The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	観世大夫元章の小書 ： 《杜若》「恋之舞」の演出意図とその影響
Author(s)	橋場, 夕佳
Citation	演劇学論叢. 2006, 8, p. 169-178
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97508
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

観世大夫元章の小書

―《杜若》「恋之舞」の演出意図とその影響―

橋場　夕佳

はじめに

現行観世流の小書（特殊演出）には、十五世観世大夫元章（享保七年〔一七二二〕～安永三年〔一七七四〕）の創案によるものが少なからずあり、元章による演出面での改革が現在の観世流に及ぼした影響の甚大さを示している。その影響の大きさは、山中玲子氏の「観世元章の小書をめぐって」[1]によって、既に概観されているが、個々の小書に関しても詳細な研究が進められつつある。[2]現在、観世流の《杜若》に付される「恋之舞」の小書もそのような元章の工夫によって生まれたもののひとつである。本稿では、この元章によって創始された小書「恋之舞」の演出意図を分析し、更に、その「恋之舞」と類似した内容を持つ、宝生流の小書「沢辺之舞」との関係についても若干の考察を加えてみたい。

一　「恋之舞」の全容と演出意図

まず、《杜若》の構成と梗概を述べておく。

旅の僧（ワキ）が三河の国を訪れ、今を盛りと咲く杜若の花を愛でる〈第一段・第二段〉。そこへ、女（シテ）が現れ、僧にここ三河の国八橋が杜若の名所であること、この八橋の杜若が『伊勢物語』にある業平の歌に詠まれていることを教える〈第三段〉。女は僧を自身の庵へと招き、冠と唐衣を着して見せ〈第四段〉、これこそ高子の后の御衣と業平の五節の舞の冠だと言う。また、自らは杜若の精であると明かし、業平は歌舞の菩薩の化現であると言う〈第五段〉。さらに、初冠のことに始まる『伊勢物語』に書かれた業平の二条后への恋、三河や八橋に象徴される多くの女人たちとの交情が、陰陽の神としての下化衆生の方便であったことを語り〈第六段〉、花前の舞を舞う〈第七段〉。草木成仏、

女人成仏の仏果を得て杜若の精は消え去り、夜は明けていく〈第八段〉。

以上が《杜若》の通常の形であるが、山崎有一郎氏の「小書能を見る」[3]、及び森田光春氏の『能楽覚え書帖』[4]によると、現在の観世流では「恋之舞」の小書が付されると、以下のように上演されている。すなわち、第六段のクリ・サシ・クセにあたる箇所が全て省略され、第五段の地次第「着つつや舞を奏づらん」から、すぐに第七段のシテの謡「花前に蝶舞ふ、紛々たる雪」となり、地謡の「柳上に鶯飛ぶ片々たる金」の後、序の舞となる。序の舞も常の形とは異なる。序の舞の二段で一巡延ばして橋掛りへ行き、水鏡に自身の姿を映して見込む型をし、常座へ戻って三段となる。笛は二段ヲロシで「恋之手」という特殊な習ノ手を吹き、二段目から盤渉に調子が上がる。常の演出では、第五段の最後の地謡「袖を都に、返さばや」でイロエ（舞台を一巡する働事）が入るが、「恋之舞」の時は、第八段のシテの謡「昔男の名をとめし」で短いイロエが入る。装束も常のものとは異なり、初冠に心葉（大嘗会など宮中の行事の時、かざしとして冠に付ける造花）を付けて、日陰の糸と呼ばれる組糸を冠の左右の笄から長く垂らし、真太刀を佩く。このため、常の装束より一層華やかな印象が強くなる。

父清親から元章へ相伝された習事の目録である『観世大夫元章相伝目録』（鴻山文庫蔵）に「恋之舞」についての言及がなく、元章からの伝授事を弟子の浅井織之丞がまとめた『元章習事伝授目録』（鴻山文庫蔵）には「恋之舞」の言及があることから、「恋之舞」が元章によって創始されたことは明らかである。但し、右に述べた「恋之舞」は現在の観世流におけるものであって、この全てがそのまま元章が考案した「恋之舞」の演出と考えることはできない。以下、その点を整理しておこう。

まず、現在二段ヲロシで吹かれる「恋之手」という習ノ手は「恋之舞」成立当時からのものではなかったようで、森田光春氏の前掲書[5]において、「なおこの二段ヲロシは成立当時、森田の笛、大倉の小鼓、観世の太鼓の申合せでできたもので、即ち大倉がノット、観世が流シを打つので、笛も拍子に合った神舞の初段ヲロシの替の手を吹く。後に幸流のヲロシの手、金春のコイ合（大鼓は常にコイ合）のゆえに笛は拍子に合わない「恋の手」を吹くようになった」とある。早稲田大学演劇博物館蔵の『笛譜』[6]（江戸後期写。森田流笛唱歌の抄出に曲ごとの心得を付載する）では、「黒塚、融、恋ノ手口傳」とあり、「森田光豊直伝」とある早稲田大学演劇博物館蔵『笛会調付並譜秘伝書』[7]（明和九年〔一七七二〕写）においても、「恋ノ手、湯谷、八島、舟弁慶、楊貴妃、班女、角田川、小督、海士、融、各吹様有」とあるように、観世

流の座付きであった森田流笛伝書においても、管見の限りでは《杜若》に「恋の手」を吹くという記述は見られず、森田氏の説明を裏付けている。

また、現在は「恋之舞」の特徴のひとつともなっている、初冠に心葉と日陰の糸を付け、真太刀を佩くといった常のものより華美な装束は、元章の創案した「恋之舞」の小書に付随するものではなかったと考えられる。元章の演出の影響下に成立した能型付である『乱舞能附』、同様の性格を持つ装束付である『面衣装附』によると、物着の後のシテの装束は次のように指定されている。(句読点は筆者が付した。また、括弧内は筆者注)

物着有。上着を脱、冠、臨懸(「おいかけ」と読ませるか)、但、組掛ハ不用。紫地の長絹着る。或ハ白地の長絹、縹地にても。此長絹はたけたかきよし。或菖蒲の鬘をかく。

『乱舞能附』『面衣装附』とも同内容で、この装束は常の形のものであるが、わざわざ「組掛ハ不用」と指示し、「或、菖蒲の鬘をかく」と指定している点に注意を要する。「組掛」は「日陰の糸」と同様のものを指すと考えられる。また、「菖蒲の鬘」は『観世流作り物』においても「杜若　アヤメノカツラ、造花」といった記事が絵図入りで記載されている。これらの記述から、現在は「恋之舞」の小書に必ず伴う前述のような華やかな装束は、元章の考案した「恋之舞」には含まれていなかったことがわかる。

以上のような現行観世流の「恋之舞」と元章の考案したそれとの相違を踏まえたうえで、元章の「恋之舞」の演出にどのようなねらいがあったのかを考えていく。現在では観世流は元より他流においても用いられていない「菖蒲の鬘」とは、『日本国語大辞典[8]』によると、次のようなものである。

端午の節会に用いる、ショウブで作った頭につける飾り。糸所より宮中に献じ、天子、群臣ともに男は冠につけ、女は髪にさした。邪気を払うためという。そぶのかづら。

このように端午の節会で用いられる「菖蒲の鬘」に対して、現在「恋之舞」の小書の際に用いられている「ひかげの糸」は「ひかげの鬘」として、『有職故実大辞典[9]』に次のように定義されている。

大嘗祭・新嘗祭などの神事に奉仕する官人が、鬘と

して頭上から左右に懸け垂れた斎忌の標識。本来は原野に長く這い伸びて繁茂する常緑羊歯の一種の蔓草で、これをかざしとして太陽光線の直射を防ぐことから日陰という。…中略…神事の儀容化につれて絹の絁紐を結び垂れて日陰の糸ともよばれた。…

冠に「ひかげの糸（ひかげの鬘）」と心葉をさす演出は、物着の後、賤の女と見えたシテの庵に、このような煌びやかな装束のあることを不審に思って尋ねる僧に、シテの女が「此冠は業平の豊の明の五節の舞の冠」であると答える詞章に拠るものである。豊明の節会は大嘗祭の後に豊楽殿で行われる宴で、業平がこの宴の五節の舞の舞人であったという詞章の背景には、次に示すような古注釈書による、作品成立当時の中世『伊勢物語』理解があることは、既に周知のことである。

むかし、とよのあかりのせちへのとき、なりひらは五せちのまひ人にて、しのぶすりのみころもをきて、だんのまひをまいし。（『伊勢物語難義注』[10]）

元章が、《杜若》成立当時の『伊勢物語』理解を謡曲詞章から削除し、当時彼の出仕していた田安家において、当主である田安宗武や賀茂真淵らを中心に、盛んに論議されていたであろう伊勢物語新注による理解を、改訂後の詞章に取り入れていることは、既に拙稿「明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲―新註との関係を中心に―」[11]において、詳細に述べているが、ここで取り上げている装束の問題と関わる改訂にのみ、もう一度触れておく。（〈正〉は明和本直前の観世流の本文である正徳弥生本、〈明〉は明和本を指す）

〈正〉是社此哥によまれたる唐衣、高子の后の御衣にて候へ、又冠ハ業平の豊のあかりの五節の舞のかふりなれは

〈明〉是こそうたによまれたるからころもにて候へ、又この冠も業平のなれば

これは、前述の物着の後の場面の詞章であるが、業平が五節の舞人であったという説が削除されており、「ひかげの糸」を用いるかわりに「菖蒲の鬘」を冠に付けるという装束が、この詞章改訂と連動していることは明らかである。

一方、《杜若》の装束に「ひかげの糸」を用いる演出がいつ頃から成立したかについては、管見の元章以前の資料に「ひかげの糸」に関する記述を見出せず、現時点で詳細は不明であるが、先に引用した『乱舞能附』における「組

掛ハ不用」という指定から、少なくとも元章が「恋之舞」を考案した時には、既に「組掛（ひかげの糸）」を用いることが《杜若》の演出において一般的であったと考えられる。現在、《杜若》の各小書に「ひかげの糸」を用いる演出が伴うことは、同曲の小書に付随する替装束として、元章以前に「ひかげの糸」が用いられ始めていたことを推測させ、元章以後、それが「恋之舞」にも用いられるようになっていったのであろう。

ところで、本論から少し横道に逸れることになるが、このような装束に関する元章の強い関心は《杜若》一曲に限った現象ではない。『乱舞能附』『面衣装附』に見られる装束の指定は、総じて他の装束付の類には例を見ない程に詳細である。この装束を詳らかに指定することへの執着は、出仕した田安家の当主である田安宗武の学問的関心に影響されているとは考えられないだろうか。宗武には『服飾管見』[12]なる著作があり、土岐善麿氏は『田安宗武　第四冊』[13]において、「その廣大な規模、透徹した識見、周密な記録論證は、近世における服飾研究史上、稀有の一大事業たることは、専門家のひとしく認めるところである」と評している。宗武の遺稿整理にあたった藤原孝綽、源清良による安永四年の『服飾管見』凡例には、同書成立までの経緯が次のように書かれている。（句読点は筆者が付した）

…其上御年わかふおわしまし、頃ほひ、荷田在満てふ人いさゝさか有職のわさ心得たる、御うちに仕へ奉りぬ。されど御かたはら近くもめさで、折にふれつゝ人して尋させ給ふ事の仰ごとなども侍りしか、程なくおほやけより在満罪かうふる事ありて退けられしかは、此書の御事にも預り奉らずなりにき。其後御年たけさせ給ひし比、加茂真淵てうものを御身近くめして、此書をも見奉らしめ給ひにけれど、真淵はいにしへの歌を解る事をのみ事として侍りければ、よそひの事杯心得ぬわざのみおほかめる。されば御助に成奉る程のこともなくて侍りしうち、かれもまた身まかり侍りぬ。其後は我國の古こと学ふもの御内に侍らでむなしく御みつからのみさたしおはしましぬ。

これによると、宗武の服飾、有職故実に関する研究は荷田在満に人を介して尋ねさせていたが、在満が『大嘗会便蒙』御咎め一件を機に田安家を退いた後、次いで出仕した真淵もこの方面には通じていなかったので、宗武は独学で服飾研究をすすめたとある。この『服飾管見』以外にも、宗武には『玉函叢説』に服飾に関する著述が見られ、さらに、狛諸成が後年に服飾に関する宗武の談論を集録した『服

飾漫語』があり、宗武の服飾、有職故実に対する強い関心の程が窺える。この宗武の服飾考証に関する強い学問的関心が、前述のような詳細な装束付や《杜若》に見られるような実際の宮中行事の有職故実に基づいた装束の指定という形をとって、元章に影響を及ぼしていると考えられる。

明和本において、かきつばたは業平の思い人である二条の后の形見であるとするなどの、中世における『伊勢物語』理解は完全に削除され、否定されていることは、前述の通りであり、「恋之舞」の小書の際に省略される第六段の内、サシの詞章においても同様の意図によって改訂がなされているが、続くクセの詞章全体に、中世における独特の『伊勢物語』理解と業平像が、作品中最も如実に現れている。そのクセの詞章の後半部を明和本によって以下に引用しておく。（傍線部は改訂箇所、括弧内は正徳弥生本の詞章を示す）

…然るにこの物がたり、そのしなおほき事ながら、とりわきこの八橋や、三河の水のそこいなく、ちぎりし人々のかず〳〵に、名をかへしなをかへて、人まつ女ものやみたますだれの、光りもみだれてとぶほたるの、雲のうへまでいぬべくハ、秋風吹と、かりにあらはれ、衆生済度の為ぞ（我ぞ）とハ、しるやいなや世の人の　シテ「くらきにゆかぬ在明の　同「ひかりあまねき、月やあらぬ、春やむかしのはるならぬ、我身ひとつハもとの身にして、本覚真如の身をわけ、陰陽の神といはれしも、唯業平の事ぞかし…

「ちぎりし人々のかず〳〵に、名をかへしなをかへて」とは、『伊勢物語』の各段に登場する女性たちに、実際に業平と契りを交わした女性たちを当てはめる中世の古注釈の姿勢によるものであり、業平が多くの女人と契ったのも陰陽の神としての方便であったとする。

先に述べたように、明和本では詞章の改訂により常の演出においても、既に中世の『伊勢物語』理解を否定しているのであるが、「恋之舞」の小書では、本来《杜若》の骨子であるはずの第六段の詞章を全て省略することにより、杜若の精であり、陰陽の神業平でもあり、二条の后でもあるという重層的なシテの性格も、業平ゆかりの三河國八橋に現れた杜若の精へとより単純なものに変化している。そのシテの性格に対応させて、五節の舞人でもあった業平を表す「ひかげの糸」を用いることをせず、杜若の縁から端午の節会に用いる「菖蒲の鬘」を付けるというのが、元章の意図であったと考えられる。また、第六段全体を省略することによって、『伊勢物語』の品々を開陳するという本曲の眼目――それは和歌陀羅尼観という本曲の主題でも

ある――をなくし、より序の舞に重点を置くことも元章のねらいであったと考えてよいだろう。次に引用するように、味方健氏はこのような手法を「主題単一主義」として、元章演出の特徴のひとつと捉えられている。

慈悲万行の光にあふれる春日の縁起と悲恋のために身を投げるヒロインというのは、いわば祝言と哀傷とであって、元章の主題単一主義からすれば、あい容れぬ二要素であった。《天鼓》の前シテの長帳場の登場詞を、現在のいわゆる「弄鼓之舞」（この小書も元章の創案である）型の〈呼ビ出シ〉にし、《箙梅》の当該部分をワキの〈着キゼリフ〉からすぐに問答にした彼は、采女の前シテの登場をも〈呼ビカケ〉にした。

そして、《佐用姫》において鏡と領巾とにオブジェが二つあるのを、領巾のみにしぼったように、春日の縁起はカットし、悲恋のヒロインにしぼろうとしたのである。[14]

「恋之舞」の演出においても、作品の構成をより単純にし、眼目をひとつに絞って見せるこの「主題単一主義」の傾向が現れていると言えよう。

二　宝生流「沢辺之舞」との関係

観世流の「恋之舞」と類似した内容を持つ小書に、宝生流の《杜若》の「沢辺之舞」がある。「沢辺之舞」は現在の宝生流では《安宅》「延年之舞」と並んで格別の重習として扱われている。「恋之舞」と同じく、序之舞の内に橋掛りにて常にはない下を見込んで水面に姿を映す所作が入り、「昔男の名をとめし」でイロエが入る点も共通する。但し、「恋之舞」が序の舞の二段ヲロシで橋掛りでの所作を入れるのと異なり、初段オロシで橋掛りでの所作が入り、その後舞台へと戻って右ウケて見廻す型をし、「恋之舞」のように第六段のクリ・サシ・クセが省略されることはない。装束は現行観世流「恋之舞」のごとく替装束となる。[15]このように、ある程度共通した内容の小書を持つ場合、当然その先後関係が問題となるが、結論から言うと、観世流「恋之舞」の影響を受けて、宝生流「沢辺之舞」が生まれたのではないかと考えられる。以下、そう考えられる理由を述べてみる。

『宝生流謡曲秘書』[16]はシテ方の習事に関する記述を中心とする宝生流の伝書で、各冊冒頭に書かれている「宝生勇勝」（天明五年［一七八五］没）は、本書の編者か書写者かは不明であるが、十四世宝生大夫英勝の弟にあたる人物であ

る。この『宝生流謡曲秘書』は、ほぼ現行の宝生流の小書を網羅した書であるが、その中に《杜若》「沢辺之舞」に関する記述はない。これによって、天明五年頃には、宝生流には「沢辺之舞」はそんざいしていなかったことは確実であろう。さらに、同書には、《杜若》について次のような記述があるのが注目される。（句読点、濁点は筆者が付した）

一　草の精の能、木の精の能、木の精重かるべし。
…一　杜若ハ殊外かろし。雑などと云べし。杜若、夕顔、草の精の能ハひら〳〵と色をうつくしく勤むべし。

このように、ここでは《杜若》は、草木の精物のなかでは「殊外かろし」とされている。この《杜若》に対する比較的軽い扱いは、「沢辺之舞」という重習を持つ現在の宝生流の《杜若》とは大きな隔たりがある。

また、元章の演出を伝えている『乱舞能附』の《杜若》の記事には書写者による朱書きの書入が見られ、その中には次のようなものがある。（句読点、中黒点は筆者が付した）

弘化二・三・廿六　於陽明
左大将
燕子花　大学ノ允　帯刀　伊織
盤渉　予　以八
宝生澤辺舞之時日陰ノ糸用、紫ト云々。位サラリト云々。

右の書入に記録された番組は、弘化二年（一八四五）三月二十六日に近衛家において《杜若》を盤渉の小書を付けて上演し、大鼓を「帯刀」、太鼓を「伊織」、小鼓を「予」すなわちこの書入の筆者、笛を「以八」が勤めたことを示している。番組を記録したメモの後に宝生流「沢辺之舞」について言及しており、装束に「日陰ノ糸」を用いるのは現在と変わらないが、この書入によれば「位サラリト」とあるので、現在のような重習の扱いは更に時代が下ってからのことかと思わせる。番組と「沢辺之舞」との関係は明確ではないため、この書入だけでは「沢辺之舞」の成立年次を考えるには不充分であるが、同曲の別の箇所にも次のような書入がある。（句読点、中黒点は筆者が付した）

梅翁初衣装付之条云、或菖蒲鬘ヲカクルト云々。考ニ、昔大内裡ノ比ニハ、五月五日宴ニハ、豊楽院ニテ有宴。六府献菖蒲輿、今モ有形。又遷御テ武徳殿有騎

射、用縁松原。和哥ニハ馬弓。其人々に賜ル菖蒲ノ鬘、掛冠又懸薬玉、有輿。此曲ノ文句ニ、五節ノマイノ冠ト云事ヲ、フト心得違テ、仍此□五月ノ節句トヲモイテ、掛是ト思ハル也。既ニ拾葉抄ニモ、五節ノ舞ノ冠ト云事、如例五節ハ乙女ノ舞也、ナンソ業平か舞アランヤト不審量倩案。舞姫仲平公女高子未通女ニて参入也。仍業平為扶持故ニ、豊明ナレハ四位已下皆小忌日陰ノ冠也。即唐衣高子着用ナレハ取合ニ云ナラン。予舞曲ノ時太刀ハき心葉日陰カサス也。嘉永四・五

内容は《杜若》の装束と「五節ノ舞ノ冠」の詞章に関する書入の筆者の考証である。引用されている『梅翁初衣装付』なるものが現存のどの装束付を指すのか、或いは現在は伝存していないものなのかは不明であるが、元章の考案した「菖蒲の鬘」をかける演出を伝えていることから（「或菖蒲鬘ヲカクルト云々」）、『面衣装附』のように元章の演出を伝えるこのような書名の付が筆者の手元にあったのであろうか。しかし、「考ニ…」以下に続く「菖蒲の鬘」の演出についての考証内容から、書入の筆者は「菖蒲の鬘」が端午の節句の宮中行事に基づくという認識はあるものの、元章の演出意図までは正確に伝わっていない。ともあれ、書入の末尾に「嘉永四年（一八五一）五月」と年次の記載があることから、少なくとも嘉永四年以前には宝生流において「沢辺之舞」の小書は成立していたと考えてよいだろう。

つまり、元章が考案した小書「恋之舞」は、クリ・サシ・クセを省略し、序の舞の途中に橋掛りにおいて水面を見込む所作を加え、菖蒲の鬘を付ける演出であったが、そのなかから、序の舞の途中の橋掛かりにおける所作を取り入れ、《杜若》の他の小書と同様に「ひかげの糸」を付ける替装束を加えて成立したのが、宝生流の小書「沢辺之舞」であるということが言えるのではないだろうか。

おわりに

現在の観世流の小書である《杜若》の「恋之舞」と元章創案のそれとの相違を明らかにした上で、元章が「恋之舞」の小書においてどのように演出を意図していたかを、装束に関する記述を中心に考察した。また、類似の小書である宝生流の「沢辺之舞」との先後関係に関しては、元章の工夫である橋掛りにおける所作が「沢辺之舞」に取り入れられている可能性が高いと考えられ、元章の創案した小書が他流のそれへ与えている影響を見ることができた。拙稿「観世大夫元章の小書―《富士太鼓》「現之楽」を中心として―」[17]においても、《富士太鼓》の小書「現之楽」が喜多流

の小書「狂乱之楽」に想を得、結果的には現在の「狂乱之楽」へと影響を与えているという事例を紹介したが、本稿で取り上げた「恋之舞」の場合も、それと同様の他流の小書への影響の事例と言えよう。元章が演出面で現在の観世流に与えた影響の大きさは言うまでもないが、他流の小書の形成に与えた影響も決して小さなものではないと考えられるのであって、元章の工夫した小書の数々が他流へどのように波及しているのか、或いは、他流の小書をどの程度取り入れているのかという、小書形成の全体像を明らかにしていくことが、今後の明和の改革研究のひとつの課題となるであろう。

注

(1) 山中玲子「観世元章の小書をめぐって」(『能楽研究』二二号。平成一〇年五月)

(2) 天野文雄「明和の改正と「三読物」関係曲の演出―《安宅》《正尊》《木曽》の小書をめぐって―」(『演劇学論叢』第五号。平成一四年一二月)。長田あかね「小書「乏佐走」考―《誓願時》《当麻》の後シテの装束をめぐって―」(『演劇学論叢』第六号。平成一五年一二月)

(3) 山崎有一郎「小書能を見る・13 杜若・景清」『観世』(平成九年四月号)

(4) 森田光春『能楽覚え書帖』(能楽書林。平成四年)

(5) 注4に同じ。

(6) 関西大学図書館蔵のマイクロフィルムに拠った。

(7) 注6に同じ。

(8) 『日本国語大辞典』(日本大辞典刊行会編。小学館。昭和四七年～昭和五一年)

(9) 『有職故実大辞典』(鈴木敬三編。吉川弘文館。平成八年)

(10) 片桐洋一『伊勢物語の研究［資料篇］』(明治書院。昭和四四年)

(11) 拙稿「明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲」(『演劇学論叢』第五号。平成一四年一二月)

(12) 『改訂増補故実叢書25巻 鳳闕見聞図説・安政御造営記他』(故実叢書編集部編。明治図書出版。平成五年)

(13) 土岐善麿『田安宗武 第四冊』(日本評論社。昭和二一年)

(14) 味方健「演能余滴 采女 美奈保之伝 管見」(『観世』平成八年一〇月号)

(15) 注4に同じ。

(16) 早稲田大学演劇博物館蔵。関西大学図書館蔵のマイクロフィルムに拠った。

(17) 拙稿「観世大夫元章の小書―《富士太鼓》「現之楽」を中心として―」(『演劇学論叢』第七号。平成一六年一二月)