪ねていくというのも良いかもしれませんね。

もう帰って来たんですか。

うん、今日か明日くらいじゃないのかと思うんですね。

たぶん、2月の末と言っていたのですね、2月の末に帰ってくると。

というのは、行っている期間が、彼は2月の末に行ったんですよ。あの2月の末に行って、2月の末に帰ってくるというのが一つの約束事みたいなのがあるんです。

規則上、客員を名乗って良いことになっているので、一応、それに則ってやっていると思います。

でもまぁ、3年間よく頑張ったと思いますね。

Franceの身体哲学を踏まえて帰ってきたら、彼の世阿弥に対する観点もちょっと新鮮な見方が出て来ると思うし、門前さんは門前さんで木村素衛の身体論を博士論文にしているので、また気を改めて4月から、まぁ奥井くんが良かったら3月の研究会に来てもらって、3月、4月とずっとこれから開催できればと思っています。

というのが門前さんと奥井くんの近況報告です。

　我が研究室は優秀で、初代の研究員の大石くんとこの前ばったりね、新幹線で会ったんですよ。

凄いですね。

僕はちょうど2週間ほど前に、東京に行く時に京都駅で自由席の切符を買おうと思っていた。そこにいたらね、隣から、「鎌田さん」とか言う。「えっ」と思ったら大石くん。大石くんがいて、そこで一緒に、自由席を買ってそれで二人で色々近況を話しながら。彼は東京外大の5年任期付きの特任講師になって、

Asia・Africaの授業も担当して、学生を指導している。

授業は割と楽で、フィールドワークも出来るので、と言って喜んでいました。それでちょうど、京都から東京に行くのは関空から出発して関空に戻って来るという、AfricaのCameroonに調査に行っていて、帰って来る時にParisによって、Parisで指導している学生が留学か何かしているので、internなのか語学留学なのか、で立ち寄って話をしてParis経由で日本に帰ってきていた。それでそのまま直接、東京に帰るところだということでばったり会ったんです。なので、まぁ大石くんも元気にやっているということで。二代目の奥井くんも元気にやっていて、日本に帰ってくる。三代目の門前さんも、これからだと言ってもね、次の。焦らないでね。

非常勤は何処へ行くんですか。

今のところは立命館大学です。講義がもしかしたら、大阪府立大学も行く。

いいね、府立大学。今度、府立大と市立大が一緒になるんですね。

立命館で非常勤をやっていたら教歴としては良いんじゃないですかね。

　前に大阪の方で2つやっていて、立命館でもやって。

立命館大学というのはね、能楽部が凄く盛んなんです。

僕の先輩の片山家の青木道喜という人が今やってはるのですけれども。

立命館のアートリサーチセンターで、私は片山さんとお会いしたんです。そうですか。まだあのお名前が「片山清司」の頃に。今の九郎右衛門さん。清司と言うの、へぇー。

能楽協会のIT担当でしたよね。

お家元もね、「清和」というのですが、「世阿弥元清」の「清」をとっているんです。その一字をね。

絶対にぶれない。全く同じに動けるんですよね。

まぁ、彼は、今一番脂が乗っている一人ですよね。

**二、時節当感事　(時節が感に当たること)** **(200頁1行目～201頁末)**

ここの時節感に当たることでは、非常に重要なことを述べている。えー、舞いが成功するか失敗するか、一番の微妙な勘どころ、そういう意味では、時間意識というのか時間配分というのか時間意識と空間配分とがあって、前半には時間配分で後半には空間配分についてここで述べている訳ですね。

ここのkeywordは「時分(じぶん)」という時を分けるという言葉と、時を分ける節である「時節(じせつ)」というのと、「際」という言葉になる。

大事なのは「一調・二機・三声(一調・二「気」・三声)」という大きな概念がありますよね。一に調子、

二にtimingで、そして三に声という。

それでその全体を動かすというのが二番目の一調・二機(気)の機(気)なんですね。

それはここでは訳として「気功」の「気」を当てていますが、前にも相応しくないのではないのかと言

いましたが、時間概念だと思うのですね。気というようなそういう何かではなくてもっと端的に時間を「パシッ」と空間と時間とが「しゃっ」と交わるような、ここで言う言葉には「際」という言葉が近いと思うのですね。

要するにその一番良い「際」「timing」というものを「パシッ」と当てなければいけない。

　みんながこう待ち受けている時に、その声が「バッ」と出るようでなければならないので、ちょっと早かったらまぁ良い方で、遅かったら全部が緩むんです。だから緩んだところにいくら「パシッ」といっても駄目だとなりますね。

まぁ、何事もtimingというのは最も重要ですね。

えー、仕事の面接なんかでも、決まるのはそちらの面接者とその欲しい受ける人との良いtimingが「パシッ」と合ったら採用、決定されるんですが、良い人であってもtimingを外すと駄目だし、悪い人というのかそれなりの人であってもtimingが良かったら採用されるということもありうるという、そういう風なことがあり得ると思うんですね。

だからその、「何事も運勢」みたいな言い方がありますが、「timing」とか「運」が何かやっぱりあるんですよ。

その「timing」が「パシッ」とこう合うと物事は順調に進みますが、timingがずれると何をやっても

上手く行かないというのか、人生にはそういうことがありうるということなんですが、その辺の「時間意識」とか「時間配分」とか「時間の見切り方」ですね。

その「際」とか「機(気)」とか、「時分」とか「時節」ということで、世阿弥は非常に意識的にここで述べている。ここはそれで、そういう意味で非常に重要な部分です。

「奥技」というのかあらゆる演能をする者にとって外してはならない勘どころというのを示していると思います。

それで後半は、時間がまず大事なんですね。時間の方が。

空間よりも何といっても時間なんですよ。

観客のこころを掴むのには、その時間の中に上手く入り込んで、その世界をimageさせるというのか感受させていかないといけない。だから、謡いの声がその次に重要になるので、「先聞後見」ですので、舞いよりも声の方が先に来ますので。

今の決まりきった能舞台というよりも、世阿弥の時は色んな場所でという感じですよね。

その野外でも舞ったり、舞う空間が小さいところとか大きいところとか。だから、僕から考えたらいつ

もやっている河村舞台とか観世会館とかで舞っている以上に、鎌田さんと一緒にさせてもらった宇宙とか色んな違う場所で舞っている時のimpactというのと、私の中ではかぶっているんです。この場所に来て、臨機応変にやるというのが世阿弥の頃の方が今の能よりももっと臨機応変にやっていたり台詞も変えたり色々と、どう言うかな、timingとかたとえば型とかも臨機応変で舞台もご当地によって、今であれば決まりきったものがあるけれどもそれをいかにも色々と変えてというような感じですよね。

　その最初の段落は今言った時間概念だけですよね。

二段目、三段目、四段目の方は空間の方へとそれをslideさせて、「橋掛かりを2/3ほど行ったところで最初の声を出して」、「二の句は橋掛かりの末端で舞台との境の部分であるとか」。舞台に立って2/3程前を残して立つとか、舞いだしたり舞を止めたりする時には、1/3程に後ろを残して舞初め、前を2/3、後ろを1/3というのがここで彼が大事にしている一つの空間配分で、能舞台を三等分した時の1/3、2/3というこの辺のこの比率をいつも意識させる。それで、これを読んで思い出したのが、figure skateのこの前の優勝者の羽生結弦選手のことですね。

優勝をする際には、jumpを決めなくてはいけない。高得点を獲得するには技術点が一番重要な訳です。綺麗にjumpを何回決めることが出来るのかということが最高に重要なのだけれども、演技力というのはskipであるとかstepであるとかあるいは美しさやしなやかさなどのそれ以外の要素を上手く表現することが出来ているかどうかが鍵になると同時に、skatingの伸びやかさというのかが大事になって、skatingをどういう風にやるのかという舞いと空間とのbalanceですよね。どの場所でやるかとかですね。そうそう、どの辺でjumpになるかとか、どの辺でspinになるかとかその辺が審査員に物凄く印象深く入っていくかとか、同じ原理だと思うんですよ。

今回、羽生結弦選手は優勝をしたけれども、short programは大成功でしたが、free演技では2位だったよね。

Free programで今回優勝したのは、AmericaのNathan Chenという選手が1位だったよね。

じゃあどこが駄目だったのかというと、jumpがちょっとよろけたというのが一つあったのでしたが、私がこう見て行って、調子の良い時は、凄く大きく舞う。Skatingはこう一杯に舞って、空間をですねたっぷりと使いながら演技が出来ていく。

それが割とこぢんまりとしてその辺の所に、skatingのtimingここで言う「機(気)」というのと空間とのbalanceの間で今一つimpactがなかったということがあったと思うんです。Jumpの多少の失敗とそれがあったと思うんですよ。だからみんなの心を「がーん」と引き付けて魅了するまでには至らなかったと思うんですよ。

それでshort programの方では、みんなが心配をして観ている時に全てを完璧に決めて、一応、つつがなく終えることができた。二度目はそれに加えて魅了するfree演技では何かで魅了しなければいけない。無難にこなすというだけでは1位は取れないということですよね。

羽生結弦選手は、無難にはこなしたんだけれども、もう一つ魅了する力が弱かったというのが、2位になった一つの原因だと私は思っているんですが。

Artistic impressionの方はかなり高得点で、2つ、技術点と。

僕は、それは観ていないので。Nathanだっけ、1位の人。

なので何とも言えないのですが、技術点に関しては2位の宇野選手の方が羽生選手よりも上で、高かったんだよね。

それでその演技力というのか表現点というのかその芸術性とかを含む方が羽生選手の方が遥かに良かったので、総合では羽生選手が2位、宇野選手はそれよりも下で3位か4位か分かりませんが、そんな感じですね。

だからそこの技術的にはちょっとjumpの回数とか、どこにそれを配分するのかという点で、羽生選手の方に軍配が上がったけれど、jumpを繋いでいく美しさとかしなやかさとかという点では羽生選手の方がずっと上だったと思うんですね。

それでそういう風な事がここの1/3とか2/3の空間をどういう風に配分をして貴人が来た時には貴人の方に顔を向けるんだけれど、じっと見てはいけないとか、貴人との間の距離感という風なものを常に考えて、狭い時には距離を多くとり、広い空間の時には割と近付いて、その辺の貴人との間の距離の詰め方みたいなものの意識というのは大舞台における審査員に一番よく見える場所は、まぁ審査員だってどこか偏っている訳だから、一つのpoint of view、視点があるので、その審査員が審査をするので、全ての観客に対して良く見せることは出来ませんよね。

だからその審査をする人にとって一番良い演技のimpactというものを見ながら設計しないといけないと思うんですね。

Cameraは何台もあるから、それで色んなところを撮って、それを再構築することが出来るけれど、人間の視点は一か所しか見えないので、そこのところを間違うとせっかく良い演技をしても後ろ向きで、たとえば着地をしたりすれば台無しではないですか。

まぁ、そういう演技があっても良いかもしれないけれども、ちゃんとこう着地をする時のproportionsが美しい形で、審査員には見えなければいけないと絶対になりますよね。そういう風なところを計算しながら演技をするということ、それで、羽生選手は荒川静香さんを凄く尊敬しているらしいですよ。

私は、日本の女子のfigure skaterの中では荒川静香さんが一番好きなんですが、荒川静香さんの「ina bauer」というあれがね、あれを見た時に本当にびっくりして、たとえば変だけれども「Neon Genesis EVANGELION 」を観ていて「EVANGELION」でelevatorに入って地下の格納庫まで行くsceneで全く動きのないsceneが1分くらい続いたと思うのですが、「ina bauer」を見た時の驚きもそれに近いもので、演技では気持ち良く滑っているだけでね、何もしていない訳ですよ。

荒川静香さんが反りかえりながら「ぐーっ」と滑っている時のあの静けさというのか静寂で、あの音楽と大胆不敵なあれだけのところに、こう何て言うのかなぁ、小技を使わずに、「ina bauer」の姿勢も美しかったんですが、それらを大胆不敵に構成したというあの演出感覚というのは、見せ方というのは非常にその賢いというのか、凄かったと思うんですね。

Originalですもんね、誰もやってない訳ですからねそれまで、あれ。

あれって技としては凄く簡単なものですよね。

だけれどもあれを大舞台で、その誰もが出来るような技を最高度の魅せ方で美しく魅せることが出来たのは荒川静香さんの魅力だったと思うんですね。魅了するようなね。

あれはやっぱり、凄かったので今でも忘れられない一瞬だと思うんですよね。そういう風なことが今回、選手のあれを見たり、前の事を思い出したりしながら、今、この空間の配分をskate場だったらskate場のice rinkのどの辺をここでいう2/3、1/3に配分するのかというのを常に同じ問題を抱えているだろうなと思うんですね。その辺のことを強く感じました。いかがでしょうか。

私、審査員はどこにいるか分からないんですけれどもあれはrinkではないので四角というか台形の机に、床競技の場合ですと、審査員は四隅に座るんですよ。ほぉー。

そして後、4人か5人、主審がいて、副審もいて、一番上と一番下を外すんですよ。そして真ん中の点を平均して点数を出すんです。

その時には最初に中の構成要素として持ち点が何点かある訳です。それで総合点が10点代とかあって、それから減点対象と、＋αで計算するんです。それは床運動の場合ですか。床の場合には四隅。

じゃあ、もしかしたら、skate rinkの場合にも四隅にいるのかもしれませんね。そうかと思いますが、skate rinkはちょっと分からないので。

そうすると、四隅の、あれは楕円ですか。

あれは楕円形ですよね。楕円形のこの四方にいるとするならばその四方にいる人達に、どの角度から見ても良いようにしないといけない。

かなり審査員の角度とか気にしてやっているなと思います。

だからjumpをするところとかね、それから何かstepを変えていくところとかを計算したり、まぁ定番というのはあるでしょうけれども、その定番だけではなくて定番を外しながらimpactのある演技をするのはまぁその辺の所をどう開拓しながらやっていくのか。

そうですね、印象点というのは本当に、表現の採点というのは本当に主観的な印象なんです。まぁでも、勝敗というのは、そこが大舞台で強い印象を与えられるかどうかということになりますよね。

“Rule book”というのがあって、そこで印象点はどうやって出るのかと言ったらそこで5つくらいの項目があって、安定性、しなやかさだとか、決断性、勇敢さなど危ない演技に臨んだ場合には失敗をしても配点が多いんですね。

だから後半にね、jumpが多くなったら、それだけ難易度が高くなり体力も消耗をする訳だから高得点になるとかそれに近いですよね。

女子のfigure skateの場合には、結構な表現力を身に付けるためにballetとか習っている人が多いですね。何を。Balletを習っている人とかが多い。当然でしょうね。

表情とか、手の扱いとか顔の扱いとか。

あのみんなある程度は習っているんじゃないですか、Balletか舞踊。

だけどballetとは下が違うんです。Toe shoesじゃなくって。

Skateの場合には下がこんなとんがった刀みたいな形ですよね。

札幌冬季Olympicの時にrinkで聖火Runnerをやった女の子っていたじゃないですか。

ちょっと古いんですけれども、Janet Lynnが来た時の、札幌の高校生が代表でice skateのskate rinkで最後の松明を持ったんですよ。それが私の実家の一つ上の先輩だったんです。

それで、一緒に練習をしている時にpirouetteが全然違った。

Pirouetteって何。

Pirouetteってこう回転をするんです。

Balletの回転というのはとう立ちで、一回転をしたら小指とか見て良いんですね。それはしちゃいけないんですよ。だから本当に駒が回るよう「ぐるぐるぐる」と回る。「ぐわんぐわん」と回ってはいけなくて、それはballetの先生から見るとnice controlではないのですよ。

だから自分の力で舞っているのとskate rinkで舞っているのとでは全然違う。

ただ手足の動きはballetから学べるけれど、基本的な動作は違いますよね。

似ているようで、似ていない。

それから、羽生選手には萬斎のadviceが結構あるようですね。

ありますね。

何かやる時には逆のことをやらないといけなくて、jumpをするのだったら逆の方に身体を持って行ってからjumpをして、お客さんを意識して意識をしたらそれ以上のものを出さないといけないとか。

そしてまぁ、その「陰陽師」の曲も使ったしね。

その曲も良かったよね。あの独特の感じがこう。

振り着けにはそれが出ていますよね。荒川静香さんは振り付け点が高いという感じで。

あの人は、美しいですよね。

完璧というのか、choreographerはAmericaの人なんですよね。

荒川静香さんは日本で練習をしていないので、万人的というのか、外国人の審査という点では。

あのIna Bauerもじゃあchoreographerのあれなんですか。

だと思います。えーっ。ただそれに耐えられる身体じゃないとあれは入れられないですよね。

それで今回もそういうのは多少出ていましたね。出てました。

宇野選手も多少あったし、羽生選手もあったけれど、それはまぁ、大胆さとか美しさという点ではね劣りましたよね。荒川静香さんのは、最高に綺麗なんです。

でもそれは男性ということもあるし、時間の配分ということもあると思うけれど、やはりね、荒川静香さんは凄い優雅な、何かこう宇宙のWaltzなんかもこう、聞いているような、見ているような。

Americaだと誰が振付をするのかというchoreographerによっても点数が違う。

まぁともかく、その辺のこうperformerの持っている観客を魅了する際の極意みたいなものがここで表現をされているんですね。

それは、まぁ一つは「時間」ですよね。

あのー、一番印象に残った羽生選手の振りで、羽生選手はいつもこんな風なふりをやったり、それでこんなことをやったり、こうやるんだけれども、今期のshort programの時に首を演技に入る時に「くっ」と振ってから入ったんですね。

これも、非常にね、良かったと思うんですね。

あの見方によっては大げさな演技だけれど、あれも僕は良かったなと思うんですよね。その世界に入っていく、導入として。

先程の萬斎のadviceが生きたのかもしれませんね。うん。

ああいう振りが出てきたら西洋人には手が届かないと思うんですよね。

これは東洋人ならではの。うん、まぁ、その辺はちょっと分かりませんが、その辺は色々と良い面がありましたよね。

舞台の使い方っていうのは、学校の先生なんかでも、教壇の使い方とか、あるいは教室の使い方とかあると思うんですね。

門前さんは、学生の中に入っていく時ってある。

結構、動き回っています。

あでも、つい黒板を使う時にはまだ良いですが、話し合いの時とかには学生の中に入っていきます。

どの辺まで行く。

結構その田んぼの字というのか、教室の道があるじゃないですか。その筋の結構後ろの方まで。

それはどういう風に、何か話しをしながら。

何か話し合いをしてもらっている間に。

あぁ、話し合いをしてもらっている間の巡回をね。

巡回を。

それはあの、それは普通で。

自分が講義をしながら中に入っていくというのは。

話しながらですか、はしてなかったり。

木村さんはどうですか。

私の場合にはgroup workの時には必ず各groupsに回るということはあるんですけれど、実技だと、かえって机とか教壇がないものですから。でも座学の場合にはあるでしょう。

うん、座学はありますけれども。

座学の場合では、ほぼ教壇にいますか。いない。

教壇は嫌いです。殆ど使わない。

では、どこで話すんですか。私は座席に座って話したりしています。

Power Pointですることも多いし、映像を見せるので。

私はこう割って入っていく時があって、学生に話しかけたりすることがあるんですよ。

まぁ大教室が結構多いから、大教室の時に。

ところが大舞台となると、なかなかそれは出来ないので、300人とか500人とかいう大教室があるから。そうすると、何でそれが必要かと言うと、結局ダレて来るんだよね。

あの30人とか40人とかであれば言い方でこうcoverすることが出来るんだけれど、300人、400人、500人くらいになるとダレて来ると絶対にmoodが緩む訳ですよ。

特に後ろの方の学生とか、そうですよね。

だから緩んだ時に「グッ」と引き戻すようなことをやるには、「つか、つか、つか」っと近付いて行って突然に質問をするみたいな、突然に何かを意図的に聞いてみるとか、「静かにしなさい。」というのが最悪の指導の仕方ということになりますね。言うことはあるけれど、後ろの人に迷惑だからね、静かにしなさいと500人もいたら言うことはあるけれど、だけれどもそれは極力言わないように。これを言ったらもう最後の手なので。

まぁ出来るだけ言わないように、となると、「ざっ」と中に入り込んで行って色々質問をする、緊張感を与える、緊張感を作るというかね。緊張感を与えるというのか、緊張感を生み出す。

それがないと、ダレてきたものはダレっぱなしになっちゃう訳。

だからここで大事なのは、今、一調・二機・三声(一調・二「気」・三声)の際とか何とかも良い緊張感をどうやって維持出来るのかというのが勝負なんですね。

授業は90分とかじゃないですか。長いんですよ。

能だって、長いものは90分行きますからね。

だから90分あるものをどう緊張感を保っていくのか、確かにダレるのよ、必ず。ダレているところを「ぐっ」とこう引き締めていくところが演者のシテになかったら、まぁ持たないです。

そんな人数は教えたことはないのですけれども、80分の授業を通信の学生というか一般人も多いのですけれども、それに1日5時間続けて集中講義をしたことがあります。

その時が手取り足取りで、何かこう鼓を持って来てね、装束を着けたりそういうvideoを見たりと色々と『高砂』を謡ってもらったりとかすり足を稽古したりとか、能面を上に掛けてすり足をさせるとか、何とかね5時間持たさないといけないという。

何かね、良い意味で人質をとっておくことですね。

人質。

人質というのは話しかけた時に反応するような雰囲気の人で人柱というのかね、何かそういうのに2、3人こう目当て、ここで言う「見当」を付けていてそして、何かの時にダレてきはじめたらそういう人にまずやってみて、それでもダメなようだったら別なものに。

後ろの方に行くというのは時間が掛かるからね、また戻って来ないといけないから、よほどのことがないと前の方でそういう目当てになる人を何人か検討を付けていく。

だいたい真面目なのが前の方に多いから。

問題は後ろの方にいるのが、講義をあまり聞かない人が座っていることが多いから、だからその辺の所の按配をどういう風にするのか、90分持たせるためにも色んな工夫が必要なんですよ。

何の授業を教えているのですか。

「教育学原論」とか。「教育原理」とかです。

「原理」か。それは学生にとってはかったるいものね。そうですね。

Motivationとしてはないところに、教育の空気感を作っていくんです。単位としては必用なんだ。それを取らないと教職はね、取れない訳だから必修科目になるので、教職科目としては重要なんだけれど、内容はつまらないよね。「教育原理」とかね、「道徳教育」もね。

今先生がおっしゃったようなことはこの間、実はうちは教員になるための教育実習に行かせますよね、その時の教育実習生を見る尺度みたいなのをうちの先生とあと、県の教育委員会の方とが組んで「学生との距離」とか、「話しかけられる」とか全部で6項目の4段階評価で、これを完璧に全部読んでいる人がいたら素晴らしいなという感じでした。

その6項目というのは、どういう内容ですか。「話しかけられる」とか、他には。

「学級経営」だとか「教材研究」だとか、「同僚との関係」とか「父兄との関係」とかそういう教員として必要な項目が6つくらいあって、右側はそれが四段階で、一段階だとやっぱしその時やって下さったで、二段階だとやっぱりもう少し欲しいし、足りないし、三段階ぐらいだと、教育実習に行ったらせめて三ぐらいを目指してもらわないと、でもその点数は教育実習では今やっぱり出すんですね。それは今、どこでもでしょうね。距離がとれるだとか、授業のtimingも書いてありましたね。重要ですよね。

そうでないと分かりやすい授業にはならないですよね。

　先生からの通知簿もあるし、生徒からの評価みたいなものもありますよね。

教育実習の場合には、生徒からの評価というのはそんなに分からないですね。二週間、三週間、四週間ぐらいだからね。

だからそんなに生徒からの評価というのは直ぐには出ないと思うのだけれど、先生がそれをずっと張り付いて見ていますから。

あ、なるほど。

先生の評価がどうであるか。

そこまで具体的に書いてあると私も厳しいような気がして最初見ていたのですけれども、それを学生に教えてあげれば、目標になりますよね。今、自分は1だけれど2にこの次に増やしてみようとか、3にしてみよう4にしてみようとなれば、これは効果がありそうだけれど、そうでなければ評価だけになってしまう。

まあ、全ての教育実習生に『世阿弥』を読ませれば良いではないですか。

ああ、私も良いと思います。ここまで細やかに。

あの『世阿弥』を読ませるのは、色んな意味で修行者にとっては、それも特に『風姿花伝』と『花鏡』ですね。この二書は教育学という観点から見ても、結構重要なことが言われている。

そうですね、timingとか、ああ今言わなれば良いのになぁと、ぱっと言ってしまったりと。

授業を観ていると、もうちょっと後でなら、凄く良かったのになぁとか。

うんうん、それは、ありますよね。

ここのところで出してしまったら、惜しいなとかね。

もうちょっとこうためてからやったらもっと効果的なのにみたいなことがありますよね。だからこれは、「機(気)」を見るという、どんなベテランでもこれは一番難しいんですよ。その「機(気)」を間違うと、全てがぼたんの掛け違いみたいなことが起こりますからね。

さっき先生が面接の事をおっしゃったんですけれどね、たまに面接の試験をする時があるんですけれど、明らかに練習してきた言葉が来た時ってtimnigがくるうんですよ。

あ、この人絶対練習して来たなというのか、私から質問をしてそれに返事をしたのではなくって、家で何回も練習して来たなというのはtimingが変なの、何か。

そうですか。何かおかしいと思って。

良いことを言っているんだけれど、審査員から見ると印象点はそれこそ。

まあ、早すぎるっていうのがまずあるでしょうね。

不自然に、「ぱん」というね。いきなり不自然に良いことを言い過ぎているなとか。

だから少しためたり、間を置いたりしながら、「ば、ばっ」とね。

本当に自分で考えたの、みたいなあんまり立派なことを言われると。

ちょっと出木すぎみたいな。変ですよね、先生。

まぁ、「優等生の答弁」っていうのはねありますよね。

　だからそれは、決められた回答をしているな、みたいなものは、Impact弱いですよね。

その人らしい言葉というので、その人の言葉で「ピシッ」と言えるかどうかという辺り。

門前さんは探しすぎて時間が掛かってしまいましたね。

これを読んで怖いなと思ったのが、終わりの方のその「早きも悪く、遅からんもまして悪かるべし。」というところです。遅いのはもっとだめなんです。だからtimingを逃しちゃうわけ。

面接試験の場合だと、たとえば、10分なり20分なり30分なり決まっている訳じゃないですか。

だから決まっているので、本当にずれちゃうと、審査員の印象もどんどん、どんどん悪くなっていくわけ。鈍いと。

まだ面接なんかでは早い方が、遅いよりはまし。その辺りがありますよね。

だからtiming、何事もtimingが重要ですよ。結婚とかそういうことも含めてですよ、人との出会い。Timingが良ければ上手く行くし、timingが悪かったらずれて、お互いに良い人であっても、合わない

ものは合わないとなってすれ違っていく。

　「Bad timing」っていう原題映画がありましたよね。

どんな映画ですか。

結構有名な映画で、私は見に行って、原題は「Bad timing」というtitleで、日本では、違うtitleだったように思います。

それはやっぱし、男女の仲の上手く行かないことを描いていて、「ジェラシー」っていうtitleだったような。

でも結局はそうじゃなくて「Bad timing」で、なぜか上手く行かないっていう、それがどうして。

韓流映画の何て言うか「おはこ」っていうのは「すれ違い」なんですよ。それで昔の日本映画も「君の名は」みたいなものもどうしようもないすれ違いを、「こんなところですれ違い」という不自然なすれ違いをやる。

その不自然なすれ違いみたいなもので高めておいて、最後に劇的に会うみたいなところを演出として設けるんですけれど、それは救われる訳ですよね。

　これだけすれ違いがあるので、欲求不満(frustrations)が観客の方には溜まって来ているんだけれど、なんでこんな風に上手く行かないんだみたいなものが最後で、満塁Home runみたいに一挙に逆点をして、二人の愛が完成するみたいになると、catharsisを得られる訳ではないですか。

そういうcatharsisを得られるような所まで、timingを持って行ければ良いけれど、長丁場であれば、それ位の演出は出来たとしても、短い面接とかなんかで、そんな風にすれ違いを生み出して最後に逆点満塁Home runというのはなかなか打てない訳ですよ。だから10分、20分、30分でそのtimingがずれているのを上手くcoverするのは難しいことなので、そこのところ、timingがずれると、結構、最後までかぶってしまいますね。

まぁ、これから面接も受けると思うので。

面接も受けるの。面接まで行けたら良いですけれども、行ったことがないので。

あ、でも言うほどまだ出していないですけれど、今年。

私もね、奥井くんにね、結構今までadviceをしたことがあるんですよね。

彼も、学術振興会でね、何度か面接をやったりだとか、いくつか採用の面接とかもねあって、上手く行かなかったという風なこともあるんですが、上手く行かなかった時には、採用が決まらなかった時にはやっぱり、本人も何か自分の中に弱点があったということが良く分かるようなものなんですね。確かにこの瓦の置き方とか「機(気)」の事って動いている時に何となく感じますよね。上手く行っている時と、上手く行っていない時。

　うん、あの京大に白眉助教っていう採用枠がありますけれど、すごい恵まれた地位なので給料も結構高くて、且つ4年間だったかな、時間を自由に自分の研究時間に振り当てることが出来て、何か非常に恵まれた助教の立場っていうのがあるんですね。

それに小西君も最終面接まで行ったんです、奥井くんも最終面接まで行ったんですよ。二人とも一次通過をして最終面接まで行って最終面接を総長を含めて5人か6人ぐらいの面接者の前で「わっ」と色んなところからつつかれて行くんですけれど、その時に通り一遍の受け答えでは白眉助教に世界中から集まってきて応募をした中でimpactのある印象を与えることが出来ない訳ですよ。そこのところで2人とも涙をのんだのは、やっぱりその最後のIna Bauerみたいなものだとかで。

熊谷さんは通っているんですよね。うん、熊谷さんは通っている、白眉助教に。

やっぱり受け答えだから、全ては言葉で表現をしないといけない。

その言葉の中にここで「感情」ということばが一つあったでしょう。

　「為手ひとりの感情に引き入るる際なり。」この一段目の後ろから2行目ですね。

為手ひとりの感情に引き込むような何かを面接時に総長を含む審査員にですね、「おっ、こいつ言うじゃねぇか。」みたいな、骨があるとか、見所があるというような印象を与えなければ、白眉研究員にはなれないということだよね。

それでそれは賭けだから、本当にそのものが良いかどうかは分かりませんよね。

それで奥井くんのように能力があってもですね、その面接のところで、相手に発揮することが出来ないといけない訳です。

まぁ、面接の難しさというのは、その場で決めなきゃいけない訳で、その場の印象で決まるので、当に大舞台の印象点で、私で言うと、出る時に法螺貝を吹いたり岩笛を吹いたりするのもそれなんだけれども、結局、その瞬間をどう生み出すかなのですよ。

　この前はね、それで、その時の調子や状態で上手く吹けないこともあるんですよね。

一昨日か、NHK hallで法螺貝を吹いたんですよ。

そこで「鬼」について、天河について解説をして、それで主役の「鬼剣舞」ということについて解説をしたので。

それでここで唇が話しをしていて緊張していたのか、今一つ「ぴぃー」っという音が出ないんだけれど、それをものともせずにやらなければいけないんですよ。上手く行かなくても、余韻を残さなくてはいけないんですよ。だから、失敗したなみたいな感じを、そぶりを見せてはいけない訳ですよね。

その面接にせよ、何にせよperformerというのは。

失敗をしても何事もなく「威風堂々」と上手く出来るようなそういう雰囲気というのか動じない雰囲気というのは絶対に必要なのですが。

ここでええっと、たじろいだり動じたりすると、直ぐに見透かされる訳です。

　そうですね、良くあのamateurの人の舞いの中に型を間違えても普通の顔をしておかないといけないということがあるんです。

ちょっと、そんなそぶりをしたり、舌を出したりすれば直ぐに分かりますよね。

にこりとしてしまったり、その表情でね。

それで僕らは言うんですけれども、流儀が違ったら型も違うと。

だから観ている人には分からないと。

その曲を習った人ならば分かるかもしれないけれど、替えの型もあるのだからと。

だから、当たり前の顔をしておきなさいと。

それは麻雀でもpokerでも言えるんじゃないですか。

　それは場慣れ、場数ですよ。そうですね。場数です。

先生でも、今日はちょっとまずいと思ったらちょっと「くっ」と立て直す訳ですか。

常に、それですよ。常に、それとの闘いですよ。それはいつまでたってもそうですから。

だってそんなに上手く行くことなんかないんですから。

「運」だから。だから上手く行かない方が、多い訳ですね。

会心の演技、会心の法螺吹きなんてね、何と言うのか何十回とやってもそんなに多くはないのですね。

無心の時が一番会心の演技ができる可能性がありますね。

かえって体調が良くない時ぐらいの方が、あんまりあれこれと考えないから、出来るかもしれない。

老松先生の本にはそう書いてありました。

私はそっちの本しか読んでいないんですけれど、athleteを全部、個人のinterviewで追っていって、夢に出て来る内容で、athleteのzone体験とかを解明した方なんですけれど、怪我をした時には結果が良いのです。Conditionの良い時にはそうでもなく。うん、それはありますね。本人も知らない変な夢を見ることもあるのです。動物が出てきたりとか、全然関係のない夢を見ながら。

私もね、準備万端で整っている時は、結構悪い。それで、準備が整っていなくて「これ、どうしようかな、いけるのかな。」という風に思っている時の方が臨機応変にその場を切り抜けて、かえって上手く行っているというcaseの方が、結構多いですよね。

だからあの、準備をしすぎると、不調というのか、それで「準備が足りない、ちょっと心配だ。」というでも普段からやっていないと、何もその場で出来ないのだけれども、ちょっと懸念があるぐらいの方が何となく上手くやり過ごせるということの方が、経験上で現状では多いですね。

　でもあの、場数なので、どっちに行っても、まぁその場を最後までちゃんと勤め上げるみたいなね。

でも沢山の教育実習を見てきて本人が「今日は教育実習をあまりうまく出来ませんでした。」という時の方が良いことが多くて、教育実習で「うまく出来ました。」という時には、私から見ると「あまり良くない、あれは何なんだろう。」と思うんですけれども、本人は絶対にこっちの方が良いと思っているんです。

それはですね、たぶん「臨機応変性」というのか、本人の中ではですね、準備出来て、準備通りに行った、というのは先程の模範解答というのか、練習したものを練習した通りにやっていたというのは先程の「生きた」「生きいき感」が足りなかったりする。

でも、ちょっと崩れたりしながらも、その場で何かが立ち上がった時には、その人の持っている良い持ち味とかが自然な中に「生きいき」と発揮されて、良さが出ると。そういうのが当に教育のね、現場として相応しい訳ではないですか。

　先生と生徒の距離感というか、あるいは演者と観客との距離感て、こっちが勝っていちゃいけないような気がしたんですよ。ああ。

そうすると、本人は良いのだけれども、確かに、VTRを撮っても立派な授業なんだけれど、何か余り上手く行っていないような気がして。

教育の現場では、それはあるかもしれません。

そういうのは子どもって結構、鋭いんですよね。

あの、立派な先生よりも、身近な自分に近い先生の方に何かがね。

好きな先生だと、勉強を頑張るから点が上がる、面白いですよね。

　そうですね、面白い先生の方が良いですね。

楽しいのと、一緒に遊んでいるというのか、遊ぶというとおかしいけれども、授業を。楽しいから、授業も上手くやるし。

でもまぁ、performanceの場合にはどうかと思うんですよね。

やっぱりあの、超然たるものがあっても良い訳ですよ。

観客なんかすっ飛ばして、その一人だけで舞い上がって、それで素晴らしいというのがあるじゃないですか。それで観客に親しいから良いという訳ではないでしょう。

教育の場合には、割とその辺の距離がね、重要なんだけれど。

「個々の絶対他者」みたいなものであってもね、芸術の場合には良いと思うんですね。

ある種の「超越性」ですね。

その人は何に向かっているの。神様だけに向かっているみたいなことがあっても良いと思うんですね。観客のことを何にも観ていないんじゃないのというのでも、素晴らしいというのはあり得ると思うん

ですね。　むしろ、それ位の「純粋さ」があった方が、何か「この世離れ」をして。そういう人は先生に向かないかもしれないけれど。うん。小学校とかにも向かないかもしれない。

大学院だったら。大学院だったら良いかもしれない。

大学院だったらね、教育は幼稚園からで、だんだん、だんだん、若くなる程に難しく、歳が行く程に教育は簡単になります。だからあの、大学院に行く程に自分勝手な先生でも良いのですよ。それで、自分勝手な先生の方が逆に、大学院の場合にはその方が良い。関係性ですよね。

先生が見ておられるものを、一緒にこう見ようという。

理解が出来なくてもね、凄いなというのを感じることが出来れば。

　この前にね、話しがどんどんと今日は広がっちゃうけれども、岡潔の見た。

見ました。見た、どうちょっと印象を語って。

何か終わりに近づけば近づく程に、本物の岡先生の動きとか、本当に重なるようで、だんだん、だんだん、佐々木蔵之介さんがどんどん、どんどん岡先生に重なっていくようで、本当に立派な人だったんだなと思って。

岡潔の本も読んだのよ。それで岡潔は生涯に二回金星を見ているのよ。金星少女。だからそれをあの「こころの未来」に書いたんですけれど。

何とか特集、あれは宇宙特集にね、宇宙体験ということで空海の事を書いて、最後に岡潔のことを書いたんですが、まぁ、岡潔はですね、広島大学のね、ちょっと話しは長くなりますけれどもね、岡潔は京大の数学を出ていて、ずっと京大で学んでいくんですが、余りにも自分の世界に入っているものだから、周りには理解できない先生もいたり、同級生にも良く岡潔のことを分かっている奴と、そうでない奴とがいて、それでその中でも優秀さは、何かあったのでしょう。講師になるのですね。

　だけれども、教えるとかいう観点からすると全く学生に向かない。湯川秀樹とか学んでいても「岡先生、あなたから学んでいる時にはthemeとか科目と違うことをやっているではないですか、複素数や単素数をやらなくてはいけないのに、講義をしている時に、もう自分の世界に若い時から入っているものだから、単組数をやらなければいけない時に複素数をやっていて、もう全然生徒の顔とかも見ていない。」から「相応しくない。」というので講師職を首になって、首になってもですね、Germany留学をして来いとなって、彼はGermanyに最初行かされる。

それを自分はGermanyよりもFranceに行きたいと変えてもらって。

Sorbon Universityである教授について、数学でも世界中で2人か3人にしか、殆ど分からないようなところへと「わーっ」と入り込んで行く。

　それで日本に帰って来て、必死になって、論文を仕上げて発表をしても、京大の教授にすら理解できないみたいな。「君の妄想だ。」みたいなことを言われながら。

そして広島大学に赴任して、京大には残れず、広島大学に行っているのですが、その広島大学に行っている途中に彼は、分裂病か何かになるんだよね。それでその直前に金星少女に会っているんですよ。

だから「金星少女」に会って、「うわーっ」となったというのか。

「金星少女体験」とはどんな感じなのですか。

それは、あの、「こころの未来」を見て下さい。

色々と金星少女と話しをしているんですよ。

それでそれは「幻想・幻視」みたいなものなのですが、「幻想・幻視・幻聴」みたいな体験が広島大学の時にあって、そして、その時に単に「幻聴」というよりも、色々なidea、空間とか時間とかというのはどういう風になっているのかというようなことが数学的にこういうideaと彼の中では繋がっていたと思うのですね。

　でもその直後あたりに彼は小学生を殴って逮捕されてしまうんですね。だから非常に奇行をして、やめさせられるみたいなことがあるのですよ。やめたかのかどうかは分かりませんが、それで広島大学の助教授をやめまして、そして、田舎に引っ込んで、奈良の山奥か何かに引っ込んでずっと過ごして自分が完成した数学の理論で、Franceの教授から認められてやがては文化勲章をもらうとなったのです。

周りの理解者は誰もいないも、超孤高の状態で、若い時からほぼそれに近い。それで文化勲章をもらった頃に、京都産業大学だったかな、晩年にその教授になるんですね。

それで「日本文化」とか授業科目として教えるんですよ。

その時にね、同志社女子大学である女の子に会うんですよ。

それが二回目の、彼の晩年に現れた「金星少女」なんです。

本にはそう書いてあるんです。同一人物ですか。同一人物じゃないです。

　でもね、どこかで共通の何かがあったのでしょうね。だからね、変な人ですよね。

私この間、将棋の藤井くんでしたっけ、あの人はどう考えても私から見ると発達障がいに見えるんですよ。将棋しかできないでしょう。そんなことないよ。

いやでも、他は分からないではないですか。いやー。

あの顔って、どう見ても発達障がいじゃないんですか。でも彼の受け答えは悪くないよ。

障がい児の方だと、極端に1つの事だけできるとか、あと声が聞こえるという子が絶対いるもん。あと異常に記憶力が良いとか。勘が鋭いとか。

まぁ、ちょっと彼の顔を見ても焦点の当て方みたいなものも尋常じゃないようなところはありますよね。でもそこに将棋があったから、彼は良かったし、活かされたんじゃないのかと思うんですよ。数学の岡さんももしかしたら子どもの頃から他の子と行動が違って、そこにlabelingされたらそこまで発展しなかったけれども、数学が好きな子だという風に親が見てあげたから、愛情でそっちの方に花開いて行ったのかもしれないし。彼は面白かったよね。

　あれは面白かったよね。天海祐希さん。

あれは岡潔の女房、天才の奧さんみたいなものがthemeで、天海祐希が若い頃に橋の上で京大生に出会うんだけれど、その時に2人が稲光を見る訳ですよ。

その時に2人が一緒に2回も稲光を見るんだけれど、その光がですね、下から上に向かって稲光が光っているのを見る。2人で一緒に見るんですか。それは凄いな。

それを見た時に、「あ、見た」という人が2人いた訳ですね。

それが岡潔と結婚かる前のみちさんですね。

それで二回目も雷が下の方から天の方へと向かって「ばーっ」と光っていく。

そんなものはある訳がない。見間違いだということを研究していた数学とか物理を研究していた岡潔は言うのだけれど、「あなたってなんてつまらない人なの、今見たものをどうして信じられないの。」という。それでその時に、面白いことを言ったと岡潔は感心をするわけ。

ないものも、あると考えてやってみるのよ、ということを言うわけ。

ないものもあると考えて。そして彼はその女性が言ったそれが凄い言葉だな、と。

　数学は当に、そういう世界で、ないものをあると考えることによって成立する世界とか空間とか時間とか、そういうものをすることによって彼の中のimageというか数学的な空間が「ばっ」と拡大して、そして自分の世界に没入していくという根拠というのか、拠り所を得るというそういう場面で、なかなか面白かったよ。

それであらゆるものが数学に見えてくるような、こんなものまで、我々にとっては甘い食べ物があるというだけだけれど、これが数式に「わーっ」と見えてくる。

それを見た時に南方熊楠を思い出して、南方熊楠も自分のね、自分のやっていることは彼は博物学の方に入っていって、具体的には「粘菌」の研究に入っていくんですが、彼も自分にそういう研究が無かったら、自分はきちがいになっていたと本当に書いているんですよ。だからそういうので、岡潔にも数学が無かったら本当にきちがいになっていた。実際、分裂病になって、精神病院に入っているからね。

間違いなくそれは。

南方熊楠も、実は精神病院に入っていたようなんですよ。

それで息子は分裂病になっているんですよ。

熊楠はてんかんの発作を若い時から何度かやっていますので、脳に何らかの異常があったことは間違いありませんね。まぁ、そういう風なものは、抜群の記憶力を持ったり、あるいは、独自の思考能力を持ったり、何かを持っているようですね。

あの子もそうですね、目の見えないPianoの辻井伸行くん。

3歳児くらいのうちから小さなpianoでやっているだけで、rhythmが取れて音階になっていくんですけれど、でもあの段階で目が見えないけれどもpianoを叩いているのが全部記録が残っていて、あの時、親がそれを、ただpianoを叩いている目の見えない子どもにしなかったんですね。そして本物のpianistの練習を受けさせるようにした。

あれpianoが無かったらあの人は大変なことだと思います。

目は見えないし、周りとのcommunicationは大変だろうし。

そうかもしれませんね。

　それによって救われたという。だからその時に、親なり周囲にいた教育者的な人がいることによって、その人が第一線で活躍することが出来るようになるかどうか分かれ道になりますね。

　ほとんど今日の話は、雑談の方に。いや、楽しかった。

　ではもう一つ、行きましょうか。

**三、序・破・急之事　(序・破・急のこと)** **(202頁10行目～204頁8行目)**

　それで先程は、その時間と空間の事を一番重要なtimingとか上手な空間の使い方とか教えを述べた後、その能の一日の演目というのか流れ、一日の能の構成をここでは「序・破・急之事」として説明をしている。一曲一曲にも「序・破・急」がありますが、一日の流れの中にも「序・破・急」があります。

それで、「序」というのは、祝言からはじまり素直な歌と舞いというのが「序」の導入部分である。

それが一番と二番の曲であって、三番目からは、三、四、或いは五も含むんですが、演能が多くなって七・八というのがこの頃多くなって来ているので、三番、四番、五番くらいまでが「破」の部分である。

それでその「破」というのは、要するに、「序論」「本論」みたいなもので、細かく詳説するとか詳しく展開をする。

その詳しく展開するもの(物まね)なんですが、その日の大事なもの、一番眼目になるものを展開して、ここで細やかに観せる。

そして最後に来る「破」の流れの中で締めくくりをしてきゅっとしまったものがいくと「序」・「破」・「急」の「急」になる。

そして余韻を残して終わる。

それで、「急」は「揉む」というような「乱舞・働き・目を驚かす気色」を生み出すようなぎゅっと凝縮した緊張感を与えて、それを1日の演能の終わりとする。

昔は、大体、四・五番が普通であったので、五番目は必ず「急」であったが、最近は多くなったので、やり方が少し変わってきた。だけど「破」は、いつになっても最後は一曲でしめるべきだ。

貴人が来た場合には、順序が不規則になって来人に合わせていかないといけないので、見立てもあてがいも変わって来る。しかしそうやってもですね「身七分動」というのをいつもこころがけて、こころの方は十分に動かすのだけれども、身の方は七分動の動きをする優雅さを残しておくというのがいつもいつも大事である。

まぁ、この「序・破・急」の大きな流れについて今、見ているということですね。

河村さん、今の1日の「序・破・急」の流れは大体何番ですか。

『翁』は別格にしておいて、一番目というのは、『高砂』とか『養老』とか後場は神様が出て来る、祝言の曲ですね。

二番目というのは、『平家物語』を中心とした戦の『屋島』とか『清経』とかそういう、前はお爺さんが多いので一番と似ているのですけれど、後半が亡くなった人が出て来る修羅能で、けれども修羅能の祝言とかぶっているのは、最終的には成仏するから、そこに祝言性が残るとされているというものです。

　それで、三番目は女の能で「蔓能」で『井筒』とか『羽衣』とか『東北』で雅な女性のもので、一番「幽玄」であるということを中心としています。

四番目になる「破」の二つ目というのは『隅田川』とか『三井寺』とか現在進行形で進んでいく曲です。

それで一番最後の「急」というのは『道成寺』とか『葵上』とか、『殺生石』とか鬼とかそういう曲が多いです。

ただ現在の演能の場合ですと、五番をするというのは珍しく、時間的にもないので、多くても三番で、少ない時には二番とか一番になるということですけれど、一番最後の鬼の曲で終わると全体としての祝言としては駄目なので、たとえば人がお葬式に行って帰りに塩をまくように、また祝言のことを「ちょろっ」と謡う、というようになっています。

それを何と言うのですか。「付け祝言」というのです。

だから「男はつらいよ フーテンの寅」さんという映画で、最後には何があっても青空で終わる、そういうことが能の祝言性となっている訳です。それを「付け祝言」と言って、めでたい言葉で、たとえば『猩々』だったら「よも尽きじ。萬代までの竹の葉の酒。酌めども尽きず。飲めども変わらぬ秋の夜の盃。影も傾く入り江に枯れ立つ。足もとはよろよろと。酔いに臥したる枕の夢の。覚むると思えば泉はそのまま。尽きせぬ宿こそ。めでたけれ」という言葉で終わるのです。

ただ「追善能」という追悼の会の場合には、最後に「追加」という弔いの曲を歌うわけです。

たとえば『卒都婆小町』の「花を仏に捧げつつ悟りの道に入らうよ、悟りの道に入らうよ」とかそういうもので、それも追悼の三回忌とか一周忌の方が濃い曲で、十三回忌、十七回忌になったら追悼をちょっと薄くして『融』の謡で「この光陰に誘われて月の都に入り給ふよそおひ　あら名残惜しの面影や名残惜しの面影」とかをやります。

そして『翁』は別格です。別格というのか、祈りですね。

まぁ、天下の御祈祷ですね。うん。

また、前回も言いましたように、『翁』だけが橋掛かりの真ん中を通れるのです。鳥居の入り方と同じで、神様だから。

他の曲は全部橋掛かりの右肩を中心として、帰りも右肩を中心として、真ん中を通らないのです。

その1日の「序・破・急」と一曲の「序・破・急」はどういう風になっていますか。

まぁ、『高砂』ならば橋掛かりに出て謡って、ワキとおしゃべりを始めるのが「序」とか、初動の地謡が始まってからは「破」になるとか、後半が全部「急」になるというのが基本的です。

能舞台にも「序」・「破」・「急」というものがあって、四角の舞台を九つに分けて、一番こっちの1/3が「序」2/3が「破」前のところは「急」と。

だからすり足でも、最初はゆっくりとしていて、こっちに回る時もゆっくりで、だんだん早くなる。出て来るときも一緒で、早くなるとか。そういう型の「序・破・急」もあるし謡の「序・破・急」というものあります。

その舞台空間の九等分のど真ん中の真ん中にはどんなような意味合いがあるのですか。

「正中」といって能の一番大事なクセというところで、主役の人が、『井筒』でもそうですけれども真ん中に座って、地謡が内容を語り始めるというところが「正中」になります。「正中」ねぇ。

それでその「正中」の前が「正先」になる訳です。

そして「正中」の下のところが大鼓と小鼓の前の所だから「大小前」というところなのです。それで笛の吹いているところが「笛座」というのです。

ワキが座っているところは「脇座」というのです。

それで一番こっちが「常座」というのです。こっちが前としたらね、笛座で橋掛かりの近くが常座です。

舞台空間を九等分する考え方というのは、どこから来たのですか。

さあ、どうですかね。

まぁ、だから「序・破・急」なんじゃないでしょうかね。

それから後、能の舞いには三段から五段あるんですけれど、それにも季節が入っているんですよ。最初からかかりまでが春で、初段が夏で、二段が秋で、三段が冬となっています。能の舞いに季節を当てています。そして、春の曲の『遊行柳』の青柳舞だったら、春から夏で終わるんですよ。遊行柳の精霊、そういう小書きが付いた時に。

だから知らない人は省略をしているなと思うけれども、知っている人は春で終わっているなと。夏まではやっても良いけれども、秋・冬は入れてはいけない、というような小書きもあります。

能の芸格に「九位」ってあるでしょう。

真ん中はどこだったかな。かなり、影響を受けていますね。

それで九つのね、風格というのか図があったかな。

図にはなってないです。

その分け方なんですが、これは何処から来ているのか分かりませんけれど、私はあの、思うに「金剛界曼荼羅」の九絵に分割をして、最終的にど真ん中の「成身会」というのが、ここでいう「正中」なんですね。うん。

「正中」が「成身会」で大日如来が結んで一尊だとかあって、一番右の能舞台をそのまま金剛界曼荼羅だとすると、ワキがいるところが一番目の初動なんですよ。それと、そのまま奥の方へと向かって、一、二、三といって、左 の方へ三、四、五で、またこちらに戻ってきて五、六、七で真ん中の方の手前が八、「正中」に当たるのが九となる。そして、その「正中」が大日如来の座なんですよ。金剛界曼荼羅として当てはめると、一番ど真ん中 =「正中」に当たる部分に一番の王座がある。

そういう考え方は、一つの下敷き、これも一つの空間配分なので空間の分割の仕方なんですが、金剛界的な見方というのは一つ下敷きとしては、modelとしてはどうでしょうかね。そうですね。

それとか僕も昔に父から聞いたのは、ワキと常座をこういう風にして、こっちから前が「陽」で、こっちが「陰」。それで『井筒』のシテもその「陰」と「陽」の中心に座るんだと。

うん、うん、なるほど。奧の方が「陰」で前の方が「陽」になると。

この三角形ですね。これは「陰」・「陽」で言えば、理に適っていますね。

真ん中がその両方をかぶっていると。そこに居曲か何かで『井筒』のシテが、陰と陽の真ん中に行ってワキにあしらったりなんかしていると。

うん、その辺の空間分割と「序・破・急」これは時間分割にもなるし空間の分割にもなるし様々な曲の分類・分割にもなりますね。

そしてその1日の演目をどういう風に構成するのか、我々が本を書く時に、門前さん、一般的に「序論・本論・結論」みたいな論文の書き方をしますよね。

問題設定みたいなのがあって、それを論じて、最後にconclusionみたいなのを置くような。

まぁ、そういう基本の三段階というのがあると思うんですが、そういう基本の三段階も同じ構造だと思うんですね。どうして三段階なのですか。

「世界観」的に一番やっぱりbalanceが取れているのでしょうね。

1のものを2に分割してしまうと、2と2が平等の力で拮抗するではないですか。「対立」するというのか。弁証法も基本的には、3になりますよね。そうですね。

Thesisがありantithesisがあって、synthesisになっていくという三角図になる訳ですが、やっぱりこう全体を動かして統一して治めていくというのは、3が一つの原型的なmodelになり、世界中にそうじゃないですか。

お花の世界でもそうですね。「序」・「破」・「急」とか「天」・「地」・「人」とか。その三つを踏まえて統一するというその中でも、この場合には「三位一体」もそうですか、要するに「三一」性なんですよ。

その三一の構造の中身をどう分割するかですが、「序」・「破」・「急」と「守」・「破」・「離」もそうですね。「守」・「破」・「離」。

あれもそうですね、筆の世界で、きっちりと書くのと、ちょっと砕けているのと。

「楷書」と「草書」と「行書」ですね。やったね、前にね。

いずれにせよ、3つに分割するというのが世界の1つのある種、数理的な部分がある。

神様もそうじゃないですか。

『古事記』でも最初の神様が天之御中主神（アメノミナカヌシノカミ）が高御産巣日神(たかみむすび)、神産巣日神(かみむすび)、と最初の神様が三神になって、Celtも三神信仰、IndiaでもBrahmā、Viṣṇu、Śivaという、そういう三神信仰というのが根本にあります。

そういう意味でも、この三つに分けるということが、世界的に、普遍的に人間の空間認識にせよ時間認識にせよ色んな意味である。その前の段階が二つでしたね。「陰」・「陽」。

だから対極みたいな1があって、2があって、3がある。

この3というのは、pyramidで言うと、三層で言うと上が1その下が2、一番下の所に3があるという広がりを持っている。

そういうような、空間の構成というのが出来て来て、それがさらに分割されると、四方形になって、さらに五方になって「陰」・「陽」五行みたいになり、四方八方みたいにまた八になったりして、色々と分割されていく。そういうその分割・分類の認識法っていうのがやっぱりあると思うんですね。

それで、ここはまだ途中なので、次回にこの「序・破・急之事」の後半部分に入って、今読んでいるところをさらに見ていきましょう。

今日はここまでにして、次回の研究会は、第四火曜日にして欲しいのですが、3月27日ではいかがでしょうか。私は結構です。はい、じゃあ3月の27日ということでお願いします。

火曜日ですね。

それで奥井くんにはちょっと言っとくわね、できるだけ。

それで鎌田さんにちょっとpresentです。

これが、白洲正子さんが書いた「あとがき」と山折哲雄さんが書いた『翁』についてのことが書いてあります。はい。

あの、明日龍谷大学に来たい人、大宮キャンパスというのはInternetで調べれば、京都駅の近くです。

分かるでしょう。





**三、感想および考察と次回の予定**

① 2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「時節当感事」(時節が感に当たること)から「序破急之事」(序・破・急のこと)までの講読を行った。

② 「時節当感事」(時節が感に当たること)では、為手が舞台に登場してから謡いだすまでのtimingの取り方に焦点を当てつつも観客や相手に対して優れた能を鑑賞して頂くためにはどうしていけば良いのか考えて来ることができた。

③ また「序・破・急之事」(「序・破・急」のこと)では、一番目物から五番目物までの能の曲の構成と「序・破・急」の捉え方とを対応させながら演能における考え方や決まり事について確認してくることが出来た。

④ さらに、「序・破・急」は現在の能の曲の全体についてだけではなく、1曲の中にはもちろん九等分された能舞台の上にも当てはまり、場所によって「序・破・急」が決まっていたり、1曲の中に季節の移り変わりもあるということを確認してくることもできた。

⑤ 当日には、鎌田先生と門前先生と木村先生から具体的に、こうした世阿弥の教えが現実の教育現場の中でどのように活かされ展開されてきているのか考えることができる非常に貴重なご意見も多数頂戴することが出来た研究会であったように思われた。

⑥ 鎌田先生の龍谷大学世界仏教文化研究センター公開研究会 （第 17 回研究談話会）「聖地研究を切り拓くもの」について詳しい内容に関しては参考文献・資料一覧の中に紹介している通りであるが、研究談話会ではこれまでの鎌田先生の様々なフィールドワークから体得をされた知恵に関してお話をお伺いすることが出来た。また先生の講義スタイルからは2月の世阿弥研究会で話されていたことのエッセンスが凝縮されているようでもあり、学ばせて頂くこともできた。

⑦ また、世界仏教文化研究の中に「現代神道論」の知見を位置付けて現実社会を考えていくという意味でも大変貴重であり、最後に先生がおっしゃっていた「心に霊感を与えてくれると信じられている場所が聖地であって、聖地は安心できる空間でもあり、そこでいると良い仕事が出来る」ということも大変重要であるなと感じられた研究談話会であったように思われた。

⑧ 次回の世阿弥研究会は3月27日(火)18時より河村能舞台で行う。

**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,

「葵上」「井筒」「翁」「清経」「猩々」「隅田川」「殺生石」「卒都婆小町」「高砂」「道成寺」「東北」「融」「羽衣」「三井寺」「屋島」「遊行柳」「養老」pp.13～14、pp.22～23、pp.10～12、p.50、p.76、pp.70～80、pp.83～84、pp.87～88、pp.92～93、pp.107～108、p.109、p.110、pp.118～119、p.141、pp.150～151、pp.152～153、p.156.

「祝言」p.261、「祝言能」p.314、「修羅物」p.314、「序」p.314、「序破急」pp.315～316、

「初番目物」p.316、「二番目物」p.323、「三番目物」p.310、「四番目物」p.334、「五番目物」p.308.

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言図典』小学館, 1999,

「葵上」「井筒」「翁」「清経」「猩々」「隅田川」「殺生石」「卒都婆小町」「高砂」「道成寺」「東北」「融」「羽衣」「三井寺」「屋島」「遊行柳」「養老」

p.17,p133,p.150、p.16,p.97,p151、p.79,p.87,pp.145～146、p.14,p.16.p.194、p.17,p158、p31p.130p.159、p.17,p.159、p.17,p.94,p.209、p.16,160、p.17,p.53,p.149、p.16,p,132,p281、p.17,p.97,p.218、p.16,p.32,p.163、p.31,p.166、p.16,237、p.17,p.238、p.14,p.15,p239.

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』河出書房新社1961,

「葵上」「井筒」「翁」「清経」「猩々」「隅田川」「殺生石」「卒都婆小町」「高砂」「道成寺」「東北」「融」「羽衣」「三井寺」「屋島」「遊行柳」「養老」

pp.78～80、pp.100～101、pp.75～77、pp.163～165、pp.220～221、pp,227～228、pp.236～238、pp.246～248、pp255～257、pp.287～288、pp.291～292、pp.294～296、pp.316～317、pp.358～360、pp.377～378、pp.382～384、pp.390～392.

⑤ 小林責, 西哲生, 羽田昶著『能楽大事典』筑摩書房2012.

「葵上」「井筒」「翁」「清経」「猩々」「隅田川」「殺生石」「卒都婆小町」「高砂」「道成寺」「東北」「融」「羽衣」「三井寺」「屋島」「遊行柳」「養老」

pp.2～3、pp.44～45、pp.133～135、p.270、pp.459～460、pp.493～494、p.503、pp.518～519、pp.535～536、pp.617～618、p.623、pp.624～625、pp.714～715、p.846、p.894、pp.915～916、p.923.

「片山九郎右衛門」p.192.「河村禎二」p.215.「追加」p.582.「付祝言」p.587.

⑥ 奥井 遼 (著)『〈わざ〉を生きる身体: 人形遣いと稽古の臨床教育学』ミネルヴァ書房, 2015.

⑦ 土屋恵一郎著『能、世阿弥の「現在」』角川ソフィア文庫, 2014.

⑧ 実存思想協会編『道・身心・修行』(実存思想論集) 理想社, 2014.

⑨ 鷲田清一著『哲学の使い方』岩波書店, 2014.

⑩ 河合隼雄著『河合隼雄の幸福論』PHP研究所, 2014.

⑪ ワールポラ・ラーフラ、今枝由郎訳『ブッダが説いたこと』岩波書店, 2016.

⑫ 矢作直樹著『ご縁とお役目 ~臨床医が考える魂と肉体の磨き方~』(ワニブックスPLUS新書), 2014.

⑬ 鎌田東二著『世阿弥 -身心変容技法の思想』青土社, 2016.

⑭ 鎌田東二(著・編)、 鶴岡賀雄ほか著『身心変容のワザ~技法と伝承――身体と心の状態を変容させる技法と伝承の諸相――』(身心変容技法シリーズ) サンガ, 2018.

⑮ 釈 徹宗著『宗教は人を救えるのか』(角川SSC新書222) KADOKAWA/角川マガジンズ, 2014.

⑯ 林 貴啓著『問いとしてのスピリチュアリティ:「宗教なき時代」に生死を語る』(プリミエ・コレクション2)京都大学学術出版会, 2011.

⑰ 鎌田東二企画・編 鎌田東二 , 棚次正和 , 町田 宗鳳 ほか 著,『スピリチュアリティと宗教』(講座スピリチュアル学 第7巻) ビイング・ネット・プレス, 2016.

⑱ 養老孟司著『養老孟司特別講義 手入れという思想』(新潮文庫) 新潮社, 2013.

⑲ Worden, J. William著・山本力(監訳)『悲嘆カウンセリング: 臨床実践ハンドブック』誠信書房, 2012.

⑳ 梶田叡一著『不干斎ハビアンの思想:キリシタンの教えと日本的心性の相克』創元社, 2014.

田中毎実編『教育人間学―臨床と超越―』東京大学出版会,2012.

梶田叡一著『教師力の再興―使命感と指導力を』文溪堂, 2017.

梶田叡一責任編集, 日本人間教育学会編『教育フォーラム60 深い学びのために: アクティブ・ラーニングの目指すもの』金子書房, 2017.

梶田叡一責任編集,日本人間教育学会編『教育フォーラム61 各学習領域における基本的な見方・考え方: アクティブ・ラーニングで鍛えられるもの』金子書房, 2018.

龍谷大学龍谷ミュージアム編『釈尊と親鸞―インドから日本への軌跡―』法蔵館, 2011.

今川 晃、梅原 豊編『地域公共人材をつくる―まちづくりを担う人たち』法律文化社, 2013.

新川達郎編『京都の地域力再生と協働の実践』法律文化社, 2013.

西野春雄・伊海孝満著『日本人のこころの言葉　世阿弥』創元社, 2013.

荒川静香[出演]「荒川静香 Moment ~Beautiful skating~ [DVD]」ポニーキャニオン, 2006.

荒川静香[出演], 羽生結弦 (出演)「花は咲く on ICE ~荒川静香 羽生結弦~ [DVD]」NHKエンタープライズ, 2015.

「第15信 - 鎌田東二オフィシャルサイト」

http://moon21.music.coocan.jp/shinsletter15.html

閲覧日時、2018年3月22日(木)

　鎌田先生のオフィシャルサイトの中から、サンレーの社歌の歌詞を見つけましたので、以下でご紹介をさせ

ていただいております。途中の「ラーラーラーラーラー　ラーラー」の歌詞に込められた意味など、世阿弥研

究会の中でも話題に上っていたものです。

**株式会社サンレー社歌　「永遠からの贈り物」**

**作詞・作曲：鎌田東二　　編曲：古川はじめ**

１．　日の光　満ちあふれ

　　　愛の光　満ちあふれ

　　　虹を架け　夢を架ける

　　　Ｓｕｎ－Ｒａｙ　Ｓｕｎ－Ｒａｙ　Ｓｕｎ－Ｒａｙ

　　　生まれて来て　感謝

　　　旅立つ日も　感謝

　　　すべてのいのち　尊し

　　　讃礼　讃礼　讃礼

　　　＊ あなたと出会い

　　　この時を過ごし

　　　助け愛

　　　共に生きる

　　　サンレー　サンレー

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　虹を架け　夢を架ける

　　　サンレー　サンレー　サンレー

２．　湧き出づる　ちから

　　　生まれ出づる　いのち

　　　永遠からの　贈り物

　　　産霊　産霊　産霊

　　　道開く　人生

　　　花開く　幸せ

　　　限りない夢　支え行く

　　　燦麗　燦麗　燦麗

　　　＊くりかえし

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　永遠からの　贈り物

　　　サンレー　サンレー　サンレー

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　ラーラーラーラーラー　ラーラー

　　　ラーラーラーラーラー

　　　ラーラーラーラーラー

　　　サンレー　サンレー　サンレー

【報告】2月28日（水）鎌田東二「聖地研究の切り拓くもの」第17回研究談話会

http://rcwbc.ryukoku.ac.jp/activity/1252　閲覧日時、2018年3月22日(木)

龍谷大学世界仏教文化研究センター公開研究会 （第 17 回研究談話会）

http://rcwbc.ryukoku.ac.jp/wp/wp-content/uploads/2018/02/a0e4f449f06a169d4e25a4ffb02d80f6.pdf

閲覧日時、2018年3月22日(木)

京都大学 白眉センター｜白眉プロジェクト

　　http://www.hakubi.kyoto-u.ac.jp/jpn/jpn.html　閲覧日時、2018年3月23日(金)

唐澤太輔著『南方熊楠の見た夢』勉誠出版, 2014.

唐澤太輔著『南方熊楠 - 日本人の可能性の極限』(中公新書) 中央公論新社,2015.

山折哲雄著『能を考える』(中公叢書) 中央公論新社, 2014.

石牟礼道子著『新装版 苦海浄土』(講談社文庫) 講談社; 新装版, 2004.

若松英輔著 ; 日本放送協会, NHK出版編集『石牟礼道子『苦海浄土』 : 悲しみに真実を見る』(NHKテキスト . 100分de名著 ; 第1巻第66号) NHK出版, 2016.

「能を支える人びと：瀬戸内寂聴：新作能「夢浮橋」を語る - the-Noh.com」

　　http://www.the-noh.com/jp/people/sasaeru/010\_yumenoukihashi.html　閲覧日時、2018年3月23日(金)

鎌田東二「論 考◉特集・宇宙　宗教と宇宙」京都大学こころの未来研究センター「こころの未来第13号」pp.30～33.

　　http://kokoro.kyoto-u.ac.jp/jp/kokoronomirai/kokoro\_vol13\_p30\_33.pdf　閲覧日時、2018年3月24日(土)

石牟礼道子さんインタビュー　「花ふぶき生死のはては知らざりき―里海の世界」（石牟礼道子＋鎌田東二）

　　京都大学こころの未来研究センター「こころの未来第14号」pp.2～13.

http://kokoro.kyoto-u.ac.jp/jp/kokoronomirai/kokoro\_vol14\_p2\_p13.pdf　閲覧日時、2018年3月24日(土)

中村義行・大石史博編集『障害臨床学』ナカニシヤ出版 ; 増補版第9刷 , 2010.

「「追加」というのも - ぬえの能楽通信blog - Gooブログ」

　 　https://blog.goo.ne.jp/nuenokai/e/361d9b8759c7a2cea0186ee26b0d06fd　閲覧日時、2018年3月25日(日)

藤原稜三著『守破離の思想』ベースボールマガジン社,1993.

「守破離モデル - 日本プロジェクトマネジメント協会」

　　www.pmaj.or.jp/online/1005/hitokoto.html　閲覧日時、2018年3月26日(月)