

座頭(盲僧)琵琶の語り物伝承についての研究(三)

——文字テキストの成立と語りの変質——

兵 藤 裕 己

目次

はじめに——芸能伝承における中世と近世

一 筑前盲僧琵琶と台本——伝正院の台本

二 光正坊の台本

三 札楽坊の台本

四 宝山院の台本

(1) 台本の伝承経路

(2) 台本の作成

五 宝山院森田勝浄における演唱と台本

(1) 『名島判官』三段目の演唱例

(2) フシの種類と小段構成

(3) 『名島判官』三段目の台本

(4) 語りと台本の関係

六 台本の作成とフシ(曲節)の細分化

(1) フシ(曲節)の細分化

(2) 「平家」から近世平曲へ

七 文字テキストの成立と語りの変質

資料①④

はじめに——芸能伝承における中世と近世

能・狂言や平家などの中世芸能が、中世から近世にかけて大きく変化したことは知られている。変化の要因には、さまざまな事情が考えられるが、最大の要因としてあげられるのが、武家に親しまれたそれらの芸能が、近世になって武家の式楽として整備されたこと、それに関連して、芸能伝承に占めるテキスト的なものの比重が増大したことである。

芸能伝承に占める文字テキストの比重が増大した顕著な例としては、狂言台本の成長過程があげられる。中世末期の天正六年（一五七八）に作られた狂言台本（天正狂言本）が、演技の筋書き程度しか記さないのたいして、近世初頭の寛永年間につくられた大蔵虎清本、同虎明本などでは、セリフや演出の細部までがテキスト化されている。かつて即興的な口立てで演じられていた喜劇芸能が、式楽として整備されるのにもない、即興やアドリブ的な要素を抑制するかたちで固定化したのである。^{（一）}

文字テキストが介在することで芸能伝承が様式化・固定化していく事情は、能においてもおなじである。能のばあい、世阿弥の自筆能本が現存するように、その演技・演唱は早くから文字テキストに依拠して行なわれた。しかし能役者たちの手控えとして伝えられた能本は、室町時代の後期、武士や町衆のあいだに素謡が流行するにつれて、謡本として一般にもひろく流通するようになる。その傾向は、近世の出版メディアの出現とともにより大規模に展開するが、慶長五年（一六〇〇）以後に刊行された車屋本（鳥養道断刊）を最初として、以後続々と刊

行された謡本は、もっぱら素人の愛好者の需要にこたえるものであった。そしてこのような謡本の大量流通は、謡の演唱や能舞台そのものにも少なからぬ影響をあたえてゆくのである。

素人の謡愛好者の増加にともない、近世には家元制とよばれる教授システムが整備されてゆく。すなわち、十七世紀末までには、シテ方五流の家元を頂点とし、中間教授機関として多くの名取を擁した巨大な家元制度社会が形成されるのだが、⁽²⁾そこでは、謡本の出版権をにぎる家元の統制のもとに、謡本の一字一句、ゴマ点一つにも落ち度のない教授・習得システムが徹底されるのである。

謡本に依拠した教授・習得システムの徹底は、いきおい各流派ごとの芸風・流儀のちがいを差別化しただろう。流儀のちがいが細部にいたるまで謡本(文字テキスト)として視覚化されたのだが、またゴマ点一つにも落ち度のない演唱は、しだいに演唱をスローテンポなものにしたことが想像される。たとえば、演能に要する時間は、室町中期までは、およそ今日の半分以下であったといわれる。それが「室町末期には六〇%に達し、江戸初期には七〇%に近づき、中期には八〇%にまで接近し、末期には九〇%を超えるに至っていた」という。⁽³⁾その原因として、能が武家の式楽にふさわしく、重々しく演じられたことがいわれているが、しかしそこには、謡本の大量流通と、それに依拠した教授・習得システムの確立という事情が、より大きな要因として作用したと思われるのである。

ところで、芸能伝承における文字テキストの介在と、それにもなう芸能そのものの変質という事態は、語り物芸能である「平家」において、もつとも顕著なかたちで現れることになる。享受資料の具体性にとぼしい「平家」のばあい、中世から近世にいたる伝承変化の過程を(能のように)詳細にあとづけるのは困難だが、文字テ

クストに規制された演唱の緩徐化という事態は、かつて盲人の口語りとして行なわれた「平家」のばあい、より極端なかたちで進行したことが想像されるのである。

たとえば、江戸の前田流平曲の流れを汲む館山甲午の平曲演奏では、「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり」の冒頭句だけでおよそ三分間を要している。⁽⁴⁾耳で聞いているだけでは何を語っているのか、理解するのが困難な演唱だが、このような現存平曲が、中世の（盲人による）「平家」演唱そのままであったとは考えがたいのである。また館山の演奏では、「小原御幸」の一節、「かかりし程に法皇は」の助詞「は」は、「ワ」ではなく文字どおり「ハ」と発音される。「春過ぎ夏来たつて」の「つ」は、促音で発音されずに文字どおり「ツ」であり、「北祭も過ぎしかは」の「は」は、「バ」と発音されずに「ハ」と発音されてしまう。

もちろん台本の一字一句、ゴマ点一つもゆるがせにしない館山の演唱は、近世の平曲伝承を正確につたえたものだろう。しかしそのような近世平曲から、ただちに中世の（盲人による）「平家」語りを想像することはできないのである。⁽⁵⁾

たしかに平家物語には、すでに南北朝時代において、当道（平家座頭の芸能座）で作られた文字テクストが存在した。南北朝時代の琵琶法師、覚一検校によって口述された覚一本だが、しかし覚一本以下のいわゆる語り本（誤解を生みやすい用語だが）は、語りの習得や記憶の便宜のために作られた台本ではなかった。すでにくり返し述べたように、⁽⁶⁾覚一本は、当道の最上層部で独占的に管理・相伝された正本（証本）である。それは座を維持するための権威的な拠りどころであり、誰もがいつでも参照できるような文字テクストではなかった。

しかし、応仁の乱以降、当道がかつての組織的な求心性を失うにつれて、正本はそれまでの閉鎖的・特権的な

伝授のあり方をしだいに変えていったようなのだ。とくに永正十六年（一五一九）、久我家の干渉に起因した当道の内紛事件は、天文三年（一五三四）には座組織の分裂・抗争にまで発展する（座中天文事件）。当道の分裂状態は、天文六年にいちおうの収拾がはかられたが、しかしこうした一連の事態が、正本の管理・相伝のあり方にも影響をあたえたであろうことは想像にかたくない。

たとえば、摂津大覚寺文書に記載される覚一本奥書には、明応九年（一五〇〇）に、倫一なる琵琶法師が本書を「買得」したことが記される。覚一によって「他所に出だすべからず」と認められた当道の正本が、明応年間には売買の対象になっていたのである。そして嗜眼者のあいだで転写がくりかえされ、しだいにその数を増大させた正本は、盲人の「平家」演唱の意識にも少なからぬ影響を与えたことが想像される。正本が「平家」演唱の規範として（文字どおり「正しい本文」として）意識されるのだが、おりしも「平家」語りが時代の芸能としてのアクチュアルな地位をうしないつつあった時期である。いったん文字テキストを意識した語り口は、その様式的な固定化の度合をさらに加速させたにちがいない。

高橋貞一の諸本分類でいう「流布本成立に至る過程にある諸本」の多くが作られたのも、おそらくこの時期だろう。⁽⁷⁾ 覚一本の転写・改訂によって成立した諸本だが、それらの諸本に共通する傾向として、七五調八拍の韻律的整合性が整えられ、また口調のいい決まり文句、型にはまった（七五調の）慣用的言いまわしが増加する傾向がみとめられる。そうした改訂が行なわれたこと自体、正本がじつさいの演唱に対応しはじめたこと、すなわちそれが「台本」として機能しはじめたことを示唆している。そしてこのような傾向をさらに決定的なものとしたのが、近世初頭における「平家」正本の開版という事態だったろう。

すなわち、元和年間には、刊記に「一方檢校衆吟味」と銘打った正本（いわゆる流布本）が版行されるのである。また慶長・元和年間に刊行された平家物語版本は、流布本もふくめて二十種近くにのぼるといわれ、平家物語の享受は、近世には版本として目で読む享受が一般化する。それにともなうて、聞き手に物語を語り聞かせる従来の語りも、詞章にフシをつけて口演する一種の音楽曲へと変質していくのである。中世の「平家」にたいして、いわゆる「平曲」という呼称が一般化するのも近世以降だが、さらに徳川將軍家の式楽として權威づけられ、一部の高級武士や文人、茶人のたしなみとなった平曲は、江戸や名古屋の前田流平曲家を中心に家元制度的な教授システムが整備されてゆく。そして教授・習得すべき伝承を確定・固定化する必要から、『平家吟譜』（一七三七年）、『平家正節』（一七七六年）などに代表される節付け本がつくられるのだが、⁽⁸⁾ 晴眼者の主導によつてテキスト化された語りは、語りそのものの質を根底から変えていったにちがいない。

文字テキストと語り（演唱）との関係は、平家物語語り本の成り立ちや流伝の過程を考察するうえで、最重要の研究課題である。だが従来、この問題にかんする具体的な研究はまったくといってよいほど行なわれていない。近世の平曲譜本や現行の平曲伝承からただちに中世の「平家」を類推し、また近世平曲における流儀・芸風の区別をもとに、一方系／八坂系といった諸本の分類・系統化案さえ行なわれている。⁽⁹⁾ しかしそのような憶測にもとづく研究がすすめられるまえに、中世の「平家」と近世平曲との距離が測定されなければならないだろう。文字テキスト（台本）を介在させることで、「平家」伝承はどのように変質したのか。

ところで、盲人の語りが文字テキストと出会う現場を、豊富な資料とともに具体的に見せてくれるのが、近代の筑前（福岡県）地方に行なわれた盲僧（座頭）琵琶である。筑前の盲僧琵琶は、近代にはもっぱら晴眼者によつ

て担われ、それにとまって数多くの演唱台本が作られている。そして台本の作成作業のなかで、語り口やフシ(曲節)が変質していくのだが、その過程は、台本に付された曲節名や、声の大小・高低・速度・強弱・音調などの注記によって具体的に跡づけられるのである。

さらに盲僧琵琶の文字テキスト化にともなう演唱法の改良は、近代琵琶楽としての筑前琵琶の創出となつてゆく。そして明治三十年代に完成した筑前琵琶は、明治末年から大正期にかけて全国規模の家元制を組織してゆくのだが、そのような筑前盲僧琵琶が近代に体験した急激な変化は、まさに「平家」語りが中世末から近世にかけて体験した変化を集約的に見せているのである。

小稿では、近代の筑前盲僧琵琶における台本の作成と、それにとまなう語りの変質について考察する。右に述べたような理由で、近代の筑前盲僧琵琶は、芸能伝承と文字テキストとの関わりを考えるうえで特権的なフィールドを提供している。それは、九州地方に行なわれた語り物伝承の研究であるとともに、むしろそれ以上に、語りと文字テキストとの関係を原理的に考察する試みとして、「平家」(平曲)のみならず、芸能伝承全般についても重要な情報を提供するはずである。

一 筑前盲僧琵琶と台本——伝正院の台本

琵琶を弾いて地神経をよみ、かまどの神(荒神)の祓いやワタマシ(新築祝い)などの民間の宗教儀礼に携わつた筑前地方の盲僧は、地元では一般に「琵琶弾き座頭」「荒神坊主」などと呼ばれた。坊名や院号を称していても、



現在の伝正院の本堂

寺を構えるのはほんの一部で、ほとんどの者は札所ふうの小堂を住居とし、四季の土用には縄張り（檀家）内の台所回りをして、その余興に端唄や段物（長編の語り物）などのくずれ（娯楽的な出し物）を語っていた。

そのような筑前の琵琶弾き座頭（盲僧）のあり方を大きく変化させたきっかけは、明治初年の一連の神仏分離令と、それにつづく明治四年（一八七二）十一月の盲官廃止令である。¹⁰福岡県では、盲官廃止

の太政官布告をうけて、すべての盲僧が院号・坊号を廃して民籍に入るべきこと、琵琶を弾いての渡世は自由だが、神仏の祈禱は禁じる旨の布達が出されている。

同様の布達は、九州・中国地方の各県で出されたが、それにたいして、筑前地方の盲僧は、福岡市鳥飼の伝正院、中村徳玄が筑前国一派総代となり、天台宗務局をつうじて盲僧の再興を願ひ出ている。同様の嘆願運動は、肥前・豊前・長門などでも行なわれたが、その功あつて、同八年七月、明治政府は、盲僧を天台宗の所轄として復活させる旨を各府県に通達した。以後、盲僧は天台宗務庁の一元的な統制下におかれ、天台宗支部の玄清部として独立した法流を形成することになるが、それはいつぼうで、中央の有力寺院（寛永寺、青蓮院等）や当道座の支配をうけながらも、地域ごとに独自の座を形成して活動していた近世の盲僧（座頭）のあり方を根底から変え

るものであつた。⁽¹¹⁾

明治初年の盲僧廃止と、その後の再興運動の過程において、盲僧寺（盲僧株）の後継者のなかから、くずれの芸能だけに生きる者があらわれる。筑前の新式琵琶（いわゆる筑前琵琶）を創出したのも、くずれを専業化した晴眼の盲僧だが、とくに妙福坊一丸智定（のちの初代橘旭翁）は、従来の盲僧琵琶の奏法と演唱法を大幅に改良して、近代琵琶楽としての筑前琵琶を確立させた最大の功労者である。

他方、天台宗所轄となった多くの盲僧たちは、教団内の僧侶として待遇された結果、つとめて宗教本位となり、しだいにくずれの演唱を自粛するようになってゆく。また明治三十八年の内務省の通達で、晴眼者が法流の継承者として正規に認められるにおよんで、盲僧寺には晴眼者のあととりが輩出するようになる。たとえば、平井武夫が筑前の盲僧琵琶（荒神琵琶）を調査した昭和十年当時、福岡県の盲僧寺の住持は、そのほとんどが晴眼者であり、そのうちくずれを演唱したのは、福岡市鳥飼の伝正院、中村德音（明治六年に筑前国一派総代となった中村徳玄の子。晴眼者）くらいだったといふ。⁽¹²⁾

ところで、平井武夫が調査した伝正院（中村德音）は、くずれの台本を五冊所蔵していたという。いずれも昭和二十年の戦災で焼失して現存しないが、平井によれば、それらは段物台本が三冊、ほかに端歌や滑稽物を類聚した台本が二冊あり、中村德音は「之を琵琶にて弾じて得意の芸の一つと」していた。伝正院の文書類が戦災ですべて失われた今日、位牌などからかろうじて判明する歴代の住職は、つぎのとおりである。

大梅（第？代、盲人、伝正坊、？～一八〇〇）

行知（第？代、盲人、伝正坊、？～一八一五）

……

長順（第十一代、盲人、伝正坊、？～一八七八）

自教（第十二代、盲人、伝正坊、？～一八九四）

徳玄（第十三代、晴眼者、伝正院、一八四二～一九一三）

徳音（第十四代、晴眼者、伝正院、一八七五～一九三九）

玄澄（第十五代、晴眼者、伝正院、一九〇一～一九四九）

徳玄（第十六代、晴眼者、伝正院、一九二六～現在）

大梅（？～一八〇〇）、行知（？～一八一五）から、長順（？～一八七八）の間には数代の欠落がある。また、現在の住職、十六代徳玄（曾祖父の十三代徳玄の法号をもらったという）が祖父の徳音から聞いた話では、十一代長順と十二代自教までが盲人であり、十三代の徳玄以降が晴眼者である。また、十三代徳玄は自教の実子であり、この十三代から、伝正院の住職は中村家によって世襲されてきた。現在の住職は、中村家の住職としては五代目となるが、しかし盲僧寺（盲僧株）の一般的な相続のしかたから考えて、十二代の自教以前も、伝正坊の歴代は、先代の養子として盲僧寺を継いだものだろう。

現在の住職の記憶によれば、祖父の十四代徳音の代まで、荒神祭（かまと祓い）等の余興にしばしばくずれを語っていた。しかし父親の十五代玄澄はくずれを語らず、荒神祭の経文読誦のときにだけ琵琶を弹奏した。そし

て現在の十六代徳玄は、法要・祈禱にもいつさい琵琶は使わない。

大正年間に書かれた博多の郷土誌『日本南国物語』(竹田秋楼著、一九二五年刊)は、明治初年の盲僧琵琶の名手として、伝正坊自教の名をあげている。自教の人氣は、博多の琵琶界にあつて、妙福坊(福岡市赤間町。明治二十年代に筑前の新式琵琶を創始した一丸智定の父親)や大泉坊(福岡市小山町。鶴崎流の筑前琵琶の創始者鶴崎賢定の父親)とならび称されるものだったというが、自教はまた、福岡藩主黒田家の荒神祭をつとめた人物でもある。平井武夫の前掲論文は、黒田家御構役所から伝正坊にあてた「荒神祭」に関する文書の写真を掲載しているが、それらが戦災で失われた現在でも、伝正院には、黒田家から拝領したという水晶の数珠が現存する。



伝正院第13代、中村徳玄(1842～1913)の肖像

ところで、伝正坊十二代の自教のあとをついだ実子の十三代徳玄(一八四二―一九一三)は、晴眼者である。徳

玄も琵琶の名手として知られていたことは、さきの『日本南国物語』に記されるが、徳玄はまた、盲僧行の再興に尽力し、宗派の顕彰につとめた人物として知られる。さきに述べたように、明治五年の盲僧廃止令にさいして、中村徳玄は、筑前国の一派総代として天台宗務庁に盲僧行の再興を嘆願している。また明治三十年代には、天台宗玄清法流の開祖、玄清法印の事跡(伝説)を調査して、『成就院玄清法印芳蹤記』(明治三十八年刊、私家版)



大正15年に建立された伝正院の毘沙門堂(戦災で焼失)。左手に本堂があった。

を刊行している。なお、伝正坊は、十三代徳玄のときに院号にあらためられ、伝正院として今日にいたっている。

このような伝正院に伝わったくずれ台本には、『景清』『八島』『大阪陣、上の巻』の段物台本三冊のほかに、端歌と滑稽物を類聚した台本が二冊あったという。平井武夫は、端唄と滑稽物の曲目(全五十曲)を列記したうえで、参考として、『世帯がらくた軍記』『鯛の

婿入り』『家かため』『旧筑前の郡づくし』の四曲を翻刻・紹介している。¹³ どれも筑前の盲僧琵琶、筑後・肥後の座頭琵琶で語られていた伝統的な出し物だが、このような伝正院の台本が作られたのは、いつごろだったのか。平井の調査はその点に言及していないが、自教以前の歴代が盲人であったことを考えれば、台本が作られたのは、十三代の徳玄以後であったとみてよいだろう。おそらく暗眼者である十三代徳玄が、父の自教から盲僧行を引き継ぐにあたって、習得や記憶の便宜のために作成したのが、これらの台本だろう。

盲僧行の再興に尽力し、宗派の顕彰につとめた十三代徳玄が活躍した時代は、妙福坊一丸智定らによって近代琵琶楽としての筑前琵琶が創出され、いわゆる新式琵琶歌の台本がさかんに制作された時期である。そのような新式琵琶の台本の普及が、「古流琵琶」の台本作成の機運となったことは、つぎに述べる福岡県甘木市周辺に伝承された盲僧琵琶の台本からもいえるのである。

二 光正坊の台本

昭和四十四年(一九六九)、福岡県教育委員会は、文化庁の委嘱をうけて筑前琵琶と盲僧琵琶(荒神琵琶)の調査を行なった。調査の中心的役割を担ったのは、当時の福岡県文化財保護審議会委員、筑紫豊であり、その成果は、『筑前琵琶——製作技術報告書』(一九七七年)、『筑前の荒神琵琶』(一九八三年)にまとめられている。また、調査のうちに収集された文献資料のコピーが、『盲僧琵琶資料』四十二冊として、現在、福岡県立図書館に所蔵されている。筑前琵琶と盲僧琵琶の資料が混在した資料集だが、そのなかに、十九冊の盲僧琵琶の台本が収録されている。

つぎに、その『盲僧琵琶資料』四十二冊のうちわけを示す。はじめの三十八冊(福岡県立図書館の登録番号、NeS6-188。受け入れ年次は一九七〇年三月三十一日)には、通し番号(一)～(三十八)が付されており、通し番号のない三十九冊目以下の四冊(登録番号、NeS688-31)は、あとから追補された資料である。なお、■印を付けたものは盲僧琵琶の台本。□は筑前(新式)琵琶の台本である。また、◎は『日本庶民生活史料集成』第十七卷(三一書房、一九七二年)に翻刻された資料、○は『筑前の荒神琵琶・付録』に影印が掲載された資料、●は『福岡県史 文化資料編 盲僧・座頭』(一九九三年)に翻刻された資料である。

□◎(一) 『筑前琵琶歌詞』。吉塚旭貫堂写。盲僧琵琶の滑稽物二種を含む。

■◎(二) 『筑前原田』。段物台本。高瀬正順写。釜堀養元蔵。

■◎(三) 『端歌』。盲僧琵琶端歌。釜堀養元蔵。

■◎(四)(五) 『五穀成就帳』。釜堀養元蔵。福岡県の旧上座郡（現在の甘木市、朝倉郡）周辺の盲僧が行なっていた五穀成就祭に関する記録（後述）。

□(六) 『高峯琵琶歌』。高峰流の筑前琵琶歌集。手書き。

(七) 筑紫豊原稿（『筑前の荒神琵琶』の解説原稿）。

●(八) 『姫路合戦』。大正十五年、国武諦浄写。

■(九) 『筑前原田』。大正十四年、同右。

■(十) 『廣島女仇討』。大正九年、同右。

■(十一) 『小栗判官』。大正十三年、同右。

■(十二) 『安達ヶ原仇討』。大正十二年、同右。

■(十三) 『魚九十志』^{（うめくし）}。大正十一年、同右。

■◎(十四) 『二子隅田川』。大正九年、同右。

■(十五) 『筑前名島判官鬼神退散』。表題とは異なり、内容は「躰初五郎」。大正七年、同右。

■◎(十六) 『躰初五郎仇討伝』。表題とは異なり、内容は「筑前名島判官」。大正十三年、同右。

■(十七) 『鞍馬下り』。大正八年、同右。

■(十八) 『源平両氏傳』。大正十五年、同右。

- （十九）『一の谷子敦盛』。大正八年、同右。
- （二十）『大坂陣一代記』。大正七年、同右。
- （二十一）『（三十一）』『筑前琵琶歌集』。手書き。
- （三十二）『四絃之友』。筑前琵琶関係の新聞記事の切抜き集。
- （三十三）『新作筑前琵琶歌』。印刷本。
- （三十四）『（三十七）』『橘流筑前琵琶歌』。手書き。
- （三十八）『琵琶之友 第四』。筑前琵琶歌集。手書き。
- （番外）『小野小町・石童丸・山崎参三』。昭和五十年、森田勝浄写。
- （番外）『餅酒合戦・旧上座郡村尽』。昭和五十年、同右。
- （番外）『出世影清』。大正五年、同右。
- （番外）『源平両氏傳胄軍記』。大正七年、同右。

みぎの四十二冊のうち、（二）、（三）、（八）～（二十）、および番外の四冊を加えた計十九冊が、盲僧琵琶の台本である（ただし、（二）は、表題にあるように筑前琵琶の歌詞集だが、なかに盲僧琵琶の滑稽物二種をふくんでいる^{（15）}）。それらの多くは、奥書や表紙などから、制作者や制作経緯がうかがえ、盲僧琵琶台本の成立事情を考えるうえで貴重な資料である。

まず、通し番号（二）の『筑前原田』は、表紙に、右から「明治四拾五稔度／天台宗玄清部／筑前琵琶歌集

(大書) / 地神盲僧琵琶説経 / 光正坊高瀬恵 / 三奈木村屋形原」とあり、表紙中央下に横書きで「45.6.24」、内題(本文第一紙一行目)に「筑前原田」とある。明治四十五年(一九二二)六月に、朝倉郡三奈木村屋形原(現在の甘木市三奈木町)に住んだ晴眼盲僧、光正坊高瀬恵(得度名、正順)によつて作られた台本だが、盲僧琵琶の段物台本にもかかわらず、表紙に「筑前琵琶歌集」とあるのは、当時流行していた新式琵琶の「琵琶歌」の呼称に影響されたものだろう。明治四十年代にさかんに刊行されていた筑前琵琶歌の台本が、盲僧琵琶の台本作成に影響を与えたことが想像されるのである。

甘木市三奈木町の晴眼盲僧、森田勝浄(一九〇一)から聞いたところでは、高瀬正順は、明治三十年(一八九七)生まれ(没年は不明)。父親は光正坊高瀬妙諦であり、盲人である。父親のあとを継いだ晴眼盲僧の高瀬正順は、森田勝浄の父親、森田順光(後述)からも琵琶語りを教わっていたという。

なお、右の高瀬正順作の『筑前原田』もふくめて、(三)の『端歌』、(四)(五)の『五穀成就帳』は、いずれも、甘木市金川町弥永に住んだ晴眼盲僧、釜堀養元(一九一四〜七〇年代、院号は吉祥院)が所蔵していた。釜堀養元の父親は、吉祥坊釜堀養伝(盲人)であり、釜堀養順(盲人)の養子として吉祥坊をついだ人物。昭和十六年当時、釜堀養伝は朝倉郡玄清部の「取締」をつとめている(『五穀成就帳』)。養伝が甘木市周辺の盲僧仲間の長老格だった関係で、高瀬正順の台本は、『五穀成就帳』とともに釜堀家に保管されたものだろう。ちなみに、光正坊は、高瀬正順の死後、跡継ぎがなくて絶えている。

光正坊高瀬妙諦(盲人)と正順(晴眼者)、吉祥院釜堀養伝(盲人)と養元(晴眼者)、宝山院森田順光(盲人)と勝浄(晴眼者)、および後述する礼楽坊国武礼浄(盲人)と諦浄(晴眼者)は、ともに甘木市周辺に住んだ盲僧であ

る。いずれも大正から昭和初年に、父親（盲人）の盲僧株を子供（晴眼者）がついで、父とおなじ院号や坊号を称しているが、現在の甘木市から朝倉郡一帯の筑後川中流域は、筑前地方ではくずれの伝承がもつとも遅くまで残った地域である。大正から昭和初期には、この地方だけで二十数名の盲僧（晴眼盲僧も含む）がおり、その氏名は、『五穀成就帳』によって確認できる。甘木市周辺では、毎年四月、地域の盲僧が集まって五穀成就祭と称する地神祭を行ない、そのとき一夜にわたって行なわれたくずれの競演会の日付と場所、また参加した盲僧名とその役割分担を記した記録（天保二年～昭和十九年）が、『盲僧琵琶資料』（四）（五）の『五穀成就帳』である。このような定期的な演奏機会は、この地域にくずれの伝承を長く保存させた要因だったろう。かまど祓いやワタマシの余興だけの需要なら、ほかの地域では、明治から大正頃にはほとんどくずれの伝承を失っていたのである。

また、晴眼者が盲僧寺の跡継ぎになるという傾向は、福岡市周辺では明治初年に一般化している。しかし甘木市周辺では大正年間である。この地域で盲僧琵琶台本が集中的に作られたのも、大正年間であり、そのような後発性が、琵琶台本が今日まで散佚することなく伝存した理由だろう。それは逆にいえば、福岡市周辺でも、晴眼者が多く盲僧寺の跡継ぎとなった明治初年には、たとえば伝正院の台本にみられるように、琵琶台本がさかんに作られていたことを想像させるのである。

三 礼楽坊の台本

福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（八）（二十）の十三冊は、福岡県朝倉郡朝倉町大字上寺の晴眼盲僧、礼

樂坊国武諦浄（一九〇一—一九八四）によつて作られた台本のコピーである。いずれも原本は、国武諦浄の子息、国武登盛氏（福岡県浮羽郡田主丸町久井）が所蔵している。国武家にはほかに、『盲僧琵琶資料』に収められなかつた台本数冊が所蔵されているが、つぎに、国武家の所蔵台本を、表紙や奥書に明記された制作年次順に一覧する。

①『山崎孫の孫歌』大正五年五月（十五歳）

本文は墨付き六丁。全二段。表紙に、「第壹号／大正五年丙辰／山崎孫の孫歌（大書）／大福村上寺 国武諦浄」、奥書に、「玄清部 国武耐浄／禮樂坊 国武耐浄」とある。表紙の「第壹号」は、最初に作られた台本という意味。おそらく国武諦浄が父親から最初に習つた端唄段物（短編の段物）の台本だろう（後述）。

②『小野小町』大正五年五月中旬

本文は墨付き五丁。冒頭に「一段目」とあるが、「二段目」の注記がない。表紙に、「第二号／大正五年五月中旬／小野の小町（大書）／大福村字上寺□□□／天台宗玄清部／国武耐浄」とあり、裏表紙内側に、「大正五年五月中旬／琵琶歌帳／大福村字上寺／玄清部 国武諦浄書」とある。六丁表から七丁表まで端歌『池ひらいて』『十五夜の』、七丁裏から八丁表に、『扇の的』の一節が手習いふう記され、八丁裏の奥付に「小野の小町の段文 終」とある。表紙の「第二号」は、二番目に作られた端歌段物の台本の意味。

③『仔掛姫』大正五年

本文は墨付き六丁。表紙に「第三号／大正五年丙辰／仔掛姫（大書）／大福村字上寺／国武諦浄」とある。六丁表半ばで『仔掛姫』が終わり、つづけて端歌『心谷』が記される。奥書に「玄清部／上寺国武耐浄／上座郡」



現在の礼楽坊の全景(福岡県朝倉郡朝倉町上寺)

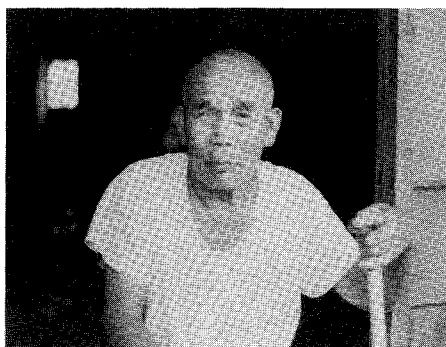
とある。なお、①②③は、いずれも書体が稚拙であり、国武諦浄が大正五年当時(十五歳)に作成したものと思われる。きわめて当て字や誤字のたぐいが多く、本文には随所に欠文がみられる。「第三号」は、三番目に作られた端歌段物の台本の意味。

④『小野小町』『山崎孫』『仔掛姫』等の合冊

本文は墨付き二十四丁。表紙は破損していて表題部分は読めないが、かろうじて「別号／□□／□諦浄」と読める。本文の一丁表から五丁裏半ばまでが『小野小町』、五丁裏から十一丁裏までが『山崎孫』全二章、十二丁表から十七丁表半ばまでが『仔



礼楽坊の祭壇の三宝荒神像



礼楽坊国武諦浄(昭和50年代に国武登盛氏撮影)

掛姫』である。つづけて十七丁表から二十三丁表にかけて、十一種の端歌の詞章、『一家開いて』『春の始』『さて荒玉』『花づくし』『心谷』『山蔭』『君と我』『なれをなれしの』『上品上正』⁽⁴⁴⁾『十五夜』『思ひ参らせ』が記される。二十四丁は、『源平両氏伝胃軍記』の一節で、仮り綴じたさいに混入したもののだろう。なお、本冊子の表紙右肩に「別号」とあるのは、「第一―三号」の①②③をもとに、後年清書して作られたことを意味するだろう。本文はまったくおなじだが、書体は書き慣れた達筆なものであり、当て字や誤字などがおおはばに訂正されている。

⑤『廣島女仇討』大正九年改正

本文は墨付き三十二丁。全五段。表紙に、「第一号／大□□改□／廣島女仇討(大書)／國武」、内表紙に、「大正九年改正／廣島女鏡／國武書冊」とある。また、奥書に、朱で「福岡県朝倉郡大福村上寺筑前古流琵琶歌廣島女仇討傳／総傳五段相傳受致候也」、墨で「傳授師森田氏／此本書一冊末代迄保存要也乎／大福村上寺／國武諦浄」とある。表紙に「第一号」とあるのは、最初に作られた段物(本段物)台本の意味だろう。おそらく「第四号」の⑦『名島判官』(大正七年九月)より以前、大正五―七年頃に作られ、大正九年に森田順光の「傳授」により改訂が行なわれたものと思われる(後述)。四・五段目に、朱でフシ付けが注記される。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』(十)に収録される。

⑥『悪七兵衛景清』大正十一年改正

本文は墨付き四十九丁。全五段。表紙に、「第貳号／大正十一年改正／一代武勇／悪七兵衛景清（大書）／国武諦浄」、本文奥付に、「大正十一年度改正也／朝倉郡大福村上寺／国武諦浄用達」とある。全段にわたって、朱でフシ付けが注記される。表紙の「第貳号」は、二番目に作られた段物台本の意味。おそらく、⑤『廣島女仇討』と同様、大正五、七、七年頃に作られた台本をもとに、森田順光からの「傳授」によつて大正十一年に改訂が行なわれたものだろう。

⑦『名島判官』大正七年九月

本文は墨付き二十五丁。全五段。表紙に、「第四号／大正七年九月上旬寫」、表紙裏に、「大正七年九月上旬寫／筑前名島判官鬼神退散（大書）全一卷／福岡 國武二男用達／第四号（朱）」、奥書に、「大正七戊午年／天台宗総本山 旧九月中旬／山門派／玄清部 國武耐浄用達（印）」とある。「第四号」は、四番目に作られた段物台本の意味。なお、二十六丁表から二十七丁表には、「井路葉歌」として、いわゆる「いろは口説」が記される。「いろは口説」は、九州各地の盆踊りの口説きに歌われ、また座頭（盲僧）琵琶の「あぜかけ姫」の伝承では、主人公にたいする実母の教訓のことばに、「いろは口説」をそのまま流用した伝承例もある。¹⁶なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十六）に収録されるが、コピー時の錯簡により、表紙には、⑮『燈初五郎仇討傳』の表紙が付けられている。

⑧『大坂陣一代記』大正七年十月

本文は墨付き三十九丁。九段まで。表紙は、表面が破損・剝落しているが、かろうじて「□号／大正七戊午年

□』と読める。本文奥付に、「大坂陳^(マ)一代記 第九段迄書収也／大坂陣夏の役 玄清部 國武耐淨、奥書に、「天台宗 玄清部 國武耐淨(印)／大正七年度拾月中旬に之うつす／大福村字上寺禮樂坊」とある。なお、表紙裏に、朱で「大坂陳^(マ)の節は朱にてするす。」とあり、本文中に一部、△などの符号が記されるが、⑤『廣島女仇討』⑥『悪七兵衛景清』や後述の⑪『二子隅田川』のようなフシ付けは見られない。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』(二十)に収録される。

⑨『一の谷子敦盛』大正八年二月

本文は墨付き二十九丁。全五段。表紙に、「第七号／大正八年 二月下旬／一の谷子敦盛(大書)／玄清部」、本文奥付に、「子敦盛段数五段終理／玄清部 國武諦淨寫之」とある。表紙の「第七号」は、七番目に作られた段物台本の意味。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』(十九)に収録される。

⑩『鞍馬下り』大正八年十一月

本文は墨付き十四丁。第四段目の途中まで。表紙に、「第八号／大正八年拾壹月下旬／鞍馬下り(大書)／禮樂坊寫之、奥書に、「大正八年拾壹月下旬／鞍馬下り段数五段也／朝倉郡大福村上寺／國武諦淨寫之」とある。表紙の「第八号」は、八番目に作られた段物台本の意味。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』(十七)に収録される。

⑪『二子隅田川』大正九年五月

本文は墨付き四十八丁。全五段。表紙表面は剝落しているが、表紙裏に、「大正九年聞書／二子隅田川(大書)全卷／國武用達」とある。奥書に、朱で「筑前古流琵琶歌隅田川総傳五段傳授致候處／末代保存ヲ要也乎」(四

十九丁表）、墨で「大正九年五月六日聞書之／福岡縣朝倉郡金川村中島田 校正作者森田順光／福岡縣朝倉郡大福村大字上寺 聞書習人國武諦浄」（同裏）とある。全段にわたって、朱でフシ付けが注記される。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十四）に収録される。

⑫『魚九十志』大正十一年三月

本文は墨付き三丁。表紙に「大正十一年／魚九十志（大書）／戌三月寫之」とある。内容は、九州の座頭（盲僧）琵琶でひろく伝承される滑稽物の「鯛の婿入り」である。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十三）に収録される。

⑬『安達ヶ原仇討』大正十二年四月

本文は墨付き三十丁。全四段。表紙に、「第十号／大正十二年四月／安達ヶ原仇討（大書）／國武諦浄、奥書に、「福岡縣朝倉郡大福村上寺／國武諦浄寫之」とある。表紙の「第十号」は、十番目に作られた段物台本の意味。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十二）に収録される。

⑭『小栗判官』大正十三年五月

本文は墨付き三十六丁。全五段。表紙に、「第十一号／大正拾参甲子年五月上旬／小栗判官（大書）／國武用達、内表紙に、「大正拾三年五月／小栗判官（大書）／國武書冊」とある。表紙の「第十一号」は、十一番目に作られた段物台本の意味。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十一）に収録される。

⑮『壁初五郎仇討傳』大正十三年七月

本文は墨付き三十六丁。全五段。表紙に、「大正拾参甲子歳七月三日／壁初五郎仇討傳（大書）／國武用達」と

ある。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十五）に収録されるが、コピー時の錯簡により、表紙には、⑦『名島判官』の表紙が付けられている。

⑩『筑前原田』大正十四年五月

本文は墨付き四十六丁。全五段。表紙に、「第十三号／大正十四年五月／筑前原田（大書）／國□□」、表紙裏に、「大正拾四年五月／筑前原田（大書） 全／幽魂寫之也」、奥書に、「筑前古流琵琶歌筑前原田五段文／右正二書寫仕り候間末代保存ヲ要ス／福岡縣朝倉郡大福村大字上寺／國武諦淨寫之也」とある。表紙の「第十三号」は、十三番目に作られた段物台本の意味。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（九）に収録される。

⑪『姫路合戦』大正十五年一月改正

本文は墨付き五十五丁。全五段。表紙に、「大正拾五年寅／姫路合戦（大書）／一月改正二附訂正ス／國武諦淨」、内表紙に、「大正十五寅改正二附／姫路合戦／訂正ス／國武書冊」とある。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（八）に収録される。

⑫『源平両氏傳』大正十五年十月

本文は墨付き三十五丁。全五段。表紙に、「大正拾五寅拾月更正／源平両氏傳（大書）／幽魂藏書」とある。なお、本書のコピーは、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』（十八）に収録される。

⑬『国上合戦』年次不明

本文は墨付き十九丁。四段目途中まで。未綴。表紙なし。表題・奥書等をすべて欠くが、内容から判断して、

肥後の座頭琵琶でも伝承される「国上合戦」である。ただし、物語の舞台となる越後の国上城を、本冊子では「久賀見城」と表記している。

⑳『三子隅田川』年次不明

二章(段)の途中まで。十三丁。未綴。表紙、表題等を欠く。⑪『三子隅田川』をもとに後年清書した本とみられる。

㉑『赤松天皇涓』文政七年(一八二四)八月写

江戸時代の文政年間に作られた盲僧琵琶の台本とみられる。本文は墨付き三十六丁。表紙に、「赤松天皇涓」「文政七年申八月／上座郡鼓村知順」、表紙裏に、「上座郡鼓村野中□□／天保十年八月」などと読める。

右にあげた国武諦浄の台本の数冊には、昭和二十八年の水害で水をかぶったあとがあり、とくに①④は、私が調査したおりは、紙も水害のときのまま貼り付いた状態であった。また、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』にコピーが収められる⑤、⑦⑧の十三冊には、表紙があらたに付けられている。おそらく昭和四十四年の筑紫豊らによる調査の折に補修されたものだろう。なお、『日本庶民生活史料集成』第十七巻に、⑦『名島判官』、⑪『三子隅田川』が翻刻されており(ただし⑦が『璧初五郎仇討伝』として翻刻されているのは、コピー資料作成時の錯簡をそのまま踏襲したものである)、また、⑨『一の谷子敦盛』、⑰『姫路合戦』は、『福岡県史 文化資料編 盲僧・座頭』に永井彰子によって翻刻されている。

これらの台本を作成した国武諦浄は、明治三十四年(一九〇二)に、札幌坊国武礼浄(一八六五―一九一七)の

次男として福岡県朝倉郡大福村字上寺（現在の朝倉町上寺）に生まれた。⁽¹⁷⁾ 子供の時分から盲人の父について琵琶を学んだが、大正六年（一九一七）に父が亡くなり、父の兄弟子にあたる同郡金川村中島田（現在の甘木市金川町）の盲僧、宝山院森田順光（一八六六―一九三二）について段物を習った（国武諦浄が森田順光から「傳授」を受けたことは、右にあげた国武台本の⑤『廣島女仇討』、⑩『三子隅田川』の奥書に明記されている）。なお、国武諦浄の兄は、得度名信淨（？―一九五八）と名のつてやはり父の盲僧行をついだが、琵琶は弾かなかったという。

なお、右の①『山崎孫の孫歌』（『山崎三左』とも）、②『小野小町』、③『仔細姫』は、段物の習いはじめに教わる短編の出し物である。本格的な段物（本段物という）が五段（以上）からなるのにたいして、一、二段程度の短編は、端唄のような段物という意味で「端唄段物」とよばれる。①②③の表紙右肩に、それぞれ「第壱号」「第二号」「第三号」とあるのは、台本の作成順とともに、国武諦浄がじつさに教わった端唄段物の順番を示しているだろう。いずれも「大正五年五月」の日付があるが、大正五年当時の国武諦浄は満十五歳である。父親の礼浄がまだ存命であり、父親について琵琶を学んだ当時に作成された台本である。なお、④の「別号」は、後年①③を書き直して清書したものである。①③のあて字や誤字のたぐいが大幅に訂正されているが、文句は①③と同一である。

⑤⑥は、いずれも五段以上の長編の段物（本段物）である。⑤『廣島女仇討』の表紙に「第一号」、⑥『悪七兵衛景清』の表紙に「第貳号」とあるのは、本段物の台本として一番目、二番目に作られた台本という意味だろう。それらは国武諦浄が最初期に習った本段物だろうが、表紙に、「大正九年改正」（『廣島女仇討』）、「大正十一年改正」（『悪七兵衛景清』）とあるのは、それ以前に作られていた台本を、それぞれ大正九年、大正十一年に「改正」

したことを意味する。現存する⑤『廣島女仇討』⑥『悪七兵衛景清』の元になった台本が作られたのは、「第四号」の⑦『名島判官』の表紙に「大正七年九月」とあることからみて、大正五、六年頃だったろうか。「大正九年改正」「大正十一年改正」とは、かつて父親札浄から教わって作った「第一号」「第三号」の台本を、あらたに森田順光から習って「改正」したことを意味するだろう。⑤『廣島女仇討』の奥書には、「総傳五段相傳受致候也／傳授師森田氏」とあるのである。

⑤⑬は、表紙や奥書に明記された年次、および表紙に記された号数によって配列したが、表紙右肩に号数が明記されるのは、⑤『廣島女仇討』(大正九年改正)の「第一号」、⑥『悪七兵衛景清』(大正十一年改正)の「第三号」、⑦『名島判官』(大正七年九月)の「第四号」、⑨『一の谷子敦盛』(大正八年二月)の「第七号」、⑩『鞍馬下り』(大正八年十一月)の「第八号」、⑬『安達ヶ原仇討』(大正十二年四月)の「第十号」、⑭『小栗判官』(大正十三年五月)の「第十一号」、⑯『筑前原田』(大正十四年五月)の「第十三号」の八冊である。ほかは表紙が破損して判読できないが、もとはそれらにも制作年次にしたがって号数が記されていたものだろう。

なお、⑤『廣島女仇討』、⑪『二子隅田川』、⑯『筑前原田』の奥書に、「筑前古流琵琶歌」の語がみえる。盲僧琵琶の段物台本を、あえて「琵琶歌」と呼び(なお、さきに紹介した高瀬正順の台本『筑前原田』にも、表紙に「筑前琵琶歌集」とあった)、それに「筑前古流」を冠したのは、当時盛行していた筑前の新式琵琶歌(筑前琵琶)にたいして、琵琶の本流を意識した呼称だろう。このような本流の意識が、甘木市周辺の盲僧のあいだで琵琶台本が作成された一つの動因でもあったろう。

参考として、国武台本の②『小野小町』を、本稿末尾に資料①としてあげる。大正五年五月、国武諦浄が十

五歳のときに作成した台本だが、この台本には、文句を意味不明のまま筆写したような誤字・あて字のたぐいがきわめて多く、一部に文句の脱落もみられる。いかにも口語りを筆写して作られたという趣だが、おそらく国武諦浄が父親の礼浄から『小野小町』を教わった当時、習得・記憶の便宜のために作成したものでらう。なお、原文はつづけ書きであるが、後に掲げる資料②の森田勝浄台本『小野小町』との比較の便宜上、①～⑥の段落にわけた（段落分けの根拠は、次節に述べる）。

四 宝山院の台本

(1) 台本の伝承経路

甘木市三奈木町十文字に住む宝山院森田勝浄（一九〇一―）は、筑前盲僧琵琶のくずれを伝承した最後の盲僧（晴眼者）である。一九七〇年代に二度、国立劇場の芸能公演に出演しているが、七〇年四月には『源平両氏伝曹軍記』三段目（奈清館の段）と『山崎三左』、七五年一〇月には『名島判官鬼神退治』三段目と『出世景清』二段目を語っている。また、レコード『琵琶——その音楽の系譜』（日本コロムビア、一九七五年）に、『酒餅合戦』と端唄『心だに』が収められ、折々の演唱録音のテープは各所に所蔵されている。筑前盲僧琵琶のくずれの録音がまとまったかたちで入手できる唯一の伝承者だが、父親の宝山院順光の跡を継いだ森田勝浄も、やはり晴眼盲僧として数多くのくずれ台本を作成したのである。

昭和五十八年に福岡県教育委員会が編集した『筑前の荒神琵琶・付録』は、森田勝浄の台本として、四冊七編



宝山院森田勝浄(1991年撮影)

の影印を収録している。影印された原本の所在は(今のところ)不明だが、そのゼロックスコピーが福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』の別冊(番外)に収められている。つぎにその四冊七編について、『盲僧琵琶資料』のコピー資料をもとに紹介する。

①『小野小町・石童丸・山崎参三』

本文は墨付き十二丁。端唄段物(短編の段物)三曲の合冊。五十年七月／小野小町(大書)／石童丸(大書)／山崎参三(大書)／森田勝浄書」とある。

②『餅酒合戦・旧上座郡村尽』

本文は墨付き七丁。表紙に、「盲僧琵琶(横書き)／(以下縦書き) 昭和五十年七月／餅酒合戦／旧上座郡村尽／森田勝浄書」とある。『餅酒合戦』『旧上座郡村尽』ともに滑稽物である。

③『出世影清』

本文は墨付き三十七丁。全五段。表紙に、「大正五丙辰四月／出世影清(マヤ) (大書)／盲僧琵琶／森田勝浄」とある。「大正五年四月」は、この本のもとなった親本が作られた年次。この本自体は、昭和五十年に作られた清書本である。

④『源平両氏傳胄軍記』

本文は墨付き四十一丁。全五段。表紙に、「大正七年四月下旬／源平両氏傳胄軍記（大書）／中島田／森田勝浄」とある。④と同様、昭和五年に作られた清書本である。

右の①～④は、いずれも福岡県教育委員会の要請に応じて、昭和五十年七月に、森田勝浄があらたに作成した清書本である。（清書のもとになった親本があったはずだが、親本の所在も今のところ不明である）。なお、『筑前の荒神琵琶・付録』に影印が収録されるにさいして、なぜか表紙に付された制作年次が消され、表題だけが印刷されている。

原本が所在不明の①～④とはべつに、森田家には、四冊の段物台本が所蔵されている。うち三冊は大正年間に制作された台本だが、三冊とも、全段にわたって詳細なフシ付けが注記された注目すべき台本である。

⑤『廣島女仇討』

本文は墨付き四十九丁。全五段。表紙に、「大正四年六月上旬／第三号／廣島女仇討（大書）／天台宗／金川村大字中島田 森田勝浄」とある。全段にわたってフシ付けが注記される。表紙の「第三号」は、台本が作られた順番を示している。

⑥『名島判官』

本文は墨付き二十七丁。全五段。表紙に、「四号／大正四年拾月下旬／名島判官（大書）／中島田 森田勝浄」、

奥書に、「福岡縣朝倉郡金川村大字中島田／天台玄清部／山門派 宝山坊 森田勝淨用達」とある。全段にわたってフシ付けが注記される。表紙の「第四号」は、この台本が作られた順番を示す。

⑦『式子隅田川』

本文は墨付き四十丁。全五段。表紙に、「大正八年五月上旬寫之／式子隅田川(大書)／第十二号／中嶋田 森田勝淨、本文末尾奥付に、「二子隅田川五段／是ヲ以テ終リトス云々」、奥書に「朝倉郡金川村／大字中島田／森田用」とある。全段にわたって、フシ付けが注記される。⑧の『二子隅田川』(清書本)の親本である。表紙の「第十二号」は、この台本が作られた順番を示す。

⑧『二子隅田川』

本文は墨付き三十九丁。全五段。表紙に、「大正八年五月上旬／二子隅田川(大書)」、奥書に、「甘木市三奈木／八十九才 森田勝淨書之」とある。なお、森田が八十九歳のとき(平成元年)に清書したこの本の親本にあたるのが、大正八年に書かれた⑦の『式子隅田川』である。全段にフシ付けが注記されるが、⑦の注記より簡略である。

⑤⑥⑦に、それぞれ「第三号」「四号」「第十二号」とあるのは、これらの台本が作られた順番を示す。⑦の『式子隅田川』に「第十二号」とあり、大正年間に森田勝淨が作成した段物台本は、少なくとも十二冊以上あったことがわかるが、ほかの台本は、昭和三十一年に森田家が現在地に転居してくるまえ、以前住んでいた甘木市金川町中島田の家でねずみに食われてしまったという。

また、大正四年六月に作成された⑤『廣島女仇討』の表紙に「第三号」とある以上、森田勝浄は、それ以前に二つの段物を父親の順光から習っていたことになる。したがって森田が段物を習い出した時期は、大正四年（當時十四歳）以前にさかのぼり、さらにそれ以前に端唄や端唄段物を習っていたことが想像される。本人から聞いたところでも、森田が琵琶を習いはじめたのは小学生のころからで、本格的に習いだしたのが十三、四歳頃だったという。

右の⑤⑥⑦の森田台本でとくに注目されるのは、本文中に、朱筆（または赤・青の色鉛筆）でフシ付けや声の大小、高低、速度、強弱などが注記されていることである。とくに『式子隅田川』『廣島女仇討』は、国武台本でもフシが注記されていて、両人の伝承を比較するうえで興味深い。前節で述べたように、国武諦浄が習得した本段物は、いずれも森田勝浄の父順光から習った（習い直した）ものである。国武諦浄と森田勝浄は同年のよしみで、二人一緒に琵琶を教わることもあったといい、本段物に坎んするかぎり、国武台本と森田台本は、伝承的に兄弟関係にあることになる。両本の比較検討は六節で行なうが、ここではまず、両人の師匠にあたる森田順光の略歴について述べておく。

宝山坊森田順光は、慶応二年（一八六六）に上座郡日奈代村（現在の甘木市福光町）に農家の長男として生まれた。十七歳でトラホームをわづらって視力を失い、金川村中島田（現在の甘木市金川町）の盲僧、石橋順学に弟子入りしたが、おとうと弟子には、国武礼浄（盲人。国武諦浄の父）のほか、現在の筑紫野市石崎から来た藤木本覚（盲人）がいた。

石橋順学が明治二十五年（一八九二）に五十二歳で死去したとき、順学の子供（一女三男）がまだ小さく、「弟

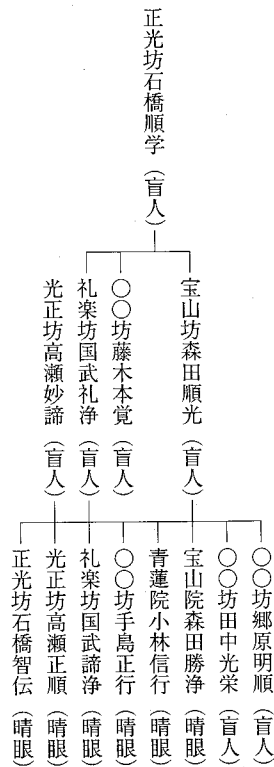
昭和六年(一九三一)に六十五歳で他界した。

森田順光のもとに住み込みで弟子入りした者に、佐賀県出身でのちに甘木市佐田町に住んだ手島正行(晴眼者、一八八五?)、小石原村鼓から来た小林信行(晴眼者)、盲人の郷原明順と田中光栄がいた。ほかに琵琶を習いに来た通いの弟子に、さきに述べた光正坊高瀬正順、礼楽坊国武諦浄などがいた。また、師匠の正光坊石橋順学の息子(順光にとって義理の弟)が三人いたが、三男が智伝(一八八六?)と名のつて正光坊をつぎ、琵琶は順光から習った。以上の師弟関係を図示すれば、つぎのようになる。



宝山院の祭壇(中央左から、不動明王、三宝大荒神、大日如來の御幣)

子親方」の順光に面倒をみてくれということ、順光は長女シカラと結婚し、義理の弟三人の面倒をみた。やがて長男の勝浄が生まれ、順光一家は、明治三十七年に金川村中島田で新居をかまえた。順光は、住み込みの弟子数名をかかえ、また琵琶の名手でもあったため、何人かの通いの弟子の面倒もみていた。明治末年には朝倉郡玄清部の「取締」をつとめ(前掲「五穀成就帳」、大正初年には宝山坊をあらためて宝山院と称し、



二節で紹介した光正坊高瀬正順の台本、三節の礼楽坊国武諦浄の台本（大正六年以降のもの）、および宝山院森田勝浄の台本は、いずれも伝承の出所は森田順光ということになる。

なお、資料②として、森田台本の①『小野小町』をあげる。本文中に注記したフシは、森田本人にとくにお願ひして注記してもらった。このフシ付けをもとに①⑥の段落（小段）分けを行なったが、さきにあげた資料①の国武台本『小野小町』の段落分けも、森田台本に準じて行なったものである。

資料①の国武台本、資料②の森田台本を比較すると、文句は随所で前後しており、少なからぬ異同が指摘できる。国武台本の『小野小町』は、国武諦浄が父親の礼浄から習った語りを台本化したものである。森田勝浄、国武諦浄の『小野小町』は、兩人の父親、順光と礼浄が石橋順学の兄弟弟子であることから、伝承のうえでは従



段物を演唱する森田勝浄
(1982年7月撮影)

兄弟の関係になる。しかも『小野小町』のような端唄段物（短編の段物）は、端唄と同様、ほとんど暗誦の語り口で演唱されるもので、本段物にくらべれば詞章ははるかに固定的である。にもかかわらず、国武台本と森田台本に少なからぬちがいが見られることは、伝承変化の問題を考えるうえで興味ぶかい。おなじ師匠（石橋順学）から習った森田順光と国武礼浄の伝承には、盲人の（台本によらない）伝承ゆえの差異が生じていたのである。

（2） 台本の作成

小学生のころから父順光について琵琶を習った森田勝浄は、しかしなかなか父の仕事を継ぐ気にはなれなかったという。大正末年には順光は体も不自由になり、息子が早く跡を継いでくれることを期待していたが、勝浄が父の仕事を継ぐ決心をしたのは、二年間の兵役を終えたころであった。そして昭和四年に福岡市高宮の成就院（玄

清法流の本寺）で得度したが、このとき、父の弟子の小林信行、手島正行、国武諦浄と一緒に得度した。そして父順光が昭和六年の死去すると、その跡を継いで盲僧の仕事をはじめ、昭和三十一年には甘木市三奈木町十文字に移り住んで、今日にいたっている。

森田勝浄が本格的に琵琶を習いはじめたのは、さきに述べたように十三、四歳のころである。最初にまず、端歌の文句と、端歌を演奏するときのフシであるナガ

シの琵琶の手から習う。琵琶を習うときは、向かいあつて座り、押さえる柱の名を呼んで教えられた（盲僧琵琶の柱は五つあり、胴に近い方から順に、木、火、土、金、水という。森田が最初に習った端唄は、『心だに』と『袈裟はかけずと』の二つである。『心だに』は、『心だにまことの道にかなひなばいのらずとても神守らんや……』、『袈裟はかけずと』は、『袈裟はかけずと百八の数珠のたつまをくらぬより心をくつて弥陀たのめ弥陀の御恩や諸天の功力日には三どの菩薩の御恩……』といった文句である。なお、この二つの端唄の文句は、ともに福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』の（三）『端唄』（釜堀養元所蔵）に収められ、『日本庶民生活史料集成』第七巻に翻刻されている。

端唄のつぎは、短編の段物である端歌段物を習った。『石重丸』『小野小町』『山崎三左』（参三とも）などだが、端歌段物は、全体がほぼ端唄のフシ、すなわちナガシとコトバ（カタリとも）で語られるが、部分的にノリやウレイが入る。なお、端唄は文句も短いため、比較的楽に覚えられたが、端唄段物や本段物は、長いために覚えるのがむずかしく、文句を書き写して覚えた。父親の順光は盲人ゆえに口づたえて文句を覚えており、順光の代までは、文句を書き写したようなものは一つもなかったという。

端歌段物によつて段物の基本的な語り口を習得すると、つぎに五段（以上）からなる本段物を習う。森田勝淨が習った本段物には、『広島女仇討』（『広島巡礼』とも）、『源平両氏伝青軍記』、『二子隅田川』、『鞍馬下り』（『烏帽子折』とも）、『出世景清』、『名島判官』（『筑前名島判官鬼神退治』）、『子敦盛』、『安達ヶ原仇討』などがあつたが、森田が父親順光から習っていない段物はほかにもたくさんあつた。父親が得意としていた出し物には、ほかに『箱根靈驗記』（『いざりの仇討』）、『姫路合戦』、『筑前原田』（『原田次郎種直』）、『小栗判官』、『肥前隆信』（『菊池くすれ』）、

『豊後崩れ』、『平戸観聞記』、『大坂の陣』などがあつた。

これらの本段物や端唄段物は、正月・五月・九月に檀家をまわつて行なわれる荒神祭（かまど祓い）、あるいは新築祝いのワタマシや地神供（地神祭）に呼ばれたときに、おつとめが済んだあとの余興として語つた。また、甘木市・朝倉郡一帯では、毎年四月に地域の盲僧が集まつて、二夜三日の五穀成就祭が行なわれたが、その夜の余興として、盲僧たちが琵琶語りの技量をきそつた。そのとき近隣の村人が集まり、ふた晩つづけて行なわれる琵琶語りの競演会を楽しみにしていた。また、日待ちのときに呼ばれてくずれを語る盲僧もいた。日待ちの夜は、琵琶のほかに、浪花節語りや義太夫語りなどが雇われ、村人の眠気さましに夜を徹して演芸が行なわれたが、しかし森田の父順光や森田本人は、そのような演芸本位の出ることはなかったという。

五 宝山院森田勝浄における演唱と台本

礼楽坊国武諦浄と宝山院森田勝浄の作成した台本について紹介してきたが、森田勝浄には演唱の録音資料があり、国武諦浄の演習録音は存在しない。数多くの台本を作成して、琵琶語りの習得・伝承に熱心であつた国武諦浄の録音資料が現存しないのは残念だが、本節では、森田勝浄の演唱を分析しながら、語りと台本の関係について考察する。

(1) 『名島判官』三段目の演唱例

森田勝浄による『名島判官』三段目の演唱例をあげる。とくに『名島判官』の演唱例をあげるのは、『名島判官』には森田が作成したフシ付け台本が残っており、語りと台本の関係を考えるうえで好都合だからである。

以下に翻字したのは、一九八二年七月二十五日、トヨタ財団助成の共同研究『地神盲僧の語り物伝承（説経・祭文）に関する予備的研究』（研究代表者、藤井貞和）のうちに録音したテープである。場所は、森田が昭和三十年代まで住んでいた甘木市金川町中島田の石橋修氏宅。当日は、石橋家のかまどを使って、正午頃から荒神祭（かまど祓い）を再現してもらい、そのあと、座敷に席をうつして、『名島判官』三段目、『源平両氏伝胃軍記』三段目（宗清館の段）を語ってもらった。

なお、左にあげる翻字資料につけたフシ付けは、森田にじっさいにテープを聴いてもらい、フシを確認しながら注記した。演唱開始から各段落（小段）冒頭までの所要時間を（分…秒）でしめし、曲節名をゴチックで、琵琶の手を（ ）でしめした。また、息継ぎや声の句切りは一字あけ、声を引きのばす箇所は「ー」でしめし、曲節や段落に終結感をあたえるオロシ（大オロシ）は▼、かるい句切れ程度のオロシ（小オロシ）は▽で表示した。

(00…00) ① ダシいまこそ両大将の御入りと しらせの声に庄屋はいでむかえ いざまずこちへこなたへと 奥のひとまにたてまつり それそれお茶の湯たばこ盆 さて山海の珍物で 種々さまざまにもてなせばー

(00…51) ② (コトバの手) コトバややあつて両大将の仰せいだされけるようは いかに庄屋うけたまわれ なににつけてもことむずかしくしてことさむし 村の老人がたをこれへ招かれよ 古きことあらば尋ね聞かん

おもしろきことあらば当座御前の笑いぐさにいたさん ともかくにも 早々これへ招かれよー(短いコトバの手) カタリはつと答えて庄屋は はや村うちにいち人も残らずー くぼーさまのーごーよーオーとー ふれーをなー すー▽ ノリふれーがーまーわーれーばー老人がたは (ノリの手) やーあーやあ 年月果てしわれわれに殿様のお目みえとは いかーアーなるーはーおーびーもあーらんやとー (短いノリの手) 杖にすがりて行くもありー孫に手ひかれ行くもありー わが子に負われてゆくもありー足腰ーたたぬ爺さんが かずらーもーっこーでー かきー寄ーすーウーるー▼

(03 .. 05) ③(コトバの手) カタリ庄屋の宅になりければー はるか末座に手をつかえー 厳命いかーがぞと たちーにけー るー▽ コトバやあつて両大将の仰せいだされけるようは いかに百姓ともうけたまわれただいまこれに参りしは筑前の国はみつなお判官ともゆき 長門の国はがんだの刑部ゆきはる このたび帝の綸言こうむり 当精進ヶ嶽に鬼神退治にまかり下り候ところ 何はいたずら山の方角道といいかつもつてあい分からねば みよう日山道案内を いたされよとのー仰せなり (コトバの手) カタリ仰せにはつと老人がたは ノリいやーアーやあ 年月果てしわれわれどもに 鬼住む山に道案内とはことおろか われーもー知ーらーぬー われも存ぜぬとー わなわなふるうてー わがやーわーがーやーにー 逃げーかーえー るーウー▼

(05 .. 08) ④コトバあとに残りしいち人は 七十あまりの老人なり わき目もー ふらーず かしこまりいたりしが ややあつていちちくの藤内元秋はおもてをあげ ハッハただいまこれに参りしは 当むらの百姓いちちくの藤内元秋といいしもの さてそれがしは若きときよりかりゆーどーをつかまつれば 当精進ヶ嶽は峰が

いくつ谷筋いくつ それ岩のかずかずまで詳しく存ぜしそれがしなれば みよう日山道案内をつかまつるべきと申しあぐればー (コトバの手) カタリ 両大将の御喜びはかぎりなしー さてたのもしいは元秋がー心底かなー しかば引き出物にて喜ばせんとー にわかに賜りけるは米俵が百三俵 小判百両 柳梅五十三枚さえ ナガシたまーわりーけーれーばー (ナガシの手) おあーりーがたいーとー頂ー戴ー いたーしー イー みぜにーをーさーがー アーるー わがやをさーしてたーちかーえー るーウー▼

(07..30) ⑤コトバはやくわがやになりければ 五人のせがれを 近くまねき いかにせがれどもうけたまわれこん日われれども庄屋の宅に召しいださるるは余の儀にあらず 都方なる御大将帝の論言こうむりて当精進ヶ嶽に鬼神退治にまかりくだり候ところ なにはいたずら山の方角道といいかつもつてあい分からねば みよう日山道案内をいたされよとのー仰せなり なれどもみなおそれをなしてわがやわがやに逃げ帰る あとに残りてそれがしが うけあい申して帰りしぞ こよいはとにもかくにもさらばぞよー (ウレイの手) ウレイ聞いて驚く五人の兄弟ー なにをーのたもうやー爺どのおん身はもはやー七十三にーまかりなるではござらぬかー 鬼住む山に道案内とはことおろか この儀ばかりはとどまりくださりませや親父どのー コトバイやもうほうびをちやーんと頂戴いたし こはうれしうないかせがれども (ウレイの手) ウレイいえいえほうびでもあるならばー なおもーとどまりー下さりませー 万にも一つーもしも御身がー ご討ち死にでもなされたらー いちくの藤内元秋は五人のせがれをもちながらー 欲に目がくれー鬼神の餌食になりたるとー世間に候ては 御身はともあれー あとに残りし兄弟はー 人交わりも恥ずかしゆしー 子ども不憫とおぼしなばー この儀ばかりはとどまり下さりませや親父どのと ナガシ頼む

ーセーがーれーがー孝ー 心でー コトバ とやせんかくとゆううちにー 庄屋の宅より人夫の者はー
ごほうびの進物をー ナガシ藤内ー館はーひとーまーもーせーまーしーとー かきー寄ーすーるーウー▼

(11::22) ⑥コトバ藤内このていうちながめ いかにもせがれども うけたまわれ ほうびもかほどに頂戴いたす
上からは いまになりては辞退もなりがたし 村の老人がたをこれへ招かれよ それがしもごほうびのご
披露をいたさん わかれの盃もいたしたく とにかくにも はやはやこれへ招かれよー (コトバの手)

カタリ(ウレイカカリ) それと聞くより兄弟はー はーこはまいるまいとは思えどもー ことばにそむけば不
孝の罪 ぜひなく村内にーいー ナガシふーれーをーだーアー すー (ナガシの手) ふれーがーまわれー
ばー老人ーがたーはー 山みーちー さんがーいー辞たーいーをー すれーどーもー (ナガシの手) やが
ーてー ばぐーみーはー時間ーがーすぎーてー (ナガシの手) われ遅ーれじーとーいーまーははーやー
藤内ー やかたーとー いーそー ぎーゆーくー (ナガシの手) 藤内ー館になりーけーれーばー かみか
らーしもーにー座をーしめーてー ふたーりー たわむーでーもーちー ながーそーなー▼

(14::48) ⑦コトバ銚子なかばのことなれば いちくの藤内元秋も まずひと銚子はいとまごい いかにも村の老
人方 それがしも七十三の世になつて 鬼住む山に行くからは帰るとゆうはうどんげなり それがし参り
しそのあとは 五人のせがれの身の上をひとえに頼むー (短いウレイの手) コトバいかにもせがれども承れ
それがし参りしそのあとは 村の老人方を親と思い深く頼んで世を渡られよ たかきもひくきも若きとて
容赦のならぬ世の中ぞ かならずかならず友達衆に慮外すなー 短気は未練の恥と知れー けいの一時を
忘るなよー (コトバの手) カタリあすは未明とあるからはー 遅なおりてはせんたーん ノリよーろーい

ー びつをーこれへーもーてー (ノリの手) はつと答えて 五人の兄弟ーよろいーびつには手をかけてー
 ひけどもひけどもだいがんじやくーさらさーらそーのーふーたー 動ーかざーりー▽ ノリそれーと
 ーみーるーよーりー元秋はこれでどおじゃと 走りかかつて三百貫目のふた押し開きー 卯の花おどしの
 大鎧二両かさねてざつくと着ながし踊りあがつて下紐しめ よつて上ひもを丁としめ おなじ毛の五まい
 かぶとをいくびにちがいはつぽうはー ばしゃぐまー 獅子ーにーばーたーんーのはいだてし 三本し
 ようぶのたてもものなりてつかいう腕ぬきそうの小手 白檀みがきの小手すね当て 熊の皮のーあいもみ足
 袋ーあぐち高くもふみこんで 白かねーのべてへりたちあがせ 刃先四尺に柄が八尺 幅八寸の山包丁を
 杖につきー よろーはいよろーはい立ちいづればー (ノリの手) ノリそれと見るーよーりー老人方は や
 あやあさても恐ろしや 鬼かー蛇ーかーじやか元秋かー ゆるせゆるせと言うより早く 受けたる盃とり
 はなしー わなわなふるうてー わがやーわがーやーにー 逃げー かえーるー▼

(19 13) ⑧コトバ藤内この体うちながめ 卑怯未練な老人方 それがしかように鎧しとて よもや餌食にはいた
 すまい それがしも七十三の世になって 鬼住む山に行くからは心は昔の十八なるが 力だめしをいたさ
 んとー いかにもせがれども承るか ノリそれにひかえて見物あれとー (ノリの手) 庭は大手に走りいで、
 小坪にありしひとかい余りのらでんの桜 えいやうんのー力声ー 走りかかつてー一の枝もとよりもほつ
 しとねじ折りー (ノリの手) 西から東ーにぶん回しー五人のせがれはこれうちながめ やあーやあーとさ
 ん さよおにぶんなさんな目がまう目がまう げにも道理ーやーとー あなたのかたーにー投げー捨てー
 おーいーて それーがーしーもーこーこーろーはーむかーしーのー十八ーなるがー 力も 劣らぬ十八十八

ー かよおにーあーらーばー鬼の首 二つや三つは苦になるまいとー せーがーれーさーらーばー婆さら
 ばー おさーらーばーさらばー つま父上とー おさーらーばーさらーばーのー元ーあーきーはー 庄屋
 の館に いーそーぎーゆー くーウー▽ かのもとあきがーいきおいはー いさぎよいともなカーな
 ーにーいー みをーオー すーウー たーとー えーずーウー▼(22…45)

(2) フシの種類と小段構成

右にあげた『名鳥判官』三段目の演唱では、ダシ、コトバ(カタリ)、ノリ、ウレイ、ナガシ、オロシ(▽で示した箇所)、大オロシ(▼)などのフシ(曲節)が使用されている。これは森田勝浄の段物演唱で使用されるフシのほぼすべてといつてよいが、つぎに、それぞれのフシの用法について述べておく。

○ダシ

段物の各段の語りだしに用いられる。コトバ(カタリとも)の一種であり、語りだしのコトバを、とくにダシとよんでいる。最低音域(フシ付け本では、「乙」または「一」と表記される)で重々しく語られる。オロシで終わる。

○コトバ(カタリ)

地語りともいふべき曲節で、もつとも一般的に使用される。コトバとも、カタリともいい、呼称にゆれがある。朗誦的なコトバと、吟誦的な(講談口調の)コトバとがあるが、フシ付け本などを見ると、朗誦的旋律で

語られるコトバをカタリといい、吟誦的な箇所をコトバと呼んで区別しているようだ。ただし、じつさいの演唱では、両者の境界はしばしばあいまいになり、朗誦と吟誦が自在に入れ替わるときもある。また、コトバからウレイやノリに移行する箇所では、中間的なフシまわしが用いられる。ノリがかったコトバや、ウレイがかったコトバが用いられ（あえて名づけるなら、ノリカカリ、ウレイカカリ）、また、琵琶の手だけウレイやノリで、文句はコトバという場合もある。しかし朗誦のコトバ（カタリ）、吟唱のコトバともに、森田の説明によれば「ふううにゆうてゆくところ」である。ノリ、ウレイ、ナガシなどの特徴的な旋律を除いたすべての部分が、多様なヴァリエーションを含めてコトバまたはカタリと呼ばれる。用法としては、ノリ、ウレイなどの特徴的な旋律（小段の中心になる曲節なので、かりに「中心曲節」とよぶ）にたいして、その前置き、導入部分に使用され、したがって、〈コトバ→中心曲節〉というパターンで語りの段落（小段）が構成される。小段の開始部には、ふううコトバの手がはいるが、以上のようなコトバの特徴は、すべて前稿、前々稿に考察した肥後や筑後の座頭琵琶の伝承と共通する。

○ノリ

登場人物がはげしく行動する場面に使用される。とくに戦闘や合戦場面であるが、また一段の終結部分も、しばしばノリでたたみかけるようにして語られる。朗誦的な曲節だが、朗誦のコトバよりもテンポが早く、しばしば拍節的に語られる。琵琶の手も、ノリ独自の特徴的な奏法である。肥後・筑後の座頭琵琶のノリとほぼ同じものと考えてよい。

○ウレイ

登場人物の愁嘆・哀願・哀訴などを表現する曲節。詠唱的だが、ときに拍節的シラビビツに語られる。肥後・筑後の座頭琵琶のウレイとはほぼ同じものである。

○ナガシ

端唄のフシであり、段物では、道行や歳月の経過など、場面転換に使用される。聞かせどころのフシだが、森田勝浄のコトバ(カタリ)・ノリ・ウレイが、肥後や筑後の座頭琵琶の伝承と類似するなかで、ナガシのみは特徴的である。肥後や筑後の伝承では、ナガシの基本型は〈七五↓(ナガシの手)↓七五・七五〉であるが、森田のナガシは、〈七五・七五↓ナガシの手〉↓七五・七五・七五とつづく。また、この基本型にさらにナガシの手を入れて、七五・七五・七五をつづけるばあいが多く、また、はじめの七五・七五だけでやめてしまえばあいもある。これが、筑前盲僧琵琶のナガシの一般的な様式なのか。それとも甘木市周辺にのみ伝承されたナガシの様式なのか。森田以外の伝承者による筑前盲僧琵琶の演唱録音として、私の手元には、故木村賢定(福岡県筑紫郡二日市町)の『落城くどき』(一九五五年七月十四日録音)がある。それで聞かざり、筑紫郡(現在の筑紫野市周辺)に伝承された盲僧琵琶のナガシは、森田のそれよりも、肥後や筑後の伝承に類似している。また、ナガシの旋律は、筑前琵琶(新式琵琶)でも聞かせどころとして行なわれるが、筑前琵琶のナガシも、通常、七五調の三句を基本形としている。森田勝浄の伝承するナガシは、甘木市周辺に伝承されたやや変則的なかたち様式として固定したものだろうか。

○オロシ、大オロシ

曲節末尾につく付随的な旋律である。曲節や小段に終結感をもたせるために、末尾をメリスマ的な旋律で声を

落とす部分。肥後・筑後の座頭琵琶というオトシだが、森田勝浄と国武諦浄のフシ付け台本では、ともにオロシとある。森田は、ノリオロシ、ウレイオロシ、コトバオロシなどの言い方もする。大きく落とす大オロシと、軽い句切れ程度の小オロシがある。

○チャリ

滑稽な内容を語る朗誦的な旋律。滑稽物の『鯛の婿入り（魚尽くし）』『餅酒合戦』などで、とくに人を笑わせる箇所を使用されるが、段物でも滑稽な部分はチャリで語られる。たとえば、『名島判官』でいえば、四段目で藤内元秋が悪鬼をつかみ上げたときのことば、「やや鬼神いざ此上は大坂みるか京みるかちん／＼取るか玉とるか」などは、チャリで語られる部分である。なお、森田は、チャリを苦手としていたので滑稽物はあまり語らなかつたという。また、『箱根靈驗記』などはチャリが多い出し物なので、森田は語らなかつた。父親の順光はチャリも得意で、『箱根靈驗記』も十八番の一つであつた。

以上、森田勝浄の段物演唱に使用される七種類のフシ（曲節）について述べた。コトバの一種であるダシ、付随的曲節のオロシ、用法が限られる特殊なチャリをのぞけば、基本的なフシは、コトバ（カタリ）、ノリ、ウレイ、ナガシの四種類となる。これらのフシ相互の接続のしかたは、叙事的なコトバ（カタリ）が、中心曲節（ノリ、ウレイ、ナガシ）にたいして前置きの・導入部的な位置にある。すなわち、語りの段落（小段）構成としては、

〈コトバ→中心曲節〉

というパターンが指摘できる。また、各段落の末尾は、段落に終結感をもたせる大オロシで語り終え、つぎにコ

トバの手がつづいてあらたな段落(小段)に入るといふかたちが基本形である。内容的な区切りごとに段落を構成して語りすすめるのは、肥後や筑後の座頭琵琶でも同じだが、このような段落(小段)にわけて、森田が演唱する『名島判官』三段目の構成をしめすと、つぎの八段落が指摘できる。

① ダシ

両大将(光直判官友行・元田刑部行春) 庄屋宅に到着。

② コトバ→ノリ

両大将、庄屋に村の老人を呼び集めるよう命じる。

③ コトバ→ノリ

両大将、障子岳の鬼神退治の道案内を頼む。老人達逃げ帰る。

④ コトバ→ナガシ

藤内元秋、道案内を引き受ける。両大将、藤内にほうびを与え、藤内わが家へ帰る。

⑤ コトバ→ウレイ→ナガシ→ノリ

藤内、五人の息子に事情を話す。息子達、老齢の父に思いとどまるよう頼む。莫大なほうびが、藤内宅に届く。

⑥ コトバ→ナガシ

藤内、ほうびの披露のため、村の老人達を呼び寄せる。老人達集まる。

⑦ コトバ→ウレイ→ノリ

藤内、宴を行ない、老人達に息子達のことを頼み、息子達に教訓。その後、鎧を身につけると、その勇姿に老人達逃げ帰る。

⑧ コトバ↓ノリ↓大オロシ

藤内、力だめしに庭の桜の太木をねじ折り、庄屋宅へ向かう。

森田勝浄による『名島判官』三段目の演唱は、右のような構成で進行するが、こうした段落（小段）構成は、森田本人にも意識されており（森田はそれを「くぎり」と呼んでいた）、また、つぎにあげる森田台本のフシ付けからも確認できるのである。

（3）『名島判官』三段目の台本

森田勝浄の父順光は、盲人ゆえに口づたえで語りを習得していたが、森田はとても覚えきれないため、父に頼んで「ひとくち」（七五調の一句）ずつ文句を語ってもらい、それをメモにとりながら覚えていった。そのさい、意味のわからない箇所も、とりあえず語られるままに書きうつしたが、それらをのちに清書して冊子に仕立てたのが、四節に紹介した森田台本である。

つぎに森田勝浄が作成したフシ付け台本の例として、⑥『名島判官』の三段目をあげる。原文に改行箇所はないが、フシ付けから判断して、段落（小段）が構成されている箇所で行し、①―⑧の段落番号をつけた。朱書きの曲節注記は、ゴチックでしめし、朱で本文が見え消ちにされた箇所は（ ）でくくり、朱であらたに書き加

えられたものを本文とした。あて字や誤字の類はすべて原文のままとした。「は、曲節の変わり目をしめすかぎだれである(なお、■で示したのは、判読不能な箇所)。

①「今こそ両大将の御入と知らせの声に庄屋わ出向ひいさますこちへこなたへと奥野一間に奉るそれ／＼御茶の湯煙草盆さて三界の珍物でしゅじゅ様々にいたわれば

②「中コカや、有て両大将のおうせいだされける用は何と庄屋汝不思議がじやまに成る先ずくわんぶないでやり乍ら 何に着ても事むづかしくて事さむし村の老人方を之へ招れよ弱古き事有ば尋ねきかん面白き事有ば当座御前の御あらい草にも致さんともかくにも早く／＼是へ招れ力よ「中コエハ斗と計りに庄屋は早村内に一人も残らずとの様の御用とふれを成ヒすノ「ふれが廻れば老人方はや、年盡き果てし我々にとの様の御みみへとは如何成法備も有らんやと「中ノリ杖にすがりて行も有孫に手引かれ行も有足腰立ぬ伯父さんなかつらもつこで「ヒかきよすヒる

③「中コカ庄屋の宅に成ければ春か白すに手をつかい現名^{メイナガ}如何ぞぞ待ち得ける「中コしばらく有て両大将は二人の家老を左右に引つれやがて上段力に「列座有ヒリ「太力中コや、有て両大将のおうせ出されけるようは如何に百姓共承るか只今是に参りしは筑前国は光直判官友行長門の国は元田行武行春此度みかどの厘言蒙りて当障子岳に鬼神退治にまかり下り候處何わいたつら山の方角道といひ且つ以て相わからねばくはしき事を存じ有らば明日山道案内を致されよとのおうせ力成「中ノおうせにハ斗老人方は「中コ年つきはてし我々に鬼住山道案内とは事おろかおれも知らず我も存ぜずとわな／＼ふるうて我家／＼に逃げ帰ヒる

④「中コ太力後にのこりし一人七十あまりと見へる老人力な「わき目もふらずかしこまり至りし力か「中只今是にまいりしは当村の百姓一九の藤内元秋と云し者さてそれがしは若き時よりかりうどうを仕り候へば当障子ヶ岳は峯かいくつ谷すちいくつ夫れ岩の数々迄くはしく存じし某成ば明日山道案内仕ると申上れ力ば「中コ両大將の御喜は限りなしさてたのもしいは元秋が心低かなさらば引手物にて喜はせんとはかに玉わりけるが米俵が百三俵小番百両柳樽「五十三樽相そへ玉わりければナガこは有難いと丁だい致し（かたじけ成いと）五度も三度も押いただき庄屋宅をまかり立我屋を差て立かへる「中急き我屋に成けれとは

⑤「中コ五人のせがれを近く招き如何にもせがれ共承るか我我共今日庄屋宅に召出さるるわよの儀でなし都方なる御大將此度みかどの厘言蒙りて当障子ヶ竹に鬼人退治にまかり下り候処何わいたづら山の方角道と云ひ且つ以て相わからねばくわしく事を存し有らば明日山道案内を致されよとのおうせ也成共皆々をそれをなして我屋「に逃げ帰り後に残りて某が受相申して帰りしぞ「力こよいはとにも各にもさらばぞ力や「中コ上聞て驚く五人兄弟は言葉を揃へ事もあるかの親ち殿最早御身は七十三にまかり成では御座らぬか鬼住山に道案内とは事おろか此儀計りはとゞまり下さりませや親父殿「中コ法びをたんと丁だい致し。こはうれしやないがせかれ力共「中コ小上いえ「法備でも有成ば直もとゞまり下さりませ万にも一つ若しも御身か鬼人のえしきに成らせ玉ふ其時は一九の藤内元秋は五人のせがれを持ちながらよくに目がくれ鬼人のえじきに成りたると世間に候ては御身はとも有後に残りし兄弟は人まじはりもはづかしゆし子供ふびんとおぼしなば此儀計りはとゞまり下さりませや親父殿力と「子地にへりふして願ひけるとどむるせがれが孝親で「中上とやせん角と案じし中ばに庄屋宅より人夫の者は「中ノ御法びの新物わ藤内屋形は一問もせましとかきよする

⑥「中カ斗内此由打ながめ如何にもせがれ共承るか法びもか程に丁だい致せし上からは今に成ては自退も成難し村の老人方を是え招かれよ某も法びの御ひろう致さんかどでの祝も致度とにも各にも是へまねかれよ」小上コ夫れと聞より兄弟はハッハこはまいるまいとは思へ共言葉にそむけば不幸の罪「ナ是非なく村内にふれを成すふれがまわれれば老人方は山道案内自退をすれど。柳樽には自退なし我おくれしと今わ早藤内屋形と急ぎ行

⑦「太力上藤内屋形に成ければ時の御合さつも相すめば(今は早)上から下に座をしめて。一九のの藤内始にて順よぎやくよと盛り流す順のさか月ぎやくよと巡るぎやくのさか月順よと巡る上が歌へば下はのむ下うたへば上らんぶ歌ひらんぶの其中に藤内ほど志の者成ど先「一ちようしはいとまごい如何にも村の老人方中コ最早某も七十の余に成りて鬼住山に行からは帰ると云うわうどんげ也某しまいりた其後は五人のせがれが身上を頼み入る如何にもせがれ共承しや某まいりた其後は村の老人方を親と思ひ深く頼んで世を渡られよ高いもひくいも若きとてようしやわならぬ世の中いで必ず「友達しゆにりよ害すな短氣わみれんの始めと知れ萬の心を押しづめけいの一字を忘るなよ某二度帰ぬ其時は岩屋枕に打死と覺悟きわめ鬼神に向て争へよ」中コ云うべき事も之かぎり明日は未明と有るからはをなをりては先立す「ノリ中よろいびつを是へもてハ斗ばかりに兄弟はよろいびつに手を掛けておせ共ひけ共大萬石さら「そのふた動さり藤内此由打ながめけにも道理やと某立出であくべきと走りかゝつて三百貫メのふた押ひらき火おどしの大よろい二両重でざつくと着流し踊り上つて下ひもしめよつて上ひも丁としめおなじげの五枚冑をい首にちがえ八方は赤しやぐまししにぼたんのはいだてし三本将ぶの立物也鉄貝うでぬきそうのこて白だんみみがきのこてすねあて熊の皮の相もみ足袋あ口高くもふみこんでしる金のべてへり金やろせは先四尺えが八尺巾八寸のやま鉋丁を杖につきよろほい「いづれば。あまたの

老人は打長めあらおそろしいわ鬼かじいかじゃか元秋ゆるせ／＼我まつ先にわな／＼振て我屋／＼に逃げ帰ヒ
る

⑧「力中藤内二つこと打笑ひききようみれんな老人方某しかか様によろいしとてよもやえしきには至すまい某も
最早七十三の世に成て鬼住山に行くからは心は昔の十八成が力だめしを致さんと「中ノリやあ／＼せがれ共そ
れにひかへて見物あれと云うより早く今はおうてに走り出で小つば有りし一かい余りのらでんの櫻走りかへつ
てえいやうんの力声金剛力と見えけるが一の枝元よりホッシとねち折西から東にぶりまはせば五人兄弟是打な
がめやあ／＼父様さようにぶりなさんな目がまふ／＼」上げにも道理やと東のかたに投付於て某わ心は中コ昔
の十八成が力もかわらぬ十八十八力かよをうに有らば鬼乃力首二つ三つわくには成まいと・せがれさらばば
さらばをさらば父上我妻とをさらばさらばの元秋は「庄屋の宅と急き行くかの元秋が有様わ身の毛も夜立ぶぜ
い成かんぜぬ人こそなかりけり

以上が森田台本の⑥『名島判官』の三段目だが、ここにみられる曲節の注記は、本人の心覚えとして付された
もので、具体的なフシ名は、いちいち注記されない場合が多い。たとえば、語りだしには、かぎだれ（こ）があ
るだけで、ダシとは明記されない。語りだしをダシで語るのは当たり前であるからだが、前後の関係や詞章内容
からみて自明である箇所には、いちいちフシ名が注記されず、ただ声の大きさ、高さ、力の入れぐあいなどが示
される。とくにコトバ（カタリ）は、「ふつうにゆうてゆくところ」（森田）なので、フシ名が略されるばあいが
多い。たとえば、右の森田台本にみられる注記で、「太力中コ」は、太く力のある、中位の大きさの声で語るコト

バであり、「小上コ」は、やや高めの声で語るコトバである。

ウレイ、ノリ、ナガシなどの特徴的な旋律については、その曲節名が注記されることが多いが、そのばあいも、しばしば声の大きさ、高さ、力の入れぐあいなどとともに注記される。たとえば、「ノ中コ」とあるのは、中位の大きさの声で語るノリである。また、詞章内容から、ノリやウレイで語られるのが自明である箇所にも、声の大小・高低・速度・音調だけが注記される。たとえば、段落の⑤、藤内元秋の子どもたちが父をいさめることは、その内容からして、ウレイで語られる箇所である（前掲の演唱例の段落⑤、参照）。そこにも声の大きさと力の入れぐあいが注記されるだけで、とくにウレイの注記はない。すなわち、段落⑤に「中コ上」とあるのは、中くらいの大きさの高い声で語るウレイ、また「中コ小上」は、中位の大きさと少し声をあげて語るウレイである。なお、それぞれの注記が意味するところは、六節であらためて述べる。

（4）語りと台本の関係

すでに述べたように、森田勝浄が父親の順光について段物を本格的に習っていた大正六年頃、父のおとうと弟子にあたる国武礼浄が亡くなり、それまで礼浄について琵琶を習っていた国武諦浄が、「伯父」にあたる順光について琵琶を習うようになった。国武諦浄と森田勝浄は、ともに明治三十四年（一九〇一）生まれという同年のよしみもあって、二人一緒に順光から琵琶を教わることもあった。また、二人はともに文句を書き写して覚えたが、ときにはたがいのノートを見せあうこともあったという。

国武台本の⑦『名島判官』（フシ付けはない）は、二節で述べたように、『日本庶民生活史料集成』第十七巻に翻

刻されている（ただし、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』のコピー時の錯簡をそのまま踏襲したため、『璧初五郎仇伝』という表題で翻刻されている）。その三段目と、前節にあげた森田台本の『名鳥判官』三段目を比較すれば明らかのように、両人の伝承はきわめて近似している。国武諦浄と森田勝浄の二人に「ひとくち」ずつ文句を語って聞かせた森田順光は、段物の文句をかなり正確に暗誦していたらしい。

しかし森田順光が文句を暗誦していたといっても、じっさいの演唱は、暗誦された文句の復誦ではなかったろう。そのことはたとえば、前稿に紹介した、鹿児島県出水市安原の座頭琵琶奏者、大川進（芸名、宮川菊順。盲人。一九一八）の演唱をみてもよいのである。¹⁸⁾

文句を暗誦して覚えている大川進のばあい、しかしその暗誦された文句は、じっさいの演唱時に語る必要最小限の文句である。私は以前、大川の伝承する『あぜかけ姫』全二段と『小野小町』、および大川が修業時代の「芸がため」として習った『一の谷』三段目の文句を口述してもらったが、大川が暗誦している文句の分量は、かにそのまま演唱したとすれば、各段一〇分から一五分程度の分量にしかない（文句の量と演唱時間との関係は、大川の演唱を録音したテープの所要時間と、そのテープを字起こした文字数との比率から割り出せる）。大川が私に口述してくれた文句は、師匠から口うつしで習った文句そのままだというが、しかしじっさいの演唱時には、かなりの語り加え、肉付け部分を入れるのだという。前稿では、『あぜかけ姫』を例にして、大川の説明に即しながら、語り加え、肉付け可能な部分を具体的に指摘したが、そのようにしてじっさいに語られる大川の段物演唱は、各段およそ三〇分程度である。

大川進とは対照的に、暗誦した文句をそのまま口演する座頭琵琶奏者が、熊本市新町の橋口桂介（芸名、星沢

月若。盲人。一九一五〕である。すでに十八歳のときにマッサージ業を志し、二十六歳で琵琶弾き稼業を廃業した橋口は、大川にくらべて琵琶弾きとしての経験も出し物のレパートリーもはるかに少ない。現在の橋口の演唱は、かろうじて記憶している文句をほぼ復誦するかたちで行なわれる。したがって演唱時間もみじかく、たとえば橋口が語る『葛の葉』は、初段と二段あわせて二〇分足らずで終わってしまう。

橋口桂介とはまさに対照的な芸を伝えたのは、熊本県玉名郡南関町の山鹿良之(芸名、玉川教演。盲人、一九〇一―一九六)であった。山鹿の演唱については、前々稿で分析をこころみたが、語り⁽¹⁹⁾を口頭的に構成する山鹿のばあい、フシを付けずに講談口調で語る箇所(とくに登場人物のセリフや心内語)では、いくらでも文句が口をついて出てくる。その結果、山鹿の演唱は、一段が五〇分程度、長いときには一時間以上におよぶときもある。

たとえば、次節で紹介する森田台本・国武台本の『三子隅田川』と同一内容の伝承は、山鹿良之も『隅田川』として語っていた。だが、基本的なストーリー展開はおなじでも、文句の量は極端に異なり、また話の順序にも違いがある。私の手元には、一九九二年一月十九―二十日に山鹿宅で収録した『隅田川』四段のビデオテープとDATテープがある。それによれば、一段目(五七分六秒)は、松井の軍勢が吉田城に攻め寄せて合戦ということころまで(資料③にあげる森田台本の二段目途中までに相当する)、二段目(六三分七秒)は、人買いに連れられた梅若が隅田川にたどり着くまで(森田台本の三段目まで)、三段目(四七分二秒)は、栗津六郎が梅若を探しまわり、御台所が梅若と栗津六郎の帰りを待つところまで(森田台本の三段目の一部をふくませたもの)、四段目(五一分二八秒)は、御台所が狂気となって梅若を探し回り、隅田川に着いて渡し舟に乗るところまで(森田台本の五段目の一部をふくませたもの)である。

森田台本や国武台本では、物語中の人物が頻繁に入れ替わるのにたいして、山鹿良之の演唱では、一人の人物の物語がながながとつづく。山鹿本人から梗概を聞いたところでは、右の『隅田川』一〜四段目は、このあと、栗津六郎による人買いへの復讐と、梅若の兄、松若の登場へと続くといい、それは、森田台本や国武台本と（順序は異なるが）ほぼ同内容のストーリーである。だが、あと何段で語り終わるのか、山鹿本人も語ってみなければわからないという（少なくとも全部で十段は必要だと話していた）。語りながら物語をいくらかでもふくらませる山鹿良之の語り口は、橋口桂介のそれとはまさに対照的なのである（ただし、前稿でも述べたように、山鹿良之にあっても、段の聞かせどころや文句の重要箇所——いずれも一定のフシまわしで語られる——は、ほぼ暗誦によつて文句とフシまわしを記憶している。そのような箇所では、山鹿の演唱も定型を大きく逸脱することはないのである）。

森田勝浄のばあい、作成した台本を暗誦するかたちで文句を記憶している。じつさいの演唱時に文句をはぶくことはあつても、台本にない文句を勝手に語り加えることはないという。『名島判官』三段目の森田台本と、さきにあげた演唱例とを比較してみればわかるように、両者はかなり一致している。まさに暗誦の語りだが、しかし森田のばあい、文句を語り加えることをしなかったというより、できなかったというのが本当のところだろう。その演唱の調子は、全体に橋口桂介の暗誦の語りと似た印象をうける。森田の演唱は、たしかに父親の順光の語りを、文句とフシ付けの両面で正確につたえたものだろうが、しかし盲人の順光は、晴眼者の勝浄よりもはるかに自在な演唱スタイルをもっていたと想像されるのである。

森田勝浄の演唱からは、全体に客観的で醒めた印象をうける。もちろんそれは、語り手の個性からくるものだろうが、語り手が物語世界にたいして第三者的であり、物語世界を説明するような口調で語りが行進するという

印象は、暗誦した文句を口演する橋口桂介の語りから受ける印象とも同じである。それはおそらく、語り手と物語世界のあいだに規範的なテキスト（それは森田のばあい文字テキスト化されている）が介在することで起こる伝承の質的变化の問題だろう。それはたとえば語り手が登場人物になりきること、いくらでもセリフや感情表現のことばが口について出てくるという山鹿良之の語りとは対極に位置する伝承なのである。

六 台本の作成とフシ（曲節）の細分化

（一）フシ（曲節）の細分化

すでに述べたように、森田勝浄が作成した段物台本、⑤『廣島女仇討』、⑥『名島判官』、⑦『式子隅田川』には、全段にわたって詳細なフシ付けが注記される。父親から教わった語りを、さまざまな符号を駆使して記しとどめたものだが、国武諦浄の台本では、⑤『廣島女仇討』の四・五段と、⑥『悪七兵衛景清』、⑪『式子隅田川』の全段にフシ付けが注記される。したがって、フシ付けをふくめて森田台本と国武台本を比較するには、両本ともに全段にわたってフシ付けがほどこされる『式（二）子隅田川』が最適である。

資料③として、森田台本の⑦『式子隅田川』全段を、フシ付けをふくめて翻刻した（なお、森田台本には朱で異文を書き込んだ箇所があり、そのばあいは、朱書きの文を本文とし、朱引きで消された箇所は（ ）で示した。また、**資料④**として、国武台本の⑪『式子隅田川』から、一段目だけをフシ付けをふくめて翻刻した。国武台本の『式子隅田川』は、『日本庶民生活史料集成』第十七巻に全段が翻刻されている。その翻刻では、フシ付けが一部（と

くに補助的な注記は大半が)省略されているが、フシ構成の大略の傾向はうかがうことができる(正確には、福岡県立図書館蔵『盲僧琵琶資料』(十四)(登録番号、KY6 S6-14)を参照されたい)。なお、資料③④の原文は、いずれも改行箇所がないが、フシ付けからみて段落(小段)が構成される箇所で行改行し、段落ごとに番号をつけた。たとえば、森田台本と国武台本の『式(二)子隅田川』一段目の構成をフシ付けの面からみると、両本ともに、つぎの八つの段落(小段)から構成されていることがわかる。

① ダシ

清和天皇の御代、吉田少将是定の子に、松若と梅若。松若、美男ゆえに多くの姫方から恋文を送られる。

② コトバ(カタリ) ↓ ナガシ

是定、松若を叡山で学問をさせるべく、粟津六郎を使いとして松若にその旨を告げる。松若、父のもとに参上。

③ コトバ ↓ ナガシ

松若、父の命をうけて叡山に登る。

④ コトバ ↓ ナガシ

叡山の僧正坊にあずけられた松若、学問をして神童ぶりを発揮。

⑤ コトバ ↓ ノリ ↓ ウレイ

或日、叡山の大天狗、松若をさらって虚空に上がる。粟津六郎と僧正坊は、なすすべもない。

⑥ コトバ ↓ ナガシ

粟津六郎、腹を切ろうとするが、僧正坊に制止され、吉田城へ帰る。

⑦ コトバ↓ウレイ↓ナガシ

粟津六郎、是定に事の次第を報告。是定、悲しみのあまり重い病となる。

⑧ コトバ↓ウレイ

死期をさとした是定、跡継ぎである梅若の将来を、粟津六郎と山田三郎に頼む。梅若に教訓してのち死去。

⑨ コトバ↓ウレイ↓ナガシ↓大オロシ

六郎と三郎、御台親子の嘆き。是定の野辺送り。

後述するように、森田台本と国武台本では、フシ付けの方法がかなり異なるが、フシ付けから復元される語りの構成は、両者はほぼ一致している。また、両本を比較すればわかるように、本文もきわめて近い関係にある(ただし、森田台本には朱で本文を変更した箇所があり、そのばあいは、変更される以前の本文が国武台本に近似している)。たとえば、逐一を「蓄一」、書院を「所繼」、更にを「皿に」、冥途黄泉を「命度光泉」、一期を「一合」と表記するなど、両本は、あて字や誤字まで一致する箇所がある。また、一段目の「吉田の城に帰う面目は皿になし急ぎ用此処元で」「今朝より今が哀ゆる病は次第に正り来る」など、文意の通りにくい箇所は、両本ともに意味不明なまま同文を書き写している。森田勝浄と国武諦浄は、作成したノートをたがいに見せあうこともあったというが、両人の台本になんらかの書承的關係があったことはたしかである。

しかし森田台本と国武台本に書承的關係があったとしても、それは、一方が他方をひき写したというようなもの

のではない。たとえば、森田台本のあて字「大正」「正々」「栄山」は、国武台本では「大将」「小将」「叡山」とある。表記の正しい国武台本を、森田台本があえてあて字したとは考えがたいが、また逆に、国武台本のあて字「大面」が、森田台本では「対面」と正しく表記される。国武本が森田本の転写本であるとも考えにくい。台本作成の過程で両者のあいだに交渉があったとしても、二つの台本はそれぞれ独自に作られたものだろう。文句の近似は、まさに『名島判官』三段目の考察でも述べたように、同一の師匠（森田順光）の口述を筆記したための一致である。それは、書承レベルでの影響関係である以前に、両人のために「ひとくち」ずつ口述した森田順光の伝承の正確さだったろう。

また、資料③の森田台本『式子隅田川』全段の翻刻をみればわかるように、長編の段物台本では、目で文章をたどると、随所にうつとらしいほどの同文反復があらわれる。いかにも口頭的に形成されたテキストという印象であるが、口頭的に形成されたテキストは、記憶・暗誦を容易にするテキストでもある。⁽²⁰⁾これらの台本の文句が口述されたのは、森田順光が五十歳代のころであり、琵琶弾き芸人としては円熟の境地に達していた時期である。段物演唱の長い経験のなかでのおのずと定着した順光の語り口が、現存する森田台本や国武台本として書き留められたものだろう。⁽²¹⁾

ところで、さきにも述べたように、森田台本と国武台本のフシ付けは、あくまで本人の心覚えとして注記されたものである。詞章内容や前後関係からみてフシが自明である箇所には、いちいちフシ名を記さず、ただ声の大小、強弱、高低、音調などが注記される。とくにコトバ（カタリ）は明示されないばあいが多いが、ノリやウレイも、詞章内容から自明である箇所には、ノリ、ウレイであることが示されずに、声の大小、高低、速度だけが

注記される。以上のことから、森田台本・国武台本にみられるフシ付けは、フシ(曲節)名を明示したもの(a)と、声の大小・高低・強弱を指定する補助的注記(b)に二大別される。いま、その二種類のフシ付けを、森田台本・国武台本で対照すればつぎのようになる。まず、フシの種類を明示したものとして、

(a) フシ名の注記

○コトバ(カタリ)

森田台本……コ、カ

国武台本……コトバ、コト、コ、カ

○ナガシ

森田台本……ナガシ、ナガ、ナ

国武台本……ナガシ、流シ、ナガ、ナ

○ノリ

森田台本……ノリ、ノ

国武台本……ノリ、ノル、ノ

○ウレイ

森田台本……ウ

国武台本……ウレイ、ウレ、ウ

○オロシ

森田台本……オロシ、オロ、オ

国武台本……オロシ、オロ、オ

この五種類のフシに、声の大小、高低、速度、強弱、音調などを指定する補助的な注記が組み合わせられる。補助的注記に、つぎのようなものがある。

(b) 声の大小、高低、速度、強弱、音調などの補助的注記

○声の大小

森田台本……大コ、大、中コエ、中コ、中、小コ、小

国武台本……大ゴエ、大ゴ、大、中、中大、小聲、小ゴエ、小ゴ、小

○高低

森田台本……高、タカ、タ、小高、小タカ、小タ、中タ、上、上ゲ、乙(最低音)、オト

国武台本……乙、一(乙に次ぐ低音。タシの冒頭に注記される)

○速度

森田台本……早、小早、中早

国武台本……早、早口、中早口

○強弱

森田台本……力、小力、中力、大力

国武台本……(特にナシ)

○音調

森田台本……太、中太、ヒ太、大、中、小

※大、中、小は、前述の声の大小をしめす以外に、大ノリ(大ウレイ)、中ノリ(中ウレイ)、小ノリ(小ウレイ)など、ノリやウレイの調子の大小を示すときに使われる。

国武台本……大、中、小

○その他

森田台本……ヒキ(声を引く)、ヒ、ユリ(声を揺らす)、ユ

国武台本……引、ヒキ、大ジ、中ジ、ジ

※国武台本のジは意味不明だが、大ジは森田台本の力中コに、中ジはウ中などに対応している。森田台本のユリに相当するだろうか。

右に一覧した符号は、いずれも語り手本人の心おぼえとして作られたものであり、第三者の目を意識して整備されたものではない。たとえば、コは、たんにコエを意味するばあいと、曲節名のコトバを意味するばあいがある。また、大、中、小は、声の大きさを指定するばあいと、ウレイやノリの調子の大小を示すばあいがある。それ

らは詞章内容や、前後関係などから判断するしかないのだが、フシ付けした本人にはもちろんその意味は判別でき、また私にもおよその見当はつくのである。

フシ名の注記（a）に、声の大小・高低・速度・強弱などを指定する補助的注記（b）が組み合わされて、フシ付けが行なわれる。たとえば、「小コト」「コ小声」（国武台本）とあれば、小さな声で語るコトバであり、「小早カ」（森田台本）は、やや早口で語るカタリ、「カ中コ」は、力をいれて中くらい大きさの声で語るコトバである。（a）と（b）を組み合わせることで、基本的な四（ないしは五）種類のフシは著しく細分化され、その細分化されたものまで一種類として考えるなら、曲節数は飛躍的に増大することになる。たとえば、森田台本と国武台本の『式子隅田川』全五段にみられるフシ付けをすべて摘記すると、つぎのようになる。

○森田台本『式子隅田川』全五段

コ、小コ、中コエ、中コ、中、大コ、太コ、中太コ、太中コ、カ、小カ、中カ、中カコ、力中コ、力コカ、
早、小早、小早カ、早カ、早コ、早中コ、中早コ、中コ早、力中コ早、太コ早、高ク、タ、小タ、小タカ、
タカ、小高コ、タコ、小タコ、小コタ、タ小コ、中タ、タ中、力タ中コ、高太コ、ヒ、中ヒ、ヒコ、
中ヒコ、中コヒ、中コヒキ、ヒ太、ヒ太コ、ヒ中太コ、ユリ中、ユ、ユ小、ユ中コ、中コユ、乙、オト、上、
上ゲ、力

ナガシ、ナガ、ナ

ノリ、ノ、大ノリ、大ノ、中ノリ、中ノ、タノ、早ノリ、早ノ、ノリコ

ウ、中ウ、乙ウ

オロシ、ヲロシ、オロ、オ、大オロシ、大オロ、オーオロ、タカオ、中オタ、オヒ、ヲヒ、ヒ

○国武台本『三子隅田川』全五段

小カ、コトバ、コト、コ、小コトバ、小コト(コ小ト)、小コ、コ小声、中コトバ、中コト、中コ、中、中大、大コトバ、大コト、大コ、大ゴエ、大ゴ、早口、中早口、早コ、乙、引、ヒキ、ひきまわし、ナガシ、流シ、ナガ、ナ

ノリ、ノル、小ノリ、中ノ、大ノリ、ジ、中ジ、大ジ、終

ウレイ、ウレ、ウ、小ウレ、小ウ、中ウレイ、乙中ウ

オロシ、オ、小オロシ、大オロ、大オ

もちろん右に列挙したものの中には、同じものが別の仕方で表記されたというものが少なくない。しかし逆に、「大」「中」「小」「高」「早」「太」などの補助的注記は、相互に組み合わせられて(たとえば「小早高」「高太早」など)、それぞれがコトバ(カタリ)、ノリ、ウレイ、ナガシにつく可能性がある。理屈のうえからいえば、細分化されるフシの種類は、右に一覧したものよりも、さらに数が多いことになる。

こうした細分化されたフシや声の使いわけは、かならずしも師匠の順光が意識して行なっていたものではないだろう。また弟子に教授するさいに、ここは力を入れて中位の大きさの声で早く語る(「力中コ早」など)といった指示していたとも考えにくい。おそらく森田勝浄、国武諦浄の両人は、師匠が口述する文句を書きとめて台

本化したあとで、教わった語りを忘れないために（ときには師匠に確認したりしながら）フシ名や発声方法を書き込んでいったものだろう。森田台本と国武台本のフシ付けは、記譜法としては全く未整理な段階にあるが、しかしその分だけ、記譜法が確立されてゆく以前の、その過程をうかがわせる資料として貴重なのである。

語りは文字テキスト化されることで、その言語的側面（文句）をそれ自体として、音声から切り離して抽出することが可能になる。また、同じようにして、音楽的側面（フシ）も、文句から切り離して対象化することが可能になるだろう。たとえば、前々稿でも述べたことだが、山鹿良之からの聞き取り調査でもっとも苦労したのは、そのフシについての説明である。フシについて聞き取り調査をしても、フシにかんする説明は特定の外題に即してきわめて具体的に行なわれる。フシの種類や特徴など、抽象度の高い包括的な説明は容易に引き出せない。オーラルな語り手の意識にあつて、語りのことばは文句＝フシの未分化な複合体として、つまり声としてしか存在しない。

語りからフシ（あるいは文句）だけを抽象する思考は、語りを文字テキスト化する作業と不可分な観点のようなのだ。すでに述べたように、森田勝浄が使用するフシは、四（ないしは五）種類に大別されるが、コトバ（カタリ）、ウレイ、ノリは、それぞれが大きな幅をかかえている。もっとも使用頻度の高いコトバ（カタリ）の場合、朗誦的なコトバと吟誦的なコトバがあり、ウレイやノリに移行する箇所では、ウレイカカリ、ノリカカリともいうべき中間的なコトバになる。また、中間的といっても、フシ回し自体が中間的なものと、合の手だけがウレイやノリの手になる場合がある。さらに、地語りのコトバには、拍節的な部分とそうでない部分があり、会話や心中思惟では声色を使うなどして、語りの局面に応じた語りわけが行なわれる。コトバは使用範囲が広いぶんだ

け、大きな幅とヴァリエーションを許容するのだが、そうした幅を抱え込んだすべてが「ふつうにゆうてゆく」コトバである。

同じことは、基本的にはかのフシについてもいえる。それぞれのフシが一定の旋律特徴をもちながらも、じつさに現われるときは、局面に応じた語りわけが行なわれる。それぞれのフシが曖昧な幅を抱えていて、かりに客観的な記述と分析にもとづいて下位分類をするなら、フシの数は基本的な四(五)種類の数倍にはなるのである。森田台本と国武台本にみられる多様なフシ付け、すなわち基本的なフシ名の注記(a)に、声の大小・高低・強弱を指定する補助的注記(b)を多様に組み合わせる方法は、師匠の自在な語り口を文字テキストに定着させるための最大限の工夫だったろう。

しかしどれほど細かく類別したとしても、語り手の気分や場の雰囲気などに応じた、一回的なヴァリアントのすべてをおおう下位分類は不可能である。むしろ語り手の側からいえば、フシの規範性がゆるく、それぞれのフシが曖昧な幅をかかえていることで、逆に局面に応じた自在な語り口が可能になる。物語内容に即して微妙なニュアンスを表現し、多様な演唱機会や聴衆に柔軟に対応できるのは、それぞれのフシが、曖昧な幅を抱える(規範性のゆるい)いわばフレキシブルな旋律型だからである。

そのような曖昧かつ柔軟なフシのあり方は、文字テキストの作成とそのフシ付け作業の過程で急速に失われていくのである。語りをテキスト化して習得した森田勝浄や国武諦浄の語り口と表面的には似ていても、実質はおよそかけ離れたものになっていたことが想像されるのである。

(2) 「平家」から近世平曲へ

おそろく中世の「平家」も、語りの習得や記憶の便宜のための文字テキストが介在したことで、はじめて曲節（フシ）はそれ自体として（文句から独立させて）観察することが可能になったろう。さらに近世の節付け本の作成は、それまで個々の語り手の裁量にまかされていた曲節の曖昧な幅を分析・記述の対象とするようになる。すなわち、「音曲はたゞ其身の堪否によるべし」（『当道要抄』）といわれ、「或は大音にしてあらりと語るも有り、或は小音にして優美にかたるもあり、是皆人の思ひく心々に侍べし」（同）といわれていた語りが、細部にわたって様式化・固定化されてゆくのである。

たとえば、近世初頭（以前）に成立した『当道要抄』には、

平家の音曲と云は、中音、初重、折声、胸声（峯声とも云り）、指言（指声とも云り）、拾、しら声、これ也。但、折声も胸声も同じ事也

とある。「平家」の曲節には七種類があるというのだが、ただし「折声も胸声も同じ事也」とあって、実質は六種類に減ってしまう。右の六（七）種類の曲節には、「平家」語りでもっとも多用されるくどきは数えられておらず、それはふつうに語る地語りのな旋律として、「平家の音曲」として数え立てるようなものではなかったのだらう。それは、盲僧琵琶のコトバ（カタリ）が、地語りのな「ふつうにゆうてゆくところ」として曲節名にゆれがあり、フシ付け本でもしばしばフシ名が記されないことと関連して興味深いのである。

しかし近世中期に成立した当道の伝書、『当道拾要録』（一般に『当道要集』の書名で流布する）によれば、平家琵琶の元祖、生仏がはじめた「平家」の曲節は、「くどき、拾い、三重、初重、中音、中ゆり、さし声、折声、甲

の声、むねの声、一の声、二の声、歌、祝詞、読物」の十五種類だったという。もちろんそれは近世中期の伝承に過ぎず、「平家」語りが当初から十五種類もの細分化された曲節を有していたとは考えがたい。⁽²²⁾だがその十五種類というのも、『当道拾要録』が編まれた当時の平曲からすれば、かなり少なめに見積もった曲節数であった。たとえば、安永五年(一七七六)に完成した平曲譜本『平家正節』(荻野知一編)は、冒頭の「節名目」で二十五種類の曲節名を列記している。また、明治の平曲研究者であり、じしん平曲家でもあった館山漸之進によれば、『平家正節』の本文からは三十三種類の曲節が数えられるという(付属的な曲節を加えれば四十種近くにのぼる)。近世中期には、平曲はその曲節数を飛躍的に増大させつつあったのだが、このような曲節数の増加について、館山漸之進はつぎのように述べている。⁽²³⁾

平家の曲名、岡村玄川訂正『平家吟譜』(元文二年(一七三七)成立—兵藤注)の曲名は、二十七種にして、荻野檢校更正『平家正節』の曲名は、三十三種たり。『当道要集』(『当道拾要録』をさす)に、生仏の時、平家の音曲は、口説、初重、中音、三重、折声、胸声、指声、拾、素声等十五の音調なりと云ふ。思ふに創業の時は、未だ完備せず。明石覚一檢校之れを補足し、漸々増加し、先二十七種に至り、而して荻野檢校は更に之れを増加せるの観あるなり。

平曲が芸能として完備するにしたがつて、曲節数も十五種から二十七種、三十三種へと漸次増加したというのである。たしかに、曲節(フシ)の種類は、室町時代をつうじて、「平家」語りが様式的に固定化するのともなつて漸次数をふやしただろう。だが曲節数を飛躍的に増大させた最大のきっかけは、じつは近世における平曲譜本の作成作業にあった。

たとえば、金田一春彦は、三十種類あまりといわれる平曲の曲節を整理すると、口説の類、初重の類、折声の類、指声の類、拾の類、素声（白声）、の六種類に大別されるという。⁽²⁴⁾ また薦田治子は、「平家」の曲節は、もとは原口説、原初重、原中音、原三重という四つの原曲節からなり、それが中世以降、しだいに三十数種類にまで分化してきた過程を想定している。⁽²⁵⁾ 両説ともに、かつての「平家」語りが五種類前後の基本曲節によって演じられていたことを想定したもので、基本的に妥当な見解といえよう。

はじめにも述べたように、室町時代の後期、「平家」語りは正本（文字テキスト）を意識したことで、しだいに語り口は固定化せざるをえなかったろう。そして近世に節付け本が作られるにおよんで、それまで個々の曲節がかかえていた曖昧な幅が、客観的な記述・分析の対象になる。そしていったん細分化され、パターン化されたフシ（旋律型）は、こんどは規範として個々の演唱を拘束するようになる。ある一つのフシは、どの章段（句）に使用されても、すべて一律のメロディ・タイプ（旋律型）として現われる。曲節数の増加が、じつは語りの様式的な固定化と表裏の関係にあったわけで、そこに、節付けどおりに詞章を口演する近世声楽曲としての「平曲」が成立する。

語り手と物語世界とのあいだに強固な規範的なテキストが介在するのである。テキスト化された語りを口演する「平曲」において、聴き手はかならずしも存在する必要はないだろう。聴き手に物語を語り聞かせるのではなく、文字テキストを一字一句、ゴマ点一つにも落ち度なく口演する「伝統芸能」としての平曲が成立するのだが、そのような文字テキストの口演において、演者はしばしば物語内容を理解しなくても演唱は成り立ってしまう。近世の平曲指導書が、平曲演奏の心がまえとして、「まず平家を知るべし」（『西海余滴集』）など、「まず文意を心

に解して」(『追増平語偶談』)などくりかえし強調しているのも、そのようなことが強調されざるをえなかったこと自体、文字テキストに規制された平曲が、当時どのようなものになりつつあったかをうかがわせる。語りの文字テキスト化・譜本化にともなう語りの変質は、中世の「平家」語りと近世平曲との質的な差異を考えるうえで、どれほど強調しても強調しすぎることはないのである。

七 文字テキストの成立と語りの変質

台本の成立にともなう語りの変質は、中世の「平家」語りと近世平曲との距離を測定するうえで、第一に考慮すべき問題である。それははじめにも述べたように、芸能伝承における中世と近世の問題を考えるうえで、ある普遍的な観点を提供するのだが、そのような語りと文字テキストとの関係を具体的に考察する試みとして、小稿では、近代における筑前盲僧琵琶の台本化の過程について考えたのである。

明治初年までの筑前盲僧琵琶は、コトバ(カタリ)、ノリ、ウレイ、ナガシといった基本的な四種類のフシによって語られていた。しかし近代にはいつて盲僧琵琶の伝承がもっぱら晴眼者によって担われ、習得の便宜のための文字テキストが作成されるに及んで、それまで語り手の裁量にまかされていた(フシごとの)微妙な語りわけが、客観的な記述・分析の対象となる。

語りは文字テキスト化されることで、その音楽的側面をそれ自体として(文句から切り離して)把握することが可能になる。そして記述の対象となったフシは、その曖昧な幅を類別・細分化するかたちで台本に表記・固定化

されてゆく。声の大小・高低・速度・強弱・音調などが指定された結果、フシの種類は、フシ付け本の作成作業とともに飛躍的にその数を増大せたらう。その間の経緯は、森田勝浄、国武諦浄が作成したフシ付け本が具体的に伝えているのである。

ところで、明治二十年代に盲僧琵琶の改良に尽力した一丸智定（のちの初代橘旭翁、一八四八―一九一九）は、父親の妙福坊のあとを継いだ晴眼盲僧であった。近代の筑前琵琶を創出した第一の功労者である智定が父親の稼業をついだ当初の盲僧琵琶も、四（ないしは五）種類程度のフシで語られる柔軟な「語り」だったはずである。個々のフシは曖昧な幅をかかえるブレ旋律型であり、またそのような規範性のゆるいフシによって、多様な聴衆や演唱機会に柔軟に対応できる段物演唱も可能であつたらう。そのような語りが台本の作成とともに急速に様式化・固定化していくのである。

一丸智定の初期の台本（もちろん現存していないが）も、当初は本人だけの心おぼえとして作られたものだろう。自明な箇所にはフシ名は明記されず、ただ音の大小・高低・速度・強弱・音調を指示するという、森田台本や国武台本と似たようなフシ付け本だったと思われる。しかし薩摩琵琶に対抗して筑前琵琶の改良と普及をめざした智定は、素人の愛好家にむけて、誰にでも判読可能な記譜法を整備してゆくのである。

かれが作成したフシ付け本では、音高は、低い方から順に「乙、一、二、三、四、五、六、七、甲」の九段階に区分され、それらは台本の各行の頭に注記される。盲僧琵琶の聞かせどころであるナガシは、筑前琵琶では春節、夏節、秋節、冬節などに区分される。すなわち、「華美に唄ふ」ナガシを春節と名づけ、「強く活発に唄ふ」ナガシは夏節と称し、「軽く涼しく唄ふ」ナガシを秋節と呼び、「凜として冷かに唄ふ」ナガシを冬節と名づけ、

それぞれに大春・小春などの下位区分をもうけている。また、ナガシの一変種である地節（競い節とも）は、地節、競い節のほか、山越節、大和節、筑前節、玉節、露節、波節、雲節、月節、旭節、夕日節などに分けられる。さらに琵琶の弾き手（弾法）は、一般の手、悲哀の手、勇壮な手に大別したうえで、それぞれの弾き手ごとに花の名や鳥の名を冠した名称がつけられる。名づけられた弾き手の数は百種類以上に及んでいるが、それぞれの弾き手は、それに対応する一定のフシまわしをともなっている。弾き手に対応するかたちで、地語り的なコトバが詳細に下位区分されたのだが、それは要するに、語りを文字テキスト化したことにもなう、演唱法と琵琶の奏法の両面にわたる、琵琶語りから琵琶歌への質的な大転換であった。⁽²⁷⁾

精緻な節付け台本が作られたことで、プロの芸人仲間だけに通用するような（たとえば「体で覚える」といったような）前近代的なわざの伝授から、一般にも開かれた客観的な琵琶歌の教授システムが作られてゆく。そして筑前新式琵琶の創始者となり、自ら宗家を称した一丸智定、改名して初代橘旭翁は、自分で作詞・作曲した百曲あまりの琵琶歌を「初段」「中段」「奥段」「皆伝」「秘曲」にわけ、その免状にも、「初伝」にはじまり「中伝」「雅号」「奥伝」「称号」「皆伝」「総伝」「院号」「教授」「教師」「師範」「大師範」「宗範」にいたる体系的な伝授システムを確立させるのである。そして明治三十年代以降、筑前琵琶が全国的に流行していくなかで、教本としての琵琶歌集もつぎつぎに刊行されてゆく。フシ付け本の作成と刊行には、近世の謡本の刊行や平曲譜本の作成がそうであったように、家元制的な教授システムの整備・拡大という要因が働いていたのである。

盲僧琵琶から筑前琵琶が生み出された過程は、台本や譜本が介在することで語りが変質するしくみを典型的なかたちでみせている。語り物としての筑前盲僧琵琶が明治期に体験した急激な変化は、「平家」語りが中世末か

ら近世にかけて体験した変化を集約的にみせているのである。

室町時代の後期、当道の座組織が組織的な求心性をうしなうにつれて、座を維持するための権威的な拠りどころとしての正本が、座の外部に流出したことはすでに述べた。そして晴眼者によって転写され、その数をふやした文字テキストは、しだいに演唱の規範として意識されるようになる。文字（書物）という媒体のもつ規範性・権威性がそうさせたのだが、さらに近世になって版本として目で読む享受が一般化すると、聞き手に物語内容を語り聞かせていた従来の語りも、音曲的方面に関心の比重を移すようになる。中世の「平家」にたいして平曲という呼称が行なわれるのも近世だが、また徳川將軍家の式楽に列せられた「平家」（平曲）は、一部の晴眼者のあいだに愛好家を獲得してゆく。そして江戸や名古屋の前田流平曲家のあいだで家元制的な教授システムが整備され、その過程で制作されたのが、『平家吟譜』（一七三七年、岡村玄川編）、『平家正節』（一七七六年、荻野知一編）などに代表される節付け本である。

今日、名古屋と仙台の平曲家が伝えているのは、いずれも『平家正節』系統の「平曲」である。平曲譜本の決定版ともいえる『正節』の制定によって、伝承は文字どおり「正」に帰一したのだが、それはしかし、平曲伝承としての『平家正節』の正統性よりも、節付け本の作成と流布によって引きおこされた、ある転倒した事態の本質をうかがわせる。譜本編者らの研鑽にもかかわらず、「平家」の真正なる語り方、すなわち「正節」などほんらい存在しなかったのである。平曲伝承の『平家正節』への一元化は、おそらく近世平曲が確立・完成するその最終段階として意義がある。それは要するに、出版と家元制度という近世的メディアによって作りだされた、中世伝統芸能としての「平曲」であった。

注

- (1) 小山弘志「固定前の狂言」(『国語と国文学』一九五〇年一〇—十一月)
- (2) 西山松之助「家元の研究」(『西山松之助著作集』第一卷、吉川弘文館)
- (3) 岩波講座『能・狂言』第一卷「能楽の歴史」(表章、天野文雄著、岩波書店、一九八七年)
- (4) 『平家琵琶の世界』(キングレコードSKK5064、一九七二年)。
- (5) なお、仙台の館山甲午と、名古屋の井野川幸次(盲人の検校)は、ともに前田流の平曲譜本『平家正節』に依拠した平曲を伝承していた。しかし兩人が伝承した平曲を、同一の出し物によって比較すると、館山(晴眼者)の演唱の所要時間は、井野川(盲人)のそれのほぼ二倍になっている。たとえば、注(4)にあげた平曲レコードに収録された館山の「那須与一」は、「沖には平家、舟を二面にならべて見物す……」から末尾の「……陸には源氏、簾をたたいてどよめきけり」までを、一五分二三秒で語っている(フシ付けでいうと、中音下り↓拾↓走り三重)。井野川幸次は、おなじ箇所を、館山の半分にも満たない七分二五秒で語っている(井野川の演唱は、東京大学付属図書館視聴覚センターの所蔵テープによった)。文字テキストにたいする依存の度合が、両者の演唱時間の相違となったのである。
- (6) 兵藤「覚」本平家物語の伝来をめぐって(上参郷祐康編『平家琵琶—語りと音楽』ひつじ書房、一九九三年)、他。
- (7) 高橋貞一「平家物語諸本の研究」(富山房、一九四三年)。なお、「流布本成立に至る過程にある諸本」に共通する傾向として、「語りものとして、表現効果を考え」「聴手に内容を理解し易い」改訂が指摘されている(富倉徳次郎『平家物語研究』角川書店、一九六四年)。
- (8) 盲人の伝承した「平家」が流動的であり、それが晴眼者の「平家」習得の障碍になったこと、そして習得・保存すべき伝承の確定が、譜本作成の主要な動機となったことは、『平家吟譜』(元文二年(一七三七)、岡村玄川)跋文の、つぎのような一節からうかがえる。「自利休居士以来、於茶室吟之。予因利休四世宗偏老人勧之、自壮好之。得余力習之、自山田検校・豊田検校雅一等得其伝。然各章不齊、文亦有少異。故再範豊田検校、於宮城某宅、毎月為吟味会。累年而平家一部改正終」。なお、この点については、兵藤「八坂流の発生—「平家」語りとテキストにおける中世と近世」(久保田淳編『論集中世の文学・散文編』明治書院、一九九四年)、参照。

- (9) 兵藤、注(8)の論文。
- (10) 加藤康昭『日本盲人社会史研究』(未來社、一九七四年)、永井彰子『福岡県史 文化史料編 盲僧・座頭』(一九九三年)
- (11) 永井彰子、注(10)の書。
- (12) 平井武夫『荒神琵琶と筑前琵琶』(福岡県郷土芸術・「音芸」の巻 昭和十一年三月)
- (13) 『日本庶民生活史料集成』第十七卷(三一書房、一九七二年)は、平井論文から転載するかたちで、『世帯がらくた軍記』以下の伝正院台本を掲載している。
- (14) 伝正院の台本のなかで、平井武夫が曲名のみを列記する五十曲の端唄には、『げにつくばねの』『実に新玉の』など、熊本県南関町の座頭琵琶伝承者、山鹿良之の伝承する端歌の出し物と共通のものが見いだせる。段物台本の『景清』、『大阪陣』なども、肥後や筑後の座頭琵琶で語られていた。また、後述する国武諦浄や森田勝浄の作成した段物台本も、そのほとんどすべてが筑後・肥後の座頭琵琶の出し物として伝承されたものであり、筑前の盲僧(座頭)琵琶は、基本的に筑後・肥後の座頭琵琶と隣接する伝承であつたことがわかる。この点については、曲節の面から、あらためて五節に述べる。
- (15) (一)の『筑前琵琶歌詞』は、福岡市薬院の筑前琵琶製作者、吉塚元三郎(旭貫堂、明治二十七年生)によつて作られた筑前琵琶の歌詞集。全四十二曲をおさめるが、なかに盲僧琵琶の滑稽物とみられる台本『餅酒合戦』『八百屋盡』を収録する。本文の右横には、筑前琵琶の記譜法によつて曲節が注記されているが、吉塚元三郎は、座頭の語るくずれの節調を聞き覚えて、みずからも滑稽琵琶も演奏した人物。なお、同氏の演奏録音は、松岡実氏によつて録音された『餅酒合戦』などが、宇佐風土記の丘の大分県立歴史民俗資料館に保管されているが、その旋律・語り口は、まったく筑前琵琶のそれである。
- (16) 兵藤「座頭(盲僧)琵琶の語り物伝承についての研究(二)」(『埼玉大学紀要・教養学部』第二八号、一九九三年三月)
- (17) なお、国武諦浄については、同人の子息、国武登盛氏(福岡県浮羽郡田主丸町久井)、および森田勝浄から聞いた話などをもとにした。
- (18) 兵藤、注(16)の論文。

- (19) 兵藤「座頭琵琶の語り物伝承についての研究(二)」(『埼玉大学紀要・教養学部』第二十六号、一九九一年三月)
- (20) 兵藤「口承文学総論」(岩波講座『日本文学史』第十六卷、一九九七年)三節、参照。
- (21) なお、資料③④『式(二)子隅田川』の詞章内容は、ほぼ古浄瑠璃や説経浄瑠璃の『隅田川』のストーリーと共通する(横山重編『説経正本集』第三、角川書店、一九六八年、所収)。ただし本文には類似点はみられず、登場人物の名も一部異なる。座頭(盲僧)琵琶における『隅田川』伝承は、説経浄瑠璃や古浄瑠璃などのストーリーをふまえて、九州地方で独自に成長したものであろう。なお、近松門左衛門の浄瑠璃に『双生隅田川』があるが、筑前盲僧琵琶の『子隅田川』とは、タイトルはおなじでも、ストーリー・本文ともまったく異なる。説経浄瑠璃や古浄瑠璃とのストーリーの類似は、『出世景清』『鞍馬下り』『小栗判官』等々にもいえることである。
- (22) 『当道要集』の書名で流布する『当道拾要録』が、じつは近世中期に作られた当道伝書であり、中世以来の伝承などでないことは、兵藤『当道祖神伝承考―中世的諸職と芸能』(『文学』一九八八年八月九月)に述べた。
- (23) 館山漸之進『平家音楽史』(一九一〇年)八一三頁。
- (24) 金田一春彦『前田流平曲のメロディについて』(『日本文学研究』一九五二年三月四月)
- (25) 薦田治子『平曲の音楽史的研究に向けて』(『軍記文学研究叢書第七卷、平家物語―批評と文化史』汲古書院、一九八八年)
- (26) 大坪草二郎『筑前琵琶物語』(葦真文社、一九八三年)
- (27) なお、筑前琵琶の曲節や弾き手等については、筑前琵琶奏者、片山旭星氏の「」教示をえた。

資料① 国武台本「小野小町」

一段目

①花の都にかくれなし善實卿の御そく上に小野の小町と申するは三国一の美女なればあま(り脱)其の名の高き故皇家天上卿人までも和れも小町にをくらんものと和れも小町にこいせん物と小町こいしと参いりし文は日にわ千日^ッも二千つも板屋にあられのふるごとくかづにかぎりはなかりける中に取はけふかくさの四位の小将有信卿は小野の小町をみそめしよりもわれも一筆をくらん物とすゞりひきよせ黒^{マツ}すりながし筆をそめむねにをばすをのこりなく糸こまやかに書きしるし色よきふばこに納めてはめのをと玄^{マツ}ばに文もたせ小野の小町に送らせ給

②一同の文に返事なく返事なければ小将様は文書きかへて又書きかへて五ども三度もをくらせ給タタの一度の返事無く返事無ければ少将心にをほつ^すにはほん(に脱)小野の小町と申するはこひのなさけをしらざるや又つたは使のわざ成るかおれが一首でをとさんものとあやのはかまにしよてんのはおりひたけ(ち力)少(細力)をびとんほにむすび二尺七寸をとしにさいてじゃこ(う脱)の小ぎ(扇力)をまとわせてすそに白たび八つをのせきだびやくだんみがきのからかささいて今深草御立なさる小町がやかたに心ざす間三里のしが山こえて御ひそぎ給へば今わ早小町が里につかせ給

③ある夜まがきに立ちより給ふ一首歌をよませ給ふ青よく(清く力)とも一度はをちよたきの水にこりて後にすまぬ川なしと讀せ給へばここに小町の返かにわ糸どさに清うきえじの静神をおちよとさそうおぎのうわかぜさすが二人の出やいなれば歌でかくれば歌では返かけつもとどつ面白やさわさりながら小将様のさほど身ら(自ら力)をこいしくにおほしめさるる物ならば百夜に百しの歌をよみ又百色のいしよをかえ百夜かよわせ給いなば百夜^{キヤ}に一夜わなびくべし小将様との返歌なり小将かのよしきこしめされてもやさしい小町ののぞみ百夜に百歌がいかばかり又百色のいしよ(う脱)を、なに、せん百夜といふわはづかの間道にせき森すわるともこのこいかよわでをくべきとことんこいじにふみまよい深草城とかいらせ給それまことと小将様は晝の間は大利のつとめ夜事にかよふ小野の里雨のふる夜は雨もる供にかぜの

たつ夜はかせもる供にまして雪霜あらしの夜までのきの玉水きらひなく上下のはか(ま脱)のひまもなしいてわかいり
 〈ては行昨日今日とわ申せども道ちにせき森すわらねばゆびおりかぞへみたまえば九拾九夜さぞかよわるる

④百夜にあたる其夜こそ縣道じゃけんの小野の小町わがすむへやにて悪事のたくみおそろしや身(自力)からわあの小將に百夜かよえ百夜に一夜はなびくと「かたいけいやくいたせしがりや」首(マツ)がみな一つはりなんの小將になびこうに、こよいが内にあの小將を五丈の橋よりおとさんとかみわ四方にふりみだれ五丈の橋にとんで出五丈の橋になりければ中板三枚をしはなしあやにてかり橋つがせ給ふとわる小形げ(小蔭力)に身をかくし小將様の御出を今やおそしと待ちにける

⑤それとわしらづ小將様はこよいこよいで百夜とこそわをばえたりかねておもいの小野の小町にまくらをかわしおもいをかたるかうれしやと歌をよんでわいしよ(う脱)をかへ今深草をおんたちなさるいそがせ給えばほどわなしいしが山こえにつかせ給

⑥しが山こえになりければさむさわさむし雪はふるここで一卿(首力)わよまんどこいしなのなさけのほどもつゆしらでおもわぬ君の為ぞかなしきとタタかくばかりをあそばしてしが山こえを御立なさる小町が里にいそがせたまふいそがせ給えば今は早五丈の橋につかせ給五丈の橋になりければ橋のらんか(ん脱)に御手をかけ又も一卿わよませ給とらとみて石に矢の立つほまれあり(な脱)ど川わたれば小町が家形いざ此上わ小野の小町が雨土に黒金のあみをはり七への上角(城郭力)石門にこもるとも此小將が年力でなびかせいでおくべきと小野の小町の縣道の橋とわつゆしらでしどろたどろと渡らせ給があやにてかりはしふみをとし五丈の川のうづまく中にまつさかさまういつしづんづんづ、しづんづういつ子わなさけなの小將様はをのれ小町このうらみ生かわり死かわりなんのをもいをむくわせいでおくべきと花にやさしき小將様わ十と九才を一合ときわめ五丈の川のあわの水づとならせ給ふ小野の小町の末をみよのちわ和が身にむくいくる。L

資料② 森田台本「小野小町」

① ナガシ花の都にかくれなし。義実卿の御息女に小野の小町と申するは。三国一の美女なれば。余り其の名の高き故。高家天上公卿人迄も。吾も小町に恋せんものと。俺も小町に送らんものと。小町恋しと参らす文は。日には千通も式千通も。板屋に霰の降る如く数に限りは「オロシなかりけり」。

② 「コトバ中に取分け深草の四位少将有信卿は。猿沢ヶ池の雨請ひで。小野小町を見染めしよりも。吾も一と筆送らんものと。墨すり流し筆を染め。文細やかにしたためて色良き文箱に納めては。腰元玄蕃に文持たせ。小野小町に「オロシ送らるる。」一度の文に返事なし。返事なければ少将様は。文書更へて又更へて。五度も三度も送らせ給ふ。それにて返事なければ。少将様の心の内に思ふには。本に小野小町と申するは。情け知らずか無筆で有るか又つたは使ひの業なるか。俺が一首で落さんばやと。「ナガシ綾の袴に諸天の羽織。常陸細帯とんばに結び。二尺五寸落しに差いて。しやこうの扇をまどわして。裾に白足袋八つ緒の雪駄。白檀磨きの傘をさし。今深草を御立なさる。小町が里と心差す。足を早めて心で急ぎ。急げば程なく今は早。小町に着かせ玉ふ」。

③ 「コトバ小町が里になりければ或る夜間垣に立より給ふ。一首の歌に清く共一度は落ちよ瀧の水。濁りて後に澄まぬ川なしと詠ませ玉へば。さすが二人の出会なれば。歌でかくれば歌では返歌。茲に小町の返歌にはいとどさに。きょうきえじの静神を。落ちよとさそう扇の上風。さわさり乍ら少正様の。さ程真実自らを思召るる者ならば。百夜に百詩か歌を詠み。又百色の衣裳を更へ。百夜通はせ玉ひなば百夜に一夜はなびく可き。少正様との返歌なり。少正此の由聞召され。さて楽もしいは小町が望み。百夜に百詩が如何斗り又百色の衣裳を何にせん。百夜と云うは僅かの間。道に関守り座らねば。この恋通わで置く可きと「ナガシ頓と恋路に踏迷ひ。深草城と帰らせ玉ふ。之を誠と少正様は。昼の間は大事の務。夜毎に通ふ小野の里。間三里の志賀山越を。雨の降る夜も降らぬ夜も。まして雪しも。風の夜迄。軒の玉水嫌ひなく歌を詠んでは衣裳を更へ衣裳を更へては歌を詠み。行ては帰り帰りては行き。上下の袴の紐もなく。道に関守り座らねば。」

オロシ九十九夜さでぞ通わるる

式段目

④ コ早百夜に当るその夜こそ慳道邪見な小野の小町の工タケの程の恐ろしさ。自が少正様に百夜通へとは皆偽の。此の限りに少正様を五条の橋より落さんと。「早ノリ髪は四方に押し乱し五条の橋にとんでいで中板三枚切り離し綾にてかり橋吊らせ玉ふ。とある小蔭に身を隠し少正様の御出をいつよいまよと。」「オロシ待ちにける。

⑤ コ夫れと知らず少正様は。今宵くで百夜とこそは覚えたり。今宵は兼て思ひの小野の小町に枕を交わし。思を語るか嬉しやと。「ナガシ歌を詠んでは衣裳を更へ今深草を御立なさる奈良の都と心差し足を早めて心で急ぎ。いそげば程なく今は早。オロシ志賀山越に着かせ玉ふ。

⑥ コ志賀山越になりければ。その夜に限り寒さは寒し雪は降る。寒風の身にしむ事共はしのをたばねて突く風勢。此処で一首を詠まんぞと恋しなのなさけの程も露知らで。(欠字) む君の為ぞ悲しき。か様にこそは遊ばして志賀山越を御立なさる五条の橋になりければ橋のらん干に御手打ちかけ。又も一首は詠まんぞと。寅と見て石に矢の立つ試し有りなど川渡れば小町が館。例ば小野小町が雨土に黒金の綱をはり。七重城閣石門に籠る共。この少正が念力で。などかこの橋通らざりけりと。大雪中を通らせ玉ふ折柄に。小野の小町の巧の程の恐ろしさ。かり橋よりもふみ落し。五条の川の渦巻く中に真坂様カヲ入レル浮つ沈づく。こは情けなの少正様をしむ可きかな。年の頃十と九才を一期とし「オロシ川のもくずとならせ玉ふ。大コ小野の小町の末を見よ。末は吾が身の害となる。後に思を知られける。

資料③ 森田台本「式子隅田川」

巻段目

① (ダシ)

代々傳りて五十六代の御帝清和天皇と拝し奉る清和天皇の御代に当て大和山城両国の大正吉田正々是定公と榮えしは音に声えし北白川吉田の城と申するに御座をすえさせ玉ひける御家を守る籠堂には粟津の六郎利勘に山田の三郎八十近とて伊上二人の人は異国にも本朝にも累たいの表合する人はなし日々御天に相つめて君を敬ひ奉る係る御家の世の末に兄に梅若次男に松若君とて十一才に成らせ玉ふ次男の松若は日本に並び成かりし美男の若なれば数多国々姫方より文たまづさの参りしはかづに限りはなかりけり

② (コトバ↓ナガシ)

或日の事に御大將は(御覽じて)粟津の六郎を御側に招き如何に六郎承るか古の小野の小町とやらんな人のほむら故悪しき病のでたとときく松若も只今の様に有るなら「うば人のほむらのこぬはじ定。人のほむらのこぬ内に早々榮山に上せ。学問がオロシしかる可きとの仰せ也。」小カハ斗計りにに粟津の六郎利勘な君御前を罷り立ち「オロシ若君御前と上らるる。」小カ若君御前に成ければ春か末座に手をつかい申上梅若君様御身の父上様の仰せにはかようくと今蓄一に申上れれば小カ若君此由聞召され如何にも六郎よ父上様のを、せと有らば之より鬼ヶ島まで渡らんにごこと榮山如何計りオ上る可きとの返答也「小カハハ其義で有らば早御仕宅と申上れば」ハ斗計りに若君は時の仕度に身を改ためて黄金銘拔落しに差いて「オ父上御前と上らるる。」

③ (コトバ↓ナガシ)

「小カ父上御前に成ければ春か下りて両手をついて申上ます父上様(御召に依て)松若只今参上仕る申し上くれば(御用如何と伺がへば)「中カ御大將は御らんじて如何に松若汝は是より榮山に上り学問を励まれよ又明年の春か夏へも成なら

ば父が向ひに参るぞや先づ夫れまでは健吾で学問励まれよさらばで有ぞ松若よ御さらば／＼の父上様と「ナガ互のひとまを成されては栗津の六郎が御供で吉田の城を御立成さる栄山さいて心差す足を早めて身を急ぎ御急ぎ玉へば程はなしオ早栄山に着にける」

④ (コトバ↓ナガシ)

小カ栗津の六郎利勘な松若君をを、ての門にのこし居き其身一人案内こふて僧正御前と上らるる若君様の御身の上今蓄一に御頼み申上れば。「中カ大僧正(坊)は聞召され吉田の正々是定公の子息松若丸とは話に内々聞たれど「高カ対面致すは今がはつ然らば指南を致さんと安々御返事下さる。こは有難い難じけなと六郎喜び限りなし「小カ有日の事に大僧正(坊)は吉日撰べ筆取ぞめを致さんと松若君を学堂さいてつれまいり墨すり流し筆を染め一字とかいて教えて見れば式字はさとらせ玉ひける式字共かいて教え有ればちえの丈けたる若君成れば十字や百字は覚がき。歌若壮士に御息□「ナガ九がが連がも宜り傳へ。小タまだ一年も立つや立たづに七千余巻の一切経迄世にさら／＼とよみひらき「オ試しまれなき若君也。

⑤ (コトバ↓ノリ↓ウレイ)

「小タカ或日の事に松若君は暫らく休息致さんと南所縁に立出玉ひて山水せんの花を長め御はせし処に「中カ此山の太天狗は御らんじて吉田の城の吉田の正々之定が子息松若丸とは試しまれなる者なりしや只今の様にさせ居なば仏法を広め我信徒の邪魔せんと先は暫らくつかみ取らんと大カラ天狗「ノリ其身は一丈余りの山伏に身を変じ南所縁に天下りヤア／＼吉田正々是定が子息松若丸とは汝が事よとかひつかみ古空春かに飛ばせ玉ふ(とまひ上る)。(「後は輝日月と見えにける)「小早カ側に有合ふ六郎大きにをどろいて空に向ふて声高くやあ／＼只今若様をつかみとりしは如何なる変化のわざにもせよへんげかへせ若君かへせと声を限りに呼われど「ウこたゆる返事は皿になし「早タ大僧正坊も思わす所えんに走り出ふる空に向つて声高くやあ／＼只今松若丸をつかみ取りしは如何なる此山の太天狗のわざにもせよ松若返して玉われと声を限りに呼せ玉へ共「う答る返事は皿になし早タ大僧正六郎兩人互に顔を見合せて「オあきれて言葉も成かりけり。

⑥ (コトバ↓ナガシ)

「中カ稍有つて六郎は表を上げ申上榊僧正様某は若君様をつかみ取られて吉田の城に帰う面目は血になし急ぎ用此処元で腹を切らんと刀をの塚に手を掛け力ば「中カ大僧正坊」は押止め如何に六郎早まるな（ここ元で空しく成りし者ならば若君様）此御山に少しでも血村をこぼせし人は三十無間に落ちるときく由なき事を致さぬより早く吉田に立帰り右の次第を君に言上申されよと・「中押とめられて六郎はせき来る胸を心で押へ」（早栄山を罷立）吉田城と立帰る

⑦ (コトバ↓ウレイ↓ナガシ)

「中コ吉田の城に成ければ君の御前と上らるる君の御前に成ければ春か下りて両手について（何にも者も言わずして）差ヒ打向ひて致りしが「中コ御大正は御らんじて如何に六郎松若は今に建吾で学問を致すかよ六郎」問われて六郎はきもに焼金差るる心地「中コエ両眼に涙を浮め申上榊我君様若君様は（まだ一年も立つやたゝずに）有日の事に南所櫓に立出給ひてせん水の花を眺め御わせし処に如何なる（此山の）大天狗のわざにてましますか露に御かくれましゝと申上れば。」「中カ御大正は聞もあえず狂氣の如く成らせ玉ふ思わず所櫓に走り出でこ空に向つて声高くヤア／＼只今栄山で松若丸をつかみ取りしは如何なる大天狗のわざにもせよ此大正をつかみ取り松若かえいて玉われと声を限りに呼われど「中コ答ゆる返事は血になし「中コ力に及ばず御大正は「了是が思ひの病と成り夕もはんも食ならで重き病の床に伏し「中コ身内けい固は皆をどろいてこわそも如何なる御大の病じゃと神に大願仏に小願夜々日日に絶念上には護摩をたきあなたこなたの妙薬を「了盛更へ引かへあたゆれど重りはすれど源はない昨日より今朝が直まさる今朝より今が哀ゆる病は次第に正り来る三葉のすやをいる風ぜい万事限りと見えにける

⑧ (コトバ↓ウレイ)

「中コ或日の事に御大正は死する心地を身ををばえ六郎三郎みだいに親子を御側に招き如何に方々承るか某存命とは存ずれど只今の様に有ならば娑婆の宴な着果てて弥陀よりごうの計りに掛られ命度光泉長旅に趣などとをばへたり我空しく成りし者成らば不びんな者は梅若ぞえ梅若丸は十一才まだ幼少のあだなさに大和山城両国の大正が危ふに存ず梅若（彼ら）

十五え成までは汝兩人に頼ぞや梅若十五へ成なり成らば花の大里につれ上り大和山城両国の次日御はんを申受け吉田の城の大將と仰きしすえて呉れられよ是を一重にたのむ可き兩人如何にと仰せ成り「中カコ其時六郎三郎兩人互に顔見合せて言葉を描へ申上榊我君様我々兩人各て有からは若君様か十五才に成らせ玉ふ其時は花の大里に御供を仕り山と山城両国の次日ごはんを申受け吉田城の大將とあをぎ奉らん何の子細は候まいみ心安かれ我君様と申上れば「中カ御大正の御喜びは限りなし如何に六郎承わるか兼て汝共も知る通り下池城の大將松井源吾定景は某為には弟成どかねて不中の事なれば我空しく成りし者ならば後よりむほんのたくむは自定成りさわらん節に汝共に頼むぞや申までもなけれ共都の共は六郎頼む城の御番と国のからめは三郎に頼むぞやのを」如何に梅若よ父か空しく成りし者ならば後に残りし母上に随分忠孝盡されよ母の言ひ語にそむく共家来の言語に叛くなよ我がよきに人のあしきはなき者ぞや野中のかゞ妙づくしも一人は立たぬ世の中ぞ人の悪きは皆我悪きと思われよ諸大名にもにくまれなうやまつてきけ梅若丸とをくれの髪をかき上げかきなでなされしがおしむ可かな年の頃四十八才一合とし露に空しく成らせ給ふ

⑨ (コトバ→ウレイ→ナガシ→大オロシ)

「早六郎三郎みだひ親子は大きにおどろき左手や右手に取すがりハッハたとはば今年今月今日只今のうがの約束は来る共声と言葉をも一度返させ玉へ我君様と御かわしなされ我夫様と呼とさけべど娑婆命度のへだてが有れば「う答ゆる返事は皿に成し「力に及ばず方々はなげいてせんの有らざればなげくは梵天の至りしと早葬礼の御用ひ檀那み寺に使を立てて白木の棺をみがき立て四方に龍辰つばさをまなび旗や天蓋なびかせてどらや明八打ならし栗路か春に野辺送り葬る野辺の露しぐれちんと打たる金の声源も衆正と消えて行く南無陀（なんむだ）弥陀（みだ）仏（ぶつ）と送り修めて夫れよりもみな「屋敷と立かへる吉田の城の哀れをはせつなさよ共中々申すたとえはなかりけり

式段目

① (ダシ)

「斯て屋敷に成ければ後の御菩提や七日二七日三十五日はとはず共四十九日をよくにとい百ヶ日ヶ「間明暮衆生な金の

声

② (コトバ→ナガシ)

中コ百ヶ日も過ぎ行けば下池城の大正松井源吾定景は「無叛の企」中コ有日の事に身内の籠堂残りも成く御前にまねき如何に方々承はるか吉田の城の吉田少正是定は某為には兄貴で有れど次男松若榮山で天狗に取られ失れ^{ツマ}思ひに兄の少将は空しく成りしこれさいわい梅若ケ母は又美濃の国の遊女で有れば然れば梅和歌は下浪の腹に宿りし者まだ幼少の梅和歌に大和山城両国を継がずる事は直以て叶わざり然れば梅若が首を打ち大和山城両国を受つぐ手だて方々如何にと「オ仰せ也」中コ「御前つめし人々はこはそも大事と心得て返す言葉も成かりけり。」「中コ掛る所に山口兵内は進み出で申上げます我君様御身左に思召さるる者成らば吉田の城の一の執権栗津の六郎利勘か山田の三郎八十近なりと彼等兩人の内一人御招き有て御内談有つて然る可き我君様と申上ば。」「中コ定影公は聞召されげに山口か云ふ通り然らば三郎をこれに招かんを、そうじゃ吉田の城の山田の三郎八十近に「急いで参れとつかい立て使立つより三郎はこはそも如何なる御用やと俄に用意を改めて勇める名馬にゆらと乗り友人少勢ひき連れて吉田の城を罷り立ち下池城と(心差す)急行くこまを早めて心で急ぎ下池城に(着にける)成ければ

③ (コトバ→早高コトバ)

「中コこま門外にのりすて、案内こうて今庭上にかしこまり御召に依つて吉田城の山田の三郎八十近只今参上仕る松井様御用如何と伺へば「小オロ松井の源吾定景公は大刀を杖につき一間の内よりつか／＼立出で(誰かと思へば)三郎成りしか珍しむ汝招くも余のぎで成し汝が主のこれ定は某為には兄貴で有れど次男松若榮山で天ぐに取られ夫れを思いに(是定は空しくなりしこれ幸)兄上は御最後然れば甥の梅若か首を打ちこなたへ継さば某が一人姫月日の前と汝を見合す大和山城両国を受け継ぐ手立」中コささ三郎返答如何にと刀の柄に手を掛けば。」「中コ参郎すがり押止めハハししばらく御待下さりよ松井様某も得よりさこそ存じし所梅若君の国打つて御身に渡す事共わ御縁の下のちり取るよりもまだ糸安し心変りと見えにける。」「中失れに^{ツマ}従ひ家中ころうどうに至る迄追々松井方とオ着にける。

④ (コトバ↓ノリ)

「中カ稍有つて三郎は表を上げ申上榊松井(我君)様御身さに思召さる者成らば吉田の城の一の出権栗津の六郎利勘を御招き有て御内談有つて然るべききやつめ従がわぬ其時は大勢の模様を吉田の城にどつと押よせ彼の六郎に爪腹切らせん松井(我君)様と申上れば「中コ定景公は聞召されけに」三郎が云ふ通りこれにましたる知略は有まい吉田の城の一の執権栗津の六郎利勘に急いで参れおと使ひ立て「中コ使立より六郎心に思ふにはさて我君様の御最後有つてまだ百ヶ日も立つや立たずに普代の籠堂山田の三郎八十近を招き其上乍ら此の六郎に参れとは公是には如何様ゆいしょう有らんと」オ差打向ひて至りしが「中コオ、由下池の城の松井の源吾定景が無はんとくみしと覚えたり成共此六郎が吉田の城に有る内は大和山城両国を渡る事共天に掛橋ヲノ霞に千鳥及びなければ念も成し供をも連ず只一騎大刀はいて今は早吉田城を罷り立ち下池城と飛ぶが如くもはせ参る

⑤ (コトバ↓ナガシ)

「中コ下池城に成りければ案内こうて今庭上にかしこまり申上ます松井様御めしに依つて吉田の城の一の執権栗津の六郎利かん只今参上仕る御用如何と伺へば。「中コ松井源吾定景公は一間の内より大刀を杖につき立出でて六郎成りしか珍しる汝近ふくと御れんま近ふ召よせられ御盃を下さる。」(兵藤注、以下はナガシで語られる慣用句)こわ有難いと頂戴致したんぶと受け手かいとほしさいつおさいつくく互に三こん相すめば

⑥ (コトバ↓ノリ)

「中コ定景公の仰せ出されける用は如何に六郎承るか汝招くも余のぎで成し汝が主の是定は某為には兄貴で有れど次男松若柴山で天ぐに取られ夫れを思ひに兄の少正これ定は御最後(空しく成りしこれ幸)然れは末の梅若ヶ首を打ち此方へ渡さば汝に方備ひきで者は望の儘「さ、六郎返答如何にと刀の柄に手をかくれば」ユコそれと聞より六郎はせき来る宗を心でをさ江「オことばも荒さず至りしが。「中コ稍有つて表を上げ申上げます松井様梅若君の首打つて御身に渡す事わ奥はのちり取るよりもまだ糸安い成共梅若君の首打つて此方へ渡さば夫れ士が二丁の弓、式丁の弓の覚え成くして義理立ま

此の義斗りは叶ふまいぞ江松井様と申上れば「大コ松井の源吾定景公は大きに腹立てさて某に立つくりよ害者己れとうそくもぎ取りあほう拂ひとノリ立掛れば「六郎愈せきに「ヤア」禮義は是れ迄延べたれどもうに於ては堪忍ならぬさあてもにくいは松井の源吾定景奴己はこの六郎をとうそくもぎ取りあほう拂ひとは沙らノ臭ひ大和山城両国に指でもささばまつこの如くと今大刀に手を掛れば夫れと見るより松井源吾さだかげはあら恐しい六郎が勢やと臆病風に寒け立ち越しもわなく「慄ひ立て一間をさいて逃げ出す中「失れ」と見るより六郎はヤア「卑きようみれん松井の源吾さだかげかな誰ぞ御天に人ないか大和山城両国がほしくんば是にか、つて勝負有れ是に「と呼われど恐れて近よる人も成し相手成ければ是迄と三度の勝声ドット上げ下池城を罷立吉田の城と「オ飛ふが如くも立返る。

⑦ (コトバノリ)

「コ吉田の城に成ければ粟津ノ六郎利勘なみだいの御前と上らる、春か下りて両手をつかい下池城の物語り松井の源吾定景が無ほんたくみし其次第今竹一に申上れば「小コ御台は此由聞こ召され失れは誠か六郎よさつてもにくいは下池城の松井の源吾定景かな夫れが誠で有る成らば早々大勢の模様をし下池城にどつと押よせ松井の源吾定影につめ腹切らせよ「ウ早それ「との玉へば。「コ六郎きいて表を上げ申上榊み台様某もさこそには存ずれど何は徒ら普代の籠堂山田の三郎八十近は下池城に着ければ失れに従ひ家中ころう堂に至る迄追々松井方へと着ければ的は大てき見方の勢わ城内僅に八十余人何と成る可き御台様と「中ウ思案に呉れて至りしが「うか、る所に風につれて次第に近よる人馬の音こまのいなき「ノ大勢人声こわ何やらんと六郎は大手やくらにはせ上りやざまをそうに押開き春か向を見渡す折柄下池城より松岡平次が三千五百を引具してこまを早めてノリ吉田の城とをしよせ来たり急ぎ吉田か城に成ければ城わ広いと申せ共其処や彼処にかりや「の陣小屋掛けて陣幕打たせ東西南北一日に時をどつと上げにける時もひそかに静まれば松岡平次は一陣にこまのりすえあばみふみ張り鞍かさにと突上がつて大音声ヤア「只今これにこまのるを如何成る者と思ふらん下池城にかくれなし松井の源吾定景の籠堂松岡平次とは身か事也此度三千五百で押よするは余のぎで成し梅若君の御首向ひにまいり候ささ尋常に首打つて渡すかさなくば大勢が本丸にふみこんで成ぶりごろしに致さうかさ、二に一つ返答如何に

とよばれば「失れ（マツ）とときより粟津の六郎利勘なにつくき松岡（マツ）こそ引くなひかせんと大手やぐらをひらととび中丁戴にずうと入り十文字に打たせ有んからと風の風た押ひらきはだに取つては丹後の一位角て上には鶉の花おとし二両重ねてざつときなしをどり上つて下ひもしめよつて上ひも丁とめめをなじげの五枚冑はい首にちがへ三本勝負の立物也鐵かいうでぬきそうのこ手そう金みがきのこてすねあて熊の皮の相もみたびあ口赤くもふみこんで子金のべてへり金やらせ三尺三寸いか物作二尺七寸打刀九寸五分の鎧通しを前拾文字に差かざしこまに取りては奥州育ち小鳥あしげと云ふ名馬げけいしじょうの正賊させ黄復輪の鞍を敷き正吾菩提の敷皮正浄錦の上敷敷かせ妙法れんげきょうの腹帶しめあやとしきのより分けたづな七より半によつてつけ身よりもどして御身かるきにゆらとのり八十余人を手につけて大手の大門開て「のりひだすし」早陣頭に成ければ小高き処にこまかけすえあはみふりくらかさに突立上つて太音声やあゝ只今これにこまのを如何なる者と思ふらん城の打ちにてかくれ成し吉田の城の一の執権粟津の六郎利かんとは身が事也八十余人で向ひたりそれに見えしは下池城にかくれなし松井源吾定かけのろうどう松岡平次殿と(やら)は話に内々聞たれとノ大手の現参今が初手前切りて御ひきょう有るな現参やあつと呼ばれば失れ（マツ）とときより松岡平次は打守りやアゝ如何にも三千五百城の内の粟津の六郎利かんと名のつて出たる八十余人が如何斗り余すな打てよ者共とか、れゝとぞいふればかしこまり候と三千五百の其勢わ腰にさいたる段平者の裏と表の目釘をめてこひ口くつるぎすらりと抜いで大上段に構へしは今年は万作穂に々が咲いた秋の稲穂の出摘た風せいゝ三千五百が八十余人にもみにもんでみかくる八十余人な三千五百に割て入る敵か味方に入乱ゝゝどつと掛ればどつと引暫らくしばしのたたかいに三千五百と申せ共今六郎切り立てられ残り少なうり見えければ打のこされたる軍勢わさアゝ方々ノ彼の六郎に勝と云う字はかねかたい先は此陣引よと斗り一度にどうと陣をひく失れ（マツ）と見るより松岡平次は打守りやアゝ彼の六郎にせり残されてむねんかと六郎打たんとりの来る処心得たりと六郎は今大刀にて八志と打止め受けつゝゝ暫らくのたゝかいにどちらも劣らぬ上手と名人互に勝負つかざれば組んで勝負を仕らんと打物互にからとすて馬上乍らもむづと組むえいやをつと組む内に何としたかや兩人な互にあはみけはなつて両ばが相にどつと落つ組伏れば組返す又組伏れば組戻す暫く

くゝの組合血気にはやる六郎か松岡平次を左手に合羽と組伏せて「ヤアくゝ汝如きの奴ばらを者の数とも思ふか思知れよと云ふまゝ、に首をふうつとねじきつたり」直様刀の先には首をぬきゆり上くゝ名をなめる「ヤアくゝ下池城にてかくれなし松井の源吾定景が籠堂松岡平次殿とやら鬼はんかいと呼われど城の内の六郎が只今まつこの如く打取たりと大音声に呼わつてあらばよれのこらばつづけとよばわれと恐れて近よる者もなし相手成ければこれ迄と三度の勝声どうと上げ（城内さして）とわる処に陣をひく彼の六郎か働きは急きよいとも中々に申すたと江ぞ成かりけり終り

参段目

① (ダシ)

栗津の六郎利勘などはる所に陣をひき「小う我手の人数を見玉へば多勢に武勢のかなしさに我手の人数八十余人な皆打たれ何となるべき我身やと」こゝ暫し中ウ思案に至りしが

② (コトバ↓ナガシ)

「中コヒ何共勇六郎で有れば敵によは身も見せずして城内さして陣をひく早城内に成ければ大手の貫ぬきしつかとしかめ同じく二の門差堅め「オみだい御前と上らるる」中コ春かさがりて両手をついて申上樹^{マツ}みだい様只今の大手の戦勝戦にて候得ど多勢にぶ勢のかなしさに我手の人数八十余人は皆打たれ此度の戦わ敵は大敵味方は一人勝と云ふじはかねかたい。「中コ御身は何と思召さるゝ共。智辱をすて。某在所西坂本に落させ玉へ若君様は某が後より供ない落るべき。早う早うと進む力れば。「小コみだいは此由きこしめされ。それは誠か六郎よ、それが誠で有ならば。さらば汝が云う儀にまかせんと。」ナ絹から絹わ綾錦。綾の脚絆に錦の足袋。糸の草鞋緒をひきしめて。打見小笠で御顔かくし。七節こめたる寒竹の、世はさかさまの杖をつき。晝は人目が茂く故夜はにまぎれて落んぞと。八声の鳥を諸共に、「オ裏門さいて落玉ふ。

③ (ノリ)

「其の後にて、六郎若君兩人な用意改め。至りし折柄。「係る所に此処に又下池城より山田の三郎八十近が。一千五百をひきつれて。こまを早めて吉田の城と押よせ来る。「急ぎ吉田の城に成ければ。城は広いと申せ共。そこやかしこ

に。假屋／＼の陣小屋かけて陣幕打たせ大手からめて一同に時をどつと上げにける。時もひそかに静まれば山田の三郎八十近は一陣に駒のりす江。あばみ踏張り鞍かさに突立上つて大音声。ヤア／＼只今これにこまのるを如何なる者と思ふらん下池城に隠れなし松井の源吾定影の身内山田ノ三郎八十近とは身が事也此度一千五百で押寄するは余の義でなし。梅若君の御首向ひに参り候。さ、尋常に勝負致すか。さもなくば曹をぬいできつと降参を致すか。二つに一つの返答如何にと呼われは。それときより栗津の六郎利勘。ヤア／＼三郎と有らば。望ム所に幸かな。フコ、ハ逃ん所と思ひ。一正賊を改て大身の槍を。駒の前場に引様立。フ勇める名馬に立髪つかんでゆらとりの。友をも連れず只一騎。表の大門開いて乗出す。フ早陣頭に成ければ。小高き所にこまかけすえ。あばみふみばり鞍かさに突立上つて「天もひびかす大音声。フリヤア／＼只今これにこま乗るを如何なる者と思ふらん。城の内にて。かくれなし吉田の城ノ一ノ執権。栗津の六郎利勘とは身が事也それに見江しは下池城。にかくれなし。松井の源吾定影の身内。二又武士の三郎奴。昔は朋輩、今に成りては敵味方。時の不礼に用捨は(せ)致さぬ手前斬して御ひきよう有るな昔のよしみに依つて一刀打つて掛け現参勝負と呼ばれは。フそれときより山田の三郎八十近は打守り。ヤア／＼如何にも一千五百城の内の栗津の六郎利勘と名乗つて出たる一騎武者か如何斗り。余すな打てよ者共と。掛け／＼とざいふれば。畏り候と一千五百の其勢は。抜きつれ／＼六郎目掛に打つて掛る。成共六郎こととも致さぬ。左手を打てば右手にてはず。右手を打てば左手にはずす末を拂へば中にすむ中又拂へば末くゝる。どびこえはねこえ踊りこえ。さら／＼手には止まらざり。フ暫らく暫しの戦に一千五百と申共六郎にきり立られ残り少のう見江にければ打のこされたる軍勢は秋の木の葉の散る如くおたばつと逃げちらす。フそれと見るより山田の三郎八十近は(打守り)、ヤア／＼栗津の六郎利勘にせり残されて無念やと六郎打たんとのりくる所。六郎ひらりと身をかわり。鍵すこして後より煉瓦くざしに、ぐうと。ぬいて上げたる世にも見事と見江にける。よわる所を首打落し。直様鍵にわ首を抜き。ゆり上げ／＼名をなをる。ヤア／＼下池城にかくれなし。松井源吾定景身内二又武士の山田の三郎八十近を城の内の栗津の六郎利勘がまつこの如く打ち取たりと大音声に呼わつて城内さいて陣を引く。フ早城内に成ければ大手の貫ぬき。しつかとしめ。同じく二の門さし堅め。大手櫓にはせ

上り。ヤサマのそうにおしひらき。春か向ふを見渡す柄折「下池城より勢の續きし事共は如何程とも数しれず。」「白波づくがオ風勢也。

④ (コトバ↓ナガシ)

「コ」さすがに。たけき六郎も。如何わせんとあきればて。いや／＼いざ此上わ若君供ない此城を落るか。ハイヤ／＼若君供ない落たぞ成らば。後より追手の掛りては一大事。オオ由いざ此上わ若君御一人某在所西坂本の母上様の御側に落し奉り。某大手を防ぐぞ成らば。何の子細は候まい。そうじゃ／＼と思案を堅め。大手櫓をひらくとびと若君御前と上らるゝ。「コ」若君御前に成ければ。春か末座に手をつかい。申上櫓わか君様。只今の大手の戦勝戦にて候得ど。下池城より。勢の續きし事共わ。如何ほど。共数知れず。白波づくか風ぜい也。然れば御身供ない此城を落と存ずれど、御身供ない落たぞならば。後より追手のかゝりては一大事いざ此上わ御身御一人某在所西坂本の母上様の御側に落させ玉へ。某大手を防ぐぞ成らば。御身に追手はかけますまい。うさ、早う早うとすゝむれば。カ「コ」若君此由きこしめされいかにも六郎よこわ汝かのふまいとは存ずれどさらば汝が云ふ義にまかせんと。「ナガシ」時の仕宅に身を改めて。黄金銘拔落にさいて打見小笠で御顔かくし。晝は人目が繁く故。夜はにまぎれて落んぞと。八声の鳥を諸共に。裏門さいて落玉ふ。

⑤ (コトバ↓ナガシ)

「カ」コ六郎は裏門迄の門送り。早裏門に成ければ。春かに手をつき。頭をたれ。申上櫓若君様。これより先は。左手も右手も仇の中の事成れば。人目をしのび落させ玉へ。何んはわき道まします共。必ず必ず。迷わせ玉ふな若君様。「コ」如何にも六郎よ。それ人間と申するは。合ふは別れ生は死の素。「カ」中「コ」あすと云ふ字は仇桜。「コ」夜いに嵐の立んでも成し。「カ」中「コ」又会ふ事は不浄の習。「コ」さらばよさらば六郎よ。「ウ」中御さらばさらばの若君様と。「ナ」互のいとまで分れつゝ。年十二歳の春の頃。知らぬ道路を只一人。あなたにまい。こなたに迷ひ。落させ玉ふあわれ也。とわる所でわかぎみは。

⑥（コトバ↓ノリ↓ウレイ）

「小コ運のつきはのかなしさか。山賊にハったと出合ひ。小コそれとは知らずわかぎみわ。これ申し旅の御ぢ様。某わ西坂本まで落行者。もしこの道にてましますか。」「太コとわれて八斗山賊わ。はいやこの道にてまします共まします共。某も西坂本まで落行者。どれ道案内を致しませうと。梅若様の手をひいて。西坂本とたぶらかし。西坂本に連れまいらずな。」「火の岡のヒ峠とつれまいる。」「小コ日の岡峠に成ければ。夜もほのぼのと明け行けば。」「小コ梅わか君わ。道のわけがきを御らんじて。はつは西坂本で皿になし。日の岡峠と書いて有る。」「小カヤーレ汝は山賊某を西坂本とたぶらかし。此の日の岡峠に連れまいり。」「ノにつくき山賊そこ動く成と。」「黄金銘ぬきさやつきはなし。山賊目掛に打って掛れば。心得たりと山賊わ。大かな鐵の棒にてハしと受止め。」「受つ長いつゝ山賊わか君兩人な。しばらく間は。日の岡峠で戦ける。」「暫らくの戦に。何わ徒ら梅わか君わ。まだ幼少のあだなさに。せいつきぬれば。暫しコ立とどまつておわします。」「中コそれと見るより山賊わ。」「大かな鉄のヒ中太コ棒にて無き無散に打つければ。」「小コいたわし成や梅若君は。さて夜の中に。神や佛わ御わさぬか。神や佛がましますば。どうぞ此梅若一人助け玉われ。死する命わ。露ちり程も惜まねど。いやしい下浪山賊の手にかり。」「ウ死せん事の残念や。」「太コ其れと見るより山賊わ。ヤアわつば奴かなしかろう。」「我を誰と思ふらん。奥州の人買の喜藤太と言ひし者。汝を東につれまいり。千両道具にあきなわん。いざまづこち江うせをろうと。無き無散にひつ立てて。国を申さは伊豆の国箱根のふもとにコと連れ参る。

⑦（コトバ↓ノリ）

「中ヒコこれわさておき此処に又。吉田の城の栗津の六郎利勤な。もうわ時分な宜からんと。白正賊に身をかへて。火打附木を取りだし。本丸の四十七間の。唐紙障紙や。七重屏風に火の手を入れ居き。大手櫓にはせ上り。やざまをそうに押ひらき。あゆみの板を。くだけよどつとふみあらし。天もひびかす大音声。」「大ノリヤアゝそれによせしは下池城の。餓鬼武者共。城の内には。若君様やみだい様。只今（御腹をめさ）御自害なさるれば。此の六郎も有つてかいたなき者なれば。腹十文字にかきさばき。命度の御供仕らん武士はか様に致す者。」「中コ此の六郎が腹切るを。行末見習末代迄の手

本にせよと。守り刀のさやつきはなし。左手のあばらに「がばと突立。右手にきりりと。ひきめぐし。すら腹切つて六郎は。」「後にひらりと。とんだヒリけり。」「吉田の城は東西南北一同に。」「火炎と成つても江上る」「煙にまぎれて六郎は。裏門さいてとんでいで。西坂本ととぶが如くも」「はヒセ参る。

⑧ (コトバ↓ノリ)

「早中コ西坂本に成ければ。若君様や。みだい様。六郎只今これに参り候。さそく。御待長く候わんと。申上れば。」「小みだいはきくより走りいで。六郎成りしか待つ兼ねた。如何に六郎梅若はいまに何して居るぞ。六郎よ。」「中太コとわれて六郎あきれば。何との玉ふ御第様わか君様わ。七日以前に。この処に。落奉るに。まだく。是には。御出ましまさん力とな。」「小コそれは誠か六郎よ。」「中太コさらばみだい様。わか君様は。落させ玉ふ道中で。ノ山ぞくが。たぶらかしたと覚江たり。成共。山賊が天に連れて上りはせまい。又ツタ奈羅俱へ沈めはせまい。若君様が此の度に。御存命にたましまさば。」「四方は雲のはてまでも。尋ねいださで置べきと。西坂本をあれていで。若君の「後をしたうて尋ね行。かの六郎の心の内は。若君様が如何やと案じでこそは。たづね行く終り

四段目

① (ダシ)

「乙粟津の六郎利勘な二十五ノ役打まけて若君の御後を。尋ねめぐりて行先は有る夜は野に伏し山に伏しあれし辻堂や岩小藤。宿なき所を宿として。」「いづヒく共なく尋ね行く」

② (コトバ↓ウレイ↓ノリ)

「小コ是はされけき此処に又。いたわし成るや梅若君わ。今山ぞくの手に渡り。下総武蔵の中を流るる「隅田川に着かせ玉ふ。小コ川のほとりに成ければ。いたわし成や梅若君わ。のをく如何に山ぞくよ。もう某わ一足とてもひけぬぞと。」「オオロ川のほとりに。どうと伏し。しばし涙にくれ玉ふ。」「太コそれと見るより山賊は。ヤアわっぱ奴、かなしかろう。何かなしかろう。汝をあづまにつれまいり。千両道具と思ひしに。足はみじんにふみちがへ。腰より下は血にわ染み。何

の役にも立ものか。くたばりおろうと云うまゝに。『大きな鉄の棒にて。無りき無散に打つけて。黄金銘抜ばい取つて山賊わ。行方知れずと成にける。』

③ (コトバ↓ウレイ↓コトバ↓ウレイ)

『小こいたわし成や梅若君わ。きつい三賊が打擲で。きものたばねをはつしと打たれ。息た江だ江に成らせ玉ふ。』
 『中こ係る所に。隅田の村の百姓は。農業よりの帰り足。鍬鎌とつて。肩にかけ。どやどやと通し折柄。今若君にはつたと行合ひ。ホホ。これには如何なる雲の上人様の。御子様にもましますか。ハッハふびんな事とゆり起せば。』
 『小こいたわせ成や梅若君わ。ハッハさ様になさるは母上様(なるか)にてましますか。まったは家来の六郎なるか。も一度御顔と存ずれど。両がんには霧がかけ。』
 『ウ御顔を見るも叶わざり。』
 『中こ百姓これわと。おどろいて。ヤアヤア御身の母様にてましまさぬ。又つた家来の六郎とやらんでも候わす。隅田の村の百姓にて候。見奉れば御身様は。今日の最後と見受けたり。早々国や所を。なのらせ玉へ。御語りなさる者ならば。息かた江たる者成れば。川のほとりに。ほををもち。菩提向(ごたけむ)回向回をとつて進ずべき。』
 『さ、早う々とむれ力ば』
 『小こ直も憐れは梅若君。百姓となたのもしい。それ士がかく成り果て。国や所をなのるは不忠。成共菩提をとふとあるからは。さらば我が氏なのるべき。某夜か世の時は大和山城両国の大正。吉田の少正是定が子息。名わ梅若と云ひし者。次男松若わ榮山にて。天ぐに取られ。それを思ひに父は御最後。』
 『小こ下池城の。をぢいの。松井源吾定景が無叛をたくみ。吉田の城をせめ落され。無念乍らも只一人。西坂本と落行を。いやしい下浪山賊の手にかゝり。各なりはてし某成り。最早存命とは思ひもそめぬ。息かた江たる者成らば。川のほとりに葬をもち。糸柳の墓じるしをたてて玉われ。百姓頼むと。』
 『ひひしことばもた江だ江に。舌もまわらぬだんまつま。』
 (兵藤注、以下はウレイで語られる慣用句)をしむべきかな年の頃拾三才を一合とし。露に空しく成らせ玉ふ。

④ (コトバ↓ナガシ)

『早中こ百姓これはおどろいて。左手や右手に取すかり。ヤア／＼御身は。殿様の御子様にてまします様子。隅田の村の百姓とも。声と言葉をも一度。かわし成されわか君様と。呼べど。さけべど。娑婆と命度のへだてがあれば。』
 『答ゆ』

る返事は皿になし。ウタ中コ力に及ばず百姓わ。此の事を庄屋に届け。葬をもつて奉らんと。「ナ急ぎ其場をまかり立ち。隅田の村と立帰る。庄屋をたのんで村中が。旦那御寺に使を立て。白木の棺を磨き立て。四方に龍辰つばさをまなび。旗や天蓋なびかせて。川のはとりに野べ送り。白妙黒砂まき上げて。葬る野べの露時雨。ちんと打たる金の声。」「ノリコ源も衆生にき江て行く。墓のしるしが糸柳。南無阿弥陀佛く」と送り修めてそれよりも。」「皆々我屋に立帰る。

⑤ (コトバ↓ナガシ)

「これまでわ梅若様の物語り。これはさて於き此こに又。直もあわれは西坂本に於わします。みだい所わ「法事のあわれをとどめしが。」「小コ今日は六郎が梅若を。尋ねいだして帰らぬか。あすは松若帰るか。彼の兄弟の御い先を「思わせ玉ふ言の葉で。」「ナこれで狂女と。くるわせ玉ふ顔にはゆ江んの墨を塗り。裾を結んで肩にかけ。さ、をかためて。しできりかけて。西坂本をくるひ出で。恋しき我が子に粟田口。日の岡峠も涙と共に。大津の三井寺鏡の音。」「小コ耳にしてみての。ししようさよ。大津の濱に成ければ。於しや鴨めがさあつと立つ。みだいこの由御らんじて。ハッハ世鴨めでさかつがい立つ。世にはかない我が子の梅若。友をも連ず只一人。いづくをさいて参りしか今梅の木に心つき。走り掛つて取すかり。」「小コヤアく梅若。汝わこれに参りしかと。前後正体御んなげき。なげいてせん。あらざれば。」「ナ大津の濱を御立なさる水にうつりし。ぜぜの城。瀬田の唐橋早打わたり。石山寺の鐘の音。諸行無常とひびく也。露わ打たねと草津の宿よ。雨は降らねと森山の宿。我が子をたづね行道に。粟津ヶ原ときくつらさ。やつれ姿が糸しさに。姿をうつす鏡山。身の置き所もなかりしが。」「オ中山道は美濃の国大墓宿につかせ玉ふ。」「小コみだい所は。あまたの遊女を御らんじて。ハッハ（うらやましい）自らも。あのや遊女に成り。上り下りの若殿方の裾や袂にすがらん者と。」「オオ口笑ふてみたり泣いてオロシ見つ。あげやをさしてゐらせ玉ふ。

⑥ (コトバ↓ノリ)

「これ迄はみだい所の物語り。これはさて居きここに又。中栗津ノ六郎利勘な梅若君の御ん後を。尋ね巡つて行先は。音に聞えし伊豆の国「箱根のオ峠にに着にける。」「太コ箱根の峠に成ければ。力試しと六郎は。側に有合ふ大松を。根びきに

どつと。ひきかへし。コフム。まだも力わ劣らねど。若君様の行衛の知れぬは。ハッハ不婦^ひんな事と。さつがにたけき。六郎もコウ悲歎の涙に呉れにける。コヒ太暫らく休息致さんと。ひきかへしたる松の木を。中より二つにねじきつて。元の小口をまぐらとし。うらをたをめて。土足をもたせ。ココ山もひびかす高ひびき。コこれはさて置き此処に又。栄山の大天狗は松若君を。つかみ取らせ玉ひて此の方は。もろこしの。しゅみせんにはせ渡り。あうらからま仙人の行をなさる。がつかい不立ちの建立の釈迦の御堂も伏拝ませ。はづしはやなは天狗の兵法。いる矢も手に取る斗り也。コ有日の事に大天狗は。是より日本に渡らんと。松若丸を方につけ。今須弥山をまかり立。日本を上げさしてとばせ玉ふ。コ早く日本わ伊豆の国箱根峠を雲を霞と通らせ玉ふ折柄に。コ太コ大天狗は六郎が伏したる有様を御らんじて。いかに松若丸を松のうらにす江居いて。其身一丈余りの山ぶしに身を委じ。コ六郎がタ伏しとる頭の元に天下り。コ同く大天狗も。側に有る大松を。ねびきに。どつと。ひきかへし。中より二つにねじきつて。元の小口を枕と成る。六郎が伏たる上に土足を掛させ玉へば。コ太コ六郎は夢の心地。何者なれば某が。伏したる上に土足をもたせ。じゃまをなす。土足でぢつとはねのけて又も変らぬ高ひびき。コ太コ早大天狗は大きに腹立て。さても不てきな。やつばら汝に目をさませいで居くべきと。又もや六郎が伏たる上に。土足をかけて。うんと斗りに。ふみぞり玉へば。コさすがこうなるね太郎も。合羽とおどろき目をさます。あたりを見まわす折からに。ヤアコたれかと思へば汝は山ぶし。コ某が伏たる上に土足を持たせ。りよ害物。目に者見せんと。云ふままに。あたりを見まわる折柄に。五尺余りの青色の石。ゑひやううとひき起し。目八分に差上げて。山ぶし目掛に打つくれば。くるり。ひらりと。まい来る其石。大天狗は。ね乍ら其石ちようといだき止力め。コむつくと起きて大天狗は。ヤアコ六郎此石汝に。かへすぞと。六郎目掛に投げ着くれば(打たせ玉へば)。くるりひらりひらりくるり。とまひくる其石。六郎ちようといだき止め。コさあてもにぐき山ぶしめ。うぬれみじんに成さいでをくべきと。又も金剛の力の添へ。山ぶし目掛に打ちつくれば。来るりひらりとまひくる其石。大天狗は得たりや丁といだき止め。にっこりと笑ふて至りしが。コ六郎愈腹を立て。さあつてもにくきわ山ぶしめ。うぬれ

只一打と云うまゝに。今大刀のさやつきはなし。山伏目掛に打つてかゝれば。心得たりと大天狗は。左手にひらりと見をかわし。六郎がねじきつたる。松のうらを追取述べ。『ヤア／＼六郎山伏が持物は。きの毒なれどちと。太うして長いぞよ。あたりに依つてけが有るな。首のまわりに用心有れと。六郎が笠に掛つて打たせ玉へば。はやり切たる六郎で有れば。山伏が持たる松のうらを。一尺切取り二尺とり。手元斗りに打なして。かんなんあれやと切つて掛れば。『ここは叶わじと。大天狗は。左手にひらりととんだりけり。『其時六郎は。山伏すがたを見失ひ。当りを見まわる折柄に。さ左手の方より大天狗は。ヤア／＼六郎汝はめばし暗んで有けるか山伏はこれに有る。これにこれにと呼ばせ玉へば。さあつてもにくきは山伏め。うぬれ。いづく迄ものがしはやらんと。心得たりと。山伏目かけに。打てかゝれば。こわ叶わじと大天狗は。左手にひらりと身をかわし。今刀のさやつきはなし。うけつ。長いつ長いつうけつ。暫らく暫しのたかいに。『中オタさすがに武き六郎も天狗の兵法に呆れはて。せいつきぬれば。暫し立止まつてオ至りしが。『太コ大天ぐうは御らんじて。きつかあつか六郎。どれどれ。あほぎさまして得せんと。八つ手の扇。中の間三間をしひらき。『オあほぎ立ててぞ下さるる。

⑦ (コトバ↓ナガシ↓コトバ)

『中コヤヤ有つて六郎は表を上げ。御身は某が。六郎と名を御存じましますわ。いづくどなたでましますか。不審はれずと申上れば。『乙中コ不しん。最も。存じ有るまい我こそは。いづぞや栄山で。松若於つかみ取たる大天狗は拙僧なるぞ。『中早コハハア。八斗斗りに六郎は。とびすざつて手をつかい。御身は。誠に大天狗様にてまします様子。只今迄の。そこつ無礼を働きしは。真平御用捨玉わつて。梅若君を尋ね出だす失れまでは。命わ助け玉われ。『小コタ一重に願ひ奉コ力ると。平伏すれば。『中コ大天狗はきこしめされ。フム。如何に六郎汝が様な豪けつは日本にも数はない。成共汝が朝夕ふびんと尋る梅若わ。山賊の手に渡り。隅田の川のはとりで打擲致せば。露に空しく成る。然れば梅若わ十三才が一合で有れば力に及ばず。然ればいざ此上は。某がつかみ取たる松若を。今日汝に得さすに依つて。主従一所に心を合せ。仇を打つて安度せよ。某も影と成つて守つて得せんと。『タカの玉ふみオ声の内よりも。紙はこ空にとばせ玉ふ。『ナハ

ハ。こわ有難いかたじけ成やと。於んあと春かに伏拝み。松若君の御下りを。今やおそしとまちにける。『小コ春かな空より松若君わ天下り。ヤア／＼それに見江しは家來の六郎成か。只今はより声かけしわ。いつぞや栄山で天狗に取られし。松若にて候との玉へば。』『小カハハア。御身は誠に松若君様にてまします様な。今日此処でいで合ふ事は。三十年ぶりに一度さく。』『ううどんげまち江し心地也。うれし涙で御ん物語り。濱のまさこはつきる共。つきてつきせぬ御ん物語り。』『中コヤヤ有つて松若君は。如何に六郎ここ元で。長物語りはいらざる事。いざこい六郎。御先に若君。雨も晴たり曇りも晴れたりぞ。』『ヒヤガテ仇の首打つて。』『タなを萬天に輝んと。』『と箱根の峠を伏拝み。若君六郎兩人な。二度御世の開くるずいそう也と。箱根の山を罷り立。』『小田原宿に下らるる。彼の兩人の行末は末が如何の次第やら案じてこそ下らるる終り』

五段目

①(ダシ)

若君六郎兩人な。小田原宿に成ければ。しばらく休足致さんと。床ぎにかゝつてをわします。係る所、梅若君を。盗み取たる山賊は。梅若君の小金銘ぬき落にさいて。奥州と歸り足。小田原宿を。自慢がましく通り来る。

②(コトバノリ)

『中コ天狗の御弟子の松若君は一目御らんじ。いかに六郎、只今其所元を通りし奴ばらが。腰の物に氣を付けられあれ。こそは必定。吉田の城に傳りし兄梅若君の黄金銘拔とをばえたり。やわらを入れて問ふてみよ。』『中コかしこまり候と。粟津の六郎利勘な。つか／＼立寄り。』『富太コ何と是御先生。御身は如何くを差して通らせ玉ふか。我わ都の商人なるが。色の良いわっぱを一人保ち候が。商ひ物には召されぬかと。こまかに語れば。』『中コそれときくより山賊は。誠に我身の朋輩と思ひ。』『中コ御身は都の秋人とな。色の良いわっぱを一人保ち候とな。それは又よきあきない物じやと。我わ奥州の人買の喜藤太と云ひし者じやが。この三年以前に。吉田の少正是定公の子息。梅若君とやらん一人盗み取り。隅田川のほとりで。打擲致せば。露に空しく成れば力に及ばず。何ぞ奪ひ取る物もなけらねば。黄金めいぬき一通奪ひ取つて候が。あきない物にはめされぬかと。細かに語れば。』『ノそれときくより粟津六郎利勘な。ヤア／＼汝は山賊。梅若君の』

仇。逃しはやらんと。思ひ知れひよと云ふまゝに。細腰つかんで七八間なけとばしオたり。その後につゞいて天狗の御弟子の松若君は。ヤアく汝は山ぞく。兄梅若君の仇。思ひ知れよと。云ふまゝに。裾よりも試にかけて。一分オ試と試さるゝ。

③ (コトバ↓ナガシ↓高コトバ)

「小コ首斗りには打なして。西にたむけてとん生菩提。なむあみだぶつ兄んじゃ人。御身の仇山賊ノ首只今打取りたむけ奉る。これを命度の土産となされ。朱羅の迷ははらされて。思ふ浄土に直られよ。承れば命度の道には三途の大川。し出の山、佐教ヶ橋の有ときく。し出の山の高いのも。三途の川の深いのも、佐教ヶ橋の長いのも、必ず必ず迷わずな。ナすぐくに御渡りなされよと。南無阿弥陀佛、弥陀佛と。後の御向回(マエ)は限りなし。」「小タコ山賊の死屍を七尺掘つて土に埋めこみ、蓄生塚(マツ)と、ふみ沈め。末代迄も浮ばぬ用に上には内傳外傳のカ印結び。」「小コタ稍有つて若様は。いざこの上は母上様が一大事と。わか君六郎両人な。小田原宿を罷立ち「みだいヒの御後たづね行く。

④ (コトバ↓ナガシ)

「小コこれはさておき此処に又。みだい所は大墓宿を出でしより。梅若君の御んあとを。尋ね巡りて行先は。」「ナガシあるよは野に伏し山に伏し。あれた辻堂若小蔭宿なき所を宿として。尋ね巡りて行く先は。」「下ふヒとむさしの中をながるゝ。隅田川に着ヒかせ玉ふ。

⑤ (コトバ↓ナガシ↓ウレイ)

「小コ数太(アタ)の同行一同に手を打ち。あら恐ろしい狂女が参つたと。早々舟を。出だされよと取さわけば。」「小コ直も憐はみだい様。川のほとりに手をつかい。是申船人さん。自らは誠の狂女ではましまさぬ。便船一重に願ひます「う船人さんとの玉へば。」「ユ中コ船人は。きいて。さらば一汐ふびんと思ひ。みだい所を。」「舟にのせ。波路春かにこぎいだす。」「中コユ真中に成ければ。数多の同行一同に手を打ち。何とこれ。せんどさん。川のむこふに高念佛の声するが。あれはま何の菩提で有るかいの船人さん。」「本中コ船人は。きいて。存じ有まいあれこそは。此の三年以前に吉田の少正是定公の子息。

梅若君とやらんを山賊が盗み取り。この川のほとりで打損致せば。それはく。無散の最後をなされ玉ふが。丁度この三月十五日で御座りましたが。今日日はみな村中が取よつて。三年の法事の務の金じゃぞよ。「小直もあわれはみだい様。それはまことか船人さん。自らは。その梅若をたづね巡りし者。それきいたれば。先へは行れぬ。後へとは直返されぬ。何と成るべき我身やと。」「大オロシ今船低にどつとふし。暫し涙に呉れ玉ふ。

⑥ (コトバ↓ウレイ↓ノリ↓ウレイ)

「中■舟着きければ船人は。みだい所の手を引ひて。法事の場合につれ参(り)れば。」「小こみだい所は春かに手を附き。ハッハ御み方は梅若に菩提とは。きついご苦勞さり乍ら。只今これに参りしは。梅若が母にて候。の玉へば。」「小高コおん僧始め百姓是れはと。をどろいて。ヤアく御ん身は梅若君様の。母上様にてまします様な。」「中コ御ん身がこのわかぎみ様の。御命日に。尋ねて御ん出あるは。ハッハ親子の起縁な不思議な物。そのぎで有らば。我々共が。千部万部の御経より。御身さまの只一返の御回向が。若君様の菩提そや、ヒクサ、も少しヒク近ふよつて。御回向ごまへあれやみだい様の。」「小コ然らば御めん下されと。み墓の前にかしこまり。水を祭りて香をたき。花をたむけてとを、の蓮華をもみ合せ。梅若こひしい。南無阿弥陀佛く。と。ゑこうをなされし折柄に。」「小こみ墓の内より梅若君の亡こんな。母様なるかな懐かしい。」「中コ母はこの由きこしめされ。ヤアく汝は誠に我子の梅若か。母を孝行と思ふなら。姿を見せて呉れられよ。」「中ヒコ梅わか君の亡魂な。十三才の御姿。腰より下は血にはそみ。」「タカ柳の小蔭に立た住み玉ひて。」「ウ母の顔を打守り。」「中コ御代はこの由御らんじて。ヤアく汝は誠に我子の梅若と。取すがらんと成さるれば。煙りと成つて消え玉ふ。」「中コ又も柳の小蔭に立ずみ玉へば。いだきとめんと成と成さるれば。霞と成つてき江玉ふ。」「中コ御代はこの由「御らんじて。ヤアく梅若汝此の度で合われずば。来世でノ合わんとみだい様、帯をきりと、ひきしめて。袂に小石を拾ひ込み。川に身を投げんと成さるれば。」「中ノ百姓これわと、おどろいて。左手や右手に取すがれば。」「中ノヤアく離して呉れよ殺してと。離して殺して離してと。せり合ふ中場に。」「太コ春かな向より。天狗のみ弟子の松若君わ。粟津の六郎利勘が。御供致し。川の向に通(成)り来る。

⑦ (コトバ↓ノリ↓ナガシ)

「中早コ天狗の御弟子の松若君わ一目御らんじ。如何に六郎川のむこうにせり合ふ女は。とに角母上様と見うけたり。早くノ舟をいざかれよ。急ぎに舟にのりうつり。波路春かにこぎいだす。川真中に成りければ。すでにヒあやうくオ見えにける。コ粟津の六郎利勘な舟端に突立上つて大音声。コヤア／＼只今是に参りしは粟津の六郎利勘が松若君の御供致し。只今是に参り候。暫らく早まり玉ふな御台様、しばらくと声掛れば、コウ誰なるらんとみだい様ヒコ当りを見巡る折柄に。舟着きければ友づな取らせ舟より上り粟津の六郎利勘な松若君の手を取りてみだいの御ん前に着れ参れば。コ中■申上榊母上様。只今是に参りしは。いつぞや栄山で天狗にとられし。松若君にて候との玉へば。コ御台はこの由きこしめされ。ヤア／＼汝わ誠に我子の松若かと、ひざの上にわ。いだき上げ。コ額に々をすり合せ、うれし涙で御物語り。はまの真砂はつきる共。コおん物語りなつきわせぬ。コ小ヒ稍有つて松若君わ。申上榊母上様。いざ此上は。某を兄うめわかと思召されて。必ずなげきをやめて玉われと。コ母の心を勇め立。おさな心も武士の道。時しも有れば人人は。コ川のはとりを罷立ち。コ我家々々に立オ帰る。

⑧ (コトバ↓ウレイ↓高コトバ)

「中コ其後にて若君主従の人人は。隅田の村と。いらせ玉ふ。庄屋の宅に成ければ。まつわかきみわ。兄うめわかの。菩提所寺を建立せんと。おが三職をめしあつめ、材木よせてきざみ立。二十一日と夜と申するに。コタ中コ其寺が成就致せば。梅龍山僕坊寺との寺号を打ち。カコ中コ教多おん僧をめしよせて。七日の説法を始め玉ふ。コ小コ有日の事に梅若君の亡魂な拾三歳の御姿。腰より下は血には染み。コオト御堂の大手に現れ玉ふ。コ中早天狗のみ弟子の松若君わ、つか／＼立より。ヤア見れば御身は兄じゃ人。我々共はかほどの寺迄立。菩提を問ふ故に。なぜ成仏わ、成さらぬか。兄じゃ人。コ小コいたわし成るや。うめわか丸の亡魂な。おをのおいかに松若よ。某はいやしい下浪山賊の手に掛り。刃の下に消えたれば、思ふ浄土に参らずな。今朱羅道に落ち。夜の七度ひる七度の苦しみぞや。半時のひまも成けれ共。汝がか程の寺迄建。菩提をとふ故に。是迄参るもひまぞかし。さすればいざ此上は申置たい事の候ぞや。母上様が。明暮共に。うめ

わかこひしいくと。なげかせ玉ふその涙。命度の道で血の池と成り。思わせ玉ふ其ほむら。天より雲がさしをろし。ウ命度に参るも叶わざり。「タコいざ此上は。母上様のなげきを。やめて玉われと。の玉へば。」「おん僧ははじめ。みだい主従。」「参詣人のタカ人も、ヒ皆々涙で袖しぼる。」「中ヒコ中にも尊いめいそう一人立出て。鐘打鳴らし百八ばんのおの珠数つまぐり。南無ゆうれい。出ッ地頓生菩提。南無阿弥陀佛弥陀佛と。六字の明語で吹かせ玉へば。あら有難い梅若丸の亡魂な。」「タコ娑婆の。たい面これまでこれかざりと。烟と成つてきえ玉ふ。オロシ後は蓮華の花ぞ散る。

⑨ (コトバ↓ノリ)

「中カコ稍有六郎は勇を附け。申上榊若君様。いざ此上は。とに角都上りが。然るべようと申上れば。」「小カ若君喜び限りなし。げに最惣じやとて。母上様は隅田の村の庄屋に預け。粟津の六郎が御友で。」「ラロシ都参戴なされては。」「乙粟津の六郎利勘な。清和天皇の御前にて。吉田の城の物語り。」「今著二に(二一次第に)申上れば。其時清和天皇様より。下池城の松井の源吾定景は、天下を幅かる横領者。其義で有らば。下池城の松井の源吾定景を。また、く内に攻つぶせと。御旗下に一万余騎に打物そえ下さるる。松若丸をひきあへて。大和山城両国は本地で有れば。伊賀と河内を相添へて。四ヶ国の大正と。吉田の少正家定公と改めいし。こわ有難い。かたじけないと兩人な。喜び御天を罷立。吉田の城と立帰る。吉田の城に成ければ。屋形は屋形門な門。三重の水堀。七重のあらほり。八重の石垣つみ上げて、元に勝りし。めい城がいでき。拾貳の武楽で御城中入り。行わ千秋日本な萬歳萬々歳の世々迄も栄ゆる御代こそ目出度けり。千

秋楽

資料④ 国武台本「二子隅田川」

第一段目

① (ダシ)

一代々傳りて五十六代の御帝清和天皇と拝し奉る清和天皇の御代に當つて大和山城両国の大将吉田之小將是定公と榮えしは音に声えし北白川吉田の城と申するに御座をすえさせ玉いける御家を守る郎堂には粟津の六郎利勘に山田の三郎八十近とて伊上二人の人々は異國にも本朝にも累耐^るの表合する人はなし日御天に相つめて君を敬ひ奉る係る御家の世の末に兄に梅若次男に松若君とて十一才に成らせ玉ふ次男の松若は日本に並びなかりし美男の若なれば数多國々姫方より文たまづさの参りしはかづに限りはなかりけり

② (コトバ↓ナガシ)

コトバ或日の事に御大將は御覽じて粟津の六郎を御側に招き如何に六郎承るか古の小野の小町とやらんな人のほむら故悪き病のでたとしく松若も只今の様に有るならば人のほむらのこぬはじ定人のほむらのこぬ内に早々叡山に上せ。学文がしかるべきとの仰せ也。小カハ斗計りにに粟津の六郎利勘な君御前を罷り立^トオロシ若君御前と上らるる。若君御前に成りければ春か末座に手をつかい申上梅若君様御身の父上様の仰せにはかようくと今蓄一に申上れば小カ若君此由聞召され如何にも六郎よ父上様の仰せと有らば之より鬼が島まで渡らん^にここと叡山如何計り上る可きとの返答也ナガシハハ其義で有らば早御仕宅と申上ればナガシハ斗計りに若君は時の仕度に身を改めて黄金銘拔落しに差いて父上御前と上らるる。

③ (コトバ↓ナガシ)

コトバ父上御前に成ければ春か下りて両手をついて申上梅御召に依て松若只今参上仕る御用如何と伺へばコトバ御大將は御覽じて如何に松若汝は是より叡山に上り学問を励まれよ明年の春か夏へも成ならば父が向ひに参るぞや先づ^(マツ)失れまでは

健吾で学問励まれよさらばで有ぞ松若よ御さらば(の父上様と「ナガシ互のいとまを成されては栗津の六郎が御供で吉田の城をば御立成さる叡山(えいざん)さいて心差す足を早めて身を急ぎ御急ぎ玉へば程はなし「小オロシ早叡山に着きにける

④ (コトバ→ナガシ)

(早叡山になりければ) 栗津の六郎利勘な松若君をおほての門にのこし居き其身一人案内こふて僧正御前と上らるる若君様の御身の上今蓄一に御頼み申上れば中僧正坊は聞召され吉田の少将是定公の子息松若丸とは話に内内聞たれど「小コト大面致すは今が初然らば指南を致さんと安々御返事□るるこは有難いかたじけないと六郎喜び限りなし有日の事に僧正坊は吉日撰べ筆取ぞめを致さんと松若君を学堂さいてつれまいり墨すり流し筆を染め一字とかいて教えて見れば式字はさとらせ給いける式字とも書いて教えて有れば知えの丈けたる若君成れば十字や百字は覚(さと)がき。歌若草紙に御息□「ナガシ九(こ)が連(つ)がも宜傳へまだ小コト一年も立つや立たづに七千余卷の一切経迄世にさら(と)よみひらきオロシ(オロシ)誠(まこと)しまれなき若君也

⑤ (コトバ→ノリ→ウレイ)

或日の事に松若君は暫らく休息致さんと南の所縁に立出玉ひて練水の花を長め御はせし処に「大コト此山の犬天狗は御らんじて吉田の城の吉田の正将之定が子息松若丸とは誠しまれなる者なりしや只今の様にさせ居きなば仏法を広め我信徒の邪魔せんとは先は暫らくつかみ取らんと「フリ大天狗其身は一丈余りの山伏に身を変じ南所縁に「ひきまわし天下りヤア(吉田の小将是定が子息松若丸とは汝が事よとかひつかみ古空春かとまい上る(後は輝日月と見えにける) 側に有合ふ「小コ六郎大きに驚いて古空に向ふて声高くやあ(只今若君様をつかみとりしは如何なる変化のわざにもせよへんげかへせ若君帰せと声を限りに呼われど「こたゆる「ウレ返事は皿になし大僧正坊も思はず所縁に走り出古空に向つて声高くやあ(只今松若丸をつかみ取りしは如何なる此山の犬天狗のわざにもせよ松若返して玉われと声を限りに呼せ玉へ共。ウレ答ゆる返事は皿になしコトバ大僧正坊六郎兩人互に顔を見合せて「あきれて言葉もオロシ成かりけり

⑥ (コトバ→ナガシ)

稍有つて小コト六郎は表を上げ申上榊僧正様某は若君様をつかみ取られて吉田の城に帰う面目は皿になし急き用此処元で腹を切らんと刀の塚に手を掛れば僧正坊は押止め如何に六郎早まるな此御山に少しでも血おをこぼせし人は三十無間に落ちるときく由なき事を致さぬより早く吉田に帰り右の次第を君に言上申されよと。小コト押とめられて六郎は「ナカセき来る胸を心でおさへ中コト早叡山を罷立吉田の城と立帰る

⑦ (コトバ→ウレイ→ナガシ)

コト吉田の城に成ければ君の御前と上らるゝ君の御前に成りければ春か下りて両手をついて何にも物もいわずして差打向いてオロシ致りしが「御大將は御覽じて如何に六郎松若君は今に健吾で学問を致すかよ小コト問われて六郎はきもにウレイ焼金差さるゝ心地両眼に涙を浮かべ申上榊我君様若君様はまだ一年も立つや立たずに有日の事に南所櫓に立出給てせん水の花を眺め御わせし処に如何なる大天狗のわざにてましますか露に御かくれましたと申上れば「御大將は聞もあえず狂気の如く成らせ玉ふ思はず所櫓に走り出で古空に向つて声高くヤア／＼只今叡山で松若丸をつかみ取りしは如何なる大天狗のわざにもせよ此大正をつかみ取り松若かえきて玉われと声を限りに呼われどウレイ答ゆる返事は皿になし。」力に及ばず御大將はナガシ是か思ひの病と成り湯も飯も食ならで重き病の床に伏し小コトバ身内敬固は皆驚いてこわそも如何なる御大將の病じゃと神に大顔仏に小顔夜々日に記念上には護摩をたきあなたこなたの妙薬をナガシ盛更へ引かへあたゆれど重りはすれど源はない昨日より今朝が直まさる今朝より今が哀ゆる病は次第に正りくる三葉のす矢をいるふせい万事限りと見えにける。」

⑧ (コトバ→ウレイ)

コト或日の事に御大將は死する心地を身に覚え六郎三郎みだいに親子を御側に招き如何に方々承るか某存命とは存ずれど只今の様に有るならば娑婆の宴な着果てて弥陀よりごうの計に掛られ命度光景長旅に趣などとおぼえたり我空しく成りし者成らば不びんな者は梅若ぞえ梅若丸は十一才まだ幼少のあだなさに大和山城両国の大將が危ふに存ず彼ら十五へ成るまでは汝両人に頼むぞや梅若十五へ成る成らば花の大里につれ上り大和山城両国の次目御はんを申受吉田の城の大將

と仰ぎしすえて呉られよ是れを一重に頼む可き」オロシ兩人如何と仰なり。」大コトバ其時六郎三郎兩人互に顔見合せて言葉を揃へ申上榊我君様我々兩人各て有からわ若君様か十五才に成らせ玉ふ其の時は花の大里に御供を仕り大和山城両国の次目ごはんを申受吉田城の大將とあをぎ奉らん何の子細は候まい御心安かれ我君様と申上れば「コトバ御大將の御喜びは限りなし如何に六郎承るかねて汝共もしる通り下池城の大將松井源吾貞景は某為は弟なれどかねて不忠の事なればわれむなししく成し者ならば後よりむほびのたくみはじじよう也さわらん節に汝共に頼むぞや申迄もなけれ共都の友は六郎たのむ城の御伴と国のからめは三郎に頼むぞやの——如何に梅若よ父かむなししくなりし者ならば後にのこりし母上にずい分忠行つくされよ母の言吾にそむく共家来の言吾にそむくなよ我が善きに人の悪きわなき者ぞや野中のかがせ妙づくしも一人は立ぬ世の中ぞ人の悪きは皆我が悪きと思われよ諸大名にもくまれなうやまつて聞け梅若丸とおくれのかみをかき上げかきなでなされしがおしむべきかな年の頃小ウレ四十八才一合とし露に空しくならせ玉オロシ

⑨ (コトバ↓ウレイ↓ナガシ↓大オロシ)

六郎三郎御だひ親子は大きに驚き左手や右手に取すがりハッハたとば今年今月今日只今のうがの約束は来たる共声と言葉をも一度かへさせ玉へ我君様と御かわしなされ我妻様と呼どさけべど娑婆と命度のへだてが有ればウレイ答ゆる返事は皿になし。力に及ばず方々はなげいてせんの有らざればなげくわはしふのいたりしと早葬礼の御用いナガシたんな御寺に使を立てて白木の棺をみがき立、四方に龍辰つばさをまなび旗や天がいなびかせてどらや妙八打ならし粟路が春にのべ送り葬むるのべの露しぐれちんと打たる金の声現も衆正ときへてゆく南無あみだ陀仏弥陀仏と送り納てそれよりも皆々屋敷と立帰る吉田の城の哀れをはせつなさよ共中に申すたとへぞなかりけり