**世阿弥研究会　18年10月23日(火)　概要の報告と次回の予定に関して**

目次

一、「妙所之事」(妙所のこと)「222頁5行目～223頁8行目」 1～4頁

二、批判之事(批判のこと)「223頁11行目～228頁3行目」 4～15頁

三、次回の日程と予定に関して 15頁

四、感想および考察と次回の予定 16頁

参考文献一覧 17～18頁

**一、「妙所之事」(妙所のこと)「222頁5行目～223頁8行目」**

いよいよですね、世阿弥の美学というのか、世阿弥の能哲学の一番奥義ですね、ここが。

その前には「せぬひま」がどうのこうのとありましたよね。

「しないで」とか「無心で」とかそういう言い方で、paradoxicalに言ってきたところなんですが、それはどういうparadoxがあるかというと、「気付いていて気付いていない」。

その見所の達人というか、要するによく観る、眼識のある人は、それを見い出す。

見所の眼識のある人にはその人が妙所があるということが分かる。

その妙所を持っている人も自分には何か妙所があるなということは、感付いてはいる。だから、感付いてはいるけれど、それを言葉で表すこともそれを意識的にcontrolするという風なこともできない。

なので「妙」という言葉になってしまう。

だから、意識して意識できないところであり、意識しないけれども働いているその人の持っている一番深奥にあり深奥で働いている神秘的な「美」。

その世阿弥の『花鏡』の一番の美学はこの「妙所の事」だと思うんですが、以前で言えば「幽玄」という言葉が世阿弥の美学、美意識ですよね。「幽玄」というのは「優美さ」なんですけれど。

その「幽玄」・「優美さ」にも位があり、段階があって、最も無心・無風の位で幽玄さが実現しているというか、体現されているような。もっとも、『九位』というのがありましたね。

神秘的な段階の幽玄、これが「妙」「妙所」ということになります。

そこで今読んでくれた本文の「幽玄の風体の闌けたらんは、この妙所に少し近き風にてやあるべき。」、これは口語訳だと、「優美さに壮高の加わった境地が、この妙所に、いくらか近いとでも言えようか。」という風に訳しているのだけど、「幽玄の風体の闌けたらん」というのを「優美さに壮高の加わった境地」という風に限定的に言ってしまうとちょっと口語訳としては違うんじゃないかという。限定し過ぎじゃないかという気がしますけれどね。

それで「幽玄」は「雅な美しさ」だから「優美さ」という風に言えると思うんですが、その「優美さの風体の闌けたらん」、まさに闌けたらん。「闌け」というのはですね、深まっているというか、熟達しているというそういう意味ですね。

その方面に、幽玄の姿というものが非常に深まり、微妙なところまで行き、現れている。表されているということなので、「優美さに壮高の加わった境地」という風に言うのが適切であるとは思えないですね。

どうでしょうか、河村さん。

「壮高」という言葉ってどういう意味なんですかね。

あまり使わない言葉なんだけれど。「壮高」という言葉を引いてくれますか。

どういう意味ですか。

**補論**

「闌ける」とは「たけなわ(竹縄)になる」ということで、すなわち「盛りが過ぎる」ということである。

「竹縄とは盛りが過ぎてやや衰えかけた時」の意味である。そこで「幽玄の風体の闌けたらん」ということをどう読むのかと考えることもできるだろう。

「壮大」の「壮」に「高い」という字になっているんです、ここはね。

辞書的には、そういう字はあります。

字が違う。

じゃあこの訳者がですね、この訳者は小西甚一さんが独自にこういう言葉で表現しようとしたのかな。

訳すのに困ったというか、訳しづらいところでもある訳ですね。

でも新しい言葉を作ったとしても、こういう言葉で表現するのは、訳としてですよ。

世阿弥の『花鏡』において重要視している概念なのでこの「壮高」という風な訳は相応しくない。

なぜならば、それは形が無いんですね。

形なき味わいみたいなものなのですね。

まさに「神秘」と言った方が。

「幽玄」「神秘な幽玄」みたいなね。

非常に「幽玄」の奥義の神秘さが増したものとか「神秘さ」が現れたもの、あるいは「神秘的な風情」というのか、独特の雰囲気というのか。

現代人に分かる言葉で言えば、「aura」みたいなものだし、「気」みたいなものだし、「華がある」という言い方も出来なくはないのだけども、その「華がある」というのがもっと低次元から色んな諸層があるのに対して、「妙」と言ったらそういう何かを感じさせるんだけれど、非常にdelicateな神秘的な何かあるんですね。

おそらく多くの能鑑賞者が「妙」を感じた現代の役者は観世寿夫さんでしょうね。

そういう「妙所」を持っている。「妙体」「妙所」を持っている能役者というのは本当に数が少ない。

観世寿夫先生とか、現代で言うたら六郎玄祥先生はtypeが違うけれども、「妙所」を持ってはりますね。玄祥さんはどうか分かりませんが、友枝昭世さんとかはどうですか。

友枝昭世さん、僕は観たことないんですけれども、昭世さんとそのお父さんの喜久夫さんやったかな。

喜久夫さんの方が持っている。

喜久夫さんは殆ど目が見えない状況の中で能を舞っておられる。仕舞が。

「友枝喜久夫さんの仕舞を見る会」というのがあってその本が出ていますけれどね。

いずれにせよ、非常に、数少ない絶妙なる味わいというかこの姿という風なものが感じられる人たちですね。能役者としてね。

無常のものなんですね。

それで生得で初心から面影のある人もいる、と。

世阿弥にとっては、息子の元雅なんかはそういう風な可能性、「妙体」を持つ可能性とか、自分のお父さんよりも優れた能役者みたいなことを死後に言っていますからね。

そういう「妙」の面影みたいなものがあったのかもしれませんね。

Sports選手や他の分野で、この「妙体」を持っている人って誰。

俳優でも誰でも良いのですがね。

どうでしょうか。思いつく。

もちろん「名人」と言えるような。

先日、TVで出ていた野茂とかどうですか。

野茂。

あれはtechnicalな問題で、ただ気配は全然他の人とは違うと思ったんです。直接会ったことはないんです。

「妙」という境地、まぁ、どうでしょうね野茂。

「トルネード投法」の人でしょ。

私はちょっと一般的になっちゃうけれど「渥美清」とか。

寅さん。寅さんを最近見るとですね、実に味わいがありますよね。もう何十年も経って、何十本も寅さん映画ってあるんだけれど、絶妙な味を持っていますよね、寅さんって。

何回見ても飽きないというのか、味があるんですよね。

その渥美清のフーテンの寅さん。

「藤山寛美」っていう人が「妙所」を持っているような。

うーん。

私は「三國連太郎」とか好きですけれど、「三國連太郎」のこの前「飢餓海峡」だったかな。

若い頃に殺人を犯し、そしてそれを隠して成功して、それが暴かれるという50年くらい前の映画を見まして、「三國連太郎」が40代くらいの作品ですかね。

やっぱりこう何か秘めているものは感じましたね。

それで「三國連太郎」は凄い役者だなとずっと思っていましたが、最晩年は「西田敏行」と『釣りバカ日誌』があって、社長のスーさんで、もう剽軽というか飄々となってきて、若い頃や壮年期のeccentricな凄みみたいなものが完全に抜け落ちたみたいな飄々とした役を演じていましたよね。

『釣りバカ日誌』では。

あの人も結構「妙」な「妙体」みたいなものに近いものを私は感じるんですね。役者として。

どこか持って、こう抜けているみたいな。

独自のもの。

そういう意味で「平幹次朗」も好きですけれど、ちょっと生臭い感じという。

生臭いというのは悪い意味じゃないんですけれど、生々しいErosみたいなものが「平幹次朗」の場合には強く残っているような、香りがですね。そういう香りが残っているために「妙」というところまで味が出ないみたいな感じっていうかな。

私の印象ではですよ。

まさにこの辺は、何を持って「妙」と感じるかというかなり主観的な鑑賞眼みたいになるので。

これが「妙」だっていう風に言い切ってしまうとそれは合っているかどうか。Evidencedがあるみたいなものでは無いので。

「気迫」みたいなものとは違うんですか。

「気迫」のようなもので出ないものですね。

生得のものとか、何かが、意識化されるものを超えているということですね。

「気迫」っていうのはまだ。

自分の意識が入ってしまう。

意識化されている面が結構あると思うんですね。

「気」を入れるというようなことも出来るし、「気迫」を持つみたいなこと。そういう風なものを超えて、その人をそれに付随している、その人をその人たらしめている働きの何かですね。

「闌ける」ということが当て嵌まるかどうか私はちょっとまだ。

でも神秘家の人ってみんなあんな感じになる訳ではないですか。

皆同じようにはなりませんね。

神秘家と言える人にはどんな人がいますか。

聖Franciscoとかは「妙体」だったかもしれませんね。

神秘家の中の何人かはそうだったと思うけれど、空海が「妙体」と言えるかどうか、もうちょっと生々しい感じがあるかもしれませんね。空海。

確かに人間臭くないということ、日常性がないとか。

やっぱり「無心」。「無風」ですからね。

「無心」「無風」でしょ。「有心」「有風」のような。空海なんかは自分でcontrolできる部分。

即身成仏できないんだから、意識的にcontrolできる部分というのを持っていたと思うんですよね。

そういうものを超えてこうある。

そうすると親鸞さんみたいな人の方が、90くらいになってまで生きた親鸞さんみたいな方が「妙体」の方に近いのかもしれないですね。あるいは、最晩年の一休さんとか。

じゅあ、次に行きましょう。

**二、批判之事(批判のこと)「223頁11行目～228頁3行目」**

まぁ、ここもなかなか味わい深い。

見の辺が奥義の説明の一番具体的に述べている箇所の一つで、今までこの『花鏡』というのは一種の世阿弥の神学的な奥義のようなことをずっと述べて来たんですね。

「せぬひま」だとか色々なことを見てきて。

ここで3つの能の区別というのをやっているんですが、「見から出た能」と「聞から出た能」と「心から出た能」。「見」「聞」「心」。

「見」というのは目で見る視覚的な、「聞」というのは聴覚的な、「心」というのは視覚も聴覚も超えたというか、より直感的なというか、霊感的なというかspiritualな。

そういうような三次元がある訳ですね。

それを世阿弥は一言で説明しているんですよ。

「見」の能は「映え映え」としている。「映え映え」。

「聞」の能は「しみじみ」としている。

「心」の能は「さびさび」している。

この擬態語、onomatopeeが、一番核心部分を表している言葉ですね。

「映え映え」としているというのはですね、誰が見ても「はっ」と映えているので、「はっ」と分かる訳ですよね。「映え映え」していると。

でも「しみじみ」というのは、鑑賞する者が熟していないと「しみじみ」としたものはよく掴めない訳ですよね。

「さびさび」というと、もっとそういう微妙な。

「さびさび」というのは何かということ自体が、一般観衆にも良く分からなかったりする訳ですね。

初心者の観衆、観手には分からない訳ですよね。

でもそういう「さびさび」のところまでいって、

はじめてここでもう一回「無心」とかいう言葉が説明、出てきますが、「無心の能」とか「無文の能」という風に。

「無上の上手の得たる随風がここにはあってですね、こういうのをさびさびの趣が感じられるものは「無心の能」であり、「無文の能」は形が無い。心は「無心の心」が行き届いている能ということ。それを「心より出で来る能」という訳ですね。

この三次元、能の「見」・「聞」・「心」の三次元という風なものが世阿弥の「妙」。

先程「妙体」「妙所」という事柄がより具体的に、「心」の能が「妙」の方うへ近付く訳ですね。

それからその能を観る時の能の見方を最後に。

「能は出来場を忘れて能を見る」「能を忘れて為手(シテ)を見る」「為手を忘れて心を見る」「心を忘れて能を知る」。

最初と最後がですね、これは四段階になるんですか。

五つある訳ですよ、五項目ある訳ですよ。

まず「出来場」が一、「能」というのが二ですね、「為手」というのが三ですね、「心」とうのが四ですね、そしてまた「能」に戻って来るので、四次元、四つの項目がある訳ですね。

「出木場」・「能」・「為手」・「心」。

「出木場」というのはperformanceですよ。演じられた中身とか、「出木場」。

それで何が演じられているかというと能が演じられているので、performanceする能があり、performanceとして現れる能があるんですが、能をやっている主体は為手(シテ)ですね。

為手(シテ)を動かしているものは「心」。

「心から出たる能」というのがあり、一番肝心なのは「心」なんですね。

でも「心」を見る必要があるんだけど、最終的にはその「心」をも忘れて能を知る。

最後だけはですね「出木場を忘れて能を見よ。」「能を忘れて為手を見よ。」「為手を忘れて心を見よ。」と「見よ。」・「見よ。」・「見よ。」

「見よ。」というのはより感覚的な知覚にあり、「心を忘れて能を知れ。」という言葉は一挙にですね、非常に抽象化する訳ですね。

「出木場を忘れて能を見よ。」というのは何となく見方を示していると思うんですよね。観方を。

でも「心を忘れ能を知れ。」。

これ、あの禅問答でしょ。うん。ほとんど。

これさっきの高橋先生に当て嵌まると思いました。うん。

確かに高橋先生、この最後のところまで行く人だなと思うんです。

まぁ、そういうtypeの数少ない人ですよね。

なので「心を忘れて能を知れ。」という、心をも忘れるというか超えていく、beyondしていくということなんですよね。

そして能とは何たるかという能の本質に至るという。

Platoの『イデア論』というのは、感覚的表象からだんだんだんだんこう、

「善のイデア」というところまでいって非常に分かりやすいupdateの道がある訳ですね、上昇する道が。イデアに至る上昇のprocessというのがあるんですが、禅には皆さんも知っているように「十牛図」というのがあって、最高の段階は上にあるんじゃないんですよね。

一回ぐるりと戻って来て、何もないみたいなところへぐるりと戻って来る。

「悟り」が最終境地ではないんですよ。

「悟ったことも忘れる」という風にね、悟りを忘れるというのがあの「十牛図」の第八図が悟りの状態ですね。何もない状態で「無」が描かれている。

その後に「柳は緑花は紅」の図が描かれて、一番最後は「布袋さん」お坊さんの老人と子どもが描かれるという。そういう姿が描かれて「十牛図」の段階が完成するということになるのですが、まさに「十牛図」的な構造をこれは持っている訳ですね。

何が大事なのかというと「悟り」が大事なのではなくて「忘れる」ことが大事である。そして「忘れないと悟れない」という逆説。

役者として「見」を持っている役者とか「聞」を持っている役者とか「心」を持っている役者とかがありますが、「見」の役者は梅若六郎先生ですね。はい。

面白過ぎると言うか。「派手」ですよね。

だから僕が先程ね「梅若六郎」先生が「妙所」・「妙体」と言われた時にちょっとですね。

ちょっとやり過ぎているというか、Disneylandみたいな感じですね。

そこまで言うと、言い過ぎだと思うけれど「美しい」ですよね。

「華やか」ですよね。だから「映え映え」とかは。

「聞」の役者と言ったら「片山幽雪」先生違うかなと思う。

派手さはないけれども、謡とかが。

後から「ああ、これは」というか「しみじみ」と。

「心」の役者は観たことがないんですけれど、「友枝喜久夫」さんと違うかなと。「さびさび」。

「さびさび」として、目が見えないし、「やってやろう」という感じはしますね。役者の中で当て嵌めると。うーん、まぁ、そうかもしれませんね。

誰が観ても皆が感心する能は「見より出でたる能」ですね。

「六郎玄祥」先生。誰が観ても良い能だと思う。

けれど面白過ぎて、ちょっと焦点が。うける時があるんですよ。

「しみじみ」としている「聞より出でたる能」が「幽雪」さん。

「渋い」。

今の「九郎右衛門」さんもまだ第一段階ですよね。

そうですね。

「映え映え」としてよく分かりますよね。

「見より出でたる能」の中に入っているんですよ。

それを悪いとは思わないけれど、その「見より出でたる能」で非常に優れていますよね。そうですね。

でもお父さんは、そこからその先へ「しみじみ」とした部分へ行って。だから「九郎右衛門」さんも、60代、70代になってきたら「しみじみ」の方へだんだん芸境が深まっていくというか、入っていく可能性がありますよね。

さらにそこの先へ行ったら、鑑賞者も、本当によく分かっているのか分かっていないのかみたいなね。微妙なところまで行き。

世阿弥が言いたいことはですね、本当にまさに「逆説」。「逆説」の極ですね。

意識している限り到達できない地点がある。

「悟り」みたいなものを求めたり、能の「極み」みたいなものを目指しているような意識ではもう行き着けない場所というのがあるんだよ。そういう意識では行き着けない場所へ至るには、何をやっているかということ自体忘れないといけない。

中島敦の『名人伝』てあるじゃないですか。

私はよく中島敦を読むんですね。中島敦の『名人伝』には2つpointがあるんですよ。

その2つのpointというのは、修行していくprocessと修行の過程をどんどんどんどん離れていくというか、忘れていくprocessがあるんですね。

それで最初は物凄い苦行をするんですよ。

自分の目の前でミシン針みたいなものをどんどん踏んでもらって、針が自分の目の前に打ち付けて来るのを絶対瞬きしないで続けるとかね。

そういうことを『名人伝』の主人公はやる訳ですよ。

その内にですよ、そうすると弓矢の矢がですね、馬ぐらいに巨大に見えて来るんですよ。

だからbatterが「ballが止まって見える」というのに近いようなものですね。弓が馬ぐらいに見えたらですね、的ぐらいの点みたいなものが、巨大な馬ぐらいに見えて来たりすると、或いはマンモスみたいに見えると絶対に当たる訳ですよね。

矢を射たら、こんな巨大に見えているんだから、もう目を瞑っても射ることができるくらい。

百発百中の名人になっていく訳ですけれど、そこからさらに仙人になって、自分が何者であるかも忘れていくんですよ。

もう本当に認知症の極みたいな。

そして弓矢すらも忘れていくんですよ。

確かそうだったですね。

ところがですね、誰が観ても、この人は馬鹿なのか名人なのか良く分からなくなっていく。弓矢の事を「先生、これ(弓矢)は何ですか。」と言っても、「はて、なんぞやな。」みたいな感じになっているのだけれど、雁がですね、その家の上は絶対に飛ばない。

鳥の雁が上を飛ばない、避けて通るというのは、その先生が一発でそれを仕留められるくらいの技力を持っていることが分かるので。

まさにここでいう「妙」を持っているというのが『名人伝』なんですよ。

だから中島敦は、みなさん、『山月記』というのがあるというのは知っているでしょう。

中島敦の小説はなかなか含蓄があって、考えさせられるんですよね。

その『山月記』の方はですね、修行者が辿ったらいけない2つのtypeというのが主人公の性質の中に含まれているんですね。

『山月記』で主人公は詩人を目指すんですね。

私も詩人を目指して来たというか、詩人であろうとしてきた訳だけれど、その詩人を目指す時にですね、彼の問題は「羞恥心」と「自尊心」だったんですよ。みなさんの中にもあると思うんですけれどね。私の中にも、あったと思うんですよね。

だんだん「羞恥心」も「自尊心」も経験と共に薄れて来たというか、良く分からなくなって来ましたけれど。「自尊心」はもうほぼなくなったというか、完全に無くなったかどうかは分かりませんが、「自尊心」が粉々になった経験とか何度もあるので、「自尊心」は私の中に無くなって来たと感じるものがあるんですね。

ところがね、その主人公の「羞恥心」と「自尊心」がですね、ちょっとやっぱり複雑骨折をしているんですよ。どういう風に複雑骨折しているかというと、普通「羞恥心」というのは本当に恥ずかしがるので、小さくなっていくんですね。身を縮めるくらいに。

でもその「羞恥心」は「尊大な羞恥心」なんですよ。

矛盾しているでしょう。うん。

「羞恥心」に「尊大」というのは、逆のような要素があるでしょ。

「尊大」というのは自分を偉ぶるみたいな「羞恥心」の反対で「尊大な」というのは「威張る」みたいなものだから。

だから「羞恥心」と繋がらないように思うんだけど、「尊大な羞恥心」なんですよ。

「自尊心」ですけど、「自尊心」というのは当にprideで「自尊心」が強いと「自分が一番偉いんだ」と威張ってしまう訳ですよ。

ところが、その主人公の「自尊心」は「臆病な自尊心」なんですよ。

「自尊心」で臆病というのは、ちょっと対極、矛盾しますよね。

だけど「自尊心」が臆病だから、素直に自分自身の状態を維持できなくなって、そして友人たちがどんどん出世したり、詩人として名を成していくことに対して、自分の中で物凄く葛藤とdilemmaみたいなものが嫉妬ももちろんあるでしょうし、引き起こされて来て、結局虎になっちゃう訳よね『山月記』の。

詩人になろうとした主人公は虎になって、山の中に入って、人間を喰うみたいな。

そして誰かが通り掛かっているのを今にも喰い殺そうとしている時に「お前は李朝じゃないか。」みたいなことをね、かつての友だったかに指摘されて、そして、友だということに気付いて喰わずに悲しげに去っていくみたいな。

『名人伝』の方は究極の、ここでいう「心より出で来る能」の最高の奥義「妙」の姿を描いている作品で、もう1つはそれに失敗した作品ですね。

つまり「妙体」に至る主人公と、もう1つは「妙体」の対極、修行に失敗してしまったらどうなるかというと、人間から身を落として虎になってその人間の心も失っていくというような。

中島敦の小説はなかなか含蓄があるんですよ。

そして、名人が持つ逆説を突き進んで、探し求めて、それを達成して掴んだと思ったら、そこでまた違うんだよ。そのそれを超えていくその先があるんだよ、ということ。

それが「妙」の情緒を与えているんですね。

それから修行中に、自尊心とか羞恥心とかが自分自身を捻じ曲げてしまうと、その人の心というか修行というのは十全に達成されませんよ。

だから人間が虎になってしまって、詩人であろうとしたものが詩人の対極になるみたいに、人喰い虎になってしまう。

詩人というのは、一番の、何というのか、delicacyをcatchしてそれを歌なり表現に持って来れる人物が詩人な訳でしょう。最もdelicateな人間の「妙」を観取できる存在が詩人ですよね。

だけど虎になるっていうことは、人間心をも失った虎になるというのは、最もそのdelicateさを失ったものになってしまって、ただ人間を喰うという、通り掛かったものを喰うという風なものになってしまう。

先程の「見」・「聞」・「心」とあったのを曲として考えていたんですが、「見」はやっぱり『道成寺』ですね。見所がある。

「見の能」というのは『道成寺』で、「聞の能」というのはたぶん『井筒』かなと。

それで最後の「心の能」というのは『翁』かなと。うん。

『翁』か『羽衣』か思うんです。

皆が『翁』は能であって能でないというので。曲として考えると、そんな感じかなという。うん。

『道成寺』が「見」で、『井筒』が「聞」で、「心」が『翁』という。『翁』は儀式みたいなものですからね。うん。

あの、もうちょっと、『翁』は別格なので曲という風に位置付けられない「神事」として。

曲としてですか。

『羽衣』ですね。『羽衣』とか。一番最初にやるけれども、昔からよく言うのは家元は『翁』と『羽衣』さえ舞えたら良いと。おお。

究極なんですね、それさえ舞えたらもう良いという風なことをよく言われていることがあります。

家元は『翁』と『羽衣』だけで良い。「天人」になれっていうことですか。「天女」ですね。

そういう曲さえ舞えたらもう大丈夫だと。

でも「幽玄」の極が「天女」ですもんね。

だからそういう「幽玄」の極を。『翁』というのも当に「幽玄」の出所ですよね。

だから『翁』と『羽衣』は確かに「幽玄の妙所」を表す曲ですね。そうすると、『翁』というのは曲にあって曲にあらずだから、能になるとやっぱり『羽衣』になるのですかね。そうですね。そうですか。

その『羽衣』や能を演じ切るためには、どんな心持ちや修行の過程が必要なんですか。

それは修行をし切って、後残ったものというか、でしょうね。

「切りがない」とも言えるしね。うん。

じゃあその『羽衣』が一番優れていた役者はどなたですか。

『羽衣』はね、やっぱり先代の「元正」という家元とかですね。

「観世元正」って言う先生。清和先生のお父さんが、『翁』とか『羽衣』とかは凄くきっちりと言おうか。「元正」と書く人ですね。うん。

じゃあ六郎先生は。六郎先生はちょっと面白過ぎるんです、『羽衣』を舞う時には。

華があり過ぎる。華があり過ぎて。

他の分野で、この辺の「心から出で来る能」みたいに先程の話しに繋がりますけれど、「妙体」「妙所」を表している。

高橋巌先生は私にとって、自分が出会った大きな支障の中ではそういう。

それで1つ重要なのは、やっぱり大学教授を辞めているということですよね。45歳くらいの時にね。

そして、世間というのか、出家者ではないけれど、世間の価値の体系から完全に身を引き離したという点で、これはちょっとやっぱり常人ではないと思うんですね。

そして、独自の修行というのか主にRudolf Steinerの「人智学」ですけれど、Rudolf Steinerの思索、思想という風なものを感性も含めてですが磨いて行って、そして独自の世人では及ばない境地に行っているのではないですかね。

間もなく90歳でしょう。

90過ぎていると思うんですけれど。

今年90歳かな。

歳の事を聞かれるのは嫌なんだとか。

28年生まれのはずですよ。

辰年生まれ。そのぐらいですね。

1928年生まれでしたら、今が90歳ですね。

でも声なんて凄くお若いんですよ。

声だけじゃなくて、魂も。

今、「見と聞と心」のことにんですけれど役者に例えたらだれになるかなと考えていたんです。

「見」は「植木 等」かなと。

「面白過ぎる。」「面白過ぎる」の方。

「聞」というのは「山崎努」ぐらいかなと。

「じっくりとしている。」「しみじみとしている」ね。

「心」は晩年の「樹木希林」かなと。

でもねぇ、「樹木希林」は「聞」かもしれませんよ。

ああ「聞」ですか。うん。

「面白く」、「しみじみとしている」という。

「心」は誰だろう。

「心」としては、やっぱりぼけている感じがするんだけれど、越えている感じ、ぼけも入っているような。「樹木希林」はぼけも入っているけれどね。晩年のね。うん。

役者は誰やろうな、と。うん、私は「渥美清」なんだけど。

「フーテンの寅さん」。

でも「渥美清」って割と理性を感じる役者さんという感じがする。ぼける感じが全然ないような気がするんですけれど。
　でも、やっぱり計算できない味がありますよね。真似はできませんよ。

「フーテンの寅さん」を誰が演じてもですね、あれは出来ないですよね。

「フーテンの寅さん」の一番最後の場面は青空で終わっているんですわ。それが能的な感じ。

能の「祝言」みたいなものなんですよ。色んな物語があって、最後で。

それは30回目くらいですか。毎回です。

毎回の最後に青空で終わっているんです。

ああ、そうなんですか、気が付かなかった。

だからあれは能に例えると、「附祝言」みたいになるのです。うん。

まぁ、1つのpatternもありますよね。

寅さん自体がpaternalismの極だから。

でも何回同じpaternalismであったとしても、何とも言えない味わいを醸し出していますよね。

「笠智衆」もぼけでなかなか良い「さびさび」とした役者ですよね。ああ、ね。

「寅さん」と「笠智衆」のやりとりもなかなか。

『東京物語』やったかな「笠智衆」。うん。

ともあれ色んな分野で、そういう身の回りにいる人たちに当て嵌まる、当て嵌めて考えてみるというのが、より具体的にね。

じゃあ、自分はどこに位置するかということをみなさまは、どういう風に思いますか。

河村さんは、どちらの。

僕は「見」ですね。「面白い」。うん。

そして「聞」ではないですわ。「冷えびえとして」何もやらないのではなくて、その鎌田さんとやっている能舞も「見」やなと。

能舞ね。「見」やなと。

「しみじみ」まで行っていない、「映え映え」としている。まぁ「しみじみ」とか「さびさび」というところまで行くのはね、相当年季が入っていないと出来ませんよ。

私、毎日、笛を吹きますけれど、だんだんだんだん岩笛も何も、「映え映え」というところから「しみじみ」の方へやっぱり長年やっていると少しずつ移行するんじゃないかという気がしますよ。うん。

そして死にかけた時には、もう虫の息みたいな。

鳴っているのか鳴っていないのか分からないような「しみじみ」とした境地に行くかどうか。

歳と共にね、変化する訳だけれど、でもこれは単なる歳と共にじゃなくて芸役者の「熟達model」みたいなものを示しているので、「名人の熟達model」ですね。

考えさせられますよね。

我々は、どこにいるのか。

どこにいて、何を目指しているのか。

「映え映え」としたものを目指しているのか。

「しみじみ」としたところへ行こうとしているのか。

「さびさび」としたところへ行こうとしているのか。

横尾先生、どんな感じだったんですか。

横尾先生は、「映え映え」と「しみじみ」の間(あわい)でしょうかね。幻想画の時は「映え映え」でしょうが、だんだんそれが「しみじみ」・「聞」の方へ行ったんですよね。

それで言っていること「思想」は「それを忘れよ」みたいなので、「さびさび」の方へ思想は行っていましたけれど、芸術家っていうのは結構やっぱりerosですので、どうか分かりません。

それで最後の言葉ですが、もう一回。

「出来場を忘れて能を見よ、能を忘れて為手を見よ、為手を忘れて心を見よ、心を忘れて能を知れ。」これをどう捉えるかですが。

まずですね、「出来場を忘れて能を見る」というのは、performanceに目を奪われるんですよね。うん。みんなは。

でもperformanceを見るんだけれど、それに捕らわれずにperformanceの中に現れ出て来る能を観ることができるか。

そしてそのperformanceや能を演じている為手の心をそのまま感受できるか。「観世寿夫」さんの心がですね、「ビビビ」と感受出来たら彼のやっているperformanceがどうかという次元を超えて、役者の心の世界が「びんびんびんびん」伝わってきて、能の世界により一層入り込んで行く。だから、その時に本当の能というものの「しみじみ」とした世界を一緒になって認知しているみたいなね。

これが「心を忘れて能を知れ」の方へ近付いていることじゃないかと思うんですね。寿夫先生の『井筒』というのがあって、それで一番印象に残っているところが「居グセ」ですね。座っているところ。

何もしていないところですね。そこが一番です。

その動いている型をやっているところよりも、じっとしているところが。

それはですね、「能を忘れて為手を見よ、為手を忘れて心を見よ」というこの辺りですよね、1つはね。

何もしない後ろ姿の中に、そこに心がある訳ですよね。

「心」なんだけれど、その為手の心が出て、素晴らしい、何もしないのに素晴らしい能の世界が現れる訳でしょう。

だから本当に能っていうのはこういう世界なのかということを「しみじみ」と感受出来た時には、能の醍醐味がそこで共有できるということになるんじゃないですか。

寿夫先生の『心より心に伝ふる花』という本の中で、『井筒』の「居グセ」のことが書いてあって「咲いている花みたいに座っていたい」というようなことも書いてありました。

「咲いている花みたいに座っていたい」。自然に咲いている花みたいに。

私はいつも教室で「鳴いている鳥のように鳴いていたい」。良いですね。

いや本当に、そうだよ。「鶯みたいに鳴いていたい」。要するに、歌って。

私はよく思っていたんですけれど、授業も歌だなと思っていたんですね。

授業も歌っていることで、鶯が鳴いているのと同じようなことだなと思ったんだけどね。

その時に、鶯の声も「ホーホケキョ」と鳴いて、非常に「しみじみ」としたものもあれば、「ホー、ケキョケキョケキョ」とまだね熟さない若いものもあるじゃないですか。

ちょっと乱れてしまうような鳴き声の場合もありますよね。うん。

だからこういう何とも言えない「しみじみ」とした鶯の鳴き声みたいなね、ものにどういう風になりうるか。その時に、鶯の鳴き声を「ヒユッ」と聞いただけで、禅の修行者だったら悟りを開くとかね。それはあり得ることですよね。

絵で言うたら何か「水墨画」みたいな感じですね。

「色が付いていない」という。

これはやっぱりマイナスの技法ということですか、先生。

「減らして減らして減らして」そして。

世阿弥の割と『風姿花伝』の時からそういう感じがありましたね。

30代から40代の間には磨いて、ある種見せて行かなきゃいけない。

だけとその先は「しない」ようにしていくというね。

減らしていくことによってより味というものを深めていくというのは『風姿花伝』の中からありました。それをさらに晩年というか後期には徹底してより一層方法論というのを色んないき方で説いている。

体育の世界ではどうですか。こういう。

体育はやっぱり「映え映え」の方なんですかね。

それ自身がperformerだと先ほど、鎌田先生がおっしゃったのと近いように思うんですが、指導場面。稽古の場面でしたらそういう時に指導者として考えると、やっぱし「映え映え」・「しみじみ」くらいま

でしか追求されてなくって、「心」で成功している指導者って余り見たことないですね。現実に動かさなきゃいけない世界だと思っていたんですけれど。

でも「植芝盛平」とかってどうですか。

それはちょっと別格過ぎます。

でも別格と言っても、合気道というものを編み出し、それを開いて行った人なので、人間ですよ。

別格と言ってしまうと、ちょっとやっぱり神格化し過ぎだと思うんですけれどね。

でもおそらく「見る」「聞く」あたりは技術的な修行でいけそうなんですが、「心」あたりって何か予想外の事unpredictableなことがやって来る人じゃないと無理かなとちょっと思ってる。うん。

でもそれがないと「開祖」には普通ならないですよね。

だから修行者の場合、その道の修行者にはなりますよね。

その道を熟達していく修行者は皆が観て優れているなという段階に至って、そこからこう何とも言えない風格にね、なって来たなというのがきて、そして新しい世界を切り開いて編み出していく人は全く別種の世界観みたいな、を生み出すということはあり得ますよね。

新しい宗派を立ち上げるようなものだから。

法然さんの「悪人正機」説とかね。親鸞さんとか。

それはやっぱり「心から心で伝える」ものがあるからその信者の人たちもやっぱり出て来るのじゃないですか。どう思いますか、親鸞さんとかね。

龍谷は浄土真宗の大学ですからね。はい。

大学の中に顕真館という建物があるんですけれども、いつもそこで大学や全学に関係するような重要な行事とか講演会とかが行われているんですね。

そして仏様の教えですね、そういうことについていつも教えをやっているんですけれども、そこに書いてある教えというか言葉がですね、「目に見えない仏の世界に目を向けよう―仏の世界があるんだよ　見えないけれどあるんだよ　見えないものでもあるんだよ―」ということがあって、「目に見えている世界だけが全てではないんだよ。」ということですね。

それが見えないと「絶対他力」は分からないんだよね。

この世にあるものしか見えないのは「自力」の世界だから。はい。

医者の世界もそうだけれど、「自力」と「他力」という言い方をすれば「他力」的になっている訳だよね。はい。

それで「見より出で来る能」は「自力」の方ですよね。うん。

それが徐々に、もうちょっと「他力」的になって、「さびさび」と言ったらもう「絶対他力」みたいな。はい。

そうした時に自ずと「阿弥陀様」が働いて下さっているんだと。「阿弥陀の名号」がそういう風に仕向けてくれる。

優れた宗教家は結構、そういう自分の「我」をね、全部、抜き去ってと言うか神様なり仏様に捧げて、ただひたすら神・仏の道を歩んで来て、その挙句に至っている。先程のFranciscoはねそういう1人だと思うんだけど。

それは、この世の権威もこの世の権力もお金も何の関係もなく、自分が神様から頂いた恵みというか世界をそのまま人々や周りにどうそれを伝えたり活かしていったりすることが出来るかというところに常に心を砕いている。

神様の「はたらき」を全ての面で受けているみたいな。

能の面というのが物凄く面白いもので、この前「野宮」を舞ったんですけれども、面を着けない。申し合わせは自分で見ているからなんですけれども、能面を掛けて見たら「あの世からこの世を見ている」というような感じになるんです。

まぁ「暗闇の中である」という、能面というのはなかなか凄いものやなと思うんですね。

私たちも「あの世」から「この世」を見ることが出来たならば、もうちょっとこの世をpureに生きられるんじゃないかなと思うんですよね。

先生でも「月」からこっちを見ているというところがありますよね。鎌田先生は「月」の世界にいるという印象があったんです。ありますよね、昔から。

何、私は昔から飛んでいる方ですね。

だからこの世にいなきゃいけないという風に意識的に思う方ですが。

「かぐや姫」みたいな、中上健次と対談をした時に「鎌田はかぐや彦だなぁ。」みたいな。

「かぐや姫」っていうのがあるけれど、「かぐや彦」。

「かぐや彦」っていうのは、要するに、浮世離れしているという。

この世の俗の世界の中で回っているのをちょっとね。

彼の一流の言い方だから、ちょっと浮世離れして世間の事を良く分かっていないのかみたいな側面ですね。私はそういう風な人間の方が好きだから、この世の「はたらき」の中で有用にやっているというだけでは、何か足りないように思うんですよね。この世における有用さは大事だと思っているんですよ。

「世直し」も大事だと思っているし、この世を何とか良きものにしていくということは根本的には大事だと思っているんですね。人を癒したり、何かを仕上げて行ったりする。

世のため人のためになるようなことを。

でも、そういう次元を超えて何かがやっぱりあるというのが「絶対他力」の世界ですけど。その人間の計らいを、次元を超えているものもあるので、そこですよね。

世阿弥なんかが能の究極において、それを目指すというのか、それを体現できるか出来ないかという。

目指したら、体現出来ないんですよね。

目指しちゃうとね、忘れないといけない。だから難しいんですよ。

目指しているんだけど目指さないというprocessを1つの、こういうことを目指して行ったらいつまで経ってもそこに執着が生れて、そこの中でぐるぐると回るので行き着けないんですよね。

迷路みたいな悪循環、「負のspiral」に入っている訳ですよ。目指している限りは。

だから「十牛図」で言えば、pureな形でこの世に戻って来れない訳ですよ。

自分の中の想いみたいなのが強過ぎるので、その中に留まってしまう。

「悟りなら悟りの執着」みたいなものの中に。

それを「すぽん」と忘れられた時に何でもない次の開けみたいなね。

能の中で「最奥の曲」というのがあって、「最奥」は「老女物」なんです。

おお。年をとった、若い曲ではなくて。

「老女物」の中で世阿弥は「幽玄」としているんですけれども、「三老女」というのがあって、1つ目が『姨捨』という。

『姨捨』。その次の奥が『檜垣』です。

一番奥は『関寺小町』なんですわ。『関寺小町』は「夢幻能」ではないんですわ。うん。現在進行形の99歳の小野小町。

だからそれも普通やったら「夢幻能」を作った人だから「夢幻能」が来るけれど、それも男の曲ではなくて女の曲なんですね。

99歳の小野小町は実際には、70歳か80歳くらいで亡くなった訳でしょう。うん。だから99歳まで生きたという設定をしているところが、やっぱり究極の女性ですよね。「老女物」としてはね。

はい、分かりました。

じゃあ、今日はですね、ここまでにして次回は「音習道之事」(音習道のこと)から。



**三、次回の日程と予定に関して**

日程を。次回で終わるかもしれませんね。はい。

12月の4週やったら25日なんですけど。Christmasですね。

12月の25日は『日本書紀』はありますか。あります。

じゃあその日にしましょう。25日には、忘年会をしますか、1年に1回。はい。

私は近くて禁煙で出来るところが有難いです。

**四、感想および考察と次回の予定**

① 10月の世阿弥研究会では『世阿弥能楽論集』「花鏡」から「妙所之事」(妙所のこと)、「批判之事」(批判のこと)の講読が行われた。

② 「妙所之事」(妙所のこと)では、「花鏡」における世阿弥の美学・美意識の深奥にある「妙所」=「形なき姿・形なき所」とは何であり、「幽玄の風体の闌たらん」すなわち「幽玄の風体の盛りが過ぎてやや衰えかけた時とも読める」をどのように解釈することが出来るのかということを役者の技法論・演技論の観点も交えながら考察が展開された。

③ 「批判之事」(批判のこと)では、「見より出で来る能」(見で成功した能)、「聞より出で来る能」(聞で成功する能)、「心より出で来る能」(心で成功する能)という能の3区分から見所の鑑賞者にとっての能の見方の奥義やシテ方の先生が演能を通じて表現しようとしていることの神髄に関する話題が展開をされていたように思われた。

④ 1つの道を修め極め尽くした後で、目指したら体現することが出来ないので一度全てを忘れてしまうことの重要性やその上で残ったものの中に宿る何かに「妙」はあるのだということと中島敦の『名人伝』や『山月記』の中では修行者の行いや心掛けとの関係から「妙体」に至る主人公と「妙体」に至れない主人公に関する話題が展開されていたが、能楽における修行論や稽古論あるいは諸道における場合とで大変興味深い理解であると考えられた。

⑤ この点を能の曲に引き付けるならば、「見の能」は『道成寺』で「聞の能」は『井筒』になり、「心の能」は『羽衣』になることや世阿弥の考える「幽玄の神髄(=妙)」は「最奥の曲」である『姨捨』や『檜垣』や『関寺小町』の中に現れているが「妙」や「妙所」について考え理解を深めていく上でどのように整理をして考えておくか確認をしてくることができたと思われる。

⑥ また補論であるが『能楽大事典』によれば、「妙所」の解説の中で『三道』の中の「妙」に関係する論である「開眼一開の妙所」とあるのは「聞眼」の誤写であり、「能一番の聞かせ所と見せ所」が一つになった絶妙なるところの意味で用いられていることも記されてあった。

⑦ なお表章,加藤周一校注の『世阿彌 ; 禪竹』では、今回の講読範囲の中に出て来た重要な概念に関して次のような説明もなされていた。

すなわち、「闌けたらんは」とは「至高の段階まで達した芸は」、「心眼にて見るべし」とは「心眼にて悟得せよ」の意味であり、「心より出でたる能」とは「どことなく心をうって成功する能」、「無文の能」とは「目や耳に直接訴える文がないのに文がある以上に深い感動を呼ぶ能」のことである点である。

⑧ 次回の世阿弥研究会は12月25日(火)18時より河村能舞台の楽屋で行われる。

講読は『世阿弥能楽論集』「花鏡」の続きで228頁14行目の「音習道之事」(音習道のこと)からである。

**参考文献一覧**

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.

「井筒」pp.22～23、「翁」口絵1、pp.10～12、「道成寺」pp.107～108、「羽衣」pp.118～119

「老女物」p.337、「姨捨」p.37、「檜垣」pp.124～125、「関寺小町」p.83、

『花鏡』p.238、『九位』p.243、『三道』(能作書とも言う)pp.258～259、

;「老女物」とはとくに「関寺小町」p.83、「檜垣」pp.124～125、「姨捨」p.37、「鸚鵡小町」p.34、

「卒塔婆小町」pp.87～88、の5番に対する呼称であるとされる。

「世阿弥」pp.387～390、「観世元雅」p.375、「観世左近元正」pp.466～467

「友枝昭世」p.420、p.103図、「友枝喜久夫」pp.469～470

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言事図典』, 小学館, 1999.

「井筒」p.16、p.131、p.151、「翁」p.79、pp.87、pp.145～146、「道成寺」p.17、p.53、p.149、

「羽衣」p.16、p.32、p.163、

「三老女」p.276、

「姨捨」p.16、p.276「檜垣」p.14、p.16、p.226、p.276「関寺小町」p.16、p.207、p.276.

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』, 河出書房新社, 1961.

「井筒」pp.100～101、「翁」pp.75～77、「道成寺」pp.287～288、「羽衣」pp.316～317、

「姨捨」pp.131～133、「檜垣」pp.329～330、「関寺小町」pp.234～235.

⑤ 小林責／西哲生／羽田昶著『能楽大事典』, 筑摩書房, 2012.

「井筒」pp.44～45、「翁」pp.133～134、「道成寺」pp.617～618、「羽衣」pp.714～715、

「老女物」p.953、「姨捨」p.150、「檜垣」p.743、「関寺小町」pp.501～502、.

『花鏡』pp.173～174、『九位』pp.255～256、『三道』p.405、「妙所」pp.861～862.

「観世元雅」p.229、「世阿弥」pp.496～498、「観世左近」【二十五世】p.224、「観世清和」p.221

「友枝昭世」p.632、「友枝喜久夫」p.632～633.

⑥ 渡辺保著『能のドラマツルギー―友枝喜久夫仕舞百番日記』, (角川ソフィア文庫), 角川書店, 2002.

⑦ 白洲正子, 吉越立雄, 大倉舜二著『老木(おいき)の花―友枝喜久夫の能』, 求龍堂, 1989.

⑧ 水上勉著『飢餓海峡 ; 上巻, 下巻』(新潮文庫 ; み-7-24-25), 新潮社, 1990.

⑨ 内田吐夢監督 ; 水上勉原作 ; 鈴木尚之脚本「飢餓海峡(ビデオ)」, 東映ビデオ(発売), 2002.

⑩ 濱口惠俊, 金児曉嗣編著『寅さんと日本人:映画「男はつらいよ」の社会心理』, 知泉書館, 2005.

⑪ 堀切直人著『渥美清 : 浅草・話芸・寅さん』, 晶文社, 2007.

⑫ 藤山寛美著『藤山寛美 : あほかいな』(人間の記録 ; 99), 日本図書センター, 1999.

⑬ 野間宏, 三國連太郎著『親鸞から親鸞へ : 現代文明へのまなざし(新版)』, 藤原書店, 2013.

⑭ W.D.ロス著 ; 田島孝, 新海邦治訳『プラトンのイデア論』, 晢書房, 1996.

⑮ 梅若六郎, 高橋昇著『能 : 梅若六郎』(平凡社ライブラリー ; 479 . offシリーズ), 平凡社, 2003.

⑯ 横山紘一著『十牛図の世界』, 講談社, 1987.

⑰ 佐藤裕之著 ; 武蔵野大学編『仏教と十牛図: 自己を見つめる』, 角川学芸出版, 2005.

⑱ 中島敦著『李陵・山月記・弟子・名人伝 (改版)』(角川文庫), 角川書店, 1968.

⑲ 中島敦著『李陵・山月記 (改版)』(新潮文庫), 新潮社, 2003.

⑳ 佐藤優, 高橋巌著『なぜ私たちは生きているのか : シュタイナー人智学とキリスト教神学の対話』

(平凡社新書 ; 858), 平凡社, 2017.

 世阿弥著 ; 観世清和編訳『新訳風姿花伝 : 六百年の歳月を超えて伝えられる極上の芸術論・人生論』, PHP研究所, 2013.

 [世阿弥著] ; 市村宏全訳注『風姿花伝』(講談社学術文庫 ; [2072]), 講談社, 2011.

 観世寿夫著『心より心に伝ふる花』(白水Uブックス ; 1008) , 白水社, 1991.

 山折哲雄著『法然と親鸞』(中公文庫), 中央公論新社, 2016.

 倉田百三著『法然と親鸞の信仰(新版)』(講談社学術文庫), 講談社, 2018.

 小泉敬信著『浄土真宗－親鸞聖人の教えと日常のおつとめ　お経のCD付き(お西)』, 池田書店, 2001.

 青木新門[ほか述]『インタビュー私と親鸞聖人』, 本願寺出版社, 2011.

 大角修 (翻訳, 解説)『全文現代語訳 浄土三部経』(角川ソフィア文庫), KADOKAWA, 2018.

 中上健司, 鎌田東二著『言霊の天地―宇宙・神話・魂を語る』, 主婦の友社, 1993.

 [世阿弥著, 金春禅竹著] 表章, 加藤周一校注『世阿彌 ; 禪竹』(日本思想大系 ; 24), 岩波書店, 1974.

「花鏡」pp.84～109.

「九位」pp.173～177.

「三道」pp.133～144.

「風姿花伝」pp.13～65.