新出上方歌舞伎台帳十種紹介

江戸時代、名古屋において尾張藩御用を勤めた油商高麗屋の所蔵文書中には、芝居関係資料が含まれている。番付は寛政期から明治初年までの上方と稽古本・記帳などである。番付は寛政期から安永末年までに数されているが、月二日のよりの大坂の中芝居・二の替り狂言「伊賀越乗掛合羽」では、以降も上演の古いものは安永五年（二七八年）を一冊として、 thereafterに続き、浄瑠璃は十種で、もっとうも上演の古いものは安永五年（二七八年）を一冊として、以後の演目が記載されている。大坂の中芝居・二の替り狂言「伊賀越乗掛合羽」では、以降も上演の古いものは安永五年（二七八年）を一冊として、以後の演目が記載されている。

安田 徳子
「伊賀越乗合羽」は安永五年（一七七六）二月二日より大坂中
学部国語研究室大編二十八之、八冊、『歌舞伎台帳集成』34に翻
刻、京都大学附属図書館大編本四三・四・五冊等に写しが
伝わっている。また、役割番付・絵尽し・狂言訳本安永六年刊
役者評判記『役者花の会』に言及がある。
高麗本の各冊の役割目録に、座本は尾七三郎、中山文七（唐木
政右衛門・尾身為郎）、中村歌右衛門（流井城五郎・馬
子大八・沢村春郎渡辺直津馬・川村大吉崔篠・尾七三郎
中村久助助・中村久助助・中村久助助）の署名を欠き、四
冊に合綴されているが、それ以外の内容はほとんど変わらない。朱
等の書入や訂正もなく、剩下的に写されているので、東大本と同
系统の初演時台帳の写しと考えられる。
東大本には第一冊表と第二冊表に「大野屋栄八」の蔵
書印があり、保護後表紙に「指峰堂」の墨書がある。東大本は所謂大懸本
方の運営によって経営されていた。東大本には、大懸本を元に、この台帳
を書写させて所蔵していたのかかもしれない。道行部分は絵図正本
使用することもあり、削除をしたのである。現在確認できる「伊
賀越乗合羽」の橋町芝居での上演は、文化三年（一八〇九年）
二月より及び文政九年（一八三六年）の二度が確認が
でき、高麗本に後者の役割番付も所蔵されているが、直接の関わ
りを示すのはない。
『体裁半紙本二・五・二・一・七・一・一・一』。縦本。仮続。各冊とも共
紙白無地裏紙。

105
げいせい大内

大内

梅

げいせい大内

大内

梅

げいせい大内

大内

梅

げいせい大内

大内

梅

げいせい大内

大内

梅

げいせい大内

大内

梅
の欠落や異文が見られるが、東大本とはほとんど同じで、朱等の書入や訂正も少なくして写されるので、東大本と同系統の初期に書かれたと見てよかろう。ところで、東大本は大綱本だが、第四冊に書林／尾州名古屋本町三丁目／伊勢屋兵衛の黒角印が乗掛合羽二同様に、指峰堂の旧蔵でこれを大綱が入录して資料としていたものと思われる。高麗屋本はおそらく東大本を元に書かれしたものであろう。

3、傾成正月の陳立（けいせいつつきのしんだて）
（体裁・半紙引／四・七・七・二種。縦本。仮綴。各冊とも共に白無地表紙。）
　冊数・冊数　七冊
　各冊巻数は表紙を含めて、第一巻九訂一、第二巻六訂一、第三巻七訂一、第四巻五訂一、第五巻五訂一、第六巻五訂一例。

「芳二」は同人物を示し、本台帳の所蔵者のものと思われる。第六冊にも墨による択正、訂正書人が在る。

舌図傍の役名には朱による訂正がある。第六冊裏表紙には「為川」と書かれ、青木とも共に有形文化財に指定されている。
総物師匠丘安・幸太夫娘お里・三樹大五郎島野勘左衛門・岩井
半四郎和泉守方八代・けいせいた夫野井・姫川新四郎鍾藤作・
天章四郎時貞・加賀屋歌七（橋幸太夫）
島平治郎などであることから、これらは初演時のものと思われる。
しかし、本音帳の役割書名と役割書付の配役には多少の相違がある。
さらに第二冊と第六冊には多量の改訂があり、配役の変更の記載も
ある。この二冊と第六冊は筆跡も粗雑であること、演出台帳そのものかもし
れない。ただ、役者名の訂正には例えば「平九郎（迎八）国五郎」
「喜十」など、台帳の役割書名と役割書付の配役には多少の相違がある。
これらの役者は、同月七月二六日から京四東北側大芝居中山猪八座
時の台帳とと思われる。第一冊と第二冊、第三冊はそれぞれに書写され
ており、改訂もない。これらは初演台帳の写しを元に改訂・修正を加えた再演
したがって、これは初演台帳の写しと見なすべきであろう。
同月二七日の台帳とは、高麗屋蔵の他には、東京大学文学部国語研究所
の「大総三一・八三」に「総治制国五」に所蔵されている。

四、大演座伝当・おほらなどこひのやりくり
体裁・半紙本（＝四・八・七・四類）。原筆。仮綾。各冊とも共
系統と思われる。しかし、第一冊と第二冊、第三冊の改訂部分は
全く反映していない。

印記等：書人・書・訳語・書・高麗屋蔵等。各冊表紙には、第一冊「東川又兵衛・根張四郎右衛門大演座
行数・原版として「○行」
大演座伝当・おほらなどこひのやりくり
半紙本（＝四・八・七・四類）。原筆。仮綾。各冊とも共
系統と思われる。しかし、第一冊と第二冊、第三冊の改訂部分は
全く反映していない。

印記等：書人・書・訳語・書・高麗屋蔵等。各冊表紙には、第一冊「東川又兵衛・根張四郎右衛門大演座
行数・原版として「○行」
大演座伝当・おほらなどこひのやりくり
半紙本（＝四・八・七・四類）。原筆。仮綾。各冊とも共
系統と思われる。しかし、第一冊と第二冊、第三冊の改訂部分は
全く反映していない。
西之居の二替りとして初演された狂言で、この時の役割付番絵絵は残っている。初演は好評だったらしく、翌天明年四月に大坂大西芝居で再演されたのをはじめ、上演が繰り返されている。

高麗屋本台帳は五冊であるが、初演の役割付番には「六冊物」とあり、その後に大切所作「三国春の下絵」が付いており、場面の役割付番に相違があるように思われる。しかし、高麗屋本台帳の第一冊表に「京四条北西芝居（未収）二替り狂言」とあり、各冊冒頭の役割付番と différenciationがあるのは、初演番付と致している。ところが、第二冊の役割付番を示すものの書きが多く、この狂言とその墨書がある。また、第五冊には右の如く「大西芝居（二替り新狂言）」と異なる部分もある。

なお、後述する通りの如く、「大西芝居（二替り新狂言）」の墨書が残り、再演時に示すものと思われる。初演と再演の役割付番絵の絵絵を比
古いことから、六歌仙物の嚆矢とも言えるべきである。この後、難助は、

「化粧六歌仙（よそいうおっかせ）」

表紙には「六歌仙の座中、御臥具に手綱ひき化粧六歌仙」とあり、その後に役割

表記として「化粧六歌仙は寛政元年（二七九年）二月一日より大坂中の

冒頭の役割目録において、「難助仕下卯作、名目久大三郎」関

四郎（深井少将、右衛門上三郎、沢村国太郎、小町妹、本名几帳、名

四郎仕下四郎、山下八百蔵とあり、初演の時役割目録の

しとも一致するので、初演台帳の写しと見てから。この高麗屋

蔵本以外に本作の台帳は知られていない。

伊賀国舞楽二部役割目録（かたきうちせんじのすけだち）

体裁：半紙本（四・八・一七・三機）。縦無。仮縦。共紙白無地

冊数・丁数：七冊。

各冊丁数を表紙を含んで、第一冊三丁、第二冊四丁、第三冊五丁、第四冊七丁、第五冊七丁、第六冊二丁四丁、第五冊五丁。
六一、第七冊三丁。

各冊表紙に『勢州亀山／讃岐丸』、敵討千手護助額／口明／墨附十七摘、薬師丸、六丁／墨附七十二扮、五冊／墨附五十八扮、六冊／墨附六十四扮、大切／墨附廿五摘）の墨書があり、各冊第一丁に役割目録を付す。台詞は「二」を記し、脇に役者名を略記する。

『敵討千手護助額』は寛政二年（一七九九）八月四日より大坂中の芝居浅尾弥太郎座本で初演された狂言で、この時、上演を裏付ける資料として、役割判付縫紉絵に残っている。この作品は評判をえた作品だったらしく、翌寛政三年三月には京四条北側に廻り、翌四年八月には京四条北側の芝居で再演されたのをはじめ、その後も繰り返し上演されている。

高麗屋本各冊の役割目録によると、山下达五郎（由兵衛女房お竹）、幕末新四郎（飯田由兵衛岩垣主膳）、中村京十郎（石井兵助）、座本浅尾弥太郎（娘おとき）など、初演の役割判付を絹尽しとも一致する。書入なども見られ、書面として京大本は初演帳を写しと見られる。猶『敵討千手護助額』の台帳として、京大文庫書舘は寛政一、二冊、五冊、文庫書舘（三冊）演劇台帳（内）松竹演劇図書館文庫（二、三、四冊）と、東大本はいずれも大覚本で、高麗屋本の第一冊と第二冊、第五冊と第六冊を合綴した形をとっているが、同系統の初演帳を写しとされる。

8、競伊勢物語（はなくEverybodyがたり）

冊数・丁数四丁、六冊、各冊表紙を含んで、第一冊三丁、第二冊一丁、第三冊七丁、第四冊四丁、第五冊四丁、第六冊四丁、第七冊四丁、第八冊四丁。

筆跡、五冊別冊を含む。
「九日」と墨書され、第一〇冊にはさらに「秋月秋葉葉」の墨書もある。

第一冊表紙に「売附時日野／若紫のすり衣のふのたれかきり知らず／並見る日のあたりたけは／思い出して我に孔雀玉の器

十八挺／あり、中表紙には柵に付した外題が記され、「一冊箱八

三冊は表紙に「大和に筒井里／河内に生駒山競伊勢物語／五冊目／紙

三冊は表紙に「大和に筒井里／河内に生駒山競伊勢物語／五冊目／紙

三冊は表紙に「大和に筒井里／河内に生駒山競伊勢物語／五冊目／紙

三冊は表紙に「大和に筒井里／河内に生駒山競伊勢物語／五冊目／紙

三冊は表紙に「大和に筒井里／河内に生駒山競伊勢物語／五冊目／紙

「競伊勢物語」の墨書があるので、この冊目を墨書する第五冊のみにあったと思われる。各冊に二つ目には役割目録を付し、第五冊の墨書が残る。その後に役割目録、台詞は「競伊勢物語」の墨書がある。

「競伊勢物語」の墨書は、安永四年（一七七五）四月五日より大坂中の芝居『（坂松治郎座本）』で初演された狂言で、この時の上演台帳は早稲田大学演劇博物館にあり、「歌舞伎台帳集成」43に翻刻されている。佐

後、安永五年（一七八〇）四月一日より大坂中央の芝居『（坂松治郎座本）』で初演された狂言で、この時の上演台帳は早稲田大学演劇博物館にあり、「歌舞伎台帳集成」43に翻刻されている。佐

以行雲井の芝居『（坂松治郎座本）』の役割番付が録し込まれている。第二・

末に『（坂松治郎座本）』の墨書がある。但

四〇番の墨書は、安永四年（一七七五）四月五日より大坂中央の芝居『（坂松治郎座本）』で初演された狂言で、この時の上演台帳は早稲田大学演劇博物館にあり、「歌舞伎台帳集成」43に翻刻されている。佐

九、新造妹団の中酌（しんづくさいちせのかくご）
（体裁）
上半紙本（三・九・一・九種）
行数・丁字数：二冊
内容：上半紙本（三・九・一・九種）

（表紙）
全冊同彙

（印名）
書人・奥書・譜語・図書印等はない
一冊とも裏紙表紙に「新造女背中酌」

第二〇〇三丁

（筆跡）
髪梁

（新造女背の中酌）
上之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
下之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第五之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第六之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第七之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第八之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第九之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十一之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十二之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十三之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十四之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十五之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十六之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十七之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十八之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第十九之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十一之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十二之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十三之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十四之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十五之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十六之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十七之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十八之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第二十九之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十一之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十二之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十三之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十四之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十五之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十六之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十七之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十八之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第三十九之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十一之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十二之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十三之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十四之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十五之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十六之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十七之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十八之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第四十九之卷
上半紙本（三・九・一・九種）

（新造女背の中酌）
第五十之卷
上半紙本（三・九・一・九種）
このことは、元祖演劇の重要性を示唆しています。元祖演劇は、日本の演劇の発展に大きな役割を果たし、現代の演劇を支えているのです。

また、元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもあります。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものでもある。元祖演劇は、人々が共感し、理解するための重要な表現形式であり、私たちの文化を形成するものの
この三種は同じところで所蔵されていたと言われる。また、『伊賀越乗掛羽』では三種の台帳は一緒に伝わっていったとのことで、『伊賀越乘掛羽』『新造斎背の中形』『新造斎背の中形』に共通する意味を持つように思われるが、何を意味するのかは明らかではない。今後は、これらの台帳についての調査が重要である。
書は決して手放さなかったと言われ、また、本の消失を防ぐために同じ本を二種所有することを心がけていたという。同じ作品の二種の大黙本の存在がこのことを裏付けていっているが、これから考えると、高麗屋本は二種の大黙本の何れかを借り出し書きした可能性が高い。『けいせい花発見』は現在の大黙本を東大本、高麗屋本の方で原形に近いが、現在散失したもう一種の大黙本を書写した可能性も考えられるよう。

さらに、『傾城正月の陣立』は検討の項で述べた通り、愛知県立大学付属図書館にも一部伝わる。やはり名字屋に伝来したものです。大黙本や高麗屋本との関連が想像できると興味深い。残りの一種化粧歌仙『競伊勢物語』は大黙本との関連を示す写本も現在のあるところ見出せないが、両者の関係を否定する要素もない。

前項でも触れたことであるが、橋町は、二代藩主光友によって千本松原を開拓して作った町であった。この町によって橋町の区域が許されたのが橋町としての構造である。高麗屋は名古屋市内中心の旧家で、元禄間より居を構え、橋町に所をも同家に置かれていたという。具体的な記録があるわけではないが、橋町里の有力町人であった高麗屋が橋町に居を構えているということは想像に難くない。さしたる一環として、橋町に居を構えたために上方の居の台を絵図にしたなど、資料を収集した一環として、上方から集めた資料が書写されたものとしてある。

注
（１）翻訳は通行の漢字で示した。（２）改行、（３）の内に資料を収集した一環として、上方から収集するとともに、資料を書き出して書写させたものである。それとその周辺（平成二年二月、おふう第一章）付記　貴重な資料の調査報告を許可下さった所蔵者に感謝を表します。