



Title	日本統治期台湾における浄瑠璃文化：『台湾日日新報』記事調査を主軸として
Author(s)	川下, 俊文
Citation	JSPS科研費「日本統治下台湾における歌舞伎・浄瑠璃を中心とする諸芸能興行研究」23K00117 研究成果報告書. 2026, p. 49-71
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/104309
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

3 日本統治期台湾における浄瑠璃文化

——『台湾日日新報』記事調査を主軸として——

川下 俊文

一、はじめに

台北きつての繁華街、西門町の一角に、台北西門威秀影城という映画館がある。ユニクロやABCマートも入居する、この賑やかな高層ビルの建つ場所には、かつて栄座という劇場があった。それは日本統治期のことである。明治二八年（一八九五）、日清戦争の結果として清国から割譲された台湾に、日本人は統治者として続々と乗り込んでいった。明治四五年（一九一二）には大陸で清国が滅亡して中華民国が成立したが、それを横目に台湾では日本の総督府による統治が続き、歌舞伎・浄瑠璃・落語・講談などの大衆芸能が日本人官民を喜ばせていた。栄座は、もっぱら歌舞伎の劇場として使用されていた。

まさにその同年にあたる大正元年（一九一二）十一月、栄座に掲げられた看板には「全島素人義太夫大会」と銘打たれていた。舞台上には高座が据えられて、中央に座するのは中年がらみの男、隣には三味線を抱えた女師匠。デンと弾き出す太棹に、男は自信たっぷりの大口を開け、それでいて哀しげな高音を振り絞りながら、うたい出す。——「夢が浮世か、浮世が夢か、夢てふ里に住みながら」——義太夫節屈指の人気曲『壺坂靈験記』の始まりだ。

看板には「素人」とある。まさに彼は素人である。彼はかりでなく、二六日から二八日までの三日間、のべ

四三人ものアマチュアがわかるがわる高座に昇つては、師匠の太棹三味線に助けられて存分にうなりを聴かせたのだった^一。そして一部の演者については新聞紙上で芸評も残され、拙ければ「今一息の修業が肝心」、巧みならば「艶麗大喝采」などと報じられている^二。

それからおよそ七ヶ月が経つて、大正二年（一九一三）七月初め、再び栄座に『壺坂靈験記』の浄瑠璃が響き渡った。今回の演者は素人ではない。それどころか、『壺坂靈験記』を人氣曲に押し上げた第一人者たる三代目竹本大隅太夫の来演である。義太夫節の本来本元と目される大阪の人形芝居で長きにわたつて紋下（人形芝居における座長格の太夫）を務め、情味あふれる写實的な芸風を押し立てた当代の名人が、どうして外地の台湾にまでやつて来たのか。——大隅太夫が四年ほど前から中風を病んで声量が落ち、明治天皇崩御の諒闇による不景氣も重なつて、ついに紋下を務める近松座から引退を宣告されてしまつた^三、その苦境をしのぐ旅稼ぎであることは、台北の浄瑠璃好きの間ではそれなりに知られていたであろう。実際に台北の日刊紙『台湾日日新報』（以下、『台日』と略記）を見ても、大隅太夫の芸の衰えは明らかに聞き取られている。しかし衰えたりといえども真に迫つた語り口を、新聞記者は感動的に報じた。

調子は低くもあれ音声が枯れて居ても、語る処は依然として遠^{さす}がは大隅である。言葉は殆んど地で行き盲目の病人たる母親を髣髴させ立派な久作を現出する点に至つては無類と云ふべく、「…」この淋^マびし一段の中に多くの聴き処がある事を認めねばならぬ^四。

ここに栄座で語られた二つの『壺坂靈験記』を挙げたのは、それらが、台湾の日本人社会における義太夫節浄

瑠璃（以下では文脈に応じて、義太夫節／義太夫／浄瑠璃の語を併用する）の諸相をよく象徴しているからである。すなわち、台北の人々が内地（大阪）から来た大隅太夫の巡業を熱烈に歓迎し、その芸力を味わう土壌があったのは、義太夫稽古に熱中する素人衆と、彼ら素人に稽古をつける師匠の存在があったからこそだった。

この、素人衆すなわちアマチュアという周縁的な存在がプロの浄瑠璃演者の公演を支えるという構造は、内地の状況に全く等しい。ただし違う点を挙げるならば、それは大隅太夫のような人形芝居に所属する演者の来演する機会が、内地に比べると著しく乏しかったことである。『台日』紙上の浄瑠璃関係記事を網羅的に調べてみると、台湾の浄瑠璃界は、一に素人義太夫、二に女義太夫、三に義太夫芸妓の存在によって支えられていたといっている。それだからこそ、たまさかに浄瑠璃の本来本元としての権威を帯びた大阪の人形芝居に属する男性演者が来演すると、彼らは熱烈に歓迎されたのである。

台湾にこのような状況が定着したことについて、李思漢氏による網羅的かつ要を得た先行研究があり^五、本科研においても李氏による研究発表を開催した^六。また、植民地朝鮮や外地としての満洲における素人義太夫についても、韓京子氏が研究に着手されている^七。本稿ではそれらの学恩に導かれつつ、まずは前提として浄瑠璃文化の諸相を概説したうえで、『台湾日日新報』記事の調査^八を主軸として、台湾における浄瑠璃文化のありかたを素描する。

二、浄瑠璃文化の諸相 —— 人形浄瑠璃・女義太夫・義太夫芸妓・素人義太夫 ——

そもそも義太夫節は近世の大坂（大阪）で発祥した語り物音楽であり、その発祥の当初から、人形芝居の伴奏音楽として興行されていた。竹本義太夫により開かれた竹本座と、豊竹若太夫により開かれた豊竹座の競争を通

じて、義太夫節人形芝居は芸術的完成をみたのである。そうした経緯により、義太夫節演奏の裾野が大きく広がったのちも、現在の文楽に連なる大阪の人形浄瑠璃に属する演者こそが本家本元とみなされた。彼らはすべて男性であり、「竹本（または豊竹）○太夫」という形式の芸名を名乗る。

しかし浄瑠璃自体は音曲であるから、劇場空間を離れた芸能として独立することは自然な成り行きである。人形なして浄瑠璃だけを語ること、「素浄瑠璃」といい、寄席の演目、素人の稽古事、そして花柳界の芸事として広く普及した。先述した人形芝居の演者が男性に限られるのと異なり、寄席芸人としての義太夫節演者には女性もいて、これを特に「女義太夫」（略称は「女義」という。特に近世・近代の用語としては、若い女性演者を含意する「娘義太夫」の方が一般的であり、若い女性の技芸よりも容色を愛でる芸能という偏見を受けた。明治二〇から三〇年代にかけて、書生（すなわち青年男性）による女義太夫の追っかけが過熱し、「どうする連」と呼ばれたことはよく知られている。

一方、花柳界に属する芸妓で義太夫を芸とする者もいて、本稿ではそれらの芸妓を「義太夫芸妓」と呼称する。彼女たちは女義太夫と近い存在にも見えるが、専業としての浄瑠璃演者ではなく、あくまでも検番や料亭に所属する芸妓である。したがって、女義太夫の出演場所は寄席、義太夫芸妓の出演場所は料亭という区別がある。演芸会や祭礼余興などでは女義と芸妓が共演することもあるが、新聞報道を見ると、芸妓の名には所属料亭名や検番名を冠することで女義との区別を明確にしている。女義太夫は竹本・豊竹姓を名乗るが、芸妓はそれらの姓を名乗ることはなく無姓であり、必要に応じて料亭名や検番名を冠称する、ということになる。

そして、人形芝居・寄席を問わず、プロの芸人たちの重要な収入源となったのが、彼女たち芸妓や、一般人の素人を相手とする稽古だった。

近世より、浄瑠璃は旦那芸のひとつとして盛んに稽古が行われており、特に明治時代において最盛期を迎えたといつてよいだろう。この素人による稽古の営みを「素人浄瑠璃」または「素人義太夫」といい、後者を略して「素義」と称する。彼ら素人衆は、鼻を高くして技芸を自慢することから「天狗」とあだ名された。「まだ青き 素（白）人浄瑠璃 玄（黒）人がり 赤い顔して 黄な声を出す」という狂歌は、五色を詠み込みつつ、彼ら「天狗」たちの自慢ぶりを諷したものである。彼らは芸名を持っているが、やはり竹本・豊竹の姓を名乗ることはなく、強いて姓名を記す場合には本姓＋芸名というかたちになる。

素人浄瑠璃は個人で完結する趣味ではなく、稽古を要するので、必然的にプロの芸人との師弟関係を結ぶことになる。それが発展すると、それぞれの師匠を推戴する弟子たちの派閥が形成され、組織化に至る。この組織を「連中」といい、たいていは「○○連」という団体名を称していた。素人を「天狗」と呼ぶことから、素人連は「天狗連」とあだ名された。

以上に挙げた浄瑠璃界の成員を整理すると、①人形浄瑠璃および寄席の男太夫（職業芸人・男性）、②寄席の女義太夫（職業芸人・女性）、③花柳界の義太夫芸妓（職業ではあるが芸人ではない・女性）、④素人義太夫（アマチュア・男女（主に男性））、の四つに分かれるわけである。そこで本稿でも、これら四つを項目として立てながら、特に台湾における浄瑠璃文化の全盛期といえる、明治・大正時代を中心にしてその様相を述べたい。

三、人形浄瑠璃諸座の台湾巡業

日本が台湾領有を開始した明治二八年（一八九五）時点の人形浄瑠璃は、大阪にある文楽座・稲荷座という二つの劇場が人気を競っていた。文楽座は、現在でもその名を人形浄瑠璃の代名詞として使われるように、近現代

を通じて存続した代表的な劇場である。それに比べると稲荷座は、もともと彦六座と名乗っていたものが改組して成立し、その後も明楽座・堀江座・近松座へと短期間の改組を繰り返しながら、それでも大正初年まで文楽座に対抗して奮闘を続けた劇場である。文献によっては「非文楽系諸座」とも「彦六系」とも呼ばれるが、本稿では後者を用いることにする。文楽座を率いる三代目竹本越路太夫（明治三六年「一九〇三」）に受領して竹本撰津大掾と改名）、彦六系を率いる三代目竹本大隅太夫は、これまた対照的な芸風で知られた名人であり、二人の競争が劇場の競争を象徴するかのとき観があった。

これらの両座は大阪以外の地域へも巡業したが、それはおおむね人形なしの素浄瑠璃の形態をとった。台湾における巡業実績は以下の通りで、昭和一三年の竹本南部太夫一行に乙女文楽が合同したことを除けば、いずれも素浄瑠璃である^九。

- | | | | |
|-----------|-----|---------------|----------------------|
| 竹本大島太夫 | 近松座 | 明治四〇年（一九〇七）六月 | 台北・朝日座 |
| 竹本津国太夫 | 文楽座 | 明治四五年（一九一二）三月 | 台北・朝日座（↓四月、基隆へ巡業） |
| 三代目竹本大隅太夫 | 近松座 | 大正二年（一九一三）七月 | 台北・栄座（↓台中・台南へ巡業） |
| 四代目竹本大隅太夫 | 文楽座 | 昭和四年（一九二九）二月 | 台北・共楽座（↓嘉義・屏東・基隆へ巡業） |
| 竹本越名太夫 | 文楽座 | 昭和四年（一九二九）九月 | 台北・楽々園（↓新竹・高雄へ巡業） |
| 竹本南部太夫 | 新義座 | 昭和二年（一九三七）七月 | 台北・栄座 |
| 同 | 同 | 昭和一三年（一九三八）四月 | 台北・栄座（乙女文楽と合同興行） |

このうち、竹本越名太夫は南部太夫の前名（昭和五年「一九三〇」に四代目南部太夫を襲名）なので、彼は三回にわたって渡台を行ったことになる。新義座とは文楽座員の一部が昭和十一年（一九三六）に脱退して立ち上げ、昭和十四年（一九三九）の解散まで短期間存在した一座である。この新義座の幹部であり、一座旗揚げの前後にかけて度重なる渡台を敢行した南部太夫の存在はきわめて興味深い。今回は紙幅の都合により後考を期して割愛する。本節では、大正二年（一九一三）の三代目竹本大隅太夫の巡業を日本統治期台湾における浄瑠璃文化の画期点と位置づけ、その前史にあたる大島太夫の渡台から筆を起す。

竹本大島太夫は三代目大隅太夫の弟子で、大阪の人形芝居の座員として初めての台湾巡業を行った太夫である。もともと台湾総督府による始政記念会（六月一七日）の余興のために招聘されたもので、台湾総督官邸で開催された同会では、師匠の得意とした『勸進帳』を掛合で語った。弁慶はもちろん大島太夫が務め、立三味線は大島の相方の鶴沢仲助、富樫は竹本山城太夫、そして義経は竹本津葉芽太夫、すなわち若き日の豊竹山城少掾であった。

のちに山城少掾は、この渡台が東京の素人義太夫の巨魁・杉山茂丸（其日庵）と、杉山の親友・後藤猛太郎（後藤象二郎の子、伯爵）の斡旋によるものだったと回顧している^{一〇}。在野の政治活動家であった杉山は、児玉源太郎・後藤新平といった台湾総督府首脳陣と親交を結び、台湾の政財界へも隠然たる影響力を及ぼした人物であるから^{一一}、その杉山が鼻祖の浄瑠璃演者たちの渡台を斡旋することは、大いにあり得る。特に鶴沢仲助は杉山の浄瑠璃稽古の師匠を務め、杉山の著書『浄瑠璃素人講釈』^{一二}においてその親交がたびたび描かれている間柄であった。一方で大島太夫は、同書において一度しか言及されず^{一三}、仲助に比べれば、さほど杉山と親しかつたとは思われない。したがってこの渡台は、台湾総督府と杉山、杉山と仲助との、それぞれ親密な関係から実現

したものであろうと推測しておく^{一四}。

すでに台北には女義や素義を中心とした浄瑠璃文化が根づいていたものの、本場の太夫の初めての来台とあって、「久しく太棹^{ふと}に渴^として居た処へ大隅太夫に垂^つぐ大島がやつて来たといふ評判は船がまだ基隆棧橋へ着かぬ前から人々の口に伝へられて居たので当夜参会の面々は固唾を呑み呼吸^{いき}を殺して聞惚れて居たのも無理はない〔…〕其の幕となつた時の如きはさしも物事に騒がぬ紳士連も此時ばかりは殆ど狂喜の態で拍手喝采漸く止んだかと思ふと後はアアといふ感嘆の声暫くは動揺^{どぶよ}めき亘つた」^{一五}と報じられる大好評を収めた。

この好評に対して、「此儘に帰すを遺憾として当地の吾妻、魚金、日本亭の三大料亭が請元となり」^{一六}、大島太夫の朝日座公演が実現した。始政記念会の翌日、六月一八日から二二日までの五日間の日程で、大島の演題は堀川（『近頃河原達引』）、壺坂（『壺坂靈験記』）、酒屋（『艷容女舞衣』）、桂川（『桂川連理柵』）といった、師匠ゆずりの世話物が揃っている。始政記念会での手放しの好評とは異なり、一般向けの興行には聴衆にも聴き巧者がいたと見えて、大島は艶物ばかり出しているがむしろ時代物に挑むべきだとか、津葉芽の技量は確かだが咽喉を痛めていて聞き苦しいなどと批評されている^{一七}。しかし批評は手厳しくとも公演は盛況を呈したようで、六月二三日には台北倶楽部で隘勇線前進隊慰問義捐の浄瑠璃会を催し、一〇〇円もの寄附集めに成功した^{一八}。

大島太夫の渡台は杉山其日庵と台湾総督府との人脈に端を発したと思われるが、台湾の日本人社会においては、料亭が請元になり、花柳界が全面的に興行を後援するという構図の原型をなしたといえるだろう。請元となつた料亭の吾妻・魚金・日本亭は、それぞれ義太夫芸妓を抱えていたし、特に日本亭の主人は素人義太夫としても名を馳せた旦那であった（詳しくは後述する）。吾妻は請元としての出資だけでなく、朝日座での『勸進帳』掛け合いに際して、抱えの芸妓を鳴り物担当として出演させてすらいる^{一九}。このように、内地からの巡業のために

は現地の花柳界による後援が密接にかかわっていた。

それから五年後に來台した竹本津国太夫は、明治四五年（一九一二）三月二十八日から三〇日までの三日間、同じ朝日座で興行している。初めての來台として注目を集めた大島太夫に比べると、津国太夫は若手だったこともあってか、新聞報道の扱いは大きくなく、劇場も大入りとはいかなかった^{三〇}。しかし義太夫愛好家の間では「尠からず医渴の思ひで歓迎され」^{三一}、熱心に聴かれたとも報じられている。

その翌年の大正二年（一九一三）七月に実現した三代目竹本大隅太夫の來台は、明治期浄瑠璃界の黄金期を牽引した大立者による初めての外地巡業であり、しかも大隅太夫の急病による客死という悲劇に終わったこともあって、浄瑠璃史に特筆される事件となった。

すでに記した通り、大隅が渡台に踏み切った背景には、近松座から同年四月に引退を強いられるという苦境があった。李思漢氏は、大隅の弟子にあたる大島太夫による台湾巡業の成功が、外地巡業によって苦境を乗り越えることを大隅に決意させた動機になった可能性を指摘している^{三二}。その一方で、大隅の渡台を実現させるにあたっては、彼自身の内的動機だけでなく、大島太夫の際と同様に日本・台湾両方の協力者を要したことと思われる。大隅太夫は先述の杉山其日庵にとつて最も親密な鼻疽の太夫であったが、大隅の渡台に杉山が関与した形跡は、意外にも、管見の限り見出すことができない。『台日』の記事を根拠にすると、むしろ、台北の花柳界による熱心な誘致と、舞台を提供した栄座の興行戦略とが相まって実現した鳴り物入りの興行だった実態が見えてくる。

台北花柳界にあつて大隅太夫の招聘を主導したのは、台北・新起街の温泉兼料亭だった丸中温泉の店主、三谷新八である。『台日』では「丸中の三谷老人大奮発にて斯道〔引用注・義太夫界〕 同好者の為にと態々人を立てて大隅太夫一行の渡台を交渉せしめ」^{三三}たと報じられている。丸中温泉は日治初期の明治三〇年（一八九七）

夏に開業し、低廉な価格設定と奇抜な趣向で評判を呼んで^{二四}、大隅太夫来台の時点でも台北屈指の宴会場として知られていた^{二五}。店主の三谷新八は大正二年（一九一三）時点で台北料理屋組合正取締を務め^{二六}、台北花柳界を率いる立場にあった。その三谷が大隅太夫招聘を実現させるや、「各料理屋連中は丸中の為に入力大に斡旋の勞を取り仲居芸妓をして札売りを為さしむる事となり」^{二七}、大隅一行の台北到着を「料理屋組合及び檢番員芸妓等総出にて旗を押し立て」^{二八}て迎えるなど、盛大な歓迎をもって老名人を遇した。

一方で、これまでに大島太夫・津国太夫が出演した朝日座と異なり、今回の劇場は榮座であった。当時の朝日座と榮座は、前者が座主・高松豊次郎^{二九}の辣腕により「兎も角も金穴を探して来て大物を招聘する」積極的な興行を展開したのに比べて、後者は「平凡なる田舎廻りの一座を迎へて年中一定の木戸銭を以て押し通して居る」保守的な経営で、要するに安上がりで地味な興行ぶりだったと報じられている^{三〇}。しかし今回の大隅太夫の来演に関しては、三谷を筆頭とする台北花柳界による強力な後援を受けたために、榮座はさほどの負担を要さずに華々しい興行を打ち、地味な印象を払拭することができたのではないだろうか。何しろ、大隅の興行の劇場内装は「棧敷廻りに藤棚の造り花を回らし欄干には波模様の幕に金銀の人氣玉を水玉に擬して吊り並らべ紅ぼかしやら水色ぼかしの岐阜提灯にズラリと電灯を入れ柱は紅白或は白と浅黄の段だら巻き「…」という「念の入り過ぎた程濃厚^{三〇}とした舞台の造り方」で、初日の客席は「検番の美人連」と「民間の大人連」、すなわち芸妓と旦那衆によってほとんど埋められるという、まさに「請元が丸中で後援が料理屋組合、思ひ切つて派手に行くのは当然の事だ」と評されるにふさわしい晴れ舞台であった^{三一}。

この初日興行では、「官吏側のお歴々は余り見受け」なかったという。このことは、大島太夫の来台が、杉山其日庵から台湾総督府という（裏口ではあるが）官界ルートといいうる経緯で実現したのと対照的に、大隅太夫

の来台が花柳界およびその顧客たる紳士連という民間ルートでもたらされたことを反映しているのだろう。

大隅の台北公演（七月一〜七日）は、冒頭に引用したように高い評価を受けた。その後、大隅一行は台中（九一〜四日）、台南（二五〜一八日）へ巡業し、その先々で大歓迎を受けたことは『台日』に逐一報じられている。この台南で病を得た大隅は、七月三日に同地で客死するという痛恨事に至った。しかし、この大がかりな興行の成功は、台湾における浄瑠璃文化の普及の広さと、そこに花柳界の存在が大きくかわっていたことを証する事例といえるのである^{三〇}。

四、女義太夫と素人義太夫

台湾における浄瑠璃文化の広がりをもたらした功労者は、もっぱら女義太夫である。李思漢氏によれば、明治二八年（一八九五）の台湾領有開始後、早くから芸妓や女義太夫が渡台し、料理屋での接客、日本人官僚の社交場「淡水館」での余興、寄席・劇場への出演と、さまざまな場で活動していた。それは明治二〇―三〇年代の内地における娘義太夫ブームの余波とも位置づけられる。また、台湾へ進出した女義の多くが関西地方（京阪神）出身であることも知られている。

加えて李氏は『台日』の記事を調査し、これらの女義太夫を師匠として素人浄瑠璃連中が結成され始めた様子を報告している。早い事例としては竹本八重松門下の「都連」、竹本大吉門下の「若松連」を挙げている。また男性師匠としては竹本東太夫^{三一}がおり、その門下を「東寧連」という。これらはいずれも台北で結成されたが、明治四〇年代になると台中・嘉義・台南・打狗（高雄）などでも素人連の結成が進んだと李氏は述べている。本

稿冒頭に紹介した「全島素人義太夫大会」は、まさにそうした素人連の広がりの実績といえる。

『台日』紙上で女義太夫の興行情報を拾うと、明治二十九年（一八九六）七月に台北・北門街の一龍亭で行われた「阿波の娘浄瑠璃」の来演^{三四}が最も早い。明治三十一年（一八九八）一月、台北・幸亭での竹本鐘龍の公演に対する芸評^{三五}は、同紙上初の女義太夫評である。そして同年六月からは、台北の十字館や淡水館を主な舞台として、竹本八重吉一座による月例興行が始まった。鐘龍や八重吉は、台北に定住して興行および素人連の稽古に努めた、台湾浄瑠璃界の草創期の功労者といえよう。

明治三十六年（一九〇三）一〇月二〇日より二二日にかけて、『台日』に「台北の義太夫界（上中下）」と題する雑報が連載された。このような記事が連載されること自体が、台北における浄瑠璃人気の台頭を反映しているわけだが、その記述の大部分が素人義太夫によって占められている。

同記事にて「台北四天王」に位置づけられる素人義太夫は、十三（日本亭亭主・足利利兵衛^{三六}、すなわち竹本大島太夫台北公演の請元の一人）、相生（「大工の黒田公」、詳細不明）、柳枝（「台北座主笠松の弟」、寿楽（「道楽屋の斎藤別当」、詳細不明）の四名で、これに都雀（「民報社の大番頭」・田中重助）を加えて五天王ともいう、と報じられている。その後の素人義太夫会の活動を見ると、寿楽の活動はさほどでないが、十三・相生・柳枝・都雀については長きにわたって精力的な出演を見出せる。また、同記事で報じられた浄瑠璃師匠には、女性では竹本八重吉、竹本八重松、竹本鐘龍、野澤常子など、男性では竹本時太夫、竹本東太夫、野澤庄吉がいる。うち、時太夫は台北座、東太夫は栄座にそれぞれ所属したと記載されているので、彼らは歌舞伎竹本との兼業だったことがわかる^{三七}。

また、その翌月の十一月三日の記事「黄菊白菊」では、台湾の演芸各界の代表的人物を紹介しているが、その

中で女義からは竹本八重吉、素義からは十三（足利利兵衛）が抜擢されている。

竹本八重吉は明治三十一年（一八九八）六月に渡台し、その船中で共楽会塚本幹事の知遇を得たことから同会に出演^{三九}、これが月例公演への足掛かりになったものと思われる。同年一〇月の雑報では、多くの演芸が下流向けであるのに対して竹本八重吉だけが上流から下流まですべての階級の客を集めていると賞賛されている^{三九}。師匠としては「鞍馬連」^{四〇}を率い、大正四年（一九一五）まで素人浄瑠璃会の三味線方として参加が見られる。また、竹本鐘龍は「互友連」^{四一}の師匠で、昭和八年（一九三三）一月の引退公演まで長きにわたって活躍した。活動期間の長さ、寄席および素人浄瑠璃会への出演歴の幅広さからいえば、鐘龍こそ台湾浄瑠璃界の最大の功労者といつてよい^{四二}。

「台北の義太夫界」よりも後年の女義太夫の中で主だった演者を挙げると、竹本国芳は義太夫定席・芳野亭を開業した点で特筆される。『台日』紙上における彼女の初出は明治四二年（一九〇九）九月一六日の朝日座への出演であるが^{四三}、その翌年に夫の弁護士某が一万円余りを抛出して、台北・新起横街に芳野亭を開業したと報じられている^{四四}。国芳自身もこの寄席に女義太夫として出演する一方、明治四五年（一九一二）三月には内地へ渡り、京阪神地域から「名のある娘義太夫の若手連数名」を選んで芳野亭へ出演させており^{四五}、演者と経営者の二足の草鞋を履いた活躍ぶりを見て取れる。

この時に台北へ渡り、芳野亭に出演した女義太夫のひとり・竹本勝玉^{四六}は、浄瑠璃師匠として「勝玉連」を率い、『台日』紙上で確認できる限りでは昭和一二年（一九三七）までの長きにわたって数多くの素人浄瑠璃会に出演している^{四七}。

一方、彼女たちの弟子にあたる素人義太夫の活動を見てみると、先に挙げた台北四天王の筆頭・足利利兵衛（芸

名「十三」の存在は大きく、「黄菊白菊」でも「義太夫界の素人連中大天狗中天狗小天狗数ある中に嶄然一頭地を抜くものを十三太夫と云ふ」^{四八}と評される。その活動期間は明治三三年（一九〇〇）から^{四九}大正一五年（一九二六）まで^{五〇}の長きにわたるが、彼は本業においても明治三九年（一九〇六）に三谷新八とともに台北料理屋組合副取締に選出されており^{五一}、日本亭では店主だけでなく従業員たちまでが似たような芸名を名乗って義太夫を稽古していた^{五二}。

ちなみに基隆にも同名の料亭「日本亭」があるが、そちらの主人は同じ足利姓の足利藤吉である。藤吉は明治二八年（一八九五）の台湾領有開始後まもなく渡台した最古参の日本人の一人で、大正一五年（一九二六）に基隆料理屋組合長在任のまま五五歳で病死するまで^{五三}、長く基隆料理屋組合の重役を務めた^{五四}。彼らが同じ一家だとすれば、足利家は台湾花柳界の実力者一族といえる^{五五}。

これら女義太夫・素人義太夫によって支えられた浄瑠璃文化のひとつの達成点として、冒頭に紹介した大正二年（一九一三）一月の「全島素人義太夫大会」を位置づけることができよう。『壺坂靈験記』を語ったのは一声という素人で、彼も昭和一一年（一九三六）に死去するまで息の長い活動を続けた巨頭である^{五六}。十三こと足利利兵衛は、一声に続いて道春館（『玉藻前曦袂』）を語った。師匠が担当する三味線については演目ごとではなく、記事の最後にまとめて記載されるのが通例であるため、どの師匠がどの弟子に就いたか判明しないが、竹本八重吉・竹本鐘龍・豊竹三玉という女義太夫たちが分担している。

このように、女義太夫は演者と師匠という二つの顔を持って浄瑠璃文化の立役者となり、浄瑠璃の愛好家はその聴衆として芸能を消費するだけでなく、素人連として半ば演者側に立った。こうした状況は内地でも同様ではあったが、台湾には人形浄瑠璃が根づかなかつたために、この両者の活動が大部分を占めたことを特徴とするの

である。

五、台北花柳界と浄瑠璃文化

第三節にて、竹本大島太夫および大隅太夫の巡業に花柳界の後援が大きく関与していたことを述べた。もとより浄瑠璃は音曲芸能である以上、花柳界との関係が深いことは当然に想定される。当時の台北では台北検番・高砂検番が芸妓を管轄し、料亭の同業者組合としては台北料理屋組合が結成され、それとは別に艀舩遊廓を対象とする艀舩検番が存在した。これらの芸妓たちの一芸として浄瑠璃があつたので、彼女たちに浄瑠璃を教えることは、素人連の指導と並んで、義太夫師匠の主要な生業となつた。

『台日』から一例を挙げると、女義太夫・竹本八重松が「久しく艀舩の女義太界に牛耳を執りたりしはね馬事竹本八重松」^{五七}と評されていることから、彼女が艀舩遊廓の芸妓に対して浄瑠璃の稽古をつけていたことが推察される。一方で彼女は素人連の師匠としては「都連」を率いており、その門下には素人義太夫の「台北四天王」に数えられた十三や都雀がいる^{五八}。八重松はもともと竹本八重吉一座の二番手として出演していたのが『台日』紙上での初出であるが^{五九}、それが台北に定住して艀舩芸妓および素人連への稽古で生計を立て、結果として台湾における浄瑠璃文化の広がり貢献したといえるだろう。明治三十七年（一九〇四）一〇月に内地へ引き揚げの予定と報じられた^{六〇}のが、同紙上で確認される八重松の活動の最後である。

このように師匠から稽古を受けた義太夫芸妓は、先述のように寄席出演の女義太夫とは異なり、検番や料亭所属の芸妓として活動した。例えば竹本大島太夫の台北公演を支援した料亭のひとつ・日本亭では、小勇・小福・小吉・小仙という四人の芸妓が、台北における名高い義太夫芸妓としてまとめて新聞記事に採り上げられた^{六一}。

その他、素人義太夫会や演芸会の記事では、新喜楽・竹の家・吾妻といった料亭の芸妓が出演していることが確認できる。芸妓のみ出演の浄瑠璃温習会も明治三三年（一九〇〇）一二月に台北・淡水館で開かれているが^{六三}、これはまれな事例で、多くは素人やその他の音曲との合同出演であった。

こうした義太夫芸妓の存在と活動は台北の花柳界において最も盛んだったことと思われるが、それ以外の地方都市における状況も『台日』紙上に散見する。たとえば台南では、明治四〇年（一九〇七）年六月一五―一七日に台南座で開催された隘勇線前進隊義捐演芸大会に、遊廓検番・台南検番に所属する芸妓が出演し、遊廓検番による三浦別れ（『鎌倉三代記』）や一力茶屋（『仮名手本忠臣蔵』）が披露された^{六三}。阿緞では、「近来花柳界に義太夫の流行日を逐うて盛んにして魚虎の女将千歳の門下生のみを以てするも十有余名を数ふ」^{六四}という状況を背景に、明治四四年（一九一一）一月一一・一二日に阿緞座で芸妓による浄瑠璃会が開催された。他には基隆^{六五}や打狗^{六六}でも義太夫芸妓の浄瑠璃会出演を確認できる。

義太夫芸妓の活動に加えて見逃せないのは、料亭の主人の趣味、すなわち旦那芸としての素人浄瑠璃愛好である。すでに詳しく記した通り、その代表格といえるべき日本亭主人の足利利兵衛は、十三という芸名で「台北四天王」の筆頭に数えられる大物だったし、同店の板場や帳場からも主人に似た芸名の素義が出ているのも、主人の影響とみて違いあるまい。彼ら男性だけでなく、女性としては松の江・幾久・だるまといった料亭の女将が「我劣らじと鼻高々」^{六七}の素人連中として報じられている。

上述のような花柳界における音曲文化の広がりには、そこに師匠として関与する女義太夫、客として集う男たち（素人義太夫）とともに一種の演芸界（『台日』が「台北の義太夫界」と称したところの、演芸を介した同好者空間）を形成した。それが、前節で述べた日本からの演者の巡業に際しても有力な後援者の群れとなっていたとい

えるだろう。

六、むすびにかえて —— 昭和期の台湾浄瑠璃界 ——

本稿では『台日』記事調査を主軸として、明治・大正期を中心とした日本統治期台湾における浄瑠璃文化の様相を素描した。冒頭に紹介した大正元年（一九一二）の全島素人義太夫大会と、翌年の三代目竹本大隅太夫の来演は、ともに台湾における浄瑠璃文化の最高潮として位置づけることができよう。そして、その背景には師匠と演者の二足の草鞋を履いた女義太夫たちや、浄瑠璃興行を物質的にも後援した花柳界の存在があったのである。

こうした構図そのものは、おそらく昭和二〇年（一九四五）の敗戦による日本統治の終焉に至るまで持続したと思われるが、一方で昭和期の浄瑠璃文化のかたちには大きな変化が生じた。そのひとつは活動写真の普及によって寄席における浄瑠璃の上演機会が減ったことであり^{六八}、もうひとつは昭和三年（一九二八）に台湾でラジオ放送が始まって芸能空間の外でも音曲を享受することができるようになったことである。ラジオでは、かつては巡業を待たなければならなかった内地芸人（大阪・文楽座の太夫や、東京・大阪両地の女義太夫）の技芸を生中継で聴くことができるようになった。しかし、すでに予定の紙数を超過したため、これらの論点についてはいずれ稿を改めて記述する機会を待ちたい。

なお、大隅の名跡を継いだ四代目竹本大隅太夫は、先代の一七回忌にあたる昭和四年（一九二九）に渡台し、台北・楽々園での追善義太夫大会（二月四―七日）に参加したのち、嘉義（嘉義座）・屏東（料亭井筒）・台北（共楽座）・基隆（基隆座）へと巡業した。それはすなわち、台湾におけるラジオ放送開始の翌年のことである。

この追善義太夫大会には台北の素人義太夫が多数参加し、嘉義巡業は「嘉義街内同好者」の主催により実現、

そして基隆では三代目大隅太夫および基隆素人義太夫を慰霊する「浄瑠璃塚」の除幕式を開催、という具合に、この四代目の巡業は台湾各地の素人義太夫の熱意によって実現したといつてよいだろう（詳細を省くが、このような義太夫会への出演を主眼とする来台は、同年九月の越名太夫の場合も同様である）。また、共楽座での義太夫会は台北市社会事業助成会の基金募集のため奉仕的に出演したもので、同会による主催、台北市社会課および台北市方面委員による後援となっており、つまり官界による公益事業の色合いが強い。

こうした経緯には素人義太夫の熱意が表れているが、三代目の渡台時における花柳界の強力な後援は見られず、むしろ官界による明らかな関与を受けているところに、時代の変化を見ないわけにいかない。屏東では料亭が会場とされているが、これは当地の劇場が空いていないため料亭主人が「義侠的に」会場を提供したものにすぎず、かつての花柳界による積極的支援とはかけ離れていた。その後も竹本南部太夫（越名太夫）の来台があり、大阪文楽の巡業に対する需要と、それを誘致する台湾の素人義太夫の実力が持続していたことは確かである。しかし、先に略述した、芸能空間における浄瑠璃の存在が退潮した現象とあいまって、浄瑠璃興行と花柳界との共存共栄はすでに見られなくなっていた。その意味においても、三代目大隅太夫の来台は、確かに台湾における浄瑠璃文化の最高潮をなしたのである。

今回の調査において確認できた『台日』紙上の浄瑠璃関係記事は昭和十五年（一九四〇）までに限られる。本稿にて言及した女義太夫・素人義太夫については、興行出演時に名前が報じられるのみで、女義太夫ひとりひとりがどのような経緯をたどって台湾へ来たのか、また素人義太夫に至ってはその素性さえも、判明するのはごくまれである。本稿ではそのまれな事例を手がかりとして、台湾の浄瑠璃文化の様相を素描したが、今後もさらなる調査の進展に期待したい。

一「全島素人義太夫会」、「台湾日日新報」明治四五年（一九二二）十一月二十六日。以下、同紙記事の出典表記は「記事名」（台日、和暦年・月・日）と略記する。

二「栄座の義太夫大会」（台日、明治四五・二二・二八）

三 祐田善雄「人形浄るり芝居の変遷」、文楽協会「編」『義太夫年表大正篇』義太夫年表大正篇刊行会、昭和四五年（一九七〇）、八一—一〇頁

四「大隅の初日を聴く」（台日、大正二・七・三）。ただし残念ながら新聞紙上に大隅の『壺坂』に対する芸評は見いだせず、ここに引用したのは大隅が初日（七月一日）に勤めた『新版歌祭文』野崎村への芸評である。

五 李思漢「中国・日本・台湾における伝統演劇の越境と受容——演劇史周縁からみた諸相——」（京都大学博士論文、甲第二二九〇一号、令和三年「二〇二二」）第四章「日本統治下台湾における義太夫節浄瑠璃」

六 李思漢「日本統治下台湾における義太夫節について」（令和三年「二〇二二」）九月一七日、オンライン開催

七 韓京子「植民地朝鮮・台湾・満洲における文楽（義太夫）享受の諸相に関する調査・研究」（日本学術振興会科学研究費助成事業、課題番号19K52083）。同氏の論考としては「植民地朝鮮における素人義太夫の活動」（『青山語文』五三、令和五年「二〇二三」、七三—九一頁）、「植

民地朝鮮における芸妓歌舞伎と帮間歌舞伎公演」（『青山語文』五四、令和六年「二〇二四」、一〇二—一五頁）がある。

八 本科研では、「漢珍電子商城」(<https://bmcx.tbmc.com.tw/>)の提供するデータベース「漢珍知識網報紙篇（台湾日日新報＋漢文日日新報）」を利用し、「義太夫」「浄瑠璃」「花柳界」というキーワードにより全文検索を行った。そのため、原紙による悉皆調査には至らなかったことをお断りする。

九 台湾で上演された、素浄瑠璃ではない人形浄瑠璃芝居には、二つの系統がある。淡路人形浄瑠璃の上村（源之丞）一座（明治四五年「一九二二」三—四月、台北「芳野亭・朝日座」および基隆）と、女義太夫の人形入り公演（二例として、明治二九年「一八九六」八月、台北「一龍亭」）である。

一〇 茶谷半次郎『山城少掾問書』和敬書店、昭和二四年（一九四九）、一五一頁

一一 其日庵こと杉山茂丸（元治元「一八六四」—昭和一〇「一九三五」）と台湾総督府との繋がりについては、彼自身の著書『百魔』（大日本雄弁会講談社、大正一五「一九二六」—昭和二「一九二七」）・『俗戦国策』（大日本雄弁会講談社、昭和四「一九二九」）に喧伝されているが、内容は虚実混淆しており、近年では坂上知之による文献批判がなされた（『杉山茂丸論「国土」の自画像と実像』、三省堂書店・創英社、令和六

年〔二〇二四〕。また、公文書・書簡類を用いた実証的研究が試みられつつある（馬場宏恵「杉山茂丸の台湾茶業への献策―セントルイス万国博覧会の時代」、『民ヲ親ニス』『夢野久作と杉山3代研究会』会報七、令和二年〔二〇二〇〕、六二―七一頁など）。

三 杉山其日庵『浄瑠璃素人講釈』黒白発行所、大正一五年（一九二六）。内山美紀子・桜井弘「編」『浄瑠璃素人講釈（上下）』岩波書店、岩波文庫、平成一六年（二〇〇四）。

三三 同書「五五 桜鐔恨鮫輔 お妻八郎兵衛 鱧谷の段」、岩波文庫（下）五二頁

三四 この渡台メンバーに加わった津葉芽太夫（山城少掾も、杉山から一貫して恩顧を受けていたことは、前掲『山城少掾問書』に詳しい）。

三五 「夜会の余興」（台日、明治四〇・六・一九）

三六 「朝日座の浄瑠璃」（台日、明治四〇・六・一九）

三七 「大島一座を聞く」および「十把一束」（台日、明治四〇・六・二二）。「十把一束」は投書欄。

三八 「台北俱樂部の義金浄瑠璃」（台日、明治四〇・六・二二）、「義捐義太夫会決算」（台日、明治四〇・八・九）。隘勇線は、日本統治に服さない台湾原住民を封じ込めるために画定された境界線をさす。このように、台湾における芸能興行の収益は、時として台湾総督府の理蕃政策（台湾原住民に対する同化政策）に利用された。

一九 前掲「大島一座を聞く」

二〇 「朝日座の浄瑠璃」（台日、明治四五・三・二九）

二一 「津国太夫を聴く」（台日、明治四五・三・三一）

二二 李、前掲博士論文、二七頁

二三 「大隅太夫の渡台」▲一日から茶座で開演」（台日、大正二・六・一九）

二四 小川定明「台湾島觀風（二〇）」（『東京朝日新聞』、明治三〇・一〇・九）に「近頃新起街に開店したる丸中の温泉に往くもの多く朝より夜中まで押掛け押掛け非常の繁昌なり（…）席料等も台湾にしては至極廉にて（…）此家より外に三四円にて終日遊び暮すことを得る場所は絶えてなし」とある。

二五 「東西南北」▲台北の料理店」（台日、大正二・六・二〇）に「宴会を専門にする家は梅屋敷を第一として丸中、魚金、江戸長」と挙げられる。

二六 前掲「東西南北」▲台北の料理店」

二七 「大隅一行の乗船」（台日、大正二・六・二六）

二八 「大隅の一行来る」▲時ならぬ駅頭の花」（台日、大正二・六・二九）

二九 高松豊次郎（明治五「二八七二」―昭和二七「一九五二」、名は「豊治郎」とも）は労働演芸家から興行師・映画プロデューサーへ転じた

人物で、伊藤博文の肝煎りで渡台し、朝日座に留まらず、台湾各地の劇場経営や活動写真興行を担った。

三〇 「東西南北 ▲劇場と寄席(下)」(台日、大正二・六・一六)

三一 「栄座の大隅」(台日、大正二・七・三)

三二 昭和四年「一九二九」に行われた四代目大隅太夫の渡台については、この三代目大隅の巡業とは様相を異にするため、第六節に譲る。

三三 なお、前掲『義太夫年表大正篇』には明治四〇年「一九〇七」に大阪・堀江座へ入座した同名の竹本東太夫の活動が記録されているが、台北の東太夫と同一とは判定しがたい。

三四 「女義太夫」(台日、明治二九・七・一六)

三五 「鍾龍の娘義太夫評」(台日、明治三一・一・一六)。「鍾龍面は二の町殊に鶯鳴かせた時代を通り越した様なれば娘義太の主眼目的としては鍾龍落第することならんか其芸にかけては兎に角ゑら者なり」と、当時の女義太夫に対する容貌第一という偏見を前提としながら、技芸に対しては肯定的評価を与えている。

三六 ただし記事中では「足利藤兵衛」と誤記されている。

三七 歌舞伎竹本はその名の通り、歌舞伎の伴奏としての義太夫節を担当する演者をさし、人形芝居の演者とは区別されるが、性別としては同じく男性に限られた。

三八 「共楽会」(台日、明治三一・六・七)。「塚本幹事」については未調査。

三九 雀の丞「台北の諸興業物(つゞき)」(台日、明治三二・一〇・二一)

四〇 初出は「追善浄瑠璃会」(台日、明治三七・八・二〇)。明治四五年「一九一二」までの紙上に所見。

四一 ただし所見は「互友連浄瑠璃会」(台日、明治四一・一・二二)の一例のみで、むしろ他の素人連への共演が鍾龍の主要な活動だったと見られる。

四二 「竹本鍾龍師引退の慰安義太夫会」(台日、昭和八・一・二)では「竹本鍾龍師は渡台以来三十余年間義太夫界に尽し今回引退することとなつた」と、彼女の多年にわたる貢献が報じられた。

四三 「演芸雑俎」(台日、明治四二・九・一八)。ただし「国芳は以前とは違ひ場数をこなした丈けあつて若いに似合はず喉も出来調子も好く語口に余裕が出た丈け修業が積んだ証拠此分で行けば将来有望」と評されていることから、管見にからなかつたものの、台北での活動はこれ以前から行われていたと思われる。

四四 「芳野座建築由来記」(台日、明治四三・五・一)

四五 「娘義太夫」(台日、明治四五・三・六)。なお、同月一八日の記事「芳野亭」では、国芳自身および新加入の竹本団加津が人気を集めたこと

が報じられている。

四六 「芳野亭の娘義太夫」(台日、明治四五・四・二三)に報じられた、国芳の招きにより渡台した「阪神娘義太夫」一座への出演が初出。

四七 「今日の催し」△素人浄瑠璃会(台日、昭和一二・三・六)。引退記事ではないので、この後も活動を続けた可能性はある。

四八 「黄菊白菊」(台日、明治三六・一一・三)

四九 「吉川亭浄瑠璃」(台日、明治三三・一一・九)。十三は本蔵下屋敷(増補忠臣蔵)を語る。

五〇 「義太夫大会」二十日基隆で(台日、大正一五・五・二九)。十三は志度寺(『花上野誉石碑』)を語ったほか、本蔵下屋敷の掛合に出演。

五一 前掲「台北料理屋組合役員改選」(台日、明治三九・二・二二)。なお、三谷新八の正取締選出の際には、足利利兵衛は正副とも選に漏れている。

五二 「台北の義太夫界(中)」(台日、明治三六・二〇・二二)に「十四太夫は日本亭の帳場で先づ御主人十三太夫のお弟子分ながら曲節なしで文句を喰ふのが好き十一は同亭の板場」とある。

五三 「基隆日本亭主人永眠」(台日、大正一五・三・二七)。なお、藤吉死後の組合長の後任には、藤吉の妻と思われる日本亭女将の足利ハツが選出されており、基隆花柳界における足利家の存在感の大きさを知るに足る。「基隆巷塵」料理屋組合臨時総会(台日、大正一五・四・二二)。

五四 明治四四年(一九一一)時点で組合副取締、大正一四年(一九二五)時点で組合長として所見。「珍妙懇親会」(台日、明治四四・一一・二四)、「料理屋組合の総見」(台日、大正一四・二・一一)。

五五 ちなみに台北料理屋組合所属料亭「まねき」の主人も同姓の足利庄兵衛である。「料理屋組合の新役員選挙」(台日、大正一一・九・二五)。

五六 昭和一年(一九三六)十一月一八・一九日に「丹羽一声氏追善義太夫会」が台北・理容会館で開催された。「追善義太夫会」(台日、昭和一一・一一・一八)。

五七 「艫舻の義太夫温習会」(台日、明治三五・六・八)

五八 「台北の義太夫界(上)」(台日、明治三六・二〇・二〇)

五九 「共楽会」(台日、明治三一・六・四)

六〇 「送別義太夫会」(台日、明治三七・二〇・八)

六一 「台北の義太夫界(下)」(台日、明治三六・二〇・二二)

六二 「淡水館浄瑠璃会一口評」(台日、明治三三・二二・二二)および「浄瑠璃温習会一口評」(二二・二・三)。なお、前者記事中の「オチヨボならぬ口から嫺々^{なまよほほ}進る声之れが常聲津なら猶よからうと思はる併し芸妓^{げいし}の浄瑠璃としては別段批難も致難^{しがた}からむか」という一文は、義太夫芸妓の芸風を知るための参考となるだろう。

六三 「台南の義捐演芸大会」(台日、明治四〇・六・一九)。これらは歌舞伎芝居とも考えられるが、その竹本まで芸妓たちが自ら担当したとすれば、義太夫芸妓の活動に位置づけることができる。

六四 「阿緞雑信(十二日)」(台日、明治四四・一一・二七)

六五 「浄瑠璃大会」(台日、大正二・三・三二)、「義太夫大会」二十日基隆で」(大正一五・五・一九)

六六 「地方近事／打狗／浄瑠璃大会」(台日、大正七・八・八)

六七 前掲「台北の義太夫界(下)」(台日、明治三六・一〇・三二)

六八 ちなみに「愛国婦人会活動写真」(台日、明治四二・九・二八)では、愛国婦人会主催の活動写真上映(台北演芸場)において、旧劇ものの映写の前後に義太夫を挿入したことが報じられている。このように活動写真登場初期には互いに寄席芸能としての共存が見られた事例もあって興味深い。

六九 「屏東から」(台日、昭和四二・二〇)