

# 民俗芸能「敦盛さん」の一考察

## A Study of Folk Entertainment *Atsumori-san*

岩下 均

Hitoshi IWASHITA

### 第一章 「敦盛」研究の問題点

#### 第一節 「敦盛」の典拠

一の谷の 軍破れ 討たれし平家の 公達あわれ  
暁寒き 須磨の嵐に 聞こえしはこれか 青葉の笛

更くる夜半に 門を敲き わが師に託せし 言の葉あわれ  
今わの際まで 持ちし<sup>えびら</sup>箆に 残れるは「花や 今宵」の歌

明治三十九年、大和田建樹作詞・田村虎蔵作曲で、今日に至るまで人口に膾炙する歌唱「青葉の笛」である。当初は「敦盛と忠度」という表題であったという。それは、薩摩守平忠度（清盛の末弟）が、一の谷での討死の際、箆の紐（鎧の紐とも）に結びつけてあつ

た文に、「旅宿の花」という題で、

行き暮れて 木の下かげを 宿とせば 花や今宵の あるじな  
らまし

とあつたことを典拠とする。ただし、この歌は『忠度朝臣集』にも、他書にも見えず、果たして実作であつたかは不明である。あるいは『平家物語』の伝流の間に創作的に挿入されたと見るべきかもしれない。また『平家物語』では、忠度が密かに藤原俊成を訪れ、「選集のあるべき由、承り候ひしかば、生涯の面目に、一首の御恩をかうむり候はばや」（水原 一校注『新潮日本古典集成 平家物語』昭五四。以下同じ）と願ひ、歌集一卷（後の『忠度朝臣集』か）を託したことを記している（巻七「法皇鞍馬落ち」）。その結果、俊成はそ

の名を伏せて、一首採用した。

故郷花といへる心をよみ侍りける      よみ人しらず

さざ波や      志賀の都は      荒れにしを      昔ながらの      山桜かな

(千載和歌集卷一・六六)

が、それであるという。

「青葉の笛」は、楽譜曲頭にも「可憐の情をもつて」とあるように、「いわゆる日本的哀感をもっているので、家庭の母親を通じてひろめられたといってもよい」(『日本歌唱集』『日本の詩歌』別巻、昭四三・中央公論社)とある。特に、紅顔の美少年敦盛の悲劇と、熊谷直実の無情の実感が、人々に同情をもつて迎えられた所以であろう。世阿弥は、謡曲『忠度』のことを「修羅がかり」の中でも「忠度上花か」(『申楽談義』)と、自讃するほどの気に入るようであったが、歌唱「青葉の笛」では、子を持つ親の情がそれに優って、人々の琴線に触れたからであろうか、表題が替えられたものと思われる。

一の谷の合戦に破れた平家は、船を仕立てて沖へ落ちて行く。遅れた無官大夫平敦盛も跡を追おうとするが、源氏方熊谷直実に発見され、「敵に後ろを見せるは卑怯」と呼び止められる。やむなく取って返したが、組み伏せられる。熊谷が兜を取ってみると、まだ十六・七ばかりの薄化粧・鉄漿黒の少年。自分の子、小次郎直家と同

年齢なのを思い合わせ、ひそかに助けんとするが、すでに味方勢が近くまで押し寄せていたため、やむなく首をはねた。首を包もうとすると、笛を腰に挿している。風雅な心根に感じ、義経の見参に入れたところ、みな涙を流す。このことを機縁に、熊谷は出家の志が強くなった。<sup>(1)</sup>

(『平家物語』巻九「敦盛最後の事」を要約)

冒頭に掲げた歌唱も、一見すると『平家物語』からの採録のように考えられる。しかし、実は『平家物語』の諸本は皆、「祖父忠盛笛の上手にて、鳥羽の院より賜はれたりけるを、経盛相伝せられける」笛で「名をば小枝とぞ申しける」としており、表題の「青葉の笛」ではないのである。

さらに時代は下って、桶狭間に出陣の折に織田信長が歌い舞ったという、

人間五十年、化天の内を比べれば、夢 幻の如くなり。一度生を受け、滅せぬもののあるべきか。

も、よく知られている。「敦盛」という謡名から、『平家物語』か、あるいは世阿弥の謡曲『敦盛』から、と思われるが、『平家物語』・謡曲『敦盛』に、この詞章は無い。それは幸若舞「敦盛」の、熊谷発心の次第を述べる詞章からの引用と思われる。すなわち、

「…思へば、此世は常の住処にあらず。草葉に置く白露、水に宿る月より猶あやし。金谷に花を詠じ、栄花は先立て、無常の風に誘はるゝ。南楼の月をもてあそぶ輩も、月に先立って、有為の雲に隠れり。人間五十年、化天の内を比ぶれば、夢幻のごとくなり。一度生を受け、滅せぬ物のあるべきか。これを菩提の種と思ひ定めざらんは、口惜しかりき次第ぞ」と思ひ定め、急ぎ都に上りつゝ、…（幸若舞「敦盛」『新日本古典文学大系 舞の本』一九九四・岩波書店。以下同じ）。

とある。信長は、当時流行していた幸若舞<sup>③</sup>の詞章を愛唱したのである。

## 第二節 琵琶法師と平曲

十世紀頃、すでに琵琶法師は、京都を中心に、遠くは北九州あたりまで渡り歩いていたらしい。長徳四年（九九八）以降の成立と見られる『源氏物語』の明石の入道は「琵琶の聖」とある。つまり、すでにこの頃から、琵琶法師の胎動を見ることができるのではあるまいか。

明石には、また正一位柿本神社がある。万葉歌人柿本人麿（中世には「人丸」を祀るが、『古今和歌集』仮名序で紀貫之は「正三位柿本人麿なむ歌の聖なりける」と崇敬している。「正三位」だった徴証は無いが、それは紀貫之の歌人優遇願望の表れであろう。その社前に「盲杖桜」がある。伝承では、あるとき杖を突いた盲人が訪れ、

「ほのぼのと まこと明かしの神ならば 吾にも見せよ 人丸の塚」  
と詠んだところ、たちまち霧が晴れるように、その眼が見えるようになったので、不用の杖を社前に挿したところ、それが根付いたものと伝える。《杖立伝説》である。伝承歌「ほのぼのと…」の歌は、おそらく『古今和歌集』の、

ほのぼのと あかしの浦の朝霧に 島隠れ行く 船をしぞ思ふ  
（『古今集』巻九・四〇九）

に拠ったものであろう。左注にも「この歌は、ある人のいはく、柿本人麿がなり」とある。

後に歌道家の六条家の「人麿影供」が始まると、この歌を画賛とする人麻呂像（筆と紙を持つ姿）が描かれ、定着する。柿本人麻呂が歌の神、学問の神となる点は容易に理解されようが、なぜ明石では眼病の神なのか。答えは明石という地名にあったろう。すなわち、「（メ）アカシ」からである。民俗信仰とは、実に豊かな発想をもつて発展するので、さらに、ヒ・トマルから防火の神、ヒト・（ウ）マルから安産の神に、石見の国では石見板紙の祖神にもなっている。ところで、『源氏物語』明石巻では、光源氏の処遇を怒る故父桐壺院に睨まれた朱雀帝が、眼病を患うことになる。また、明石巻末で、光源氏は、

嘆きつつ あかしの浦に 朝霧の 立つやと人を 思ひやるか

な

と歌うが、「明石の浦」「朝霧に」「思ひ」と、前述『古今集』の伝人麻呂歌との類似を見せており、意識していることは明らかであろう。以上のことを勘考すれば、すでに『源氏物語』の時代から、明石における人丸の「眼病の神」信仰が胎動していたと考えられよう。南北朝時代には、明石覚一検校（一二九九？～一三七二）という名人が現れて平曲の曲節を定めたらしく、その頃にまた盲人の位階制度も定められた（吉川英史監修『邦楽百科事典』昭五九・音楽の友社）という。やはり、明石における琵琶法師の、著しい活動があったためと考えられるのである。

法師らが語ったのは、当初、寺社の縁起や靈驗譚などであつたろう。しかし、十一世紀ごろには、聴衆の求めに応じて、もっぱら平氏興亡の物語などが語られるようになった。『徒然草』によれば、鎌倉時代初期に、信濃前司藤原行長が作詞し、生仏が作曲したもの（最初の「平曲」（『平家物語』の各章を一曲ずつ作曲したための称）といわれている）。

その語りは、常に聴衆の反応を考慮するために、それぞれの流派（一方流・覚一流などの当道座を結成）で、詞章や曲調が工夫され、次第に「語り物」としての本文系と、「読み物」としての本文系に淘汰されて今日のような七、八十種という極めて異本の多い『平家物語』となったと考えてよからう。

琵琶法師はその後、江戸幕府や尾張藩や伊達藩の庇護の下、盲目

ではない晴眼者も加わって、前田流（江戸）・波多野流（京都）に分かれ、細々とはあるが、三味線の流行に押されながらも、今日まで伝承されていると聞く。

一方、琵琶法師には、持ち場の家々を回り「竈被い」（荒神さま）や、「地神経」（土用）を誦え、あるいは庚申待ち・お日待ちに呼ばれて福岡県・大分県・熊本県・鹿児島県など、おもに九州で活躍した「座頭さん」の存在もあった。彼らは、かつて「くずれ」と称する軍談や滑稽話も、求めに応じて行なったというが、寺筋（天台宗成就院玄清部）から禁止されたという。筑前琵琶や薩摩琵琶にも、平曲にかかわる演奏が少なからず存在することから考えても、こうした盲僧琵琶とも、かつては密接な関係があつたはずである（網野善彦「漂白と定着―定住社会への道―」『日本民俗文化大系』六巻、一九八四・小学館）。

### 第三節 「敦盛」の伝承

さて、「敦盛」の伝承は、その後、『源平盛衰記』、世阿弥の謡曲『敦盛』、金春禅鳳の謡曲『生田敦盛』、謡曲番外曲『僅敦盛』、御伽草紙『小敦盛』、幸若舞『敦盛』、古浄瑠璃『小敦盛』、浄瑠璃『須磨都源平躑躅』、説教浄瑠璃『小敦盛』、歌舞伎『一谷嫩軍記』、薩摩琵琶古曲「小敦盛」、筑前琵琶「敦盛」（達邑玉蘭作詞・初代橘旭翁作曲）、筑前琵琶「若き敦盛」（西条八十作詞・三世橘旭翁作曲）、薩摩琵琶「須磨の浦」（達光史編・鶴田錦史作曲）というように発展を見せ、その伝承過程を辿ることは、困難であると言わざるをえない。

い。

加えて、平家落人伝説が全国に広がっている。北は青森県十和田湖付近から、中国・四国・九州、さらに離島まで、多くの「平家隠れ里」があるという（武田静澄『落人伝説の旅―平家谷秘話』昭四四・社会思想社）。そこにはまた「敦盛」の故地伝承（たとえば「敦盛塚」和歌山県日高郡南部町・白浜町大刀ヶ谷など『紀伊日高民話伝説集』）もある。

このたび、かつて「正月の門付け芸」の民俗として存在した広島県庄原市、市指定民謡「敦盛さん」が、十三年ぶりに再結成され、平成二十四年十一月二十五日（日）、第一回庄原市民俗芸能大会で発表される運びという（『広報しょうばら』二〇〇七・一〇）ことを耳にした。そこで本稿は、この広島県庄原市の民俗芸能「敦盛さん」の考察を通じて、『平家物語』以来の「敦盛」の伝承過程を、できる限り辿ってみようとするものである。

## 第二章 近世板行「あつもり」の分析

### 第一節 近世庄原の「あつもり」

まずは、近世末期ごろ普及し、版行されたという「広島中島本町、世並屋伊兵衛板」（縦七寸八分、横五寸一分の中本で、一丁表に「熊谷が敦盛を組み伏せている図」がある。本文は七行九丁の収められている）の分析を試みることにする。

翻刻は、中国放送編『広島県の民謡』（昭四六・第一法規出版株式会社）にあるものに拠り、その原文かな表記部分に（ ）を付けて、

該当の漢字表記を示した。また、内容分析と考察のため、便宜上、本文を内容からA・Lに分け、内容を示す【表題】を設けた。

### 【演目】「あつもり」

#### A 【祝言の詞】

さつて（扱） めでたふ まします。ましら（優ラ） 万石 よね（米） 千石 あなたのおいえ（家）を さか（栄） へたり さか（栄） へたり。

（考察） 「さつて」はサテあるいはサテモであろう。御伽草紙『小敦盛』冒頭は「扱も敦盛の北の御方は…」とあり、類似する。幸若舞「敦盛」の冒頭は「そもそも、此のたび平家一の谷の合戦に…」とある。めでたさが「増す」と掛け、マシラ万石と続けた語法で、マシラは「優る」の転であろう。

近世末期、「敦盛さん」は、正月いっぱい、一軒ずつ門付けをしながらかかれたものという。その構成員は、

① 太鼓・鉦役（一名）…体の前面に太鼓。その上部に、二尺

ほどの屋形船を付ける。船の外側にはダンダラ幕。船端には手打鉦も付けられる。また、土製の敦盛人形が乗船する。

② 三味線役（一名）

## ③ 歌い手（二・三名）

## ④ ご祝儀（餅・金銭など）を入れた袋を担ぐ役（一名）

の集団であつたという。Aの歌詞も、そのような、本来の祝言詞の名残を見せており、貴重な資料といえよう。

## B 【敦盛と姫君の出会いと結婚】

二条 あんでん（按殿） 大なこん（納言） すけかた（資賢）  
う（公）の ひめぎみ（姫君）も、いつぞや 三井寺 おむろ（御室）の こしよ（御所）、月のみかげ（影）の ありし そのとき（時）に、あつもり（敦盛）さんは ふへ（笛）のやく（役）、そのひめぎみ（姫君）の うち（内）よりも、こと（琴）を だん（彈）する おん（御）すかた（姿）、一目ごらん（御覧）じ あつもあり（敦盛）さん、ふか（深）き おも（思）ひの 恋となり、ふみ（文）をかよ（通）はせ 王（玉イ）づさ（梓）をつひ（遂）にふうふ（夫婦）となりたまへ（ふイ）。

（考察） まず注目すべきは『平家物語』や謡曲『敦盛』には、まったくこの女性の存在自体が語られてはいないという点である。すなわち、婚約も結婚もしていないのである。この点から考えても、Bが『平家物語』や世阿弥謡曲『敦盛』を直接の典拠としなかった、ということが考えられる。Bについては幸若舞『敦盛』も描写しており、すると、むしろ幸若舞からの影響が考えられそうである。

ある。

アンデン大納言とは、現在の庄原市の民謡では「行殿」としているが（後述）、それは誤りであろう。正しくは「按察大納言殿」の略語であると思われる。「按察使」とは、奈良時代には、諸国の行政を監察した官であつたが、後に陸奥・出羽だけ実態を残し、他は大中納言の兼ねる名義だけの官となつた。Bに記された源資賢（一一一三―一一八八）は、従三位有賢の三男で、庭田・綾小路家の祖である。鄙曲・和琴・笛・馬の名手で、後白河院の近臣として活躍した。後年、まさにその「按察使権大納言」に至り、養和二年（一一八二）に出家している。『千載集』以下に五首入集の歌人でもあつた。なお、『源氏物語』の桐壺更衣の父も「故按察使大納言」であつた。

「いつぞや三井寺御室の御所」と歌うが、三井寺は仁和寺の誤りであろう。誤つた理由として考えられるのは、あるいは門付けの説経浄瑠璃を支配した「三井寺」を意識したためだったろうか。だが、三井寺所属の近松寺支配下にあつた「関清水蟬丸宮」との結びつきが強ければ、当然、寺社に結び付けた譬喩因縁譚を語るはずであろう。説経を欠く「あつもありさん」は、やはり説経浄瑠璃系ではなかつたように思われるのである。

原文「玉梓」も、手紙、もしくはその使者、を表す「玉梓」「玉梓の使い」の誤りであろう。「何度もの文の遣り取りによって恋心が高まり、その結果」の意と思われる。



# C 【日々の情愛】

あつもり（敦盛） みだい（御台） 御中（オンナカ）を ものによくよく たとふ（喩） れば、「天にありし ひよく（比翼）の鳥、地にて れんり（連理）の めだ（枝）までも、まだあさ（浅）からぬ おんかたらい（語らひ） ちぎ（契）りあはん」とのたまへば。

（考察） 白楽天「長恨歌」の「在天願作比翼鳥 在地願為連理枝」

の句によってその情愛の深さを語っている。御伽草紙『小敦盛』では、法然上人に拾われて成長した子の前に、実の母が名乗り出る。実は、この子が敦盛の遺児であったという。その点はCには無いが（その点は後述）、その母の姿を「青黛の眉墨、丹菓の唇にほやかに、あやめの姿にて、太液の芙蓉の紅、未央の柳の緑、眉墨にほひきて、白朮のはだへ、蘭麝のにはひ、容姿美麗にして」と描写しており、Cの姫君の描写に、御伽草紙との関連性が考えられよう。

ミダイは本来、大臣・大将・將軍などの妻をいう尊敬語でふさわしくないが、ここは語り手の思い入れでの敬意の使い方であろう。現在の庄原市伝承では、「姫御さん」「玉織姫」と呼んでいる。

# D 【敦盛出陣による別れ】

「けふ（今日） さいこく（西国）の かつせん（合戦）に、ゆ（行）かひでならぬ みち（道）なれど、ゆ（行）くは いと（厭）

はず、まだ とし（年）ゆかぬ わかむしや（若武者）で、う（討）たれしことは ぢじゃう（治定）なり。もしは う（討）たれて 候はば、ごしやう（後生） とふら（弔）ふて たび給へ。」

（考察） 治定ナリは、原文「ぢじゃう」とあったが、正しい仮名遣いは「ぢぢやう」で、「すでに決まっていること」の意であろう。

# E 【姫君の嘆き】

御いたはしや 姫君さん。ことに おん身と 申せしは、ただなる み（身）にて 候はば、十一めん（面）の くわんぜおん（観世音）はだ（肌）の まも（守）りに、父がかたみ（形見）に さあらの（曠野）に のこ（残）しお（置）く。 なごり（名残）おしくは 候へど、なごり（名残）の たもと（袂） ふ（振）りわ（分）けて、 御一もん（門） うちつ（連）れて 一のたに（谷）に いそ（急）がる、。

（考察） 御伽草紙『小敦盛』には、北の方に敦盛が「御身はただならぬ身なり。男子にてあるならば、これをかたみに取らせよとて、黄金作りの太刀、女子にてあるならば、十一面観音を取らせよとて、取り出しとどめたまふ。」と遺言する。すると敦盛は、既に懐妊を知っていたことになる。Eも、「ことにおん身と申せしは、ただなる身にて候はば」、「十一面の観世音」とあって、明らかに、御伽草紙『小敦盛』の影響を見ることができる。しかし、「まだ年

ゆかぬ」少年のはずの敦盛が、すでに父親になりつつある、とする点は、どうしても受け入れ難かった(理由は後述)のであろう。巧みに姫君自身の《申し子譚》のような因縁として語られ、済ませていると考えられる。

「御いたはしや姫君さん」と、聴き手の同情を誘うような語りの文言は、口承文芸の特徴でもある。サアラノは、「人気のないさびしい野」の意の「曠野」に、接頭語サ(名詞につき語調を整える語)で「このような、辺鄙で殺伐としたところに」の意であろう。

#### F 【一の谷の義経、意気軒昂】

一のたに(谷) になりぬれば、だいら(内裏)を た(建)てておはします。げんりやく(元暦)二ねん(年) 二月六日と申せしは、ほうがん(判官) たけ(猛)き 弓と(取)りしき らいかう(来攻) らいひやく(来飛躍?) 「さいこく(西国) しんらく(新羅) 国)まで せ(攻)めおと(落)し、せ(攻)め おと(落)さんと のたま(宣)へば、うん(運)のつ(尽)きにか あつもり(敦盛)さん。

(考察) Fには「元暦二年二月六日」と明記するが、これは、安徳天皇の次の後鳥羽天皇の年号で、寿永三年(一一八四)四月十六日に「元暦」と改元された。しかし、翌年八月十四日には、さらに「文治」に改元される。『平家』熊谷牒状には「寿永三年二月八日 丹治直実」「寿永三年二月十四日 修理大夫経盛」と記す。ま

た、『盛衰記』長門本には同「二月十三日 直実状」「二月十四日 左衛門尉公朝」とある。謡曲『敦盛』では、ワキとの問答で「寿永二年の秋の頃」とする。謡曲『生田敦盛』は記載なし。幸若舞『敦盛』には「元暦二年七日に一の谷を落ち…」と記しており、Fの書き様に一番近い。幸若舞ではさらに、熊谷の敦盛形見を乗せた送りの船のことを述べており、十三日に「八島の磯に着く」とあるが、これは『平家』に基づいたものと思われる。Fには、このことについては触れていない。

ライコウは「来攻」であろうが、あるいは「来向」「来寇」も考えられる。ただ、次のライヒヤクはよくわからない。前後の語調からすると「来飛躍」であろうか。「運の尽きにか敦盛さん」も、聴き手の同情を誘う詞である。

#### G 【敦盛、御座船に乗り遅れる】

けさ(今朝) 一のたに(谷)の ちんしよ(陣所)にて、あをば(青葉)のふへ(笛)を わす(忘)れお(置)き、す(捨)て、かへ(帰)ろうものなれど、ごいちもん(御一門)の なお(名折)れなり。ごいちもん(御一門)は さておいて、ち、(父)つねもり(経盛)の御なげ(嘆)き、さもじ(文字)なことは あるまじか。そのふへ(笛)と(取)りにかへ(帰)らず御(おわ)したに、ごいちもん(一門)なる ござふね(御座船)は、はる(遥)かおき(沖)に こ(漕)ぎい(出)だす。あつもり(敦盛)さんの ござふね(御座船)は。ひわだ(桧皮葺)がおき(沖)に う(浮)かん



だり。あのふね（船）とうと まね（招）きよ（寄）せの（乗）ろ  
うぞ ものとおぼ（思）しめ（召）し、いそ（磯）をかなた（彼方）  
にあそばせば、こし（腰）くれない（紅）の 扇をば ほね（骨）  
七はん（本）と ひろ（広）められ、ひらりひらりと さあらの（曠  
野）に のこ（残）しお（置）く。

（考察） このGには「青葉の笛」とある。先述したように、『平家物語』には「小枝」。延慶本・長門本『平家物語』では筆策（ひちりき）と遺詠の巻物（『源平闘諍録』も同じ）となっている。四部本『平家』では、ほかに従妹教盛女からの和歌もあったとある。『源平盛衰記』も「小枝」である。世阿弥の謡曲『敦盛』に至って始めて「青葉」と見える点に注意したい。謡曲『敦盛』では、笛について、

…身の業の。好ける心に寄竹の。好ける心に寄竹の。小枝さへだ 蟬せみ  
折おれ 様々に。笛の名は多けれども。草刈の吹く笛ならば これ  
も名は。青葉の笛と思し召せ。住吉の汀ならば高麗笛にやある  
べき。これは須磨の鹽木の海人の焼残たきのこしと思しめせ 海人の焼残  
と思しめせ（佐藤謙太郎「敦盛」『謡曲大観』第一巻、昭五・明治書院）。

とある。『拾芥抄』楽器部には「小枝・蟬折」とあり、『十訓抄』にも「笛の最初は青葉・青二・大水龍・小水龍・頭焼・雲大丸

是等なり」とある。高倉宮以仁王秘蔵の笛が「小枝」（『平家』巻四「信連」）ともいう。佐成謙太郎は、「これ（青葉）を敦盛の愛笛と伝へるやうになったのは、恐らく本曲からの附会であらう。」（前掲）と、述べている<sup>⑤</sup>。

謡曲『敦盛』について世阿弥は、その伝書『三道』に、新作の手本のひとつに挙げ、自信の程を見せている。この能は、夢幻能には珍しく前シテが直面（ひためん）（Ⅱ面をつけない素顔。草刈男に化身した敦盛の亡霊）で登場し、後ジテでは敦盛討死の年齢の「十六（Ⅱ口元のやさしい、上の歯を鉄漿で染め、眉も生毛のまま、頬に笑窪）」という貴公子然たる面か、少年の表情を捉えたという「敦盛」（観世流）の面をかける。また、能の修羅物では、修羅道に落ちた武将の苦患の様を「カケリ」で表現するのが普通であるが、本曲に限って普通、女性の「中ノ舞」（喜多流は男舞）を舞う。テンポの静かな優美な舞で、いかにも風雅な貴公子のイメージを強調するように演出されている。

藤城継夫『写真で見る能の衣装』（昭六〇・わんや書店）によると、修羅物の現行曲十五番では、武将の衣装も源氏と平家では明確な区別があるという。たとえば源義経（八鳥の後シテ）は半切・袷法被。これは甲冑姿を現しており、右片袖を脱いで着る。面も源氏方専用の「平太」。冠物は、梨子打烏帽子で、必ず白鉢巻を締めるのが定式。源氏の烏帽子は左折をめだしとする故事（宝生はすべて右折）によるという。それに対し、平家の武将は「公達修羅」といい、袷法被の代わりに長絹、半切の代わりに白大

口という優美な姿となる。ワキが蓮生、すなわち熊谷直実という点も特色がある。

なお、用明天皇（在位五八五～五八七）が、豊後の真野長者女「玉世」（内山正観音の申し子）と結婚するため、身分を隠して奉公し、萱を刈り、牛を飼い、草刈笛を吹く、という「山路の笛」伝承がすでにあつたので（幸若舞『烏帽子折』に挿話としても語る）、謡曲『敦盛』でも前シテが、草刈姿として登場し、「草刈の吹く笛ならば、これも名は青葉の笛と思し召せ」と述べるのであろう。柳田国男は、用明天皇伝承は、神が人間の少女を訪れ、聖なる子（聖徳太子）を儲ける型説話で、宇佐八幡信仰に結びついて、金売吉次を祖とする人びとによつて運搬されたもの（『炭焼小五郎が事』『海南小記』『定本柳田国男集』一卷所収、筑摩書房）としている。なお、タマヨとタマオリヒメというタマ（霊）を名乗る点も注目される。

「さもじ」は「さ」で始まる言葉の後半を略して「もじ」を添えた女房詞と思われる。このことは、伝承し、語る者が「女性」であつたことを示しており、まず注目したい点である。

おそらく「さぞや嘆かれ給ふらめ」のような詞の省略であろう。Gでは「その笛取りに帰つたため乗船に遅れた」（幸若舞）、という合理的解釈を意識してのことであつたろうが、結局、取りには戻らなかったとしたために、敦盛の遺骸から「青葉の笛」が発見された、とは歌わないのであろう。この点『平家』は、最初から笛は所持

しており、取りに帰つて乗り遅れたという理由付けも語っていない。

Gでは、敦盛は船を呼び戻そうと、「腰紅の扇」で招いたが、ついにあきらめ「さ曠野に（腰紅の扇を）残し置く」と語る。なぜ殊更のように歌うのだろうか。あるいは、この扇が後に「語り手」によつて「その証拠」として示され、聴衆の涙を誘った演出に使われたものだったのではあるまいか。なぜなら、古浄瑠璃で敦盛の未亡人は、後に扇屋を営んで生活したという。その扇屋の看板に「御影堂」と書かれたのも、実はこの伝説から言い、『須磨都源平躰躰』での重要な設定「扇屋熊谷」となつてゆくからなのではないか。

#### H 【平家の船、敦盛に気づくが間に合わず】

まね（招）けど ふね（船）は よ（寄）らずして、そこに平家のござふね（御座船）に、あまた（数多）の人は 多けれど、悪七兵衛 かげきよ（景清）は、いづく（何処）へ どつと い（言）ふま（間）もなし。しらへ（白柄）の 長刀 めて（右手）の こわき（小脇）にか（搔）ひこ（込）んで、ふなばり（船縁）よ（寄）りに さつとた（立ち）ち。「あれあれ ごらん（御覧）候へ、いま（未）だ しゃうこく（相国） おとおと（弟）に、つねもりこ（経盛公）の 三なん（男）に むかん（無官）の たゆふ（太夫）あつもりぎみ（敦盛君）と み（見）へて、き（着）たる御馬の けいろ（毛色） よろひ（鎧） ぐそく（具足）に いた（至）

るまで、まが(紛)う所は 候や。」かこ(水夫) かんどり(舵取) 申つけ、ろかい(櫓權)をとも(艫)に た(立)てなを(直)し、ふね(船)はこ(漕)げとも いそ(急)げども、けふ(今日)三日の あくごう(悪候)に 風のあまりにつよ(強)ければ、めんなみ(面浪) おんなみ(大浪) さぐらなみ(細波)。こをしき(頻)りと さあら(曠野)に のこ(残)しお(置く)。

つゝ(続) しか、しま(島)を みな(見流)せば。のとかみ(能登守) つりつね(教経 イ)、てぜい(手勢) やうやく 三百よき(余騎)、やしま(屋島)がかた(方)に お(落)ちらるゝ。

(考察) このあたりは幸若舞『敦盛』とよく似た詞章が続く。その影響を見なければなるまい。すなわち、

…紅に日出したる扇抜き出で、はらりと開かせ給ひて、沖なる船を目にかけて、ひらりひらりと招かるゝ。船中の人々に、人しもこそ多きに門脇殿は、御覧じて、「母衣懸け武者の船招くは、佐馬の頭行盛か、無官の太夫敦盛か。あれ見よ」との御掟なり。悪七兵衛承り、船梁<sup>ふねばり</sup>につつ立ち上がり、長刀を杖につき、甲を脱いで、きつと見て、「いたはしの御事や。何として御座船に、召し遅れさせ給ひけん。経盛の御子息に無官の太夫敦盛にて渡らせ給ひ候ぞや。召されたる御馬の毛、鎧の毛にいたる迄、まがふ所はまします。いたはしさよ」と申しけり。門脇殿は、

聞し召し、「敦盛ならば、この船を押し寄せて、助けよ」。水手、楫取、承り、櫓權、舵を立て直し、船を渚に寄せんとす。此二三日吹きしほりたる北風の、名残の波は今日も立つ。風はきほつて、波は強蛇のごとく也。：

とある。なお、ムカンノタイフは、正しくはムカンノタイフ(五位の通称)だが、芸能集団の長、浄瑠璃の語り手・伊勢の御師(オシ)を「太夫」と通称するようになり、それに拠つたものである。メンナミは顔までかかるような大浪。サザナミは小さく立つさざれ浪のことと思われる。ツヅキカシマヲミナガセバは「続いて遠くの島の方を鳥瞰すれば」の意であろうか。ノトカミツリツネは、能登の守教経の誤りであろう。

# Ⅰ【熊谷直実、公達を発見するも逃がそうとする】

ゆきなみ(行浪) しほや(塩屋)にこゝろ(心)がけ、ゆなみ(行浪?) しほや(塩屋)になりぬれば、ひいのおとう(私の党イ)のはたがしら(旗頭)、むさしのくに(武蔵国)の住人、さん(去)ぬる いぜん(以前)の いくさ(戦)にて、わが子小次郎 平家(方)にて う(討)ちと(取)られ、それをむねん(無念)さあまり、むね(胸)に たが(違)ひは な(無)けれども とき(時)によれば ぜひ(是非)もな(無)し。よき大將と 見受たり。おつ(追)かけ おつ(追)かけ ぐそく(具足)を ひしと と(捕)る。かぶと(兜)の ひもと(紐解)き みたま(見給)へば、もう

もうかお（朦朦顔）に うすげせう（薄化粧）。「こは 又 なんし（男子）の 身にて候はゞ、いけどり（生捕）にても ましませる女むしや（武者）と よくぞんじ（存知）。また人の 御子も いたはし（勞し）や。う（討）つとまう（申）すは あは（哀）れなるしだひ（次第）なり しだい（次第）なり。一たび たす（助）けまい（参）らせん。」駒の上にて と（取）て ふ（伏）せ、ぐそく（具足）のちり（塵）を う（打）ちはら（払）ひ、はんだん（半反）ばかりも お（落）とさるゝ。

（考察） シホヤニは、幸若舞『敦盛』に「敦盛 塩屋の端を心掛け、駒に任せて落ちさせ給ふ。」とある。現在の神戸市垂水区塩屋の海べりで、「塩屋の波打ち際に沿って、落ちてゆこうと考え」の意であろう。やはり幸若舞の影響と見てよい。ヒイノオトウは、幸若舞『敦盛』では、「武蔵の国の住人、私（し）の党の旗頭」とある。この「私」は武蔵中小武士団のひとつ「私市（きさい）党」の面々、すなわち河原・久下・楊井・成木・市田・大田・熊谷ら諸氏であったと考えられるが、耳で「シノトウ」という言葉を聞けば、あるいは「ヒ（イ）ノ（オ）トウ」と聞こえたことによる誤伝であったろう。モウモウ顔は、薄暗きさまの朦朦顔であろう。『平家』では、矢傷を受けた小次郎の生死は不明とあつて、「討死」とまでは書かれていない。『盛衰記』も、子息小次郎に敦盛の首を見せながら語っており、生きているのだが、幸若舞『敦盛』では「討死」と扱う。わが子小次郎と、敦盛の顔が重なって、より切なさを誘

うわけで、やはり幸若舞に近い謡い様である。

#### Ｊ 【熊谷、泣く泣く首を討つ】

それを源じ（氏）のみかた（味方）にせし、かめい・かたおか・いせ・するが（亀井・片岡・伊勢・駿河）・べんけいぼう（弁慶坊）の先とせし、「やあやあ くまがへ（熊谷）熊谷 二心ふたごゝろにて まぎ（紛）れな（無）き。くまがへ（熊谷）とも（共）にばいとれ（奪捕）れ」と、うし（後）ろの山の むしや（武者）所、七百余人が 一ど（度）に どっと 声をあ（挙）げ、ざい（采）をふりふり（振り振り）。それを聞くより くまがへ（熊谷）は、う（討）つて ほんもう（本望 え（得） させんと、くろこま（黒駒） 引よ（寄）せ ひらとの（乗）り、「しろこま（白駒）もど（戻）せ かへ（返）せ」とよ（呼）ばはれば。

御いたはし（勞し）や あつもり（敦盛）さん。こま（駒）の手綱を取かへ（返）し、たが（互）ひに つるぎ（劍）ぬ（抜）きかざ（翳）し、「ゑいゑい」とりき（力）みあひ（合）てうてうはつし（丁々発止）と 切り結び、朝日にかがや（輝）く つるぎ（劍）のいなづま（稲妻）に、うち（打）物 からりと なけす（投捨）て、こ（此）は しほらしやと くまがへ（熊谷）は、太刀な（投）げす（捨）て、 こま（駒）をよ（寄）せ。両馬かあいだ（間）に どうとふ（伏）し、さむらいよろい（侍鎧）の下よりも、ぬ（抜）かぬ太刀の こうめう（功名）や、はな（放）さぬ 弓矢 太刀の かつせん（合戦）に、おんとし（御歳）つ（積）もりて 十六才。

「いくさ(戦)はこれがはじ(初)めかや。」「ゆ(逝)くはいと(厭)はねど、う(討)たれししがひ(屍骸)はかなら(必ずち、(父)におく(送)られよ。たま(玉)のやうなる御よそおい(装)いま(今)奉らば父つねもり(経盛)の御なげ(嘆)き、さほどの事はあまるまじく。こ(れ)はありがた(有難)きしたひ(次第)なりした(次第)なり。」

たびたびす、(勦)めに熊谷は、せ(塞)きくるなみだ(涙)お(押)しとゞ(止)め、こし(腰)の御たち(太刀)すらりとぬ(抜)き、ふ(振)りあ(挙)げてはまたお(下)ろし、「南無」と一声う(討)ちお(落)とし、太刀のさき(先)にてさし(挙)げて、御大将の おんめ(御目)にかけ。よ(良)くたいしゃう(大将)はごらん(御覧)じて「こ(此)はあつもり(敦盛)のくび(首)なれば。いそ(急)ぎ都にさ(差)しのば(上)せ」。

(考察)『平家物語』には、「味方の勢五十騎ばかり」あるいは「土肥・梶原五十騎ばかり」とあつて武将の名は記していない。幸若舞『敦盛』には、「武藏坊弁慶、常陸坊海尊、亀井、片岡、伊勢、駿河、この人々を先として…」とあり、先の二人を除けば、まったく同じ語順で見えるので、やはり幸若舞を参考に行っているとされる。「亡骸を父に届けて欲しい」という敦盛の言葉も『平家』にはないが、『平家』では後日談として、直実と経盛との間に交換された書状を載せる本がある(百二十句本・広本系)。これは、も

と語りの場での「現物証拠」として、「聴衆に示されたもので、熊谷蓮生法師の経験談的説話が母胎であつたか」(水原 一『平家』校注)という。しかし、蓮生自身が高野聖として活躍した徴証は明確ではないので、あるいは、高野聖(廻国の念仏勧進・踊り念仏系)による伝承であつたかとも思われる。なぜなら、『平家物語』の俊寛の従者「有王」も高野山蓮華谷で蓮阿となり、廻国する。建礼門院の侍女横笛との悲恋に、高野に登つたという滝口入道の話も、やはり高野聖の語つたものであつたのだろう。また、『曾我物語』における曾我兄弟の従者、鬼王・団三郎<sup>どう</sup>も、やはり高野聖となつて廻国する。このように見ると、「敦盛」伝承も、熊谷蓮生自身によつて、というよりは、むしろ高野聖による語りの投影の結果、と考えるほうが自然ではなからうか。有王とは、高野聖の中の唱導団体の総名であつた(柳田国男「有王と俊寛僧都」『物語と語り物』『定本』七卷所収)とも述べられているのである。また、俊寛僧都の墓のある佐賀市内の法勝寺も、かつては盲僧の堂場であつたことがわかつている。

番外曲の謡曲『篋敦盛』も、熊谷家来(ワキ)が敦盛の形見の品と熊谷の書簡を、親の経盛夫婦(シテ・ツレ)を船中に届け、最後の様子を物語る。シテはそれを聞いて嘆くというもので、明らかに『平家物語』の書状を載せる底本(熊谷の描写からすれば百二十句本か)にヒントを得ての創作と考えられる。

Jでは、最後まで敦盛は名乗らない。これは『平家』も同じである。『盛衰記』では結局、名乗っているが、後人の改作であら



う。

Jで、熊谷発心のことにはまったく関心を示していない点は注目すべきことであろう。この点は、御伽草子『小敦盛』も、敦盛のことが原因で出家したとは書いてないのである。すでに出家している熊谷入道が、

ある時熊谷入道、此小人(敦盛の遺児)を見申し、「さても人多しとは申せども、一の谷の合戦に討たれさせ給ふ敦盛に、此児少しも違ひ給はぬ不思議さよ」とて、常に涙を流し給ふ。

と、あるが、「近づく法師(熊谷入道) このことをとがめばやと思へども、今更命失ふに及ばずして、斟酌しけり。」とあって、名乗って討たれるつもりが無いことも述べている。Jも御伽草子も、熊谷入道の出家に至る心の経緯を深く語ろうとしないのも、高野聖たちの語る熊谷伝承とは無関係だったことを示すものではないか。

# K 【敦盛の妻、玉織姫の嘆き】

いそ(磯)にふ(伏)したる 玉おりひめ(織姫)。 男をしたう(慕) ねんりき(念力)で、み、(耳)にい(入)りしが むつくりと。

「やあやあ あつもり(敦盛)さまを う(討)ったとは。いかなる人か うら(恨)めしや。せめてなごり(名残)に 御かは(顔)

を。おくび(御首)はどこ(何処)に」とな(撫)でまわ(回)し。

「御め(目)が見ゆるか いたは(労)しや。御くび(首)ここ(此処)に」と手に渡し。玉おりひめ(織姫)の 手にす(据)へて。「やあやあ はかな(儚)い すがた(姿) になりたま(給)ひ。よひ(宵)の かげん(管弦)の ふへ(笛)のとき(時)。のち(後)にとありし おことば(言葉)は、こんじゃう(今)ごせう(今生) 後生の わか(別)れぞや。此世で ん(縁)は うす(薄)けれど、なが(長)き みらい(未来)は すへなが(末永)ふ、すへとげ(添遂げ?)て たべ(給) わがつま(吾夫)」と。

な(泣)く目は 須磨の うら(浦)千鳥、むらむら(群ら群ら)ばつとひ(引)く潮に、熊谷次郎直実は ほろ(母衣)を ほど(解)ひて 一の谷の、すま(須磨)寺に おさ(納)め お(置)きたる。

(考察) 浄瑠璃『一谷嫩軍記』にも「磯に臥したる玉織姫絶え入りし気も一筋に、夫を慕ふ念力の耳に入りしか、むつくと起き、…」とあり、浄瑠璃からの影響は明らかであろう。

先述したように『平家物語』、世阿弥謡曲『敦盛』に敦盛の妻はまったく登場しない。また須磨寺のことも記さない。須磨寺には現在、寺宝「青葉の笛」・「首洗いの池」・「首塚」が伝えられ、少し離れた海岸に近い須磨公園には胴を埋めたという「敦盛塚」(五輪供養塔)も伝えるが、須磨寺の名を明記するものは、Kのほかには、この「一谷嫩軍記」の三段目の最後の部分に、



…また思ひ出す小次郎が首を手づから御大将「この須磨寺に取り納め末世末代敦盛」とその名は朽ちぬ黄金札、武蔵坊が制札も、花を惜しめど花よりも、惜しむ子を捨て武士を捨て、…

とあるだけである。この浄瑠璃の影響をKは受けているのである。ただし、寺宝ともなっている「青葉の笛」のことを皆目語らないので、Kの伝承者・語り手と、須磨寺との、深い結びつきがあったわけでもなさそうである。

このKの冒頭は、玉織姫—その名も霊を名乗っている—が、霊感的憑依を受けたような「動き」を見せており、まことに特徴的で、巫女である。また、「せめて名残に御顔を、御首は何処と撫で回し」「御眼が見ゆるか労しや」と、涙のためという以上に、玉織姫は、すでに眼が見えないのではないかと思わせる様子が描かれる。これはあるいは、Kの門付け伝承者の姿を投影したものはなかったか。

浄瑠璃『一谷嫩軍記』『須磨浦の段』でも、平山武者所に斬られた「玉織姫」が、瀕死の状態ながら、熊谷・敦盛「組討の段」に再登場し、敦盛が討たれたという情報を耳にして、

…今際の苦しき声音にて「我こそ敦盛の妻と定まる玉織姫。お首はどこに。エ、もう目が見えぬ」と撫でまわせば「ム、なにお目が見えぬとや。ヲ、いとしやいとしや御首はこれこれこ、に」「い、に」と手に渡せば…

とあって、Kへの明らかな影響があったことを見て取れるのはあるまいか。Kの突然の状況説明より、浄瑠璃のほうが、瀕死の状態であり、すでに目も見えなかったと、素直に理解できるようである。しかし、Kでは、その後も玉織姫は生き続け、当地に隠れ住んで、敦盛の最期の次第を語り続けた、とする必要があったのである。今、庄原市春田には、その「玉織姫」の墓を伝えている。ホロは矢を防ぐために被る袋状の布である。

#### L 【結びの挨拶】

あは（哀）れなるかや しだひ（次第）なり しだひ（次第）なり。

以上、Lまで「敦盛の討死」までの話を語っているが、その後の玉織姫や、さらに遺児の存在、熊谷直実の発心とその後のことにについては語られていない。

敦盛を討った熊谷直実は、のちに法然の弟子蓮生（れんしょう）ともなる。発心の次第を、『平家』ではさりげなく暗示するだけだが、『盛衰記』では、詳述される。幸若舞『敦盛』も、熊谷の発心と、出家、さらに高野入り、を語って全編の綴じ目とする。浄瑠璃・歌舞伎での三段目、熊谷の「引っ張り」「引っ込み」も同じであるが、「敦盛さん」のLが、熊谷発心には、まったく関心を寄せない点、その伝承者に意図があつたことであつたと思われる。

## 第二節 敦盛伝承のその後

敦盛の遺児の存在は、御伽草紙『小敦盛』、金春禪鳳『生田敦盛』に見えるが、そのどちらが先に成立したのであるうか。

御伽草紙が敦盛の亡霊に会う話は、〈謡曲の常套手段〉を真似てのことのように思われる。また、賀茂明神に参り願ったところ、齢八十ほどの老僧が夢に現れ、いきなり「津の国毘陽野生田と尋ねよ」と託宣する点もいささか唐突であらう。

それに比し、謡曲『小敦盛』では「…風も身にしむ旅衣。秋は来にけり昨日だに。訪はんと思ひし津の国の。生田の森に着きにけり生田の森に着きにけり。」と、まず『新古今和歌集』にある藤原定家の歌「昨日だに訪はんと思ひし津の国の生田の森に秋は来にけり」を引いて生田の序とし、その情景を描写する。さらに「生田の小野」とも述べるが、これは同じ謡曲『求塚』の、生田川に入水自殺をした菟名日処女<sup>うなぬ</sup>が亡霊<sup>をしめ</sup>となって現れ、地獄の苦しみを訴えることも重なっており、まさに敦盛亡霊登場にふさわしい設定となっている。敦盛の亡霊が「…暫しは天さかる。鄙の住居の身なりしに。又立ち帰る浦波の。須磨の山路や一の谷。生田の森に着きしかば。ここは都も程近しと。一門の人々も喜びをなしし折節に…」と、平家の流浪の次第を語るが、生田の森は、「新中納言知盛は、生田の森を東に向かひてふせがれけり」とあるように、一の谷は平家が城を構えたときの「大口」としたところであり、敦盛最期の所縁地として、賀茂神の託宣も不自然ではないと知られるのである。ゆえに「…平家は運も槻弓の…あはれも深き生田川の。身を捨てし物語。語

るぞ、よしなかりける」と、再び生田川に身を投げた乙女のことに戻って終わるのも、ごく自然のことといえよう。以上のような点からすると、謡曲から、御伽草紙への影響か、と見たいところである。

敦盛に遺児のあったことは、謡曲以後に書かれた『雍州府志』巻八にある。すなわち「母大納言源資方（賢イ）女」が産んだが、落ち武者の家族追求の手を逃れるため、子を捨て、「法然上人」がこれを「大賀茂社」で拾い育てたと「旧記に載す」と記す。はたして『旧記』なるものが本当に存在したのかは不明である。なお、捨てた遺児を法然上人が拾うという話は、『扶桑京華志』にも見える。

歌舞伎・文楽で扇屋の看板に「御影堂」と書くのは、実は、敦盛の未亡人が、その後、扇折を創めて御影堂という扇屋を営んだ、という伝説があつたためである。そこから、生きのびた敦盛が扇屋に匿われているという設定の文楽・歌舞伎「扇屋熊谷」『須磨都源平躑躅』となる。

それを受けた浄瑠璃作者並木宗輔は、『一谷嫩軍記』で、敦盛が「無官の大夫（五位）」のままであつたのも、実は後白河法皇のご落胤だったためで、立太子もありうるからだつた、という新解釈を加えた。藤原不比等（天智天皇の御落胤説）・平清盛（白河院御落胤説）と同様の説話を、敦盛に考えたのである。フタバも、「梅檀は双葉より芳し」で、敦盛をさしていると言われる。こうして「ご落胤」としたことで、熊谷に花の「一枝を切らば一指（子）を切るべし」

という謎かけの制札を与え、(身替り)を暗示するという展開となるのである(大序)。

笛(敦盛であろう)の音に聴き惚れていた熊谷の子、小次郎は、平山武者所に唆されて先陣を切り、攻め入って傷つく。それを熊谷は必死で救い出す(『平家』では助けようとはしていない)のも、実は、意図があつてのことだったと、観客は後に知ることになる(「一谷陣門」。「一谷陣屋」で小次郎が笛に耳を傾けていたという点は、謡曲『敦盛』で熊谷が「さてはその夜の御遊びなりけり。城の内にさも面白き笛の音の。寄手の陣まで聞こえしは…」に拠ったもので、冒頭の唱歌『青葉の笛』の「暁寒き須磨の風に 聞こえしはこれか 青葉の笛」の典拠でもあつた。

「須磨浦」では、敦盛の許婚、玉織姫が平山に斬られる。平山武者所季重は、一の谷でも熊谷と先陣争いをしており、ことごとくこれを悪役としている。玉織姫は、瀕死の状態で、もう眼はみえないが、最期には敦盛の首を抱かせてもらって息絶える、という心憎い設定になる。しかし、上記のKでは、姫はまだ生き続けてもらわねばならなかったのである(後述の民謡「敦盛」参照)。

「組打(壇特山)」は、敦盛(実は小次郎直家)と直実の戦いぶりを「遠見」で表現する(以上二段目)。次の「熊谷陣屋」では、わが子の安否を気遣い、熊谷の妻相模と、敦盛の母藤の方(かつて後白

河院の寵妃で、敦盛を身ごもったまま経盛に嫁す。相模はその侍女であつたが、熊谷と夫婦になったときに命を助けられた恩義があつた)に、熊谷は敦盛最後の様子を伝える、そこに義経が登場、敦盛の首検分となる。その首が、実は身代わり的小次郎と知り、今度は悲嘆にくれる母相模。無常を感じて出家する直実。歌舞伎では、幕外の花道で法体になった熊谷が「ああ十六年は一昔。夢だ夢だ」という引き込みが知られている(団十郎型)。芝翫型は引つ張りの見得で幕になる。今尾哲也は、「(団十郎型は)相模を置き去りにする点が問題で、それに比べ、芝翫型の方が夫婦ともども小次郎の菩提を弔う」点が「この場の主題にふさわしい。」(『演劇界』六増刊号、昭三四・演劇出版社)と述べている。(以上三段目)。

四段目「六弥太館」以下の「終段」は、三段目まで書いた並木宗輔の病没後に、浅田一鳥・浪岡鯨児・並木正三・難波三蔵・豊竹甚六が合作、補筆したもので、宝暦元(一七五二)年十二月に豊竹座で初演されたが、再演以後は三段目で打ち切られることも多かった。

浄瑠璃作者の並木宗輔は、無官だったのは、後白河法皇のご落胤だったためで、将来の立太子も考慮しての無官だった、とした。それゆえ、熊谷直実も、わが子を身代わりにしてまで敦盛を助けなければならなかったという設定となった。江戸時代「親子は一世、夫婦は二世、主従は三世」とされ、主人への忠義が何物にも先行される大事とされた。そのため、院のご落胤敦盛を助けるために、わが子小次郎を犠牲にする、という新たな構想が生まれたのであろう

（『一谷嫩軍記』）。

### 第三章 現行 広島県の民謡「敦盛さん」の考察

#### 第一節 広島県の民謡「敦盛さん」

吉川英史監修『邦楽百科事典』によれば、広島県庄原の「あつもり」は、「平敦盛の討死までをうたった」もので、元来、「正月の門付け芸などに用いられた曲」を、「大正末期に、地元の俳人、尾崎如水がほぼ現在の詞曲に整備」して「叙事的な座敷歌」となった。「三味線・太鼓に笛や小鼓を加えて歌われることも多い」。「各節とも、前段は単純な盆踊口説調の節回しで、旋律が下降する後段では陰旋化する。本調子。」とある。

座敷唄として、小唄調となり、花柳幸輔によって振付けられた結果、昭和三〇年には、保存会も発足。NHK民謡コンクールで優秀賞受賞を果たすなど盛んになった、その後、平成六年まで続いたが、三味線・唄の指導者、河面絹子が亡くなると、しばらく休止状態にあった。それを惜しんだ元会員の清水秀子と児玉節の尽力で、十三年ぶりに「敦盛さん保存会」が再結成（二十六名）、花柳幸之輔の踊り指導により、今日に至った（『広報しょうばら』二〇〇七年一月）という。

では、その歌詞を『別冊一億人の昭和史 日本民謡史』（一九七九・毎日新聞社）によって見ることにしたい。同書には、「（広島）県の東北部、庄原市に伝わる唄。源平合戦で敗れた平家一門の一人がこの地に隠れ、平敦盛の物語を伝えたもので、門付け芸人がうた

い広め、広島県の代表的民謡になった。」と紹介されている。

#### 敦盛さん（広島県）

一、二条行殿大納言 資賢公の姫君は

いつぞや三井寺 お室の御所

月の宴の ありしその時に

二、敦盛卿は 笛の役

その姫君は 琴の役

琴を弾ずる その姿

一目ご覧よ 敦盛卿

三、敦盛卿は十五歳

その姫君は 十四歳

十四で興入れ 遊ばされ

明けて十五の 春のころ

四、はや戦いの 始まりて

ついに平家は 敗れたり

後に残りし 姫君は

源氏の詮議 きびしさに

五、嵯峨の隠れ家 迷い出て

行方定めぬ 旅の空

流れ流れて 北の吉備

永江の里の そのあたり

六、敦盛卿の ご最後を

うたい伝えて 今もなお

古きかたみの 残りしは

哀れなりける 次第なり

## 第二節 民謡の分析

まず、一番冒頭に「二条行殿大納言」とあるが、先の近世における木版「あつもり」もBに「二条あんでん大なごんすけかたこう」とあったことに対応しているといえる。ただし「行殿<sup>あんてん</sup>」となっている。「行殿」は、「行宮<sup>あんぐう</sup>」と同じで、天皇行幸時の仮の宮居の意（岩波文庫の町田嘉章・浅田健二編『日本民謡集』昭三五も同じ誤り）。しかし「行殿＋大納言」は、用例としても聞いたことがない。そこでBで私案としたように、「按察使＋大納言」の略語「按殿大納言」としたのであるが、事実、源資賢は「按察使権大納言」に至り、養和二年（一一八二）に出家しているので、間違いあるまい。

また、ここで再三「敦盛卿」と述べているが「卿」は、太政官の八省の長官、もしくは三位以上、官で参議以上の公卿に付ける称である。若輩の敦盛は、「まだ無官」の「大夫（従五位下）」だったか

ら、「敦盛卿」と書くのは誤りで、やはり近世版本のように「敦盛さん」のままがよかったと思われる。

なお、『広島県の民謡』（一九七一刊）に、楽譜【参考】とともに載せる八年前の「敦盛保存会」の歌詞（ただし、一番のみ）では、「姫君は」が「ひめぎみも」、「月の宴の」が「月のみかげの」となっていたことが比較される。

二番と三番の間には、かつては、次のような歌詞もあったらしい（武田静澄『落人伝説の旅―平家谷秘話―』昭四四・社会思想社）。

…（一目御覧よ敦盛卿）

深き思いが恋となり、

文をかよわすかけ橋に

…（明けて十五の春の頃、）

三番で敦盛十五歳、姫君十四歳で結婚という年齢は、近世版行「あつもり」には記されなかった点である。

また、五番・六番の歌詞に、後に残された「姫君」が京都嵯峨から「流れ流れ」て北吉備、永江の里にひっそりと隠れ住んだことを記し、さらにそういう「敦盛」の「最期」を「歌い伝え」て「今もなお」、「古きかたみ」とともに伝えていると歌う点も、近世版行「あつもり」には無かった点である。あたかも平家一門である敦盛の名残の姫君、女君自身が、敦盛のことを「うたひ伝へて今もなお」「古き形見の残りしは」（前掲 武田）のように歌う点は、その古態であ

る門付け芸伝承者を考える際、まことに示唆的といえよう。前述、『広報しようばら』にも、

…永江の里（庄原地方）へと落ちのびた姫は、敦盛を想い、平家再興を待ちますが、時は無常に過ぎ去ります。

とある。武田静澄（前掲書）は、庄原に、

平家滅亡のあと、備前、備中、備後の浜から中国山脈にわけいった人びとのうち、七塚原に住みついたものがあつた。そこへ敦盛の生存のうわさを聞いて、妻玉織姫がたずねてきたという伝説がある。

と、背景となった伝説の存在を記している。あたかも、「義経は高館で戦死せず蝦夷入りをした」（御伽草子『御曹子島渡り』）、あるいは「鎮西八郎為朝の琉球入り」（豊臣秀頼の薩摩落ち）、近年では「西郷隆盛のシベリア入り」までも生まれたように、まさに《英雄は死なず》伝承で、敦盛の死を哀れみ「実生きていた」とする伝えも生まれたのであろう。《貴種流離譚》のように、敦盛の妻玉織姫もまた、流浪の果てに、当地庄原市七塚町に辿り着いた、と伝えた時代があり、そういう伝承を踏まえての歌詞であつたのである。

この「七塚」という地名もまた、落人伝説に基づく地名である。遠く離れた安徳幼帝を祀る下関赤間神宮にも、五輪の塔「七盛塚」

がある。後世、平氏の霊を慰めるため集められたもので、その霊を琵琶とカタリで慰めたのが、民話で知られる「耳なし芳一」<sup>⑤</sup>だったという（土橋寛監修「落人―貴種の末裔―」『民間伝承集成』五、昭五五・創世記）。

#### 第四章 「敦盛さん」の成立過程の考察

##### 第一節 近世版行「あつもり」の特徴

まず、庄原市の「あつもりさん」と同じものは何か、簡潔に整理しておきたい。

（い）敦盛の年齢……『盛衰記』一六、御伽草子一六、幸若舞一六、あつもりさん一六

（ろ）青葉の笛……謡曲『敦盛』、浄瑠璃『一谷嫩軍記』、あつもりさん、

（は）名乗りナシ……『平家』、あつもりさん、

（に）熊谷出家の事……『平家』発心のみ、あつもりさん ナシ、

（ほ）須磨寺へ……浄瑠璃『一谷嫩軍記』、あつもりさん、

（へ）妻の存在アリ……御伽草子（ただし、入道信西の孫、ならのないでん）

謡曲『生田敦盛』（ただし、若き女性とのみ）

浄瑠璃『一谷嫩軍記』（婚約者 玉織姫 ただし、父は平時忠）、



あつもりさん（玉織姫ただし父は按察使大納言源資賢）

（と）子の存在………浄瑠璃ナシ、あつもりさん ナシ、

（ち）妻の生存………御伽草子（柴の庵で往生）

謡曲『生田敦盛』不明

あつもりさん（生存し、敦盛を語り伝える）

のようであった。

（い）の年齢では何に拠ったとも言えないが、（ろ）の笛の名は謡曲『敦盛』か、『一谷嫩軍記』に拠ったのであろう。ただし、遅参の原因を、笛を取りに戻ったため（幸若舞）とはせず、「あつもりさん」では、結局、取りには戻らなかった（ゆえに、亡骸は青葉の笛を持たないことになる）とする。『一谷嫩軍記』では、ある若者が石塔を眺めに来て、笛を残し消える。その笛を母藤の方が見て「今際の際はでも肌身放さず持ったるはコレ、この青葉の笛。我とわが身の石塔を建て、貰ふた佃にと、渡して置いたこの笛のわが手に入りしも、親子の縁。」と嘆くシーンがある。（は）の名乗りは『平家』と同じで、しない。（ほ）の須磨寺伝承は、浄瑠璃に拠ったものであろうが、「あつもりさん」は、須磨寺の寺宝「青葉の笛」には言及しない。笛に関心を示さない点である。（へ）の、妻の存在はあっても入道信西の娘（御伽草子）としない点は、典拠ではなからう。その名を玉織姫としている点では、浄瑠璃と一致している（ただし、こちらは許婚であり微妙に異なる）が、また父を平時忠とはせず、源

資賢としている点では『幸若舞』に近い。（と）の、遺児の存在を書かない点も浄瑠璃と一致している。だが、（ち）の点では、浄瑠璃（斬られて亡くなる）には拠らず、その後も生存している。これは玉織姫自信が、敦盛伝承の語り手たんとしたことを投影させたかったためであらう。そして、（に）の「熊谷蓮生の出家の事」について、――『平家』（発心の芽生え）から浄瑠璃『一谷嫩軍記』まで、皆この宗教性に関心を示すが、「あつもりさん」は、まったく熊谷に関心を示さない点は、注目すべきであらう。それは、琵琶法師や高野聖、幸若舞といった男性たちに拠る、宗教的な側面による伝承を拒否する語り、であったことを、如実に示すものではなかったか。それは、次の徴証からも言えるだろう。

第一に、Gで「さ文字」と、女房詞を使う点はなぜか。そして同じくGで、敦盛の扇が浜辺に残ったとし、あえてそこで「古き形見の残りしは」「うたひ伝へて今もなほ」と、あたかも玉織姫の心と姿、そのままに扇を示しながら語っているような姿は、なぜか。さらに、Kで「敦盛様を討ったとは、いかなる人か恨めしや」「せめて名残に御顔を。御首は何処に。と撫で回し」「御目が見ゆるか労しや。御首此処に。と手に渡し」と表現される点は、明らかに「眼が不自由」な女性の投影と見られること、明らかであらう。さらに、庄原市で、かつては「門付け芸であった」と伝えること。広島県民謡「あつもりさん」、および、武田静澄『落人伝説の旅』では、敦盛生存の報を受け、ひそかに平家落人の地「庄原市七塚町」を訪れた。しかし、やはり敦盛は生きてはおらず、落胆した玉織姫は、結局、

そこに定住、敦盛の悲劇を語っていたが、やがてなくなったらしく、今、庄原市春田にその墓を伝える、という点。それらを勘考すると、おのずと導き出せる姿は、すなわち、敦盛のゆかり「玉織姫」として、門付けして歩いた女盲人の芸能者、「瞽女」<sup>こぜ</sup>ではなかったか、と思われるのである。

ゴゼは、御前の意で、『節用集』にも、「御前 女盲」とある。もともと敬称であったものが、いつしか、季節的に村々を廻り歩いて物語を語り、鼓を打つ者の称となった。まさに玉織姫という「貴人」の流浪と零落は、「御前」そのものの姿であったといえるだろう。

謡曲『望月』で、亡き安田莊司<sup>ともはる</sup>友治の妻子が、流浪の末、ついに敵、望月秋長に巡り会う。そこで一計を案じ、母を「盲御前」に仕立て、花若とともに座敷に出て芸尽くしを見せ、寝入ったすきに仇を討つ。母の演じる盲御前は、テーマが仇討なので『曾我物語』を語っているが、これも、同様の語り手「盲瞽女」が多く存在したことの徴証であろう。

ゴゼの楽器が、鼓から三味線になったのは定かではないが、すでに元禄時代（一六八八～一七〇四）には、三味線となっていたようである。ゴゼは、男の座頭のような全国的組織は持たないが、頭があつて、三人～五人の連れとともに歩いていたようである。祝儀歌、越後追分、大津絵、くどき節、刈萱、そして熊谷などの「段もの」が語られたと言う。

ゴゼは、かつて、イタコの分布地帯以南に広く存在したが、現在

は、高田市の瞽女が唯一の存在となった（岡見正雄「瞽女覚書」『女子大国文』二〇号、昭三六年二月）。

## 第二章 「敦盛」伝承者はだれか

幸若舞では、末尾に「末は繁盛と聞こえけり」といったような祝言を配ることが多いと言う。この点、庄原の「敦盛さん」も、正月を中心とした門付け芸として成立したため、版行「あつもり」冒頭Aのように、

さつて めでたふ ましまする 優ら万石 米千石 あなたの  
お家を 栄へたり  
栄へたり …

と謡い出すのであろう。ちなみに、この部分の語調をみても五七・五七・五七・七であり、ゴゼ歌の特徴、五七調の歌い方である（以下も同様である）。

だが、考えてみれば、その内容は「敦盛の悲惨な最期」である。このような悲劇が、どうして『祝福芸』となりうるのだろうか。そこで『謡曲』の修羅物の演じられ方、すなわち、なぜ、めでたい席でも修羅物が謡われるのか、という点を考えあわせてみたい。

松岡心平は、『申楽談儀』の、

祝言の外には、井筒・通盛など、直なる能なり。実盛・山姥も、そばへ行きたる所あり。ことに、神の御前、晴れの申樂に通盛したきなりと存ずれども、上の下知にて、実盛・山姥を当御前（足利義持）にてせられしなり。

とある点に着目、修羅能が『平家物語』から変形されることで、立派なハレの申樂となったことを述べている（「能といくさ物語」『平家物語 受容と変容』一九九三・有精堂所収）。

時代はすでに、源氏の氏の長者「足利」の時代である。源氏最良の時代の中では『平家』そのままの語りでは飽き足らず、そこに、デフォルメがおこなわれて、初めて受け入れられるようになったのではないかと言うのである。門付け芸「あつもりさん」も、平家落人伝承の地からやってきたという敦盛「ゆかりの女性」に寄せる、同情、鎮魂への思い、悲劇のもつ浄化作用（カタルシス）というデフォルメを通して、祝福芸になりえたのであろう。女性の語り手であったから、また三味線の時代になっても、「座敷歌」として語り継がれる下地もあつたのであろう。

日野西真定は、但馬（兵庫県）の落人伝承を調査し、その出自を、

- ① 木地屋系
- ② 熊野系
- ③ 高野系

④ 目の不自由な僧系

⑤ 巫女・比丘尼系

⑥ その他

と分類している（「但馬の落人伝承」『説話・伝承とことば』一九九〇・桜楓社）。

広島県庄原市も落人伝承の地ではあったが、柳田國男のいうような、マタギや椀貸し伝承①は聞かない。

では、なぜ敦盛に子供がいた、とする伝承（謡曲『生田敦盛』・御伽草子『小敦盛』・幸若舞『敦盛』）を語って、平家落人の血筋を誇る方向にもつていかなかったのか。それは、ゴゼ自身が、玉織姫Ⅱ語り手の姿を投影していたため、であろう（ゆえに⑥か）。

水原 一（『瞽女考』『平家物語の形成』昭四六・加藤中道館）によると、身ごもったりしたゴゼは、罰として、髪を切られて尼姿にされ、竹杖を与えられ、ゴゼクズレとして仲間から単身追放されたという<sup>⑧</sup>。そのようなゴゼⅡ語り手Ⅱ玉織姫たちが、「子を産むこと」を容認するはずがないのである。ゆえに、敦盛の遺児を語らず、したがって、その末裔を語ることも無かったのであろう。また、アルキ白拍子やアルキ御子<sup>みこ</sup>のように、同じ女性ではあっても、『平家物語』以下、浄瑠璃・歌舞伎にいたるまで、むしろ中心となった、唱導的な説経要素を持つ⑤とも、道を異にしたように思われる。

諸行無常を語って（その発生が、本来、戦没者の鎮魂のためであ

ったことは言うまでもない）、廻国した琵琶法師④、熊谷蓮生の遁世の潔さと、修道と、文武両道の教養を讀える熊谷蓮生を語る高野山系伝承者③の姿。そこには、「悪人正機説」、すなわち、阿弥陀仏の本願は、悪人を救うことにこそ主眼があり、悪人の自覚を持って深く懺悔をする者こそ大往生の機根である、とする点に、彼ら宗教人、男性の主張があつたのであろう。また、御伽草子『小敦盛』も、一夜父の亡霊と明かした遺児が、翌朝になると、形見の「御歌」と「膝の骨」を首に架け、都に上つてゆく。そのたくましき姿は、あたかも②の、修験者のようではないか。これら②③④は、いずれも、宗教心をテーマとして伝播者たらんとしている。女性による⑤も、一見すると同じようであるが、その背景には、宗教性を核とした説教唱導があつたのであり、「あつもりさん」の語り者とは質を異にするといえるのではなかろうか。

庄原の「あつもりさん」は、玉織姫という未亡人の心で、女性の視点からひたすらその悲しみが語られる。もっぱら「敦盛の悲劇」にのみ視点が当てられており、その点、琵琶法師のような、諸行無常という宗教観や、須磨寺・高野山、修験道といった唱導的な寺院との結びつきも弱いのであろう。それゆえ、当初、目の不自由なゴゼによって語られていたものが、三味線という時代の変化の中でも、あるいは晴眼者をも加えた時代となつても、普遍的な「女の語り」として、自然な形で座敷唄として取り入れられ、民謡化<sup>⑨</sup>し、今日のような「あつもりさん」が形成されてきたものと考えられる。

## 【注】

(1) 熊谷発心の因は、八年後の建久三年（一一九二）の久下直光との領地問題敗訴を不服としたもので、頼朝への面当て（『吾妻鏡』同十一月二十五日条）とする。したがって、敦盛のことを発心の因とするのは『平家物語』の創作、とするのが今日の通説である。しかし水原 一は「熊谷蓮生の布教説法の中でこの弔慰・発心の物語が語られていた」ためかとしている。

(2) 『盛衰記』も「小枝」で、父経盛が宋から取り寄せた漢竹を、天台座主明雲僧正に加持させ作らせたとする。

(3) 平安末期から鎌倉時代初期にかけて流行した白拍子を母体に、男性主体の芸、クセマイが興つたという。曲舞・久世舞・節曲舞・舞々・曲舞々とも書く。鼓に合わせ、拍子に重きを置きたもので、扇を持ち、主に神仏の靈験譚を語つたらしい。女曲舞も盛んで、京都祇園会には賀歌女の女曲舞の舞車も出たというが、近世に入ると次第に女歌舞伎に吸収されていったようだ。観阿弥は、この賀歌女の流れをくむ鶴から曲舞を習つた。観阿弥は、独立の謡い物として、この曲舞を大和猿楽に取り入れて成功、次第にそれを一曲の中心《クセ》に据えて能作をおこなうようになり、能に多大な影響を与えた。曲舞は、声聞師の主要な芸の一つとなり、直垂姿の男が演じたが、水干・立烏帽子の女曲舞や、少年の稚児舞も人気を集め、『康富記』一四二三年十月十日の条には、正月、千秋万歳や軍記物を演じていたことが見えている。しかし早くも永享（一四二五～四一）前期に成立した世阿弥の『五音』には「今ハ 皆々 曲舞 舞手絶エテ、女曲舞ノ賀歌ガ 末流ナラデハ 不残」と、その衰退を記している。

『管見記』（一四二二年）の頃、越前国丹生郡印内村（現 越前町）出身の幸若座の桃井直尚（モモノイナオアキラ）、幼名幸若丸を創始者とする「幸若舞」が次第に隆盛となつたために、それまでの曲舞も幸若舞ということがある。主に軍記物を素材とした武将・英雄の語りが多く、その詞章が『舞の本』である。桃井家は朝倉氏の保護を受けて越前に定住。室町時代末期、戦国時代から安土・桃山時代には、織田信

長、豊臣秀吉、徳川家康たちの愛顧を受け江戸時代には、幕府式楽となった(烏帽子・直垂・小さ刀姿で小鼓を伴う二人舞)。年頭拝賀の着座では、能役者より上座であったというが、舞を早く失い衰退した。これに対し、現在も福岡県の大江に伝わる「舞々」「舞」は、山本直義の始めた傍系の大頭流(立烏帽子、素襖上下、小さ刀の太夫と、折烏帽子のシテ・ワキの三人)で、庶民の支持を受けて現在まで残ってきたという(小林貢ほか共編『能楽大事典』昭二四・筑摩書房。吉川英史監修『邦楽百科事典』に拠る)。なお、「化天」を「信長公記」では、「下天」としている。

(4) 元永元年(一一一八)、柿本人麻呂の影像を安置し、和歌を献じて供養する歌会が始まったとする。なお、謡曲『景清』では、平氏の侍大将悪七兵衛景清は盲法師となり、娘の「人丸」が、その父を尋ねるとする。女の人丸伝承もあったのである。宮崎市下北方町に「景清廟」、同生目に「生目神社」があり眼病に靈験あらたかと伝える。桜井満は「九州には片眼の神の信仰が古くからあって、片目の神に仕える巡遊俗人が伝えた話」(『伝説のふるさと』昭五四・日本書籍)としている。庄原のある広島県の厳島神社に関する『厳島図会』(『日本名所図会全集』「芸州厳島図会」上巻、昭三・名著普及会)を見ると、かつて「人麻呂社」(巻二)・「目洗い薬師」(巻四)があったことを記しており、その影響が考えられよう。

(5) なお、「……これ(小枝)は中国から渡つた名管で、頭に近い部分に竹の節が来るように作つてあり(形が似ているところからこれを「蟬」と言い、今の能管ではここに紫檀を使っている)、吹いていたらそこから小さな枝が伸びて来たので小枝と呼んだ。なおも吹いていると青い葉が出てきたので青葉と改名し、その内楽人が手荒に置いたら笛が咎めたのか、節の部分(蟬)からポッキリ折れたのであわてて修理したが、それから蟬折と呼ばれるようになった。(田辺尚雄「笛の話」より)つまりこの三本は同じ笛のことだとも言われています。」(中森晶三『能の物語再発見』平成十 たちばな出版) ともあるが、上記謡曲『敦盛』の、わかりにくい説明部分の、ひとつの解釈、として生じた説話

だったであろう。

(6) 平曲・謡曲などを源流に浄瑠璃は生まれた。当初は座頭の語り物であり、伴奏も琵琶または扇拍子であったが、やがて三味線が登場し、浄瑠璃の様相も急変した。初期の浄瑠璃を古浄瑠璃という。元禄時代、竹本義太夫が諸流を集大成して義太夫節を確立。さらに近松門左衛門と組んで人形浄瑠璃「文楽」を完成した。特に「浄瑠璃姫物語(十二段草子)」が好評だったところから、次第にそれまでのものも「浄瑠璃」というようになった。さらに、江戸歌舞伎との接触の中から、豊後節、さらに常磐津、新内などの諸流を生み、現在に至っているという(前掲『邦楽百科事典』)。

(7) 兵庫県神戸市須磨区にある真言宗須磨寺派大本山。正式名は上野山福祥寺。仁和二年(八八六)開鏡上人の開基・創建。漁師が和田岬の沖で投網したところ聖観音を発見。それを本尊とするという。

(8) 水原 一の「瞽女考」(前掲)は、かつての制裁として、尼にされ『平家』清盛に追放される小督、片腕を切られ(木曾義仲の子、清水冠者義高、そして耳・鼻『平家』長門本の小督)をそがれて、仲間から独り追放される刑罰があったとし、耳の無い孤独な「耳無し芳一」も、あるいはその投影ではなかったか、としている。

(9) この哀話がどれほど愛されたかという点で、ラン科の植物多年草「敦盛草」「熊谷草」の存在も考えてよからう。深山に自生する紫紅色の敦盛草は、その花の形を、平敦盛の背負っていた母衣に見立てての命名である。熊谷草も同様で、こちらは、紅紫の斑点の花である。

(平成24年11月9日受理)

## 敦 盛 さ ん

庄 原 市  
(唄) 敦盛保存会

♩ = 72

に じゅう - あ ん で - ん だ い - な - ご

- ん すけ - か た う こ - の - ひ め -

き - み - も - い つ ぞ や - み い で ら

お む - ろ - の こ じ つ き - の - み か

げ - の - あ り し そ - の と - き

## 【参考】

「敦盛さん」楽譜  
『広島県の民謡』所引による



## Abstract

Mukan no Taifu Atsumori, a nephew of Taira no Kiyomori, failed to escape the attack of Kumagai Naozane in the Battle of Ichi-no-Tani and was killed. Reportedly Atsumori died only at sixteen or seventeen years old, and the story of his tragic death has been featured in various traditional Japanese folk performing arts such as *noh*, *kohwakamai*, *johruri*, *kabuki*, as well as in The Tales of the Heike. Atsumori was also referred to by Oda Nobunaga as he recited “Ningen goju-nen keten no uchi wo kurabureba,” and throughout modern period in Japan the folk song “Aoba-no-fue” has widely been sung.

In Shobara City, Hiroshima Prefecture, a number of folklores about the survivors of the Heike clan exist, and among them is the performing art “Atsumori-san” which is known to have been performed as *kadozuke-gei* by strolling singers in New Year’s period. Through literature review about the traditional folk performing arts of Shobara and analyses based on folklore methodologies, this article attempts to specify by whom and in what form the tradition of Atsumori has been passed down to the present day. Findings from this study are expected to uncover an unexplored facet of Japanese medieval performing art history.

Through analyses of and discussions about the modern version of “Atsumori,” Atsumori legend, and the folk song “Atsumori-san” of the present day, the following six points have been revealed:

1. The modern version of “Atsumori” retains the characteristics of *kadozuke-gei* and is considered to be an important historical heritage.
2. While the influence of *kohwakamai* on its development is evident, the modern Atsumori also has unique attractions that are not based on the *Kohwakamai* tradition.
3. While the influence of *johruri* poetry and prose is observed, the modern Atsumori has carried over elements from its antique style.
4. A consistent characteristic of folklores and legends of Atsumori is their absolute indifference as to the reasons for Naozane’s religious awakening and his entering the Buddhist priesthood, and their rejection of the advocacy by *biwa-hoshi*, *koya-hijiri* and *shugen-do* priests. They have also been consistent in rejecting subordination to *Mii Temple*, *Konshou Temple*, and *Seki-no-simizu-Semimaru Shrine*, which ruled *Suma Temple* and *sekkyo-joururi* preacher.
5. The successors were women, and among them the earliest was Tamaori-hime, the wife of Atsumori, who lived in vagrancy after Atsumori’s death and went blind, eventually leading a secluded life in Shobara to be an anecdotist of Atsumori tragedy.
6. Supposedly the successors were “goze”, who were blind female storytellers.

*Keywords* : Atsumori-san, *noh*, *kohwaka-mai*, *biwa-hoshi*, *koya-hijiri*, *goze*

キーワード：敦盛さん、能、幸若舞、琵琶法師、高野聖、瞽女