



世阿弥の伝書に見える「声」に関する一考察（４）
－ 『曲付次第』 第七条における「息」の問題－

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-07-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中西, 紗織 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00008551

世阿弥の伝書に見える「声」に関する一考察 (4) ——『曲付次第』第七条における「息」の問題——

中西 紗 織

北海道教育大学釧路校音楽教育講座

A Study on Voice in Zeami's Treatises (4) : Focusing on Breath in the Article 7 of *Fushizukeshidai*

NAKANISHI Saori

Department of Music Education, Hokkaido University of Education, Kushiro Campus

要旨

これまでに筆者は、世阿弥の伝書に見える「声」の演技や表現に着目し、「声」を身体の側面から捉え直すことを試み、身体の深みから始まる息・声と演技の連関や「わざ」の習得過程などについて、現代の能楽師の視点や実際の能の稽古と照らし合わせて論じてきた。同じテーマの継続的研究の(2)として「一調・二機・三声」に焦点をあて、観客と演者の「息」と「機」のつながりや謡と舞の連関を見直すことで、「音楽・舞踊・演劇の総合である能」の根底を流れる位相としての「音楽性」という考え方が、「声」と「身体」によってつくられ流れ続ける能の表現や芸術性の結びつきや連関を解するのに有効であることを確認した。次に(3)として、世阿弥の『音曲口伝』を取り上げ、音曲習道の視点からその内容や方法、プロセスについて考察・検討した結果、能の声の使い方や表現方法に関する新たな捉え方を見出した。今回は(4)として、『曲付次第』における「声」を中心に上げ、「息」の問題を中心に論じた。『曲付次第』は詞章への作曲のための方法や留意点を記した伝書であるが、そこには音韻学や音律論に基づいた言葉のアクセントに関することや声・息・拍子・位などに関する音曲論も展開されている。本稿では、『曲付次第』の中でも第七条に記された「息」の問題を中心に、「拍子」「流れ」「音楽性」など関連づけて考察した結果、音曲習道における、「声」になる以前の「息」のあり方や重要性、「機」との関連を再確認した。

はじめに

これまでに筆者は、世阿弥の伝書に見える「声」の演技や表現に着目し、「声」を身体の側面から捉え直すことを試み、身体の深みから始まる息・声と演技の連関や「わざ」の習得過程などについて、現代の能楽師の視点や実際の能の稽古と照らし合わせて論じてきた。同じテーマ「世阿弥の伝書に見える『声』に関する一考察」による継続的研究の(2)(中西 2013)として「一調・二機・三声」に焦点をあて、観客と演者の「息」と「機」のつながりや謡と舞の連関を見直すことで、「音楽・舞踊・演劇の総合である能」の根底を流れる位相としての「音楽性」という考え方が、「声」と「身体」によってつくられ流れ続ける能の表現や芸術性の結びつきや連関を解するのに有効であることを確認した。次に同じテーマの(3)(中西 2016)として、世阿弥の『音曲口伝(おんぎよくくでん)』を取り上げ、音曲習道(謡の道を極めるための学習・修行)の視点からその内容や方法、プロセスについて考察・検討した結果、能の声の使い方や表現方法に関する新たな捉え方を見出し

た。今回は(4)として、『曲付次第(ふしづけしだい)』における「声」を中心に上げ、「息」の問題を中心に論じる。

能においては、謡と舞が演劇的手法の基礎となっており、「舞は声を根となす」(表・加藤 1974, p.86)という世阿弥の言葉にもあるように、「声」がすべての演技に通じる舞の基盤をなしている。「能は、オペラのように歌舞で進行する演劇」(高桑 2015, p.6)であり、歌の集合体によって劇全体が構成され「歌の積み重ねでストーリーが進行する」(同)という特徴に示されるように、能という歌舞劇の根底を支える重要なものが能の「声」による表現、即ち「謡」なのである。

表・竹本は、「能に占める音曲の比重はすこぶる高く、世阿弥も五種の音曲伝書を残した」(1988 p.106)と述べ、音曲(謡)に関わる世阿弥の伝書として『音曲口伝』、『曲付次第』、『風曲集(ふうぎよくしゅう)』、『五音曲条々(ごおんぎよくじょうじょう)』、『五音(ごおん)』の五種をあげている。

本研究の(3)としては、「音曲」そのものの習い方や声の種類、使い方などが詳述された『音曲口伝』を扱った。本稿では「声」になる以前の「息」の重要性に着目し、『曲付次第』第七条の内容を中心として、世阿弥の伝書の音曲論に関する研究や現代の能楽師の言説に照らして論じることを試みる。

なお、世阿弥の伝書からの引用は、表章・加藤周一校注(1974)『世阿弥 禅竹』(岩波書店)による。引用文中のルビや返り点については省略した。また、本研究では、声、息、身体そのものの概念にはおさまりきらない、演劇としての能の中の表現する声、息、身体という意味で、「」付きで「声」のように表記する。

1 声になる以前の「息」の重要性

『曲付次第』を取り上げる前に、声になる以前の「息」の意味や重要性にふれておきたい。日本の伝統音楽においては、音になる以前の準備の段階から音楽が始まっているとよく言われる。このことは、能の謡の「声」に関する観世寿夫の「準備をはじめたときからその音がはじまる」(観世 1981, p.43)という言葉にも重なってくる。音以前から始まる間や流れとしてのプロセスが重視されている。謡の学習プロセスについて世阿弥は、まず謡の文句を覚え、節を極め、曲をいろいろのような謡い方の工夫ができるようになり、声の位への理解を深めた謡い方となり、根本的な理解に根差した演技となると説明している(『音曲口伝』(表・加藤 1974, p.75)。音や声が発せられる以前から順序立った流れを踏んで、準備も含めた流れ全体が「声」の演技の総体に完成していく。

同様のことは、生田久美子の言う「間」あるいは「呼吸のリズム」の体得と関連づけることができる。生田は、大形の波としての呼吸のリズムに注目し、このリズムを「西洋音楽におけるリズムとは質を異にした『リズム』」と説明し、「間」が単なる空白や沈黙ではなく「間」もまた別の表現であると学習者が認識することの重要性を説いている(生田 2007, pp.52-53)。「声」になる以前の「呼吸のリズム」あるいは「息」に注目することで、流れの総体としての新たな表現が見えてくる。

息や呼吸と深く関わる流れの位相としての「リズム」については西平(2009)や観世(1981)にも見える。辞書を引くと、「いき」は「生く」(「生きる」の古い形)と同根であるという(東郷編 2004, p.348)。つまり「息」は「生き」であり、息と声の連関は、人間が「生きる」ことと「声」が深く結びついていることに通じる。多くの場合、声は言葉と共にあるので、私たちは何らかのメッセージやイメージをそこから得ることができるが、「声」になる以前の「息」に注目すると、「声」の根源となる重要な意味をそこに見出すことができる。

例えば世阿弥の言う「一調・二機・三声」における、「声」になる以前の「息」や、「機」(気)を考え直すこと

で、演者と観客の関係性にも新たな視野が拓かれる(中西 2013, 2017)。「一調・二機・三声」については本研究の(2)、(3)で取り上げたが、「息」と「機」は重ねて論じることができるだろう。「一調・二機・三声」とは、謡の発声法の順序と内容を簡潔にあらわしたもので、①謡い出しの正しい調子(音の高さ)を取り、②機に完全に合わせて、③そのまま声を出す、というような意味である。世阿弥はここで、音の高さだけを取って機に合せずに声を出そうとすると、謡い出す最初の声が調子に合うことは容易にはありえず、謡い出しの調子は機が左右すると注意を与えている。表・竹本は、「謡の正しい発声の要領をモットー風に表現したのが『一調・二機・三声』で、『機』とは、『気』に近く、息に歌い手の意思が加わったもの」(表・竹本 1988, p.73)と解説している。

「機」・「気」・「息」の関連性については、世阿弥の言う『機』と「広く知られる東アジアの典型的な概念として『気』と書き表されるものとの関連が強調されることが多い。(中略)『機』と息との関連は明確であるだけでなく、身体の内なるエネルギーの流れの意味もある」¹⁾(Hare 2008, p.81)という主張もある。「機」や「息」が内なるエネルギーであり流れ続ける動的なものという捉え方は、前述の「呼吸のリズム」にも通じてくる。

2 『曲付次第』

『曲付次第』は、作能の根本を説いた『三道』(応永30年2月の奥書あり)より少し前に成立したといわれており、全八条には曲付(節付)、つまり詞章への作曲のための方法や留意点が記されており、そこには言葉のアクセント・音律・音韻・声・息・拍子・位などに関する音曲論が展開されている。各条の主題となっている書き出しの部分と概要を次にあげる。

○第一条——音曲者(音曲とは)

音曲の達人は、五音・六調子²⁾に通じ、言葉のアクセントに合った曲付(ふしづけ)や言葉の響きの強弱や清濁を曲にうまくあてはめることができなくてはならないが、そういう人は万人に一人もいないばかりか、五音や音律のことは教えたり習ったりすることも困難だと説かれている。「文字の正」(言葉のアクセント)とフシが自然と一致するような曲付など、曲付の基本が概説されている。

○第二条——七五七五の韻の字に同じ文字連付すべからず前句から後句への句移りに際して、同じ文字・アクセントをつけてはいけなくと注意が与えられている。

○第三条——音曲の拍子の事

音曲の拍子は曲の命であると書き始められ、「声を忘れて調子を知れ、調子を忘れて曲を知れ、曲を忘れて拍子を知れ」と続く。七五調ですすむ音曲に拍子を入れる時の字余り・字足らずの作曲上の処理の仕方が説かれている。

○第四条——曲の位の事

曲の位や音曲のすべてを極め尽くし到達する安位について述べられている。

○第五条——音曲の品々 先、祝言の歌

祝言の謡の作曲法として、句数や曲の情趣のつくり方などの指示が与えられている。

○第六条——曲舞

曲舞(くせまい)の作曲に関する諸注意が記されている。曲舞における拍子の重要性和、立って舞いながら謡う音曲であるという特徴が強調されている。

○第七条——音曲に息の事

「息」が音曲の根源であると最初に記され、作曲上の息や息遣い、息つぎの工夫や重要性が述べられている。「捨て声」、「息を盗む」など、音曲における「息」の特別な技法についても説明されている。

○第八条——大かた、曲付条々、已上

音曲と和歌、七五調、五音、アクセントなどが取り上げられ、全体の総論的な内容である。音曲を謡い連ねていくことを、水の流れにたとえて、『方丈記』冒頭の「行河の流れは絶えずして、しかももとの水にはあらず」を引用している。音曲においては「絶えずして、しかももとの声にはあらぬ」と、「声」が「水」に例えられ、水が沿って流れていく土台となる音律や四声がしっかりしていないと、声の流れである音曲が絶えてしまうと説かれている。また、重聞(重複した響き)にならないようにという注意が強調されている。

注目すべき箇所については後述するが、「息」について説かれている第七条に注目したい。中村格(1982)『世阿弥伝書用語索引』(笠間書院)によって「息」の項目を、「息」の語に関連する成句等(出づる息、入る息、次息など)も含めて数えると計59、うち『曲付次第』は30である³⁾。「息」の語が現れる世阿弥の伝書と出現数は以下の通りである。

『曲付次第』	30
『風曲集』	8
『花鏡』	7
『申楽談儀』	7
『音曲口伝』	5
『至花道』	1
『拾玉得花』	1

この数字からも、『曲付次第』に「息」が重点的に取り上げられていることがわかり、音曲の曲付つまり作曲における「息」の重要性がうかがわれる。「息」の語は第七条にのみ現れる。次に引用しながら考察をすすめる。

2-1 『曲付次第』第七条に現れる「息」

「息」を古語辞典も含めていくつかの辞典で引くと、次のような意味が記されている。

①呼吸作用。②呼気。(久松・佐藤 1958)

①口や鼻から呼吸する空気。呼気または吸気、特に呼気をさす。また呼吸作用。②勢い。気配。③(二人以上の者がいっしょに一つの事を行う場合の)呼吸。調子。④音声学上、声帯の振動を伴わない呼気。⑤芸道の深い要領。⑥茶などのかおり。(新村 2008)

①口や鼻から吐く呼気や吸う吸気。②呼吸運動。③元気。活気。勢い。④組になって仕事をするときの、仕事をうまく運ぶための調子やリズム。⑤茶などのかおり。⑥いのち。(松村 1988)

第七条に現れる「息」は、大きく二つの意味によって用いられていると理解でき、出現数30は次の通り分けることができる。

①呼吸作用としての「息」 16

②「息を次ぐ」または「次息」 14

①は呼吸作用の意、②は、専ら「息を次ぐ」(14ヶ所中一ヶ所のみ「次息(つぐいき)')と使われており、「息を次ぐ」ことへの深い理解を踏まえた詞章への作曲法や工夫に関するものと理解することができる。

これらをさらに詳しく見てみると次のようになる。

音曲に息の事。連声の地体也。息を助くる曲付、是、曲の道なるべし。(表・加藤 1974, p.151) (以下、第七条の引用は頁数のみ記す)

音曲において息は、声を出して謡い連ねていくことの根源となるものである。「息を助くる曲付」とは、「息次ぎがしやすいように配慮してある作曲」(p.151)と頭注にある。これは、次の行からの「句移り」や「文字移り」の具体的な作曲法における「息を次ぐ」ことの説明につながっていると考えられる。その部分を以下に引用する。

先、五七五、七五七五の句移りの境にて息を次也。さし声の序分までは、大略、七五の句間にて息を次なり。歌いとなりては、其曲体によりて、二句斗も息を次がで云渡す事あるべし。(p.151)

句移りの境目で息をつぐとか、サシで謡う序の部分では七五の句の間で息をつぐとか、拍子合いの謡になったら曲の形式によっては二句分息つぎをせずに謡うこともあるという。この前の行に記された「息を助くる曲付」は、このような「息を次ぐ」べき謡の詞章の境目や謡い方を知っていなくては実際に「助くる」ことにはならないだろう。そのための心得や留意点が引き続きこのあとにも細やかに述べられる。

ここで一つ疑問が生じる。「息を次ぐ」のは誰なのか。Hareによるこの部分の英訳を見ると次の通りである。

First of all, you should breathe on the caesura between the 5-7-5 and the 7-5, 7-5 lines in transition from verse to verse. In the *jō* section, as long as you are singing in *sashigoe* style, you generally should breathe between each pair of 7-5 verses. When you begin singing congruent songs, then sometimes you should sing for two full verses without drawing a breath, depending on the performance style. (2008, p.170)

ここでyouと訳された存在は、この伝書を受け継ぎ読み手となるべき後継者であり、芸やわざを伝承する、その道に生きる専門家であるだろう。世阿弥ももちろんそのような後継者としての読者を対象として伝書を書き残した。そうすると、「息を次ぐ」主体は、世阿弥と同様演者であり作曲家でもある者ということになる。

ここに書かれていることは、句移りや文字移りに配慮した、詞章の作曲法への留意点であると同時に、演者としての演技において「息を次ぐ」ことの留意点とも受け取ることができる。世阿弥自身作曲家でありながら演者でもあるので、両方の視点からの語りとなっていることは非常に興味深い。

第七条には、「息」に関連して他にも注目すべき記述が見られるので次に取り上げる。

2-2 捨て声

又、捨て声とて、云納め、又、句移りなどの文字を云捨てて、後句へ移る事あり。其時は、文字の内にて、わざと息を捨つる事あり。是は、次息にて文字を捨つる也。節曲舞などにある曲也。是は聞けたる曲位也。別義の秘曲と心得べし。順道の音曲には、あい構へて、息の内にて文字を云果つべし。(pp.151-152)

前掲の『世阿弥伝書用語索引』によると、世阿弥の伝書において「捨て声」が出てくるのはこの一ヶ所のみである。「捨て声」とは、謡い終わりや句移りの句の最後の文字を声に出して謡わずに、「次息」によって、つまりその箇所ですかさず息をついで、次の句を謡うことだと読める。「節曲舞(くせまい)」にある謡い方の技法だと書かれており、拍子にのって謡い舞う芸能だったと言われる曲舞の特徴を考えると、次の句次の句と謡い続けるための「息つき」をしなければ音楽が続いていかないだろうと想像できる。つまり、音曲のリズムや音楽の流れを優先して、言葉の文字のほうを消すということである。技術的なことだけを考慮するなら、さして難しくないように思えるのだが、世阿弥はこれを「聞けたる曲位」、つまり、至高の境地を超えた特別な音曲であると言い、「秘曲」と心得るべしと念を押す。これはどういうことだろうか。

このことは『曲付次第』第四条に通じる。第四条には

「曲の位の事」とあり、「無曲感聞」という至高の音曲の境地について説かれている。「聞けたる位」にして初めて到達できる遠大な目標としての音曲の位が常に目指されている。これについては稿を改めて論じることとしたい。

『曲付次第』には、音韻学や音律論と関連した言葉のアクセントや和歌のテキストなどを重視する考え方も強調されている。それにもかかわらず、言葉の文字を消すということは、重大なことなのかもしれない。そこには、単なる技術的な息つきや発声・発音をはるかに超えた境地における、「声」や「息」の捉え方や表現方法がうかがわれる。

「捨て声」を受け取るように、あるいは「捨て声」に連なるように「次息」が記されていることも興味深い。世阿弥特有の、逆説的でありかつ重なり合う概念のようでもある。このように考えてみると、「次息」あるいは「息を次ぐ」ことに、単なる息つきや「プレス」のような概念をはるかに超えた重要性を再認識することができる。

2-3 息を盗む

同じく、第七条から引用する。

凡、息を次ぐ事、句間にて次ぐ内にも、又、所によりて、息を盗みて次在所あるべし。盗むとは、息を次とも知らせぬ堺也。又云、切りて待拍子間に、文字を切りて息をば切らぬ在所あるべし。又、息をば次共、機を切らぬ在所あるべし。是らは、音曲習伝の刻、直相伝なるべし。但、音曲を得たらん達人ならば、不伝にても知るべし。(p.152)

息を盗むとは、息を次ぐと気づかせないことである。「切りて待拍子間」、つまり謡を一旦切って次の拍子を待つ間に、文字は切れているが、息は切れない所があるという。さらに、息つきをして息が切れても、機は切らないという。「機」は流れである。息を次ぐことで、テキストとしての言葉や文字が消えたとしても、根底に流れ続ける「機」がある。その「機」と結びついた「息」の扱いや技法は、音曲のすべての表現において大きな力を持つ。そして、これらの非常に高度なことの数々は、音曲に通じた達人であれば、師の伝授を受けなくても身につけているというのである。

世阿弥は、この箇所に続いて、息の次ぎ所をなしに作曲すると、全く理に合わない謡になってしまうと繰り返し注意を与えている。第七条最後に記された「息を次げ、息にな次れそ」が興味深い。「息を次ぐ」のは演者であり作曲家である自身であるのであって、「息」に支配されて息をつがされるということがあってはならない。

「息」と「機」の関連と身体の内流れ続けるエネルギーとしての「機」については先に述べた。ここでは、「息」「機」と関連づけて「音楽性」を取り上げたい。

3 「息」と「音楽性」

西平（2009）の「音楽性」については、本研究（2）において、「一調・二機・三声」の「機」との関連において取り上げたが、再び引用したい。西平は、「息」と「音楽性」について次のように語っている。

世阿弥の伝書は「息」の書である。すべて息の工夫である。（略）伝書の息は「気合い・気迫・氣勢」ではない。むしろ「音楽性」である。世阿弥の「息づかい」はすべて音楽性の話である。

この「音楽性」は今日言うところの音楽に限定されない。能という総合芸術の根底をなす流れの位相。「音楽・舞踊・演劇の総合である能」の根底を流れる位相。（略）現代英語ならば「能のスピリチュアリティ」と語るであろうその位相を「音楽性」と呼ぶ（西平 2009, p.189）。

「音楽・舞踊・演劇の総合」と「音楽性」には通底するものがある⁴⁾。西平の規定する「音楽性」は、能の根底にある流れの位相であり、「芸術性」や「精神性」「靈性」と関わるといふ。「音楽性」には明確な定義のようなものはなく、それは多様な文脈で用いられる言葉であり、一般的には、技術的なことを超えた個人の演奏スタイルや感受性、表現力について語る時に使われることが多い。しかし、「音楽・舞踊・演劇の総合である能」の根底を支える流れの位相として、総合芸術または「流れ」の概念としての「音楽」に「性」を付けた「音楽性」ほど相応しい言葉は他にないかもしれない。

西平はまた、「音楽性」を直接習うことはできないが、「息づかい」を工夫することはでき、「息づかい」が「音楽性」を可能にできると述べている（2009, pp.197-201）。

音曲における「息」のことや、「息」「声」「身体」などの関連、また「流れ」のことを語るのに「音楽性」は有効な概念である。「息」をつぐことの深い境地にあるものを探ったり、「捨て声」、「息を盗む」ことを理解したりする上で、その流れの位相の中で意図を持って流れ続ける「音楽性」という考え方は重要である。

世阿弥の音曲論と「音楽性」については機会を改めて論じたい。

4 「流れ」の重要性

「声」「息」「流れ」を関連づけて考えるのに、『曲付次第』第八条の「声」を「水」にたとえた記述は示唆的である。

凡、音曲の連声は、流水の地体に従ひて行がごとし。平地の流河は、水面うららにて、去事速か也。土石段々たる流所は、曲水文をなして、さざ浪浮き、水逆巻きて、不流不去に見ゆれ共、終には、流体の順次に従ひ行なり。音曲も、直ぐなるかかりの、七五七五の拍子のま

まにて、曲声正路なるは、音聞幽々と行く也。（略）

長明云、「夫、行河の流れは、絶えずして、しかももとの水にはあらず」と云り。たとへば、声は水、曲は流れなるべし。しからば、絶えぬ声にて、曲を色々に流連して、音感重聞ならぬは、「絶えずして、しかももとの声にはあらず」なるべし。（p.153）

謡を謡い連ねていくことは、流水が地表の形に自然に沿って進んでいくようなものだと述べられ、『方丈記』冒頭が引用され、「声は水、曲は流れ」と例えられている。「絶えずして、しかももとの声にはあらず」は、『風姿花伝』の「住スル所ナキヲ、マヅ花ト知ルベシ」（表・加藤 1974, p.55）にも通じる。

「流れ」は自ずから流れていくべき方向へと向かっていくものである。水の流れのように絶えることなく、しかももとの声ではない「声の文」を大いに発揮できるような作曲を、音曲論に合わせてするようにと締め括られている。

まとめにかえて

本稿では『曲付次第』第七条に焦点をあてて「声」と「息」について検討し、「息」の重要性を再確認することができた。また、「息を次ぐ」ことは、単なる「息つぎをする」あるいは音楽用語の「プレス」とは異なる次元の意味にもなる可能性があることと、「捨て声」のような至高の境地の秘曲と言われる技法があることがわかった。そこには、前述した「機」「気」「息」の関連性や、「リズム」、「流れ」、「音楽性」と「息」を重ねて語ることができるような奥深さを見出すことができるのである。

今後の課題として以下三点をあげておく。

- ①引き続き音曲習道に関わる世阿弥の伝書すべてについて、関連記述の分析と検討を行う。
- ②世阿弥の伝書の中の「声」「息」に関する記述を見直す。
- ③世阿弥の音曲論と「音楽性」について検討する。

【注】

- 1) Tom Hareが英語に翻訳した『音曲口伝』から引用。筆者の日本語訳。その著書*ZEAMI Performance Notes*には、他に『風姿花伝』、『花鏡』、『三道』、『曲付次第』、『風曲集』、『五音』などの英訳がおさめられている。
- 2) 頭注には、五音は「アイウエオの五母音。またそれに象徴される音韻上の法則・知識・学問」、六調子は「楽律上の知識のこと」（表・加藤 1974, p.146）とある。
- 3) この用語索引では1行に複数回現れても1回のカウントとなっている。『曲付次第』では「息」が1行に複数回出現しているのが多く見られる。
- 4) 例えば「ムーシケー」。「音楽」を意味するmusic(英語)、Musik(ドイツ語)、musique(フランス語)、musica

(イタリア語)などの語源である「ムーシケー」とは、「詩と音楽と舞踊の三者からなる包括的概念」(久保田 2009, p.15)。現在使われている意味と同様の「音楽」という語は、明治時代以降その意味で使われるようになったもので、もともと雅楽の用語であり管絃の楽を指す。注目すべきは、古代から詩・音楽・舞踊は包括的概念であり切り離せないものとして認識されてきたということであり、そのように考えると、総合芸術として長い年月伝えられてきた能において「音楽性」について論じ続け論じ直すことは意義深いことだといえよう。

福田真人編 (1995) 『身体の構築学——社会的学習過程としての身体技法』 ひつじ書房。

松村明編 (1988) 『大辞林』 三省堂。

三浦裕子 (1998) 『能・狂言の音楽入門』 音楽之友社。

源了圓 (1989) 『型』 (叢書・身体思想2) 創文社。

Hare, Tom, trans.(2008), *ZEAMI Performance Notes*, Columbia University Press.

(釧路校准教授)

【引用・参考文献】

- 生田久美子 (2007) 『「わざ」から知る』 (コレクション認知科学6) 東京大学出版社。
- 荻原達子編 (2001) 『観世寿夫世阿弥を読む』 平凡社。
- 表章・加藤周一校注 (1974) 『世阿弥 禅竹』 (日本思想大系 第24巻) 岩波書店。
- 表章・竹本幹夫 (1988) 『岩波講座能狂言Ⅱ 能楽の伝書と芸論』 岩波書店。
- 観世鍔之丞 (2000) 『ようこそ能の世界へ 観世鍔之丞能がたり』 暮らしの手帖社。
- 観世寿夫 (1980) 『観世寿夫著作集二 仮面の演技』 平凡社。
- 久保田慶一他 (2009) 『はじめての音楽史増補改訂版』 音楽之友社。
- 新村出編 (2008) 『広辞苑第六版』 岩波書店。
- 高桑いづみ (2015) 『能・狂言 謡の変遷——世阿弥から現代まで——』 檜書店。
- 玉村恭 (2005) 「世阿弥の能楽論における『無』の源泉——音曲論の果たした役割をめぐって——」 『美学』 第56巻第1号, 美学会, pp.69-81。
- 東郷吉男編 (2003) 『からだことば辞典』 東京堂出版。
- 中西紗織 (2013) 「世阿弥の伝書に見える『声』に関する一考察 (2) ——一調, 二機, 三声に焦点をあてて——」 『釧路論集: 北海道教育大学釧路校研究紀要』 第45号, pp.99-105。
- 中西紗織 (2016) 「世阿弥の伝書に見える『声』に関する一考察 (3) ——『音曲口伝』における声の使い方——」 『北海道教育大学研究紀要 (教育科学編)』 第67巻第1号, pp.335-341。
- 中西紗織 (2017) 『『間』『あわい』のコミュニケーション——能から学ぶ『声』のコミュニケーション』, 川島裕子編 『〈教師〉になる劇場』 フィルムアート社, pp.181-200。
- 中村格 (1982) 『世阿弥伝書用語索引』 (笠間索引叢刊86) 笠間書院。
- 西平直 (2009) 『世阿弥の稽古哲学』 東京大学出版会。
- 久松潜一・佐藤謙三編 (1958) 『古語辞典』 角川書店。