

アーサー・ウェイリーの ‘The Nō Plays of Japan’ について

中山 浩一

I

‘The Nō Plays of Japan’の初版本は300頁あまりの黄表紙の本で、アーサー・ウェイリー (Arthur David Waley) がジョージ・アレン・アンウィン社 (George Allen & Unwin Ltd.) から、1921年に出版したものである。著者のウェイリーはケンブリッジ大学に学んだ、1889年生れのロンドンっ子だが、日本の文学や中国の絵画史・思想史を主に研究し、日本に関するものでは、「源氏物語」(The Tale of Genji, 1923~33) や「枕草子」(The Pillow-Book of Sei Shōnagon, 1929) などを翻訳している。^{注1)} 日本語や中国語のような東洋の言葉は、言語学習上きわめて困難なはずであるが、みずからも詩人で文才ゆたかな人らしく、非常にりっぱな英訳文を残している。大英博物館の東洋関係部門の副部長をつとめたそうであるが、もっぱら資料を探究していく学究派で、その手がたい仕事ぶりは高く評価されている。

II

この ‘The Nō Plays of Japan’ が世に出たのは1921年となっているから、彼の主要な著書の中では最初の方で、30才をちょっと過ぎたばかりだった。その上驚いたことに、能楽を一度も見たことはないらしい。来日しておれば当然観能できたであろうが、その機会もなく、文献をたよりに能楽に関する一書をまとめ、これほど見事な成果を上げたのである。

劇評家で、1959年以来ダブリン市のアベイ座で、舞台監督をしているゲイブリエル・ファロン (Gabriel Fallon) は、当時を回想してこう述べている。

While Lady Gregory rejoiced in the Abbey's new ‘house-full’ audiences, Yeats busied himself with his ‘Plays for Dancers.’ As far back as 1915 Yeats had joined with Ezra Pound, Arthur Waley, and Edmund Dulac in their enthusiasm for the Japanese Noh play which none of them, incidentally, had

ever seen. 注²⁾

イエイツが日本の能楽を参考にして、劇を創作しようとしていた1915年ごろのことであるが、イエイツ、エズラ・パウンド、アーサー・ウェイリーやエドモンド・デュラックたちは、能楽に大へん熱を入れていたにもかかわらず、4人の中誰一人としてそれを見たものはなかった。このような状況の下で能への接近がなされ、やがて各人各様の仕方で、能楽を追求して行ったようである。

ウェイリーの場合は日本語に堪能であり、この方面に関係のある文献を収集し解説することができたので、能楽資料を通して重要な貢献をなす道が、さいわいにも開けていたのである。

当時、能を紹介する外国語の書物はきわめてすくなく、また内容においても、いまだ好評を得るほどのものは出現していない時代だった。ただ、ノエル・ペリー (Noël Péri) が1909年 (明治42年) に、ハノイの東洋学院学報に「能研究序説」 (Etudes sur le drame lyrique japonais) を発表し、注³⁾ その後時折能の仏訳もおこなっており、外国人として異色の存在だった。しかしウェイリーは、自著の参照書目に注⁴⁾ この学報を掲載しているところから見て、すでにペリーの文献も研究の一助にしていたことは明らかである。

これは、ウェイリーの篤学を示すほんの一例に過ぎない。彼の参照した文献の数は洋書が14、日本のものは12にのぼっている。洋書の文献は謡曲を訳したものがほとんどであるが、アストン (Aston) の ‘History of Japanese Literature’ のような概論的性格のもの、前述のペリーやフェノローサ・パウンド共著の ‘Noh or Accomplishment’ に見られるような能楽論と翻訳謡曲の本、それから論述だけのものも含まれている。中には、野口ヨネの ‘Twelve Kyōgen’ もあって多彩をきわめており、手に入り得るものはすべて参照しているかのような印象を受ける。他方、日本の文献では、「八帖本花伝書」を筆頭に、中ほどに「世阿弥十六部集」1909年版や「禅竹集」1917年版が眼につくが、他は1910年前後に出版された謡曲の評釈書や狂言集または能楽辞典、それに解説書のたぐいである。これらの本は今日お目にかかりにくいものばかりで、新刊の関係図書に駆逐されてしまった感がある。新本の「謡曲集」、「狂言集」、「世阿弥十六部集」、「禅竹集」などは、近ごろすっかり変貌して、りっぱな注・評釈つきになっている。こうした能楽研究は、今世紀初頭とくらべて格段の進展をとげている。こういう変遷の中であって、能について語る場合、あいかわらず最重要視されている資料は世阿弥の著書である。

‘The Nō Plays of Japan’ の巻末の付録注⁵⁾ には、七項目にわたって、世阿弥の著

作にたいするウェイリーの見解がつけ加えられている。その大要は次のようなものである。

世にゆきわたっている「花伝書」とは「八帖本花伝書」をさしているのであろうが、本当の「花伝書」の発見によって、これが世阿弥の著作でないことがわかった。また、観阿弥・世阿弥父子の活躍した時間関係が、あいまいでやや伝説的だったのが、はっきりした。作詞と作曲は別人で、禅僧が言葉を、曲の方だけは謡曲作者がつくり上げたという、従来の考え方が否定され、観阿弥・世阿弥父子が、ほとんどの謡曲をつくりまた演じた。14世紀の猿楽は今日の能とほぼ同様の上演がなされており、まじめな劇であったことが判明した。合唱形式ははじめからあったものではなく、1430年に試みられた新しい方式であることがわかった。つまり、今日の能が14世紀の猿楽とちがうところは、合唱が入っていることになるに相違ない。また能の観客が貴族的な一部の階級にとどまらず、一般庶民の各層にわたっていた。最後に世阿弥の音楽の詳細な解説にふれ、能の音楽に堪能な人——能の名人とか達人とか言われている最高の能楽師でなければ、これほどに論じ得ないことだと結んでいる。

以上が世阿弥の著作が発見されて明瞭になったことだとあらためて彼の本の最終頁に注意を喚起している点から考えて、これらは彼の著作の土台になっている重要な課題であると見なされるであろう。そこでウェイリーの能楽論を、世阿弥の著述中の関係資料を参照しながら、検討してみようと思う。

III

表題の *Nō* について、ウェイリーは語義の説明からはじめる。「できること」とは才能をさし、これを示すことだという。このような彼の説明ぶりは、能楽の起源について語るときも同様である。13世紀に盛んだった田楽の能を英語で 'Field-music Performance' と表現し、読んで字の如しといわんばかりである。次いで、「田楽はその源を軽業師や奇術師の粗野な芸能」と記述している。これは世阿弥の著作からの引用とあるので、世阿弥十六部集評釈を見ると、こう書かれている。

〔口訳〕 田楽の起源については、叡山の力者であった坂の上の了阿法師という者が居て、東塔へ参った際に、開き笠を着、赤い衣を着た者が、棒の先端に乗ったり、刀を手玉にとったりするのを見て、青蓮院へ参って比の事を申した所が、それでは汝はその芸能を学ぶが良いという仰せが下り、十三人の力者がこれを学んだ。それ以来この田楽の道が起るといふ話である。^{註9)}

またもう一つの形式の猿楽については、まず 'Monkey-music' としておき、神道の

歌いながらの踊り、つまり神楽から発するものであるという。そして、世阿弥の著書にある天の岩戸の話題へと移っていく。神話的な伝説によってその起りの古さを呈示したのち、西暦1,000年前後の「宇治拾遺物語」や「源氏物語」から、猿楽に関連のある一節を引用し、その伝統性を証している。これら二つの能は、競い合いながら14世紀を経過するが、荘重な演能へと変貌した猿楽が優位に立ち、能といえこれにさすようになったと語る。

ウェイリーは世阿弥の著作と日本文学の古典から、能楽の起源をたどろうとしているが、この問題の究明ははなはだ困難であり、この方法で明らかにしようとしても、立証資料がととのわぬ限り、まず無理である。いかに世阿弥の本であっても、能の発祥については不明瞭で、とても信頼できるというわけにはゆかない。だが14世紀前後の状況はたしかな記述がなされているので、これらの確実な部分とこのころの文学作品をも含めた、できるだけ広範囲な資料をよりどころとして、考証してゆこうとするウェイリーの姿勢は、特筆にあたいる究明方法である。この方式では資料が乏しい場合、中断された箇所をどのように説明するかが研究者の要点となり、資料の新たな発見と研究の進捗次第で、判断に相違が出ることもあろう。ウェイリーの場合も、今日の能楽論と一致しないところが多少あるようであるが、彼の究明方式が手がたいものであるだけに、重大なあやまりを犯さずにすんでいる。

舞台に登場する役者の構成・音楽部門・楽器についての記述は、短いけれども要を得ている。そして目次につづいて載っている二つの図式は効果的であり、舞台の様子のおおよそは見当がつく。一枚は1461年京都の河原につくられた舞台で、正面左側に将軍、右にその奥方、その後それぞれに従者が席を占める。舞台の後方には楽屋があり、それを橋がかりでつないでおり、観客は舞台を半円形の带状に左側と右側から詰め、左右相称である。二枚目は現代の舞台で、説明するまでもなく舞台の正面と左側に観客が位置し、その右はコーラス部門が居並ぶ故、切り棄てられて無い。従って楽屋・橋がかり・舞台にいたる全体は、左側にかたよった格好となっている。たくさん観客に観能させるという点では、現代の舞台より往時のそれの方が、まさっているように思える。しかし、能役者には観客の少ない方が、達者な芸を披露するのに都合がよいかも知れない。一口に言えば昔の封建時代の方が開放的・大衆的、今日の方が貴族的・閉鎖的で、ぜいたくな感じをいだかせる。

狂言に関する部分は、世阿弥の遺書にきわめてわずしかなく、「能作書」「習道書」「申楽談儀」などにあるが、恐らくウェイリーはこれらから、狂言を理解しようとしたのであろう。彼は「狂言は高尚な演能の緊張をやわらげるのに使用される」^{註7)}と

言い、狂言を飾りもののようにならぬ、ややないがしろにしているきらいがあるけれども、そういう受けとり方も十分できるような記述が、世阿弥の文献の中にある。例えば「習道書」の「狂言の役の心得」には、こういう箇所がある。

〔口訳〕 是は又、笑いの手立てとして、或は即興的な思付き、又は昔物語などの、一興を催すような面白いものを素材として、狂言を演ずることは、誰も知る通りである。又、間狂言として、能の中に加わって、能の連絡進行などの役をする場合には、見物を笑わせようというような事は、先ず考えてはならない。ただ其の能のわけがらを話し、見物の見聴きして居ることの筋道を、見所の人々に言い聞かせるのが、その役道である。一体狂言というものは、必ず見物人が笑いどよめくようなものは、卑俗な風体と称すべきである。^{注9)}

狂言の成立は14世紀半ば、南北朝ごろと考えられているが、それが能とどういう関係にあったかについては、いまだに定説がない。猿楽・田楽などの中に、能とともにその原形なるものが含有されていて、狂言として抽出されたのか、また別の芸能として独自に成立したものか、現在においても諸説紛紛たる状態にある。ただ、能と狂言が同じ形式の、一つの舞台上演されているのは、世阿弥の時代も今日も変わらない事実である。上の世阿弥の文面から、ウェイリーのように断定してしまうのは少々早急に過ぎると思う。とにかく能も狂言も、それぞれ独自の領域をもった芸能なのである。たまたま同じころに成立し、かつ完成に達し、また間狂言のような交流があっても、それぞれの芸域は確固としており、他に追従するようなことはない。

ウェイリーは、彼がよりどころとした観阿弥・世阿弥父子の略伝を述べたのち、世阿弥の遺書に言及してゆく。ここで、すでに出ている花伝書は16世紀の作で、真の花伝書が後に発見されたことを示してから、'Book of the Handing on the Flower' とこの本の語義を説く。また將軍義満に厚遇され、そのおかげで禅に深く教化されたという。^{注9)}

「世阿弥の著作によく出てくる幽玄なる難解な語は禅文学に由来している」「これは表面の下にあるものに対照した微妙なもの、表示に対照した場合の暗示を意味している」^{注10)} と幽玄を概説し始める。そして具体的な例として、童子の天真で無垢な動作、公家のもの静かでひかえめなたたずまいなどをあげている。これらはまた「風姿花伝」「至花道」「花鏡」に克明に記載されているものである。

世阿弥およびその著作は禅に帰一するものとしたウェイリーの透徹した説は、その後の研究者たちによって支持されており、早期に一卷の洋書の形で、これほどはっきり主張したものは他にあるであろうか。とにかく画期的なことであるにちがいない。

西尾実氏もまた、「中世文化に及ぼした禅の影響」の中で次のように記述している。

……その謡曲を演出し、演技に当る能役者というものは、その能の稽古も、また、能の花と呼ばれる演技も、すべては禅的修行であると言える。……能楽の稽古や演出のそれは、世阿弥元清によって二十数部の秘伝書が残されているが、その秘伝書の偶から偶まで見ても、全部、禅的な稽古であり、演技であり、ここにも、わたしは、鎌倉時代と比べて、室町時代の文化というものが禅的になっているということに驚かされるのである。そうして、その室町時代の文化が、殊に芸能が完成したものは、能の方では幽玄ということばでその美しさを言いあらわしているが……^{註11)}

こう述べて、世阿弥の遺書からその事実を例証し、この論の最後で「……世阿弥の芸道稽古の態度には、その根底において、遠く道元の仏道修証の思想が影響しているように考えられる」^{註12)}と断定し、禅の影響を全面的に肯定している。また西香精氏も「意識の世界で解決できない体験の事実を、芸論に組織するために、禅は適切な思惟の型を貸してくれた。それは無の論理である。彼の芸論が、有心の芸論から、有心・無心をつつんだ高次の無心の芸論に飛躍したのである。ここに来て、東洋的理性の最高の水準にまで高まることができた。」^{註13)}と同様の見解を示している。

幽玄に至る道は、一面の花にうずまった岡の後方に沈んでゆく太陽をみつめること、広大な森を帰宅など念頭になくうろついたりすること、岸辺で向うの方の島にかくれ行く小舟に見入ること、雲間に見えかくれしながら、わたりゆく雁に思いやることだ^{註14)}と、ウェイリーは比較的解りやすく幽玄の例をあげている。

しかし、これらは幽玄に至る入口であって、世阿弥のいう幽玄はさらに高く、また深いらしい。それは認識を超えようとする事、例えば、孤峰が多数の雪山にそびえたつさま、などをさしているようである。つまり、言葉を超越し、行動を絶した美ということになりそうだ。さらにウェイリーは、「花伝第七、別紙口伝」^{註15)}の一節を英訳して、世阿弥自身の禅の素養を指摘している。

同じ演者が同一の能をやっても、昨日は結構に見えても今日は耐えがたいと思うかも知れぬ。この芸道をきわめつくしてしまうと、「花」といわれても特別に存在しない。能の奥儀をきわめて、万事にわたって珍しい大事だということわりを、自分自身でさとするのでなければ「花」は存在しない。経文には「善も悪も一つで正邪も同じ類のものである」と書かれている。もともと、善と悪とはどう区別したらいいのか、その時に応じて役立つものを善いもの、然らざるものを悪とするだけだ。

以上は訳文の大意であるが、いずれも世阿弥の禅に対する造詣の深さを物語る文面である。

これらの能の教えは、他人に見せるためではなく、子孫に教えるために書かれたものだと言われ、ウェイリーは「風姿花伝第五奥儀伝、その一」の冒頭の言葉^{注16)}を引用している。ところが、ウェイリーは、言外に、魔術的な含みをおぼえるのである。

There was felt to be a magic in the teacher's words which lay outside their actual meaning. ^{注17)}

しかし、「別紙口伝、その六」では、「秘すれば花なり、秘せば花なるべからず」^{注18)}という根本原理をわきまえることが、肝要だと書かれている。狩野派の絵の場合と同様に、秘伝は無意味なことでウェイリーは思ったらしい。

These "mysteries"—such, for example, as the secret tradition of the Kanō school of painting—appear extraordinarily meagre if objectively examined. ^{注19)} 一方、世阿弥の論の方はこうなのである。^{注20)} すべての諸道諸芸において、その専門の家に秘事というものがあるのは、それを秘密にしておくことによって、重大な効果があるからそうするのだ。従って秘事の中味は、あけてしまえば大したことはない。

では、ウェイリーのように、秘事などは大したものではないのだと言う人は、まだ秘事の大きな効果を知らないことになる。つまり、秘事の中味を云々しても始まらないのであって、たとえ、とるにたらぬことであっても、そうすることによって、重大な効果が人生に生ずるのだというところに注目すべきであろう。上述の、仏典にある「善悪不二、邪正一如」^{注21)}とか「因果の花を知ること」^{注22)}という境涯に立つのが、秘事を知る第一の要件であると考ええる。

世阿弥の禅との結びつきを、その遺書その他からいち早く察知した、ウェイリーの慧眼には恐れ入る。けれどもこの結びつきが、その芸道を秘事へと走らせたことに思いおよばなかったか、それともそういうことに合点がゆかなかったのか、彼の場合、その辺にとどまってしまったように思える。

続いて、「世子六十以後申楽談儀（秦元能聞書）」から訳出したのであろうが、一忠・喜阿弥・犬王・観阿弥そして世阿弥の生涯にうつる。そして、能の付属物である舞台・番組・はやし・面・着衣・所作・謡本などを無難に伝えている。

次に、演能の場所と観客へと話題をかえてゆく。日吉・伊勢・春日などのような神社が能の本拠地つまり本座で、祭りなどに能が上演され、観客が処々方方から参集した。円形の大演能場が河原、その他の格好の場所にしつらえられ、神社や寺の造営修理のための寄附興行である勧進能をおこなうため、能の一座が呼び出された。そして当時の勧進能の観客は、貧富貴賤・老若男女を問わず、あらゆる階層におよんでいた

と、ウェイリーは「謡曲界」^{註23)}を参照して言う。上演は地方でもおこなわれ、大変遠隔の土地でも観衆の関心をあつめることができた。演能様式は17世紀まできまっておらず、その後一定のものになったとウェイリーは言い、初期の能が、上層階級のための催物にとどまらなかった理由を述べる。

14・15・16世紀には、庶民は自分たちの劇場がなかったので、せいぜい貴人たちのもよおす田楽・猿楽の公演にでかけるくらいだった。だが17世紀になると、人形芝居が大阪に、江戸には歌舞伎ができて、庶民は自分たちの催物を得、次第に能から遠ざかって行く。明治維新(1868年)以後、能を愛好した武士階級が解体したため、演能は狭い範囲の私的なものとなった。

上記のように、時代的に解説してから、庶民と能楽との関係についてこう判断する。

能の支持層に移り変りはあっても、庶民が謡曲を理解できない、高邁なものとする見方には反対である、とウェイリーは考えている。というのは、文学的な引用の範囲もごく限られ、歌によくでてくるような解りやすいものであり、また仏教からの引用もわかりにくいものではなく、普通の知能の者ならば理解できたであろうから。とはいえ15世紀から、能はその上演が貴族的な性格をおびてきていることは否めないとしている。

つまり、ウェイリーは能が世阿弥時代の能から今日の能へと600年近い歩みをつづけてきたが、この間支持層は一部の人たちではなく、さまざまな階級におよんでおり、局限され得ない能特有の国民的基盤に立つものだというのである。

ここで、彼は汎国民性ともいうべき能の特色を強調し、そのため教育的効用も派生してくると、「後花伝書」(Later Kadensho)をも参照して、その歴史的解説にあたると。

そして能の稽古については、「花伝書第一」の「稽古条々」、物まねは第二の「物学条々」、また第七の「別紙口伝」の秘事などを紹介する。これらはいずれも、ところどころが訳出されているのみであるが、世阿弥の遺書の一端をうかがい知ることではできるであろう。

IV

世阿弥が70才を過ぎて、佐渡に流罪に処せられた時に書いた「金島書」^{註24)}に移る。遠島の理由は不明だが、將軍義教に忌避された結果だと考えられており、特に流罪の根拠もないらしい。古今不世出の能の大成者観阿弥を敵父とし、演能者の素質にめく

まれて能楽の一家に育ち、將軍義満や関白・摂政を歴任した二条良基の愛顧の下で、旭日の如き幸多き人生をおくりながら、義満の死を契機として、46才以後、次第に権力者たちからうとんぜられ、ついにもっとも悲痛な流刑におとされるのである。

「金鳥書」はそういう境遇にある、老いた世阿弥の手記であるから、彼の能楽書そのものとは一見無関係にみえる。しかしウェイリーは、その数奇な運命に翻弄される世阿弥その人に、彼の能楽論を裏うちする人間らしさを感じたのであろう。

世阿弥は、流刑地、佐渡にあってもなお、8篇の謡曲をつくり上げているほどの能作者だった。彼の能楽論・能作・能の演技の一切が生ずるところは、結局人間世阿弥に外ならない。

そして世阿弥という一個の人間を、このようにウェイリーは解釈している。

He writes, not as an aesthete, but as a practical man, an actor-manager. Yet he constantly amazes us by the subtlety of his attitude towards the art, by his capacity for weighing the value of every detail. 注²⁵⁾

「彼は審美主義者ではなく、座長のような実務家として執筆する。だが、芸術に対する態度の精緻さと、あらゆるささいなものの価値を増大せしむる能力に、相かわらず驚嘆させられる。」

しかも、彼は高齢者によく見かけるような消極的な知恵の持主であるともいう。そして世阿弥は、父親阿弥の教えを継ぎかつ伝えた、おだやかな考行息子で、その父の方こそ天才人と考えたくなるとウェイリーは述懐する。

たしかに、観阿弥がその息子に伝受した芸道の教えには、覇氣と臨氣応變の才氣に満ちており、並々ならぬ人物であることを彷彿させている。

この辺でウェイリーは、能の作品そのものを語り出す。そして劇として、不滅の文学であることを主張する。と同時に、その構成に注目する。

It is above all in "architecture," in the relation of parts to the whole that these poems are supreme. 注²⁶⁾

「これらの詩が最高にすぐれたものであるのは、結局、構成つまり全体に対する部分の関係にある。」謡曲の組立ては、初期の能作者が創始したものだが、その形式美は、「スペインのセヴィルの教会の、明りをかかげた天使たちの彫像」注²⁷⁾に類似した完璧な形をなしている。これは能楽の方でいう、序破急の美的印象ということになるのであろうし、ウェイリーの非常に率直な言葉と解してよからう。

しかし、これが美術的な完全さに終止することなく、能楽はこれからそれに劇の中味を盛り込んでゆくわけで、これに対するウェイリーの見解はどうであらうか。

Again, Nō does not make a frontal attack on the emotion. It creeps at the subject warily. 注²⁸⁾

「まともに能は感情に攻勢をかけない。用心して核心にそっと近づく。」つまり、思い出、あこがれ、後悔で描く人生像だと結ぶ。

V

ウェイリーの能楽観は、「ソフォクレスの悲劇に見られるような完全無欠の詩」注²⁹⁾を要求する演劇とは異なる、能楽だけが持ち合わせている特質を、偏見なくとらえていると考えられよう。

そして彼は、創作一辺倒の人とはちがう文学研究者として、客観的に謡曲文学と対応している。それは裏側から見れば、ウェイリー自身の能楽への共鳴とか反感が、一向に表明されぬというもどかしい一面にもなる。

こういう冷静な研究者としての態度を示している、もう一つの事例は、仏教の紹介である。序論の次に掲載された、きわめて短い解説は、能楽研究には欠かせない大きな課題と考えられるが、これに当時としては異例の一章を設けながら、それが単なる紹介にとどまっていることである。山門で軽く会釈する異教徒といった感じを受ける。

彼の能楽書は、その日本・中国文化研究の初期の一環に過ぎない。生涯を通して、続々出版された業績を可能にする条件の中に、当然、この徹底した学究生活の堅持も含まれねばなるまい。

彼は善し悪しは別として、いささかも能に無我夢中になることはなかった。長い骨の折れる道中で、ふとひと時を、とある景勝地に過すかのように、能楽に行き寄り立ち去って行く、足取りのたしかな旅人を連想させるのである。

以上、ウェイリーの能楽論の特色をあげ、それについて私見を述べてきたが、この本の長所といえば、何とんでも、部分的であるがかなり上手に世阿弥の著書を紹介したこと、いくつかの判断のあやまりがあっても、冷静で学究的な著述ぶりが大きな破綻を来さず、全体的に堅実なまとまりを見せていることであろう。そして、その意義は能楽を世界に正しく伝えたことにある。今日、諸外国において能に対する関心が高いのも、このような英訳能楽書が、大きな原動力となって先駆けたおかげであろう。

彼の英訳した謡曲はかなりの数にのぼるが、ここでは能楽論だけを対象にしておきたい。

- 注 1) 岩波西洋人名辞典 (東京、1956) p. 202.
2) E.H. Mikhail (ed.): Interviews and Recollections (London, 1977), Vol. 1, p. 179.
3) ノエル・ベリー: 能 (東京、1975), p. 199.
4) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan (London, 1921), p. 304.
5) Ibid., p. 316.
6) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈 (東京、1973)、下、p. 589.
7) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, p. 18.
8) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈、下、p. 273.
9) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, p. 21.
10) Ibid.
11) 西尾実: 道元と世阿弥 (東京、1973)、pp. 111~2.
12) 同上、pp. 123~4.
13) 香西精: 続世阿弥新考 (東京、1970)、pp. 41~2.
14) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, pp. 21~2.
15) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈、上、pp. 263~4.
16) 同上、p. 142.
17) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, p. 22.
18) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈、上、p. 247.
19) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, p. 22.
20) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈、上、p. 249.
21) 同上、p. 265.
22) 同上、p. 255.
23) 謡曲界 (東京、1916)、No. 4、不詳。
24) 能勢朝次: 世阿弥十六部集評釈、下、p. 687.
25) Arthur Waley: The Nō Plays of Japan, p. 50.
26) Ibid., p. 52.
27) Ibid.
28) Ibid., p. 53.
29) Ibid., p. 55.

(なかやま ひろかず 本学助教授 英語)