

第二章 義太夫劇の全盛時代（享保—寶曆）

第一節 總 說

主として淨瑠璃が田舎渡りをする座頭によつて語られた時代から、少くとも一世紀半以上の長い準備時代を経過して次第に發達して來た人形劇は、元祿時代に入つて、斯道の二大天才であつた近松と義太夫とによつて集大成された上に新生命を吹込まれて、茲に義太夫劇といふ殆んど世界無類の人形劇が完成された。而して我々はこの期間—貞享元年竹本座の創立から近松の歿する迄の四十年を大成時代と呼んだのであるが、この跡を承けて竹田出雲は竹本座の座本として、豊竹越前少掾は豊竹座々主として兩々相對抗して居た間、義太夫劇は實に空前絶後の盛況を呈するのである。故にこの期間を全盛時代として取扱はうと思ふ。

その期間は近松の死んだ享保十年から竹田出雲掾清定の世を去る寶曆六年迄の約三十二年間

とする——尤も興行的方面を主として觀察すれば清定の父に當る竹田出雲が竹本座の座本となつた寶永二年（二十年遡る）からとする方が穩當であるかも知れないが、自分の立場は作品を主にする戯曲史である故、自然作者に重きを置く結果、姑く前のやうに區劃するのである。

今此時代の三ヶの津の劇壇を大觀するに、先づ江戸に於ては元祿期の二大名優たる初代團十郎（寶永元年）・中村七三郎（寶永五年）相次いで世を去り、中村傳九郎（正徳三年）・山本平九郎（享保九年）・荻野澤之丞（寶永元年）等の名手も凋落し、江島事件の大鐵槌などを下されたが（正徳四年）、二世團十郎・澤村宗十郎・瀬川菊之丞等の名優が輩出し、作者には津打治兵衛・壕越二三次（榮陽）等あり、劇場音樂には河東・一中を経て、豊後節と江戸長唄とが盛況を呈するやうになり、爲に前期よりは一層賑ふやうになつた。

之に對して上方に於ては歌舞伎劇の方面では坂田藤十郎（寶永六年）・山下京右衛門（享保三年）・竹島幸左衛門（正徳二年）・元祖片岡仁左衛門（享保元年）・澤村長十郎（享保十年）等の諸名優相次いで物故し、女形の名人水木辰之助（延享二年）・芳澤あやめ（享保十年）共に老境に入つて舞臺の人ではなく、而もその後を繼ぐ劃期的の名優が出でずして舞臺は頓に寂寥を呈した。加之、作者としては富永平兵衛が忘れ、近松が去つた後は、金子吉左衛門・福岡彌五郎・吾妻三八・安達三郎左衛門・佐

渡島三郎左衛門・柳山勘助・野田碁文・澤村文治・中田嘉右衛門等三流以下の群小作家のみで、全く優秀な脚本供給難の状況に陥り、歌舞伎は暫く霜枯れの時期になつた。

一方淨瑠璃の方面はどうかといふに、京都に於ては宇治加賀掾（正徳元年）が歿後も、四條河原の嘉太夫座は二世嘉太夫によつて繼承されて、加賀掾の門下から出た富松薩摩・宇治宮内等が同座によつて興行をつづけ、また同じ門下の野田若狭は、北野の七本松の糸屋伊右衛門の定芝居へ出勤して居て、双方共に多少の新作もあつたが、いづれも振はずして次第に世の好尚から遠ざかつて了つた。又、前期の末に山本土佐掾の流れを汲んで一流を創めた都一中は、その門下の天才都半中事宮古路豊後と共に相前後してその藝術を江戸に移植して了つた。

斯の如く上方の歌舞伎劇及び京都の淨瑠璃は頗る振はなくなつた時、一度眼を大阪の道頓堀に轉じて人形芝居を見ると、その盛況は驚くばかりであつた。『淨瑠璃譜』はその狀を述べて曰く、

操段々流行して歌舞伎は無きが如し、芝居表は數百本の幟進物等數を知らず、東豊竹、西竹本と東西に別れて最負をなし、その繁昌甚し（延享二年の『夏祭浪花鑑』の項の次）

この簡単な記事でもほぼその盛況は想像し得るであらう。

加之、操芝居に關する圖書が盛んに刊行されたことは注目すべきで、先づ操の起原・變遷を説いた『今昔操年代記』(享保十一年)・『竹豊故事』(寶曆六年)を始め、『外題年鑑』が出る、『操曲浪華蘆』や『浪花其末葉』(延享四年)や『東西評林』(寶曆八年)等、多くの評判記が刊行されたり、丸本はいふ迄もなく、淨瑠璃の繪盡しや繪番附の念入りなのなどが盛んに出たといふことは、如何にこの當時、竹豊兩座が人氣があつたかを卜知する一證となす事が出来ると思ふ。

而して人氣があつたのも尤もなことで、人形劇史上、實際この時代程興行上の才物の出た時もなく、又この時代ほど太夫・三味線彈・人形遣等實演者に名人が輩出して自由に活躍した時もなく、また舞臺技巧の集大成されて技巧の極致を示した時代もなかつた。加之、筋の變化と舞臺技巧とに秀でた作者が幾人も出て、而もこの人々が各自の長所を發揮すべく合作が盛んに行はれた。

その結果、結構は複雑を極め、趣向は巧緻に流れ、奇抜に走り、大成時代の如き敘事詩的・音樂的の要素は益々薄れて、極端に劇的となり、自然、脚本供給難に陥つてゐた歌舞伎劇は、盛んに之を流用するに至つた。實にこの時代ほど、人形劇が歌舞伎劇に對して脚本を供給した時代もなかつた。今日舞臺に續々繰返される所謂デン／＼物の大部分はこの時の作である。併

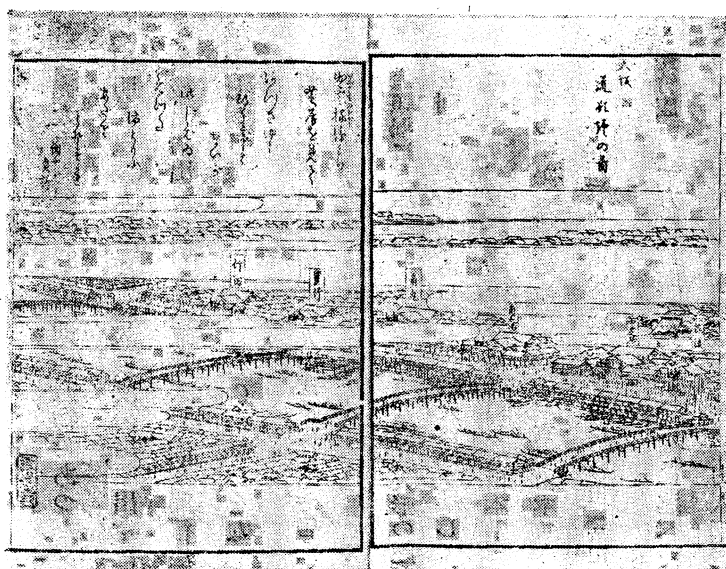
し乍ら作そのものとしては、合作と舞臺技巧本位との結果、作品の有機的生命亡失となり、音樂的の・敘情的の人形劇本來の使命を沒却する事となり、また一方、徒に人氣が沸騰して芝居が繁昌して收益が多かつた爲、興行主は豪奢を極め、藝人は心が驕つて精神的安逸を貪ぼるやうになり、遂に物極まつて衰へるの兆候を示すやうになつたのである。以下少しく是等の諸項に關して敘述・論評を試みようと思ふ。

第二節 竹豐兩座の盛況

『竹豐故事』中に、

古來の淨瑠璃は文句短く、只有べかりなる事にて、左のみ切替つたる趣向もなし。操道具も龜末なる仕方にて、大方は黒幕と山簾とにて仕舞ひぬ。人形の衣裳は鎗泥の摺込模様女人形は紅の表に淺黄裏などにて事足りぬ。元來足付人形杯は會てなかりし事なり。其後次第に操芝居繁昌せるに付道具建衣裳等漸々に向上に成、別して竹本豐竹兩座と成つてより東は西に負けまじ西は東に勝らんと互に勵み出來、益々芝居繁榮し、淨瑠璃の作者は種々様々の趣向を工み出し、道具建にも金銀を惜まず、金襴にて舞臺を輝かし或は數寄屋懸りの粹なる思ひ付に智恵袋の底を振ひ、人形の衣裳は縮緬緞子縹子金襴等にて美麗を盡し、詰人形の外は皆々足付となり、出遣ひの外は介錯足遣ひ立懸り、歌舞伎役者の所作より増りて天晴見事なり。併し西か東か一座ばかりにては斯く繁昌もせまじ、當時は町中の若い衆豐竹講の竹本講のと號し毎月掛金を集め置き、替り淨瑠璃の節、進物の入用に仕給ふとかや。

とある人形芝居全盛の模様、及びその原因を兩座の對抗にあるとした記事は頗る注目すべきで、操芝居が隆盛になり、舞臺裝置や、人形の衣裳、遣ひ様などが非常に發達して、人形劇の盛運



(大阪道と繁華の盛) 大阪の道と繁華の盛の図

を導き出した原因を竹本・豊竹兩座の競争にありとする『竹豊故事』のこの説は一面の事實を捉へたものといつてよいと思ふ。兩座の對抗といふことは、興行政策上にも、演奏者の藝の練磨の上にも、人氣を呼ぶ上にも非常に有效であつた事は疑ふべからざることであると思ふ。今左にその概況を述べよう。

竹本座 抑々竹本座が三八の十八で經營難であつたのを盛運に向はせたのは、竹田出雲が座本となつて、竹田のからくり・あやつりを應用し、且人形の衣裳を美しくし、舞臺裝置を凝らして見物の目を喜ばせるやうにしてからであつた。當時の竹田芝居はかういふ方面では實に最も進んだ舞臺技巧を有した芝居

であつた。この技巧と義太夫の淨瑠璃と、近松の作劇的技倆と、この三者の融合が實に竹本座、否な義太夫劇の眞の大成期の產物であつた。

『用明天皇職人鑑』の鐘入の段の出語出遣は實にこの舞臺技巧によつて成功したものであつた。その後出語出遣といふ人氣呼ぶ派手な興行法は度々行はれ、殊に『國性爺合戰』の如きは三年越十七ヶ月繼續といふ未曾有の大成功をなして竹本座の基礎はいよいよ堅くなつたのである。

竹田出雲の祖先は阿波の人で江戸に住んで居たが、淺草觀音に祈願して子供の砂を弄ぶを見て砂時計の理を悟り、それから傀儡師となり、萬治元年十二月京都で口宣を頂戴して竹田出雲掾といひ、寛文二年大坂道頓堀に芝居を建てて種々珍奇な機巧人形の趣向をめぐらして大いに喝采を博した、これは道頓堀の河水を利用したものであらうが、世人は之を稱して竹田の水からくりといつた。當時手妻人形は山本彌三五郎に始まり、彼は元祿十三年に受領して山本飛騨掾と稱へて大いに一時持はやされた。又、南京糸操は寛文延寶の頃から遣ひ始めたもので、京の山本角太夫が専ら之を用ゐた(竹豐故事)。

〔編者註〕 竹田出雲に關する考説は、後出『竹田出雲』の項及びその箇處の編者註を参照せられたし。

豊竹座 一方豊竹座を見ると、前に述べたやうに始めは隨分經營困難であつたが、豊竹若太夫の藝の力が人氣を呼び、それにお山人形遣の名手辰松八郎兵衛と作者海音の努力で辛じて一

座を維持したが、その中に辰松は江戸に去り、海音は隠退するやうになり、全く一時は上野少掾一人の藝の力を頼みとし、それに文壇及び出版界の勢力家西澤一風の後援があつたので不入ながらもどうやら持てたへて居た。併し作者に思はしい人が無くて困つた。一風が力を入れた作者の田中千柳の作がどうも思はしくなく、千柳自らも非常に力を入れて作つた豊竹座の新築披露の淨瑠璃『女蟬丸』(享保九年)の不當りと、その翌年の作も不評であつた事との爲に、自ら作者を辭して上京して了つた。そこで一風は門下の並木宗助・安田蛙文と共に枕を割つて趣向をこらして『北條時頼記』(享保十一年四月八日)を作り、切に雪の段を上野少掾・藤井小三郎等の出語出遣とした。これが非常に大當りを取り、殆んど二年越十二ヶ月間の打通しといふ大好評で、ここに始めて豊竹座の基礎は固まり、同時に竹本座と對抗して大阪名物の西と東との操座が確立し、互に作意を競ひ、舞臺技巧を爭ひ、東西相分れて最眞が熱狂するやうになつたのである。

兩座の作品　そこで兩座の興行状態を見るに、その後は殆んど兩々相對して勢力は殆んど伯仲の間に在つたやうに思はれる。先づその上場された新作の物について見るに、竹本座はこの三十二年間に約七十餘番、豊竹座は約八十餘番、また前者は繰返し二十餘番、後者は十餘番といふ統計で、それぞれ百番近くづつを勾欄にかけて居る。出し物の内容を見ても互に心を配つ

て居る模様が見え、當り方も大凡相匹敵して居るが、大體に於て、作品としては並木宗輔が豊竹座に據つて居た元文五年までは、豊竹座も竹本座に劣らぬ作が上場されたが、宗輔が竹本座の作者として加入してから(延享二年)は、竹本座の方が優れた名作が上演されたやうに思はれる。

此時代が實に操の黄金時代であつた。

兩座の太夫と三味線彈

また之を演奏者について見るに、太夫では先づ豊竹座はその創業者たる

豊竹若太夫が、享保二年に上野少掾を受領後、いよいよその天性の美音と、多年練磨の功とが表れて、東西切つての名人であり、且古老として尊敬され、享保十六年には再び受領して越前少掾と稱へた。彼の藝風については既に述べて置いたから繰返さないが、その門下から出た名手としては、享保十二年の『操年代記』に見えるものに豊竹和泉太夫(註)・豊竹品太夫(後の駿賀太夫)(寛保二年歿)・豊竹伊織太夫・豊竹新太夫・豊竹島太夫(江戸へ)・豊竹三和太夫・豊竹染太夫(江戸辰松座へ)等がある。之に對して竹本座は二代目義太夫事竹本播磨少掾が、小音とはいへども鍛練の功を積み、義太夫節中興の名人といはれる程の語り口を以て一座を率ゐ、その部下には四段目語りの名手といはれた大和太夫(註)、節のこまかな竹本文太夫、美聲の式太夫、豊竹座から復歸した道行節事の名手と泉太夫などが、享保期の重な人々であつたが、延享元年に播磨

少掾が歿した後は、初段の切は錦太夫、二の切は二代目政太夫、三の切は此太夫、四の切は島太夫といふやうに、それぞれ得意とする持場を定めて語つたが、就中政太夫・此太夫は名手であつて、前者は永く竹本座に止まつて、その音吐朗々たる語り口はざこば政太夫(明和六
年歿)として謠はれ、後者は『忠臣藏』上演の時、吉田文三郎と意見を異にして豊竹座に去り、豊竹座の中堅となつて豊竹筑前少掾と稱へ、播磨少掾に私淑した濫い藝風で三段目語りの名手として當代に名を馳せた人である。その他、筑後掾の高弟内匠理太夫の子で、享保八年三輪太夫と稱へて豊竹座へ出勤し、のち竹本内匠太夫(享保十
九年)と名乗り、寛保元年更に豊竹内匠太夫となり、延享二年上野少掾を名乗つたが、のち寛延元年此太夫と入替りに竹本座へ入つて大隅掾となり、それから大和掾となつた。音節無双の艶麗と評され、景事・道行等を得意とし、此太夫と全く反對の派手な藝風の名手や、美聲で殊に裏聲に人を惱殺する程の妙味があるので鳴つた豊竹駒太夫や、江戸に一座を立てた豊竹肥前少掾や、大阪で一座を興した陸竹小泉太夫(寛延元
年歿)なども當代の名手として擧ぐべきで、その他名ある語手は澤山あつた。

次に三味線弾きとしては義太夫節三絃の開祖竹澤權右衛門の跡を受けて、その高弟鶴澤三二は盲人であつたが、竹本座の立三味線として一座を率ゐ、享保五年正月友治郎と改め、延享元

年播磨少掾歿後一時休座したが、『菅原傳授手習鑑』から再勤して寛延二年五十七歳で歿する迄よく名手として世に持囃された。その跡を受けた者に竹澤彌七・大西藤藏等があつた。之に對して豊竹座は、權右衛門の高弟初代野澤喜八郎の友次郎の堅實な藝風に對する派手な彈方の跡を受けて、二世喜八郎を中心に竹澤藤四郎・野澤文五郎・二世鶴澤三二等があつた。このうち喜八郎は名手で、後竹本座へ轉じた。

人形遣と吉田文三郎 更に注目すべきは人形遣の名手の出たことで、これがどれ程操芝居の人氣を湧かせるに與つて力があつたか知れない。竹本座創立當時同座に二人の人形遣の名手があつた。辰松八郎兵衛と吉田三郎兵衛とである。前者はお山人形の名手、後者は立役遣ひの名人で女夫役者であつた。

殊に辰松八郎兵衛は、『曾根崎心中』のおはつの觀音めぐりの人形、『用明天皇職人鑑』の鐘入の段のお山人形の出遣等に名聲を博した。『竹豊故事』に「此人古今の達人にて手摺を放れ無量の手段を遣ふに全身少しも亂るゝ事なし」と評して居る。ところが彼は竹本座を去つて、寶永三年末には豊竹若太夫と相座本で、豊竹座の爲に妙技を振ひ、のち享保年間江戸に下つて辰松座を興して同地の人形芝居開發の爲に力を致したが、どうも少し才の方に走り過ぎて終り

を全うしなかつたやうな傾がある。寛延三年十一月六十六歳で歿した。之に對して吉田三郎兵衛は極めて着實の人物であつた。始め元祖山本飛騨掾に就いて人形の奥儀を極めて、竹本座へ入つてから延享四年三月死去する迄の間、竹本座の爲に盡し、殊に『曾根崎心中』の徳兵衛、『國性爺』の和藤内等は傑作として名をあげた。彼は傍ら同座の頭取を勤め、晩年は人形の役は無かつたが惣樂屋の後見として毎日出勤した。

その子八之助は幼少の時から器量・骨柄非凡であつたが、『國性爺後日合戦』(享保二年)の經錦舎の出遣を片手で立派にやつてのけた晴業を見て人々は天晴の者であると感嘆し、未來を屬望されたが、果して豫想は的中して、めきめきと技倆をあげて遂に空前絶後の人形遣の名手となつた。即ちこれ初代吉田文三郎其人である。彼は「古今無双の名人なり」(竹豐故事)とか「人形の氏神」(浪花其末葉)とか稱へられた程の傑物であつて、人形の遣ひ方が群を抜き、又、道具立や人形の新考案等全く天才風であつた爲に、人形劇全盛時代の竹本座の人氣を背負つて立ち、自然、實權は實に彼にあつたといつてもよい程であつた。その生きた證據は寛延元年八月から興行された『假名手本忠臣藏』の九冊目の山科閑居の場の語り口について此太夫と意見を異にし、双方堅く執つて動かなかつた爲、止むを得ず座主出雲も太夫の入替を餘儀なくされたので明かであ

る。これによつて見ても文三郎の勢力は推察出来る。これと共に、如何に當時の淨瑠璃といふものが人形の動作に制約せられたものか、否な人形遣の劇的演出法を助成する爲に苦心しなければならなかつたかは明かであらう。彼は立役のみでなくお山人形をもよく遣つたが、當時竹本座でお山人形の専門の人形遣には田中小八・辰松文十郎があり、その他立役では桐竹助三郎・門三郎等が勝れて居る。之に對して豊竹座は、文三郎に對抗するやうな名手はなかつたが、お山人形では豊竹座創立當初からの名手藤井小八郎が居り、立役には近本九八郎・若竹東工郎などいふ新工夫の名人があつてよく名聲を維持し、竹本座に壓倒されることがなかつた。



人形と舞臺裝置の新工夫

斯く人形遣に名手が輩出してそれぞれ工夫をこらした結果は、その遣ひ方に於て驚く可き技巧が案出され、その衣裳に新工夫が施されて之が永く後世の劇壇に影響を及ぼした。

昔の人形は、當初は土偶であつたらしいが、寛永頃から木偶となり、それも初めは首だけで、之に着物を着せ、手も足も遣ひ人の手でやつたが、木偶にしたのは大阪の細工人石井飛驒掾で、人形の手を付け始めた。その後松本治太夫座で『源氏烏帽子折』の操に藤九郎盛長と澁谷・金王丸二つの人形に初めて足をつけた(聲曲 類纂)。その後宇治加賀掾の操で『世繼曾我』の時、朝比奈の人形に足をつけ、それからは諸流共に立者の人形にだけ足をつけた(聲曲 類纂)。その後竹、豊兩座で次第に工夫を凝らすやうになつた。『淨瑠璃譜』によつて、その顯著な例を示せば、享保十二年八月豊竹座では『攝津國長柄人柱』に入鹿の人形に口を開くこと、八王丸の人形にのみ手として五指の動くこと、岩次兵衛の人形に目を塞ぐことなどを工夫し、また享保十八年『車還合戦櫻』に人形の指先の動くこと、享保十九年十月の『蘆屋道滿大内鑑』では、與勘平の人形の腹のふくめることを考案したが、更にこの時、與勘平・彌勘平の左足を他人に遣はせる操三人懸りの仕方をはじめた。また元文元年二月『赤松圓心縁陣幕』に於ては本間入道の人形の

眉が動く工夫をし、遂に延享二年七月、『夏祭浪花鑑』の衣裳に帷子を着せ、長町裏の段に本泥・本水を用ゐて目を驚かすに至つた。又一方、豊竹座の方では享保十五年八月、『楠正成軍法實錄』に近本九八郎が和田七の人形に眼の動く事を始めた。次いで享保廿一年三月、『和田合戦女舞鶴』で、板額の人形を二倍大として藤井小三郎が遣ひ、また元文元年七月、『釜淵雙級巴』の釜入の人形をば次弟にその色赤くなるやう數四番作り、近本九八郎が遣つた。越えて元文五年九月、『武烈天皇艦』に、佐手彦の人形眉が動き、延享四年、『惡源太平治合戦』に立役人形に屏風手を始めた。

斯く人形遣に名手が出て遣ひ方や衣裳に工夫を凝すと同時に、人形細工人にも名人が出た。

竹本座の方では笹尾八兵衛といふものが、人形の頭を打つ名人で、色々と工夫をし、之に對して豊竹座には龜尾利助といふ者があつた（淨瑠璃譜）。

加之、また舞臺裝置も次第に改善せられて、換子手摺が發明され（元祿十二年五月『北海道虎石』の時）、水引幕が張られ（享保二年二月『國性爺後日合戦』）、張拔の山が用ゐられ（享保六年八月『信州川中島合戦』）、舞臺の背景を二重にして遠見の山を工夫し（享保九年正月『關八州繫馬』）、正面の床が横に直され（享保十九年正月『北條時賴記』）、又は天満宮の社殿を見せ（延享三年、菅原）、或は

室町千疊敷の大道具を見せるといふ風になつた。それと共に演出上に於て、出語り・出遣ひといふ派手な方法が頻りに行はれて、見物の好奇心を満足させるやうになつた。殊に人形遣と作者とに於て竹本座に及ばなかつた豊竹座に於ては、享保・元文頃にはかかる新工夫が屢々繰返されて竹本座に對抗した形跡が見えるのである。

斯くして人形劇は出雲が座本として文三郎が靈腕を振ひ、而して作者として豊竹座に據つて居た並木宗輔をも加へ得た延享・寛延の交六七年間の竹本座を以て全盛の極點とし、また最も多くの傑作を残した時期と見るべきであるが、その結果は座本は豪奢になり、文三郎は驕慢に流れ、出雲の死と共に、座本と文三郎との大衝突となり(寶曆九年)、ここに竹本座の崩壊となり、次いで豊竹座も退轉するやうになるのであるが、その禍機は全盛時代に胎まれて居たのである。斯く全盛時代が人形劇の行詰りとなるといふ事は、興行上の方面のみでなく、その作品に於ても亦之を見得るのである。以下此點に關して研究して見る事とする。

(註一) 初名澤太夫、享保三年十月竹本座初舞臺、六年和泉太夫、十年五月豊竹座へ轉じ、十七年同座を退き、十八年竹本座へ復歸、元文三年殘「節事の名人、聞く人は淋しき腹へ辨當を得たるが如し」(倒冠雜誌)

(註二) 初名彦太夫、正徳三年二月初舞臺、『天神記』天拜山の段を語りて名聲をあぐ。大和彦太夫は大音にして四段目語りの上手なれど誠少し。たとへば看板ばかりを見ていたづらに作の評判をするが如し」(倒冠雜誌)。享保十八年歿。

(註三) 竹本座を引いてから明石越後座、陸竹座等へ出る(浪花其末葉)。寶曆四年六月歿。

(註四) 八、九二ヶ月すんで、十月に入つた某日、文三郎が駒太夫に、山科の舞臺で、由良之介が本藏に本心をあかし、

師直邸に忍び入り用心の雨戸を外す考案を實地に示す條「仕様を前に見せ申さんと庭に……」の間を少し延して貰はなくては由良之介の人形が庭を下り駒下駄を履き竹藪の傍迄行く間の動作が十分思ひ入れをつけて演じられないといふのである。此太夫は今となつては應じられないと主張し、文三郎は人形を眼中に置かない語り口といふものがあるかといつて之も前言を翻さなかつたのである。