

# 長唄《京鹿子娘道成寺》に撰取された謡—旋律とアクセント—

配川美加・坂本清恵

## 一 長唄《京鹿子娘道成寺》の成立と問題点

長唄《京鹿子娘道成寺》は、宝暦三年（一七五三）二月二十六日より江戸中村座で『男伊達初買曾我』第三番目の所作事として初演された。本曲を踊った初代中村富十郎（一七一九〜八六）は大坂生れの上方役者で、前年の宝暦二年八月、京布袋屋梅之丞座（座本嵐三右衛門）で《百千鳥娘道成寺》という道成寺物を既に踊っていたことが辻番付などで確認できる。また、江戸後期成立の『撰陽奇観』（卷三十九）に「宝暦二申年京嵐三右衛門座にて娘道成寺出せしが始にて同三酉年江戸中村座へ下り京鹿子娘道成寺を出し」とあり、文化元年（一八〇四）三月刊の評判記『役者一口商』にも「宝暦二申京嵐三右衛門にて始て勤大当り」とある。ただし、この時の歌詞はわからない。

長唄《京鹿子娘道成寺》の作曲は、初演の長唄正本表紙に記載された連名でタテ三味線の位置にある初世杵屋弥三郎と考えられる。また、ワ

キ三味線の初世杵屋作十郎も作曲に加わったとされていることは後述する。初世弥三郎は江戸の人と思われるが、『吉原雀』の作曲者として有名な初世作十郎は、元文四年（一七三九）十一月京四條通南側西角大芝居に出勤し、寛保元年（一七四一）十一月江戸に下って中村座に出演し



《京鹿子娘道成寺》長唄正本表紙  
『長唄原本集成』巻二  
(1937年、長唄原本集成刊行会)

た「上村作十郎」と同一人物であろう。延享二年（一七四五）十一月中村座の顔見世番付には「杵屋作十郎」の名が見られる。初演時にタテ唄を勤めた初世吉住小三郎も上方の出身とされるが確証はなく、享保九年（一七二四）十一月中村座に出勤して以来ずっと江戸の歌舞伎に出演している。

この《京鹿子娘道成寺》は、初演の時から好評で、評判記『役者懐相性』（宝暦四年正月刊）の中村富十郎の項には「六月中旬迄の大人」とある。その後も富十郎は十数回同様の曲を踊ったとされ、今日に至るまで様々な役者が歌舞伎で繰り返し上演してきた。また、舞踊を離れて長唄だけでも盛んに演奏されたことは、『御屋舖番組控』（天保二年から慶応三年にかけての座敷を中心とする長唄演奏記録、東京藝術大学附属図書館所蔵）に「道成寺」「京鹿子娘道成寺」などとして八十四回記録されていることでもわかる。

しかし、これだけポピュラーな《京鹿子娘道成寺》にも不明なことは多い。例えば、本曲は能（道成寺）の影響を大きく受け、能（道成寺）を題材とする、いわゆる道成寺物の集大成とも言われているが、音楽面で能（道成寺）や道成寺物の先行曲の影響をどのくらい受けているのか、具体的にはあまり明らかにされていない。

そこで、本論文では、まず、本曲の全体の構成や先行作品との関わりを概観した後、アクセント、発音の観点で、音楽面での影響関係を探っていききたい。

## 二 本曲の構成

本曲は、置き・出端が竹本で道行として、クドキ・踊り地・チラシに

相当する部分が長唄で作曲・初演された。現在も、歌舞伎では通常竹本の道行があり、その後長唄に変わって、歌詞は謡ガカリの後、中啓の舞・手踊り・鞠唄・振出し笠の踊り・クドキ・鞆鼓の踊り・手踊り・鈴太鼓の踊りと踊り尽くしになり、鐘入りで終わる。また、「押戻し」という役が登場する場合は、さらに所化の祈り・押戻しの祈りが続き、ほぼ初演と同じ歌詞で終わる。一方、演奏会などでは、謡ガカリ・中啓の舞・手踊り・鞠唄・振出し笠の踊り・クドキ・鞆鼓の踊りの後、鐘入りになることが多く、その場合、鐘入りには初演の時と別の歌詞を使う。

本論文では、演奏会で通常行われる部分を中心とするが、ここではまず、長唄全体の構成をA～Mに分けてまとめてみたい。なお、「」内は、初演正本にはないが現在ある歌詞、（）内は、初演正本にはあるが現在使われていない歌詞である。

A 「謡ガカリ」

「花の外には松ばかり　花の外には松ばかり　暮れ初めて鐘や響くらん」

ここは、能（道成寺）の詞章（傍線部）を使い、「謡ガカリ」という謡の技法を意識した唄い方で演奏する。ただし、この歌詞は初演正本はなく、その後もたくさんの正本が出版されるが、この歌詞が確認できるのは今のところ大正七年に法木書店から出版された正本（吉野雪子氏所蔵）からとなる。しかし、義太夫節が入れた最初の娘道成寺である宝暦十年七月大坂竹本座初演『極彩色娘扇』『娘扇ふし事』にはこの部分があることを、神津武男氏からご教示いただいた。また、時代は下るが、文化四年十一月中村座で上演された娘道成寺《容艶花娘道成寺》の台本（早稲田大学演劇博物館所蔵）にも「謡」としてこの歌詞が記載されている。初演の時には正本の表紙に「地謡」として「武田治助」とい

う小鼓方の名前があるので、その人物が唄ったのかもしれない。《容艶花娘道成寺》で誰が唄ったのかはわからないが、長唄の演奏者か、あるいは、現在も、役者が謡（道成卿承り）を謡いながら舞うことがあるので、役者の可能性も考えられる。

この歌詞は他の道成寺物の曲にも古くから取り入れられ、正徳・享保期（一七一―三六）頃に大坂で刊行された『古今端哥大全』所収《道成寺鐘の段》、安永三年（一七七四）板『新大成系のしらべ』所収《しんど道成寺》、天明元年（一七八一）に大坂で刊行された『新大成系のしらべ』所収《新道成寺》（現行）などにもある。

#### B 「中啓の舞」

三下り

〔鐘に恨みは数々ござる 初夜の鐘を撞く時は 諸行無常と響くなり  
 後夜の鐘を撞く時は 是生滅法と響くなり 晨朝の響きは 生滅滅已  
 入相は 寂滅為楽と響くなり 聞いて驚く人もなし 我も五障の雲晴  
 れて 真如の月を眺め明かさん〕

ここは、「中啓」という扇を使うので中啓の舞などと呼ばれている。このうち、「初夜の鐘を」からは、能〔三井寺〕「鐘の段」の詞章（傍線部）を取り入れている。この詞章も、やはり『古今端哥大全』所収《道成寺鐘の段》や、元文五年十二月大坂大西芝居（座本中村富十郎）《傾城今様道成寺》（早稲田大学演劇博物館所蔵『許多脚色帖』に正本所収）「かね入うたのだん」、宝暦元年（一七五一）に京都で刊行された『琴線和歌の糸』所収《新どうじやうじ》、宝暦七年に京都で刊行された『新曲糸の節』所収《娘道成寺》（網掛け部分）、《しんど道成寺》、《新道成寺》などにある。

#### C 「手踊り」

二上り

〔言わず語らぬ我が心 乱れし髪を乱るるも つれないは唯移り気な  
 どうでも男は悪性者 桜桜と詠われて 言うて袂のわけ二つ 勤めさ  
 え唯うかうかと どうでも女子は悪性者 都育ちは蓮葉なものじゃえ  
 ここは手踊りの部分。この歌詞も『新曲糸の節』所収《娘道成寺》と大体共通（網掛け部分）し、『娘道成寺』もここから二上りとなっている。なお、「言わず」からと「桜桜と」からは同じ旋律を使った返し唄。D「鞠唄」

〔恋のわけざと 武士も道具を伏せ編み笠で 張りとき意地の吉原  
 花の都は唄で和らぐ敷島原に 勤めする身は誰と伏見の墨染 煩惱菩  
 提の撞木町より 難波四筋に通い木辻に 禿だちから室の早咲き ぞ  
 れがほんに色じゃ一二三四 夜露雪の日霜の関路も 共に此の身を馴  
 染み重ねて 仲は丸山ただ丸かれと 思い初めたが縁じゃえ

ここは、鞠をつく振りのある「鞠唄」と呼ばれるとても華やかな部分で、歌詞は廓尽くしになっている。ここも『新曲糸の節』所収《娘道成寺》と歌詞がほぼ共通（網掛け部分）している。

このように見ると、BCDは『新曲糸の節』所収《娘道成寺》と歌詞がかなり共通していることがわかる。この《娘道成寺》は『新曲糸の節』において曲名の下に「も、千鳥ともいふ」とあり、宝暦二年に京都で富十郎が踊った《百千鳥娘道成寺》の歌詞との関係が注目されてきた（道成寺資料展解説書一九九三年、早稲田大学演劇博物館編）。また、『娘道成寺』の歌詞後半には「やがてあづまへゆく身じやものを」とあるが、宝暦二年《百千鳥娘道成寺》の辻番付の口上に「若女形中村富十郎当霜月より江戸さかい町中村勘三郎座江罷下り申候二付御いとまこひ仕候見物に御出て被下候以上」とあるのともよく対応している。もし、この

《娘道成寺》が富十郎の《百千鳥娘道成寺》の歌詞だとしたら、中啓の舞・手踊り・鞠唄は京都で踊った時にすでにあった可能性が出てくる。

ただし、嘉永六年（一八五三）以前に成立した『芝居囃子日記』（田中傳左衛門家所蔵）の「京鹿子娘道成寺之事」の項には「道成寺にまり歌山尽しハ昔ハ無之 中村座へ富十郎下り候節おみやげに古人杵屋作十郎まり歌山尽しを作り入レ申候 此まり歌山づくしと申候ハ西国兵五郎（筆者注、一七二三〜三三、江戸の役者）座敷狂言ニいたし候 山伏問答と申シ小鼓壹挺之拍子舞のよふなものに御座候」とあって、鞠唄は宝暦三年に杵屋作十郎が作って加えたように書いてある。従って、鞠唄は、①宝暦二年に京都で《百千鳥娘道成寺》が上演された時から既にあった、②宝暦三年に江戸で新しく加えられた、の二つの説が考えられることになる。

ところが、この鞠唄は三味線に上方のアクセントが残っていると古くから言われてきた。筆者は唄方の初世日吉小三八氏（一九〇七〜九五）からその話をうかがったことがある。また、唄方の稀音家義丸氏（一九三〇〜）は『長唄囃語』（二〇一五年、邦楽之友社）に「鞠唄（中略）三味線にベタ付で唄うと上方アクセントになるようです」と書き、三味線方の今藤政太郎氏（一九三五〜）も『日本を知る（芸能史）（上巻）』（二〇一六年、雄山閣）に「鞠唄（中略）中啓の舞（中略）ベタづきで弾くと（中略）京のアクセントと三味線の旋律が妙に似ていることに気がつきます」と書いている。なお、政太郎氏は中啓の舞にも上方アクセントが強く残っている、とする。となると、鞠唄を含むBCDは、①の可能性も出てくる。そこで、このBCDに上方アクセントがどのように見られるかを、次の、三、《京鹿子娘道成寺》のアクセント、で坂本清恵氏が明らかにする。

### E 「振出し笠の踊り」

#### 三下り

へ梅とさんさん桜は いずれ兄やら弟やら 分きて言われぬな花の色  
え へ菖蒲杜若は いずれ姉やら妹やら 分きて言われぬ（な）花の色  
え 西も東もみんな見に来た花の顔 さよえ 見れば恋ぞ増すえ  
さよえ 可愛ゆらしさの花娘

ここは現在、へ梅とさんさん」から主人公の白拍子花子が振り出し笠を、へ菖蒲杜若」からは所化たちが花傘を持って踊るのが普通。歌詞は元禄十六年（一七〇三）に京都で刊行された『松の葉』所収《わきて節》とへ分きて」の歌詞が共通で、それ以外は異なるが、歌詞の作り方はよく似ている。

#### F 「クドキ」

へ恋の手習いつい見習いて 誰に見しよとて紅鉄漿つきよぞ みんな  
主への心中立て おお嬉しおお嬉し へ末はかうじゃにナ そうなる  
までは と言わずに済ませぞえと 誓紙さえ偽りか へ嘘か誠か  
どうもならぬほど逢いに来た へふつつり情気せまいぞと たしなん  
でみても情けなや へ女子には何がなる へ殿御殿御の気が知れぬ  
気が知れぬ 悪性な悪性な気が知れぬ へ恨み恨みてかこち泣き 露  
を含みし桜花 さわらば落ちん風情なり

ここは、娘の恋心を訴えるクドキの部分で、手ぬぐいを持って踊る。  
このうち、へ恋の手習いつい見習いて」(前半の網掛け部分)は延享元年（一七四四）二月江戸中村座で上方下りの初代瀬川菊之丞が踊った《百千鳥娘道成寺》(宝暦二年に富十郎が踊った《百千鳥娘道成寺》とは別曲であろう)の歌詞と同じ。また、後半へふつつり情気せまいぞと」(後半の網掛け部分)は、『皇都午睡』に、三勝半七の長町の場の句であ

ることが書かれているが、これは安永元年十二月大坂豊竹座で初演された『艷容女舞衣』「長町の段」にあることが、神津武男氏のご教示により明らかとなった。従って、ここは浄瑠璃が逆に本曲の影響を受けた部分ということになるだろう。というわけで、このクドキには上方の先行曲に歌詞が見当たらないが、このFについても三、『京鹿子娘道成寺』のアクセント、で取り上げることにする。

G 「鞆鼓の踊り」

へ面白の四季の眺めや 三国一の富士の山 雪かと思れば花の吹雪か  
吉野山 散り来る散り来る嵐山 朝日山々を見渡せば 哥の中山石山の 末の松山いつか大江山いくの道の遠けれど 恋路に通う浅間山 一夜の情有馬山 いなせの言の葉飛鳥木曾山待乳山 へわが三上山折り北山稲荷 へ山 縁の結びし妹背山 二人が中の黄金山 花咲くえいこのこのこの姥捨山 峰の松風音羽山 入相の鐘を筑波山 東叡山の月の顔ばせ三笠山

こは、山尽くしの歌詞で鞆鼓をリズムカルに叩きながら踊る。『芝居囃子日記』（前掲）や『紙屑籠』（弘化元年／一八四四）の「山尽しの文句は、二朱判吉兵衛（筆者注、中村吉兵衛、一六八四〜一七六五、幫間から役者となり、再び幫間となった人物）の作にして、跡より書き入れたるものなり」を見ると、宝暦三年の初演時にできたように読み取れ、『芝居囃子日記』には、杵屋作十郎が作曲したように書いてある。ただし、へ雪かと思れば花の吹雪か（網掛け部分）は寛延二年（一七四九）三月中村座で上方下りの初代中村象太郎が踊った『一奏現在道成寺』に既に見ることができる。

H 「手踊り」

へただ頼め氏神様がかわゆがらしやんす 出雲の神さんと約束あれば

つい新枕里に恋すれば浮世じゃえ 深い仲じゃと言いたてて こちゃこちゃ良い首尾で憎てらしほど愛しらし  
こは手踊りの部分。

I 「鈴太鼓の踊り」

へ花に心を深見草 園に色良く咲き初めて 紅をさすが品良く形よくあ、姿優しやしおらしや さあさあそうじゃいな さあさあそうじゃいな 五月五月雨早乙女早乙女田植え唄（早乙女早乙女田植え唄） 裾や袂を濡らしたさつき（さつき）

こは鈴太鼓の踊り。へ花に心をく品良く（網掛け部分）は『一奏現在道成寺』と歌詞が共通する。

J 「鐘入り」

へ吉野初瀬の花紅葉 更科越路の月雪は 獅子団乱旋も時を知るげにありがたき法の庭 笙笛琴箏篠夕日の雲に輝きて

へ花の姿の乱れ髪 思えば思えば恨めしやとて 龍頭に手をかけ飛ぶよと見えしが 引きかづいてぞ失せにける

こは能（道成寺）と同じく鐘の中に飛び込む場面。

傍線部（一重線）とへ獅子団乱旋は能（望月）、傍線部（二重線）は能（石橋）の詞章を使っている。またへげにありがたき法の庭（網掛け部分前半）は『新曲糸の節』所収《娘道成寺》、へげにありがたき法の庭笙笛琴箏篠夕日の雲に輝きて（網掛け部分全体）は《百千鳥娘道成寺》（延享元年）と歌詞が共通する。

（ ）内は初演の歌詞で。現在は「 」内の歌詞を使い、歌舞伎では通常ここで終わりにすることが多い。

K 「所化の踊」

へ唄うも舞うも法の声 「エ」何でもせい 「エ」（アア）何でもせい

春は花見のまくぞゆかしき 夏は屋かたの舟ゆかし よいよいよよいよいありやりやこりやりや よいとな 秋は武蔵の月ぞゆかしき 冬は雪見の亭ゆかし よいよいよよいよいありやりやこりやりや よいとな 浮きに浮かれて第一中有に迷うた 懺悔懺悔六根罪障南無不動明王 南無不動明王 「エ」(アア) 何でもせい 「エ」(アア) 何でもせい 動くか動かぬか なまぐさばんだばさらだ こりや動かぬぞ真言秘密で責めかけ責めかけ数珠のありたけやつさらさやつさらせんだまかるしゃななんのこつちゃえ そわたやうんたらなんのこつちゃえと祈りける

ここは、落ちた鐘を引き上げるために所化が祈る浮かれた踊となる。傍線部は能《道成寺》の詞章。へやつさら」の繰り返しは《傾城今様道成寺》「いのりうたのだん」に見ることができ、へ浮きにへ南無不動明王」とへ動くかくこつちゃえ(網掛け部分)は延享元年の《百千鳥娘道成寺》と《新どうじやうじ》にかなり共通する。

「祈り」

へ謹請東方青龍清浄 謹請西方白体白龍 一大三千大千世界の恒沙の

龍王哀愍納受 哀愍しきんのみきんなれば いづくに恨みのあるべき

ぞと 祈り祈られ飛び上がり 御法の声に金色の花を降らせし其姿

実にも妙なる奇特かや

鐘が上がると蛇体となった亡霊が現れ、ここは亡霊を退散させる祈りになる。現在はここに押戻しという役が出てきて亡霊を押し戻す場面になっている。

ここは、《一奏現在道成寺》とほぼ歌詞が共通する。傍線部は能《道成寺》の詞章。また、網掛け部分は延享元年の《百千鳥娘道成寺》と共通の歌詞。へ飛び上が」までの大部分は《新どうじやうじ》にも出てくる。

M「鐘入り」(演奏会)

へさるほどにさるほどに寺々の鐘 月落ち鶏鳴いて霜雪天に みち潮程なく此の山寺の 江村の漁火愁に對して 人々眠れば好き隙ぞと立舞う様にねらい寄つて撞かんとせしが 思えばこの鐘恨めしやとて龍頭に手をかけ飛ぶよと見えしが 引きかづいてぞ失せにける 演奏会では前述のように、G「鞆鼓の踊り」の後、初演とは異なるこの歌詞を使って鐘入りとなりそのまま終わることが多い。

これは能《道成寺》の鐘入りの詞章(傍線部)で、《京鹿子娘道成寺》に先行する道成寺物《傾城道成寺》(享保十六年二月中村座)、《百千鳥娘道成寺》(延享元年)、《一奏現在道成寺》、《新道成寺》にも用いられている。本曲は、このうち初代瀬川菊之丞が踊った《傾城道成寺》の中ほどにある鐘入りの部分を歌詞も音楽も両方取り入れたとされ、吉住慈恭は昭和四年六月第二七八回長唄研精会のプログラムに「へさるほどに(中略)はもと、『娘道成寺』には無かった文句ですが、後には後段を略する為に『傾城道成寺』の一節を持って来て、付け加えるようになりました」と書いている。現行の《傾城道成寺》とは三味線の手が少し異なるが、今藤政太郎氏からは「同じ曲と考えてよいだろう」と御教示いただいた。

こうしたやり方がいつ頃から行われていたのかはわからない。長唄正本にへさるほどに」以下が入るのは、大正三年の正本(吉野雪子氏所蔵)が今のところ古い、それよりも前に佐々醒雪が『俗曲評釈』「江戸長唄」(明治四十一年、博文館)で「今日では更に其の終をはしよって、『山尽』の次が、謡曲の左の文句(筆者注、へさる程に)以下)になつて、それで終ることもある」と書いているので、明治の終わり頃には行われていたのだろう。また、文政三年(一八二〇)以降の成立と推定される

『東博本鳴物手付』（仮称、東京国立博物館所蔵）を見ると、『傾城道成寺』の譜のうちへさるほど（に）の下に「道成寺の通り也」とあるので、「道成寺」（《京鹿子娘道成寺》）でもへさるほどに「以下の歌詞を使っていたことが推定できる。『東博本鳴物手付』は歌舞伎を離れた場の鳴物が収録されていると考えられるので、江戸時代からお座敷などでは途中を省略してへさるほどに」以下で終わっていたのかもしれない。

以上のように、『京鹿子娘道成寺』には、能をはじめとして、共通の歌詞を持つ先行曲がたくさんある。また、先行曲には上方で初演された可能性のある曲や、上方下りの役者が初演した曲もある。

ここでまず、能の詞章を取り入れたB「中啓の舞」とM「鐘入り」について、謡のアクセントや発音の影響を調べたい。次に、C「手踊り」、D「鞠唄」は宝暦二年に富十郎が京都で踊った時の手が残っている可能性もあるので、この部分の唄と三味線に上方のアクセントがどの程度残っているのかを調べたい。

なお、上方アクセントが唄・三味線に与えた影響については、宮崎まゆみ氏が「地歌『黒髪』・長唄『黒髪』に関する一考察」『東洋音楽研究』第49号（昭和58年度）で詳しく述べている。

### 三 《京鹿子娘道成寺》のアクセント

能の詞章を取り入れた長唄の曲には、謡の旋律に現れる上方アクセントが残るのだろうか。唄の旋律、三味線の旋律とどちらに上方アクセントが残るのかも含め、曲節ごとに東京式アクセントと上方アクセントとどちらを反映するのかを確認した。

#### 【比較検討資料・音源】

「謡」は享保十八年山本長兵衛板の胡麻章による。

「三味線譜」「小十郎譜」は大正一三年刊行の小十郎譜による。

「小三郎」は「四世吉住小三郎全集」（二〇〇七年、コロムビア）

「六世伊十郎」は六世芳村伊十郎、岡安喜三郎（年代不明。ニッポノフォン）

「和風（SP）」は四世松永和風、杵屋五三郎（Victor 1314 6/50）

「和風（歴音）」は四世松永和風、杵屋五三郎（一九三一年、ビクター）

「芳村金五郎」は芳村金五郎、杵屋栄次郎（一九三八年、ビクター）

唄については、配川美加、星野厚子氏に採譜いただいたものを、高い拍をU、低い拍をDとして、アクセントとの比較検討を行った。

小十郎譜のうち、オクターブ低い音は音階の前に・を付け、オクターブ高い音には音階の前に\*を付けて区別した。

#### 【アクセント資料】

##### 京阪式アクセント資料

『日本国語大辞典』第二版、小学館記載 江戸時代京都アクセント

① 『日本国語大辞典』第二版 小学館記載 現代京都アクセント

秋永一枝編『金田一春彦調査京都アクセント転記本』平成一五年

参考・秋永一枝他編『日本語アクセント総合資料 索引編』平成九年

東京堂出版

杉藤美代子編『東京・大阪アクセント音声辞典』CD・ROM丸善 平成七年

##### 東京式アクセント資料

② 山田美妙編『日本大辞書』明治二六年 日本大辞書発行所

- ③ 神保格・常深千里『國語アクセント辞典』昭和七年 厚生閣  
 ④ 日本放送協會編『日本語アクセント辞典』昭和一八年 日本放送協會  
 ⑤ 寺川喜四男・日下三好『標準日本語發音大辞典』昭和一九年 大雅堂  
 ⑥ 『日本国語大辞典』第二版 小学館記載 標準語アクセント  
 参考・金田一京助監修『明解国語辞典』昭和二七年 三省堂出版  
 三省堂編修所編『明解日本語アクセント辞典』昭和三三年

以上を用いて、「京都」現代京都クセントに一致、「古京都」室町・江戸の古い京都アクセントに一致、「共通」京阪・東京両方のアクセントに一致、「東京」現代東京アクセントに一致、「古東京」明治期の古い東京アクセントに一致、「保留」認定を保留、として文節ごとに検討を行った。

三― B 「中啓」 M 「鐘入り」

《京鹿子娘道成寺》の配川氏の分類のうち、能の《三井寺》の詞章を取り込んだB「中啓」、能の《道成寺》を取り込んだM「鐘入り」の部分には唄の旋律に上方アクセントの影響がわずかにみられる。具体的な比較資料は稿末の表1にまとめた。ここでは、集計のみを示す。

享保期の謡の胡麻章は京都アクセントを色濃く残している。唄の旋律には京都アクセントの反映が少しは残っているが、小十郎譜、小三郎の唄は東京アクセントの反映が大きい。

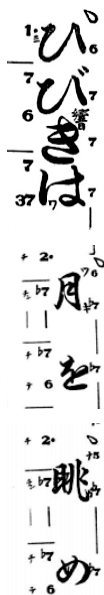
また、「鐘入り」部分の方が、「中啓」よりも唄部分に京都アクセントが反映している。

特に小十郎譜は、「中啓」部分の唄に全く京都アクセントの影響はなく、長唄らしく節付けがなされたのではないかと思われる。小十郎譜には、唄と三味線に次のような相違例がみられる。

B中啓	謡 (山本)	三味線譜	小十郎譜	小三郎	6世伊十郎	和風 (SP)	芳村金五郎
京都	10	3		1	3	8	6
古京都		3					6
共通	1						
東京	1	5	12	12	5	1	1
古東京		1	1	1	1	1	
保留	18	18	17	16	17	20	17
合計	30	30	30	30	26	30	30

M鐘入り	謡 (山本)	三味線譜	小十郎譜	6世伊十郎	和風 (SP)	和風(歴音)	芳村金五郎
京都	18	7	8	9	11	11	10
古京都	3						
共通	3	1	2	2	2	2	2
東京		5	16	17	7	9	14
古東京							
保留	14	25	12	10	18	16	12
合計	38	38	38	38	38	38	38





「響き」部分には、唄が「6777」に対して、三味線が「\*1767」である。「響き」は、京都アクセントでは、第二類動詞からの派生名詞であり、L L L √ H H L √ H L L の変化が考えられ、三味線がこの H L を反映すると考えられる。

「月を」は唄が「6b7b7」で東京アクセント L H L に近いが、三味線は「\*2b7b7」で京都アクセントの H L L を反映している。

第二類動詞連用形の「眺め」も唄が「5b7b7」で L H H の東京アクセントを、三味線が「\*2b7b7」で H L L となり、古く L L H から H L L になる京都アクセントを反映している。

M「鐘入り」の最後の部分において、大正期に次のような京都アクセントから東京アクセントへの譜の変更がみられる。

「ひきかづいてぞ」の三味線譜には変更はないが、唄の音高が「b766\*3663」から「566\*3663」に変更されている。



大正八年刊行小十郎譜

大正一三年刊行小十郎譜

「ひきかづいてぞ」は動詞「引く」は第一類動詞で、京都アクセント

では H L、東京アクセントでは L H になるので、唄の譜を京都アクセント「b76」から、東京アクセント「56」に変更が確認できる。三味線譜は「b76」で変わらず、京都アクセントを反映している。古くは唄と三味線が同じ京都アクセントであったものが、唄のみ東京アクセントに変更されたのである。

三—二 C「手踊り」、D「鞠唄」、F「クドキ」のアクセント

能の詞章を取り込んだ部分よりも、特徴的なのはこれまでも指摘があった C「手踊り」、D「鞠唄」の三味線譜の旋律に上方アクセントの反映が色濃く残っていることである。と同時に特筆すべきは、C「手踊り」、D「鞠唄」では、唄の旋律は三味線の旋律とは対比的に東京式アクセントを反映していることである。

日本語のアクセントは高さを利用しているので、唄の旋律には作曲のときのアクセントが反映していると言われてきたが、長唄の場合には作曲時の三味線の旋律に上方アクセントが残り、唄の旋律は時代差、唄い手の個人の差が大きいことになる。

D「鞠唄」の部分で、三味線の旋律が京都アクセントを反映していると言われているが、具体的に以下のような例を挙げることができる。

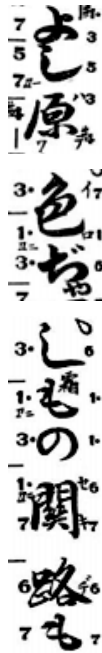


「わけざと」はアクセントの確例はないが、「わく(分)」の名詞化+第一類名詞「里」との複合語で、同様の構成を持つ「春風」など鎌倉時代 L L H L から江戸時代までに H H L L と変化するもので、H H L L を京

都アクセントとして推定できる。三味線譜は「7767」でHHLLを反映している。

「道具を」は東京アクセントが尾高型でLHHH、京都アクセントはHLLLLである。唄はどちらも外れるが、三味線譜は「\*176」でHLLLとなり、京都アクセントを反映する。

「伏せ編み笠」は東京アクセント②⑥にLHHHH、京都は「伏せる」が第二類動詞、「編み笠」が江戸時代HHL、現代HLLLなので、複合し、古くはLHHL、新しくはLHLLLが推定される。三味線譜が「67#\*167」で後者のLHLLLを反映している。



「吉原」は唄が「353#4」で東京アクセントLHLLを、三味線譜が「757#4」でHLLLと京都アクセントを反映している。

「色ぢや」は、唄が「7\*16」で東京アクセントのLHLを、三味線譜が「\*3\*1\*3」で京都アクセントのHLLを反映している。

「霜の」は、唄が「6\*1\*1」で東京アクセントのLHHを、三味線譜が「\*3\*1\*3」で京都アクセントのHLLを反映している。

「関路」は唄が「676」で東京アクセント③⑥にLHLとあるものに合致、古い東京アクセントである。三味線譜は「\*176」とあり、京都アクセントHLLと合致する。

C手踊り	三味線譜	小十郎譜	小三郎	和風 (SP)
京都	10	1	1	4
古京都	1			
共通				
東京	2	17	17	9
古東京				
保留	15	10	10	15
合計	28	28	28	28

D鞠唄	三味線譜	小十郎譜	小三郎	和風 (SP)	和風(歴音)	芳村金五郎
京都	14	2	3	8	6	3
古京都	3					
共通		2	3	1	1	5
東京	3	23	23	12	11	19
古東京				1	1	1
保留	31	24	22	29	32	23
合計	51	51	51	51	51	51



「馴染」は唄が「7\*1\*1」で東京アクセントLHHを、三味線譜は「\*3\*1\*3」で京都アクセントHLLを反映している。

「圓かれと」は唄が「67767」と東京アクセントの平板式形容詞のLHHLLを、三味線譜は「#\*167」と形容詞アクセントが型の區別を失いHLLとなったものを反映している。

「思」は連用形で、唄は「7\*1\*1」で東京アクセントLHHを、三味線譜は「\*3\*1\*1」で古い京都アクセントHLLを反映している。

「縁」は唄が「\*5\*3#\*4」で東京アクセントのHLを、三味線譜は「\*1\*3#\*4\*3#\*4」で低起式無核の京都アクセントを反映していると考えよう。

以上、《京鹿子娘道成寺》のD「鞠唄」部分は、宮崎まゆみ氏指摘の《黒髪》と同様、三味線の旋律が京都アクセント、唄が東京アクセントという形で現れる。唄には個人差が見られるところから、唄の旋律は東京アクセントで、という風潮とともに、京都アクセントから東京アクセントへ変更したものと考えられる。

さて、この曲節には、三味線が東京式アクセントとは異なることから、京都アクセントを反映しているとされた可能性を持つところが見られる。



「やはらぐ」「重ねて」の三味線譜がそれぞれ「\*176」「\*1767」で、HLLLを反映しており、京都アクセントと考えられたのではないかと。しかし、「和らぐ」は江戸時代の京都アクセントHHHH、「重ぬる」もHHHHである。三味線譜の旋律に古い京都アクセントを反映するにあたり、東京アクセントとは異なるHLLLを京都アクセントと類推して作曲した可能性があるのではないだろうか。

また、F「クドキ」部分についても、下の表のように三味線譜に京都アクセントの反映がみられ、唄部分には東京アクセントの反映が見られる。

ここでも唄の演奏者により、京都アクセント、東京アクセントの反映の度合いが異なる。作曲当時には京都アクセントによる節付けがなされ、それが三味線譜に残り、唄については徐々に東京アクセントに改変されたのであろう。

Fクドキ	三味線譜	小十郎譜	小三郎	和風 (SP)
京都	13	4	1	9
古京都	1	1		
共通	4	6	7	6
東京	20	32	19	24
古東京				22
保留	23	18	14	
なし			20	
合計	61	61	61	61

#### 四 《京鹿子娘道成寺》の発音

能の詞章を取り込んだとき、能に伝承されてきた発音についてはどのように取り入れるのであろうか。

能の特徴的な発音で、今日まで継承されているのは、t入声音の発音、連声、ウ段長音を文字どおりに割って発音する点であるが、これについて長唄での発音をみていく。

#### 四―一 t入声音と促音系連声

連声は、子音で終わる漢字韻尾を日本語として取り入れる際、それが母音に続くときに起こった現象である。『日本国語大辞典』第二版オンライン版には以下のように記述される。

二つの語が接続するときに生ずる音韻上の変化。前の語の末尾、後の語の頭、またその両方におこるものがある。日本語については、通例、ア・ヤ・ワ三行の音を頭音節にもつ語が、m・nまたはtを末尾にもつ字音語のあとに連続するとき、その頭音がマ・ナ行またはタ行の音に転ずるものをいう。「因縁（いんえん）」を「いんねん」、「三位（さんい）」を「さんみ」、「仏恩（ぶつおん）」を「ぶつとん」、「今日（こんにち）」を「こんにった」という類。

とするが、t入声に続く母音要素の連声は、タ行のほか、ナ行の連声も現れるなど多様である。

ここで問題になるのは、能《三井寺》を取り入れたB「中啓」部分の「生滅滅已」である。

「滅」がt入声であり、謡では現在も母音を添加せず、観世流、喜多

流で「含」、金春流、宝生流で「ノム」、金剛流で「入」という鼻的破裂音で発音するように伝承されている。さらに、この「滅」が母音の「イ」に接続するときに連声の形を伝承するのだが、その連声形が謡では流儀によって大きく異なる。

観世流では大正十二年本では「滅已」を「メツニ」、昭和十年では「メツイ」である。

大正十二年 昭和十年

Two calligraphic examples of the phrase '生滅滅已' (Shōmetsu-metsu-ji). The top example is from the Kansei style (大正十二年) and shows a more fluid, connected writing style. The bottom example is from the Showa style (昭和十年) and shows a more segmented, distinct writing style.

宝生流、喜多流は「メツニ」である。

宝生流 喜多流

Two calligraphic examples of '生滅滅已' from the Hōshō (宝生流) and Kichirō (喜多流) styles. The Hōshō style shows a more compact and rounded form, while the Kichirō style is more elongated and angular.

金春流は順行同化で「メツミ」と伝えてきたが、「已」を「巳」と読み間違ったように見えるので、「メツイ」と現在は改定している。

金春流大正十三年

A calligraphic example of '生滅滅已' from the Kinshū (金春流) style, dated Taisho 13 (1924). The writing is highly stylized and compact.

この連声形については、江戸時代から特別な形として特筆されてきた。

『當流謡百番假名遣開合』元禄十（一六九七）年に「メツニ」の例が見られる。

京大本『謡曲英華抄』明和八（一七七二）年にも同様に、「メツニ」が示される。

○吞節吞字れ下のわいいうえをなになねのと唄ふ

碓平阿報羅刹 生滅々已  
 西庵室へと 盛念佛ども  
 道明念仏生

このように謡の伝承は多様であるが、長唄ではどの流儀の伝承も撰取することがない。ト入声音を鼻的破裂音で発音せずに母音を添加するたぬ、連声も撰取しなかつたのである。

これは、《京鹿子娘道成寺》に限らず、能の詞章を取り入れた他の曲においても同様に促音系連声は現れない。

例えば、能の〈安宅〉では「御罰を」を「ゴバット」と促音系連声で歌う。

宝生流「安宅」

しかし、〈安宅〉を取り入れた長唄《勧進帳》では、「御罰」の後に助詞「を」はないものの、続く母音要素「アタル」が来ても促音系連声にはならない。「罰」に母音を添加するのである。

また、能の〈安宅〉にはないが、長唄《勧進帳》に現れる「士卒を」も「シソット」とではなく「シソツオ」とし、促音系連声は用いられることがない。

#### 四—二 ウ段長音

能楽では、オ段長音の開合の別が失われると、これを区別しようとした。さらにオ段合拗長音とウ段長音ともに「すぼる」発音であったため、同様に区別がつきにくくなった。そこで、ウ段長音を長音化せずに、文字どおりに割って発音することにし、現代までウ段長音を割って発音する伝承が行われている。謡を撰取した長唄ではこのウ段長音をどのように発音するのだろうか。

一いりきうちうちうひうひうみうみう

地引音ハ刻「ハカマシテ閑合不紛故畧ス 見「一流ハワレ

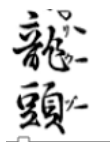
一くうすうつうぬふふうゆうも

地引音もす「ハカマシテ閑合不紛故畧ス

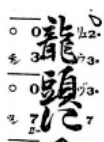
『音曲玉淵集』享保十二年でもウ段長音は示されず「割ルかな」としている。

《京鹿子娘道成寺》では、「龍頭」がこれに該当する。

能《道成寺》の現行謡本には「リウヅ」と振り仮名があり、割って発音される。



これに対して小十郎譜では「リュウヅ」の振り仮名が振られ、四世松永和風、吉住小十郎は割らずに唄う。ただし、必ずしもウ段長音とも限らないようである。



総じて、能の特徴的な発音と考えられる鼻的破裂音や、促音系連声は長唄には取り込まれていないと考えてよいと思う。ウ段長音を割るなどについては、個人差がありそうだが、謡の詞章を取り入れても発音など

を撰取することは積極的にはしなかったのである。

## 五 まとめ

まず、能の詞章を取り入れたB「中啓の舞」とM「鐘入り」では、本曲が作曲された頃に近い享保期の謡には京都アクセントが強く残っているが、Bでは長唄でもMでは唄も三味線も上方のアクセントが残っているが、Bでは唄も三味線も上方の影響が少なく、小三郎系の唄の場合東京のアクセントが強く出ていることが確認された。また、唄が東京アクセントを反映する傾向は大正八年から十三年の間にも強くなっていることがわかった。さらに、発音を調べた結果、長唄が能に伝承された発音などを撰取することはなかったことが判明した。それはつまり、謡本などで詞章は入手しても、音楽面で例えば謡を習うといった過程は経ていないということになるだろう。しかし、長唄には明治初年の吾妻能狂言のように、能楽師との交流から成立した《船弁慶》などの曲もあるので、そうした曲を幅広く取り上げて、さらにアクセントや発音の撰取状況を見ていきたい。

次に、C「手踊り」、D「鞠唄」、F「クドキ」の部分は、特にCとDの三味線部分に上方アクセントが強く認められた。これは、前で触れた、初世日吉小三八氏ら長唄演奏者の説と一致する。一方、唄の方は東京アクセントが強く認められ、BやMと同じく小三郎系の唄に特に顕著だった。

なお、Fの三味線部分にも上方アクセントが認められたが、CやDの三味線部分ほどではない。従って、C「手踊り」、D「鞠唄」は上方で作曲された形が残った、つまり、宝暦二年の手が残ったという可能性を

考えても良いかもしれない。ただ、B「中啓の舞」には上方アクセントが強くは認められないので、可能性が格段に高くなったわけではない。

長唄には明治半ば頃までの楽譜が確認されず、伝承の変化の有無を確認する術もほとんどない。しかし、一節切の譜を集めた『糸竹古今集』（文政元年／一八一八／刊）に所収された長唄《汐汲》や、『糸竹五色貝』（文政五年序）に所収された長唄《鷺娘》《安宅松》などを解読すると、現行の旋律と大きく異なることはなく、伝承の確かさがかえって明確になる。それだけ、人から人への伝承は強固なものだったのではないか。従って、現行曲をアクセントや発音の観点で調べることにより、先行曲との関係など旋律の形成について情報を得ることが可能ではないかと考える。さらに、対象曲や箇所を増やして検討を進めたい。

本論文は、平成二十八年（二〇一六）十二月十二日に日本女子大学文学部文学研究科学術交流企画シンポジウム「長唄に撰取された謡—旋律とアクセント」で発表した内容をもとにした。シンポジウム終了後、神津武男氏から貴重なご助言を賜った。あらためてここで御礼申し上げます。

【表1】

歌詞	曲	①	②	③	④	⑤	⑥	謡(山本版)	三味線譜	小十郎譜	小三郎	6世伊十郎	和風(SP)	和風(歴音)	芳村金五郎
初夜を	三井寺・大全	0	1,2	×	1	×	0,1	SDS	7*1×*1*1	7*1*1	DUU	DUU	UUU	UUU	UUU
鐘を	三井寺・大全	0	0	×	0	0	0	S・ハルSS	*1*176	7*177	DUU	DUU	UUU	UUU	UUU
撞く	三井寺・大全	0	0	×	0	0	0	SS	*17	6676	DU	DU	UU	UU	UU
時は	三井寺・大全	1	2	2	2	2	2	SSD	44×43	3423	UUD	UUD	UUD	UUD	UUD
諸行	三井寺・大全	1	×	諸行無常	×	×	1	S*	(6)7×*16	477	DUU	DUD	UUU	UUU	DUU
無常と	三井寺・大全	0	0	0	×	0	0	SSSS	(4)4323・7	2433	DUUU	UDDD	DUDD	UDDD	UUUU
響くなり	三井寺・大全	0	3	2	2	2	2	SSSDS	・74433・7	343323・7	UUDD	DUDDD	UUDD	DUDDD	UUDDD
後夜を	三井寺・大全	1	1	×	×	×	1	DSD	*3*3*3*3	7*2*3*3	DUU	DUU	DUU	DUU	DUU
鐘を	三井寺・大全	0	0	×	0	0	0	SSS	*4*4*3	*3*4*3	DUU	DDU	DDU	DDU	DDU
撞く	三井寺・大全	0	0	×	0	0	0	SS	*3*4	*2*4*3	DU	UU	UU	UU	UU
時は	三井寺・大全	1	2	2	2	2	2	SSS	*3#*4*176	*3#*47	DUD	UDD	UDD	UDD	UDD
是生	三井寺・大全	×	×	×	×	×	×	SSFD	*1*1#*4#*3#*4*1	6*1*3	DUU	DUD	DUD	DUD	DUD
滅法と	三井寺・大全	1	3	0	×	3	3	SクルSSDS	*3#*4*1*176	6*1*1776	DUUU	UUUD	UUDD	UUDD	UUUD
響くなり	三井寺・大全	0	3	2	2	2	2	SSSSF	*17(6)44(6)43	67674433	DUDD	UUDD	UUDD	UUDD	DUDD
晨朝の	三井寺・大全	×	×	×	×	×	×	SSSSS	[6]×7443	4677644	DUDD	DUDD	DUUD	DUDD	DUDD
響きは	三井寺・大全	1	3	3	3	3	3	SSSF	*17677	6777	DUUU	DUUU	DUUU	DUUU	DUUU
生滅	三井寺・大全	0	×	×	×	0	0,1	RDS	(3)563	566563	UUUD	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD
滅已	三井寺・大全	×	×	×	×	×	生滅滅已5	SハルDS	443	243	DUD	UUD	UUD	DUU	DUU
入相は	三井寺・大全	0	0	0	0	0	0	SSSSS	44 [3] 43	343433	DUDD	UUUU	UUUU	UUUU	UUUU
寂滅	三井寺・大全	0	0	×	×	×	0	DトルSDS	*17*17*1674	67*1764	DUUD	DUUD	DUUD	UUUD	UUUD
為衆と	三井寺・大全	×	×	×	×	×	1	SクルSDD	7643	7743	UUDD	UUDD	UUDD	UUDD	UUDD
響くなり	三井寺・大全	0	3	2	2	2	2	DDDD(響C)	64323	23333	DUDD	UUUU	UUDD	DUUU	DUUU
我も	三井寺・大全	(0)	1	×	1	1	1	DトルSD	(3)*3*3	・733	DUU	DUU	DUU	DUU	DUU
五障の	三井寺・大全	×	×	×	×	×	0,1	DSFS	*3*3*4*3*2	42432	UDUD	UUUD	UUDD	DUUD	DUUD
雲	三井寺・大全	1	1	1	1	1	1	SハルS	(3)*4*3	44	UU	DU (D)	UU	UU	UU
暗れて	三井寺・大全	(0)	2	2	2	2	2	SSF	(*)4*3*4	4234	UDU	UDU	UUU	UUU	UDU
真如の	三井寺・大全	1	1	1	1	×	1	DSUD	(4)×7443	467643	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD
月を	三井寺・大全	1	2	2	2	2	2	SSS	*2b7b765	6b7b7	UUU		UUD	UUD	DUD
眺め	三井寺・大全	0	3	3	3	3	3	DSD	*2b7b76	5b7b76	DUD		UUD	UUD	DUD
明かさん	三井寺・大全	0	2	0,2	0	0,2	0	RSSR	*4*3*2b7b7*2b76	*2*3*2b7665	DUDD		DUDD	DUDD	DUDD
さるほどに	道成寺	(0)	1	×	×	×	1	DSSSD	677644	67644		DUDD	DUDDD	DUDDD	DUDDD
さるほどに	道成寺	(0)	1	×	×	×	1	DSSSD	677644	67764		DUDD	DUDDD	DUDDD	DUDDD
寺々の	道成寺	×	×	×	×	×	2	RSDS	6767643	67773	DUUD	DUUD	UUUD	DUUD	DUUD
鐘	道成寺	0	0	×	0	0	0	SS	767	67	UU	DU	DU	DU	UU
月	道成寺	1	2	2	2	2	2	SハルS/DS	6b76	6b7	DU	DU	DU	DU	DU
落ち	道成寺	(0)	2	2	2	2	2	RD/	6*2b7b7	6b7	UD	DU	UU	UU	DU
鶉	道成寺	0	0	0	0	0	0	SS/DS	665	56	DU	UU	DU	DU	DU
鳴いて	道成寺	0	0	0	0	0	0	SDS/SSS	653	663	UUD	UUD	UUD	UUD	UUD
霜雪	道成寺	×	×	×	×	×	2	SDSS	5656*2b7b7	56b7b7	DUUU	DUUU	DUUU	DUUU	DUUU
天に	道成寺	1	1	1	1	1	1	SSS/SSS	6656	656	UUU	UUU	UUU	UUU	UUU
満ち潮	道成寺	0	×	×	0	0	0	SDSS	*2*3*17	*2*3*17	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD
程なく	道成寺	×	×	ホドナク23	ホドナク2	×	3	SDSS程なく	*2*3*17	*2*3*17	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD
この	道成寺	0	0	0	0	0	0		*176	67	UU	UU	UU	UU	DU
山寺の	道成寺	1	×	1,2	2	2	1,2		76446443	67444	UDDD	UDDDD	UDDD	DUUU	DUUU
江村の	道成寺	×	×	×	×	×	0	SハルSSDD	×7×4×	67744	DUUD	DUUD	DUUD	UDDDD	UDDDD
漁火	道成寺	1	×	×	1	1	1	DS	77	67	UU	UU	UU	UU	UU
愁いに	道成寺	(0)	0	2	2	0	2	SSRS	×7×4	6744	DUUD	UUUU	UUUU	DUUD	DUUD
対して	道成寺	1	3	3	3	×	3文1	SSFD	×6*71	767*1	DDU	DDU	DDU	UDUU	UDUU
人々	道成寺	2	×	2	2	×	2	SSDS	×・7×・7	・7・7・7・7	DDDD	DDDD	DUDD	DDDD	DDDD
眠れば	道成寺	0	0	0	0	0	0	SSDS	×・7×・7・7・7	・7・7・7・7	UUUU	UUUU	UUUU	UUUU	UUUU
よき	道成寺	(0)	1	×	1	×	1	DS	×4	44	UU	UU	UU	UU	DU
隙ぞと	道成寺	0	0	×	×	0	0	SSDD	43・7443	4344	UDU	UUU	UUUU	UUUU	UUUU
立ち舞う	道成寺	×	0	×	×	×	×	DハルSSS	×*4*4*3	*2*4*4*3	DUUU	DDUU	UUUU	DUUD	DUUD
様	道成寺	1	1	×	1	×	1	SDSS	*2*3*17	*3*17	UUD	UDD	UDD	UDD	UDD
ねらひよって	道成寺	×	×	×	×	×	4	SSDFSD	7676446443	67444	UUDD	UUDDDD	UUDD	DUDD	DUDD
撞かんと	道成寺	0	0	×	0	0	0	DSハルSD	×7×4	6744	UUUD	UUUD	UUUD	DUUD	DUUD
せしが	道成寺	0	0	0	0	0	0,1	SSS	×6*71	767	DUU	UDU	UUU	UDU	UDU
思えば	道成寺	0	2	2	2	2	2	SDSS	×444	4444	DUDD	DDDD	UUUU	DUUU	DUUU
この	道成寺	0	0	0	0	0	0	SS	44	44	UU	UU	UU	UU	UU
鐘	道成寺	0	0	×	0	0	0	SS	67	67	DU	DU	DU	UU	UU
懐めしやとて	道成寺	3	0	4	4	3,4	4	DSDDSSS	*16463・7・7	674433・7	DUDD	UUDD	UUDD	DUUD	DUUD
竜頭に	道成寺	1	1,2	0	1	×	0,1	SDSS	×*3×7	*2*3*37	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD
手を	道成寺	(0)	1	1	1	1	1	DS	×6	*17	UU	UU	UU	UD	UD
掛け	道成寺	(0)	2	2	2	×	2	DS	×4	74	UD	UD	UD	UD	UD
飛ぶよと	道成寺	0	0	0	0	0	0	DSDS	×774	4774	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD	DUUD
見えしが	道成寺	(0)	×	2	2	2	2	SSR	×64356	4433	UUDD	UUDD	UUUD	UUDD	UUDD
引き被いてぞ	道成寺	×	×	×	×	×	4	SSSFD	b76b7*2*3*3*3	566#663	DUUU	DDUDD	DDUDD	DUUU	DUUU
失せにける	道成寺	(0)	0	2	2	0	0,2	SハルDSSF	633*2*4*3b7*2	23*36756656	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD	DUDD