

第三節 宇治加賀掾——嘉太夫節（加賀節）

一 略 傳

古淨瑠璃全盛時代の最後を飾つた名手は、嘉太夫節を語り出した宇治加賀掾であつた。この人は淨瑠璃史上に於ては、井上播磨掾と相並んで重要な位置を占める人物で、人形劇を代表すべき義太夫劇の大成に對して、最も大きな影響を及ぼした一人である。寧ろ兩者の橋渡しをしたといふ可きである故に、今その藝歴・語物・事業の概要を述べようと思ふ。

加賀掾は寛永十二年紀州和歌山の宇治に生れた。本姓は徳田であるが、藝名にはその出生地を冠らせた。慶安四年十七歳の時、音曲修業に志し、始めて謡曲を學んだが、「その家の子ならねば祕事を傳へぬ」に失望して、寧ろ門閥・格式・祕事・祕傳の比較的少い淨瑠璃を修業する事とした。その親戚や知人はかかる賤しい藝道に身を委ねる事に反對して非難攻撃したが、彼はこれに耳を傾けずして、田舎にあつて殆んど獨修的に、當時流行の播磨節は勿論「謠・狂言

或は平家・舞・小歌までの音聲を窺ひ「修練の辛酸を嘗めること實に廿餘年に及んだ。かくていよいよ旗あげの決心をし、先づ伊勢中の地藏で操芝居を興行し（好色由來摘）、それから延寶三年四

十一歳の時、京都に出て竹屋庄兵衛といふ興行師と結んで、伊勢島宮内の名代で四條河原に操芝居を興行し、宇治嘉太夫と名のつて『大磯虎遁世記』を語つた。

〔註〕『諸國好色由來摘』四

今新太夫の名人、京に宇治加太夫、凡淨瑠璃の修行四十餘年、伊勢中の地藏に於て始めて芝居取立かたりし時は、いまだ一流をも極めず、播磨ふしにありしが、それより悪しき節を省き、よき節を工夫して、我一流となして、今伊勢島節古今の出來物なり云々。

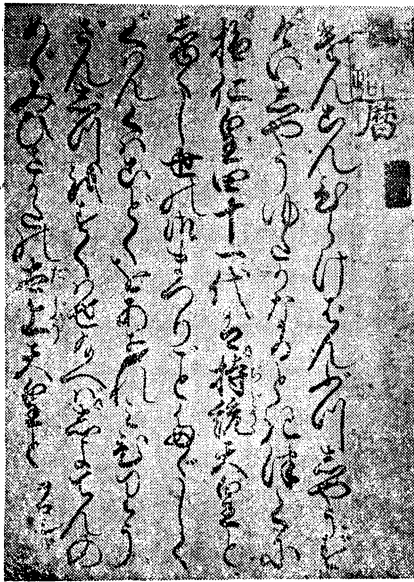


（載所「狀語城傾」子草世浮）像繪夫太嘉治宇

代記）語り出したので、あたまから京の見物の氣に入つて好評湧くが如くであつた。これに勢を得て人形の衣裳をも美しくし、追々新作を出し、三年目の延寶五年正月に『西行物語』興行の

井上播磨の曲風を表とし、之に自己多年の工夫修練の技を加へて「節くばりよはくたよく美しく」（今昔）

時、大阪の清水理兵衛の弟子、天王寺村の百姓の伴五郎兵衛に二段目藤澤入道夜盜修羅の條を語らせたところが、五郎兵衛亦非常に好評であつた。嘉太夫は五郎兵衛の未來に囑望したが、この五郎兵衛こそは後の竹本義太夫その人であつた。この年閏十二月受領して加賀掾宇治好澄と名のつた。この頃から當時賣出しの青年作家近松門左衛門の作品を上演し得ていよいよ名聲を高めた。然るに藝道の事で興行主竹庄と仲違ひをし、竹庄は加賀掾と絶縁して、五郎兵衛の竹本義太夫をして、貞享元年に大阪の道頓堀に於て旗擧げをさせた。



「 暦 」 初 丁

それと共に近松の作品も亦義太夫の竹本座に上演されるやうになつた。これは加賀掾に取つては大打撃であり、また憤激の種でもあつたらう。貞享二年には、井原西鶴の新作淨瑠璃『暦』を提げて態々下阪して義太夫と對抗的の興行をしたが、不幸にして不首尾に終つて引上げた。その後は専ら守勢の態度を取つて京都に於て興行を續け、

正徳元年七十七歳で世を去つた。斯様な次第であるから、加賀掾はその三十六年の藝歴上から見れば、元祿以後の方が長いのであるが、淨瑠璃史上から見て意義のあるのは貞享までの約十年間で、その後の二十餘年間はいはば強弩の餘勢であつた。これは作者としての近松を失つたのも一大原因でもあつたらうが、所詮は彼の藝の力が義太夫に及ばなかつた故であるといふべきであらう。故に今ここには、主として貞享までの彼を主として述べる事とする。

二 加賀掾の正本

加賀掾の正本は『外題年鑑』に載つてゐるものでも百餘篇に及ぶが、これに漏れたものも三



「曆」本入繪

四十篇に及ぶのである。故にその量に於ては井上播磨を凌駕し、初代竹本義太夫と伯仲の間にあると謂つてよい。而してそのうち貞享までの作で外題の明かなものを年代順に示すと左の通りである。

大磯虎遁世記

延寶三年興行

爲義產宮詣

延寶三年十月刊

源氏供養

近松か

延寶四年五月刊

遊屋物語附牛若兵法の戀慕

延寶四年九月刊

靜法樂舞

延寶五年正月刊

西行物語

延寶五年春興行

源氏十二段 天狗内裏

延寶五年七月

三社託宣由來

近松か

延寶六年正月刊

道行揃 (段物集)

延寶六年三月

- 一、熊野物語 清水詣 二、三社託宣 照日前道行 三、大原問答 道行 四、殿上のうはなり打 道行
五、西行物語 道行 六、虎の巻 道行 七、源氏供養 音楽 八、靜法樂舞 九、うぶすな 歌仙の巻

大 原 問 答 近松か

花 山 院 后 靜 〔道行揃〕所收 延寶六年迄の作

虎 の 卷

竹 子 集 (段物集) 延寶六年八月刊

- 一、爲義産宮詣 四機 二、月とろうろ 四機 三、虎通世記 四機 四、西行物語 小鳥づくし
五、花山院道行 六、熊野物語 道行 七、虎の巻 道行 八、西行物語 道行 九、大原問答 道行
一〇、三社託宣 道行 一一、因縁物語 道行 一二、國阿上人 少將道行 一三、ゆや物語 和歌の浦
名所 一四、大原問答 名所 一五、三社託宣 宮めぐり 一六、國阿上人洛陽記 一七、千世松 萬
歳樂舞 一八、同 神おろし 一九、靜法樂舞 二〇、源氏供養 牡丹燈玉まつり 二一、同 明石の巻
二二、同くせ舞 二三、虎の巻 亂曲 二四、ゆや物語 願書 二五、大原問答 九品淨土 二六、じ
ゆぶつ論 四段目

因 縁 物 語

國阿上人洛陽記 〔竹子集〕所收 延寶六年八月迄の作

じ ゆ ぶ つ 論

牛 若 千 人 切 近松か 延寶七年五月刊

赤染衛門榮花物語 近松

延寶八年正月刊

藍染川 近松

延寶〇年六月刊

東山殿子日遊 近松

天和元年正月刊

つれづれ草 近松

天和元年五月刊

大竹集 (段物集)

天和元年六月刊

十夜物語

戀塚物語 近松

眞野長者

他力本願記

栗島明神御縁起

那須船遣恨

惟喬惟仁位諍 近松か

五百羅漢

十六夜物語 近松か

「大竹集」所收

天和元年六月迄の作

熊野權現

平安城都遷近松か

七人比丘尼

和氣清麿

亂曲揃(段物集)

龜谷物語近松

京わらんべ近松か

世繼曾我近松

甲子祭近松か

以呂波物語近松

曆西鶴作

小竹集(段物集)

凱陣八島近松 (小竹集所收)

煩惱卽菩提記

貞享三年刊

貞享二年七月

貞享二年正月

貞享元年三月

貞享元年二月

天和三年九月

天和三年二月か

天和三年正月

天和元年十一月

天和元年九月か

以上四十篇の多數に上るが、このうち近松の作と推定されたもの及び近松かと言はれるもの合せて十九篇の多數に上る。而して以上四十篇中完本未見のものが十篇に及ぶが、この中にも近松の作であらうと想像されるものもある。加之、今なほ年代を知る手がかりのないもので、遅くとも元祿初年頃に至るまでの作であらうと推測されるものに、左の諸篇がある。

西王母

盛久

伊勢物語

藤井乙男博士説
延寶七八年頃

大原御幸

曾我七以呂波

融大臣

舍利

藤井博士延
寶五年説は

從ひ
難し

三井寺開帳

摩耶山開帳

葵の上

延寶七年説
は從ひ難し

扇の芝

賴朝濱出

辨慶京土産

巴太

鼓

花洛受法記

(元祿二
年刊)

柏崎

なども注目すべきもので、その多くは近松の作かとの疑がある。斯様な次第であるから、加賀掾の正本中、元祿初年までの目ぼしいものは、實に近松の青年時代の筆に成るものが多數を占めるといふ結論に到達するのである。故に、その作品の内容について考察する場合には、之を近松の事業の一部として取扱ふのが當然であると考へる。尤も、加賀掾自身亦文章の才があつて、自作の淨瑠璃も現存し、例へば、『玉黒髪七人化粧』、『契情富士嶽』、藝道に關する述作などもあつて、當代の藝人としては相當に學殖があり、また一家の見を有つて居つたらしい。故に三十歳前後の青年作家たる近松に對して、既に四十歳から五十歳に及ぶ分別盛りの加賀掾は、

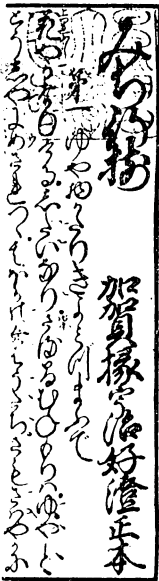
その作に對しても相當に色々の注文を出したものであらうとの想像も下し得られる。併し近松去つて後の加賀掾の正本は、近松が筆をとつた義太夫の正本には遠く及ばないやうになり、前とは反對に材料を彼に仰ぐやうになつた。今その顯著な例二三を擧げて見れば、義太夫の正本『忠臣身替物語』(元祿二年)と加賀掾のそれとは、俄に前後を斷じ難く、『薩摩守忠度』と『千載集』とも同じ關係であり、『女人卽身成佛記』は明かに近松が義太夫の爲に書き下した『大覺大僧正御傳記』(元祿四年)の改題であり、『曾我花橘』と『曾我扇八景』とに於ても同じであり、『弱法師』(元祿七年)や『丹波興作待夜小室節』や『傾城反魂香』なども、義太夫の方が先らしい。殊に『薩摩歌』や『天滿神明氷の朔日』(『心中又は氷の朔日』の改題)や、『戸隱山太平御劍』(『絶狩劍本地』)や『曾根崎心中』等悉く然りである。この他、元祿中年以後の加賀掾の作中、作者不明のものには、或は加賀掾自身の作つたものもあらうが、いづれも構想脚色千遍一律で、當時行はれた歌舞伎のお家騷動物に類した趣向が多く、大抵は時代無視で傾城買の場があり、また道行・景事・節事の章と、からくりの場面とを挿加へて、爲に舞臺技巧は進んだやうであるが、作としては翻案・寄木細工式のものが多く、後になる程その傾向が甚しいのであつて、近松の圓熟時代の筆に成つた義太夫の正本とは比較にならない。それ故、加賀掾は近松と提携して居た時代

が最も光彩を放ち、また有意義な時代であつたといつてよいと思ふ。

三 加賀掾の功績

以上加賀掾の略傳、その正本等について述べて、その最も注目すべき期間は貞享までの約十年間にあることを明かにしたが、然らば淨瑠璃史上に於ける加賀掾の功績は何であつたかについて以下少し考察して見よう。これについては、正本出版上、曲節上、及び淨瑠璃戯曲の材題及び詞章上の三方面に分けて見るのが便宜であると考へる。

第一の正本の出版上に於ては、加賀掾は一期を劃した人であつたといつてよい。抑々加賀掾以前の淨瑠璃本は、正本とはいふものの、すべて繪入細字本であつて、節付はなく、一種の讀本といふべき性質のものであつた。而して淨瑠璃正本として最も大切な節付は、各流派の師匠



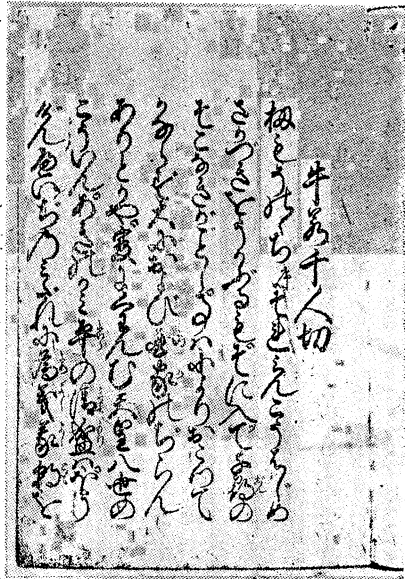
首卷「揃行道」

の祕するところで、ただ口傳に止つたから稽古者にとつては不便が尠くなかつた。井上播磨掾は、門弟の切なる乞によつて、その語物の道行・四季・神おろしなどに節付

をして、心齋橋筋の井上彌兵衛といふ書肆をして書寫して販賣することを許したが、後には纏めて刊行した。前述の『忍四季揃』(延寶二年刊)が即ちその一例である。ここに至つて節付稽古本公刊の端は開かれたのであつて、加賀掾も亦之に倣つて、延寶六年三月『道行揃』を正本屋九兵衛の手で刊行して『ゆや物語』の清水詣、『三社託宣』の照日前道行等九段を収めた。次いで延寶六年八月『竹子集』を刊行した。この書も前と同じく山本九兵衛の開版で、一名『淨瑠璃初心揃』といひ、卷頭に長い序文がある。加賀の自作で、彼の藝道に關する意見を窺ふには極めて大切な文字である。本文は加賀掾の得意とした語物であつた四機調子・拍子・ふし・時節事



畫 挿「揃 行 道」



丁初「切人千若牛」

道行・名所・舞等に亙つて二十六段を収めてある。大形十四行の細字本であるが、これに細密に節博士が施されてある。次いで加賀掾は延寶七年五月に、同じく山本版で

『牛若

千人切』

を大字

八行本

として刊行しこれにも亦丁寧に節ハカセを施した。その體

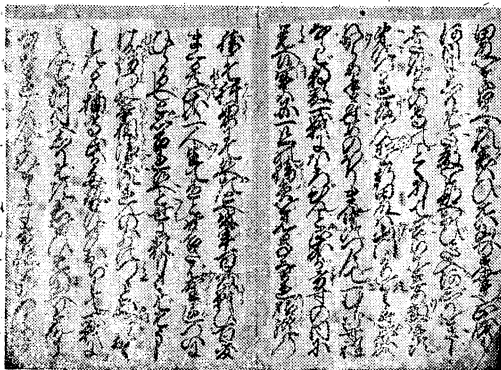
裁は行數の差こそあれ、全く當時の謠本（七行）と同一であ

つて、範をこれに取つたことは一目瞭然である。これが所

謂浄瑠璃丸本の八行本なるものの嚆矢であつて、以後この

型式が流行し、正徳年間（正徳元年九月『吉野都女楠』）に至つ

て八行が七行に改り、爾來、義太夫の丸本は七行を本體と



文本「楠女都野吉」

するやうになつたのである。それ故、加賀掾が八行本を刊行したのは、淨瑠璃丸本の刊行史上に於ては、正に出版上の一期を劃したものだといふべきであるが、これは加賀掾が謠曲から受けた影響のなかで、その外的の顯著なものの一である。

附けていふ。八行本の起原については、『操年代記』は加賀掾が四條小橋のつばやに板行させたのが始めだとあるが、これは延寶九年につばや吉左衛門が刊行した九行本の『大竹集』を指すのではあるまいかと思はれる。尤も『聲曲類纂』には、これを貞享二年の『七つ以呂波』といつて居るのは、次の年鑑の説との折衷のやうにも思はれる。次に『外題年鑑』は、貞享二年に『七つ以呂波』の淨瑠璃を大字八行に板行させ、宇治加賀掾直の正本と號して出したのが始めであるといひ、また『音曲道智篇』には『つれづれ草』が始めであるなど見えて、從來は定説はなく、また『繪入淨瑠璃史』は『つれづれ草』を同じ天和元（延寶五年）年正月刊行の『東山殿子日遊』を以て八行本の最初であらうと言つて居られるが、（編者註『新修繪入淨瑠璃史』に於いて改訂）、いづれも正鵠を得たものではない事を一言添へて置く。

第二に、曲節上について考へるに、この條項については、嘉太夫節が現存しないし、また信憑すべき樂譜も傳はらないので、内容上の比較は出来ないから記録的文献による外はない。そ

れには加賀掾の藝道に關する意見や、門弟への教訓などを載せてゐる『竹子集』や『紫竹集』の所説が參考となる。而してこれらによれば、加賀掾は「淨瑠璃に師匠なし、只謠を親と心得べし」(竹子集)と喝破し、また「淨瑠璃は謠狂言の音聲を父とし、草紙の文勢を母とすべし」(紫竹集)と教へてゐる。これによつて、如何に彼が謠曲に傾倒し、その骨髓を自己の淨瑠璃中に入れようとしたかは窺はれよう。且又、彼は淨瑠璃の曲節の根柢は四音であると論じてゐるが、その四音とは、祝言・幽玄・戀慕・哀傷であるといふのを見れば、これ亦謠曲から出たことは明かである。尙又、彼は「聲に力を忘れ心に力を持つべし」(竹子集)といつて、發聲法に關しても當時の淨瑠璃太夫としては立派な意見を發表してゐるが、これも亦謠曲のそれを學んだものであらう。演奏上の態度に就ても、從來の淨瑠璃語りの下品なるを難じ、「音曲は身すがへ第一なり」といつてその方法について論じて居るが、これも謠曲師の態度によつて學び得たものと言へよう。それゆゑ「幼少より音曲に妙そなはり、第一謠をよく鍛鍊し鳴物一通り疎からず」(採年代記)と謠曲の素養あるを稱され、また「謠の音節を和らげ語られし故、呂律甲乙連續して今の世迄もその遺風残り」(竹豐事故)といつて、謠曲を淨瑠璃に入れた功を後までも認められたのである。加賀掾はかく謠曲の長所を淨瑠璃に取入れる爲に苦心したと共に、更に平家・舞・

小唄に至るまでの種々の音曲をも參酌して取るべきは取り、學ぶべきは學んだ上に、淨瑠璃の方では、當時世に最も持囃された播磨節を根柢とした上に、更に京の伊勢島節等の長所をも攝取して、ここに嘉太夫節の一流を語り出したのである。されば集成といふ上から見れば、加賀掾の嘉太夫節は古淨瑠璃中の尤といふべきであらう。

第三に、加賀掾の物語の戯曲としての題材及び詞章と謠曲との關係であるが、これ亦決して浅いものではない。元來、戯曲としての文學的方面から考察した、謠曲と淨瑠璃との關係問題は、頗る廣汎且つ複雑なものであつて、單に一加賀掾の事業としてのみ論ずべきではなく、寧ろ淨瑠璃戯曲の完成者ともいふべき近松門左衛門の事業の一として取扱ふのが穩當であると思ふが、要するに兩者の關係は文學上から見れば、

(一) 淨瑠璃一篇の中の重要な詩材結構を、謠曲から取つたのみでなく、外題までも同一なものについての考察、例へば『西王母』、『三社託宣』、『藍染川』、『葵の上』、『柏崎』、『弱法師』等について。

(二) 淨瑠璃の一篇を形成する五段中の一段乃至二三段中へ謠曲を取入れて脚色したものに關する研究、例へば『三社託宣』の三段に『放生川』、『つれづれ草』の第一段に『鐵輪』、

『凱陣八島』の第二段に『安宅』、第三段に『攝待』を取入れた如き關係のもの。

(三) 謠曲の翻案。

(四) 謠曲の章句を、淨瑠璃の詞章中に入れたものについての研究。

(五) 謠曲の章句を俗化して、地口式・もぢり式に使用したものに關する考察。

(六) 淨瑠璃一篇の組織を、五段に分ける事と、能の番組との關係問題。

以上の諸項に大別して考究するが便宜かと思ふ。而してこのうち加賀掾が先づ手をつけたのは、現存の正本について見れば、その(一)(二)が多く、(三)(四)(五)の諸項は甚だ尠く且つ不手際で、これ等は元祿以後の近松の巨腕によつて、始めて成しとげられたものであつた。しかも(一)と(二)との場合でも、謠曲から取つた材料が十分に使ひこなせてゐない爲に、他の古淨瑠璃系の物語風の部分との調和を缺いて生硬の感がある。尤もこれは作者の責であらうが、加賀掾の語物といふ意味で、ここに一言して置く。(六)については、次章の當代淨瑠璃の形式論に於て更めて述べる事としよう。

要するに謠曲と淨瑠璃とが、加賀掾の手によつて密接な關係を結ぶやうになつたことは、近世戯曲史上の大切な事柄で、之がために淨瑠璃は、形式・内容ともに尠からず革新せられ、ま

た文學的價值も高められた。蓋し人形劇は寛文に至つて古淨瑠璃時代の全盛期となつて、金平物や、本地物や、説經系のものが發達の頂點に達し、既にこの方面では行詰りとなつた。然るに一方に於ては、この人形劇の最も大切な支持者・愛好者たちの生活は漸く向上して、是等の系統や種類のもののみでは不滿を覺えて、一層上品であると共に、碎けたものを要求する事となつた。茲に於て淨瑠璃は改造の機運に向つて來た。その結果、一方に於ては、歌舞伎の方面に於て歡迎されてゐる、傾城事といふ寫實的の碎けた當世風の分子が取入れられると共に、他の一方に於ては、過去の既成藝術中で最も勝れてゐて、しかも同じく舞臺的・音樂的である能樂に注目して、それから必要なものを取つて革新を企てようとしたのである。而して先づ能樂に着目したのは、謠の素養のあつたといはれる井上播磨であつたが、彼の事業としては、此方面に於てはさまでの成果を收め得なかつたらしいが、次いで出た加賀掾に及んで、よく先人のなし得たる革新を或程度まで遂行し得たと共に、更に、遊里趣味・當世風も大いにその作品に加味されて、柔かみと潤ひとを増すに至つたのである。この點は更に章を更めて、當代淨瑠璃の内容論に於て言ひ及ぼすであらう。