

第二章 古淨瑠璃發展時代（寛永―承應）

第一節 江戸の概況

慶長年間は人形劇の創始時代であつたが、そのあとを承けて寛永から承應に至る約三十年間は、古淨瑠璃が漸次發展の機運に向ひ、次いで來るべき全盛期を導き出す時代と見ることが出来る。故にこの期間を古淨瑠璃の發展期と呼ぶ事とする。今その概況を説かう。

先づこの期間に於て、特に注意すべきは江戸の盛況である。既に慶長の末に於ては、京都は勿論、名古屋・金澤乃至は鹿児島にまで行はれた人形劇が、當時政治の中心として新興の機運の盛であつた江戸に於ても亦行はれたことは當然であつた。元和三年五月の奥書ある『徳永種久紀行』（筑後柳川から江戸に上つた紀行）に、

いとまを乞うて立出て、今こそ渡れ今橋を、年々渡ししかへけるや、新橋とやらんを打渡り、都の人のかけ

つらん、その名ばかりは京橋を、人諸共に打渡り、見れば何をも中橋の、狂言踊、淨瑠璃や、木にて作りしでこの坊、糸であやつる面白や

とある。即ち當時既に江戸の中橋（今の中橋廣小路の邊であらう）には、出雲のお國によつて始め



（載所「記所名道海東」）戸木まつき大

られた歌舞伎狂言踊と共に、あやつり人形芝居が行はれて居たことは明かである。而して歌舞伎踊がこの新らしい都で始めて興行されたのは、慶長十二年であると傳へられてゐるが（當代）、人形の方は明かではないけれども、現存の史料ではこれよりやや後れて居るやうである。而して中橋にはその後、寛永元年に及んで歌舞伎芝居の中村勘三郎座が創設されていよいよ繁昌したが、寛永九年に至つて、この地が餘りお城に近いといふので、芝居はすべて禰宜町（今の日本橋の長谷川町であらう）に移轉する事となり、淨瑠璃芝居も無論ここに移つていよいよ榮えるに至つたので、江戸に於ては禰宜町時代が即ち發展期に當

るのである。ところで、この時代の江戸に於ける淨瑠璃太夫としては、大薩摩・小薩摩・四郎與吉・七郎右衛門尉などがあつたとも(江戸名所咄)、又は油屋茂兵衛・鳥羽屋治郎吉・四郎與吉等であつたとも(竹豊故事)傳へられるが、その各々の傳記も樂統も不明であるが、この中に於て特に開祖としては薩摩淨雲を擧げるのが普通である。併し今日知り得る資料に基いていへば、寧ろ杉山丹後掾の方が稍々先輩格のやうに思はれる。故に先づこの丹後から述べる。

一 杉山丹後掾

杉山丹後掾は京都の人で、杉山七郎左衛門と稱へ、澤住檢校と同時代の三絃の名手瀧野勾當の門人であつて、師匠直傳の本節を語つた。元和二年江戸に下つて操芝居を興行した。そして承應元年の夏上京受領して天下一杉山丹後掾藤原清澄と名乗り、のち入道して寶山高智と稱へたといふ(色道大鑑)。淨瑠璃に「扱もその後」の序詞をつけたのは、この人であつたといふ(同上)。

丹後が當時江戸に於て著名な淨瑠璃太夫であつたことは、將軍家光及び家綱の前で、その技を演じたのによつても推測し得られる。『百戲述略』(新燕石十種第三)によれば、三代將軍が堀田加賀守邸へお成りの時、歌舞伎踊と七郎左衛門の淨瑠璃二段とを御覽に入れ、また四代將軍は山王祭

の折、井伊掃部頭の邸にお成りになり、七郎左衛門親子を召して淨瑠璃を語らせた。その外題は『生贄』であつたといふ(聲曲類纂)。その他、西の丸へ度々召されて淨瑠璃を語り、その賞として紫地に蕪菁紋の附いた幕を拜領したといふ。

斯の如くであつたから、藝にかけては恐らくは、當時彼に及ぶ者は無かつたらうと思はれる。然るに後の系圖には、薩摩淨雲の弟子のやうに示されてゐるのは稍々奇異に感じられる。或は丹後の曲風が江戸で衰へて、淨雲一派に壓倒されてしまつてから作られた系圖の爲かとも思ふ。

『奈良柴』(享保年間、原武太夫編)に、

杉山七郎左衛門は瀧野の妙曲を傳へ、江戸に下りて一派を開く、然るに小平太薩摩太夫といふ者、瀧野の弟子にて京都より慕ひ來り、七郎左衛門の助音を語る。

とあるのは注目すべきで、前の『百戲述略』の記事と併せ考へると、丹後掾の方が薩摩淨雲よ

江戸七郎左衛門は瀧野の妙曲を傳へ、江戸に下りて一派を開く、然るに小平太薩摩太夫といふ者、瀧野の弟子にて京都より慕ひ來り、七郎左衛門の助音を語る。

首卷「清水乃御地本」

りは先輩であつたと言つてよいと思ふ。而して彼は淨瑠璃の謂はゆる五部の本節を瀧野から正しく語り傳へて居るのである。その子伊之助も亦淨瑠璃の名手で、江

戸肥前掾と稱へて江戸節の元祖となつた。
丹後掾の正本として傳はるものは僅に、
『清水乃御本地』(江戸七郎左衛門
正本慶安四年刊)のみであるが、寛永十四年刊の『安口判官』は、五部の本節の中にあるのによつて見れば、恐らくは彼の正本であらう。

二 薩摩淨雲

次に後世江戸淨瑠璃の開祖とまで言はれた薩摩淨雲の出生地及び樂統については、諸書の記載が區々である。或は、泉州堺の人で虎屋次郎右衛門と稱し、澤住の門人であるといひ(竹豐故事)、または紀州の浪人小平太といふもので、京の澤住の門下であると



清水乃御本地「地」挿畫

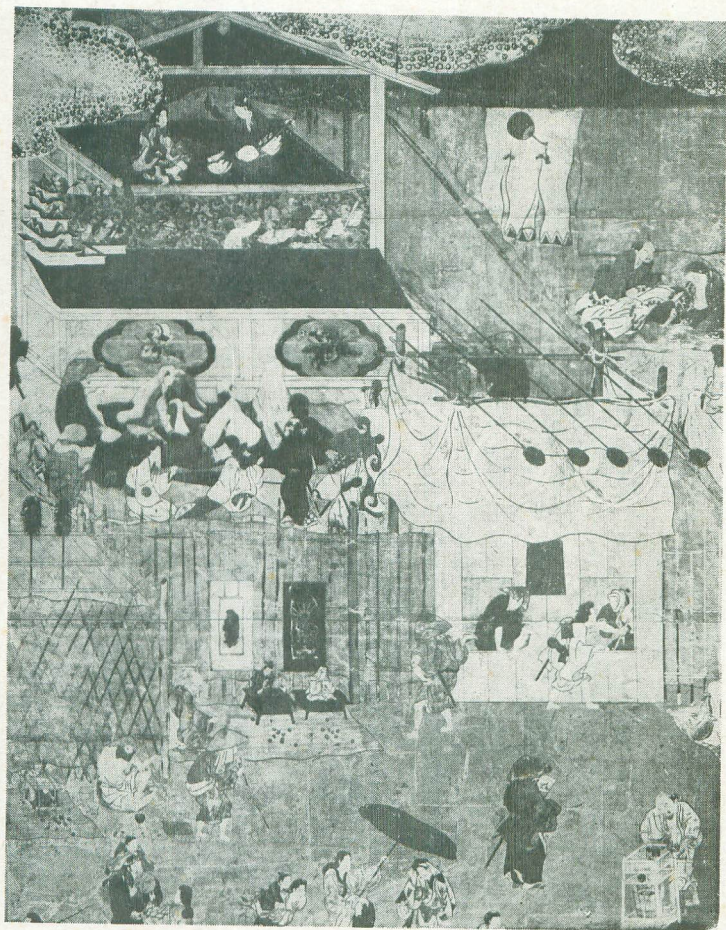
地味な杉山丹後掾は、將軍家へ度々召されても、これを興行上に特に吹聴したらしくもないに、次郎右衛門は島津侯のこの殊遇を宣傳に利用して、興行を派手にして人氣を呼んだ。ところがそれが官憲の忌避に觸れて、寛永十二年に牢舎を仰付けられたことは『玉露叢』(林春齋、慶長三年—寛文十一年)及び『武江年表』などによつて明かである。

寛永年中ニ江戸境町(ねぎ町)ニ於テ、天下一下り薩摩太夫、鼠木戸ノ上ニ幕ヲ絹ノ紫ニ染、十文字ノ紋ヲ付、且又淨瑠璃人形ノ衣裳其外歌舞伎役者ノ衣類等結構ヲツクシ奢リケリ、然ル處ニ御歩行目附ノ小泉源右衛門見トガメラレ、其後喜多見久太夫改メラレ、薩摩太夫ヲ始メ、彦作勘三郎等籠舎ヲ仰セ付ケラレシ
(玉露叢十二)

*『武江年表』はこの事を寛永十二年としてゐる。

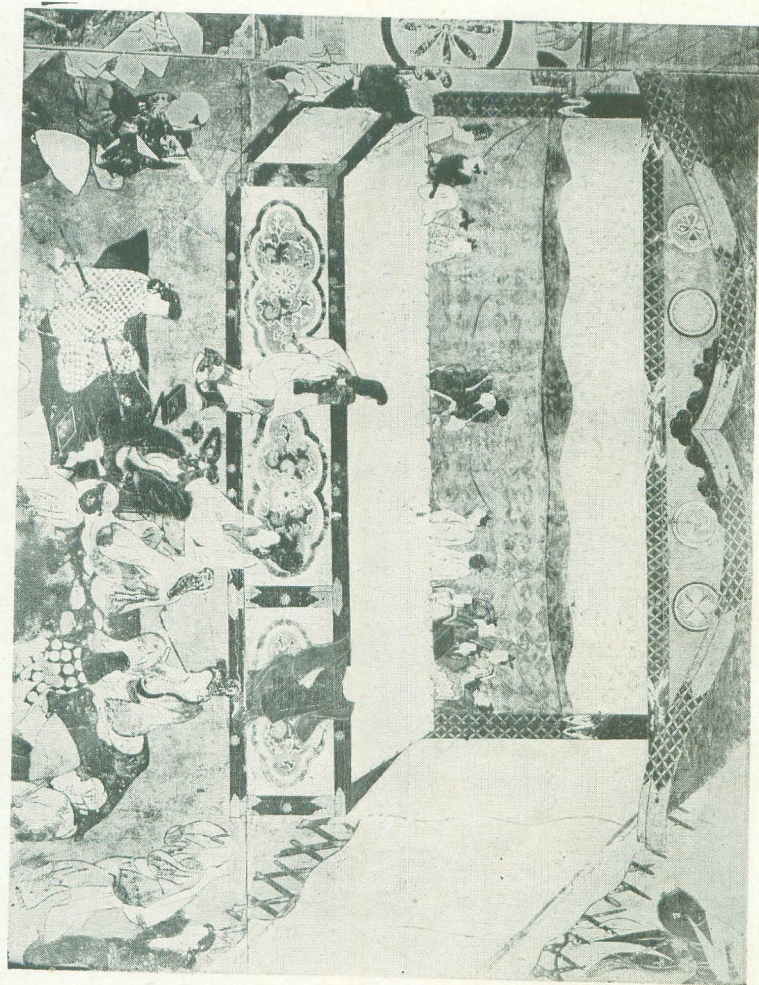
併しこの事は却つて當時の江戸の民衆の好奇心を喚起し、名を賣る上に於ては意外の好結果を齎したもののか、彼が赦免されて再び興行するに及んで、一層芝居は繁昌したもののやうである。淨雲と稱へたのは此頃かと思ふ。『あづまめぐり』(一名、色音論、徳永種久、寛永廿年刊)の記事によれば、寛永末には弟子の虎屋源太夫と共に、軒を並べて華々しく興行して居る事がわかる。

行けば程なくねぎ町に、左近が歌舞伎、まひすまふ、さつまとらやがやつりの、始りたるか土佐がのう(能)云々。



內記淨瑠璃圖

堂本印象氏藏「四條河原屏風」部分



内記淨瑠璃圖

堂本印象氏藏「四條河原屏風」部分
(同屏風左下に描かる)

而して正保四年五月廿八日には、林羅山がこの芝居を見物して、其の技の精妙なるに感じて、その模様を細敍した上に、「今日所爲者、江戸第一之偃師號小平太、近世傀儡子此爲巧手」といつて六十五歳の老儒者をさへ感歎せしめた程であつたから、薩摩太夫の操芝居が比較的文化的の低い新開の江戸市民を驚喜陶酔せしめ得たことは想像に難くない。かくて薩摩座は非常に繁昌し、淨雲の門下からは名人が輩出した。淨雲よりは稍々先輩格であつた杉山丹後が、瀧野直傳の本節を忠實に語り傳へて地味な行き方であつたに對して、興行法を派手にし、語り口を殺伐剛健な江戸人士の好尚に適するやうに改めた淨雲の流派は、丹後一派を壓倒する程の勢となつて、遂に江戸淨瑠璃の開祖とまで言はれるやうになつたものと思ふ。淨雲は寛文十二年四月七十八歳で歿したといふが、確實でない。

淨雲の正本として現存するものに「天下無双薩摩太夫正本」と銘を打つた『はなや』(寛永十一年刊)と『小袖曾我』(寛永十一年刊)との二篇があるが、この外にもあつたであらう。作者としては清玄といふ者があつたといひ(柴良)、また北條宮内といふ、元は神職で後浪人した文筆の才ある人物があつたとの説もあるが(中古戯場説)、共にこれを證すべき傍證はない。

尙又、寛永末に江戸から京都に上つて一流を立てた宮内といふ淨瑠璃太夫と、北條宮内とは同名異人か又は

第一篇 古 淨 瑠 璃

關係があるかも知疑問である。

第二節 京都の概況

淨瑠璃發祥の地たる京都は、寛永年間には江戸程に活況は呈しなかつたが、相應に榮えたもののやうである。『東海道名所記』に、京の次郎兵衛が四條河原で操芝居を興行した記事に續いて、

次に河内・左内といふもの出たり。女にも南無右衛門・左門・よしたかなどとて淨瑠璃を語りけるを、歌舞伎と一同に女は止められぬ。近き頃に江戸より宮内といふもの上りて左内とせり合ひ、いろ／＼珍しき操を致しける。程なく宮内は死けり、左内もなくなれり。

とあるのは注目すべき記事で、よく寛永年間の京の概況を述べて居ると思ふ。故に今少しくこの記事を検討して補説して見ようと思ふ。

さて此文中に河内とあるのは、前章に述べた慶長十八年に受領した河内の事であり、而してその跡に出て榮えたのが、男では左内と宮内とであつたと解釋される。

いけどり夜討

天下一若狭縁
藤原吉次正本

寛永二十年正月

阿彌陀本地

同

正保元年九月（同四年六月再版）

きよしげ

正保二年二月

あがし

正保二年五月

こあつもり

同 八月

すはの本地兼家

同 三年正月

よりまさ

同 二月

はらた

同 四年正月

ゆみつぎ

天下一若狭守
藤原吉次正本

慶安元年三月

とうだいさ

同

同 三年正月

命 乞^{*}

（未 詳）

*『色道大鑑』に見える曲名。あるひは『いけどり夜討』の別稱か（編者）

の十一篇がある。僅々七八年間にこれだけの正本を刊行した若狭掾は、當代に於ては最も榮えた太夫であつたと謂ふべきであらう。

二 伊勢島宮内

左内事若狭掾の競争者たる伊勢島宮内は、寛永の末年に江戸から上京したと考へられる。『聲曲類纂』には江戸の虎屋源太夫の門弟で一流を語り出し、承應頃から世に行はれたとある。併し現存の正本としては、

一の谷逆落 江戸宮内正本 寛永廿年九月刊

石橋山七騎落 江戸伊勢島宮内正本 正保四年六月刊

蒲の御曹司 同 慶安三年三月刊

吹上秀衡入 同 慶安四年九月刊

の四種あるのによつて見れば、藝歴上では虎屋源太夫の門弟といふよりは寧ろ同時代で、しかも稍々先輩格で、淨雲の直弟であつたと見るべきであらう。京に上つて色々珍しい操をしたといふが、その

江戸伊勢島宮内正本
石橋山七騎落
正保四年六月刊

内容は明かでない。宮内の語り出した曲風を伊勢島節といつて、一時上方に流行し、また後に及ぼした影響も少くないが、その京都に於ける藝歴は長くはなく、明暦の末には左内と相前後して世を去つた。尤もその操座は、弟子左太夫が相續して伊勢島宮内の名代を以て、京北野に於て後まで續くのである。

三 六字南無右衛門

次に女太夫の六字南無右衛門も亦この時代に於ては注目すべき人物の一人であるが、その傳記は明かでない。寛永六年に女歌舞伎と共に禁止されたとあるから、寛永の初年に榮えたものと考へねばならぬ。左門・よしたか・内記などいふ他の女太夫と共に大いに歓迎されたやうである。『故郷歸江戸咄』(貞享三年)に、

四條河原に芝居を立て、六字南無右衛門といへる女太夫語りける時、十二段ばかりは、はや人聞きなれて珍しからざるとて、舞にまふ八島・高館・曾我などを彼の節に語りける。

とあるので分る通り、その物語は創始時代のもとは大差はなかつたのである。かくの如く特に新作の見るべきものもないのに歓迎されたのは、藝のみではなかつた故であらう、故に女歌舞

伎と共に風俗紊亂の廉で禁止されたのである。『坂日記』の慶長十八年八月廿五日の條に、淺野紀伊守幸長が葛城や南無右衛門に耽溺した結果唐瘡を患ひ、領國紀州の溫泉に湯治中三十八歳で逝去したといふ意味の記事があるが、これは當時如何に上下一般に女歌舞伎や女淨瑠璃太夫に溺れたかの一斑を暗示するものではないか（編者註『當代記』八にも、幸長と葛城・南無右衛門の關係が見えてゐる）。故に禁止の理由もここにあつたのは明かである。併し女太夫は女歌舞伎同様禁止の鐵槌の下に再び復活し得なかつたかは疑問で、寛永十六年版の南無右衛門の正本『八島』（用捨箱）があり、あるひはまた其角の『焦尾琴』に、

予童謡歌舞のいにしへを思ふに明曆年中の双紙に登り八島下り八島といふはやりかなる事ども十二段に分たる有り、六字南無右衛門正本と奥書し侍るこそ數奇ものの名にふれたる雅なるべけれ

とあるによつて考へると、禁止後またほどなく行はれたと見る方がよからう。

而してその語り出した南無右衛門節は後までも田舎などでは行はれて居たものと見えて、西鶴の『本朝甘不孝』（貞享三年刊）の卷二に、仕合丸といふ鳥羽から出帆した船の中で、南無右衛門の淨瑠璃を語るものの事が載つてゐる。

大阪はこの時代にはまだ操は不振で、一定の座はなく、京都から左内や宮内が折々下り定日

五日づつを興行し、勝手のよい時は日延をして勤めた。その中に淨瑠璃太夫が段々多くなつて、操芝居が繁昌し、爲に操の定芝居も建設されるやうになつたが、それは寛文二年のことであつたといふ（攝陽奇觀）。尤も道頓堀なる伊藤出羽掾といふ名代の操芝居は、既に明暦二年の大阪の圖にも示されて居るが、同名の太夫があつて常に操芝居を興行したのではなくて、座の名代に止り、その座の活動が盛んになつたのは、江戸明暦の大火以後に避難した江戸の太夫などが來てからのことらしいのは、萬治から寛永初年に、出羽掾の正本として刊行された金平本の多いのによつて推測し得られる。要するに寛永年間に於ては、淨瑠璃は江戸が最も活況を呈して名人が輩出し、その中には京都に上つて新境地を開拓しようとする傾向があつたのに對して、京都は稍々受身の姿であり、大阪は尙未開の状態であつた。官憲の取締は相當嚴重で、江戸の薩摩太夫や京都の女太夫の禁止の如きは、一時的の結果に終つたが、頗る嚴酷で、當路者の彼等の取締の爲に腐心した事は窺はれる。それにも拘らず、時代の要求の力は遙にそれよりも強大で、いよいよ隆盛に向つたのである。正本の刊行は上方の方がずつと多かつたが、これは京と江戸との當代文化の相違に基因するものと解すべきであらう。江戸に於ける正本刊行の機運は、明暦大火以後に至つて勃興したのであつた。

第三節 當時の人形芝居の構造と實演の概況

創始時代の人形劇の實演の様態については、前に『雍州府志』の記事を引いてその概略を述べて置いたが、引續いて、今期の状況はどうであつたかといふに、それに對する文獻は極めて少いから明確には言ひ得ないが、現存の繪畫や記録によつてその大體を述べて見ようと思ふ。

外形は歌舞伎劇も人形劇もその劇場の構造は類似してゐたことは、當代の繪畫によつてこれを窺ひ得るが、内部特にその眼目ともいふべき舞臺構造は全然相違して居た。この點が注目すべきであるが、これは要するに兩者の劇としての特質及び演出の制約より當然しかあるべき事で言ふまでもないが、俳優が自ら立つて技を演じるものと、淨瑠璃に合せて人間は姿を見せずに、その遣はれる人形のみを示して劇的展開を示さうとするものとは、その舞臺の同じからざるは自明の理である。而して歌舞伎の方は先づ能舞臺の模倣をして、それを次第に改めたのに過ぎないが、人形芝居の方にはさういふ據るべき先例はなく、全く創意に成つたもののやうである。

『聲曲類纂』に大崎則芳藏の二枚折の屏風繪として模寫して載せられてゐる繪がある（現、堂本、京都四條河原の興行物を畫いたもので、その中に人形芝居の模様を細かく寫したものが二面ある。その一つは内記の淨瑠璃であるが、これが當代の人形芝居の實況を知る上には極めて大切な史料である。この繪はまだ淨瑠璃の女太夫が禁じられない寛永初年頃のものであると考へられる。今この畫面を主として、當時の人形芝居小屋の大意を述べて見れば、周圍は歌舞伎と同じやうに竹矢來で圍つて内面に簾を張りまはし、正面に一段高く櫓を組み、その前と左右との三方に定紋を染抜いた幕を張り、上に五本の毛槍を横たへ、中央には太鼓を置き、一人の太鼓番が居る。櫓の下中央に淨瑠璃太夫の名を記した看板をかけ、左右に鼠木戸を切り、右が入口、左が出口で、棒を持つた番人がゐる。入つた正面突當りが約二間位と思はれる舞臺で、その前と左右とが見物席、ここは土間で敷物があるが屋根奄ひはなく、ただ舞臺の上だけに板葺の屋根がある。先づ大體に於て今日の田舎芝居の掛小屋の體。舞臺は二段になつてゐて、上段には女の淨瑠璃太夫が扇を持つて、女の三味線彈と相並んで出語りの體、この語手が看板によれば内記であらう。人形はその目の下に現れて居て、後は黒幕、前は朱塗りの長方形の臺で、それは見物席の方へ向つて傾斜してゐる。人形の活動の模様によつて察するに戰の場面（安口の二

段目、城廓矢倉等の作り物が左手の隅にあつて、騎馬武者も見えるが、人形の足と人形遣の姿とは見えない。

この繪は出語りの模様であるが、同じ屏風のこの下にある他の操芝居の繪畫を見ると、これは高座の幕は垂れて、淨瑠璃太夫は見えない。これが普通の形式で、出語りは寧ろ特殊の場面ではなかつたらうか。兎に角この舞臺を見ると、傀儡師の首にかけた人形を遣ふ箱の面影が、まだどこかに残つてゐるやうにさへ思はれる。又かういふ立派な舞臺を作り得ない場合は、上下に幕を張り、その中間に於て人形を遣ふやうな原始的の裝置も無論まだ残つて居たことであらう。人形は木造で、種類は色々あつたが、手のあるのは主要な人物だけで、端役には手も無かつたやうである。『徳永種久紀行』などによれば、糸でも操つたやうに思はれる。創始時代には糸操も試みられたらしいが、後にはそれは廢れて手遣が専ら行はれるやうになつたと想像されるが明かでない。次にこの時代の人形の種類や、その活動の模様などについては、林羅山の『羅山文集』七十隨筆六が最も參考になる。意譯して示すことにする。

正保四年五月廿八日に、人に誘はれて向陽論耕二子と携へて某家に招待され、小平太の人形芝居を見物した。堂内には假に層々の棚(舞臺)を構へ、毛氈を疊んで帷としてある。高さ二丈ばかり長さ數丈、傀儡の

技を爲すのである。その木偶には男女僧俗、天仙神女、介士武夫（鎧武者）等あり、或は騎馬のものあり、擔夫あり、舞踏するあり、扇を舉げて鼓を打つもあり、また踊躍起臥するもある。又は劍を持つて撃ち合ひ、戈を揮つて戦ふもある。或はまた朝鮮國の舞躍をなすもあり、舟歌に合せて舟に乗るもあり、戦つて身首處を異にするもあり、衣冠の者もある。矢を放つあり、棒を振るあり、旗を高く舉げて居るもあり、蓋傘を捧げるもある。或は龍蛇となり或は飛物となり、或は狐となり、且つその尾に火をつけるのもあつて、見る者は之を怪む。巳午之交（十一時頃）から始めて哺（午後四時頃）に至る。その人形の隱の舞臺の底（下）で淨瑠璃を語るのであつて、その聲は上下巨細を盡し、三絃（櫻琴）鼓吹（鼓や笛）に合せて、木偶の動作と相應じて曲節が奏でられて、これに應じて操られ、また板を踏んで大聲を發して木偶と相得て一致し、さながら生けるが如くである。今日演ずるは江戸第一の偃師で、小平太と號するもの、近世の傀儡師ではこれを巧手となす。

この記事は、漢文式に多少の文飾や、形容誇張はあるかも知れないが、大體に於て實況を寫したものと見て差支なく、自然これによつて淨雲當時の人形芝居の實際はほぼ想像し得られる。その中で殊に注意すべきは、人形の種類の多かつたこと、その人形の働きの色々様々で、單に實生活を寫したのみでなく、舞躍もあり、變化物もあつたこと、また人形の操り方と淨瑠璃との呼吸、人形遣のかけ聲や足拍子の工合、狐の尾から火を吹くやうな仕掛のあつたこと、樂器

としては三絃の外に笛や鼓を用ゐての囃子もあつたらしいこと、興行時間はほぼ午前十一時頃から日没までであつたことなどを知り得るのである。當時の人形芝居の繪を見るに、貴賤老幼僧俗の見物が打交つて熱心に見物して居る模様を描いてあるが、如何にもその通りで、上下を通じて歓迎された新民衆の劇であつたといつてよからう。