



第一書房

淨瑠璃研究書

木谷蓬吟著





ちのち

# 淨瑠璃研究書

木谷蓬吟著



東京  
第一書房



(藏襲者著) 像夫太義本竹祖先

## 序

私は大阪の眞中に生れたが、産聲を上げた其日から、既に淨瑠璃の剪圍氣に呼吸する約束を負はされて居たものらしい。そんな因縁から、幼時、文樂座の樂屋へは屢々遊びに行つたもので、舞臺を客席から眺めたのは多分二十歳後の事と記憶するが、淨瑠璃の魅力には人生五十年といふ殆どその大半を引きずられて來たかの觀がある。自然、淨瑠璃愛好熱は、夙に病膏肓に入つてゐたものと見える。

それが爲か、未だ曾て世に發表されてゐない始祖義太夫の傳記など先づ第一に作つて置かねば相濟まぬやうな氣がしたり、義太夫節を大成したあの偉大な政太夫の業績が二百年來、世に埋もれてゐるのを口惜しがつたり、文樂の名を全國的に高めた殊勳者長門太夫を表彰する者の無いのを慨いたり、また古い昔でもない文樂座の事實が誤傳されてゐるのを遺憾に思ふたり、あれやこれや神經を惱ました結果、ここに舊稿を改訂したり新稿を加へなどして、兎に角纏め上げたのがこの小冊子である。

これとても畢竟、前人に斯うした方面の研究發表が無かつた爲め、止むに止まれぬ心持から、活字

にはしたものの、生來の燕文菲才は致し方なく、讀み物としても一向に面白くもなく、研究としても中途半端のものになつたのではないかと、深く慚ぢ入る次第である。ただ内容の確實性を擲む爲めには相當骨を折つた事と、後代への文獻的價値といふ點を省慮しながら筆を進めたことだけは言ひ得るので、この點、内心ひそかに稍と安んずるものがないでもない。

本書には、近松淨瑠璃に關する一切のものを、わざと省いて置いた。別に他日纏めて見る考からである。

昭和十五年十二月

木谷蓬吟識

研究

目次

元祖竹本義太夫傳 . . . . . 一

小序——百姓から太夫へ——二流の研究——嚴島への遁竄——義太夫節の發表——加賀掾との競争——近

松の新作提供——十九箇年の隠忍生活——若太夫の離反——近松の來援——曾根崎心中の成功——義太夫

の剃髮事件——鐘入の段と出語り——義太夫の死——人格と信仰生活——墓、末裔、刊行物

巨匠竹本政太夫の業績（義太夫節の大成者） . . . . . 六六

義太夫精神といふこと（兩開祖の藝道觀） . . . . . 八四

人形淨瑠璃から人形歌舞伎へ（出雲、文三郎の劃期的變革） . . . . . 九六

竹田出雲一族の墓塔發見とその豪華生活 . . . . . 一一一

近松半二と穂積以貫（この子、この親） . . . . . 一二〇

作者菅專助は説教僧か . . . . . 一三五

文樂座の大柱石竹本長門太夫（優れた藝と優れた人格） . . . . . 一四四

隨  
錄

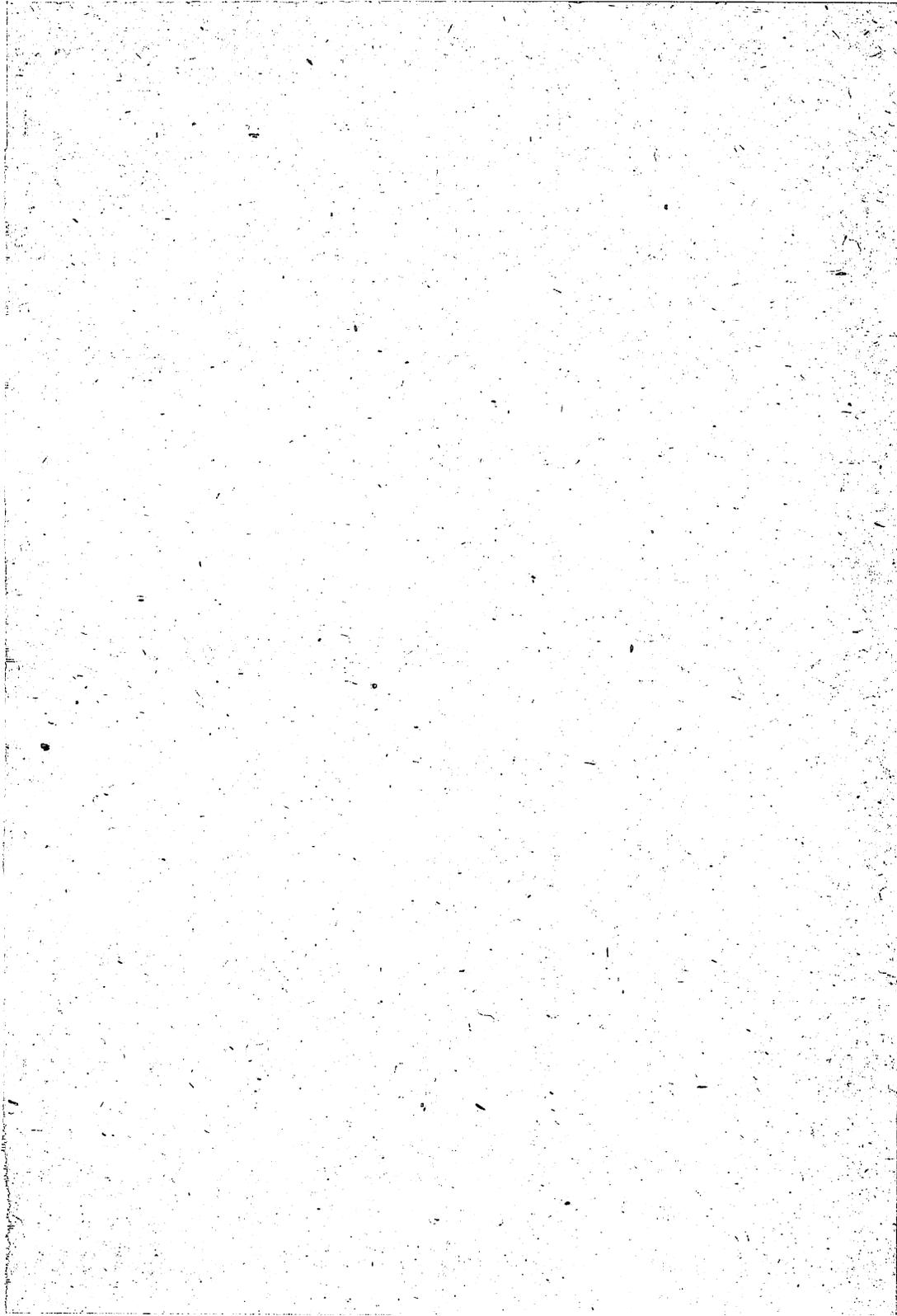
天保の藝人彈壓と快漢竹本筆太夫（太夫は何人、役者は何匹と云うた時代）	一六〇
淨瑠璃結社「因會」考察（並に「女因會」の事）	一六九
文樂其他、人形淨瑠璃座の變遷	一七五
一 文樂座の沿革と座主の代々	一 彦六座
二 稻荷座	四
三 明樂座	五
四 堀江座	
六 近松座	七
七 竹本座	八
其他の淨瑠璃座	
「荊萱石童丸」新談議	一九三
「忠臣藏」書拔帳（大序から大詰まで）	二〇八
「寺子屋」見聞記（古靱と菊、吉）	二一八
「義經千本櫻」と狐	二二三
淨瑠璃の里（吉野下市から上市へ）	二二八
「菊野五人殺」と曾根崎巷聞	二三五
「岩井風呂」と島の内情調（作者並木正三の横顔）	二四八
元祖義太夫の鼻	二五五
團平の手と廣助の懷	二五九
吉田玉造と中村鴈治郎	二六三

附  
表

大阪名物淨瑠璃神社	二六七
淨瑠璃人と職業	二七〇
近世人形淨瑠璃一百年史年表（文化八年より昭和元年まで）	二七七



研  
究



## 元祖 竹本義太夫傳

### 小序

色黒く肩太く長く、眼は團栗を二つ並べた如く、鼻は著るしく突き出て尖り、口は馬鹿に大きく、齒は石疊の如く頑丈によく整うてゐる……この人相で観ると、いかにも健やかで逞しく、決して優さ男でもなければ好男子でもない。これが吾等の愛好極りなき義太夫節の創始者、元祖竹本義太夫の顔貌だとすると、いささか想像を裏切る感じが無いでもないが、實はこの看板に偽りなく、彼は大阪天王寺村生えぬきの土百姓の息子であつた。しかもその團栗眼天狗鼻の正面に一とたび見臺が据ゑられ淨瑠璃本が展開されると、その厚ッばい唇の間から、夕霧が現はれお夏が生れ、治兵衛が飛び出し丹波與作が吐き出される。そして満都の士女を煽つて、歡樂悲哀の埧塙に投げ込まねば止まなかつたと云ふのであるから、至藝の魅力は全く恐ろしいものだと思ふ。

この人相の推定には相當の根據がある。私の家に傳來する義太夫像の畫幅に由つて敍べたのであつて、この畫像は、鳥川庵珍藏の圖を寫した應呼堂笑山の筆になり、彼の義太夫の再來と稱へられた三

世竹本長門太夫の愛蔵であつたのを、特別の關係から我が先考に譲られたものである。義太夫の正像としては、夙に定評があり、『増補聲曲類纂』の巻頭に掲げたのも即ち此圖の模寫である。

室町期から夙くも芽を吹き出した淨瑠璃節は、戰國の風に育つただけ、種々雑多の流派に別れて群雄割據の状態で、徳川の初期まで推し進んで來た。其中で、薩摩淨雲は堺から出て大阪を経て江戸に下り、淨瑠璃節の統制を圖つた。宇治加賀は紀州から京都に上つて京の諸流を壓倒し、井上播磨は京から移つて大阪の斯壇に君臨したが、孰れも尙ほ幼稚な原始的藝域から脱れることが出来なかつた。竹本義太夫が大阪天王寺の一角から起つて、新派義太夫節を唱へ出すと、忽ちにして古流舊派の淨瑠璃節が、淡雪の溶けるやうに何時とはなしに消散して終うた。以來二百數十年義太夫節ひとり脈々としてその生命を續けてゐるのである。

一流を興し一派を創め一つの仕事を完成した者の、その生涯は、實際に於て血と汗とで彩られた眞劍の記録である。隱忍、努力、反省、熱誠、邁往不屈の連續奮闘である。義太夫節の始祖義太夫が六十餘年の生涯は、眞に涙ぐましいまでの事業上の惡戰苦闘と、藝術的の煩悶焦慮で満たされてゐた。そして、そこに醸成された彼の磨かれた人格と、鍛へられた藝術の前には、私は今尙ほ心からなる頭を垂れて、尊崇の念措きがたきことを告白する。事實、義太夫が一生の行動は、現代末葉の人たちに對しても、好個頂門の一針として、此上もない反省發奮の教材となり、強い感銘を與へるだらうと信じる。

それにしても義太夫の傳記と云つたやうなものは、未だ何人にも書かれてゐなかつたと思ふ。畢竟近松ほどに普遍的な判官最負がなかつたからでもあらうし、當の大阪人は射利に忙しく學者は義太夫よりも近松に奔つたが故でもあらう。が一つは其の經歷が詳かで無いからでもあらう。殊に藝苑巨匠の傳は兎角不明の嘆があり巢林子などもその一例であるが、寡聞ながら多年蒐集調査した資料から、彼の舞臺上の生活や、品性や、藝術の一面に互つて、ホンの輪郭だけでも描いて見たいと冀うてゐる。

### 百姓から太夫へ

竹本義太夫は、慶安四年（紀元二三二一年）將軍家光薨じ、由井正雪が陰謀露顯に及んだ年、大阪天王寺村南堀越の一農家に呱呱の聲を上げた。家は高三十石御檢地受けの百姓で、この生家は、明治末年まで藁屋葺のまま、珍しくも往時の面影を残してゐたが、今は普通の商家になつてゐる。場所は、現に天王寺西門から阿部野橋に通ずる電車路の中ほど、茶白山雲水へ入る辻から南三軒目の西側に當つてゐる。

義太夫始めの百姓名は五郎兵衛と呼び、天王寺の五郎兵衛で通つてゐた。日毎に自分の野面に出ては、耕作に餘念がなかつた。その田畑といふは、家からは程遠くない安居天神山（四天王寺西門の一丁西）の下、逢坂のあたりであつた。

ちやうど此の畑地の東にあたる崖の上には當時有名な徳屋と呼ばれる料亭があつた。徳屋は、天王

寺八軒茶屋の一つで、福屋と並び稱せられた名樓。後に天神山の翠巒を負ひ、前に逢坂の清水を取り入れた名園で名高かつた。主人は清水理兵衛とて天王寺の産、大阪の淨瑠璃界に覇を稱へた井上播磨掾の従弟にあたる。播磨掾引退後は、その衣鉢を繼いで二世播磨と持てはやされ、井上流淨瑠璃の直傳を以て自他に許してゐた。太夫と料理茶屋を本業とし、謠曲、茶道、生花、圍碁、連俳などの多藝に通じた風流人であつたから、四方の騷客、絶えず此處に集つては、淨瑠璃を習ひ趣味を談じ、花鳥風月に優游したものである。

五郎兵衛は、まだ二十歳を越したばかりの小百姓、毎日徳屋の前の畑へ來ては、せつせと稼いでゐるうちに、いつも頭の上の二階座敷で、主人の理兵衛が多くの門弟衆に稽古するのを、聞くともなく習ふともなく、自然と耳に覚え口に真似るやうになつた。それが毎朝毎夕のことである。五郎兵衛はだんだんと興味を覺えて、田植歌野良歌の代りに、聞き覚えの淨瑠璃をうなりながら、牛の尻を叩いてゐた。而かも自分の淨瑠璃は、たとへ人真似口真似であるにもせよ、自分の持つこの聲音は、まんなら捨てたものではないと、堅く自信するやうになつてきた。

さて斯うなると、五郎兵衛の心は遂に動かざるを得なくなつた。いつそ百姓を止めて淨瑠璃の太夫になつて見たいと焦れ出してきた。年が年中、田圃の中に泥足を突込んで、濡鼠の姿であくせくするよりも、肩衣を着込んで見臺の前に直つて、武士のやうに、キツとした身構へで、朗々と一段を語る事が、いかにも勇らしく愉快な仕事であると、つくづくと考へるやうになつた。然かしそれは自分

のやうな生れながらの百姓の身の上では、逆も及びのないことだと、時には淋しく我身を振返つて悲しく思つた。

と云ふのは、當時淨瑠璃語りの太夫は、他の藝人と違ひ一種の格式を持して居た。優れた技倆さへあれば、雲上近く侍して天聽に達する光榮が得られ、官名受領の特典があり、町人よりも權威があり自由が利き、社會的待遇も勝つてゐたから、随分と志望者が多かつたのである。金平淨瑠璃で名を出した櫻井丹波掾の如きも、「職人商人となつては事により無念なる儀もあり、人に構はぬ淨瑠璃太夫然る可し」とて斯の道に入つた、と云ふやうに相當資格のある者でなくては、太夫として立つことがむづかしい、と云つた通念があつたらしい。

それでも五郎兵衛は、何とかして立派な太夫となつて、天稟の聲音を萬人の前に試みたいといふ初一念は、挺でも動かなかつた。

## 二流の研究

ある夏の日盛り、五郎兵衛は、いつもの畑で晝辨當をすました後、崖の樹蔭に憩んで居たが、何と思つたか、豫て聞き覚えの井上流淨瑠璃を、聲張り上げて語り出した……一とくさり、二たくさりと……聲はおひおひと豊かに、調子はいよいよ冴えて行つた。

すぐ上の二階に、これを聴いた清水理兵衛は、思はず耳を敬てた。その底力の強く重々しい大音は

わざと作つた細工物ではなく、正真正銘の天稟であつた。それに甲の聲、乙の聲、地合の調子までが自然と備はつてゐるのに驚かされた。數ある門弟中にも、類を見ない優れた素質と見て取つた理兵衛は、早速五郎兵衛を呼び寄せた。「太夫になつて見る氣はないか」と問うた、「エ、私のやうな百姓でも……」太夫になれると聞いて、五郎兵衛は天にも昇る嬉しさに雀躍した。多年の望みは漸くにして達する時機が來た。鋤鍬を握つた手を拍子扇に持ち代へて、いよいよ見臺の前に坐ることが出来るやうになつた。

思へば不思議な運命である、生れ乍らの百姓の息子が、己が天賦の嚮ふところを察し、父祖傳來の家業を捨てて、全く異つた藝術の別天地に生きようと進出したことは、寔に貴重なる境遇轉換であつたと云へる。若し五郎兵衛をして其儘百姓の子として終らしめたなら、遂に我が藝苑に義太夫節の花は咲かなかつたであらう。これを思ふと、駿足五郎兵衛を見出した伯樂理兵衛の慧眼は、世にも尊い造化の功に渝らない。

寛文十一年、二十一歳の五郎兵衛は清水理兵衛に就て井上播磨の淨瑠璃をミツチリと學んだ。ある時は又大師匠播磨掾に直接教へを受けたらしい。此の事實は近松門左衛門の筆になる「筑後掾遺曲」中に見る「十づつ四つに三つの浦」とある、筑後掾（義太夫）の舞臺生活四十三年を、六十四歳の歿年から溯算して、寛文十一年二十一歳を得たのと、又、「義太夫門弟教訓書」（小生所藏）の「予、古播磨太夫の門下に從ひ……四十年來心を碎き云々」の言により證明される。

延寶初年、徳屋の主人清水理兵衛は、門下の素人衆に推されて一座を組織し、新作「上東門院」興行の時、五郎兵衛は其のワキを勤め、始めて道頓堀虎屋喜太夫座(?)の床に上つた。これが文獻に見る義太夫最初の舞臺らしく、二十三歳のことであらう。

かくて井上流の奥儀を略々究め得た彼は、更に望蜀の嘆に堪へられなかつた。いつまでも一流の下に同じ流れの水を飲んで、安逸を貪ることは、向上慾の熾んな彼には忍び得ないところであつた。理兵衛の芝居も程なく窮迫し中止したを機會に、彼は師の了解を得て、修行の爲め京都に向いた。

井上流の祖播磨掾は、もと大内の御簾調進を業とした京都の産であるが、その剛健な藝格は郷土に容れられず、却つて大阪に來て發展の實を上げた。それに代つて宇治加賀掾が、紀州和歌山から上つて來て、その優艶な樂風が王城の土に和し、抜く可からざる勢力を、延寶の京都に植ゑ付けつつあつた。この時、五郎兵衛は入洛すると直に宇治の一座に投じた。既に井上流に通達した彼は、更に宇治派を併せ學ばんが爲めであつた。

當時、我邦に於ける淨瑠璃節分布の大勢を見ると、江戸薩摩淨雲の門下、虎屋源太夫が西下して京阪の樂壇を培うたが、其門から井上播磨と宇治加賀の兩雄が現はれ、大阪と京都の淨瑠璃界を領有した。井上と宇治とは、斯界を抱擁する謂ゆる兩頭の蛇である。五郎兵衛はこの兩頭の蛇を呑んで、更に昇天の龍たらんと企てたのである。蛟龍姑く池中に潛んで、專念宇治流の研鑽に没頭したのである。これ他日、別に新なる一流を創造して大に伸びんが爲めの屈蟠に他ならなかつた。

彼は又、豫期の用意の爲めに、日常周到な研究を積んでゐた。流行唄、小唄、俗謡、祭文、説教、萬歳、その他各流各派の、いかに卑しい大道藝人の謠ひものも、或は物賣りの呼び聲に至るまで、その節調の蒐集と選擇咀嚼に怠らなかつた。近松門左衛門と相會うて、樂界革新の將來を盟ひ、肝膽相照らして意見の交換を圖つたのも、恐らく此の在京當時のことであつたと想像される。遊び盛り、淫かれ盛りの青春時代を、彼は斯うした眞摯な研究生生活を以て押し進んで行つた。渾身唯是れ藝道の鍛鍊、一流創造の思釋の外は、月も花も眼中に無かつたのであらう。

延寶五年一月、二十七歳の彼は、宇治の芝居に「西行物語」が上場された時、その二段目、藤澤入道夜盜の段を勤めた。井上流で鍛へた金平風の得意の修羅語り、無類の豪音に生ぬるい京童を吹き飛ばしたが、非常の評判となつて五郎兵衛の名は頓に高くなつた。嘉太夫（加賀掾の前名）も暗に舌を捲いて、後世恐るべしと驚いたといふ。「操年代記」によると、「五郎兵衛語られしが、元來大音にて甲乙ともに揃ひ、まな板に釘かすがひを打つたる如く、何程の大入にても届かぬと云ふことなし、字どめ字がしらの文字消えず、文のあやよく聞えければ、見物喜ぶこと限りなし」と述べてゐる。

この好評、この人氣は、一躍して宇治座隨一の花形と謳はれるに至つたが、彼はこの好調に乗つて程なく退座し、獨立して清水理太夫と改めた。延寶五年十二月には「大阪天王寺清水理太夫正本」として、その正本「神武天皇」を刊行してゐる。義太夫が清水理太夫時代に出した正本としては、これが唯一のものではないかと言はれてゐる。獨立した彼は其後京都四條川原で播磨の正本「日本王代記」

や「松浦五郎」などを上演したが、いづれも不評で失敗、「淨瑠璃をかたるといへども、はかばかしからず、出たり引込たり、半年續かぬ芝居、見るに氣の毒の頭を搔きぬ」と、「操年代記」の著者は、この百姓上りの俄太夫を嗤うてゐるが、實際、理太夫の窮困悲觀は甚しいものがあつた。この時、宇治嘉太夫座の金主 竹屋庄兵衛は嘉太夫と別れて、別に一座組織の計畫があつたが、若輩ながら理太夫の器量に矚目し、容れて一座の太夫に押し、三味線尾崎權右衛門を配して、地方巡業の途に出ることとなつた。

理太夫が、この俠骨竹屋庄兵衛と結んだことは、期せずして、他日開運の一番籤を引き當てたものと云へる。先きに清水理兵衛あり、ここに竹屋庄兵衛あり、更に後日、師父近松門左衛門に幫けられ、後繼の巨匠竹本政太夫を拾ふに到つて、彼の大業は、隆乎として完成の域に達したのである。思へば「人運」に恵まれたこと、義太夫の如きは蓋し鮮なからう。

### 嚴島への遁竄

コロンブスが始めて亞米利加の大陸を發見した西曆一四九二年は、我國の年號に換算すると、東山時代の明應元年に相當する。而かも日本に、そもそも淨瑠璃節と云ふ名稱が、その記録の上に現はれたのは、それよりも約五十年前、後花園天皇の文安年中のことと云はれてゐる。されば、淨瑠璃節の發生は、亞米利加發見よりも半世紀ばかり古いといふ計算になる。

その淨瑠璃節も、文安以來二百四十年の間を、遅々とした歩みを運ばせて來たが、これと云ふ顯著な光輝も放たないで、己に業に行き詰りの頽勢を見せた。徳川の初期、貞享の天地に、突として巨匠竹本義太夫が出現し、偉才近松巢林子と握手して新淨瑠璃節「義太夫節」を創成したのである。その餘風、又はるかに二百六十年後の今日まで、綿々として傳へられて居るのである。

清水理太夫こと、もと大阪天王寺村百姓の子五郎兵衛は、清水理兵衛の眼識により境遇轉換の機運を與へられ、井上流淨瑠璃の練磨を積み、更に京に上つて宇治流淨瑠璃の骨髓をも習得し、所謂天下二流の蘊奥を研めた上は、暫く身を塵外に遁れて一流開發の考究にからねばならぬと決心した。斯くしては彼は西國巡業の名の下に、京を離れて遙かの旅に落ちて行つた。

一行三人——清水理太夫、尾崎權右衛門、竹屋庄兵衛——。

尾崎權右衛門は、和泉國尾崎の産、盲人である。井上播磨掾に従ひ淨瑠璃三味線を専ら學んで、妙手として聞えてゐた。播磨歿後その高弟井上市良太夫を弾いて居たが、圖らずも理太夫と意氣投合し三十餘年の長い間、彼の合三味線として勤め、終始一貫渝ることなく内助の功を全うした温厚篤實の士であつた。義太夫の死と共に、斷然舞臺を退いて餘生を門弟の教養に努めた。所謂義太夫節三味線の始祖として、今に尊崇的となつてゐる。現に、その遺流を汲む數百の三味線弾きに由つて、大正十五年の春、大阪四天王寺の境域に追慕記念の碑が建てられた。その頌表碑文は囑つて禿筆を染した。

竹屋庄兵衛と云ふは、當時京都に於ける興行界の傑物で、大量にして義侠に富んだ男。初めは宇治加賀の座に投資してゐたが、理太夫の將來あることを見込んで、經營上の後援者となり始終の面倒を幫けてゐた。

理太夫等の一行は、やがて安藝嚴島に着いて、興行を始めた。折柄春の市時に當つたので、芝居も好況を續けることが出来た。暫時ここを假りの根じろとして落着くこととした。

理太夫は、その日の芝居が終ると、沐浴して身を淨め嚴島神社へ參籠した。それは毎夜毎夜のことであるが、時に屢々夜を徹して祈願を籠めたことさへあつた。彼は豫てから嚴島神社の祭神である辨財天の信者であつた。辨財天は、印度神話に語られる梵天神の妃で、辨と財との司神である。辯舌、音樂の神であると同時に、才能、智慮の神である。音樂、辯舌、智慧、記憶、名譽、福德を掌る神である。淨瑠璃樂創造に精進する者にとつては恰好の信仰對象と云つてよい。

彼は、夜も更け人も靜まつて後、社殿の淡い燈籠の灯影をたよりに、長い廻廊を迂曲して、正殿の前面、海に突き出た舞臺のあたりに端座し、眼前海上に聳え立つ大華表の、脚を洗ふ潮の光に、床下に満ち來る波浪の樂の音に、一意専念、一流開發の工夫を凝らした。

つらつら當代の淨瑠璃樂界を眺めると、創始以來二百五十年を流動した、多數の小流小派は、或は滅び或は僻遠に姿を隠して、今はただ、大阪の井上播磨流と京都の宇治加賀流とが、二大代表として覇を稱してゐるばかりである。この兩派を併せ學んだ理太夫は、兩者曲風の優劣特徴に就て比較攻究

を試みた。井上の風は地節が長く、音を表面に現はし節を裏に籠めて語るといふ行き方である。一方宇治の風は、地節短く、音を裏面に隠して節を細やかに語ると云ふ傾向がある。井上流には、莊重、剛健の意氣が勝ち、同じく景事道行にも、就中うれひ脩羅を得意とする。宇治流は、優美、纖巧の味にまさり、柔かな樂風の景事道行に其長所を示してゐる。兩者共に一得一失、一長一短あつて、未だ完成されたものではなかつた。

理太夫は先づ、第一の試みとして、兩派特徴の整一を圖つて見ようと考へた。それはやがて自己藝術の整理であり統一であつた。即ち井上流の長所と宇治流の長所とを調和整頓し、雙方を折衷して音の表裏を併用することに苦心し、地節の長短を調節交錯して序破急を考定し、ここに、井上宇治以外に、別に變つた一流を編み出すことが出來たのである。

私は、古い時代の淨瑠璃節が、今日に見る如き義太夫節なるものの根柢を築くまでには、少くも三期の革新行程を経て來たものだと思つてゐる。即ち、彼が井上宇治兩風合一の上に、新しい一流を創めたことが、その第一期の革新に屬するものだと言ひたいのである。

然かし此第一期の革新を以て、在來の古淨瑠璃をして、一躍後世の義太夫節なるものに、全然變改させたものとは認められない。勿論古流に較べて進んだ改革ではあつただらうが、それでも各流古淨瑠璃節の整理、集成の上に、一掬の新味を加へたと云ふ程度のものであつて今日の義太夫節の基礎成立までには、尙ほ第二期の革新……始めての社會戯曲「曾根崎心中」の上演……第三期の革新……二

世義太夫こと政太夫の出現……を、経過してゐることを言ひ添へて置きたい。

理太夫が、常に信仰する嚴島辨財天の神殿に參籠して、一流創始の祈願を籠め、冥想考究の結果、新淨瑠璃節のヒントを掴んだといふ事蹟は、名匠傳中には無くてはならぬ興趣の一場面ではあるが、更にこれを色付けた神靈的傳説が、草紙や繪畫によつて傳へられてゐる。私が日本三十六佳選と云ふ青表紙で見た一文は、多分こんな風に描かれてゐたと記憶する——

……春も闌な彌生の或る夜、理太夫はいつもの通り、嚴島明神に參詣して、拜殿に深い祈念を凝らした後、舞臺の一角に座を占め、ひたすら冥想に耽つてゐると、不思議や風も吹かぬに潮一時に湧き上り、海一面に漣打つて、翼を張る左右の廻廊が、おのづと浮み上がると見る程に、音楽空に聞え、花を雨と降らす大華表の下に、天冠を戴き、眞紅の衣を着けた天童が立ち現はれた。理太夫をさし招き、手にせる一軸の巻物を授け與へる。彼は謹んで領掌すると、忽ち夢は覺める、同時に、豁然として自覺するところがあつた、ここに始めて一流創造の端緒を捉へた……

紅衣天冠の神童が降下して、藝道祕密の一卷を授けたとある一節は、嚴島神社縁起に見ゆる祭神三柱の姫神が、紅の帆を上げさせ、紅の幣を船首に立てて、この島に天降つたといふ傳説から來たのであらうが、理太夫が浪靜かに月朧ろの水殿に、夜毎夜毎を冥想に明かしたと云ふ事實が、著るしく詩化されて、どちらかと云へば沈重な義太夫傳中に、珍らしい傳奇的一齣を見せてゐる。

## 義太夫節の發表

一流創造の暗示を得た理太夫は、新派淨瑠璃節の發表實行に際して、更に、理太夫、權右衛門、庄兵衛の三角同盟を、より鞏固に結束すべく、義兄弟の堅い誓約を結ぶこととなつた。理太夫が竹本義太夫と改めたのは、この時からである。

彼は、義を重んずると云ふ信念から、義太夫と名乗り盟主竹屋庄兵衛の竹の字を冠らせ竹本と號した。三味線尾崎權右衛門も、同じく竹屋の竹を採つて竹澤權右衛門と改姓した。竹澤の澤の字は、淨瑠璃節三味線の始祖と稱せられる澤住檢校の、澤の字を戴かせた譯である。この竹澤を範として、以後、義太夫節の三味線には、豊澤、野澤、鶴澤、花澤などが生れて出た。ここに於て、竹屋、竹本、竹澤の、堅固な三竹同盟が結ばれた。

理太夫改め竹本義太夫が、新しき一流を標榜して、故郷に錦を飾つたのは、今から二百五十餘年の昔、貞享元年二月のこと（五月説もあり）、その旗上げの吉祥の地は、生家天王寺に程遠くもない道頓堀の西の芝居（竹田外記芝居）、今の浪花座の邊であつた。

昨日は天王寺の百姓の子、今日は劇界の革命兒として、華やかな芝居街へ乗り出した、彼の得意想ふ可しである。年は三十四歳。

奮風打破、革新一流の大旗を、太平の夢まどかな古淨瑠璃や手品からくり、歌舞伎小屋の立ち並ぶ

道頓堀のただ中へ、堂々と掲げ立てた武者振りの勇敢さよ。

先づ、劇場の表屋根に上げた櫓には、自家の定紋、鞆はさみに九枚笹を描いた幔幕を帳らせ、自己存在を表し、その櫓の下には長方形の大板を立てかけ、「太夫竹本義太夫」の七字を墨痕あざやかに大書して、座長の責任を明かに示した。これこそ後世斯界に最も尊重される「櫓下」なるものの模表であつて、一座の統率者として一切の責任を雙肩に擔ふことを示した、嚴肅な一作法である。自信あり勇斷に富む彼れ義太夫が、頂天立地の氣宇窺ひ知るべきではないか！

尤もこの櫓下の法式は、元和の頃、薩摩屋治良右衛門（後に江戸に至り江戸淨瑠璃節を統轄した薩摩淨雲のこと）から始つた、一の形式的のものに過ぎなかつたのを、義太夫によつて有意義に活用され内面的の意味さへ添加されたものである。

この櫓下の起源に就ては、當時の時代相を物語る、次のやうな興味に富む逸話が遺されてゐる。

慶長元和の大坂陣が終つた後、泰平の代に不要となつた浪人共や敵方の殘黨等が、糊口の爲め盜賊を働き、大阪の街を荒し廻つた。これに困らされた當局では、治亂早々の世として、成る可く罪科に問ふことを避け、召喚説諭して、自活の途に就くべく、適當な職業を與へることに努めた。即ち、當時大阪城要害の爲め、十七箇所に設けられた外郭の櫓の番人として收容することとしたのである。そして其生活の糧を得る爲に簡單な人形淨瑠璃の興行を、彼等の願に依つて許すことになつた。男子は老若を論せず、その頃流行の西の宮の傀儡師に就いて人形操りの技を習練した。これが彼等に取つては

最も就業の捷徑であつたからである。

それには又、淨瑠璃太夫を加へる必要があると云ふので、更に追願したところ、これも聽許されて當時有名な太夫薩摩屋治良右衛門を、櫓附人として差添へられた。治良右衛門はその門下を、それぞれ十七箇所の櫓に配當したから、各所の櫓の下の通路を假の舞臺として、人形操りの淨瑠璃を興行した。往來の見物人から何錢かの合力を乞うて、その日の生計を過ごすことが出来、漸く良民として立つことが出来た。當局は、浮浪人救濟の爲め一種の社會政策として、無用の櫓下を利用して人形芝居を興行させ、彼等を正業に就かしめたのである。人形淨瑠璃芝居が大阪に發達した、その萌芽の一端として觀ると興味は中々に深い。そして其櫓の下には、總附人薩摩屋治良右衛門の名を書いた額を上げることに定められた。これが即ち、「櫓下」なる名稱の起源であると謂はれてゐる。(文樂座では、松竹經營に移つてから「紋下」の名で呼んでゐるが、正しい稱呼ではない。)

道頓堀に晴れの旗上げ、その先頭に選定された狂言は近松門左衛門の作「世繼會我」であつた。これは近松が嘗て宇治座の爲に書いた舊作で、好評を博したもの、作者また得意の作でもあり、且つは曾我兄弟歿後、虎御前の腹に産れた祐成の一子を以て、曾我の家再興となる吉瑞の狂言、その世繼會私の脚色をめめて、かたがたこれを選んだものと思はれる。

この第一回の旗上げ興行は辛ひにして好評を得たとある。新奇を好む大衆は、新派淨瑠璃といふ看板に魅惑されて、雷同的に木戸口へ群至したのであらう。その好評を得たと云ふ記録によると、一般

の人々の一口淨瑠璃に流行し、操も見ぬ奉公始めの下女小者や、橋の袂の乞食までが口眞似したといふ一節は、第二段、化粧坂の冒頭文「げに享けがたき人の體を受けながら、例し少き用竹の、流れの身こそ定かならね云々」と、第三段、虎少將道行の「さりとは戀は曲者みな人の、迷ひの淵やきのどくの、山より落つる流れの身」のくだりだといふ。

これを観ても、いかに新淨瑠璃とは稱しながら、尙ほ傳統的な古流淨瑠璃の特色である景事節事が一般的に歡ばれて居ることが知れる。言ひ換へると、義太夫の所謂新しぶりも、この當時は、未だ徹底的のものでは無かつたと言ひ得よう。義太夫は、自分に對する始めての新作「出世景清」を近松から受け、更に始めての社會戯曲「會根崎心中」の破天荒な試練を経てから、そこに漸く彼の本領の新しさが、光輝を放ち始めたと思はれる。

義太夫は、世繼會我五段續きに、大序、二段目切、三段目切、四段目切、五段大詰の五場を受け持つて出演した。櫓下（座長）の太夫は、五段物の切場を、全部一人で勤めることに定規を立てた。その各段の端場（切場に對して其前段を稱す）を、その他の座員に割り役して語らせた。

一座の座員には、陸奥茂太夫の老巧を筆頭に、美音で鳴らした竹本頼母、學匠の稱ある有隣軒大和掾の父内匠理太夫、その他、竹本難波、竹本喜世太夫があり、三味線には、彼の三竹同盟の一人、竹澤權右衛門をはじめとして、藤四郎、三二（後に鶴澤派元祖友三郎）の名手があり、人形遣ひには老手吉田三郎兵衛（名匠文三郎の父）や、おやま人形の一人者と謳はれる辰松八郎兵衛が、漸く腕を磨きつつあつ

た。

樂屋内の日常行事は、當時のことは分らぬが、其後の記録から推測すると、出場の人々は、毎曉星を戴いて未明に劇場へ着到する。樂屋には賄方があつて三度の食事を焚出してゐる、それで朝食をすまし、樂屋風呂を浴びて身を清め、心持を鮮かに引立たせた後、床着（舞臺用の衣裳）と着代へ、腹帯を堅く締め、淨火を切り九字を呪して舞臺に直る、然る後に大序の幕が明く。莊重崇嚴の態度を持ち、三絃の伴奏なしに、朗々悠々として序詞を獨唱する——と云ふ順序であつたらしい。此等一切の様式も、想ふに槽下義太夫が、藝術至上の抱負と、一座統帥の權威を保つために、制定したものであらう。

此の第一興行に次いで、七月には宇治の古淨瑠璃で近松の作である「藍染川」を演じた、その道行の文「墨と硯のこひ中を誰が水さして淺みどり」の句と「梅の名寄せ」の曲節が人々に膾炙された。九月には、同じく宇治の古淨瑠璃、近松作の「いろは物語」を出し、同じ舊作「一心五戒魂」を引續いて興行した。

但し、この五月十九日には、井上流の祖であり、義太夫の先師である井上播磨掾が歿去した。かくて我が古流淨瑠璃界二大巨頭の一つは缺けた、残るは京の宇治加賀ばかりとなつた。

その古流隨一の棟梁宇治加賀掾は、嘗て吾が座員であつた義太夫が、僭上にも自ら新派と稱し、師父に反き、古淨瑠璃の本城に反旗を掲げる不軌不逞の態度を憤り、一舉にして敵壘を粉碎し、新派の

芽を刈つて根絶せしめ、後日の患を除かうと志した。即ち一座を引率して、わざわざ大阪に下つて來た。時に貞享三年の春であつた。(異説元年九月)

古流と新派と、新舊二流の淨瑠璃戦が、端なくも、道頓堀の舞臺に於て開かるるに至つた。古豪の大御所から戦ひを挑まれた新進の義太夫は、如何にして之れに應戦したとか、兩軍對陣の戰略は如何、その勝敗の數は如何？

そして面白い副産物は、この爭覇戦から、近松西鶴二大文豪の作品が、期せずして戦ひの渦中に投せられ、互に鏑を削り合つたことである。

### 加賀掾との競争

舊派淨瑠璃の二頭目のうち、井上播磨掾は歿し、残る一人の宇治加賀掾は、實際、年の老いると共に、己が技藝の衰へをどうする譯にもゆかなかつた。さなくとも追々に行き詰つて來た宇治流の前途は、果してどうなるだらう……と考へて來ると、一層淋しさに堪へなかつたらしい。そこへ現れたのが竹本義太夫である。彼はまだ理太夫と呼んだ時代に、己が一座の一員として働いて居た年青い門下の一人ではないか、それが僭越にも、宇治流でもなければ井上流でもない、別に當流(新派)と標榜して、大阪道頓堀目抜きで樽幕華々しく掲げ立てたではないか、まだ黃吻の若輩者、師恩を仇にする不徳の振舞、いで一喝の下に増上慢の鼻柱を推き懲らしてやらうと、加賀掾は遂に大阪出征を

思ひ立つた。彼が憤怒のその半面には又、若い義太夫を對手にとつて、わざわざ大阪まで出向けて争はねばならなかつた老藝術家の、焦躁な心持には同情するに足るものがないでもない。

加賀掾が大決心を以て一座を引き具し、競争の爲め大阪に下つた——と耳にした義太夫は、驚きもし又當惑もしたであらう。兎にも角にも師恩のある加賀掾、その人と争ふことは、たとへそれが、挑みかけられた受け身の戦ひとは云ひながら、全く心苦しく迷惑至極のものであつたに違ひない。然かし、事は藝術の上の争ひである、自ら戦ひかけることは好まぬが、敵から泥を投げられた上は、モウ遁げるにも及ぶまい。潔く應戦するの外はない。戦ふ以上は極力善闘せねばならぬ。而かも彼の全生命は、かかつて新興義太夫節の上に傾注されてゐるのであるから、この競争興行は正に新舊兩派關ヶ原天下分け目の戦である。義太夫節の興廢この一舉にあると云つてよい。

されば義太夫は、師恩に對する涙ぐましい私情を抑へて、ひたすら藝道に直面して馬を陣頭に進ませることに決心した。

加賀掾は、義太夫が専ら近松巢林子の作を上演するに對抗して、當時文壇の飛將軍として文名の高い井原西鶴の作「曆」を採つて戦ひの火蓋を放つた。義太夫は酬ゆるに近松の作「賢女手習並新曆」を以て應へた。加賀掾と義太夫の戦ひは、偶然にも西鶴と巢林子との作者戦を現出し、意外な方面で互に干戈を交へてゐた。

西鶴の「曆」巢林子の「新曆」など、いづれも曆を題材にした戯曲であつたのは、推測するに、當

時頻繁にあつた曆の改廢事實を材料とした故だと思ふ。我邦で久しく用ひて居た貞觀三年以降の「宣明曆」を廢して、貞享元年四月「大統曆」を使用したのが、程なく同年十一月に至つて、これも完全でない例の澁川春海の「貞享曆」が之れに代つて用ひられた、それが現今にまで及んでゐる。西鶴の「曆」とは想ふに大統曆を指しての命題ではあるまいか、近松の「新曆」とは、時たままた再改正となつた貞享曆を當て込んでの急作で、加賀の「舊曆」に抗つたのではあるまいか。競演藝題の上になつて「新」の一字を以て終始しようとする、新銳義太夫の意氣は、既に敵を呑むものがあつた。

果してこの競争興行は義太夫の捷利に歸し、加賀の一座は不評不入のため、中途閉場の悲運を見た。義太夫は土地ビイキがあり、新しい一流が好奇の人々を惹き付けてゐたに反して、加賀掾は外人であり、纖細柔和な京都式の藝風が大阪の人氣に適はなかつたからでもあらう。それでも大童になつた加賀掾は、再び陣容を整へて再度の旗上げを試みた。どこまでも巢林子の作に對抗して、依然西鶴の作「凱陣八島」を上場して敵にあつた。その背水の陣が功を奏したか、脚色の花やかな滑稽味などが歎ばれたものか、前回に反しての好況を呈した。

が、それも束の間の夢であつた。ある夜、突然、場内から火を發して、劇場は言ふまでもなく、人形、衣裳、諸道具に至るまで、總てを一塊の燼土に歸せしめたのであつた。加賀掾の驚愕落膽はどんなであつただらう、張り詰めた我慢も掛け、無限の怨みを呑んで悄然京へ引き返へした。この後の彼は、一切大阪の舞臺は踏まなかつた。

『凱陣八鳥』を西鶴の作とし、『賢女手習並新曆』を巢林子の作と推定する所以は、拙著『大近松全集』第一卷解説に述べて置いたから茲には略す)

これは本編には直接の関係はないが、殆ど世に知られてゐないこの近松の青年期の作『新曆』の中に、瑠璃姫が神馬に乗つて空中を飛行するといふ珍しい描寫がある。巢林子の飛行機上の感想文として、現代の空の記録と比べて見ると相當興味がないでもないから、筆のついでに其一齣を紹介して置く。文中、姫の乗馬が即ち飛行機の代用となつてゐる。

……ひらりと乗ればおのづから翼生せし如くにて、風に嘶へて歩みける。おのれと勇む法の駒、かの周穆の八匹の蹄にまかせ駈り行き、四荒八極に到りしも、さもぞと思ひ白浪の國の果しや外の濱、はるかに過ぎて見返へれば、雲江漢に横たはり來つらん方も思ほへず、先きは霞に靡々と大虛に居たる鴈金も袂になつく心地せり、見上ぐれば天近く又見下せば土遠く、手に取る月の片割れは割れても水の底にありけり荒磯海、青海原の際もなく弓手やいづこ名に聞きし磁石の山や北斗の濱、日を見ぬ島の暗きより之れを夜國と云ふとかや、右手は南海涯りなく、男ひでりの女護の鳥戀と云ふ字はよも知らじ、らせんきまんの國遠く……駿馬にまかせ打つほどに、江南江北邊際なし、滄溟黯々として雲に續く、眼に遮る山もなく、天にかゝれる日月は海より海に没するかと、茫然安閑としてうつゝなし、磯吹く嵐は濱の眞砂を捲き上げ、捲きおろし、西に飛び入り雲を分け、凡そ萬里の空中をば刹那に馳せて行く程に、茲に雲間の途絶えあり……

最後の場面に、天空にて天王寺勝鬘愛染明王の乗つた風車と、蝦夷が島の蠻王大とん外道が乗用の風車とが、大活躍を開く描寫がある。この風車と云ふは大型の四輪車で、神風に乗じ自由自在に空中を飛行することが出来ると云ふから、現代の空中飛行船を夢想して作られたかの觀がある。これがあやつり細工の働きによつて、勇快な天上の合戦を見せて喝采を博したので、二百五十年の昔に、既に未來の空中戦の豫言劇が演せられてゐたのである。

但しこの空中戦には面白い作者の寓意が秘められてゐる。それは、蠻王大とん外道を退治した天王寺の愛染明王と云ふのは、まさしく天王寺の産である義太夫を指したもので、この明王に討ち敗られた蝦夷の大とん外道とは、敵將京の宇治加賀掾を目標として描かれたものに違ひない。競争興行のさしさを祈願した作者の諷刺であつたらうが、これが箴を作して加賀掾の敗北が現實となつて現はれたのは皮肉である。

### 近松の新作提供

義太夫の旗上げ興行から、二年を経た貞享三年二月に、義太夫は自分の爲に特に新しく描き卸された近松の作「出世景清」を、始めて上演する悦びに遇うた。

義太夫が近松と相識つたのは、恐らくまだ理太夫と呼ばれた京都在住頃のことと思ふ。同じく藝道を歩むこの二人の青年は、互に將來の光明を語り合つて提携の約束を結んだものであらう。義太夫が

第一回の興行には、當然新作を上す可き筈を、近松は取り敢へず先づ舊作中の好評もの「世繼會我」を與へて置き、滿二箇年目のこの興行に至つて、初めて義太夫に當てはめた武勇物景清の戯曲を描いた。そしてその前途を祝福して、出世の二字を銘打つて「出世景清」と題した。

この作は義太夫の爲の「出世」を祝うたばかりではなく、作者巢林子の爲にも亦「出世」の二字を冠す可きものであつた。近松は義太夫の持つ藝格に考へ、新淨瑠璃といふ點にも大に顧慮して筆を執つたらしく、従來の作風とはその内容に一段の進歩を見せてゐる。尙ほ古淨瑠璃式のくどくどしい敬語、型の如き起句結句などは依然として用ひては居るが、事件の推移や人物の性格描寫に、在來の物語風を脱して劇的要素を多分に盛り入れた新傾向が見えてゐる。

義太夫の藝風は、本來井上流の剛健味を基調とする故、秋霜烈日の景清や、貞烈情熱の阿古屋には最も適してゐたことと想像する。そして、在來の語り物や、景事脩羅の節事などに示して來た彼の得意藝以外に、新にその長所を發揮すべき一路が、この作によつて開かれて來た。それは、筋を生かさうとする努力、おぼろげながら人物の性情を語らうとする意識である。義太夫の藝境は斯くして一步を進めることが出來た。更に一般の聴衆にも、淨瑠璃と云へば節事景事に限られたかの如く信じられて來た傳統的心理の上に、異つた一つの光明——筋や人物を主位とする新傾向の淨瑠璃——の世界を、無意識ながら知らしめたのである。

要するに「出世景清」の新作は、義太夫の爲にも巢林子の爲にも、有意義な記録として見るべきも

のである。

殆どこれと同じ時である——芭蕉が貞門檀林の俳調に甘んぜず、別に古池の句に正風の價値を世に詢うたのも、西鶴が好色本に筆を絶つて、武家物商人物に移つて行つたのも、阪田藤十郎が所作狂言の傳統を破つて、寫實の藝風に劇界を風靡したのも——。

義太夫を始めとして、巢林子、芭蕉、西鶴、藤十郎等の巨星が、期せずして傳統蟬脱、心境一轉の實を示したのが、均しく貞享末年であつたことも、また一記録に値する。

義太夫は次いで「佐々木大鑑」〔佐々木先陣改題〕を語つた。勇あり情ある佐々木盛綱など適役であつたと思ふ。道行の文中の「思ひ川干さぬ袂に行く水の云々」は、胡弓やささらを混せての相の山節が珍重され、「はしばしすみずみに此道行稽古せぬものなく、これより義太夫節とて持てはやしぬ」と「操年代記」に書かれてゐる。

續いて近松の舊作、新作、作者不詳の作など、取り混せて上場した。

元祿年間に入つての、主な語り物を數へて見ると、天智天皇、十二段、日本西王母、松風村雨束帶鑑、文武五人男、釋迦如來誕生會、鎌田兵衛名所盃、義經追善女舞、頼朝伊豆日記、百日曾我（團扇曾我改題）、當流小栗判官、源氏烏帽子折、浦島年代記など、元祿十三年までの分に屬する。

この間、義太夫は一座を率ゐて屢々旅の興行に向向いた。その足跡は中國地方（備中、安藝その他）尾張、美濃、伊勢、近江、紀伊、和泉、讃岐に互り、特に京都、奈良、堺へは頻繁に足を運んだ。

元祿十四年五月、東山天皇の御時、勅許によつて官名受領を賜つた。即ち義太夫改め竹本筑後掾藤原博教と名乗ることを許された、年五十一歳。

この悦びの記念興行、祝儀の披露狂言として、近松の新作「蟬丸」を勤めた。

近松が、祝儀の披露狂言に「蟬丸」を書いたのは理由がある。蟬丸は、俗に音曲道の祖神として、古傳説によつて祀られた神である。その管絃の道に通じ殊に琵琶の名手であつたことから、平曲家からは祖神と崇められ、その平曲の流れであると一部の人々から稱せられた淨瑠璃道の爲にも、また同じ祖神として敬信されたものであつた。先に近松が、平家に縁の深い景清を主材として、「出世景清」に義太夫の前途を祝福したのも一つは淨瑠璃節の本流が平曲から出たといふこの一説に據つたからでもある。當時平曲と淨瑠璃節との關係については、斯うした考察が行はれてゐたことが知れる。

こんな由縁から特に「蟬丸」を題材に選み、その末段に「懐胎十月の由來」を添へたのも、胎兒が十箇月の経過により初めて人となる由來を敍べて、義太夫が苦行の果が今日の官名受領となり、更に生々した發達の行程に上ることを祝うての趣向である。

殊に評判となつたのは、蟬丸が逢坂山へ道行のくだり、「結ぶの神も偽りや、いつの月日に結びそめ、癢そめし夜半の夢消えて、縁さへ薄きから衣、御痛はしや蟬丸は、何のむくひか浮世の關……御身に添ふるものとは、玄上の琵琶一面、清貫希世御供にて、しほれ出でさせ給ひける」の一文である。就中、筑後掾が得意の莊重な聲調で語つたとある「御痛はしや蟬丸は」の一句は、大阪町中の老

若男女、猫も杓子も口真似せぬ者は無かつたといふことである。「暗がりに御痛はしやが行き當り」など云ふ洒落た狂句が詠まれてゐる。

この興行に於ける義太夫改め筑後掾の、官名受領披露式の舞臺には、御下賜の装束を三寶に載せ、翠簾の前に飾り、自身は下座に見臺を控へて、嚴肅の態度で勤めたとある。

これに似て非なる事實を、私が實際に見たのは、明治三十六年の五月、大阪文樂座に於て、竹本越路太夫が宮家から攝津大掾の名を受領したその披露興行の時である。

披露式の舞臺飾りは、正面上部に大掾の定紋付き紫縮緬の一文字幕を張り、其下に四枚の翠簾が垂れてゐる。これを捲き上げると、舞臺正面金屏風の前には、宮家から拜領の烏帽子素袍を自ら着用し及んだ攝津大掾を中心に、大隅、越路、むら、南部、七五三、高尾、叶、源子等門弟一同、左右に分れ列座しての、ものものしい官名受領の披露口上があつた。攝津大掾は此時、衣冠の儘の両手を突いて、見物に向つて頭を下げたものである。

これを、彼の筑後掾が、御下賜の装束を身に着けるは畏れ多しとして、三寶に載せ上座に置いたのと較べて見ると、そこに時代と人との微妙な動きが見えるやうである。

筑後掾は、蟬丸に次いで、天鼓、曾我五人兄弟、大磯虎稚物語、賀古教信七墓廻、千載集、最明寺殿百人上臈などを演じたが、元祿の末年に及んで、我が演劇史に特筆す可き革命的な戯曲が生れて出た。義太夫節は、ここにはじめて眞の魂に目覺めようとした。それは巢林子の「曾根崎心中」の提供

である。

## 十九箇年の隠忍生活

日本の演劇史に劃期的な革新をもたらした社會戯曲「曾根崎心中」が、竹本座の舞臺に現はれるまでの義太夫傳には、實に左記のやうな、血涙で彩られた隠忍生活の尊い記録が存してゐるのである。

貞享元年道頓堀に、當流義太夫節を標榜して起つた義太夫の名聲は、「世繼會我」から「出世景清」と、續いて近松の新作舊作を語つて行くうちに、追々と世間から認められるやうになつて來た。舊派淨瑠璃とは變つた新味を持つこと、力の籠つた藝、進んだ語りぶり、それ等の優れた諸點は、好評を以て迎へられたことは事實に違ひないが、然し實を云ふと、それは僅に、一部鑑賞家側の評判に止つて、一般の聲ではなかつた。世評の高位に反して、木戸に寄る聽衆は存外に少かつた。義太夫の名は知れわたり、義太夫節の評判は揚りながら、興行的にはいつも不結果であり、物質的には絶えず缺損が付き纏ふと云つた實況であつた。

當時大阪の劇界を一瞥すると、歌舞伎は漸く發展の機運を見せ、阪田藤十郎を始めとし、水木辰之助、芳澤あやめ、大和屋甚兵衛、荒木與二兵衛、山下半左衛門、竹島幸左衛門、柴崎林左衛門その他の名優輩出し京大阪に互つてその妙技を演じて見せた。劇場としては道頓堀には、松本名左衛門座、嵐三右衛門座、岩井半四郎座、片岡仁左衛門座、竹島幸十郎座など。堀江等では、荒木與二兵衛座、

音羽治良三郎座、村山平右衛門座などが、相競うて交々興行したから、この方面に多くの見物を吸集したのは云ふまでもない。

翻つて、淨瑠璃節の世界はと眺めると、古淨瑠璃の各流派が既に行き詰りながらも尙ほ情力的に興行を續けてゐる、唯岡本文彌が有名で、その他同阿波太夫や説教座などの名が見える。就中、伊藤出羽椽のからくり芝居や、山本飛驒椽の手妻人形は、最も時好に適した大衆向きのものであつたから、際物藝として大人氣を博してゐた。即ち一般的には、聽くを主とする淨瑠璃操芝居よりも、觀た目の變化の面白いからくり芝居や手妻人形を悦んだのであるから、この傾向を見て取つた古淨瑠璃派の劇場では孰れも雷同的にこれを模倣して、淨瑠璃の間々に、からくりや手妻人形を混ぜ合はせて演じ、見物の足を惹くことに懸命であつた。ちやうど、今日の映畫連鎖劇と云つた形式のものが生れたのであつた。こんな風に見物もまた四方に散つて、歌舞伎やからくりの方面へと、より多くの人氣が集められて行つたのである。

斯うした風潮の中にあつて、ただ義太夫の竹本座だけは、斷じてからくりや手妻人形の混せものを用ひなかつた。それが爲め、他に比べて此の座ばかりが不景氣で、客足が一向に付かなかつたのである。こんな不成績を續けながら尙ほ義太夫は、藝術至上の方針を搖がさなかつた。金主の竹屋庄兵衛は大量の人物であつたと見え、最初旗上げの時、義太夫及び權右衛門（義太夫の三味線）と誓約して三角同盟を結んだ以上、毫も干渉がましい氣配さへ見せなかつたが、周圍の人たちは竹本座將來の經營關

係を憂慮して、屢々義太夫に説いて、からくり混用の對應策を勸説したのである。然かし彼は、頑として之れに應じなかつた。

義太夫は言うた……御厚情は忝ないが、私は私の創めた義太夫節なるものを、唯一の生命として何處までも守り育てて行かねばならぬ。今日まだ義太夫節が一般の好尚に迎へられないのは自分の技藝の未熟からである、興行毎の不結果もまた止むを得ないことだと認めてゐる。と云うて、他座の例に倣ひ、當代の人氣者、からくりや手妻人形を混用して、たとへ連日の満員を見るとしても、それは、からくりや手妻人形が人を呼んだのであつて、義太夫節の力でも何でもない、それが、なんで嬉しからう？ 私は如何な苦行と闘うても、藝の本道から傍見することではない、どこまでも義太夫節に依つてのみ生きて行けばよいのである。それが累して見物が十人五人にまで激減すればとて、寧ろそれは天譴だと反省して、ひたすら一筋道に精進するの外はない……。

一徹一直、飽くまで自信に強い彼は、狂氣の沙汰と云はるるまでに終始自己の主張を立て貫した。そして藝道の邪路に入ることを恐れて、倦まず撓まず、執拗に、寂しい苦しい、酬ひられない藝術生活に甘んじて、臥薪嘗膽の難行を續けて行つた。

かうした聖者の修行に似た隱忍生活を持ち續けて屈しなかつたことが、なまかな二年や三年、四年や五年のことではなかつたのである、實に貞享元年から元祿十六年に至るまで、十九箇年の長い星霜の間であつた。

善提達磨が、悟道に入らん爲め嵩山の少林寺に隠れ、壁に面して九年の黙想を續けたに較べて、更に二倍の十九年間、義太夫はがらんどりの劇場内に、朗々の妙音を絶やさなかつた。達磨は面壁九年にして始めて佛となつた。義太夫は十九年の隱忍、鍊心の生活によつて、心から義太夫節の醍醐味に浸ることが出来たのである。義太夫の渾熟した人格の輝きは、疑ひもなく此の十九年間の苦行から磨き上げられた賜であり、他の各流の古淨瑠璃節が悉く絶滅した今日に、ひとり義太夫節の存續を見るのも、この苦行の酬はれでなくて何であらう。

京都に於て、明曆の歌舞伎興行禁止の嚴命が行はれた時、村山又兵衛が、禁令赦免の願文を捧げ、奉行所の門前に起臥して家を顧みず、髪も容も風雨に曝され乞食非人の態となつても、尙ほ嘆訴を叫んで止まなかつたこと十餘年、その誠が通じて遂に願意を容れられ、再び興行を免許されたと云ふ説もある。大近松が弱冠から筆を執りながら、六十餘歳にして漸く不朽の名篇を書き續けることが出来たと云ふも、彼れと云ひ此れと云ひ、凡て事の成るは成るの日に成るのではない、と云つたことを適切に考へさせられる。際物でなく、當面の人氣取りでない限り、眞面目な一つの仕事の完成は、眞に容易ではないことを訓へられる。(但し義太夫は此期間の興行中に、ある場合にはからくり利用の場面を少々は用ひたらしい推測もある、それはたまたま資本主竹屋庄兵衛に對する情誼から生れた一時的のものであつたらしい。)

## 若木夫の離反

この時代の消息に精通してゐた西澤一風の『今昔操年代記』の記載を見る。

……義太夫の語り盛り、日々夜々音聲に實のり、節ことばに花を咲かせば、聞く人見る人、この太夫ならではと持てはやしぬ、なれども其頃は歌舞伎芝居當り多く、殊に出羽には様々のからくりなどし、見物諸方にわかれば、さのみ大入り大當りと云ふことなく、しぶらこぶらの見物、なれども耐へにこたへたり……筑後掾の威勢、夜まし日増しの繁榮、藝者のほまれ、四方に輝くといへども、ほつこりとした藏入れなく三八の十八にて合はぬそろばん云々……

義太夫の好評、義太夫節の名のみは徒らに高くなつたが「三八の十八で、合はぬそろばん」と云つた、物質上の實收がそれに伴はなかつたのは、何と云うても打撃であつた。所謂評判の立ち倒れで、經營方面の困難は名の揚がると反比例に累加するばかりである。新に興さうとする我等の仕事などが藝術的に生きようとする一方から、物質上の缺陷の爲め、又しても破壊されようとする例は、今も昔も變りはない。義太夫は、幸ひにも理解のある資本主竹屋庄兵衛を持つた爲めに、兎も角も長い年月を持續して籠城することが出来たのは、むしろ幸福と云つてよい。

然かし、長い籠城の悪戦はいよいよ悪戦に、苦闘はますます苦闘のどん底に陥つて來た。その破綻の現はれば、一座の花形竹本采女の脱退によつて、痛切に物語られてゐる。

采女は、後に豊竹若太夫と名乗り、更に越前少掾となつた、豊竹淨瑠璃の始祖である。大阪南船場の富豪に生れ、天稟の麗音、一二三の音調揃うて美しくい中にも、三の聲殊に透徹して麗はしく、マカンの音に優れたことは、古今無比と稱せられた美音家である。義太夫一派の男性的な樂風の中に混つて、調和上にも無くてはならぬ一輪の名花であつた。

その采女が、思ふところあつて一座と分離し、別に、同じ道頓堀の東立慶町の芝居に、道具屋吉左衛門や、永島重太夫と結託して、素淨瑠璃を始めたが、後、中止となり、更に陣容を立て直して、豊竹座の櫓幕を掲げ、采女改め豊竹若太夫となつて義太夫の竹本座と對抗興行を開始するに至つた。

義太夫は田園農稼の間に人と成り、若太夫は富裕商家のふところ兒として生ひ立つた。彼は純情の人、此れは霸氣に富んだ男である。その竹本座脱退分立の原因も、一つは義太夫の藝術至上主義に祟られた毎興行不入りの不快さからと、一つは燃え立つ功名心の、獨立して一座の將帥たらんとする宿望から、この破裂を敢てしたものだと思像する。

若太夫の退座に就いて、勿論、師匠義太夫の諒解を得ての上であるとは云ひながら、それを敢て許さねばならなかつた義太夫の立場——心持——の苦しさには同情するに餘りある。それでなくとも、一座の結束を堅固にして、まつしぐらに戦はねばならぬ窮地に在つて、花形であり高弟である彼に去られたことは、可なり大きな損傷であつたに違ひない。しかし、これとても、巡轉止むことのない因果車の轍のあとを振り返へつて、義太夫はさぞ、無然たるものがあつたであらうと思はれる。

と云ふのは、既に前に敍べた通り、彼は嘗て宇治加賀掾の一座に在つたが、素志を貫く爲めに脱退し、或時は又、公然師と闘うたといふ體驗の持主であつた。

その宇治に與へた苦い饜膳を、今は却て若太夫の手から受けねばならぬ運命に餘儀なくされてゐるのは、哀しい皮肉である。磨き上げられた現在の彼の性情としては、往時を追懷して、必ずや慚愧の念に堪へぬことであらうが、また、現實に若太夫の退座を見ては、感慨更に深いものがあつたであらう。

外患に加ふるに、斯うした内憂の勃發は、さすが隱忍の生活に馴らされてゐた義太夫も、進退谷まつて、殆ど傍で見える目も氣の毒なほど、憂痛心勞の極に達したものである。

窮而後工の語がある、窮すれば通ずるといふ如く、天の攝理は測り知られぬ微妙な手腕を示すことがある。

窮鳥義太夫に配するに、仁人近松を以てして、相互の心の奥底から、眞剣な結合の機運を與へたことが、それである。

### 近松の來援

元祿十六年四月、近松は京都から大阪に下つて來た。それは義太夫の懇請に由つてか、或は偶然の事か知らぬが、いづれにしても同年五月の竹本座に「曾根崎心中」上演の際の、口上書きなるものを

見ると

……西京近松門左衛門、あとの月、ふつと御當地へ下り合はせまして、かやうのこと御座りましたを承り、何とぞおなぐさみにもなりますやうにと存じまして、則ち淨瑠璃に取組みお目にかけます……

とある通り、あとの月（四月）に、久々ぶり下阪したものである。義太夫には、從來引續いて作品を與へてはゐたが、本業はもとより歌舞伎作者であり、絶えず新作狂言を提供し、それ等に關する雜用も多かる可く、さうさう頻繁には下阪しなかつたものと思はれる。それが此の時、幾年ぶりか出向いて来てまざまざと目にしたのは、はじめな義太夫の生活現狀であつた。十九年間の隠忍苦節、文字通りの臥薪嘗膽、そして尙ほ且つ世間から酬ひられない不遇の盟友と相見て、血の多い彼はどんなに感激したことであらう、持つて生れた義憤の炎は渦捲き立つたに違ひない。彼は心ひそかに「畏友援けざるべからず」と、決心の臍を固めた。

ここに聊か岐路に入るが、近松の心境一轉に關して、少しく言ひ添へて置かねばならない。

近松は従來京都に住んで、歌舞伎作者として主に都萬太夫、早雲長太夫の芝居にかかつた坂田藤十郎一座を始めとし、大和屋甚兵衛、中村四郎五郎、生島新五郎等の一座の爲めに、絶えず筆を執つてゐた。その間、大阪の義太夫の爲にも、淨瑠璃を書いては送つてゐた。

その近松が、三十年來京の歌舞伎國に止つて、ひたすら劇作に努め、安住に甘んじて居た理由の一

面には、唯一の知己、坂田藤十郎の存在があつたことを忘れてはならぬ。坂田が我が演劇史上第一位の名優であることは云ふまでもないが、當時作者としての近松と坂田とは、肝膽相照らして膠漆もただならぬ親交が結ばれてゐた。近松は坂田を輔け、彼を活かすべく脚本を提供し、坂田は又近松に信頼し、その作品を尊重して上演したといふ美話は『耳塵集』の記載によつても例證される。作者に對し、又作品に對して、坂田ほど理解を持つた俳優は無かつたと云つてよい。作者近松も、愉快にその位置に安堵することが出来た所以である。

その坂田藤十郎も、元祿の末年に及んでは、舞臺上の生命既に衰殘の境に入り、昔日の倂を失ふに至り、引退は單に時間の問題に過ぎぬとされてゐた。ここに臨んだ近松は、他の諸俳優の所謂かぶき者の型に陥つた無節操無理解の輩であることに想到して、一時に寂寞を感じたのである。舞臺上の坂田を失うた近松は、翼を振がれた鳥のやうに、もう一步も進むことの出来ないことを覺つた。と同時に、豫て鬱屈の藝術的不満や欲望が、おのづから頭をもたげて來たのである。

それは、自己藝術欲の全部を擴充させる上に、甚だ不適當な、筋立のみの脚本や、役者本位舞臺本位の脚本の製作や、作意を蹂躪される不快さ、千篇一律の趣向に束縛される窮屈さ、得意の文藻を發揮できないこと、等、等、等、——である。

斯くて近松は、俄に歌舞伎國に秋風の到るを覺えた。

こんな心を抱いて近松は、ふと大阪に下つて來た、そこに血みどろの義太夫を目撃した。火は遂に

點せられた、乾坤一擲の新作、演劇史上の驚異、初めての世話戯曲「曾根崎心中」が投げ出された。未曾有の好評、無類の大入、義太夫は十九年ぶりに蘇生つた。

近松をして、心機一轉京を去り大阪に移らしめ、更に新生涯に入ることを行せしめた直接の動機は、實に「曾根崎心中」の大好評、滿都大歡呼の反響であつたと信じる。

### 曾根崎心中の成功

「曾根崎心中」の上演が、大成功の好結果をもたらした原因に就ては、いろいろに眺めることが出来るが、その一面觀としては、二つの大きな力の結晶であつたと云へる。それは、一つには作そのものの持つ時代に適應した大きな魅力と、二つには演技者の雄々しい革新的の努力とである。即ち、作者近松と、竹本義太夫を主に辰松八郎兵衛、竹澤權右衛門等の、必死力の當然の酬はれであつたのである。

近松が義太夫の痛ましい隱忍生活に同情し、感激して、二氣呵成的に筆を驅つたこの作には、著しく新鮮な時代精神力とでも云つたものが横溢してゐる。それは、大膽にも舞臺の上にありの儘の町人生活を描現したことである。

在來の淨瑠璃と云へば、悉く傳奇的な所謂時代物に限られ、公卿や武家階級の生活を描くのみに止つてゐたのを、この淨瑠璃に至つて始めて平民階級の生活を主題として舞臺の上に活現せしめたので

ある。従つて人形の頭も改造され、衣裳も一變され、その時代その儘の扮装にて現はれ、尙ほその時の現代語を使用するに至つては、實に非常な革新と云つてよい。恰も町人の權勢が漸次頭を擡げつつあつた當代の大坂には、開いた口に牡丹餅の天惠的合致であつた。大阪町人が、彼等その儘の姿を始めて舞臺の上に見出した時、その滿悦、その誇りはどんなであつただらう。彼等が舉つて「曾根崎心中」禮讚の聲を揚げたのも無理ではない。お初と徳兵衛が情死した曾根崎の森の天神を、今尙ほお初天神と呼び、一女郎の名を神の頭に冠らせて怪しまないのも、いかに此戯曲が歡迎されたかと云ふことを證するに足るであらう。

作としての成功の第一主因は、疑ひもなく、平民の都市を對象として平民本位の新社會戯曲を始めたと云ふ點に歸着する。次いでは、當時の盛り場を採つて舞臺に見せたり、大阪人の親しみ深い三十三番觀音巡りの行事を細敘したり、北の新地の遊里情調を漲らせたり、情死の場面を殊に如實に精寫などして、一般人の嗜好に應じたことなども、また好評の一因となつてゐた。

おやま人形の遣ひ手として、第一人者と呼ばれた辰松八郎兵衛の活躍も、亦目ざましいものがあつた。三十三番觀音巡りの道行は、甚だ長文であるが、かうした場面なり文章が、當時には多く歡ばれた。殊に辰松が、女主人公天満屋お初の人形を出遣ひにて勤め、全身を見物の前に曝して纖巧の妙技を凝らし、歌舞伎役者にも優れた所作や身振りを見せた。「この世の名残り夜も名残り」の道行にも委曲を盡くしてお初の情味を漂はせ、心中場の寫實的な演出にも苦心の働きを示した。これも人氣の

一つとなつた事は勿論である。

更に義太夫の演技に至つては、その革新的な英斷と勇往心、藝術的の自信と精進力の強大さには、今更ながら驚嘆せずには居られない。

淨瑠璃といへば時代物ばかりであつた斯の世界に、世話物——社會戯曲と云つた始めての試みを、五十三歳の義太夫が何の躊躇もなく直に採つて舞臺に上げせた勇氣はえらいと思ふ。今まで一度も口にかけてことのない町人の現實生活を、新に三寸の舌頭で表はさうとした努力は尊敬に値ひする。かうした突飛に似た革新的事業の遂行は、義太夫のやうな眞摯純粹な藝術的勇者でなくば到底出來得なかつたことと思ふ。今の昭和の淨瑠璃界を見るがよい、擧げて義太夫の末流であるにかかはらず、斯うした革命の始祖を戴きながら、いたづらに因循姑息に陥り、儉安惰眠に馴れて藝道の反省など、見られないのはどうした事か。始祖義太夫がそも一流を生みの苦しみ、十九年間の譬へやうなき苦節のあとに想ひ比べて、私は慨息幾度びしたことであらう。

義太夫は、近松の試みた大膽至極な寫實的な新戯曲を、心ゆくまで忠實に表現して、より以上の大膽さを見せてゐる。いづれかと云へば今までに、荒唐無稽な傳奇的語り物に馴らされた彼も、この曲ばかりは徹頭徹尾寫實的の表現によつて語り生かさねばならなかつた。そこに異常な苦心と工夫が存してゐた。

登場の人物は、凡て大阪町人、平民階級の人たちである。從來の歴史的人物——素盞鳴尊や弘法大

師、道眞、蟬丸、朝比奈、義經、正行、和唐内などの遠い時代の人とは違つて、町家の息子や手下女、丁稚番頭、女郎に花車、田舎の客人、駕籠昇き、茶店の主人、内儀、往來の群集など、どれも現實社會の生きた人間を扱はねばならなかつた。それには、太夫の演出態度に研究苦心の雷ならぬものがあつたことは勿論であらう。而かも此等の人たちの、現代語使用に至つては、作者の思ひ切つた試みに驚くの他はない。

されば公卿や武士階級の鹿爪らしい「左様、然らば」とは全く勝手が違つてゐた。「すみよつた」「袷をせふと思ひ」などの、日常使用の口語そのままを驅使してゐる。これ等を口に語り生かすことは、容易な業ではなかつたが、それを彼は、彼の創意に由つて勇敢にも演じてのけた。

且つ又、その語りぶりと云ひ、語る腹の置きどころと云ひ、在來の心持とは變へて、寫實を基調に新味を加へたことと想像される。例へば、生玉社前の蓮池にて亂打された徳兵衛が、通りがかりの群集に向つて辯明するあたり、お初が心中の決心して天満屋を脱げ出る夜中の光景、道行の名寫生文や曾根崎の森の情死の描寫など、地文で見えてさへ餘りに寫實に過ぎて、却て殘酷の感に打たれるが、それを如何に語りこなしたか。その他お初、徳兵衛、九平次などの寫實的人物の表現、場面場面の空氣や色彩など、今までの淨瑠璃とは全く趣を異にした所謂「世話物」の新境地開拓に、果して彼は奈邊にまで到達したか、それは今知るすべもないが、兎に角、異常の緊張を以て歩一步を運ばせて相當効果を上げたことは疑ふ可くもない。そして茲に、彼の藝術の別な一路を見出すことの出來たのは、か

さねがさねの幸ひであつた。

「曾根崎心中」の興行と同じ年（元祿十六年）の七月、豊竹座では紀海音の作と稱する「さかひみやげ、心中涙玉の井」を、座長若太夫が演じたが、情死の娘の名はお初と呼ばれた。翌寶永元年五月には、曾根崎心中の一周忌を當て込んで作者不詳の「曾根崎心中後日、遊女誠草」が竹本座に上場されたとある。此等は、曾根崎心中好評の生んだ影響の一例である。

### 義太夫の剃髮事件

「曾根崎心中」が、竹本座創立以來、初めての大人大當りを續けた爲め、この一座がこれまでに背負うて來た借債を悉く償うた上に、尙ほ幾分かの純益さへ残すことの出來たと云ふ好結果を見せた。藝術的には一步も瀆されないうで操持して來た義太夫も、經營上物質的の損害を被らせた人々に對しては内心どんなに辛い思ひを制しながら、今日まで過ごして來たことであらう。義太夫は此の時、ホツとばかり深い吐息をついた！ それは全く十九年ぶりの、實に感慨深い溜息であつたと思ふ。彼はヤツと重い重い肩の荷物を卸した心地がしたであらう。同情の深い竹屋庄兵衛に對し、知己友朋の人たちや一般ひいきの人々に對して……。

然かしそれとても彼に取つては、單に物質上の一と安心であつたに過ぎなかつたのであつた。彼の精神的の不平不満は、とても斯様な小康では融和さる可きやうはなかつた。その根強い底深い不平不

満は、ゆくりなくも此の翌年寶永元年の秋に至つて、その鋒銳を現はすに至つた。「竹本筑後掾こと病氣により竹本座の座本を退く」の一記録がそれを物語つてゐる。これが爲めに、竹本座に動搖を來したは言ふまでもなく、義太夫節の將來にも大龜裂を及ぼさうとまでの大事となつた。

そもそも義太夫が心の底に持つ不平不満と云ふのは、餘りに藝術に理解の無い浮氣な大衆の態度に嫌惡の情抑へ難いものがあつたのではあるまいか、眞に藝道の爲にいそしむ者を顧みないで、俗惡な實際藝を歓迎する、その輕浮な不甲斐ない傾向に慨してである、それは彼が十九年間の苦い體驗から推して、つくづくと考へさせられた結果である。一方には又、斯道の藝人が漸次卑しむべき媚俗の風に増長する弊を目撃して、彼れ自身の性格から測つて、大に不快と感じたのであつた。更にまた、劇場經營に關する物質上の苦患、その間の煩はしい金錢上の交渉は痛く彼の心境を害した。その辛い經驗には全く以て懲り果て、無上の嫌惡をさへ覺えしめたのであつた。

然かし乍ら、十九年の長い間の隱忍生活は、その總てを抑へに抑へて耐へ忍んで來たのであるが、幸ひにも『會根崎心中』の成功により、逆運から順勢に立て直すことの出來たのを期とし、今を引退の好機として、病ひと稱し座本の位置から身を退くに至つて、遂に自ら爆發の焰を上げたのである。

そして、再び舞臺の人として立たないと云ふ決心から、斷然剃髮して道喜と法號し、床本を経卷に代へ、張扇持つ手に數珠を爪繰りて、朝夕を御堂詣でに過ごすといふ、思ひも寄らぬ變つた生活に轉じて行つた。

この意外の急變、思ひ切つた義太夫の引退ぶりに、それと知つた門下の驚きは實に言語に絶したものがあつた。舉つて師匠の膝下に伏し、その決心を翻へして再び復座のことを、涙と共に懇願した。

實際、多年の苦行を経て、漸く今、世に認められて來た大事の瀬戸際に、その創始者たる人の引退は光明の前に一道の暗翳を投ずるものである。斯くては義太夫節樹立の大志も潰滅し、將來の持續思ひも寄らず、次いで門下一統、また流祖に離るるの悲歎と寂寥、更に前途の光明を奪はれた失望落膽は如何ばかりかと、門下の人々、泣いて至情を吐き、熱誠を盡くして師に縋り説いたのであつた。

義太夫には無論、人一倍血も涙もあつた。血の一時の興奮は再び床に上らじとまで突き詰めさせたが、さて門生の至情、一流百年の將來を靜觀した時、彼は自分の餘りに輕率であつたこと、利己的であつたこと、一時の感情に囚はれ斯道の大局に盲目であつたこと、等々に目覺めた。自分獨りを全うして、身の安逸のみ考へて居たことを愧ぢた、小さな不滿に驅られて思はず藝道に不忠の臣たらんとしたことを覺つた。ここに於て、翻然心を轉じて彼は生涯を藝道に奉仕して奮闘の士たらんことを期し、そして終生舞臺の上から去らないことを誓うて、彼は潔よく圓顛を門生の前に伏して、己が不明を謝したのである、門下の悦び、知る可しである。

恰も好し、當時からくり細工の興行に由て、巨富を贏ち得た竹田近江は、その子出雲に分資して夙に人形淨瑠璃座經營の志があつた。この時義太夫に説いて、竹本座經營方面の一切、物質的全責任は總て竹田家にて負ふ事とし、義太夫は専心藝道に精進すればよいことに協調が出来たのである。義

太夫は豫ての頭痛の種であつた物質關係から、全く離れることの出来たのに、一層心もほがらかに、再び舞臺に立つ事の氣安さを覺えしめたのであつた。

斯くて義太夫の引退問題も漸くに解決を見、竹本座の金主であつた竹屋庄兵衛も手を引き、座本義太夫も竹田出雲と代つた爲め、ここに、新舊座本の交替特別興行として、淨瑠璃史上に記念す可き改新が行はれた。

寶永二年十一月、歌舞伎に做うた顔見世興行、近松作「用明天皇職人鑑」の上場がそれであつて、この際、一座の幹部の顔觸れを發表してゐる。即ち繪入淨瑠璃本「用明天皇」の表紙見返へしの繪を見ると、「座本竹田出雲、太夫竹本筑後掾、三味線竹澤權右衛門、おやま人形辰松八郎兵衛、作者近松門左衛門」として畫像と名とが掲記されてゐる。近松が京都を去つて大阪に永住の居を定めたのも此當時である。「今昔操年代記」にも、「顔見世淨瑠璃と云ふを始め、用明天皇職人鑑、作者近松門左衛門を抱へ云々」とある通り、從來の囑託的作者としてではなく、公然竹本座座附作者として招聘したのはこの時からである事に疑ひはない。近松が大阪に居を据ゑてから、義太夫は頻繁に往來して教へを乞うた、藝道の研究は言ふまでもなく、其精神的感化の上にも多大の暗示を享けた事と想像する。それは其後の義太夫の技藝や、心構への上に立證される。

名にし豪華を以て鳴つてゐた、からくり成金竹田近江が後見となつて、名目上の若き新座主出雲を督して一新の經營案を立て、人形の作り替へ、衣裳の新調、道具の改造、總てを華美にと改めた。舞

臺面の轉換には、得意のからくり細工を應用し、斬新な趣向を創め出した。隨て在來義太夫座主の執つた藝術至上の方針は第二義となり、興行的色彩の加味、からくり混用の度は、相當濃厚になつて來た。義太夫が敢てこれを甘受したのは、近松の經世的説得が與つて力あつたものと察せられる。

さて新座主は、作者、太夫、三味線、人形遣ひに、當代一流の名家を網羅した上に、更に、嘗て豊竹座を創立したが不結果となり當時休演の状態に在つた豊竹若太夫をも招き加へて、錦上花を添へての、いかにも華々しい新座主記念興行を築き上げたのである。(但し若太夫は程なく退座、豊竹座を興した。)

行くとして可ならざる無き奇才近松は、新座主竹田家の意を體し、座主交替の記念文字を如才なくその作中に描き止めてゐる。それは第一段内裏の一齣に、勅詔あつて諸國の職人に官位を與へ、官名受領の認許あるくだりの文中「この時よりや諸職人今も國名をゆるされて、時に近江や世に出雲、そのよろづ代も竹の名の、筑後の後の末長き御代に住む身を豊かなる」と祝福の意を表し敍べてゐる。文中の近江とは、出雲の父で竹本座の實權を握つて居た大御所。出雲は名のみの新座主、竹の筑後は舊座主竹本義太夫を指す。

斯うした大改新大宣傳の下に、竹本座の面目はここに一新されて世に紹介されることとなつた、爲めにこの興行、また古今の好評を博したのである。

義太夫は、この記念興行祝福の意を表する爲め、始めて舞臺に面を現はして演ずることを試みた、

後世の所謂「出語り」の濫觴であると傳へる。そして第三段目「鐘入の段」の景事を出語りして、満都の老若を狂喜せしめたのである。

(本文中、義太夫は既に元祿十四年五月以降筑後掾と改めてゐるが、便宜上舊名を用ひることにした。)

### 鐘入の段と出語り

竹本義太夫が座主交替の記念上演として、「出語り」の形式を始めたといふ「鐘入の段」は、近松の力作「用明天皇職人鑑」の三段目中にあつて、謡曲の「道成寺」を巧みに採り入れた景事の一場である。

戯曲や歌舞の類に、謡曲道成寺を轉用した所謂「道成寺物」と稱するものは、その種類決して少くはないが、夙くもこれを借り用ひて奇抜な趣向に劇化した點、殊にその構造の、群を抜いて大まかな一幕に仕上げた點などから見て、此作は寧ろ謡曲以上か、藍から出て藍よりも青いと云つた觀がある。謡曲では、貴族的優美な白拍子であるシテ女を、この作では極めて民衆的な飯焚女に變へて登場させ、「これは此國の傍に、下司奉公の勤めをいたす飯たきの女にて候」と、先づ人々の意表に出て耳目を驚かせてゐる。

これも單に奇抜な趣向を目的としたばかりではなく平民の都に相應して作者が凡てを平民化した見

識の一つの表はれであつて、京の人たちの貴族的な謠曲に對して、これは極度に民衆化させた淨瑠璃の道成寺を描現したので、貴人の對手の白拍子が、町家の臺所にくすぶつてゐる飯焚の女中に翻案された所以である。

而かもこの一段の文章は、作者獨得の有景有情の麗文で、圓轉滑脫、絢爛自在の妙味がある。これを義太夫が苦心の節調にかけて、文章作意を活躍させて演出したのであるから、この一幕が當興行隨一の呼び物となつて、非常な大當りを受けたのである。

日本で始めて出來た遊君の元祖、室の津の室君が、假りに飯焚きの女中姿にやつして、其夫が世を忍ぶ隠れ里の、播州高砂尾上の濱へ逢ひに來る。そこには海中から現はれた天竺祇園精舎の鐘の供養が行はれて、女人出入は禁制といふことになつてゐる。室君はある種の誤解から嫉妬に燃え立ち、心も狂亂して此の禁制を破り、鐘供養の淨域に闖入して、到頭、鐘を引つ被いで其中に姿を隠くす事となる。この大騒動に、豊國禪師が弟子を引具して登場、大祈禱のくだりが濟むと、その功驗が現れて鐘はおのづと躍つて鐘樓に引き上げられる……アレ見よ蛇體は顯れたり……で、いよいよ一日中の評判である「鐘入の段」が始まるのである。

當時の舞臺と云へば、正面に翠簾が釣るされてゐて、太夫三味線彈き等は其内部で勤め、人形遣ひは、更に其前面で技を演じたものである。舞臺の全部を今日の文樂座等に見るやうに總て人形の領分に占有させ、太夫等は側面の一部に左遷させられた形式は、義太夫や政太夫の名匠が歿した後の變革

である。

この時、この晴れの記念興行を意義付ける爲めに、義太夫はいつも翠簾の内て語る定例を破つて、それを高く掲げさせ、面を見物の前に露して語ることを始めた。この新しい形式を「出語り」と稱した。(これに就ては更に後に敘べる。)

即ち、鐘供養の段が語り進められて、いよいよ「鐘入の段」となると、舞臺正面の翠簾が、サラサラと捲き上げられる。そこには、シテ竹本筑後掾(義太夫)が、見臺を控へ、鱗形の模様ある上下を着用(これは室君の蛇身に因む)に及び、一刀を佩し、扇子を斜に構へて座して居る。ワキには、竹本難波が座し、三味線には、竹澤權右衛門が、九枚笹の紋模様の上下に、三味線を構へて、ズラリと居並んでゐる。斯うした華々しい出語りの新舞臺面を眼の前にした見物は、常に渴仰淺からぬ義太夫等の素顔を、まざまざと眺め入つて、どんなに歓迎したことであらう! 加ふるに、おやま人形の一人者辰松八郎兵衛が、これまた舞臺の上に、その全軀を露はして、曾て「曾根崎心中」に始めての試みで大喝采を博した「出遣ひ」形式に由つて、室君の蛇體を、心の儘に操つて、満場の客を酔はしめたのである。

義太夫は、その冒頭の名文「涙川戀の氷に閉ぢられて、身を切り碎く思ひより、浮き川竹の憂き節を、せめて閨洩る月にも、あはれ枕に訪ひも來ず、我れ一人寝となりたるぞや」から、靜かにあはれに、徐々として語り始めたのであるが、就中、「ひとり立つたる」とも薄、妬みの露の重たさよ」

の一句は、巧妙な節調で謠ひ活かされたものと見えて、當時一口淨瑠璃として市井の何人にも口ずさまれたと云ふことである。

殊に義太夫の見識を知る上に、好個の資料として私の感銘を深からしめたのは、本文のうち、廊の遊女の年中行事、紋日のことを述べたくだり、「人の悦ぶ日と云へば、我はなげきのます鏡」の文に節づけられた、異り種の「愁ひの冷泉節」に就てである。

本来「冷泉節」なるものは、古淨瑠璃「十二段」中にある「扱もやさしや冷泉」の句に付けられた華やかな艶麗な節廻しを云うたもので、冷泉とは、三河國矢矧の長者の娘淨瑠璃姫に仕へた侍女の名である。この派手な樂觀的な節章を、義太夫はわざと愁ひの文章に使用したのである。斯うした試みは、當時におつて舊套に慣らされた古淨瑠璃派の人々から見ると、無論破格の振舞であり、異端の所業と思はれたのは當然で、悪罵攻撃の聲に迎へられたことは想像に餘りあらう。

然かし義太夫には確乎とした自信があつての上である。歡樂の極みと悲哀の極みとは、わづかに薄紙一葉の差異に過ぎない。廊の女の愁情、華やかな傾城の悲しみ、この情趣を表現するには華やかなうちに一脈の愁情を帯びた「冷泉節」こそ、恰好の節調であることを信じたからである。そして果敢にも歡びの冷泉節を愁ひの冷泉節として、破記録の新調を發表したのである。

當時は斯んな改調でさへも、敢て爲し得る者の無かつた程の傳統萬能の時代であつた。斯うした勇闘氣の中にあつて義太夫は絶えず強い自信の下に斷行して憚らなかつたのである。然かしこの節廻し

は、口で操つると云ふよりも、寧ろ心持で情を活かして語らねばならぬだけに、古來至難の節調として傳へられてゐる。されば、二世竹本義太夫（政太夫）も、その門下に説いて、「これは愁ひの冷泉なり、常の冷泉に語れば、人形いそいそとして嬉しさうに躍る可し、文句に氣を付けるべし」と訓戒したほどである。

この「鐘入」のくだりを、特に義太夫が「出語り」と云ふ新形式で出演し、記念興行に對する祝福の意を表したのである。二三の古書によると、太夫出語り及び人形出遣ひの嚆矢だと記してゐるが、然かし人形の出遣ひは、これより以前、「曾根崎心中」の觀音巡りの場にて、辰松八郎兵衛が出遣ひにて勤めたといふことは、既に前述した通りであるから、この興行のは、第何回目かの出遣ひであつたのであらう。但し太夫の出語りに就ては、他に決定的な記載も見當らず、恐らく此狂言の時が最初の試みであつたと思ふ。

義太夫は即ち、この記念的興行に對し、大に敬意を表すべく、自ら禮容を整へ、儀體を正しうし、全く禮儀の爲め、公衆の目通りに出て恭嚴の態度で語つたものである。實に、義太夫が創意から出た出語りの作法たるや、甚だ嚴肅を極めたもので眉も動かさないと云つた程で、以てその端嚴の程を知ることが出来よう。現在の文樂座その他に屢々見るやうな、あんな無作法な不謹慎なものではなかつたのである。

故に、以來出語りの形式を用ひて勤め得る場合と云へば、例へば、名ある太夫が官名受領の祝儀、

襲名又は引退の披露、特別の興行、旅歸りの目見得、追善等、總じて見物に對し、禮儀を厚うし相見える場合に限られたものである。さればその出語りの場面も限定されて居たので、即ち景事、道行のやうな語るよりも靜かに謠ふ場面に限られ、容姿や態度を崩さないで、而かも行儀を保つて語り得る一齣のみを選んで勤めたものである。その他の場合は凡て翠簾の内部で語つたので、それには、いかに顔面神經を曲折させようと、鼻汁をかまうと、痰を吐かうと、見物の目に觸れない以上、自由の世界であつたのは云ふまでもない。

斯うした嚴正な出語りの作法も、時代の推移につれ、本來の精神は失はれ、猫も杓子も翠簾の外に其姿を暴露させることになつた。従て語り場も景事や道行に限らず、如何なる場面でも自由に出語ると云ふ風に化し、本來禮服である可き筈の肩衣袴着用の作法さへ、今は平常服に濫用されて却て禮服の存在さへ知らぬと云ふ現狀となつた。そして公衆の面前で汗まぶれの顔を振り廻し、鼻汁をかみ痰をとばし、見臺を叩き伸び上り反り返るといふ騒動を演じて怪しまぬやうになつて居る。

享和の頃、笑休庵虛空坊が「鼻わらひ」に、出語りの三徳と云ふのを上げて居る——(一)五體を動かしかし如才のなきを見物に見せる、(二)若き者は男自慢もあり、老人はあの年ばいならば聞こえぬ筈と思はず、(三)白湯の呑みやうを見物に見せる——と諷してゐる。寶曆の名人、有隣軒竹本大和掾は、見物が盛んに褒め囃すので、翠簾を掲げて顔を出し、さてもさても不作法なる聽衆かなと、たしなめたといふことである。

## 義太夫の死

義太夫が竹本座の經營を竹田家に譲り、専ら太夫としての本分に安堵し、愈々精練の妙技を發揮するに至つたのは、寶永二年の「用明天皇職人鑑」以後のこと、彼が五十五歳の時からである。假に貞享元年三十四歳の、義太夫節創唱から此年までを前期とし、以後正徳四年六十四歳の歿時までを後期と見ると、前期二十一年間の波瀾重疊、惡戰苦闘に比べて、後期の十年は、嵐の後の静けさの觀がある。無事に安穩に、平和な私生活を過ごしたが、併し舞臺生活の内容は前期に優つて却てその深刻性を累加するばかりであつた。竹本座の興行回数は、平均一年四五回として、それが悉く新作か、舊作にしても初演のものであつたから、絶えず其狂言に就ての工夫と稽古とに日も尙ほ足らぬといふ情勢であつた事は、前期と別に變らぬが、その濃度に大差があつた。老いて安逸を貪らず、道に忠實な彼は、漸次光彩を増して來た近松の名作に對して、よく恥なからん事を反省し、且つ克明な努力を拂つた。その藝道への苦心精勵は云ふまでもないが、更に彼の偉さは、常に「當流の明日」を熟慮し苦悶して居た點にある。

自分で創めた義太夫節でありながら、決して現状満足の優越感に陶醉してはゐなかつた、そこに眞摯な創業者としての悩みがあつた。當流將來への展開、永久の生命と云つた課題に就ては、祕められた不安と苦痛とに責められてゐた。自己の藝格に、果して永遠性があるかどうかと。晩年の彼の心境

は、この懷疑と煩悶とで支配されてゐたと云へる。兎にも角にも彼の全生涯は、心身ともに悪戦苦闘の歴史でしかなかつた。

しかし、天の配劑は微妙であつた、圖らずも偉才政太夫といふ、絶好無二の後繼者を獲て、彼の煩悶も苦惱も立ちどころに解消した、そして現代にまで義太夫藝術の悠久性を見せてゐるのである。ひとり義太夫のみの悦びではないであらう。

生涯を戦ひ通した義太夫は、政太夫を享け得た悦びに氣も弛み心の痛も溶けた安心の餘り、或はその天壽を天めたのではあるまいかと想はれた。彼の敵手、豊竹流の統帥若太夫こと越前少掾の八十四歳、宇治加賀掾の七十七歳に較べて、義太夫の命數六十四歳は、いささか早世の感がないでもない。

彼が舞臺に倒れたのは正徳四年八月「娥歌加留多」上演中であつたが、休座加療も効なく、九月十日行年六十四歳を以て永久の眠りに就いた。(紀元二三七四年)この年八月には菱川師宣、貝原益軒、十一月には柳澤吉保など名家の物故が多い。

彼が送葬の當日には、白無垢姿に跣足の門弟、老若擧つて五十餘人が、首うなだれて棺側に添うたとの記録が見える。

貞享元年、一流を創めてより、舞臺上の生活を續けること三十年(舞臺上の全生活は四十三年)その間、淨瑠璃百三十餘曲を語り、内新作六十餘曲(殆ど近松作品)を勤めてゐる。そのうちに就き、著名な外

題と、義太夫上演の年齢とを左に擧げる。

世繼會 我 三十四歲 (貞享元年二月)

出世景清 三十六歲 (同 三年二月)

遊君三世相 同 (同 年五月)

松風村雨東帶鑑 四十四歲 (元祿七年三月)

釋迦如來誕生會 四十五歲 (同 八年四月)

鎌田兵衛名所盃 同 (同 年十月)

百日會 我 四十七歲 (元祿十年十月)

浦島年代記 五十歲 (同 十三年一月)

蟬 丸 五十一歲 (同 十四年五月)

會我五人兄弟 同 (同 年十一月)

最明寺殿百人以上臚 五十三歲 (同 十六年三月)

曾根崎心中 同 (同 年五月)

薩摩歌 五十四歲 (寶永元年一月)

雪女五枚羽子板 五十五歲 (同 二年一月)

用明天皇職人鑑 同 (同 年十一月)

心中二枚繪草紙 五十六歲 (寶永三年三月)

兼好法師物見車 同 (同 年五月)

碁盤太平記 同 (同 年六月)

緋縮緬卯月紅葉 同 (同 年同月)

會我扇八景 同 (同 年七月)

吉野忠信 五十七歲 (同 四年一月)

堀川波の鼓 同 (同 年二月)

卯月潤色 同 (同 年六月)

酒吞童子枕言葉 同 (同 年九月)

心中重井筒 同 (同 年十一月)

傾城反魂香 五十八歲 (同 五年春)

心中萬年草 同 (同 年四月)

丹波與作 同 (同 年六月)

淀鯉出世瀧徳 同 (同 年冬)

五十年忌歌念佛 五十九歲 (同 六年一月)

心中刃水朔日 五十九歳 (寶永六年六月)

長町女腹切 六十二歳 (正徳二年秋)

梶狩劍本地 同 (同 年九月)

傾城吉岡染 同 (同 年十一月)

今宮 心中 六十歳 (同 七年春)

天神 記 六十三歳 (同 三年二月)

冥途 飛脚 六十一歳 (正徳元年三月)

癩靜胎内拵 同 (同 年五月)

吉野都女楠 同 (同 年九月)

相模入道千匹犬 六十四歳 (同 四年四月)

夕霧阿波鳴渡 六十二歳 (同 二年春)

娥歌加留多 同 (同 年八月)

姫山姥 同 (同 年七月)

次に、義太夫の門下を見ると、眞に多士濟々、竹本二世の棟梁政太夫や、豊竹派の始祖となつた若太夫を始めとして、老功の陸奥茂太夫、内匠理太夫、美音の竹本頼母、同澤太夫、新鋭同大和太夫、その他、竹本文太夫、同喜世太夫、同難波、同萬太夫、多川源太夫、長島重太夫、二つ井彦太夫など枚舉に遑がない。

その門人のすべてを列記したものに「義太夫教訓並に門下連盟狀」の一卷がある。拙家傳來のもので、寶永七年正月(義太夫が竹本座本交替の寶永二年より五年目)の調製にかかる。巻頭に、義太夫の教訓があり、終りに門下八十名が、各自署名捺印して誓約せし長さ二間餘の巻物である。ここにはその連名のみを掲げて置く。

傳	儀	半	右	八	織	半	長	勘	清	彥	布	藤	金	宮	喜
右		右		兵		三	兵	太	太	太		太	太		
衛		衛		衛	部	郎	衛	夫	夫	夫	平	夫	夫	內	內
門		門	京	衛											
					柏	大和	下松	俵			十三				
利	小	伊	三	長	半	忠	喜	彌	采	難	松	吟	伊	茂	賴
太	太	兵	右	四	兵	兵	兵	兵			太	太	太	太	
夫	夫	衛	衛	郎	衛	衛	衛	衛	女	波	夫	夫	夫	夫	母
											吉				
右	吉	伊	武	半	作	主	次	左	藤	治	九	市	有	新	喜
	太		兵	兵	兵		兵		兵	右	右	左		太	世
丙	夫	關	衛	衛	衛	膳	衛	近	衛	衛	衛	衛	跡	夫	太
										門	門	門		夫	夫

右	平	治	十	右	衛	門	左	内
文	太	夫	喜	兵	衛	九	兵	衛
夫	助	半	左	衛	門	三	右	衛
薩	次	兵	采	女	長	太	太	夫
佐	内	彌	兵	衛	佐	太	太	夫
半	太	夫	佐	内	武	太	太	夫
茂	兵	衛	萬	周	九	兵	衛	新
主	馬	勘	兵	衛	新	助	式	太
薩	利	中	島	彌	右	衛	門	加
近	江	德	安	母	加	跡	式	太
鹿	島	彌	兵	衛	加	跡	式	太

右のうち、采女は後の若太夫、長四郎は同政太夫の前名である。  
 他に、寶永初年頃の出版らしいが、筑後掾（義太夫）の段物集に「竹本祕傳丸」がある。これには  
 門人の名と住所が附記されてゐるから轉載する。

新町西口

竹本頼母（市右衛門）

高麗橋裏

同 喜内（八郎兵衛）

木綿屋町

同 新太夫 (久左衛門)

ざこば

陸奥茂太夫 (九兵衛)

齋藤町

多川源太夫 (平兵衛)

中之島

大島武太夫 (萬右衛門)

かさや町

竹本源之丞 (同名)

長町

同 多宮 (藤兵衛)

伏見堀

同 幸太夫 (平兵衛)

備後町濱

同 宮内 (權兵衛)

古手屋町

同 かずへ (二左衛門)

長町四丁目

同 しきぶ (次良兵衛)

同所

同 源五 (武右衛門)

長町二丁目

同 式部 (伊兵衛)

かいや町

同 左近 (理兵衛)

高麗橋西

同 又四郎 (吉右衛門)

南谷町

同 民彌 (庄右衛門)

長町

同 内匠 (三右衛門)

(芝居を勤め給ふ彈手衆)

心齋橋清水谷

竹澤 權右衛門

六軒町濱側

難 波 利 三

四つ橋

松葉 長左衛門

どしほ町

田村 治右衛門

新 地

ゑや 四郎兵衛

### 人格と信仰生活

至藝の人としての義太夫はさし措き、彼が人間としても、既に性格的に優れた人物であつたことは前敍の経歴に見ても容易に想到し得ることと思ふ。簡約して云へば、誠實であり剛直であり、精勵、熱烈、努力の人である。特に信念に強い特質は、その生涯を貫いて逞しい光芒を放つてゐる。

彼が新興藝術として義太夫節を築き上げた、生みの苦しみは勿論ながら、これを標榜して起つた創始時代には、少數識者の共鳴はあつたが、一般民衆には藝も努力も殆ど認められなかつたから、劇場内の見物は常に三分か四分の少數といふ不成績、それにも屈せず、懸命の熱演で張り切り、難行苦行を續けること、實に十九年間の長年月に及んでゐる。不成績の十九年、この長期の建設に奮闘を續け遂に完全に乗り切ることの出來た、此の驚く可き頑張りの隱忍力こそ、彼が成功の鑰であり、是れあ

つてこそ、永劫に百世の師表と仰がれ義太夫節萬代の生命を贏ち得た所以である。

斯うした彼の卓絶性は、そも何處から生れて來たか、私はその本源を彼の強靱な宗教的信念の上に發見した。

義太夫は釋道喜と稱し、稀に見る純誠な真宗の信者であつた。此事はまだ何人にも發表されてゐないが、私は信すべき文獻によつて確にそれを證明することが出来る。

前に述べた『義太夫門弟教訓書』は、彼が六十歳の時の筆に成るが、その一節に曰ふ「淨瑠璃と名付くこと、讚佛稱名の心こもる由傳へ承り候、しかればおろそかに語るは藥師如來の冥感も恐れあるたあらずや云々」と、見臺に向ひ淨瑠璃を語ることに、恰も佛の御前にて讀經する敬虔な心境であらねばならぬと教へてゐる。實際彼は眞劍に斯く考へて居たに違ひない、その斯うした信念は、開祖親鸞上人が稱名念佛は報恩謝徳の行業であつて、信者が生涯の稼業も亦感謝の念から精勵するのだとある、この心構へに所依したものだと推測する。これに就ても思ひあたる事がある。

太夫が床に上つて語らうとする直前に、床本を恭しく戴いて禮拜する。そして、各自信仰する神佛（または呪文など默唱して祈願を籠める。この慣習は他流淨瑠璃、長唄、常磐津等々に見られない義太夫語り獨特の風習である。私はこの儀例こそ元祖義太夫の創意から生れたものであつて佛恩感謝、無事演了の祈念を籠めた宗教的美風ではないかと考へて居る。この遺習が二百五十年後の今日まで傳へられてゐることは寔に喜ばしい事である。彼の師父とも云ふ可き近松門左衛門が書いた「筑後遺曲」

とて、義太夫（筑後掾）の死を悼んだ文がある。

……いとはかなくも秋の夢、六十四歳は幻の一よの竹の露消えて、かたみは節に残るらん、これも明け暮れ尊みし、和讃の節の光りにて、現世の闇を出でぬれば、未來の光明疑ひなし……

義太夫が日夜和讃の節に信念を傾け、佛恩感謝に餘念なかつた信者氣質を、美しく敍べてゐる。

當時の淨瑠璃作者であり、又出版業者であつた西澤一風は、その著「操年代記」のうちに、義太夫の信仰生活を描いて、

明け暮れ御堂に詣り、あさじ、日中、八ツを缺かさず、一心不亂に正信偈御和讃の節、なほ殊勝に聞こえぬ

と實狀を敍べ、また同書の目次を見ると、「今の世の筑後風」と題して、

一向一心の稱名聲、あまねく響きわたる和讃の節付、かたみとなる稽古本

と書いてゐる。こんな風に、彼の語る聲音にも、稱名聲や和讃の節の影響が、少くはなかつたことも想像される。

斯うした深厚な彼の信仰生活が反映して、その義太夫藝術の根柢には、夙くも精神的な或物が雕りこまれて居たのである。想ふに、義太夫節の持つ永遠性なるものは、恐らく此處に芽ざしてゐるのであるまいか。

一面には又、彼が信頼した近松門左衛門に就て、能く其忠言に聽き指導に心服して善處したこと。

例へば、近松が與へた新しい試み、それは從來の義太夫の藝境には、破天荒の革命とも云ひ得る最初の社會劇「曾根崎心中」を、五十歳に餘る彼が快く受諾して、大膽にも實行に移したなど、その純眞性と勇敢性が想像できよう。また「曾根崎心中」に成功して精神的物質的にも安堵した彼は、一旦藝壇引退を決心したが、門人達の熱誠こめた懇願に動かされて再び舞臺に還つた事は、彼の溫い人間味の流露でなくて何であらう。更に又、若輩政太夫の藝格に感じては膝を屈して迎へたこと、竹本座後繼者として、あらゆる情實や萬障を排して最後進最若年の政太夫を拔選した事など、此等事實に見ても、その性格の純粹さ誠直さ、而かも堅剛であり勇斷である事が、歴々と窺知されるのである。

### 墓、末裔、刊行物

義太夫が呱呱の聲を上げたは、天王寺堀越の農家であることは、既に前に述べたが、その後、竹本座所在の道頓堀に間近い、日本橋筋一丁目（千日前法善寺東門の東突當りの邊）に居を定めた、それが竹田出雲と隣り合はせてあつたのは面白い。何かの逸話もあつたことと想はれる。後に、自分は別に日本橋筋三丁目（現在は三丁目）に晩年の閑居を選んだらしい。それは彼の菩提寺、超願寺の過去帳に據る推測である。そして彼が臨終の地も、恐らく此居であつたのであらう。

墳墓は前記天王寺南門の南、土塔山超願寺に現存する。門内右手に南面し、竹本義太夫墓と刻し、その上部に竹の環内に九枚笹の紋がある。これは竹田出雲の紋所で義太夫の定紋は鞠挿みに九枚笹で

ある。この墓碑も、もとは寺内の中央に東面してあつたので、文化十年、義太夫の末葉竹本喜義太夫なる人が、百年忌追福の爲め建立又は修築したと云はれてゐる。其後、大破したを明治二十六年十二月同業者の寄附金によつて再建、同時に現在の場所に移した。同二十六月、盛大な建碑式が行はれ餅まき蜜柑まきあり、越路太夫（後に攝津大掾）彌太夫（五代目）大隅太夫（先代）豊澤龍助、同松太郎その他一同、立會ひし由、記録に見える。

四天王寺境内、西門南側の引聲堂裏にも、寶篋印式の筑後掾墓塔がある、門人豊竹若太夫の一個建立になるもので、師恩追慕の記念塔である。

義太夫の末裔としては、その子に、竹本三郎兵衛と云ふ作者のあること、長門太夫（四世）の編著『淨瑠璃大系圖』に見えるが、三郎兵衛の著作年代から考へて年齢に齟齬がある。その他家族等に就ても一切不明であるが、ただ義太夫の母は元祿七年に歿し、法名妙壽と號したことは、その菩提寺なる超願寺の過去帳の記載から知られてゐる。それには長町竹本義太夫母とあつて、長町（日本橋筋の俗稱）の義太夫の家に同棲してゐた點から見て、天王寺南堀越の生家は、義太夫の近親者によつて相續されたか、明治頃まで通名ちん熊と稱してゐたと聞く。

その第十五代の末孫に竹本吉松なる人がある、慶應三年天王寺堀越に生れ、明治二十三年に南區桃谷に轉じ、魚商又は酒商を營んで居た。吉松の伯父に勘次郎、俳名義行と呼び素人淨瑠璃を語つたが

全財産田畑を失ひて落魄、聾者となり明治四十一年三月、五十一歳で歿してゐる。

大正四年七月中旬、私は暫く紀州加太の浦に滞留中の時、大阪の某新聞を見ると「生活難でプラン  
コ往生」と題し、「大阪南區南桃谷酒商竹本吉松と云ふのが、生計上の問題なら悲觀し、裏手の納屋で  
縊死した」と、六號活字でわづか二三行の記事であつたが、私の眼には異常な大文字として映じた。  
この吉松氏こそ、義太夫十五代目の嫡流であつたのである。

其後、大阪網島相生町の寓所へ、その遺族慰藉の爲め訪づれた時、吉松氏嫡男、桃山避病院に入院  
中のところ、その前々夜、病革まり十九歳の短命で亡くなつたと聞き、憮然として弔問の辭さへ出な  
かつた。二百五十年の星霜は、偉大なる始祖義太夫の末葉を、無慙にもこんな風にして枯らしてしま  
うたのである。

義太夫こと筑後掾の刊行書で、世に知られたものを數へて見ると、六種ばかりあるやうである。ま  
だ他にあらう。

一、千尋集……貞享三年霜月の刊行。義太夫一流發唱から二年目に當る。如水の序があり、淨瑠璃  
段物十五曲を集めたもの。

二、缺題本……貞享四年一月、表紙題簽不明ゆゑ假稱す。献上本型にて十五曲の文集、序文に義太  
夫の淨瑠璃秘傳なるものを載せてゐるが、初期義太夫の藝境を窺ふには屈竟の資料である。跋文は山

本九兵衛の洒脱な文で飾つてゐるが、時代風俗攻究の一資料でもある。

三、竹本祕傳丸……寶永初年頃の出版かと云はれてゐる。冒頭に淨瑠璃口傳、その他の雜記を掲げた、筑後掾の段物集である。

四、古播磨風筑後丸……寶永六年刊行の二十一曲集。

五、鸚鵡が柚……正徳元年秋に出版、義太夫死の三年前、段物九十曲を集めた、上中下の三冊本、從來の刊行段物集の尤なるものである。殊に、序の筑後掾の詞、跋の近松門左衛門の文は前記「二」の缺題本と類して、更に尊重す可き稀書である。

六、鸚歌が藪……正徳二年九月版、二十六曲集。

## 巨匠竹本政太夫の業績

——義太夫節の大成者——

近松の戯曲は、單に讀み物としても、大きな生命の存することは言ふまでもないが、もともと口から耳へ訴へるといふ特種の藝術である本質上、太夫の口から語り出されるところに、作者の隠れた苦心も發見され、讀み本以外の別段の妙味も存してゐる。それで近松の藝術は、層一層の光りを放つた所以である。であるから、近松の戯曲を讚嘆すると同時に、それを巧みに表現した竹本義太夫の功績を忘却してはならないことも、今更喋々するまでもあるまい。

ただここに、その稱讚の均霑から洩れた不遇な一人の太夫がある、それは初代竹本政太夫（後に播磨少掾）である。政太夫は、元祖義太夫こと筑後掾歿後の竹本座櫓下で、二世義太夫を繼ぎ、後に播磨少掾を名乗つた、淨瑠璃史上第一位に置くべき巨匠である。近松藝術の寫幕である義太夫節の殿堂は、義太夫が築き創めたと云ふに就ては異論はないが、ただそれを永久の生命を持つ藝術として建て直したのは政太夫である——言ひ換へると、近松の藝術を殆ど完璧に近いまでに表現し得たのは政太

夫である——ことを大に叫びたいのである。政太夫の藝術、識見、人格が、義太夫のそれに比較して、寧ろ優るとも決して劣つて居なかつたことをも言ひ添へて置きたい。

世間では、近松と義太夫の關係に就ては、可なり知られて居るやうであるが、政太夫の業績なり近松との關係に至つては、殆ど没認識で専門學者の間にも多く識られて居ないといふ遺憾な状態に措かれてゐる。また私自身としても、先年圖らず無縁墓の中から政太夫の墳墓を發見した因縁もあり、世に埋没されたこの巨匠の事蹟を、普く世上に紹介し、顯彰す可き義務をさへ感じてゐるのである。

實際に於て、近松戯曲百有餘種の中、その代表的名作と推す曲目中、『冥途飛脚』や『傾城反魂香』（共に義太夫の所演）を除いた他は、『天網島』も『女殺油地獄』も、『宵庚申』も『國性爺』も『會稽山』も『關八州繫馬』も、悉く政太夫の床にかけて嘖々の好評を天下に博したものである。そして此等の諸作が、一面には政太夫その人にはまる可く用意を以て描かれた事を想ふと、そこにまた、政太夫の格段優れた藝格を付度するに難からずである。

政太夫の閱歴は、犬近松のそののやうに不鮮明なものでなく、私の家に傳來する四世竹本長門太夫の自書本『淨瑠璃大系圖』や、墓碑の銘誌や其他の記録に由つて、比較的明瞭に知る事が出来る。

政太夫は元祿四年、大阪島の内三津寺町に生る、藤姓小原氏、諱は喜教、通稱播磨屋長右衛門、幼

名長四郎、文正翁と號す。家は中紅屋として資産家であつたらしい。幼少から淨瑠璃を好み素人天狗の群に入つて夙くも天才の閃めきを見せてゐた。太夫を以て世に立ちたい希望から、當時竹本座の櫓下で新派義太夫節を興した元祖竹本義太夫の門に加入した——當時の太夫は其他の藝人とは別格の見識を持ち、社會的位置も上位にあつたから、隨分富家の子弟から太夫を出した——豊竹若太夫の如きも島の内有數の資産家であつた——懸命に修行を積んで芝居出勤の儀を再三師匠に願うたが、どうしても許されなかつた。

尤も當時の興行は五幕共切場は櫓下一人で語り、他の太夫はその端場をヌケとして勤めたに過ぎぬから、僅少の太夫で事が足りた。それに政太夫は、技倆は認められてゐたが、生來小音で、且つ美聲でもなかつた。この頃の義太夫節としての重要條件は音吐朗々の大聲か——義太夫や大和太夫の如き——さなくば非常な美音家——若太夫や頼母の如き——でなくては舞臺に立てない傾向があつた。小音で而かも美聲でない政太夫は、到底出座の見込みがないと云ふので、非常に悔しがつてゐた。ちやうど其頃、竹本座と同じ道頓堀の東の端に、義太夫の高弟若太夫が別に一座を組織して豊竹座と稱し興行してゐたを幸ひに、師の許可を得て若竹政太夫と名乗り、初めて舞臺の人となつた。(寶永七年、二

十歳)

それから京都に勤め、又大阪に歸つて今度は若太夫と離れて新地曾根崎の芝居に出座した。斯く流離する事二年餘、正徳二年の春、思ひがけなく師の義太夫から呼び寄せられ、竹本座入座の吉報をも

たらせられた。多年の宿望成就して、政太夫は天にも昇る悦びであつた。

想ふに義太夫は政太夫の舞臺藝を聴いてその特異の妙味に感激したのであらう。義太夫は常に「明日」を考へる人であつた。新派義太夫節を創唱したものの、ただ豪音強聲とばかりでは百年の藝命は續かない、更に新しい展開の路を求むべく苦慮してゐた矢先、政太夫が却て小音非聲の爲め自然と人物の性格を語り分け人情の微を穿たうとする努力に訓へられ、聲音以外に腹で語るといふ新天地を覺つたものらしい。竹本座の後繼者、義太夫節進展の先導として、この人ならでは他に無いと信じ、年少の政太夫を、辭を卑うして呼び返へしたのである。

正徳二年三月「丹波興作」の「道中雙六」の段をお目見得に、二十二歳の若竹改め和哥竹政太夫は何よりその情味に饒かな語り振りに多くの先輩を驚かした。義太夫は我が子のやうに愛撫し、全力を注いで指導訓練の任に當つた。彼の持味は斯くていよいよ發揮されて行つた。

人生まことに測り難く、義太夫はこの二年後、正徳四年九月十日六十四歳で永眠した。遺された政太夫の悲歎落膽は言語に絶したと思ふ。竹本座の創設者、義太夫節の創始者、一座の大黒柱である義太夫を引ん抜かれた門人の面々は、舵を失うた舟、杖を奪はれた盲者、一氣に暗黒の幕で包まれたやうに失望自失したのも無理ではなかつた。と云うて一日も捨て置けぬ竹本座の死活問題は、一座の棟梁を定めて、次の興行に着手せねばならなかつたことである。この櫓下相續の人選は中々の難問題であつて、先づ故人に亞ぐ高弟として指を屈すると、陸奥茂太夫、竹本頼母、内匠理太夫、竹本大

和太夫、同難波、同文太夫などを始めとして、竹本幾世太夫、同萬太夫、多川源太夫、長島重太夫、二つ井彦太夫など、その末席に和哥竹政太夫が數へられた。この高級古參の人達は、心ひそかに櫓下の地位を狙うてゐた。それだけに随分面倒な難關であつた。

ところが、此等の難問題から超越して、義太夫の遺言狀には歴然とその後繼者の名が明記されてゐた。それは意外にも「政太夫」の名が載せられてあつた。當年二十四歳の若輩、而かも二年以前にやつと出座を許されたばかりの最新參の末弟が、多くの高弟や古參の人々を越して、竹本座二代の盟主と推されようとは……一座の人々は言ふ迄もなく世間の一般もその案外の人選に驚きの目を見張つたものである。ここに座内の小紛擾小葛藤が湧いて起つた、が、結局は先師の遺言といふ不可抗力と、長老近松門左衛門が老巧の斡旋に由つて一應の解決は付いた。

政太夫はいよいよ竹本政太夫と改めて、新に櫓下の席に坐つた。が、世間の信用は到底この若輩座長に繋がないで、其後の興行も不結果に終り、其間、大和太夫その他二三の退座する者も出來て、元祖歿後の竹本座は實に危急存亡の秋に臨んでゐたのである。莫逆の友義太夫歿後は、殆ど竹本座の後見格であつた近松は、この現状を默視するに忍びず、遂に椽大の筆を驅つて、竹本座の爲め政太夫の爲めに、彼の「國性爺合戦」を描いて興へたのである。政太夫また己が技倆の試金石、一期の浮沈とばかり、慘憺研鑽を凝らし、一大決心を以て舞臺に臨んだ。原作は言ふ迄もなく近松が天來の奇構妙趣、竹田が傳來の仕懸け道具に、滿都の人氣を沸かせ、三年越し十七箇月に互る演劇史上無比の大

入を續けた。政太夫年齢わづかに二十五歳にして、この偉勳を表はし、眞の技倆を認められたため、内外の衆望一時に集り、曾て退座せる大和太夫其他の復歸を見、ここに漸く竹本座の基礎安泰を告ぐるに至つた。

近松は曾て竹本座創業時代に、義太夫が苦節十九年の臥薪嘗膽に感奮し、「曾根崎心中」を描いて多年の厄難を救ひ、今亦「國性爺合戦」を興へて再び竹本座の危急を助けた。

近松は親友義太夫の忘れがたみとも云つた政太夫を、己が孫のやうに愛護した……近松は六十三歳政太夫は二十五歳……非凡な彼の藝術を尊重し、常に彼を教訓し激勵し技藝の向上を圖る可く努めしめた。近松は元祖義太夫に盡くしたやうに、其後繼者の政太夫に對しても、より多く幾多の名篇傑作を書いて與へた。これは近松が一座の責任を別として、先輩が後進に對する慈愛、舊友義太夫に酬ゆる美德、汎く斯道に盡くす熱誠の然らしむる處で、政太夫また先師に侍する如く、慈父に仕ふる如く滿腔の誠を捧げて敬ひ慕うた。近松と政太夫との間には、斯うした唇齒の親しみが續けられてゐた。

實を云へば近松は、年長者義太夫——と云うても二歳しか違はぬが——に對するよりも、無論、年少孫のやうな政太夫に向ふ方が、心措きなく教訓もし鞭撻もし己が藝術味を傳へることが出來たに違ひない。殊に政太夫の藝格が、「詞」の活現であり、性格人情色彩の表現であり、著るしく劇的表情を加味したに於てをやである。近松は思ふが儘に彼を薰陶し指導した、彼は亦心ゆくままに近松の藝術を體得して表現した……天網島も、女殺も、宵庚申も……。

享保九年の十一月、近松は政太夫を遺して此世を去つた。政太夫の哀傷斷腸は、察するに餘りがある。先には義太夫と別れ今また近松に離れた。彼は鼎足の二つを失ひ、恰もその法名の文字の示す如く、乾外孤雲の境遇に立つた。殊に彼の藝格を活かす可き名作の後を斷つたことは、最大の痛事であつたに違ひない。されば其後の、二十年間の彼の舞臺生活は、快然たるものがあつた。一面には、その温恭謙抑の性格が義太夫ほどの剛毅性に缺けた爲めか、ややともすれば、座主竹田出雲や人形遣ひ吉田文三郎の勢力に壓迫さるる傾向が見えて來た。

彼は尙は一層の努力を以て舞臺に精進すると同時に、斯道の好き後繼者を育成することに、その全能を盡くしたことは特記す可きことである。

かくて享保十九年二月に至つて、衆望に推され、兼て辭退を續けてきた二世竹本義太夫の大名を漸くにして襲名する事となつた。それさへも彼の先輩大和太夫が、この前年に歿去した故であつて、彼が竹本座の櫓下となつて二十年、尙ほ元祖の大名を汚すことを慄れるのと、一つは大和太夫への遠慮から襲名辭退を固持して來たのであつた。

同二十年十一月には、上總少掾を受領したが、更に元文三年正月、再勅許受領の光榮に浴し竹本播磨少掾と名乗つた。

その後、延享元年三月、出雲、松洛等合作の『兒源氏道中日記』の興行、出演中に病を得て、遂に七月二十五日、行年わづかに五十四歳にて逝く。(紀元二四〇四年) 舞臺生活三十三年に互り、語り物丸

十餘曲を數ふ。

門人には、式太夫、喜太夫、佐太夫、包太夫、七太夫、志摩太夫、紋太夫、百合太夫、政太夫（二世）西太夫、錦太夫等、以上は芝居出座の人々のみで、この他枚舉に限りがない。

政太夫は藝界稀に見る人格者として尊敬に値する。富家に生れながら木訥自ら守り、華美扮飾を避け、邊幅を飾らなかつたから、一見厩々として野人の如しと、穗積以貫が評してゐる。品性高く操持正しく、謙讓の徳に優れ誠直そのもののやうな風格は、常に藝人界に混りながら、その一種の剪圍氣を厭ひ、超然として自重し自恃した點でも頷かれる。彼が五十四歳の比較的短命に終りしも、恐らく全神經を藝道の爲に消磨し盡くした率直純粹さに結果したものと思ふ。

その徳を慕ひその藝に惚れる者、日夜門に満ちて集つた、而かも親しく嚴かに教へ導いたから、神のやうに崇敬の的となつた。その餘芳は、歿後門弟等に由つて築かれた天王寺の曲帶塚の如き、伏見の扇塚の如き、故人の舞臺腹巻を祀り、最期の拍子扇を收めなどして、切なる追慕恩愛の至情を洩らせる美くしい遺跡を止めてゐる。その他、竹田出雲が個人として建立した法善寺の頌徳の文碑も、まことに破格の例に屬し、孝子喜治や門下一同の建設、穗積以貫の撰文にかかる四天王寺境内「竹本播磨少掾浮圖」の如き、いづれも皆故人餘徳の致さしむるところで寔に藝界の偉觀である。（ただ前記

の扇塚と出雲の文碑は、伏見中書島建長寺にも、大阪道頓堀法善寺内にも覚め得なかつたことを遺憾とする。）

序に言ふ、政太夫の墓碑は前記の如く、遺子喜治及び門弟の建立した浮圖、出雲の文碑、曲帶塚、扇塚の四碑の外に、更に、政太夫の本家たる中紅屋の建立せる正碑を、圖らずも天王寺口繩坂の上、天瑞寺の無縁墓中から發見した。それは大正五年十一月で、その前月十月には、生玉青蓮寺の無縁墓中から竹田出雲の墳墓を發見した悦びに驅られ、續いて探墓のうち、偶然にも政太夫一家の墓碑を見當てたのである。碑面には政太夫（乾外孤雲居士）と、その父母（春嶽宗榮居士、春守芳大姉）妻女（淨室守清大姉）らしい法名、其他五人の法名が刻まれてゐる。この墳墓はモト安住寺に建てられたが廢寺となり、國恩寺に移され、更に廢寺となり、當天瑞寺に轉じたものである。現在は、山積み無縁墓の中から救はれて、墓域の中央、安定の土に置かれてゐる。

\*  
政太夫には又、斯うした逸話が傳へられてゐる。

元文三年正月、再勅許受領あつて竹本播磨少掾を名乗つた。その受領祝儀として故巢林子の作「天神記」を改作して、柘榴天神の條を骨子に一曲物とし、外題を「菅丞相冥加松梅」と名付け三味線鶴澤友治郎、出語りで勤めた。この淨瑠璃無比の好評を博し、門下脇田氏こと竹本喜太夫が長崎逗留中、

師傳のままを望みにまかせ清人姑蘇沈草亭及び吳志明なる人に語つて聽かせた。兩清人感に堪へ、その全文を寫し一軸とし、雅文を添へ播磨少掾に贈り、更に石印二個を贈つて來たといふことである。

この勅許受領の舞臺で使用した正本は、播磨自ら其外題名並に朱章を書いたもので、現存義太夫節の節章中、恐らく最古のもの……といふよりも、彼が的確な朱章として唯一のものであらうと思ふ。この正本は正しい傳來によつて私の家に襲藏してゐる。

この正本「菅丞相冥加松梅」一曲は、文耕堂か出雲か松洛か、何人の改作かは不明であるが、肉筆本で未だ活字になつてゐないから、此儘埋没さすも遺憾と思ひ、この稿の末尾に、その全文と、そして播磨の嗣子喜治その他の奥書をも併載して、その傳來のあとをも明かにして置いた。

尙ほ播磨少掾の聲響を窺ふべき一證は、現代に残る舞臺内外の裝置の上にも表はされてゐる。即ち舞臺正面大幕の上にかける水引幕や、劇場前の飾り幟は、播磨から始つたとの言ひ傳へがある。

\*

以下は、參考資料として、各碑面の刻文を紹介して置く。但し石面磨滅汚損のため不明の文字や、誤字あて字などあるが、成る可く原文のままを載せた。

(一) 竹本播磨少掾浮圖

大阪天王寺西門、短聲堂の背後にある、碑の正面に「不聞院乾外孤雲居士」の法名、背面中央に

「竹本播磨少掾浮圖」とあり、その他の左右兩面背後とも凡て左の刻文に埋められる。

(右側面)

翁諱喜教字長右衛門幼名長四郎政太夫又號文正翁藤姓小原氏大阪人生有才情長嗜歌曲遊藝圃而師竹本氏廼所謂筑後掾立一家之曲者也

翁爲其高弟究其鬪奧遂繼其緒冒竹本氏襲號義太夫皆由於其遺云享保乙卯歲拜任播磨少掾英名盛行延傳播

中華姑蘇人沈草亭氏寓長崎而遙聞翁之聲譽蘭慕不置手寫其曲帖深嘆其妙伎亦謂小道

(背面)

可觀之比耶世之弄詞曲者率從翁以執矩矱及其門者不可勝計而親受口授者僅數十人各勤其名具千跌皆執弟子之禮愛敬親戴殆使視者感嗟其

竹本播磨少掾浮圖

制行非孚于人豈能然哉業伍扮戲而躬不屑與齒矚々涼々木訥自守剪徹厓幅不事粧飾相其貌則厖々然野人蓋天賦之所使然可以想見其爲人也

(左側面)

延享改元甲子年七月廿五日疾卒于家享年五十有四葬于安住寺之塋次繼嗣喜治及門人等經紀喪事復就天王寺竟上擇清潔之地建浮圖以擬墓誌回系以銘曰

執藝孔卑

如成名何

維翁繭室

久而有華

延享甲子年九月十四日

穗積以貫伊助甫撰

孝子喜治

門弟子等 建

(二) 文正翁曲帶塚

同上天王寺、前記墳墓の附近にある、二世政太夫が故師十七回忌追善として建立、文正翁とは政太夫こと播磨少掾の雅號、曲帶とは舞臺にて締める腹巻をいふ。碑の表面は「奉納大乘妙典」と記し、裏面には「故師播磨少掾、文正翁曲帶塚」と刻す。右側面には宿坊法幢院恩順と傍書し、左側面には左の碑文がある。臺石正面に「竹本政太夫」、その裏面の一隅に、石工炭屋町村田治兵衛とある。文中、拜主薩摩屋十兵衛とは二世政太夫のこと。

僕成童ノ頃ヨリ翁ノ淨瑠璃音曲ノ奇ナルヲ慕ヒ門ニ入テ嗜メリ寛保癸亥ノ秋藝閣ニ入テ此曲ヲ續シコトヲ示ス予微曲ナリト云ドモ師命辱ク其意ニ隨ヒ且政太夫ノ曲名ヲ戴ク翌甲子ノ秋老師病間藝床ノ儘終焉ニ至マテ纏ヒシ肌帶ハ翁ノ澤物亡後ニ請テ紀念ト拜ス今ニ於テ師跡ニ止ルコト全此名帶ノ餘誠ナリ今年翁ノ十七回遠忌ニ予寸悃ヲ發テ此靈場ニ大乘妙典ヲ奉脩シテ其追善ヲ仰ク又彼綿帶ヲ附藏シ陰

ニ翁ノ曲帶塚ト唱フ是師恩ノ厚キコトヲ後世ニ止メント欲スル而已

拜主 薩摩屋十兵衛

有保謹誌

(三) 文正翁句碑

大阪道頓堀法善寺内にあつたこと、馬琴の『羈旅漫録』に圖入にて示してゐるが、現在不明である。同書によると、碑の中央に「竹本播磨少掾喜教文正翁」とあり、その左右に左記竹田出雲と千前軒の句文が見える。

播州司馬喜教音曲一藝のほゐをとげてはりまのじやうに任せられ竹本二代の祖たり譽ある受領の國を上て一句を讃す

濱千鳥あとを殘すやふし墨譜

甲子冬

竹田 千前

(四) 文正翁扇塚

伏見中書島建久寺に、播磨が多年用ゐた舞臺用の拍子扇を納めた記念の碑であるが、明治何年かの水害に流失したとのことである。

(五) 正碑

同上天王寺夕陽丘町天瑞寺にある、大正五年十一月、無縁墓の堆積中から發見した播磨屋一家の

墳墓、碑面には播磨少掾こと法名乾外孤雲居士を冒頭に、父母妻女と推察されるもの、其他一族の人々合せて八名の法名と歿年月が刻されてある。建立者は、政太夫の息男紅屋長右衛門とあれど、年月なし。

乾外孤雲居士

延享元甲子七月廿五日

春嶽宗榮居士

元祿十二己卯正月四日

春榮守芳大姉

享保二十乙卯三月二日

淨室守清大姉

寶曆六丙子三月廿四日

卽道是空居士

寛政十三辛酉正月廿四日

法岳妙相禪定尼

壽山禪量居士、沙岳自恒信女

前掲、播磨少掾受領祝儀に語りし「菅丞相冥加松梅」の肉筆正本の全文及び奥書を左に轉載する。

夫れ蘆原の中津國荒ます神は多けれど、今度の諸願成就も天満神の御利益、冥加に開く花紅葉御慈愛ありし其昔、謹しみ申すも恐れながら、もとより父母なき降り人にて、菅丞公に養はれ、勸學の窓の雪螢の光り明らかに、筆の林も枝しげく詞の泉盡きもせず、詩賦の感應まし〜て歌の道尙ほ盛んなり、延喜帝の御恵み、いとも畏き勅により、右大臣に任せられ一の上に座し給ひ、目出度き忠臣なりしかど、詞「ひだんの大臣藤原の時平公の讒により」遠流の罪に浮き沈み、流れ行衛も白浪の、寄

せては返り、いとどしく、過ぎ行方の戀しさも、憂ふる人の爲とては、暫し止ることもなく、都を出て末の秋、心づくしの月の影、今宵はげにも十三夜、月光是鏡に似たれども罪を明かす事なく、風氣は刀の如くなれども、憂ひを斷たず、平家觀るに従ひ聽くに從つて皆慘慄、この秋ひとり我が身の秋となる、思ひきや、あまのたくなは漁りせんとは、苦やかた、引敷ものには袖だにも、濡れて其甲斐あら磯の、みるめを假の草枕、跡なき夢と年も暮れ、一夜を春に明けそめて、改まれども我は唯、物うぐひすの古巢より、涙のつらゝ解けそめて、軒端にきなく聲にこそ、いとど都は戀しけれ、そなたの空よと打ながめ、東風吹かば匂ひをこせよ梅の花、あるじなしとて春な忘れそと、舞詠じ給へば不思議やな、ありつる梅は庭上に、忽然と飛び來る、梅は飛び櫻は枯るゝ世の中に、何とて松はつれなかるらんと、すさみ給へば御あとを、茲に慕ひて老松も、末社と祝ひ申すなり、かゝる奇特のありそ海、身の濡衣を干さんとして、七日七夜飲食を絶ちながら、天のさかてをうつゝともわかで見はつる夢の世の、左遷の霜と消え給ふ果なかりける浮世かな、「其頃叡山延曆寺の座主、法性坊の僧正とて智徳兼備の大徳あり」(括弧内の文は「詞」、以下準之)や、三伏の夏の日も杉の嵐に秋を告げ、九識の窓の前十障の床のほとりに、瑜珈法水の浪をたゝへ、三密加持の月影は、入我我入のたなごころ、ふさうしやりして森々と、月はさせども柴の戸を叩くべき人も覺えぬに、「いかなる松の風やらん、あらはしたな

の事やな」と扉を開き見給へば、過ぎし如月や後の五日に、世を早ふすと聞こえし菅丞相にておはします、請じ入れ奉り、深夜の御光臨何事にかは、とありしかば、菅丞答へて宣はく、濁れる世に生れ

て無實の讒言力なし、讒臣の仇を報せんため雷とならん時、先進ばかりこそ威光めでたく候へ、いかなる勅使なりとも内裏に参り給はずば、生々世々に此恩を、などかは報せざるべき、此御なげきは申しても餘りあるべし、たとへ宣言の下るとも二度まで参るまじ、勅使三たびに及ば、普天の下率土のうち、王地にあらずと云ふことなし、さのみは如何と宣へば、菅丞相の御色は殊の外に變りつゝ、折節御前に柘榴を置かれたりしを、追つ取り口にふくんで、ばら／＼と噛みくだき、妻戸にくわつと吐きかくる、赤き柘榴は忽ちに、火焰となつて三尺計り燃え上る。僧正見給ひ、洒水の印を結んで鏝字の明を唱へ給へば、火焰は消ゆる煙りの中に立ちかくれ、丞相は行衛も知れず飛び去りて、尙も瞋恚の焰より鳴を雷と身を變じ、讒臣時平を取り殺し、内裏にけさくをなして、我れに憂かりし雲客を蹴殺さんと立ち騒ぐ、雲の景色もすさまじく、世の有様も常ならねば、加持し給へと召によつて僧正は、紫宸殿に座を占め、數珠さら／＼と押揉んで普門品を唱へければ、さしも闇の夜の如くなる大内俄に晴れて明々たり、さればこそ何程の事のあるべきぞと油断しけるところに、不思議や御殿に黒雲蔽ひ、稻妻四方にひらめき渡つて、山もくづれ内裏も空に逆上るかと震動ひまなく鳴神の、それ／＼姿はあらはれたり、僧正向つて聲をかけ、率士四海のうちは皆王地にあらずと云ふことなし、況んや丞相昨日までは君恩を蒙る、内恩外忠の禮儀亂んなり、鎮まり給へとありしかば、あら愚や僧正よ、我を見放し給ふ上は貴僧なりとも恐るまじ、思ひ知らせん人々として庶流を引き連れ閃めきわたり、玉體危ふく見え給へば、不思議や僧正のおはする所を重恐れて鳴らざりける、紫宸殿に僧正あれば、弘

徽殿に雷鳴る、弘徽殿に移り給へば清涼殿に神鳴りする、清涼殿に移り給へば梨壺梅壺畫の御座、夜のおととを行き違ひ、巡り合ひて我れをとらじと、祈りは僧正、鳴るは雷、揉み合ひ揉み合ひ追ひかけく互の勢ひ譬へん方なく、恐ろしかりける有様かな、千手陀羅尼を滿て給ば神鳴の壺にもこらへずあら海の、しやうじを隔てこれ迄なりや、許し給へ聞法祕密の法味に預り、帝は天滿大自在天神と贈官を、菅丞相に下さるれば忽ち怒りを引き替へて、寶祚を守り奉らんと其報恩の一夜のしるし、北野に千本の松が枝や巢をくふ田鶴の齡をば、君に捧げて大國は、龜の萬劫ふる川の、流れ絶えせぬ金銀珠玉、御藏のうちへ、とうくくと納る御代こそ芽出度けれ。

文 正 印章

(文正の下の印章は「竹本播磨少掾」と「藤原喜教、清人沈草亭から贈來した記念のもの」)

此曲帖は先考受領頂戴の時 勅許の有難きを感じ舊號を變じて冥加の松梅と題して出語りせられし正本也其頃余に示し申されしは門人多き中にも吾が志を繼ぎ藝圃に執心厚き其人を待て附屬せよとの事成りしが貴丈今秋七回忌追善の奇特に由て同門士弓に便りて贈之

寛延三庚午七月廿日

播磨嗣男 長右衛門喜治

寄主 竹本政太夫丈

(長右衛門喜治は播磨少掾の長子、寄主竹本政太夫は二世政太夫薩摩屋重兵衛)

嗚呼羨む可し此一本也先師舊本を拔萃し書林山本氏に筆寫せしめ手づから朱點を加へられし手訣也往昔同門脇田氏崎陽に在て清人姑蘇の沈草亭に師傳の此一曲語り聞かせければ沈氏感喜の餘りに此文句の和字を摸して一軸とし且つ雅文を添へて先醒におくれり實に本朝のみか異國までも聲譽の聞へ隠れなく竹田氏千前軒も追悼の句に

はま千鳥跡を殘すやふし墨譜

しかも竹本二代の祖と稱し給へり今拙師恩の便价と成て是を足下に附與す願はくば永く師恩を思ひて此一巻を貴重あらば彌冥加あるべきのみ

文 嘯 子

士 弓 印

(文中脇田氏とは竹本喜太夫、竹田千前軒は竹田出雲、文嘯子は二世政太夫)

## 義太夫精神といふこと

— 兩開祖の藝道観 —

義太夫精神と云ふのは、義太夫節の持つ根本精神の義で、廣い意味での人形淨瑠璃の本格的思想でもある。

日本國に日本精神が嚴在するやうに、義太夫國にも義太夫魂が當然ある可き筈である。その精神、その魂とは何であるか、日蓮宗では開祖日蓮上人の信念が其魂であり、眞言宗では始祖弘法大師の教旨がその精神であるやうに、義太夫節に在つては、その始祖である竹本義太夫と二世義太夫の政太夫と、この兩巨匠の協同工作で基礎づけられた義太夫節の根本思想こそ、義太夫精神であり人形淨瑠璃の魂である。

節を巧みに操る、詞を上手に扱ふ、熱演力演、熟練で語る、理詰め語る太夫、これに類する三味線弾きや人形遣ひにも、斯うした優れた技能を持つ人はある。併しそれだけでは未だ義太夫節の魂に徹したことにはならない。人間に譬へて云へば、その顔を語り、手足を語り、其姿を語るに過ぎない

のである。心臓を語り頭脳を語るものではない。

義太夫節の五體、勿論大切である、節も詞も熟も理窟も甚だ結構には違ひないが、それ以上に頭脳と心臓、これが何よりも大事なのである。それではその頭脳とは何か、心臓とは何を指すか。簡譯すると、頭脳とは、元祖義太夫が宗教的の信念から生れた「誠」の心である。心臓と云ふのは、政太夫が内面的研究から創められた「情」の味である。

この誠の心と、情の味とが、義太夫節の精神であり人形淨瑠璃の魂であると思ふ。

しかも夫れが、藝の上ばかりでなく、人格の上にも輝いた時、その人は完全な義太夫精神を持つ大名匠だと云ふことが出来る。五百年の淨瑠璃史を顧ると、斯うした巨匠の現れた時代は、きつと斯道の興隆ぶりを見せて居る。即ち、義太夫政太夫の生れた時代、近くは三世長門太夫團平の奮ひ起つた時代など、的確に其實證を物語つてゐるではないか。

この「誠」と「情」の二つの要素の大切な事はひとり淨瑠璃道のみに限らず、社會萬象に互つても言ひ得るのである。政治、宗教、文藝、思想、教育その他の世界でも、誠の心と情の味との結合によつて、その向上率がどんなに高められたか知れない。我が人形淨瑠璃は、現に歴史的にも、精神文化の上にもこの重大な役割を果して來たのであつた。

尤も、時代の變遷につれて様相の上にも幾多の轉變はあつたし、又將來ともどんな變化をもたらすかも知れぬが、畢竟、開祖の根本精神には如上のものが在つた事と信じてゐる。私は、この結論を先

きに敍べて、以下、兩巨匠の藝道、精神に觸れて、いささか敷衍して見ようと思ふ。

元祖義太夫は、義太夫節を標榜して立つた年から數へて、その四年目の、貞享四年に發表した缺題本（前記「元祖竹本義太夫傳」刊行物の項参照）中に、その藝道觀の片影を洩らして居る。これは恐らく、一流創唱以來の最初の告白ではなかつたか。（この書は最近私共の目前に現れた稀本で、大阪岡島眞藏氏の愛藏である。）

その自序に

おほみや人はいとまあれや、櫻かざせし春の景色こそおかしけれ、人のふせい心ばへはさらなり、淨るりのすがたも皆、花にもるゝことなし。

と書き初め、花にも老木があり若木がある、若木は色も匂ひも美しく花やかであるが、いかな名木も老いては色失せ匂ひも薄らぎ、心の味はありながら、見どころ少なくて成り果てる、敷島の和歌の道は花實揃ひしを名歌と稱するが、さて淨るりは、と改まつて、

淨るりは、今様のものにして、人をなぐさめ、聞きを悦ばしむる種なれば、花七分實三分に語らまほし

とあつて先づ淨瑠璃が今様のもの、時代に即した新藝道でありとし、それが世の人の慰めになり、聞いて娛まれる本質のものであることを示してゐる。それ故に、花七分實三分の割合の心構へで語

ることが望ましいと説いてゐる。(この「慰」の語義は深い、大近松も屢々用ひてゐる、世阿彌の花傳書の「花」と異語同義であらう。)そして又、谷の古木に一二輪咲いた花も床しいが、若木の頃から其風に育てれば、木もかじけ、花輪も小さくなり、鑑賞に物足りない。「淨るりの姿も、只ゆうに大やうに、若やかにだてをもとして語りたきものなり」と言ひ添へてゐる。當年三十幾歳の青年義太夫の告白ながら、その華大な藝格が偲ばれて興味深い。

或る人から、淨瑠璃の傳授を許せと、望まれたに應へて、世阿彌の花傳書を引例して、むつかしき傳授などに由るよりも、修行練習を第一とし、修行積つて上手になれば、自然と傳授にかなふ可しと説いて、傳授偏重の弊を排し、「淨るりに限らず、大事といふこと、一日一夜にも習へば知り易く、年月積もらねば身になすこと難し」と、修行稽古の重要性を説破してゐる、彼は理論派よりも實行派であつた。その晩年、門人に教示した「口傳は師匠にあり、稽古は花鳥風月にあり」の名言を想ひ合せて、透徹したその藝術觀を窺ふ可きである。

「我等が一流は昔の名人の淨瑠璃を父母とし、謠、舞等は養ひ親と定めはんべる」とて、井上播磨の主張した、「淨瑠璃は謠曲を父母とすべし」との定説に修正を加へ、既に新銳の一見識をほのめかして居る。

想ふに彼が、一流發表當時の藝格は、井上播磨、宇治加賀を主とし、その他の藝風を長短用捨し、それに若干の自己創意を加へたもので、未だ向上の第一段階を登り得たまでに過ぎなかつた。それが

絶好無二の指導者近松門左衛門の支援を享け、「曾根崎心中」以後、數多の名作を得たことから、研鑽修練の功を積んで、精神的にも藝術的にも、大なる開展を見せるに到つたものと推測される。

即ち、年を閲すること二十數年、寶永七年の門人教訓書（曠太夫六十歲）及び正徳元年の鶯鷓が袖（同六十一歲）に示してゐる彼の主張は、さすがに幾多の試煉を経て、修道の機微を穿つてゐる。

「鶯鷓が袖」の劈頭には、「いろはにはほへとは、尊圓親王の御筆も、七歳の太郎松が書けるも、點畫にかわることなく、いの字はいの字に讀み、ろの字はろの字にきわまれども、善惡の階級は千重萬段、心言葉の及ぶところにあらず」と序し、申樂にしても、上手も下手も、さし扇のさす所に違ひなく、名人の笛とて別段、笙筆策の聲も吹かず、立ち出でて峯の雲は、誰が舞うても熊野であり、四海波靜かは、何人が諷うても高砂に違ひはない、然るによしあし雲泥の差あるは何故か。「萬藝かくの如し、定りたる事を能くすべし」と、一鐵則を掲げてゐる。そして、「もろもろの藝能、師傳をうけて定まりたる事を、よくよく切磋琢磨して、時に應じて略變の用捨こそ、達人のわざとも名人の藝ともいふなれ」と敷衍してゐる。

先づ藝道は、本格に入り磨き上げるを第一とし、その領域を根深く穿つて獲る所ある可く、而かも時に臨んで應變の用意を忘れてはならぬと訓へ、謂はゆる格に入つて格を離れ、格を離れて格に入ると云ふ藝道の眞髓を表示してゐる。隨て一方には、徒らに本格にのみ執着し、本式一點ばりも傍目ふらぬといふ融通性のないものを、「佛藝」と稱して嫌うてゐる。さりとて、本格を離れ、臨機應變と

て、譬へば茶道の、湯の上に茶を入れて香煎ふるやうな、無理無法にも警告を與へてゐる。

「淨るりに變りたるふし古今なき事なり、たゞ趣向、年代、せりふ、風景、時宜にそむかず無理ならぬやう、地、色、ふし、詞まで心をかえて精ふかく語りなすこと、かの病根によりて配劑加減あるが如し」淨瑠璃のふしは、唯對象的に合理變通の妙用を稽へ、その一々に心を轉換し、精魂を打ち込んで語りこなす可きであると斷じてゐる。

その他、流行に媚びて、はやり事を探り入れるよりも、我が淨瑠璃世にはやるやう努めよと教へ、他流を真似るよりも、他流に我れを真似させよと説いてゐる。「もし聞く人、他の混世事を褒むる時はさては我が淨るりは劣りたると顧みて、いよくたしなむべきことなり」と、曾て十九年に互り他の混世ものを排斥し來つた、その抱負の鋒鏘を閃めかしてゐる。義太夫の藝格を能く識るもの、蓋し大近松に如くものはあるまい。

義太夫の畫像に讚した巢林子の一文がある。

堪能の人のいひしは

ふしにふしあり、ふしにふしなし。

ことばにふしあり、ことばに節なし。

語るに語りて、ふしに語るな。

此六句のものは、得やすきよふにして得がたきのみ、よく得たる人は誰ぞや。

前筑後掾藤原博教

一ふしを語り残してうつし繪に今も聲ある竹のおもかげ

近松門左衛門平安堂巢林子讚之

寶永七年門人に與へた教訓書は「元祖竹本義太夫傳」にも敍べたが、門人八十名が各自署名捺印してその教訓遵守の誓ひを立てたものである。左の一節には彼の藝道精神が燦然として輝いてゐる。

予弱冠の昔、古播磨太夫の門下に從ひ口授を受け祕傳を得、餘力ある時は他人の音曲をもひそかに伺ひ、四十年來心を碎きて、今一流を極むる事、いさゝか予が私にあらず。

一流義太夫節を創め、藝道に没頭すること單なる一個の私事ではない。世に對し、佛に對し、報恩感謝の行業であると公言してゐる。その抱負の大、磐石の如き信念の強さが判る。それにしても現代には、いかに「私」の爲めの末流たちの多いことよ。しかも又「四十餘年來寤寐にも之を忘れずと云へども、今に淵底を盡くさず、これを語り得たると思ふ事のなきは、我身ながら、いかなる事ぞや」と謙遜し歎嗟してゐる。

尙ほ教訓書には、淨瑠璃節の由來を敍べ、その名稱が藥師如來の寶號から出たばかりでなく、節付けが台家の聲明から生れたことや、三重との關係などを説明した後、されば淨瑠璃の名稱には、自ら讚佛稱名の心が籠められてゐるから、これをおろそかに語る事は、藥師如來の冥感にも恐れありと、縷々として説明してゐる。

彼が熱心な一向宗であり、淨瑠璃語るを報恩感謝の勤行と信じてゐたこと、舞臺を佛前と心得嚴肅な心榮えて見臺に向うたこと、そしてその節附に和讃の影響を遺したこと等々は、既に「竹本義太夫傳」の信仰生活の條に記述した通りであるが、斯くて彼の藝術が、ただに技巧的ばかりでなく、いかに精神的にも優れてゐたかが窺はれよう。

そしてそれが宗教的な信念の上に築かれ、至誠至純の心境から語り出されたと云ふことは、この藝術の永久的生命を贏ち得た偉大な主力であつたと思ふ。

\*

次いで、義太夫節の大成者である、竹本政太夫（播磨少掾）の藝業に就て一瞥しよう。

政太夫の藝術には、多分にその人格の反映が見うけられる。誠直で熱情家で、努力奮闘の人であることは、義太夫のそれに劣らない。富家に生れながら質素で、虚飾を嫌ひ阿諛を斥け、朴訥にして野人の如き、藝界稀に見る人格者であつたことは、穂積以貫の碑銘の教へるところである。ただ義太夫ほどの頑張り、ねばり、豪膽さに缺け、溫良謙讓、むしろ弱氣であり消極的であつた。彼の英雄肌に對して此れは餘りに君子風であつたと想はれる。

斯うした政太夫の天稟は、藝格の上にも影響して、義太夫の華大、莊重、豪爽な藝風に對比して、敦厚、沈痛、溫潤の風格に於て、其特異性を見せてゐる。隨て藝の「さび」と云ひ、世阿彌の謂ゆる「幽玄」味に至つては、正しく一日の長を示してゐた。彼の秀でた「詞の活殺」「性格描寫」「文情表

現」の妙技が、其處から生れて來たのである。

更にここに、政太夫藝術の最大價値を問ふものがありとすれば、私は言下に、彼が人情第一主義の新機軸を創造した點にあると答へる。

政太夫（後、播磨少掾）の藝術書には、門人順四軒へ口授した「竹本播磨少掾音曲話口傳書」と同大和掾その他への口傳書「淨瑠璃祕曲抄」及び「章句故實集」などを見たが、中にも「音曲話口傳書」は彼の藝格を識る上に隨一の資料である。そのうち「淨瑠璃工夫の事」と題した一項がある。編者、門人順四軒の曰く、

播師つねく申されけるは、我れ長四郎のむかし、小音なる故芝居はつとまるまじと筑後翁申されけるとき、つらくおもふは、音聲の大小は人の生れつきなり、音曲のことは世話の譬へにも聲なふて人を呼ぶといふ事あり、生れ得たる調子を外れて語れば、脾胃を損なひ調子律にかなわず、應せざれば人感せず、音聲の師匠より遙に劣りしは生れ付きなれば是非もなし、音は銘々の音あり、音をもつて人情の喜怒哀樂眞實に語らば、小音なりとも人の感心せぬ事はあるまじ、工夫して語りしと申されしが、成程人感心したると見へて、播翁師の語り出されると、手習子供は無言を守ることく、靜まり聞き入りける故、芝居の外まで聞こえしなり、こゝを以て音が第一ちやと心得よ、情を深く語れば、聲は小さいくとも、人が感心して能く聞きわけ云々

淨瑠璃太夫は、その音聲の大小如何を問はず、各自天稟の聲音を工夫して活用し、ひたすら人情の

動きを、眞實籠めて語る可きことを力説してゐる。播翁の政太夫が、生來小音であつて、始め義太夫の爲めに、太夫の資格なしと突き放されたを、聲なき爲めの研究が、人情を語り性格を描く方面に展開され、この藝術を大成した経緯に就ては、「巨匠政太夫の業績」の稿に盡くして置いた。

又、「情ふかくといふ事」の項に

高位高官、武家の御よそほひ、地下人百姓町人其中にも、それらの家業の風俗、人品の上中下あり、學文したる人、文盲なる人、善人悪人、いふも數限りなし、その事その人となりて心得て心得ちがひの無きやうに語るべし、たとへば非人敵討の堤の段、春藤治良右衛門兄弟はと語るに武士と心得て語れば非人小屋に金襖を立てねばならぬなり、實の非人にして語れば春藤治良右衛門はなくなるなり、此段の語りくちは、たとへ文句にて其通りの譯を人に知らせる話なり、親の敵討ちたいと思ふ人の事を云ふ話なれば、親切に云ふて聞かす心にて語るべし、これが情を深くといふに似たものが、兎角筆には盡くしがたし、さて又、御殿、館、屋敷、藁葺、晝、夜、朝、晩、曉がた、深夜、人の應對、寛、急、喜、怒、哀、樂、氣色、あるひは詞になると、詞より地へうつるとの、氣持ち心得肝要なり。

情を語るといふこと、人物のみに云ふのではない、場所にも、時間にも、應對にも、言語にも、千容萬態の氣持ち心構への肝要なことを注告してゐる。

その他、淨瑠璃數十番に就て、口傳を示した短文を蒐めてあるが、主として「情」を中心として敘

べてゐる。例へば曾根崎心中、お初観音めぐりに「大阪三十三番すら、と寺々へ参り、ふし拜み、寺より寺の道の程見渡し、遠く近くの心得あり、併し、餘り念入ると、一日には廻りしまわれぬと心得て語れ。」心中宵庚申には「八百屋の母、めつたにこわく語るべからず、世間に一圖なる老母は幾人もあり、わきまへて語るべし」「男と女を餘り分けて語ると、物真似こわ色になるなり」音曲と云ふことを忘るべからず」「女中方に想はれやうと思ひて語れば、淨瑠璃の實體、かの情を深くといふ事がぬけるなり」など聽く可く教へられるところが多い。

最後に、この書の編者順四軒が、始めて師匠政太夫から「人情第一」の口傳を受けたといふ、興味深い體驗談を轉載して結びの詞とする。

我れ年二十五歳の時、ある夜、狐の子別れの段を語れと申されし故、我れ嬉しく語りければ、フウとばかりにて何ともかとも申されぬゆへ、我れも不思議に思ひ、何故また此子別れを御語らせなされ候やと問ひしかば、さればとよ、貴さま去年總領娘を儲けられしに、其上當春京都東山高台寺開帳へ愚妻参りし時に、貴様同道せられしが、伏見街道にて雨に逢ひ、暫く休み居らるゝ折柄、歌うたふて物貰ふ子比丘尼、雨にそば濡れて行くを見て、貴様申されしには、去年娘をもふけしが、若し孤兒とならば、あの如くに迷ふらんと云ひながら涙をこぼし申されし由、愚妻が話にて聞きたる故、親子の情うつるべしと思ひ、子別れの段を望みし所に、おもしろく聞こえて氣の毒、と申されしより、人情第一の事を始めて口傳を受ける、これよりいよく出精して、同門弟

老分平野屋仁兵衛京屋庄右衛門一物藤兵衛などの衆中に、いにしへの事どもひたすらに請ひて稽古し、そのしらべを、播師の前に語りていよ／＼口傳を乞ふ、その熱心ふかきを感じ給ひて、そここゝはと自身に其身振りをして教へ給ふ、まことに有りがたき事どもなり。

政太夫が「情」の表現に、當代思潮の主流である寫實主義を、多分に採り入れたことは、むしろ當然であるかも知れぬ。雨にそぼ濡れた子比丘尼をさへ、人情研究の對象に役立てることを忘れてはならない。門弟に稽古をつけるに、自ら身ぶりまでして表現の効果を圖る細心さは、彼の藝道への徹底性さへ窺はれるやうである。

最後に、忘れてはならぬ事は、義太夫政太夫の兩匠が義太夫道開拓工作の背後には、常に、必ず、大近松の巨影が搖曳しつゝあつたことである。

## 人形淨瑠璃から人形歌舞伎へ

—— 出雲、文三郎の劃期的變革 ——

淨瑠璃節の名稱が文献に見えた始めが、文安年間とあるから、今から溯つて五百年も昔のことである。始めは、座頭などの大道藝に均しいもので、扇を開いて指先で鳴らすのを伴奏にして淨瑠璃を語つた、謂ゆる扇拍子時代で、斯うした素淨瑠璃時代が、ざつと百三十年も續けられた。今日、素淨瑠璃と云へば、人形ぬきの淨瑠璃語る意に用ひられるが、本來は人形も三味線も無く、文章に適當な節と云ふか、抑揚をつけて素讀すること、素語りとも又別なものである。

信長の永祿年間に、三味線が日本へ渡來すると、堺あたりの琵琶法師が頭を絞つて、平家を琵琶で語るやうに、淨瑠璃節に合せて彈奏することを始め出した。これが淨瑠璃節に三味線の伴奏が加はつた最初である。

次いで秀吉の文祿頃になつて、淨瑠璃語りが西宮の傀儡師と手を組んで、人形との提携を企てた。耳に聞かす淨瑠璃と三味線の上へ、更に眼に見る人形の動作を加へることになつた。ここに、語り、

彈き、遣ひの三體が合流し、太夫、三味線、人形遣ひの三業が成り、三にして一、一にして三の人形淨瑠璃と云ふ特種な日本の樂劇が生れ出たのである。

これは正しく淨瑠璃史上の輝かしい大事實であつたに違ひないが、實は、ただ三體合同と云ふだけの姿勢が成立したまでの事で、藝術としては、極めて幼稚淺薄で、まだまだ原始的な殻から脱けることさへ出来なかつた。その後、百年ばかりの年月が流れるうちに、いろいろな名人たちが、江戸、京、大阪に互つて現はれて出て、各自の技藝を競うて立ち、淨瑠璃道に開展の光りが見えて來た。まさに群雄割據の足利末期の狀勢を見るやうであつた。この多色多彩の渦中から身を挺して、信長となり秀吉となつて、淨瑠璃界統一の大業を果たし、天下に號令した者が、義太夫節の創始者竹本義太夫であつた。斯の人出でてより、各派各種の淨瑠璃節は亡滅して、ひとり義太夫節のみが、人形淨瑠璃の霸王として現在に榮えてゐる。

私は、人形淨瑠璃五百年史を講ずる便宜上、最初扇拍子の期間を「渾沌時代」と假稱し、三味線人形合流からを「創始時代」、群雄割據の時期を「開發時代」、義太夫、政太夫、近松の登場頃を最も藝術的價値に富む淨瑠璃史上の最高峯とし「充實時代」と名付けてゐる。この稿は、この時代から次期の、出雲、文三郎活躍の「全盛時代」へ互る、淨瑠璃藝術の劃期的變動を説かうとするものである。やがてそれが、人形淨瑠璃から人形歌舞伎への轉向異變史を物語ることもなる。

既に屢々敍べた通り、人形淨瑠璃統一の事業は、始祖義太夫の力作ばかりでなく、後繼政太夫、指

導大近松の、三位一體に由つて成就完成されたもので、その三者共通の根本的主張は「人形淨瑠璃」である事に歸一してゐる。換言すると、人形歌舞伎でないことを意味する。即ち、人形淨瑠璃とは、淨瑠璃語ることに主格を置き、人形は従であり、三味線また同様である。これを人形淨瑠璃の歴史的展開の上に見ても、先づ淨瑠璃節が發生して基地を創造し、次いで三味線、人形の参加合流を見たのである。この淨瑠璃本位といふことが、この藝術樹立當初の鐵則に掲げられてあつた。聞かすこと、耳に訴へることを本領とし、その機能を圓滑ならしめる爲め、輔佐機關としての人形であり、三味線であることが原則とされてゐた。されば淨瑠璃語りと三味線彈きとが角力競争する意味でもなく、人形活動の爲めに淨瑠璃がチヨボになつて助けると云ふ主客轉倒を云ふでもない。創始者の一人である播磨少掾（政太夫）は、その著「淨瑠璃祕曲抄」に

淨瑠璃は心、三味線人形は手足なり、手足の働きは心より起るなれば、三味線も人形も語る人の心に應じ、愁ひは愁、修羅は修羅、よくよく心を付くべし、さなくては三味線の糸をよく彈くとはいふなるべし、淨瑠璃をひくとは云ひがたし

簡單ながら淨瑠璃の主調を明瞭率直に敍べてゐる。

いつたい近松の文章が、美辭麗藻を盡くしてゐることは勿論、その調子が極めて音樂的旋律に心ざれて居り、聞くにも讀むにも甚だ快く響くのは、全く他の作者に類を見ない特色で、是れは偏に耳に訴へる爲めの用意である外何物もない。「詞」にしても世話物は頗る現代語に近いが、それでも寫實

であつて寫實でもない、文章語と現代語の中間を狙うた一種の語調を創作してゐる。これとても聞く耳への感覺にその重點が置かれてゐることは言ふまでもない。

また、作者近松は、人形淨瑠璃の特質として、俳優の持ち得ぬ味、歌舞伎とは異つた色を出すことに目かけてゐる。歌舞伎への模倣、類似を努めて避けようと苦心した痕が歴々と窺はれる。これは近松がその前半生の歌舞伎作者であつた爲めに、却て藍より出て藍に染まぬ反省を持ち合はせて居た故であらう。達識な彼は、これが人形淨瑠璃藝術の唯一長命術だと覺つてゐた。斯くてこそ歌舞伎とは類似の姿態を持ちながら、いつまでも對立價値を維持し得る所以であるからである。淨瑠璃の「詞」にも、歌舞伎役者のそれと、趣を異にして書いたのもその苦心の現れの一つであつた。

そして、敘述の文にも、詞にも、適當な音樂調を加味して、人形劇の詩味を饒かならしめた。地合(伴奏のある文章の部分)と詞(伴奏のない言語の部分)との關聯にしても、地合の中に詞があつたり、詞の中に地合を用ひたりして、ひたすら聞くに變化あらしめ、複雑な肉聲音樂劇の妙味を出すことに努力した苦心が見える。今日の淨瑠璃の、詞と地合の繋がりが、ト書き式の散文化に陥つたのは、淨瑠璃が歌舞伎化し、人形が役者の眞似するやうになつた「出雲文三郎時代」からの傾向である。

一面には又、特に人形の爲め、三味線の爲めに、見せ場聞かせ場をも用意してゐた。修羅、景事、道行など、音樂や舞踊をあしらうた場面などがそれぞれである。

こんな風に近松は、生きた人間の芝居と、死物の人形の芝居とを、明確に意識して描いてゐる。要

するに、淨瑠璃はどこまでも對人形との交渉であつて、生きた役者との夫れではない。人形淨瑠璃は飽くまでも人形淨瑠璃であつて、人形歌舞伎や歌舞伎淨瑠璃でないことを明示してゐる。

義太夫、政太夫、近松は、斯く協力して藝術的な人形淨瑠璃の、名實相伴うた「充實時代」を作り上げたが、次いで之れに代つたのは、謂ゆる「全盛時代」であるが、その内容は別として外観的には前後無比の淨瑠璃黄金時代を躍現したものである。この舞臺の大立者は、當然、近松、義太夫亡き後の承繼者政太夫こと播磨少掾である可き豫想は裏切られて、竹田出雲、吉田文三郎の登場となつた。意外に似て實は意外でもなかつた。出雲は竹本座の座主であり作者の主位であつた。文三郎は人形遣ひの棟梁である。この人々が、いかに野心的な活躍を試みたかは後に説くとして、要するにこの時代の目標は前期に於ける第一義であつた淨瑠璃本位、人形従位の原則を轉倒させ、人形本位、淨瑠璃従位の傾向に導き、従つて作品も人形の動作も衣裳も装置も、著しく歌舞伎化させることであつた。そして夫れが企畫の如くに成功したのであつた。

竹田出雲が、名作者であつたと同時に、名興行家であつた事から先づ敍べる。

出雲が作者として立つた處女作は三十三歳の「大塔宮囃鏡」で、近松門左衛門添削、松田和吉（文耕堂）合作となつてゐる。恐らく松田文耕堂の主作で、出雲は助手の程度らしく、或は病師近松（近松は此翌年享保九年歿）に勧められ執筆したとの説もある。そしてこれが後世「合作」といふ作劇法の嚆矢

となつたものである。

第二作として「お吉空月櫻町昔名花」を出したが全然失敗作で、眞世話物は書かぬことにしたとの説もある。但しこの作品は傳はつてゐないやうである。三十五歳の作「大内裏大友眞鳥」は大好評、鼠の糞と眞鳥の本はどの家にもあると云はれた。これに勢ひづいていよいよ作者として立つ決心の臍を定め、續々發表するに至つた。生涯の總作品三十四篇、内單獨作十二篇、合作（文耕堂、千四、松洛、小出雲、冠子、半二等と）二十二篇である。就中、有名な作は、假名手本忠臣藏、義經千本櫻、菅原傳授手習鑑を筆頭に、双蝶々曲輪日記、平假名盛衰記、蘆屋道滿大内鑑、男作五鷹金、小野道風青柳硯、大塔宮囃鏡など、以上九篇は悉く歌舞伎の世界に移されて、今に全盛を誇つてゐる。最後の作は「平惟茂凱陣紅葉」で、寶曆六年十一月四日、六十六歳で終つてゐる。（本章末尾の著作年表参照）

出雲の名狂言は多く合作物であり、その合作者中には文耕堂、松洛の如き巧者があり後には並木千柳（宗輔）の如き名作者が混つて居たことから推測して、出雲の作者としての價値が疑はれて來出したが、そして宗輔の評價が高まつて來たやうだが、どうあらうか。宗輔の勝れた作者であることは言ふまでもないが、出雲が遙に劣つてゐるとは考へられない。彼の單獨作、蘆屋道滿や大友眞鳥、五鷹金などを見ても、凡作者でないことが證明される。ただ彼は、一座經營の重責があり、興行方策などに關して頗る繁忙を極めた事情から、専心著作に没頭の餘裕が得られなかつた爲め、おのづから筋立ての役に廻つたのではあるまいか。時には無論合作者の一人として執筆もしたには疑ひないが、主と

して作の大綱を組立て脚色の任に當つたものらしい。彼が特に筋立ての名手として許された所以である。出雲の作劇法と稱するものを、明治以前の大坂の作者が話したのを轉記すると、

出雲は先づ一座の作者に向うて、次の狂言には菅公物を上場するから、その筋書を作るやうに注文する、皆々それ〴〵文作して提出する、出雲は立作者となり、見習ひから一々讀ませ、最後に二枚目作者に讀ませる。それを聞いて判断を加へ、大序は誰れの仕組がよい、二段目は何某の

よいと、全部を決する。更に筋に就て協議し、全篇の趣向を定め、さて各一段づつ擔當して書かせた。この方法は古く出雲以來、近頃まで傳承されてゐた云々

この合作の作劇法には一長一短はあるが、單獨作の單調さを破り、各段異つた作者の色彩が反映して、レヴュー式變化に富む技巧劇を生むこととなつた。一つには近松ほどの大作家の無かつたこともおのづからこの手法に走らせた譯でもあらう。

出雲が作者に對し絶對の權威を持ち（無論太夫其他にも）命令一下能く順隨させ得たのも、彼が一座の座主であり資本主であつた背光の力でもあるが、兎に角、興行主としての彼の技倆は、眞に逞しいものがあつた。鋭く光る眼、能く切れる腕、寧ろ作者としてよりも興行家としての彼に、非凡の才能が發揮されたとの説は、當つてゐると思ふ。

出雲が座主としての出發點に就ては、研究家の間に異論があるから少しく辨じて見る。在來説は、義太夫が竹本座座主を辭した寶永二年に、新にこれに代つて經營に當つたのが、この竹田出雲掾（二

世)であると記してゐる。これに對しての駁説は、當時十五歳の若年出雲が、出雲掾と號し且つ座主の大任が果される筈はない、故に作者とは別人の出雲であらうと云ふのである。併し、私は既に大正年間拙著大近松全集にも敍べた通り、在來説を疑うて居ない。竹田家の豪華生活から推して、十五歳の若輩に出雲掾を名乗らすことは、子女の法名に院號を附し、寶篋印塔を建てたと同巧異曲に過ぎない。十五歳にして座主となつたは、この前年(寶永元年)父竹田近江歿し、その遺産分けとして竹本座を興へられたものと推測する。而かも後見として二代近江(初代出雲、五十七歳)が監督、殆ど經營の全權を握り、其局に當つたものと思はれる。近松は此消息を、例によつて文中に洩らしてゐる。即ち「用明天皇職人鑑」第二段内裏の條に

この時よりや諸職人、今も國名を許されて、時に近江や世に出雲、その萬代も竹の名の筑後の後の末長き

「時に近江」は二代を襲いで時世に逢うた後見近江を寓し、「世に出雲」は、云ふ迄もなく若輩ながら新座主として世に見ゆる出雲を指摘してゐる。この出雲の上に近江の名の見ゆることを注視す可きではないか。

出雲が嵐三右衛門のそれに似て、十五歳の若年から、たとへ名目上なりとは云へ、座主の席にすわり、夙くも劇場内外の生活に馴れ、その剪圍氣に直面した體驗あればこそ、後の名興行家ともなり、名作者名脚色者とも成り得たと云ふ可きであらう。

さて興行家として雌伏の態勢にあつた出雲が、露骨にその鋒鏖を舞臺の上に現はし始めたのはさすがに恩師大近松歿後のことに屬する。近松は享保九年に此世を去つたが越えて四年、同十三年五月、出雲三十八歳の時、愈々革新的邁進への第一歩を踏み出すことになつた。「加賀國篠原合戦」の興行に、從來、舞臺の正面にあつた太夫の床（語り場所）を、此時始めて舞臺の左側面へ移轉せしめた、と「外題年鑑」は報じてゐる。（これより以前の舞臺繪に、舞臺左右兩側の上部に、欄干つきの建物が見えるが、これを床と推定する説もあるが、恐らく古式を偲ぶ裝飾的のものであらう）少くも此時以後、これが定式となつて現に文樂座の床に及んでゐるが、かくして舞臺全部を人形活躍の爲めに提供し、太夫は名の如く左遷の憂目に逢うたのである。太夫と人形、ここに全く轉倒の位置となつて人形優待の實が示された事になつた。剛強元祖義太夫なればいざ知らず、溫良の君子播磨少掾（政太夫）は、唯々として傳統の床を明渡すの止むなきに至つたのであらう。併し一方には、これあるが爲め、舞臺装置、人形活動の上に、進歩發達を促したことは事實であつた。

出雲が人形重視の第二の矢は、これより六年の後、享保十九年十月「蘆屋道満大内鑑」に、刮目すべき改革となつて放たれた。従前の人形は總て一人遣ひで、一個の人形を一人の遣ひ手が操作したのであつたが、此時、與勘平、彌勘平の人形に、三人つかひの新方式を始めて試みた。今の文樂座に見る一個の人形に三人がかりの様式がそれで、この方式は既に、竹本座以外に往々用ひられたらしいが出雲の機才は巧みに換骨奪胎して更生させたものである。この新案實行により、人形の働きはいよいよ

よ緻密に、寫實に、俳優化するに至り、著るしく歌舞伎接近の度を高めることになつた。

出雲が人形の歌舞伎化を目指して、世俗の喝采に應へる爲め、各種の改革を試みたが、遂に最も露骨に、太夫をさし置き人形遣ひを寵遇した實例を示すに到つた。それは寛延元年の「忠臣藏」初興行の騒動事件である。

この時、九段目山科の場は櫓下（座長）竹本此太夫が勤め、由良之助は人形遣ひの棟梁吉田文三郎の持役であつた。興行中の或日、文三郎は此太夫の部屋を訪れて、太夫の語り方や早き爲め、由良之助の人形遣ひ兼ねる箇所あり、修正されたしと、抗議を申込んだ。此太夫は答へて、初日以前の申込なれば兎も角、日數も過ぎた今日、修正は舞臺の信用に係るから語り變ゆることは成り難しと拒絶した。兩巨頭互に主張を曲げず、激論に及んだ結果、明日の出座さへ危まれる險惡状態となつた。孰れも一座を背負うて立つ頭目同士の争ひとて、一座の騒ぎも大きかつた。出雲を始め古老の人々も百方説いたが、頑として應じない、結局座主出雲の裁斷によつて、二者いづれかを休座させねばならぬ派目となつた。此太夫も得難き名人ではあつたが、此人の代役は求めれば無いこともない。文三郎の妙技と人氣とは、既に前年の菅原、千本櫻で壓倒的な盛名を得た上に、今度の由良之助など、宗十郎以上との好評を博して居る矢先とて、これに代る者は絶無であつた。この實情と、出雲が人形重用の主張は合致して、猶豫もなく決裁を下した。即ち文三郎の言ひ分を立て、此太夫は氣の毒ながら休座されたし、と云ふ結果になつた。かくて又、凱歌は人形側に擧つたのである。

出雲のこの方針に便乗して、梟將吉田文三郎は殆ど眼中人なき如く八面六臂の飛躍を恣にした。檜下の此太夫を批難し退座させたのも、その自負心の現れではなかつたか。果は竹本座を脱し別に一座組織、手興行の野心を起し、しかも一敗地に塗れるの悲境に陥つたが。しかし又、その人格は別として、彼が人形發達史上に遺した偉勳は、それが爲め埋没すべきものではない。古今無数の人形遣ひ中にも嶄然頭角を抜いた傑物であつたに違ひはない。霸氣には寧ろ勝ち過ぎたが、技倆あり、創意あり文藻さへ饒かであつた。

彼が舞臺の上に試みた新事業は多い、その二三を記録のうちから掲げて見る、尤も彼の創見に成れるものが多いが、また出雲との合作も含んで居よう。

「菅原」の松王梅王櫻丸の三ツ子の衣裳を工夫して、黄色大郡内縞に紅色の八掛、頭を惣髪にした。

「夏祭」に帷子の衣裳を用ひ、團七と義平次の立廻りに、人形に水を浴せ、本泥を使うての寫實ぶりを見せ、歌舞伎以上の舞臺を見せた。お辰の衣裳は桔梗の帷子に黒縹子の前帶、淺黄の綿帽子といふ新工夫。文三郎はお辰と團七とを使うてゐる。

「千本櫻」に忠信狐の耳動く工夫。源氏車の紋（政太夫定紋とか）を應用して付ける、狐忠信に源氏車の紋、ビタリと嵌まる。

「忠臣藏」由良之助に二ツ巴の定紋は、文三郎の紋とも云ひ、大石良雄の定紋を其儘に用ひたと

も云ふ。茶屋場の由良之助は宗十郎の當り藝を活用し、そのセリフ癖まで借りてゐる。

「盛衰記」梅ヶ枝の鐘つく型は、元祖瀬川菊之丞から取つてゐる。又、長さし金といふことを仕始めた。

「戀女房染分手綱」五ツ目、道成寺の所作に能囃子を用ひた、定之進は文三郎が使うてゐる。

「車返合戦櫻」大森彦七の人形に指先動く工夫を始める。

「赤松圓心縁陣幕」四段目、本間山城入道の人形に初めて眉の動く工夫す。

文三郎は、吉田冠子の別號で多くの著作を發表してゐる。多くは三好松洛等との合作であるが、有名なものに、戀女房染分手綱、姫小松子日遊、名筆傾城鑑、薩摩歌妓鑑、小野道風青柳硯、平惟茂凱陣紅葉等、其他十數種を出してゐる。旺盛な精力、驚歎に値ひする。

出雲また舞臺内外に、各種の改新を施したこと枚擧に遑もないが、斯んな風に出雲文三郎の協力により人形が俳優以上の働きを見せ、人形遂に淨瑠璃を壓して、人形淨瑠璃は人形歌舞伎の觀あらしめた。實に道頓堀は人形芝居の黄金時代として輝いたが、その消息は左記の兩書が雄辯に語つてゐる。

「淨瑠璃譜」(延享版)に、「此頃操り流行して歌舞伎は無きが如し、芝居表は數百本の幟進物等數を知らず、東豊竹、西竹本と相撲の如く東西に分れ、町中近國ヒイキをなし、操の繁昌云はん方なし」

「竹豊故事」(寶曆版)に、「操り繁昌し、東は西に負けまじ西は東に勝たんと互に勵み出來、益々芝居繁昌し、淨瑠璃の作者種々様々の趣向を工み出し、道具立衣裳に金銀を惜しまず美麗を盡くし、町

中の若い衆豊竹講竹本講と號し、毎月掛け錢を集め置き、替り淨瑠璃の節、進物の入用に仕給ふとかや、扱々寄特千萬なる心中、益々信仰なさるべし

人形淨瑠璃から人形歌舞伎へ、全盛時代の斯の藝術は殆ど行く處まで行き盡くしたかの觀がある。爾來二百年、歲月は流れたが、近松、義太夫の本源にも還らず、出雲、文三郎の奔流のまにまに、今は昭和の瀬戸となつた。人形淨瑠璃には人形淨瑠璃としての使命があり、特色がある。近松、義太夫、政太夫時代への再検討が、斯の藝術への更生劑であらう。

竹田出雲作 品年表

作 品 名	上演年月	作者年齢	合作者名
太平記 大塔宮囃燈	享保八年二月十七日	三十三歳	近松添削、松田和吉
お吉 櫻町名花昔	同 年十一月廿四日	同	單獨作
三國志大全 鼎軍談	同 九年七月十五日	三十四歳	同
諸葛孔明 右大將鎌倉實記	同 年十一月四日	同	同
出世握虎稚物語	同 十年五月九日	三十五歳	同
大内裏大友眞鳥	同 年九月十八日	同	同
伊勢平氏年々鑑	同 十一年九月十一日	三十六歳	同

小野炭燒 深草土器師	七小町	享保十二年四月十八日	三十七歲	單獨作
三莊太夫五人嬢	同	同 年八月一日	同	同
工藤左衛門富士日記	同	同十三年三月廿二日	三十八歲	同
加賀國篠原合戰	同	同 年五月廿三日	同	長谷川千四
尼御臺由井濱出	同	同十四年二月十五日	三十九歲	同
眉間尺象貢	同	同 年八月一日	同	同
蘆屋道滿大内鑑	同	同十九年十月五日	四十四歲	單獨作
甲賀三郎猪物語	同	同二十年九月十四日	四十五歲	文耕堂
小栗判官車街道	同	元文三年八月十九日	四十八歲	文耕堂
平假名盛衰記	同	同四年四月十一日	四十九歲	文耕堂、三好松洛、淺田可啓、竹田小出雲
今川本領猫魔館	同	同五年四月十一日	五十歲	同
將門冠合戰	同	同 年七月一日	同	同
伊豆院宣源氏鑑	同	寛保元年一月十四日	五十一歲	文耕堂、三好松洛、小川半平、竹田小出雲
男作五雁金	同	同二年七月二日	五十二歲	單獨作
入鹿大臣皇都諍	同	同三年四月六日	五十三歲	同
兒源氏道中軍記	同	延享元年三月六日	五十四歲	竹田小出雲、三好松洛
菅原傳授手習鑑	同	同三年八月廿一日	五十六歲	並木千柳、三好松洛、竹田小出雲

傾城枕軍談

延享四年八月廿三日

五十七歲

並木千柳、三好松洛

義經千本櫻

同年十一月十六日

同

同

假名手本忠臣藏

寬延元年八月十四日

五十八歲

同

粟島譜嫁入雛形

同二年四月十八日

五十九歲

同

双蝶々曲輪日記

同 年七月廿四日

同

同

菖蒲前操弦

寶曆四年二月三日

六十四歲

三好松洛、吉田冠子、中邑潤助、近松半二

小袖組貫練門平

同 年四月十七日

同

同

小野道風青柳硯

同 年十月三日

同

同

崇徳院讚岐傳記

同六年二月一日

六十六歲

同

平惟茂凱陣紅葉

同 年十月十五日

同

吉田冠子、近松景鯉、近松半二、中邑潤助、三好松洛

(寶曆六年十一月四日、六十六歲歿)

昔男春日野小町

同七年十二月廿五日

同

竹田小出雲、近松半二、竹田瀧彦、北窓後一、竹土丸

## 竹田出雲一族の墓塔發見とその豪華生活

大正五年十月、竹田出雲、並に一族六十數名の墓塔を發見した。

竹田出雲は、近松門左衛門に次ぐ名作家で、忠臣藏、千本櫻、菅原等の著名作のあることは誰れ知らぬものもあるまい。そして、彼が作家として優秀なだけでなく更に興行家として天才的な傑物であったことも、既に前に敘述したが、併しながらその生活内容に至つては寡聞にして何等の發表記録をも見聞しない。殊にその墳墓の如きも所在不明の有様であつた。私はこんな事を取纏めて、大正五年十月、出雲百六十年忌の記念講演會に話したが、それが動機となつて先づその墳墓の搜索に没頭する事になつた。

さていろいろと手段を盡くすうち、南區（現在は天王寺區）生玉寺町に在る眞言宗青蓮寺に、明治初年頃納所を勤めてゐたと云ふ老翁から「青蓮寺には道頓堀に深い關係のある竹田家といふ大きな無縁墓があつた筈」との一報に端緒を得て、調査を進めたところ、果して、生玉寺町最南端の青蓮寺に、出雲を始め一族の墓塔を見出した。

この青蓮寺といふはさのみ古い寺でなく、出雲存生頃には此地には無かつた。本来竹田一家の墓はもと生玉神社の北出口に當る眞言坂生玉十坊の内、遍照院と云ふのに在つたが、明治初年、神佛分離整理の際、それが排佛棄釋の傾向となつて現れ、十坊移轉と共に廢絶しようとしたを、漸くにして今の青蓮寺の地に、墓石もろ共移入併合された譯である。聞く所によると、明治初年までは掃墓の人もあつたらしいが、その後全く弔ふ人もなく、爾來無縁の墓となつて放置され、この演劇史上の名家の靈も久しく中有に迷ふの状態であつた。

最初、この墓塔を發見した時には、私は尙ほ直に出雲の墓とは信じ切れなかつた。と云ふのは、竹田氏とのみ彫つた大きな一つの臺石の上に、東面四基、西面四基と、背中合せの八基の碑石が立つてゐる。法名の數は、八基合せて約六十餘靈の多きに上つてゐる。それも法名ばかりで、俗名も歿年月も記載されてゐない。但だ大臺石に竹田氏とあるばかりで、これが出雲一家のものとは推測さへ許されない。殊に墓塔が、堂々たる寶篋印塔であることも、劇界人にしては餘りに懸隔のある立派さに、或は他の竹田氏と名乗る豪家の墓域ではあるまいかと疑うた。

墓は一碑數法名の連記であるが、中に一基だけは一法名で、石も古く何となく由ありげな感じがした。これだけには珍しく年號と建立者の名が見えた。法名は願舟院觀月江清居士、寶永元甲申年七月三日示寂とあり、側面には孝子竹田平助建之と刻まれてあつた。竹田平助とは、私の記憶では四代の竹田近江である。ここに一道の光りが見えた心地がして、愈々調査に着手し始めた。(此碑は後の調べ

により初代竹田近江と知れた。

當寺保存の過去帖は、寛政八年正月の調書になつてゐるが、幸ひにも慶長以降三百餘年の記載が見られる。塵まぶれの柿色表紙の日月牌靈名誌の大冊三部、一枚一枚展げて行つたばに、蠶魚紙がパリパリと音立てて、幾十年振りかの此の世の風に觸れて行く。終日かかつて拾ひ上げた結果によると、前に見た墓塔は、悉く竹田出雲一族のものであることが確實となつた。そして、當の竹田出雲の戒名が「文明院岑松立顯居士」となつてゐることも知られ、初代近江を始めとして、二代、三代、四代等歴代、竹田新四郎、同外記、同文吉等々の一族、妻子眷族の法名俗名など、歴然と登記されてゐるのを見た。

過去帖を通覽するうちに、異様に感じたのは、三代竹田近江清英が、その妻女と同じ寛保二年九月二日に歿してゐることである、災厄の爲めの死か、情死か、明かでない。それよりも、ここに一つの疑問が生れて出た。事は出雲の歿年月に就ての異變である。在來の諸記録を見ると、寶曆六年十月廿一日歿として殆ど定説になつてゐる。今、この過去帖に據ると寶曆六年十一月四日と明記されて、定説とは十數日の齟齬を來たしてゐる。記録と過去帖と、孰れに信を置く可きか、墓碑に年號のないのが遺憾至極である。そこで、今一つの傍證を得る爲め、位牌を見る必要が起つて來た、位牌の歿年月は如何であらうか。

寺に保存の古位牌は、數千本あつて本堂の天井にあると云ふので、寺僧雜僧の助勢を得て、天井裏

に潛り込んで捜査に従事した。慶長以來の無數の位牌が、薄暗い中に塵を浴びて林立してゐる。その中から出雲の位牌を選び出さうと云ふのである。相當面倒な仕事である、少くも半日か一日は潰す覺悟でかかつたが、意外にも二時間と經ぬうちに、目的の出雲の位牌を探し當てた。さて、歿年月はと見ると、過去帖と同じく寶曆六年十一月四日となつてゐた。從來の定説十月廿一日を生んだ出據を糺さねば斷定は下されぬとしても、現にこの菩提寺の過去帖面に、十一月四日と明記されてゐる以上、正しくこれを信ず可きだと思つてゐる。

出雲の位牌に續いて、その一族のが十數本選り出された、それも十分と時間を費さぬ隙のことであつた。それも其筈、いづれも丈の高い牌蓋のある立派なものばかりであつて、數千の中にも特に群を抜いてゐたからである。

斯う記して來て、さて省察すると、墓碑は凡て寶篋印塔の堂々たるものであり、位牌は又大名に劣らぬ立派さであり、男子の多くの戒名は居士號を用ひ、女や小兒の法名にまで、院號を附してゐる。

(例、初代近江の妻は乗台院如蓮清心尼、出雲の子は桂光院證知見明童子)この二三の事實その物が説明する如く、出雲その他の家格を超絶した豪華生活が、著るしく眼に映るではないか、四代竹田近江の如き、莊嚴なる觀世音像三十三體を、寶曆七年青蓮寺に奉納、今尚ほ現存されてゐるし。その墓域には一門六十餘名の寶塔が立派に打揃うて現存して居るのを見ても、華やかに枝葉を張つた竹田一族の面影が偲ばれる心地がする。

尙ほ一つの事實は、寶曆十一年十二月、竹本座に「古戰場鐘掛松」興行中のこと。座主四代竹田近江は、高津新地四丁目の下屋敷へ、官人紳士を招待して盛宴を張り、得意の引き道具やからくり人形など利用して、座敷内に四季十二ヶ月の景物をしつらへ、更に雪月花と稱する贅を盡くした趣向の下に、徹宵、大歡樂境を展開し世を驚かしたことがある。それが爲め近江は捕へられて入牢の憂き目に遭うたが、一面、竹田一族の豪奢僭上ぶりが遺憾なく暴露されてゐる。

この一門榮華の歴史も、明治大正に至つては、纔に青蓮寺内に無縁墓として殘存、多年香花を手向ける者さへなかつたのである。大正五年、出雲百六十年忌に當つて、圖らずも墳墓發見によつて世に知られたが、偶然にも此時、道頓堀浪花座（出雲が生涯活躍した竹本座の後身）に、彼の傑作「假名手本忠臣藏」が上演されてゐたから不思議である。そこで、新記録として現れた十一月四日の出雲歿去の日を期し、松竹社の發企により、忠臣藏出演の鴈治郎、梅玉（先代）福助（梅玉）芝雀（雀右衛門）魁車、巖笑その他座員一同、及び文樂座の越路、津、南部、吉兵衛、友治郎、寛治郎外一座の人が參集し、出雲墓前で大法會が嚴修され、この劇界大恩人の精靈を慰めた。

青蓮寺の「日月牌靈名誌」から竹田一家の人々の記録を、年代順に摘記して置く、後の研究者の爲めに萬一の參考ともなれば幸甚である。（括弧内は歿年月、戒名下の×は墓碑の存するもの）

竹田近江母（萬治三年二月十九日） 英月妙春禪尼

竹田近江妹（寛文元年十月廿一日） 花屋蓮智禪尼

竹田近江父 (寛文九年九月五日) 芳樹院清林靜休

竹田内室弟 (寛文十年五月十六日) 承宗禪門

竹田近江妻 (延寶二年七月九日) 明雲了好

竹田出雲子 (延寶七年六月三日) 露心童子

竹田出雲妻 (延寶七年九月六日) 秋峯了心×

竹田近江妹 (天和二年九月廿二日) 葉屋壽紅女

竹田内源太郎 (貞享元年五月廿二日) 賢光童子

竹田近江娘 (貞享二年一月廿一日) 智貞童女

竹田外記子 (元祿四年九月廿日) 正智童子

竹田近江娘 (元祿八年三月廿四日) 滿葉童女×

竹田外記娘 (元祿八年十一月廿二日) 智寒童女

竹田近江内室母 (元祿十三年一月廿八日) 慧照信女

竹田新四郎娘 (寶永元年四月九日) 如幻童女

竹田外記妻 (寶永元年六月十二日) 觀修慧林信女×

竹田近江(初代) (寶永元年七月三日) 願舟院觀月江清居士×

竹田近江子 (寶永五年十二月三日) 幻仙童子

竹田 出雲娘 (寶永七年八月廿六日)

自光童女

竹田 近江子 (正德二年三月廿七日)

慈法童子

竹田 出雲子 (正德四年五月廿五日)

嘯蓮童子

竹田 近江子 (正德四年八月六日)

榮林童子

竹田 近江妻 (正德四年十月九日)

淨光智清信女

竹田 外記 (正德五年八月八日)

法船院潭月淨雲居士×

竹田 了清母 (享保四年五月十七日)

但節榮林禪定尼

竹田 新四郎子 (享保七年六月廿六日)

利仙童子

竹田 新四郎娘 (享保九年六月十二日)

智淋童女

竹田 新四郎娘 (享保九年七月三日)

善倫童女

竹田 近江子 (享保九年八月三日)

秋雲慈月信士

竹田 出雲妻 (享保十一年八月廿一日)

成正院光山利春信女×

竹田 近江母儀 (二代) (享保十一年九月十五日)

乘臺院如蓮清心尼×

竹田 近江少掾 (享保十四年九月十九日)

正信院指月江帆居士×

竹田 新四郎子 (享保十四年九月廿八日)

密乘曉阿信士

竹田 新四郎孫娘 (享保十五年九月廿二日)

英雅童女

竹田出雲娘 (享保十六年五月廿三日) 秀室利真信女

竹田了清父 (享保十八年八月廿四日) 授譽宗伯禪定門

竹田出雲子 (元文元年十一月十九日) 攝相如幻童子×

竹田新四郎 (寬保元年九月廿五日) 法真院臨月淨覺居士×

竹田近江清英(三代) (寬保二年九月二日) 究竟院到彼覺岸居士×

竹田清英妻 (寬保二年九月二日) 觀秋真鏡信婦×

竹田新四郎妻 (延享三年三月六日) 貞壽院法室理元×

竹田外記 (延享四年六月四日) 諦相院濬哲奚疑居士×

竹田近江娘 (延享五年五月廿七日) 浮泡童女×

竹田近江妻 (延享五年六月二日) 觀光明智信女×

竹田近江子 (寬延三年五月七日) 良夢童子×

竹田出雲母、奚疑妻綱 (寶曆二年四月三日) 憲光院正溫慈情信尼×

竹田出雲娘大 (寶曆三年三月三日) 普山光照信尼

竹田近江家來藤兵衛 (寶曆三年七月廿日) 常覺信士

竹田出雲事小出雲 (寶曆三年七月廿一日) 桂光院證如見明居士——碑には童子とあり×

竹田出雲 (寶曆六年十一月四日) 文明院岑松立顯居士×

竹田近江子 (寶曆七年七月廿七日)

秀阿童子 ×

竹田近江? (寶曆十年六月十一日)

良空貞祐禪尼

竹田近江母 (寶曆十三年三月十九日)

心淨院江月了清尼 ×

竹田新四郎母 (安永七年十一月二日)

心光院淨室理清信尼 ×

竹田文吉母 (安永八年正月四日)

榮光院梅山松樹大姉 ×

竹田新四郎妹 (安永十年二月五日)

春岳理明信女

竹田近江 (天明六年九月廿九日)

秋峯歸源信士

竹田近江大掾 (天明八年十月六日)

覺眼院道德圭天居士 ×

## 近松半二と穂積以貫

—この子この親—

近松門左衛門は作者の氏神であり、竹田出雲と近松半二とは、その左右の脇立ちの神だといはれてゐる。出雲、半二に並んでの名作者としては紀海音や並木宗輔など、その業績において殆ど伯仲の間にあるが、然しその技巧派人形淨瑠璃の大成者として、また淨瑠璃作家中掉尾の光彩を放つた巨星として、近松半二の名は、特に吾人の印象に深い。

半二は、當時竹本座の大御所竹田出雲の門人で大近松とは直接の關係はなかつた。その近松姓を名乗るゆゑんは、大近松がいはゆる作者の氏神であると云ふ尊敬心からと、一つは大近松愛用の名硯が彼の手に入つたからでもある。この硯は、多分父の以貫が大近松から貰ひ受けて、更に半二に譲與したものと思はれるが、大近松崇拜の彼にとつては此上もない重寶であつたに違ひない。

半二の淨瑠璃作者としての名は寶暦元年の『役行者大峰櫻』に、竹田外記と連名で見えるのが最初である。以來作者生活を續けること三十三年、天明三年二月四日、五十九歳で終つてゐる。著作戯曲

の數實に五十四篇の多きに及んでゐるが、その大半は合作物である。世には半二を一概に歌舞伎作者だと思ひ込んでゐる人達が可なりにあるが、それもそのはずであつて、實際現在の歌舞伎狂言には、半二の原作が一等多數に轉用されてゐるからであらう。

もつとも今日の義太夫劇で第一位を占める人氣狂言は、假名手本忠臣藏、菅原傳授手習鑑、義經千本櫻、双蝶々曲輪日記、平假名盛衰記など、竹田出雲その他の合作にかかる數種を除けば、他はほとんど半二物であるといつた觀がある。さて、その藝題を列舉して見ると……

妹背山婦女庭訓

伊賀越道中雙六

本朝二十四孝

近江源氏先陣館

新版歌祭文

心中紙屋治兵衛

奥州安達原

傾城阿波鳴門

太平記忠臣講釋

極彩色娘扇

關取千兩幟

三日太平記

敵討崇禪寺馬場

往古曾根崎村囃

道中龜山斷

由良湊千軒長者

小野道風青柳硯

以上いづれも歌舞伎狂言の重要な位置を占める名篇揃ひであるが、かくも多數に歌舞伎の臺本に用

ひられた實際に徴しても、彼の作がいかに歌舞伎向きに出来上つてゐたかといふ事實を、立派に裏書してゐると思ふ。

淨瑠璃の院本であり、それが同時に歌舞伎の臺本ともなつた半二の兩棲的作品を、もし斯道の氏神たる大近松が觀たとするれば、ちくらの沖のくらげとでも評しただらう。そして「こんなはずではなかつたが……」と首をひねつた上「時代の勢だ」と吐息ついたに違ひない。

そもそも大近松と義太夫政太夫とが提携して作り上げた義太夫節人形淨瑠璃、即ち竹本座に根を張つた新興人形淨瑠璃なるものは、實際「こんなはずではなかつた」のである。大近松等の固持した本領は、どこまでも義太夫節本位であつて、人形は従であり輔佐の位置にあつた。

即ち、太夫たちの聲曲劇を補助するために人形を操らせ、生きた俳優の持つてゐない味、歌舞伎とはまた異なつた特色を發揮すべく努めたのである。歌舞伎は主として目に見るもの、人形淨瑠璃は主として耳に訴へるものと考へられた。この別色を持つ人形淨瑠璃は、そこに歌舞伎との對立價值があつたものと見られてゐた。

時代の流れは、遂に聲曲劇の藝術殿に押寄せた。大衆の聲はその大改造を促すに至つた。義太夫逝き、近松去つた後に現れた竹本座の座主兼作者の竹田出雲は、たうとう大斧鉞を竹本座の頭上に下した。そして従來の藝術的な人形淨瑠璃を通俗的な人形芝居に建て替へた。聲曲本位の藝術を人形本位の准歌舞伎へと導いて行つた。

出雲が大近松の「人形淨瑠璃」を「人形芝居」に改造して、時代順應の賢策を執つたはよいが、殆ど隆盛の絶巔にまで達した人形芝居はあまりに歌舞伎に接近し過ぎた。やがて没落の悲運が萌したの  
は是非もない。出雲や人形の天才吉田文三郎の去つた後、忽ちにして衰退の道に急いだ。

かうした衰運の末期に巡り合はせたのが近松半二であつた。極めて不利な時代に立ちながらも、多くの力作を出し、一時沈衰の淨瑠璃界に掉尾の光輝を放たしめた。

半二が脚色の妙、技巧の冴えははるか出雲以上、大近松以上であつた。それだけに、劇の内容は別として舞臺の面白さは無類といつてよい。登場役々の異彩特色に富むこと、趣向の變化に伴うて展開する役々の動作の色彩など、死物の人形の操作よりも、むしろ表情力ある俳優の演技によつて、より効果的であることが認められる。半二の作が歌舞伎に多く轉用される所以である。

半二の作とはいへその大部分が合作であるため、一貫した生命には乏しいが、一場一場の場面毎にそれぞれ異色があり變化があり、技巧のありたけを傾倒した面白味が横溢する。いはゆる立派なレヴュー劇である。この傾向は既に出雲時代にも見られたが、半二に至つてその絢爛の極致に達したといふことが出来る。彼の妹背山を見よ、二十四孝を見よ、近江源氏を見よ。

更に彼が最後の名作「伊賀越道中双六」を見ると、當時流行の繪双六を活用して、鎌倉を振出しに郡山、沼津、岡崎、伏見、上野と、道中双六の興味を借りて、各場各場に全然異なつた色彩を盛り上げ、面白く力強く、技巧の妙を凝らして大衆の感情を捉へねば止まない、まことに上乘なレヴュー劇

の粉本ではあるまいか。それに各場の光景が著るしく歌舞伎的に傳色されてゐる。(たとへこの作の粉本が歌舞伎から來たとは云へ)例へば、饅頭娘、奉書仕合、沼津なども、どちらかと云へば人形よりも俳優向きに出來てゐる。岡崎の場の如きも、歌舞伎の舞臺を觀る方が一層興があり、殊に幕切れの……まだお手のうちは狂ひませぬ、ハ、ハ、ハ、やがて吉左右々々……と笑うて幕は、純然たるお芝居である。更に伏見船宿の一段など、澤山の登場人物で全く歌舞伎の好臺本になり切つてゐるではないか。

たとへ、作の内容が藝術味に乏しくても、筋が溷濁して通らずとも、多少無理でも不自然でも、部分分に印象的な感興を惹きさへすれば、それで満足してゐるのが、いつの時代にも見る大衆の心理ではあるまいか。大近松の名作が今日の淨瑠璃界にも歌舞伎界にも、案外影の薄いのにして、半二の作が今に尙ほ榮えてゐるのは、偏に淨瑠璃と歌舞伎との、レヴュー式技巧劇の魅力だと思ふ。技巧の力もまた偉なる哉である。

半二は、大阪で生れたが、父は播州の名儒で大阪に出游した、穗積以貫の二男である。以貫は資性放逸不羈と云はれ、其子の半二も同じく父の血を享けて、若年から煙花の巷や下層遊民の群に交はり放埒浮浪の果が、戯作者仲間にも落ち着いたのだと云はれてゐる。但し以貫の性格に就ては、この傳へを裏切る新資料を發見したが、それは後に紹介する。

半二の遺稿に「獨判斷」といふ小冊子がある。天明七年十月、門人疎懶堂と紀上太郎が共同上梓で半二の辭世に代へて同好に頌つたと云はれる。それには彼の著作に對する態度や、人生觀と云ふやうなものを察知することが出来る。親しく醜惡淫靡な社會の裏面生活を経て來た彼は、そして學者の子として相當教養を持つ彼は、どことなく覺つたやうでもあり、投げやりのやうでもあり、虚無的かと思ふと現實的でもあると云ふ風に、寄木細工の殿堂を見るやうな性格の片影が覗かれる。それが或は技巧的な優秀作品を送り出した所以かも知れぬ。

先づ作者と云ふものを解剖して

堂上の事實を知らば有職となる可く、弓箭の故實を知らば軍學者となる可し、佛教を覺悟せば大和尚となるべく、聖經紀典を記憶せば直に博識の儒者となるべし、菅丞相が事も楠正成が事も、丸呑みに似つこらしく書きて、聞いたほどの語を奥深げにつばなかし、和歌管絃より萬の道、何一つ正しく覺えた事なく、聞き取り法問、耳學問、根氣を詰めて學ぶ事のならぬ自墮落者が即ち作者となるなり

自墮落者と自らを罵つたか、但しは他を罵つたか、表に裏あり、裏にも尙ほ裏があらう。

我等元來生れつきたる不器用者にて、何を稽古して見ても埒明かず、其くせ根弱くして二三日の中に退窟して捨て仕舞ふ故、これまで何一つ覺えたる事なし、所詮いかぬ事と觀念して、それより一向人に物習ふ事を止めて、何事も我が胸一つで得手勝手の了簡をつけて、人は何といはうと

儘よ、こちらのはかうじやと自身に濟まして仕舞ふ

謙遜か、唯我獨尊か、これは今日の學者、作家にも通じた告白であらう。

森羅萬象、百疑百出、眞に知ると云ふ事は、畢竟難事であると説き、

萬卷の書を學んでも知れぬ事なれば、たとへ聖人になつても、一文不通の我々も、詰る所は同じ事、學問して氣を鬱するだけが損、一向あたまから何も知らぬ方がまし、又知れもせぬ經文を信仰して、錢一文でも費すは眼前の損なり、神にも佛にも寄らすさはらず、只商人ならば商ひ、百姓ならば農作の世渡りを精出して、喰ひたい物喰うて死ぬるが、末代までの徳と知る可し、必ず物知りに成り給ふな

これが半二の現世安心經であつて、また、大阪人の真相を衝いた警語でもあるが、ここにも亦裏があつて、半二は決して斯んな安易さに満足しては居なかつたと想ふ。

書中、孔子を揚げ佛教を弄する筆致が隨所に見えるも、儒者の子として當然であらう。釋尊の賢明さを敍して、人間の外に佛なるものを創作し、世界の解決できぬ事態を、何も彼も是れに託して、一種の掃き溜めを作りし點にあるとし、信仰も通り一片に深入りせぬがよく、南無阿彌陀佛とも法蓮華經なりとも、お經を唱へるに格別腹もへらず。など放語してゐる。

この他「獨判斷」には、可否は姑く措くとして、彼の思想的傾向と云つたものに觀るべきものが尠くはない。斯うした告白は大近松を除いて出雲その他の作家には、寡聞の故か見當らない。以て異と

するに足るであらう。

この「獨判斷」と、大同小異の内容を持つ別本「半二現世安心記」がある。半紙型十五枚の筆寫本で、ただ末尾に異つた記述がある。榎窓軒楚江寫之と附記してゐる。

才氣に燃え氣概に富む半二は、從て議論好きであり氣焰家であり雄辯家であつたことは、同じ作家の福松陶芋の書いた「浪華日記」に現れてゐる。陶芋は筑後福島町の産、寶曆の頃大阪に上つて豊竹駒太夫に頼り、十八歳で既に讀本淨瑠璃「宇賀道者源氏鑑」を著し、後豊竹座作者となり、「岸姫松轡鑑」や「曾根崎模様」その他に、合作者として名を署してゐるが、程なく歸國、更に安永九年に大阪再遊の際に認めたのが「浪華日記」である。半二に關した一部を抜くと……

安永九年十月廿六日（陶芋は駒太夫方に寓）

毎日歩きくたびれて、此日は宿に侍りしに、舊國大和屋宗次郎と名乗、とむらひ來つて閑談す、其後四十五六の男、衣服も常の模様にて、懸河の辯說便々たり、我も負けじと受けこたへ、月雪花の言の葉に、且つ妙なるあり奇なるあり、聞く人心耳をすますもおかし、駒太二代目豊竹駒太夫も席に居侍れば、そも此人は何人人と、問へば豊駒大に笑ひ、今まで戀意懇切の、御物語むつまじく、誰とは存じ知られずや、あれこそ近松半二公と、聞いて偕はと驚く内、半二も我を誰ぞと問ふ、又も豊駒大に笑ひ、偕は互に見忘れてか、此のまるふどは福松氏、東助公にておはすといふ、この講釋に近松も、また福松も猿松と、替る姿を恥ぢけらし、それより半二の宅へ行く、所

は三津寺風爐屋のあたり、半二あれば女房あり、女房あればよき娘ありて、只親父とはなつたり  
けり……………

この時は半二、五十六歳で死の三年前にあたる。前月の九月には例の名作「お染久松新版歌祭文」を發表してゐる。住宅が南區三津寺町風爐屋附近にあつた事や、美しい娘を持ちしことなどが判る。

半二徐ろに語つて曰、一向太夫に太夫なく、却て素人に名人あり、されば作文無益となりぬ、さ  
りとも此冬竹本の、芝居の作者に狩りとられ、漸く四百め拂ひたて、年中二貫四百めなれば、な  
んぼふ無念の給金なり、しかし足下と同行せば、聲律節章構ひなく、文章計りで繁昌させ、芝居  
再興せんすならば、本懐たらんと悦びぬ

半二は、太夫に太夫らしき太夫なしと罵り、作文も無用なりと憤慨し、僅かの給金で竹本座に飼ひ  
殺される不満を訴へてゐる。一面當時の斯道頽勢を語つてゐるが。半二が、淨瑠璃三味線を無視し、  
文章のみで芝居繁昌を圖らうと云ふ氣焰のうちに、其自信に充ちた逞しさが窺はれる。(以上の日記は郷  
土研究「筑後」による)

想ふに彼が、學者の家に生れながら、その青年時代を下層社會に過ごしたことは、人生修行の上に  
大きな收穫があつたらしい。その作中の人物に苦勞人の多いことや、人間味に饒かなことなど、時に  
大近松の壘を摩するものさへある。實際彼の作品には、大阪一の貧民街長町(今の日本橋通り)の描寫が  
なかなか詳細であり且つ相當に多い。殊に「新版歌祭文」の節分の夜の長町風景などは、このあたり

の私娼窟の噂や、スリの出没、悪質乞食の群れなど、夜店賣店小唄物真似の雑沓の中に混つての慌しい物騒がしさが實寫されてゐる。また『安達原』の朱雀道七條堤の非人窟の場では、當時大阪長町に巢喰うて道頓堀あたりの料亭などを漁つて食を乞うてゐた大酒飲みの有名な乞食お六の描寫があり、その他『阿波の鳴戸』の長町裏毘沙門堂や、『紙屋治兵衛』の長町小春の生家の場など、いづれも長町の貧民街を取材したものである。いかにも下層通、長町通の半二らしい横顔が眺められる。恐らく或時期、斯うした生活圏内の一住民であつたかも知れない。この點、大近松の青年期に似て居るのも興味があるし、しかも彼が思想的にも或る奥行を持つてゐるのも或は斯うした體驗の賜かも知れない。彼の作品が、餘りにも技巧偏重であるにも拘はらず、今日の舞臺に床に、尙ほ最大多數の興行率を持つてゐるのは、單に技巧ばかりの力ではない事が首肯できよう。

この子、近松半二こと穂積成章を生んだ父親穂積以貫伊助に就ては、當時古學派の錚々として知られた以外、何等傳へられて居ないやうであるが、その反面には、近松研究に關する貴重資料の提供者であり、竹本座の顧問格であつたことなど、淨瑠璃史上逸す可からざる業績を遺してゐる。

以貫は播州姫路の人、大阪に来て門戸を張つた。著書の夥しいことは、現に東京某文庫に所藏のものでも、二十數種五百八十餘冊に及ぶといふ。元祿五年に生れ、明和六年、享年七十八歳で大阪に歿すと傳へられる。墓は大阪生玉齡延寺にある可き筈が、百方探つたが不明である。半二の墓も、恐ら

く父と同所であらうと想ふが見當らぬ。明治時代この寺域に、生玉富士と稱する遊覽高塔が建てられた時、多數の碑石がそれに流用されたと聞いたが、或はその犠牲になつたものか。ただ同寺には、以貫選文並書とある岡本蘭齋の碑があつた。圖らずもこの碑面に以貫の雄渾な眞蹟に親炙したことは、せめてもの悦びであつた。

この碑の主である岡本蘭齋は儒醫で、大近松の實弟岡本一抱の養嗣子であることは、以貫と大近松との親交を語る一證でもある。事實、以貫は儒者であつて、而かも淨瑠璃の愛好者であつた。隨て近松との文交疊ならぬものが看取される。それは、かの有名な、最初の淨瑠璃評釋書と稱せられる『難波土産』の著者であるばかりでなく。その表紙見返へしにある近松畫像の贊には、詳に翁の人格を稱説して餘すところがない。尙又、その卷首には近松の藝術談を掲げ、唯一無二とも云ふべき好資料を提供して、研究者の爲めに大牢の美味を與へてゐる。以貫が近松に親近して、景慕の念を持つてゐたことは云ふまでもなからう。但し以貫は近松よりも三十九歳の年少であつた。

前にも述べた以貫が其子半二に與へたと云ふ、近松愛用の硯は、その蓋に事取凡近而義發勸懲と漆書されて居り、清の小説家李笠翁の傳奇の序にある、昔人之作傳奇也事取凡近から採つた近松作意の座右銘を示したと云はれる由緒ある逸品であるのも、その親交の濃厚さが知られよう。其子半二は大近松を知らず、出雲の門下でありながら近松姓を名乗つたのも、彼を驅つて淨瑠璃作家たらしめたのも、一つは父以貫の感化ではなかつたか。

以貫は又、竹本座二代の櫓下、政太夫こと竹本播磨少掾の墓碑にも其撰文をものしてゐる。(大阪四天王寺に現存) また竹田出雲の畫像にも贊を與へてゐるなど、淨瑠璃界に昵近が多い。「橋庵漫筆」には以貫、近松、小出雲を連鎖した左の逸話が載つてゐる。

この淨瑠璃(傾城酒吞童子)は芝居主竹田小出雲、狂言の筋を思ひついて門左衛門筆を執る、穂積以貫先生も其席に居られしが、段々作文するうち「金の冠を着ぬばかり」と書きさして筆を止め、夜も深更に及びぬ、明日の事と門左衛門は歸れり、跡に以貫子と小出雲、一つ蚊帳に臥して話に、扱々門左が例の妙文驚きしなり、併し「金の冠を着ぬばかり」とは、町人の事蹟に狂言綺語ながら甚しきに過ぎたり、明日書き直させ候ふ可しと、小出雲申しける、以貫子の云へるは、いかさまげやけき言葉なり、定めて門左了簡あるべしと寝られける、翌日門左來りて、よべの後書かんと「金の冠着ぬばかり、しやく(笏と續をもぢる)は持病にありとかや」と續けたれば、兩人は慨然たりしとかや

文中、以貫が重んぜられてゐたこと、以貫が近松を能く理解してゐたことなどが、明らかに示されてゐる。

又、「反古籠」には、出雲の名作「大内裏大友真鳥」は以貫が一夜漬の構想に成つたものを與へたので、その道行は彼の自作だと書いてゐるが、もともと此作は元祖義太夫の正本「大友真鳥」の改作であるが、或は以貫が多少の助言を與へたのかも知れない。

以貫が淨瑠璃界の人々と親しく、竹本座とは單に文學上の助言者とばかりではなく、實は經濟的にも密接な關係が結ばれてゐたのである。彼は、座の顧問學者として、報酬を受けてゐたらしいのは、最近、姫路の穂積家から示された以貫の書面によつて推定できる。

竹本座と以貫との、斯うした新事實は、この貴重な資料によつて、その生活内面にまで互つて明かにされ、以貫の人格も正解され、尙ほ且つ劇的興味を覺えしめるものがある。左にその一部を抜き書きする。(書簡は大阪住の以貫から、郷里姫路の父親淨白に宛てたもので、今も同地に連綿として遺る穂積家の襲藏である。)

◇(前略) 大煩ひ回復、毎日講尺相勤め申候

◇拙者事も出雲方止め申候故、銀子多く取るに無御座候、然かし其覺悟して節約し、差當り難儀なし

◇弟子中勸めにて文法の書を選作し、紙數百十枚寫本に仕、望みの者へ貸し寫させ、貸賃一部銀一枚のところ、時節柄ゆへ金持つ人も扱々出しかね候、依て半減し五兩宛とし、一人分料金受取り、其初尾として金百疋、此便りに送る、小使ひに使ひ下され……家内は講尺の謝禮ですます、二十人計りあり、(次に家計の事など細大洩らさず縷々として書き綴つてゐる)

◇せいふ貯へ、餘計出來れば早速差し下す可く、寫本の方は、學文志の者舉つて望むければ此後は追々受納に成り申すべく、少々共お役に立つやうに送るべく候(此頃世間困窮の状態を敍べて

◇私出雲方の噂、京都にて専ら有之、殊に大阪にては手前の學派は拙者一人故、大阪より上京の衆中も何かと申し、古學先生（東海の父伊藤仁齋を云ふ）へ對しても氣の毒の由、具に申し越され候故、相止め申すやうに申し遣し候所、殊の外悦びの書狀御越しにて、近々上京堀川に宿も仕候はゞ、世間の噂止むべし……此體に候へば、出雲方止めし噂、當年中には當地へも廣まり申す可く候、左候へば次第に暮しよく成るべく……

これで見ると、淨瑠璃熱愛者、近松景慕者の以貫は、それが爲め勤からぬ煩累と批難を蒙つたものらしい。大阪では、たつた一人の古學派の學者、この古學派は嚴格な上にも嚴格を以て鳴つた學風として、以貫が藝人と交り、道頓堀の劇場街に出入する事を痛く批議したものらしい。それが爲め竹本座との關係を斷つたこと、延いては生活に困難を來したこと、故郷への送金のこと等々を述べてゐる。ここには省いたが、家計の事、生活の狀など、細微に互つて報告してゐる點など綜合すると、細心周到、眞率な性格に考へられ、世に傳へる如き放浪不羈さは見受けられない。

ここに新事實の發見は、以貫が竹本座の文藝顧問の椅子に在つてその生活を保證されてゐたこと、延いては幕内事務にも參與したらしい事である。（前掲橋庵漫筆參照）彼が硬派の學者だけに特に奇異に感ぜられたに違ひない。それが學者仲間にも、殊に世間の評定には、不羈とも放埒とも見えたのであらうと思ふ。それに以貫の弟、半二の伯父に當る乾元享は、高等數學を修め天元術三角法に精達し門下

三千を以て數へたと稱せられた純學者であつたことも、彼此對照の的となつたのであらう。

以貫と半二、この親にしてこの子あり、まことに淨瑠璃史上の異觀であり、また一綺談であつたと云へよう。

## 作者菅專助は説教僧か

竹田出雲等が活躍した淨瑠璃全盛時代も頂上を越して、漸々と降り坂になつて來た寶曆明和頃の道頓堀には、竹本座には尙ほ近松半二が頑張つて居て、衰退期のこの世界に、掉尾的な佳作を送つて居た。菅專助が作品を舞臺に上せ始めた時期は、確には知れぬが、記録に見えたところに由ると、明和四年頃からのやうである。

道頓堀から影を隠した豊竹座の一派が、豊竹此太夫や麓太夫を擁して、西區北堀江の市の側に豊竹淨瑠璃の北堀江座なるものを興したのが明和四年一月で、その十二月興行に、有名なお染久松の「染模様妹背門松」が出た。これが菅專助の單獨作で、專助の名の外題年鑑に見えた始めである。實は紀の海音の「袂の白綾」の改作ではあつたが、質店の場が非常に受けて、久松の親野崎村の久作の、革足袋の意見が大變な好評であつた。大入満員を續けたところから、記念の爲めとて、劇場の裏へ、衣裳や三味線などを納れる倉庫を新築すると云ふ騒ぎ、俗にこれをお染庫と稱して、お染狂言の大當りの記念として、明治の後までも存在して居たとの話である。

尤も座長豊竹此太夫の優れた藝の力にも由るのであるが、作者としての専助の名も、随つて一時に揚つたといふ譯で、當時盛名のあつた竹本座の近松半二と、技倆の如何は兎も角として、相對的にその名を呼ばれるやうになつた。

専助が次に豊竹派の爲に書いたのは、曾我兄弟の仇討を主題にした「忠孝大磯通」で、これは翌五年九月のこと。第三次の作として同年十二月の舞臺にかはたものが、「揚卷助六紙子仕立兩面鑑」である。

上中下の三卷あつて、上の卷は、大手筋の萬屋の内から、新清水の勘當場があり、中の卷は東堀堀止の場から本町の太文字屋、下の卷は楠葉の親里から枚方堤、道行涙の淀川の一齣があつて長柄堤の晒し場で、情死未遂、無事圓滿の解決を見ると云ふ筋であるが、太文字屋の段が特に好評で人氣を呼んだ。太夫は例に由て豊竹此太夫の持ち場であつた。

明和七年九月に、道頓堀で久々ぶりで豊竹座の再興を見た。櫓下は豊竹島太夫、同駒太夫、同此太夫の五人、専助は其初回興行に「壽永楓、元曆梅、源平鶴鳥越」を、中邑阿契、豊竹應律、八民平七等と合作した。その十二月には、若竹笛躬等と合作の「勇將兼道、猛將眞鳥、魁鐘岬」を出して退座した。そして再び舊の北堀江座に戻つて、引續き筆を執つてゐた。

「攝州合邦辻」は安永二年二月、北堀江座に上場。専助と若竹笛躬との合作、上下二卷、上の卷は住吉神社から高安館、龍田越まで、下の卷は天王寺南門から合邦住家の段で終つてゐる。合邦住家は、

これ亦豊竹此太夫の語り場で評判となつた。前記「質店」と云ひ「大文字屋」と云ひ「合邦」と云ひいづれも同じ専助の作であり、いづれも同じく豊竹此太夫が語つて、大きな反響を今日にまで傳へたものである。この此太夫と云ふは二代目の此太夫で、一名市之側此太夫と呼ばれた市之側北堀江座の生えぬきとも云ふ可き人であつた。中々の名人で、堂島で生れ清水町に住んでゐた、初代時太夫のこゝとである。北堀江座に豊竹一流を再興させ永く其座を續けて行つた功績は記す可きものであらう。

此等の傑作を興へた作者菅専助は、どうした經歷の人であつたかは、他の多くの作家と同じやうに一向に明瞭でない。但だ「淨瑠璃大系圖」に由ると、本來は醫師の子で、淨瑠璃好きが嵩じて太夫となり、名も豊竹光太夫と名乗つたが、一面なかなか文才があつたところから、到頭太夫を止めて作者専門となつた……と記されてある。この他にこの人の事を書いた文書もあらうと思ふが、そこまで漁つて見る邊がなかつた。ところが、ここに全く異つた一説が現はれて出た、若しこの説が確實であるとすると、在來の専助傳に興味の深い新生彩を興へるものであらうと思ふ。

それは先年寄贈を受けた、金澤の郷土史研究家和田尙軒氏著「郷史談叢」中に所載の、菅専助論の一文である。これに由ると、かの眞宗の僧侶等が唯一の説教種本として歓迎してゐる「説法巍々論」の著者である智洞法師こそ、實は菅専助の正體だと云ふのである。

以下同書によつて尙軒氏の専助傳を紹介する。

専助の生れは能登の國羽咋郡南邑知村字菅原と稱する地で、父にあたる人は、眞宗本派明専寺の第

六世覺山師で、專助の智洞は其三子にあつてゐる。淨瑠璃作者の戲號を菅專助または菅原專助と稱したのは、生れ故郷の村名「菅原」に因んだもので、また、專助と付けたのは明專寺の寺號から採つたものだと言はれてゐる。

享保十三年に産聲を上げた智洞の專助は、幼時から聰明で佛典は云ふまでもなく和漢の書に互つて通覽した。その博識は當時抄録してゐた大部の故事記囊を見ても想像するに足るといふこと。

十四歳の時、初めて故郷を離れて京都に入つた。紀州、西海の各地を巡錫して、二十六歳の寶曆三年に大阪に來た。この翌年には「説法巍々論」五卷と「微塵草」五卷とを著し、「説法無盡藏」五卷も、やはり大阪滞在中の所著である。この他數種の説教本を著してゐる。

三十六歳の寶曆十三年に、一とたび郷里の菅原村に歸つたが、たまたま七世の住職壽誓が病歿したので、嗣子の無いところから智洞は第八世の住職を襲ぐこととなり、再び故郷を出て大阪にやつて來た。彼が淨瑠璃の作に筆を執り出したのは、それから以後の事である。

彼は元來、文筆の才に富み、説教本を専ら編著するだけに社會上下の階級に通じて、あらゆる方面の情態にも精しかつた。随つて通俗纖麗の文が巧く、抒情的文章が得意であつたところから、試みに淨瑠璃の文作をやり出したものらしい。

其頃（明和四年）豊竹此太夫を盟主として、豊竹此吉が座本となつて、北堀江市之側に豊竹派一連を糾合した北堀江座を再興した時、最も必要を感じたのは、竹本座の座付作者近松半二に拮抗し得る名

作者の物色であつた。そこで、僧侶であつて文才があり淨瑠璃好きで劇作さへ出來ると云ふ智洞法師に、白羽の矢を立てた。この人ならば、學者の息子である半二と對立させても、その作者としての腕は別として、資格器量、貫祿の上に決して遜色のないことを信じたものであらう。智洞法師も興味に乗つてその勧めに調子付き、遂に筆を染めることになつたのであらう。そこで書き上げたのが前記の大好評を博した「染模様妹背門松」である——これが處女作ではあるまいけれど——この質店の革足袋の意見も評判であつたが、此太夫の「白骨の文章」のこなし方が巧妙で、その僧侶らしいお説教ぶりの新演出に驚かされたものであるが、作者が本家本元の説教僧であつて見れば、いかにも當然すぎる程當然であつたのである。

この一作が當つた爲め、いよいよ興味が加はつて引續いて作を出した、専ら市之側北堀江座の爲に書いた——道頓堀の豊竹座に與へたのは二曲しか無かつたらしい——爾來、僧が本職か、作者が本職か、判らぬ程に執筆した。單獨の作が八種、合作が二十三種、合計三十一種を外題年表の中から拾ひ上げることが出来る。中にも世に聞えたものを上げると、妹背門松を始めとして、紙子仕立兩面鑑、攝州合邦辻、桂川連理柵、伊達娘戀緋鹿子、置土産今織上布、御堂前菖蒲帷子、有職鎌倉山、彫刻左小刀などがある。

そして專助は、晩年大阪を去つて、加賀河北郡の養法寺興復の際の住職に座し、安永八年十月二十八日五十二歳で病歿、現に同寺に墓がある。

以上は「郷史談叢」によつたが、専助を説教僧と見ると、いかにも夫れらしい色彩が、作品の上に眺められる。假りにその三代表作を取つて見ても、「質店」の白骨の文章を始めとして、「合邦」の百萬遍のくだり、「大文字屋」の題目などが目立つ。それに説教風の意見が此人の作には多い、「質店」の久作の革足袋の意見、「合邦」の親たちの意見、「大文字屋」のお談議氣分、「桂川帶屋」の半齋の意見など、數へればまだあらう。いづれも、上すべりの敘述でなく、相當深味を持つた意見ぶりを描現してゐるなど、普通作者と異つて、説教僧らしい、能く俗に通じ情に至極した筆致が窺はれるやうである。

但し、前書によると安永八年十月歿去となつてゐるが、彼の著作年表（左記）と較べて、最後の數篇の著作年月に疑ひが生れてくる。左表によると安永八年以後に尙ほ五六の作品を發表してゐるが、或は豊竹座の體面上、座付作者のの名のみを借りた他人の作か、舊作の上演か、二世専助（若しありとせば）の作か、疑問である。それに安永八年十月歿後、天明の八箇年間には全く姿を見せず、寛政になつて元年に二篇を出し、三年に入つて三月と七月に二つの作品を上場したばかり、其後はふつたり絶えてゐるのも、怪しいものである。恐らく作者の名目だけを借用したものであらうと想像する。他に専助の歿年月の確かに記された文書も存してゐることと思ふが、それを知りたいものである。

左に、貧弱な座右の雜囊から、目に觸れた材料だけで、假りに専助著作年表を並べて見た。

菅專助著作年表

- |    |                 |       |         |       |        |
|----|-----------------|-------|---------|-------|--------|
| 1  | 染模樣妹背門松         | (單獨作) | 明和四年十二月 | 北堀江座  | (四十歲)  |
| 2  | 忠孝大磯通           | (同)   | 同 五年 九月 | 同     | (四十一歲) |
| 3  | 揚卷 紙子仕立兩面鑑      | (同)   | 同 十二月   | 同     | (同)    |
| 4  | 北濱名物黑船嘶         | (同)   | 同 六年 七月 | 同     | (四十二歲) |
| 5  | 小いな 十兵衛 双紋筐巢籠   | (合作)  | 同       | 同     | (同)    |
| 6  | 小田館 双子日記        | (單獨作) | 同 七年 八月 | 京都四條座 | (四十三歲) |
| 7  | 壽永楓 元曆栴 源平鴨鳥越   | (合作)  | 同 九月    | 豐竹座   | (同)    |
| 8  | 勇將兼道 猛將眞鳥 魁 鐘 岬 | (同)   | 同 十二月   | 同     | (同)    |
| 9  | 後太平記 瓢箪錄        | (同)   | 安永元年十二月 | 北堀江座  | (四十五歲) |
| 10 | 攝州合邦辻           | (同)   | 同 二年 二月 | 同     | (四十六歲) |
| 11 | 伊達娘戀緋鹿子         | (同)   | 同 四月    | 同     | (同)    |
| 12 | 呼子鳥小栗日記         | (同)   | 同 八月    | 同     | (同)    |
| 13 | 花襪會稽褐布染         | (同)   | 同 三年 八月 | 同     | (四十七歲) |
| 14 | 軍術出口柳           | (同)   | 同 四年 一月 | 同     | (四十八歲) |

- 15 倭歌 月見松 (合作) 安永四年 九月 北堀江座 (四十八歲)
- 16 鯛屋貞柳 歲旦關 (同) 同 五年 一月 同 (四十九歲)
- 17 蓋壽 永軍記 (同) 同 九月 同 (同)
- 18 端午姿 鎌倉文談 (同) 同 六年 一月 同 (五十歲)  
おはん 長右衛門 桂川 連理 柵 (單獨作)
- 19 置土產 今織上布 (合作) 同 五月 同 (同)
- 20 融大臣 鹽竈櫻花 (單獨作) 同 八月 同 (同)
- 21 御堂前 葛蒲帷子 (合作) 同 七年 一月 同 (五十一歲)
- 22 夏浴衣 清十郎染 (同) 同 十二月 同 (同)
- 23 近江國 源五郎鮪 (同) 同 八年 八月 同 (五十二歲)
- 24 今盛 戀緋櫻 (同) 同 十月 同 (同)
- 25 東山殿 幼稚物語 (同) 同 九年 二月 同 (安永八年十月歿)
- 26 稻荷街 道墨染櫻 (同) 同 九月 同
- 27 博多 織戀 鏑 (同) 同 五月 同
- 28 有職 鎌倉山 (同) 同 六月 同

30	彫刻	左小刀	(同)	同	三年三月	同
31	半花 七花	花楓都模樣	(單獨作)	同	七月	同

## 文樂座の大柱石竹本長門太夫

— 優れた藝と優れた人格 —

世界の三聖と云ふと、釋迦と孔子と基督を指し、支那の三聖とは禹王、周公、孔子を稱することに極つてゐる。いづれもその業績と人格とが最高位に在る人々を讃歎しての尊稱である。假りに我が淨瑠璃の世界から三聖なるものを選抜するとなると、果して誰れと誰れとを採つてよいか？

藝と人格と、この二條件の揃うた名匠と云ふものは、さうさう澤山にあるものではない。その中でも、藝の優れた大名人と稱してもよい人たちは、蓋し十指に餘るばかり可なりの數を指示することも出来ようが、人格と云ふ點になると、多くは篩ひ落されてしまふやうである。

だいたい、藝術家に、人格だとか道義だとか品性などを、彼れ是れ批議す可きものではない、藝と道徳とは別個のものだと云ふのが通説になつてゐるやうだが、これには聊か疑ひを持つてゐる。殊に近代のやうな末期的な斯界の情態を目にしては……どうも此通説の再検討が必要なやうな氣がする。

品性に缺陷があつても藝さへ勝れて居ればよいではないか——といふ認識法には、一應は合點でき

るが、藝も優れ品性も優れてゐることを、私は特に望みたのである。

至藝の人に對して、無論感歎の辭を吝まないが、それが非人格の人であつた場合には、何としても頭が下らない、感心はするが尊敬の念は出て來ない。例へば、賭博や漁色や亂酒を常生活とする文壇人たちの作品がいかに上乘のものであつても心から之れを尊敬することが出來ないのと同じである。この看法は如何にも窮屈で、或は間違つた考へであるかも知れぬ、藝術と道德を混淆した謬見だと叱られるかも知れぬが。

それにしても、藝と人格の最高級者「聖」たることも亦難い哉であつて、この標燈に照らされては明治時代の代表大家たちも、二割三割五割程度の割引札が貼られねばならぬことになる。

中興人形淨瑠璃創つて以來三百餘年、その間、名人巨匠鮮しとせぬが、藝術人格雙備の名匠を覓めて、ここに抜群の三人を獲た。曰く、初代竹本義太夫（後に筑後掾）——同政太夫（後に二代義太夫更に播磨少掾）——三代竹本長門太夫——の三聖である。

此の三聖は、實際何處へ出しても、寸厘恥しからぬ大名匠である。今日の義太夫節なるものは、元祖義太夫創唱して二代義太夫こと政太夫がヨリ藝術的のものに仕上げたのであるが、義太夫は天王寺の百姓から出で、政太夫は三津寺町の商家に育つた、共に純粹の大阪ツ子であつた。そして揃ひも揃うた人格の持ち主であり、その青春の時代から臨終の眞際までも、一生を藝道修行に捧げた眞に尊敬す可き巨匠である。長門太夫は、明治維新直前に現れ、寶曆以後漸衰、殆ど地に墜ちた斯道を復活さ

せ、今の文樂座成長の基礎を地固めして文樂の名を日本的にした隨一の恩人であり、偉大な藝道の業蹟を遺した稀に見る人格者であり、これも道頓堀宗右衛門町更紗屋の子と生れた大阪人である。三聖の總てが生粹の大阪ッ兒であつたのは、愉快でもあり、又人形淨瑠璃が大阪一の郷土藝術の誇りであると云ふ根柢の深さを、明確に示すものだと言つてよい。

義太夫政太夫の業績品性等に就ては、これまで筆に口に、屢々發表したことでもあり、可なり周知の事と思ふから略筆するが、ただ長門太夫に關しては、時代の若いに拘はらず維新騷亂の直前であつた爲めか、一向に知られてゐないのは實に遺憾千萬である。淨瑠璃界に名匠待望の聲も久しいものであるが、この際この一代の模表であり、而かも史上最後の巨匠が、八十年前の大阪に、淨瑠璃國に如何に大きな足跡を印したか、その藝その人格の片鱗について、思ひ出のままを書きつづけて見ようと思ふ。

先づ經歷の大概から紹介する、それは、彼に常に親近してゐた高弟で、斯道無二の考證家竹本實太夫、後に四世長門太夫の正確な記述による。

三世長門太夫は、寛政十二年九月廿二日に生れ、元治元年（慶應の前年）十月十九日、行年六十五歳で歿してゐる。佐久間傳兵衛の子で傳次郎と云ひ、南區宗右衛門町の更紗屋であつた。但し父母は別に天王寺の東、河堀口の若松屋（杜若の名所、幕府御巡見場所の料亭）を經營して居た、長門太夫も後に此處に轉住した。

更紗商賣の傍、淨瑠璃を近目の文字太夫やむら太夫（四世綱太夫）に習うたが、素人では我慢できず、文字太夫の門人となり菊太夫の名で、淡路の淨瑠璃座に加入して修行した。年二十三歳。これが彼の淨瑠璃界に乗り入れた第一歩である。師の文字太夫は正直者で、自分には過ぎた弟子だとして、改めて四世染太夫（俗に石屋橋）へ入門させた。名も實太夫と改め、東區博勞町稻荷社内東門に在つた文樂軒芝居へ初めて出座、文政六年、二十四歳であつた。「祇園祭禮信仰記」で、序切の梶太夫と上かん屋の重太夫の二場を、代役として勤めたが好評で、座主から錢二貫文を褒美として與へられたは前代未聞といふので、夙くも第一回出演から注目されることになつた。

是より先き、染太夫方にて三味線會（三味線彈きが淨瑠璃を語つて研究する會）が催された時、弟子の實太夫は何かとお手傳ひに働いて居た。集つた人々は、一座の重鎮重太夫に梶太夫、三味線では豐澤廣助、鶴澤市太郎、同才治など云ふお歴々揃ひであつた。そこで實太夫はお目見得と云ふので所望され、才治の三味線で、新薄雪物語の鍛冶屋の一段を物の見事に語つてのけて、一座をアツと驚歎させたのであつた。この認識が物を言うたか、文樂初出座の劈頭から、重、梶の兩太夫は、各自の役場（孰れも二役場づつ受持つてゐた）を、一場づつ彼に譲つて語らせると云ふ、全く破格な優遇を受けたのである。

やがて長門太夫（三世）の名を貰ひ、師の染太夫に従うて、主として座摩神社内の芝居（東區渡邊町）へ勤めてゐた。師の歿後は竹本播磨犬塚に嚮望され、弟子同様に引き立てられ、芝居の役も漸次進ん

だが、さて播磨は正式に自分の門人に直さうとした時、長門はその好意には感謝しながら體よく辭退を申し出た。そして亡師染太夫の遺言を守つて、その高弟重太夫の預り弟子に收つたから、播磨の怒りは絶頂に達した。以後、役場はちつとも上らないし、何かと重壓が加はつてきたが、長門はここが辛抱だと喰ひしばつて、多々益々精勵して修行の功を積んだ。師恩を忘れぬ義理の堅固さ、迫害にひるまぬ意志の強さを示してゐた。

文政九年七月、二十七歳の時、博勞町稻荷社内の文樂軒芝居に居居ることとなり、從來の座摩の芝居も斷り、專心文樂芝居の爲めに盡くし、己が藝道の修行場であり、又墓場でもあると決心した。以來三十九年、義を守り約を守つて、他座への出勤を悉く拒絶したから、長門の至藝に接するには、文樂に限られる事となり、大阪は云ふ迄もなく地方の愛好者も悉く文樂に殺到する状態であつた。これが文樂の名を世間的に宣傳させた主因の一つである。

天保三年、三十三歳で二段目切場語りに進み、同四年には、夙くも三段目の切、又は附け物語りの重要位置を獲得するといふ榮達ぶりであつた。嘉永元年九月、四十九歳で槽下の最高位に登つた。此時、道頓堀竹田芝居で「近江源氏先陣館」盛綱首實驗の段を語つて、聞き巧者、皮肉屋の批評家をして啞然たらしめたと云ふことである。同四年、江戸興行に下つての騒動は、長門の人物の深さを如實に現はしてゐるが、それは後に敘べる。同五年二月、實父傳兵衛の死により大阪に歸つた。同八月には江戸歸りの披露興行が竹田芝居で催された。前狂言「蝶花形名歌島臺」とし、切狂言には「東土産、

花雲佐倉隠」を据ゑた。作者は佐久間松長軒、登與島玉和軒の合作となつてゐるが、松長軒とは長門太夫（河堀口の彼の邸園に有名な巨松があつた）で、玉和軒とは長門の門人で祕書であつた多満太夫の雅名である。材料は江戸製で義民宗五郎の講釋物の淨曲化、上中下三巻、繪入美本で板行されてゐる。

長門久々の歸阪登場と云ひ、江戸土産新作淨瑠璃の發表、それに長門の父の死と云ふ個人的な同情さへ加味されて、比類のない大入満員の盛況を呈し、入場者殺到、木戸口騒動を起すに至り、俄に舞臺の下手に二階棧敷を作り、客席補充に大童であつたといふ。文久元年十一月、珍しく大病に臥し此年中休座、翌二年二月、病氣回復出座として「忠臣藏」九段目を勤めたが、これ亦、近郷近在の聽衆を集中させて未曾有の大當りであつた。

この病臥中、信仰家であつた彼は、その死期の遠からぬことを悟つたか、生前建墓の志を起し、四天王寺境内に、高弟湊太夫のそれと共に巨碑を建立した。（共に現存）この斡旋役は、これも高弟の一人長尾太夫が衝に當つた。長尾太夫は、天王寺村七千五百石の大庄屋が本職であつたから、多少の無理も圓滑に運び、建碑式にも伶人の音楽が加はり盛典を上げたなど、破格ぶりを見せた。後に嵐璃寛の建碑の際にも、この前例により伶人参加の事を四天王寺に願ひ出たが、河原乞食は淨瑠璃太夫と同列には扱ひ難しと一蹴されたと云ふことである。

かくて、翌々年の元治元年（慶應の前年）に入り、遂に彼が豫期した天壽到來の時が來た。この八月、

博勞町稻荷東芝居（文樂軒）での狂言は「碁太平記白石噺」「極彩色娘扇」「播州皿屋敷」が立ち、新吉原揚屋を湊太夫、鐵山館を染太夫が勤め、長門太夫は天王寺村兵助内を語つてゐた。九月廿八日、ヲクリまで無事に済ませたが、急に床を下りたので、門弟筑前太夫直に代つて語つたが、持病の脚氣が心臓を冒したらしく、これからズッと休座加養した。十月中頃より重體となり、遂に十九日朝八時六十五歳の巨匠は犬樹の倒れるやうに永遠の眠りに就いた。八月一日（八朔）の文樂初日の朝、長門邸へ挨拶に來た門人五世彌太夫に與へた句がある。「八朔や切子のあかり哀れなり」これが辭世となつたのである。

葬儀は廿一日、河堀口の自邸から天王寺西門に出て日本橋筋を北へ千日焼場（今の千日前大阪劇場の邊）へ着いた。會葬者は三業仲間は勿論、俳優其他の諸藝人、作者、風流人、僧、神官、役人衆、出入の諸職、淨瑠璃愛好者の長門と面識なき者まで列に參じた。殊に異觀であつたのは常に恩惠を受けて居た乞食の群が列外ながら送葬してゐた事である。この事は後に述べる。

墓は、上記天王寺の生前の建碑の他に、天王寺南門の西南に當る菩提寺松井寺に正碑がある、法名は長秀院仁融義傳禪定門、この文字も天王寺のも、長門の自筆である。

潤達な彼の眞蹟は、大道三丁目河堀神社前の、狛犬石臺座の文字に遺つてゐる。左右二基、正面は「奉」側面「安政六歲己未五月吉辰」向つて右の臺石裏には「永續難計爲後證寄附之、竹本長門太夫藤駒廻並門弟中」とあり、向つて左の臺石裏には「若松屋傳兵衛、爲家内安全」と刻してゐる。若松

屋傳兵衛は亡父の名である。父の家名を銘記し止め、永續計り難き世の轉變を慮つた、一種の記念追慕碑とも云ふ可きもので、これにも長門の思慮感懐の凡ならぬものが偲ばれて床しい。

彼の書道は、得意の一つであつて、其舞臺用の床本は悉く自筆である。一筆毎に魂を籠めて書き、書きながら頭腦に覚え込むと云ふ行き方であつたらしい。他に、附近の貧しい老夫婦の飲食店の爲めに「一せんめし」と大書した看板を興へ、それを人氣に繁昌させたといふ逸話もある。

晝も頗る俳味を帯びて、その人品を反映してゐる。蘭、梅、茶器、福祿壽の畫幅や不老壽の大書や床本十數冊の眞筆は、貧しい私の書架に、饒かな淨瑠璃味を漂はせてくれてゐる。書畫には多く「大笑」と署してゐる。ついでに長門の字は、天保十四年以後、國名を付ける事が禁せられ、例へば竹本山城が山四郎と改めた如く、長門は長登太夫と名乗つてゐたが、これは餘り好まなかつたと見え、番附その他公けの場合の外は、依然長門の文字を用ひてゐた。

其の邸宅は、若松屋と呼ばれ(今、天王寺師範學校所在)松の太木と杜若の名園で著名であつた。間口は東西に約四十五間、奥行は四十間、北に大門があり小流があり黒板塀を巡らし、東西南の三方は茨垣で圍んでゐるが、西は同家所有の田畑に續いてゐる。邸内には、三笠山に擬した三山と杜若、蓮の大池と小池がある、池には板石の風流な八ッ橋が架つてゐる。四季の草花を栽ゑ込んだ廣い芝生もあつて其間を點綴して西大座敷、中座敷などがあり、別に本宅、離れ座敷、別座敷のある大邸宅である。但し平常は閉鎖し、事ある時にのみ開くので、日常は門内の小店に、桑津名物シニコ餅を賣り茶店を

開いてゐた。役人巡見の際、饗宴のある時は開門して其用に應じたと云ふことである。(此項、四世長門太夫遺族樋口家の調査)

長門太夫の經歷その他、其輪郭の説明は一旦これで擱筆するが、彼の藝格の全貌を一瞥して云ふと幅も廣いが奥も廣いの一語で盡きよう。武道、艶、時代、世話、總てを通じて、氣品、情味を持ち、時に莊重、時に深刻、往くとして可ならざるなき至藝、而かも豊富な聲量は大物二三段續演して尙ほ自若たりと云はれてゐる。彼は勉めて自己の役場を長く語らうとする風があつた、現にその床本の朝顔大井川、先代御殿、寺子屋を見ても、改作増補してまで長く語つた形跡が見えてゐる。兎に角無類の大聲音家であつたに違ひない。そして當流の根本精神である人情の極致を語り活かすことに妙を得た事實は、彼の直傳を享けた湊太夫、豊澤團平の語りにも、その實證を示してゐる。元祖義太夫の莊重味と、政太夫の人情表現とを兼ね備へたのが長門太夫である。

次いで、彼の品性、人格、信念などに就て内面描寫の要がある、謂ゆる聖匠の聖匠たる所以を吟味しようと思ふ。それには記述の便宜上略ぼ左の數項に分けて、豊富な逸話や實話——それは彼の愛弟子であつた五世竹本彌太夫や、三、四世長門太夫の遺族、知己などから直接耳にしたもの——を織りませながら話す事とする。

先づ第一は、彼が宗教的信念から得たらしい慈悲、博愛の心情に饒かであつたこと。

長門の信仰對象は、天下茶屋の正圓寺（俗に聖天山）にある大聖歡喜天である。歡喜天は文學藝術を保護し、平和を守る神とされてゐたから、藝道、親和の成就を祈願したものであらう。郡内の一隅に高櫓が築かれてある、それに登つて南方を望むと聖天山の森が見える。毎朝未明に此處から歡喜天を遙拜したものである。彼が日常利休下駄を用ひたのも、路上の蟲を無駄に踏み殺さぬ用意であつた。

若松屋には、いつも寄食者が多く居た。太夫や三味線彈きのたまごや、未成品の連中がウヨウヨ寄生してゐた。それに稽古を付けてやり、時には一身の些事まで世話を焼いてやつた。かうした食客が常に絶えなかつたのみならず、乞食の群までが寄つて來た。それにも平氣で殘飯殘肴を振舞うてやつた、この乞食等は裏の茨垣を越えて前記三笠山の後で巢を張つてゐた。明治初年まで乞食山の稱が殘つてゐたのもこの爲めである、葬列に参加して長門の恩徳を慕うたも無理はない。乞食山と並んで蛇山の稱もあつた。このあたりの田地で見つけた蛇を長門は悉く助けて裏山へ放つてやつた、外からも蛇と見れば助けて此處へ投げ込んだから、蛇は安心して群棲してゐた。長門の仁慈は畜類にまで及んでゐたのである。

文久三年のこと、例の天誅組の浪士が逃れて平野街道から、此の家に飛び込んで來た、長門は素知らぬ顔で食事など運ばせてゐた。浪士は暫く滞在して、やがて又出て行つた。後で、池のスツポンが悉く無くなつてゐたのを發見した下男は驚いて主人に告げたが、長門は只笑うたばかりであつたと、當時寄食者の一人、八十媪さんの直話である。

彼の一日中の樂しみとした事は、毎日文樂から歸つて夜は少量の酒を飲むが、此際、決して獨りでは飲まない。必ず家内全部、寄食者の誰れ彼れをも召集して、猪口に一ぱい宛順々に飲ませる。それを、いかにも嬉し氣に見て悦んでゐた。下戸の者は盃をカチリと當てれば飲んだことになつて居た。それで缺け盃が毎月相當にあつたと、これも八十媪さんの長門追慕の一節である。衆と共に樂しむ、これが長門の信條の一つであつた。この心情が押し擴められて、一視同仁の後進教育、そして子弟養成に法悦的努力を拂つた譯であらう。

第二には、情義厚く、心から後進者を薰陶養成したこと。

明治時代のいつかどの名人たちは、全部とは云はぬがその大部分は長門の息のかからぬ者はないであらう。誰れも知つてゐるが、末輩若年の豐澤團平を抜擢して、自分の合三味線に引上げたこと、そしていかに彼を激勵し勉強させたことか。あの自尊心の強い團平が、生涯に三味線を弾いた太夫は多いが、弾かせて貰うたのは長門太夫だけであると言つたのにも見ても、その信頼、感激の度が察せられよう。團平の藝道及び精神的教養は、多く長門に親近した收穫であつたと云へる。世に團平の大を語る者は多いが、この小獅子を育成した親獅子長門の、更に偉大な存在であつたことを知る者は殆ど無からう。

六世竹本綱太夫は、江戸左官職の相當放埒息子であつたが、長門が東上中、引受けて預り、立派な太夫一匹に仕上げた。五世竹本彌太夫は十歳から入門、悪聲小音の彼が、人情語りの一人者として文

樂より稻荷座の槽下に進み、人格的にも長門の遺風を傳へたことは周知の事實である。三羽鳥と呼ばれた高弟、湊太夫、四世長門太夫、天王寺大庄屋長尾太夫の如き名匠を生んだこと。以上の直閃の人の外、他門の太夫三味線彈きにして、薰陶教養を受けた者實に夥多しい。

湊太夫が或る事情から營業停止となり流浪したを、長門はその技倆を惜んで自ら門人として救ひ上げた。果して明治前後の斯界に世話物の名人として光りを放つた。また長尾太夫が親身も及ばぬ同情庇護を受け屢々感泣したことは、その名文の日誌「むかしのしをり」を見れば判る。斯んな風に長門は眞情を以て多くの後進の上達を圖り、教へ導くと同時に、嚴戒叱責も辭せず大に鞭撻したと云ふ。

第三には、義を守る事が堅く、正義の心に強かつたこと。

前敍、播磨大掾の懇望を敬遠辭退し、恩師の遺命を守つてその直系重太夫に身を託した事や、三十九年間の文樂座専心勤續など好例である。

天保八年に「説教讚語座事件」といふ斯界の大事件が起つた。大津蟬丸宮の口宣を受けた説教讚語座なるものが、蟬丸は音曲道の祖神であるから、淨瑠璃業者も當然我が座の支配に隸屬すべきであるとの主旨で、高壓的に大阪の淨瑠璃界を威嚇した。事理に暗い業者は驚いてその配下に集つた、ただ文樂だけは動かなかつた。中には後難を恐れて觸らぬ神に祟りなしと密かに讚語座に歡を通せんとする者も出來たが、座長の長門は頑として許さなかつた。この頑強な文樂態勢を見た敵は、配下に抱き込んだ一座、三光齋、組太夫、鐘太夫、三味線彌七、燕三、人形兵倍、千四等を集め、文樂座と同じ

稻荷社内の北の芝居で、挑戦興行を開いて文樂に肉迫した。長門は座主と堅く組んで勇敢に戦うた。そのうち西町奉行所の裁決が下されて、遂に讚語座の敗北となつた事がある。かくて、文樂の名は一層上つて、讚語座に降服した其他の芝居は世の同情を失ふことになつた。此際、若し長門太夫が無かつたら、彼の根強い正義觀の堅陣が張られなかつたら、文樂の芝居は果してどんな運命に陥つたか測り知られぬものがあつたであらう。

この翌年のこと、長門は文樂座の積弊腐敗に憤り、藝道刷新、文樂幹部覺醒の爲め、一時退座して反省を促した事件があつた。文樂は長門の意思を容れ、その復歸を乞ひ、無事解決となつたが、この長門の正義觀は永く門下に傳承され、所謂文樂精神となつて明治淨瑠璃界に大權威を與へた。かの越路太夫の青年期に婦女子に媚びたケレン政策を歎き、長門系の人々が戒告を與へた實例さへある。長門の人格は斯くて餘風を傳へて居たが、今は此長門風も消散し文樂精神も昔語りとなつて仕舞うた。

第四には、豪膽であり、嚴肅であつて、事に正しかつたこと。

長尾太夫が財政整理の爲め江戸に下り、淨瑠璃興行をしたが、好評湧くが如きを在京の太夫等嫉視し、種々迫害を加へたのは、長尾も困却し、師の長門に事情を訴へて來た。長門は慰藉の書狀を與へたが、迫害に屈せず藝力を以て奮闘せよと戒め「此上は當時江戸に居合はす太夫どもの首、悉く引つ提げて歸國ある可し」と激勵してゐる。この一文に儼とした長門の面貌が偲ばれ、又、弟子を懷ぶ仁愛の情が溢れてゐるではないか。

その當時、江戸では文樂の長門の評判高く、茅場町の薬師座と猿若町の結城座の争奪戦となつたが薬師座は長尾の紹介で皆金二百兩持參、結城座は長尾の敵咲太夫の添書で手附三十兩を携へて、殆ど同時に來阪した。長門は薬師座の確定的所置を認めて承諾し、江戸へ赴いた。逸早く待ち構へた結城座咲太夫派が、長門の一行を自宅に迎へて鏢詰政策を取り、座主を始め十數人で包圍した。そして薬師座を斷り結城座出場を強請したが、長門は、酌された誓約の盃を手にも觸れず、既に薬師座に約成れる由を明言し、斷然座を立て去つた。結城座主、咲太夫等は更に策動して、小網町の俠客川市に請うて、仲裁として介入、我が方へ有利に導かうと謀つた。

その協議の會合が平野屋旅館で開かれた。俠客川市を始め、結城座主結城孫三郎、參謀吉田冠二、咲、沖、品太夫等列座、長門の一行は鶴澤清七、利、中、小熊太夫（後の五世彌太夫）など、仲裁とは名目だけで、殆ど壓迫的な空氣の漲る江戸ッ子連の包圍陣にも、長門は泰然自若、自説を主張して動かす。結局、先づ薬師座五十日、終つて結城座五十日と提案し、若し聽かれずば雙方の顔を立て、明日出立、大阪に歸る可しと極言したので、彼等の擬勢も功を奏せず、遂に長門案に同意決定、やがて酒宴の席となつた。

宴の最中、川市は、一つここで手を打たうと言ひ出した。三味線の清七、先づ手を打たうとするを長門制して「疎忽千萬なり清七殿」と叱りつけたので、清七は色を失うて沈黙した。さて川市に向ひ結城座よりは手附金のみ受けたり、全額二百兩全部落手の上ならでは手は打ち難しと、理義明白に答

へた。さすがの川市も道理に服し、手打は延期となつたが、一時は席上殺氣に満ち、あはや血の雨を見ようとしたので、隨行の少年小熊太夫（十五歳）の如きは師匠の大事と傍を離れず、スワと云はば命を抛つて働く決心で居たと、彼は後に話したと云ふが、斯うした場合にも堂々として屈しない長門の態度は、豪膽其物、嚴肅其物であつた。

彼の嚴肅であつて事理に正しく、それに背く者は何人をも用捨しなかつた例には、三味線の名人豊澤廣助が、素人語りを蔑視した事に義憤を發し面打した事件があつた。而かも廣助は打たれながら服従したと云ふのも、長門がその一面に於て常に仁愛の人であつたからである。この長門の亂暴に似た動作も、歸する所は藝道の神聖から、止むに止まれぬ義憤のさせた業であつた。

第五には、質素な生活に安んじ、器用で働き好きで、勤勉家であつたこと。

常に綿服の外は身に着けない、手紙を出すにも必ず草稿を作つたが、草稿は反古紙の裏を利用して書いてゐる。河堀口の自宅から、博勞町の文樂軒芝居までの長い道を、たいがいの日はテクテク歩いて通うてゐた。芝居が閉場して、聴客がぞろぞろ歸つて行く中に混つて、いろいろな人々の批評を聞いて参考にして居たが、まうろく頭巾で顔を隠した綿服のお粗末な姿であつたから、一向目につかずに濟んだらしい。

雨や雪の日などは、駕籠に乗つて行くにしても、決して安閑と手を休めては居られなかつた。紙摺りを作り、細工物を作つて娛んでゐた。犬や狐や、花や鳥や、器具の類など、巧者に作つた。毎日の

日課には、店で賣る桑津名物のしんこ餅のしんこを、丹念に捻つてゐた。又、自分の姿を鏡に寫し、それを見ながら自分の木像を彫刻してゐる。これは遺族の手に現存されてゐるが、兎に角細工好きで器用な質を持つてゐた上に、決して無駄に時間を費消しなかつた勤勞家でもあつた。

最後に、世に知られてゐない彼の篤行の一つを紹介して此稿を終る事とする。彼が文樂通ひの途次河堀口の坂路が相當惡道で、殊に雨上りの日など、牛馬車力などの難澁するのを目撃して、長門は密に私財を抛つて板石の良道に修繕して、人馬の苦痛を救うてやつた。この陰徳行爲は當時の直接關係者の外には、今日まで全く知られて居なかつたが、五世竹本彌太夫の所藏書類中の、長門の書簡下書きから發見されたものである。それによると、この道路修繕の費用の一部を、文樂から巧く出させて居る點に彼の理財的手腕も見られて面白い。長門から文樂座宛書簡には、文樂往復駕籠代に就て、京都大火の爲め駕舁が手傳職に轉向して上洛、爲めに駕舁缺乏、隨て料金騰貴につき、駕代増額の件を要求してゐる。事實は、餘り駕籠を用ひぬにも拘はらず、駕籠代並に増額まで請求してゐる。この金額が流用されて道路修理費と變じたものらしい。斯うした經濟方面にも、彼の才能が働いてゐた事が窺はれる。

斯う觀て來ると、藝道にも、人格にも、たしかに凡を抜いた巨匠であつたに違ひはない。その餘澤が門下三羽鳥に及び、名人團平を作り、明治初年の十幾人かの代表的名匠を生み、層一層文樂の名を著大ならしめたのである。聖匠長門歿して八十年、文樂座の礎石、今尙ほ搖ぎなきやいかに。

## 天保の藝人彈壓と快漢竹本筆太夫

——太夫は何人、役者は何匹と云うた時代——

水野越前守忠邦が大果斷で下した天保の彈壓的革令は、江戸から大阪に移つて來て、特に劇界の人は全く面色を失ふに至つた。風紀肅正を標榜した一大鐵槌が、あらゆる藝人の頭上に苛酷な亂打を加へてかかつた。

水野忠邦は、人も知る剛愎果斷の士で、常にこんな主張を唱説してゐた

「胸腹に凝滞せる宿痾は一旦烏頭大黃の如き激劑を用ひずば效驗を得難し、今日の事眞に之に類す」  
更に曰く、「命令不行は國家の御恥辱にて、不容易義に御座候。」こんな調子で世俗の類廢を矯正しようとして乗り出したのである。衣食住の節約肅清、豆腐の寸法、下駄の鼻緒から、石燈籠庭石十兩以上の販賣禁止、風俗上の見地から屋根船の簾を捲き上げさせるなど、細微に互つての禁令戒令が雨のやうに降下した。

これが江戸劇壇に現れた事態を拾うて見ると、天保十二年十月六日の堺町中村座の失火を好機とし

て、中村、市村座其他を追拂うて荒蕩な淺草の地へ移轉させた。古池（姥が池）へカブキ飛び込む水の音など駄句つたものがある。菊五郎が勘平役で、親松縁讓りの鐵砲を用ひたのを本物類似の廉で沒收所罰され、海老藏が舞臺で本物の具足や、高價な印籠を用ひたこと、それに日常生活が豪奢に過ぎるとして江戸十里四方追放に處せられたのもこの時の事である。海老藏は役者の中でも大目玉、の句も生れた。其他、羽左衛門、彦三郎等が素人に交り酒席に侍つたとて譴責され、宗十郎、梅幸が編笠を着用せず戶外に出たとあつて手錠を喰ひ、過料三貫目仰せつけられた。

さてこの彈壓令が、どんな風に大阪の劇界へ影響したか。

だいたいこの天保の改革は、十二年五月に第一矢を放たれ、十三年十四年にかけて續發されたが、大阪方面へは十三年四月、五月、七月の三回に亙つて令下された。

先づ四種の興行物（神道講釋、心學、軍談、昔噺）は、難波新地、法善寺、和光寺、天満天神、生玉社、博勞町稻荷社、御靈社、座摩社の八地に限定された。俄師には、時勢に反省して廢業を命じ、生活不能の者は歌舞伎役者の弟子に編入轉向させた。

五月十三日の發令で、大阪市内の劇場數に大制限が加へられた。從來、櫓免許の劇場は、道頓堀八、堀江三、安治川三、曾根崎二、難波新地二、合計十八座であつたところ、この改革令によつて、道頓堀五座（竹田、若太夫、角、中、筑後）北堀江市之側、曾根崎新地三丁目、天満大工町荒木芝居一の八座に激減せられた。

そして俄に、社寺境内にある芝居興行の全廢が達せられた。忽ちこれに累されたのが博勞町稻荷社内の文樂軒芝居（長門太夫一座）と、座摩神社内の芝居（太夫元、竹本長太夫）とで、興行中止の厄に逢うた。

芝居の道具や衣裳に高價なものを用ひる事も嚴禁された、この時興行中のものは大西の芝居だけであつたが、急に衣裳道具の改造にかかり、衣裳の如き木綿物に摺箔染込で間に合はせたといふことである。梅玉歌右衛門は三箇所に居室を構へ、米一石一兩の世に年費三千兩の驕奢を咎められ過料に處せられ、二世中村富十郎の堺追放、芝翫我童の譴責されたのも此時の事である。

七月十五日に發せられた禁令は、以上諸令より更に苛酷を極めたもので、殆ど人權を無視したものと云つてよい。

曰く、役者、淨瑠璃太夫、三味線彈き、鳴物はやし方、人形つかひの類、町、在において田畑家屋敷を所持するを禁じ、芝居外にては、平日吉日とも上下袴羽織を着し雪駄高下駄を穿つを禁じ、暑寒とも往來は、編笠、一枚草履とし、淨瑠璃太夫の肩衣は麻上下に限定し、又、操芝居の早替り、セリ上げ、セリ下げ、その他、正業の町人に近付き、町人同様の生活を許さず、役者等の住居を元伏見坂町と、難波新地一丁目の二箇所に制限等々。

斯うした禁令が出て、大阪劇界の騒動は相當なものであつた、古來河原者と蔑視されて來た役者等は、止むを得ざる次第と諦めも出來たであらうが、淨瑠璃太夫等の世界では、古く歴史的に認められ

て来たその優越的位置が、これに由り木葉微塵に吹き飛ばされることになるから仲間の動搖も一方では無かつた。一同協議の末、町年寄まで再考慮ありたしと願つて出たが、町年寄綿屋平三郎は兎角事勿れ主義の男とて、泣く子と地頭に勝たれないと、唯々頭を抑へるばかりなので、太夫等は更に凝議の結果、仲間切つての智者であり膽力の据つた筆太夫を、至急に旅興行から喚び戻すことに決し、早飛脚を仕立てて彼の跡を追はしめた。

その時、筆太夫は、伊勢古市の劇場に勤めてゐた。大阪の妻女危篤との知らせがあつたが、義理堅い彼は、仕打に迷惑かけては濟まぬと頑張つて、歸らうとはしなかつた。そこへ大阪からの早飛脚到來、太夫一同の興廢に係る一大事と聞いては寸刻も猶豫ならず、俄に暇を取つて歸阪したが、時に妻女はその前日既に此世を去つてゐたのである。斯うした悲歎の場合にもかかはらず、旅装も解くや解かず、直に町年寄綿屋平三郎方に駆け込んだ。そして太夫は古來河原者とは違ひ町人同格の扱ひを受け、畏くも禁庭からは官名受領の優遇も受けゐること、現に家屋敷田畑等所有し來れる實例などを列擧して、極力辯明説得に努め、更に令書中の辭句解釋につき、當局役人の誤解無識を指摘して、憚るところなく堂々その主張を敍べ立てた。

令書中の淨瑠璃太夫とは歌舞伎のチヨボ語りを指し、人形遣ひとは子供芝居手品からくり興行の、大序挨拶の人形を操る者共のことであり、三味線弾きとはチヨボの對手、長唄豊後清元新内の類をいひ、はやし鳴物方とあるも淨瑠璃にはないことである。元來我等太夫は他藝人とは別格にて町人同位

であること、その近例として天保二年二月、安治川新山（天保山）再興の際、中村歌右衛門の寄附金申込を斥けられ河原者の寄捨など無禮なりと叱責されたに反し、太夫の寄附金銀三十枚はことなく受納された實例を挙げ、諄々として説破した。

最初はことに託して避けようとした綿屋平三郎も、筆太夫の正論と熱誠に動かされ到頭事勿れ主義の頬被りを脱いだ。かくて總會所に申告し總年寄の耳に入れることとなり、應て西町奉行阿部遠江守からの申渡が下つた。「淨瑠璃語りの太夫の義はこれまで通り家屋敷田地田畑等買求め候共差構無之事」これで太夫一同漸く安堵の胸を撫で下した。筆太夫が生佛のやうに感謝されたも當然であらう。併し、世間には尙ほ「太夫も河原者」のデマが飛んでゐるのに憤慨した筆太夫は、恰も七月十五、十六日の中元祝日に當るを活用し、わざと上下着用に及び供人召連れ、親族知人の家々を廻禮して世人の妄を啓くことに努力した。他の太夫皆これに倣ひ、期せずして大阪市内は禮裝の太夫で氾濫し、面目維持の大示威運動が行はれた譯である。

さて、七月廿五日（天保十三年）になつて、太夫、人形遣ひ、役者等は、西町奉行所へ召集され、阿部遠江守（奉行）から改革令厲行に付ての申渡しがあつた。ここで、公けに太夫の位置が再認識され、従來通り町人同格と特殊待遇を確保されたのである。此日の状況を、筆太夫こと播磨屋彌助が書き止めた日誌がある。奉行所に於ける藝人待遇に付て甚だ珍奇な事實がある、即ち太夫は特別の優遇を受け「御操り太夫何人」と呼ばれたが、役者は「河原者何匹」と、犬猫同様に言ひ放されてゐた。

筆太夫の日誌から、少しく抄録を試みる。

七月廿五日西町奉行所に至る、奉行阿部遠江守前にて、太夫は與力同心の次席に座す、筆太夫重太夫氏太夫駒太夫四人が同席、綱太夫染太夫は式臺の上、以下の太夫は總て地上に縁付きの上敷を、持參され其上に座す。其背後に人形遣ひ藁の上のみにあり、次に歌舞伎役者は敷石の上に其儘座す。當局の與力内山彦次郎の詞に

太夫へは……御操り役懸り太夫衆、残りの太夫衆、淨瑠璃語り一同衆

人形遣ひへは……人形遣ひの者共

歌舞伎役者へは……河原者何匹

さて、奉行よりの申渡しは

歌舞伎役者の者は、道頓堀八丁町の内住居に限り、人形遣ひ同様のこと、淨瑠璃語りの太夫の儀は、是れまで通り家屋敷田地田畠等買求め候とも差構無之事

次に、訓示の概要を云ふと

人形遣ひは近來白粉など塗り、又は早替り、せり上、せり下、水藝大道具等冗費多く、本藝以外利己的名聞のみ、其咎めにより役者同様町住居を禁じ、道頓堀區内に限り、編笠着用、羽折、雪駄、高下駄ならず

芝居通ひの美服や、床の上下衣裳に注意、麻上下のこと

三味線ひきは太夫附屬の身分なれば、呼び出さず、凡て太夫より差圖するやう

その後、角力、軍談、講釋師、輕口噺、身振物眞似等、呼び出したが上席する者一人もなし、實に太夫のみが特別の待遇なり……

畢竟、斯くして太夫の社會的地位が保持されたのも、筆太夫が常に斯道の史的硏究家であり、識見もあり膽力もあつたから、徒らに上司の權勢に盲從するでなく、敢然正論を貫いた爲めであつた。この隠れたる業績が、一向世上に知られて居ないのみか、同じ流れに棲む業者間にも、何等認識されてゐないのは遺憾なことである。

この筆太夫（三代目）といふは初代竹本彌太夫の門人で、京都に生れ大阪に移つて、島の内岩田町（今の南區清水町）に住んでゐた。寛政の頃から天保に互つて活躍した。本名は播磨屋彌助、俗に百貫の安兵衛と呼ばれた俠骨である。文才があり古實考證に造詣が深かつた。近松春翠子との合著に「淨瑠璃大系圖」三卷の名著が版行されてゐる。後に四代目竹本長門太夫の大作「淨瑠璃大系圖」三卷の名著が版行されてゐる。後に四代目竹本長門太夫の大作「淨瑠璃大系圖」二十二卷はこの著の擴大増補されたものである。筆太夫の墓は天王寺區下寺町遊行寺に在る。

終りに、この筆太夫の抗議を受け入れた、西町奉行阿部遠江守に就て附言する。彼は普通官僚の凡流とは違つて、名奉行としての風格があつた。勤儉令、風紀振肅令が下ると、彼は屢々戶外に出て禁令の主旨を誤解なきやう、自ら街頭に説明した。「質素儉約を主とし一面家業の餘暇、遊樂に慰安を求めよ、人誰れか快樂なくして生を全うするを得んや、但だ分を超えざるを要す、改革令に唯々恐怖

心を起し萎靡すべからず」と懇切を極め、人情味豊かに諭示したといふ。

彼が、よく社會の實相を識り、革命の厲行を戒告すると同時に、慰安の必要をも説き、自ら馬を進めて大道説法を試むるなど、能く下情に通じ且つ人間味の饒かなことを見せてゐる。筆太夫の釋明も斯の人なればこそ理解を以て迎へられたのであらう。我が淨瑠璃人は、阿部遠州の爲め、敢て敬意を表す可きであらう。

序に、筆太夫が當時奉行所へ參考として提出した、古來太夫の家屋敷所有者（町人同格）を認めた覺書がある。太夫等が當時の住所を知るには無二の資料と思ひ、附記して置く。

日本橋筋一丁目阪町東の行當り……義太夫こと竹本筑後掾

同處筑後と合壁……竹田出雲掾

長堀橋筋二丁目周防町南へ入……若太夫こと豊竹越前少掾

心齋橋筋周防町南へ入……紅屋長兵衛、内匠太夫こと竹本大和掾

道頓堀太左衛門橋筋濱より少北入……岸本屋善兵衛、此太夫こと豊竹筑前少掾

島の内周防町御堂筋西入……豊竹島太夫

島の内八幡筋心齋橋西入……二代目豊竹駒太夫

鹽町通佐野屋橋筋東入……三代目竹本政太夫

島の内清水町筋三休橋西入……二代目豊竹此太夫

梶木町淀屋橋筋……二代目竹本染太夫

北堀江下通四丁目阿彌陀池南の筋南……三代目豊竹此太夫

西京猪熊佛光寺上る町……二代目竹本綱太夫

西京上長者町松屋町下る……野澤吉兵衛

立賣堀北通一丁目槌橋筋西入……初代鶴澤寛治

島の内清水町疊屋町南入……三代目竹本内匠太夫

北新地二丁目……初代竹本彌太夫

島の内清水町三休橋筋西入北側……竹本播磨大掾

西京三條橋東松の木町大菱屋……三代目竹本綱太夫

島の内岩田町……三代目竹本筆太夫

鹽町通心齋橋筋西入南側……五代目竹本政太夫

島の内御堂筋鰻谷角……竹本住太夫

北新地三丁目……五代目豊竹此太夫

東成區天王寺村河堀口宮町……三代目竹本長門太夫

右爲後日之書印置者也

天保十三年壬寅八月

竹本筆太夫

## 淨瑠璃結社「因會」考察

——並に「女因會」の事——

淨瑠璃太夫、三味線唄きの殆んど全部を網羅した一つの結社團體を「日本因會」と稱してゐる。女義太夫の集團も因會女子部の名稱で統合されてゐる。ただこの因會には淨瑠璃三業と云ひながら太夫三味線の兩部のみで、人形遣ひは加はつてゐない、毎年の因會總會にも人形ばかりは別扱ひとなつてゐる。この慣習については歴史的説明を要するので、ここでは多岐に互るから略して置く。

現在の因會の名稱は、昔は因講社と稱し、略して因社、因講、又は因連とも呼んでゐた。近年になつて因講社の古風名を廢して、因會と、謂ゆる現代式に改稱したものらしい。傳説には伊勢太神宮の伊勢講に準じて起つた名稱とも云はれるがどうか。そして何時の時代から始まつたかも明かでない。併し、兎も角も斯界の同業者が組合を設け會合を圖つた事例は、往々古い記録に由つて散見さるる。私が夔藏する竹本筑後掾の連盟狀なるものを見ると、既に寶永の昔に筑後掾（義太夫）が二十日會と云ふのを開いて門人を集めた事實がある。會合の内容はどんなであつたか知る由もないが、兎に角毎

年正月二十日、五月二十日、九月二十日の三回に所謂「二十日會」なるものを催したのであつて、筑後援後に至つて、門人中自然と各地に離散したり、死亡其他の事故あつて、會合する者が漸次少數となり、成績宜しからぬ爲めにや、享保六年五月には竹田出雲が檄を飛ばして左の回文を書いた。其文言の一部を上げると、

筑後存生より定め置かれ候正五九月二十日會の儀同門弟衆の内、近年心々にて成就致し難く候、左候ては此會退轉に及び道喜（筑後の事）存立の本意も立ち難く且つは一流の末にも成り候事殘念至極の儀に候云々

斯くて銳意熱心に二十日會會合の厲行を圖つたものである。これ以後如何な成行になつたか不明ではあるが、以來斷續して何等かの組合的結合組織があつたものと思はれる。或はこれが後の因講社なるものの母胎となつたのではあるまいか。

扱て因講社なるものが明瞭に記録に現はれて出たのは、今（昭和十五年）を距る事百四十餘年前、寛政九年三月の事である。之れが先づ因講なるものの起つた始めと傳へられて居る、少しく詳説を試みる。

この當時の義太夫界を眺めると素人連中が大に跋扈横行したものと見え、濫りに太夫名を付けて諸方に出演すると云ふ風であつた。當業者から見ると折角師匠から許された大切な太夫號である、それを素人が無暗勝手に濫用して何々太夫と名乗り天下を我物顔に横行すると云ふに至つては非常に驚い

たものである。屢々その不埒な所爲を責めもし咎めもしたが一向平氣で耳を藉さうともしなかつた。

これでは太夫號を受け渡世を營む者にあつては頗る迷惑のみか、生計上に大影響を及ぼすと云ふ所から、遂に當時の年行司たる豊竹時太夫（三代目）竹本重太夫（二代目）にて後に四代目染太夫）を始めとして竹本町太夫、文字太夫等連署して町奉行所へと出訴に及んだ。すると當役の山口丹波守は萩野勘左衛門工藤七郎右衛門等と協議の上、直に命を下して素人連中不埒の行動を御差止めとなつた。

これで先づ太夫連の言分も立ち目的は達したが、さてつくづく考へて見ると、斯の様に素人が氣儘の所業をなすと云ふも、一面には我々同業者が一體に自墮落になり果て協同一致に缺け、同業親交の機關が備はつて居ないからであると云ふ事に着目し、さてこそ茲に因講なるものを設け同盟結合の實を上げようと企てたのであつた。

當時大阪在住の太夫三味線衆中は直に因講に馳せ加はつた、その主なる人々協議の上、左の申し合はせを決定した。

- 一、淨瑠璃並に三味線心掛けの人々因講へ入講之れある可く候然る上は地他芝居の義は申すに及ばず例合稽古淨瑠璃共講外の太夫三味線一座致すまじく候入れ込みに相抱へられ候はば最寄の年行司より篤と相糺し候上にて應對濟引致さす可く候、右の趣議定の上は相互に違背之あるまじく候以上

而して例年十二月二十五日には天照皇太神宮を奉祀し御神酒を備へ、天下泰平五穀成就、併せて同

業の者は分けて親子兄弟の如く睦じく因みを結ぶと云ふ趣意で、この日は擧つて集合したものと見える。その當時の極め文に

天照皇太神宮へ例年極月御神酒奉備候間其當日は入講の衆中遲滯等無之様右御神酒頂戴の爲め第一に御出席之れある可く候

とあるのを見て明白である。

以上を以て因講社の由つて起つた所以と傳へられるが、思ふにこれ以前にも小結社小連盟様のものがあつたには違ひなからう。それを組織的に仕上げたものがこの因講社であらう。しかも是れと云ひ彼れと云ひ、詮ずるところ、義太夫が創設した二十日會なるものの精神を繼承したに外ならぬと想はれる。即ち天照皇太神宮を奉祀し、師弟及び同業の親睦を圖り、藝道精進の祈願と同時に、一身体の總和結合を目的としたものであらう。

其後の因講の動向は記録の缺乏で詳かではないが、明治時代になつては順調に而かも確實に持續され、權威ある存在として認められて居た。そして因講總會の十二月二十五日には、殆んど全部の同業者が集合し、一年中の諸問題を凝議裁定する。席次は年功者を以て上席とした、先づ資格から云ふと太夫格を第一とし、古老格、中老格、平人といふ順位になつてゐる。會議は時に熱心の餘り、口角泡を飛ばす修羅場を演ずることもあるが、やがて長老の執成しで忽ち平穩な大詰を見せるなど、明治時代の因會の特色として今も古老の語り草に遺つてゐる。會議が終るとお膳が出る盃が廻る。折詰を提

げた紋附羽織が、千鳥足で歸つて行くなごやかな風景を、よく目撃したものである。

男の因講社に對し、女義太夫仲間<sup>(一)</sup>に組合組織が生れたのは明治二年のことである。當時既に相當流行圈内にあつたものらしく、同六年には此等女因連なるものの連名が記録されて、その古老格に老光(咲太夫門下)と巴玉(湊太夫門下)が牛耳を執り、次いで小傳、鶴吉、湊琴、咲廣、糸吉など、中老格には照吉、駒吉、政吉、綱榮、巴津吉等の名が見えてゐる。併しこの女因連の組織も年と共に有名無實となり中絶の姿であつたを、明治三十一年九月、當時賣出しの花形豊竹呂昇が、照玉、名瑠吉の元老と謀り、更に長廣、小巴、末虎、東猿、光市、鶴淺の重鎮と協商した上、時の因會會長五世彌太夫の後援を得て「女因講」を組成し、悪習を清算し親睦を圖り藝道勉強を旨として進むとの建前で、全因講の承認を求めた。因講では無論異議なく賛意を表したので、ここに女義太夫の大同團結が成立した。始め女因講と稱したが、後に女因會、因會女子部と云ふ風に名乗りを替へた。

この時、この組合に加盟した女義太夫は、總數六十一名、主に大阪市内の居住者で、他に和歌山二名が加はつたばかりであつた。翌卅二年十二月廿五日に、備後町備一亭の因講定席で第一回會合を開いて、行司十二人とスケ役六人を定めた。行司は、照玉、小末、名瑠吉、光市、末虎、東猿、鶴淺、房吉、小巴、長廣、呂昇、助役は、奈良榮、小光、東馬鶴、湊吉、源之助、名瑠吉となつてゐる。そして毎年一回(二月廿五日)に集會することを決議した。

この翌年卅二年三月に板行された「女義太夫日本因會相撲鏡」と云ふのを見ると、東方大關長廣、

西方大關呂昇を筆頭に、合計百四十二名の多き上つてゐる。これが全部大阪ばかりであり、男子因會に對し遜色のない盛況ぶりを見せてゐた。

以上は、明治末年までの狀勢である。

## 文樂其他、人形淨瑠璃座の變遷

昭和の人形淨瑠璃界はと觀ると、大阪の文樂が、日本にたつた一つの劇場として存在してゐるばかりである。溯ること二百六十年、貞享の昔には、竹本、豊竹の兩座が、道頓堀の東西に櫓幕を上げての對戦から幾多の變遷を辿つて江戸末期に及び、文樂座が新に登場、漸く統一の覇を稱して明治時代に入つた。其後、文樂座の不平黨が分裂して、彦六座が生れ、代つて稻荷座が興り、明樂座、堀江座近松座と、その同系流が移動して行つたが、それも廢絶。別に竹本座など現れたが短命で終り、やがて又々明治當初の時代に戻つて、文樂座一本立の現況となつてゐる。

本題の下に記述する要領は、各淨瑠璃座の盛衰内容には一切觸れないで、單なる劇場史としての、存續離散の狀勢を語るに止めたが、それでも文樂座其他に關する在來の謬說臆説は、此際いささか是正したつもりである。

竹本座が道頓堀に櫓を上げたのが貞享元年で、座主は竹屋庄兵衛であつたが、後には竹本義太夫が當つたか記録は無い。寶永二年になつて竹本座の經營一切は竹田近江、出雲の手に由つて更生の花々

しい首途となつた。かくて全盛時代となり、出雲の死、文三郎の退座となり、後繼に其人なく、漸次凋落に傾いて、遂に明和四年十二月、さしも由緒を誇つた竹本座の大看板も、道頓堀から影を失ふに至つた。元祖義太夫が創業から數へて、實に八十四年目の没落である。跡は山下八百藏の歌舞伎芝居に轉變して續けられた。

一方、竹本座に對立した豊竹座はどうなつたか。豊竹若太夫が竹本座から分離、獨立して道頓堀東芝居に開場したのが、元祿十五年であつた。若太夫後に越前少掾が終始一貫、座主として續けたが、これも同じく時代の流れに押されて、竹本座よりも二年と四箇月前の、明和二年八月限り、道頓堀から退轉の憂き目に遭うた。創立以來六十四年である。劇場は竹本座と同様、其儘、妻川菊八の歌舞伎芝居に奪はれ、竹本豊竹の權威ある座名も、永久に道頓堀の檜舞臺から抹殺されることになつた。

さて、其後の兩座の行衛はどうなつたか、竹本座は既に一定の基地を失ひ、市内の寄席、又は道頓堀劇場を臨時借りして興行したが、天明の頃、掉尾の名作者近松半二を失うてより愈々衰退の歩を速め、寛政初年には、完全に竹本座の座名さへ記録の上から葬られてしまふた。

豊竹座一派は、道頓堀没落後、四散して或は竹本座に合同し、又はささやかな一座を組んで旅などに出たが、中に、二世豊竹此太夫は、當時江戸興行中、道頓堀豊竹座異變を聞いて急遽歸阪、一座の有志を糾合して、北堀江市之側西側の地に新劇場設置、明和三年八月再舉を企てた。これは竹本座に比して成功を見せ、天保の頃まで續演した。

こんな風に、豊竹派の系統を受けた北堀江市之側芝居は、基礎もあり定興行が続けられたが、その他の豊竹、竹本派の人々は、一定の劇場なく水草を追うて轉々する状態であつた。それでも斷續的ではあつたが、道頓堀西の芝居、若太夫、竹田の各芝居、曾根崎芝居などで、隨時興行があつた。かうした状態の大阪へ、淡路の假屋から、文樂座の元祖文樂軒が現はれて來た。

### 一 文樂座の沿革と座主の代々

文樂軒とは雅號で、本名は正井嘉兵衛、淡路の人、十三歳で淨瑠璃を語り、文樂軒と名乗つて中國筋諸大名を歴訪しては、得意の淨瑠璃を聴かせたから、その名は相當知られてゐたらしい。大阪に上つて來たのは、明和とも天明とも寛政とも、諸説區々であるから確には云ひ切れないが、大阪での第一記録を止めた場所は、南區高津七番丁、高津の入堀川に架する高津橋の南詰西へ入つた濱側だと云はれてゐる。即ち、此處へ文樂軒の淨瑠璃稽古所といふ看板を上げ、淨瑠璃を教へたり、又自分で語つたり、時には聴き手の中から希望者には舞臺へも出してやつたから、人氣が立つて、文樂軒の芝居と稱して追々世間に知られるやうになつた。次いでは、玄人を抱へ人形を加へて、純然たる人形淨瑠璃座を組織するまでに進んだ。

それは文化二年との説もあるが、兎に角、文化八年一月からは、ズツと東區博勢町稻荷神社内南門内の東方に座を置き、天保十三年の宮芝居禁令降下まで引續いてあつた事は、番附によつて確證され

る。但し文樂第一世文樂軒は、既に文化七年七月九日に死んでゐるから（法名は樂道）、此頃は第二世淨樂翁の世代であつたと思はれる。淨樂翁は文樂軒の嫡子らしく、素人淨瑠璃として父と優劣なき語り手だと傳へてゐるが、其他の事は判らない。

文樂座——實は文樂軒の芝居が正しく、文樂座と唱へたのは明治四年九月以後であるが、便宜上文樂座と呼ぶ事とする——は、前に述べた通り天保十三年五月、社寺内の芝居興行禁止となつて、同四年二月から北堀江市之側芝居に移り、四月、五月と續け、翌弘化元年一月から道頓堀若太夫芝居へかかり、一月、三月と打つたが、其後、二年、三年、四年は記録不明。翌嘉永元年正月は若太夫芝居に興行したが、又打絶えて、同四年五月若太夫芝居へ、翌五年中も明かならず、同六年二月には又若太夫芝居に、十月も同芝居に興行した。

翌安政元年一月からは、南區清水町濱（四つ橋東詰南、御池橋の南邊）に根據を構へ、同三年八月まで連續興行した。この新埋立地は他の興行物も地固めの爲め許可され、天保禁令後程なく拓けて明治へかけての道頓堀に次ぐ繁華境であつたことは、吉田玉造の紙人形事件の騒動などと共に、拙著「文樂今昔譚」に詳述したから茲には省く。

天保禁令も時日の経過で漸く薄らいだところから、文樂座は舊地の博勞町稻荷社内へ、復歸を願ひ出たが、許可の恩命を得て、安政三年九月、再び舊場所に開場の運びに至つた。この當時には、文樂座主として一世の傑物三世文樂翁が頭を擡げて現はれて來た、そして文樂座の興隆に銳意精進したの

である。

文樂翁（初代は文樂軒、二代は淨樂翁）は初め樂翁と稱し後に文樂翁と號した。大藏と呼び、文化十年十二月十六日生とあるが、實は正井家門前に棄てられた人だと傳へる。天性慧敏、能く時勢を見て動くの明があり、また文藻にも富んでゐた。初めは長門、團平と提携し、後に春、玉造、越路と結び、五世彌太夫とも親しかつた。文樂をして天下の文樂たらしめたは此人であつた。明治二十年二月十五日を以て此世を辭した。享年七十五歳。

始め正井氏であつたが、後に植村姓に改めてゐる。天保十四年建立の遊行寺碑文には、正井大藏とあるから、改姓は其以後の事であらう。それ以來植村姓で續けられたが、想ふに捨子であつた文樂翁は、實家の植村姓に還元したのではあるまいか、これは私の臆測に過ぎぬが。

明治になつて、大阪府は西區松島の新開地發展策として遊廓を置き、更に歌舞伎と人形淨瑠璃座の移轉を計畫した。文樂座がその勧誘に應じて、博勞町稻荷社内から出て松島の新築劇場（今の八千代座）へ移つて行つたのは明治五年正月興行からである。そして十餘年間を松島文樂座として續けた。但し五年八月と、六年一月とは舊地稻荷社内で臨時興行をやつてゐる。

明治十七年に入り、文樂の舊地稻荷境内北門に（文樂座は同社内東芝居）彦六座が生れて大に氣勢を上げた。この影響は地理に不利な松島文樂座に忽ち波及したので、同年九月、松島を引拂うて東區御靈神社境内に移轉することになつた。爾來、御靈文樂の名で呼ばれ、大正十五年十一月の失火焼亡

まで興行を續行した。ただ此間、劇場改築の爲め、十九年二月、三月、五月、十一月の四回だけは、松島に臨時出張興行した。

翻つて、文樂座主を見ると、傑材文樂翁歿去後、實子植村大助が後を嗣いで四代の座主に据つたが溫柔で才腕に乏しい人、骨董好きで暢春堂と稱し支那貿易など始めて、大失敗を醸し資産を蕩盡した揚句は、父の死後三年目の明治廿三年三月一日に、其後を追うて物故した。

五代の文樂座主は、大助の實子泰藏が繼承したが、病弱の上に素行修まらず、仍て文樂翁未亡人ハル子が一席監督に従事した。俗におゑさんと呼ばれて幕内信頼の的となつてゐたが、座運振はず經營困難の極、明治四十二年三月、一席を擧げて松竹合名會社に譲り渡すことに決着した。そして日本に唯一の存在である人形淨瑠璃座の壊滅を防ぎ、植村家の危機をも救ふ事が出来た。かくして、長門太夫や文樂翁の丹精で育成された、人形淨瑠璃の大殿堂文樂座も、純興行家たる松竹の手に移ることになつた。此際、引繼がれた座員の數は、太夫三十八名、三味線五十一名、人形遣ひ二十四名となつてゐる。

松竹の經營に移された文樂座は、概して順調に進んで行つたが、大正十五年十一月廿九日午前十一時劇場内から失火焼亡の厄に遭うた。翌昭和二年正月より道頓堀辨天座に引越し興行、同五年正月、舊近松座跡の南區佐野屋橋南詰の地に新築成つて移り、今日に及んでゐる。以上、文樂座創立以來の經過概観である。

この間、舊文樂座主の五代植村泰藏は、惡疾を得て大正初年に狂死し、女傑ハル子は同末年六十餘歳で歿去した。斯くして天下の文樂を築いた興行界の巨人文樂翁の面影は、纔かに下寺町遊行寺の一隅に聳え立つ大碑石によつてのみ偲ぶの外はない。

文樂翁の墓碑は天王寺區下寺町遊行寺に在つて、碑面悉くその經歷の刻文で埋めてゐるが、巨碑の事として視野に入らず、判讀し難い爲め心ならずも其儘になつて居たが、去年道路修築の爲め碑石移轉の好機を掴んで、近く筆寫したのが左記の全文である、今後再び近く見るの機もあるまいから、好學人の爲めに、活字として殘して置く。

寺内にはこの巨碑の他に正井大藏が天保十四年秋に建立した「文樂先祖之碑」がある。併せ觀る可き肝要資料であるから、先づそれから紹介する。

碑の正面には、釋樂道、釋妙教、正井氏とある。樂道、妙教は、正井大藏こと文樂翁の祖父の法名で、大藏が天保十四年に舊碑を改造して建立したものである。

維時天保十四癸卯秋改造舊碑也祖父樂道文化七庚午秋七月九日歿爲祖母妙教天保十一庚子冬十二月八日歿也依之聯名而建之矣舊碑先淨樂翁與宗族龜井儀兵衛者共合力營之云其先人之志爲示子孫記之——三世孫、正井大藏源應親敬白

さて、文樂翁之碑は明治廿二年十二月、四代の大助が建立したものであるが、この建碑式は明治廿三年八月廿三日で、大助歿去の直後である。その碑銘全文を掲げる。

吾皇國偶人劇場而最完者其唯文樂歟故管群聚而充溢於其場夫維新以還吾國與萬芳通信頗廣矣故各  
國人亦時々觀之而賞嘆焉然則可謂海內之最也夫文樂翁者姓植村稱大藏阪府人其王府稱嘉兵衛幼而  
善淨瑠璃語十有三而自號文樂軒管歷遊於中國倚諸大姓招請而演之其音調不凡聽者莫不感賞迺顯名  
於天下其子繼焉其技亦類於考稱贈復與考同嘉生翁々繼考業其技優於王父蓋翁者三世而顯名於海內  
故當今巖然其場盛昌無比是皆翁之廣德居多矣且翁天賦豁達大度而文雅之玄嘗云予劇場主何當於大  
方君子耶不顯其雅於外平素與之對則如常人然入其室而觀其陳列則脫塵而實希有之士也是以世人槩  
慕其惠有餘暇則娛樂茶讌或飛羽觴遣興故三都諸大家亦無不稱翁德明治二十年歲次丁亥二月十有五  
日不幸罹病而遊於仙都行年七十有五埋遺髮於遊行寺中哲嗣大助建碑於茲廼作銘曰

者永々者 孰謂之拒 有赫々者 孰謂之淺 歿而有聞 孰謂非遠 泉深上滿

望之累如 文翁之穩

明治二十二年歲次己丑十有二月下浣

後學 華陽 奠陽處士小田堅撰並書

以上兩碑の刻文によつて、文樂座主の記録が漸く明かになつたやうである。尙ほ三代の文樂座主文  
樂翁の斯道貢獻の業績に就ては、甚だ多くの話材も持つてゐるが、兎に角淨瑠璃史上の偉才として、  
水く銘肝す可きであらうと思ふ。

## 二 彦六座

彦六座は、明治十七年一月に東區博勞町稻荷神社内北門（綿熊の芝居）に興行を始めた、文樂座對抗の一座である。もと南區日本橋北詰に俗稱小文樂と云うた澤の席で興行した。一座を押立て、素人淨瑠璃の彦六社と云ふ一派が結合して資本主となり、竹本豊竹對立の全盛時代に倣はうと試みたのである。主な發起者は灘の酒造家灘安（二世柳適太夫）である。

最初の一月興行は、重太夫、初代柳適、組、春子（後に大隅）等、三味線は廣助、新左衛門、勝七、廣作、人形は才治、東十郎などで、狂言は菅原（柳適の道明寺、組の佐太村、重の寺子屋）を出したが成績不良で休座。一座必死となつて引續き二月興行を始めた。先代御殿を春子、橋供養を柳適、三代記を重、吃又を組と、各自得意のみどり式で開場したが、今度は好評で大入を續けた。殊に柳適の橋供養衣川庵室が受けたらしい。この興行の成功に驚いた文樂座は、松島の僻地から御靈社内の中央へ急速の移轉となつた譯である。更に文樂座の不平黨で盲目美音の住太夫が脱退して入座する、三味線の團平も文樂を去つて加はる、一座は愈々充實し盛運に向うたが、廿一年の失火の厄難、再築はしたが、其後櫓下住太夫の死、柳適の死など不祥事が續いた結果、二十六年九月興行には登場太夫不足し、銀主十八太夫逃亡するなどの異變があり、興行日數僅か七日で悲惨な斷末魔を告げたのである。十七年一月より二十六年九月まで、九年七箇月の生命であつた。

ここに忘れてはならぬ事は、さすが富豪たちの道樂興行だけあつて好き慣例を後世に遺してゐる。それは劇場内の設備改良であつた。在來は總て土間で、薄べりを敷いて、その上に座蒲團を敷いて坐したが、これを改め、現在の如く床を張り、疊や毛布を敷くことを創めた。従つて下駄や傘の如きも、從來の如き場席へ持参し同席した不體裁非衛生の弊を改め、一々木戸口で預かる事とした。又、夏季興行には見物に團扇を呈するなど、客の待遇に大改良を加へた。この美風はやがて各劇場に及ぼして、今日の状態となつてゐた。それが更に椅子席と變り、昔のやうな土足の儘の入場となつた最近の風潮は、時代の轉變を語つて面白い對象を見せてゐる。

### 三 稻荷座

明治二十六年九月、經營難その他で倒れた彦六座の殘骸が、同所博勞町の料理業花里藤兵衛に買はれて新装され、彦六座改め稻荷座として更生したのが、翌二十七年三月興行からである。

新に櫓下として推されて起つたは五世竹本彌太夫である。先年文樂座を引退し休養中の人、一座には春子改め大隅太夫を始めとして越(後に佳)、新靱、春子、伊達(今の土佐)、長子(後に六世彌)、七五三、生島などの太夫。三味線は團平を筆頭に、廣作(後の絃阿彌)、松太郎、龍助、源吉(後の團平)、吉彌(後の吉兵衛)、仙昇(後の廣作)、友松(今の道八)等、堂々たる顔ぶれ。人形は清十郎、玉松(後の玉造)、玉米、榮三など。狂言は萱原を建て、道明寺を新靱、佐太村を越、寺子屋を大隅、彌太夫は歌祭文の油店俗にめ

し腕を語り、太夫三味線人形の精銳を集めた團平指揮の三番叟があり、興行成績は極上、大入満員の好果を擧げた。爾來順調の運びを見せて居たが、時恰も日清戦役にあたり、座主花里が投機事業に失敗して、興行頓挫を來したが、一座座員の嘆願によつて、彌、大隅、團平の三頭目は無給で奉仕し、漸く維持に努めるうち、有志集り株式會社として經營難を救ふことに決し、二十九年十一月には大阪文藝株式會社なるものが創立、組太夫など加入して華々しく開場。忠臣藏の通しに、彌太夫が判官切腹と茶屋場の亭主、大隅が山科と茶屋の由良之助、越が勘平切腹、組が茶屋の平右衛門と切狂言桂川の帶屋を勤め、他に三番叟があつて好評を博した。

三十一年四月興行には、豊澤團平、大隅の志渡寺を弾きながら舞臺で倒れ、遂に歿去の出來事があつて、不安な豫感を一座に投げたが、果然六月になつて突如として稻荷座解散が公表された。事ここに至つた譯は、豫て文樂座では稻荷座の發展を憎み、或は彌太夫團平を懐柔せんと運動するなど、種種崩壊策を企てたが、結局、株式會社社長岡崎某に働きかけた。岡崎はその策動に便乗して暗々裡に獨斷的に此座を敵方に賣り拂つたのである。それは一座の人たちには全く闇に鐵砲の不意打ちで、平常通り芝居出勤に及んだ時、突として今日限り解散と聞かされたのであるから、座員の憤激失望はどんなであつたか、まさしく舞臺以上の悲劇であつたに違ひない。

かくて急遽の、而かも敵方に寢返へり打つた一社長の爲めに、没落となつた一座の人々は、忽ち生活にも支障を來したのは云ふまでもなからう。

#### 四 明樂座

この慘澹たる没落の状態を目撃した櫓下彌太夫は、徒らに坐視するに忍びず、老軀を提げて舊株主の有志を歴訪、百方勸説に努めて興行を續けることに成功した。しかし、稻荷社内内の舊稻荷座は既に敵國文樂座に領せられてゐるので、彌太夫は自宅の附近にある小劇場、明樂座（西區北堀江上通三丁目）を借りる事とし、ここを再舉の道場と定めた。それは稻荷座没落より五箇月目の、三十一年十一月で、十月初日、伊賀越に住太夫の沼津、大隅の岡崎、組の唐木屋敷、長子の新關、此の圓覺寺、切には白石の揚屋を春子が勤めた。三味線は廣作、龍助、源吉、小團二、仙昇、友松、新左衛門。人形は清十郎、玉米、箕助等であつた。彌太夫は出座せず、後見として萬事を監督激勵の任に當つた。

西川伊三郎が先祖傳來と云ふ、六尺餘りの阿古屋琴責の大人形を使つて驚かせたり、三十五年青森聯隊雪中行軍凍死事件を劇化した新作、雪中行軍——山淵大隊長一行悲劇の段——を掛合で上演したり、新銳軍の意氣を見せたが、又もや經營の暗礁に乗り上げ、三十六年一月の興行を以て瓦解の止むなきに至つた。この時、文樂座では、越路が六世春太夫と改め、文字が三世越路太夫を襲ぎ、總掛合花競四季壽の華やかな披露興行に客を呼んでゐた。喜憂二面の皮肉な風景ではあつた。

この座の前身稻荷座は、四年三箇月を續けたが、明樂座でも四年二箇月と云ふ殆ど同年月の命數であつたも偶然か。

## 五 堀江座

明樂座解散の後、二年餘を経た、三十八年九月、日露戦争も底の見た好調時代を目ざして、又や堀江座に據つて旌旗を掲げた。今度は若手の錚々のみの團結とし、西區北堀江市之側大露路内の劇場堀江座に籠つて背水の陣を布いた。一座の若手とは春子、伊達、長子、雛、角、鍛、及び新靱、此太夫等。三味線は龍助、仙左衛門、小團二、新左衛門。人形は兵吉、玉松、箕助、玉治の顔を揃へ、狂言は三信記、三番叟、廿四孝、肉附面を長子、堅田を春子、十種香を伊達が勤めた。これより先きに、一座の棟梁大隅太夫は、文樂へ奔つて攝津大掾の門に入つたので、残された若手たちの憤慨の鋒先が、各自の藝に反映したか、非常な情熱的演技となり、文樂座の老手たちとは又變つた新鮮さが呼び物となり、稻荷座以來の好況時代を取り戻した。終始この座の爲めに盡瘁した彌太夫も、この好轉に安堵したか、一年後には此世を辭した。

この一座の若人軍が、千軍萬馬の老功を集めた文樂の堅城と對峙して、能く奮闘した戦跡に觀て、ここに近松座創設の端緒が、大阪一流の紳商等の手によつて手繰られることとなつた。

## 六 近松座

そこで堀江座は、三十八年九月創業から、五年八箇月を経た四十四年五月を以て暫時休座となり、

その間近松座創立の準備を整へ翌四十五年一月を以て初興行を開いた。場所は南區佐野屋橋南詰（現在文樂座の地）の新築劇場。資本金十五萬圓の株式組織、外觀は洋風、内部は白木作りの御殿構へで壯麗を極めてゐた。一座は、文樂から歸參の大隅太夫を加へた堀江座の一統。狂言も座名に因んで大近松の傑作、國性爺合戦その他を上演、爾來大正三年に至つたが、其間、大隅の客死、伊達の文樂入り、經營當局の失態續出により、春子、長子等の殘留組大奮戦も力及ばず、五月興行を以て萬事休すの白旗を掲げるに至つた。（この瓦解直後、著者は、近松座の大株主緒方正清博士、島徳藏、八木與三郎氏の囑に依つて時代對應の新興行案を提げ更生を企てたが、ある事情から中止した一挿話もある。）

文樂座に對立して興つた彦六座から、斷續的ではあつたが、三十年の久しきに續けて來たこの一派も到頭寂滅に及んだ。左にその興行便覽を付記して置く。

- 1 彦六座（東區博勢町稻荷社内）……明治十七年一月より二十六年九月まで、九年七箇月間。
- 2 稻荷座（同上）……明治二十七年三月より三十一年六月まで、四年三箇月間。
- 4 堀江座（西區北堀江上通二丁目、堀江遊廓内）……明治三十一年十一月より三十六年一月まで、四年二箇月間。
- 4 堀江座（西區北堀江、市之側大露路内北側）……明治三十八年九月より四十四年五月まで、五年八箇月間。
- 3 近松座（南區佐野屋橋南）……明治四十五年一月より大正三年五月まで、二年四箇月間。

## 七 竹本座

昭和六年五月、近松座の殘黨竹本敷島太夫が創立委員長として株式會社竹本座を創立したが、背後唯一の後援者武藤山治氏が、偶々東京にて遭難横死の爲め大頓挫を來し、劇場建設不可能となつた。止むなく移動興行の方針を執り、第一回を翌七年五月、南區新世界演舞場に開演し、爾來各所に興行したが、維持困難に陥り、遂に十二年一月解散となつた。一座の人々は、近松座系の角、錦、敷島太夫、三味線助三郎、龍助、新造、人形は吉田徳三郎等で、文樂座の陣容とは比す可くもないが、能く六箇年を苦戰持續した業績は記するに足りよう。

## 八 その他の淨瑠璃座

如上の他、巨匠長門太夫を中心に、波紋の如く活躍を擴大した天保以降の復活期には、大阪市内に淨瑠璃の寄席漸次に増加し、素玄共に多數の語り手彈き手が出現した。就中、前に擧げた文樂座、彦六座の各系統の、秩序あり體制ある劇場は別として、その他尙ほ群小の淨瑠璃劇場（寄席）が生れ、各座に割據して技藝を琢磨した大小幾多の太夫三味線の簇出を見るに至つた。人形も時に加入したが多くは素語りであつたらしい。

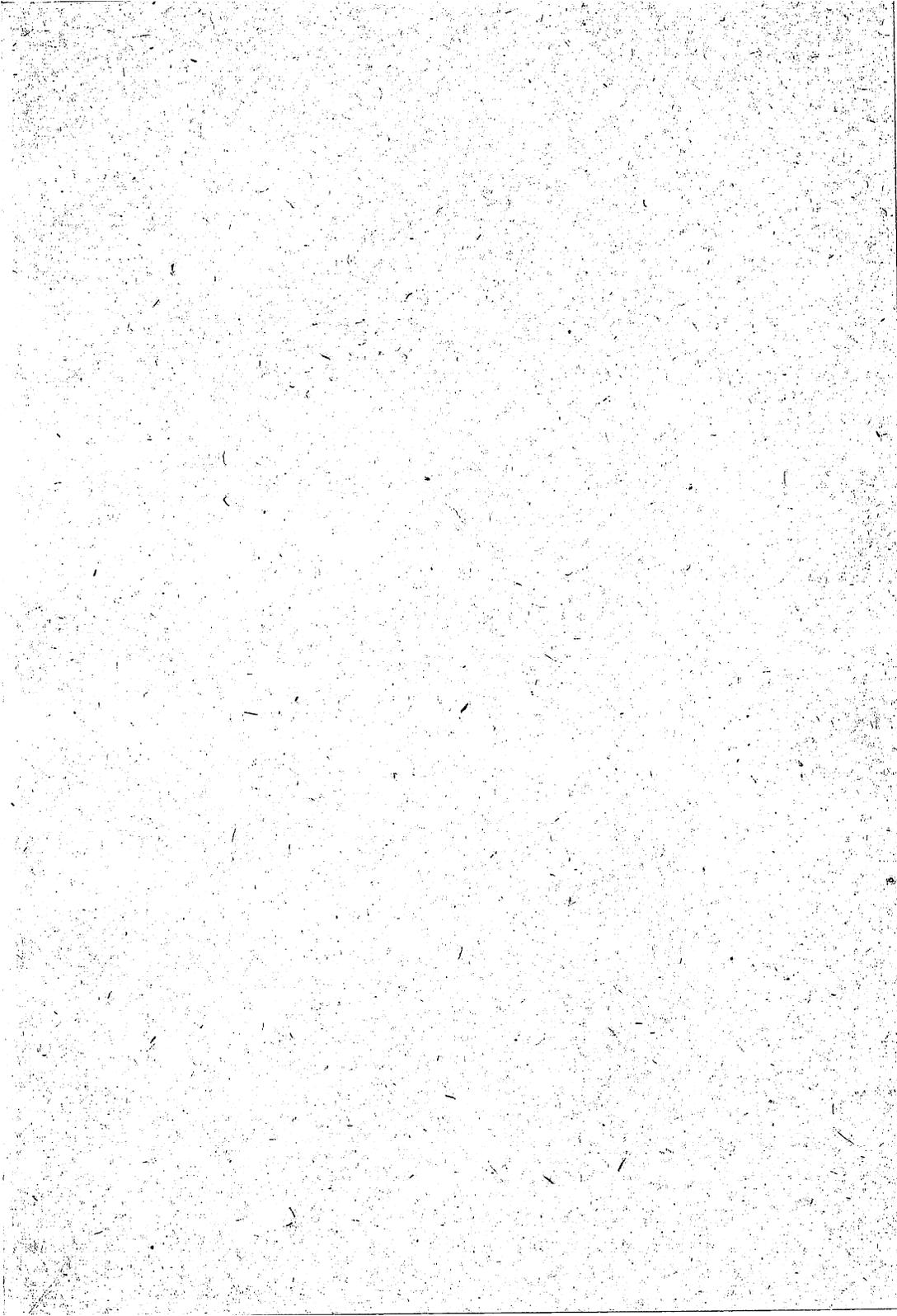
左に上げるものは明治維新前後から二十年頃までの間に、大阪市内に散在した淨瑠璃座（多くは寄

席)であるが、いかにその流行の盛んであつたかが想像されよう。

道頓堀若太夫芝居	同	竹田芝居	同	角の芝居
日本橋澤の席	法善寺席	南地中筋席	千日前席	難波席
新屋敷席	松島櫻筋席	御池橋西席	南堀江お旅席	御池橋東詰席
幸町五丁目席	同	周防町西横堀席	同	九之助橋席
北堀江阿彌陀池席	同	同	同	同
清水町濱席	同	座摩社内席	御靈社内席	永代濱席
新町高島座	同	天神橋席	福島上天神席	北新地芝居
長州屋敷席	同	同	同	同
淀屋橋席	同	同	同	同
平野町神明席	同	同	同	同
天満天神社内席	同	同	同	同
同裏町席	同	同	同	同

尙ほ此他にもあらう、それが昭和の今日になつては、一文樂座を除いては、ただの一つの寄席さへも存してゐない。時勢の轉變、淨瑠璃道の不振、一目瞭然たるものがあらう。

隨  
錄



## 『荻萱石童丸』新談議

私の最も好きな地の一つ、紀州高野の山上に、或年の一と夏をユツタリとした心持で僧坊生活に浸つて見た。さうして山上の今昔に就て考へても見、又調べても見、興がつても見た。

高野山ほど戯曲的色彩に富んだ地は、殆んど世界の何れの地にも無からう。空海が都を遠く離れた深山の奥に、僧徒の學徳を涵養する爲に拓いた高野山が、圖らずも其の一千一百年の史上に、正史の上には想像も出來ぬ、戯曲的色彩に饒かな多くの情話を遺して置いた。

俗塵遠く離れた別天地、清淨密嚴の淨土とて、天下の大徳高僧は宗派の如何を問はず、必ず一度は登つて來た。世は戰亂の巷と化しても、此地だけはその渦卷の外に立つて治外法權と云つた中立境に在つたから、多く敗殘の將卒が世を韜晦して遁れて來た。或は榮枯盛衰の無常を觀じて、髻を切り太刀を捨てて入山した者もある。親王、公卿、武將等百官百士の人々の正史の上から匿れた側面の生活や思想が、却て野山の史乘に由つて觀測する事が出来るから面白い。それに女人禁制と云ふ大景物が付き纏うて比較的優婉な戯曲氣分が漂うて居る。

高野山に残された物語が戯曲的であるだけ背景亦既に業にその約束に適うて居る。名に高い女人堂、秀次の亡霊の現はれた燈籠堂、貧者の一燈富者の萬燈、玉川の毒水、御廟の橋、蛇柳、天狗杉、龍燈杉、萬年草の奇瑞、佛法僧の妙韻、登天の松、三鈷の松、高野四郎、對面櫻、兒ヶ瀧、覺海山などまだある。

國史の上、戯曲の上で有名な立役者との因縁も随分親しいものがある。中にも關白秀次自刃の悲劇を中心にして、石田三成、木食上人等の念入りの大歌舞伎や、失戀發心の瀧口入道と都落の維盛との懷想談や、信長高野攻祈禱中、血の首の怪事や、身替り大師光秀のこと。同遺臣淺田重久の高野落、俊寛の骨を鬼界ヶ島から齎らした有王丸の哀話。敦盛を討つての熊谷蓮生坊の晩年。兩眼を刎り抜いて政争の渦中から逃れた頼朝の三子貞曉法師の遺話。高岳親王が王位を避けて印度入の、虎害に遭はれた世界的の事蹟や、生きながら惡魔と生じた覺海大徳。杓子を投げて天に登つた如法小如法。壯年期の清盛武藏守が自ら腦血を注いで彩つた血曼陀羅など。一幕物の材料は随分と豊富にある。尙ほ此外には、お梅桑之助の高野心中、苺萱石童丸の物語などがある。

高野山を文學的に世間に廣告した所謂高野の宣傳文學に三大傑作がある。一に上田秋成の「雨月物語」二に巢林子の「心中萬年草」三に「苺萱石童丸」の哀史である。雨月物語の佛法僧に描かれた秀次怨霊の條は名文章ではあるが、宣傳的方面から見れば比較的狭い一部に限られて居る。巢林子の萬年草は女禁制の靈境には珍らしい艶話で、これは可なり世間的に傳播された様でもあるが、今では殆

んど忘られて居る。唯、荳菴物語に至つては、昔も今も變らぬ著名な語り草となつて居る。現に高野の名物と云へば「大師と荳菴」と云ふ諺もある。參詣の善男善女は、本山の名刹や大僧の名を知らないでも、加藤左衛門荳菴道心には昵近が多い。秀次やお梅桑之助を知らないでも、父を尋ねて上る石童丸の物語は誰れしも口にせぬものはあるまい。弘法大師と荳菴は高野山の兩立物である。

その有名な荳菴の事蹟は山史には何等の記録もない。古老の識者に聞き訊したが之れと云ふ資料もない。畢竟は高野山を彩色した宣傳文學、佛教小説に過ぎないからであらうか？ 或は左様かも知れぬ。然し特にこの物語が古くから全日本に行き渡つて傳へられて居ると云ふに付ては其處に何物か、底深い潛勢力があつたに相違ない。荳菴物語は佛教小説高野文學として上乘の作品ではあつただらうが、斯うした系統の物語……親が無常を感じて佛道に入つたのを、その妻子が後を慕うて尋ねて行く……と云ふ筋立は別に珍らしいものではない。戰國亂世の當時には屢々有り得べき挿話である。それよりも同じく高野を舞臺とした横笛や瀧口入道、俊寛の有王丸、さては熊谷直實が花の蕾の敦盛を討つて後の念佛三昧など、荳菴以上に喧傳さる可き筈であるに、獨り荳菴石童丸が高野傳説を背負うて立つと云ふは摩訶不思議と云ふべきである。

此の荳菴物語に付て、聊か私が考へ得た臆説がある。歴史や宗教の上から觀たものでは勿論ない。謂はば高野人文史の底を流るる隠れたる思想方面、世に秘せられたる側面生活と云つた側から觀察した獲物である。それを先づ一通りの順序を逐うて敍べて見たい。

一般に傳へられて居る荊萱物語の経緯は、説明する迄もないが、加藤左衛門重氏なる武士が、ある原因に由り世を厭ひ、高野に入つて荊萱道心と名乗つて居た。その妻子が遙々と筑紫から御山をさして尋ねて来る。山は女人禁制で登る事が出来ない、妻の千里は學文路の宿で待つ間に子の石童丸が上つて、奥の院の御廟橋の邊で、計らずも尋ぬる父親に逢うた。荊萱道心は棄恩入無爲の教戒を守つて遂に親子と名乗らずして別れると云ふ悲劇である。この脚色は最初徳川以前には説教祭文に唄はれ、後には淨瑠璃節、歌舞伎芝居に上演され、講談新内浪花節から活動寫眞にまで撮られて居る。

高野山上には、奥の院の入口、一の橋の前に荊萱堂と云ふのがある。他に籠の學文路にも同じく荊萱堂がある。此處には荊萱の妻千里の墓や、杖とか笠とか、夜光の珠とか抱腹千萬な寶物の數々がある。

その他種々の由緒書もあるが、それは主として並木宗輔の淨曲「荊萱桑門筑紫轢」の筋書を寶物化したものであるから、説明する迄もなくこの戯曲を読む方が早く分る。山上に在る荊萱堂は、平家作りの四壁は毒々しい紅塗のお粗末な建物、入口の上には荊萱石重丸御廟橋別れの晝看板がかかつてある。堂内には荊萱一代記の二十餘枚の畫額があつて、小僧が節面白く説明してくれる。この光景が宛然たる田舎芝居である。

山史のいろいろを究ねたが、荊萱の記録は無かつた。但だ信濃の人覺心（後に法燈國師）が建長六年宋の國から歸朝して當山に籠り、交通を絶ち茅庵の中に密法を修行した時「引き寄せて居ながら結

ぶ萱の庵とくればもとの野原なりけり」と歌つた所から世人之れを萱堂と呼んだとある。萱堂後に荻萱堂となつたのであるが、覺心國師の身上に所謂荻萱石童丸の情話が實在して居たものか、その荻萱父子は後に高野を下つて、信州善光寺に餘生を過ごしたと云ふ傳説から見ると、覺心國師の信州生れと因縁が無いでもないが、要するに斯うした穿鑿は他日の事に譲るとして、さて荻萱の名は、或は覺心の萱堂の歌から出て、それに筑前の荻萱の莊を結び付けたものかも知れぬ。石童丸の名も、平維盛に扈從して高野に上つた從者の名である。源平盛衰記謠曲の荻萱には松若となつて居る。又玉屋の與次と云ふのも、前記維盛に從うて登山剃髪した家臣に與三兵衛重景と云ふのと紛らはしく酷似して居る。何れにしても假構の一物語であつたらしく、山史に記録の見えぬのも其所以であらう。今日一般の人々の頭腦に印されて居る荻萱物語は、近世の歌舞伎、淨瑠璃に由つて醸成されたものである。

享保二十年に著作された並木宗輔の『荻萱桑門筑紫轍』の淨曲が中心となつて居るのは争はれぬ事實である。此狂言が非常な評判で、それから歌舞伎へ移されたのは、天保年間六代目澤村宗十郎が之れを改作して、江戸行きのお土産狂言として上演し「昨日剃つたも今道心、一昨日剃つたも今道心」など、院本に無い文句を挿入して大當りを取り、今にお家の得意藝として傳へられて居る。

これは近世の、享保以後の狀態であるが、これ以前にも淨瑠璃の作品はあつたが巢林子の著作の中にもある。尙ほそれ以前古浄曲時代に溯つては、宇治加賀掾の荻萱道心物語、山本角太夫の石童丸と云ふ藝題が見える、正本は残つて居るか居ないか知らぬ。尙ほ今一步、古きに溯ると、説教節、祭文

などに、チラホラと、苺萱道心、石童丸の名が見える。

巢林子が苺萱物語を轉用して脚色したのは宇治加賀掾に書き與へた「いろは物語」である。近松が青年期の作であるが纏りのある佳作である。高野山や弘法大師の大々の宣傳淨瑠璃であつて、大師發明の平假名いろは四十七文字の功能や功德を説き、大師の高徳や高野の靈境を表彰したものである。苺萱石童丸の物語を基礎にして優麗貞淑の美姫いろはの前とその戀人なる藤原光照入道の上を描いたもので、姫は遁世した夫を慕うて高野の山に志したが女人禁制の爲め神谷の宿に止り旅疲れて死に瀕する折柄、偶々下山した光照入道と遭うたが、入道は、例の、棄恩入無爲を顧みて、遂に名乗らずして別れる。丁度苺萱石童丸の親子を、光照いろは夫婦の別離に書き變へたものである。

巢林子は是ればかりでなく尙ほ二つの類作を出して居る。「念佛往生記」後に「大原問答青葉笛」と云つた狂言には、苺萱父子を、熊谷直實入道と、二子清姫、小太郎として用ひて居る、場所は高野でなく江州粟津の庵室となつて居る。又「一心五戒魂」には、袈裟御前の亡靈と遺子爲若との上に、苺萱父子の趣向を利用して居る。

近松の「いろは物語」の内容が、高野山の宣傳としては遙かに苺萱物語の上に居るに拘はらず、殆んど此作は今日に傳へられず、比較的淺薄な單純な苺萱物語が、却て存命久しきに及んで居るは、再び言ふが摩訶不思議の事である。

さて、いよいよ本題に入つてこの摩訶不思議を解いて見よう、苺萱石童丸の正體を眺めて見よう。

私の考へ付いた臆説を、簡單率直に概言すると、……荊萱石童丸の物語は、本來あれは僧侶の男色を描いた説教祭文的の佛教小説であつて、作者は高野山の錦心繡腸の風流僧の手に成り、そして山内から先づ唱導して全日本の津々浦々に傳播されたものである……と。

されば熊谷蓮生坊や瀧口入道維盛や、乃至近松のいろは物語等其他多くの傳説挿話が、一篇の荊萱物語の爲に壓倒されたを怪しむ者は、未だ以て、女人禁制の戒律嚴かな高野山僧の側面生活を知らないが故である。高野山史が常識を以て解決されない多くの場合、其裏には衆道の色彩が濃厚に施されつつある事を忘れてはなるまい。

實に彼の可憐な石童丸の若衆姿は、一山の僧が常に理想とする好個の念者振であつた。荊萱ならずとも萬僧擧つて隨喜渴仰したに違ひない。

元來、女人禁制戒律堅固を以て立つ當山だけに衆道の祕密は殆んど黙許されてあつた。否その全盛時代には黙許など云ふ手緩い譯ではなかつた。是れが因となり一山の紛亂も起り、黨争も生れたが、然かし、それは表面の記録には堅く眞言祕密が守られてあつた。然かし衆道が高野情調の隨一であつた事は斷言するに憚らぬ。以下それ等の立證を捉へて見る。

衆道の事は、弘法大師が唐土から歸朝の際に、密教と共に持つて歸つたお土産の一つであると言く者がある。和事始や豊芥子雜記には、衆道は大師の發明のやうに書いて居る。巢林子の高野心中「萬年草」を見ると、誰れしも熟知する「女嫌やる高野の山に何故に女松は生ゆるぞや」の名文が劈頭に

あつて、其次にお寺小姓の衆道の事を述べて居る。

松より梅より柳より、お寺小姓の兒櫻、兒文珠の御相傳、大師の廣め置き給ひ、俗も尊む若衆の情、衆道祕密の御山とかや

矢張大師の廣め給うたもので衆道と眞言との祕密の山だと皮肉つて居る。まさか大師の發願に依つて出來たものでもあるまいが、大師の意見で、學僧の徳を養はしめる爲に、誘惑の第一である女子の登山を嚴禁した、その女人禁制の裏面には、一端を押へれば一端上るの理で他に先立つて夙くも此お山にお寺小姓の兒櫻が咲き始めたものである。

高野の僧坊には、ズツと昔から兒櫻若衆が養はれて居た。寺小姓とも稱したものが、少年の頃から學問行儀諸藝作法を見習として老師の許に仕へたものである。そして彼等が衆道に付ての解釋には一種妙な宗教觀を持つて居た。それは、佛に仕へ衆生濟度の任にある聖僧智識に、一方ならぬ寵愛を受けると云ふ事は、佛果を得淨土に生きる方便であると斯う思うて居たのは事實である。故に頗る眞面目であつた、眞劍であつた。後世徳川期に行はれたやうな功利的な腐敗氣分は毫も含まれて居なかつた。

「萬年草」の祐辨律師と糸之助の對話を見ても分る。

祐辨……女に浮名立てられな、若衆のたしなみ是れ第一、其根性と知らず、はらからの契約の戀したは何事ぞ、俗の女を慕ふより、法師の身にて少人を思ふは幾千まさるぞや……

衆之助……二世と頼みし兄分を袖にしたとの恨みの詞、悲ふてく死んでも迷ひとなります、疾に髪を剃つたらば此悔みもあるまいもの、坊主頭のすげない顔、兄分に見せる悲しさにせめて二十歳を越すまでと、鬢を撫で顔粧り身躰みが身の仇

と云つて居る、眞面目な態度がよく描れて居る。

後嵯峨天皇の寛元三年（北條時頼時代）、一山の智識と呼ばれた稀代の徳、道範阿闍梨が、衆徒争擾の累を被つて讃岐の國へ流された。其時の紀行は南海流浪記に詳記されて居る。その一節に淡路の浦にて美しい高野若衆が師の跡を慕うて來て離別を悲しみ、果は想ひに堪へ兼ね入水して死んだと云ふローマンズが描かれてゐる。阿闍梨は此時六十七歳の高齡であつたと云ふ。單に色相のみの問題では無かつた事がわかる。

高野壇場、金堂の横手に、登天の松、杓子の芝と云ふ遺跡がある。寺記によると、久安年間明法院の如法上人が生きながら天に登つた、弟子の小如法は丁度齋食を調へて居たが、それと見るより倉皇跡を逐うて上天した。其松を登天の松と云ひ、實際小如法が手にした飯盃を芝の上に捨てて行つた、其芝を杓子の芝と稱してゐる。

私はこの登天説を單純な神仙談として兩僧の靈蹟を謳歌しては居られない。如法忽然と上天し、小如法卒然として其跡を慕うて姿を匿したと云ふのは、或は兩僧が相思相戀の結果、情死したものであるまいか、衆道心中の情話を巧妙に翻譯して、二僧昇天説を生んだのではあるまいか、其處に、刈

萱石童丸と同巧異曲の舞臺面が偲ばれるではないか！

大體、僧侶と姦童との情史は由來久しいものがある、殊に空海が高野開山以後、平安朝末から鎌倉期にかけて最も猖獗を極めたものである。「宇治拾遺」の一乗寺の僧譽僧正と咒師小院、「古今著聞集」の紫金堂寺の御室と寵童千年、其他西山の膽西上人と梅若、眞如院の公圓僧都と錦織八郎など、枚擧に遑はないが、何んと云うても當時に於ける高野山に及ぶ可きやうは無かつた。大師の弘め給ひしと衆道專賣のやうに謳はれた祕密の山は名實共に兼備したかの觀がある。足利期になり徳川期に入つて衆道の範圍は多々益々擴まつて行つて、僧徒以外の人々に及ぼしたが、前記平安末鎌倉期にあつては殆んど僧侶の間のみ限られて居たやうである。そして高野に於ては、前後を通じてこの期間を以て最大流行期と云つてもよい。萱物語の一篇も、多分この期間に生れたものだとは私は推測して居る。高野の現在にも衆道に關する遺話遺跡が随分と残つて居る、然かしその表面は巧みに美しく靈妙的に繕はれて居るから、一寸見には氣がつかない。その一二を上げて云ふと、不動坂の上、花折坂の下に、「兒が瀧」がある。昔時、稚兒が投身した遺跡で、春の暮になると、瀧の水音が稚兒の泣聲に聞えると土地の人は言つて居る。壇場金堂の後方には「兒が池」と云ふのがある。兒ヶ瀧、兒ヶ池、此等皆可憐な美童の痛ましい最期の悲曲を現代に囁いて居るのではあるまいか。更に頗る興味のある一怪談がある。若き山僧の人達は「座敷坊主」の怪と稱へて、今日尙ほ現に千手院谷の某院に現はるる怪事だと、而かもその某院の一僧の直話に由ると斯うである。

夏の末から秋にかけて、雨の夜に多く現はれると云ふ。ただ廣い眞暗な本堂の佛壇の背後から、小身の身丈二尺計りの、美しい市松人形其儘の童兒が、稚兒髻に白の丈長、赤い着物に青い袴をつけた姿で隊を作して無數に出て来る、それが一々座敷の障子をバサバサと指先で鳴らしながら、一寸細目に明けては此方を覗く、一人一人覗いてはニッコと笑うて行き過ぎる。それが餘りに可愛らしい美童だけに却て物凄くて堪らぬと云ふ話である。この怪談も正しく寺小姓の衆道に係る妄執の一面を語るもので、一千一百年の山史の裏には、黙殺された斯の種の哀史が多かつた事を證明する。

斯うした衆道全盛の高野の山に、龍陽文學の荊萱石童丸が生れ出るのは自然の數である。當時この勇圍氣に坐して、錦心風流の僧があつて巧みに僧衆心理を採り入れ理想的念者石童丸を主人公に、靈境中の第一靈地なる奥の院御廟の橋を背景とし、哀れに悲しい和讃的佛教小説を脚色したものと想はれる。

想ふに石童丸の身の上は、憐れにも美しい同情の涙で満たされて居た。由緒ある武士の家にならり、父は夙くに家を遁れ出で、遠き高野の山深く姿を匿す、年少の石童丸は夫を慕ふ病みたる母を伴うて筑紫の果から遙々と尋ねて来る、母は病に臥し、自分一人で山深く父を索ねて彷徨する、父は逢うても名乗つてくれぬ、悄悄として山を下つて行く、母は待ち焦れて遂に死んで了うて居る、と云つた筋道は何人にも同情の涙を濺すべき絶好の悲劇である。年は十四の花の蕾、髪は漆と黒く、面は珠玉のやうに朗らかに、姿は柳のやうに嫋々しい、天性氣品高く艶に優しい中にも凜として武士氣質も

仄見える。それに哀傷の重荷を一身に負うての逆境は、一山の僧徒が常に憧憬する眞に理想的若衆の標本であつた。作者はこの標本を拉し來つて『荳菴石童丸』の一篇を提供した。そしてそれを説教節の哀調に由つて和讃させたものであらう。僧侶は競うてこの物語を唱和讃嘆したに違ひない、雨の夜の僧坊の徒然には恰好の唄ひ物であつたと思ふ。斯くて先づ山内に流行の芽を萌し、それが參詣の人に傳へ傳はり、一山の僧徒は側面から微笑を以て之れを稱へ、全國の信者は正面から哀れな佛教的物語として歓迎したものであらう。

私は今作者は山内の僧ではないかと云つた、そして多分この物語は、説教節に唄ひ初められたものだらうと言つた。この二個の問題に付て少しく敍べたい。

荳菴物語が歌舞伎や淨瑠璃に脚色された徑路は前記したが、それよりも以前……室町、鎌倉と溯つて考へて見ると、最も古くこの物語の見えたのは、寡聞の私には説教節であるやうに思はれる。物語の草紙の類には浦島や大江山や横笛などはあるが、荳菴は一寸見付からなかつた。説教節には古くから五説教として珍重するものに、信田妻、隅田川、愛護、津志王と、石童丸とがある、中にも石童丸の噂は馬琴や北齋の談片にも上つて居る。「嬉遊笑覽」に説教の起源を説いた中に、天野信景の隨筆鹽尻を引用して……「後世鉢叩が和讃變じて説經と云ふ謠ひ物に落ち、丹波金焼地藏、善光寺荳菴堂の故事本縁など俗傳を作り淨瑠璃となりし云々」とある。「用捨箱」には説教淨瑠璃の最も古い正本として上げた中に「荳菴」がある、寛永八年の版行である。先年濱寺公會堂で聽いた説教節家元と稱

する若松若太夫の語り物にも「石童丸」が唯一の得意藝と言はれて居た。以上雜然と列擧したが、要するに菫萱物語は説教節に多く、そして重きをなして居る事は知れよう。

説教とは、本来、僧侶の佛教經文の講話を言つたもの、それが其後、その講話に一種の技巧的節調を加味し、肉聲を面白く弄して聽聞者をして厭かしめない方便を執つた。「今昔物語」の……教圓座主、物をかしく言ひてん、笑はする説教教化をなし云々……とある通り遂には專業の説教僧が出来、更に職業的の藝人稼業の一種も生れて出たが、そもその初めは前述の如く、僧侶が經文に節を付けて讀んだのが起源だと云ふ、然しその確かな起源は能くは分らぬ。多くの古書の記す所に由ると、説教節は叡山の僧、澄憲より始まるとある。先づ之れに據つて、澄憲の事を是非言はなければならぬ譯がある。

澄憲は、彼の有名な信西入道こと藤原通憲の子である。若年から佛門に入つて叡山に上つて居た。天稟の美音を利用し、滑らかな辯舌を活用して、彼は唱道の業を創めた。即ち、經文を讀み法を説くに、節調を加へて興味を深からしめ、厭かさず倦まらず傳道を行つたのである。所謂説教節は斯の邊から胚胎したものである。澄憲は後に大僧都に任せられ専ら唱道を鼓吹して居た。當代に於ける叡山が種々の値ある藝術を産出した事は注目すべき現象であつた。澄憲の説教節を始めとし、生佛は平曲を琵琶に合はして奏し始めた。幸若舞曲を編み出した桃井幸若丸は、これ亦、叡山の稚兒であつた。

説教節を唱道した澄憲大僧都の實弟に、忘れてはならぬ一人がある。それは高野山に籠つた名僧明

遍上人である。明遍上人を何故忘れてはならぬかと云ふに、實は私は、上人こそ或は「苜萱石童丸」の匿れたる作者ではあるまいか、この物語の最初の作家ではなかつたらうか……と大膽にも疑うて居るのである。

明遍上人や澄憲大僧都の實の父親は、白拍子なる舞姫を創めて案出したと云ふ風流兒、信西入道通憲である。通憲は後白河帝の傳師として名聲盛な位地に居り、佛學者で和漢の學を究め、又支那語に熟して居たと云ふ。而かも一面には、舞を嗜み歌曲に通曉した多趣多味の才人であつた。靜御前の母磯の禪師に教へて、舞を舞はしめ酒興を幫けしめたのが、後世の白拍子なるものの濫觴となつたと云ふが、この風流才人の血を享けた十七人の子女は多く亦優にやさしい逸話を遺して居る。吉野の櫻花を京に運んで、己が邸宅を花で埋めた櫻町中納言など、その一例である。澄憲亦叡山に登つて、説教に節調を混へ、破天荒なる説教節を創意した。末弟にして文藻に富む明遍が、高野に籠つて佛敎小説の創作に、戒行の餘技を示したと云ふ事は、萬更な空想でもあるまい。

明遍上人の事蹟には夢幻的の物語が多いのも興がある。上人は父通憲が平治の亂に無殘の死を遂げてから剃髮して佛道に入り、屢々呼ばれたが政争の渦中に入るを厭うて、斷然高野の山奥に匿れた。上人、山に登つて直に大師の御廟に詣られた時、御廟橋の傍らに杉杖を地上に突き立て誓ふらく「我れ二世悉地成就の爲め山に入りぬ、本願空しからずんば此杖に枝葉を生せしめ給へ」と、其時の杉杖が、日ならずして芽を生じ枝葉を伸し、終に杉の大樹となり、現に明遍杉と稱へて奥の院の名所の一

つになつて居る。この靈驗により御廟橋から内部は諸佛集會の淨域と知られて今尙ほ參詣人は此橋から振返つて御廟を拜む遺風が存して居ると云ふ。御廟橋——即ち明遍杉の所在が『荊萱物語』の背景として無二のものに重用されて居るのも、其處に何やら見えぬ糸が繋がれて居るやうにも取れる。上人は又晩年に密法修法中、その道場が忽ちにして淨土と化し谷中悉く蓮花が咲き滿ちたと云ふので、此地を蓮花谷と稱し、寺を蓮花三昧院と稱へて居る。何れも夢幻的な戯曲情味に富んだ點が見えて頗る面白い。

荊萱物語の作者を明遍土人に擬し、それを、實兄澄憲の創唱した説教節なる新藝術にかけて唄うたと云ふ推測は、よし當つてゐないとしても興味ある對照であるには違ひない。白拍子を日本の國に創めた信西入道の子に、兄は叡山に肉聲美を説經化し、弟は高野山に匿れて創作を試みるなど、史上稀に見る風流の父子、藝能の一家だと云へる。

作者は或は明遍上人で無かつたかも知れぬが、少くとも有力候補者として見遁す事の出來ぬ一人ではあつた。兎も角も山僧の手に由つて脚色された高野情調を、説教節などの形式によつて、山から里へと傳播されたものと思ふ。一面には又、上乘なる高野の宣傳的佛教小説であると同時に、絶巧な衆道文學の和讃的情話でもあつた。

## 『忠臣藏』書拔帖

——大序から大詰まで——

忠臣藏に關係した私の聞き書き、見書き、調べ書きの投入袋から、特に淨瑠璃關係のものを選り出して、だいたい大序から大詰まで、十一段に分けて書き抜いて見たのが是れである。

### 大序

いつたい淨瑠璃道では、大序を極めて大事に扱うて居たことは、元祖義太夫からの古い習例になつてゐる。義太夫がいつも大序を勤めてゐたことは勿論である。(義太夫は各段の切場を總て一人で語つてゐる、これによつてもこの時代の語り方が想像されよう。)

其後の番附役割を見ても、必ず一座の櫓下(今は紋下と云ふ)即ち座頭が大序を勤めてゐる。大序を語る太夫は、未明に芝居へ出勤し、心身を清め、淨火を切り神佛に祈願を籠めて舞臺に出で、さておごそかに語り始めたものである。それが八十年後の實曆の末になると、斯道の衰へと共に見物も早くから詰めかけない、自然と大序は末輩たちに一任する事となつたらしい。天明頃の記録によると、

竹本座の姫小松子日遊の大序の人形は、人形立てに突きさした儘にし、十二三の前髪が太夫の語り合せて、後からゆすぶるばかりで、人形遣ひは一人も舞臺に出て居なかつたと書いてゐる。

これ程でなくとも、大序輕視の傾向は明治に入つても續いてゐたが、三十一年三月の稻荷座に忠臣藏がかつた時、これは素晴らしい見事な大序が復活された。大序鶴ヶ岡は總役割掛合で、一座一流どころが全部顔を揃へて出た。三味線は統帥豊澤團平が腕利きを隨へて登場、無類のオロシを聽かせた。太夫は組太夫の判官、住太夫の師直、伊達太夫（今の土佐）の若狭之助、大隅太夫の顔世御前に榎下の彌太夫が足利直義と云ふ、本當の豪華版大序を聽かせた。忠臣藏の大序でこれ程のものは或は初演以來の記録かも知れない。この興行大序から既に満場立錐の地もなかつたことは云ふ迄もない。

忠臣藏の大序を鶴ヶ岡に立てたのは、この戯曲として恰好の構へであるが、これは此作の前月、豊竹座並木丈輔淺田一鳥等の、東鑑御狩卷の大序と同じで、師直若狭之助の争ひも海野朝比奈の争論と類してゐる。惣じて機才竹田出雲は碁盤太平記以來、四十七年間に於て義士劇を參酌して、その集大成を忠臣藏に見せたかの觀がある。これはその現れの一つである。

高師直、鹽谷判官の役名も、義士劇の第一作大近松の碁盤太平記から借りてゐる。

## 二段目

本藏の妻戸無瀬、娘小浪の名は、俊成卿のとなせ河の歌から出たか。出雲の作の、加賀國篠原合戦に出てくる姉妹の名にもある。力彌と小浪の色模様は餘りに超拔的、となせは遣手のやうで、九段目

とは別人の観がある、合作の弊であらう。

### 三段目

三段目は云ふまでもなく判官と師直との争論から刃傷に及ぶといふ義士劇での重大な場面である。俗に喧嘩場を通つて居るほど、二人の喧嘩は有名である。そこで物数奇にも調べて見ると、忠臣藏の各段、十一段とも總てに喧嘩の場面のないところはないと云ふ事を發見した。

先づ序幕鶴ヶ岡では、若狭之助と師直との喧嘩から始まつてゐる。二段目では、若狭之助と本藏との意見の相違、併しこれは喧嘩未遂となつたが。三段目はさすが本格場だけに念入りの喧嘩が三段構への形である、若狭之助と師直、師直と判官、そして裏門では勘平と判内の喧嘩がある。四段目は、花籠の條で斧九太夫と原郷右衛門の争論、明渡しでは諸士の面々の喧嘩吹きかけがある。五段目では定九良と與一兵衛と猪、六段目では勘平と母親との争ひ、二人侍と勘平との對立。七段目の茶屋場では、三人侍と由良之助、平右衛門とおかる。九段目では、となせとお石、力彌と本藏。十段目は天川屋義平と捕手、十一段目の討入は四十七士對高野家家來大勢との大喧嘩で終つてゐる。

抑々忠臣藏の狂言が、寛延元年初興行の際、櫓下竹本此太夫と人形遣ひの棟梁吉田文三郎との演出上の争ひが原因で（此事は前に述べた）、此太夫等の脱退、竹本豊竹兩座出方混亂の基となつた大喧嘩に因縁づけられて居るから喧嘩場で終始してゐるのも當然かも知れぬ。他所の畑へ踏み込むが、歌舞伎にも、鴈治郎と我當との永年の確執は、忠臣藏の喧嘩場が原因、九代目團十郎と同じく我當との睨み合

ひも、四段目の判官配役の問題からである。忠臣藏は忠臣藏でもあり、また「喧嘩藏」でもあつたのである。

それに面白いことは、出雲の此喧嘩場刃傷の描寫が、在來の文獻による確定説とは反對であるに拘はらず、却て淨瑠璃が文獻よりも正確性があるといふ實證を示したことである。從來最も確實とされてゐた淺野家祕や常憲院殿御實記、赤城士話によつて、淺野長矩が吉良義央を後から斬りつけたと云ふ事になつてゐた、從て武士として卑劣など云ふので切腹下令も妥當だとされてゐた。ところが、吉良負傷の時は勿論、その後終始彼を診療してゐた外科醫栗崎道有の、吉良負傷に關する診療日記が世に現はれるに及んで、其傷が後斬りではなく、正面から斬りつけたと云ふ事が的確にされた。これが恰も忠臣藏刃傷の手順と合致してゐるので、出雲の調査が何處から來たかは判らぬが、要するにこの一點に就ては、淨瑠璃が文獻よりも正しいといふ極め書が付いた譯である。

#### 四段目

文樂座の櫓下春太夫が急病で、四段目の代役が五世彌太夫に當つた。兼て手心のある役であつたが念の爲め當時休座中の湊太夫に聞いて貰ふと、散々の叱責。第一肝心の由良之助の言葉に泣くところがない、「無念の涙ハラハラ」など文字の上の泣きで、本當に由良之助が肺腑から迸る涙は「亡君の御骸を御菩提所光明寺へ早々送り奉れ」で始めて泣くのだ。判官の言語も、切腹してからもピチピチして呼吸がちつとも亂れてゐないと、一々教へられたといふ話がある（委しく聞いたが略する）ほど

に、この一段はなかなかの皮肉物である。隨て全曲中でも最も滋味に富んでゐる點、寧ろ九段目以上であらう。會て稻荷座の舞臺で多爲藏であつたか三世玉藏であつたか、由良之助が駈けつけ、扱にじり寄る時、兩刀を力彌の手にシツカリと押へつけて渡す、この瞬間の滋味の饒かさに酔はされた記憶がある。工夫しだいで、いくらでも良くなる可能性のある不思議な四段目である。

鹽谷判官の人形に當代流行の長羽織を着用させ「當世様の長羽織ぞべらくとしらるゝは……」と藥師寺に注告させてゐるのは、例の出雲が際物活用の仕業である。宮古路豊後掾が江戸で流行させた文金風の一つ、着物と同じ丈けの長羽織風俗の逆輸入で、客席にも判官同様ぞべら連中も尠くはなかつたと想はれる、それだけに歓迎もされたに違ひない。忠臣藏狂言大流行の原因には、かうした小さい匙加減がなかなかによく利いてゐた。

この場の力彌は、文三郎の子の八太郎改め吉田文吾が使うた、大詰討入に藥師寺と判内を一刀に刺し殺すといふ好役である。歌舞伎でも、いつもよい役者に當ててゐる。

切の明け渡しは、扇ヶ谷の上屋敷の明け渡しで、城明け渡しではない。これを城にしたのは歌舞伎の初代菊五郎であることは云ふまでもなからう。

#### 五段目

この場を語る太夫は、いろいろな入れ事を使ふのを役徳のやうに心得て、雑多な際物など作り込んで定九良に云はせる。伊賀越の新關ほどではないが、全曲中のチャリ場としての存在を示したもので

あらうか。

定九良と與一兵衛の早替りば、歌舞伎の淺尾爲十郎が伊賀越乗掛合羽に、又五郎と醫者左内の稻叢殺しを粉本にして、これを人形吉田千四が、文化二年大西芝居で定九良與一兵衛に利用したにあると演劇史に見えるが、私の見た番附には、それより前、享和三年堀江市之側芝居で、吉田新吾が既に定九良、與一兵衛、勘平の三役早替りを見せてゐる。

#### 六段目

早野勘平の名は、豊竹座並木宗輔作「忠臣金短冊」に始めて見える。おかるの身賣の脚色も、この作のおやつの身賣から出たらしい。勘平が無意識に定九良を害したのが、恰も舅の敵を討つたことになる。これは舞臺を見て見物は知つてゐるが、勘平その人は知つてゐない。そこに悲劇が生れ、勘平は切腹するから見物の同情が集まる。この手法は既に作者出雲の傑作「大友真鳥」に用ひた二番煎じで、大近松から「これなり」見物は先きよりして仔細を知れど、人形は知らずして争ひ驚く、ここが見物の喜ぶところなり」と賞讃された出雲得意の趣向である。

初演に、巨匠文三郎は由良之助と、この場の勘平母とを遣うてゐる。いかに難役であるかが窺はれる。これを難役と知らずに遣つてゐる人は幸ひである。吉右衛門の親父歌六がこれに扮した時にも、この役ばかりはまだ自信がありませんと、私の父に洩らした一語を覚えてゐる。その歌六がこの婆と七段目茶屋場の手水鉢との早替りを見せたことがある。

## 七段目

この場が大部分、歌舞伎の「大矢數四十七本」から採られてゐる事は云ふまでもない。由良之助の「太太神樂うつやうなもの」は、訥子宗十郎のセリフ癖を寫したのだが、この言ひ廻しは歌舞伎よりも淨瑠璃の方に親切に残つてゐる。

美聲で鳴らした全身入れ墨の綱太夫が、江戸から始めて大阪に来て、茶屋場の掛合に亭主の役を振られた時、原文を變へて「二階座敷へ灯をとらせ、仲居共」と、結びの「仲居ども」を江戸前の美聲で歌うたので認められ、到頭この改作調が今日にまで傳はつて來た話は著名である。

おかるが二階で延べ鏡の趣向は、國姓爺合戦樓門の錦祥女の柄附きの鏡から來たことは疑ひない、後に双蝶々の引窓にも、長五郎の水鏡に轉用されてゐる。二階から梯子を下りるおかる、由良之助の「洞庭の秋の月」の詞や、「逆縁ながら」の人形の振は、考へものであらう。

彌太夫の判内が、なぞがけの難題を鮮やかに解くので見物が湧き立ち、續々難問を出す、一々面白く解いて笑はせる。組太夫の九太夫も負けてゐず、太夫名盡しの大津繪節を歌ふなど、爲に閉場時間が延びたが何處からも文句は出ない。舞臺と見物席との境界を外づしての親和ぶり、今なれば以ての外と攻撃は免れまい。泰平な明治淨瑠璃風景であつた。

## 八段目

語りよりも三味線で聞かす三大道行曲の一つ、千本櫻、妹背山と較べては一等淋しい。異色は「小

石拾うて我夫と……」の小浪の人形の實感的な振りと、縁結びの呪文「しゝきがんかう、がかいれいにうきう」の語であらう。もしこれを漢字に直せば到底讀むに堪へぬであらう。

○ 九段目

この場の筋も、前記した忠臣金短冊の三段目に負ふところが尠くはない。

由良之助を遣ふ文三郎が「仕様をここにて見せ申さんと庭に」の條で、演技上の問題から騒動となつた事は、前に述べたが、此太夫退座の後を受けて櫓下に坐つた大隅掾（後の大和掾）は義理に正しい人、其頃刷り上つた丸本を見てダメを出した。それはセツ目茶屋場掛合の由良之助役を大隅と刻んだのは宜しくない、この役は本來此太夫である、自分は中途に代つたに過ぎないと主張して「大」とあつたを「此」と改變させた。現に遺つてゐる丸本には悉く「此」となつてゐるのは、斯うした譯があつたからである。一方竹本を去つて豊竹座の櫓下に入つた此太夫は、直ぐに芝居を明けるは禮儀でない、竹本座の千秋樂を待つて後、始めて初日を出したといふ。大隅掾の謙抑、此太夫の禮讓、忠臣藏紛擾史を別に彩る武士道精神の現れである。昔の太夫には此の種の美談を豊富に見うける。

おやま人形の名人桐竹紋十郎が江戸放浪中、西川伊三郎に頼つてゐたが、初めて頭を持つて使ふ役に當つた、それも九段目の下女おりんの役。一つ首をひねつた紋十郎、おりんが髪を結ひかけの儘駆け出ることにし、赤い袴と前垂を活用して新演出を見せたので認められ、其後この役が江戸芝居でも相當な俳優が出ることになり、大阪まで移つて來たのだと聞いた。

## 十段目

義士劇に天川屋義平を登場させたのは是れが始めである。長持を使うたは東鑑御狩卷の、虎御前と十郎のくだりの轉用であらう。

この堺の町人天川屋義平は大阪の町人天野屋利兵衛の假名であるとの説が久しく傳へられ、近頃その銅像又は記念碑建立の噂もある。天野屋が大阪實在の人であるは確かだが、赤穂事件とは無關係らしい。併し出雲が採り入れたには何か所縁があつたかも知れぬ。若しありとすれば、天野屋でもなく天川屋でもなく、山川屋何某であつたかと想はれる。この段切の文に「末世に天を山と云ふ、由良之助が孫吳の術、忠臣藏<sup>◎</sup>とも云ひ囃す娑婆の詞の定めなき」とあつて、暗に、天は山であること、又、由良は藏が本名であることを寓示してゐる。戯曲の類が、當時世を憚る事件の真相を、暗に文中にはのめかして教へた事例は大近松以來頻りと見受ける。これもその一つではあるまいか。

## 十一段目

討入姿の雁木形の扮装は、夜の黒と、雪の白とを表はした吉田文吾（文三郎の子）の工夫だと云ふが確かでない。近松の碁盤太平記は白小袖に黒羽織に描いてゐる。

焼香の時、由良之助の情けで勘平の財布を取り出し、二番の焼香早野勘平として平右衛門に焼香さすと、後から勘平の亡霊が現はれるといふ場面を、昔の文樂の舞臺で見た思ひ出がある。六段目勘平臨終の幕切に、ツカツカと前へ出て落ち入る型があるが、これに對照したものであらう。

最後に、假名手本忠臣藏の外題の出據として、四十七士といろは假名四十七字による説、忠臣を多く收めた藏、淀屋のいろは四十七藏などの解釋がある。私は更に、忠臣藏には忠臣内藏之助を暗示し假名手本と冠せたのは、いろは四十七文字の中に含まれた、謂ゆる隠し文字の興味に、作者出雲の頭が働いたのだと云ふ異説を紹介しよう。當時義士事件の解決に就ては、死罪論と無罪論と學者も二派に分れて論争したと云ふが、國法によつて餘儀なく死罪としたものの、輿論を擧げて、罪なくて死んだものと、同情したに違ひなく、作者出雲等も勿論それであつたと思ふ。そこで、いろは文字の中に秘せられた隠語、即ち出雲の外題極めの謎の鑰は、左の、語尾の七字であつた……と云はれてゐる。

いろはにはへと  
ちりぬるをわか  
よたれそつねな  
らむうるのおく  
やまけふこえて  
あはきゆめみし  
忍ひもせず

(とが無くて死す)

## 「寺子屋」見聞記

—古靱と菊、吉—

昭和十四年四月の歌舞伎座では菊吉の寺子屋を見た、五月の文楽では古靱の寺子屋を聞いた、同じ寺子屋にもいろいろな行き方がある。もとは人形淨瑠璃から出たのだが、歌舞伎の舞臺で見ても、義太夫劇本位大阪獨特の味を盛つた扱ひ方と、菊吉式のやうな江戸前に現實的な解釋を加味した演出もある。

菊吉の寺子屋は東京で二箇月連続好評噴々の折紙附、高級批評家は「正しく無駄のない至藝」「内面的合理的演出の成功」と定評を下してゐる。上方の謂はゆる形式的な寺子屋に對して、合理的新解釋を特色とすると云ふのが菊吉寺子屋の呼び聲らしいが。それでゐて在來の江戸型にどれ程の新解釋が盛り込まれてゐたか、合理的内面的な研究がどの程度に拂はれて居ただらうか？ 斯うした疑問に對して、圖らずも、相當正しい且つ明快な解答を示してくれたのが、今度の古靱の寺子屋であつた。

私はここで、菊吉と古靱を土俵に立たせて勝負附を作らうと云ふのではない。ただ私の好きな寺子屋

が殆ど時を同じうして當代の一流人によつて演せられたのを好機會と思ひ、いささか管見を記録するに過ぎない。

さて源藏戻りであるが、吉が別段何もしないでアノ長い花道を真直ぐに歸つて来る。動きよりも心持で沈痛感を領かせた手法は先づ一番槍の功名と戴いてよい。小太郎を見て菅秀才の身代りを考へつく順序は、淨瑠璃では「キツと見るより暫らくは打ち守り居たりしが」を所謂四段目のスエテと云ふ緊切な節章を用ひてゐる點から見ても、身代りを想ひ付く大事な心の變化がここに生れることを示唆してゐる。古靴がこのスエテを入念に扱うてゐたのは當を得てゐる。吉がこのあたりに持前の妙味を滲み出してゐたことは言ふまでもない。ただ身代りを發見した悦びから、心の安堵への移り變りがやや内輪に過ぎたものか「ハテさてそなたはよい子ぢやノウ」以下「よい共く上々吉」「ヲ、それもよしよしヤ大極上」など、今までの憂鬱を吹き飛ばしての上機嫌が今一つ浮き上つて來なかつたやうだ。これが次に戸浪への物語になつて一轉して緊張の世界に入る、この變化の妙を逸してはならぬと思ふ。「今日村の饗應と僞り」以下「もし現れたら松王めを眞二つ」の最後の決心を語るところから「事によつたら母諸共」と漸を逐うて切迫してくる緊張味。それが「せまじきものは宮仕へ」といふ忠義と人情の相剋をかこつ一語で悲痛の絶頂に達するのだが、言はずもがな、此處ぞ吉右の獨擅場、他の追隨を許さないものだらう。上方では鴈治郎等によつて、このセリフを床の太夫に取らせることに改めてゐる。勿論この詞の持つ意味からも又舞臺面から見ても、この改善は妥當だが、獨り吉の場

合、あの名調子で充分に情懷を表現してゐる以上、この人に限つて對立の價値は認められてもよいのではあるまいか。古靱も、燻しのかかつたまた別な表現で満足させてゐた。

松王と玄蕃が表へ來る、菅秀才を村の子に仕立て助けて歸る法もあると一々寺子の面を改める、逃喰止め策である。源藏に取つては「のつ引きさせぬ釘鏝」である。「打てば響けの内には夫婦」の句がそれを受ける。それに舞臺には夫婦の姿がない。「打てば」のあたりからフラフラ出て二三度ウロウロして引込む。鴈治郎等も同じくこの傳だが、何とか工夫して早くから舞臺に出て、表の松王の詞を聞いて居ねばならぬと思ふ。早い話が一度文樂の舞臺を見れば判る、人形は延享の昔からチャンと合理的な演出を見せてゐるのである。

菊の松王は聲調が役柄にピッタリせぬのと假病といふ思ひの心理的描寫のせぬか、前段の松王の特徴である傲慢奔放さの用意に缺けてゐた。これあつてこそ後の眞實味の松王が更に生きてくるのである。古靱はこの點、巧まらずによく「三ツ子の中の悪者」らしい横顔を躍現させてゐた。かうした表現は複雑な俳優の藝よりも單純化された太夫の口の方に得分があるやうだ。

首實檢までの松王の心持は、小太郎は來て居るか、源藏に身代りの決心がついて居るか、この二つで一ぱいだと思ふ。机の敷を改めて、思はず失言したのも（後段で「机の敷を改めしも我子は來たかと心のめど」など辯明してゐる）小太郎の來否を氣遣うての餘りである。先には寺子を點檢して菅秀才を表へ逃がす道を塞ぎ、更に「裏道へは數百人を付け置く」と裏への脱出も不可能だと暗示し、源

藏をして結局身代りの一策以外何物もないとの決意を堅めさせる運びに作者は書いてゐる。この作意この心構へさへ出来て居れば問題の「生顔や死顔」や「身代りの偽首」などの表現法も自然と解決できる筈である。

ここで菊は「蟻の這ひづる」と云ふべきを、御丁寧に「蟻の這ひいづる」と、いかにも言ひにくさうに言つてゐる、或る東京の俳優は「蟻のへえづる」とやつたこともある。吉の源藏が「公家高家の御子息と云うても恐らく恥しからず」を「恐らくは恥しからず」と云つたのも、御丁寧組の一人か。「奥にはバツタリ首討つ音」の仰天を菊は咳き込みでまぎらして居り、文樂の榮三は支へて居た刀を思はず横様に倒すといふ行き方で、一方はやや喰ひ足らぬ氣味、一方は喰ひ足り過ぎるが、人と人形の演出の違ひをハツキリと見せてゐる。

首實檢の菊は、わづかに兩手を首桶にかけただけの現實的解釋で穩かだが、繪畫的美觀を期待した者には失望させる。

二度目の出は、スツカリと氣持を變へて潑刺颯爽。下手から門口へ來ただけで頼もしい若人ぶりを髣髴させたのは流石、これは床の藝では及びもつかぬ領域であらう。

小太郎の死際の様子を遠慮がちに聞く松王、その健氣さを語る源藏。更にこれを聞いて喜び泣く松王、この一問一答の盛り上りが劇の醍醐味を醸し出すのだが、初日に觀た二人の意氣は今一と息といふ所。ピツタリと來る日もあり又合はぬ日もあらう。これを一人で語る文樂の方は活殺自在であるだ

けに、このところ古鞆に利潤があり、それだけに又成功もしてゐたやうだ。ここの菊の松王の泣き笑ひは洗煉の極致と云つてよい。

櫻丸の死を想ひ起しての歎きは、多くの俳優はそれにかこつけて小太郎の爲に泣く風に解してゐるが、私は純粹に櫻丸の爲にその不遇の死を泣いてやる菊の行き方を執る。しかし菊に限らず餘りに大泣きに泣き過ぎるのは却て本末を誤りはしないだらうか。古鞆がこの泣きをアツサリと片付けた賢明さには同感できる。

最後の「いろはおくり」を、めいめい割ゼリフでやる、可なり殺風景で此の場合に相應しくない。折角の美文を殺すばかりでなく、情趣をこはすことも夥しい。上方では是れも鴈治郎の案で、いろは送りは床に語らせ、其間順々に焼香する。この場にふさはしい寂しい、しめやかな情景で幕が締られる。これは云ふまでもなく上方案が勝れてゐる。

それに門火の火が甚だしく猛烈で、焚火の感じがして場面の幽寂を破つてゐたことや、松王を乗せた箆の駕籠が花道をフラフラに泳いで來るなども、事小なりとは言へ大歌舞伎としては顧慮すべきことであらう。また文樂の此の場の書割に、机を積み重ねた珍奇圖なども其の一例である。

何は兎もあれ、歌舞伎座では私共には珍らしい菊吉合同の大力演に魅せられて堅くなつたり、文樂では古鞆の行き届いた研究ぶりに得心したり、私としては近來にない恵まれた『寺子屋』であつた。

## 「義經千本櫻」と狐

義經千本櫻の表題を分解すると、作者自身も云ふ通り、義經はきつね（狐）と訓まれるから、謂はば「きつね千本櫻」であつて、忠信狐の大飛躍が此の淨瑠璃の一勢力を作してゐる。

千本櫻と云ふは花の吉野の形容辭であるが、その吉野には、昔から狐が多く棲んで居たものか、櫻と狐とどんな因縁があるかは知らぬが、兎に角吉野界限には狐の話題が甚しく豊富にある。私が二箇年ばかり吉野山麓、吉野川沿岸の六田のあたりに假寓した間の經驗に徴しても、吉野は櫻の名勝であり、また狐の名所であると云ふ印象が相當に深い。中にも六田から藏王堂へ登る舊道の五丁目邊には五丁目狐と云ふ老狐があつて、主として鎧武者の姿に化けて出るといふ言ひ傳へが遺つてゐる。

六田の舊渡し場のあつた河原へは、冬の月明の夜など、毎晩のやうに狐が山から降りて來て、川原で泣いてゐるのを聞いた。上市町に近い吉野川の中洲に、中河原といふ三四丁續いた木立の深い野原が、狐の巢窟であつたり狐の靈怪談の根據地でもあつた。白狐を殺した獵師が悶死したとか、狐が枕上に立つて豫言したとか、うるさい程に斯うした話材が宣傳されてゐる。機織の唄にも、木工の唄に

も、子守唄にも狐が登場して居る、山上詣りを對手にした狐ごとの遊戯もある、子供を叱るにも「狐にやるぞえ」と云つてゐる。

想ふに、千本櫻の作者竹田出雲、並木千柳、三好松洛等の一行が、著作の材料を求める爲め吉野あたりへ實地見學の足を運ばせたに違ひない。そして觸目觸耳の資料を、ウンと詩囊に詰め込んで歸つて、やがてそれがこの淨瑠璃となつて現はれたものであらう。實際の踏査を経ずにはあつた作品は生れて來ないと信じる。例へば、參詣道の椎の木の茶店や、木の實落しの土俗、野々熊村や小金吾の芝の地名利用、竹藪の多いこと、いがみの權太型の息子、酌婦上りの女房など、よく此のあたりの郷土色を盛り上げてゐるあたり、參考書や聞き學だけでは描けさうもない。殊に忠信に化けた源九郎狐を縦横無盡に活躍させ得たのも、吉野が狐の本場であることを實際に見聞した感通の賜だつたと思へる。

この作者等は、吉野旅行から狐の大きな獲物を得た一方には、作劇法の常套手段として、先づ作者の氏神とする大近松の作品中から、參考資料を求めたと推測する。そこには狐の淨瑠璃として殆ど唯一の「天鼓」を拾ひ上げたことと信じる。千本櫻の狐に關する構想が、主として近松の「天鼓」によつてゐる事は疑ふ可くもない。

天鼓は元祿十四年の大近松の作で、狐の活躍する珍しい淨瑠璃である。この天鼓と云ふは伶人富士丸の家寶で、皮は丹州四松の白狐の御臺所である千年劫經た女狐の皮で張られ、日本國中の狐の眷族

が交替で守護して居るといふ由緒付きの名鼓になつてゐる。出雲はこの天鼓から想を得て、靜御前の愛藏する初音の鼓なるものを作り上げた。そして此の初音の鼓は、大和國に千年の劫を経た夫婦狐の皮を張つて作つたものとしてゐる。それでその靈狐の子狐が親狐の恩愛に慕ひこがれて忠信の姿に化け、靜御前の持つ其鼓の傍を離れず守護すると云ふ趣向を設けたのである。この子狐は源九良狐と呼ばれ、四段目の川連館の場で、靜御前の前に親を慕ふ畜類の情愛を長々と述べる條がある。殆どこの一段の大半を占める長文の獨白で、作者苦心の狐物語といふ異色のもの。語る太夫も狐詞といふ皮肉な語り風に苦心が拂はれ、三味線の伴奏にも工夫が積まれ、人形の遣ひぶりにも一方ならぬ變化の工作が施されてゐる。寔に異つた一段である。

出雲の舊作に「蘆屋道滿大内鑑」がある。これには本物の葛の葉姫と、それに化けた信田の女狐を配してゐるが、この千本櫻では、本物の忠信とそれに化けた源九良狐とし、女狐を男狐として描き分けた點にも苦心が見える。そしてこの源九良狐の名稱も天鼓から採つたもので、近松は天鼓の大詰に全國の著名な靈狐を集めてゐるが、その中に源九良狐の名が見える。これが千本櫻に移入されて一躍大名を上げ、今日尚ほ大和郡山に、源九良稻荷大明神として全國に多くの信者を持つてゐるのも面白い。それに源九良狐の人形の紋所が源氏車に固定されたこと、それが狐場の語り手政太夫の紋であること、この時始めて人形の耳の動く工夫した吉田文三郎のことなど、多くの文書に紹介されてゐるから省略する。

鮎屋の段では、老主人の名が彌左衛門、その後嗣者が彌助と云ふ名になつて居る。先年、下市の同家を訪うて話し合ふたのが宅田彌助翁であつた。かくて彌助の名は代々に繼承され有名なものであるが、實は此の彌左衛門、彌助の名は、近松の天鼓に由ると、伊賀の上野の彌左衛門狐と其子の彌助狐といふ名で現はれてゐる。出雲は無論この狐親子の名を借つて千本櫻の鮎屋親子に命名したものであらう。すると鮎屋彌助の名稱は「西國名所圖解」の編者の「然るに近世義經千本櫻の淨瑠璃に此家を用ひしより、諸國に名聞こえし故主人の名さへ改めて鮎屋彌助と呼ぶに至る」とある通り、千本櫻流行の影響から生れたものであるかも知れない。

天鼓の淨瑠璃の四段目に、木津川渡し舟の場があり、彌左衛門彌助の親子狐の描寫がある。その概要を云ふと、木津の渡船客の中に、十五六歳の童が乗り合はせたが、渡船賃を誤魔化して逃げ出すを引捕へると、急用あつて泉州堺へ行く者、我は實は人間ならず、伊賀國に隠れのない上野の彌左衛門狐と呼ばれる老狐の子で、彌助と云ふ狐であると名乗り、天鼓と申す鼓は丹州四松の白狐の御臺所の皮で作られてゐる爲め、四松殿の命令で、日本國中の手下狐が三日代りに番を勤めることになつてゐる、それで自分は今堺の寺にある天鼓の番に急ぐのであると、童形忽ち野干と變じ、南を指して飛び去るといふ、無錢狐のお伽話のやうな一齣が描かれてゐる。

これは狐に直接の關係はないが、淨瑠璃や歌舞伎の舞臺面に見受ける、靜忠信道行の段は、孰れも櫻花爛漫の吉野山になつてゐるが、これは本文とは違つてゐる。現に文樂座でも太夫の語るのを聞く

と「櫻はまだし枝々の梢さびしき初春の空」と云つてゐる。その場所も大和路であつて、吉野ではない。道行の最後の文章にも「土田六田も遠からぬ野路の春風吹きはらひ、雲と見紛ふ三吉野の麓の里にぞ着きにける」で、ヤツと麓へ着いたことに描いてゐる。それがいつの程にか舞臺効果の勝れた花の盛りの吉野山に變つたのである。これも狐の仕業であらう。

## 淨瑠璃の里

——吉野下市から上市へ——

歌舞伎に關する名所舊跡の豊富なのは上方地方の持つ特色の一つである。淨瑠璃や歌舞伎狂言の盛行から作爲された人造の名所舊跡も甚だ多いが、歌舞伎や淨瑠璃に演ぜられたその本當の資料である名所舊跡も無論ある。またそれに關聯した實在の人々の墓碑とか、住宅とか、生家とか、出來事のおつた現地とか、數へて來ると、京阪を中心にした近畿地方に殊にその數が多いやうである。

京都市内にも随分多數にある、奈良や堺、その他の町や村々にも、それ相當に戲曲名所や遺蹟の幾つかを持つてゐる。大阪市内のそれに就ては、十數年前大阪市民博物館創立の時、参考室の爲に「大阪戲曲地圖」と云つた拙いものを作つたが、それはまだ舊大阪市の頃であつたが、それでも百八十餘箇所の戲曲關係地を掲上した。大大阪となつて範圍が擴大された今日では、市内だけでも、いうに二百箇所以上を數へることが出來よう。

大阪や京都の町に、この種の遺跡や關係地の夥多しいことは、さすがに歌舞伎淨瑠璃の發祥地とし

ての本来を示すもので、當然であるとして、その他の地方で、特に戯曲遺跡の集合地域とでも見做すべき箇所を選んで見ると、私が遍歴した経験からは——大和國吉野山の麓、あの吉野川を抱へた上市から下市へかけての一地區——を推擧する。これを假りに「淨瑠璃の里」と名付けた。これは決して誇稱ではないと信じてゐる。

私はある期間に於て、演劇旅行と稱し、戯曲に關する遺蹟舊趾を、それからそれへと巡遊旅行に没頭した時代があつた。大阪市内二百餘箇所の關係地は云ふまでもなく、或は在原業平が河内通ひの順路、梅川忠兵衛道行のあと、お夏清十郎の水間寺、野崎村では久作翁と語り、菅原村では武部源藏翁と話し合つたも、近年のことである。その他近畿地方は足にまかせて東西に遍歴した。

その中にも、群を抜いて最も戯曲情調の横溢した地は、全く「淨瑠璃の里」の外には無い、天下第一品淨瑠璃名勝地と、看板打つて差支へない。

吉野への旅は、京阪からは從來鐵道によつたが、今は大軌電車が通うて「吉野驛」まで行くと、吉野川を隔ててすぐ吉野山に接することができる。

「吉野驛」の一つ前に「下市口驛」がある、ここで下車して往昔の梅の渡し、今の千石橋を渡り吉野川を向ふへ越えようと、下市の町がある。そこには「千本櫻」で名高い彌助の釣瓶すし屋がある。ここを先づ、「淨瑠璃の里」順禮の一番の札所とする。

維盛が下人にやつして彌助と名乗つたことは、千本櫻の淨曲で知らぬ者はない。その名を代々に名

乗つて昭和二年の彌助翁は、町會議員など勤める名望家ださうである。翁の話す釣瓶鮓屋の歴史は、全然千本櫻の筋書その儘である——維盛が一時寄食してゐたこと、お里と云ふ鄙に珍らしい美しい娘のあつたこと、權太と呼ぶ根性の曲つた息子に困らせられたこと、お里と維盛と若葉の内侍の三角戀愛など——七十に近い彌助翁は眞面目くさつて我が家の系圖を誇る。

この家の裏庭は、小高い山に續いてゐる、山の彼所此所に、維盛塚や、若葉内侍の社や、お里の黒髮塚が作られてゐる。就中、振つた遺物は「權太手植の梅」である。(此家は其後類焼の厄に遭うたが、やがて又復舊したとの話である。)

下市を出て吉野川の左岸に沿うて十餘町すると、街道から吉野山の藏王權現に通ずる近道がある。その岐れ道が千本櫻の椎の木の茶店の所在にあたる。

明治の少し前まで、この岐道の一角に、すばらしい椎の大木があつて、その下に茶店があつた。藏王權現參詣の人は、皆この捷路を上つた。その道標となつてゐたのがこの追分の椎の大木であつた。この茶店へは、いつも子供等が群つて來て椎の實を落して遊んだと云ふ。椎を落して遊ぶことは大和の國俗であることは、柳里恭の「獨寢」にも云はれた通りである。千本櫻の椎の木の段に描かれた椎の木の實落しや、茶店の設けなど、作者が實地踏査から生れた産物であつた。當時この街道には權太型のユスリ男が徘徊して居たことも想像できる。

この椎の大木は雷火の爲に倒れて枯死したのを、村中寄つて分け取りにしたことを覚えて居ると、

瀬の上村の古老で學者の八十翁、T氏の追憶談であつた。

椎の木の趾から數丁東すると、瀬の上村がある。戸數二十に足らぬが、山を負ひ吉野川に臨んだ桃源の別天地、昔椿の渡しのあつた頗る野趣味のある孤村である。川に向うた家と家との間の空地に、高さ一丈の櫓の下に、漬物石のやうな臺石の上に、ゴロゴロ小石を積み重ねたのが、「毎年二月十五日には、その命日のお祭りを致します」と、村の人たちが言ひながら教へてくれた「いがみの權太の墓」である。

石碑もなければ標石もない、櫓の木を背負うたゴロゴロ小石や漬物石が、權太の靈魂の安息所である。況してその櫓の枝に觸れる者は一年中風邪をひくと云ふに至つては、いかさまいがみの墓らしくて物凄しい。ここへ舞臺の權太姿の鴈治郎を立たせて、カメラに收めたら、など思うても見た。この村の人たちは、一年一度の權太祭に、その生家嫡流たる下市の鮮屋彌助さんが參拜しないと、むきになつて憤慨して居た。地下の靈、以て瞑すべく、こんな大變な戲曲名所を、ここに發見し得たのは天恵と云つてよい。

これ計りでない、權太の墓や椎の木茶屋の對岸は、一面の竹藪が續いて居て、舞臺の小金吾討死の藪のくんだりが聯想される。しかもこのあたりは野々熊村で、芝居の捕手の小頭が猪の熊大の進であるのも、作者たちのお洒落であらう。この藪の向ふの奥檜垣本には、小金吾の芝と云ふ遺跡さへ保存されてゐる。

瀬の上村から川に沿うて東行二十餘丁、柳の渡しの古名で名高い六田村へ出る、吉野驛の直ぐ對岸にあたつてゐる。六田の入口から吉野山への舊道が通つてゐる昔時の登山街道で崎嶇の小徑である。

この山路の五丁目にあたるほとりに、古來現代に至るまで五丁目狐と稱せられる、常に甲冑に身をかためた鎧武者専門に化けて出る白狐がある。この傳説が狐忠信となつて舞臺に活躍したのではあるまいか、而かもこの舊街道こそ、例の靜御前忠信が初音の旅の道行の順路に當つてゐるのである。

吉野山には、靜御前の舞うた勝手の社、村上義光の墳、吉野忠信の花見櫓、正行の如意輪堂、義經の蹴ぬけの塔など、戯曲名所は枚擧に遑がない。

主に離れた義經の愛馬が、山深く逃れ逃れて伯母ヶ峯に住んでゐる、今も尙ほ生存してその恐ろしい一本足の怪姿を毎年十二月大晦日の夜に限つて現はすと言ひ傳へてゐる。靜御前の愛玩した初音の鼓はその後轉々して吉野山下の御園村の金藏院家に秘せられて居ると聞き、わざわざ訪づれたが廢家の趾のみ残つてゐた。彼れと云ひ此れと云ひ、凡ては演劇の深甚な影響感化を語るものに外ならぬ。

上市の町に入ると、その背後に妹山が聳えてゐる、吉野川を前にして背山と相對して、妹背山の名が起る。妹背山の地理的研究は諸説あるが問題外ゆゑ除いて置く。

妹山の林の中には、昔雛鳥の姿見の池があつたと傳へる、山下の川邊に一本松がある、雛鳥の衣掛け松と呼ばれてゐる。

上市町に奇人の散髮屋さんがある、國粹保存戯曲崇拜の實を示して、二人の子供に奇抜な命名を行

うた、姉の子を雛鳥、弟を久我之助と名付けたが、姉弟は長じて姓名悲哀を感じたか、今では、おひなさん、菊さんと呼ばせてゐる。

妹背山の東北、群山を抜いて鋭い三角形の一峯が見える。大和ピラミッド高見山の高嶺である。鎌足に誅せられた蘇我の入鹿の首が、宙を翔つてこの高峯の頂點に止つたと云ふ、そして脚下に敵鎌足の多武の峯の廟を冷視して哄笑したとの傳説がある、戲曲的で面白いと思うた。

妹山に續いて遙に高峻な峯は、仙人の養成所とされてゐる龍門山である。久米の仙人が登天したのも此山からである。海老藏の「雷神不動北山櫻」のうち「鳴神」を改作して豊竹座にかけ、その後歌舞伎に演じられた爲永三良兵衛作「久米仙人吉野櫻」の舞臺は、この龍門山を用ひてゐる。

龍門山の西、上市から北に山間の街道を縫うて行くと、壺坂寺に出る、盲人澤市の杖が寺寶として納められてある。お里の住んだ土佐町の家、澤市の身を投じた峯角など、淨瑠璃名所の尤なるものであらう。

西、下市から、東、上市に至る吉野川沿岸には、如上の戲曲遺跡を抱擁してゐる。

今、下市町を出て千石橋の上に立つと、以上の地點を一眸のうちに收めることが出来る。

吉野川の右手、下市の彌助鮓屋を振り出しに、椎木茶屋、瀬の上の權太の墓、野々熊の竹藪、小金吾の芝と敷へて、六田の忠信五丁目狐、靜忠信道行の順路、吉野山と眺め、はるかに川の前方を見ると、群峯の上に屹立する入鹿首塚の高見山が聳えてゐる。その下のコンモリと茂つた下山のあたりに

妹背山を偲び、上市の散髪屋を想はしめる。久米の仙人の龍門山は指呼するに足る峻峯がそれ、お里澤市の壺坂はその背後に隠れてゐる。斯うした千石橋上の追懷は戯曲味津々と湧き、眺めはなかくに盡きぬ。

天下「淨瑠璃の里」と命名した所以である。

## 「菊野五人殺」と曾根崎巷聞

元文の頃、薩摩藩の大坂藏屋敷の武士が、曾根崎新地の遊女菊野外五人を殺害した事件は、例の尠い残酷な出来事であつた。これが人形淨瑠璃の材料になり、いろくくに仕組まれてゐるが、なかにも「國言詢音頭くにことばをき」と云ふのは、餘程人氣に適うたか、明治初年頃までは屢々上演されてゐた。と云ふのも此作が、とりわけて五人殺の場面が残酷を極めたこと、それに情慾的なグロ味が加はつて殘虐猥雜な情景が描かれてゐる點で、大衆の拍手に迎へられた譯である。

世界の演劇史にも、比類がないと云はれる大南北の殘酷劇や、默阿彌、治助の悲慘劇と匹敵するものであらう。而かも「詢音頭」は、その年代から見ても、南北や默阿彌以前の作品であるから、恐らく我國獨特と稱せられる殘酷劇の先驅作の一つであると云へよう。この點、作の良否は別としても、劇史上の一記録として留意するに足るであらう。

この曾根崎新地五人殺の事實やその後に残された怪奇巷説などは後に敘べるとして、先づ此の出来事が、人形淨瑠璃の舞臺に仕組まれた狀況から眺めて見よう。

薩摩藩藏屋敷の武士早田八右衛門が、痴情關係から、會根崎新地櫻風呂の抱へ妓女菊野を始めとして、茶屋大重こと大和屋重兵衛夫婦、下女二名、合せて五人を斬殺した事件は、元文二年七月二日の夜、今から二百餘年前の事であるが、その二十年後の寶曆七年九月に、竹本座の人形浄瑠璃に、作者吉田冠子、三好松洛、近松半二の合作で「薩摩歌妓鑑」が上演された、これが劇に作られた最初のものであるらしい。大近松の、おまん源五兵衛「薩摩歌」を主想として、新地五人殺の事件を取り混ぜて仕組んだ。世間を憚つて、加害者薩摩藩の早田八右衛門を薩摩源五兵衛とし、被害者菊野をおまんの名に假託してゐる。おまんの人形は吉田文吾で、源五兵衛の人形は桐竹門三郎が遣うてゐた。この門三郎は強者つかひの名手であつたが、源五兵衛の人形がおまんを殺害して、足の爪先で、おまんの死骸の臟腑をつまみ上げるといふ、殘酷な演技を創めたのが大評判となつた。この型は、後の「國言詢音頭」にも襲用されて呼び物になつてゐた。〔薩摩歌〕の同外題で、文化十三年三月に佐川藤太の改作物が出たが、内容は違ふ。

次いで、安永六年五月に、菅專助、若竹笛躬等の合作で「置土産今織上布」が、豊竹派の北堀江座で上場された。これは大近松の「心中天網島」に五人殺事件を採り込み、早田八右衛門が矢澤宅右衛門の名で現れ、茶屋川忠（河庄と大重の混稱）方で小春（事實での菊野）その他太兵衛 川忠亭主等五人を斬つたが、實は小春の身代りに藝妓咲彌が立つて死し、これが宅右衛門の實の娘であつたり、小春は逃れて治兵衛と網島で心中すると云ふ脚色になつてゐる。

その後、天明八年五月、北の新地芝居、即ち五人殺のあつた現地で上演されたのが、この「國言詢音頭」であるが、作者は不明である。この初演の時、前狂言は「源平布引瀧」、切狂言として「元文二年七月も早五十二の年を経たり」と角書して「國言詢音頭」と標題し、場割は、傳法の段、東堀の段、堂島の段、將棊の段、北の新地の段となつてゐる。淨瑠璃は豊竹麓太夫、竹本染太夫に、人形は、菊野を吉田三吾、八柴初右衛門（早田八右衛門の變名）を吉田文三郎が使うてゐる。これで早田八右衛門の名が、初めは「薩摩歌」で源五兵衛を名乗り「置土産」では矢澤宅右衛門となり、この作では八柴初右衛門と變つてゐる。實名の早田八右衛門と訂正されたは、明治以後のことに屬する。菊野の名もおまんから小春、この作では、正しく菊野となつて現れてゐる。

大重（大和屋重兵衛の略稱）の内、五人伐の場は、二世竹本染太夫が勤めたが、殺しの一齣は、前述したやうに残酷な舞臺を見せてゐる。曾根崎新地の夜も更けて、大重の家には、菊野を始め皆が蚊帳を釣つて寝入つてゐる、外には折しも雨が降りしきつてゐる。「更くる夜すごく降る雨の、小止みもやらぬ瞋恚の邪念、又立ち戻る初右衛門」、一旦は歸國する振して何氣なく歸つて行つた初右衛門が、再び引き返へして大重へ忍び込むとバツタリと菊野に逢ふ、逃げる菊野を引捕へる、「左の腕に喉首締め付け、あまる手先に息の根止め、我れ人につらければ、人又我れにつらいぞよ、粕賣女め、報ひの切尖受けをろうと、三尺二寸鏢際まで、脾腹にグツと突き通せば、手足をもがき四苦八苦、るぐりくり抜く臍も切れ、血汐と共に鉢前に、流れ落ち入る非業の最期」この本文に書いた通

り、人形は動いて行く、「たぶさ摺んで搔き切る首、血に染む丹花の……」こゝで、初右衛門の人形は、極めてグロテスクな動作を見せ、見物の大喝采を博したといふ記録が見える。この無慚怪奇な演技こそ、南北、黙阿彌を凌ぐものがあり、無論、外國の劇にも絶無だと思はれる。

「下り立つ下は踏みどもなく、切り殺したる生首片腕蹴り飛ばし、死骸の上も構はゞこそ、背中を歩み胸腹の、疵口に足踏ん込み……」こゝで初右衛門の人形が、足の爪先で死骸の腹から、血に染まる臟腑をつまみ上げる演り方は、前に云つた門三郎型の踏襲であることは云ふまでもない。

この残忍残酷な淨瑠璃が、當時大に迎へられたが、更に文化文政期の廢頰風潮に乗つたものか、天保以降いよゝ舞臺の上場數を増させてゐる。太夫では、豊竹若太夫、竹本内匠太夫、竹本勢見太夫などが語り、竹本長尾太夫、豊澤團平も勤めてゐるが、特に津賀太夫に對馬太夫は、得意藝の一つとして、屢々凄いとこゝろを聽かせたといふことである。

この事件が、歌舞伎の畑に入つたのは、淨瑠璃よりもズツと遅れて、寛政元年の「初嵐元文齋」である。(この以前には「薩摩歌五人切子」などが上場されたといふ)この劇は「置土産今織上布」の改作で、源五兵衛に扮した俳優柴崎林左衛門は、例の門三郎式の殺し方で好評を受けた。同六年二月には、並木五瓶作の「島廻戲聞書」のなかに書き込まれて、大阪の中座で上場され、同七年二月には、江戸の都座で、この狂言の改定版として有名な「五大力戀緘」(はかりまじきあつち)となつて演ぜられた。明治に入つては、二十五年七月の東京歌舞伎座で、三世河竹新七の作「仕立卸薩摩上布」その他があるが、近來では、歌舞伎に

も淨瑠璃にも、殆ど姿を見せなくなつた。

次に五人殺し事件の真相に就て敍べるが、『攝陽落穂集』その他の記録には左の通り書かれてゐる。

元文二年七月二日、曾根崎新地三丁目に於て菊野と云へる者其外四人斬殺されしを、世に北の新地五人伐と云ひ芝居狂言にも作れり。

斬殺され人

曾根崎新地三丁目京屋忠兵衛借家

大和屋重兵衛 (四十八歳)

同 女房どめ (五十一歳)

同 下女くら (十七歳)

同 同 杞代 (十二歳)

同町櫻風呂有馬屋喜兵衛抱

髪洗女 菊野 (廿二歳)

右切殺人段々御吟味ありし處薩州松平大隅守殿家來早田八右衛門なる由露見に及び早速入牢有て翌年午二月十六日千日に於て獄門に成る其捨札の寫し

此者儀去年七月二日の夜曾根崎新地三丁目大和屋重兵衛方にて同所櫻風呂有馬屋喜兵衛抱の髪

洗女菊野を切殺し剩自分の科を爲可隠重兵衛夫婦並に同人下女二人迄切殺候段重々不届至極に付獄門にかくるもの也

武家方家來 早田 八右衛門

それでは、早田八右衛門が、どうした事情で、菊野その他の人々を殺害に及んだか、その事實は、西澤一鳳が「傳奇作書」に綴つた記述、その他二三の文獻によつて推察することができる。

早田八右衛門は、薩摩島津家の藏屋敷留主居付きの與力で、表面の役附は、大阪藏屋敷米方といふことになつてゐる。謂はば米穀の検査役と云ふ名目で上阪して、藏屋敷に滞在し、國許からの雜用を辨じて居たものらしい。

元文二年五月、留主居が歸國に際し、同道する筈の八右衛門が、主君からの命で、竹田近江に依頼した時計修理の遅延の爲め、止むを得ず暫く居残る事となつた。これが抑も慘劇を産む素因となつた譯である。出入の商人たちが集つて、留主居役歸國の送別宴が、曾根崎新地の大重で張られた時、同伴した八右衛門が、宴席に出た菊野の姿を見てその艷色に心を奪はれたのが端緒となり、それ以後連りと通ひ詰めたが、菊野には豫て堂島中町の錢屋善兵衛といふ情夫があつて、それに貢ぐ金の必要から、八右衛門を欺いて相當に搾り取つた揚句、病氣と偽つて逢はなかつた。七月頃になつて、誰れの悪戯か「させ〜と云ふても安い薩摩櫛」とけて菊野がすくかと思ひて「こんな歌が謠ひ出されたが

更にこれを改作して「させく」と云ふても荒い薩摩櫛、すかぬ此身はたとへ身を、削るとしても解きやせまい」これが三味線に載せられて、新地中へパツと擴まつて行つた。

菊野には誑かされ、金は取られ、剩へ、こんな唱歌で愚弄されたのでは、武骨一偏の田舎侍も、さすがに憤怒の極點に達した。しかも一方では、時計修理用として託されてゐた金百兩が菊野の爲めに既に二十幾兩かを費消されてゐた矢先であつたから、自暴自棄となり、到頭殺意を決するに至つた。

七月二日の夜更けて、八右衛門は、密に大重の家へ忍び込んだ。先づ下座敷で寝込んで居た菊野と女將とめとを見付けた。四方の蚊帳の釣手を切つて落して、二人を袋の鼠とし、其上から滅多突きに突き殺した。泥棒と怒鳴つて馳け込んだ亭主重兵衛の肩先に一刀、右の腕を斬つて落した。臺所から逃げて行く下女二人を追うて、庭先へ斬り倒す。二階に居た菊野の朋輩みなとと、客の平野町繪屋仁兵衛とは、物音に驚いて目を覺まし、押入の長持の後へ匿れて危機一髪の隙に、一命を取り留めた。八右衛門は、血刀を走り元で洗ひ、一散に薩摩屋敷へ走せ歸つた。その翌日、菊野への別れの志とて薩摩上布に書簡を添へ大重へ送り、犯跡をくろめた上、急遽本國へと出帆した。その筋の吟味の目は八右衛門に注がれ、早船で追跡、海上で捕縛、やがて入牢となつた。翌三年二月十六日死罪仕置に決し、梟首は千日かけられた……と云ふやうに、各書に載つてゐる。

私の書架にある寫本中に、明治五年大阪の某舊家老翁の筆で、八右衛門が殺意を生じた最近の動機を擧げて、大川の涼みに、菊野が客にそののかされて八右衛門の蔭口を喋々するのを、近くの船で早

田が耳にしたのが、その原因となつたのであると被せてゐる。また同翁は、八右衛門が罪狀自白の經緯に就ても一異聞を報じてゐる。

早田が縛に就いたのは、海上でなく本國薩摩での出來事で、さて大阪へ護送され、吟味を受けたが、堅く口を噤して白狀しない。これは國許縁者その他から決して自白するではないと、堅く言ひ含められてゐた爲めである。當局でも、對手が島津の家臣であるだけ、萬一の人違ひを恐れて、折檻なしに白狀させようと苦心した。そこで「鹽辛責め」と云ふ無折檻の折檻法を用ひた。それは食物の一切總てを鹽辛くして食せしめ、一滴の湯水をも與へなかつた。果して數日を経ると、彼は大に苦悶を始め全く正氣を失うて夢幻状態に陥つた。ある時、突然「殘念だ」と叫んだ。役人得たりと「何が殘念でござるか」と、再三再四詰問すると、遂に匿し切れず自白するに至つた。正氣なれば死ぬとも白狀せぬ決心の早田が夢心地で思はず自白したと云ふのは、恐らく死者の怨靈の導きであらうと、その頃専ら風評された云々と、以上が寫本の記述である。

死者の怨靈と云へば、この事件落着後にも、種々の怪聞奇説が行はれて、それが百餘年後の明治年代まで遺されてゐた事を想ふと、いかに此の事件が殘忍至極のものであり、深刻な印象を世人に與へたかと云ふことが判るやうな氣がする。その二三を私のノートから拾うて見る。

八右衛門の吟味中、なか／＼白狀しなかつたは實際らしく、その間曾根崎の大重の家では、雨の夜更けには、誰れ云ふとなく、二階の隅の方で「八が斬つた、八が斬つた」とつぶやくやうな聲が聞こ

えたと。その後、年忌の七月二日が巡つてくると、大重の兇行のあつた部屋の、壁の腰張に、いつとはなしに血汐のあとが滲んで出た、などの噂が遺されてゐる。

菊野が殺された時、口にはうづきを含んでゐたといふ事であるが、その後大重の庭には、外皮ばかりで中身のない、種なしほうづきが生えた。そして後に大重の家も絶え、代々住む人も變つたが、不思議な種なしほうづきは、次から次へと生えて出た。明治三十年頃の油商の時代になつて、迷信嫌ひの主人が、斷然その種を絶やしたので、ヤツと終局がついたといふことである。

文久元年の百二十五年忌の追善の時に、新地の妓女たちを始め有志の人々の手で、新に梅田の墓地へ五人斬の墓が建立され、墓前には菊野の一念が籠つたと云はれる、種なしほうづきを供養し、文人はこんな唱歌を綴つて、菊野の靈を慰めた。この歌は、随分後の時代まで流行したものらしい。

暗きより暗きを照らす燈籠の、己が迷ひにその人を、切子も今は噂のみ、世の口のはに種なしと菊野があとのかたみ草

いかにも哀れな歌であるが、これで見ると廓の街には切子など釣つて、殺された人も、殺した人も一視同仁の温い氣持で供養したものと察せられる、美くしい話だと思ふ。

斯うした怪談の、常に種を蒔いてゐた大重の家のあとも、明治四十二年七月の有名な北の大火に、サツパリと焼き拂はれて、今は、殆ど想像もつかなくなつた、歌舞の菩薩の華やかな道場である北陽演舞場に生れ變つてゐる。大重の跡はその待合室のあたりだと云ふ話である。

怪話として最も興味のある逸話は、竹本座で、門三郎の使つた八右衛門の人形が、深夜の樂屋に現はれ、髪を亂し目を閉ぢながら、血刀を引つさげて、階段を下りて來たと云ふ怪奇物語であるが、餘りに有名であり周知の事と思ふから略して置く。

五人斬の墓は、現在大阪驛から西南數丁の、上福島市電出入橋の邊にある淨祐寺の境内に、赤穂義士矢頭右衛門七の父長助教照の墓と、地を同うして建てられてゐる。モト此墓の所在は、前記した如く、淨祐寺の北にあつた梅田墓地で、文久元年七月の百二十五年忌に建立した。それは現存の碑ではなく、大阪著名の書家三瓶信庵の、雄渾な筆になる「五人斬之碑」と云ふのである。これを明治二十年の春に梅田墓地から當寺へ移した。私が見たのは大正初年であつたが、正面には「五人斬之碑」とあり、右側面には、百二十五年忌の建碑の記録が載せられ、左側面には、左の法名と俗名とが列記されてゐた。

菊芳信女

櫻風呂 菊野

體善信士

大和屋重兵衛

妙善信女

女房 とめ

妙忍信女

下女 くら

妙徧童女

同 紀代

そしてその裏面には「俗名八右衛門」の名をも刻んで、敵も味方も一様に平等大慈の本願を示現し

てゐた。この意義深い靈碑も、四十二年の北の大火に、寺と共に遭厄、寺は再興されたが、碑は大破した儘残存してゐた。その後大正十四年十一月、北新地遊廓の有志が現在の新碑を建立したのは善行であつたが、此時、惜しい哉三瓶信庵の筆に成る平等大悲の舊碑を破碎して、地下に埋めて了うた。而かもそれに代へた現碑を見ると「五大力之碑」となつてゐる。五大力とは、五人斬の一部を脚色した並木五瓶の作「五大力戀緘」の外題であつて、五人斬とは甚だ縁の遠いものになつてゐる。これでは恰も並木五瓶の記念碑の觀があつて、菊野も八右衛門も浮ぶ瀨があるまい。

浮ばれぬ菊野と云へば、菊野の靈を本當に祀つた場所が、思ひがけぬ寺にあつたことを發見した。大した事でもないが蛇足を加へて置かう。

大近松の墓のある大阪谷町八丁目法妙寺の過去帳を見ると、五人斬に就ての詳しい記録が載つてゐる。それを抄録すると、元文二年七月三日午前三時頃、薩州松平大隅守臣、早田八右衛門が大和屋重兵衛、妻トメ、下女ラク、同キセ、有馬屋喜兵衛抱髮洗女菊野（二十二歳）の五人を殺す、この時二階に居合せし者は菊野の客堂島中一丁目錢屋善兵衛、内平野町繪屋仁兵衛と、サツと申す者など云々とあり。菊野の生地が、京都烏丸五條上る檜波屋久右衛門借家、金屋庄兵衛の娘きく、と云ふ從來未知の本籍などが記されてゐる。

尙ほ、文久元年七月の百二十五年忌に、曾根崎新地有志者により大施餓鬼が行はれ、前記の如く石碑建立の企てが成つた時、右有志者の依囑で、法妙寺から菊野の戒名「菊芳信女」を送つたと云ふ記

録もある。又、明治十九年七月二日の百五十年忌には、この法妙寺で法要も行はれてゐる。

現在、碑のある淨祐寺には、單に碑があると云ふ他には、何等の手掛りもないが、法妙寺には斯うした深い關係があり、當時菊野の墓碑も存在したのではあるまいかと想像される。

だいたい此の淨瑠璃が大阪人に悦ばれたのは、多分のグロ味を持つた慘劇であることは前述の通りであるが、尙一つは、大阪の郷土色が濃厚に彩られてゐる點を逸してはならぬと思ふ。

早田八右衛門は薩摩藏屋敷の留主居與力であるが、この藏屋敷の武士と商人との交渉そのものが頗る大阪色に富んだ特徴を持つてゐた。この藏屋敷と云ふのは、主として西國の諸大名が、その領内の米穀その他の物産（藏物と稱す）を賣却の機關として置かれた屋敷で、藏物の賣買、交換は言ふまでもなく、擔保金融の機能まで果たしてゐた。それで直接密接に大阪商人との聯絡が結ばれてあつた。その所在も、水運交通に便利な地が選ばれ、中の島を第一位に、土佐堀、江戸堀、長堀、立賣堀、西道頓堀、天満その他の河岸を利用して設置された。その數の如きも、元祿頃は中の島の四十二を筆頭に土佐堀十三、江戸堀十二、天満九、合計九十五を數へたが、漸次利用の各藩が殖えて、天保末年には百二十五ヶ所に達してゐる。但し薩摩の藏屋敷は三ヶ所に分置され、江戸堀五（上屋敷）、土佐堀二（中屋敷）、立賣堀高橋南詰にあつたを下屋敷と稱してゐた。

藏屋敷の主任が、謂ゆるお留主居衆で、威張つたものであるが、武士は看板で、内實は經濟思想に長じてゐたこと、商人と變りがない。裏面の關收入もあり富裕な生活を送つてゐた。随つてなか／＼

の粹人、通人が尠くは無かつたので、常に商人たちと、ふれまい（饗應）の席に出入し、妓女盃盤の中に商取引が行はれた。無論懸引もあり醜聞もないではなかつたが、それでも八右衛門のやうな無粋な殺伐な蠻骨は、めつたに現れなかつた。八右衛門は留主居の與力といふ下役であつて、それも薩摩から大阪に出て間もなく、丸出しの田舎侍で、まだ大阪色に軟化して居なかつたからでもあらう。藏屋敷の侍としては、全く例外の畸形兒だつたと云へる。

ふれまい、ふれまい茶屋、ともに京都大阪を表徴する一習俗である。ふれまいは振舞、即ち饗應を振まふの義。そのふれまいが遊里の茶屋で行はれる、それがふれまい茶屋である。官人と商人その他これに類する商取引が、多く遊里待合などを舞臺とする慣習も、この邊から始まつたのであらう。藏屋敷が多く大阪の北部に偏在した地理的關係から、ふれまい茶屋は曾根崎新地に多い。三丸屋、川佐、綿屋、川久など有名である。五人斬のあつた大重でも、留主居衆が歸國のふれまいの席で、八右衛門が菊野に懸想したのが、この慘劇の發端となつた譯であつた。

八右衛門が上阪の用向きの一つが、時計修理を大阪竹田近江に依頼の爲めとあつて、當時では珍しい時計の修理が、やはり藏屋敷機能の一つであつた事を物語つてゐるのも興味がある。

## 「岩井風呂」と島の内情調

—作者並木正三の横顔—

關西方面では「宿無團七時雨傘」と云ふよりも「岩井風呂」で通つてゐるのは、岩井風呂の段だけが一幕淨瑠璃として非常に流行した故であらう。今日でこそ歌舞伎にも淨瑠璃にもめつたに上演されない爲め、珍らしい狂言のうちに數へられてゐるが、その以前は餘程持て囃されたものらしく、初めは歌舞伎の方に、後に淨瑠璃の方に移つて行つたものらしい。こゝ十數年前の實際に見ても、歌舞伎よりも淨瑠璃の方面に多く歡迎されてゐる。それも「岩井風呂」の一段だけが、素語り（人形芝居でなく）として、一般素人義太夫界に大變な勢力を持つてゐた。當時夏季の語り物としては「伊勢音頭十人斬」と相並んで、東西の大關格に据ゑられてゐた程である。「岩井風呂」は歌舞伎の畑から見ると、餘りに筋がありふれてゐて大したヤマもなく、比較的アツサリと運ばれてゐる爲め、見た目の變化に乏しい憾がないでもないが、然し素語りの一幕物としては短い時間に相當纏つてゐて、いろ／＼の變つた人物をそれ／＼語り活かす餘地も割合に饒かであり、殊に地合ぢあひの節譜ふしはかに、萬人向きのする旨

い調が付けられてあつたゆゑ、歌舞伎よりも汎く行き渡つたわけであらう。

この作は最初歌舞伎に作られ（明和五年八月、作者に就ては異説もあるが並木正三作）、後に淨瑠璃に改作されたものであるが、（年代作者共に不詳）兎に角、芝居に淨瑠璃に、百二三十年間流行の生命を續けて來たに就ては、その劇的價値の存在を詮索するのも無用ではあるまい。

先づ第一の特色は大阪の地方色が能く滲んで出て居ると云ふことである。事件の出來事が道頓堀の芝居町の眞只中太左衛門橋の附近で起つたと云ふことも人氣を呼んだ原因であらう、當時の花形作者並木正三が、自分の作中へ顔を出したと云ふことも世間の好奇心を驅つたに違ひないが、それよりも寧ろ「島の内情調」を捉へて描き出したところに、先づ一顧の價値があらう。

「島の内情調」の第一筆として、また模範として推してよいのは、巢林子の「重井筒」である。六軒町の小夜格子にお房徳兵衛の情話をうまく「島の内氣分」を噛み碎いた達文でもつて描破して居る。降つては寛延の淺田一鳥等の「八重霞浪花濱萩」の「新屋敷」も、實に巧妙に「島の内情調」を寫し出してゐる。「新町」の廓の、何處となく規則的な官僚式貴族風なのに對して、「島の内」は、放縱な頽廢味のある而かも粹の利いた戀の譯里であつた。「戀の重荷のナ、島の内、送り迎ひに昇く駕の……」これは、隣の茶屋へ行くにも必ず駕に乗つたと云ふ島の内女の情趣を唄うた「ひなぶり」の一節である。

「岩井風呂の段」に寫された「島の内情調」は、大分近代的に描化されてゐるが、そして、到底「重

井筒」や「新屋敷」のやうな饒かな情味には及ばないが、それでも尙ほ明和以後の島の内情調が、あの粹と俠氣を命とする、涙ぐましいまで人情味のある岩井風呂の好夫婦や、儂ない白人生活の面影の見えるお富や、氣の荒いぼんち肌の宿無し浮浪の色男茂兵衛や、蜻蛉のやうに茶屋町をチヨコマカする廻し男の久七や佐兵衛の上に、あり／＼と見受けられるのである。但だ、歌舞伎では演ずる俳優の心持ち次第で「島の内情調」は活殺自在如何様とも變化するが、淨瑠璃ではその地の文と節調の色彩によつて比較的能くその情調が保存されてゐるやうである。「世の中の人の心を掛行燈、岩井風呂とは戀にたく、煙りくらべの富士淺間、おやまでふ名のしるしかや」の冒頭を、鹿ヲドリ（し）の節調で謳ひ出すあたりなど、婉轉輕快で、いかにも相應しい情趣が見える。一口淨瑠璃として猫も杓子も眞似たのは、「茂兵衛殿と女夫（めうと）の堅め、こちら二人が世話するわいのと、粹な詞は身にしみと、何のゆかりも無い者に……」のサワツリや、茂兵衛の「仰りますな、仰りますなお梶さん」と意氣込むところ。「心の中のやる方涙、天道様佛神様、男の罰が當るなら」の一節。「お梶様、治助様へよろしうおつしやつて下さりませ……富がせつなさ遣る方も、言はぬは言ふに岩井風呂、關路を照らす掛行燈」の終りなどである。

尙ほ此の狂言の一般に好評であつた原因の一つとしては、當時の見物が大に歡迎した「意見場」なるものが盛り澤山に仕込まれてあつた事を挙げねばならぬ。歌舞伎と言はず淨瑠璃と言はず、大阪劇壇には、本來傾城買の狂言が盛行した自然の傾向として、廓通ひ——放蕩——意見——と云つた方程

式の通り、當然「意見場」が重要な劇の要素として扱はれてゐる。殊に世話物には、無くてはならぬもののやうに思はれて居た。「意見場」の著名なのは、これも「重井筒」のお房への意見「必ず妻子のある人と、末の約束せぬことぞ」の條である。「八重霞」の「新屋敷」にも主の内儀がおそのへの意見がある。「歌祭文」のお染久松の意見。「妹背門松」の革足袋の意見。「白石噺」の宗六の意見。「明鳥」のお辰の意見など誰れ知らぬものもない。「岩井風呂」には、治助夫婦がお富への意見を始めて、前幕には大寺芝居前で茂兵衛への大治の意見、次の幕では並木正三の意見など、一狂言に斯んなに澤山意見場のあるのも珍らしい。

この狂言の材料となつた事實に就ては二説がある。道頓堀太左衛門橋北詰の髪結床の下刺茂兵衛と云ふが、岩井風呂の抱へ妓、垢すり女のお富と契つたが、抱へ主は意見をして二人の仲を隔てた。茂兵衛は何としても思ひ切れず遂に岩井風呂に躍り込んでお富を始め二三の人を殺害したと云ふのと、今一説は、岩井風呂の女房の甥佐助と云ふが、岩井風呂に同居中、抱への白人お富と馴染んだが、主人利兵衛に中を裂かれたを遺恨に思ひ、利兵衛外二人を殺害したと云ふのである。この出来事を直ちに採つて材料とし、古狂言「小菊半兵衛永樂屋孫太郎、比翼鳥部山」の筋に當て嵌め、阿彌陀池開帳場を堺の濱魚市場に直しなどして、一夜の中に改作し、明和五年八月二十三日初日（出来事は二十一日）を出したのだとある。芝居は若太夫座、敵役中山卯八が茂兵衛に能く似たとあつて、茂兵衛に扮して當つたと云ふこと。幸ひに刃の難を遁れられたお富はその翌月京都内野新地に仕更へ、帯屋喜七

と云ふ美男子と馴染み、遂に郡が淵で情死したと云ふ。虚實孰れか知らぬが「傳奇作書」に記されてゐる。

この作者に就ても異説はあるが、やはり並木正三の作と云ふのが當つて居よう。正三の父は雲州浪人、俗に奴の正兵衛と呼ばれたが、道頓堀元堺町扇子屋に遊興中、その娘と契つて正三を生ませた。正三は成人して高砂屋平左衛門と稱し、島の内宗右衛門町に菓子店を開いて居た。傍ら並木宗輔に就いて歌舞伎作者となり、七十餘番の作を試み、また人望のあつた人として、町の年寄をも勤めて居た。「宿無團七」の第二幕に、並木正三の内の一場があり、舞臺も實際通りの菓子舗に作つてあり、茂兵衛に意見する脚色となつてゐるが、或は事實の茂兵衛に對して、常に意見などした好年寄役であつたかと思はれる。安永二年二月十七日、正三は五十二歳（一説四十四歳）で島の内布袋町（今の南區疊屋町）の自宅で歿した。その門下並木五瓶の「戲財録」には、中寺町法音寺に葬るとあるが、現に道頓堀千日前の法善寺墓地には、異色のある供養碑が建つてゐる。碑の正面には「南無三寶正三之墓」と刻まれ、側面には「笹瀨散人撰、大手道人書」と、當代大阪劇壇の權威であつた笹瀨大手の見連の洒落た名乗りが見えてゐる。碑銘の「南無三寶」には、いかにも劇作家らしい而かも涙ぐましい臨終の佳話が潜んでゐる。

正三が熱烈な劇作良心の持主であつたことは云ふまでもないが、その絶對精勵が死の近因となつたことは、悼ましい極みであつたとは云へ、正三に取つては却て本望であつたかも知れない。正三は死

ぬ半年ばかり以前から胸痛が屢々起つた、それでも執筆や役者の世話や劇場の爲めの奔命を怠らなかつた。腹中に鼓を打つやうな音が續く、胸痛も漸次嵩じて來たが、無理押しに押して行くうち一安永二年二月十六日の朝、急に快くなつたと言ひ出し、大略書き終へた狂言の外題が、圖らずも頭に浮かんだ嬉しさに、(外題は「日本第一和布刈神事」)病床を飛び出し座本中村歌右衛門の宅へ脚本を持參したが、歌右衛門は生憎不在で、屋敷方の振舞で富市(道頓堀・有名料亭)へ出かけたと知り、更に杖に縋りながら富市を訪ひ、歌右衛門と種々打合せ、看板詠への手順まで濟まして宅へ引取つた。やれくと云つた氣持で、快く寢所へ入つたが、夜二時頃、俄に胸の激痛を訴へ出したので、家族は仰天して醫師を呼ぶ、親友、門人、俳優たちも馳けつける。皆枕頭に集つて不安の目を見張つてゐると、正三は忽ち「南無三寶」と叫んでその儘呼吸を引き取つた。死ぬまで舞臺の事を忘れなかつた正三の意氣に、泣かぬ者はなかつたと云ふことである。劇作者として、これ程立派な辭世の一句は古今絶無であらうと思ふ。

正三が生涯の事業として、その著作の外に今の劇壇に遺してくれた大きな賜は、「廻り舞臺」である。寶曆八年冬、角座の芝居顔見世興行、「三十石燈始」トカゲの狂言に、始めて砂舞臺の廻り道具を使つて満都の人を震駭せしめた。正三は獨樂廻しの理窟からヒントを得て工夫したのでと笑つて居た。正三としては既に十三、四歳の頃、「若水千歳狐」の手法からくりくりに水槽の新案を生み出した程の奇才ゆゑ、當然の發明であつたと云へる。そして角座の奈落を掘つたその土を利用して、その頃非常な惡

道だと稱せられた法善寺千日前から道頓堀筋の凸凹路を平らに直し、永久に芝居町の往來安全を圖つた。劇作以外に、こんな恩澤を道頓堀の土に潤して居る。

## 元祖義太夫の鼻

俗に得意になること、誇ることを「鼻が高い」と云ひ、また「天狗さん」とか「鼻高さん」など呼んでゐる。そして多くは、獨りよがりの高慢自慢、殊に藝道の上に、己が藝を誇り慢ずることに、用ゐられるやうである。

人間の顔には、眼もあれば口もあり耳もあり鼻もあるが、獨り鼻ばかりが目指されてゐるのは、自ら顔の中心であり、標的になつてゐるからであらう。「鼻は嵩山にして之れを中嶽に象り、一面の表であり威儀の表である」と云はれ、人間が孕胎する時は先づ鼻が先きに形を作り、耳目これに次いで出来るなども説かれてゐる。つまり、鼻は人面の代表的隆起で、由來重要な地位に置かれてゐるからであらう。いかに色白の美人でも、たとへ眼や口が美しくしても鼻が歪がんでゐたり、お多福であつたりしては、美人だといふ無しである。どうしても鼻は顔の中心であり儀表であるに異議はない。

自分の藝を自慢して、天下の名人を氣取る者を、天狗と云ひ鼻高と呼びなして來たのは、いつの時代、どんな理由だか記録にもないやうだが、しかしこの俗語は始め淨瑠璃道から源を發して、それか

ら其他の藝道の上に流行したと云ふことである。

尤も支那あたりでも「指鼻」と稱して、自分の鼻を指すことを自慢の貌とし、西洋でも鼻の尖に指をかざして高慢の標象とする風習があり、日本でも可なり古くから「鼻を高うする」の語もあつたが極めて普遍的に、諸藝道の上に顯著な俗語となつて流れ互つたのは、淨瑠璃界に棲む人たちが、一段勝れてこの語を盛用した爲めだと云はれてゐる。いかにも左様言へば左様のやうである。

素人淨瑠璃を天狗連など公稱してゐるのも天狗即ち鼻高を表象したものである。それ等の集團の名稱にも、鼻高會、天狗會、鞍馬會、杉の木會、競鼻會など名付けたものもあり、天狗の鼻をその表章に描いた淨瑠璃雜誌も見受ける。

斯う云ふ風に、鼻高、天狗の俗語が最も盛んに行はれてゐるのは、ひとり淨瑠璃界の特徴で、他の藝界には見られない現象である。鼻高の流行語が、淨瑠璃界からその端を發したと云ふ説には、一と通り肯かれる譯である。

それでは、淨瑠璃道と、鼻高や天狗との關係に就て、その起源理由は如何……と云ふと、それは全く不明である、何の記録も無ければ未だ嘗て何人の説明をも耳にしない。たゞ、鼻高天狗と淨瑠璃との親しみに就ては、こんな説明が付いてゐる。

淨瑠璃節といふは、元來、三河國矢矧の長者の娘である淨瑠璃姫と、源牛若丸との情話を、十二段に綴つた物語に、節章ふしをつけて謠うたことから「淨瑠璃節」の名が生れたので、要するに、淨瑠璃節

から見ると、牛若丸と淨瑠璃姫とは二大立者<sup>たてもの</sup>として重寶がられてゐたのは云ふまでもない。その主要人物の牛若丸は、幼少の時、鞍馬山にて大天狗僧正坊に就て、大に武術を學んだことは、お伽噺にまで書かれて頗る有名な話。そこで、牛若丸と鞍馬山の天狗とを連想して、一方には牛若丸と淨瑠璃節との關係に想ひ及んで、淨瑠璃天狗——鼻高天狗——の名を、斯道の猛者に冠せた所以であらう……と云ふのである。

この説明は甚だ怪しい、鞍馬山の天狗から鼻高の俗語を生んだといふのは、餘りに縁が遠い。鼻高から更に連想を生んで鞍馬か何處かの天狗たちを喚び起したものに違ひない。

さて、こゝに私の臆説が一つ殘されてゐる。淨瑠璃道と鼻高との切つても切れぬ深い緣故を語つて見よう。恐らく、この私の臆説が或は本當の原因、語源になつたのかも知れない。

言ふまでもなく大阪は義太夫節の本場である。義太夫節は、貞享の昔、天王寺の百姓五郎兵衛が創始した新派淨瑠璃節で、五郎兵衛の藝名竹本義太夫から生れた一流である。

その當時、既に長い間の惰眠に行詰りつゝあつた各流淨瑠璃節の中にあつて、その殻から脱け出して新しい義太夫節を創めた竹本義太夫は、一大精力主義の權化であつた。二十年來の惡戰苦闘は、幸ひに酬ひられて、古淨瑠璃の各流諸派が、殆ど枕を並べて滅絶したにかゝはらないで、獨り義太夫節ばかりが、二百年後の今日までもその藝命を保つて來た所以である。

義太夫はその開祖である、神に祀られて華細<sup>はなわしぎ</sup>佐玖羅<sup>さくら</sup>井神<sup>いの</sup>と崇められてゐる。この義太夫の肖像が、

由來家寶として私の家に襲藏されてゐる——それは、寫生圖であつて想像畫ではない——。

先づその肖像を眺めて見よう。色は黒いらしく、額は廣く、頬張り、眉は太く長く濃く、巨眼は團栗を二つ並べた如く、口は馬鹿に大きく、齒は石疊のやうにがんじやうに能く整うてゐる。——そしてその鼻は大きく力強く、著るしく突き出て鋭い尖りが殊に目立つて見える……實に偉大な鼻の持ち主である。

漢の高祖の鼻も、隆準と稱して甚だ著明であるが、それにも劣らぬ立派さであると思はれる。彼が淨瑠璃樂革新の偉業を遂行したその大精力の結晶が、即ち彼の隆鼻であるかの如く象徴される。

竹本義太夫の肖像を今日に傳へたものが、他に二種ばかり目に觸れたが、その何れもが同じやうに特にその巨大な鼻が特徴として描かれてゐる。開祖義太夫の鼻が優れて偉大であつたことは既に否まれぬ事實である。

淨瑠璃界と鼻高との因縁の糸は即ちこゝに繋れてゐるのである。

想ふに、その最初は、開祖義太夫の隆鼻にあやかつて、我も天下の名人たらしめよと渴仰したものが、後にはこれを凌駕しようと思ふ自惚れ高慢の意味に變つた。即ち、鼻高とは、淨瑠璃道の自慢獨りよがり、得意の絶頂と云つた義に轉用されたのではあるまいかと推測するのである。

## 團平の手と廣助の懷

三味線の豐澤團平と、同廣助とは、興味深い對照を持つてゐる。

藝道の上から觀ても、當時團平を東の大關とすれば、西の大關は廣助の物であらう。その稽古ぶりの嚴格さ、寧ろ苛酷を極めたことも、兩者共通の相似點であらう。そして團平が金錢に頗る淡泊無關心であつたに較べて、廣助は守錢奴と云はれたほどに蓄財に骨身を削り、二十萬圓の巨財を作り上げたのも、またその家庭に於ても團平の妻女ちか女が氣位の高い作家肌なのに對して、廣助の女房の花さんが廓育ちその儘の八十五歳の臨終まで日髪日化粧を怠らなかつたと云ふことは、寔に面白い對立ぶりであると思ふ。

藝道一心の團平の手は、朝から夜まで絶間なく三味線と戦ひを續けてゐたからでもあらう、右の腕が著るしく發達してゐた。或醫師が脈を取りながら劍道の人と間違へた笑話もある。それは右手ばかりではない。左手の人差指の迫力のすさまじさは、その三味線の紫檀の棹に糸を指で擦り下げた痕が二條の溝となつて軌道のやうに鑿れてゐるのを見ても判る。東京猿若町興行中、廿四孝の勘助住家を

彈いた時、人差指で、無我夢中に棹をグツと擦り下げると、轉手の下で石より堅い棹が殺げたといふ嘘のやうな實例さへあると聞いた。そこには何か神秘的な、若くば生理的な働きが、その指先に秘められてゐるのではないかと、疑うても見たくなる。ちやうど攝津大掾の世にも珍しいアノ美音が、一つは彼の齒の裏が悉く三日月形に深く鑿れてゐて、その反響作用に由るのだといつた生理的原因に萌してゐるやうに……。

團平は、これを武道の氣合と同じだと説明してゐる。千本櫻鮓屋の權太の駈け込みで、團平が全精魂をぶつ付けた氣合の爲めに、舞臺の人形遣ひ（玉造）の腹帯が、ブツリと切れたといふ一つ話は誰れ知らぬ者もなからう。

その團平が舞臺で倒れて、遂に不歸の客となつたが、その臨終の枕頭に見舞うた二十萬圓の蓄財家廣助が、團平の手を取つて、つくづくと云うた「この手ばかりは何萬兩でも買はれぬ」と、いかにも懷の温い廣助らしい歎息だが、併しそれは眞實偽りのない詞であつた。

團平が無慾恬淡で、金錢に執着を持たなかつた事は、終日稽古事に忙殺され、家計など見る追のなかつた故でもあらう。劇場からの給金、稽古人の謝禮、ヒイキ客の祝儀なども、封包の儘で紙屑と共に座右の箱に投げ込んでゐた。節季には掛取の前へその箱を提供して、隨意に勘定させて持ち歸らせるといふ風で、其間も稽古場で稽古に他念なかつたほど實際多忙を極めて居て、金錢などに拘はつてゐられなかつたらしい。ある夜、泥棒に襲はれた時も、三味線と撥と舞臺衣だけは許してくれ、其他

の品は皆持つて行けど、例の箱も投げ出して平氣だつた。泥棒は箱の中の金封を搔き集めて逃げ去つたが、全く無一文になつた團平は、その後この盜難事件さへ、別段人に話さうともしなかつた。程經て泥棒が捕へられた時、役人の前で云うた「團平は恐ろしい男だ、百何十兩といふ大金を、封のまゝで紙屑箱に投げ込んであるばかりか、無造作に俺にくれた、何だか恐ろしくて今に一錢も使はなかつた」と。この金、全部そのまゝ團平の許に戻つたといふことである。

これに較べて廣助が、世間から吝嗇家の陰口を叩かれながら、宴會の折詰の折箱までも金に代へて二十萬圓を築き上げた事は、團平と對照して一種不快な感情を世評に投げたが、實はその裏面には同情すべく敬服すべき物語の潜んでゐることを知つて置いて貰ひたい。

廣助の父は、京都西陣織屋の出身で、道樂が嵩じて斯道に入つた陸奥茂太夫と云つた太夫で、生來の俠氣から多くの食客などを養ひ、淨瑠璃も好き酒も好きで放縱の生涯を終つたが、その死後、家族の生活は借金山の底で、目も當てられぬ困窮に苦んだ。この環境に育つた廣助はつくゞ貧乏の辛さ酷らしさを體驗した。そこで反動的に、巨萬の富を作らうと志を固め、本業の藝道と、蓄財と、この二筋道に脇目も觸らず邁進した。派手な廓出の、殊に贅澤屋の評判高い妻女さへ、到頭節儉宗に轉向した程に、彼の強固な意力は見事蓄財に成功した。同時に藝道にかけても、團平と比肩するまでに大成した。そこに非凡な彼の本質が光つてゐる。彼はたゞの守錢奴ではなかつた。極貧のどん底から奮ひ起つた精神力の逞ましさを、そして藝にも富にもその第一位を獲得したことは謂はば立志傳中の一

人として、世の廣助觀に再認識を求めたいと思つてゐる。

團平でも廣助でも、その他私の識つて居る明治時代の名人たちには各自に各様の個性と云ふものを持つてゐた。玉造、紋十郎、攝津大掾、彌太夫、津太夫、呂太夫、大隅太夫、越路太夫、組太夫など皆、何かしら特別の異つた味に饒かであつた。その持味をめいめいに活かして藝道に磨きをかけた。

時に軌道を外づれ、失敗もあつたが、淨瑠璃界は光彩陸離、花も咲けば實も結んで、いつも生氣に充ちてゐた。これに比べると今の淨瑠璃人は、餘りに常識家揃ひであり、平凡な賢人が多いのではあるまいか。

## 吉田玉造と中村鴈治郎

そもく名優中村鴈治郎の、出世雙六の振出しは、眞にみじめな生活地獄の第一景から出發してゐる。

鴈治郎の生家は新町隨一の大きくつわ（娼妓置屋）、その昔夕霧太夫で名高い扇屋の流れである。この豪勢を極めた扇屋の屋臺骨も、明治の維新から明治五年の娼妓解放令實施と云ふ突飛な救娼政策の爲めに、貸借棒消し、抱へ娼妓解き放しの官命により、累代の職業を奪はれたから堪らない。さしもの大家も倒顛し一時に零落の底に沈んで了うた。その間いろくの譯もあつたが、兎にも角にも扇屋のボンく玉太郎（鴈治郎の本名）は、色氣盛りの若い春を、女親一人を養ふ爲め、自ら進んで背負ひの呉服賣子となり降つて、近付きの家々を廻り、随分辛い思ひをして生活の糧を求めてゐたのである。本來親孝行の玉太郎の此の行爲は甚く世間の同情を惹いて、孝行息子として評判になつたのである。

歌舞伎王國の大王鴈治郎が、背負ひの呉服屋をやつてゐたと聞けば、その意外さに驚くだらうが、更に珍しい話が秘められてゐる。それはこの當時、松島にあつた文樂座に出勤して、人形遣ひをやつ

てゐたと云ふ事實である。

文樂座の番附を見ると、明治八年三月興行に突如として吉田玉太郎の名が人形遣ひの中に見える。この時が文樂入座の初めである。俄仕立ての新米人形遣ひでありながら、又若輩でありながら番附面の位置が破格に良い。役も「先代萩御殿」越路太夫（攝津大掾）の語り場に、人形櫓下の初代吉田玉造が政岡を遣うて玉太郎が鶴千代の役である。これも素人の初役としては破記録と云つてよい。どうして斯様な特殊の優遇を受けたのであるか、これには理由がなくてはならぬ。無論これは櫓下玉造の量見から出たものには違ひない。玉造が、多くの古參者を差措て、純素人の若輩者を特に引立てて用ひたには譯がある。彼が一座の思惑をも顧みず、櫓下の絶對權威を揮つて、若人玉太郎を取り立てたのは、世にも美くしい報恩の情と、義俠の心から出たのである。これには古參の人形遣ひも一座の者も、感心こそすれ批難する者の無かつた譯である。

玉造は若年の當時、玉太郎の祖父扇屋三郎兵衛には、一方ならぬ恩顧を受けたものである。その事は後に云ふが、恩人扇屋のぼんち玉太郎母子が昔に變る境遇を見て、どうして黙視して居られよう、せめて報恩の一端にもと彼を文樂に引き寄せて、生活の手助けをしたのである。

玉太郎は其後、玉造の後立てで毎興行に出勤した。「布引瀧實盛物語」の太郎吉や、「八犬傳」の神童や、「蝶花形」の笹市や、「信仰記」の輝若丸など主に子役を遣うてゐた、否、遣はせて貰うてゐた。無論實際は玉造門下の誰れかが遣うてやり、玉太郎はスケてゐたに過ぎない、言はば名目だけの

登場であつたらしい。こんな工合で吉田玉太郎の藝名は、同十三年三月まで滿五ヶ年間連續して番附面に記されてゐる。然し本人は、多分一年前後の出勤に止つて、あとは名のみで實は玉造門弟の誰れかが代つてやつたものらしい。現に當の玉太郎は翌九年先代實川延若の門に入り俳優としての修行に餘念なかつた。

番附面の名が五ヶ年連續されたのは、當時の雇傭契約が五ヶ年を一期としたからで、その間有名無實の玉太郎を物質的に援助して居た玉造の美くしい心盡しは、藝界稀有の佳話だと思ふ。鴈治郎が文樂の人形遣ひをやつたと云ふ事は、うすく知つた人もあらうが、それが玉造の美擧であつた事實は全く世に傳へられてゐない。

玉造は若年の頃から、鴈治郎の祖父扇屋三郎兵衛の引立てを受けてゐた。三郎兵衛は茶道の嗜みの深い風雅人で、人形芝居の愛好者でもあり、自分で人形を操つたり、又人形の頭を彫り上げる妙技を持つてゐた。随つて若年ながら將來有望な玉造の藝に惚れ込み、何くれと世話をやいた。そんなことから、扇屋の内では、抱への太夫達の慰安の爲めに舞臺を設け、素人に人形を遣はせ自分も時に遣うたりして楽しんでゐた。その三郎兵衛が遺愛の人形は古びた衣裳と共に、現に鴈治郎の家にドッサリと遺つてゐる。

或る春の頃、三郎兵衛は人形の頭を遣ひ、玉造を茶の友人と云ふ觸れ込みで招き、左を遣はせて、太夫たちの前で演じて見せた。その時見物の中に、シツカリ者で賣盛りの若紫太夫が、玉造の技を見

て、いつもの素人衆でなく、玄人であると看破したから、主人に抗議を持ち出した。と云ふのは、當時廓の一流娼樓では、藝人の出入を嚴重に禁じてゐたので、玉造を入れたことを詰つたのである。三郎兵衛もこれには恐縮して、爾來人形芝居の遊びは思ひ止つたが、この時、彼が丹精盡くして作つた三番叟の人形を玉造に與へた。シツカリ者の若紫も同情して、玉造の禱に貸してあつた友禪縮緬のシゴキ帯をその儘記念に與へたと云ふことである。

玉造が臨終の際までも、床に飾つて大切に扱うてゐた三番叟の人形の頭こそ、實に鴈治郎の祖父が苦心の傑作で、玉造に取つては唯一の恩人の記念であり、また家寶として崇めてゐたものである。この頭は其後どうなつたか、玉造の子の玉助は優れた遣ひ手であつたが早死したから、恐らくその孫にあたる今の富崎春昇師の許にでもあらう。

玉造が近世人形遣ひの第一人者であつたことは云ふまでもない。文樂座に六十四年間勤続したと云ふだけでも、藝道一圖の性格が領けよう。それだけに又世事に疎く、非常識でもあつた。それで一般的には野暮で頑固で判らず屋として觀られてゐたその半面に、斯うした優しい報恩の人情美談が秘められてあつたのは、愉快な發見だつたと思つてゐる。私が幼年の頃、父に連れられて文樂の樂屋でよく遊んだが、玉造から坂田金時の持つまさかりを貰うたことを覚えてゐる。「優しいおつさん」としての印象が遺つてゐる。

## 大阪名物淨瑠璃神社

大正八年の秋、鴈治郎が「藤十郎の戀」を演つたが、この狂言大好評で二興行連続と云ふ異例を作つたほど見物を吸収した。その大入記念として松竹では、天王寺境内、元三大師堂の西、攝津大掾銅像の北手へ、坂田藤十郎追慕碑として、さゝやかな五輪塔を建て、盛んな建碑供養を行つた。

ところが其筋ではお冠を曲げて、これはけしからぬ事だ、藤十郎は名人かは知らぬが、たかが一藝人ではないか、だいたい記念碑など國家に大功勞のあつた者に限られてゐる、藤十郎がいかに國家に貢獻したか、速に取除けよと大變なお叱りを受けたと云ふ。そこで此の碑文を書かされた關係から私にお鉢が廻り、藤十郎の國家に忠なる所以の釋明書を差出すことになつたが、何分傾城買の名人として聲名のあつた藤十郎のこと、此の綴り方には全く弱らされた。

モ一つ同じやうな話は、大正十五年のこと、文樂座を始め日本因會の義太夫節三味線彈が協同して始祖竹澤權右衛門の恩徳追慕碑を、同じ天王寺の藤十郎碑の西南地へ建立したが、前例により藝人の記念碑と云ふので認可がない。大きな碑石が久しく宇宙に迷うてゐたが、やはり碑文をもつた惡縁

にたゞられて釋明書調製を仰付けられた。今度は前の經驗もあるのでヤツと無事通過へ漕ぎつけた。藝人の記念碑が六つかしいのに拘はらず、藝人の銅像が公許されてゐることが、實は私には不可解の謎であつた。それは同地域に、既に以前から竹本攝津大掾の銅像が立つてゐる。その事實から推して竹澤、坂田の追慕碑など問題でないかと考へてゐたのである。但し攝津大掾銅像の題字は、時の文部大臣で大掾のファンであつた中橋さんの一筆で、これが物を言うたらしい。

こんなに見下げられた藝人である。それが何と、記念碑や銅像を超越して、一躍神様として祀られてゐる事實がある。見下げられた藝人を祀つた神社、それは何處にあるか。地元の大阪人でさへその關係者以外では多く知る人は無いだらうと想はれる。それが大阪一の大社生國魂神社の境域に在る。

神社の東正門を出た直ぐ北側、蓮池を前にして鎮座ある「淨瑠璃神社」と云ふのが、それである。

この鎮魂帖を拜見すると、元祖義太夫こと竹本筑後掾を始め、太夫三味線彈など、綺羅星の如く藝人の神様が合祀されてゐる。瑞垣みづかき能久のく爲蘇神のすゑのかみと云へば、どんな神様か判らぬが、これが近松門左衛門である。元祖義太夫が神様と仰おほがれ華柵はなざく佐俱羅井神のすけらゐのかみとなり、三味線の巨匠豊澤團平の神號かみが三緒妙音翁神のむねのかみであるのも理窟に適うてゐる。

明治維新になつて、佛教が棄てられ寺が廢され墓が無くなるとの風説に杞憂して、明治九年、淨瑠璃業者の總代、春太夫、實太夫、鶴澤清七の三名が、先手を打つたつもりで生國魂神社へ懇願して、轉ばぬ先きの杖を立てたのが、そも／＼この淨瑠璃神社創設の濫觴となつてゐる。無論國家から定め

られたものではない、謂はば淨瑠璃業者の手で作られた私立淨瑠璃神社である。従つて神も私立の神様ではあるが、それにしても見下げられた藝人の爲めに大に氣を吐く存在であり、さすがに淨瑠璃の本場、大阪らしい特産でもあると思ふ。

## 淨瑠璃人と職業

太夫、三味線彈き、人形遣ひ、作者などいふ淨瑠璃國の人々の、出身家業を調べて見るのも一興と暇々に漁つて見たが、斯うしたものの資料となる記録が殆ど無いので、一旦筆を投じたが、それでも大阪中心に百餘名を計上するに至つたので、無下に捨てるも惜い氣がして茲に収録することにした。

(現存者は除く)

左表の職業調査に由つて見ると、さすがに民衆的な藝術だけあつて、その出身の階層は、所謂士農工商のあらゆる職業種類を網羅してゐる。歌舞伎とか能樂とか其他の藝界に觀るやうな、父子繼承と云つた門閥的な現象は甚だ尠い。たゞ人形遣ひの吉田玉造、桐竹紋十郎と、二世駒太夫が孰れも父の家業を傳へてゐるのが珍しいくらいである。

中にも最も多數を占めてゐる職業は、斷然貸座敷業者で、この家業出身が八名を數へられる。次が風呂屋業と三味線商の各四名。此の三味線商の三名までが三味線彈きであるとは、さもある可き事であらう。又、武士、儒者、醫師、俳人、書林、謠曲師匠、僧侶などもあるが、僧侶のうちに豊竹三光

齋一名を除く外は、全部作者側の人であることも當然だと合點される。

特に、變り種の職業を抜き出して見ると、天王寺村七千五百石の大庄屋であつた竹本長尾太夫、禁中御簾調進業の井上播磨掾などは、さすがに音曲の司と云はれる淨瑠璃太夫の貫祿を如實に語つてゐるが、又一方には、阿波の馬方から出身の四世竹本彌太夫や、讃岐の漁師の家に生れた五世野澤吉兵衛や、飴湯賣りの當能太夫など民衆色の濃厚なものもある。或は相撲取りから人形遣ひになつた吉田朝右衛門、舟大工の三世豊竹麓太夫、うどん粉職の初代竹本春太夫、鍛冶屋の三世大隅太夫、屋根職の二世春子太夫、全身入墨の左官職六世綱太夫などの名人たち。大工の家からは攝津大掾と京都の番匠の子綾瀬太夫がある。新町九軒の四世長門太夫が金細工職であり、法善寺の津太夫が京の小鳥屋の息子であり、五世組太夫が豆腐屋出身であることもその藝格と對照してなかく／＼に興味が深い。その他豊竹筑前少掾の合羽屋、鐘太夫の硯石商、三世駒太夫のかもじ屋、豊澤廣作の算盤屋、三世むら太夫の縫工、鶴澤卯八の生洲商なども、變り種のうちであらう。

これは左記の表中には加はつてゐないが、淨瑠璃界から出て、他業に轉向した中で、特に珍しい三人男を紹介して此稿の千秋樂とする。それは、大阪北堀江の饅頭商の子で、三味線彈きで相當の位置にあつた鶴澤三根吉が、どうした事か長崎に下つて醫道修行に轉じ、後、醫師長崎惠民の名で歸阪、瓦町に堂々玄關を張つたが、忽ちにて流行醫となり、淨瑠璃業者など舉つて診療を受けたとのこと。次には、豊竹越前少掾の門弟で、和泉太夫と云ふのが、中年ながら俳優中村傳九郎の門に入り舞臺の

人となつたが太夫よりも出世が早く技藝も上達したので、二世市川八百藏と改めて益々腕を上げた。助六上演の時など、助六の入つた用水桶の水を貰うて歸り、湯に沸して飲んだ婦女子があつたなど記録に見える。四十三歳で天死したが、一時世間の好評を一身に集めた蓬萊屋中車の八百藏こそ、豊竹座の一太夫の後身であつたのである。最後に、異り種の中の異り種は、初め豊竹駒太夫に就て太夫修業を志した男が、到底末の見込みもなく一生師匠の素湯汲みで終らねばならぬ運命を見通したか、方向大轉換の結果、繪畫の道に踏み込んで行つた。後に水墨の虎で名の高い晝伯岸駒がそれであつて、岸は氏、駒は師匠駒太夫の名、師恩と前身を偲ぶ爲めにその雅號としたのだと傳へられてゐる。

作者、太夫、三味線彈き、人形遣、前身職業調査表

(約百名)

(武 士) 近松門左衛門

(農 夫) 元祖義太夫こと竹本筑後掾、初

世竹本大和太夫、二世豊澤團平、四世豊竹

此太夫、九世竹本染太夫

(醫 師) 並木丈輔、春草堂

(僧 侶) 三好松洛、長谷川千四、菅專助

豊竹三光齋

(儒 者) 近松半二

(俳 人) 錦文流

(書 林) 西澤一風

(謠 曲 師) 淺田一鳥

(劇 場 主) 竹田出雲

(太 夫) 二世豊竹駒太夫、五世豊澤廣助

(人形遣ひ) 吉田玉造、桐竹紋十郎

- (大庄屋) 竹本長尾太夫
- (大内御簾調進業) 井上播磨掾
- (更紗染業) 三世竹本長門太夫
- (中紅業) 政太夫こと竹本播磨少掾
- (藍商) 藍玉こと竹本組太夫
- (合羽商) 豊竹筑前少掾
- (綿商) 初世竹本錦太夫
- (木綿商) 初世竹本染太夫、豊竹肥前掾
- (煉藥商) 三世竹本政太夫
- (藥商) 豊竹呂太夫
- (硯石商) 豊竹鐘太夫
- (筆商) 四世豊澤廣助
- (紙商) 初世竹本彌太夫
- (算盤商) 豊澤廣作
- (道具商) 道具屋吉左衛門
- (大工道具商) 三世吉田玉造

- (干魚商) 二世竹本政太夫
- (魚商) 三世野澤吉兵衛
- (生洲商) 鶴澤伊八
- (餅屋) 三世竹本越路太夫
- (醬油商) 四世竹本染太夫、二世吉田玉造
- (うどん粉商) 初世竹本春太夫
- (飴商) 三世竹本綱太夫
- (菓子商) 紀海音、並木正三
- (豆腐商) 五世竹本組太夫
- (かもし商) 三世豊竹駒太夫
- (提灯商) 鶴澤大吉
- (傘商) 三世豊澤團平
- (疊商) 竹澤辰造
- (古手商) 三世竹本大和太夫
- (金物商) 初世豊竹麓太夫
- (下駄商) 六世竹本住太夫

(小禽商) 七世竹本綱太夫

(鬢附油商) 竹本頼母

(表具師) 表具又四郎

(風呂屋業) 五世竹本彌太夫、四世竹本大和

太夫、初世竹本大隅太夫、野澤龜之助

(織屋) 二世竹本綱太夫

(宿屋業) 初世竹本越路太夫、四世豊竹此

太夫、初世豊澤廣助

(料理業) 清水理兵衛、豊竹伊織太夫

(芝居茶屋) 男徳齋こと竹本咲太夫

(娼樓) 司馬芝叟、竹本雛太夫

(貸座敷業) 竹本陸奥太夫、二世豊竹八重太

夫、二世竹本彌太夫、豊竹頼太夫、初世吉

田金四、豊松國八、鶴澤燕翁、中村魚眼

(三味線商) 名庭絃阿彌、二世鶴澤重造、四

世鶴澤才治、豊竹新鞆太夫

(半衿商) 初世鶴澤重造

(大工職) 竹本攝津大掾、竹本綾瀨太夫

(舟大工職) 三世豊竹麓太夫

(左官職) 六世竹本綱太夫

(屋根職) 二世竹本春子太夫

(鍛冶職) 三世竹本大隅太夫

(庖丁鍛冶職) 五世竹本春太夫

(手拭染職) 六世竹本彌太夫

(縫工) 三世竹本むら太夫

(金銀細工職) 四世竹本長門太夫

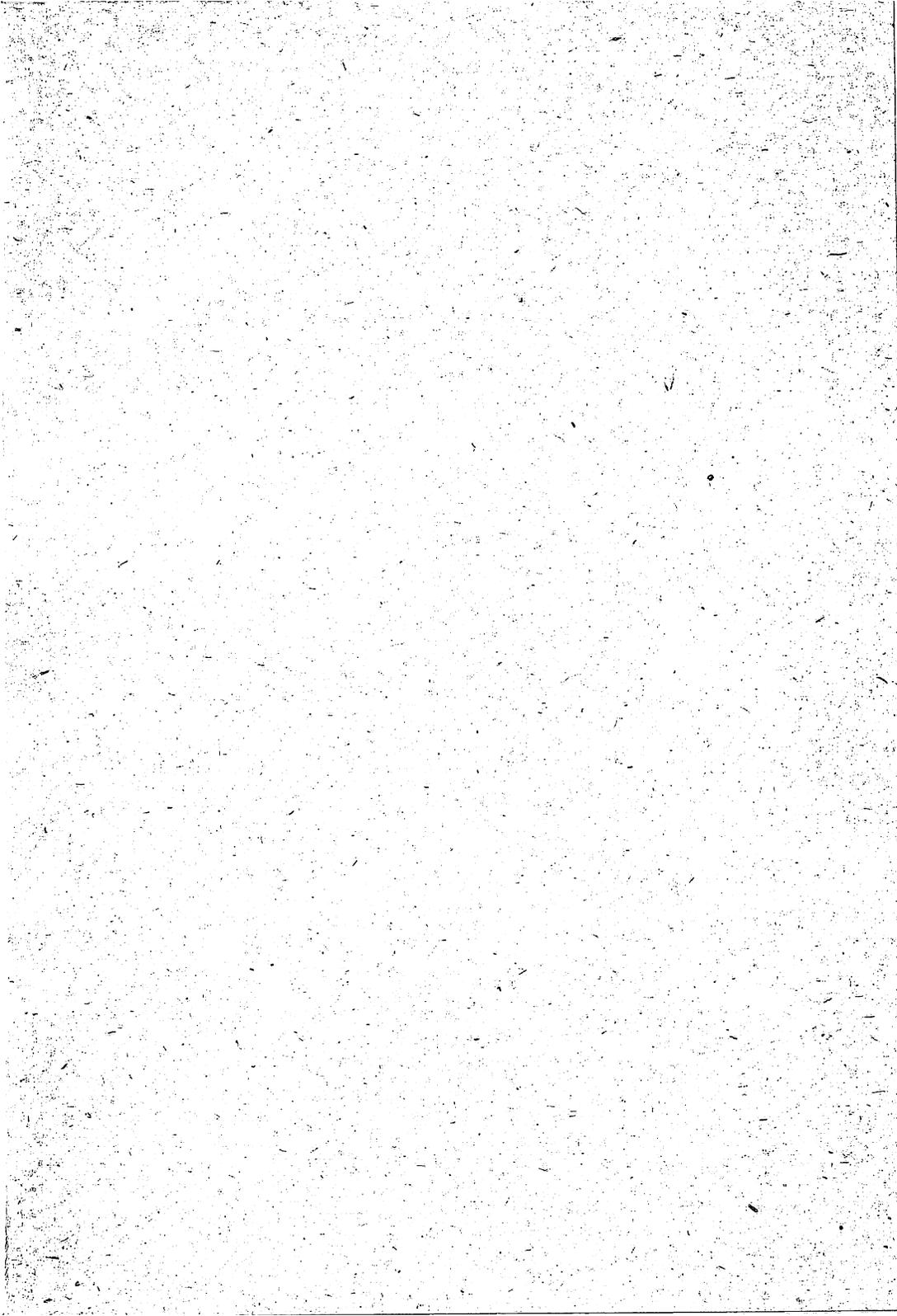
(飴湯賣) 竹本當能太夫

(漁夫) 五世野澤吉兵衛

(相撲) 吉田朝右衛門

(馬方) 四世竹本彌太夫

附  
表



## 近世人形淨瑠璃一百年史年表

——文化八年より昭和元年まで——

文化八年から昭和元年まで、約百餘年に亙つて其間起つた人形淨瑠璃界の比較的重要事項を拾ひ出して、年代順に並べて見た。そして一目の下、斯界の大勢を知らしめ、一面、淨瑠璃史の一縮圖として、好學者の便覽に提供する。

それに文化八年を起點と定めたことは、此の時期は最も史料に乏しいのであるが、初期文樂座の興行記録がやゝ確定的に推定できる年であつたから、此年を出發點として、その文樂座の失火焼亡の年までを限度に、一旦擱筆することとした。遺漏誤謬もあらうと思ふが、他日の示教を俟つて修正する。

掲載事項は文樂座のみでなく、一般淨瑠璃界にわたつて居るが、地域は主として大阪であることは諒とされたい。

文化八年一月

文樂座始祖正井文樂軒が淡路から大阪に来て今の南區  
高津新地高津橋南詰西へ淨瑠璃稽古所を設けたのは各  
説あつて其の年代は不明であるが、此年から東區博勞  
町稻荷神社内で興行を續けることになつたのは確實で  
ある。この時の外題は「太功艶書合」と「双蝶々曲輪  
日記」の六ツ目で、豊竹巴太夫、竹本官戸太夫、中太  
夫、三味線鶴澤伊左衛門外、人形吉田新吾、與十郎等

同年七月十四日

三世竹本政太夫（鹽町政太夫と稱す）江戸葺屋町芝居  
出勤中、同地にて歿す（八十歳）、此太夫より役々の  
言語を語り分けるに至り行儀作法も亂れるに至れり、  
と「傳奇作書」にある

同年月日不明

人形遣ひ立者初代吉田三吾歿

文化十年四月興行（稻荷社内東芝居、今の東區博勞町稻荷神社  
内、以下準之）

「姻袖鑑」大切、化粧殺生石に、人形吉田新吾七化け  
早替りにて勤む

同年九月興行（座摩社内芝居、今の東區渡邊町同社内、以下  
準之）

竹本津賀太夫一座、又平大津繪七變化に人形吉田辰造  
早替りにて勤む

同年九月興行（御靈社内芝居、今の東區淡路町同社内、以下  
準之）

「伊賀越」般若坂に、人形吉田金四、三役早替りにて  
勤む。又、敵討の場は暗がりとし大道具使用す

同年

此頃より、天満天神社内、座摩社内その他社寺内の寄  
席に淨瑠璃興行續々起る

文化十一年七月興行（道頓堀若太夫芝居）

籠太夫等一座「忠臣藏」全部幕なしにて上演、大切兩  
國橋はセリ上げ大道具使用

同年十月興行（稻荷社内東芝居）

土佐太夫等一座、花上野譽石碑」松阪屋の段に、八歳の政子太夫掛合に出演

文化十三年八月(同上)

「忠臣藏」五段目に、吉田千四人形早替り、定九良、與一兵衛、勘平三役勤む

同年十二月(同上)

豊竹麓太夫、八十七歳の高齡まで出演したが此の興行にて退座

文化十四年三月(同上)

人形吉田辰造、亡父初代辰五郎襲名、十三回忌追善狂言として、道成寺の白拍子を遣ひ數十日の大入を占む

文政元年一月(同上)

三味線鶴澤伊左衛門、花澤と改む、花澤の元祖、但し

永續せず

同年八月三日

二世竹本麿太夫、江戸にて歿す(五十七歳)

文政二年十月

竹本土佐太夫受領して播磨大掾藤原秀富と改む

文政三年一月(稻荷社内東芝居)

此の興行に江戸豊竹時太夫入座「壽連理の松」湊町の段語る、此の淨瑠璃、大阪での初演、流行す

同年一月(道頓堀角丸芝居)

播磨大掾一座、名古屋の女方人形名手豊松傳七出座し好評

同年三月(同上)

「玉藻前」殺生石に、吉田新吾人形出遣ひ早替り勤む  
同年五月十日

初代竹本彌太夫歿す、紙屋彌太夫と稱し、紙屋風なる一流を遺す

文政五年五月六日

初代豊竹麓太夫歿す、鍋屋と稱し美音晩年まで衰へず  
文樂槽下(座長)、九十三歳の長命、雑喉場の産

文政六年五月興行(稻荷社内東芝居)

「日吉丸」洲股川に吉田兵吉人形水中にて三役早替り

文政六年七月

人形初代吉田新吾歿す

同年十一月(稻荷社内東芝居)

櫓下、政太夫、綱太夫の二人となる

同年十一月十七日

四世竹本染太夫(石屋橋と稱す)歿す(六十八歳)、悪聲なれど名人

文政七年八月(北新地芝居)

豊竹巴太夫一座、「二十四孝」御殿、セリ上げ大道具使用、八重垣姫人形豊松國八勤む

文政八年二月(道頓堀角丸芝居)

「花競十三變化」に吉田仙四人形出遣ひ早替り、

同年六月二日

三味線初代鶴澤彌三郎歿す、御靈社内芝居三味線の總座頭

同年七月(稻荷社内東芝居)

「今様名畫姿」又平大津繪七變化に人形吉田辰五郎早

替り、長唄豊後節入りにて所作事勤む

同年八月十八日

三世竹本中太夫歿す(五十九歳)、岡島屋と稱し、初代嵐吉三郎の次男で、大璃寛二世嵐吉三郎の實兄

同年八月廿四日(座摩社内芝居)

人形吉田新吾、亡父十三回忌追善「十二月粧競」の所作事に十二變化を演ず

文政九年七月(稻荷社内東芝居)

「八島日記」庄司屋敷に人形吉田千四水中にて龜の出遣ひ勤む、更に大切「花競踊十三變化」に長唄囃子入にて十三役出遣ひ早替りにて演ず、尙ほ爾後にも、御靈社内芝居の吉田兵吉と、常に早替り、又所作事にて競演す

同年七月(御靈社内芝居)

「御所櫻」栗田口に水中早替り出遣ひ、「絹川堤」土橋に水中早替り、以上吉田兵吉勤め、更に「萬戸將軍」景事龍宮城に、水中早替り出遣ひを、兵吉、辰五郎に

て上演す

文政九年七月廿二日

三味線符章の統制者松屋清七こと三世鶴澤友次郎歿す

(七十餘歳)

文政十年二月(堺大寺芝居)

「花競十三粧」に吉田千四出遣ひ早替りにて勤む

同年三月(御靈社内芝居)

播磨大掾一座、「七化粧花王姿繪」景事に長唄鳴物入、

吉田兵吉出遣ひ早替り

同年六月(北堀江荒木芝居)

筆太夫一座、景事「七化粧花王姿繪」に吉田兵吉出遣

ひ早替り、長唄囃子入

同年八月廿五日

人形吉田文吾江戸にて歿す(五十五歳)

同年九月(稻荷社内東芝居)

春太夫一座、「戀女房」道成寺能の段、囃子入り掛合に

て勤む

文政十二年十二月十一日

初代豊竹巴太夫(御靈芝居槽下)歿す(六十歳)

文政十二年十二月廿四日

竹本播磨大掾藤原秀富(土佐太夫)歿す

天保元年一月(稻荷社内東芝居)

槽下、巴太夫春太夫の二名となる

同年九月二十日

代外の竹本春太夫(八十太夫)名古屋にて歿す

天保二年三月(御靈社内芝居)

「二世紫吾妻内裏」九變化所作事に初代吉田兵吉早替

りにて勤む

同年五月(道頓堀角芝居)

「八島日記」に歌舞伎合同にて三世中村歌右衛門景清

役首振り勤め、吉田千四の出遣ひ、豊竹組太夫(藍玉)

日向島を語る

天保三年一月(稻荷社内東芝居)

山田案山子改作「生寫朝顔話」初演、朝顔豊松國八、

駒澤を吉田金四、宿屋の段は重太夫勤む

天保三年一月(北堀江市之側芝居)

豊竹巴太夫一座、「芦屋道満大内鑑」の七化け所作事  
「神樂拍子新春壽」、長唄囃子入にて吉田辰五郎娘葛の  
葉その他七役を遣ふ

天保四年一月(稻荷社内東芝居)

山田案山子新補作「金門五三桐」を上演、重太夫、む  
ら太夫、住太夫等一座、人形は石川五右衛門(金四)  
同女房(辰五郎)

同年七月廿四日

四世竹本政太夫(上人と稱す)歿す(八十四歳)、六十  
四年間の舞臺生活、文樂槽下、文松翁と號す

同年八月十八日

三味線四世竹澤彌七(新町彌七と稱す)歿す

天保五年八月(稻荷社内東芝居)

「忠臣藏」大序より九段目までと「時頼記」鉢の木全  
部幕なしにて上演、むら太夫、住太夫、氏大夫等一座

同年九月廿三日

三味線、三世鶴澤文藏(備前屋と稱す)歿す(五十四  
歳)、化政頃の名手

天保七年七月(稻荷社内東芝居)

山田案山子が馬琴の八犬傳を淨曲化した新作「梅魁舌  
八總」の長編を前日、後日の二日に分けて連続上演、  
全部幕なしの新趣向、長門、住、綱太夫、三味線豊澤  
仙左衛門、鶴澤文三、竹澤龍造、人形吉田金四、辰五  
郎、門藏等

以來、座附作者山田案山子の名、番附に登載さる

美麗なる繪入筋書冊子發行さる

同年八月十六日(座摩社内芝居)

「玉藻前」大切景事「化粧殺生石」に、吉田兵吉九變  
化人形出遣ひ早替り、好評九月興行に持ち越す

同年十二月(稻荷社内東芝居)

景事「苧環塚春の七種」に吉田金四、人形七役早替り

天保八年十月

近江國蟬丸神社所屬「説教讚語座」なるもの文樂以外の三業者を糾合し、文樂一派をも配下に從へんと挑戦し、同じ稻荷神社内北門綿熊芝居に據り、十月より興行を始め、兩座對陣紛擾を醸したが、十一月西町奉行所の裁断により讚語座敗北す、斯くて獨り強硬の態度を執りし文樂の名聲一時に揚る

天保九年七月(稻荷社内東芝居)

山田案山子改作「伊勢音頭戀腰刃」初上演、油屋を初代大隅太夫語る、人形はおこんを辰五郎、貢を金四、喜助を門藏勤む

同年十二月

三世長門太夫、靱太夫、大隅太夫、唼太夫、越太夫、人形金四、門藏、東十郎等、文樂を脱退し、翌十年一月より道頓堀竹田芝居に反旗を翻して連続興行す、十一年八月に至り文樂へ復歸す

天保十年三月(稻荷社内東芝居)

山田案山子等増補作「播州皿屋敷」上演、大切夢の場

吉田兵吉がお菊外四役出遣ひ早替り勤む、この後、伊賀越の新關に五役、小倉色紙の明神山に三役、忠臣藏の道行に七役の早替りなどにて活躍す

同年七月(同上)

山田案山子等増補作「浦島太郎倭物語」を上場す

天保十一年四月(同上)

「酒吞童子話」の山姥隠れ家(氏太夫場)は三世文樂翁の改作又は新作と傳ふ

同年六月廿三日

五世竹本政太夫(重政太夫と稱す)歿す(六十一歳)、著名な美音家

同年八月

山田案山子等の増補作「東海道四谷怪談」五冊上演、此時、長門太夫等脱退黨復座し、長門は伊右衛門住家を語る

同年九月

三味線、二世鶴澤清七(笹屋)歿す、江戸にて大名に

教へし時、扶持人となりしこと斯界の珍話となる

天保十二年二月(稻荷社内東芝居)

大切「辰鶴廊大全」の所作事、人形吉田辰五郎、兵吉、

金四の三人出遣ひの振事にて好評

同 年四月(同上)

「玉藻前」に吉田兵吉、江戸行名残として七役の早替り、

初めて見臺抜けの早業を見せ大喝采大入を得たが、病を得て東行中止となる

同 年六月十二日

代外の豊竹組太夫(藍玉と稱す)歿す、會て中村歌右

衛門と合同首振り興行せしことは畧述の如し、享年六

十一歳

同 年十二月二日

人形早替りの名手、初代吉田兵吉歿す

天保十三年五月

五月十六日幕府より社内の芝居廢止令出づ、稻荷社

内の文樂軒芝居も當然禁止となり退轉す、其後の文樂

は、北堀江市之側芝居、道頓堀若太夫芝居に轉々興行、安政元年一月より、今の南區西横堀清水町濱新築地にて定興行を續く

弘化元年一月(北堀江市之側芝居)

吉田辰五郎「芦屋」七變化早替り、長唄鳴物入で勤む

同 年五月廿七日

人形、二世吉田辰五郎歿す、女方人形遣ひの立者として知らる

弘化二年二月(清水町濱芝居)

西横堀川新築地清水町濱の芝居にて、新作「浪花名所西横堀築地賑」上場、惣嫁場などあり

弘化三年十一月廿四日

文樂軒芝居の作者、山田案山子歿す(五十九歳)、主として増補改作とは云へ、保守退嬰の淨瑠璃界に一脈の新味を加へたことは記録するに足る

弘化四年十一月廿五日

三世竹本氏太夫(しげ鶴と稱す)歿す、享年五十八歳

嘉永元年七月十一日

初代豊竹靱太夫（燕子）歿す、素人より出で「酒屋」の流行を生む

嘉永五年九月（道頓堀竹田芝居）

三世竹本長門太夫こと佐久間松長軒、竹本多満太夫こと玉島玉和軒合作の新作「花雲佐倉曙」上演、大入太當り三十年來の人氣を博す、長門は宗五郎住家を語る  
美麗挿畫の丸本二部發刊さる

同年十一月（清水町濱芝居）

三光齋、對馬太夫一座、當時この劇場より發行の番附は、其の上中段に主な一場の歌舞伎風挿畫を加ふ

嘉永六年三月（道頓堀若太夫芝居）

子供首振り操芝居を始めて興行、子供太夫は長子太夫（後の五世彌太夫、十七歳）その他、子供役者は市川福太郎（後の市川右團治、十三歳）その他、其後竹田芝居御靈社内、堀江阿彌陀池席等に續々興行、大流行となる

安政元年七月（稻荷社内北門席）

竹本山城掾一座、春宵亭千兩作「龍宮」上演、上段畫入の番附發行

同年九月十八日（稻荷社内文樂軒芝居）

大阪川口に異國黒船來る、爲に休業す

安政二年六月七日

五世染太夫こと竹本越前大掾歿す（初代津太夫）

同年七月廿六日

四世竹本綱太夫（四網軒）江戸にて歿す

安政三年九月（稻荷社内文樂軒芝居）

文樂軒芝居は天保の禁令で稻荷神社内を退轉したが此時より再び舊地復歸を許され新築劇場に移り興行す

同年九月廿三日

長門太夫を廿六年間彈きし三味線の名手、但馬の鬼膝と呼ばれた三世鶴澤清七歿す

同年十月十二日

六世竹本内匠太夫（袋安と稱す）歿す、世話語りの老巧

安政五年一月(稻荷社内東芝居)

「千本櫻」嵯峨庵室(春太夫役場)の段は植村文樂翁の補作と傳ふ

此時より番附は繪入を廢し、全部字番附となり、人形役割を始めて加ふ

同年一月五日(同上)

一月興行の準備成り番附も出せし後、五日稽古中に類焼の厄に罹り、京都南芝居に臨時興行す、同四月再築成り正月狂言上演

同年八月(同上)

徳川家定將軍薨去の爲め、八日より五十日間歌舞音曲停止につき休業す

同年八月十日

豊竹三味線の立者、初代鶴澤才治歿す(四十三歳)

安政六年一月十六日

三世豊竹麓太夫(寶葉屋)歿す、享年六十六歳

萬延元年四月(十日前法善寺席)

四月、五月、六月と續き子供首振り操芝居あり

同年三月

三世豊竹巴太夫(是長)歿す、素人出身

文久元年一月(稻荷社内文樂軒芝居)

一月興行最終日(二月廿一日)稻荷祭芝居舉行、太夫、三味線、人形等の歌舞伎上演す、同月、京都四條北芝居山城掾一座にも同様芝居あり

同年五月(座摩社内芝居)

竹本山城掾、長尾太夫一座、播州皿屋敷に、人形吉田兵吉お菊外五役出遣ひ早替りにて勤む

文久二年二月(稻荷社内東芝居)

稻荷祭の餘興芝居舉行、住太夫、咲太夫、團平、玉造、才治等出演、同月京都四條南芝居山城掾一座にも同様行はる

同年七月廿八日

三世野澤吉兵衛、江戸にて歿す(四十二歳)

文久三年三月(北堀江阿彌陀池席)

歌舞伎淨瑠璃合同興行あり、富司太夫、津賀太夫、多見之助、松之助等、九月にも同様興行あり、漸次流行  
文久三年十二月廿一日(稻荷社内東芝居)

新町橋東詰より出火、博勢町に及び芝居興行中類焼す

元治元年一月(同上)

再建出来に就き、一月廿九日より開場す

同年一月

淨瑠璃、歌舞伎合同興行盛んとなり、一月には御靈社

内芝居に、三月、五月、八月、九月の四回連続して北

堀江阿彌陀池席にて行はる

同年十月十九日

三世竹本長門太夫、八月文樂興行中に病み加養中途に

歿す、文樂芝居の柱石として、又義太夫以後の義太夫

と稱され、淨瑠璃史上第一位の名匠、享年六十五歳、

同年十一月十三日

初代竹本大隅太夫歿す(六十八歳)

慶應三年一月

孝明天皇崩御、五十日間歌舞音曲停止に就き謹んで休業す

同年三月(天満神社内芝居)

人形吉田兵吉、又平大津繪所作事に七役早替り勤む

明治元年一月(稻荷社内東芝居)

一月大阪落城につき休業、二月開場せしも物情騒しく

十二日間に休む

同年三月十九日

四世竹本彌太夫(馬方彌太夫)歿す、大音強聲の人、

享年五十五歳

明治二年五月一日

六世竹本染太夫(金屋)七十三歳にて歿す、三十冊の

自叙傳を遺す

明治三年八月一日

七世竹本咲太夫(六十一歳)歿す

同年八月十九日

所作事の名手三世吉田兵吉歿す

明治三年八月(天満天神社内芝居)

三味線竹澤彌七新案、「千兩職」矢倉大鼓曲弾き人氣あり

同年九月(稻荷社内文樂芝居)

従來番附面に「稻荷社内東芝居」と掲げしを、此の興行より「稻荷社内文樂芝居」と改む

明治五年一月(松島文樂座)

大阪府の勧告により新開地松島千代崎橋東の地に移る  
爾來松島文樂座と呼ぶる、此時の櫓下竹本春太夫、それに吉田玉造加はる、人形の櫓下入りは是を始めとす

同年十一月(同上)

「出世太平記」上演に際し當時流行せる活歴風の餘波を受け、武智を明智、久吉を秀吉の本名に語り改む、此の年末を限りとして一座々員總て散髪となる

明治六年六月(同上)

「三代記」の人名を活歴風に改む、八月京都四條南芝居興行には外題も「實傳大阪夏陣記」と活歴ぶる

明治七年三月(同上)

稻荷祭餘興芝居興行、大盛況、登場者は春、重、住、浪、彌太夫、團平、勝七、玉造、辰造等、例によりヒイキ客請待

明治八年一月(道頓堀角芝居)

上村源之丞人形一座と合併興行、重太夫、春太夫、越太夫等にて、團平節附「大和錦朝日旗揚」を上場す

同年三月(松島文樂座)

稻荷祭餘興芝居を興行す

同年九月(北堀江市之側芝居)

文樂座脱退の春太夫等對立興行、維新前の昔に還り當座再興淨瑠璃と標榜す

明治九年七月(松島文樂座)

「豊臣太平記」と題、「三日太平記」の活歴化興行

同年九月(同上)

「三代記」實は「鎌倉三代記」の活歴化興行

同年十二月(千日前法善寺内席)

織太夫改め六世綱太夫、都々逸坊扇歌と兄弟分となり  
仲人講釋師石川一口、披露の大會を催し、綱太夫の端  
唄に扇歌の三味線など演藝會を催す

明治十年二月(松島文樂座)

「金門五三桐」の求女住家の段中、五世彌太夫増補自  
作章にて勤む

同年二月(御靈社内芝居)

文樂座脱退せし古靱太夫、別に一座組織して興行を始  
む

同年六月廿四日

世話語りの老巧五世豊竹湊太夫(音羽湊)歿す、享年  
七十八歳、文樂座檀下

同年七月廿五日

文樂座檀下、名人五世竹本春太夫歿す、年七十歳

同年九月

コレラ病大流行、十月十一日海嘯など不景氣につき休  
業す

明治十一年二月廿四日(御靈社内芝居)

二月興行千秋樂廿四日の夜、初代豊竹古靱太夫、大道  
一具方梶徳の誤解から劇場内にて殺害さる、享年五十二  
歳

明治十二年三月(松島文樂座)

「楠昔嘶」の内、千早城の段は文樂翁改作と傳ふ

同年五月(同上)

「五天竺」大人氣にて七十日間興行せしも、コレラ病  
猖獗の爲め中途にて休業す

同年

この年、三味線鶴澤重造、親孝行の廉により大阪府知  
事より褒美を受く

明治十三年三月(松島文樂座)

「壽三番叟、七福神寶船」に、吉田玉造人形早替りに  
て勤む

同年五月(同上)

「菅原」柘榴天神の段掛合、文樂翁改作、豊澤廣助節

附にて染大夫等語る

此頃の番附に、三味線人形遣ひの人名に「見習」と註するを見る

明治十三年 閏九月廿一日

四世竹本越太夫歿す(六十九歳)

明治十四年一月(松島文樂座)

「大江山酒吞童子」頼光館の段は五世彌大夫改作並に新節附にて自ら語る、「中將姫」の豊成館に姫の出端二上りは團平の工夫、大切の雲雀山は文樂翁の新作

同 年八月(京都四條北芝居)

文樂座暑中興行を京都四條北芝居に開演中、頭取三根太夫の消費事件あり、中途外題替などの紛擾あり

同 年九月(松島文樂座)

「大内裏相馬錦繪」伊賀重太郎館の段は文樂翁新作、彌太夫節附にて自ら語る

同 年十月廿二日

日本第一滑稽物語と名乗るチャリ語り竹本山城掾藤原

兼房歿す(八十二歳)

同 年十二月三十日

四世野澤吉兵衛京都に歿す

明治十六年四月(松島文樂座)

「歌祭文」に吉田玉造、お染久松道行の七役早替り、宙釣りにて活躍す

此時、越路太夫櫓下となり、同時に團平も加はる、玉造抗議拒止せし爲め騒動せしも、結局三人櫓下として收まる

同 年六月十一日

七世竹本染太夫こと染翁軒東京にて歿す、年七十二歳

同 年九月廿四日

六世竹本綱太夫東京にて歿す、文身あり美音家、年四十四歳

明治十七年一月(稻荷社内北門彦六座)

博勞町稻荷社内北門芝居(綿熊芝居)に彦六座創立、重、初代柳適太夫、三味線廣助、新左衛門、人形才治

東十郎等、文樂座對戰陣を張る

明治十七年四月三日

元天王寺村大庄屋竹本長尾太夫こと長鳳太夫歿す、享年七十五歳、自敘傳あり

同年五月(松島文樂座)

「日本竹取物語」竹取翁閑居の段は文樂翁の増補作、

彌太夫語る

同年六月十八日

八世竹本染太夫歿す、四十一歳

同年六月(西區阿波座正福寺)

五世彌太夫新作「善光寺靈驗記」善光館の段語り、大

門藤屋を住太夫勤む

同年九月(御靈社内文樂座)

従来松島に在りし文樂座は、彦六座對抗の爲め淡路町

御靈神社内新築劇場に移る

繪本番附の小冊子發行す

同年十一月(同上)

「忠臣藏」に新作「本藏下屋敷」を浪太夫語る

同年十一月(稻荷彦六座)

文樂座繪番附に對し繪入筋書付番附發行す

明治十八年六月(御靈文樂座)

「伊勢音頭」油屋の段、文樂翁補作、彌太夫節章自ら語る

同年七月(同上)

大阪大洪水の爲め二日より十二日まで、遠慮休業す

同年九月

文樂一座東京猿若町芝居へ引越し興行

明治十九年二月(松島文樂座)

此の興行より、劇場改築の間を舊松島の地に移る

同年五月(同上)

コレラ病流行に就き十一月まで興行停止

明治二十年一月(御靈文樂座)

改築成り松島より御靈社内文樂座に還る

同年二月十五日

三代植村文樂翁歿す、稀有の名興行主と稱せらる、享年七十五歳、文才あり

明治廿一年六月（稻荷彦六座）

彦六座前興行に樂屋より出火、燒失せしを改築成りて興行を始む

明治廿二年一月廿二日

四世竹本住太夫歿す（六十二歳）、盲人にして彦六座檜下、三味線彈きより轉向

明治廿三年十月廿二日

四世竹本長門次夫（實太夫）歿す、享年七十七歳、斯道の考證故實に通じ淨瑠璃大系圖二十二卷の大著あり

同年十一月（稻荷彦六座）

此の興行に木内愛溪新作「大阪落城後日譚」を竹本彌太夫作章にて上演す

明治廿五年四月（御靈文樂座）

「戀女房染分手綱」道成寺能の場に榎茂都扇性振付、林源次郎地謡にて上演

明治廿六年九月（稻荷彦六座）

九月廿五日限り、彦六座解散す

此座は劇場内の設備改善に模範を示し、見物優遇に好例を遺せり

明治廿七年三月（稻荷社内稻荷座）

五世彌太夫、團平、大隅太夫等により、彦六座の跡を受けて稻荷座を興し、廿六日初日にて興行を始む  
此頃、近松版權問題にて策士運動の爲め騒ぎしが、やがて終熄した

明治廿九年十一月（同上）

稻荷座改組、大阪文藝株式會社となる

明治卅一年四月一日（同上）

初日の舞臺に「志渡寺」を彈きし豊澤團平卒倒、程なく歿す（七十三歳）、斯界稀有の巨匠

同年六月（同上）

稻荷座經營主、文樂座の策動に乗り賣却し、爲に一座不意の瓦解に遭ふ

明治卅一年十一月(北堀江明樂座)

稻荷座一派更に北堀江遊廓内の明樂座に據つて開演す

明治卅三年十月(同上)

「兜軍記」に人形西川伊三郎、先祖傳來と云ふ六尺有餘の大人形(阿古屋)を遣ふ

明治卅五年三月(同上)

青森聯隊雪中行軍凍死事實を淨曲化して上演、掛合にて勤む

明治卅六年五月(御靈文樂座)

越路太夫、一月に春太夫を襲ぎ、此月更に攝津大塚と改む

明治卅七年二月十八日

五世豐澤廣助歿す(七十四歳)、三味線の名手、資産二十萬圓を蓄へしと

同年三月(御靈文樂座)

「伊賀越」新關の段に日露戰爭を利かせての新作の引ぬきあり、同四月興行にも「妹背門松」生玉の段引ぬ

き日露戰爭あり

明治卅八年二月十二日

文樂座人形櫓下初代吉田玉造歿す、六十四年間文樂座出勤の名匠、早替り宙乘りに長ず(七十七歳)

同年八月十七日

七世豐竹時太夫歿す(七十六歳)、三味線彈き出身、會て幕府より孝子として賞さる

同年九月(北堀江市之側堀江座)

明樂座より堀江座に轉じたる稻荷座一派の若手團體の再舉興行開演

此の前後より日露戰爭新淨瑠璃「梅原健三」素人界に盛行(作者村松柳江、補作及び節附五世竹本彌太夫)

明治卅九年五月(同上)

此の興行「大經師」眞如堂の段は五世彌太夫新作

同年十月三十日

五世竹本彌太夫(堀江大師匠と稱す)歿す(七十二歳)、世話物の名匠、後進教育、著作あり、稻荷座櫓下

明治四十年三月（御靈文樂座）

この興行限り植村家は先祖傳來の文樂座を松竹合名會社へ譲渡す、松竹は四月その第一回興行を開演

同年五月（同上）

「伊賀越」新關の段に引ぬきマラソン競争を見せる

同年九月廿二日

五世竹本住太夫（越太夫）歿す（六十二歳）

明治四十三年四月六日

三味線二世鶴澤重造歿す（七十五歳）

同年八月十五日

文樂座おやま人形の名匠桐竹紋十郎歿す、玉造と雙壁の稱あり、享年六十四歳

明治四十四年二月廿二日

五世野澤吉兵衛東京にて歿す（七十一歳）

大正元年七月廿三日

七世竹本綱太夫（法善寺津太夫）歿す、世話語りの名人、享年七十四歳

大正二年七月卅一日

三世竹本大隅太夫、臺灣にて客死、寫實味を特色とした名人、晩年不遇、享年六十歳

大正三年一月（御靈文樂座）

此の興行より午前十時開場（從來は八時）午後十時閉場と改む

同年三月（同上）

皇太后崩御、十一日より三日間音曲停止につき休業

大正五年二月十七日

九世竹本染太夫（谷太夫）歿す（六十四歳）

大正六年三月（御靈文樂座）

「天網島」大近松原作の儘全部上演

同年十月九日

竹本攝津大掾（越路太夫）歿す、美音を以て明治の斯界を風靡した名人、享年八十二歳、文樂座櫓下

大正十一年四月廿四日

三世竹本南部太夫歿す（五十八歳）

大正十一年十月(御靈文樂座)

近松門左衛門二百年忌取越記念興行「釋迦如來誕生會」  
「博多小女郎波枕」他に懸賞當選作「聚樂の榮華」上演

大正十三年三月十八日

三世竹本越路太夫(文字太夫)悪疾にて歿す、大隅と  
對立の名人、享年六十歳

同年三月十九日

六世豊澤廣助こと名庭絃阿彌歿す(八十三歳)

同年六月四日

六世野澤吉兵衛(吉彌)歿す(五十七歳)

同年六月六日

六世竹本彌太夫(長子)歿す(五十九歳)

大正十五年五月(御靈文樂座)

竹田出雲百七十年忌記念興行として「菅原」「千本櫻  
道行」上演

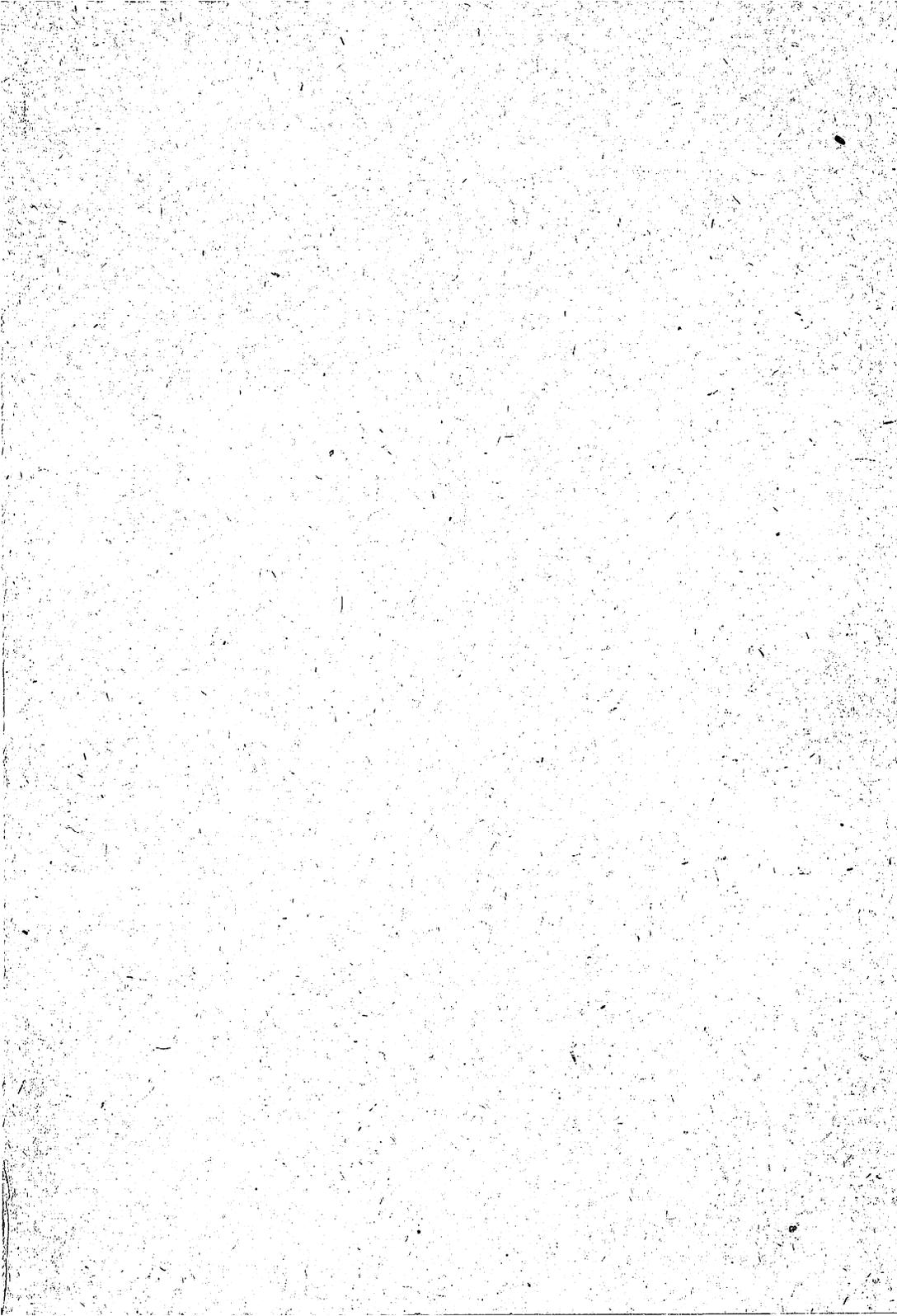
五月廿五日、三味線弾き一統の企で元祖竹澤權右衛門  
追慕碑を、四天王寺境内に建立、その建碑式舉行す

同年九月九日

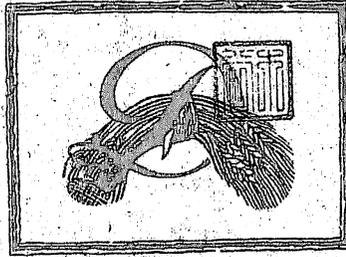
三世吉田玉造歿す(六十八歳)

同年十一月廿九日(御靈文樂座)

午前十一時、文樂座内より火を失し、全焼す(此後、  
道頓堀辨天座に引越し興行を續け、昭和五年正月、南  
區佐野屋橋南の現地に移る)



# 淨瑠璃研究書



昭和十六年三月十日印刷  
昭和十六年七月十五月初刷一千五百部發行 ● 定價二圓八十錢

著者 木谷蓬吟

東京市麹町區三番町一  
刊行者 長谷川巳之吉

東京市麹町區三番町一  
編輯所 第一書房

振替東京六四二二三  
電話九段三三四四

外地定價三圓〇八錢

但、土地の事情に依り  
尙翻増することあるべし。

發兌 第一書房

東京市銀座西四丁目

電話京橋五九八七

(歐密屋橋停留所前)

\* 落丁・龜丁の際は直接本社にてお取替へ致します。

印刷者 東京市西神田一ノ四 松村保

文學博士  
後藤末雄著  
支那文化と  
支那學の起源  
菊判 六六八頁  
定價 三圓八十錢

後藤末雄著  
フランス精神史  
の側面  
菊判 三七〇頁  
定價 二圓八十錢

後藤末雄著  
東西の文化流通  
菊判 三七二頁  
定價 二圓八十錢

後藤末雄著  
生活と心境  
菊判 二八六頁  
定價 一圓三十錢

後藤末雄譯  
プリニツケ  
儒教大觀  
菊判 三一〇頁  
定價 一圓八十錢

小栗襄三著  
アッシリア學概説  
菊判 四五〇頁  
定價 三圓五十錢

上村六郎著  
東方染色文化の研究  
菊判 俵入特製本  
定價 五圓

灰野庄平著  
大日本演劇史  
菊判 一五〇〇頁  
定價 七圓

若月保治著  
近松人形淨瑠璃  
の研究  
四六倍判九一〇頁  
定價 十圓

理學博士  
牧茂市郎著  
日本蛇類圖譜  
菊四倍判原色刷八十六枚英文、  
和文研究解説二冊付  
定價 五十六圓

文學博士  
大川周明著  
亞細亞建設者  
四六判 四二八頁  
定價 一圓八十錢

三枝博音著  
日本の思想文化  
四六判 三五八頁  
定價 一圓五十錢

三枝博音著  
日本の知性と技術  
四六判 三四四頁  
定價 一圓五十錢

三枝博音譯著  
三浦梅園の哲學  
菊判 八二〇頁  
定價 六圓五十錢

三枝博音著  
技術の思想  
近刊

法學博士  
佐治謙讓著  
日本學としての  
日本國家學  
菊判 五五四頁  
定價 三圓五十錢

文理大助教授  
加藤仁平著  
三種の神器觀より見たる  
日本精神史  
菊判 三三〇頁  
定價 二圓五十錢

高階順治著  
日本精神の  
哲學的解釋  
四六判 三八六頁  
定價 一圓八十錢

高階順治著  
有の世界と  
無の世界  
四六判 四一二頁  
定價 一圓八十錢

高階順治著 日本精神の根本問題 四六判 三一〇頁 定價 一圓八十錢

大崎勝澄著 日本倫理學 四六判 三三〇頁 定價 一圓八十錢

寺田彌吉著 日本哲學への道 四六判 三二四頁 定價 一圓三十錢

花野富藏譯 日本精神 モラエス著 四六判 三二〇頁 定價 一圓五十錢

花野富藏譯 日本夜話 モラエス著 四六判 三二〇頁 定價 一圓五十錢

花野富藏譯 愛と教育 ウナムノ著 四六判 二八五頁 定價 一圓二十錢

花野富藏譯 ウナムノ隨想錄 四六判 二〇六頁 定價 一圓二十錢

齋藤 要著 儒教倫理學 四六判 五二四頁 定價 一圓八十錢

土田杏村著 國文學の哲學的研究 國文學序論 菊判 三六四頁 定價 二圓五十錢

土田杏村著 文學の發生 同 菊判 三九〇頁 定價 二圓五十錢

土田杏村著 上代の歌謡 同 菊判 五八〇頁 定價 三圓

土田杏村著 文學と感情 同 菊判 三三四頁 定價 二圓五十錢

土田杏村著 短歌論 四六判 二八九頁 定價 一圓

\* \* \*

高神覺昇著 苦惱を超越るもの 四六判 三五三頁 定價 一圓五十錢

高神覺昇著 佛教と人生 四六判 三八八頁 定價 一圓五十錢

高神覺昇著 密教概論 四六判 三一四頁 定價 一圓八十錢

早大教授 伊藤康安著 禪と社會 四六判 二三八頁 定價 一圓三十錢

伊藤康安著 禪の鑑賞 四六判 三六二頁 定價 一圓五十錢

山田靈林著 禪生活十二ヶ月 四六判 三三〇頁 定價 一圓五十錢

諸江一郎著 **山とカメラ** 五六判 アート刷 定價 二圓

稻葉信龍著 **寫眞の狙ひ方** 五六判 挿繪六十餘 定價 一圓五十錢

西村久二著 **新住宅の設計と施工** 四六判 二八二頁 定價 一圓五十錢

西村久二著 **サンマーハウス** 菊橫判 九三頁 定價 一圓五十錢

野口米次郎譯註 **歌麿** ゴングウル著 四六判 原色版色刷 及び口繪六十六葉 定價 五圓

安田靉彦 共編 **良寛遺墨集** 並 特製 三五圓 佐藤吉太郎 編 坪内逍遙遺墨集 並 特製 十八圓

逍遙紀念會編纂 **任興帖** 大判 俵入 特製 定價 十圓

外山卯三郎編 **日本初期洋風板畫集** 大判 コロタイプ 定價 五圓

工藤芳之助著 **從軍繪日記** 四六判 オフセット刷 定價 一圓八十錢

木谷蓬吟著 **淨瑠璃研究書** A5判 三〇二頁 定價 二圓八十錢

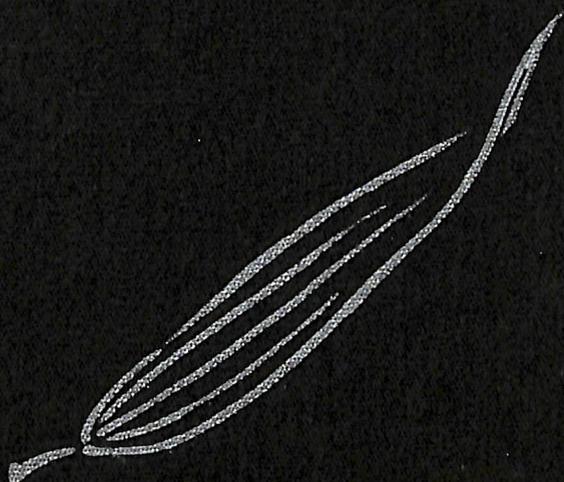
石山福治著 **最新支那語大辭典** 四六判 千七百頁 定價 十圓

井上靜一著 **伊太利語辭典** 三五判 一〇二頁 定價 三圓

法學博士 神戶正雄著 **人生と經濟** 四六判 二九二頁 定價 一圓五十錢

田中秀吉著 **印紙稅法の起源と其の史的展開** 菊判 三〇〇頁 定價 三圓

片岡政一著 **會社經理統制令** 四六判 三〇八頁 定價 一圓五十錢





装幀 木谷千種

