

# 大正期から昭和初期における浪花節の地域受容 ——多面化する興行——

藺田 郁

近代の語り芸である浪花節の興隆において、レコードやラジオといったメディアと共に重要な役割を担ってきたのは、興行活動である。本稿は、浪花節の興隆をもたらした興行活動の在りようを明らかにするために、高知県を主な対象として地域における浪花節の受容状況を検討する。まず大正7年（1918）と昭和3年（1928）年の新聞記事（土陽新聞）から、来高した浪曲師や地域主体の浪曲師による興行記事の変容を捉え、さらに大正半ばから昭和初期の愛媛県による統計書から、浪花節芝居などを含めた興行日数の推移を検討して全体的な受容状況を把握する。そしてそれをより具体的な現場において明らかにするために、複数の浪曲師の活動に目を向け、この地域における浪花節の全体的な受容状況が、各浪曲師の活動内容の違いや浪曲師同士の人的な交流を通じた多様な興行活動のなかで成り立っていることを提示する。

キーワード：浪花節、興行、浪曲師、地域受容

## はじめに

近代の語り芸である浪花節の興隆を考える際、しばしば言及されるように、浪花節とメディアとの関係は欠かせない。明治半ばの急速な拡がりの背景となった講談速記本の流通に始まり、吉田奈良丸（二代）に代表されるSPレコードによる普及、そして時代はやや下るが、全国でのラジオ放送に至るまで、こうしたメディアの拡散は数多の名人を生み出しながら浪花節を大衆娯楽の王座へと君臨させ続けていく大きな要因となった。しかしながら、浪花節が日本全土に行き亘った事態を考えるならば、何よりも忘れてはならないのは、多くの無名有名の浪曲師たちが口演してきた興行活動による受容・普及である。真鍋昌賢はレコード生産体制がより確実化する時代、すなわち1930年代を代表する浪曲師の一人である寿々木米若に焦点を当て、レコードと興行の関係性が浪花節の拡がりをもたらしていたことを論じており（真鍋 2017）、そこには著名な浪曲師であっても全国的な巡業興行が生まれ、都市部以外の地域でも口演が行われていたことが見出せる。もちろん、当時の興行全てがレコードを多く売り上げた著名な浪曲師のみで成り立っていたわけではない。このことの一端は、たとえば『東京市内・寄席名及び出演者一覧』（芝 1986a）にある様々な浪曲師たちとその興行記録からも窺える。ただ、興行の在り方が全国津々浦々に行き届いた浪花節の受容展開をどう形作っていたか、という視点に立てば、都市部と同じくらい留意せねばならないのは、都市部を離れた地域での状況であろう。（後に触れるように）浪花節のレコードは日本各地に浸透しているように思われるが、重要なのはレコードと直接関係を持つものだけでなく、その影響を受けながら派生的、多面的に展開された興行の在り方であり、そのことは浪花節のレコードとの関係性が近い興行よりも、むしろそこから離れた形で行われた興行活動でこそ捉まえることが出来るを考える。本論はこのような問題意識に立ち、その具体的な問題考察として、大都市部を離れた地域—すなわち筆者がこれまで現地調査を行ってきた高知県を中心的な対象として、大正期から昭和初期にかけての浪花節の受容状況の解明を興行実態のなか

に求めていく。

以下では、まず大正期、昭和初期の新聞における興行記事とその変容を概観した上で、そこから拾いきれない部分を、県の統計書で行われた興行統計で補いながら、当時の浪花節の受容状況について考えていく。浪花節興行の盛況ぶりは新聞記事からある程度見出せるが、そこに興行の全てが表れるわけではない。そこで当時の統計書から芸能興行全体における浪花節の位置づけ、興行度数、さらに関連種目である浪花節を用いた芝居（浪花節芝居）の動向にも注目しながら興行の推移を辿り、より全体的な状況を示したい。その上でさらに視点を変えて、興行の具体的な状況が見える現場に目を向け、高知を拠点に活動した三人の浪曲師を取り上げて、それぞれの異なる活動状況から浪花節興行の実態を明らかにする。以上の考察から都市部を離れた地域における浪花節興行を統合的に捉え、可能な限りの包括的な受容状況の把握・解明を目指す。

## 1 大正期から昭和初期における浪花節興行の概況

### 1.1 新聞記事（土陽新聞）にみる興行とその変容

寄席を中心に活動した浪花節の口演記録を探るのに、もっとも確実な資料の一つは新聞記事であろう。『新聞記事にみる浪花節の変遷』（芝 1997）はその証左である。もっともこの著書の典拠資料は都市部のものであり、地方への情報は少ない。しかし対象を地域紙に向けると、各地の状況がもう少し具体的に反映される。大正から昭和にかけて高知県の土陽新聞には、県下の劇場・演芸場を中心とした娯楽情報が記載されている。ここでは高知県で発行されていた土陽新聞の大正7年（1918）および昭和3年（1928）の記事より、浪花節の盛業ぶりを指摘しつつ、興行内容の変遷に注目して高知における興行状況を概観してみたい。

【表1】 土陽新聞（大正7年（1918））に掲載された浪花節興行の記事一覧

浪曲師	興行場所	掲載日時	備考（種目）
廣澤當右衛門	大正席	1月11日、2月9日、12日、14日、24日、	
県下素人浪花節番付大会	大正席	1月22日、1月24日、1月25日	
雲井不二夫一行	大正席、中央座、新町座、恵美須座	1月22日、23日、24日、25日、2月6日、8日、14日（中央座）、22日（新町座）、3月4日（恵美須座）、3月6日	
京山小若丸		1月25日	
中村嘉仙一座	戎座（高岡町）	2月7日、2月9日、	浪花節演劇
播磨屋一座	日吉座	2月12日、2月13日	浪花節芝居
桃中軒朝日丸	大正席	3月4日、3月10日	
桃中軒狂浪	吾川加田青年会	3月10日、4月27日	
太陽軒松月	高岡町	3月15日	
南海軒土佐丸	高岡郡日下村	4月10日	
桃中軒狂浪	土佐郡本川村	4月27日	
桃中軒村雲	堀詰座、高知座	5月5日、6日、7日、28日、30日（高知座）、6月5日（講談師 高島東洋合同）	
畠田半圓一行	安芸町	5月14日	新派浪花節
南海軒湖水	大正席	6月7日	
音羽屋新昇一行	恵美須座	6月20日	浪花節劇

まず記事内容を見る前に、紙面に占める娯楽記事の割合を確認しておきたい。大正7年では娯楽記事は1紙面のおよそ1割から2割弱にとどまるが、昭和3年では、1紙面に3割から4割ほどが娯楽記事で占められている。この違いは以下にも触れるとおり、記事内容にも多少反映されている。では続いて各年の興行についてみていこう。

表1<sup>(1)</sup>表2<sup>(2)</sup>は、大正7年(1月から6月)、および昭和3年(2月から7月)に掲載された興行に関する記事を纏めたものである。表は記事が掲載された日時他に、興行場所、記事で扱われた主な浪曲師などに基づいて作成しており、これらの表からいずれの年も各月に浪花節興行に関する記事が掲載されていることが見出せる。二つの表を見比べると、まず目につくのは掲載日時の頻度であろう。各月の複数の興行記事はいずれの時期も浪花節が盛況であることを示しているといえるが、大正7年に比べて昭和3年がやや多く、興行はより盛況であるようにも思える。一方、興行場所については、大正7年のほうがやや多く(大正7年が12か所、昭和3年は9か所)、「堀詰座」「高知座」(もしくは「恵美須座」)などどちらにも共通する座は見出せるものの、それ以外は異なる座である(この点は後述する)。では記事で扱われている浪曲師はどうか。表ではおよそ同数の人数を取り上げているが、大きく異なるのは演者の顔触れである。大正と昭和では登場する演者が全く異なる。そしてこの違いは、先に述べた掲載回数、興行場所の違い、さらに興行の中身やその扱い方の違いにも関わっている。

このことがよりわかりやすく表われているのが昭和3年である。昭和3(表2)では、扱われている記事のほとんどが著名な浪曲師で、彼らがほぼ定期的に訪れ、市内の決まった劇場(「高知座」もしくは「堀詰座」)で興行

【表2】 土陽新聞(昭和3年(1928))に掲載された浪花節興行の記事一覧

浪曲師	興行場所	掲載日時	備考(初出の見出し、種目)
大和式部	高知座	2月4日	
東天晴	高知座	2月22日、3月1日、8日、9日、10日、11日(今日初日)、14日、17日)	日東レコードで知られた東天晴一行
京山圓一行	旭座	3月6日、14日、17日、18日、4月1日、6日(芳栄座~)、26日、27日、6月3日、7日、9日、13日、16日、17日、20日、29日	節劇
吉田一若	堀詰座	3月18日、4月6日、15日、17日(今夜初日)、18日、22日(千秋楽)、25日(郡部入り)	近く来高の吉田一若
浪花大掾	高知座	4月3日、4月4日、4月5日、4月6日	浪界の名人 浪花大掾来る
鼈甲齋虎丸	高知座	5月8日、26日、27日(初日)、28日、29日、31日(千秋楽)	浪曲王天下一品
巴うの子	高知座	5月21日、6月9日、12日、13日、16日、17日(初日)、18日、20日、22日(千秋楽、共楽座入り)、23日	女流妙調
小一紅屋一行	旭座	5月26日、30日、6月3日、7日、9日、13日、16日、17日、18日、20日、23日、29日、7月8日、19日、20日、24日、31日	節劇(歌舞伎併用)
京山小圓	堀詰座、旭座、七福座、甲ノ浦劇場、大宮劇場	5月26日、27日、28日(初日)、30日、6月3日(旭座)、7日、9日、13日(室戸七福座)、16日、17日、18日(美良布大宮座)、20日、23日、29日、7月8日、19日、20日、24日、31日	親友派妙調 小圓太夫来高
桃中軒福右衛門		5月29日	桃中軒福右衛門来る
大隅啓秀		6月7日、6月13日、7月31日	衛生浪曲の創始者来る
		6月12日、6月16日、7月8日	横綱合同の節劇團来高
京山小圓嬢	堀詰座	7月8日、9日、16日(初日)、19日、20日、21日、22日	女浪界の妙調来る
	恵比須座	7月9日	節劇

していることがわかる。新聞記事には興行の様子がくわしく書かれ、興行日のほか、一座の他の演者、当日の演目が載せられているが、記事のなかには興行日だけに限らず、興行が決まったことを伝える内容、興行前に当地に会場したことを伝える内容、興行が終わった後での総評など、興行前後を跨いで連日掲載され、写真付きでも伝えられている。たとえば、京山小圓の場合は、高知市内の堀詰座で興行したのち、室戸や美布良など高知県の各地を廻る様子が伝えられている。あるいは巴うの子の場合、来高が決まったことを報じつつも、それが延びたことも記事として出ている。これに対して大正7年は浪花節の興行記事は頻繁に表れているものの、昭和3年ほど著名な浪曲師が何度も現れることはなく、浪花節の興行自体が恒常的に見出せない時期もある。またそれぞれの興行について場所や名前は出ているものの、興行内容について詳しく書かれているわけではない。ただ記事内容をみると、興行の中身は様々あり、素人による浪花節興行や後でも触れる雲井不二夫など高知県内で活動していると思われる浪曲師の名前が頻繁に現れる。また浪花節芝居（節劇）についての記事も時折見られる。

冒頭で述べたように、1930年前後からはっきりと表れるレコードと興行活動の組み合わせは、売れる／売れていく浪曲師が採る営業戦略の一つであったが、昭和3年の記事にはそうした関係性を実際に窺わせるものが多い。たとえば東天紅に関する記事には、「日東レコードで知られた東天紅」といった見出しがある。そして実は紙面に占める割合が大正7年よりも大きいにもかかわらず、著名な浪曲師以外の浪花節の記事はほとんど現れない（浪花節芝居は多少見出せる）。これに対して大正期の記事の多くは逆に著名な浪曲師はほとんど現れず<sup>(3)</sup>、それ以外の内容が多く記載されている。あるいはまた大正期の記事には、昭和期においても県内で活動していた浪曲師（本稿で後述する演者）が一部含まれているが、昭和3年の新聞には見出せない。さらにこうした違いは興行場所にも表れている。高知市内に限ると、大正7年に見られた大正席、中央座、新町座などは昭和3年に見えず、記事の多くが、高知市内でもっとも大きな芝居小屋の一つである高知座（もしくは堀詰座）での興行を取り上げている。

以上が新聞記事からみた浪花節興行の概況であるが、ただ、これらの新聞記事が当時の興行状況の全てを表していたわけではない。たとえば興行場所に関して言えば、この違いは他の座での興行が昭和3年になって減った（もしくは無かった）というよりも、単に特定の口演のみが大きく取り上げられているために生じたと考えられる。もちろん、著名な浪曲師が県内屈指の大きな芝居小屋である「高知座」で行う口演は、浪花節の盛業ぶりを表しているともいえるが、それが盛業であるならば、むしろ昭和初期の興行全体がそれだけで成り立っていたとも考えにくい。とはいうものの、そもそもこの期間のうちに興行日数などがどのように変わったのか（増えたのか、減ったのか、もしくは変わらないのか）、さらにそこに記事内容の変遷がどの程度関わっているのかは上記の新聞記事だけでは全て把握できるわけではない。そこで次に統計的な視点をを用いて、より全体的な興行状況から浪花節の興行の在り方について考えてみたい。

## 1.2 統計書に基づく興行状況とその変容

浪花節の地域的な拡がりの実態は都市部とは異なるが、興行の情報に関しては番付や関連雑誌などもなく、新聞以外に資料となるものは多くない。そうしたなかで興行記録を知る手がかりの一つとして目を向けたのが、都道府県で実施された統計書の興行日数／度数である。統計書は明治半ばから全国的に実施されたもので、人口や地勢を含めた全般的な項目で構成されているが、そのなかで芸能興行は興行申請の届先であった警察の項目に記載されている。統計書は警察に届け出された興行について、一年間の興行度合が集計されており、各年度の諸興行の日数などが見出せる。統計で扱われている項目は日数度数のほか、(芸能)ジャンル、有料／無料(放楽)の区分などである。統計書は新聞記事とは異なって演目や演者に関する内容は全くわからないが、他のジャンルも含まれるため、興行の全体的な状況を把握するには重要な資料となりうる。

統計書により興行度数がはっきり表れるのは、地域により異なるがおよそ明治30年半ばからであり、より詳細



な情報が載せられるのは明治末である。高知県では明治40年（1907）から明治43年（1910）が特に詳しく、芸能の種別を設け、それぞれの興行の回数や日数を設けている（高知県 1909-1912）。ただし、明治40年以前、また43年以降については、種別は簡略化されて四つしかない。そのため本稿ではより長期間で詳しい調査が行われており、高知県に隣接する愛媛県を対象とした。後にも若干触れるが、高知県を拠点に活動した浪曲師たちは、愛媛を近隣の興行地域にしており、興行状況に大きな違いはないと考えられる。そこで以下、愛媛県の統計書から興行内容の移り変わりを確認していく。

まず愛媛県の明治39年（1906）の統計では、芸能の種別は、「演劇、角力、手踊、浮レ節、浄瑠璃、その他」となっており、明治43年（1911）には、これに「競馬、闘牛」が加わっている。明治44年（1911）になるとさらに詳しくなり、「活動写真、相撲、講談、人形芝居、仁輪加、奇術、万歳、軽業曲芸、拳闘、狂言」が加えられている。ここで活動写真が加わっていることも注目できよう。付言すると高知県の統計書では、明治40年（1907）に初めて活動写真の項目が設けられている。興行日数は高知県のなかでもっとも多い歌舞伎と比べると圧倒的に少ない（歌舞伎410、活動写真22）。愛媛県の統計では明治40年に明治34（1901）年からの累積の興行回数が記されており、その期間を通じてもっとも多いものが演劇、それに次いで多いのが「角力（すもう）」で、その次が浮レ節である。浪花節は明治の後半をすぎても、浮レ節として認識されていたことがわかる。そして大正2年（1913）からは芸能の種別も一気に増えて30種類となる。これ以降昭和5年（1930）まではおよそ25種類前後の芸能について記録される。またこの表とは別に各地域の警察署ごとの集計表も（興行の届出・許可が興行場所の各警察署で行われていたため）掲載されている。

芸能の種別が急激に増えた大正2年からの愛媛県統計書で注目したい点が二つある。まずこれまで「浮レ節」と表記されていたものが、「浪花節」に変わったことである。そしてもう一つ注目すべきは、浪花節とは別に「浪花節芝居」という項目が設けられていることである。これは、浪花節という名称が周知されるほど広がったこと、またそれと共に浪花節から派生した種目である浪花節芝居が出てきたことを示しており、当時の浪花節の受容状況が端的に表れているといえる。続いて表3<sup>(4)</sup>を元で大正3年から大正7年における興行統計（興行回数）を浪花節とその関係種目および全体のなかで回数の多いものを対象に具体的に示しつつ、興行の推移をみていこう。

まず大正3年（1914）において興行がもっとも多いのは活動写真で、以下旧劇、浪花節、新劇、浪花節芝居の順になっており、活動写真、旧劇、浪花節の数値はあまり変わらない。大正4（1915）年は、旧劇、浪花節、新劇、活動写真に次いで浪花節芝居となり、前年と同じで旧劇と浪花節がやや多く数値も近い。大正5年（1916）になると、今度は活動写真と新劇も増え、その後に旧劇、浪花節となる。続く大正6年（1917）からは、活動写真がさらに増え、一方旧劇が減り、新演劇、浪花節も同じ程度となる。また浪花節芝居も順序は変わらないが回数はかなり増えている。大正7年は再び旧劇が増え、浪花節の回数が減っている。浪花節はこの5年ではやや少なくなるもの、それほど変化なく興行全体として上位に位置し続けている。付言しておく、都市部において浪花節の競合相手としてしばしば言及される落語講談は、この統計上の数字では、一つの項目に纏められているにもかかわらず、圧倒的に少ない（数値は常に二桁にとどまっている）。

では大正半ばから10年近くたった昭和3年（1928）前後はどうか。昭和2年（1927）年、昭和3年（1928）、昭和4年（1929）、昭和5年（1930）と続けて、浪花節そして浪花節芝居ともに項目が設けられている<sup>(5)</sup>。数値の表記が若干変わっており、集計の数が興行回数か興行日数か判別できないが、数字を見る限り、興行日数ではないかと思われる。数値の全体数や変化で注目したい部分は、大正15年／昭和元（1926）年から昭和3年まででは、浪花節よりも浪花節芝居のほうが多いことである。しかもこの数値は新劇や旧劇よりも多い。（昭和2年：新劇1078、旧劇1396、浪花節1044 浪花節芝居1639）。全体の数値自体がこの3年はかなり多く、この大きな変化をそのまま受け取ってよいかかわからないが、浪花節自体は大正期の多い時期よりは減ってきているものの、浪花節芝居を含めて考えると興行自体は依然として盛んな状況にあると捉えられる。一方、昭和4、5年になると、今度

表3 愛媛県統計書による興行状況

年度		旧劇	新劇	浪花節	浪花節芝居	活動写真
大正3年	度数	522	406	731	258	238
	日数	1419	1227	1426	686	1577
大正4年	度数	509	333	623	315	137
	日数	1502	1188	1490	802	1122
大正5年	度数	419	455	533	344	273
	日数	1405	1578	1450	761	1710
大正6年	度数	451	446	411	414	368
	日数	1206	1482	1412	1019	2151
大正7年	度数	447	383	355	377	713
	日数	1562	1178	814	952	2712
大正15年	度数	994	1259	858	1772	9253
	日数	1246	1363	755	2065	7534
昭和2		1396	1078	1044	1639	10480
昭和3		1028	1047	891	1374	10713
昭和4		907	597	841	782	8610
昭和5		919	656	849	585	9036

は新劇、旧劇と併せて浪花節芝居も日数が減っている。この要因は興行全体数のなかで活動写真が圧倒的に多いためであると考えられる。なお、昭和5年までは、細かい芸能種別が記されているが、昭和6年（1931）より統計表が簡略化され、芸能の種別が「劇場、活動写真等、寄席、観世物場」の四つのみとなり、それぞれに「常設、臨時」の項目が設けてられ、興行数が集計されている。この変化は、おそらく興行が減ったというよりも逆に集計の数が多いため、集計の煩雑さが考慮されてより簡略化したものと推測される。

以上見てきたとおり、興行の統計をみると、興行日数は芸能全体で上位のまま増えており、浪花節興行の盛況ぶりが示されている。表3で対象とした期間全体において浪花節と浪花節芝居の興行日数を合計すると、活動写真が一気に増える以前の大正年間と昭和3年までは、各年度平均2000前後～2500ほどで数値自体はやや増えていき、全体のなかでいえば活動写真の次に位置している。新聞記事との照応時期とはややズレているため、表3では大正期半ば（大正8年から14年）の数値は省いたが、この時期は活動写真がまだ大幅には増えていないためか（昭和2年から増える）、浪花節と浪花節芝居はどちらも多く、合計日数は2600～3000日でこの時期もっとも多い。一方で、この期間内の変化をみると、大正初めに浪花節が多かったが、大正半ばから昭和期には浪花節芝居が少しずつ増えて、浪花節と同じあるいはそれ以上に増えていることがわかる。これは新聞記事の内容とはやや異なっている。つまり、レコードとの直接的な関係が見出せる時期以前からも浪花節自体の興行も（当然ながら）十分に盛んであったし、それ以降は活動写真の影響を受けつつも、レコードとの関わりだけでなく、むしろその関わりが浪花節芝居のような周辺的な種目にも大きく影響を及ぼし、浪花節関連の活発な興行状況をもたらしていたと捉えられる。

一方で、このように浪花節の盛況ぶりが数値として見えていても、そこからそれをもたらした浪曲師たちが具体的にどのような状況のなかで興行活動を行っていたかまでを見出すことは、当然のことながらやはり難しい。統

計や新聞記事ではほとんど見えない興行の実的な姿は、どのような浪曲師によってどこでどのように行われていたのか。そこで以下では視点を変えて、興行の現場に視線を向けて受容状況の具体的な在り方を探ってみたい。

## 2 演者（浪曲師）にみる興行の諸相

前節でみてきたように、新聞記事や統計書からも浪花節興行の拡がりについて見出せたが、同時にそこには興行の具体的な姿までは捉えられないことも示された。ではそうした統計や数値にあらわれない部分はどのように見出せるのか。またどの程度見出せるのか。手がかりの一つなるのは、県下の市町村史である。大正から昭和期には四国地方の都市部を離れた地域であっても浪花節はもっとも人気のある娯楽の一つであり、各市町村史にもその様子が散見され、なかには演者の名前が記載されているものもある。そしてもう一つ手がかりとなるのは、実際の現場で行われていた演者（もしくは聴衆）への聞き取りである。明治末期から大正半ばにかけては、こうした浪花節の具体的な情報は拾い出しにくい、大正末期から昭和初期にかけては、実在の人物の後を追いかけることができる。本稿において浪曲師個人ありようを追いかけていくうえで手がかりとしたいのは、坂本正夫による聞き取りである。坂本は民俗学調査の傍ら、西畑人形など芸能調査も実施していた。そうした活動のなかで浪曲師として活動した人物に聞き取りを行っており、個人的な浪曲師の活動およびその実態が明らかとなっている。そこでこれを出発点としつつ、市町村史の記述などで補いながら三人（もしくは四人）の浪曲師の活動をみていくこととする。

### 2.1 「近郷のスター」としての浪曲師

日本の隅々にまで行き届いた浪花節を想像すると、大正期から昭和半ばまでにおいて地域で活動していた浪曲師は少なくないと思われるが、演者自身から彼らの活動のありようが語られたことは極めて少ない。そうしたなかで本稿が対象とする高知において浪曲師の貴重な実態を伝えているのは、坂本氏による竹内楠治への聞き取りである（坂本 1986：32 - 33）。竹内氏は、明治24年（1892）に高知市高岡郡高岡村芝に生まれ、明治の終わりごろから浪花節が流行りだし、自らもとりつかれてやるようになったという。当時は「浪花節があるというたら、若い衆も娘も皆が仕事を放ちよいて聞きに行きよったもんじゃった」というほどに人気があったと述懐しており、当時の浪花節人気を窺える。

一方、こうした聴衆のなかでも注目したいのは、浪花節を一方向的に楽しむだけでは済まなかった人々の存在である。すなわち、竹内によると、浪花節を単に聞きに行くだけではなく、演じる者が近所に35人はいた。そして竹内自身もやるようになって自ら報酬を得る形で近隣に披露するようになった。こうした芸好きはいずれの時代にも存在したが、このことは単に人気があったということだけでなく、浪花節受容が一方向だけの聞き手に留まらない多様な形で広がっていたことの表れと言える。「わしは本業は百姓でう」と述べるとおり、自らは半農半芸のスタイルで活動を続けていたが、それでも正月や神祭、集落でやるようになっていく。竹内氏が始めた当初、すでに少し年上の人物で太陽軒月右衛門（初代）がいたが、自らも南海軒波右衛門、そして後には桃陽軒鳳声という名前で活動し、昭和初期頃は高知県のほか、徳島県、愛知県と行かない所はどこもないくらい廻ったと述べている。

竹内自身によると、彼の浪花節は「人のを聞いてそれを自己流の節にしてやった」もので、覚えた外題は聞き覚えて二十くらいを、世の中に合わせて書き変えて演ったという。もちろん、このように浪花節をやり始めて収入を得ることは、全ての人に可能だったわけではない。竹内のような人物は、芸が多少秀でたからこそ可能だったと推測される<sup>6)</sup>。しかし近隣にはいなかったが、こうした活動をしていたのは竹内だけではない。竹内による

と彼以外にも、高知県下には「わしらみたような浪花節がいた」ようで、聞ききのなかでも何人かの名前を挙げている。彼よりやや上の世代には太陽軒月右衛門（初代）（1887 頃 - 没年不詳）がおり、やや下の世代には春日玉円（1906—?）、春日若百合（1901 - 2004）<sup>(7)</sup>、日吉川良蔵（生没年不詳）などがいた。また直接名前が挙がっていないが、後述する西畑人形芝居のなかにも浪曲師として活動していた演者が何人かいた。以下に述べる西森巳代吉もそうしたうちの一人である。

西森巳代吉（没年不詳）は芸名を太陽軒月右衛門（二代目）といい、彼が活動したのは竹内氏よりもやや時代が後であるが、彼の活動を知る人によれば、彼は「近隣のスター」のような存在だったようだ。二代目月右衛門への聞き取りは行なわれていないが、彼が居住し、拠点とした高岡郡日高村の『日高村史』（日高村史編纂委員会編 1976:65）には、彼の活動が簡単に紹介されている。それによると西森は「近郷きっての浪曲家」であり、後年は土佐の浪曲界の王座にまで推されたと記されており、本人の写真も併せて掲載されている。またそうした活動とも関連してか、戦後になってから NHK のラジオにも出演していたとの情報もある。当時の彼のことを知る地域の人々も、やはり彼がその地域でよく知られた人物であったと認識している。西森は当初、秋月と名乗り浪曲を披露していたようだが、名前を月右衛門と変えて浪曲師の活動を一層広げることとなった。『日高村史』に「県下をくまなく行脚」と記述があるように、この地域でのお祭りに月右衛門が他の何人かと一緒にやって来て、近くの神社で浪花節を語る姿を多くの人が覚えており、地域の祭礼などにひっぱりだこの存在であった<sup>(8)</sup>。

そしてこうした西森氏らの活動のなかで、特に触れておきたいのは、彼らが単に近郷のスターというだけでなく、この地域の浪花節興行を多面的に支えていた姿である。その様子を端的に示すのが、地元でもよく知られた西畑人形との関わりである。西畑人形は明治半ばごろから高知県春野町（現高知市春野町）で創始され、当時は同じ語り芸の祭文や浄瑠璃を人形芝居の地方として用いていたが、明治末から浪花節の流行に伴い、浪花節による人形芝居「節劇」を演じていた。こうした動きは、まさに前節の統計書で見出せる浪花節芝居の隆盛と軌を一にしたものであったが、この西畑人形と共演していたのが月右衛門や南海軒波右衛門であった（土佐西畑デコ芝居編纂委員会 1997:72,92）興味深いのは、浪花節による人形芝居は当時四国全域で盛んに行われていたにもかかわらず、西畑人形のなかには、近郷では著名であった浪曲師の波右衛門や月右衛門が表立って出てこないことである。これは西畑人形の節劇が語り芸ではなく、あくまで人形芝居であったため、浪花節に対する聴衆の受け止め方が、通常の浪花節興行とは異なっていたことにより生じたことと思われるが<sup>(9)</sup>、とはいえ、どちらも浪花節を用いるという点で全く別物の芸能ではない。受容の有り方は異なっていたものの、浪花節の拡がりという意味では同じであり、それを結びつけていたのが波右衛門ら浪曲師であった。この地域での浪花節の拡がり、演者を媒介にしながら様々な受容状況のなかで形作られていたのである。

著名な浪花節の演者は、高知に度々訪れていたが、彼らすべてが地域をくまなく回ったわけではない。高知県でも著名な浪曲師に会えない人々にとって、「近郷のスター」の存在は欠かすことのできないものであったと思われる。月右衛門（西森巳代吉）にしろ、先に述べた波右衛門（竹内楠治）にしろ、ある特定の地域のなかでは決して知らぬものはいないほどの人物が、浪花節史の表側には全く出てこないまま、浪花節の拡がりを支えていた。

## 2.2 横断する浪曲師

前節で取り上げた浪曲師は、これまであまり言及されてきていないとはいえ、著名な浪曲師と対するような地域を限定した活動は理解しやすいものであろう。しかしそれとはまた異なった、どちらかといえば、より広範な活動をしていたと思われる浪曲師も存在していた。以下に示す女流浪曲師の一心亭辰子はその一人である。

一心亭辰子は、明治 26 年（1893）に高知に生まれた。先述した西畑人形のなかで、比較的よく知られた朝日若輝一座で中心的な人物であった山本久助（生没年不詳）の娘であることがわかっている。しかし人形芝居の関係者というよりも、彼女の活動はむしろ全国を横断する浪曲師と捉えるほうがふさわしい。彼女が比較的広い範囲



で活動していたことを推測させるのは、当時発表された複数の番付に一心亭辰子の名前が見えるからである。まず『日本浪曲大全』（芝 1989）に掲載された昭和6年（1931）（10月改訂）の番付『帝國浪曲技藝士銘鑑』には、女流東方の前頭に彼女の名前が見出せる（芝 1989：240）。さらに昭和9年の番付『東西浪花節真打人氣競』（1月改正）にも同じように東方前頭で名前が見出せる（芝 1989：241）。また同じ昭和9年であるが、国際日本文化研究センター所蔵の『東西浪花節真打人氣競』（全國浪花節奨励會 1934）の番付、さらに同所蔵の昭和10年版（全國浪花節奨励會 1935）にいずれも写真付きで名前が載っている。昭和9年の番付は出版元は同じであるが中身が異なっており、一心亭辰子の名前は西方小結となっており、昭和10年には東方前頭として記載されている。もちろん、こうした番付の中身自体がどれほど正しい情報載せているについてはある程度注意する必要はあるが、掲載が一度だけでなく、年度のことなる複数の番付で掲載されていることを考えれば、彼女の名前は当時それなりに知られていたと見做してもよいだろう。

だが、番付に名前が載っていても彼女の活動が詳しくわかるわけではない。実際どのような活動していたのかは足取りを逐一辿れるような資料がなく、現時点ではわからない部分が多い。今のところ確認できる資料はごくわずかで断片的なものであるが、しかしそれでもそこから彼女が全国的な巡業活動を展開していたことは窺える。たとえば『浪花節 東京市出演者一覧』には二回だけ登場する（芝 1986a：498-499）。ほとんど同じ時期であるが、昭和2年5月に浅草の公園劇場（31日から6月6日）、そして早稲田の寄席（早稲田座）（5月24日から30日）にも見出せる。また大阪にも名前が出ている。『まんざい風雲録』の公演には昭和3年2月21日から3月7日まで弁天座行われた「松竹専属大一座 全国萬歳名人大会」のプログラムに彼女の名前が見出せる（吉田 1978：196-197）。さらに西畑人形の関係者の手元に残る写真には、撮影された年代は不明であるが、着物姿で一心亭辰子本人と思われる人物が、彼女の名前の入った法被を着た人物とともに収まっており、その裏側には「登別の有名温泉場」と書いてある。この写真から彼女らが興行で北海道の登別を訪れていたものと推測できる。また、上記よりも近隣である愛媛県内にも記録がある。高知市の春野郷土資料館に所蔵される朝日若輝一座の資料のなかに、一心亭辰子が送った若輝宛のハガキがあり、そこには郡中町、松前や三津ヶ浜といった地名の芝居小屋が記されており、昭和11年の元旦より愛媛県の松山市内で興行予定であることが窺える。その他メディアにも登場しており、『ラジオ出演者』に昭和5年1月13日に熊本放送で吹き込みを行った記録も残っている（芝 1986b：41）。一方、これらからやや時代が下るが、西畑人形の調査をした林重道の聞き取りメモには、昭和30年代においても、彼女が浪曲師として活動していたことが示されている<sup>(10)</sup>。メモによれば他の浪曲師（若輝の座にもいたとされる浪曲師の大和武蔵）と組んで、甲州、信州あたりを浪曲師として活動していたと記されている。注意を要するのは、番付に現れる名前が朝日若輝座の座員であった一心亭辰子と同一人物かということであるが、先に触れた写真入りの年賀状が残っており、番付に掲載された写真と見比べてみると、同一人物であると思われる。

興味深いのは、こうした各地の記録とは対照的に一心亭辰子の名前が彼女の出身地域周辺の人々にほとんど知られていないことである。これはおそらく、高知でも活動していたとはいえ、中心となったのは、あくまでも全国的な巡業にあったからではなかろうか。もちろん、断片的な巡業地だけでは推測の域に留まるしかない。しかしいずれにしても、わずかな情報でほんやりと浮かび上がる姿は、「近郷のスター」とは対照的なもう一つの浪曲師の在り方であり、それがこの地域から見出せることは、浪花節興行の拡がりや都市部から地方への単純な拡がりだけに収まらないことを示しており、注目すべきことである<sup>(11)</sup>。

### 2.3 交流する浪曲師

浪曲師として最後に言及しておきたいのが、雲井不二夫（生没年不詳）である。雲井不二夫の芸歴についても詳しいことはあまりわかっていない。彼が土佐で興行していたことは、梅中軒鶯童（1明治35年（1902）-昭和59年（1984））の自伝書『浪曲旅芸人』（梅中軒 1965）のなかで出てくることによって知れる。梅中軒鶯童が大正

八（1919）年に高知県下で巡業した際に、案内役として登場する雲井不二夫は、「土佐の田舎興行をやっているもの」として描かれている（梅中軒 1965:134-141）。確かに鶯童の言うとおり、彼の活動は県内の興行で多く見出せる。ただ、『戸波村誌』で「太陽軒月右衛門や雲井不二夫を招き」という名前で出てくる（高岡郡戸波村役場編 1930:557）とおり、雲井不二夫は元から興行師だったわけではなく、鶯童と同様に浪曲師であった。鶯童に帯同した際も特別出演として参加している。

「旅芸人」にも紹介されるとおり、彼の師匠は雲井不如帰である。雲井不如帰は、浪曲師でありながら浪曲の脚本作家でもあったが、その不如帰に記者志望であった不二夫が弟子入りしたようである。池内紀『播磨ものがたり』（池内 1997）には、そうした経緯もふくめて浪曲師としての不二夫のことが詳しく述べられている。また、雲井が巡業日誌を記録していたことが触れられており、股旅物が特異であったことにも言及している。巡業記録には全国をまわったあとがあり、「栃木日光クリ友亭や大阪てまん座、広島ホテイ館、下関ひさご座」など各地の演芸場の名前が登場する（池内 1997:65-67）。またその巡業記録とは別に、不如帰とともに日本を超えて外地での口演を経験していた情報も新聞記事により見出せる<sup>(12)</sup>。このように彼が広範囲な活動をしていたことは明らかではあるが、一方で彼が土佐を拠点にしていたことも確かなようである。前述の「旅芸人」には、彼が高知の潮江（現高知市潮江）に居を構えていることが紹介されているが、大正7年の土陽新聞には、不二夫の写真入りで興行の様子が伝えられており、また先述した本稿の表（表2）の興行掲載記事に頻繁に表れることからわかるとおり、雲井が高知で活動をしている浪曲師として名の知れた人物だったことが窺える。

雲井が近隣の地域だけではなく、県下あるいは全国的な活動を展開していたことは、先に述べた一心亭辰子とも共通するが、高知を重要な活動拠点にしている点は異なっている。そのためか、雲井は著名な師匠に付いていたにもかかわらず、一心亭辰子が度々登場する番付には一度も表れない（師匠の雲井不如帰は表れる）。しかしこ雲井不二夫の活動は、県内地域における興行展開という点からみれば、彼自身の活動はもとよりその他の演者との関わりも含めるといふ意味において重要な役割を担っていたと考えられる。というのは、彼の活動は、彼が単に高知だけで活躍していたのではなく、おそらく（彼が演者として全国的な活動をしたなかで得た）他の浪曲師との交流を通じて生まれたものであり、そのことが高知での興行を活性化させていたと考えられるからだ。不二夫が共にした梅中軒鶯童の巡業はまさにそうしたところから出てきたものであろう。彼が高知にいた理由は定かではないが、彼が高知県でよく知られた人物となったのは、不二夫自身が巡業で飛び回るだけでなく、彼の人的な交流を活かしたからであり、それは一心亭辰子とも、近郷のスターの太陽軒月右衛門（西森巳代吉）とも違う活動の仕方である。

ただ、雲井不二夫のこうした活動のあり方自体は特徴的ではあるが、その背景となった演者たちとの交流は彼だけに見出せるのではなく、その地域全体の浪曲師を巻き込む、想像以上に広く濃密なものであり、浪花節の受容全般に関わっていることは留意する必要がある。たとえば昭和3年に京山小圓が高知を訪れ、県内各地で巡業した記事が出ているが、竹内楠治こと南海軒波右衛門は、詳しい時期ははっきりしないものの、昭和初期に二代目京山小圓が高知を訪れた際に同じ一座に入れてもらい、巡業に帯同したことを先の聞き書きの中で述べている。波右衛門によると、二代目京山小圓と回った内容は、「三十日ばかり巡業、久令の劇場で十七日間ぶっ通しで興行、毎日お客がいっぱい」であったという（坂本 1986:32）。また時代はやや下るが、第二節で言及した二代目太陽軒月右衛門（西森巳代吉）の世代も、やはり同じような経験をしたようである。筆者が聞き取りをしたなかで、高知の浪曲師たちとともに興行した人物として、しばしば名前が出てくるのが村田英雄であった<sup>(13)</sup>。残念ながらそれが具体的にいつ、どのような関わりを持ったのかは定かではない。おそらく村田英雄が日本各地域を旅回りしていたころの時期であると思われるが、管見の限り村田の側からも高知についての言及はない。

いずれにせよ、こうした浪曲師のやりとりから見出せるのは、それぞれ活動の在り方が違えども何らかの交流は生じているのであり、逆にその違いがあるからこそ、浪花節の拡がりもたらされていたということである。た

たとえば一心亭辰子には高知での交流は、(西畑人形との関係はあったものの) 雲井不二夫や月右衛門らに比べて見えにくい、むしろ彼女の場合は飛び回った巡業先にそれが多くあったのではなかろうか。つまり重要なのは、こうした交流が決まった方向や形のなかで生じたのではなく、至る所に張り巡らされて様々な方面で拡がっていたことにある。

## むすび

以上、本稿ではまず前半に新聞記事、および統計書を通じて浪花節の興行の全体的な変遷を眺めつつ、後半ではその具体的な状況として個々の演者の活動の在りようを示すことで、浪曲の受容状況の包括的な把握を試みた。演者の活動に関する情報内容には不十分な点が少なからずあった。また取り上げた演者以外でいえば、浪曲師とともに常に行動を共にした曲師についての情報は現時点ではきわめて少なく、今後さらなる調査が必要である。だが、さしあたり前半部で示した浪花節興行の概況とともに、それに対する具体的な受容状況の一端はある程度示せたと考えている。すなわち、新聞記事や統計から見出せる浪花節の隆盛は、活動範囲がそれぞれに異なる浪曲師たちの交流によって生じた、多面的な興行活動によって成り立っていたと考えられる。もちろん本稿で示してきた浪曲師たちの交流自体が、統計などの興行日数の数値に直接反映されていることを実証的に示したわけではないが、少なくとも浪花節に関わる興行全体の展開と具体的な興行状況との繋がりを見出せよう。

本稿で取り上げた演者は、番付に名前がでていても、外地で口演していても、いずれもが浪花節史の断片にしかならないものばかりである。しかしながら、ここで述べたように、浪花節全体の興行における彼らのような役割は決して少なくはない。本稿は断片的な情報を拾いあつめ、浪花節の拡がりの一端を示したのに過ぎないのであって、これらを一片ずつつなぎ合わせつつ、より広範囲に浪花節の在りようを捉える作業がさらに必要であろう。おそらくそれによって浪花節の拡がりのうちに見える興行が今後少しずつ見出されていくはずである。

註：

- 1 昭和3年2月より7月までの土陽新聞の記事より筆者が作成。
- 2 大正7年1月より6月までの土陽新聞の記事より筆者が作成。
- 3 もちろん大正期において著名な浪曲師が来高しなかったわけでない。たとえば吉田奈良丸の高知への巡業を伝える記事は何度か現れる。また全国紙新聞(東京版)などには、著名な浪曲師が地方を巡業中であるという内容が掲載されている。
- 4 下記の参考文献より筆者が作成。
- 5 昭和3年(1928)のみ「浪花節喜劇」という表記になっている。数字の変化は前後の年と限らず「喜劇」のみは別項目が設けられているため、本稿の表では「浪花節芝居」として扱っている。
- 6 浪花節隆盛の背景には自ら実演者となる人々の存在は欠かせない。その一つの典型は有名な浪曲師のレコードのフシをそっくり真似する人々であった(真鍋 2017)。しかしそうした物真似を超えて、竹内のように自らのやり方を作り上げた一部の人が浪花節で収入を得られていたと思われる。
- 7 現地調査による資料(興行用の宣伝ポスター)から「春日百合子」として活動していたことが明らかとなった。
- 8 高知県土佐市高岡郡日高村史で行った聞き取り調査に基づく(2020年2月2日実施)。
- 9 西畑人形の観衆にとって浪曲(浪曲師)は人形芝居の支えの一つに過ぎなかった。浪花節の人形芝居の一座としてもっとも活動していたのが、浪曲師朝日若輝が加入している朝日若輝一座や、新階楠松一座の浪曲師、花月亭千代子である。しかしいずれも浪曲師としてはそれほど知られていなかったようである。(細田 2018:22)
- 10 資料は春野町郷土資料館所蔵されている。
- 11 「一心亭」の芸名は一心亭辰雄がよく知られているが、彼が弟子をとらなかつた浪曲師であることはよく知られているにもかかわらず、(本稿で取り上げた番付の一部には、「一心亭」の名前は辰子だけではなく、一心亭公子、一心亭静子など他にも何人かいる)。一心亭辰子が誰に習ったのかなどいくつかの疑問は彼女の活動内容の解明にも関わってくると思われるが、現時点では情報不足であり今後の課題である。
- 12 日布時事、大正四年(1919)年9月25日、第8面付。アメリカ大陸での口演内容についての記事。
- 13 月右衛門とともに活動した浪曲師、野村一猪氏の関係者からの聞き取りに基づく(2020年2月25日実施)。

参考文献：

- 愛媛県文書課編 1908 『愛媛県統計書 明治39年』、松山、向陽社。  
愛媛県文書課編 1909 『愛媛県統計書 明治40年』、松山、向陽社。  
愛媛県文書課編 1912 『愛媛県統計書 明治43年』、松山、向陽社。  
愛媛県文書課編 1913 『愛媛県統計書 明治44年 第4編』、松山、向陽社。  
愛媛県編 1915 『愛媛県統計書 大正3年 第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1917 『愛媛県統計書 大正4年 第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1918 『愛媛県統計書 大正5年 第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1919 『愛媛県統計書 大正6年 第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1920 『愛媛県統計書 大正7年 第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1929 『愛媛県統計書 昭和2年、第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1930 『愛媛県統計書 昭和3年、第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1931 『愛媛県統計書 昭和4年、第4編』、松山、愛媛県。  
愛媛県編 1932 『愛媛県統計書 昭和5年、第4編』、松山、愛媛県。  
池内紀 1997 『播磨ものがたり』、神戸、神戸新聞総合出版センター。  
梅中軒鶯童 1965 『浪曲旅芸人』、東京、青蛙房。  
高知県 1909 『高知県統計書 明治40年』、高知、高知県。  
高知県 1910 『高知県統計書 明治41年』、高知、高知県。  
高知県 1911 『高知県統計書 明治42年』、高知、高知県。  
高知県 1912 『高知県統計書 明治43年』、高知、高知県。  
坂本正夫 1986 「語りべたちの土佐 18 高岡郡高岡村芝 竹内楠治(二)」『月刊土佐』第30号、和田書房。  
芝清之 1986 a 『東京市内・寄席名及び出演者一覧』、東京、浪曲編集部。  
芝清之 1986 b 『ラジオ・テレビ出演者及び演題一覧』、東京、浪曲編集部。  
芝清之 1989 『日本浪曲大全集』、東京、浪曲編集部。  
芝清之 1997 『新聞にみる浪花節変遷史 明治・大正編』、東京、浪曲編集部。  
全国浪花節奨励會 1934 『東西浪花節真打人氣競』、大阪、關東關西浪花節研究會本部。  
全国浪花節奨励會 1935 『東西浪花節真打人氣競』、大阪、關東關西浪花節研究會本部。  
高岡郡戸波村役場編 1930 『戸波村誌』、高岡郡戸波村役場。  
土佐史談会 1995 『土佐史談 近代娯楽特集号』第197号、土佐史談会。  
土佐西畑デコ芝居編纂委員会 1997 『土佐西畑デコ芝居』、春野町、高知県春野町。  
日高村史編纂委員会編 1976 『日高村史』、日高村、日高村教育委員会。  
細田明宏 2018 「西畑人形の興行と操法—三代目朝日若輝(池原由起夫)氏に聞く」『帝京大学文学部紀要 日本文学』(24)  
帝京大学文学部日本文学学科。  
真鍋昌賢 2005 「寛容な客—ニセ者の芸能史にむけて—」『月刊みんぱく』、第6巻、30号、民族学振興会。  
真鍋昌賢 2017 『浪花節 流動する語り芸 演者と聴衆の近代』、東京、せりか書房。  
村田英雄 2000 『男の応援歌 村田英雄聞書』、福岡、西日本新聞社。  
吉田留三郎 1978 『まんざい風雲録』、東京、九芸出版。  
和田書房編 1986 『月刊土佐』第30号、和田書房。



# The acceptance of *naniwa-bushi* in local areas of Japan from the Taishō period to the early Shōwa period: diversification in live performance

SONODA Iku

*Naniwa-bushi* became popular in modern Japan due to both live performance and the media of SP records and radio. This study elucidates the crucial role played by live performance in popularizing *naniwa-bushi* in regional Japan, by discussing its acceptance particularly in Kōchi Prefecture.

First, an examination was made of two selections of the many articles in the *Doyō Shinbun* newspaper in 1918 and 1928, showing changes in the coverage of both visiting and local *naniwa-bushi* performers in Kōchi. This was combined with an examination of frequency of performance as seen in the statistical records of neighbouring Ehime Prefecture from 1915 to 1930, to reveal the overall state of the reception of *naniwa-bushi* in the region, including theatrical performance.

Secondly, in order to obtain a more concrete picture of the sites of performance in that period, I turned my attention to published descriptions of the activity of a few artists. I was able to show that the overall acceptance of *naniwa-bushi* in this region was formed in a context of highly diverse performance activities by different performers, and through their personal interaction.

