

第二篇 義太夫劇

第一章 淨瑠璃劇大成時代（元祿時代）

第一節 序 說

一 緒 言

我國文藝史上の黄金時代といはれる元祿時代は、淨瑠璃史上に於ても亦實に空前にして恐らくは絶後ともいはるべき盛觀を呈した時であつた。前の古淨瑠璃篇に於て縷述した如く、過去約一世紀半の長い歲月を閲して次第に發展を續けて來た淨瑠璃及び人形劇は、寛文より延寶・天和にかけて俄然大飛躍をしたが、更にそのあとを承けて、この元祿時代に及んで時運と天才との力によつて、文學上から見た戯曲としても、音樂上から見た淨瑠璃としても、將又舞臺藝術としての人形劇としても、先行及び並行の文藝・演技・舞臺技巧等の長を採つて茲に集大成

を遂げて、その本質上から見ても淨瑠璃をして藝術的に不朽の價值を有するに至らしめたのである。それと共にまた、當代並に後代の文學・演劇・音樂等に對して甚大なる影響を及ぼした。若しかりに元祿時代の淨瑠璃を除いたならば、我が國の戯曲はその光を激減するであらうし、また音樂史は前後の聯絡を失つて成立たないであらうし、尙又、我が演劇史上の一つの大なる誇といふべき人形劇は、殆んどその存在を失ふと共に、歌舞伎劇も亦その材題や舞臺技巧に於て非常に割引されなければならぬ事となるであらう。元祿期の淨瑠璃劇はそれ自身に於て貴き本質的價值を有すると共に、重要な位置にあるが故に、この時代を以て淨瑠璃史上の黄金時代でもあり、また大成時代でもあつたと稱へようと思ふ。

さて元祿時代といへば、これを文字通り嚴格に取れば、五代將軍綱吉治世の中心となつてゐる元祿の十六年間を指すことにならうが、普通はその前後の十餘年間づつを含めて、上は延寶から天和・貞享、下は寶永・正徳に及ぶ約四十年間を包括する事になつて居る。これを文學史上から見て、所謂元祿の三大文豪といはれる西鶴・芭蕉・近松について考へるに、西鶴(元祿六年五十一歳)と芭蕉(元祿七年五十一歳)に取つては、右の時代區分でよからうが、近松は元祿十六年には五十一歳で、始めて世話淨瑠璃『曾根崎心中』を書いた年であつて、彼の眞の活動は、後にその傳記に

於て明かになるやうに、五十歳以後、否、むしろ六十歳後の十年間であつたといつても差支へないのである。而して元祿期の淨瑠璃作者として、近松と並び稱せられる紀海音の活動も亦、元祿末年から近松の世を去る迄である。されば淨瑠璃史上に於ては、元祿時代を代表すべき二大作者の活動を中心として考へ、更にその淨瑠璃の作曲・實演の主要人物たる元祖義太夫の活動を考慮して時代を定めるのが穩當と信ずるが、すれば、義太夫が始めて大阪の道頓堀に竹本座の櫓をあげた貞享元年から、近松の世を去る享保九年迄の約四十年間を包括するのが當然であらうと考へる。故に私はかく時代を定めて、この間に於ける主要人物たる元祖義太夫及びその門弟の活動、近松・海音及びその他の作品、並に舞臺上の實演方面等に關して研究・考察の歩を進めて行かうと思ふ。

二 當代歌謡の概観

元祖義太夫と近松とを中心とした元祿時代の義太夫劇は、いふ迄もなく先行の古淨瑠璃を最も大切な材料として作られて居るのであるが、一方に於ては、桃山時代からこの時代までにかけて時々に行はれた、古俗謡・民謡・物貫ひの藝などの如き下行の歌謡が、また極めて重要

な働きをして居ることを見通してはならぬ。抑も我が國の音樂史を案ずるに、或時代に於て在來の音樂が傳統を重んじ、技巧に囚はれ、型に入つて新時代と沒交渉になつた時に、その新時代の新音樂として興起するものは、一方に於て傳統的なる國民的の要素を母體として生れると共に、更に民謠・俗謠を加味し、これを一つの大切な基調として作り上げられて居る。平安時代末期の催馬樂・今様・雜藝の如き、或はまた室町時代の謠曲の如きは、その顯著な先例であるといへる。而して元祿といふ新時代の新音樂として生れ出た義太夫が、また實にさうであつた。それ故、今豫め義太夫淨瑠璃の重要な素材となつた江戸時代前期の歌謠についての概觀を試みて置くことは、順序としても當然の事と考へる。蓋し鎖國太平の餘澤としての社會生活は、大都市の町人生活を中心として展開され、華かな若々しい血の湧くに任せた生活、そして又その結果、當然來るべき歡樂の後の哀感、義理と人情との衝突に悶えるもの多い状態となつたが、さういふ町人生活の最高潮に達したのは、元祿時代であつたといへよう。而してこの前後が、實にその成金氣分、歡樂徹底の氣分、又は滿されざる遣瀨なさ、乃至は覺めての後の果敢なさ寂しさ、又は社會生活の犠牲となる者の怨嗟等を、率直に、大膽に、自然の聲として謠つた俗謠の全盛時代であつた。かかる流行の歌謠は、主として遊里と劇場とを中心としたものである

が、その中で遊里には抒情的小歌が多く行はれ、劇場には、この種の小唄も用ゐられたが、寧ろ敘事的または敘景的な稍々長篇の歌舞伎踊歌が主として用ゐられた。そしてまた是等に對して、盆踊その他民衆的の舞踊に伴つた踊歌といふ一般のものも頗る盛に行はれた。今これ等全般に互つて、多分溯源的の態度の下に、順次解説・批判を加へて見よう。

さて江戸時代前期に流行した歌謠の變遷を大觀するに、彼の『閑吟集』(後柏原天皇永正十五年成)に收められた室町時代の小唄の跡をうけて、桃山時代から徳川の初期にかけて行はれた堺の松山新助(小歌・尺八・早歌に達して居た太閤か)や、江戸の樂阿彌といふ乞食坊主の小歌と相前後して、堺の高三隆達(慶長六年^(註)歿、八十五)によつて謠ひ出された隆達節及びこれとほぼ同時代かと考へられる編笠節唱歌が行はれた。

〔註〕

隆達節。

タカサブリウタツ

高三隆達。元は日蓮宗の僧、當津顯本寺の寺内に住す。故ありて還俗し、高三氏の家に住て菜種を商ふ。年を経

て小歌の節を一流謡ひ出すより世俗隆達流とて謠ひ賞翫す(堺鑑下)。天正・文祿の頃に創めた曲風。主として一節切に合せてうたふ。庶民のみでなく、武人にも用ゐられた。蓋し早歌うたひ松山新助に導かれたものであらう。

慶長年末にも尙行はれたことは、慶長末刊の『恨之介』に「あやめ殿びんがの聲にて當世はやりける隆達節と覺しきて吟じ給ひける」とある。その『小唄集』には文祿より慶長にかけての奥書のものが多い。

『日本歌謡集成』六には、四百三十九首を載録してある。

尚、藤田徳太郎氏は『近代歌謡集』の近代歌謡史略に於て、編笠節といふ後の寫本については、當時の隆達乃至早歌（松山新助等）の拔萃であらうといつて居る。

次いで元和・寛永には弄齋節が流行した。これは籠濟といふ遊び坊主が謠ひ出したもので、彼は隆達よりも美聲で、三味線を伴奏樂器として、主としてやるせなき遊女生活などを謠つた。主として江戸に行はれ、江戸弄齋・雲井弄齋（調子高し）などいふ調子のもものも行はれた。その歌詞は『當世小唄揃』や『吉原小唄惣まくり』（萬治二年）にも載せられて居る。ほかに、寛文十一年刊の『ぬれぼとけ』に十八首あるが、これは實際に唄はれたものかどうかは疑はしい。のみならず、その調べも前二書のものより少し低調で眞實味に乏しいものが多いのは惜しい。

弄齋より稍々後れてほそり節・片撥節が行はれたといふことになつて居るが、詞形から見れば、弄齋よりは古い形のやうにも思はれるのは、少々奇異である。下つて承應頃には、れんば節・ぬめり節・菅笠節と相次いで流行し、明暦年中に及んでは、京島原の遊女河内によつて投節が謠ひ出された。これは音聲しめやかで調子は低き方で、三味線は一挺に限るといふ誠に哀婉な曲調で、當代遊里の好尚に適して長く行はれた。

又、夙に慶長の頃、赤阪に住んで居た關東小六といふ馬方によつて謠ひ出された小六節といふ小唄も亦、頗る當時の民衆の心琴に觸れたものと思はれるが、その後、寛文の中頃と貞享年間と大凡三十年目毎に、更に二度繰返して流行した（『故郷歸江戸唄』赤坂米川明神の條）。そして遂にそれが歌舞伎に入つて脚色されるやうになつた。（註）

〔註〕 元祿十一年、京早雲座『關東小六今様姿』

同 十一年三月中村座『關東小六』（後の長唄の『關東小六後雛形』通稱『淡島』）

〔註〕 寛文四年の『絲竹初心集』に小六ふしとして、「小六ついたる竹の杖」云々。また「小六生れは西の國」云々の二曲が見え、『松の葉』第三にも、その改作「小六」一曲がをさめられてゐる。

次に歌舞伎踊歌は、出雲の阿國の念佛踊を起原として、やや子踊・小原木踊等が次第に流行した。而して女歌舞伎としては、尾州徳川家の『歌舞伎艸子』（采女歌舞伎繪）には、富士踊・忍踊・因幡踊・鐘聞踊・して踊の五番が載せられて居るが、これ等が先づ代表的のものとしてよからう。然るに寛永六年に女歌舞伎が禁ぜられて、若衆歌舞伎となつての踊歌としての代表的のものは、『小舞十六番』であつたやうに思はれる。而して承應元年、更に若衆歌舞伎法度の結果、野良歌舞伎となるに及んで、次第に舞踊本位の歌舞伎踊から、劇本位の歌舞伎劇と進展した後に於てもなほ、放れ狂言時代は、やはり歌舞本位であり、進んで續狂言となつても、なほ

その劇中の出端道・行・丹前所作・狂亂その他草摺曳・卒塔婆曳・立廻り・馬洗ひ・蟲賣・髮梳の如き種々の所作にも、それぞれ然るべき歌が用ゐられた。

次に踊歌は、本來盆踊に歌はれる歌であるが、戰國時代以後、單調な武士生活を慰める爲に、祝儀・祭禮などの餘興として諸國の太名によつて獎勵されたらしく、記録に存するものとしては、大友宗麟が天正二年に諸種の風流踊（小原木・芭蕉踊・碓かつき・斑女・葛城・井筒・吉野・三輪踊）を演じさせ（西國諸家盛衰記、鬼園小説外集）、又、文祿元年征韓役の時に、飛驒の高山の城主金森宗助の出征中、城下で人々が吉報を祝つて吉左右踊を踊つたといふやうな記録（古謠集所引、飛州志）が、最も古いものである。勿論盆踊はこれより前から行はれてゐたには相違ないが、性質が性質だけに、ただ記録に残つてゐなかつたものであらう。そして世が徳川の太平時代に入ると共に、益々流行し、寛永十二年七月尾州家から踊を上覽に供した上様踊（寛永十二年年踊記）などによつて、いよいよこの風潮は刺戟されて、踊は盛になつた。そして伊勢踊・兵庫踊・大踊・中踊・半踊・飛驒踊・若衆踊・岡崎踊・小町踊・大和踊・近江踊・小倉踊・題目踊（骨董集上中、寛永時代、京修學寺村又は松ヶ崎）鹿踊（し）・忍び踊・花の踊・碓踊などの名目が、明暦二年版の『世話盡』や半井卜養の『醉笑庵記並風景』その他の諸書に散見して居る。是等は寛永を中心として行はれたものらしいが、以て踊歌流行の程度はほぼ推察出来るであらう。いづ

れもその名の示す如く最初は踊歌であつたであらうが、後には踊を伴はずして、ただ三味線や一節切などに合せて謡はれたことは、『絲竹初心集』などに見える鹿踊や、大和踊などによつてこれを知ることが出来る。尙又、踊歌として注目すべきは、『山家鳥虫集』に集められてゐる日本全國六十八箇國の盆踊歌四百首近くであつて、種彦は本集を以て寛文年中、後水尾天皇が諸國に勅して集め給うたものだと言つてゐるが、それは疑はしいとしても、徳川初期の全國に互る踊歌即ち一種の民謡であつたことは確かで、民謡研究上の大切な一文献であり、又、山城相樂郡上狛村で昔から孟蘭盆の精霊踊に用ゐられて來た上狛踊歌十番、同じく鹿背山に於て用ゐられた鹿背山踊十七首にも古風な調も見えて、江戸初期のものとしても相當參考とするに足ると思ふ（六、日本歌謡集成精霊踊歌）。

〔註〕 踊歌の外に、船の新造と土木工事の盛行につれて、船歌・木遣歌の如きも行はれた（御船歌留・尾州御船歌話・御船歌枕等）

以上は江戸時代初期の歌謡の概観であるが、この後を承けた寛文より元祿時代に及んでは、歌謡の流行は益々甚しくなつた。

先づ流行歌について見るに、その源泉地はやはり遊里や劇場であつたが、その變遷は甚だ急

激であつたらしい。當代の歌謡を集めたものに左の諸種がある。

吉原流行小唄惣まくり

寛治二年刊、寛文再板
寛政三板、文政四板

絲竹初心集

寛文四年

ぬれぼとけ

寛文十一年四月

淋敷座之慰

延寶四年

長歌古今集

天和二年

當世小唄揃

延寶又は寛文頃刊か

新なげ節・當世かが節・山谷土手節・平九節・弄齋節・伊勢節・ほそり等六十一首。

當世なげ節

延寶頃

大阪の新町で行は
れたなげ節六十七

大幣

貞享二年

紙薦

貞享四年

はやり歌古今集

元禄十二年

古今新左衛門の
謠ひ廣めたもの

松の葉

元禄十六年

落葉集

元禄十七年〔寶永元〕三月

若 綠 寶 永 三 年

増補 繪入 松 の 落 葉 寶 永 六 年

是等の諸書について見るに、寛文から元祿頃にかけての流行歌の種類が、二百や三百でなかつたのによつても、その流行の様子や變遷の状況は大抵推測し得るであらう。而して是等の流行歌が、謂はゆる元祿氣分を遺憾なく端的に發揮して居るものである。その名高いものを拾つただけでも、土手節・加賀節・わきて節・伊香保節・朝妻舟・和歌の浦・薩摩節のほほん節・咲いた櫻・吉田小女郎・心中江戸三界・伊勢の櫛田・おつづら馬・夜ぶか舟等その他いくらかある。

次に歌舞伎歌としては、古今新左衛門が上方の劇場で謠ひつ踊りつして廣めた古今節を集めた、前掲『はやり歌古今集』に収載の三十六首を始めとして、『落葉集』(卷二)に所作歌卅六番、丹前出端十九番を載せてある。是等によつても元祿時代の風姿・情調は鮮かに讀める。

また踊歌としては、早く萬治年中に京都で友甫いづはといふものが弘めた踊口説が、萬治三年刊行の『萬歲踊』として十八首輯められて居る。その中には、古き伊勢踊の系統を引くもの、又は歌舞伎の舞歌などから脱化したかと思はれるものもあるが、いずれも現實の謳歌・現實の歡樂追

究の情調が出て居つて、本來の『クドキ』の曲調からは遠ざかつて了ひ、時代の調に變つて居る。

〔註〕クドキは平曲にも見え、室町頃は盲人が社寺の本縁を詣ふ場合に多く用ゐられ、自然、哀婉・沈痛味の多いものであつたらう。

また元祿時代に於ては、各地の盆踊以外に宴席の舞踊が盛に行はれた。『松の葉』の騒ぎ歌の部の槍踊・馬方節などもその一例であり、『落葉集』卷之四だけでも百番を載せてゐる。その中には、山崎與次兵衛踊・興作踊・さんながらが踊・難波長吉踊・源五兵衛踊・糸屋踊などのやうな名高いものもある。これ等は大抵陽氣な二上り物で、その詞章も亦元祿の世相を端的に描いてゐる。

また京の祇園町では、初秋の頃踊を舉行することが寛文の頃から例であつたが、元祿末頃に行はれたものと思はれるその踊歌が、おなじく『落葉集』卷之五に廿七番出て居る。いづれも輕快・潤達・奔放な元祿氣分の溢れたものである。その中には名高い鎗之權三男踊などもある。

この頃また踊音頭といふものが行はれた。前の踊歌などとは違つて敘事的のものが多く、お

さん茂兵衛・三勝心中・山庄太夫・實盛などのやうなしんみりしたものもあるし、又、浮かれ坊主(道念 咄)、馬鹿聲(太郎 介咄)、ろくろ首(徳西 咄)などを材題とした滑稽的なものもある。作者には道念仁兵衛のやうな音頭の名人もあるが、また、小豆庄兵衛・鳶山四郎兵衛・古今新左衛門などのやうな役者で、歌の上手と呼ばれた者もあるのによつて見れば、これもその始め劇場で演ぜられて評判を取つたものが、座敷にも流行し、遂には音頭として盆踊などにも用ゐられるやうになつたものかと考へられる。

以上各種の歌謡の外に、當代の物貰ひの藝や大道藝として行はれたものも亦注目が必要がある。而してその主なるものとして、太平記讀・辻能・歌念佛・歌比丘尼・門説經・相の山・鳥追・萬歳・大黒舞・猿廻し・鳥さし・讀賣・鉢叩き・四つ竹・節季候・厄拂ひ・懸想文賣・鹿島事觸等があつた。是等は或は輕快に、或は物哀れに、或は漂泊的に、或は哀求的といふやうに、それぞれ異つた情致を持つたものであつた。併し是等の賤しい藝も亦當代社會の底から響いて來た哀願の聲であり、自棄の響であり、慰樂の調べでもあつて、當代の民衆に對しては共鳴を與へたものであつた。當代の民衆を對象として大成された義太夫劇に、如何に是等の歌謡や物貰ひの藝が利用されて、それによつて時代の響、時代の動きを示して居るかはその作品

を點檢すれば極めて明白のことである。

元祿の義太夫劇と當代の歌謠とは、決して切離して考へることは出来ないと思ふ。

その他、當代の歌舞伎劇や、見世物・からくり等も亦、直接間接影響を及ぼしたことは言ふ迄もないが、以下進んで本論に於て、それ等の點にも時に應じて觸れる機會があるであらう。