

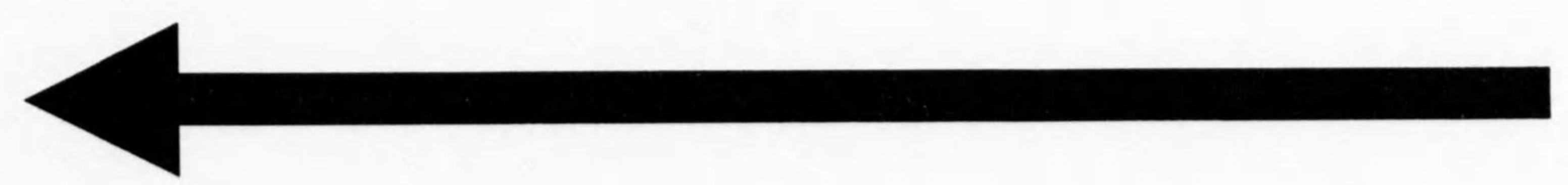
768.4-Ku75-2ㇿ



768.4
75



始

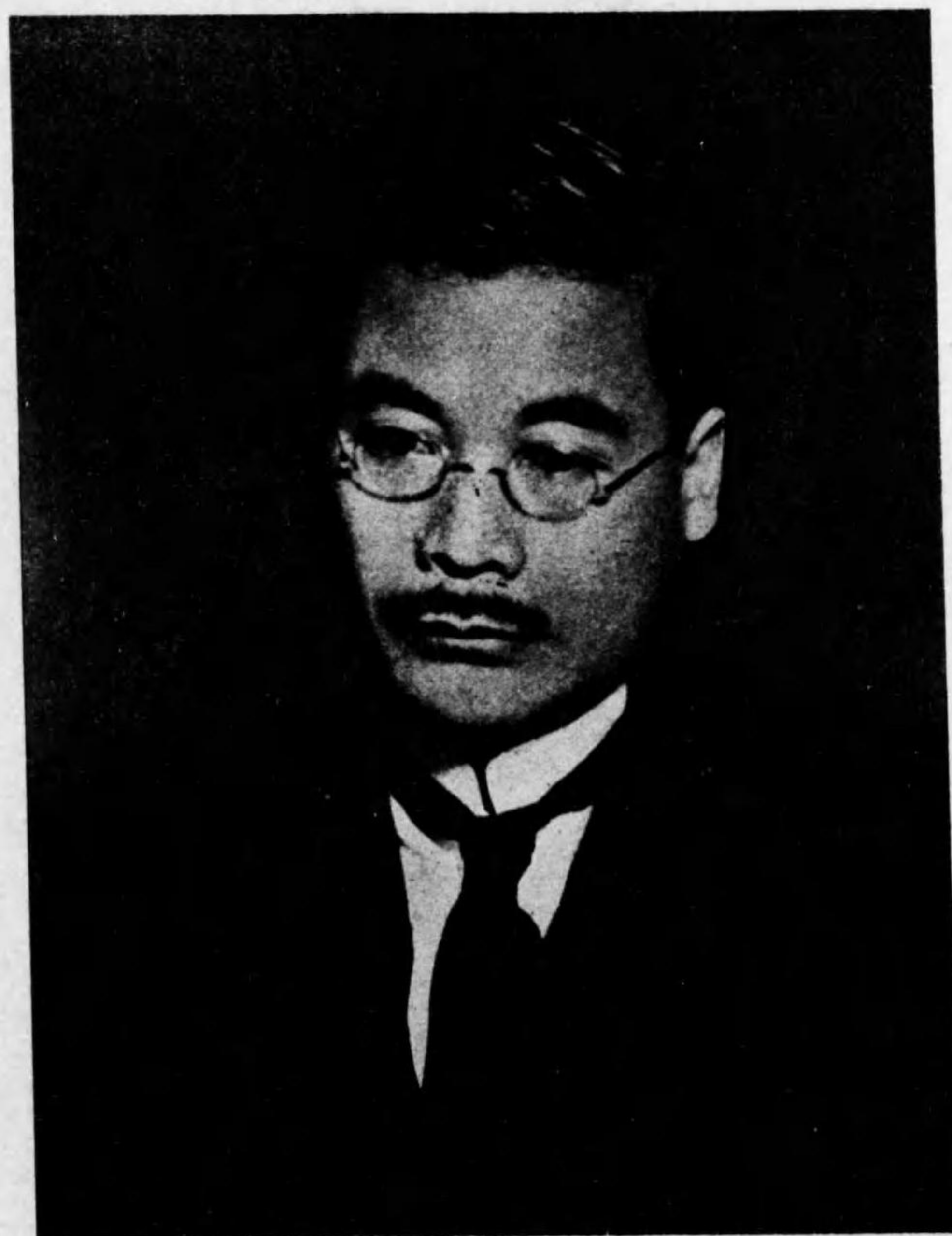


768.4
KU.75
2



澤昭臨史

星洲

照小者著
(頃年初和昭)

黒木勘藏君の淨瑠璃史に序す

追憶を以て序にかへる。

私は昭和十七年十月中旬に催された、黒木君の十三回忌辰の追悼會に於いて、左の追憶を語つた。

「私は黒木君の本領たる淨瑠璃の研究に對して、批評がましい事をいふ資格のない者であります。それで據らなく、思出の二三を拾つて、責をふさぎたいと思ふのでありますが、私が始めて黒木君を見たのは、早稻田の教室に於いてでありました。但し私の受持つたのは、作文、英語の二科目だけで、その時は唯だ、これはしつかりした文章を書く生徒だ、英語の輪講もなかなかよく出来ると思つただけでありました。

黒木君の専門は哲學でありました。その爲めでもあつたでせう、私は卒業後の君について、

序

何事をも知らずに居りましたが、突然君が異風の存在に驚かされたのは、大正の末年頃であつたと思ひます。或る日坪内逍遙先生をお訪ねいたしますと、先生のお話に、「今黒木が来て歸つたところだが、此頃ひどく淨瑠璃の研究に身を入れてゐるやうで、今の文壇はジャーナリスチックな主觀的の氣燄論を悦んでチャホヤするが、眞面目な地味な研究を一向認めてくれない、と云つて不平を言ふから、何、君の淨瑠璃年表が出るといふのは、もう已に社會が君を認めて居る證據ではないか、これからいよゝ認められて來るに相違ない、大いにやり給へと云つて、激勵してやつたところだよ。なかゝよく調べて居るやうだね」と言はれました。

私は黒木君が卒業以來、哲學研究の道を進んで居られることのみ思つてゐましたので、近來淨瑠璃の研究に精魂を打ち込んでゐるといふ此の初耳の話に驚かされたのでありましたが、その後更に驚かされたのは、文學部に於ける會議の折でありました。

これもたしか、大正の末年頃であつたと思ひます。金子馬治君が文學部の教務主^{主任}、^長の學部長をして居る時でありました。その頃は文學部にまだ國文學、英文學、フランス文學などいふ細かい分ちがなく、唯だ英文學科、哲學科といふ二大別があつた丈でありましたが、その英文學科の一部分を成してゐた國文學の振興を謀らうといふやうなことで、その方面の教師達

が十教名集まつた折のことです。議題は主として近松の研究で、みんながそれゝの意見を述べる中に、かういふ會議に始めて出席された黒木君の議論が、すつかり質^たの違つた特色のあるもので、一同が耳を敬て、驚きもし、頼もしくも思つたのでありました。

黒木君はやがて講師として文學部に迎へられることになりました。初めて擔當されたのは淨瑠璃史の一科目でありましたが、大層評判がよいので、二年目頃から、別に近松研究の一科目をも擔當されるやうになりました。かくして江戸文學の中心ともいふべき二つの主要課目を擔當して、次第に研究にも實^かが入り、學生の仰望をも集めて居られたさ中に、突然四十九歳にして永眠されたのであります。それは我が早稻田大學の國文學科の爲めには勿論、學界全體の爲めに、實に歎惜に堪へない次第でありました。

先きに國文學振興の會議に出られた時、會が果て、後に、金子君が、「僕は黒木を他日哲學科に迎へるべき人と思つて豫期してゐたが、それが國文學科の有力者になるとは、世の中は不思議なものだね」と言はれたので、私は「それが謂はゆる楚材晋用だよ」と云つて、心ひそかに國文學科の幸運を悦んだのであります。また實は、心の中で、遠からず、我が學園の國文學科の専任教授になつて貰ふことを豫期してゐたのでありましたが、人事意の如くならずとは、

此の事でありませう。

また黒木君は元來哲學を修められたので、その方面の頭の優れた人でありました。中途から國文學界に飛入りして、あの立派な業績を残されたのも、一つは哲學の頭を以て、國文學の舊い資料に新らしき料理を加へられたからでせう。しかしながら私は哲學の研究におのづから二つの途があると思ひます。一つは歸納的ともいふべき綿密な素材整理の方面で、他の一つは演繹的ともいふべき、對象の持つ中心生命を掴んで、生き／＼と之れを表現し描寫する方面であります。黒木君は無論これらの兩方面に於いて、卓越した手腕を見せられました。生前に見せられたのは、主として素材整理の基礎工作でありました。私は君が、その基礎工作の上に立つて、文學の本質の上に立つ光輝ある仕上げの評論を試みられるのを、心切かに豫期してゐたのでありましたが、其の望みの果たされなかつたのは、實に千秋の遺憾でありました。

けれども茲に一つの悦びは、今度君の遺著の一つとして、『淨瑠璃史』の出版されるといふことで、これは君が講義の手控數種を照らし合はせて出來上がったものだといふことですが、この著述に於いてこそ、私の遺憾の一部分が充たされることとせう。講壇に立つ學者は、誰れしも經驗のあることとせうが、自ら筆を執つた著述には、用心して容易に公表しない考——しかも平生重要視してゐて、研究を積みば將來立派な業績となるべき考——を、親しい弟子達には、つい漏らすといふことの、よくあるものであります。黒木君の此の淨瑠璃史にも、恐らくさういふ分子が介在して居ることとせう、また介在してあれかしと、私は切に祈るものであります。」

私はその追悼會で、追憶談に絡んで、こんな事を話したのであつた。私は此の書が、かういふ特殊の經歷を持つ異彩のある學者の著述で、又その成立に特殊の事情を含んで居る次第を述べて、之れを序文にしたいと思ふのである。

昭和十七年十月十八日

友人 五十嵐 力

目次

著者 小 照 (昭和初年)

黒木勘藏君の浄瑠璃史に序す 五十嵐、力

序 説

- 一、浄瑠璃の邦樂史上の位置(邦樂の史的概観)..... 一
- 二、浄瑠璃史の意義並に浄瑠璃史の任務..... 八

第一篇 古 浄 瑠 璃

第一章 創 始 時 代

- 第一節 浄瑠璃の起源..... 七
- 一、名稱の起原..... 七

目次

- 二、實質上の起原……………三
- 第二節 三絃の渡來と流行……………元
- 第三節 夷昇の由來……………三
- 第四節 人形劇の成立……………四
- 第五節 當時の淨瑠璃の内容……………五
- 第六節 說經淨瑠璃概説……………六
- 特にその起原と淨瑠璃との關係——

第二章 古淨瑠璃發展時代(寛永—承應)

- 第一節 江戸の概況……………三
- 一、杉山丹後掾……………四
- 二、薩摩淨雲……………六
- 第二節 京都の概況……………八
- 一、左内(若狹守藤原吉次)……………八
- 二、伊勢島宮内……………九
- 三、六字南無右衛門……………九

第三節 當時の人形芝居の構造と實演の概況……………六

第四節 當時の淨瑠璃の内容と結構……………七

- 一、史劇……………七
- 二、靈驗物……………九
- 三、お家騒動物……………一〇
- 四、人買物……………一〇
- 結語……………一〇

第三章 古淨瑠璃全盛時代(萬治—寛文—天和)

緒言……………三

第一節 江戸の盛況……………五

- 一、和泉太夫(櫻井丹波少掾)—金平節……………六
- 二、二代目薩摩太夫……………七
- 三、土佐少掾—土佐節……………七
- 附、手品節・式部節……………八
- 四、薩摩外記—外記節……………一六

五、虎屋永閑—永閑節……………一〇

六、肥前掾—肥前節……………一〇

七、近江大掾語齋—語齋節(近江節)……………一三

八、長門掾……………一三

九、その他の諸流……………一三

第二節 上方の概況……………一三

一、虎屋喜太夫……………一三

二、井上播磨掾……………一三

三、山本土佐掾—角太夫節……………一四

四、松本治太夫—治太夫節……………一四

五、都一中—一中節……………一五

六、岡本文彌—文彌節……………一五

第三節 宇治加賀掾—嘉太夫節(加賀節)……………一五

一、略傳……………一五

二、加賀掾の正本……………一六

三、加賀掾の功績……………一六

第四節 當代淨瑠璃の形式……………一五

第五節 當代淨瑠璃の内容……………一六

一、正本刊行の活況……………一六

二、内容の概観……………一六

三、内容の各説……………一六

(イ) 武勇物……………一六

(ロ) 叛逆物……………一六

(ハ) 敵討物……………一七

(ニ) 宗教物……………一七

(ホ) 精魂物……………一七

(ヘ) 人情物(戀愛物)……………一七

第二篇 義太夫劇

第一章 淨瑠璃劇大成時代(元祿時代)

第一節 序……………一七

一、緒言……………三〇九

二、當代歌謡の概観……………三一九

第二節 竹本義太夫……………三二一

一、小傳……………三二一

二、義太夫の史的位置……………三二七

第三節 近松門左衛門とその事業……………三三三

緒言……………三三三

一、近松の傳記……………三三四

二、作品の年代的概観……………三三九

三、作品の題材……………三三九

(1) 場所……………三三九

(2) 時代……………三四〇

(3) 詩材……………三四〇

イ、時代物の詩材……………三四〇

ロ、世話物の詩材……………三四〇

四、近松戯曲の形式……………三四五

P 286

(1) 表現様式……………三六六

(2) 組織について……………三三三

イ、時代物……………三三六

ロ、世話物……………三三八

五、近松戯曲の内容……………三四四

第四節 豊竹越前少掾と豊竹座……………三六一

一、豊竹越前少掾の略傳……………三六一

二、豊竹座の起源……………三六八

第五節 紀海音……………三五九

一、海音の略傳と作品の概観……………三五九

二、海音の時代物……………四〇五

三、海音の世話物……………四〇二

(1) 椀久末松山……………四〇三

(2) お築袂の白しぼり……………四〇七

(3) 笠屋三勝廿五年忌……………四〇四

(4) 八百屋お七……………四〇八

四、海音の世話物の特色(近松との比較).....

四三

第六節 近松・海音以外の作者と作品.....

四三

(1) 錦文流.....

四四

(2) 田中千柳と西澤一風.....

四九

第二章 義太夫劇の全盛時代(享保—寶曆)

第一節 總説.....

四三

第二節 竹豊兩座の盛況.....

四六

竹本座.....

四六

豊竹座.....

四〇

兩座の作品.....

四二

兩座の太夫と三味線彈.....

四三

人形遣と吉田文三郎.....

四四

人形と舞臺裝置の新工夫.....

四七

第三節 主要なる作者と作品.....

四七

(1) 文耕堂(松田和吉).....

四三

(2) 長谷川千四.....

四七

(3) 竹田出雲.....

四二

(4) 並木宗輔.....

四三

(5) 爲永太郎兵衛.....

四六

第三章 義太夫劇の衰頹不振時代(寶曆—寶曆以後)

第一節 概観.....

五九

第二節 近松半二 附竹本三郎兵衛.....

五二

第三節 其他の作者.....

五〇

結語.....

五九

黒木勸藏年譜.....

五三

あとがき.....

五六

索引.....

五二

挿繪圖版

- 一 傀儡師圖（吉川觀方氏藏・洛中情景六曲屏風部分）
- 二 人形操古圖（渡邊溫行氏藏・正保頃歌舞伎操屏風部分）
- 三 内記淨瑠璃圖（堂本印象氏藏・四條河原屏風部分）
- 四 同 前
- 五 虎屋喜太夫並に河内掾興行圖（吉田暎二氏藏・歌舞伎淨瑠璃繪卷殘缺）
- 六 竹本義太夫肖像（大阪木谷正之氏藏）
- 七 近松門左衛門肖像並に自筆辭世（東京松山米太郎氏藏）
- 八 近松門左衛門筆・富士畫賛（大阪上神田鶴刀自藏）

淨瑠璃史

黒木勘藏

序 説

一、淨瑠璃の邦樂史上の位置（邦樂の史的概観）

我が國の中世紀に始まり、近世に至つて大成され、極盛の狀況を呈した淨瑠璃は、音樂としてまた戯曲として、我が藝術史上に極めて重要な位置を占めるものである。故に淨瑠璃そのものの起原發展を明かにする史的研究に入るに先立つて、其の邦樂史上・戯曲史上如何なる位置を占めるかを豫め一言して置く必要がある。それが爲には、邦樂及び戯曲の史的概観をなすが最もよいと思ふ。世界各國皆さうであるが、我が邦では國史が神話に始まると共に、歌舞の起原も亦その神話の中に織込まれてゐる。その材料は極めて少いが、それによつて見れば頗る原始的なものである。

『古事記』に見えてゐる、岐美二神の天の御柱をめぐり給へる時の御言葉の、

あなにやし えをとこそ
あなにやし えをとめを

の如く、喜び又は悲しみを律動的に表現する呼び聲は歌謡の起原で、身振は舞踊、物真似は演劇の起原であらう。

降つて人皇の御代となつても、奈良時代以前のことは今日史料が乏しいから斷言は出来ないが、これ亦頗る原始的であり、また極めて素樸なものであつたことは想像することが出来る。ところが追々大陸の文明に接觸して、三韓・支那乃至中央亞細亞・印度方面に至るまでの文化を取入れて、制度文物の上に大發展を來した奈良時代から平安時代に至つては、歌舞音楽も彼の地のそれを入れて、俄然として百花燎亂の盛觀を呈するやうになつた。この外來樂は佛會歌謡として、神事歌謡として、また典禮用として或ひは嚙遊の席用として、即ち宗教的・儀式的及び娛樂的に用ゐられた。茲に始めて我が國に眞の音楽が行はれるに至つたといつてよい。其の後、時代と共に樂壇には新陳代謝があり、幾變遷を経て、色々の變つた音楽及び音楽と舞踊・劇等が、或ひは榮え或ひは衰へて今日に及んでゐる。ところでそれ等の音楽を作り出し、また之を觀賞し保護した階級について考へると、大體公

家から武家へ、武家から町人へとその中心が移動してゐる。即ち貴族的階級から平民階級へ、知識階級から無識階級へと時代と共に推移してゐる。今この事實を少し具體的に言へば次の如くである。我が國の過去に於ける音楽の黄金時代といはれる中古の、平安時代に榮えた代表的の歌舞音楽たる舞樂部曲即ち雅樂は、宮廷的・貴族的のものであつて、當代社會の代表的階級であつた公家即ち所謂大宮人は、之を習得する爲に日もこれ足らずとし、また之を翫賞するを以て誇としたが、併しこの音楽舞踊は、武人や庶民に取つては天上界の歌舞たるに止まつてゐた。また一方に於て、當時隆盛を極めた寺院の音楽たる聲明・伎樂の如きも亦、特殊の修練を経た少數僧侶の専有物であつた。然るに公家の勢力が衰へて、武家が天下を掌握するやうになつてからの鎌倉室町時代即ち近古に及んでは、先づ鎌倉時代に平曲が成り、室町時代に猿樂の能が完成され、また幸若舞曲が喜ばれるやうになつた。而してこれ等の新藝術は皆武人階級の好尚に適應すべく生れ出たもので、また實に彼等によつて賞翫され改善され保護された。ところが近世即ち江戸時代となつて町人が擡頭し、彼等が全權を握つて平民文明の花が開くやうになつてからは、新に興つた絃樂と歌舞伎劇とが彼等によつて熱狂的に歡迎されたのである。それ故、要するに平安時代に貴族的歌舞音楽たる雅樂、鎌倉・室町時代には武家向の音楽戯曲た

る平曲・猿樂の能・幸若、江戸時代には平民的藝術たる三絃樂・歌舞伎劇が、各時代の代表的音楽戯曲として特に榮えたといふことになる。この點から見れば、日本の音楽戯曲は上から下へと推移したと言へよう。

樂壇の中心の移動は右のやうであるが、次にその變遷の内容的方面について少し考察して見よう。天武天皇以來平安時代初頭にかけて、大規模で組織的な大陸の舞樂が續々輸入されたので、當代の人々は一時その壯觀に眩惑されてゐたが、次第に、外來樂が器樂だけで、聲樂が伴はないのを物足りなく思ふやうになつて來た。ここに於て前代から謠ひ傳へられた民謠や又は當代の俚歌童謠などを、外來の樂曲に合せて謠ふやうになつた。これが即ち催馬樂である。催馬樂といふ語は馬子歌の意で、即ち俚謠であり巷歌であると見てよい。

次いで、催馬樂と同じ動機の下に起つたのが朗詠であり、神樂の中のカサハシバ大前張・小前張であり、風俗（東國地方の民謠）であつた。これ等はすべて外來樂に對して起つた當代の新音樂であつた。而してそれが朗詠のやうな典雅な詩章以外に、一方に於て民謠を歌詞として採つてゐることは頗る注意すべきである。然るにこれ等の新音樂が、いつの間にか全く貴族的・形式的・典型的のものとして取扱はれるやうになつた。

その間に時代は變り、武家が公家に代るやうになつて、新時代の新藝術たる猿樂の能が完成されるまでの間には、催馬樂や朗詠よりは、一層通俗的で内容的でそして寫實的であつた今様や亂舞や小唄や白拍子の舞や、延年の能や、田樂の能や、さては宴曲・平曲などが其の先驅をなしてゐた。時に新時代の藝術家として生れた天才世阿彌は、田樂はもとより延年舞・曲舞などのの中から、寫實的（物真似）でしかも卑俗でない（かより）舞容を採り、曲節の方面では朗詠・平曲・宴曲の類より萃を抜き、特に「觀世當道の猿樂は小歌がかりなり」といはれたやうに、その時代の俗謠の曲節に重きを置いて、空前の靈腕を揮つて作り上げたのが猿樂の能であつた。かくして起つた新時代の新藝術たる猿樂は、實に我が國中世期までの劇と音樂と舞踊との集大成されたもので、前を承けて後を開く括りめをつけてゐる。然るに、この新藝術であつた猿樂の能が武家の式樂として貴ばれ、樂師は世襲的となり、その結果これを典型的・形式的のものとして見た江戸時代の新興の平民は、丁度武家階級が公家趣味の舞樂部曲に對して猿樂の能を生み出したと同じ動機を以つて、人形劇を歓迎し、歌舞伎劇を大成せしめたのである。さらに、能に對して歌舞伎劇が一先づ大成されるまでには、能や狂言よりは一層卑俗で寫實的な女歌舞伎や若衆歌舞伎や野郎歌舞伎などが行はれ、また人形劇が完成され三絃樂が全盛を極めるまで

には、謠曲よりはずつと卑俗で内容的であり、また肉感的である説經・祭文・歌念佛・讀賣・時々の流行唄・俗謠などがその先驅をなしたのである。この點から見ると我が國の音楽や劇に於ては、俚俗卑近の音曲伎藝が、新藝術に新生命を盛るべき要素として専門家の手によつて拾ひ上げられてゐると見ることが出来る。それ故、樂壇の中心が上の階級から下の階級へと推移したのに反して、下層のものが浮び上つて内容上の變遷を來してゐる。我々はここに形式に對する内容の尊重、名目に對する實質の勝利、作られたる美しい聲に對する自然の野の聲の強さ、貴族に對する民衆の勃興といふやうな國家社會の革新發展を催す原動力が、我が歌謠劇曲の變遷の上にも働いて來たことを明かに見る事が出来る。

更に進んで日本音楽をその實演的方面から考察すると、之を謠物うたひものと語物かたひものとに二大別することが出来る。前者を純音樂的のものとするれば、後者は准音樂的ともいふべき性質である。而して音樂の發達上の自然の過程に従へば、准音樂的より純音樂的へ、即ち語物から謠物へと進むべきが當然であるのに、我が國に於ては、大局から見れば寧ろ反對の現象を呈してゐる。平安時代に榮えた郢曲殊に催馬樂の如き、又は聲明の如きは、純然たる謠物で、立派な聲樂である。これ等の樂は旋律を貴び拍子を重んじ、これに伴ふ歌詞の意味の聽取れると否とは問ふところ

ではない。即ち曲節が主で歌詞は従である。これが中古の歌謠の一大特徴で、著しく大陸の音樂の影響が現れてゐるといはれる。音樂としては非常に形式を重んじたもので、之を聽くとおのづから彼の儀式典禮を重んじた大宮人の閑雅優長な生活の様子が聯想される。然るに鎌倉時代になると、この旋律本位の形式的音樂に一大變化を來して、ここに我が國の音樂は一轉廻をするやうになる。大體奈良時代・平安時代は外來樂の心醉謳歌時代であつたが、平安時代の末期から鎌倉時代に入るに及んで、次第に新國樂を創作する傾向となつた。その結果は、謠物が衰へて語物が勃興した。即ち平安時代のやうに旋律の爲に詞章を犠牲にするのとは反對に、詞章が主で曲節は従となつた。詩歌や其の他の文學上の作品をして、最も感興あらしめ感情に訴へ易いやうにする爲の手段として、僅に曲節を附けてあるかに思はれるものが多い。謠物の性質を具へてゐる朗詠や今様や和讃や宴曲でも、之を催馬樂や聲明に比較すれば、年代の若いもの程漸次に歌調本位の度が濃厚となつてゐる。況して平曲などになれば純然たる語物で、一種の朗讀といつてもよい程である。謠曲や幸若が平曲よりは音樂的であるとしても、やはり語物の系統に近く、音樂的よりは寧ろ劇的要素を多く含んでゐる。處が江戸時代になつて淨瑠璃が行はれ、終に義太夫節によつて集大成されると共に、ここに我が國に於ける音樂の語物として

の方面はその最後の點に到着し、音楽は終に劇の爲に使用されて了つたのである。音楽史上から見れば、語物の發達したのは寧ろ悲しむべき事で、平安時代よりは退歩したやうに見えるかも知れない。少くとも邪路に踏入つたものであらうが、併しこれが爲に平曲や謠曲や浄瑠璃等を生み出して、文學史上・戯曲史上に研究すべき多くの貴重な材料を残してくれたことを感謝してよからうと思ふ。以上の概観によつて、浄瑠璃の我が國音楽史上の位置は自ら明かにし得たと思ふ。

二、浄瑠璃史の意義 並に浄瑠璃史の任務

前に述べたやうな史的位置を有する浄瑠璃は、音楽としては敘事的劇詞を三絃の伴奏によつて演奏するものであり、劇としてはこの曲節に、一定の舞臺上に於て人形を遣つてその詞章の示す劇的展開を演出させるのを本體とし、又は歌舞伎劇の所作事や舞踊の地として用ゐられる。併し時としては人形または俳優の舞臺上の活動を伴はずに、ただ音楽としてのみ演奏される所謂素語りといふのもある。併しこれは浄瑠璃本來の性質に反したもので、浄瑠璃はあくまで人

形劇または舞踊劇といふ一種の樂劇構成上の重大な、否、根本をなす要素として取扱はれねばならぬと信ずる。而してその語られる詞章を取つて之を文學として見る時は、その完成期の代表的作品は、我が國近古以來の語物やお伽草紙等の系統を引いて發達した敘事文學の中へ、謠曲・幸若舞曲等の構想や詞章を初めとして、室町より江戸時代へかけて流行した種々の歌謠をも必要に応じて取入れて、しかもこれに新たな生命と形式とを與へて作り上げたもので、國文學中、獨特の形式と内容を有する敘事的劇詩、即ち一種の戯曲である。

故に、かかる意味を有する浄瑠璃の史的研究敘述をなすべき浄瑠璃史は、常にこの三方面を忘れてはならぬ。自然浄瑠璃史は我が國の音楽史・演劇史・戯曲史と極めて密接な關係を有する、否これ等を構成すべき重要な一部分をなすものと考へねばならぬ。即ち日本音楽史中の江戸時代に於ける最も重大な部分を占むべき三絃樂史は、浄瑠璃音楽史がその中樞であらねばならぬ。また演劇史中の江戸時代の部を構成すべきものは、歌舞伎劇史と人形劇史とであるが、この人形劇史は、即ち浄瑠璃を舞臺藝術として取扱つた場合の史的研究に外ならぬのである。

また戯曲史中、江戸時代の部に於て研究の眼目となるものは、實に歌舞伎劇の脚本と浄瑠璃の詞章との二つであるが、之を文學として見る場合に於ては、歌舞伎劇の脚本が、その詞藻の

低級燕雜にして語句の洗煉を缺くことが甚しいのに對して、淨瑠璃は、その代表的作者の傑作と稱へられるものに至つては、日本文學としては最高級の位置を占むべき優秀作品である、といふことについては何人も異論はないことと思ふ。故に淨瑠璃史の研究は、我が國近世の文學上・藝術上極めて重要であることは言を俟たない。

さて淨瑠璃史の價値は上述の如くであるが、次にこの淨瑠璃といふ語によつて包括されてゐる内容を明かにし、進んでその史的研究の範圍を考察して見たいと思ふ。處で吾々が淨瑠璃と總稱する場合には、大きく分けて次の四種類を含んでゐるものと解釋すべきである。即ち、

(一) 古淨瑠璃

(二) 義太夫節

(三) 歌淨瑠璃

(四) 所作事地の淨瑠璃

がこれである。先づ第一の古淨瑠璃といふのは、淨瑠璃が始めて生れ出てから三絃を伴奏樂器とするやうになり、また傀儡師と結託して、始めて人形劇といふ新しい民衆藝術を作り上げて俄に世に歡迎され出した慶長頃から、竹本義太夫と近松門左衛門との提携によつて義太夫劇が

行はれ出すことになつた貞享頃までに行はれた淨瑠璃諸流派の總稱で、起原に遡れば約一世紀半以上の長い年月を經過してゐることとなるが、その全盛時代は、萬治寛文より貞享に至る約三十年間であつて、この間に江戸に於て行はれた主な流派に、金平節・土佐節・永閑節・肥前節・外記節・大薩摩節・半太夫節などがあり、上方に於ては播磨節・伊勢島節・角太夫節(土佐掾)・文彌節・嘉太夫節などが最も世に行はれたが、今日はその殆んど全部が滅びてしまつた。またこれ等はすべて操人形に合せて語られたものである。

第二の義太夫淨瑠璃は、上方に於ける古淨瑠璃即ち播磨節以下の諸流派の後を承けて起り、元祿時代に於て既に上方の樂壇を風靡し、それよりいよいよ隆盛を極めた淨瑠璃である。淨瑠璃諸流派中最も劇的であり、形式に於ても内容に於ても淨瑠璃中最も整つた、また最も充實したもので、之は文學上から見ても劇の方面から考へても、最も價値ある作品を含んで居る。故に淨瑠璃の中樞をなすものと見てよいと思ふ。

第三の歌淨瑠璃は、人形に合せて語られる操芝居の舞臺用のものでなくて、お座敷用であり、また酒宴の席に興を添へる爲に演奏される目的で作られたものもある故、また肴淨瑠璃の名稱さへもある。その詞章は短篇で、抒情的・敘景的のものが多く、曲風は語るといふよりは謠ふ

方に傾いたもので、詞章の文學的價值よりは、演奏される音樂美を重んじたものである。現在では、河東・一中・蘆八・新内等の諸流派がその主要なものである。

最後の所作事地の淨瑠璃は、歌舞伎の所作事の地として演奏される淨瑠璃である。これは主として江戸に行はれたもので、元祿時代には外記・永閑節などが用ゐられ、續いて半太夫・河東・一中乃至大薩摩節などが順次に享保期の劇場に用ゐられたが、初代都一中の門より出た宮古路豊後の語り出した豊後節が江戸に流行するに及んで、この流派が劇場に勢力を占め、寶曆以後は所謂豊後三流即ち常磐津・富本・清元が専ら用ゐられるやうになり、又その時代に及んで所作事は發達の極致を示したのである。この中、富本は明治に入つて衰微したが、常磐津と清元とは今日に於ても江戸長唄と共に劇場音樂として重要な位置を占めて居るが、一面また歌淨瑠璃としても行はれて居る。尙また、義太夫節も歌舞伎に用ゐられるが、これは義太夫淨瑠璃の本來の使命から見ても第二義的であることはいふまでもない。

極めて大まかに見ても、淨瑠璃といへば、右の諸種類と諸流派とを含んで居るが、これ等の各々について各個別に、また關係的に史的研究をなすのが淨瑠璃史の任務である。然らばその史的研究の範圍如何といふに、これは頗る廣汎多岐であるが、左にその要項を列擧する。

第一に文學として取扱はれる場合の研究としては、先づ、淨瑠璃各流派の正本の研究から始めねばならぬ。それには、正本の著作刊行年表作成を根本的條件とし、これに附帶して正本の様式等の研究等が必要である。それより進んで各作品の内容研究に入つては、その作の原據の研究、古典との關係を明かにする。また物によつては實説研究の必要がある。これは事實を如何に劇化したかを明かにして、作者の作劇態度と、その作品の價值を明かにする上に大切である。それから進んでその作の實質研究となつては、その組織・その脚色・その手法・その人物の性格・その修辭的技巧・音曲と詩章との關係等について説明し、尙また他の文藝との相互關係を考察する必要があるが、それには當代の他の文學との關係・流行歌謠との關係・歌舞伎との關係等を常に考慮せねばならぬのみならず、尙その作品の生れた時代の世相・政治・經濟等社會全般の事にも意を注いで、その關係の有無を研究せねばならぬ。これらの諸項は正本全體に亙ると云ふことは理想であるが、それは實際は不可能であるとしても、少くとも各流派の代表的作品については、上記の研究を遂げて、その上に於てこれを史的立場にあつて取扱はねばならぬ。

第二に舞臺藝術として見た淨瑠璃としては、(一)人形の研究(起原・變遷・其の藝術的價值・他

國の人形との比較)、(2) 操芝居の舞臺の研究(歌舞伎との相違、それ自身の藝術上の價值)、(3) 歌舞伎との相互關係(人形の衣裳・身振・動き方・思入れなどの歌舞伎との影響)等を研究し、又この舞臺上の制約が詞章の上に及ぼした影響をも究める必要のあることは言ふまでもなく、かうして人形劇の特徴、その本質を明かにせねばならぬ。

第三に音樂の方面から見ても、先行音樂及び並行歌謠との關係を究めると共に、進んで各流派の特色・相互關係・その音樂的價值などを明かにせねばならぬ。然るに我が國に於ては完全な音譜や寫聲器は以前にはなかつたのであるから、過去の音曲の實質は遺憾ながら之を明かにし難い。ただ現存の各流派の曲節を研究して斷面的研究をなし得る以外は、不完全な資料によつて文學上の敘述をなすに止まることとなるのは止むを得ない。

第四は作者の研究で、これはその傳記・作品・作品に表れた作者の思想、藝術觀等その範圍は廣い。殊に義太夫淨瑠璃の如き名作者が多く、又その作品の作者が明かな流派にあつては、作品研究も作者を中心とするのが便利な場合がある。

第五に演技者の研究に就いては、太夫・三絃彈・人形遣の傳記・事業・藝の系統とその後、門弟の養成法、特に人形遣にあつては、人形遣と演奏者との關係の問題、また人形製作人・樂

器製作人の研究、及び、劇場經營者(即ち座本)の經營法と興行法をも研究せねばならぬ。

その他、木戸錢の價値の研究や、觀客の心理狀態や、民衆が如何にまた何故にこれを歡迎したか、又この淨瑠璃が社會一般に及ぼした影響等についても研究せねばならぬ。その他舉げ來ればいくらかもあらうが、少くとも以上の諸項に注意して、根本資料を本として分析的・歸納的研究を遂げた上に、綜合的方法によつて史的敘述をなすのが淨瑠璃史の研究者の執るべき態度である。ここには文學としての淨瑠璃の史的研究を中心として、旁ら以上の諸方面にも觸れて行き度いと思ふ。

第一篇 古浄瑠璃

第一章 創始時代

第一節 浄瑠璃の起原

一 名稱の起原

浄瑠璃の起原については今尙定説はない。江戸時代の中頃まで一般に行はれた説では、浄瑠璃といふのは、『浄瑠璃姫物語』(即ち牛若丸と浄瑠璃姫との情事を主題とした『浄瑠璃十二段草子』)を語つた曲節から起つた名稱である、而してこの『十二段草子』は、織田信長の侍女小野お通といふ才女の作であるといふのである。

浄瑠璃の起原についての諸説を挙げれば次の如くである。

慶安元年の奥書のある『よだれかけ』に、「我浄瑠璃のもとを尋ぬるに三州やはぎの長者が娘

淨瑠璃御前といひし牛若君のおもひもの事を作り十二段にわけて語りそめてより起る」とあるのが古い。明暦四年の『京童』には、「淨瑠璃といふ事は牛若と淨瑠璃御前の事を十二段に節をつけて語りしを、則ちその物の名になりて、淨瑠璃といふ。これ今世に語る淨瑠璃のはじまりなり、彼の淨瑠璃御前は薬師如來の申し子なりし故、淨瑠璃と名付けられしとなり」とあり、その他寛文の『江戸名所記』なども同説である。また、延寶の『色道大鑑』には、「此十二段といふものを見るに、何者の作なれば斯る不都合なる事のみ書きつゞけたるぞと思ふに、小野お通が作なれば、げにことわりとぞ覺ゆる」とある。

〔註〕 お通の傳記に就いては次の諸説がある。

お通は美濃小野能登守正秀の女、父が六條河原で討死後一家離散した。お通は聰明穎智の才媛で、秀次の家人豊川志摩守の妻となつて一女を生み、夫に別れて後、家康に召出されて、春日局と同格となり、又後光明天皇の女御新上東門院にも仕へたといふ。娘は眞田信龍の妻となり、才學の譽があつて、お通と呼び、実光に仕へたといふ。母お通は元和二年三月五十八歳で歿し、娘お通は延寶七年に歿した（小窓雜筆、筆のすまび、南水漫遊）。お通は信長の侍女であつて、信長に命ぜられて、京の宮小路の平曲語りの榎島檢校と共に十二段の淨瑠璃を作つたといふ（駿國雜誌）。

この外『聲曲類纂』には多くの異説が収録されてゐる。

ところが始めてこの説を打破したのは柳亭種彦である。種彦の説（足薪翁記（還魂紙料）の要點をいへば次のやうである。『宗長日記』（宗長は柴屋軒と號し、駿河鳥田の刀工、天文元年歿）享祿四年（二一九一、信長出生の前年）の條に、八月十五夜駿河の國宇津の山邊に一宿した時、「小座頭あるに淨瑠璃うたはせ興じて一盃に及ぶ」とあるのによれば、この頃既に駿河の山間あたりをめぐる座頭にも淨瑠璃を語るものがあつたことは明かであるから、その起原は無論この年間よりも古いことは知れる。更にまた天文九年（一五九〇）に成つた『守武千句』（慶安五）に、

（前句）いとゞだに座頭まがひの杖つきの

（附句）淨るりかたれともしびのもと

（又附）今宵はや時はうし若更けはてて

といふ附合がある。これによれば當時座頭の語つた淨瑠璃には、牛若丸と淨瑠璃姫との情事を材としたものが行はれてゐたことは推測される。然るに天文九年は實に信長が僅かに九歳の時である。九歳の信長を慰める目的でかういふ戀物語を作つたといふ在來の説は受取れないといふのである。種彦のこの考説は誠に當代に於ては卓見であつた。それ故その後は淨瑠璃の起原は享祿よりは古くなくてはならず、自然その物語の原作者は、お通の傳記に考へて、彼でない

ことは明かであるといふことになつた。

〔編者註〕 高柳光壽氏は『安土桃山時代の風俗』のなかで、お通に就いて前記の諸説にも觸れた上、眞田文書の大徳寺の僧紹果の天寶の字説を、最も信すべきものとして紹介してをられる。即ち、お通は、小野正秀の女で、聰明敏智、琴棋書畫を能くし、殊に歌道は九條植通に就いて奥儀を極めた。その女もまた圖といひ、母に劣らぬ多藝博學であつたといふ。更に氏は、三寶院所藏の慶長三年の醍醐花見の短冊により、お通が秀吉夫人杉原氏に仕へてゐたと説かれ、なほまた、通と圖は同一人であらうといふ岩橋小彌太氏の説に贊成してをられる。が、結論として、「お通が書畫を能くし、和歌の道に達したことは事實であるが、淨瑠璃と如何なる點まで交渉があつたかに就いてはなほ疑問といふべきである」と書いてをられる。

尚、柳田國男氏は、その獨自の立場から、右の如き眞田文書を中心とする考説に對しても否定的であり、お通と淨瑠璃の關係をも、必ずしも切り離してをられないやうである（『妹の力』所收「小野於通」）。

しかも尙依然としてその起原は明瞭にはされ得ないのである。

併し、既に峯の薬師の申子たる淨瑠璃姫と牛若丸との情事を主題としたもの、即ち「淨瑠璃姫物語」の東國に行はれてゐたのは、文明以前からであらうといふことは、「梅花無盡藏」^{第二}の文明十七年（四五）九月作の漆桶萬里の「憩矢作宿」の詩、

出。刈。屋。城。三。里。餘。宿。云。矢。作。記。其。初。
傳。聞。長。者。婿。源。氏。秋。水。瘦。邊。閑。渡。驢。

によつて暗示されてをり、また「宗長日記」の淨瑠璃御前の跡を尋ねた記事などもその一つの裏書とされ得るやうに思はれる。

ところが更に注目すべき一つの説が近年発見された。それは「猿轡」といふ能の書に見えてゐるものであつて、その大要はかうである。淨瑠璃は文安年中に宇田勾當といふ座頭が京の因幡堂の薬師如來に祈請して、その靈驗により「平家物語」の十二卷に倣ひ、且又薬師如來の十二神將に因んで、「やすだ物語」といふものを十二段に仕立てて語つたのが始めである。薬師如來は東方淨瑠璃國の教主たるが故に、瑠璃光如來と稱へるので、それに因んでその語物を淨瑠璃と名づけたのである。その語り口は根本は平家から出てゐるから、節の種類も多いものであるといふのである。

蓋し、「猿轡」は、萬治元年に喜多七太夫の次男十太夫が四條河原で五日間勸進能を催した時、秋扇翁が「舞正語磨」を著して散々にその藝を評したのに對して、その辯駁として著したものであつて、藝道に關する眞剣な議論の書であるから無稽の言を弄したとも考へられないので、淨瑠璃の賤しむべき藝であるといふのに對して、その起原由緒を明かにしたのであるから、その所説も何か據り處があつてのことと考へて差支ないかと思ふ。のみならず、その所説の中に

は淨瑠璃の起原に關して、他の諸書の諸説と相通じて、ある暗示が含まれてゐるやうに思はれて、何となく俗説として一蹴し得ないものがある。で、假りにこの考へが許されるとすれば、その所説による文安(一二〇一—一二〇八)年間といへば足利義政時代に當るのであつて、能や幸若の大成されたのと相前後して淨瑠璃も亦語り出されたものであるといふことになる。自然、淨瑠璃の起原に關しては今日ではこの説が最も古い。

『やすだ物語』といふものが發見されないから其の内容が不明である故に斷言は憚るが、それが京都で作られたもので、藥師如來の靈驗を主題とした一種の説經文學であつたことは明かである。惟ふに決定的の資料のない場合に、共通性を有する多くの傳説がある時は、それ等を統括歸納しての推斷を下して後考を俟つより道はないのであるが、淨瑠璃の名稱の起原については、以上述べて來たところによつて私は次のやうな歸納的推斷を下したい。『淨瑠璃姫物語』も『やすだ物語』も、共に東方淨瑠璃國土の教主たる藥師如來の信仰に基いた作品である。而して我が國に於ては、古くから行はれた信仰としては、未來を救ふ阿彌陀佛・地藏菩薩の信仰と相對して、現世に利益奇瑞を示す藥師如來の信仰が並んであつた。自然この藥師の緣起や利益奇瑞を主題とした説經的文學が中世に於て色々と作られたものと思ふが、淨瑠璃世界の教主の

信仰に因んで、それを淨瑠璃物語、略して淨瑠璃ともいつたのではなからうか。而してこの系統の物語中に、『やすだ物語』もあつたのだが、殊に『淨瑠璃姫物語』は、國民的英雄の少年時代の傳説が織込まれてゐたので、殊に一般に歡迎されて、淨瑠璃の名稱はこれによつて代表され、後にはその改作物さへも出るやうになつたのである。而してこれを十二段に分けたのは、『平家物語』の十二卷に倣つたと共に、また藥師の信仰から、その十二誓願、十二神將等に因んで十二の數をも表したものと見て差支なくはあるまいか。

二 實質上の起原

次に淨瑠璃の起原として考へねばならぬ大切な問題は、淨瑠璃はどうして起つたか、また何人によつて創められたかといふことである。併しこれについては、前の名義上の起原よりは更に文獻は乏しいのであるが、前に述べた『やすだ物語』や『淨瑠璃姫物語』がその體制上に於て『平家物語』の十二卷に倣つたと共に、またその節上に於ても、「淨瑠璃は根本平家なり」と稱へられるところに注意すべき暗示があると思ふ。抑も平曲は盲人の相承的・特殊的技藝であつて、殊に生佛以來その藝を傳へた者の中に城元(八阪流の祖、久賀通光の甥)や覺一(明石檢校、覺氏の從弟)の如き名家の出

もあつて、檢校・勾當・座頭等の官官にも任ぜられ、高貴の御前演奏を始めとして、公卿や大名より一般社會にまで歓迎されて、應永前後を最盛期としたのであつた。然るに年代の経過と共に曲節が型に入つてしまふ一方に於て、その頃から謠曲や幸若のやうな新音曲が行はれ出して、平曲は次第に世の好尚に後れるやうになつた。ここに於て琵琶法師も傳統を墨守するのみでは行かず、中には平曲の改革を試みたものや、または之を基礎として新音曲の創作に努力したのもあつたらしいことは、平曲を非常に御愛好になつた後崇光院の「看聞御記」の中にそれが暗示されてゐる。

即ち、應永二十四年九月六日の條に、「安一座頭參、平家雜藝等申」とあり、また永享七年十月十一日の條に、「一座頭參、一献之間平家小歌等申」の一文あり、尙、應永二十八年三月九日の條には、「常順檢校(常存弟子)寶泉へ細々來云々、可推參之由申之間、召之、物語上手也、以之爲藝、平家一兩句申、聽衆濟々候」とある。以上の記事によつても、平家琵琶法師も平家以外に雜藝や小歌を語り、また殊には平家以外の物語に堪能で、これを以て藝として、しかもそれに對する聽衆の多かつた事が知れる。而してかかる新しき物語には、恐らくは藥師如來の信仰を主材とした前の浄瑠璃物語などもあつたであらうが、その中で殊に人氣のあつたのが「浄瑠

璃姫物語」で、それが専ら語られるに及んで、その物語を語る新音曲をも亦、浄瑠璃と呼ぶことになつたと私は考へるのである。

さて、音曲としての浄瑠璃は、かういふ要求の下に琵琶法師によつて作られたのであるから、その創始時代の曲節は、平曲を一層俚耳に入り易く、内容的・朗誦的にした上に、説經や當代の小歌などの曲調も加味されたものであつたらうとは容易に想像し得られる。伴奏樂器としては琵琶を用ゐたものであらうが、田舎渡りの座頭や、又は即座に語る場合などには、扇拍子で素語りにもしたらしい。徳川初世に於て既に古雅な曲節を傳へてゐるといはれた奥浄瑠璃(仙臺浄瑠璃)が扇拍子であつたことは、種彦の「用捨箱」(三)の奥浄瑠璃の考證によつて明かであり、それと共に、また琵琶をも用ゐてゐたことは芭蕉の「奥の細道」(註二)によつても證せられる。これはそれぞれ、昔の名残を止めたものと解して差支ないと思ふ。

かうして起つた浄瑠璃は、享祿頃には東國に於て行はれてゐたことは前の「宗長日記」によつて明かであるが、その發祥地であつた京都及びその附近に於ては、他の音樂に壓倒された爲か勢力を得るに至らなかつたらしいが、政治上に於て次第に新舊勢力の交替期に入りかけた頃に及んで、浄瑠璃は京都に於ても次第に擡頭するに至つたらしい。山科言繼卿の日記の「言繼

卿記』^三の元龜二年(三二)七月廿五日の條にある、將軍家の催に於て藝盡しがあつた場合に、座頭の語つた淨瑠璃が好評であつたといふ事柄などはその有力な一例證といひ得よう。^(註三) それに對して又、天正頃(註四)に奥州白河に座頭があつて、『尼君物語』といふ淨瑠璃を語つたとか、また少し降るが、關ヶ原の役後美濃の庄屋某が、頼朝が石橋山で助けられる淨瑠璃を思出して敗軍の將浮田秀家を見通したといふ話^(註五)などによつても、既に元龜天正頃にも淨瑠璃が如何に田舎にまで行はれてゐたかを暗示するではないか。要するに淨瑠璃は、早く室町時代の中頃に於て京都の平曲家によつて語り出され、その語物特に『淨瑠璃姫物語』が殊に歓迎されて源氏に緣故の深かつた東國に行はれて、一種の民衆音曲として次第に勢力を得て來ると共に、多くの新作も出來るやうになり、教養ある都の貴族等の中にも之に耳を傾ける者も多くなつて、やがて新時代と共に勢力を得るに至つたといつてよからう。併しこの淨瑠璃が俄に世に歓迎されることになつたのは、三絃と結託した結果である。

〔註一〕『用捨箱』下、三

江戸馬喰町の繪草紙屋永壽堂(註六)に阿彌陀胸割、切象會我、熊谷の類古淨るり六七種、元祿寶永の頃再刻したる摺板傳りてあり。近く文化中迄春毎に製本して奥州へのみ下せり、故に永壽堂にては仙台淨るりと稱へ、又正

本といふ。奥州には今も是等の淨るりを語る者あり、三味線はなく扇にて拍子をとるのみなりとぞ。彼地へのみ賣下すは此故なり。按ずるに俳諧の句に見えたる奥淨るりといふ是なり。

俳枕 寛文年間撰

陸奥 奥淨瑠璃緒絶の橋や古扇 調和

軒端の獨活 延寶八年刻 松意撰

琴瑟律疏かに扇を調ふ 昨今非

奥淨瑠璃頻迦のなまり馬過ぎて 同

其後 元祿三年刻 嵐雪撰

みちのくの三絃(註七)さけば扇かな 鋤立

『俳枕』は三絃なきを緒絶といふに利かせ、古扇にて古風を存したるをいひしなるべし。『軒端の獨活』は、扇の調へにつけ、『其後』は淨るりといはず、それと利かする利口なり、かゝれば彼地の淨るりは昔より三絃なかりしなるべし。

〔註二〕『奥の細道』元祿二年五月九日。

その夜盲目法師の琵琶をならして奥淨るりといふものを語る。平家にもあらず、舞にもあらず。ひなびたる調子うちあげて枕近うかしがましけれど、さすがに邊土の遺風忘れざるものから殊勝に覺えらる。

〔註三〕『言繼卿記』卅二 元龜二年七月廿五日。

今日上京中之羅武家へ參之由有之間、巳刻參、武家南之館へ御成、御傍ニ候見物之、先一條室町以下雪圍齋田裁等也、次西陣(註八)町與田裁、座頭上りり等(註九)見事也、次立齋薦僧尺八以下(註十)見事也(下略)

〔註四〕『奥羽永慶軍記』一 和田安房守半人智謀の事

和田安房守白川ニ在テ是ヲ傳ヘ聞キ、イカニモシテ白川ヲ討傾ケ、其恩賞ニ本領ヲ賜リ、佐竹ニ歸參シテ、僧カ
リシ群馬ニ思ヒ知ラセント明暮心ニ懸ケル、其比(天正)白川ニ座頭有テ、尼。君。物。語。淨ルリヲ語ル、奥州ノ佐
藤兄弟共ニ君ノ命ニ代リテ死ストイフ事ヲ聞テ、和田落涙スルコト限ナシ

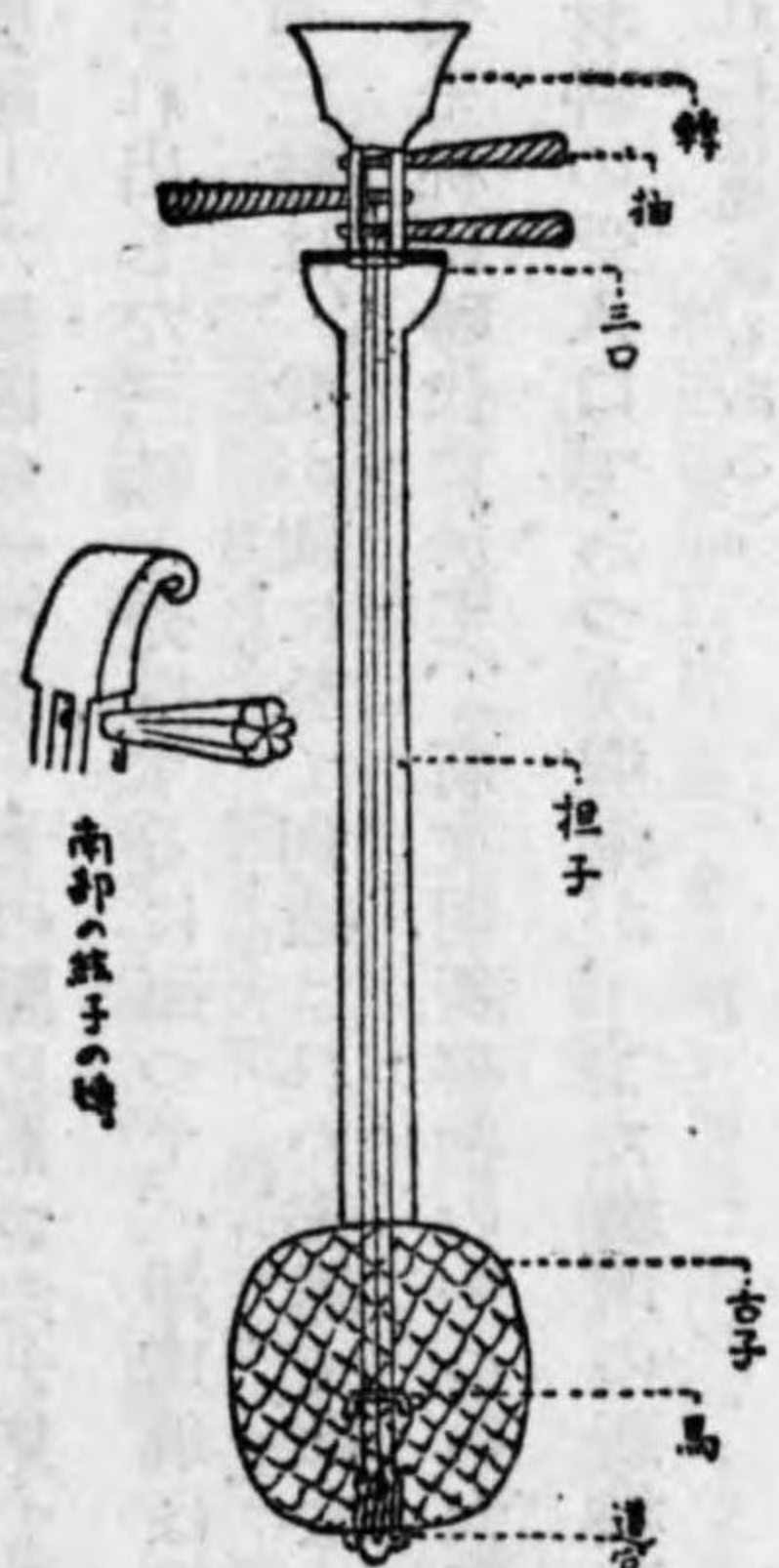
〔註五〕

『明良洪範』六

宇喜田中納言秀家ハ關ヶ原敗軍ノ時伊吹山ノ方ヘ立退シガ(中略)美濃國池田郡白樫村ノ庄屋矢野五右衛門トイ
フ者人數ヲ催シ落武者ヲ目掛分捕セント待掛タルニ出合タリ(中略)五右衛門是迄多クノ落人ヲ剝取リシニ、今
秀家ヲ見テ憐ミ思フ事ハ、彼ガ方ヘ常ニ出入スル座領ニ淨ルリヲ語ルモノアリ、其淨ルリニ頼朝石橋山ノ合戦ニ
打負ケ走り湯山ノ永實ヲ頼ミ隠シテモラヒ命ヲ全シ、後終ニ平家ヲ亡シ世ヲ治シ時、永實ヲ加恩トシテ箱根山ノ
別當ニ補セラレタリトイフ事アリ、是ヲ常ニ聞居タル故、今秀家ノ人品平人ナラザルヲ見テ、不計其事ヲ思出シ
頗リニイタハシク思ヒ、伴ヒテ吾在所ヘ歸ル(下略)

第二節 三絃の渡來と流行

近世の日本樂壇に一大革命を起し、引いては劇壇にも重大な影響を及ぼすやうになつた一大原因は、實に三絃の流行したることであるといつてよからう。前に述べたやうに、琵琶法師によつて平曲を母樂として新しい語物が作られ、詞章や節付に多少の新味を見せたところで、その演奏者が昔ながらの座頭で、その伴奏樂器も亦昔のままの琵琶であるうちは、文化の發達した都會などではさう歓迎されないのは當然のことである。淨瑠璃が田舎に於て長い間の沈潜期を繼續した原因の一つは、この點にあつたと見てよからう。ところが新時代の新樂器として歓迎され出した三絃と提携するに至つて、淨瑠璃は俄に流行することになつたのである。然るにこの三絃は、我が國に於て創造された樂器ではなく、輸入樂器の改造されて流行したものである。安土桃山時代に於て、新文明新事物の一つの大切な輸入港として、近世日本文明の基礎を作る材料の受入口であつた堺港が、また藝壇の新機運を作る三絃の輸入港であつたといはれる(これには異説もある)。

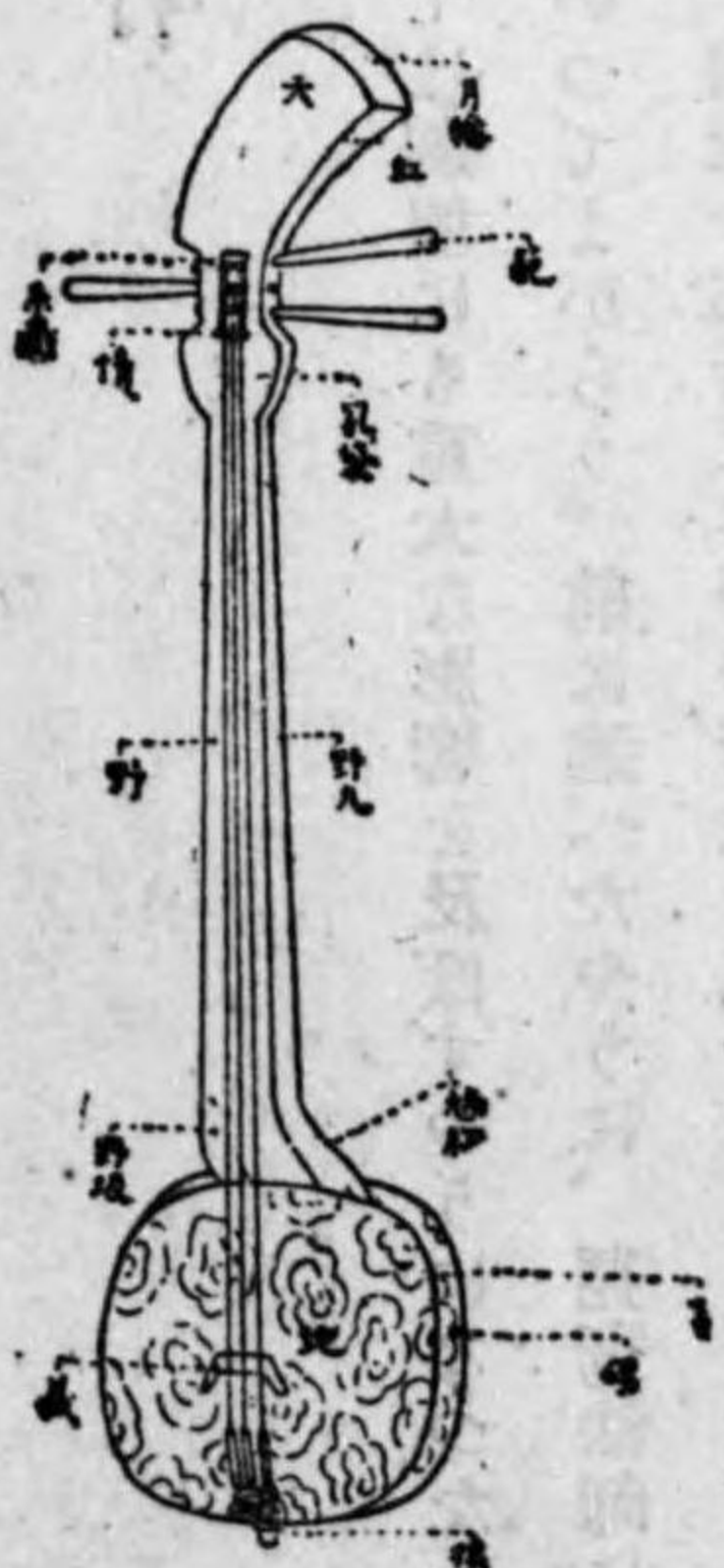


支那の三絃

さて三絃の起原系統については、今なほ明かでない。或はいふ、昔(三四千年前)埃及で行はれたノルフといふ三絃の樂器がアラビヤに傳はつて、やはり三絃の樂器として用ゐられ、これが更に(千五百年乃至二千年前)中央亞細亞で行はれ、西

域地方から南方支那にも及び、この地方では四川省や貴州に豊富な蛇皮を胴に張つて用ゐられ、更に元の時代には、この蛇皮三絃の樂器が南支那に盛んに行はれ、殊に福建地方に最も多く流行した。ところが明の太祖の時(西曆千三百九十年)琉球の察度王の乞によつて支

那の文物が大いに輸入されることとなり、この時福建地方から音樂禮法制定の爲に、國人三十六姓が初めて三絃を持つて琉球に渡つた(後龜山天皇の元中九年、二〇五二年)。これが三絃の



琉球の三絃

琉球に渡つた始めである。琉球ではこれを蛇皮線と稱へた。それから約百年を経て西曆千五百年頃に琉球に赤犬子といふ音樂の天才が出て、音樂が盛んになると共に、蛇皮線も大に行はれるに至つた。そしてこの蛇皮線がやがて我が國に渡來したのであるといふ(田邊尚雄氏、「日」)。以上の説の中で、埃及起原については兎に角として、元時代に南方支那、殊に福建地方に行はれてゐた胴を蛇皮で張つた三絃の樂器が、明の太祖の時に琉球に傳へられて、ここでは蛇皮線と稱へて流行してゐたものが、更に我が國に渡來したのであるといふことは、今のところでは信ずべきであると思ふ。

ところが、その渡來の年代及びこれに關する傳説については、古來異説紛々として歸一するところを知らないが、その中に主なるものが二つある。今これを紹介して批判を加へて見よう。「絲竹初心集」(寛文四年刊、中村宗三著)によれば、文祿の頃、石村檢校(寛永十九年九月歿)といふ斯道に堪能な琵琶法師が、自ら琉球に渡り、彼の地の眞蛇を食ふラヘイカといふ動物の聲に似てゐる三絃の小弓を學び、歸つて琵琶をやつして(改造の意)、三味線を作り出し、十分に工夫研究して琉球に歸り、これを門弟虎澤檢校(承應三年歿)に全部傳へたといふ(石村檢校の素性については、「琉球年代記」に傳奇的の物語がある)。

ところで、この文祿年間に三絃が琉球から渡來したといふ『絲竹初心集』の説は、少し年代が下り過ぎてゐると斷すべき理由がある。その例證を擧げて見れば、『室町殿日記』(永祿)に、「遊女二人を中に置き何心なく三味線を弾きて遊ぶ」といふ記事や、文祿五年の跋のある『義殘後覺』(愚軒)に、「三味線太鼓に合せて踊をなす」といふ記事があり、また、『言繼卿記』文祿元年八月十五日の條に「上ルリ・平家・小哥・シャヒセン・早物語其外逸興共有之」と見えてゐる。故に三味線は既に天文文祿年間には行はれてをり、且つ文祿には餘程進んだ用ゐ方をしてゐたことは明かで、自然、文祿渡來説は受取れなくなる。

之に對して『色道大鑑』(崑山箕山著、延寶六年成)には、永祿年中琉球から渡つたもので、胴を蛇の皮で張り二絃であつた。泉州境の琵琶法師中小路といふものが研究して二絃を三絃に改めて、初めて無量の音色を出すやうにしたもので、これは長谷の觀音の靈夢に基づいたものであるといつてゐる。尤も、觀音の靈夢によつて二絃を三絃に改めたといふ説は、其の術を神秘にしようとの爲の妄譚であらうが、永祿渡來は注目すべきで、『大幣』(貞享二)、『松の葉』(元祿十)、『潭海』(村正恭)等皆同様の説を傳へ、殊に、『竹豊故事』や『音曲道智篇』には、永祿五年渡來とさへある。蓋し永祿年間には琉球の貢船が屢々堺に來て貿易をした記録もあるから(文祿にはない)、三絃も

この際渡來したと考へられ、また前に述べた記録や、或はこれが改造されて、しかも淨瑠璃の伴奏樂器としてまで用ゐられたのが慶長を下らない點から考へて、永祿渡來説は動かないところであらうと思ふ。その他にも異説が多く、中にはポルトガルから渡來のラベッカを改造したものであるとの説(大概如電著『俗曲由來』大槻文彦著『三味線志』)もあり、津田左右吉氏は琉球からの渡來でなく、直接支那から傳來輸入であらうといひ、それに對する反對もあるといふ風であるが、大體上述の系統と見てよいと思ふ。

渡來當初の三絃の形状は今日のものとは異つて、棹の長く、胴の小さいものであり、また海老尾は琵琶に似たもの、又は琵琶と同じく四絃を張つたものなどのあつたことは古畫によつて之を知ることが出來、また撥の形状も今日とは違つて細長かつたやうである。が、渡來後二三十年間に種々の改造が企てられ、蛇皮の代りに猫皮が用ゐられ、爪の代りに撥が用ゐられ、且又、形状も順次改められたらしい。それが名工古近江(石村源三、京都の人、二代近江は江戸に下り、寛永十三年歿)などによつて改造されて、ここに始めて立派な日本特有の樂器となつたのであるが、それは慶長・元和頃を降るまいと思ふ。

三味線の藝の傳統についても、前の『絲竹初心集』を始めとして、『色道大鑑』『大ぬさ』そ

の他に種々異つた説を傳へてゐるが、今その代表的なものとして、『松の葉』の説を擧げて置く。それによれば、中小路から石村・虎澤・澤住と相傳へ、寛永年間に攝州に加賀都・城秀といふ二人が出て、二人共に檢校に任ぜられ、加賀都は柳川檢校、城秀は八橋檢校と稱へ、ここに三絃に柳川流・八橋流が起つていよいよ盛んになつた。そしてその間に、本手・端手・裏組等が作曲されたのであるといふ。

次に調絃法については明かな記録はないが、樂器の性質上、初めは本調子であつたが、次いで二上りが工夫され、最後に三下りが出來たものであらうといはれる。本來、三絃はその構造上、從來の我が國の樂器では出すことの出來なかつた輕快にしてまた哀婉な調があるので、それが時好に適して、渡來後程なく上下に流行し出し、専門家の藝の傳統としては前のやうであつたが、それは別として、座頭以外にも之を翫ぶ者が多くなつて、遊女の社會から武家公家の間にまで及ぶやうになり、初めは小唄などに合せて彈奏されて慰みに供され、或は踊の地として彈かれたらしい。而して『利家夜話』(三卷、利家の臣村)に、三方原の合戦のあつた頃(元龜三年)、町屋に宿泊してゐたある大將が歌に合せて三味線を彈いたといふ記事があるのを見ても、傳播力は迅速であつたと思はれる。永祿・慶長の頃に至つて廣く用ゐられるに至つたことは、多く

の記録や文書に見えてゐる。そして、一方また歌舞伎踊の劇場用樂器として、笛・太鼓・小鼓などと共に合奏されるやうになつて、ここに追々劇場用樂器としても勢力を得るに至つた(寛永頃には、既に盛んに用ゐられてゐた)。

ところでかく世に歡迎されたこの新時代の新樂器は、前に述べたやうに、新時代の民衆音曲として擡頭しかけて來た淨瑠璃の伴奏樂器としても用ゐられることとなつた。而してこれを始めて試みて成功したのは、澤住(又は澤角)檢校といふ琵琶の名手であつたといふ(色道)。この澤住は前の虎澤の弟子の澤住と同一の人であると思ふ。從來、淨瑠璃は詞章や曲節は改められながらも、伴奏樂器が琵琶であつた爲に舊窩を脱し得なかつたのが、ここに新樂器を用ゐるに至つて初めて完全に平曲から脱却して、新音曲として立つことが出來たわけで、これが淨瑠璃をして新時代の新音樂として榮えしめる最大の要件をなしたといひ得ると思ふ。而してその年代は慶長を降るまいと信ぜられる。

かくして淨瑠璃は新樂器を得て新機運に乗ずることとなつたが、更に當時上下に賞翫されてゐた夷昇と相提携して、茲に始めて人形淨瑠璃芝居が成立し、新時代の新民衆藝術として、形を具へて大發展をすることとなるのである。故に次に夷昇について一言する必要がある。

第三節 夷昇の由來

夷昇は一に夷舞しとも傀儡師ともいふ。夷神社として名高い攝津の西宮から出る一種の藝人で、夷が鯛を釣る目出度い所作を始めとして、色々の所作を小さい人形で舞はして、初春に京都を始め國々を廻つて、門つけをして歩いたのがもとでかう稱へられたものと思はれる。胸にかけた箱の中から小さい人形を取出して、歌に合せて指先を使つて色々の仕形を巧妙に操り舞はせる藝が始めて、後には相當複雑で大がかりなものも演ぜられるに至つた。而して此の夷昇の源を探れば、古く平安時代に「くぐつ」と呼ばれた人形を操る伎藝から出てゐるものと見られる。「くぐつ」即ち傀儡を操る者を「くぐつまはし」(傀儡師)と言つたが、この「くぐつまはし」の名稱は源順の『倭名類聚鈔』^(註一)や藤原明衡(一六四九—一七二六)の『新猿樂記』^(註二)にも見えてゐるが、殊に大江匡房の『傀儡子記』^(註三)に詳しい。これによれば、傀儡子は天幕生活をして放浪する漂泊の民で、國籍に登録せられずして課役もなく、王侯國司さへをも尊敬することを知らなかつた特殊の民であつた。その中の男は狩獵を表業とし、傍ら觀衆に對して弄劍・弄丸等色々の藝を

して見せるが、その中で木偶土偶(桃梗。土梗の衍か)を舞はせて生人の態を演ずることが巧妙であつた。女は紅粉をつけて、今様・催馬樂・足柄・古柳・竹下等の如き流行歌を謠つて行人の旅客を歡ばせ、時には一宵の佳會をも嫌はなかつた。彼等は夜になれば百神(百太夫の事で、百太夫は「遊女記」に道祖神の一名とある)を祀り(女の方)、福神を祈る(男の方)。彼等の中では美濃・三河・遠江等の東國にゐたものが上等の部に屬し、播磨や但馬のものが之に次ぎ、九州のものが最も下等であつたといふ。小三・日百・三千載・萬歳・小君等といふ名くぐつがあつて、貴紳連をも迷はしたといふ。

これによれば傀儡子は、大和民族とは全く異つた生活をした外來の種族であつたことは明かである。匡房も「頗る北狄の俗に類す」と言つてゐるやうに、恐らくは亞細亞大陸から朝鮮半島を経て渡來したものであらう。安藤正次氏は「くぐつ」を以て朝鮮語であるとし、而もこの「くぐつ」は彼地でも歌舞音曲を業として生活してゐたといはれる^(一久具都名義考一大。正八・三。歴史地理)。くぐつの名稱や、オシラ神(巫女の使ふオシラ様あそび)との關係等については、更に今後の研究に俟つべき點が多いと思ふが、今は文獻立證の立場から、前の『傀儡子記』と安藤氏の『久具都名義考』とによつて、姑く傀儡子は渡來したものと考へて考察を進めてゆかうと思ふ。だが、その渡來

の年代は明かでない。しかし『傀儡子記』の作られた平安末期に於ても、まだその固有の習慣を改めず、定住して租税を納め賦役に服するといふ國民の義務を果さなかつたので、特殊部族扱ひにされたものと思ふ。かくして人形を遣ふ役は後には主として女の業となり、これを「くづつ」又は「くづつめ」或は「くづつまはし」と呼ぶこととなり、又それに色を賣る女の意をも含めて呼ぶこととなつた。尤も、同じく歌舞と色とを賣るものに「あそび」と呼ばれるものもあつたが、これは混同された場合もあるが本來は別もので、「くづつ」は外來の民族、「あそび」は大和民族であつたと見るべきであらう。

さて、この傀儡子が人形を舞はず場合には、笛や太鼓などに合せて歌が詠はれたやうである(今昔物語集)。そして『今昔物語集』を見ると、もと駿河の國の傀儡子であつた者が、伊豆の目代となり濟してゐると、昔の仲間どもが來て歌ひ舞つて遂に彼の素性を許くとか(廿八卷、定法寺の別當は日夜遊女傀儡を招いて遊ぶを常とした(卷十三)とかいふ記事や、又は、源俊賴の「散木奇歌集」などに散見するくづつを材題とした詠(註五)などによつて、平安末期には頗る都鄙に行はれた事が推測出来る。名傀儡としては、前の「傀儡子記」に擧げた外に、黒長丸・増三・安天人、四三などがあつたやうである。



傀儡師圖

吉川觀方氏藏「洛中情景六曲屏風」部分
「日本風俗畫大成」(豊臣時代)所載

鎌倉時代に入つてからの傀儡子の消息は明かでないが、宿驛神社佛閣などのやうな人の集る場所に次第に定住するやうになつたものと思はれる。その中で、宿驛にあつたものは、主として歌謡と色とを賣るやうになつたが、神社附近と寺院内に止まつたものが、彼等特有の藝をその神社や宗教に結びつけて命脈を保つてゐたものと推測される。寺院に結びついたものは、その寺の使用人となつて、寺の下賤な役に従事した。禪宗に於ける有髮妻帯の使用人を行行者アソビヤといひ、また浄土宗でもかう呼んだが、これは傀儡子の後身らしい。『日次記事』(黒川道祐著(貞享二年刊))には、九月十二日の太秦廣隆寺の牛祭に、寺中の行者アソビヤが紙衣を着て牛に乗つて出て祭文を讀むと記してあるなどは、その一例であらう。また彼等は機會のある毎に人形を舞はして、宗旨宣傳のためにも働いたらしい。『家忠日記』によると、「天下一」と稱する「ほとけまはし」なるものが三河邊を徘徊してゐたといふ。即ち天正十三乙酉三月の條に、「四日乙亥ほとけまはし天下一、見物候」と見え、同日の條には、「廿七日戊辰そけい(糟雞)振舞申候、ほとけまはし越え候てまはし候」と記してゐる。

この「佛舞し」は思ふに東國にゐた傀儡子の子孫が、佛寺に縁を求めて佛像を舞はして歩いたものであらう。而して既に「天下一」と稱したものがあつたものによれば、他に同類の多か

つたことを想像し得る次第である。今日琉球で人形遣テヨウダライ（京太郎の轉訛であらう）の演ずる人形操のことをフトウキ・マーシーといふのは、恐らくは佛舞しの訛であると思ふ。さすれば内地に於てはその後にその稱呼と共に原物も湮滅したものが、海を越えて琉球で命脈を保つて居ることとなるが、このテヨウダライのゐる部落をアンニヤ村といふのはまさに我が行者を聯想させるのみでなく、その人形の舞臺を仕組んである小屋をテイラといふのは我が寺を思はせ、そのテイラには阿彌陀堂といふ額を打つてあり、且又、人形を踊らせる箱をも「テイラ」と呼ぶに至つては、我が「佛舞し」との関係が無いとはいへないであらう。加之、彼等の舞はす「京太郎」といふ物語は、正に我が落窪に對して男の繼子をいぢめた京太郎が、彼の地に佛舞しと共に持ち行かれたものと考へられ、しかもそれは遅くとも戰國時代までの事であらうと推測される。かくして佛舞しは遠く琉球に渡つて餘命を保つてゐるが、内地では滅びた。尤も、後の説經操に影響を及ぼした點はあらうが、今それに対する文獻上の積極的の證左はまだ見當らない。

次に神社附近に定住した傀儡子は、その社に隸屬して種々の仕事に従事したと共に、ある時にはその神社の爲に傀儡を舞はしたやうである。豊前上毛郡古表八幡神社には、鎌倉期のものと思はれる長さ七八寸より三四尺までに及ぶ古朴な木偶があつて、これが宇佐八幡の放生會の



西宮市百太夫祠

時に船に乗せて持つて行つて、細男さいのおをの舞を舞はせたといふ（濱田青陵「古表八幡」）。また山城の山崎離宮八幡には木偶の細男があり、更に近江の御上神社にも傀儡があつたなどいふ事實は、つまり彼の春日若宮八幡の御祭禮に細男六人で舞ふ舞の代りを木偶によつて舞はせるやうになつたもので、ここに傀儡子と神社との關係

を暗示するものがある。而してその中で最も名高かつたのは、西宮の夷神社附近の「さんじよ」に百太夫を祭つて住んでゐた特殊な一群であつた。彼等は夷神社の賤役に従事すると共に、夷神の託宣だといつて、夷神を始めとして色々の人形を舞はして畿内地方を稼ぎ廻つた。殊にしやのく衣



百太夫祠のお札

と稱へて人形に吳服の所作などをさせたものもあつた(竹豊故事、音曲道智篇)。又、その中の伎倆の勝れたものは次第にその技を精妙ならしめて、能の所作をさへ舞はすやうになつて、いよいよ世に歓迎された。そして遂に永祿・天正頃には大内へも上つて、蹴鞠のかかりや御車寄などで度々この技を演じたことは『御湯殿上日記』によつて明かだ、永祿四年から、天正・文祿を経て慶長四年に至るまでに、夷昇が參つて上覽に供へたことが、少くとも十五回に及んだことが證明されてゐる。又、太閤が醍醐の花見に「てぐる坊の上手」を呼んで藝をさせたとあるも(太閤記十六)、傀儡子である。これ等の事實は、戦國末に於て傀儡子の人形舞しの藝が如何に上一般に歓迎され、また如何にその技術がその時代として進んでゐたかを推測出来るであらう。尙この夷昇と共に注意すべきは、室町の末から安土桃山時代に於ては操人形の技術が非常に進歩してゐたことである。この操人形は「くぐつ」とは別で、蓋し支那の操人形の系統に屬するものであらうと思ふが、それに非常に巧妙なものがあつた。例へば操燈籠で一の谷の合戦を仕組んだものの如きは巧妙目を驚かすばかりであり(看開御記、十五、永享四年八月七日)、また天正十年五月家康を安土へ招待した時奈良の彩色操を見せたとか(多聞院日記)、また長尾景勝が武田信勝に送つた操からくりは、敵味方二千人ばかりの人数のある一間四方の大きさの城攻の操であつたとか(甲陽軍鑑、品第五十四、勝頼景勝入魂の事)、

また降つては、秀頼の頃に京の御寺町通に挾箱の大きさの箱に人形のあやつりがあつて、錢を入れると轉倒する仕掛になつてゐた(老人雑話)とかいふやうな記事によつても、如何に當時この種の操からくりの技巧が發達してゐたかがわかる。この操の技巧は勿論夷昇に影響を及ぼして、彼等の人形を精巧ならしめ、遣ひ方を改良させ、かくて後に人形芝居へこの一大飛躍をする準備として、非常に役立つたであらう點は看過してはならぬと思ふ。

〔註一〕『倭名類聚鈔』四、雜藝具第四十五

傀儡子唐韻云傀儡和名久々豆、樂人之所弄也

〔註二〕『新猿樂記』

予廿餘季以還、歷觀東西二京、今夜猿樂見物許之見事者、於古今未有、就中呪師(ノコシ)、侏儒舞(ヒキヒト)、田樂(ウラタ)、傀儡子(クグツ)、唐術(カラノマカ)、品玉(リツコ)、輪鼓(リンコ)、八ツ王(ヒトリ)、獸相撲(シロコ)、獸雙六……。

〔註三〕『傀儡子記』

傀儡子者、無定居、無常家、穹廡氈帳、逐水草以移徙、頗類北狄之俗、男則皆便弓馬、以狩獵爲事、或双劍弄七九、或舞木人團桃梗、能生人之態、殆近魚龍曼曼之戲、變砂石爲金錢、化草木爲鳥獸、能人自女則爲愁眉啼、粧折腰步、鬪齒咬、施朱傅粉、倡歌淫樂以求妖媚、父母夫知不誠口丞雖逢行人旅客、不嫌一宵之佳會、

〔註四〕人形の起原をおひら神(おひら様)にあるとして、それより發達したと考へようとする土俗學の人々の着眼には注目すべき暗示があるが、文獻上、傀儡との關係は明かでないのは惜しい。

〔註五〕『散木奇歌集』卷十

「伏見にくゞつしちむ(四三)がまうで來たりけるに、さきぐさ(遊女)に合せて歌うたはせんとて呼びに遣しけるに」
云々。又、「こみといふくゞつまはし呼びにやり給ひけるが遅かりければ」云々。

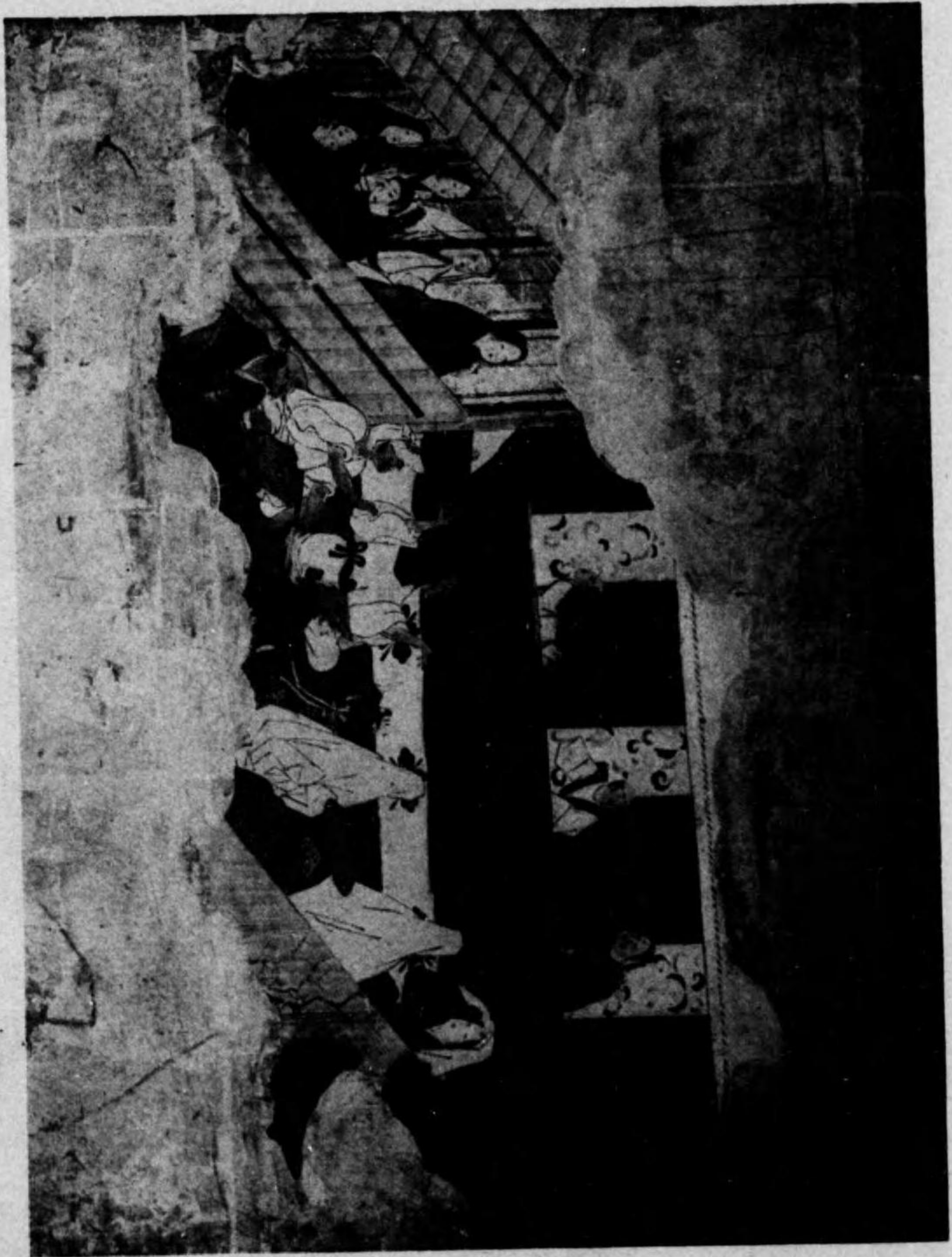
第四節 人形劇の成立

浄瑠璃は長い沈潜期を經過した後、三味線を伴奏樂器として始めて新時代の潮流に掉し得るやうになつたとはいへ、尙その浄瑠璃の詞章が長い敘事的物語である上に、その伴奏樂器たる三絃も亦その樂器本來の性質上と使用日淺き關係上とから、これを小唄・俗謠等に合せて彈奏する場合程に對衆的效果は收められなかつたと想像し得られる。然るにこれが前述のやうな傳統と技巧と人氣とを有つて居る夷昇と結託して、その耳にのみ訴へる爲に起る單調の缺陷を、目に訴へる人形の活きによつて補ふを得る事となるに及んで、ここに對衆的に一段の效果を收め得るやうになつた。即ち浄瑠璃と夷昇とは全く所謂唇齒輔車の關係を得たものといふべく、かくして始めて江戸時代の新民衆劇として榮える人形劇は成立し、自然、浄瑠璃は大發展をなし得るに至つたのである。されば浄瑠璃史上に於ては言ふまでもなく、近世日本演劇史上並に戯曲史上に於ても、人形劇の成立は頗る重大な意義を有するものと見るべきである。蓋し從來の夷昇は、木偶を箱に入れて歩く首掛式のものであつたが、浄瑠璃と結託するに及んで幕張りの

式となつて、ここに始めて所謂人形を勾欄にかけて使ふ基礎が置かれるに至つたものと考へられる。然らばその人形劇の創立者は誰であつたかといふに、それは三味線を淨瑠璃に合せた澤住檢校の門人目貫屋長三郎といふものであつた。長三郎は京都東洞院の住人であつたといふが、その名のりによつて推測するに、恐らくは元は刀の目貫屋であつたらう。然るにこれがその家業をよそにして、淨瑠璃の發展の爲に盡したといふことは、やがて淨瑠璃がいよいよ從來の琵琶法師や座頭の手から新時代の新天才の手へ移つたことを示すもので、頗る注目すべき現象である。長三郎は從來語られて居る『十二段草子』の外に『都めぐり』といふ一篇を新作して、西宮の傀儡師引田某を語らひ、是等の淨瑠璃に合せて人形を遣ふことを工夫して成功した。ここに於て不完全ながらも、綜合藝術としての一種の劇の基礎が置かれたのである。而して彼は、後陽成天皇のお召によつてこの新しく出来た人形劇を觀覽に供して御感に預り、その賞として傀儡師引田は淡路掾を受領した(和漢三才圖會、鷓鴣柚序文)。

〔註〕 引田淡路掾と淡路の人形芝居との關係については、『音曲道智篇』、志田善秀氏の『西の宮淡路京都操芝居の關係』(『國語と國文學』昭和二年五月號)等に有力な記述がある。

またこの頃淨瑠璃の名人として瀧野檢校の門下に監物・次郎兵衛などがあつて、彼等も亦西



人形操古圖

渡邊溫行氏藏「正保頃歌舞伎操屏風」部分
某かの私邸に於ける操かと思はれる。

宮の傀儡師と結託して淨瑠璃に合せて人形を遣ふ事に成功した(兼州府志)。而して監物は、慶長十八年正月十五日に河内介(一ニ目)を受領した(口宣案)。斯の如く淨瑠璃と傀儡師との結託によつて、新らしい演藝を生み出して世に持囃される事となつたが、殊に後陽成天皇はそれを愛好し給ひ、度々御召しになつて御覽なされたことは「時慶卿記」などによつてこれを立證すること出来る。同記によれば、天皇は慶長十八年二月十六日、九月十一日及び翌年正月十七日、九月廿一日、廿二日とかう引續いて度々彼等を御所へ召されて操を御覽になつて居られる。殊に慶長十九年九月廿一日の條には次のやうに見えてゐる。

九月廿一日、雨天、院參、飯後阿彌陀胸切ト言曲ヲ仕、夷昇ノ類ノ者推參トシテ、於御庭緞子幕等引廻シテ有曲、奇意ノ事也、又賀茂、大佛供養、高砂等ノ能ヲモ仕候、堂上ニハ山科(言繼)、土御門重泰等(時慶子)、時直モ被召候、御振舞以下ノ事、晝モ藥物等ノ義アリ、晚各退出……

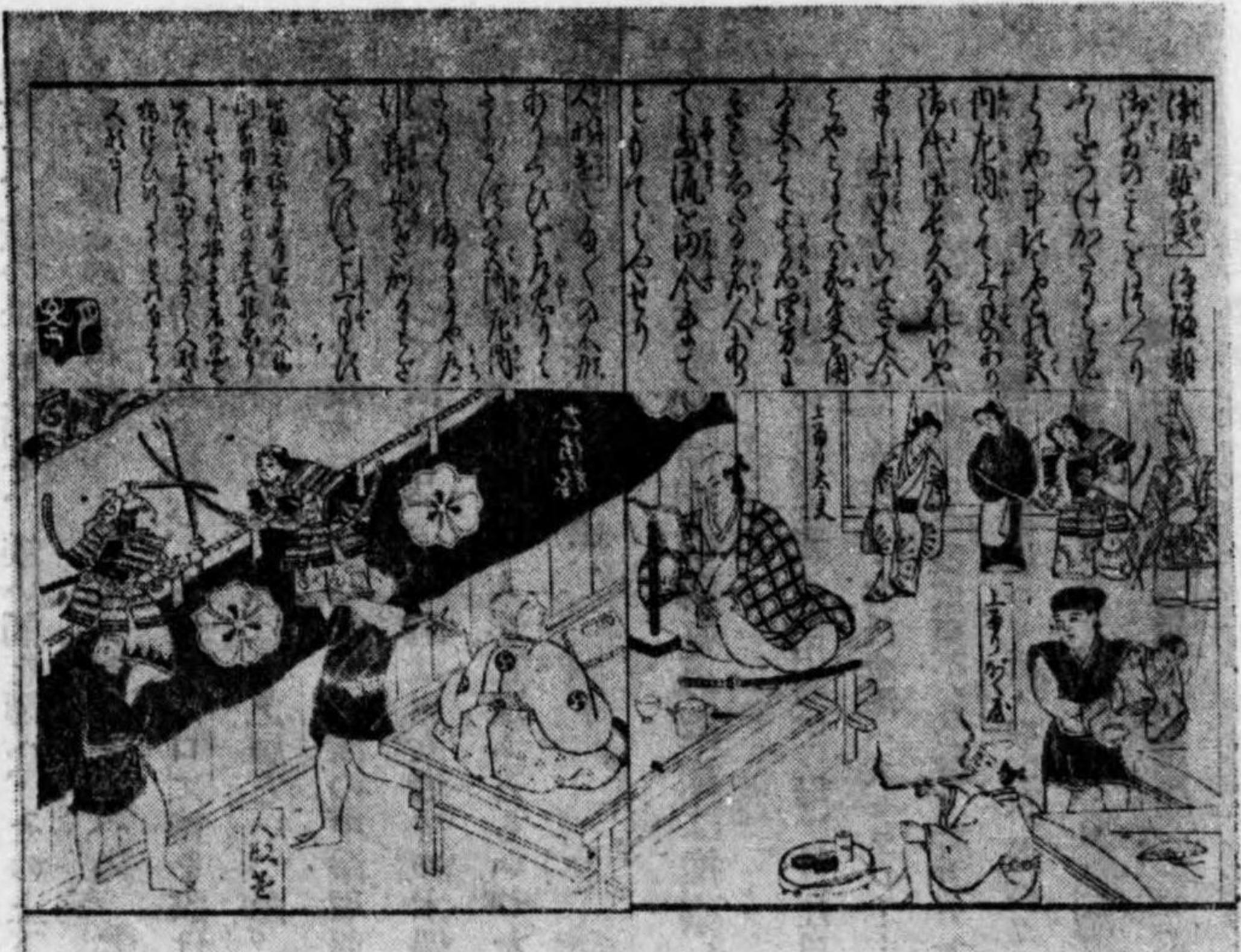
ここに「阿彌陀胸切」といふのは、山科「言繼卿記」によれば「阿彌陀ムネハリ」とあるのによつて、名高い「阿彌陀胸割」を演じたことは明かである。而して、この時庭上に緞子の幕を張つて人形を遣ひ、それによつて人々の目を驚かし、更にまた「賀茂」以下の能をも人形で演じたのである。さればこの時既に首掛式の傀儡師の人形舞しに非ずして、不完全ながらも勾

欄式の操芝居になつて居たことは明かで、殊にそれが頗る人々を驚かしたことは、「奇異の事なり」と記されて居るのによつても推測される。

かくの如く操は高貴の御覽にも供へた程であつたから、民間の流行は推して知るべきである。前にいつた次郎兵衛が引田淡路掾と共に京都四條河原に操芝居を建てて『鎌田政清』、『牛王姫』、『阿彌陀胸割』などいふ淨瑠璃を語つたと『東海道名所記』(萬治元年、淺井了意撰)に見えて居るのは、蓋しこの頃の模様を記したものと思はれる。かくして京都に於ては、出雲の阿國によつて創始された女歌舞伎と共に、操は新時代の演藝として俄然流行する事となつた。

〔註〕 四條河原芝居の起原については、『京雀』寛文五年版、淺井了意)に「五條大橋通り、もとは六條坊門通といふ、此大橋は東の川端に人形芝居を構へ、細き假橋をかけ侍りに、太閤秀吉の時、伏見より禁中へ参内し給ふ道筋なり」として、此大橋をかけかへられ、人形操の芝居をば、今の四條河原へ移されたり」とあるのよりすれば文祿年中のことであり、また人形芝居は既に四條河原へ移る前からあつた事となる。

而して操の流行は單に京都のみでなく、地方にも波及した。例へば慶長十九年頃には金澤でも操が行はれて、『十二段草子』を始めとして、『阿彌陀胸割』、『牛王姫』などの淨瑠璃が専ら行はれて上下共に賞翫したといふ。^(註一) また元和二年には鹿兒島へ藝人が馬で乗込んで、人形芝居を興行した。その時の模様は僧玄昌(日向、南浦と號す)の詩文集『南浦文集』(慶安二)に詳しいが、



人形操の圖(聲曲類纂所載)

それによれば『牛王姫』その他を興行して人目を驚かしたらしい。^(註二) また名古屋に於ては慶長十四年頃、遊女町の附近で清須の孫兵衛といふものが始めて操芝居を興行し、更に元和三年夏頃ひたや町に芝居を設けて、説經操を久しく興行したといふ事が『尾陽戲場事始』に見えてゐる。江戸に於ても亦勿論慶長末には操が行はれてゐた。かくして淨瑠璃は人形と結託するに及んで、茲に躍進的流行をなす事となつたのである。次に創始時代の操芝居の實演の模様について考へるに、『雍州府志』の記事が頗る参考になると思ふから左にその要項を述べる。

「人形芝居は或は操ともいふ。中央正面に舞臺

を設け、横の長さ五間で、矮い欄を構へ、その上下に幕を張る。人形を操る者はその幕の内にあつて、人形を幕と幕との間に出す。上の幕は顔隠と稱へる。これ人形遣の顔が隠れるからの名である。幕の内を樂屋といふ。芝居の外は垣を結び、正面の入口に櫓を設けた。板倉伊賀守勝重が所司代となつた時に（慶長元）京都に七箇所の櫓を許し、その外は小芝居といつた。晴天の日は早朝から櫓鼓を鳴らして洛中の客を呼んだ。見物人の出入口を鼠木戸と稱へた。一座の中淨瑠璃を語る者を太夫といひ、次をワキと稱へた。太夫三味線は樂屋内にあつて演奏し、人形遣は男女老少の木偶をその事柄に應じて幕間に出て操る。故にこれを操といひ、また人形を舞はずとも人形を遣ふともいつた。淨瑠璃の間にはまた狂言をなす。これも木偶を以て滑稽の所作を演じたのである。

これによつて大體創始期の舞臺の模様は推察し得られるであらう。

〔註一〕『三壺聞書』の芳春院殿（前田利長の母）自江戸加州へ御歸の事の條（利長五月薨去の爲歸國）

慶長十九年六月芳春院……其後金澤へ入セラレ……御本丸ニテハ御前様、二丸ニテハ芳春院殿、西ノ丸ニテハ玉泉院殿入セ玉へバ御城内の眠成事不及言、町方ナト御用多ク別而繁昌ス。才川・淺野川ニハ芝居ヲ立、踊子アヤツリ様々ノ見物場アリ、御城へモ折々被レ召、吉松ガ立舞、阿彌陀胸割、午王姫ナトイフ上瑠璃アリ、中ニモ牛若丸十二段ノ上瑠璃專ラハヤリタリ、云々。

〔註二〕『南浦文集』中、五十八、傀儡子之詩序

（上略）是歲元和丙辰（三年）之夏、有傀儡子之作戲言戲動者、乘馬從徒、來而徘徊於我薩州矣、匪嘗有木偶之面目

機發而太似人而已、主客相博兵刃伏尸、流血漂鹵、立有與廢而使人嗟傷者、不可勝言、加之、有一老婆之影我君之隱者、有一幼女之救我主之命者、何哉、老婆幼女之氷炭其心者、若是其太甚乎、是亦命之所致也、一傀儡之藝、誰敢稱述之乎、觀者駢肩、累跡、無不發感之變動之矣（下略）

元和丙辰五月 日

雲與散人書於鹿兒島々陰

第五節 當時の浄瑠璃の内容

創始時代の浄瑠璃として傳はるものは、その曲名が極めて妙いが、『東海道名所記』や、その他前述の文献によつて、『十二段草子』を始めとして、『阿彌陀胸割』『牛王姫』『鎌田政清』等がその代表的の曲であつた事が知られる。よつてこれ等の諸作について、簡単に解説批判を加へて見ようと思ふ。先づ『十二段草子』であるが、その成立及び作者については、既に述べて置いたが、現存の諸本を見るに、古寫本（十餘種）、版本（嵯峨本・慶長活字本・寛永十八年刊〔繪入三冊〕正保三年刊〔繪入三冊〕寛文版・萬治版・享保版等）共に種類が多く、また段の分ち方も十二段以外に、或は六段・八段・十五段、乃至十六段といふやうにまちまちで、且つその内容も多少相違を見るのであるが、要するに今日流布するものは十二段を本體とするから、これを代表的のものとして、今はこれについて述べる事とする。『浄瑠璃姫物語』を十二段に分け、しかも各段に名稱をつけるやうになつたのは、寛永十八年版からの事である。それによつて梗概を述べれば次のやうである。

第一段申子（或は浄瑠璃）に於て、浄瑠璃姫の父母の素性、姫が峯の薬師の申子である由來を説き、第二段花ぞろへに於ては榮華を極めた姫の邸宅の模様を寫し、第三段はそのあとを受けて、浄瑠璃姫とその侍女との美貌美装を述べる、これが美人そろへ。四段目は姫が十二人の侍女と管絃を催すと、ここに泊り合せた牛若丸が門外で笛を合奏する外の管絃。五段は笛の段で、牛若丸を見つけた侍女は、その優雅な容姿に心を奪はれて大騒ぎとなる。次が姫の使が牛若丸の許へ行く六段の使の段から、七段忍びの段と進み、いよいよ牛若丸は姫の寢所へ忍び、八段のじやうるり枕問答となるが、姫が靡かないので、更に九段のやまと言葉の段に於て姫はたうとう牛若丸に口説き落される。そして拾段御座うつりで深く契つた二人は後朝の別れを惜しみつつ出立する。處が駿河の吹上まで行つた牛若が病氣になり、その知ら



二十段草子「本並に挿畫」

せを受けた姫は急行して介抱する。ここが十一段の吹上。姫の介抱で恢復した若牛丸は、姫に記念の品を残して奥州に下るといふのが御曹司東下りで、これを以て終つてゐる。

右の様な筋であつて、申子の段には薬師の靈験を述べて靈驗譚の面影があるが、大體に於てその作柄は、戯曲といふよりは寧ろ室町時代のお伽草紙として取扱はるべき一種の戀物語である。それ故、文章の絢爛と、形容の誇大と、故事出典の引用の豊富なるに力を入れ、また物はづくしや大和詞に技巧をこらして、人物の描寫、場面の照應變化等には格別見るべきものはない。そしてまた取扱はれた場所も人物もすべて貴族的である。單に文章の技巧の上からのみ見れば、迂餘冗長にして説明にのみ陥つた嫌はあるが、頗る洗煉されたもので、後に續出する幾千百篇の古浄瑠璃などより遙に典麗であつて、お伽草紙としても有数の作といつてよからう。併し要するに中世趣味の貴族文學であると共に、また多くの人の手によつて長い間に潤色改修されたものと言はざるを得ない。それがかくまで世に持囃されたのは何故かといふに、義經といふ國民的英雄の少年時代の情事を取扱つたのが、判官最良の世相に投じたからであり、また一つには初めて三絃に合せて語り出された長篇であつたからであらうと思ふ。

『十二段草子』に對して『阿彌陀胸割』は、その材題といひ、その結構といひ、又その文章と

一たんめ
まじりておのれをうらひてんらんのころふあま
あまのこころをうらひてんらんのころふあま
あまのこころをうらひてんらんのころふあま

首巻「りわねむ」

いひ、全く趣を異にする。先づその梗概から述べる。

天竺の毘舍利國にかんじ、兵衛といふ長者があつた。榮華に心が驕つて暴逆を極めたので、

靈山の釋迦が地獄の鬼に命じて長者夫妻を滅して資材を焼き盡させる、これが第一段。第二段は釋迦の慈悲によつて命を助かつた長者の遺子天壽姫(七歳)とていれい(五歳)との二人は乞食となつて流浪する。二人は親の罪障滅却の爲に身を賣らうと考へつつ諸國を流浪して、はらない國の瀧のほとりの御堂に籠ると、その

堂の本尊が夢枕に立つて、浄土に大満長者といふ者がある、そこへ身を賣れと夢が示す。三段

目は話が變つて源太兵衛といふ長者があつて、

大満長者の子松若を聲に取らうとするが、それに應じないのを憤つて兵を率ゐて攻寄せたが、

却つて打破られて引退く、その臣花月二郎は捕へられて斬られると、その首だけは天へ上る、

人々舌をまく。四段目は大満長者の一子松若が難病にかかつて醫藥も加持も效を奏さない、博



畫挿「りわねむ」

士のトによつて同じ相性の生贍を取つて吞ませる事となり、年齢十二歳の女三百餘人の中から天壽が選ばれてその犠牲者となる。五段目、天壽は喜んで身を賣るが、その代りに親の滅罪生善のために七間四面の黄金の御堂を建てて阿彌陀の三尊を安置してもらひたいと願ひ、長者は快くその乞ひを容れてやる。天壽は弟のいれいに因果を含めてしばし御堂に假寝する。六段目、その夜長者の命で武士共が姫の生贍取りに来ると御堂の外へ出た姫は自ら生贍を抉り出して渡す。長者はこれを保命酒で七十五度洗つて松若に飲ませるとさしもの難病も忽ち平癒する、長者は姫の死骸を葬らうと御堂に来て見れば、二人は手を取合つて眠り、本尊の阿彌陀の胸から膝まで血が流れて居た。長者を始め一同阿彌陀佛の身代りの有難さが魂に銘じ、天壽姫を松若にめあはせ、ていれいは出家して佛に仕へる。

この梗概でも大抵推測出來ようが、これを前の『十二段草子』と比較するに、その間に著しい對照を認めざるを得ない。即ち彼はその男性の主要人物が、我が國史上の國民的英雄であるに對して、これは印度の架空の人物であり、彼は王朝貴族趣味の戀愛を主とした事柄を取扱つてゐるに對して、これは宗教上の犠牲的事件を主想としてゐる。而もその文章は彼の誇張的・修飾的・術學的なるに對して、これは質素・簡易・率直を旨としてゐる。この點に於て、『十二段草子』の中世的の貴族趣味なるに對して、これが民衆階級を對象としたものであることが分る。いはばお伽草紙に對する假名草子に比すべきであると共に、その文調が著しく説經調である。

るのみならず、その内容上から考へても作中に因果應報の理を示し、佛菩薩を信ずる者に向つては、佛はその廣大無邊の慈悲を垂れ給ふといふ教を説話を借りて示したもので、いはば一種の説經の様式であると共に、その作意上にも亦説經的の種々の暗示に富んでゐる。即ち、(1)長者傳説の取入れられて居ること、(2)後の『攝州合邦辻』で名高い俊徳丸の業病平癒の説話と類型をなす松若の難病平癒の爲に相性の女の生贍を取る趣向のあること、(3)説經の山樹太夫の中の安壽・厨子王の流浪を思はせるやうな天壽・ていれい兄弟流浪の苦を嘗める筋のあること、(4)山樹太夫で名高い鐵燒地藏の説話を思ひ出させるやうな阿彌陀の身代りが大切な趣向となつてゐることなど、すべて説經の作品に於て必要とされるやうな材題趣向が、色々取合せられ織込まれてゐることは特に注目を要する。思ふに説經節の天滿八太夫の正本として古く本曲が刊行されて居るのによれば、本來説經として完成されたものを淨瑠璃で借り用ゐたものであらう。而してこれはやがて來るべき古淨瑠璃の隆盛時代に於ける、説經趣味横溢の一流流として見るべきである。

次に『牛王姫』は刊本として現存するものは、寛文十三年刊行の八文字屋版であるが、既に淨瑠璃の創始時代に語られたことは前に述べた通りである。本曲の大筋は次のやうである。

父義朝の十三回忌供養を法然上人の許で行ふ爲に鞍馬を下つた牛若丸は、七條伏屋の邊で俄雨に逢つて或る家に雨宿りをして居たが、急に病にかかつてその家の十六七歳の少女から手厚き介抱を受けた。少女は牛若丸を戀して、自分は野間の内海で討たれた義朝の郎黨鎌田政清の妹であると告げたので、安心して自分は牛若丸であると告げると、牛王の戀心はいよいよ昂すると共に、身分の相違を思つて色に表さない。處が牛王の叔母の尼公は、牛若と知つて清盛に訴へ出でて恩賞に預らうとする。牛王は歎き悲しんで、牛若を醍醐の伯父の家に通れさせ、自分は清盛の手に捕へられて水責・湯責・矢がら責・蛇責・火あぶり等の手きびしき拷問に逢つても牛若の所在を白狀せずして、遂に戀と節義に身を捧げるといふ筋である。

本曲はその題材上から見れば『十二段草子』と同じく判官物で、しかも牛若が牛王の門に佇み、又その家で蟬折を吹くあたりには、矢矧の長者の館からの脱化かと思はれる趣向もあるが、その女主人公を鎌田政清の女として居る處は『鎌田』の系統を引いて居るとも見られる。而して作の主旨は『十二段』とは全く相違して居つて、彼では牛若丸と浄瑠璃姫との遂げられたる戀物語が取扱はれて居るに對して、本曲では牛王姫は牛若丸を戀しつつも、身分の相違を思つて自ら抑制して、せめてもの心やりに牛若のために戀と節義とに身を犠牲とするといふことになつて居り、その人物の扱ひ方が一層複雑で劇的である。而して牛王があらゆる拷問の苛責に逢ふ場面は、人形の見せ場としての一技巧であつたらうが、後の劇に於ける残忍な場面の先驅

をなして居るやうに思はれる。また牛王の叔母が、怨のために訴人して恩賞に預らうとする仕打は、後の強慾な老婆型の先驅をなし、清盛は既に横暴殘虐の人物として扱はれて、この性格が後まで長く踏襲されるのも興味がある。

『鎌田政清』はその正本を見ないから斷言は出来ないが、恐らくは幸若舞曲の『鎌田』を轉用したものであつたらうと思ふ。蓋し浄瑠璃と舞曲との關係は甚だ古く、浄瑠璃がまだ盲法師によつて語られてゐた時代からのことで、前述の『奥羽永慶軍記』の『尼君物語』といふのは、佐藤兄弟が主君の身代りに立つといふ條が山であると思はれるのによつて考へれば、恐らくは舞曲の『八島』であつたらう。また『高館』も寛永三年版である點から推察すれば、これより以前に既に浄瑠璃として語られて居たとも想像し得られるが、これ亦内容は舞の本と同じである。かういふ風に語物の流用の上では、浄瑠璃は舞曲との關係は創始時代に於て既に相當に密接であつたやうに思はれる。その他當代の語物として目貫屋長三郎の新作した『都めぐり』や『鸚鵡が杣』の序に見える五部の本節といふ、『安口判官』、『弓つぎ』、『鎧がへ』、『井戸田』、『五輪碎』も亦新作であつたかも知れないが、『安口判官』以下はその筋を知ることが出来ない。尙『安口』については次章で述べる。

要するに、創始時代の淨瑠璃としては、今日その内容を明かに知り得るものは少數であるが、それによつても、次の時代に於て榮える判官物・戀愛物・身代り物・靈驗物等の萌芽を認め得ると同時に、また「鎌田」や「八島」などの如き舞曲の語られたことは、武勇物の流行の先驅をなしたと考へられる。而して牛王姫の拷問の場を非常に誇張的に残酷に敍したのは、人形によつて見せる上の用意も考慮されて居り、また「阿彌陀胸割」に於て、その脚色が非常に架空的で、場面の目先を變へて行く趣向も、單に聽かせるだけでなく、目に見せる實上演上の効果をも斟酌し、殊に人形の働きといふ點に注意して脚色されてゐる（首の上る、長者夫婦の地獄へ落ちる等）やうに思はれる點も、舞臺に上せられる淨瑠璃としての價値を判斷する上に於ては、大切な一つの條件となつて來るが、この點から考へれば、創始時代の作品中では、「阿彌陀胸割」が勝れてゐるといふべきである。しかしそれが説經に基づくといふ點は、やがて淨瑠璃と説經との關係問題にも觸れて來る事となる。

第六節 説經淨瑠璃概説

——特にその起原と淨瑠璃との關係——

説經とは、本來僧侶が佛教の教義を説かんが爲に、經典を講じたのに起ることは言ふまでもなく、自然最初は講述であつて音曲ではなかつた。「榮花物語」の花山の巻に見える、花山天皇が花山の元慶寺の嚴久阿闍梨を召してさせられた説經などはそれであつたらう。従つて「枕草子」三十段の「説經師は……」の文の主題となつてゐる説經師や、その他「今昔物語集」、「宇治拾遺物語」または降つて「徒然草」などに見えてゐる説經師は、すべて經典の講説をなす講師であつて、「枕草子」に「光りかがやくばかりなり」と讚美され、後世の如き説經節語りでないことは勿論である。併し「徒然草」にも見えるやうに、次第に専門の説經師が出るやうになつてからは、その講説の効果を多からしめんが爲に、時に滑稽を交へたり、又は音樂の力をも借りるやうになつた。例へば「今昔物語集」に見える叡山西塔の教圓座主は「物可笑く言うて人を笑はする説經教化」をしたといふ（卷廿八、第七）。また治承・養和の頃に信西の子澄憲（天臺の僧）

によつて興隆した唱道は、その子聖覺、又その子隆承と相傳して、いよいよその氏族は榮え、安居院法院聖覺によつて大成されたので、これを安居院派といつてゐる。一方、後嵯峨天皇の寛元中園城寺の定圓が出て一家を立てて益々榮え、三井寺派といはれたが、それらの結果は教理を講説するよりはその哀讚を主とし、爲に音韻を哀婉にし、身首を搖がし、人々を感ぜしめようとして却つて自ら泣くに至つた。かくして説經は次第に智的講説よりは情的の感動を重んじ、音樂的要素を加味するやうになつたと見られる。それは勿論、當時次第に行はれかけて來た平曲などの刺戟もあつた筈だが、また、既に佛家に行はれて居た聲明の講式や和讃の曲調が一層多かつたと思はれる。殊に哀婉亮雅の調を以て佛徳を讚歎したり、浄土の莊嚴を朗唱したりした。眞宗や時宗の和讃は最も影響が多かつたと考へられる。彼の眞宗和讃の如きは、鎌倉末期に於ては非常に俗化墮落して居たことは、『元亨釋書』の次のやうなくだりによつても之を證することが出来る。

抑揚頓挫流暢哀婉、(中略)動街伎戯交燕宴之末席受盃觴之餘瀝與瞽史倡妓促膝互唱痛哉眞佛秘號蕩爲鄭衛之末韻或又擊鏡磬打跳躍不別婦女喧噪街巷其弊害不足言矣。

而して和讃の墮落は、即ち一面その民衆化を意味するもので、民衆化して來た説經がその音

樂的要素としてこの和讃の曲調などを取入れるのは、自然の成行といふべきである。かくして結局平曲の語り口なども參酌して、佛徳の讚歎や佛寺の縁起などに節をつけて語つたのが、歌説經即ち説經節の起原であると思ふ。

然らばその起原はいつ頃かといふに、それは足利時代に入つてからの事であらうと思ふが、能の大成されたよりは前であつたやうに考へられる。彼の觀阿彌の作と傳へられる『自然居士』の能の主人公たる自然居士は、齋をすつて謠ひ舞ふ説經者として奥州までもその名を知られて居たといふが、この自然居士は『徒然草』で笑話の材料とされて居る説經師とは違つて、説經節をも謠ふ説經師と見るべきである。さすれば不完全ながらも室町の初世には既に説經節はあつて、これが能の素材となつたと見てよい。茲に注意すべきは、傳ふるところによれば自然居士は鎌倉時代末の人であるといふが、齋をすつて説經節をうたふ風習は、その能の作られた頃の説經師の珍しい習はしを寫したものと解する方が穩當ではあるまいか。これがやがて室町初頭に音曲としての説經の行はれ出した一傍證と見るべきである。而してこのさらさらをすつて説經するといふ形式は、後までも行はれたものと見えて、尾州の徳川侯所藏の『歌舞伎草子』にも傘をかざしてさらさらをすりつつ説經をする人物があり、また類似の畫は喜多村信節の『筠庭

『雜考』にも慶長中の説經として轉載されてゐる。のみならず、『人倫訓蒙圖彙』には門説經にはこの形を示してあるから、徳川の中期までも、門説經では簞をすつて謠ふ形式が行はれたものと見える。されば説經節は、淨瑠璃よりは先に行はれ出した音曲といつてよいと思ふ。

〔然らばその題材の原據は何であつたかといふに、古くは『今昔物語集』などに含まれて居る宗教的・靈驗奇瑞的の説話に關係を有つたものもあるが、鎌倉から室町時代に續々と出た靈驗記や縁起物の如き佛教文學に負ふところも亦多かつたものと思ふ。例へば鎌倉の初頭には出來たと考へられる有名な『地藏菩薩靈驗記』(實容編)には、地藏を信する三河國大濱の眞如房が、富士の裾野に宿つた夜、甲州一條の高砂河原の地藏堂で曾我兄弟の靈鬼に逢ふといふ夢を見て、その地に辿りついて地藏堂を建立するといふ説經があるが、これは説經系を引く淨瑠璃『自然居士』の信玄は曾我五郎の再生であるといふ趣向の原形として認められる。また鎌倉時代の中期に出た『私聚百因緣集』(正嘉元年住信集撰)には、父戀し我が子戀しの石童丸説話の原形や、男女少年の生贖を求める黒蛇のいはゆる大蛇式傳説(説經の『小栗判官』にもある)や、貧女一燈の話などのあることや、室町の應永頃に出た玄陳の『三國傳記』には男の瞋恚の一念が大蛇となるといふ清玄物の原形の見えてゐることなどによつて考へると、説經の材題が、かういふ佛教文學・

佛教説話の方面から來て居るものが尠くないとの推測を下すに難くはない。併しこの時代のものには、所謂口頭文學のままで終つて、記述されて後に傳はらないものも勿論多かつたらうが、現存のお伽草紙として扱はれる『毘沙門の本地』『貴船の本地』『釋迦の本地』などの如き宗教的のものも、恐らくは最初は説經師によつて語り出されたものが、記録されてお伽草紙としても用ゐられるやうになつたのではないかと思ふ。

初は簞をすり、又は鉦を打つて拍子をとつて語つたらしいが、後には三絃を伴奏樂器として用ゐ、また人形と結託して操座を興して興行するやうになり、ここに全く宗教的意味は失せて、一種の民衆演劇となつて了つた。而してこの歌説經の完成された時代は明かでないが、淨瑠璃ほど古い記録の見えない點から推して考へれば、或は淨瑠璃よりは後であつたかと思ふ。併しその作品は、長い間に作られたものが淨瑠璃よりは多かつたらうし、又その内容は説經の性質として、當代の民衆には喜ばれ易い架空的・傳奇的の靈驗物・犠牲物・流浪物であり、且又、その脚色は人形を働かせるには適して居たといふやうな點もあつたからして、世に歡迎され、流行を來したのは寧ろ淨瑠璃よりは少し早かつたもののやうである。そして慶長から寛永・萬治・寛文頃には三都共に説經操の最盛期であつた。かくて京都の四條磧には日暮八太夫・同小

太夫等の説經座が榮え、大阪では説經與七郎・同與八郎、江戸では天満八太夫・江戸孫四郎・佐度七太夫・結城孫三郎などがそれぞれ説經座を構へて興行し、一時は淨瑠璃芝居をも壓倒する程の盛況を呈するに至つたのである（この事は後に述べる）。

次に説經の語物としては、『尾陽戲場事始』に見えて居るものが、資材として頗る参考となる。即ち同書によれば、寛文五年に名古屋の尾頭町西側説經操芝居で、日暮小太夫は次の九曲を語つてゐる。

五翠殿 山榊太夫 愛護若 荻萱 小栗判官 俊徳丸 松浦長者 生賛 小ざらし物語

而してまた寛文八年桶町裏説經操芝居にては日暮市九郎・同小九郎が、

曇鸞記 誓願寺本地

を語り、延寶初年（？）尾頭町説經操芝居では、天満十太夫（ワキ都右京、小歌宮屋四郎左衛門）が、

瀧口横笛 善光寺開帳

を語つたと見えてゐる。

これによつて、此の時代の説經節の語物の種類はほぼ推測し得られるのであるが、この外に觸目した正本としては、

法藏比丘 王昭君 梵天國 信田妻 梅若 志田小太郎 熊谷

などがある。以上の約二十曲中で、『愛護若』、『山榊太夫』、『信田妻』、『梅若』を古來五説經と稱へてゐる。これらの説經の中、刊行された正本としては、寛永八年の正本屋喜右衛門版の『かるかや』及び同じ年代頃の出版と思はれる大阪の説經與七郎の正本『山榊太夫』が最も古いものとされてゐるが、是等の曲の出来上つたのは勿論これよりは前のことであつたと

思ふ。その冒頭に、

コトバ 只今説き立てひろめ申す本地は、國を申さば信濃國善光寺如來堂の弓手の脇に親子地藏菩薩といははれておはします御本地をあら／＼説き立て廣め申すに、由來を詳しく尋ねるに（寛永版かるかや）

とか或は、

コトバ 只今語り申す御物語、國を申さば丹後國金燒き地藏の御本地をあら／＼説き立て廣



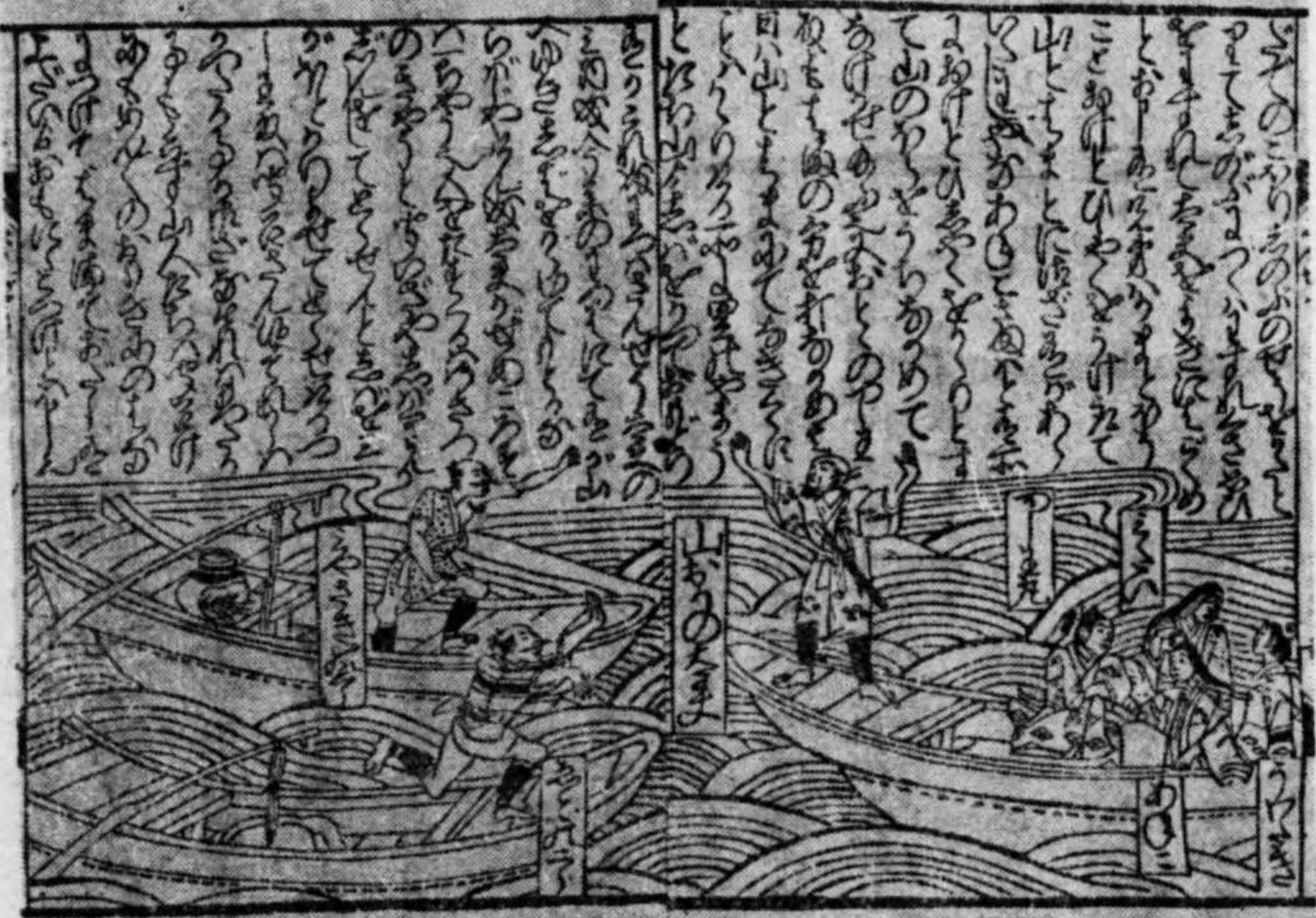
尾卷(上)「やかるか説」

め申すに、これも一たびは人間にておはします（寛永版さんせう太夫）

といふ風に、或は信州善光寺の親子地藏の事を、又は丹後の鐵燒地藏の縁起を述べ立ててゐるが、これ即ち説經の原形を傳へたものである。然るに後のものはすべてこの冒頭の文を削つて、古浄瑠璃と同じ敘述の様式を取るやうになつた。例へば『山榊太夫』にしても、

それ親子兄弟のわりなき事は、滄海よりも
深し、こゝに奥州五十四郡の主をば、岩城
の判官正氏殿とぞ申しける。

といふやうに、簡単な序詞から直に事件の敘述に入つて居る。それ故、寛文以後の正本に於ては、所屬流派を示してないものは、説經か浄瑠璃かの判別に迷ふやうなものす

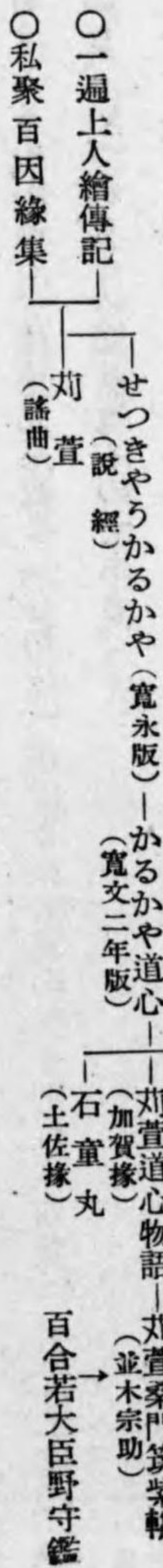


佐七太夫正本「説經せんかう太夫」挿畫

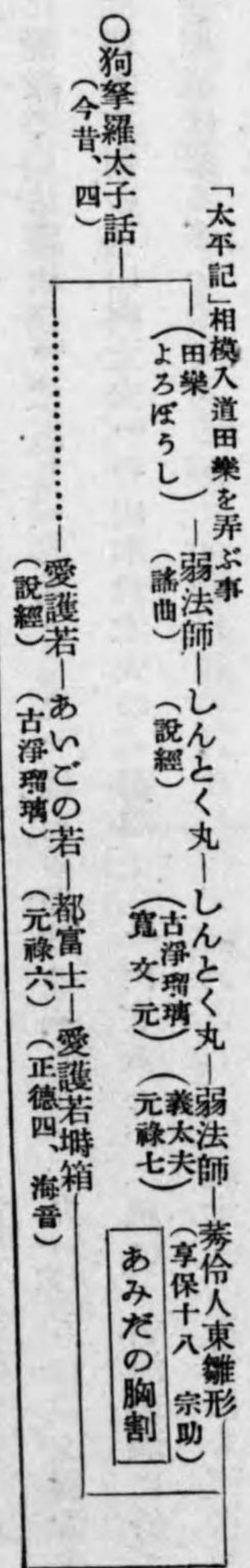
ら尠くない。而してその内容をなす主旨は、佛菩薩の靈驗奇端にあるのは言ふまでもないが、その他に女の嫉妬を見て無常を感じては出家すること、親や夫を尋ねて妻子が流浪すること、人買事件、繼子の虐待、お家騒動などといふやうな當代世相の種々の葛藤を扱つて居つて、浄瑠璃よりは詩材が豊富である。

従つて、説經が詩材上浄瑠璃に及ぼした影響は、決して尠いものではない。例へば古浄瑠璃に於ても、山本角太夫の『阿彌陀四十八願記』は、伊藤出羽掾の『阿彌陀の本地』で、これは共に説教の『法藏比丘』であり、『しんとく丸』は古浄瑠璃の『しんとく丸』(寛文元年)に、『山榊太夫』は岡本文彌の『山榊太夫』や山本角太夫の『都志王丸』になるといふ風に、古浄瑠璃に於ては説經種は頗る多いのであるが、元祿以後の近松の作を始めとして、義太夫の正本にも直接間接詩材をこの説經に求めた名作も尠くないので、その結果、説經系の戯曲は今でも舞臺に生命を有するものがある。俊徳丸系統の『合邦辻』、信田妻系の葛の葉子別れ、『苺萱』、『三莊太夫』の如き、いづれもその顯著なものである。
今それ等の二三を系統的に表示すれば次のやうになる。

(1) かるかや

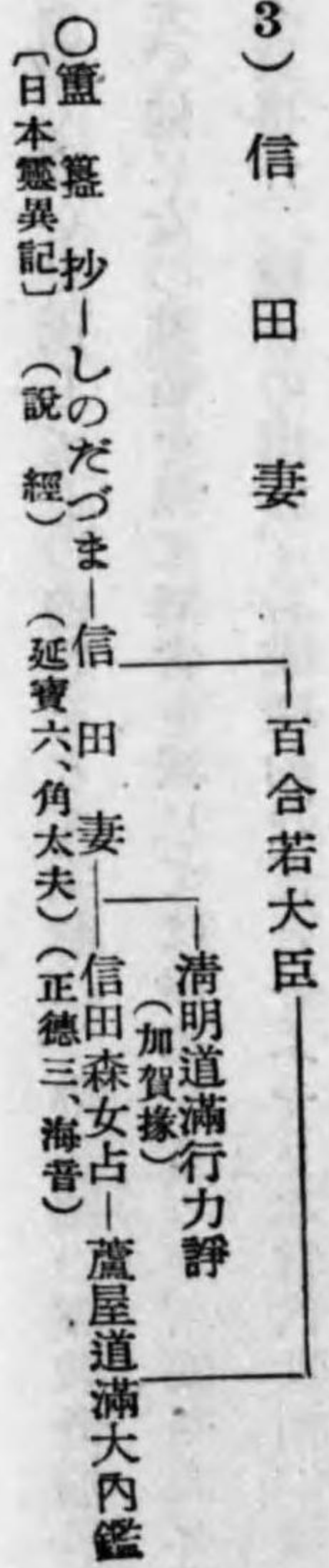


(2) 俊徳丸

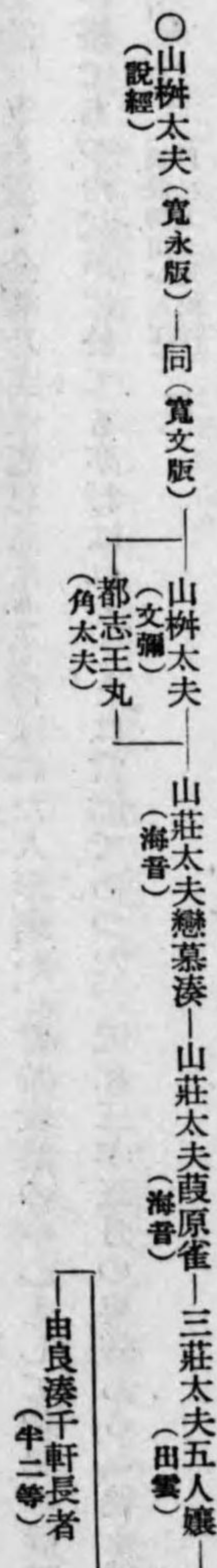


攝州合邦辻 (安永二、菅專助) 傾城島原蛙合戰

(3) 信田妻



(4) 山榊太夫



以上は説經系の名高い作二三の大略の系統を示したのであるが、それでさへかう複雑である。若しその詳細を探索すれば更に關係は複雑になり、その影響は廣汎に互る事となるのであるが、これやがて説經浄瑠璃の我が國近世戯曲に及ぼしたる影響の重大なるを示す事となる。但し説經浄瑠璃の研究は、その内容上の展開變遷については言ふまでもなく、その資料文献の方面に於てさへも尙今後の研究に俟つものが多大である。

〔編者註〕 説經の起原その他につき、詳しくは青磁社『近世日本藝能記』所收の別稿「説經の研究」の參看を乞ふ。

第二章 古浄瑠璃發展時代（寛永―承應）

第一節 江戸の概況

慶長年間には人形劇の創始時代であつたが、そのあとを承けて寛永から承應に至る約三十年間は、古浄瑠璃が漸次發展の機運に向ひ、次いで來るべき全盛期を導き出す時代と見ることが出来る。故にこの期間を古浄瑠璃の發展期と呼ぶ事とする。今その概況を説かう。

先づこの期間に於て、特に注意すべきは江戸の盛況である。既に慶長の末に於ては、京都は勿論、名古屋・金澤乃至は鹿兒島にまで行はれた人形劇が、當時政治の中心として新興の機運の盛であつた江戸に於ても亦行はれたことは當然であつた。元和三年五月の奥書ある『徳永種久紀行』（筑後柳川から江戸に上つた紀行）に、

いとまを乞うて立出て、今こそ渡れ今橋を、年々渡しかへけるや、新橋とやらんを打渡り、都の人のかけ

つらん、その名ばかりは京橋を、人諸共に打渡り、見れば何をも中橋の、狂言踊、浄瑠璃や、木にて作りしでこの坊、糸であやつる面白や

とある。即ち當時既に江戸の中橋（今の中橋廣小路の邊であらう）には、出雲のお國によつて始め



（載所「記所名道海東」）戸木まつき大

られた歌舞伎狂言踊と共に、あやつり人形芝居が行はれて居たことは明かである。而して歌舞伎踊がこの新らしい都で始めて興行されたのは、慶長十二年であると傳へられてゐるが（當代記）、人形の方は明かではな

いけれども、現存の史料ではこれよりやや後れて居るやうである。而して中橋にはその後、寛永元年に及んで歌舞伎芝居の中村勘三郎座が創設されていよいよ繁昌したが、寛永九年に至つて、この地が餘りお城に近いといふので、芝居はすべて禰宜町（今の日本橋の長谷川町であらう）に移轉する事となり、浄瑠璃芝居も無論ここに移つていよいよ榮えるに至つたので、江戸に於ては禰宜町時代が即ち發展期に當

るのである。ところで、この時代の江戸に於ける淨瑠璃太夫としては、大薩摩・小薩摩・四郎與吉・七郎右衛門尉などがあつたとも(江戸名所咄)、又は油屋茂兵衛・鳥羽屋治郎吉・四郎與吉等であつたとも(竹豊故事)傳へられるが、その各々の傳記も樂統も不明であるが、この中に於て特に開祖としては薩摩淨雲を擧げるのが普通である。併し今日知り得る資料に基いていへば、寧ろ杉山丹後掾の方が稍々先輩格のやうに思はれる。故に先づこの丹後から述べらる。

一 杉山丹後掾

杉山丹後掾は京都の人で、杉山七郎左衛門と稱へ、澤住檢校と同時代の三絃の名手瀧野勾當の門人であつて、師匠直傳の本節を語つた。元和二年江戸に下つて操芝居を興行した。そして承應元年の夏上京受領して天下一杉山丹後掾藤原清澄と名乗り、のち入道して寶山高智と稱へたといふ(色道大鑑)。淨瑠璃に「扱もその後」の序詞をつけたのは、この人であつたといふ(同上)。丹後が當時江戸に於て著名な淨瑠璃太夫であつたことは、將軍家光及び家綱の前で、その技を演じたのによつても推測し得られる。『百戲述略』(新燕石十種第三)によれば、三代將軍が堀田加賀守邸へお成りの時、歌舞伎踊と七郎左衛門の淨瑠璃二段とを御覽に入れ、また四代將軍は山王祭

の折、井伊掃部頭の邸にお成りになり、七郎左衛門親子を召して淨瑠璃を語らせた。その外題は「生贊」であつたといふ(聲曲類纂)。その他、西の丸へ度々召されて淨瑠璃を語り、その賞として紫地に蕪菁紋の附いた幕を拜領したといふ。

斯の如くであつたから、藝にかけては恐らくは、當時彼に及ぶ者は無かつたらうと思はれる。然るに後の系圖には、薩摩淨雲の弟子のやうに示されてゐるのは稍々奇異に感じられる。或は丹後の曲風が江戸で衰へて、淨雲一派に壓倒されてしまつてから作られた系圖の爲かとも思ふ。

『奈良柴』(享保年間、原武太夫編)に、

杉山七郎左衛門は瀧野の妙曲を傳へ、江戸に下りて一派を開く、然るに小平太(薩摩太夫)といふ者、瀧野の弟子にて京都より慕ひ來り、七郎左衛門の助音を語る。

とあるのは注目すべきで、前の『百戲述略』の記事と併せ考へると、丹後掾の方が薩摩淨雲よ

江戸七郎左衛門の清乃水本
清乃水乃地本御乃水清

首卷「地本御乃水清」

りは先輩であつたと言つてよいと思ふ。而して彼は淨瑠璃の謂はゆる五部の本節を瀧野から正しく語り傳へて居るのである。その子伊之助も亦淨瑠璃の名手で、江

戸肥前掾と稱へて江戸節の元祖となつた。

丹後掾の正本として傳はるものは僅に、

『清水乃御本地』(江戸七郎左衛門)のみであ

るが、寛永十四年刊の『安口判官』は、五

部の本節の中にあるのによつて見れば、恐

らくは彼の正本であらう。

二 薩摩浄雲

次に後世江戸浄瑠璃の開祖とまで言はれ

た薩摩浄雲の出生地及び樂統については、

諸書の記載が區々である。或は、泉州堺の

人で虎屋次郎右衛門と稱し、澤住の門人で

あるといひ(竹豊)、または紀州の浪人小平

太といふもので、京の澤住の門下であると



清水乃御本地挿畫

天下無双薩摩太夫の正本關之

一たんめ

『色道大鑑』の説が比較的信すべきであらうと思ふ。出生地は堺か紀伊か判定に苦しむが、

京に於て修業し、それより江戸に下り、のち剃髪して浄雲と稱へたことは諸説一致してゐる。

而して江戸に下つたのは寛永初年頃(事跡)であつて、自然、杉山丹後よりは稍々後である。初

め中橋に、のち禰宜町に於て操芝居を興行したが、島津侯の眷顧を受けてその邸に度々召され、

特に薩摩太夫の名稱を下さつた上に、幕

には島津家の紋章丸に十字(轡)を付け

ることを許された。彼の正本『はなや』

(寛永十一年四月刊)に天下無双薩摩太夫正本と記し

てあるのによれば、薩摩太夫と稱へたの

は遅くともこの年であつたと見てよい。

首卷「やなは」

もいふが(事跡)、京の人で熊村小平太夫

といひ、瀧野の弟子次郎兵衛の浄瑠璃を

學び、のち江戸に下つて江戸薩摩といひ、

さらにその後、入道して浄雲といつたと

寛永十一年四月吉日

西洞院通長志

田下

太田

尾卷「やなは」

地味な杉山丹後掾は、將軍家へ度々召されても、これを興行上に特に吹聴したらしくもないに、次郎右衛門は島津侯のこの殊遇を宣傳に利用して、興行を派手にして人氣を呼んだ。ところがそれが官憲の忌避に觸れて、寛永十二年に牢舎を仰付けられたことは『玉露叢』(林春齋、慶長三年、寛文十一年)及び『武江年表』などによつて明かである。

寛永年中ニ江戸境町(ねぎ町)ニ於テ、天下一下リ薩摩太夫、鼠木戸ノ上ニ幕ヲ絹ノ紫ニ染、十文字ノ紋ヲ付、且又浄瑠璃人形ノ衣裳其外歌舞伎役者ノ衣類等結構ヲツクシ奢リケリ、然ル處ニ御歩行目附ノ小泉源右衛門見トガメラレ、其後喜多見久太夫改メラレ、薩摩太夫ヲ始メ、彦作勘三郎等籠舎ヲ仰セ付ケラレシ(玉露叢十二)

*『武江年表』はこの事を寛永十二年としてゐる。

併しこの事は却つて當時の江戸の民衆の好奇心を喚起し、名を賣る上に於ては意外の好結果を齎したのか、彼が赦免されて再び興行するに及んで、一層芝居は繁昌したもののやうである。浄雲と稱へたのは此頃かと思ふ。『あづまめぐり』(一名、色音論、徳永種久、寛永卅年刊)の記事によれば、寛永末には弟子の虎屋源太夫と共に、軒を並べて華々しく興行して居る事がわかる。

行けば程なくねぎ町に、左近が歌舞伎、まひすまふ、さつまとらやがあやつりの、始りたるか土佐がのう(龍)云々。



内記淨瑠璃圖

堂本印象氏藏「四條河原屏風」部分

(同屏風左下に描かる)

而して正保四年五月廿八日には、林羅山がこの芝居を見物して、其の技の精妙なるに感じて、その模様を細敍した上に、「今日所爲者、江戸第一之偃師號小平太、近世傀儡子此爲巧手」といつて六十五歳の老儒者をさへ感歎せしめた程であつたから、薩摩太夫の操芝居が比較的文化的の低い新開の江戸市民を驚喜陶酔せしめ得たことは想像に難くない。かくて薩摩座は非常に繁昌し、淨雲の門下からは名人が輩出した。淨雲よりは稍々先輩格であつた杉山丹後が、瀧野直傳の本節を忠實に語り傳へて地味な行き方であつたに對して、興行法を派手にし、語り口を殺伐剛健な江戸人士の好尚に適するやうに改めた淨雲の流派は、丹後一派を壓倒する程の勢となつて、遂に江戸淨瑠璃の開祖とまで言はれるやうになつたものと思ふ。淨雲は寛文十二年四月七十八歳で歿したといふが、確實でない。

淨雲の正本として現存するものに「天下無双薩摩太夫正本」と銘を打つた『はなや』(寛永十一年刊)と『小袖曾我』(寛永十一年刊)との二篇があるが、この外にもあつたであらう。作者としては清玄といふ者があつたといひ(柴良)、また北條宮内といふ、元は神職で後浪人した文筆の才ある人物があつたとの説もあるが(中古戯、場説)、共にこれを證すべき傍證はない。

尙又、寛永末に江戸から京都に上つて一流を立てた宮内といふ淨瑠璃太夫と、北條宮内とは同名異人か又は

關係があるかも疑問である。

第二節 京都の概況

淨瑠璃發祥の地たる京都は、寛永年間には江戸程に活況は呈しなかつたが、相應に榮えたもののやうである。「東海道名所記」に、京の次郎兵衛が四條河原で操芝居を興行した記事に續いて、

次に河内・左内といふもの出たり。女にも南無右衛門・左門・よしたかなどとて淨瑠璃を語りけるを、歌舞伎と一同に女は止められぬ。近き頃に江戸より宮内といふもの上りて左内とせり合ひ、いろ／＼珍しき操を致しける。程なく宮内は死けり、左内もなくなれり。

とあるのは注目すべき記事で、よく寛永年間の京の概況を述べて居ると思ふ。故に今少しくこの記事を検討して補説して見ようと思ふ。

さて此文中に河内とあるのは、前章に述べた慶長十八年に受領した河内の事であり、而してその跡に出て榮えたのが、男では左内と宮内とであつたと解釋される。

一 左 内 (若狭守藤原吉次)

この中、左内は江戸から上つたらうとの説(辭曲類纂)もあるが、彼の對抗者たる宮内の正本に江戸宮内には江戸伊勢島宮内とあるのに比して、その正本に「山城左内」とあるのによれば、京土着の人と見る方がよからう。その正本として傳はるものに「和田判官朝長」(寛永十一年刊)と「伏屋」の二篇がある。而して左内は、後に受領して天下一若狭守藤原吉次と稱へるが、その受領は「口宣案」によれば、寛永十九年十月十六日の事である。

『好色由来揃』に、

京には左内といへる名人出来、世にその譽高く、あまつさへ院参して若狭掾と受領せり、

とあるのは、この事實を裏書するものである。『歌舞伎事始』に見える竹本若狭掾は恐らくは同

天下一若狭守藤原吉次

いけどり夜討
いけどりのあつちり一足目
いけどりのあつちり一足目
いけどりのあつちり一足目

首巻「討夜りどけい」

人であらう。若狭は淨瑠璃正本の結構文章の上にも、また語り口の上にも改良を加へて上品にしたといふ(色道大鑑)。その正本として傳へられる書目に、

いけどり夜討	天下一若狭掾藤原吉次正本	寛永二十年正月
阿彌陀本地	同	正保元年九月 (同四年六月再版)
きよしげ	同	正保二年二月
あかし	同	正保二年五月
こあつもり	同	八月
すはの本地兼家	同	三年正月
よしまさ	同	二月
はらた	同	四年正月
ゆみつき	天下一若狭守藤原吉次正本	慶安元年三月
とうだいき	同	三年正月
命乞*	(未詳)	

*『色道大鑑』に見える曲名。あるひは『いけどり夜討』の別稱か(編者)

の十一篇がある。僅々七八年間にこれだけの正本を刊行した若狭掾は、當代に於ては最も榮えた大夫であつたと謂ふべきであらう。

二 伊勢島宮内

左内事若狭掾の競争者たる伊勢島宮内は、寛永の末年に江戸から上京したと考へられる。『聲曲類纂』には江戸の虎屋源太夫の門弟で一流を語り出し、承應頃から世に行はれたとある。併し現存の正本としては、

一の谷逆落 江戸宮内正本 寛永廿年九月刊

石橋山七騎落 江戸伊勢島宮内正本 正保四年六月刊

蒲の御曹司 同 慶安三年三月刊

吹上秀衡入 同 慶安四年九月刊

の四種あるのによつて見れば、藝歴上では虎屋源太夫の門弟といふよりは寧ろ同時代で、しかも稍々先輩格で、淨雲の直弟であつたと見るべきであらう。京に上つて色々珍しい操をしたといふが、その

江戸伊勢島宮内正本
石橋山七騎落
一巻
寛永廿年九月刊

首巻「落騎七山橋石」

内容は明かでない。宮内の語り出した曲風を伊勢島節といつて、一時上方に流行し、また後に及ぼした影響も少くないが、その京都に於ける藝歴は長くはなく、明暦の末には左内と相前後して世を去つた。尤もその操座は、弟子左太夫が相續して伊勢島宮内の名代を以て、京北野に於て後まで續くのである。

三 六字南無右衛門

次に女太夫の六字南無右衛門も亦この時代に於ては注目すべき人物の一人であるが、その傳記は明かでない。寛永六年に女歌舞伎と共に禁止されたとあるから、寛永の初年に榮えたものと考へねばならぬ。左門・よしたか・内記などいふ他の女太夫と共に大いに歓迎されたやうである。『故郷歸江戸咄』(貞享三年)に、

四條河原に芝居を立て、六字南無右衛門といへる女太夫語りける時、十二段ばかりは、はや人聞きなれて珍しからざるとて、舞にまふ八島・高館・會我などを彼の節に語りける。

とあるので分る通り、その語物は創始時代のものと大差はなかつたのである。かくの如く特に新作の見るべきものもないのに歓迎されたのは、藝のみではなかつた故であらう、故に女歌舞

伎と共に風俗紊亂の廉で禁止されたのである。『坂日記』の慶長十八年八月廿五日の條に、淺野紀伊守幸長が葛城や南無右衛門に耽溺した結果唐瘡を患ひ、領國紀州の温泉に湯治中三十八歳で逝去したといふ意味の記事があるが、これは當時如何に上一般に女歌舞伎や女淨瑠璃太夫に溺れたかの一斑を暗示するものではないか（編者註「當代記」八にも、幸長と葛城・南無右衛門の關係が見えてゐる）。故に禁止の理由もここにあつたのは明かである。併し女太夫は女歌舞伎同様禁止の鐵槌の下に再び復活し得なかつたかは疑問で、寛永十六年版の南無右衛門の正本『八島（用捨）』があり、あるひはまた其角の『焦尾琴』に、

予童謡歌舞のいにしへを思ふに明曆年中の双紙に登り八島下り八島といふはやりかなる事ども十二段に分たる有り、六字南無右衛門正本と奥書し侍るこそ數奇ものの名にふれたる雅なるべけれ

とあるによつて考へると、禁止後またほどなく行はれたと見る方がよからう。

而してその語り出した南無右衛門節は後までも田舎などでは行はれて居たものと見えて、西鶴の『本朝廿不孝』（貞享三）の卷二に、仕合丸といふ鳥羽から出帆した船の中で、南無右衛門の淨瑠璃を語るものの事が載つてゐる。

大阪はこの時代にはまだ操は不振で、一定の座はなく、京都から左内や宮内が折々下り定日

五日づつを興行し、勝手のよい時は日延をして勤めた。その中に淨瑠璃太夫が段々多くなつて、操芝居が繁昌し、爲に操の定芝居も建設されるやうになつたが、それは寛文二年のことであつたといふ（攝陽奇觀）。尤も道頓堀なる伊藤出羽掾といふ名代の操芝居は、既に明曆二年の大阪の圖にも示されて居るが、同名の太夫があつて常に操芝居を興行したのではなくて、座の名代に止り、その座の活動が盛んになつたのは、江戸明曆の大火以後に避難した江戸の太夫などが來てからのことらしいのは、萬治から寛永初年に、出羽掾の正本として刊行された金平本の多いのによつて推測し得られる。要するに寛永年間に於ては、淨瑠璃は江戸が最も活況を呈して名人が輩出し、その中には京都に上つて新境地を開拓しようとする傾向があつたのに對して、京都は稍々受身の姿であり、大阪は尙未開の状態であつた。官憲の取締は相當嚴重で、江戸の薩摩太夫や京都の女太夫の禁止の如きは、一時的の結果に終つたが、頗る嚴酷で、當路者の彼等の取締の爲に腐心した事は窺はれる。それにも拘らず、時代の要求の力は遙にそれよりも強大で、いよいよ隆盛に向つたのである。正本の刊行は上方の方がずつと多かつたが、これは京と江戸との當代文化の相違に基因するものと解すべきであらう。江戸に於ける正本刊行の機運は、明曆大火以後に至つて勃興したのであつた。

第三節 當時の人形芝居の構造と實演の概況

創始時代の人形劇の實演の様態については、前に『雍州府志』の記事を引いてその概略を述べて置いたが、引續いて、今期の状況はどうであつたかといふに、それに對する文獻は極めて少いから明確には言ひ得ないが、現存の繪畫や記録によつてその大體を述べて見ようと思ふ。外形は歌舞伎劇も人形劇もその劇場の構造は類似してゐたことは、當代の繪畫によつてこれを窺ひ得るが、内部特にその眼目ともいふべき舞臺構造は全然相違して居た。この點が注目すべきであるが、これは要するに兩者の劇としての特質及び演出の制約より當然しかあるべき事と言ふまでもないが、俳優が自ら立つて技を演じるものと、淨瑠璃に合せて人間は姿を見せず、その遣はれる人形のみを示して劇的展開を示さうとするものとは、その舞臺の同じからざるは自明の理である。而して歌舞伎の方は先づ能舞臺の模倣をして、それを次第に改めたのに過ぎないが、人形芝居の方にはさういふ據るべき先例はなく、全く創意に成つたもののやうである。

『聲曲類纂』に大崎則芳藏の二枚折の屏風繪として模寫して載せられてゐる繪がある(現、堂本。印象氏藏)。京都四條河原の興行物を畫いたもので、その中に人形芝居の様態を細かく寫したものが二面ある。その一つは内記の淨瑠璃であるが、これが當代の人形芝居の實況を知る上には極めて大切な史料である。この繪はまだ淨瑠璃の女太夫が禁じられない寛永初年頃のものであると考へられる。今この畫面を主として、當時の人形芝居小屋の大要を述べて見れば、周圍は歌舞伎と同じやうに竹矢來で圍つて内面に筵を張りまはし、正面に一段高く櫓を組み、その前と左右との三方に定紋を染抜いた幕を張り、上に五本の毛檜を横たへ、中央には太鼓を置き、一人の太鼓番が居る。櫓の下中央に淨瑠璃太夫の名を記した看板をかけ、左右に鼠木戸を切り、右が入口、左が出口で、棒を持つた番人がゐる。入つた正面突當りが約二間位と思はれる舞臺で、その前と左右とが見物席、ここは土間で敷物があるが屋根庵ひはなく、ただ舞臺の上だけに板葺の屋根がある。先づ大體に於て今日の田舎芝居の掛小屋の體。舞臺は二段になつてゐて、上段には女の淨瑠璃太夫が扇を持つて、女の三味線彈と相並んで出語りの體、この語手が看板によれば内記であらう。人形はその目の下に現れて居て、後は黒幕、前は朱塗りの長方形の臺で、それは見物席の方へ向つて傾斜してゐる。人形の活動の様態によつて察するに戰の場面(安口の二

段目、城廓矢倉等の作り物が左手の隅にあつて、騎馬武者も見えるが、人形の足と人形遣の姿とは見えない。

この繪は出語りの模様であるが、同じ屏風のこの下にある他の操芝居の繪畫を見ると、これは高座の幕は垂れて、淨瑠璃太夫は見えない。これが普通の形式で、出語りは寧ろ特殊の場面ではなかつたらうか。兎に角この舞臺を見ると、傀儡師の首にかけた人形を遣ふ箱の面影が、まだどこかに残つてゐるやうにさへ思はれる。又かういふ立派な舞臺を作り得ない場合は、上下に幕を張り、その中間に於て人形を遣ふやうな原始的の裝置も無論まだ残つて居たことであらう。人形は木造で、種類は色々あつたが、手のあるのは主要な人物だけで、端役には手も無かつたやうである。『徳永種久紀行』などによれば、糸でも操つたやうに思はれる。創始時代には絲操も試みられたらしいが、後にはそれは廢れて手遣が専ら行はれるやうになつたと想像されるが明かでない。次にこの時代の人形の種類や、その活動の模様などについては、林羅山の『羅山文集』七十隨筆六が最も參考になる。意譯して示すことにする。

正保四年五月廿八日に、人に誘はれて向陽論耕二子と携へて某家に招待され、小平太の人形芝居を見物した。堂内には假に層々の棚(舞臺)を構へ、毛氈を疊んで帷としてある。高さ二丈ばかり長さ數丈、傀儡の

技を爲すのである。その木偶には男女僧俗、天仙神女、介士武夫(鎧武者)等あり、或は騎馬のものあり、擔夫あり、舞踏するあり、扇を舉げて鼓を打つもあり、また踊躍起臥するもある。又は劍を持つて撃ち合ひ、戈を揮つて戦ふもある。或はまた朝鮮國の舞躍をなすもあり、舟歌に合せて舟に乗るもあり、戦つて身首處を異にするもあり、衣冠の者もある。矢を放つあり、棒を振るあり、旗を高く舉げて居るもあり、蓋傘を捧げるもある。或は龍蛇となり或は飛物となり、或は狐となり、且つその尾に火をつけるのもあつて、見る者は之を怪む。巳午之交(十一時頃)から始めて哺(午後四時頃)に至る。その人形の隱の舞臺の底(下)で淨瑠璃を語るのであつて、その聲は上下巨細を盡し、三絃(疊琴)鼓吹(鼓や笛)に合せて、木偶の動作と相應じて曲節が奏でられて、これに應じて操られ、また板を踏んで大聲を發して木偶と相得て一致し、さながら生けるが如くである。今日演ずるは江戸第一の偃師で、小平太と號するもの、近世の傀儡師ではこれを巧手となす。

この記事は、漢文式に多少の文飾や、形容誇張はあるかも知れないが、大體に於て實況を寫したものと見て差支なく、自然これによつて淨雲當時の人形芝居の實際はほぼ想像し得られる。その中で殊に注意すべきは、人形の種類の多かつたこと、その人形の働きの色々様々で、單に實生活を寫したのみでなく、舞躍もあり、變化物もあつたこと、また人形の操り方と淨瑠璃との呼吸、人形遣のかけ聲や足拍子の工合、狐の尾から火を吹くやうな仕掛のあつたこと、樂器

としては三絃の外に笛や鼓を用ゐての囃子もあつたらしいこと、興行時間はほぼ午前十一時頃から日没までであつたことなどを知り得るのである。當時の人形芝居の繪を見るに、貴賤老幼僧俗の見物が打交つて熱心に見物して居る模様を描いてあるが、如何にもその通りで、上下を通じて歓迎された新民衆の劇であつたといつてよからう。

第四節 當時の淨瑠璃の内容と結構

寛永以前に於ても淨瑠璃の正本は或は出版されたかも知れないが、之を證すべき資料はない。現存の正本中最も古いものは嵯峨本の『十二段草子』（但しこれは讀本と見るが適當かも知れぬ）を除いては、寛永二年正月開版の『たかだち』である。その後、年と共に正本の刊行は盛んとなり、寛永年間刊行のものでも次の十種の淨瑠璃本が現存してゐる。

たかだち	二年正月
かるかや（説經）	八年
文覺	九年二月
はなや 薩摩太夫正本	十一年四月
七人比丘尼	十二年
あくちの判官	十四年六月
むらまつ	十四年



首 卷「ち だ か た」

和判判官朝長 左内正本 十四年
 八 島 六字南無右衛門正本 十六年正月
 小 太 夫 十八年
 小 袖 曾 我 薩摩太夫正本 十九年
 いけどり夜討 若狭守藤原吉次正本 二十年正月
 待賢門平治合戦 二十年四月
 一の谷逆落 宮内正本 二十年九月

寛永に於て既にかくの如く正本版行の機運は年と共に盛んになつたが、それより正保・慶安に及んでは頓に盛況を呈するやうになつた。その刊本の様式は大抵小形の繪入細字本であつて、後世のもの如く節ハカセはなく、全文殆んど假名書で、その中に挿入されてゐる數面の挿畫と相俟つて、女子供にも相當に解り得る程度の通俗的のもので

ある。彼の光悦本を始めとして、元和卯月本、寛永卯月本といふ様な堂々たる善美を盡した謠曲本を出版した謠や能が、その正本について見てさへも如何にも貴族的であるのに對して、かういふ素朴にして通俗的な淨瑠璃本を刊行した人形劇が、如何に一般向、大衆的のものであつたかはこの出版された正本の様式の上にもよく表れて居るといへる。

寛永二年
 寺町抄油さるお膳
 寛永二年
 正月吉日

尾 卷「ち だ か た」

さてこの時代の正本中現存のものにも、所屬流派の不明なものが多少あるが、大部分は既に前に挙げた物のやうに所屬は明かである。而して今これ等の正本を取つて、これをその内容上から分類すれば、おほよそ次の四種に大別し得ると思ふ。即ち、第一は題材を源平時代前後の武人の活動に關係ある事柄に取つたもの、即ち史劇に屬するもの、第二は神佛の靈驗奇瑞を主題としたいはゆる靈驗物、即ち一種の宗教劇、第三はお家騒動を主材としたもの、第四は世話巷説殊に人買事件を取扱つたものである。尤も實際の脚色上に於ては、以上四種の系統を有する作意は、一篇の作中に二種乃至三種が同時に織込まれて居る場合が多いのであるが、今各作

品の主想に基づいて分けて見たのである。

一 史 劇

第一に武人の活動を主題としたものでは、義経に關係の深い所謂判官物が先づ目につく。その主なる物を拾つて見ても、『高館』『八島』『一の谷逆落』『吹上秀衡入』(慶安四年 宮内)などがある。併しながら是等は新作といふよりは、寧ろ舞の詞やお伽草紙の改作に過ぎないものが多い。殊に『高館』『八島』などは、幸若の詞章と殆んど同文である。『吹上秀衡入』は、言はば『十二段草子』の續篇とも見るべき趣向で、『十二段草子』中にも『吹上』の一段はあるが、これを元として、牛若丸がこの地で病になり、悪人の手にかかつて、金品を奪はれて吹上濱に捨てられたのを、天狗や大蛇の奇瑞によつて命を助かり、殊に重態と傳へ聞いて、侍女と共に尋ね來た淨瑠璃姫の看護によつて本復して、奥州秀衡の許へ入國するといふ筋である。また同じく幸若の詞章によつたものとしては、『小袖曾我』があるが、これも格別の新味はない。而して曾我物は謠曲にも幸若にも澤山あるが、人形劇に於ては此の時代には餘り取扱はれずして、元祿時代に至つて近松や、初代市川團十郎などの力によつて大發展をする。かく判官物や曾我物に新作



石橋山七騎落「落騎」挿畫

の却つて乏しかつたのは、既に古典に相當に纏つた作品が多くて、凡庸作家では同じ材題を用ゐてはこれを凌駕し得なかつたので、自然詞章の流用に止つたものと思ふ。

以上判官物・曾我物の外に『文覺』(寛永五年)『和田判官朝長』(寛永十四 左内)『待賢門平氏合戦』(寛永、三十)『小敦盛』(正保二、若狭)、『頼政』(正保三、若狭)、『石橋山七騎落』(正保四、宮内)、『蒲の御曹司』(慶安三、宮内)など皆史劇に屬すべきもので、大抵源平時代を世界として居る。

一例として、ここに『石橋山七騎落』の結構梗概をいへば、頼朝が伊豆に配流中に伊東祐親の女と通じて生んだ千鶴丸を、祐親のために慘殺されて深く怨み、必ず報復

しようとしたが、志を得た頃には既に祐親は世を去つた後であつたので、二人の孫一萬・箱王を梶原に命じて由井濱で殺させようとするのを、畠山重忠が強訴してその命を助けてやるといふ筋で、『切兼曾我』の作りかへで、これに頼朝が兵を擧げて石橋山に敗れ、七騎落をする事柄を取合せて題名としたのである。斯の如く、源平時代の事柄を材として種々に仕組んだものである。

ところが之に對して異彩を放つて居るのは『諏訪本地兼家』である。本曲は若狭守の正本で、正保三年正月の刊行であるが、その梗概は次の如くである。敏達天皇の御宇に近江國の甲賀三郎といふ武勇に秀でた武士が、腹心の郎黨竹綱を從へて、若狭の大掛山に妖怪退治に赴き、或は美女となり或は美少年と化けて現れる變化を、傳家の角の槻弓神通の矢を以て退治したが、同行の若狭の人權の左衛門の爲に岩窟中に置きざりにされる。兼家はそれから岩窟の大穴を七日七夜落ちつづけて地獄に出で、一百三十六地獄を廻つて、遂に觀世音の利益と名鏡の威徳によつて身命を全うして再び故郷に歸る。この間に竹綱は左衛門を討つて主の怒を晴らして居たので、兼家は家の子の一丸に譲り、諏訪の神殿に飛び入つて諏訪明神と祀られるといふのである。故に本曲は有名な甲賀傳説を主材としてゐることは言ふまでもなくして、後の『甲賀三

郎』の戯曲の原據をなすものといふべきである。その略系を示せば次のやうになる。

○甲賀三郎兼家 — 甲賀三郎 — 甲賀三郎 — 甲賀三郎窟物語
(井上播磨) (寶永元、義太夫) (享保廿、田雲・文耕堂)
 — 一心五戒玉 (元禄十二年七月、歌舞伎一うはなり)の原作

併しこの作を分析して見ると、甲賀家の寶物に角の槻弓神通の鎗矢のあるといふのは、『田村のさうし』(正保四年三月刊)と共通の材料であり、地獄巡りの條は『富士の人穴草紙』を聯想させ、また一方に於ては、同一の系統の傳説だけに、百合若冒險譚に似た點もあると共に、大江山の鬼神退治の説話も加味されて居るやうにも思はれる。而して題名の因つて來る大團圓には本地物のにほひもあるが、主想は武勇譚冒險記であつて、戦記物の系統に屬するものに題材を取つた前述の史劇とは、全く異つた妖怪味や靈驗色の多い、架空的の武勇談であつて、やがて榮えるべき金平物の先驅をなすと共に、奔放なる荒唐無稽の脚色に、見物の目を喜ばせる操芝居の特色を發揮して居ると考へ得られる。

二 靈 驗 物

第二に靈驗物、即ち宗教劇としては、上述の『諏訪本地兼家』なども見方によつてはさうも取れるが、その他に『阿彌陀胸割』の系統を引いた『阿彌陀の本地』(正保元)、『清水乃御本地』(安永四)などがあつて、これは最もその特色を具へて居る。また次に述べるお家騒動物や人買物の中にも、神佛の靈驗の織込まれて居ないものは殆んどないといつてよい位で、古淨瑠璃は結局、濃淡の差こそあれ、一つとして神佛の靈驗的色彩を帯びないものはない。これがやがて古淨瑠璃の一特徴といつてよい程である。蓋しこの特徴は、中世期よりの傳統的の當代民衆の信仰的生活を背景として作られたから、といふ理由もあらうし、また材題上、直接説經の影響なども考へられるが、また一方に於ては、人形劇は能や幸若や又は歌舞伎劇などよりも、靈驗奇瑞といふやうな超人間的の材料を取扱つて、演出上の効果を收め得るに適して居るといふ獨特の長所を有つてゐたから、一般觀衆の目を喜ばせるために盛んに用ゐられたものであらうといふ事も考へられる。次に『阿彌陀の本地』は、印度の轉輪王の太子善成太子が、その愛する妃阿闍姫の横死を悲んで出家し、法藏比丘と稱へて一切衆生濟度のために四十八の誓願を立てて、これが爲に精進を續けて遂に成道して阿彌陀如來となると共に、その願力で妃は東方淨瑠璃國土に往生して、その教主藥師如來となるといふ筋で、説經の『法藏比丘』と同一物である。こ

の改作に『四十八願記』と題する山本土佐掾の正本がある。文章は頗る流麗で、古淨瑠璃中の佳作の一である。

三 お家騒動物

次にお家騒動物としては『はなや』(寛永十一)、『安口判官』(寛永十六)、『小太夫』、『明石』などがその代表作である。お家騒動物は大抵同工異曲で、悪人の奸計の爲に一家離散の厄に逢ひ、主君は殺され、遺族は悪人の追跡を避けつつ流浪の辛酸を嘗める。その間に忠臣の犠牲的活動により、また神佛の冥助も加はる場合もあつて、悪人は滅びて目出度くその家が復興するといふ形式のものが多い。尤もこのお家騒動は、その原因について見れば、それが外から來るものと内から起るものとの二種があつて、後者が眞のお家騒動といふべきであるが、この時代にはその形式は却つて少くて、上に列記した作品中では『安口』だけがそれで、他の三篇は皆前者の形式である。以下これら諸作について少しく解説批判を加へよう。

先づ『はなや』から述べる。この作の荒筋はかうである。

聖武天皇の御宇に博多に花屋長者家房といふ武士があつた。時の九州管領萩原國司が、その妻として花屋の

女花世姫を切望したが、拒絶されたのを恨んで長者を朝廷に讒奏したので、長者は相模に流される。跡に残つた花世姫と花若とは、父の冤罪を雪がうとて上京の途上、國司のために迫害を蒙つたが、觀世音の利生によつて難を遁れて辛慘を嘗めつつ都に辿りつき、のち法華經の功力によつて、花若が時の皇后の御惱を平癒し奉つた恩賞として父は赦免され、共々に歸國して萩原を討つといふのである。

この作では花屋一家の騒動の原因は、戀の叶はないのを怨んで惡國司の復讐的所業であつて、後世のお家騒動のやうに繼子いぢめや、惡臣の奸計などによるのは趣を異にし、舞曲の「志



畫挿「やなは」

田」などに見る仕組で、これが當時行はれた一形式であるが、戰爭物とお家騒動物の中間に位するやうな作柄である。また作中で花世姫が萩原に挑まれる時、一夜に面貌が變つて醜婦となつて路傍に捨てられるとか、或は花屋長者が由比濱で首を討たれようとする刹那に花若が、赦免狀を持つて驅着けるといふ場面などは、後までも踏襲

される趣向であつて、當時も頗る興味を以て迎へられたものと考へるが、さういふ特殊の場面を除いては大體に於て古風な作柄で、お伽草紙風の點を多く認める。

次に同じやうなお家騒動物としては「明石」をあげる事が出来る。併し後に作られただけあ

つて、その脚色結構は頗る複雑である。



畫挿「石明」

中昔の事であるか、播磨外四ヶ國の主明石左衛門繁次の子に三郎繁時といつて、熊野權現の申し子で八十餘人力の勇士があつた。御臺所は津國多田刑部の女であつた。一年、御臺は熊野權現へ參籠したが、その時七條關白の息高松中將に懸想され、中將はこれが爲に病氣となつた。父關白は、明石三郎を亡き者にして御臺を中將に娶せようと企て、利を喰はせて多田刑部に明石を殺させようとしたが、明石は熊野權現の冥助によつて助かる。で、刑部は更に關白と計り、殿下の命による聲揃の口實で、明石を都に召寄せ、兵力に訴へて捕縛し、奥州津輕に流して土牢に幽閉した。明石の妻は、夫の行方を尋ねて流浪し、つぶさに辛酸を嘗める。明石は神助によつて牢を破り、信夫の庄司に身を寄

せてゐると、ここで圖らず夫婦はめぐり合ふ。明石は庄司の助を得て兵を率ゐて上京し、悪人を懲伐するといふに終る。

この作中で、多田刑部がその子太郎・次郎の諫を用ゐずに、三郎・四郎と共に聳の明石を毒殺しようとする條は、説經の小栗判官毒酒の段に似て居り、また明石が都に熊王といふ馴染の遊女のあること、怪力を以て牢を破ることなどは幸若舞曲の『景清』を聯想させる趣向である。以上の二曲に對して『小太夫』は、頗る作意が違つてゐる。

上州多々良の城主甘樂太夫朝正が、下野國足利の住人荒間兵衛景信に襲はれて捕虜となり、その國は横領されてしまふ。忠臣安綱が御臺・若君を連れて、碓氷山中に隠れて薪水の勞を取る傍ら、非人にやつして敵地に入り、主君の居所を見届けた上、妻の小太夫を奉公人に仕立てて、主君を監禁してゐる源藏といふ者の邸に住込ませ、隙を窺つて主君を牢から救ひ出し、のち主従力を合せて景信を滅し、甘樂の家を再興するといふ筋である。

前の『はなや』に於ては、観音の冥助と法華經の功力とが家を再興する有力な原因であり、また『明石』に於ては、牢を通れるは神助によるに對して、これは安綱・小太夫夫婦の忠烈な働きによるといふ點が非常に相違して居り、前二者の頗る宗教的であるに對して、これは道義

的であつて、寧ろ史劇に近い作柄で、後のお家騒動物の一原型と見られる程であるが、此時代のものとしては一異彩といつてよい。

さて以上の『はなや』『明石』『小太夫』は、脚色の上は相違あるものの、いづれもその家の騒動の原因は外からである點に於ては共通である。然るに『安口』はさうではない。この作では、



あ く ち 「挿 畫」

筑紫の大名安口判官繁行が、悪家老兵部太夫に調伏されるのが騒動の原因となつて、ここに一家は離散し、長男の太郎は悪人に殺されるが、御臺と二男の二郎は落延びて、肥後の高瀬の浦から乗船したところ、人買と同船して既にその手で賣られる事となる。然るに素性を語り合つて見れば、その人買源太夫は安口の舊臣柏原竹王丸の成れの果であつた。で、竹王は舊恩に報いるべく、御臺と若君を伴うて奈良に到り、兵部の悪事を朝廷に訴へて二千の兵を賜り、歸國して兵部を討ち、二郎は本領に安堵するといふ筋である。

御臺と若君とが人買舟に乗る條は説經の「山榊太夫」の翻案のやうに思はれるが、その人買が圖らずも舊臣であるといふ趣向は目先が變つてゐて、後の初代義太夫の正本「三井寺狂女」の第三段目の仕組などの原據をなし、更に轉じては「雙生隅田川」の人買惣太の手にかかる梅若丸の筋ともなつたもののやうにも見られる。また竹王が舟の上で名所を物語る條は、淨瑠璃によくある所謂名所づくしの節事的一種であるが、當代の作としては相當觀客に喜ばれた場面であつたらうと思ふ。

さてお家騒動の例として擧げた以上の諸篇は、いづれも世界は平安時代（「小太夫」は不明）頃のものであるが、その中に仕組まれてゐる事件そのものは、下剋上の行はれた室町時代または江戸時代に於て封建制度が確立して家名を重んじ、また家名に伴ふ特權の世襲された時代に屢起つた現象を取扱つたものである。而して足利時代の文藝でお家騒動を取扱つたものとして見るべきは、謠曲の「鳥追舟」幸若の「信田」などで割合に少いやうだが、江戸時代になつて淨瑠璃が榮えると共に大に行はれ出したのである。そして既に前に擧げたやうな相當に複雑な脚色の作が、この時代には作られてゐる。そしてこのお家騒動は、この後いよいよ流行する事となり、人形劇のみならず、歌舞伎劇に於ても、元祿時代には上方に於ては全盛を極めると

いふ狀況で、我が國近世戯曲中に於ては最も大切なる題材となるのである。この意味に於て、當代のお家騒動物には史的價値を認むべきである。

四人 買物

第四に人買物、即ち誘拐事件を詩材として作つた作について見るに、この事柄は室町時代に於てしばしば行はれたものであつて、既に謠曲（隅田川・櫻川・三井寺・百萬・自然居士）に、幸若（信田）に、將又説經（山榊太夫）にも作られてゐるが、淨瑠璃も亦この好箇の材題を見通さなかつた。のみならずその詩材の範圍を更に擴大するに至つた。既に前に述べた「安口」にも人買の事は仕組まれては居るが、筋の主要部とはなつてゐない。人買事件を主材としたものとしては、當代の淨瑠璃では「村松」をその代表作として擧ぐべきである。本曲は結構も頗る整つて居て、この期間の淨瑠璃の形式を知る上にも大いに參考となると思ふ。その梗概は次のやうである。

一段目 嵯峨天皇の御宇、攝津・播磨・近江の領主五條壬生大納言の子中納言は、相模の國司となつて赴任し、在任中に同國の住人村松殿の女と契つて一若を生む。中納言は妻子の愛に引かれて任期が果ても歸

洛しない。勅命背違の廉で隠岐へ流される。

二段目 中納言が残した夫人を曾我四郎助文が妻に望んだが、村松は拒絶したので、曾我は怒つて村松の居城を攻めて之を滅す。この時村松の弟山田七郎は奮戦して壯烈な最後を遂げる。この條は後の金平を聯想させる。

三段目 中納言の妻と一若とは、九死に一生を得て流浪の身となつたが、大津の人買惣太に捕へられ、それから多くの人買の手を経て、遂に陸奥の武白殿に賣渡される。

四段目 薄命な母子は武白家の侍女小笹の告白によつて武白の妻の嫉妬を買ひ、農奴として酷使される。一方、隠岐に配流中の中納言は皇后御産祈りの爲に特赦となつて歸洛する。

五段目 中納言は妻子の搜索に出かけ、北國路を辿りつつ遂に奥州に下る。そして田の草を取つて居る妻と草を刈つてゐる我が子とに再會したが、三歳で別れた一若はこの時九歳になつてゐた。

六段目 中納言は武白殿に會つて、夫人を讒言した小笹の舌を抜いてなぶり殺しにして、歸洛の途上大津の長太を斬つて獄門にかけ、勅許を得て武藏の國司となつて曾我四郎を討ち、反忠の悪人忠太を生埋めにし、鋸引にする。

先づ形式上から見れば、第一段は事件の起る原因を示す發端であり、第二段は事件爆發の悲壯な有様を示す修羅場で、第三段に至つて場面が變つて、次の四段目の前半までに互つて悲惨

なる母子の境遇を惹くもので、事件葛藤の頂點を示す。そして四段目の後半に於て再び場面は轉じ、中納言の道行から、五段目の再會の喜びと筋は展開するのであつて、即ち四段目から五段目が一篇の山である。そして六段目は悪人が懲罰を受けて目出たく納るといふ仕組である。人物の性格などは描き出されては居ないが、事件の展開・葛藤・解決は相當に順序よく運ばれて居ると思ふ。

次に本曲を内容上の題材の方面から見れば、幸若舞曲の『信田』と説經の『山柵太夫』とを取合せて脚色したやうに思はれる。即ち中納言の妻子が大津の人買長太の毒手に落ち、それから敦賀の源三に絹十疋で賣られ、更に三國へ十五疋で轉賣され、更に賣られ賣られて越後の直井の次郎に絹五十疋で買はれ、更に直井から奥州の武白へ上々の絹二百疋で賣られるのは『信田』で、信田小太郎が大津の人買藤太に誘拐されて、京―鳥羽―堺―四國―西國―北陸と轉賣されて、終に奥州率土が濱の鹽商人に買取られる筋を本としたものであるが、また一方に於て、中納言の妻子が夫の跡を追つて流浪中人買の手にかかり、果は草刈牛追とまでなることや、中納言が後に國司となつて妻子に辛かつた者に復讐し、殊に鋸引の極刑にまでもするといふ趣向は『山柵太夫』に似て居る。尙又、曾我四郎が村松の女を妻に望んで拒絶されたのを怨んで、

兵力に訴へる二段目の趣向は、『はなや』の類型とも見るべきである。全體から見て、戯曲としては尙まだ未完成の批難を免れないと思ふが、當代の浄瑠璃戯曲としては集成された観のある作柄で、殊に人買物としては代表的の作品であるといつてもよい。

結 語

要するに當代の戯曲は、創始時代の傾向を承けて更に一段の開発を見ると共に、また詩材を廣く幸若・説經・お伽草紙などの諸方面に求めて、相當に澤山の新作を出してゐる。併し作者としての勝れた技倆を持つた者がまだ出る機運にまで達してゐなかつたので、戯曲として獨立の價値を有する程の傑作はなく、ややもすれば數種の類型の範圍を出ることが出来なかつたのは雖も、創始時代に比して發達の跡著しく、次いで來るべき古浄瑠璃の全盛時代への準備過渡の時代として、注目すべき期間であつたと言ひ得る。

この期間の浄瑠璃は文體としては、古雅素朴なるお伽草紙や勁健な幸若の文脈も受けて居るが、より多く説經の影響を受け、愁歎場などは説經口調そのままなのがが多い。大體に於て文飾を避けて故事古典を多く用ゐずに、平易素朴な文體を以て事件の展開を敘述するといふ純然たる

る敘述的形式を取つて居るものが多い。作品一篇の結構は、『高館』の五段を除いては、他はすべて六段組織であつて、第一段に於て全篇の事件の發端を示し、伏線を設け、第二段は此の跡を承けて事件の破綻を描き、全篇の大葛藤への第一歩を示す。それから第三段より第五段に亘つて葛藤の高潮、事件の紛糾となり、ここでは多くはその作の主要人物、又は少年少女等が運命に弄ばれ、悪人の毒手にかかつて悲惨な境遇に身を置くといふやうな仕組のものが多く、大抵は全篇の山がこの間に設けられてゐる。そして第六段に於てすべては解決される。而してこの解決は悲劇に終るものではなくて、神佛の靈驗や忠臣義士の献身的働きなどによつて、悪人が滅びて善人が榮えるといふ目出度い大團圓で、ここに因果應報の理を寫して居るのが常である。嚴格にいへば敘事的文學たる物語の範圍を脱し切らずして、劇としては形式も内容もまだ整はないものであり、人物を扱つても性格を描くのではなくて、境遇の爲に左右されるもののみで、外的事件の推移のみに力を注いで居り、超人間的であり不自然であるを意に介せざるのみならず、寧ろこれを利用し濫用して居る。かくの如くして古浄瑠璃の大切な原型は、既にこの期に於て出来上つて居るといつてよいと思ふ。

第三章 古淨瑠璃全盛時代 (萬治—寛文—天和)

緒言

前に述べたやうに、寛永から承應を経て漸次隆盛の機運に向つた淨瑠璃劇は、萬治から寛文を経て延寶天和に至る約三十年間に於て驚くべき盛況を呈する事となる。今この期間を淨瑠璃史上、古淨瑠璃の全盛時代と呼ぶ事としよう。この年代は東西を通じて淨瑠璃語りの名手が輩出して、各流派を立てて技を争ひ巧を盡した事、自然、曲節の進歩の著しかつた事、淨瑠璃正本の刊行の盛況を呈した事、人形の遣ひ方の進歩した事、劇場外形の整つた事、上演された作品の詩材の多方面に互り、脚色の多種多様になつた事、観客の愛好はいよいよその熱を高めるに至つたこと等の諸點に於て、半世紀足らずの年月とはいへない程の進歩發展を示し、江戸時代初期の人形劇は、實にここにその極致を示したかの觀がある。然るに翻つて見る

に、後世に於ては姉妹藝術も管ならざる密接の關係に立つて居る歌舞伎劇の状況如何といふに、これは又その進歩は實に遅々たるものであつて、寛永六年に女歌舞伎が禁止されて、大振袖の美少年の活動する若衆歌舞伎となり、三度變じて承應年中に野郎歌舞伎となるに及んで、漸く歌舞と容色とを主とする時代を過ぎて、眞面目に劇の創作實演が問題とされる時代となつた。併し戯曲の發達は、一方に於て作者の技倆に俟たねばならぬのであるが、無文な役者の兼業に過ぎなかつた此の時代に於ては、發達を望み得ないのは當然の事であつた。されば、寛文四年に大阪で福井彌五左衛門が『非人敵討』の二番續を脚色したとか、同年に江戸で南傳内が『今川忍び車』といふ二番續を脚色したとかいふことが、大事件として記録に止まつてゐるに過ぎない状態で、これを藝術的・文學的に見れば、頗る原始的領域を脱し得なかつたのである。

然るに新時代に於て、人形劇にあつては既にその詞章である淨瑠璃は頗る複雑にして整然たる脚色を有する作品が、年々何十篇となく新作された。そしてこれが立派な人形劇として舞臺上に演ぜられて成功し、而して歌舞伎の流行發達に對して、刺戟を與へ影響を及ぼした事は頗る注目すべきであると思ふ。劇は空想と自由奔放なる脚色との可能を條件とする世界に、迅速に發達するものではなからうかとの推斷は、我が國に於けるこの時代の件の状態から見れば、

しかし考へられるやうに思ふ。それは兎に角、我が近世の演劇史に於ては、人形劇の方が歌舞伎劇よりは一步先んじて踏出し、歌舞伎を刺戟し、又これに影響を與へて行つたことは事實がこれを示して居る。

而してこの盛況については、三都を比較して見るに、江戸と京都とは實にこの期間がその隆盛の頂點であつて、この兩都は共に次の元祿期には歌舞伎の榮える舞臺となり、人形劇の中心は大阪に移るのである。而して大阪の元祿期の義太夫劇が實は人形劇としての發達の最頂點を示し、また我が戯曲史上の黄金時代といふべきであるが、これが爲にその準備の時代となつた今期は、浄瑠璃史・戯曲史上頗る重要な時代である。

第一節 江戸の盛況

明暦三年の大火が動機となつて、寛文元年十二月に、芝居興行は堺町・葺屋町・木挽町五丁目以外に於ては差許されないといふ布告があつた。

十二月廿三日、江戸町能

諸見物芝居仕候者堺町葺屋町木挽町五丁目此處にて可仕候自今以後他處にて堅く仕る間敷事

その前後からして歌舞伎の四大劇場(猿蓑、市村、森田、山村)を始め、操芝居カラクリ見世物座及び土人形、子供手踊座等がすべてこの三町内に建設される事になつた。その中、操芝居の建設の様様を見るに、先づ寛文五年七月結城孫三郎が葺屋町に櫓を上げて看板に天下一と記し、十一年に野呂松勘兵衛願主で、和泉太夫は堺町に於て操芝居を興行し、江戸孫三郎も同年に堺町で興行する(戯場年表)といふやうな有様で、堺町・葺屋町は歌舞伎や操の劇場が軒を並べてその繁昌は甚しかつた。この頃の古畫を見るに、劇場はすべて木造の立派な建物で、入口は鼠木戸もあるが、多くは三尺餘の巾となり、そこには客引が臺の上に立つて見物を呼び、その傍に札

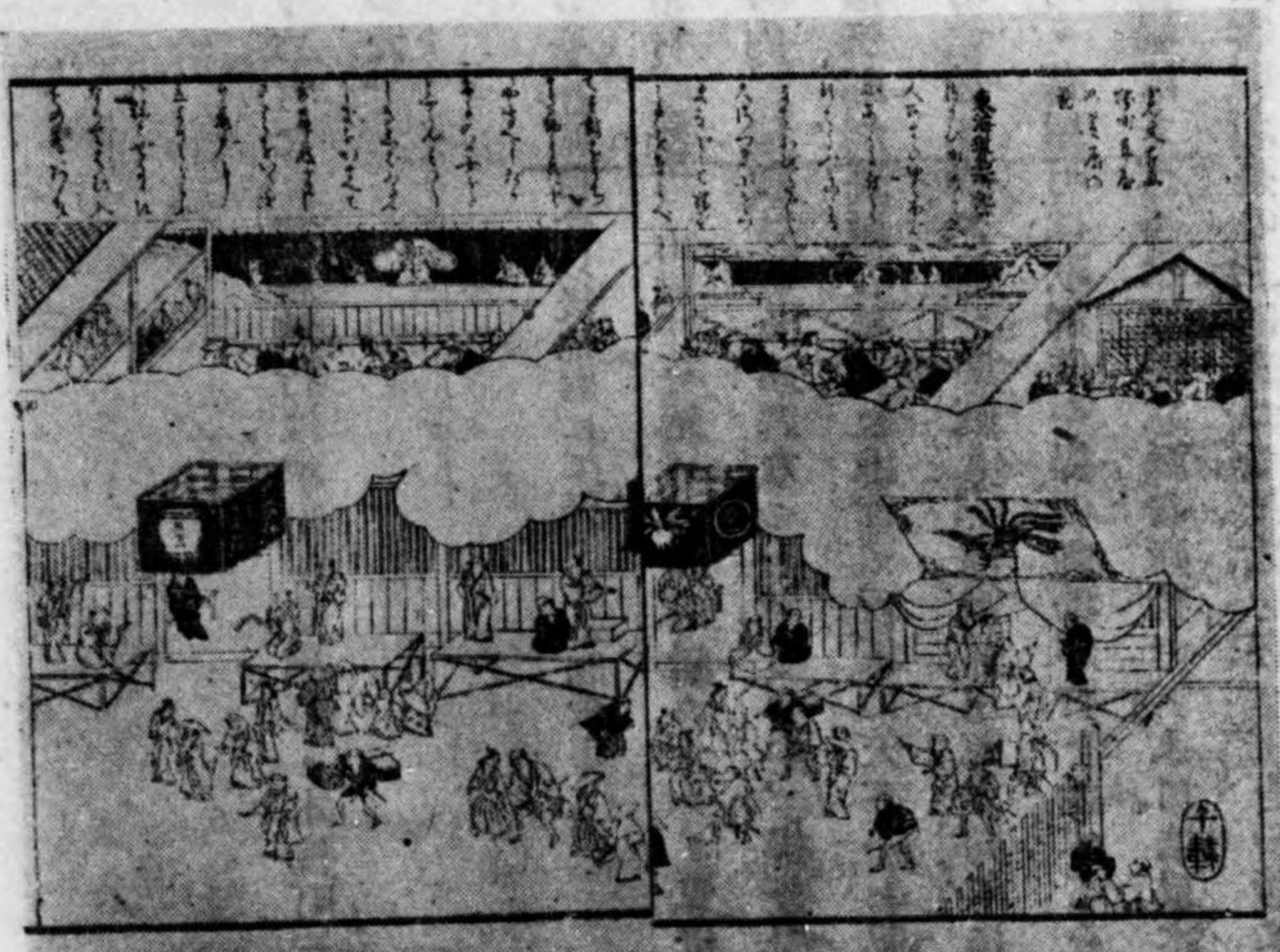
賣場があり、見物席には立派な棧敷が設けられて居る等、小屋掛・鼠木戸・土間の體であつた寛永期の模様にして全く面目を一新した觀がある。又その人形の種類も多くなり、立役・道化・女方等の遣ひ手がそれぞれ専門的になつて、自然腕前も進歩した。その劇場前に描かれた群集を見ればその繁昌の様も思ひやられる。

今この時代の主要なる流派について概説する。

一 和泉太夫 (櫻井丹後少掾)

— 金平節

江戸淨瑠璃の開祖とまで言はれた薩摩淨雲



(寛文古畫町界町芝居の圖) (聲曲類纂所載)

には多くの門弟があつたが、就中和泉太夫と虎屋源太夫とが名高い。而して源太夫は京都に上つて活動するが、和泉太夫は江戸に止つて名聲を上げた。和泉太夫は既に明暦の頃から活動して居たことは、現存の正本によつて之を證し得られるが、寛文六七年頃受領して櫻井丹波少掾平正信と稱へた。葺屋町に住んで堺町に於て操芝居を興行し、その子長太夫と門人源太夫とがワキを勤め、人形遣には野呂松勘兵衛・鎌齋佐兵衛といふ名手があつた (實録隨筆)。

〔註〕野呂松は頭の平めにして顔の青黒く賤しげなる人形を遣つて、主として滑稽な役を演じながら、これを野呂ま人形といひ、轉じて愚かにして鈍ま人をのろまと呼ぶに至つた。一人遣の古風な人形で、佐渡の文彌節の人形などは近年まで野呂松人形と稱へた。鎌齋佐兵衛は賢き方の人形を遣つた (『聲曲類纂』その他)。

『關東血氣物語』によれば、丹波少掾は生來力量勝れ武勇を好み、商工を以て一生を終るを潔しとせずして淨瑠璃太夫となつたのであるといふ。そのわけは、當時有名な淨瑠璃太夫は受領すれば貴人の前でも淨瑠璃を語れるといふ名譽を擔ふ事が出来るので、功名心の強かつた彼はそれを望んだのであるといふ。而して武を好む彼の天性はその藝の上にも反映されて、語物も極端なる武勇物が多く、殊に坂田金時の子金平 (又、公平) といふ豪勇無比で超人間的の活動をする人物を主人公とした脚色の淨瑠璃を新作し、二尺許の鐵の棒で拍子を取り、毎日岩を叩き

わり、^(註)人形の首を抜いたりして、道具や人形の損するは厭はずに勇氣凛々と語つたといふ。

(註) 親丹波毎日岩を打碎き(享保十一年撰、『代々の鑑』)

元祖團十郎の荒事は、この太夫の藝風に刺戟されて生れたものであると言はれる。この豪快激越な藝は、殺伐の氣風がまだ残つて居り、また歌舞伎者(旗本の中の無頼の徒)が横行し、町奴が之に對抗して居た當代の江戸に於ては非常に歓迎された。彼等は自己の姿を和泉太夫の人形座に於て見出したやうな氣にさへなつた。それと共に一方に於ては、將軍家の遠祖たる源氏の活動と、源氏の繁榮とを大げさに謳歌したこの淨瑠璃は、將軍家のお膝下の町人共には、一種の自負的の好感を以て迎へられたといふ理由もあつたかと思はれるが、非常に歓迎されて、一時は公平節は江戸の藝壇を風靡し、ひいて上方に迄も大いなる影響を及ぼし、公平の亞流、公平まがひの淨瑠璃や公平もどきの人間が一時三都に幅を利かした程の有様であつた。

扱てこの丹波少掾の語つた公平淨瑠璃の作者は、岡清兵衛であつたと古來傳へられて居る。「故郷歸江戸咄」に、次のやうに見えてゐる。

扱又和泉太夫が淨瑠璃は岡清兵衛といふ者作る。いづその程にか金時が子を金平なりといひ廣め、渡邊の綱が子を武綱と言ひはやらかしてより、昔語に言ひ傳へたる辨慶、時致、朝比奈などは彼金平が片手にも

江戸和泉太夫正本也
初和泉
うららの初めより
初和泉
初和泉

首卷「切姫の治宇」

て物覚えよく太平記、盛衰記、東鑑などをそらに覚え、儒釋歌道を少しづつは試みければ、故事來歴を引く事得ものなりとかや、此清兵衛近頃病死したると聞きて哀にも惜しく思ひければ、

金平を作り岡清病死して

をしや思へば學もたけつな

即ちこの「故郷歸江戸咄」によれば、清兵衛は天性才發な人物で、「太平記」、「源平盛衰記」、「東鑑」等のやうな軍記物を暗記して居り、且、儒釋歌道の心得もあつた人物で當代の劇作者としては傑出した人物であつたと考へられる。而して和泉太夫の金平淨瑠璃の正本は大抵彼の手に成つたやうに傳へられるが、現存の正本について

右此本は江戸和泉太夫正本也
かとうのり
明曆四年
尾卷「切姫の治宇」

尾卷「切姫の治宇」

見れば清兵衛在銘のものは、明暦四年刊行の『宇治の姫切』といふ和泉太夫の正本を始めとして、寛文十年の刊行本に三四種を見るだけである。しかも『宇治の姫切』は純然たる金平物ではなくて四天王を中心にした作である。加之、この時代の淨瑠璃作者としては清兵衛以外の人物もあつた。例へば『箱根山合戦』(寛治三)は小



畫挿「切姫の治宇」

島佐兵次の作であり、外題不明の金平本に四野宮彌四郎の作があり、『日本兩武將始』(貞享)は岡五郎兵衛の作であるといふやうな證據もあるので、當時の金平本が清兵衛一人の作でない事は明かである。併し清兵衛は是等の作者の中では特に傑出した作者であつたので、世に喧傳されたものではなからうか。また作者を記していない正本に、彼の筆になつたものもあつたかも知れないといふ疑も、當然起る餘地はあるが、今日の文献では尙これを立證し得ない。清兵衛は既に明暦時代から作者として立ち、寛文頃を中心として活動したものと考へられる。而して貞享四年七月死んだといふ説もあるが(名人忌)、『故郷歸江戸咄』の記事も亦ほほ其の頃世を去つた

事を暗示して居る。

斯くの如く和泉太夫丹波少掾の公平淨瑠璃は、決して岡清兵衛一人の作とは言ひ得ないが、その正本として現存するものは左の通りである。

宇治の姫切 江戸和泉太夫正本 明暦四年孟春刊
作者岡清兵衛

頼光勇力譚 江戸和泉太夫正本 萬治三年六月(鱗形屋)

公平北國責 同 寛文二年七月

金平天狗問答 江戸和泉太夫正本 寛文初

菅原親王(金平脈論) 寛文初

金平太平記 和泉太夫正本

金平黒熊 和泉太夫正本
作者岡清兵衛

金平化粧問答 和泉太夫正本

(金平關所破り) 丹波少掾正本

曲馬論 同

日本王代記 丹波少掾正本
作者岡清兵衛

(外題不明)

(註一) 岡清兵衛作

(外題不明)

愛宕本地

公平誕生記

丹波少掾正本

公平劍の立花

尙この外に『聲曲類纂』には、

金平法問評

金平兜論

金平千人切

金平大酒論

金平最期

鎌倉管領結城合戦

采女正平庭訓

などでも彼の正本として擧げてゐる。^(註二)

〔編者註一〕 外題のないのは、著者が見た、岡清兵衛作逸題の二本のやうである。尙『金平關所破り』も假題らしい。

〔編者註二〕 水谷不倒氏の『新修繪人淨瑠璃史』及び若月保治氏『古瑠璃の新研究、慶長・寛文篇』に掲げられてゐる和泉太夫乃至櫻井丹波少掾の正本と、本書のそれとの間には、それぞれ若干の出入があるが、本書に擧げてゐないものを、左に録しておく。

ものを、左に録しておく。

四天王武者執行 和泉太夫(推定) 萬治二年七月 通油町

大石山丸 江戸和泉太夫 萬治三年 八文字屋八左衛門

御館權太郎清平 和泉太夫(推定) 明暦頃

渡邊岩石割 同 萬治二年頃

四天王關破り* 天下一丹波少掾 寛文五六年

景政雷問答 同 同右

日本大王 同 寛文七八年

京今宮御本地 同 天和頃

四天王大力手捕軍 同 同右

公平武者執行 同 (推定) 貞享二年

公平山伏問答 天下一丹波少掾 年代不明

坂田金平論 同 年代不明

(以上水谷氏) *『金平關所破り』と同一か

威陽宮 和泉太夫 明歴三年五月

公平生捕問答 丹波少掾 寛文三年五月

頼光跡目論 同 岡清兵衛 寛文七年

高うねぢ 同 寛文八年頃

(以上若月氏)

丹波少掾の藝歴は明かでないが、寛文年間を全盛期としたものと思はれる。『關東血氣物語』によれば丹波の子長太夫が、某屋敷の小姓と口論の末刃傷に及びし場へ、丹波は薙刀を携へて躍り込み、相手を悉く斬り、町人の人々の執成しで、長太夫と小姓等との相討ちといふことで事件は落着いたやうに記してあるが、また他の所説によれば、長太夫は法によつて刑せられ、親の丹波も芝居興行は出来なくなつたと傳へられて居る。兎に角、彼等親子が金平を生地で行つたやうな勇敢な行が、その藝の上に禍したことは争はずして、これによつて衰へるに至つたことだけは疑ないやうである。尤も、金平節の衰へたのは單にこの偶發的事件のみではなく、かういふ曲風、かういふ内容が次第に飽きられた事も、その内的原因であることは言ふまでもなす。

〔異説〕

『煙霞綺談』卷二(遠州の人西村白鳥著、明和七年の自序、安永二年刊)に「遠江の國海邊植松村といふ處にて、丹後といふ淨瑠璃太夫、聊かの意恨ありて十郎左衛門といふものを抜打に、腰のつがひを拂ひければ、太刀影に驚き逃げ走る、其間

三丁ばかり、少しき溝を飛ぶ時に二つに成つて死す、丹後其後安樂寺といふ淨土宗の和尚を請待し、十念を授かり心靜に切腹す、……其頃は天和三亥八月の事なり」と見えてゐるが、これは杉山丹後とは思はれず、或は丹波の上記の一件の誤傳か、尙後考を俟つ。

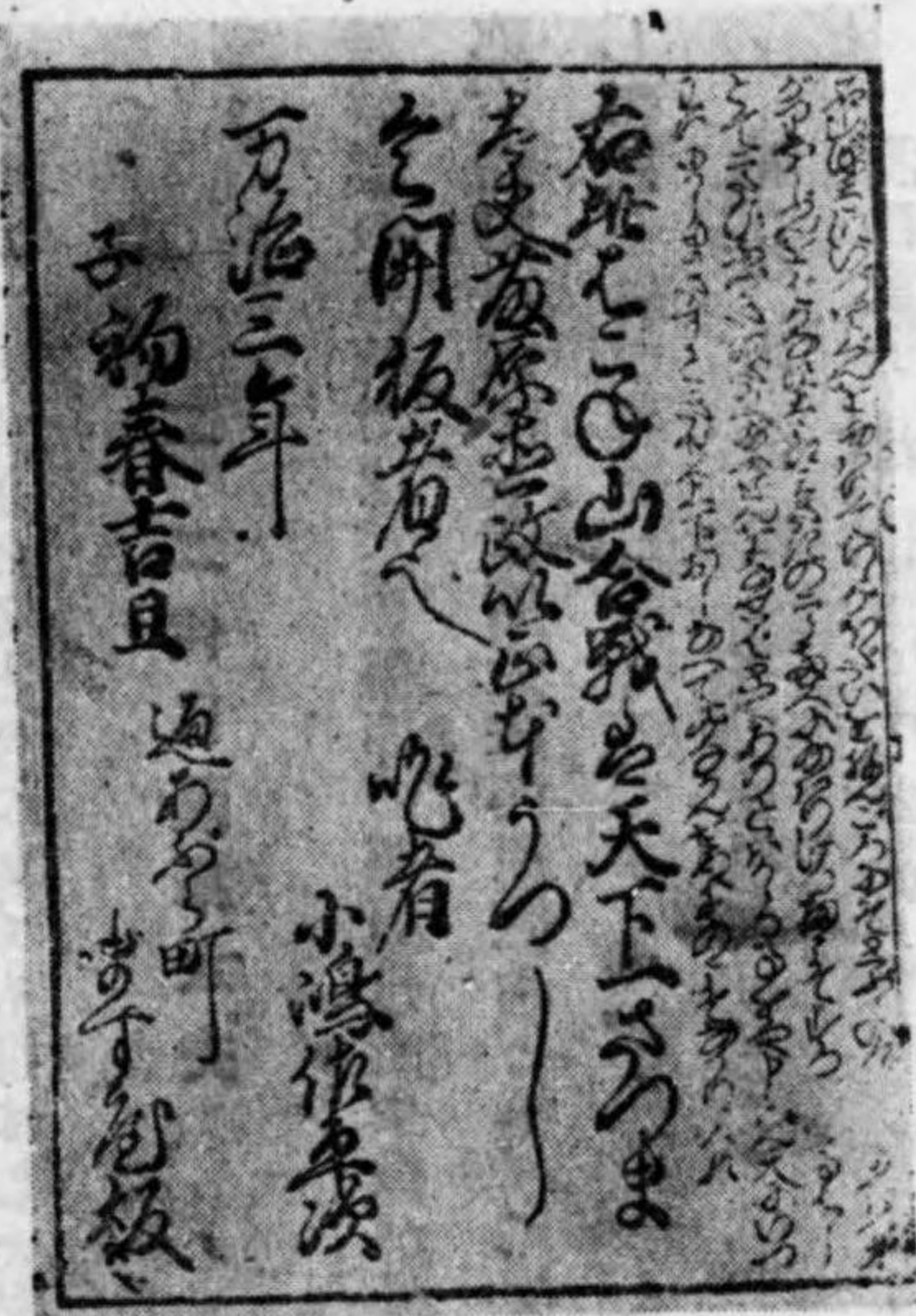
尙又、『役者繪づくし』下卷の淨瑠璃惣太夫の畫面の和泉太夫・長太夫の二人を掲げてあるが、この畫面の十人の太夫が、この時の健在の著名の太夫を畫いたものとすれば、二人共に貞享頃には藝壇に重きをなして居たものと思はれ、自然上記の事件はその後の事と見ねばならぬやうになるが、この邊のことについても疑はしい點があつて、尙研究の餘地があると思はれる。

二代目薩摩太夫

淨雲の系統では、金平節の開祖丹波少掾が最も名高いが、その外では淨雲の子二代目薩摩次郎右衛門は天下一薩摩太夫藤原直政と稱へて父淨雲の流風を傳へたといはれるが、その語物としては、

箱根山合戦 天下一薩摩太夫藤原直政 萬治三年正月
作者小島左平次

酒呑童子若壯 江戸薩摩太夫 萬治三年八月



尾卷「戦合山根箱」

の諸篇が現存する。

而してこの門から出たのが土佐少掾橋正勝と薩摩外記直政とで、前者は土佐節、後者は外記節の開祖となつた。

三 土佐少掾——土佐節

土佐少掾は初め内匠虎之助と稱へて、『酒頼童子』『風流和田酒盛』などのやうな金平式の武勇物を語つたが、後には『三世二河白道』『末廣昌源氏』の如き、高尾や八百屋お七などを取入れた世話物風の淨瑠璃を語るやうになり、一流を樹てて受領し、土佐少掾橋正勝と稱へて堺町に操芝居を興行し、延寶頃を盛時として世に持囃された。その子内匠源太夫のち二代目土佐少掾となり、元祿から寶永頃まで行はれた。その正本としては前に擧げた外に『一心二河白道』(延寶二年)、『名古屋山三郎』、『新道成寺』、『定家』、『融』等を始めとして今日約五十篇近い書目が傳はつて居り、その中には繪入細字本もあるが、その大部分は寶永五年秋、小傳馬町の木下甚右衛門の開版にかかる八行大字本であつて、これは土佐節淨瑠璃の結集とも見られる。又この外に、同じ書店から同じ頃出た同流の段物集に、『色竹蘭曲集』と『蘭曲後撰集』とがあり、前者は七十六段、後者は六十段の段物を収めてある。土佐節の曲風については、「俗を離れ風を立て、聲は梁の塵をたしめ、節は利休の茶拵よりもしほらしく、都鄙なべて風をなす」と木下版の序文にあるのによつてほぼ推測されるが、金平とは反對に上品でしとやかなのを特色としたもののやうで、金平に飽きた時代には相當受けがたいが、刺戟に乏しく、平板に墮し易かつたので、これが程なく衰滅に及んだ原因であつたらしい。そのことは現存の詞章を見ても分ることで、その作品はいづれも文に光彩も波瀾も潤ひもなく、平板無味のものが多い。で、前記の木下版が出た頃には既に衰運に向つたので、ここにその作品を結集して再興しようとの意味で出版されたものと思ふが、既に時代は去つて、人氣は後に述べる半太夫から河東へと移る事となつた。

土佐掾の門から出た手品市左衛門は手品節を語り出し、廣瀬式部太夫は式部節を語り出して(一に外記の門ともいふ)、貞享から元祿の頃に行はれた。大した勢力とはならなかつたが、兩派の典雅な曲風は、後に河東節に影響を及ぼし、元祖河東はその曲節を慕つて、その節付にこの

兩派の節を取入れたといはれる(聲曲類集)。

四 薩摩外記——外記節

次に外記節の祖薩摩外記直政は、元祿・寶永頃の名手で操座で興行した以外に、歌舞伎へも出勤して淨瑠璃を語り、淨瑠璃と歌舞伎とを提携させる上に功があつた。外記の正本としては、

鑑本尊女鉢 薩摩外記直政 同小源太夫 元祿六年正月刊 正本

東山三幅對 正徳四年仲秋

出世太平記 正徳四年仲秋

など、元祿から正徳頃の刊行のものがある。

〔註〕 外記出勤歌舞伎の主なるものは次の通りである。

源平雷傳記	薩摩外記	ワキ同左平太	元祿十一年九月	中村座
景政雷問答	薩摩外記	ワキ左平太	十三年正月	森田座
和國五翠殿	"	"	"	三月
成田山分身不動	"	"	十六年四月	"
小栗十二段	"	"	七月	"

外記の門から出た大薩摩主膳太夫は、豪壯な曲風を得意として大薩摩節を開き、江戸の劇場音楽として用ゐられたが、それは享保に入つてからのことである。

而して外記節それ自身は享保頃には既に絶えて、その中の『住吉踊』と『傀儡師』との二曲が、河東節によつて今日まで辛うじて語り傳へられてゐる。この曲風は天保期の長唄の名手十代目六左衛門によつて長唄に取入れられて、所謂外記の三部曲といはれる『石橋』、『猿』、『傀儡師』が作曲され、これは長唄中でも名曲として今も尙行はれてゐる。

五 虎屋永閑——永閑節

尙、淨雲の系統として擧げて置き度いのは永閑節の祖虎屋永閑である。永閑は虎屋源太夫の門人で、貞享・元祿の頃行はれた(聲曲類集)と傳へられてゐたが、寛文十一年刊行の永閑の正本に『仙人龍王威勢諍』といふのがあるのを以て見れば、既に寛文に名を成した太夫であつた事は明かである。そのワキ語りを虎屋小源太夫といひ、延寶頃に木挽町で操芝居を興行し、また歌舞伎へも出勤した。その正本に、

四天王やはぎ合戦 虎屋小源太夫正本

鹽谷小次郎夜討對決 同

がある。後者は赤穂義士復讐の原作といはれる、近松の『碁盤太平記』にヒントを與へたらし
く思はれる作柄で、敵討物としては注目すべき作である。

〔註〕 小源太夫出勤歌舞伎の主なるものは次の通りである。

薄雪今中將姫	豊島小源太夫	元祿十三年三月	山村座
虎屋喜	元		
傾城三鱗形	豊島小源太夫	元祿十四年正月	"
虎屋喜	元		
頼政萬年曆	虎屋源太夫、虎屋喜	元祿十三年?	"
元、豊島小源太夫			

以上述べた薩摩淨雲の流派を以て、江戸に於ける淨瑠璃の硬派を代表するものとするれば、淨
雲と共に寛永期に榮えた杉山丹後の系統は軟派に屬するものと言へよう。丹後の曲風の特徴に
ついては既に述べて置いたが、その系統を引いたものとしては、丹後の子江戸肥前掾を始めと
して、その門下には近江大掾語齋と長門掾とがあつた。

六 肥前掾——肥前節

そのうち江戸肥前掾は堺町に操芝居を興行し、寛文の頃一派を語り出して肥前節といつて世

に行はれた。正本の現存するものとしては、

十 界 圖 天下一 肥前正本 寛文十二年五月

を見るのみであるが、その他にも澤山あつたものと推想される。その子半之亟が二代目肥前と
なり、その門下から江戸半太夫が出て半太夫節を語り出し、半太夫を師として江戸河東が大江
戸淨瑠璃の粹といはれた河東節を語り出し、ここに江戸の軟派の淨瑠璃としては、その技巧の
極致に達する事となるのであつて、これは享保に入つてのことである。

七 近江大掾語齋——語齋節(近江節)

次に語齋は語齋節一名近江節の始祖で、通稱を岡島吉左衛門といひ、吉原京町二丁目に住し
て甚之亟といふ三絃の名手について杉山丹後の淨瑠璃を語つてゐたが、その頃流行の四郎與吉
の節を折衷して一派を語り出し、明暦年間に受領して近江大掾と稱し、のち薙髪して語齋と號
した。寛文六年堺町で土人形の芝居を興行したとの説もあるが、後には無座の太夫で吉原京町
に住んだ(洞房)語齋節は劇場用としてよりは、座敷向き遊里趣味のものであつたらしい。殊
に吉原に住んで居た関係もあつた爲か、寛文・延寶の頃吉原の遊女に之をよくする者があつた

といふ。正本としては、『源氏の由來』一名『六孫王經元』(萬治二年三月通油町吉田)が傳つてゐる。六孫王經元の子多田滿仲の臣坂田金末(金時の父)が、信濃の住人望月左近の讒によつて冤罪を蒙つたこと、滿仲が戸隠山の惡鬼を退治すること等を仕組んだもので、いづれかといへば武勇物であつて、この正本から見れば遊里には向きさうもないやうに思はれるが、これは恐らくは人形座で語られたものであつた爲だらう。

八 長門 掾

長門掾は淨雲の弟子との説もあるが(菊岡沾涼の『近代世事談』に四天王の一人として長門太夫をあぐ)、『江戸節根元集』には丹後掾の弟子とある。今この説に従ふ(註)。明曆二年に受領して長門掾藤原爲英と名のつた(『熊房卿記』明曆二丙甲年十月十日藤原爲英任長門掾)。その正本としては、ふきあげ 安宅高館の二篇が傳はつて居る。

〔編者註〕 雄山閣刊行風俗史講座に、著者が書きおろした『淨瑠璃史要』には、この點が全然反對で、長門掾を淨雲門下としてある。『史要』よりは、本書の底本の方が後に書かれてゐるので、本書の所説を以て最後のものとすべきかも知れないが、それにつき遺憾ながら積極的な考證がない。今、参考として、『史要』からそのくだりを抄出しておく。

長門掾は『江戸節根元集』には杉山丹後掾の弟子とあるが、同書はその性質上、丹後の樂系に立つ江戸節をやゝ過重する傾があるから、これにのみ依るは危険である。明曆四年刊行の長門掾の正本『身替問答』の巻頭に「天下一長門掾藤原爲英正本」とあるのは注目すべきである。こゝに大さつま若太夫とあるのは、前に述べた淨雲の子で、二代目の薩摩大夫となつた人と思ふが、この人と連名で正本を刊行して居るのによれば、淨雲の門下と見る方がよいと思ふ。因に、水谷不倒氏の『新修繪人淨瑠璃史』は、右と同じ意見である。

九 その他の諸流



(載所[記所名江戸]前) 戸木まつぎ大夫太八滿天

その他この期間に系統不明の淨瑠璃太夫で堺町に操芝居を興行したものに、筑後掾（正本、「熱田大明神御本地」）、伊勢大掾などがあり、また説經には天満八太夫・佐渡七太夫・結城孫四郎などがあつて、いづれも人形芝居を所有して興行し、非常な盛況を呈して居つた。その中でも天満八太夫は名人として知られ、寛文末に受領して天下一石見掾藤原重信と稱へ、堺町に座を持ち、大薩摩と軒を並べて居り、延寶・天和頃を盛りとした。その門弟武藏權太夫は元祿年代に於ける名手で、時には歌舞伎芝居へも出勤したこともあつた。石見掾の正本としては、

兵庫の築島 石山記（延寶頃か）

あいごの若

阿彌陀胸割

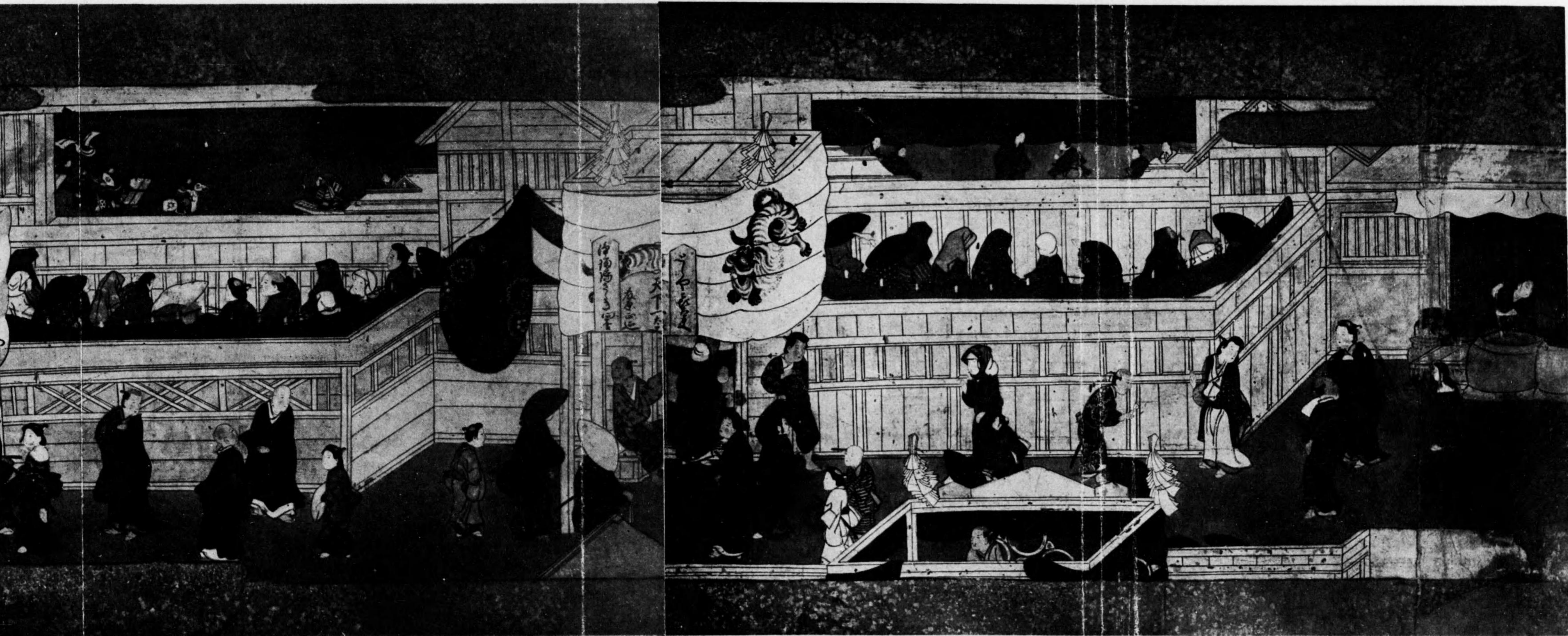
ぼんてん國

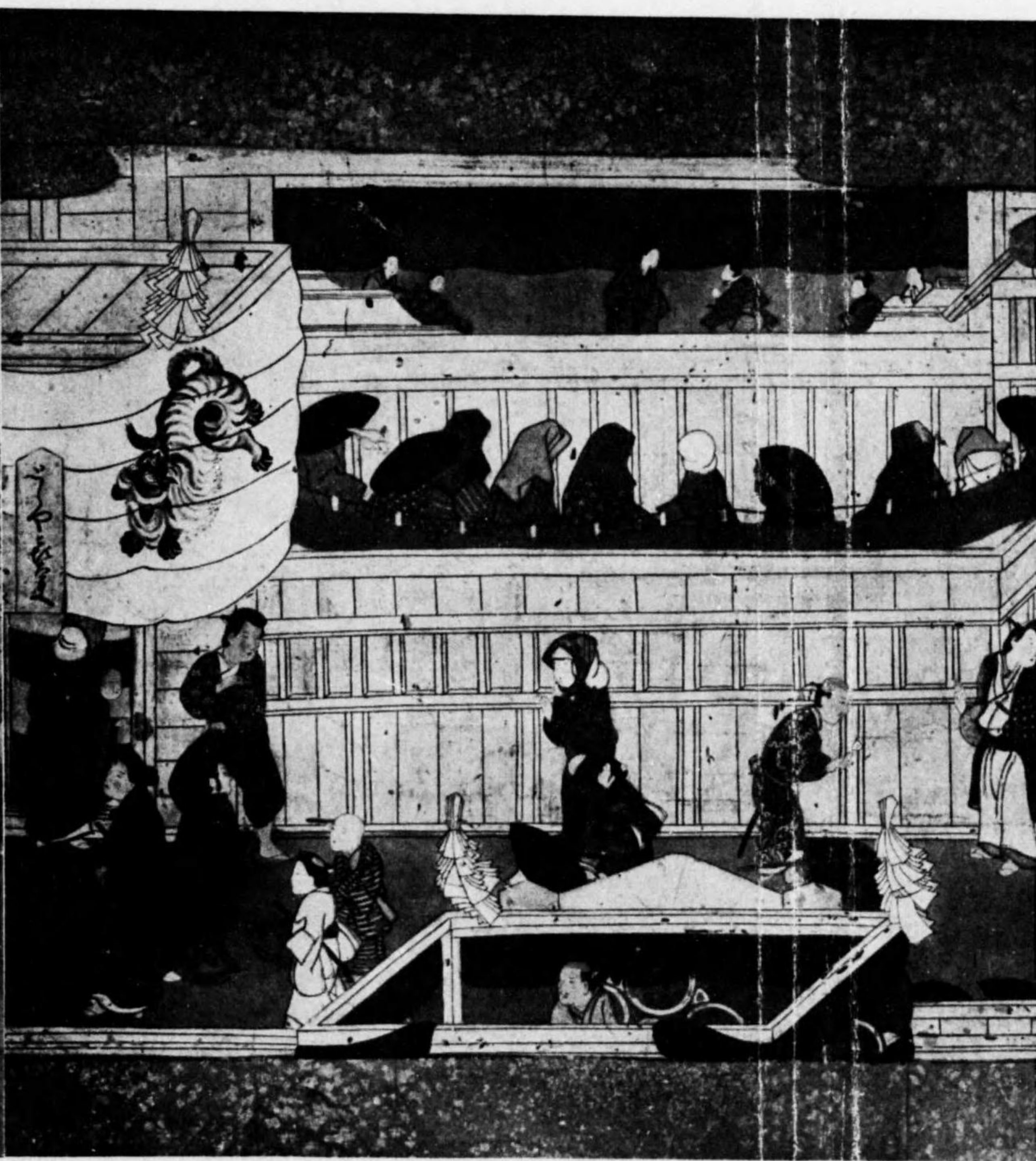
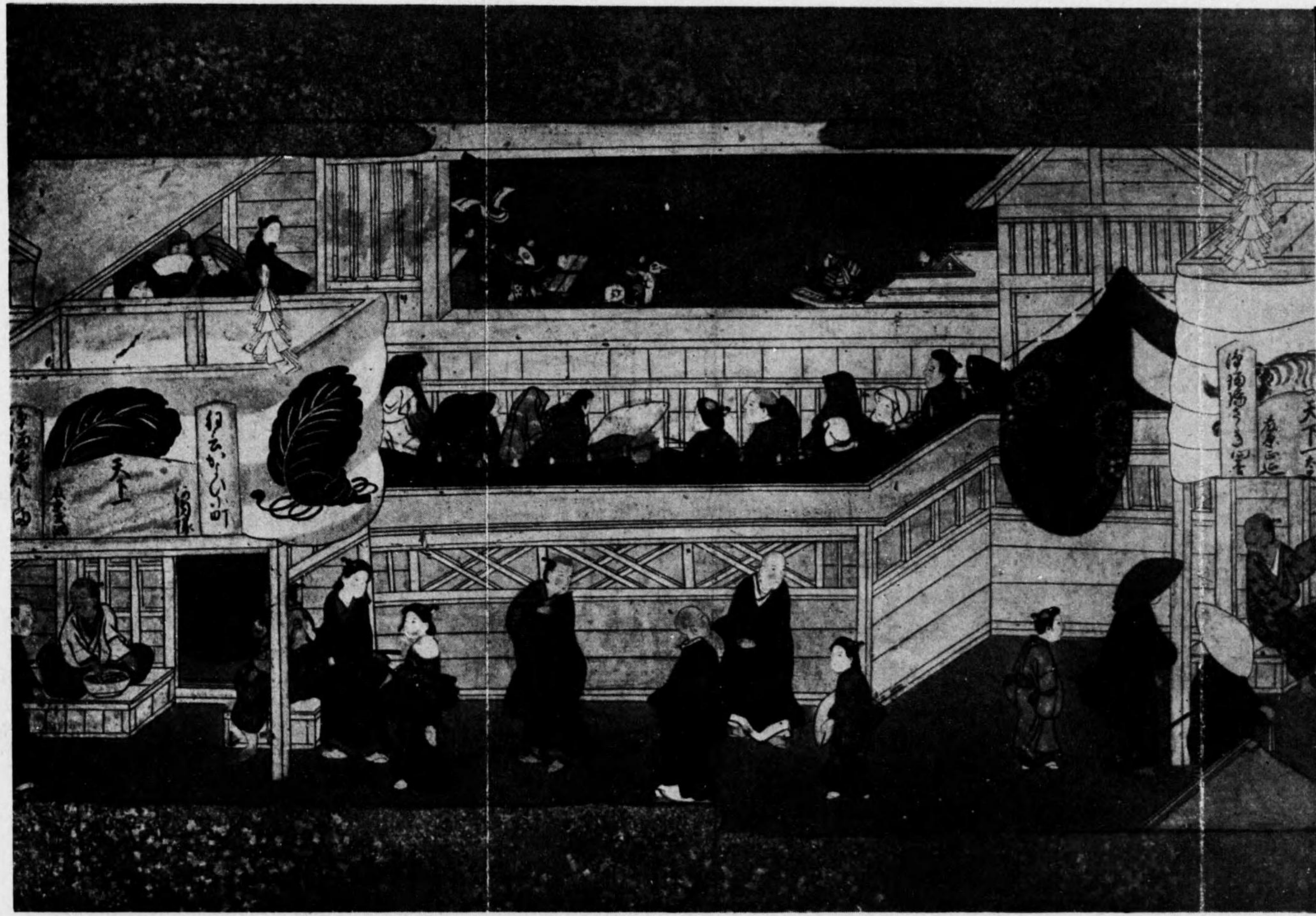
崙山上人由來 鎌田政清

等がある。天満八太夫の語り出した天満節は、萬治より寶永頃までは行はれたが、その後は廢つて、

いたはしや浮世のすみに天満節

といふ冠付が、『風俗陀羅尼』（寶曆十年刻）に甲州長澤某の句として載せられるやうになつた。





虎屋喜太夫藤原正延(信)並に河内掾藤原友綱操興行圖

吉田暎二氏藏「歌舞伎淨瑠璃繪卷殘缺」

第二節 上方の概況

人形劇發祥の地であつた京都は、その後名人がなくて同一曲の繰返しのみが行はれた爲に、一般から飽かれ氣味となり、慶安・承應頃は一時衰兆を呈するに至つた。『竹豊故事』上に、
京都には昔は淨瑠璃はやらず、説經與八郎歌念佛日暮林清同弟子林故林達等を翫べりとあるのは此頃の模様を傳へたものと考へられる。

一 虎屋喜太夫

ところが淨雲の高弟虎屋源太夫及びその門人が逆に江戸から上京するに及んで、淨瑠璃は再

第二節 上方の概況

人形劇發祥の地であつた京都は、その後名人がなくて同一曲の繰返しのみが行はれた爲に、一般から飽かれ氣味となり、慶安・承應頃は一時衰兆を呈するに至つた。『竹豊故事』上に、

京都には昔は淨瑠璃はやらす、説經與八郎歌念佛日暮林清同弟子林故林達等を翫べりとあるのは此頃の模様を傳へたものと考へられる。

一 虎屋喜太夫

ところが淨雲の高弟虎屋源太夫及びその門人が逆に江戸から上京するに及んで、淨瑠璃は再び流行する機運に向つた。尤も既に承應には源太夫の門人伊勢島宮内が上京したことは前に述べたが、また同門の虎屋喜太夫も明暦三年に上京して、四條河原に操芝居を設けて興行し、頗る好評を博した。そして萬治元年七月受領して上總少掾藤原正信と稱した(歌舞伎事始)。その曲節は平家とも舞とも謠ともつかぬ島のもので、主として太平記を語る(東海道名所記)と評されてゐる。



(載所「雀京」)圖の前戸木夫太喜屋虎條四京

このやうに「鳥のもの」(系統不明のもの意)といはれるところに、在來の京都の淨瑠璃とは違つてゐたことが窺はれる。蓋し京の從來の典雅な曲風とは餘程違つたもので、金平式の剛健な語り口と、京の曲風との間に立つやうなものであつたらう。その語物も武勇物を主としたと同時に、軟かいものをも扱つてゐることはその正本として現存するものによつてこれを窺ひ得られる。

即ち正本としては、

公平法問諍

寛文三年九月

頼政

寛文五年五月

小倉山百人一首

寛文十二年七月

清原右大將

延寶五年正月

などを擧げ得るが、決して單なる金平淨瑠璃のみでないことは明かである。この中で殊に注目すべきは『金平法問諍』で、これは公平の荒事に謠曲『仲光』の身代の趣向を取入れて作られたもので、後の身代り戯曲の原作をなすのである。

斯くの如く伊勢島宮内及び上總少掾の力によつて、江戸の薩摩淨雲系の淨瑠璃が流行しかけたところへ、更に二人の師匠であつた虎屋源太夫が上京していよいよ盛運に向ふ事となつた。源太夫の上京は在來の説では寛文頃といふことになつてゐるが、恐らくはこれよりも前で、弟子の喜太夫と相前後して、明暦の大火を切つかけにして上つたもので、寛文年中は彼の上方に於ける活動期であつたらう。尤も源太夫が上方に於ける消息は明かではないが、彼がこの地を開拓するに及んで、その門下から名人が輩出して、京阪にはここに古淨瑠璃の全盛時代を現出するのである。而してその門人として特筆すべきは井上播磨掾と山本土佐掾とである。

二 井上播磨掾

井上播磨掾は京都の人で、通稱を市郎兵衛といひ、大内の御簾製作の職人であつたが、生來音樂の才があり、音聲逞しくして謠の素養もあつたので、虎屋源太夫の門に入つて淨瑠璃を學

び、工夫修練の功を積み、江戸萬歳の曲節を聞いて悟るところがあり、茲に一流を語り出したといはれる(操年代記 竹豊故事)。

受領の年月は明かではないが、既に明暦四年頃から井上大和少掾藤原貞則と稱へて居り、寛文の末にしばらく勝則と名乗つたこともあつたが、延寶に及んで井上播磨掾藤原要榮と名乗つたので、始めから播磨掾といつたのではないといふことを、現存の正本を基礎として水谷氏は『繪入淨瑠璃史』で論じて居る。されば『今昔操年代記』に、初め井上大和掾藤原要榮と名のり、後、大和を改め井上播磨掾といつたとある記事には少し錯誤がある事となる。それは左に示す正本も亦これを立證して居る。即ち、

紅葉狩 天下一大和少掾藤原貞則 明暦四年初秋刊

くらま 文あらひ 天下一井上大和掾藤原貞則 萬治二年九月刊

がくれ 鎮西八郎爲朝 天下一大和少掾藤原勝則 寛文十年二月刊

日本王代記 井上播磨掾藤原要榮 延寶二年正月刊

とかう四變して居る。故に明暦四年廿七歳の時既に大和少掾藤原貞則と名のり、寛文末年に貞則を勝則と改め、更に延寶初年に井上播磨掾藤原要榮と改稱したといふことになる。井上播磨

掾は淨瑠璃史上に於ては頗る重要な位置を占める一人であるが、その中でも第一に注意すべきは、大阪の道頓堀に操芝居を設立して大阪に於ける人形劇の中興の祖となつた事である。大阪の人形芝居に關しては既に前章に述べたやうに、寛永期は殆んど言ふに足らず、漸く明暦頃になつて、伊藤出羽掾の名代で道頓堀に操芝居が設けられ、それが丁度明暦の大火の難を避けた江戸の淨瑠璃太夫等が來て出勤し、また京に虎屋源太夫等が下つて盛行を見るに及んで漸く擡頭しかけ、寛文に及んで頗る盛んになつたことは出羽掾の正本として刊行された左記の諸篇がこれを示して居る。

天狗羽打 てんぐはねうち 天下一出羽掾藤原信勝正本 萬治三年三月刊

綱金時最後 同 寛文元年閏八月

四天王最後 同 同年九月

頼光蜘蛛切 同 同二年正月

あさ 島渡り 同 同年六月

ひな 金時洛陽入 同 同四年正月

そのすべてが金平淨瑠璃である事は外題を一見しても明かである。のみならず出羽掾は操芝

居の名代であつて、その座附の名高い太夫は無かつたから振はなかつた。然るに寛文初年に播磨掾が一度この地に櫓をあげるに及んで、その妙技は大好評を博して、爲に大阪に淨瑠璃愛好熱が俄に高まり、以後五十年ならずして大阪は操芝居の覇府となるに至つた。これ一に播磨の力といふも過言ではあるまい。故に『操年代記』は播磨掾を以て大阪に於ける淨瑠璃太夫の祖師とまで言つてゐる。播磨は貞享二年の夏、京四條の芝居に招かれて上京し、『頼光跡目論』を興行して大好評を博したが、中途にして病を得て、この地に歿した。時に五十四歳であつた。播磨の正本としては『外題年鑑』にも約六十篇の多數を擧げてあるが、これに漏れた現存の正本も相應にあるから、その總數は恐らくは八十篇以上無慮百篇に及ぶかも知れない。三十年前後の藝歴として、古淨瑠璃時代にこれだけ多數の作を櫓にかけて語つたのは偉とすべきである。比較的古い時代の明かなものを左に列記して參考に供する。

- 紅葉狩 天下一大和少掾 藤原貞則正本 明曆四年初秋日
- にたんの四郎 天下一井上大和少掾 藤原貞則 萬治二年正月
- くらまがくれ 文あらひ 天下一井上大和少掾 藤原貞則 同年九月
- 道風額揃 同 同年十月

- 石橋山合戦 天下一大和少掾 藤原貞則 同 四年四月
 - 頼義金剛山合戦 同 寛文三年正月
 - 菅原親王 天下一大和少掾 藤原貞則 寛文三年正月
 - 今川物語 天下一大和少掾 藤原貞則 寛文三年五月
 - 書物賣仁田四郎 (にたん四郎の再版) 寛文七年五月
 - 源平敵討の遺恨 寛文八年九月
 - 鎮西八郎爲朝 天下一大和少掾 藤原勝則正本 同 十年二月
 - 西國卅三番順禮記 井上大和 同 十年
 - たむら將軍 同 十一年
 - 花山院后靜 寛文十三(延寶元)年正月
 - 日本王代記 井上播磨掾藤原要榮 延寶二年正月
 - 頼光跡目論 (寛文末か 再版延寶五年正月)
 - 忍四季揃 天下一播磨少(上下) 藤原要榮(二卷) 延寶二年刊?
- 第一 日本王代記 羽子板の由來 照日前忍びの段 第二 十二段 御曹司忍びの段 第三 業平河内通 第四
- 第三章 古淨瑠璃全盛時代

雷論 義家景久痴物語 第五 跡目論 鹽釜 第六 紅葉狩 鹽釜 第七 小さらし 宇治の名
 所づくし 第八 仁田の四郎 書物賣 第九 一條合戦 (以上忍びの段名所づくし) 第十 十二段
 第十一 熱田合戦 第十二 源平軍論 第十三 鬼若丸 第十四 太子傳記 第十五 菅原
 の親王 四季の立花 第十六 四季のらん曲 第十七 役の行者花賣 第十八 花物狂 第十九
 禪師坊會我 第二十 生捕問答 第二十一 金剛山合戦 第二十二 石山落月見 (以上四季揃)

四天王筑紫ぜめ

延寶五年正月

殿上女袖鑑

延寶五年

三浦軍法比

同年十一月

頼朝七騎落

賢女手習鑑

以上は刊行年代の明かなものであるが、これによつても刊行の年々盛であつた事がわかる。
 殊に延寶から天和頃には多かつたらうが、判明しないのは残念である。その中には近松の青年
 時代の筆に成るものも混在して居る。「天鼓」「花山院后諍」「頼朝七騎落」の如きはそれであり、
 その他にも「大友眞鳥」「荏柄平太」「甲賀三郎」「田村將軍初観音」「頼義北國落」「大會我」

「賢女手習鑑」「日向景清」等の中にも近松の青年期の作がありはせぬかといつて問題とされて
 居るものである。

播磨の語物中でも殊に評判がよくて、大阪の人々が好んで稽古したのは、

掛物揃 (頼義北國落)

歌仙の段 (菅原親王)

宮島八景 (源氏筑紫合戦)

鹽釜の段 (頼光跡目論)

馬の段 (同上)

屏風八景 (金剛山合戦)

清明神おろし (花山院后諍)

七夕祭 (導軍法鏡)

五天竺 (日本王代記)

長生殿四季 (源氏熱田合戦)

等その他数多いと「操年代記」に見えて居る。併しその文はいづれも古風で拙劣なものが多く、

道行の如きも名所方角など前後矛盾し、文脈も亂れた糸のやうである。併し一度これが播磨の口から語り出されると、その文章上の缺陷は消え去つて、聽者を恍惚たらしめたといふ。

然らば播磨の曲風如何といふに、その正本について見ても京都の上總少掾と同じく、當時の上方に於ける硬派の代表者であつたことは明かである。その師源太夫及び當時西下した江戸の金平流の特徴を與へて居た事は明かであるけれども、決して純然たる金平の祖述者ではなかつた。その一篇の道行景物盡しの如き敘景や抒情の分子に富んで文に華を飾り、場面を語り生かす節事を重んじたと共に愁歎を巧みにし、濡事もよくしたらしい。それは『操年代記』に「フシ・オクリ・三重・オン・フシオクリ・ハルギン此類に心をくばり、就中うれひ、修羅を第一に語られ」たと言つて居るのによつてもそれを證し得られる。斯くの如く剛と柔、勇壯と悲哀、修羅とうれひとを淨瑠璃の二大根幹として新機軸を立てて、剛の中によく柔を生かした播磨節を大成して、やがて來るべき新國民音樂の大成者たる元祖義太夫の先驅者として、近世淨瑠璃の大切な役目を果たしたといふべきで、播磨の淨瑠璃史上に於ける功績は永く忘るべからざるものであると思ふ。

その門弟としては井上市郎太夫と清水理兵衛とが名高く、前者の正本としては、『源氏十五

段』『五大力菩薩』があり、後者に、『待宵物語』『源氏東の門出』『上東門院』『松浦五郎旅日記』等がある。而してこの清水理兵衛の門から初代竹本義太夫が出るのである。又、元祿年間に道具屋節を語り出した道具屋吉左衛門も播磨の流れを汲んだもので、その正本として『外題年鑑』には『四天王雷論』『筑紫問答』『金平地獄破』『鎮西八郎』『三原合戦』をあげてある。

三 山本土佐掾——角太夫節

井上播磨と同門から出て、全く別の曲風を樹てて、後に影響を及したのは山本土佐掾である。彼は大阪の人で、京に出て虎屋源太夫に學び、初め山本角太夫と稱へて一流を語り出し、角太夫節と持囃された。一説に、角太夫は伊藤出羽の弟子ともいふが、彼が大阪の出身で、しかもその作に操からくりを利用する仕組の多いのによつて見れば、當時からくりで名高かつた出羽の芝居に縁故があつたと考へてよいと思ふ。又、伊勢島宮内の弟子であるとの説もあるが、源太夫よりは柔婉の致に富んだ曲風と思はれるその樂風を取入れたことも肯定される、假令直接の弟子ではなかつたとしても、かくして、京都では寛文末には金平節も既に飽かれてゐた際であつたところへ、丁度その土地の人々の要求するやうな曲風を語り出したので、頗る歓迎され

たのである。延寶五年十二月受領して山本相模掾藤原吉勝といひ〔聲曲類纂〕にこの年土佐掾と受領したとあるは誤、のち貞享頃に至つて土佐掾と改稱したやうである。土佐掾は播磨掾よりは稍後輩で、延寶から元祿初年頃までを中心として活動したらしいが、歿年は明かでない。正徳三年の『四條河原芝居名代帳』に「去辰年相果」と見えて居るが、これは元祿十三辰年か正徳二辰年かは他に傍證が無い限りは判定に苦しむが、恐らくは元祿十三年であらうか。その正本としては、次のやうなものがある。

酒	呑	童	子	山本角太夫正本	延寶四年八月
瀧口横笛紅葉遊覽	同				同年十二月
七	小	町	同		延寶五年八月
牛若辨慶島渡	同				刊年未詳
頼朝三島詣	同			天下 <small>一</small> 相模掾藤原吉勝	延寶六年正月
信太妻	同				同年二月
善光寺	同				同年三月
清水寺開帳	同				天和二年

辨財天利生物語 同

天和二年正月

弘法大師御誕生記 相模掾正本

天和頃

鞍馬山初寅詣 同

同

五大力菩薩 同

同

等を始めとして、この外『外題年鑑』に掲げたものも四十篇近くある。その中には『愛護若』『王昭君』『都志王丸』『信田小太郎』『小栗判官』『石堂丸』といふやうな説教の系統に属するものや、『天親菩薩』『傳教大師記』『女人往生記』『西教寺七萬日回向』『因幡堂開帳』『四十八願記』『日蓮上人德行記』『善光寺』『天王寺彼岸中日』などの如き、靈驗記・縁起物・高僧傳乃至開帳當込といふやうな、佛教的の作品が大部分を占めて居つて、武勇物は極めて少い。信州善光寺如來が、京都または大阪へ出開帳の節は、必ず角太夫の芝居がその邊で興行されたといふ（攝陽奇觀）のは、左もあるべき事のやうに思はれる。その文章は大抵典雅流麗であつて、古淨瑠璃としては文學的價値に富む事に於て蓋し他に類が尠いやうである。そのうち、『瀧口横笛』『源氏烏帽子折』『門出八島』などは、近松の青年期の作として定評のあるものであり、『善光寺』『信田小太郎』『信太妻』なども注目すべき佳作である。斯様な次第で土佐掾の正本にはその材

題や趣向の上に於て後の戯曲の原據となつたものや、又は影響を及ぼしたものが尠くはない。既に土佐掾の正本に斯くの如く説教式のもの、佛教的のもの、又は人情物の多いのによつても、その語り口はほほ想像に難くなく、恐らくは典雅哀婉で、しんみりとして噛みしめて味ふやうな曲風であつたであらう。自然、彼の井上播磨の如く音聲逞しくして甲乙相整ひ、藝を以て聴衆を魅了するといふ程に、藝の幅が廣い天才ではなかつたらしいが、上方に於ける軟派の一巨頭であつたことは明かである。而して彼は南京系操を用ゐて、舞臺技巧の方面に工夫を凝らし、觀客の興味を惹くことに力を致して、京都に於けるからくり派の頭目であつたらしい。『竹豊故事』に、「南京系操は寛文、延寶の頃より遣ひ始めし由、京都山本角太夫座に専ら遣ひしなり」とあるのはこれを證して居る。

山本土佐掾の門人としては松本治太夫と都太夫一中とが名高い。

四 松本治太夫——治太夫節

このうち治太夫は初名を菅野傳彌といひ、貞享頃一流を開いて、世に治太夫節と稱へられた。その正本に、『高砂』『小夜中山』『石川五右衛門』『鎌倉袖日記』『八島合戦』『源氏白旗由來』



松本治太夫正本「大伽藍寶物鏡」挿畫

『清水利生物語』『大伽藍寶物鏡』等がある。曲風は傳はらぬが、正本によつて見れば、師の土佐掾と同じく軟派を得意とし、しかもやはりからくりその他舞臺技巧にも相應苦心したやうであるが、作品の材題・内容等に於ては、特に取出して言ふ程の事もないうやうである。

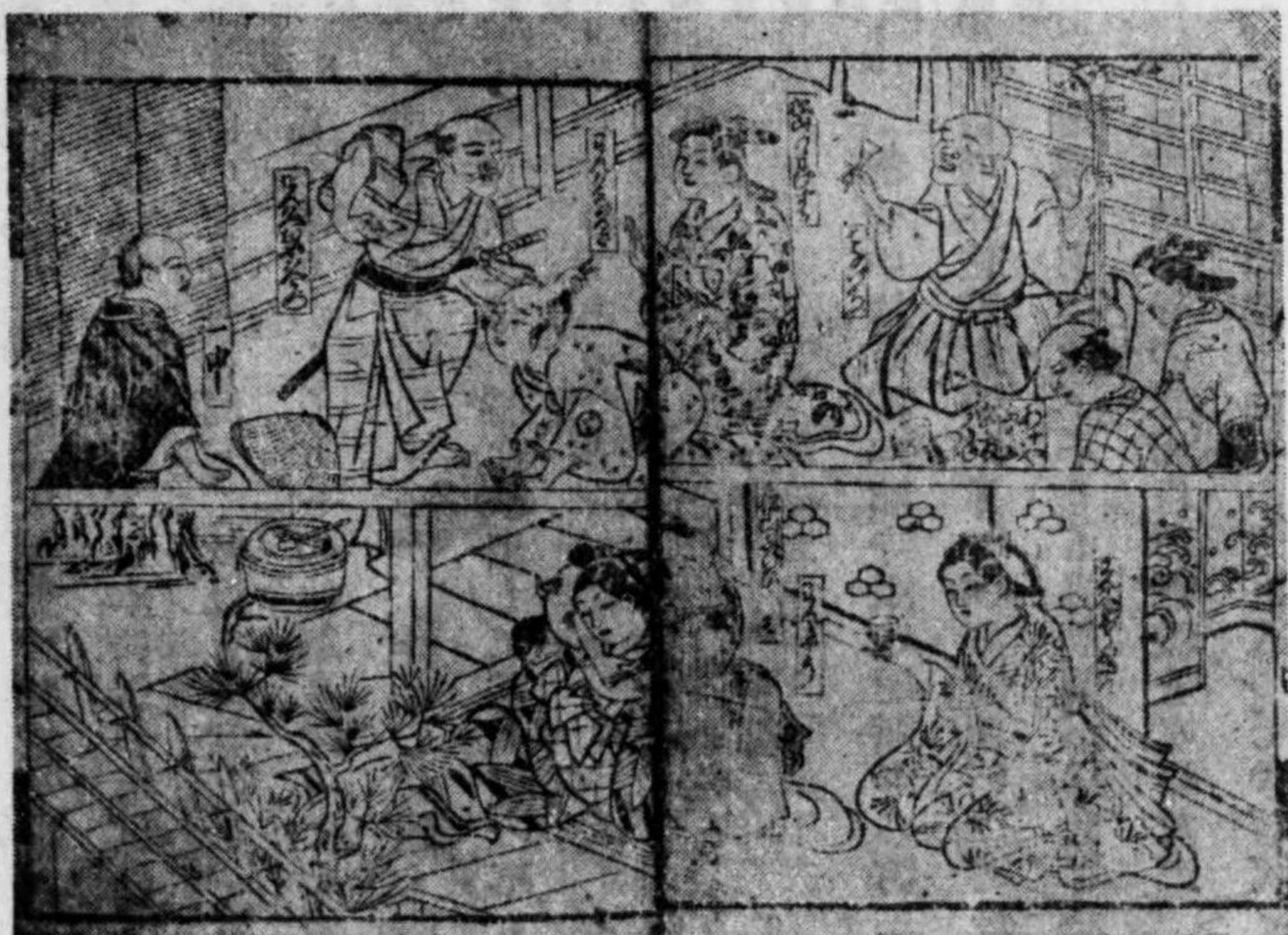
五 都一中——一中節

都一中は京都本願寺派の明福寺の第三代目の住職周意の二男で、惠俊といつて最初僧侶であつた。そして兄周閑が早世したので、明福寺の五代目の住職となつたが、還俗して山本土佐掾の門に入つて淨瑠璃を學

び、遂に淨瑠璃を以て世を送ることを決心して藝名を須賀千朴といひ、のち都一中と改めた。明福寺の過去帳には次のやうに見えてゐる。

享保九年五月十四日歿、法名周可(前名惠俊)都太夫一中、性音曲を好み、品行正良ならずして寺を繼ぐを欲せず、還俗して船頭町に別居す。

とある。これによれば、當時の文藝壇の他の偉人と同じく、傳統の殻を破つて新藝術の爲に身を捧げた、一個の天才であつたと謂つて差支へないと思ふ。その曲風は土佐掾の特徴をいよいよ發揮して典雅哀婉であり、また一面に於て古雅掬すべき風趣をも保持して居つた。その正本を見るに、心中物・世話物の多



都一中正本「山松末久」挿畫

いのも、曲風の特徴と時世の影響とによるものと見るべきであらう。即ちその正本としては左の諸種がある。

助六 心中

けいせい内房成(助六後日心中)、佐渡島二郎左衛門作

椀久末松山

菜種の花盛(あづま與次兵衛)

辛崎浪枕(辛崎心中)

彦三近江八景(古今彦三)

おしゆん川原心中
傳兵衛

八百屋お七

傾城大和繪姿三幅對(愛染明王影向松)

傳授小町

その外一段物も多いが、これは例へば『お夏清十郎笠物狂ひ』『山崎與次兵衛狂亂道行』『梅川忠兵衛道行』『四天王大江山道行』といふやうに、近松の作品から取つたもの、又は『子の日

の松しののめ道行』『自然居士二位前道行』の如き初代義太夫の語物、又は『平安城若葉の前道行』『八千代玉垣なほしの前道行』の如き宇治の語物の詞章を轉用したものなどが多い。操用のものではなくて、座敷淨瑠璃・肴淨瑠璃である。これを集めたのが享保版の『都羽二重拍子扇』二冊で、この中に五十段を収載されて居る。この一中の門から出た都半仲事宮古路國太夫も亦、時代の生んだ音曲の一天才であつたが、彼は享保末に江戸に下つて所謂豊後三流の祖となり、かくして同流派は歌舞伎劇の方面に入つて、ここに江戸の劇場音楽として榮える事となるのである。

六 岡本文彌——文彌節

文彌節の祖岡本文彌は、山本土佐掾の門人であるといはれて居るが、早く既に延寶に名を成して居るのによつて考へると、同輩であつたと見る方がよいやうである。文彌が活動の根據は、大阪の伊藤出羽掾座であつたのによると、土佐掾がまだ在大阪時代に、共に藝道を修業し、文彌は止り、土佐掾は京都へ出て名を成したのかと思はれる。文彌の語り出した文彌節は、延寶年中には既に大阪には頗る流行したと見えて、延寶七年刊行の『難波雀』に延寶の頃名高き



岡本文彌正本「雁金文七秋の霜」挿畫

「町淨瑠璃」として、播磨風に六人、二郎兵衛風に二人、本出羽風に一人、道化に五人を擧げてゐるのに對して、文彌風としては、
 ときは町たばこや三右衛門 南谷町かせ
 や吉兵衛 彌兵衛町八百屋三右衛門 八
 郎兵衛 おかた市兵衛 北谷町小間物屋
 九郎三郎 北谷町 權四郎
 以上七人を擧げてある。即ち播磨風よりは多いのであつて、これによつてもその頃の大阪に於ける同流の人氣を推察し得べく、一時非常に流行したものであつた。その曲風は井上播磨の剛柔兼ね具へたのに對して、京都山本土佐掾のやうに、哀婉なる軟派の特徴を殊に發揮したものと見えて、文彌の

泣き節とも稱へられた程である。その正本として『外題年鑑』には、『山榊太夫』『戀塚物語』『照天姫操車』『卅三間堂棟由來』『曇鸞大師御傳記』『源恕上人記』『四十八願記』等二十餘段を掲げてある。そのうち『雁金文七秋の霜』は元祿十五年八月十六日所刑の雁金文七等五人男を材題として語つた短篇の世話物で、同年九月九日から興行された。世に世話淨瑠璃の嚆矢といはれる近松の『曾根崎心中』に先立つこと一年であつて、五人男の戯曲の原作をなすものである。

雁金文七秋の霜
(元祿十五年)

加賀掾
難波五人男
義太夫
雁金文七
雁金文七一
周忌
雁金文七三年忌
男作五雁金
夏衣裳雁金染
(寛保三年出雲)
(明和七年寺田兵藏)

〔編者註〕『雁金文七』戯曲の系統については『近世演劇考説』又は大東名著選『近松以後』参照。

文彌は元祿七年正月六十二歳で歿したといふ(名人忌辰録)。元祿十三四年頃の刊行と思はれる錦文流の作で伊藤出羽掾座上場の『國仙野手柄日記』に、同座の淨瑠璃太夫として岡本今文彌の名が見えて居り、又、刊年未詳の『源平太平記』にも、同じく上るり今文彌、からくり山本彌三

五郎とあるのによれば、この人が文彌の後継者として、文彌の名によつて出羽の芝居に居つたものと思はれる。その他『聲曲類纂』は小林平太夫・岡本鳴渡太夫・廣太夫・利太夫等を文彌の門人として擧げてゐる。併し文彌節は元祿に入つては、義太夫に壓せられて振はなくなつたものらしく、『男色比翼鳥』(寶永四年刊奥村正信か)には、「文彌節も古めかし」と見えて居り、いつの間にかその樂流は京阪には絶えて、ただ義太夫・一中・豊後節などの中に「文彌」といふ節付を残すのみとなつた。然るに不思議にも、佐渡にはこの文彌節が今日まで語り傳へられてゐて、その曲風は、勿論多分語りなまられて居らうが、相應に古體を保存するものと思はれる。それを聞いて見れば、哀調を帯びてはゐるが、相應強い莊重な味もあつて、義太夫の未成品といふ感じがする。

文彌節の流れに阿波太夫の愁ひ節がある。出羽掾座の阿波太夫(聲曲類纂)には鳴渡太夫と同人とある。の得意とした曲風で、文彌の泣き節の特徴を、一層極端に發揮したものであつた。江島屋其積の『世間娘容氣』(享保元年)には、極めて哀れなことが好きの長堀材木屋の娘は、少い時から日暮太夫の歌説經を聞いてたまらなくあはれがり、それより出羽の芝居の阿波太夫の愁ひ節に打込んで、『四十八願記』の三段目を覚えて、一人慰みに語つては涙をこぼし、延の紙を一日

に二束づつ費つて、ふだんに目を泣きはらして居たといふ。勿論作者の筆から生れた娘であるが、阿波太夫のウレヒ節が、感傷的の町家の娘などに受けた例とするには差支へないであらう。表具屋節または又四郎節といはれる一派を語り出した表具又四郎も亦文彌の門人であつた。但し播磨風を加味し、その節付も上品であつたといふ。『木曾義仲』『難波八景』『草紙洗小町』『忠臣兵揃』等がその正本として年鑑に見えてゐる。

第三節 宇治加賀掾——嘉太夫節（加賀節）

一 略 傳

古淨瑠璃全盛時代の最後を飾つた名手は、嘉太夫節を語り出した宇治加賀掾であつた。この人は淨瑠璃史上に於ては、井上播磨掾と相並んで重要な位置を占める人物で、人形劇を代表すべき義太夫劇の大成に對して、最も大きな影響を及ぼした一人である。寧ろ兩者の橋渡しをしたといふ可きである故に、今その藝歴・語物・事業の大要を述べようと思ふ。

加賀掾は寛永十二年紀州和歌山の宇治に生れた。本姓は徳田であるが、藝名にはその出生地を冠させた。慶安四年十七歳の時、音曲修業に志し、始めて謠曲を學んだが、「その家の子ならねば祕事を傳へぬ」に失望して、寧ろ門閥・格式・祕事・祕傳の比較的少い淨瑠璃を修業する事とした。その親戚や知人はかかる賤しい藝道に身を委ねる事に反對して非難攻撃したが、彼はこれに耳を傾けずして、田舎にあつて殆んど獨修的に、當時流行の播磨節は勿論、「謠・狂言

或は平家・舞・小歌までの音聲を窺ひ「修練の辛酸を嘗めること實に廿餘年に及んだ。かくていよいよ旗あげの決心をし、先づ伊勢中の地藏で操芝居を興行し(好色由來摘)、それから延寶三年四

十一歳の時、京都に出て竹屋庄兵衛といふ興行師と結んで、伊勢島宮内の名代で四條河原に操芝居を興行し、宇治嘉太夫と名のつて『大磯虎遁世記』を語つた。

〔註〕『讀好色由來摘』四

今新太夫の名人、京に宇治加太夫、凡淨瑠璃の修行四十餘年、伊勢中の地藏に於て始めて芝居取立かたりし時は、いまだ一流をも極めず、播磨ふしにありしが、それより悪しき節を省き、よき節を工夫して、我一流となして、今伊勢島節古今の出來物なり云々。

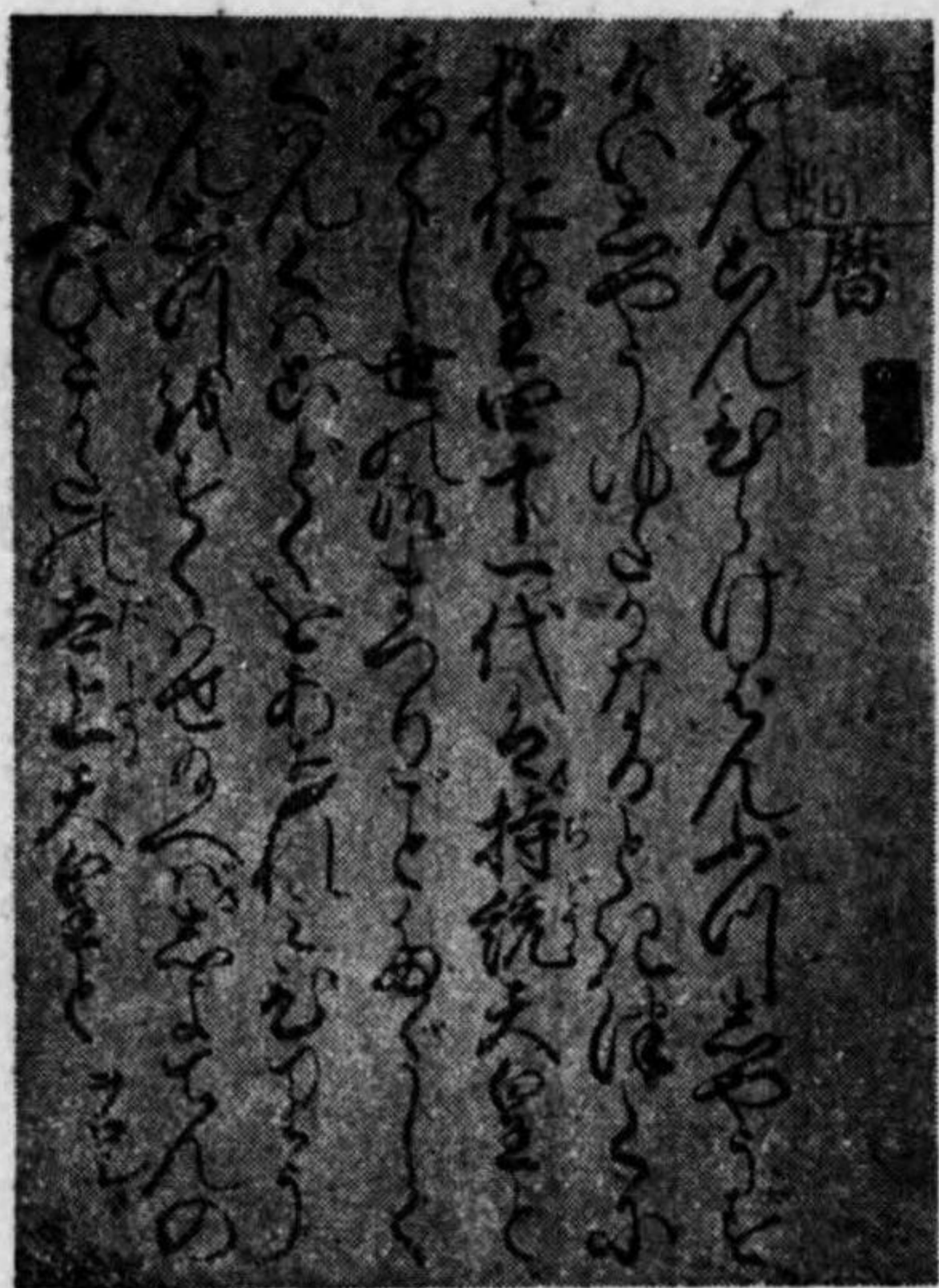


(載所「狀請城傾」子草世浮) 像繪夫太嘉治宇

井上播磨の曲風を表とし、之に自己多年の工夫修練の技を加へて「節くばりよはくたよく美しく」(今昔

採年代記) 語り出したので、あたまから京の見物の氣に入つて好評湧くが如くであつた。これに勢を得て人形の衣裳をも美しくし、追々新作を出し、三年目の延寶五年正月に『西行物語』興行の

時、大阪の清水理兵衛の弟子、天王寺村の百姓の倅五郎兵衛に二段目藤澤入道夜盜修羅の條を語らせたところが、五郎兵衛亦非常に好評であつた。嘉太夫は五郎兵衛の未來に囑望したが、この五郎兵衛こそは後の竹本義太夫その人であつた。この年閏十二月受領して加賀掾宇治好澄と名のつた。この頃から當時賣出しの青年作家近松門左衛門の作品を上演し得ていよいよ名聲を高めた。然るに藝道の事で興行主竹庄と仲違ひをし、竹庄は加賀掾と絶縁して、五郎兵衛の竹本義太夫をして、貞享元年に大阪の道頓堀に於て旗擧げをさせた。



「曆」初

それと共に近松の作品も亦義太夫の竹本座に上演されるやうになつた。これは加賀掾に取つては大打撃であり、また憤激の種でもあつたらう。貞享二年には、井原西鶴の新作淨瑠璃『曆』を提げて態々下阪して義太夫と對抗的の興行をしたが、不幸にして不首尾に終つて引上げた。その後は専ら守勢の態度を取つて京都に於て興行を續け、