

「京鹿子娘道成寺」と桜

——花のほかには松ばかり——

松 澤 智香子

序

この発表では、京鹿子娘道成寺という作品を考察するにあたり、桜との因果関係という点に焦点を絞った。理由は、京鹿子娘道成寺の舞台が桜尽くしであることに、興味を持ったからだ。原作の「道成寺縁起」では季節が秋だが、歌舞伎では春の花盛りという設定になっている。また、舞台の天井からは桜の釣り枝が下がり、長唄連中も桜の柄の衣、というような、舞台装置も桜を強調したつくりとなっている。登場人物も「白拍子花子」とされ、桜を思わせる名となっている。

京鹿子娘道成寺と桜をあえて強く結びつけた意図は何か、という疑問が、今回の研究の出発点となった。

一 華やかさとしての桜

京鹿子娘道成寺と能の道成寺の違いについて、「娘の愛らしい姿の強調」という点が挙げられる。⁽¹⁾

能の乱拍子の厳しさ、重々しさに比べ、京鹿子娘道成寺に使われている、三味線の軽やかな音や花子の所作の様子は、歌舞伎でしか見られない表現技法であると言える。娘の愛らしさを強める意図を込めた役割として、舞台が桜を埋め尽くすという構図は、華やかな娘の様子が、桜のイメージと結びつくという意味で、効果的な演出であるといえる。

また、歌舞伎には「雪月花」という考え方があり、華やかな「花」の舞台は舞台演目の成立上不可欠であったとされる。舞台美術上の観点から、京鹿子娘道成寺の舞台には、桜は欠かせない存在だったのであることが、雪月花の概念を通して、推察される。

さらに、舞踊には花をモチーフとした作品が多く、道成寺の「桜」以外にも、鏡獅子の「牡丹」、保名の「菜の花」、藤娘の「藤」、関の戸の「桜」、かさねの「撫子」、落人の「桜」、うつほ猿の「梅」、六歌仙の「桜」、初音旅の「桜」など、さまざまな例がある。舞踊と花との密接な関係を示すこれらの例を取ってみても、桜花が道成寺の世界に華やかさを与えているという点は確かだといえる。

京鹿子娘道成寺の舞台に多用される桜の釣り枝に関して言っても、それは季節感の表現としてぶら下げるだけの物ではなく、舞台に豪華さを添える役割をも果たしていたという。つまり、桜の花は、華やかさを添えるために欠かせない道成寺の演出道具であったと指摘することが可能である。

二 宗教・民俗との関わり

では、桜は単に舞台上に華やかさを添えるためだけに、京鹿子娘道成寺という作品に用いられたのだろうか。その点に関しては、作品における桜の重要性という点から考えても、華やぎ以上の役割が、桜の花に期待されていた可能性を無視できない。強調され、道成寺縁起の季節を変えてまで用いられた桜の花には、さらに深い意味があるのではないかと考えられる。

そこで、歌舞伎において、桜の花が用いられた主な作品の傾向をまとめてみる。^②「積恋雪関戸」(通称「関の戸」)では、冬で雪の山遠見という設定なのに、桜の老木が重要な舞台装置として配されている。奇怪な雰囲気のあるこの作品に、桜の老木の舞台飾りは単なる飾りとしての趣向を超えた存在感がある。また、「妹背山婦女庭訓」「御所桜堀川夜討」には、悲劇の伏線として桜の道具が配置されている。また、「二谷嫩軍記」の「熊谷陣屋」では、桜の木立から悲劇を推察することができる。さらに、「菅原伝授手習鑑」の桜丸、「桜姫東文章」の桜姫などの例は、登場人物の名に「桜」が付くがゆえに悲劇的人物となってしまう、ということを示している例である。

このような例を見ると、歌舞伎の作品において、桜が用いられる場合、桜が華やかさのみを演出している道具だと言いたいケースが多い。桜が本当に指し示しているのは、華やかさというよりむしろ悲劇や怪奇性というものの類である。道成寺においても、桜が用いられている理由として、一で述べた「華やかさの演出」といった理由のほかにも、さらに重要なキーワードが含まれている可能性がある。そのキーワードについて、以下に触れていくことにする。

かつて、桜の咲き方で稲作を占っていた風習が日本に存在していた。それが基となって、桜の語源は、穀霊を表すサに、神が依り付く場所を意味するクラが合わさったもの、という説が有力である。この語源説を踏まえて、桜の花が予兆の意味を有していたという説が、折口信夫をはじめとして民俗学の世界で広く唱えられている。^③桜の花が早く散り始めるということは、その年の稲の生産にとって悪い前兆であった。そのため古代の人々は、桜の花が散らないことを切実に欲し、その考え方が現代の桜の散るのを惜しむという民間信仰と結びついていると言われている。

こうした歴史を踏まえると、桜という花はそもそも凶事の前兆を示す花として人々の関心を集めていた存在であり、花の散ること、ひいては花の咲くこと自体が不吉な印象を持って迎え入れられたと考えられる。桜の民俗は、凶を恐れる民俗であったと言え、その感覚が歌舞伎における悲劇のキーワードとしての桜の存在を支えていたのではないだろうか。

また、中世から桜の下には「桜鬼（はなおに）」が棲むと言われていた。^④こういった桜に対する畏怖の感情を伴う伝承も、桜が怪奇の記号としての役割を、歌舞伎の中で果たしている原因の一つであると考えられる。

古来より桜は、人心を狂わせる怪奇な力があるとされてきた。源氏物語の中の禁忌の恋の背景には、桜がまつわり続けるという、原岡文子の指摘もある。^⑤また、彼女の意見をとれば、「籠釣瓶花街酔醒」の序幕、「中之町見初めの場」における桜の演出は、夜桜の下で佐野次郎佐衛門が花魁八ツ橋に出会うことで身の破滅が始まる、という、心を狂わせる暗示として取り入れられたものではないかとしている。こうした例から、歌舞伎の中に怪奇の象徴として、桜が用いられてきたと言いう事ができる。

つまり、近世の歌舞伎芸能において、桜は美しいという美的感覚のみばかりでなく、悲劇や怪異を予見する存在だった。それは、桜が古くは凶を占う存在としてとらえられていた民俗の名残が、歌舞伎芸能に受け継がれたことの現わ

れと見てよいだろう。

そういった歌舞伎に取り入れられた民俗性の強さの原因は、貴族化した武家に支持された能楽と違い、はるかに多くの色濃い民俗性を内在していることは、歌舞伎を支持していたのが民俗風習により近い存在であった庶民だったからである、と言える。このような理由から、京鹿子娘道成寺における桜の意義も、単なる華やかさの演出だけではないという構造が推察される。

三 京鹿子娘道成寺の民俗性

京鹿子娘道成寺という作品に桜の民俗性を取り入れて論ずるにあたって、作品の中に民俗的な考え方がどのくらい影響を及ぼしているかについて述べる。

京鹿子娘道成寺の基本的な構成は、次のようになっている。⁶⁾

- 一、口上 二、道行 三、問答 四、舞踊Ⅰ（中啓の舞） 五、舞踊Ⅱ（手踊り） 六、舞踊Ⅲ（振り出し笠）
- 七、舞踊Ⅳ（所化の花笠踊り） 八、クドキ 九、舞踊Ⅴ（山づくし） 一〇、舞踊Ⅵ（手踊り） 十一、舞踊Ⅶ（鈴太鼓） 十二、中入り（鐘入り、祈り） 十三、立ち回り（押し戻し）

これらそれぞれの段が、民俗風習と深くかかわっているものである、という考え方が、現在の研究の主流となっている。

渡辺保はそもそも、まりつき、花笠踊りといった行為自体が民俗芸能であり、また、八のクドキの、恋の手習いで見せる「振り」は、鎮魂の時の魂フリという行為を指し、手拭という布を使って魂を寄せているとし、この「振り」に

用いられる手拭によつて殺された娘の靈（清姫の靈）があらわれ、自分の恋の物語をすると思括している。さらに、山づくしや六の舞踊Ⅲにある廓づくし、四の舞踊Ⅰに見られる鐘づくしは物の名や場所の名を呼び、その精靈を集めるといふ呪術的な意味があると解釈している。^⑦この説を取れば、京鹿子娘道成寺の中には、さまざまな民俗的要素が含まれていると考えていることができる。

また、早乙女踊は中世の古い芸能であり、五穀豊穰を願うものである。穀霊を通して実りの豊かさを祈願する早乙女踊の性質は、先に述べた桜の性質（桜は人々に豊作のよしあしの指標として位置づけられた存在であったということ）と一致している。京鹿子娘道成寺のシンボルとしての桜と、民俗芸能である早乙女踊が直接つながっているという点からも、また、前述したまりつきや花笠踊と作品のストーリーとの合致を見ても、こうした民俗芸能と京鹿子娘道成寺との深いつながりを確かめることが可能である。つまり、京鹿子娘道成寺という作品における民俗性の濃さを、花子の所作という点から見て取ることが出来ると言える。^⑧

また、京鹿子娘道成寺に登場する扇、笠、手拭、鼓、鈴といった小道具について、田中みち子氏は「それぞれの小道具が、その用いられ方は多少異なつても、もと神の依り代である採り物として、物事と密接に結びついて発生したものであることがわかる」と述べている。^⑨この論からも、京鹿子娘道成寺の中に出てくる小道具が、民俗芸能と密接に関係しているということが出来る。

また、京鹿子娘道成寺に見られる変化舞踊は、古くは日本の祭りに遠い由来を持ち、民俗の深層に働く精神の支配を受けていると言われている。^⑩

これに関する諏訪春雄の意見は、次のようなものだ。変化舞踊の特色の重要なものは、衣装・化粧・仮面・音楽の力の酷使である。これらの装置が変身を引き起こす起爆装置であり、衣装以下の助けなしに役者は変身を遂げること

はできない。また、これらの装置は変身の結果の判別に役立つ。変化を引き起こす衣装以下の装置は、それらが本来は神祭りの際の依代であった遠い日の機能を、変化舞踊になっても引きずっているから、というのである。そして、化粧・仮面・音楽などは、神や役柄の性根の宿る依代として理解されるとし、依代によって変身した人間は、所作を演じる。これが舞踊の始まりだ、と諏訪春雄は論じている。

以上、述べてきたように、京鹿子娘道成寺という演目は、民俗信仰に深く根ざし、そのルーツを宗教的儀礼に持っている作品であると言える。ゆえに、そこに用いられている桜が意味する宗教的・民俗的特長を、演目が大いに取り込んでいる可能性があると言えよう。

ではその上で、桜の民俗的要素が、作品にどのように影響しているかということについて、論を述べることにする。民俗学では、前述したとおり、桜は何かの前触れを意味すると位置付けられている。特にそれは凶兆を恐れる心を持つた、まなざしに支えられたものである。つまり、「何かある」ということをほのかに匂わせる役割を、桜は担っているとも言える。「何かの前触れ」—京鹿子娘道成寺では、私は、それは花子の蛇体への変身という大きな転換の前触れを示すものである、と考える。美しい娘が蛇という衝撃的な姿に転換する、その凶兆を示すものとしての役割を、桜が担われていたと考えられる。清姫の亡霊が出現するにあたって、桜が不可欠な装置であったと言いうことができるのである。清姫の出現という京鹿子娘道成寺のストーリーを、桜を置くことによつて作品の冒頭から既に暗示していたというのは、興味深いことだ。

また、別の面から考えてみると、折口信夫は、桜の花についての民俗的見解として、桜を屋前に植えるのは、災厄を遮る結果の役目があるとしている。未来を予兆する桜の木に、災厄を払う結果の役割を見出したと思われる。そのことから、過剰なまでの桜の存在は、花子（イコール清姫の霊という悪霊）を封じようとする結果的役割をも含んで

いたということが出来る。

また、桜の民俗について、平安末期に起こった「やすらい花」という芸能と、京鹿子娘道成寺との関係を指摘することもできる。

この現在京都で行われているやすらい祭りこそ、風流芸能と先駆となったものだ。この祭りでは、桜の花が早く散り去ってしまうことを、歌舞伎や能のように耽美的に美化していかない。疫病信仰に発して考えていることに重要な意味がある。やすらい祭りは、花の精霊を力づけるために歌舞を舞うのである。かつて、凶事を防ぐために桜の前で舞う民俗が存在した。やすらい花は桜の花をとすれば凶の予兆とする鎮魂歌舞であると言える。このやすらい花という芸能を考えたとき、白拍子花子が桜の前で舞って見せたのは、蛇体と化す己という「凶事」を少しでも鎮めようとする彼女自身の祈りを表している行為である、と言うことが出来る。そう考えると、やはり花子が舞を舞うのは桜の前でなければいけなかったということが言える。

つまり、民俗学という見解からまとめると、京鹿子娘道成寺における桜は、花子の悲劇や怪異を暗示する存在として強調されたということが出来る。この演目において、決して舞台を華やかに仕上げる小道具としての役割のみの存在ではないと言える。原作の「秋」という舞台設定を曲げてまで取り入れられた京鹿子娘道成寺の桜は、歌舞伎を支持する庶民の、信仰する民俗性の上に成り立つ、物語全体を象徴する存在であると断定できる。

四 桜の宗教性と京鹿子娘道成寺の宗教性のつながり

歌舞伎のルーツは、俗界の現世からの成仏を願う人々の祈願の声であり、肉体の表現である「念仏踊」とされてい

ることから、歌舞伎と仏教とはそもそも深いつながりがある。そして、京鹿子娘道成寺という演目自体も宗教と深いつながりを持っている、とすることが出来るが、その理由を以下に述べる。

京鹿子娘道成寺の基となった道成寺説話とは、そもそも熊野信仰との繋がりがあがる。熊野信仰を山伏や熊野比丘尼が各地に広めたのだが、そういった過程で道成寺説話が近世の人々の精神的基盤として広がり、様々な道成寺ものの芸能の基になっていると言われている¹³。京鹿子娘道成寺という作品の中に、信仰的要因が入り込んでいる可能性があるということが、道成寺説話の成立過程から考えることが出来る。

また、古井戸秀夫は、「歌舞伎 問いかけの文学」（株式会社ベリかん社発行・一九九八年七月発行）で、京鹿子娘道成寺の成立過程について触れているが、その調査を踏まえて私見を述べると、京鹿子娘道成寺には平家物語や仏教説話との繋がりとといったものが存在すると、言うことが出来る。

また、能と違って展開される坊主と白拍子の間の問答に、坊主が女のことを「内心如夜叉」という場面がある。これは仏教の唯識論の女性観を取り入れた言葉で、この一言に京鹿子娘道成寺に流れる宗教的本質が、凝縮されているといつても過言ではない。女性は、見た目は菩薩のようだが内心は夜叉のようだ、という仏教的観念は、まさに蛇体へと変身する美しい娘、白拍子花子自体を象徴していると考えられるからだ。このような、美しいものは恐ろしい、という思想は、女性の嫉妬心に対する恐怖を描いた道成寺説話における主題のひとつであると言える。その主題としての思考が、京鹿子娘道成寺の根底にも流れていると思われる。

そもそも、桜は、古代の日本神話の時代から美しさと同時に、ねたみ・嫉妬・醜さという概念も暗示・内包している存在であった。美しい・一時しか栄えない・衰去などを示す木花之佐久夜毘売（桜の化身と考えてよいだろう）と、醜い・永久に堅固・寿永・常存などを象徴する石長比売（彼女も、石の化身であると考えるのが妥当であろう）の神

話が、最もよい例である。¹⁵花と岩とは、古くからそれぞれ上記の様な象徴として描かれてきた。花が美しく儂い、そして同時に醜い石の存在との対比を意味する相対的な概念であったことは、古い時代から日本に存在していたと言える。桜の美しさが妬みや怒りをも暗示する存在だったという点に、京鹿子娘道成寺における、美しい白拍子花子が後に清姫という怨霊に変化するという行為との一致を指摘することが出来る。

また、女性は桜の化身というアニミズム信仰は日本書紀の古代から存在しており、石長比売と木花之佐久夜毘売の例のように、美しいものが善、醜は穢れという論理が、日本人の精神の根底にあった。この論理が、美しい花子から醜い蛇へ、つまり至善から汚穢へ、という極端な変化を遂げた白拍子花子の移ろいやすさを、儂い美としての桜に象徴したと言う事ができる。

また、美しいが恐ろしいという、桜と白拍子花子の共通点において、その共通性を強調するキーワードが蛇である。京鹿子娘道成寺において蛇は、重要な存在として描かれているが、蛇はもともと日本人に水神と崇められていた。その理由は、水害のとき巧みに泳ぐ蛇の姿を見て、蛇が水害を起こしていると古人が考えたことに由来している。¹⁶農業に水や水害は大きく関連しているので、水を司る蛇に祈ろうという考え方は昔から盛んだった。つまり、蛇は水という日本に欠かせない関心事の象徴として、神聖さと恐ろしさの両義性を持つ存在として考えられていた、という事が分かる。

この蛇に対する認識から考えても、道成寺の重要なキーワードのひとつに「神聖さと恐ろしさ」というテーマがあると思われる、桜と白拍子花子に共通する「美しさに対する畏怖」という考え方も、この道成寺のテーマに沿ったものだと考えられる。そして、愛らしい娘だった白拍子花子が蛇体に変貌する、という作品の筋立ては、特殊な環境が花子の精神に影響を齎したのも原因のひとつではないかと考えられる。この環境というものには、仏教思想を核とした

桜の存在が無視できない。美しいがゆえに人の心を狂わす、という仏教的な捉えられ方をしていた、桜の存在があつてこそ、花子は清姫になりえたのであると思われる。

白拍子花子は、桜の持つ霊性、魔性の魅力により正気を失い、蛇としての女の本質を表出した。つまり、桜自体に魂を変化させる依代的呪力が宿っていた、と考えられていたのではないか。桜により正気を失った、という伝説が古来幾つも伝えられてきた中で、花子が蛇に変身したのは、やはり桜あつてのことだと思われる。

「花のほかには松ばかり」という、京鹿子娘道成寺の設定は、常緑樹の松と開花時期の短い桜とを対比させ、桜の華やかさを際立たせる美しいものとなつている。それは、「長命と短命」「美と醜」などの相反する要素を混在させているという作品の本質そのものであるという印象を受ける。この演出からも、京鹿子娘道成寺が「美しさと恐ろしさ」という大きなテーマを持っているということが伺え、桜との共通性や仏教思想とのつながりを示唆することが出来るのである。

五 桜の生態と京鹿子娘道成寺との関係

桜が京鹿子娘道成寺を象徴すべき対象は、民俗学的な見解や宗教上のイメージ以外にも、その生態に影響を受けた印象から派生した象徴性、というものもある。

それは、桜が早く散つてしまう花であるという性質がひとつ。もうひとつは、桜は春に咲くという性質である。この二つの桜の性質が、どのように京鹿子娘道成寺にかかわってくるのかを述べる。

日本の古典の桜の特徴は、まさに散ることを前提とした鑑賞のされ方をしているところにあると言える。桜が咲き

誇る美しさは、散ると分かつているからこそその力強さがあると言える。この、移ろいゆく花の姿に、若い娘の美しさを重ねる思想が存在したと私は考える。若さによる娘の美しさは、ひと時の輝きであり、やがて衰えていくがゆえの儚さがある。命の輝きを桜に重ね、娘と桜を同一視する考え方はむしろ自然な考え方ではないだろうか。そういった趣向を元に、京鹿子娘道成寺は桜を主体とした演出となっているのだと思われる。

桜の移ろいややすさと人間の儚さを同一視する考え方は、古来の自然観の中にも見られた。このことを考慮してみると、やはり、桜を「美しいが移ろいやすい」という点で女性の若い時分に見立てることは、江戸時代の人々にとって、十分あり得た思想であるということが出来る。また、京鹿子娘道成寺の舞が引き抜きによって次々と変化するのも、女性のさまざまな表情を暗示しているとも思われ、そうした花子の移ろいややすさが、桜花の性質と重なり合うと読み取れる。そして、桜の散るのが早いという性質は、娘の移ろいやすい美しさだけでなく、そのせわしないという特質から、花子の恋心をも象徴しているのではないかと考えることが出来る。恋しい男を心にかけて、不安でもあり気がかりでもあり、そういった作品における白拍子花子の心根と、桜に付きまとう「せわしなく、気がかりでもある」という性質が一致するのではないかと、読み取ることが可能である。

そもそも、もともとの道成寺説話の主人公は未亡人とされていた。¹⁷古く厚い壁の中に閉じ込められていた悲劇的な女性のポジションが、現世的な若い「娘」へと取って代わられたことには、やはり、京鹿子娘道成寺は娘の解放的な、享樂的な美しさを強調する題目であったことが分かる。若い女性のきらびやかな美しさを表現させた京鹿子娘道成寺において、ひと時の美しさを誇る桜が重要なモチーフとして選出されたことは、白拍子花子との同一化という点を考えても、深い意義を持ち得ることであると、考えられるのである。

そして、桜が春に咲くという点において、次の様な考え方が出来る。

「菅原伝授手習鑑」という歌舞伎の作品で桜丸という人物が、いったん死に、より優れた神格の死霊となり再生するという一連の流れを演じる。この桜丸は、「桜」という名が付くが故に儂い人生をたどる代表的な人物だと私は考えるが、その桜丸が、いったん死んでから再生するという行為を働くのは、興味深いことである。

死から再生へとつながる行動は、白拍子花子にも通じる行動である。その、死↓再生、という行動こそが、桜そのものを暗示しているのではないかと考えられる。桜は春に咲く花の代表格として、さらに、春を告げる花として昔から日本人に考えられてきた。それは、冬にいったん死に、春に咲くことによって再生するという姿を表していることに他ならない。冬という死から生まれ変わる春の花、桜は、まさに桜丸や白拍子花この生まれ変わるという行為を象徴していると考えられる。輪廻する自然の生命「桜」の性質は、清姫の復活というストーリーそのものの象徴であったと考えることができるのだ。

このように、春に咲くことや、花の散りが早いことといった桜の性質そのものが、京鹿子娘道成寺において大切な役割を果たしていると、指摘することができる。

結 論

以上のように、多角的な面から京鹿子娘道成寺と桜の因果関係を調べることによって、この演目における桜の重要性を示唆することができた。

桜は、江戸期における花見文化に代表されるように、華やかで麗しいものとして歌舞伎時代の人々に深く愛されていたが、それでは京鹿子娘道成寺における桜は単に華やかさのみを表す演出であったか、といえはそうではない。民

俗的・宗教的な思考から、華やかさ以外での深い意味をもつ存在として、桜が舞台に取り入れられて来たという事が分かる。原作の「秋」という季節を曲げ、能よりもさらに重要なモチーフとして京鹿子娘道成寺に用いられた桜の花の存在意味。そこには、美しさとしてだけではなく、日本人の意識に基づく意義が、込められていたのである。

注

- (1) 『歌舞伎 問いかけの文学』 古井戸秀夫著 株式会社ペリかん社 一九九八年七月発行
- (2) 『桜の民俗に関する一考察―桜と芸能―』 西角井正大著 国学院雑誌第八十四巻第五号 國學院大學 昭和五八年五月発行
- (3) 『花見と桜へ日本的なるもの―再考―』 白幡洋三郎著 P H P 研究所 二〇〇〇年四月四日発行
- (同) 『折口信夫全集 第二巻』 折口信夫著 折口博士記念古代研究所編 中央公論社 昭和四〇年十二月二十日発行
- (4) 『日本の桜、歴史の桜』 小川和佑著 日本放送出版協会 二〇〇〇年二月二〇日発行
- (5) 『桜断想―滅びへのまなざし―』 原岡ふみ子稿 『無地 第一三号』 聖心女子大学国文OG会 平成五年十二月発行
- (6) 『歴史文化ライブラリー 九六 歌舞伎の源流』 諏訪春雄著 株式会社吉川弘文館 二〇〇〇年六月一日発行
- (7) 『娘道成寺』 渡辺保著 駸々堂出版株式会社 昭和六一年三月二五日発行
- (8) 『日本を知る辞典』 大島武彦他編 株式会社社会思想社 一九七一年一〇月発行。まりつきは横井清の、花笠と早乙女については渡辺伸夫の説明文をそれぞれ参考にした。
- (9) 『近世舞踊における採り物の意味―「京鹿子娘道成寺」を中心に―』 田中みち子著 『近世レポート／成城大学近世ゼミナル会報』 近世文学ゼミナルOB会 一九八九年三月発行

- (10) 注(6)と同
- (11) 注(3)と同
- (12) 注(2)と同
- (13) 『道成寺ものにおける地芸と所作事—富十郎による「嫉妬の前段」確立まで—』水田かや乃著 『演劇学四〇号』早稲田大学演劇学会 昭和六十三年三月発行
- (14) 『女と蛇 表徴の江戸文学誌』高田衛著 株式会社筑摩書房 一九九九年一月十日発行
- (15) 神話については、『岩波講座 歌舞伎・文楽』の、『歌舞伎と文楽の本質 第三部Ⅰ 役者の花』渡辺保著 岩波書店 一九九七年九月発行 に詳しい。
- (16) 『動物信仰辞典』芦田正次郎著 株式会社北辰堂 平成十一年四月五日発行
- (17) 古い伝説、物語の参考としては、『道成寺縁起』(室町時代)……『新修日本絵巻物語 第十八巻』梅津次郎・岡見正雄 編 角川書店昭和五十四年十一月三十日発行 や、『今昔物語集』……『新編 日本古典文学全集三十五 今昔物語集①』小学館 一九九九年四月二十日発行 など。