

待謡をめぐる考察

—世阿弥作品を中心にして

井上 愛*

1、はじめに

待謡とは謡事⁽¹⁾の一種で、とくに複式夢幻能でワキが後シテを待つ際に謡う「上ヶ歌」を指す(能楽大事典)。『妙佐本仕舞付』(慶長三年一五九八書写)に「アイノ謡立テ云。舞台中へ出、上面へムキ、「三五夜中ヲ云」(伯母捨)とあることから、待謡は元来「間の謡」と称されて⁽²⁾いた。この古名によって、元来、待謡は後場の始めではなく、間狂言⁽³⁾の最後の謡と認識されていたことが窺える。

複式夢幻能を「超現実的存在が現世に現れ、人間とひとときの交流をする」という出来事を舞台化する劇的形式とすると、待謡はその名称通り、人間が超現実的存在の登場を待つ状況が謡われることが多い。拙稿は世阿弥作を中心にした待謡を取り上げることで、複式夢幻能における

待謡について若干の私見を述べることを試みるものである。

2、共用される待謡

世阿弥作(改作・補綴含む)の複式夢幻能で待謡のある曲を、次の五項目に分けてその内容を確認する。⁽⁴⁾

*ワキが奇瑞を待つ 十三曲

松浦(上掛り) 布留 箱崎 鶺鴒 呉服 老松 弓八幡 放生川 当麻 志賀(下掛り) 右近(上掛り) 御裳濯川(下掛り) 松尾

*ワキの仮寝 十五曲

(仮寝と奇瑞) 難波 融 須磨源氏
(仮寝と弔い) 敦盛(下掛り) 浮舟(上掛り) 女郎花 求塚
(仮寝) 松浦 忠度 敦盛(上掛り) 頼政 八島 井筒 阿古屋松 御裳濯川(下掛り)

*ワキの弔い 九曲

船橋 鶺鴒 通盛 鶴 実盛 采女 東北 玉水 錦木

*ワキの移動 二曲

浮舟(下掛り) 高砂

*その他 五曲

姨捨(更科の情景) 江口(遊女の川遊び) 檜垣(突然の日暮れ) 山姥(山巡りの情景) 志賀(上掛り・志賀の情景)
最も多いのが「ワキの仮寝」を謡う待謡だが、これは仮寝と奇瑞や仮寝と弔いといった複数の要素を含むものもあり、括弧で注記した。次に多いのが「ワキが奇瑞を待つ」待謡で、神仏(または神仏に準じる超現

実的存在)が登場する曲が当てはまる。

待謡との関連で終曲部にはどのような形が多いのかを確認するため、終曲部を六項目に分類した。終曲部にワキの目覚めとシテが弔いを頼むといった複数の要素が含まれている場合は、判断の目安として末尾の内容を優先した。

*奇瑞(神託・宝の授受・御代の賛美等) 十七曲

老松 高砂 呉服 布留 弓八幡 鶴羽 志賀 難波梅 右近

放生川 箱崎 江口 右近 志賀 御裳濯川 松尾

*ワキが夢から覚める 三曲

井筒 松浦

*シテが成仏する 三曲

通盛 船橋 鶴飼

*シテがワキに弔いを頼む 七曲

敦盛 実盛 忠度 頼政 采女 檜垣 女郎花

*シテが姿を消す 六曲

鶴 融 求塚 玉水 東北 阿古屋松

*その他 七曲

八島(八島の夜明け) 山姥(山巡り) 姨捨(シテが姨捨山と

一体化) 浮舟(小野の情景) 錦木(シテが塚となる) 当麻

(夜明け) 須磨源氏(夜明け)

待謡と終曲部をそれぞれ分類してみると、複式夢幻能の典型例としてよく挙げられる〈井筒〉のように、待謡で

更け行くや、在原寺の夜の月、在原寺の夜の月、昔を帰す衣手に、

夢待ち添へて仮枕、苔の筵に臥しにけり、苔の筵に臥しにけり

ワキが後シテを夢で待とうと言ひ、終曲部で

シテ\見れば懐かしや、地\われながら懐かしや、亡夫魂霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、夢は破れ明けにけり

ワキが目覚めるという描写をする曲は意外にも少ないことがわかる。

はじめにワキが奇瑞を待つ待謡がある曲を十四曲挙げたが、そのなかには待謡を同じくするものがよく見られることを検討したい。

文献上の初出がいずれも『三道』(応永三十年奥書)である〈鶴羽・箱崎・老松〉の待謡を掲げる。

嬉しきかなやいざさらば、嬉しきかなやいざさらば、この松蔭に旅居して、風も嘯く寅の刻、神の告げをも待ちて見ん、神の告げをも待ちて見ん。

これはワキが深夜に「神の告げ」が訪れるのを嬉しく思いながら待つ内容である。〈鶴羽・箱崎・老松〉の待謡が共通しているのは、シテが奇瑞を見せる神能において、祝言性のある内容が様々な神能に適用可能だったためだろう。能の詞章は「クセ」を置き換えたりやキリが同じ曲があるなど詞章を援用することはよくあるので、待謡もその一つだと思われる。〈鶴羽・箱崎〉は、曲の構成や詞章の技巧面などから比較的早い時期に作書された可能性が指摘されていることから、世阿弥は神能を作能し始めた初期からこの待謡を用いていた可能性がある。

この待謡は汎用性が高かったようで、改作された曲にもよく用いられ、たとえば〈呉服・金札〉にみられる。〈呉服〉の現行の演出形態は中ノ舞物風流能だが原曲は女体神能だったと考えられており、演出形態だけでなく詞章も後年に改訂されたと推測されていて、待謡もその中に含まれる可能性がある⁶⁾、十五世大夫観世元章が明和改正謡本で二場物から

半能形式に改訂された〈金札〉は、改作の際に待謡が流用されたと考えられている。⁽³⁾

ちなみに、当該待謡は世阿弥作の可能性が高い〈放生川〉の上掛り写本・観世宗節筆巻子本（観世文庫蔵）および原左門奥書三番綴謡本（鴻山文庫蔵）にもみられる。⁽⁸⁾ 〈放生川〉は写本によって待謡の異同が多い曲であることから、この待謡が様々な神能に対応可能な詞章であったことを窺わせよう。

神能はワキの目前で神託・宝の授受といった神の奇瑞を見せることに主眼があるため、後場の舞台が現実世界であることが多い。それは、現実世界において奇瑞を起こすことが神能の前提として捉えられていたとも換言できる。

ところで、待謡は詞章の一部を共用することもある。後シテ・遊女の亡霊が普賢菩薩となる〈江口〉の待謡は、不思議な光景が立ちあがることを謡う。〈江口〉世阿弥自筆本（応永三一年九月廿日奥書）の待謡を掲げる。

言ひもあへねば不思議やな、言ひもあへねば不思議やな、月澄み渡る川水に、遊女の謡ふ舟遊び、月に見えたる不思議さよ、月に見えたる不思議さよ

これは月下に遊女が舟遊びをする姿が照らしだされ、その光景をワキが不思議に思う場面であるが、傍線「言ひもあへねば不思議やな」の箇所は〈当麻〉の待謡にも用いられている。

言ひもあへねば不思議やな、言ひもあへねば不思議やな、妙音聞こえ光さし、歌舞の菩薩の目のあたり、現はれ給ふ不思議さよ、現はれ給ふ不思議さよ。

妙音が聞こえ光射して中将姫が現れたという待謡は、浄土経の尊さを説

く中将姫をシテとする点で、普賢菩薩となる遊女がシテの〈江口〉と重なり合う。

同種の表現は〈檜垣〉にもみられる。

不思議や早く日も暮て、不思議や早く日も暮て、川霧深く立ちこむる、陰に庵の灯の、ほのかに見ゆる不思議さよ、ほのかに見ゆる不思議さよ。

右の待謡は「不思議や／＼不思議さよ」と、急に日暮れて周囲の様子が一変したことを不思議に思うワキが謡うものである。このように起こっていることの「不思議」について思うワキの視点は、待謡ではないものの、〈実盛〉第四段「問答」で前シテ・老人が実盛が戦った篠原の合戦について詳しく語り、ワキ・遊行の僧が不審に思う場面の相似する。

不思議やさては実盛の、昔を聞きつる物語り、人の上ぞと思ひしに、身の上なりける不思議さよ

〈実盛〉については、『満濟准后日記』応永二一年一四一四五月十一日条に、二ヶ月前の三月頃に齊藤別当実盛の幽霊が出現したことが記されており、この流説を基に作能されていることが指摘されている。⁽⁹⁾ 神仏を含む超現実的存在の登場に際し、どこからともなく舟遊びする遊女が現れる、妙音が聞こえてくる、突然の日暮れ、といった通常では考えられない不思議な光景が立ち現れる状況設定がなされる。その際、「不思議や」「言ひもあへねば不思議やな」といった文句が定型句となったのであろう。

待謡は詞章を共用する場合が多く、それは世阿弥作の神能において顕著である。神の顕現・奇瑞を見せる神能は、待謡で人間のワキが後シテの訪れを待つ内容のものがほとんどであるため、早くから類型的な文句が様々な神能で用いられたと考えられる。

3、仮寝と弔いの待謡

待謡で仮寝が謡われることが多いのはなぜだろうか。上掛りと下掛りで異なる待謡を持つ曲を手がかりに考察を進めたい。

応永二十一年一四一四以前成立〈難波梅〉の待謡は、上掛りと下掛りで待謡が異なる。

見て暮らす 花の下臥し更くる夜の 花の下臥し更くる夜の 月影
ともに静かなる 気色に染みて音楽の 花に聞こゆる不思議さよ
花に聞こゆる不思議さよ

右に掲げた世阿弥自筆本ではワキの仮寝を「花の下臥し」の歌語で表し、中人前の「今もこの花に戯れ：花の下臥して待ち給へ」の詞章に照応させているが、〈難波〉下掛り最古写本『遊音抄』の待謡は異なる。

所から、難波の蘆の仮寝して、難波の蘆の仮寝して、夜の舞樂の
声々に、拍子を揃へ音楽の、聞こゆることぞ有難き、聞こゆること
ぞ有難き

下掛り古写本に記されるこの待謡は、世阿弥自筆本〈難波梅〉から現行〈難波〉の演出形態へと変化していくなかで、待謡も類型的な待謡へと置き換えられたと推測される。¹⁰⁾

待謡が置換可能なものであったことは、〈敦盛〉は現行において三種類の待謡があることから窺える。

① 観世流・宝生流

これにつけても弔ひの、これにつけても弔ひの、法事をなして夜も
すがら、念仏申し敦盛の、菩提をなほも弔はん、菩提をなほも弔は
ん

② 喜多流

露を片敷く草枕、露を片敷く草枕、日も暮れ夜にもなりしかば、念
仏申し敦盛の、菩提をなほも弔はん、菩提をなほも弔はん。

③ 金春流・金剛流

磯枕、苔の衣を片敷きて、苔の衣を片敷きて、岩根の床に夜もすが
ら、念仏申し敦盛の、菩提を深く弔はん、菩提を深く弔はん。

①～③の待謡後半「念仏申し敦盛の、菩提をなほも弔はん」の詞章は
共通するが、いずれも前半の詞章が異なっていることが目を引く。①待
謡はワキが「弔ひの法事」をするだけだが、②・③待謡の前半は「露を
片敷く草枕」、「磯枕苔の衣を片敷く」と仮寝をする表現があることから、
ワキは弔いだけでなく仮寝していることが示唆される。

〈敦盛〉諸本を概観すると、①は上掛り最古写本『堀池宗活節付本』
に載り、②は下掛り最古写本『鳥養道晰節付本』に「露を片敷く草衣、
菩提をなほも弔はむ」と、現行喜多流の待謡とほぼ同じくしていること
から、室町時代末期には上掛りと下掛りの待謡が異なったものであった
ことがわかる。¹¹⁾ ③待謡は、慶長・元和頃一五九六～一六二三に書写され
た金春流謡本と目される『慶長頃筆南都社家旧蔵本』(鴻山文庫蔵)に
最も早く見られると思われるが、金剛流の室町期写本は現存諸本から確
認できないので同様の詞章を用いていたかは特定できない。¹²⁾ ②・③の待
謡は室町期における下掛りの待謡の流動性を示す一例と云えるだろう。¹³⁾
したがって、どの流儀がどの待謡をいつから用いたのかということは明
確にはできないものの、現存諸本から、下掛りは江戸時代初期には②・
③の待謡を、上掛りは①の待謡を用いていたことがわかる。¹⁴⁾
②・③の待謡の内容は、後場の「掛ヶ合」において否定される。
ワキ／＼不思議や鳧鐘を鳴らし法事をなして、まどろむ隙もなきとこ

ろに、敦盛の来り給ふぞや、さては夢にてあるやらん シテ「なに
しに夢にてあるべきぞ、現の因果を晴らさんために」これまで現
はれ来りたり。

ワキが後シテの出現を夢かと疑うと、後シテが傍線「なにしに夢にてあ
るべきぞ」と否定する。両者のこの「掛ケ合」によって、シテ・敦盛の
霊はワキ・蓮生法師の夢中ではなく、現実世界に登場することになる。

待謡の内容と右の「掛ケ合」は、ワキが仮寝をする内容を含む②・③よ
りも、念仏を唱えるにとどまり仮寝を表す詞章のない①の方が展開に齟
齬がない。

次に、②・③の待謡で仮寝が謡われることを検討するため、〈融〉の
待謡を取り上げたい。

磯枕、苔の衣を片敷きて、苔の衣を片敷きて、岩根の床に夜もすが
ら、なほも奇特を見るやとて、夢待ち顔の旅寝かな、夢待ち顔の旅
寝かな。

傍線部は③の待謡の傍線部と一致する。「磯・苔・岩根」という水にま
つわる縁語は、塩釜の浦が舞台の〈融〉と須磨の浦が舞台の〈敦盛〉か
らの連想から援用されたのだろう。

②の待謡は〈兼平〉の待謡の傍線部を同じくする。下掛り最古写本
『遊音抄』〈兼平〉を掲げる。

露を片敷く草枕、露を片敷く草枕、日も暮れ夜になりしかば、粟津
の原のあはれ世の、亡き跡なほも弔はん、亡き跡なほも弔はん

〈兼平〉の成立時期は、『申楽談儀』に見える犬王初演の「柴船の能」
を〈兼平〉の古名とする説、もう一つは詞章の内部考証から世阿弥以後
の成立とする説の主に二つが指摘されている。本節では〈兼平〉の成立
時期について詳述しないが、伊藤正義氏が指摘するように、本説を詞章

にそのまま活かす手法や、武勇のみで知られる今井兼平をシテとする選
択などから、〈兼平〉には世阿弥以降の修羅能の形態を窺わせるものが
あるといえる。⁽¹⁵⁾

『遊音抄』の〈兼平〉待謡は、「袖を片敷く」の詞章であり「袖」に
「つゆ」と訂正がされていることから、〈兼平〉の待謡の原態は、「露を
片敷く」の箇所が「袖を片敷く」であった可能性がある。

〈忠度〉の下掛り最古写本『金春禪鳳卷子本』には、

袖を片敷く草枕、袖を片敷く草枕、夢路もさぞな、入る月の、跡見
えぬ磯山の、夜の花に旅寝して。心もともに更け行くや、嵐烈しき
気色かな、嵐烈しき気色かな。

冒頭（囲み部分）が前述〈兼平〉下掛り古写本と一致し、現在も下掛り
はこの待謡を用いていることから、元来〈兼平〉の待謡の一部と〈忠
度〉の待謡の一部は一致していたと考えられる。

〈忠度〉も待謡が上掛りと下掛りで異なり、下掛り最古写本『金春禪
鳳卷子本』は、待謡では他例があまりない二節型の「上ヶ歌」である。

袖を片敷く草枕、袖を片敷く草枕、夢路もさぞな、入る月の、跡見
えぬ磯山の、夜の花に旅寝して。心もともに更け行くや、嵐烈しき
気色かな、嵐烈しき気色かな。

②と〈兼平・忠度〉の待謡の前半部、③と〈融〉の待謡の前半部が、
弔うことではなく仮寝することと一致するのは、待謡で仮寝が謡われる
ことが定型化したことを窺わせる。この印象は、複式夢幻能の後場
はワキの夢中であるということが定型化し、それが②・③の待謡に反映
されたところから来るものではなからうか。

亡霊（シテ）と人間（ワキ）が夢中で交流を果たすのは、〈敦盛・兼
平・忠度〉といった修羅能のワキとシテが縁ある関係であることも関係

していると思われる。亡霊（シテ）が在りし日の姿で登場して生前の合戦を語る展開の場合や生者（ワキ）がシテの生前を知る者である場合、ワキの存在がシテの抱える執念を表出させる引き金を担っているともいえよう。その際、ワキの夢のなかという舞台設定は、生前の姿で亡霊が現れる状況にふさわしいものといえる。

4、〈八島〉の待謡

複式夢幻能のなかには前場・後場ともに「ワキの夢中」である曲があり、〈八島〉はそのひとつである。世阿弥作と確実視される〈八島〉は、旅僧（ワキ）の前で源義経（シテ）が八島の合戦のエピソードを語る曲である。〈八島〉で常に問題とされるのが、前場の終わりにある詞章である。

たとひ名のらずとも名のるとも、よし常の憂き世の、夢ばし覚まし給ふなよ、夢ばし覚まし給ふなよ。

右の箇所について日本古典文学大系頭注には、

名のらなくも名のつてもどちらでもよいではありませんか。憂き世とが習わしのこの世での夢をば覚まさぬようお気をつけなさいとある。大系頭注は「憂き世の、夢」を強調した解釈だが、本節では「夢ばし覚まし給ふなよ」の詞章に着目し、漁翁（前シテ）が旅僧（ワキ）に向かって「夢から覚めるな」と呼びかける説に従って解釈して先へ進めたい。〈八島〉の前場でワキが眠ることを示す描写は見られないが、この「夢ばし覚まし給ふなよ」の箇所は、前場がワキの夢中であることを暗示しているのだ。この「夢ばし覚まし給ふなよ」の箇所は、「オキゴト」ワキ、不思議や今の老人の、その名を尋ねし答へにも、

よし常の世の夢心、覚まさで待てと聞こえつる

「上ヶ歌」声も更け行く浦風の、声も更け行く浦風の、松が根枕そばだてて、思ひを延ぶる苔筵、重ねて夢を待ち居たり、重ねて夢を待ち居たり。

「夢心、覚まさで待てと聞こえ」た前シテの声に従って、ワキは「重ねて夢を待」つ待謡と対応している。ワキは漁翁の正体が源義経の亡霊であることを分かっていているものの、この時点では幽霊であると確信していない。ワキはあくまで八島の合戦の再現の傍観者の位置にいる。両者は、〈敦盛〉の平敦盛（シテ）が、敵である蓮生法師（ワキ）の前に出現するような緊密な関係ではない。また、シテが旅僧であるワキに弔いを頼むわけでもない。

終曲部の夜明けの描写は、ワキが夢から目覚めたことがほのめかされる。

春の夜の、波より明けて、敵と見えしは群れ居る鷗、関の声と聞こえしは、浦風なりけり高松の、浦風なりけり高松の、朝風とぞなりにける。

平家方は鷗、関の声は風の音と姿を変える時、幻は現実の風景へ変貌する。義経の亡霊が空や海を駆けめぐり平家方を討ち取ってワキに修羅道を見せる光景は、空と海、夢と幻の境界がおぼろげであり、「よし常の憂き世の、夢ばし覚まし給ふなよ、夢ばし覚まし給ふなよ」と語ったシテの詞には、現と夢の境界線のない世界に、ワキもいることを示唆しているかのごとき様相を帯びる。

では、前場と後場を結ぶ間狂言においてもワキが夢中であることを示唆するのだろうか。

『貞享松井本』には本物の塩屋の主（アイ）が帰ってきて旅僧に驚く。

アイ\か様に候者は。八島の浦に住居仕者にて候。此間ハ塩屋を見廻て塩やかせ度存候得共。無隙故にやかせ申事もなく候。やうく仕廻申て候間。塩やを見廻て塩やかせばやと存る、あらかじどくや。塩屋の戸があひて有よ。見れば人の出入した跡もあり。いや。言語道断の事。お僧達のは入ておりやるよ。のふくかたく達は。何とて此塩屋へははいつておりやるぞ。(中略)いや。左様ではおりやるまひ。あるじハ某にて候が。我等はかし申さぬにお僧ハマふ言を仰らるゝ。

塩屋の主は旅僧に自分は貸していないと述べた後でアイの語りになるわけだが、ここでは眠っているワキをアイが起こすセリフは見当たらない。また、責めるアイに説くワキという役柄同士⁽¹⁸⁾の対立について、〈八島〉にアイとワキの応対場面があることは、類型的な居語りのなかでは異格であることから、居語りが成立する前に存在していた形式が想定される。一般的に語りアイはシテの来歴・実績を語るが、〈八島〉のアイでは、源義経(シテ)の業績には一切触れずに鑑引きが語られる。〈八島〉は、前場で鑑引き、後場で弓流しの話や佐藤継信・菊王の討死といった八島の合戦にまつわる逸話を繋ぎあわせることで、合戦の全体像を浮き彫りにさせる効果を狙った曲である。⁽¹⁹⁾〈八島〉には『貞享松井本』のような常の語りの他に、奈須与一の扇的のエピソードを語る「奈須」と、佐藤継信の戦死場面を語る「継信語」の替間が二種類伝わる。「奈須」「継信語」も前場がワキの夢であったかについては言及されない。一曲に三種類もの間狂言が生まれたのは、『貞享松井本』の語りの最後に「此浦にては面白き御合戦様く御座有たる」とあるように、八島の合戦を芸能化することの魅力が含まれていることだけでなく、〈八島〉の前場・後場の独立性が高かったことも要因のひとつとして挙げられる。くわえ

て〈八島〉は、八島の合戦で前場と後場を対応させつつ、前場・間狂言・後場にそれぞれ同等のクライマックスを作りあげられていることによつて、三者の独立性が保たれているといえる。それを担保するための「夢」という設定が前場・後場ともになされたため、待謡でも「重ねて夢を待ち居たり」という表現が用いられたと考えられる。

5、むすびに

待謡は詞章の共用や他曲の待謡からの一部転用が数多く認められることから、元来、置換可能なものであった。それは〈敦盛〉〈難波〉の下掛りの待謡に詞章の流動性が見えたことから窺えよう。

そのなかで、〈井筒〉の待謡は、〈敦盛〉のワキのようにシテを弔うことをせず、独自の詞章をもって、仮寝をして「夢」のなかで紀有常女の亡霊を待つ。超現実的存在の後シテが在りし日の姿で過去を語る複式夢幻能では、〈八島〉のように「夢」のなかで生前を語る事が重要視されていたと考えられる。ワキの「夢」は、シテとシテの「夢」を己がものとして追体験するワキを繋ぐ回路として機能しているのだ。晩年の世阿弥が作能した可能性の高い〈井筒〉の待謡がワキの目覚めを描く終曲部と対応しているのは、冒頭で述べた「超現実的存在が現世に現れ、人間とひとときの交流をする」という出来事を舞台化する複式夢幻能という劇的形式が定型化していくなかで、「夢」という日常と地続きの回路を得たことのひとつの結実であろう。

補記 史料の閲覧に際して法政大学能楽研究所にご高配を賜った。深謝申し上げます。

註

- (1) 『能楽大事典』小林貞他著、筑摩書房、二〇一二年
- (2) 能楽資料集成『観世流古型付集』西野春雄校訂、わんや書店、一九八二年
- (3) 天野文雄「『待謡』をめぐる二、三の問題」『おもて』85号、二〇〇五
- (4) 拙稿では「西行桜」を世阿弥作とする説はとらない。
- (5) 竹本幹夫「天女舞の研究」『能楽研究』4号、一九七八、新潮日本古典文学集成『謡曲集』〈鶉羽〉解題。
- (6) (注5) 新潮日本古典文学集成『謡曲集』〈呉服〉解題。
- (7) 浅見和彦「作品研究『金札』」『観世』53—1号、一九八六
- (8) 『観世宗節筆卷子本』(観世文庫蔵)、整理番号〔3/8/6〕、原左門奥書三番綴謡本(鴻山文庫蔵)は紙焼き版にて確認した。
- (9) (注5) 新潮日本古典文学集成『謡曲集』〈難波〉解題
- (10) 新潮日本古典文学集成『謡曲集』〈難波〉解題。
- (11) 『堀池宗活節付本』『鳥養道断節付本』は能楽研究所の紙焼き版にて確認した。
- (12) 『慶長頃筆南都社家旧蔵本』(鴻山文庫蔵)は能楽研究所の紙焼き版にて確認した。
- (13) 表章「間狂言の変遷」(鑑賞日本古典文学22『謡曲・狂言』角川書店、一九七七)
- (14) 小林久子「修羅能における夢と待謡」『日本文学論叢』26号、一九九七
- (15) (注5) 新潮日本古典文学集成『謡曲集』〈兼平〉解題。
- (16) 日本古典文学大系『謡曲集』〈屋島〉
- (17) 能楽資料集成『貞享年間大蔵流間狂言本二種』田口和夫校訂、わんや書店、一九八六
- (18) 岩崎雅彦「複式夢幻能の間狂言の形成」『芸能史研究』105号、一九八九
- (19) 武久堅「作品研究〈屋島〉上」『観世』70—8号、二〇〇三

六

拙稿で引用した謡曲の文献は以下の通りである。一部表記を改めた箇所がある。

- 日本古典文学大系『謡曲集』：〈井筒〉〈老松〉〈檜垣〉〈実盛〉〈屋島〉、『世阿弥自筆能本集』月曜会編、岩波書店、一九九七：〈江口〉〈難波梅〉、新潮日本古典文学集成『謡曲集』：〈当麻〉、『磯馴帖』「遊音抄」伊藤正義監修、磯馴帖刊行会編輯、二〇〇二：〈難波〉〈兼平〉、『能・能楽論・狂言』竹本幹夫他校注、ほるぷ出版、一九八七：〈忠度〉