



768. 4-Ts89ㄅ
1200500752444

768.4
89



始



768.4
Ts89



道
藏

鴻池幸武編



著者寄贈本

1.2 1
04 1



二代目豊澤團平



八道澤鶴と(吉松澤豊時當)門衛左新澤豊目代二
ひ想の門衛左新目代二」・時幼の(松友澤鶴時當)
照參項の「出



影撮てに京東年八十治明 七勝澤鶴目代二と夫太住本竹目代四



松友澤鶴・夫太次住本竹 リよ右列前・影撮てに京東年八十治明
澤鶴目代二列中 吉勝澤鶴」(七勝目代四後)助玉澤鶴・(八道現)
谷本竹・夫太住本竹目代四てい置人一・七勝澤鶴目代二・妻七勝
住目代四てい置人一・夫太勢登本竹列後 (夫太染目代九後)夫太
夫太喜田本竹目代二・妻夫太

950
154

序

老生の日頃から別懇にする友人鴻池幸武君は常に熱心に徹底的に人形淨瑠璃に關する總ての事を深く研究して居るのである。而してその研究の方法が大局を掴むと共に一面また微に入り細に及びあらゆる角度から觀察して銳利で正當なる判斷と下して居らる點は老生の敬服するところである。嘗て人形遣の名人吉田榮三師に關する「吉田榮三自傳」を編述刊行し斯道に貢獻せられたが今回更らに「道八藝談」を著はしこれを公にさるゝにつき序文を老生に需められたのである。

元來老生は人形淨瑠璃を頗る愛好する者であるが半以上は自身の趣味に驅られ大に嬉しく面白くこれを觀且つ聽き稀には多少の批評を試むの場合もないではないが先づそれよりも兎も角愉快に觀て聽いてそれで心から満足して居るが鴻池君のは決してさにあらずしてすべて眞面目に専門の態度で組織的に研究されるのである。従つて老生は約五十年近くも人形淨瑠璃を嘗てし以て唯一の楽しみと致して居るが年若き鴻池君から折々全く思ひも寄らぬ驚くべき斯道に關する有益なる高見を承り成る程そうかなと思ふことが屢々ある。老生はたゞ年の功で故人攝津



八 道 澤 鶴

大椽や又團平師の至藝を幸にして知つて居て時々あの折はこうであつたとか又あであつたとかの通を鴻池君に申すのである。が盡し此の通たるやたゞ年齢の累積に基く一の誇りに過ぎざるのであつて鴻池君は大椽や團平師を知らずといへども老生に比すると斯道の大通であり先覺者であることは斷言して憚らぬのである。此の「道八藝談」も全く大通の結晶に依る産物で老成の大家道八師の最も尊むべき至藝の極致談を直接に同師より聞いて記述されたので此の書の内容が豊富で且つ趣味津々たると共に斯道研究者の爲めにも亦た有益なることを推奨するのである。

そこで此の次には是非とも鴻池君が現今の文樂座の檣下で斯界の第一人者たる太夫古靱師の藝道に關する詳細なる著述の編纂を企てられその完成の刊行の一日も早きを切望してやまぬのである。なほこれが完遂の曉に於ては即ち人形三味線及太夫の最も權威ある人々に關する代表的著述が成し遂げらるゝ次第でまたこれは鴻池君に最も適應した事業と確信するのである。序文を書けよとの懇請に依り率直に以上の所感をもつてその書を果したのである。

昭和十八年仲秋

伯爵 柳 原 義 光

は し が き

昭和三年の晩春、亡父が大坂瓦屋橋の別荘に躑躅の宴を儲け、その餘興として大隅太夫を招き「寺小屋」を語らせた。そのときの合三味線が道八丈で、このときが道八丈と私の個人關係の始めである。

その後私が人形淨瑠史を研究し、清水町團平の斯道に於ける絶對的地位を識るに及び、團平師に親しく薫陶を受けた道八丈との交際が密になり、團平師の思ひ出話をはじめとして、彦六座當時の舊懷談、それに関して斯道の現状を歎き合つたことは、こゝ十數年間幾度あつたか知れぬ。

その時の話を綴り、年代を調べて纏め上げたのがこの冊子である。

茲に道八藝談のはしがきを草する序に一言加へたいのは、近年諸藝名人の藝談の刊行が多く、これが衆人より貴重なる文献として讚美せられてゐることは實に欣ぶ可きことであるが、時折語り手の藝よりその藝談の方に重きを置く氣風が見受けられるのは誠に遺憾に堪えぬことであ

る。かりに藝より藝談の方が面白い藝人があればそれは名人でも何でもなく、唯話上手といふだけである。尤も名人の藝談の中には幾多の味ふ可き語があるが、それらはその語り手によりよつて實地の藝と結びつけられてゐるものであつて、そこが藝談の値打である。言葉を換へれば實際の藝が出来てゐるものが語つた藝談でなければ三文の値打もないのである。従つて第三者にとつて藝談は、語り手の藝を俱體的に理解する手蔓でなくてはならぬ。而して名人に於てはその藝の極く根本的な心構への抽象的なことか、又はその人としては極めて末梢的な技巧か、藝談として語られるのみであつて、その藝の至てはとも語られないのが常である。これは私が道八丈やその他数名の名人との對談によつて知つたことである。

そこでこの冊子の讀者は、各自の御勝手ではあるが、道八丈の藝談を読まれると共に、それ以上に丈の藝を鑑賞されたいのである。

昭和癸未孟冬

鴻池幸武

道八藝談 目次

團平師匠の御教訓	三
團平師匠の藝	三
清水町の師匠の三味線	八
足取	二
撥	三
指遣ひ	一六
具合	一七
間拍子	一八
清水町の師匠の義太夫節	二
清水町の師匠の日常	二六
清水町師匠の節付	三
團平師匠の「朱章」	三七

千賀女離縁話……………三九

清水町師匠の御最後……………四一

清六さんと清水町の師匠の「質店」……………四八

清水町の師匠と檢校……………五〇

「壺坂寺の段」……………五三

「伊勢音頭油屋の段」……………六八

「阿古屋琴責」のこと……………八〇

「源平布引瀧四段目」のこと……………八五

二上りの中將姫……………八七

名人の藝談……………八九

私の生立ち……………九二

二代目鶴澤吉左衛門さん……………九四

明治初年の大阪風景……………九七

素人義太夫のこと……………一〇〇

二代目鶴澤勝七師へ入門と松島文樂座時代……………一〇三

長登太夫(四代目)さんを弾く……………一〇九

土佐江戸昇切腹事件……………一一一

各先師の通稱と住所……………一二五

初代鶴澤勝七さん……………一二七

四代目住太夫さんのこと……………一二九

勝七師匠のこと……………一三三

初代豊澤新左衛門さん……………一三〇

明治中期の三羽鳥……………一三五

富司太夫(三代目)さんの聲……………一三七

初代柳適太夫さん……………一四〇

中野源松さん……………一四四

東京猿若町文樂座柿茸落しに上京の事……………一四六

手打事件……………一四六

住太夫の名跡について……………一五〇

二つの元服……………一五一

私の役……………一五一

圓情さんの人情噺……………一五二

寄席巡り……………一五二

数々の思ひ出……………一五三

彦六座の事……………一五六

藝所名古屋……………一六〇

昔の勉強……………一六三

清水町の師匠の教を乞ふ……………一七〇

清水町の師匠のお稽古……………一七七

清水町の師匠の連弾……………一七八

長崎での清水町の師匠の病氣……………一八二

東京東海道四國巡業のこと……………一八五

清水町の師匠の代役……………一九一

天聽義太夫の御計劃……………一九三

五代目菊五郎と私……………一九五

明治座の義太夫常盤津合同興行のこと……………二〇一

「壽式三番叟」……………二〇三

後藤伯爵御親子のこと……………二〇五

杉山其日庵先生のこと……………二〇九

神戸花街のこと……………二一〇

舞踊振付のこと……………二一四

三味線の話……………二二七

三味線屋……………二二七

三味線の拵へ……………二二九

棹と胴……………二三一

撥……………二三五

道八藝談

目次

六

一調子笛

二七

二代目新左衛門の思ひ出

二八

出勤のおぼえ

二五

團平師匠の御教訓

とにかく清水町の師匠（二代目豊澤團平、大阪南區清水町に住居せし故かく稱呼す）の御教訓の根本は、専ら「舞臺で死ぬ」といふ命令で、明治三十一年四月一日師匠は大隅さん（三代目）の「志渡寺」を弾きながら舞臺で死なれ、兼々御自身の教訓を實行されたのですから、これには一言もありません。

團平師匠の藝

右のやうなわけですから、清水町の師匠の藝を學ぼうとしたら必死の修行したもののだけが及弟するのです。勿論清水町の師匠御自身も、必死の修行をして來られたので、名人の長門太夫（三代目）さんを弾いて居られる間はすいぶん苦しまれたさうです。我々の知つてゐる時代で清水町の師匠に及弟させてもらったのは、太夫では大隅さん（先代）、組（六代目）さんの二人でした。大椽（二代目竹本越路太夫事竹本攝津大椽）さんはその以前に及弟で、それなればこ

そ老年になられて耳が非常に遠くなつてから、舞臺では三味線は殆んど聞こえず、樂屋で松屋町の廣助（六代目）さんに三味線の調子を聞かせてもらつて、それで舞臺で堂々と語られさうです。組さんは彦六座で「伊賀越の岡崎」を語つて、舞臺で脳震蕩を起してゐたことがありました。それが語り續けてゐる中に自然に治つて来て、舞臺は穴があかすにすむのですから實に不思議なことです。尤も脳震蕩は組さんに限らないと思ひます。私もお蔭で今でも舞臺で輕いのを起すことがあります。「バン／＼」と手厚く打込んで、すぐ息をぬかず、そのまゝ暫らく詰めてゐますから、そういふときに輕い脳震蕩が起つて、舞臺で役を勤めてゐるのか何だかわからぬやうになります。といつて別に間違ひもせず、暫らくして自然にはつきりして來ます。その瞬間の氣持のよいことは經驗したものでなければわからないと思ひます。

大隅さんは清水町の師匠が彦六座へ入られて間もなくしてから、亡くなられるまで弾いてもらつて居られましたから、ほんとうにはげしいお稽古を受けた方で、一番初めに清水町の師匠が合三味線を弾かれたときに、明治十七年十一月の彦六座で「國姓爺三段目」の切「獅子ヶ城」でしたが、稽古がはげしくて、初日前から聲を潰して、かんぢんの晴の舞臺は源（先々代）さんが代りをしたやうな仕末でした。また後に「志渡寺」のとき、例のお辻の祈りのところで語

つてゐる最中にへとを吐いたことがあつて、その跡形のついた床本を今の大隅太夫が持つてゐます。また彦六座で清水町の師匠が大隅さんの合三味線になられた當座は、役がすむと大隅さんは毎日大なる身體を樂屋裏のしつ／＼い場に横たえて、弟子にバケツの水をかけさせ、ふういひながら「もう一杯かけてくれ」とうだつて居られました。それに引替え細いひよ／＼の身體の師匠は涼しい顔をして居られるといふ有様で、我々は毎日のやうに「えらいもんやな」と感心して見てゐました。要するに大隅さんにしても組さんにしても毎日語り死ぬ覺悟で舞臺へ上られたのです——明日といふ日を考へないやり方でした。このやうな舞臺は殘念ながらこのお二人の死後見られないやうですが、何人によらずかうありたいものです。私は時折宅へ稽古に來る若い者共に、稽古が終つてから「明日も稽古に來る積か」とたづねてやります。すると「伺ひます」と答へますから、「それがいかんや、稽古は今日で終り、義太夫を語るのも今日で終りの決心で命がけて憶え、語らないかん。人の運命のことや、お前は今晚死ぬかも知れん。そしたら何もかも終ひや。明日朝目を醒ましてみて幸ひ生きてたら稽古に出といで、またお前が無事でも私の方が命があるやないやわからん。まして近頃のことや、一時間後に空襲でもあつてどんなことになるやわからへん。その積りで憶えてかゝらないかん。まして舞臺

は尙更や」と諭しますが、中にはこの意味がよくわからぬ者もあります。全く藝はこれではなくてはいけません。戦争でもさうだと思ひます、明日また戦争があるだらうから今日はまあこの位にして置かうか、といふやうなことはないでせう。

清水町のお宅での大隅さんのお稽古は實に大變でした。「一の谷の熊谷陣屋」の枕で、師匠が「シャン」と弾かれて、「相模——」と大隅さんが語り出すと「いかん」でやりなほし、それがなんと數日間續くのですから驚きます。どの音（オン）から出ても「いかん、いかん」だけで、「相模は」の「は」まで行かないのです。つまり息が不十分だったのでせう。數日後初めて「出來た」で、奥へ進んだのです。これはそのときお稽古について行つてゐた弟子の隅榮太夫が「うちの師匠もあゝまで不器用やと思ひまへなんだ」と歎息しながら私にいつた話でした。いつたい名人のお稽古は一箇所、まると中々並大抵では通しません。その代り通過するとずうと進みます。つまり引かゝるところが大切なところなのです。大隅さんは清水町の師匠に「違ふ」といはれるとぢいつと、凡そ五分間も——もつと長いこともあります——考へ込んだ揚句「お願ひします」といつて續けられるのですが、それが一度ですむときもあり數度、十數度るときもあります。稽古はこれではなくてはいけません。師匠がいつてゐる中にもう口を開ける人があ

りますが、そんなのは何にもなりません。三味線でも同じです。自分一人で本讀みするときでも、聲を出してしまつては、自我がすつかり出てしまつて何を語つても同じといふ結果になります、よく文章を讀みつめて、肚の中で目算を立てゝから聲を出さねばそのものになります。

清水町の師匠の三味線

清水町の師匠の三味線は何に譬へればよいでせうか、まづ雄大なことはこの上なく、手厚いところは大砲の音のやうな力があり、手薄いところは紙よりもうすつべらい感じでした。中でも手厚い藝がこのお方の本領で、だいたいはきやしやな身體つきですが、肩から腕にかけての骨組は頑丈で、殊に右手が大きうございました。その腕に河堀口の長門太夫(三代目)さんを弾いて居られた時代から藝がぬけるほど叩き込んであつて、舞臺で力を込めて弾かれるので、すから、その音といつたらありません。こんなとき師匠の癖として一寸お體を振られました。この仕科は今の仙糸さんが真似をしてやつてゐますが、師匠がこの仕科をされるとその後からどんなえらい藝が出てくるかわからなかつたのです。師匠の音に關してはいろいろいひ傳へられています。「太功記十段目」の光秀の出の「タ、キ」を弾かれたとき、その音がえらい音であつたので道具方が何か倒れたのかと思つて飛んで来た、とかいふ話もありますが、これは造り話かも知れません。私は日々舞臺の後ろでしかせて頂いたり、またはツレ弾きですぐ隣に座

つてゐてその都度「大きな音やなあ」と感心したことです。一つ面白い話があります。「吃又」の枕で「爰に土佐の末弟、トン」と一を打つのですが、その音がとても大きいのです。大隅さんはさんざん稽古してもらつて「爰に土佐の末弟」がいへるやうになつて、彦六の舞臺で度々語つて居りましたが、清水町の師匠が亡くなられてから、田中の清六(三代目、當時鶴澤叶)さんが弾くやうになつて、東京の歌舞伎座へ社長井上竹次郎と伊達(後の土佐)太夫との關係で、はじめて義太夫がかつたとき、私も二枚目の伊達さんを弾いてゐて、大隅さんと一緒に芝居茶屋の越後屋で泊つてゐました。そのときに「吃又」が出て、宿で大隅さんと清六さんが稽古してゐましたが、清六さんが「トン」と打つと、大隅さんは「そやない、そこはゴオンや」とダメを出しました。清六さんが力を込めて「トン」と打つても「違ふ」といつて通しません。清六さんは「そんなゴオンてな音三味線にはおまへん」といふと、大隅さんは三味線の心得は全然ない方でしたから、「そやけどこゝはゴオンやないといかん」と押問答になりました。終に大隅さんは傍にゐた私に「おい友(當時道八は友松)やん、これ一寸いふたつてんか、ゴオンが弾けん」といはれるので、「そら師匠のやうな音は誰かて出えしまへん、しかしこゝはまあこんな風の藝をしてはりました」と説明しますと、流石は清六さんです、考へ

させてもらひます」といつてその後研究したのでせう、その後追々出来て来ました。とにかく清水町の師匠の音は、雄大なことに於いては他の者と世界が違ひましたから、叶ひません。物に譬へれば南畫の名人の筆の勢と同じです。やはり「吃又」で私が連弾きをさせ頂いたとき、「名は石魂にとゞめん、ツ、ツ、ツ」の音の大きいこと、いつたら、地響きがするやうで、隣に座つてゐて毎日びつくりしました。ですから連弾きなどあつてもなくても同じで、よく大隅さんに皮肉をいられました。「友やん（私のこと）お前弾いてんのか、お前の三味線の音ちよつとも聞えへんがな」と、全くその通りでした。

師匠は我々のお稽古のとき常に音をやかましく申されました。初めは「その『チン』いかに位のところから始まつて、「撥が遣へてまへん」、「左が皆目利いてない」、「だいたい音がいかん」と、終りにはたいい音のダメが出ました。かうなるともう萬事休すで、「太十」も「酒屋」も何もあつたものではありません。そして師匠はいつも「もつと幅のある音を出さないか」と仰言つしやいました。糸張りを高くして、大きい撥を持つてば自然大きい音にはなりませんが、そこに工夫と鍛錬がないことには大きいばかりで、底へ抜け切らぬやうな音になつてしまひます。所謂雄大な、幅のある音になりません。道理からいへば我々が師匠と同じ音が出る

筈がなく、出たら稽古にも何も行く必要はないです、がこれは近頃の理窟で、以前は師匠にさういはれると「成程、有難い」と思つて音の研究——三味線の拵へと撥遣ひに一生懸命凝つたのです。

師匠の三味線の雄大なことはだいたいこんな風でしたが、さうかと思ふと軽妙なあしらいのところなどまた無類で、「吃又」なればお徳の瀬田鰻の條など實に結構で、丁度戲畫の名人の筆の運びのやうでした。畢竟考へてみますに、師匠はまづ手厚い藝を完成されて、軽いところは後からまた別に修行されたものでせう。それに師匠の藝は水の器に従ふやうで、前に申した通りの雄大さでありながら、狭い場所で弾かれてもやかまし過ぎるといふことは絶対ありませんでした。東京の旅で寄席を巡りましたとき、僅か一間半か二間位の舞臺で、それにしつくり適つてゐました。といつて広い所で弾かれても隅まで聞えぬことなど絶対ありません。つまり雄大なことはどこまでも雄大ですが、締まりがついてゐたからです。大隅さんの義太夫もその通りでした。義太夫節といふものは広い場所でやつて隅々まで届き、四疊半でやつてやかましくないのではありません。先年市川猿之助さんの「三番叟」を弾きに浅草の國際劇場へ出ましたが、その大きいのに驚きました。まるで野球場のやうで、皆が廣すきるとぶつぶついつ

てゐましたが、私はこんな大きいところへ出してもらふのは雄大な勢を勉強するためには實に結構だと思つて勤めてゐました。

足 取

義太夫の三味線で足取が重要なことはお話しするまでもないことです。世話時代の弾き分け、文章のすがたを弾き表すのは第一に足取です。これは一寸口ではうまくいひ表せませんが、例へば一つの「フシ」の長さがかりに一尺あるとしますと、その一尺のものを等分に割らずあるところは一寸五分、あるところは三寸二分、また次には五寸、その次は四分……といふ風に辿つて、結局は一尺のものに納めるのが足取で、その割り方、辿り方によつてその場その場のすがたが表れて來るのです。一尺のものを一寸づゝ十に等分する場合もないことはありませんが、まづ少く、何時でも等分ではそれは足取といへません。ですから同じ一つの「フシ」でも足取をつけ變へると全く別のものになります。

清水町の師匠の足取の結構なことは申すに及ばぬことで、師匠は餘程足取を研究されたに違ひありません。従つてお稽古もやかましく、世話と時代の袖のふり様——お染、初菊、八重垣

姫などの區別が特に嚴重でした。

それに師匠の節付された曲の値打はどこにあるかと申しますと、第一に足取です。お聞きになればわかることで、「壺阪」、「良辨杉」何れも足取が結構で、この二つの曲の足取は全く違つてゐて、まるで同一人の節付とは思へません。それから「伊勢音頭の十人斬」になると、足取が一層複雑に烈しくなつて來ます。この「十人斬」は書卸しの初代清六さんの節付をそのまゝで、足取だけつけかへてあんな結構なものにされたところもあると思ひます。

ところで足取をほんとうに勉強するには、同時に撥遣ひ、指遣ひを勉強せねばなりません。撥の遣ひ方、指の動きによつて足取が生れて來るのです。撥や指が悪くて足取は無類だといふやうなはありません。つまり足取、撥遣ひ、指遣ひは三位一體のものなのです。

彦六座の極く初めに朝さんの八重桐、源さん藏人で、「嶺山姥」が出て、師匠が弾かれましたが、築地の外で八重桐か替唱歌をきいてゐる間の足取は實にたまらないものでした。あんなに弾かれると自然に振りが出て來ます。

撥

清水町の師匠の撥遣ひは千變萬化でとても口では申されませんが、まづ表撥と裏撥の遣ひ分けですが、表撥とは普通に下ろした撥で、裏撥とは拵らへた、「テ」とか「チーン」とか、その他いろいろありますが、文章の意味、舞臺のすがたを弾き表す撥をいふのです。お稽古のときに「そこは裏、それは表」とかいつてもらへる者は餘程お氣に入りの者でないといふて頂けません。弟子の中でも、源吉（後の三代目團平）さんのやうな腹心の者でないと駄目です。「裏や」いはれて撥を裏返へしたりして眺めてゐるものは一度で落第です。

それに師匠のは根本から撥遣ひが他と違ひました。總て撥先の活用が自由自在で、總て前へ勢よくはねて出た撥遣ひでした。あの雄大な音も一つはこの撥遣ひが原因になつてゐるのです。またこの撥遣ひの爲に、勿論「間」もよいのですが、絶対に皮へ突込まれませんでした。その撥遣ひといふのは口では申されませんが、撥の持ち方が根本で、撥は中指と薬指と小指の三本で、叩かれても落さぬやうにしつかりと持ち、後の二本の指で撥を遣ふのです——親指と人差指の動きは自由自在でなくてはなりません、そのために指ずりがはつてあるので、指ずりの長さだけ二本の指が動かねばならないのです。

使つて居られた撥は到つて小さい、先の薄い、開きの狭いもので、最後の舞臺で使つて居ら

れたものは私がお形見に頂いて宅の家寶にして居りますが、撥先の開きは二寸七八分、厚味が二分位で杓子のやうな形です。これは大きい方で、もう一つ小さいのがありました。昔は腕の強さを自慢するのに競争のやうにして皆大きい重い撥を使つたもので、百五十匁、八十匁は普通で、中には二百匁などいふのがありました。師匠のは百二十匁位でせう。大きいのは撥が弾いてくれますが、模様やワザは弾けません。そして撥を遣つて仕事をするといふことになると、大きいのでは全然出来ません。「タ、キ」にしても大きい撥だと、撥に叩いてもらへませんが、それでは「タ、キ」でも何でもなく、撥先の力をぬいて腹の底から力を出して腕で叩かねば「タ、キ」とは申せません。

師匠の撥は、長年の間御自分の思ふまゝに仕事の出来るやうな形を工夫されて出来上つたもので、そのお蔭を頂いて今でも彦六座系の三味線弾は、この間死んだ新左衛門でも、仙糸さんでも私でも皆小さいのを持つてゐます。松太郎さんも極めて小さいのでした。源吉さんなどは師匠と寸分違はぬ撥を眺へて使つてゐましたが、思ふやうに弾けなかつたときは、盛んに撥を返へしたりして具合を見、握りをもう五厘程削つてくれ、など、撥屋へ注文してゐましに。また師匠は常に舞臺へ撥を二挺持つて出られました。これは今では長い役のときはたいいていの人

がさうしてゐますが、昔はなかつたことで、どういふ理由で二つ持つて出るられのか、といふことが、先年東京の新派の芝居の「浪花女」で喜多村さんが團平に扮されたとき樂屋で疑問になつて、丁度當時私も東京に居りましたので、手傳に行つてゐた若い者が喜多村さんの事傳できゝに來ました。それは長い役で撥先がへるからではなく、一段中仕事をされる（ワザを弾くとか、模様を弾くとか）その箇所によつて少しばかり違ふ握りの手勝手のよい方で弾かれる爲なのです。

指遣ひ

指遣ひも亦清水町の師匠が特に苦心をして居られたことで、隙さえあれば棹をさぐる手つきをして考へて居られました。御飯の間でもよくお茶碗を置いて思ひ出したやうにして居られ、他から見ると氣違ひのやうでした。ですから御便所の中でもきつとやつて居られたに違ひありません。師匠のお爪は到つてうすい悪いお爪でしたからとても大切にして居られ、お風呂では左手はお湯につけられませんでした。その代り手先は頑丈で指先が蛙の水かきのやうにひらいてゐました。師匠の指遣ひは荒くて細かく、丁度蛸の足が延びるやうに行亘つてゐました。そ

してそれが力強く、棹に溝が出來、時には絃を指ではじかれるはずみに棹のふちが缺け、弾いて居られる中に指にそげを立てられることがありました。床をこつこつと叩かれるので御用を伺ひに出ると「そげ抜き」と仰つしやつたことがよくありました。

このやうな指遣ひですから、餘韻が活きて、模様が鮮かに出ました。三味線は模様が大切でたゞ「チン」だけではそこに何の意味もなく、「チンウ」とうなりが活きて來てこそ模様も生れ、間も生れて來るのです。餘韻は丁度太夫の音遣ひと同じ意味のもので、謂はゞ三味線の音遣ひで一段中色々複雑になつて來るのです。

これについて最近感心しましたのは、先日東京で日比谷の公會堂へ宮城道雄さんの演奏會に行きましたとき、宮城さんが爪音だけで餘韻の足らぬところを左を働かせて補つて居られたのを拜見して、成程左指の大切なのは我々の方だけでない、何でも左は大切なものであることをつくづく感じました。

具合

具合といふのは口では説明が出來ません。教へるに教へられぬ所謂藝の妙といふものです。

ですから却つて天性よい藝を持つてゐる人などはたいした勉強をしないのに具合だけよく弾けることがあります。こんなのは俗に「具合弾き」といつて、今ではあんまりないやうですが、以前はよくありました。その代り他の技巧は別問題です。といつて習ふに習へぬものでなし、どうしたらえとく出来るか、それは一概に申せません。

清水町の師匠の具合はとて結構なもので、側近者は皆習得しようと思つたのです。チンバの吉三郎（後の六代目吉彌）さん、新三郎さん、松太郎さん、源吉さんなど、勿論天分もありましたが、苦心の結果師匠の具合を學べました。下つて新左衛門（二代目）や私も師匠の具合に憧憬れ随分苦心をしました。今では仙糸さんがその方の天分が豊かな上、清水町の師匠の結構なものもきいてゐますから研究してよい具合を弾いてゐますが、その後には續くものがないやうです。しかし三味線は具合が弾けなければ駄目です。

間拍子

俗にいふ「間」で、口で申されませんが、お聞きになればわかるもので、これが悪いと藝の形が崩れます。皮へ突込んだり、絃を切つたりするのはたいは「間」を外したときです。

名人になりますと、藝だけでなく、平常に動作に既に「間」があります。清水町の師匠もその甚しい方で、お咄しされるときの手振り、何か物をされるときの手動き、お召替えのときの段取、總て一つの「間」がありました。最も甚しかつたのは、舞臺へ出られる前のお召替のとき、介錯人が袴の腰板を充行ふ「間」で、前をボンと叩いて合圖をされると、それを取つてよい「息」と「間」で充行はないとお氣に入りました。「間」を外したら何回でもやり直しをさゝれました。後に源吉さんもこれを真似してよく弟子を叱つてゐました。

要するに三味線は文章の意味を弾き、舞臺のすがたを表すのが役目で、文章は太夫が語り出しますけれども、枕一枚でちやんと情景を出してしまふことは、何としても三味線弾の逃れぬ責任であります。しかしこの、文章を弾くこと、すがたを弾くことは中々むづかしいことで、自分でえとくしないと教へられても出来ないものは何時まで立つても出来ません。つまり澤山の中にはその意味がわからない者さえあります。しかし氣が付いてからがどうしても殊更に弾きに行きたがるもので、それでは藝といふことになりません。近頃私が稽古に来る若い者へ「そない弾いたらいかん」とよく申しますが、憶え込んでしまつて自然にそこへ行くやうにならなければいけません。それには結局稽古を勵むより方法はないのですが、無意味に繰り返へすだ

けの稽古は何にもならず、三味線の真髓を掴むやうに心掛けねばなりません。幸それが掴めてそれによつて一段上つたら、古實は別として、その一段で全部應用出来るのです。そこまで一つの外題を稽古せねばならないのです。何も珍らしい外題や變つた手を知つてゐるのがえらいのではなく、人間の頭腦のことですからそんなに澤山憶えて居られるものではなく、殊に我々の勤めてゐました彦六座は割合外題の種類が澤山出なかつた爲、私など外題の數をあまり澤山知りません。しかしその爲に師匠にお小言を頂いたことはなく、「寺小屋」、「太十」、「酒屋」などありふれた外題で、随分長い間苦しみました。とにかく藝はたくましくして自然にそこへ行くといふことが大切です。師匠が淨瑠璃は語らずに語れ、三味線は弾かずに弾け、と教訓して居られたのはこのことなのです。そしてその自然は年が経つたらひとりで出来るものではないのです。そこを考へねばなりません。

古くは珍らしい外題を、——「蟬丸」の道行とか「花禪」の道行など憶えてゐて、中々見識張つてお稽古に行つても簡単に教へられなかつた方がよくありましたが、清水町の師匠のは全く反對で、彦六座で下廻りのものでも弾いてゐるのをおきよになれば、わざわざ呼び寄せて悪いところは親切に、秘傳も何もなく教へられ、決して出し惜しみなどされませんでした。

清水町の師匠も色々珍らしい外題を勿論よく御存じであつたに違ひありませんが、これについて一つ面白いお話を聞いて居ります。私がこの道へ入る一寸前の頃でせう、チンバの吉三郎（後の六代目吉彌）さんが芝居で何か知りませんが珍らしい道行を弾かねばならぬことになつて、それを知つて居られるある古老の方のところへ教はりに行かれました。ところがその師匠が丁度旅へ出て留守だつたのです。それを清水町の師匠がお聞きになつて、初日が間近かだから假りに作つて置いてやる、と新しい節付をされ、その古老が歸られるまでそれを弾いて居られました。その中にその方が旅から歸られたので改めて習ひに行かれたところ、それが清水町の師匠の假の節付と、少しも違はなかつたといふのです。これは造り話のやうですが、藝の基礎が定つてゐて、丸本の黒朱がお讀めになつた（これは清水町の師匠以後誰も讀めません）のですから、この話も決して造り話でないと思ひます。

清水町の師匠の義太夫節

清水町の師匠はよく「ほんまの太夫は春（五代目竹本春太夫、竹本攝津大掾の師匠）さんで終ひや」といつて居られました。その意味を伺ふと、「古淨瑠璃の風は春さんで終りで、それか

ら後はえせ淨るりや」といふて居られました。それはどういふことですかと追究しますと、例へば「野崎村」を語るとき、枕の「後に娘は——」と語り出すのに、今は娘の「地合」としてやさしい語り方をしますが、さうでなくて大音で、聲でなく音を遣つて、ぶつつけて語り出すのです。それは娘は舞臺に出てはゐるが、物もいふて居らず、唯舞臺の有様を書いた文章を語るのだから娘の聲色めいたことではいけない、といふ意味です。その中に藝の力で自然その場の情景が表れて来る。それが義太夫本來の語り口、古淨璃璃の風だ、とのことです。一壽しや」の枕の「春は來ねども——」でも、「阿波鳴戸」の枕、「後うち眺め女房は——」でも、「堀川」の「同じ都も——」でも同じことです。總て咽喉を廻さずして、腹から聲を出して、顎で音を遣ふのです。節を廻すのは咽喉でなくて顎で廻すのです。高いところはで聲をつり上げ低いところは顎で沈めるのです。義太夫は大の男が娘や子供の眞似をしなければならぬものですから、さうしないとやれません。松屋町 六代目豊澤廣助) など稽古のとき「や、や、顎やがな」といつてよく怒つて居られました。

また「太夫は淨るりを語つたゝめに聲を潰すといふことは絶対ないのが本道や」と常にいふて居られました。全くその通りで、病氣なれば知らぬこと、淨璃璃を語つて咽喉を害した場合、

音遣ひのどこかに無理があつたに違ひないのです。力を入れすぎて——力を入れるのはよろしいが——間違つたところへ入つて、きばつてしまふ、それがいけないのです。だいたい我々の聲體——のどぶえといふものは細いもので、極く弱いものだからです。だからそれへ力を注いで無理な遣ひ方をすると一度で潰れてしまひます。力は丹田に入れて、上半身は出来るだけ軟らかく構えるのです。殊に肩に力が入つてはいけません。腹から聲を出して第一に顎で音を遣ひ、次に鼻へぬく音、舌の音、唇を遣ふ音、齒を應用する音、これが五音で、これを遣ひ分け、息と腹とでつめて文章を語るのが太夫で、それによつて「風」が定まるのです。

義太夫節は音遣ひと運びの上から大別して「西風」、「東風」の二つがあり、外に特殊なものとして「駒太夫風」、「景事」があり、それぞれ音遣ひと運びの憲法が定つてゐるのです。中古以後澤山名人の太夫さんが出られて、各々の語り風を創められました。根本は皆「西」、「東」の兩風に基いてゐます。従つて一段の中に東西兩風を語らねばならぬことになつたのが澤山にあります。例へば「寺小屋」は前が「西風」、「小太郎が母」から奥が「東風」でやります。「壺阪」が前が「西」、「こりやまあどうせう」から「東」、「講釋の七ッ目」のやうなもので、段切一枚が「東」です。このやうな「風」の語り分けは總て今申した五音の遣ひ分けによつて定

るのです。

音遣ひのことについて、次のやうなお話があります。二代目の義太夫になられた政太夫さんが、師匠の元祖義太夫さんの歿後櫓を預つて興行して居られましたが、天性の小音で、興行毎に不評つゞきで、すつかり考へ込んで居られたのです。そこへ近松（門左衛門）さんが「國姓爺」を書かれたのですが、ある日お宅の縁側の障子の小さい破れ目から木枯しが吹き込んで、それが「ふうん〜」といふ音をたてゝゐます。政太夫さんは何氣なくそれをきいてゐる中、ハツと思ひつかれたのです。障子の小さい穴を御自身の咽喉ぶえになぞらへ、外の大氣の風を肚から出た聲と見て、聲の遣ひ方、音遣ひを案じ出されたのです。そこで早速舞臺で應用されたところ、「國姓爺」は古今の大當りであつた、と申すのです。このお話は清水町の師匠から夜酒のとき度々伺つたもので、當時は源吉さんなども一緒でしたから皆知つてゐましたが、もう當時の連中も殆んど亡くなり、このお話を知つてゐるのは恐らく私一人だと思つてゐましたら、數年前ラヂオで近松さんの事を仕組んだ芝居か何かの放送のとき、右のお話の中に仕組まれたゐたのをきいてびつくりしました。

音遣ひの修行では大隅 先代）さんが他人一倍苦勞して居られます、前にも申した通り、清

水町の師匠がはじめて合三味線を弾かれたときの「國姓爺」では一生懸命で、咽喉へ力を入れすぎて、稽古から聲を潰し、それからしばらくは始終聲を潰して居られましたが、次第に音を遣ふこつをえとくして、少しも聲を潰さず、私の知る限りでは盲人の住（四代目）さんと共に音遣ひの名人となりましたが、音を遣ふことを師匠から授けられて、やつてゐる中に涎がだら〜と出て「大隅の涎くり」と綽名がついた程でした。

義太夫の發聲法はだいたい右のやうなものですが、先年お名前は忘れましたが西洋の歌の發聲法を研究して居られる方が、日本の歌の發聲法はどうも腑に落ちぬ點があるといつて私に會ひたいといつて居られたさうですが、日本にも今申したやうな立派な發聲法があつて、根本は西洋のも變りないので、それを實行してゐる人が非常に少いだけなのです。

次に間拍子は總て初めから定つてゐて、つまり「八ツ間」といふ「ノリ間」がそれで、これをいろいろ應用して行くのが太夫であります。「八ツ間」は義太夫の土臺の「間」で、どんな時でも忘れることは出来ません。これを忘れると、太夫は絶句したり、「間」を外したりします。また他流の音曲が取り入れてあるところでも、それを「八ツ間」にあてはめてやると、義太夫化されるのです。

そして間拍子の應用とは、例へば三味線が十撥弾く中に、太夫は七ツで語り納め、また逆に太夫が八ツゆるところを、三味線が五撥であしらふといふ風に、太夫は三味線の數を拾ひ、三味線は太夫の數を捨つて行くので、それで「足取」を運んで、時代世話、語り物によつていろいろ工夫されるのです。

それから詞は根本の「間」を表面へ出すといけません。「何とやらして、ア物とやら」といふ風になつて、これを「杖つき間」と申して、清水町の師匠は非常に嚴重でした。「ア何とやら——」と聲を出して杖をつくのは勿論のこと、息がそくなつてゐても「杖つきツ」と注意されました。それから引字、何とやら——と産字でなく無意味に引張るのは、世話時代によらず絶対にないものです。

總て詞に限らず、文章でも息と吐でつめるとその根本の意味が表れます。それを「語る」といふので、義太夫節は唄つたり、唸つたりするものではありません。語るものですから、「道行」や「ちやり場」は別ですが、三段目物の込み入つたものは、語る方は勿論、聞かれる方も自然息が積んで来て、後で肩が凝るやうなことがあります。住（四代目）さんや大隅（先代）さんや組さんの淨璃璃などそれでしたが、義太夫節といふものはそんなものなのです。いや

義太夫節だけではありません。何藝でも名人の藝は聞く方も自然息をつめねばならぬやうになつて來ます。常盤津の名人林中さんもさうでしたし、圓朝さんの人情噺もさうでした。

考へますに義太夫節も初めは、今日我々が考へさせて頂く程難しいものではなかつたに違ひありません。それが中古幾多の名人が出られて、あんなことも、こんなこともといふてやらねばならぬ憲法が追々澤山出來てこんなになつてしまつたのでせう。そして最後に清水町の師匠が出來れ、いろいろなことを完成せられたのでせう。かうまで込み入つて來たのは清水町の師匠から後の事に相違ありません。その證據に清水町の師匠より古い方と、清水町の師匠とは藝がすっかり異つてゐました。

清水町の師匠の日常

明けても暮れても、藝のことより外考へられなかつた、といふのが師匠の御生活です。私は十數年間師匠のお身近く仕へさせて頂きましたが、その間「今日は一つ遊びに行かうか」など、物見遊山を思ひ立たれたことは一度もありませんでした。

お宅は清水町どぶ池西入北側の二軒目で、間口二間半に一間の入口(間中の戸)で簀戸なく、上つたところが三疊で一間の押入れがあり、これが次の四疊半の押入に續いてゐてその真中に階段がありました。奥に六疊の間があつて、その向ふが一坪位の中庭で三疊の離れがついてゐました。こゝはお千賀さんのお部屋で、二階は屋根裏のやうな低い天井の三疊で、これをお稽古場にして居られました。は入つて左側はお臺所で小さいながらも大阪風で天窓があり、へつづいがありました。

昔とはいひながら勿體ない質素なお宅で、太郎助橋の住太夫さんのお家もこの位、これよりまだ一つ位間敷が少い位でした。尤も師匠は三度引越しをされたさうで、私の知つてゐるのは

三度目のお宅ですが、以前のも二度とも清水町だったさうです。

朝は五時頃にお目醒めで、それから神棚の御拜禮が二時間位ありました。大變な信仰家で、まづ大神宮様、金毘羅様、聖天様その外いろいろお祀りになつてゐたやうです。わけを存じませんが、中でも金毘羅様の御信仰が特に厚く、旅興行で初めての土地へ行かれますと、宿に着いて一番先にその土地の金毘羅様をお祀りしてあるところをおたづねになり、あれば早速お詣りに出掛けられました。

それにこれは我々が見習はねばならぬは、師匠は神様への信仰と、藝に對する信仰が一緒であつたといふことです。これは私の想像ですが、例へば三味線の上り絃など決して粗末にされませんでした。御自身では勿論のこと、お内儀さんへもそのことは云ひ渡しをされてゐたやうで、こんなことなど藝に對する信仰心の一つの表れだと思ひます。

朝御飯がすみますと、そろそろお稽古の方がつめかけて来て、芝居へ御出勤までお稽古が續きます。お稽古に来る方はそのときによつて定つて居らず、たいていの方が見えませんでした。太夫の在所では太郎助橋の住(四代目)さん、三味線では松葉屋五代目(豊澤廣助)さんも時折お見えになりました。松葉屋さんは師匠に「兄貴々々」といつて居られ、お稽古の外によく節付

を頼みに來られました。いつかも「七賢人」とかいふものを手を付けてほしいと頼みにお見えになつてゐたのを傍でちらと拜見した憶えがあります。尤も大隅（先代）さん、組さん、チンバの吉三郎さん、新三郎さん、松太郎さん、源吉さん、後に私などは清水町の常連でした。またお素人の御連中では、道頓堀芝居裏の鰻屋の東吳さん——この方は前髪時代からの御連中で、師匠のお家の會計の相談役になつて居られたさうで——、大寶寺町どぶ池東の紺屋の萬鳳さん（本名鶴飼）のお二人、東吳さんは「沼津」に「薄雪の蔭腹」に「組打」、萬鳳さんは「陸屋」のお稽古だつたと憶えてゐます。

お稽古が終るとお食事を召あがつて芝居への御出勤で、お宅から彦六座までの道順はいつも定つてゐて、疊屋町を廻つて心齋橋を渡り、北詰からすぐ西へ曲つて御堂筋を北へ博労町まで行つて南門から稻荷境内へ入り、參拜して樂屋へおは入りになりました。私はよくお伴をしましたが、ある時御堂筋の邊で「こゝは昔長門はんが毎日通りはつた道やで、今は下手ばかり通りよる」と仰言つたことがありました。

夜分芝居からお歸りになつてからは、一日中のお楽しみのお酒で、十分寛いで粗末なお肴で二合足らずのお酒をちびりちびり長い時間掛つて楽しめました。そしてこのお酒のお煙

お酌は皆我々の受持で、我々としてもこの時が藝談を伺ふ楽しみの時でした。ですからたいいてい二三時間かゝり、十二時過ぎになるとお千賀さんの御注意で切上げられました。旅先などではお話がはずむと夜明けまで續くことがありました。

お内儀さんはお千賀さんと申して「壺阪」や「良辨杉」の作者として有名な方です。もとは京都の方で、よく「何々やそうえ」と京都辯をお出しになりました。三十一文字などもお達者で、御筆跡も綺麗でした。お作の中大物は「壺阪」、「良辨杉」、「三信記」などですが、ちよいと加筆をされたのは随分あります。「合邦の端場」、「鰻谷の端場」、「加賀兄山草履打の枕」、「同奥庭」など、また外にも澤山ある筈で、その節付は皆師匠がされました。「勸進帳」はお千賀さんと違ひます。

恰幅のある大柄の方で、中々しつかりして居られました。師匠が藝だけの方ですからお家中は總てお千賀さんが切廻して居られ、従つて師匠は一目も二目もおいて居られ、お呼びになるときは「なあもし」といふて居られました。尤もお千賀さんは後妻さんで、先妻さんは私は知りませんが、今堺に居られる御長男の平三郎さんを残して亡くなられたのです。

清水町師匠の節付

清水町の師匠の節付の内「壺阪」、「良辨杉」、「勸進帳」の三つは最近文楽で度々出ますが、この外大物では「三信記」、「西郷隆盛」（逆巻浪夢夜嵐）、「一心太助」（忠孝義譽松枝）など、その他短い物は數へ切れぬ程あり、悉くが結構なことはお聞きの通りです。師匠が節付をされた時代にはもう義太夫のよい作者がゐませんでしたから、その趣向や文章は皆あまり感服出来なものです。それが師匠の節付だけで立派なものになつてゐます。いつたい文章の悪いのは節付をするとき少し苦勞が多いだけで、師匠のやうに結構な節を付けられて出来上つてしまへば、總て立派な藝術品になるのです。それについて當時源吉さんと私とが二人で、「『赤垣出立』を師匠に節を付け變へて頂いたら構構やがな」といつも咄し合つてゐました。そこでどういふところが結構なのか、と申しますと、それは第一に「足取」で、つまり總てのものを取入れ、その用ひ方です。それは總て師匠の案なのです。節付の虎の巻といふものはないので。そして取入れるものといふのは、音曲に限らず世の中の總てのものが取入れられる

のです。そんなものを入れたら義太夫にならぬ、といふやうな狭いものではないのです。なるもならぬも扱ひ方一つです。これについては師匠は随分勉強されたと思ひます。勿論私の知らぬ時代ですが、「薄雪の鍛冶屋」の道具替りの間のメリヤスをお作りになるとき、毎日夜明けに立賣堀の鍛冶屋まで鎚の音をきゝに行かれたさうです。夜明けに行かれたのは、職人の腕に一杯の元氣がある間の鎚の具合をきかれる爲なのです。かりに今日まで師匠が長らへておいでになつたら、當時より世の中が總て繁雜になつてゐますから、どんなものを藝の中にお入れになるかわからず、定めし面白いものが出来上ることゝ思ひます。嘗て私が師匠のお使ひで三味線屋の「榭東」へ行きましたとき、注文をして大急ぎで歸つて來ましたら、「早かつた」と賞めて頂けると思ひの外、「なんでそない早う歸つて來たんや、もつとよう町の中のいろいろなことを見て來て藝の参考にせないかん。世の中の目に映るもん、耳にきくもん全部藝になるのやで」とお小言を頂いて恐れ入つたことがあります。全くこの心掛けでなければなりません。

さうかと思ふと、彦六座で「勸進帳」（これはお千賀さんの作ではありません）の書卸しのと、曲が出来上つて狂言師の和泉助三郎、堀千助さんのお二人が人形の振付に見えましたので我々連弾きものが前茶屋の二階でかかせましたとき、お二人は感心して「團平さんは能の方

はよほど詳しいとみえます。このまゝで我々の方の『間』にびつたり合ひます」といはれましたが、我々は「あゝさよですか」とわからぬなりに感心しました。といつて師匠が能へ行かれたことは話にもききません。また「伊勢音頭の油屋」の貢と喜助のやりとりの間のメリヤスなど歌舞伎の下座の三味線の「間」にちやんとなつてゐます、歌舞伎とても師匠はむしろお嫌ひな方で一度も見物に行かれませんでした、總て藝の根本が定つて居られるから、自然にそれになつて來るのです。これから考へますと、その時その時にわざわざ参考に採りに行かねばわからぬやうではいけません。行つてもわからぬなどは問題外です。それからこの「勸進帳」の節付は勸進帳を讀む間だけで一段の仕組になつてゐます。

師匠が拵へもの（節付）をされるときは、たいてい二階の三疊で、その間は御飯を召上らずお供餅を火鉢の中へくべて、その黒焦げになつたのをかちつて居られました。そして芝居でそれを演らせて頂く者が前に控えてゐて、出來たらすぐお稽古にかゝるときもありました。何の外題のときでしたか忘れましたが、例によつて皆が師匠の前に控え、朝太夫さんの役で、師匠のお机の前に座つてゐましたが、夜遅くて眠、朝さんがこくりこくり舟を漕ぎはじめました。師匠は紙と筆とを持つて朱をお入れになりながらときどきちらと御覽になつてにこにこし

て居られました。我々は朝さんの様子が可笑しく、その中に面白いことになるだらうと見てゐましたら、案に違はず遂に師匠のお机でゴツンとひどく頭を打ち、師匠も我々も一度に大笑ひをしたことありました。朝さんは我々に「いふてくれたらえゝのに」とふくれ面をしてゐました。

師匠の節付は、前に申しだ「三十三所」とか「三信記」やうな通し狂言のときは、さきに役割を定めて夫々場を語る太夫に合ふやうに節付をされたので、例へば「良辨杉二月堂」は柳適さん、「志賀の里」は朝さん、「壺阪」は前の島太夫さんのと別にまた大隅さんに合ふやうに付け變へられたのです。また「油屋」は組さんの爲に作られたのです。こんな風ですから、書卸しの方は大當りに定つてゐたのです。この外短い物でも、勤める太夫によつて「お前がやるのならこの方がえゝ」と仰つしやつて、ところどころ直して渡して居られました。語る太夫の藝のたちに基いて節を付ける、または付け變へる。といふことは義太夫の節付の骨張です。

もう一つ大切なことは、出來上つた曲を語り活かし、弾き活かすといふことです。節付といふものは手數（てかず）を定めたのではなく、藝の道筋のヒントを與へられたものですから、それから疑るのはやらせて頂く方の責任なのです。實際折角苦心をして作つた曲を無意味に



弾かれてゐるのをきく程情ないことはありません。私が旅で「十人斬」を弾いてゐましたとき師匠が床の後ろへききにみえて、にこにこ笑つて居られたところもあり、ときどきはしかめ面をして居られたところもあつたさうです。そんなところは師匠の節付のお心を掴めず無意味に弾いてゐたところなのです。

團平師匠の「朱章」

三味線の「朱」といふものは、手數（撥數）の控へですから、「朱」そのものは藝でないことは申すまでもありません。ですから清水町の師匠などは「朱」に重きを置いて居られなかつたことは勿論であります。しかし「朱」を入れて居られたことは入れて居られました。すぐお弟子などに惜氣もなく遣つてしまはれました。ですから師匠の「朱」の本は方々に散らばつてゐると思ひます。二代目の廣助さんがやはりさうだつたと聞いて居ります。このやうに清水町の師匠は「朱」に極く無關心であつたにかゝはらず、お入れになつた「朱」は實に結構なもので、「トン」と手厚く打つところは、筆に力が入つてゐて勢よくはねてあります。つまり筆遣ひがもう撥遣ひになつてゐるのです。その外「替へ手」のあるときは別にいいねいに書かれており、太夫の節だけのところも「朱」が入れてあつて、傍に「引かず」と書いてあつたり、實に親切の極みで、清水町の師匠の藝の根本を呑み込んでゐるものが拜見すると、『足取』までちやんと讀めますが、たゞの繰り方しか知らぬものは、猫に小判で、讀めません。清水町の師匠

の門弟の中でも讀めぬものがありました。

私の宅には清水町の師匠の「朱」の本が三冊だけあります。一冊は「合邦」の端場でお齋よばれをお千賀さんが加筆されたのを師匠が節付されたもので、文章はお家の直筆で、伊達（後の土佐）さんで私が勤めました、後の二冊は「廿四孝」の『下駄場』（三段目中景勝下駄の段と、「三信記」（加古千賀女作「彌陀本願三信記」）の『三國』（第六冊目三國汐待の段）とです。これは清水町の門弟の神戸で亡くなつた團左の家にあつたのを、その息の平八が始終宅へ來てゐまして、「我々が持つてゐても寶の持ち腐れです」といつて持つて來てくれたのです。團左は師匠によく仕へてゐましたから、お遣りになつたのでせう。

千賀女離縁話

私が清水町の師匠のお宅へ繁々伺ふやうになつてからのことです、たしか冬の寒い日であつたと思ひます。おとなひがあるので玄關へ出てみますと、四十がらみのみすぼらしい門付風の男が立つてゐます。「御用事は」ときくと、何やら口ごもりながらぶつぶついつてゐましたが、要は義太夫の門付をしてゐる冥利に一度は師匠の三味線を一撥でよいからさし向ひできかせて頂きたい、といふことらしいのです。私はその男の風采からして、師匠に申上げる前に一度お内儀さんに伺つてみた方がよからうと思ひ、お千賀さんに次第を申上げますと、簡單にお取りになつたのでせう、「留守やちうときなはれ」と仰つしやいましたので、玄關に待つてゐる男に「折角ですけど師匠只今お留守です」と斷つて、追返へさうとしましたら、最初からの様子をつかりおきゝになつてゐたらしいのです、師匠が「團平居ります、どうぞおあがり」と出て來られたのです。留守だといつたすぐ後から御本人が中から出て來られたのですから、そのときの私の體裁の悪かつたことゝいつたらありませんでした。隠れるわけに行かず、致し方

なく俯向いてみましたら、師匠は獨り言のやうに「折角さゝに來てくれはつたのに——」と仰つしやりながらその男を連れて二階の稽古場へお上りになりました。そして「安達の三段目」(袖萩祭文)のくさりを彈語りできかせておやりになり、まるでお客さんのやうにていねいに扱つた上お歸へしになりましたが、歸りがけにその男はほんとうに泣いて喜んでゐました。私はこのときの師匠のお様子には感心を通り越してむしろ不思議に思ひました。しかしまづうろんな男でなかつたのでやれやれ一安心と思つてゐましたら、それから先が大騒動で師匠は直ぐお千賀さんをお呼びになつて、「ほかのことならえゝけど、こゝの家にてゝわしの藝を慕うて來るもんに嘘ついて返へすといふやうなことをしては、うちの家風に合ひまへん。今日かぎりいんどくなはれ」と、嚴格にいひ渡されました。私は傍にゐて二度びつくり、平常はお内儀さんに「なあもしく〜」といつて意見一つ出されず總ていふまゝになつて居られた師匠が、今日はまたまるで別人のやうにお内儀さんを叱りつけられ、しかもいきなり離縁話が出てお千賀さんがいくらお詫びになつても、師匠は怒い顔をしてどうしてもお許しにならないのですから、「こらえらいことになつて來た」と思ひましたが、我々共が口を入られるところでなし、たゞどうなることか、と心配をしてゐました。しかし事が藝に關することである以上お千賀

さんもいくらあやまつても駄目だと思はれたのか、一旦身繕ひして師匠の家を出られ、その足で御連中の萬鳳さんと東吳さんのところへおいでになつて、師匠への取成しをお頼みになりました。お二人のお口添へでやつと元へ納まつたのですが、このときばかりは私も初めに引かかりがあつただけ蔭で随分心配しました。

しかし藝に關してかほどまで徹底した心掛けは清水町の師匠位の方ならでは持てないものだと思ひます。このお話を私がつつと以前東京の中央新聞の方にして、當時新聞に出しましたが、それがらすつと後に、私は知りませんでしたら、私の死んだ娘が「お父さんのうちの教科書にお師匠さんのことが出てるよ」といひますので、見ると右の話が藝人の心掛けの鑑といふこと出てゐました。それからまた後に、講談俱樂部か何かの雑誌に私の話として出ましたが、それをお讀みになつたのか、東京の高輪邊の何とかいふ學校の校長さんから、結構なお話で、學生の教訓にしたい、とのていねいなお手紙を頂いたことがありました。

清水町の師匠の御最後

常々から「舞臺で死ぬ」との御教訓で、勿論御自身も座右の銘として居られたのでせうが、實際その通りの御最後になつたのですから恐れ入る外はありません。

明治三十一年四月一日、稻荷座の四月興行の初日の夜の八時頃でした。その興行の狂言は、前が「戀女房染分手綱」で組さんの「杵掛村」に住（五代目）さんの「十段目」、次が彌太夫（五代目）さんの「帯屋」次が大隅さんの「志渡寺」で師匠の役場、切が「葎源氏伏見の里」を春子太夫が語り、三味線の松三郎が二代目新左衛門を襲名した披露の外題でした。私の役は前狂言で「坂の下」、それと「志渡寺」の「次」で二つとも伊達太夫の役場でした。

師匠はこの日平素と變りなく、舞臺へ出られ、私は役の「端場」をすませて、身終ひをしてすぐ床の後ろにいつもの通り控えてゐましたが、段切近くの

「さつと吹き来る風に連れ、杉の梢にありありと現れ給ふ御姿は、正しく金毘羅大権現と、神ならぬ身の白砂には、睨み合うたる晴勝負、エイヤツと打合ふ早業早足」

この合の手でいつになく師匠の撥が一寸纏れました。私は「妙やな」と思ひましたが、すぐまた立直つて、それから一段と烈しくなり、その勢は今でもはつきり耳に残つて居ります。後で考へますと、初めに纏れたときに御病氣の最初の徴候が起りそのあとは病苦をこらへて懸命に弾かれたに違ひありません。勿論段切まで弾いてしまはれるお積りだつたでせうが、少し奥の

「顔は笑へど胸の中、早せぐりくる斷末魔」

で、突然コツコツと床板を叩かれ、三味線はそのまゝ途切れてしまひました。私は慌て、床へ出て見ますと、師匠は斜にぐつたりうしろの衝立に倒れかゝつて居られます。私は師匠の持病のさしこみのひどいのが起つたのかと思つて鳩尾のあたりを壓へますと、師匠は殆んど夢中で御自分の肩を叩かれましたので、私を首筋のところを揉みましたが、とにかく師匠の両手を肩にかけて背負つて舞臺裏へは入りました。そこへもう肩衣をつけた新左衛門も飛んで來ますし、座の人々も集り大騒ぎになりましたが、當時は腦溢血といふことを皆が知らず、痲痺が肩を越した位に思つてゐました。しかし重態には違ひないから、深澤先生が來られるまで應急手当として足の裏へ芥子を塗らねばと、「からしを買ふて來い」と皆が叫びましたが、慌て

ゝるので何處へ買ひに行つたらあるのか急に思ひ出せないのです。するとそのとき師匠が「玉水玉水」と仰つしやいました。「ほんにそや、玉水へ行け」と瀕死の病人に教へられて使を走らせましたが、この「玉水玉水」と仰つしやたのが師匠の最後のお言葉でした。

師匠はこのときまで撥をしつかり握つて居られましたので、それを離して居合せた龍助（二代目）さんに渡し、代りに舞臺へ上つてもらひ、師匠のお體は私が背負つたまゝ、皆が介添をして、階下の彌太夫さんの樂屋へ昇ぎ入れ、とりあへず私の右膝を枕にして寝させましたが、このときはもう全く意識がなく師匠は鼾をかいて昏々と眠り續けて居られました。舞臺では大隅さんが師匠の容態を氣遣ひながら、も扇拍子で咄嗟の間をつないで居られました。

「物いひたげに延上る手負の目にはまざ〜と拜まれ給ふ梢の方」

以上が三味線なし、こゝで龍助さんが出て段切まで弾かれたのですが、龍助さんは常着に前垂れかけのまゝの姿でした。

急の知らせにより三休橋の深澤病院の院長先生、お宅から御長男の平三郎さん、靱館（今の靱の電車通邊りにあり女太夫の昇之助の親の家でした）で此太夫（元當昇といふ素人出の太夫）さんを弾いて居られた源吉さんなど相前後して駆けつけ、もう大隅さんも役をすませて皆枕頭

に詰めてゐましたが、平三郎さんが見えたとき、師匠の耳の側へよつて

「お父さん、平三郎です。わかりまつか」

といはれたとき、眠りつゞけて居られた師匠が一度だけ

「うムツ」とお返事されましたのは實に不思議でした。これが師匠の最後のお聲だったので。

このとき私は肉親の間柄といふものはえらいものやな、とつくづく感心しました。

それから間もなくして釣臺が用意されて來ましたので、すぐ病院へお入れすることになつて、深澤先生をはじめ側に居つたもの皆と外に座の者一二人と看護婦が附添つて、稻荷座を出ました。このとき新左衛門は稻荷座の提灯を持つてゐたと思ひます。深澤病院へ行く途中、二度程立止つて先生が脈を見られましたが、三度目に立止つた鹽町三休橋の角、今もあります交番の横で師匠は遂に息を引取られました。先生からそれを聞いたとき附添つて居た我々は思はず知らず地べたへ蹲つてしまひ、ぼうとなつてしまひました。先生の言葉でやつと立上り歩き出しそれから何かの都合で病院の玄關まで寄つて、すぐ清水町のお宅へ向ひました。

お宅へ着いてお祀りをして、早速お葬式の相談にかゝりましたが、こゝで一つの問題が起りました。それは平三郎さんは明治十八年頃から數年間藥學の勉強に米國へ渡つて居られ、向ふ

でクリスチャンになつて歸つて來られた爲、師匠のお葬式を基督教式でといひ出されて讓られないのです。それに對して我々は勿論大反對で、若し平三郎さんが讓られなければ我々で別に佛式のお葬式を行ふとまで申立しました。そこで平三郎さんも、それまでいふのなら萬事お任せする、と折れて總て我々がお世話することになりました。

それからもう一つ、一寸笑ひ話があります。それはお通夜のお念佛のときに、我々の唱へてゐるお念佛と、打つてゐる鐘が、初めははなれてゐても、すぐべた附きになつて來るのです。

このとき私は常々師匠がいつて居られた「太夫と三味線が附きすぎではいかん」といふ御教訓——實際これには私も長い間苦心したことです——を思ひ出し、思はず「これやな、師匠がいひはつた太夫と三味線が附きすぎるといふのは」と叫びましたので、一座の者共も悲しい中にも可笑かつたと見え大笑ひをしました。

納棺は、經帷子などお着せ、舞臺の衣裳に肩衣を附け、お扇子を持たせて、正座の形で我々が涙とともに抱きかゝえ、座棺へ納めました。火葬にするといふ話もありましたが、源吉さんや我々が「師匠のこのお手を灰にして堪るものか」と反對して土葬になりました。

お葬式は四月五日、阿部野で行はれましたが、門弟は白装束、他の因講の太夫三味線は全部

小紋の袴で股立を取つた揃への姿でお供をしました。葬列は清水町を西へ、心齋橋筋を南へ、戎橋を渡つて道頓堀を東へ進み、堺筋を真直ぐ阿部野へ向ひましたが、先供が道頓堀の芝居前のあたりへ行つた頃に、やつと棺がお宅を出ようといふ位長いものでした。そしてその中で雇つた者は輿を擔ふ人足数人だけで、後は全部會葬者でしたから、全く師匠の徳といふものは大したものだと思ひました。只今阿部野墓地にあるお石碑は、一年程立つてから出來たもので後藤猛太郎伯爵のお筆で、御先代から御最氣であつた關係でお書きになつたのです。法名は大達絲道居士、お年は七十二歳でした。

師匠は、播州加古川のお生れで、三代目廣助さんのお弟子でしたが、二代目さんからも大變可愛がられて居られたさうで、はじめ豊澤力松、次いで丑之助、それから二代目さんの幼名の團平を襲がれたのです。勿論御幼少の頃から拔出た藝であつて、いろいろな方から引立られ、中でも三國屋の巴太夫(三代目豊竹巴太夫)さん、河堀口の長門太夫(三代目)さんのお二方に引立てられたと、御自身よくいつて居られました。師匠の御逝去は私の一生の中で一番悲しかつた事件で、ほんとうに眞暗闇の中へつきやられたやうな氣で、「どなしやうかしら」と思ひました。今でも「志渡寺」をきくと當時を思ひ出して悲しくなります。

清六さんと清水町の師匠の「質店」

このお話は私がまだこの道へ入る前のことですが、非常に有名なお話であります。清水町の師匠がまだ春太夫（五代目）さんを弾いて居られた時のことかと思ひます。春さんが「染模様 妹背の門松」の『質店』を語られるについて、清水町の師匠が初代清六（疊屋町）さんのところへお稽古に行かれました。清六さんの「質店」は初代古靱さんの合三味線でやかましいものだったからです。お稽古を申込まれた時、清六さんは「團平どん（當時顔の古い方はかう呼んで居られました）はよう知つてるのやろ」といひつゝ、喜んで日を約し、当日は早朝から疊屋町のお宅で待つて居られました。やがて清水町の師匠が見えて、一段きいて歸りましたが、清六さんは「團平のことやさかい、きつと上手にやつてくれるやろ」と、總稽古の日にきつゝ出て來られたのです。やがて高座で弾かれた清水町の師匠の「質店」といふものは、清六さんが教へられたのと全然違ふものでした。そして、それは清六さんのより以上結構な「質店」だったので、前で一生懸命きいて居られた清六さんは、すっかり感心してしまはれた、といふこ

とです。この時の「質店」は、例の「質置」の條や久作の出など特に結構だったときいて居ります。稽古に來て教へた通りやらないのですから、怒るのがほんとうなのですが、感心したといふ清六さんも流石に名人です。清六さんは私の師匠の勝七さんの師匠で、私に取つては正しい師匠にあたりますが、大きい方で、當時の義太夫界の顔のえらいことは大變なもので、相撲場へ行かれてもよい顔でした。清水町の師匠など、顔では孫ぐらいなところでしたが、その方の得意の「質店」に對して右の仕末なのですから、清水町の師匠のえらさはどれ程かわかりません。二人の逸話として、私達の若い頃はよくこのお話をききました。

清水町の師匠と検校

地唄と義太夫節との関係の密接なことは申すまでもないことです。清水町の師匠と市中の主な法師さんとはたいがい連絡がありました。そしてその時の稽古の必要に応じて清水町の師匠のお聲が、りで検校のところへ研究に行つたものです。私も清水町の師匠の御命令で富塚検校のお宅へ「廿四孝狐火」のお稽古に行つたことがありました。最初富塚さんが唄はれるのを聴かせてもらひましたが、何しろ盲人ですから間が格別長くて、音遣ひに一風特種なところがあります。「は、あれが地唄の特長で、こゝを學ばんならんのやな」と思つて、私が前でやらせてもらふ番になつて、「思イー、イ、イ、イ、イ、イ、イ……」と、盲聲で、出来るだけ富塚さんのクセを取つてやり出しましたら、「そんな盲の真似しやがつて」と怒鳴られた上、ごーんと一ツげんことを喰はされました。よいと思つてやつたのにあべこべに叱られてびつくりしましたが、それなら前から知つてゐるのをやればよいのだらうと思つて、盲聲を離れてやり直しましたら、今度は私の未熟なところを捉へて「だいたいそれでえゝのやが、清水町さ

んそんな音遣ひ教へはりましたか」と皮肉です。返答のしやうがありませんでしたが、何度もやり直してやつとのことと出来上りましたが、清水町の師匠のお聲が、りのお蔭なればこそ、ほんとうの殿しいお稽古をして頂けたのです。しかし「何と怖い盲はんもあるものやな」と思ひました。

それから清水町へ歸つて來ましたら、「やつて見い」との命令で、富塚さんで叱られた直後ですから、義太夫が、つた音でやりましたら、今度は「それでは何の爲に法師さんのとこへ行つたんやわからへんがな」と二度のお叱りです。そこでまたびつくり、いつたいどつちをやつたらよいのかわからなくなりましたが、次は盲聲で法師さんの真似をしましたら、「そや、それを習ひにやつたのや」と、やつと通して頂きましたが、この時はほんとうに困りました。こんな譯ですから「狐火」は今でもよく憶えてゐます。文章に「アレあの奥の間の検校が歌ふ唱歌も——」とありますから、是非検校の音遣ひでやらねばなりません。また奥の「亂れ」は清水町の師匠のツレ弾きをさせて頂き、源吉（後の三代目團平）さんと一緒のときもあり、二人で大分苦しみました。

富塚検校の外にもう一人三休橋本町北入西側に菊中といふ検校が居られ、同じく清水町の師

匠と繁々連絡がありました。これらの方を初めとして、市中の法師さん達は休日の朔日十五日には、たいてい三四人彦六座へ清水町の師匠の三味線をききに來て居られました。いつでも棧敷のいか床の真下で、熱心にきき入つて居られ、特に足取の面白いところなどでは、盲人特有の笑みを満面に浮べて、獨りで悦に入つて居られました。そして床が廻るときには、小聲で「お師匠はんおけありがと」と禮をいふて居られました。そんなときは師匠も格別御機嫌がよく、「お疲れさん」をいひに行つても御機嫌のよいお返事でした。

「壺坂寺の段」

この淨瑠璃は清永町のお内儀のお千賀さんの作といふことになつてゐますが、一番初めは誰が作ったものかわからないと申すのが本當かと思ひます。西國卅三所各寺に夫々靈験のいひ傳へがあつて、それに幾分色をつけて本になつて出てるたのをどなたが、淨瑠璃に作られたのが初めてせう。書卸しは明治十二年十月大江橋の席で、太夫は島太夫（六代目）さんで、三味線は新三郎さんでした。この興行には私は出てゐませんでしたから詳しいことは知りませんが、「西國卅三所觀音靈場記」の通しで、各段よせ集めのやうなことだつたときいてゐます。「壺坂寺」はこのときから清水町の師匠の節付ですが「長谷寺」は大助（二代目）さんだつたさうです。このときの「壺坂寺」は只今の五行本の文句と大分違ふところがある筈で、枕の「まゝの川」や「菊の露」はなかつたらしく、この邊をお千賀さんが加筆されたものと思ひます。只今の五行本の「壺坂寺」の書卸しは明治廿年二月のいなり彦六座で先代大隅さんが清水町の師匠の絃で語られたもので、こゝにお咄するのはこの「壺坂寺」です。

それから住太夫（五代目）さんも「壺阪寺」を語つて居られますが、これは大隅さんよりも以前で、まだ雛太夫時代、京都の首振り芝居でのことです。三味線は竹澤彌六さん、ですから島太夫さんが初演せられて後間もないことせう。

書卸しの島太夫さんは、當時の昔風の藝人で、淨瑠璃は極めて平凡な語り口でしたが、どちらかといふと世話畑の人で、まづ悪聲の部でした。柄も小柄で、従つて非力でしたが、何分當時は大きい淨瑠璃の太夫さんが澤山居りましたから、この方など非力の部になつてゐたのですが、只今の斯界の有様から申すと、島太夫さんは大きい淨瑠璃の部に入ります。「猫島」といふ綽名がついてゐましたが、それは語る中に音を遣ふところが猫の鳴聲のやうに聞えたからです。またこの方は立派な貧乏人で、坂町に住んで居られ、太夫の傍「おもちや屋」をして居られたさうですが、これは御維新直後のことかと思ひます。三味線の新三郎さんは、當時の三羽鳥の一人で、時代弾きで、藝は大きく、よい「間」でした。師匠の新左衛門（初代）さんが清水町の師匠の預りになつて居られましたから、孫弟子のやうな關係で始終清水町へ出入して居られました。

まづ、枕の「夢が浮世か——」の唄は、先程も申した如く、後からお千賀さんの添作で、

これは御承知の地唄の「まゝの川」で、奥の「鳥の聲——」は同じく地唄の「菊の露」ですが、この二つの地唄の曲を義太夫化して、義太夫節の足取と音遣ひで演るところに、味ひがあるので、同時に清水町の師匠だけの藝力があつて初めて出来る節付です。それではどうすれば義太夫化されるかといひますと、だいたい地唄といふものは、唄でも三絃でも「常間」でスウーと運ぶものですが、これに對して義太夫節は、「ノリ間」（「八ツ間」といふことが根本の約束ですから、萬事その「間」で運ばねばなりません。しかし、初めから終ひまでそれ許りでは折角地唄を取入れた面白味が消えますから、あるところは地唄で、あるところは義太夫節で運びます。ですから、この枕は、特に「間拍子」に深甚の注意が必要になつて來ます。

で、弾出で、「シャン、シャン」と二つ弾くのは、その一つ宛の音の尻に「ウナリ」（餘韻）が必要で、従つて撥遣ひも特殊なものでなければならず、その「ウナリ」が「間」になります。「シャン、シャン、『ハッ』（と掛聲をするところですが、地唄には掛聲を禁じてありますから、こゝは聲をさすハット掛聲を掛ける「間」だけを取ります、以下之に同じです。）テチンウ（といふ風に音の尻の「ウナリ」が大事です）、チンウ、『や』チリンチリツ（とこゝは餘韻を消して）、ツン、ツルンウテツン、『ハ』テチ、ンウ、チリンウテツンウ、『ハ』

ツトン、ロン、ロンロ、トン、「ヤ」チン「ハ」チテンテン、「ハ」ツトン、「ヤ」シャン」と、これだけの撥數と「間」と音とは必ず正しく弾かねばなりません。殊に注意せねばならぬのは、音の「ウナリ」で、これがこの弾出しの骨組である「間拍子」の生命であります。そこで弾出しがすんで、「シャン、ゆめが——」と太夫が語り出すのは、地唄の音遣ひで出て、次に「トテチン」に「チンウ」とうねつたウナリが必要で、これは義太夫節の三味線ではなくてはいけません。そしてすぐ「うき——」と太夫が義太夫節の音で出て、「ヨヲカーア」は又地唄になります。それから「浮世が夢」は義太夫節で、「カーア」は再び地唄に戻ります。だいたいこんな風に運ぶので、奥の「菊の露」でも、「鳥の聲鐘の」は地唄で出まして、「オ、トサ——」は義太夫節になり、「エ」で再び地唄になり「思ひ」で「ツトン」とノツて「出す」とするのは義太夫節の「間」であります。それから「出す程涙が先へ」まで（中でも「ダス」で特別に）は、はつきりと座頭の音遣ひ、即ち盲目聲を表さねばなりません。尤も、總て盲目聲を忘れてはなりません。こゝは格別に注意を要するところで、次の「落ちて流るゝ妹春の」は普通の聲で、「川を」で再び盲目聲を大切に遣ひます。五行本に「妹春の川」となつてゐますのは、「川を」と訂正す可きと思ひます。それから盲目聲ですが、同じ盲目で遊藝を業とするものにも、座頭と檢校と二通りありまして、詞にも音遣ひにも、その區別がはつきりせねばなりません。座頭の方は、眞世話の「間」で、俗つぼくドス汚くやりますが、檢校の方は、時代が、つて、幾分位をつけてゆつたりと演らねばなりません。「布引」の松波檢校の詞がそれで、又「廿四孝」の『奥庭』の「思ひにや」の唄は、檢校の音遣ひ、即ち茨組のやうな音を遣はねばなりません。

順序が後先になりましたが、始めの「澤市といふ座頭あり、生れ、ついたる」から十分ノツて「正直の」で止まり「コト」は一寸へたつて「の」が再び十分ノツて「の稽古や三味線の糸より細き身代の」まで続け、「間」を置いて「ウス——」キは、下の音をていねいにつたつて、ほんとうに薄き暮しといふ文章の意味を音遣ひで表はします。「夫の手助けちん仕事」は十分世話にくだだけ、「つづれ」は一寸押さえ、「させてふ」からまた十分ノツて疊み「糊かい物を打盤の」の三味線が、唯「ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン、ツン」ではいけません。これは、砧の打盤を打つ音を三味線で出すといふのが、こゝの節付の本意で「ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ、ツウ」と、左で餘韻を消すのですが、その「間」に、打盤の「音もかすかの暮なり」といふ餘情を漂はさねばなりません。それには、

左の遊んで居る三本の指を働かす修練を要します。そして、撥はなげて撥先に力を入れて荒く、色氣を禁じて弾きます。

「互に心も知つて居るにマなせ」のところの三味線がよく「ツットン」と弾き勝ちですが、これは「ツト」と音を消して弾きます。何故かと申しますと、次の「そのやうにかくしてやるぞ」といふ澤市の詞は、心から寂しい氣持のですからそれを迎える「チン」も寂しい「チン」でなくてはならず、さうするには、「ツト」と餘韻を消して置かぬと、「チウン」と心から寂しく弾けないのです。次に「ドコーヤヤラ」の「ラ」からもう濁りかけて「ニゴル」の「ル」で十分濁つた音を弾きます。「言葉のハ——シ」「テン」は、お里の合點の行かぬ「テン」を弾かねばなりません。そして、「フシン」は「トツ」ときつぱり弾きます。

それからお里のサワリになります。一般に「サワリ」と申して居りますのは、これを「クドキ」（口説）といふのが正しいので、「サワリ」といふのは「節名」でありまして、極く僅かな條で、「壺阪」に例を取りますと、「——なんのその、一旦殿御の澤市さん——」とかゝつて行くところが「サワリ」であります。それをどうしたことか何でも全體を「サワリ」といつてしまつてゐるので、正しくは「クドキ」であります。

お里のサワリは、近頃では前受け許り狙つて、お里の眞情が少しも語れてゐないやうです。

「節數」は正しく迎らねばなりません。その中にお里の肚——夫を思ふ一生懸命の眞節の情が溢れないといけません。それは、ネバつかずサラつと、この結構な足取——「ノリ地」を片時も忘れず、緩急を正しく踏んで行きますと、自然と文章の意味が語れ、又弾けて来る筈になつて居るのです。で、「思ふ計りか」の三味線を、「テ、、、テンテ」とタ、いて弾くのがありますが、これは、次の「コレ申し」をあてる爲の外何の意味もないことですから、タ、かない方がよろしい。次の「この壺阪の観音様へ」は、お里が眞から観音様を有難いと信心してゐる肚を音遣ひに表はし、「明けの七ツの鐘を聞き」の「上タ、キ」の「間」を「キ、、チチンリン、ハチ、ン、ハ、シヤン、シヤン、シヤン」と取り、ほんとうに人知れずそつとぬけ出る意味を弾き、太夫にもその肚で「ソ——ヲラツト」の音遣ひが大切です。そして「ト」から十分ノツて「唯一人」まで續けます。「外に、オトローコが」は、お里の愷氣したいやらしい音を一寸表はし、「——ア、ル、ヨ、オ、ニイ、、」はノツて「今のお前のヒトロー、コトが、チンチン」からは荒く、「私は腹が、ターツ、ワイ、ノト（とつめ）、オ、、、チンチン、オ、、チンチン、オ、、チン、オ、、チ、、、、」と節に流れるのですが、こゝは、左に力を入れ、右は撥

先に力を入れ、荒くタ、かす弾きます。

次の澤市の改心は、これ亦餘程よく情を疊み込んでたねばなりません。「ア、コレ女房共何も言はぬ——と唯言つてしまつては丸潰れで、「女房共、〇、何もいはぬ——」と、無のところを語らねばほんとうの情が出ません。それから、「愚知許りコレ」「ヤア、テ、ン」ではいけません。グツと息を詰めてゐなければ、ほんとうの腹が弾けません。「手を合したる詫涙、ソデヤ、タモトラ、ヒタスラン」と文字を詰めて語り、また、「連添女房に何の詫び〇、私しや死んで」と「無の間」語り「本望じやわいな」と次の「イヤモウさういふて——との中間の無のところと、「イヤモウ」の音遣ひとに澤市夫婦の情を語らねば、「壺阪」が語れたとは申されません。そして、「面目ないわいの、が夫程に——の「が」が大切で、これが澤市の心が観音様の方へ向いて来る萌芽の一句であります。少し奥へ行つて、「枯れたる木にも花が咲く」まではしつかりといひ、一寸間を置いて、「とやら」は極めて危げに、そろそろ死ぬ心を表し初め「見えぬ此目は——」は、潰れた目を手で指さす振りを語り口にはつきりと表します。話が脇へ入りますが、いつたい盲目を語るコツは、耳を目として扱ふことにヒントを得て工夫しますと盲になります。尤も、盲目にも色々種類がありまして、「天王寺村」(極彩色娘扇)の兵助などは亦違ひまして、

あれは俄盲目ですから、目を閉ぢて物を見るやうな形からヒントを得て詞を工夫します。——花が咲かしたいなア、(カハツテ)といふところが、ウレヒの間を置いて、罪のフカイイ(と突込み)此身の上、せめて未来は(十分泣いて)、「イヤサアノ」は、てれかくしの詞で、「女房共、手を引いたも、いざくと——と次第に「間」を速め、女房は十分勇んで「踊り間」風に運んで行きます。「いたはり渡すホン——ラツエノ」の次の「合の手」は、「チ、チンチ、チ、チ、チントン」と撥数がありますが、これを、「チ、チン」「ハツ、チ、」「チ、チ、チ、チ、チン」、「ヤツ、トン」と、五ツに區切つて、その「間」に盲目が杖を探つてこそそこと家を出掛ける足取りを弾かねば、折角の師匠の苦心を臺なしにするといふものです。で次の「細き心もホーソーヲ(この「ヲ」にウレヒがあつて)、「ヤ」カーアラア、ア、アーこれにまたウレヒがあつて)ア、ヌ、ウウ(ウレヒ)、ウ、(ウレヒ)、とこれだけあつてから、「——と直ります。そして、「誓ひは——」からは、澤市のことから離れて、ハツて出て次第に雄大に語つて行きます。

次の「迎り行く」の「上三重」はうんと立派に出ます。これは現今の昔もさうでしたせう

が)壺阪寺の實景に反しますが、高野山か比叡山のやうな靈驗灼然な深山幽谷の氣持で演りませんと、劇になりません。そして、「傳へ聞く」以下は、位をもつて、ノツタ「常間の「早間」で、ねばらすさらくと運び、「實に有難き靈地なり」は、この淨瑠璃が觀音様の靈驗灼然なことを仕組んだものですから、特に位を附け、ドツシリと納めます。

その次の「折しも」の前に、「チントン／＼ツトンジャンジャン」と弾くのがありますが、これは弾かずに、太夫から「ヲリシモ」とカブツて出て、「チントン／＼」と受けるのが正しいのです。「詠歌を道の——」所は「詠歌」といふ名前の「節で」「しほりにて」までは、「常間」で歩けるやうに弾きます。それから、澤市の唄は中々のむづかしく、それは唄を唄ひつゝ死ぬ覺悟を定めてゐるといふウレヒの心を、表面へ出さず、それを「間」に表すといふことです。それに、近頃見てゐますと、よくこの澤市の人形が立留つて唄つて居るのがありますが、それは大間違ひで、一足づゝ歩きながら唄ふ「足取」に節付がしてある筈です。舞臺では三味線は弾きませんが、三味線の朱章もちやんと出來てゐます。これはたしか姫路あたりを旅廻りして居られるときに出來上つたと思つてゐます。こんなところは語る太夫がそれを心得ず、たゞ唄ひますから、人形まで立留つてしまふのです。で、「うきが情か」で一寸「間」をおいて、その無

の間にウレイの肚を語り、カハツテ今度はカブセテ「情がうきか」と續け、また次に無の間を語り、「チンツ、チ、ンツチンツ」は氣を替へ、「露と(間をおいて)、消え行く」は十分寂しく、次の「テチン」は特に大切に、澤市の氣持でカブセ、「我身の」は極めて寂しく、「——の」について「オホツ」と涙がこぼれこゝまで來てはじめて「ウレヒ」を表面へ出します、そのてれかくしに全然カハツテ「ウ、ハハ」からノリはじめ、「チンチ、チリンツ」以下の「合の手は、蹴棲づけるやうに、十分ノツテ、「踊り間」で唄ひます。

次の御詠歌は、只今では長くなりますので、殆んど上の句だけよりやりませんが、五行本には「庭のいさごも淨土なるらん」の下の句もあつて、これはお里にあげさすのがよいのですが太夫衆の聲柄でさう行かぬときは、澤市でやつても差支へはありません。追善會などでは全部語る方がよいと思ひます。

奥へ行きまして、「坂を登りて右へ行けば——」のお里の詞をき、澤市の「ヲ、どこへ——」の一語は、澤市が自分の死場所を教へられたところですから、慌て氣味の動搖した肚で語り、「行くぞ」で一寸留り、無の間を語つてそのてれかくしに、カハツテ「今夜から觀音様と『ヤク、ビ、ビキ、ジャ』と拍子を十分ツメていへばこそ、次の「アハ、、、、オホ、、、」

「伊勢音頭油屋の段」

この間(昭和十七年九月)文樂で、古靱さんが初役で「十人斬」を語るについて、半月程毎日神戸の私の宅へ稽古に見えました。古靱さん位になれば一度きいたらわかつてゐるのですが、十一日間も私のをきいてくれ、十二日目に口揚げでした、これが中々出来ぬことで、我々は商賣ですから旦那衆のやうにいつまでかゝつてもよいではいけません、ろくに憶えもせぬ先から口揚げしても何にもなりません。近頃では平常に稽古をしませんから、いざといふ場合になつてよう憶えなくて無茶ばかりいつてゐるのが多いやうです。古靱さんは私のをきいてゐる間に、すつかり自分の案をお腹の中で立ててゐたのでせう。總て稽古に行つて教へられた通りやるやうでは駄目だ、と昔からいひ傳へてゐますが、殊にこんな眞世話物で、捨ぜりふのやうなうの多いものは格別さうで、與太にならぬ限り本にないことも自然にしやべれる位憶え込まねば品物になりません。

この淨瑠璃は書卸しは初代の大隅さんださうで、ですから多分疊屋町の清六(初代)さんが節付せられたのでせう。それに清水町の師匠が手を入れ、足取をつけ替え、奥の「十人斬」の條をお千賀さんが加筆して節付されたもので、中國筋へ旅廻りの間に出来たものですが清永町の師匠御自身は一度も弾かれませんでした。その書卸しは組さん、三味線はチンバの吉三郎(二代目)さんでお二人とも實によくやつて居られました。殊に吉三郎さんは天性雄大な藝で、それに色氣がありましたから、この段には打つてつけの三味線でした。その後は松太郎さんが弾いて居りましたが、これも結構でした。まづ「十人斬」ではこのお二人です。今度古靱さんを弾く清六など吉三郎さんは勿論、松太郎さんの「十人斬」はきいたことがないので、よいお手本を知らずほんとうに可愛想です。

その後伊達(後の土佐)太夫も語つて、それを私が弾いてゐたのですが、東京の寄席や旅廻りのときに、たいてい初日に出して随分好評をいただきました。いつかも東京の寄席でやつてみましたら、名前は忘れましたが神影流の先生が私のところへ「これをお作りになつた方は劍術はよほどお上手でせうな」といひに来られました。が、「劍術みたいなものも一つも知りはらしまへん」と申しましたら、感心して「フム、しかしこれでないとは斬れません」といつて居

られました。また旅でこれを出してゐましたとき、床の裏へ清水町の師匠がきゝに來られて閉口したことがありました。自分の作つたのを弾き活かしてゐるか、弾き殺してゐるかをきゝに見えたのです。こつちが弾き活かしてゐるところではニヤ／＼笑つて居られたさうですが、時折顔をしかめて居られたこともあつたさうで、そんなところはこちらが拙いので、毎日下廻りのものが注進してくれました。

今更申すまでもないことですが、枕といはず、殺しといはず、どこもかしこも結構な節付で、古靱さんのお稽古の間毎日弾いてゐて少しも飽いて來ません。毎日有難いと思ひながら楽しんで弾いてゐました。しかしものとしては弾きにくひもので、それはサラット手厚く弾かねばならぬからです。總體に手厚くなくてはいけないので、綺麗ごとではこの段になりません。では少し「油屋」のお話を申しませう。

△どの淨瑠璃でも枕が大事ですが、それはその段の情景を枕一枚で定めてしまはねばならぬからです。この段でもやはり枕は特に鄭重に扱はねばなりません。お紺が油屋の店先でたゞ一人、物思ひに沈んでゐる、ところへ暮の鐘が聞えて來るといふ舞臺を、太夫も語り出しますがそれを弾き定めてしまふのが三味線の役目です。この枕は寂しくなくてはなりません。

色氣がないといけません。

△そこで「後にお紺はうつとりと」を太夫はほんとうにうつとりした息と音で語らねばなりませんから、その前の「ツン」の一撥も息が大切です。

△「暮告ぐる」の次の「チン、トン、トン」の「間」が雄大でないと、「遠寺の鐘」といふ舞臺になりません。

△「あなたをのいて片時も」は「地色」「浮世の日影が見られふか」は「地合」「むごい、つれない、胴慾な、別れといふ字をきいてさえ」が「地色」「胸にしみ／＼」が「地合」ですが、特に「地色」は大切に語らねばなりません。

△「折紙の詮議」といつて、息でカハッて「アノ奥の客が——」をいひ、「——肌身は許さず」の次に思案する「間」をおいて「ア、どうせうぞ」は肚で泣いて語り、カハッて「オツそれよ」をいひます。

△「硯引きよせて」の「冷泉かゝり」は、「チ、、、——」とスーッとした足で弾いて出ますが、その中に手紙を書きにくいお紺の肚を弾き表すやうに、私は心懸けてゐます。

△「鹿の巻筆も」の次の合の手の足取を大切に弾き、「今宵で——」で直ります。

△「固めの盃」の詞にハナして弾き、「——引立て」まで疊んで、「られて、せん方も涙かくして入りける」はお紺の肚を足取に表すやう大切に弾きます。

△「貢の出の「ウクハル」も清水町の師匠のは普通の足取ではありません。そして「戀には心引かれくる」は太夫と三味線との位取が大切で、三味線は「心引かれくる」足取を弾かねばなりません。

△貢の詞の間の「メリヤス」は、詞の中にある如く、面白さうに弾かねば貢が油屋へはいれぬこととなります。これも足取一つで弾活かすか弾殺すかになるのです。それからこの「メリヤス」は「伊勢音頭」の極く古いところから取つて來られたので、「伊勢ようだの一踊り、二見ヶ浦に曳く綱の——」、中の句は一寸忘れましたが、「塵取手桶にかんちろり」といふ文句で、古市の備前屋などの大茶屋で女郎の三味線で女郎が踊る、龜の子の踊りのやうな極く野卑な踊りで、明治の中頃まで残つてゐました。その頃は女郎を買はなくともこの踊りだけを女なども見に行つたものです。油屋は中茶屋ですからこの踊りを催す資格はありませんでした。

△喜助はその性根をシツカリ語らねばいけません。唯の料理人になつてしまつては臺なしです。そして意見の間の「メリヤス」は詞のよい合間へ入つて「間」がよくないと太夫が絶句したりします。

△「——と、先に立つ、案内につれて福岡貢暖簾の内へ——」から岩次が刀をすり替へる間は「常間」でノツテ運びますが、「二腰」ので一寸止つて、息を拵へて「ツン／＼／＼／＼」とタメテ、「手早に——」は一寸「間」をマクツテ弾きます。

△「お紺は過す無理酒に——」からは前と全然氣を變へて出ます。

△北六の謠ふ「相に相生の松こそ目出たけれ」の謠や「——とりどりに」の「道具屋節」はせいぜい安ッぼくやり、「サア／＼申お紺さん——」はワザで弾き、「床入り」は「チ、テツと洒落れて弾きます。すべて岩次は田舎侍ですから貫目がつきすぎるとうつりません。

△貢が盃を引つたくる間は十分疊んで手厚く弾きますが、「誰かと思へば貢さん」のあたりはお紺の詞の中で一番むづかしいところだ。

△「岩次は引のけ」の「イロ」はツメテ弾きます。

△「一一貢が見てびつくり」の「イロ」には貢が手紙を見る間を置かねばなりません。

△「あたきたない」は音を遣つた詞です。

△お鹿の出は「カアケエデエルお鹿」と「大間」に十分マクツテ、「臺白なり」は模様で、「コレシコレ」で太夫と同時にキメルのですが、この邊の節付は醜女のお鹿が大きなお尻をふりながら出て来るすが、たがみすみす表れてゐて實に結構に出来て居ります。

△「手をもぎはなし」の「イロ」は手厚く、一ばいの「間」をもつて弾きます。つまりもぎはなし「間」がなければいけないのです。

△「身不肖なれども福岡貢」は大切な詞であることはいふに及ばぬことですが、きばりすぎると貢が氣違ひのやうになつたり、大時代になつたりしますから、その邊の加減を心得ねばなりません。

△「これがほんの伊勢乞食じや」は普通ぬかします。

△「お紺が膝を假枕」から「脛ふんぞらす」の次の「合の手」は時代で十分手厚く、シツカリ疊み込んで弾きます。

△「涙まぎらす」の次に咳があつて、一寸カハツテ「煙草さへシャン」と受ける撥は出来る限り薄ツペらい撥でなければいけません。「トテン」や「ジャラン」では品物になりません。かういふところが勉強で、「シャン」と薄い撥で弾いて、その音が小屋の隅々まで聞えなければいけません。

ばいけないので、つまり撥遣ひの修行です。

△喜助の「お預り申した、お腰のもの」は切つて鋭い息でいひます。

△岩次とお紺の遣り取りの「ナニこれか、アイ、コリヤ大切な」を語り活かすのは全く息一つです。

△「アイく合點も——」のお紺の引込みは大難所で、「うれしさこはさ」と語つて「チン」と残し、カハツテ息で「胴ぶるひ」を弾き、次の「合の手」も息と足取が大切で、「アシヲフミイシメ、ダンバシゴ、ニカイイへ」、「ヨウ」と掛聲を入れて模様で「フシ落」まで持つて行くのですが、このすがたを弾き表すには、中々の修行を要します。

△萬野の追駈はワザで十分面白くやり。「聲は先——」から直ります。

△「又引返す福岡貢」から、お紺の出まで、所謂十人斬の間は、それこそほんとうに油断も隙もありません。時に取つての些細な間違ひは許されても、息、間、撥が唯の一つでも死んではもう駄目です。そこで「又引返す福岡貢、合、取違へたる脇差の身は正眞の下坂とも知らず知らねば氣もそぞろ、門の戸引明け内に入り、誰ぞいぬか、喜助々々、萬野はおらぬか」と見廻す折しも」の間に三味線は、まづ貢の引返す心組と足取、戸を明けて一度奥までズー

ツと入る容姿、誰もゐないが、らんとした油屋の店の情景、貢が邊りを見廻す容姿、あせる氣持などを弾き表はして行かねばなりません。

△萬野を殺すのは十人斬の最初で、勿論貢は最初から十人も人殺しをする積りはないのが、せつば詰つて手を下して、それがきつかけで心にもない十人斬をしてしまふのですから、その氣持を「南無三手が廻つたツ、カツ、ツン。もう百年目——」に語り表さねばなりません。

三味線も一ばいの「間」を堪へて「ツン」を手厚く弾きます。

△「折しも奥より北六岩次——」は一寸氣を替へて稍普通に運び。お鹿の「ヤア貢さん」の一語がもう人殺しを知つたやうな詞つきになり勝ちですが、これはいけません。こゝは何氣なへいつて、カハツテ「アレ人殺し」と叫ぶのです。

△「コリヤさせぬはと北六岩次——」以下は「常間」で運び、「奥庭さして、ジャジャン、く、ジャン、く」の撥遣ひと「間」は出来るだけ烈しくなくてはいけません。それから「タ、キ」でバツト氣が一轉して、模様に心掛け、「はいまわる——」の産字に「大落し」が「裏」でつけてあります。こゝをお稽古して頂いたときに、清水町の師匠が「大落し」と仰つしやいましたが、一度でその意味がわからず、「えゝ」と伺ふと、「大落し」を弾いたらえ

ゝのやがな」といはれて、改めて譜を探つてみると、成程「大落し」が「裏」でつけてあるのです。私が「アツ、ほんに恐れいりました」と平伏するのを師匠はにこ／＼しながら御覽になつてゐました。この節付などでも「大落し」といふことをいはれてもわからぬ位、すっかり姿が變つてつけてあるのが普通ではとても出来ぬことです。それに、「る」の産字を太夫が音を遣つて多少ねばつて語り、尻を詰めるとその息を取つて「ツン／＼／＼」を猛烈に烈しく弾き切りますから、その位取がまた何共いへぬ面白くなるわけです。文章からいつても逃げる方と追駈る方とで、烈しく弾かねば太夫が「おのれお鹿」といふことが語れませんが、よく「——ウツ、ハツ、ツン、ツン」になり易いやうですがそれでは臺なしです。

△「唐竹割」は全く文章の如く烈しき唯一つで、「テ、ントントン」と受け、一度棹をする位の「間」をおいて「合の手」にかゝります。

△「起番男仲居下女」は太夫も三味線も語り且弾き分けねばなりません。即ち起番男はハツて、仲居は色氣を持ち、下女はげすつぽくやります。

△「三人足わなく、ヤレ人殺し／＼」は太夫と三味線がつかぬやう注意せねばなりません。

△「水もたまらず斬りツ、テ、ンツン落す、ツレ」と烈しい氣合で弾きそして合の手からカ

ハツて「シヤリシヤンリン——」の同じ手は前よりもかすめて弾きます。この「水もたまたま——」の氣合をお稽古のときやかましくいはれました。

△「いふ間もなく片足丁と斬り放せば」は一氣に運び、「片足立に、一二、三よろ／＼」はちんばで歩く足取がつけてありますからそこによく注意をせねばなりません。

△泊り客の「朝櫻」は音（オン）の落所に注意せねばなりません。二をハナシタところへ落ちると、「薄墨」になりますから、少しニジラさねばなりません。

これから合方女郎の追掛けの段取は實に結構に出来てゐまして、「——追ふて行くツトン、トン／＼／＼」から自然にカハツて次の合の手は「越後獅子」から取つてゐるのです。これも「越後獅子」といふことは一寸氣のつかぬことで、清水町の師匠が中國筋へ旅に出られましたとき、尾道で「竹半」といふ料理兼旅館に泊つて居られ、その附近の色街で小娘が弾いてゐたのをお聞きになつてふと思ひつかれたのです。「竹半」は今は名前も場所も變つてゐますが、やはりその筋の人がやつてゐます。

△合方女郎の詞の間のメリヤスもこの時に出来たもので、同じく「竹半」の部屋の地口行燈に落書してあつた當時流行の「お前まら／＼蚊屋のそと蚊、にくはれ、七つの鐘の鳴るまで

もこちやかまやせぬ」を取入れられたのです。この合方女郎の條は濼みのないサラツとした足取の中に一種の模様がなくてはいけません。

△お紺の出はその容姿を大切に弾き、それから奥は大體普通の義太夫節になりますから一通り注意して行けばやれます。

「阿古屋琴責」のこと

「琴責」は清水町の師匠の連弾きを度々させて頂きました。彦六座では源吉（後の三代目團平）さんがツレ弾きで、私がツレ弾きと三曲を勤めましたし、旅の中で源吉さんのゐないときは、ずつと私がツレ弾きをさせて頂きました。

この場は「檀浦兜軍記」の三の口で、書卸しは竹本大和太夫さんださうですが、後に初代駒太夫さんが語られて評判よく、「駒太夫場」としてやりますが、清水町の師匠は、これを「景事の風」でやらねばいかん、と仰言つてゐました。ですから「二の上」の音を大切に遣はねばなりません。

そこ、枕の「鼻の脛短かしと雖も」を、よく「カモローヲノハギ」と語る人がありますがこれはいけません。「カモローヲノ、ハギ」と一の絃をはじた音に響くやうに、字を詰めて語らねばなりません。そして、往々「ノハギ」になりやすいのですが、これに注意せねばなりません。それから三味線が「ツン」と強くうけると、太夫は詰めてゐた息をはいて、「短しと」

をまた詰めて語つて、「雖も」を音を遣ふのです。「民を制すること」も同じで、「ターミ」ではいけません。

「嚴命に従ひ」は、先代の大隅さんが無類で、その音遣ひは旭日の昇るやうでした。清水町の師匠も大隅さんに「お前の重忠は日本一や」と賞めて居られましたので、大隅さんは「わいの重忠日本一や」と大天狗でした。またそれに違ひなかつたのです。こゝは出来ても出来なくても、十分立派に音を遣ふように心懸けねばならぬところです。

それから、阿古屋の出までに、重忠、岩永、捧澤の三人の位（クライ）がちやんと語り、弾き分けられねばなりません。それは「息」と「間」と「足取」で、重忠は嚴めしく、抑揚を大切に、「ノリ間」を忘れずに運び、岩永は重忠と全然「足取」を變へて烈しくひつ立てた「間」で、捧澤は「常間」でサラツと運びます。

「同席に相列ぶ」は、同じく席に、といふ意味でなく、同格の席にの意図であります。「押止り」の「止り」は「ワザ」で申します。そして、「狐とは」では太夫も三味線も、「キヨロツク間」でやり、「きよろ」はハツて、「つく」は軽く「ワザ」に逃げます。

阿古屋の出は勿論氣分と「足取」をすつかり變ねばなりません。とかく位が低く安つぱく

なり易いのです。阿古屋は傾城ですが、宮城野や夕霧とはまた別で、名にし負ふ景清程の勇士の相方で、五條坂の遊君ですから、大時代でなければいけません。よく宿場女郎程度のやうなのをきゝますが、以つての外です。そして、「氣はしほれ」の次の合の手は、八文字を踏んで出てくる姿、その裾捌きを「足取」に弾き表はします。「シャンシャンシャン」は「ウレイ」から「中ギン」へニジツて、出来るだけ薄い撥遣ひです。そこで「氣はしほれ、筒にいたる牡丹花の水上兼る風情なり」の文章が弾ける、といふことになるのです。考へてみると、遊女が天下の決断所へ八文字を踏んで出てくるといふのですから、實に破天荒な考へですが、そこに作の力があり、面白さもあるのだと思ひます。清水町の師匠がこゝを弾かれた時は、みす／＼容姿が出て實に結構でした。私はそれを度々きかせて頂いたおかげ及ばずながらそれに倣つて弾いて居りますので、何時かも阿古屋を遣つてゐた文五郎さんが、「えゝ氣持で八文字が踏めました、おゝきに」と禮をいふて來ました。この「風情なり」の「フシ落」まで、この段の登場人物が皆出揃つて、夫々の居所に座るので、こゝまで四人の位取が定つて、各々の風格が出なければいけません。

重忠の説諭では、「さなきだに——」から「友朋輩の顔汚しなど、思ふてのことならんが」までが特に大切です。

「物やはらかに理を責めて——」が大性根所で、「物やはらかに」は緩かに、急轉直下して「理を責めて」は強く、手厚く、三味線は撥が一つ一つ別々になつては駄目で、「ツツツトツン」と一氣に手厚く弾き切ります。でない、太夫は力が入つても「リラセメテ」と假名を拾ひ讀みせねばならぬことになり、「理を責めて」といへません、そして「しかも」は十分ハツて、「ツン、トン」の「ウケ」はこれまた出来るだけ手厚いものでなければなりません。こんな所の清水町の師匠の音は實に恐ろしい音がしました、また獨壇場でした。「ジャン」とめて「こたゆる」で太夫は十分強く押して出、「ツ、ン」と弾くと、それでカハツて、「詮議の」は音を遣つて出ます。「責められふわいな」は「ウレヒ」から出ますが、三味線もこゝの「ウケ」は中々弾きにくいもので、肚一つです。

「問はれし時のその苦しさ」も同様、太夫三味線共に苦しいところです。「とんと投出す身の覺悟」がまた容姿をよく弾かねばならぬところで、三曲は別として、こゝまで來れば後は大分樂になります。

次に三曲は、その三つの位取が困難で、樂器が變つたゞけで、位がのべたらでは三曲とはい

へません。まづ琴唄は吹組ですから、位を雄大に、「音遣ひ」が中々むづかしいものです。三味線の條は謠曲の「班女」を義太夫化したもので、胡弓の條は「相の山」で、これは元祖の義太夫さんが他流から取り入れた一節を骨子としたものです。つまり、琴と三味線と胡弓の三つ曲の位取が天、地、人の格合に相當するものです。これが弾き分けられぬと、三曲といふことになりません。この格合さえ正しく守つて居れば自然に三曲が弾けるので、我々が小細工をしなくともよいやうに古人がちゃんと結構に拵らへてくれてあるもので、いつも有難いと思ひます。それが近頃では往々にして「阿古屋一曲」が多いやうです。

五條坂の物語は、「平家の御代と——」から太夫も三味線も特に「ノリ間」に氣をつけて、腹でノツて、サラ／＼と運び、太夫は音遣ひが大切で、その中に情が出ねばなりません。

それから胡弓の終りの「是が浮世の誠なる」の「誠なる」は丁寧にしつくり音を遣ひ納めれば文章が語れません。

「源平布引瀧四段目」のこと

清水町の師匠は「源平布引瀧三段目」の『實盛物語』の段が大變お好きで、少々御機嫌の悪いときでも「實盛のお稽古を」と願出ると、「よつしや」と「眉間尺が首——」とえらい勢でやられました。が私は芝居で師匠の「實盛物語」をきかせて頂いたことはありません。

私どもが知つてからは、彦六座で「布引」が立つても、たいてい四段目が大隅さん（三味線は清水町の師匠）でした。この四段目も清水町の師匠は實に結構で、最初の「三重」でもう驚いてしまひます。そして枕一枚、「ユリナガシ」までの位、行綱の出、「木々の梢も哀そふ峯にひゞきしさびしさを、こゝにこたふる塵塚や」の雄大さは全く口で申されません。清水町の師匠は「こゝ長門はん結構やつたで」といつて居られました。その長門太夫さんの四段目を弾いて來られたのですから結構な筈です。それから、「木の葉かきよせ摺り火打、ほくちにうつせば」で、「チエツ」といふ摺り火打の音を弾かれますが、それがほんとうに摺り火打の音のやうで、三味線でないやうでした。

奥の平家琵琶の音には始終凝つて居りましたが、その遺志をうけついで、私が芝居を休んで居ました間いろいろ考へて居ましたところ、鰻屋の「柴藤」へ稽古に行つて居る中、そこへ出入してゐる者で一才器用な男がゐて、それに注文して金属性の駒を造つてもらひました。それもやり直ほしをして三度目に出来上つたのですが、普通の駒の上へその駒をかけますと、從來の如く普通の駒を二つかけるよりはすつと琵琶の音に近くなります。清水町の師匠の在世中にこんなものが出来たらきつとお喜びになつたのにといつも思つて居ます。この駒は同じものを三つ拵らへ、今の清六と女義太夫の素女に一つづゝやりました。

大正十三年の秋に久々で私が文樂座へ津太夫さんを弾いて出ましたときの役が「布四」でしたので、丁度幸ひにこの駒を舞臺で使ひました。その後下へ旅に行つたとき、廣島で少し日がありましたので、こんな駒が出来上つたのは辨天様（琵琶の神様）のお授けものだと思ひ、その御禮に嚴島神社へお詣りして、當時弾いてゐた今の大隅太夫を連れて、「布四」の琵琶の條りを奉納しました。勿論一般の參詣者は廻廊より中へ入れず、神主さんや巫子さんが澤山竝んで、神前の御神樂殿で勤めたのですが、何しろ場所が場所でしたから、實によい氣持でした。そのときの御禮に神社から頂いた大杓子は今でも宅にあります。

二上りの中将姫

「中将姫雪責」は越路（後の攝津大掾）さんの得意の語り物であつただけに、越路さんを弾いて居られた頃、清水町の師匠はこの段には随分凝つて居られます。その揚句、「説教」の條を「二上り」に付けかへられたのですが、「——中将姫七日七夜——」から上つて、「息もたえだえ」で本調子になるのです。ところが、京都の興行のとき、建仁寺町の友治郎（五代目）さんがこれをきいて、「新作はいかん、『二上り』の説教はどうかと思ふ」と評をされましたが、清水町の師匠は、『振袖始』の稲田姫の出は『二上り』の説教やが、あれはどうや」といはれ、新作でなく、ちやんと昔にあつたものでしたから、建仁寺町は一言もなかつたといふことです。そして、「もとの節付を見たら『二上り』になるものかならんものかゝわかるがな」といつて居られました。今でも私達彦六座出のものは多く「二上り」の説教で弾きますが、太夫の音遣ひが陰氣ですから、三味線は「二上り」にして派出して弾いた方が位取が面白くなつて、實に結構なものになります。

當時は、清水町の師匠の反対派もあり、いろいろ節付を變へられるのに對し、「あんなものは義太夫節を破壊するものだ」などと勿體ないことをいふものもありましたが、皆義太夫節の眞髓を擱んでゐない人なのでせう。すでに一般評が「結構だが、よくわからん」といふのでした。現今でも、殊に彦六座系の芝居が跡を絶つてゐる折から、我々が師匠のお形見の足取などを弾くと、新案のやうにははれます。とにかく、清水町の師匠の行き方は、同じ外題でありながら、むづかしい、やりにくひ方で、餘程深く注意をしないと迎れぬものですから、普通ではどうしてもやりよい方ですませたくなるのですが、それでは文章の意味が弾き切れん場合があるのです。今日では義太夫は文樂座一つぎりになりましたので、藝人は文樂風を學ぼうと、彦六風を慕はうと勝手ですが、我々にすると、苦しいからうが清水町の師匠の残された風を學んでほしいのは申すに及ばぬことであります。

名人の藝談

いくら名人でも口にされること全部が全部結構な藝談といふわけではありません。清水町の師匠のお話をきかせて頂けるのはたいいてい晩酌のときで、師匠のお酒は普通一本、多いときで二本で、お肴はちよつとしたもの二三品で、お話がはづんで長引いたときはたいがい海苔になりました。そんなときは一寸吃られ、一度持ち上げられたお猪口が、中途からまたお膳へ逆戻りするのが例でしたから、短いときで二三時間はかかりました。この夜のお酒のお世話、お燗やお酌は皆我々がよつてするのですが、お肴に何か一寸見つくるつて變つたものを造つて置いつて出すと、とてもお喜びになつて、「おいしい、く〜」と召上りました。さて師匠のお話ですが、最初はたいいていお大師さんがどうとやら、聖天さんがなんとやらといふ風なお話ばかりで、こつちはそんなことはどうでもよいので、早く藝のお話が出ないかとそればかり思つてゐるのですが、その中にふと「お釋迦さんがどうとかした」と出ると、その端をすぐとらまへて、「釋迦如來誕生會」のことを切り出しますと、「あの道行の『檀特山』の段切の手が『ヒバ

リ』といふ手で、めつたにないが、それが『組打』(一の谷)の『片手綱』のところに持つて来たあののや』といふ風になり、(この「ヒバリブシ」は清水町のお作の「良辨杉二月堂」の「良辨杉と名に高き」の所についてあります。)それから糸をたぐるやうに結構な藝のお話が出て來るのです。總て名人方は餘程御機嫌のよいときでない、向ふから藝の話をきり出されることなく、そこをこつちが何とかして引出さすのですが、それには、既に圓いものとよく知つてゐるものでも、わざと「あれは四角うございましたな」と、反對をいふのです。すると「イヤそやない、あれは四角やない、あれは圓いもので、かうかうしたものや」といふことになつて來てそれからまた次々と藝談が出て來ます。さうなればもうしめたもので、お酌をしながら明方までお話が聞かせてもらへるのですが、これと反對に自分の知つてゐる通り、圓いものを圓いといつてしまつては、「そや」と一言だけで終つてしまつて後も何も續きません。

その外日常でも、思ひがけないやうなところに藝に關したかんぢんのつばがあることがあります。それをすかさず採らなければならぬのですが、そんなのはお話し願ひますと頼んで出るものでなく、ふつとした拍子に出るのですから、それを採るのには何としても又ものであらうが、何であらうが清水町へ入浸つて、始終様子を伺つてゐなければなりません。悪く譬へれば

盗人が他人の懷をねらつてゐるやうなものです。中々苦心もし、そのために無駄な時も費します。それに思ひついたらすぐ走つて行つてゞもきいて置くもので、私は一つ、いつかはきかうと思ひつゝ、終にそのまゝになつてしまつて、今だにわからず終ひ、えらいことをしたと思つてゐることがあります。それは「國姓爺三段目、獅子ヶ城」で前半を西風、後半を東風で語ることになつてゐるのですが、さうやることにどういふ意味があるのか、といふことです。こんなことは清水町の師匠でなければ御存じのないことです。

今の人はかういふ苦しみを少しもしてゐないやうです。目當になるやうな者がないのかも知れませんが、付き切りといふことがありませんから、たまに話をきいても、その中の何處がつばなのか、それをよう採らないやうです。

私の生立ち

私は本名を淺野楠之助と申しまして、明治二年六月十七日大阪島の内坂町天神さんの表門前で生れました。この天神さんは、今は廢社になつてしまつてありませんが、當時は有名な古社で、ずつと昔はお寺であたさうです。一説に、御神體として竹田からくりの菅相奩の首（かしら）をお祠りしたものと書いてゐます。

父は元は商人で、安治川で柏屋といふ荷問屋をしてゐましたが、後に身もち崩して當時大阪の劇壇の大御所であつた尾上多見藏の床山になりました。もともと器用な人でしたから、床山になつてからも腕がよく、門人も出來、後に市川右團治（後の齋入）附の有名な床山のチンバの吉（俗に「チン吉」で通つてゐました）などは父の門人でした。母は實家の姓を中川といひ、中川蘆月などの親類で、島の内堺筋で藥屋をしてゐました。

私は生來音曲が好きで、八つとき母へは内證で、當時骨屋町に居られた地唄の師匠徳永里朝さんのところへ入門しました。手ほどきはお定りの「雲にかけ橋」、「黒髪」のやうなもので、

一年程徳永さんのところへ通ひ、その間琴や胡弓を稽古しましたが、その内徳永さんが「いつそ藝で身を立てたら」とすゝめてくれましたので、母とも相談し、誰のつてか知りませんが、二代目鶴澤吉左衛門さんのところへ弟子入りをして、鶴澤吉松と名をつけてもらひました。これは九つの春（明治十年）のことでした。

これより先、明治八年私が七つときに父に死に別れ、阿部野でお葬式をしたときのことはよく憶えてゐます。當時の阿部野の墓地は草ぼう／＼の野原で、どこに石碑があるのかわからず、名々高い竿竹を立て、その先に目印をしてありました。その頃は山藁子はなく、會葬者にはお茶處で、「仕上げ」といつてお酒付で五品位の食事を供養しました。また夏なれば行水程度の風呂もありましたが、これで一人前が三十錢でしたからいかに物價が安かつたかわかりません。もつとも香奠にしても當時我々程度の家で十錢が普通、何か祝事なれば鯖か鱈が一本か、または當百（天保錢）一枚が慣ひでした。

二代目鶴澤吉左衛門さん

私の初めの師匠の二代目鶴澤吉左衛門さんは、鶴澤清八(初代)さんのお弟子で、當時船場唐物町舊難波橋筋、「太平餅」の隣に住んで居られ。通稱「唐物町さん」で通つてゐました。

初名を新介といひ、次いで萬八と改名されたのですが、性來おとなしい方で、人間は到つてよく、身のこなしが女のやうでしたので、「おやまの萬八」といはれてゐました。従つて藝も綺麗な藝でした。

師匠は始終芝居へは出勤して居られず、時折竹本久太夫(三代目)で、元頼母太夫)さん、竹本鳴戸太夫さん、竹本對馬太夫(二代目)さんなどを弾いて居られましたが、私が入門する一寸前に、新靱さんが化物で出るについて合三味線として大江橋の席へ出て居られました。

大江橋の席は、大江橋北詰東入北側俗に鍋島の濱といつてゐたところ、今の堂ビルの裏手にあたるところにあつた小さい寄席風の小家で、御靈の小家は、後明治十七年から先年焼けるまで文樂座のあつたところにあつた小さい小家で、土田の席といつてゐました。明治十一年の二

月にこの土田の席で初代の古靱さんが道具方のかち徳に殺されたのですが、古靱さんは下ぶくれの可愛らしい顔の小男で、名人でした。

入門後しばらくして、淡路へ旅に行きました。勿論私に取つて初旅で、久太夫さんが淡路の人形芝居へ「追抱(おいだき)」に行かれ、合三味線の吉左衛門師匠のお伴をして行つたのです。當時は大阪の川口から洲本まで船で行つたのですが、淡路の座は、劇場程度のときと、ほんの小屋がけで、むしろが敷いてあるだけのやうなときとあり、出しものは「賤ヶ岳七本鎗」などの陣立物が多く、大阪から買はれた久太夫さんは「宿屋」などをよく語つて居られました。あちらではこれを本太夫といひ、樂屋では若くてもなんでも、「おやつさん、おやつさん」と呼び、皆が「御苦勞さま」と挨拶に来るので、中々物入りでした。その樂屋は、時によつては随分ひどい場所もあり、三味線の調子を合はせると、隣で牛が「もう」とないてゐるといふやうな情景でした。

この旅興行のとき、洲本で初めて後の六代目野澤吉兵衛さんに會ひました。まだ兵三時代で、堀江の坊々でこのとき阿波へ初旅に行つたのですが、途中で歸りたいといひ出し、船の長い

を怖わがり、津太夫（法善寺）さんの弟子の、たしか津彌太夫とかいつた者が附添つて、撫養から淡路へ渡つて、洲本から大阪行の船に乗つて歸るところでした。それ以來吉兵衛さんとはすつと懇意にしてゐました。

吉左衛門師匠は明治十二年十月十六日に病氣で亡くなりました。しばらくの間、日本橋毘沙門天西門に硝子玉製造屋をして居られた親戚の離れに出養生して居られそこでなくなられました。その頃邊りはすつと島でした。まだ四十餘りだつたと思ひます。俗名は辻新次郎、法名鶴山靈翁信士と申し、お墓は當時出来ませんでしたので、先年私が高野山に建てました。師匠がなくなられたので、私はすぐ二代目勝七さんのところへ入門しました。私の吉松時代はほんの下廻り、手傳ひでしたから、吉松で出てゐる番付はないと思ひます。

明治初年の大阪風景

私が物心つてから吉左衛門師匠の門にゐた頃の大阪の風景は實にのんびりしてゐました。殊に吉左衛門師のお宅が唐物町でした關係上、色々の用事で私は船場邊を歩き廻ることが多く、大阪中で船場風景はまた格別奥床しいものでした。

大阪の上流家庭はたいてい船場にかたまつてゐて、言葉つきでも大阪辯の中で一種特別な船場風があり、その中でも南船場と北船場とは少し違つてゐました。道を歩いてゐる人のなりも格別で、大どころの腰元は小さい筥ぶんこに結び、朔日十五日の主家への御挨拶のときは必ず繕つた足袋をはいてゐました。つまり身分相應の慎みを表してゐるところなのですが、こんなことは誠に奥床しい風で、近頃の若い者などがお手本にするとよいことです。乳母はまた違つた風俗で、お寮人さんは皆兩輪に結つて居られました。

それから大家の丁稚さんの風俗がまたよいもので、勿論木綿の着物に小倉の帯、前掛は中以下で、竹の皮の雪駄で、花尾はなめし（かけ出しはりんぼでした）でチャリ／＼いさせて歩いて

りました。大丸の小僧さんなどおかつばであつたことをよく憶えてゐます。當時はまだ男の髪結がる頃で、どこそこの筋はどの髪結と銘々縄張りがあつて、丁稚が「かみさん（かみゆひさんの上方音便）どこぞにゐてやおへんか」と呼びに歩くのです。すると髪結の來てゐる家から返事があつて、注文をするのですが、その頃「かみさんどこぞにゐてやおへんか、ゐてゝやおへん、來てゝだす」といふ歌のやうなものが流行しました。私も師匠の髪結さんと呼んで歩いたことがあります。

夏になると丁稚の風俗はかぶり笠にきびらの甚兵衛に變り、これも中々趣のあるものでした。そして中北船場の上流家庭では用水桶の隣のはしりに臺子を置き、炭團で湯を沸かして中に三味湯（さんみとう）が入れてありました。三味湯は一寸にがみのある京都の琵琶湯のやうなもので、暑氣拂ひとしてありました。それを道を歩いてゐる人が「頂きます」と軽く挨拶して飲んで行きました。この外麥茶か砂糖水のところもありました。夜になるとこの橋でも細い牀机をならべて、かきもち茶、昆布茶、砂糖水、くす湯などの店が出ました。當時は勿論喫茶店のやうなものはない時代ですから、これが中々よくはやり、天神橋など盛んなものでした。沸騰水、つまり今のラムネが出たのは大分後のことでした。

夏祭は神様によつて夫々違ひますが、祭になると「けた」といつて、一かどの旦那方が門附の眞似をしました。「今日は一つけたに行こか」といつて、義太夫なれば置手拭で師匠を連れて出掛け、祭の飾附をして商賣を休んでゐる店から「所望々々」と聲がかゝつて一くさりづゝ語つて歩くのです。また俄もあつて、これは「にわか」と書いた手觸を持つて、到つてむづかしい顔をして歩いてゐました。「所望々々」の聲がかゝると一人俄をするのですが、これは中々いきな人がしてゐました。

素人義太夫のこと

我々商賣人の有様の變つたことは申すまでもありませんが、素人義太夫の模様も、今と較べると随分變りました。

私共の修行時代には玄人裸足の素義の旦那衆が澤山居られて、語り物によつては玄人が旦那方のところへお稽古に行つたものです。私の憶えてゐる方では、ごく晩年ですが大馬齋、初代古靴さんを最負にして居られた北久寶寺町難波橋東の漆器商の樹文といふ方などが當時の素義の大ドツサリでした。同じく晩年の彌松軒、小清水も知つてゐます。このお二人はチャリ語りで、「寶引」(「一の谷嫩軍記」三の中)、「三國關所」などが得意でした。それから鹿の子、これは初代と二代目とあつて、初代は心齋橋久太郎町南の鹿子商で私の師匠の吉左衛門さんの御連中、二代目は久寶寺町板屋橋の硝子屋で勝右衛門(四代目で現綱造の父)さんの御連中で、大塚さんのやうなよい聲でした。外に吉左衛門師匠の連中に、堺筋唐物町北の紙屋で蟻松、難波橋唐物町角の糸屋で、かいこのお二人をよく憶えてゐます。有名な砂子、貴鳳、貴雀の三人兄弟は松

太郎さんの御連中で、この外唐物町三休橋の煙草入屋で千倉、西横堀の多々忠といふ材木商で閑多、道修町の藥屋で勝好といふやうな方がありました。

このやうな錚々たる方が澤山居られましたから淨瑠璃の會の盛んなことも亦大したもので、年に一度の大會は市中の一流の料亭で開かれ、勿論宵から夜通しで、このときの旦那衆の色々の御祝儀が中々大したもので、昔から義太夫で身代を崩した方が澤山あるのは大會の經費のためでした。平常は順會といふのが中々盛んにあつて、これは旦那衆の知り合ひのお家で催され五人位で、ドツサリが一段丸ごかし、モタレは顔がよければ一段語りました。そしてこのときは露拂ひを勤める旦那が箱屋の役をするのが定りで、燭臺を用意したり、お湯を沸かししたりして、つまりお素人でも修行をされたのです。それでドツサリがよい顔の旦那であると、「わしは誰某のかさで露拂ひを勤て來たのや」と一つの誇りにしたものです。この中で藝はよいが經濟的に續かないものが化物として太夫になつたので、新軀さんなどその類で、八代目の染太夫さんも二ツ井戸の酒屋の小僧から素人義太夫になり、本職になられたのだと聞いてゐます。順會では會場の家から師匠へ絃代と御飯とが出て、これをのせといひました。當時の主な師匠は、豊造さんを頭として、吉左衛門師、道修町の一平さん、ちんばの吉三郎さん、松太郎さん、龍

助さん、淀屋橋の布團屋の兵吉さんなどでした。たいてい店の間に屏風をひいて、外側はランプですが、中側は息がかゝつても消えぬやうに行燈で、その前に家族をはじめ親類のお好者や番頭手代などがならんで静かにきき、暑い時は表の格子を外し、中はすつかり見え、道行く人も聞けるやうにしてあつて、好者は「聞かせて頂きます」と番頭か手代に一丈挨拶して聞くのですが、總體の雰圍氣が誠に上品なものでした。

二代目鶴澤勝七師へ入門と松島文樂座時代

師匠の吉左衛門さんが亡くなりましたので、私はすぐ二代目鶴澤勝七さんのところへ入門することになりました。口次ぎは道具方の中野源松でした。しばらく内弟子のやうにしてゐましたが、「やつぱり芝居へ出んといかん」との師匠や源松のすゝめで、師匠の出て居られる松島文樂座へ出ることに、明治十五年六月頃から友松で番附に名前が出たと思ひます。この友松といふ名は勝七師匠の實名が友太郎で、その一字を頂き吉松の松を残したのです。

松島の文樂座は明治五年の一月に大阪府の命令で博労町の稻荷境内から引越して來たもので、花園橋の東詰から櫻筋の角までが文樂座の敷地になつてゐて、植村さんの帳場は櫻筋の角にありました。今の八千代座がその跡に建つてゐるわけです。文樂座が松島から御靈社内へ移つたのが明治十七年の九月ですから私が知つてゐる松島は極く晩年ですが、今生きてゐるもので松島文樂座を知つてゐるのは私の外は文五郎さん一人です。新左衛門や榮三さんは芝居が違ひましたから、知らないと思ひます。先年映畫の「浪花女」を作られるとき、監督さんが松島

文樂座の附近のことをおたづねでしたが、今と較べると大變な變りやうです。口では上手く説明出來ず、寫眞は残つてゐず困りましたが、とにかく樂屋の向ふは川（尻無川の上流）を隔て向ふ岸の土手には松の木が竝んで生え、その向ふは一面の野原で、右手に茨住吉さんの森がぼつとんあるだけで正面は天保山まで何もなく、晴れた日には大阪灣の彼方に淡路島が見えました。また向ふ岸の土手では、雨でない限り毎日晝網の市が立ちました。下の方から漁舟がのぼつて來て、笛を吹いて商人に知らすと小屋で取引が行はれました。今から考へるとまるで嘘のやうです。それから我々が樂屋入りときははたい千代崎橋を渡つて樂屋入りをするのですが、これが開閉橋で運の悪いときは通行止を喰つて、松島橋へ廻れば大分距離があり、下へ廻ればそれ以上遠く、どうかするとトナルことがありました。

小屋は人形淨瑠璃の小屋としてとてもよい小屋で、天井は張つてなく、床の板が薄く、下は大分深く掘り下げてあつたに違ひなく、よく籠りました。私の知つてゐる小屋では恐らく一番よかつたやうに思ひます。

勝七師匠は盲人の四代目住太夫さんを弾いて居られ、清水町の師匠は櫓下の越路（後の攝津大椽）さんの合三味線でした。そして二階の川添の樂屋に清水町の師匠、住さん、越路さん、實

（後に長登）さんが居られましたが、よく清水町の師匠と住さんとは非常によくお話が合つてゐるやうでした。「あのときの長門はんは結構だしたな」とか、「内匠（六代目）さんは何々をうまいこと語りはりましたな」とか、とてもお話がはづむことがありました。（これは彦六座の樂屋でも同じことでした）後にこのお部屋に「かぶら」と綽名のあつた茶瓶の時太夫さんが入つて來られました。この方はもと文駄といふよい三味線弾きでしたのが業を替へて出て居られたのですが、どういふものか皆に嫌はれて、皆が意地悪をして、それが段々嵩じて來ましたので、一緒に部屋に居られたのを越路さんが呼び入れられたのです。

そこで私が初めて文樂座へ行つたのが、明治十五年の六月で、清水町の師匠は越路さんの「熊谷陣屋」を弾いて居られました。私が初めて清水町の師匠の藝をきかせて頂いたのがこの「陣屋」で、その三味線の大きくて、えらくて、（傑出してゐて）足取が外の人と全然違ふのにびつくりしてしまひました。それから「宿屋」、「紙治炬燵」、「長局」など次々ときかせて頂き、藝はこれやないといかん、とぞつこん思ひ込んでしまひました。

殊に「炬燵」は印象が深く、もつとも彦六座になつてからも度々きかせて頂き、またお稽古も願ひ、後年私も及ばずながら勤めました。とてもえらいものです。「合邦」や「太十」の方

がまだらくです。それは枕から、段切まで普通の三味線を弾けばよいところがなく、おさんのクドキ、質入れの間にも大分仕事があります。そして奥へ行く程氣を遣はねばなりません。殺し場の息込と手厚さはこの段に限らず清水町の師匠の獨壇場です。それからこのやうなものになると、よく語る小手先の利く太夫程三味線弾はえらいので、どうしても語りすぎますからそれをグツと喰ひ止めるのが三味線弾の役目で、それに大分力を要しますが、これはお客様方にわからぬことです。またわかるやうではいけません。こんなところが「炬燵」ひいては世話物のえらいところです。

「長局」は越路さんおと二人でよくやつて居られました。これも後年大隅さんで度々きかせて頂きましたが、枕の「と息つき、ツン」は皆キメて弾きますが、清水町の師匠のはカヌメで弾いて居られました。文章の意味からいへば當然かうでなくてはいけません、餘程藝力がないと撥が死にます。キメた方が太夫も三味線もやりよいことは申すまでもありません。それから書置の條の「冷泉」、これが清水町の師匠の足取と、越路さんや大隅さんの音遣とひの位取が何ともいへませんでした。「成程これが『冷泉』といふものかいな」と思ひながら聞かせて頂いてみました。

翌十六年の夏、「日本振袖始」が出て、「大蛇退治」の立三味線が清治郎（後の五代目鶴澤勝鳳）さんで、私もその豆くひに出てましたが、人形との「間」が合はず、紋十郎さんの猩々の足が踏めないのを、清水町の師匠が出て來られて、一寸膝をたゝかれたら、一べんに合つたので、びつくりしたことがありました。またその秋でしたが、「鬼一」が立つて、大切の「五條橋」の文章を一寸補足して、辨慶が七ツ道具で立合ひするやうに清水町さんが節付されたことがありました。

その頃冬になると、寒稽古をやりました。皆舞臺裏へ出、太夫は立つたまゝで西の方を向いて聲の鍛錬をし、我々はごぎを敷いて腕固めをしました。そして手がかぢかんで來ると、桶に汲んでゐる水（井戸水）の中へ手を突込んで暖めました。三味線の方では又造（後の勝鳳）さん、ざこばの清七（四代目）さんの息子さんの作治郎さんなどが先頭に立つて居られました。これですんでも、「序切」までは樂屋に火が入りませんから、「序切」になるのを待つて、裏の道具部屋の隣にある豆腐屋で豆腐を買つて來て、火鉢にかけて、名々家から持參した鯉節を入れて火鉢にかけて喰べましたが、この味は今でも忘れられません。また花園橋の向ひの土手の上にごどん屋があつて、當時うどんは八厘でした。お客様の御飯は、芝居前に河合といふ仕出しが、

あつて、梅わん、小鉢、御飯、お漬物で三十銭、これはとても上等で美味しく、しかし當時としては高いものでした。その頃相乗車が南から松島まで三銭でしたが、それでも高いといつて皆歩きました。清水町の師匠なども、毎日徒歩で通はれ、道順は清水町から堀江の濱通りを西へ行き、千代崎橋を渡られました。

それから當時特別の慣ひとして辨當取りといふのがありました。これはだいたいは人形遣ひ専属のもので、人形遣ひは一日中芝居にゐて、芝居で食事をしますから、各の家へ辨當を取りに廻る役なのです。その係は三人位ゐて、お給金は勘定場から出るのですが、名々心附を出し、立者衆で一芝居五十銭、下廻りで二十銭程度でした。我々もこれをよく利用したもので、辨當に限らず、傘だの、いろいろのものを事づけたりしました。樂屋風呂もほんとうは人形遣ひ専用のもので、立者は別として、中以下の者が無断で樂屋風呂へ入ると、人形遣ひから叱られたものです。越路さんや住さんでも役をすまされてからは身體を拭ふだけで、芝居のお風呂へはめつたに入られませんでした。

當時私は鶴澤國三郎と仲よくしてゐました。國三郎は東京の播磨太夫（四代目）さんの息子で、越路さんの家へ修行に来てゐたもので、後に東京へ歸つて紋左衛門になりました。よい藝

でしたが、酒呑みでした。

長登太夫（四代目）さんを弾く

明治十六年の一月元旦初日で、文樂一座が京都の四條北側の大芝居へかゝり、「忠臣蔵」の通しで長登太夫さんが「大序」と「茶屋場」の由良之助、越路（二代目）さんがおかると九段目、住（四代目）さんが六ツ目と「茶屋場」の力彌、染（八代目）さんが四段目と平右衛門といふ役割でした。このとき私はまだ番附にも出てゐませんでしたが、破格で長登太夫さんの「大序」を弾かせていただきました。勝七師匠からは勿論、清水町の師匠や松葉屋（五代目廣助）さんから「お前は幸せ者やで、櫓下を弾かせてもらふのや」といはれました。番附に大序鶴ヶ岡の段、竹本長登太夫と一行に出てゐましたが、かうなると九段目と同格になるのたさうです。私は朝早くから床の掃除をして、それから繩手の南の、名前は忘れましたが、足袋屋の離れに泊つて居られた長登太夫さんを迎ひに行き、本を持ってお伴をして芝居へは入つたのですが、何分早朝のことですからお客は三四人程より来てゐませんでした。それでも長登太夫さんはき

ちつと勤められました。

このとき私は芝居の西隣の煎餅屋に、住さんや勝七師匠と一緒に泊つてゐました。清水町の師匠は繩手の何とかいふ櫛屋の離れに居られました。京都は興行のぞうよが到つて悪かつたところでしたから、皆このやうに夫々知り合の家に泊つて、食事は外から取つてゐました。

長登太夫さんは當時第一の古顔で、櫓下に座つて居られました。非常に上品な方で、従つて淨瑠璃も上品で、「茶層場」の由良之助など結構でした。お住居は新町土橋で、義太夫の本書の「かつら」と同じならびの近くでした。

土佐江戸昇切腹事件

明治十四年の頃と思ひます。太郎助橋の住太夫さん、新鞆さん、勝七師匠などで四國へ巡業があつて私も師匠のお伴をしました。四國はだいたい義太夫の盛んなところですが中でも土佐が一番盛んで、料理屋などで、「一寸隣へ行つて三味線借つといで」といつても、それは皆義太夫の三味線で、長唄の三味線は殆んど用意がなく、太棹は品のよしあしは別として、大てい家に備へてあつた位でした。ところで當時高知に江戸昇といふ人がゐまして、元は江戸の人だつたさうですが、早くに高知へ来て料理屋を開いてゐたのですが、それにおしなさんといふ娘があつて、別に女太夫にする目的ではなかつたのですが、義太夫を習はせてあつたのです。そこへ住さんの一行が行き合せて、江戸昇さんにもいろいろ厄介になつて、親しみが加はつたのが縁で、おしなさんは勝七師匠のところへ弟子入りすることになつたのです。そして間もなく大阪へ修行に登つて來ましたので、住さんと勝七さんの一字づゝを取つて住勝と名乗り、しばらく大阪に滞在して土佐へ歸りました。

その後江戸昇が土佐へ今度は越路太夫（後の攝津大掾）團平（清水町）を呼ばうと計画をしたのです。越路さんは勿論すつと以前にも土佐へ行かれたのでせうが、さう度々やすやすと越路太夫が来るものか、といふのが、當時の土地の旦那衆の聲だつたのです。そこで江戸昇は娘の住勝の關係もありますから、その筋から渡りをつければ越路團平は呼べるだらう、萬事自分任せてくれ、と大阪へ登つて勝七師匠の宅に泊つて、一部始終を勝七さんに咄したので。勝七師匠は快く引受けて、越路さんに取次がれると、その返事が「參ることは承知致しましたが、何時といふことは只今申されません。文樂の興行の暇なときがありましたら必ず伺ひます」と、かうでした。江戸昇はその返事をもらつて喜んで郷里へ歸り、彼地でこのことを觸れて自分の顔を一段とよくしたのでせう。一方越路さんの方は右の返事をしたものゝ實際文樂の興行の餘暇がなかつたので、そのまゝにしてあつたのです。ところが高知では江戸昇の觸れ込みで、今にも越路一行が来るといふ一ぱいの評判で皆が首を長くして待つてゐたのですが、何時までたつても来る筈はなく、とう／＼その年は暮れました。さうなると江戸昇はよい加減なことをいつたのだといふことになつて、江戸昇の立場が悪くなつて來たのです。そこで江戸昇は再び大阪へ來て、二度目の交渉をしたのですが、何分初めの返事が、たゞ行く、といふた

けで、月日を約束したことでなかつたので、「文樂の餘暇がござん、ませんでしたので」といふ返事に對しては江戸昇もなんともいひやうがなく、泣き寝入りで郷里へ歸りましたが、根が男氣を重んずる江戸ッ兒ですから遂に面晴（めんばれ）に腹を切つて死んだのです。そのことが大阪の我々のところへ傳はつて來たときの關係者の驚きは一通りではなく、「土佐は人の氣の荒いところやさかい、殺しに來よるかも知れん」と話し合つてゐましたが、中でも最初に仲介に入つた勝七師匠は眞青になつてふるえ上りました。もともと師匠は到つて憶病者の、丁度堀川の與次郎のやうな方でしたから、そのときの有様は今だに目に残つてゐますが、ほんとうに滑稽な位でした。

ところでこの話を清水町の師匠が聞かれて、それは抛つて置けん、と植村（文樂座主）さんへ一部始終を話し、お暇をもらつて、改めて江戸昇の追善興行といふ名目で土佐へ行くことになつたのですが、始めに話をしたのですから勝七師匠は當然一行の中に加らないといけない、といふのに恐ろしがつてどうしても行くのはいやだといつて居られましたが、遂に死を決して、出發には水盃までして行かれました。私はそのときお伴をする積りでゐましたら、「萬一の場合には逃げられるだけ逃げんならんさかい、お前らゐたら足手纏ひや」といふことでしたので、

お留守番をしてゐました。

さて土佐では土地の顔役一人の命をかけた位の大事件の後でしたが、もともと待ち兼ねてゐたことでもあり、總ての事情も判明し、その江戸昇の追善の爲に越路團平が無報酬で來るといふので、以前の幾層倍もの人氣が立ち、一行の想像とはうつつて變つた優遇を受けられたさうです。そして初手向には娘の住勝が白装束で勤め、これを勝七師匠が弾き、土地のお素人が語られた後、越路さんが團平師匠の絃で語られたのですが、三日間の豫定のところ一日日延べて四日打ち、越路さんは「先代萩御殿」、「堀川猿廻し」、「中將姫雪責」、「野崎村」であつたさうです。そして歸りには皆お土産を澤山もらつて歸られ、勝七師匠は「こんなやつたらお前も連れて行つたらよかつた」といつて居られました。これが明治十六年の夏のことです。住勝さんは私も心安くしてゐましたが、一寸小器用に語りました。まだ高知にゐるさうで、もうよいお婆さんになつてゐる筈です。

各先師の通稱と住所

二代目 豊澤 團平	清水町	清水町どぶ池西入北側二軒目
初代 鶴澤 清六	疊屋町 又萬屋	疊屋町三ツ寺筋南入東側（現今の「みやげ」精肉屋の北）
初代 鶴澤 清八	唐物町	唐物町堺筋東入北側
五代目 豊澤 廣助	松葉屋 又博勞町	博勞町中橋西入南側
初代 鶴澤 豊造	越後町	新町越後町中程、稽古場は久太郎町中橋西入南側の露路
初代 豊澤新左衛門	坂町	裏坂町大師堂東入二ツ目の露路
二代目 豊澤 大助	新町通筋	新町通筋堀の側西半町北側
二代目 鶴澤 勝七	法善寺	千日前法善寺境内
二代目 鶴澤吉左衛門	唐物町	唐物町舊難波橋筋南入

各先師匠の通稱と住所

- 二代目 鶴澤 叶 金 照 北新地裏町
- 三代目 豊澤 廣作 松屋町 松屋町筋和泉町北入東側
(後の名庭絃阿彌)
- 二代目 野澤吉三郎 どぶ池 どぶ池今橋北入東側
(後の六代目吉彌)
- 初代 豊澤新三郎 順慶町 順慶町心濟橋東入北側一間露路
- 初代 豊澤松太郎 周防町 周防町心濟橋東入南側
- 二代目 豊澤 龍助 難波新地相生町西
- 五代目 豊澤 源吉 法善寺西門南入堀の側露路(後に坂町)
(後の三代目團平)
- 初代 豊澤仙次郎 松屋町廣作方
- 初代 野澤 一平 道修町 道修町淀屋橋筋西

初代鶴澤勝七さん

初代勝七さんは、「西宮の勝七さん」といつて、元三代目の氏太夫さん(五代目春太夫の師匠)の三味線を弾いて居られたのですから餘程の古顔でした。明治以前早くから大阪を見捨て、西宮へ隠居されたのでした。既にその當時の藝を とんじて、西宮には旦那衆も澤山居られるし、その邊りのよいお酒を呑んで、うまいものを食べて呑気に暮さうといふのですから少し贅澤過ぎます。そして名前を勝鹿齋と改めて、辰馬さんのお抱え三味線になつて居られました。こんな古い方でしたから、清水町の師匠でも松葉屋さんでもお稽古に行つて居られたといふことです。私も子供の時一度だけお使ひにお宅へ行つたことがありましたが、厳格な感じで威厳がありました。挨拶をしますと「お前何處の弟子や」と怒鳴られてゐるやうで、お土産の品を出すと、「それくれたんか、禮いふとけ」といふやうな調子で、とても怖いお師匠さんでした。丁度そのとき、濱野茂さんと申して後世東京へ出て相場で成功され、「蠟殼町の將軍」と呼ばれた方の「忠臣藏四段目」のお稽古中で、次の間で聞かせて頂いて實に感に堪えました。後

初代鶴澤勝七さん

年私が上京しまして、濱野さんにお目にかかりましたとき、このお話をしましたら、勿論先方は御存じありませんでしたが、「あゝさうじゃつたか」といつて居られました。この間も上京しましたとき（昭和十八年三月）一晩ふとこの勝七さんの「四段目」のお稽古のことを想ひ出し、あそこはあゝ弾いて居られた、あそこはあゝいふ足取やつた、と次から次へと頭に浮んで来て、興奮して情が乗つて来てとうとう夜明けの六時頃まで床の中で寝ずに「四段目」のおさらへをしてしまひました。

まづ薬師寺の品のよろしいことが今と全然違ひますが、いよいよ切腹になつてからの夫々の情といふものが無類でした。襖の向ふの諸士の詞がもう堪りません。慎んではいますが、一生懸命で涙一杯です。取次ぐ郷右衛門、判官様の答へ、めつたに叱つたりは出来ません。尤もなる願ひなれども」に何ともいへぬ情が語れてゐました。それを承る郷右衛門の息、「聞かるとの御意なれば一人も叶はぬ、叶はぬ」の詞を一ばいの涙の拵へで、それでこそ、「チン、諸士は返す詞もなく一間も、ジャン、ひつそと静まり——」の「フジ落」がほんとうに語れるのです。それから由良之助を待ち詫びる心、力彌の肚の中、ともに一ばいですが、「ヤレ由良之助待兼ねたはやい、御存生の御尊願を拜し身に取つて何程か」の判官様と由良之助とのやりとりの息

の真に迫つてゐたこと、申したら、聞いてゐてバラ／＼と涙がこぼれないものはないでせう。そして由良之助は文章にある如く、「さてこそ末世に大星が忠臣義臣の名を揚げし根ざしはかくと知られけり」の意味を語り表さねばなりません。段切は何といつても足取が結構で、「涙と共にのせ奉りしづ／＼と昇きあぐれば」は如何にも大事の大事のものをそ／＼と持ちあげて運び出す足取でなければいけません。

これを勝七さんはポト／＼の稽古三味線で、低い調子で語つて聞かせて居られたのですが、切腹場の情が溢れ出て、子供心に、結構やなあ、藝はこれではなくてはいかんなあ、と頭にびーんと染込みました。

勝七さんは、初代の清六さんと仲よく、「六さん／＼」と呼んで居られましたさうで、勝鹿齋になつてから、勝七の名前を然る可き人に繼がせてくれと清六さんに預けて居られましたので、清六さんがお弟子の玉助さんに繼がさうと、そのことを報告に清六さんの娘さんのお菊さんを西宮へ遣されました。このお菊さんは後に法善寺の津太夫さんのお内儀さんになられ、義太夫界では中々やかましい婆さんでした。お菊さんが勝七さんの前へ出て「父申しますには、今度勝七の二代目を起すことになりましたとござります」と口上を述べられますと、勝七さんは、「あ

六さんの眼鏡に叶ふた者なら結構です、どうも御苦勞さんでした。しかし、わしの名を繼ぐのは一體誰や」との尋ねに、お菊さんが「うちの玉助でございます」と答へると、勝七は「わあ情ないことや」と涙をこぼされたといふ話を聞いて居ります。二代目さんは私の師匠ですが、明治前から世を見限つて隠されたおか方から見ればそんなものであつたのでせう。

四代目住太夫さんのこと

四代目竹本住太夫さんは私の知つてゐる太夫の中での屈指の名人であります。越路（後の攝津大掾）さん、大隅（三代目）さんに優るとも劣らぬ藝でした。紀州田邊の出で、本名は竹中喜代作と申されました。幼少よりの盲人で内匠太夫（六代目、通稱袋安）さんのお弟子となられ、初め田喜太夫（初代）と名乗られ、後に四代目を襲名されたのですが、これは御維新前のことと思ひます。太郎助橋南詰一丁南の辻南入東側の二軒目に住んで居られましたので、俗に太郎助橋の師匠と申して、私が知つてからは松島の文樂座に出て居りましたが、後に彦六座へはいられ、櫓下になられました。これは明治十七年の三月彦六座の三回目の興行からで、文樂の方で實さんの後の櫓下を人氣の頂點にあつた越路さんに定めたことが主な原因と思ひます。顔からいへば住さんの方がずっと上でしたが、そこに文樂座としての興行上の政策があつたのでせう。

私が住さんに接近する機會が非常に多かつたのは外でもありません、師匠の勝七さんが長年

の合三味線でしたからで、巡業のお伴をした事は度々あり、手曳きもしましたし、師匠の代役で三味線を弾かせて頂いたこともあり、住さんの方からも私を非常に可愛がつて下さいました。その藝風を申しますと、まづ一二三の聲の調った美聲で、その上に疽のあるお聲で、それら腹の強いことは驚くばかりでした。また音遣ひの上手いことは當時第一と申してもよく、今だによく憶えてゐますのは、「阿波十」の『順禮歌』の「——なちのおやまにひゞくたきつせ」の條の音遣ひです。たつた十四字ですが、その間の住さんの音といふものは實に圓轉自在で、終ひに三味線とともに「ハリキリ」へ納まるのですが、私が聞かせて頂いてからかれこれ六十年、耳には残つてゐますが、さて自分でいつみると、違ふことに氣が付いてどうしても住さんの通りの音が傳へません、今だに考へてゐます。またお稽古のときなどで三味線を弾かせて頂くと、音遣ひがあんまり圓轉自在なので、どこで撥を下してよいやらわからぬので弾かすにゐると、「何してんね、弾かんかいな」といはれました。清水町の師匠も住さんの音遣ひには感心して居られ、よく御簾内で聞かれて「うまいこといふな」といつて居られました。

世話時代にかゝはらず、何でも立派に語られました、特に結構でしたのは、「大文字屋」(紙子仕立兩面鑑)、白石の『二階』(新吉原揚屋)、沼津の『伊賀越』、市若初陣(和田

合戦三段目)、戀十(戀女房染分手綱十冊目)、酒屋、野崎、廿四孝四段目、阿波十、鰻谷、吃又、帶屋などでした。

住さんの方でも清水町大信仰で、私が清水町の師匠に心を傾けてゐることをよく御存じでしたから、最初の内はそれとなく私を取り持つやうにして下さいました、そして私に「今の中に一撥でもようきいとさや」といつて下さいました。またときには御親切にも私が清水町の師匠にお稽古して頂いたものゝおさらへに弾き合せをして下さつたこともありました。前にも申した通り、住さんは勝七師匠の相手太夫さんですから私は始終近付くことが多く、住さんと清水町の師匠は、合部屋に居られましたからその邊が都合よく行つたわけです。私が清水町の師匠に近付けたのは外のことのためもありますが、住さんのお蔭も大いにあり、私に取つて忘れられぬ大恩人です。ですから宅の神棚には清水町の師匠、勝七師匠と共に住さんをお祀りして毎日拜んで居ります。

住さんは盲人の例に漏れず頭が敏く、東京猿若町文樂座の手打のときの一場は後でお話致しますが、床本の暗記などもたいいて二度目には殆んど間違ひなく憶えられました。それについて一度驚いたことは、私が松島の文樂座へ入つて間もない頃(明治十六年一月)、『信仰記』が立

つて、住さんのお役は『爪先鼠』でしたが、その興行中ある日どなた様か忘れましたが上つ方の薨去があつて、急に音曲停止になり、早く打出さねばならぬことになりましたので、手代が住さんのところへ、その旨を申出て来ました。住さんは「承知しました」と仰言つて床へ上られました。その日の「爪先鼠」は今でいふ大カットで、もとより無本で、自由自在に飛ばして行かれるのですが、それでゐて大切な筋のところはちやんと語つて居られました。こんなことは目あき目くらにかゝはらず、何もかも全部憶え込んでしまつてゐないと出来ないことで、ましてそれが前から準備してあつたのでなく、直前の注文ですから、住さんのえらさに驚きました。

また住さんとは三味線弾きだつたさうで、右も左もよく立派に弾かれました。お内儀さんはお勝さんと申して、中々よいお内儀さんで、内助の功があつたやうです。

晩酌は一本半位で、何か一寸變つたお肴を造つてさし上げるととてもお喜びになりました。そして「もうあと三杯」といつて定量飲み終られると、ボンと手を打つて「ごつそうさんと仰言るのが癖でした。

勝七師匠のこと

勝七師匠は本名を久野友太郎と申され、播州大鹽の生れで、育ちは姫路ださうです。疊屋町の清六（初代）さんのお弟子となられ、初の名は實名の友太郎、次いで玉助となり、二代目を繼がれたのです。お内儀さんは大阪の方で、橋筋（戎橋筋の通稱）芝居裏南入東側の「丸安」といふ中々大きい乾物屋の娘さんで、この方は二十年程前まで存命して居られました。私が入門しました當時、師匠は南地法善寺境内に「梅園」といふ茶店を営んで居られました。その頃の法善寺は今とは大分變つてゐて、勿論境内も廣く、ちよつと風雅なところで、今の「二鶴」の場所に、それと反對の向きに茶店が夫々茶釜を置いて竝んでゐました。だいたい法善寺では平家住居は許さず、茶店といふことで許されてゐて皆お寺の借家でした。西の端が師匠のお家の「梅園」それから「宇治の里」、「いんこの茶屋」、これが津太夫（二代目）さんのお家で、東の端が「大熊」で、これらは見合やお年寄の休息に春秋には賑はつたものでした。この外昔の金屋の鏡屋があつて、十日やお午の日には夜店が出ました。それから坂町門の東には今でもあり

ます琴太夫の夫婦ぜんざい、石川一口の講釋小屋、俄の定席、はなしの定席などがありました。當時坂町門や中筋門の大きい門は夜の十時に閉まり、藝者がお座敷からの歸りに通れなくなるので、色街から寺へかけ合つて小さい門が出来ました。それが出来るまでは我々も夜遅く師匠の家から歸るとき、裏手の高塀のくゞりから出たことが度々ありました。

話が脇道へ入りましたが、師匠は前は古靱（初代）さんの三味線を弾いて居られたさうですが、その時代は知りません。私が入門した頃は太郎助橋の住さんを弾いて居られ、これは大分長い間のことでした。藝は派手な方で撥の尻の方を持つて、音はよく、具合は天性よく弾かれましたから住さんには似合の女房役でした。殊に住さんのおはこ（得意）の「戀十」（戀女房染分手綱）十段目）や「酒屋」などとても結構に弾いて居られました。しかし清水町の師匠とは根本的に藝が違つてゐて、私が清水町の師匠に魂をうち込んでしまつてゐるのを御覽になつて、「清水町さんは結構やけど、お前の師匠はわしやさかい、わしのいふこともちいとはきいてくれたらなんならん。清水町さんのは中々むつかしうてわからへん、お前にはわしが分相應や」と格氣されました。「清水町は天才やその真似をお前がしたらいかん」といふ意味の注意を私にした方はこの外にも數人ありました。

師匠の人となりは、お人よしで誰にでもへい／＼と頭を下げるたちで、その上天性憶病でまた大變な慌て者でした。それについては澤山滑稽なお話があります。まづ役がすんでから後片附をして家へ歸られるのが誰よりも早く、といつて別にお家に御用事があるわけでなく、歸られてからはちよんと長火鉢の前に座つて居られました。これは私か入門する前のことですが、太郎助橋の住さんに師匠、組さんにチンバの吉三郎さんなどの一座で紀州へ旅興行がありました。その道すがら、紀州の蕪峠で吉三郎さんが急に大聲で「えらいこつちやく／＼、今道頓堀が大火事で、法善寺の方へも火の延びてるさうだつせ」と叫ばれたので、慌て者の師匠は「そらえらいこつちやく」と走り出され、皆が大笑ひしたとのことでした。

師匠はその頃はまだちよん鬘を結ふて居られ、頭の地はお風呂のとき糞袋でていねいに磨き、青光りにしてその真中へ鬘を結ふのですから實に綺麗でした。鬘を切られてからも、真中はやはり禿げてゐて、俗にいふ一つべついででした。その禿頭について一つの失敗談があります。彦六座一座が名古屋へ興行に行つたときのことです。當時煙草のパイプを持つことが流行してゐて、それに煙草のづが染み込んで焦げ茶色になのを皆得意としてゐたのです。私も一つパイプを買つて一生懸命に焦げ茶にしようと思つて始終持ち歩いてゐました。このときも持つ

て行つて、宿の二階でパイプの手入れをしてゐましたら、ふとしたはづみで火のかたまりが廊下の匂欄から下の中庭へころがり落ちたのです。下に誰も居ないだらうと思つてゐたところが、「あついで〜」といふ聲が聞えて、それが師匠の聲だったのです。師匠は役をすませて一風呂浴びてよい氣持になつて涼んで居られる頭の上へ火の玉が落ちて來たのですからびつくりされるのも尤で、こつちもびつくりして早速階下へ飛んで降りて行つて師匠に詫びごとをししましたが、中々のお怒りで「師匠の頭を焦すなんて、何ちうことや、もう勘當します」とえらい叱られてゐるところへ住さんが來られましたので、譯を申上げますと「とんだ野崎の久作やがな」と大笑ひをしながら中に入つて下さいましたので、やつとお詫びが叶ひましたが二三日は御機嫌が悪うございました。

師匠の晩年は誠にお氣毒でした。住さんに別れてからしばらく越（後の五代目住太夫）さんを旅へ連れて行つて弾いて居られましたが、後に文樂の方へ入つて綾太夫（琴聲）を弾き、最後が法善寺の津太夫さんでしたが、明治三十年一月に「壬生村」「木下蔭狭間合戦」七冊目）のとき舞臺で中風が起つて、そのまゝ引籠られ、一年程口繩坂の上の何とかいふお寺で養生して居られました。後嗣ぎはなく財産があるではなし、我々門人 高弟の玉助（後の四代目勝七）

私、徳太郎（四代目で、後の八代目三二）、この人は吉左衛門さんの門弟では高弟でしたが、勝七師匠への入門は遅れてゐましたから下位でした、寄り合つてお世話をしてゐましたが、我々とても永續する筈はなく、遂に九州の彦島の親戚が引取ることになりました。その親戚といふのはお内儀さんの方の親類で、詳しく申しますと彦島の傍にある竹子島といふ小さい島の南風止（はいどまり）といふところにあつて、山崎といふ「ピン娼屋」俗に船饅頭といつて内海の船の出はいりて風待ちのときなどに遊興する女郎屋で抱へは十五六人もゐました。そこまでお内儀さんと私が送つて行つたのですが、置いて歸るので、俊寛のやうなもので、歸りかけに師匠はおい〜泣かれて困りました。師匠はそれから四五年後明治三十四年十月四日、遂にその地で亡くなれましたが、存命中は九州へ行く度に訪ねてゐました。今の古靱さんも清六（三代目）さんと一緒に時折立寄つたらしく、勝七の名跡に關する遺書のやうなものは古靱さんが持つてゐます。門弟の玉助が勝七を願ひ出ましたがいろいろ色々な關係で中々許されず、遂に三代目は空席にして四代目といふことで許されました。もう勝七師匠の門人で生き残つてゐるのは私一人で、私の在世中に誰かよい藝の持主が出れば古靱さんとも謀つて襲いで欲しいと思つてゐます。何しろ初代は西宮ですから中々の重い名跡です。

初代豊澤新左衛門さん

私の知つてゐる範圍では、この方程音色の美しい方はありませんでした。中古後では、江戸堀の吉兵衛（五代目）さんの音色が金の鈴をふるやうだ、と美音の名が高かつたのですが、新左衛門さんの方がもう一段上であつたと思ひます。音は大きい方ではありませんでしたが、その美しさは、物に譬へれば、丁度結構な蒔繪の美術品といふのが適中してゐるでせう。そして綿でくるんだやうな實に具合のよい藝でした。しかし手厚いところはやはり烈しい撥が下りました。ですから「先代萩の御殿」だとか、「廿四孝の四段目」、「鰻谷」など弾かれると無類でした。そして、この方はもとは三代目廣助さんのお弟子でしたが、後に清水町の師匠の預りになられて、清水町の師匠とは到つて仲よしでした。そのくせ、人柄は表面極めてすぼらで、大變な朝寝坊でした。第一調子を弟子に合はせるのがこの方の特長で、いつも懐手して壁にもたれ、我々が何を話しかけても、「お早うございます」と挨拶をしても、「あゝ」の一點張りで、役前になるとお弟子に、「三だけ繰つ」といって、「二もうえゝわ」といふやうな調子で、三味線の準備

をさせるのですが、お弟子が弾いて見ても、時には犬（ケン）の皮の三味線など使つて居られましたが、少しも鳴らず、おど／＼心配してゐるのを、御自分はほんの一撥か二撥弾いて見て、舞臺へ上られるのですが、それが舞臺では何ともいへぬ綺麗な音がしてゐるのです。時折我々に「お前らは舞臺へ出てる時だけしか三味線を弾かぬよつていかんのや。わしは二六時中いつでも弾いてる。腹の中で弾いてるのや」といつて居られましたから、表面はすばらに見えても中味はしつかりしてゐるに違ひありません。

調子のこと面白い話が残りて居ります。「妹脊山三段目の山の掛合」が出て、染太夫の方（背山）が清水町の師匠、春太夫の方（妹山）が新左衛門さんといふ三味線の役割でしたが、掛合ですから、相手と調子を合はさねばならず、殊に向ふが清水町さんですから、この時許りは流石の新左衛門さんも、御自身で清水町さんの所へ、「お師匠はん、調子は何本に致しませう」と伺ひに出られました。すると清水町の師匠は、新左衛門さんの平素を知つて居られますから、意地悪く、「この前で行きまひよ」と答へられました。この前といふのが五年も七年も前のことなのですが、新左衛門さんは「かしこまりました」と引下つて、さて舞臺へ出て弾き出されたら、両方ピッタリと調子が合つてゐたといふことです。このお話は大分古いことと思ひますが、

私も一度清水町の師匠と新左衛門さんの「妹脊山三段目」(明治十八年二月、いなり彦六座)を聞かせて頂いたことがあります。これが私の知つてゐる「三段目」の最高のものでした。それから後に、松葉屋の廣助(五代目)さんが染太夫の方で、清水町の師匠が春太夫の方へ廻られたこともありましたが、やはり前の方が結構でした。清水町の師匠は染太夫の方には打つてついで、その手厚い所は南畫のやうで、一方「シャシャシャシャン」と弾き出された新左衛門さんの綺麗さといつたら、全山櫻花満爛の景色がその音色に浮び出しました。

今一つ新左衛門さんの逸話をきいて居ります。たしか文樂座が松島へ出来た時(明治五年一月)のことと思ひます、御祝儀の「三番叟」があつて、引拔きが「石橋」で、清水町の師匠のシンに二枚目が新左衛門さん、勾欄は初代玉造さんの得意の舞臺ですが、そのつなぎ(三味線の手が清水町の師匠の作曲で、とても烈しい手だつたさうです。繰り返へしてゐる中に、二枚目の新左衛門さんがついて行けなくなつて、靜かに三味線を置いて正座せられたといふことです。それを道具が替るまで平氣でつないで居られた清水町の師匠の力は申すに及ばぬことです。こんな傑らい二枚目はその後ありません。合はうが合ふまいが、邪魔になつても何でも己れだけのことを弾きたがる近頃の連弾などにはよい藥になる話です。すべて二枚目といふ役所

は非常にむづかしく、第一氣を遣ひます。以前は二枚目のうまいのが澤山居られました。チンバの吉三郎さん、松屋町(六代目廣助)源吉(三代目團平)さんなど上手でした。太夫の方でも掛合の二枚目はその心(コ、ロ)が大切です。シンの聲がかすれたら、それに準じて二枚目もかすれた聲を出す心でなければいけません。シンがへたつたから己れが代りになつてよい聲を聞かせてやらうといふやうな量見では、統率といふことが臺なしになつてしまひます。一条亂れず揃はねばならないのですが、その揃ふといふことが解るまでが中々で、何處まで揃へばよいといふ限りはまづないといつた方がよろしいかと思ひます。こんなことになると、近頃の連弾など、全くお話にならぬが往々にしてありますが、それでゐて、「揃つてゐるではないか」といふやうな考へを持つてゐてはもう駄目です。

清水町の師匠は御自身の連弾きを格別やかましくいはれ、爽々たるお弟子でも連弾きを許されぬことがありました。

新左衛門さんは割合早死で、實に惜しい方でした。本名を稻垣新助と申して、前名は仙八といひ、中頃仙左衛門の名を望まれたさうですが、お許しがなかつたので、それならもう要らんから、「セ」と「シ」と違ひで、方々本名の「新」の字を取つて新左衛門と名乗られたといふこ

とです。四代目の彌太夫さん、大掾さんの越路時代の極く初期、初代の古靱さん、彦六座では大隅さんの春子時代、初代の柳適さんなどを弾いて居られましたが、一番長かつたのは有名な織太夫の綱太夫(六代目)でした。私も春子さんを弾いて居られた時代、「廿四孝十種香」の琴を弾かせて頂いたことがあります、その他數回一緒に出して頂いたことがあります。

明治中期の三羽鳥

後に吉彌(六代目)になつて死んだチンバの吉三郎さん、稻垣(初代新左衛門)さんのお弟子の新三郎さん、それから數年前東京で亡くなつた松太郎さんの三人は、當時の三羽鳥といはれて、藝はよし、腕は強し、男前はよし、と三拍子揃つてゐて、その人氣は實に旭日の昇る如くでした。その中でも特に吉三郎さんが勝れてゐて、音もよく、天性具合はよし、撥の尻の方を持つて、撥が極り、總て雄大な中に色氣がありました。勿論清水町の師匠のお氣に入りでもあり、吉三郎さんの方からも大信仰でした。例の「伊勢音頭の十人斬」はこの方の書卸しです。次が新三郎さんで、この方は時代弾きでした。吉三郎さんは組さん、重太夫(四代目)さんを、新三郎さんは島太夫(猫島)さんや重太夫さんや組さんも弾いて居られました。

このお二人は惜しいかな早世され、一番年少の松太郎さんだけが近年まで長生きしてゐましたから、皆様もよく御存じでせうが、長年の間に藝も大分變つてゐました。彦六座で組さんを弾いて居られ頃の松太郎さんは我々の信仰的の一人でした。

それから一寸下つては田中の清六(三代目)さん、仙昇の廣作(四代目)さん、仙治郎さんの三人がよい藝でした。清六さんは鶴太郎さんの弟子で、大隅(先代)を弾いてゐる間にうんと勉強をしました。それを古鞆(當代)さんに注ぎ込んだのです。廣作さんは松屋町の弟子で、大變な馬力の強い三味線でしたが、確實なものでした。仙治郎さんは松屋町の門人で、彦六座で朝太夫さんを弾いてゐて、初代の新左衛門さんの面影のあるよい藝でしたが、大酒呑みでした。清六さんは私に一つ年上、廣作さんは四つ、仙治郎さんは十程上で、三人とも若死で惜しい人達でした。

富司太夫(三代目)さんの聲

まだ彦六座が出来る前のこと、思ひます。太郎助橋の住(四代目)さんに勝七師匠がシんで、後に若太夫(十代目)になつた富司太夫さんに豊澤平次郎さん、越太夫(後の五代目住太夫)さんに京都の竹澤彌六さん、新鞆太夫さんに仙昇(後の四代目廣作)さんといふ一座で四國中國方面の旅興行があつて、私も師匠のお伴をして行きました。四國を打終つて坂出から備後の福山へ渡らうと乗つた船は何でも五百石位の船で、船頭が二人で船を漕いでゐましたが、折悪く出帆した日はしげで船は大分揺れ、一座のものはすつかり酔つてしまいました。この中で勝七師匠だけはとても船に強くて酔ふどころか、「ゆれるほどえゝ氣持や」など、いつて居られました。このときは居られませんが、清水町の師匠も船はとても強く、少々ゆれても中でチビ／＼呑んで居られ、我々そのお爛をするのに随分弱つたものでした。この外江戸堀の吉兵衛(五代目)さんは前身が船頭だつたさうで、これは船に強いといふ段でなく、特別でした。船出の日はこの有様でしたが、その翌日はがらりと晴れ渡つて一點の雲もない上天氣で、景

色のよい内海のをぎいこんくと帆前船の旅の楽しさは此上なく、一座の者どもは前日の船酔いなどケロリと忘れ、皆々上機嫌で勝手な唄など口號んだりして銘々はしやいでゐました。丁度そのとき沖の彼方に漁船が見えましたので、アノ魚を買つて一杯やらうか、といふ相談が出来て、皆で「おーい〜」と呼んだのですが、何様遠くにおまけに海の上のこと故向ふまで聲がとどかないのです。そのときに「おれが呼んだる」といつて出て来たのが富司太夫さんで、船の舳に立つて、両手を腰に取り、毛剃九右衛門張りで「オーイ、ウオカオー」と一聲張つたのです。すると漁船へ通じたかして「オーツ」と向ふで手をあげたのです。それからその漁船が我々の船まで漕いで来て、新しいこと此上ない魚を買ひ、早速手料理で一杯やりましたが、その美味しいことは例へやうがありませんでした。この時代の旅は實に呑氣なものでした。

富司太夫さんといふ人はこのやうな大聲で、彦六座が出来てからはずっと我々と一緒に勤めてゐましたが、この方などがほんとうの道行太夫で、たいがい「道行」のシンを勤めて居られました。清水町の師匠も大變お氣に入りで、「千本櫻」の「道行」を語つても「それより吉野に」など全部表で、一息でした。

三味線の平次郎さんは清水町の古いお弟子で、腕は鋭い方ではありませんでしたが、むつく

りした色氣のあるよい藝でした。早くに引退して堺に住んでゐましたが、私が津太夫（三代目村上）さんを弾いて御靈の文樂座へ出た當時ひよつこり樂屋へ訪ねて来て「おまはん出たんやとな、えらい久しぶりや、なつかしいな、もうだあれも知つてるもんじゃないわ」といつてゐました。その後間もなく亡くなりましたが、私より十四五年長でした。

初代柳適太夫さん

攝津御影の大酒造家嘉納家の旦那で、好きから太夫になられた方ですが、出所が出所だけあつて上品なことはこの上なく、我々が一緒に勤めた頃はもう晩年でしたが、どこまでも旦那然として居られました。ドッシリと格幅のある、耳垂の大きい方でした。聞くところによるとかの名人三代目の長門太夫さんも天王寺の料亭の旦那だつたさうですから、その風格は丁度柳適さんのやうであつたさうと思ひます。柳適さんのもと豊竹巴太夫といつて京都の建仁寺町の友治郎（五代目）さんが弾いて居られたさうですが、この時代は私は知りません。その後暫らく休んで居られたのが、彦六座が出来て再び出座せられたので、お家の屋號が柳店といつてゐましたから、それから柳適と名乗られたのです。彦六座のお仕打は例の灘安さんで、これも同じく酒醸業で、柳適さんはお主筋でしたから、自分の小屋へ出て頂いてお給金で傭ふといふのは勿體ないといふので、賄をすべて灘安さんが受持つといふことで芝居へ出て居られました。その頃の三味線は稻垣（初代新左衛門）さんや清水町の師匠も弾いて居りましたが、だ

いたいの合三味線は松屋町（六代目廣助——當時廣作）でした。私をはじめ彦六座へ入つたのは、柳適さんの「橋供養」の琴を弾くためには入つたのです。

こんな風でお得意の語り物は「橋供養庵室」、「日向島」、「嬢景清八島日記三段目」、「菅原道明寺」、「忠臣藏九段目」、それから「良辨杉二月堂」はこの方が書卸しでとても結構でしたし、すべて品のよいもの許りで、世話物はあんまり語られませんでした。勿論床の行儀もよく、「日向島」のお稽古など頭の上へ湯呑を載せて、體の動かぬやうに稽古されたさうで、力が入つて来て耳垂が震へて来るのまで氣にされさうです。

いつでしたか神戸の大國座（今の八千代座）へ柳適さんに松屋町がシンで夜席がかゝつたと、嘉納一統の御連中は總出をで機敷を切り通してきゝに見え、樂屋へ御挨拶に来られました。大國座の樂屋は格別に汚なかつたのですが、御主人はじめ一統は塵だらけの廊下に座つて挨拶をされると、柳適さんは「あゝ治郎はんようこそ、まあこつちへお入り、誰某も來てますか」といふやうな調子で大變な格式でした。さて舞臺へ出られて、當夜の語り物がお得意の「日向島」で「松門獨り閉ぢ——」と語り出されたのですが、何しろ夜席で一杯機嫌で淨瑠璃でも聞かうかといふお客が大分いましたから、結構な「松門」がわからないのです。「——春や昔の

春ならん」のあたりになると「ア」と大きな欠伸をするものや「おもしろいな」などいふものも出て来ました。當の柳適さんはそんなことは一向平氣で語つて居られるのですが、棧敷の嘉納家の方々が氣を揉み出しました。その中に吉井といふ番頭が退屈してゐるお客のところへ行つて「私は今語つて居ります柳適太夫の番頭で御座りますが、定めし御退屈様でござりませうがしばらの御辛抱を」といつて有り合はせのお菓子やお壽司を配つて歩いたりしました。しかし元々結構な「日向島」ですから、ちつと聞いてゐれば面白いので、奥へ行くにつれて靜かになりました。

柳適さんはだいたい「間」のよいお方で、彦六座時代は鹽町の御堂筋西入の東側の一間露地構へのお家に住んで居られました。芝居からお家へ歸られるとき、お家の敷居を跨ぐのがよい「間」でないと中へ入られなかつたさうで、足敷が悪くて門口で「半間」になると「吉井はいれんがな」と番頭にいはれます。吉井が「もう一べん廻つといはなはれ」といふと町内を一廻りして足敷をよくしてよい「間」で家へ入られたといふことです。

奥さんもごく堅氣で、髪はいつも兩輪に結び、木綿の着物をきつちりと合はせて着て居られ

ました。私共が伺つても丁寧に挨拶をされ、奥へ通ると柳適さんが床の間の前に座つて居れ、その床の間には花生に柏が生けてあり、その葉の中に柏餅が仕込んであつて、お客が来ると缺で切つてそれを出されるといふ風でし

中野源松さん

明治の初めから中頃にかけての文樂の有名な道具方で、キャラクター式の道具の名人でした。都踊の道具のよいのもこの人が指圖をしてゐたからです。先年亡くなつた吉田玉藏（もと三代目吉田玉造）の兄で、早くから文樂の棟梁をしてゐる俗に「ゲンマ」と呼んでゐました。今でも文樂でやります「伊賀越の沼津」の松林を歩かせるのや、「壺阪」で、『澤市内』から『山』への道具の變りを屏風式にしたのも皆この人の發案です。彦六座が出来てから弟の玉藏（當時玉松）とともにずっと彦六にゐましたが、「大文字屋」の端場の『清水』で棧敷の欄間の駒提灯が割れると一杯の櫻の満開になつたり、殆んど興行毎に目新しい工夫をしてゐました。また明治十八年東京猿若町の文樂座で「廿四孝」が出たとき、三段目の『笥堀り』の簀を太い孟莊竹を釣道具にして降ろしお客様を驚かせました。その前に文樂座にゐた時代でも中々盛んで、初代の玉造さんが景事物で自由自在に宙吊り、早替りをして喝采を博してゐたのも、源松が道具を工夫したればこそ出来たのです。明治何年の頃でしたか、松島の文樂座で、「浦島太郎」の「景事

物」があつて、場面は龍宮城で、客席のかぶりつきの一角をそのまま、舞臺の舟底へ引くとその下から大きな蛤のセリ上りで、口が開くと中から大玉造が乙姫様の出遣ひで現れ、蛤が閉ぢると客席が元へ戻るといふ仕掛けでしたが、ある日蛤の口が開いたなりで閉らなかつたのです。源松が大狼狽して修繕に出ましたが、赤光りのした禿頭でしたから、それが蛤の中に見え、丁度蛤に入れてある赤まん膏藥のやうだつたので、お客は「赤まんが出た〜」と大笑ひでした。源松は私の母の前からの知り合ひで、家も近所でした。私を勝七さんのところへ世話してくれたのも源松でしたから、特に懇意にしてゐました。今申す赤光りのやかん頭でしたが、小柄で、綺麗な感じのする人でした。酒は吞まず、やつし男（めかし男）で、なり、道樂でした。羽二重の半被に、甲斐絹のバツチを穿いて、切り立ての博多帯を締めたりして中々氣の利いたなりをしてゐました。

東京猿若町文樂座柿茸落しに上京の事

手打事件

明治十八年九月、東京淺草猿若町三丁目の猿若座の焼跡に人形淨瑠璃の専用小屋としての東京文樂座が新築されました。お仕打は、後には歌舞伎座の水場に落ちぶれましたが、當時は東京興行界さつての大顔で旭の昇る勢であつた中村善四郎でした。その柿茸落しに大阪から我々が招かれ、一行は越路太夫(後の攝津大掾)、住太夫(四代目)、長尾太夫(二代目)、津太夫(法善寺)、呂太夫(初代)、南部太夫(二代目)——この方はしはがれた聲でしたが淨瑠璃はよく語りました——織太夫(三代目)、路太夫、谷太夫(後の九代目染太夫)などに頭取の浪太夫(五代目)も行き、三味線は吉兵衛(五代目)、勝七(二代目)、廣助(五代目)、叶(二代目)、才治(三代目)その外田中の清六(三代目)はまだ福太郎時代で、私などと一緒の下廻りでありました。人形は玉造(初代)、紋十郎(二代目)、玉助(初代)その他文樂座の人形遣ひの主な者全部で、先年亡

くなりました文三が幸三郎時代、今の文五郎がまだ己之助時代で参加してゐました。勿論東海道線はまだ出来て居らず。神戸から西京丸といふ横車のついた船で、熊野灘遠州灘で思ふ存分揺られて横濱へ上り、それから汽車で新橋まで行つて東京へ乗り込んだのです。さてこのやうな文樂大一座の上京はほんとうにこの時が初めですから東京の鳶をはじめ、魚河岸、大根河岸、米屋町、兜町の顔役は總出で、それぞれ高張りを掲げて出迎へ、新橋から猿若町の文樂座まで行列を揃へてくれたのですが、越路さんと吉兵衛さんは船に酔つたといふ理由で、途中からぬけて宿へ行つてしまつたのです。さて新築の文樂座へ入り、手打も無事すんで、お開きにならうとしたとき、お仕打の中村善四郎がそれに気がつき、「一寸お待ち下さい、今日は皆様お疲れのところをわざわざお揃ひ下さいまして誠に有難うございました。しかしこのお席に櫓下の越路太夫、吉兵衛のお二人のお顔が見えませんがどういふ譯でございませうか、折角この開場の手打に際して肝腎のお二人が見えませんが甚だ心外なことで、中村善四郎腹を切つてもお顔役の方々に申譯が立ちません——。」と文樂座の手代の彌七に向つて談判を持ちかけて來ました。面喰つたのは彌七で、「實は船酔で靜養して居られますので——。」と一應は言譯をしたものゝ、二人の外は全部顔を揃へてゐるのに、それで先方が承知する筈はなし、それ以上

の辯解は出来ず、たゞおろ／＼するだけで、忽ちにして満場は唯ならぬ空気に蔽はれました。この時我々文樂の藝人側は舞臺にならび、客席には新橋へ出迎へてくれた連中や特別のお客でぎつしりつまつてゐて、皆々どうなるかと片唾を呑んでゐました。その中から住太夫さんがつかつかと前へ進まれ、中村善四郎に對し一禮の後、傍に青くなつて蹲つてゐる彌七に向ひ、「これはこちらのお仕打さんに對しては申されんことですが、只今聞いとりますと越路さんと吉兵衛はんの二人がいはらんで承知が出けんと仰つしやりますが、さうするとその二人さゝるたからえゝので残りの呂太夫、津太夫、私、廣助、勝七、それから玉造も紋十郎も要らんのでござりませう。ですよつてに私はこれからすぐまた大阪へ歸らせてもらはうと存じますさかい、どうかそのお積りで、なあ松葉屋（廣助）はんさうしうやおまへんか」と申されましたので、廣助さんも玉造さんも「そら住さんのいひはるの間に違ひはない、一緒にいにまひう／＼」と賛成されたので、場内の空氣はますます險惡になり、誰一人口を開くものもなく、満場静まり返つてしまひました。この住さんの挨拶は、表面は彌七にいはれたのですが、その實中村善四郎への反撥であることは申すまでもありません。

かうした重くるしい空氣が何時間位でせう、舞臺の蠟燭を何度も替えてゐましたから隨分長

い間だつたと思ひます。そして何時、どう解決するとも見當がつかず、さりとて遅くなつたからといつてそのまゝ開く譯に行かず、一同はどうなることかと心配をしてゐました。そのとき客席の中から「眞平御免ねえ」と饜隨長兵衛張りで出て來たのが有名な茅場町の宮松亭の持主で、東京切つての大親分の宮松三吉でした。宮松三吉さんは住さんに挨拶をした後、「さて今日の仕儀、中村善四郎さんのいはれるのも尤も、また住太夫さんの申されるのもまた尤も、兩方の共御尤といつて、かうしてゐてもいつ解決するかわからねえ。こいつは一つこのまゝあつしに預けて下さいませんか」と出たのです。住さんも「私は盲でどなた様かどなた様やらよう存じませんが、お顔役がさう仰言るのでしたら、私も強いて歸らうとは申しませんが、どうぞよろしう」と萬事を托され、はじめて解決の糸口が見えて來ました。中村善四郎も初めは自分がいひ出したことですが住さんに逆ねぢを喰はされて困り切つてゐたところですから、諾應なしに宮松三吉に一任して、やつとのことその日がお開きになりましたが、この時の住さんの度胸といひ、賢明さといひ、しつかりして居られるのにはびつくりしてしまひました。前から住さんは淨瑠璃だけでなし、頭もよいし、人間もしつかりして居られることはよく承知してゐましたが、この時許りは一同が盲に引張られた形で、全く住さん一人のお蔭で面目が立つたといふ

もので、すっかり感心してしまひました。

その翌日改めて越路さんと吉兵衛さんの新橋からの乗込から手打のやり直ほしをすることになつたのですが、勿論上位の方々は新橋へ出迎ふ筈はなく、弟子共だけが出迎ひ、手打式も越路さんと吉兵衛さんの二人だけで行はれました。

このことをいつぞや文五郎さんに咄しましたら、「さうぞ、あのときは怖うおましたな。あんなよう憶えてなはる」といつてゐました。

さてめでたく初日があいて、何様東京としては非常に珍らしいことでしたからあらゆる種類のお客で連日大入満員でした。華族の殿様方も随分お見えになり、中でも伊達様の御前様（伊達宗城侯）は毎日お見えでした。大きな特長のあるお顔でしたからよく憶えて居ります。

住大夫の名跡について

この引越興行に際し、住太夫さんに取つてもう一つ事件がありました。それは越路さんが昔修行時代に東京に居られたとき、一時住太夫を名乗つて居られたことがあつて、越路さん側として住太夫の名で東京で出られることは一寸都合が悪かつたのです。そこでお高（越路太夫の

妻）さんから太郎助橋へ、今度に限り外の名で出てくれるやう注文があつたのですが、太郎助橋としても住太夫を名乗られてから廿年餘にもなるのに、今更元の田喜太夫になることも出来ず、このときはもう二代目の田善太夫が出来てゐて、これとてもかなりの古顔で、別の名もなく遂にこの注文には應ぜられませんでした。これはだいたい無理な話でした。

二つの元服

この上京に際して初代の玉造さんと住さんの二人がちよん鬘を切られました。玉造さんは東京へ着いてから、たしか興行中であつたと思ひます。落された鬘を見て、「これがわしの鬘か」といつて涙をポロ／＼こぼして泣かれました。住さんは出達前大阪で切られました。

私の役

この興行は族興行でしたが私に忘れられないのは、はじめて役らしい役場を弾いたことでした。太夫連はかなりの顔ぶれが揃つてゐましたが、三味線の方は割合に少人数でしたので、私は田喜太夫（二代目）さんを弾きました。外題は三の替りまで、お目見得のときは「神靈矢

口渡「頼兵衛住家」の中、二の替りは「廿四孝四段目の次」、三の替りは「白石噺」の『逆井村』の中と、「阿古屋琴」責の三曲でした。田喜さんは住さんのお弟子で、「道行」だとか、サラツとした端場などよく語られました。

圓情さんの人情噺

この滞在中に東京亭へ名人圓朝さんの人情噺をききに行きました。東京亭は大和太夫の席でしたから我々は特別の関係で一座の者殆んど全部行きました。丁度お得意の「牡丹燈籠」を讀んで居りましたが、實に結構なものでした。住さんなど特に喜んで居られ、悲しいところなどは涙を流して泣いて居られました。圓朝さんの藝は全部義太夫に應用出来ます。私が圓朝さんを拜聴したのはこの時一回限りで、實に尊い経験だと思つてゐます。

寄席巡り

猿若町文樂座興行は六十日程打ち、そのあとは越路さんの組と住さんの組とに二手に分れて、睦の席を百日廻りました。越路さんの方は、越路さん、路さんに黒鶴といった鶴太郎（二

代目）さん、南部さん（二代目）、常子太夫（後の三代目越路太夫）に後の田中の清六さんが福太郎時代の頃、外に競太夫などもゐたと思つてゐます。そして越路さんのお目見得狂言は「先代萩御殿」であつたのに對し、住さんの方は、新柳亭で「大文字屋」がお目見得狂言でした。東京では非常に珍らしい語り物でしたから、「助六揚卷の義太夫て何だらう」など、江戸ッ兒はいつてゐました。この外に住さんは「酒屋」、「湊町」、「沼津」、「重の井」、「寺小屋」、「白石の二階」、「堀川」などを出して居られました。一座は住さんに勝七師匠、二枚目は谷（後の九代目染太夫）さんに玉助（後の四代目勝七）、三枚目が田喜太夫さんに私で座組は越路さんの方より劣つてゐました。谷さんは「融通大念佛」、「姫小松の洞ヶ岳」など、田喜さんは「三日の本能寺」、「彦山六ツ目（お菊殺し）」、「朝顔日記濱松」、「合邦」などを出して居られました。そして一座は皆揃つて富澤町に和合連（東京の素義の連中）のドッサリの孝玉さんがやつて居られた「櫻井」といふ商人宿に泊つてゐました。猿若町に出てゐた間は前茶屋でした。

數々の思ひ出

お話が前後になりましたが、この東京行は私に取つてはじめての上京でしたので、行く前か

らうれしくてうれしくて堪らず、丁度生意氣盛りの年頃で、神戸から船に乗る前、船着場からもう江戸辯を真似てみました。そして横濱へ着いて泊った宿のお風呂が狭かつたので銭湯へ行きましたら、その十位の小僧がペラペラと江戸辯を喋舌つたので、私は思はず「アッこんな子供まで江戸ッ兒や」といつてしまつて皆に笑はれたことがありました。

この外にもまだいろいろ失敗談がありました。これは田喜太夫さんですが、この方は前に綾瀬太夫(初代)さんなどの座で東京へ来たことがあつて今度は二度目なのでだいたい様子はよくわかつてゐる、「蕎麥屋へ連れていつたら」、「連れて行つとくなはれ」とお伴したのです。そばやへは入ると小僧が色種をペラペラといひならべたのですが、それが流暢な江戸辯だからさう取れないのです、田喜さんは慌て、「こないして(かき込む手真似をして)喰ふそばくれ」といつてしまつて皆大笑ひをしました。

寄席から歸りに、住さんは車で歸られますが我々は皆歩くので、その途中でいろいろ道草を喰ふのがまた非常な楽しみで、すし、てんぷらなどの屋臺店の立喰ひをしました。當時てんぷらはよかつたのですが、すしの屋臺店はともたちが悪く、中々貪つたのです。いつかも皆で立喰ひをしてゐたとき、谷さんが大きい海老をつまんでから値段をさくと、「一兩だい」といつ

たので乞驚して手を引いたのですが、その前に我々は逃げ出してゐたので、谷さん一人おすしやに怒鳴られて、いだてん走りて逃げて来たことがありました。

谷さんは讃岐の産で、もと宮角力の一人だつたさうです。住さんが讃岐へ旅に行かれたとき弟子入りされたのです。その頃丸平といふ號でしたので、丸平々々で通つてゐました。その丸平さんが、滞京中一人女が出来たのです。相方は靈岸島——當時靈岸島はまだ盛でした——のいゝ顔の藝者で、お正月にその藝者から斜子の竹仙染の小紋の三ッ種、に羽織から帯から煙草入まですつかり揃へて拵へてもらつて、大自慢でふんぞり返つて歩いて居りましたが、何様三ッ種など生れてはじめて着たらしく、少しも身についてなく皆がよつて冷やかしました。この外江戸堀の吉兵衛さんは烏森のおいくさんとの仲が大評判でした。

彦六座の事

彦六座は全く私達の藝道修行の道場だったので、その名をきくだけでも實に懐しい氣持がします。

お仕打は寺井安四郎さんといふ、長堀中橋南詰に「灘屋」といふ駄賣酒屋の旦那で、通稱を灘安さんといった方でした。お仕打時代は號を「十八」といつて、最初は松葉屋（五代目豊澤廣助）さんの連中で、後に松屋町（後の名庭絃阿彌）がお稽古をして居られました。また富助（四代目）さんも始終出入をして居られました。この富助さんといふ方は、松葉屋さんのお弟子で、三味線の古實に通じた方でした。十八さんは彦六座の晩年から十八太夫と名乗つて太夫になられ、後二代目柳適太夫を繼ぎ、彦六座の後身になる稻荷座にすつと出て居られました。灘安さんが人形芝居の興行に手をつけられた最初は、詳しくは知りませんが日本橋北詰の「澤の席」はこの方がお仕打であつたさうです。これが明治十六年で、翌年の一月から彦六座へ移られたのです。その彦六座の小屋は、その以前から博勞町稻荷境内にあつた「いなり北門の席」を買

收されたもので、十七年の夏中に改築されて、それが二十一年の二月に焼けたのです。位置は稻荷神社の北門（久寶寺町通）から入つてすぐ東側に西向いてありました。前茶屋は「梅屋」と「菱萬」の二軒があつて、「梅屋」は本名を菱田といひ、灘安さんのお妾さんが居られ、おとらさんといつて當時三十位の方でした。また「菱萬」はその南隣で人形遣ひの吉田三吾（四代目）さんの家でした。この兩茶屋の隣に「玉水」といふ小料理屋があつて、腰掛式で安く、うまいものを食べさせました。これが今の新町の「玉水」の前身になるのです。

私は前にも申した通り十七年の二月に彦六座へ入つたのですが、當時の興行は毎月大入満員續きでした。といふのが灘安さんの方針といふのがよく、藝の爲には勿論のこと、お客の待遇その他萬事興行の爲になら、損とわかつてゐても用捨なく金を掛けるといふ風でした。柿茸落しのときは、今日でいはず一つの新しい劇團が生れたやうなものでしたから、人形の衣裳、小道具は全部新調であつたことは勿論ですが、月々の大道具にとても金を掛けられたもので、一例を申しますと、「紙子仕立の清水坂」で舞臺から客席一面櫻を飾つたり、「大塔宮の三段目の奥では、客席に大きい切子燈籠を一箇置き位に下げ、舞臺は小さいのを三段位飾つた道具で、それはそれは見事なものでした。これらは皆大道具師の中野源松の趣向でした。またお客への

待遇では、それまではたいいごぎを敷いてあつた棧敷を疊敷きに改め、更に後に冬は毛氈、夏は籐蓆を敷き、暑中になるところどころに鹽を置いて氷柱を立てたり、雨の日はお客様の下駄を拭いてお歸りまでに綺麗にしてあるといふやうな調子で、皆灘安さんの案でした。この下駄を拭ふのは後に東京で鳥熊が本郷の春木座でやつたさうです。

こんな風ですから芝居は満員でも缺損になるのは當り前で、終ひには行くところまで行つてしまつたのです。そして灘安さんは、今も残つてゐます長堀中橋南詰の土藏の中で逼塞して居られたことがありました。それに何といつても廿一年二月の火事が彦六座の運の盡きであつたのです。これはつけ火であつたといふことですが、犯人は遂にあらがず終ひでした。

藝の方は多少の例外はあつても實によく統一が取れてゐました。これは遍に清水町の師匠のお蔭で、十七年の盆替りには入つて見えてからは名實ともに一座の總帥で、總稽古の日に前でおきゝになつてゐて、太夫でも三味線でも、かけ出しであらうが、古參であらうが、悪いところはいていねいに直して頂けました。そして師匠が「それは違ふ、かうや」と仰つしやつたら、前のが外の誰の稽古であらうが、所謂鶴の一聲で、喜んで師匠に直して頂いたのですから、よい舞臺が出来る筈です。そして清水町の師匠御自身をはじめ見習に到るまで銘々疑つたのです。

樂屋は今の文樂のやうな廣いものでなく、太夫三味線全部が三つの部屋には入つてゐました。一番よい部屋——といつても別に綺麗にしてあるわけではありません——に清水町の師匠その向ひに太郎助橋の住太夫さん、柳適（初代）さん、新左衛門（初代）さんが居られ、そのつゞきに組さん、大隅さん、勝七師匠が居られ、後にその仕切りを取つて一つの部屋になりました。後は全部大部屋で、その大將が松屋町で、一番隅に一段高く結界を拵へて、若い者が下手なことを弾いたりしたら「こらッ」と叱り役になつてゐました。これは前に申した灘安さんとの關係もあり、第一その資格があつたからで、役前ぎりぎりには入つて來たりしたら、いきなり「こらッ」とやられました。その外行儀作法などやかましく、普通に心掛けて居ればよいのですが、桁を外すと叱られました。尤も當時は「序切」を勤めるまでは羽織は着られず、履物も表附ははけませんでした。

松屋町は殊の外嚴格な方で、一かどの藝人に對しても面と向つて「お前下手やな」と遠慮もなくいひ放たれました。彦六で柳適（初代）さんを弾いて居られる間でさえ、柳適さんが出來の悪いときは、掛聲もせずぶつぶつ居られました。こんな方は足腰が立たなくとも口だけ達者でよろしいから、斯道のために何時までも生かして置きたいものでした。

藝所名古屋

今はもう全くその面影が消えてしまひましたが、昔の名古屋は實に藝のやかましい土地で、我々は名古屋で藝をするのを怖ろしがりました。やかましいといふのは、つまり藝評の善悪が極端なのです。一箇所よいところがあれば、満場が湧き立つて終りまで賞讃の連發ですが、面白くないと怖ろしく彌次られます。入りもその通りで、初日の景氣がよいと興行中すつと物凄い大入です。昔から「名古屋の大入」などいひますが、逆に不入の時は實にひどいものです。彦六座が出来て間もなく、一座揃つて名古屋の桑名町の千歳座へ出演したことがありました。主なる顔ぶれは、朝太夫さんに仙治郎さん、組さんに松太郎さん、柳適（初代）さんに廣作（後の六代目廣助）さん、次に〇附きで大隅さんに源吉さん、それから住（四代目さん）に勝七師匠でしたが、この興行は大變な大入りでした。といつても全部が全部好評ではなかつたのですが、まづ朝太夫さんなど「鈴ヶ森」を語つてゐましたが、枕の郡集の詞で「あんまり待つて寒なつた」のワザでお客がわあーと喜んでしまつて、奥は少々悪くても何でもその情力

で行つてしまひました。それから組さんと松太郎さんが出てお得意の「十人斬（伊勢音頭）」を語りましたが、清水町の師匠の節付の新らしいのですから、珍らしくて、面白いから場内はすつかり煮え返へつてしまつて、終つてからも暫らくはそのいきりが静まりませんでした。その後へ柳適さんが出て「太十」を語りましたが、例の如く行儀よく枕を語り出して、「母様にも祖母様にも」になりましたが、お客が一向喜びません。それどころか、場内のあちこちにバシヤ〜、バシヤ〜とざわめきが起つて來ました。これが怖いので高じて來ると「面白い、止めんか」といふ者が一人二人と出て來て、それでも續けてゐると、終ひには舞臺へ上つて來て御簾を下してしまつて、やれなくしてしまふのです。その前兆がバシヤ〜なのですが、それが柳適さんの時に出かけたのです。さあ一座の者の心配は申すに及ばず、座方も、眞打の太夫さんに不都合なことがあつては大變だが、お客は致し方ないから、はら〜し出ました。舞臺では松屋町（廣作）が一生懸命弾いて居りましたが、その内に「二世も三世」もになつて音を遣つて語り出されたら、場内は急轉直下、ワアーツと來てしまひました。それから後はお定りで、そのまゝ好評の波に乗つて段切となつたのですが、實に名古屋のお客は不思議なものでした。始めに一寸よければ後はかましでも、くすぐりでも何でもよいのですから、ほんとう

に解つてゐないのだらうと思ふと、最初のつかみどころは本格ですから、やはり解つてゐるの
でせう。その代り反對に不評となると、實に目も當てられぬ慘さで、今申したバシヤ／＼から
始つて、お客が舞臺へ上つて来て見臺を奪つてしまつて、語れぬやうにしてしまひます。現に
この興行でも、ある下廻りの太夫がそれを喰つて、見臺を花道まで移されてしまひました。

次に大隅さんと源吉さんでしたが、「壽司屋」か何かで、これは何事もなかつたかして一向印
象に残つて居りません。そしてお次がドツサリの住さんは十八番物の「大文字屋」でしたが、
お松の出る前、手代のサラ／＼とした詞でもうワァーッと喜んでしまひ、一お松といへど色か
はる」では尙更、奥のお得意の題號は勿論のこと、場内割れん許りの喝采でした。

昔の勉強

今は時勢が變つて、藝の勉強といふことがともしにく／＼なりました。第一に生活のこと考
考へねばならぬ時代になりましたが、それではほんとうの勉強は出来ません。多少は境遇によ
よるでせうが、三度の食事も目當てなく、着物は垢染みたものを着て、他人から「臭い／＼」
といはれる位、魂をそれに打込んでしまはぬと勉強出来ません。今の人にはさうせよ、といつた
ら、「そんなことをしたら道も歩けません」といひますが、人交りがならぬのは昔でも同じこと
です。表面はそれでも、そのとき藝は光つてゐるのです。そこまでして到らぬときは、神の御
加護に頼るより外致し方ないのです。そこで藝人には信心がなければいけないのですが、碌々
勉強もせずに、神様にお願ひしても駄目なことはわかつてゐます。清水町の師匠も到つて信仰
心の厚いお方で、中でも金毘羅様が特に御信仰で、朝夕二時間の御禮拜がありました。拵ら
へ物（節付）なんかされるときは、その御禮拜も中止で、藝の方へ一心を集注して居られまし
た。そして出来上つてから初めて、神前で御無沙汰のお詫びをされるのです。

私達の若い時代でも、年寄連中から「今の者は勉強せん、凝らん」といはれましたが、今日のやうなことはありませんでした。今日の藝人は勉強せん過ぎます。今のやうなことでやつて行けたら結構ですが、藝といふものはそんなことで出来るものではないのです。

いつたい昔と今とでは稽古のしようが違ひました。今日では下廻りでも何でも来さえすれば心よく教へますが、昔は中々さうは行きませんでした。立者衆にお稽古して頂くにはまづその方の御機嫌を取らねばならず、—— といふ稽古が目的のおべつかは大いにやるべしでした。

それが出来てからが下廻りでは忙しくて中々時間がなく、かりに私の修行時代にしますと朝彦六座で「大序」を勤めて、それから法善寺の勝七師匠のところへお迎へに行つて芝居までお伴をし、師匠の役が終つて後片附をしてから時間があれば清水町の匠師のお宅へまたお迎へに行く（これは師匠のお役によつて順が逆になります）といふやうな風でしたが、それが松島の文樂座時代ですと一層遠く、松島から法善寺まで随分道のりがあり、勿論電車などなく歩くので、おまけに當時千代崎橋は開閉橋になつてゐましたから悪くすると通行止めになつてしまつて松島橋へ廻れば大廻りになるし、このために舞臺をトチルこともありました。こんな忙しい中の少しの隙を見出してお稽古を願ふのですが、自分の都合だけでも行かず、殊に新左衛門

（初代）さんなどは大變な朝寝坊でしたから、折角隙を拵へて伺つたらまだこれから御手水といふやうなこともあつて、お稽古の時間もなく、師匠の樂屋入りの時間が来てしまふやうな仕末でした。尤も興行の合間には時間がありますが、このときはたいてい次の興行の役の稽古で、芝居中は所謂平素のお稽古、常の鍛錬をするわけで、これを怠つたらもう駄目です。さてやつとのことで「何々のお稽古を」といつて本をもつて師匠の前へ出るまで漕ぎつけたにしても、そのときその外題を全然知らないやうなことでは駄目なのです。師匠の前へ座つたときに、師匠はもつて来た本と私なら私の顔をじつと見較べて御覽になります。そこで私の方に豫備のお稽古がしてなかつた場合それが私の顔へ出てゐるもので、すると師匠は「お前まだこれを一ぺんも稽古したことがないな、もつと外で稽古して来い、それからうちへ来い」と、ポンと本を返へされてしまつて萬事休してしまひます。つまり立者衆のお稽古は仕上げなのです。これに關して次のやうな話があります。大隅（先代）さんがある上位の太夫さんのところへ、たしか「沼津」でしたか、お稽古に行かれ、一段聞かせてもらつて師匠の宅を出られたのですが、そのとき大隅さんは「アノ『沼津』やつたらもう知つてるわ、俺の方がえゝ」といつて居られたさうです。大隅さんのやうな勉強家にはありさうなことです。またもう一つ、清水町の師

匠の古いお弟子が本をもつて師匠の前へ出てお稽古を願はれました。すると師匠はその本を手
に取つて御覽になつて『日向島』やないか、これお前の稽古か、猫に小判や」と仰言つたので
そのまゝ引退つて終り、といふ話もあります。それから大立者衆のところへお稽古に伺ふと一
かどの立者衆がお稽古に来て居られますから、そんな場合下廻りは先着でも後廻しは勿論です。
清水町などは吉三郎(二代目)さん、新三郎さん、松太郎さんなどはじめ、時には松葉屋(五代
目廣助)さんもお稽古に来て居られ、その邊で勝手に順番をつけて稽古をされますから中々我
々のところへ順番が廻つて来ず、氣を揉みながらその日は遂に駄目になつてしまふことが度々
ありました。しかしこの先輩方のお稽古を聞かせて頂くのがまた大變な勉強になることは申す
に及ばぬことで、下廻りの間の勉強は直接のお稽古より、師匠のお宅の雑用を手傳つて使用人
のやうになつて先輩のお稽古を聞かせて頂くのが大部分で、それが第一の勉強にもなつたので
す。中堅程度になると少しはお稽古の機會が出来て来ます。とにかく昔の稽古はやりにくかつ
たもので、だからといつて稽古せずにはいられませんからとても苦しいものでした。しかしこ
れは昔の方清水町の師匠や松葉屋さんでもやつて来られたに違ひありません。お二人とも西宮
の勝七さんのところへ夜越しでお稽古に行かれたさうで、夜明けに着いて師匠のお家の戸のあ

くのを待つて中へは入られたさうです。また清水町の師匠は昔「すみこた」といふ素人の名人
のところへお稽古に行かれたとき、箆を着て行かれ、やはり戸があくまで庭で焚火をして待つ
て居られたといふことを聞いて居りますが、實に勿體ないことです。

三味線の方では明治になつてからは何といつても清水町の師匠か松葉屋さんのお二人で、こ
のどつちかにお稽古を受けてゐなければ稽古をしてゐない、と斷言してもよいのです。

また太夫さんの方でも昔は外題によつて稽古の場所が定つてゐたものです。例へば「先代御
殿」、「廿四孝四段目」、「中將姫」などは申すに及ばず越路(後の攝津大掾)さん、忠臣講釋の
喜内住家」や「伊勢物語の春日村」などは古靱(初代)さん、「大文字屋」、「白石の七ツ目」な
どは太郎助橋の住さんといふ風でした。そしてお門違ひへ稽古に行くと、勿論御存じない筈は
ないのですが「それやつたら誰某のところ行け、その代り何々を教へてやる」といはれました。

また當時は稽古となつたら上も下もなく、何處へでも行つたものです。明樂座で「菅原」が
出たとき、『配所』を住(五代目)さんが小團二さんと一緒に私のところへ稽古に來られました。
住さんのもと越太夫(三代目)さんのお弟子で、後に太郎介橋の住(四代目)さんのお弟子になら
れた古い太夫で、淨瑠璃もシツカリ中々よく語つた方です。また小團二さんは清水町の師匠の

お弟子の中では古顔で（團平の「平」の字を「小」と「二」との二つに割つて一つ宛を上下へつけ
て出来た名前です）、二人共私等とは比べものにならぬ位の古顔だったのです。いったい昔は
皆表面は呑気にして隠れて稽古に走り廻るのが流行してゐましたから、私が前に「配所」を勤め
たとき、清水町の師匠にお稽古して頂いたことを知つてゐて來られたのでせう。今お話した住
さん、朝さん、源（先々代）さん、新靱さん、生島（後の大島太夫）さんなどでも皆よくやつ
てゐました。

先年亡くなつた長子太夫の彌太夫（六代目）も大酒呑みで、表面は何時も酔拂つてゐました
が、随分稽古もしてゐました。その稽古で一つ笑ひ話があります。私のところへ稽古に來てゐ
たとき、「もつと下腹へ力を入れて、もつと、もつと」といつてやつてゐましたら、稽古がすん
でも立上りません。「どないしなはつた」とさくと、「えらい粗忽をしました」といつてもぢもち
してゐます。酒呑みで始終下劑をかけてゐたため、腹へ力が入つた拍子に大便が出てしまつた
ので、大騒動をしたことありました。長子太夫は上手な淨瑠璃で、小手先が利き「地色」など
でも上手にいひましたが、何様極く非力でした。しかし力を入れよ、といつたら肩へ入れてき
ばつてしまふやうな太夫ではなく、ちやんと下腹へは入りました。さすればこそ右の粗忽があ

つたのです。長子太夫の大きいのが丁度住（五代目）さんです。

今日では義太夫界は申すに及ばず、他の藝もさうではないでせうか。上べのことばかりで、
みつちり土臺の勉強をして置くといふことが殆んどないやうです。それに何か一寸よいことが
あるとすぐ新聞に出て、それが宣傳になる、やれ何處へやら實地見學に行つたとか、何か變つ
たことをしたとか、宣傳も結構ですが考へものです。そんなことは知れなくてもよいことで、
出來上りの藝さえよければそれでよいのです。

もつとも歌舞伎の方では昔でも宣傳はしたらしく、その方法が實に面白く、五代目が猿若町
の芝居で「四谷怪談」を出してゐたとき、「蛇山の葎室」で提灯ぬけに使ふ提灯の張り替へを
近所できせず、わざわざ芝の神明の提灯屋まで持つて行つて張らせ、それを乾かしながら銀座
通りを通つて芝居まで持つて歸つたので、何しろ大きいものですから人目につき、途中の人は
「あれが音羽屋が今使つてゐる提灯ださうだ」と皆目を見はつたさうです。この話は五代目か
ら聞いた話です。

清水町の師匠に教を乞ふ

私が清水町の師匠の三味線をきかせて頂いたのは、明治十五年六月松島の文楽座へはじめて出たときで、師匠は越路（後の攝津大掾）さんの「一の谷陣屋」を弾いて居られました。それから次が「中將姫」、「宿屋」、「紙治」などで、師匠の藝が他の方に抜出て烈しいのにつきかり感心してしまひ、それから後は「何でもこの日本一の師匠に取り入つて、特別の教へを授けたものだ」と一筋に思ひつめてゐました。しかし何をいふもこちらは大序かけ出しで、雑用に忙しいばかりで碌に役もつかず、お稽古を願ひ出る隙もなく、お宅へ伺つてもお歴々が朝からお稽古につめかけて居られ、直接師匠にお目にかゝつて物をいふことさえ到底出来ませんでした。師匠の方でも、友松といふ三味線弾があること位は御存じだったかも知れませんが、それがどんな氣持であるのや、そんなことまで知つて頂ける筈がありませんでした。さうかうする中、明治十七年二月に彦六座へ出るようになりました。それはその時の彦六座の興行に柳適（初代）さんが「橋供養」の『衣川庵室』を語つて居られ、その琴を弾すよる適當なものが彦六座に

ゐなかつたとかで、合三味線の松屋町（後の名庭絃阿彌）の名指しで私が選ばれ、彦六座の床頭取をしてゐた町太夫が迎ひに来てくれましたので、彦六座へ出ました。ところがそのときはまだ文樂の方に名前が出てゐましたので、文樂の表方から「文樂の者か、彦六の者かどつちや、はつきりしとくなはれ」と小言を喰ひましたので、勝七師匠も彦六の方に出て居られましたから翌月から彦六座へ出ることにしました。

ところが私の藝運が強かつたと申しませうか、清水町の師匠はその年の七月限りで越路さんと別れ、九月から彦六座の三味線紋下としては入られることになり、座の改築祝の「三番叟」を弾かれ、新左衛門（初代）さんはじめ皆お歴々の連弾きに、私と松吉（後の二段目新左衛門）も豆喰ひに出して頂きました。このときのうれしかつたことは今に忘れません。そしてこの「三番叟」は引抜いて七段がへしになる長いものでした。

だいたい彦六座は、櫓下の住さんをはじめ文樂座に對抗しようといふ氣持の者がより集つて出来たやうなもので、そこへこれも越路さんと離縁になつて、決して圓滿に文樂を退かれたのではなかつた清水町の師匠を鶴飼（萬鳳）さんなどのお世話で迎へたのですから、その結策は愈々固く、總て清水町の師匠の采配の下に、皆が銘々凝つて、藝道に勵まうとの氣風が濃厚でし

た。私も今度こそは親しく清水町の師匠に教へを乞ふことが出来ると思つて勇んでゐましたが、松島の文樂座時代よりは師匠に近づくことが出来、總稽古のときなどには直接直ほして頂けましたが、私より上に松太郎さん、源吉さん、仙治郎さんなどが居られる以上、さうあつさり私の望み通りには行きませんでした。お宅へ伺つても同じことで、いくらこつちが早く行つても、師匠の御用意が出来る頃には皆お歴々が見え「お先きに」と順番を取られてしまひ、その間に樂屋入りの時間になつてしまひます。挨拶のあるのはまだよい方で、松葉屋さん位になると、後から来て何もいはずに先稽古をすませて歸られます。

こゝで一才私の母のことについて申さねばなりません。それは、私が松島の文樂座の大序へ入つて、はじめて座から包金二十錢を頂いて歸つたときは、神棚へ供へて非常に喜んでくれたのですが、性來勝氣の、厳格な人でしたから、彦六座へ入つてとにかく役が付き、薄給ながらお給金を頂くやうになつたとき、「藝人の修行といふものは、自分で苦勞して、自分の力で立つて行かないかんもんだ。かならず親がゐると思ふたらあきまへんで」との詞を残して、家を疊んでふいと神戸へ行つてしまひました。後に残されて宿なしになつた私は、しようことなしに知合ひの家を轉々とあちこちに居候生活を續けねばなりません。これから數年の間

が私の一生の中で一番苦しかつた時代で、彦六座がはねてから、心濟橋の欄干に眩をついて考へ込んだことは一度や二度でなく、そんなとき私は勿體なくも、酷い親と母を恨みました。これは後で知つたことですが、母は私が立寄りさうな先へ「楠之助が御無心にもゐりましたらどうか一時立替へてやつて下さい。私からお返し致しますから」といひに廻つてくれたさうです。申譯ないことには、當時私はそんなことゝは夢にも知らなかつたのです。しかし後になつて考へて見ますと、母が私を残してたち退いてしまつたことが、結局先で非常に私の幸になつたのです。

といふのは、丁度この當時清水町の師匠のお宅の露路内の長屋が一軒空いてゐるといふことを、師匠のお宅にゐるおくみといふ古い女中から聞いたのです。詳しく位置を申しますと、師匠のお宅は表通りが露路口で、勝手口を出たところに長屋の總井戸と雪隠があつて、そのとつぎの、師匠のお宅の丁度うしろ横になる家でした。かねて知り合の家を居候に歩いてゐた間のことゝて、別にどうするといふ目當もなかつたのですが、何とかせねばと思つてゐたところへ話でもあり、第一師匠のお宅にくつついた家といふのが師匠に近づく何よりの手段だと思ひましたので、早速詳しい様子をきいてみると、空いてゐるのも道理、もとその家に住んで

たといふのがやもめの女髪結で、それが浮世の男を拵らへて子供が生れると男は逃げてしまひました。もとより狭い長屋中のことゝ忽ち噂が廣がり、女は悲感の揚句その家で首を吊つて死んでしまひ、残つた子供は屋根松屋の支配人などが計つて里子にやりましたが、子供に想が残つてか、その女の幽霊が出るとか、人玉が出るとかの噂のため借手がつかなくなつたらしいのです。といつていつまでも空けて置くのは用心が悪く、家主の方では誰かは入つてくれないかと探してゐた位だつたさうで、早速師匠のお家に口次ぎをして頂いて、いざ入る段になると家賃が五圓だとのことです。當時の私には五圓の家などにはとても住めませんでした。師匠のお宅の隣といふことが思ひ切れず、その家の因縁や家主の肚につけ込んで破格に二圓にまけてもらひ、その代り必要なときはいつでも出るといふ條件をつけました。當時私の彦六座のお給金は二圓だつたので、家賃だけはやつと拂へるとしても後の生活費はどこからも出る目當はなかつたのですが、まあ何とかなるだらうと遂にその家には入つてしまひました。

さては入つたところが、その家には表の戸締りの外疊も建具も附いてゐなかつたのです。もとより自分で工面出来る筈はなく、思案の末、南地「平辰」の小六といふ名妓から犬を一匹もらつて来て、夜は押入の中に藁を敷いて犬と一緒に寝ることにしました。この頃の私の生活ぶ

りは實に惨めなもので、着物といへば年中垢染みた袴一枚、それにすつた下駄といふ風體でした。芝居の中でも私の傍を避けるものが少くありませんでした。また肝腎の商賣道具の撥は、普通稽古用の撥先だけ象牙の木撥に、紙を張つて丸象牙に見えるやうにし、この撥は後年まで自分の記念として残して置きましたが、花隈から今の家に引越したときに何處へしまひ込んだが見當りません。三味線の張替は「榊東」の温情に縫つて前借ばかりでした。そして懷中は常に無一物同様、家での食物はお洗米のお粥、なんぼなんでもそれだけではお腹が堪りませんから、おくみさんの機嫌を取つて師匠のお家のお残りをよく頂き、唯一の家族の犬には拾ひ喰ひをしてもらはねばなりません。この犬はすい犬（ぬく犬）で、名前だけは一人前にボチとつけてやりましたが、私のやうな主人で犬も可愛想でした。

ところである朝、ボチがしきりと吠えるのに眼を醒ましますと、「友はんお師匠はん來やしたで」とおくみさんの聲がします。私は「しもたッ、えらいとこ見られた」と思ひましたがもう遅く、「そこ友のうちか、まだ寝てんのか」と師匠のお聲も聞えて來ました。師匠は朝お手を水を使はれた後、はしりに水をお撒きになるのが習慣で、これは餓鬼に水を遣るお積りだつたさうです。その序にふとお見えになつたので、私はどうしようかと、思ひましたが、出ぬわけ

に行かず、戸口に控へてゐますと、師匠は家の中へ入つてみえて、「えらい暗いやないか、疊ひいてないのか」と仰つしやつて、しばらく邊りを見て居られました。そのまゝまた出て行かれました。このときに何か獨り言をぶつぶついふて居られました。向ふをむいて居られたので私には何かきゝ取れませんでした。

が、それから間もなくして、師匠の私に對する態度が變り、師匠の方から「稽古してやる」と仰せ出され、こつちは、長い間それを待つてゐました、と飛びついて師匠の前に座る。そこまではすらすらと進むのですが、それから先が大變で、今までは打つて變つてのお稽古の厳しき、急に殖えたお小言、一所が出来ぬために行詰つました。持ちも提げもならぬやうなことが度々ありました。しがしこれは、何とかして師匠に特別の教へを乞いたいといふ私の凝り固つた一心が遂に師匠に届いて、かほどの難儀をしてまでもわしの藝を學びたいのか、うい奴じや、と潜越ながら師匠に見込れたのだと私は思つてゐます。

その後私は右の家に相當長い間住んでゐましたが、追々と建具なども入れられるやうになりました。また後には靱（油掛町）に、更に後に高麗橋（浮世小路）に稽古場を拵へました。これは稻荷座の晩年のことです。

清水町の師匠のお稽古

がうなると萬事都合よく行くもので、おくみさんはおくみさんで私を可愛がつてくれ、「お腹がでけへえへなんだらお稽古もでけしまへん、今のうちによばれなはれ」と師匠のお宅のお臺所の片隅で御飯を振舞つてくれ、私は十分お腹を拵らへて師匠の前へ出る、お稽古は今申す通りの厳しきですが、こつちは命懸げで學ぼうとかゝつてゐますから、師匠の仰つしやること一早晩は納得行く、次第に師匠も楽しまれ、源吉さん同様、撥遣ひ、指遣ひ、足取、息の一つ一つ、そして語る方のことも音遣ひ、詞もていねいにいつて下され、その一が成程々々と感じ入ることばかりで、生活には苦しい時代でしたが、六十年間あともさきにもこの時代ぐらひ張合ひのある氣持で稽古に勵んだことはありませんでした。

と申すものゝ、お稽古で一箇所かゝつて、それを通して頂くまでの難しき、苦しきは大ていなことではなく、「違ふ」と一言仰つしやつて、私の顔をじつと御覽になるときのお顔はとても怖しいものに見えました。

一例を申しますと、「一の谷熊谷陣屋」の枕で、「ヲクリ」がすんで「シャン、相模は——」となるその「シャン」の撥が問題で、普通の「シャン」や「トテン」ではいけないのです。師匠は「そこは『チャン』や」と仰つしやるのですが、師匠のいはれるやうな音が中々出ません。何しろ師匠のは撥遣ひが根本から違ひ、従つて仕事も多く、さうなると撥の拵らへからして師匠と同じものにせなければ學ぶことが出来ません。私も次第にそのことに気がついて撥屋に削つてもらひましたが、かうなつて來ないといけないと思ひます。

清水町の師匠の連弾

清水町の師匠の連弾きを勤めさせて頂くのは私の最後の望みでした。それは師匠の藝を學ぶのにこれ以上の方法はなかつたからです。毎日「舞臺で死ぬ」覺悟でして居られる藝に直接ぶつかつて行くのですから。師匠の連弾きはたいい源吉さんでしたが、彦六座の終り頃からお蔭で私も連弾きをさせて頂くやうになり、初めの中は「阿古屋琴責」などで源吉さんと私の二人が連弾きに出たりしましたが、後には「堀川」、「狐火」、「吃又」など度々勤めさせて頂きました。その代り油断も隙もあつたものではなく、それこそ命懸けで勤めねばなりません。まづ

連弾きの憲法として、撥から指から息、間全部師匠と揃はねばならず、これは理窟、らいへば師匠と私とは力が違ひますから同じことが弾けるわけではないのですが、「わしと揃はないか」といふ師匠の命令ですから、出た以上は出来ても出来なくてもやらねばなりません。そんな「揃ふ」といふことが、たゞほゞ同じやうに弾くといふことでなく、隅から隅までびつたり一致せねば及第でないのですから、連弾きの役だけ稽古をしたのでは駄目で、師匠の藝の眞髓を掴んでゐなければ出来ないことです。ですからいろいろな方が連弾きをして居られるのをききました、師匠と藝の違ふ方は出てゐて困つて居られました。また師匠直門の中にも師匠の連弾きが出来ない方も少くありませんでした。そして一ヶ所息を外したら最後、何様師匠の方は運びがきまつてゐますから、こつちが立直るところが中々なく、悪くすると終りまで揃はず終ひになることがあります。勿論こちらが立直るのを師匠の方で待つやうな容赦は絶対されませんから、丁度眞劍勝負です。油断して外したら最後、そこで斬られたのと同じことです。

一例をいひますと、「吃又」の連弾きで、「土佐の又平光起が——」の前の「シャン」、この最初の「シャン」の撥が完全に揃はねばならないのです。これは私が師匠に随分やかましくいはれたことです。その上、この前に調子が上りますが、その上げ方が師匠のは三本の絲巻きを順

にキユツ、キユツ、キユツ、とひねられるだけで、「テン」とも「トン」とも弾いてみられませんから、こちら弾くことが出来ず——つまり合はすことが出来ず、調子の上げ方からして師匠と同じことをせねばなりません。この外「狐火」では源吉さんと二人で大分苦勞しました。こんな風ですから勉強になることは此上ないのですが、随分氣を遣ひます。これは大分後のことですが、どうか師匠の連弾きを無事勤め了せられるやうに、とかねて信心してゐた伏見の稻荷さんへ日参し、お山の七本の瀧に打たれに行つたことがありました。これがたしか「阿古屋」のときで、それから間もなく「堀川」を勤めさせて頂きま一た。

長崎での清水町の師匠の病氣

たしか明治廿一二年の頃と思ひます。大隅さん、清水町の師匠、源さん、寛三郎（後の五代目仲助）さん、春子さん、助三郎、それから今の新左衛門も一緒で、下へ旅興行に出て居られました。その旅先の長崎で清水町の師匠がインフルエンザで容體がむづかしいといふ報らせが十二月の廿八日の我々の所へ來ました。そこで何としても看病に出掛けねばならず、萬一の場合には死際にもお目にかゝつて置かねばと思ひ、源吉さんと二人で急に旅立つことにしました。當時源吉さんは神戸で稽古をして居り、私も時々神戸へ來てゐましたが、私は年末で旅費もなく、取り敢へず源吉さんに一足先に立つてもらふことにして、源吉さんは廿九日に神戸を立ち、大晦日に長崎に着きました。私も着物や何かを質に入れて三十日にやつと旅費八圓を作りました。ところが昔から大晦日に舟出すると縁起が悪いときいてゐましたが、そんなこと構つて居られず、大晦日に立つて正月の二日に長崎へ着きました。芝居は勿論とやで、一座のものは二階借りをしたりして慘めな生活をしてゐました。清水町の師匠は、榎津町の旅館で養生して居