

新作能における音楽技法——能管を中心に——序論

A Study on the Musical Aspects of New Noh Plays

安納 真理子

ANNO Mariko

Abstract: Since the Meiji period, many *shinsaku* noh (new noh plays) have been written, but performances of newly created noh plays are still so sporadic that it is uncertain whether any of them will remain in the repertory. Nevertheless, the importance attached to *shinsaku* noh is evident from the ninth annual “Nohgaku Seminar” hosted by Hosei University in 2004 entitled “*Shinsaku noh wo kangaeru*” (Considering Newly Composed Noh Plays), and the growing repertoire of English noh plays by the English-language noh troupe, Theatre Nohgaku (TN), which has come to represent a nexus of West and East, embodying the transnationalism that has come to mark modern noh.

Many of the English and Japanese contemporary noh plays address the problems and situations encountered in today’s society, displaying the creativity of the artists who challenge and stretch the musical, structural, and textual limits and boundaries of traditional noh. This thesis investigates the musical aspects of contemporary noh plays, considering the degree of continuity in the musical tradition evidenced by the contributions of nohkan (noh flute) players and a composer, in three contemporary noh adaptations of W.B. Yeats’ *At the Hawk’s Well*: (1) Yokomichi Mario’s *Takahime (The Hawk Princess)* (1998); (2) Yokomichi Mario’s *Taka no Izumi (At the Hawk’s Well)* (2004); and (3) the English noh production of *At the Hawk’s Well* (2002) by TN. This continuity is considered through analysis of the overall structure of each play, interviews with the performers and composer, video compendium, *utaibon* (chant books), and *tetsuke* (musical “scores”) of the performances.

This study is divided into four main chapters. Each chapter, except for the last, analyzes one of the above *shinsaku* noh in three areas: (1) historical background; (2) musical construction such as newly composed materials and innovations; and (3) melodies, role, and improvisations of the nohkan. The last chapter concludes by highlighting the similarities and differences among the three plays. These analyses demonstrate that the traditions of musical style and usage remain vastly influential over

contemporary noh composition and performance practice. Nohkan music in contemporary Noh theatre does not depart in any significant way from traditional forms, content, and usage. The few variations noted would seem to reflect the personalities and preferences of individual musicians and composers rather than represent an iconoclastic movement to break with past traditions.

Keywords: *Shinsaku noh* (new noh plays), W.B. Yeats, *At the Hawk's Well*, Yokomichi Mario, *Takahime*, *Taka no Izumi*, English noh
 新作能、W.B.イエイツ、「鷹の井戸」、横道万里雄、〈鷹姫〉、〈鷹の泉〉、英語能

明治維新以降に創作されたいわゆる新作能は多数あるものの、舞台上演の回数が少ないため、能の上演レパートリーに入っていないものがほとんどである。さらに、それら新作能に関する先行研究は、文学的研究がほとんどであり、謡や囃子などの音楽面の研究はごくわずかである。しかし、2004年の法政大学主催の能楽セミナー「新作能を考える」によって、新作能の重要性は、英語能の斬新な試みなどとともに近年明らかになっている。特に戦後の新作能は、現代的な問題や関心を反映した主題を取り上げ、他の演劇ジャンルとのコラボレーションをたくさん生み出し、今までにない音楽的要素や演劇的要素も取り込んでいる。

そこで本研究の目的は、それら新作能における音楽技法を、能管の技法や旋律型を中心に分析することであるが、今回の分析対象は、詩人・劇作家 William Butler Yeats の戯曲「*At the Hawk's Well* (鷹の井戸)」(1916)に影響を受けて、それを日本が「逆輸入」し、再び新しい能として再構築した三つの新作能とする。これらを選択した理由は、いずれも再演を重ね、その都度、上演時の音楽が工夫されているためである。さらに、その中から、(1)横道万里雄作〈鷹姫〉(1998)(笛方：一噌隆之)、(2)横道万里雄作〈鷹の泉〉^{呪掛り}(2004)(笛方：一噌幸弘)、(3)「シアター能楽」の英語能〈*At the Hawk's Well* (鷹の井)〉(2002)(作曲：リチャード・エマート)の上演を分析対象とした。

これらの作品の映像や録音資料などを使用し、謡と能楽囃子を能の「骨格部分」を示す小段単位に分け、囃子の音楽技法を唱歌に^{しょうが}着目して、古典の技法と比較しながら分析した。そのほかに、笛方や作曲家の書き込みが含まれる謡本や手附を参照し、能楽師、新作能の創作者、作曲家などにインタビューも行って、新作能における音楽技法や実態を検証した。

分析の視点としては、例えば、どのような旋律型が劇のどの場面で吹かれるか、また、新たに作曲された旋律型やメロディーにはどのような意図があるか、そして、どのように書き記しているか(例えば、唱歌、五線譜)などである。

これら三つの新作能をそれぞれ、次の三つの側面から分析した。すなわち、(1)歴史的背景、(2)音楽的構造の分析と囃子の新しい試み、(3)能管の旋律型とその役割、即

興の考察を中心にした音楽分析、の三点である。そして、それらの共通点と相違点を洗い出した結果、次のことが分かった。

新作能では、舞台上の動きと音楽とのかかわり合い、謡と囃子のリズム関係、などの点で新しい音楽的な挑戦が行われている。これらの分析から、既存の能の枠をどこまで広げられるか、日本語以外の言語による能をどこまで工夫できるか、などの見通しを示すことができた。また新作能は、どんなに古典能から離れた表現をしているように見えても、やはり古典能の影響が強く、そのベースとなっていることが比較から明らかになった。それが顕著なのは、古典能らしい構成や、古典の旋律型や音楽技法、などを扱っている能楽囃子の中だと考える。しかし、一方では、古典能にはない音型や技法が作曲家や笛方による即興によって生み出され、能楽囃子の新しい可能性を切り開く役割を果たしている。新作能の音楽技法研究を通して、古典能の重要性と影響力を改めて認識するとともに、能の音楽に新鮮な風をもたらす新作能や英語能の重要な役割が明らかになった。

序

能は今日に至るまで600余年の間、伝承されている芸能であり、2001年にユネスコより人類の無形文化遺産と宣言された。能の題材の多くは、『源氏物語』、『平家物語』、『今昔物語』等を基としている。演技者は、音楽舞踊劇を演じ、地謡じうたいというコーラスと能管のうかん・小鼓・大鼓・太鼓の楽器で囃される。これらの能は、「古典能」とも呼ばれ、「そのほとんどすべてが室町時代までに作られた能」（例えば、観阿弥（1333-1384）や世阿弥（1363?-1443）の作品）である（横道・西野・羽田 1987、301）。

この定義をもとにすると、「新作能」は室町時代以降のすべての作品となり、豊臣秀吉時代の能、江戸時代の能をはじめ、明治維新から太平洋戦争終結までの間の高浜虚子

（1874-1959）や土岐善麿と き ぜんまろ（1885-1989）と喜多実（1900-1986）らの新作、戦後の新作、などを含むことになる。しかし、新作能は、広義には室町時代以降の能をさすが、狭義には明治時代以降に創られた能をさす（西野 2011、289）。

新作能の音楽研究は、主に戦後の能を扱うことが多い。その理由は、古い時代の新作能のテキストは残っているが、舞台の手掛かりになる資料（史料）や音源はなく、その実態がわからないからである。そして、戦後の新作能は、戦前とは違う方向に向かった。現代的な問題や関心を反映した主題を取り上げ、他の演劇ジャンルとのコラボレーションをたくさん生み出している。さらに、今までにない音楽的要素や演劇的要素も取り込んでいる。

(一) 研究の目的

ここで扱う三つの新作能は、戦後のものである。周知の通り、能管は能という楽劇の中で技法を発展させてきた。そのため能管の技法は、登場人物の感情や想いを象徴的に表すことに主眼がある。例えば、謡の旋律の動きに併奏しながら、舞台上の雰囲気醸し出すのは、能管にとって重要な役割なのである。

したがって、新作能のなかの能管の技法や旋律型においても、舞台上の出来事を念頭におきながら、分析することが必要である。視点としては、例えば、どのような旋律型が劇のどの場面で吹かれるか、また、新たに作曲された旋律型やメロディーにはどのような意図があるか、そして、どのように書き記しているか（例えば、唱歌^{しょうが}¹、五線譜、その他の書き方）などである。

こうした視点から、新作能における能楽囃子の諸技法について、能管を中心に明らかにする。そして、これらの分析によって指摘できることは、新作能はどんなに古典能から離れた表現をしているように見えても、やはり古典能の影響が強く、そのベースとなっていることである。

(二) 研究の前提・背景（先行文献）

能本の曲数の歴史を『能・狂言 III 能の作者と作品』でたどると、

室町時代から今日までに作られた能本は、総数二五〇〇番以上あるといわれ、また、三〇〇〇番を下らないともいわれる。(中略) そのうち、およそ一〇〇〇番が室町時代までに、二〇〇〇番が江戸中期までに作られたという。(中略)・・・現行曲と称される能の演目は約二四〇番であり、そのほとんどすべてが室町時代までに作られた能、すなわち古作能と中作能で占められている。(横道・西野・羽田 1987、301)

この『能・狂言 III 能の作者と作品』では、「近作能」を安土桃山時代から江戸時代に作られた能と定義しており、「古典能」は室町時代に作られた能（例えば、観阿弥や世阿弥）、そして、「中作能」は室町時代後期（例えば、金春禅鳳（1454-?）や観世長俊（1488-1541））に作られた能とされている。さらに、「古作能」と「中作能」の分類の他には、「近作能」、「近代能」、「現代能」とある。「近作能」は、能の愛好者であった豊臣秀吉（1536-1598）時代に作られた能である。

¹ ここでは、『日本音楽大事典』の定義、「楽器の旋律を擬音語で唱える広義のソルミゼーションの一種」を扱う（平野 1989、97）。詳しいことは、横道萬里雄・蒲生郷昭『口唱歌大系：日本の楽器のソルミゼーション』（1978）のレコードと解説書を参照。

また、室町末期から江戸初期は、能の新作への興味がもっとも高かった時でもあり、その時期の作品を多く集めたのが『新謡曲百番』（佐佐木信綱、1912）に見られる（横道・西野・羽田 1987、307）。この『新謡曲百番』に収められた作品の考察を、志田義秀「新謡曲百番について」（『国語と国文学』9月号、1941）と田中允「新謡曲百番の諸問題」（『中世文学の世界』岩波書店、1960）が行っている（横道・西野・羽田 1987、307）。田中允は、これらの新作能の傾向を考察している。

- 一 先行謡曲の影響が圧倒的であること。
- 二 軍記物にあっては太平記が平家物語に取って変わりつつあること。
- 三 物語文学にあっては、王朝物語文学に代わってお伽草子の影響が著しいこと。
- 四 漢籍の影響が以外に少ないこと。
- 五 仏典ないし仏教思想の影響が激減している中で、新興の真宗の影響だけが目立っていること。（横道・西野・羽田 1987、307-308）

ここでは、この時代の「新作能」を分析しないが、取り上げる題材の違いや時代による興味や「影響」を現代の「新作能」と比較するのも面白いだろう。

「近代能」は、おそらく明治維新から第二次世界大戦の終結の間に作られた能をさしているのだろう。「近代能」と「現代能」の区切りは、はっきりと言うのはむずかしいが、戦後から新作能は、新しい方向に向って行ったことが分かる。

明治時代から戦前にかけて多くの新しい能が作られたが、上演された演目は「古作能」・「中作能」が主流となっていた（横道・西野・羽田 1987、312）。しかも、残念なことに、これらの新作能は「芸術的に成果をあげているとは言い難い」と評価されている（横道・西野・羽田 1987、313）。

ただし、1910年代に、能楽師養成に尽力した池内信嘉^{いけのうちのぶよし}（1858-1934）を実兄にもつ

俳人の高浜虚子^{てつもん}（1874-1959）が、新作能〈鉄門〉（1916）（改題：〈善光寺詣〉）を書き、「芸術的な動機による新作能、新しい時代にふさわしい内容と形式を備えた新作能」（横道・西野・羽田 1987、314）と評価されている。この原作は、メーテルリンクの戯曲「タンタジールの死」であり、高浜虚子はこの芝居を1912年4月に帝劇でみた。この上演は、市川左団次の自由劇場第六回公演であり、高浜虚子は「タンタジールの死」を芝居より能に適すると考え、1915年12月30日の夜に、わずか二時間半で書き終えたという（横道・西野・羽田 1987、314-315）。

その他にも、高浜虚子は次の新作能を作った。それは、実朝^{さねとも}（1920年1月）、時宗^{ときむね}（1940年11月）、義経（1942年4月）、奥の細道（1943年10月）である。これらの

作品の傾向について大河内俊輝は「淡々とした中に余韻掬すべきものがあること」、「間狂言を積極的に活用していること」、「消極的ワキの扱い」と言っている（横道・西野・羽田 1987、317-318）。

その後、1940年代から60年代にかけて、歌人の土岐善麿と喜多流シテ方の喜多実によるコンビでいくつか能を作り、上演している。【表1】に土岐善麿の新作能リストを載せた。このコンビによる新作能で、もっとも知られて注目されたのは、土岐善麿・喜多実協同新作能二十周年記念公演、朝日新聞東京本社の講堂で初演された〈使徒パウロ〉（1960年11月）であろう。これは、ミッション・スクールで二十回以上、上演された。そして、いままでみられない工夫がされていた。例えば、盲目のパウロを表すのに黒い目帯を用いたり、キリストの声を地頭が一人で謡うなどの新しい試みがみられた（横道・西野・羽田 1987、329）。この二人のコンビで、能の可能性が追求され、「現代能」に大きな影響を与えたのである。

【表1】土岐善麿の新作能（横道・西野・羽田 1987、324-325）

	作品	初演月年と舞台
1	夢殿	1943・4、喜多能楽堂
2	和気清麻呂	1942・6、華族会館
3	顕如	1942・6、赤坂能舞台
4	青衣女人	1943・10、東大寺二月堂
5	正行	(未演)
6	元寇	(未演)
7	利休	(未演)
8	実朝	1950・1、染井能楽堂
9	秀衡	1951・11、中尊寺能舞台
10	綾鼓	1952・12、染井能楽堂
11	四面楚歌	1958・1、喜多能楽堂
12	鶴	1959・1、喜多能楽堂
13	使徒パウロ	1960・11、朝日講堂
14	親鸞	1961・4、東本願寺能舞台
15	復活	1963・4、朝日講堂
16	鑑真和上	1964・4、喜多能楽堂

このような時代を経て、戦後の現代能の作品は、現代の問題、興味や関心を反映した主題を使用し、それまでには考えられなかった音楽的要素を取り込んでいる。そのため本論文では、戦後の作品を分析する。

先行研究

能楽囃子の音楽面に関する先行研究は、数多くある。例えば、レコードでは、1970-1980年代にビクターにより作られたものがいくつかある。これらの代表的なレコードとその解説書は、金春惣右衛門・増田正造（監修）、大谷准（解説編集）『能楽囃子体系』（1973）、横道万里雄・蒲生郷昭（構成・解説）『口唱歌大系：日本の楽器のソルミゼーション』（1978）、横道万里雄（監修・解説）『能：第十八回芸術祭参加、世阿弥生誕六百年記念』上・下（1963）などである。

書籍としては、東洋音楽学会編『能の囃子事』（1990）や高桑いづみ『能の囃子と演出』（2003）などの本が数多くある。能管に限定した研究としては、藤田隆則“Kuchishōga”（1986）や、森田都紀による東京芸術大学の博士論文「能管の音楽技法研究——唱歌からみた多様性——」（2006）などもある。しかし、これらはみな、古典能の技法に限って、新作能における技法を論じたものではない。

このほかには、玉井あやが、東京芸術大学の卒業論文「海を渡った能の軌跡——詩劇『鷹の井戸』から新作能《鷹姫》へ——」（2003）で、〈鷹姫〉という新作の能の小段構造²を分析したが、囃子の音楽分析はしていない。また、アメリカ人のリチャード・エマート（Richard Emmert, 1949年生まれ）は、2000年に「シアター能楽（Theatre Nohgaku）」という英語能団体を率いて、英語能を作曲・上演しているが、研究面では新作能の音楽については触れていない。

一方で、2004年の法政大学でひらかれた「新作能を考える」というシンポジウムでは、明治時代以降から現在までの新作能がリスト化され、さらに文学面からの分析もなされた。しかし、音楽分析はされなかった。その他に、新作能に関する歴史や文学面の書籍では、岩波講座より、横道万里雄・西野春雄・羽田昶『能・狂言 III 能の作者と作品』（1987）と岩波セミナーブックスより59巻、横道万里雄・小林責『能・狂言』（1996）が出版されている。このように、新作能における能管の役割、能楽囃子の新しいコンビネーションや舞台との関わりなどの音楽的な研究は、必要とされながらも十分とは言えない。

（三）研究の分析対象と方法

分析対象は、アイルランド人の詩人・劇作家 William Butler Yeats（以下、イエイツと称する）（1865-1939）の戯曲「At the Hawk's Well（鷹の井戸）」（1916）に影響を受けて、日本で作られた三つの新作能である³。この元となるイエイツの作品は、若き英雄

² 小段や段の詳細は、横道万里雄『能・狂言 IV 能の構造と技法』（1987）と東洋音楽学会（編）『能の囃子事』（1990）を参照。

³ ここでは、能がイエイツに与えた影響や初演の状況は述べないが、詳細は、川村ハツエ『能のジャポニスム』（1987）、玉井あやの卒業論文「海を渡った能の軌跡——詩劇『鷹

くうふりん
 (空賦麟) が不死の水を求めて得られなかったアイルランドの民間伝承をもとに、日本の古典能に影響を受けて作られたものだが、それを日本が「逆輸入」し、再び新しい能として再構築した。これらの作品は五つあることがわかる。

- (1) 横道萬里雄作〈鷹の泉〉(1949)
- (2) 横道萬里雄作〈鷹姫〉(1967)
- (3) 英語能〈At the Hawk's Well (鷹の井戸、鷹の井)〉(1981)
- (4) 梅若猶彦筆新作能〈鷹の井戸〉(1990)
- (5) 高橋睦郎作〈鷹井 (たかのゐ)〉(1990) である。(羽田 1991、13-16)

ここでは、その代表的な作品を三つ分析する。それは、(1)横道萬里雄作〈鷹姫〉(1998)、(2)横道萬里雄作〈鷹の泉〉呪掛り(2004)、(3)英語能団体「シアター能楽」の英語能〈At the Hawk's Well (以下、ATHW と省略)〉(2002) である⁴。これらを選択した理由は、いずれも再演を重ね、その都度、上演時の音楽が工夫されているためである。

この三つの作品の映像や録音資料などを使用し、謡と能楽囃子を能の「骨格部分」を示す小段単位に分け、囃子の音楽技法を能管を中心に分析し、表で表す。そして、囃子の音楽技法を唱歌に着目して、古典の技法と比較する。そのほかに、能楽師、新作能の創作者、作曲家などにインタビューも行って、新作能における音楽技法や実態を検証する。

(四) 研究資料についての説明

この分析対象の新作能は、これまで日本や海外で何回も上演されている。しかし、資料収集の限定のため、本研究では限られた一回の上演だけを分析している。なぜなら、新作能は、古典能らしい構成や、古典の旋律型、リズム型や音楽技法などを扱う能楽囃子はあるが、音楽の自由、及び即興的な自由もある。そのため、この分析の上演には他の上演と異なる点が多いと考える。これらの新作能については、上演ごとに個別に扱うことが必要なのである。

例えば、新作能の中でもおそらく最も上演回数の多い〈鷹姫〉は、2004年まで二十七回上演している。そのうち、本論で取り上げるのは、1998年の上演、一噌流いっそうの笛方ふえかた⁵

の井戸』から新作能《鷹姫》へ——」(2003)と、筆者の *Issô-ryû Nohkan (Noh Flute): Tradition and Continuity in the Music of Noh Drama* (2008) を参照。

⁴ 各新作能の後の括弧の中の数値は、分析する舞台の上演年である。

⁵ 能管の能楽師。

噌隆之（1968年生まれ）の演奏である。本研究の第一章にも詳しく述べるが、一噌隆之は、「前の物〔他の笛方の録音等〕をあまり参考にしていない。人の言っていることを参考にしている」とインタビューで述べている⁶。ここで明らかなのは、一噌隆之の能管の演奏は、初演から十五回吹いている一噌幸政（1929-2004）の旋律などを踏襲・参考にしなかったということであり、個人が古典の旋律型をもとにして作ったものであるということである。

〈鷹の泉〉^{呪掛リ}は、能管とのコラボレーションが多く、音楽には即興的な旋律が多くみられる。この一噌流の笛方、一噌幸弘（1964年生まれ）は即興を非常に好み、〈鷹の泉〉^{呪掛リ}では、能管を二本、そして、その他に田楽笛を二本用いて様々なメロディーを吹いた。そのため、自分でも何を吹いたか覚えていなかった⁷。

〈ATHW〉の能管の旋律型は、古典能と同じものが使われ、笛方からの即興は求められなかった。しかし、舞の部分では新しい作曲もなされ、謡のリズムの工夫もあった。この新作能では、笛方にインタビューをせず、演出家・音楽作曲家のリチャード・エマートにインタビューをした⁸。

このように、新作能の中で、個人性・個性を表す場面が多いため、新作能の上演を一つ一つ、個別に分析する必要があることを断っておきたい。

（五）各部の概要

第一章では、1998年に上演された新作能〈鷹姫〉の音楽構造を能管を中心に分析する。分析資料は、映像とその年に能管を吹いた一噌隆之が書き込んだ謡本とインタビューに基づいたものである。謡と能管のアシライ⁹に重点を置く笛方の個性的な表現を捉えたい。

同じく第二章では、2004年に日本で初演された新作能〈鷹の泉〉^{呪掛リ}の映像と笛方一噌幸弘の謡本とインタビューに基づき、能管の音楽的役割、即興的な部分や旋律を考察し、一噌幸弘の古典能以外の背景から出てくる能管の奏法、技法なども把握したい。

そして、第三章は、英語能〈ATHW〉のリチャード・エマートにより書かれた謡本と手附を映像を見ながら、英語能の実態を解き明かす。映像は、2002年に「シアター能楽」がアメリカで上演したものである。〈ATHW〉では、笛方に対して即興や創作などが求められなかったため、音楽と作曲を担当したリチャード・エマートにインタビューした。

⁶ 著者によるインタビュー、東京、2006年12月16日。

⁷ 著者によるインタビュー、東京、2006年12月11日、2008年12月4日。

⁸ 著者によるインタビュー、東京、2006年12月20日、2008年8月18日、2008年12月5日。

⁹ 「笛の奏法の一つ。アシライ吹きのこと。謡や打楽器のリズムに合わせることなく、笛独自のリズムで奏すること」（松本2011、324）。

これらの三つの新作能をそれぞれ取り上げ、同じ三点の側面から分析する。すなわち、(1) 歴史的背景、(2) 音楽的構造の分析と囃子の新しい試み、(3) 能管の旋律型とその役割、即興の考察を中心とした音楽分析、の三点である。そして、それらの共通点と相違点を洗い出した。

主要参考文献

- 川村ハツエ『能のジャポニスム』 東京：七月堂、1987。
- 金春惣右衛門・増田正造（監修）、大谷准（解説編集）『能楽囃子体系』（レコード）解説書 東京：ビクター、1973。
- 高桑いづみ『能の囃子と演出』 東京：音楽之友社、2003。
- 玉井あや「海を渡った能の軌跡——詩劇『鷹の井戸』から新作能《鷹姫》へ——」卒業論文 東京芸術大学、2003。
- 東洋音楽学会（編）『能の囃子事』東洋音楽選書 4 東京：音楽之友社、1990。
- 西野春雄「新作能」『新版 能・狂言事典』西野春雄・羽田昶（編） 東京：平凡社、2011、289-290。
- 羽田昶「『鷹の井戸』」の追跡、『芸能』 第33巻2号（1991）：13-16。
- 平野健次「唱歌」『日本音楽大事典』平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭（監） 東京：平凡社、1989、97-98。
- 松本雍「アシライ（会釈）」『新版 能・狂言事典』西野春雄・羽田昶（編） 東京：平凡社、2011、324-325。
- 森田都紀「能管の音楽技法研究——唱歌からみた多様性——」博士論文 東京芸術大学、2006。
- 横道万里雄（監修・解説）『能：第十八回芸術祭参加、世阿弥生誕六百年記念』上・下（レコード）解説書 東京：ビクター、1963。
- 横道万里雄『能・狂言 IV 能の構造と技法』 東京：岩波書店、1987。
- 横道万里雄・蒲生郷昭（構成・解説）『口唱歌大系：日本の楽器のソルミゼーション』（レコード）解説書 東京：CBS ソニー、1978。
- 横道万里雄・小林責『能・狂言』岩波セミナーブックス 59 巻 東京：岩波書店、1996。
- 横道万里雄・西野春雄・羽田昶『能・狂言 III 能の作者と作品』 東京：岩波書店、1987。
- Anno, Mariko. *Issô-ryû Nohkan (Noh Flute): Tradition and Continuity in the Music of Noh Drama*. D.M.A. dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, May 2008.
- Fujita, Takanori. “*Kuchishôga*: The Vocal Rendition of Instrumental Expression in the Oral and Literate Tradition of Japanese Music: With Emphasis on the *Nôkan*.” In *The Oral and the Literate in Music*. Edited by Tokumaru Yosihiko and Yamaguti Osamu. Tokyo: Academia Music Ltd., 1986, 239-251.