

## 統計解析を用いた歌舞伎演奏者の活動傾向に関する研究 (1)

### —近世上方歌舞伎の場合—

武内 恵美子 (秋田大学教育文化学部)

山田 奨治 (国際日本文化研究センター)

本研究は、江戸時代の上方歌舞伎における演奏者の活動傾向を、主成分分析を行うことによって解明しようとする試みである。安政5(1858)年から慶応3(1867)年までの10年間に発行された上方の役割番付511点を基礎データとし、演奏者の劇場への出演傾向を調査した。さらに主成分分析を行うことによってそこに一定の要素すなわち「角」「中」「天満」の各劇場への主成分が検出できることがわかった。このことから、演奏者の歌舞伎への出演傾向は劇場の「格」と関係があり、ある程度の劇場に固定して出演する傾向を示す演奏者が存在すること、したがって「格」が演奏者にも適用される可能性があることを解明することができた。

## A Study of the casting pattern of Kabuki musicians 1

### An Analysis of the statistics of Kabuki in the Kyoto and Osaka area

In this study, I attempted to analyze the casting pattern of Kabuki musicians in the Kyoto and Osaka area by using the Principal Component Analysis. I constructed a data from 511 Kabuki “*yakuwari Banduke*”, casting programs of the Kyoto and Osaka area in the Edo period, from which I extracted some casting patterns of the musicians. The analysis of the data shows that there had been several principles of each theater such as “*Kado*”, “*Naka*” and “*Tenma*”. The analysis also enables to illuminate that the casting pattern of musicians is determined by “*kaku*”, these principles of each theater which are considered as a rank. Moreover, the analysis of data implies that the rank of theater is applied to the rank of groups of musicians.

TAKENOUCHI Emiko (Akita University)

YAMADA Shoji (International Research Center for Japanese Studies)

はじめに

演奏者の活動形態は、演奏者個人の様々な状況に応じて変化することによって複雑化し、その傾向を示すことは難しい。しかし、個人的な活動ではなく、定期的に興行している団体の活動には、何らかの暗黙の規則が生じることも多い。したがって団体の中で音楽面を担当する演奏者もまた、興行団体に属する者として、その出演に何らかの規則が生じる可能性があると考えられる。

本研究は、そのような演奏者の活動形態の規則性とその要因を、興行側の資料から解明しようという試みである。筆者は「じんもんこん 2004」において演奏者同士の関係性を社会的ネットワーク分析によって解明するという研究を発表したが〔1〕、本研究では、さらに興行資料を使用して演奏者の出演の規則性を見出すための方向性、解析方法を、いくつかの統計的手法を用いて考察するのが目的であり、今後数回にわたって、同資料に基づいた解析と解釈を提案する予定である。

具体的には、日本の近世、すなわち江戸時代に、大坂を中心に行われていた、いわゆる上方歌舞伎に出演した演奏者を対象とし、演奏者が、興行とどのように関係していたのかを解明することを目的とする。演奏者の歌舞伎出演基準や傾向に何らかの規則が見られるかを考察することによって、その活動の傾向から組織の有無や演奏者の評価を解明し、さらに歌舞伎興行の形態に対する解明にも寄与することを目指すものである。

本研究は、その第一歩として演奏者と劇場の関係性を主成分分析を用いた解釈によって解明するという試みである。

### 1. 興行の基本的形態と問題点

本研究では、近世の上方歌舞伎を対象とする。上方歌舞伎とは、大坂を中心に行われていた歌舞伎の総称であり、基本的には大坂と京都で行われた芝居を指す。中心地は大坂であり、京都は江戸中期以降大坂歌舞伎の配下にあつたため、狭義には大坂歌舞伎を指す場合もある。大坂歌舞伎は関西圏のみならず、駿河近辺から九州にかけての広範囲に影響を与えており、広義には関八州以西が上方歌舞伎文化圏ということができ、江戸歌舞伎と並んで江戸期の二大歌舞伎文化圏として存在した。本研究では、上方歌舞伎の範囲を大坂と京都の劇場と定義する。

近世の上方歌舞伎は、江戸歌舞伎と異なり、興行形態が複雑で解明されていない点も多い。従来の研究ではその慣習は江戸時代に記述された各種記述資料や伝聞などから一般化された定説に依っており、〔2〕はそれらを元に系統立てて記述されたものである。一方で実証的解明は〔3〕須山章信（1993）他のごく僅かの研究を除いてほとんど行われておらず、またその研究からみても実証解明は非常に難しいことがわかる。上方歌舞伎の興行に関する定説は、以下の通りである。

歌舞伎には、徳川幕府によって興行を正式に許可され、決められた芝居地で興行する「大芝居（大歌舞伎）」と、無許可のまま寺社の境内や空き地、広い公道の端等の場所で興行を行う芝居が存在した。無許可の中には、晴天百日に限定され、半許可の形で興行することを前提にしたものも含まれる。

「大芝居」と、大芝居以外のいわゆる無許可の芝居（以下「大芝居外」と称す）は、明確に区別されていた。いわゆる「格」である。江戸においては「格」の区分は顕著であり、役者はそれぞれの「格」で組織され、「大芝居外」の役者が「大芝居」に出演すること、またその逆も通常ではあり得なかった。一方上方、殊に大坂では、江戸と比較すると「格」の区分は若干緩やかであり、かつ「大芝居外」の中にも「中々芝居」・「子供芝居」の区分が存在した。「中々芝居」は、芝居地で行われる「大芝居」以外の芝居や新地で興行を許可された芝居が分類され、また子供芝居には寺社の境内や空き地などで行われた、いわゆる「宮地芝居」が分類されるといわれるが、その分類は時代によってさまざまであり、固定されていない。つまり「大芝居」・「大芝居外」の二分割が原則ではあるが、「大芝居」・「中々芝居」・「子供芝居」あるいは「大芝居」・「新地・芝居地」・「宮地」の三分割でも説明されるという状況であった。この区分は劇場のみならず、そこに出演

した役者や座まで適用された。すなわち「大芝居格」の座あるいは役者等と考えられるのである。むしろ逆に、「大芝居格」の役者が出演する座は「大芝居格」の座として評価され、そのような座が多く興行する劇場を「大芝居格」の劇場と評価するという考え方もある。

上方における「格」間の断絶は江戸ほど絶対的なものではなく、「大芝居格」の役者の子弟等を除くいわゆる一般的な役者は、子供の時分には「子供芝居」で修行し、大人になると「中々芝居」へ進んでさらに修行を積み、実力と人気次第で「大芝居」へ出演するようになるという、修行の段階的な役割をも果たしていたといわれている。

「大芝居」・「大芝居外」のどちらにおいても、歌舞伎を興行するためには、座を組む必要がある。座の中心人物が、その他の役者等出演者を揃え、芝居を興行する権利を所有し、劇場で歌舞伎を上演するというのが歌舞伎興行の基本形態である。座の中心人物を「座本」、芝居を興行する権利を「名代」、名代の所有者を「名代主」、劇場所所有者を「小屋主」と称した。江戸の大芝居では、基本的に「座本」・「名代」・「小屋主」が同一人物であり、その興行形態は簡潔で安定していた。一方上方歌舞伎は、それぞれがすべて別な人物であることが一般的であった。したがって、上方歌舞伎では、興行主が役者を集めて座を形成し、「小屋主」から小屋（劇場）を借り、「名代主」から「名代」を借りて芝居興行の許可を受け興行する形態が通常の状態であった。

「大芝居」の歌舞伎は通常1年単位で興行を行うという形態を取っていた。出演者が年間契約を行うのである。通常10月までに次年度の契約を済ませ、11月を年度初めとしてその年度の出演者の顔ぶれを披露するための顔見世興行を行った。その後1月、3月、5月、9月に主要な興行を行いながらも、ほぼ1ヶ月程度を単位とし、内容を少しずつ変えて翌年10月まで興行を行うという形態を取っていたとされる。江戸ではこの形態がほぼ守られていたのに対し、上方では、興行形態が柔軟な体制のためか、比較的早い時期から1年契約の拘束が危うくなり、2-3公演を行うと、多くの座は解体し、また新たに座が形成されて興行が開始されたといわれている。ただし一つの座がどの程度存続したのか等の詳細はほとんど解明されていない。また、上方歌舞伎では中期以降、「座本」は形骸化し、特に有力でもない子供や女役の役者を「座本」にすることが一般的となった。実際の興行を取り仕切る中心人物が誰にあたるのかという点に関しても実証的な解明はなされていない。したがって、上方歌舞伎の興行形態は非常に複雑であり、その興行史は未だ全解明にはほど遠い状態である。

## 2. 基本資料について

上方歌舞伎は上記のように実証が難しいものではあるが、江戸歌舞伎と比較すると芝居の興行時に発行された番付類が大量に残存している。これらは上演当時の状況を示す貴重な一時史料であり、どのような記述資料よりも興行側の状況を詳細に伝えてくれるものである。顔見世時に発行される顔見世番付、プログラムの役割をする役割番付、あらすじを絵と文字で示す絵本番付（上方では絵尽しと呼ばれる）、ポスターである辻番付等、様々な番付が発行された。

役割番付は、基本的に興行毎に1枚ないし2枚で作成された。配役の大幅な変更などの際は興業前あるいは途中でも再発行されることもあったようである。つまり、興行毎の基礎データを示してくれる資料である。記載されている状況は、多少の異動はあるものの、基本的には興行場所・日時・座本・演目・配役・頭取・頭・演奏者・狂言作者・振付・版元などである（図1参照）。もちろんその演目に係わるすべての人物は記載していないが、主要人物を知ることができる。した



がって本研究では、上方の役割番付（以下番付と称す）を多数所蔵している国立国会図書館・大阪府立中之島図書館・国立文化財研究所・阪急学園池田文庫・早稲田大学演劇博物館・実践女子大付属図書館・関西大学図書館・東京大学国文学研究室の所蔵資料を調査・収集し、その記載内容をデータ化して基礎資料としている。

### 3. 使用番付項目と資料点数

本研究では、残存している番付を対象に調査し、情報を収集できたもののうち、安政5(1858)年から慶応3(1867)年の10年間のものを対象とした。この期間に限定したのは以下のような理由からである。

- ① ある程度安定した情報を抜きたいが、古い時代は残存率が悪く、欠落した情報が多いため、期間を区切った方が分析がし易い。
- ② 安政5年以前の約15年間は天保の改革の時期であり、芝居興行が限定されていることからそれ以後と状況が異なる。
- ③ 安政5年以降は、大坂では安定した芝居興行が行われており、番付点数も多い。

このように江戸時代の再晩期の10年間の番付を対象とした。対象番付は表1の通り、合計511点である。上方歌舞伎ということで大坂と京都の番付を対象としたが、大坂の442点に比べて京都は89点と、番付の点数が少ないことがわかる。所蔵の各図書館の残存状況を見ても大幅な相違はないことから、おそらくは実際の興行状態を反映していると推測できる。

番付記載のデータのうち、今回の分析に利用した項目は、場所・年月・演奏者名である。

### 4. 調査の方向性と分析

本研究では、上記に示した10年間の上方歌舞伎番付に記載された演奏者を対象に、演奏者が劇場とどのような関係があるかを解明することを目標とした。

上方歌舞伎は江戸歌舞伎よりは緩いとはいえ、「大芝居」と「大芝居外」には明確な「格」の区分があり、役者はその区分を超えて自由に出演することはできなかったとされている。つまり、「格」は絶対的な規定であり、先述の通り、役者もまたその「格」による区分が適用され、「格」で評価されたのである。

それでは、役者と同様に歌舞伎に出演していた演奏者はどうだろうか。すなわち、演奏者にも「格」の区分は適用されるのか、あるいは「格」に関係なく出演をしているのだろうか。この問題を解明するには場所すなわち劇場の「格」の評価が必要になるのだが、実際の明確な区分は不明である。したがって、劇場の区分には特に意味を設けずにデータを採取し、それを統計処理することによって抽出できるものから解釈を試みることにした。

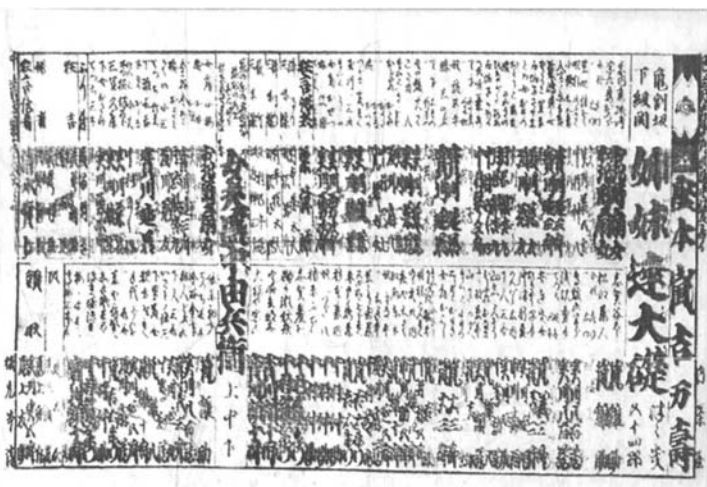


図1. 芝居役割番付 慶応元(1865)年3月 大坂中の芝居 武内蔵

まず番付から演奏者の出演状況を調査し、限定した10年間に演奏者がどの劇場に出演したかという基礎データを作成した。そのうち、この10年間に20回以上記録に出現した演奏者を対象として、劇場と件数を整理したのが表2である。対象となったのは39名、出現数91件から21件までの人物である。この表を見る限り、出現は個人によってばらつきがあり、劇場や「格」による区分は明確には見えてこない。

次に、このデータを元に作成した分散・共分散行列に対して主成分分析を行った。表3が固有ベクトル、第1・第2主成分をグラフ化したものが図2である。これらの分析結果から以下のことが読み取れる。

- ① 第1主成分は「角」への出現がプラス方向に強く現れる。
- ② 第1主成分のマイナス方向は、「角」への出現が少ない人物が位置するが、それ以上の成分を読み取ることは難しい。
- ③ 第2主成分はプラスの方向に「天満」、マイナスの方向に「中」を示している。

つまり、「角」「中」「天満」がキーになるという結果が得られた。殊に「角」に対する指向が非常に強く出ていることがわかる。これらがどのような意味を持つのかを芝居の慣習と当てはめて考えてみる。

#### 5. 主成分分析の解釈からみる芝居の格と演奏者の関係性

主成分分析でキーとして現れた劇場のうち、「角」と「中」は大坂の「大芝居格」の劇場である。また「天満」は本来であれば「宮地格」であるが、「宮地」の中でも別格の扱いを受けており、どちらかといえば「新地・芝居地格」と同等の扱いを受けることもある。「大芝居格」の劇団が興行することでも知られており、芝居地である道頓堀以外の土地での「角」「中」に次ぐ地位を与えられているような評価もある。したがって、このように「格」を考えてみれば、主成分分析で検出されたのは、「大芝居格」あるいはそれに準じる劇場であるとみることができる。

大坂の「大芝居格」である「角」と「中」が主成分として検出されたことは非常に興味深い。すなわち表1からは、個人によって「大芝居格」から「宮地格」まで様々に出現する傾向が見られたが、主成分分析の結果からは、演奏者の中でも「格」が意識されたことの反映が読み取れるとも考えられるのである。すなわち、「大芝居格」である「角」と「中」への出現が、演奏者としての「格」を定める基準として存在した可能性を示唆しているとも考えられるのである。

一方「天満」に関しては、番付資料から、安政5(1858)年に天保の改革終了し芝居が再興した時点から宮地において急速に成長した「説教讀語座」といういわゆる「子供芝居」を行う劇団が、天満の劇場ではほとんど活動しなかったということが判明する。つまり「天満」は、天保の改革前と比較しても格段に興行数が増加したにもかかわらず、説教讀語に迎合しない姿勢を貫き、他の「宮地格」とは別格であるという姿勢を見せた劇場であると考えられるのである。それは大芝居も興行させることができる「格」の反映の結果であったとも推測できる。一方、「天満」の評価を「新地・芝居地格」とするならば、「堀江」や「北新地」のような他の新地、あるいは「筑後」や「竹田」、「若太夫」のような芝居地の劇場が主成分として出ても良いはずであるが、「天満」に集中して出現傾向を示す演奏者が存在するため、「天満」への傾向が特出したと考えられる。

「天満」と同数の番付が存在する「宮地芝居格」の「御霊」は、第一主成分でマイナスの数値としては比較的高い傾向を示すものの、大きな結果としては表出しなかった。つまり、「天満」と

「御霊」は同程度の興行が行われていても、そこに対する意識あるいは評価には差が見られるといえるのではないだろうか。すなわち、「新地・芝居地格」と「宮地格」であれば、同数でも「新地・芝居地格」の方に意識が向いているという解釈ができるのである。

以上のことを勘案すると、主成分分析で得られた結果は、「大芝居格」への出現が演奏者にとっても意味を持つものであること、「大芝居格」に次いだ位置にある「新地・芝居地」もまた、「大芝居格」に次いで重要な活動地域であったと解釈できそうである。そのように考えるならば、やはり演奏者にとっても「格」はある程度重要性を持った基準であり、「大芝居格」へ出演することが演奏者にとっての何らかのステータスになり得た可能性を示唆するのである。また、「角」・「中」・「天満」には、その劇場に集中的に出演傾向を示す演奏者が複数存在していることがわかり、すべての演奏者に適用できるわけではないが、固定の劇場へ出演するという動向を示す演奏者が存在することも検出できた特徴として挙げられるだろう。ことに「角」にはその傾向を顕著に示す演奏者が存在したことから第一主成分として傑出した傾向を示したと考えられる。

もう1点考えておきたいのは、地域の問題である。今回の主成分分析では、大坂と共に京都の劇場も対象としたにも関わらず、京都の劇場は主成分としては検出されなかった。つまり、大坂と京都の地域差は主成分とはなり得なかったということである。ただし、今回の10年分の番付点数は、表1からわかる通り、大坂に偏りが生じていたのも事実である。しかし、それが歴史的な動向の結果であるとすればそれをそのまま受け止めるべきであり、京都の評価として、また大坂と京都には活動としての地域差は生じていなかった可能性を指摘しなければならないだろう。一方で、ここまでの不均等な状況を単純に実数値で表現することの限界も考えねばならず、割合で考える等、慎重な対応を考えなければならないことも今後の課題の1点である。

## 6. 今後の課題

以上、番付資料に基づいた演奏者と劇場の関係性の解明を主成分分析によって試みた。主成分分析によって「格」の問題が浮き彫りにされたこともあり、この手法はこのような研究の解釈にも有効であると考えられる。ただし、今回の分析は、江戸の最末期の10年間のみを対象としており、他の時期に直接当てはめることはできない。それは、番付の状況が異なるという現実があり、またそのような資料を用いた実証的考察の限界ともいえるだろう。しかし、今回見いだせた「格」の解釈は演奏者のみならず、同時期の役者や興行慣習へも適用できる可能性もある。そのように考えれば、この手法を時代毎に行うことで、全般的な「格」の解明につなげることが可能であろう。

- [1] 武内恵美子 2004 「上方歌舞伎役割番付データベースと統計分析による長唄の変遷と組織形態の解明」情報処理学会『じんもんこんシンポジウム論文集』 pp.43-50。
- [2] 鳥越文蔵他編 1997 『岩波講座 歌舞伎・文楽』全8巻 東京、岩波書店
- [3] 須山章信 1983 「文政年間大坂中小芝居の興行について—若太夫芝居を中心に—」帝塚山短期大学日本文学会『青須我波良』25 pp.1-16。



表1. 安政5(1858)年一慶成3(1867)年 役割番付 劇場別点数表

|     |     |      |     |      |     |     |     |     |     |     |     |      |      |     |     |      |      |       |
|-----|-----|------|-----|------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|-----|-----|------|------|-------|
| 京都北 | 京都南 | 四條道場 | 伏見  | 京都計  | 角   | 中   | 筑後  | 若木夫 | 竹田  | 堀江  | 北新地 | 天満   | 稲荷   | 御霊  | 座摩  | 阿弥陀池 | 大坂計  | 合計    |
| 31  | 34  | 23   | 1   | 89   | 36  | 28  | 43  | 14  | 24  | 22  | 49  | 61   | 61   | 36  | 26  | 22   | 422  | 511   |
| 6.1 | 6.7 | 4.5  | 0.2 | 17.4 | 7.0 | 5.5 | 8.4 | 2.7 | 4.7 | 4.3 | 9.6 | 11.9 | 11.9 | 7.0 | 5.1 | 4.3  | 82.6 | 100.0 |

表2. 演者別出現状況

| 演者名    | 京都 |   |      |    | 大阪 |    |    |     |    |    |     |    |    |    | 合計 | 同定名 |    |      |    |                       |
|--------|----|---|------|----|----|----|----|-----|----|----|-----|----|----|----|----|-----|----|------|----|-----------------------|
|        | 北  | 南 | 四條道場 | 伏見 | 角  | 中  | 筑後 | 若木夫 | 竹田 | 堀江 | 北新地 | 天満 | 稲荷 | 御霊 |    |     | 座摩 | 阿弥陀池 | 合計 |                       |
| 玉村久榮   | 5  | 7 | 1    | 0  | 13 | 4  | 2  | 10  | 3  | 5  | 10  | 5  | 23 | 1  | 3  | 11  | 1  | 78   | 91 | 玉村久榮                  |
| 鶴沢和市   | 6  | 2 | 0    | 0  | 10 | 0  | 5  | 11  | 3  | 6  | 7   | 3  | 12 | 9  | 8  | 0   | 0  | 64   | 74 |                       |
| 野沢宅次郎  | 10 | 6 | 0    | 0  | 16 | 6  | 3  | 12  | 5  | 0  | 5   | 7  | 6  | 5  | 1  | 7   | 0  | 57   | 73 | 野澤宅次郎/野沢宅次郎浄/野沢宅二郎    |
| 花房半七   | 6  | 9 | 0    | 0  | 15 | 27 | 10 | 4   | 0  | 2  | 4   | 1  | 3  | 0  | 0  | 1   | 0  | 52   | 67 |                       |
| 竹本三木太夫 | 7  | 0 | 10   | 0  | 17 | 0  | 5  | 3   | 3  | 2  | 4   | 4  | 14 | 8  | 3  | 1   | 3  | 50   | 67 | 竹村三木太夫                |
| 竹本勇太夫  | 7  | 3 | 0    | 1  | 11 | 1  | 3  | 8   | 1  | 4  | 7   | 2  | 8  | 6  | 5  | 8   | 1  | 54   | 65 |                       |
| 小川倉三郎  | 6  | 0 | 0    | 0  | 6  | 0  | 0  | 12  | 0  | 3  | 7   | 1  | 28 | 0  | 0  | 5   | 0  | 56   | 62 |                       |
| 鶴沢多見次郎 | 3  | 7 | 1    | 0  | 11 | 7  | 1  | 18  | 0  | 1  | 12  | 3  | 3  | 0  | 3  | 0   | 1  | 49   | 60 | 鶴沢多見二郎                |
| 中村新介   | 2  | 6 | 0    | 0  | 8  | 0  | 2  | 2   | 2  | 1  | 6   | 7  | 7  | 17 | 3  | 1   | 1  | 49   | 57 | 中村新助                  |
| 亀沢美男   | 5  | 8 | 0    | 0  | 13 | 23 | 2  | 2   | 2  | 5  | 5   | 1  | 3  | 0  | 0  | 0   | 0  | 43   | 56 |                       |
| 竹本倭太夫  | 1  | 9 | 0    | 0  | 10 | 0  | 24 | 4   | 0  | 0  | 9   | 2  | 1  | 1  | 5  | 0   | 0  | 46   | 56 |                       |
| 竹本折太夫  | 5  | 5 | 0    | 0  | 10 | 26 | 0  | 7   | 0  | 4  | 4   | 1  | 0  | 2  | 0  | 0   | 0  | 44   | 54 | 竹本總太夫                 |
| 板東伊三郎  | 2  | 7 | 0    | 0  | 9  | 0  | 15 | 5   | 0  | 0  | 7   | 3  | 0  | 0  | 13 | 0   | 0  | 43   | 52 |                       |
| 板東定次郎  | 6  | 5 | 0    | 0  | 11 | 30 | 0  | 4   | 0  | 2  | 1   | 0  | 2  | 0  | 0  | 1   | 0  | 40   | 51 |                       |
| 竹本壽太夫  | 1  | 0 | 2    | 0  | 3  | 2  | 0  | 6   | 0  | 0  | 3   | 5  | 10 | 2  | 9  | 7   | 4  | 48   | 51 |                       |
| 竹本鶴太夫  | 2  | 1 | 0    | 0  | 3  | 0  | 0  | 3   | 3  | 2  | 5   | 2  | 0  | 6  | 14 | 2   | 3  | 40   | 43 |                       |
| 鶴沢勢糸   | 8  | 0 | 1    | 0  | 9  | 4  | 1  | 1   | 1  | 1  | 3   | 1  | 1  | 2  | 12 | 3   | 3  | 33   | 42 | 鶴沢清糸/鶴沢清四/鶴沢清子/鶴沢清紫   |
| 竹本為太夫  | 7  | 2 | 0    | 0  | 9  | 2  | 1  | 7   | 1  | 2  | 9   | 2  | 3  | 0  | 2  | 1   | 0  | 30   | 39 |                       |
| 竹本妻太夫  | 8  | 9 | 0    | 0  | 17 | 5  | 8  | 2   | 1  | 0  | 0   | 2  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 18   | 35 |                       |
| 中村巳之介  | 5  | 2 | 2    | 0  | 9  | 0  | 0  | 4   | 4  | 2  | 8   | 0  | 2  | 0  | 3  | 3   | 0  | 26   | 35 | 中村巳之助                 |
| 野沢吾市   | 1  | 4 | 0    | 0  | 5  | 0  | 12 | 2   | 0  | 1  | 6   | 1  | 0  | 1  | 6  | 0   | 0  | 29   | 34 |                       |
| 中村政吉   | 0  | 0 | 0    | 0  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 1   | 0  | 5  | 27 | 0  | 0   | 0  | 33   | 33 |                       |
| 中村新三郎  | 4  | 6 | 0    | 0  | 10 | 1  | 16 | 0   | 0  | 0  | 3   | 0  | 2  | 0  | 0  | 0   | 0  | 22   | 32 |                       |
| 鶴沢扇屋   | 0  | 2 | 0    | 0  | 2  | 5  | 0  | 1   | 0  | 3  | 2   | 1  | 3  | 2  | 6  | 7   | 0  | 30   | 32 | 鶴沢扇藏/鶴沢仙造/鶴沢仙藏/鶴沢千造   |
| 野沢小作   | 0  | 1 | 2    | 0  | 3  | 2  | 6  | 2   | 3  | 1  | 7   | 2  | 1  | 0  | 4  | 0   | 0  | 28   | 31 |                       |
| 岩崎熊次郎  | 2  | 5 | 0    | 0  | 7  | 8  | 1  | 1   | 2  | 1  | 5   | 0  | 1  | 0  | 0  | 3   | 1  | 23   | 30 | 岩崎熊二郎                 |
| 竹本程太夫  | 2  | 4 | 0    | 0  | 6  | 5  | 3  | 3   | 3  | 0  | 3   | 2  | 0  | 0  | 4  | 1   | 0  | 24   | 30 |                       |
| 竹本岡崎太夫 | 0  | 4 | 0    | 0  | 4  | 0  | 14 | 0   | 0  | 0  | 4   | 2  | 2  | 0  | 1  | 0   | 0  | 23   | 27 | 竹本岡崎太夫、竹本岡崎太夫         |
| 板東政次郎  | 2  | 0 | 0    | 0  | 2  | 17 | 0  | 2   | 0  | 1  | 1   | 0  | 2  | 1  | 0  | 1   | 0  | 25   | 27 | 板東政二郎/板東正次郎           |
| 豊隣一風   | 0  | 7 | 0    | 0  | 7  | 10 | 2  | 2   | 0  | 2  | 0   | 0  | 1  | 0  | 0  | 3   | 0  | 20   | 27 | 葉隣摩市風/葉隣摩一風           |
| 玉村巳午藏  | 0  | 0 | 0    | 0  | 0  | 0  | 16 | 0   | 0  | 0  | 6   | 3  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 25   | 25 |                       |
| 岩崎松之介  | 4  | 1 | 0    | 1  | 6  | 0  | 0  | 10  | 0  | 1  | 2   | 2  | 0  | 2  | 1  | 0   | 0  | 18   | 24 | 岩崎松之助                 |
| 玉房常三郎  | 12 | 6 | 5    | 0  | 23 | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 0  | 1  | 0   | 0  | 1    | 24 |                       |
| 竹本歌間太夫 | 1  | 5 | 1    | 0  | 7  | 0  | 4  | 6   | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 17   | 24 |                       |
| 豊沢鑓造   | 0  | 4 | 0    | 0  | 4  | 0  | 15 | 0   | 0  | 0  | 2   | 1  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 18   | 22 | 豊沢鑓造/豊沢りん造/豊沢りん藏/豊沢鑓藏 |
| 石田徳次郎  | 0  | 0 | 0    | 0  | 0  | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 0   | 0  | 0  | 0  | 21 | 0   | 0  | 21   | 21 | 石田徳二郎                 |
| 竹本壽太夫  | 0  | 0 | 0    | 0  | 0  | 16 | 0  | 0   | 0  | 1  | 1   | 0  | 2  | 0  | 0  | 1   | 0  | 21   | 21 |                       |
| 鶴沢照介   | 1  | 3 | 0    | 0  | 4  | 0  | 9  | 2   | 0  | 0  | 3   | 1  | 2  | 0  | 0  | 0   | 0  | 17   | 21 | 鶴沢照助                  |
| 中村兵次   | 0  | 5 | 0    | 0  | 5  | 8  | 5  | 1   | 0  | 0  | 1   | 0  | 1  | 0  | 0  | 0   | 0  | 16   | 21 | 中村兵治/中村平次             |

表3. 演奏者対劇場 主成分分析 固有ベクトル

|             | 第1主成分   | 第2主成分   |
|-------------|---------|---------|
| X(1): 京都北   | 0.0489  | 0.1760  |
| X(2): 京都南   | 0.1019  | -0.0877 |
| X(3): 四条道場  | -0.0452 | 0.0546  |
| X(4): 伏見    | -0.0028 | 0.0039  |
| X(5): 角     | 0.9070  | 0.0986  |
| X(6): 中     | -0.1794 | -0.5395 |
| X(7): 筑後    | -0.0305 | 0.3359  |
| X(8): 若太夫   | -0.0270 | 0.0668  |
| X(9): 竹田    | 0.0411  | 0.1271  |
| X(10): 堀江   | -0.1059 | 0.0989  |
| X(11): 北新地  | -0.0720 | 0.0848  |
| X(12): 天満   | -0.1804 | 0.6387  |
| X(13): 稻荷   | -0.1743 | 0.2212  |
| X(14): 御霊   | -0.2133 | -0.0142 |
| X(15): 座摩   | -0.0371 | 0.2202  |
| X(16): 阿弥陀池 | -0.0271 | 0.0411  |
| 固有値         | 82.4716 | 61.4381 |
| 寄与率         | 0.3121  | 0.2325  |
| 累積寄与率       | 0.3121  | 0.5446  |

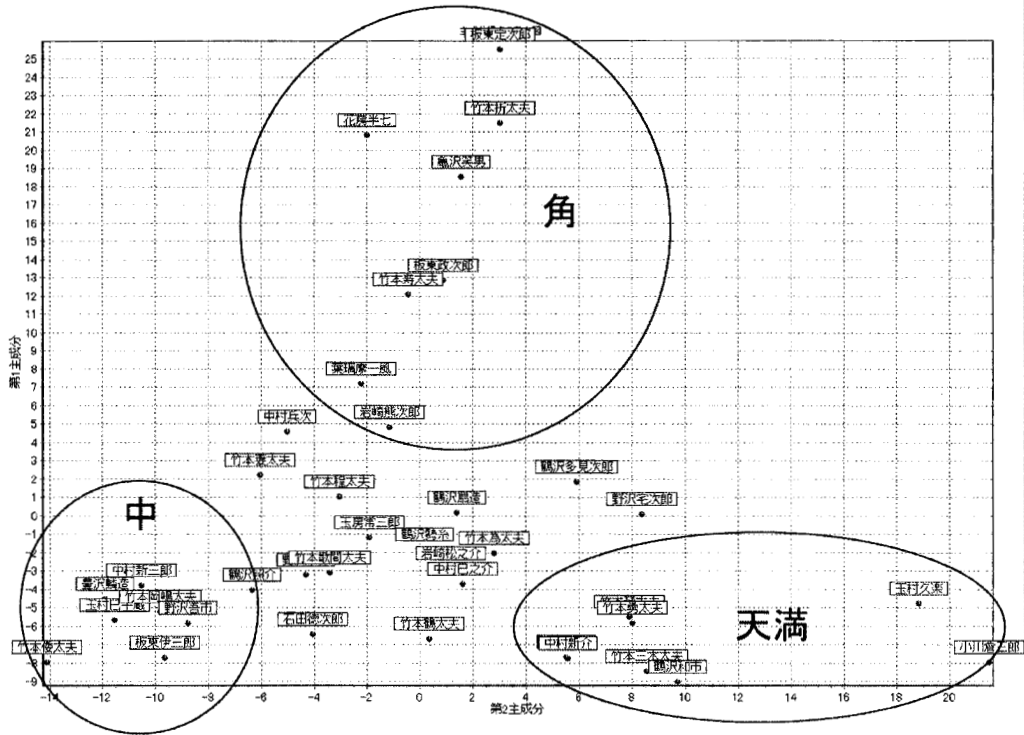


図2. 演奏者対劇場 主成分分析グラフ