# ◇論 文◇

# 近世大坂芝居地の社会構造

── 道頓堀開発と芸能興行の展開 ──

# 木上由梨佳

#### ◆要 旨

近年,近世大坂における芸能の研究は進展してきたが、17世紀の大坂道頓堀の芝居地における芸能興行のあり方については、十分検討されることがなかった。本稿では、近世大坂道頓堀の芝居地について、道頓堀開発という都市空間形成の問題を踏まえながら、17世紀から 18世紀にかけての芸能興行の動向を解明することを目標としている。本稿で明らかになった点は、以下の通りである。

大坂の芝居地は、道頓堀開発の一環として、道頓堀開発者である安井九兵衛によって設定されたことを確認した。当初、芝居小屋は開発の関係者=家持によって運営されていたと考えられる。

道頓堀開発と不可分の芝居地の展開は、芝居小屋は歌舞伎芝居の興行と不可分であり、興行を組織する大夫本と芝居主が重なることが見られるという特質を持つことに繋がった。また、初発の頃は、歌舞伎の芸能者は芸能者集団として未成熟であり、芸能者集団の自立が見られた浄瑠璃や説経、舞などの芸能者と違いがあったことを指摘した。これら芸能のあり方の差異は、芸能興行権である名代赦免のあり方にも反映されているのである。17世紀の芝居地における芸能興行の展開は、名代の赦免で一先ずの区切りがつく。

17世紀から 18世紀への芸能興行の展開には、大きな要因として、名代の株化と芸能者集団の成長の二つがあった。17世紀の芸能興行あり方に規定される部分もありながらも、本源的なあり方が変容してゆく様子をうかがうことができた。18世紀以降の芸能興行のあり方を考えるにおいて、17世紀の芸能興行のあり方を踏まえることの重要性を指摘した。

キーワード:芸能,歌舞伎,浄瑠璃,道頓堀,芝居地

(2013年9月10日論文受理, 2013年11月8日採録決定 『都市文化研究』編集委員会)

# はじめに

近世大坂は、江戸、京都と並んで、歌舞伎や操り<sup>1)</sup>などの芸能の中心地であった。近世大坂の都市社会において、芸能といった娯楽・文化も都市社会の重要な要素の一つであったはずである。芸能などの文化は社会の中で成立しているのであって、文化のあり方は、社会のあり方によって規定されている。つまり、近世大坂の芸能興行は、近世という時代、大坂という場に規定されて成り立っているのであり、芸能をめぐる諸関係、構造を研究することは、近世大坂の都市社会構造を解明することに繋がると思われる。

大坂では, 道頓堀の芝居地をはじめ, 堀江や曾根崎新

地などの新地, 天満天神, 御霊社, 座摩社などの宮地などで芸能興行が行われていた。本稿では, 近世大坂の芸能興行の中心地であった道頓堀の芝居地に焦点を定め, 都市社会史の立場から芝居地の社会構造に迫ることを目標とする。

近世大坂の芸能に関する研究動向として,近世後期の動向や宮地芝居に関する研究が近年になって進展が見られるものの $^{2}$ ,近世前期の芝居地についての研究はほとんどないことが指摘できる。また,都市社会史の立場からの研究は未だ不十分であるのが現状である。

大坂の芝居地も含め、三都の芸能興行の仕組みについては守屋毅氏らの研究 3) によって以下のことが明らかにされている。興行を行うためには、名代(興行権)、

芝居主 (芝居小屋の持主),座本 (芸能者集団である一座の責任者)が揃う必要があり、江戸では座本一人に名代、芝居小屋も集約されていたが、京都、大坂の上方では三者は分業されている。そのため、上方では、原則として座本が名代主 (名代を継承し、現在所有している者)から名代を借り、芝居主から芝居小屋を借りるという形で興行は行われていた。

これらのことは、既に周知のことである。しかし、大坂の芝居地において、名代や芝居主、座本をはじめその他興行に関わる者の具体相や諸関係などは未だ解明されていない。それは、芸能興行を取り巻く社会について十分意識がされていないためであり、大坂の芝居地の実態に迫るためには、社会を踏まえる必要があるのである。

大坂の芝居地について、社会関係が意識された研究としては、塚田孝氏の研究 4) がある。塚田氏は空間形成と芸能との関係の問題を取り上げ、町の生成類型の違いから、創出型である大坂と安堵型である京都とでは、芝居地を成り立たせる論理に差異がある可能性を指摘し、「上方」と一括りにできるのか、と疑問を呈している。塚田氏が唱えるように、それぞれの地域に即して芸能の展開を捉える必要があるのである。

また、江戸の芝居地については、吉田伸之氏の研究がによって進展を見せている。吉田氏は、社会=空間構造と社会=文化構造の視角を用い、都市社会史の立場から江戸の芝居地、芸能を包括的に研究している。大坂の芝居地を研究する際にも、社会=空間構造と社会=文化構造の視角を意識し、社会関係が空間構成にどのように表れているか、芸能興行の諸局面にどのような社会関係が構築されているのかに注目したい。

以上のような社会関係を意識した研究を参考に、大坂の芝居地の社会構造に迫っていきたい。以下、大坂の芝居地について、これまで十分検討されることのなかった17世紀まで遡り、道頓堀の芝居地設定の経緯(第一章)や芸能興行の本源的な姿を捉え(第二章)、それが18世紀に向かいどのように展開したのか(第三章)、解明してゆく<sup>6</sup>。

# 第一章 道頓堀開発と芝居地

大坂の芝居地は,道頓堀沿いの立慶町・吉左衛門町に 展開していた。本章では,芝居地が設置される空間であ る道頓堀の開発の経緯,芝居地の設置の経緯について確 認する。

まず, 道頓堀の開発について, 先行研究から確認する<sup>7)</sup>。 道頓堀は, 成安道頓, 安井冶兵衛・九兵衛兄弟, 平野藤 次郎らによって慶長 17 (1612) 年に掘削が開始された。 全長 28 町・幅 80 間の土地を与えられ, 幅 20 間の堀, 堀の両側にそれぞれ 10 間の浜地・道, その外側に奥行 20 間の町屋敷が造成されることとなる。しかし, 大坂の陣により掘削は一時中断し, その間に冶兵衛, 道頓は死亡する。そのため, 大坂の陣後, 元和元 (1615) 年に安井九兵衛, 平野藤次郎が道頓堀を完成させ, その周辺の開発にあたった。ところが, 元和 2 (1616) 年に平野藤次郎は幕領の代官となったため, 開発から離れる。弟の平野次郎兵衛がその立場を受け継ぐが, その後, 開発事業は安井九兵衛が主導した。

道頓堀の町開発は、西横堀を境に西側と東側で開発の時期や経過が異なっている。西側はなかなか町場化が進まなかったが、東側は早期に町開発が実現した。後に芝居地となる立慶町・吉左衛門町は、東側の南岸に位置する。

明暦元 (1655) 年の水帳には、町年寄として、立慶町は芝居立慶、吉左衛門町は堺屋吉左衛門、九郎右衛門町は塩屋九郎右衛門、宗右衛門町は山ノ口屋宗右衛門、久左衛門町は播磨屋久左衛門が確認される。彼ら町名に名前の残る町人は、安井九兵衛の主導の下、各町域ごとに開発を担った存在とされている。

このようにして開発された5町に加え、御前町・布袋町・湊町の3町を合わせた計8町の組合は「川八町」と呼ばれ、安井九兵衛と平野次郎兵衛の支配とされた。しかし、実質的な統括は安井九兵衛によって行われ、諸祝儀が安井家に差し出されるなど、「川八町」と安井家の特別な関係は幕末まで維持されることとなる。

以上,道頓堀の開発について先行研究により確認した。 道頓堀開発を主導した安井家は,芝居の取立てにも深く 関わっている。その様子がうかがえる史料として,寛文 5 (1665) 年に二代目安井九兵衛が大坂町奉行所に提出 した願書とその出願の結果が書き留められたもの(史料 1) がある。

#### 【史料 1】8)

乍恐書付を以奉願候

一,道頓堀之儀,慶長十七子年父道ト幷親類共申合 拝領任,川を堀,両側町家ニ取立申候而,其後 所繁昌之ため芝居等も父道ト取立申候,依之御 公儀様御法度之儀者不及申,諸事私方ゟ取計居 申候,依而諸芝居ニ上桟敷壱軒ツ、,場共日々 明置申候而安井桟敷と唱申,何時ニ而も自由参 り申候,然ル処年々所繁昌仕難有奉存候,夫ニ 付芝居も次第繁昌仕候故,右明ケ置候桟敷幷場 共参不申候節者,外桟敷同様ニ売せ申候ハ、, 芝居之者共年中余程之勝手ニも可相成と奉存候 ニ付,用捨を以右之通可申聞と奉存候,併後々 ニ至り自然此趣取失ひ候事有之間敷ものニ而も 無之候故,乍恐御願申上候ハ,後々ニ至り芝居 之者共心得違之儀御座候節者,此御届書を以御願奉申上度候間,右之訳被為聞召分,御聞届被為成置被下候ハ、忝奉存候,左候得者後々迄茂道頓堀開発由緒之訳相立,難有奉存候,以上寛文五巳年 安井九兵衛

五月

#### 御奉行様

右之趣,石丸石見守様申上候処,彦坂壱岐守様江 茂御沙汰被下候而,甚奇特成申立御聞届被成候, 此段篤と記録ニ留メ置候様,結構被仰渡候事,

一,諸芝居主共九兵衛江呼出し右之趣申渡候処,一 統難有申之候,右被仰渡候御恩後々取失ひ不申 ため木札を差越し,是以桟敷取ニ遣し呉候様申 之候,此札後々迄証拠ニ御座候旨皆々難有申之 候而,芝居之者共不残礼ニ参り候事

ここで注目されるのは、道頓堀の掘削の由緒が述べられた後、「所繁昌之ため芝居等も父道ト取立申候、依之御公儀様御法度之儀者不及申、諸事私方ゟ取計居申候」とあるように、安井家が道頓堀の「所繁昌」のため芝居を取立て、芝居に関して諸事取計ってきたことが述べられている点である。『大阪編年史』第6巻に一部収録されている「安井系譜」<sup>9)</sup> にも、安井家が寛永3(1626)年に3軒、正保元(1644)年までに8軒の芝居を取り立てて世話をしたという記述がある。芝居の取立ての理由は「所繁昌」、道頓堀地域の繁昌のためであり、開発者である安井家が主導した。つまり、芝居の取立ては、道頓堀開発の一環として捉えることができるのではないか。道頓堀開発と芝居地の設置は一体であったのである。

また、史料1における出願は、「安井桟敷」をめぐるものであった。芝居取り立ての由緒により、安井家には各芝居小屋に「安井桟敷」と呼ばれる特別見物席が用意されていた。今回の出願により、安井家からの見物がないときは「安井桟敷」を販売することが芝居主に許可される。しかし、それ以後も芝居主発行の「木札」を見物時に提示することで安井家には特別に席が用意されることとなっており、芝居取り立ての由緒は保たれている。このように、安井家は芝居取り立ての由緒により芝居主との間に特別な関係を結んでおり、芝居地における開発者安井家の位置も注目すべき問題である。

次に,立慶町・吉左衛門町の土地所有を確認する $^{10}$ 。図 1,2(40 頁)は,明暦元(1655)年 $^{11}$ ,延宝 7(1679)年 $^{12}$ ,元禄 7(1694)年 $^{13}$ の水帳,水帳絵図の情報から作成した立慶町・吉左衛門町の復元図である。それぞれの時期の土地所有者を示し,芝居小屋があると推定される土地には色をつけている $^{14}$ 。

明暦元年段階を見ると,立慶町・吉左衛門町の町年寄 三宝寺屋立慶,堺屋吉左衛門が芝居小屋がある土地を所 有していることがわかる。また、吉左衛門町の西に位置する九郎右衛門町の町年寄塩屋九郎右衛門は、立慶町に芝居小屋となる土地を所有していた。先述したように、道頓堀の東側の町域レベルの開発は、彼ら町名に名前の残る町人によって担われた。町の開発者と芝居小屋には、密接な関係があったのである。また、塩屋九郎右衛門と芝居(大坂)太左衛門は、後述するように歌舞伎の太夫本、名代としても確認できる。

以上のように、大坂の芝居地は、道頓堀の開発の一環として、安井家によって立慶町・吉左衛門町に設定された。安井家の取立てを受けて、芝居小屋は立慶町・吉左衛門町に設置されてゆく。その芝居小屋は、当初は町の開発者・有力者によって経営されていたと考えられるのである。そして、開発者安井家の芝居地における位置も注目すべき問題である。安井家の道頓堀開発の由緒は、芝居地において、立慶町・吉左衛門町という「川八町」としての側面からは、諸祝儀などの徴収権として表れ、芸能興行の側面からは、見物の特権として表れる。このように、安井家の由緒は二つの側面から芝居地全体を覆っているのである。

# 第二章 17 世紀大坂芝居地の芸能 興行

17世紀の芝居地の芸能興行についてうかがえる史料として、『大坂道頓堀芝居始之覚』(史料 2)がある<sup>15)</sup>。この史料は、元禄 9(1696)年、吉左衛門町の旧町年寄である播磨屋道清と九郎右衛門町の旧町年寄である塩屋九郎右衛門の対談を、吉左衛門町の現町年寄である竹田外記が聞き取り、書き留めたものである。語り手の塩屋九郎右衛門が後述するように歌舞伎の太夫本であったからか、歌舞伎興行の動向を中心として語られているが、操り、説経にも簡単に触れられている<sup>16)</sup>。

本章では、『大坂道頓堀芝居始之覚』を検討し、17世紀大坂の芝居地における芸能興行の本源的な姿に迫ってゆきたい。

#### 【史料 2】

道頓堀芝居始之事,元禄九年戌正月吉左衛門町先之 年寄播磨屋道清·九郎右衛門町先之年寄塩屋九郎右 衛門,右両人江致対談,物語之通在増書付申者也

①一,若衆歌舞伎之始り元禄九年迄六拾年其以前 b 女歌舞伎在之,先年九郎右衛門町之裏難波領之内ニ傾城町在之,此傾城町共多舞台江出シ踊ヲ致,女歌舞伎与申,九郎右衛門町塩屋九郎右衛門芝居ニ而仕候由,其後女歌舞伎御停止被成

候ニ付,若衆歌舞伎致興行候,此太夫本塩屋九郎右衛門・同子九左衛門・大和屋甚兵衛・河内屋与八郎・松本久左衛門・大坂太左衛門,右之者共之内多者浜側ニ而小芝居 5 致始候而,次第尔人数を加,若衆五拾人一度ニ入替踊らせ候,此時分ハ太夫本芝居之名代茂究り不申勝手次第仕候由

#### 右者 久貝因幡守様御代

②一,承応元壬辰年六月朔日立慶町塩屋九郎右衛門 芝居ニ而御屋敷方之中間三拾人余表口口論有之 ニ付,御吟味之上ニ而芝居中ニ御制法之御書出 在之,同月五日尓芝居主・太夫本之判形於御番 所ニ御取被成候,今木戸口尓在之御書出是也 右者御武家方奉公人札銭不出芝居ニ入由申者ニ 右之御書出見セ候得との御意也

此判形仕候時分 $\delta$ 芝居主・太夫本之名代究 $\delta$ 0,帳 面指上候

- ③一,同七月於江戸歌舞伎芝居就御停止,京・大坂 之歌舞伎茂同事ニ被仰付候
- ④一,承応二巳年右歌舞伎之太夫本共狂言尽之御願申上候処,御赦免被成,従是能狂言尽与名付芝居仕候,訴訟人者塩屋九郎右衛門・同九左衛門・大和屋甚兵衛,右三人御訴訟申上候,従此年狂言尽之太夫本名代相究申候,大坂太左衛門ハ其比江戸ニ罷有,河内屋与八郎者借銀之出入ニ付御訴訟ニ出不申,遥後御尋者とらへ指上候為御褒美ト狂言尽ニ名代御赦免被成候,太左衛門ハ其後御願申上御免被成候

右者 曾我丹波守様松平隼人正様御代也

⑤一,大坂芝居根元者操芝居ゟ事発候由,阿屋津里芝居を浄瑠璃与名付候者,浄瑠璃御前之事を十二段尓作り候を操りニ致,是ゟ浄瑠璃芝居と申由,大坂操芝居之元来者従京都宮内左内と申浄瑠璃太夫共折々大坂江罷下芝居仕候,発旦者定日五日御番所江御断申上,勝手能御座候時分ハ又五日仕度由御断申上相勤申候,其後当地ニ茂浄瑠璃太夫多ク成,次第ニ操り芝居繁昌致,浄瑠璃以前ゟ説教語り与八郎・七太夫と申者有之由,与八郎ハ御乱前ゟ罷在候由申伝候,操芝居名代者狂言尽ゟ十年計後ニ御断申上名代相究申候。

狂言尽太夫本	塩屋九郎右衛門
司	塩屋九左衛門
	此名代以前ハ浜芝居
司	大和屋甚兵衛
司	河内屋与八郎
	此名代以前ハ浜芝居

松本久左衛門 但 名左衛門之先祖 大坂太左衛門

右之内与八郎名代江戸小勘三郎と申者譲請候処,此 者江戸江被帰生死知レ不申候ニ付,右之御断御番所 江申上候得者,名代帳面御除被成候,只今名代持五 人なり

#### 右之外太夫本名代之覚

阿屋津里	次郎兵衛
同	長右衛門
	今源太夫
同	宇兵衛
同	出羽 今信濃
同	大和 今筑後
同	上野
説教	与七郎
同	七太夫
舞	又太夫
同	市太夫
同	兵太夫
同	金太夫

近江名代寬文二壬寅年彦坂壱岐様御奉行之時 名代御赦免被成候

竹田近江

右者播磨屋道清·塩屋九郎右衛門物語之通有増書附 申者也,以上

元禄九年戌正月日

竹田外記

#### 第一節 女歌舞伎・若衆歌舞伎と太夫本・芝居主

まず、一条目には女歌舞伎・若衆歌舞伎についての記述があり、興行権である名代が赦免される以前の芝居地における興行のあり方をうかがうことができる。

女歌舞伎は、「傾城町共多舞台江出シ踊ヲ致、女歌舞伎与申、九郎右衛門町塩屋九郎右衛門芝居ニ而仕候」とあるように、九郎右衛門町裏の難波村領内にあったとされる傾城町の遊女を舞台に出して、九郎右衛門町に所在する塩屋九郎右衛門の芝居小屋で興行が行われていた。塩屋九郎右衛門は芝居主であり、自身の所有する芝居小屋に遊女を呼び集め、舞台に立たせて興行を行っていたと考えられる。また、女歌舞伎が興行されていたこの段階では、九郎右衛門町に芝居小屋があり、後に「芝居地」とされる立慶町・吉左衛門町を越えた芝居小屋の展開が注目される。なお、女歌舞伎は寛永6(1629)年に禁止されることとなった。

女歌舞伎の禁止を受け、若衆歌舞伎の興行が盛んとなる。若衆歌舞伎の興行者としては、塩屋九郎右衛門・九

郎右衛門の子の塩屋九左衛門・大和屋甚兵衛・河内屋与八郎・松本久左衛門・大坂太左衛門ら6名の名前が挙がっており、彼らは「太夫本」と呼ばれていた。そして、「此時分ハ太夫本芝居之名代茂究り不申勝手次第仕候」とあるように、興行権である名代は設定されず、勝手次第の興行であったことも指摘されている。また、当初は多くの場合、浜地の浜納屋で興行が行われており、浜納屋が興行の場として利用されていたことも注目される。

若衆歌舞伎の興行を行う太夫本には、女歌舞伎の興行を行っていた塩屋九郎右衛門の名前が確認できる。塩屋 九郎右衛門は、女歌舞伎と同様、若衆を自身の芝居小屋 に呼び集め、舞台に立たせて若衆歌舞伎興行を行ってい たと思われる。太夫本とは、このように芸能者を統括す る者を指すと考えられる。ここで注目されるのは、塩屋 九郎右衛門のように、芝居主が太夫本として歌舞伎興行 を行っている点である。

ここで、芝居主と歌舞伎の太夫本との関係について考えてみよう。次に挙げる史料 3 は、寛永 17 (1640) 年と慶安元 (1648) 年に二度出された芝居仕置である。

#### 【史料 3 】17)

差上申手形之事

- 一, 勧進能桟敷をかり候ハ、断申上, 其上御意次第 かし可申筝
- 一、あやつり大坂に前々 $\delta$ 罷在候者ハ、芝居をかし可申候、他所より参候者ニハ、一円かし申間敷事
- 一,勧進相撲之芝居一切借申間敷事 右之通相背候ハヽ,私屋敷ヲ可被召上候,為後日仍 如件

辰五月廿三日

右辰年被仰付候通違背不仕候,此以後弥相背申間 敷候,為後日重而判形仕差上可申候,仍如件 五月二日

道頓堀芝居主不残連判

この芝居仕置は、「道頓堀芝居主不残連判」とあるように、町奉行所から芝居地の芝居主を対象として出されている。内容は芝居小屋を貸す際の規定であり、興行内容によって条件が異なっている。勧進能の場合は、町奉行所の許可を得れば貸して良く、操りの場合は、大坂に以前から定着している者には貸して良いが、他所の者へ貸すことは禁止されている<sup>18)</sup>。勧進相撲の場合は、一切貸してはならないとされている。塚田氏は、芝居仕置に歌舞伎興行に際する許可条件が含まれていないのは、芝居主であることと歌舞伎興行を行うことは不可分であり、規定するまでもなかったからであると指摘している<sup>19)</sup>。

芝居主は歌舞伎興行を行うことを前提に芝居小屋を所

持していた。芝居仕置に歌舞伎の規定がないのは、芝居 小屋を貸すのではなく、塩屋九郎右衛門のように芝居主 自身が太夫本として芸能者を集めて興行を行っていたこ とも関係するのではないか。芝居主が太夫本として歌舞 伎興行を行うことは、芝居小屋と歌舞伎興行の一体性に よるものであると考えられる。

芝居主=歌舞伎の太夫本となる興行のあり方には、大坂の芝居地の生成のあり方が関係していると考えられる。 大坂の芝居地は、道頓堀開発の一環として安井家によって設定され、芝居小屋が展開することになった。塚田氏が想定されたように、開発→芝居の誘致という順序であったため、まず、家持が芝居小屋を設置して芝居主となり、その後、芸能者を招き寄せたのであろう<sup>20)</sup>。芝居主自身は舞台に立つわけではなく、芝居小屋を経営するためには芸能者が必要となる。そうした芝居小屋経営の必要から、芝居主は芸能者に芝居小屋を貸すだけではなく、自らが太夫本となり、女歌舞伎・若衆歌舞伎を興行していたのではないか。

若衆歌舞伎の太夫本として名前が挙がる6名の内,大坂(芝居)太左衛門も,明暦元(1655)年に立慶町に土地所有が確認されることから塩屋九郎右衛門と同じく芝居主=太夫本の事例である。大和屋甚兵衛も,元禄9(1696)年刊行の『難波丸』に芝居主として書き上げられており<sup>21)</sup>,芝居主=太夫本である。

ところが、残る3名の太夫本の芝居小屋所持は確認することができない。このように、芝居主=太夫本ではなく、芝居主としてのみの存在(太夫本ではない芝居主であり、芝居小屋を貸すのみ)や、太夫本としてのみの存在(芝居主ではない太夫本であり、芝居小屋を借りて興行)も想定できる。また、「此時分ハ太夫本芝居之名代茂究り不申勝手次第仕候」とあったように名代による制限がなく、名前の挙がる6名以外にも太夫本が存在し、芝居小屋を借りて興行を行っていた可能性もある。

しかし、芝居小屋と歌舞伎興行の一体性、後述する名 代赦免のあり方や芝居主が名代主となる傾向などから、 芝居小屋とは無関係に多数の太夫本が存在したとは考え にくい。特定の芝居小屋で特定の太夫本が専属的に興行 を行う関係があったとも考えられるのではないか<sup>22)</sup>。

いずれにせよ,芝居主と歌舞伎の太夫本には,芝居主= 太夫本となることもあるような密接な関係があることは 事実であり,大坂の芝居地の性格を考える上で重要な点 である。

## 第二節 名代の赦免

二条目には、承応元(1652)年6月1日に塩屋九郎右衛門の芝居小屋で発生した武家の中間との口論について述べられている。当初、塩屋九郎右衛門は九郎右衛門町に芝居小屋を所持していたが、今回の事件が起きた段階

では、立慶町に芝居小屋を所持している。「芝居地」と される範囲が、立慶町・吉左衛門町に定まってきたこと を示しているのであろう。

この事件の際に、町奉行所は芝居主・太夫本の判形を取る措置を行っている。そして、「此判形仕候時分 $\delta$ 芝居主・太夫本之名代究り、帳面指上候」 $^{23}$ とあるように、判形時に名代が決定したとされているが、ここでどのように名代が赦免されたのか、その詳細は不明である $^{24}$ 。

三条目にあるように、若衆歌舞伎は承応元(1652)年7月に江戸で禁止され、次いで京都・大坂でも禁止となる。そして、四条目では、若衆歌舞伎の禁止を契機とし、歌舞伎(野郎歌舞伎)の名代が赦免される様子が記されている。

若衆歌舞伎が禁止された翌年の承応 2 (1653) 年,若 衆歌舞伎を興行していた太夫本たちが「能狂言尽」を名 目として野郎歌舞伎の興行を願い出て,許可される。こ の時,歌舞伎の興行権として,狂言尽太夫本名代が設定 されたのである。歌舞伎の名代は,一条目に若衆歌舞伎 の太夫本として名前が挙がっていた 6 名に赦免されてい る。それぞれの名代が赦免される経緯は以下の通りであ る。

塩屋九郎右衛門・塩屋九左衛門・大和屋甚兵衛は、野郎歌舞伎の興行許可を願い出た際に名代を赦免された。この出願時に借銀の訴訟の関係で不在であった河内屋与八郎は後に御尋ね者を捕えた褒美として、江戸へ出向いていたため不在であった大坂太左衛門は後に願い出て、それぞれ名代が赦免されることになる。史料2の一つ書きの後ろに記載されている狂言尽太夫本名代の書き上げを見てみると、松本久左衛門も後に赦免されたようである。なお、河内屋与八郎の名代は、後に江戸小勘三郎という者に譲られたが、江戸小勘三郎は江戸へ帰って生死が知れなくなってしまったため名代を除外され、『大坂道頓堀芝居始之覚』が書かれた元禄9(1696)年時点では、狂言尽太夫本名代は5つとなっている。

歌舞伎の名代は、以前から若衆歌舞伎を興行していた 太夫本に認められたのである。「太夫本芝居之名代茂究 り不申勝手次第仕候」といった以前の状態から、興行権 として名代が設定されることにより、芝居地で歌舞伎興 行を行う太夫本は6名に限定された。名代が赦免された 6名の太夫本は、名代赦免以前から芝居地に定着して興 行を行っていた、主立った太夫本であるのだろう。主立っ た太夫本とは、芝居主=太夫本であり、そうでなくても、 芝居小屋と密接な関係のある太夫本であるのだろう。

大坂の芝居地では、延宝年間頃までに、芝居小屋数を8軒とする慣行が出来上がっていたことが、藤田氏によって指摘されている<sup>25)</sup>。8軒の内2軒は、それぞれ浄瑠璃太夫伊藤出羽所有の芝居小屋と、2軒あるとされる福永家所有の芝居小屋の内の一方であると思われる<sup>26)</sup>。残る

芝居小屋は6軒であり、歌舞伎の名代数と一致する。歌舞伎の名代は、芝居小屋の数に即した名代赦免と言えるであろう。

五条目では、一条目から四条目までの歌舞伎の記述から変わって、操りや説経など他の芸能について語られている。操りは「大坂芝居之根元」とされ、大坂で古くから興行が行われていた様子がうかがえる。元来は京都からやって来た浄瑠璃太夫による、日数を定めての興行であったが、その後、大坂に根付く浄瑠璃太夫も多くなり、操り芝居は盛んになっていったという。操りの名代は歌舞伎より十年ほど後に願い出て赦免された。

説経<sup>27)</sup> については、与八郎(与七郎)・七太夫という 説経太夫が浄瑠璃以前の古くから存在していた<sup>28)</sup>。与 八郎(与七郎)に関しては、大坂の陣より前から存在し ていたという。一つ書きの後ろに記載されている名代の 書き上げを見てみると、操りの他にも、説経や舞に名代 が赦免されている。なお、舞については、『大坂道頓堀 芝居始之覚』の記述からはその詳細は不明である。また、 寛文 2(1662)年に竹田近江に赦免されている名代は、 からくり芝居を興行するための名代であると思われる<sup>29)</sup>。

操り・説経・舞の名代赦免の対象は、いずれも浄瑠璃太夫・説経太夫・舞太夫など芸能者である。歌舞伎の名代が若衆歌舞伎の太夫本≠芸能者に赦免されたのに対し、それ以外の芸能の名代は、自ら舞台に立つ芸能者に赦免されている点が注目される。浄瑠璃太夫伊藤出羽などの例外もあるが300、名代を赦免された芸能者は芝居小屋を所持していない。操りなど歌舞伎以外の芸能の名代は、芝居小屋の数とは関係なく、芸能者に即した名代赦免と言えるであろう。

#### 第三節 名代赦免の意味

以上のように、若衆歌舞伎の禁止を契機として、歌舞 伎の名代が設定され、それに続くように操りなど他の芸 能にも名代が赦免されることとなった。以下、名代赦免 の意味について考えてみよう。

大坂の芝居地で最初に設定された名代は、歌舞伎の名代である。名代赦免以後、歌舞伎は公儀に認められた興行権である名代によって興行が行われることとなる。しかし、操りなど他の芸能が芝居地で興行を行う場合は、名代はまだ設定されておらず、興行権のないままに興行が行われていた。このように、芝居地では名代を持つ者(歌舞伎)と持たない者(歌舞伎以外の芸能)が興行を行う状態となっていた。後に操りや説経、舞にも名代が赦免されるが、これはおそらく興行を行うためには名代の必要性が徐々に大きくなってゆき、歌舞伎に引きずられる形での名代赦免であったと考えられる。芝居地での芸能興行は、名代による興行体制へと統一された。この名代による興行体制は、近世を通して後々まで続くこと

となる。

名代赦免の対象に注目すると、歌舞伎とその他の芸能とでは、名代赦免のあり方が異なっていることがわかる。 名代赦免の対象は、それぞれの芸能興行の中心となっていた者であると考えられる。歌舞伎の興行の中心となっていたのは太夫本(=芝居主)である。歌舞伎の太夫本は、自身は舞台に立つ芸能者ではなく、芝居主が太夫本となる場合もあった。歌舞伎の興行は、太夫本が遊女や若衆など実際に舞台に立つ者を統括して行われていた。 当初、歌舞伎の芸能者は太夫本に統括される存在であり、自立的な集団としては未成熟であったと考えられる。

一方、操りなど歌舞伎以外の興行の中心は、浄瑠璃太 夫など自ら舞台に立つ芸能者であった。操りは「大坂芝 居根元」と述べられていることや、説経太夫が大坂の陣 より前から存在していることなどから、大坂には芝居地 が設定される以前から芸能者が存在し、おそらく寺社境 内などで興行が行われていたと思われる。芝居地が設定 され、芝居地でも芝居小屋を借り、自らが舞台に立って 興行を行うようになったのであろう。操りなど歌舞伎以 外の芸能者は、自立的な集団として確立していたと考え られる。名代赦免のあり方は、名代赦免以前のそれぞれ の芸能興行のあり方、芸能者のあり方が反映されている のである。

以上,17世紀の芸能興行の展開は,名代の赦免によってひとまずの区切りがつく。名代は歌舞伎の場合は太夫本(=芝居主)と一体であり,操りなど他の芸能の場合は芸能者と一体であった。それは,名代赦免以前のそれぞれの芸能の興行のあり方,本源的な姿も表している。

しかし、興行権が名代として設定、固定されることは、 興行権の独立も意味し、本源的な姿から分離してゆく可 能性もはらんでいるのである。その点に注意して、次章 では18世紀への展開について検討することとする。

# 第三章 18世紀への展開

17世紀から 18世紀へと, 芝居地における芸能興行は どのような展開を見せたのか。 18世紀の状況を知ることのできる史料として, 享保 20 (1735) 年「道頓堀芝居名代幷座本惣元帳」<sup>31)</sup>, 元文 5 (1740) 年「芝居主幷名代之覚」<sup>32)</sup>, 延享 3 (1746) 年「道頓堀・堀江・曽根崎・安治川 芝居主・名代・太夫本・座本・芝居屋敷持主名寄帳」<sup>33)</sup> が残されている。これらの史料は, 芝居地の芝居主・名代・名代主・座本を把握するために, 町奉行所に提出されたものの控えであると思われる<sup>34)</sup>。

本章では、「道頓堀芝居名代幷座本惣元帳」を中心に 検討し、17世紀を前提に、それからの展開ということ を意識して、18世紀の芝居地における芸能興行のあり 方に迫ってゆきたい。

表1 (41頁) は,「道頓堀芝居名代幷座本惣元帳」の情報を示している。この帳面は,芝居小屋毎に情報が整理されている。芝居地には8軒の芝居小屋が展開しており,それぞれの芝居小屋毎に,芝居小屋を所持する芝居主,その芝居小屋で使用される名代,その名代を継承し,現在所持している名代主,その芝居小屋で興行を行っている座本が書き上げられている。さらに,座本の芝居小屋の移動や芝居小屋取得など,座本の行動に即した注釈文も書かれている。また,現在興行に用いられていない名代も,「休名代」として書き上げられている。

以下,表 1 を主として,元文 5 年(表 2 〈42 頁〉),延享 3 年(表 3 〈42 頁〉)の情報も参照しながら,全体の動向,各芝居小屋・座本の動向,と大きくは二つに分けて検討する。

#### 第一節 全体の動向

ここでは、表 1 からうかがえる 18 世紀の芝居地における全体的な動向を押さえ、17 世紀からどのような展開をみせたのか、その要因も含め、考えてゆきたい。

#### (1) 名代赦免がもたらす規定性・変化

まず、休名代を含め、名代に注目すると、17世紀に 赦免された名代が名義を変更されないまま残っているこ とが確認できる。豊竹越前など一部の例外を除き、名代 は赦免された当時の名義のまま、受け継がれている。名 代を受け継ぎ、現在所持している者が名代主である。名 代の数も、第二章で検討した『大坂道頓堀芝居始之覚』 の記述と一致し、変わっていない。芸能興行権である名 代は、興行者に即して毎回認められるのではなく、「名 代」として独立し、株化しているのである。そのため、 名代を売買・譲渡などで取得し、名代主として名代を提 供することでのみ、興行に関わる者も出てくるのである。

次に、名代主について確認すると、芝居主と名代主とが重なる傾向にあることがわかる。豊竹越前、竹田近江のように、芝居主が名代となっている者も存在する。8軒ある芝居小屋の内、6軒が名代を所持しているのである(表1①、②、④、⑤、⑥、⑧)。

歌舞伎の場合は、17世紀に歌舞伎の名代を赦免されたのは太夫本であった。歌舞伎の太夫本と芝居小屋は、太夫本=芝居主となることもある密接な関係にあり、歌舞伎の名代は芝居小屋に即した名代赦免であった。このような歌舞伎と芝居小屋との一体性が、18世紀においても、芝居主に名代が継承されるという形で表れているのであろう。

歌舞伎以外に、操りやからくり芝居でも名代を芝居主 が所持する場合がある。特に操りの名代を芝居主が所持 している場合が多い(表1①,②,表3久宝寺屋)。本 来,操りなどの名代は芸能者と一体であったはずであるが,芸能者から名代が分離し,芝居主が所持する状況が生まれているのである。それには,興行権が名代として独立し,売買・譲渡などで集積することも可能となったことが関係すると思われる。また,歌舞伎興行の衰微,操り興行の隆盛も,芝居主が操りの名代を所持する傾向と関係があるのかもしれない。

また、多くの休名代が発生していることも、全体の動向として特徴的である。18 ある名代の内、12 が休名代となっている。多くの休名代が発生する原因は、芝居小屋8軒に対して名代の数が多すぎるからである。このような状況は、17世紀の名代赦免のあり方が規定しているのである。歌舞伎の名代が芝居小屋に即して赦免された後、操りや説経、舞の名代は芝居小屋の数に関係なく、芸能者に即して赦免された。そのため、名代の数と芝居小屋の数は一致しないのである。

ここで、説経や舞と同じく芸能者に即して赦免された 操りは、歌舞伎と芝居小屋との一体性を一部切り崩して、 興行に用いられていることが注目される。芝居主と名代 所持が重なる場合としても先ほど確認したが、操りが芝 居地において存在感を増してきていることが確認できる。

休名代の種類に注目すると、説経・舞名代が多いことがわかる。説経・舞の名代は、舞の名代兵太夫が延享3(1746)年(表3)にからくり芝居の興行に用いられた350のを除き、すべて休名代となっており、さらに、名代主すら存在しない名代もある。説経や舞の衰微も、休名代発生の原因の一つとなっているのであろう。この当時、芝居地で行われる芸能興行は、歌舞伎・操り・からくりの三種となっている。

#### (2) 歌舞伎興行の変化―芸能者集団の成熟―

全体の動向として、歌舞伎興行のあり方が大きく変化していることが注目される。17世紀からの大きな変化として現れたのは、歌舞伎の座本である。座本は太夫本と同義で、芸能者の統括者であると先行研究では理解されている<sup>360</sup>。しかし、17世紀の歌舞伎の太夫本と座本とでは、その質が大きく異なっている。当初、歌舞伎興行の中心であった太夫本は、自らは舞台には立たず、芸能者を集めて興行を行っていた。一方、表で確認できる歌舞伎の座本は、すべて役者=自ら舞台に立つ芸能者なのである<sup>370</sup>。

また、表1の備考には歌舞伎の座本の動きとして、「右十蔵儀、享保一八年ゟ福永宇左衛門芝居<u>借り請</u>相勤候得共、類焼後右新左衛門芝居<u>借り請</u>相勤候」(表1®)と記述され、座本が芝居小屋を借りていることが確認できる。つまり、歌舞伎の芸能者は太夫本(=芝居主)から独立し、歌舞伎も他の芸能と同様、座本=芸能者自身が他の芸能者を統括し、芝居小屋を借りて興行を行うよ

うになったのである。歌舞伎の芸能者は、芸能者集団と して成熟したと言えるであろう。

さらに、表1の備考からは、歌舞伎の座本が芝居小屋を移動して興行している様子が確認できる。表4(42頁)は歌舞伎の座本の芝居小屋の移動をまとめたものである。

例えば、座本の岩井半四郎は、享保 14 (1729) 年から 19 (1734) 年までは、杉村屋籐八の芝居小屋を借りて興行しているが、享保 19 年 11 月からは、福永宇左衛門の芝居小屋を借りての興行となっている。杉村屋籐八は歌舞伎の名代塩屋九郎右衛門を所持し、福永宇左衛門は同様に名代大坂太左衛門の名代主であった。ちなみに、岩井半四郎が来る前の福永宇左衛門の芝居小屋では、享保 18 (1733) 年まで座本中村十蔵が借りて興行し、その後、中村十蔵は歌舞伎の名代松本名左衛門を所持する久宝寺屋新左衛門の芝居小屋を借りて興行を行っている。歌舞伎の座本は、歌舞伎の名代を所持する芝居小屋を移り変わって興行を行っていることがわかる。

この歌舞伎の座本の芝居小屋の移り変わりからは、芝居主が名代を所持する意味を知ることができる。芝居主としては、芝居小屋の経営のため、絶えず興行を行う必要がある。芝居主が名代を所持していると、表4のように、座本が芝居小屋を借りて興行を行ってくれる。つまり、芝居主が名代を所持する意味とは、座本が芝居小屋を借りて興行しやすい、すぐ興行可能な体制を整え、絶えず興行を行うという、芝居小屋の経営のためであったと考えられる。操りの名代を芝居主が所持するようになったのも、このような理由からであろう。

#### 第二節 各芝居小屋・座本の動向

次に、各芝居小屋・座本の動向をいくつか拾い上げ、 17世紀から 18世紀への芝居地の展開の内実について、 具体的に迫ってゆきたい。

#### (1) 座本 • 豊竹越前 (表 1 ②)

豊竹越前は著名な浄瑠璃太夫である。享保 20 (1735) 年において芝居主であり、名代も自身の名義で所持し、 座本として操りの興行を行っている。芝居主=名代=座 本となっているのである。豊竹越前が芝居主=名代=座 本という状態に至るまでの経緯をみてみよう<sup>38)</sup>。

享保9(1724)年の火災以前は、銭屋市左衛門(表1 ①)から芝居小屋・操り名代虎屋源太夫を借りて、座本として興行を行っていた。銭屋市左衛門は芝居主であり、操り名代虎屋源太夫の名代主である。しかし、享保9年の火災を契機として、豊竹越前は芝居小屋を帯屋五郎兵衛から買取っている。

また,享保9年作成の史料<sup>39)</sup> に,「同(芝居主)上野名代主河内屋勘右衛門」とあるが,河内屋勘右衛門は豊 竹越前の本名であり,彼が名代主として所持している名 代上野は『大坂道頓堀芝居始之覚』(史料 2) にみえる 操り名代上野であると考えられる<sup>40)</sup>。また,史料 2 に書 き上げられた名代と表 1 の名代の数が一致することは先 ほど指摘したが,名代の名義を比較すると,ほぼ全て一 致する。一致しないのは操り名代上野と豊竹越前のみで ある。史料 2 にあった名代上野は表 1 では消え,表 1 に ある名代豊竹越前は史料 2 では確認できない。つまり, 名代上野に替って豊竹越前が登場したのである。これら のことを踏まえると,豊竹越前は操り名代上野の名代主 となった後,名代上野を自分名義に書き換えたと考えら れるのではないか。

なお,銭屋市左衛門の芝居小屋と名代虎屋源太夫は, 舞台に立つ豊竹越前がいなくなったため,芝居小屋では 興行は行われず,名代は休名代となっている。

豊竹越前は元来は座本であり、舞台に立つ芸能者としての存在であったが、芝居小屋を買得し、名代も自分名義で所持するようになった。操りの座本により、芸能興行を行う上で必要な諸要素(芝居小屋・名代・座本)が集積されている様子がうかがえるのである。17世紀末頃から操りが大繁盛となったことにより、操りの興行の中心であった浄瑠璃太夫が力をつけてきたのであろう。豊竹越前の動向で特に注目されるのは、芝居小屋の取得である。図1にあるように、豊竹越前に買得された帯屋五郎兵衛の芝居小屋は、歌舞伎の太夫本塩屋九郎右衛門の系譜を引く芝居小屋で、歌舞伎興行が行われていたはずである<sup>41)</sup>。17世紀において歌舞伎と一体であったはずの芝居小屋を、操りの芸能者が取得したのである。このように、操りによって、歌舞伎と芝居小屋との一体性が切り崩されていることが確認できるのである。

## (2) 座本 • 伊藤信濃 (表 1 ③)

伊藤信濃は『大坂道頓堀芝居始之覚』の名代の書き上げに名前が見えるように、操り名代を赦免された者であり、古くから大坂で興行を行っている著名な浄瑠璃太夫である。かつては出羽を受領していたが、『大坂道頓堀芝居始之覚』が書かれた元禄9年段階には信濃となっている。享保20(1735)年において、名代であると共に座本も勤め、浜納屋で操りの興行を行っていた。享保18(1733)年の類焼までは芝居小屋も所持し、豊竹越前と同様、芝居主=名代=座本であった。図1の明暦元(1655)年には土地所有も確認され、浄瑠璃太夫にはめずらしく、早い段階から芝居小屋を所有していると思われる。

享保 18 年の類焼後は、芝居小屋を小西角兵衛に売却するが、町奉行所の許可を得て、浜納屋を借りて興行を続けている。元文5 (1740) 年 (表 2) の小西角兵衛の芝居小屋について見てみると、芝居普請のため浜小芝居での興行とされていることから、おそらく享保 20 年においても、小西角兵衛の(元は伊藤信濃の)芝居小屋は

類焼などの理由で普請中であり、伊藤信濃は小西角兵衛の芝居小屋の一時的な代りとして浜納屋を借りて興行していたのではないか。伊藤信濃は芝居小屋を失ってからも、かつての自身の芝居小屋との縁は切れず、興行を行っていたのである。しかしその後、延享3(1746)年(表3)には、芝居主は小西角兵衛、座本は山本弥三五郎・山本次郎三郎、名代は舞の名代兵太夫、名代主は河内屋伊兵衛といったように、興行の諸権利のすべてがバラバラになってしまう。

伊藤信濃は元来は座本であり、舞台に立つ芸能者であった。芝居地で興行を行うために名代赦免をうけ、さらに芝居小屋も所持し、興行の諸要素が集中するが、後に崩れていく様相を示している。名代の設定により興行権が株化し、売買・譲渡で集積することも可能となったが、逆にすべてがバラバラになるような複雑な状況をも生み出した。

#### (3) 芝居主·福永宇左衛門(表 1 ⑤)

福永宇左衛門は、歌舞伎の名代が赦免された大坂太左衛門の家の者であると思われる。大坂太左衛門は福永太左衛門とも呼ばれていた。福永宇左衛門は名代大坂太左衛門の名代主であり、享保 18 (1733) 年から同年類焼までは歌舞伎の座本中村十蔵が、同年 11 月から享保 20 (1735) 年現在は歌舞伎の座本岩井半四郎が芝居小屋を借りて、歌舞伎興行を行っている。

大坂(福永)太左衛門は、若衆歌舞伎の頃から芝居主=太夫本として興行し、名代も赦免されている。図1では、明暦元(1655)年、延宝7(1679)年に大坂太左衛門の土地所有が確認され、元禄7(1694)年には地主はいちに変わっているが、いちも福永家の者である。歌舞伎も芸能者として成熟し、芸能者である座本が中心となって興行する体制に変化したため、福永家は太夫本ではなくなってしまう。しかし、福永家は代々、大坂太左衛門の芝居小屋、名代を受け継ぎ、歌舞伎の興行を続けているのである。

#### (4) 芝居主・竹田新四郎(表17)

享保 20(1735)年において、竹田新四郎の芝居小屋では、名代主・座本が竹田出雲であり、一見、芝居主と名代主・座本が分れているように見えるが、竹田一族内で分担しての興行となっている<sup>42</sup>。名代は義太夫節で有名な竹本筑後(義太夫)であり、操りを興行していた。元文 5(1740)年(表 2)から名代主は天王寺屋五郎兵衛になるが、これは竹本筑後の本名と同じであり、竹本筑後の子孫(竹本筑後は正徳 4(1714)年に死亡)であると思われる。なお、この芝居小屋は竹本座として有名である。

竹本筑後は貞享2(1685)年から芝居地で興行を開始

するとされており<sup>43</sup>, 図2の延宝7 (1679) 年には竹本座となる土地は竹田出雲の所有となっている。その土地は以後も竹田家の土地となっている。よって、竹本筑後は自身の名代を用い、竹田家所有の芝居小屋を借りて興行を行っていたと思われる。その後、芝居主であった竹田家の出雲が名代を筑後から受け継ぎ名代主となり、座本として興行するようになった<sup>44</sup>)。後に、名代は再び筑後の家の者である天王寺屋五郎兵衛に渡るのである。

竹田出雲・新四朗らは、元々は芝居主としての存在であった。竹田家の動向は、芝居主が操り名代を得て、座本も務め $^{45}$ 、操りの興行に深く関わっていく様相を示している。操りの大繁盛を受け、操り専用の芝居小屋となっていったのであろう。この芝居小屋は竹田家が一族で経営を行っていることが特徴的である。なお、からくり芝居の竹田近江(表1④)も同じ竹田一族の者である $^{46}$ 。

#### (5) 芝居主・久宝寺屋新左衛門(表18)

芝居主である久宝寺屋新左衛門は、歌舞伎の名代松本名左衛門と操りの名代次郎兵衛の二つの異なる興行内容の名代主となっている。享保20(1735)年においては名代松本名左衛門を用いて歌舞伎の座本中村十蔵が芝居小屋を借りて興行を行い、元文5(1740)年(表2)にも同様に座本芳沢あやめにより歌舞伎興行が行われているが、延享3(1746)年(表3)には名代次郎兵衛を用いて操りの座本陸竹小和泉太夫が操り興行を行っている。久宝寺屋新左衛門は、歌舞伎と操りの二つの名代を使い分けて芝居小屋を経営しているのである。

久宝寺屋新左衛門は図2の明暦元(1655)年から土地所有が確認され、古くからの芝居主である。芝居主久宝寺屋新左衛門と名代松本名左衛門との関係は深く、宝暦8(1758)年に火災によって芝居小屋が中絶するまで、その関係は続いている<sup>47)</sup>。このことから、17世紀において、久宝寺屋新左衛門と太夫本松本久左衛門との間には、専属的な興行関係があったと考えられるのではなかろうか<sup>48)</sup>。当初は芝居小屋と歌舞伎が一体であったことから、従来は歌舞伎の名代を所持し、主に歌舞伎の興行を行っていたが、芝居小屋経営をより有利に行うため、操りの名代も取得したのである<sup>49)</sup>。かつて芸能者に赦免された操り名代を、芝居主が取得しているということも注目される。このような興行形態の芝居小屋が存在するようになるのも、興行権である名代の株化が要因となっているのであろう。

以上、18世紀の芸能興行の全体的な動向と、各芝居・ 座本の動向について見てきた。各芝居・座本の動向を踏ま え、もう一度全体的な動向とも併せて、要点を整理しよう。 17世紀から 18世紀への展開の大きな要因となってい るものとして、一つは、17世紀の芸能興行の到達点で あった名代赦免がある。17世紀の名代赦免には、18世紀の興行のあり方を規定している側面と、17世紀のあり方を切り崩していく側面の二つの側面があった。

18世紀の興行のあり方を規定している側面としては、まず、芝居主久宝寺屋新左衛門や福永宇左衛門などが歌舞伎の名代主となっていることが挙げられる。17世紀において歌舞伎の名代が、芝居小屋に即して赦免されたことによって規定されているのであろう。また、多くの休名代が発生している状況も、歌舞伎の名代が芝居小屋に即して赦免された後、操りや説経、舞の名代は芝居小屋の数に関係なく、芸能者に即して赦免されたことが規定している。

17世紀のあり方を切り崩していく側面としては、興行に関わる者として名代主が新たに発生したこと、久宝寺屋新左衛門や竹田家の芝居小屋のように、芝居主が操りの名代主となることなどが挙げられる。これらは、興行権が「名代」として株化したことがもたらした変容である。本来はそれぞれの芸能の興行の中心であった者に赦免された名代であるが、名代が株化したことにより、売買・譲渡などで、本源的なあり方から分離した結果、このような状況になったのである。なお、久宝寺屋新左衛門の歌舞伎と操りの名代を使い分けての芝居小屋経営が顕著に示しているように、芝居主の名代取得には、芝居小屋経営を有利に行おうとする芝居主の思惑が働いているのである。芝居主にとっての名代とは、芸能者に芝居小屋を借りて興行を行ってもらうための装置のようになっているのである。

17世紀から18世紀への展開のもう一つの要因は,芸能者の成長である。歌舞伎の場合は,17世紀に興行の中心であった太夫本は,自らは舞台には立たず,芸能者を集めて興行を行っていたが,18世紀には,役者である座本が統括して興行が行われているのである。この歌舞伎の芸能者集団としての確立には,女歌舞伎,若衆歌舞伎を経ての野郎歌舞伎の演劇としての成熟や,塚田氏が明らかにした元禄2(1689)年の役者惣判による座を越えた歌舞伎役者仲間の成立500なども関係しているのであろう。

操りの場合は、豊竹越前や伊藤信濃が座本=名代=芝居主となることを可能にするほど、浄瑠璃太夫が力をつけてきている様子が確認できる。また、芝居主が操りの名代主となることも多く、操りが歌舞伎と芝居小屋との一体性を一部切り崩している。この背後には、操り興行の大繁盛があるのではないか。芝居主である竹田家が操りの名代主となるだけではなく座本も務め、操り興行に深く関わっていく様子も確認された。17世紀の芝居地における芸能興行の展開は、芝居小屋との一体性も関連してか歌舞伎が主導していたが、18世紀においては、操りが芝居地で大きな位置を示すようになっているのである。

# おわりに

以上,大坂の芝居地について,道頓堀開発という空間の性格を踏まえつつ,17世紀から18世紀までの芸能興行の動向を明らかにしてきた。繰り返しになるが,全体の要点をまとめておこう。

大坂の芝居地は道頓堀の開発の一環として、安井家によって設定された。芝居小屋は、当初、開発の関係者・有力者によって設置、運営されたと考えられる。また、安井家の開発の由緒は、「川八町」の側面では諸祝儀の徴収権などに表れ、芸能興行の側面では芝居見物の特権として表れている。芝居地を考える上で、道頓堀開発者である安井家の存在も重要な要素の一つである。

道頓堀開発と不可分の芝居地の展開は、芝居主が歌舞 伎興行を行うことを前提に芝居小屋を所持し、大夫本と 芝居主が重なることが見られるという特質を持つことに つながった。芝居主は開発の関係者=家持であり、芝居 小屋を経営するためには舞台に立つ芸能者が必要である。 このような経営の必要性から、自らが太夫本となる芝居 主も存在した。大坂の芝居地では、芝居小屋と歌舞伎の 太夫本には密接な関係があったのである。そしてその背 後には開発の問題が絡んでいるのである。

芝居地では、歌舞伎以外にも操りなどの芸能者が芝居小屋を借りて興行を行っていた。歌舞伎と操りなどその他の芸能とでは興行のあり方が異なっている。歌舞伎の場合は太夫本≠芸能者が興行の中心であり、舞台に立つ芸能者は集団として未成熟であった。一方、操りなど歌舞伎以外の芸能の場合は、興行の中心は浄瑠璃太夫など芸能者であり、集団として確立していたのである。これら芸能のあり方の差異は、名代赦免のあり方にも反映されているのである。17世紀の芝居地における芸能興行の展開は、名代の赦免で一先ずの区切りがつく。

18世紀への展開には、大きな要因として、名代赦免と芸能者の成長があった。17世紀の芸能興行のあり方に規定される部分もありながらも、本源的なあり方が変容してゆく様子をうかがうことができた。18世紀以降の芸能興行のあり方を考えるにおいても、17世紀の芸能興行のあり方を踏まえる必要があるのである。

#### 注

- 1. 人形浄瑠璃のことを、本稿では史料用語に即して操りと記す。
- 2. 神田由築「都市文化と芸能興行」(『都市文化研究』第3号,大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター,2004年),同「大坂の芸能と都市民衆―素人浄瑠璃を中心に一」(塚田孝『身分的周縁の比較史―法と社会の視点からー』,清文堂出版,2010年),斉藤利彦「近世後期大坂の宮地芝居と三井寺」(『ヒストリア』第178号,柳原書店,2002年),中川桂「天保改革と大坂の芸能統制―『天保御改正録』所収文書をめぐって一」(『待兼山論叢』第28号,大阪大学文学部,1994年)など

- 3. 守屋毅『近世芸能興行史の研究』, 弘文堂, 1985年
- 4. 塚田孝「近世大坂における芝居地の《法と社会》―身分的周縁 の比較類型論にむけて―」(同著『身分的周縁の比較史―法と社 会の視点から―』, 清文堂出版, 2010年)
- 5.吉田伸之「『江戸』の普及」,「芝居地」(同著『身分的周縁と社会=文化構造』, 部落問題研究所, 2003年)
- 6. 本稿では、新出史料である『遠藤家所蔵安井家文書』(大阪歴 史博物館寄託)を用いている。この史料は安井家の子孫である静 岡県の遠藤氏宅で発見され、2012年3月に大阪歴史博物館へ寄託 された。従来知られていた『安井家文書』と元々は同じ文書群で あったと考えられる。なお、本稿で用いる「道頓堀芝居名代幷座 本惣元帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』50),「芝居主幷名代之覚」 (同 90),「道頓堀・堀江・曽根崎・安治川 芝居主・名代・太 夫本・座本・芝居屋敷持主名寄帳」(同 83) などと同内容の史 料が、佐古慶三「道頓堀櫓名代所在考」(『樟蔭文学』第7号、大 阪樟蔭女子大学,1955年)や祐田善雄「竹田近江・出雲の代々」 (同著『浄瑠璃史論考』中央公論社,1975年)などで利用されて いる。佐古氏や祐田氏が利用した史料は大阪商業大学商業史博物 館佐古慶三教授収集文書に残されている写本であると思われ, 佐 古氏は幸田成友氏に写させてもらったと「道頓堀伊呂波茶屋覚書」 の解題(『日本庶民文化史料集成』第6巻, 三一書房, 1973年) の中で述べているが、原本については不明。それが今回発見され た『遠藤家所蔵安井家文書』の可能性もあるかもしれないが、確 かめられない。それ故,『遠藤家所蔵安井家文書』は出典が明確 でより信頼性が高い。本稿ではこれらの史料が残された安井家に も注目し、検討する。
- 7. 道頓堀の開発については、内田九州男「都市建設と町の開発」 (高橋康夫・吉田伸之編『日本都市史入門Ⅲ 町』、東京大学出版 会、1990年)、塚田孝「十七世紀における都市大坂の開発と町人」 (同著『大阪における都市の発展と構造』、山川出版社、2004年) を参考にしている。
- 8.「諸芝居安井桟敷申立置一札」(『安井家文書』209)
- 9.『大阪編年史』第6巻,55頁
- 10. 明暦元年,延宝7年の吉左衛門町については,塚田孝「近世大坂の芝居町」(『上方文化講座 菅原伝授手習鑑』,和泉書院,2009年)において,同様の検討がされている。新出史料『遠藤家所蔵安井家文書』により,立慶町,元禄7年の吉左衛門町の様子がわかるようになったため,塚田氏の手法に倣いながら,今回改めて本稿で検討する。
- 11.「道頓堀立慶町水帳之写」(『遠藤家所蔵安井家文書』18),「道 頓堀吉左衛門町水帳之写」(同 26)
- 12.「道頓堀立慶町水帳之写」(同上 14),「道頓堀吉左衛門町水帳」 (同上 10)
- 13.「道頓堀立慶町水帳」(同上 7),「道頓堀吉左衛門町水帳」(同上 6)
- 14. 芝居小屋がある土地の場所の推定には、第三章で検討する芝居主などを書き上げた帳面(注 31~33)や、前掲佐古論文(注 6)、藤田実「大阪道頓堀の芝居主名代―『大阪道頓堀諸芝居始之覚』紹介を兼ねて―」(『大阪の歴史』44号、大阪市史料調査会、1995年)を参考にした。なお、芝居小屋があると推定される土地全体に芝居小屋が建てられていたとは限らず、注 26 で示すように敷地内に 2 軒の芝居小屋があった場合もある。
- 15. この史料については、前掲藤田論文(注 14)で紹介され、全文が翻刻されている(原本は大阪市史編纂所蔵)。その他、諏訪春雄「『道頓堀芝居始之事』あるいは『竹田外記筆記』―元禄九年大坂町年寄対談記録―」(『調査研究報告』第 16 号、国文学研究資料館、1995 年)においても紹介されている。
- 16. なお、『大坂道頓堀芝居始之覚』には「追加」として宝永 6 (1709) 年に「芝居主名代之覚」が元禄 9 年の記事後ろに書き足されているが、今回は省略する。

- 17. 『大阪市史』第三(1911 年, 現在, 清文堂出版より復刻・刊行) 23 百
- 18.「操り」という言葉は、人形浄瑠璃だけでなく、説経操りを指す場合もある。史料三の二条目の操りの規定は、人形浄瑠璃だけでなく、説経操りも対象となっている可能性がある。
- 19. 注4に同じ
- 20. 注4に同じ
- 21. 前掲藤田論文(注14)によると、『難波丸』は元禄9年刊行であるが、内容はより古い時期のもの(延宝7年よりは後)を示しているという。
- 22. 本稿第三章第二節を参照
- 23. 藤田氏はこの記述や本稿では省略した宝永6年の「芝居主名代之覚」から、興行権である「太夫本名代」とは別に、芝居小屋の設置権である「芝居主名代」が存在したのではないか、との重要な指摘をされている(前掲藤田論文(注14))。本稿では芝居小屋の軒数が8軒に固定していることは立論に組み込んでいるが、それを「芝居主名代」と表現することが妥当かは保留したい。
- 24. この名代が若衆歌舞伎の興行権であるならば、若衆歌舞伎がこの後すぐに禁止されていることから、この名代も停止になった可能性がある。
- 25. 前掲藤田論文(注14)
- 26. 伊藤出羽については第三章第二節を参照。福永家所有の芝居小屋については,藤田実「豊竹座の櫓―近世芝居興行制度の地域的特色」(『地方史研究』第280号,1999年)によると,歌舞伎の太夫本でもある福永太左衛門(=大坂(芝居)太左衛門)は自身の敷地内(図1参照)に2軒の芝居小屋を所持し、2軒の内1軒は、その後潰れ,貸家となっており,元禄10年刊行の『摂州難波丸』までは福永家は2軒の芝居小屋を所持していたことが確認できるが、その後は1軒の芝居小屋所持しか確認できないという。2軒の内、一方では自身が太夫本として歌舞伎興行を行い、もう一方は芝居小屋を芸能者に貸して興行を行っていたのではないか。なお、第三章で検討する芝居主などを書き上げた帳面(注31~33)でも、8軒ある芝居小屋の内、福永家の芝居小屋所持は2軒ではなく1軒であり、そこでは歌舞伎興行が行われている。
- 27.「セッキョウ」について、史料2では「説教」と記されているが、今日この芸能を表す場合、一般的に「説経」とすることや、他の史料では「説経」と記されていることから、本稿では統一して「説経」と記す。
- 28. 前掲藤田論文(注14)では、与七郎は寛永年間に実在したことが確認されている説経太夫であり、『大坂道頓堀芝居始之覚』の与八郎という記述は与七郎の誤写であることが指摘されている。
- 29. 第三章で検討する芝居主などを書き上げた帳面(注 31~33)には、竹田近江は「小芝居名代」を所持し、からくり芝居興行を行っている。なお、からくり芝居について、史料2ではその詳細は不明であるが、大坂のからくり芝居を創始したのは竹田近江であることは一般的によく知られている。からくり芝居は、おそらく操りなどとは違い、新興の芸能であると思われる。歌舞伎とも、操り・説経・舞とも性格が異なる芸能と思われるので、からくり芝居の興行のあり方の考察は今回は保留する。
- 30. 第三章第二節を参照
- 31.「道頓堀芝居名代幷座本惣元帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』50)
- 32. 「芝居主幷名代之覚」(『遠藤家所蔵安井家文書』90)
- 33.「道頓堀・堀江・曽根崎・安治川 芝居主・名代・太夫本・座 本・芝居屋敷持主名寄帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』83)
- 34. 元文5年, 延享3年の帳面(注32,33)には,芝居地である道頓堀だけでなく,新地芝居である堀江・安治川・曽根崎新地についても書き上げられているが,今回は省略する。
- 35. 延享3年には操り名代虎屋源太夫もからくり芝居の名代として 用いられている。また、享保20年、元文5年、延享3年のいず

れも小芝居名代を所持する竹田近江の芝居小屋でも、からくり芝居が興行されている。興行するためには、それぞれの興行内容に応じた名代が必要であったが、からくり芝居には小芝居名代、舞名代、操り名代など様々な種類の名代が用いられて興行されていることが注目される。

#### 36. 注3に同じ

- 37. 18世紀において,歌舞伎の座本が太夫本として認識される場合 もあるが(「芝居顔見世之義夜之内ニ初申度旨願候而被仰付候一 件留」(『遠藤家所蔵安井家文書』141)),それは,芸能者統括者 である点が太夫本と同様であることによって生じた混同であろう。
- 38. 豊竹越前の動向については、前掲藤田論文(注26)に詳しい。藤田氏の研究を参考にしながらも、豊竹越前の動向が史料上にどのように表れ、どのような意味をもっていたのか、本稿で改めて検討する。
- 39. 「芝居顔見世之義夜之内ニ初申度旨願候而被仰付候一件留」(『遠藤家所蔵安井家文書』141)
- 40. 豊竹越前は享保16年に越前を受領する以前は、享保3年に上野を受領しており(「芝居櫓濫觴概略」(『大阪編年史』第6巻、444頁))、豊竹が名代上野の名代主となっていることが確認できる享保9年の段階では、豊竹上野少掾を名乗っていた。史料2の操り名代上野と豊竹上野少掾の関係については、豊竹の上野受領は享保3年、史料2は元禄9年に書かれたのであって、史料2の操り名代上野と豊竹とは別人である。
- 41. 『大阪市史』第一(1913 年, 現在, 清文堂出版より復刻・刊行) 810 頁にあるように,享保 9 年の火災まで存在した歌舞伎の「東 の芝居」が帯屋五郎兵衛の芝居小屋にあたると思われる。
- 42. 竹田家の動向については、前掲祐田論文(注6)に詳しい。祐田氏の研究を参考にしながらも、本稿では竹田家の動向の意味に注目し、改めて検討する。
- 43. 『大阪市史』第一563頁
- 44.「竹田出雲」について,延享7年に土地を所有している出雲は初代近江の弟の外記,享保20年に座本となっている出雲は初代近江の次男であると,祐田善雄「竹田近江・出雲の代々 追考」(同著『浄瑠璃史論考』中央公論社,1975年)や,安田富貴子「初代近江と先代出雲」(同著『古浄瑠璃―太夫の受領とその時代―』八木書店,1998年)では推定されている。
- 45. 竹田出雲は浄瑠璃太夫ではないため、この場合の座本は、自らは舞台に立たない、芸能者の統括者であった 17 世紀の歌舞伎の太夫本と性格が近いと思われる。
- 46. 享保 20 年時点の竹田近江は三代目近江であり、竹田家ではからくりは近江の家系、竹本座は外記の家系で興行されていた(前掲祐田論文(注 6))。なお、竹田近江の芝居小屋について、近江は表 1~3 で芝居主となっているが、前掲佐古論文(注 6)によると、近江は当初は福永家の土地の浜側を借りて興行を行っていたが、享保 18 年の火災以降は踞尾村六右衛門の浜地(六右衛門の土地は図 2 では 2 か所あり、どちらの浜地かは不明)に移転し、宝暦 13 年の火災以降は自身の所持する土地(図 1 参照)に芝居小屋を建てて興行を行ったという。
- 47. 「大坂三郷芝居櫓開発」(中川桂「大坂三郷芝居櫓開発(『大坂三郷芝居矢倉一件』より)」(『芸能史研究』158号, 芸能史研究会, 2002年)に全文翻刻されている。原本は大阪商業大学商業史博物館所蔵)
- 48. 『大坂道頓堀芝居始之覚』の記述にもある通り、松本久左衛門は名左衛門の先祖である。
- 49.「添書(歌舞伎・あやつり芝居等変遷に付き)」(『遠藤家所蔵安井家文書』99) においても、久宝寺屋新左衛門の芝居小屋は、「歌舞伎大芝居」の一つであるとされ、元来は歌舞伎興行を行う芝居小屋であったが、歌舞伎の興行がないときに、操りに芝居小屋を貸していたことが述べられている。
- 50. 注4に同じ

# 図1 立慶町

明暦元年				_											_
芝 居 太 左 衛 門	米屋七兵衛	檜物屋仁兵衛	太夫金太夫		三宝寺屋立慶	平野次郎兵衛	塩屋九郎右衛門	三宝寺屋立慶	長左衛門 長左衛門 1	太夫出羽	平野屋吉左衛門	茨木屋次兵衛	海老屋長右衛門	平野德寿	⇒これより東は省略
延宝七年															
芝 居 主 太 左 衛 門		六左衛門	太夫本弥三左衛門		銭屋市左衛門	平野次郎兵衛	美作屋彦右衛門		銭屋市左衛門	太夫本弥三左衛門	河内屋他仁 小つま屋五郎兵衛	竹田近江	海老屋九郎兵衛	平野次郎兵衛	⇒これより東は省略
元禄七年															
幼少二 付代判継 父九 郎 兵 衛		銭屋勘六	幼少二付代判伯父七郎左衞門		銭屋市左衛門	平野善七郎	帯屋 五郎 兵衛		銭屋市左衛門	京屋七郎左衛門	河内屋七左衛門	竹田近江	海老屋九郎兵衛	平野次郎兵衛	⇒これより東は省略

<sup>※</sup>東側にあと2ブロック立慶町は続くが、今回は省略する

(明暦元年「道頓堀立慶町水帳之写」,延宝7年「道頓堀立慶町水帳之写」,元禄7年「道頓堀立慶町水帳」(すべて『遠藤氏所蔵安井家文書』(大阪歴 史博物館寄託)) より作成)

明暦元年	Ē			2	2	吉才	左衛門	町								
<b>人宝寺屋新左衛門</b>	表屋甚左衛門	堺屋 吉年	塩屋五郎左衛門	井筒屋惣兵衛	鍋屋甚兵衛	桑名屋仁兵衛		さかいや吉左衛門	茶屋市兵衛	茶屋なへ	堺屋惣左衛門	秋田屋五郎兵衛		つぼや彦兵衛	銭屋左兵衛	足代屋長右衛門
延宝七年	E						_									
<b>人宝寺屋新左衛門</b>	踞尾村久右衛門	竹田出雲	わたや庄右衛門	住吉屋市右衛門後家	伏見屋庄三郎	若江屋久右衛門		堺屋七左衛門		播磨屋吉左衛門	踞尾村久右衛門	秋田屋五郎兵衛後家		秋田屋市郎右衛門	足代 屋長 右衛門	三く書いて写り
元禄七年	E															
<b>人宝寺屋新左衛門</b>		竹田外記	綿屋七兵衛	踞尾村六右衛門	伏見屋庄三郎	· 代判智市郎兵 屋 久 右 衛 門	め少ニ付、代判伯父長右衛門 足代屋ぬい・同よし		月 カ ラ イ	据尾村六右衛門		秋田屋五郎兵衛			幼少二付、代判伯父長右衛門	ぬい・司よ
(明暦元年		吉左衛門町の				延宝 7		頓堀吉						录7年	「道	頓

吉左衛門町水帳」(すべて『遠藤氏所蔵安井家文書』(大阪歴史博物館寄託)) より作成)

表 1 享保 20 (1735) 年の芝居地の興行状況

支持主     発析主     名代主     座本     現行内容 備考     享保9年類焼以後、芝居休居候       ② 立慶町 豊竹越前     定居市     芝居主と同じ     本居主と同じ     株     計之居享保9年類焼後、帯屋五郎兵衛芝居買       ③ 込慶町 豊竹越前     世之居享保9年類焼後、帯屋五郎兵衛芝居買     株     市送日今芝居二成ル     地芝居享保9年類焼後、帯屋五郎兵衛芝居買       ④ 立慶町 竹田近江     外に小芝居名代     布袋町 岩井半四郎     からくり     古岩井平四郎篠、7年以前享保14年方同寅年迄       ⑤ 吉仁衛門町 杉村屋藤八     塩屋九郎右衛門 芝居主と同じ     布袋町 岩井半四郎     本年本衛門芝居借り受相勤條       ⑥ 吉左衛門町 竹田新四郎     竹田出雲     竹田出雲     竹田出雲     村田横線、享保18年方福門芝居中り請相勤       ⑥ 吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門     松本名左衛門     芝居主と同じ     布袋町 中山新九郎     職権     大十藤様、享保18年方福門芝居中り請相勤       ② 吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門     松本名左衛門     芝居主と同じ     布袋町 中山海九郎     株     大十藤様、享保18年方福門芝居中り請相勤       ③ 吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門     松本名左衛門     芝居主と同じ     布袋町 中村十藤     株     本日藤様、享保18年方福門芝居中り請相勤	L	1						
立慶町 銭屋市左衛門 虎屋源太夫 芝居主と同じ 芝居主と同じ 操   炎路町一丁目 小西角兵衛 伊藤信濃 伊藤信濃 (操)   支慶町 竹田近江 外に小芝居名代 布袋町 岩井半四郎 からくり   長町二丁目 福永宇左衛門 大坂太左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中山新九郎 歌舞伎   吉左衛門町 杉村屋藤八 塩屋九郎右衛門 芝居主と同じ 布袋町 中山新九郎 職舞伎   吉左衛門町 竹田新四郎 竹本筑後 竹田出雲 竹田出雲 竹田出雲 横   吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門 松本名左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中村十蔵 (歌舞伎)		芝居王		名代	名代主	歴本	興行内容	備考
立慶町 豊竹越前 芝居主と同じ 操   淡路町一丁目 小西角兵衛 伊藤信濃 伊藤信濃 (操)   立慶町 竹田近江 外に小芝居名代 布袋町 岩井半四郎 歌舞伎   長町二丁目 福永宇左衛門 大坂太左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中山新九郎 歌舞伎   吉左衛門町 杉村屋藤八 塩屋九郎右衛門 芝居主と同じ 布袋町 中山新九郎 職舞伎   吉左衛門町 竹田新四郎 竹本筑後 竹田出雲 竹田出雲 竹田出雲 横   吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門 松本名左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中村十蔵 (歌舞伎)	$\bigcirc$	) 立慶町	屋市左衛門	虎屋源太夫	芝居主と同じ			享保9年類焼以後、芝居休居候
淡路町一丁目     小西角兵衛     伊藤信濃     (操)       立慶町     竹田近江     外に小芝居名代     からくり       長町二丁目     福永宇左衛門     大坂太左衛門     芝居主と同じ     布袋町     岩井半四郎     歌舞伎       吉左衛門町     竹田新四郎     竹本筑後     竹田出雲     竹田出雲     竹田出雲     村田出雲     横       吉左衛門町     人宝寺屋新左衛門     松本名左衛門     芝居主と同じ     布袋町     中村十蔵     (歌舞伎)	0	立慶町	竹越前	芝居主と同じ		芝居主と同じ	操	此芝居享保9年類焼後、帯屋五郎兵衛芝居買 請、自分芝居二成ル
立慶町 竹田近江   外に小芝居名代   からくり     長町二丁目   福永宇左衛門   大坂太左衛門   芝居主と同じ   布袋町 岩井半四郎   歌舞伎     吉左衛門町   竹田新四郎   竹木筑後   竹田出雲   竹田出雲   操     吉左衛門町   人宝寺屋新左衛門   松本名左衛門   芝居主と同じ   布袋町   中村十蔵   (歌舞伎)	(0)			伊藤信濃		伊藤信濃	(権)	此芝居享保18年類焼後、伊藤信濃芝居買請、伊藤信濃 5 御顧申上、浜納屋ニ矢倉を上げ、信濃借り請操芝居いたし候
長町二丁目   福永宇左衛門   大坂太左衛門   芝居主と同じ   布袋町   岩井半四郎   歌舞伎     吉左衛門町   竹田新四郎   竹本筑後   竹田出雲   竹田出雲   横     吉左衛門町   八宝寺屋新左衛門   松本名左衛門   芝居主と同じ   布袋町   中山新九郎   機	4	立慶町	田近江	外に小芝居名代			からくり	
古左衛門町     杉村屋藤八     塩屋九郎右衛門     芝居主と同じ     布袋町     中山新九郎     歌舞伎)       古左衛門町     竹田新四郎     竹本筑後     竹田出雲     横     操       古左衛門町     久宝寺屋新左衛門     松本名左衛門     芝居主と同じ     布袋町     中村十蔵     (歌舞伎)	(S)	長町二		大坂太左衛門	芝居主と同じ	١,	歌舞伎	右岩井半四郎儀、7年以前享保14年5同寅年迄 杉村屋籐八芝居借り請相勤候得共、同年11月5 右宇左衛門芝居借り受相勤候
古左衛門町 竹田新四郎     竹本筑後     竹田出雲     桝田出雲     操       吉左衛門町 八宝寺屋新左衛門 松本名左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中村十蔵 (歌舞伎)     **	9		杉村屋藤八	塩屋九郎右衛門	芝居主と同じ	布袋町 中山新九郎	(歌舞伎)	右新九郎、享保19年11月初めて座本相勤候 当時休み
吉左衛門町 久宝寺屋新左衛門 松本名左衛門 芝居主と同じ 布袋町 中村十蔵 (歌舞伎)	0	_	竹田新四郎	竹本筑後	作用出雲	竹田出雲	操	
	<u> </u>		久宝寺屋新左衛門		芝居主と同じ		(歌舞伎)	右十蔵儀、享保18年ゟ福永宇左衛門芝居借り請 相勤候得共、類焼後右新左衛門芝居借り請相勤 碇

1.7.	1
7 11 /	

二年かみ			
名代の種類	名代	名代主	備考
	塩屋九郎右衛門	杉村屋籐八	
狂言尽名代	塩屋九左衛門		
狂言尽名代	大和屋甚兵衛	<b>伏見屋武兵衛</b>	
7. 4. HOTTING 14. 17.	1 1 1 1		右源太夫名代、享保9年迄豊竹越前借り請芝居相勤
華基基名氏	净描端名代   虎座源太天	工慶叫麩磨巾左衛門豕寸麩屋淯兵衛	條侍共、類焼以後右越則帝座五郎兵衛之店員請目 分芝居相勤候故休名代ニ成ル
浄瑠璃名代	治郎兵衛	吉左衛門町 人宝寺屋新左衛門	
治別時々は	<b>小</b> 下 無	高津五郎右衛門町大黒屋清兵衛借屋 紀伊国屋	
子名を石    十大年	十十三年	安右衛門	
說経名代	与七郎	周防町和泉屋佐兵衛借屋 人形屋三郎兵衛	
說経名代	七太夫	なし	
舞名代	兵太夫	周防町和泉屋佐兵衛借屋 三原屋市左衛門	
舞名代	又太夫	なし	
舞名代	市太夫	なし	
無名代	         	1.51	

※・元文5年以降に貼られたと思われる貼紙があるが,その内容は延享3年(表3)と一致するため省略する。また,浄瑠璃名代と操り名代は同一のも のである。

(「道頓堀芝居名代弁座本惣元帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』50, 大阪歴史博物館寄託) より作成)

<sup>・</sup>興行内容に関しては, ( ) が付いている部分は筆者の推定である。

### 表 2 元文 5年の芝居地の興行状況

芝居主	名代	名代主	座本	備考
	7017	<b>有1</b> (土	<b>)</b>	
銭屋市左衛門				明き芝居
豊竹越前	芝居主と同じ			
福永宇左衛門	太左衛門	芝居主と同じ	佐野川花妻	
小西角兵衛	伊藤河内			大芝居普請仕候迄、当分浜小芝居
小四月共倒				ニ而仕候
休田だ江				芝居屋敷無御座候ニ付、当分浜小
竹田近江				芝居ニ而からくり芝居仕候
杉村屋籐八	塩屋九郎右衛門	芝居主と同じ	中村十蔵	
竹田新四郎	竹本筑後	天王寺屋五郎兵衛		
久宝寺屋新左衛門	松本名左衛門	芝居主と同じ	芳沢あやめ	

(「芝居主幷名代之覚」(『遠藤家所蔵安井家文書』90) より作成)

# 表 3 延享 3年の芝居地の興行状況

芝居主	名代	名代主	座本	興行内容	備考
銭屋市左衛門	浄瑠璃太夫名代 虎屋源太夫	芝居主と同じ	堂島新地裏町 稲田黙談子	からくり	
豊竹越前	浄瑠璃太夫名代 豊竹越前	芝居主と同じ	芝居主と同じ	浄瑠璃	
小西角兵衛	舞名代 兵太夫	立慶町河内屋伊兵衛	湊町土佐屋勘兵衛借屋 山本弥三五郎 山本次郎三郎	からくり	
竹田近江	小芝居名代			からくり	
福永宇左衛門	狂言尽太夫本名代 大坂太左衛門	芝居主と同じ	布袋町 市山助五郎	歌舞伎	
杉村屋藤八					休み
竹田くら	浄瑠璃太夫名代 竹本義太夫	長町二丁目 天王寺屋五郎兵衛	立慶町 竹田出雲	浄瑠璃	
久宝寺屋新左衛門	浄瑠璃太夫名代 次郎兵衛	芝居主と同じ	立慶町京屋源助借屋 陸竹小和泉太夫	浄瑠璃	

#### 当時休み

当时内で		
	名代	名代主
	塩屋九郎右衛門	道頓堀九郎右衛門町北村屋六右衛門借屋 杉村屋籐八
狂言尽太夫本名代	塩屋九左衛門	西高津新地九丁目淡路屋庄兵衛家守 和泉屋次右衛門
江古八人人本有八	松本名左衛門	道頓堀吉左衛門町 久宝寺屋新左衛門
	大和屋甚兵衛	炭屋町淡路屋六太夫借屋 伏見屋武兵衛
浄瑠璃太夫名代	本相生町近江屋平助借屋 伊藤出羽	
伊州构丛大石八	宇兵衛	高津五右衛門町玉屋宇右衛門借屋 紀伊国屋安右衛門
説経名代	与七郎	周防町金屋三郎兵衛借屋 人形屋三郎兵衛
0.111	七太夫	なし
	又太夫	なし
舞太夫名代	市太夫	なし
	金太夫	なし

(「道頓堀・堀江・曽根崎・安治川 芝居主・名代・太夫本・座本・芝居屋敷持主名寄帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』83, より作成)

表 4 歌舞伎の座本の移り変わり

芝居主=名代主	享保14	享保18	享保18.6類焼	享保19.11	享保20
福永宇左衛門 (名代大坂太左衛門)		中村十蔵	$\rightarrow$	岩井半四郎■	
杉村屋籐八 (名代塩屋九郎右衛門)	岩井半四郎			中山新九郎	→ 休み
久宝寺屋新左衛門 (名代松本名左衛門)			中村十蔵		$\rightarrow$

(「道頓堀芝居名代幷座本惣元帳」(『遠藤家所蔵安井家文書』50)より作成)

# The Social Structure of Early Modern Osaka's Entertainment Districts: The Relationship Between the Construction of Dōtonbori and the Development of the Performing Arts

## Yurika KIGAMI

Although in recent years research on the performing arts in early modern Osaka has advanced, scholars have yet to sufficiently examine the history of the performing arts in seventeenth-century Osaka's Dōtonbori Entertainment District. In addition to analyzing Dōtonbori's construction as an issue of urban spatial development, this article aims to elucidate the historical trajectory of the performing arts in Osaka from the seventeenth to the early-eighteenth century. It demonstrates the following points.

First, it confirms that the Dōtonbori Entertainment District was constructed by Yasui Kuhē as part of the broader development of the Dōtonbori neighborhood. It is thought that local landholders who participated in Dōtonbori's development initially operated the playhouses and performance tents located in the Dōtonbori Entertainment District.

Second, this article shows that the development of the Dōtonbori Entertainment District was intimately linked to the broader development of the Dōtonbori neighborhood. The Dōtonbori Entertainment District had two defining features: its playhouses and performance tents were intimately linked with the performance of kabuki plays, and the owners of local playhouses and performance tents also frequently served as producers who organized performances. Furthermore, during Dōtonbori's first stage of development, local kabuki actors had yet to develop an autonomous performers' association. As this article shows, that feature distinguishes kabuki actors from other early modern performers, such as joruri chanters, preachers, or dancers, who, during the seventeenth century, developed independent performers' associations. These differences in the historical development of various performers were also reflected in the manner in which the authorities issued performance licenses known as nadai. Individuals seeking to stage performances in Dōtonbori were required to obtain a license. The issuing of such licenses marks a major turning point in the historical development of the performing arts in seventeenth-century Osaka's Dōtonbori Entertainment District.

Two main factors drove the development of the performing arts from the seventeenth to the eighteenth century: the transformation of official performance licenses into a form of commodity, which could be exchanged or leased, and the growth of performers' associations. Although the seventeenth-century history of the performing arts continued to exert an influence on certain features of the arts during the following century, this article shows that the eighteenth century was characterized by a fundamental historical transformation. It also seeks to emphasize the importance of considering the seventeenth-century history of the performing arts when attempting to understand the development of the arts in subsequent centuries.

Keywords: performing arts, kabuki, jōruri, Dōtonbori, entertainment district