

和泉流狂言伝書『一子相伝之秘書』収録の

上演記録をめぐる

林 和利

一、はじめに

名古屋の狂言共同社には和泉流家元伝来の『一子相伝之秘書』なる伝書が所蔵されている。これは和泉流宗家十四世山脇和泉元業(一七八二―一八五〇)によって文政年間(一八一八―一八三〇)の頃に書き記されたことが確定されるものである。流儀の言い伝え、心覚えなどが記されていて、学術上重要な資料であるにもかかわらず、従来その存在すらあまり知られていなかった。それを私共雲形本研究会(メンバーは野崎典子・佐藤友彦・安田徳子・小谷成子・林和利の五人)の編集により、影印版の形で平成十年(一九九八)、八木書店から刊行した。

本稿では、この伝書に収載された狂言の上演記録に注目し、その主要部分の翻刻も兼ねて考察を試みてみたい。

二、「中古三番叟相勤タル例」より

この伝書は、全体の過半数を越える紙幅を割いて「翁式三番」について記述しており、それが特徴と言ってもよいほどなのであるが、その中に「中古三番叟相勤タル例」が収められている。すなわち、宝暦十一年(一七六一)から文化八年(一八一―)までのちょうど五十年間の三番叟の上演記録である。それは単なる配役の記録にと

どまらず、たとえば祝儀としての上演の場合、服喪中の者をどうするかというような場合の、具体的な状況や処理・手続きなども詳細に記している。

もちろん記録の動機は、嫡男としての「一子」に三番叟の上演形態を「相伝」すべく、その具体的な上演事例を書き残そうとしたわけである。そのおかげで、我々はかなり具体的かつ詳細に当時の上演環境を知り得る。そういう意味で、これは狂言上演史における貴重な資料と言えるのである。

① 宝暦十一年(一七六一)二月十三日の上演

この日の三番叟の上演は、「熊五郎様」すなわち第九代尾張藩主・徳川宗睦の御慰みのために、江戸麹町の中屋敷内南御座の間の敷舞台で演じられたもので、これを野村又三郎(五世信成)が勤めている。

当初は三番叟のみ上演の希望であった。しかし、能も囃子方もなしに演じた例はない。そのために承引しかねていたが、内々の慰みとしての上演であるうえに、江戸城大奥で「乱拍子」を演じた例もあるということなので、引き受けることにしたという。「乱拍子」とは「道成寺」のそれではなくて、乱能のようにそれぞれの役職を

とりかえての舞囃子、すなわち「乱囃子」の意味であろう。江戸城でさへもそのような破格の上演があったのだから、よしとしたということのようである。ただし、囃子方を付けるために、舞囃子の「鶴亀」を前座に置いたという。

このような前置きをしたうえで、番組・配役を次のように記している。

鶴亀 文六郎 六十郎 平次郎

喜兵衛 六郎兵衛

三番叟 又三郎

「鶴亀」を舞った文六郎なる人物については不詳。専門能役者ではなく、藩士の一人かもしれない。しかし、囃子方に関しては当時の專業者の中に同名のものを見いだすことができ、フルネームを確認することができる。すなわち、笛方の藤田六郎兵衛は現在も続成家柄なので容易に推定できるし、おそらく小鼓方は梶川喜兵衛であり、大鼓方は大倉六十郎で、太鼓方は速水平次郎であろう。

なお、「三番叟」の囃子方も「鶴亀」と同じであったと書き添えている。また、「三番叟」の装束は、段熨斗目・白大口・掛直垂であり、「千歳」に関しては「平服ニテ、後見ノ振ニテ、アシラフ」とある。つまり、略式の演じ方であったわけである。

② 文化四年(一八〇七)八月二十三日の上演

この日は「掃部守様」すなわち松平勝長(八代藩主・徳川宗勝の六男)の慰みとして演能が命ぜられ、元業に三番叟上演の下令があった。そのときの記録である。翁大夫は金剛流の服部五郎四郎なる尾張藩家中の者であった。

このとき演者は楽屋でお神酒を戴いており、その作法がまず詳し

く記されている。その主要部分を、そのまま抜粋しておこう。

面箱ヲ、向ニ置、其前ニ、三宝アリ。其三宝ノ上ニ、神酒、瓶子、一対、土器、ノ中ニ、洗米入、神酒頂戴スル。土器一枚、ノセ、カザリ、有タル也。此度、戴タル、作法ハ、一番ニ、翁ノ大夫戴也。酌ハ、始終、狂言方迄、大夫ノ後見、シタル也。神酒、瓶子ヨリ、直ニ、ツギタル也。二番目ニ、三番叟、カザリタル所ノ前ニ行、トクト、直リ、拝ヲシ、扱、土器ヲ、取揚、大夫ノ後見ニ、酌ヲサセ、神酒ヲ戴キ、三献、給タル也。(中略)扱、右作法、終ルト、直ニ、鏡ノ間ニ、カ、リタル也。尤面箱、三宝、銘々、机ノ上ニ、有タル也。始終、右ノ、瓶子斗ニテ、終ル也。(読点はすべて原文どおりであるが、読みやすさの便を考慮して、適宜句点に改めた。以下、同様。)

要するに、神酒をいただく順番や拝し方が主なことなのであるが、大夫の後見が狂言方に至るまで終始酌を担当していることなど、詳細が判明する。この調子でさらに、杯はどこに置くか、神酒は何神様に備える心かなど連綿と書き記しているが、これは省略する。むしろ、我々にとって興味深いのは、やはり別火に関する次のごとき記述である。

家業ニテハ、別火、本式ハ、七日、六夜、慎也。三番叟、千歳トモ、同様ニ、七日、六夜慎也。清火中、精進ハ、セヌ也。神道ニ、精進ト云事ハ、ナキ事也。金春家杯ハ、別火中、精進ノ由、家業ニテハ、精進、セヌ例也。清火中ハ、別テ、心ヲ、清クシ、万事慎、居ル事、専ト、スル也。別火中、他行、スベカラズ。物イミ中ハ、人ト、対面モ、ナルタケハ、セヌガ吉。殊ニヨリ、清火、無ニ、ナル様ナ事、有物ナルニヨツテ、万事、心掛、大事ニ、慎ベシ。

当然のことながら、三番叟においては七日間の本格にして厳密な別火が行われていたわけである。

なお、ここでいう「精進」とは、肉を食わずに菜食することをいふのだろう。これは仏教の習慣であつて神道にはなく、金春家では別火中に精進を行うけれども、和泉流宗家では行わないという。和泉流宗家、ことに元貞は本居宣長の流れの国学の影響が色濃いが、そのために神道を重視するのであろう。

では、なぜ別火を行うのか、その理由についても言及して、
「神へ、奉納スル、式三番ナレバ、神ヲ勇メ、スバシムル事」だからだと述べている。さらには、「此、三番叟ハ、天宇受売命ノ、マネビヲ、スル事ナレバ、此神ヲ、オソレ、清火ヲシ、慎意也」とも述べていて、その天宇受売命と奉納する神の、それぞれに対しておそれ慎む意は五分五分だという。またさらには、「殿様」に対して畏れ奉る気持ちで大切に勤めるべきことも説いている。

なお、上演当日楽屋の別火については、項を改めて詳しく説いている。次の通りである。

当日、楽屋ニ、一座、一統ノ、清火、別火ノ、手当ハ、アルトモ、夫ハ、夫、其外ニ、自分ノ、火斗ニ、清火、用意スベシ。此子細ハ、一座、一統ノ内、清火、物忌中ノ、多少、有ニヨツテ也。タトヘテ云バ、清火、七日スル者ト、三日スル者ト、其、当日ノミ、スル者トハ、火、段々ニテ、違也。七日、三日、当日ト、同火ヲ、昨^ヒテハ、七日、三日ト、清火スル、詮ハ、ナキニヨツテ、七日、三日ト、清火スル者ハ、当日、我楽屋ニ、自分、壺人斗ノ、清火所、用意、スベキ事也。皆、火、一所ニ、成テハ、七日カ、三日ノ、清火、無ニナル也。イツレ、前日ヨリカ、又、当日斗、清ム人有ベシ。ステニ、三番叟ノ、後見ハ、

当朝、別火サス也。右、火ノ用意ハ、式三番、スム迄ノ、湯茶ノ、用意ノ事也。飯等ハ、宿元ヨリ、持参、スベシ。

要するに、役の軽重によって事前の別火の日数が異なるのだから、当日楽屋の湯茶も火を別にすべきであつて、それぞれ自分だけの火を用意しなさいと教えている。

このように、三番叟を演じる者は清浄を保たねばならないわけだが、服喪中の者が出なければならぬという場合はどうするか。たまたま、この日の演者の中にその例があつて、これについての対処が詳しく記されている。あまりに長い記述なので、要点を整理しながら紹介しておく。

藩主ご指名の役者が服喪中のためにお断りを申し上げた。ところが、それは承知のうえのこと、不浄は許すので出演せよとの返事があつたような場合は、主命に背くわけにはいかないので出演してよい。ただし、それは藩主の許可があつた場合のみの特例であつて、それに限定したことである。

今回の上演にあたり、その具体的な例があつた。三番叟の役は元業に命じられたが、笛の役は最初から掃部頭様のご意向により、吉川玄弥なる人物に命じられていた。ところが、その玄弥の兄が死去して服喪中だったのでお断りを申し上げたところ、「クルシウナイ。免スニヨツテ、勤メヨ」との返事であつた。このようなことは昔から聞いたことがないので、元貞が次のように考えをめぐらして判断した。

すなわち、不浄な者を相手にしての上演は本来認めがたいが、お上^ノが許すというなら差し障りはあるまい。ただし、天宇受売命のものまねなのだから、この神の許しがなければならぬが、神は不浄

を嫌うものであるから、許しがあるはずもない。

その上、元業は三番叟の初演にあたる。もしアクシデントがあったら生涯のきずとなるので、元業の出演は免除していただき、弟子たちに命じてほしいとの趣旨でお断りした。そうしたところ、笛役は玄弥に代えて藤田伊三郎に命じられ、三番叟はぜひとも元業にとの仰せがあったので、ありがたくお引き受けし、何ら差し支えなく首尾よく上演することができた。

もし不浄な者を相手にして演じる場合、その極意は、神のものまねという意識を除き、通常の狂言を演じると同じ気持ちで演じるのがよい。別火も不要である。

なお、このときの装束についても説明があるので、そのまま引用しておく。

此度、三番叟、二ツ襟ニテ、勤ル。色、浅黄也。又、三襟モ、シカルベシ。去ナガラ、三ツ襟ニセネバ、ナラヌト云、趣意ハ、アルベカラズ。但、三襟ニスレバ、見ニモ、競アリ。殊ニ、女ノ、マネビヲ、スル事ナレバ、其業ニ、成タル所、花アリ。見事ニテ、是モ、シカルベシ。右ノ通ノ、意ニテ、三ツ襟ニ、スレバ、吉。夫ヲ、其業ニ付タル事ハ、シラズシテ、只、楽屋ヨリ、三ツ襟ニシテ出ル趣意ノ事ト、心得テハ、悪。意、違也。出ル所ハ、常ノ人ニテ、心ナク、業ニ、成タル所ノ、花、見ノ事也。

通常は赤と浅黄の三襟だが、このときは二襟であった。つまり、格式を一段下げた形であるが、それは藩命ではあつても所詮「お慰」であつたからであらうか。あるいは不浄な者に代役が立てられたといういきさつが微妙に関与しているのであろうか。

(四)

なお、天宇受売命はいまでもなく女神であるが、その女の物まねであるから、赤色の三襟は華やかに見えてふさわしいとする解釈はおもしろい。爪紅の扇を用いるのも天宇受売命のまねだからとする記述が別の箇所に見られるが、その真意がこれによつて判明する。

③ 文化八年(一八一二)九月一日の上演

第十代藩主・徳川斉朝の初入府に際して三日間の演能があり、このときの三番叟を元業が勤めた。その記録である。翁は金剛流の寺田左門、千歳は野村栄次、後見は野村又三郎と三宅藤九郎であつたことが、文中で判明する。

藩主初入府の演能という特別な催しなので、別火は当日まで七日六夜の本格。千歳は三日二夜であつたという。

この記録には三番叟後見の作法が、次のように詳しく記されている。

出ル所、片幕ニテ、同音ノ、跡ヨリ、出ル。定座ニ、著座シテ、御礼申。是迄ハ、狂言方、後見、二人トモ、橋掛ニ、著座、仕来リタル所、両欄干ノ、橋掛ハ、アマリ、恰合ヨロシカラズ。夫故、此度ハ、太夫後見座、物著ノ場ニ、二人トモ、著座ス。三番叟、始ニ、ヒラキ、クツログ所ハ、是迄ノ通、狂言柱ノ外、橋掛ヘヒラキ、片膝ツキ、クツログ。右三番叟、右ノ所ヘ、ヒラクト、後見二人トモ立、橋掛、三番叟ノ側ヘ行、作法ノ通、用意ス。拵出来ルト、二人トモ、本ノ座、物著ノ場ヘ入。併、直垂ノ、ウシロヲ、ヌキ、ハナス者ハ、右ウシロヲ、ハナシタラバ、直ニ、少サ刀、折烏帽子ヲ、持、後見座ヘ、入。又、烏帽子ノ、紐ヲ結者ハ、三番叟ノ、袖ヲ、直シ、三番叟、トクト、正面向テカラ、ウシロヲ通り、後見座ヘ、入。

ただし、この作法は、表舞台のような、後見座も橋掛りも広い場合のことであって、そうでないときは分別が必要だと付け加えている。

また、装束等についても記述がある。

此度、三番叟、三ツ襟ニテ、相勤。一ノ下、緋、其上ニ、ウコン。著付、紅天井格子。直垂、カチン、若松ノ、模様。扇、白骨ツマクレナキ。鈴ハ、拝領ノ、才入作ノ、鈴。右ノ通ニテ、相勤ル。

すべて華やかにしておそらくは最上のものを使用しているらしく、当然のことながら、藩をあげての祝儀に対する配慮が伺える。

④ 文化五年（一八〇八）二月十五日の上演

この日は、「掃部頭様」御慰みのための演能であったが、そのときの三番叟は元業に下命があつて勤めている。

前年の秋にも勤めていて、まだあまり日が経っていないので、変化を付けるために、二日目の型（勸進能の二日目の演じ方）で舞うことを考えた。ところが、翁大夫の方は木下正三郎で、前年と異なるため、初日の舞い方であった。シテ方と狂言方のくいちがいを中心配したが、元貞は御慰みのためであるから珍しさを意図して変えたほうがよいと判断した。そこで、表向きには初日の舞い方を少し変えるということにしておいて、実は二日目の舞い方で演じたという。なお、大鼓は石井孫藏であったが、これも同様の理由で初日の打ち方のふりをしながら二日目の型で打つたと記している。

⑤ 文化六年（一八〇九）二月四日の上演

この日は、「掃部頭様」の屋敷内に能舞台が完成して、その舞台

開きの演能であった。そして、やはり元業に三番叟が命じられて演じたのである。

このときの演じ方は、三日目の型であり、かつご所望により「橋掛りの舞」であった。「橋掛りの舞」については、

全体、橋掛舞ト、名付タル事ハ、三番叟ノ、曲ニテ、舞ノ、流シナレドモ、式三番ハ、祝専ノ事ナレバ、其内ニ、流シ、ト、ヨブ事ヲ、キラヒ、橋掛ノ舞ト、名付タル物カト也。

と説明している。

このような演じ方をするに至ったいきさつについても詳しく述べているが、要するにお上の意向に従ったわけである。

また、大鼓も三日目の型でとの指示があり、それ以外の役はすべて初日の型で演じた。つまり、一座が不揃いで演じるという結果になったわけであるが、それぞれお上の意向ゆえのことだからよしと判断して勤めたようだとして記している。

なお、この箇所において、修業の心得についても言及しているので、そのまま抜粋しておこう。

親ニテモ、師家ニテモ、一度、ミガクニ、ミガキ、ヨロシキ所ヲ、習テ、オキテモ、彼、カギリノ、ナキ、ウゴク物ニテ、ヲシヘタル者ハ、工夫ニテ、違ナレバ、ヨロシキト云テモ、生涯、其マ、ニテハ、スマヌ也。トカク、勤ル度ゴトニ、工夫ヲシテ、ミガキ、直サネバ、ナラヌ物也。

どんなに一生懸命習った芸でも、揺れは生じるものだから、生涯、演じるたびに工夫と研鑽を積んで修正することが大切だと説いている。

師家ト云テモ、時代ニヨリ、下手ナレバ、心得、有ベキ事也。弟子家ニテモ、其時代ノ、第一番ノ、上手ニ、タヨリ、マナブ

ベキ事。イツレニモ、其時代ノ、上手ヲ、撰ミ、学ベキ事、肝要也。

師匠がいつも上手な芸位を保っているとは限らない。その時期その時代の達人を選んで学ぶべきだと教えている。

また、家元を継ぐ人の心掛けや芸位について、次のような見解を示している。

家本、相続ノ人ハ、カヘツテ、弟子ノ、身分トハ、違、油断ナク、心掛、アツクシ、正直ニ、勝テ、出精セネバ、ナラヌ物也。(中略) 扱、家本、相続ノ人ハ、芸振りハ、下手ニテモ、芸法ノ、正シキ所ハ、家本也。トテモ、弟子ノ身分ニテ、芸法、正シキ人ハ、ナキ物ト、見タリ。

家元を継ぐべき人というものは怠りなく精進しているものであり、たとえ芸は下手でも型は正しく身につけているものだが、弟子の身分でそういう人はいないと述べている。このあたりに相当の家元意識がうかがえるわけだが、正しい芸風を身につけようと思えば、家元に習うほかないのだとする前提に、この判断を置いているのである。

そして、さらに、

トカク、法、正シク、学、心掛サヘ、アツケレバ、オノヅカラ、シレヌ事モ、シレ、又、ヨロシキ筋ノ、面白キ事モ、ウカミ、芸、昇達、スル也。是則、芸法ノ、奇特也。

と、「芸法」の重要性を強調している。

なお、前述の「橋掛りの舞」に関して、その後見は、三番叟の演者が橋掛りへ流すとき、邪魔にならないよう物着の場所に控えているのがよいという細かい注意も付け加えている。

また、文化十三年(一八一六)三月、野村又三郎信興の死去に伴

い、その養子に入った野村栄次信名から、服喪中に三番叟の稽古をしてよいかとの質問があったが、検討の結果これを許すことにしたことが付記されている。

三、「禁裏仙洞両御所ニテ風流始相勤シ次第」より

① 文化十四年(一八一七)十一月二十三日の上演

この日、元業は禁裏御所において、「鶴亀の風流」を演じており、そのときの番組がまず、次のように記録されている。

浪人役者
千歳 沢井助三郎
翁 面箱 野村又三郎
三番叟 末部屋住 三宅乙九郎

鶴亀之風流
鶴 山脇和泉 山脇次兵衛
亀

浪人大夫 観世流 浪人役者 加州役者
片山慶助 紀州御役者 葛流 観世流
春藤流 等置又右衛門 小寺五左衛門
高砂開口 平野勘兵衛

土州役者 加州役者
幸流 森田流
町人 関口忠吾 杉弥兵衛
和泉流 杉田善次郎
間

風流三段の舞は常の末社の舞とほとんど変わらないが、太鼓は常

の会釈とかなり異なること、このときの風流は、翁帰りの後、揉の段の前に演じる形であったこと、その打ち合わせ、上演後の楽屋での挨拶の作法のことなども記されている。しかし、これらはこまごまとしたことなので省略し、装束付についての記録部分を掲出しておく。

又三郎所持之面用ル 御次紅黄花菱 同紫地立ワキ巴ノ模様
鶴 一面鼻引 着付唐織 絆切

御次段替り霞ニ若松
評折 唐織 腰帶 紅地ニ白糸ニテ立波ノ模様
右着用方大夫之通

新調
扇子 ツマ紅松竹梅ノ絵 二ツ襟 白垂 鶴作物戴ク龍立トモ作り物也
尤白骨

右之通之装束ニテ勤ル全体此度ハ鶴ノ出立評折ニテハ無之舞衣ニテ
勤度之処舞衣不都合ニ付評折ニテ勤ル

所持ノ菊重 御次萌黄地亀甲之内ニ蟹之模様
亀 面上り髭 着付 法被
厚板唐織

御次紅地ニ立波之模様
絆切 腰帶 萌黄地ニホラ貝之縫模様之腰帶ノ心得ノ処萌
黄差支差掛思ハシカラヌ品ニテ勤ル
亀作り物戴ク

扇子 松竹梅之絵 黒垂 二ツ襟

また、地謡には三宅藤九郎・土屋猪右衛門・池甚蔵・北尾清助・川崎善次郎の五人が出演し、後見は松川弥三郎・森孫六があたった。さらには鏡の間の取り締まりが浅井惣次郎で、物着が小塚清次であったことも付記されている。

この日の上演台本ともいうべき詞章と型付も詳細に記録されていて、いかに綿密に記録しようとしたかがうかがわれる。それをすべて採録するのは本稿の目的ではないので差し控えるが、最初と最後の部分のみ翻刻しておこう。全文は前掲、八木書店刊の『一子相伝之秘書』を参照されたい。

一セイニテ 鶴先へ出ル 亀其次ニ出鶴一ノ松ニ足ヲトメ兩人
トモ橋掛ニテ 二人謡 ヨワク 亀は万年の巧を経て、鶴も千
とせや、かさぬらむト鶴モ千年より鶴シテ柱ノ先へ出ル 亀
モ少シ出ル 其内ニ面箱立進ミ出テ鶴亀ヲ見テ 千\あら奇特
や、是へ鶴亀のあらはれ出たト云テ鶴ニ向謡果ルト\いかに
申す、是へ鶴亀のあらはれ出たるは、如何様なる子細にて候ぞ
ト云 鶴シテ\其事にて候。只今翁の次第に、鶴と亀とのよ
はひにて、幸こ、ろにまかせたりと申され候程に、其縁により、
鶴は千年のよはひをふる物なれば、今此君に(此殿に罷出トモ)
寿命をもさづけ奉り、かゝる目出度折なれば、今日の御能をも
見物申さむため、是まで罷り出で候

(中略)

亀、右ノゴトク、丹頂の鶴もト、(扇ニテ)サシテ出、舞台先、
真中アタリニテ、足トメ、カザへ、大廻リシテ、大小ノ前アタ
リニ、立居、其内ニ、鶴亀共に千歳ふるにおいとま申ト、云所
ニナル。其時、鶴ト、一所ニ、真中アタリニテ、片ヒザツキ、
千歳ニ、礼シテ、直ニ、(扇ニテ)サシテ、目付柱ノ方へ出ル
様ニシテ、扇オロシ、先へ、幕中へ入ル也(此度切ノ舞仕方鶴
亀トモチガヒ有之)

二人謡 ヨワク 千歳万歳としてすめる 打返 頭 千歳万歳とし
てすめる、みどりの亀も舞あそべば、丹頂のつるも、とびま

はり、今此所に、一千年の、よはひをさずけ奉り、これまで成
 とて鶴亀共に、千歳経チヤウサイキョウにおいとま申。千歳ふるにいとま申して、
 海中さしてぞ、帰りける

また、翌日の朝、いわゆる後朝の能があり、「花子」が演じられたが、
 その配役が、年齢も添えて記されている。

花子 何某 女 太郎官者
 山脇和泉 三宅藤九郎 野村又三郎
 三拾六歳 五拾歳 貳拾三歳

② 文化十四年(一八一七)十二月十九日の上演

この日、元業は仙洞御所において三番叟と「酒講式」を演じた。
 その番組は次のとおり。

千歳 山口佐兵衛
 翁 面箱 山脇次兵衛
 三番叟 山脇和泉

浪人大夫 浪人役者 尾州御役者
 観世流 服王流マツ 葛流 金春流
 片山九郎右衛門 平嶋善太郎 速水猪右衛門
 寝覚 中村弥三郎 尾州御役者 仙台役者
 幸流 平岩流本家
 福井四郎兵衛 平岩十三郎
 浪人役者 拾七歳之由
 大蔵流
 入江十次郎

この三番叟の装束に関する記述もある。

三番叟三ツ襟ニテ勤ル着付ハ紅ノ天井格子直垂ハ千草色ニ白上

リノ若松ノ模様上下トモ同様扇子ハツマクレナヒ松竹梅ノ絵
 そして、三番目の「江口」の次に「酒講式」が演じられた。

酒講式 師匠坊 在所之者
 山脇和泉 野村又三郎

後見之者 山脇次兵衛 石津金十郎

その装束は「替事ナシ」とある。

四、むすび

要するにこれらは、元業にとつての記念すべき大切な上演に関する
 記録であったことが明らかであり、それを一子相伝の形で後世に伝え
 ようとしたもののようである。それゆえに細大漏らさず綿密に記録し
 ておきたいという意欲がくみとれるが、おかげで当時の上演状況が、
 まるで実況中継を見るかのように判明する。

ことに、能・狂言が式楽として重視された時代の三番叟に対しては、
 その上演に際しての意識が、現代とはまるでちがっていることがよく
 わかる。楽屋の作法も含めての詳細な記述が特徴的である。また、現代
 では上演されることの少ない風流上演の記述が詳しいのもありがたい。
 それらの意味で、この伝書の上演記録としての正しい位置付けがな
 されるべきであろう。

本稿をまとめるにあたり、野崎典子氏のご助言・ご教示を得た。記
 して感謝申し上げます。