

第一篇 古淨瑠璃

第一章 創始時代

第一節 淨瑠璃の起原

一 名稱の起原

淨瑠璃の起原については今尙定説はない。江戸時代の中頃まで一般に行はれた説では、淨瑠璃節といふのは、『淨瑠璃姫物語』即ち牛若丸と淨瑠璃姫との情事を主題とした『淨瑠璃十二段草子』を語つた曲節から起つた名稱である、而してこの『十二段草子』は、織田信長の侍女小野お通といふ才女の作であるといふのである。

淨瑠璃の起原についての諸説を挙げれば次の如くである。

慶安元年の奥書のある『よだれかけ』に、「我淨瑠璃のもとを尋ぬるに三州やはぎの長者が娘

淨瑠璃御前といひし牛若君のおもひものの事を作り十二段にわけて語りそめてより起る」とあるのが古い。明暦四年の『京董』には、「淨瑠璃といふ事は牛若と淨瑠璃御前の事を十二段に節をつけて語りしを、則ちその物の名になりて、淨瑠璃といふ。これ今世に語る淨瑠璃のはじまりなり、彼の淨瑠璃御前は藥師如來の申し子なりし故、淨瑠璃と名付けられしとなり」とあり、その他寛文の『江戸名所記』なども同説である。また、延寶の『色道大鑑』には、「此十二段といふものを見るに、何者の作なれば斯る不都合なる事のみ書きつづけたるぞと思ふに、小野お通が作なれば、げにことわりとぞ覺ゆる」とある。

〔註〕 お通の傳記に就いては次の諸説がある。

お通は美濃小野能登守正秀の女、父が六條河原で討死後一家離散した。お通は聰明穎智の才媛で、秀次の家人鹽川志摩守の妻となつて一女を生み、夫に別れて後、家康に召出されて、春日局と同格となり、又後光明天皇の女御新上東門院にも仕へたといふ。娘は眞田信龍の妻となり、才學の譽があつて、お通と呼ばひ、家光に仕へたといふ。母お通は元和二年三月五十八歳で歿し、娘お通は延寶七年に歿した（小窓雜筆、筆のすさび、南水漫遊）。

お通は信長の侍女であつて、信長に命ぜられて、京の宮小路の平曲語りの榎島檢校と共に十二段の淨瑠璃を作つたといふ（駿國雜誌）。

この外『聲曲類纂』には多くの異説が收録されてゐる。

ところが始めてこの説を打破したのは柳亭種彦である。種彦の説（足薪翁記 還魂紙料）の要點をいへば

次のやうである。『宗長日記』（宗長は柴屋軒と號し、駿河・島田の刀工、天文元年歿）享祿四年（二一九一、信長出生の前年）の條に、八月十五

夜駿河の國宇津の山邊に一宿した時、「小座頭あるに淨瑠璃うたはせ興じて一盃に及ぶ」とあるのによれば、この頃既に駿河の山間あたりをめぐる座頭にも淨瑠璃を語るものがあつたことは

明かであるから、その起原は無論この年間よりも古いことは知れる。更にまた天文九年（三〇三）に成つた『守武千句』（慶安五年刊）に、

（前句）いとゞだに座頭、まがひの杖つきの

（附句）淨るりかたれともしびのもと

（又附）今宵はや時はうし。若更けはてて

といふ附合がある。これによれば當時座頭の語つた淨瑠璃には、牛若丸と淨瑠璃姫との情事を材としたものが行はれてゐたことは推測される。然るに天文九年は實に信長が僅かに九歳の時である。九歳の信長を慰める目的でかういふ戀物語を作つたといふ在來の説は受取れないといふのである。種彦のこの考説は誠に當代に於ては卓見であつた。それ故その後は淨瑠璃の起原は享祿よりは古くなくてはならず、自然その物語の原作者は、お通の傳記に考へて、彼でない

ことは明かであるといふことになつた。

〔編者註〕 高柳光壽氏は『安土桃山時代の風俗』のなかで、お通に就いて前記の諸説にも觸れた上、眞田文書の大徳寺の僧紹果の天寶の字説を、最も信すべきものとして紹介してをられる。即ち、お通は、小野正秀の女で、聰明叡智、琴棋書畫を能くし、殊に歌道は九條植通に就いて奥儀を極めた。その女もまた圖といひ、母に劣らぬ多藝博學であつたといふ。更に氏は、三寶院所藏の慶長三年の醍醐花見の短冊により、お通が秀吉夫人杉原氏に仕へてゐたと説かれ、なほまた、通と圖は同一人であらうといふ岩橋小彌太氏の説に贊成してをられる。が、結論として、「お通が書畫を能くし、和歌の道に達したことは事實であるが、淨瑠璃と如何なる點まで交渉があつたかに就いてはなほ疑問といふべきである」と書いてをられる。

尙、柳田國男氏は、その獨目の立場から、右の如き眞田文書を中心とする考説に對しても否定的であり、お通と淨瑠璃の關係をも、必ずしも切り離してをられないやうである（『妹の力』所收「小野於通」）。

しかも尙依然としてその起原は明瞭にはされ得ないのである。

併し、既に峯の薬師の申子たる淨瑠璃姫と牛若丸との情事を主題としたもの、即ち「淨瑠璃姫物語」の東國に行はれてゐたのは、文明以前からであらうといふことは、『梅花無盡藏』^{第二}の

文明十七年^(二一四五) 九月作の漆桶萬里の「憩矢作宿」の詩、

出刈屋城三里餘、宿云矢作記其初、

傳聞長者婿源氏、秋水瘦邊閑渡驢、

によつて暗示されてをり、また『宗長日記』の淨瑠璃御前の跡を尋ねた記事などもその一つの裏書とされ得るやうに思はれる。

ところが更に注目すべき一つの説が近年發見された。それは『猿轡』といふ能の書に見えてゐるものであつて、その大要はかうである。淨瑠璃は文安年中に宇田勾當といふ座頭が京の因幡堂の藥師如來に祈請して、その靈驗により『平家物語』の十二卷に倣ひ、且又藥師如來の十二神將に因んで、『やすだ物語』といふものを十二段に仕立てて語つたのが始めである。藥師如來は東方淨瑠璃國の教主たるが故に、瑠璃光如來と稱へるので、それに因んでその語物を淨瑠璃と名づけたのである。その語り口は根本は平家から出てゐるから、節の種類も多いものであるといふのである。

蓋し、『猿轡』は、萬治元年に喜多七太夫の次男十太夫が四條河原で五日間勸進能を催した時、秋扇翁が『舞正語磨』を著して散々にその藝を評したのに對して、その辯駁として著したものであつて、藝道に關する眞剣な議論の書であるから無稽の言を弄したとも考へられないので、淨瑠璃の賤しむべき藝であるといふのに對して、その起原由緒を明かにしたのであるから、その所説も何か據り處があつてのことと考へて差支ないかと思ふ。のみならず、その所説の中に

は淨瑠璃の起原に關して、他の諸書の諸説と相通じて、ある暗示が含まれてゐるやうに思はれて、何となく俗説として一蹴し得ないものがある。で、假りにこの考へが許されるとすれば、その所説による文安(一二〇一—一二〇八)年間といへば足利義政時代に當るのであつて、能や幸若の大成されたのと相前後して淨瑠璃も亦語り出されたものであるといふことになる。自然、淨瑠璃の起原に關しては今日ではこの説が最も古い。

『やすだ物語』といふものが發見されないから其の内容が不明である故に斷言は憚るが、それが京都で作られたもので、藥師如來の靈驗を主題とした一種の説經文學であつたことは明かである。惟ふに決定的の資料のない場合に、共通性を有する多くの傳説がある時は、それ等を統括歸納しての推斷を下して後考を俟つより道はないのであるが、淨瑠璃の名稱の起原については、以上述べて來たところによつて私は次のやうな歸納的推斷を下したい。『淨瑠璃姫物語』も『やすだ物語』も、共に東方淨瑠璃國土の教主たる藥師如來の信仰に基いた作品である。而して我が國に於ては、古くから行はれた信仰としては、未來を救ふ阿彌陀佛・地藏菩薩の信仰と相對して、現世に利益奇瑞を示す藥師如來の信仰が並んであつた。自然この藥師の緣起や利益奇瑞を主題とした説經的文學が中世に於て色々と作られたものと思ふが、淨瑠璃世界の教主の

信仰に因んで、それを淨瑠璃物語、略して淨瑠璃ともいつたのではなからうか。而してこの系統の物語中に、『やすだ物語』もあつたのだが、殊に『淨瑠璃姫物語』は、國民的英雄の少年時代の傳説が織込まれてゐたので、殊に一般に歡迎されて、淨瑠璃の名稱はこれによつて代表され、後にはその改作物さへも出るやうになつたのである。而してこれを十二段に分けたのは、『平家物語』の十二卷に倣つたと共に、また藥師の信仰から、その十二誓願、十二神將等に因んで十二の數をも表したものと見て差支なくはあるまいか。

二 實 質 上 の 起 原

次に淨瑠璃の起原として考へねばならぬ大切な問題は、淨瑠璃はどうして起つたか、また何人によつて創められたかといふことである。併しこれについては、前の名義上の起原よりは更に文獻は乏しいのであるが、前に述べた『やすだ物語』や『淨瑠璃姫物語』がその體制上に於て『平家物語』の十二卷に倣つたと共に、またその節上に於ても、「淨瑠璃は根本平家なり」と稱へられるところに注意すべき暗示があると思ふ。抑も平曲は盲人の相承的・特殊的技藝であつて、殊に生佛以來その藝を傳へた者の中に城元（八阪流の祖、久賀通光の甥）や覺一（明石檢校、尊氏の従弟）の如き名家の出

もあつて、檢校・勾當・座頭等の盲官にも任ぜられ、高貴の御前演奏を始めとして、公卿や大小名より一般社會にまで歡迎されて、應永前後を最盛期としたのであつた。然るに年代の経過と共に曲節が型に入つてしまふ一方に於て、その頃から謠曲や幸若のやうな新音曲が行はれ出して、平曲は次第に世の好尚に後れるやうになつた。ここに於て琵琶法師も傳統を墨守するのみでは行かず、中には平曲の改革を試みたものや、または之を基礎として新音曲の創作に努力したのもあつたらしいことは、平曲を非常に御愛好になつた後崇光院の『看聞御記』の中にそれが暗示されてゐる。

即ち、應永二十四年九月六日の條に、「安一座頭參、平家雜藝等申」とあり、また永享七年十月十一日の條に、「一座頭參、一献之間平家小歌等申」の一文あり、尙、應永二十八年三月九日の條には、「常順檢校(常存弟子)寶泉へ細々來云々、可推參之由申之間、召之、物語上手也、以之爲藝、平家一兩句申、聽衆濟々候」とある。以上の記事によつても、平家琵琶法師も平家以外に雜藝や小歌を語り、また殊には平家以外の物語に堪能で、これを以て藝として、しかもそれに對する聽衆の多かつた事が知れる。而してかかる新しき物語には、恐らくは藥師如來の信仰を主材とした前の淨瑠璃物語などもあつたであらうが、その中で殊に人氣のあつたのが『淨瑠

『瑠璃物語』で、それが専ら語られるに及んで、その物語を語る新音曲をも亦、淨瑠璃と呼ぶことになつたと私は考へるのである。

さて、音曲としての淨瑠璃は、かういふ要求の下に琵琶法師によつて作られたのであるから、その創始時代の曲節は、平曲を一層俚耳に入り易く、内容的・朗誦的にした上に、説經や當代の小歌などの曲調も加味されたものであつたらうとは容易に想像し得られる。伴奏樂器としては琵琶を用ゐたものであらうが、田舎渡りの座頭や、又は卽座に語る場合などには、扇拍子で素語りにもしたらしい。徳川初世に於て既に古雅な曲節を傳へてゐるといはれた奥淨瑠璃（仙臺淨瑠璃）が扇拍子であつたことは、種彦の『用捨箱』^(三)_(下)の奥淨瑠璃の考證^(註一)によつて明かであり、それと共に、また琵琶をも用ゐてゐたことは芭蕉の『奥の細道』^(註二)によつても證せられる。これはそれぞれ、昔の名残を止めたものと解して差支ないと信ずる。

かうして起つた淨瑠璃は、享祿頃には東國に於て行はれてゐたことは前の『宗長日記』によつて明であるが、その發祥地であつた京都及びその附近に於ては、他の音樂に壓倒された爲が勢力を得るに至らなかつたらしいが、政治上に於て次第に新舊勢力の交替期に入りかけた頃に及んで、淨瑠璃は京都に於ても次第に擡頭するに至つたらしい。山科言繼卿の日記の『言繼

『御記』^(註二)の元龜二年^(三二)七月廿五日の條にある、將軍家の催に於て藝盡しがあつた場合に、座頭の語つた淨瑠璃が好評であつたといふ事柄などはその有力な一例證といひ得よう。^(註三)それに對して又、天正頃に奥州白河に座頭があつて、『尼君物語』といふ淨瑠璃を語つたとか、^(註四)また少し降るが、關ヶ原の役後美濃の庄屋某が、賴朝が石橋山で助けられる淨瑠璃を思出して敗軍の將浮田秀家を見遁したといふ話、^(註五)などによつても、既に元龜天正頃にも淨瑠璃が如何に田舎にまで行はれてゐたかを暗示するではないか。要するに淨瑠璃は、早く室町時代の中頃に於て京都の平曲家によつて語り出され、その語物特に『淨瑠璃姫物語』が殊に歡迎されて源氏に緣故の深かつた東國に行はれて、一種の民衆音曲として次第に勢力を得て來ると共に、多くの新作も出來るやうになり、教養ある都の貴族等の中にも之に耳を傾ける者も多くなつて、やがて新時代と共に勢力を得るに至つたといつてよからう。併しこの淨瑠璃が俄に世に歡迎されることになつたのは、三絃と結託した結果である。

〔註一〕『用捨箱』下、三

江戸馬喰町の繪草紙屋永壽堂^{西村屋}に阿彌陀胸割、切兼曾我、熊谷の類古淨るり六七種、元祿寶永の頃再刻したる摺板傳りてあり。近く文化中迄春毎に製本して奥州へのみ下せり、故に永壽堂にては仙台淨るりと稱へ、又正

本といふ。奥州には今も是等の淨るりを語る者あり、三味線はなく扇にて拍子をとるのみなりとぞ。彼地へのみ賣下すは此故なり。按ずるに俳諧の句に見えたる奥淨るりといふ是なり。

俳枕 寛文年間撰

陸奥 奥淨瑠璃緒絶の橋や古扇 調和

軒端の獨活 延寶八年刻 松意撰

琴瑟律疏かに扇を調ふ 昨今非

奥淨瑠璃頻迦のなまり鴈過ぎて 同

其袋 元祿三年刻 嵐雪撰

みちのくの三絃さみせんきけば扇かな 鋤立

『俳枕』は三絃なきを緒絶といふに利かせ、古扇にて古風を存したるをいひしなるべし。『軒端の獨活』は、扇の調べにつけ、『其袋』は淨るりといはず、それと利かする利口なり、かゝれば彼地の淨るりは昔より三絃なかりしなるべし。

〔註二〕『奥の細道』元祿二年五月九日。

その夜盲目法師の琵琶をならして奥淨るりといふものを語る。平家にもあらず、舞にもあらず。ひなびたる調子うちあげて枕近うかしがましけれど、さすがに邊土の遺風忘れざるものから殊勝に覺えらる。

〔註三〕『言繼卿記』卅二 元龜二年七月廿五日。

今日上京中之躍武家へ參之由有之間、已刻參、武家南之館へ御成、御傍ニ候見物之、先一條室町以下雪隠齋田裁等也、次西陣町田裁、座頭上り等第一之見事也次立賣馬僧尺八以下第三の（下略）見事也

〔註四〕

『奥羽永慶軍記』一 和田安房守平人智謀の事

和田安房守白川ニ在テ是ヲ傳ヘ聞キ、イカニモシテ白川ヲ討傾ケ、其恩賞ニ本領ヲ賜リ、佐竹ニ歸參シテ、憎カリシ群馬ニ思ヒ知ラセント明暮心ニ懸ケル、其比（天正）白川ニ座頭有テ、尼君。物。語。ノ淨ルリヲ語ル、奥州ノ佐藤兄弟共ニ君ノ命ニ代リテ死ストイフ事ヲ聞テ、和田落涙スルコト限ナシ

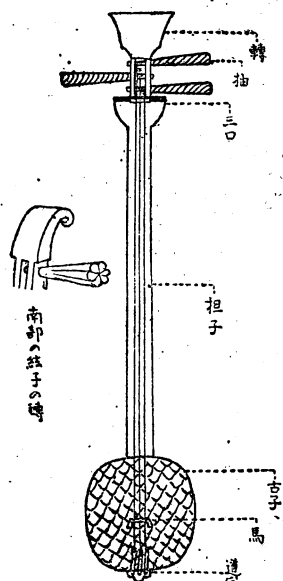
〔註五〕

『明良洪範』六

宇喜田中納言秀家ハ關ヶ原敗軍ノ時伊吹山ノ方ヘ立退シガ（中略）美濃國池田郡白樺村ノ庄屋矢野五右衛門トイフ者人數ヲ催シ落武者ヲ目掛分捕セント待掛タルニ出合タリ（中略）五右衛門是迄多クノ落人ヲ剝取リシニ、今秀家ヲ見テ憐ミ思フ事ハ、彼ガ方ヘ常ニ出入スル座領ニ淨ルリヲ語ルモノアリ、其淨ルリニ頼朝石橋山ノ合戰ニ打負ケ走り湯山ノ永實ヲ頼ミ隠シテモラヒ命ヲ全シ、後終ニ平家ヲ亡シ世ヲ治シ時、永實ヲ加恩トシテ箱根山ノ別當ニ補セラレタリトイフ事アリ、是ヲ常ニ聞居タル故、今秀家ノ人品平人ナラザルヲ見テ、不計其事ヲ思出シ頻リニイタハシク思ヒ、伴ヒテ吾在所ヘ歸ル（下略）

第二節 三絃の渡來と流行

近世の日本樂壇に一大革命を起し、引いては劇壇にも重大な影響を及ぼすやうになつた一大原因は、實に三絃の流行したことであるといつてよからう。前に述べたやうに、琵琶法師によつて平曲を母樂として新しい語物が作られ、詞章や節付に多少の新味を見せたところで、その演奏者が昔ながらの座頭で、その伴奏樂器も亦昔のままの琵琶であるうちは、文化の發達した都會などではさう歡迎されないのは當然のことである。淨瑠璃が田舎に於て長い間の沈潜期を繼續した原因の一つは、この點にあつたと見てよからう。ところが新時代の新樂器として歡迎され出した三絃と提携するに至つて、淨瑠璃は俄に流行することになつたのである。然るにこの三絃は、我が國に於て創造された樂器ではなく、輸入樂器の改造されて流行したものである。安土桃山時代に於て、新文明新事物の一つの大切な輸入港として、近世日本文明の基礎を作る材料の受入口であつた堺港が、また藝壇の新機運を作る三絃の輸入港であつたといはれる（これには異説もある）。

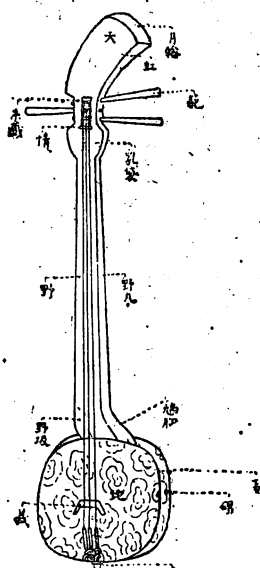


支那の三絃

さて三絃の起原系統については、今なほ明かでない。或はいふ、昔(三四千年前)埃及で行はれたノルフといふ三絃の樂器がアラビヤに傳はつて、やはり三絃の樂器として用ゐられ、これが更に(千五百年乃至二千年前)中央亞細亞で行はれ、西

域地方から南方支那にも及び、この地方では四川省や貴州に豊富な蛇皮を胴に張つて用ゐられ、更に元の時代には、この蛇皮三絃の樂器が南支那に盛んに行はれ、殊に福建地方に最も多く流行した。ところが明の太祖の時(西暦千三百九十年)琉球の察度王の乞によつて支

那の文物が大いに輸入されることとなり、この時福建地方から音樂禮法制定の爲に、閩人三十六姓が初めて三絃を持つて琉球に渡つた(後龜山天皇の元中九年、二〇五二年)。これが三絃の



琉球の三絃

琉球に渡つた始めである。琉球ではこれを蛇皮線と稱へた。それから約百年を経て西暦千五百年頃に琉球に赤犬子アカイシコといふ音楽の天才が出て、音楽が盛んになると共に、蛇皮線も大いに行はれるに至つた。そしてこの蛇皮線がやがて我が國に渡來したのであるといふ（田邊尚雄氏、『日・本音楽の研究』）。

以上の説の中で、埃及起原については兎に角として、元時代に南方支那、殊に福建地方に行はれてゐた胴を蛇皮で張つた三絃の樂器が、明の太祖の時に琉球に傳へられて、ここでは蛇皮線と稱へて流行してゐたものが、更に我が國に渡來したのであるといふことは、今のところでは信すべきであると思ふ。

ところが、その渡來の年代及びこれに關する傳説については、古來異說紛々として歸一するところを知らないが、その中に主なるものが二つある。今これを紹介して批判を加へて見よう。

『絲竹初心集』（寛文四年刊）（中村宗三著）によれば、文祿の頃、石村檢校（寛永十九年九月歿）といふ斯道に堪能な琵琶法師が、自ら琉球に渡り、彼の地の眞蛇マシを食ふラヘイカといふ動物の聲に似てゐる三絃の小弓を學び、歸つて琵琶をやつして（改造の意）、三味線を作り出し、十分に工夫研究して琉球に歸り、これを門弟虎澤檢校（承應三年歿）に全部傳へたといふ（石村檢校の素性については、『琉球年代記』に傳奇的の物語がある）。

ところで、この文祿年間に三絃が琉球から渡來したといふ『絲竹初心集』の説は、少し年代が下り過ぎてゐると斷すべき理由がある。その例證を舉げて見れば、『室町殿日記』(永祿・天正)に、

「遊女二人を中に置き何心なく三味線を弾きて遊ぶ」といふ記事や、文祿五年の跋のある『義殘後覺』(愚軒作)に、「三味線太鼓に合せて踊をなす」といふ記事があり、また、『言繼卿記』文祿元年八月十五日の條に「上ルリ・平家・小哥・シャヒセン・早物語其外逸興共有之」と見えてゐる。故に三味線は既に天正文祿年間には行はれてをり、且つ文祿には餘程進んだ用ゐ方をしてゐたことは明かで、自然、文祿渡來説は受取れなくなる。

之に對して『色道大鑑』(崑山箕山著 延寶六年成)には、永祿年中琉球から渡つたもので、胴を蛇の皮で張り二絃であつた。泉州境の琵琶法師中小路といふものが研究して二絃を三絃に改めて、初めて無量の音色を出すやうにしたもので、これは長谷の觀音の靈夢に基づいたものであるといつてゐる。尤も、觀音の靈夢によつて二絃を三絃に改めたといふ説は、其の術を神秘にしようとの爲の妄譚であらうが、永祿渡來は注目すべきで、『大幣』(貞享二年刊)、『松の葉』(元祿十年刊)、『潭海』(津村

正恭著)等皆同様の説を傳へ、殊に、『竹豊故事』や『音曲道智篇』には、永祿五年渡來とさへある。蓋し永祿年間には琉球の貢船が屢々堺に來て貿易をした記録もあるから(文祿にはない)、三絃も

この際渡來したと考へられ、また前に述べた記録や、或はこれが改造されて、しかも淨瑠璃の伴奏樂器としてまで用ゐられたのが慶長を下らない點から考へて、永祿渡來説は動かないところであらうと思ふ。その他にも異説が多く、中にはポルトガルから渡來のラベッカを改造したものであるとの説（大槻如電著『俗曲由來』大槻文彦著『三味線志』）もあり、津田左右吉氏は琉球からの渡來でなく、直接支那から傳來輸入であらうといひ、それに對する反對もあるといふ風であるが、大體上述の系統と見てよいと思ふ。

渡來當初の三絃の形狀は今日のものとは異つて、棹の長く、胴の小さいものであり、また海老尾は琵琶に似たもの、又は琵琶と同じく四絃を張つたものなどのあつたことは古畫によつて之を知ることが出來、また撥の形狀も今日とは違つて細長かつたやうである。が、渡來後二三十年間に種々の改造が企てられ、蛇皮の代りに猫皮が用ゐられ、爪の代りに撥が用ゐられ、且又、形狀も順次改められたらしい。それが名工古近江（石村源三、京都の人、二代近江は江戸に下り、寛永十三年歿）などによつて改造されて、ここに始めて立派な日本特有の樂器となつたのであるが、それは慶長・元和頃を降るまいと思ふ。

三味線の藝の傳統についても、前の『絲竹初心集』を始めとして、『色道大鑑』『大ぬさ』そ

の他に種々異つた説を傳へてゐるが、今その代表的なものとして、『松の葉』の説を擧げて置く。それによれば、中小路から石村・虎澤・澤住と相傳へ、寛永年間に攝州に加賀都・城秀といふ二人が出て、二人共に檢校に任ぜられ、加賀都は柳川檢校、城秀は八橋檢校と稱へ、ここに三絃に柳川流・八橋流が起つていよいよ盛んになつた。そしてその間に、本手・端手・裏組等が作曲されたのであるといふ。

次に調絃法については明かな記録はないが、樂器の性質上、初めは本調子であつたが、次いで二上りが工夫され、最後に三下りが出來たものであらうといはれる。本來、三絃はその構造上、從來の我が國の樂器では出すことの出來なかつた輕快にしてまた哀婉な調があるので、それが時好に適して、渡來後程なく上下に流行し出し、専門家の藝の傳統としては前のやうであつたが、それは別として、座頭以外にも之を翫ぶ者が多くなつて、遊女の社會から武家公家の間にまで及ぶやうになり、初めは小唄などに合せて彈奏されて慰みに供され、或は踊の地として彈かれたらしい。而して『利家夜話』(三卷、利家の臣村、井勘十郎見聞記)に、三方原の合戦のあつた頃(元龜三年)、町屋に宿泊してゐたある大將が歌に合せて三味線を彈いたといふ記事があるのを見ても、傳播力は迅速であつたと思はれる。永祿・慶長の頃に至つて廣く用ゐられるに至つたことは、多く

の記録や文書に見えてゐる。そして、一方また歌舞伎踊の劇場用樂器として、笛・太鼓・小鼓などと共に合奏されるやうになつて、ここに追々劇場用樂器としても勢力を得るに至つた（寛永頃には、既に盛んに用ゐられてゐた）。

ところでかく世に歡迎されたこの新時代の新樂器は、前に述べたやうに、新時代の民衆音曲として擡頭しかけて來た淨瑠璃の伴奏樂器としても用ゐられることとなつた。而してこれを始めて試みて成功したのは、澤住（又は澤角）檢校といふ琵琶の名手であつたといふ（色道大鑑）。この澤住は前の虎澤の弟子の澤住と同一の人であると思ふ。從來、淨瑠璃は詞章や曲節は改められながらも、伴奏樂器が琵琶であつた爲に舊窩を脱し得なかつたのが、ここに新樂器を用ゐるに至つて初めて完全に平曲から脱却して、新音曲として立つことが出來たわけで、これが淨瑠璃をして新時代の新音樂として榮えしめる最大の要件をなしたといひ得ると思ふ。而してその年代は慶長を降るまいと信ぜられる。

かくして淨瑠璃は新樂器を得て新機運に乗ずることとなつたが、更に當時上下に賞翫されてゐた夷舁と相提携して、玆に始めて人形淨瑠璃芝居が成立し、新時代の新民衆藝術として、形を具へて大發展をすることとなるのである。故に次に夷舁について一言する必要がある。

第三節 夷 昇 の 由 來

夷昇は一に夷舞しとも傀儡師ともいふ。夷神社として名高い攝津の西宮から出る一種の藝人で、夷が鯛を釣る目出度い所作を始めとして、色々の所作を小さい人形で舞はして、初春に京都を始め國々を廻つて、門つけをして歩いたのがもとでかう稱へられたものと思はれる。胸にかけた箱の中から小さい人形を取出して、歌に合せて指先を使つて色々の仕形を巧妙に操り舞はせる藝が始めで、後には相當複雑で大がかりなものも演ぜられるに至つた。而して此の夷昇の源を探れば、古く平安時代に「くぐつ」と呼ばれた人形を操る伎藝から出てゐるものと見られる。「くぐつ」即ち傀儡を操る者を「くぐつまはし」(傀儡師)と言つたが、この「くぐつまはし」の名稱は源順の『倭名類聚鈔』(註一)や藤原明衡(一六四九—一七二六)の『新猿樂記』(註二)にも見えてゐるが、殊に大江匡房の『傀儡子記』(註三)に詳しい。それによれば、傀儡子は天幕生活をして放浪する漂泊の民で、國籍に登録せられずして課役もなく、王侯國司さへをも尊敬することを知らなかつた特殊の民であつた。その中の男は狩獵を表業とし、傍ら觀衆に對して弄劍・弄丸等色々の藝を

して見せるが、その中で木偶土偶(桃梗。土梗の衍か)を舞はせて生人の態を演ずることが巧妙であつた。女は紅粉をつけて、今様・催馬樂・足柄・古柳・竹下等の如き流行歌を謠つて行人の旅客を歡ばせ、時には一宵の佳會をも嫌はなかつた。彼等は夜になれば百神(百太夫の事で、百太夫は「遊女記」に道祖神の一名とある)を祀り(女の方)、福神を祈る(男の方)。彼等の中では美濃・三河・遠江等の東國にゐたものが上等の部に屬し、播磨や但馬のものが之に次ぎ、九州のものが最も下等であつたといふ。小三・日百・三千載・萬歲・小君等といふ名くぐつがあつて、貴紳連をも迷はしたといふ。

これによれば傀儡子は、大和民族とは全く異つた生活をした外來の種族であつたことは明かで、匡房も「頗る北狄の俗に類す」と言つてゐるやうに、恐らくは亞細亞大陸から朝鮮半島を経て渡來したものであらう。安藤正次氏は「くぐつ」を以て朝鮮語であるとし、而もこの「くぐつ」は彼地でも歌舞音曲を業として生活してゐたといはれる(「久具都名義考一大」正八・三、歴史地理)。くぐつの名稱や、オシラ神(巫女の使ふオシラ様あそび)との關係等については、更に今後の研究に俟つべき點が多いと思ふが、今は文獻立證の立場から、前の『傀儡子記』と安藤氏の『久具都名義考』とによつて、姑く傀儡子は渡來したものと考へて考察を進めてゆかうと思ふ。だが、その渡來

の年代は明かでない。しかし『傀儡子記』の作られた平安末期に於ても、まだその固有の習慣を改めず、定住して租税を納め賦役に服するといふ國民の義務を果さなかつたので、特殊部族扱ひにされたものと思ふ。かくして人形を遣ふ役は後には主として女の業となり、これを「くぐつ」又は「くぐつめ」或は「くぐつまはし」と呼ぶこととなり、又それに色を賣る女の意をも含めて呼ぶこととなつた。尤も、同じく歌舞と色とを賣るものに「あそび」と呼ばれるものもあつたが、これは混同された場合もあるが本來は別もので、「くぐつ」は外來の民族、「あそび」は大和民族であつたと見るべきであらう。

さて、この傀儡子が人形を舞はす場合には、笛や太鼓などに合せて歌が謠はれたやうである（今昔物語集）。そして『今昔物語集』を見ると、もと駿河の國の傀儡子であつた者が、伊豆の目代となり濟してゐると、昔の仲間どもが來て歌ひ舞つて遂に彼の素性を託くとか（廿八卷）、定法寺の別當は日夜遊女傀儡を招いて遊ぶを常とした（卷十三）とかいふ記事や、又は、源俊賴の『散木奇歌集』などに散見するくぐつを材題とした詠などによつて、平安末期には頗る都鄙に行はれた事が推測出来る。名傀儡としては、前の『傀儡子記』に擧げた外に、黒長丸・増三・安天人、四三などがあつたやうである。



傀儡師圖

吉川觀方氏藏「洛中情景六曲屏風」部分
「日本風俗畫大成」（豊臣時代）所載

鎌倉時代に入つてからの傀儡子の消息は明かでないが、宿驛神社佛閣などのやうな人の集る場所に次第に定住するやうになつたものと思はれる。その中で、宿驛にあつたものは、主として歌謡と色とを賣るやうになつたが、神社附近と寺院内に止まつたものが、彼等特有の藝をその神社や宗教に結びつけて命脈を保つてゐたものと推測される。寺院に結びついたものは、その寺の使用人となつて、寺の下賤な役に従事した。禪宗に於ける有髮妻帶の使用人を行者といひ、また淨土宗でもかう呼んだが、これは傀儡子の後身らしい。『日次記事』(黒川道祐著 貞享二年刊)には、九月十二日の太秦廣隆寺の牛祭に、寺中の行者アンジャが紙衣を着て牛に乗つて出て祭文を讀むと記してあるなどは、その一例であらう。また彼等は機會のある毎に人形を舞はして、宗旨宣傳のためにも働いたらしい。『家忠日記』によると、「天下一」と稱する「ほとけまはし」なるものが三河邊を徘徊してゐたといふ。即ち天正十三乙酉三月の條に、「四日乙亥ほとけまはし天下一、見物候」と見え、同四日の條には、「廿七日戊辰そけい(糟雞)振舞申候、ほとけまはし越え候てまはし候」と記してゐる。

この「佛舞し」は思ふに東國にゐた傀儡子の子孫が、佛寺に縁を求めて佛像を舞はして歩いたものであらう。而して既に「天下一」と稱したものがあつたものによれば、他に同類の多か

つたことを想像し得る次第である。今日琉球で人形遣チヨンダライ（京太郎の轉訛であらう）の演ずる人形操のことをフトウキ・マーシーといふのは、恐らくは佛舞しの訛であると思ふ。さすれば内地に於てはその後にその稱呼と共に原物も湮滅したものが、海を越えて琉球で命脈を保つて居ることとなるが、このチヨンダラーのゐる部落をアンニヤ村といふのはまさに我が行者を聯想させるのみでなく、その人形の舞臺を仕組んである小屋をテイラといふのは我が寺を思はせ、そのテイラには阿彌陀堂といふ額を打つてあり、且又、人形を踊らせる箱をも「テイラ」と呼ぶに至つては、我が「佛舞し」との関係が無いとはいへないであらう。加之、彼等の舞はす「京太郎チヨンダライ」といふ物語は、正に我が落窪に對して男の繼子をいぢめた京太郎が、彼の地に佛舞しと共に持ち行かれたものと考へられ、しかもそれは遅くとも戰國時代までの事であらうと推測される。かくして佛舞しは遠く琉球に渡つて餘命を保つてゐるが、内地では滅びた。尤も、後の説經操に影響を及ぼした點はあらうが、今それに對する文獻上の積極的の證左はまだ見當らない。

次に神社附近に定住した傀儡子は、その社に隸屬して種々の仕事に従事したと共に、ある時にはその神社の爲に傀儡を舞はしたやうである。豊前上毛郡古表コヘ八幡神社には、鎌倉期のものと思はれる長さ七八寸より三四尺までに及ぶ古朴な木偶があつて、これが宇佐八幡の放生會の



西宮市百太夫祠

を暗示するものがある。而してその中で最も名高かつたのは、西宮の夷神社附近の「さんじよ」に百太夫を祭つて住んでゐた特殊な一群であつた。彼等は夷神社の賤役に従事すると共に、夷神の託宣だといつて、夷神を始めとして色々の人形を舞はして畿内地方を稼ぎ廻つた。殊にしやの／＼衣

時に船に乗せて持つて行つて、細男せいのをの舞を舞はせたといふ（濱田青陵「古表八幡ノ傀儡子」藝文第二年）。また山城の山崎離宮八幡には木偶の細男があり、更に近江の御上神社にも傀儡があつたなどいふ事實は、つまり彼の春日若宮八幡の御祭禮に細男六人で舞ふ舞の代りを木偶によつて舞はせるやうになつたもので、ここに傀儡子と神社との關係



百太夫祠のお札

と稱へて人形に呉服の所作などをさせたものもあつた（竹豊故事、音曲道智篇）。又、その中の伎倆の勝れたものは次第にその技を精妙ならしめて、能の所作をさへ舞はすやうになつて、いよいよ世に歡迎された。そして遂に永祿・天正頃には大内へも上つて、蹴鞠のかかりや御車寄などで度々この技を演じたことは『御湯殿上日記』によつて明かで、永祿四年から、天正・文祿を経て慶長四年に至るまでに、夷昇が參つて上覽に供へたことが、少くとも十五回に及んだことが證明されてゐる。又、太閤が醍醐の花見に「てぐる坊の上手」を呼んで藝をさせたこともある（太閤記十六）。傀儡子である。これ等の事實は、戰國の末に於て傀儡子の人形舞しの藝が如何に上一般に歡迎され、また如何にその技術がその時代として進んでゐたかを推測出来るであらう。尙この夷昇と共に注意すべきは、室町の末から安土桃山時代に於ては操人形の技術が非常に進歩してゐたことである。この操人形は「くぐつ」とは別で、蓋し支那の操人形の系統に屬するものであらうと思ふが、それに非常に巧妙なものがあつた。例へば操燈籠で一の谷の合戦を仕組んだものの如きは巧妙目を驚かすばかりであり（看聞御記、十五、永享四年八月七日）、また天正十年五月家康を安土へ招待した時奈良の彩色操を見せたとか（多聞院日記）、また長尾景勝が武田信勝に送つた操からくりは、敵味方二千人ばかりの人数のある一間四方の大きさの城攻の操であつたとか（甲陽軍鑑、品第五十四、勝頼景勝入魂の事）、

また降つては、秀頼の頃に京の御寺町通に挾箱の大きさの箱に人形のあやつりがあつて、錢を入れると轉倒する仕掛になつてゐた(老人雑話)とかいふやうな記事によつても、如何に當時この種の操からくりの技巧が發達してゐたかがわかる。この操の技巧は勿論夷舁に影響を及ぼして、彼等の人形を精巧ならしめ、遣ひ方を改良させ、かくて後に人形芝居へこの一大飛躍をする準備として、非常に役立つたであらう點は看過してはならぬと思ふ。

〔註一〕『倭名類聚鈔』四、雜藝具第四十五

傀儡子唐韻云傀儡唐韻二音、和名久々豆樂人之所弄也

〔註二〕『新猿樂記』

予廿餘季以還、歷觀東西二京、今夜猿樂見物許之見事者、於古今未有、就中呪師ノロシ、侏儒舞ヒキヒト、田樂タガク、傀儡子クグツマハシ、唐術、品玉、輪鼓、八ツ王、獸相摸、獸雙六……。

〔註三〕『傀儡子記』

傀儡子者、無定居、無常家、穹廬野帳、逐水草以移徙、頗類北狄之俗、男則皆便弓馬、以狩獵爲事、或双劔弄七九、或舞木人鬪桃梗、能生人之態、殆近魚龍曼蜃之戲、變砂石爲金錢、化草木爲鳥獸、能人自女則爲愁眉啼、粧折腰步、齟齬咲、施朱傳粉、倡歌淫樂以求妖媚、父母夫知不誠口丞雖逢行人旅客、不嫌一宵之佳會、

〔註四〕人形の起原をおひら神（おひら様）にあるとして、それより發達したと考へようとする土俗學の人々の着眼には注目すべき暗示があるが、文獻上、傀儡との關係は明かでないのは惜しい。

〔註五〕 『散木奇歌集』卷十

「伏見にく。とつしきむ(西三)がまうで來たりけるに、さきぐさ(遊女)に合せて歌うたはせんとて呼びに遣しけるに」
云々。又、「こみといふく。とつまはし。呼びにやり給ひけるが遅かりければ」云々。