**世阿弥研究会　19年3月26日(火)　振り返りと考察**

目次

一、河村博重先生のお話 1～5頁

**1、****「面白能楽倶楽部」26号について**

**2、相国寺と能について**

**3、世阿弥と能の歴史・夢幻能について**

**4、修羅物と応仁の乱について**

**5、五番立や附祝言について**

**6、式楽としての能について**

**7、『人は死なない　ある臨床医による摂理と霊性をめぐる思索』について**

**8、能面**

**般若**

**痩男**

**鼻瘤悪尉**

二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読 6～20頁

**1、秘義に云わく、「能は若年より老後まで習ひ徹るべし。」(232頁16行目)**

**2、「しかれば、当流に、万能一徳の一句あり。」(234頁5行目～235頁12行目)**

**3、「一、時事の初心を忘るべからず」とは以下(236頁2行目～237頁10行目)**

**4、「風姿花伝年来稽古より別紙ニ至ル迄ハ、此ノ道を花智ニ顕ワス秘伝也。」以下(238頁1行目～末)**

**5、次回の予定と行動範囲について**

三、感想および考察 21頁

参考文献・資料一覧 22～23頁

**一、河村博重先生のお話**

**1、「面白能楽倶楽部」26号について**

3月の世阿弥研究会では、冒頭で河村博重先生より「面白能楽倶楽部」の26号に関するご案内をして頂いておりました。

具体的には、今までの舞台や色々な事と鎌田東二先生の特集に関することやこれからの舞台のご案内、愛犬新五郎ちゃんの近況に関する話題でした。

**2、相国寺と能について**

今、3月24日から6月4日まで、相国寺で特別展とかやっています。

足利義満とかが開いて、「鳴き龍」というのがあるのです。

手を叩いたら、龍が響くという。それとか「八方睨みの龍」。

「言祝ぎの美」というのが4月24日から6月23日と7月6日から9月16日までです。

この相国寺というのは非常に能にゆかりのある場所で、相国寺の配下のお寺が金閣寺とか銀閣寺なのです。それで相国寺を慕っていたのが今何かと話題の若冲さんなんです。

若冲の動物の絵(動物採絵)とかがある。

「相国」というのは偉い人がいるところを「相国」というのです。

**3、世阿弥と能の歴史・夢幻能について**

世阿弥は、英才教育を受けている訳ですよ。歌道の方も、

それとか禅のことも非常に詳しいし、そのお父さんの観阿弥という人は今でこそ能1番1時間何分とかだけれども、昔は1/3か1/4くらいのtempoやったのですね。

もっとtempoがよかったみたいなんです。

江戸時代になってから、式楽になってゆっくりしたtempoになったのですね。

それまでは割とtempoが速かったのです。

だから、曲舞とかいうのを観阿弥が取り入れたのは今で言うたらrapみたいなものなのです。

世阿弥は、それと後、夢幻能という夢現の中に出て来るというのを考えたんです。

だから、あの世の人が出てきたりすることが多いです。

『源氏物語』『平家物語』『古事記』『日本書記』『伊勢物語』とか。

だから世阿弥の能というのは、あの世からこの世を観ているということろがあるのです。

能面もそうなのです。

この前『野宮』をさしてもろたのですけれども、面を着けていたらあの世からこの世を観ていると。

この前、『胡蝶』というのを舞わせてもらったのですけれども、それは、蝶々になったりあるいは狐になったり、龍神になったり天女になったりという。人間だけではないんです。

だからまぁ、不思議なんです。だから輪廻転生を繰り返しているという風に考えられていたんです。

**4、修羅物と応仁の乱について**

特に修羅物というのは、戦った者はあの世でまた戦いを続けていると。

ただ、室町時代の中期からになって、応仁の乱というのがあって、その当時の京都の人間は10万人いたんですけれども、応仁の乱で8万2000人が亡くなっているのです。

だから戦いに従事して戦いに加わったお父さんとかお兄さんがあの世で苦しんでいたら困るので修羅能の方は全部happy endにしてある訳です。

念仏を唱えたから助かったとか、そういう風にしてある訳です。

**5、五番立や附祝言について**

それで今は五番立で「翁」があったり「神」さんの曲、「修羅」の曲、「女」の曲、現在進行形の曲、そして「鬼」とかそういうものの曲で五番立なんですけれども、それが終わったら「附祝言」と言ってお祝いの言葉を言って、めでたし、めでたしで終わるんです。

だから映画で言うたら最後は「フーテンの寅さん」みたいなものでどんな物語があっても最後は青空で終わるんです。

**6、式楽としての能について**

能は江戸時代に式楽になったのです。

家康とかなんとかが。そこで随分堅苦しく。

だから大きく2つのpointがあって、1つは大名のお抱え能楽師になっているところもあったのですけれども、クーデターを行わせないために能を習わせて、お金を使わせたというのが1つあるんです。

それでもう1つは方言というのがありますでしょう。

何を言うているのか分からないので、全部能を習わせて「何々で候。」と全部言葉が通じるようにしたのです。それで当時の家元が禄をもらって国家公務員になったのです。

大名classの禄をもらっていた訳です。

それでうちの家元とかが出来て「うちの型はこれです。」、「うちの型はこれです。」というのがきっちりなった訳です。

**7、****『人は死なない　ある臨床医による摂理と霊性をめぐる思索』について**

今日はね、お薦めの本を持ってきました。

不思議な本です。

この人は矢作さんという人でですね、大学の集中治療室とか病院の救急で何万人かを看取った人なんですけれども。

この人も山に登って、意識がなくなって、上から空から自分を観ているようになったりということもしている訳ですけれども。臨死体験ですね。その人が書いてはる訳ですね。

つまり輪廻を繰り返すというようなことを、お医者さんがそれを書いている訳です。

なかなか面白い本です。

**8、能面**

今日はですね、ちょっと能面をお見せします。

「般若」という。



「般若」というのはSanskrit語で「悟っている」という意味ですけれども、少し「悟っている」。

「般若」には3種類あって、「赤般若」、これは「道成寺」に使うことが多いです。

「白般若」というのは「葵上」で、「黒般若」というのは「安達原」です。

目から上が泣いていて、目から下が怒っているんです。

これは女なんです。

それで、髪の毛が乱れているというのは心が乱れている訳です。

好きな人を取られたjealousyの極みの顔なんです。

だから結婚式の時に、白い綿帽子を角隠しというのです。

だから女の人には角があるみたいな、だからこんな顔にならないようにみたいな。

男の人は彼女をこんな顔にしないようにと。

それでこれのもう1つ特殊な面が「安達女」といって「安達原」という曲にたまに使うことがある。

非常にちょっとこう陰湿な。

こっちはね、舌が出ているんです、小ぶりで。

この材料は檜です。雅楽の面は桐なんです。

桐の方が軽いんです、檜の方が重い。

それで後、これは「霊女」という女面ですけれども、亡くなった女の人で「求塚」とかで使う訳です。

痩せこけているんです。氷見と言われるお坊さんの作品が多いです。

それで痩せこけている男は「痩男」。

1つだけが男性。

これは関西セミナーハウスで鎌田さんと一緒にやった「鼻瘤悪尉」っていうんです。



「悪」という字を当てていますけれど、「悪」というのは悪いということではなく、powerがあるということです。それでこの「鼻瘤悪尉」を鎌田さんとの能舞の中の「サルタヒコ」に使ったのです。

悪そうな顔をしていますね。

いつ頃に制作されたんですか。

これはそんなに古くはないと思いますよ。ここ50年くらいですね。

凄いな、これは。貫禄がすごくありますね。

裏はこんな感じで、漆が塗ってあるんですね。

ただ、かぶれる人もいるのでね。

それで真っ直ぐに着けられるように、昔はなかったのですけれども今はcushionみたいなのを頬っぺたと頭に着けるのです。なぜcushionを着けるのかというと、cushionを着けると声の通りが良くなるのです。それでペタッと着けると台詞がなかなか聞こえにくい。

それと横にこういう風になっているのは汗をかくので汗を横から流してあげるようにしているのです。

裏で見ると、みんな滑稽な顔に。笑っていそうな。

持てるのは耳だけなんです。

『安達原』は「安達原の黒頭」で、髪の毛を少し垂らして、蝋燭をこうやってやりました。

何か頬がこけているというのか。

今日持ってきたのは「執心」というのか。

みんな怨念を抱えているとかそういう風に。

 

**二、『世阿弥能楽論集』「花鏡」の講読**

**1、秘義に云わく、「能は若年より老後まで習ひ徹るべし。」(232頁16行目)**

ここの前の段がですね、謡を書く人の曲の作り方っていうのが論じられていて、そのpointが「声を忘れて曲を知れ。」「曲を忘れて調子を知れ。」「調子を忘れて拍子を知れ。」というようなところに1つpointがある。

そして、その最後が「奥段」に入って、そして、その「奥段」で師匠の言うことをよくよく聞いて、芸道を収斂していくことだと言って。

「老芸」とは「老年芸」ですね。

この前韓国で「老年哲学国際会議」っていうのをやってその時に能のことも。老年における踊りの問題とか、西洋だったら若さが非常に重要になるんだけれど、日本あるいはAsiaの場合は、老体がどういう芸能的な意味があるか。或いは神的なものの顕現というものと翁と老とはどう関わるかみたいなことを発表して、世阿弥の事も少しふれましたが、能は老後の風体みたいなものを非常に大事にする。そこが1つの大きい特徴で、老体が一番神格化された姿が翁になる訳ですよね。

その老体の帰結というものが、簡単に言えば「控え目にする」「少なくする」。動きを少なくすることで。

しかし、その声、謡の方はですね、非常に聴かせる内容を持っている。

声を基にし、舞いを後にするという風なことを「先聞後見」や「舞声為根」と言いましたよね。

声を基として舞をそれに合わせてやっていくという風なことですね。

その原則がここにも適応されていて、声を大事にしよう。

謡を大事にしなさい。なぜならば、歳をとればとる程、声の残声が磨き抜かれたものになってきて、非常に面白き感聞がある。

その面白き感聞の声=老声ですね、老声というのは生声が尽きて、横縦また両方のものが加わって磨き抜かれて行って、大変味わいの深いものがある。もののあはれを感じさせる。

そういう風な声を1つの手がかりにして、幽玄というのか妙趣という風なものを顕現させていくべきであるという。

それを老後に習う風体という風にしていくべきだ。

つまり声を中心にして、舞いの方は「控えめ、控えめ」にしていく。

そして老芸は、老体・女体というこの2体の物まねが非常に重要であって修羅のような激しい動体の動きというものをあまりしないようにしていく。

身の動きは七分動で「抑えめ、抑えめ」にしていく。

これが老後の芸態であるということになります。

これは生理学的な法則には適っている訳ですよね。

老人の動きはspeed感はゆるゆるとして来るのは当然だし、立ち居振る舞いは子どものように素早く出来る訳ではない。

だからそろりそろりという感じになるのだけれども、そのそろりそろりというものの中に風情というものがにじみ出てくるように感じさせるのは謡の技がある。

謡の技が渋く味わい深いものであれば、動きが少ない程、その辺の環境というのか「情趣」というものが良くにじみ出て来る。

この辺のbalanceを考えて40歳以後の、若者のようにやっているのでは駄目だ。

笠井亮は駄目だということですね。

若い頃と同じようにやるのではなくて、何か違う振る舞いを。

ちょっと変わってきましたけれどね。

そうですか、笠井さんを批判的に言うのは問題がある。

いつぐらいの笠井さんを観たのが最期ですか。

そうですね「ばか野郎。」「いい加減にしろ。」みたいなことを言った時。

だいぶん前ですね。

笠井亮さんという舞踏家が、良く動くんですよ。

ものすごく身体の運動量が。

そういうものは、所謂、西洋の美学は青年のように、そういう風な演出をするけれど、老体の動きというものをどう掘り下げていくことが出来るかという観点があっても良いということですよね。

それは日本の舞踊の中には老年舞踊とか老体舞踊のようなものが特に能の中に顕著に表れて来て、そしてそれ以降の日本舞踊の中にも「老いと踊り」ということがね、大きなthemeになってきて日本舞踊も、80歳や90歳になっても「武原はん」にせよ、「井上八千代」にせよ、100歳になっても舞っていた。

100歳になっても舞っていますね、先々代とか。

そういう中で、また1つの「美」というのか「妙」というものを表現するような、そういう部分もあると思うんですね。

この前ね、玄祥さんに会ったんですよ。

それは3月20日、ちょうど1週間ほど前ですね。

梅原猛さんのお宅に行ったの。

お焼香を上げたんですよ。息子の梅原賢一郎さんと親しいので。

お宅に行って般若心経を唱えて、笛を3つ吹いて、岩笛、横笛、法螺貝を吹いて。

それで賢一郎さんと奥さんに色々お悔やみを言って話しをしているところに玄祥さんがやってきたんですよ。

梅若玄祥さんがどうしてもお参りをしたい。

それで、玄祥さんとあわせて皆さんで1時間くらい話していた。

それで河村さんと一緒に世阿弥研究会を10年以上やっているんですよ、河村能舞台でね、やっているんですと言ったら「ああ、そうですか。」。

それで河村さんに玄祥さんの楽屋裏の光景をよく聞いているんですよ。

彼は内弟子で、師匠の幽雪さんは非常に厳格で、冗談1つも言えないようなピリピリとした感じの楽屋というか能の演能の前なんだけれども、玄祥さんのところは凄く明るくて、humorがあって朗らかで、寛容というのか大らかなという風なのは聞いているんですけれども「その能役者によって随分違うんですね。」と言ったら「そうなんですよ。」みたいなことを。面白かったですよ。

六郎先生が、信仰も深くて、比叡山とか何とかのをしてはって胴着といって装束になる前の下着みたいなものがあるんですよ。

それには全部御朱印がありました。へぇー。

玄祥さん。それで守ってくれてるというか。

でもヘルニアで腰が随分と痛いそうで「膝が悪いんですか。」と聞いたら「膝じゃない。」と。

「腰」。だからその起居、座って立つという動作ができない。

ただ、謡の方は出来る訳ですよ。

だからここの「老体」で言えば、身体の、動きが少なくなっても、謡でね。

だから『井筒』とか観ていても、居グセとか座っていてもほとんど床几なんです。やる時は。

それからね、玄祥さんが非常に面白かったのは、玄祥さんのお家というのは元々「橘」を名乗っていたそうなんです。

その「橘」で「丹波」出身だそうですね。

今でも家の墓とか元々は「丹波」だと。

その「橘」が実は「秦」なんだと。

だから自分の本姓は「秦何とか」という名前を名乗るんだと。

それを聞いて非常にびっくりして、「ええー、秦なんですか。」って。

じゃあ世阿弥も「秦元清」とか言っていたから、その「秦」というのは梅若家とどういう繋がりがあるんですかと言ったら「実は、橘だ。」と言ってその橘が平安時代くらいに侍にもなってその頃に「梅若」を名乗るようになったと。だから鎌倉時代から「梅若」と名乗るようになって、その丹波から、安土桃山になるけれど明智光秀にも付いていた。うん。

梅若家は古く、今の六郎玄祥先生は56世なんです。

今の家元は27世なんですね、観世清和さんの。

そっちの方が単品の人がいたかもしれないけれど、古い。

梅若の方が。はい。56世なんです。

ということはどういうことですか。

今の宗家は、観世元滋の子孫ということになりますよね。うん。

世阿弥の甥ですから。世阿弥の甥の子孫ですよね。

世阿弥の直系はもういないので。

元雅で切れているから。世阿弥の甥の元滋のずっと子孫が今の観世清和さんになりますね。それが26世を。元重が初代だとして名乗っているのかどうかは知りませんが、いずれにせよ20何代ですよね。

とすると50はその倍ぐらいということは、奈良時代からやっぱり今の「橘」から数えているということじゃないですか。そうですね。

じゃあ56世は、奈良時代ですよ。うん。

名のりを、1世をあげているのは。

家元が大事にしている名前が「元」という字があるんです。

先代は「元雅」でその弟が「元昭」なんです。

あと「清」という字も非常に大事にして、「元清」というのを非常に大事にして、今の九郎右衛門先生の本名は「清司」なんですよ。うん。

だからそういう、非常に大事にしているという。

それでね、驚いたんですよね。

ということは世阿弥の家が表に出てくるのは観阿弥の頃なんですが、世阿弥自身は、自分を「秦元清」と名乗っている。

もちろん秦氏は奈良時代から「秦河勝」の時代からずっとあったので。

かなり古いことは言うまでもないんですけど、「橘」になって、56世になっているということは辻褄が合うことは合うわね。

橘諸兄みたいな大臣になった人が初期の段階だから。

非常に面白いですね、梅若家も。そうですね。

その梅若家が観世に付いたということですか。

僕も昔聞いていたのは観世のツレ家が梅若家だったのではないかという。

ツレ家って。

シテとツレというのがあって。

シテの相手方をやっていた。ある時期。

ワキではなくて。

シテのツレ。

それとか凄く六郎先生のところは、今の六郎先生は凄く斬新なことに挑戦される方で新作能とか『空海』とか、『世阿弥』とか『不知火』とか。

他の何十曲と。『紅天女』もやったね。色んなことに挑戦されているという。

うちの兄の信重が可愛がってもらっていたので、たとえば関西で新作能をする時に人を集めてくれという時によく僕も呼ばれたんです。

それで海外公演も六郎先生と2回程行きましたし。

『不知火』もね、地謡で出てますもんね。はい、出ていました。

それで六郎先生は、昔の地謡は、今はもうやる時には全部無本なんですけどね、僕らが参加してた時には本を見てられていたのです。

それで、先生が新作能やからたまに謡が分からなくなったりすることがあるのです。

その時のsignがあって、左手をこうするんです。

右は色々とこうすることがあるけれど、左を動かすということはないから、左をこうしたら誰かつけてねということだった。

そして誰かつけて、こう「ひそひそ」と言う。うん「ひそひそ」と。

そうですか。いずれにせよ、そういうことがつい最近あって、非常に。

この前、ちょっと前にFranceに行かはったのと違うかな。

Franceで『清経』の能を舞って、その立派なshowを。

それをね、梅原先生に、ご霊前にお見せしましたよ。ああ。

『清経』を舞われたけれど、腰が悪いから、杖を突いて舞わはったそうですよ。

その時に、今の九郎右衛門先生も手伝いに行ってはるのですよ。

うん。

それで梅原家で、梅原さんのご霊前で、『世阿弥』だったか何かを舞いたいと。ああ。

『世阿弥』という曲を梅原さんが作らはって、六郎先生が舞ってはったのです。

今年、秋にですね、再演するらしいのですよ。ああ、そうですか。

総口語訳で、全部口語でやって。

それを梅原家でですね、何の曲になるか分からないけれど、能を舞いたいと。

それが天河に伝わっている尉の面の写しなんです。

その『世阿弥』に使う、舞いの面やったかな。はい。

ここの老人芸の問題については、どういう風に皆さんは考えるでしょうか。

「横の声」と「縦の声」ってどういう出し方をされるのですか。

今はね、「横」とか「縦」とかあまり言わないんですけれども、

「ツヨ吟」という曲と「ヨワ吟」という曲はあるんですけれども、それはもっと時代が下ってからできたらしいので。

似たような「陰」・「陽」の「強いもの」であれば「弱いもの」であるとか、若いような声であれば、老いた錆びたような声であるとか、いずれにせよ対極にある。

男性的なものであれば女性的なものであるとか、そういうような対極にある声の出し方っていうことですよね。そうですね。

「縦の声」がどちらになるのかどうか、「横の声」の方がより女性的なのか。でしょうね。

「縦の声」の方が男性的というような。

「をとめはいくたび」こっちが横で、縦やったら「高砂やこの浦船に」という感じですね、今で言えば。

ちょっとまあ女性的と男性的な強い「ツヨ吟」・「ヨワ吟」という言い方を今はしていると。

老人の演技、舞いがですね、手を少なくするという。

これは、普遍性があることかどうか、芸に。

それと能の中で一番重いというか、難しいというのが老人の曲になって来る訳です。

『関寺小町』とか『姨捨』とか。『井筒』とかはもう奥の曲ではないのです。うん。

そういう特質があります、能のね。

それは本人が齢をとっているということなのか、役柄上年寄りを演じるということなのか。

ここは実際の肉体が老いたことを言っているのですよね。

もちろん。

40歳以降。50歳以降とか。

それでそれは「序破急」ではないんですね。

普通は「序破急」だけれども、老人というのは自分が老人と思ってないから、頑張っていくのだけれどもだんだんゆっくりになってきたり。

あえてそのゆっくりしましょうとかでなくてゆっくりさを。

ゆっくり、休息とかね、ちょっと休みのところがあったりという。

あえて少なくするんですよ。手を少なくする訳ですよ。

だからあの、動きを控えめ、控えめにはするんですよ。

「老いの身体を活かした表現」ということになりますね。

というか「老い」は切れ味とかspeedを出して、たとえばHip-hop「クルクル」と回転とかは難しいじゃないですか。「バク天」なんかacrobaticなことは出来ないじゃないですか。

そういうようなことは、もう若者に任せて、そうでないところで味を出すという。

その老人芸の「妙味」を「味わい」を顕著にさせていく方法が何であるのか。

たとえばvalleyだと何cm jumpできるかというのが重要でしょ。

若い時はですね。歳が行っても。

いやいやballerinaもやっぱし60代まで舞っていて、valleyで17歳の時点でやるんですよ。

あと目が見えなくなってやるんですけれども、かなり控えめで美しくて、若いですよ。

でもそれは今になって、今、現代ではないですか。

それ以前ね、今、現代の舞踊の世界ね、classic valleyの世界はそうなってきたのかもしれないけれど、やっぱりprima donnaにしても30歳代とか限界はね。もう40過ぎると。

もう低年齢化ですね、ballerinaも。

低年齢化、長く続く人が出て来たということですよね。

だから以前はやっぱり早かったんじゃないですか。

いや、でも私が学生の頃でも、結構60代のballerinaの人はいました。そう。

そういう人達はjumpは衰えると思うけど。

Jumpは出さないです。

何ともちょっとした所作が品が良いというか、いるだけで綺麗なんですけれど、若い役をしたりとか。

そうですか、それはちょっと聞いているのと違うな。

西洋のdanceでは「老い」という風なものが、マイナスになる。

なのでその「若さ」という風なものが中心なので、「老い」・「老いる身体」というものを除外視するというか、「老い」の今は衣装もそうですよね。うん。

全て、そうですよね、若い人用になっていますよね。うん。

若い人用に老いたる「老体」が若い人の踊りを控えめにというか、動きを少なめに踊るという形。

そうですね。

たしかに日本のような「翁」という形はない。

「老い」というもの自体が神に近くなってくるという考え方ですね、世阿弥の。

「老い」の演目という風なものが、classic valleyの世界にはあるのかどうか。

日本は「老い」の演目はある訳ですね、初めから「老体」というものを非常に重要視して能なんかしているし、それから神楽の中にも、神様が老体で出て来るというのがやっぱりある訳ですね。

そういう意味でも老体を演劇の中でも、演劇か舞踊の中に曲として、表現として取り込んでいるかどうかですね。

基本的にFairy taleから始まっているので、だいたい写し取ってもこの世にない、この世にいない妖精をやっている人達。

それはちょっと若いよね、永遠の少年や少女。

Peter Panみたいな。

歳取っている「何とかのお婆ちゃん」みたいにちょっと意地悪な役で出て来ている、演劇的に。

でもそれは舞踊の世界ではある。

老婆の魔女役みたいな。

もう魔女役は定番で出てきます。

じゃあ、舞踊の中には魔女役は出て来る。

ありますね。

Classicのどういう曲ですか。

じゃあ、主人公、シテになることはないけれど、primaになることはないけれども、ワキとして老いたる魔女とかが出て来る。悪い役として出て来る。

そこが大きな違いかもしれません。

「眠れる森の美女」とかで魔女たちというと白髪のお婆ちゃま役が杖付いて出てきたりします。

それはShakespeareにも出てきますもんね。

やっぱり醜いものとして、捉えている感じがするんです。

魔女とか老叟というか。

『Macbeth』の中にも出てきますもんね。

森下洋子さんは70歳を過ぎてもballerinaをやっている。

回転数も振りも全然減らしてだと、観てないですけれども、

だから基本的にそれは無理がある。

Modelが20代、30代、40代くらいの若い人がprimaを。

役自体が若い。主人公が。

『白鳥』もそうですよね。そうですね。

『白鳥』にも魔女が出て来るんですけれど、魔法にかけちゃう。

あれも、意地悪なお婆さん的な感じ。うん。

そういうような役割として、老女が出て来る。

老男は出てきますか。

大体、KINGで出て来る。「王様」で。

風格があって。

男性のballerinaでそれをやる訳ですね。

でも大体青年が主人公ですね。

男性だと『Spartacus』とか奴隷を解放したとか、英雄とかが大体主人公で。

じゃあ、能のような老いが。

能でも不思議なことが、最奥の曲は夢幻能の曲はまずないんです。現在進行形で『関寺小町』もそうだし、今生きている人間が歳をとったというものだから、夢幻能で老人の曲はないのです。

そうですか、でもシテで後シテで老体で出て来るのはあるんじゃないですか。

いや『卒塔婆小町』も『関寺小町』も『鸚鵡小町』も全部、現在進行形ですし、『姨捨』はそうかな。

それで男の最奥の曲の『木賊』というのも、生きている男ですし。

でも前シテで老体で出て来るというのもありますよね。

複式夢幻能で。はい。

それは2 patternsあって、1つは神さんの化身というので老人になっているのと実際お爺さんというのとのpatternsの2種類がある。はい、そうですね。

でもそれは何らかの形で出ているじゃないですか。はい。

だから複式夢幻能だから、シテが老体がないという訳ではないでしょ。そうですね。

まぁ今の2 patternsがあったとして。

**2、「しかれば、当流に、万能一徳の一句あり。」(234頁5行目～235頁12行目)**

この「万能一徳の一句」「初心忘るべからず。」の3つの理想というのか、3つの基準があるというところが、ここでの1番のpointなんですが、これは我々が最初に考えている初心と随分違うんじゃないですか。普通に理解して。

普通、初心てどういう風に理解していますか。

ここでいう「初心忘るべからず。」「是非の初心忘るべからず。」というのは普通一般に「初心忘るべからず。」という理解とは違うでしょう。

何か新しいことをした時の、最初の頃を初心かなと。

だからそれは、positiveですよね。今の我々が一般に使っているのは。

「初心忘るべからず。」というのは一番最初の純粋無垢なその気持ちを忘れてはならないみたいな感じで言っていますよね。

でも世阿弥が言っているのは違いますよね、ここで言っているのは。

最後の方の「現在も一つの初心なのだという自覚を失ったら」とか。

だから初心に帰れというものではないという。

初心に帰ればよいということではない。

初心に帰るということは、退化することだ。だから初心は自分の未熟さの識別であって。

素人になるなということですかね、書いてあるのは。

よく今、結婚式で言われるのは、出会った頃の初々しい気持ちを忘れるなということなんですけど、世阿弥が言うているのはそれが体得できなかった技術論のことなんですよ。

その芸が出来なかった自分の事を忘れるなということ。

つまり未熟さですね。うん。

この自分の至らなさ、未熟さ。

こういう口惜しさみたいなもの。

反省ですね。

「あー、駄目だな俺。」という失敗というか。

普通、初心というのは最初の純粋なpureなものとして今我々は大体使っている訳ですよね。

だからその初心に立ち返って、この一番最初の純粋無垢な状態に立ち返って、子どものような状態でresetできるというようなそういうのが一般的に流布しているね、初心論だと思うんですね。

そうじゃなくて、ここでは、最初自分が出来なかった。

向上の過程の中にある初心だと。

出来ない時を忘れるなということですか。出来てからも。

そうですね。

前の未熟さを忘れちゃいけない。

初心時代に未熟である。

だから「初心」。

その自分の未熟さを忘れないならば、常に磨いて、その未熟である自分を超えて行こうと。向上していこうという。

そして今もまた未熟さがあるんだという自覚があって、この初心とは未熟さの自覚という。是非の。

特に「非(否)」ですね。大事なのは。

初心の中にある否定性。自分は駄目だという未熟さがあるという。

「是」というのは、それを乗り越えていくことが出来るということですよね。

だから自分の、まぁ、「無知の知」ですよ。

Socratesの言う、「ああ、自分は無知だ。」・「自分は未熟だ。」と。

未熟だからこそ、無知だからこそ、本当の知に至ることが出来る。伸びていくことが出来る。真理に至れる。だから、その未熟な初心であるが故に、熟していくことが出来るという。その熟すためにも、未熟な初心を忘れてはならないという。

これは今、我々がですね、使わない用法の初心論だということに注意するということがここで必要なことで、そういう若い人たちは自分が出来なかったあの初心。

「甲子園で三振してしまった。」とかね。

「knockoutされてしまった。」という。

学生の前で1言も上手く説明が出来なかったというそういう先生としての自分の未熟なものとか、そういうようなことを絶対に忘れないで、その後の修練を積み重ねていきなさいよという。

そうした時に、自分がどういう風に成長しているかというのが、能役者として育ってきているかというのを、その是否の基準をいつも持って取り組んでいくことが出来る。

自分が後退することはそれによってないと。

初心を忘れなければ、後退することはない。

常に先へその先へという風に、向き合っているという風になる。

自分の出来なさというものを自覚するで止まらないために、それがマイナスになって止まってしまわないために自覚、それを是否のことに持って行くためには何が、どんな感覚が必要なんですか。

それを言葉で学ぶのではなく、実践でそれをやるしかない訳ですよ。

常に磨いていくということは。それは稽古であり、芸の進歩、実践ということになるでしょうね。

それで、この場合は、上の本文のですね、「前々の非を知るを、後々の是とする。」

「先車の覆す所、後車の戒め」という風に。

ここの口語訳を見るとね、「前の非を知るのは、後の是を得るゆえんだ。」、「前車の覆るのは後車の戒め。」。だから駄目だということをまず認識しないと、出発しないということですね。

そこで止まるとすごくnegativeになってしまう。

問題はそこから先をどうcreateするのかということになりますよね、常に。

だから修行者は。修行者はそうじゃないですか。

Athleteだってなんでもそうでしょう。

「あー、今日も駄目だった。」という。

じゃあ、どこが駄目で、10秒5が10秒4にできないのかといったら、formの1つかstartか、或いは回転の腕か、歩幅なのかということを工夫する訳じゃないですか。

そして、色んなことを試してみる訳ですよね。

そしてtimeを10秒5から10秒4にできる時に、その前の段階から工夫して様々な実験を済ませて、できたその感覚を「あぁ、前と違うところはここだ。」という自覚があれば、その次の基準になりますよね。「是」になりますよね。

だから、Figureにしてもそうじゃないですか。

私、今でもバク転をやりますからね。

うまく出来る時があるんですよ。前より。

危ない時は、あまり力を入れてやると駄目だと思うんですね。

だから力を入れないで「すっ」とこういった時に、何かとかね。

その自分の是否の基準。

それでやっぱり重くて鈍い時には危ないんですよ。

だからそうならないように、どうすれば良いのかというようなことを常に工夫しなきゃいけないし、常に身体の動きもですね、日々変わるのでやっぱり考えなきゃいけないんですよ。

それでcheckしなきゃいけない訳ですよ。

そういうことを怠って、いつもできているように思ってしまうと、実は退化しているということ。

バク転なんかは危ないので、失敗すればすぐ分かる訳ですよね。

手を折りそうになるだとか、頭を「ごちん」とぶつけそうになるだとか、という風になるからすぐ分かる訳じゃないですか。うん。

痛みが走る訳だから。だから痛みのない「すっ」とこうね、できる状態で、軽々と出来るという。

それ凄い。

これをやっぱり目指す訳ですよ。

「ちらちらちら」っとなることはないんですか。

頭を「ごちん」といった時には目の前に星が「ちらちらちら」っと出ますね。

一種の貧血っぽいようなね「きゅっ」と動いた後で「くるっ」と回ってその後で「ぱっ」と起きたりすると、貧血っぽいような一瞬立ち眩みみたいなことも。

それもないことはないけれど、ずっとやっているからそんなことは殆どありません。

でも、問題はその前の段階の自分の未熟さが分かっていないと、上手く行けるか、上手く行っているということもはっきりと自分で基準が掴めないという。こういうのをメタ認知と。

メタ認知的な問題ですね。

この間の、たとえば、自分の内面に何があるかというのは、自覚できないから病になるんだと思うんです。自覚をしていれば、メタ認知機能があれば、stopperがかかるかなという感じて、これもまた同じ失敗をしてしまったって駄目な訳ですよね。うん。

いつも駄目な自分というのがいて、それをこう見ているものなのか、駄目だということを認識して「あっ、また駄目だ。」というそれにならないための戒めなんですかね。

どこがどういう風に駄目なのかということをちゃんとcheckできないといけないし、どうしたらそこを直せるかということも論理的に考えれば道筋は分かる訳で。失敗の原因が分かれば、それを改善する論理はある訳だから。改善する論理があっても、実践できなければ意味が無いので。じゃあそれを実践するためにはどうすれば良いのかということになります。

だから上手く行かない時には、何が上手く行かないのか、論理なのか調子なのか。

活舌なのか、明晰に説明をしていく時の説明の仕方なのかとか。

あるいは材料を自分で咀嚼していないから、自信を持って言えないのかとか。

色んな原因がそれぞれあるじゃないですか。条件みたいなもの。

きちんとcheckできなければ、改善することができない。

だから、微細な部分が分からなければ改善できませんよね。

どこがおかしいのか、という。

どこがおかしいのかということをcheckするためにはメタ認知的な何か自分を客観視する視点が無ければいけないし、coachがいたら伸びるというのはその辺ですよね。言ってくれる。

つまり、coachがメタ認知的な機能を果たしてくれる訳ですよ。

自分1人でメタ認知的にcheckするのは、そう簡単ではない。

メタ認知は催眠とは違うのですか。

まぁ、ある種、似ていますよね。

でも自分も理解できる訳だから、私自身も自分をメタ認知できないはずがないですよね。

自己催眠だってしなきゃいけない訳ですから。

最終的には全部自分の中でfeedbackできなきゃいけないし、他者もそれをfeedbackする関係を持たなきゃいけないと思うんですよ。そして、そうでないと、よくならないし人に教えることも出来ない。

まぁメタ認知の問題というのは、ある意味で初心をね、否定形の初心をpositiveに肯定形に変えていく機会を学ぶということですよね。メタ認知を持って。

**3、「一、時事の初心を忘るべからず」とは以下(236頁2行目～237頁10行目)**

ここの「是非の初心」というのはですね、良い悪いというか出来の良い悪いという否定形を持った、だから是非の非は否定性ですね。是が肯定性ですね。

だからその出来ないという否定性の初心を絶対に忘れるなよということと、その次は別に否定性ではなく、その時期の初心。

それぞれの時期におけるそれぞれのその時の段階というのか。

そして老年になったら、老後の初心という風なものを是非の非ではなくて是非という基準の観点ではなくてprocessの時期をちゃんと忘れてはならないということですね。

それは良い悪いを超えてですね。

良い悪いという判断基準を持って見るのではなく、それぞれのその時期の初心という風なものを忘れてしまうと流されてしまうというか。結局、自然体のように見えて、自分が成長していない。

何時まで経っても、昔と同じだ。Mannerismみたいなねことになっているので成長もなければ、退歩はあってもですね。退化はあっても成長はないということになる。

そして一番重要な、40歳以降、50歳以降ですね。

老後の初心を忘れてはならない。

老後の初心を忘れてはならないというのは、人間は、老人になって死んでいく。

命には終わりがあるけれども、能はですね、能の芸を磨く道には果てしはないんだと。

終わりはないと。

どこまで行っても初心をさらに次の初心へつないでいくことができる。

では、その老後の初心というのは、老後の風体に似合うというか相応した形を習って、それを実現しなければならない。

その時に相応しい、その年齢に相応しい能芸を究める。

こういうことを老後の初心として、実現できなければならない。

ではそれは一体どういう方法論かというと「しないでする」というあり方だと。

そういう「しないでする」という振る舞いというか能の表現に至った時に名人的な境地というものに近付いて、能の極まりのない道のある奥義というものを体現していくことが出来る。

芸は向上して極まりが無いんだけれど、その極まりのなさをその都度その都度、表現することができると。

芸のgoalというものはない形で、奥が深いなというのを見せながら、生涯を送ることが出来る。

最晩年までそういう風な芸境を示すことが出来た人って、河村さん、見たことありますか。

この50以降というのは、今の年齢で言うたら、70以降みたいな感じですけれどね、1つは。

人間50年の時の50やから。

だから70歳、80歳になっても能を舞っている先生方も結構いはりますし。

幽雪先生もそうでしたし。なかなか難しいことですが。

だからその年齢になったら「型」というよりも「心」が重要になって、「心」を沢山。

その辺りね、私は簡単ではないと思っているんですけれども、大野一雄という舞踏家のね、100歳を超えてもdanceをしていた大野一雄のこと。

それから、幽雪さんの白式神神楽を観た時に私はかなり辛辣な批評をしたと思うんですけど、それはもう引退した方が良いんじゃないかみたいな。

この辺り、そんなに、簡単じゃないように思うんですね。

最後の最後まで、深いものを体現することって限界はやっぱりあるんじゃないかと思うんですよね。

身体的な。

今は84、85歳でも舞っていられますね。

だけど、幽雪さんだって膝を痛めた訳じゃないですか。

玄祥さんだって腰を痛めて、身体は動かない訳ですね。

でもその身体が動かなくっても、素晴らしいものを魅せられるかと言ったらちょっと微妙ですよね。

謡だけで進めていて。

我々観る者に85歳過ぎても凄いな。

だけど膝を壊したり、身体を壊したりすることがある訳ですよ。

そうした時に、やっぱり門限までは出来なくなる訳じゃないですか、あの形で。

じゃあそうした時に、素晴らしい神楽を舞えるようなね、神楽の「妙」が出ているかといったらやっぱり違うと。彼は身体が動けるから今持っている訳で、動けるのもですよ青年期の動きとは違う。

当然、回転数とかは落ちるかもしれませんよね。

Speed感とか切れ味とか。だけどそういうのとは違う補い方というか、風情というものを見せることのできる老熟したものがあるということでしょうね。

それが風格みたいなものを滲み出させる。

だから高橋さんは名人芸だと思うんですね。

でも高橋さん以外にそういうことを示せる人は少ないし、そもそもそういう名人芸を神楽が必要としたかというのもまた別の問題なんですよ。能の芸能については世阿弥の芸論に言うように極まりのないものを作り出したけれど、神楽は本質的に能のような芸能とequalかどうかは別ですね。

神に近付く方の芸ですから。もっともっと。

見世物というよりも、神になるというのか、神に奉納するというのか。

神に神の世界をこう魅せる。

だから芸で魅せるというよりも神で感じさせているという。

神業。まっ、神を演じる訳ですからね。

だから神を演じるその演じ方は、回転数がどうなっているかよりも、立っただけで神様みたいな感じが出ればもっと良い訳だから。

別に振る舞いがどうのこうのというよりも、もっとこう本質的な意味で。

「ああ、神様。」というようなね。そういう風に神楽の芸を極めているっていうことでしょうね。

あの人のある種、stoicな修道の中では。

だからあの人は、能役者に近いですよね。

ここに70を超えた時のうちの父と隆司の対談があって。

「この頃兄の能を観ていると隆司(おじさん)を自然に感じることがあります。芭蕉の「春過ぎ夏たけ秋来る」その四季を見て回るということなんですけれども、ただその方向を見て回るという感じじゃなくて、心の中に心象風景が巡り巡って来るという感じがして、ああ兄の能もここまで来たのかなと、自分はなかなかそんないきませんけれどね。」とこういう風なことが書いてある。それが70・80。

この前、兄の仕舞『雨月』で「積もる木の葉を掻き集め」と扇で掻き集める型があるんですけれども、色々な木の葉を掻き集めて雨の名残と思わんというところ。色々な木の葉が落ちて来る。

あれは私(父)、色々な人の人生だと思うんです。

結局、諸行無常でしょう。形あるものは、全部移ろいて行く。

絶対そのままに残るものは何やという、それは宇宙の大真理やという中の1つとして自分がいる。

深く深く突き詰めていくとそういうような。

どんな動作なんですか。

木の葉を掻き集めるんです。

「掻き集め」、そういう型なんだけれども、型としては静かな型なんですけれども、そこに、それだけ深いものが出て来ると。

それで若い時には気付かなかっただけで、能の中には素晴らしいものがあると。

木の葉の色んな色、全部違う。

そういう人達の思いをかき集めて、雨の名残という。

これは諸行無常そのものです。

そうして舞ったらそう感じる。

目やない、心で感じたんでしょうね。とこういうのが今の「老後の初心」と繋がる場所です。

それが父がたぶん80か70、うちの隆司おじさんが70の半ばくらいの時の対談集なんです。

一番最後のところです。うーん。

分かるような気がします。

だから動きとしては殆ど少しなんだけれども、そこに奥深さみたいなのがある。70・80になった時に。

本人も味わっているんじゃないでしょうかね。

そうですね。

ともかく、この初心の問題は、我々がもっと考えなきゃいけない世阿弥からの問いかけを含んでいて、特に「是非の初心」の捉え方というのを我々は普段していない訳ですね。

その非常に、初心に対する物の考え方が浅いというか、一面的にしか初心を考えていなくて「物事を最初に取り組んだ時の初々しいあの感覚」みたいなものしか見ていない。

それは一面で間違っている訳じゃないんだけれど、その初々しい中に失敗も含まれているので、そういうその上手く行かなかったという失敗と、そうでないそこから超えてさらに良くなっていったというその是非のそれぞれの初心とか、時々にそういう初心を持つということや、老後に至っても初心を持つということや大きいそのprocess(過程)をちゃんと全体として見る初心でなければならないと。

**4、「風姿花伝年来稽古より別紙ニ至ル迄ハ、此ノ道を花智ニ顕ワス秘伝也。」以下**

**(238頁1行目～末)**

世阿弥が1424年に、これはこういう風な性質のものだよと言ったのに対して禅竹であろうと推測されるこの貫氏氏がですね、世阿弥さんが子孫のために伝えられていて「他に見せたらいけないよ。」と言われていたのが、それが天に願いが通じて自分のところに手にすることが出来たので、我が家にとってもこれを家宝として代々子々孫々に渡り伝えていく。他人に絶対に見せてはいけない。家の宝物にしなさいというもので、これは明治時代までですね、明治20年くらいですかね。本当に秘伝書だった。

「一子相伝」として大切にされてきた。

それを我々は明治以降の明治20・30年かな。

明治時代の人たちがこれを最初に一般に公開することが出来て、我々が読んで、今でもこれを読んでですね「えっ、世阿弥が言っている芸論というものはこんなに深いものだったのか。」ということを。

その「花鏡」が、私はこういう言い方をしますが、「風姿花伝」がsutraのような一般入門書だとするならば、これは「奥義」(Upanishad)みたいなものなのでUpanishadとしての「奥義」の「奥」という風なものがこの中に込められている。

それをどう受け止めて、我々がそれぞれの道に活かすことができるか、それが試されているという風に思います。

それで、これをもってですね「花鏡」は我々2度目を読んだので、あと1・2年後くらいにね、3度目を読んでみたい。

それぐらい、何度読んでも、味わいの深い、message性のあるものだと思います。

**5、次回の予定と行動範囲について**

次回は4月の第4週、4月23日の18時からで宜しいですか。はい。

『世阿弥能楽論集』は次の「曲付次第」に行きたいと思いますので宜しくお願いします。はい。



**三、感想および考察**

①「秘義に云わく」以下のところでは「能は若年より老後まで習い徹るべし。」ということから40歳までと40歳頃からと50歳頃からとそれぞれの年代における能楽の稽古論と心がまえ、秘訣に関して述べられてありました。能楽における芸道において、能役者がそれぞれの時期にそれぞれの芸の花を咲かせていくために必要な事を考えることが出来たと共に、世阿弥の時代には人生50年の時代であったことなども考え合わせると「花鏡」をどのよううに読めるのか考えさせられたように思います。

② 「初心忘るべからず。」のところでは、「是非の初心」(批判基準となる初心)、「時々の初心」(自分のそれぞれの時期における初心)、「老後の初心」という3つの観点から世阿弥の言わんとするところを考えてくることができたところが興味深かったように思われました。

特に「是非の初心」(批判基準となる初心)や「時々の初心」(自分のそれぞれの時期における初心)では、能楽をはじめ諸道において批判基準となる「是非の初心」を持ち、向上心を忘れずにその道を究めていくことに関して考えて来ることが出来たように思われました。

また各時期に習得した芸をその場限りで演じっぱなしにするのではなく、1つ1つを忘れずに、現在の芸に包括していくことの重要性にも気付かされたように思われました。

③ 「老後の初心」のところでは、「是非の初心」を持って各時期における相応しい能を1つ1つ習得していくことが老後の初心であって、老年期以前の能を老年期以後の心とするということや、生涯を通じて常に初心であるのだということを念頭に置いてその芸の最上の位を「しおさめ」としていくのだというところが大変興味深かったように思われました。

④ ところで、河村先生からいつもご紹介をして頂いている能の曲はその昔、世阿弥や金春禅竹や観世流の先生方が古典の物語を題材として「種」「作」「書」されてきたものであるので、それだけに当時の様子を現代に伝えたり、あるいは我々がそこから現在の時代を考えるための「種」も含まれているものなのだということも理解することができたように思われました。

⑤ なお『能楽大事典』によれば横声(「横の声」)に関して、「横」は単独でも使われ「太く強い声」(男性的な声)を意味し、「主」(=豎:世阿弥は「シュ」と清音で発音していたらしいためこの字を用いている。)の方は反対に「細く弱い声」(女性的な声)であるとありました。

また「相音」というのは、その「横」「主」共にある声の事であるとあります(音曲口伝)。

⑥ そして『世阿彌・禅竹』によれば、以前にも出て来た「呂」「律」の声との対応関係まで含めて考えると「横の声」の方が「呂」であり、「主の声」の方が「律」であるということが理解されます。

(『世阿彌・禅竹』補注pp.443～445、447も参照のこと)。

⑦ また『世阿弥能楽論集』「花鏡」の234頁に出て来た「前車の覆す所、後者の戒め」というのは『漢書』「傳」の中の「賈誼傳」の28にも出て来ていました。

⑧ 次回の世阿弥研究会は、4月23日(火)18時より河村能舞台の楽屋で行われる予定です。

講読範囲は239頁の「曲付次第」の最初からになります。

**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.

「葵上」世阿弥改作、四番目物pp.13～14、「安達原」作者不詳、四・五番目物pp.17,55～56、

「井筒」世阿弥作、三番目物pp.22～23、「雨月」作者は金春禅竹、四番目物pp.24～25、

「鸚鵡小町」作者不明、三番目物p.34、「姨捨」世阿弥作、三番目物p.37、

「清経」世阿弥作、二番目物、p.50、

「胡蝶」観世信光作、三番目物p.64、「関寺小町」世阿弥作か、三番目物p.83、

「卒塔婆小町」観阿弥作、四番目物pp.87～88、「道成寺」作者不詳、四・五番目物pp.107～108、

「木賊」世阿弥作か、四番目物pp.110～111、「野宮」金春禅竹作か、三番目物p.117、

「求塚」観阿弥か、四番目物pp.148～149.

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言事図典』, 小学館, 1999.

「葵上」五流にあり季節不定p.17,133,150、「安達原」五流にあり季節は秋(8月)p.17,197、

「井筒」五流にあり季節は秋(9月)p.16,131,151、「鸚鵡小町」金春を除く四流にあり季節は春(3月)p.16,186、「姨捨」五流にあり季節は秋(8月)p.16,276、「清経」五流にあり季節は秋(9月)p.14,16,194、「胡蝶」喜多を除く四流にあり、季節は春(2月)p.16,201、

「関寺小町」五流にあり季節は7月p.16,207、「卒塔婆小町」五流にあり季節は秋(9月)p16,94,209、

「道成寺」五流にあり季節は春(3月)p.17,53,p149、「木賊」五流にあり季節は秋(8月)p.17,219、

「野宮」五流にあり季節は秋(9月)p.16,132,222、

「求塚」金春を除く四流にあり季節は春(1月)pp.17,71,236.

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』, 河出書房新社, 1961.

「葵上」(劇能・二場・祈り)pp.78～80、「安達原」(夢幻的劇能・二場・祈り)pp.86～87、

「井筒」(夢幻能・二場・序ノ舞)pp.100～101、「鸚鵡小町」(劇能・一場・中ノ舞)pp.127～128、

「姨捨」(夢幻能・二場・序ノ舞)pp.131～133、「清経」(劇的夢幻能・一場)pp.163～165、

「胡蝶」(夢幻能・二場・中ノ舞)pp.193～195、

「関寺小町」(劇能・一場・序ノ舞)pp.234～235、「卒塔婆小町」(劇能・一場・イロエ)p.246～248、

「道成寺」(夢幻的劇能・二場・祈り)p.287～288、「木賊」(劇能・一場・序ノ舞)pp.296～297、

「野宮」(夢幻能・二場・序ノ舞)p.312～313、「求塚」(夢幻能・二場)pp372～373.

⑤ 小林責／西哲生／羽田昶著『能楽大事典』, 筑摩書房, 2012.

「葵上」世阿弥改作『源氏物語』によるpp.2～3、「安達原」作者未詳、典拠未詳p.16,p.300、

「井筒」世阿弥作『伊勢物語』によるpp.44～45、「雨月」金春禅竹作とされるが作者未詳、『撰集妙』『古今著聞集』によるp.65、

「鸚鵡小町」作者未詳『十訓妙』『阿仏鈔』などによるpp.110～111、「姨捨」世阿弥作『古今和歌集』『大和物語』『今昔物語集』『俊頼髄脳』などによるp.150、「清経」世阿弥改作『源平盛衰記』『平家物語』によるp.270、「胡蝶」観世信光作、典拠未詳p.341、「関寺小町」世阿弥作の蓋然性が強いが作者未詳『玉造小町壮衰記』『古今和歌集』などによるpp.501～502、「卒塔婆小町」観阿弥作『玉造小町壮衰記』その他によるpp.518～519、「道成寺」作者未詳『大日本国法華験記』『今昔物語集』『道成寺縁記』などによるp.617、「木賊」世阿弥作ともいわれる、典拠未詳pp.625～626

「野宮」作者未詳で世阿弥作説があったが現在は金春禅竹作説が有力p.699、

「求塚」観阿弥作と伝えられてきたが世阿弥説が有力p.879.

「梅若玄祥」p.85、「梅若座」p.85～86、「観世元昭」p.227～228、「観世流」pp.231～235.

⑥ 「面白能楽倶楽部」26号

⑦ 矢作直樹著『人は死なない　ある臨床医による摂理と霊性をめぐる思索』 バジリコ,2011.

⑧ 「言祝ぎの美の情報 | 関西アートを紹介する「ARTことはじめ」」

http://www.arthajime.com/event/?p\_id=1194

閲覧日時、2019年4月20日(土).

⑨ 表章,加藤周一校注『世阿彌 : 禅竹』(日本思想体系 ; 24), 岩波書店, 1974.

⑩ 德田和夫[ほか]執筆『一五・一六世紀の文学』岩波講座日本文学史　第6巻),岩波書店,1996.

天野文雄「能の成立と展開」pp.27～49.

⑪ 「中國哲學書電子化計劃」「漢書」「傳」「賈誼傳」

https://ctext.org/han-shu/jia-yi-zhuan/zh

閲覧日時、2019年4月22日(月).

⑫ 「能楽師に聞く：観世流シテ方 梅若家当主 梅若玄祥」

http://www.the-noh.com/jp/people/actors/002a.html

閲覧日時、2019年4月22日(月).

⑬ 「能楽師に聞く：観世流シテ方 梅若家当主 梅若玄祥 第2部」

http://www.the-noh.com/jp/people/actors/002b.html

閲覧日時、2019年4月22日(月).