滑稽淨瑠璃と竹本山四郎（一）

高谷　伸

淨瑠璃はその物語を通じて人間の感情を表現するものであるから、それには喜怒哀樂のすべての感情を含むものであることはいふ迄もない。しかるにその大部分は人間性の悲劇である。すべての感情の中で人は笑より涙を求めてゐるのであらうか。その生活面で涙を求めるものは誰もないが、藝術を通じて感受する時は涙の方に興味を惹かれることの方が多いのは、その方が波瀾が多く劇的變化に富むからである。幸福は多くの場合、事件の終結を意味する。所謂ハッピーエンドだからでもあらう。

從つて義太夫節のクライマックスに達する「切場」は悉くといつてよい程悲劇性を持つてゐる。チャリ場といふ滑稽的場面は大てい端場である。その結果義太夫の名手といへばすべて悲劇的表現に長じた人々である。

然らば喜劇的表現を得意とした名手は無いのかと言へば必ずしも絶無ではない。チャリ淨瑠璃に就ては木谷蓬吟氏が文樂今昔譚に

チャリ淨瑠璃の起源だといふ説によると元文元年三月四日初日で豐竹座で上演された並木宗輔作『和田合戰女舞鶴』の四段目の口で豐竹河内太夫が鶴ケ岡別當阿奢梨が手負の眞似して追手を欺くといふ條がある。そこを極めて滑稽的におもしろく語

名人雜話

木谷蓬吟

狐の子別れ

「淨るり嫌ひな人、この書を見て必ず笑ふことなかれ、云ふには及ばねども、淨るりがないとて世界の歎きにもならず、たかがなんでもなし、しかし、かたられるなら語つてみやれ……アッサリ、キッパリと言ひ放つた自信滿々の男は、寶暦・明和の大阪淨るり界に聞こえた、順慶町四丁目に住む謂ゆる順四軒といふ名手である。當時の大阪には、興行的の劇場にこそ出勤してゐないけれど、藝能練達の士が在野黨として各所にデン〳〵の巢を張つてゐた。スワと云へば、立ちどころに肩衣を着け芝居の床に直つて、一かどの役場も何の危氣もなく語つてのける技倆人も多い。そして、別に覇を爭ふでもなく、もとより利慾のためでもなく、研鑽と練習に沒頭、全く藝を樂しみ道に遊ぶという眞摯な淨るり愛好層、大阪淨るりの發達には、裏の大きな推進力となつてゐたが、順四軒もまたこの種の一人であつたらしい。

順四軒は、元祖義太夫と並ぶ巨匠竹本播磨少掾（政太夫）が有數の門人で、藝道に達した上に文筆も立つたと見え、師匠播磨が、日頃門弟たちに口授した藝訓の聞書をまとめて「音曲口傳書」の一册を公刊した。この書の跋の一文が、すなわち冒頭に掲げた「かたれるなら語つて見やれ」の痛快な一喝である。謂はば淨るり道の虎の卷で稀代の秘書である。順四軒が壯年時に、播磨師から始めて

り活かしたので大好評をとつた。由來――阿波梨場と呼ぶべきを、阿を略して『ジャリ場』やがて『チャリ場』に轉訛したといふのだが……如何だか。

と書いて斷定はしてゐないまでも一つの示唆となつてゐる。その起源說はともかくもかういふ『口』の端場としての滑稽的場面は絕無でなく太谷氏は引續いて近松の友人で作者と道化役者を兼ねた金子吉左衞門をモデルにしたやうなチャリ役が近松の作品に多く出る事からチャリ場からチャリ役、續いてチャリ語りの太夫として竹本多滿太夫の『佐倉の曙』の渡し場に言及し『山城掾のやうなチャリ專門の太夫』の出たことに言及し

明治維新といふ不安なゴウゴウした時代だつたから却つて滑稽味が要求されたのかも知れないとも角も大流行になつてゐた

と說いてゐる。猶チャリ語りとして竹本布袋軒、北の花富、上町の鳴菊、作品として膝栗毛、戀女房稽古屋、持丸長者、川口八景、平假名辻法印、國姓爺唐の宿營等から、先考五世彌太夫の十三種の新作淨瑠璃、狂畫の耳鳥齋の『音曲鼻汁ぬき』の著にまで及んでゐるが私の考へたい事は、時代と滑稽淨瑠璃の關係とチャリ語りとしての山城掾の傳記に就てである。

明治維新といふ社會不安の多い時代だから滑稽味が要求されその結果として滑稽的作品が續出したとすれば、敗戰後の社會不安は明治維新の比ではないのだからこの際、大いに滑稽作品が現れるべき筈である。しかし時代は義太夫の新作品よりももつと單的に喜劇を要求し寧ろそれも單純な笑劇に一時の安價な逃避を求めてゐる傾向があるのみならず、それ以上に求められてゐるものはエロ氣分の頽廢感である。

また明治維新といふよりも化政以後の頽廢的な世相は世紀末的な極度の官能の刺戟を求めて殺しと濡れ場のあくどさにまで走つてゐるがその一面反動として起つたのは江戸人士の洒落氣分に釀成された豐後淨瑠璃のチャリ場である三世相の地獄場とか、姥ヶ餅、膝栗

八汐　「舊錦繪」の岩藤「中將姫」の岩根御前「先代萩」の八汐など敵役の女形に用ひられるカシラで、文樂には二個あつたが、二個とも戰災で遂失した。寫眞は岩藤に用ひられてゐるもの。

「人情第一のこと」とある秘訣の口傳を受けたといふ、頗る示唆に富んだ一話が、その中に見えてゐる。

順四軒が二十五才の春、京都東山の高臺寺に開帳があつて賑ふたので、參詣かたがた東山めぐりを思ひたち、播磨師の妻女やその他の人たちと同道して京に登つた。その途すがら、伏見街道で俄雨に出逢ふたので、或お寺の門前で暫く雨宿りをしてゐると、その前の道を、七つ八つのいたいけな子比丘尼が、唯の一人で、歌うたひ物もらひながら、雨にそぼ濡れて通り過ぎて行くのを見て、順四軒はハッと胸にこたえるものを覺えた。それは去年の春、惣領娘をもうけて、新家庭は悅びに浸つてゐるが、しかし、もし何かの凶事が起つて一家離散し、娘がみなし兒にでもなつたなら、さだめてアノ兒比丘尼のように、諸國を迷ふて歩くことであらうと、そゞろ身につまされてか、涙さへこぼして播磨の妻女に、述懷したことがあつた。この親らしい順四軒の眞心は、道中での一つ話となつて、歸阪の後にも妻女の口から夫播磨の耳にも入つたほどであつた。

播磨は、この話を聞くと、順慶町へ使を立て、順四軒を呼び寄せた。そして信田の森の葛の葉の「狐の子別れ」を語つて聞かせよ

老女形　政岡、相模、おさん、お里、おとくなど廣い範圍に使用される中年の女房型で、寫眞は「三十三間堂」の女房お柳。このカシラも戰災のため燒失した

ある新作を要求するものとして、またその古典的高尚性をといふので近年狂言から移入された鈎女や三人片輪の類を見ても、一部の人に筋の簡單性からうける早わかりの面白さで喜ばれることはあつても根本的な笑ひを釀し得ないのは作品にも出演者にも魅力が缺ける結果ではなからうか。

その點に於て幕末から明治へかけての異彩であつた竹本山城掾の如きはもつと知られてよい人ではないかと思ふ。木谷氏の『文樂今昔譚』にも簡單には紹介されてゐるがあまりに世人には知られてゐない。しかし悲劇性を主潮とする義太夫界に於て彼がその當時相當重視せられてゐたことは、明治六年の義太夫大番附に東の大關の位置を與へられてゐることである。これは相撲の番附と違つて絶對的價値を示すものではないが毎年發行されてゐて全然否定すべきものでもなく言はゞ大體の趨勢を察知し得る資料であり彼が古老としてでもかなり重きをなしてゐた證左となるのみならず、本流の文樂座でなく京都を本據としてゐながらかく認められてゐただけでも推賞に値するのではなからうか。

毛の類である。寧ろ明治初期に於けるチャリ場の興つた誘因はさうした常磐津清元新内などの西漸に刺戟され、色情の世界に飽きかけた觀衆の好みに偶然投じたものではないかと思はれるのである。

しかし、いつも思ふのは、すべての藝道の興廢は人に據ることであつて、時代の要求はまたその人を生むことはあつても、如何に時代が要求してもその人を得なければ折角動きつゝあつた機運をも取り逃がすことがすくなくない。かりに人形淨瑠璃に於ても滑稽味の

と所望された。この淨るりは竹田出雲の傑作で「芦屋道滿大内鑑」の四段目、阿倍保名の住家の場面である。そしてその狐の子別れといふは、阿倍保名に危い命を助けられた信田の狐が、報恩のため葛の葉姫に化身して保名に仕へ、既に童子も生れ、此上もない寵愛に樂しみ暮らしている所へ、圖らずも眞物の姫が訪づれて來たので、止むなく信田の森の古巣へ還らねばならぬしぎとなり、いとしい愛兒に斷腸の別れを告げて消え去るといふ、親子悲痛の哀別を描いた曲である。この一段は順四軒得意のものであるだけに、師匠の所望をどんなに悦んだことか、殊更に心を入れ氣を込めて語つた。

汗みづくになり、やがて語り終つたが、われながら相當に語り得たとの自信もあつたから、チラリと師匠の顏をのぞくと、師匠は眼を閉ぢたまゝ、たゞ「フウ」とばかりで、何ともかとも、あとの言葉はたえてなかつた。

出來の善し悪しはさておいて、それにしても、なぜこの子別れを所望されたか、不審に思ふて聞きたゞすと、播磨は、貴公は高臺寺開帳の途、伏見街道で子比丘尼が雨に濡れながら物乞ひ歩く姿を見て、我兒も孤兒になれば、あのように路頭に迷ふのでは無からうかと、涙を流されたと聞いたから、さだめて親子の人情よくうつるであろうと期待して、さては葛の葉狐子別れの一段を所望したのである。今聞くと、いかにも巧者で面白くは聞かれたれど、さて眞實親子の情味は……氣の毒……と云ひよどんで、やさしくホゝ笑んでゐた。

順四軒は曾て耳にした師の訓言を思い出した、「葛の葉子別れの段、めつたに泣き語りにあらず、一としづくづつ涙をぬぐゐては名殘をいふ心なり」と、人間とはまた異つて、畜類のくどくどしい親心の實情を捉えた名訓であつた。要は、人であれ畜類であれ、淨るり道の極意は「情第一」であるとの口傳を、こゝに始めて悟ること

東　　西

大關　山城掾事竹本山四郎　　竹本春太夫
關脇　竹本染太夫　　豐竹駒太夫
小結　豐竹古靱太夫　　竹本久太夫
前頭　竹本田組太夫　　竹本實太夫

（以下略）

後見　豐竹湊太夫　勸進元　竹本越路太夫　竹本重太夫
竹本越太夫
竹本長尾太夫
豐竹岡太夫

その番附の一部を抄出すると、前記の如くなつてゐる。

竹本山城掾は京都五條坂の生れで前名津賀太夫、京都道場の北の芝居笠屋新太夫座の櫓下として大部分を終り維新後藝人の官位を稱するのを禁ぜられたので山四郎と改めたものである。

津賀太夫から山城掾と改めたのは嘉永七年十月二日初日（同年十一月安政と改元）の京都の北側の芝居早雲長太夫龜屋粂之亟座であることは初代長尾太夫自叙傳嘉永七年の條に

芝居初日は九月節句の治定にて八月朔日より師匠（長門太夫）は京都四條北側芝居へ出勤、此興行は京都の竹本津賀太夫殿山城掾と受領改名有て其弘めの芝居なり此興行廿日相濟師匠歸阪の上此方興行仕筈の處長の御停止に付京都興行延引に相成萬端手筈間違ひちから拔たり誠に此御停止の日數御免に相成を一日千秋の思ひにて相待所漸々と鳴物御免に相成京都初日十月二日治定にて師匠上京致されたり

（下略）

とあることで證明される。番附よりもかういふ文獻を信憑せねばならない。

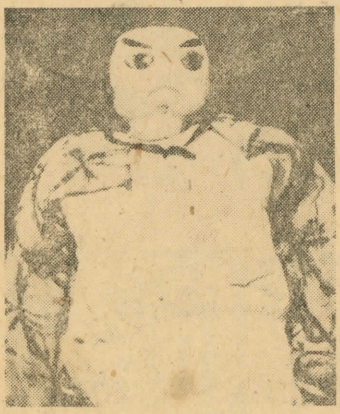
山城掾を受領したのはこの年の奉嵯峨御所に召されて『妹背山』を通して語るといふよりも面白く朗讀したのが御感に入つたので竹本山城掾の官名を賜つたのである。

以來「日本第一滑稽物語、竹本山城掾藤原兼房」と大看板を出したのでその時五十五歳であつた。

が出來た。順四軒はこの日から更に改めて「子別れ」研究の第一歩からやり直した、同門の長老平野屋仁兵衛、京屋庄右衛門、一物藤兵衛などについて稽古もし、調べも整えた。そして更に播磨の前に見臺を構えて、いよ〳〵克明に口傳を受けた。播磨もまたその熱意に動かされて、そこはこう、こゝはこうと、一々に自ら起つて身ぶりまでして教へた。昔はこうした師匠があつた、昔はこうした弟子があつた。

いつも私がいふことながら、義太夫節の魂は、元祖義太夫の、全藝道を包括する「まこと」の心と播磨少掾の、溫く泡立たす「人情」の味から生み出されたものであることを、こゝにもまた强調したい。

人情流露の優れた表現を以て、世界的の名ある近松の傑作「天網島」も、「女殺油地獄」も、「宵庚申」も、「鎗權三」も、悉く是れ「情の播磨」の藝術によつてこそ、絶對的功果を擧げ得たといふことは、けだし、當然すぎるほど當然の因果であつた。（終）



船頭ヅメ　文樂では端役のカシラを總稱して「ヅメ」といふ。例へば町人、百姓、捕手、腰元などに用ひるもので、戰火を蒙るまでの文樂には男ヅメ十五、女ヅメ八個、計二十三個あつた。然もそのうちには文鳳の作と稱せられる逸品も多かつたが、僅かに二個を殘すのみで、他は全部燒失した。現在舞臺で用ひられてゐるヅメはその後一般の愛藏家から借用してゐるものが多い。これは「朝顏日記」の「大井川」に出る川越し人足で、戰災カシラの一つ。