

第二節 竹本義太夫

一 小 傳

元祿時代の新文藝（俳諧・小説・劇・音楽等）は、三都の新興階級たる町人を背景とし、又はそれに育まれて興隆の盛況を見せたものであつた。そして又この文藝界の代表的巨人も或はこの平民社會の中から崛起し、又はこの社會を對象として活動したものであつた。當代人形界の偉人たる元祖竹本義太夫も亦その一代表者であつた。即ち彼は大阪の郊外天王寺村の百姓五郎兵衛といふ者で、一個の農民の倅として慶安四年に生れ、何等の傳統・門閥もなくして、遂に新時代の新音樂を大成した風雲兒であつた。天稟の樂才があつた五郎兵衛は、當時大阪に持囃された井上播磨の淨瑠璃に心魂を奪はれ、播磨の高弟清水理兵衛に學んだ。理兵衛は大阪安居天神南隣の料亭の主人であつたが、播磨節に堪能で、播磨掾の後繼者井上市郎太夫と並稱され、後には「今播磨」とまでいはれた。そして理兵衛が道頓堀で『上東門院』を演じた際、五郎兵

衛は始めてワキを語つた。それは遅くも延寶初年彼の廿三四歳迄のことであつたらう『操年代記』に播磨の死後のやうにあるのは受け難い。又この前後に、大阪の虎屋喜太夫の芝居へも出たら

しい(『明和板』外題年鑑)。その後上京し、延寶五年正月(廿六歳)

當時賣出しの宇治嘉太夫の操座で、『西行物語』の二段目藤澤入道夜盜の修羅の條を語つた程の豪壯な語り口に大好評を博し、嘉太夫に未來を囑目された程であつた(『操年代記』)。この年清水理太夫と改名し、四條河原で櫓をあげて、『神武天皇』や『松浦五郎』を語つたが失敗に終つて座は續かなかつた。



紙表「皇天武神」本正夫太理水清

〔註〕『神武天皇』は、『當延寶五年十二月、大阪天王寺清水理太夫正本』と銘打つて刊行された。井上播磨掾の『日本王代記』の後篇とも見るべき作。

ところが幸にして、彼はこの當時加賀掾と不和であつた興行界の策士竹庄に認められ、その力で一座を組織して西國筋へ向ひ、安藝の宮島などでも興行をし、それより大阪に歸り道頓堀の西側に操芝居の櫓をあげた。從來貞享二年二月(三十歳)といふことになつて居るが、貞享元年



竹本義太夫肖像

大阪・木谷正之氏藏

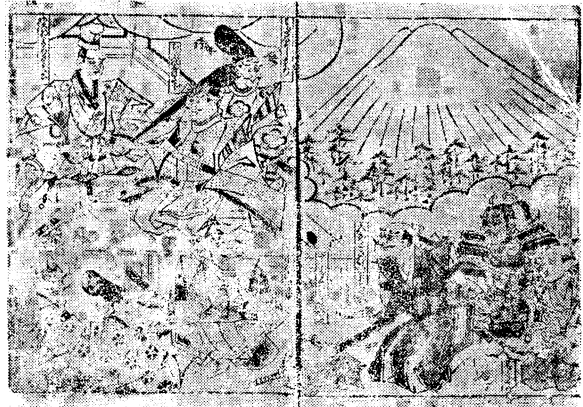
とすべきであらう。その理由は後に明かにする。京都の失敗からこれまで約五六年を経て居るが、この間が義太夫として藝道鍊磨の爲に肝膽を砕いた時代であつたと想像される。而して鍊磨の功空しからず、その初興行に、近松が加賀掾の爲に書き下して好評を得た『世繼曾我』

(天和三年九月) を採つて上演するや、好評湧くが如く、續いて

『藍染川』(延寶年間)『以呂波物語』(貞享元年三月)と、近松が加賀掾

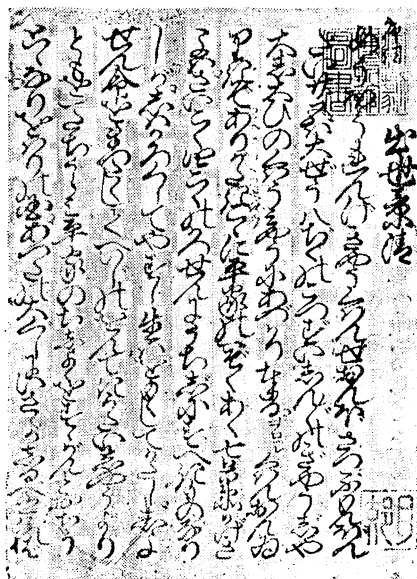
の爲に書き下した作品を轉用して上場し、共に喝采を博して、義太夫の名は大阪に喧傳せられ、その暮には堺に於て興行し、これ亦好評で、義太夫はその旗擧げの第一年を大成功の裡に終つた。ところが翌年春、宇治加賀掾

が下阪して戦を挑んだのに對抗してこれを破り、いよいよその名を高め、竹本座の基礎は固まるに至つた。ここに注意すべきは、この加賀掾の下阪が貞享三年春であるとの從來の説に對する疑問で、引いては竹本座の創立年時にも影響を及ぼす問題である。淨瑠璃正本の刊行の日附



世繼曾我挿畫

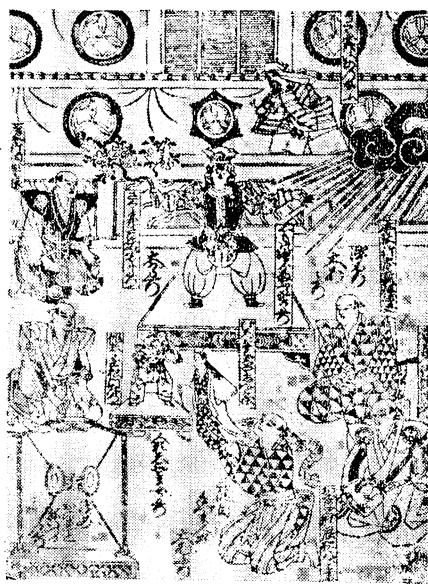
は、それが上演されるものである時は、その日附と同一であるのが普通の慣例となつて居る。すると、竹本義太夫正本の奥書のある『藍染川』は貞享元年七月に刊行されて居り、また義太夫と加賀掾とが技を争つた時に義太夫が語つた『賢女手習並新曆』、及び加賀掾の出し物であつた『曆』が共に貞享二年正月の興行であつたといふことは、やがてこの兩作品が上演されたのがこの時であり、従つて加賀掾の下阪が貞享二年正月で、延いては竹本座の創立が、その前年たる貞享元年甲子年であるといふ推斷を下すべく、有力な材料であると思ふ。



丁 初「清景世田」

さて義太夫のためにはこの記念すべき貞享二年の夏に、大阪に於ける淨瑠璃中興の開祖と仰がれた井上播磨掾は、京都に於て客死し、その後繼者にさしたる名手もなかつたので、義太夫はこの機運にめぐり合せ、かたがた大阪に於ける播磨掾に代る人氣者となつた。そこで、當時上方に於て問題の中心となつて居た青年作者近松に新作を乞

ふと、近松は彼の前途を祝する意味をもこめて『出世景清』を作つて興へた。その後引續いて、義太夫は竹本座に於て近松の新作を中心として、そのほか錦文流や西鶴門下の俳人の筆に成るかと思はれる作品等を取合せて、年々三篇乃至五篇を勾欄にかけ、その間には、京畿・中國地方または四國にまでも旅興行をした。この間に技はいよいよ進み、名聲も高まり、元祿十四年五月(五十歳)受領して竹本筑後掾藤原博教と稱へ、名實共に上方樂壇の覇者となつた。併しながら興行上に於てはいつも「三八の十八」といふ不成功であつた。然るに元祿十六年、『曾根崎心中』の興行によつて空前の大入を占め、從來の座の負債も返済し得た。筑後掾はこれ以上の望みなしとして引退の決心をし、寶永元年(四十歳)いよいよ座本を退いた。興行界の才物竹田出雲がその藝を惜み極力説いて初志を翻へさせ、自ら座本を引受け、筑後掾を太夫とし、また近松を座附作者として抱へ、寶永十二年十一月初めて顔見世興行



し返見紙表[鑑人職皇天明用]本入繪

に『用明天皇職人鑑』を出し、三段目鐘入の段を出語としておやま人形の名手辰松八郎兵衛の出遣や、からくり應用の舞臺技巧など頗る斬新な興行法によつて人氣を呼んで大當りをとつた。爾來竹本座の興行には從來の筑後掾一人の蔭の力だけで行く方針でなくて、竹田芝居のからくりも應用され、また豊富な財力によつて人形も改善されて見物を呼び、その上、近松の世話淨瑠璃が時代の好尚にも適して人氣を集めるといふ次第で、筑後掾は座本經營の苦を通れて得意の藝の方面にのみ力を注ぐこと約十年の後、正徳四年



(りよし狀請城傾) 像繪夫太義・門衛右權澤竹

八月興行の『娥歌加留多』を最後の舞臺として、その九月十日に六十四歳で世を去つた(墓は天王寺念佛堂の向側、戒名釋道喜)。藝道の上の好伴侶であつた近松よりは二歳の兄で彼に先立つこと十年であつた。近松は『筑後掾遺曲』『上るり外題づくし』(音曲百枚笹)を作つて弔つた。なほ彼を助けた一座の主要なる人物としては、三絃の竹澤權右衛門、人形の吉田三郎兵衛、辰松八郎兵衛等を挙げねばならぬ。義太夫の名跡は門人竹本政太夫によ

つて繼がれたが、その外に豊竹座を創立した豊竹若太夫（越前少掾）を始めとして、竹本頼母・喜内・陸奥茂太夫・竹本浪花・内匠利太夫等その外門弟甚だ多く、それより更に枝を張り葉を茂らせるといふ有様で、その後遂に義太夫節を以て關西の樂壇を覆ふに至つたのである。

二 義太夫の史的位置

天才肌の義太夫は、興行上の成功者とは言ひ得ないかも知れないが、藝の上から見ては我が音樂史に極めて重要な位置を占め、又、古今を通じて屈指の名人であつたと言つてよい。四十餘年に亙る長い藝歴の間に作曲した淨瑠璃の數は、今日の我々の知る限りでは、實に百三十五番を下らない。而もその一番は大抵五段より成り、その一段がまた口・中・切と分れて居る長詞章を含む丸本全部を指すのであるから、量に於ても實に驚歎すべきである。しかしてこの大多數は、勿論竹本座の勾欄にかけて演じたもので、そのうち近松の作に係るものは約八十篇近くで、その餘の約五十餘篇の中には『北海道虎石』（元祿十、二年）、『高名大福帳』（寶永、元年）、『傾城八花形』（元祿十、五年）の如き錦文流の作もあるが、多くは作者不明である。その中には、『自然居士』『弱法師』『佐藤忠信廿日正月』『那須與一小櫻威』『三井寺開帳』『法隆寺開帳』『信濃源氏木曾物語』『雪

女』『荏柄平太』『甲賀三郎』『大友真鳥』等の如き、近松の作かと問題になつて居るものや、『頼義北國落』『頼光跡目論』『大曾我』等の如き、古浄瑠璃の轉用もあり、又は俳諧師只丸、櫻塚西吟等の筆に成つたものもあるらしいが、兎に角、作曲の量に於ても義太夫の右に出づるものは無いであらう。併し乍ら義太夫の浄瑠璃史上に於ける功績及びその藝術家としての價值は、その量の多きよりも寧ろその質の問題に拘ることはいふ迄もなく、その點に於て彼は先行及び並行樂藝の長所を採つてこれを集成して、更にその上に自己の藝術上の力を發現し、ここに義太夫節といふ新時代の新音樂を作り上げて、永く後世にまで生命を持続させた點にあると思ふ。勿論、詞章の作者たる近松とその功績は相分つべき性質の協同藝術であるが、その作曲上に於ける彼の功亦決して没すべからざるものがある。抑も義太夫が初めて樂壇に打つて出た天和・貞享から元祿初年頃には、上方には豪壯激越なる金平系浄瑠璃の代表として、大阪に井上播磨掾があり、之に對して典麗哀婉なる人情物や本地物を得意とするものに山本土佐掾・宇治加賀掾・岡本文彌などがあつて、いづれも一流を立てて相對峙して居た。かかる狀況の際に浄瑠璃界に打つて出た天王寺の百姓五郎兵衛の義太夫は、天性、甲乙共に揃ひ、組板に釘かすがひを打つが如く、如何なる大入と雖も音聲は四隅に透徹した程の恵まれた聲量を有して、初

め播磨節を習つたのであるから、自然、豪壯激越なる金平系を表とするのは當然のことであつた。彼の最初の正本として現存する『神武天皇』の作柄はいふ迄もなく、『世繼曾我』の如き、『出世景清』の如き、將又『天智天皇』の如きを見ても、その中に大きく太い線を描いて働いて居る人物である朝比奈や景清や金岡は、いづれも金平型の痛快な人物である。加之、彼が得意の語物であつたその百餘の時代物の中に出て來る猛將・勇士には、金平の類型がいくつも見出せる。例へば、『忠臣身替物語』『多田院開帳』『文武五人男』『酒吞童子枕言葉』などの如き諸作に扱はれて居る、四天王または子四天王はいふ迄もなく、判官物の辨慶や忠信の如き、或は曾我物の朝比奈や曾我五郎の如き、乃至は『國性爺合戰』の和藤内の如きまでも皆さうであつて、是等の人物は既に作者の筆力によつて作中に痛快に活躍して居るが、それが義太夫の豪壯なる藝によつて語り生かされて、これを現す非情の木偶も、舞臺上に縱横無盡に働いたものと想像される。

義太夫はかく硬派の金平系の曲風をその淨瑠璃の表として居るが、その裏に於ては、その頃の上方の所謂軟派の諸家の曲節の長をも攝取する事をつとめたもののやうである。殊に謠曲を參酌して典雅の致を加へると共に、一面に、傾城買の濡事を主とする當世趣味をも取入れて、

獨特の流暢婉麗の曲風を以て本領とした嘉太夫節をも研究して、その長を取つたことは、彼の經歷と、その正本とがこれを裏書して居り、尙又、哀婉な文彌節の勝れた點をも決して捨てずして、それによつてウレヒ事を巧に用ゐ、説經風の曲致に馴れて居た、多感な婦人女子をも引つけることを忽にしなかつたやうである。そして現存の義太夫の正本を検するに、他流を取入れて標示としての節付の名稱中に、播磨節・文彌節等の外に、なほ道具屋節・江戸節・半太夫節等がよく目につき、時には、角太夫節、少し下つては一中節・外記節・表具節・又四郎節乃至は國太夫節・半仲節等の諸流が見えて居る。尙その上に、昔から傳へられた曲風といはれる冷泉・網戸なども必要に應じてよく用ゐられて居る。故に淨瑠璃としては、その當時行はれた先行・並行の淨瑠璃は、直接間接、出來得る限りその作曲中に取入れて居たものと見てよい。これが即ち義太夫が剛健・勇壯・激越の調に富むと同時に、人情味が細かであり、また濡事趣味が豊かであると共に、物によつては古典的であり、宗教的靈驗の氣分さへも漂つて居るといふ風であつて、頗る内容豊富の音曲となつた所以であらう。尤もこれは一面主たる作者近松の功績であるが、作曲者たる義太夫の手腕も決して見遁してはならぬ。否な、義太夫にこの大手腕あればこそ、作者は自由にその詞章を作り得たとも言へるであらう。義太夫が始めて一流を

語出す際の工夫・鍛練の様子を、『聲曲類纂』は次のやうに述べて居る。

つらく思ふに、我語る所の播磨が流は、地節長うして音を表とし、節を裏にこめて語り、又、京都の宇治嘉太夫が流は、地節短うして音を裏に隠し、節を細かに語り、兩流いまだ節章句全からず。いでや播磨の長きを縮め、宇治の短きをのばし、音の表裏を備へ、節の長短を交て序破急を定め、一流を立てんと日夜工夫をこらして、終に自ら得る所有つて語出けるに世舉つて賞美しける。

即ち播磨節と嘉太夫節の長を採り短を補つて新工夫をこらしたとある。ここに彼の獨創的天才の努力もあつたに相違ないが、その參考資料として、その作曲の内容を豊富にしたものに、如上の諸流派のあつたことを見通してはならぬ。

それと共に、彼はまた一方に於ては謠曲はいふに及ばず、舞曲や狂言小唄より平曲に至る迄の前代の音曲をも取入れたことは、その正本の節付によつてこれを示して居る。のみならず、尙一段見通してならぬ大切な點は、當代流行のあらゆる歌謠をつとめて取入れた點であつて、これ亦彼の正本がそれを明かに示して居る。思ふに謠曲とその他の古曲を採つたのは、彼の先輩播磨掾や加賀掾の跡を受けついで、一段の進展を示したものであつたが、當代歌謠を自由に取入れたのは、實に元祿時代の淨瑠璃の一特徴である。而してその代表は、實に義太夫節である

と言つて差支ない。彼の正本を仔細に點檢すれば、既に序説に於て述べて置いた、當代に於けるあらゆる種類の歌謡や物貰ひの藝までが取入れられて居ることが明かである。尤も義太夫は、是等幾多の流行の歌謡を取入れて、當代の聽衆に共鳴を與へる新音樂の基調をなす場合に於ても、決して自己の本領を沒却することはなかつた。「流行事さのみ好まずともあらまほし、世間のはやり事を聞出し淨瑠璃に入れんよりは、手前の淨瑠璃世間へはやるやうあり度きものなり」(柳序)と言つてゐる。以て彼が作曲の態度と、その自己の藝術に對する抱負とを見るべきである。義太夫節が忽ちにして元祿上方の樂界を風靡し、後には淨瑠璃といへば直に義太夫を思はせる程の勢を占め、永く樂壇の霸權を握り得たのも、かくして集大成された音曲に對して、自己の藝術的真生命を生かした新藝術であつたからだと信ずる。而してこの元祿の民衆の琴線に共鳴を與へた彼の曲節そのものは、幾度か部分的に改調と技巧化とを経て、その特殊のもののみが今日に傳はつて居るもので、現在の義太夫節を以て、直に元祿のその全般を推し得ないのではあるが、現存の正本を通してその事業の一斑を推察し、その時代の真相を彷彿せしめ得る。彼の殘した正本の史的價值は、ここに存するといふべきである。而してこの點を一層明かにする爲には、更に一步を進めて、その主たる作者近松について研究せねばならぬ。