**世阿弥研究会　18年7月24日(火)　振り返りと考察**

目次

一、河村博重先生のお話 1～4頁

1) 京都造形芸術大学の能楽部のお稽古に関して

2) 新作能《田道間守》に関して

3) 片山九郎右衛門先生の『養老』に関して

4) 愛犬「新五郎」ちゃんの近況に関して

5) 読・『常世の時軸』に関して

6) 柿坂宮司様に関して

7) 『天河伝説殺人事件』に関して

8) 片山九郎右衛門先生の『養老』に関して

9) 河村晴道先生とのお話し

二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読 4～25頁

1) 「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)(214頁6行目～215頁18行目) 4～17頁

2) 「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)の続き(216頁1行目～217頁11行目) 17～20頁

3) 「劫之入用心之事」(劫の入る用心のこと)(217頁17行目～219頁7行目) 21～25頁

4) 次回の日程等に関して 25頁

三、感想および考察と次回の予定 26頁

参考文献・資料一覧 27～32頁

**一、河村博重先生のお話**

**1) 京都造形芸術大学の能楽部のお稽古に関して**

前回は、京都造形芸術大学のお弟子さんとかが来られていたから、火曜日の日ってお稽古の日なんですか。

いや、ではないのですけれども、6月にいつも火曜日の18時から稽古なんですけれども、6月に片山財団の文化庁で2週間行っていたのでclubが出来なかったのです。

だからどこかに入れないといけないなと思って鎌田さんのが始まる時間の19時からそれをしたのです。はいはい。お稽古を兼ねて。

これは田茂井廣道さんが企画をしてやっている分です。

**2) 新作能《田道間守》に関して**

鎌田先生の第一詩集の田道間守のあれを思い出しました。

六郎玄祥先生も「橘」という仕舞もありますし、観世喜之先生の「西行桜 クセ」とかもあります。

豊岡市って兵庫県。

ここと東京でもあるみたいですね。

田道間守はお菓子の神様になっているんですよね。はい。

僕もはっきり知りませんけれどね。

常世の神々を。色々な作品があるもんですね。

**3) 片山九郎右衛門先生の『養老』に関して**

鎌田先生は天河で九郎右衛門先生の『養老』を拝見なされたみたいですね。

ああこの前の7月16日でしたね。

あの舞台は広いですよね、能舞台に比べたら。

そうですね、あそこも建て替えはったのですね、前の舞台から。

建て替えた時に能五流の家元が6日間公演をやったのです。

その内の、先代の九郎右衛門先生の『高砂』を舞わはった時に、僕も地謡で出させて頂きました。

そうしたら、天河弁財天にも能面とか能装束が結構あるのです。

ありました。

そこの「神体」という面を着けて舞われたのです。『高砂』を。

半能やったかな。

そこに有名な「阿古父尉(阿瘤尉)」があるのです。はいはい。

河村先生、これご覧になりましたか。いや、僕見ていない。

ここにも「阿古父尉(阿瘤尉)」が出ています。

**4) 愛犬「新五郎」ちゃんの近況に関して**

こんにちは。暑いですね、本当に。毎日毎日。

そうですね、うちの愛犬「新五朗」もこんだけ暑いとね「hot dog」になりそうです。うーん。

**5) 読・『常世の時軸』に関して**

次の『世阿弥研究会』の時にこれ一冊頂けますか、あれば。

今手元にはないので。

そうしたらここに予約をしたら良いですか。「思潮社」というところに。どうしたら良いのかな。

まぁ、本屋には売っていると思うのですけれどね。はい。

予約をしなくても。大垣書店とかそういうところですか。

大手だったら絶対にあります。

**6) 柿坂宮司様に関して**

これ宮司様が書いてくれたんです。ああ、はい。

柿坂宮司さんって凄い方ですよね。

どういう意味で。

文章もそうだけれども、最初の印象が強くて。

奈良の一刀彫りみたいに、凄く彫りが深いっていうのもあるんですけれど。

神事をやっている人独特の感じがしました。

私、神楽を大野先生という人に習って102歳で亡くなった女性の方なんですけれど、背が段々歳を取ると小さくなって4頭身くらいになっちゃって、奈良の木彫りの人形みたいになっていて。

でもああいう動じないというか神様直結って独特な感じがするんですよね。

**7) 『天河伝説殺人事件』に関して**

前に『天河伝説殺人事件』というのがあったのですけれども、あれに榮夫先生が出ていたのですけれども。それは知らない。

僕もちょっと地謡に参加しました。

観世榮夫さんが。

榮夫先生の『道成寺』というので当時に舞っておられるsceneがあって、それは本当は水上流の御曹司の和鷹というのが舞っているのだけれども、中身は榮夫先生。

それと九郎右衛門先生、今の清司さんの『賀茂』という曲と先輩の青木道喜さんの『羽衣』というのが出ています。

**8) 片山九郎右衛門先生の『養老』に関して**

九郎右衛門さんがこの前に『養老』をされたんですよ。はい。

まぁ、今一番脂の乗り切った能役者ですね。

そうですよね。

『養老』の小書きは。「水波之伝」というのです。

天女が出て来るのです。天女。

あの最後は、シテが2人のような感じ。

天女と、水と波は同一体と言おうか。

天女と『養老』の神様というのは一つで二つというか二つで一つみたいな。

そういうあれですか。はい。

「養老」ってあれは岐阜県の。そうです「養老の滝」です。

前場は親孝行の息子さんなんですわ。

息子さんが仕事に行って養老の滝の水を飲んで気持ちが良かったからその水を持って帰って両親にあげる、と。そうしたら両親が若返る、と。

間狂言でその水を飲んだ男は髭が生えていたのが、その髭がすっかりとれて若返ったという。

「赤ん坊お婆さん」というのは赤ちゃんにまで戻ったという。そういう。

**9) 河村晴道先生とのお話し**

河村晴道先生。

御兄弟。

親戚なんです。

うちの父が弟、晴夫の次男です。どうも。

こちらの眼鏡の方は宗教文学者の鎌田東二さん。はい。

ちょうど「月刊京都」に連載をされるんですね。

「観世」。

「月刊観世」。

ありがとうございます。

「能と祈り」やったかなそういう。

ああそうですか。

「神仏」ですかね。

はい。

連載をされるということです。

前に「薪能」でも連載をされていて。

はいはいはい。

じゃあ今日参加なさる。

いやいや。

違いますよね。

「装束」を入れに参りました、すいません。

毎月1回、「世阿弥研究会」といって世阿弥の本を読んで勉強する。

ああ、そうですか、それはそれは。

はい。

**二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読**

**1) 「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)(214頁6行目～215頁18行目)**

ここで「幽玄」というものをいくつかに分節して具体的に述べています。

それまでは「ものの上手」とか「能の深さ」とかそういう風なことを話して来て、いよいよ能の本質として『花鏡』の中の重要な概念、また『風姿花伝』以来の重要な世阿弥の根本概念である「幽玄」ということについて説明を詳しくしようとしている。能はとにかく「幽玄」を大事にする。

その「幽玄」というのはごく簡単にいうと、「美しさ」ですね。

「美」ということですね「幽玄」。

その「雅やかな美」ですね。「幽玄」、「雅やかな美」。

やっぱり王朝貴族の世界における優美さっていう風なものが、王朝的な優美さっていうものが大事な1つとして言われている。

真の幽玄の味わいというものを知ることが能においては根本的に重要。

では幽玄のこの境地、境というのはどういうものなのかと言えば、美しく柔和な感じ、柔和な姿、これが「幽玄」の本質である。

であるけれど、そこにはいくつか5つ程の、それを分析して細かく切っていくことができる。

その美しく柔和なる「幽玄」の本体はまず「人体のどかな粧ひ」で。雰囲気、人の姿の雰囲気ですね。

その「幽玄」さがまずある。

それから、次に言葉。

姿形の「優美さ」と言葉の「優美さ」・「幽玄」があり、「音曲の」つまり「音楽」「謡い」などの「幽玄」があり、「優美さ」があり、「舞い」の「優美さ」がある。

これが4番目になるのでしょうかね。

まず「人柄の幽玄」、「言葉の幽玄」、「音曲の幽玄」、「舞いの幽玄」。

そして5番目が「三体の幽玄」。

全部で6つある訳ですね。

「物まねの幽玄」というのは、「老体」「軍体」「女体」ですね。

その3つの「物まねの幽玄」、これが5つめで、最後は「鬼の幽玄」。

全てを「幽玄」に「優美」に「美しく」する。

要するに「美」というものをどうやって表せるのか。

その「美」の種類。

「言葉の美」「音曲の美」「舞いの美」「物まねの美」「鬼なら鬼の美や修羅の美」。

そういう風なものを、「軍体」というのは、「修羅の美」ですね。戦いですから。

全てのところに「美」というものが無ければならない。

こういう風なところを言っているんですが、具体的に見たその「美」とはなんぞやということになり、それは現場で修練を積まないとその美なるものは出ないことになりますね。

河村さんはここで6種類ぐらいの「言葉の美」とか「舞いの美」とか「鬼の美」とかを上げているんですが、実践者としては、表現者としてはどのように捉えられていますか。

「謡の美」なんですけれども、「謡い」が上手いなと思う先生は梅若六郎玄祥先生。円やかな幽玄な謡やなと。

身の形はちょっとお太りになっていらっしゃいますけれど。

その謡いの美しさっていうのは。

円やかさ。

声の良さと言おうか。

寿夫先生は違いますよね。

寿夫先生はわざとBob Dylanみたいに声を嗄れさせたり。

その代わりその「舞いの美」とか『井筒』でも物凄く劇的な美ですね。

女物の曲。

それは幽雪先生も結構、女物の曲はお得意やったみたいです。

それで今の九郎右衛門先生はもう基本的にはalmightyですね。

どんな曲も、それなりに。それなりって言うと変ですけれども。

あの、ちょっと率直に言って、先代と今の九郎右衛門さんとどちらが優れたシテですか。

僕は、その、やっぱり幽雪先生の方がまだ上ですね。

今のところ。

どういうところがですか。

1つはもう身体が弱かったというハンデを持っていたということ。

もう1つは、先代の父親は幽雪先生が30歳の時に『求塚』という曲を神戸で舞って、そこで舞台の上で亡くなった。うん。

そこでその、まぁそれまでも頑張ってはったのだけれども、覚悟が変わったというのと。

あと、能だけではなくって色んな京都観世会の会長になったりという重圧を物凄く若い時に体験して、自分も親だけに習うのではなくって若い時から観世雅雪先生に、東京に毎月行かれて能を舞って。

雅雪先生が亡くなったら寿夫先生に習いに行ってという。

そういう行動的な努力というものは今の九郎右衛門先生より上やと思います。

九郎右衛門先生の場合には、幽雪先生に習っていて、その後、自主的に観世銕之丞先生に習いに行って、色々と稽古を付けてもらっているのですけれど。

だからどっちかというと、幽雪先生はこういうtypeの能楽師で、九郎右衛門先生は(広い)こういうtypeの能楽師です。

まぁ、評価は難しいと思うんですけれどね。うん。

観客の感じ方でも違うし。

Typeが違いますしね。

私は、幽雪さんの、先代の若い頃は余り知らない。

映像とかでね、たとえば天河で何度か見ている。

天河で何度か見ているというところでしか経験がないけれど、才能は今の九郎右衛門さんの方があるように思うんですよね。才能、才覚というのは。

だから、先程、河村さんがalmightyと言ったけれど、やっぱりその才覚が迸るというのは、今の現役のというか、現・九郎右衛門さんが優れているように。

先代の幽雪先生は楽屋に幽雪先生が来たら「ピリリ」と引き締まるのです。

それで簡単に言うたら、怒りん坊なんです。

今の先生は全然、そういうことがないのですわ。

自分の後ろ姿を見ていてというか、別に普通に柔和な先生なのですよ。そこが違いますね、typeが。

うん、まぁそれは違うでしょうね。

ただ、幽雪さんのような人は段々と少なくなってきているのでしょうね、シテの中でも。

ただ、これからどう伸びるかということも含めてですが、今の九郎右衛門さんはかなり期待できるようなことを感じますね。そうですね。

そして鍛錬がどこまで進むかによっては、やはり「人間国宝」に認定されるでしょうね、いずれは。

そうですね。「人間国宝」の有力な1人ですね。

まぁ、たぶん。観世から1人とか決まっているんですか。

何か決まっていますね、観世から1人だったかな。

観世から2人かな。2人だったかな。

今は六郎玄祥さんがいますから。

うん、玄祥さんがいるから。あと誰かいますか。

いませんよね、観世は。

観世流では、いや、浅見 真州（真広）さんやったかな、が候補になっているのではないかな、東京の。シテ方の観世流の。

まぁ、年齢とかね、色々な順番とかあるかもしれませんので、何とも言えませんけれど。

その、ここでthemeが「優美さ」なので、どんなものを舞っても「優美さ」が必要だという時の「優美さ」の最も重要なものは何ですか。

私は、1つは「立ち姿」だと思うんですね。

それで謡いを謡うので、謡いは声で味わいが違いますよね、それぞれ。

「立ち姿」で言って「優美さ」がない人の特徴は肩に力が入っていてこうなっているのです。うん。

それが上手な人は肩の力が下りていると言おうか、下半身の方にこう意識が集まっている。

だから上半身が静かで、下半身の動きがしっかりとしている感じですね。そうですね、うん。

ここで言う、最後のですね、「強身動宥足踏」ですね。

「身を強く動かすが、足はゆったりと進む、踏む」という。

まぁ、この辺りですよね。

この下半身の安定感というのは、決め手になりますよね。

腰から下っていうのは。

上半身はrelaxしたり力を入れても下半身の安定があると、立ち姿がすっきりとしていますよね。

もちろん立ち姿だけじゃなくって動きも透明感っていうのか何とも得も言われぬ風情というものが生まれて来ると思うんですよね。両手もこう握っているとしたら、下手な人はグッと握っているのです。

上手な人は、軽く握って小指だけちょっと締める。

そうすると全体的にはゆったりしていてきっちりしている。

緊張は外から見えないので、円やかに見えるということですよね。

しかし、芯が入っている感じがするので、しっかりとした雰囲気が漂う。

だから剣道の言い方をすると、腹に力が入って、下半身ですね。腹が据っていて、後は臨機応変に取り組めるというような状況。

今日は「片山稽古能」というのがあって、僕は『屋島』という曲の稽古能をやった。

九郎右衛門先生の直しは「型はそうやけれども、ここからここまでは気を張って行きなさい。」と。

それで「ここからここまでを行く時には、気を解けていきなさい。」と。

普通の人は、皆、頑張って頑張っていくのだけれども「ほどける」ところがないとあかんと教えはった。

そういう風に。今の九郎右衛門さん。そうです、今の九郎右衛門先生。

『屋島』という曲を行く時には「ここからここまでは気を緩めて、そして止まってこっちに行く時には気を張って。」とか。そういう稽古では、幽雪先生はそういう言い方をされていなかったから初めてだなと。それは、一般には「メリハリ」ですよね。

ここのところを緊張して、ずっとがっちりとしているのは、一本調子になっちゃいますから、そこのところを緩急をぐっと付けることによって、その強さと弱さみたいなものを、contrastを上手く。

その場面によって変えていかないとあかん。

ある種の力強さみたいなものが『屋島』の場合には。

あれは「修羅能」になるんですか。

「修羅能」ですね。『屋島』の前シテの部分で。

「優美さ」と「強さ」があって「強さ」の中の「優美さ」ですよね。

そうですね。

そういう感じが出るっていうことですね。

だから優美さを出すためには、warpする部分をどこかで持っていないと、解ける部分がないと「優美さ」にはならないのでしょうね。

だから習字みたいな感じですよね。習字の掠れているところの。

全部こう墨が付いていたらあかん、と。

この前の天河の『養老』はどちらを九郎右衛門さんがしたのですか、シテの。

どちらかって、僕、行っていないので分からないので。たぶん『養老』の神様が九郎右衛門先生で、たぶんツレが味方静さんくらいちゃうかなと。

ツレというのは。天女。

女の方がツレで男がシテ。

木村さんはあの、舞いを2つ観たと思うんですね。

朝、午前中の、それ3つ観た訳ですよね。

アメノウズメノミコト舞い。

それは観られなかったんです。

それで「アマノマイ」を観た、じゃあ2つですね。

そうですね、後は「神前神楽」を観ただけなので。

アメノウズメノミコト舞いはですね、1つの醍醐味だったと思うのですね。今回の。

「アマノマイ」は1つの型なので、「アマノマイ」の型を『久高オデッセイ』の中にも出て来たような形で、やった訳ですね。

アメノウズメノミコト舞いは、ミナル川西宏子さんが舞ったんですが、知っていますか。

いいえ知りません。

岡野弘幹さんの前の奥さん、離婚したので今は別れていますけれどね、川西宏子さんと言った。

その川西宏子さんがミナル川西宏子と名乗ってアメノウズメノミコト舞いをした訳ですよ。

それは宮司さんの指名だったそうなのです。

それで宮司さんに凄くしごかれたそうなんですよ、その時にね。

宮司さんが直々にですよ、音楽を誰にするかといった時に指名したそうなのです。

そのミナルさんがされることになって大変厳しかったと。

衣装にせよ面にせよ今までのやり方では駄目みたいなことを駄目出しされて、音楽もですね、日本の音楽ではなく西洋音楽でそれも声楽家のある人が作曲して、私には非常に面白かったですが、ちょっと不協和音が入った不思議な音楽をやって、そしてその後は声楽のoperaの中の男性のが入って、それから後、女性のsopranoが入ってそれで舞ったんですよ。

それがアメノウズメノミコト舞いだった。

そのアメノウズメノミコト舞いは手に笹葉を持って、天河のアメノウズメの像は左手に司を持って、右手に剣を持っている。剣の鍔のところに鈴を巻いているんですね。

それと同じものを作って。割と小さいでしょう。ご本殿の一番右に。

大きいですよ、刀だけでこんなのですから。ああ、なるほどね。

像はですね1ｍ。ああそれぐらいですか。

座像だから、偶像かな、1ｍちょっとくらいですか。

この手に持っているのはこれくらいですね。

左手に「笹」、右手に「剣」ですね。

前半と後半に分かれて、ミナルさんは、前半部分をちょっと黒っぽい青っぽいshawlみたいな羽織っているようなもので中は変わらず赤なんですね。巫女さんの朱みたいなものをなんですが、上から黒とか青を。

それで、後半は変わってpinkのような色合いに変わって、上から掛けるものが。

そして持ち物も変わったんですね。

最初は笹を持っていて笹で清めるみたいなことで、だんだんとtrance状態になっていく。

次に剣には鈴がくっ付いているので、鈴が「シャンシャンシャン」と。

能でも笹が付いているのがあるのです。

『隅田川』とか『三井寺』とか「狂女笹」と言うて狂女は笹を持っている。

その取り合わせが結構斬新で、当に「珍しきかな、面白きかな。」という世阿弥のその概念には沿っていたと思うのですね。

世阿弥の『風姿花伝』の概念に即して言えば「面白く」「珍しく」というものは成功している。

問題はその「幽玄」「優美さ」ですけれど、川西宏子さんというミナルさんという人は元々は立ち姿の優しい、麗しい、美しい感じの人ではあるので、美しさに関しては前からあったけれど、何かsharpな「切れ」というかdynamicさとかが欠けていたと思うのですね。うん。

それが宮司さんの指導によってか、アメノウズメの持っている力強さも。

アメノウズメはtrance状態になって強く激しく振る舞ったり、サルタヒコを打ち負かすくらいの力を持っているので。うん。

サルタヒコをやっつけられるくらいのenergetic(エネルギッシュ)なものを持っているんですね。

それをどう出すか。川西宏子さんがそれを出すことが出来るかどうかちょっと心配もあったんですよ。

それで川西宏子さんが私の講演の内容を事前に教えて欲しいというmailが来て、私は直前まで何を話すのかということは決めていなかったので、その前夜とその朝は行きながら最終的にslideを決めていったというようなものなので、直前まで決めていなかった。

だから川西宏子さんには何の返信もしていないで、アメノウズメノミコトとか弁財天をやるからということは何にも伝えていなかった。

けれども結果的には、それがある意味では良かったかなと思うのですね。

つまりどんな舞いのimageみたいなものも与えることがなく、川西宏子さんが宮司さんとのやり取りの中で自分にとってのアメノウズメ像を作っていった。

その時に「御神像に似せる。」という。うん。

御神像のenergyとそれから持ち物をどうやって自分に体現できるかという課題にchallengeした。

そして後半の剣を持った剣のsceneでどうやって舞いを舞うかという、こういう課題には僕はそれで良いんじゃないかなと思ったんですね。

そのことを感じたということは本人にも翌朝、1時間くらい話しを出来たので伝えました。

1つだけ課題をね、ミナルさんに出しました。

元々、天井の方に意識が向く人なんですよ。うん。

だんだんorchestraの中で、天井の方へこう美しく、優美さが「天」に向かっていく。

だけど、アメノウズメノミコトは、ちょっと地上の方へも意識が向いているのですね。

そうでないとサルタヒコを打ち負かすことができない。

そして、ちょっと荒々しいところもある。

そういうアメノウズメの持っている地上に向かうenergyみたいなものを出すためには天の方に意識を向け過ぎると駄目なんですよ。

それで課題としてはミナルさんにこれからの次にですね、目線を真っ直ぐ以下で全てを、ほぼ下を向いてということになりますね、ほぼ下を向いて全てを踊り切って下さいという風に言ったのです。上を向かないで。

上を向いて踊ってはいけない。

踊りながら上を向いたりするじゃないですか。はい。

だから天井に意識が行く訳ですよね。

もともと上に向く傾向のある人なんだと思う。

良く分かります。Balletの世界なんか割と近いね。

能の場合は、上を向く人は「顎を引け」と言いますね。

顎がこう出たらあかん、上を向くのでもちょっと。

顎が出る訳ですよね、上を向くということは。

それをね、上目遣いの場合には良いのだけれど、要するに下を向くということは顎を出さないということですよ。

そして大地energyと交信しているような感じで舞いを全部舞うことが出来たのならば、アメノウズメの持っている一面は出すことが出来る。

その時の例として、「三番叟」を上げる。

「翁」はどっちかっていうと、正面から上の方に意識があるので、その白面で美しくにこやかに微笑んでいる。「式三番」で言うと、三番叟はしかしほぼ下なんですよ。

「三番叟」の「揉之段」があって「鈴之段」も全部大地に向かっている。

あの「三番叟」の世界を舞いきることが出来たならば、アメノウズメの大地の力と動きを表現できると思うと。

だから、次の課題は目線を下に向けて踊るというそこにアメノウズメ像を表現することが出来たならば、相当良い具合になるのではないですかみたいなことを。

話しは変わりますけどね、歌手の中島みゆきが「夜会」というのを劇でやっていますね。

その中にアメノウズメをmodelにしたものがあるのです。

「泣かないでアマテラス」という。

それも非常に出来が良かったのです。

それもT.V.でやっているのを見たのですけれども、それで中島みゆきというのは物凄く能的な歌手だと思うのです。

その言葉の力みたいなものがあって、それでいて何かこう能で言うと『野宮』とかそういう曲に近い言葉のpowerみたいなのがあって、そしてちょっと戯けていると言うか、解れているところもあるし。

私、「夜会」は3回観たんですよ。渋谷の、「東急文化村」の舞台で。

中島みゆきのstageを大宮でも観たので、4、5回くらい観たのですが、「夜会」は3回観ている。

ああそうですか。そこで、アメノウズメの役になって「アマテラス」という曲を歌っていた。

あの、とにかく演技っぽい人なのよね。ああ。

凄いこう、役者なんですよ。だからその役者の部分が良い時と、あの、鼻に付く時と両方あって、歌の場合には抑制されているので歌の中でcontrolされているという感じがあるのだけれど、演技の方になるとちょっと私は鼻白む想いもしたりするんですね。演技っぽくって。

歌は凄く優れていると思うけれど、語りというのか普通の役みたいなことをするのは、ちょっと疑問のところがありますね。

裏・中島みゆきが山崎ハコというのもありますね。

山崎ハコはもっと暗いというか、minorですけれど。

いずれにしても、その幽玄さというのをどう演歌するのかという課題は、色んなものに応用できますよね。「Presentationの幽玄。」「Presentationの幽玄」は、もちろんどんな芸人であれ教育の場面であれ、それは幽玄という風なものを出すことは出来るので。

先生、声で幽玄というとどんな感じですか。

私が声で幽玄を感じるのは若尾文子ですよ。

ああ、若尾文子ね。

若尾文子は特に凄いなとは思いますが。

関西セミナーハウスで鎌田さんと写真展をしたことがあって『弁財天Maria』で、サルタヒコが出て来た時に使ったものがこれなんです。ああ、そうでしたね。

普通の能舞台では、こんなのは使わないのです。うちのお爺さんが骨董品のところから借りてきて、一応、これが3本あるから八咫烏の3つの足に見立てて、これが鳥だから八咫烏に見立ててサルタヒコがこれを突いて出て来るという演出にさせてもらったのです。これはなかなか面白いですね。

それで「南無妙法蓮華経」という歌詞が始めに出て来る「君の名を呼べば」という曲でこういう風にして、それで片手に数珠か何かを持って数珠をこんな風にしながら、色々としたというのがあります。



河村さん、今、声の幽玄さというのは具体的にどういうものですかという話しがあって。

能の謡いだとやはり、能って1つの発声法があるような気が私はするんですね。

はい。それで日本の声の出し方の美学みたいなのが、西洋と違ってあって。

そうですね、その「ツヨ吟」と「ヨワ吟」というのがあって、「ツヨ吟」というのはちょっと張り詰めた「高砂や　この浦舟に」というような張り詰めた。でも低かったらあかんのです。張ってんとあかんのです。それに比べて『吉野天人』やったら「少女(おとめ)は幾度君が代を」。こっちの方が幽玄的な感じです、「ヨワ吟」と言います。これ「ヨワ吟」。

昔は「ツヨ吟」というのがなかったらしいのですけれども、両方とも「一調・二機・三声(一調・二「気」・三声)」というので合わせて謡うのかというのと、調子と、最後に声になるということです。

それと台詞の息継ぎの間みたいなものも大事なんです。

「畏まって候。さても」と言ったらちょっと間を取っているから話題が変わったりする時に。

続けて詰めて謡う謡い方とちょっと間を空けて謡うと。

日常とか現代artの声と比べると、雅楽の観点とも違うし、先生がさっきおっしゃったような、女優さんの声ですか、中島みゆきって確かに声は良いけれど、若尾文子さんから見れば私、ないと思うんですね。でも若尾文子が歌うんだったらあまり上手じゃないかもしれない。あんまり歌を歌わない感じが。

ええとですね、私は声で凄い俳優だなと思ったのは、女優では若尾文子と吉永小百合ですね。

ああ、吉永小百合。

声が凄いんですよね、声の表情が。

若尾文子は、僕が観て、特に感心したのは、『越前竹人形』という水上勉の原作の映画と川端康成原作の『千羽鶴』。この2作の中に、どちらもこう切なさというのか、女性のこう哀れというのか、そういう風なものが非常に出る訳ですよね。映像としても物語としても。そういう悲しみとか哀れさというのは若尾文子の声と表情とか仕草ももちろんあるんですが、特に声の中にね。

私が夏目漱石を見直したのは『夢十夜』を語りで聞いた時。

たまたまThailandのBangkokで、ある日、Bhutanに行った帰りに、transitしなきゃいけなかった。

それで、一人でhotelの一室に籠って、原稿を書かなきゃいけないので原稿書きをして、何気にT.V.をかけて。T.V.をかけた時に『夢十夜』を若尾文子が朗読していたんですよ。

それを聞きながら原稿を書いて、仰天して。うん。

一つは、夏目漱石の『夢十夜』の素晴らしさに仰天をしたということと、それをただ淡々と物語る若尾文子の語りの美しさというのか、語りの情趣豊かな世界に引き込まれて行ったというこの二種なんですがね。夏目漱石に関しては、それから大きく夏目漱石に関する評価が変わりました。

若尾文子に関してはそれ以前から好きだったし凄いと思っていたので、やっぱり若尾文子の表現力は凄いなと、『夢十夜』のただの語りでもね。

他の人が語ったらここまで味は出せないだろう。

吉永小百合に関しては、『北の零年』という蝦夷の開拓の映画があったでしょう。

それを観た時に、この人は凄いな、この声が。

私は吉永小百合のfanでもあるのですけれども、若い時よりもある程度の年齢になった方がより綺麗になってはるなと、この人は。

その綺麗という観点で言うと、若い時はね、可愛いんですよ。うん。

『夢千代日記』っていうのを前、NHKでやったでしょう。

ある程度、30代後半、40代前・後ぐらいからね、寂しさっていう当に物のあはれですよ、そのあはれの表現が凄く出来るようになりましたね。昔、若い頃はね、あはれの表現なんてないですよ、吉永小百合を観て。僕、吉永小百合、好きじゃないもん、若い頃の吉永小百合、全然。

「ぱっぱっぱっ」の日活の明るい青春映画の明るい、可愛いという女の子なんですよ。

だけども30代後半から40代になって、どんどんどんどん寂しい暗い世界を表現できるようになった時に、凄い味があるなと。

それから声も、独特の声だなと思っていましたが、声がそれに合っているんですよね。

僕、声って存在感があるなと思うのは、白石加代子という人かね。

白石加代子はね、ちょっと作り過ぎていて僕は、いまいちなんだけどね。

上手いんですよね、確かに上手い。

でもその点、美和明宏も好きじゃない。

美和明宏は尊敬しているけれど、歌も好きじゃないし芸も。

だから作り過ぎなんですよね。

白石加代子と観世寿夫がした劇で「バッコスの信女」というのが。

ありましたね。

だからそのある種、素直で、あはれを感じさせるというのは、やっぱり吉永小百合、若尾文子かな、天性の何かを持っていますね。

男性はどうですか。

僕、平幹二朗とか好きですが、山﨑努なんか良い。うん。

『砂の器』とかもね。

山﨑努なんか渋いものがありますよね。

なかなかこう独特の渋い。

平さんの声というのと美しい声というのは別な感じがするんです。

まぁ、単に美しいではないんですね。

しみじみとした味わいというものが、優美さ、単なる美しさではなく、やっぱりあわれを感じさせる、様々な。あはれというのは、色んな意味合いがあるので。

色んなgradationが、あはれにはあるので、やっぱり、情趣ですね。

もっと簡単に言うと、eroticismと言っても良いし、色気ともいえるような何かですよね。

引き付けるcharmというか魅力。

だけど女優さんというのは結構さばさばとして男みたいな人が多いみたいですね。

ああ、そうですか。なんか。

さばさばして。さばさばして。

身の形は女性だけれども、持って生まれたものは男のような感じで。

この間『桜の園』を見に行った時に極力台詞を削ったらしいんですよ。最終的に切れるまで台詞を切って、梅若能舞台でやったのですけれども、動作は能の動作をbaseにして。

でも主役を演じた女性は殆ど出詰めだったんですけれども、ここぞという時に凄い声を出されるんですよ。それが大きな声とかvolumeの高い訳じゃなくって、意味を含んでいるんですね。うん。

『桜の園』って貴族がそれこそ落ちぶれていって、自分たちの桜の園を取り上げられるかなくなる時に、そこの中に流れている川があるんだという話しが2回出て来る。

それをあまり細かくごちゃごちゃ言わないで、「私の息子がそこで死んだの。」っていう言葉しか言わない。うん。

それで、そこを離れたくないっていうことも言わないし。

それを言っただけで、でも、観客の反応は全部説明しなくて分かったという気がしたのですね。

能舞台はね、うちの舞台もそうですけれども、造り自体がなるだけ声が通るようになっているのです。

ここだけではなくて、観世会館もそうなっているけれども。だから普通の劇場に比べて声が通るんです。能舞台というのは、そういう風に出来ているのです。うーん。

うちの舞台でも、屋根の形がこういう風になっていて。

いやに響いたんですよ。その声が響いて、印象的に、「桜の園」だからそこに川があるとかそこで自分の子どもが死んだのって、それを言う母親の声だったり、崩壊していく惨めな貴族の声だったりと一瞬でこう「ぱっ」と出たっていう感じで。でも、後は貴族風な言葉とかで、印象的だったのはそこが2回その言葉が聞かれるんですけれども、その女優さんが全身全霊でそこだけ言うんです、本当に。

ところであの「万引き家族」を観ましたか。

観た人いる。観てない。観てないか。

それをどう皆さんが見て評価をするかというのを聞いてみたかったけれども。

次の作品か何かに入っていますよね、あの監督さん。

それはそれで良いのですが、カンヌ映画祭にグランプリを取ったというのはどこが評価されたのか。

観てないから何とも言えないんですけれど、樹木希林が出ているんですよね

私は安藤サクラとか結構面白い1人だと思うけれど。安藤サクラとか。

河村さんは「万引き家族」観ました。

いやいや観てない。

じゃあ何とも言えないですよね。

樹木希林は上手いですよね。

はい、樹木希林は。

本当に全てにおいてね、樹木希林は何とも独特のものを、存在感を。

そうですね。存在自体がね、何かこう。

その男性で、昔の三國連太郎を僕は凄いなと思ったけれど、『釣りバカ日誌』の三國連太郎はちょっと好好爺にやり過ぎて、その恐ろしさというものを感じさせないけれど。

志村喬っていう人がいましたね。ああ志村喬、昔のね。

黒沢映画で。ええ、ちょくちょく出ていた。

うーん、最近の役者だと、どんな人が。

これぞと思う、俳優。

うーん、誰かな。他に誰かいませんか。

彼にとって樹木希林は義理の母。

本木雅弘でしょ。モックン。モックンは木本でしょ。

モックンは良かったですね、『送り人』とかも良かったし。

シブがき隊にいたとは思えないな。ねぇ。

シブがき隊嫌いだもの。モックンになってからずっと好きです。

モックンになってからがずっと良かったもの。

演技は、演技力はあるよね。

でもまだ渋いという感じまでには。

朗読では森本レオとか結構良かったな。

俳優では、やっぱり山崎努かな。平幹二朗亡き後は。平幹二朗凄かったけれども、私の中では、平幹二朗、三國連太郎、

山崎努、中谷達也も悪くはないけれども、ちょっと演技しすぎかなという感じがあるんですよね。

他に、今おっしゃっていた方と同じく「鬼畜」っていう映画に出ていた人。

「鬼畜」、緒形拳か。

緒形拳も迫力のある役者ではあるね。

その他にありません。

役者さんじゃなく声でと言うと。

後鳥羽上皇とか清盛とかをT.V.でやっている、あんたがたタフマンといってコマーシャル、電線に雀が1匹、お笑いの人なんですが、それが後鳥羽上皇かなんかやった時に凄い良かった。

それは何と言う映画、T.V.。

T.V.のね、NHKの連続のT.V.で、「清盛」というのをやっていたんですよ。

やっていたね。

その時の、後鳥羽上皇。

観ていたよ。清盛役をあの小雪の旦那がやっていたじゃない。

その時の後鳥羽上皇。

松山ケンイチ。松ケン。松山ケンイチが清盛役をしていたかね。

その時の後鳥羽上皇、後白河じゃないの。

後白河です、後白河。

平 幹二朗じゃないの。違います。

ああ、あの人、ちょっと怖い感じ。

芸人さんなんですけど、お笑い芸人。

ちょっと調べてくれない。

後白河。「清盛」の時に後鳥羽は出て来なかった。

後白河の役をしている人。

源義朝役が後白河だね。

中井貴一。いやいや違います、中井貴一ではないです。

もっとcomedianです。

ちょっと大柄ですかね、あのcommercialで「あんたがたタフマン」とかいう。

小日向文世。いやいや違います。

Comedianぽいですけど。

三上博史。いやいや違います。

阿部サダヲ、違うな。

それは藤原信西をやったな。

森田剛、違うな。

伊藤四朗だ。そう伊藤四朗。

伊藤四朗です。

伊藤四朗って真面目な役をすると怖いですよ。

私がimageしたのは國村隼という人かと。

伊藤四朗確かに怖い。伊東四朗ね。

Comedianで怖いんですよ。

違うよ、それは後白河じゃなくって、白河上皇ですよ。

白河ですか。

伊東四朗はですね、つまりその白河上皇の子どもで落とし種である清盛という設定なんですよ。

だからそういう説もあるんですよ、古くから。

平清盛のお父さんは、あの平忠盛ではなくて、白河上皇だ。

そして舞女か何かに生ませたという話し。

あり得ますよね。

伊藤四朗は凄いなと思って。

伊藤四朗は怖かった。怖かった。

伊藤四朗、見ましたあれは。

全然image違います。ねぇ。

Comedianのimageはゼロで。

それが幽玄。幽玄かどうか。

まぁ、でも狂気の世界は含まれているから。

ちょっと狂気が入らなきゃいけないんですね。

それでcomedianとか、たとえば志村けんとかクレイジーキャッツの植木等とか物凄く本読むみたいですね。普段は全然、真面目と言おうか勉強家で、それでその裏返しで。

幽玄の中に狂気が入ると、狂気って、森雅之っていう人が凄い演技で。

ああ、森雅之ね。

でも、森雅之はちょっと端正すぎませんか。

端正だけど、過度のhandsomeではないです。

森雅之ってどんな人ですか。

端正だよ。端正。

格好良いじゃないですか。

表にある日向の感じはしない。

まぁ、二枚目で、ちょっとそれはあるかもしれませんが、ちょっと弱いかな。弱いですか。

もう一ついけますね。はい。

**2) 「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)の続き(216頁1行目～217頁11行目)**

ここは先ほど6種類の具体的な「鬼の幽玄」とか「言葉の幽玄」とか色んなことを言った後でですね、どのような物まねをしてもその幽玄というものの美しさを表現できることが一番の肝心であって、たとえば、言葉の幽玄を身に付けるためには歌道を習う必要がある。

それで姿の幽玄というものを成就し実現するためにはいつもですね、姿を美しくするための尋常なる仕立て、風体、普通を超えた美しさや装い、そういう風なものの仕立てを習うというようなことがなければならない。

「風体の幽玄」「姿の幽玄」「言葉の幽玄」そういう風なものを工夫していかなきゃいけないっていうことですね。それが美しいと見える工夫を必要としている。

だからそういう風な工夫や練磨なしに幽玄の境には入ることが出来ないので、幽玄の境に入ることが出来る名人・上果というのはなかなかこの世には少ないのだと。

それで上果と幽玄の名人の違いというのは、上果はなかなか入れないとしても、優美な境地というものには至ることはある程度できるけれど、名人というのはなかなかそうはならない。

ではその名人になるにはどうしたら良いかと言ったら上果をさらに究め極めて行かなければならないということになります。

上果の特徴は、何と言っても見ただけで美しい、姿や形が見ただけで「ぱっ」とこう。見ただけでと言うのは、美人とかそういう美形というのじゃなくて、その立ち居振る舞いに全てが美しさを感じさせるようなそういう情趣っていうものを持っている。そこで、それを極めて、二曲を極めて様々な物まねをして美しさを洗練させて上果に至る。上果の中の本当に一握りの人が名人と言われるものになるでしょう。

姿が美しくなければですね、姿が悪ければ「いずれも俗(しょく)である。いずれも品のない品性のないだらしない姿になってしまう。

その美しさっていうものをどういう風に発揮していくことが出来るか、実現していくことが出来るか。その品々の工夫というものを生涯追求しなければ、「幽玄」「幽玄」「幽玄」というように頭でconcept

だけ思っていても「幽玄」は実際に身に付かないんだよっていうことになる。

そういう風に「幽玄」を身に付けるための修道というものを、工夫・修行ですね。それを述べている。

まぁ、今まで言っていたことの蒸し返しというか、繰り返しということも言えると思うんです。

まぁ世阿弥はね、歌道とかも凄く優れていたので能の文章も「五・七」とか「七・七」とかそういうことの中にも歌が入れるようにとかしているということです。

まぁ教養はありますよね、

美しい言葉遣いを謡いの中に散りばめることはできますね。うん。

それはそれなんですが、音曲の発想っていうのは世阿弥のものなんでしょうかね。

それは僕はね、非常に独創的だと思うんですよね。

言葉遣いも世阿弥がそうしたのか知りませんけれども、凄く優美な言葉に変えているんです。

「熊野」という曲で、「老若」普通やったら「男女(だんじょ)」なんですね。

歳を取っている人と「老若」「男女」(だんじょ)じゃなくって(なんにょ)に変えているんです。

それはでも昔からそうでしょう。

うん。だから「刺身」じゃなくて「お造り」とか、そういうような言葉は能の中に結構替えの言葉がありますね。

日本の先生は古語文法というのは、「五音」とか言葉を変えますよね。

それは規則に則ってやっている。

「馬」というのを「午(うま)」とかね。

そういう風に、能の世界では基本的にね。

響きの美しいものを取り入れるということはありますね。

それで、「際々」じゃないですか。

たとえば大鼓の「うーっ」「うぉー」っていうのも「奇声」とも言える訳で。そうですね。

「幽玄」とも言えるし、「野蛮」とも言えるじゃないですか。うん。

あれ「際々」ですよね。そうですね。

あの太鼓の「うわーん」。

それで「いやーっ」「いやー」とかね。

あれはいつ頃からあるんですか。

どうでしょうかね。

ただ、今みたいに世阿弥の頃には書いてあったのは、1日に13番ほど能をやっている。

今みたいに夜は電気がないものだから、せいぜい20～30分位になっていたのではないかと、一曲が。

だからもっとtempoが良かったのと違うかと。

「いやーっ」っていうのももっとお囃子が言ってもtempoが良かったのではないのかな、と。

江戸位になってから間を「ぐーっ」と置くようになって、歌舞伎と対照的にするためにか知らないけれど。世阿弥の頃は、かなりtempoが速かったと思うんですよ。

幸若なんかを考えれば、幸若なんかは結構速いからね。

それに近いかもしれませんね。

だけど、それにしてもあの不思議な掛声ね。

そうですね。

あれ、掛声って言うんですか。

そうですね。

うちの父が言っていたのは『石橋』か何かで「いやー」「ほーっ」ていうのは「警蹕」。

神様があらわれる掛声。

そうだとしてですよ。そうかもしれないと思うけれど、「警蹕」の場合だと「おぉ――――――――――」とsimpleなんですよ。抑揚はないんですよ。

だからこう裏声みたいな「うぉ――――」みたいに言わないんですよ。

なので単純な「警蹕」ではないですよね。うん。

だからあの不思議な、裏返ったような、何とも波打つ「掛声」ね。

あれはどういう発想であれを、あの音と一緒に生み出したのかな。誰がそれを発想し得たのかなと私は非常に関心がある。能の笛と同時にね。

ただ能の場合にはorchestraと違って指揮者がいないので、横一列で自分の掛声によってサイン(signal)する訳ですよ。

たとえば、「手を叩いてください。」と言ったら「パチパチパチパチ」となるのだけれども、「よぉーっ」と言ったら一発で「ぱん」と合うのです。うん、まぁ間合い取りという意味がありますね。

間合い取りだったらね、「よぉっ」「うーっ」これで用足りるんですよ。でもその変に裏返させなくても良い訳じゃないですか。

「科(品)つくり過ぎ」ということですか。

「しなつくり」という以上のものですよね。

もうちょっと狂気に近い音ですよね。うん。

「ぅわぁ――――――――ん」「うん」とかね。

あれはちょっとやっぱり不気味ともいえるし、異様とも。

狂気であって、あの世とこの世と行ったり来たりしているという。

そんな感じがする訳ね。あの囃子を聞いてね。

掛声だけでも。

そういうこの、普通じゃない。

やっぱり何か呼び出しているとか。

「よぉ」「ほぉ」って言っているのがこっちの世界だとしたら、「よぉっ」っていうのがあっちの世界で「ほぉっ」っていうのが。

分かった。

あっちとこっちとお囃子も行ったり来たりするし、主人公もあの世とこの世を行ったり来たりしているというのが。あの3人ね、3人というのは4人囃しの3人。

大鼓、小鼓、太鼓ですね。これそれぞれに独自のあれがありますよね。

音もそうだし掛声も独自な。

笛もそうですね。

菱木で「ピィ――」っていうのも。でも笛は声出さないからね。うん。

音だけですからね、菱木の音ぐらいですから。

笛は笛の旋律というか、世界があるんですが、掛声を出すのは3人でしょう。3人ですね。そうですね。

掛声もそれぞれに微妙に違うじゃないですか。

そうですね。

小鼓が一番、優美な感じですよね。

大鼓が「陽」で小鼓が「陰」なんですわ。

だから七・五調の上の句を大鼓が中心として下の句を小鼓の方がしているのです。

だから大鼓が「よっほっほっ」「よっほっほっ」と小鼓が「ほっほっ」としているのです。

太鼓はどうなんですか。

太鼓は時計ですね。

あの世から刻々刻々とやって来る時計、時間なんですよ。

だから太鼓で「刻ミ」というのがあって、時を刻むと思っているんですよ。

「よぉっ、ほぉっ、つん」「よぉっ、ほぉっ、つん」

「つん、つん、つん、つん」ってこう上がっていく時には何か時間が迫って来るというか。

それで「よぉ――――――っ」とかいう。うん。

いずれにしてもそれは、凄い独創性があるんですよね。

舞いにも独創性はあるし、謡いはまぁ、古典とかを学んでいたら別に独創性があるとは思わないですね。舞いの独創性は、1つは舞いになる前が、立ち別れやったら立ち別れ。

舞い終わってから、また同じことを何かするんですね。

「立ち別れいなばの山の峰に生ふる」

それから「序の舞」という静かな舞いは、先に鼓に合わせて拍子を踏むんですわ。

それはうちの父が言っていたのは、「地鎮め」というか地面を鎮めることによって、その名残と言おうか。うん。

いずれにせよ、その独創性。その独創性の中に抽象化された幽玄、優美さがありますよね。

囃しの方は、優美さ、幽玄というのが狂気に近いような世界でね、謡いは、シテの謡いの部分とワキの部分と地謡の部分に3段階くらいに分かれている。後ワキツレとかいくつかに。

なので、そのdramaの筋立てを語るところと、chorusみたいなものとのメリハリを付けている。

その中の地謡というのは、地面が謡っているとうちの父が言っていたんです。うん。

観世流やったらお扇子を、こういう風にして4人がこうしている時には、これが結界になっていて、謡う時にはこういう風にしてこうしたら地面の声が聞こえるというような。

それで地謡。それで地謡やと。地面の底からね、奈落の底から聞こえてくるような感じですよね。

だからorchestra boxにorchestraがいてorchestraが「だーっ」と「がーっ」と下から上がってくるような感じで地謡が、舞台上で。

それと能と、神楽も能と一緒なんですけれども、普通やったらorchestraは、stageの下にいてるのだけれども、舞台に能の場合には後ろに居てるのですわ。それがちょっと珍しいというか。

まぁいずれにせよ、ああいう構成になったのは全てにおいて独創性を持っていると思います。

当時の読経のstyleとは違うんですか。読経。お経を僧侶たちが一緒に。

僧侶が読経する群になって、何人かが読経をするというのは似ているかもしれませんね。

それで、声明がシテですよね。そうですね、シテですね。

シテが声明で後は群読みたいなものだから、何人かのお坊さんたちがやるというのは、それは似ていると言えば似ているかもしれない。

だから能の文章をこういう本にする時、本当にちょっとだけなんですわ。うん。

けれども、演じてみたら結構長いんです。

一つの言葉が。うん、そうですね。

たとえば「筒井筒」という言葉も「つ――つ――い――づ――つ――」とこんなにえっとかかる。うん。

では次へ行きましょう。

**3) 「劫之入用心之事」(劫の入る用心のこと) (217頁17行目～219頁7行目)**

ここで「劫」というのは時間の概念、カルマというSanskrit語で物凄い長い長い時間の事を元々Sanskrit語では意味します。

カルマ。

その「劫」というのはだからここでは、良い時間、良い経験、そういうような意味合いで用いている。

良い経験を積んで良い歳の取り方をするにはどうすれば良いかということですね。

「名人」になっていくための良い歳の取り方をするにはですね、まず住まいが都じゃなきゃいけない、

1つは。これは、結構、環境が人を変えるみたいな。環境論みたいなものですね。

「孟母三遷の教え」もそうですね。良い環境に人を置いた時に、人はだんだんだんだん成長する。

たとえば、これはもう余りに一般論ですけれど、良い大学に入ったら、周りの友達も水準が高く、皆も良く勉強し、良い先生がいたとするならば、良い教育を受けられる環境が周りにあるので、だんだんだんだんそれが自分の身に付いてくるということが当然ありますよね。

そういう全体水準みたいなものがあるので「都」の場合には「都」の水準というのがあって、その「都」の水準の中で修練していけば一定の「劫」を積む、「良い年功」を積むことが出来る。

ところが田舎暮らしをしちゃうと、優れた批評眼とかそういう厳しく言ってくれるということは非常に少なくなるので、都にいたというだけで。

元私は何々でしたみたいな。

元何とかで名が通っていましたで名声を得ているような状況だと、その昔の名前で出ていましたみたいなね。

昔の落ちぶれた人気starみたいなものですね。

落ちぶれていくstarみたいなもので、どんどんその人の芸境は落ちて行ってもう自分はそういう風なものを持ち味として持っていたんだという信念だけが残って、実際はその洗練されたものは、その魅力というものは無くなってしまっている。

それで都は何と言っても、目利きがいる。

だからここでpointはですね、何で都が重要かというと目利きがいる。

目利きの中で磨かれるというこれだけですよね。

だから役者はただ「役者修練」だけでは足りない。

良き観客、良き批評家、良きある意味でadviserですね、がいなければ磨かれないということですね。

その時に、一番簡単なのは、「面白くない」と言われたらそれっきりですよね。

だから世阿弥は『風姿花伝』でも常に言っているのは「幽玄」という言葉を使いながらも、「幽玄」というのは「面白き」「珍しき」という言い方をしますよね。

その「面白き」「珍しき」というのは、貴人にそう言われなきゃいけない。目利きにそういう評価を得られなきゃいけない。

目利きに「あぁ、面白かった。」と、目利きに「なかなか珍しかった。」と、「珍しい」というのは今で言う「originalityがある」「独創性がある」ということですよね。

博士論文の発表もそうでなかったら意味ないですよね。

「面白く」なかったら、人のこころに何か知的刺激を捉えることは出来ないし、それから「独創性」。論文なりで「独創性」がなかったらやっぱり二番煎じ、三番煎じなんかは意味無いので、「独創性」と

「面白さ」というのは絶対不可欠のものだと思うんですよね。だから世阿弥の言う「面白い」と「珍しい」というのは欠かせないものだと思います。

そして、そのことをよくよくわきまえて、ずーっとそういう批評によって自分を鍛え直していくというか、鍛えていった時にその「良き劫」というようなものを積むことが出来る。

けれども、そういう風なものが無い時にはどんどんどんどん古びて「自分は優れている」と思い込みだけで。思い込みだけで、実際には面白くもおかしくも珍しくもないものに成り下がってしまっている。

そこはよくよく注意しなきゃいけないよ、ということです。

都に行った2つの座は、「観世」と「宝生」の座なんです。それを「上掛」というんです。

それで奈良に留まっていたteamsが「金春」と「金剛」。これを「下掛」というのです。

「喜多流」というのは江戸時代に「金春」のお弟子として能をし始めて1つの流儀になったから、そこには含まれてないということです。

後、世阿弥の頃と現在の能楽(師)との決定的な違いは、世阿弥の頃は貴人とか色んな人が観てられるんですけれども、今の能楽師の観客の、天河とかでは関係ないですけれども、多くはamateurのお弟子さんなんです、観客席は。

だから三番立があって「観世会」みたいに三番違う先生が舞ったら、Aという先生のお弟子さん、Bという先生のお弟子さん、Cという先生のお弟子さんが入り混じってお客さんが観ているのが殆どで、8割。

うん。

世阿弥の頃にはそういうことはなかった。お弟子さんというのが。

まぁ、でも今やどこでもそうですよね。

ほぼ多くは、そのお弟子さんたちが中心になって8割がたそうですよね。

天河みたいなところはそうではないですね。

お弟子さんが。

九郎右衛門先生のお弟子さんが来はったとしても、1割にも満たないという。

まぁ、そうでしょうね。あんなとこまでね、わざわざそれを見るためだけに行くということはないからね。だから参拝者の嗜みがどのくらいあるかと言ったら、殆どないでしょうね。だから目利きがいないということですよね。

そうですね。

だから今の時代は、本当の目利きは少なくなっているということになりますね。どんどん批評眼が落ちているので。能評を書いている人とかね、そういう人しかね。本当に少ないですよね。

そういう中で、厳しく言われることもないとすれば、良き年功を積むことは難しくなる。

厳しく言われるとしたら、師匠あたりからか、たまに先輩から注意を受けるという位のものですね。

その師匠を厳しく言う人がいないですから。

そうですね。

師匠になったら、もう上が無いみたいなね。

能の世界は、それぞれ一国一城の主になるじゃないですか。

そうすると、それを「ばっ」と言うような人は殆どいないから。

たとえば私は幽雪さんの悪口を言いましたけれど、晩年の幽雪さんに関しては。

だけどそれは周りの人たちは、弟子は口が裂けても言えないでしょうね。

それだけの制度の中で年功を積んできているので、文句を言うことのできる人がいないし、それ私はあの大野一雄にも凄く感じたんですね。

大野一雄って「暗黒舞踏」というか、あの人は文化勲章をもらったですからね。

文化功労者になったんですかね、とにかく、舞踊、contemporary danceの第一人者になった訳ですね。90歳くらいに車いすで踊って。

あんなに身体が動かなくなったお爺さんがあんな風にして踊る。それを皆喝采するって本当に馬鹿じゃないのって私はいつも言っていたけれど、信者の人にとってはね、大野一雄の好きな人から見ると、それだけで満足なんですよね。うん。

私は全然、そんなので満足できなかったので、大野一雄の晩年はぼろくそに言いましたけれど、意見はもう受け入れられず、私の言っていることは絶対少数派で大野一雄は凄いという人達が圧倒的に多いので、何吠えているのみたいな感じですよね。

やっぱりでも、そんなの知らないような人が観て「凄い」と思えるようなものでないと駄目なんじゃないかというのが私の中であるのですね。

1回1回がやっぱり真剣勝負じゃないか。ふふ。

お薬のplacebo効果みたいな、あれにちょっと近いようなものだと思うんですよ。

だからそれは一種の宗教なので。

似ていますね、そういう風な想い、ideologyというかdogmaの中に入っていったら大野先生は凄い。でも裸の大様じゃないですか。

でも大野一雄「これ何、こんなのはちっとも面白くない。」とはっきり言える人がいないとね。

でも、Italyの評論家は「日本の舞踏というのは何をやっても良いのか。」と結構厳しく言っていて。

それと松嶋先生にお誘いしたことがあるんですよ。

笠井先生の本で読んだので。

Italyに結構、日本の舞踏家が行っていて、4世代くらいの舞踏の、2世代くらいまでは本当に舞踏だったけれど後はもう何をやっても名前が舞踏だったら舞踏というのが日本の舞踏でlevelが低いとはっきり笠井先生に言って。笠井先生もてんやわんやとやって色々と言っていたんですけれど、でもだからと言って、Italyの舞踏が良いかというと全然大したことはなくって**、**裸になったりとかそんなことしかしていなくって、私が観ても余り良くなかったんですけれど。

まぁ、だからそういうことをItalyの舞踏も駄目だけど日本の舞踏も駄目だなというようなことをはっきり言えるような、昔ね。日本の人はそこまで大胆に言わないですね。

昔、笠井叡がEurhythmyをちょこっと使いながら、それからEurhythmyじゃない即興的な昔の舞踏と両方をやったことがあるんですよ。ある舞台。

「恥を知れ。」って大声で。

あれは皆から「鎌田さん、何で恥を知れ。って叫んだんだろう。」って。

言い伝えのようになっていますけれども。ああそう。

その時に笠井叡がふっとこう見て、褒められたのかのように受け止められたかもしれない。

喝采のね、分かりません。分かりません。

私が言ったのは「恥を知れ。」って言ったんだけど。あの、結局あらゆるものをなし崩しにしていく中途半端なそういう風なものは駄目なんじゃないかというね。

あなたも修行者であり、芸能者であるならば、芸を究めるという風なものをどこかでやっぱり持たないといけないんじゃないか。そんな昔の名前で出ています。ここで言うところの「よきほどの上手も年寄れば古体になる」みたいなね感じがとてもしたし、私は別に笠井叡さんだけそういうことを言っている訳じゃなくって、大野一雄に関しても全く同じなんですよ。それは幽雪さんに関しても同じなんですよ。

でも誰に関してもそれは同じであって、やっぱり面白くないものは面白くないと、子どものようにやっぱり言わないといけないんじゃないかというように、まぁ遠慮なく。

話しは変わりますけれども、昔、観世榮夫先生の演出でstripperの女の人に能面を掛けて踊ってもらったことがあるのです。そうしたら、そのstripperの人の感想は、いつもより恥ずかしいと。

それが感想なんです。まぁ、分かりますね。うん。

それはあの、隠すというのと露わにするというものが逆転するようなものですから、だから彼女にとって演技でない部分、隠し事のできない部分が露わになるという面があったので恥ずかしかったのでしょうね。普通露出することが恥ずかしい訳だけれど、露出することが演技になっていった場合は、自分の内面は隠すことが出来るのですよ。うん。

だけど、こちらの方でmaskをしてしまったら、自分の内面が、肉体よりも出ないことによって内面が自分の中で鏡のように映し出されてきたということ。

いずれにせよ、批評というのか、何かを磨くのは、目利き。

経論化も今余り機能していないっていうことですか。

まぁ、そういうこともありますし、信者たちが信者の言葉を出してそれで満足しているという、家元なんかの世界はそうじゃないですか。やっぱり一門がこう支えている訳ですね。そうですね。

宗教団体もそうでしょう。信者たちによって支えられている訳でしょう。

だから政治家だってそうじゃないですか。特に今のは批評し合うのじゃなくって、或いは議論し合うのではなくって、それぞれの立場の人はね、安倍が良いとかTrumpが良いとか言って盛り上がっているだけで。それ以外のまなざし、「これ、駄目じゃないか。」という人に対してまともにそういう風に受け止めたり議論したりするという風潮はどんどんどんどん無くなっているんじゃないですか。

だからそれでは「良き劫」にはなりませんよね。

つまり鋭い槍がこうやってきた時に自分の中にそれを受け止めて刺さる。

刺さるものがあったとしたら、そこからその芸をさらにどうやって磨いていくことが出来るかという課題に取り組まなきゃいけない。そういう課題に取り組むことが出来ないような状況を色んな場面で生み出しているとするならば、芸術も芸能も衰退していくでしょうね。その時代には。

だけどそれを、打ち破る人が必ず出て来るので、必ず。

そういう枠組みに捕われないような人が絶対出て来るから、今までの枠組みに捕われないような新しい創造の何かというものを生み出していく人がその次にどう評価されるかですね。

でもそれが、固定されたものになってしまうと、またそれが停滞を生むことになる。その繰り返しですよね。でも芸術の場合には、宗教と違って自由だから。

宗教は固定したら、固定したままだけれど。宗教改革が起こらない限りは。

実演芸術って物の世界でそれが昔も今も残っている訳で、昔の作品の方が明らかに良いとか、そういうのありますよね。最後になると全然、伸びなくなる。

まぁ、あるでしょうね。うん。あのballetの世界でもあるでしょうね、それは。

Classical balletの場合にも、balletの場合には。Contemporaryは全部創作だと、ほぼ。

だからそういう古典的なものよりも新しいものをどう創るか。

Contemporary芸術はだいたいそうですよね。

だからいかにconceptを新しくして面白く出来るかというのが課題になるので、ちょっとまた違うと。

笠井先生なんかも、最近でHitというかね笠井さんらしかったの日本国憲法が改正になるかという時に日本国憲法で踊ったんですよ。うん。

みんな、それだけは笠井さんらしいなって、皆が言っています。

「日本国憲法を踊る」とかいうのをやって、旧憲法と現代憲法を。

でも踊っているstyleは同じだからね。

それは同じなんですけれど、やったという行為自体は。

それは彼の反骨精神みたいなものであって、体制におもねらない。

そうですね。それはそれで良いんですけどね。それは私も

作品より行為として笠井叡らしいって。

でもdanceは結局、Eurhythmyをやったんです。

あぁ、Eurhythmyをやったの。

**4) 次回の日程等に関して**

そろそろ時間ですので、次、来月の。

8月は休みにしてもらえますか。そうですか。8月は休み。

それで9月の第4週でしたっけね。

25日。25日ということではいかがでしょうか。はい、結構です。

あとですね、先程言うた人もいるんですけれども、7月の27、28、29と京都文化博物館で「片山家の能装束能面展」があります。

入場は無料です。10時から18時まで。最終日だけ、10時から17時までになっています。

あとこういうものがあります。1つは「チャリティー能」。

それでこれは「面白能」がありまして。

**三、感想および考察と次回の予定**

① 7月の世阿弥研究会では『世阿弥能楽論集』「花鏡」の続きから「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)と「劫之入用心之事」(劫の入る用心のこと)の講読を行った。

② 「幽玄之入レ境事」(幽玄の境に入ること)では、世阿弥の幽玄に関する理解から、幽玄だと思う役者や芸人という観点から論が展開され、現実のそうした優美さを出すためにはどうすれば良いのか考えることができたように思われる。

③ その上で「幽玄さ」を習得するためには習う必要のある諸道があること、名人や上果の芸境に至るために自ら工夫や練磨を重ねていかなくてはいけないことが確認され、音曲の幽玄について考えることを通して独創性の中に抽象化された幽玄があるということが確認されている。

④ 「劫之入用心之事」(劫の入る用心のこと)では、「名人」になっていくための良い歳の取り方をするにはどうしたら良いかということから住まいが都であることの重要性や世阿弥の時代の能楽師たちは良き観客・良き批評家など目利きの中で磨かれることを通して「面白き」「珍しき」芸境を習得して来たのだということが確認されていた。

⑤ 7月27日(金)から29日(日)までの片山家の能装束・能面展では、美しい装束の数々をその歴史と共に観させて頂き、会場内で面打ち師の見市さんから能面に関するミニレクチャーも受けさせて頂くことができた。特に「翁」は雨乞いの行事との関係がその本質にあるということや表面に塗られている漆は飛鳥時代に中国から伝わってきた技法であることなども伺うことが出来た。

⑥ また能面にある微妙な表情の違いに関して、能楽師の先生方は同じ変化のない素材を使いつつも組み合わせによって多様な曲を舞われているので変化に富んでおり、能楽の長い歴史の中で同じ曲であっても同じものではないのだということも伝えて頂くことができた。

⑦「孫次郎」「増女」「若女」「深井」の面なども見させて頂き「能面は誰でもないから誰にでもなれる。」という「原人称」に関する視点も学ばせて頂くことが出来た。

⑧ 8月14日(火)の河村家の「虫干し」の見学会では、河村晴久先生から能楽の歴史だけではなくそれぞれの面や扇にある物語に関してお話しを伺い、面や扇の組み合わせには決まりがあるということを学ばせて頂くことができた。また先生方は能を舞いながら毎回色々なことに気付いていかれるということや世阿弥の伝書に対する思いなども伺わせて頂くことができた。

⑨ 次回の世阿弥研究会は9月25日(火)の18時より河村能舞台の楽屋で行われる。

講読範囲は『世阿弥能楽論集』「花鏡」の続きで219頁の後ろから2行目の「万能綰**二**一心**一**事(万能を一心につなぐこと)」からである。

**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『【新訂増補】能・狂言事典』平凡社, 1999.

『翁(式三番)(翁猿楽)』『賀茂(加茂)』『西行桜』『石橋』『隅田川』『高砂』『薪能』『道成寺』『三井寺』『求塚』

『屋島(八島)』『熊野』『養老』『吉野天人』.

pp.10～12、p.45、pp.64～65、p.72、pp.79～80、pp.92～93、pp.264～265、pp.107～108、p.141、pp.148～149、

pp.150～151、p.154、p.156、p.157.

『花鏡(「はなのかがみ」ともいう。)』『風姿花伝(「花伝」「かでん」ともいう。)』

『音曲口伝(音曲声出口伝)』p.282、p.390.

p.238、pp.285～286.

「阿古父尉」→「能面」pp.344～350.

「幸若舞」→「曲舞(くせまい)」pp.250～251.

「浅見真州」p.408、口絵3、p.13図、p.70図、p.99図、p.120図.

「片山九郎右衛門」「片山幽室」口絵4、p.42図、p.75図、p.412.

「片山博通」p.368.

「片山清司」p.412.

「梅若六郎」→「梅若六郎(五五世)」p.34図、p.65図、p.366.

「梅若六郎(五六世)」p.410.

「修羅能」→「修羅物」p.314.→「二番目物」p.323.

「鈴の段」→「三番叟」p.310.→「式三番」p.10.

「ツヨ吟(強吟)」p.321.

「ヨワ吟(弱吟)」p.334.

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言図典』小学館, 1999.

『翁』『賀茂(加茂)』『西行桜』『石橋』『隅田川』『高砂』『薪能』『道成寺』『三井寺』『求塚』

『屋島(八島)』『熊野』『養老』『吉野天人』.

p.15,79,87,145,146、p.15,p.130,p.192、p.17,p.31,p.132,p.156、p.17,p.77,p.142,p.158、p.17,p.55,p.98,p.130,p.159 、p.15,p.16,p.78,p.97,p.160、pp.38～40、p.16,p.17,p.53,p.141,p.149、p.131,166、p.17,p.71,p.130,p.236、p.15,p.16,p.31,p.133,p.237 、p.16,p.100,p.131,p.134,p.168 、p.14,p.15,p.239 、p.16,p.101,p.132,p.240.

『花鏡(「はなのかがみ」ともいう。)』p.117.

『風姿花伝(『花伝』または『花伝書』ともいう。)』p.117.

『音曲口伝(「音曲声出口伝)ともいう。)』p.117

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』河出書房新社1961.

『翁』『賀茂(加茂)』『西行桜』『石橋』『隅田川』『高砂』『薪能』『道成寺』『三井寺』『求塚』

『屋島(八島)』『熊野』『養老』『吉野天人』.

pp.75～77、pp.151～152、pp.195～196、pp.210～212、pp.227～228、pp.255～257、p.435、

pp.287～288、pp.358～360、pp.372～373、pp.377～378、pp.386～387、pp.390～392、pp.393～395.

⑤ 小林責, 西哲生, 羽田昶著『能楽大事典』筑摩書房,2012.

『翁』『賀茂(加茂)』『西行桜』『石橋』『隅田川』『高砂』『薪能』『道成寺』『三井寺』『求塚』

『屋島(八島)』『熊野』『養老』『吉野天人』

pp.133～136、p.209、p.369、pp.440～441、pp.493～494、pp535～536、541～542、pp.617～618、

p.846、p.879、p.894、pp.919～920、p.923、pp.927～928.

「興福寺薪能」「興福寺猿楽」「森の薪能」.pp.323～324.

『花鏡』p.173.

『強身動宥足踏　強足踏宥身動』p.319

『風姿花伝』pp.764～765.

『音曲口伝』p.156.

「阿古父尉(阿瘤尉)」p.8

「幽玄」p.912.

「幸若舞」328.

「浅見真州」p.10

「梅若六郎(56世)」pp.89～90.

「片山九郎右衛門」p.192.

「片山清司」p.192.

「観世雅雪」pp.220～221.

「観世銕之丞」pp.224～225.

「観世寿夫」pp.226～227.

「観世榮夫」p.227.

「修羅物」p.452.

「鈴の段」→「三番叟ノ舞」p.490→407～408.

「揉ノ段」p.883.

「鈴ノ段」p.490.

「ツヨ吟」p.596.

「ヨワ吟」p.934.

⑥ 石澤秀二著『世界演劇事典』東京堂出版,2015.

「観世寿夫」(1925.11.12～1978.12.7)p.85.

「観世榮夫」(1927.8.3～2007.6.8)pp.85～86.

「白石加代子」(1941.12.9～)p.163.

⑦ 夏目漱石著『夢十夜他二篇』(岩波文庫),岩波書店,1986.

⑧ 夏目漱石著、金井田英津子『夢十夜』パロル舎,1999.

⑨ 松本清張著『砂の器』〈上〉(新潮文庫),新潮社,1973.

⑩ 松本清張著『砂の器』〈下〉(新潮文庫),新潮社,1973.

⑪ チェーホフ著、小野理子翻訳『桜の園』(岩波文庫),岩波書店,1998.

⑫ 天河大辨財天社

http://www.rekishikaido.gr.jp/time-trip/mailmagagine/201608/akawa1608\_2.html

閲覧日時、2018年8月3日(金).

⑬ 泣かないでアマテラス 中島みゆき - 歌詞タイム

http://www.kasi-time.com/item-18105.html　閲覧日時、2018年8月21日(火).

⑭ Bunkamura

http://www.bunkamura.co.jp/　閲覧日時、2018年8月21日(火).

⑮ 「桜の園」能楽堂公演に向けて　アニシモフ氏コメント

https://www.youtube.com/watch?v=R6D6sI7vuF0　閲覧日時、2018年8月22日(水).

⑯ 舞台の感想を！: チェーホフ桜の園より

https://twsgny.blogspot.com/2018/05/blog-post\_27.html　閲覧日時、2018年8月22日(水).

⑰ 大河ドラマ「平清盛」公式ホームページ

https://web.archive.org/web/20130115114321/http://www.nhk.or.jp/kiyomori/

閲覧日時、2018年8月22日(水).

⑱ 院政期②〜保元・平治の乱勃発、後白河・後鳥羽上皇の話

https://koukounetzemi.com/538　閲覧日時、2018年8月22日(水).

⑲ 大河ドラマ「平清盛」/ NHKドラマ

https://www6.nhk.or.jp/drama/pastprog/detail.html?i=taiga51　閲覧日時、2018年8月22日(水).

⑳ いいなCM　ヤクルト　タフマン　伊東四朗　2012

https://www.youtube.com/watch?v=WuDkRjLyUQg　閲覧日時、2018年8月22日(水).

 メンバー紹介[クレージーキャッツ]

http://www001.upp.so-net.ne.jp/fukushi/crazy/member.html　閲覧日時、2018年8月23日(木).

 森雅之 (俳優) - Wikipedia

https://ja.wikipedia.org/wiki/森雅之\_(俳優)　閲覧日時、2018年8月23日(木).

 「天河伝説殺人事件」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/天河伝説殺人事件　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「夜会」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/夜会　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「山崎ハコ」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/山崎ハコ　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「若尾文子」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/若尾文子　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「若尾文子公式ウェブサイト」

http://www.wakaoayako.com/　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「越前竹人形」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/越前竹人形　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「北の零年」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/北の零年　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「夢千代日記」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/夢千代日記　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「砂の器」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/砂の器　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 映画『砂の器』シネマ・コンサート2018 | PROMAX

http://promax.co.jp/sunanoutsuwa/　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 三國連太郎(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/三國連太郎　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 三国連太郎：「釣りバカ日誌」シリーズ　「１回だけ」のつもりで引き受けたが、降板を考えたこともあったが　https://asanogawa.exblog.jp/19959230/　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「志村喬」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/志村喬　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「本木雅弘」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/本木雅弘　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「おくりびと」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/おくりびと　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「森本レオ」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/森本レオ　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「鬼畜 (松本清張)」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/鬼畜\_(松本清張)　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「緒形拳」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/緒形拳　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 川端康成著『千羽鶴』(新潮文庫),新潮社;改版,1989.

 夏目漱石作『夢十夜: 他二篇』 (ワイド版岩波文庫 ; 280),岩波書店,2007.

 夏目漱石著『夢十夜』(CD)でじじ発行/パンローリング発売,2009.

 吉永小百合著『吉永小百合―夢一途 』(人間の記録)日本図書センター,2000.

 笠井叡著『精霊舞踊』現代思潮新社; 46版,2013.

 「平幹次郎」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/平幹二朗　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「山崎努」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/山崎努　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「安藤サクラ」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/安藤サクラ　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「樹木希林」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/樹木希林　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「松山ケンイチ（マツヤマ ケンイチ） | ホリプロオフィシャルサイト」

http://www.horipro.co.jp/matsuyamakenichi/　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「伊藤四朗」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/伊東四朗　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「志村けん」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/志村けん　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「植木等」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/植木等　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「大野一雄」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/大野一雄　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 「笠井叡」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/笠井叡　閲覧日時、2018年9月19日(水).

 吉永小百合さん「言葉が出ません」樹木希林さん死去 : 朝日新聞デジタル

https://www.asahi.com/articles/ASL9J6GZFL9JUCVL00Y.html　閲覧日時、2018年9月20日(木).

 「片山九郎右衛門」(Wikipedia)

https://ja.wikipedia.org/wiki/片山九郎右衛門\_(10世)　閲覧日時、2018年9月21日(金)

 「十世 片山 九郎右衛門（かたやま くろうえもん）《能楽シテ方観世流》」日本伝統文化振興財団

https://jtcf.jp/cultivate/recipient11　閲覧日時、2018年9月21日(金)

 矢作直樹医師・東京大学名誉教授

「道具の肉体が滅んでも意識は存続する　救急医が感じた霊的なその時　科学が解明したのは砂浜の砂一粒」『別冊正論28　NIKKO MOOK』産経新聞社,平成28年11月21日初版第一稿,pp.124～133.

 矢作直樹著『おかかげさまで生きる』幻冬舎, 2014.

 ステレオタイプの「日本文化」から脱却　日仏友好160年「今」を伝える大規模イベント

外交の一つの柱政府予算40億円「京都新聞」8月16日(木)8面.

 証言映像や写真、ネットに　戦争体験　デジタルで継承　行政や企業　若い世代に公開

西田幾多郎の乱筆読み解け　京大院生ら、未公開ノートを一字一句「新たな知見に期待」

「京都新聞　夕刊」8月16日(木)1面.

 伝統芸　能楽　親子イルカ愛らしく　夏休み親子教室　新作能「光」「読売新聞」8月20日(月)3面.

 犠牲77人悼む明かり　広島土砂災害4年 「読売新聞」8月21日(火)1面.

 西日本豪雨「特定非常災害」「激甚災害」に認定 西日本豪雨　「激甚」認定

「月刊新聞ダイジェスト」2018年9月号(第52巻第9号,通巻730号),新聞ダイジェスト社,2018,

pp.38～43.

 龍谷大文学部准教授野呂靖さん(39)23面 いのち追う　京で今日を追う物語

『毎日新聞』8月27日(月)、23面.

 京の色合い　10　五山送り火、静と動　赤い炎に祈り「京都新聞」8月28日(火) 、23面.

 伝統芸　能楽 消えてもなお募る思い 井筒

「天の岩戸」題材　神楽や落語 国立文楽劇場 15日　特別公演　「読売新聞　夕刊」9月10日(月)、3面.

 東日本大震災7年目「観光の福島」復活へ 観光客、震災前の水準に 原発事故「人ごとでない」

津波犠牲者しのび法要　東日本大震災7年半 「京都新聞　夕刊」9月11日(火)　4面、8面.

 「北海道地震1週間 避難1576人戻らぬ日常」「読売新聞」9月13日(木)、1面.

 「ゆかりの泉湧寺で能「舎利」 来月2日、今年は金剛宗家親子が共演」「京都新聞」9月18日(火)、9面.

 追悼　樹木希林さん 「上出来の人生よ」と繰り返し「読売新聞」9月18日(火)、27面.

 フィギュアスケート 羽生、今季初戦を首位発進 あこがれの選手の曲　新SP始動「朝日新聞 夕刊」5面.

 「修学旅行先京が7割」2017年の中学生最多78万人 体験学習需要でシェア増

「京都新聞」9月23日(日)1面.

 「暗い時代照らした光あふれる絵画 世界からつどう芸術家 交流が生む創作意欲」

「日本経済新聞」9月23日(日) 10面、11面.

 松本楓湖「天照大神と須佐男命」スサノオや露木　破壊から創造へ 「日本経済新聞」9月23日(日) 17面.

 「唐織や能面、片山家の装束ずらり展示 京都文博 : 京都新聞」

https://www.kyoto-np.co.jp/sightseeing/article/20180728000026 閲覧日時、2018年9月24日(月).

 「8月の気象／豪雨災害から1か月」

「月刊新聞ダイジェスト」2018年10月号(第52巻第10号,通巻732号),新聞ダイジェスト社,2018,

pp.54～57.