

女性能楽の可能性

The Potential of Women's Noh

宮西 ナオ子

MIYANISHI Naoko

Abstract: A new epoch in the world of Noh began in July 2004, when twenty-two female Noh performers were designated “intangible cultural heritage assets” by the *Nihon-Nohgakkai* or the Japanese Noh Association, the most important organization for professional Noh performers. Recently more and more discussions are heard encouraging the activities of women Noh performers who are working hard regardless of their gender. There are also expectations for the creation of new styles of Noh performances by women. These are: The creation of a new genre to be called *Noh-bu* or Noh Dance Noh workshops by women Women's Noh performances The creation of original Noh plays for women Overseas Noh performances with themes of world peace and/or the enhancement of the status of women.

Keywords: New Noh plays, *Noh-bu* or Noh Dance—as a new performance style, World peace, Overseas Noh Performances, Upgrading the status of women

キーワード：能舞、女性能、新作能、平和祈願、海外公演、女性の地位向上

はじめに

2004(平成16)年7月16日、22人の女性能楽師が能楽史上初めて日本能楽会への入会を認められて重要無形文化財総合指定保持者に認定されたことにより、能楽界にもさらに新しいエポックが築かれ、女性能楽師に対する期待が高まったといえる。本稿では、今後の女性達に期待される「能楽における可能性」について、以下の項目で考察した。女性能楽師に期待される能舞 ワークショップの可能性 女性だけの演能 新作能と平和へのメッセージ(外国人初の女性能楽師と平和の能) 女性能楽師に期待される海外公演である。

1、女性能楽師に期待される能舞

最初に「女性能楽師の諸問題」として、平成4年に堂本正樹が指摘した問題点を引用し、考察をしたい。堂本によれば、彼自身が「女性の、能の『演技』に対する参加を、有意義とする人間」¹という立場を明確にした上で、現在（平成4年当時）の能業界の問題点から分析し、今後の女性の役割について考察している。この問題定義から十数年が経過しているといえども、本質的な問題点は変わっていないと思われるので、ここで堂本の分析をまとめてみる。

堂本は最初に能楽の歴史を考察する。能楽界では明治時代に大きな変革を迎えたわけだが、「明治以後、本来能を舞わず地謡専門だった人たちが舞台に立つようになり、素謡のみの家も消滅した」²わけである。そしてこのような“業界”の変化の中で、能役者たちは、「旧幕府時代の基盤を失い、それでも能会を持続させて行く必要」があったために、「年間会費という形で能の会の切符を捌くため、会主は附属の各師匠に地謡のみでなく、ツレから能のシテをも担当させる必要に迫られた」という事情があった。つまり「年に一度でもシテを演じれば、通し切符は売り易い」³からだというわけで、最初に能の世界における経済性の困難さを挙げている。

また1日の能の総てを演じる「常の能」も、江戸時代後期からの演能時間の倍増で、能楽師たちにとっても「体力的にも不可能になった」⁴ことと、「明治の廃滅期に能を演じ続けた梅若が、鏗之丞家と梅若家の併立だった事も、多くのシテが必要になった一因ではないか」⁵と考察し、能楽師に増員が求められたことを指摘している。その後、各地で能のシテを注文によって演じる「能役者」が出現するようになる風潮が生じる一方、薪能や地方の文化会館的な催しなど、「能の大衆化による、演能会の記録的增加」⁶が認められるようになってきた。こうなると「能会の維持には常に観客の最低数の確保が必要」⁷になってくるわけで、これに加えて「素謡」を好む人や能に魅力を感じ習う素人を「能の観客として繋ぎ止めるため、能師匠たる役目は、やはり必要」⁸なわけで、ますます能役者が求められるようになってきた。そして、このような背景を考察した上で、彼が女性能楽師に対して期待することは以下の結論に導かれていくのである。

とにかく能は、好むと好まざるとに関わらず、一つの劇としての「能」を舞う専門家と、「その他」とに分岐して行く趨勢にある。このへんで「部分」と「全体」の思い切りが必要では無いか。その上で「芸事」には芸事としての完成を求め、全体は更に「演劇」として純化させたい。⁹

と論じた後で、堂本は次のように結論する。「そこで、女性能楽師の出番となる」といい、「『能楽師』の『師』という時の充実と、その独自性の更なる発展のためにも、女性の『能

舞』は確立したい」¹⁰というのだ。つまり女性能楽師に対しては、具体的に2つの可能性を示唆している。ひとつが、「師」として弟子達に教えること。そしてもうひとつが役者として、「能舞」という新しい形式の舞台を設けることである。この具体的な提案は極めて重要なものではないだろうか。

そもそも「能楽や歌舞伎の芸能は、おそらく何百年の中で、男性が演じるべき芸能として出来上がっていった」¹¹と脇田晴子をはじめとして、多くの専門家が指摘するように、能楽そのものが、六百年という長い時間をかけて男性を基準にして創り上げられたわけであるから、既存の男性が演じてきた能楽と同じものを女性が演じたとしても、そこには革新的な展開があるとは思えない。できればかつて出雲のお国が出現し、新しいジャンルの芸能を創り上げたように、新しい形態の能楽を誕生させることができないだろうか？

堂本も「『能を演ずる』では無く、『能の演技』の技術を生かして、新しいジャンルを作る事を提唱」¹²しているわけで、「現在演じられている男性の能」そのものに憧れ、このシテをその儘女が演じるのを目的としている人々には「不満かも知れない」と断った上で、改めて、それでは、具体案を示すとなれば、「能舞」にいきつくのである。「『歌舞伎』から『日本舞踊』が派生し、女性がその担い手として活躍しているように『能』から女の『能舞』が分離して、独立すべしと主張している」¹³わけなのだ。

つまり楽劇「能」ではなく、「能の音楽と文学の抜粋による、新しい抽象舞踊『能舞』の創立」¹⁴を期待し、それが創造されたならば、「業界も世間も、稽古事としての利便性から歓迎するはずだ」¹⁵といている。そういう意味では、新しい能楽の分野としての「能舞」については、大いに期待される提案であるといえよう。

この記事は平成4年の9月と10月の『能楽タイムズ』に掲載されたものである。実際のところ、「能舞」としては、今に至るまで新しい動きが確定されてはいない。しかし平成14年10月9日（水曜日）に、東京芸術大学で学んだ、能楽研究家でもある青木涼子が女性だけで舞う『百萬』の能舞を行ったことは注目に価するだろう。「女性だけによる能舞・女性能プロジェクト」は、この日、午後6時30分始まり（上演時間約40分）で、上野護国院本堂（入場無料）で行われた。¹⁶出演者はシテ：青木涼子、笛：根岸啓子、小鼓：寺島澄代、大鼓：原田樹子、太鼓：大江隆子、地謡：渡辺聡子、赤井敬子、広瀬桂子、多久島法子、関根とも恵、寺井千景、指導・演出：野村四郎 制作：山口佳子である。

以後、女性による能舞の試みは成されていないかもしれないが、今後、この堂本提案は、大いに注目される方向性といえるだろう。

2、ワークショップの可能性

堂本は、女性能楽師の「師」としての側面についてもふれているが、その提案を広げて考えてみれば、「ワークショップ」などを通じて勉強熱心な能楽愛好家たちに、能楽を教え

るという役割も女性には大いに期待できるのではないだろうか。折しも女性能楽に関するワークショップについては、実に、この記事が書かれた平成4年から、「国立能楽堂公開講座・土曜セミナー」として国立能楽堂で行われている。期間は、平成4年から7年までと、年に1度の割で通算4年間4回にわたり実施¹⁷された。国立能楽堂二階の研修能舞台で行われたが、当日配布されたパンフレットから内容を見てみると、以下のようになっている。これに加え、当日行われたワークショップをすべてビデオで見たところ、かなりの熱気に溢れたものでもあった。

第1回目ワークショップ「女性能楽師を観る－演技の基本と作品」¹⁸は、平成4(1992)年7月25日PM2:00-4:30に行われた。「能における男女の性差」を特に技法面から比較検討したものだ。出演者：山階敬子、鶴沢久、今村ミヤ子(ママ)三木美智子、片平美代子、浅井文義、柴田稔、遠藤和久、浅見慈一、内瀧慶三、宮増新一郎、柿原弘和、小寺佐七。進行：山中玲子である。第1部：比較対象による演技の考察」として、「身体演技基本の型」を鶴沢久と浅井文義が、「声の演技 謡」のなかで、男だけによる素謡いや女だけによる『高砂』素謡、女役謡と男地謡による素謡(『百万』(笹の段) 男役謡と女地謡による素謡(『野宮』)を試みた。第2部は装束付舞囃子形式による舞台鑑賞であり、『井筒』(後シテの出から/シテ：山階敬子)と『鶴』(後シテの出から/シテ：鶴沢久)また「女流能の現状と将来を語る座談会」が山階敬子、鶴沢久、浅井文義、山中玲子、で行われた。

座談会では、山階が「今日に至るまで、能を志した女性達がおり、今の自分たちにつながっていることを忘れてはならない」といいつつも、「自分自身は女性ということ意識しない」といっている。また鶴沢も同様に「女性であることをほとんど意識しない」が、「男性のまねではなく、自分の身体と常に対峙する方向を探っていきたい」と語った。また浅井の「生き様を美しくしない限りは美しい舞台は作れないわけで、そのような意味では男女の差はない」という意見には3人の意見が一致した。このワークショップは先着100名の予定が300数名の参加者がくるという盛況ぶりであった。先にあげた堂本も「無料のセイ(ママ)もあろうが、超満員の盛況だった」¹⁹といい、そこには「『女流能楽師』に対する関心の深さが伺われ」²⁰「客席の熱気」も感じられ、座談会も「時間切れになる押せ押せで、質問や発言を求める人は尽きない」²¹と報告している。

第2回目は、ワークショップ「女性能楽師を観る - 第2回謡の表現」²²として、平成5(1993)年8月21日PM2:00-4:30に行われた。出演者：宝生公恵、内田芳子、影山三池子、久貫弘能、石黒実都、近藤乾之助、三川淳雄、水上輝和、工藤和哉、井藤鉄男であり、進行は山中玲子。謡の基本 技法の基礎知識(内田芳子)吟型(宝生公恵、三川淳雄)節(久貫弘能、石黒実都)拍子(影山三池子)などの実演。そして素謡による作品鑑賞は、『自然居士』(シテ：内田芳子、ワキ：工藤和哉。ワキツレ：井藤鉄男)『隅田川』(シテ：宝生公恵、子方：石黒実都、ワキ：工藤和哉)『清経』(シテ：影山三池子、ツレ：久貫弘能)であり座談会では、宝生、内田、影山、石黒、久貫の5名の宝生流女性能楽師た

ちが登場した。今回のワークショップでは、男女差というよりも謡の表現についての企画であったが、彼女たちに能楽師になった理由を聞くと、やはり「一生の修行」というような言葉が多く出てきて、能楽に対しては単なる「芸能」ではなく、もっと精神的な修養の場として捉えている様子であった。「男の人のように見せるのではなく女性の身体を通じて、表現していきたい」(影山)「謡などは女性同士の方が具合がよい。女一人一人は力が足りなくても、4、5人が助け合うことによって、よく合った舞台を作れる可能性がある」(宝生)というような意見もあがった。

第3回目は、ワークショップ「囃子の表現」²³として平成6(1994)年8月6日PM 1:00開始だった。第1部では囃子の基本 楽器と音色(鹿取希世、久保陽春子、山田利子、佐藤宮子) 第2部では能における囃子の役割(内瀧慶三、鷓沢洋太郎、上条芳輝、大江輝夫、島原春京、富山礼子、仙田理芳、高橋万紗、平友恵、梅井みつ子、長谷川洋)を演じ、第3部の舞台鑑賞では、舞囃子『胡蝶』後場(鹿取希世、久保陽春子、山田利子、佐藤宮子、富山礼子、島原春京、仙田理芳、高橋万紗、平友恵、梅井みつ子、長谷川洋)を演じた。第4部の「質疑応答」では、鹿取希世、久保陽春子、山田利子、佐藤宮子が登場し、会場の質問に答えた。当時、大坂には小鼓をする女性はわりと多いが大鼓は一人だという。また東京で太鼓をしている佐藤宮子によると、当時の女性の囃子方は非常に少なく、笛方は東京にいないという。小鼓は二人、大鼓は止めてしまったために、東京では女性だけの囃子方をそろえることが難しく、4拍子をそろえられるのは大阪のみということであった。

さて第4回平成7(1995)年7月29日に行われたワークショップ「狂言の演技」²⁴では、出演者が和泉淳子、和泉祥子、和泉元彌、野村信行、井上靖浩であり、進行は松本雍だった。内容は、狂言の演技の基礎として、狂言の演技：信行、淳子 基本の表現：元彌、祥子 小舞『掛川』淳子、『暁』祥子。次に舞台鑑賞 - 登場人物によるバリエーション / 装束付を行い、最後の「質疑応答」では、和泉淳子、祥子と進行役の松本が語り合った。

淳子も祥子も共に3歳から舞台に立っている。「女子だからといってハンディは感じない」(淳子)「狂言には型があり、自分という人間を通して型を見てもらうという意味では、男女の差は感じない」(祥子)という意見が印象的である。また鬼のような役を演じるときでも、男女の差よりも稽古や発声の方法が大切だという。この姉妹は、海外公演なども多く経験しており、中国、マレーシア、イギリス、フランス、シンガポールなどで行ってきたが、「舞台の上では男性も女性も変わらない」と確信をもって語っており、「芸を伝承するのは技術だけではなく心であり、心は男性と変わらない」といっていた。

以上4年間に渡るセミナーの内容はかなり密度が高いものといえよう。このようなワークショップは能楽愛好家のためにも、また新しい愛好家を獲得するためにも今後も開催されるのが期待される。

3、女性だけで演じる能の発展

以上のような周到なワークショップを経て、平成9(1997)年10月23日に国立能楽堂では「女性能楽師の夕べ」と題する企画公演が行われた。「女性能楽師による演能は国立能楽堂の自主公演では初めての試み」²⁵であり、開設して14年で初の女性能が会場として使った。『読売新聞』1997年10月27日夕、東京版2版、「女性ばかりの能楽公演」では以下のように掲載している。この紙面では、女性がなぜ舞台に立てないかを問題にしている。

「三輪」は囃子方や地謡も含めすべてを、「百万」も一部の役や後見を除いたすべてを女性が務めた。約六百年の歴史を持つ能は、男の芸能として成り立ってきた。現在、能楽協会には全会員の一割強にあたる約二百人の女性会員がいるが、これまで女性能楽師は、囃子方なども含めて同能楽堂主催公演には出演したことがなかった。女性が舞台に立てない理由ははっきりしておらず、能楽堂では五年前から四回の試演会を開き、女性が演じる能を検証。「女性だけで演じれば違和感はない」と判断。今回の企画が実現した。²⁶

ということで、女性が舞台に立てない理由ははっきりしておらず、能楽堂では五年前から4回の試演会を開き、女性が演じる能を検証した上で、女性だけで演じれば違和感はないと判断したことを述べているが、これは大変重要な記事ではないだろうか。

演者は、舞囃子・金春流『三輪』富山礼子(ママ)、笛：鹿取希世、小鼓：久保陽春子、大鼓：山田利子、太鼓：西嶋淳子、地謡：平友恵、仙田理芳、島原春京、高橋万紗、梅井みつ子。能・観世流『百万』シテ/百万：山階敬子、子方/百万の子：武田崇史、ワキ：工藤和哉、アイ/釈迦堂門前の者：石田幸雄、笛：鹿取希世、小鼓：久保陽春子、大鼓：山田利子、太鼓：西嶋淳子、後見：大西智久、河西暁子、地謡：片平美代子、岩屋稚沙子、長宗敦子、富永育子、津村聡子、鷓沢久、三木美智子、今村宮子²⁷である。

女性が中心になって行う会では、1982(昭和57)女流能楽師各流合同演能の会「華の座」が足立禮子(観世流)、内田芳子(宝生流)、富山禮子(金春流)など流派を超えて設立されてはいたものの、国立能楽堂主催公演となれば画期的でもあり、その後も女性達が主体になった能は活発に演じられた。金春流では、本邦初「女性主体の能舞台」安達ヶ原ふるさと村五重塔前広場二本松薪能が平成14(2002)年10月14日(午後4時開演～)に行われた。『羽衣』と『黒塚』だったが、『羽衣』のシテは富山禮子、『黒塚』のシテは仙田理芳。狂言は『盆山』。『二本松薪能』パンフレットに書かれた富山禮子の言葉によれば、

今回の薪能公演では、全国に先駆けて2つの大きな特徴があります。一つは女性主体の能舞台だということです。じつは能楽の世界はいまだに男性中心の風潮がありま

す。その中で福島県の男女共生センターがおかれている後藤寺で、女性主体の能公演が全国で初めて行なわれることには、意義深いものがあります。²⁸

とある。また平成14(2002)年10月12日(12時30分～)宝生能楽堂で行なわれた「華の座」²⁹では、能『朝長』(宝生流)シテ(青墓宿長者源朝長):内田芳子、ツレ(侍女):土屋周子、ツレ(従者):衣斐正宣、ワキ(旅僧):森常好、ワキツレ(従僧):館田善博、地謡:近藤乾之助、寺井良雄、亀井保雄、水上輝輪、前田親子、金丸範子、石井佐奈枝、沢田郁代。舞囃子(観世流)『卒塔婆小町』シテ:足立禮子。能『紅葉狩り』(金春流)シテ(女鬼神):富山禮子、ツレ(侍女):長谷川純子、ツレ(侍女):藤江桂香、後見:仙田理芳、梅井みつ子、地謡、島原春京、高橋万紗、平友恵、久保田葵美、長谷川洋、大澤久美子、深津洋子、赤羽たか子が演じたが、金春流の地謡は、女性だけで構成されていることが注目される。

観世流では、新しい試みとして、2004(平成16)年に横浜能楽堂とりゅーとびあ共同企画公演で「女による女のための女の能」³⁰を開催した。馬場あき子作で梅若六郎演出・節付の『小野浮舟』である。³¹翌年3月の東京公演では、早くからチケットが売り切れついにはキャンセル待ちさえできない状況だった。梅若六郎と馬場あき子の対談「男が語る女の能、女が語る女の能」もあり、出演者は、シテ(浮舟):津村聡子、ツレ(母):富田雅子、子方(小君):梅若美和音、ツレ(侍女右近):高橋栄子である。三役は笛の八反田智子以外は男性(大鼓:柿原弘和、小鼓:観世新九郎)地謡は男女の混合。前列に女性。鈴木矜子、井上貴美子、山村庸子、三吉徹子、後列に男性、川口晃平、山崎正道、梅若晋矢、角当直隆であった。「男の私の思いは抑えて、女性の方々の考えを優先させていきたい。女性しかできないもので表現する、そのお手伝いをするようになる。いずれは女性の指導者が必要になるでしょう」³²と演出・振付および後見を行った梅若六郎はいつている。

またかつてから婦人能を行ってきた宝生流では、2004(平成16)年7月の文月能で、『岩船』を出した。³³これは、シテに広島栄里子、地頭が影山三池子、地謡もすべて女性という画期的なものとして注目された。女性能楽師だけの演能は同流の公式の会では初めてだったということも話題になった。さらには2005(平成17)年2月6日、初めて女性が『石橋』を演じた。³⁴シテは影山三池子である。以上見てきたように、女性がシテ、あるいは女性だけによる演能は明らかに増加しており、男性能楽師や評論家からも今後の展開が大いに期待されていると見てよいのではないか。

4、新作能(平和のメッセージ)

女性能楽師の可能性で4番目に挙げられるのは、新作能の可能性である。現行の曲が男性のために書かれてきたものであった。「能楽は男だけの芸能だった。(中略)これまで

男をまねることばかりだった女性能楽師だが、ここいらで女の能楽が生まれてもいい³⁵と長く女性能楽師に理解を示してきた能楽評論家、現横浜能楽堂館長の山崎有一郎はいう。山崎は、「能の一番中心になるものは女物」だという。「男が見て、男が作って、男が演じているのに、なぜ女かという、それは男の理想像」だという。しかし山崎は、女性のもつ特性や実力にも注目し、新しい可能性があることも伝える。今の女性の中では、「確かに男の能楽師よりももっと技術的に上の人がいる」ので、そのような実力を生かして、「女の人でなくてはできないものをやればいい」³⁶ というのである。「そのために新しい能を作る試みが成されてもよいのではないだろうか」³⁷ といっている。そもそも、世阿弥も『風姿花伝』の「花伝第六花修云」に、「一、能の本を書く事。この道の命なり。極めたる才学の力なけれども、ただ、工(たく)みによりて、よき能にはなるもの也」³⁸ といい、能の台本となる謡曲を書くことは、この道の命であるといっている。

平成7(1995)年12月6日から同8年1月7日まで国立能楽堂で、(企画展)『新作能の流れ』が催されたが、そのおりに配布された『新作能の流れ』に、羽田昶が以下のように書いている。「古典としての能の演目は、現在、約240番あり」、「能が幕府の式楽として栄えていた江戸時代にスタンダード・ナンバーとして定着したものを基礎に、明治以後にも引き継いだ演目群。その大部分は室町末期までに作られた作品で、能が中世芸能であるといわれる所以」³⁹ である。そして室町時代以後も、「江戸時代には大名・公家から無名の好事家にいたるまで多彩な作者によって1000-1500番くらいの新作が書かれた」⁴⁰ という。その後も新作能は多数書かれてはいるものの、「能楽師」の作った新作能に限ってみると、作詞も含めて能楽師が自作自演した新作能には、片山博通「世阿望憶1962」、浅見真健「面塚」(1963)、津村紀三子「法難」(1966)「文がら」(1968)「かぐや姫」(1988)、梅田邦久「雪女」(1971)、金春信高「佐渡」(1990)穂高光晴「世阿弥再見」(1991)など⁴¹がある。ここで改めて注目することは、女性能楽師の津村紀三子が新作能を3作も作っていることだ。ほかの男性能楽師と比較しても、圧倒的に多くの能を創っていることなのである。「女性能楽師の先駆け」といわれるだけに、津村のエネルギッシュな姿勢が創作活動にも伺われる。

新作能の中では、昨今の世相を憂いて、「平和」を訴えるものも増えている。2002年9月11日のニューヨークで起きた同時多発テロから一周年が経過したことで、梅若六郎はNYテロ一周年追悼公演を行っている。

梅若六郎を団長とする一行(梅若六郎、梅若晋矢、角当直隆、梅若靖記、高井松男、則久英志、山本東次郎、山本則重、山本則秀、竹市学、大倉源次郎、亀井広忠、助川治ほか)がニューヨークで追悼公演を行った。8月31日 瓜盗人 土蜘蛛 9月1日、二人大名 葵上 成田山新勝寺の僧侶20名も同行、両日とも初めに声明、最後に声明と能の囃子による能舞「INORI」が捧げられた。⁴²

2002年には先に挙げた堂本正樹作の新作能『サダコ』が10月11日広島アーステールプラザ中ホールの能舞台で行われた。作曲・作舞・演出は梅若晋也、ドラマトゥルグ小田幸子、監修梅若六郎によるものである。

全編口語体(現代詩)「異国の旅人」役のダン・ケニーが洋装(スーツ姿)で登場するなど、試演時に評判になったが、「通訳」役の野村小三郎は、今回、書生風スタイルで登場。(中略)中入で暗転しての灯籠流しの場面では、客席の十数名がそれぞれの灯籠を白州に並べたこと。四人の子方の可愛らしさと共に、後シテの面が前髪のあるかわいい面だった⁴³

というように、さまざまな試みを取り入れたものである。昼の部は「県内の高校生が四百名来て、一部の学生が舞台上がって、仕舞いや謡を体験する」⁴⁴ワークショップもあった。堂本正樹、梅若晋也、小田幸子、平林直子が行った座談会の中で、堂本は、この能を創った動機をあげている。2歳の時に被爆し、白血病に冒された佐々木貞子さんが、10年後に発病し、千羽の鶴を折れば病気が治ると病床で千羽の鶴を折り続けるが亡くなってしまった。そこで同級生達がお小遣いをためて彼女のお墓を作ろうとした。その運動が、やがて全国的に広がり、原爆で亡くなった多くの子供達の霊を慰める記念像の設立へとひろがり「原爆の像」が建立されたという。それを報道したNHKのテレビ番組を見て、「千羽鶴を折って病気の平癒や世界の平和を祈る風習は、いまや人間の心の象徴として存在している」⁴⁵と思ったといっている。その点「能は大きな普遍的なテーマと具体的な舞や型、姿の美しさやイメージの豊かさ、その凝縮度といってもものが共にはばたいて感動を与える」⁴⁶ことから、この新作能を創り上げたという。この能については、新しい試みも多いが、平林直子は「今までの能の形式から外れたことをやらなくてはならない。21世紀の能を目指すには新作能の枠組みからはみ出すことも多い」⁴⁷といい、「主人公は12歳の子供」であるが、サダコを代表とするたくさんの子供達の霊が、堂本の作品によって「鎮魂され、平和の未来に羽ばたいていく」と結んでいる。

また2003年8月9日、長崎に原子爆弾が落とされた58年後の同じ日に、祈りを込めて京都の金剛能楽堂で初演された『原子雲』は、金剛流宗家直流職分宇高通成の新作能である。30年前にこの作品を書いた宇高は、「いつの日か日本および海外で上演し、平和の礎にしたい」⁴⁸と考えてきたという。そして

広島・長崎の他、世界各地での上演によって、スリーマイル島やチェルノブイリ、その他水爆の実験によって今も失われている数多くの霊を慰めるとともに、人類の永遠のテーマである人間の生命と魂の尊厳・調和を世界無形遺産である「能楽」によっ

て提唱していきたいと思います（中略）今この時こそ、能「原子雲」を通じて心より世界恒久平和を願う⁴⁹

とメッセージを伝えた。ちなみに宇高通成は、国際能楽研究会創設者でもあるが、この会は、1970年に宇高通成主宰の「景雲会」の国際部として発足し、オーストラリア、ブラジル、カナダ、ドイツ、ニュージーランド、米国、イタリアなどで能楽を愛好する外国人達が活動を行っている。現在日本においても能楽協会に所属しているプロの女性外国人能楽師がいる。小鴨梨辺華という米国人であり、能楽師になる前はリベッカ・ティール(Rebecca Teele)という名前であったが、能楽協会に入会するに当たって日本名に改名したのである。

小鴨は1946年米国生まれ。能楽金剛流師範、能楽協会京都支部会員であり、INI(国際能楽研究会)本部事務局長である。経歴は、1972年に金剛流景雲会に入門、1974年宇高通成「面乃会」に入門。以後、金剛流太鼓、幸流小鼓、森田流能管などを学び、1980年11月能楽金剛流師範免除を取得し、1996年10月能楽協会に入会している。「昭和55年に外国人として初めて金剛流師範の免許を取得」⁵⁰と注目され、シテ方として能を演じるとともに能を通じた国際交流などの功績が認められ、平成15年には、「各分野での功績の著しい女性を称える京都府あげぼの賞を受賞」⁵¹した。

小鴨は、「いつか女性だけでも演じることができれば」⁵²と『市民しんぶん左京区版』でも女性能楽師に対する期待と抱負を語っているが、女性であり、外国人であるという二つのハンディを超えて、能楽の世界への普及活動などを行っている。

新作能『原子雲』上演に向けて、世界からのメッセージとして、小鴨が事務局長を務める国際能楽研究会が出した『平和の祈り』には、各国で能楽を普及する会員からのメッセージが届けられている。いくつかを紹介する。モニック・アルノーINIイタリア支部長は、「パフォーマンスとは、舞台へ立つ者と、観客の両方へ安らぎと新たなエネルギーをもたらします。文化、歴史、国籍を超えた、世界中の顧客の間で、この花の種が育つ事を楽しみにしています」⁵³と述べ、永井・アンジェラ・真弓INIブラジル支部長は、「世界の平和を願い続け、決してゆらぐことのない芸術を、神は褒めたたえることでしょう」⁵⁴といっている。またペルー在住のダヴィッド・アリアガ・フェンテス氏は、「我々能楽愛好家にとって、能楽はただの芸術ではない」⁵⁵ともいう。外国人女性能楽師の大いなる貢献により、多くの外国人の理解者が増えつつあるのは確かなことで、今後、平和のメッセージの一環として能楽が世界で演じられることが期待される。

5、海外公演

もはや能楽が訴える世界は日本のみではなく、海外に目を向けて発信され得ると考えてよいだろう。能の海外公演が世界の平和や世界変革に大いなる可能性となるであろうこと

を、西一祥・松田存は『能楽海外公演史要』の中で昭和63(1988)年に述べている。

われわれ日本人が二十一世紀へ向けてさらなる繁栄を願うならば、外交政策や貿易摩擦の解決などの外面的課題に努めるだけでは充分とは言えない。国家間・民族間の文化の交流を促進し、相互理解を深めるといった内面的課題にも取り組んで努力し、人類の文化遺産を共有することによって平和・安全・世界変革を願う心を涵養し、世界の叡智を集中して平和を積極的に維持するための可能性を追求することが必要であろう。こうした観点に立って考えるとき、一民俗の文化遺産として尊重されるだけでなく、人類の文化遺産として共有されるべき能が国際的に果たし得る役割は、実に大きなものがあると思う。⁵⁶

野上豊一郎はつとに、その著『能の話』で以下のように語っていた。

私は能を日本の文化の産んだ最も卓越した物の一つとして考へてゐる。その卓越の程度は、日本の文化を十分に世界的になしえるほどのものであると確信する。だから私の話は日本文化史の展開に役立った民族的特徴を抽出することを目的として、しばしば世界文化史との対照を問題とするであらう。⁵⁷

さて、日本に於ける能楽の海外公演は昭和29年に遡る。⁵⁸丸岡大二は、昭和44年に出版された『謡の総心得』の中で「昭和二十九年の夏には、イタリアのベネチアで催された国際演劇祭に招かれて、はじめて能楽団が欧州へわたりました。その後、三十二年の夏にはパリへ、四十年秋には、ギリシャの古代劇場公演を皮切りに、欧米を公演旅行をした」⁵⁹とあるが、このような海外公演史の中で、女性能楽師で初めて海外公演が実現したのは、昭和58(1983)年、5月5日~11日の期間に観世流能楽師奥村富久子の演じたイギリス公演である。これが認定された女性能楽師の正式に認められた公演といえるだろう。

とはいえ、実は、それ以前に、当時は能楽師として正式に認められてはいなかったものの、津村紀三子が、「1920年大正9年 18才 家計を助けるためもあって、九州、朝鮮と広く活動。京城、釜山において演能活動を約12年間行う。京城日報ホールで『羽衣』を初演」⁶⁰している。紀三子は、新作能の項でも、能楽師の中では飛び抜けて新作能の数が多かったが、非公式とはいえども、海外公演の先駆者でもあった。

しかも『羽衣』を舞った紀三子の舞台には、「予想をはるかに上回る観客が入った」⁶¹ということで、十分に人々を喜ばせたことであろう。折しも「明治三十八年に京釜鉄道の開通をいって、観世宗家である観世清廉がそうそうたるメンバーを率いて演じて以来、京城にはめばしい演能会はひらかれていなかった。そのときから十六年がたっている」⁶²というような事情もあったわけで、人々は観能を渴望していたといえる。

そのうち紀三子たちの「演能会の成功に目をつけた京城日報が、以後は自社の主催で行いたいと申し出」⁶³てきたこともあり、『菊慈童』『蝉丸』『橋弁慶』『忠度』『箆太鼓』など演能会や仕舞いの会を次々に行っていった。このような活動は、やがては東京にも知られることになり、それが逆に物議をかもし、結局、紀三子は観世流を破門されてしまった。その後、60年が経過し、女性の演能は正式に能楽師として認められた奥村富久子によって昭和58年に英国で大成功を収めているのである。『能楽タイムズ』第373号（昭和58年4月）によれば、「女流楽師、初のヨーロッパ公演」とタイトルがあり、

観世流の南条^(ママ)秀雄師を団長とする一行十八名の能楽団が、四月三十日、イギリスに出発する。上演曲は「砧」で、シテは、奥村富久子氏、ツレは近藤幸江、ワキ指吸雅之助氏。南条^(ママ)氏は地頭を勤め、囃子は大倉長十郎・大倉源二郎・笈三男・大倉三忠の諸氏。五月五・六日は、イギリス・ブリストルで、八日はロンドン・サドラーズ・ウェルズ劇場、十、十一日はスコットランド・グラスゴーで公演する。（中略）後援は国際交流基金などで、女性の演能は国外では初のこと⁶⁴

となっている。この公演を企画・同行した当時静岡大学教授の宗片邦義は、南條秀雄と奥村富久子の共著『花乃むかし』の中で、以下のように述べている。

『砧』英国公演は、十年ぶりの日本能楽団訪英ということで、しかも女流能ということもあって大変な評判となり、当日は開演後もしばらく入場できなかった人々の長い列が劇場前に残った。ブリストルでは、五・六日、七百名収容のビクトリア・ルームズ劇場、ロンドンは八日、座席数千五百というサドラーズ・ウェールズ大劇場であった。三日のレクチャー・デモンストレーションは、BBCその他のテレビ・ラジオによって全英に紹介され、その他「婦人の時間」等いくつかの番組の取材があった。⁶⁵

さらに当時、紹介された現地の新聞の記事から、宗片は抜粋している。

全国紙『デイリ・テレグラフ』（五月九日）の劇評は、「女性をシテとした今回の能楽団は、昨夜サドラーズ・ウェールズ劇場で世阿弥作の『砧』を模範的に演じた」と述べ、『ガーディアン』（十日）は、「伝統を破る女流能のパイオニアとして奥村氏は、女性の悲哀を舞台いっぱい演技、男性演者よりもさらに納得のゆく舞を見せた。また氏の美しい謡は夫の南条秀雄氏に導かれた地謡の男性的な深い謡とよく調和していた」という賛辞を送っている⁶⁶

また同行した東孝次は、『花乃むかし』のなかで、以下のように述べている。

シェイクスピア上演の際かなり最近まで、男性が女性役をしていたのだということを考えあわせると、奥村氏による女流能は能楽の歴史にとって一つの大きな前進であるとさえ見て取れた。(中略)奥村氏は絶賛を浴びた。テレビ、ラジオ、新聞全てが、女流能を正當に評価し、能の卓越性を賞賛した。この公演で能の国際性を立証するとともに、南條・奥村能楽団は、英国において、確固たる地位を築いた。⁶⁷

南條・奥村渡英能楽団は、大好評の末、その翌年、昭和59(1984)年4月18日から22日の期間にわたって、再度、イギリスを訪問しロンドンのサドラーズ・ウェールズ劇場で5日間連続公演を行った。上演曲は能『班女』『砧』『恋重荷』狂言『棒縛』『蝸牛』である。『能楽タイムズ』第387号(昭和59年6月)によれば、以下のような記述が見られる。

第二回渡英公演：観世流の南条(マ)秀雄氏を団長とする能楽団は、四月十六日に成田を発ち、イギリスロンドンのサドラーズ・ウェールズ劇場で、十八日から二十二日までの五日間、能「班女」「砧」(シテ=奥村富久子)「恋重荷」(シテ=南条秀雄)などを各日一曲ずつ公演して好評を博した。(中略)イースターと重なったにもかかわらず、通算五千人余の観客を集め、二十四日に無事帰国した⁶⁸

とあり、『観世』51巻第6号 昭和59年6月でも、「初日、二日目は、一五〇〇席へ一七〇〇人の入場があり、大盛況。三日目よりイースター休暇と重なり、郊外へ出る人も多く、それでもこの時期には珍しく六、七割の入りで、五日間で五、〇〇〇人の入場があり、成功裡に終え」⁶⁹たと記述されている。

シテの奥村富久子は、当時の様子を『花乃むかし』で「終演後のパーティは賑やかで、様々な質問に答えた」⁷⁰と書いている。また第二回訪英公演の全日程が終わった時、サドラーズ・ウェールズ劇場のレミントン氏は「今回の公演で少なくとも二年に一度は英国公演は可能」であり「次回の公演はロンドンだけでなく、各地を回り、期間も最低一ヶ月は必要。」⁷¹と提案したという。これを機に、女性能楽師の世界演能の可能性が大いに期待されるようでもあった。それにもかかわらず、この企画はここで立ち消えになってしまった。その理由は昭和60年11月10日に当能楽団の団長である南條秀雄が、突然の心筋梗塞によって急逝したからである。64歳であった。以後、奥村富久子は、舞台上で舞うのを止めた。二人で舞う予定だった高松での能公演を最後に、「亡き夫への手向けと、私自身の能への決別のつもりで、精魂を傾けて勤め」⁷²て以来、奥村が演能することはない。

それにしても、この奥村の公演を鑑みると、海外では女性能楽師の登場はむしろインパクトを与え、喜ばせる可能性もあるのではないか？ 観世流能楽師の津村禮次郎は、『能が

わかる 100 のキーワード』の中で、「あえて」女性能楽師を登用した経緯と理由を述べる。

一九九八年のイギリスのカンタベリーで国際演劇学会があった。私ども創作能「トマス・ベケット」が“東西演劇の交流”というテーマで招聘された。(中略)私は「民の女」にあえて女性の役者を振り当て、舞台では「深井」の面を着用した。能に女性の役者がいるということは信じられないという質問があった。(中略)シェイクスピア時代の演劇も舞台に女が上がるのが禁じられていた。ハムレットのオフィーリア(ママ)もジュリエットもうら若い男優が演じた。今は女性が「リア王」のキングを演じている。⁷³

ちなみにここでいう「女性の役者」とは、観世流能楽師の杉澤陽子である。杉澤は「能舞台の限られた空間、定められた型、また女性として逃れることのできない制約」は、確かにあるが、しかしその中に与えられた世界を「自由な無限と認識し、自分を表現できる喜びを得られるよう日々稽古に励んでいきたい」⁷⁴と語っている。このように「女性として逃れることのできない制約」を逆手にとって、女性が女性の役を演じるということに対して観客からの注意を引き、新しい試みになる可能性も大いにあり得るといえよう。

結語

今まで女性能楽師の可能性について、今後の展開として考えられる5つの方向性を述べてきた。ここで世界に目を向けてみると、女性能楽師の活躍の背景には、彼女たちのたゆまぬ精進や努力もさることながら、追い風として、世界的に大きな潮流があるようにも感じられる。まず女性能楽師が歴史的に大きな功績を残したできごとは大きく考えて2つあった。ひとつは、「1948(昭和23)観世流に女流師範誕生」⁷⁵というできごとであり、そしてもうひとつが、2004(平成16)年、22人の女性能楽師が、日本能楽会への入会を認められ、重要無形文化財総合指定保持者として指定されたことである。2004年に女性が日本能楽会に入会するにあたって、文化庁の動きと時代の潮流については別稿⁷⁶でも詳細を述べているが、同時に世界の女性運動の高まりとも絶妙に関連していることは見逃せない。「二〇世紀後半、国家の諸政策のなかでとりわけ女性政策は、最も大きな進展をみた分野である。それが国連の先駆的な取り組みによって世界各国に浸透していった経緯は特筆される」⁷⁷と法学博士の山下泰子はいっているが、この潮流に合致したともいえる。

1946(昭和21)年、第1回国連総会で、アメリカ合衆国代表エレノア・ルーズヴェルトは、総会に出席した16人の女性達とともに、全世界の女性にあてた公開状を総会本会議で読み上げた。「世界平和の到来に女性が重要な役割を演じたこと、人間の自由は人種、信条、性別という障害がとりのぞかれたときにはじめてもたらされること」⁷⁸と述べている。

また1972(昭和47)年に、設立24周年を迎えた女性の地位委員会では、1975(昭和50)年を「国際女性年」とすることを決議し、さらに1972(昭和47)年12月18日の総会決議により、「平和と軍縮の問題解決に女性も取り組むべきである」との認識が加わり、「平等・開発・平和」という柱が確立した。⁷⁹以下は、山下泰子の論文「女性政策をめぐる動き - 国連・国・自治体 -」に基づいて、女性会議の流れを簡単に追ってみたい。

史上初の世界女性会議「国際女性年世界会議」は、1975年(昭和50)年6月19日から7月2日までメキシコシティで開催された。参加国133カ国2000人の政府代表のうち、73%が女性であり、113カ国の主席代表が女性だった。ここでは、男女平等の意識が、それまでの「男女の特性論に基礎づけられた機能平等論」から「固定化された男女役割分担観念そのものの変革」へと転換した。また世界行動計画の序章第16パラグラフでは、「男女平等の達成とは、両性とその才能および能力を自己の充足と社会全体のために発展させる平等な権利、機会、責任をもつべきことを意味する。そのため家庭および社会の中で両性に伝統的に割り当てられた機能を再検討することが肝要である。男女の伝統的な役割を変える必要性を認識しなくてはならない」ことが明確にされた。このメキシコ会議では、1976(昭和51)年から85(昭和60)年までを「国連女性の10年 - 平等・開発・平和」とすることを勧告した。

1980年(昭和55)年7月14日から30日まで「第2回世界女性会議(コペンハーゲン会議)」が開かれた。145カ国の代表など1300人が参加し、NGOフォーラムには8000人が参加。この会議では、「雇用・健康・教育」の3分野に焦点を絞り具体的な検討が行われた。

第3回世界女性会議は1985(昭和60)年7月15日から26日までナイロビで開催された。政府間会議の参加者は157カ国。政府代表など6000人に加え、NGO関係者など2万人を超えた。1985年(昭和60)年12月13日、国連総会はナイロビ会議の結果を受け、「国内における政治・経済・社会・文化分野に女性を最大限参画させることを求めた」⁸⁰のだ。

1995(平成7)年1月第4回世界女性会議(北京会議)が9月4日から15日まで北京で開催された。189カ国から6000人の代表が参加し、NGPフォーラムには4万7000人の参加者があった。テーマは「平等・開発・平和への行動」である。

2000年(平成12)年6月5日から10日までニューヨーク国連本部で「国連女性2000年会議 21世紀に向けた男女平等・開発・平和」が開催された。約180カ国、2300人の政府代表団が集まった。以上のように、世界の流れが明らかに女性の役割を承認し、期待しているといっていよう。

次に日本における女性政策と照らし合わせながら見ていくことにしたい。日本の女性政策については、山下泰子はその論文の中で、「日本の女性の政策は4段階に分けられる」といっている。⁸¹

第一期が「女性政策の黎明期」として、1947(昭和22)年から1975(昭和50)年までをあげている。国内では1946年(昭和21)年日本女性がはじめて参政権を行使し、1947(昭和22)

年には、労働省婦人少年局が設立された。女性能楽師が師範として認められるようになったのは、1948（昭和23）年だが、ちょうどこの時期にあたるといえよう。

第2期は、「女性政策の草創期」であり、1975（昭和50）年の第1回世界女性会議の影響の下、総理府に「婦人問題企画推進本部」が設置されるなどして、本格的な取り組みが見られたことだ。1972年に金剛流宇高通成が、外国人女性のレベッカ・ティールの入門を許している時期にあたる。

第3期は、「女性政策の国際化期」であり、1985（昭和60）年、女子差別撤廃条約の批准によって画された。これを機に初めて男女平等の視点から国内法制の見直しが行われ、男女雇用機会均等法の制定、国籍法の改正、家庭科教育の変革が行われた。この時期は1982年に女性能楽師の足立禮子、富山禮子、内田芳子などが「華の座」を作ったところである。

1996（平成8）年には、「男女共同参画2000年プラン」を策定し、都道府県もそれぞれの女性政策の推進に取り組んできた。1997年には国立能楽堂で女性だけの能が初めて開催されたのである。

第4期は、「女性政策の転換期：男女共同参画形成への女性政策の転換」であり、1999（平成11）年6月に「男女共同参画社会基本法」が制定、施行され、2000年（平成12）年には、「男女共同参画基本計画」が閣議決定されている。

また2001（平成13）年には、「男女共同参画審議会」が重要政策に関する会議の一つである「男女共同参画会議」に、「総理府男女共同参画室」は「内閣府男女共同参画局」に格上げされ、さまざまな取り組みが成されている。この時期に女性能楽師の存在が認められ、2004年には重要無形文化財総合指定保持者に認められたという流れがある。

以上、本稿では、女性能楽の可能性として、女性能楽師に期待される能舞ワークショップの可能性、女性だけの演能、新作能と平和へのメッセージ（外国人初の女性能楽師と平和の能）、女性能楽師に期待される海外公演をあげた。今後、世界的にみても女性達の活躍の場は広がり、女性達の能力や包容力などが求められるようになってくるのではないかと考えられる。我が国の女性達が能楽という日本が生み育んできた美しい芸能で、女性能楽の可能性の一つ、世界の平和を説いていく可能性も十分に考えられるのではないだろうか。

註

1 堂本正樹「女性能楽師の諸問題」『能楽タイムズ』能楽書林 平成4年9月1日 p.6

2 堂本正樹「女性能楽師の諸問題」『能楽タイムズ』能楽書林 平成4年10月1日 p.3

3 同上

4 同上

5 同上

6 同上

7 同上

-
- 8 同上
- 9 同上
- 10 同上
- 11 脇田晴子『女性芸能の源流—傀儡子・曲舞・白拍子』角川選書 2001年 p.221
- 12 堂本正樹「女性能楽師の諸問題」p.6
- 13 同上
- 14 同上
- 15 堂本正樹「女性能楽師の諸問題」『能楽タイムズ』能楽書林平成4年10月1日 p.3
- 16 青木涼子「女性能プロジェクト 能楽抄」女性能プロジェクト実行委員会平成14年
- 17 国立能楽堂『国立能楽堂プログラム』第170号平成9年10月1日 p.16
- 18 国立能楽堂配付資料「女性能楽師を観る—演技の基本と作品」1992年7月25日
- 19 堂本正樹「女性能楽師の諸問題」『能楽タイムズ』p.6
- 20 同上
- 21 同上
- 22 国立能楽堂配付資料「女性能楽師を観る - 第2回謡の表現」1993年8月21日
- 23 国立能楽堂配付資料「囃子の表現」1994年8月6日
- 24 国立能楽堂配付資料「狂言の演技」1995年7月29日
- 25 国立能楽堂『国立能楽堂プログラム』p.16
- 26 「女性ばかりの能楽公演」『読売新聞』東京版2版1997年10月27日夕
- 27 国立能楽堂『国立能楽堂プログラム』p.16
- 28 安達ヶ原薪能実行委員会『二本松薪能』2002年
- 29 華の座『華の座』2002年
- 30 横浜能楽堂（財団法人横浜市芸術文化振興財団）財団法人新潟市芸術文化振興財団
『小野浮舟』2004年
- 31 この能は全国3カ所で行われた。横浜公演：平成16年12月23日（木・祝）午後2時開演：於横浜能楽堂。新潟公演：平成17年2月13日（日曜日）午後2時開演：於りゅうーとびあ新潟市芸術文化会館能楽堂。東京公演：平成17年3月12日（土曜日）午後6時開演：於梅若能楽学院会館
- 32 『東京新聞』平成16年10月23日夕刊
- 33 宝生会『文月能』平成16年7月17日
- 34 宝生会『文月能』平成17年2月6日
- 35 山崎有一郎・葛西聖司『能・狂言なんでも質問箱』檜書店2003年 p.64
- 36 同上
- 37 同上
- 38 世阿弥『風姿花伝』p.47 表章・加藤周一校注『世阿弥・禅竹』岩波書店 p.47 所収
- 39 国立能楽堂『（企画展）新作能の流れ』p.1
- 40 同上
- 41 同上 p.3
- 42 法政大学能楽研究所『能楽研究』第28号 p.136
- 43 『能楽タイムズ』能楽書林 平成14年11月1日 p.6
- 44 同上
- 45 『能楽タイムズ』能楽書林 平成14年8月1日 p.2
- 46 同上
- 47 『能楽タイムズ』能楽書林平成14年8月1日 p.3

-
- 4⁸ 60周年記念公演実行委員会『原子雲』アーカイブスジャパン『原子雲』2005年
- 4⁹ 同上
- 5⁰ 『市民しんぶん』左京区版 平成16年10月15日
- 5¹ 同上
- 5² 同上
- 5³ 国際能楽研究会『平和の祈り』国際能楽研究所2005年8月4日配布
- 5⁴ 同上
- 5⁵ 同上
- 5⁶ 西一祥・松田存著『能楽海外公演史要』錦正社1988年p.
- 5⁷ 野上豊一郎『能の話』岩波書店昭和45年p.7
- 5⁸ 西一祥・松田存著『能楽海外公演史要』pp. -
- 5⁹ 丸岡大二『新修観世流謡の総心得』能楽書林昭和44年初平成11年p.16
- 6⁰ 津村紀三子『散り来る花に』緑泉会1986年p.82
- 6¹ 金森敦子『女流誕生 能楽師津村紀三子の生涯』法政大学出版1994年初、1995年p.49
- 6² 同上
- 6³ 同上 p.50
- 6⁴ 西一祥・松田存著『能楽海外公演史要』pp.212-213
- 6⁵ 同上 p. 213
- 6⁶ 同上 p. 214
- 6⁷ 東孝次「南條・奥村能楽団回顧」南條秀雄・奥村富久子『花乃むかし』南條秀雄師追悼出版事業会1986年p.692所収
- 6⁸ 『能楽タイムズ』第387号 昭和59年六月西一祥・松田存著『能楽海外公演史要』p.242所収
- 6⁹ 『観世』51巻第6号 昭和59年6月西一祥・松田存著『能楽海外公演史要』p.242所収
- 7⁰ 奥村富久子『花乃むかし』p.627
- 7¹ 同上 p.694
- 7² 同上 p.652
- 7³ 津村禮次郎『能がわかる100のキーワード』小学館2001年pp.199-200
- 7⁴ 森田拾史郎写真集『能を舞う女たち』新人物往来社1995年p.44
- 7⁵ 西野春雄+羽田昶『新訂増補 能・狂言事典』平凡社1999年p.539
- 7⁶ 宮西ナオ子「女性能楽の創造性」『日本創造学会論文誌』日本創造学会2005年掲載予定
- 7⁷ 山下泰子「女性政策をめぐる動き 国連・国・自治体 - 」大沢真理『改訂版21世紀の女性政策と男女共同参画社会基本法』ぎょうせい出版2004年p.27所収
- 7⁸ 同上 pp.28-29
- 7⁹ 同上 p.30
- 8⁰ 同上 p36
- 8¹ 同上 p42

参考文献

書籍

大沢真理(編集代表)『改訂版21世紀の女性政策と男女共同参画社会基本法』ぎょうせい

出版平成 14 年(2002)初、平成 16(2004)年 3 刷

- 表章・加藤周一校注『世阿弥・禅竹』岩波書店 1974 年初、1996 年
 金森敦子『女流誕生 能楽師津村紀三子の生涯』法政大学出版 1994 年初、1995 年 2 刷
 喜多実『演能前後』光風社書店 昭和 44(1969)年
 倉田喜弘『海外公演事始』東京書籍株式会社 1994 年
 国際文化振興会『アメリカ・メキシコ能公演その記録と反響』国際文化振興会 1968 年
 櫻間道雄『能・捨身の芸術』朝日新聞社昭和 47 年
 津村紀三子『散り来る花に』津村紀三子十三回忌記念出版 緑泉会 1986 年
 津村禮次郎『能がわかる 100 のキーワード』小学館 2001 年
 堂本正樹『古典劇との対決』能楽書林 1959 年
 南條秀雄・奥村富久子『花乃むかし』南條秀雄師追悼出版事業会昭和 61(1986)年
 西一祥・松田存『能楽海外公演史要』錦正社昭和 63(1988)年
 西野春雄+羽田昶『新訂増補 能・狂言事典』平凡社 1989 年初、1999 年
 野上豊一郎『能の話』岩波書店昭和 45 年
 丸岡大二『新修観世流謡の総心得』能楽書林昭和 44 年初版、平成 11 年 8 版
 武蔵野女子大学能楽資料センター『武蔵野女子大学能楽資料センター紀要』1997 年
 森田拾史郎写真集『能を舞う女たち』新人物往来社 1995 年
 山崎有一郎・葛西聖司『能・狂言なんでも質問箱』檜書店 2003 年
 脇田晴子『女性芸能の源流—傀儡子・曲舞・白拍子』角川選書 2001(平成 13)年
 紀要
 法政大学能楽研究所『能楽研究』第二十八号 2004 年 4 月
 新聞
 『能楽タイムズ』能楽書林 昭和 59(1984)年 6 月
 同上 平成 4 (1992)年 9 月
 同上 平成 4 (1992)年 10 月
 同上 平成 14(2002)年 8 月
 同上 平成 14(2002)年 11 月
 『読売新聞』1997 年 10 月 27 日夕、東京版 2 版、「女性ばかりの能楽公演」
 『市民しんぶん』平成 16(2004)年 10 月 15 日
 『東京新聞』平成 16(2004)年 10 月 23 日夕刊
 パンフレット
 INI 国際能楽研究会『平和の祈り』国際能楽研究会 2005 年 8 月 4 日
 青木涼子「女性能プロジェクト 能楽抄」女性能プロジェクト実行委員会 平成 14 年
 安達ヶ原薪能実行委員会『二本松薪能』安達ヶ原薪能実行委員会 2002 年 10 月 14 日
 『原子雲』60 周年祈念公演実行委員会『原子雲』アーカイブスジャパン 2005 年 8 月

国立能楽堂『(企画展)新作能の流れ』パンフレット 国立能楽堂 1995(平成7)年12月-
国立能楽堂『国立能楽堂プログラム』日本芸術文化振興会 / 編集国立能楽堂 1997(平成9)
年10月1日発行

華の座『華の座』2002年

宝生会『文月能』平成16年7月17日

同上 平成17年2月6日

横浜能楽堂(財団法人横浜市芸術文化振興財団)財団法人新潟市芸術文化振興財団『小野
浮舟』2004年12月23日

論文

宮西ナオ子「女性能楽の創造性」『日本創造学会論文誌』第9号日本創造学会 2005年12
月(予定)