

最近の舞台に見られる融合文化 Cultural Fusion Seen on Recent Stages

具島 美佐子
GUJIMA Misako

Various performing arts are presently seen on Japanese stages. These include foreign-born arts like ballet as well as classical Japanese ones like Noh and kabuki. Kabuki like ballet might create a sense of unity between its stage and audience. But it is in Noh that we see really close ties between the two. That is why Noh is highly estimated overseas. Noh has also mediated cultural exchange and fusion between the Eastern and Western cultures. Cultural fusion has helped human culture make progress globally by directing the way mankind should take.

はじめに

私たち日本人は幸運にもいろいろな舞台芸術をみることができる。外国から伝来したバレエの他、日本の古典芸術である能や歌舞伎をみることもできるのである。

バレエや歌舞伎にも舞台と観客との間に一体感が生ずるが、象徴化された表現による能にはもっと深い精神に根ざした結びつきがある。その深い精神性により能は海外でも評価されてきたのであり、受容と変容を経た上でその国の演劇活動に浸透していったと考えられる。能を媒介とすることで、東西演劇の交流や融合も進展したのであったが、それは私たちの日常の生活の中に埋め込まれてしまっているのが現況である。狭い視野から我が国独自の文化として把握し、融合文化であることに気づかないで接していたものが多い。今後はこれからの世界のためにも演劇を中心とした文化の融合によって、世界的視野からの人類の文化が進展し、人間がよりよい未来に向かって方向づけられていくことが望まれる。

1、二つの国のバレエ団の公演から

(1) レニングラード国立バレエと上海バレエの公演

2002年は年の初めと終わりにバレエ『白鳥の湖』を見ることができた。1月にはレニングラード国立バレエ(1月2日、於 国際フォーラム)(全3幕4場)、12月には上海バレエ(12月5日、於 中野サンプラザ)(全4幕)の公演を見たが、同じ作品なのにその印象は大変異なるものであった。それは上海バレエの方では、開演と同時に不気味な悪魔の王がオデット姫を捕らえるという劇的なシーンから始まるからでもある。『白鳥の湖』は他の作品に比べて多くの版がつけられてきたが、二つの公演の印象を私なりに大まかに比較すると下記のように考えられた。

レニングラード

静かな踊り

愛の美しさを重視

個人の演技に力点

上海

動的な踊り

悪魔の力を重視

集団の演技に力点

N.ボヤルチコフの改訂演出レニングラード国立バレエ版¹

デレク・ディーンの英国版オリジナル²

原典重視の振付

王子の成年式からの展開

激情性重視の振付

悪魔が姫を捕らえる処からの展開

1877年に初演された時は不成功であったものが、英国などのバレエ団で演じられて、受容と変容を経て異なる振付がなされたのであった。英国版オリジナルによる上海バレエの踊りはレニングラード国立バレエの踊りよりもずっと早い展開であった。これは中国の伝統舞踊の影響もあると推測されるが³、唐代の「胡旋舞」は西域から伝えられた融合文化でもある⁴。上海バレエの『白鳥の湖』の著しい特徴は、劇的な演出によって魔力の恐ろしさを表現しようとする点にあるものと考えられる。

(2) バレエの振付にみられる受容と変容

ロシア⁵で生まれた『白鳥の湖』は、英国を経て中国に伝播され、それを私達日本人が鑑賞しているのである。「バレエの場合は、作家であり演出家である存在として振付家が創造作業の上で決定的な役割を占めている」⁶とされている。デレク・ディーンの英国版オリジナルという演出・振付によって、原典と異なる融合文化としての『白鳥の湖』が展開されたのである。そこでは振付家による受容と変容が、原典にはない悪魔の不気味な世界を出現させたと考えられる。

しかし観客と演技者との一体感は象徴性が感じられるレニングラード国立バレエの公演の方に、私自身は強い印象を感じることができた。ヨーロッパの演技観では、「観客の人物への心的距離（美的距離）は、短ければ短いほどよいとされる。観客は自分の意識の中から俳優の存在を消すように、自分自身の存在も忘れなければならない。」⁷とされている。

上海バレエの公演では、確かに自分の存在を忘れることは少なかったが、プロローグでの悪魔の不気味さには強く心を揺さぶられ、自分自身の存在を忘れてしまっていた。レニングラード国立バレエも上海バレエも日本人である私達と舞台との一体感を形成し、私達の唯美的心情と調和して感動を与えてくれたのであった。身体の動きと音楽による視覚的世界を出現させるものがバレエではあるが、それぞれの振付の優れた点に注目し、それぞれの民族の特性を考慮することという調和の精神を伴うことも、受容と変容を前提とした融合文化を考える上では必要である。

2、歌舞伎『椿説弓張月』とその背景

(1)『水滸後伝』の受容と変容

2002年の年末、12月大歌舞伎の夜の部は、通し狂言『椿説弓張月』（12月20日、於 歌舞伎座）（三幕八場）であった。これは滝沢馬琴（1767～1848）の読み本を素材として、三島由紀夫（1925～70）が義太夫歌舞伎の様式で構成した新作歌舞伎である。初演は1969年（昭和44）であった。

馬琴の『椿説弓張月』は五編二十八巻二十九冊で、1807年（文化4）から四年間にわたって刊行され、1811年（文化8）に完結した長編史伝物であった。これは『水滸後伝』⁸の翻案といわれている。「しかし『水滸後伝』のヴァリエーションでありながら、『椿説弓張月』は民族問題に無関心な琉球小説となった」⁹のであって、中国（清）からの散文が伝播されて、独自に日本で変容して受容されたのであった。後年三島由紀夫は、馬琴の『椿説弓張月』を歌舞伎戯曲することの困難さについて「弓張月の劇化と演出」の中で

物語の政治的背景が紛糾しており、殊に馬琴が力をいれて書いたらしい琉球への場面が移ってから、政治的記述が錯綜して、昨日の敵は今日の友、あるひはその逆が頻発して、単純化がむずかしい。¹⁰

と語っている。『水滸後伝』には大航海時代とアジアのナショナリズムという問題が掲げられているが、馬琴を経て三島由紀夫が劇化した段階で、三島が注目したのは、

為朝のその挫折、その花々しい運命からの疎外、その「未完の英雄」のイメージは、

そしてその清澄高邁な性格は、私の理想の姿であり、力を入れて書いた半面、私には墮落と悪への嗜慾もひそみ、その夢は、雪のふりしきる中に美女たちの手で虐殺される武藤太に化身してゐる。¹¹

という人間の内面の美しさと醜さであった。

清朝初めの陳忱の撰になる『水滸後伝』は、馬琴によって理想の英雄像が強調され、さらに三島由紀夫による劇化に際しては、人間の心情の美醜が強調されることとなった。ここに中国文学の受容と変容が見られるのである。従って、歌舞伎『椿説弓張月』は融合文化としての要素が強い作品である。全編にわたって常に海が背景となっている点は、『水滸後伝』からの影響でもあるのか、或いは三島が歌舞伎の海の場面が好きであることがその要因でもあったのであろう。

(2) 謡曲『岩船』による舞台の終焉

『水滸後伝』から受容と変容を経た歌舞伎戯曲『椿説弓張月』には、三島由紀夫の個性豊かな演出もある。演出の六～七割は義太夫節であるが、最後に為朝が白馬に乗って去る場面は、市川猿之助の宙吊りとなる演技で終焉することもあり、その際には謡曲『岩船』が演奏されている。三島は『近代能楽集』を著すなど古典文学への造詣が深く、特に謡曲全集が愛読書であったと言われている。

『岩船』の作者は不明であるが、脇能（観世は祝言物）で江戸時代中期までは観世も謡本に完曲を残していた。勅使が高麗や唐土の財宝を買い取ろうと住吉の浦に行くと、秋津島の龍神が八大龍王と共に、金銀珠玉を積んだ岩船を守って現れて国土の繁栄を予祝するという内容である。また出典は『萬葉集』第三巻の角兄麻呂の歌「ひさかたの 天の探女が 石舟の 泊てし高津は あせにけるかも」(『萬葉集』— 日本古典文学全集第2巻 218頁)¹²や、『攝津國風土記』にもある。天の探女が難波津に天降ったという神話は、

『続歌林良材集』引用の逸文『津国風土記』に、「難波高津は、天稚彦天下りし時に、天稚彦につきて下れる神、天の探女、磐舟に乗りてここに至る。天磐舟の泊る故を以て高津と号す」とある。(前出『萬葉集』— 218頁の頭注)

に基づいたものである。内容的には、中国古典文学や仏典からの引用が多く、謡曲『岩船』の頭注¹³には以下のような解説がある。

「吹く風枝を鳴らさず。」 太平の世の形容で王充の『論衡』に「太平之世、五日一風、十日一雨、風不鳴條、雨不破塊」¹⁴

「民戸ざしをささず」 盜賊の憂いもない民の安らかな事で、『史記』に、「門不夜關、

道不拾遺』。¹⁵

「龍女が寶珠」 法華經提婆達多品に八歳の龍女が釈迦如来に寶珠を捧げ、変じて男子と成り、南方無垢世界に生まれた事が出てゐる。¹⁶

「春の夜の一時の」 蘇東坡の詩「春宵一刻值千金、花有清香月有陰」に據った。¹⁷

「潯陽の江」 支那江西省九江府にあり、白楽天の『琵琶行』に、娼女が舟中で琵琶を弾ずるのを聞いたといふ所。¹⁸

祝言物として、また国家の繁栄を表した謡曲『岩船』は、その内容が考慮され、歌舞伎戯曲『椿説弓張月』の終焉を飾るのにふさわしいものであるが、中国文学やインドの仏典が基層となっている。三島の『椿説弓張月』の演出では義太夫節と謡曲との調和が図られ、さらに中国文学を受容していた日本の近世文学『椿説弓張月』を基盤としている点から、歌舞伎戯曲『椿説弓張月』はその特徴が融合文化に根ざしているものと考えられる。

3、古典能の今日的意義

(1)『道成寺』の鑑賞

第八回の青藍能(2002年12月8日、於 国立能楽堂)は工藤寛氏により、『道成寺』が演じられた。鬼女物『道成寺』の作者は不明であるが、原作は観世信光(1435~1516)の『鐘巻』であるとされ、『鐘巻』と同様に『道成寺縁起絵巻』¹⁹を「本説」としている。「仮令、名所・旧跡の題目ならば、その所によりたらんずる詩歌の、言葉の耳近からんを、能の詰め所に寄すべし。」(「花伝第六花修 云『風姿花伝』)²⁰と世阿弥は語っていて、「是は紀州道成寺の往僧にて候」(『謡曲百番』新日本古典文学大系第57巻 53頁)²¹というワキの名ノリから始まっている。小鼓とシテによる乱拍子には集団の芸術としての能の特質が感じられた。その小鼓方の「エーイ・イヤー」という声とシテの強い足拍子との一体感に、演者達とは全く別の人間の魂のような存在があることを私は舞台に感じとる事ができた。

『道成寺』の主題そのものは、住職の語る道成寺伝説(『道成寺縁起絵巻』等の)後日譚で、初恋を破られた乙女の烈しい怨みと死後の執念の深さが描かれている。現行の『道成寺』は、『鐘巻』にある白拍子の語る道成寺創建説話を削り、乱拍子と急ノ舞を挿入して能の技術的な面を強調した作品となっている。また最後の部分は、蛇体の鬼女が祈り伏せられて、日高川の深淵に飛んで入る。実際に舞台ではシテがあつという間に静かに消えてしまったことに私はあっけなさを感じたのであった。しかし『鐘巻』では別詞章において、

鐘に向かつてつく息は、猛火となって炎にむせば、身をこがす悲しさに、日高の川波、深淵に帰ると見えつるが、またこの鐘をつくづく、またこの鐘を、つくづくとかへり見、執心は消えてぞ失せにける。(前出『謡曲百番』 57頁)²²

と結んでいる。ここでは情念が浄化されて、『道成寺』にはない魂の救いがあるといわれる。

現行の『道成寺』で行者たちが目的を達したとって本坊に帰っていくのであるが、それは鬼女を浄化させたのではなく、焼殺させたことによる満足によるもので、魂の救済ではなく女の情念の恐ろしさが強調されているのである。しかしこの結末の方が、観客との一体感がかえって強まるのではないだろうか。女性の中にある情念の恐ろしさは、祈祷の力だけで解決できるものではなく、またモラルの押付けだけで解決できるものでもないのが、現実の人間界である。さらに情念の恐ろしさは女性だけの問題ではない。必ずその要因となる男性があつてのことなので、これは人間社会の永遠の課題でもある。アメリカ生まれの詩人エズラ・パウンド(1885~1972)やアイルランド生まれの詩人ウィリアム・バトラー・イェイツ(1865~1939)と親交のあつた郡虎彦[筆名・萱野二十一](1890~1924)は、能から素材をとった戯曲『道成寺』(1911)を創作していた。さらに三島由紀夫の『近代能楽集』にも『道成寺』は取り上げられている。古典能『道成寺』が時代を経て多くの人々に共感を与えたからでもあろう。これらは能の様式にとられないので、能とはいえないが、能の主題に普遍性があることを証明してくれるものである。

(2)『井筒』と『シェイクスピア能』

成恵卿の『西洋の夢幻能 イェイツとパウンド』によれば、パウンドは能を「詩」として捉え、「能の『詩』としての美しさを、多くの限界にもかかわらず、西洋の読者に伝えようとした」²³のであった。これと同様な試みが「シェイクスピア劇」の能の様式による上演でなされた。従来のシェイクスピア劇の日本での日本人による上演は、散文的であったが、能の詩劇としての要素に注目して、やはり詩劇であるシェイクスピア劇を能の様式で演じられたのが「シェイクスピア能」である。能楽研究で著名なアプトン・ムラカミ(Upton Murakami)先生²⁴は次のように、

It was the real 'Shakespeare' in content and really Noh in form. Especially the sequence following the 'grave scene' her dance was *pure Noh* in its highest artistic form of expression. (Ueda, Kuniyoshi, ***Noh Adaptation of Shakespeare Encounter and Union***)²⁵

能の様式で演じることの意義を述べておられる。二幕構成の第一幕においてのハムレット

の独白の部分、“To be or not to be: that is the question” 以下の部分については、本鬘物『井筒』の節付けが利用されている。「暁毎の關伽の水」で始まる部分は、古註釈書『冷泉家流伊勢物語抄』²⁶等の理解を基本にし、『平家物語』(漢頂巻・大原御幸)や仏典との関連も深く、「迷ひをも、照らさせ給ふ御誓ひ(中略)行系は西の山なれど(衆生の迷いを照らしなされ、極楽へ導く阿弥陀仏の御誓願は、いかにもその通りと見えて、有明の月の行くえも西の極楽浄土)(前出『謡曲百番』 461頁)²⁷の部分の出典は、

コレヨリ西方、十萬億ノ仏土ヲ過ギテ、世界アリ、名ヅケテ極楽トイフ。ソノ土ニ
仏アリテ、阿弥陀ト号ス(「阿弥陀經」)²⁸

とされ、古典文学と仏教思想が背景となっている。世阿弥の創作による新しい詩劇の展開が見られる。「世阿弥が完成させた夢幻能の極北を示す傑作」²⁹といわれている。実際にビデオで『井筒』³⁰を鑑賞すると、すすきが舞台に飾られて、秋の風情をかもしだすシテの能衣装とによって視覚的にも余情ある美的世界が構築されている。

『シェイクスピア能・ハムレット』には、日本の古典文学の『伊勢物語』や『平家物語』、仏教思想、それを「本説」とした『井筒』が盛り込まれている。融合文化としては世界的な視野に立ったもので、キリスト教を背景としたシェイクスピア劇と仏教思想を背景とした日本の古典文学との調和が図られている。

4、融合文化による世界国家の樹立

(1) 「能」による東西演劇の交流

イエイツと能とを結ぶものは能の中における死者への鎮魂とされている。詩劇『鷹の井戸』の後、1938年に書かれた『煉獄』では死後もゆかりのあった土地を訪ねる亡霊や、死者の悔恨、人間の魂の救済が描かれている。それは「ゆかりの土地を離れずにいる死者たちが、そこを訪れる旅僧の前で過去を語り、再現するという、『夢幻能』または『複式夢幻能』と称される能の形式から示唆を得た」³¹からである。

しかし受容されることは変容を伴うものであり、イエイツが目した能の「舞踊」の部分は、『鷹の井戸』では老人と若者を不死の世界から遠ざけるために挿入された「井戸守りの女」による「鷹の舞」となっていて、超自然な世界への回帰をもたらしたのである。日本の能の「舞踊」は外界を変貌させるものではなく、人間の内なる情念を象徴化したものである。能からの「舞踊」で、超自然な世界を出現させたわけであり、それにより自然界と超自然界との対立、新しい劇的対立が観客に提示されたのである。西洋演劇の伝統であ

る劇的対立の名残のある『鷹の井戸』は、能の受容と変容による新しい劇空間を出現させたのであった。『鷹の井戸』は後に日本に紹介され、能の演劇としての特質を考えさせるものとなった。横道萬里雄は新作能『鷹の泉』を著したが、これはイエイツの『鷹の井戸』を能の様式に書き換えたものであった。『鷹の泉』はさらにイエイツの原作を重視した『鷹姫』という新作能に書き換えられ、1967年以来観世寿夫等の鍔仙会で演じられてきた。その後さらに、高橋睦郎によって新作能『鷹井』が1990年に創作された。

『鷹の井戸』には東西演劇の調和と融合が見られ、それを嚆矢として西洋演劇にもまた日本の演劇にも新しい展開が見られた。彼が「リアリズムは愚か者のための手法」と述べて否定したのは、超自然な世界を出現させることのできない「リアリズム」に固執しては演劇を含めた「芸術」に進化がみられないと考えたからであろう。

(2) 禅とキリスト教の融合

東西演劇の交流はその背景となる文化の交流をもたらした。能の背景は禅（仏教思想）であるが、西洋演劇の場合は主としてキリスト教である。禅はインドから発祥して、達磨により中国に伝えられ、さらに日本に伝播したものであった。鈴木大拙は、禅を神秘的経験と定義して、『禅とは何か』³²において、

その経験と云ふものを經て来なければ人間と云ふものゝ生命がのらぬ。形式になつてしまふ。只その経験にふれたならば形式其者さへも變つて来る。しかして生命が流れる、その経験ということのみに力を集中してかゝらうと云ふのが禅である。

と捉えている。謡曲『岩船』、『道成寺』、『井筒』等には仏典からの引用とみられる内容があるが、そればかりではなく、能の演者の象徴的な演技そのものの中に神秘性があり、それがかもしだす「幽玄」の美によって観客が演者と一体感となることもまた禅的な体験ではないかと考えられる。私は『道成寺』を見ていたときに、演者ともまた自己とも全く別な人間の魂のようなものを特に乱拍子の中に感じる事ができたが、それが神秘的な体験であったと思われる。『道成寺』に限らず、神秘的な体験である能の鑑賞から、私達は自己の精神を浄化させることが可能となる。それらは融合文化である「シェイクスピア能」や、新作能『鷹姫』でも同様なことであろう。

「シェイクスピア能」の原作である「シェイクスピア劇」の背景はキリスト教である。しかし「シェイクスピア劇」と日本の古典能との間に融合が可能であるのは、その背景となる精神面での融合も可能であるからとも考えられる。R.H.ブライス（1898～1964）はその著書 *Essentially Oriental: R.H. Blyth Selection*³³ において、“ This can justify itself

equally from the Sutras and the Bible.”と述べている。その一例として、『聖書』の『ヨハネの手紙一』の中の2、15からの部分で、欲望への執着を戒める内容を指摘し、

Love not the world, neither the things that are in the world; if any man love the world the love the father is not in him. And the world passeth away and the lust thereof but he that doeth the will of God abideth for ever.

さらに、『法句經』211, 213^{3 4}の部分を取りあげている。

愛しきをおもふ思想を捨てよ、にくみ、ねたみはこれにもと。愛し、憎しの思想捨てなば、我をなやます絆はあらじ。(法句經、211)

Love not anything; Hate and envy arise from this same love. He who loves nothing, hates nothing, Is free from all evil bonds.

戀し、愛しは憂を招き、愛し戀しは畏を起す。戀しを離れ、愛しを去らば、憂もあらじ、畏もあらじ。(213)

From love comes grief, From love comes fear: He who knows not love, knows no grief, Free from loves, he is free from fear.

仏教とキリスト教の間にも共通の部分があることを、ブライスは説いているのである。人間の精神的基盤となる宗教は、人間を救済するという共通点をもっているので、内容的に通い合う部分もあると考えられる。

おわりに

人間に救いを与えるという視点からは洋の東西を問わず宗教にも共通な面があり、それにより文化の調和と融合が可能であることが明らかとなった。演劇だけでなく、文学や音楽などもそのような共通項を媒介として世界中に伝播をしていくことであろう。イェイツの手による能の西洋演劇への受容と変容は代表的な例であるが、文化の融合は文化それ自体を進化させる。文化の進展がなければ、人間の進むべき道はすさんだものとなる。アメリカ合衆国オハイオ州の魚類養殖局のチーフである T.H.Langlois は、魚(bass)の共食いを止めさせようと観察した結果、雑草が魚の集団形成を妨げ、また投入したエサを見え

なくさせていることに気づいた。そして雑草の除去をした結果、共食いをやめさせることに成功した。Ashley Montagu はそれについて *Living and Loving*³ ⁵ の中で次のように語っている。

Langlois' solution was simply to clear the vegetation out of the ponds before stocking them with bass. Now all the fish had to mingle.

私達人間は時には生物から学びながらも狭い偏見を捨てて、互いの文化を融合させて、国家や民族を超えた視野からコスモポリタンの一員として生きる姿勢をとりたいものである。

(注)

-
- 1 1877年のモスクワでの『白鳥の湖』の初演は失敗したが、1894年の演出家 L.イワノフが第二幕の白鳥たちの踊り（湖の場面）をペテルブルグで上演し、チャイコフスキーに捧げたのであった。この場面は後に有名になり、レニングラード国立バレエ版でもイワノフの振付がそのまま現存している。（図録『レニングラード国立バレエ 2001～2002 日本公演』所収。）
 - 2 「デレク・ディーン先生の振付は『白鳥の湖』が訴える勸善懲惡のテーマをより掘り下げ、悪魔像を強め、これを全劇中一貫して通しています。」（「上海バレエ『白鳥の湖』公演にあたって」 上海市演芸総公司 総経理 ？ 素琴さんの挨拶から 図録『上海バレエ日本公演 白鳥の湖』所収。）
 - 3 「唐代の舞楽にはかなり大規模な、壮観目を驚かすものがあって、盛飾数百の美女が鉦鼓管弦の音につれて一進一退する間、急に衣装の早変りを行ひ人文字を描いて一瞬びたりと静止するものなどはその圧巻ともいふべく、前につい申しましたが則天武后が長寿二年（六九三）の正月に洛陽の万象神宮で自作の『神宮大楽舞』を演出させた時などは『九百人を用ふ』（『舊唐書』音楽志）といふのでありますから、唐代上流の文化が如何に昌んなものであったかは思ふに堪へたものがあります。」（石田幹之助『長安の春』東洋文庫第91巻 平凡社 1995、12、25 99～100頁。）
 - 4 玄宗の頃に西域から伝えられた舞踊に、「胡旋舞」があり、白楽天や元? には胡旋舞を舞う「胡旋女」の詩がある。『唐書』によれば、胡旋女は既に開元（713～741）年間に献じられている。「激しく旋回する舞踊で、唐の姚汝能の安祿山事蹟や旧唐書巻二百の安祿山の伝には、安祿山が玄宗の前で胡旋舞を舞ったことを伝えている。」（『中国学芸事典』大修館 1978、11 241頁。）
 - 5 演劇としてのダンスであるバレエはルネッサンス時代にイタリアで生まれ、現在知られているクラシック・バレエは19世紀の30年代のロマン派バレエを起源としている。「19世紀後半は、帝政ロシアがその中心になり、ロマン派バレエは、現在知られているようなクラシック・バレエとして洗練される。」（渡邊守章『舞台芸術の現在』放送大学教材 2001、4、1 243頁。）
 - 6 前出『舞台芸術の現在』242頁。

- 7 毛利三彌『東西演劇の比較』放送大学教材 1994、9、20 235頁。
- 8 『水滸後伝』は清初の陳忱の撰により、全篇四十回である。「宋江の死後、その後残りの者は、なお宋のため金を防いだが功が無く、李俊はついに衆を率いて海に浮び、暹羅の王となったという結末になっている。」(前出『中国学芸事典』415頁。)
- 9 田中優子「近世日本とアジアの文学」『日本文学と外国文学 - 入門比較文学 -』英宝社 1990、8、1 45頁。
- 10 三島由紀夫「弓張月の劇化と演出」(『椿説弓張月』中央公論社)1960、12、20 86頁。
- 11 前出「弓張月の劇化と演出」87頁。
- 12 『萬葉集』第一巻 (日本古典文学全集第2巻)小学館 1971、1、25 218頁。
- 13 『岩船』(佐成謙太郎『謡曲大観』第1巻) 明治書院 影印版 1982、4、20 285~295頁の頭注参照。
- 14 『論衡』巻十七「是應篇」。<http://chinese.pku.edu.cn/david/zlh.html>
- 15 『史記』巻百一十九・「循吏列傳」第五十九。
前出 <http://chinese.pku.edu.cn/david/zlh.html>
- 16 「竭羅龍王女八歳。年八歳。(中略)忽然之間變成男子。具菩薩行」という記述が法華經提婆達多品にある。(The Association for Computerization of Buddhist Texts)
<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/~sat/>
- 17 宋蘇軾(東坡)の七言絶句。蘇東坡詩集卷三所収「春宵一刻值千金、花有清香月有陰、歌管樓台声寂寂、鞦韆院落夜深深」(前出『中国学芸事典』351頁。)
- 18 『琵琶行』の冒頭には、「元和十年、予左遷九江郡司馬、明年秋、送客?浦口、聞舟船中夜彈琵琶者」(『琵琶行』(『白居易』下 中国詩人全集 第13巻 岩波書店 1958、7 117頁)という記述がある。「?浦」とは潯陽の波止場である。
- 19 『道成寺縁起絵巻』は戦国期のころの絵巻で、二巻から成る。「恋をした女が大蛇となり、道成寺の鐘に隠れた僧を焼き殺すという物語。1573年(天正1)足利義昭がみたという奥書がある。道成寺で絵解に使われてきた。」(『日本史辞典』角川書店 1996、11、26 742頁。)
- 20 『世阿弥・禅竹』(日本思想大系第24巻)表章、加藤周一 校注 岩波書店 1974、4、9 47頁。
- 21 『謡曲百番』(新日本古典文学大系第57巻)西野春雄 校注 岩波書店 1998、3、27 53頁。
- 22 前出『謡曲百番』(新日本古典文学大系第57巻)57頁の尾注参照。
- 23 成恵卿『西洋の夢幻能 イエイツとパウンド』河出書房新社 1999、9、24 190頁。
- 24 アプトン・ムラカミ(Upton Murakami)先生については、以下の記述がある。

Upton Murakami, Professor of English at Waseda University and the author of the popular book *Spectator's Handbook of Noh*,

-
- (Ueda, Kuniyoshi, *Noh Adaptation of Shakespeare - Encounter and Union* - The Hokuseido Press, December 2001. p.18.)
- 2⁵ 前出 *Noh Adaptation of Shakespeare - Encounter and Union* - p.19.
- 2⁶ 『冷泉家流伊勢物語抄』を読み進めていくと、まずあらゆる表現が立体化している点に感嘆の念を禁じえないのだが、それ以上に新たに構築された表現の背後の(基盤の)世界が確かな文学的価値を有している点を忘れてはならないであろう。」という見方もある。(「伊勢物語 古註釈の世界」島内景二 『竹取物語伊勢物語必携』別冊國文学 No.34 學燈社 1988 172 頁。)
- 2⁷ 前出『謡曲百番』(新日本古典文学大系第57巻)461頁、現代語訳も同頁の尾注。
- 2⁸ 『謡曲集』第一巻 (新編日本古典文学全集第58巻)小学館 1999、3、10 289頁の頭注参照。
また「阿彌陀經」「姚秦龜茲三藏鳩摩羅什譯」に「從是西方過十萬億佛土。有世界名曰極佛土。有世界名曰極樂。其土有佛號阿彌陀」という記述がある。(Jhoo!大正蔵)
http://www.buddhist-canon.com/budd-bin/jhoo/!ei.cgi.?r2=t04/0210_002&tp=03&ft=0&xh=0
- 2⁹ 前出『謡曲百番』(新日本古典文学大系第57巻) 460頁の解説参照。
- 3⁰ 鑑賞みちしるべ『能「井筒」』(短縮版)(制作・著作 能楽協会京都支部・京都能楽会教材ビデオ制作委員会)出演 片山慶次郎他。
- 3¹ 前出『西洋の夢幻能 イエイツとパウンド』10頁。
- 3² 鈴木大拙『禪とは何か』創元文庫 1953、5、15 100頁。
- 3³ Edited by Munakata & Guest, *Essentially Oriental: R.H.Blyth Selection* The Hokuseido Press, 1994. p.181.
- 3⁴ 『法句經』211~213は「捨義取所好 是為順愛欲 不當趣所愛(中略)愛喜生畏無所愛喜」(法句經卷第二)と記されている。前出(Jhoo!大正蔵)
- 3⁵ Montagu, Ashley, *Living and Loving* Kinseido, December11, 1986. p.32.