

國學院大學學術情報リポジトリ

國學院大學図書館所蔵奈良絵本『伏見常盤』の考察と翻刻

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-07-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 野中, 哲照 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002000684

國學院大學図書館所蔵 奈良絵本『伏見常盤』の考察と翻刻

野中哲照

一 推定製作年代と書誌

國學院大學図書館に収蔵されている奈良絵本『伏見常盤』（以下、國學院本）は、室町末期（桃山期）の作と推定される。石川透（二〇〇六（二〇一〇））によれば、奈良絵本はその製作年代によってⅠ期・天正頃以前（一五九五年頃）、Ⅱ期・慶長頃（一五九五年頃～一六二五年頃）、Ⅲ期・寛永頃（一六二五年頃～一六五五年頃）、Ⅳ期・寛文頃（一六五五年頃～一六八五年頃）、Ⅴ期・元禄頃（一六八五年頃～一七一五年頃）、Ⅵ期・享保頃以降（一七一五年頃～）に分けられるのだが、國學院本は特大型であることからⅠ期かⅡ期のものともみられる。これに加えて、料紙もⅢ期以降に出てくる間似合紙^{まにあい}ではなく芯がある点（ただし、裏打ちの補修がある）、人物の顔の描き方が古朴である点（Ⅲ期以降の工房製作絵は洗練されてくる）、建物の描線が不安定（太い細い）でこれもⅢ期以降の細い線ではない点も、その根拠として挙げられる。金箔・金泥についても、Ⅲ期以降になると濃度の薄い金を使用したり、さらには金粉を用いたりするようになるのだが、國學院本に見える金箔・金泥は重厚で、Ⅲ期以降のものとは考えにくい。

ただし、I期（天正）かII期（慶長）かは微妙なところである。判断の難しいところだが、総合的にみて、天正頃の製作と考えてよさそうである（第六節）。石川によって提示されている奈良絵本の各期区分は暫定的なものだとのこと、そちらのほうが動く可能性も残されている。

いずれにしても國學院本は、奈良絵本の中でも古い部類に属する「古奈良」^{こなら}であることは動かない。国文学研究上の文献的価値の高い伝本であり、また美術的・文化財的な価値も有している。

【書誌】全一冊。寸法は、縦三十三糎、横二十五・三糎。縦型の特大型に相当し、石川透（二〇〇〇）によればこの判型自体が「室町末期〜江戸初期」のものであるという。奈良絵本としての特大縦型は縦三十糎前後であり、國學院本の縦三十三糎は特大絵巻物相当のサイズなので、國學院本は絵巻物が奈良絵本化された姿を示すものであるのかもしれない。表紙は紺地花菱繫綴子^{こんぢはなひしつぎぞんす}。綴子は、天正年間に明の織工がその技術をもたらしたとされる。表紙には、文字なし金箔の題簽があり、縦二十一・五糎、横四・一糎。内題も存在しないので、中身を見なければ『伏見常盤』であることはわからない。表紙・裏表紙の見返しも金箔がほどこされた壮麗なつくり。遊紙はないが、白紙（正確に言えば元の料紙がなく裏打ち紙が露呈しているところ）が十一丁表、二十丁裏の二か所ある。前者は挿絵が欠落した痕跡と考えられ（第四節第4項）、後者は、最終丁の裏面である。中身については、全二十丁。挿絵は十六か所（うち一か所は欠落、現存は十五か所）。

表紙が原装か改装かは重要な点である。全体にわたって裏打ちの補修がなされているので綴じ直されていることは確実である。佐々木孝浩（二〇一六）によれば嫁入り本は綴葉装の本が多いとのこと、それが袋とじにされたか、あるいはその形式が定まる江戸初期以前の嫁入り本は袋とじであってそれによるものか。表紙に貼られた金箔の題簽、表紙と裏表紙の見返しに用いられている金箔、本文中の挿絵に用いられている金泥が等質的であることから、原表紙

であると思われる。特大型であることが示す時代性と金箔・金泥の古様さが一致する。

國學院本の位置づけに当たっては大東急本との比較が重要になってくるのだが、大東急本は上下二冊本で、上冊・下冊ともに縦三一・八糎、横二二・八糎なので、國學院本のほうがやや大きい。大東急本は江戸期写と推定されるのに対して、國學院本は室町末期（桃山期）である。大東急本に金箔・金泥は用いられていないが、國學院本には数か所それが認められる。大東急本は表紙題簽が左上（歌集や雑書の扱い）であるのに対して、國學院本は中央（格式の高い歴史物語）である。大東急本の本文の仮名文字にはところどころに濁点が付されているが、國學院本にはそれが無い。このように、國學院本は最古態に属する奈良絵本であり、格調高く製作された伝本だと言える。

二 『伏見常盤』 諸本研究の問題点

『伏見常盤』の研究は、大きな転機に差し掛かっている。従来、もともと末流と考えられてきた大東急記念文庫本（以下、大東急本）^①がじつは現存最古態であると考えられるようになってきている（上村まい（二〇一四））。これまで想定されてきた諸本系統図の、上と下が逆転するようなパラダイム転換がなされているのである。

研究史には、ボタンの掛け違いがあった。日本全国の文庫や古書肆において、室町期の散文作品（能・狂言を除く）を物語草子と幸若舞曲に分けて目録化されることが一般化していたのだが、『伏見常盤』は幸若舞曲に入れられていたのである（天理大学付属天理図書館の古書目録、慶応義塾大学斯道文庫目録など）。この流れを受けて、松本隆信（一九八二）の「増訂 室町時代物語類現存本簡明目録」に『伏見常盤』は立項さえされていない。『伏見常盤』は、室町物語（御伽草子）だとは認識されてこなかったのである。塩出貴美子（二〇一一）も、『ふしみときは』は元来幸若舞の一曲であり「などと述べている。元来、物語草子と幸若舞曲の境界線は不分明であるはずなのに、要らぬ先入観が『伏見常盤』を覆っ

ていたことになる。ゆえに、先行研究においても『伏見常盤』は幸若舞曲として成立したとされ、そこから物語草子として派生したかのように考えられてきたのである。これによって、幸若舞曲と規定した『伏見常盤』論は一定の充実をみていて、その方面の研究には麻原美子（一九八〇）や麻原美子・北原保雄（一九九四）があるのだが、それらは物語草子と幸若舞曲を合わせた全体的な視界からすると、部分的な充実^スに留まるものであった。

ただし、田中文雅（一九七三）は幸若舞曲系と物語草子系の双方を視界に収めた諸本の系統化を図り、美濃部重克・田中文雅（一九八五）がさらに新たな諸本を加え詳細に分析し系統化した。しかし、物語草子系諸本を末流と位置づける先入観を排しているとは言えず、音音符の異同を諸本系統に入れ込むなど、やはり幸若舞曲系を中心とした諸本体系となっている。

先行研究には、もう一つ、呼称上の問題があった。従来は、『伏見常盤』の諸本を、幸若舞曲系（幸若正本系、幸若系）と舞の本系に分けるのが一般的であった（幸若系には、越前幸若流という主流の伝本の一群があり、そこから派生したとされる大頭流^{だいがしらりゅう}の伝本もある）。幸若舞曲系の諸本が先に成立し、舞の本はそれを読む「本」にしたという意味で名づけられたのだが、その前提がそもそも誤っていたわけであるし、舞の本の「舞」は幸若舞を意味するので幸若舞曲系との区別がわかりにくいという問題もあった。そこで上村は、舞の本系を物語草子系と呼ぶことを提唱している。よって、本稿でもこれに従って、物語草子系、幸若舞曲系の呼称を用いることとする。作品論や形成論としての先行研究に、中村誠（一九七二）、吾郷寅之進（一九七三）、小山利彦（一九七九）などがあるが、諸本系統の検討が十分に行われなまま積み上げられた論である。上村の指摘するように大東急本の古態性が確かなものだとすれば、幸若舞曲系→物語草子系（舞の本系）の図式が崩れ、逆に物語草子系→幸若舞曲系という図式になる可能性が高い。

『伏見常盤』の諸本は二十本程度が知られている（国書総目録や国文学研究資料館のデータベースなど。稿末を参照）。上村の教

示によれば、『伏見常盤』諸本の混沌とした状況は、大東急本を中心に置き、そこから物語草子系、幸若舞曲系、混態系の三方向へと放射状に派生したと捉えると整合的であるという（未発表だがいずれ上村自身によって活字化される予定。これを以下、上村分類と呼ぶ）。この三分類に属する諸本は、次のとおり（使用テキストや略称については、稿末に示した）。

物語草子系（舞の本）：寛永本・チエスタービーティー本・蓬左文庫本

幸若舞曲系：杉原本・サントリー本・逸翁本・藤園堂本・慶応本・内閣本・毛利家本

混態系：上山本・秋月本（従来は大頭流）、国文研本・岩瀬本（従来は舞の本）

上村は、大頭流という括り方自体を解体すべきだとしている。また、杉原本は従来大頭流と言われ、毛利家本は越前幸若流と言われてきたが分ける必要もなく、むしろひとまとめにしておいたほうがよいともい⁽²⁾う。

右の中に大東急本が入っていないのはこれらの祖本に当たると考えられるからである。以下の論述で明らかにしてゆくが先に見通しを述べておくと、新出の國學院本は、大東急本に次ぐ古態本であると考えられる。右のうち寛永本がこれらに続く古態性を保存していて、杉原本にもやや古態性が認められる。上村分類を活かすと、『伏見常盤』諸本は、古本系（大東急本、國學院本、寛永本）、物語草子系、幸若舞曲系、混態系の四系統に分けることになる。次節では、國學院本が古本系に位置付けられることについて、具体的に指摘する。

三 國學院本の本文の位置

本節では、國學院本が大東急本・寛永本と近似していて、古本系としてひと括りに出来ることを指摘する。

1 大東急本の特異性の確認

『伏見常盤』の二十本ほどの諸本の中で、大東急本は他本にはない長文の独自部分を四か所も有している。上村まい(二〇二四)の章段分け、小見出しに従って大東急本の全体と独自部分を示すと、次のとおりである(罫囲みが大東急本独自)。

1 義朝常盤の結婚

女くらべ

義朝の物の怪退治

常盤都脱出の支度

2 常盤の都落ち

清水参り

轟の御坊

道行と木幡入り

3 木幡の宿入り

爺嬸に宿を頼む

賤庵の門前の問答

4 貴賤の心通い

正体を見破られる

爺嬸の素性語り

5 常盤の弁舌

五人女房たち常盤を訪う

偽りの過去を語る

伊勢物語の引用

偽りの語りの後悔

6 五人女房の歌舞

二人の女房の歌舞

爺嬸の間狂言

三人の女房の歌舞

7 常盤の管弦

常盤の琴と琵琶

この四か所は、大東急本全体の約四分の一に相当する叙述量である（他の現存諸本には一切存在しない）。このような場合、長文の独自部分を有しているテキストが後出本で、のちの増補本だと考えられることが多いのだが、大東急本を詳細に分析してみると、四か所の独自部分はそれ以外の部分と矛盾したり違和感を生じたりする点がなく、逆にそれが存在しないと文脈がつかないところさえあるという（上村）。

大東急本には、現在はほとんど消えてしまった『木幡常盤』（上村の命名）の痕跡が窺える。すなわち、京を逃れて〈伏見の里〉で歓待された話（これが『伏見常盤』とは別に、そこに至る〈木幡の山〉での艱難辛苦を経る話が存在していて、両者を取り込んで接合したのが大東急本だということである。大東急本は他本と比べて凹凸感が著しいのだが、それは複数の先行本を取り集めて集大成的な常盤の物語をつくろうとしたために起こった現象なのであって、他の伝本はその凹凸感を克服して平準化・均質化を目指したものと考えられるという（上村）。先行研究の〈略本↓広本〉（『増補方向』）の考え方を逆転させて、上村は、〈広本↓略本〉（『省略方向』）と考えたわけである。そしてその際、大東急本を通して、現存しない先行本の姿をも透視したのである（複数の略本）↓〈集大成的な広本たる大東急本〉↓〈略本〉。

しかし一方で、大東急本には章句単位での簡潔さがあり、そこにこそ古態性が認められる。この点については、田中文雅（一九七三）が、大東急本と岩瀬本に「省筆」が見られるという言い方で指摘しているのだが、「省筆」ではなく増補される前の簡略な姿であると認めるべきことだったようだ（次項で詳述）。つまり、大東急本がベースにした先行伝本は古態性を保存する簡略なものであったが、四か所の部分についてのみ説話単位で増補されたと考えられる（説話単位での増補省略と章句単位でのそれとを区別するべきということ）。

このような大東急本の性格を踏まえただけで、これと國學院本がどのような関係にあるのかを点検する。

2 大東急本・國學院本・寛永本等の関係——冒頭部および轟の御坊ばなしの存否から——

冒頭部については、上述のような大きな相違があるが、もつとも叙述量の多い大東急本をベースにして、國學院本・寛永本等の叙述量がどの程度少ないかを示すと、次のようになる（ここでいう「寛永本等」には、大東急本、國學院本以外のすべての伝本を含む）。

【國學院本を除くすべての伝本に存する部分】

そもそも、常盤御前の先祖を詳しく尋ねるに、父は梅津の源左衛門、母は桂の宰相とて……（女比べで常盤が選ばれ、義朝は常盤を望むが帝が許さず。）

【大東急本】

化け物によって帝が病になり、義朝と鎌田がこれを紫宸殿の下口で退治して、帝の病が平癒する。〔釈文にして四四〇字分の詳細な内容〕

その褒美として帝が義朝に常盤を下し、鎌田にも職位を授ける。

【寛永本など大半の伝本】

或る時、義朝、紫宸殿の下口にて、変化の物を斬り留むる。〔釈文にして二七字分の簡略な内容〕

【國學院本を含めてすべての伝本に存する部分】

その頃、常盤は十七歳、義朝は三十三。かりそめ振りに馴れ初めて、今三人の子を儲け、かゝる思ひに伏し沈む。……

叙述量の多いほうから、大東急本、寛永本等、國學院本の順である。約二十本の諸本のうち大半の伝本は寛永本等と同じであり、大東急本は叙述量の多い異端本であり、逆に國學院本はその少ないほうの異端本である。先行研究では一般的な伝本が先行し、大東急本は右の点線野の部分を増幅させたものだと考えられてきたが、上村まい(二〇一四)は大東急本のほうが矛盾なく、むしろこれだけの叙述量が必要であったことを明らかにした。それは、國學院本が出現する以前の議論である。これを踏まえて、國學院本を位置づけることになる。結論から言えば、この冒頭部に限っては、國學院本のような素朴なたちが最古態であると考えられる。國學院本だと、常盤・義朝の年齢と三人の子がいることだけを紹介し、いきなり平治の敗戦による逃避行のくだりに入る。それは学習院本『平治物語』に通じる、常盤伝承の中核部分である。右のように他本に存する〈常盤の出自〉(女比べ)〈義朝による化け物退治〉(帝から義朝への常盤の下賜)が、本来的な常盤の物語に存したはずはない。それらは、常盤の貴種化指向、義朝の英雄化指向に支えられて形成されていて、いかにも後次的である。『伏見常盤』の大半で「常盤」と呼ぶのに、右の部分で「常盤御前」とあるのも、後次性を示すものだろう(「常盤御前」や「母御台」などという貴種化表現の部分はほかにもあり、それらも含めて後次的である疑いが強い)。國學院本の始まりである「その頃、常盤は十七歳」とそれより前の部分は、内容的にもちょうどよい区切れ目であることから、落丁など物理的な理由からの欠損だとも考えにくい。

類似の例がある。本来なら常盤は京から南へと逃げるはずだが、なぜか清水寺に入る。学習院本『平治物語』を含めて、それ自体が後補的な話だろうが(十七歳であるはずの常盤が、ここでは、十七歳から清水詣でを始めて数年たった、とする年齢上の矛盾を含む)、清水寺での通夜を終えた常盤一行が、麓の轟の御坊(常盤の師僧)に立ち寄る。伏見に向かうべき話の本筋からすれば、脱線(清水通夜)のそのまた脱線ということになる。その話も、大東急本、寛永本等ほとんどすべての伝本に存しているのに、唯一、國學院本にだけ存在しないのである。これも、無駄な脱線の少ない國學院本のほうが相型だと考えるべきだろう。

念のため、この考えを疑ってみる。大東急本や寛永本等が先行していて、無駄な脱線にみえる部分を國學院本が省筆したのではないかと。後述するように、國學院本は納期を意識しながら急いで製作された絵本であることから（第四節第5項）、割愛できるところは割愛しようとしたのではないかと疑えなくもない。しかし、もつとも脱線のである（五人女房の歌舞）がまったく省略されていないなど、國學院本が全体として抄出本を目指したとは考えられない。何よりも、「常盤の高貴さを示すらしき牛車二両」「義朝による化け物退治」「帝から義朝への常盤の下賜」（絵1）〔絵2〕〔絵3〕という三枚の挿絵（二丁半）が、國學院本には存するのである。本文は存在しないのに、である。もし、急いで製作する必要から本文を抄出する必要があるのなら、手間のかかる挿絵など描かないほうがよい。このようなことから、國學院本のような素朴な本文が祖型であると考えられる。その次の段階で大東急本のように大きく増幅され、寛永本以下は大東急本を縮約するかたちで成立したものと考えられる。もつとも叙述量の少ない國學院本と、もつとも叙述量の多い大東急本が、『伏見常盤』の古態本であるということになる。室町末〜慶長期に諸本の振れ幅の多い時期を経て、江戸期に入って定本化が進み、中庸の伝本が量産されることになったのだろう。

3 章句単位での異同

上村分類は、最古態の位置に大東急本を置き、一方に物語草子系、もう一方に混態系と流れ、その混態系の共通祖本から幸若舞曲系の杉原本が派生し、さらには杉原本から末流伝本が生まれたとする（先述）。この新たな諸本体系の中で、新出の國學院本は、物語草子系に属する特徴をもっていると考えられる。たとえば、

〈常盤母子を宿に迎え入れる〉³で、大東急本には、

爺、此の由聞くよりも、★門の辺りに尊き、声の聞こゆるは、宵に宿借り給ふ上臈の、未だ借り兼ねてましま

すげなぞ。(釈文化して示す。以下同じ)

とあるが、混態系や幸若舞曲系は★の位置に「なう、いかに、うはこせ 嬬御前」を持つが、物語草子系にはこれがなく、國學院本にもこれがない。一方で、傍線部については、幸若舞曲系で「爺、念仏の御声を承り」と相違するものの混態系は大東急本と同じである。逆に物語草子系のチェスタ本に一行分の、蓬左本に二行分の脱文がそれぞれある(転写によって継承された脱文)。この点では、物語草子系のほうが劣っているとみえそうだが、物語草子系では唯一、寛永本にはそのような脱文がなく、大東急本と同じである(このように、大東急本を頂点において物語草子系と混態系に分かれたと考えた上村分類には、たしかに説得力がある)。そしてこの諸本状況の中で、この傍線部について、國學院本は大東急本・寛永本と同じ善本の傾向を示している。この三本を、古本系としてまとめてよさそうだ。

また、大東急本の〈常盤、正体を見破られる〉で、

いかに嬬御前、一首の歌を掛け参らせ、御心の中を、ちと引き見申せ。

とあるところ、「ち(つ)」とするのは大東急本以外には國學院本と、混態系の国文研本、幸若舞曲系の杉原本だけで、他本は「そつと」か「すこし」である(あるいは、この擬態語自体がない)。

一方、〈五人女房、常盤を訪う〉で、大東急本には、

面々に濁酒を持ち、肴を少しずつ添へて、爺のもとへと参りける：

とあるところ、大半の伝本は、

面々に濁酒を持ち、連れて

などと「肴を少しずつ添へて」が存在せず、一方で國學院本と上山宗久本のみ、

面々に濁酒を持ち、連れて、爺が出居へさつと掛かり

というように「出居」という具体的な場の表現がある。大東急本の「爺のもとへ」とを具体化した表現だろう。

このように概観してみると、大東急本と諸伝本の中に國學院本を置いて、國學院本から物語草子系、混態系へとそれぞれに流れていったと考えるのが整合的である。本文流動の観点からすると、國學院本は、大東急本に次ぐ第二の古態本と言ってよさそうだ。といっても、大東急本と國學院本が相違している箇所、國學院本は寛永本以下の下位伝本と同じであることが多いので、國學院本は大東急本と下位伝本との中間に位置するというよりも、下位伝本により近接している。

ただ、大東急本が絶対的な最古態本かといえば、そうとも言えないところがある。(常盤母子を宿に迎え入れる)で、大東急本は、

大囲炉裏に火を炊きて暖め申すに從ひて

とあるが、國學院本以下の諸伝本は、傍線部をもたない。転写の過程でこの表現をわざわざ削るとは考えにくいことから、大東急本にも表現が増幅されているところがあると考えられる。ということは、大東急本を現存最古態としながらも、國學院本との共通祖本を想定したほうがよいところもあるということになる。

物語末尾の〈五人女房の歌舞〉に続く物語末尾についても、國學院本はもつとも叙述量が少ない。大東急本はここでも叙述量が多く、〈常盤の琴と琵琶〉があり、「若君たちの御果報は、末繁昌と聞こえける」と結ぶ。これについても上村まい(二〇一四)が指摘するように、常盤が琴や琵琶を演奏させられる流れにもつてゆくために〈五人女房の歌舞〉があると考えられる。それがなければ、「都の人(常盤を指す)こそ心が花や蝶に似て、歌をも歌ひ舞をも舞ふ」が、歌舞の苦手な田舎の自分たちもそれに挑もう」といって田歌を歌う流れ(得意・不得意の対照性)の結構として、落ち着きが悪いのである。宴席で全員が次々に歌うと一人だけ歌わないのが許されない雰囲気が出てきて、その圧力が常盤に

掛けられてゆく流れが大東急本にはあり、それが本来的なかたちだと考えられる（これについては、慶応本も大東急本に近い）。大東急本と國學院本の共通祖本を想定した場合、そこから集大成的な広本を目指した大東急本と、略本を目指した國學院本に分かれたのかもしれない。

以上のように、國學院本は大東急本に次ぐ古態を保存した伝本と考えられるが、わずかに誤脱も見られる。國學院本の結びは、〈五人女房の歌舞〉から直接、「末繁盛と聞こえけり」となっている。「若君」ないしは「若君たち」が存在しないのである。これについては、國學院本の誤脱を認めざるをえない。ただし、「申すはかりはなかりけり」と強調表現で結ぶ伝本が多いのに対して、大東急本「聞こえける」、國學院本「聞こえけり」はあつさりした表現で共通しており、この点からも両本の類同性、そして古態性を確認することができる。

四 國學院本の挿絵の問題点

本稿冒頭の書誌で、國學院本には十六か所に挿絵がある（うち一か所は欠落、現存は十五か所）と述べた。そのうち、半丁分の全面を使った挿絵は、七か所（欠落した一か所を含めると八か所）。これをここでは、全面絵と呼ぶ。それ以外の八か所（絵4〔絵6〕〔絵7〕〔絵8〕〔絵10〕〔絵11〕〔絵13〕〔絵14〕）は、丁の下半分、あるいは左半分など部分的に挿絵が描かれていて、挿絵のない余白部分に文字（これは画中詞ではなく物語本文）が書かれている。同じく、部分絵と呼ぶ。全面絵が八か所、部分絵が八か所の計十六か所である。なお、大東急本には十二枚（上冊・下冊に各六枚）の挿絵があるが、すべて全面絵である（見開きになっているところもあるが、左右は別々）。

1 挿絵と本文の緊張関係——部分絵からの推定——

部分絵は、本文が先に書かれて、その余白が生じた際に挿絵が描かれる場合と、先に挿絵が描かれてその余白に本文が描かれる場合とを想定しうるが、國學院本は明らかに後者である。その顕著な事例が【絵11】(十丁裏)である。紙面の下部に挿絵があり、上部の余白部分から下へと綴られた本文が挿絵の上に重ね書きされている。

ところが、[〃]絵師が挿絵を先に完成させてから、その余白に書家が本文を書いた[〃](挿絵が主で本文が従)といえるほど単純ではない。絵師は、書家がどの程度の分量の本文を書くのかを想定しつつ、紙面の下部に遠慮がちに小さめの挿絵を描いているのだ。それが、【絵4】【絵8】【絵11】【絵15】である。この事例は、絵師と書家が連絡をとり、どの程度の本文が入りそうかを書家に尋ねながら絵師が構図を定めた明徴だろう。しかし、その連携がすべてうまくいったわけではなく、当初の想定よりも実際には文字が多かった(余白が少なかった)と見えて【絵11】については挿絵の上に文字が重ね書きされてしまったし(先述)、【絵6】【絵7】については窮屈そうに文字が小さめになっている(他の丁と比べて)。それ以外はうまく連携がとれており、余白を活用すべく【絵4】【絵8】【絵11】【絵13】【絵14】には散らし書きによって書家がバランスをとっている。【絵11】については、その書家はその丁を書き始めた最初には本文の全体量が窮屈だと考えて挿絵の上に重ね書きするほどの緊張感を抱いたが、七行目まで書き終えたところで残りの文字数がさほど多くないことに気づき、後半は散らし書きを用いて余白のバランスをとったものとみられる。一方、【絵5】は結果的に全面絵となっているものの、右側半分の雲は明らかに本文を書かせるために空けたほどの余白がある。つまり、絵師の意識としては部分絵のだが、余白に本文が書かれることがなかったため、結果的に全面絵になったものと考えられる。当初の想定よりも本文の超過と見えた【絵11】と、逆に本文の不足と見える【絵5】は対照的だが、どちらも[〃]絵師が本文の入り所を想定して余白のある構図を作っている[〃]ことを示している点は、共通している。

このように、絵師と書家が連携を取りつつも、それがうまくいっていないところが窺えることから、両者が同室で作業していたというほど近くはなく、かといって別々に発注されてそれぞれに作業が進められた（大東急本はこれか）というほど遠くもない関係が窺える。後述するように、國學院本は桃山期の大名家で製作されたものと推定されるが、おそらく城内ではあるが別室⁷ くらいの距離感で製作されたものと考えられる。後から書きこまれる文字数を想定しながら、絵師が余白を作った構図の挿絵を描き、おそらく一丁ずつ絵師↓書家と渡されてその進捗状況が絵師に報告され、全体としては絵師と書家の間を往復しながら製作されたものと推定される。

書家の元には『伏見常盤』の古本系先行本がおそらく一本あって、それを書写したものとみられる。複数の伝本があつて、それらを校合しながら転写したのではなさそうだということである（第三節）。一方、絵師たちの元には先行本がおそらく二、三本あり、複数の挿絵を参考にしながら描いたものと考えられる（次項）。絵師と書家の緊張関係、それぞれの周辺環境を、このように推定することができる。

2 挿絵の先出層と後次層——全面絵からの推定——

全面絵は、【絵1】【絵2】【絵3】【絵5】【絵9】【絵12】【絵15】【絵16】の八か所ある。このうち、【絵5】については先述した。結果的には全面絵になったが、絵師の心づもりとしては部分絵だったということなので、ここでは除外する（絵師が半丁の全面を自由に使うことができた絵に絞って論じる）。もう二点、【絵12】については現存しない欠落部分で、詳細は第4項で述べる。ただここで一言だけ述べておくが、この【絵12】は直前の【絵11】と連続性があり、画面こそ大きくて半丁の全面をとっているように見えるが、一個の額縁で仕切られたような完結性・自閉性の高い全面絵とは異質であり、絵師の認識上は部分絵に通じるものとみてよい。よって、【絵5】【絵12】を除く六か所の絵について、ここでは分析する。

まず問題になるのは、六か所の全面絵のうち、【絵1】【絵2】【絵3】は國學院本の冒頭三丁を飾るもので、【絵16】は最終丁に位置する。つまり、國學院本の冒頭と末尾に、いわば〴〵取って付けた〴〵かのように全面絵が存在している。そのことと対応するかのように、これら四か所の挿絵は他の挿絵と異質である。もともと顕著なのは、これら冒頭と末尾の四か所の全面絵には、金泥が用いられているが、それ以外の挿絵には用いられていない。色彩も、前者（冒頭部と末尾）は明瞭・華美であるのに対して、後者（それ以外）は落ち着いた色合いである。前者は人物（とくに顔）を大きめに描くのに対して、後者は風景の中に溶け込むように人物を描いているという違いもある。このことから、國學院本の挿絵は古いものと新しいもの（先出層と後次層）が混在した、重層的な様相を呈した作例だとみられる。本文に溶け込んでいる部分絵（前項）のほうが古朴であることから、取って付けた〴〵ように見えた【絵1】【絵2】【絵3】【絵16】は本当に取って付けたものである可能性が高い。

さて、検討の残る全面絵が二か所ある。【絵9】【絵15】である。まず、【絵9】は國學院本に存する十六か所の挿絵の中で、唯一、異時同図法を用いて描かれた挿絵である。画面の上段は庵の中のいろりを挟んで嬸が語り合う場面、一方、下段は小門を挟んで嬸と常盤一行が対面する場面である。ただし、一枚の挿絵の中に嬸が二か所に出てくるという点では異時同図法なのだが、上段と下段の間が霞で仕切られているため一構図の中に同一人物が二回出てくるとは言えない。よって、この挿絵は厳密な意味での異時同図法とは言えず、上段の部分図、下段の部分図がたまたま半丁の中に収まっているものというべきかもしれない。この色彩も穏やかで、人物も控えめに描かれていて、他の全面絵とは異質なので、内実は部分絵に入れるべき様相を呈している。

【絵15】については、【絵1】【絵2】【絵3】【絵16】と等質的である。金箔が用いられており（稲妻か）、色彩も明瞭・華美である。よって、冒頭でも末尾でもないが、この【絵15】のみは、中に差し込まれたものとしては、唯一、

後次的な挿絵であろうと推測される。この【絵15】にはもっと大きな問題がある。この物語の末尾には〈五人女房の歌舞〉があるのだが、古態本では三人であったものが、五人に増やされたと考えられる（第五節）。【絵15】には、五人の女が描かれているのである。この観点からも、この挿絵は後次的なものであると推測しうる。

以上のように、國學院本の十六か所の挿絵を全面絵と部分絵に分けるところを入り口としつつも、完結性・自閉性の構図意識があるのか、本文と溶け合うような意識を持つのかという認識レヴェルで分け直す必要がある。その観点から十六か所の挿絵を整理すると、次のようになる。

先出層の挿絵（本文と挿絵が溶け合う。部分絵が中心。人物が小さい。落ち着いた色彩。）

【絵4】 【絵5】 【絵6】 【絵7】 【絵8】 【絵9】 【絵10】 【絵11】 【絵12】 【絵13】 【絵14】

後次層の挿絵（半丁が額縁で仕切られたような完結性をもつ。人物の顔が大きい。色彩は華美。金箔使用。）

【絵1】 【絵2】 【絵3】 【絵15】 【絵16】

挿絵の中に用いられている金泥と、表紙や裏表紙の見返しに用いられた金箔の質は等質的であり、金を用いて絢爛豪華な絵本に仕立てようという意識と、壮麗な超大型本である点と、派手な全面絵の存在は通底するといえる。

3 本文不在ながら挿絵が存する問題から

後次層の五か所の挿絵のうち、冒頭部の三枚についてはさらなる問題がある。小見出しを付けたように、【絵1】常盤の高貴さを示すらしき牛車二両【絵2】義朝による化け物退治【絵3】帝から義朝への常盤の下賜【絵4】という内容である。これに対応する本文が國學院本には存在しない。他本によってこのあたりの内容を察することができるので、上記のような小見出しを付けることができるのである。

現在われわれが直接・間接に確認することができる『伏見常盤』諸本は二十本程度あるのだが、それらの中で、この三か所が存在しないのは國學院本だけである（前項）。しかも、物理的な落丁などによる欠損ではなく、内容的に見て、それらがなくても文意が通じるどころか、むしろそれらが後次的であるとさえいえる部分ばかりなのである。ということとは、現存諸本の中で國學院本が——冒頭部に関するかぎり——最古態である可能性がある。【絵1】【絵2】【絵3】が後次的な挿絵であることはほぼ確実であり（前項）、金泥と華麗な色彩を施すなど、地味に見える先出層の挿絵に花を添えるべく、冒頭の三枚の挿絵を添えたのだろうと考えられる。

【絵1】【絵2】【絵3】から一つ飛ばして【絵5 轟の御坊】も、他本には本文があるが、國學院本にはそれが存在しない。これは部分絵なので、全面絵である【絵1】【絵2】【絵3】とは少し性質が違う。しかも、【絵5】には金泥が用いられておらず、色彩も穏やかである。このことから窺えるのは、『伏見常盤』そのものの成長過程である。國學院本のように原態の『伏見常盤』は【絵1 常盤の高貴さを示すらしき牛車二両】【絵2 義朝による化け物退治】【絵3 帝から義朝への常盤の下賜】【絵5 轟の御坊】の四つの説話を持つていなかったとして、このうち「轟の御坊」がまず付加された時期があったということではないか。それゆえに、古朴で金泥を用いず、しかも本文と挿絵が溶け合った部分絵という古様のスタイルの挿絵が伝存しているということではないか。第六節で述べるように、室町後期の『伏見常盤』が源氏の末裔たちに嫁入り本として重用されたとすれば、子を守る母親常盤に焦点を当てた物語が目目されたのも当然だろう。しかしまた、そのような古態の『伏見常盤』に源義朝は存在しないわけでは、源家への興入れ、あるいは源家からの興入れを想定した場合、義朝の英雄的な物語を加えたい欲求も生じたのではないか。それによって、「義朝による化け物退治」（絵2）相当）とそれに伴う「帝から義朝への常盤の下賜」（絵3）相当）が加えられて、より源家の色彩を濃くしたのだろう。

そしてさらに、常盤その人を格上げする指向によって、美女千人の中から選ばれるという「女比べ」が付加されたのだろう。現存の國學院本は「その頃、常盤は十七歳、義朝は三十三、仮初めぶりに馴れ初めて、今三人の子を儲け、かかる思ひに伏し沈む」から始まる。つまり、平治の敗戦によって都落ちする文脈から始まるのである（といっても、常盤・義朝の年齢、結婚のことがあって、簡単な人物紹介になっているので、唐突とは言えない）。その始まりかたが『伏見常盤』の原態であったとすると、それより前段階の冒頭部に「女比べ」が付加された想定するとつながりが悪い。「女比べ」は、「義朝による化け物退治」「帝から義朝への常盤の下賜」（〔絵2〕〔絵3〕相当）（この二つは一体のもの）があつてこそ、その次の段階でこの物語に投入される意味がある。

以上を整理すると、國學院本に存在しない前半部の大量の説話の形成順序は、「轟の御坊」（〔絵5〕相当）↓「義朝による化け物退治」「帝から義朝への常盤の下賜」（〔絵2〕〔絵3〕相当）↓「常盤の高貴さを示すらしき牛車二両」（〔絵1〕相当）であると推定できる。國學院本と他本の記事の出入り、國學院本の挿絵の重層性に着目すると、このような推定も可能になるのである。原態を透かし見ることができると、國學院本は古いということでもある。

ただし、國學院本が、『伏見常盤』諸本中、絶対的な古態本というわけではない。後半部の〈五人女房の歌舞〉では、大東急本のほうが古態性を保存している（第五節）。よって、『伏見常盤』の前半部については國學院本が、後半部については大東急本がそれぞれ古態を存しているとみられる。その場合、前半部と後半部の境目がどこなのかも問題になるが、大東急本にみえる『木幡常盤』と『伏見常盤』の混在はたしかに古い様相を呈していることから（上村まい（二〇一四）、常盤一行の山中彷徨以降は、大東急本に古態性があるとみてよさそうだ）。

なお、挿絵の存否やその先出性・後出性（〔絵5〕が古く〔絵1〕〔絵2〕〔絵3〕が新しい）は本文の形成過程とは別ではないか（挿絵は取って付けたようなものであり、本文の流動展開と別々に考えるべきではないか）との異見もある。たしかに、句や節の

単位での流動展開と挿絵の存否は別問題なのだが、文字数にして半丁、一丁分もあるような説話単位での本文の存否は、挿絵のそれとも連動しているように見える（つまり、『伏見常盤』はかなり古い段階から挿絵を伴って成長していたとの考え。その姿は絵巻物か。第一節参照。というの、現存の『伏見常盤』の中で、平治合戦からの脱出、牛若の延命というもつとも大きなテーマとはおよそかけ離れた〈五人女房の歌舞〉はその内容からみていかにも後次的に付加された部分であるに違いないのだが、國學院本では（他本でも）その挿絵はきわめて枚数が少ないのである。國學院本でいうと、十四丁裏から十九丁裏にいたる五丁半分（いわゆる頁数で言うと十一頁分）も挿絵がいつさい存在しない。『伏見常盤』の中で、延々と本文だけが続くところは、ほかにない。それは、〈五人女房の歌舞〉や『伊勢物語』の引用部分が後次的であることを示唆しているのではないか。それらが存在しない段階が古くはあって、本文の部分の『伊勢物語』引用や〈五人女房の歌舞〉が付加されても、それに対応する挿絵は限定的にしか描かれなかった——そういう事情を、現存の諸本、とくに國學院本は示唆しているように見受けられる。

4 【絵12】の推定復元

第2項で積み残した問題について、ここで検討する。【絵12】がまるまる半丁分、欠落している点である。「この【絵12】は直前の【絵11】と連続性があり…（中略）…絵師の認識上は部分絵に通じる仲間だとみてよい」と述べた件の続きである。

ここに描かれていた構図は、おおよそ以下のように推定することができる。本文の内容からすると、爺・おぢ・おば・おぢとの再度の問答により、常盤一行が庵に迎え入れられる場面であるに違いない。乙若が爺に肩車かたぐるまされている（右画面、【絵11】）ことから、それが窺える。残るおぢ・常盤・今若・牛若が左画面（絵12）に描かれていたはずである。もちろん、画面の

一番左が庵だろう。他人の家に常盤が先に入ってゆくとは考えにくいから、**嬭**が**今若**の手を引いて、庵へと入ってゆく
 図柄があつたろう。「手を引いて」とまで推測しうるのは、六歳の**乙若**（小さいほう）が**爺**（男）に肩車されているので、
 八歳の**今若**（大きいほう）は**嬭**（女）に抱きかかえられたり背負われたりしているはずがないからだ。そして、**嬭**と**今若**
 に続いて、**牛若**を胸元に抱いた**常盤**が描かれていただろう。こうしてみると、【絵12】の構図は、左から順に、**庵**、
今若の手を引いた**嬭**、**牛若**を抱いた**常盤**であつたと推測することができる。

以上のような想定のもとに現存の作例を見てみると、天理本・サントリー本・藤園堂本の挿絵では、左の庵に向かっ
 て**牛若**を抱いた**常盤**、**乙若**を抱いた**嬭**、**今若**を抱いた**爺**の順である。逸翁本、大阪市立美術館本では、**乙若**を抱いた
嬭、**今若**を抱いた**爺**、**牛若**を抱いた**常盤**の順になっている。大東急本ほかの諸本では、そもそも庵入りの挿絵が存在
 しない。國學院本の【絵12】は、どれとも違う特異な構図だといえる。

5 複数の絵師の関与

先出層の挿絵と後次層のそれが存するという重層性の問題とは別に、國學院本には、もつと複雑な問題がある。複
 数の絵師が、統一した意識をもたないまま分担して挿絵を描いていたふしがあるのだ。たとえば、**常盤**の白地の装束
 に**草色**（濃い黄緑色）の**花卉**模様を差してあるものとそうでないもの、**今若**の**縹地**（はなだち）の**装束**に**群青色**（深い青色）の**花卉**模
 様を差してあるものとそうでないもの、**乙若**の**髪型**で**頭上**に二つ結び（清代の**兩把頭**に似る）を付けたものとそうでない
 もの、**牛若**の**髪型**で**髪**のあるものとそうでない（**坊主頭**）ものという相違を生じている（カラー口絵《國學院本『伏見常盤』に
 複数の絵師が関与している根拠1〜4》参照）。【絵3】とそれ以降とでは物語内で年月を隔てているので異なるのは当然だが、

【絵4】以降は、物語内では一日のことなので（五人女房の歌舞）を除く、**常盤**・**今若**・**乙若**・**牛若**は同じ装束である

はずなのだ。いま例に挙げた不統一を整理すると、【表】のようになる。いくつかの類型に整理できるのならまだしも、相違する要素が相互に入り組んでいるという厄介な状況である。

また、末尾には〈五人女房の歌舞〉があるのだが、三人しか描かれていない【絵14】【絵16】と、五人描かれている【絵15】がある（次節）。

これらは一人の絵師が行った作業としては考えにくい現象であるので、複数の絵師が関わっているということだろう。しかし一方で、構図や線についてはさほど異質性がないので、装束や髪型という細部の仕上げを行う下請け的な絵師の間で、揺れが生じているのかもしれない。いずれにしても、複数の手がこの作例の挿絵に加わっていることは疑いなく、彼らの間で十分な意思統一がなされていないことを窺わせる。ということは、急いで製作しなければならない事情があったのではないか。

第六節で述べるが、國學院本は桃山期の、源氏の末裔を名乗る大名家の、嫁入り本として製作された可能性が高い。つまり政略結婚であるわけで、急に婚儀が整ったために、さししまった期限までに絵本を完成させなければならないというような事情があったのではないかと推測される。

なお、カラー口絵に示したように、一人物の顔が別場面であまりにも異なることから、複数の先行本の糸を外して良質の挿絵だけを取り合わせて綴じ直したのかと疑いたくもなるが、本文（書家の筆跡）は冒頭から末尾まで同筆であることから、それはありえない。

絵15	絵13	絵11	絵10	絵9	絵8	絵6	絵5	絵4	
○	×	-	○	×	×	○	×	○	常盤 装束の緑
×	×	-	×	×	×	×	○	○	今若 装束の藍
○	○	×	○	○	○	○	○	○	乙若 二つ結び
×	○	-	○	×	○	×	×	×	牛若 の髪

また、相違点に注目すると装束の模様や髪型の違いが目につくのであって、実際にはゆるやかな共通性が多く、はななどしく異なるということがない（たとえば大東急本の挿絵とはまったく違うので、それほど隔たりはないともいえる）。このような微妙な統一感・不統一感から、同一城内の、別室で、二、三の先行本を回し読みしつつ参照し、作画したのではないかと想定したのである。納期が迫っていたので、統一を図ることができなかったのだろう（結局は、未完に終わったとみる。第六節）。

五 〈二人女房〉から〈五人女房〉へ

『伏見常盤』諸本に存する〈五人女房の歌舞〉は、内容的に本筋からの逸脱性が甚だしく、その全体が後補的であることは疑いないのだが、〈五人女房の歌舞〉の内部にも重層性がある。大半の伝本ではそれを窺うことができないが、大東急本では〈二人女房〉+〈三人女房〉となっていて、重層的な形成の様相を確認することができる。具体的にいうと、大東急本は〈二人女房〉と〈三人女房〉の間に〈爺・嬬の間狂言〉を挟んでいる。これは、上村まい（二〇一四）の指摘するとおり式三番の形式（父尉↓翁→三番猿楽）に通じるもので、その曲名「翁」と大東急本の爺・嬬の間狂言は、老人という点でも、三部構成の中間という点でも共通している。

このように『伏見常盤』の〈五人女房の歌舞〉が重層的に形成されたであろうことを示す証拠は大東急本以外にはなかったのだが、驚くべきことに國學院本には、〈三人女房〉の挿絵が描かれているのである（十三丁裏の【絵14】および二十丁裏の【絵16】）。物語本文に五人の女房が登場していることから、この挿絵の鑑賞者は、二人分が省筆されて三人分だけ描かれていると思うところだろう。しかし、それが【絵14】【絵16】の二か所にもわたっているし、大東急本に〈二人女房〉と〈三人女房〉が分かれていた痕跡が窺えることから、もとは〈三人女房〉であったのだろうと推測することができる（上村は、さらにそれより遡及しうる原態は一、二人であったろうと推測する）。しかし一方で、國學院本の挿絵には

女房が五人描かれたものも存在する〔十四丁表の「絵15」〕。〈三人女房〉の挿絵と〈五人女房〉の挿絵が共存しているわけで、國學院本は、挿絵のほうが重層化しているといえる（本文は一貫して〈五人女房〉で、これは下位伝本と同じ）。第四節第5項で指摘したように、國學院本には牛若丸の黒髪の有否で齟齬をきたすなど、複数の絵師が、二、三の先行伝本を見ながら絵本を製作したとみられるふしがあり、その中に古本系の〈三人女房〉の挿絵と後出本系の〈五人女房〉の挿絵が共存していたのだろう。このように、國學院本には、大東急本から窺える『伏見常盤』の重層性を側面から補強するような要素を有している。

六 おわりに——未完の嫁入り本——

本稿冒頭の書誌で述べたように、表紙・裏表紙の緞子仕立て、表紙・裏表紙の見返しの金箔を用いた壮麗さが、國學院本にはある。このことから、桃山期の大名家にかかわるものかと推定される。また、大東急本の表紙題簽は左肩に位置するが、國學院本は表紙中央である。佐々木孝浩（二〇一六）が指摘するように、前者は歌集などに用いられる形式で、後者は格式が高く、歴史物語などにみられるものである。さらには、大東急本には金箔・金泥はいつさい使用されていないが、國學院本には使用されている。しかも、古様の金箔・金泥である。『伏見常盤』諸本において、大東急本のようなスタイルのほうが一般的であり、奈良絵本の中でも國學院本は特別に格調高く壮麗に仕立てようとしたものであることが窺える。こう考えると、大名の格式もおのずと限られてくる。また、内容的に『伏見常盤』は源氏再興の物語であることから、源氏の末裔を名乗る大名家（以下、源家）かその婚家が作らせたものではないかと考えられる。さらに、『伏見常盤』のすべての現存伝本に言えることだが、艱難辛苦を乗り越えて子を守る内容、『伊勢物語』を引用しつつ嫉妬を慎むべきことを語る内容を含むことから、嫁入り本としてもはやされた可能性が高い。これらを

つなぎ合わせると、桃山期の、源家の嫁入り本として製作されたか、あるいは他家から源家に嫁入りする側の大名が娘に持たせたか、のいずれかであろうとの推測が成り立つ。たとえば、当時の源家の大名には、佐竹、島津、大友、南部、最上、斯波、今川、石川などがある。『伏見常盤』の内容は、源氏の家に嫁入した常盤の物語であるし、子を守れとか、嫉妬をするなどか、どこをとつても婚方の家が喜びそうな内容である。つまり、源家が娘を嫁がせる際に作った絵本ではなく、そこに嫁がせる他家の側が作らせたものだと考えられる。娘が『伏見常盤』の中の常盤に自身を、そして英雄化された義朝に婚殿を重ねるような読まれかたをしたに違いないのである。このように詰めて考えると、豊臣秀吉の妹朝日姫が徳川家康のもとに嫁いだようなケースが想起される。天正十四年（一五八六）二月二十二日に結納が取り交わされ、姫の花嫁行列は四月に大坂城を出発し、五月十四日に家康のいる浜松に到着している。これほどの短期間で奈良絵本を仕上げるとすれば、花嫁行列の本隊の出発まで一か月半、後続隊に持たせて跡を追わせたとしても二か月半ほどで作業を終えなければならぬ。國學院本に窺える絵師の複数関与、構図や色彩のずれは、このような状況を反映しているようにも見える。豊臣家と徳川家の政略結婚なら、その嫁入り道具として、絢爛豪華な装束、調度品、物語などが贅を尽くして準備されたことだろう。『伏見常盤』の親源氏的性格（源氏末裔）、『伏見常盤』の嫁入り本的性格（婚儀）に加えて、國學院本の奈良絵本としての時代性（桃山期）、金箔・金泥を使用する壮麗さ（大名家）、推測される突貫工事的な製作事情を合わせて考えると、朝日姫の婚儀ほど符合するケースは、ほかにない。

源氏末裔大名に関わる政略結婚のもう一つのヤマは、慶長年間に訪れる。しかし、慶長三年（一五九八）、家康の養女の栄姫（保科正直の娘）が黒田長政に嫁した件、同年に家康の養女かな姫（水野忠重の娘、のちの清浄院）が加藤清正継室に入った件は源家から他家への輿入れであって逆方向である。ただ、慶長十一年（一六〇六）十一月、伊達政宗の養女いりほ五郎八姫が徳川家康六男松平忠輝に輿入れした件は、朝日姫と同様に他家から源家に嫁いだ事例になる。朝日姫の

天正十四年と五郎八姫の慶長十一年とでは二十年の開きがあることになるが、國學院本の時代性としては前者が合うように思われる。よって現段階では、前者を仮説として提示しておきたい。

ここで、『伏見常盤』の諸本流動における國學院本の古態性を確認しておきたい。縦三十三種の大きさから國學院本の元になった先行本は特大絵巻物だと考えられ（第一節、絵巻を奈良絵本化する際の試行錯誤が【絵5】【絵11】にみえることから、奈良絵本の草創期の作例とも見えるのである。時代が下ると、形式的に定本化してただ先行本を受動的に転写するだけになり、このような揺れはなくなってくる。また、本文流動の観点からも、國學院本が最古態である部分を保存している（第三節第2項）。天正年間の作例と考えて矛盾しない根拠を、このように列挙しうるのである。

國學院本の書誌でもう一点気になるのが、未完成だったのではないかということである。その根拠の一点目は、【絵2】である。ここに義朝が物の怪退治をする場面があるのだが、弓か太刀を持っているはずの義朝の腕の周辺の線が地色で消されている。よりによって、義朝に武器を持たせないで済むとは考えにくい。稚拙な人物の顔も、消さかかっている。それらを丁寧かつ正確に書き直そうとして、時間切れが訪れたようにみえる。二点目は、表紙題簽（金箔に、「ふしみときは」の文字が入れられていないことである（改装ではなく原裝と推定されることについては、先述した）。大東急本など大半の伝本には「ふしみときは」などと書かれている。三点目は、流布した痕跡がないことである。蔵書印が一つもないのだ。婚儀に間に合わせるべく、かなりの無理をして絵師や書家に作業させたものの、結局間に合わず、そのまま蔵入ってしまったのではないか（虫損がまったくなく、良好な保管状況であったとみられる）。物語本文は書き終えられ、挿絵の最終仕上げが少しだけ残っていた——そのような事情が察せられる。いわば、未完の嫁入り本」ということになるるか。國學院本は、ほとんど流布しないまま、突如、出現したもののように見えるのだ。

最後に、國學院本の意義についてまとめる。本文流動の上では大東急本に次ぐ古態の伝本で、寛永本などに先立つ

本文を存している。書誌学的には『伏見常盤』の最古の伝本で、しかも桃山期の源氏大名に関わる嫁入り本と推測される貴重な伝本である。大東急本から窺える『伏見常盤』の重層性を補完する要素も、國學院本は有している。そして、仮説ではあるが、天正十四年（一五八六）、豊臣秀吉が妹朝日姫を徳川家康に嫁がせる際に作らせた奈良絵本だと考えられる。

註

- (1) 田中文雅校異・真鍋昌弘注釈（一九七九）において大東急本の独自部分があとから「添入」されたとし、美濃部重克・田中文雅（一九八五）も、大東急本の独自部分を「増補」だと決めつける表現があり、大東急本が末流の伝本として扱われてきたことが窺える。
- (2) 麻原美子（一九七〇）は幸若舞曲としての『伏見常盤』諸本を精査し、越前幸若流と大頭流に分けている。大頭流には上山宗久本・秋月本・杉原本が挙げられているが、上山宗久本・秋月本はたしかに互いに近接しているものの、杉原本は越前幸若流の毛利家本に近い性質を持っている。幸若舞曲であることを前提とした既存の諸本体系はいったん解体したほうがよく、白紙の状態から再構築したほうがよさそうだ。
- (3) 以下、本稿中で用いる『伏見常盤』の章段分けや小見出しは、近々発表予定の上村まい論稿に拠る。研究成果を事前に閲覧させていただいた上村氏に、篤く御礼申し上げます。

参考文献

- 吾郷寅之進（一九七三）「幸若舞曲常磐物の形成（一）（二）——山中常磐・伏見常磐・靡常磐——」、『伝承文学研究』第14・15号
- 麻原美子（一九八〇）『幸若舞曲考』、『新典社研究叢書3』新典社
- 麻原美子・北原保雄（一九九四）「解説」、『新日本古典文学大系 舞の本』東京・岩波書店
- 石川透（二〇〇〇）『奈良絵本・絵巻の製作』、『魅力の御伽草子』東京・三弥井書店

石川透(二〇〇六)『魅力の奈良絵本・奈良絵巻』東京・三弥井書店

石川透(二〇一〇)『入門 奈良絵本・絵巻』京都・思文閣出版

上村まい(二〇一四)『大東急記念文庫本『伏見常盤』の古態性』『鹿児島国際大学大学院学術論集』第6集

小山利彦(一九七九)『幸若舞曲『伏見常盤』ノート——その芸能風土を軸として——』『学苑』469号

佐々木孝浩(二〇一六)『日本古典書誌学論』東京・笠間書院

塩出貴美子(二〇一一)『ふしみときは——考——絵巻から奈良絵本——』(奈良大学総合研究所)『総合研究所所報』第19号

田中文雅(一九七三)『ふしみときは』『諸本伝承論』(『伝承文学研究』16号)

田中文雅校異・真鍋昌弘注釈(一九七九)『伏見常盤』『幸若舞曲研究』一

田中文雅(一九八五)『御伽草子と語り物——ふしみときは——絵入本を中心として』『国文学』解釈と鑑賞』50巻11号

中村誠(一九七二)『幸若舞曲『伏見常盤』の成立』『日本文学論究』第30号

松本隆信(一九六二)『室町時代物語類現存本簡明目録』『中世庶民文学物語草子のゆくへ』汲古書院

美濃部重克・田中文雅(一九八五)『ふしみときは解説』『伝承文学資料集第十二輯 室町物語二』東京・三弥井書店

使用テキスト

大東急本(大東急記念文庫本)：島津忠夫編(二〇〇四)『大東急記念文庫善本叢刊 中古中世編第2巻 物語草一』東京・汲古書院

寛永本(国会図書館蔵寛永整版本)：『ふしみときわ』国会図書館蔵寛永整版本「舞の本」『静岡女子短期大学研究紀要』28号

翻刻須田悦生・佐藤彰(一九八一)

チェスタ本(チェスタービーター図書館本)：『伏見ときは』チェスタービーター図書館蔵『三十六番舞 上』第一巻

国文学研究資料館のマイクロフィルムによる

蓬左本(蓬左文庫幸若音曲本)：『伏見常盤』国文学研究資料館蔵『幸若音曲集 秋』第一九巻 国文学研究資料館のマイクロ

フィルムによる

上山宗久本(天理本)：『伏見常盤(一)』天理図書館蔵上山与兵衛尉宗久書写本天理図書館本翻刻第二八号「伝承文学研究」

- 第14号 竹本宏夫・真鍋昌弘・田中文雅・宮岡薫・徳江元正・吾郷寅之進・福田晃（三弥井書店、一九七三）
 秋月本（黒田文庫蔵秋月本）：『ふしみおち』 甘木市秋月郷土館黒田文庫蔵『舞の本』『幸若舞曲研究』第五卷 翻刻田中文雅（三弥井書店、一九八七）
- 国文研本（国文学研究資料館本）：『伏見常盤』国文学研究資料館蔵 国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。
 岩瀬本（岩瀬文庫本）：『常盤の草紙』「伝承文学研究」第15号 翻刻田中文雅（三弥井書店、一九七三）
 杉原本（京都大学杉原本）：『伏見ときは』杉原勘兵衛本京大国語学国文学研究室蔵『舞の本』『幸若舞曲研究』第三卷 吾郷寅之進（三弥井書店、一九八三）
 サントリー本：『ふしみときは』サントリー美術館蔵絵巻物「伝承文学資料集」第12輯 田中文雅・小林健二（三弥井書店、一九八五）
 逸翁本（逸翁美術館本）：『ふしみときは』逸翁美術館蔵奈良絵本「伝承文学資料集」第12輯 美濃部重克・田中文雅（三弥井書店、一九八五）
 藤園堂本：『伏見ときは』藤園堂蔵奈良絵本「伝承文学資料集」第12輯 田中文雅・小林健二（三弥井書店、一九八〇）
 慶応本（横山重旧蔵慶応義塾大学本）：『伏見常盤』『幸若小八郎正本幸若舞曲』三十六種 上巻 松本隆信（汲古書院、一九七三）
 内閣本（国立公文書館内閣文庫本）：『伏見常盤』『幸若舞曲研究』第一巻 校異田中文雅、注釈真鍋昌弘（三弥井書店、一九七九）
 毛利家本：『伏見常盤』『幸若舞曲集』序説本文共二冊 笹野堅（第一書房、一九四三／臨川書店一九七四再刊）
 ※ほかに以下の伝本もあるが、いずれも末流のものと思われる。
 上山宗元本：『伏見常盤』上山宗元本『幸若舞曲研究』第四巻 解題・解説服部幸造（三弥井書店、一九八五）
 東大国文研究室本：『伏見常盤』『舞の本』第七巻 国文学研究資料館のマイクロフィルムによる
 友山文庫本：『伏見常盤』中野莊次氏蔵本 国文学研究資料館のマイクロフィルムによる
 富美文庫本：『ふしみときは』富美文庫蔵『富美文庫蔵』ふしみときはについて『文化財学報』27号 翻刻塩出貴美子（二〇〇九）

國學院大學本 奈良絵本『伏見常盤』 翻刻

【絵1】 常盤の高貴さを示すらしき牛車二両（一オ）

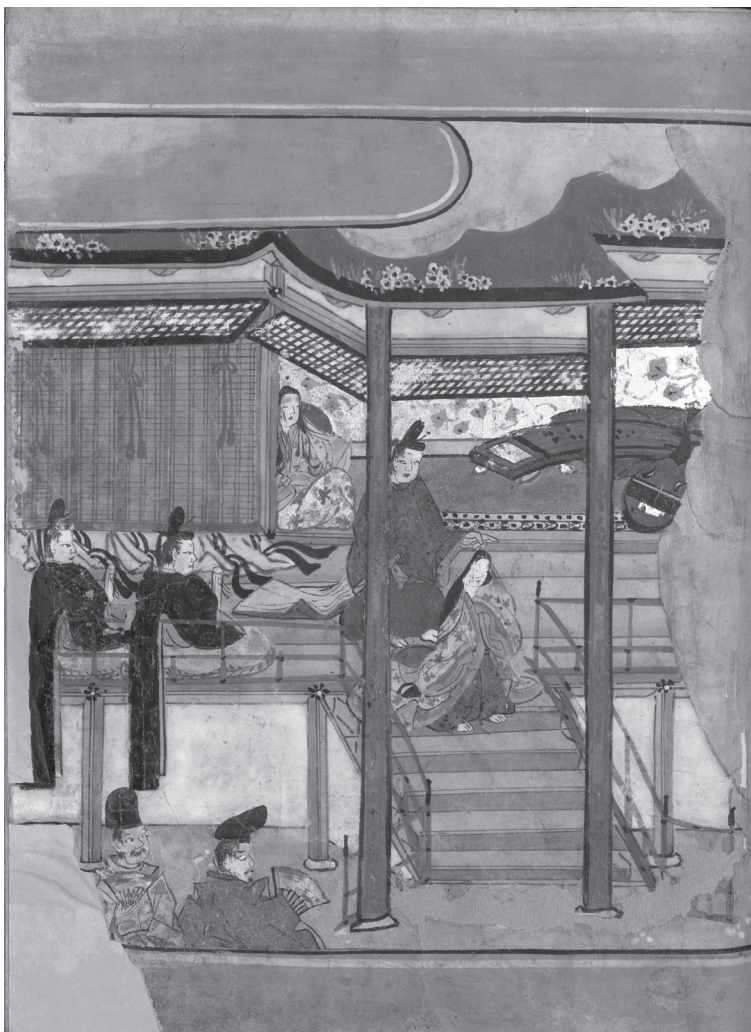




【絵2】

義朝による化け物退治（二ウ）

【絵3】 帝から義朝への常盤の下賜（二才）



そのころときはは十七さいよしともは三十三かりそめふりになれ
そめていま三人の子をまふけかゝるおもひにふししつむあら
いたはしやときはこせんいつくへもひとまつおちはやなんとおほし
めすかまでしはしわかこゝろ四てうのはうもんほりかわのめのか
しゆくしよにをき申は、こをはさていか、せん又三人のわかともか
よはひをものにたとふるにいつる日つほむ花なれやいかにしやけん
はういつのものゝふと申とも八十にあまりたまふは、こにはよも
めはかけしそのきにてあるならはいつくまでもひとまつおちは
やなんとおほしめしあにいまわかやしやうそくにはたにはねりぬき
ひつちかへあきちしろのひたゝれめすつきおとわかやしやうそく
にはくれなひのふたつきぬひきまわしのおひはかり御みは十
二ひとへのもはかまのそはたからかにさしはさみ二さひになり
しうしわかを三五のあひにかきいたきいちめかさ」(二一ウ)

かほかくしとうのうらなしさしはひて

五てうあたりの

くろつちを

はしめて

ふむそ

あわれ

なれ」(三才)



【絵4】常盤と三人の子の道行き

ころはいつそのころそとよゑいりやくくわんねん正月十七日の
夜のことなりきよみつまいりと申てしよにんかすをしらさりき
上下のたうしやにうちまきれきよみつにまひりつゝひたりのこうし
につや申とをのれんけをもみあわせ八ふんのかうへをちに
つけてそもく御やまはたむら丸の御こんりう大とう二ねん
にたてられ山よりたきかおつれはみななかみきよき御てらとて
さてこそかくにもせひすひしとはうたれたれみつからか十七よりいま
てまいりのりしやうには三人のわかともかゆくすゑまほりてたひ
たまへ南無大ひくわんせおんとわにくちちやうとうちならしなみた
にむせひ給へはまことにこほんその御なふしうやましく
けむみすもきちやうもさゝめひてほうしやもゆるくかと
おもへはいと、しゆしやうなり」(三ウ)

【絵5】 轟の御坊（四才）



こ、はかたきのやかたのまへこなたへこよや
 わかともとて二人のわかのをひいて
 とをとるところはとこくそ

一二のはしほうしやうし三十三けん
 いまくまのあくれは正月けふは

はや

十八日のことなるに

うちは

はるさめ

ふり

けれど

こはたの山は

ゆきそふるいつきみかたまさかに

あゆみもならはせ給はねはふるしらゆきを

御てにてうちほらいく(四ウ)



【絵6】 橋を渡る乙若・今若・常盤

あしにまかせて
ときは

こせ

まよはせ

給ひ

けると

かや」(五才)



【絵7】 築地塀と鳥二羽

あらいたはしやわかきさま御こゑをあけさせ給ひなにとてわれ
くにおちやめのはそわさらんさて又みたひさまにかいしやくにん
はまいらぬそつめたやなふは、みたひとおとろかなかにたおれふし
りうてひこかれたまひけりときはこのよし御らんしてふかくな
りわかともよされはにやなんちはけんしの大しやたるへきみ
かかくふかくにみゆるかみやうく日になるならば六はらかたへいけ
とられいまわかはおとなしきとて六てうかわらてきらるへしつ
きおとわかさはさしころしうしわかいまたにやくなれはは、もろと
もにいけとられかもかわかつらかわにしつめられなんそのときはつ
めたいとも申ましいさむいともやわかいふた、いとふしき物とては
うしわかひとり候とてそこを見すて、おちたまふわかきみ
さまは御らんしてなふつめたひとも申ましいさむきとも申」(五ウ)

さしとて御たもとに

すかりつき

こはたの

山にかゝらるゝ

いたはしとも

なかくに

申

はかりはなかり

ける」(六才)



【絵8】

先に行く常盤、追う乙若・今若

さるあひたときはこそせんはとある松のこかけにたちよらせ
給ひふるしら雪をいとはれしにむかひのたに見給へ

はともしひかほのくくとみゆる人すむところにてあれはこそ

ひは見えてあるらめとはるくくたりて見給へはしつかいほ

りそ候ひけるとほそをほとくとたきこれはみやこの

ものにて候かこのゆきみちにふみまよひこれまでたつ

ねてまいりて候一夜のやとをかし給へとさもかうしやう

にの給へはうちよりもあるしのうはかきつけいそきたち

いてとほそをあけときはの御すかたをつくくと見ま

いらせうちへはしりかへつておふちにむかひていふやうは

なふおうちこかとのほとりにおんなのこゑとしてやとかせと申」(六ウ)

ほとにこのうはかたちいて見て給へはあたりほとりもか、
 やくほとの上らうのおさあひ人をあまたつれやとか
 せと申かうつたえの人にてはなけなそなふこの山にす
 むなるこらうやかんのたくひかおうちやうはをしきもつに
 せんためかさあらずは

　　こんやはゆきけしからす

　　ふりつみ

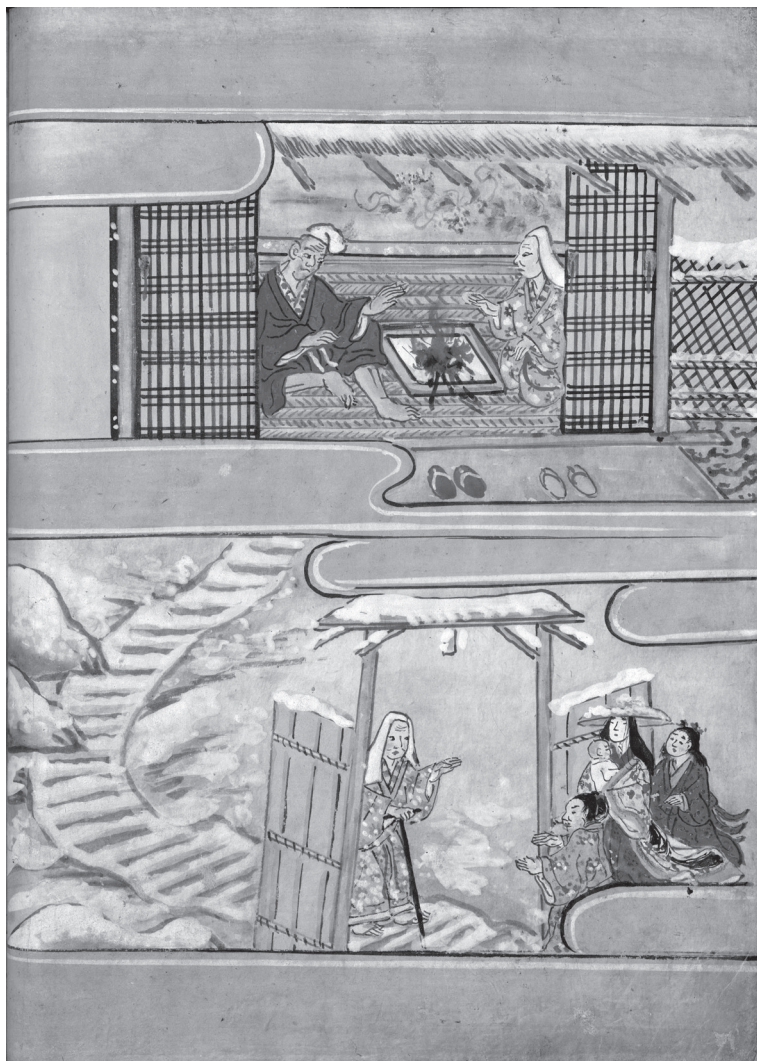
　　たれは

ゆきおんなど

いふものか

　　あやおそろしや

　　おうち」(七オ)



【絵9】

小門で姫と常盤一行がやりとり、室内で爺と姫が問答（七ウ）

おうちこのよしきくよりもそれはこらうやかんにてはよも
あらしうははよもしらしおうちはあらくすひし

たりいてくかたつてきかせんかたしけなくもしゆし

やうしやうくわうのくらゐあらそひの御とき六てうのはう

くわんためよししやうくわうかたをつかまつりつゐにかせんに

かけまけてんたいさん月りんの御はうにふかくしのひてまし

ますをかんせんの御こよしともうつてをたまはつててん

たいさんよりさかしたいし七てうしゆしやかこんけたうおか

たとと(甲脱)ころにて御くひをきり申そのゐんくわたちまち

にむくうてたいけんもんの夜いくさにかけまけぬるはたう

りなりこれによつて六はらよりよしともかたのおちうと」(八才)

おはいわをもはりたひなひまでもさかせといふことなれはも
 しもよしともかたのおちうとにてやあるらんにかりそめ
 にやとをまいらせておふちは何となるへきそそのにようほう
 にやとかさすはこん夜一やのうらみたるへきうらみはず
 ゑもとをるましやあこなたへこやうはこせとてしはのあ
 みとをはたとたてこわたのさとのことなれはみなくちなし
 とおともせずあらいたわしやときはこせんはさきへとゆけ^(ママ)
 みちもなしあとへかへれは山ちなりあたりに人かあらはこそ
 かなたこなたとかりもせめさてあるへきにてあらされはおう
 ちかやかけにたちよらせ給ひあたりのゆきをはらいのけ御
 こそてをぬいてさつとしきわかきみさまをすゑならへ人の
 おやの子をおもふみちほとにあわれなることよもあらし
 いちめかさをそはたて、かせふくかたのかきとなしかん」(八ウ)

ふうをふせきたまひけり (九才)

【絵10】 軒下で寒風をしのぐ常盤一行



さるあひたときはこせんはあかつきかたの事なるにしよはうのう
ゐてんへんのことわりをおもひつらねいかにわかとも物を
きけされほつけ一しやうのくりきはたつとし二のまき
のはうへんほんに十はうふつとちうゆいう一しやうはう
む二やくむ三しよふつはうへんせつととかれたりこの
もんのこゝろは十はうのふつとのなかにたゝ一しやうのはうのみ
あつてふたつもなくみつもなくほとけのはうへんのせつを
のそくちよといつは一なり一すなはちめうなりされはめう
とかけるもしはへんにはおんなつくりにはおさなしとかけり
このことわりをきくときはたゝみつからとわかともはめうの一し
にてあらずやさあらんときは十はうのしよふつもなとかあ
はれみななるへきうらめしのうきよやな南無阿みた仏みた」(九ウ)

仏と十へんとなへたまひつゝ、又わかともにうちかゝりりうて
いこかれたまひけりおふちこのよしきくよりもかとのほ
とりにたつときをとのきこゆるはよひにやとかりたまふ
上らうのいまたかへりかねてましますけなそたかきもいやしき
もおんなはおなしことにてあらずやあらこゝろつよや
うはこせうはこのよしをきくよりもなふいかにおふちこゝ
にたとへのさふらふそれたにのこほくはたかしといへと
みねのこ松にかけさゝすよひにおうちこのよしともかたの
おちうとにてやあるらんとかたくせひふんしたまひし
その一こんのおそろしさにさてこなたへとは申さねおふ
ちのきなしとのたまは、うははいやにてはさふらふま
しひいさゝこなたへ申さんとてふうふた」(十オ)

ちいてとほそをあけなふあれはよひの上らうにてま
 しますか御み一人にかきらすおさあひ人をあまたつれ
 いつくよりいつかたへおとほりあるそとひければときは
 きこしめされてうちうらみたるこはねにてされはこそとよ
 やま人よ風にはもろき露のみのきえぬは人のいのち
 にていまたなからへてさふらふそやいさ／＼こなたへ
 申さんとていまわか殿をはおふちかいたきおとわか殿をは
 うはかもり

あた、め申に

したかひて

すそのつら、もとけにけり」(十ウ)

【絵11】

今若を肩車する爺



【絵12】

庵に入る姫・今若、常盤・牛若（欠損、推定）（十一才）

かくておふちはあひのしやうしのひまよりもときはの御

すかたをつく／＼と見まいらせなふいかにはこそせていにや

とかりたまふ上らうはよのつねの人にてはなけなそなふ

それをいかにと申にむかし見めのよき人はかんのりふしん

そとおりひめおのゝこまちのわかさかりひしやもんでんのいもと

にきちしやうてんによと申せしはもろこしてんのほとけ

にてわれらこときのしゆしやうらかおとにはきひていまた

見すたうしみめよき人はあやめのまひまこのまひよし

ともの御たひところくものうゑのときはこそとやらんもこれ

にはいかてまさるへき一しゆのうたをかけまいらせ御こゝろの

うちをちとひき見申させたまへうはこのよしをきく

よりもなふいかにおふちみやこにありしときにこそ」(十一ウ)

月見花みと申てうたれんかをもたしなみしかこの三十
 年かあひたふしみのさとにすてられてかたうのことをはつ
 たとわすれてさふらふおうちむかしのわすれさせたま
 わすは一しゆのうたをかけまいらせ御こゝろのうちをちつ
 とひきみ見申させ給へおふちなのためによるこふてあひ
 のしやうしをほとくとたゝき一しゆはかうそきこえ
 ける

こはた山

おろすあらしの

はけしくて

やとり

かねたる

夜半の月かな

ときはきこしめめ(つて)されてあらはつかしやすかたこそしまの(十二オ)

忍ひすに、たれとも
 こゝろは花のみやこ
 なりけりわれも
 こしをれうたなりと
 よまはやとおほし
 めし

こはた山
 すその、

あらし

はけしくて

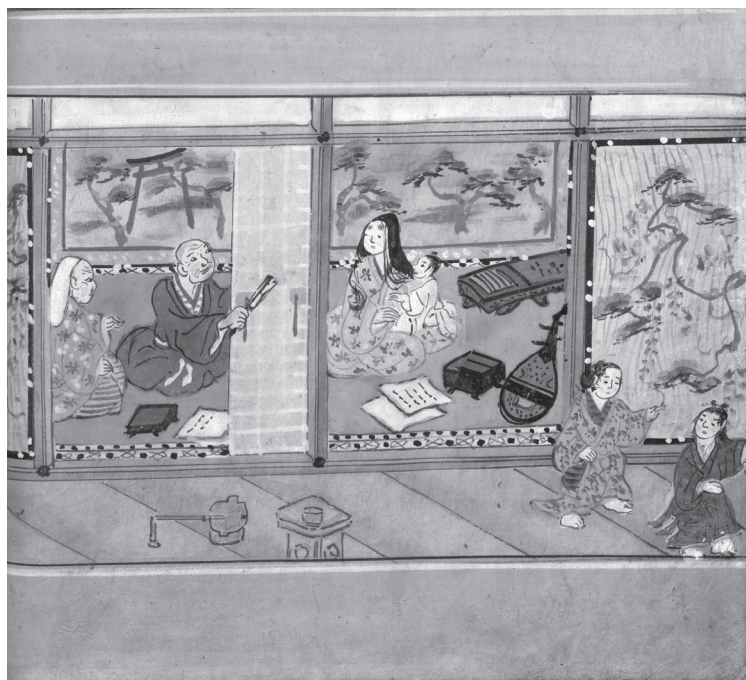
ふしみと

きけと

ねられ

さり

けり」(十二ウ)



【絵13】

室内に爺・姫・常盤・牛若、琵琶・琴

縁に今若・乙若

おふちやうはかうけ給りてきてはうたかふところなしていは
人めもしければやあこなたへしやうし申せとてちふつたう
をこしらへときはをしやうしたてまつりうたをよみしをつくり
けふもゆきかふり候けふもけはしく候てんはれて上らうの
おほしめされんところまでおうちやうはかおくり申さんけふ
もくくと、むれはあるしのなさけにほたされてふしみのさと
にときはこせんはあらたまの月をこしきさらきになる
まておわしますかのおふちのあたりに人にめしつかわりしも
おんなとものありけるかひとところにあつまつてあのむかい
のおふちこのもとにこそ正月なかころよりもみめいつく
しき上らうの御やとをめされいまたかゑりかねてまし」(十三才)

ますよしをうけたまわり候へともわれも人もひとに

かゝりまいらせてひまなきみにてさふらへはしうくくに

いとまを申しさやまいりておかみ申さんもつとも

ととうしつかうおんなは五人なにをかなもちてまいら

ふときよにしたかふけふなれはとてめん免にちよくしゆを

もちつれておふちかていへさつと

かゝり

さけのいりたる物を

とうくくと

すゑ

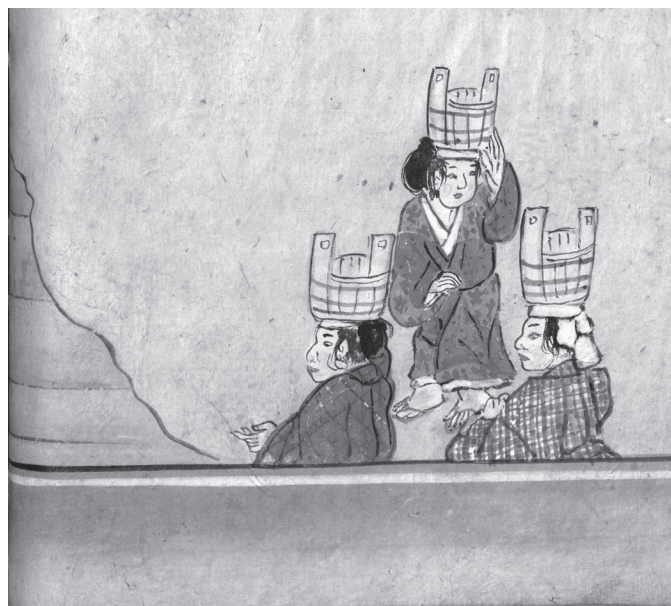
ならへ

ときわの御すかたを

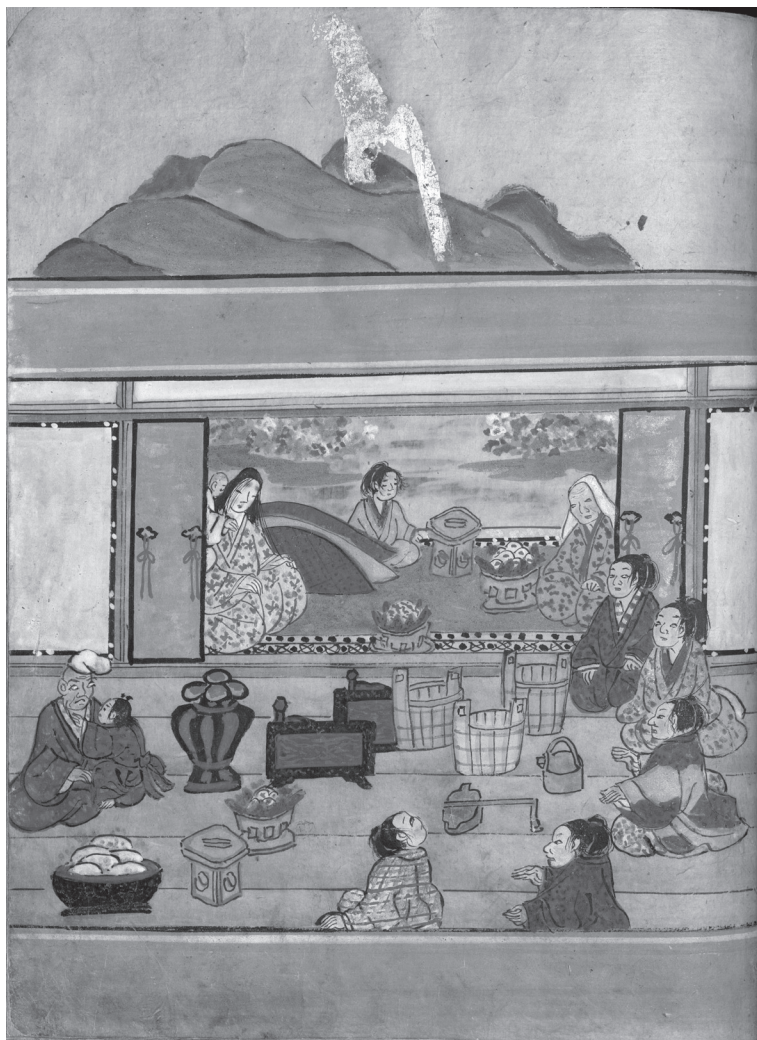
つくくと

まほりとれてそ

みたりける」(十三ウ)



【絵14】 頭上に桶を乗せた三人女房



【絵15】 座敷に嫗・常盤・牛若・今若、出居に爺・乙若・五人女房（十四才）

ときは御らんしてあらおそろしやあのやうに人にめしつかわる、け
すはかならず口のさたうなるにみつからいつわりをかたらはやおほし
めしなふいかに女はうたちわらはなくさめんためにきたり給ふか
うれしきにめんほくなくはさふらへとみつからかこきやうをかたつて
きかせ申さんほんこくはやまとのくにふるさとはうたのこほりの山
さとの物なりみつから十四の春のころち、は、にしかられみや
こにのほり五てうあたりにこやとをとりたかきもいやしきも
おんなのならいこ、ろにまかせぬこととてやかてとのこをまうけ
御らんせられ候へ三人のわかをまふけて候かゝるわりなきち
きりとは申せともあらたのみなおつとのこ、ろや一てうむ
ろまちよりもはしめてつまをかたらいみとせかよふと申せ」(十四ウ)

ともみつからさらにねたますそれもここにおもひあわすることのさふ
 らふ伊勢物かたりにつたへたりおつとはやまの(マテ)ものならひかわち
 のくにたかやすといふところにはしめてつまをかたらいみとせか
 よふと申せともあとにのこりしふるきつまのねたむことこそ
 なかりけれおつとこゝろにおもふやうわれならずよのこゝろかあれ
 はこそわれをはねたまさりけるとかゑつておんなをねたむある
 よのゆふくれにわれはかわちへゆきさふらふやかてかへらんさらはとて
 かわちへはゆかすしてみなみおもての花そのに夜すからかくれ
 るてさいちよのていをあひみるにあらむさんやこのおんなこれをは
 ゆめにもしらすしてちふつたうにまいりふつせんにむかひかうを
 もり花をつみ夜すからことをかきならしうらみなひてそゐたり
 ける夜はんはかりにこのおんなしろきひさけにみつをいれむね
 のあひたにおきければかならずゆにそなりにけるすてゝは」(十五才)

みつをいれ夜すからむねをひやしけりこれはみとせかそのあひ
たねつたしとおもふこゝろさしいろにはいたささりけるかほむらと
なりてにゑにけりすてにあかつきのかねきくころにもなりしかはくる
しけなるいきをつきこれよりかわちのたかやすへはたつたこへと申
てあくしよのあるときくものをいつの日のなんときかこの山にてわか
つまのしせんすことのかなしやおもひつらねてこのおんな一しゆ
のうたをそゑひしける 風ふけはおきつしらなみたつた山よわに
きみかひとりこゆるんとかやうにゑひしたりければおつとこの
よしきくよりもけんしん二くんにつかへすていちよりやうふにまみ
ゑすいまこそおもひしられたれすかたかゝりはまさるおんなはありとて
もこゝろのまさるによはうのありつへしとおほえすとてかわ
ちかよひをおもひきりふるきつまにそちきりけるそれをたそ
とたつぬるにさひこちうしやうなりとかやかやうのことをおもひ
よそへてみつからさらにねたまぬをあたりなるともたち」(十五ウ)

ともかわれをとむらいゆふやうはおかたはいまたしろしめされぬか一
 てうのしやうらうをこのやのうちにいれ申御みをはやまとのうたへ
 おくり申さんとのたくみの候ほどにおかたとそわんことも、いまいく
 ほどかあるへきあらなこりおしやといふまゝにたもとにすかりなく
 ほどにねたましものとおもへともそのときみつからはらかた
 ちうらめしやてんにすまはひよくのとりちにあらはれんりのゑ
 たかみならばむすふのかみほとけならばあんせんわう五たうりんゑ
 のあなたなるしやか大ひのゆんてにさふらふねはんのきしはかはると
 もわれらかいもせはかはらしとふかくたのみをかけつるにおつとのこゝろ
 とかわのせは一夜にかわるとつたへしもいまこそおもひしられたれた
 とひみつからにこそゑんつきておくるとも三人のわかともをひきつ
 れいつるものならばこともにめかくれよひかへさんことよもあらしと
 それにたのみをかけそらいていて、さふらへはなさけもしらぬこ
 とものおやにてよひかへすことこそなかりけれしかもそれはあらた」(十六オ)

ま月一度いてたるおつとのところへ二たひかへらんはつかしさに
みやこのうちにはしる人もなしめんほくなくはさふらへとも又おやをたの
みやまとのうたへくたりさふらふかこの雪みちにふみまよひふし
きに御やとを申あるしの御なさげにほたされてこのこれにありつるそ
やあわこせたちもわかれはせう／＼ねつたしきことありともおつと
のもとをそこについて、こうくわひすなどの給ひてあまりのこのか
なしさにしのひ／＼のなみたなりおうちやうはかうけ給わりしやう
らうの御ゆくゑをこそた、いまくわしくうけ給はつて候へさてしも五
人にようはうたちは御さげをはよてもちてまいりたれともさかなか
なくてはきよくもなしうたをもうたひまひをもまふてしやうらう
さまをなくさめてたへ五人のにようはうともこのよしをうけ給り
なふいかにおうちみやこの人こそこ、ろか月やはなににてうたをも
まひをもまひ給へわらはともと申はねにふしとらにをききん
うひかしか、やけはちやうやのねふりはやさめやもめからすのう」(十六ウ)

かれこゑかうそとなきてつけわたるとりもろともねやをいてあさ
 ゆふのせひろにいとなみ御しゆうの御い(マツ)にちかはしとそれをのみこそた
 しなみさふらへうたをもまひをもならはぬなりさりなからわらは
 とものゑたることのさふらふさ月になれば田へおりたうとおのこにはや
 されめん免にさなへおつとつて一ひやうしにさしかゝりたうたと申
 ことをすこしつゝおほえてさふらふそれをなりともうたはふするかなふ
 おうちきひてあふさることありうしをはとうりんのやにはなしむまを
 はくわさんのやにかへすかもさふうしてみつにいりにはとりさふうしてき
 へのほるしよはうしつさうときくときはみねのあらしものりのこゑそれ
 をなりともひとつつゝ申せくとおほせけりさても五人のによ
 うともはひとつつゝの物にて一たうたをいつひやうにさしかゝりう
 たふへきかとおもひてあれはおもひのほかにさほひして五くに
 のものにてあり一人はいつも一人ははりま一人はたんこ一人は」(十七オ)

いつみいま一人はとをく／＼みのくにのものなりおうちこのおほせにてさ
ふらふはおのく／＼うたへいやそなたからうたひはしめてこそこなた
にもうたふへけれそれうたへたれうたへとはつたいしとあらそふその
なかにとつてもいつものくによはうすこしとしおとなしく
みゑけるかもんたうはむやくとしよりしたいにみつからうたひはし
めてそのつきく／＼をうたはせんといふよりはやくつとたちとき
ならぬ田うたをはつたとあけてうたふたり田うゑやたうへよさ
をとめさ月のうをはやむるはかんわうのとりほと、きすやまから
こからし、うからこのとりたにもさわたれはさ月のうはさかりなりしと
ろもとろにうたひなしまひをひとてまひおさめ一せひをこそ
あけにけれめてたやありかたやてんしやう大しんくまの、こんけん
かしまかんとりすわあつたすみよしかもの下上きおんしやうしや」(十七ウ)

にむめのみや八まん大ほさつそうしてかみの御かすは九万八
千七しやとそきこゑけるたかまかはらにかみそましますかみ
のち、かみのは、いさなきいさなみの御ことなりわらわかこきやうい
つものくに、たちたまふそさのみことされはかみの御ためにそうまつ
このたひあゆみをはこふともからたれかりしやうをうけさらんこ
りしやうをうけとつてた、いまのみさしきのしやうらうにまいらせん
あらめてたやとうたふたりそのつきをみてあれははりまのくに
のによはうつんとたつてうたふたはりまなるたかさこや／＼
おのゑのまつはたか、らてしたにすむはなにやらんとみとさいわひを
さつとうけとつてた、いまのしやうらうにこれをそへてまいらせん
あらめてたやと申てさかつきをおとつてやかて御しやくにまいり
けりそのつきをみてあれはたんこのくにのによはうかうこそ
うたふたれたんこのくに、はひさしき人をたつぬるにうら
しまのみやうしん七百さいをたまちたまふほつかう」(十八才)

なりあひあまのはしたてくせののもんしゆのちゑとさい

かくをさつとうけとつてたゝいまのしやうらうのわかきみさまにまい

らせんあらめてたやとうたふたりそのつきをみてあれはいつみの

くにのようはうとしを申せは十八さひにまかりなるかほにもみ

ちをちらしてうたひかねつゝうちうつふひてゐたりけりう

たふたりおんなどもこのよしをみるよりもわこせは人にうたを

うたわせてわれはなにしにうたふましきと申すそやうたへ〜

といふまゝにたもとをとつてひきたつるそれまでもさふらわすう

たわんといふまゝにゐたるところをつんとたつてなかへのちやうし

をきつとかさひてひしやくとつてうちかたけさしきを二三

とまわり候てはつたとあけてうたふためたやなわらわかこ

きやういつみのくにのものなれはそのなによそへていつみかわひてさ

ふらふそのこりのようはうともひやうしをうちそろへやこせ」(十八ウ)

わこせそこつなることな申そいつくのほとにわひたそあふこ、の
ほとにわひてさうなかへのてうししろかねのひしやくにてくむ
ともとるともよもつきしかゝるめてたきいつみをはたれにかまい
らせんくあふそよまことわすれたりたゝいまの御さし

きの上らうにまいらせんあらめてたやとうたふたそのつきをみて
あれはとをくみのくになるはまなのはしのつめのものめいしよ
のものなれはいかにおもしろくうたはんすらんところをす

ましめをすますところこのにようはうかるたるところをつん
とたつてまひをはまわすしてしもうちまひてはしりいる

のこりのおんなともこのよしをみるよりもわこせはうたをうたは
すしいつくをさひてにくるそやいてよくとせめければ」(十九才)

さはなくしてこのおんなきる物のつまをはたつか〜と

さしはさみたもとよりもたすきとりいたしさとかけ

ふりたるかさのところ〜やふれたるをきつとひつそはめ

つつといて、きよくにか、つてうたふた遠江なるはまなのはし

のしたなるこひかふなかはへのこいかになんちらかり、うめくとも

かりうめくともしやとつてうちあけた、いまの御さしきのおさ

かなにまいらせんあらめてたやときよくにか、つてくるひけり

さしきうちの人々一とにとつとこゑをあけおとるはかりにま

いをさめすゑはんしやうときこえけり」(十九ウ)

【絵16】 三人女房の舞（二十才）



白紙
(二十ウ)