

# 狂言「棒縛」考

林 和利

## 一、はじめに

狂言「棒縛」は上演頻度の高い人気曲である。その理由は、禁じられた酒をまんまと口にしたあと、酒盛りの場が主人に見付かってしまうという展開の面白さと、棒に縛られたまま酒を飲んだり舞を舞ったりする演技の楽しさなどによるものであろう。

ちなみに、この狂言の一般的な評価は、「冠者物の中でも典型的な曲として、狂言を代表するものの随一に挙げられ」「太郎冠者が棒に次郎冠者が後手に縛られる序の部分からして、類曲にない趣向の妙が認められ」という古川久氏の言葉などに代表されるかと思う。

また、後述するように、能のパロディとしての趣向の面白さも仕組まれていて、みごとに構成された作品であると言えよう。

本稿では、先行する他ジャンルの芸能との関連などを考慮に入れながら、本曲の着想と構想などについて考えてみたい。

## 二、民俗芸能「棒の手」との関係

「棒縛」は、留守中に太郎冠者と次郎冠者が酒を盗み飲むことを知った主人が、二人を縛り付けて外出する。このとき一人は棒に縛り付け、もう一人は後ろ手に縛り付ける。棒に縛り付けられるのは、和泉流では太郎冠者だが、大蔵流では次郎冠者である。いずれにせ

よ、この狂言の眼目はまさに棒縛りにあるのだから、棒に縛られる方がシテの扱いとなる。

棒に縛られるにいたる前提として、棒使いの演技があるが、これは中世の棒術を取り入れたものとされる。棒術には、悪霊払いや地固めなどの宗教的な意図で行われるものや武術として行われるものなどがあるが、「棒縛」に登場するのは、明らかに武術としての棒使いである。

武術としての棒術の具体的な例は、愛知県の尾張と西三河を中心に現在も伝わる民俗芸能「棒の手」にその典型的な姿を見いだすことができよう。名古屋市の守山と桜、尾張旭市、春日井市小木田、江南市安良、西尾市田貫、豊田市の挙母と猿投と松平、足助町(図1参照)、旭町、藤岡町、長久手町、安城市桜井などに棒の手保存会があり、これらは愛知県の無形文化財の指定を受けている。武術が様式化されて祭の芸能となったもので、愛知県の代表的な民俗芸能に数えられる。

この棒の手には六尺(約二メートル)の木の棒を用いるが、棒のみならず刀・木刀・槍・薙刀・鎖鎌などをいろいろに組み合わせる打ち合う勇ましい武術である。土地の伝承によれば、木曾義仲が近江の粟津で敗れたとき、その四天王のひとり今井四郎兼平が一族とともに故郷に帰ろうとしたが、源氏の追っ手が厳しくて帰れず、この地方に住み着いて農民に武道を教えたという。しかし、もちろん



【図1】民俗芸能「棒の手」(愛知県足助町) (『愛知県ふるさとの伝統』より)

兼平は義仲とともに討ち死にしているので、この伝承は信じるわけにいかない。むしろ室町から戦国の時代に始まったという伝えのほうが正しいのだろう。戦乱の繰り返し返された時代に、農民の団結と武力を養う目的で取り入れられたものと推定されている。<sup>注5)</sup>

天正年間(一五七三―九二)に起倒治郎右衛門によって始められたという起倒流を初めとして、鎌田流・見当流・検藤流・源氏天流・神影流・夢想流など、それぞれの地域にいくつかの流儀が伝えられている。また、蜘蛛手・腕落・突捨など様々な型がある。

「棒縛」の棒使いの型もこれらの中に見いだせるかもしれない。しかし、大蔵流、和泉流およびそれぞれの派で大きく異なる型になっている以上、その型の一つ一つを棒の手の型と比較分析してみても、この狂言の成立や本来の構想を考えるうえではあまり意味はないものと思われる。総合的に見て両者の本質的な共通性、つまり中世庶民の武術的性格が見られることを指摘するにとどめておきたい。

ただし、狂言のどの派の型が棒の手のどの流儀に近いかという考察は、あるいは可能かもしれない。たとえば、鷲流仁右衛門派『延宝忠政本』所収の「棒縛」には、「鹿嶋流」なる棒術の流儀が明記されているという田口和夫氏の指摘がある。<sup>注6)</sup>しかし、このような伝承のないかぎり直接の関係かどうかは探りようがない。結局のところ、中世の武術としての棒術の存在を棒の手によって確認するということがありえないということになるか。

しかし、ここに一つこだわってみたいことがある。シテが棒に縛られるときの型、すなわち棒を首の後ろから両肩に乗せてそれに両腕を添えて握るといふ構え、これを大蔵流のせりふの中では「夜の棒」と称しているが、これは棒の手の型の中にありそうにないとい

う点である。棒の手の型のすべてを確認したわけではないが、およそ武術のための型として有効とは思えない構えが棒の手の中にあるうとは考えにくい。狂言の中では主人を威嚇するように用いるが、実戦ではおそらく役に立たないだろう。棒術としてはいかにも不自然という印象はぬぐえまい。

では、この型はいったい何から取り入れられたものであろうか。それとも狂言作者の独創なのであろうか。

棒に縛られた姿は、能の「融」のシテが汐汲みの田子を担いだ姿に似ているという指摘がある。確かに、この方向からの考察も必要であろう。「融」との関連は後述する。

その前に、先行芸能の演技の中に、同様の型がないかどうかという視点から検証してみたい。

### 三、舞楽「狛棒」との類似

舞楽の現行曲の中に「狛棒」と名付けられた一曲がある。「狛」とは高麗のこと、「棒」とは矛（鉞）のことである。したがって、本来は大陸渡来の戦闘用の矛を用いて舞ったものかと思われるが、現在は三メートル半ほどの長い棹のような棒を用いており、先端に金具は付いていないし、とがってもいない。つまり、単なる棒である。四人の舞人それぞれがこれを持って巧みに操る型を見せて演じる舞である。

まず何よりも、棒を持ってそれを操るという演技が、「棒縛」との共通点である。ただし、棒の形状に違いがある。「狛棒」の棒ははるかに長く、しかも等間隔に白い模様が付いていて竿状であるのに対し、「棒縛」の方は短くて、明らかに棒術の棒である。また、棒の使い方も異なるので、それが「狛棒」の影響であるとは考えに



【図2】舞楽「狛棒」（NHKテレビより）

くく、やはり当時の棒術から取り入れたものとする判断は動かない。

ところが、問題は例の「夜の棒」である。棒術にはありそうにないこの型とよく似た型が「狛棒」の中に見られるのである。【図2】の写真で明らかのように、「棒縛」同様、棒を首の後ろを通し両腕を開いてこれに添えている。違いは、右手は棒に添えているだけで握っていないことと、左手の握り方が違うことだが、これは本質的な違いとは言えない。基本的な型の共通性を重視したい。しかも、この型は瞬間的な演技ではなく、繰り返しながらしばらくの間続くので、印象に残りやすい。先行芸能にこのような前例があれば、少なくとも型としての不自然な印象はぬぐえるわけである。また、これによって着想が容易になるといふことも十分考えられる。

そういえば、相撲の弓取り式にも似たような型がある。弓取り式は平安時代の相撲節会において、勝者側から弓舞いの舞人が出、弓を取って演じた「勝ち舞い」に始まること(注9)から、弓や棒・矛・槍など長い武器を両肩に乗せて手を開くのは勝利を表す型であったのかもしれない。もちろん、「棒縛」の「夜の棒」にそんな意味が込められているはずはないが、本来何らかの意味のある型であれば、それなりの重さを感じられるわけであり、他のジャンルにも影響しやすいとは言えようか。少なくとも、舞楽と相撲という複数のジャンルに存在することが、この型の普遍性を感じさせる。

もちろん、偶然の類似である可能性もある。しかし、「棒縛」の作者、それは狂言師自身であるはずだが、もし彼が舞楽と至近距離にあったとすれば、「狛棒」の型にヒントを得た可能性も考えておかななくてはなるまい。

「棒縛」は『天正狂言本』(以下、『天正本』と略す)に収録されているので、室町時代から存在したことが明らかである。つまり、

中世の狂言師によって作られた狂言であろうと推察される。

中世の狂言師が舞楽に接する機会として、たとえば春日若宮おん祭などは絶好の場と言えよう。おん祭のお旅所祭では神楽に始まって、東遊・田楽・細男と続き、そのあと「神楽式」と称する略式の「翁」が上演され、最後に舞楽が十曲演奏される。「神楽式」には当然「三番三」も出るし、翌日の後宴能で狂言の上演がある。これらはお旅所の同じ芝の舞台で演じられる。すなわち、ここにおいて狂言師の舞楽に対する近接した状況が生じるわけである。おん祭の始まりは保延二年(一一三六)であり、中世には概ね現在のような形式(注10)になっていた。

このような環境の中で、奈良の狂言師たちが舞楽の「狛棒」を見た可能性は極めて高く、逆に誰も一度も見ることがなかったと考えることは難しい。したがって、「棒縛」の「夜の棒」の型が「狛棒」に想を得たものである可能性は無視できないということになる。ところで、奈良の狂言師と言えば、南都禰宜衆の狂言師がすぐに連想される。南都の禰宜とはすなわち春日神社の神職のことである。「棒縛」の成立を考える上でこの関連も見逃せまい。このことについては後で考察を加える。

#### 四、散楽「弄槍」との関係

さて、舞楽の「狛棒」が元来、本物の矛を用いたのであれば、散楽の種目にあつたという「弄槍」のことも気になる。「弄槍」とは、槍を自在に操る演技と解される。『令義解』に、

槍者木両頭鋭者、即戈之属也

とあることから、古代の槍は木の両端をとがらせた矛の一種だったことがわかる。つまり、「弄槍」は「狛棒」と同種の演技が行われ

るものだったと想像できるのである。  
河竹繁俊著『日本演劇全史』（岩波書店・一九五九）によれば、この「弄槍」こそが、散楽資料の初見であるという。すなわち、『続日本紀』の天平七年（七三五）五月五日の条に次のように見えるからである。

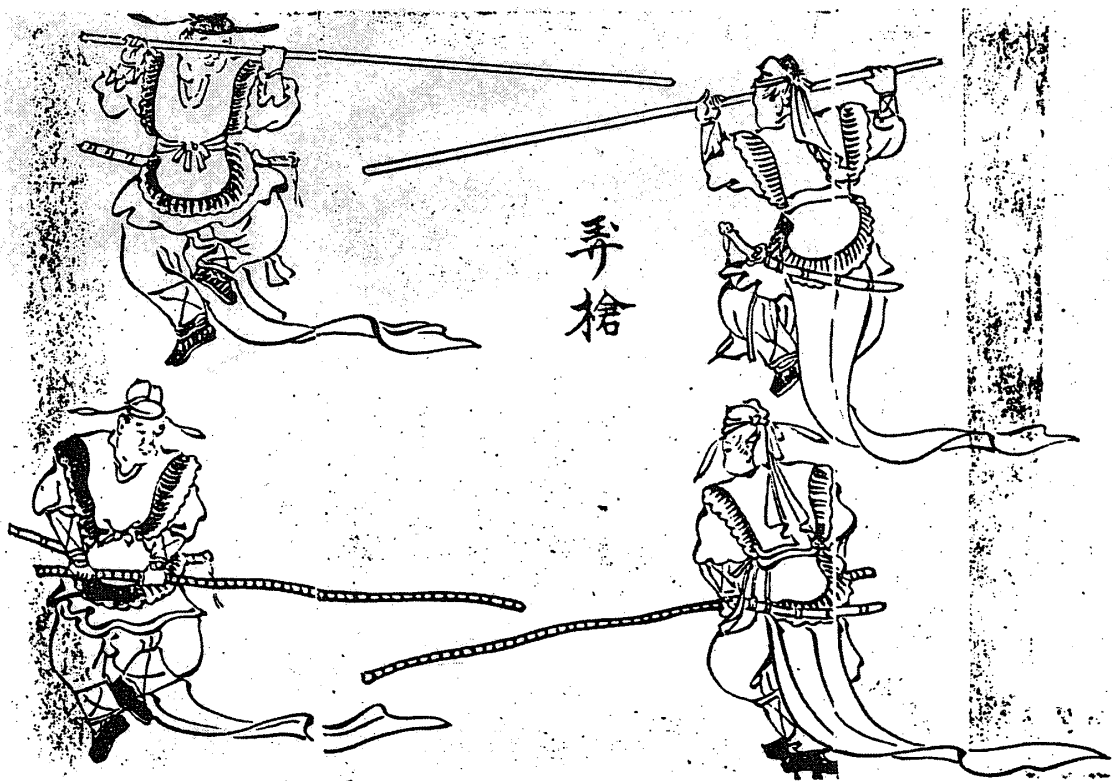
天皇、北の松林に御しまして騎射を覧す。入唐廻使と唐の人と、唐国・新羅の樂を奏りて持槍<sup>ほこと</sup>る。

聖武天皇が平城宮の北の松林苑に出御して端午の節会の騎射を見たとき、唐から帰国した使者と唐人とが、唐と新羅の芸能を演じて槍すなわち矛を操って見せたという。「持」は弄の俗字で、操るの意。以下、「弄」を用いる。）

この「弄槍」が果して本当に散楽の演技なのかどうか確証はなく、後述の舞楽の演技だった可能性もあるが、「騎射と並べ記さずに雅楽の後に置かれていいるから、散楽的な扱いである」と、角田一郎氏が『日本芸能史』1（法政大学出版局・昭56）で示された見解に従っておく。

一方、舞楽の廃曲の中にも「弄槍」なる曲の存在が確認できる。承平五年（九三五）と天慶七年（九四四）の相撲節会に舞楽「弄槍」の上演された記録があるが、舞は平安中期に廃絶し、楽曲も室町末期に廃曲になってしまったとされている。<sup>（注）</sup>『信西古楽図』にも「弄槍」の舞台図が描かれているが（**図3**参照）、これはどう見ても散楽ではなくて舞楽である。これを見ると、装束といい、型といい、現行「狛杵」の舞台に極めてよく似ている。帯剣の有無や冠の形に違いがあるので、両者がイコールというわけではないが、演技は近似したものであったかと思われる。

また、『類聚三代格』の嘉祥元年（八四八）九月廿二日官符に見



【図3】『信西古楽図』に描かれた「弄槍」

える高麗楽生二十人の中に「弄鎗生二人」と記されている。これは高麗楽の「狛杵」を演じる者たちと考えられるが、これを「弄鎗」と表現していることから両者の近似性がうかがえよう。

ところで、天平年間には高麗楽師の中に散楽師一人の置かれた時期のあったことが『令集解』によって知られるが、このことから「狛杵」を演じたのは、本来散楽師だったらしいことがうかがえる。つまり、ここにおいて散楽「弄鎗」がすでに舞楽化していたことが推察されるわけである。

もし、散楽の「弄鎗」がそのまま平安期の猿楽に伝承され、さらに中世にも伝えられていたとするならば、「棒縛」の棒使いの演技はその系譜を引くものではないかとする考察も可能であろう。しかし、資料的にこれを確認することはできないし、おそらく、その可能性は薄いと見なければなるまい。本来、散楽の技艺だった「弄鎗」は、早い時期に舞楽の中に吸収されてしまったものと判断しておきたい。

### 五、能のもどきの要素

つとに指摘されているように、盃に映った主人の姿を見て、「月は一つ、かげは二つ、三つしほの、よるのさかづきにしゆうをのせて、うしとおもはぬ、うちの者かな」(大蔵流『虎明本』)<sup>(注14)</sup>と謡うのは、能「松風」の謡(ロンギ)をもじったものである。「松風」では、二人の海女が汐汲み車を引きながら、「月は一つ、影は二つ満つ汐の夜の車に月を載せて、憂しとも思はぬ汐路かなや」(各流共通)と謡う。つまり、「車」を「盃」に、「月」を「主」に、「汐路」を「内の者」にそれぞれ置き変えてパロディにしたのである。その謡出しの部分、和泉流『天理本』では、「しうハひとり、

かけハふたり、みつしほの……」となっていて、もじりの手がいつそう加わった形になっている。『天正本』も同様なので、むしろこの方が古い形なのだろう。『天正本』の詞章は次のとおりである。

せうは独、影はふたり、三せうの、夜の車にせうをのせて、うしとおもわぬおせうかな。

さらに、他の台本では「みつ汐の」となっている部分も、『天正本』では「三せう(主)」となっていて、謡曲の表現を変えている。おそらく、「主人は一人だが、盃に映った主人の影は二つ、合わせて三つの主人」という意味だろう。「松風」の「影は二つ」は、桶が二つあるので、これに映っている月の影は二つという意味である。「棒縛」の場合、盃はひとつだから影が二つ映るはずはないのだが、『天正本』はそんな理屈にこだわらず、一プラス二イコール三の単純な算数に置き換えて、パロディ化していることができよう。もちろん、そのあとの「夜」は「四」をかけた語である。

いづれにせよ、これが本来の古い形かと思われる。理屈に合わないという気持ちから、後の台本では元の「松風」の詞章にもどしてしまったものであろう。『天理本』の方にはなおも古い形が残されているが、『虎明本』では頭の部分をすっかり「松風」の形にしてしまっている。おそらく、この詞章に込められたパロディの意味が分からなくなるにしがたが、もとの「松風」に近付いているという展開を読み取ることができよう。

そういう目であらためて『天正本』を見ると、「夜の車に」という「松風」そのままの表現が使われているのが気になってくる。さらにさかのぼって原形を探れば、これは、元は「酔いの来る間に」だったのではあるまいかという想像もしてみたくなる。さらにそのあとの「せう(主)をのせて」の部分は「主を飲んで」だったと考

えることも可能であろう。つまり、だんだんと酔いがまわってくる、その間に盃に映った主人の影を飲んで——というほどの意味になるうか。

それはともかくとして、この謡の詞章に「松風」のもどき意識があることは明白であり、しかも古い演出においてその意識がいつそう濃厚であったという実態がうかがえるわけである。

ところで、前述したように、この狂言のシテが棒に縛られた姿は「融」の汐汲みの田子を担いだ姿に似ているという指摘がある。しかし、もう少し厳密に考えるなら、姿よりも、棒に縛られたまま盃を持ち酒を酌むというしぐさが、田子で汐を汲む演技を下敷にしているのと見るべきではなからうか。汐汲みを酒を酌むことに変え、田子を盃に変えたのは、いかにも狂言らしい発想といふべきである。一方、田子で汐を汲む演技は現行の「松風」に見られないが、本来は行われた可能性があると説く田口和夫氏の考察がある。小山弘志・北川忠彦編『鑑賞日本古典文学 謡曲・狂言』所収の「狂言について」の中で、同氏は次のように述べている。

田楽能「汐汲」は海女による田子をもちいた汐くみであったとかんがえる。「松風村雨」は海女二人であり、一人が田子をもち、一人が介補するという形であったとみていいのではないだろうか。「汐汲などの、風情にも成つべき態をば、細かにも似すべきか」(『風姿花伝』物学条々)との意見も参照すれば、現行演出にもかかわらず世阿弥改作の「松風」もやはりはじめは田子を登場させていたのだとかんがえるのである。

極めて示唆に富む指摘である。これに従えば、何もあえて「融」を持ち出さなくてもよく、原形「松風」の汐汲みのパロディと考えてよいことになり、謡のもじりとともに一つの曲から撰取したもの

と考えた方がすっきりしている。

ただし、北川忠彦氏は「『縛棒』私考<sup>註15</sup>」でこの説に対する批判的な見解を示されているので即断は許されまい。ただ、北川氏は別の可能性を示唆されたもので、田口説を完全にくつがえすには至っていないので、ひとまずここでは田口説に従っておきたい。

#### 六、「縛棒」の構想

さて、棒で縛られた格好で酒を酌むのが原形「松風」の演技のパロディであるとしても、その前提となる棒術の「夜の棒」も「松風」からの着想と考えるとよいのだろうか。

縛棒の姿にするための意図的な型であるには違いないが、そのために作者が独自に考案したと考えるよりも、やはり、前述のごとく、先行芸能の舞楽「狛棒」にヒントを得たと考える方が自然であろう。あるいは、「狛棒」の演技を観客が連想することまで、作者はひそかに期待していたのかもしれない。舞楽と狂言の双方を享受できた奈良の人々が観客層であるなら、あながちありえないことではあるまい。

おそらく、田口氏が前掲稿で指摘されているように、この狂言の最初の着想は「松風」のもどきを作るところにあったのだろう。田子で汲む海水を酒に変えたらおもしろかろうというような発想が原点ではあるまいか。しかし、田子で酒を酌むわけにもいかなので、狂言らしいコミカルな表現として縛棒りにして酌む形を考えた。このとき「狛棒」の型が念頭にあり、これを用いることを思い付いたが、「狛棒」の演技そのままではリアリティに欠けるので、当時の棒術を取り入れたというようなプロセスが想像できよう。

たとえば、春日若宮おん祭のお旅所祭の舞楽で「狛棒」が上演さ

れ、翌日の後宴能において「松風」が舞われるという番組の組まれた年があったとする。これを両方見れば、「棒縛」のプランがひらめくこともありうるであろう。

こうして前半の構想が成立するとともに、後半の酒宴の場に「松風」の謡のパロディを入れたわけだが、この謡を入れることを前提として、主人の影を盃に映すという演出を工夫したものである。

すぐそばに立っている主人の存在に気付かないというのは不自然な設定だが、それは謡を挿入しようとしたために生じた無理な趣向が原因と言えよう。もつとも、この趣向の妙を考慮すれば、これぐらいの不自然さは瑕瑾とも言えないほどのものである。

ところで、金井清光氏は『能と狂言』(明治書院・昭52)所収の「酒もりの狂言」において、この狂言は棒の舞に中心があり、これを導き出すために仕組まれたものとする見解を示されている。

外出する主人がなぜ二人ともうしろ手にしぼらず、次郎冠者だけ棒にしぼりつけたのかという疑問が生ずる。そしてその疑問は、結局この狂言の棒の舞にあるのであって、棒の舞を導き出すためにことさら棒しぼりという変わったしぼり方をしたのであると考えることによって解決される。

棒の舞は棒踊りの狂言的変形であって、その根源はいまでも各地の神社の祭礼などに行われている神事芸能としての棒踊りである。

確かに、この狂言の見どころの一つが棒に縛られたままの舞の演技にあることは論を俟たない。『天正本』でも「たがいに舞」とあって、早い時期から舞のあったことがわかる。作者の当初の構想の中に、この舞を仕組む意図があったことは考えられよう。

しかし、「棒踊りの狂言的変容」とする考え方にはいささか抵抗

がある。棒踊りはあくまで手で棒を持ち、これを使って演じるところに本意があるはずだが、「棒縛」の舞は棒に縛られて手が使えない状態で舞うのが面白いわけで、当然そこにねらいがある。棒を手で持つて使う棒踊りの演技とは根本的に異なる。本質が異なるものを同列には論じられないであろう。

なお、現行では縛られたまま追い込まれるのが通常の展開であるが、和泉流には酒盛りの途中で縄がほどけるといふ演出がある。二人の冠者は自由の身になって存分に楽しむという趣向である。名古屋の狂言共同社と野村又三郎家がこの演出を伝えている。和泉流最古の台本『天理本』がこの演出になっており、和泉流宗家系(山脇派)古来の演出であることがわかる。前掲田口氏稿では、この形の方が古いとする考察が示されており、のみならず、この曲全般にわたって『天理本』の演出と『天正本』の演出が「ほとんどちかい」との結論が導かれている。つまり、『天理本』には中世の古風な演出が伝えられていることになる。

ただし、これに関しても前掲北川氏稿は綿密な反論を加えている。即断はできないものの、前述のように謡の部分に関しては、やはり『天理本』が古体をとどめている。

### 七、「棒縛」成立の背景

以上の考察を踏まえれば、この狂言の成立の契機が春日若宮おん祭にあった可能性が想定でき、したがって、これに出演したであろう金春座付きの狂言役者、すなわち大蔵流の狂言役者が成立に関与しているという見方が、ひとつは成り立つ。

しかし、田口説に従って、大蔵流『虎明本』よりも和泉流『天理本』の方に古形が伝えられていると考えれば、元来大蔵流の狂言で



あつたとするには躊躇を覚える。また、鷺流においては、『延宝忠政本』に古体が伝えられているとはいふものの、江戸前期の名寄に見えず、享保年間の『保教本』にも収録されていないことから、もともと四座系の狂言ではなかった可能性すらも匂ってこよう。

とすれば、むしろ、春日神社との関連で、南都禰宜衆の狂言との関係を顧慮しなくてはならないことになる。春日神社では神官自身舞楽を舞う。禰宜が狂言も演じた。

服部幸雄氏の「南都禰宜衆の芸能活動」によれば、「春日社における禰宜あるいは禰宜衆は、散所神人、散所供人などと同じく、散所禰宜であつたと考えられ、彼らは社寺の雑役に奉仕するとともに、芸能をもつてこれに所属した」と推定でき、「彼らは、当時正当とされた『四座の猿楽』の何れの座にも属さない、いわゆる素人であるが、太夫、脇、狂言、小鼓、太鼓、地謡すべてそろえていたようである」という。

「粕杵」と「松風」を結び付けて「棒縛」を構想するにあたって、もつともふさわしい立場にあるのが、春日神社に奉仕した狂言師すなわち南都禰宜衆の狂言師ということになる。

服部氏の同稿によれば南都禰宜衆は「慶長期に入ると、俄然京都における芸能活動がめだつてくる」という。南都禰宜衆の狂言師たちが京都に進出するとともに、それが京流の狂言に受け継がれ、京流の末裔たる和泉流の演出に古風が残る結果になつたと見ておきたい。

注

- (1) 『狂言の世界』(社会思想社・昭35)
- (2) 西野春雄・羽田昶編『能・狂言事典』(平凡社・昭62)「棒縛」の項(羽田昶執筆)ほか。
- (3) 仲井幸二郎・西角井正大・三隅治雄編『民俗芸能辞典』(東京堂・昭56)による。
- (4) 安藤慶一郎監修『愛知県ふるさとの伝統』(愛知県教科書特約供給所・昭61)などによる。
- (5) 注3・4に同じ。
- (6) 小山弘志・北川忠彦編『鑑賞日本古典文学 謡曲・狂言』(角川書店・昭52)所収「狂言について」
- (7) 小山弘志編『岩波講座 能・狂言』Ⅶ狂言鑑賞案内(岩波書店・平2)には、「夜の棒」は狂言における工夫であろうかとある。
- (8) 同右「棒縛」の項による。
- (9) 『日本大百科全書』第十三卷(小学館・昭62)「相撲」の項(池田雅雄執筆)を参考にしたうえで、相撲に造詣の深い安場淳雄氏の懇切な御教示を得た。
- (10) 能勢朝次『能楽源流考』(岩波書店・昭13)の「若宮祭礼参勤猿楽」の項に「後日に田楽や猿楽を演ずる事は、順徳天皇の建保の項にはすで行はれてゐた事が考へられる」とある。
- (11) 引用は、新日本古典文学大系『続日本紀』二(岩波書店・平2)による。
- (12) 早稲田大学演劇博物館編『演劇百科大事典』第六卷(平凡社・昭37)「弄槍」の項(平出久雄執筆)による。「教訓抄」「弄槍」の項に「昔ハ有舞」がある。
- (13) 芸能史研究会編『日本芸能史』1原始・古代(法政大学出版局・昭56)による。

- (14) 池田広司・北原保雄『大蔵虎明本狂言集の研究』本文編上(表  
現社・昭47)の翻刻による。
- (15) 『芸能史研究』107(平1)所収。
- (16) 小山弘志・北川忠彦編『鑑賞日本古典文学 謡曲・狂言』(角川  
書店・昭52)所収の「狂言について」(田口和夫執筆)による。
- (17) 古川久・小林責編『狂言辞典(資料編)』(東京堂出版・昭60)  
所収の「名寄所在本狂言一覽」などによる。
- (18) 『歌舞伎の成立』(風間書房・昭43)所収。