

謡曲《夕顔》の成立をめぐる一考察

趙 慶

はじめに

中世に至って新しいジャンルを形成するようになった能楽が、様々な古典文学を本説に採用し、素材の幅を広げてきたことはよく知られている。特に『源氏物語』を本説とした、所謂「源氏能」「源氏物」と呼ばれる作品は、現行曲では『葵上』『浮舟』『源氏供養』『須磨源氏』『住吉詣』『玉鬘』『野宮』『半菰』『夕顔』の九曲であり、その他に金剛流のみ復曲した『落葉』を加えることができる。そして、室町時代成立の非現行曲としては、『空蟬』『木霊浮舟』『陀羅尼落葉』などがあり、『源氏物語』の詞やストーリーが一曲の構想に深く関わっている作品としては、『朝顔』『胡蝶』『碁』などを挙げることができる。

『源氏物語』を素材とした謡曲のうち、『源氏供養』（シテは紫式部）と『須磨源氏』（シテは源氏）を除き、主人公の

シテは皆物語に登場する女性である。これは、源氏と交際していた多様な女性が能の主人公として積極的に取り入れられたことの表れであろう。このことに関して、岡崎正氏は、『源氏物語』の中でも特に中編物語または短編物語を構成する女性が謡曲のシテとなり、その描かれ方として夢幻能の構成が取られているという共通点があることを指摘した。¹

中でも、夕顔という女性は、朝を待たずに萎れてしまうその花のように物語での登場時間は非常に短い。九曲の現行曲の中に彼女の逸話を扱った『夕顔』と『半菰』の二番が残っていて、源氏能における夕顔の比重の重さをうかがうことができる。これは、源氏能の成立と特徴を捉えるには、夕顔関連曲に対する分析と理解が欠かせないことを意味するであろう。本稿では、謡曲『夕顔』を対象とし、この曲における夢幻能の形式の採択と、夕顔の怪死を扱う技法を通じて、その成立時期に関する問題に接近する。

一 謡曲《夕顔》をめぐる議論

父観阿弥とともに能楽の大成を成し遂げた世阿弥は、その能作法をまとめた『三道』で能の主人公にふさわしい女体について次のように語る。

一、女体の能姿。風体を飾りて書くべし。是、ことに舞歌の本風たり。其内に於きて、上々の風体あるべし。あるひは女御・更衣、葵・夕顔・浮舟などと申たる貴人の女体、気高き風姿の、世の常ならぬかゝり・よそをいを、心得て書べし。(中略) かやうなる人体の種風に、玉の中の玉を得たるがごとくなる事あり。如^レ此の貴人妙体の見風の上に、あるひは六条御息所の葵の上に付崇り、夕顔の上の物の怪に取られ、浮舟の憑物などとして、見風の便りある幽花(の)種、逢ひがたき風得也。〔三道〕、一三七―一三八。²⁾

この文章を見ると、葵上・夕顔・浮舟の三人は物の怪に憑かれるという共通点を持っており、世阿弥はその事件が観客の目を引く魅力的な素材であることに注目している。この発言があった時点で、すでに葵上と浮舟のことを題材とした作品は存在していたらしいが、夕顔の場合は明確でない。もし

前掲の「夕顔の上の物の怪に取られ」とある一文が曲の存在を前提とするならば、夕顔関連曲の成立の上限は世阿弥時代あるいはそれ以前に遡ることが可能であろうが、残念ながら、確かなことが言える文献記録は皆無である。

このような夕顔関連の曲の成立を考える上で参考になるのは、各曲の演能記録である。謡曲《夕顔》の文献上の最古の演能記録は、寛正六年(一四六五)二月二十八日、観世大夫正盛の上演(『親元日記』)、《半部》は天文十年(一五四一)正月二日(『証如上人日記』)であって《夕顔》より八十年近く遅れているが、この記録が必ずしも曲の成立時期そのものを表すとは限らないことは言うまでもない。

これらの成立問題に関して、西村聡氏が《半部》の成立を「十五世紀末から十六世紀初頭までの幅」と推定するのに対して、山中玲子氏は『能本作者註文』(大永四年成立、一五二四)が内藤(藤)左衛門作と挙げた《夕兒ノ上》と、現行《半部》とを同一視することについて、厳密には不明であるとし、『能楽源流考』所載の寛正六年(一四六五)の演能記録に見られる《夕顔》を現行《半部》と全く同じではないが、それに直結する作品としている。このような議論からわかるように、謡曲《夕顔》と《半部》の成立時期をめぐる問題はまだ決着がついていないのである。

また、謡曲《夕顔》の作者に関しては、表章氏がこれを世

阿弥作である可能性が強い曲と捉えたことよって世阿弥作の可能性が浮上した。⁶ところが、世阿弥は『源氏物語』を積極的に取り入れた作品をあまり残しておらず、現在、世阿弥作とされる『須磨源氏』⁷を見ても、『源氏物語』と直接関わる部分は先行の謡物の借用のみで、謡曲の制作において物語的構想が新たに再構成されたとは言い難い。よって、世阿弥以外の人物を想定する説が浮上するようになり、小西甚一氏はこれを世阿弥の周辺の人物よって作られた準世阿弥作と説明し、世阿弥作と非常に近いところに位置づけた。⁸

そうすると、この曲はいつ頃誰の手によつて作られたのであらうか。

二 夢幻能の形式と謡曲《夕顔》の成立

《夕顔》の現存最古の上演記録が寛正六年（一四六五）二月ということからすれば、この曲の成立がそれ以前であることは間違いない。では、その上限はどの時期まで遡つてよいのだろうか。この問題と関連して検討したいのは、本曲に夢幻能の形式が採択されたということである。

先ほど述べたように、本曲は夕顔物語から謡曲へとジャンルを変換した際、夢幻能という能独特の劇作形式を採択している。夢幻能とは能を代表する形式で、名所を訪れた旅人や僧侶が夢幻のうちに神・幽霊のような超現実的存在の主人公

と会い、その地につつまれる物語や身の上話を聞くという筋立てを根幹とする。夢幻能という名称は、全体の内容がワキの夢あるいは幻想と設定されたことに由来したものである。

その構成を見ると、多くの場合、シテが現実の人間の姿で現れる前場と、本来の姿や幽霊の姿で登場する後場の二場に分かれ、中でも前場のシテの物語と、後場のシテの過去の仕方話の再現や舞事に構成の頂点が置かれる、様式として一つの完成を示す形を成している。

このように様式として密度の濃い夢幻能は、観阿弥（一三三三〜一三八四）時代にはまだ成立していなかったらしいが、現実の場に神や鬼、霊の本体が出現する趣向の作品はすでに存在し、そのような形態から夢幻能が形成されたと推定されている。¹⁰また、夢幻能の考案者が誰であるかは明確でないが、世阿弥によつて最終的に完成された後は能作の基本として活用されてきた。以上の事情を一応念頭に置けば、謡曲《夕顔》に夢幻能の形式が使われたということは、この曲の成立が世阿弥と同時代かそれ以降である可能性を示すであろう。

それでは、その時期は具体的にいつ頃であらうか。

謡曲《夕顔》の内部構造に目を向けると、まず、シテ登場の段が「下ノ詠」「クリ」「サシ」で始まる変つた構成であることに気がつく。また、前場のシテ・ワキ応対の段の「問答」からすぐに曲舞があること、ワキやシテの登場段の「サシ」

が不完全な旋律型であること、「クセ」の大半が七五調定律文であることなど、作風の面で世阿弥作を疑う要素が少なからず内在する。¹¹このような趣向は世阿弥時代にあまり例を見ないもので、いずれも世阿弥の作風とは懸け離れている。

すでに圧倒的な反響を呼んでいる傑作があつて、これに似た作品が盛んに製作されているならば、新しく書かれる作品がその影響と拘束から自由な立場にはいられないことがある。このようなことが、もし謡曲の制作の場面で起きたとすれば、いかなる様相を呈するだろうか。

例えば、高い完成度を誇る夢幻能の様式が尊重されればされるほど、謡曲が作られる現場では整備された枠組みの中にいい加減な詞章を詰め込むような曲作りが行われやすいことは想像に難くない。現在残っている作品群を見てわかるように、内容面で大きな差異がなく曲自体が与える印象も薄い、大同小異の曲が大量に書かれることも少なくなつたであろう。これは、謡曲を書く立場からすれば、決まつた枠組みに合わせて書き下ろすのは最も容易な曲作りの方法であつたことと、さらに言えば、様式に準じれば初心者でも手軽に曲作りができることを意味する。

すなわち、夢幻能という様式に頼れば、専門の作者でなくとも、ある程度の古典や文芸に素養がある人であれば、誰でも新しい曲を書くことができるようになる。その結果、謡曲

作者の数が増え、実際上演されるか否かとは関係なく謡曲作りを楽しむ作者層が厚くなる。

このようにして確保された書き手の増加によって、古典の同一素材を取り扱った複数の作品が出現する一方、謡曲に用いられる素材の幅も徐々に拡大するようになっていたのである。世阿弥の時代以降、これまで馴染みの薄かつた『源氏物語』を新たな素材とした謡曲が作られたことは、このような一般的な事情と無関係ではないと思われる。

したがって、謡曲《夕顔》が夢幻能という様式を根幹に敷き、その中身として『源氏物語』の挿話を採択していることからいえば、この曲の成立は世阿弥の活躍した時代以後であることは間違いないと思う。

三 夕顔の怪死を扱う技法と謡曲《夕顔》の成立

劇作の面における謡曲《夕顔》の特徴といえ、この曲がその中心趣向となるはずの夕顔の怪死という場面に触れながら、実際の演出ではそれをうまく活かしていないことである。¹²夕顔の怪死と関わる部分を見てみると、その冒頭部には、

〔着キゼリフ〕^{ワキ}「不思議やなあこの屋端より女の歌を吟ずる声の聞え候 暫くあひ待ち尋ねばやと思ひ候

〔下ノ詠〕^{シテ}山の端の 心も知らずで行く月は 上の空に

て影や絶えなん¹³

(夕顔・三七〇。以下、傍線は引用者による。)

とあり、シテは某院に移動する夜明け前の夕顔の歌を口にする。この場面を夕顔巻で確かめると、以下のようなのである。

善民「いにしへもかくやは人のまどひけんわがまだ知らぬ
しのめの道 ならひたまへりや」とのたまふ。女恥ぢ
らひて、

夕顔「山の端の心もしらでゆく月はのそらにて影や絶
えなむ 心細く」とて、もの恐ろしうすごげに思ひたれ
ば、
(夕顔巻・一五九―一六〇)¹⁴

ここには、今まで知らなかった夜明けの恋の道行きをして
いるという源氏の歌と、なぜか自分の死を予想しているかの
ような心細い返事をする夕顔の姿が描かれている。謡曲では
夕顔の返歌だけがシテの台詞となっているが、物語のあらず
じを知っている人であれば、これを聞いて、夕顔はこの和歌
を詠んで間もなく某院で怪死したという内容を思い浮かべる
ことができるであろう。つまり、曲の冒頭に来る「山の端の」
の一首は、上演開始後間もなくの時点から、観客に夕顔の死
を喚起させる役割を果たしているのである。

この冒頭部の例から見れば、本曲には夕顔の死が作品を構
成する一部として含まれていることは事実であるが、曲全体
の流れからいうと、平坦な口調でさりげなく語られる印象が
強い。このような書き方と関連付けて、作者の源氏物語観と、
作者が中世の梗概書から受けた影響の二点について考えるこ
とにしたい。

まず、作者の夕顔巻に対する認識が仄めかされる部分とし
て、次のような例を挙げるができる。

「クリ」シテそもそも光源氏の物語 言葉優艶を本として
理浅きに似たりといへども 地心菩提心を勧めて義こと
に深し たれかは仮にも語り伝へん

「サシ」シテ中にもこの夕顔の巻は ことに勝れてあはれ
なる 地情の道も浅からず (夕顔・三七二)

ここでのシテは、『源氏物語』は奥深い内容を持っていて、
中でも格別に情趣に富む巻として夕顔巻に言及している。こ
の発言はシテを通じて示される作者の源氏物語観の片鱗であ
ろう。このような認識を持つ作者によって書かれた謡曲の詞
章が、なるべく物語の本文に準じてその情趣を表現している
ことは決して不自然ではないだろう。

これに加えて考えられるもう一つの理由としては、作者が

中世の梗概書から受けた影響がある。これに關しては本曲の後場の改作問題を検討の範圍に入れる必要があるが、その準備作業の一環として夕顔物語の特徴について少し触れてみる。

早坂礼吾氏は「帚木・空蟬・夕顔」の中で夕顔物語の性格について、

源氏が五条あたりの乳母を尋ねる途中、夕顔の白い花が「おのれひとり、笑みの眉開けたる」陋巷に見出だした女で、

心あてにそれかとぞ見る白露のひかりそへたる夕顔の花

と、ものなれた源氏への呼びかけに先ず驚かされる。「半部は、おろしてけり。ひま／＼より見ゆる火の光、螢より、けにほのかに、あはれなり」という舞台で、「物思へるけはひ」の女を囲んで、女房達が「忍びてうち泣くさま」である。「昔物語などにこそ、かゝる事は聞け」と、はじめから作者も物語仕立、怪談仕立である。¹⁵

と論じ、夕顔巻の冒頭に見える夕顔という女性の大胆さをもつて、これが最初から物語仕立あるいは怪談仕立に書き上げられたことを指摘している。この怪談仕立という特徴を考へるのに欠かせないのは、主人公を取り囲む自然描写が特に重

要な役割を果たしていることである。具体的に言うと、次のような例を挙げることができる。

け近き草木などはことに見どころなく、みな秋の野らにて、池も水草に埋もれたれば、いとけ疎げになりける所かな。(夕顔巻・一六一)

夜半も過ぎにけんかし、風はやや荒々しう吹きたるは。まして松の響き木深く聞こえて、気色ある鳥のから声に鳴きたるも、梟はこれにやとおぼゆ。(夕顔巻・一六八)

傍線部に見えるように、荒涼とした景色に加えて、松風の音がいつそう激しくなる中、奇妙な声で鳥が鳴き、これを初めて聞いた源氏は、梟とはこれだろうかと不吉さを感じる。この無気味なしわがれ声によって、暗闇の中の廃院はますます恐怖の雰圍気に染まっていくのである。

古注以来、この場面に使われた梟の設定の背後には白居易の「凶宅」詩(白氏文集・卷一、諷諭)があるとされている。これは、本来、権勢利欲に驕る者の身には必ず禍いがあるという諷諭詩で、梟は大邸宅の荒廢の様子を描写するために用いられている。

長安多宅 長安に宅多し。

列在街西東 列つて街の西東にあり。

往往朱門内 往往朱門の中、

房廊相對空 房廊あひ対して空し。

梟鳴松桂枝 梟は松桂の枝に鳴き、

狐藏蘭菊叢 狐は蘭菊の叢に藏る。

蒼苔黃葉地 蒼苔黃葉の地、

日暮多旋風 日暮れて旋風多し。(以下略)¹⁶

がら空きとなった大邸宅は、梟は松桂の枝に鳴き狐は蘭菊の叢に隠れ、秋の木の葉が落ち旋風が吹きすさぶ殺風景な情景に満ち溢れる。ここでの梟は、旋風とともに廢墟の雰圍氣を醸し出す聴覺的装置として機能している。『源氏物語』は漢詩文からの発想をもとにして梟と不吉の予兆を関連づけることよつて、夕顔の怪死をめぐる描写に恐怖と不思議さを増幅させている。¹⁷ 当時の仮名文学では馴染みの薄い趣向を導入したこの設定が、読者に斬新な恐怖感を与えていたことは、以降登場する中世梗概書類における該当場面の記述を通じてもうかがうことができる。

永享四年(一四三二) 今川範政によつて書かれた『源氏物語提要』には、

此、何がしの院といふは、六条橋口のかはらの院の事

也。是は嵯峨の天皇の皇子融の大臣と云人、日本国の名所を都へうつして置給へり。(中略) さて八月十六日の其夜しも、雨風はげしく雷電し、きつねめく物、梟などもなきさはぎ、すさまじさいはんかたなし。物語に鳥のから声といふは梟のことなり。(中略) 側にふしたる右近もおそれおちて、わなゝき、氣もたましゐをうしなへり。火もうちけして、やみくゝとなる所に、夕顔の上はいきたえぬ。¹⁸ (以下、句読点、濁点、傍線は引用者による)

とあり、狐・梟のほかにも、なお「雨風」「雷電」などの素材が加わつて恐怖を煽る形となつている。ちなみに、無氣味に鳴く鳥の正体について、物語では梟という断定はなく、源氏の判断をもとにそれであろうとされているのに対し、この書は梟という前提で書き進めている違いがある。一方、夕顔が死に至る様子は、二重傍線部のように「いきたえぬ」という簡単な記述のみで、物の怪に憑かれた切迫した状況は省略されている。

また、『源氏最要抄』の場合、

月もかたぶきて雨風にはかにふきわたり、かみなりいなびかりおびたゞしうして、おそろしき夜のありさまなり。いだきてふし給ふ女を、御まくらもとよりおそろし

きものがあざぶく。をんなたゞ一こゑ、あなやとさげぶ。君、御ばかせをぬきて、うちふるひ給へば、ばけ物はこゝかしこにし、めきわらふ（中略）女を見給へば、ねぶりたるけしきにて、はやはかなくなりぬ。¹⁹⁾

とあり、この書においても、夕顔の死を取り囲む状況は恐怖を募らせる書き方がされているが、事件の被害者である夕顔の死は、二重傍線部にあるように、短く書き留められていることは対照的に、この場面での自然は、雨風・雷・稲光・化け物の笑いのような、物語の本文にない要素が添えられて「おそろしき夜のありさま」が描き出されている。

つまり、『源氏物語提要』『源氏最要抄』の場合、自然の描写によって怪談のような雰囲気がいっそう強調されている反面、夕顔の怪死は簡略に述べられているという共通点がある。以上の二例を参照しながら謡曲《夕顔》の後場を見てみる。

〔掛ヶ合〕（前略）見給へこも自づから 氣疎き秋の野らとなりて 池は水草に埋つもれて 古りたる松の蔭暗く また鳴き騒ぐ鳥の嗶声身に沁みわたる折から を ^{ワキ}さも物凄く思ひ給ひし ^{シテ}心の水は濁り江に引かれてかかる身となれども（夕顔・三七五）

ここには「古りたる松の蔭」「鳴き騒ぐ鳥の嗶声」という表現によって事件当夜の情景が語られている。しかし、シテの死については、

〔クセ〕（前略）松の響きも恐ろしく ^{シテ}風に瞬く灯し火の消ゆると思ふ心地して あたりを見れば鳥羽玉の闇の現の人もなく いかにもせんとかおもひがは うたかたびとは息消えて 帰らぬ水の泡とのみ 散り果てし夕顔の 花は再び咲かめやと 夢に來たりて申すとて ありつる女も かき消すやうに失せにけり かき消すやうに失せにけり（夕顔・三七二―三七三）

とあり、物の怪に憑かれた様子などは描かれず、前場でそれとなく語られる程度で終わっていた。

伊藤正義氏は、前掲した『三道』での世阿弥の発言に関して、『夕顔』が物怪に取られる場面を見風とする能ではないから、もし後場に大幅な改作が施されたのではないなら、内容的にも『夕顔』のような作風の能は、その時点では未だ出現していないのではなからうか²⁰⁾と述べ、謡曲《夕顔》の成立時期を考えるうえで後場が一つの判断基準になり得ることを示唆した。

この曲の後場に果たして大幅な改作が行われたかどうか、関連資料のない現状で明言はできない。しかし、物語自体よ

りも注釈書や梗概書類を通じて『源氏物語』の関連知識を手に入れるのが一般的であった当時の状況を勘案すれば、後場において、事件が起きた場の雰囲気・自然が怪談のような筆致で記されることは違い、物の怪による夕顔の怪死については具体的な様子は描かれず、死という結果のみが簡略に言及される形となったのは、『源氏物語提要』『源氏最要抄』のような中世の梗概書類における夕顔の怪死の記述と関係があると思われる。

つまり、謡曲《夕顔》は、『源氏物語提要』『源氏最要抄』での記述と密接に関連しながら、最初から現在の形で書かれたのではないだろうか。このように見えてくると、謡曲《夕顔》の成立は世阿弥以降、特に『源氏物語提要』『源氏最要抄』等が登場する十五世紀半ば前後の時点である可能性が考えられる。

終わりに

以上、謡曲《夕顔》を対象として、この曲における夢幻的な形式の採択と、夕顔の怪死を扱う技法という二つの観点からその成立時期をめぐる問題を検討した。

まず、完成度の高い夢幻的な形式に頼れば、専門の作者でなくても、ある程度古典や文芸の素養があれば、誰でも新しい曲を書くことができるようになり、その結果、謡曲を手掛ける人の数が増え、実際上演されるかどうかとは関係なく謡

曲作りを楽しむ作者の層が厚くなる。このようにして確保された書き手の増加は、古典の同一素材を取り扱った複数の作品を出現させるとともに、謡曲に用いられる素材の幅を拡大するようになったであろう。世阿弥の時代以降、『源氏物語』を素材とした謡曲が多数作られたことは、このような事情と関係があると思われる。したがって、謡曲《夕顔》が、夢幻的な形式の中に『源氏物語』の挿話を採択していることは、この曲の成立が世阿弥の活躍した時代以後であることを示していると考えられる。

また、本曲の後場において、物の怪に憑かれた夕顔の死亡の様子は簡略に述べられる反面、その場の雰囲気と自然が怪談のような筆致で描かれることは、『源氏物語提要』『源氏最要抄』における夕顔の怪死場面の記述と類似している。このことによれば、謡曲《夕顔》はこれらの梗概書類の記述と関連を持ちながら、当初から現在の形で書かれたであろう可能性があり、その成立は世阿弥以降、特に十五世紀半ば前後の時点に絞ることができると思うのである。

注

1 岡崎正「謡曲の物語的性格」『駒沢短大國文』一九九二・三。こ

れと関連づけて氏は、『源氏物語』の女性のうち最も重要な立場にあった紫上が、現行曲の中でシテとしてその姿を表わさないのは、彼女が源氏と常に形影相伴う間柄であり、紫上が長編光源氏物語に完全に吸収されてしまい、彼女のみを取り出すことは無意味になるからであると述べている。

2 表章・加藤周一校注 日本思想大系『世阿弥・禅竹』岩波書店、一九八五。

3 能勢朝次『能楽源流考』（岩波書店、一九三八）の演能曲目考による。

4 西村聡「夕顔を手折るということ―『半部』ワカ小考―」『北陸古典研究』北陸古典研究会、一九八九・九。

5 山中玲子「素人作の源氏能」国文学解釈と鑑賞別冊『文学史上の源氏物語』至文堂、一九九八・五。

6 表章「世阿弥作能考」『観世』一九六〇・八。

7 西村聡「作品研究『須磨源氏』」『観世』一九九三・三）は、『須磨源氏』が世阿弥の習作である可能性を示している。

8 竹本幹夫「夕顔」小考』『鏡仙』一九九三・七。

9 小西甚一「夕顔」『観世』一九八〇・十。

10 小田幸子「夢幻能」『能狂言事典』平凡社、一九九九・六。

夢幻能の成立事情に関しては、様々な角度からの考察があり、例えば、憑物の形で過去の人物を描く形態が先行し、やがて過去の人物そのものを登場させるようになったという説、罪障懺悔のために過去を語り演じるような形態から徐々に宗教色が失われ、過去再現の夢幻能の構造が完成したとする説もある。作劇法の面から見た場合、歌舞的統一体として能を完成させるた

めに考案されたのが夢幻能形式だったという説明もある。

11 注八の前掲論文。

12 注八の前掲論文。

13 以下の謡曲『夕顔』の引用は、伊藤正義校注 新潮日本古典集成『謡曲集』下（新潮社、一九八八）による。

14 以下の『源氏物語』の引用は、阿部秋生・秋山虔・今井源衛・鈴木日出男校注・訳 新編日本古典文学全集『源氏物語』（小学館、一九九四―一九九八）による。

15 早坂礼吾「帚木・空蟬・夕顔」『源氏物語講座』第三卷 有精堂、一九八二・十一。

16 佐久節訳註 続国訳漢文大成『白樂天全詩集』日本図書センター、一九七八。

17 天野紀代子氏は、夕顔が死亡する幽虚の造型に当時通用の決まり文句ではなく、白居易の詩が利用されたことについて「作者の新しい冒険」であり、これによって夕顔の女の突然死の不思議さが効果的な表現を得たと説明している。天野紀代子「砧の女と梟の院―夕顔の巻の仕掛け―」（『源氏物語と漢文学』汲古書院、一九九三・十）に詳しい。

18 稲賀敬二編 源氏物語古注集成第二卷『源氏物語提要』桜楓社、一九七八。

19 中野幸一編『源氏物語古註釈叢刊』第五卷 武蔵野書院、一九八三。

20 伊藤正義「各曲解題 夕顔」新潮日本古典集成『謡曲集』下 新潮社、一九八八。