

# デロレン祭文・覚書

兵藤裕己

語り芸としてのデロレン祭文が、近世の説経祭文やウカレ節（浪花節）の源流となり、各種の祭文系統の芸能（盆踊りクドキ、他）に直接・間接の影響を与えたことは知られている。また、デロレン祭文の起源が、中世以来の世俗化・芸能化した山伏祭文にある以上、祭文の研究は、日本の語り芸の歴史を俯瞰する一つの起点ともなるだろう。

小稿では、デロレン祭文の歴史的な展開と現状について考察する。デロレン祭文研究の位置づけ（意義づけ）を主眼とするが、紙数の制約上、具体的な語りの分析などはすべて割愛した。その意味では、小稿は、今後のための基礎的な覚書である。

## 一、近世のデロレン祭文

まず、デロレンというのは、口でとなえるホラ貝の擬音である（じつさいはデーン、デーレン、デーレレン、レーレレンなど）。それを物語（文句）の句切りに唱えて、近世の実録物などに由来する講釈ネタを語るのだが、とくに冒頭のデロレンは「声調べ」ともい

い、以下で使う胴・中・甲の声を、それぞれ一の貝・二の貝・三の貝として発声する。つぎにダシ（外題付け）と文句（講談調にフシリajoにて語られる）がつづき、文句の句切りには貝を入れる（入れない形もある）。「貝を吹く」（デロレンを唱える）ときは、ホラ貝で声を共鳴させることから「貝祭文」とも、またたんに「祭文」とも呼ばれている。

デロレン祭文の起源は、中世以来の世俗化芸能化した山伏祭文にあるだろう。たとえば、『人倫訓蒙図彙』（元禄三年、一六九〇）の「祭文」の項には、「此山伏の所作、祭文といふを聞ば、神道かと思へば仏道、とかく本據さだかならず。……それさへ有を、江戸祭文といふは白こそにして、力身を第一として、歌淨瑠璃のせすといふ事なし。かゝる事を錫杖にのせるは、さてもかなし、勿躊躇なし」とある。歌淨瑠璃の外題が、山伏祭文にのせて語られたのだが、それがとくに「江戸祭文」と呼ばれたのは、江戸の町修驗・俗山伏の間でさかんだったからだろう。

『人倫訓蒙図彙』の山伏祭文は、じつさいにホラ貝を吹いたものか、それとも、口で唱える擬音のホラ貝だったろうか。元禄・享保頃の



奈良・砂川派祭文の道具一式  
(柳行李・組立式見台・法螺貝・  
張扇・扇・金鏡)



明治初年の祭文語り  
(鈴木省三『仙台風俗志』)

上方ではやつた歌祭文の冒頭句、「祓ひ清め奉るノホホ」「敬つて申し奉るヨホホ」などの「ノホホ」「ヨホホ」は、それぞれ口で唱えたホラ貝の擬音だらうが、ホラ貝を口にあててデロレンを唱えるかたちは、『新造図彙』(天明九年—七八九、山東京伝の洒落本)の「螺……さいもの三味線に此貝用ゆ」にうかがえる。「さいもの三味線」に「螺」を用いたというのは、ホラ貝を口にあてて口三味線を唱えたもの。三味線の口唱歌（いわゆる口三味線）には、デン・レン・トロレンなど、デロレンに近いものがあり、おそらくデロレン、デレレンの唱えも、もとは口三味線として出発したものだろう（後述するように、伊賀上野の山崎派祭文では、デロレンがあきらかに口三味線の調子で唱えられる）。

『嬉遊笑覧』(文政十三年、一八三〇) 卷六上には、寛政頃の江戸の話として、「山伏の祭文かたり」が説経節の外題を語り、それをまねて「俗人」にも説経祭文を語るものが出でたとある。

説経世にすたれて久しくなりしも、山伏の祭文かたりこれを伝てありしが、寛政中小松大けう、みのわ大けうとて二人の山伏同名にてよくこれをかたりり、故にその出處住所を冠らせ呼で分てり、それらに次で俗人にて語るもの江戸の端々にひとりふたり、すべて五六輩にすぎず、もとよりなぐさみにして職業にあらず、それ故師弟と云こともなく只兄弟ぶんなど云がごとし、なりものは錫杖とさ、やかなるほら介にて合するなり、これを弄ぶもの無頼の風俗にて大広袖ほそ帶新しき手拭をみえとなす。

山伏ではない「俗人」の「祭文かたり」が、「無頼の風俗」で寛

政頃の江戸に現われたというのだが、「無賴の風俗」は、「仙台風俗志」の挿画、総髪を大銀杏に結った祭文語りを想わせる)、使用する「なりもの」のうち、「さ、やかるら(マ)介」とは、デロレン

とは、「嬉遊笑覧」に「上州祭文」の演者が「山伏やうの者」とあるのとあわせて注意される。

式の錫杖ではない「金錠」(マ)だろうか。今日伝わるデロレン祭文のか

たちが、ほぼこの時期にととのつたものだろうが、『錫杖』も、本

#### 〈関東〉

以下、俗人の祭文語りが三味線を伴奏楽器に用いるようになり、そこに説経祭文の「薩摩座」が誕生したことを述べている。いっぽうの「錫杖」とさ、やかるら(マ)介だけの祭文は、『嬉遊笑覧』が書かれた当時は「上州祭文」と呼ばれ、流行の中心地を江戸から北関東へ移していたようだ。同書「或問付録」には、「……今江戸にも山伏やうの者來りて語る歌祭文は上州祭文と呼ぶ、皆上州より来る故なり、これ又他處には少し」とあり、卷六上には、仙台の奥淨瑠璃について述べた箇所で、「……奥より南部の方には祭文を多くかたると。其正本を仙台にて翻刻して下すと云へり」とある。おそらく文政頃には、デロレン祭文は説経祭文などに押されて、流行の中

江戸の俗山伏によつて考案されたらしいデロレンの祭文は、寛政頃には俗人の祭文太夫の門付け芸となり、それが北関東から東北、さらに北陸、関西、中国、四国地方へ伝播したようである。関東では、文政頃には伝承の中心地が上州にあり、そのため「上州祭文」と呼ばれたが、『嬉遊笑覧』、明治初年の東京で行なわれた「上州左衛門」については、三田村鳶魚の回想がある。

秋葉の原で栄えたものは上州左衛門であろう。高座の構えは講釈と同様で、それでも後幕を持つてゐるのが多かつた。高座へは二人が上り、膝隠しのまえに据つたのが演者で、時々一本拍子木で膝隠しを続け撃ちにした。講釈のように動作がお手伝いしない、その替りに地の文は節である。節になると錫杖を振つて調子を取る。側に据つた一人はその時錫杖を振つて演者の錫杖に合せ、あるいは法螺貝を吹くこともある。この上州左衛門は浪花節の中の関東節へ系統を引いたものと思われる。上州左衛門はまたデロレンと呼ばれた。デロレンは法螺貝の音である。  
（三田村鳶魚「大道芸と霞管張り興行」全集十巻）

「高座へは二人が上り」、「地の文が節である」こと、また「節になると錫杖を振」り、そのさいデロレンの「法螺貝を吹くこともあ

る」と記載される。なかでも師匠格が「法印」を称したこ

る」ことなど、上州祭文の芸態をうかがわせる。また、森銑三の聞書（話者は松岡於菟衛氏）によれば、

でれん祭文も浮かれ節と同等の地位（注、筋違・両国・浅草

の大道芸）にあつたものですが、これは錫杖と法螺の貝とを持つて二人並んでしますので、その一人が演者で、一人は三味線の格になるのです。そして句切り句切りに錫杖を振り立て、法螺貝を吹いて調子を取ります。平井権八や国定忠次などを語るのですが、なかなか上手なのがゐました。しかしこれは寄席へは出ずし消えてしまひました。」このでれん祭文を最後までやつてゐたのは歌右衛門といふ男です。……何でも明治二十年前後に引退したと覚えてゐます。これでれんは東京に跡を絶ちました。／今（注、昭和初年）でも水戸の何丸とかいふ老人が時々東京へ出て来て演じますが、これは浪花節の影響を受けて、上品な艶のあるものになつてゐます。昔のでれんは下品で、野趣に富んだ、勇しいものでした。それだけ下等社会に受けたものです。（森銑三「大道芸のはなし」「月夜車」）

演唱の「句切り句切りに錫杖を振り立て 法螺貝を吹いて調子を取り」り、また、二人並んだうちの「一人が演者」、「一人は三味線の格」（つまりデロレンの合いの手）だったといいます。なお、三田村鷺魚によれば、明治初年頃は、秋葉原が東京の大道芸のメッカであり、なかでも人気を博したのがデロレン祭文であった。その秋葉原が、明治二十三年に鉄道用地となつて大道芸も下火となり、森銑三の聞書によれば、東京でデロレン祭文が語られたのは「明治二十年前後」までで、あとは、昭和初年に「水戸の何丸とかいふ老人が時々

東京へ出て来て演じ」たのを例外として、デロレンは東京からあとを絶つたという（水戸の祭文語り桑島小松円については、藤原勉氏に言及がある<sup>(4)</sup>）。

デロレン祭文が東京から姿を消したのち、本場の上州では、からうじて明治末年から大正頃まで行なわれたらしい<sup>(5)</sup>。また、祭文語りは、上州のほかに「新潟富山」（群馬県『富士見村誌』）「栃木」（同『千代田村の民俗』）「茨城」（『富士見村誌』）からも来たとされ、千葉県の上総地方では、大正頃まで祭文語りが巡業に来たことが記憶されている（『千葉県立房総のむら資料調査報告書』第5集、一九八九年）。なお、現在はまったく伝承の絶えた上州祭文の録音に、大正初期オリエント盤の白里軒虎元「佐倉義民伝」（復刻コロムビアレコード『伝説高座シリーズ浪花節編』FZ7214）がある。ほんの部分的な録音だが、かつての上州祭文の芸態をうかがわせる。<sup>(6)</sup>

### 〈東北〉

関東のデロレン祭文は、はやくから東北地方（太平洋岸）へ伝播していたようだ。『嬉遊笑覽』（文政十二年）に、「奥より南部の方には祭文を多くかる」とあるが、明治初年の仙台の祭文については、鈴木省三『仙台風俗志』（一九三七年）に記述がある。

口に小法螺貝を当て時々レンレ～レンレ～と聞ゆることく吹き鳴らして其音調を節し手には短き錫杖を取りキッチャン～キッチャン～と鳴らして其音調を助るなり……其語曲も殆ど御国淨瑠璃と同しく平井権八小紫とか阿古屋景清など、いふかこときものなり

演者の数をとくに断わっていないのは、あるいは独演だろうか。今日の山形県の祭文でも、「ツケ貝」と称して複数で貝を合唱するが（ツケ貝をつとめるのは、ふつうの演者の弟子）、語りだしの貝とダシ（外題付け）が終わるとすぐに樂屋へ下がり、あとはまったくの独演である（上州祭文では、前述のように二人が高座に上がり、関西のデロレン祭文も一人以上である）。演者が一人という点で、仙台と山形の祭文は共通するわけだが、しかし演唱の手順はかなり異なるものようだ。

山形県の祭文の特徴として、デロレンの貝は冒頭の「声調べ」にしか唱えない。その点、「時々レンレ（レンレ）と聞ゆることく吹き鳴らして其音調を節し」（『仙台風俗志』）といわれる仙台の祭文とは異なっている。しかし三代目計見一風師（本名別部金三郎



山形・計見派祭文  
(十一代目計見八重山、寒河江市)

氏、長井市、一九一二）の話によれば、山形の祭文でも、以前は語りおさめに貝を入れることがあったといい、また、三代目計見樂翁師（本名布施勘太郎氏、白鷹町、一九〇七～八六）によれば、昔は「ヤスミ貝」と称して、語りの中途で貝を入れる名人もいたといふ。とすれば、山形の祭文も、古いかたちは仙台の祭文に近かつたのかもしれない。

なお、藤原勉氏の調査によれば、昭和十四年当時、祭文語りは山形県に六十名前後、宮城県に六名、（うち盲人二名）、福島県に一名おり（前掲論文）、昭和初年の東北（なかでも山形県）は、デロレン祭文のもつともさかんな地域であった。ほかに岩手県の遠野や気仙沼でも、昭和初年までデロレン祭文が語られており（川島秀一氏のご教示による）、また青森県の旧南部領でも、祭文語りの巡業が記憶されていた（『上郷の民俗』一九七七年）。「嬉遊笑覧」で「奥より南部の方（いまの岩手県北部から青森県東部）には祭文を多くかかる」といわれた痕跡だろうか。亭号（芸人仲間ではふつう家と称している）としては、計見・梅ヶ枝・山口・花川・桜川・桜海・桜山・桜井・石川・荒川（以上、おもに山形県）、桜元・一刀斎（以上、宮城県）などが知られ、昭和五十年代には、山形県に計見・梅ヶ枝・山口の三派が残り、現在も、計見派の太夫四名が寒河江市・長井市・白鷹町に健在である。なお、山形県の祭文の分布は、旧置賜・村山・最上の三郡、すなわち内陸地方に限られており、日本海側の庄内地方では行なわれない（<sup>8</sup>）。演題は半数以上が仇討物で、近世後期の語り芸の傾向を伝えている（<sup>9</sup>）。

〈関西〉

関東から東北へ入ったデロレン祭文は、いっぽうで北陸から関西・中国・四国地方へ流布したようである。群馬県の『富士見村誌』『渋川市誌』によれば、大正頃のデロレン祭文は、県内よりむしろ「新潟」「富山」などの「雪国」から来たといい、かつては北陸地方でもさかんに祭文が語られていたらしい。しかし、デロレン祭文が土地の芸能として根づいたのは、やはり盆踊りの音頭と結びついた関西地方だつたろう。滋賀県・奈良県・京都府・三重県・兵庫県北部などでは、もともと祭文（上方の歌祭文の系統だろう）を踊りくださとした祭文音頭がひろく行なわれていたが、なかでも近江湖東で、デロレン祭文を取り入れて生まれたのが、八日市祭文音頭すなわち江州音頭である。



江州音頭  
(桜川好玉、八日市市)

江州八日市のデロレンは、盆踊りの需要にささえられて近江湖東一帯に流布し、明治末年には、関西一円に浸透する（関西各地に伝えられた祭文音頭も、今ではほとんど江州音頭化し、また、江州音頭から生まれたのが河内音頭である）。祭文の伝承が、盆踊りの需要によって支えられたことは、近江湖東に隣接する三重県伊賀地方でもいえる。伊賀では、山崎東雲齋常春（三重県青山町岡田）なる人物が、他県（北陸とも）から来て伊賀に祭文を伝えたといい、そ

江州音頭の音頭取りたちの伝承によれば、文政年間に、江州八日市在の西澤寅吉（通称歌声）が、たまたま八日市を訪れた武州岡部村万宝院の山伏、桜川雛山（または雛山の流れを汲む尚善とも）から祭文をならい、それをのちに奥村久左衛門とともに改良して八日市祭文音頭とし、寅吉は初代桜川大龍、久左衛門は初代真鑑家好文を名のつて江州音頭の二大家元になったという。江州音頭のフシには、「大祭文」「祭文」「半祭文」などがあり、ダシのあとにデロレンの貝（一の貝）を唱え（以前はホラ貝を口にあてた）、金鏡で拍子をとるなど、あきらかにデロレン祭文の芸能を残している。<sup>[12]</sup>また、盆踊りの櫓で歌う棚音頭とはべつに、座敷で行なう座敷音頭（音頭取りの言葉でシキザ。いまでも盆踊りが雨などで中止になつたときに行なわれる）があり、座敷音頭はフシのテンポもゆるく、途中に節のつかないコトバ・タンカ（セリフ）が入る。真鑑家文好師（初代真鑑家好文の孫、八日市市）によれば、昔の座敷音頭は、語りだしに貝（一・二・三の貝）を入れたといい、そのような古い座敷音頭のかたちは、近年「江州祭文」と名づけて、桜川好玉師（本名加藤善也氏、八日市市）が復興を試みている。



伊賀上野・山崎派祭文(東仁己氏撮影。右：三代目山崎明春、左：山崎昇)

の弟子、山崎樂翁（本名山口平右衛門、青山町北山）は、数人の弟子とともに、伊賀・近江・伊勢・大和・山城・紀伊などを巡業した。<sup>[3]</sup> 山崎樂翁の弟子で、山崎派祭文の最後の伝承者、三代目山崎明春（本名杉本とめ、上野市農人町、一八八七—一九六二）は、大正から昭和初年にかけて、やはり一座を組んで各地を巡業したが、盆の前後は、もっぱら江州音頭の音頭取りをつとめていたという（明春の孫にあたる杉本圭子氏の談）。なお、伊賀に隣接する伊勢地方（三重県一志郡）でも、明治十年代には、さかんに「祭文」が興行されていた。<sup>[14]</sup>

伊賀上野には、ほかに砂川清春という祭文語りがあり、その砂川派祭文を学んだ下谷鶴松・鶴吉父子（奈良市長谷町）によつて、奈良市田原に砂川派祭文が伝えられる。砂川といえば、ふつう江州音頭の亭号だが、奈良市田原では、江州音頭とは異なる独自の祭文音頭が行なわれ、下谷父子はその音頭取りもつとめていた。なお、下谷鶴吉氏の語るデロレン祭文では、ダシで「祭文音頭」と称している。あるいは砂川派祭文というのも、棚音頭にたいする一種の座敷音頭だったろうか。なお、砂川派祭文および祭文音頭は、最後の伝承者、下谷鶴吉氏（一八九〇—一九八六）の没後も、奈良市田原地区の伝統芸能保存会（会長植田賢氏）によって継承され、昭和五八年には奈良市の無形文化財に指定されている（『田原のくらし』<sup>2</sup>）奈良市田原公民館（一九八八年三月）。

関西にはまた、大和祭文・河内祭文があつたといわれ、たとえば、幕末の興福寺南円堂の再建には、大和の祭文語りが勧進に歩いたといふ（平林敏滋「浪花節興亡史」『中央公論』一九三三年二月）。ま



奈良市田原・砂川派祭文音頭(植田賢氏他)

た、ウカレ節（浪花節）の創始者といわれる京山恭安庵は、もとは紀州の祭文語りであり、大正頃に一世を風靡した一代吉田奈良丸も、前身は大和古市の祭文語り、花川若力であった（同）。なお、大和郡山市の中州音頭取り、大和家八重龍師（本名藤本重太郎氏、一九〇七）の話によれば、大正から昭和初年に奈良市「寧樂座」で興行されたデロレン祭文は、すべて田原・伊賀方面から来たといい、また、伊賀上野の山崎明春は、大坂の寄席「国光」にも出演したという（杉本圭子氏談）。伊賀が祭文のメッカだったというより、関西の祭文は、山間の伊賀地方に比較的遅くまで残つたものだろうか。なお、山梨県八代町には、かつて大坂でデロレン祭文の芸人をしていた米山リノという女性がおり、大正中頃に故郷にもどり、村人相手に祭文を語っていたという（『甲州庶民伝』NHK甲府放送局、一九七七年）。あるいは大正頃が、関西の祭文の衰退期だったろうか。

ほかに、関西系の祭文と思われるものに、昭和十年頃、鳥取県日野町に菊川歌丸という祭文語りがあり、「関西浪花節そっくり」の祭文を語っていたという（藤原氏前掲論文）。四国で明治期まで残っていた「錫杖をふって語る」「祭文ぶし」については、林喜代弘氏の聞き取りがあり（『浪花節以前』注3）、また、九州で「祭文」といえば、ふつう浪花節のこと、ほかにチヨンガレ・チヨボクレやあほだら経を「祭文」とよぶ例もある（浅草木馬亭の東家浦若師の話によれば、終戦直後、長崎の五島列島へ巡業に出かけたときは、島の人たちが浪花節をデロレンと呼んだという）。なお、浪花節の元祖とされる浪花伊助は、四国阿波から出て、大坂で「文句入り祭

文」を始めた人物。「文句」すなわち物語的な内容を「祭文」のフシで語つたものだらうが、紀州の京山恭安斎は、「デロレン祭文から浮連節（関西の浪花節）を創り出した」（梅中軒篤童『浪花旅芸人』一九六五年）。いわゆる「関東節」の創始者、浪花亭駒吉は、上州祭文を学んで独特的の節調を考案したといい、明治末年に圧倒的人気を博した桃中軒雲右衛門も、父が上州高崎の祭文語りであり、じしん浪花節に転向する以前は祭文語りであった。関西・関東の浪花節は、とともにデロレン祭文との密接な交渉過程から成立したのが、要するに語り芸としてのデロレン祭文は、新興の浪花節のなかに発展的に吸收・解消されたのである。

### 三、伝播経路と芸態

以上述べてきたデロレン祭文の発祥地について、たとえば藤原勉氏は、「日光山伏の本場」宇都宮近辺としている（前掲論文）。根拠の一つは、昭和初年の東北の祭文語りが、しばしば「手前は関東宇都宮云々」の名乗りをしたというのだが、しかし、藤原氏があげる



見派計金錠の根拠 文の祭文で使う  
「金錠」が、宇都宮在高久村の相馬金次郎商店（正確

には、那須郡那須町大字高久の一手販売だったということは、東北の祭文についてはいえるが（ただし確認できるのは山形の祭文のみ）、関西の祭文についてはいえないようである。金錠の形や大きさも関西では多様であり、製作地もまちまちであった（ちなみに江州音頭の金錠は、古くは八日市市内で作られ、いまは京都の仏具屋などに注文している）。また、金錠はデロレン祭文だけに使われたのではなく、近世末には、チヨンガレ・チヨボクレ・あほだら絆、ウカレ節なども使用されていた。

ただし、関西のデロレン祭文が、関東や東北の祭文と系譜的につながるらしいことは、いくつかの証拠があげられる。たとえば、関西の祭文の亭号として、宝川・砂川・花川・武田（一刀彌）・山崎・荒川・立川・菊川などが伝えられるが（伊賀新聞一九五五年八月二十四日、村井市郎氏前掲論文、など）、さきに上げた東北の祭文の亭号と共通するものが少なくない、江州音頭の由緒ある亭号桜川も、山形県では戦前までつづいた祭文の亭号であり（明治初年のウカレ節・浪花節の亭号にも桜川がある——平林敏滋前掲論文）、おなじく江州音頭の亭号のひとつ桜山も、山形県上山市狸森の祭文碑（桜海歳山の顕彰碑、明治三十年）によれば、祭文の亭号であった（江口哲夫氏「山元地区の祭文語り」「郷土山元」一八号、一九八四年五月）。

江州音頭の起源伝承で、初代桜川大龍にデロレン祭文を教えたという桜川雛山（尚善とも）は、武州榛沢郡岡部村万宝院の山伏だったという。武州榛沢郡岡部村は、現在の埼玉県大里郡岡部町、利根川に近い上州との国境地域だが（万宝院については所在不明）、伊

賀上野の山崎明春からの聞きとりによれば、「山崎祭文の元祖は上州小島大住院の出で」（朝日新聞三重版、一九五五年六月一三日）、

「上州小島の大寿院（山伏寺）に僧籍をもつ山崎東雲齋と名乗る流派」（前掲伊賀新聞）であった。藤原勉氏によれば、前橋市の祭文

語り、明治川泉明所持の由緒書にも、「武藏尾玉郡小島村の大重院袈裟下大重院泉明の一番弟子」とあり、また、鳥取県日野町の菊川歌丸の名乗りも、「元祖は武州小島の大住院宣明」というものであ

った（前掲論文）。「武州小島」（現、埼玉県本庄市小島）は、江州音頭でいう「武州榛沢郡岡部村」に隣接する。それを「上州小島」とも伝えたのは、この一帯が、利根川（烏川）の川筋の変化によつて、かつては上州にも属したからである。いずれにせよ、利根川の中流域が、文政頃に「上州祭文」のさかんだつた地域であり（『嬉遊笑覧』或問付録）、あるいはその頃に、デロレンは関西地方へ伝わつたものだろうか（江州音頭の起源伝承でも、武州岡部村万宝院の山伏が八日市を訪ねたのは、文政年間であった）。

関西のデロレン祭文が、関東・東北のそれと系譜的につながることは、何よりもその芸態の類似からいえる。東北・関東・関西のデロレン祭文について、演唱手順の概略を要約すれば、

## 貝

「声調べ」といい、以下の語りで使う胴・中・甲の声を、一の貝→二の貝→三の貝→シメの貝（音程は一の貝）の順で発声する。山形や奈良砂川派の祭文では、三の貝を省略することも、また「声調べ」をせずに、いきなりダシから入る場合

もある。なお、「声調べ」をまったく省略したかたちが江州音頭だろう。

←  
ダシ（マクラとも）

←  
いわゆる外題付けだが、長さしだいで途中に一、二度、貝を入れる。なお現在の山形の祭文ではダシの途中に貝を入れない。

文句

←  
フシで語る部分と、コトバ（講談調）で語る部分がある（山形では軍談とも呼んでいる）。なお、金鍔が入るフシをオトシという。オトシから貝（音程は一の貝）を入れるパターンがあるが、山形の祭文や奈良の砂川派祭文（下谷鶴吉氏の演唱）では、文句の途中に貝を入れない（現在の奈良市田原地区伝統芸能保存会の演唱では、文句の途中で貝を入れるが、祭文の特徴を出すために意識的に入れているという）。

←  
キリ（フシはタタミ・タタミコミとも）

貝（音程は一の貝）

現在の山形の祭文や砂川派祭文では貝を入れない。

ほかに、貝の吹き方や金鍔の振り方（二三の振り分け）など、演唱の基本的な部分で共通点が少なくない。とくに山形と奈良砂川派の祭文が、デロレンの唱え方、ダシやオトシの旋律などで酷似して

いるようだ。また、文句に講談調の部分が多いことも、山形と奈良砂川派の特徴である。

明治のデロレン祭文（上州祭文）については、三田村鷺魚が「地の文が節であつたといい、梅中軒鶯童は「初めから終りまで会話も説明もなく節ばかりで……どこまでも低調單純な節をだらだらやつた」『浪曲旅芸人』と回想している。また、藤原勉氏によれば、明治四十年頃に（おそらく仙台で）聞いた祭文は、「お国淨瑠璃に似たものであった」という（前掲論文）。大正初年の白里軒虎元（上州祭文）が唱えるデロレンは、江州音頭のそれに似て歌唱的であり、それよりさらに口三昧線ふうなのが、伊賀上野の山崎派祭文である。あるいは近世のデロレン祭文も、そうした歌唱的な語り口（いわばクドキ調）だつたろうか。

しかし、『人倫訓蒙図彙』（元禄三年）のいう「江戸祭文」は、「白こそにして力身を第一」とある。「白声」とは、フシによら



山伏の「さいもん」  
（『人倫訓蒙図彙』元禄三年）

#### 四、デロレン祭文と山伏祭文

最後に、プロの祭文語り（太夫）がいまも健在な山形のデロレン祭文に関連して、二、三の問題点を指摘しておく。

山形の祭文太夫たちは、弟子入りするとまず、師匠から貝の吹き方（デロレンの唱え方）を習い、つぎに口うつしで基本的な外題を修得する（計見派の八代目八重山の系統では「天明曾我」）。そしてフシ付けのコツを覚えると、あとは各自で講談本などを読み、ときには他の祭文語りや浪花節語りの外題を聞き覚えて、それに自己流のフシ付けをする。私の知っている祭文太夫たちは、みな、おびただしい講談本を所持しており（奈良市田原の下谷鶴松・鶴吉父子、伊賀上野の山崎明春師も、多くの講談本などのネタ本を所持している）、それらの抜き読み・そら読みによつて（もちろん語りやすい

ようには大幅にアレンジしたうえで、たちどころに一席を構成する。

したがって、席の時間も伸縮自在であり、また聴衆の年齢や性別、場の雰囲気しだいでいくらでも語り口をかえられる。その点、いまの講談や浪花節よりもはるかに自由であり、むしろ近世以前のヨミ語り芸（講釈芸）をうかがわせて興味深い。たとえば、中世の太平記読みなど、特定の台本をそら読みして行なう語り芸の実態として、私は山形の祭文太夫の芸態をイメージしている。

もうひとつ興味深い問題として、山形の祭文太夫たちは、冒頭の「声調べ」に唱えるデロレンの貝を、「御祈祷」とも、また「悪魔払い」とも呼んでいる（今日の江州音頭でも、踊りおさめには、伊勢音頭で「悪魔払い」の祝言的な歌詞をうたい、また、「江州祭文」の復興者桜川好玉師も、語りおさめには「悪魔払い」の祝言的な文句を入れる）。厄年の厄払い、新築祝いのワタマシなどには、以前は「貝を入れる」と称して祭文太夫をよぶ習慣があり、また、ホラ貝で妊婦の腹をさすることが、安産のまじないとして行なわれた。デロレン祭文が系譜的に山伏祭文へつながる痕跡かとも思われるが、

げんに江戸時代の上州祭文は、「山伏やうの者」が語ったといい（嬉遊笑覧）、箱根仙石原で捕えられた上州前橋と江戸神田の「さいもん読」は、とともに「法印」を称していた（仙石原関所山越一件）。

明治初年に、湯殿山大日坊の「法印」が語つたという「黒百合姫祭文」<sup>(19)</sup>は、いったいどこから伝わったのか。私にとって関心があるのは、その語りだしや文句の句切りに唱えられる「レー・ロレン、レンレン」の口ホラ貝である。それを語つた「法印」は、「右の手を

法螺の貝のやうに」してデロレンを唱えたという。あるいは、祭文太夫のやり方をまねたものだろうか。しかし私たちは、もっと古いかたちを想像してみることも可能だろう。デロレン祭文はもともと「法印」「山伏」の芸である。元禄頃の山伏の「江戸祭文」（人倫訓蒙図彙）にしても、デロレンを唱えなかつたとは言い切れないのである。

小稿では、文献的な裏付けをもとに、デロレンの起源を近世中期の関東にもとめてみた。しかしながら民間の語り物は、文献に現われないのがふつうである。中世の東国（現在の千葉県）の語り物、義経・曾我の語りや『神道集』所載の本地譚は、もともと（東北地方の多くの伝説口碑とともに）山伏が語り歩いたものである。東国の山伏は、西国における琵琶法師に比肩する存在であった。いずれにせよ、デロレン祭文について考えることは、中世的な語り芸へ遡行する一つの起点となるだろう。山形の計見派祭文は、そのための（ほとんど唯一の）生きた手がかりだとはいえると思う。

### 【注】

（1）『嬉遊笑覧』巻六上は、京都の歌祭文について、「宝永五年

板本伽羅枕に京うたの祭文あり、其団一人三絃ひき一人錫杖ふりて唄ふさまをかきたり」とあり、鳴り物は三味線と錫杖で、ホラ貝についてはふれていない。「ノホホ」「ヨホホ」は擬音とみてよいだろうが、なお、ホラ貝の擬音は、ふつうボーンボーンで示される。また、本間亮典師（醍醐三宝院派、山形県東根市）によれば、ホラ貝にはいわゆる口唱歌が存在しな

いが、かりに口で説明するなら、調べ・乙音・半音などは「ブ」、甲音は「ボ」、ユリは「ヒュル」だという。

(2) 薦田治子氏のご教示による。ピクターレコード「日本の民俗音楽」9巻(SIL-2190)所収の豊後淨瑠璃(別府市曾根

キリ氏口演)では、本来使用するはずの三味線を用いず、語りだし部分に口三味線を入れている。三味線という楽器が、必ずしも容易に入手できるものではなく、また演奏にかなりの修練を必要とした以上、口三味線で代用するかたちは、かつてはかなり一般的に行なわれたのかも知れない。

(3) なお、「人倫訓蒙図彙」挿絵の山伏祭文は、本式の手錫杖をもつていている。錫杖の音は、たとえば、『東海道名所記』(万治元年、一六五九)に、「山伏一人乗り、錫杖をふりて祭文を読む、かしましさ、物音も聞えず」とあり、語り物の伴奏樂器としてふさわしくない。その「かしましさ」をやわらげ、またリズムをとりやすいように改良したのが、「金錠」と呼ばれる環のない手錫杖である。その中間的な形としては、江戸中期以降、チヨンガレ、チヨボクレやあほだら経に使われたずく銭の代用錫杖があり(中村幸彦「浪花節について」著述集十巻)、「金錠」は、寛政前後の祭文語りの考案だろうか。なお、うかれ節の最初期の文献とされる「明治新撰西京繁昌記」(明治十年)の挿画によれば(林喜代弘「浪花節以前」著)、「芸双書7・うなる」白水社、一九八一年)、金錠は明治初年のウカレ節(浪花節)でも使われていた。

(4) 藤原勉「言語民俗」(宮城県史20・民俗II)一九六〇年)、

同「山伏の伝承文芸」(講座・日本の民俗宗教7・民間宗教文芸)弘文堂、一九七九年)。東北の祭文を中心に考察したもの。

(5) 群馬県の郷土史類——『群馬県史・民俗2』「前橋市史・五」前橋市城南地区の民俗」「藪塚本町の民俗(前橋市)

『太田市史・民俗下』「洪川市誌4・民俗」「勢多郡誌」「富士見村誌」「六合村誌」「六合村の民俗」「額部の民俗(富岡市)」「下久保ダム水没地の民俗」「千代田村の民俗」「白沢村の民俗」「嬬恋村誌・下」「巷説沼田聞書帖」「桐生市梅田町の民俗」「三和町の民俗(伊勢崎市)」「北橘村の民俗」「妙義町の民俗」「明和村の民俗」等——に、デロレン祭文の記述がみえる。

(6) 十分程度の録音だが、ダンの一部分(末尾)と、それにつづく一の貝、文句(冒頭部分)を録音したとみられる。本来は、貝(一・二・三の貝)→ダシ→貝(一の貝)→文句→貝(文句の節目節目に一の貝)……文句→キリ→貝、とあつたものだろう。また、金錠の音が入らず、演者が一人であるのも、レコード録音時の特殊事情によるとおもわれる。なお、演者「白里軒虎元」の芸名は、千葉県の上総白里にちなんだんだろうか。千葉県の上総地方では、大正頃までデロレン祭文が語られていた(前述)。

(7) 藤原勉氏が紹介する桜元義平の祭文の詞章(『宮城県史20・五一〇頁)も、ダシ(外題付け)の途中や末尾に貝が入り、文が語られていた。

(8) 亭号による流儀の違いについて、山形の祭文太夫の間では、

「見せる梅ヶ枝、聞かせる計見」とも言われるが、語り口に

それほどの差があるのでない。貝の吹き方にやや違いがあるというが、まず素人にはわからない（以前いちど、計見派の太夫に山口派祭文の録音を聞いてもらつたが、プロの太夫にも、流派の違いはわからなかつた）。亭号の区別には、語り口や貝の吹き方とはべつの、もっと実際的な必要があつたようだ。——兵藤「芸人と共同体」（日本文学、一九八九年

八月）、参照。

(9) 山形県の祭文太夫は、いずれも巡業日記をつけており、同じ部落で語るときに外題が重複せぬよう配慮している（伊賀の祭文語りも、やはり同じような目的で巡業日記をつけていた）。三代目計見一風（本名別府金三郎、長井市五十川）の巡業日記によれば、たとえば、昭和十五年から三十年までの十六年間の演奏回数は、全部で九六〇回、そのうち六三四

回（六八・二パー・セント）が仇討物の外題であり（なかでも「箱根靈験記」「成田山利生記」「天明曾我」がそれぞれ百回以上で、群を抜いている）、一種の仇討物である義士伝・義士外伝の六八回を加えるなら、総計七〇二回（七五・五パー・セント）が仇討物ということになる。こうした傾向は、東北のデロレン祭文ばかりでなく、関西のそれにもいえるようである（たとえば、奈良砂川派の祭文でも、義士伝・義士外伝はもつとも主要な出し物とされる）。なお、仇討物の流行は、近世・近代の語り芸・講釈芸の特徴といえるが、それが一面

で、中世的な物語りの展開でもあつたことは、筑土鈴寛

「蝶と獅子」著作集四巻、参照。

(10) なお、山形県内陸部の祭文の流入経路として、越後を考えてみることも可能だろうか。山形県の内陸地方では、比較的最近まで、小国街道を越えて、瞽女や越後獅子をはじめとする越後の芸人が門付けに歩いていた。山形の祭文が、仙台のそれと芸風を異にするのも、あるいは、流入経路の違いによるのかもしれない。

(11) 「滋賀県八日市町史の研究」（近代編）、草川一枝「郷土民謡『江州音頭』の歴史的考察とその改善」（滋賀大学紀要13号、一九六三年）、深尾寅之助『江州音頭』（八日市商工會議所、一九七一年）、『八日市町史3・近世』（一九八六年）、他。

(12) 昭和十五年の台本集『江州音頭』（京都、宮田開榮堂刊）では、ダシのあとはもちろん、物語の句切りごとにひんぱんにデロレンの「貝」を入れている。

(13) 溝口俊之「伊賀祭文」「伊賀の民謡」（上野青年会議所、一九七八年）、倉田正邦「伊賀歌祭文の研究」（伊賀郷土史研究）4、一九六一年）。

(14) 中村幸彦「明治初年のうかれ節興行」（著述集十巻）。なお、中村氏は、この「祭文」興行をウカレ節の資料として紹介するが、やはりデロレン祭文と見るべきだろう。

(15) 村井市郎「席の芸と櫻の芸1~9」（ミュージックマガジン一九八五年四~一二月）。関西の祭文系統の芸能（江州音頭・河内音頭等）に詳しく、注4の藤原論文と共に必読文献。

(16) 〔新編武藏風土記稿〕卷二百三十「榛沢郡」の項に「……

其変革を考ふるに、隣郡児玉の内山王堂仁手のあたりは、総て上州那波郡に属せしを、寛永年間の洪水に、烏川の瀬北に移てより以来武州に属す」とある。なお、武州小島の「大重院」は、同書卷二百三十九「児玉郡」本庄領小島村の項に、「当山派修驗、賀美郡大御堂村宝藏寺の配下、本尊不動」とある。ただし、明治初年の廃仏毀釈によつてとり壊され、現在は所在不明。

(17) 平曲の曲節分類では、「白声」は談話的な「語り句」に属し、歌唱的・詠唱的な「引き句」に対立する。「白声」の譜記は真宗説教の談義本等にも見られ、蒲生郷昭氏のご教示によれば、「白声」は謡曲でも使われる曲節名である。観世流のクズシ（ヨワ吟のなかの特殊部分）を喜多流では白声といい、また、憲法の太鼓等に用いる低い「ぶやく」ようなかけ声も白声と呼ぶ。白声（素声）のシラは、おそらくイロ（謡曲や義太夫節で使われる用語で修飾的な抑揚を意味する）に対するシラであり、非詠唱的・非歌唱的な語り口を意味するだろう。

(18) 群馬県『富士見村誌』（一九五四年、九九一頁）によれば、「厄落し」に祭文太夫をよぶことは、明治三、四十年頃の上州祭文でも行われたという。

(19) 藤原相之助氏によつて発見・翻刻され、柳田国男の論文「山臥と語りもの」（のちに「黒百合姫の祭文」と題して『物語と語り物』に再録）などとあわせて、『黒百合姫物語』（一

九四四年、言靈書房）として公刊された。藤原氏の「はしがき」によれば、明治の初年、「湯殿山大日坊の法印」が、藤原氏の郷里、羽後生保内あたりで語っていたのを、自らの記憶や「古反故の一部」などをたよりに綴り合わせたものという。

（ひょうどう・ひろみ／埼玉大学）