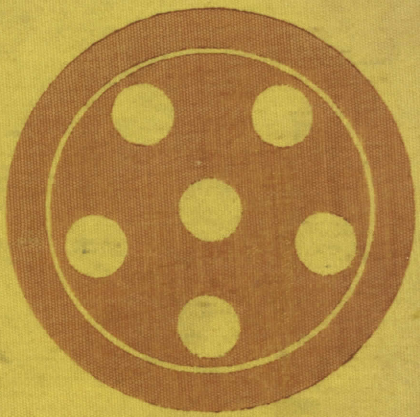
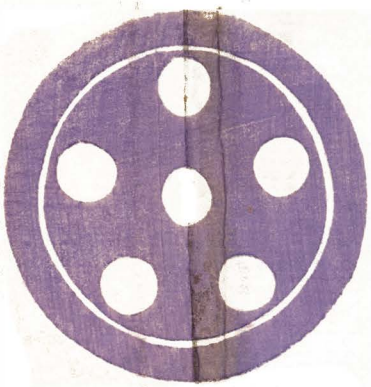
文樂本之研究



三宅周太郎











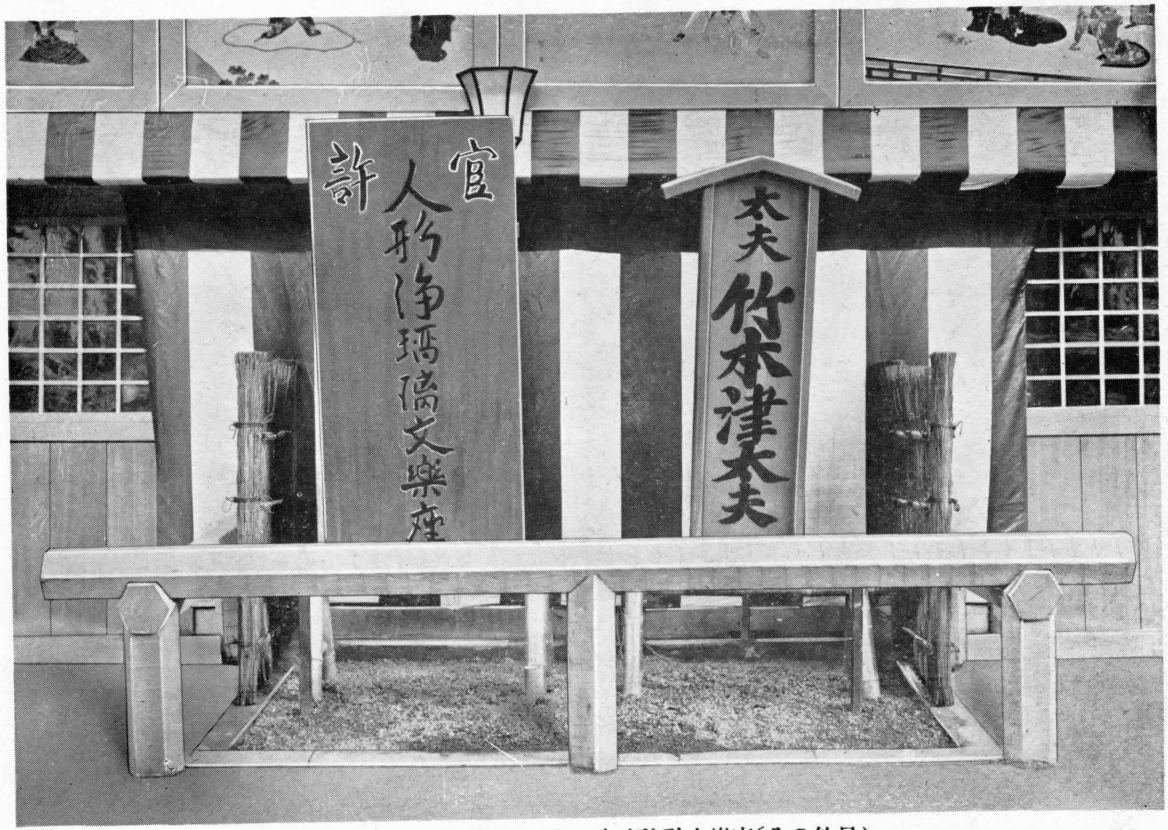
三宅周太郎著

文樂の研究

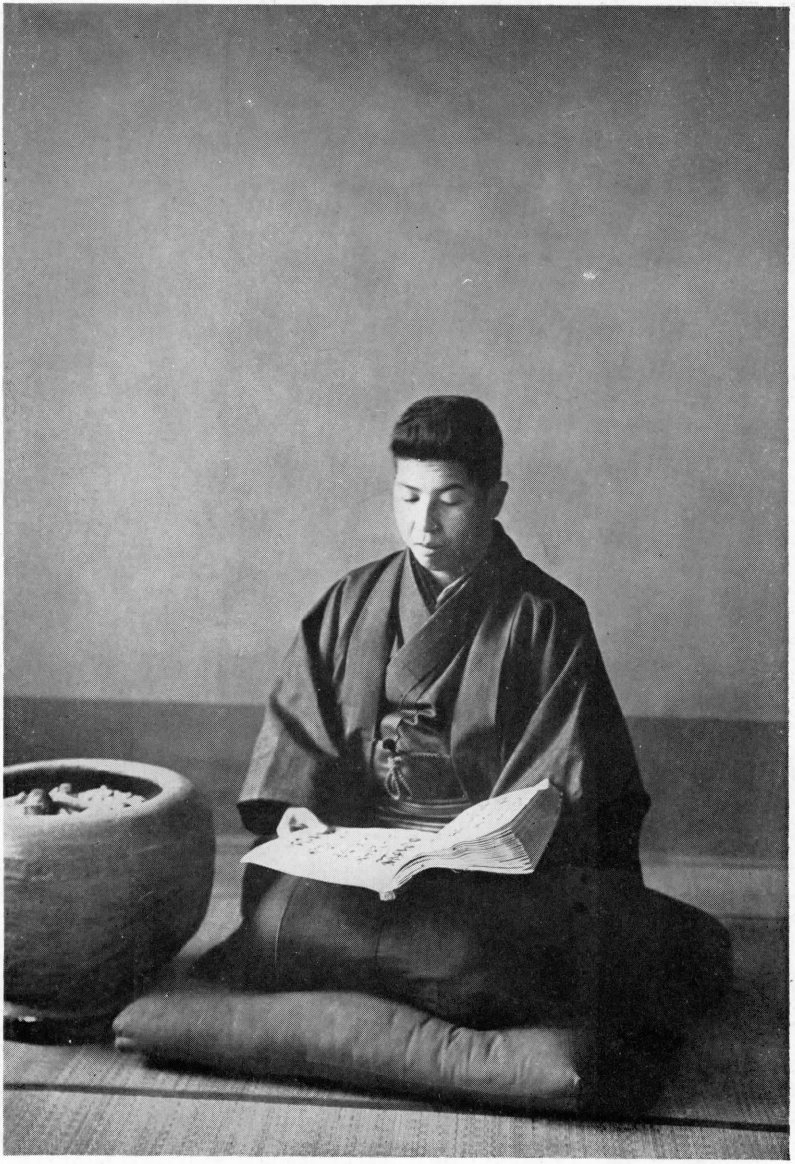
東京 春陽堂版



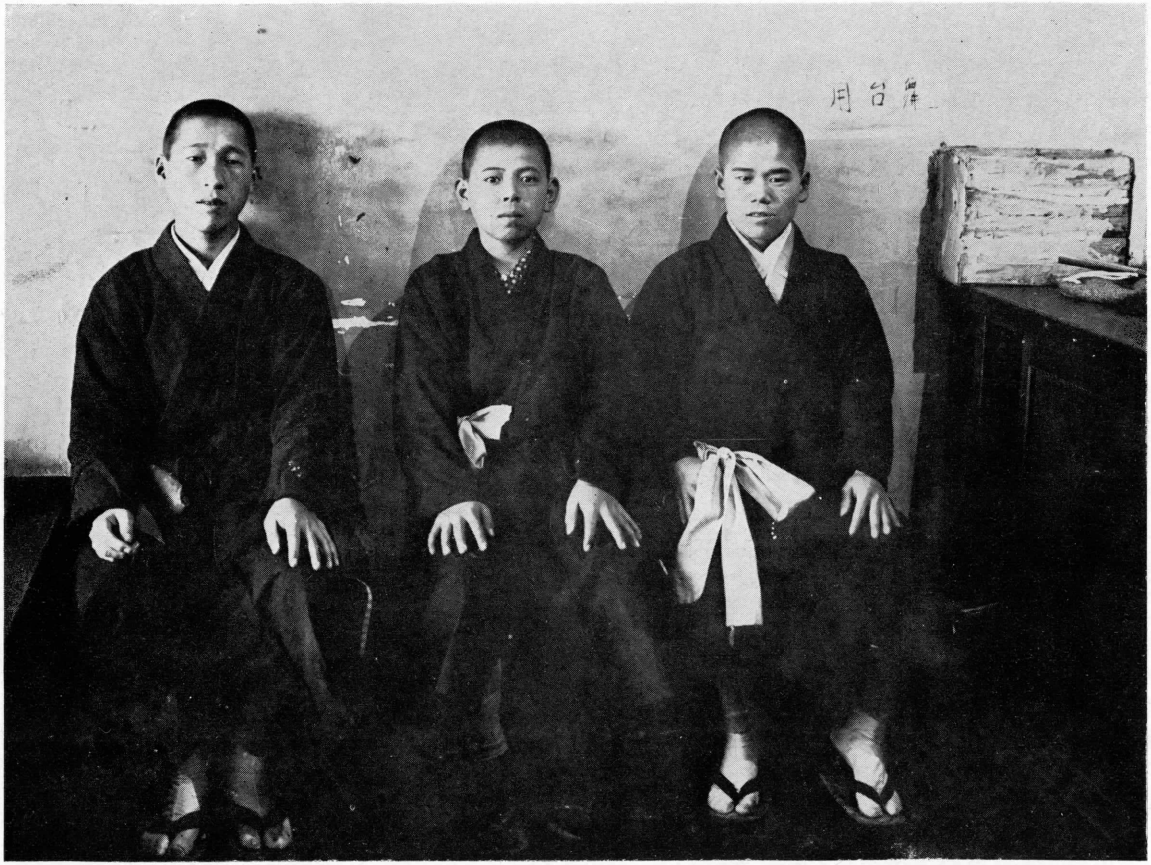
第一　焼失前の「御靈文樂座」（その外見）



第二　燒失後（昭和二年一月より）道頓堀辨天座へ臨時移動文樂座（その外見）



第三　文樂座若き太夫竹本さの太夫（昭和三年十二月寫す記事參照）



第四　文樂座若き人形遣ひの三君、左より吉田榮三郎、吉田文二郎、桐竹紋司（昭和三年七月寫す——本文記事參照、若い人形遣ひはこの三人の外になし）



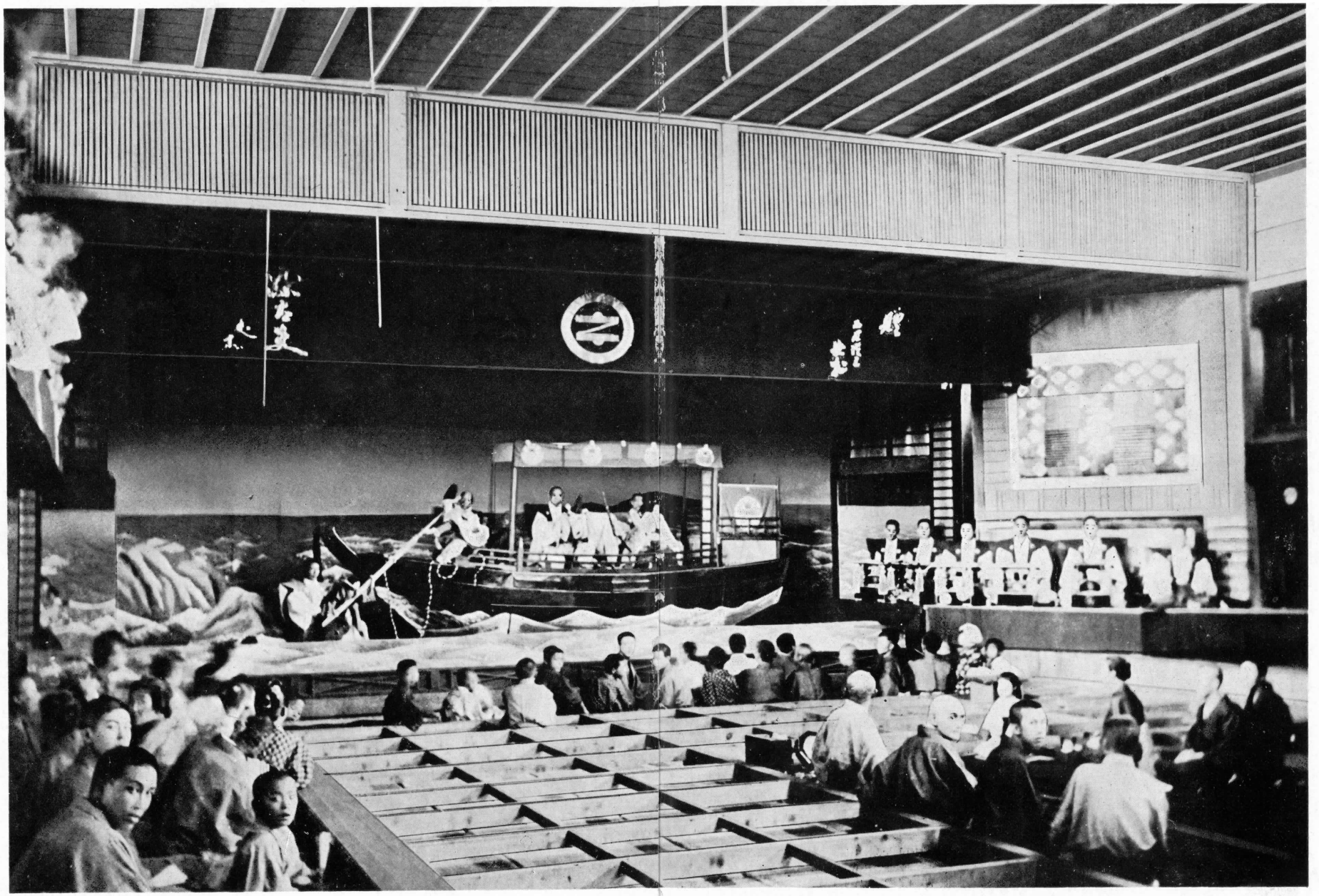
第五　初代吉田玉造（明治期人形遣ひの巨人――記事参照）



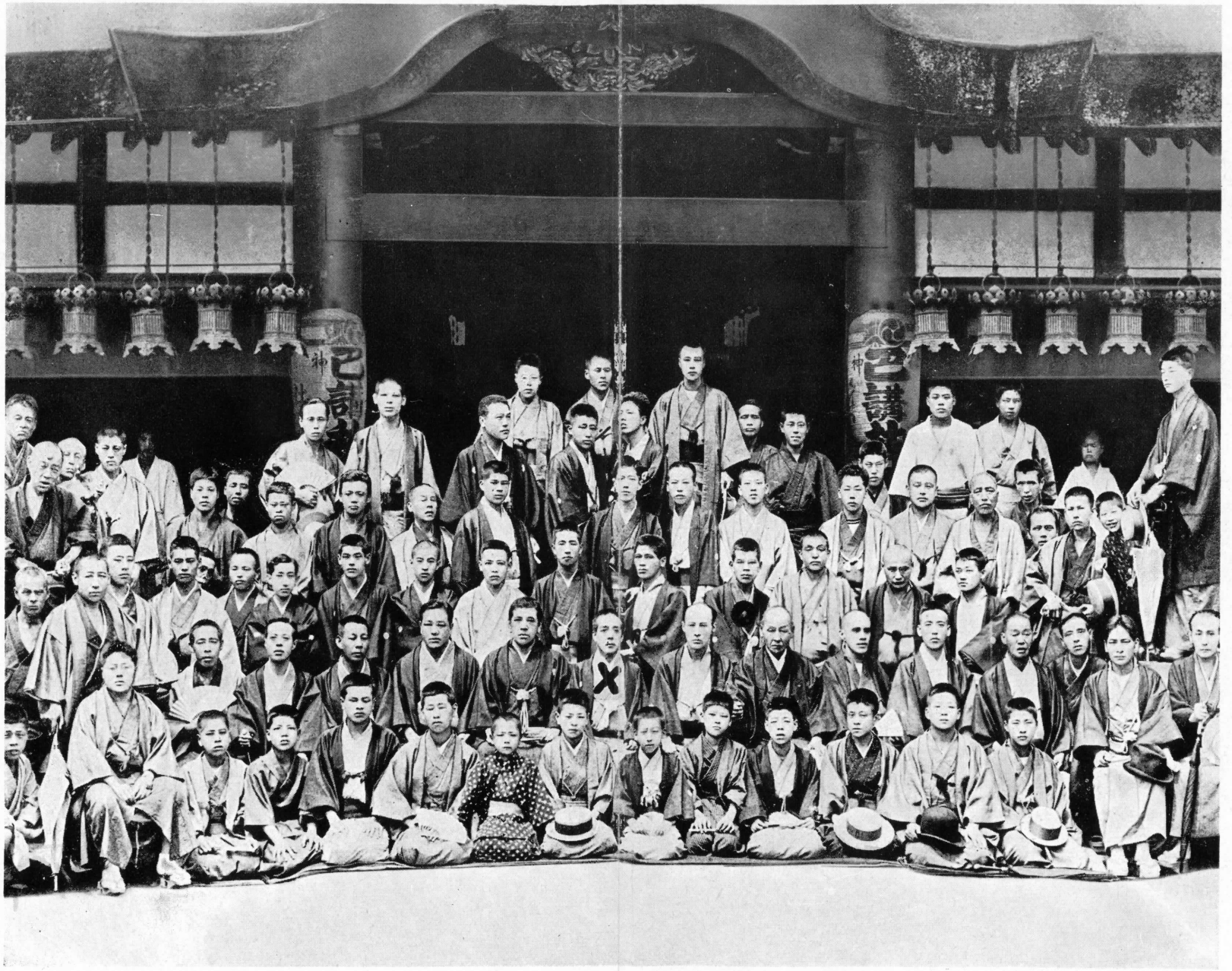
第六　最近死んだ文樂最古老の人形遣ひ吉田冠四（昭和四年夏東京文樂擁護會より表彰せし人、本文記事「初代豐竹古靱太夫」の項參照）



第七　夭折した二代目吉田玉造（記事参照）



第八　松竹經營前卽ち植村家座主時代の御靈文樂座舞臺稽古（總稽古）の圖、明治三十五年九月「源平布引瀧」三段目「宗盛御船の段」擢を持つてゐる實盛の人形遣ひが初代吉田玉造、船の下の小萬の人形遣ひが今の吉田榮三、場内右の土間に座る人々が座主その他、中年の婦人は植村家の當時の内儀（記事參照）



第九　明治二十九年文樂座「忠臣藏」當り祝ひ記念寫眞、御靈神社前にて寫す。前より第二列中央×が攝津大椽、それより右先代津太夫、初代吉田玉造、先代桐竹紋十郎、二代目吉田玉造その他。大椽の左初代呂太夫、九代目染太夫その他。第三列○が故越路太夫の當時、その左故南部太夫、今の津太夫、今の人形遣ひ吉田玉七。第四列中央邊に故三代目清六、故吉田文三、今の古靱太夫の當時（說明略）



第十　初代豊竹古靱太夫（本文記事「古靱太夫斬殺事」参照）



第十一　明治期三味線の名人初代（實は二代目）豊澤團平



第十二　三代目竹本大隅太夫（照参事記）



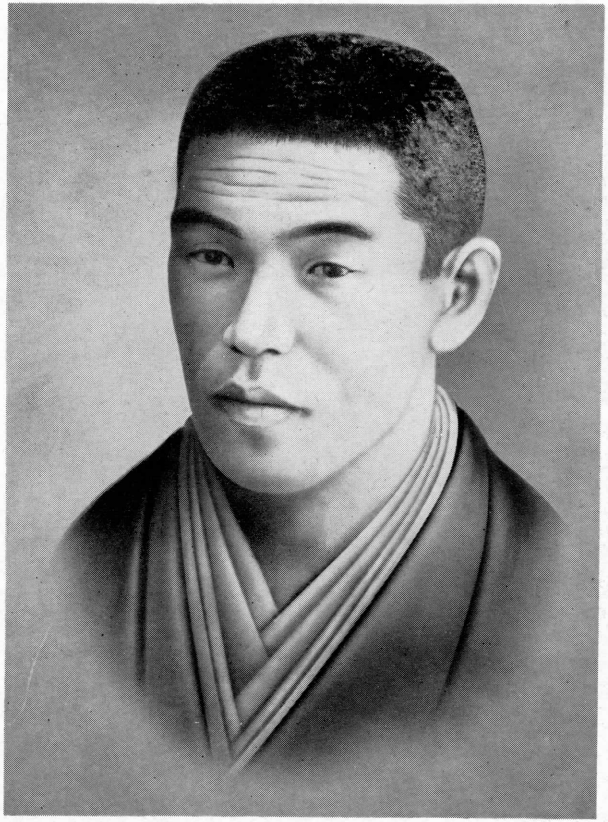
第十三　竹本攝津大椽（その壯年期）



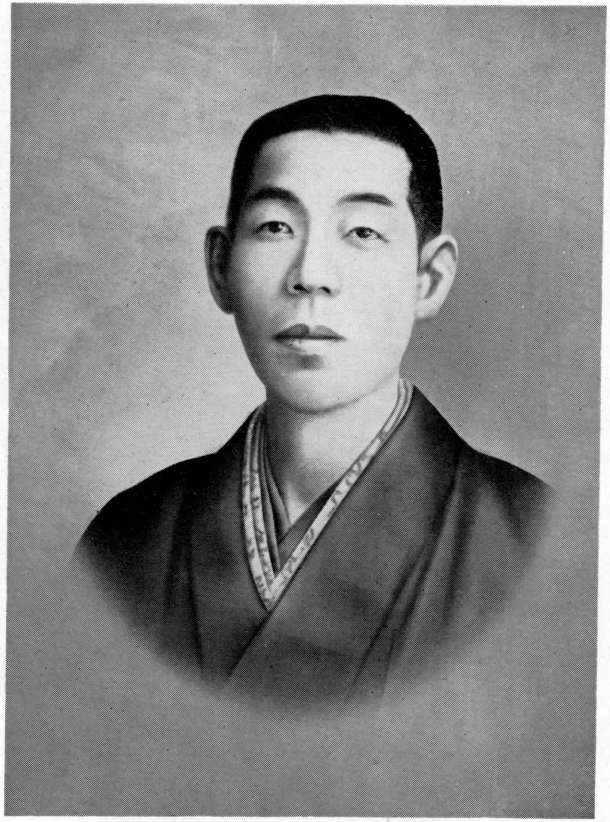
第十四　五代目豐澤廣助



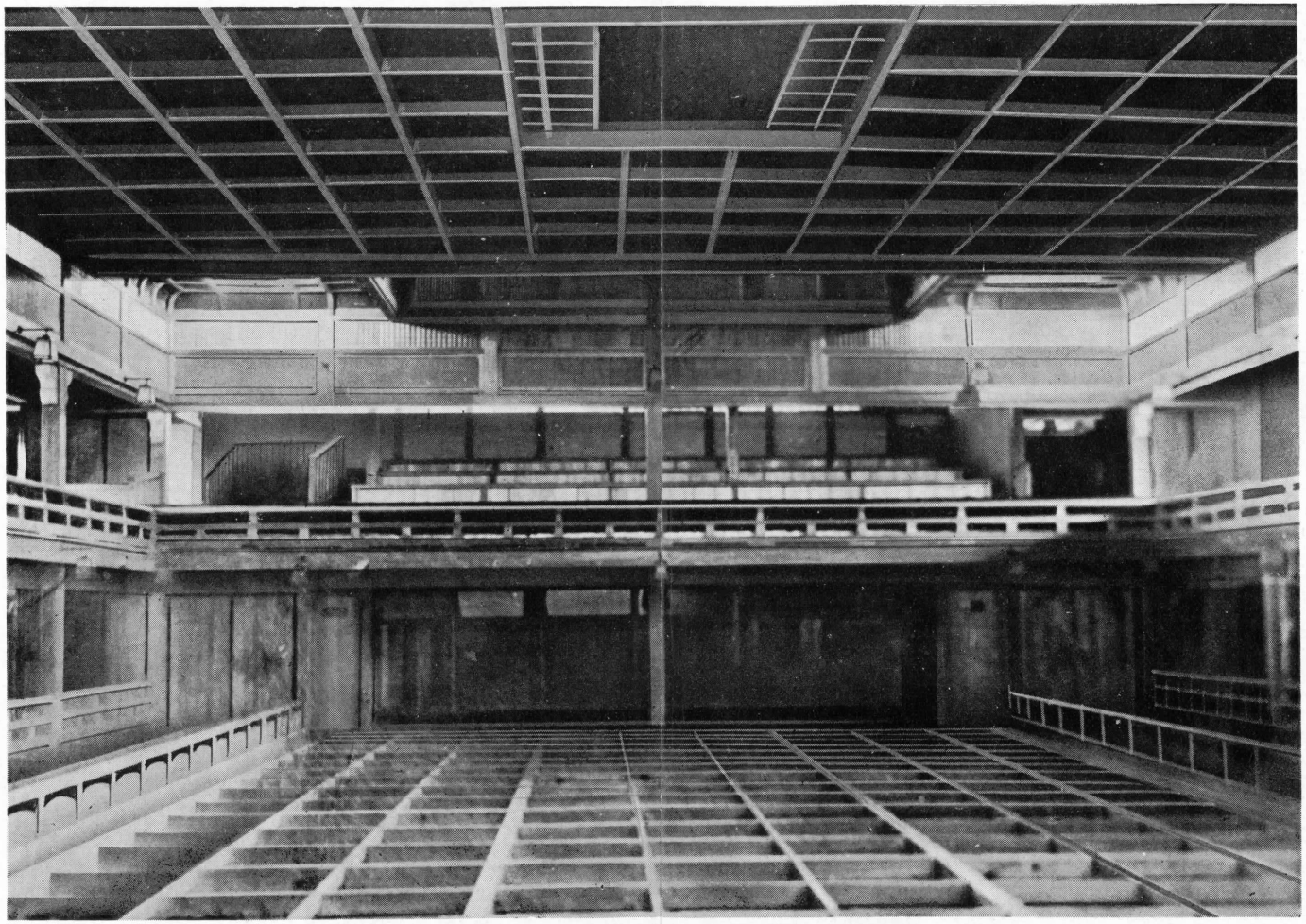
第十五　先代竹本津太夫（記事參照）



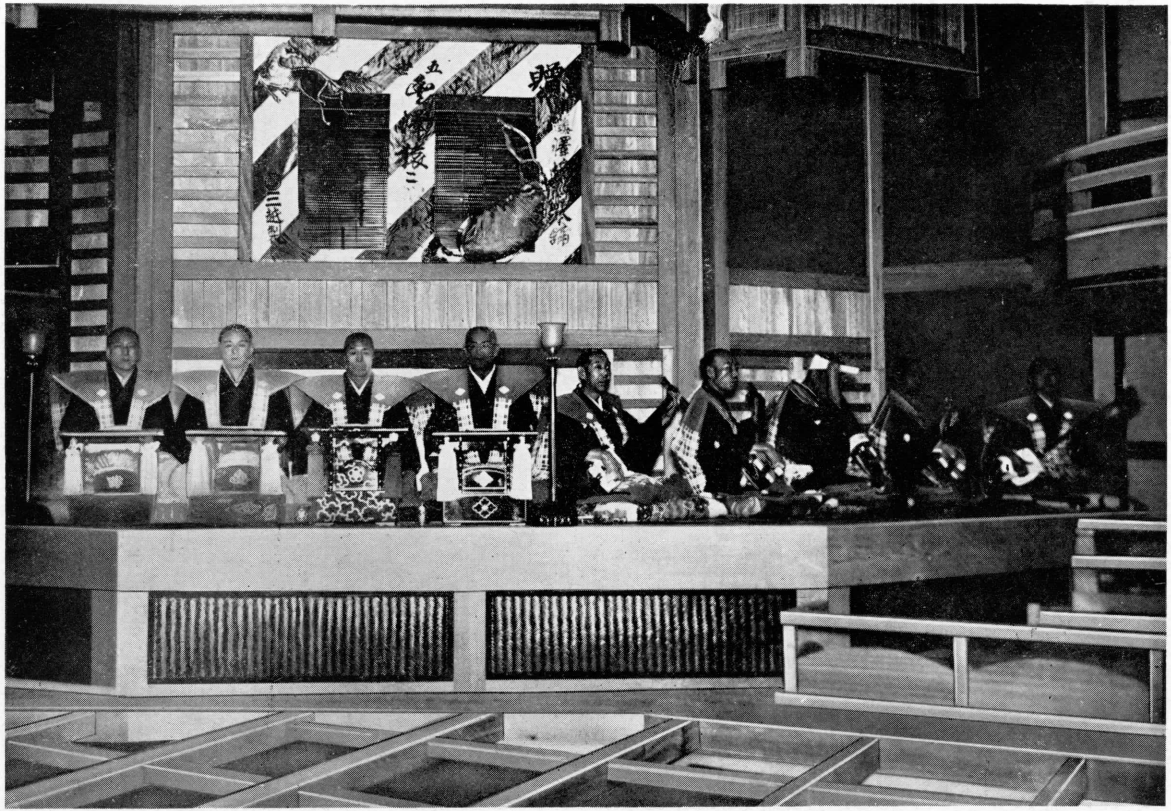
第十六（その一）三代目竹本越路太夫



第十六（その二）その三味線野澤吉兵衛



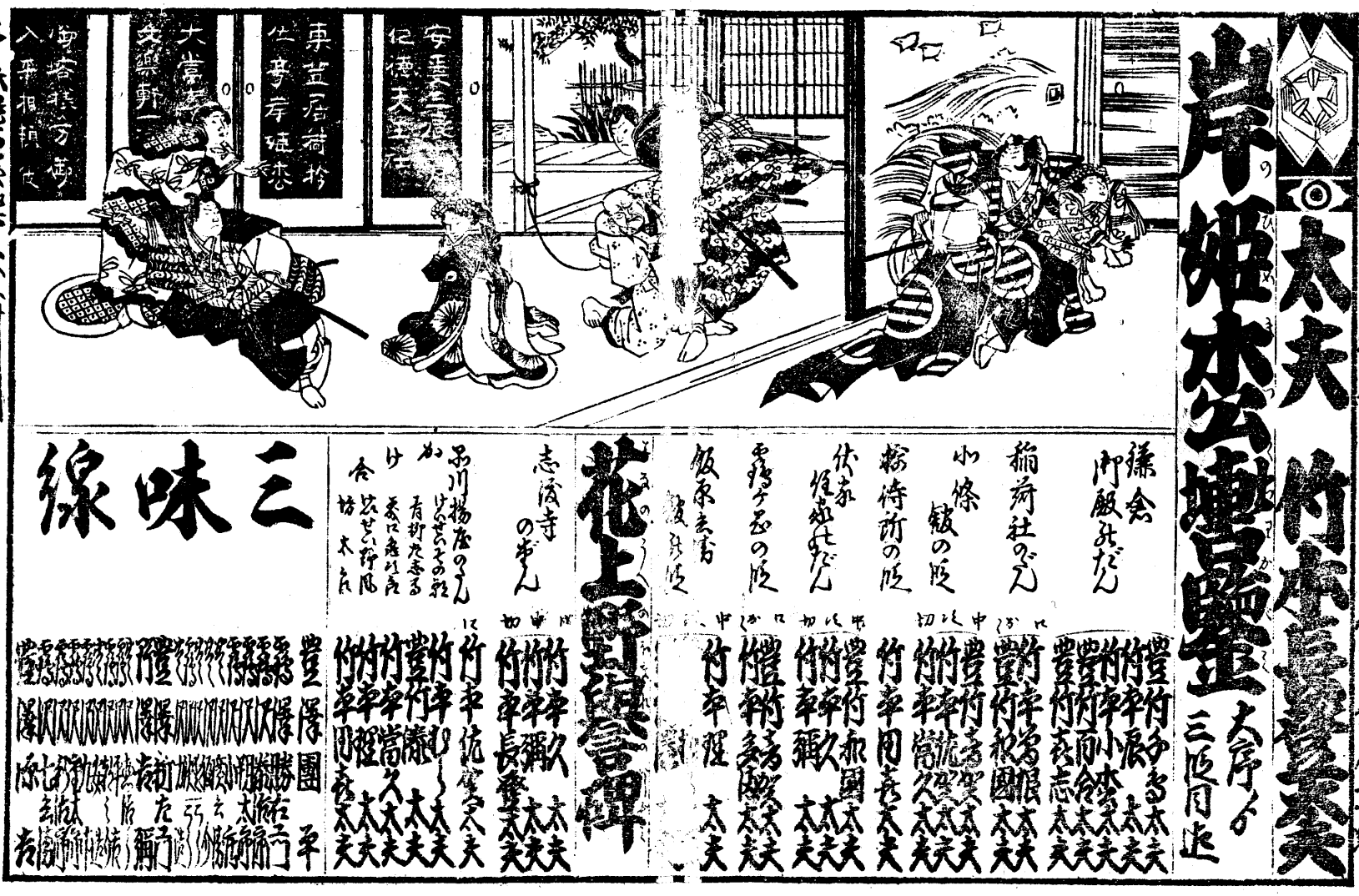
第十七　大正七年一月御靈文樂改築落成の内部、焼失前迄この形を殘す



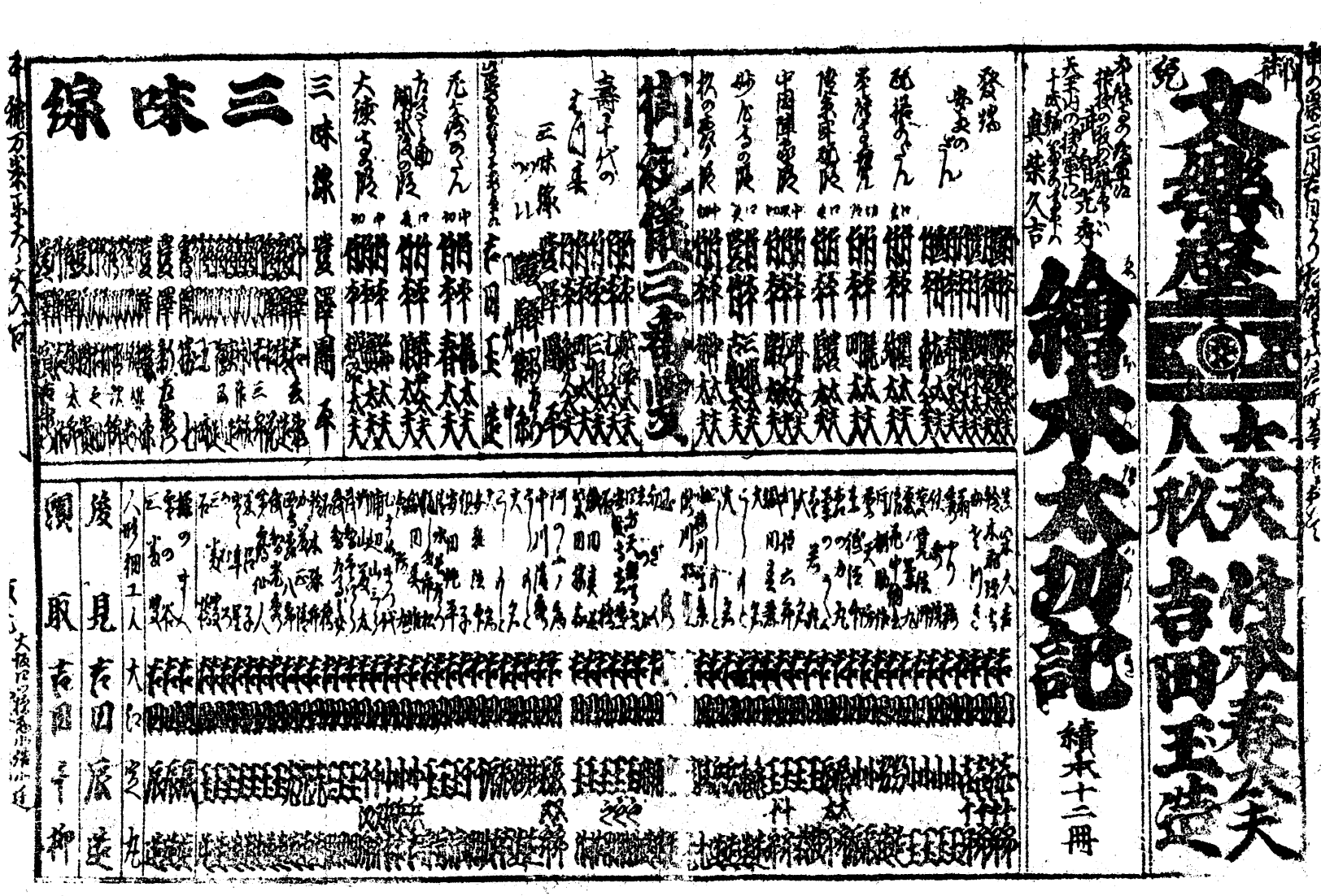
第十八　大正七年一月文樂改築記念「式三番叟」の出演太夫、故越路太夫、津太夫、土佐太夫、古靱太夫、三味線故吉兵衞、寛次郎その他



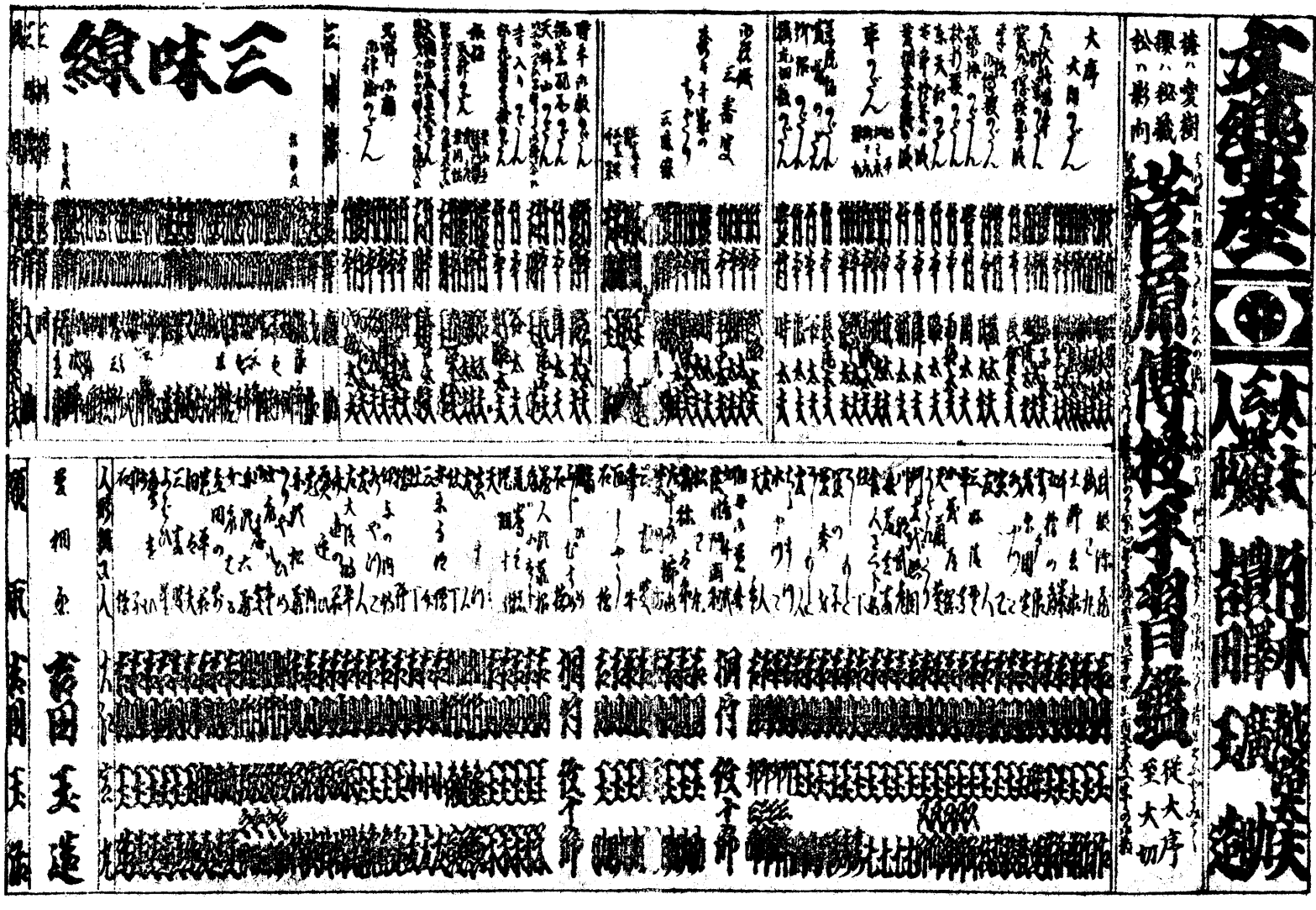
第十九　大正七年一月文樂改築記念「式三番叟」(二人三番)の人形　人形左より榮三、故玉藏、故文三、文五郎



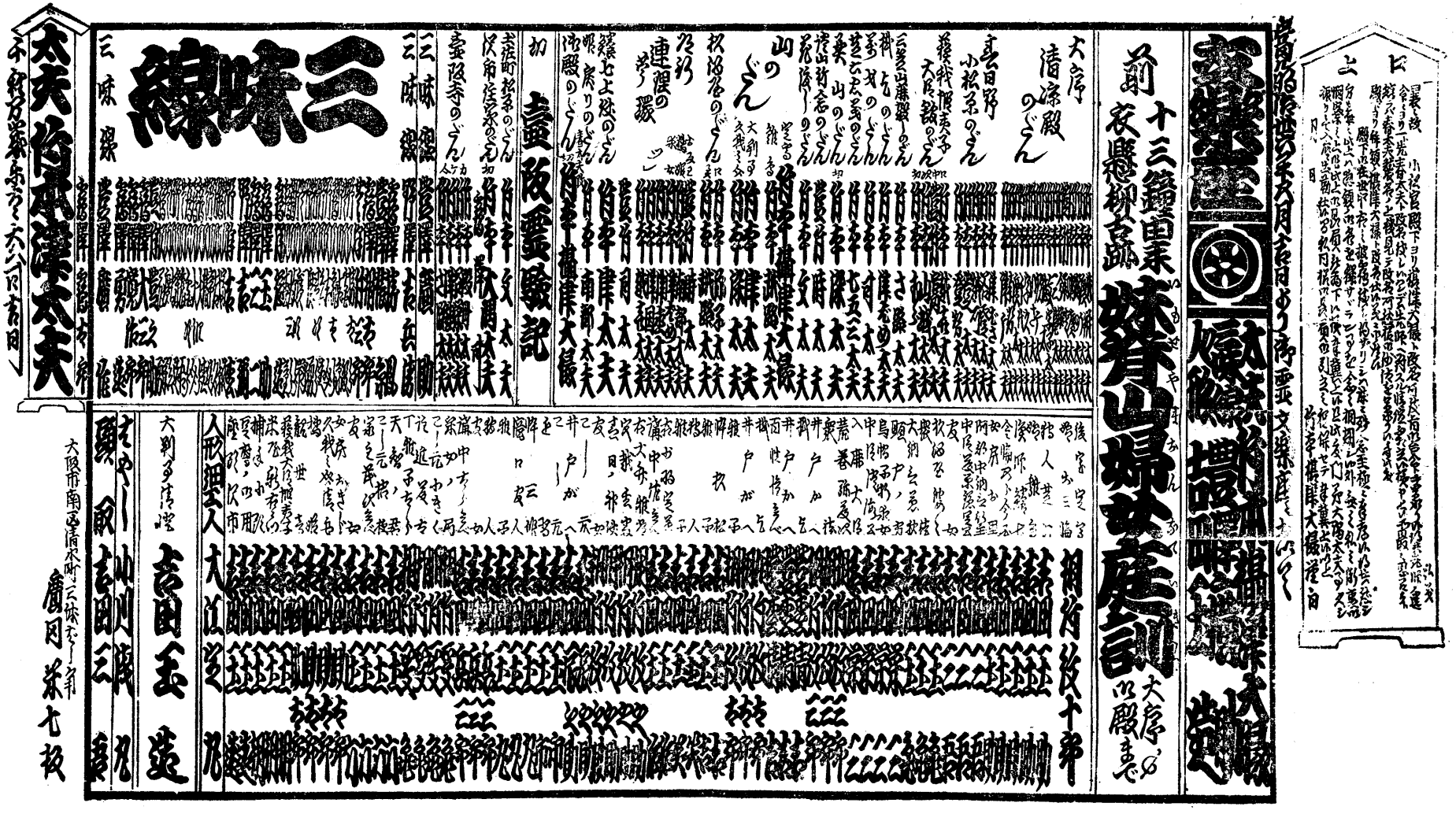
第二十　安政三年稲荷社内時代番附　紋下は竹本長登太夫（長門が本當なれば當時その筋より國名を姓に使用禁止令あり長登と書く）この時後の名人團平が三十歳で紋下長登太夫の三味線をひく



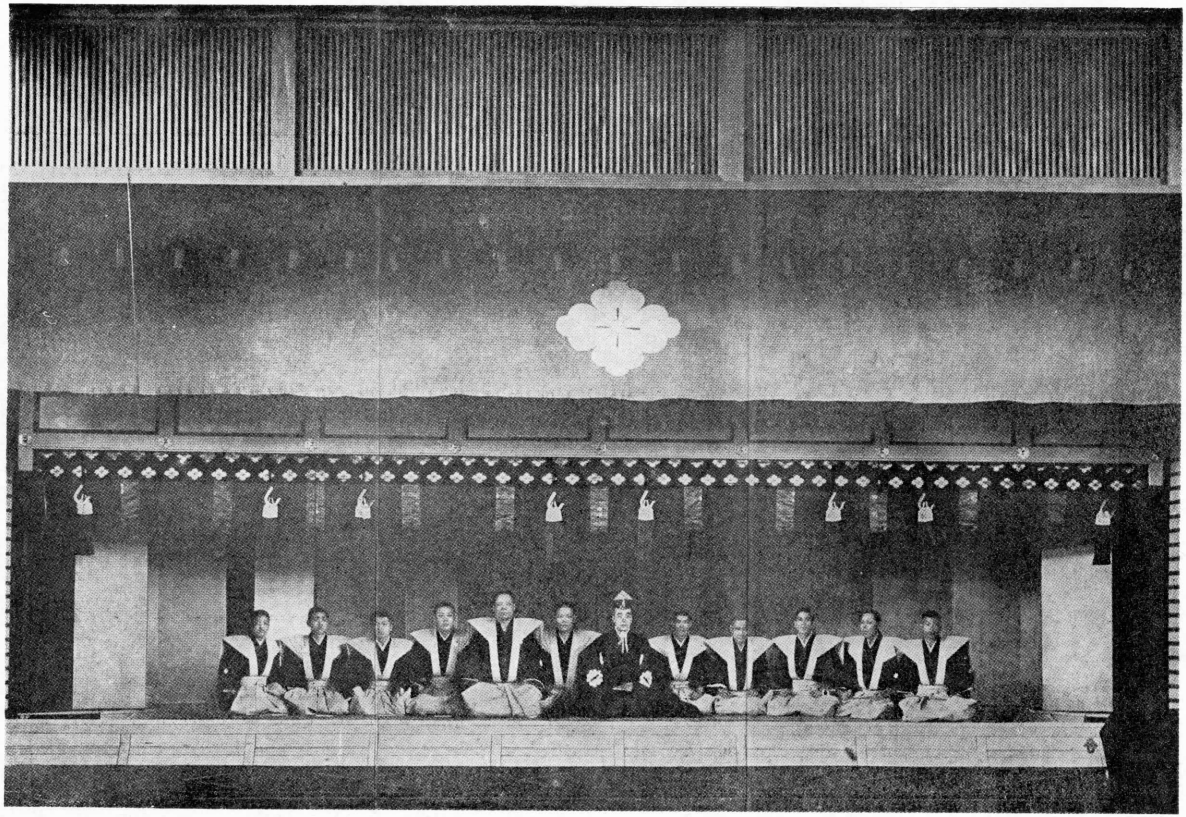
第二十一　明治五年一月松島に現在の文樂座の正系文樂座新築移轉の番附、人形吉田玉造紋下春太夫と同等の斯道最初の人形紋下となる



第二十二　明治十七年九月松島より御靈神社内へ移轉の最初御靈文業興行番附、當時は紋下に太夫三味線人形の三業を出す例開く

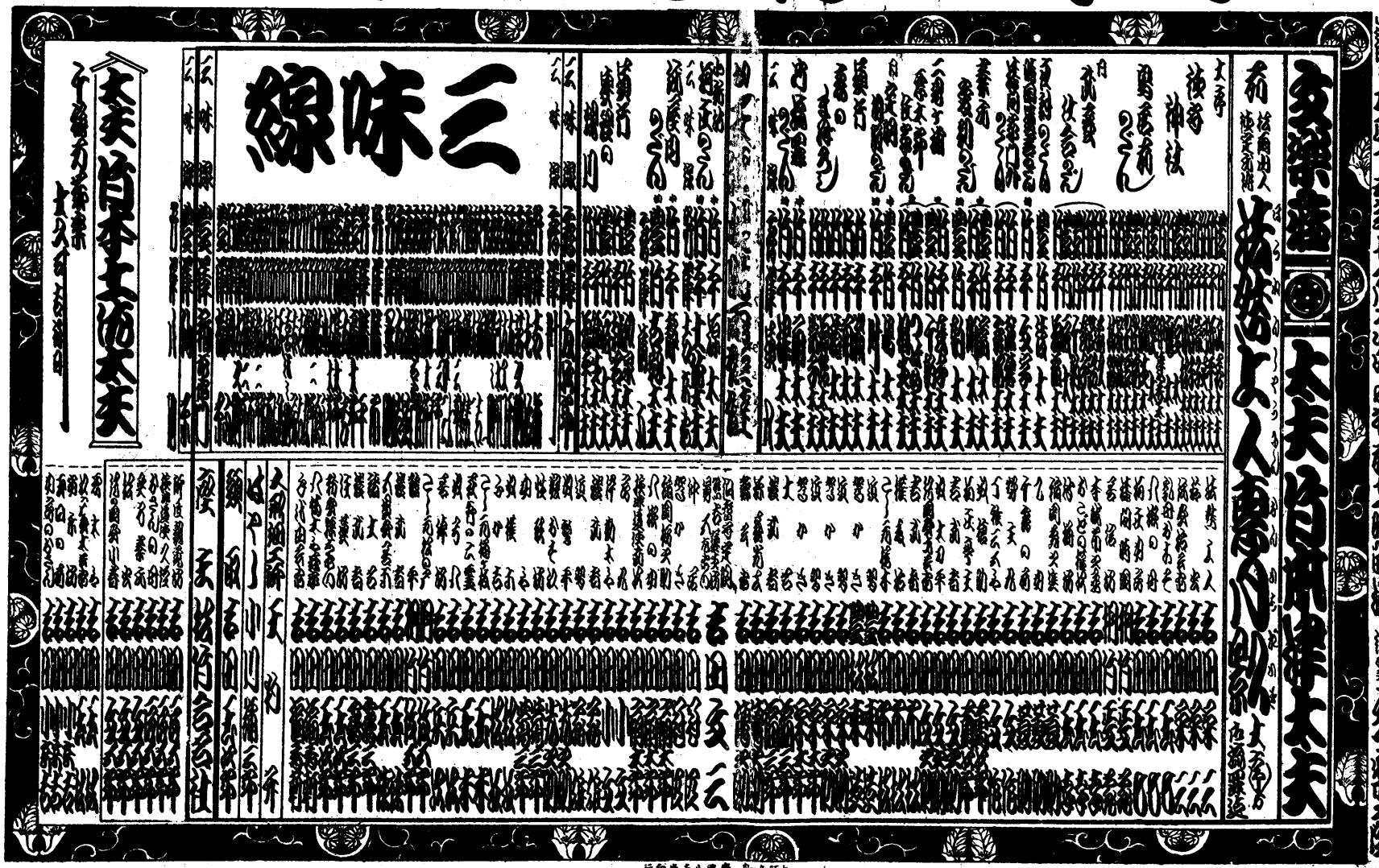


第二十三　明治三十六年五月御靈文樂座二代目越路太夫が攝津大椽改名興行の番附、この時敵陣の彦六座（後の堀江座系）より先代大隅太夫特別出演



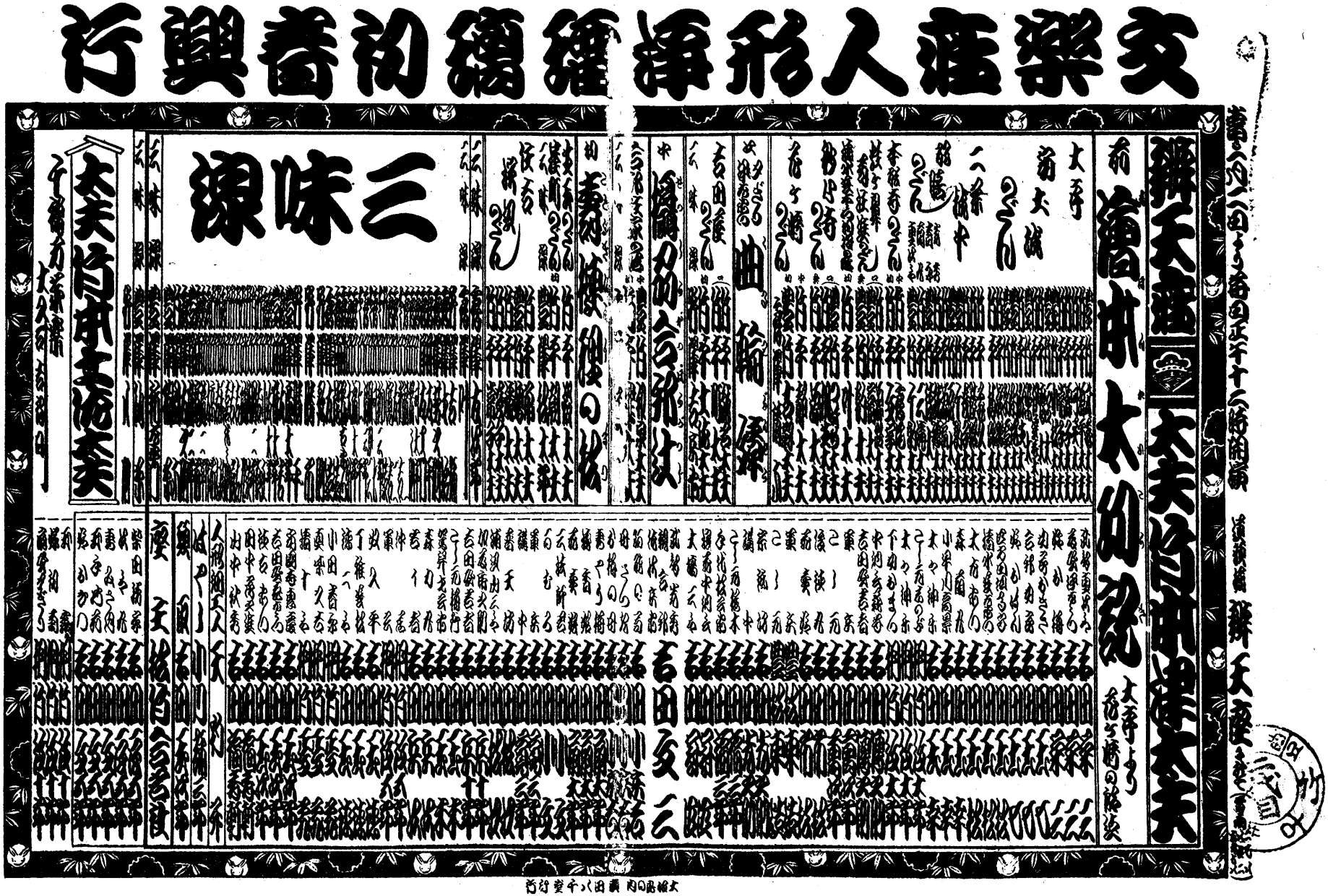
第二十四　同上攝津大椽改名披露の圖、中央攝津大椽その左大隅太夫、大椽の右が三代目越路太夫
（「竹本攝津大椽」より轉載）

本年の打納め興行



大阪鳥ヶ丸 廣西八千堂印行

第二十五　御靈文樂最終興行大正十五年十一月興行の番附、この千秋樂の翌日同座出火燒失



第二十六　昭和二年一月辨天座へ移轉興行燒失後の文樂座第一回興行の番附



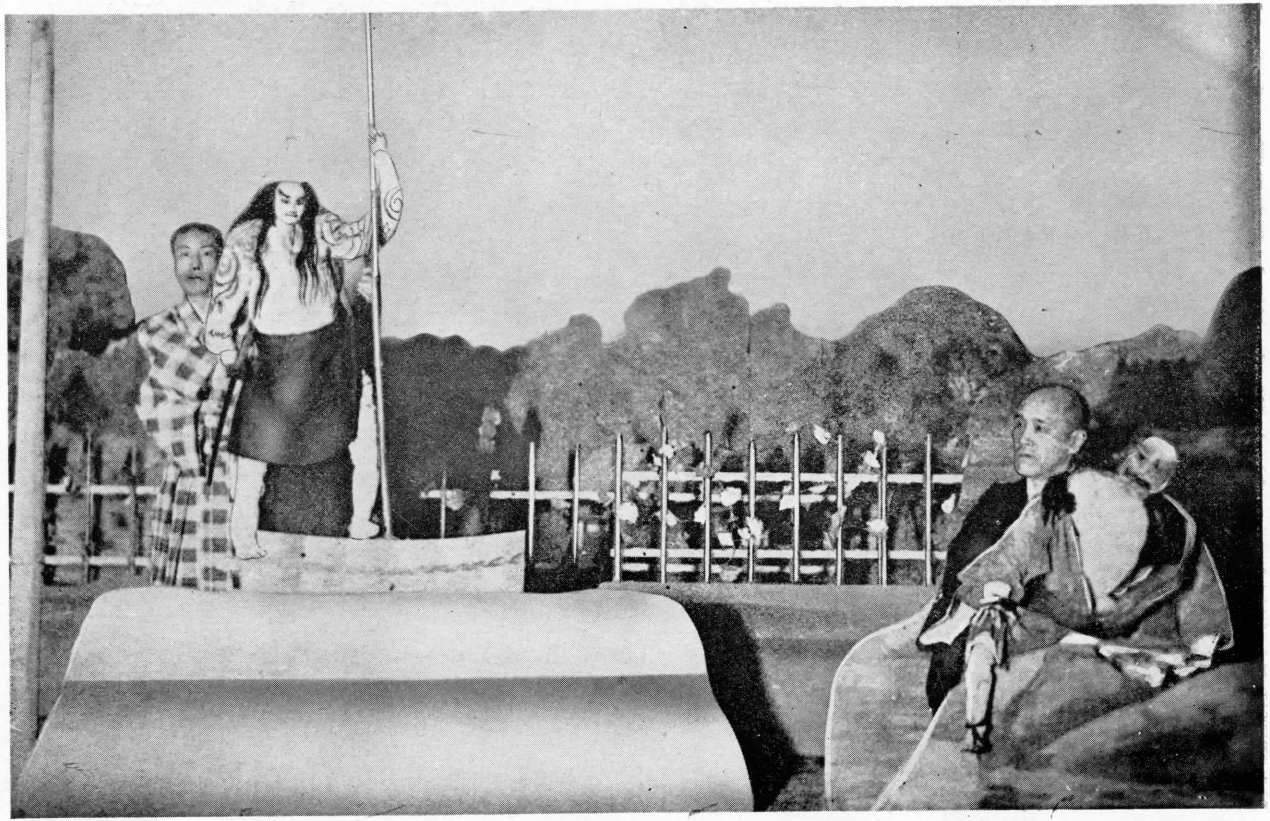
第二十七　御靈文樂座時代の文樂興行町ぶれの寫眞、太皷を打つ人が當時迄行はれた「とやぶれ」の巧者で表方を兼ねたその道の古老藤田藤吉氏（記事參照）



第二十八（一）　珍しい人形芝居の寫眞　その一「關取千兩幟」の相撲場、明治四十三年九月御靈文樂興行　太夫はかけ合ひで七五三太夫の猪名川、呂太夫の鐵ヶ嶽、人形は猪名川が榮三、鐵ヶ嶽が故多爲藏、この相撲場の背景の見物人や相撲とりは繪に書いたものの所が珍しい。（殆ど出ないもの）



第二十九　（二）　同上「千兩幟」内の場人形遣ひは既記通り



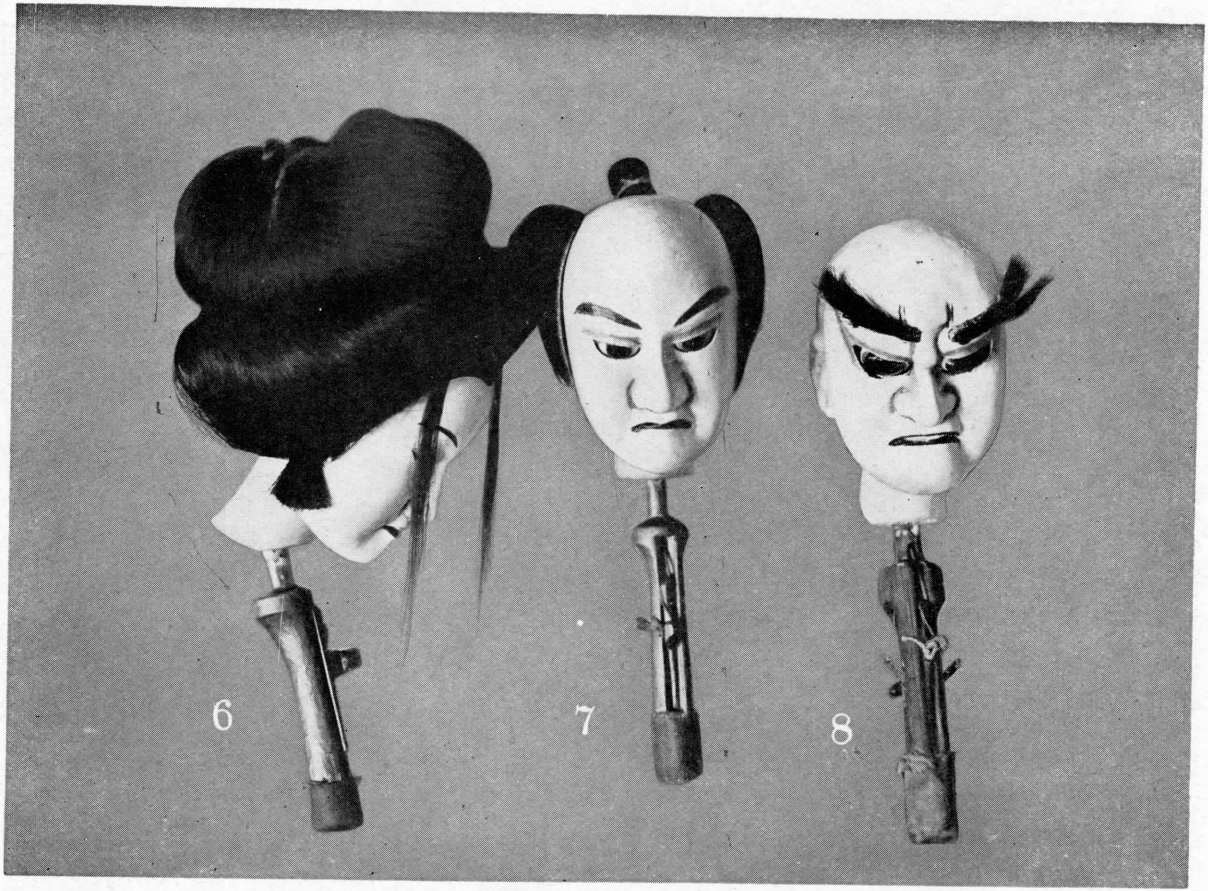
第三十　その二「夏祭浪花鑑」の殺し、明治四十二年六月御靈文樂舞臺稽古の寫眞、團七が榮三、義平次が故紋十郎



第三十一　その三「楠昔噺」所謂「どんぶりこ」の舞臺稽古の寫眞、攝津大掾引退興行に上演（大正二年四月）



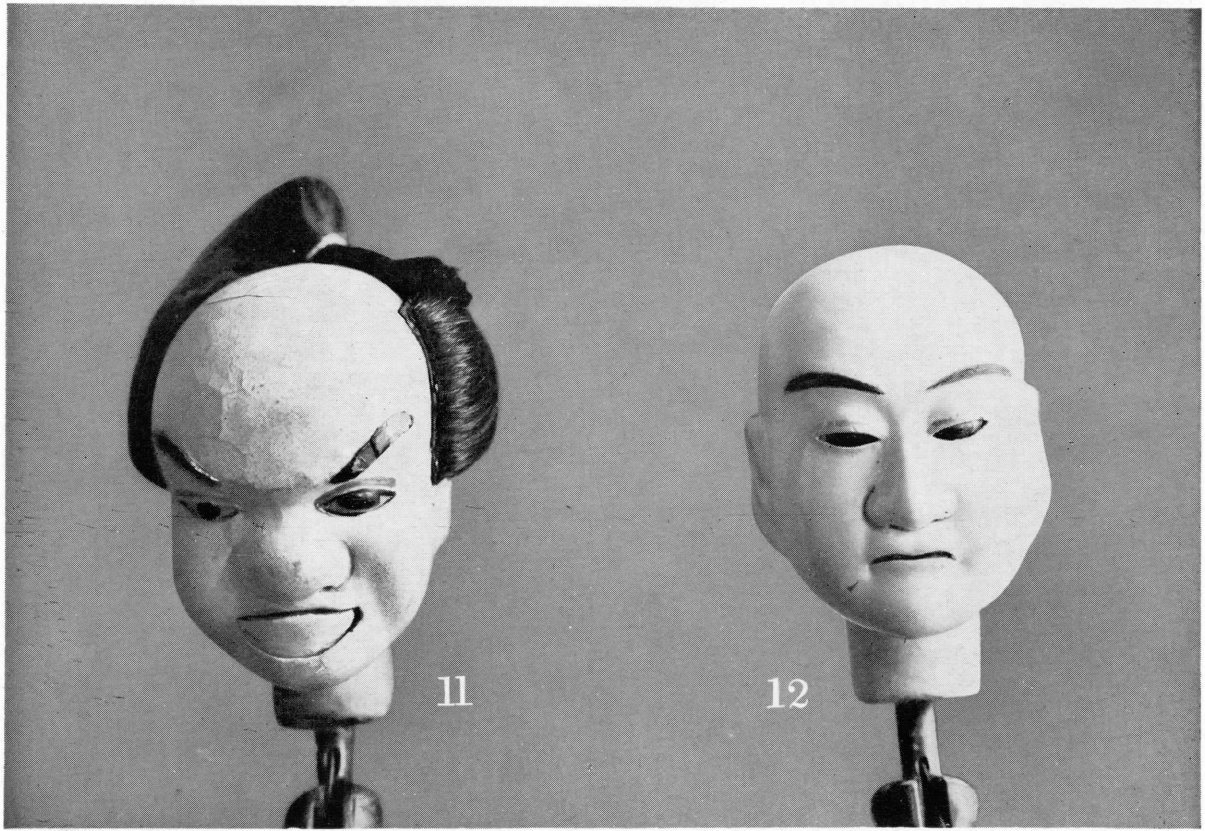
第三十二　人形の頭　(1)「鼻」忠臣藏なら師直に使ふ　(2)「娘」同　小浪に使ふ　(3)「老女形」同　戸無瀬に使ふ　(4)「鬼一」同　本藏に使ふ　(5)「新造」(或は若女形)　同　おかるに使ふ



第三十三　(6) 2の娘の髪をといて見せたもの、少浪の外「すしやのお里」おこまなど (7)「孔明」(こうめい) 由良之助、菅丞相など (8)「文七」松王、光秀など



第三十四　(9)「團七」 權太、宗任、後藤など　(10)「源太」 二枚目の忠兵衞、治兵衞或は若侍など



第三十五　(11)「又平」「吃又」の又平、油屋の善六など　(12)「聖人頭」「良辨杉」の良辨など



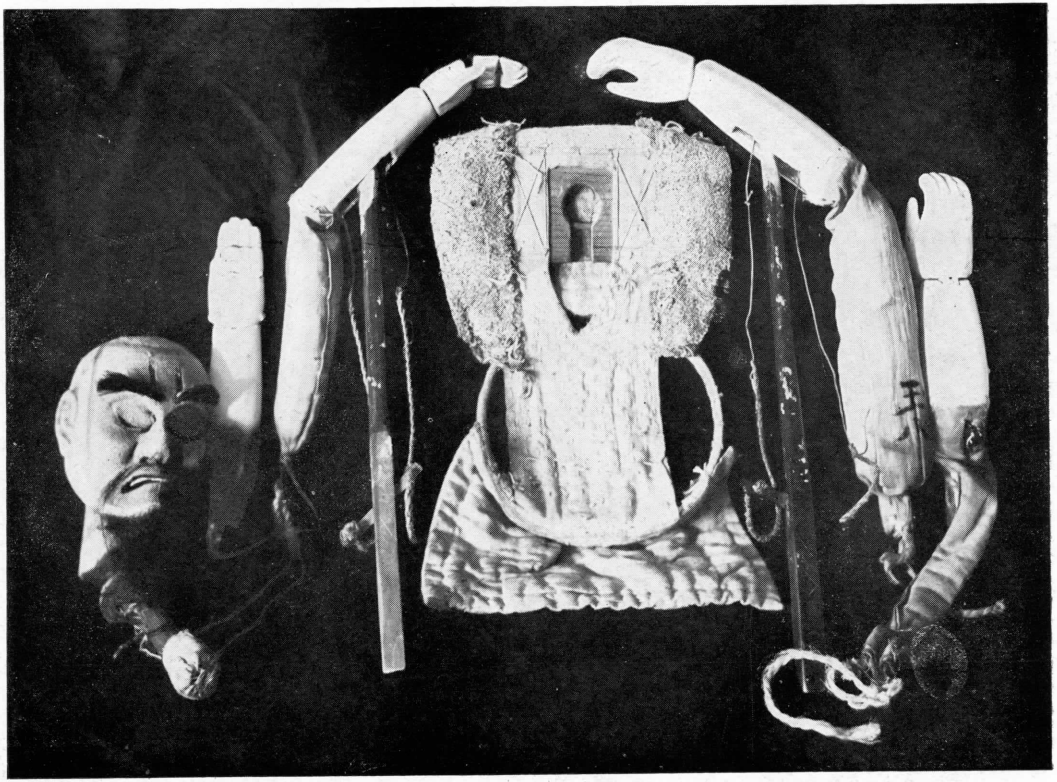
第三十六　(13)「丁稚頭」 紙治の三五郎その他の丁稚　(14)「婆」 種々の婆さんなど



第三十七（その一）　由良之助の立體圖（頭は孔明）人形遣ひは吉田榮三　フランス大使館へ大阪文樂より贈呈せし記念寫眞なり（以下解剖圖四種共元大阪松竹嘱託石原氏より小生へ贈られたもの）



第三十八（その二）　同上の人形を裸にした圖。右の黒ん坊を左遣ひ、中央の人を足遣ひ、この形式にて三人遣ひをする



第三十九　人形身體分解の圖、胴、首、手、腕、手の平など（使用說明略す）



第四十（その一）　頭を解剖せる圖、左の糸で顔の筋肉が表情する如く動く（說明略）



第四十一（その二）　足の動く圖、人形遣ひ吉田文五郎、足は榮三郎



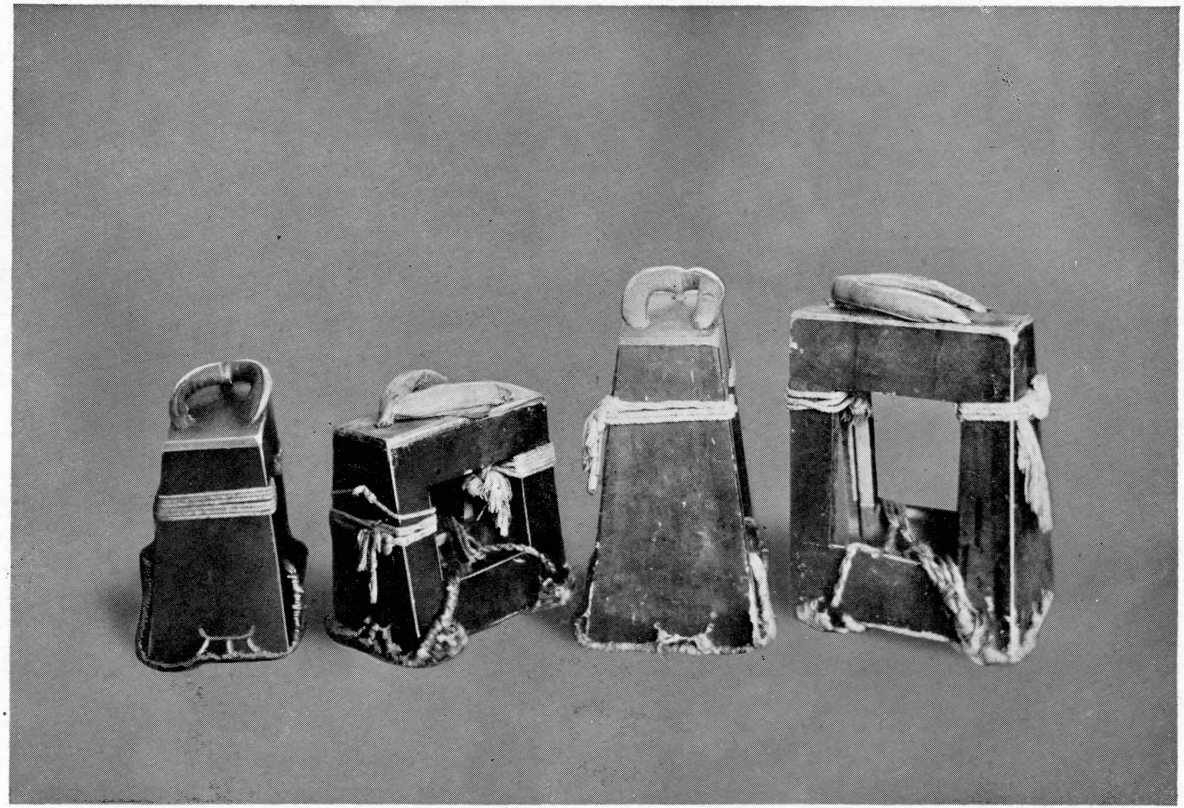
第四十二　人形の女形に足はない、その代り胴の下にこれをつける、女形に限つて使ひ「きんだま」と云ふ、これは吉田榮三愛用のきんだま、持つ人は榮三郎



第四十三　（その一）　人形の特殊な型、「團七走り」逆櫓の樋口の捕り物に舞臺眞ん中松の木へ進む時の形、太十の光秀の物見の松の件などにも遣ふ



第四十四　（その二）　「片手の後むき」女形に限りさわりの眼目に極まつてやる形、人形は政岡



第四十五　人形遣ひのはく下駄、脊の低い人程高いのをはく、高低四種類なり



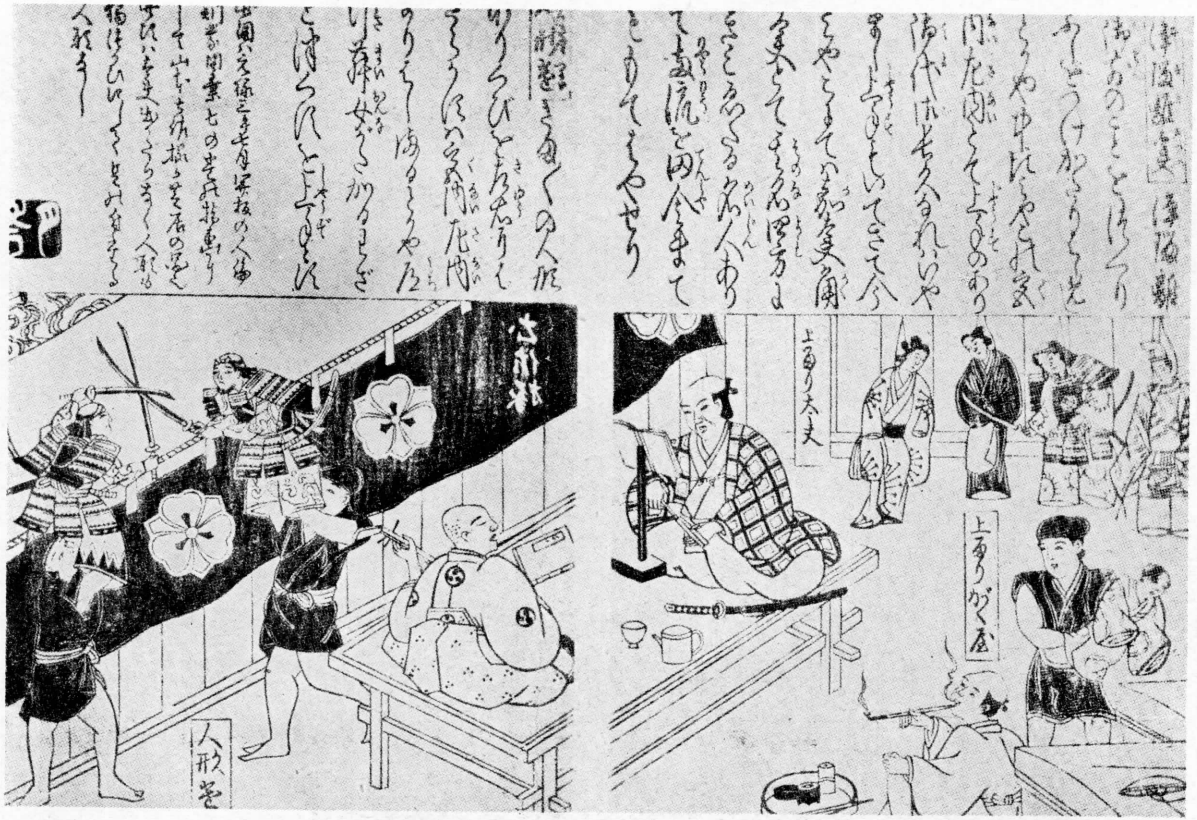
第四十六　文樂座「衣裳わり」衣裳を選定する圖、左より頭取吉田玉次郎、奥役郡氏、衣裳主任吉玉七（記事參照）



第四十七　人形遣ひの樂屋　辨天座當時吉田文五郎の樂屋の圖、後段にかけてあるのが一人で遣ふ仕出しなどのツメの人形（記事參照）



第四十八　文樂のはやし部屋（辨天座當時）人形の下座は全く一人でやる、今は小川彌三郎が父の代から二代目で續いてやつてゐる。笛、太皷、皷、鐘を圖の如き風に一人でやる（記事參照）



第四十九　人形淨瑠璃創始期の舞臺裏の繪、これは1925年フランスの著書で、よく古書にある繪だが、アルベエル・メエボンが「日本の芝居」として紹介せしものを逆輸入してみた。當時人形は一人で遣ひ幕の左側の外が見物席に當るわけ、太夫その他の恰好を注意



第五十　同上の寫眞逆輸入「忠信」の人形が樂屋においてある圖、下の木が　人形をおく道具、外人がこの道具を注意して說明してゐるのに私はうつかりしてゐた、そこでここへ再錄した



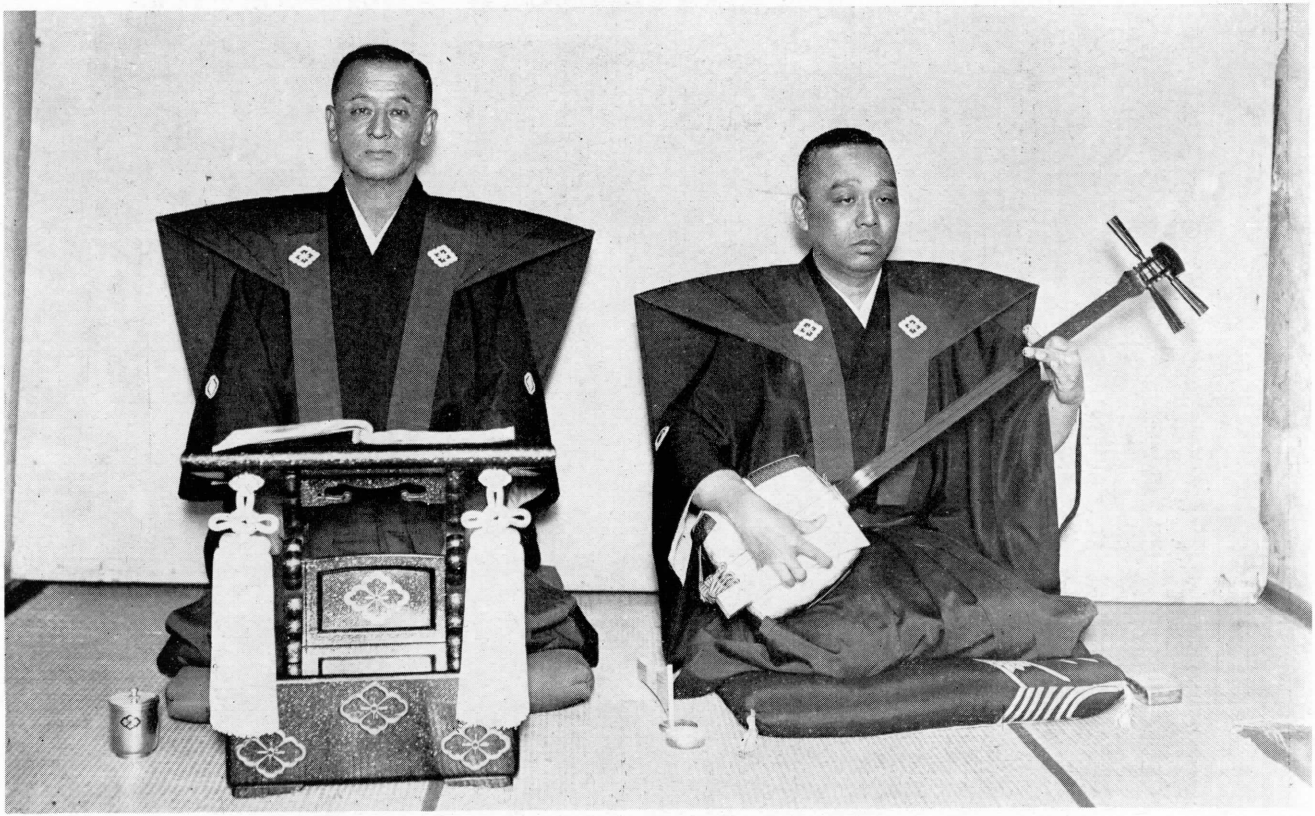
第五十一　同上の寫眞逆輸入「千本櫻の道行」故玉藏の忠信、文五郎の靜御前



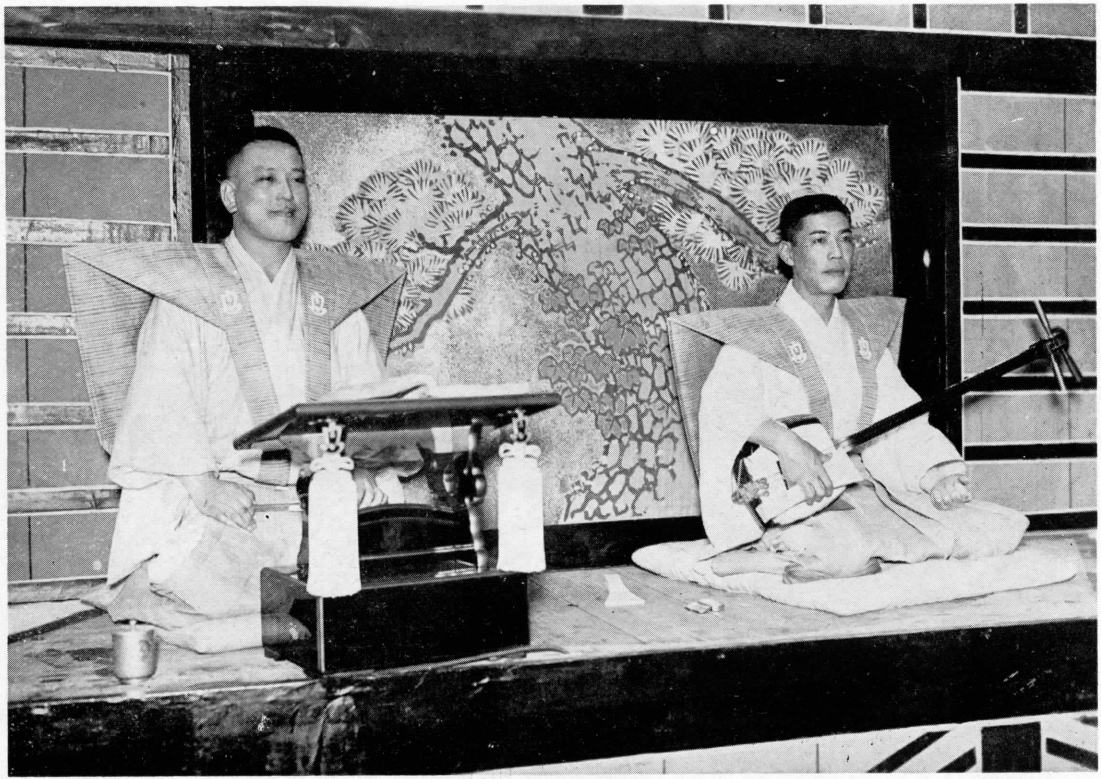
第五十二　同上の寫眞逆輸入「彦山」の「瓢箪棚」の舞臺面、珍しい寫眞故轉載した。人形お園は文五郎京極內匠は玉治郎、面白き場面なり



第五十三　今の文樂の名手(一)　紋下竹本津太夫、三味線鶴澤友次郎(記事參照)



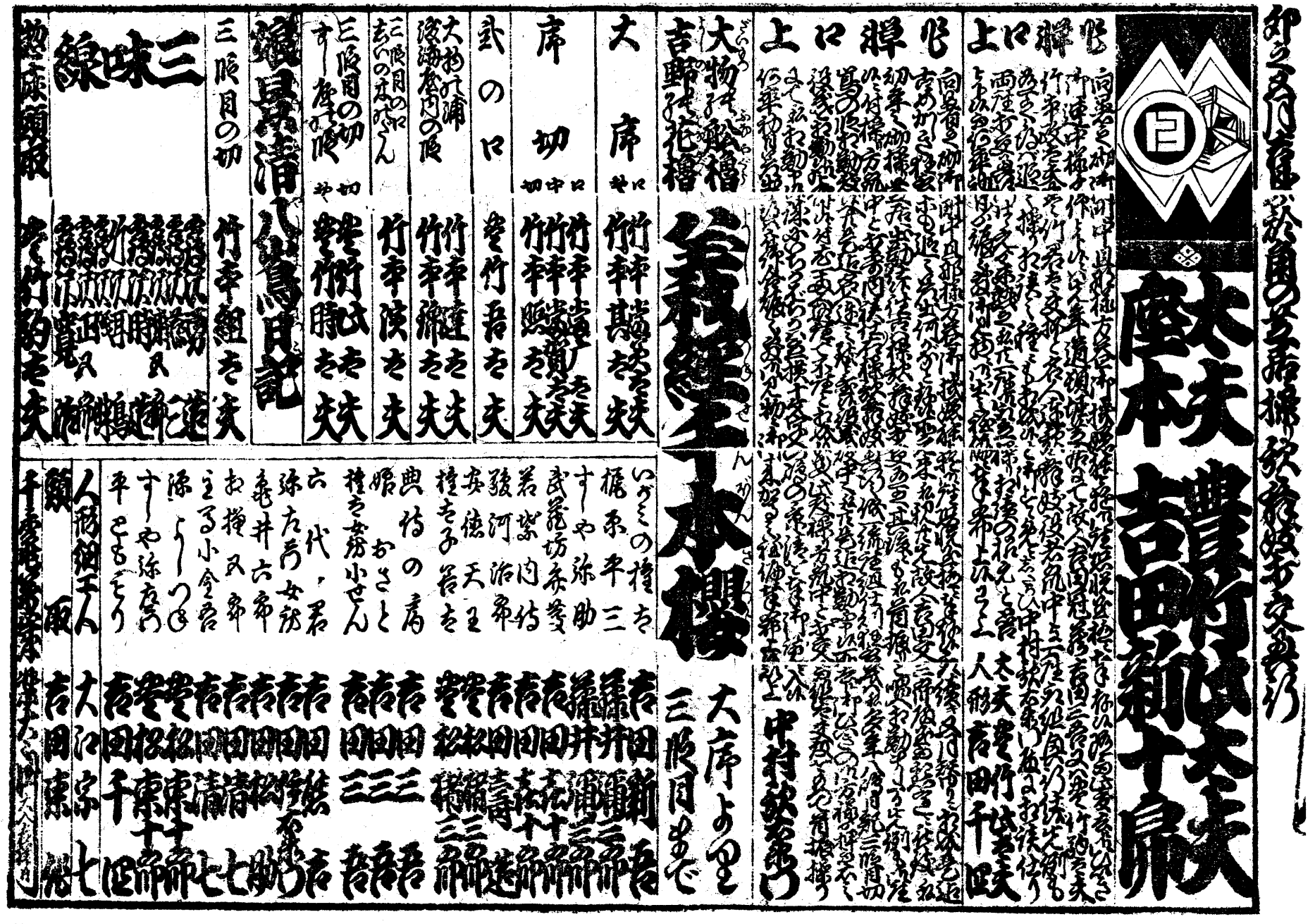
第五十四 （二）　竹本土佐太夫、三味線野澤吉兵衛（記事參照）



第五十五 （三）　豐竹古靱太夫、三味線鶴澤清六（記事參照）

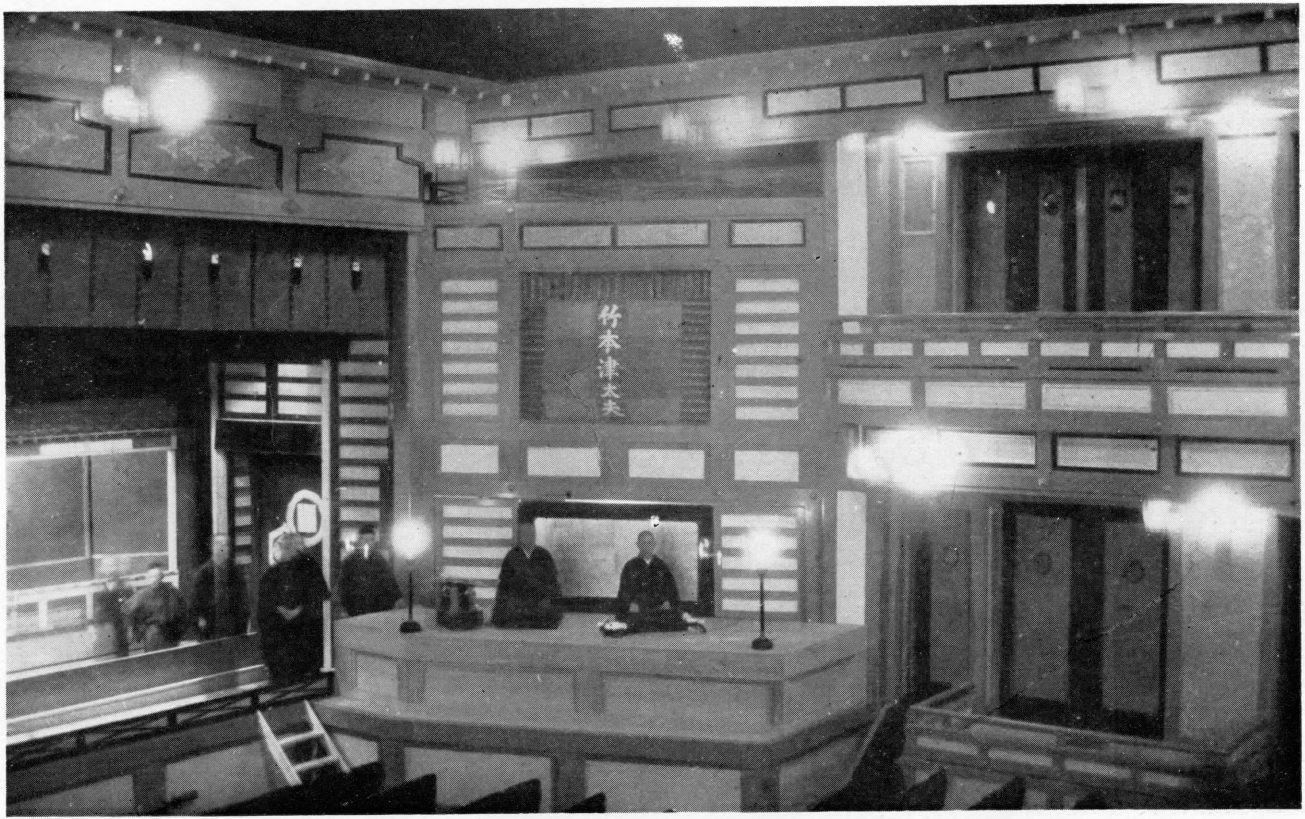


第五十六（四）　竹本大隅太夫、三味線鶴澤道八（記事參照）


大坂豊竹座
吉田和十郎
大夫
竹本
上
操
人形
吉田千四郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
大江宗七
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
東十郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
松次郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
清八
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
新三郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
三三郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
三三郎
竹本
大夫
上
操
人形
吉田
三



第五十八　新築文楽座の外部



第五十九　新築文樂座の內部　初開場（昭和五年一月）總稽古の圖、床の上津太夫、友次郎



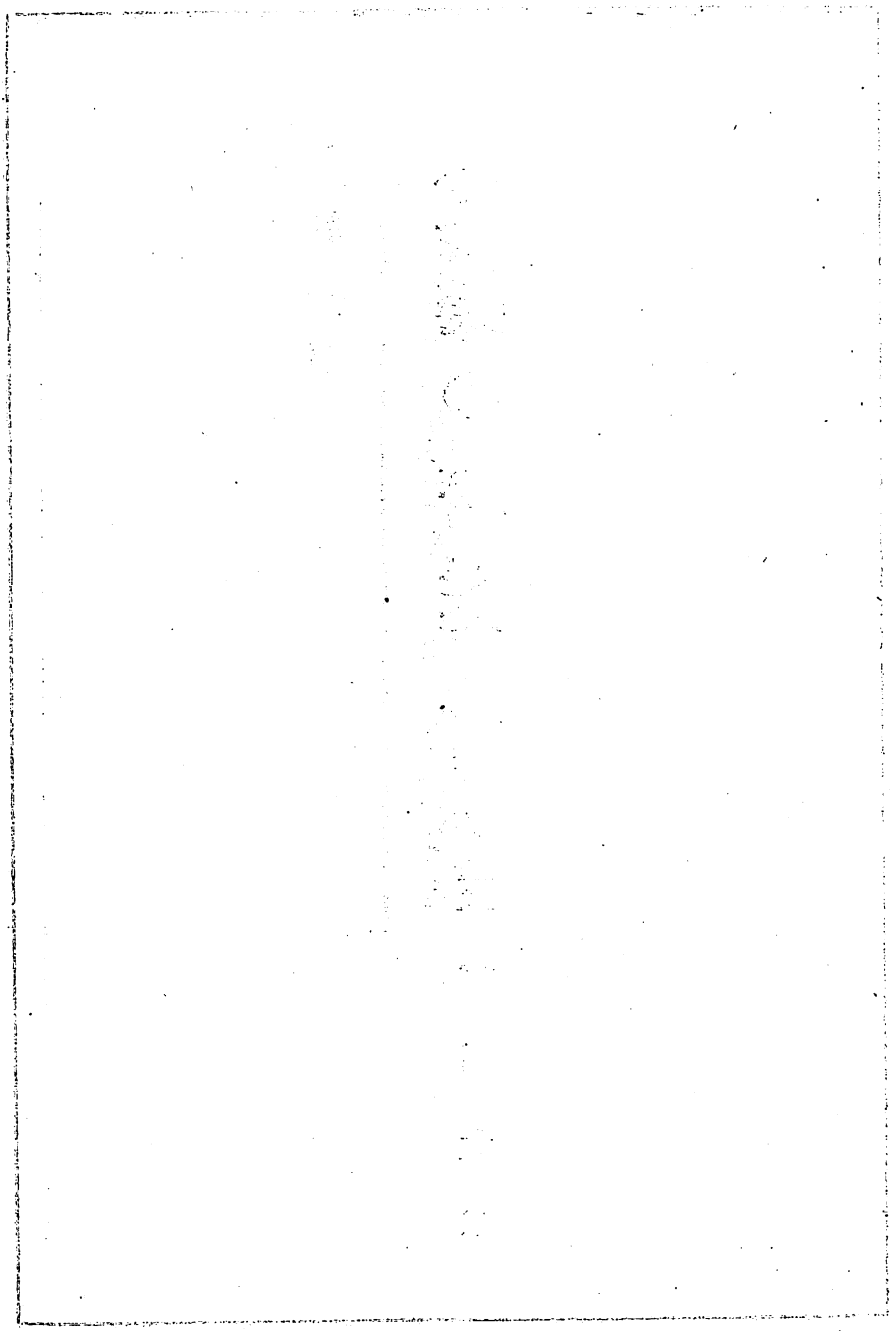
第六十一　同六之丞一座興行場內の圖（晝間なり）「伊勢音頭」「油屋の場」太夫竹本錦太夫（大阪の錦太夫に非ず）人形貢は市村儀三郎（中央）お紺は市村龜男（上手）舞臺は約七間位の間口、見物人の脊中の白い班點は屋根のすきよりの光線、自然雨天休止で眞のむしろ造りの小屋



第六十　淡路人形淨瑠璃　昭和四年五月中旬淡路三原郡榎列村の内七川村に野天興行の座元市村六之丞一座の現場を見物撮影

文樂の研究

三宅周太郎



第一部

文樂物語及び文樂人形物語

文樂物語

近事篇（その一）

序言。私は近年、それは恐らく私には荷が勝ちすぎるであらう企てに拘らず、大阪の文樂の研究を考へてゐた。日本の演劇は幸に今ではかなり調べつくされた。が、その姉妹藝術の淨瑠璃の方は、未だ比較的漠然としてゐる。そのためか、私が文樂の事を調べにかかると同時に、根本的に淨瑠璃の大部分に亘つて知る必要に迫まられた。淨瑠璃の發生は五百年昔と見るのが普通だ。尤も、的確な創始期は、我が國へ三味線が輸入された永祿（一說には文祿）時代と見て差支ない。それにしても既に約三百數十年の昔である。一方、私は實地見聞の意味で大阪の文樂へ行つて見た。幸に當事者の厚意ですべて內部の實地に接しる事が出來た。併し、それだけでは大きに不足であつた。自然、四百年五百年昔のこの發生を辨へる勉强を要した。私は及ばずながらこの數ケ月殆どこれのみに沒頭した。併し未だ道は實に遠い氣がする。凡そかういふ方面は、歌舞伎劇以上に正しい意味の「過去」、よさ「古さ」に權威がある。勿論、私の企ては淨瑠璃の僅かの一部、文樂のみの研究だ。が、それすらさうした優

秀な「傳統」に價値のある對象は、知るのに「よき頭」が必要と共に、「長い年」がなくてはならぬのを思つた。平凡に云つても、人間の年の五十より六十、六十より七十が、大體に於てより多く過去に通じる理由になる。この理由を以て、この道の一部、文樂を知る研究さへ、その仕事はイコオル人間の年になる。もつときつぱり云へば人間の命になる。故に、若年の私如きが、今の所發表出來る報告は、漸く文樂の一部分、その近事片々のみである。

老婆心の註釋を加へると、今の文樂の名は、その創立者、元、淡路の興行師植村文樂軒なる人の名前の、文樂なる二字をとつて呼ぶに至つたものである。その由來は本文中で書く。が、兎に角祖先の右の文樂軒が大阪のこの道の古書に現はれてから既に百何十年たつてゐる。で、文樂軒始める所の文樂物語とは、出來ればシエークスピアの作に於けるチャールズラムの「沙翁物語」の如くありたいと思つてゐる。が、それは私一人の理想に終るかも知れない。併し、私はこの近事篇を何ヶ月か書いて終つに後、他日、數年後に續近事篇を書いて見たい。又、私の努力體力が續けばその上で中古篇に遡つて行きたい。但し、こんな企ては前例がない。從つて、よるべき根據がない。よるべき記錄、典籍に乏しい。困難の嘆を發せずにはゐられないのである。

ある古書に、永祿年間の江村專齋なる人の話としてこんな記事を讀んだ。豐臣秀吉の祐筆が、未だ學問の開けなかつた時代だ。ある時、醍醐と云ふ字に行き詰つた。あのだいの字はと思ひ出せぬので

困つてゐた。と、秀吉がそれは大の字を書けばいいと云つたさうだ。――私のこの記事は、私として一生懸命であるにしてからが、何分、相手が義太夫と云ひ、文樂と云ひ、古さのみに生きる難解事業である。私も亦、知らず知らず醍の字を、大の字でゐたりするか知れない。が、それは特に暗礁の多いこの底知れぬ深い海を行く漁夫の過ちと許して頂きたい。こゝでは今の私に出來る範圍の、文樂近事物語であるのを斷りながら、一方、世のこの方面の研究家の先進、竝に大方の以上の意味の了解を豫め願つておく次第である。又、勝手至極だが紙數の關係上、數多い部門に亘る記事故に、一部一部を切り離すと、私の意のある所が通じ兼ねる。もし全體的に見て貰へるなら、それは望外の喜びである。

一、「大序」の人々

大正七八年の頃であつた。今の紋下（或は櫓下）竹本津太夫の宅へ、突然、二十歳の若者が現はれた。ぜひ文樂の太夫になりたいと賴むのだ。國はと問ふと九州熊本縣阿蘇郡と云ふ。津太夫の生れが九州だけに、同國のよしみで遙々と大阪へ賴つて來たわけである。

この若者は丸々と太つてゐる。體重は二十二三貫はある。兎に角、津太夫は家へおいてゐた。ある日、庭に米俵が積んであつた。と、この男はつと俵の前へ立つた。津太夫一家の人達がぢつと見てゐ

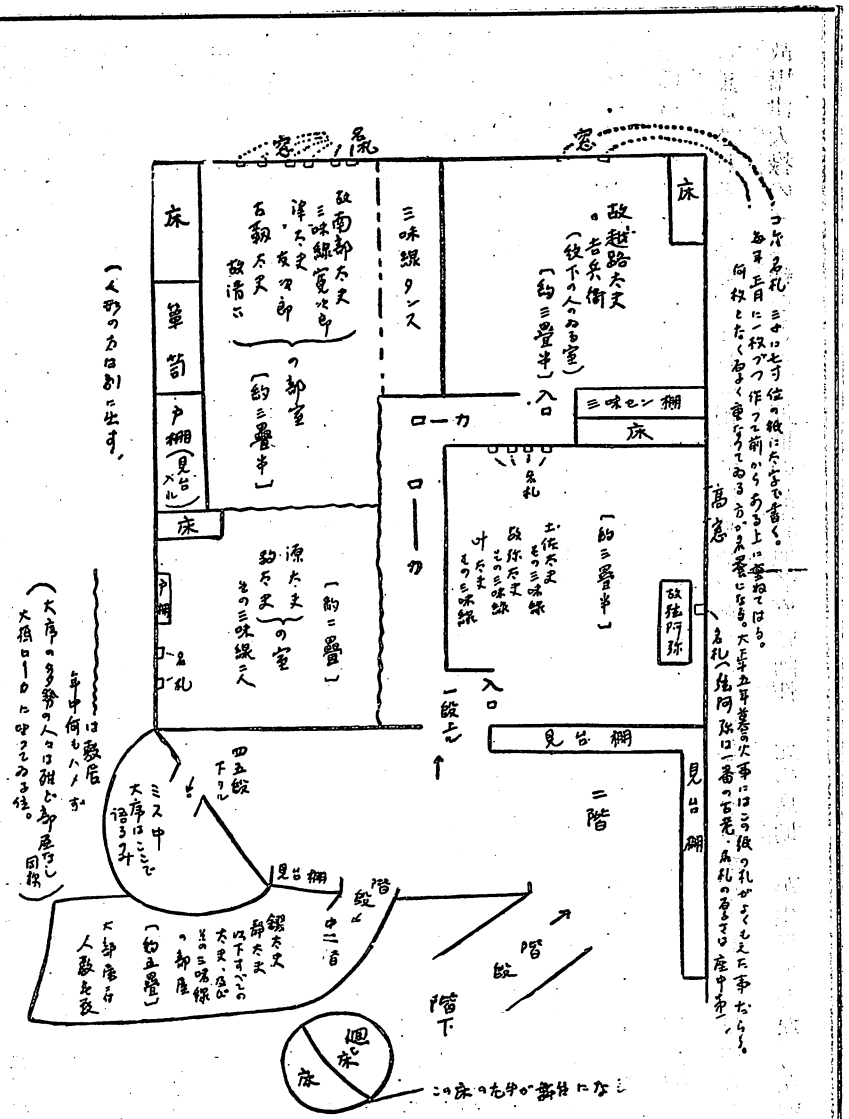
ると、彼は俵の繩に手をかけた。うんと力んだと思ふと、俵は彼の兩手の中で宙に浮いてゐる。又、うんと力むと、俵は彼の頭の上にある。かけ聲に從つて俵は上へ下へ、前や後に動く。そんな俵の曲藝をすますと、彼は「ははは」と笑つてゐた。

それで分つたのだが、彼は鄉里の阿蘇郡で××と云つて宮相撲をとつてゐた男である。が、それで飯が食へる筈なのに、新に文樂を志した。勿論、相撲より義太夫が好きなためである。

彼は斯道へ入る人の常として、多少の素養はあつた。が、津太夫の門に入つて勉强してゐた。その中に一心の效があつて、竹本津和太夫の名で文樂の大序の太夫の中へ加はつた。

所が、近年、相撲とり然とした彼の姿が文樂に見えなくなつた。よく聞くと彼は肋膜を患つた。そして立派な呼吸病になりさうなので、とうとう鄉里の九州へ歸らねばならなくなつたのである。病氣の原因は、全く稽古を熱心にやりすぎたからと分つた。

一體、大序で語るのには、三味線は裏の一本（俗に八本）位の調子でやる。普通、太夫の語るのが六本の調子だ。それさへ、外々の日本の音樂から見ると、二倍三倍の聲量が入る。が、大序はそれ以上の調子だ。どんな初步の太夫でも、文樂の人である限り、口を開くと、先づ音吐朗々としてゐるのに驚かされる。畢竟、それは絕對的に破格の調の修業をしてゐるからである。津和太夫がゐた時分は故攝津大掾の三味線ひきの、近世の故實通名庭弦阿彌（元の廣助）が生きてゐた。左の文樂の樂屋の



（分の前後年十正大）圖の屋樂樂文代時靈御

圖弦阿彌の所を見て頂きたい。弦阿彌のゐる所は、大序を語るのが一番よく聞える地位に當つてゐる。云ふ迄もなくその連中はミス中で、當時は朝の薄暗い中に語る。お客などは丸でゐない。そこで裏の一本の調子でやる。役が終ると、座の構造でどうしてもこの弦阿彌の前を通らなくてはならない。こそこそと逃げるやうにしても、一度はその前を通る。と、弦阿彌は名題の早起きで、大抵朝の大序時分から來てゐる。そして前を通る人々に「まづいな。」などと叱る。

併し、裏の一本などの高い調子は、元來無理で、かなりな腕の人でもとても聲は自由に出ない。假りに、さうして片つぱしから叱る弦阿彌を、裏の一本の糸で口を開かせたとしても、決してうまくやれるものではない。だが、叱る。それで大序の人々は叱る方が無理と分つてゐても、その前を通るのがつらい。丸で關所同然だ。が、毎朝何人かはここで叱られる。自然、大序の心ある者はぢつとしてゐられない。勉强家は必死に勉强する。——なまけ者は文樂と雖も全くこの限りではないが。

津和太夫は要するに勉强家だつた。このやうな稽古をはげみすぎた。それ故に、つまりは義太夫の裏の一本の糸が、二十〆の米俵さへ易々と持ち上げた彼の頑丈な身體を害したわけになる。裏の一本の調子が、力士××の肺臟を破つた事になる。そして彼は今も猶、九州の阿蘇縣で病を養つてゐるさうである。

新劇協會の伊志井寬氏も亦この大序にゐた太夫の一人である。同氏も稽古に熱中して、腹に力を入

れすぎたため脱腸にかゝつた。それで三五年前に文樂を退かねばならぬ結果になつて、今日の俳優に轉じた。

畫家九里四郎氏の知人に、東京に野邊地某なる人がある。本年（昭和三年）五十と聞く。天性の美音で義太夫を始めてから三十年位になる。淸元の梅吉氏が、先年延壽太夫と別れた時、野邊地氏の美音を聞き知つた。すると梅吉氏は自分の方の太夫になつてくれぬかと申出でたさうだ。二三年辛抱してくれゝば自分の糸で立派な淸元の太夫にして見せると云ふのである。が、野邊地氏は斷つた。そして一二年前から大阪へ行つて文樂へは入つてしまつた。古靱太夫の門に入つて武藏太夫となつてゐる。併し、この經驗家で年五十歲、梅吉から望まれた人でゐて、未だ大序の初めの方だ。その名を番附で見つけるには蟲眼鏡が入る位である。

又、同じ大序に、源太夫の弟子で源平太夫と云ふ人がゐる。彼は本年三十七歲、大阪相撲の幕內二枚目迄昇進した力士梅若淸吉なのである。卽ち、大正十三年一月角界を引退した。そして翌年源太夫の門に入つた。大正十五年二月大阪朝日會館で披露をして源平太夫となつて大序に入つた。相撲をよして好める道に入つたわけだが、一方が幕內に拘らず、この方は文樂としてふんどしかつぎでゐる事になる。

又、大序に駒登太夫と云ふ人がある。二十三歲の盲人である。十二三歲の子供時分から同じ盲人の

駒太夫の弟子になつた。御靈の文樂時代に、この盲目の子供は誰よりも早目に來た。家は大阪の住吉方面だ。當時、夜があけると杖をついて御靈神社の方へ向つて出る。阪堺の電車線路を覺えてゐて、そのレールを杖でからからとさぐりながら大阪の市中へは入つて來る。文樂へ着くとミス中の一隅へは入つて、ぢつと人の語り口を聞くのを常とした。このやうに彼は今も道頓堀の辨天座へ電車の線路を杖でたたいて毎日通つてゐる。

×

殆ど客の姿は見られない。勿論、自分の姿をもミス中で客には見せられない。その大序の人々さへこのやうに一朝一夕で出來上つてゐないのが、衰へたと云つても今日の文樂の實狀である。そしてこの大序すら、これに加はる迄は大抵は何年か書生や下男の內弟子的見習時代の年期を入れなくてはならない。それで今の文樂の大序にはそれぞれの三味線ひきを入れると約三四十人はゐる。（太夫が二十人弱、三味線二十人位。この本を出す昭和五年にはもつとへつてゐる。）

所で、太夫の名を貰つて大序には入ると、その人は何をおいても大阪名產粟おこしの金五錢の品を百三四十個求めなくてはならない。そして普通の人家の標札大のその粟おこしの表面一杯に、一々半紙を切つて張りつける。それに與へられた太夫（或は三味線）の名前を太い字で書く。その上で文樂の太夫三味線人形幕內表力一同の全部の人に右の百三四十個を配るのである。卽ち、それが今日か

ら太夫になつた披露の挨拶である。

が、前年一月辨天座へ移轉してから、この長年の慣例を、土佐太夫の發案でやめてしまつた。この粟おこし百三四十個の代金が、大序へは入る人の中に買へない者が勘くないからだ。その上、大序に加はつてもすぐ飛び出す辛抱のない者さへ勘くない。で、兩樣の意味でこれがかなり重い負擔になるので中止したわけだ。興味ある五錢の粟おこしは、これで文樂の藝術的存在から見捨てられたわけである。

飜つて、この大序とはどんな仕事をしてゐるか。人は以上の苦しき犧牲を拂つて迄、大序に止まつてゐるのを見て、かなりな報ひがあらうと思ふか知れない。が、全くその逆である。試みに大正十年頃出た「加賀見山舊錦繪」の大序「凱陣の段」の語り場を調べて見る。それは五行本で十三枚程ある。十三枚と云ふと枚數は多く聞える。が、誰も知る通り五行本の字は初號の活字よりは大きい。で、これを四百字詰の原稿紙に書き直すと約三枚半位になつてしまふ。これを一人で語るとして僅か十五分ですむ。併し、これを一人で語るのでない。實に十二人の太夫で分けて語る。退屈ながらその語り場と太夫とを書いて見る。

「加賀見山」の大序。

「武威遠近にいちじるしく。輝く加賀の中屋敷。殿の歸陣を壽ぎて、床には兜鎧櫃。」

これだけが當時大序の初めにゐた呂智太夫の分だ。字數三十三（四口位。）を語る。時間は一分に足

りない。續いて、

「矢柄矢の根に器物類。ずらりと列べて奥の間へ。藥種變じて毒藥迄、かざり立てたる家の風。故ある事と見えにける。」

これが雀太夫（今の土佐太夫の養子になつた人、但し、近年逃げ出して文樂及び土佐家にはゐないさうだ。）の分だ。一分未滿、一々本文は省くが續いてこんな風の文句の三十四五字語る一分未滿の津若太夫になる。次に四十字位語る龜久太夫になる。次がその程度の津駒太夫、それから同じ程度で南枝太夫、次が五十字位の清太夫である。この人は三四年前遂に文樂を斷念した。そして東京へ來て守田勘彌の弟子になつて、坂東喜昇と名のつてゐた。が、志を得なかつたらしく今は鄉里尾の道市で黑潮社なる新劇團を自分で主宰してゐる由。その後が矢張りその程度の淀路太夫。それから五六十字で一分間位やれる陸路太夫になる。但し、この人は何年かこの大序を勤め上げて、今では大序をぬけて、その一つ上の位、序中へ上つた。その後が同じ程度の富榮太夫、これも大序はぬけた。それから七八十字語れる越登太夫になる。これで二分見當、この太夫は美音で文樂の大序中で有望視せられてゐた。拔擢されて出世しかけたが、二年前に若い身で病死した。腹滿とかで死んださうで、或は稽古をすごしたので出た病ではないかの說を成す人がある。その次が辰太夫、これも今では序中にゐる。それから「——大鴉の羽打つが如く、九萬里の大廣間へと入りにける。」の終り迄の七八十字が源福太

夫になつてゐる。この終りを語る人が大序のとめと云つて、大序中の最上位だ。無論、この人も今は序中へ進んでゐるが、このとめになる迄が中々大變だ。素質のいい人で十分數年はかかる。

猶、この持場を語るのは、ミス中だから肩衣をつけない。略着の儘、以上の同勢十二人の太夫が、何人かの三味線ひきと一緒に狹いミス中にすし詰めに坐つてゐる。一人がすむとすぐ後の一人が代る。又一人が次をやる。電光石火の早業でどんどん代つては語り、語つては代る。戰場のやうである。それが一々裏の一本位の高い調子でどなるのだから、心なき者がミス中のこの有樣をのぞいたなら、一種の顚狂院かと思ふだらう。

一寸云つた五十歲で素人として三十年の稽古をした武藏太夫さへ、この大序の末席である。そのやうに文樂は大序へは入る迄の稽古の年限は丸で太夫の資格に數へない。しかも、大序へ這入つて何年か修業しつゝ、その語り分は右の如く僅に一日一分を出るか出ぬかだ。大序の頭のとめになつて、やつと一日二分間程度とすると、そこに至る大序の修業年間を三四年と假定する。と、大序一年の修業の效は實にミス中の四五十秒にしかならない。非常な秀才でさへ一年の大序の修業で一分を語れるかどうか分らない。私は大序の修業を一年一分に數へたいと思つてゐた。が。事實はそれより辛い。ミス中で二分語るには實に三四年或は數年の年期が入るのだ。文樂の一分は、人間の勞苦が二年位はかかるのである。そして大序へ這入る迄の幾年の修業はあつても、それはすべて武藏太夫のやうに零に

する。かう云ふと去年五月に加入した素人の貴鳳太夫は？の疑問があると思ふ。が、この人はある消息通の話によると、眞僞は分らぬが去年五月の文樂出演に對して、一萬枚の切符を引受けたと云ふ。切符代約三四千圓に當る。給金はいくらか貰へるにしても、それだけの責任を持つたので、素人で一躍文樂の二流の下の地位で迎へられたらしい。併し、さう云ふ異例を除くと、以上の大序時代はすべて太夫三味線とも無給だそうだ。それで生活費は入る。座員としての負擔はかゝる。故に、文樂の大序に入りながら、續々と落伍者を出すのは寧ろ當然のやうな氣がする。

落伍者と云ふと、私にはこんな事がある。前年私が本郷の菊富士ホテルにゐた時代だ。一日、そこの食堂で一人の青年に紹介された。彼は本名竹内謙助、秋田縣の人だ。親が義太夫好きで自分もその影響から、明治四十三年頃十何歳で大阪へ行つて今の土佐太夫の門に入つた。大正五年頃に伊達香太夫の名を貰つて大序に這入つた。が、當時二十何歳の若い血はこの難行苦行に堪へられなかつたらしい。遂に飛び出して東京にゐたのだ。ほんの一度私は語り合つたのみだがもう三十歳になつてゐる彼は、こんな身の上話をしながらほろつとしてゐる。「惜しい事をしてしまつた。」と云ふのだ。

別に、これは決して多くの人には當てはまらない。併し、明治中期の一代の尊敬すべき先覺者中江兆民氏はその名著「一年有半」でかう云ふ文辭を殘してゐる。——

「近日東西の新聞一も興味の事有る無し、大阪市長の辭職、其代人の選擇、伊藤大勳位の東北行中止

是れの如きのみ、中略、余の期待する所は、一葉落ち涼風生ずる後大阪堀江明樂座と御靈文樂座と開場するに及び、幸にして余猶ほ往來するを得て、今兩三回太隅太夫、越路太夫の義太夫を聽き、玉造、紋十郎の人形を視て、以て暇を此娑婆世界に告ぐるを得んとの至願也。余の音曲に於ける饕餮啻ならず、而して此等傑出せる藝人と時を同ぐするを得たるは眞に幸也。余未だ不遇を嘆ずるを得ざると謂ふ可し。」

我々凡庸の徒と違つて、一世の偉人すら、その死を控へてゐて、この文を書き、それに註して「兆民居士不遇に非ず」と云つてゐる。先きに云つたやうに、決してこれは萬人の眞理でない。併し、見方によつてはかう云ふ傑物の肝をさへつくのが斯道である。愚かであらうと、兆民居士のこの聲が强ち僞りでないのが斯道である。右の落伍した謙助氏の戀々の狀と云ひ、これと云ひ、この天國地獄がある點で大序は保たれてゐるのであらうか。

閑話休題、この兩三年以來、以上の大序の語り方を變更した。こんな風で十五分程度の大序を、十二人で割つてやるのは面白くない。それよりせめて三分位づつ、卽ち、十五分を五人でやらせる。併し、人數の多いのはどうにもならぬから五人位づつで二日おき、三日おきに交代する。と、かう代へたのである。が、恰も朝三幕四の例のやうに、かう改めたと云つて、全體としては一向變りはない。唯、三日おきでもいいから、少しでもゆつくり語らせる方が、毎日毎日の一分より效果があらうとの

考への企てだ。これに對して私が編輯してゐた「演劇新潮」の雜文に、古靱太夫はかう云ふ意見を述べてゐる。「現在では多人數のため、若い修業盛りの人達（大序を云ふ）が二日に一回、三日目に一回だけほんの少し語るのでは、聲の修業にもなりません。」蓋し、眞理である。昔はうまく行つて一日一分、今は改められても同じ比例で三日に三分、どう轉んでも大序の苦勞の一年が一分以下でこそあれ、それ以上にはならないのである。

一つだけ特別がある。「忠臣藏」が出た時だ。その大序は芝居でも大切な場面だ。義太夫の方でも大物で三十分前後はかかる。こんな長い大序は「忠臣藏」のみだ。そこで「忠臣藏」が出ると大序の連中は大喜びである。ふだんの二三倍づつ語れるからだ。で、それが出ると小僧の籔入りのやうに樂しむ。尤も小僧の籔入りは年二度だが、文樂の「忠臣藏」は三四年おきでないと出ない。籔入りさへ年年迎へられぬのがこの人達である。

參考のために順序を云ふと前に云つた大序のとめを經て序中、それから二段目の口その他あるが、結局序切になる。先きに大序の中で、今序中へ進んだ陸路太夫の名を出した。この序中になつて初めて給金を貰へるがこの人で一日一圓位（一と興行十五圓前後。）である。ここまで來て一寸つかへる。これから序切になるのが大變である。私が昭和二年十月辨天座へ行つた時、前狂言の「碁太平記白石噺」の大序の切りを語つてゐるのは文字太夫であつた。前名八十太夫で故越路の古い弟子で、東京へ

越路が來るといつもきまつて口上を云つてゐた人である。もう文樂に二三十年はゐる。今の大隅太夫になつた元の靜太夫と同じ年輩、同じ時代の人である。それが序切である。序切と云ふと此の頃やうにおそくあくやうになつても、床へ上るのが正午前後だ。まだお客は殆ど來てゐない。そして語る時間は十分十五分程度にすぎない。それで一日の用はすむ。芝居で云へば序幕へ一寸顏を出すきりで終るのである。

尤も、二三十年年期を要するにしても、大體、誰でもこの邊迄は來られる。が、これをぬくのは果して何人であらうか。卽ち、この地位は相撲で云へば二段目の筆頭の所謂貧乏神、軍隊で云へば特務曹長である。大序のとめで一と苦しみ、序中から序切へ上るので一と苦しみ、それでこの序切邊になれてもこれ以上は實に選ばれた人のみに許される。無論、一生を文樂の床に捧げてこの邊で止まる人の方が遙に多い。今この邊にゐるのは文字太夫の外に島太夫、和泉太夫、相生太夫と一と通りの古武者が隨分ゐる。いづれも立派な一人前の太夫だ。ものを知つてゐる點に於ては文樂の大きな太夫とさうさう變らない。が、語る所は序切か、二段目の口、三段目の中のいづれも十五分程度にすぎない。同じくさうした端場なみの短い所だからと云つて、この人達は紋下の太夫や、土佐古靱程度の大太夫の出し物の端場は絕對的と云つていい位に許されない。私の見た十月の津太夫の語り物は「近江源氏の八ッ目」だ。が、その「盛綱陣屋」の和田兵衞の件の十五分程度の中さへ源太夫が語つてゐる。從

つて、何年苦しんでも序切程度の太夫は永久に外々の場面のみで、賣り物の一幕には殆ど顔が出せないのである。

かう云ひ出すと、舊劇の方もさうだとの說がありさうだ。成程歌舞伎の役者も子役から仕上げる。舞臺へ出るか出ぬかの下廻り、卽ち、文樂の大序の生活はする。その點は同一だ。併し、芝居の方は下廻りですら、古參になればどんないい中幕物にも端役として出られる。左團次門下の市川莚八氏は數十年來の下廻りと雖も自由劇場的出し物に出られる。中幕「毛抜」に出られる。が、文樂の方はさう行かない。つまり、いい出し物の端役は既に源太夫、今の大隅太夫邊が受持つてしまふからである。それが大變な感激の相違だと思ふ。一人前の太夫でゐて、一生紋下の語り物や、ッケ物（中幕風の物或は切の出し物の意味。）の前だけでも語れないとは、結局、人に認められずに終れとの結論と同じになつてくる。併し、一人の古靱太夫、或は、下つて今の若い大隅太夫を作るためにさへ、如何に多くのこの特務曹長を文樂の床の陰で腐らせてゐる事であるか。

三味線の方も番附面の細字で何が何だか分らぬ大序程度から、俗に半澤と云ふ地位になる。卽ち、番附の上で豐澤某、鶴澤某となる。その澤の字を標準にするのであるが、大序時代はそれが略して丸で糸を立てたやうな字だ。が、それを上がると澤の字が番附で少しはつきり分るやうになる。これを半澤と云つて太夫の序中邊に匹敵する。この方もこれでつかへる。澤の字がはつきり分る澤の字

の所謂本澤に書かれるのは果していつの事か。太夫と同じくその半澤以上が大變である。

扨、文樂で大序の事を聞かうとすると、殆ど誰も相手にならない。「そんな事を聞いてどうしなはるのや。」なとと、あべこべに私に問ひを出す。が、私として手をつくして調べて見るとかう云ふ有様であつた。文樂としてその存在さへ意識に入れられてゐないやうな大序の人々も、このやうに高い調子で肺を破つてゐるのだ。脫腸にかかつてゐるのだ。美音と三十年の準備があつて大序の末にゐるのだ。毎朝杖とレールの音を友達に文樂に通つてゐるのだ。しかも、こんな生活をしながら、前途はあるのであらうか。ないのであらうか。が、三四十人の人々は何年となくぢつとミス中に籠つてゐるのである。この隱忍無抵抗艱難は愚かと云へば愚かであらう。そして半分は年若な人達で、幾分無心と無智とで忍耐してゐるのは事實だらう。併し、どうあらうとこれは悉く「好き」から出てゐるのは確であるだけに、その愛着の深さを思ふと、「嫌いな方が幸福」と云つた悲壯な氣さへして來る。今の世でこれ位不器用で、融通のきかぬつきつめた生活は多くないだらう。文樂は墮落した。安逸に流れてゐるの聲は屢々聞く。が、兎に角かうして昔同樣な生活に耐えてゐる人々はゐるのだ。私はそれを知る故に、無益な非難や、報はれない現狀にこの人達をして、絕望だけはさせたくないと思ふ。この意味で分り難い大序の人々を知る手數を、愚かも知れぬが私はだいして厭はなかつたのである。

二、「大序會」の話

約十年以前、大正八年に土佐太夫は「大序會」なる物を作つた。大序が昔からこんな風で、一體、いつになつたら彼等は光明に接しられるか分らない實狀だからだ。それでは氣の毒だから、別に、時時大序の人々のみで集まる。そしてふだん聞き覺えで覺えてゐる筈の語り物、或は、誰かに教はつて來てもいいから何でもやりたいと思ふ物、それを土佐太夫の宅へ集まつて語る。聽き手には土佐太夫と有志の人々が集まる。そしてそれぞれの語り物を批評して實際の勉强と研究とにしようと云ふのである。そしてこれを名づけて「大序會」と呼んだ。

大序の人達は躍り上つて喜んだ。土佐太夫のやうな先輩に直接聞かせたり、批評して貰つたり、彼等は夢にも思はぬ話であつた。又長い文樂の過去でも一切そんな企ではない。忽ち大序の連中で第一回が催された。太夫三味線を入れて約二十人近くゐた。聽き手も次々に集まつて暫くの間に同好の聽衆が七十人位出來た。當日と云ふと土佐太夫の邸は上を下への大混雜になつた。やる方は二十人で十組近いため早朝から深夜に及ぶ。それを土佐太夫と定連の聽衆の主な人が一々批評する。優劣をきめる。

これは消極そのものの文樂一座に、大きな感動を與へた。この大序會は今も續いてゐて、先年第三十回の記念披露をした位だから、一年に數回はやつてゐる。前に述べた若くして死んだ美音の越登太

夫や、今日、有望視せられてゐるつばめ太夫、越名太夫など皆この大序會の人々であつた。殊に、大正十一年二月の文樂の興行の時、古靱太夫は「一の谷の」二段目「流しの枝」を語つてゐた。所が、急に休んだ。すると門下のつばめ太夫は、當時未だ十九歳の少年であつたが、その以前故清六の糸で古靱太夫が同じ「流しの枝」を文樂で語つたのを聞いて覺えてゐた。それをその前年大正十年九月二十七日の大序會で語つた。つまり、封切はそこで行つてゐたのである。で、古靱が休むと、いきなり代役で出られた。これなどつばめ太夫として正に今日のある出世の緒であつたのである。外にも尠からず若い人をこの會から世間と文樂とへ紹介した。で、竹本土佐太夫が微笑の裡に語つて曰く「これで私はいつ死でも、臺に香華は絶えぬ積りで居ります。」

又、一つの奬勵法がある。最初聽き手の有志が四五圓づつ金を出し合つて賞品をやつた。後には右の聽き手の七十人から會の度に一圓づつ會費を集める。それが七十圓、そこへ土佐太夫が三十圓寄附する。そして義太夫の見臺一個普通品百二十圓と云ふのを、見臺屋へかけ合つてから云ふ會だからと二十圓まけさせる。卽ち、以上の七十圓と三十圓とで二十圓割引の見臺が買へる。この愉快な人の厚意の見臺を、當日優秀な成績を占めた大序會の人達に賞品に出すのである。

文樂の經營者大阪松竹の白井松次郎氏は、この大序會に刺戟されて、間もなく、文樂に「向上會」を作つたのは廣く人の知る所である、毎年夏の興行の後に、これは大序より以上の地位で、ふだん役

のつかぬ人達を主としてやつた。大序會より少し程度が高いわけである。その第一回で今の大隅の靜太夫が「寺子屋」を語つた。數年前私が大阪にゐた時、白井氏に當時から私はいろいろ文藝の事を聞かうとした。と、氏はこの話をしてあんな面白い「寺子屋」はありませんでしたと激賞してゐた。勿論、この種の試みの常として一心の致す所であらう。が、この時の靜太夫の大きな問題を作つたいい「寺子屋」も、源は大序會に發してゐると見て差支ない。

最後に、大序會に一つの悲喜劇が殘つてゐる。土佐太夫の門に若葉太夫と云ふ若い太夫がゐた。彼は土佐太夫の同郷で、その緣故で弟子になつた。ある時の大序會で、彼は「太十」を語る事になつた。實直な田舍者である。聽衆はと見ると、師匠を初め、大阪の義太夫通のみだ。おまけに語り物が「太十」と云ふ、故人の越路太夫位でなくては本當に語れぬ物と來てゐる。いざ床に上つたものの、だい分堅くならぬを得なかつたらしい。

やがて「太十」で一番聲の入る「主を殺した天罰」の件へ來た。彼はここぞとばかり、見臺を兩手で握つて、うんと力を入れて聲を張り上げ樣とした。正に「主を」と云はうとした時、床の上でどすんと怪しい物音がした。一刹那に彼の姿が消えた。おやと思つて見直すと彼は後へ倒れてしまつてゐたのである。

それと分ると滿場總立ちになつた。若葉太夫は床の上に倒れて眞靑になつてゐる。

明治三十一年四月、近世の類のない三味線ひきの名人豐澤團平（歷史的に云ふと二代目になるらし

いが、團平の名を偉大にしたのはこの人一個の力と云ふ理由で初代に見るのが普通である。）が、博勞町の稻荷座の興行の千秋樂の日（一說にはその初日、或は二日目だと云ふ人すらある。）の床の上で頓死したのは有名な話だ。彼はこの時先代大隅太夫の「志渡寺」の三味線をひいてゐたのである。その終りの段切れ近く迄三味線をひいてゐたが、團平は急に撥を落した。身體が前へかんがんでしまつた——病氣は腦溢血であつた。門人などが下へかつぎ下して外へ運ぶ中に、既に息を引きとつてしまつた。これは最近ある雜誌に紹介されたさうだが、眞の名人にふさはしい死として、斯道では今に尠からぬ感激を以て語り合つてゐる。

かう云ふ例があるからだらう。混亂の中に「腦溢血だ！」と叫ぶ者があつた。が、團平と若葉太夫の相違と云ふわけではないが、幸にこの方は水をふつかけたり、醫者が手あてをする中に息を吹き返へした。併し、若き騎士の若葉太夫はこれを氣に病んだのであらう。方々での笑話の材料になるのを苦にしたのか、何となくこれ以來樂しまなくなつたらしい。間もなく彼は土佐太夫の家から逃れ去つた。今は多分その鄕里四國の田舍にゐるらしいとの事である。

三、津太夫の教訓

竹本津太夫は最初自家の門に入つた太夫志願者に、よくかういふ話をするさうである。私が意譯を

すると。――

文樂で太夫の修業をしようとするなら、物質上の慾望は忘れてほしい。ここはこの道の稽古場だ。ここではさう云ふ點など十分な事はいつ迄たつても出來ないだらう。併し、自分等さへ、給金などは少ししか貰つてゐない。三味線ひきでも人形遣ひでも皆さうだ。その代り、旅興行とか、東京行の時は給金は相當貰つてやる。が、文樂ではそれは考へないでゐて貰ひたい。

大體、かう云ふ意味である。私は嘗て故人の圓右から、高座で何かの話の序にこんな事を聞いた。

――圓右がまだかけ出しの前座時分、師匠の圓朝について寄席をすましてからその家へ行く。すると師匠は懷から大きな財布を出す。そしてざらざらと音を立ててお金の勘定をする。自分の收入なのだ。それは當時として隨分のタカであつたらしい。若い圓右が思はずそれを見ると、圓朝はきまつてかう云つた。「これがほしいか。ほしいだらう。ほしきや藝を磨け。」圓右はさう云はれると、俺もあんなにお給金をとれるやうになりたいと自然に藝を覺える氣になつたと云ふのだ。

序に云ふと、この圓朝は、文樂のある太夫の話に隨分の義太夫の理解者であつたさうだ。高座で名人と云ふ話が出ると、當代の名人は大阪では豐澤團平さん、これこそ本當の名人ですと云つて、襟を正して推賞したさうである。その詞をはく藝道の大家である。この圓右に說いた詞はこれで一理はある。圓朝はさう云ふ方面に積極的に進ましたわけだ。そして津太夫はその反對と云ふ點で相違してゐ

る。が、兎に角、圓朝が死んで長い年月の後の現在に於てすら、津太夫は圓朝よりもずつと後れた非現代的な教へをその門下に述べてゐるのだ。嘗て文樂にゐたある太夫はしみじみ云つた。「あすこだけは世の中を諦めてしまはねばゐられません。」又云つた。「あの太夫の修業をやり通す人は、身體からして人並みと違つて出來てゐねばなりません。考へも勿論さうですよ。」津太夫の教訓と云ひ、この實見者の述懐と云ひ、結局、文樂は一種の修道院と云つて強ち誇張でないやうである。

四、文樂の沿革

今の文樂の生ひ立ちは比較的曖昧である。私は大阪でいろいろ調べたがかなり不得要領であつた。併し、一寸云つたやうにその起りは淡路の興行師植村文樂軒から出てゐるのは確實だ。「義太夫大鑑」などによると、文樂軒は寛政の半頃（今より百三四十年昔。）今の御靈社内に文樂軒の芝居（人形淨瑠璃の小屋の意味。）を作つてゐる。後、文化八年一月に至つて更に博勞町稻荷にも同じ文樂軒の名で芝居を作つてゐる。この二つをいづれも文樂軒の芝居と呼んだらしく、それが今日の文樂の名稱となつたのが一般の結論である。最近の良書、音樂學校から出た「邦樂年表」を見ると、右の寛政期に御靈社内芝居、文化期に稻荷境内芝居がのつてゐる。大體に一般に云ふ所のこの説に近いからそれに大差なきものと思はれる。が、天保の改革で社寺境内の興行が禁止になつた。それで困りぬいて後安政

年代になつて西横堀清水町濱の新埋立地に假り小屋を建てた。後明治五年一月に松島に今日の文樂座を初めて造つた。（これははつきりと今の文樂座の芽生えと云へる。）併し、二年前燒失した文樂と云ふだけの意味なら、それは明治十七年九月に出來た。これが世に云ふ文樂座の明確な前身である。それが不振その他の事情で僅かの興行だけで、後は松島文樂座その他であけたりしてゐる。が、二十年一月一日から再び元の御靈神社の文樂へ歸つて來た。そして大正十五年十一月二十九日、十一月興行を打上げた翌日燒失する迄、改築的手入れはしたが此の間四十三年續いてゐたのである。

但し、右の十七年九月の文樂座開場式の興行當時、後の攝津大掾の越路太夫が既に紋下（櫓下）で「寺子屋」を語つてゐる。別に「三番叟」が出てゐるが、そのツレに讀めないやうな細字で常子太夫として番附にのつてゐるのが、後年の名人越路太夫である。

五、文樂で古い人々

一、衰運にある文樂は、近年、太夫三味線人形に續々と古老を失つた。最も古い物が輝き、老大家がゐるべき筈の文樂が、案外さう云ふ點では恵まれてゐない。で、今の辨天座による文樂で一番の年長者は、人形遣ひの吉田冠四氏である。（これも昭和五年三月上旬遂に死んだ。巻頭寫眞參照）安政二年十二月生れ、昭和三年で七十三歳になる。大阪市天神橋筋三丁目で生れた。が、この場合の遺憾

事として、このよき老人は文樂系と云ふより、元來、堀江座系統の人の點だ。卽ち、明治八年（氏時に二十一歳。）堀江座で三代目吉田兵吉門下に入り、兵四と名のつて人形の道へ這入つた。同十七年から博勞町の彦六座にゐた。同座が二十一年に燒失した後、その後身の稻荷座、明樂座、堀江座などに出てゐた。三十三年に堀江座が新築の時、三代目吉田冠四と改名した。引續いて同座と運命を共にしてゐて、最近の近松座の晩年頃迄出勤した。それから大正三年に文樂へ加入した。もし氏が文樂側の人であつたら、古老の尠い文樂では光榮ある字引であり得たと思ふ。が、堀江座系であると云へ五十何年の生活上で、文樂に緣のある經驗は乏しくない。今の古靱太夫の先代、初代豐竹古靱太夫は明治初期の有數の名人であつた。太夫として名人的逸話はかなり傳へ殘されてゐる位だ。併し、餘りに名人氣質に偏しすぎた性格から、正に藝道の成熟期の五十三歳で御靈神社裏、土田の小屋で大道具の通稱かぢ德なる男に殺されてしまつた。冠四氏は當時その現場に居合はせた唯一人の目擊者である。この斬殺事は明治初期の斯界で第一の椿事として語り傳へられてゐる。が、その眞相はかなりいびつなものになつてゐた。私は漸く冠四氏から當時の實話を聞く事が出來た。その「生き證據」の話は後の今の古靱太夫の項目で述べたい。

二、冠四氏以外、純粹の文樂の生えぬきと云ふ意味では、周知の如く今の紋下津太夫が一番古い。勤續四十五年になる。昭和三年で（以下この例）六十歳。明治十七年十一月、卽ち、文樂がその前の

九月に出來たのだから、今の文樂出來後殆どすぐ文樂へ入座したわけになる。十四歳で故濱太夫の門に入つた。そして濱子太夫の名で大序の末へは入つた。師の濱太夫が死去したため後に先代津太夫の門下に入つた。

三、次に古いのが津太夫の三味線鶴澤友次郎氏である。右の十七年に出來た文樂が、松島へ出開帳をしてゐる明治十九年五月に、鶴澤小庄の名で三味線の最下位の番附にのつた。時に十三歳、當年（昭和三年）五十五歳、勤續四十三年になる。

四、次が竹本叶太夫である。この人は始め三味線ひきで十五歳の時、鶴澤叶吉となつて、同じく斯道の末席に加はつた。時に明治二十年一月、昭和三年五十六歳で勤續四十二年になる。（但し、この人は昭和三年切りで文樂を退いた。）

五、別に、表方（東京の出方）兼人形小道具方の肩書つきの藤吉氏。本名藤田外吉、この人は明治二十九年に文樂座へ表方としては入つた。勤續三十三年になる。昭和三年で六十五歳。文樂のこの方面で一番古い人である。

この人に右の肩書がついてゐるのは所謂「とやぶれ」をするからである。それで特にここに紹介した。文樂の太夫が床へ上る。と、「よう〳〵〳〵何々何々太夫樣――」と獨得の眠いやうな聲で小屋の表から聲を入れる。その主任である。これはかなり練習の入るもので、近年はこの人が得意である。

御靈文樂時代に大向うの客が木戸口へは入る。と、木戸の係りが「一枚、二枚」とお客の數を札の呼び方の枚數で呼んだ時があつた。肝腎のお客を皿みたいに何枚何枚と呼ぶ。そして自家の太夫には「とやぶれ」で何々太夫樣と樣づけにする。怪しからんと云つた人さへあるさうだ。が、ある古書に「淨瑠璃太夫の號は、院中に召されえい聞ありしとき、假りに五位を給はりしに起れり。」とある。又、「太夫は五位の通稱なり。凡て公卿の息は童形にて五位なれば、無官の太夫などと云へり」(倭訓の栞。)

このやうに太夫の名を尊ぶべき歷史があるので樣をつける。つまり、太夫の位に樣をつけるのみで、その太夫の本人には樣づけにしてゐるのではないと云ふ理窟になつてゐる。藤吉氏はこの意味で一時、文樂に樣の撤廢說が出たが、今でも樣をつけてゐる筈である。氏の特徵は片目がぎろりと光つて大きい。文樂黨はよく知つてゐる筈だ。私など子供時代から幾度氏の案內で文樂の一隅に座した事であらう。

六、口上の桐竹紋五郎氏。十六歲で淡路の人形遣ひの道へは入つた。二十二歲で文樂へ入つて勤續二十九年、本年五十歲である。(これも昭和四年に死す。)これは人形遣ひの役を勤めつつ、別に、口上を勤める。床がぐるりと廻つて太夫が代る。と、上手から黑衣の儘出て來る。そしてぶつ切ら棒に「唯今の切、相勤めまする太夫竹本津太夫、東西々々。」と云つて引込む人である。この云ひ方が小音で、

金釘流の字のやうに、ぽさぽさ味もそつけもない點が特色になつてゐる。が、この口上は一種の權威があつて、どの太夫からも所謂つけ屆をする慣例があるさうである。「とやぶれ」の藤吉氏と共に、文樂の二つの變つた仕事である。そしてこの二人が相當古い點が、何となくその仕事に文樂趣味を豐にしてゐる。併し、今日はその死後は實弟の兵次がこれをついでゐるが若いので特色が見えない。

も一つ、忘れてならないのは文樂のおはやしである。舞臺下手奥で、芝居に似て非なる下座をやる。あれが全部一人の業だ。笛、太鼓、釣鐘などなんでもかでも一人でやる。はなし家の一人芝居みたいに一人でいろいろやるのだ。これは三代目小川淺丸なる爺さんが、默々として多年文樂でやつてゐた。名物であつたが大正十四年二月に七十四歳で死んだ。十三歳で文樂の斯道へ入り、一時、彦六座に出はしたが、文樂に多くゐた。約六十年この仕事をしてゐた勘定になる。そしてこのおはやしは大變な義太夫通である必要がある。はやしはすべて急所に入れるものだけに、義太夫的知識が十分でないと勤まらない。それがいよいよの所で、一時に一人で笛、鐘その他の澤山のはやしをやる圖は實に手が五六本ある感じである。文樂中の第一の奇觀である（卷頭寫眞參照）。で、人形遣ひよりは却つて義太夫的方面が明るいさうである。今はその一氏彌三郎氏が淺丸氏死後これを受けついでゐる。當年五十歳、氏も亦九歳の子供の時から斯道に入つた人である。

初代豐竹古靱太夫斬殺事その他

近時篇（その二）

六、初代、二代目（當代）古靱太夫及び故清六の話

初代古靱太夫（文政十年生れ、本名木村彌七）は、初め豆太夫と稱して、初代豐竹靱太夫の弟子であつた。性來非凡の才能を備へてゐて、短身弱肉の人でありながら、夙に同輩から拔んでてゐた。自然、人は彼を敬して遠ざけた。同時に彼も亦一種の名人氣質から身を持すに高くて、環境との融和疏通に缺くる恨みはあつたのである。

併し、無論、彼は師靱太夫の門下では第一の秀才であつた。師は彼を非常に認めはしてゐた。が、別に五代目駒太夫の弟子で豐竹富司太夫と云ふ勢力のある人があつた。明治維新の大業の前後、豆太夫は江戸の新しい東京にゐた。その留守中、明治二年八月、御靈境內の小屋で右の富司太夫は豆太夫に無斷の相談なしで、その以前に歿してゐた豆太夫の師の名前靱太夫を襲名した。卽ち、當時、紋下には竹本越太夫、前狂言が「木下蔭狹間合戰」で、切狂言の三勝半七の「酒屋」を語つて二代目豐竹

靱太夫となつたのである。

豆太夫はやがて歸阪した。すると彼のゐない中に靱太夫が既に出來てしまつてゐる。順序技倆から云つて、その師の名は當然彼豆太夫が襲ふべきは、周圍も許し、彼も許してゐた事實であつた。それが世才に長けた人の手に渡つてしまつてゐたのである。豆太夫は持前の氣質でかつと怒つた。で、俺はそんな名は要らない。いくら二代目の靱太夫が出來た所で、俺の方が古い靱太夫だぞと云つて、自ら初代豐竹古靱太夫と名のつた。時に明治三年。古靱太夫の名はこのやうに自ら世と人とに、反抗し憤怒して名づけた名跡なのである。

彼がかう云ふ殆ど例のない行爲をしても、世は彼に逆らはなかつた。なぜと云つて、當時の越路太夫、後の攝津大掾の如き美音であつても、到底、彼の敵ではなかつた。それ所か當時の權威、明治淨瑠璃史上、太夫の第一人者と云ふべき五代目春太夫をさへ時には見事に壓倒したからである。卽ちこの古靱太夫が得意の「妹背の門松」の「質店」や、「酒屋」を語ると、松島の小屋に出てゐたその春太夫の方が、必ず不入りになつた。云はば日の下開山の横綱を、彼が立派に投げ倒したわけである。

その癖、彼は文字の素養に乏しく、字が讀めなかつたとさへ、云はれてゐる。そして聲も小さくて床に上ると大向の柱を目あてに、そこへ向つて聲を放つたと傳へられてゐる。小音だけに、普通では聲の通らぬ憂ひがあるので、さう云ふ特殊な方法でその缺點から逃れようとしたものらしい。語り物

はその性格同然に、皮肉な物に妙を得てゐた。が、右の越路太夫が、美音で賣り物にしてゐた所の「十種香」のやうなものを語つて、十分その壘を摩した。それも理由が一寸變つてゐる。その初めの方の濡衣の言葉の「お前の忌日命日を、葬ふ人も情なや。」あたりだけで、既に聽衆の涙を誘つたさうである。（今の古靱太夫の直話。）併し、考へて見ると、これは必ずしも傳說的誇張ではあるまい。兎に角、濡衣と云へば夫を勝頼の身代りにたてた可憐な女性である。さう考へるとこの言葉は若く美しい未亡人の眞情吐露である故に、當然、何よりも悲しかるべきであらう。が、派手な「十種香」中の、こんな些末の言語で人の目を熱くさせるなど、結局、人間の哀愁苦惱をよく口に表出し得たからであらう。

彼はこの名人と、この氣質とで主として自分で一座を統率してゐた。そして一門だけで外の黨派の人々を加へなかつた。その孤軍でゐて立派に當代のすべてに對峙して遜色がなかつた。彼の一座は明治初期に御靈神社裏門土田の小屋にゐた。（これは後年の文樂の前身の小屋だ。記錄によるとこの土田の席を後の十七年に買收して今の文樂が出來たわけになる。）が、この頃、彼は屢々地方巡業に出た。その方が彼には收入が多かつたからと云はれてゐる。彼をさう云ふ物慾の烈しい人と見る者が尠からずあつた。その眞僞は別として、彼が旅興行によく出たのは事實であつた。で、土田の小屋の表方や關係者は自然衣食に窮した。彼がその座の興行に出ない以上、生活の法を絶たれたも同樣であつたからである。その中、出方頭の某が休座の生計に困つた餘り、借金が嵩んで債鬼に攻められてゐた。そ

の苦しさで、とうとうその出方頭は土田の小屋の梁に首をくくつて死んでしまつた。土田の席の内部の者にこれを、古靱太夫のためと云ひ觸す人が出た。間接に古靱太夫がその者を死に至らしめたとの理由を、無理こじつけにする聲が出かけたのである。

この事件の後、明治十一年二月二十四日である。古靱太夫はこの土田の席で「蘆屋道滿大內鑑」の「葛の葉の子別れ」を語つてゐた。この二十四日は丁度その興行の千秋樂とかに當つてゐたと云ふ。彼は語り場をすませてから樂屋風呂へは入りに來た。と、その風呂の中に別に一人だけ入浴してゐたのが、前に述べた所の、今の文樂での一番の古老、人形遣ひの七十三翁吉田冠四氏であつた。まだ若かつた冠四氏と古靱太夫は一寸談話をまじへたりして先きに湯から上つた。そして自分の樂屋の部屋へ歸らうとして、風呂場の傍の二階へ通じる梯子段を上りかけた。と、不意に横手の薄暗い中から一人の男が飛び出した。きらりと何かが閃めいた。その刹那、冠四氏が自分の着物とふんどしとを入れてゐた風呂場のつづらの中へ、どすんと大きな音がしたと思ふと、人間の片腕が一本落ちて來た。あつと思つて冠四氏がつづらの中を風呂の中から見ると、片腕は丁度ふんどしの眞ん中へ落ちてゐた。見る見る白いさらしが眞つ赤になる。と、梯子の下に古靱太夫の身體が落ちてゐる。そして「かぢ德め！」と蟲の息で叫ぶのが冠四氏の耳には入つた。

土田の小屋は忽ち大騷ぎになつた。古靱太夫は片腕をもぎとられた上、鋭利な刃物で殺されて、す

ぐと絶命した。年漸く五十二歳である。稀に見る鬼才の、缺點は多少名人氣質に偏したとは云へ、當時にあつてさへ、名人上手と許された人であつた。しかも、行年五十二歳とは、これからが眞の名人の境に入るべき、義太夫道にとつては正に成熟期の絶頂であつたのである。

よかれ惡しかれ、敵も多いが味方も多い古靱太夫の斬殺事である。それに一と言「かぢ德め！」と叫んだので加害者はかぢ德と見ていゝので事は更に人の興味を集めた。と云ふのはこの通稱かぢ德なる男は、矢張り土田の席の大道具方の一人であつた。さういふ職業の男だけに考へは單純だ。先きに出方頭がくびれて死んだのは、全く古靱太夫が面倒を見てやらぬからだと云ふ風に一圖に思ひ詰めた。そしてひどく古靱太夫を恨んだ。つまり、その出方頭の敵を討つ、とそんな氣持で、あたら天才同然の古靱太夫を殺してしまつたのである。この結果になつて見ると、大阪の斯界は勿論、土田の席一同もかぢ德の行爲を憎んだ。で、卽夜から搜索に人は八方に走つた。が、どこにもかぢ德の姿は見えない。併し、三日目の二十六日になつて、當時普請中であつた御靈神社（一說には道修町の稻荷堂）の床下に隱れてゐたのが分つた。それもこの思ひ切つた行ひをする男だけに、流石に覺悟は立派で、その床下から死骸となつて現はれた。かぢ德は自殺して果ててゐたのである。

この事實は、今も猶斯道の特異な話柄として殘つてゐる。噂好きの大阪だけに、この時分、かぢ德が梯子の途中で、古靱太夫を大工の使ふ大阪で云ふチョンナを以て切りかけてゐる繪が、恰も、今日

の號外のやうに市中に賣れ渡つたさうである。今の文樂の奥役の某六十翁曰く「あの時はえらいことでしたぜ。私等の子供の時分でしたが、人が寄るとさはると「かぢ德」と云つてゐたのを覺えてゐます。」

最後に、この斬殺事實だけは、當時現場の目擊者吉田冠四氏の實話であるのをつけ加へておく。かう云ふ特異事は眞を誤り傳へられ易い。が、文樂としてこの事件の古い證人の人形遣ひを、今以て殘してゐるのは、世界が世界だけに何となく床しい氣がすると思ふ。

×

今の古靱太夫は、この不幸な名人の名をついだその二代目である。二代目古靱太夫は、不思議に初代が刺されて死んだのと同じ年、明治十一年に東京市淺草馬道に生れた。卽ち、義太夫の太夫には珍しく江戸つ兒である。江戸生粹の藝で同じく江戸つ兒と見える役者澤村源之助が、生れは大阪と云ふのと共に珍しい話である。源之助は例へ生れだけにしろ、大阪の產を多少苦にしてゐると聞く。大阪育ちでないと幅の利かぬ斯道で、江戸つ兒の今の古靱太夫と、いづれもその生ひ立ちを交換すれば、雙方幸福の感がある。

扨、本題に返つて、古靱太夫の生家は商人だ。が、親が藝好きで彼を役者にしようとして、四歲の時、先代片岡我童が淺草に住んでゐた關係上、養子同樣にしてその門に入つた。七歲の時片岡銀杏

の藝名で千歳座へ出勤した。出し物は「祇園祭禮信仰記」の「是齋住家の場」である。故團藏の是齋右の我童の久吉、故家橘の新作で、彼は輝若丸を勤めた。今の羽左衛門などはこの舞臺に、矢張り子役として出てゐたさうである。

が、子供ながら彼は役者を嫌つた。子供心に顔へ白粉をべたべたぬられるのが嫌ひでならなかつたと云ふ。それで我童の家から暇を貰つて歸つて來た。當時、淺草區役所裏に占ひ師でゐて、義太夫の師匠をしてゐた政子太夫の門に入つて義太夫を習つた。所が、この方がひどく好きだつたので、十二歳の明治二十二年に大阪へ來て、先代津太夫の門に入つた。そしてつばめ太夫の名を貰つて文樂の大序の番附の末席にのつた。

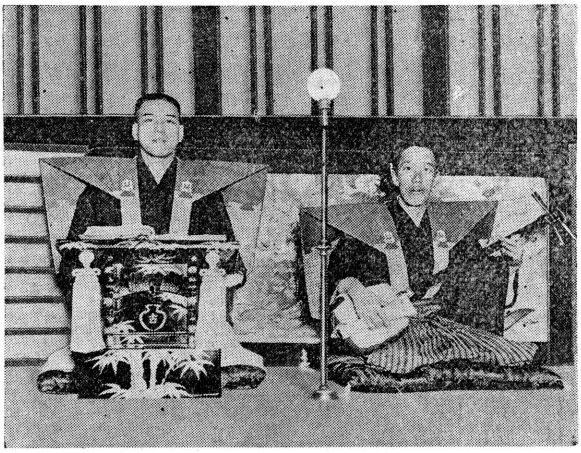
四十二年四月、今の文樂が代々の經營者植村文樂軒の手を離れて、松竹合名會社に買收せられた時である。その最初の興行で、彼は二代目古靱太夫の名を襲つた。初代が前述の理由で死んだために斯道では不吉な名前として名人の名とは知つてゐながら、誰も躊躇してそれ迄は取り合はなかつた。卽ち、三十二年間空家の名跡を、彼は進んで襲名した。語り物は攝津大掾の「先代萩」の「御殿」で、彼はその前の斯道で云ふ、、タテ端場の「竹の間」を語つて披露をした。無論、これは三十歳を出たばかりの彼ながら、實に多士濟々であつた當時の文樂座で、既に有望視せられてゐたからである。

後、すぐと近頃の三味線の名手、故三代目鶴澤清六を自分の三味線に得た。故清六はいい意味の名

人氣質を完備した人であつたのは多く人の知る點である。藝の愛着以外、浮世の望みに淡い人で、特に、後輩に深切で、その上藝の監督指導に長じてゐた。で、若き古靱太夫には二人とない良き師匠で年上の女房役であつた。二人は勿論意氣投合した。清六はさう云ふ人物だけに、所謂ヒイキを多く持つてゐた。が、性來の下戸で客に呼ばれる度に、古靱を瓢箪として携へて行つたと云ふのである。即ち、古靱は青年客氣の上に酒好きだつたので、清六が酒席などで盃を貰ふと、飲むと見せかけておいて、そつと古靱の脇におく。と、いつも二人並んで坐るのが法だけに、古靱はそつと傍から盃をとつて口へ移しておく。清六は安んじていくらでも盃を貰ふ。古靱はそれを一々己が口へあけておく。座はしらけない。若き古靱が、清六愛用の酒を入れる器の瓢箪であつたのはこのわけからである。

かう云ふ關係で修業をしてゐる中、大正二年四月、攝津大掾が引退をする記念興行の時、古靱太夫は初めて一段の出し物を許された。即ち、所謂ツヶ物として切狂言に「壺坂」を語つたのである。ここに至つて古靱太夫は文樂の立派な大きな太夫の位に上つた事になる。そして現在の古靱太夫は、彼自身今日あるのは、全く右の先代清六と、故名庭弦阿彌との恩惠だと云つてゐる。何しろ、この清六は、太夫として攝津大掾より不遇には終つたが、あらゆる實質が優るとも一切劣らぬ一方の近世の太夫の天才的快傑、先代大隅太夫の糸を若年で勤めて決して譲らなかつた秀才だ。先代大隅太夫の三味線は明治三十一年その死に至るまで、斯道の「神」と呼ばれる名人團平であつたのだ。その歿後、明

治三十七年五月、攝津大掾が、その前名越路太夫から改名して、「大掾」號の披露を文樂で行つた。その晴れの披露興行に招かれて、彼大隅は一時文樂へ入座した。時にその大隅太夫の糸を勤めたのは、



六清澤鶴目代三故と夫太靱古目代二の時當

この清六、當時は未だ鶴澤叶と稱してゐた人より外になかつた位である。傲慢自尊で一生を貫いた大隅太夫の相手を若年乍ら兎に角勤め了せた人だ。しかも、その手腕を持ちつつ、奇特な研究家であつた。いつも古靱の語り物がきまると、清六は必ず新に印のは入らない五行本の新本を求めた。そして兎に角先輩であり、紋下攝津大掾の三味線ひきと云ふ理由で、廣助（後に名庭弦阿彌。）の自宅を訪ねた。耳と手とにたこの出來てゐるものでも、その新しい白い本をひろげて、廣助に語つて聞かせて貰ふ。そしてよく覺えて歸つてから、一應古靱に語つて聞かせる。その後で清六は同じ語り物で、過去で自分がいろいろの太夫や、いろいろの口傳で印を入れてゐる本をありたけ持つて來る。その上で古靱と二人で相談する。ここにかういふ節がある。こんな型がある。口傳がある。と云つた風に何冊かに亙り、一

方、廣助の教へを土臺としてそれ等のすべてを調べるのだ。結局、全部のいい所を集めて愈々の臺本にする。廣助にはその報告をして許可と訂正とを乞つておく。かうして清六は古靱太夫を文樂の床の上に上ぽしてゐたのである。

この清六は「鬼腕」と呼ばれたやうないい腕の持ち主であつた。が、常にこの丹念な研鑽を怠らなかつたのである。私など今迄、或は、現在でさへ、古靱太夫の語り物を聞いてゐると、所々、特殊な語り口があるのに氣をひかれてゐた。義太夫の上手下手より、それが私などにある勉強になつた。殊に、芝居の知識から考へると、難解な義太夫ではあるが、そこに大抵ある意見と解釋との妙を見出すのが愉快であつた。併し、親しく古靱太夫に會つて聞いて見ると、それは誠に道理至極であつた。時時、古靱のみしかやらない妙趣ある特異な演奏能力は、このやうに主として清六が、古靱の才能と相俟つて用意し、鞭撻してゐたからである。

一方、古靱太夫自身として、故清六の糸になつてから語り口を殆ど一變しなくてはならぬ結果になつたと云つてゐる。彼が清六を得る迄は、文樂系の太夫だけに、三味線は自然古い廣助系統であつた。この廣助は弦阿彌になつた廣助のも一つ前の廣助である。今日の三味線の傳統はこの古い廣助と、例の名人團平との二つの流れを汲んでゐると見る論が穩當である。が、勿論、その廣助は團平より劣つた。團平は近代藝術の根本義と共通してゐるやうな、人間の骨と肉とに分け入る「感情」と「力」と

を理想として、二本の腕でそのすべてを演奏し得た。それから見ると廣助の方は、例へば、攝津大掾の淨瑠璃のやうに、派手で明るく晦澁を止めない現世的な流儀であつた。その雙方の相違として一例をあげて見る。「御所櫻」の「三段目」辨慶上使の一番聲を張る所だ。辨慶が「太郎夫婦のゐやらずばと泣くより泣かぬ苦しみは、ナコリヤ」と言葉でこゝ迄云つて來る。と、三味線がチチンとは入る。それから節になつて「鳴く蟬よりもなかなかに」の件になる。これを廣助系で行くと、辨慶の言葉で「——苦しみは、ナコリヤ」と切ると、三味線がオーッと大きくかけ聲を入れてくれる。それからチチンと糸がは入るので自然そこに右のかけ聲の間がある。で、太夫はお湯をのめる。そして云はば一息してから「鳴く蟬よりも」と出られる。これは比較的樂である。從つて、その節になつてからの鳴く蟬を綺麗に云へるわけだ。古靱としても、故清六にかゝる迄はかうして語つてゐたのであつた。

所が、團平の方はさうでない。右の辨慶の言葉があつて、ナコリヤと云ふと、成程、三味線はかけ聲は入れはする。が、それは廣助の方が「オーッ」と三つの音調で云ふのに對して、この方は「オッ」のみで短い。二つの音調、或は、もつと力がは入つてゐて「オ」の一音調しかない位だ。そして一瞬間のすきもなくすぐと撥は三味線の皮も破けよとばかり、「チチン」とは入つてしまふ。で、全く一秒の休息もなしに、太夫はすぐと「鳴く蟬よりも」と出なければならぬ。勿論、この方だと湯などのむひまはない。卽ち、ナコリヤ、オ、チチン「鳴く蟬」のみで、全く間髪を入れぬ緊張を以て貫く。一

方のオーツ、湯をのむ、チチン、ゆつくりと「鳴く蟬」と出られるのと大變な相違である。

故清六は既に云つたやうに、一時、圓平亡き後の大隅をひいた人だけに、當然、圓平流である。自然、この圓平流で古靱を仕込んだ。古靱も初めはこのやり方では腸がねぢられると思つた位、苦しかつたさうだ。が、それで修業を通すと却つて渾身の力が出て來て、湯を口にしなくても、我ながら十分に懸命の努力を果たした快感にひたれ出したさうである。——これを聽衆として我々が考へても、この二つの違つたやり方が、どんなに我々に感激の相違を來たすものか、說明する迄もないであらう。辨慶のこの一節の如き、婦女子の歌を唄ふ心境でない。一世の我慢の心が破れて子の愛に泣くのだ。オーツの綺麗なかけ聲とか、湯、そんなものが、この烈しい感動の前には、全くあり得ぬ筈だからである。

幸福にも、古靱太夫はその改名後、故清六のかうした指導で進んで來たのである。清六を得て後、全身の心血をそそぐ藝の上の陶醉境を初めて知り得たと自ら語つてゐる。又、清六の糸になつてから間もなく、京都の明治座へ素淨るりで出た事がある。ある日「三十三間堂の柳」を語つた。まだ力の整はぬ古靱だ。が、清六は容赦なく引きまくる。えらい力で迫つてくる。若い古靱はとうとう堪へ兼ねてぱつたり本をとぢるなり、途中で床を下りてしまつたやうな椿事すらあつた。餘事ながら、太夫が湯をのむのにも、いろいろ議論がある。が、古靱太夫も清六を得て後、右のやうな稽古でならされ

て、故越路太夫のやうに、一段の淨瑠璃の中、ほんの一二ヶ所湯を口にするとそれで通せるやうになつたと云つてゐる。併し、この名人の域には入つたよき人三代目清六は、大正十一年正月、未だ五十五歳の藝の上で前途のある身で、ひよつくり死んでしまつた。

三世清六を失ひ、その翌々年弦阿彌に逝かれた古靱太夫の不幸は、それは獨り彼自身のみのものでない。文樂としても亦大きな不幸の筈である。今は四代目の若い清六を相手にしてゐる。が、彼が今の清六と文樂でやるものの下稽古を自宅でやる時など、よく清六を自分の持つてゐる蓄音器の前へつれて行く。古靱太夫は蓄音器屋の店にあるやうな、素張らしく大きい蓄音器を座敷に備へつけてゐるのだ。そして文樂で語る場合にその語り物に、もし先代清六の糸で自分がレコードに入れてゐるものがあると、それを蓄音器にかける。そして今の若い清六と一緒に改めてぢつとそれを聞く。故清六の糸が、丸で金屬のやうな響きを出すのを聞いてゐる。そして清六に「あの通りに彈いてんか。」と云ふのがおきまりださうである。今の清六が、古靱のかう云ふ心持に對して奮ひ立つのであらうか、若いながら着々進境を見せてゐるのは世人の知る所である。

このやうに二代目古靱太夫は、名人でゐて早く倒れた古靱の名を襲つた。研究家の名手三代目清六の薫陶を受けた。故實家名庭弦阿彌の指導をも得た。そして今以て自家の蓄音器の前で、故清六の美妙な糸をなつかしんで低徊してゐる。この經歴の幸運、周圍の惠みで得た斯道の深い造詣、それに自

らその人が持つてゐる斯道への愛着、これ等を打つて一丸として將來の大成を期すべきは、寧ろ、その身の當然な義務だと思ふ。殊に、寂寞そのものの文樂の現狀に對して、この人あたりの責任使命の重大は今更ら語る迄はないと思ふ。

七、お客奇人二

三四年前の御靈文樂時代に、長い間何年となく引續いてくる一人の客があつた。併し、當時はもう六十位の爺さんになつてゐた。その人は長年、いつの興行の時でも、太夫が出る床のすぐ下の高土間（大阪で云ふ出孫。）の一へ來る。そして一人でいつもぢつと聞いてゐる。所が、どうかすると、すぐ頭の上に出てゐる太夫が、眞つ赤になつて一心不亂に語つてゐる最中でも、くるりと後をむいてしまふ。併し、時によるとこの反對で、靜に瞑目端坐して熱心に聞く。これをこの人は長い年月の間續けた。場所がいつもきまつてゐる。それに行動が、後をむくか、靜に謹聽するか、いづれかにきまつてゐるのである。

で、いつの間にかこれが樂屋中の問題になつた。早い時間に出る太夫などが、もしこの人の姿を見つけたら、樂屋へ入るなり、すぐに樂屋一同へ告げて歩く。「今日はいつものおつさんが來てますぜ。」と云ふやうなわけになる。千軍萬馬の太夫さへ、さうと知ると何となく安心出來ない。床へ上る。語

りながらその人がどうするか氣になつてならない。引込んで來ると外の太夫が、どうだ今日は聞いてゐたか、後をむいたかと待つてゐて訊ねる騷ぎである。或は、床から下りて來る役ずみの太夫は「今日はよく聞いてくれた。」と云つて喜ぶ。正直な太夫は「尻や。尻や。」と云つて頭をかいてゐる。卽ちその人が一方のやり方でくるりと後をむいてしまつたからであらう。

自然、文樂の樂屋では、この爺さんの無言の行を、自分達の技藝の成績の測量器にしてしまつた。興行毎に必ず一度はこの人の姿を見受ける。と、「今日はえらいこつちや。」などと云ふ迄に樂屋中では有名になつてゐた。これは少々大げさのやうに聞えるだらう。併し、義太夫の太夫は一體に無邪氣で何事にも罪のない肌合の人が多い。そのためであらう。これは今の文樂の一流の太夫の實話である。天下の紋下さへ、實際に、この一老爺のお尻を恐れてゐた。逆にその瞑目端坐を見ると子供のやうに喜んだのであつた。

數年前、古靱太夫が、「菅原」の「道明寺」を語つた時である。一日、例の如くその爺さんがいつもの場所へ來てゐる。古靱もおやおやと思ひながら、口上がすんだので靜に本をあけようとして見臺に手を出しかけた。と、すぐ目と鼻との床の下の場所から、いきなり爺さんが立ち上つた。そして「これだけを聞きに來たんやぜ、ええか惡いか聞いて見んと分らんが。」と、つぶやくやうに云ふのだ。それから坐り直して聽き入る姿勢をとつた。尤も、長年から云ふ所へ出入りしてゐる人だけに、野良聲

でどなつて、場内の迷惑になるやうな調子ではなかつた。が、さう低い聲でなく云ふので、床の上にゐる古靱と清六とはかなり面喰つたと云ふ。

但し、この「道明寺」で爺さんはお尻をむけなかつた。が、流石にこの爺さんで古靱の「道明寺」は近來の當りになつたのである。又、この爺さんはも一つ癖があつた。文樂のあるいい太夫であるがその人が床へ上ると、きまつて後をむいてしまふ。その太夫のみは好かれ惡しかれ聞かうとしなかつたらしい。甚しい時は場所がすいてゐると、ころりと横になつてしまつた。一流の太夫なのであるがその人を妙に好まなかつたらしい。これも長年の事なので内部では有名になつてゐた。かう云ふ人であつたが、二三年前から、この爺さんの姿が見えぬと思つたら、死んでしまつてゐた。よく聞いて見るとざこばの魚徳と云ふ肴屋のおやぢであつたさうである。

これも矢張りその年輩の爺さんであつた。この人の方は長年の興行毎に二度きまつて來る。一度は初日にやつて來る。そして中日頃に又一度來るのだ。それで大抵そのいづれかの時に、表の勘定場に内部の相當な地位の人がゐると見ると、つかつかと傍へやつて來る。そして種々太夫や三味線の褒評をするのだ。しかも、それが大抵は正鵠を射てゐる。どうあらうと一と見識持つてゐた。故越路太夫は立派な名人であつた。が、さう云ふ人であつても、一つだけ「世話笑ひ」がまづい嫌ひがあつた。（例「布四」の笑ひ上戸、「壁」の笑ひ上戸、「帶屋」の儀平の笑ひなど）さう云ふ一寸分り難い人の氣のつ

かぬ急所を、見事に指摘した。越路を批評してさう云ふ機微を穿つた意見を吐いた。この人はさうして二度來る事によつて分るやうに、相當な身分の人であつた。それに批評家としてさう云ふ一風變つたやり方はするが自分の意見は持つてゐた。で、この方は樂屋中でいつの間にか「うるさい人」の方に數へ出した。その方面で「うるさい人」とは、恐らく我々批評家を指して云ふのであらう。が、この人も正にそれに數へられてゐた。

で、初日にこの人が來ると、津太夫門下では津駒太夫、古靱太夫門下ではつばめ太夫、越路太夫門下では故越登太夫と云ふ風に、若い弟子で人仲で口のきける者をそれ〳〵の師匠が命じて、必ず挨拶に出したものである。さう云ふ客の中の一權威としてすべてが幾分の尊敬を拂ふ迄になつてゐた。が、この爺さんも二三年前に死んださうだ。但し、この人は市中で有名な料理屋魚岩の主人であつたと聞いてゐる。

八、一人一代

我が劇壇の俳優の名門では、代々その稼業を受けついでゐる。片岡家の十一代、尾上家の六代、市川家の十代などよく人の知る所である。併し、それ以外、血緣の子孫代々が何代と長く續いてゐる方が舊劇界では却つて普通である。

所が、淨瑠璃の太夫の方では、殆んどかう云ふ例がない。（三味線の方は、尠いながら父子相傳は時に見當るが。）尤も、例外はある。例へば、當時、天下の美音と唄はれた初代豐竹駒太夫（享保二十年斯界に出、安永六年歿。）と、その實子生駒太夫の如きである。これは後に親の名をついで二代目駒太夫となつた。この初代二代目の親子の駒太夫は、共に美音で名手であつた。殊に、初代の方は淺田一鳥外四人合作の「祇園祭禮信仰記」の「金閣寺」をよく語り生かして、書卸しと同時に、三年越しの大入をとつた。竹本座に對抗して豐竹座三十年の盛運は、この太夫一人の力として今に歷史の上に輝いてゐる。二代目も亦親に劣らなかつた。併し、このやうな肉身で續いて義太夫の名手を出してゐる例は殆ど數は尠い。殊に、この享保以後の德川時代の中期末期から明治へかゝる程尠い。後は何代目と稱しても、多くそれは他人の弟子、或は、丸で緣のない他人の手によつて相續せられてゐるのみだ。卽ち、門弟中の秀才か、他の名手かゞ、それ相應の力量によつて、それ〳〵よき名をついだ迄である。

それ以上、不思議なのは、義太夫のやうな專門的藝道であて、その太夫のみは大部分局外者の素人から出てゐる事實である。前述の名門で斯道に肉身の二代三代がないばかりでない。もつと根本的に、太夫は全く義太夫的因緣のない、義太夫的敎養のない家庭からひよつくり出現してゐる事實である。

具體的に云ふと、初代古靱太夫の所で云つたやうに、明治初期の巨人、明治十年に歿した五代目竹本春太夫である。一寸註を加へると、この門から攝津大掾の越路と、先代大隅太夫の明治期の二偉人が出た。もしこの春太夫がなかつたら、斯道は明治に入る迄に亡んだと思へる位、この人は現在の斯道の中興の祖になつてゐる。故に、今の文樂ではこの五代目春太夫を一家の長として仰いでゐる。今の劇壇に於ける九代目團十郎に似た所の、太夫としての「理想」になつてゐる大家なのである。

その「理想」五代目春太夫すら、義太夫に何の緣故もない凡人の家から出た。全くのづぶの素人から出た。生れは泉州堺の人、瓦商大黒屋の伜である。性重厚、體重三十貫に近かつた。近親の者は力士になれと勸めた。が、本人は性來の義太夫好きで、素人として稽古をしてゐたので、太夫にならうとした。勿論、體力相當大變な聲量があつた。が、親はそれを許さない。そこで若年の彼は當時、幕末時代とて某大名が參勤交代で江戸へ赴く時、密かに荷物持に雇はれて江戸へ行つた。そして轉々として遂に四代目春太夫の門に入つて、その太夫の名を貰つて太夫となつた。

一說に、彼は一時風呂屋の三助をしてゐたと傳へられてゐる。三助をしたり、瓦屋の伜でゐて、遂に明治初期の第一人者となつたのである。彼が七十何歳の長壽を全うして沒する迄の、名譽のある文樂の紋下の地位は、後年、門弟とは云へ、あかの他人の攝津大掾の越路に移つてゐる。かうして彼は突如として彗星のやうに斯界に素人から現はれて、しかも、綺麗に一代限りで消失してゐるのである。

攝津大掾も亦同じくづぶの素人である。大阪の生れ、大工の子（一説には塗物師の子。）矢張り性來の義太夫好きで、稼業を嫌つて先づ三味線ひきにならうとした。最初三代目野澤吉兵衞に見込まれて太夫に仕立てゝ斯道に出されたのである。そして一方右の春太夫の門に入つて後年の名聲を馳せた。が、圓滿の君子攝津大掾さへ、生ひ立ちは斯道に緣もゆかりもない、素町人の一義太夫狂にすぎなかつたのである。

この攝津大掾と反對なやゝ不遇の方の巨人、私が少年時に數度聞いて異樣な天才的化物の印象を與へられてゐる尊敬すべき先代大隅太夫も亦づぶの素人出である。大阪府池田の生れ、鍛冶屋の倅である。兄が稼業をやつてくれるのを幸、幼少から義太夫に狂つて、大阪に出て春太夫の門に入つた。そして春子太夫として斯道に出たのである。

近年の越路太夫も同じである。堺の生れ。家は餅商、幼時から稼業を嫌つて、義太夫を好んだ。三味線の名手豐澤團七に仕込まれて、十四歳で攝津大掾の門に入つた。（註、以上の場合、素人出と云つたのは、素人淨瑠璃語りの意味ではない。家庭だけが素人と云ふ意味だ。そして悉く少年時より斯道に入つたので所謂中年者の素人出の意味ではない。）

現在の津太夫にしても、全くの素人出だ。九州田川郡の一寒村の百姓の倅である。それが十何歳で大阪に出て斯道へ這入つた人にすぎない。土佐太夫にしても同樣である。土佐安藝郡安田村元來は農後、丸新と云ふ料理屋を營んだ人の倅である。明治二十一年東上して、故後藤象次郎伯の書生にさせ

られた。親は彼を政治家にする積りでゐた。それが好んで大隅太夫の門に入つて斯道に出た。古靱太夫も亦既記の如く淺草の一町人出である。

かうして幕末から明治大正昭和の現今迄、名ある鬼才秀才を調べて見ても、殆ど一様に一介の市井人のみにすぎない。目に一丁字がなくて、後に天下の能筆となつたと云ふ傳説の小野道風同然に、すべて斯道の後年の巨人は、耳と頭とに少しの義太夫的文字はなかつたのである。三味線のテンもチンも辨へぬ野暮天、或は、無智同様の產であつたのである。もし義太夫が好きと云ふ血液がなかつたら、彼等は湯屋の三助、大工職、鍛冶職、餅屋、百姓、田舍の政治家で終つた人々である。失禮ながらさう云ふ田夫野人が、不意に飛び出す。ぽつり死ぬ。又、飛び出す。死ぬ。と、これを繰り返して今日に及んでゐるばかりである。そこに何等因果關係はない。悉く他人と他人、情實もなければ、執着もない。全く異つた一つの偉大な個性同志のみが、緣故なく集つて、光つては消え、消えては光つてゐるだけである。屢々、云つた如く誰が何代目と號しても、全部その血と性とは知らぬ同志の他人の連續である。

卽ち、舊劇界が、名家の血、相當な後援、父子の恩惠さへあれば、大抵の大根でも遂に一方の將たり得てゐる事實とは正反對である。そしてこの方は親子の愛、門閥、後天的な援助は結局は效をなしてゐない。又、俳優のやうにさう云ふ後天的條件を利用して、一方の將に無理からでも祭り上げた實

例は尠い。きまつて他人の名人から、他人の名人へ移つてゐる。つまり、大體に一人一代のみで終始してゐるのである。かう考へて行くと、義太夫とは男性的な徹底實力主義の藝術と思つて差支ない。一歩進んで眞の才能至上主義の藝術でないかと思はれて來る。

話は變る。明治期の大力士横綱大砲に、その子二世大砲はない。常陸山にその子常陸山はない。荒岩然り、太刀山然りである。これと一緒に論じるのでない。が、文學も亦その方ではあるまいか。廣津柳浪氏父子に、親子相傳の文士があるのみで、尾崎紅葉に二代はない。鷗外然り、漱石然りである。いくら文學が常識的になるとはいへ、禮を缺く言葉のやうであるが、二代目德田秋聲氏、二代目正宗白鳥氏はあらうとは思はれないのである。

かう見て行くと、環境の惠み、後天的人爲で一生を支配出來ぬものが、我等の手近に三つある。義太夫と力士と文士と、こんな結論になる。いづれも實力と才能とで徹底する外ない點に、感激悲壯が尠くない。そして義太夫語りは、文士に似て大抵は親に反き、家を捨てて走つた所謂不孝者の方から幾多の巨人を輩出してゐる。

但し、外の二つが結論は才力のみで貫き得るのと違つて、義太夫は天才藝術と云ひ條、一應再應凡人の仕事である點を見逃してはならない。尾崎紅葉は二十三歳の若年で名作「色懺悔」を書いた。谷崎潤一郎氏は二十四五歳で傑作「颶風」を書いた。相撲も亦その年輩で強くなつた人は幾らもある。

が、義太夫はそれ等の年齢は殆ど準備時代にすぎない。精々が先輩の代り役を勤めて有望視せられてゐる程度だ。佳作傑作は多く四十前後迄苦しんだ上の話だ。それ迄の長い修業時代の勞苦は實に凡人的でそして痛烈苛辣を極めてゐる。

五代目春太夫より、二代以前の紋下六代目染太夫（寛政二年生れ、明治二年、七十三歳で歿。）は江戸にゐた修業期に、素語り百段の寒稽古をした話が殘つてゐる。幕末當時、今の丸の内邊へ嚴冬の夜半になると一人で出かける。その原つぱの中に、下駄を尻にしいて北へ向いて坐る。そして夜明け迄毎夜素語りで何段となくやる。その寒稽古中百段はさらへたとある。すると、連夜の事で、誰となく聞き傳へて知らぬ人が遠くから彼の傍へ、そつとそばやかゆを運んで報捨してくれるやうになつた。が、かう云ふ努力はこの人のみでない。一種の畸形的天才兒であつた最近の越路太夫と云ふと、づぼらで通つてゐる。が、師團七に仕込まれた若い時は、木の根に縛りつけられて攻苦の業を積まされてゐる。又、その頭部には、師團七に不器用なため、撥で烈しく打たれた疵跡が殘つてゐたのは有名な話である。從つて、文人力士のやうに二十歳二十五歳の非凡な飛躍事はない。全部、一つ〳〵こつこつと階段を上つて、何十年の年數を經て、一つの天才と云ひ得る仕事を殘してゐるのである。

要するに、非常な凡人の仕事、卽ち、疊の目程延びる日足のやうに、一日一日努力で延びて行くのが義太夫である。しかも、根本は天才がなくては飛躍出來ない。凡才は不思議にあるレベル以上は、

幾ら努力しても上達しない、この點で義太夫とは實に天才と凡人との極端同志の相合致した仕事である。第一に天才は要る。併し、一方役所の官吏が、年功で鰻登りに課長部長に出世するやうな年期が入るのだ。天才と云へ、春太夫や大隅太夫が、紅葉の三十八歳で死んでゐたら、これは何の名聲も殘してゐなかつたであらう。かうしてこの道は、天才と凡人の兩棲動物以外に眞の才能を發揮し得ないのである。

×

先きにこの道の名人に二代ないと云つたのは、主としてこの理由からである。この道で苦しんだ人はよくこれを知るからしい。卽ち、親がどんなに庇つても效無きを知るからである。先きの攝津大掾にも男子があつた。が、太夫にしないで堅氣の商人綿布商にした。尤も、それは斯道衰滅を豫期したからでない。逆に大掾全盛時は、その過去明治初期より斯道は榮えた。明治二十年頃は文樂の興行日數が今より短く一と興行十三日立てになつた位衰へた。が、大掾の全盛期は每興行六十日位大入で打續けてゐた。で、前途を悲觀すべき理由はなかつた。が、伜は外の方面へ出した。越路太夫さへ我子を斯道に入れようとしなかつた。死後その男子を土佐太夫が周圍に進めて今の文樂に出してゐるのみで、話は別である。又、さうして人には進めるが、我が子の場合では、その土佐太夫すら、太夫にはしてゐない。大阪每日新聞の一社員、南某がその子である。古靱太夫に二人男子があつた。が、こ

の道へ入れたくないと思つて、二人共中學校へ入れた。高等學校へ入れようとしてゐる中、過度の勉強のためか長男が死んだ。次男も十何歳で死んだ。叶太夫にも立派な一男があつた。これも外の方面へ出さうとした。これは學問好きの秀才型で、順調に京都の帝大迄進んだ。が、一圖に勉強しすぎて二十四歳で急死した。古靱叶兩氏が、共通的に私に語つて曰く「壽命ではありませうが、結局、このつらい稼業に入れたくないと思つた一念で殺してしまつたやうな氣がします。」

これは太夫のみでない。父子相つぎ得る三味線ひきにもそれがある。何十年か前、文樂や堀江座で住太夫や先代源太夫の三味線をひいてゐた故豐澤富助氏は、近年東京にゐた三味線ひきでは稀な故實通であつた。名人團平の流派の人だ。師團平に「忠臣藏」の四段目の三味線を稽古して貰つてゐる中テテンと云ふ音のみで、七日間通はされた修業をした人だ。卽ち、四段目の中程「力彌御意を承り、豫て用意の腹切刀」のかゝりで、テテンとひく。それが今日もいけない。明日もいけないと云ふのだ。團平の說は、鹽冶判官一生の大事だ。そのテテンで腹切刀が判官の前に置かれるかゝりになるのだ。その一國の大事に、唯、テテンとひくのではしやうがないと云つて叱るのだ。つまり、そのテテンに一國一家の憂愁悲哀を打込めと云ふわけである。テテン「歸れ」と云はれる。翌日、テテン又歸れと云はれる。やつと七日目に、富助が苦しんで考へぬいたひき方をして、初めてよしと先きへ進んださうである。さういふ稽古をして來た人のせゐであらうか。富助氏に一男があつた。本人が義太夫を好

んだに拘らず、頑として斯道へ入れなかつた。その子は今三十歳の若い銀行員にさせられてゐる。

この道に二代ないのは、誠に當然であつた。三味線でさへこれで、太夫は絶對的に後繼者を作つてゐないからであつた。併し、それに一理はある。天才と凡人との二重人格的あらゆるものを、一人の人間で擔へとは、三百年前の義太夫の祖は、餘りに非人間の仕事を永遠に强てゐたからであらう。しかも、斯道に對して正直と熱愛とを持つ限り、この天才と凡人兩立の教義を守らずにはゐられない。が、人間としてそれを守る甚しい苦惱は、恐らくこれは自分だけで終らせてしまひたいの一個の虚無主義に似たものを、生み出してしまふのではなからうか。近代的な虚無主義者、そんな風な論理的哲學的な思想的背景はあるまい。併し、無智なる者にも人生の快樂があるやうに、その反對の厭世はあり得る。それが毎日息の續く限り、自分の職業でゐて、そのどうにもならぬ苦しさを知る場合、生じるものゝ最後は自分一代でその重荷を捨てたいの望みではなからうか。つまり、一人の人間が一心に努力して割に報はれないのが、詮じつめると斯道になるのではあるまいか。そしてこの結論は、やる方も以上の理由で困難、聞く方も難解、卽ち、芝居が目で訴へるに反して、耳で訴へる點に難解があるからだ。すべてが分り易い仕事の性質でない所に、この結論を生むのである。

この故に、この道の名人は二代ないのではなくて、名人と雖も二代を作らうとしないのである。そして單に斯道に執着して現はれる異常な怪物を俟つのみの事實になつてゐる。が、異常な怪物なら論

はない。異常ならぬ者が、異常な怪物たらんとして如何に悲慘であるかは、前の「大序」の人々で分つてゐると思ふ。

尤も、天文學の彗星と同じく、この方の彗星もその中に現はれると云へるか知れない。案外、何年か後に狹くても深い文樂の紋下の礎を作る天才が出ないとは云へない。併し、以上の私の近い過去現在の歷史的事實から歸納すると、例へ、それが幼稚な厭世論者程度にすぎなくても、一身をこの道に捧げて、潔く自分一個で亡んでゐる點は殆ど共通して相似てゐる。そしてそれは却つて快い位である。見事にその後に醜い殘骸を殘してゐないからである。話に聞くのに、近頃の富豪は過去の例の馬鹿息子がその資產を蕩盡するのにこりて、巨大な富を「信託」などと稱する方法で、法律的に永久にどうにもならぬやうに縛つて世を去らうとするさうである。どうせ人間である。一藝に秀でただけの愚かしいと云へば云へる方の義太夫道の人ではある。が、名聲と欲望との念には、さう云ふ子孫の將來迄憂へて死ぬ富豪と大差がある筈はない。同じく人間の、同じ欲望煩惱の人である筈だ。かういふ場合、時としてそんなに好きな道に入つてゐるなら、外に何も要るまいと云ふ意見が出る。併しそれは一理ありさうに見える屁理窟のみだ。それは恐らく血の通つてゐる人間なるものを知らぬかなり冷酷な言葉である。で、彼等が烈しくこの道を愛しつゝ、道を子孫に殘さうとしないのは、それが餘りにも暗かつたからではなからうか。艱難すぎたからではなからうか。卽ち、どうにもならぬ「道」

を熱愛して、なまじ名人と唄はれたにして、現世的に報はれる所は尠なすぎた。その寂しさと暗さとから、自然と後に自分の俤を止めずに、一人一代のみで世を去つてゐるのではあるまいか。もう一人の自分を見る氣がしなかつたのではあるまいか。

私がこれ等のこの道の巨人秀才の一生の歷史をさぐると、自づとかうした感慨に打たれるのを否み難い。殊に、一寸云つた如く、太夫は割にのんびりした氣質の人が多い。で、煩悶してもこれを愛し苦しんでも道を愛してゐるのは確實だ。所が、一朝その仕事に對すると、立派に深刻な懷疑主義者になつてしまふのだ。人生不可解と叫んだ人のやうに、暗い苦惱者になつてしまふのだ。それから押して強く云ふと、どこかにニヒリスト同然の、冷々と冴えた心境さへ感じられぬではないのである。但し、この結論のみで全部の達人の一生をはかるのは、餘りにこの道を暗闇にする。姑くそれは未解決に保留したい。併し、如何に平凡に見ても、無邪氣に見ても、名力士の短い一生のやうな、徹底實力主義の一貫の快よさだけは、十分に認めずにゐられないのである。

人形雑話外三項

近事篇（その三）

九、義太夫武勇傳

講談の方に「寛永御前試合」と云ふ話がある。徳川三代將軍家光の御代に、その御前で時の劍術の達人大家を集めて、それ〳〵適當な相手を選ぶ。そして勝負をさせる。各人各流で祕術をつくす。それを將軍と大久保彦左衞門とが見ると云ふわけである。

一寸云つたやうに、義太夫は相撲とどこかに相通じた所がある。その修業法と、精神と、心の構へ方とに於て、禪坊主と力士と義太夫とは共通してゐる。禪坊主に禪問答がある。相撲はその勝負が成立の目的だ。それ等に相似てゐる教義の義太夫に一見勝負爭ひはないと見えるだらう。が、相似てゐるだけに、結局、前二者同然の勝負ならぬ勝負、問答ならぬ問答じみた出來事はあるのである。その代表的なものを見ると、いづれも一流の苦心、感激、偉大、そして幾分のユーモアさへあつて、どこやらに武術に於ける「寛永御前試合」じみた佳話、或は、武勇傳同樣の笑話を殘してゐる。

明治後期と大正年間との文樂唯一の故實通は、私が時々引き合ひに出した三味線ひきの故名庭弦阿彌である。（大正十三年四月、八十三歳で歿。）その翁が死ぬ迄、度々その遺族に語つた話である。年代はしかと分らない。が、勿論、明治前期である。斯道の三味線ひきで、俗に「鬼寛」と呼ばれた三味線の達人があつた。名を寛治と云つて中々の名人である。當時天下の名人とは人も我も許してゐた。所が、その頃、江戸に「日本一」と名のる者に、三味線の名人初代鶴澤文藏があつた。勿論、これもいろ〳〵逸話のある人だけに、これは決して嘘でない話であつた。で、江戸では愈々「日本一」の評判が高まつて、世上の人氣を集めてゐた。

これが上方にゐる寛治の耳に入つた。と、彼は「日本一？日本一の三味線とは俺だ。」と思つた。尤も、その自信は單なる過信でない。で、彼は何と思つてか急に江戸へ向つて出立した。今のやうに、三味線を疊んで輕便に持つて歩ける時代でない。彼は一丁の三味線を細長い箱に入れて、恰も、一本の材木を背負ふやうに、それを背中に結びつけた。そして江戸への旅路を急いだ。

やがて江戸へ着く。彼は一夜の宿もとらずに、いきなり文藏の出てゐる小屋へ這入つた。旅裝をとくよりも急に文藏の三味線を聞かうとした。間もなく文藏が床に上つて三味線をひき出した。するとその糸の音につれて、寛治の表情は變つて來た。居住居がきちんとして來た。段々と目は赤くなる。額には汗さへ光り出した。すべての態度が尋常でなくなつて來た。

文藏の藝がすんだ。と、寛治は自分の坐つてゐる所で、ぱつたりと兩手をついてしまつた。そして「己寛治、生れて初めて天下に名人あるを知つた。」と叫んだ。そしてすぐと再び三味線の箱を背負つて江戸を後にしたと云ふ。

名のある寛治が恐れ入つたと云ふだけに、文藏の名人であつたのに論はない。併し、それを認めた寛治の如き、矢張り偉とすべきは論を俟たぬ。元來、複雜難澁のこの道で、他人の妙を知るのは、己も亦妙の域に達してゐればこそである。自己の造詣と蘊蓄なしでは斯道の妙は到底分る筈がない。自然、天下の名人を見出した人の方も、同じく天下の名人であるのは說明する迄もない。

この弦阿彌翁の話は、も一つ文藏對寛治のいきさつが、歷史的に明確でない。多少の修飾やおまけはないとは云へない。併し、記憶のよかつた翁が度々これを口にした所を見ると、さうさう平凡な出來事でないのは明かである。翁がこれを繰り返したのは、畢竟、この事實が、果していづれがえらいかいづれに優劣があるか分らない。と云つた所の例へば右の御前試合での勝負なしの試合みたいな、ある凡でない妙味があるからではなからうか。

次は太夫の方になる。前に五代目春太夫が、斯道の明治中興の祖であるのを述べた。それに對して明治前期の功勞者は三代目竹本長門太夫であつた。氏は勤儉力行の高德の士であつた。五代目春太夫の門から、我々の知る明治の幾多の秀才を出したやうに、そのも一つ前の時代の長門太夫は、實に多

くの秀才を世に出した。その長門太夫の話である。ある年、博勞町稻荷境内の芝居で、彼は「菅原傳授手習鑑」の「車曳」を語つたさうだ。今では「車曳」はかなりいゝ加減なものになつてゐるらしい。が、人が長門太夫だけに、この「車曳」でさへ、一個の武勇傳みたいな逸話を殘してゐる。

義太夫の「車曳」では、時平の笑ひがやかましいものになつてゐる。近頃は時平の言葉の「命冥加な蛆蟲めら」で笑ふのが普通ださうだ。が、當時は古い型の方で「現はれ出でたる時平の大臣」で笑つた。この長門太夫は、今の道頓堀の辨天座、卽ち、當時の竹田の芝居で、聲を張つて淨瑠璃を語ると、川向うの今の宗右衞門町あたり一帶に、その音聲が響き渡つたと云ふ人だ。兎に角聲のある腹の強い人であつた。で、稻荷の座でこゝの笑ひになる。と、ウハヽヽヽヽと笑ひ出すとそれが隨分長い間續く。自然いつの間にかそれが市中の評判になり出した。で、長門太夫の笑ひが始まると、いつとなく稻荷神社へ人が集まつて來出した。そしてその社の廊下がそのたまりになつた。末は近所の子守から、上は物好きな大家の旦那御寮人樣迄が加はつてゐた。それが長門太夫の笑ひが始まると、いつとなくその一團が笑ひの音響のリズムにひき入れられるからであらう。いつの間にか大勢で廊下を走つて廻り出した。かなり大きな神社の廊下である。が、ぐる〳〵と大勢で小走りに廻る事三十度に及んでまだ長門太夫の笑ひがつきない。嘘のやうだが、その廊下を廻る回數が三十五遍の日、三十七遍の日さへあつたと云ふ。武道の大家に五十人力、百人力と云ふやつがある。そんな人間のゐた時代だ。

幸田露伴氏のある作を讀むと、上古の日本武尊の命は身長が丈餘に及んだと云ふ。して見ると幕末時代にしろ、長門太夫の笑ひが、稻荷神社の廊下で、人を三十七遍走らせたと云ふのは、多少小說的であるにしても、決して誇張でないらしい。

この長門太夫の門下に、今日の目から見て異彩を放つ一人の秀才がある。それは竹本長尾太夫と云ふ人だ。彼は大阪の天王寺村の庄屋の家長であつた。今でも天王寺村に當る面積は廣い。が、その幕末時代は百何十ヶ村乃至二百村を含めて天王寺村と呼んだ。正に佐倉宗吾同然の大きな村の束をしてゐた人である。その名あり、富あり、位ある人で特に義太夫を好んだ。そして長門太夫の門に入づて長尾太夫となつた。つまり、立派な庄屋を捨てて太夫の方に宗旨代へをしたわけである。この篇の最初に私は「大序の人々」を紹介した。後、この稿のために再び下阪すると、「大序」の悲慘は私の記事以上らしく、更に、いろいろの悲慘事を傳へてくれる人があつた。中に變つてゐるのは養蠶事業の大家で當時年五十、(八九年前の話。)その一種の教職同然の地位を捨てて、文樂へ這入つた人があつたさうだ。が、とうとうものにならず中途で退いたさうだ。養蠶學の大家で年五十の大序的文樂入りも奇特には違ひない。併し、更に天保嘉永の武家全盛時に、武人同格の天王寺村の大庄屋が、すべてを捨てて今日の文樂の前身に身を投じたとは、結局一種の藝術に殉じた人の感がないでないと思ふ。

尤も、この長尾太夫は立派な秀才であつた。彼も亦その師同樣に「笑ひ」で逸話を殘してゐる。「三

日太平記」の「松下嘉平次住家の段」の嘉平次の笑ひである。利かぬ氣の爺の嘉平次が、寢てゐて笑ふ所である。卽ち、「うたたねながら高笑ひ、ウムハハウムハハ……」の笑ひだ。これは芝居でもそのやうに、寢てゐて笑ふ役の點が皮肉で困難だ。笑ひのやうな腹に力の入る事を、力の入れやうのない寢てゐる心でやるだけに厄介なのが分る。

長尾太夫はこれを大きく笑ふのに苦心し出した。彼はその地理から、先づ天王寺の五重の塔に目をつけた。彼は自分だけその塔の中へは入つた。そして塔の外に人を立たせておいた。初めは二重の塔邊で寢て、右のウムハハを長く笑つた。そして外にゐる人に、外へ聞えるかと質す。聞えると聞くと今度は三重の塔の上に上る。そして寢て又ウムハハと笑ふ。聞えるかと外へ聞く。聞えるの答で今度は四重の塔の上に寢る。そしてここでも寢て笑ふ。が、遙に下から聞えるの返事で、今度は遂に五重の塔の上に寢て笑ふ。それでも下へ聞えるのを知つた。これを何日か練習して床へ上つたと云ふのである。あの五重の塔の高さはどの位か分らぬが、兎に角大阪の空に聳えてゐる塔である。あの塔にもこんな義太夫の勇ましい傳說がある。但し、この長尾太夫の笑ひは十分成功を得た。嘉平次の笑ひと云ふとこの話が出る位に有名になつてゐるのである。

×

近頃の太夫の武勇傳は、先代大隅太夫に止めを刺す。名人團平につれられて、修業的に今の淺草の

東橘亭に出てゐた。段々と藝が進み出した時、東橘亭で時代物の大落し（註、例へば「太十」の光秀が十次郎の落入りを見て泣く所など。）をやると、向島の堤を歩いてゐる人にその聲が聞えたさうだ。又、歌舞伎座で「太十」を語つた時は、十次郎の手負ひになつてからの出「あはやと見やる表口」と聲を張ると、木挽町の今の「あさひ橋」邊を歩いてゐる人の耳によく聲が聞えたさうだ。（大隅太夫門下の今の文樂の某太夫の實話。）

既述、明治三十八年に、攝津大掾紋下時代に、一時この大隅太夫が文樂へ加はつた。その時「八陣守護城」の「船の場」を語つた。御座船の端に立つて正清が血を吐く。と、舞臺裏で「めでためでたの若松樣よ」の唄が聞える。そこで「ウハヽヽヽ」の正清の笑ひになる。所が、その笑ひをきつかけに、床が廻つて大隅は樂屋へは入る。が、床を廻す弟子に、床を廻すのをなるべくゆつくりやれと云ふ。（この床を廻すのと、太夫の白湯を汲む役とは太夫入門の初期の一つの修業である。これにいろいろ雜話があるが他日に讓る。）さうしないとまだ笑つてしまはぬ中に、身體は床の蔭に隱れては入つてしまふからだ。で、弟子の方は寧ろ意地惡く、文樂のあの床をそろりそろりと廻して見る。が、大隅は泰然自若として笑ひ續けてゐる。で、これ以上おそく廻せないと云ふ程、のろく廻して見さへした。が、依然「ハヽヽヽヽ」の笑ひが樂屋の中へ殘る。それ所か、驚くべき事には、その床が廻つてしまつてそれから大隅が立上がる。そして自分の樂屋の部屋へ這入るべく、二階の梯子を上りながら、日によ

つてはまだ笑つてゐたと云ふ。ひき臼みたいな顔の大隅が、さうして笑ひつつ床から梯子段へ、破れ鐘のやうな響きを發して歸つて行くさまは、全く人間業とは思へなかつたさうである。

但し、この巨人大隅を、ある人が時の古老に「師匠の春太夫とどうですか。」と比較論を聞いて見たさうだ。と、その古老が云ふのに「うむ。あれで春太夫のお粥腹位だ。」と。卽ち、牛のやうな人物大隅で、春太夫が腹下しでもしてゐる時のお粥腹で、義太夫を語つてゐる位にしか當らないと云ふのである。となると淨瑠璃の「大きい」と云ふ大きさは、すべて武勇傳の狒狒退治、水滸傳の虎退治的に超人間事のわけである。

が、一言する。淨瑠璃は必ずしもこの「大きい」がその第一義でない。人は義太夫は「大きければ大きい程いい」ととりたがる。が、義太夫が單なる力仕事でない以上、無能な「大きい」は結局愚である。無意味な「大きい」より、その反對でも有意義なものの方が、却つて斯道に第一義的なのを云ひ添へたい。それはよく誤り傳へられる義太夫の批評だからである。例へば、初代竹本義太夫の門弟竹本政太夫だ。この人は小音のため師から人前で義太夫を語るのを中止させられたやうな人だ。が、苦心慘憺して、小音でよく人間の心事萬般を語るやり方を工夫して、遂に師歿後の第一人者となつた。二代目竹本義太夫の名さへ襲つた。最近の實例に徵しても、先々代彌太夫も亦聲がなくて、立派に明治期の一偉人たり得てゐる。義太夫は古來から決して無智な「力競べ」ではないのである。近頃の標

準が兎角この點の本質的の大小を忘れ、外形の大小に律しすぎる嫌ひがあるので敢て書き加へる。以上の亡き諸巨人の「大きさ」は、すべてよく眞の「大きさ」に徹してゐるから一つの佳話たり得る價値を持つてゐるのである。

話を元へ返へすと、右の大隅太夫は一時貧乏で苦しんだ。併し、彼は師團平に仕込まれた「合邦」で、當時の大阪市中の人氣を一身に集注してゐた。「合邦」が流行し出したのは、殆どこの團平の糸と大隅の力とであるらしい。近頃の越路の「合邦」の如きでさへ、大隅に及ばなかつたとは識者の定評である。で、大隅の「合邦」と云ふと、大阪人は狂喜した。そのためか、彼が貧乏の最中、質草に窮して、自分が床で使ふ「合邦」の本を、質に入れた事がある。が、流石は大阪の質屋である。だまつて金千圓也を貸した。(ある人形遣ひの實話)その頃の千圓だ。しかも、その五行本だけでだ。無論、これを質に入れてゐる間「合邦」は語らないのは分つてゐる。が、大隅と質屋とのこの取組も亦一種の「寛永御前試合」ではなからうか。

故越路太夫にも幾分武勇傳がある。彼は後年今の羽左衛門と交りがあつた。よくうまが合つたさうであるが、彼は羽左衛門同然に、今の世には珍しい立派な戀愛家である。その結果、師攝津大掾から幾度も破門を食つた話は、廣く世間に知れ亙つてゐる。生前越路と深交のあつた今の文樂のある太夫の思ひ出話である。越路太夫がある時、大阪の某妓と型の如く戀愛をした。周圍の干渉に堪へ兼ねて

遂に二人は明石邊の海岸迄逃げのびた。そこの海へ身を投げて死なうとしたのである。ひる下りであつたが人目のなかつたのを幸、崖から正に二人が海へ飛び込まうとした。その一瞬間である。越路太夫は「あつ、忘れてゐた今は丁度わしの床へ上る時間や。」と叫んだ。女が目を見はつてゐるのもかまはず、彼はすたすたと停車場へ駈けつけた。そして大阪行の汽車にのると「役をすましてから來ます。」と云つたさうである。

勿論、心中はおぢやんになつた。が、こんな物語だけは斯道には餘り類がない。斯道衰滅の明治大正に、あれだけ大きな足跡を殘して死んだ越路太夫は、かうした前例のない武勇傳を殘してゐる。扨私はこのやうに種々の寧ろ愚かしい話のみを集めた。が、なぜ特にこのやうな記錄を作つたかと云ふと、大體に過去の天才は奇を持つてゐる。奇は天才を持つてゐる。が、この後奇や天才は多分斯道から姿を隱すであらう。それは今の世が一方さう云ふ個性を存在生長せしめ得ぬ理由にもよるであらう。で、月日が經つに從つて、これ等の佳話逸話は得難い道理になる。故に、一つの「英雄の唄」として、强てもの武勇傳を調べてその墓前に捧げる所以である。

十、故名庭弦阿彌の話、文樂總稽古（舞臺稽古）の話

弦阿彌の家に稽古用の机が一つ殘つてゐる。弦阿彌は度々云つたやうに、物知りであつた。自分の

夔以上、斯道の約束奥義に長じた人であつた。從つて、近年の文樂の太夫や三味線ひきで、この翁の薫陶を受けぬ者は一人もない。この人を德とすべきは、獨り今の古靱太夫のみでない筈である。

かう云ふ人の常として、翁は名題のやかましやであつた。右の机を見るとそれがよく分る。それは小さな机にすぎない。が、長壽を全うした人だけに、實に長い間これを前に置いて、多數の人を教へ叱つた。その机の前、卽ち、翁が向つてゐた方の側に、丸い人間の拳骨大のくぼみがある。このくぼみは翁の教育法を物語る。翁は文樂の下つ端であらうと、上の方にゐるいい太夫であらうと、たまに來た素人の篤志家であらうと、稽古になるとこの机の前で怒つた。そして夢中になると、ここが悪いかしこが悪いと云ひつゝ、手に持つてゐた撥で思はず机の前をたたく。それが年々歲々、積り積つて右の拳骨大のくぼみとなつたのである。この机は異樣な感じを持つてゐるので寫眞で紹介したかつたが、その肝腎のくぼみがうまく寫らないのでやめるしか仕方がなかつた。鐘に恨みは數々あると云ふのが眞理なら、このくぼみなど、當然數々の人の恨みがある筈であらう。

翁はこの机の前にゐて、人を叱るのに一種獨得の地口を以てした。一例、三味線ひきを叱るのに「わりや仙臺の殿樣ぢやわい。」と云つた事を云ふ。叱られつつ思はず「え」と聞き返へすと、「太夫殺しと云ふのぢやわい。」と怒る。つまり、三味線はどこ迄も太夫の從だ。それを三味線自身でいい氣にひき散らすと太夫を殺す結果になる。これを諷して云ふのである。

又、片手を口許から頤へかけて、つるつとなで下す癖があつた。もし翁の手が頤へかかると人はおやおやと思つた。稽古の非難をする前、必ずつるつと頤をなでるのが、その小言の前兆であつたからだ。同じやうに、人の語るのを聞く時、傍で線香をたく。そしてこの頤なみに、氣に入らぬ事があると、ふうむと線香を鼻へ持つて行く。そしてすうつとその煙を吸ふ。これも不滿の印の一つであつた。

話は變る。文樂では今日我々の云ふ舞臺稽古を、總稽古と呼ぶ。私はそれを最近實見した。今は斯道に弦阿彌のやうな指導者がゐないせゐか、殆ど目を光らす者はゐない。が、今でもそれは初日の前日に午前十一時頃から行ふ。勿論、局外者は入れない。整然と大序から順々に床へ上つて行ふ。ミズ中の大序も、當日は大序のとめの人が、一人代表者となつて床へ上つて、大序全部を一人で語る。この日太夫三味線共にふだん着の儘で上下はつけない。これが松竹になる前の文樂時代には、古い時には植村文樂軒の翁がまだ總稽古に立會つてゐた。(明治初期に歿。)が、その子が又斯道に造詣が深かつた。そしてその子も亦えらかつた。次の子(四代に當る。但し、この點目下取調べ中。但し、次の「植村文樂軒の代々」を見よ。)が祖先と逆に文樂の趣味を解さないので、四十二年に今の松竹へ小屋全部を賣却した。が、それ迄は代々親讓りの斯道のよき監督者を生んでゐる。例へば、歌舞伎劇に於ける田村成義翁の如き人を續いて出した。特に、二代目の細君、三代目の母に當る鹿と云ふ女性がえらかつた。これは女で十分田村成義氏であつた。

今の文樂の人形遣ひの吉田文五郎、津太夫、古靱太夫など、文樂の古い人は皆この奥方の非凡を推賞してゐる。人形の方から云ふと、文樂座の奥に藏があつたさうだ。その前に小さな橋があつた。そこへこの奥方始め當日は植村家のすべての人々が腰をかけてゐる。座の奥役手代がそれへ續く。人形を選定するのに大抵三人の手が要つた。一人の一番上の人が直接藏から入用のものを選び出す。中途の橋の邊で他の中位の人がそれを取次ぐ。一番若手の見習期にゐる人形遣ひが、三人目で植村家の人人の一群の前でそれを受取つてお目にかけるわけになる。文五郎氏など當時一番下のこの三人目の役で、兩手に捧げて人形の衣裳などを奥方の方へ持つて行く。いろいろ檢査があつてから、別の見分ずみの所へしまはうとする。思はずひよいと衣裳に手が障つたりすると、奥方はすぐと注意して戒しめた。人形や衣裳には、舞臺以外では一切手を觸れてはならぬのが掟であつたからだ。それに女だけにこの奥方は、毎日四つ橋の自宅から御靈文樂へ通ふのに、なるべく歩いて古着屋を見て來る。今でも本町御堂筋南入西側の角間と云ふ店が、文樂などに使ふ、それを賣る古物商だそうだ。さういふ所をあさつては、古いきれを集めてくる。そして自分で適宜な人形の衣裳を縫つておく。右の藏の前での檢査の日、破損の分をふだん用意してゐた右の品々で充當する。文樂の衣裳一つにしても、今日の文樂と違つて光りを帶びてゐたのはかう云ふ準備があつたからである。序に、この種の準備や檢査の日を斯道では「衣裳わり」と呼ぶ。これは勿論今でも續いてゐて、開場前數日前に行ふ。今はこれを松竹

の衣裳部でやつてゐる。その主任は人形遣ひの吉田玉七氏である。到底、昔日の丹念はないが、人形遣ひが大抵集まつて玉七氏と相談の上、それぞれとり極める事だけは守つてゐる。

扨、總稽古の方である。昔ならこれも植村家の監督が嚴重であつた。今は總稽古の日、座の者や太夫三味線、或は、大序の連中など隨意に方々に坐つて人の語るのを聞いたり見たりしてゐる。が、植村氏時代は一切さう云ふ自由な行動は許さなかつた。土間の小一（大阪で云ふかぶりつき。）のみが内部の者のゐるべき場所と限られてゐた。そして太夫人形に一々駄目が出る。殆ど駄目の出ない今の總稽古とは大きな相違である。又、その奥方は舞臺の人形の細部にさへ通じてゐた。總稽古の日は今も昔も舞臺ですべて人形を遣つて本式にやるが、その人形遣ひにも專門的な修正を出し得たと云ふ。話が餘事になるが、當時は二三度座方となじみになれば、文樂見物の拂ひは六十日拂ひであつた。卽ち一文の現金がなくて、文樂へ行ける。場代食事一切「帳面につけといてくれ。」ですんだのである。これは今の古靱太夫が知つてゐる事であるから、この近頃迄文樂は「帳つけ」で行けたのである。我が家か研究室かのやうに、文樂へ再三出入りする人を私など幼時に見かけたが成程と分つた。

大體、古い時代の總稽古はこんな風であつた。尤も、今でも一つだけ古い例が殘つてゐる。紋下の太夫が床へ上ると、相撲のやうな觸れ太鼓が這入つて、手打ちの式を行ふ事だ。私の見たのは辨天座で、當日白井氏は不參であつたが、當然この時間だけには立合ふ筈になつてゐる。座の內部の者しか

ゐない所で、太皷の堅い音が響く。津太夫と友治郎とだけは紋付を着て床へ上つて、きちんと兩手をついて辭儀をしてゐる。この情景だけは一寸嚴かであつた。近年迄、この後で座主と紋下の太夫とが古例通り盃のやりとりをしたさうだが、文樂が燒けてから中絶した。

簡略になつた現在でも、かうして開場前數日に「衣裳わり」を行ふ。そして初日の二日前、卽ち、總稽古の前日、立稽古をやる。これは人形の出入りと、太夫の役場の打合せのみで、專門的に手短にやるだけだ。その翌日右の總稽古になる。要するに順序と準備は文樂だけに原形を保存してはゐる。唯、殘念なのは駄目や修正を出す右の如き內部のえら者のゐない點である。これは如何にも遺憾事である。もし文樂の死を早めるとしたら、それは秀才の太夫に乏しい點より、却つて前述の如きすぐれた田村式舞臺監督のゐないためではないかと思ふ。

が、植村家の手を離れてからも、弦阿彌在世時は、翁が一人年長者で造詣が深かつた所で、よく指揮者たり得てゐた。總稽古の日翁はいつもきちいんと大序から來て坐つてゐる。翁に今年三十歲前後の子息蘩名猿二郎と云ふ文樂の三味線ひきの若い人がゐる。右の日、一人の太夫が床へ上る。翁に聞かれると小言がうるさいと思ふと、才走つた太夫は友達に何かを示し合す。と、その太夫が床へ上ると同時に、友達の一人は猿二郎を引つ張つて翁の傍へつれて行く。翁は全くの昔氣質で、我が子の愛に溺れなかつた。我が子を他人と同一に見るのが翁の第一の心がけであつた。で、倅が傍にゐても丸

で口もきかない。が、伜は既にある案を頼まれてゐる。で、特に母親か何かからの用をこさへておく。床の上で例の太夫が聲を出しかけたと思ふと、當の猿二郎はそれとばかり翁に母からの話などをする。つれの一人の人も傍から何か猿二郎に話かける。と、その間に床の太夫は役をすませてしまふ。何分初心の太夫は既に云つたやうに、語る所は數分間にすぎない。苦もなく翁の耳を瞞着出來る。こんな三人の若者共同の惡事が行はれた位であるから、その頃の總稽古はかなりやかましいものであつたやうである。今では時として三味線の先輩友治郎が、注意を與へる程度になつてしまつてゐる。

×

弦阿彌にはこの猿二郎の上に、本名文藏と云ふ長男があつた。立派な體格で力士然としてゐた。梅ケ谷が文樂へ來た序に、つれて歸つて弟子にして梅の川と名のらせてゐた。有望であつたが、八年前に三十一歳で死んだ。その死を翁に傳へた時、翁は泣き悲しむ肉親の者に一言「諦めてしまへばそれ迄や。」と云つたのみであつたと云ふ。

前に云つた故三代目清六は、翁の高弟であつた。この清六と、別に、初め仙昇で後に廣作と名のつた人、これも死んだがこの二人の弟子を翁は自分の右腕左腕と見てゐた。殊に、清六が七年前に死んだ時、翁は床の中でその報を聞いた。そして「うゝん」とうなつたさうである。少々風邪の氣味でゐたのが、どつと病が重つたさうだ。その前年、伜の死をさう驚きもしなかつたのに、清六の死には

がつかり氣力を落した。昔風の人にはあり勝ちな氣質ではあるが、兎に角これが自然の情操の現れで、殆どわざとらしさのなかつた所が一寸この道の人らしい。

嘗て、翁の壯年時、攝津大掾と一緒に、故桂太郎の前で義太夫をやつた。お座敷であつたのであらう。今有名な「お鯉物語」の著者のお鯉が、愛妾として桂公の傍にゐた。語り物がすむと、お鯉はいきなり當時廣助の翁の三味線を見たがつた。で、それを見せるとその三味線が餘りに粗末であるのに呆れたさうだ。いい音がするので感心して三味線を調べて見たわけである。尤も、翁は三味線に贅澤をしなかつた。副業として三味線屋を自宅でやつてゐたが、いつも三味線を贅澤する人を輕蔑した。「三味線は腕でならすのだ。」は翁の慣用語であつた。

併し、このやうに一轍で、やかましやであつたが、相手の攝津大掾には謙遜であつた。常に人前でも、自分は大掾のお蔭で今日があるのだと云つて、自分を卑下した。(大掾をひく迄は故染太夫。)ある時文樂で昔にならつて、番附面で紋下の太夫の名の所へ、當時のこの廣助の名を並べようとした。以前の番附には紋下の太夫、三味線、それへ人形遣ひの座頭格の人と都合三人並べて名を出してゐたのだ。それを大掾になつて一般の人氣によつて一人だけ太夫が紋下へ名を出してゐたのである。が、その喜ぶべき話が出ると、廣助は堅く辭退した。自分は到底紋下にゐるべき人でないと云つて厚意を容れなかつた。それは大掾の世話になつて出世した人だけに、これを辭退したのは元より當然ではある。

で、仕方なく元の儘にして、廣助の名を、番附の三味線ひきの外へ別格に二重のワクをつけて出した。今日、紋下津太夫の三味線の友治郎が同じ二重ワクで番附面に出てゐるが、これは翁の例に從つたのださうだ。この話に多少おまけがあるとしても、弦阿彌にもこの心持はあつた人である。

十一、人形雜話

當代の文樂、女形の人形遣ひの名手吉田文五郎氏に、私は漸くの思ひで會へた。所が、氏と對談してゐる事三十分を經ぬのに、氏は坐つてゐて妙にもぢもぢする。身體を變に動かしてゐる。私が少々氣にしてゐると、附添に來た文樂の某奥役が、見兼ねて云ふのに「文五郎はんは坐るのがつらいのです。」

人形遣ひは元來いつでも立つた儘の、立身で人形を遣ふのは云ふ迄もない。多年の習ひ性となると云ふのであらうか。この某奥役の說明で始めて分つたのであるが、文五郎氏もそれについて云ふのに氏は坐る事が一番不得手ださうである。この一月は文樂は京都の南座へ出張開演した。文五郎氏は毎日大阪から電車で往復する。が、氏は滿員の電車であつても、一向平氣である。と云ふのは氏は電車さへ立つてゐる方が樂なのだ。鮭のやうに釣り革にぶら下る。これは人の一番嫌がる電車中の圖である。が、氏は腰かけるより、その方がいいと云ふのだ。腰をかける事さへ、さうであるから、成程

坐るのが苦手なのは尤もと思ふ。立つてゐる方なら、一日中でも驚きません。が、坐る事だけはと云つて苦い表情をする。ではどうかお平にと云つても、氏は遠慮して滅多に膝をくづさうとしない。會つたのが大阪の私の姉の家であつたせゐであらうか。一寸云つたやうに、氏に會ふのは中々困難らしい。氏は我々筆を持つ者などに、餘り會はうとしない方の人だ。それを再三頼んでやつと私の親類の宅へ來て貰つたのである。しかも、雑談は賑かである。坐るのがつらい、立つ方が樂と云ふやうに、一風變つてゐながら識見造詣はある。尤も、少し奇人風ではあるが。私と殆ど半日話し續けた。足にしびれを切らし、膝を痛くさせたであらうに拘らず、私のためにいくらでも語つてくれる。一つは二人の話に油がのつたせゐであらうか。——そのやや頓狂な話ぶりが、どこかに人形遣ひの片岡仁左衛門と云つた氣のする點に、私の方が妙な親しみを感じて傾聽したせゐであらうか。

氏が接近した文筆の士とは、元大阪朝日新聞で義太夫のすぐれた批評を書いた岡田氏位であらう。但し、それにも曰くがある。先づ文五郎氏の生れは明治二年十月の大阪産、本姓河村巳之助、當年六十歳である。父は質屋兼炭屋であつた。が、氏の幼時家は破産した。父は縁故があつたので、御靈文樂の前身、松島文樂へ手代に這入つた。そのため氏も亦十五歳の暮その松島文樂へ人形遣ひとしては入つた。明治初期の人形の名人吉田玉造の息、同じく人形の名手で吉田玉助の弟子になつて、最初は本名の巳之助で出勤した。この玉助は親に劣らぬいい手腕を持つてゐたが三十歳（明治二十二三年頃）

で若死した。北の新地の蜆橋北側で竹葉屋と云ふ藝妓小とくの家で急死した。死因はそれが夏で食あたりと云ふが、裏面の消息では美男のため色慾の俘囚となつて死んだとの說がある。が、兎に角天才的な人形遣ひのこの玉助を師とした。が、その歿後殘つてゐた親の方の玉造に仕へた。卽ち、親子二代に仕へたわけである。そして最初の入座した小屋は松島文樂であつたが、その後身御靈文樂に暫くゐたのみで、後は堀江座へ入座した。そして同座沒落後、大正四年に今の文樂に復座した。二十八九年の頃（氏は自分の履歷でも丸で年月を覺えてゐない。）が、その癖藝談は面白く廣い。）簑助と改名した。その頃からその手腕の凡でないのを認められ始めた。その結果、三十四年に堀江座で吉田文五郎と改名した。寶曆期に吉田文三郎なる人形の名人がある。これは人形の上で二人とない名人だ。「夏祭」の帷子の衣裳を工夫し、その他種々の名案を殘した人として名高い。人形の祖で功ある點、恰も、義太夫節完成の祖竹本義太夫の斯道に於けるが如きものである。その文三郎の兄の名が文五郎であつた。それをとつて襲名したのである。その前後に右の岡田氏に一二教を乞うた事があつた。文五郎が僅に岡田氏のみを知つてゐるのはこの因緣からである。が、氏の知つてゐる文人とは僅にこの程度で…る。それ以外は餘り人を知らぬと云ふ。私は話をするのが下手でと云ふ。併し、これは決して皮肉や天邪鬼からでない。天眞爛漫にさう云ふ人事交涉が、坐る事なみに、不得意であるらしい。そして十五歲から六十歲の今日迄、四十五年間、少しの疲勞なしに、人形と一緒にその生涯を立ち續けてゐるのみ

の人である。

が、斯道には入ると、すぐ一年目の十六歳頃、又、二年目の十七歳頃、この仕事を止さうとした。當時、朝は五時から大序があいた。若い巳之助は深夜の三時に提燈をぶらさげて、松島文樂へ行く。五時迄に掃除をする。火の番をする。舞臺の仕度をする。師匠の座へ這入る用意をしておく。芝居が始まると人形遣ひか小使か分らない位にこき使はれる。人形の見得の度毎にツケを打つ。くぢら蠟燭のしん切りをする。飯は家から腰に握り飯を包んで持つて來るだけだ。それを矢張り立つた儘、合ひ間合ひ間に手で摑んで食ふ。おちおち休んで食ふ暇などない。それツケを打て、人形の左を手傳へ、(人形は、云ふ迄もなく左と足と胴と三人共營の仕事だ。胴を使へるのは十分一人前になつてからの仕事である。)師匠の草履を直せと云ふやうに用がある。その上、玉造、玉助共に昔氣質で嚴格だ。二人共舞臺の人形の居所が喧ましい。芝居でも心得のある役者は舞臺に自分の座を占むべき所、卽ち、居所が喧ましい。人形も正にそれだ。とんとんとんと出てくる。そしてきつと立ち止まる。その時、もし巳之助の遣ふ人形の足なら足の位置が、五分でも違つてゐると、師匠はぽんと足の下駄で蹴る。向う脛に血の見えぬ日はなかつたと云ふ。で、巳之助が考へた上、人形の居所を舞臺に片手で爪か何かで印をつけておく。そしてそこで止まるとやつと合格する。それで給金は太夫の大序なみに最初は殆ど無給だ。その頃は朝五時にあいて、夕方六時頃終る。で、夜は素人乃至寄席の人形を手傳ひに出る。

それでやつと生計の助けにした。それから、巳之助が二十歳の時分、今の辨天座の横町の席へ十日間の夜の勤めで給金四十錢也であつたと云ふ。三十年前の話にしても十日間四十錢は安い。尤も、本業の松島文樂ではそれだけさへとれない。巳之助時代に今度は止さう、今度は止さうと、この六十歳で、未だに二十歳の若者みたいな無邪氣さのある文五郎氏が、それを痛切に感じたと云ふのを見ても、これが一と通りの荒業でなかつたのが察せられる。全く六十で二十の罪のない氣質を持つてゐる氏なればこそ、結局十五歳から今日迄この報はれぬ仕事に一生を捧げ得たのであらう。

尤も、これは文樂の一方の人形の將吉田榮三氏にしても同樣である。氏は文五郎氏より三つ年下の明治五年生れ、大阪の人だ。氏も亦幼時の十二歳に、日本橋北詰の澤野席なる寄席へ始めて人形遣ひとなつて入門した。翌十七年彦六座（堀江座の前身。）へ這入つた。そして二十六年に御靈文樂へは入つて今日に及んでゐる。氏も亦右の名人吉田玉造の影響薫陶を受けた人だ。そして氏は親しみ難い中に藝談となると妙味津々、意見は公明で誤りが尠く、造詣と用意とは世評のいい文五郎をぬくやうな點がある。氏の口をついて出る言葉も、過去の自分が、我ながらよくもあの苦行を辛抱し得たのに不思議がる點だ。この二人の四十何年の修行（別に紹介した吉田冠四翁も同じく尊敬すべき辛抱人である。）の如き、寧ろその馬鹿々々しい位の艱難な生活は、現在の文樂に於てはあり得ないものであるらしい。二人の現在の人形の技術も技術である。が、過去の深夜三時に小屋入り、朝五時から夕六時迄

そして別に夜は小遣ひ取り、いや、或は本業の仕事より多い給金のとれる寄席稼ぎ、と云ふ寝る時間のないやうな生活の方が、却つて特異としたい心地である。

×

文五郎氏の話によると、玉造玉助在世時代の人形の文楽に於ける權威は非常なものであつたと云ふ。先代津太夫、攝津大掾の如き名人すら、その若い時分には床をすませると、上下をつけた儘、人形遣ひのゐる部屋へ挨拶に來る。きちんと坐つて「御苦勞樣でした。」と禮を云つて引とる。尤も、この初代吉田玉造は三十八年、七十何歲かで死んだ。その後、文樂の人形は我々の知る女形の名手桐竹紋十郎の世になる。が、その頃から人形の勢力が衰へて今日など全くかう云ふ權威と慣例とはない。

右の玉造在世時である。東京から竹本長尾太夫が下つて來て、文樂へ這入つた。（これは前記の長尾太夫の後をついだ人の筈、故南部太夫の師匠である。）相當な太夫で「五大力」の「殺し」の場を語つてゐた。その一節で源五兵衞が刀でとゆを切る。本水を使つて雨の水が落ちる。それで刀を洗ふ。ごーんと下座の本釣りがはいる。それで源五兵衞が向うを見込む。と床は「あれはかんざん寺の入相の鐘」と語る。長尾太夫がそこへ來ると、源五兵衞を使つてゐた玉造が、舞臺から「阿呆」とどなる。それが何日か續いた。長尾太夫が困りぬいて教へを乞はうとした。懇願すると玉造はかう答へた。雨水で刀を洗ふ。本釣りがはいる。すぐ「かんざん寺の入相の鐘」と語る奴がある者か。本釣りがはい

る。源五兵衞がぢつと向うを見てゐる。その鐘の餘韻と、源五兵衞が殺氣を含んで向うを見る。その沈默の間があつて後「かんざん寺の入相の鐘」と語つてこそ、人形が人間以上に凄くなる。ごーんの餘韻を聞かず、源五兵衞の向うを見る間を考へず、すぐ「かんざん寺」と出るからいけないのだ——人形遣ひが舞臺の太夫を叱り、或は、異議を云ひ立てる例は古來尠くない。その甚しいものが、前述の吉田文三郎對竹本此太夫の「忠臣藏」の爭ひだ。寬延元年にそれを竹田出雲が書卸した時、「九段目」の一節で文三郎が、此太夫にそこの淨瑠璃の語り口を改めるのを申し出た。此太夫は太夫の職分として斷つた。そこで爭ひが起つた。そして遂に當時の竹本座と豐竹座との入れ替りの斯道第一の大紛擾を招くに至つたのである。（主として「義太夫大鑑」による。）かう云ふ大騷動さへ過去にはあつたが、人形遣ひが權威を持つて、太夫を叱咤した事實は、この玉造あたりを最後と見ていいと思ふ。

玉造の得意な藝は「聟の仇討」の瀧口上野とか、「新薄雪物語」の幸崎伊賀守のかげ腹、或は、先年市川中車がやつた「戀女房染分手綱」の「傳授の鐘入」の「能場」の定之進などであつた。これも腹を切つてゐて能を舞ふ役である。すべてかげ腹などの皮肉物で妙技を揮つた。一方の吉田榮三氏の談によると、右の瀧口上野で初花をつれては入る引つ込みなど、凄愴の氣が人に迫るものがあつたと云ふ。芝居では普通は花道で初花の帶をといて持つて見得をしては入る。が、玉造の上野は、懷手をする。初花が上手のうちの方へ來ようとするのを上野が肩でとめる。そしてぐいぐいと肩で代る代る

初花をつぐ。人間が肩で風を切ると云ふ動作のやうに、大きく肩でぐんぐん初花を押しつつは入つて行くのださうだ。成程と私は思ふ。芝居と違つてゐるが、えん手のかづらの上野のやうな立敵だけに肩で初花を押して行く科は相當面白い筈だからである。

×

文五郎氏が四十何年かの間で、自分が人形の主役をしてゐて、一番太夫の語り口に感心したのは、故花觜太夫であると云ふ。例の如く年代は明白でない。が、三十年位前、京都の辨天座で「二十四孝」の「八重垣姫」を使つた。その時、太夫がこの花觜太夫であつた。その「十種香」で、八重垣姫が出てくる「思はず一と間を走り出で」の所だ。一體、八重垣姫みたいな振袖の娘役は、袖を大きくふると時代、小刻みにふると世話になる。が、どの太夫でもその區別を人形に與へる人は尠い。卽ち、人形遣ひが時代物の姫だからと云つて、大きく振袖をふらうとしても、太夫に心得がないと、ちよこちよこと語つてしまつて餘裕を與へないからだ。所が、花觜太夫だけはそこを知つてゐた。右の文句の前後にチチン、チチンの三味線の間があるのを、花觜は巧に人形遣ひに活用させた。文五郎はあの時位、姫君のやうな心持で、ゆつたりと、併し、心は嬉しさに勇み立つて「思はず一と間を走り出で」と舞臺で働けた事はないと云つた。氏は口を極めてこの事に執して花觜太夫をほめた。かう云ふ話をする時、文五郎氏の目は輝く。身體と恰好とが舞臺の人形の八重垣姫のやうにさへ見えてくる。榮三

氏もさうであるが、この二人の大家は何と云つても得難い人々として尊敬したいのである。

×

人形の多くやる動作の主なるものを擧げて見る。

第一、腕まくり、片腕をまくつて極り、或は見得をする科。立役に屢々用ゐられる科である。

第二、腹。「忠臣藏」の判官などが切腹する時、肌をぬぐ。そして役者なら着物の前をすつかり帶の下へ入れて支度をする。そこを人形は單に右手と左手とのみで斜に腹をなで下す科で代用する。切腹などの場合のさう云ふ科の總稱である。

第三。三つざし。人形がとんとんと腰を落して、片足を出して極る形である。立役の人形が出て來ていきなり見得を切る場合などに多く使ふ。

第四、六法。芝居の方の六法と同じく、手足を動かして引つ込みなどによく使ふ科。

第五。打込み六法。右の六法に、特に澤山に下座やツケを賑かに入れてやる派手な六法の動作である。

第六。ギバ。芝居と同じく一つ飛び上つて、とんと下へ落ちて足を前に並べて出して腰を落す。ギバに澤山の種類があるが、大體芝居と同じだ。

第七。思案手。額に手をあてる科。

第八。片手の後むき。一例、人形の「合邦」の玉手御前など、さはりの「後を慕ふて」の次の「かちはだし」のしイイイで、玉手御前が後むきで手を袖の脇へ入れて立身で極る。それを云ふ。これは女形のさはりの右の如き節尻の極りに多く使ふ人形獨得の技巧である。流石に大阪の役者は、老練な女形などよくこの科をとり入れてゐる。東京の役者は殆どやらない。

この外、かなりあるが他日補足して發表したい。又、「待ち合せ」と云ふ人形獨得の科があるが、私は嘗て私の「文樂の寺子屋」の劇評中（第二劇評集「演劇評話」に收む）で詳しく紹介したのでここには省く。

×

人形に「衣裳わり」なる準備があるのは既に述べた。が、愈々、人形に適當な衣裳が割り當てられる。と、人形遣ひはそれを人形に着せる。そして立役の人形なら、三本でよつた白木綿糸二筋で同じく急所をとめる。女形なら二本でよつた白木綿糸四筋で、人形の着物の急所々々をとめる。女形の急所をとめる。尚、この「衣裳わり」前後に人形の顔を塗り代へる仕事、卽ち、人形の頭（首の意味）を仕度する人を人形細工人と云ふ。これは明治年代は大江定丸と云ふ人が名人であつた。この人は文樂の人形のみでなく、一般の人形に通じた。昔大阪で唐子の人形がばね仕掛けで、階段を獨りで下りるのを工夫した人である。この大江定丸に對して、當時鍛冶職で釘清と云ふ芝居の宙釣の金物師の名人がゐた。故齋入の得意の宙釣りはこの釘清の賜であつた。大江定丸はこの釘清と並び稱せられた名人であつたが、その死

後、俗に天狗辨吉と云ふ人が文樂でその後を受けついだ。それもゐなくなつて、今はその末流が漸くこの仕事に携はつてゐるのみである。

人形の頭にはいろいろある。十何年前であらう。畫家の水島爾保布氏が、大阪朝日新聞紙上に、詳しく繪で書いてこれを紹介せられた。私はこの仕事のために研究の助けにと思つて、氏から特にそれを拝借して調べて見た。が、繪の書けぬ私は一切紙上で説明のしやうがない。で、特殊中の特殊なもののみを擧げて、後は他日何等かの方法によつて紹介したい。

文樂の人形中で一番特殊な頭は「日向ヶ島」の景清の頭である。最近、大正十二年一月に津太夫がこれを語つた時、その珍しい人形が久々で用ゐられた。これはかなり古いものらしく祖先の文樂軒から今の文樂に傳はるものである。この景清は痩せ衰へた人物だけに、人形にも顔、手、足すべて泥の繪の具を使つて、青黒い筋が入れてある。顔面は臺の桐の木の上に縮緬が張りつけられてある。これを俗に「縮緬張り」と呼ぶ。この人形の衣裳も亦古くていい布である。一體、人形の頭は外々の役に流用出來る。一つの頭で一寸手入れをすると、甲の役から乙の役に使へる。が、この景清の人形に限つてこれ一と役きりである。一つで一役の人形とは、數多い人形の中でこれ一つあるのみである。これは幸に前年の火災にも燒けなかつた。寫眞をとつて紹介したかつたが時間がなかつた。他日ぜひ寫眞で發表したいと思ふ。

この外に、同じく縮緬張りの頭で、「岩藤」とか、「岩根御前」に使ふ人形がある。これも特殊なものだ。文樂の人形中の最も特殊なものとはこれ等がその主なるものである。

別に、前記の弦阿彌の家に、兩面の頭がある。これは「葛の葉」に使ふ人形だ。半分が狐になつてゐ、半分が葛の葉の顏になつてゐる。これは今の文樂には使はない。そして文樂にはこのやうな兩面の頭はないさうである。これは弦阿彌翁が年少の廣作時代に、彦六座あたりで手に入れて殘してゐるものらしい。吉田冠四翁は彦六座出身だけに、この古い人形を折ある毎に弦阿彌家の人に聞くさうである。「まだありますやろな。」と。或は、「あれはちやんと殘しといておくんなはれ。」と。

十二、文樂は？　義太夫とは？

私は貧弱ながら、大體に亙つて、これで今日の文樂の生ひ立ち、義太夫、太夫と三味線、人形、準備の方法の一般を書いた。勿論、外に書くべき多くの事實、考證、調査、紹介は殘つてゐる。好々老爺の紋下竹本津太夫の話など、別に、私は殘して持つてゐる。が、斯道の研究を志して私は未だ十年に至らない。芝居に二十年の年月を費してゐる私から云ふと、この方面はその半分に及ばない。で、これ以上の深遠な記錄は將來に讓つて、一先づ豫定の如くこれ位でこの稿を終る。私の幼稚な考察と、粗末な記述とは、未だ研究中の學生が一個のノートを見せたのみの意味で許されたい。そして部

分的に遺漏や誤謬が尠くないのを恐怖してゐる。併しながら、この書を出すために今度それは一々訂正した。併し、これだけで私の文樂物語の全部ととられるのは少々困る。いつかはよりよき正しき豐富な記錄にするのを心に誓つてゐるからである。

結論として文樂の今後はの問題になる。これに就いて多少の說を持つてゐるが、それも將來の勉強の後に讓りたい。同時に、私が熱意を持ちすぎてゐるやうに見えるであらう義太夫とは何かの問題になる。これにも私として多くの說がないでない。が、度々それを論じてゐるだけに、一言私見を云ひたい。これは高野辰之氏の著書にもあつたかと思ふ。又、他の室町時代の末に出たこの道の古書にもあつた。が、一と口で義太夫とは何かと云へば、結局、それはそれ等の古書にある「夜歩きの友」と云ふ言葉で代辯せられるかと思ふ。

但し、これでは一寸意味は不徹底であらう。が、「夜歩きの友」とは、卽ち、この人生を歩いて行く上の多難な道の友の意味に近い。芥川龍之介氏は「孤獨地獄」と云ふ言葉を作つた。これに就いて某誌で正宗白鳥氏が、說を吐かれた事がある。私として氣がさすが、これは私の近年の持論であつたので臆せずこの言葉を擧げる。そのやうに、この人生では所謂孤獨でない。寂寥でない。荒凉でない。が、ある種の人には全身的に、どんな幸福な刹那でも、ある「獨り」の感がひそんでゐる筈である。全くの獨り、この地獄は結局ある種の人間には永久に去り難い魔物であらう。義太夫とはさう云ふ場

合の、さう云ふ心境の「友」として發生したと思ふのが、私の今迄の研究の結論である。眞つくらな獨りの夜の道の友、かう云ふ心境の許に、人間の聲が自然に鬱して唄はれたものこそ、義太夫の思想的な起原ではなからうか。或は、これをひろめると人間の全身的な「詩」とも云ひ換へられる。これを一々説明する用意を持つてゐるが、未だ私一個の斷定を下すべき時でないと思つて差控へておく。唯、過去五百年で義太夫を説いた教義や言語の中で、私にはこれを以上の「夜歩きの友」と見る見方が、一番適切であるのを云ふに止めたい。自己を語りすぎるが、今の私など斯道の愛着が、一つの我が夜の道の提燈となりかけてゐる。私の眞つくらな人生の道を足許だけでも、ぼうつとその血のにじんだやうな火りで明るく見せかけてゐるやうな氣がするのである。（近事篇完。未定稿、昭和三年二月五日夜。）

文樂人形物語

一、燒けた人形殘つた人形

大正十五年十一月二十九日の朝、我が御靈神社内の文樂座は燒失した。しかも、その火は何と云ふ惡火であらう。見方によつては「國寶」とし、大阪の「寶」とすべき幾多の古き風雅優美の人形を燒失してしまつた。勿論、それ等のよき「頭」は、再び作らうとして、今の世ではどんな方法を以ても二度と作り得ない名品揃ひである。その時、文樂の燒土を見て、こつちの一かたまり、向うの一かたまりの座方太夫人形遣ひが、その一かたまりづつでゐて、同じやうに泣き合つてゐたと云ふのは、滿更に誇張ではあるまいと思ふ。

私は文樂の人形を知るために、昭和三年四月下旬ずつと大阪にゐた。そして今の辨天座の文樂の人形、及びその他内部のすべてを主宰する頭取吉田玉次郎氏に私は何日かつきまとつた。氏は嘸迷惑であつたであらう。が、私の寧ろ愚かしい位の熱意が、幸にも通じたと見えて、氏はかなり深切に全部を解放して私を導き、敎へてくれた。別に、私はその方の許可を得て、辨天座の文樂の人形の部屋

に出入した。文五郎氏とその人形とを寫眞に寫すために、私は私の知る寫眞師をつれて行つた。何しろ三階の狹い薄暗い部屋である。私の寫眞師は無斷同然の不意打に、ぱつとマグネシュームをたいた。疊二枚半位のその部室は煙で一杯になる。文五郎氏とその人形は、丁度灰神樂を浴びたやうに粉まびれになつた。文五郎氏のあの細い目は猶更猫のやうに細くつぶられたりした。おそまきながらこの紙上で、右の頭取玉次郎氏、文五郎氏、或は、古い寫眞の拜借を約束してくれた座頭の吉田榮三氏に厚く禮を述べておく。

玉次郎頭取には一日例の如く私の姉の宅へ來て貰つた。氏の談が文樂の火に燒けた人形の話に及んだ時、私すら何となく興奮してしまふのを否まれなかつた。氏はしみじみとして「もうあんなえゝものは出來ません。」と云ふ。燒けたいい「頭」の追憶に耽りながら、その香味を丸で舌の上ででも味はつてゐるかのやうにしてゐるのである。史實に殘る「坂崎出羽守」の千姫ではない。が、その猛火の中から千姫ならぬ人形を救ひ出す一人の出羽守はゐなかつたのか。などと私は興奮や憤りに似た氣持さへ感じずにはゐられなかつた。

尤も、私のこの興奮義憤には多少の理由がある。火事の日は周知の事實のやうに、十一月興行の千秋樂の翌日で、一座は年末の旅興行へ立つ日であつた。そのため「頭」と「衣裳」とは、その朝鐵道便で地方へ送るため、それぞれ別々のつゞらに收められてゐた。火事！と云つた時、少數しかゐな

かつた座の者は、「頭」のつぐら、「衣裳」のつぐら、そのいづれか一つしか持ち出す餘裕よりなかつた。が、不幸にも座の者は勘違ひをした。「衣裳」の方はその頃松竹が金をかけて新調したり、手を入れたりした品が多かつた。そしてその方が所謂金のかゝつたつぐらと睨んだのであらう。座方が辛じて外へ擔ぎ出した唯一のつぐらは「衣裳」であつた。

玉次郎頭取の說明を俟つ迄もなく、衣裳は例へ得難い名品でも、いくらでも模造品が出來る。いゝ品を惡い品で代用出來る。人形は成程目先きの一時的の評價としては價額はあつてないやうなものだ。が、いざなくなると全く代りが出來ない。模造品と云ふわけに行かない。一つのつぐらを出した者はこの永遠の理窟を忘れて、目前の手柄に急であつた。——咄嗟の場合で、氣が顚倒してゐたのではあらう。併し、「衣裳」の代りに、なぜ「人形」を持ち出さなかつたか。この不滿は誰にも起る事だと思ふ。この不滿がついつい私をさへ玉次郎氏同樣に、何となく憤りに似たものを感じさせるに至つたのである。が、もうとり返へしのつかぬ話である。以下、私が氏及びその他の方面に就いて新しく調べた人形の報告を書いて見る。

一體、文樂の人形は、その火災迄には一寸勘定し切れぬ位澤山で、ざつと二百見當はあつたと云ふ。尤も、それは總數で眞の使用に堪へるいゝ「頭」は七八十であつた。その中の幾分かを燒いた。又、餘りよくない多くのものを燒いてしまつた。唯、偶然に當日地方へ送る人形のつぐらの傍に、それへ

入れずに出してあつた、ほんのいくつかの大いしてよくない品が助かつた。それはいい品でないので地方へ持つて行くのを中止にした分であつた。それを誰かが外へ投げ出したので助かつた。併し、皮肉にもそれはいい分でない。が、その品と、いくらかは松竹の藏に殘つてゐた分（それも殘り物でよくない品が多い。）とを合すと、今ではどうにか使へる分が、ざつと三四十位しかない。それも右の燒けたいい品には全く及ばない。多數燒けたが、その中の多くは云はば第一選手である。今全部集めて殘つてゐるどうにか使へる三四十はやつと第二選手であらうか。第二選手で第一選手らしく世界的の晴れ業を見せようとするのである。斯道の困難は、太夫で大隅を失ひ、越路を失つた近頃の義太夫界と接近して來たやうな氣がする。

私は更に具體的に、その燒けた方、殘つた方の人形の内譯を書いておく。これは少々退屈か知れない。併し、これを說けば自然と人形の「頭」の價値、名稱、使用法、ひいては本質じみたものが分るかと思ふのでこの煩雜を敢てしたい。勿論、その道の研究家、所謂くろうとには甚だ無用で僭越な談義であるのは豫めお斷りしておきたい。

A 燒けた方

一、文樂の人形で一番珍重せられてゐたのは、女形の「笹屋」と呼ぶ頭であつた。これは笹屋何某と云ふ名人の人形細工人の作になつた品で、この名稱が傳はつてゐる。すべて若い美しい女形に使へ

る頭であつた。例、「紙治の河庄」の小春などである。これによく似た頭が二つあつた。斯道ではそれを「姉妹」と呼んでゐた。この「姉妹」の頭は「野崎」のお光の時などに丁度好都合であつた。姉妹と云ふだけによく似てゐて、どつちがどつちだか一寸分らない。所で、お光は初は娘で後は尼になる。が、人形だけに役者と違つて鬘を一々直すのが厄介だ。で、お光の娘の時は姉の笹屋を使ふ。尼になつた二度目の出からは妹の方を使ふ。つまり、お光に二つの娘と尼の人形を作つておいて、それが殆ど同一だけに前後と分けて使つたわけである。これは稀に見るいい頭であつた。姉妹で揃つてゐる點が珍しく、作としても得難い品であつた。無論、すべて燒けてしまつた。今は榮三氏の手にこの系統の「老女形」の頭が一つだけ殘つてゐる。それは到底この姉妹の作に及ばない。併し、殘つた中ではいい方で榮三氏は愛用してゐる。榮三氏が使つてゐた三年四月辨天座の「合邦」の玉手御前はこの頭である。

別に、この姉の頭は手にとつてよく見ると、顏の左の方が右より少し小さい。卽ち、その顏の左右が幾分違つてゐるのだ。例へば、人間の左右の眉が決して同一でないやうにである。で、專門家の人形遣ひでさへ、この姉の頭を手にとつて見てゐると、左右が少しづつ違つてゐてをかしいと怪しまれた位であつた。所が、それを舞臺へ出すと、實に均整のとれた美しい女性の顏になつた。斯道での一つの不思議に數へられてゐた事實である。但し、これはこの姉の頭が特に名作である證據に見ていい。

人形は名作に限つて、鼻を中心にしたその左右は決して同一でないと云ふ。必ずその左右に僅かながら差異がある。凹凸がある。しかしそれで舞臺へ出すと、左右が同一の凡作に比べて、それは必ず不思議に美しい神祕的な人形美を出すのである。

二、「源太」。これは若い二枚目系の男の頭である。例、「紙治の河庄」の治兵衞。大正十五年八月東京歌舞伎座で古靱の「河庄」に榮三氏が使つた治兵衞である。源太中の逸品であつたが燒失した。今は火災迄使はずにゐた二流の品で間に合はせてゐる。

三、「鬼一」。「菊畑」の鬼一法眼の役に使つた頭で、それからこの名が出た。「妹脊山の山の段」の大判事にも使ふ。これも燒けた。三年四月辨天座の「山の段」の大判事に使つてゐた「鬼一」は、近年迄文樂にゐた近頃の人形細工人の天狗辨の作になつた分である。「山の段」へ出てゐた土佐太夫曰く「我々が語つてゐても、今度の大判事は、今迄の「鬼一」と違つてゐるのがよく分ります。新しい方は昔のやうに何となく押してくるやうな手答へがありません。」と。

三、「斧右衞門」。「彦山の毛谷村」に出る斧右衞門に使ふ頭。それからこの名が出た。外に三枚目の道化役にも流用する。例、「時雨の炬燵」の丁稚三五郎、「帶屋」の丁稚長吉に使ふ。これも燒けた在來の分は名作であつた。今日のは間に合せ物である。

四、「東馬」。右の斧右衞門に似た系統の頭である。「新薄雪物語」の三枚目澁川東馬に使ふ。で、東馬

の名が起つた。この東馬はいい作であつたが焼けた。それは明治期の人形の名人初代吉田玉造が愛用した頭であつた。二三年前に死んだ古老の人形遣ひ吉田文三が、右の玉造在世時代、ある時この澁川東馬の役が廻つて來た。で、文三は名作の東馬の頭を玉造に借りて使はうとした。(當時は人形遣ひがそれぞれ各自の人形を持つてゐた。)が、玉造は「これはお前の使ふ頭でない。」と云つて貸さなかつた。さう云ふ由來のある「東馬」であつた。これからの東馬の役の時には、これも間に合せ物でやる外あるまい。

五、「陀羅助。」端敵に使ふ頭。例「紙治」の太兵衛。「堀川の河原の殺し」へ出る惡侍官左衛門。これも特殊なものの一つで、下びて憎々しい所に特色のある頭であつた。が、これは幸ひ玉次郎氏が、氏の前の文樂の頭取故吉田三吾から貰つた「陀羅助」があるので間に合つてゐる。元より焼けた品には遙に劣るが。

六、この外「檢非違使」と云ふ「忠臣藏」の判官「太十」の久吉などの立役に使ふ頭「孔明」と云ふ「紙治」の孫右衛門に使ふ頭の名品もなくなつた。今のは既記の天狗辨あたりの近頃の頭である。

七、「つめ」の人形。「妹脊山の御殿」へ出る官女「加賀見山の草履打」へ出る腰元「寺子屋」へ出る百姓、卽ち、三人使ひの人形でなく、一人で使ふ仕出しなみの人形を總稱して「つめ」の人形と呼ぶ。あゝ云ふ單純なデクの棒のやうな人形だが、矢張りいいものは趣さが備はつてゐた。その多くは焼い

てしまつた。今でも二三十は殘つてゐるが、いづれも使ひ古して藏の中へ捨ててゐた分を、取り出して修繕して使つてゐるのである。夥しく燒けた中で、特に得難い愛惜すべき逸品は大體こんな所であらうか。

B 殘つた方

一、「文七」。院本の「雁金文七」の役に使つた頭。それからこの名が出た。「寺子屋」の松王、「太十」の光秀、「陣屋」の熊谷に使ふ。これは幸にかなりいい分が殘つた。人形の座頭役の頭だけにこれの健在は大に祝していいだらう。

所で、今の松竹の藏の中に、この文七の大きい頭が一つ殘つてゐる。それは誠にいい頭であるが、大きすぎるために埃まぶれになつて轉がつた儘になつてゐる。今ではこの頭を使へる人形遣ひがゐないからである。

この大人形の文七を、既記の吉田玉造は「太功記」の光秀で巧に使ひこなした。別に「三日太平記」の小栗栖村で光秀が百姓に竹槍で刺される所がある。人形の方ではこの光秀を馬に乘せて出す。そして竹藪の傍で馬から下りて休んでゐる所を、竹槍で刺される事になるのだ。が、玉造はさうして刺されてから光秀が、馬に引つ張られて下手へ這入るやり方を見せた。その馬（人形の馬は人間が一人だけ胴の中へ這入つて、頭に擔いで歩く。）に今の玉次郎頭取が少年時に這入つてゐた。それがいざとな

つて、手負ひの光秀を下手へ引つ張つて這入らうとする。頭が大きいだけに、人形全體も隨分大きく出來上つてゐる。それを馬で引づつて行くのだ。使ひ手に壓迫されてしまつて、鐵の柱でも動かす心地になる。が、玉造はさあやれ、さあ引つ張れと云ふ。が、若い玉次郎氏はどうにもならなかつたさうであつた。それ位その光秀は巨大で壓力があつた。勿論、それは單に頭が大きいばかりでなく、玉造の妙技が精神的にも更に大きい人形にしたからであらう。

その大きな文七は作もいい。が、今では誰も使ひ手がないのである。野心家の人形遣ひがたまにどうにかしようとしても、到底てこに了へない。で、藏の中に轉がつてゐるだけである。さうしていつも藏に殘されてゐるだけに、火災にも係りがなかつたのである。今の浮世を離れた超人的「頭」とでも云はうか。

二、「團七」。「夏祭」の團七に使つた頭。それからこの名が出た。「千本櫻」の權太、「伊賀越」の河合又五郎に流用する。外に「舅」と云ふ頭、これは「忠臣藏」の師直、「盛綱」の北條、「すしや」の梶原に使ふ。この二つの團七と舅の頭は幸にいいものが殘つてゐる。この外、私が前篇の「文樂物語」の「人形雜話」の中で紹介した一役のみの人形「景清」は、幸にも火災を免れた中の名品である。（次の頁を參照。）

三、「金時」これは一寸風變りな頭である。「先代萩」の床下の松ケ枝節之助（芝居での荒獅子男之助）

「妙心寺」の四方田但馬守、「寺子屋」の春藤玄蕃に使ふ。これも殘つた。この系統で「鬼若」と云ふ頭がある。「大江山」の坂田の金時、「車曳」の杉王に使ふ。それも殘つた。

四、先きに今日「つめ」の人形が燒けて尠くなつたのを云つた。所で、昔の植村家時代の文樂座から、最近の御靈文樂になる迄、「つめ」の人形で一つだけ不吉とされてゐる分があつた。それは「つめ」の人形に珍しく口があいて舌を出してゐる。この人形をうつかり舞臺へ出すと、その興行は不思議に不入りになつた。で、いつの間にか不吉な人形として誰も使はずにしまひ込まれたのであつた。が、この「つめ」の人形は古くからの事實談として、その昔植村家にゐた丁稚の作であるのが確實だ。そ



「日向島」景清の人形　文樂の人形の中で一つの頭で一つの役はこれだけだ顏は縮緬ばり　着物の間から見えてゐる肉體は餓鬼胴と云つてやせ衰へてゐる胴體をよく現はすもの　この衣裳も古く上等の品でいい小切れが集めて縫つてある。

の時分、植村家に器用な一人の丁稚があつた。いつの間にか人形細工人の仕事を盗み見て、頭をいぢり出した。さうしてゐる中、その頃に文樂に文法と呼ぶ名物の爺さんがゐた。もう亡くなつてざつと三十年位になる。玉次郎氏などもこの文法爺さんをよく覺えてゐると云ふが、いつもぽつくり口をあけてゐるのが癖であつた。そして口があいてゐるため自然と舌が出て見えた。この文法爺は、元來は淡路の人で人形の細工人の助手のやうな仕事をして一生を文樂で終つた。さう云ふ好々老爺であるだけに、口をあけ、舌を出してゐる顏つきそれ自身が、實に「つめ」の人形然としてゐた。文法さんが人形の「寺子屋」の百姓の中に立つとしたら、その儘で外々の「つめ」の人形と變らぬやうに見えた。で、器用な丁稚が、いつの間にか頭を文法そつくりにほつた。出來上ると、文法その儘であると共に立派な「つめ」の人形になつた。內外の人々は喝采した。尤も、文法爺さんはひどく怒つたさうである。

かう云ふわけでこの「つめ」の人形は、文樂中での名物になつた。併し、文法爺さんの怒りのためではあるまいが、これを出すと興行が不入りなので、遂には忌み嫌はれるに至つたのである。が、兎に角一種の名作で、文法を知る人は、今でもこの「つめ」の人形を見ると思はず吹き出してしまふ。今では「つめ」の人形が尠いので、さう云ふ迷信は捨ててこれを使用する事になつたのである。

五、前記の二三年前に死んだ人形遣ひ吉田文三には、人形遣ひでない外の職業ではあるが子孫が殘

つてゐる。その子孫が、文三自身が持つてゐた人形を保存してゐる。その中に七つか八ついい品がある。殊に、文七と檢非違使とに一つづつ頗る上等がある。で、いいもののない今日、松竹ではそれを譲り受けようとした。が、文三の家では中々手放さない。値段に標準のない頭の事だ。十圓と云へば十圓、百圓と云へば百圓になる性質のものだ。文三家では天下の珍品として餘程高價に考へてゐる。併し、松竹は燒けたからほしいので、燒けてさへゐなければいくらのものでもないと考へてゐると云ふ。これは雙方に理窟がある。で、未に睨み合つてゐて折れ合はない。果してそれが文樂の所有になるかどうか分らない。が、文三としてはさういふ考へなしに、單に愛好家の心理で所有してゐたものだらう。これはどう解決するか、それは未定だ。が、いい頭が少數にしろ文三家にある點で、これを殘つた方に數へておく。併し、これを殘つた方に數へるのは無理であらう。が、さうして好んで無理をしたい位、卽ち、この文三家の頭を强ても文樂へ與へたい位、現在殘つた頭は尠いのである。燒けた方に愛惜のあるのは當然だ。が、殘つた方すら、一人しかない子供が生憎と病身だと云ふやうにすべて甚だ心細い存在である。その上、頭を作る人は、末流でも何でも今の日本では阿波へ歸つた天狗辨一人である。現在の頭が、天狗辨作で代用してゐる事は既に述べた。併し、もし天狗辨がゐなくなつたら？かう考へ出すと心が寒くなる。何しろ今の頭の舞臺へ立てる私の云ふ第二選手は、繰り返して云ふがやつと總數三四十位にすぎないらしいからである。

二、人形の愚劣

昭和二年十月、私は第一回の文樂見學をした。既に紹介はしたが、その時の中幕は津太夫の「近江源氏」の「盛綱陣屋」であつた。愈々「首實檢」になつた。と、人形の盛綱の着附は白リンズで、それが龜甲のやうな熨斗目になつてゐる。上下も勿論その錦の龜甲のやうな柄である。かう云へば造詣の深い人は分るであらう。これは實に先年迄中村鴈次郎がやつてゐた盛綱の着附でないか。

私は暫く唖然とした。人形が役者の着附の眞似をする。それも誰あらう中村鴈次郎の着附の眞似をする。そんな事があつていいものであらうか。で、私は念のため文樂のその道の人にその理由を聞いた。と、無論、人形の盛綱には昔からきまつた扮裝はある。唯、それが如何にも地味で目立たないからと云ふのだ。そして曰く「今度は成駒屋はんの着附の型で行きました。」

私はこれを詳に說明する勇氣はない。兎に角文樂の人形でないか。役者が文樂を見學して參考にする。大阪ではそれが寧ろ習慣と云つていい位の事實でないか。それを人形の方で着附にしろ役者の眞似をする。何と云ふ無定見であらう。それも盛綱を使つてゐる人は誰でもない、日頃はしかとした意見のある座頭の吉田榮三氏ではないか。但し、これは着附のみの話だ。私のこの主張を鴈次郎攻撃と誤解した人があつたさうだが、それは更に誤解だ。

淨瑠璃の歴史を辿ると、云ふ迄もなく享保より寶暦年間を全盛期とする。當時淨瑠璃で成功するとそれをとつて芝居にした。次に衰退期は天明より幕末時代から、明治の初め迄である。その頃になると芝居で成功した狂言があると、それをとつて淨瑠璃にした。勿論、さう云ふ逆輸入は更に淨瑠璃そのものを衰へさせた。この歴史的事實のやうに、今日の文樂は芝居から逆輸入を始めてゐる跡が見える。これは今の中に何とか防止したいと思ふ。さもない限り、この可弱い迎合的妥協は人形を一層衰へさせ、權威なくするものであらう。



原田甲斐の人形　三年四月辨天座「先代萩」「床下」の甲斐の人形　遣ひ手は吉田玉松　人形の半分を身體に結びつけてゐる珍しい役　人形の頭は「文七」

又、この四月に私は三度目の文樂見學をした。前狂言は「伽羅先代萩」である。その床下になつた。芝居では仁木彈正、院本の本文では貝田勘解由、それを文樂では原田甲斐でやつてゐる。兎に角芝居の仁木、人形の原田甲斐である。芝居と同じく男之助に當る節之助が床下に鼠を踏まへてゐる。と、今の文樂は辨天座であるせゐはあらう。それにしてもどうだらう。花道のスッポンから仕かけの煙硝が立つのだ。おやと思つて見てゐると、その甲斐

を使ふ吉田玉松氏は寫眞の如き恰好をして、目をつぶつてスッポンから現はれた。そしてそつくり芝居と同じやうに甲斐は印をとき、につたり笑ふ、(その後で床では義太夫の大きな笑ひをやる。)それから揚幕むきに反つて立つ。そして、ッケを入れて、玉松氏は悠々と引込むのだ。尤も、この甲斐の人形は上半身が人形遣ひの身體に縛りつけられてあるだけなので、下半身は人形遣ひの足になつてゐて自由だ。卽ち、歩けるわけだ。で、そつくり芝居の仁木のやうに花道を歩いて引込んだのである。

私はこれにも唖然とした。併し、人形のこの「床下」の甲斐は、昔からかうした人形を上半身に結びつけて出るのに變りはない。それは全く特殊で珍しいので、玉松氏が揚幕へ這入ると、別に、その儘外へ來て貰つて私はこの寫眞をとつておいた。かういふやり方をする役は、著名なものではこれ一つだからである。この人形の遣ひ方はこれでいい。上半身に人形を結びつけるなど、如何にも理窟なしに、古めかしくて面白く思へる。

併し、芝居同樣、花道のスッポンに現はれ、花道の引つ込みを見せるとは、餘りにも心なき業でないか。

そこで私はその道の人に就いて調べた。と、初代吉田玉造は、矢張り寫眞のやうな風に人形を身につけて出た。が、それは舞臺の下手である。下手に煙硝をたいてすうと立つて現はれた。そして幕切れは宙釣りになつて、その居所の儘舞臺の上へ上つて行つたさうである。二代目の吉田玉造も亦この

やり方であつた。その中、故吉田多爲藏か、故吉田文三かの時から、元の文樂座に小さい花道を作つたのを幸、そこへ現はれた。そして短い花道ではあるが、芝居のやうに似せて引込んだ。それを今度は辨天座で、玉松氏が芝居そつくりにやつたわけださうである。

この愚劣な珍型は實にかうした經路から出てゐる。明治初年は右のやうに初代二代目共玉造は、成程人形らしく宙釣りで、巧に芝居を避けて、芝居以上に出てゐる。それが近年では花道をさへ使ふやうになつてしまつたのである。しかも、玉松氏は大阪でこのやり方をしたのが今度で二度目だと云ふ。併し、大阪のその道の人々や批評家は別に非難もしなかつたらしい。が、私はかう云ふやり方こそ、人形を最も邪道に陷れるものと信ずる。「盛綱」の着附の鴈次郎型踏襲と、甲斐の芝居の仁木もどき、この二つは近來の人形の墮落の傾向を代表してゐる。この愚、この愚劣、私は寧ろ憎みさへ感じる。但し、斷つておく。ここでこそ私はこの非難攻擊はする。併し、私はかう云ふ意味でない方の人形の大まか、人形のユーモラスな愚かさ、人形の夢幻と怪奇、それは心から尊敬愛好する者である事を。私の第一集の劇評集にはその意味の人形讃美を屢々繰返へしてゐるのである。が、今日ではこれは偶偶極端な愚劣事であるにしてからが、人形はかう云ふ醜惡をしてゐるのである。そしてかう云ふ出鱈目はこれのみに止まらない。私はまだ外の例をも數へ得る。憎みなしには見ずにゐられないではないか。一に當事者の反省を促したいと思ふ。

三、人形遣ひさまざま

文樂の人形と云ふと、それは直ちに初代吉田玉造を連想する。初代吉田玉造と云ふと同じく文樂の人形を連想する。そのやうに吉田玉造は文樂の人形と離れ難い關係を持つてゐるのである。

明治五年頃の今の文樂の前身、松島に出來た文樂座時代の番附を見ると、紋下の太夫は五代目竹本春太夫、そして人形は吉田玉造とこの二人の名が櫓下の地位に別格に太字で掲げられてゐる。（卷頭番附の寫眞參照。）攝津大掾以後の近來でこそ、紋下の太夫のみが、その別格の地位に唯一人で名を出してゐる。併し、その以前はこのやうに紋下の地位には、太夫人形がそれぞれ一人づつ權威者を出してゐたのである。又、ある時は太夫三味線人形に一々紋下を出した時代もあつたが。

文樂の太夫の紋下は、春太夫から後、實太夫と云つて後長門太夫の名をついだ太夫、それから攝津大掾の越路太夫と明治中期迄にすら、三代も變つてゐる。が、その間人形の紋下のみは、實に我が吉田玉造一人がいつも變りなく署名せられてゐる。この事實で分るやうに初代玉造は實に長命であつた。生れは文政十二年道頓堀隆慶町に産聲を擧げた。そして明治三十八年一月十二日、南區大寶寺町の自邸で七十七歳で歿した。しかも、死ぬ前迄文樂に出てゐたのであるから、人形遣ひとして永年紋下に名を出してゐるのも當然である。

幼名は龜吉、父は吉田德藏と云ふ人形遣ひであつた。龜吉は幼少から舞臺に出たがつた。父の德藏が當時の名人と人形の話に耽つてゐるのを聞きながら、早く舞臺へ出してくれと再三懇願したと云ふ位である。十一歲の天保十年、當時の竹田の芝居（今の辨天座）に子供の太夫の操り芝居興行があつた。それへ父にせがんで初めて出勤した。所が、父は甘く見てゐて藝名をつけてくれない。名をつける程の事はあるまいと云つた調子だ。が、名前なしに出るわけには行かない。子供のせゐでもあらうが、龜吉は圓顏であつた。で、父の德藏は「圓顏やよつて玉造はどうや。」と云ふ。そこで當意卽妙の玉造を名乘つて舞臺へ出たのである。この十一歲の圓顏やよつて玉造、これが後年にこの道の第一人者にならうとは誰が豫測し得たであらう。

初舞臺の竹田の芝居は大入りであつた。が、どの人形遣ひもそのやうに、玉造には役などはつかない。人形の足さへ持てずに、單に小使の雜用に使はれるばかりだ。で、毎日泣きながら雜用にこき使はれてゐたと云ふ。その中、この一座で四國へ出稼ぎに行つた。そして生れて初めて玉造は年相當な役がついた。「先代萩」の子役鶴千代である。天にも上る心地で喜んだが、千松を使ふ人形遣ひが納らない。玉造みたいな新米の鶴千代では、千松が遣へないと云ふ申分なのだ。玉造は仕方なくいろいろと賴んだ。するとその千松を遣ふ者が、そんならお前の晝飯をくれろ、座の雜用の辨當が尠くて足りぬからと云ふのだ。で、玉造は仕方なくその興行中晝飯を與へて、千松の相手の機嫌をとりながら、

鶴千代を遣つたのであつた。が、その興行中晝飯ぬきの空腹のつらさは、自分の役の鶴千代君以上であつたと云ふ。この事實を後年彼はよく茶飲み話に話したさうだ。（明治三十九年、卽ち、玉造歿後の翌年、大阪の故渡邊霞亭氏が某誌に玉造の短い逸話じみたものを少しばかり書いてゐる。私は一方玉造の周圍に親しんだ人の事實談を調べつつ、それを參考にした。一言斷つておきたい。）

この苦行でやり通した鶴千代である。流石に好評を博した。後、間もなく博勞町稻荷に出來た文樂座へ父と共に出勤した。紋下が名人の長門太夫の時代である。玉造は綱太夫の「關取二代鑑」の「秋津島內の場」で、子役の倅力造を使つた。太夫の方は相當認めたのであるが、父の德藏は「なつてゐない」と云つてひどく怒つた。そしてその役がどうしても氣に入らぬと云つて、玉造を怒りの餘勘當同然にしてしまつた。時に玉造は年漸く十四歲であつた。酒色とか不行跡ならば兎に角、十四歲の子供を、藝が幾分出來ないからと云つて勘當する。十四歲で勘當、蓋し、後年の名人たり得たのも、かう云ふ嘘のやうな非凡事があるからではなからうか。一方、私は有名ではないが、この親の德藏を「人」として認めたい氣がする。圓い顏と云つて玉造と名づけたり、十四歲で勘當したりするこの德藏氏、それは誠に「名人の親」と云ふやうな氣がしてならないからである。

かう云ふ教育を施されたからであらうか。玉造は幼少より多血質な銳氣の溢れた性格であつた。後に一家を成してからの玉造は、藝風氣質共に、屢々、當時の大阪の役者の大立物、尾上多見藏に比較

せられた。多見藏の派手な藝人風の性格、向う見ずの冒險家的氣質が、玉造の上にも共通的にあるかのやうに品評せられた。が、それは確に事實である。玉造はさう云ふ血氣旺んな男であつたためであらう。彼は一生の中で二つの大喧嘩をしてゐる。そしてそれは誠に彼の面目躍如たるものが覗へるのである。

第一の喧嘩。天保年間近世の江戸の生世話役者の開祖、四代目市川小團次は一身上の事情から大阪の右の竹田の芝居に現はれた。當時彼は市川米十郎と稱してゐた。そして彼は「傾城反魂香」を演じたが、その切に「畫ぬけ」の所作事があつた。鷹使と藤娘との濡場から、雷となつて空から落ちて瓢箪鯰になる趣向であつた。その頃、玉造はこの種の仕掛け物に才能を發揮し出して、人形の方で一二新工夫を出してゐた。で、米十郎の右の宙乘りに、玉造の工夫を借りてはとの竹田の芝居からの申出があつた。

玉造はそれを聞いて內心喜び勇んでゐた。所が、相手の米十郎は何しろ後年の小團次である。彼も亦血氣旺んな若者であつた。玉造のやうな年若な者の助言を快しとしなかつた。「玉造に何が出來るものか。あれは勘當を受けてゐる男だ。なら本物の人形遣ひと云ふより、役者で云へば舞臺へも出られぬ下廻りでないか。」と輕蔑した。玉造は玉造で「芝居の元祖は人形だ。芝居で役者に分らぬ所を人形遣ひが教へてやるのだ。」と云つた主張を持つてゐた。

傑物はかうして覇氣滿々たるのが普通であらうか。この後年の二大名人は忽ち衝突してしまつた。しかも、米十郎は一枚上に出て「何だ人形遣ひめ、人形で氣の利いた眞似が出來るか。」と罵るに至つた。玉造はかつと怒つた。そして直ちに文樂座へ駈け込んだ。そして「どうか玉造一人を助けると思つて、次の興行に米十郎と同じ「畫ぬけ」の所作をやらしてくれ。」と座主に涙ながらに頼んだのであつた。

座でも玉造の心中を察してそれを許した。そこで玉造は生來の仕掛け物の才を働かして、いろいろに工夫研究した。そして玉造初役の宙乘りとして、米十郎と同じ「畫ぬけ」の所作事で一緒に初日をあけた。が、苦心は見事に效を奏して、これだけは玉造の人形の方が米十郎以上として喝采を得た。後年玉造は今の文樂座でも種々の仕掛け物や宙乘りをやつた。そして不器用な人形が、工夫次第で如何に器用に變化を以て見せられるかの新機軸を開いた。今でも文樂に出遣ひの人形が様々に早變りをしたり、宙釣りになつて引込んだりする。それは文樂の人形の一つの名物となつてゐる。が、あれは多くは玉造の案になるものゝ繼承である。併し、玉造が大阪の派手好きな市中の人氣を、一般的によく吸集したこの仕掛け物や宙乘りも、その芽生え時代にはかう云ふ「勞苦」と「基礎」とが積まれてゐるのである。

第二の喧嘩。これはかなり有名な事實である。寧ろ說く必要がないかと躊躇する。併し、立派な研

究話柄になると思ふので簡單に紹介しておく。それは義太夫道の神と云はれてゐる豐澤團平と玉造との爭ひである。

嘗て、長門太夫が「志渡寺」を團平の三味線で語つた時である。その初日前の總稽古の日、お辻が祈りをする所の「ものを云はつしやれぬか」トチチリ〳〵「南無金比羅大權現」トチチリ〳〵と云ふ性念場へ來た。總稽古と云ふ氣のゆるみであらうか。誠に團平らしくない話であるが、團平はその眼目の所で、三味線の竿に粉をふりかけた。そして胴をなめたりした。氣のぬける事が甚しい。と、玉造は「好い加減にしてくれ。胴がなめたいなら樂屋でなめて來い。」と怒鳴つた。相手が第一人者の團平だ。殊に、總稽古の日だ。團平も我慢をし兼ねて喧嘩沙汰になりかけさへした。が、長門太夫の仲裁でその場はそれで納つた。

次の興行は「千本櫻」であつた。玉造は權太であつた。その首桶を持つて這入る「是忘れては」の所の三味線の彈き方の打ち合せを團平から云つて來た。併し、玉造は前の事件以來、團平を快く思つてゐない。で、どうにでも彈いてくれ、自分の方から乘つて行くと答へた。

扨、初日である。團平も腹に据ゑ兼ねた。で、いざ「是忘れては」の急所へ來たとなると、團平は腕に力を入れて彈き立てた。玉造も言葉の手前で、それを外してはならぬと精神をこめて使ふ。長門太夫も二人の力競べに攻められて玉の汗を流して語つた。と、玉造は餘りにも力をこめて權太を使つ

たためであらう。しめてゐた腹帶がぷつと途中で切れた。後で玉造は人に語つて云ふのに、流石は團平だ。俺だけの氣力がなかつたら、腹帶の代りに腸が捻ぢれてしまつただらうと。

私はこの二つの喧嘩的出來事を、玉造の氣質の面白い現はれと見たいと思ふ。併し、かう云ふと玉造は傲慢不遜な人間らしく聞えるだらう。が、おほ根は無邪氣此上ない人であつた。この團平との喧嘩の後、團平がある時「惡う思うて下さるな。」と傳言して來た。すると玉造はわつと聲を擧げて泣いてしまつた。そして「團平さん〳〵。」と子供のやうに感激して名を呼んだのであつた。

×

本來はかう云ふ人である。逸話は尠くない。南區炭屋町に長く住んでゐた時の話である。ある夜道を步いてゐて立小便をしてゐた。大の男なので巡査に咎められた。そして住所を問はれたが答へが振つてゐる。「私の家は西横堀御池橋の東詰でござります。」と云ふのみである。巡査が再三町名を聞いても、自分の家の炭屋町と云ふ町の名を知らなかつた。又、番地はと問ふと「そんなものうちにありまへん。」

團平は心が樂しまぬ時はきつと三味線を彈いた。三味線を彈くと團平の顏色はよくなつたと云ふ。同じやうに玉造は、人形さへ遣つてゐれば不平や癇癪も納まつた。そして家にゐる間も一時も人形を傍から手放した事はなかつた。感興を覺えると、夜半でも床の上に起き上る。そして人形を遣ひ出す

のが常であつた。

死んだ時、外に財産はなかつたが、彼の胴巻から金が出た。が、面白いのはその金の中に、長命した人とても通用せぬ太政官の札などが澤山這入つてゐた。一方に小心な蓄財心はあつただらうが、又一方に彼は金を見てもどれがどの額か、又は通用不通用のそれすらよくは分らなかつたらしい。實に一人吉田玉助なる天才肌の人形遣ひがあつた。が、三十歳で夭折した。妻にも早く死に別れて晩年は天にも地にも一人身であつた。けれども通用せぬ紙幣を持ちつつ、人形のみを愛して一生を終つたのである。

話は變る。人形の創始期前後は、人形は云ふ迄もなく一人の人形遣ひで遣つた。それが今日のやうに三人遣ひになつたのは享保十九年十月からである。（昭和三年より約百九十二年以前。）私が度々云つたやうに淨瑠璃と人形とに就いては文獻が殆ど殘つてゐない。が、その中で明治三十三年十二月春陽堂版の高野辰之氏著「淨瑠璃史」は、活字で讀める記錄の中で最も古く又貴重な冊子である。近頃のこの方面の著書は結局これに負ふ所が多い。この一册を作つた作者に感謝すべきと信じる。

これは絶版であるが私は幸に手に入れてゐる。が、斯道第一の古い良書のこの年譜によると、三人遣ひの始りが明になつてゐる。卽ち、右の年月の時、竹田出雲の「蘆屋道滿大內鑑」が上演せられた。その時から初めてこの三人遣ひが案出せられた。その記錄に「此時與勘平彌勘平の人形は左足を外人に遣はせ、殊に與勘平の人形は腹のふくるる樣にせり。これを操

三人懸りの始とす。」とある。

この事實で分るやうに、三人遣ひの人形になつてから實に百九十二年餘である　その間にこの道の開祖吉田文三郎のやうな大成者功勞者はあつた。併し、この非凡人は歷史の上に殘るやうに、天才には違ひないが純粹な藝術至上主義者でなかつた。その多才多能な頭腦はあらゆる方面に長じてゐて、獨り人形を愛好するのみでは滿足し切れなかつた。結局、當時の竹本座豐竹座の入れ替りになる大騷動を釀したのも、文三郎が餘りに世才俗才に長じてゐたからであつた。卽ち、この非凡人は昔の人に珍しい何んでも出來る所の寧ろ現代人のやうな氣質であつた。尤も、それなればこそ當時のすべての王者になり得たのではある。が、それだけに彼が全人格的に本當に人形を愛したかどうかになると、多少不純な氣さへする。つまり、文三郎には人形が處世の方策の一面であつたと見て差支ない位、彼はその道の非凡人ではあるが現世に才能と執着とを持ちすぎてゐたのである。

そこへ來ると、この初代玉造は凡そさう云ふ複雜や外の慾望が尠い。人形道から見ると、人形道の功蹟を天秤にかけると、勿論、目方は文三郎が遙に重い。玉造はその半分か三分の一であらう。が、一生を通じて、いづれが心から本當に人形を愛したかになるとどうであらうか。その人形を愛した所の「愛」になると、この兩者はどうであらうか。不遜な想像をするやうであるが私など一點の疑問なしにはゐられないのである。

結局、私はこの玉造の方が、文三郎以上に渾身「人形の愛」であつたやうな氣がしてならない。玉造は實に人形の外には殆ど何物も心になかつたらしい。どうせ人間だ。名聲物慾はあつたであらう。でも、それすら、玉造は一朝人形の愛に出合ふと、どうやら引力を弱くしたのではないかと思はれてくる。

明治三十六年八月、東京の歌舞伎座へこの吉田玉造は故大隅太夫と一緒に興行に來てゐる。所が、一世の權威であつたこの方面の雜誌「歌舞伎」四十號、卽ちその時の記事に出てゐる同誌を見ると、そこには玉造の記錄、紹介、禮讃が皆無である。しかも、不思議な事は遙に後輩であるべき故桐竹紋十郎の方が、一世の名人らしく紹介せられてゐる。無論、その紋十郎は名人とは云へる。私は幸にその晩年を再三文樂座で見てゐるが、傳說のやうにかなりな名手であつた印象は確である。が、それにしても天下の權威「歌舞伎」すら、紋十郎を說く分量は、玉造のそれより遙に多いのである。ここにも亦私はある疑問を禁じ得ない。

一方、私は文樂の沿革を、前に書いた以上正確詳細に知るべくいろいろの方法を講じて調査した。所が、幸に私の一心が通じたのであらうか。今年七十五歲になる所の、今生きてゐる人間の中で、文樂の事なら誰よりも一番詳しいと云ふ老翁を大阪市の某郊外に發見した。それは文樂の古い大道具師の棟梁である。これは別に委細を紹介したい。が、この翁は人形遣ひなどに殊の外接近し、毎日一緒

に古い文樂で働いてゐた人だ。で、紋十郎の經歷などかなりよく私に敎へてくれたのである。

それによると、紋十郎は先づ世渡り上手であつた。才人であつた。それだけに今日謂ふ所の宣傳上手であつた。しかも、修業の方はと云ふと、紋十郎は若い頃何年か文樂を脫走した。そして東海道などに旅興行の人形遣ひをして歩いてゐた。

その中、本家の文樂で段々古老が減る。玉造も年をとつて來た。と云ふので中年から文樂へ歸參した。さう云ふ人だ。到底、玉造とは年期の入れ方が違つてゐる。實力から云ふと玉造の弟子の玉助（後二代目玉造となる。この人の事は後に書く。）にさへ及ばなかつた。が、右のやうに才人で世渡り上手の器用者と來てゐる。いつの間にか女形を專門にし出して、元來人形の女形が受けるのを幸、見る見る中に賣り出してしまつたのであつた。その消息が何となく分るのが、右の「歌舞伎」四十號である。時の大權威三木氏も、義太夫や人形には芝居のやうに造詣が深くなかつたらしい。で、つひつひ紋十郎の綺麗事に目をひかれたのではないかとさへ思へるのだ。もしその時「歌舞伎」に眞に明があるなら、何をおいても時に七十五歲の高齡であつた玉造の藝談、傳記、敎養を紹介すべきではなかつたか。これは私の云ひ分が餘りに生意氣であらう。雜誌「歌舞伎」には凡そ見當外れの主張ではあらう。併し、人形遣ひも役者のやうに、一度死去するとその藝術は再び見るよしがない。で、私はせめてこの尊敬すべき古老玉造の何かを紙上に傳へてゐてくれたら、後年の我々を如何に利益啓發した

かを思ふ。私はその憾みに堪へられない所でこの生意氣を云ふのである。

それも紋十郎の話は別に丁寧に掲載せられてゐるのだ。紋十郎はまだ若かつた。そして紋十郎があの華かな名聲を得たのは、寧ろこの歌舞伎座興行以後であつただらう。さう云ふ若い人の方を先にして、玉造が後になつてゐるのである。紋十郎は人も知る如く今の大阪の二流の役者、嵐德三郎の實父である。紋十郎は私の京都の中學生時分、京都のお茶屋の亭主であつた噂を聞いてゐる。由來、人形遣ひは年中ふんどしをしなかつたりする人種である。さういふ一人一業專心主義の間に、彼紋十郎のみは器用に茶屋小屋をして、明るく裕福に多く京都の祇園町に住んでゐたのである。

但し、「歌舞伎」としてもその選定に理由はある。紋十郎なら役者同樣に話が出來、會つてゐて不快はなかつただらう。が、玉造ではもしかしたら談話中に、彼も亦ふんどしをしめてゐないのをちらと分らせたりしたか知れない。或は、禮儀常識を辨へずに、話が合へば語つた代り、合はねばさつさと座を立つたか知れない。が、我々かう云ふ方面に學び執する者からいふと、あらゆる不快を耐へても何とか文字の上に彼玉造の片鱗を、永久に傳へておいて頂きたかつたと思はれるのである。

尤も、流石「歌舞伎」である。玉造と先きに書いた弟子の玉助の人形の「壺坂」の型は、故三木竹二氏が委しく書いてゐられる。が、非常に無禮ではあるが、この三木氏にしてこれは恐らく一生の仕事中の唯一の遺憾事ではなかつたか。私は氏の全事業を神のやうに尊敬してゐる。併し、折角玉造（或

は玉助）を紹介するのに、「壺坂」とは一寸選定を誤つてはゐまいか。と、云ふのは「壺坂」は二の替りだ。最初の興行には「太十」や「寺子屋」が出てゐる。番附がないので分らない。が、普通から考へて故大隅太夫が頭であつただけに、それなら大隅の語り物は多分「寺小屋」か「太十」であつた筈だ。なら玉造は當然松王か光秀かを使つてゐると思ふ。もしこの推測が誤らなければ、さう云ふものを文字に殘してほしかつた。いくら當時の流行物でも、大隅專賣のものでも、「壺坂」は結局價値に乏しい。殊に、人形としては、「壺坂」の義太夫の價値よりも値打がない。私の遺憾とする所である。

併し、かうして玉造が紋十郎よりも淡白にしか紹介せられてゐない所に、却つて彼の面目が分るやうな氣がする。本來なら玉造は大隅太夫よりも遙に先輩である。この時の歌舞伎座興行を記すためには同誌の全部を玉造に費してもさう悔いはなかつた位である。それを技倆の半分にも至らぬ紋十郎が殆ど名人級に遇せられてゐるのである。尤も、考へて見ると玉造は「歌舞伎」などと云ふ雜誌の存在すら、知つてゐなかつたではあらうが。

元より我々は玉造を目前に知る術がない。が、私は常に圓平の義太夫愛好の「愛」の深さに打たれるやうに、玉造ではその人形の「愛」の深さに驚かされる。その人形への戀着の深さのみは、もしかしたら三人遣ひの人形が始まつて以來二百年位の間で、第一位第二位にゐる人かも知れないと思ふ。しかも、蟷螂が斧を振るやうに、どんなにしても傍へは寄りつけぬ所の、世才六で藝才四の片腕にも

足りない紋十郎は東京では隨分迎へられてゐるのだ。そして玉造が多少疎になつてゐるのだ。をかしいと思ふ。が、玉造は歷史上に稀な位に人形を愛した人だ。現世の幸不幸は或は彼のために今更らしく說く要がないかも知れない。で、私は子もなく妻もない身一つで、人形への非凡な愛を捧げつくして、高らかに笑つて死んだやうなこの人玉造翁の一生を好ましく思へてならないのである。

四、續人形遣ひさまざま

前項所載初代吉田玉造の如きは、結局天才肌の達人と云ふにつきる。或はよき仙人、眞の大愚大賢の士と云ふにつきる。併し、それ以外でも人形遣ひのやうな報はれない、米と鹽とを得るのみの金錢に甘んじて、一生をこれに捧げるやうな人々は、今日では全く偉大な仙人として私如きは尊敬思慕の念に堪へない者である。あの不遇、困窮、赤貧、それは現在謂ふ所の大抵のプロ階級にも劣らぬ物質的貧弱な待遇にゐて、一意人形を愛する。——突飛なやうだが、近來、國家が藝術界に表彰の賞を出すと云ふが、その噂が事實なら、一案として、それは實に今日の文樂の人形遣ひにすべきではないかとさへ思ふ。それも文五郎榮三の兩頭目のみでない。上手下手をさう區別せず、斯道に勤續三十年以上の苦節を積む數人の目ぼしい文樂の人形遣ひに、洩れなく表彰の賞をすべきでないか。霞を吸ひ松葉を食ふ仙人は今の世にはゐないだらう。が、何十年となく文樂の黴を吸ひ、塵を食つてこの藝道に

精進する仙人達が、大阪市の一隅には今も猶明かに十人位は存在してゐるのである。彼等の座頭格の人さへもある露地裏で、「三疊と四疊半」と云ふやうな二間位の家でその日を送つてゐるのだ。文樂の太夫や三味線ひきも亦同じく不遇だが、何かのパトロンがあるので、まだしも人間らしい生活は營んでゐるのだ。が、大部分の人形遣ひの生活は、屢々、社會問題になる所の、その邊の工場の職工女工諸氏と大差がなかつたりする位か知れない。（昔から見ると松竹は大分待遇をよくしてゐると云ふが。）眞僞は分らない。又、今の社會思想に對してかう云ふ事が果して云へるかどうか分らないが、その衷心の叫びだけを私は取次ぐ。ある文樂の下つ端の三味線ひきがやや諧謔味を加へて曰く「我々程度の收入や、人形遣ひの給金を考へたら、日本に勞働騷ぎは出まへんやろ。」

私は昭和三年六月下旬、第五回目の文樂見學に下阪した。その目的は文樂の六月の「忠臣藏」見物と、卷頭の寫眞にある文樂の「衣裳わり」を親しく目擊するためであつた。「衣裳わり」に就いては一寸述べた。これは南區御堂筋周防町にある大阪松竹の衣裳部の納屋（倉庫）で行はれる。六月二十一日午前十一時からそこで七月東京新橋演舞場行きの「衣裳わり」があつた。私は右の時日に私の寫眞師をつれて行つてそれを見學したのである。

そこは大きなマッチ箱と云ふやうな建物である。私の足袋の裏は中へ這入ると十五分を出ずして眞つ黑になつた。庇は傾き、天井は雨の漏りと蜘蛛の巢とで一杯だ。普通の住宅の古びたのを納屋に流

用したと見えて、それでも五間位はある家だが、どこもかしこも衣裳や小道具で一杯である。坐る所さへない。私はきちんと正十一時に行つたらまだ下つ端の人形遣ひが二三人より來てゐなかつた。私が這入つて行くと、丸で外國人を見るやうに、不思議らしい表情をしてゐる。でもお愛想にまあおかけやすと云ふ。が、腰をかける所もない。私は寫眞をとつたり、衣裳わりを見る三四時間、舞臺の人形遣ひのやうに突つ立つた儘でゐる。併し、ちつとも不快はない。それ所か、恰も教會か寺參りでもしてゐるやうに妙に清々しいのである。——

先づ私を打つたのは集る人形遣ひの十數人が、全く善良な揃ひも揃つたいい人ばかりである點であつた。藝談好きの私だ。大體に名と顏とを知つてゐるので、私は日頃の種々の質問や疑ひを出した。と、彼等は喜んで答へてくれる。こつちが急所をついて質問すると、さう云ふ答へや說明を、誰もが求めてくれぬ寂しさに堪へ兼ねてゐたと云つた風に返辭する。しかも、江戸つ兒の自負する五月の鯉の吹き流しのやうに、腹の中迄無邪氣に善良の風が吹き通してゐるのが容易に感じられる人々ばかりでないか。人間の集りの中で、これ位清々しい現實を忘れた出會は私として殆ど最初の經驗であつた。極端のやうであるが、人形遣ひ仙人說を云ふ所以である。

名ある文五郎さへ、この納屋のつづらの傍で、足を使ふ程度の若い下つ端の男と人形の支度の話をしてゐる。和氣靄々と云ふ字はかう云ふ場合に出來たのかと思ふ位だ。芝居の稽古場の上下の別の嚴

格とは雲泥の差だ。やがて頭取の玉次郎氏が來る。手に半紙四つ切り位の紙を何枚か持つてゐる。それを待つてゐた二十人近い人形遣ひに一々渡す。見ると今度の東京行の人形の役の割當を書いた紙である。と、一刹那場内がしんと靜まつた。すべての人が一樣に片唾をのんでその紙を見つめてゐるためである。そしてその役に就いて何かを考へてゐるためである。實際、それは眞劍な一刹那であつた。

が、間もなくそれぞれその紙を見つめては何かしやべり合ひ出した。「これだけでは情ない」と云つてゐるのが五十男の桐竹門造だ。辨天座の「忠臣藏」で師直を使つた淡路出身の人だ。多少の役不足と見える。「こないぎやうに（澤山の意）役を貰うてからに」と云つてゐるのが玉次郎氏だ。頭取でも自分の役は座の外の主任がつけるのでここへ來る迄は役を知らなかつたらしい。頭をかいてへこたれてゐるやうなものの、嬉しさは包み切れない。「今度はわてが玉手御前だつせ」と頰を赤らめて私に云ふのが文五郎だ。四月私の三度目の文樂行の時、その「合邦」の玉手は榮三が使つてゐたのだ。それ故に東京では榮三でなく自分になつたのが一寸得意らしい。この六十の人で榮三と並ぶ一方の大將がこの無邪氣である。

その中に、衣裳主任の溫厚無口の玉七氏と玉次郎氏とは、さらしの肌襦袢にネルの腰卷姿で衣裳をそれぞれとりきめ出した。田舍の婆さんが蠶のまゆをとつてゐるやうな感じだ。私が寫眞を寫すと云ふと、あわてて着物を着出す。玉七氏は更に朴訥な方だけに、着物を着てきちんとレンズに向ふと、

幽にぴりぴりつと身體をふるはせてゐるのである。この人など寫眞なんかは一生に何度と云ふ位なのであらう。おお仙人！　又しても私は尊敬せずにゐられなかつたのである。

勿論、禮儀として私はどの寫眞もとつた人達にそれぞれ進呈してゐる。今度もこの衣裳わりを寫した三氏に呈上すべく寫眞屋に適當な臺紙を選ぶ相談をしてゐた。と、比較的才氣のある玉次郎頭取すら「寫眞だけでよろしいぜ、額に入れときますさかい」とどなるのである。かう云ふ圖を特に寫眞にとるなどない事らしい。で、何となく滿足してゐると見えて、それを額緣に入れて自家に飾つておく氣持らしい。私のやうな者がかうして寫眞一つとつてさへ、この喜びを正直朴訥に現はしてくれるのだ。何かの魔法でもあれば、この人々を第一に幸福にしたいなどの失禮な空想さへ逞しうしたのである。が、更に考へるとこの人々の持つこの「よさ」、それは全く今の世の生存競爭には何の用もなさぬと見える。歎かはしい限りである。そしてかう云ふ性質の仕事のため、人形遣ひは現在進んでこれに身を投じる後繼者が皆無である。で、仕方なくこのよき人達は、一日一日と「滅び行く人々」としてこの地上から消失しようとしてゐるのである。私はこの衣裳わりを見た後、その倉庫を出ると、心から頭が下つてしまつた。そして僭越にもこの人々が、何かで少しでも實生活に幸福であるのを希はずにはゐられなかつた。

×

大體にかう云ふ氣質の人々である。元來が仙人系の人達だけに、初代玉造迄遡らずとも逸話は乏しくない。

我々の知る近い所で、數年前迄文樂の斯道に桐竹紋三と云ふ人があつた。私のノートをさぐると、私は明治四十五年二月に御靈文樂で、津太夫の「盛衰記」の二段目「勘當場」で、この人の平次景高を見た。大正元年十月に故南部太夫の「明烏」の「山名屋」で、同じこの人の遣り手おかやを見た。近く大正七年一月故越路太夫が「寺子屋」を語つた時、その前の三段目のかけ合ひの「車曳」で、この人の藤原の時平を見た。この紋三はかう云ふ一種の荒物遣ひであつた。

無論、地位は二流の下で給金など尠い方の人だ。その頃は平氣で人形遣ひが內職をした時代だ。それも尤もで文樂は夏の七月八月の二ヶ月、或は九月の半分は必ず休場した。恒産のない彼等は內職を考へずには飯にありつけない。ある者は夏は、荷を擔いで賣り歩く子供相手の氷賣りになつたりした。紋三は巧者に舟を漕いだ。で、夏になるとこの人は船頭になつた。大阪の夏は船遊びが旺んである。それに雇はれて夏場は船頭をして暮らしてゐたわけであつた。

七八年前の夏の一日である。紋三はその日は人に雇はれたのでなくて、友達と釣りに出る積りで堂島川へ船で出かけた。所が、暑い夏の事だ。紋三は裸體になると泳がうとばかり、一人でどぶんと川の中へ船から飛び込んだ。元から夏の船頭をする男とて水練は心得てゐた。で、船の人達も安心して

酒を飲んだりしてゐた。と、それ切り紋三は上つて來ない。どう云ふ加減であらうか、紋三はその儘水に這入つて死んでしまつたのである。

今でもこれが事新しいだけに、仲間は不思議がつてゐる。紋三も水へ這入る迄多少酒を飲んでゐたのに違ひない。併し、冬など夜釣りに遠く築港の沖へ行つた時、紋三は艪を漕いでゐてその綱が切れたはずみを食つて、外套を着、冬の着物を着た儘海へ落ちた事がある。つれの者は驚いた。が、紋三はそんな重い身體に拘らず、にこにこ笑つて泳いでゐて、無事に船へ上つて來た事さへある。さう云ふ水練家である。それが右の七八年前、堂島川で夏の日、一つ水を浴びようかと云つて這入つた儘死んでしまつたのである。醫者が見ても所謂こぶら返りと云ふやうなためでない。かと云つて自殺でもなささうだ。全く死ぬ人でない人が死んでしまつたのである。この人としては途上を散歩してゐて、ひよいと死んでしまつたのと變らない。人形遣ひ中の奇異な死をした人である。

扨、初代玉造を說き、この奇人的死を遂げた近頃の桐竹紋三を語ると、一體、人形遣ひとは皆そんな類の片輪の人のみかと思へるだらう。が、中には例外がある。尤も、どうせ斯道へ這入る人だ。仙人の一人には違ひないが、その中で妙な形容であるが「英國流の紳士」と云ふやうな氣質の人も尠くない。

その第一人者は二代目吉田玉造である。前に一寸書いたやうに初代吉田玉造の最高の弟子である。

慶應二年大阪市新町北通一丁目に生れた。本名佐々木熊次郎。父は同町醬油屋津田武兵衞方の番頭から分家を許された辛抱人であつた。幼名源吉、九歳で初代吉田玉助（初代玉造の子息、三十歳で夭折した名人。）の門に入つて當時松島にあつた文樂座の人形遣ひとなつた。藝名玉七、型の如く雜用をしつつ、初舞臺に「信仰記」の子役輝若丸を使つた。後、立役を專門として腕を認められ、右の師玉助の歿後、その遺言によつて明治二十二年三月文樂座で二代目玉助を襲名した。役はこれは女形で「妹背山」のお三輪であつた。

明治三十八年初代玉造死亡の時、玉造は死の床で我が名を繼ぐ者はこの玉助の外ないと云つてゐたと云ふ。で、翌三十九年三月初代玉造の一週忌を期して、二代目吉田玉造の偉大な名を貰つた。そして攝津大掾の「十種香」に八重垣姫を使つたのである。（卷頭寫眞參照）

所が、後間もなく風心地から病を得て、四十年三月二十三日北區兎我野町の自宅で死んだ。行年僅に四十二歳である。

この二代目玉造は、父の辛抱人の血筋のためでもあるまいが、實に溫厚篤實一點の濁りのない氣質であつた。右の履歷のやうに、九歳で松島文樂に入つて四十二歳で死ぬ迄三十三年間一意文樂座に終始した。この時代は文樂以外彥六座があつた。その外にも小屋はあつた。それに脇目もくれずにぢつと文樂にゐて初代玉造父子に仕へた。この人と對抗した桐竹紋十郎が中年で一時文樂を脫走したのは

既に說いた。又、この人とさう時代を代へない今の文五郎や榮三、その外故人になつた近年の文樂の座頭吉田多爲藏さへ、文樂以外を轉々として働いた。が、この玉造のみは見事に節操を持して外へ下らなかつた。この人が死んだ時、これを文樂座では奇特として文樂座の座葬とした位である。

その上、謙遜家で禮儀常識の至れりつくせりは珍しい位であつた。勿論沈默家（その代り女房が口八丁手八丁で恰も吃又とその女房お德みたいであつたと云ふ。）で、紋十郎が好んで自分を語りたがるのと正反對に、殆ど自家の說などは述べなかつた。人と約束して間違ひなく、責任感あり、淸廉で几帳面で、汽車の發着時間のやうに狂ひがなかつた。しかも、人形遣ひとして年若ながら名人であつた。無茶をしなければ偉い藝術が生れぬと云ふやうな意見はこの人には當はまらない。呵々。

その死んだ時の四十年三月下旬の「大阪朝日新聞」を見ると、右の玉造改名時の八重垣姫の人形を持つた寫眞が出てゐる。そしてその上に岡田翠雨氏の筆で六號活字でかう云ふ記事が出てゐる。

當り役は「伊賀越」の重兵衞、「紙治」の治兵衞、「菅原」の菅丞相、松王、忠兵衞などである。「光秀」、「權太」、「知盛」などもまづくはないが、彼の性格の然らしむる所か、もう一と息氣魄に乏しい。その代り、和事にかけては彼に及ぶ者はない。特に「道明寺」の菅丞相が格別によかつた。これによつてもその氣品の典雅であつた事が知れる。

人形ではこの菅丞相は最も至難な役の一つとされてゐる。これは道理で後に天神樣なる神になる

人だからである。それを二代目玉造がよく使ふとはどこかにさう云ふ人格のあつた人かとさへ思はれる。「死ぬる子は見めよし」とは正にこの玉造のやうな人の謂ひであらうか。その上、臨終の時、舞臺に使へる道具持物など悉く門人に遺言して分與したりした。私の英國流の紳士と推す理由である。

二年前に死んだ吉田玉藏も亦この流儀の紳士である。萬延元年大阪南地芝居裏の町で生れた。本名中野卯之助、父は中の芝居の樂屋番（その血を享けた人が今でも中座の樂屋番をしてゐるさうで、中座の樂屋番は同血統の人で百年位續いてゐると云ふ。）兄は中野源松と云つて、中の芝居と文樂座の大道具方、玉藏も初めは兄の仕事を見習ひ、道具方をしてゐたが人形遣ひを志した。明治十一年二十一歳で初代玉助の弟子になつて玉松と名乘つて松島の文樂座へ初て出勤した。同十六年彦六座が起る時、師の許可を得て同座へ入つた。後、同座の後身堀江座にゐた。その頃右の二代目玉造歿後とて一時三代目吉田玉造を名乘つた。所が、二代目玉造は前述のやうな君子であつたが、その親類に不心得者がゐて、彼が三代目玉造となつたのを幸、その名に對して二代目の緣者から度々物資の無心をした。それがかなり烈しかつたので、とうとう負擔に堪へ兼ねて後の玉藏と名を代へた。「造」を「藏」としたものの、このやうにこの人は矢張り玉造系の出身に違ひはないのである。それから近頃の近松座の衰微の後、今の文樂へ加入した。大正十五年九月に足の病に罹つて死んだ。行年六十八歳である。

この玉藏は女形立役すべてに相當な手腕があつた。一つの微笑事として今の文壇の寵兒里見弴氏の

珍しい「白樺」に出た詩を紹介する。それは明治四十四年九月で、この玉藏が三代目玉造で時の堀江座に出てゐて、伊達太夫（今の土佐）の「吉田屋」で伊左衞門を使つた興行である。今の出世を見ない當時の里見氏は、我々と同じくかうして人形淨瑠璃を詠歎してゐたのであらうか。

繪模様ある弓（小曲十二の一）

伊左衞門人形はふと蘇生へれり。
びいどろの目に涙をうかべ、
結びし口にほと太息し、
小さき頭のもの思ひ、
忘れがたさの歩みぶり、
ぢれてすねてまた例の肝癪。
やさしや情の雨にぬれては、
七百貫目の借錢もその弱肩に重からぬ、
おそらく藤屋伊左衞門日本に一人の男。
さほど命の根も深く、
生くれども生くれども、

この聖代には目をあかず、
まだも樂屋にくづ折れん、
玉造が手の伊左衞門人形。

——伊達太夫玉造の人形芝居を見て——

この詩は太夫よりも人形を讃美したのは明かだ。が、これはこの作者に明があつたと云ふより、玉造の方が偉かつたと見て差支ない。なぜと云つてこの作者が當時既に玉藏の玉造の手腕に感嘆する程人形が分つてゐれば今日氏は小説家にならずに、當然我々のやうな事をしてゐるべき筈だからである——と、これは戯談であるがこの作者に詩を生ませたのも、畢竟、玉造が既に非凡であつたからである。今かう云ふ事が云へる位、この人は當時から出來た藝の人であつた。

併し、それでゐて實に溫和な人であつた。去年死んだ文樂の古老吉田文三は名題の口やかましい人であつた。玉藏が文樂へ來て隱然と座頭でゐても、文三はその昔を知つてゐる。卽ち、道具方出の中年者と云ふので玉藏を呼ぶのに、道具方時代の「卯之」と云ふ名を以てした。人前で「おい卯之」これがつむじ曲りの文三の玉藏の呼び方だ。文五郎などはいつも氣の毒ではらはらしてゐたさうだ。が、玉藏はいはいとおとなしく從つてゐたさうである。自然、謙遜家で自說など吐かなかつた。藝以外の趣味はぱちり〳〵と碁石を圍むだけであつたと云ふのでもその人が分る。一生を正しくおだやかに

二代目玉造と同じくつましきよきニッケルの時計として質實に送つた。私などこの玉造、及び玉藏の二人の一生と人物とを聞いて誠に快い氣持がする。かう云ふ上手であて、かうして溫和な人ばかりなら、この人生は實際難有い筈だからである。因にこの二大紳士の墓地に眠る戒名を記して私は香華に代へる。二代目玉造は「永壽院善譽居士」玉藏の方は「眞性院覺山慈照居士」。

×

この二代目玉造、右の玉藏と正反對なのは去年六十七歲で死んだ吉田文三である。尤も、これはまだ事新しい事實だけに簡單に紹介する。

故越路太夫が健在の頃であつた。元の文樂座で「玉藻前」の「道春館」を語つた時である。そのまくらに本文の「間毎を照す銀燭の」と云ふ文句がある。で、文三はそれから考へて、あの舞臺面で銀の燭臺を使はうとした。所が、越路は當り前のぼんぼりを使ふ氣であた。總稽古の日、二人の意見が違つた。と、文三は頑として應じない。本文に「銀燭」とある以上、いくら紋下でもそれを代へられるわけがないと云つた風であつた。さう云へば役者の片岡仁左衞門もこの金藤次をやつた時、歌舞伎座で在來のぼんぼりでなく銀の燭臺を使つた事がある。卽ち、文三もそれでさう云ふ場合、天下の越路を向うに廻していくらでも戰つて降らなかつたのである。

文三が兎に角一と見識持つてゐて太夫と爭つたのは二三に止まらない。今の土佐太夫が大正六年三

月に「彦山」の「毛谷村」を語つた時、その總稽古の日、六助の人形を使つてゐながら、間が合はないと云つていきなり人形を捨てて樂屋へ這入つてしまつたりした。かう云ふ事は勿論文三が無禮ではある。が、文三は人形を巧に使ふと云ふより、物識りの方であつた。所謂藝の蟲で故實に通じてゐた。そこで一と理窟持つてゐるだけに、ともすると大きな太夫に對して食つてかかる横紙破りがあつた。但し、かう云ふ氣慨と、一種の見識は斯道では文三を最後とする。昔は屢々かう云ふ爭ひがあつた。が、今は丸で人形遣ひが權威がなくなつてゐてさう云ふ藝の上の論爭はなくなつた。一つの記念的人物としてやかまし屋で鳴らした吉田文三事本名壽賀幸三郎氏を說いておく。

併し、今の人形遣ひの若手は實にこの文三を德としてゐる。それは文三には他の一面に後進に非常に深切であつたからだ。あのやかまし屋に拘らず、若い者が樂屋で病氣に罹つたりすると、一番に介抱する。病院へつれて行く。看護をする。その溫かさは誠に慈父を見るやうであつたと云ふ。つむじ曲りで寧ろ分らずやと云はれた文三にこの一面があつたのは却つて人の知らぬ所らしい。

終りに、近年の人形に對して忘れてならないのは三代目吉田辰五郎である。これは私の語る文樂に緣はない。併し、今の文樂の座頭吉田榮三はその門下であつた。その緣故で一寸書いておく。卽ち、その辰五郎は文樂とは反對の彦六座にゐて、文樂の初代玉造に對抗して立派に一方の將であつた名人である。明治二十三年七月、五十一歲で彦六座で「毛谷村」の六助の役を最後に死んだ。が、さう云

ふ名人だけに、名將は名將を知る意味で初代吉田玉助（玉造の息子）の如き、敵軍ながら彦六座の辰五郎を褒めて、自分の恐しい人は辰五郎一人だと云つてゐた。と、又、辰五郎も辰五郎で玉助を認めてゐて、自分の恐しい者は玉助だと云つてゐたと云ふ。これでもその才能が分ると思ふ。

さう云ふ人だけに、立役、荒物、女形何でも使つた。が、當り藝は「道明寺」の丞相、由良之助、殊に、「夏祭」の「團七」を得意とした。今の古靱太夫第一の得意とする「良辨杉」の良辨僧正の人形は實にこの辰五郎が完成した藝である。この作の節付は名人團平とその妻千賀女との創案になる。初演は明治二十年二月、初代豐竹柳適太夫が、この間死んだ弦阿彌の廣作時代の三味線で彦六座に上したものである。その良辨の人形がこの辰五郎で大當りをとつた。優雅な高僧を人形でよく描き出したのであつた。今でも良辨僧正は辰五郎の型によつてゐるさうである。

かういふ氣品のある役を得意としたせゐか、辰五郎は相對抗した初代玉造とは丁度反對な氣質であつた。例へば、今の文樂の玉次郎頭取に頭部に疵跡が殘つてゐる。聞いて見ると、玉造が攝津大掾の「阿波の鳴戸」で十郎兵衞を使つた當時である。その捕り物の立廻りで、玉造は珍しく本身の刀を使つた。玉次郎は當時十七歲でその玉造の役の足を使つてゐた。と、ある日立廻りで間を外した事があつた。すると玉造は舞臺でぽんと刀で玉次郎の頭をなぐつた。

幕がしまると、頭の後が血まぶれである。それを時に玉助の後の二代目玉造が見兼ねて玉造に注告

した。いくら嚴格にするとは云へ、頭を切るのは少し手荒いと云つた風に述べた。と、玉造はかつと憤つた。玉助と玉次郎とを呼びつけた。そしてそれ位の折檻は當然だ。さう云ふ辛抱が出來ぬのなら、二人共破門すると迄云つた。玉助と玉次郎とはあべこべに恐れ入つてお詫びをする外なかつた。かうして玉次郎の頭の疵は、實に玉造の舞臺での叱正によるものなのである。

所が、一方の辰五郎に仕へた今の榮三が、同じ十何歳の少年時であつた。彦六座で辰五郎が「安達」の「貞任」を使つてゐた。榮三はまだ足も持てずに、ッケを打つてゐた。と、貞任の見得の度に榮三の打つッケが巧くいかない。子供ながら榮三はひどく苦しんでゐた。併し、辰五郎は何も云はない。樂屋へ這入ると、お前のッケの打ちやうは間違つてゐる。が、その中にイキが分つて來るだらうと云ひつつ、舞臺では榮三のッケに合はすやうにと、辰五郎の貞任の方で乘つて行つたさうである。

初代玉造、二代目玉造、最近の玉藏と文三、（別に辰五郎）、これでざつと文樂座近年の人形の座頭や立物の片鱗は說いた。が、この人形遣ひと云ふ仕事、それは旣に云つたやうに、全く新に這入つて來る次の時代の者がないのである。私が後に說く所の淡路の人形さへ、人形遣ひは二三十年前の十分の一になつてゐる。淡路島のやうな離れ小島にゐてさへ、人形遣ひの利巧者、或はそれ程人形を好きでなくゐられる者は見切りをつけて續々廢業する。そして商賣代へをする。昨日迄の人形遣ひが今日は

西洋洗濯屋になる。小間物屋になる。牛乳屋になる類である。しかも、今現存する文樂の人形遣ひの如き、再三述べたやうに寧ろ驚くべき清純な好人物ばかりが多い。が、それ等の人形遣ひが異口同音に云ふのは「我々の壽命はもう十年位です。」と。

云ふ迄もなく、人形遣ひは、太夫や三味線ひきよりずつと智識階級でない。勿論、太夫は三味線ひきより無邪氣であるが、人形遣ひは無邪氣な太夫よりもつと無邪氣である。人形遣ひのよき愚かさはその遣ふ人形のよき愚かさに匹敵する位である。故に、私が嘗て述べた太夫の「一人一代」のやうに己が職業に對して幾分かでも虚無や懷疑さへない。併し、それだけにこの人達の云ふ「我々の壽命はもう十年。」は聞く者にとつて悲痛である。實際このよき人揃ひの人形遣ひが、子供のやうに無心で云ふ「もう十年位です。」で話はすむのであらうか。議論はないのであらうか。私は姑く自分の主張を加へずに、この「もう十年」を世の識者に通じたいのである。

五、人形細工人とその方法

人形細工人は嘗て述べたやうに、數年以前迄は阿波の人天狗辨が文樂にゐた。今では天にも地にもこの人一人が最後の細工人なのも既に述べた。が、別に阿波にこの人の伯父に當る人で天狗久なる老人がゐる。當年七十五六歳である。所が、私の知るある人が阿波へ行つた序に、この特殊な仕事をす

る老人を訪ねて見た。と、彼は丸で木で鼻をくくつたやうな挨拶をしたさうである。何しろ非常に不機嫌な人で、碌々口もきかぬ。又、文樂にゐた天狗辨もその方であつた。

天狗辨は殊に仕事をするのに孤獨を好んだ。そして人がゐると仕事をしない。座に人影が尠い日、やつと彼は頭をほる用意を始めた。が、もしそこへ人形遣ひでも來ると、ぴたりと仕事の手を止めた。人が來ると頭をけづりながらも、一つ所をいぢつてゐるだけで決してそれ以上仕事を進行させなかつた。そして天狗久同樣矢張り年中不機嫌でゐたので、さつぱり仕事がはか取らない。さうだらう。人がゐると仕事をしない以上、そんなに仕事が出來るわけがないからである。しかも、文樂としては比較的高い方の給金を支拂つてゐた。そこへ近年の文樂の不振だ。とうとう體よく首にして文樂を出されたわけらしい。

併し、天狗久天狗辨共に、もうかう云ふ仕事は世に迎へられぬのをよく知つてゐた。で、その妙な不機嫌や、人がゐると仕事をしない事は、單なる性來の氣質のみでなく、一種の今の世への復讐ではなかつたかの見方が出來ぬでもない。そのため人形細工の特殊な祕法を絕對に人に傳へ敎へようとしなかつたらしいのである。それもさうであらう。人形が一日一日と衰へて行く。頭など文樂が燒けたから多少珍重され出したものの、それ迄は人が必要視しなかつたのは明かである。狹い仕事をしつつ丸で人から認められない。となると不機嫌になつたり、己一代でこの異樣な祕法は絕滅してやれ、後

で人が困れば却つて快い——とかうなるのは寧ろ當然ではあるまいか。このやうに天狗辨は長年文樂にゐて一人の徒弟は愚か、仕事の一部分さへ誰にも教へなかつた。暗い顏をして暗く我が生國へ影を隱してしまつただけに終つてゐる。

×

今では細工人がやるべき人形の手入れを、玉次郎氏などが主にやつてゐる。頭で一番大切なのは顏面の凹凸だと云ふ。筋肉に當る所の曲節隆起だと云ふ。それがないと人形は丸で死んでしまふと云ふ。そのでこぼこをつけるのが頭の修理の一つになつてゐる。それをつけるのに昔から線香をこはしてねつて糊のやうにして顏面につける。その上を胡粉で塗り上げるのが普通である。所が、天狗辨がゐなくなつてこれをやると、暫く舞臺で使つてゐるとすぐその胡粉がとれる。卽ち、線香をこはして作つた糊のでこぼこのかたまりがくづれてしまふわけである。で、玉次郎氏は誠に困つた。が、いろいろ工夫研究の結果かう云ふ法をとつた。それは線香をこはして作つた糊では駄目だ。が、線香を作る前の元の粉をこねて糊のやうにして顏面にかたまりをつけると妙にくづれない。卽ち、その上に胡粉を塗ると一切胡粉はとれない。今ではかうして傳說的に云ひ古された線香は使はない。だが、線香を作る元の粉をねつて凹凸を作つてゐるのである。玉次郎氏曰く「人形の細工や手入れは全く不思議なものです。何となく不氣味な位です。」

六、人形の起原と淡路の人形

人形の起原説はいろいろある。が、最も一般的な説は古の西の宮の戎神社の神主百太夫説である。これは海上で海の荒れを止めるために、右の百太夫が道薫と云ふ當時死んだ偉い神主の形をした急作りの人形を作つてそれを踊らした。と、これに機智があつて如何にも事をかしくて、海神を慰めたと見えて風波が治まつた。それより人形を廻す法が案出されたと云ふのである。

人形がかうして海神にしろ、神と因縁があるのが面白い。義太夫の始りもある古書によると足利時代に、宇田勾當と云ふ座頭があつた。それが盲目を悲しんで目があくやうにとある藥師如來に誓願をした。と、その滿願の日やつと日の目を見た。その嬉しさの餘、平家にある「やすだ物語」を十二段にして語つた。これが淨瑠璃の始りと云ふ説がある。

又、宮良當壯氏編の「沖繩の人形」の研究記錄を讀むと、今極めて僅に一二人の手に殘る沖繩の人形は、人形と呼ばずに、フトウキと呼ぶ。つまり、佛の意味である。その特殊な起原も淨瑠璃に似て京阪に於ける佛事に關聯してゐるのである。

尤も同じく昔だけに、歌舞伎劇の始りも出雲のお國の念佛踊りに始つてはゐる。が、これはどこ迄も人に見せる意識から出た。そこが歌舞伎の始りは元來の成立からして娯樂的である。が、淨瑠璃や

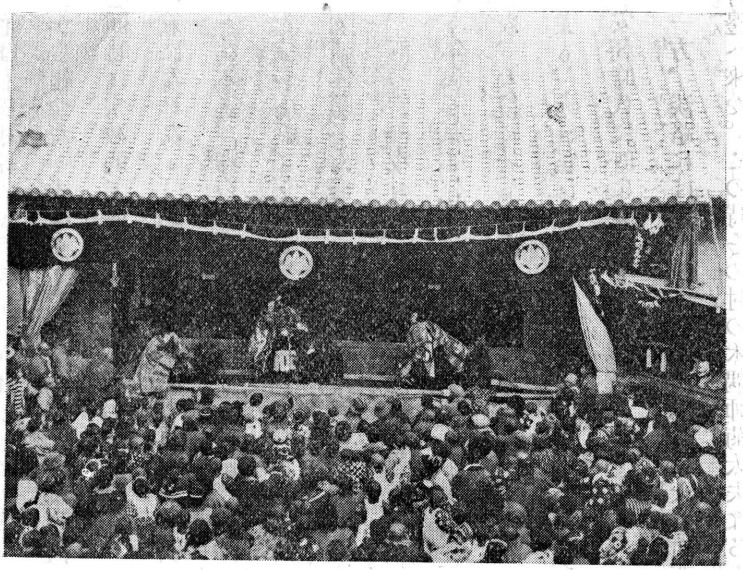
人形は右の起原のやうに結局人間の一種の眞劍な祈りから起つた。或は心の不滿寂寞を醫すための信仰から起つた。或は不幸な者の神佛に祈る祈禱から起つた。卽ち、歌舞伎よりは起原からして藝術的と同時に宗教的である。私にはそこに共鳴する。虛無と懷疑とに育つた私など所謂宗教の神佛は信じる氣になれない。が、一度藝術のふるひを通つて來た宗教的背景のある人形、哲學的心境のある淨瑠璃となると、却つて所謂神佛よりは同感され易い。信仰し易い。元來無神論者の私が人形、特に淨瑠璃を宗教として信仰し、時にはあらゆる心の歎きの祈禱にすら代へる所以もここにあるのである。

閑話休題、人形の百太夫の事に返るが、それはいつの時代か全く分らない。私は今度の文樂行の序に、西の宮の戎神社へ行つて見た。そこで今の神官吉井太郎氏に遭つて、百太夫の事を聞いた。併し全く年代起原は分らない。が、今でも右の戎神社內に百太夫を祭る社はある。そして明確でないにしても、大體に於て人形の起原はこの百太夫說と見て差支ないやうである。

尤も、大江匡房の「傀儡子記」はこの方面で有力な典籍になつてゐる。それによると傀儡の起原は平安朝時代に旣に見えてゐると云ふのである。

一方、淡路にはかう云ふ傳說がある。大昔に西の宮の百太夫と云ふ者が、人形を持つて淡路の三條村邊へ來た。この時その村の木偶師菊太夫なる人が、百太夫をつれて我が家へ歸つた。その中その娘と百太夫が通じて子を生んだ。後、間もなく百太夫は死んだ。が、その男子が菊太夫の家をついで木

偶師を續けゼ、後の淡路の人形國を作つたと云ふのである。



淡路の人形淨るり　社殿を利用して演じる最も原始的なもの右に床が設けられ太夫三味線がゐる　出し物は「繪本太功記」の一節　見物席天井は青空雨がふればやめ

かう云ふ說を引用し出すといろいろあつて際限がない。が、兎に角淡路は人形の殆ど元祖と見ていい國である。「義太夫大鑑」にかう云ふ說がある。

「百太夫の外に淡路には引田重太夫なるものあり。——尋で豐太閤の前に演じたるに、日本開山諸藝司なりと稱讃され、召されて天覽に供し奉り、淡路大掾を受領し、豐太閤よりは四條磧に於ける陣屋一箇所を頂戴し、此處に、其技を演じて諸人に觀覽せしむることを許され、子孫相受けて七十餘年興行し、寬文の頃には宇治加賀、井上播磨などの淨瑠璃をも併せて此處にて興行せり。」

異説區々ではある。が、百太夫であらうと、右の説重太夫であらうと、それの起原が淡路に發してゐるのは事實である。そして後の興行さへそれが寛文とすると、その起原は、義太夫道の眞の祖竹本義太夫よりずつと古いのは論を俟たぬ。殊に、天覽に供しとあるのが、後陽成天皇（今より約三百五十年位前。）であるのは諸説の一致した所である。で、京阪に義太夫や操りが起る前、既に淡路に人形が起つたのは疑ひない事實らしい。自然、文樂の人形を語るのには、一應淡路へ遡らなければならない事になつてくる。

それならなぜ淡路に限つて、人形が特に發達したのか。それは偶然事ではあらう。が、私が去年の九月以來、再々大阪へ行つて所々の圖書館を漁つてゐる中、ある書庫の主事U氏に會ふと、氏は京阪の人だけに面白い説を持つてゐられた。それによると淡路は今でもさうであるが、昔から女性過多の男性不足の國だそうだ。そのため一種の女護ヶ島で女が稼ぐ方が多い。昔の淡路にはかう云ふ俗な唄さへある。「淡路女に○○見せな辨當さげて追ふてくる。」。で、既記の傳説でも一寸分るやうに人形遣ひなどを女性が好んで自家に引とめ、それぞれ各自相營みをなした。その結果この一國で男子として珍らしいこの仕事が、女性の輔佐の裡に、特に發達したものらしいと云ふのである。一つの興味ある觀察として記しておく。

右の淡路の人形が陽成帝の天覽を蒙つたのは歷史上明かである。そのためか淡路の人形の祖上村源

之丞は「日本第一冠諸藝衆能上村日向掾藤原政清」の額を、その興行する舞臺にかけるのを常としてゐる。事實、明治になる迄は、毎年一月三日前後にその一座が京都の禁裡へ伺候した。それ故か淡路の人形の最全盛期享保元文の頃は四十餘座を數へた。下つて文政年間より幕末時代でさへ、右の上村日向掾を筆頭に十八座を數へたのである。

所が、今はどうであらう。何しろ一寸云つたやうに、淡路の人形遣ひさへ、世才に長けた人は商賣代へをする世の中だ。現在はその上村源之丞（日向掾）は阿波の德島へ轉住してしまつて、後には鮎原西村に小林六太夫外に市村六之丞、志築町に淡路源之丞とこの三座が殘つてゐるだけである。

以下、淡路の人形の一座の組織に就いて、私の研究調査を手短に述べる。現今は一座の人員は大略三十數人から成立つ。太夫が八人位、三味線ひきが五人位、役者（淡路は人形遣ひを役者と呼ぶ。）二十人位。そしてこの太夫三味線人形遣ひ（役者）を總稱して三業と云ふ。淡路の一座の者はこの無人で地方を巡業して廻るせゐか、誰でも大體三業を兼ねる。卽ち、役者でゐて三味線もひければ義太夫も語れる。太夫であつて三味線は無論人形も使ふ。そして出し物は一種特別な院本による。例へば、今日の「三十三間堂」の「やなぎ」にしても、その起原の院本「祇園女御九重錦」を使ふ類である。その他今日絕滅した院本を多く使ふ所が特色である。勿論、義太夫も一風變つた俗に云ふ阿波淨瑠璃で太夫は腹の强い大音が特色で、一人で二段も三段も語る。そして今日の世話物は殆ど語らない。も

しさう云ふものをやる時には、今の文樂座から二流三流所の太夫を迎へる。それを「追ひだき」と呼んで、淡路の一座の語り物をすませた後に大切な賣り物としてつける。今の錣太夫は以前よくそれに頼まれて行つた。近年では鏡太夫（元市村座の床）が行つた。そして「紙治」の「時雨の火燵」とか「梅忠」の「新口村」とか、さう云ふ純大阪の世話物を語らせるのである。



淡路の頭　「千本櫻」の權太「夏祭」の團七に使ふ團七の頭　次の寫眞よりも四分の一位大きく出來上つてゐる對照して見られたし

人形は文樂のそれよりすべて原始的である。淡路の方の頭を見ると、文樂の頭は流石に纖細に出來てゐるのを痛感する。從て淡路の頭は大きい。（寫眞參照）同じ役所の荒物の「團七」の頭ではあるが、淡路の方は文樂より三割か四割大きい。勿論、舞臺に出た所も同じ三人遣ひではあるが、淡路の方は文樂より遙に大きく、丈高く人間の身體と同じ位ある。魁偉である所が、太夫の淨瑠璃の大聲と相俟つて文樂より一世紀古風である。それに院本のせゐか、世話物の頭が殆どない。「時雨の火燵」の治兵衞」が羽柴久吉の人形を急に流用したものだつたりする。又「やなぎ」へ出る惡者の和田四郎が、石

川五右衞門同然だつたりする。

面白いのは淡路では右の三業はそれぞれ兼ねはする。が、役者の役所は整然と定つてゐて、文樂の人形遣ひのやうに一人で女形立役二枚目を兼ねない。卽ち、文樂の榮三は松王も使ふが玉手御前も使ふ。文五郎はお輕も使ふが判官も使ふ。それが淡路には許されない。大體に分けて、荒物遣ひ（主役、例「八陣」の政清。）若男遣ひ（例「十次郎」とか「八陣」なら主計之助。）二枚目遣ひ（芝居の二枚目の意味でなく、主役の次に來る立役、卽ち、「八陣」なら大內義弘。）三枚目遣ひ（同じく芝居の三枚目でなく、第三番目の立役、「八陣」なら後藤。）女形にもこのやうに分けてゐて、立女形を遣ふ人をシンと云ふ。（例、「妹背山」の定香、「先代」の政岡。）次に二枚目（沖の井、その他輕い女房役。）次に三枚目（振袖役、「妹背山」なら雛鳥。）などになる。



文樂の方の頭　同じ圖七の頭役柄だけにグロテスクな頭ながら淡路の方よりは遙に纖細なり

こんな風に成立つ一座は、昔から舟で各地を巡業した。盛大な頃は千石船に積込んだ。と云ふのは

大道具小道具共皆それぞれ各一座で備へてゐるからだ。人形も數が多い。ずつと昔は筵の掛小屋の組立劇場すら用意してゐた。そして今の六太夫でも興行先は淡路紀州と云ふやうに、船で行ける所を主とする。それが昔なら千石船（今でも五百石位の船）でその目的地の港へ這入つて行く時は、船中からはやし鳴り物を賑かに打ち鳴らして訪れる。帆柱には菊の紋や、諸藝之司の字の入つた旗を飜へしてゐる。嚴めしい一國一城が突如として各地の港に浮び出る觀を作つてゐたのである。

これを要するに、すべて淡路の人形一座は自給自足である。一國一家の旅行である。その點は外國のジプシーに共通してゐる。振つてゐるのは掛小屋を持つて歩いた時代には、一座の者が三業を兼ねる外、小屋掛けをする鳶の者、或はその組立劇場を船から陸へ運ぶ仲仕迄兼業した事である。別に、淡路人形淨瑠璃はこの稿の後昭和四年五月、私は淡路へ行つて、いろいろ調査して來た。けれども未だ研究ずみにならぬので、一先づ巻頭の寫眞紹介のみで止めておく。

×

今の淡路はかうして僅に三座を止めるのみだ。併し、それでも相當な人形遣ひ、いや役者はゐる。主なものを擧げると六十七八歳の老人で荒物遣ひの上手に川口玉造、更に七十歳の片山卯三郎、同じく六十一歳の吉田鹿左衞門、六十三四歳の小林菊五郎、女形では六十二歳の吉田萬之助、五十四歳の吉田錦糸、壯年四十五歳で二木貞夫と云ふ上手、五十七歳の上村嘉笑がゐる。そして今の文樂にも數

人は淡路出身の人形遣ひがゐるのである。

最後に、淡路の人形で一つの笑話を紹介する。これは今年二十三歳の妙齢にある女性や、その女子を子に持つ親の恨みを買ふか知れない。が、どこ迄も一つの笑話としてのみ紹介する。今阿波へ轉じた上村源之丞家は、未だに實權はおとくと云ふ老婆の手にある。所が、この老婆は上村家の家つきの娘で亭主は養子である。それが實に五六人代つた。と云ふのはこのお婆さんに迎へられた第一の養子の亭主は夫婦になつて間もなく死んだ。第二の人も迎へられて暫く經つと死んだ。第三もさう、第四もさう、かうして五六人の亭主を迎へては死なした。併し、今もこの老婆のみは頑健で娘のお梅と云ふのに養子をして、阿波では外に劇場さへ持つてゐる物持ちになつてゐる。が、婆さんの生れはと云ふのが問題で、今の丙午のも一つ前の丙午である。卽ち、今の丙午が二十三歳だけにその六十一年前とすると當年取つて正に八十四歳の丙午嬢である。——但し、これは文樂にゐる紀州の人形遣ひの出身吉田傳之助氏の述懷談である。(紀州の一部に素人が人形を弄ぶ村がある。傳之助はその村の唯一人のくろうとで、最初淡路へ行き、今は文樂へ加入した人である。)

七、女形に異なもの

下卑た言葉で恐れ入るが、女形の人形にはきんたまがある。(巻頭寫眞參照)そのきんたまとは丁度

葉書大の四角な木綿の丈夫な袋で中には綿が這入つて出來てゐる。何の事はない西洋封筒の葉書大の角封が木綿で出來てゐて中に綿がつまつてゐると思へばいい。それが女形の人形の丁度人間のきんたまのあるあたりへ縫ひつけられてゐる。それが女の人形が坐るときちんと前へ來て着物の前部を極めて形よくする。そして女形の人形には普通足がついてゐない。併し、人形遣ひの足遣ひは矢張つくのだ。足遣ひが裾を折つて持つてゐて、丸で足のやうに動かしてゐるので、丁度足があるやうに見える。このきんたまが案出せられたのは足がないからだ。足がなくて胴だけだと、坐つた時足なしの胴體だけでは形がつかない。そこで一寸小形の膝になるやうにこれが考へ出されたわけである。しかも、人形の女形に足をつけないとは何と云ふ美しい神祕であらう。美しい謎であらう。人形の足とは元來ぶらぶらしてゐて不恰好極まる。あのぶざまな足が美しい人間以上の艶な娘形にぶら下つてゐたりしたら、かなり不快であらう。それを何百年前の女形遣ひの天才が敏感にも知つて、人形の女に限つて足なしなのである。しかも、足なしの不氣味が、偶々女性を無限に美化するわけになつてゐる。又、それを補ふのにきんたまを考へるなど、實際これは天才的な案とより思へない。

但し、女形で足を出す事を必要とし、足で芝居をする役に限つて足がある。「妹背山」の豆腐買ひはあの通り豆腐の御用に歩いて行く女だけに足がある。「加賀見山」のお初も立廻りをしたり使ひに行つたりする所で足がある。「中將姫」の岩根御前も庭へ下りて來て折檻するのが仕所だけに足がある。「明

烏」の遣り手おかやも雪中で折檻するだけに足がある。けれどこの位の役の外はすべて足はない。そしてあるのは右のきんたまである。

八、植村文樂軒の代々

人形以外の話になる。先きの文樂「近事篇、その一」に、私は文樂座の沿革を未定稿として書いた。その後、一寸書いたやうに、凡そ今生きてゐる人の中で、古い文樂座の事を實際上に最もよく知つてゐる老人を、私は緣故を辿つて幸に大阪で發見した。それは昔の文樂座の大道具の棟梁で名を通稱大新と云ふ。安政元年生れ七十五歲になる。しかも、この翁は今猶健在でその上記憶力が素晴らしい。私が文樂の太夫人形遣ひ、その他の古老に接近した中で、この最年長者の最も老いてゐる筈の人が一番歷史的記憶に曖昧がなかつたのである。翁曰く「私は字は書けませんが、見た事聞いた事なら昔から忘れた事はありません。」と。古い文樂を知るために、この人は實に私の生字引であつた。

抑も植村文樂翁は淡路の鍛冶屋の子である。一寸記した天保の改革で稻荷境內のその興行が禁止、そのためその後、大阪の西橫堀鰻谷と御池橋の間で、夏になるとよしず張りの小屋を作つて涼み淨瑠璃を始めた。勿論、素淨瑠璃だ。人形を入れるのは當時の政策で暫時許されなかつた。が、お上へ二年がかりで願つて後に一と場だけ人形を入れた。これが翁の見た當時の初代文樂翁の文樂軒の始りで

ある。

後、安政嘉永年間（？）になつて、博勞町稻荷境內にやつとたたき屋根の小屋を建てて、そこへ右の所から復活移轉して來た。それが明かに文樂軒の手の芝居として操り興行を始めた明白な最初であるわけになる。そしてそこに明治四年迄ゐた。

その中文樂翁の子二代目植村大藏の世になつた。これが父の遺業を見事に大成した。明治五年、大阪府最初の知事渡邊昇氏が、市のために、今の松島が當時林檎畑であつたのを地上げして町にした。そしてその土地の繁榮策のために遊廓を許すと共に、三年間地代無料で小屋を建てるやう右の二代目の大藏氏に進めて來た。（同時に芝居の仕打三榮にも松島に一軒の劇場を同じく建てさせた。）そこでその明治五年に、度々私が書いた松島文樂が出來上つたのである。（前の八千代座の場所。）大新翁時に十八歲で、この松島文樂を建てる時から棟梁として文樂の祿を食むに至つたのである。そして一方の稻荷の小屋は他の興行に貸してゐた。

その大藏氏が比較的早く死んで、その子三代目大助の世になつた。併し大藏氏の妻が、お鹿と云つて男まさりであつた。かなり長命で既に述べたやうに、文樂のよき舞臺監督となつたのである。この大助が三代目の例に漏れず、文樂を守るだけで止まなかつた。一方、植村家はこの仕打以外、本業は具足屋であつた。それを大助が更に骨董商を新に始めた。（明治十年頃）それも大仕掛で當時新しい汽

船を買ひ切つて、支那と通商した。一時儲けた。で、二回目は當時の金で十二三萬圓も持たせて支那へ再び汽船を出した。所が、向うの骨董を求めて歸る海上で船は難船した。すつかり十二三萬圓を失つたわけだ。が、それにこりずに又三回目にも同じく汽船を支那へ向けた。

尤も、植村家はこの三代目迄に何十萬圓かの資産があつた。が、三回目の支那から買ひ出して來た品は、當時不景氣で一切大阪で賣れなかつた。で、その荷物をそつくり藏へねかした。その藏を借りた數が實に十二三戸前であつた。そんなに荷はねかす、その上、松島文樂は十三年から十六年へかけてひどい不入りと來た。流石の植村家もひびが入つた。

で、心氣一轉のため十七年一月に燒失前の御靈文樂の前身、土田の席を買收して新築した。幸に攝津大掾の出世と共に、その後は順調に文樂は繁昌してゐた。が、大助は右の支那の骨董を十二三の藏に入れた儘死んだ。(これも比較的若死。)そしてその子四代目の泰藏の世になつたのが明治二十五年である。(代助の藏の骨董は死後捨て賣りにして五萬圓に上つたと云ふ。)が、泰藏はまだ子供で、後見に大助の妻お榮が當つた。これは大助の後妻でおとなしい人であつたが、前のお鹿の眞似をして兎に角文樂の座の監督は十分出來た人である。

その中、日淸戰爭で文樂は散々の不入りだ。かなり損があつた。その上泰藏が物心がつくと大變な道樂者になつた。生さぬ仲の後妻のお榮が遠慮すればする程、無茶をし出した。金錢を湯水のやうに

使ふ大盡遊びに熱中した。前の三代目大助の支那貿易失敗と相俟つて見る見る植村家はくづれ出したのである。大新翁は文楽の勘定場から場代の金を鷲摑みにして飛び出す泰藏と、何度爭つたか知れぬと云ふ。

後、明治四十二年に、奥役のK・Yなる男が、泰藏の愚を奇貨として、獨りで松竹へ文楽を賣る約束をした。女主人お榮もそれに乘せられて、松竹へ同座の建物人形衣裳全部を賣り渡した。松竹はいくらK・Yに支拂つたか分らない。が、植村家が同人からこれだけだと云つて受取つた金が、僅に四萬圓ださうである。大新翁は小屋が松竹に渡ると同時に、ある事から衝突して直ちに文楽の棟梁の職を退いてしまつた。序に、この大新翁の一子が、老優市川荒五郎の倅となつた人で、前年三十何歳の前途ある身で若死した大阪の若い歌舞伎俳優市川荒太郎である。卽ち、翁はその荒太郎を育ててゐる中、望まれて荒五郎の養子にやつたのであつた。さう聞くと翁の顔形が、美しい女形であつた荒太郎に、どこか似てゐるのも奥床しい限りであつた。

尙、この植村家を見事に破産させた道樂者四代目泰藏は、十數年前三十二歳で死んだ。それも女毒で發狂して死んだ。近年迄母に當つたお榮一人が、四代續いた文楽の唯一のかたみとして、一人の身寄りもなく寂しく郊外の玉手町に生きてゐた。それすら二三年前に六十何歳で病死した。これで元來何十萬圓の財産家（これは仕打で儲けたのでない。一方の家業で出來たのであつた。仕打としては文

樂のために昔から決して儲けてゐない。寧ろ損しつつ、深刻な趣味として繼續した迄である。)で名門の、大阪で四代續いた植村文樂軒も、すべての舊家が亡ぶ末路のやうに、見事に今の世に何の痕跡をも殘さずに、絶滅したのである。これを語り終つた大新翁が、その子荒太郎を失つた追憶以上に、默して暗然としてしまつたのも却つて人情の眞であらうか。

九、文樂の一小說事?

これは嘘かも知れない。嘘でないかも知れない。それは保證出來ない。それだけに一寸明確に記すのを憚らなければならない。で、わざとぼかして私は比較的曖昧糢糊の裡に發表するに止める。

後年堀江座にゐた故大隅太夫も、既に書いたやうに一時文樂にゐた。で、そのために文樂の出來事の一つとして書く。かう云へば分るであらう如く、事は故大隅太夫に關してゐる。

年月場所すべてはつきりさせないでおかう。兎に角故大隅の妻だつた人が、所謂魔に魅せられたのであらう。ある時〇〇〇〇〇をした。大隅はそれをふと知る羽目に出會つた。大隅は元來藝だけの人だ。その日常は天才の特殊な例の如く、無茶苦茶の限りを行つたと云ふ。日常が正しくない點で、彼は割に世に疎んぜられたと云ふ意見さへある位だ。さう云ふ無茶者の大隅だ。右の事實を、偶然我が家の二階とかに感じたのであつた。

見る見る大隅は怒りに慄へた。鬼のやうに、蛇のやうに彼は憤りに相を變へた。正に刃物沙汰に及ばうとした。が、何かの事情か、何かの思案の結果か、そこ迄は事を進めずに納つたのであつた。

後、お妻八郎兵衞の「鰻谷」を語る事になつた。と、彼は「よし」とうなづいた。そしてそれを床に上すと、實に大變な出來であつたと云ふ。聞く者がその異常な力と情感とに壓倒せられて、更に大隅の眞價が新しく人の口に上るに至つた。

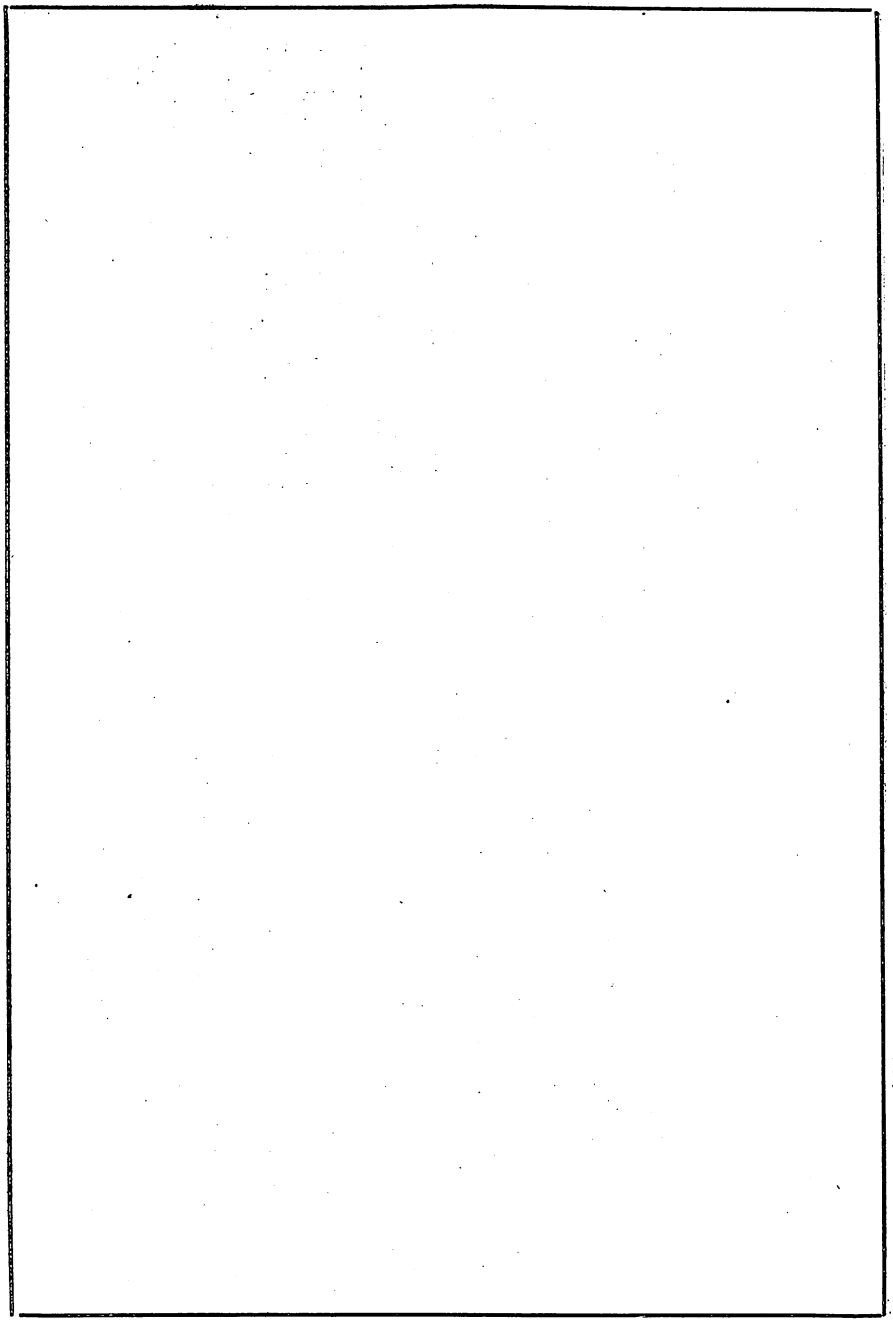
彼曰く「俺の鰻谷はいいだらう。間男される八郎兵衞は俺でないと本當に語れないぜ。」と。これを聞かされた大隅に近しい者は、右の〇〇〇の內情を知るだけに思はずぞつとしてしまつたのである。

一言で云ふと、大隅太夫の如き、所謂バルザツキアンである。天才のせゐもあるが、義太夫の上で確に何十年、或は百年の中に一人しか現はれぬ人物に違ひない。その異常な人間が、この異常事に出會ふ。そこで初めて傑作「鰻谷」が出來上る。義太夫とはかう云ふものであらうか。私はそこ迄この藝を深刻に考へたくない者であるが、兎に角かう云ふ出來事が一つの傳說のやうに殘されてゐるのである。

飜つて、人形遣ひとは初代玉造のやうな氣質を要求する。日露戰爭時であつた。「號外！號外！」の號外賣りの聲が玉造のゐる町に響いた。と、玉造は「ぼうがいが來たぜ。」と云つたと云ふ。弟子が一寸聞き兼ねて號外と妨害の區別を說いた。すると玉造は、一字だけの間違ひやないかと答へたと云

ふのである。

が、人形は遂にかう云ふ仙人氣質でないと本統に遣へぬのではないか。何しろ、一つの人形を三人で遣つて一つの藝が出來上る仕事である。それが義太夫は、人間の頭腦のあらゆる働き、同時にあらゆる心、あらゆる經驗をすら要求してゐる。如何に賢明な藝術家でも義太夫の上で賢明すぎる事はない。賢、智、才、すべて義太夫はそれ等を大蛇の胃袋のやうに當然事として納めてしまふからである。が、人形はよき愚かさ以外、卽ち、仙人氣質以外さう多くを要求しない。この愚の人形、そしてこの愚以外に、凡人の賢の三倍の賢を要する賢の義太夫、つまり、前者は非凡の愚、後者は愚の上に非凡の賢を要する故に、それが一致して一業の人形淨瑠璃をなす所に多大の困難があると思ふ。で、文樂の人形淨瑠璃、考へて見ると今日これを見聞するだけすら、却つて案外な不可思議事であるか知れないのである。故にこれを我々が我々の氣持に近く、或は保存せしめ、或は復活せしめようとするのは、もしかしたら比叡山や筑波山、或は富士山を我が家の庭に移してその春夏秋冬を愛さうとするのと大差ないか知れないとさへ思ふ。私が餘りに文樂に執着して書くこの物語に、一方かう云ふ私の反省的懷疑をも附け加へてこの稿を終つておく。（三年七月三日夜。）



第二部

批評・研究・隨筆・紹介

文學論叢　第四輯　目錄

文樂「忠臣藏」見物記

——人形と芝居との「忠臣藏」——

一、序言と大序と

文樂の「忠臣藏」と云ふと、私に私的苦笑事がある。——

それは今年（昭和三年）の六月であつた。大阪の辨天座で文樂人形淨瑠璃の「假名手本忠臣藏」の通しが出た。（但し、通しとは云ひ條、近年の習慣で大序から九段目迄と、それに討入りをつけるだけだ。十段目「天川屋義平內の場」をぬくのは云ふ迄もない。）去年來、私は私の文樂物語に着手してゐる。それをやつて見ると、今迄多少共興を失ひかけてゐた人形も、雨で蘇生した植木のやうに、ここに新に私の感興をそそり出した。で、右の六月になると、私は文樂の「忠臣藏」が見たくて溜らなくなり出した。——後七月、東京來の文樂が未曾有の大入りで、月末明治座で特別興行として「忠臣藏」を見せた。が、さう云ふ奇蹟同然の事實が、この昭和の御代にあらうとはどうして考へ得られよう。もうこの六月を外しては一寸「忠臣藏」は見られない。文樂の三頭目はそれぞれ老境か、病弱かでないか。この機會だ。この時機だ。これを外しては悔いを永遠に殘すだらう。行け！　行け！

大阪へ。私の心の何物かはかうして六月になると連日、私の耳にささやいてならないのである。

併し、私は元來旅行嫌ひ、汽車嫌ひ、寢臺車嫌ひである。殊に、東海道の東京大阪十一時間は、私には餘り度々の往來で一分一厘の興味さへない。その十一時間の無味乾燥は、中學時代の數學の時間に等しい。見たい「忠臣藏」と、この十一時間の幾何代數の時間の退屈と、あれを考へると正に「河豚は食ひたし命は惜しし」の感じさへないではなかつた。その上、私の十八歳から二十歳へかけての中學時代の、芝居に一番熱狂した時代、時に私は書いたやうに、小遣ひが出來ると、何とか都合してそつと東京へ芝居を見に上京した時期があつた。十八、二十の青年時に京都(或は大阪)から東京へ芝居見物に來る。又約二十年後には、逆に文樂を東京から大阪へ見に行く。——私としてはする事が同一の繰り返しである。京都から東京へが、東京から大阪へ變つただけでないか。我ながら依然たる十八歳の私でありすぎて、一方には餘りにも氣恥かしいのを禁じ得ぬ氣持もあるわけである。

所が、六月十四日頃になつて、大阪の知人が、文樂が不入りだ。そのため急に十六日限りで打ち上げる由を知らして來てくれた。と、もうぢつとしてゐられない。外の仕事は中止して十五日の夜東京を立つた。かうなると最後の五分間の心地で、私の頭はかつと熱してしまつて文樂の外なくなる形になる。

十六日朝大阪へ着いた。その汽車は下關行の急行であつた。私が大阪驛で下りようとすると、名を出して失禮だが山村三郎なる私の一番の舊友が、私の箱の前に立つてゐるではないか。註をすると、これは私の中學一年十四歳からの友である。彼は私より四つ年上で、恐らく私のための一番の親友であらう。彼は中學を出ると、慶應の理財科へ這入つた。右の私の十八から二十へかけての東京芝居見物の度毎に、私は當時もう中學を卒へて、慶應の豫科にゐたこの友の下宿にいつも泊めて貰つた。今でもそのやうに生憎東京には私に一軒の親戚もない。まして當時の中學生の私である。もし宿屋に泊らなければ東京の芝居見物が出來ないとしたら、私のこの東京行きは全く不可能事であつた。が、元來慶應の理財科を志すこの友である。私にやや似て文學愛好者の血はあつたが、すべては穩健忠實なよき學生であつた。で、私の芝居熱の烈しさを、寧ろ私の胃腸病同樣に悲しんでゐた方の彼は、それを同情してか、僕の下宿へ來い、泊めてやると云つて來てくれる。それで費用は僅少ですむ。當時の私が學生として珍しい東京芝居見學に來られたのは、かうして一にこの友の厚意があつたからである。もしこの絶好の紳士的親友がなかつたら、私は自由劇場前期の侘しい明治座の左團次一座を知らずに過したであらう。宮戸座のまだ殘つてゐたあの俤を知らずに終つたであらう。市村座の菊吉一座の若々しい頃、改築せられない前の歌舞伎座、それ等さへ知らずに終つたであらう。そして辛うじて知つたものは私が同じ慶應へ入學した大正以後のみの劇壇であつたであらう。明治四十年代の東京の

芝居、それを數回殆ど全市に亙つて見て廻れた幸福は一にこの友人に負ふ所である。但し、私が夜逃げ同様に京都からこの友を賴つて上京する度に、彼はその下宿の四疊半で私を泊めてくれながら云ふのに「君のやうに芝居が好きではとても前途の見込みがない。せめて趣味で見る程度にし給へ。君がさう芝居が好きなのは僕は實は悲しいのだ。」

私もかう云はれると、前途暗澹とした。唯、好きと云ふだけで、劇評家などと云ふ事さへ、夢想しなかつた私は、將來何によつて生活出來るかと思ふと本當に參つてしまつた。思へば無茶な過去を送つて來た私である。

扨、移り變つた二十年後の六月、その時代と同じ事をやつてゐる私が、文樂見物に大阪驛へ下りると、ひよつくりその入り口の前に右の山村氏が立つてゐるのだ。私は流石に赤面した。と、敏感聰明の彼は、もう私の樣子で「はは又文樂で來たな。矢張り昔と同じ三つ子の魂百迄だな。」と悟つたらしいのである。單ににやにや笑つてゐるだけだ。一方、私も彼を一瞥しただけで、なぜ彼が早朝九時に大阪驛頭に立つてゐるかが分つた。慶應の理財科を大正三年に卒業して、今日迄正に十四年間、彼は再び云ふが穩健忠實に抑もから就職した博文館系の某製紙文具の會社にずつと勤續してゐる。しかも、その十年一日の如き忠勤振りに着實無比を認められて、二三年前から大阪の支店長に昇進してゐる。彼は最初東京での就職時から、朝八時出社のその會社に、必ず三十分位前、卽ち七時半頃迄に出勤し

た。今でもそれで規定の出社時間より前二三十分に社へ行く男である。そして夜は九時と十時との間には眠る。今は大阪の郊外に圓滿な生活をし、よき妻を迎へ、既に六歳の女の子を一人儲けてゐる。彼は實に溫良で俗謠の如く、川と云ふ字に毎夜大阪の郊外で熟睡してゐるのである。――この彼はその朝、私が一見して察した如く、右の博文館系の會社の社長の下關行に、大阪驛通過の五分間を見送りに來てゐたのであつた。いつもの如く穩健な紺背廣、穩健な麥ワラ帽、穩健な編上げ靴で、謹直に社長への挨拶に來てゐたのであつた。そこへ私がぱつたり出合つたのである。二三年目位に十圓位づつ月給が上つて、今は支店長にゐる彼、そこへ昔と同じのん氣な顏をして文樂を見に行く私、所謂めぐる因果と云ふやうに、實に私に變な氣持を抱かせずにはおかなかつた。先づこの見物記に一苦笑事として述べる所以である。同時に、不備不德の私を、實に二十數年、眞の人生のよき伴侶として交りを結んでくれてゐるこの友に、改めて感謝しておく次第である。

×

山村君は仕事に忠實である。大阪驛で會つただけで彼はすぐ社の方へ廻つて行つた。私は姉の家へ一旦寄つて一と風呂浴びた。そして正午あきの辨天座へ、十五分前に這入つた。例の如くがらあきである。大阪人の惡い癖で、文樂と云ふと特に遲れて行く。最初から聞かうとする人がない。尤も、これは義太夫が如何に眞劍な藝術であるかが分る證據にもなる。卽ち文樂だけは大阪人がやるやうに、

三四時間を聞く程度にしないと不思議に身體が疲れてしまふ。あの遊びのない義太夫は、大抵の人に迄さうして大きな精神的負擔乃至影響を觀賞上に與へるらしいのである。主として「耳」の藝術だけに、芝居のやうに目でのん氣に樂しむわけに行かないからであらう。

がらあきで千秋樂十六日の辨天座の大序があく。芝居は流石に大序を丁寧に保留してゐる。幕あきの七五三にかける東西々々のかけ聲、鳴り物の所謂天王立ちなど大序の幕あきの床にかかる迄すら、中々研究すべき事が多い。が、文樂の大序はすべてさう云ふものがない。いきなり本文の「嘉肴ありと雖も食せざればその味を知らず」にかかる。文樂の「序中」の地位にゐる源福太夫がシンで、辰太夫以下四人で語る。卽ち「大序」所要時間三十五分、五行本十八枚を六人で分擔するわけである。但し、明治座の方では辰太夫がシンで、播路太夫以下大序連三人、卽ち五人で語つた。が、明治座はあの通り太夫が文樂の三分の二程度の數でやつたため、この大序もひどく粗末であつた。まだしも辨天座の方がよかつた。右の中、シンにゐる太夫が師直を語る。源福太夫は矢張明治座の辰太夫より一日の長がある。その師直はこの人として聞いてゐられた。

人形では芝居同樣に、直義が二重上中央、同じ上手に師直がゐる。但し、芝居と違つて、判官も亦二重上、下手にゐる。卽ち、芝居だと二重にゐるのは直義と師直で、平舞臺下手に若狹之助、上手に判官がゐる。が、人形は判官が二重上下手にゐるために、若狹だけが平舞臺上手にゐる。つまり、判

官のゐ處の二重上下手が變つてゐる。これは芝居の方の平舞臺左右に判官若狹がゐる構圖の方が好ましい。尤も、これは元の文樂の舞臺から起つた結果と思はれる。元の文樂の舞臺面は、私の調べた所（文樂背景主任中村貞玉氏の說に從ふ。）によると、飾りつけ道具の間口は約二十九尺と聞いた。五間にさへ足りない。卽ち、正面を約三間位とり上手下手を約一間づつとつて、ざつと五間になるわけだ。その狹い舞臺面のために、この大序など、構圖として下の左右に判官若狹がゐるやうにしようとしても、芝居のやうに下の下手に若狹がゐるとする。と、後の顏世の「甲改め」になると、あの甲の這入つた箱をおく。雜兵が出る。顏世が出ると、下手がごだごだしてしまつて若狹之助が隱れてしまふ。で、そのため判官を二重上に廻して、若狹を平舞臺上手へ持つて行き、下手だけを「甲改め」のためにあけておいたものと想像出來る。併し、これは元の文樂の狹い舞臺面でこそ合理的である。が、廣い辨天座や、明治座で、文樂と同じく二重上に判官を持つて行き、若狹を平舞臺上手にし、下手をあけておくと、妙に舞臺面が締らない。ぼやけて見える。それもさうだらう。辨天座や明治座の道具飾り付の舞臺間口は優に三十六尺（六間）を越えた廣さだからである。明治座の「忠臣藏」四段目、初めの「花獻上」の幕があいた時、久保田万太郎氏が顏世や力彌の居處が舞臺的に平均がとれてゐないのを私に難じられた。が、それは道理である。狹い文樂だと丁度巧くはまる割合の居處を、その儘に廣い明治座に流用するので、自然、上手がうんとあいたり、下手が齒がぬけたやうになつたり

する。元の文樂座が出來ぬ以上、舞臺面を廣くした道具でやるなら、その積りで當時者は用意してほしい。兎に角辨天座の大序の舞臺面、明治座の大序の舞臺面は下手があきすぎて、恐しく寂しい感じがしたのである。

人形で愉快なのは師直が若狹之助に惡口雜言をする「御器さげようも知れぬあぶない身代」邊で、芝居のやうに中啓で若狹をぽんぽん打たぬ事である。幸四郎の師直、仁左衞門の師直は妙にこの邊で若狹をたたく。人形はさう云ふ事をしない。これはかくありたい。芝居の打つやり方は下品下等である。

又、芝居だと大抵そこで幕にしてしまふ「還御」が、人形だと一寸面白い。その文字の意味通りに直義が雜兵に守られて石段の上の上手から下手へ悠々と這入つてゆくのだ。人形數人の行列を見るわけで、平舞臺（人形の方での舟底。）に師直と若狹とが殘つてゐる。この圖は如何にも直義の還御らしくていい。

辨天座で特に面白かつたのは「還御」の後の人形の科であつた。師直は桐竹門造、若狹之助は吉田玉幸であつた。「還御」の後の本文「人の甲の龍頭御藏に入るる數々も」以下は、床では洋樂で云へば合唱で、太夫が一齊に唄ふ。その節廻しは美麗壯重で誠に大序の終曲らしい。その間若狹之助が下手へ行かうとすると師直の人形遣ひ門造が「早えわ」と口で呼びとめるやうに云ふ。と、若狹がそれを

憤つて刀をぬきかけて師直の方へ詰め寄る。と、又重ねて右の門造が「早えわ」と云ふ。卽ち、二度「早えわ」があつて最後に師直若狹が下手に立つて見得をするのが幕になるわけである。

私はこれを見て一寸珍しいと思つた。元來人形遣ひはかけ聲以外、一と口でも口をきけぬのを以て原則とする。それをこの大序に限つて、この終りの節になつて、師直の人形遣ひが「早えわ」を二度云ふ。面白い現象と思つたのである。

しかも、劇通は知つてゐる筈である。このやり方、卽ち、普通今日やる芝居の「還御だ」で幕にせず、この「早えわ〳〵」の終り迄見せる師直の型は、芝居には立派に保存せられてゐるものの事だ。それは故圓藏がやつた古い型として、大正四年五月新富座で故段四郎がこれを復活紹介した。私はこれが面白くて當時二度見た故にはつきりと今以て微細に記憶し、幸にノートにも十分とつてゐる。それだとそこへ更に判官がからむ。そして幕切れは若狹之助は上手で兩手をひらいて無念がる思入れで立つ。判官が中へ這入つてそれを制す心で、坐つて立膝で若狹を支へる。師直は下手で上手の若狹をぐつと睨み返して兩手を大紋の中へ入れて立身で極る。この形は立派な畫面の上、段四郎は形のいい人だけに、この下手でぬうと立つた形相は險惡雄大であつた。（五年四月帝劇所演は師直が上手。）

この事實が芝居の方に殘つてゐる。それを師直若狹二人だけにしろ、人形で大同小異に見せたのである。私はいい發見をしたやうな氣がした。が、人形遣ひが「早えわ〳〵」と云ふだけに一面疑問も

大きかつた。この數日後、偶然右の人形遣ひ門造に出會つた。で、私はこれを質問した。すると門造はこれは自分の師匠の門造の型ですと云ふ。人形には古くからあるやうに聞いてゐますと答へた。で、私は面白いと思つて繰り返して質問さへしたのであつた。

所が、東京の明治座の大序でここを見ると、門造はこれをやらないのである。私はおやと思つた。が、その後他から聞く所によると、門造は私の辨天座での質問をだい分神經質にとつたらしいのだ。尤も、大阪では門造位の人形遣ひに藝道の質問をする人などめつたにないらしい。そこへ私がわざわざ東京から行つた者として質問した。しかも、珍しい事實のために繰り返して質問した。で、門造は自分がよくない事をしてゐるのを叱られたととつたらしいのである。畢竟、それも人形遣ひが太夫があるのに、一と口でも聲を出すのは邪道と戒められてゐる事實に基くからである。人形の方にも一つこれに類した珍型がある。それは「千本櫻」の「すしや」だ。そこの梶原が權太をほめる所がある。昔は梶原が權太をほめそやす文句を太夫が床で語ると、權太の人形遣ひは「はい、はい」と返答したものださうである。

併し、これさへ卽ち、この「はい、はい」さへ人形遣ひが云ふべき理由はないと云ふので、近年は止めてしまつたと頭取吉田玉次郎氏は云つてゐる。かう云ふ例さへある。で、門造は私が餘りに熱を帶びて質したために、私の寧ろ嬉しい方の心を逆にとつて叱られたと思つたらしいのである。で、明

治座ではやめてしまつたらしい。

が、私としてこれは殘念に思ふ。勿論一と口にしろ人形遣ひが聲を出すなど、根本の人形淨瑠璃の精神には相反してゐる。併し、團藏がそれは多分人形から輸入したものと思へる位、兎に角普通芝居にない獨創的な案である。それを今に人形に殘してゐるなら、この「早えわ／＼」だけは人形で保留してほしい。邪道か知れぬが、特殊でしかも舞臺的に效果があるだけに私はそれを望む。殊に、大序の終りの節の合ひ間合ひ間にやるので、强ち太夫の詞などの邪魔をする事にはならないからである。

×

併し、文樂の大序では太夫としては右の「人の甲の龍頭」以下の節奏に興があるのみである。人形としては「還御」の直義の這入る形、それと保留せられたいと思ふ「早えわ／＼」の特殊事、この二つがあるのみである。これ等を除くと、今日の文樂の大序は餘りに寂しい。餘りにつまらない。語る太夫は初步の人だ。當人達としては嬉しく喜んでやるのであらうが、聞く方は丸で素人を聞く感じで氣の毒だがつまらない。

そこで私は考へた。これなら芝居の大序の方がどんなに立派で優秀であるかと。そして一體全體大序は「大序の太夫」が語るとは云へ、これでいいものかと。元來の大序が義太夫として名曲である。人形も種々使ふべき餘地は多い。それを早い時間ですませるとは云へ、これでいいものかと私はそれ

ばかりを考へてゐた。

大阪滯在中、私はこれの解決に苦しんでゐた。すると幸に私の疑ひは晴れた。矢張り人形淨瑠璃でも、嘗ては芝居同樣に大事にし、いい太夫さへ出た例があつた。無論、それでなくては心あるファンを滿足せしめるわけがないからである。殊に後世に殘すべき佳話がある。それは明治三十一年三月稻荷座（元の彦六座）で、當時文樂座に對抗した一方の名人上手が揃つて、この大序を本格に復活上演してゐる。當時紋下は竹本彌太夫。それから大隅太夫と組太夫とが、それについで互格に遇せられてゐた時代であつた。しかも、三味線には名人豐澤團平が一座の總大將として控へてゐた時代である。

この顏ぶれで右の年月に堂々と大序が上演せられたのである。卽ち、役割は師直が住太夫、判官が組太夫、若狹之助が今の土佐當時の伊達太夫、顏世が當時若かつただけに珍しく大隅太夫、そして直義に御馳走として紋下彌太夫が出てゐるのである。勿論、三味線は右の團平が勤めた。人形も當時の稻荷座の錚々たる連中が揃つて出演したのであつた。

併し、大序とは正に今日でもかうして扱ふべきではないか。客が來ない、時間が早いからと云つて全くの修業中の者にやらせる。それは餘りに平凡である。餘りに藝を愛する心がない。さう云ふ平凡事を長年繰り返してのみゐるから、今日の文樂の衰微が來たとかう云ふ說も出せぬではない位である。

もし眞の文樂の繁榮を望むなら、「七段目」の掛合ひをやる位の意氣で、太夫の三頭目、人形遣ひの三元老など早朝から出動すべきでないかと思ふ。さうすれば自然と人形の大序も芝居に遜色がなくなるわけである。

別に、矢張り名人は名人らしい一生を送つてゐる。右の大序に出た團平はその翌月、卽ち、明治三十一年四月同じ座の床の上で頓死してゐる。（その事實は「中央公論」に一寸紹介した。併し、あれは多少事實と相違してゐる點が分つた。それを更に調べ得たので他日訂正發表する。）が、團平は一と月前に大序を彈いてゐるだけに、一部で團平師匠は「大序で生れて大序で死んだ」と云はれてゐる。つまり、名人とは云へ團平とても最初は大序から仕上げた人だ。そして天下の三味線の紋下になりつつ死ぬつい一と月前は、元來大序の人間が彈くべき大序を彈いた。卽ち、大序から始めて、大序を彈いて死んだのと大差ないからである。藝の外何物もなかつた團平などには、永遠に心ある者に追憶し、微笑させるために、かうして天意が巧な逸話を實行させてゐるのであらうか。

×

一體、「忠臣藏」の大序は稻荷座のこの事實のみでない。その抑もの書卸しの歷史的事實を調べても最も重大視せられてゐる。卽ち、竹田出雲の「假名手本忠臣藏」の書卸しは寬延元年八月竹本座で行はれた。そして當時の役割を年表その他で調べると、當時の紋下格とも云ふべき人竹本此太夫（後

豐竹筑前少掾を受領、竹本座から理由あつて豐竹派に轉じて豐竹座を重からしめた名人）がその初演でこの大序と、由來紋下が語る例になつた九段目とを語つてゐる。初演からしてこの通りである。しかも、大序を語るのに此太夫一人の名より出てゐない所を見ると、勿論、今日の掛合ひのやうなやり方と違つて、一人で大序全部を受持つた事が分る。かうして大序とは正に九段目と同一に扱はれるべきが、元來の書卸し以來の目的であるらしい。

太夫がこれである以上、人形も亦その權威（當時は例の名人吉田文三郎）が出たのは十分想像出來る。かう云ふ立派な大序が行はれてゐたればこそ、それが轉じて今日の歌舞伎の大序のいい演技が殘つたものであらう。大序だけは何の事はない。人形は歌舞伎に庇を貸して家をとられた形である。

明治初期の新富座全盛時代、團十郎菊五郎その他兩優の先輩株の當時の名優を網羅した大一座で、「忠臣藏」の一日替りが行はれた。これは當時のファンを全く熱狂せしめた芝居で、種々の記錄に興味ある批評が未だに殘つてゐる記念的興行であつた。これは今のどの劇通でも見てゐないらしい。と云ふのは私の知る六十九歳のある義太夫通すら、この興行を見てゐない。そしてこの「忠臣藏」を見てゐないのを一生の一大恨事としてゐる。その時勿論大序の師直を團十郎もやつてゐる。で、私は當時芝居の大序がどう云ふ形式であつたかを、この文樂の大序を見た序に斯道の人に賴んで調べて貰つた。が、今の歌舞伎の劇通さへこの興行は知つてゐない。併し、幸に新十郎が見て知つてゐた。その

報告によると、大序の演出法は大體に於て今日の歌舞伎と變らない。團十郎の師直の如きも、後年の活歴家に似合はず、如何にも時代なやり方ださうで、無論すべて人形身でやる。そして團十郎の師直が、床の名のりにつれて、人形身から、ぐいと大紋を捌いて人間の師直に返つた大見得は、あの目玉である。あの表情である。新富座の大舞臺一杯に燦然と輝いたさうであつた。

明治期で一番正しく、よかつた歌舞伎のこの興行の大序を調べても、この通りである。そしてこのやり方がどうしても人形淨瑠璃の模寫乃至轉化であるのを見ても、元來の人形淨瑠璃の大序が、如何に立派であつたかが思はれる。又、右の「早えわ〳〵」も多分發生は矢張り人形と思はれる。さう云ふ優秀な大序が、かうして今日のやうな極端な粗末なやり方に墮してしまつてゐるのだ。文樂の人々よ。せめて明治三十一年三月の稻荷座の大序の實例でも時には思ひ出してほしいものである。さもない限り、文樂のすべては、遠からず今日の文樂の「忠臣藏」の大序のやうに、三人位の見物を相手に、丸で片田舍の村芝居のやうな侘しさで演じる外なくなるであらう。

二、二段目三段目四段目

二段目になる。勿論、本文通り「桃井若狹之助館の段」で行く。ここで力彌の上使、許嫁小浪の出會ひがある。そしてこの二人の若い男女の暫時の對面を本文で描いて「小浪はつと手をつかへぢつ

と見かはす顔と顔、互の胸に戀人と、物の得云はぬ赤面は、梅と櫻の花相撲に枕の行司なかりけり。」とある。かう云ふ官能描寫に初々しい景物と、終りに例の本藏の「松切り」とがあるわけだ。が、芝居ではこの二段目「若狹之助館」を、大抵變更して「建長寺の場」としてゐる。卽ち、力彌小浪の件を省いて、若狹之助の役をよくするための變更であらう。所が、更に振つてゐるのは鴈治郎がやる「忠臣藏」の二段目である。既記の段四郎の師直の時にもそれを出したが、場面は芝居の方の「建長寺」でやる。併し、する事は更にそれに鴈治郎一流のやり方が加はつてゐて、別種の「建長寺」のやうな氣がする。但し、相手の梅玉の本藏は實に絕品であつた。鴈治郎が若狹之助の癇癪持ちを強調して、事毎に憤る。それを梅玉の本藏がすべて御無理御尤もとして「御意」「御意」と盲從し、御機嫌を取り結ぶ巧さ、それは實際後世に殘したい妙技であつた。餘事ながら附け加へておく。

併し、文樂の本文で行く「二段目」にも、終りに變更がある。そこは本文では本藏が「馬ひけ」と馬を出させる。そしてそれにのつて馬上で師直の館迄例の賄賂のために駈けつけるわけだ。これを文樂では省く。そして本文の若狹之助が「奥の一間に入り給ふ」で本藏が一人後に殘る。そこで手をたたいて中間を呼ぶ。そして手紙を書く。それを中間に師直方へ持つて行けと渡す。中間は驚いて「すりや師直樣へ」と云つて驚く。本藏が「しつ」と制すので幕になる。

が、これは不思議な改惡である。本藏が手紙を書いて使を出すなど大きに近代的である。よろしく

原作の「馬ひけ」を守るべきである。（明治座ではこの二段目を全部省略した。これは時間のためで仕方のない話だ。）

尤も、芝居でも研究的にやつた興行では、却つてこの文楽の「二段目」以上に忠實に原作に從つた。卽ち、大正二年七月市村座で片岡仁左衞門が創立した千代之助中心の「片岡少年劇」の「忠臣藏」がそれであつた。その二段目はそつくり本文通りである。やる少年の役者も皆十歲以下位の子供とて、丸で人形が動いてゐるやうに純であつた。若狹之助は今の權十郎の息權三郎の薰、本藏は片岡三郎、力彌は片岡小蔦、小浪は不二夫（今の新派の瀨戶不二夫？）であつた。

又、大正十三年十二月の本郷座左團次一座の「院本による忠臣藏」でも、二段目は却つて文楽以上に本文に近かつた。芝居では稀にしろこれを見せてゐるのだ。文楽たるもの三省すべきだ。

×

外に、この二段目で本藏が若狹之助の意を迎へるために、松を切る所に「松切り」がある。文楽だと本藏が「御詞さみ致さぬ心底、御覽に入れん」で所謂待ち合せになる。嘗て私が述べたが、人形獨得の手法である。太夫が休止する。そして人形がその間にここで云ふと松を切る科を本藏にやらせるわけである。所が、面白い事には、この「忠臣藏」に限つて、大序と八段目の道行とを除くと、どの場面にも必ずこの待ち合せがある。多い場は二ヶ所以上もある。人形遣ひ古田榮三氏と語り合つて調

べたので一寸紹介する。

先づ二段目では右の「松切り」である。三段目の「喧嘩場」では師直が「さなきだに」の短冊を讀む前だ。四段目では判官が愈々切腹のため疊の上へ上りかける間だ。五段目では勘平が例の闇の中で死骸をさぐる間だ。六段目では勘平が臟腑をつかんで血判をする間だ。七段目では平右衞門が由良之助に、枕や布團を着せる間だ。九段目では本藏が中へ這入つて來て、虛無僧姿から侍の姿に變る間だ。ざつとこの通りだ。人形としてこの位待ち合せの多い狂言はないのである。

×

三段目になる。前半は所謂「進物場」である。が、これは文樂ではぬいてゐる。これはさう殘念でない。どうせ伴内の洒落を見せる程度の場面だからである。

で、すぐと「喧嘩場」になる。これは辨天座では大隅太夫が語つた。明治座のつばめ太夫も非常に上出來であつたが、この場など大隅も亦相當よかつた。

人形で變つてゐるのは、この場の師直が大序なみに立烏帽子を冠り、長袴も大序にはいてゐる黒つぽいものをつけてゐる點だ。これは流石に芝居の烏帽子を冠らぬ扮裝がいい。それと伴内を茶道珍才に變へてゐる點だ。これなど理由が分らない。當然本文の伴内でなくては意味をなさない。

義太夫の方でこの「喧嘩場」では、師直が判官に「鮒と同じ事」と惡口する後の笑ひが有名である。

大隅、つばめ共にこの師直の笑ひに力を入れてはゐた。が、ある人形遣ひの説によると、近年では今の津太夫の若い時、未だ文太夫時代のこの「喧嘩場」の笑ひは非凡であつたと云ふ。流石に今日ある人だけに、文太夫はこの笑ひはよくやつた。それは「ウムハハウムハハ」と段々に笑ふのであるが當時六十四笑つたさうである。

人形では結局師直が一番面白い。この笑ひの後で節で「出放題」となる。そこで師直は坐つた儘、中啓をひらいて右手に持ちツケを入れて大見得をする。卽ち、高らかに嘲笑した後、扇をひらいてうそぶく氣持を一つの誇張した見得で現はすわけだが、人形が師直のやうなグロテスクな頭だけに如何にも憎々しくて趣きがある。

も一つ、判官が師直に切りつける。すると師直が切られた儘、平舞臺から二重へ逃げようと下から廻つて上へ上つて行く。その中大勢の侍が止めに出る。そして二重上で判官は大勢に支へられ、師直も家來に守られて型の如き見得で幕になる。が、この師直の下から上へ逃げまどふ形式は實に面白い。如何にも眞に迫つて大廣間か廊下を逃げのびる感じがある。それを刀を持つて追つて行く判官も悲壯で、この二人の追ひ追はれる形、及び下から上へ行く舞臺面の使ひ方は人形獨得で實に效果がある。芝居ではかう云ふ事はない。すぐ判官が止められて師直と例の見得で幕になる。これだけは人形の「三段目」「忍傷の段」を飾る演技として人形美の濃いものとしたい。

併し、義太夫の方もこの場など、大分芝居の白を本文に取り入れてゐる。判官を鮒と罵る詞は本文にある。が、文樂の太夫は「鮒侍だ」などと云つてゐるが、「鮒侍」は芝居で出來た白で本文にはない。又、そこで判官が師直に切りかけようとする。と、芝居では例の「殿中だ」の白で、判官がはつとする仕所になる。それの「殿中だ」も本文にないが、今の文樂にはそれをも取り入れてゐるのである。結局、これは芝居で有名になりすぎてゐる白だけに、「鮒侍」とか「殿中だ」とかを云はぬと見物に「喧嘩場」の感じを與へぬためであらうか。が、私の理想としては文樂だけは本文を嚴守したい。それを第一の信仰として忠實にその主義を奉じると、却つて「鮒侍」や「殿中だ」のないのが、文樂の「三段目」の特色ともならう道理である。

×

この後が「裏門」になる。これをぐつと所作風にし、清元を入れると羽左梅幸がやる今日の「道行旅路の花聟」の場になる。流石に文樂はそこ迄墮落してゐない。「裏門」として本文のやうに、騷動と聞いて裏御門へ駈けつける勘平、それを追うて來るおかるの口說きを見せるだけだ。

しかも、この場は今日の文樂では珍しい掘り出し物である。偶然文五郎がおかる、榮三が勘平に廻る關係上、ここで今の二名手が顏を合はす。そして主として二人切りでこの一と場をやるのが、流石に巧者揃ひとて案外なよき一場面を現はす。元來この「裏門」は、後年の芝居の方の「道行」を生

む位、それは短いながら妖めかしい。おかるが腰元姿で勘平に云ふ「爰をとつくり聞き分けて私が親里へ一先づ來て下さんせ、父様母様も在所でこそあれたのもしい人、もうかうなつた因果ぢやと思ふて女房の云ふ事も聞いて下され勘平殿」は何と云つても可憐な女性の眞情吐露である。これの節奏も艶美である。それを兎に角文五郎が妖めかしく使ふのだ。勘平も亦赤い襦袢に黒紋付の正に色男の典型的扮裝で、それを聞いてぢつとおかるの云ふ儘になつてゐる。面白くならぬを得ぬわけである。

ここを文五郎榮三は出遣ひでやる。一體、出遣ひは印象が散漫になり易い。根本的に出遣ひは推賞すべき事でない。が、文樂には一種の習慣があつて、出遣ひをすると、足を使ふ人形遣ひ迄も、一役につき一日金三十錢也の割増手當が出る。で口惡い太夫は、人形遣ひは三十錢貰へるので出遣ひをしたがるのだと云ふ位である。併し、この「裏門」のやうな一種のエロテイシズムをほのかに見せる場面は却つて出遣ひがふさはしい。殊に、おかるの人形を持つた文五郎の顔つきさへ、かう云ふ場面では妙にそれ自身妖めかしくなる。勘平の人形を持つた榮三の持前の、一寸氣むづかしい迷惑げな顔つきも、元來勘平は迷惑しながら戀愛する矛盾男だけに異樣な趣味さへ出る。

その上、終りの「東が白む横雲に」の勘平の白（羽左梅幸の「道行」にも終りでこの白を取り入れてゐる。）以下節になるとおかる勘平が人形一流の足拍子を入れる。そして裏御門を遙に見返へりながら、不義をしつつ去つて行くのであるが、その終末の足拍子は實際我々を熱しさせる。二つの美しい

男女の人形が、上下に風車のやうにくるくる廻りながら、主人の御門を見返りつつ落ちて行く技巧は實際獨得の妙がある。人間の芝居には絶對にない哀切で艶美な情景である。

上方の芝居で育つた私は、幼時大阪の芝居の「忠臣藏」では、東京の「道行旅路の花聟」でなく、いつもこの「裏門」を見てゐた。今でも上方では「裏門」を本文でやる方が本當の筈である。が、さうして純上方役者の「裏門」を見ても、到底文樂のこの「裏門」には及ばない。或は、榮三文五郎の力であらうか。が、何にしても文樂の「忠臣藏」ではこの「裏門」が生々する。これは明治座でも同じで、この十數分位の一と場は、今の私をさへ、不思議な恍惚の鄉國へ誘つて止まなかつたのである。

——序に、かう云ふ分り易くて短く、しかも人類共通に同感せられるべき場面こそ、外人の文樂愛好者に見せたいとさへ思ふ。

×

四段目になる。私がある方面で調べた所によると、人形淨瑠璃のこの「四段目」所謂「忠四」は、昔は所謂「通さん場」の一つとして扱つたものださうである。それはこの判官が切腹をし、城を明け渡す一と場だけは、場内寂として人の足音をさへ立てたくない所の主旨による。卽ち、この「四段目」があくと、假りに見物が入場して來ても、「今は四段目です」と斷つて中へ入れない。又、何か用でも出來て場内の見物が外へ出ようとする。席を立たうとする。それをも座の者は「立つてはいけません」

と云つて斷る。つまり、一旦「四段目」があいた以上、人の出入り、見物の出入りを絶對的と云つていい位禁止したものださうである。又、見物もこれを知つてゐて、四段目があくと、これは動けない場だと知つて出入りをしない位であつたと云ふ。で、いつとなく人を通し歩かせない場面と云ふ意味で「通さん場」の一つに扱ふに至つたのである。

そのやうにこれは場内閑寂で、せき一つせぬのを見物の德義とすべき場面であつた。尤も、今日はこれは殆ど人の知らぬ位の昔噺しになつてゐる。それだけに「通さん場」もへつたくれもなくなつてしまつてゐる。

併し、私はこれは如何にも當然な用意と思ふ。全く見物からこのやうに對象の演技に傾倒し、愛着してこそ、雙方相俟つて偉大な藝術も醸されると云ふべきである。元來、この「四段目」はかう云ふ性質のものである。俗に素人が義太夫を語る時、語つてゐる當人だけが面白くて、聞く相手の一番迷惑なのはこの「忠四」だと云はれてゐる。卽ち「忠四」は正に落語「寢床」の宗家なのである。又俗に、くろうとさへ、この「忠四」は作が作のせゐか見物に面白いと思はせたり、感心させたりしては失敗だと云はれてゐる。

が、何と云ふ皮肉であらう。この「四段目」は、それでゐて研究すればする程、實に深刻な魅力と趣味とのあるものなのである。人が聞いて面白くないに拘らず、くろうとと雖も語る當人は「忠四」

に限つて陶然と心醉狀態におかれるものなのである。で、くろうとさへ、つい自分の陶然とした何物をも忘れた面白味に溺れすぎて、つい聞かせようとして語り出す。所が、これではその聞かせやうが天才でない限り一番の禁物となつてゐる淨瑠璃なのである。その癖、どんな人でも義太夫の趣味を解する人の限り、この「忠四」が如何に義太夫として面白いものであるか、それは廣く知る所だ。頭のある人である限り、東京あたりの斯道の堅實な師匠はこの「忠四」を、俗に「飽きの來ない語り物」として屢々口にする、下らぬ話をすると、帝劇の作者故右田寅彥氏は、脚本家としては異存が多かつた。が、杉贋阿彌、松居松翁同期の人だけに、芝居好きと云ふ意味では堂に入つた人だつたさうだ。偶然聞いた話だが、右の人々の三十歲前後は、いづれも新聞記者をしてゐたとは云へ、世の中も悠長で、社へなんか殆ど行かない。又、一寸顏を出しても後の半日は歌舞伎座あたりで毎日日を暮すのを常としてゐたと云ふ。

その右田氏である。これも偶然の私の發見だが、東京の斯道にSと云ふ一流の師匠がある。その人に聞くと、右田氏も無論義太夫を稽古してゐた人であつたが、あゝして急死する最期の前迄、とつときのものとして稽古してゐたのはこの「忠四」であつたと云ふ「これだけがやりたくてね。」と冗談に云つてゐたら、その途中でひよつくり死んでしまつたさうだ。つまり、右田氏の義太夫の最後の理想は「忠四」で、しかも、それを最後の稽古の置土産として死去されたわけである。

一つの笑話にすぎない。が、このやうにこれは妙味津々たるものであるのを、改めて實例を以て紹介しておく。

×

古靱太夫の「忠四」は、正にこの元來の約束にはまつた出來である。靜に寂しく、寧ろ面白味が皆無であるかのやうに語つた。そこへ行くと、明治座の大隅太夫は、この人として今度の東京出演中比較的上出來のものであつたとは云へ、すべて色彩波瀾が荒ら立ちすぎる。或は、歌舞伎芝居のやうになる。由良之助や判官が餘りに思入れ澤山で、義太夫元來の「演奏」の妙味がないのである。その癖、道八の「忠四」の三味線はこの人の流儀に適したものらしく、かなり纖細哀切な氣分を出してはゐた。

「忠四」中の至難は、最初の「鹽冶判官閉居によつて」の枕以下、石堂藥師寺の上使が來る迄の、既記の「花獻上」である。勿論「力彌御意を承り」あたりの判官切腹のむづかしさも事實だ。が、單に花を並べてぶつぶつ云つてゐる前の三分の一が一番むづかしい。兎に角一種異樣な淨瑠璃である。

人形では幕があくと、顏世が正面にゐる。力彌が上手にゐる。さう云ふ構圖だけで、右の枕の間ぢつと、どの人形も動かずに長い間靜止の儘でゐる。この「忠四」幕あきの人形の寂とした構圖はこの作らしく特殊だ。普通枕の間は舞形が空であるとか、又はそれについて人物が多少共動いたり登場し

たり、つまり、筋の進行が伴ふ。が、この「忠四」に限つて冒頭數分間、人形は登場し座につき並んでゐながら、一切動作はない。私は「忠四」冒頭の全く動かない人形の構圖に何としても深い趣味を感じる。

今日芝居ではこの「花獻上」など殆ど出ない。又、稀に出たものを見ると、流石にこの形式は匂はせてゐるが人間だけに一同靜止の形をとらない。又、座についてからも人間だけに目ばたきをする。呼吸をする。ざわついてしまつて到底この味は出ないのである。

人形では「早御上使の御出で」の上使の出で、道具が代つて金襖になる。藥師寺の人形の扮裝は矢張り今樣で、昔の歌舞伎の黑天赤地錦の上下迄の古風に至らない。判官の切腹では肌をぬいで、人形の動作所謂「腹」を見せる。由良之助の眼目の「委細承知」は判官の耳に口をよせて云ひ、「つかまつる」を後へ下つて云ふ。大體今の芝居のやり方に近い。

無論、本文通り故に判官の切腹の傍で、由良之助が血に染る刀の切先きを見るやり方だ。そして「扨てそ末世に大石が」の「かくと知られける」で右の刀を懷に入れて極る。この形は人形獨得で面白い。左團次の院本の由良之助も大體この本文中心であつた。が、人形は更に忠實で、芝居の門の外の由良之助の一人舞臺の科を、大體ここでやる所が變つてゐて面白い。顏世御前の切り髮を由良之助に見せる「御臺所は正體なく」も、由良之助がそれを扇に受けて持つ芝居の普通のやり方に近い。

但し、「忠四」一段とは云ひ條、人形淨瑠璃では「御菩提所へ急ぎ行く」で一段落をつける。後の門の外は「霞ケ關」として初歩の太夫が簾内で語る。文樂では綾太夫が語つた。序に人形の方では本文の九太夫親子とある定九郎をここでは出さない。併し、かう云ふ點も本文で出してほしいと思ふ。又、「霞ケ關の段」は人形もすつかり歌舞伎である。由良之助の城を見ての引つ込みなど結局歌舞伎の模倣であらうと思ふ。尤も、歌舞伎が人形を眞似たと云ふ方が自然であらう。

要するに文樂の「四段目」は、義太夫の方が古靱あたりだと人形より一日の長がある。人形は最初の「花献上」の枕の間の靜止の狀態と、由良之助の「かくと知られける」の極り程度が光つてゐるだけである。尤も、吉田榮三氏曰く「四段目みたいに大勢人間が出て、貫目や腹を見せる場はとても歌舞伎にかなひません。人形はなるべく人物が尠く出て、それで動ける所でないとつまりません。」卽ち榮三は流石に「四段目」が人形として價値に乏しいのを熟知してゐるのである。榮三は斯道では役者に例へると、片岡仁左衞門と云はれてゐる。親しむ迄は所謂つきは惡い。が、親しめるとあれで流石に見識はある。造詣は深い。私は彼と語り合つて、當人が「四段目の人形はつまりません。」と云ふのを、失禮ながら「この男は話せる」と、內心喜びを以て傾聽したのは事實である。

三、五段目六段目

五段目は人形がよかれ惡しかれ異色がある。但し、前半の勘平彌五郎出合ひの「晴れ間をここに松の蔭」あたりは詰らない。これは東京の歌舞伎で、團十郎の彌五郎、菊五郎の勘平で異常な興奮を當時の見物に與へたのが語り草に殘つてゐるのみで、今では文樂だけでなく一體に詰らない。

で、「二つ玉の段」になる。文樂では文字太夫。明治座では相生太夫だ。後者の方がいい出來である。人形の定九郎は、いきなり出て來て傘をさした儘立身でツケ入りの見得をする。それから床で「又も降り來る雨の足」と語り出す。が、この舞臺が代るといきなり出て來るのは歌舞伎臭があつて困る。しかも、本文では與市兵衛がとぼとぼ出てくるのを、後から定九郎が「おーい〳〵」と呼ぶのだ。再三云ふが文樂は本文第一でありたい。この人形の今のやり方は歌舞伎に近くていけない。

その癖、定九郎が與市兵衛を殺す所の「金がなけりやなんのいの」邊では、倒れた與市兵衛に上から刀で眞直に止めを刺す。そして本文の「南無阿彌陀、南無妙法蓮華經」を唱へながら、刀の束の上から小石を取つてトツチンカツチンとたたいたりする。非常に大時代で、非常に古風で、丸で芝居では空想出來ぬ奇想天外事だ。

但し、このやうに突飛に本文を強調する位なら、定九郎は一層もつと大時代の扮裝であつてほしい。成程、人形の定九郎は今の芝居よりは時代だ。が、歌舞伎の上では例の仲藏前期は定九郎は山賊いでたちであつたと云ふ。人形の方も何か古い案があると思ふ。さうでない以上、出を歌舞伎風にやり、

ここへ來て急に本文の極端な大時代は如何にも相容れないからである。

併し、義太夫の方もこの五段目は、本文に非常な改惡、入れ詞がある。小判を持つて定九郎が「早くぽつぽへ」(懷の事)云々のやうな、無茶な詞さへある。一體に、この「五段目」は人形も義太夫も再考を要する。人形には兎に角一寸でも獨創の匂ひが殘つてゐるだけに、一と工夫していいものにしたいと思ふ。さもないと、これも本郷座の左團次左升の「五段目」の方が原作本位で、しかも、芝居として首尾一貫したものであるからである。時に私は今日の人形を愚劣と云つた。又、さう云ふと誤解され易い結果にはなる。が、私の云ふ人形の愚劣とは「忠臣藏」で云ふと、この「五段目」のやうな場合だ。本文をも無視し、折角よき片鱗は見せつつ、根本は一種の歌舞伎模寫に墮してゐるからである。

×

六段目になる。

私は芝居で「六段目」と云ふと、卽ち、勘平と云ふと、所謂「音羽屋」の演出法を推賞してゐる。勿論、これを誰にも、どの役者にも強ひようとするのでない。が、上方の役者にいろいろやり方はありながら、六段目だけは「音羽屋」型に劣る事が數段である。で、特別な演出法を考へ出す役者がない限り、六段目は他の演じ方は割に詰らないと思つてゐる。或は、なぜ「音羽屋」を凌ぐ演出法を考

へ出せぬかと、寧ろ役者によき成案のないのを怪しんでもゐるのだ。

所が、人形も亦六段目は詰らない。人形の六段目を見てゐると、上方役者鴈治郎延若の六段目が、互に相影響してゐるやうな氣がする。併し、どうあらうと人形の六段目は特色がないのを悲しむ者である。



人形の勘平
「兩人共に聞いてたべ」の形

強て云ふと、義太夫の方で勘平の語り場になる「金は女房を賣つた金」を、人形の勘平は、そこで小判を取つてぢつと見守るのが一寸變つてゐる位だ。（芝居だとそこは勘平が多く白で云ふため特別の科がないわけだ。）それとその前の、二人侍に勘平が申開きをする「兩人共に聞いてたべ」で、二人の中へ這入り、眞ん中で兩手をひろげて止めるツケ入りの見得が目につく。ここは芝居では勘平が二人の刀の鐺を持つて極るのが普通のやり方である。ここはそれより一段人形風に大芝居になるのが面白いのでこれを書いておく。

尤も、人形風に珍で俗受けのする臭い科もある。勘平がおかやに折檻せられる所の終り「恨みの數數」の後で、勘平が攻め道具に使はれた莨盆の灰吹きの灰の落ちたのをひろつたりする。芝居と共通

なのは、二人侍が訪ねると、勘平が紋服に着代へ、後、出迎への時、刀の刃に寫してびんのほつれを直す科である。

おかるにもこれと云ふ科がない。

辨天座では土佐太夫、明治座では古靱太夫が語つた。古靱は明治座では病氣上りだ。又、大正十二年秋の舊文樂座の「忠臣藏」の通しでも、私は古靱の「六段目」を聞いた。その當時からこの人一流に呂律の正しいのは認める。が、この太夫として決して誇るべきものはない。古靱としては矢張り「四段目」がその人にある。

序に云ふと、古靱の明治座の「六段目」を聞いて、私の友人は古靱を「技巧が目につく」と評した。確に急所をついた一面の眞理である。元より淨瑠璃の理想は水の如く、白湯の如く、淡々として圓くそこに何の苦澁を止めぬのを以て至上とする。昔の攝津大掾の丸で晦澁がなかつたやうな詠歎の調、先代大隅太夫の居住居をくづさぬ水の如き調、それは共にその理想境に至つてゐたからであらう。所が、今日の古靱はその途中にゐる人だ。しかも、その途中の方則、原理、解釋、精神それを彼は今のどの義太夫語りよりもよく調べ知つてゐる。それは恐らく先代清六、故弦阿彌の教訓による所であらう。別の一例として、今日斯道で番附、古い文獻、古書、それを一番集めて藏書してゐるのは實に彼古靱太夫が第一なのである。近年出た黒木勘藏氏の「邦樂年表」の義太夫の部を見ても、その巨大な

書物の巻頭に、材料の多くを古靱太夫から借用したと書いてある。その他、我々にしても文獻その他で古靱がかなり多數の人を益し、材料皆無の斯道に貢獻した實例をいくらも知つてゐる。大體にかう云ふ人である。文字の上でも今の文樂は愚か、すべての太夫中の故實家研究家である。同樣に語り口に於ても古靱のやうに調べてゐる人は太夫の中では先づ二人とゐないと斷言出來ようと思ふ。

つまり、彼は知る事に於て、故人攝津、大隅、越路の同列でないにしても、一步手前位迄は修養してゐる。で、自づと語り物ではその知つた所を披瀝せざるを得なくなる。それが辛く云ふと「技巧的」になり、未だ修業中とて「聞きづらい」事になるのであらう。

で、もし義太夫の神の目から見ると、彼は知つてゐる所の意餘つて力の及ばぬ人なのである。もつと辛く云ふと一言に下手とさへ云へる。

所が、どうであらう。今日の文樂の太夫、その他どの太夫でも、この古靱が至つてゐる「技巧」さへ知らぬのだ。技巧が目につく所の技巧さへ持つてゐないのである。が、幸にも義太夫は難解だけにある年功を積んで、尤もらしく語つてゐると、それが恰も先人の義太夫のやうに、圓滿に老熟し、苦澁がないやうにさへ聞える。併し、それは却つて用意がないから圓く聞えるだけだ。根本に何もないから、却つて技巧を了へた無技巧にさへ聞える。そしてあらゆるものがあつての圓さ、或は、すべてを通つての清水の淡白に至つてゐるのとは根本的に相違してゐるのだ。

しかも、古靱のやうに努力しても、知れば知るだけ、天才でない限り、却つて角張つて聞える。苦澁が見える。樂でない。そのため、古靱だけが特別な解釋を持つて臨んでゐるかのやうにも見える。が、義太夫だけは今も昔も變らない。古靱の用意も單に古くよき事をたづねてゐるだけである。この人の解釋の腹、精神は悉く昔の儘のよき踏襲にすぎない。が、それを古靱一人しかやらぬから一寸變に聞えるわけである。で、外々の太夫は知るだけの頭腦、知るだけの精進さへない故に古靱的修養は報はれないものとして、或は、至難として後ずさりしてしまふ形がある。そして古靱よりぐつと手前の範圍に止まつて、何もない無用意の白紙で圓く、なだらかに聞えるやうにとの妥協をしてゐる嫌ひがある。紋下津太夫にさへ、得意の世話物以外にはこれがある。が、義太夫はそれでも大體にお茶は濁せるものだ。元來がなだらかに圓く語るのが理想だけに、形だけをそれで行くと、却つて無難に聞えるのだ。前途ある今の大隅など大分この嫌ひがある。

要するに、義太夫では技巧が目につくだけでも實に大變な才能者なのである。そしてはつきり云ふが、今日の外々の太夫は技巧を了へての無技巧と見えるのでない。最初から無技巧なのである。技巧さへ知らぬのである。が、語り物は「太十」なら子供の時から知つてゐる。「堀川」もさう、何もさうと、今日語る位のものは何十年となく口になれてゐる。で、何もない無用意と無技巧とであつてさへ、なれてゐるだけでどうにかなつてゐるのである。で、反對に一人本道を探つて行く古靱のやうな篤志

家が、妙に技巧が目につくわけになる。尤も、古靱がさうして人に聞えるのはその惡聲による。非力による。併し、さう云ふすべての缺點はあつても、古靱以外に、本當の事を云つてゐる太夫は、その二三の特別によく腹に這入つてゐる十八番物以外では、どこの太夫にも不幸にして餘り見當らないのが今日の現狀と云へる。

かうして義太夫は技巧が目につき、神の目から見て、下手であるだけすら、このやうに大變な經路があるのだ。その餘りにも馬鹿げてゐるむづかしさ、それが私は斯道を今日のやうに衰へさせたものと思ふ。義太夫がもつとやさしかつたら、それは今日の淸元長唄のやうに必ず榮えるであらう。古靱の一生を捧げて、やつと技巧と用意とが出來るだけ、——そのやうにむつかしい所に、私はこの藝術を遂に悲觀せぬを得なくなるのである。但し、亡ぶ者とは恐らくかうして極端に「當り前」でないからなのではなからうか。その意味で私はそれに傾倒しつつも、義太夫がもつと常識的であるか、「當り前」であるかして、萬人とは行かなくても、せめて千人位の人には分り易いものであつてほしいとさへ思ふのである。勿論、かう云ふ事を云ふ私すら、まだこれがよく分つてゐない者の一人にすぎない。

——大阪の本場でも、古靱は技巧家として聞えてゐる。が、斯道から冷靜に考へるとどうして技巧家でなくて、彼はまだ技巧さへ十分に操れぬ下手にすぎないのだ。が、その下手さへ、津太夫土佐太夫の五つ六つの至藝を除くと、その連中と雖も他のものではそこへ至つてゐない。まして外々の今の斯

道の者は殆ど何もないのと同様だ。云はば今の太夫全部は、明治期に輕蔑せられた女義太夫程度に過ぎない。それも一人の呂昇、小清にさへ到底至つてはゐないわけになる。私はこの藝術を愛しつつ、絶えず無限の寂しさ、無限の侘しさの地獄の鬼に攻められてゐる。畢竟、それは義太夫がかう云ふ藝術であるためと、今の太夫がかう云ふ實狀にゐるためによるからである。

四、七段目の人形及び八段目九段目

辨天座及び明治座共に、七段目は型の如く掛合ひで、由良之助は古靱太夫であつた。かう云ふものは、太夫として案外樂だと聞く。それに拘らず、古靱の由良之助は好評を博したが、やる方から云ふと褒められてさう難有がる程の役ではないやうである。平右衞門は大隅太夫、癖のやうだが一寸調子を外す點が疵である。おかるは辨天座は錦太夫、明治座は朝太夫、共に難物である。殊に、朝太夫のおかるの如き、聲こそやゝ美しくはあるが、餘りに遊女の色氣と云ふやうな點を狙ひすぎて、そのおかるは少し色情狂であつた。これは昔から今の土佐太夫得意の役になつてゐる。が、越路在世時でないと、由良之助の太夫の釣り合ひ上、それを聞けぬのが一寸殘念だ。

扨、以上述べたやうに、文樂の「忠臣藏」の人形は、案外詰らない。これでこそ近年私がその人形に多少共失望してゐた事實が、今更證明せられたやうな氣がしてゐたのである。所が、偶々「七段目」

になると、私はこの感想を急に撤回しなくてはならぬ事に氣がついた。外々の「忠臣藏」の人形は詰らない。併し「七段目」だけはその反對である。それ所か、辨天座の舞臺で見てゐて、今更人形藝術の輝きに打たれてしまつた。文樂の人形、この「七段目」の場合のやうだとそれはまだまだ脈があると新に考へ直す迄に至つたのであつた。



人形の由良之助（その一）
「大々神樂打つやうなもの」の科

先づ「七段目」中の傑作は榮三の由良之助である。以下芝居に比して、人形の由良之助の獨自の演技を書いて見る。

第一、最初の「由良鬼やまたい」の例の仲居相手の、由良之助の遊蕩振りが非常にすぐれてゐる。芝居でもこの通り由良之助が紫の着附に目隱しをして、賑かな遊興の樣を見せはする。が、人間だとさうしながら、由良之助の分別を見せようとするためか實にわざとらしいものになる。と云つて餘りに由良之助の遊蕩振りを眼目にしてやると、恐しい事には、それはその由良之助の役者が、芝居でなく事實に待合か料理屋かで、本當に遊興してゐる方の日常のスケッチに流れ易い。これは決して誇張でない。仁左衛門鴈治郎などの一流の由良之助役者の場合、歌舞伎座や新富座はそれぞ

とばかり、この「七段目」の「由良鬼やまたい」に贅をつくすや襖や暖簾にその役者の代へ紋を散らしたりする。仲居、太鼓持には隆々たる名題が何十人となく出る。そしてそれとばかり趣向澤山に藝づくしを見せたりする。と、その賑かな贅澤はいいが、いつか由良之助の一力の遊びでなく、仁左鴈治郎のお茶屋遊びのやうな感じになつてしまふから驚く。



人形の由良之助（その二）
「我ら知行は千五百石」の形

かと云つて中車の由良之助のやうに、分別臭くやつては、假りにも作の嘘にしろ遊び氣分が出ない。そこが遂に矛盾を生み易い。で、芝居では昔から「四段目」の由良之助に至藝と名人とはあつたとして、「七段目」のこれは殆んど至藝がない結論になつてゐる。鴈治郎の「七段目」の由良之助は、その人として佳作ではある。が、それは寧ろ後段で、前半のこの邊は矢張り由良之助でなく、鴈治郎の生地になるから少々恐縮する。

そこへ行くと、人形はさう云ふ肉體的連想、生活的想像を超越してしまふ。人形の由良之助が、手をたゝいて賑かに面ない千鳥をしてゐればそれはすべて眞である。そこに平素の生地も生活もない。

又、由良之助の腹を云々するとしても、遊んでゐる時は遊んでゐるでいゝのである。そこで特別を見せる要はない。となると根本的に由良之助のかう云ふ遊蕩氣分は、人形でやる事が一番理想的であるやうな氣さへする。その意味で私は先づこの最初の由良之助の遊興に、原作通りのぼうつとした元祿時期の由良之助の遊びを暗示されたやうな氣がした位である。兎に角この人形の由良之助の遊蕩は古風で絢爛で無邪氣で贅澤である。我々の知る限り、今の歌舞伎役者は殆どにかう云ふ純な、そして綺麗な大盡遊びの風趣は再現し得ないと思ふ。私は辨天座明治座共に、この最初の陶然とした明るい空氣が、芝居に比して十分快く舞臺を包んでゐるのに感激したのであつた。



人形の由良之助（その三）
「とかく浮世は一」の科

第二、平右衞門を揶揄する由良之助の白が、芝居では殆んど科がないに拘らず、人形では巧な動作がある。表現美がある。初めの方の「青海苔貰うた禮に」の次の「大々神樂を打つやうなもの」からして面白い。そこで由良之助は左袖を張つて太々神樂をきかす意味で、その袖を扇で三つ打つて極る。

特殊な技巧である。

その後の「我ら知行は千五百石」は、兩手でそれぞれ兩方の袖口を持つて、首を少し前こごみにして極る。つまり、千五百石取る家老だと平右衞門を揶揄する氣持で、自分の身體に勿體をつける所を見せるわけだ。が、これも非常に美しい。それから「とかく浮世はかうしたものぢや」で刀を逆に、三味線のやうにして扇でひく形をする。芝居でもやる人はあるが、人形の方が本元らしく見える技巧だ。



人形の由良之助（その四）
「裏門からこそこそ」の形

第三、この平右衞門とのやりとりがすむと、平右衞門が憤る三人侍をなだめて無理に奥へ入れる。由良之助は横になる。と、一寸述べたやうに、こゝで待ち合せになる。そして平右衞門は今日の芝居と同じく、布團や枕を取り寄せて由良之助に着せる順序になる。が、榮三は文樂で今でこそ由良之助を使ふ。併し、以前は平右衞門ばかりに廻つてゐた。で、嘗て故多爲藏か故紋十郎かがこの由良之助を使つた時、榮三はそれをしなかつた。理由は力彌が出て來て由良之助に近寄る時、由良之助のその寢姿を描いて「正體なき父が寢姿」と本文にあるから

だ。それを布團や枕をあてがふのは見物には芝居同樣受けはする。が、平右衞門を使つてゐて、この本文の文句を後で聞くと何となく氣がさす。氣がとがめる。で、本文通り一切平右衞門は布團枕を使はず、正體なく無心に寢てゐる由良之助を見て奥へ這入るだけにしてたさうである。これは立派に一つの意見だと思つて取次ぐ。尤も、さうすると平右衞門は儲からない。で、これは榮三切りで、今平右衞門を使ふ玉松は矢張布團枕を使つてゐる。



人形の由良之助（その五）
「ばけ現はして――」の極まり

第四、由良之助と九太夫との應答になる。九太夫に迎合して由良之助が、自分も逃げ出したいと云ふ所の、「裏門からこそ〳〵」も面白い。そこでは由良之助が舞臺眞ん中に立つて上手へ兩手を振り足を動かして逃げて行く形をする。嘘と洒落とを併せて見せ得たやり方である。

第五、次の件は芝居でも九太夫由良之助が調子を張つて仕所として云ふ。が、人形では矢張り動作が多いだけにそれ以上に面白い。卽ち、昔思へば信太の狐の「ばけ現はして一献酌まうか」の所である。人形では舞臺眞ん中で、九太夫由良之助二人共に、とんとんと足拍子を入れて最初は扇を顔にあてゝ隱してゐる。が、すぐと斜にむき合つて道化た心持でひよつくり二人が扇から顔を出す。九太夫

の玉次郎と榮三との息がよく合つてこゝは異樣な技巧となつてゐる。

第六、次は芝居でも有名な由良之助の「おのれ末社ども」である。これはこの詞を九太夫にかけて內心怒りつゝ云ふために仕所となるわけである。こゝでは人形はその前の唄から立ち上つて由良之助が踊りかける。そしてこの文句で暖簾へ這入つて行く。鴈治郎の由良之助はこゝが巧い。こゝで上手の手水鉢の手拭かけをとる。そして柄杓をとつて手拭かけの上へ出し、柄杓の首を人形の首に見立て手拭を身體の心にして、由良之助が人形を使ふ。所が、今はやらぬがこれは人形にある型ださうである。それを鴈治郎は使つてゐるわけだが、流石にかうすると由良之助の腹と技巧とは冴えて見える。卽ち「おのれ末社ども」の憤りがよく分る。元來人形にはかうした案が考へられてあつたのである。



人形の由良之助（その六）
「おのれ末社ども」の形

由良之助では以上六ヶ條が特色である。それは全く人形獨得で、到底芝居の及ぶ所でない。この由良之助の妙味、私は人形の立役中で珍しいものと思ふ。

扨、今の人形は芝居のやうに「七段目」で二杯舞臺を代へる。卽ち「折に二階へ」のおかるの出から道具代りになる。そこですぐと由良之助とおかるとの出會ひになる。そして例の九つ梯子の件の所で、おかるは珊瑚のかんざしを落す。と、由良之助がそれをひろつて頭へさす。これも面白い技巧で如何にも遊里に遊ぶ人らしい。これなど十分役者が學べる技巧であらう。それから身受けの話になる。おかるが喜ぶのに對して、芝居だと由良之助が平舞臺に立つて云ふ「あの嬉しさうな顏わいなう」が仕所になつてゐる。そこでも由良之助の腹を見せるわけだが勿論人形にはない。そして「それもたつた三日」の後で本文にない詞の「金渡して來うか」と由良之助が云ふ。それから二重上手の簾へ這入つて行くが、こゝも悠然と醉體を見せて行くので中々に風情がある。これも芝居の及ばぬ情趣である。

人形の由良之助の傳ふべきものは大體これにつきてゐる。が、この長所を持つだけに、人形の立役で「七段目」の由良之助は難役とされてゐる。六月の辨天座で榮三が數日病氣で休んだ。奥役の話を聞くと「四段目」の方はどの人形遣ひも喜んで代り役をしたがる。が、「七段目」となると、毎日誰もが尻込みして「今日はお前が使つてくれ」と云つて、代り役をしたがらなかつたさうである。代り役は結局出世の緒になる。が、「七段目」の由良之助だけはそれを避ける所を見ても、これが如何に至難であるかが分らうと思ふ。

如何に確な方面から聞くと、六代目菊五郎は東京所演の明治座の「忠臣藏」を見に行つたさうだ。そして

彼の藝評を聞くと、第一に「七段目」の榮三の由良之助を非常に褒めたさうである。何と云つても菊五郎だ。私は藝の分る人の意味で菊五郎のこの批評を面白く感じた一人であつた。

×

文五郎のおかるもさわりが中々特殊である。人形の平右衛門は、そのさわりの前に平右衛門が持つて來た勘平の位牌を出す。おかるはさわりに一々その位牌を使ふわけだ。が、「勘平殿は三十に」で、おかるがその位牌を持つて頬ずりをする。多少今様の寫實ながら實感のある工夫とは云へる。併し、平右衛門と二人での科「お手にかからば母さんが」の、刀を持つた極り極りの動きは芝居と大差ない。さわりで位牌を使ふだけが特色である。尤も、平右衛門が位牌を持つて來るなど、芝居では到底流用出來る案でない。人形のみでこそ、わざとらしく見えぬのである。最後に、幕切れの由良之助の



人形のおかる　おかるのさわりの中の科但し日によつて文五郎はいくらか違ふ人のためこの科の文句をわざと書かない

「加茂川で水雑炊」で、平右衛門が「してこいな」と、九太夫の死骸を擔いで極る形も人形のみの突飛な形式であらう。

×

八段目になる。これは「道行」で特別に語る事はない。

但し、一つだけ人形にいゝ事がある。戸無瀬と小浪とが、他人の行列を見て羨ましがる一節である。芝居だとその行列を花道から出す。人形に元より花道はない。で、時々花道の使へぬ不足は感じられる。所が、このやうなものゝ場合、私は偶然人形は花道を使はぬ所が、芝居以上の暗示的效果を擧げる幸があると思ふ。卽ち、その行列を芝居のやうに花道から出すと、どうせこしらへ物だ。何となく馬鹿げて玩具じみる。で、いくら戸無瀬や小浪がそれを見て、あのやうにしたいと悲しんでも身に沁みて同情されない。が、人形だと花道がない關係上、正面の背景の山野の下を、行列が實物の荷物を見せずに旗とか槍とか、さうした荷物に附隨する器具だけを見せて通る。そして如何にも立派な行列の過ぎ行くのを暗示する。それを後むきに親子が見て、世が世ならあゝ云ふ行列で嫁入りが出來るのにと歎くわけだ。これが面白いと思ふ。芝居の花道の實物行列の代りに、人形は正面背景の傍を暗示だけで行列を見せる。――これは偶然事であるが誠に效果がある。人形の「八段目」中で芝居に優るのはこの手法が第一である。

×

九段目になる。これは「忠臣藏」書卸し以來、當然紋下の役場になつてゐる。今の津太夫の「九段目」は、既記の大正十二年秋の文樂が初役である。越路が休んでこの時この役場を得た津太夫の滿足は嘸と察しられる。太夫は「九段目」を語るのを以て最上の光榮とするのが慣例だからである。

流石に津太夫も、これは研究したと見えて、大體に悪い出來でない。が、前半が九段目では最も厄介だけに、ある專門家の説によると、その前半は大分一考の餘地が多いさうだ。但し、三味線の友次郎は堂に入つたもので、病後未だ十分回復してゐないと云ひ條、一日中の傑作であつた。

人形では舞臺面の「逆勝手」が「九段目」の特色である。その後私は人形に「逆勝手」が四つあるのを知り得た。その一はこれだ。二は「太十」の「妙心寺」、三は「加賀見山」の「又助住家」、四は「狹間合戰」の「竹中砦」である。(この外にもないではないが。)

外々の場合は他日に讓る。が、この「九段目」が、なぜ「逆勝手」であるか。それを私は大體にかうではないかと考へる。卽ち、後段に由良之助(芝居なら力彌)が、例の雪持ち笹で雨戸を外す工夫を見せる所がある。あれをよく見物に分らせるためではないかと思ふ。芝居だと上手でやる。が、もしその通り上手でやるとする。と、文樂には上手に床がある。しかも文樂の舞臺は狹い。で、上手でこの雨戸の件を見せると、床に隱れて太夫も人形も共に十分働けぬからだと思ふ。そこでこれを「逆

勝手」にする。卽ち、上手の障子を下手へ持つて行つて上手に擬す。と、舞臺下手なら十分空地がある。太夫は上手の床にゐて十分下手を窺ひつゝ語る事が出來る。——かう云ふ理由から、上と下とが逆にされて、これに限つて、芝居の上手の障子の件が、人形では下手へ移され、しかも、それを逆勝手で上手にしてゐるのだと思ふ。

かう云ふと、幾分根據の薄い見た目だけの話に聞えるであらう。が、決してこれはさう單純でないのである。これは淨瑠璃史上で有名な話であるが、左に一度紹介しておく。これは高野氏の「淨瑠璃史」のやうな名著にも、委しくは書かれてゐないからである。

それは「忠臣藏」の書卸し當時寬延元年八月であつた。既記のやうに竹本座に上場せられ、座頭竹本此太夫が大序とこの九段目とを語つてゐた。勿論、古今の大入りで、初代竹本義太夫、二代目竹本義太夫歿後のやゝ寂しかつた斯道も、この作で大勢が挽回せられる形さへ見えた。と、中日すぎである。由良之助を使つてゐた當時の人形遣ひの第一人者で名人の吉田文五郎が、此太夫に對して苦情的注文を出した。それが丁度右の雨戶を外す所の「雨戶を外す我が工夫、仕やうを爰に見せ申さんと、庭に折しも雪ふかく」の件であつた。その「見せ申さんと庭に折しも」の間を、もう一と工夫して語つて貰ひたいと云ひ出したのである。

それが中日すぎである。此太夫は初日當時なら兎に角、日數を經た時になつて、さう云ふ申出は困

ると退けた。と、威力並ぶ者のなかつた文五郎は、それでは人形が使へない。一旦文五郎が云ひ出した以上、ぜひ聞いてほしいと主張した。そこで二人の爭ひとなつた。が、互に下らない。作者竹田出雲が調停役に立つて一時は此太夫を休座させた。そして別に休んでゐた一方の將竹本大隅掾をつれて來て、此太夫の代りに竹本座に立たせ、結局文五郎の云ひ分を滿足させるに至つた。

そのため、爭ひは更に擴大せられた。竹本座を休座迄させられた此太夫は、一門と共に斷然竹本座を脫して、一方の敵軍の豐竹座へ轉じてしまつた。そして右の大隅掾が新に竹本座の座頭となつた。

これを斯道では竹本座(西)、豐竹座(東)の入れ替り、或は西座東座の入れ替りと呼ぶ。斯道始まつて以來の椿事である。かう云ふ東西入れ替りを突然起したりした所に、史實家は後年の斯道の衰退がよつて來たつてゐるとさへ云つてゐる。(主として「義太夫大鑑」による。)

九段目の右の件は、歷史的にかう云ふ椿事を惹起した所である。云はば淨瑠璃上の一大暗礁である。自然、後世に語り傳はつてゐただらうと思ふ。で、必ずしも絕對でないにしても、今の文樂さへ、いつかこゝを重大視するに至つたのではあるまいか。そのためその件の雨戶の一節を、わざとよく見える下手に持つて行き、これを上手と見る「逆勝手」に案出したのではなからうか。半分は歷史的根據からしてこれを逃べて見たいと思ふ。

×

芝居で右の大切な件を、力彌にやらせるのは甚しい改惡である。近年「九段目」が出る度に、多くの役者はこの場の由良之助を嫌ふと云ふ。が、それも例が惡いからだ。折角の仕所をいつか無性して力彌にやらせる癖をつけた。それを今になつてこの由良之助が役が惡いと嫌ふなど本末顚倒ではあるまいか。

人形の本藏は出て來て門口で合引きに腰をかける。芝居は主として合引きを使はずに、本藏が表に立つてゐる。合引きを使ふ本藏は故菊五郎の型として今では中車一人である。が、かうして調べて見ても、故菊五郎あたりは人形から相當勉强をしてゐると思ふ。何と云つても合引きを使ふのは形式として古典的であるからである。

一方、戸無瀬は今日の芝居では歌右衛門がいゝのは事實だ。が、身體の動けぬせゐか「御無用」の刀を持つ極りなど、後の「御無用」の件と二つだけしか見得をしない。そのやうに必ずしも最上でない。が、鴈治郎の七段目の由良之助の人形を使ふ件が、文樂移しで特色があるやうに、延若の延二郎時代の大正三年四月新富座の戸無瀬も亦特色があつた。卽ち、歌右衛門のやうにずるずるべつたりでない。右の二つの「御無用」の極り以外、「ひつそとしづまりしが」で二重に坐つて極る形があつた。が、これは大體人形に近かつた。つまり、延若の戸無瀬は歌右衛門より人形のよさ案を學んでゐたのが、今更發見せられたのであつた。右の合引きと共に、いづれも人形から出てゐるのを云つておく。

芝居では本藏の落入りで幕にするが、人形は本文通り、由良之助が本藏の虛無僧姿になり、幕切れでは尺八を吹く。そしてその節につれて、人形の足拍子を入れて、由良之助は哀れ深く本藏と別れて出て行く。これなど芝居でもやつてほしいと思ふ。芝居の「九段目」は丸で由良之助を殺してゐる。が、作者はこの性念場である。人形で分るやうに、本藏以外見事に由良之助をもいろいろ活寫してゐるのである。

×

このやうに人形の「忠臣藏」は、先づ「七段目」の由良之助に、永久に傳ふべき獨自性を持つてゐる。この一事のみを以ても、立役が振はぬ人形にさへ、未だ祕密の寶庫は殘されてゐると思ふ。そして他の場面を評するのに、私は多少酷であつたか知れない。併し、それは判官と云へば芝居の菊五郎のそれ、若狹之助と云へば同じく羽左衞門のそれ、勘平と云へば菊五郎乃至羽左衞門のそれ、四段目の由良之助と云へば吉右衞門のそれ、九段目の本藏と云へば仁左衞門のそれを比較研究の對象においたからである。もし他の多くの不用意と不適當の役割で演じられる今日の芝居の「忠臣藏」に比すなら、割に詰らないと云つた文樂の「忠臣藏」さへ、さうさう遜色はないのである。その上、今の歌舞伎芝居は、一例がこの「九段目」のやうに、原作を餘程改惡してゐる。單に原作をある程度迄正しく味へるだけでも、結局文樂の「忠臣藏」はそれで立派な存在權を見せてゐると信じる。一概に太夫に

越路や大隅の名人がゐない事を云つて、一蹴せられないのを望んでこの稿を終る（昭和三年九月中旬）

附記。餘事ながら、「忠臣藏」の人形の頭の名稱を參考迄に書いておく。由良之助は孔明。平右衞門は檢非違使。判官は老け檢非違使。若狹之助は源太。本藏は鬼一。師直は眞。勘平は源太。定九郎は文七。小浪は笹屋。おかるは笹屋の老けたもの。戸無瀨と顏世は老け女形。

又、雜誌「歌舞伎」に、東京の人形遣ひ吉田國五郎の「忠臣藏」の二三の型が出てゐる。が、それは文樂系と違つた演技を辿るものと見て差支ない。自然所謂珍型が多い。この故國五郎と、も一人東京にゐた故西川伊三郎にも或は學ぶべき所があるか知れない。併し、私は若年でその二人を見てゐない。で、具體的に檢討する資格はないと思ふ。が、文樂の人形遣ひ中、この二人を知る人がある。それに就いて多少の調査はしてゐる。私として一つの說も出來かけてゐる。併し、それを發表するのはまだ少々日が淺いやうな氣がする。それ等をも研究して、いつか東京に於ける人形の一端を語りたいと考へてゐるが、それは姑く將來の宿題に保留したいのである。（昭和三年九月）

人形淨瑠璃と芝居との「組打」及び「陣屋」

歌舞伎劇もさうである。併し、人形や淨瑠璃も亦何と深遠な底知れぬ藝術であらう。をこがましいが私は數年前に自分の第一劇評集を出した頃、隨分の人形讃美者であつた。が、今年第二の著書をしたこの近年では、淨瑠璃は別として、人形の方は少しく疑問を持ちかけた。一つはこの數年人形の墮落が烈しい。その上、人形的に長所を發揮する適當な出し物にも出會ふ事が尠なかつた。で、女形以外の人形に少しく見方を變へねばならぬと思へたりしてゐたわけである。

所が、去年の秋以來、自分は文樂の研究にとりかゝつた。そしても一度新しい目で人形に接し出した。と、又これが如何に立派な藝術であるかを再び痛感する外はなくなつた。自分は自分の勉強を徹底させるために、人形を見ると、卽刻人形遣ひの誰彼を訪問していろ〳〵談じる事にしてゐる。すると何しろ專門家である。長い傳統の間に流石に人形の造詣は積まれてゐて大抵一と理窟持つてゐるのだ。私は私で芝居の知識もいくらかは增してゐるので、芝居から見た人形を論じる見方を始め出した。と、矢張り日本の人形とは實際偉大な藝術だと思ふ。重ねて私は數年前、或は十年前の人形讃美

者に返り咲きをしてしまつたのである。が、かうして一度心醉した人形やゝ覺めた人形そして又心醉する人形、私をしてこれだけ善惡兩樣に引つける人形を、いろいろ考へ調べてゐると全くうんざりする。歌舞伎劇の一般の約束や型を知るだけにも、實は一と通りの苦しみでない。が、東京のやうに、人形を見られぬ土地にゐて、これをこの如く三と通りに變遷した。そして心醉の餘、それをも一度新に學ばずにゐられぬ私は、近頃實に一と通りの苦しみではない。毎日々々中學生が英語の短語の暗記や、化學の方程式を覺え込むやうに、これをやつてゐるのである。が、どこ迄やつても底は知れない。その人形の深遠さは實際私をして不眠症にならせようとさへしてゐる。日本の古い藝術とは何と厄介な代物であらう。そして中へ這入れば這入る程、困難な代り妙味津々たるものであらう。で、せめてもの事に私はこの後五年（或は十年。）の年月を貸してほしい。さうすれば少しく人形をはつきり語れるやうになるだらう。同時に私の理想である院本物に於ける歌舞伎劇と人形との比較研究、相互批許を大體に發表出來るであらう。併し、今の自分は元の學生時代同樣に再び人形の香氣に當てられて五里夢中に迷つてゐるのだ。私の鈍根を憫笑されたいと思ふ。

但し、かうして一年近く新しく人形を見直してゐる私は、これだけは今でも斷言出來る。卽ち、院本物なら、いゝ役者の演技でない限り、人形の方が立派な藝術であると。具體的に云ふと、菊五郎程度の『權太』なら、人形も芝居も雙方立派な藝術だ。が、菊五郎より落ちる役者の『權太』なら、今

の津太夫と榮三との人形淨瑠璃の『すしや』の權太の方が立派だと思ふ。吉右衞門程度の熊谷の『須磨の浦』なら、人形も芝居も雙方立派だ。が、吉右衞門程度より落ちる役者の『須磨の浦』なら、一層今の文樂の人形淨瑠璃の方が立派だと思ふ。尤も、例外はある。『盛綱』などは人形は比較的面白くない。（義太夫もこれを巧く語る太夫はない。）かう云ふものは却つて芝居の方が立派と思へる。併し、このやうに大體に於て義太夫のために書かれた院本物なら、下手な役者よりは人形の方が偉大である。

勿論、かう云ふ結論は平凡だらう。頭のいゝ人は早くも斷定を下してゐるだらう。が、理論のみでなく具體的に學んで行く私はやつと今になつてこれが云へるのだ。これも私の鈍根を憫笑されたい。そしても一つ最後に平凡な事を云ふ。院本物は結局理想的には人形淨瑠璃、卽ち文樂でやるのが一番本當でしかも最後の保存法であると。つまり、芝居でこれを理想的にやり、保存するのは實に至難で同時に矛盾撞着に陷る惱みが多いからである。

所が、多分今の世はこれと反對になるだらう。純粹に保存乃至よき演技をとれる文樂が、却つて遠くない何年か後に亡んでしまふだらう。そして矛盾瞞着不純の多い戯的歌舞伎劇の方が、長く將來に生きるであらう。

かうして私は今更人形淨瑠璃の偉大に打たれる。併し、これこそは多分昭和二十年頃には亡んで

ゐる藝術であらう事をしみじみ思ふのである。

○

扨、七月演舞場に於ける『一の谷』の『陣門』である。太夫は越名太夫だ。これなど綺麗な聲のこの人にははまつてゐる方の出し物だ。『陣門』の人形の小次郎は、芝居のやうに長刀を持つて出ない。素手の儘出る。扮裝は大體芝居同樣だ。が、この役は五代目菊五郎が大成したと云ふやうに、芝居ではいろいろ案がある。花道の出、又は舞臺で長刀をついた見得、中の管弦の音を聞く形など妙所は多い。が、これは役者のよき工夫だ。人形の方は下手から出て來て、舞臺眞ん中に立つ前後の動き程度の外これと云ふ事はない。平山は本文通りに馬で出る。そして道具は正面の陣所の書き割の空に、戰場らしい旗や何かが書いてあるのが一寸面白い。併し、この程度でここは熊谷その他も到底芝居の劇的妙趣はない。

『須磨の浦』になる。

熊谷の出である。芝居でもここは花道で馬で出るだけに引つ立つ。人形は勿論下手から出て芝居に似た熊谷の馬上の扇をひらいた見得はある。ここは大隅太夫である。が、この出の『おおい〳〵』と追つかけ來たり』は流石に聲のある人だけに大きい。、、榮三の熊谷もこれに合せて出て來た所は勇氣凛々として古武士の俤はある。これなど芝居と變らずに人形太夫共に巧くやつた。

それから敦盛との出會ひになつて、遠見になる。馬上の立廻りも芝居と同じだ。それが床の『鎧の袖はひらひらひら、むれゐる千鳥村千鳥』にはまる。そして組打になる。床の『兩馬が間にどうと落つ』で遠見の二人を消す。それから芝居のセリ上げでなくすぐ下（人形の平舞臺に當る所、人形ではこれを舟底と云ふ。）から二人が組み合つた形で現れる。

特殊なのは平山の『やあ〳〵熊谷』の呼びかけの件である。芝居では揚幕の前邊でやる。が、人形は正面下手、卽ち本文通り後の山でやる。ここで例の『二心にまぎれなし』の聲々に罵るにぞがある。と、人形の熊谷は敦盛を隱す心持で母衣をとつて敦盛の上からかぶせる。そして後むきに立つて身體で更に隱くして兩手をかけ、後の山の方へむいて立つて極る。これが床の『如何がはせんと默然たり』一杯にはまる。芝居では熊谷敦盛が正面むきで互に顏を見合して途方に暮れる思入れだけだ。それから見るとこの母衣で後むきに立つて隱くす極り方は變化がある。大隅のここの語り口も力が這入つてゐる。ここなど急所だけに義太夫ではうんと力を入れて、熊谷の困うじた心持を語り出すのが理想である。

愈々、敦盛を打つ件になる。『彌陀の利劍と心に唱名』の『ふり上げは上げながら』で、熊谷が兩手で刀を立てて持つた形、『玉のやうなるおんよそほひ』で敦盛の頸へ手をかける極り、これは人形は芝居と變らない。『胸も張りさく氣後れに』の、にイイイのくり上げは人形式に面白い。卽ち、熊谷が上手で刀を流して持つた儘、上手むきに泣きながら『ニイイイ』の節に合はせて足拍子を入れる。そ

して遂に下へ腰を落して泣き伏す。芝居では熊谷が同じく上手へ來て一寸ふらふらとたじろく。そして足を割つて刀を前へ流して極る。が、人形の方が足拍子がとんとんと這入るだけに何となく餘けいに面白い。人形でよきものよ、汝の名はかう云ふ節に於ける足拍子である。

この後の『歎きに時の移るにぞ』で芝居は揚幕でドンチャンを入れる。人形でも矢張りそれを入れる。

義太夫の方でこの後の熊谷の言葉の『嘸や御父經盛卿の、歎きを思ひ過ごされて』はむつかしい所だ。殊に『思ひ過ごされ』と『て』の間が至難だ。大隅はここも巧い。但し、大體に少し思入れ澤山の語り口は芝居に近い。そこが一利一害だ。古靱のを聞くと、一體に物靜に愁ひを利かせるやり方だ。卽ち、本文の『詩』を狙つた語り口のやうな所がある。大隅のは殆ど後の『陣屋』と同じく、一々腹や理窟がある。『詩』より人形や人物の形容變化を主としたやうな所がある。で、時間も四十五分たつぷりかかる。古靱などより十分近く長くかゝる。これが疑問だが、『須磨の浦』はこのやり方も一と解釋とは思へる。古靱の方が本格、大隅の方が近代劇的と云はうか。これに古靱の『詩』と愁ひと、も少し引締まれば一段の進歩である。

首を打つと、『曇りし聲を張り上げて』になる。芝居だと熊谷がふらふらと前へ出て首を差し向けて極つてこれをやる。いいやり方で流石に團十郎の創意と思ふ。人形ではこれも後むきに首を出して極

る。ここも義太夫の至難な所だが大隅は悪くない。但し、『かちどき』は芝居だけで人形にないのは云ふ迄もない。

白の巧い役者だと榮える『今魂は天ざかる』の件になる。義太夫ではここは所謂ギンの聲で唄つて唄はず勿論言葉でなくやる。人形は下手に腰かけた形で、この間ぢつと空を見上げてゐる。これも中々餘情がある。

段切れになる。首を包まず熊谷が下げて持つのが人形的で面白い。無論、熊谷が馬の首の下へ後むきに頭を入れて泣く面白いやり方は團十郎の名案で人形にない。が、終りの『しやのく童子が悲しみも同じ』の『同じ』の節で熊谷が足拍子を入れて、或は上手、或は下手へ動くのも人形獨得でいい。幕切れの形は芝居と大差はない。要するにこゝの人形の熊谷で出色な點は『追つかけ來たり』の出、『如何がは』の母衣で隱くす點『氣後れに』のくり上げ、『同じ』の節についての動き、この四點である。そして兎に角大隅と道八程度、榮三の熊谷なら、既記の如く下手な役者の『組打』よりはいい。但し、人形の敦盛や玉織姫には云ふ事はない。敦盛の如きは役者がよくした形で、人形に特殊な技巧は尠い。

○

『陣屋』になる。太夫は津太夫だ。が、前半はよくない。至難皮肉の『陣屋』をあゝ簡單に棒に語る

のは困る。この稿を書く前夜、私は津太夫の『すしや』を聞いてすつかり感心してしまつた。が、『陣屋』は悪い。前半など一言一句に無言の約束がある筈を、あゝ單純に語るのは困る。津太夫の名に反する悪作だ。尤も、彌陀六のみは巧い。これは天下一だ。友次郎の三味線は實に結構だ。病後は衰へてはゐても、矢張り巧な人である。人形の演技は箇條書きにする。

一、熊谷の着附は黒天の赤地錦の上下だ。先年文樂で見た時と違ふ。が、これが本當であらう。

二、人形の熊谷は出で手首に數珠をかけてゐる。が、役者のやうに『思ひを胸』にでそれをとつて袂へ入れるやうな思ひ入れはない。内へ這入つてからとつて袂へしまふだけだ。自然、出は芝居のやうに面白くない。唯『流石に猛き武士』も邊で正面むきに立つ位だ。

三、『妻の相模を尻目にかけ』は芝居であの通り、三段前で相模を見る大芝居をする。人形はいきなり二重へ通る。（人形では二重を本手と呼ぶ。）それだけに何の科もない。ちらと見て通るだけだ。これは義太夫では氣を入れて語る所だけに、芝居のやり方はよく考へたものと思ふ。これは人形の方が芝居より負けてゐる。

四、藤の方との對面の『飛びのき敬ひ奉れば』は、芝居のやうに刀を前へ出して後へ下つて、片手をひらいて見得をする。尤も、これに相模が藤の方の前に立つて切りかけるのを支へる。それが芝居とは違ふ。芝居では相模は下手にゐる。で、人形は三人でかうしてからむだけに、芝居の熊谷のや

うに、熊谷はぱつとしない。が、形は三人だけに一寸面白い。人形らしい案で悪い事でない。

五、芝居でいゝ形をやる熊谷の『容赦がならうか』は人形にこれと云ふ科はない。

六、物語の平山見得である。『後の山より聲高く』は、人形も芝居に近い。卽ち、舞臺眞ん中のゐ處、扇を逆にして左に持つて右手をまげて見得をする。

七、人形の出入りはすべて上手障子からだ。最初の相模の出、『相模は障子押開き』も芝居の正面からでなく、上手から出る。自然、『軍次は居らぬか』(義太夫では至難な所の一つ。)の熊谷の一間への入りも右の上手障子である。從つて、後の敦盛の姿を見る件は正面の障子になる。つまり、芝居の逆だ。芝居はすべて正面から出入りし、上手にこの影が寫る仕掛けになる。が、その逆でも後で正面をあけると鎧がぽつんとあるのは人形の型として一寸面白い。

八、熊谷の二度目の出は芝居に似た着附だ。(萠黄の上下でなく黒つぽい金ぴか物ではあるが)義經に首を見せる件の制札を引拔く『制札引ぬき』で所謂待ち合せになる。それから制札の大見得、『ちぢに碎くる物思ひ』になる。これは芝居の芝翫型と同じく藤の方は平舞臺下手、熊谷が制札を左肩にかつぎ、右の長袴を段へかけて見得を切る。併し、特殊なのはこの熊谷の見得に相模がからむ點だ。卽ち相模がつかつかと前へ出て、右の制札の見得に對して、後むきに兩手を熊谷の方へむけて身體を反らして極るのだ。これは芝居に全然ないだけに面白いと思ふ。

九、次に首を見せる『御批判如何に』も亦人形は特殊だ。芝居は熊谷が首臺に首をのせて義經に上手むきに見せて極る。が、人形は藤の方相模が下へ下りて下手にゐる。それを熊谷が二重眞ん中の居處で、右手に制札を持つて止める。そして左手に首を持つて見得をする。この右に制札、左に首臺、人間にはいづれも重くて、かうして持つと形がくづれて見得は切れまい。が、人形ではかうなつてゐるのである。

十、相模が首を持つての仕所『あいとばかりに女房は』は、人形は芝居と同じく下手二重の前に立つ。そしてフクサを出して首を包む。芝居では素手で首を持つ古風な梅幸式、或は打かけに包んで持つやり方がある。が、『泣く音血をはく』で二重の熊谷に睨らまれてベタ〳〵と坐るのは芝居人形同巧異曲だ。

十一、梶原が出る。手裡剣を打たれるのが丁度舞臺眞ん中邊だ。そしてそこへ梶原は倒れてしまふ。梶原が揚幕へ這入つてしまふのは、芝居で梶原の死骸を片づける手數を省くためである。人形では彌陀六の出の後、『こつぱをすてゝ』でその死骸を彌陀六が下手へ片づける。

十二、彌陀六義經のやりとりになる『テモ恐しい』で肌ぬぎ、『眼力ぢやなあ』でツケ入見得（ゐ處は下手）をしてその後の『義經殿』で後むき上手の方へ向つて片手を上げた見得をする。これは芝居の『石投げ』の見得に幾分似て人形獨得の後むきの見得だ。この見得を人形では『ねぢ』と呼ぶ。

十三、彌陀六の仕所『或は悔み或は怒り』になる。人形ではこゝで足拍子を入れて、或は上手、下手へととんとんと動いて行つたり來たりする。そして『涙は瀧と爭へり』一杯に、足を割つて手をひらいて大見得をする。芝居では頭へ手をかけて髮をかきむしる心地で、三段の前で芝居をする。それもいゝが人形のこの見得もいゝ。これは玉次郎が使つてゐるが相當老練である。

十四、次に熊谷の三度目の出に熊谷自身で、本文通り鎧びつを脇に持つて出る。芝居では多く軍次が持つて出る。そして後で熊谷が甲をとると芝居の坊主頭と違つて、髻を切拂つた本文の『有髮の僧』になる。これは人形だと非常に見た目がよくて面白い。人形に書いただけにこの有髮の僧を考へたのは作者に流石に明がある。着附は團十郎の僧形と違つて、芝翫型の白い着附に衣を着るだけだ。

十五、敬服に堪へぬのは人形の十六年は一昔の『夢であつたなあ』の件である。芝居は團十郎芝翫型ともゐ處は二重上下手だ。が、人形は二重の眞ん中だ。このゐ處も面白い。そして傍にある甲を兩手に持つて『夢であつたなあ』と述懷する。形が有髮の僧である上甲を持つのが如何にも武士の出家した心地で、過去を偲ぶさまが出る。そして『ほろりとこぼす涙の露』では甲を放して、兩手を衣の下の膝の上にのせて、ぢつと打向てうなだれる。そして靜に泣いてゐるのだ。芝居の坊主頭を手でなでるやり方よりどんなに風情があるだらう。人形の熊谷中の傑作である。

十六、幕切れは芝居と反對だ。相模熊谷と云ふ順に下の上手に立つ。彌陀六藤の方と云ふ順で下手

に立つ。義經は勿論二重上だ。芝居でやる彌陀六が鎧びつを脊負ふ儲かる所の、チンチンののりなどは無論人形と違へた芝居の方の工夫である。

序に、頭の名を紹介しておく。熊谷の頭は文七、彌陀六は本藏、敦盛は源太、相模と藤の方とは老け女形、軍次は若男、平山は金時、梶原も金時、玉織は若女形或は俗に娘物と云ふ。

これを要するに、芝翫型は人形を參考にしてゐる故に、人形はそれに近く、同時にその本家らしい所がある。が、その芝居の演出法より、非歌舞伎的或は非人間的でゐても、人形の熊谷には却つてこのやうに獨得の妙味が出てゐるのである。これを私は嬉しく思ふ。で、『熊谷』には團十郎芝翫型、別に、人形にいゝ演技が殘つてゐるわけである。しかも、これも榮三あたりがやると下手な役者よりは却つて價値がある。藤の方や相模に云ひたい事はあるがそれは除く。私は人形の『陣屋』の熊谷では以上の十六ヶ條を擧げる。もしこの中から多少でも、人形の價値を發見される同好の士があつたら、私のこの煩雜な記事も幸に救はれると云ふものである。（昭和三年七月）

人形淨瑠璃と芝居との「袖萩祭文」

『奥州安達原』の三段目、袖萩はその有名な祭文で唄つて云ふのに『二世の夫にも引別かれ、泣きつぶしたる目なし鳥』と。

元よりこれは祭文などと云ふ音樂的歌詞である。それに深刻な心理的觀察をするのはこつちの力負けになる。が、どうあらうと袖萩の盲であるのは本文の意志だ。そしてそれが怪我をして俄盲になつたと云ふやうな事でなく、どこ迄も『泣きつぶした』盲であるのも本文の企圖である。となるとこの袖萩云ふ所の『泣きつぶしたる目なし鳥』とは、遂に泣いて泣いて泣きぬいた上の盲と云ふ結論になる外はない。

この作『奥州安達原』は、寶暦十二年近松半二外三名の合作になる。所が、ずつと後、嘉永年間になつてこの作を模したやうな『生寫朝顔日記』が出た。どの時代にも模倣者追從者はある。ある先人が折角努力苦心して獨創をする。ある獨自の道を開く。それをすぐと無斷で拜借に及ぶ。この朝顔も一寸その感じで、同じく音樂で唄つて曰く『戀し戀しに目を泣きつぶし』と。

が、模倣者追従者を作る位の先人は結句非凡と云へる。その意味で後年この模倣を作つた袖萩の作『安達の三』はこれで存外特殊な妙域を生んでゐるのではなからうか。

假りに、作品として妙域、妙境を生んでゐない迄も、この『安達の三』位、泣いて泣いて泣きぬく作は珍しい。誠に袖萩云ふ所の『泣きつぶしたる目なし鳥』は、よくこの作の眞相を說明してゐると思ふ。

先づ袖萩はさう云つて泣く。娘お君さへ『申し旦那樣奥樣、外に願ひはござりませぬ、お慈悲に一言物おつしやつて』などと云つてベソをかく。母濱夕は『生れ落ちると乞食さす子をあの樣におとなしう、產みつけざまは何事ぞ』と云つて泣く。威丈高に『畜生め』と罵る父親謙仗さへ、口は兎に角腹では泣きぬいてゐるのだ。しかも、袖萩は後に父と共に自害して死んでしまひさへする。

かう云ふ風に、これ位泣く作、これ位悲劇的に救はれない作は珍しい。しかも、空は雪空、所は奥州の背景、陰慘な作があつたものだと思ふ。

併し、一方から云ふとそれがこの作の面白味になる。興味になる。徹底的に暗い作、さう云ふものも亦一つの立派に獨自な價値を持つた作と云へるからである。

×

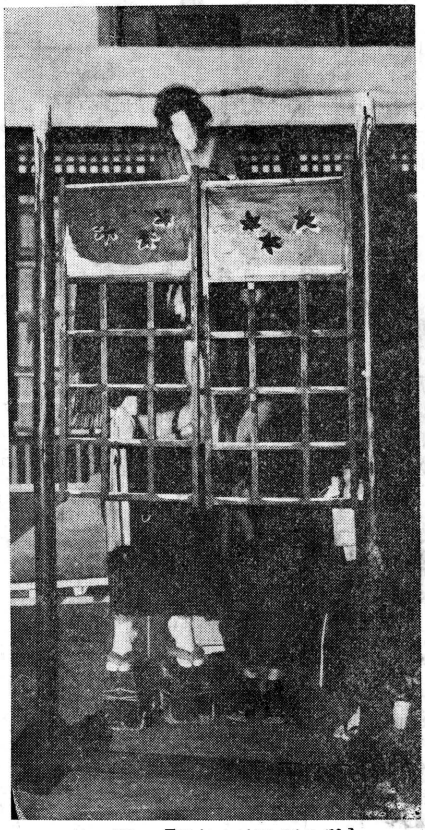
人形淨瑠璃でも芝居でも、この作は枕の間が面白い。舞臺はしんと靜まり返つてゐて、そこの雪

の間へ『不便やお袖はとぼ〳〵と』でお袖とお君とが出て來る。この出からしてこの作の根柢をなす暗い芝居らしい。

人形も芝居もこの出は大同小異である。併し、變つてゐるのは、友右衞門の袖萩であつた。舞臺に雪布を敷かない。お袖が例の莫蓙を被つても出ない。單に雪を降らすだけであつた。流石にこれは當時の市村座としても問題であつた。その時、故岡村柿紅氏が私に『かういふやり方でやつて見ましたよ。』と言つて居られた位であつた。これは、雪布を敷くより、ずつと古風なやり方に違ひない。併し習慣といふものは恐ろしいもので、何だかこの三段目の幕開きと違つた感じを受けたのは事實である。が、近年での珍らしいやり方だけに一寸書いて置く。以下人形と芝居とに關聯したこの役に關する記事を簡單に書く。

一、人形ではまづ木戸が面白い。芝居は普通の枝折戸を使ふ。が、人形は本文の『この垣一重が鐵の』によつてゐるのか非常に岩乘な大きい黒い門である。(寫眞參照)これは一見寫實のやうでゐて案外寫實でない象徴風な木戸である。私は先づこの門が芝居より面白いと思ふ。

二、『門より高う心から』邊の袖萩のかぶつた手拭を取つて極る科は、芝居も人形も大差ない。唯、祭文になつて『泣きつぶしたる目なし鳥』の『鳥』で、芝居の袖萩は撥を落す。(或ひは、下へ置く役者もある。)が、人形の方はさういふことはない。卽ち、撥を持つたまゝ、後を續ける。又、芝居だと



第一圖　「見れど盲の垣のぞき」
前後の袖萩る動作

は、一番好かつた。が、それ以外菊三郎、紅若のやうな巧者がやつても、簡單に邪魔にならぬやうにとのみやるだけだ。併し、本文ではこれは所謂狂言廻しで、實に大變な役だ。で、人形では、役者以上濱夕が非常に活躍する。又、これを使つた人形遣ひ政龜もどうして上出來であつた。例へば『むごう言ふのは可愛さの、裏の濱夕幾重にも、お慈悲〳〵と泣くばかり』は、義太夫としても一杯に憂ひを罩めるべき文章だ。が、人形の濱夕はここは一流に面白い。卽ち、濱夕が前の手摺へ後向きにかがんで、二重正面にゐる謙仗の方へ兩手を合して賴む。——この手摺で濱夕が後向きにかがむ形、これは人形が屢々使ふ女形などの、『形』をつけた技巧として常に特色がある。ここのこれなど芝居にはこの邊で『こんなしだらになりました。』などの入白を言ふ。勿論、人形にさういふ愚劣な白はない。

三、芝居の濱夕は大正七年の今の中車のこの役が、近年二十年位の間で

ないことで人形の濱夕で面白いものの一つである。

四、偖、祭文の件りが濟む。謙仗濱夕は引込む。舞臺は袖萩とお君だけになる。と、愈々お袖の仕所になる。この節の『見れど盲の垣のぞき、早暮れすぎる風につれ』は、芝居ではお袖が精々立上つたり、倒れたりする程度だ。が、人形では先づ頭の髪をこはす。そして力一杯精一杯お袖の人形は伸び上る。それから何時の間にか右の岩乗な門へ武者振りつく。遂にお袖は幽靈のやうに門の上から首を出す。(寫眞第一參照。)これは寫實と理窟とを越えてそこに泣き狂ふこの主人公を描き出して遺憾がない技巧だと思ふ。私が袖萩の人形のうちで、推奨したい特殊な技巧である。

五、この後の節『降る雪に』は、音樂的リズムの高潮するところだ。自然ここは色々技巧がある。さきの友右衞門は、(珍らしいので紹介する。)下手の居所で一人で兩手をひろげて立つて極る。手に降る雪を受けてゐるやうな感じがこの技巧の面白味である。歌右衞門はこの節で、お君に立身で莫蓙を着せかけて極る。吉右衞門はお君と袖萩と二人が斜に入れ違つて立つて×の形に極る。併し、人形はこれ等とは全部違ふ。尤も、文五郎のこの件りは惜しいかな日によつて一寸仕事が違つたが、大體にお袖が手拭を口にくはへ、『雪にイイイ』のイイイで足拍子を入れて上手へ一寸動いた。(寫眞第二參照)但し、人形を調べてみると、この袖萩の人形に限つて口に五分位な曲つた針金がついてゐる。それへ手拭を引かける。と、丁度人形の口に手拭をくはへてゐるやうに見える。この細工が簡單ながら巧

妙に出來てゐるので、正面から見ると、人形に精神があつて泣き悲しみながら、口に手拭をくひしばつてゐるとしか見えないのである。よく考へたものだと思ふ。種をあかせばそれ迄であるが。

六、その後の『あし垣や』は、芝居では色々にやり方がある。歌右衞門や我童のやり方は、自分の著書の中で既に說明したので省く。人形はここは割に平凡だ。精々が木戸の柱によりかゝつて極る位である。



第二圖　「降る雪に」の極まり、若手紋十郎にこれを持つて貰ひ、演舞場樂屋入口で寫す、舞臺で寫すとマグネシウムを使ふが、それを嫌がるためなり

七、この節がすむ。それから『聞えぬ父』でお袖が倒れてしまふ。と、『次第々々』の文句にかゝる。ここへ人形の濱夕は上手から雨傘をさして出て來る。これも芝居にはないことだ。併し、文章から言つて、戸外は大雪だ。その外にゐる娘の樣子を見ようと思ふと、傘をさして出て來るのは當然な理窟だ。又、それを別にしても年とつた老母が、腰をかがめて傘をさして出て來る圖は、一つの風情としても趣味がある。で、濱夕のこの出は面白い。それから濱夕は外の樣

子を木戸からそつと窺つてゐる。それが外でお君が例の自分の着物をぬいで袖萩に着せる愁嘆場になつてゐる。この間濱夕は門の上から傘を開いたままさしかけて置く。そして中から外を見てゐる。すべて濱夕のこの動作は無言である。それだけに、様子を窺ひ、傘をさしかける動作は如何にも母親らしい情愛が出て面白い。

八、一方お袖の癪の件りがある。そしてお君の孝心を知つてお袖が喜ぶ『親なればこそ子なればこそ』の憂ひになる。かういふ所はこれを語る古靱太夫の得意の壇上だ。この邊の親子の情愛は十分語り生かされた。序に、この作は親子の情愛を巧みに描いてゐる。例へばさきの祭文の中の『子を持つて知る親の恩』の如きだ。永遠の金言を吐いてゐるわけか。尤も、これは前期の古い作にある由。

九、次に同じく袖萩の『抱きしめ抱きしめ泣く涙』の『涙』も節として聞かせ所である。が、この『涙』でも、節について足拍子を入れる。人形の足拍子、それは屢々私の讃美する所だ。美か、喜びか憂ひか、さうした人間の感情が巧みにこの足拍子で代辨せられるからだ。が、それも尤で人形の足拍子は、いつもかうした此處ぞといふクライマックスに使用されるからだ。それが人間ではそれに相當する演技はあるにしても、人形淨瑠璃の節と足拍子のやうにヴイヴイツドには行かない。不即不離には行かない。で、かういふ所のみ、役者は人形に及ばないやうな場合さへある。人形愛好者に、かうした節にのつて行く足拍子の關係を注意して頂きたいと思ふ。

十、愈々前半の終り、濱夕の引込みになる。卽ち、謙仗の呼ぶ聲で仕方なく濱夕は上手へ行きかける。それが本文の『見かへり見かへり奥へ行く』にはまる。ここは芝居なら濱夕は二重上正面奥へ這入る。が、人形は先づ右の門へさしかけてゐた傘を取る。そしてつぼめてそれをさす。それからその形のまま上手奥へ這入つて行く。この引込みに傘をつぼめてさして行く形も非常に面白い。

調べて見ると、人形でかうした傘の使ひ方をする役は二つある。一はこの『濱夕』一は『新口村』の孫右衞門である。『新口村』の幕切れでは、孫右衞門が矢張りかういふ風に傘をつぼめて舞臺の眞中に立つ。そして落人の我子を見送る。濱夕もこの傘の形をして、我子と別れて引込む。二つの老役にかうした傘の使ひ方のあることは偶然な演技だと思ふ。

十一、宗任の出になる。これは芝居と大差がない。それから謙仗の切腹になる。これも芝居と大差がない。芝居ではこの邊を色々省略する。それを本文でやる。これが芝居と人形とのこの件の差異である。

十二、袖萩が自害する。と、上手の屋臺が開くと貞任が冠束帶で居る。これも大體芝居通りだ。それから舞臺眞中へ出て來る。謙仗の腹切を見屆ける邊で、さきの木戸を舞臺から取る。『天聽に達すべし』で、貞任は着物の袖口をさばく。そして三段へ下りかける。本文の『心殘して』で、三段で木履をはく。それから下手へ行くと、陣鐘太鼓が聞える。その『太鼓の音かまびすし』で、笏を持つてふ

り返つてから上手を見てツケ入の見得をする。これも芝居と變りはない。芝居が花道でやる代り、人形では舞臺下手でやるだけのことだ。但し、芝居ではここで『何奴の仕業なるか』の白を言ふ。これを貞任でなく、桂中納言でやる。芝居では勿論これが型だ。所で、古靱で此處を聞いてゐると、本文通り『打立つるは何者なるぞ。』といふ。が、矢張り芝居のやうに桂中納言の方でやつてゐる。併し、これは古靱として桂中納言でやる理窟は分るが、私は賛成出來ない。調べて見ると、義太夫本來の規則では、かういふ所は矢張り貞任でやる。桂中納言にわざとかへつたりするのは、全く歌舞伎の案らしい。で、古靱がなまじ考へてそこを中納言でやるのは、却つて歌舞伎の轍を踏んでゐるわけになる。義太夫本來がさういふメリハリ、變化のやうな小刀細工をしてゐない以上、何處までも大味に一つ調子でやつてほしいと思ふ。歌舞伎としても、大抵の役者では、この氣を變へた白が空々しくな



第三圖　貞任の最初の桂中納言の間の人形、吉田榮三氏の部屋にて寫す

る。わざとらしくなる。畢竟さういふことなしにやる義太夫の元來の根本方針を偉としたいのである。

十三、義家の言葉の間、芝居では貞任が後向きになつて扮裝を變へる。人形でも後向きになる。所が、さうはするものの人形には扮裝を變へる必要がない。といふのは人形には豫め二つの貞任が仕度してある。（寫眞第三第四參照）卽ち、よく似た文七の頭（序に、袖萩の頭は老女形、宗任の頭は團七。）で貞任を二人こしらへて置く。そしてこの件以後は、もう一人の貞任がそれ迄の貞任に代つて使用される。つまり、『貞任無念の牙を嚙み』以下、正面向きに軍兵を一人上へかつぎ、下へ一人踏んまへて見得をする貞任は後に用意された方の貞任である。但し、この見得の形は人形でないと出來ない。人間では軍兵を上にかつぐなぞは出來るわけがないからだ。又、この後の人形の貞任が紫の襷をするのも人形のみである。



第四圖　貞任の引ぬいてからの人形
同じく榮三氏の部屋で寫す

十四、『太刀に手をかけ詰め寄れば』は芝居では面白い。吉右衛門は左で刀を抜く、そして右手に持ち變へて三段に足を割つて立つて極る。中車や歌右衛門は左抜きは見せないが、矢張り三段へ立つて刀を流して見得をする。人形は一切太刀を使はない。前の下手の居所で、兩手を開いてツケ入の見得をするだけだ。かういふ所は、人形は十分動ける人間には叶はない。

十五、偖、問題の大落しになる。元來この一段に大落しはないのだ。それが後年何時からか本文の『恩愛の涙はらはら』の後へ大落しをつけるやうになつた。芝居でも必ずこの大落しをやる。中車は三段に腰を掛けて、左手に持つてゐる刀にお君の顔がうつる。と、お君をわざとつき放して、刀を右へ擔いで泣き落す。これが右の大落し一杯にはまる。吉右衛門は、この『はらはら』で、同じ居所で先づお君に袖を引かれて思入れをする。それから立上つて正面へ出る。そして平舞臺の立身でお君を突放し、刀を左に持ち變へて見得をする。これが大落し一杯にはまる。大阪の我童も大體かういふ風であつた。所が、古靱の場合では稀にこの流儀で大落しをつけはした。(去年十二月十六日演舞場四の替り初日。)が、それ以外は、何時も本文通りで大落しはやらない。で、人形ではこの『はらはら』で上手からお君、下手から袖萩が貞任の膝によりかかつてゐる。と、貞任は何の動作もなしに、ずつと泣いてゐる。(居所は下手平舞臺卽ち船底。)

本文から行くと、これが正しい。芝居として仕事は出來るが、この大落しは元來惡文である。『思ひ

距つる八重垣に、落ちる涙は雪解けて、水かさまさる如くなり』といふのだが、人形淨瑠璃としては古靱のやうにこれをやらぬのが至當と思ふ。

十六、次に『奥州に押立て〳〵』の見得になる。吉右衞門、中車、友右衞門などは平舞臺眞中で赤旗を持つてこの見得をする。歌右衞門と延若は二重上でこれをやつた。人形では非常な特殊事として居所は平舞臺（船底）だが、旗の代りに梅の花を左手に持つてこの見得をする。調べて見るとこれも本文から來てゐる。この梅の花は謙徳が矢の根で切腹した時に添へられたものだ。で、本文の『飜したる梅花の赤旗』の『梅花』に通じる梅の花の筈だ。故に、赤旗の代りにこの梅の花を使ふわけになる。この特殊事にはこれだけの根據がある。かういふことこそ人形の生命で、いゝ解釋だと感心する。特に紹介したい所以である。

十七、段切れになる。『着する冠裝束も』以下の段切れは、この一段の白眉である。この一段の音樂的妙味は、この段切れと最初の祭文である。人形はこの邊で上手の貞任、下手の宗任が入れ代る。そこに一見六法のやうに手足を動かす動作がある。人形ではこれをツギ足といふ。人形特殊の動作だこのツギ足で床の文句につれて二人が入れ代る間の感じは隨分面白い。

『母に別れて幼子が』で、貞任の裝束の後へ垂れてゐる帶のやうな布をお君が取る。この布をきよ（裾）といふ。そして『父よと呼べば振返り』で、お君がそのきよ（裾）を疊みかけて貞任と二人で舞臺

眞中で極る。芝居でも中車、吉右衛門はこれをやつた。で、私はこれが芝居の型かと思つてゐた。所が、今度人形遣ひ吉田榮三氏と話してゐる中、氏の主張する所によると、これは人形から出た案だといふのだ。卽ち、今から約四十年前、榮三氏が十數歲で彦六座へ出てゐた時分の話だ。(明治二十二三年頃)その時、彦六座の座頭、當時の名手吉田辰五郎がこの貞任を遣つてゐた。そして榮三はこの子役のお君を遣つてゐた。すると、一日、辰五郎は『お前のお君が受けるやうにしてやらうか』と言つた。そして榮三に工夫して敎へてくれた科が、このきよ(裾)を持ち扱む仕事であつた。勿論、人形にはそれまでかういふことはなかつた。で、これを始めて舞臺でやると非常に喝采された。それから、貞任といふと段切れでは、これを使ふのが型になつてしまつた。

尤も、穩健な榮三氏は、役者がこれを取つて今日の芝居にまで使つてゐるのだとは斷言しない。單に我々人形ではかうなつてゐますといふ程度だ。從つて、私も亦以上の吉右衛門、中車その他今日のこのやり方をする役者が、これを人形から輸入してゐるとは斷言しない。

併し、歌右衛門の貞任などは確かきよ(裾)を使はなかつたと思ふ。又、貞任の本家であつた故中村歌六の時藏時代、明治三十九年四月宮戸座初演の記錄(「歌舞伎」七十六號所載)を參照すると、歌六も亦このきよ(裾)は使つてゐない。其處はお君が貞任の袂を取るやり方だ。だが、貞任といふと、歌六の一番の專賣物であつた。又、歌六はあの通りの物知りであつた。その人がこれを使つてゐない以

上、或ひはきよ(裾)を使ふのは、榮三の言ふ通り比較的新しいことなのではあるまいか。で、歌六などは或ひは輕蔑してそれをしなかつたのではあるまいか。(これは疑問としておかう。)

それがその後すぐやつた吉右衛門から、このきよ(裾)を使つてゐる。それを見ると、誰かから、或ひはこの辰五郎榮三で始めた名案が、傳へられたのではないかと思ふ。但し、これは私の想像だ。併し、記錄によつて歌六がこれを使はない所に非常な考慮の餘地がある。で、以上の人形の名案を紹介しつつ、芝居のこの一節を問題にしたいと思ふ。

十八、幕切れ近く、上手の宗任、下手の貞任は又入れ代る。そして、二重上眞中に義家、上手に母傍にお君、平舞臺(船底)眞中に貞任、下手に宗任、この順序で幕になる。これは芝居も大差はない。唯、芝居ではこの段切れを短く省く役者があつて、人形のやうに多趣味でない場合がある程度だ。

×

まだ〳〵書きたいことはある。が、あまりに繁雜になるので此の程度に留める。要するに人形では先づ袖萩の『盲の垣のぞき』前後の木戸の件りが面白い。濱夕の傘の件りが面白い。貞任の『恩愛の涙』が面白い。『押し立て〳〵』の梅花を持つた見得が面白い。(これに本文中心の理窟があるのが流石である。)貞任宗任の入れ代るツギ足といふやうな技巧も面白い。最後に『父よと呼べば振返り』のきよ(裾)を持つやり方が面白い。殊にそれがかういふ今日の立役を使ふ榮三と、その師辰五郎によつて

創案せられたらしい點が、非常な研究事になると思ふ。

元より私は以上の人形の表現を、芝居以上と斷ずるものではない。芝居と人形、それの價値批判は當然別々である。が、互に交叉して進んで來たこの二つの藝術に對して、その交叉點、交流點、それを明かにしたいのが私の根本の希望である。併し、これ位難解面倒な仕事は先づ尠ない。で、私は廣くこれを知るために、更に長い時間の勉强が要ると思つてゐる。これは決して完全な記錄ではないだらう。が、『袖萩祭文』に對しては、今迄比較的研究記事が發表されてゐない。自然不完全ではあるが人形と芝居とのこの作の僅かな基礎工事を作る意味で、この煩はしい一文を草した迄である。(昭和三年十二月)

人形淨瑠璃と芝居との「盛綱」

總稽古の日

昭和二年秋であつた。私が最初の文樂座見學に大阪へ行つた時だ。丁度その間に辨天座で文樂の人形淨るりの總稽古の日に出會つた。そこで文樂座の奥役の郡老人と一緒に、辨天座のこの舞臺稽古を見に行く事にした。

その時津太夫が、越路太夫歿後初役で、今度東京で出した『近江源氏』の『八ッ目』の云はゞ最初の高座、舞臺稽古（文樂で云ふ總稽古）をした。この辨天座興行の前、卽ち昭和二年八月に津太夫は素淨るりで歌舞伎座へ來た。その興行中、私は東京で旣に一寸會見しておいた。で、右の辨天座の當日、私は丸で人氣のない座の一隅にゐると、外の戸をことことたたく者がある。ふり返へるとそこに津太夫がにこやかに紋付の姿で立つてゐた。私はすぐと外へ出て挨拶を代はした。津太夫は善良な顔つきで廊下の立話に云ふのに、この『八ッ目』はとても大變な語り物だ。自分も今度初役でこはご

は手をつけたが、まだとても自信がない。殊に今日は總稽古で本當に語れないだらうから、その積りで聞いて貰ひたい。云はば今日は本讀み同然だからとの如何にも正直で謙遜な詞であつた。そしてこの紋下は床へ上る仕度をしに樂屋の方へ行つてしまつた。

そこへ大阪松竹の某氏が見えた。私は一緒にいろいろ雜談をする。某氏の說ではその前後に阪神に在住する小說家谷崎潤一郎氏が、割に文樂を愛玩せられて、つい此間、この興行の前々回頃（昭和二年五六月に當るわけ）同じく辨天座の總稽古を見物に見えたと云ふのだ。

某氏は谷崎氏のその時の感想の一端を私に話してくれた。それによると谷崎氏は、今日の文樂の舞臺を見てゐると、電氣が明るすぎるやうに思はれてならない。あれは元來蠟燭の火が適當のわけだから、本當はも少し光線を暗くする方がいゝ。さうすると人形の『影』が背景の舞臺面の戸や障子に寫る。それが人形淨るりには一番好ましい氣がする。——と云つた說であつた。

流石に谷崎氏で、私は今でもこの說を卓見だと思つてゐる。無論歌舞伎劇にも同じ論法は云へる。併し、歌舞伎の世界に今更蠟燭の光りを求めるのは、少し出來ない相談として、人形は元來新作すら出ない所の『能』のやうなものだ。この程度の照明位を幾分昔へ（蠟燭に返へれとは云はぬが、それに近い位の光線へ）返へす位の案は必ずしも無理でないと思つてゐる。さう云へば、私が子供の時分（明治四十二三年時分）御靈文樂は、確に今より薄暗かつた。床は勿論蠟燭だつたし、舞臺も當時は人

形の影が尾をひくやうに寫つてゐた記憶がある。

近頃私は自分の勉強と、自分の視野をひろめるために、多少所謂イカモノ趣味ではあるが、英語で讀める外人の書いた日本の文樂の印象記を好んで讀んでゐる。いづれもウタマロを讃美するやうに、不思議に文樂を讃美してゐる。日本へ一度位來た人の文獻ではあるが、日本の文化の現實の西洋かぶれに案外だつた彼等も、文樂だけでは『夢の日本』の滿足を得てゐるらしい。その中のある一つの印象記に、人形遣ひの出遣ひでない時の場合、卽ち例の黒ん坊のやうな黒い着物と頭巾とで出てゐる人形遣ひの事を、『人形の影』のやうだと書いてあるのがあつた。いや、やうだでなく半以上人形の影だと云ふ風に見てゐるのだ。又、他のある記述にも、人形遣ひの黒い姿を異樣に感じて、同じく『影』のやうに見てゐる。外人の目にあの姿が全く不可解であるにしても、人形だけに、そこに『影法師』の陰影を要求する心理はかなり強いらしいのである。

元來人形のやうな生物でない死物だ。死物程そこにぼうつとした雰圍氣を求めたがるものはない。それには『影』が一番適當だ。外人にもこの氣持があるから、ともすると人形遣ひの黒い姿を、『影』に解して、そこに死物人形の夢幻化を要求するのではあるまいか。

谷崎氏の說はこれ程極端でないが、今の舞臺に人形の影を求められたのは、全く氏なればこそだと思ふ。この總稽古の日に聞いた話として、それ以來私に常につきまとつてゐる問題であつただけに一

寸書いて見る。尤も、三年七月故小山内氏が『朝日』の文樂評中にこれに似た說の一端をもらされたと思つたが、それは谷崎氏程にヴイヴイツドではなかつたやうに覺えてゐる。

×

四年十二月、新橋演舞場で私にはかうした緣のある『近江源氏』の『八ツ目』が出た。所で、私から云ふと、右の總稽古で見たこれは、實の所さう面白くなかつた。太夫の出來も、津太夫の初役のせゐか何となくだれた。人形も何となく生彩がなかつた。で、今度の演舞場もさう期待してゐなかつたのである。

併し、流石に稽古と舞臺とは違つた。殊に、津太夫はこの間の九州巡業に博多へこれを持つて行つたさうだ。それに前の私の行つた時の本場の興行があつたのだ。今度聞くとぐつと面白かつた。本當の舞臺の上、今ではもう初役氣分がなくなつたからであらう。以下例の通り箇條書きにして行く。

一、今度は前の『和田兵衞上使の段』を文字太夫が語つた。辨天座の時は源太夫だつたが元よりその方がいゝ。道具はこの上使の段がすむと、奥の遠見に金襖などをあしらつた立派な場面に代る。卽ち、今日の芝居に近く二杯に飾つたわけだが、これももつと簡素でありたい。それと例の如く正面屋體の上に、屋根の庇のついた寫實で家の軒のやうなものがぶら下る。いつもながらこれは惡い好みの上、よけいな事だ『影』のつく照明よりもつと簡單に改められる事でないか。今日の文樂の道具と來

ては下手な寫實のみで全く困つてしまふ。我々は『文樂擁護會』などと、手數時間勞力つぶしの厄介な任務さへ、浮世の義理と斯道のためと思へばこそ仕方なしに引受けてゐる。これ位愚な世話役はないのだ。演舞場などはこれが宣傳の役に立つらしいが、それならせめてかうした改める餘地のある舞臺上の缺點位は、我々の忠告を入れて訂正してほしい。文樂の道具は大阪で造つて、これを東京へ送つて來るのださうだが、手紙一本でかうした缺點は大阪でも直せる筈だ。外の難事は兎に角として直し易い道具の難位は早々もつと適當に訂正したい。今日の文樂の道具は最もペンキ繪風で、最も非文樂風でないか。

扨、この幕あきに早瀨と腰元とがゐる。が、腰元につめの人形を一つだけ出してゐるのはお粗末すぎた。せめて腰元は二人位出ないと、一人だけだと何か別の役のやうに見える。ここで最初盛綱が出、後から別に繩つきで小四郎が出る。勿論本文通りだが、芝居のやうに盛綱が小四郎と一緒に出たりするより結構である。

二、芝居では盛綱のこの件で母微妙に云ふ手柄話を丁寧にやるが人形では足を早く『そこへも杯、ここへも頂戴』と云ふ風にやるだけだ。鴈治郎の盛綱はこの邊で中々芝居をする。

次に和田兵衞が出て、詰開きになるが芝居で喧しい『珍說々々』も、この方は簡單だ。和田兵衞に盛綱が詰かける『反打つて』の所も、人形は大まかに刀を左脇について極るだけだ。芝居では刀を斜

に構へて、切りかけるいい形を見せるのが型だが、人形が一層それに無頓着なのは却つて面白い。それに對して秀盛が云ふ『ほこりが立つわさ』の白は、本文にない。今度文字太夫は『ばた〳〵めさるな、ほこりが立つわさ』とか云つてゐるが本當は入らぬ詞だ。しかし、人形の玉松の和田兵衞も大げさに扇をひらいて、大極りに極つた。太夫人形共にやめる方がいい。大正五年秋歌舞伎座で羽左衞門の盛綱の時、延若の和田兵衞が、これと同じ白、同じ科をしたのがひどく大仰に見えたが、人形から出てゐたものと想像される。もしさうなら惡型だけに珍！

三、和田兵衞が引込むと、愈々この段の奥になる。この『八ツ目』は大物でゐて、珍しく義太夫の所謂枕らしい叙景叙事がないのが特徴と云へる。卽ち、すぐと『盛綱は唯茫然と軍慮を帷幕の打傾き』となるだけだ。この無雜作で本段へ入るのが却つて至難と聞く。

すぐ『思案の扇』になるが、これは單に扇をすてるだけで、芝居の鴈治郎などと大差がない。微妙に賴む所の『情なの武士』などゝも羽左のやうに刀を取つてそれを扇で指す形はつけない。人形は無雜作に頭を下げる程度だ。序に、盛綱の頭はけんびし、和田兵衞は團七、時政は舅（その大きい方を使ふ）、微妙は單に婆の頭、早瀨籌火は老け女形。

四、次に盛綱が武道の切なさを歎く修羅の巷の『攻太鼓』の件は人形は實に腹のあるやり方で感心した。芝居は普通盛綱が片手で太鼓を打つ科を見せる。が、人形は一切その科をしない。この『攻太

鼓』の床一杯に、盛綱はゐ處の儘（眞ん中よりやや下手）ぢつと坐つて下手を見上げる。そして又見下して遂に頭を下げて打伏す。これは實に感慨無量のやうに響く。これなど役者が踏襲しても立派に效果のある『靜』的手法と思ふ。榮三は常に時代物はこの種の澁いやり方を守るのが敬服だ。嘗て紹介した『組打』の熊谷の『今魂は天さがる』の仕所も、人形はぢつと空を仰いで悲しむだけだつた。それに近く不動の暗示的手法で心の苦悶を出すこの件が甚だ面白い。

五、羽左衛門だと所謂ギンの聲でいゝ音狀の白を聞かせる『早や短日の暮近し』は、義太夫では詞でない。が、これなど所謂地合の方であらうから、芝居で白に直したのは當然だ。鴈治郎も白でなく床にやらしたが、芝居では白でありたい。次に微妙と別れて這入る『詞つがうて』の入りも、無雜作だが、芝居のやうになまじここを寫實にやる役者よりはいいわけだ。

六、微妙と小四郎とのやりとりになる。文五郎の微妙は、床の『今宵限りの命』の節で、立身で片手をひらいて思入れをする科が細かく面白い。ここなど芝居の微妙はぞんざいになり易い。そこへゆくと故段四郎はかう云ふ仕事は丁寧だつた。そこで坐つた儘、刀をついて肱をかけて思入れをするいい極りを見せた。が、それ以來、人形とは云へ、ここを丁寧にやるのを見て嬉しい氣がした。『後の恨みは三方三惡道』は、芝居では平舞臺でやるのが多いが、人形は無論二重だ。嘗て松助の微妙の時、ここを平舞臺で割にあつさりやつたのを、當時杉鴈阿彌氏は怪しからんとやつつけられたのは畑眼だ。

段四郎なども三段を活用し、二重でも巧く動いたが、人形は舞臺構造にもよるが二重一點張りは時代物らしい。これがすんで注進の出近くなると、芝居ではすぐと微妙が小四郎をつれて這入る。が、人形は小四郎が先づ上手へ逃げて這入る。と、微妙が刀を背に立てて持ち、それを追ふやうにぎり〳〵と前こゞみに上手へ這入つて行くのは面白い。文五郎はこの微妙の入りでこれは微妙な形を見せた。敬服だ。

七、最初の注進の件で、盛綱は小四郎を脇につれて出て來るのが芝居にないだけに珍しい。本文の『小脇に引抱へ』によるのだらう。そしてやがて小四郎は小三郎が出て行くと後へ這入つてしまふ。それから注進受けの『しなしたり』となる。ここは津太夫だけに力強く語つた。人形は眞中のゐ處で、この詞一杯に坐つた儘片手を一寸ひらいて極まつた。芝居の立身と違ふが力は十分だ。この初日にツケ（人形ではかげ）を入れたやうだが、二度目の二日目に見るとツケを入れなかつた。榮三曰く『私等の子供の時分は、どの狂言にも度々かげを打たせられるので、冬は手にひびがきれて困つたものです。併し、近頃は餘りかげを打つと、太夫の義太夫にさはるのでなるべくやめてゐます。』

又、この注進受けの詞の終りの方の『眼前たり』は、義太夫では憂ひの腹でやる。自然ここは羽左のやうに見得をすべき理由はない。（それ以外羽左の盛綱は非常な傑作で、十分今日のどの盛綱よりもいゝ天下一品だが）

首實檢と人形の『目』と

八、首實檢になる。人形の盛綱はこの首桶の前で餘り動かない。役者では小四郎が腹を切ると、盛綱は下手へ行き、後で又元のゐ處へ歸つたりする人がある。それでなしにゐ處を離れぬのはいい。この實檢は義太夫人形共に芝居なみにやかましい。榮三の談によると、故越路太夫もここをやかましく云つた。それは十數年前の文樂座の時だつたが、盛綱は故吉田多爲藏が遣つた。越路は『矢疵に面體』から『佐々木高綱が首』と云ふ迄、中々〳〵容易に云へないとの解釋を主張した。卽ち、時政の前だけに自分はその嘘をつく決心はしても、容易には云ひくるめられないぞと云つた不安さの氣持を考へたと云ふ。で、多爲藏もその考へを尤もとして、右の詞の間ぢろぢろと横目で時政の顏を見ながら遣ふ事にした。榮三はこれを見學してゐて、今度も人形の横目を引いて、ぢろぢろ時政を見つつ、床のこの詞に合して思入れをするやうにしてゐる。

佳話だと思つた。尠くとも一と理窟ある。榮三の盛綱などは、主として右の多爲藏から出てゐて、『攻太鼓』のやり方も多爲藏の通りと聞いた。私は幸に多爲藏は再三文樂で見た。記憶に殘る役は大正五年四月『妹背山』の饅七だつた。これは特殊な案があつて參考になつた。多爲藏は時々文樂を出たり這入つたりしたので、割に重んぜられなかつたが、近年の荒物遣ひと云へる。榮三がさう先輩

でもない多爲藏を推賞するのは美談だと思ふ。最後に榮三曰く『人形はこんなに工夫してゐても、人形の目は五厘錢程だすさかい、横目をひく苦心なぞも前の方にゐられる二三十人の人によ〻分りまへん。』と、尤も千萬な話である。くどくもこれを紹介する。

九、これがすむと時政の笑ひになる。津太夫は一流の古風によく笑つた。が、この紋下すらこんな事を云つた。『昔はどの太夫も時政の笑ひを八十笑つた。百笑つたと云ひますが、今では澤山笑ふと時間がかゝつていらぬ事ぢやと思はれさうなので氣兼ねをします。』と、嗚呼文樂！　テンポ或は時間のためにのみすら汝は亡ぶ外ないのであらうか。

十、この時政の入りは下手へ這入るだけだが、滑稽なのは仁左衞門の時政だ。花道へかゝつて、ひよいと家來の一人を呼ぶ。それに手を引かして悠々と這入つたりした。私の見た初日に、仁左が演舞場へ見物に來てゐた。ふとこの珍型を思ひ出してふき出す。

十一、後の盛綱が本心を語る所の終り、小四郎をほめる『出來した』は、芝居では扇を使つて大騒ぎをしてほめる。人形は一切さう云ふ事をしない。これも澁くていゝ。

十二、愈々段切れになる。芝居は割白にして簡單にやるが、人形はすべて節で本文通りやるのが矢張り『芝居の元祖』だと思ふ。いい事だ。その段切れ近く篝火が手燭に火をつけて下へ下り、門火をたく。本文に門火の字があるからだ。が、『寺子屋』じみると思つて、いろ〳〵調べると、これも右の

近年の越路の時から始まつたのが本當らしい。その時越路その他の案で門火をたいたと聞いた。これは名案とは思へぬが。

併し、段切れを白でなくやるのは難有い。賑かな音樂美を伴つてこの大悲劇の終局が、涙と音樂のリズムとのために、悲壯化感情の美化が交錯するからだ。幕切れは芝居と違つて、二重やや下手に微妙が小四郎の死骸をかばひつつ住ふ。盛綱は二重三段の前、下のやや上手に和田兵衞、下手に篝火と早瀬との構圖だ。芝居の散漫な幕切れ以上に、本文のオリヂナルな終局となる。

要するに、幸福にも人形の盛綱には、かうした『原始』の姿が殘されてゐる。『攻太鼓』の點、首實檢の點、段切れ、別に微妙の部分的動作などだ。津太夫の義太夫も私が先きに書いた二年前の初役の總稽古時代よりは、遙に進歩の跡がある。三味線友次郎も立派な名手だ。特に、この『八ッ目』などは津太夫以外に一寸語れる人がない。その意味でも研究に値する。又、この研究をすれば役者の見當違ひの白廻しや、とんでもない見得の誤りも分る道理だ。これは津太夫として『日向島の景清』程の傑作でないか知れぬ。『すし屋』程口に合つたものでないか知れぬ。が、この太夫と人形遣ひ榮三文五郎となら、兎に角今日の芝居の『盛綱』の絕對的ではないが、一種の『宗家』である點だけは認めても買ひかぶりでないと思ふ。（四、十二、五）

人形淨瑠璃の「加賀見山」の「草履打」

人形根元のもの、人形根生えのもの、それがなくてはならないと私は思つてゐた。が、やつと出會つた心地がした。勿論、人形の眞の根元根生えは、恐らく絶滅してゐるのであらう。唯、比較的の意味でのみこれを述べる。それは十二月新橋演舞場に於ける文樂の二の替り中の『加賀見山舊錦繪』の『草履打』一と場である。

この作は既知の如く、天明二年容揚黛が書いた江戸淨瑠璃の一つだ。そしてこの『草履打』はその第六段に當る。この作は當時の奥女中の生活を背景としたものだけに、甚しく民心に同感される事が強く、非常な大入りで後歌舞伎に輸入せられた。が、この作に限らないが、人形と歌舞伎とはさうして元來別々のものであるに拘らず今日ではそれが非常に曖昧になつてゐる。いや、人形が歌舞伎化されてゐる。それがこの『草履打』のみが、比較的の意味にしろ原作本位であり、無論、歌舞伎とも大きに面目を變へてゐるのでもある。

この淨瑠璃の後に出來た歌舞伎の『加賀見山』の脚本も、聞く所によると江戸末期の文久年間頃迄

は『草履打』なども、原作本位であつたらしいと云ふ。それがその後卽ち明治のだい分以前から今日のやうな脚本が出來たと云ふ話である。無論、我々が問題にし、對照にする歌舞伎の脚本とは、今日見る所のそれ、卽ち文久以後に出來た作に就いてである。その前期の作は一寸分り難い。從つて、その演技を標準にするわけに行かぬからだ。

その歌舞伎の『加賀見山』(勿論今生きてゐる人位なら、どんな古老の劇通でもこの近頃の『加賀見山』より見てゐない筈だ。その最初の歌舞伎『加賀見山』を知る人とは、當年九十歳か百歳かの人に當るわけだからだ)は、右の原作の第六段をざつと二つに分けて脚色化した理窟になる。卽ち、原作第六段は花見がある。そしてその後で『草履打』になつてゐる。が、歌舞伎ではその花見を獨立して一と幕にしてゐる。それから『草履打』を室內(御殿の中)でやる所の一と幕にしてゐる。但し、文久前期の歌舞伎脚本はかうして二幕に分けずに、原作に近く花見の後で『草履打』をやつてゐたらしい。

が、無論、我々の知る歌舞伎の『花見』と『草履打』とは別々である。その『花見』は、『新薄雪物語』の序幕清水に似て、絢爛この上ない興味の多い一と幕だ。それすら近年大歌舞伎で出た例がない。私は明治四十二年三月大阪中座で數十日大入りを續けた鴈治郎の尾上、齋入の岩藤、梅玉のお初でやつとこれを見た位である。そして老優揃ひではあつたが、本當の歌舞伎を見た感じて、未にその關西

の大頭を集めた華美豪奢な舞臺面の『花見』の印象を、快く追想する事がある位である。序に云ふと花見へ出る牛島主稅が故多見藏、求女が故玉七、腰元佐枝が今の福助、奴淀平が故橘三郎と故延三郎との一日替りであつた。

歌舞伎でこの第六段を二幕に分けたのは、道理至極な事と思ふ。『草履打』のやうな動作を花見の席でやるのは、一寸非自然だからである。人目のある筈の戸外の花見の席で、人を打つたりたたいたりは大變な話だ。云はば白晝公然と女同志が大喧嘩をするわけだからだ。で、花見は單に賑かな花見の一幕とし、『草履打』を後の室内でやるやうにしたのは改作者の極めて理詰めな考へとして尤もなわけである。

が、かう云ふ『草履打』のやうな動作さへ、平然と戸外でやらせるのが、古い淨瑠璃の手法なのである。『冥途の飛脚』の忠兵衛にしても、八右衛門の毒舌を口惜しがる所が、改作の方では忠兵衛が室内の二階にゐる事になつてゐる。が、その原作では戸外でやる。『紙治』にしても孫右衛門とのいきさつを、改作は家の中でやる。が、原作はその一部を戸外でやる。（原作を芝居でやつた近松の『河庄』の演伎を見てもそれが分る）これが寧ろ古い人形淨瑠璃の常套手段である。で、この『草履打』を戸外でやる人形淨瑠璃の方は、勿論原作本位であると共に、立派に根元に近い演じ方であると思ふ。

又、この人形の『草履打』は、歌舞伎とは大きに違ふ。歌舞伎は岩藤が尾上を打つ『何と骨身にこ

たへたか』の草履を上に上げた大見得が中心になる。（これをきつかり中心としてやる岩藤は梅幸を以て第一とする）或は、その前後で腰元が尾上を案じて騒ぎかけると『その方達も同類ぢやがやあ』の、きつと腰元を横見得のやうに睨んだ見得が中心になる。そして歌舞伎では原作にない『試合』がこの前へ書かれたりしてゐる。尤も、それは役者として技倆を要する一と幕になつてゐて、その幕切れにお初の有名な引き込み『チンテンチョン』の口傳事さへ生れた。人形にすべてこれ等はない。その代り『草履打』でざつと六つの特異な演じ方がある。

一、人形の『草履打』は、原作第六段『花見』の續きで『鶴ヶ岡社頭』の場面である。卽ち、櫻花爛漫とした春の花時の舞臺面で幕があくと、最初は『娘道成寺』などに使ふ赤と白との横段の幕がつるしてある。それが木が這入つてとれると、岩藤尾上腰元が日傘をさして並んでゐる。大體に歌舞伎の『花見』の舞臺面に近い。ここで岩藤が尾上に毒づき出す。先づ親元が金持だと云つた後で、岩藤が『その用達顔の高慢が鼻の先きへぶらついて』の詞がある。それから『コレこの顔に見えるわいなう』で扇を上手の尾上の顔にあてて極る。その後で芝居などでよく云ふ『此岩藤は局役』で、正面を切つて肩を張つて極る。

二、岩藤が尾上に武術のたしなみがあるかと聞いた後、ないと云ふので、それなら知行盜人ぢやと云ふ所の『盜人ぢや〳〵』で岩藤は尾上を上手へ一二歩押して行く。そして『何とさうではあるまい

か』で、下手の岩藤が突つ立つて、上手にべた〳〵と坐りかけてゐる尾上を睨み下して極る。ここは政龜の岩藤も中々よく使つた　榮三文五郎玉治郎の三頭目についで私はこの政龜と云ふ人をとる。今度の岩藤などは上手下手より、大間に時代らしく、こせつかずに使つた腕を認める。

三、長刀の一手云々の武術の指南を云ひかけて、岩藤が尾上に詰めよる。尾上が岩藤の手の扇をとんとたたき落す。（尾上を使ふ榮三にこれを質すと、尾上にも武術の心得はある積りで、一寸ここで尾上の手並みを見せる腹の由）そこで岩藤が懐劍をぬく。そして岩藤が上手へ廻つて懐劍を上に、尾上は下手で後むきに倒れるやうにこれを受けて極るのが『共にぬかんと立寄りしが』の床の文句にはまる。ここも榮三の尾上、政龜の岩藤共によかつた。互にかうして上手と下手とへ入れ代るのに、居處が一糸亂れぬのに感心した。序に云ふと私はこの『草履打』を餘りの面白さに二度重ねて見た。芝居は學生時代にいいものの限り、一つものを二度三度見るのを私は寧ろ習慣としてゐた。が、その長年の經驗で云ふと、いつも仕事の變らぬ役者と云ふものはさう澤山ない。今では名人のやうに云はれる梅幸さへ、あれで日によつて少し變る事がある。で、どの役者も多少の狂ひはある。が、時に私が云ふやうに唯一人市川中車のみはいついかなる時でも、その型物は一分一厘違はない。同樣に人形でも文五郎はあの通り巧くても、私が同じ物を二度三度見てゐると日によつて一寸づつ違ふ事がある。が、榮三は狂はない。この『草履打』の尾上もそれで、政龜と二人の仕事の堅さは、文五郎の場合を越え

てゐる心地がした、役者でも人形でも、日によつて違ふ、それは私はとらない。一分一厘違はなかつた榮三の尾上の手練に謹しんで敬意を表したい。

四、この懷劍の件がすむ。卽ち、尾上がぢつと辛抱して詫びてかかつたので岩藤は大きに溜飮を下げる。そして意地惡くニタ〳〵口を動かして笑ふのが、本文の尾上の『傍で見る目も哀れなり』にはまる。が、この口の動かし方も大間で、よくある人形の眉や口を動かす滑稽に流れなかつた。それから愈々〳〵『草履打』の豫備行動として、岩藤が足を汚したと云ふやうな詞を云ふ。手すりに足をかけて爪先きを見る。そしてこの草履が汚れたのでふいてくれと云ひ出す。尾上が一寸それを躊躇すると『いやか、いやか』と云つて上手から尾上を見込む。そして自分の腰元を呼んでその肩に手をかけて、立身で『それそれ』と云つて足を出して極る。と、ここへ初て下座の太鼓が這入る。下座を巧く生かした心地である。

五、遂に尾上が紙を出して岩藤の足を拭く。それを岩藤が押へて上から草履で尾上を打つ。——芝居では前に述べた室内でこれをやるわけだが、芝居の方は箱の中の蘭奢待の名木の代りに草履がある。これで岩藤が尾上を打つ。人形はさう云ふ小刀細工でなしに、どこ迄も岩藤が自發的に草履打ちをする。芝居は後で改作的に書かれたとは云へこの『草履打』一つにしろ、人形よりずつと『人工』が多いのは明かだ。

六、淨瑠璃の節で聞き物は、この後で尾上の腰元達が立ち騒ぐと尾上がそれをたしなめる。そこの『これ〳〵騒ぐまい女中達』である。若いが越名太夫は兎に角聲がいいので樂に聞かれた。その後で尾上が、この草履打の折檻を『有難うて』と心に泣きながら禮を云ふ。そこで尾上の頭のびんの毛を二三本ほつれるやうにたらすのも用意のある仕事であつた。それからその草履を『此一品』で見込む。それを更にフクサに包む。そして尾上が下手むきに懐へ入れてしまふのに、坐つて懐手のいい形を見せる。それが『利發さよ』の文句にはまる。

七、『歸る岩藤』で岩藤は尾上をにらんで極つて下手へ腰元をつれて這入る。この後で尾上の腰元がすり寄つて口々に慰める。それがかけ合ひだけに一寸面白い。

『これ〳〵申し尾上様、あの憎ていなお局の』

『氣質は常からよく御存じ、お腹立ちはお道理なれど』

『いつもの事ぢやと思し召、必ずお氣にさへられずと』

『先々屋敷へお歸りと』『諫め立つれば泣々も』

と、ざつとこんな風にかけ合ひで語る。今度は未熟な若い太夫で困つたが。(初日の榮三はこのかけ合ひで、苦々しい顔をして床の方を見てゐた。それも尤もだが皆大序の太夫だ。旅の東京で大役がついたのだ。許してやれ)

八、それから私が敬服した幕切れになる。卽ち、終りの『明日は我が身も消えて行く』で尾上は腰元二人を呼寄せて、その二人の肩に兩手をのせて倒れるばかりにぐつたりとなつて極る。ここへ鐘が這入る。それで下手へ行き、更に草履を懐から出して見る。そして思ひ直して籠に這入つてしまふのが『打つれ舘へ』の入りにはまるのである。

芝居にも廊下の尾上の引つ込みは一寸この感じで行く。が、人形のその特殊なやり方は、尾上の憂愁を更によく説明する。この終りのなよ〳〵と消えも入りさうな尾上の姿、それが二人の腰元に支へられて籠に這入つて行く姿、蓋し、人間には表現し切れない憂悶の暗示と象徴との世界であると思ふ。

別に、足を見せたり、草履を使つたりするので、この岩藤には人形の女形に珍しく足がある。尤もお初も後の立廻りに足がつく。それと岩藤の頭は今の文楽の中でいい頭である。但し、名は不明、俗に『八汐頭』とも『岩藤頭』とも云ふ由だが、もつと本來の名がある筈だがそれを知つてゐる人がなかつた。『長局』にも一二特殊事はあるが、到底この『草履打』の根元的人形美はない。で、人形の『加賀見山』中、最も原文に近く、そして歌舞伎と全然違つてゐて別な價値のある『草履打』を抽き書きする所以である。

別に、三の替りの『岡崎』も書く積りではゐた。『草履打』程でないにしても、芝居とは違つた演技があるからだ。が、私は文楽が來ると大變に忙しい。四つの替り目毎に必ず見て自分の新聞に大抵書く。その上いろいろ調べて歩く。で、すつかり疲勞してしまつた。『岡崎』も新聞以上に細評する積りでゐたが、疲勞が甚しいのと、〆切の時日がさし迫つてきた。殘念ながら『草履打』のみに止める。併し、一つだけ人形の政右衞門で取次いでおく。あの政右衞門の扮裝の腹當の『文』と云ふ字だ。人形では本文にある飛脚と云ふので政右衞門に特に飛脚らしいあの腹當をつける。その理窟は私も分つてゐた。が『文』と云ふ字を白く染めぬいてゐるのが分らなかつた。勿論名は政右衞門でもそれを隱してゐる以上、『政』とは出せないではあらうが兎に角私には分らなかつた。

で、頭取玉治郎氏に聞いて見た。すると矢張飛脚の心であの腹當をかける。が、『政』とすると政右衞門の名の底を割る憂ひがあるので、文樂の文の字を兎に角書いて使ふ例にして居りますと。

あの『文』の字の理窟が、どうしても私に分らぬ筈である。文樂の文を取つて書いてゐるのであるから、當らず障らずの案とは云へ文樂の文の字を書くとはをかしい。『岡崎』人形中の一つのユーモアと見るべきであらうか。（昭和三年十二月）

「嬢景清八嶋日記」と「鎌倉三代記」

私は今度の新橋演舞場、大阪文樂人形淨るりの興行から、特に喜ぶべき報告を齎したい。それは第三回興行所演『嬢景清』の『日向島』の段の、よき上演を見得たからである。

去年の七月一日の夜、それはこの演舞場の今年と同じ興行の初日であつた。私は二階の椅子席で、偶然亡くなられた小山內氏の隣りの場席に腰かけた。愛想のいい先生は『今日はきつと君に出會ふと思つてゐたよ』などと云はれる。

その少し前、私は先生から出たての近著『演劇論叢』を贈られてゐたので、そのお禮などを申し上げながら、私はその第三〇〇頁にある短い人形の論文の話をした。それは題して『操人形について』となつてゐる。そしてその說の名前は（アレクサンデル・ヘエジ）となつてゐる。吾々先生の著述で隨分勉强して來た者は、先生のこの大きな著書を見ても、殆ど全部讀み、覺え、或は印象を止めてゐるもののみであつた。この『演劇論叢』菊判六百頁の本を見ても、目次を見ただけで大抵『あ、あれか』と知つてゐるものばかりであつた。

所が、この『操人形について』の一篇のみは、私は初て讀む文章であつた。で、私は先生にあんなに好い論文を私が讀み落してゐた手落ちを一寸だけ話した。そしてあれは一體どこへお出しになつたのかと聞いた。すると多分三田の若い人の同人雑誌へ出したものだつたらうとの返事であつた。成程それでこそ私は見落してゐたのだ。

比較的一般に行亙らぬ雑誌だからだ。で、やつと私は安心した。さうした名論をうつかりしてゐるやうな事を、餘り好まない私だからである。

それにしても私は直接この論文を先生にほめた。吾々が人形に對して抱いてゐる理想は殆どあれでつきてゐる。人形があの境地に至らぬから吾々も時には非難し、不滿なのだともつけ加へた。先生は『さうだとも』と云つてうなづいてゐられた。

この論文は實に短い。で、知つてゐられる人が多いとは思ふが、一寸ここへ轉載する。

操人形について（アレクサンデル・ヘエジ）

きのふ私は私の俳優學校の生徒にかういふ質問をかけた。

『君達は操人形を自然だと思ひますか。』

『思ひません。』

と彼等は一齊に答へた。

『何ですと。』

私は怒つて答へた。

『自然ではないと言ふのですか。

操　人形の總ての動作は、完全な聲で自分の持つてゐる天性を表白します。若し一つの機械が人間の眞似をして動かうとするのであつたらそれは不自然でありませう。私の言ふ事をよくお聽きなさい。

操　人形は自然以上です。

操　人形は様式といふものを持つてゐます……卽ち、表現の統一（Unity of Expression）を持つてゐます。

それ故、人形芝居が本當の芝居なのです。』

日本の人形淨るりが、果してこの世界に迄達してゐるかどうかは、假りにきめないでおく。併し今度右の津太夫が語つた『日向島』の段を見てゐて、これこそこの論文に近いものだと思へた。尠くともそれを歌舞伎劇の『日向島』に比較すると、實に本當の芝居のやうな氣さへしたのである。

大正五年十月であつた。淺草の常盤座（私の新聞評に蓬萊座と書いたのは思ひ違ひ）で、今の關三十郎、故宗五郎、幹尾、源十郎でこの『日向島』が出た。關三は故芝翫型でこの珍しい芝居をやると

の噂なので、私は見物に行つた。が、その頃の不振勝ちな所謂小芝居とて、丸で氣のぬけたサイダーのやうに味がなかつた。關三の景清の鼻へぬける力のない聲、天井が醤油のやうな色をしてゐる腐りかけた常盤座、それも手傳つて、その芝居に何の勉強もないのに呆れた位であつた。

翌六年八月、歌舞伎座で故段四郎が同じ『日向島』を演じた。これも芝翫型による珍しい上演との話であつた。段四郎の景清、佐治太夫の故傳九郎、娘人丸（淨るりの方では糸瀧）の松蔦、重忠の左團次、三保谷の猿之助の顔揃ひであつた。

が、これもつまらなかつた。段四郎好きの私と雖も作その物がつまらないと思つた。但し、それに理由はある。芝居ではこの原作の三段目の『日向島』を所謂歌舞伎風に、隨分手を入れてゐる。卽ち幕切れを賑かにするためだらう。景清の盲目が觀音の御利益で突然目があく。そして三保谷（本文にはない人物）と立廻りをする。そこへ重忠（これも本文にない）が出て來て雌雄は何れ戰場にてのさらば〳〵で幕になる。

で、いくら段四郎が古風に芝翫氣取りで見せても、馬鹿々々しくて緞帳臭以外、たいして興がない。流石に興行としても受けなかつた。その後現在迄大舞臺では一切出ぬのを見ても、その不良程度が分る筈である。

尤も、九代目團十郎は一流の見識から、その上演の時には、かうした歌舞伎化は省いたさうであ

る。そして原作に近く盲目の儘の行き方で幕にしたと傳へられてゐる。矢張り團十郎はえらかつたと思ふ。

そのやうに、私はこの『日向島』一段では原作をとる。そして芝翫段四郎の歌舞伎風をとらない。原作では景清が『賴朝公に御味方』をする事になつてゐる。歌舞伎の改作者は、恐らくこれが弱々しいとか、二股武士とかで氣に入らなくて、右の幕切れの雌雄は何れ戰場にての華々しいものに改めたのだと思ふ。尤も、この英雄的改作に一理はある。大日本史には、清徹な景清は、源家の穀類を食ふを潔しとせずに、一物も喰はず餓死したと傳へられてゐる。で、本文の『賴朝公に御味方』は、この英雄の最期らしくないと云へるからであらう。

併し、明和元年に、『大佛殿萬代礎』の增補として、豐竹座書卸しとして年表に出てゐるこの作は決して駄作ではなかつた。それは謠曲によつてゐるらしいのは事實だ。が、必ずしも後世の改作者が改作した景清非英雄の心配はない。その『賴朝公に御味方』は、別の見方で行くと、どうして淺薄でない永遠的な人間性にふれてゐると思へるからである。

この本文では『賴朝公に御味方』と景清が氣が折れるのに、面白い解釋がある。謠曲を調べて見てもこの解釋はない。それだけに本文のこの氣の折れ方を注目したい。

本文の景清は、娘糸瀧が身賣りをしたと聞いて、その出て行つた舟を、返せ戻せと狂氣のやうに呼

びとめる。そこには娘に對する親の外、景清には『英雄』もなかつた。『忠臣』もなかつた。それで本文ではその景清の子に對する親としての心情吐露を、里人實は天野土屋の二人が知つてゐるわけだ。で、景清はそれが分ると『あゝ恥かしや、歎きに本心を見咎められし此上は兎も角も』と云ふ。私はこれが却つて面白い一と解釋と思ふ。

卽ち、喜怒哀樂を謹しむべき武人が、思はず人として、或は親として愚に返つた以上、又、それを人に知られた以上、何となく氣が折れると云ふのは、英雄的ではないが、人間的、實に淺薄でない人間的な見方であると思ふ。しかも、この『賴朝公に御味方』は、景清自身の言葉でない。本文では右の如く景清の氣が折れたのを見て天野土屋が進んでお召の船を仕度する。そしてこの二人の口から『賴朝公に御味方』を云はせてゐる。一方の景清は、もうなすが儘にまかせた形で、この船にのり、果ては自分が祭つてゐた位牌と骸骨とを海へ流してしまふのだ。かうしてなすが儘に『賴朝公の御味方』となる所も、如何にも氣の折れた人らしくて面白いと云へるのである。

これは既記の如く、この作の根本の謠曲にもない解決なのだ。又史實とも違ふのだ。全くこの丸本或は『萬代礎』の獨創のわけだと思ふ。景清を近代的に解した見方とこそ云へ、決してこれは人間の本性を曲げ、誤つた識見ではないと思ふ。人形では特にこの邊が面白かつた。盲の上に、氣力を失ひ、すごすご下手の船へ乘り移らうとする景清は、立派に人間性に基く『悲劇的』主人公になつてゐ

るからである。

○

この前に『花菱屋』の段がある。これはこの後段の說明で特に記す事はない。『日向島』になると、型の如く青竹の手すり、太夫は白木の見臺、床の火も本當の蠟燭、景清の烈しい動作や見得にも一切ツケ（木）を打たせない。この特別な舞臺的用意は、如何にもこの作を人形本來の暗示と象徴との優秀國へ送り込んだ結果になつてゐる。換言するとこの演出法が、一層人形の本質に合つてゐる。小山內氏の先きの論文で云ふなら、この一段こそ、實に『表現の統一』がある。しかも、作の內容は人形にふさはしい象徴的悲劇と來てゐる。私として文樂の人形淨るりで、これ位人形の使命の象徴的な一面に適した作の上演を見た事は珍しい。『加賀見山』の『草り打』のやうなものが人形美の發揮なら、この『日向島』は象徴主義の發露である。人形は常にこの兩者のいづれかでありたい氣さへする。

○

この一段は、太夫の語る謠曲風の『松門獨り閉ぢて』で始まる。所が、この邊や、その他景清が小屋の中にゐる時に、小屋の戸をとると、所謂もぢ張りのやうになつて、景清の人形がすいて見える。私はこのもぢ張りに似たものに何となく疑問があつた。それを景清を使ふ榮三氏に質して見る。すると榮三氏の說では、元來はもぢ張りは近頃の事だと云ふ。明治四十二年頃、故吉田多爲藏が、

御霊文楽でこの景清を使つた。その時榮三は糸瀧に出てゐた。所が、その前迄は景清の小屋にはいつもむしろをかけた儘になつてゐたと云ふ。芝居では假りにさうしてゐても、役者が口をきくので、中に景清がゐて芝居をしてゐるのが分る。併し、人形では太夫がしやべるので、むしろをかけてゐると人形は全く見えない。見物に全く景清の存在の示し方がない。で、多爲藏が改めて、やや今様であるがもぢ張り風にして、小屋の中に景清がゐるのを、見物から見えるやうにしたとの事であつた。榮三氏はそれを踏襲して今日に及んでゐるさうである。

これで私の疑問はとけたが、何となく小屋のもぢ張りが新しい案のやうに見えてならなかつた。この景清のやうに、頭は特殊な縮緬張り、胴は餓鬼胴と云つたものを使ふ作には、一層象徴主義を採用したいからである。尤も、むしろの代りにこのもぢ張り風のものは、必ずしも今様の改悪ではなからうか。

榮三の人形は、津太夫の語り口と共に、兎に角大きく心がけてゐるのがいい。初に位牌を祀る所で『惡七兵衞景清が、備ふる膳かとばかりにて』と景清が足を割り、身をもがいてくり上げで極る所が面白い。『親子火宅の輪廻を切り、けんによもなげに入りにける』で、景清が後へとんとんと下つて極る。そして上手の屋臺へ這入つてしまふ所も大きい。娘と佐治太夫とが外を訊ねて出かけると、屋臺が下手へ變つて行く。」又、後で里人が出て景清を訪ねる所で、その屋臺が下手から元の上手へ變つて

行く。かうした屋臺を動かすだけで場面の轉換を暗示するこのやり方も立派な舞臺技巧である。

次に景清が娘の嫁入り話を聞いて『一と目にらんでくれたいと』で兩手に杖を持つて怒る所は、太夫も人形もいい。船が出て行く所で、佐治太夫が本文の『船よりは扇をあげ』の文句を生かして、扇をかざして引込むのも面白い。遂に娘の身賣りを知つて船を『返へせ、戻せ』と、肌をぬいで下手でのび上つて怒號慟泣する所は、太夫も人形も實に壯絶だ。この邊の兩者の古風な大きさは實際文樂最後のものであらう。それから『大聲上げて泣きくどく』の景清の泣き落しで、下手で一方又一方とぐるぐる廻つて、足拍子を入れて泣く大動きも無類であつた。そして幕切れの船の件迄、兎に角今の世とは遠い神祕的な人形芝居の世界に吾々を引つけたのは、近頃の見物と云ふ外はない。かうしてこの一段は、小山內氏紹介の文章で行くと、大體に於て、自然以上であつた。大體に於て、そこには立派に人形の樣式があつた。無論表現の統一はある。さうして歌舞伎芝居の『日向島』が、私が既に述べたやうなものであるだけに、これは特に『人形芝居が本當の芝居なのです。』の論旨のやうな氣がしてならないのである。

註、天野四郎の頭はけんびし、土屋はだら助、佐治太夫は正宗、糸瀧は笹屋の娘、景清は右の縮緬張りでこの一役だけの頭。道具は大體に古風であつたが、後の海の波が少しペンキ塗りの油繪じみた。も少し古色を尊びたい。尙人形遣ひの役割は、榮三以外、文五郎の糸瀧、政龜の佐治太夫、天野の玉

市中土屋の門遣である。

次に『鎌倉三代記』がある。

今度のこの興行の前、ある人が三味線の名手新左衛門に、古靱がこれを語るがどうだらうと質問した。と、新左衛門は、『三代記』は不器用でも、聲のいい腹の強い人が語るものだと答へたさうだ。そして多少古靱の畑のものでない意味を述べたと私は聞いた。

流石に新左衛門の意見だと思ふ。私はこれを今度非常に期待した。東京では實に珍しい出し物であるからだ。が、この『絹川村閑居』の一段は、端場を入れると、實に二時間十分位かゝる。七つ目丸ごかしとは云へ、これ位長い作も珍しい。古靱は切だけ『されば風雅』から語るが、それでもぬかずにやるだけに一時間半かゝつた。この暑さだ。大抵の見物はうんざりしてしまつた。

それに人形も、これは歌舞伎劇の方が大分洗練され苦勞が積まれてゐる。普通芝居で省かれる時姫の『水汲み』などが珍しい位だ。その時姫の出で、人形はおきまりの盆に豆腐をのせ、腰元に傘をさしかけさせて出て來る。そして女房おらちの『ししやつしつし』の米洗ひなどがある。そこへ藤三郎が出て來るが、芝居のやうな扮裝の上に鎧を着てゐるのが珍しい。三浦之助の持つ弓が、弦をはつた儘なのも芝居とは違つてゐる。

時姫の『どうやらつんと』以下のさはりは、本手（二重）でやるが、芝居で入り口の木戸を使つてやる方が却つて風情がある。

三浦之助の納戸の入りの『涙』の件で、先月の羽左衛門のそれは七りんを使つた。人形の型と聞いたが、今度は七りんを使はない。文五郎に訊ねたら、此間市村さんにそれを云つて、歌舞伎でやつた所だから、何だか人形が芝居の方を眞似るやうに見えるので、今度はそれはやめたとあつた。入らぬ心配だと思ふ。

で、却つて普通の芝居のやうに、そこは平凡で、三浦之助が土びんを盆にのせて納戸へ這入るだけに終つた。

この前に、義太夫として聞かせ所、芝居では見せ所の『行きつ戻りつ』も、人形は右の本手の上手で三浦之助が立身で極る程度だ。時姫はこれに一々からまないので甚つまらない。

後の時姫一人になつて、『明日を限りの夫の命』で、時姫は本手で後むきにのれんを持つて極る。これはすしやのお里などにある型だが芝居にないやり方だ。それが多少變つてゐる位で、『北條時政討つて見せう』も二重（本手）で刀を鞘に納め、打伏す程度でこれと云ふ科はない。

佐々木は錢のついた赤い襦袢にたすきをかけてゐる。芝居の『鳥居前の忠信』の扮裝に一寸似てゐる。併し、芝居で面白い『地獄見得』のやうなやり方はない。

芝居で常に省く母の最期を見せるのは本文で行く一得である。時姫が槍を上手の一と間へ突つ込む。と、母がそれと知つて脇へつき刺して死ぬ。すべて『太十』の皐月と光秀とのやり方に近い。尤も年代を調べるとこの作の方が古いので『太十』がこの婆の殺しをとり入れたわけであらう。

この作の三浦之助は『誠三浦が女房ならば、夫が頼む一大事違背はあらじ』などと云ふ妻に對しては大變なエゴイストであるが、原作ではその代りであらうか、親思ひの孝子に書いてゐる。この母の最期で『乳房の恵み』云々と母の恩を詫びる文句は眞實がある。人形淨るりではさう云ふ所を聞かれるのが參考になる。

それから佐々木が光秀同様な、道具を引いて、『物見』をする所がある。そして段切れ近くは時姫がずつと上手の屋臺の前にゐて、母の臨終に氣を配つてゐるのが勿論芝居にはない科である。遂に婆の落入りがあり、幕切れは芝居同様佐々木と三浦之助の引張りの見得で終つてゐる。

要するにかうした床の文句につれ、舞踊的動作美の多いものは、十分に動ける人間が有利である。しかも、歌舞伎劇には『花道』がある。それをこの作などでは隨分活用してゐる。人形に限りない寶と財とはあるが、花道の長所はない。で、花道を巧く利用してゐるこの場合の『思へば弱る後髪』の動作美など、人形には如何ともなし難い。古靱のこの一段が、この太夫としても一つ長所を出さないやうに、この一段の人形は、も一つ本來の妙を出してゐない恨みがある。尤も、原作本位から云ふと

母がこの方では實に大きな役になつてゐる。芝居ではそれが狂言廻し程度だ。それを義太夫では誇るが、母の詞をあれだけ多くしてゐるのは、一方この作をだれ易い結果に陥らせる。どうせいい事は滅多に兩立しない。結局、小の蟲を殺して大を生かす意味で、芝居の時姫三浦佐々木三人を本位とする演出法も、『時代』のためには止むを得ぬ成り行かと思ふ。

道具は勿論二重屋臺一杯で、『物見』にそれを引くだけだ。いつもの井戸の外に、上手に井桁のやうなものがあるのが目をひく。そこで『米洗ひ』をやる。

頭は佐々木がけんびし、三浦之助が源太、時姫は笹屋の娘、富田の六郎が金時、人形遣ひは、榮三の佐々木、三浦之助の玉松、時姫の文五郎、富田の六郎の玉幸、おくるの扇太郎、おらちの政龜である。

別に、本誌の註文で四の替りからも何か書く約束をした。東京の人形では珍しい『吃又』を書く積りで、既に用意はしてゐる。併し、それも芝居に多く出るだけに、いざ書くとなると比較があつたりする。で、この上十數枚は費すだらう。如何に本誌の希望と云へ、餘りに長くなる恐れがある。それにこの酷暑で私はかなりうんざりしてゐる。根氣もつき果てゝしまつた。從つて一先づ第三回興行の珍しい二つの出し物のみを記してこの稿を終る。或は來月號で四の替りの『吃又』を書くか知れない。書かないかも知れない。以上の不足をお詫びする。（昭和四年七月）

文樂隨筆

キンケードの人形論

今年の三月號の「シアタアアーツモンスリー」に、ジョー・キンケードの「日本に於ける人形」の論文が出てゐる。卽ち、文樂の人形淨瑠璃の研究なのであるが、流石に學研究的な同誌にのるだけに、中々しつかりした紹介である。

私が嘗てやつてゐた「演劇新潮」に、獨逸のハーゲマンの書いた「文樂の人形」を、小宮青木兩氏の譯で出した事がある。が、それは割に抽象的な論文で、割合に意見そのものに理解があらうとは思はれなかつた。

數年前、私が「文樂物語」に着手する前に、一應外人の見た「文樂論」も讀まうと思つて、山本修二氏に賴んで二冊の英書を拜借した。その一冊のマッヂ・アンダアソン著の中に、お染久松の藏前の「挿繪」が出てゐた。これは作者の自筆らしく實に異國情調のある繪だ。しかも、記事に曰く「これは日本の人形淨瑠璃の中で、最も偉大な悲劇だ。恰も「ロミオとジュリエット」のやうに最高な悲

劇である」などの文字があつた。お染久松の作が「ロミオとジユリエット」とは恐れ入れた。又その上、この作者は一と通り日本のその方面の知識があるらしいに拘らず、そのお染久松に妙な說明をしてゐる。それも名前の註釋だから驚く。曰く久松とは A pine tree 又は a long time in the future(未久しくの意)の意義から久松と名づけられたと云ふのだ。又親の久作とは poor harvest(窮作？)の意義から出たと云ふ風な判斷をしてゐる。

實に稚氣と異國分子とが滿々としてゐる。かう云ふ書物や紹介すら尠くないのだ。所が、右のキンケードの文樂紹介は十分この範圍を出てゐる。外人の見た記錄としては常識的だが正鵠を射てゐる。寫眞も選擇が正しい。「妹背山」の「山の段」(去年の春の辨天座演出のものらしい)「八陣」の「御座船の段」の二枚が出てゐる。その外樂屋に人形が飾られてある分が一枚、別に故吉田玉藏が人形を持つた分が一枚出てゐる。論旨としても結論に「今日の日本の人形芝居には、何等新しき發達創造はない。が、過去の黃金時代のよき傳統を、古い日本を保存するやうな風に、人形太夫三味線が一致して正しく維持してゐる」と書いてゐる。

感心したのは、人形遣ひの三人の部門を正しく書いてゐる點だ。主な一人が胴と右手とを、助手の一人が左手を、も一人が足をと云ふ風に、あの一寸分り難い三人使ひの使用法を明確に紹介してゐるのはこの種のものでは珍しい。

尤も、アラをさがすと一つ二つ出て來る。外人でゐてこれだけ正當な研究をしてゐるのに、少し大人氣ないが一興としてアラも拾つて見る。何しろ一つの人形に黒ん坊が三人がかりで舞臺をうろうろする人形淨瑠璃だ。この細密な外人の目には、それが時として三人か四人かに見えたらしい。で、定義らしく人形遣ひは三人或は四人から成り立つと書いてゐる。これが一つのアラだ。云ふ迄もなく人形遣ひは三人一組で、決して四人の事はない。併し、これはさう見えるのも一理で、實際舞臺に多くの人形が出てそれに三倍する人形遣ひがうろついてゐるのだから、一つの人形に四人位人がかかつてゐると見えるのも道理である。外人としては尤もな誤りであらう。

又、人形の足が無恰好なものだと述べてゐる中に、女形にも足があるやうに思つて書いてゐる。これも一つのアラだ。併し、これも無理のない誤りで、人形の女形に原則として足がないなどは、日本人でも知つてゐる人が尠い位である。

×

このキンケードに日本の「歌舞伎」の著書がある。大枚二十一圓の本だが贅澤な裝幀だ。その終りの方に歌舞伎座の寫眞が堂々と紹介せられてゐる。これもこの人らしく寫眞の選擇が正しくて、一と目で歌舞伎座の立派な内部が分る。だが面白いのはその紹介の文字が一々「シンカブキザ」のローマ字になつてゐる事だ。卽ち歌舞伎座の上に一々「新」の形容がついてゐる。これは著者としては新し

い歌舞伎座或は新成歌舞伎座の考へなのは勿論だ。所が、不都合にもこの秋から新宿に新歌舞伎座が出來た。で、もしあれを案内にして「シンカブキザ」を見たいと云ふ外人があつたとしたら、案内者はうつかり新宿の新歌舞伎座へ連れて行く不安がないでない。尤も、それは形容的でよく讀むと間違ひはないが。老婆心迄に新の一字多いのを話題にしたい。全く餘分な言葉や文字は使ふべきでないと云ふやうな氣がした。とは云へ、以上キンケードの眞面目な好學と研究とは幾重にも感服する。私のひろつたアラは當然な誤りで少しの恥でない。外人の歌舞伎論もさうだが、人形論となると愈々獨りよがりの空な文字が多い。その中でこの人のやうに着實な實地と學理とを兼ねた紹介は、短文にしろ奇特としたいのである。（昭和四年十月）

文樂とその立場

七月に新橋演舞場へ文樂の人形淨瑠璃が來た。その初日の夜は私に尠らぬ感銘を殘した。と云ふのは近來この日位、學生が澤山來てゐたのは私として殆ど經驗しない事柄だからである。丁度自由劇場へ行つた程度に、三階を始め、その他の場所に學生が大勢來てゐた。私のやうに歌舞伎劇を學ぶ者と云ふよりは、よくて亡びつゝある藝術の闡明防止に携る者は、新時代を同感者の中に見出す時こそ、一番有難い氣がする。

大阪の文樂へ行く。と、見物は大抵三十四十以上の人ばかりだ。甚しい日になると場內で私が一番若くて、後は全部お爺さんやお婆さん、いい年の旦那や御隱居樣ばかりだつたりする日がある。この觀衆を見ると、流石の私も少々へこたれる。この藝術は人間が死ぬ前になつて、やつと戀しくなる藝術なのかと思へる位だからである。

文樂にEと云ふ若い三味線ひきがある。文樂の中の新人だ。その代り仲間からは多少共變り者扱ひにされてゐるのが氣の毒な位だ。その男が私の文樂見學の時に云ふのである。

「自分が床へ上つてゐて、ふと書生さんが見つかるとその日は何となく嬉しいのです。それも人によると何やら帝國文庫の淨瑠璃集のやうな本をあけて、ぢつと義太夫を聞いてゐられます。さう云ふ人

を見ると床から下りて來ても一寸氣がいらいらします。出來る事ならその傍へ行つてよく來てくれはりましたとお禮の一つも云ひたい。それでね、樂屋で私がふと今日は書生さんが何人々々來てゐやはると喜んで云つたりすると、樂屋の連中は書生位なんや。と、かう云ふのです。とてもあきまへん。」

このEは雜誌の一つも讀む男だから、この感想があるのであらう。併し、これは當然である。一日一日形勢非の文樂などにゐて、見物に學生のやうなどうあらうと新しい人を見出す時、實際これは誇張でない心持の筈である。

演舞場の初日は、私にはこのEとやや似た感想があつた。所が、私のかう云ふ意見を讀み知つてか斯道の者も喜ぶであらう面白い報知を私は一兩日前に受取つた。

それによると、その初日の夜は帝大の國文科が主催で、文樂の觀劇會をしたのださうだ。すると豫定の三十人が忽ち滿員で、後は加入を斷つた位、帝大中で參加者が多かつたさうだ。そしてその翌日は座へ交涉して、右の人達で人形の樂屋を見學して歩いたさうである。又、藤村作教授は「詞章を中心とした淨瑠璃史の研究」と云ふ講義を、去年から引續いてやつてゐられるさうである。

妙なものだ。かう云ふいつかは亡ぶ藝術を頭においで毎日日を送つてゐると、私自身迄いつか亡んでしまひさうな變な不安がしてならない。イソップの狼の話のやうに、亡ぶのが我が身の事實にかかつて來るやうな神經を感じていけない。さう云ふわけでか、私はかう云ふ若い知識階級に有志の多い

のを喜ぶ次第である。

○

今度の演舞場へも、私はいろいろ調べ事があつて出入りした。と、人形遣ひなどの部屋へ這入るとそこは丸で必要品以外何の裝飾もない。何の贅澤もない。お茶と舞臺へ出る着物と人形と單にそれつきりである。凡そ藝人の樂屋を見ると、大小それぞれ多少に拘らず色彩が豐富なものである。が、文樂の樂屋だけは全く色彩がない。そしてそれでけろつとして何の物ほし氣な所もないから一寸感心する。

これは數年前、私が大阪で當事者から正に聞いた話である。その興行の責任者が、私などが本心から文樂に傾倒してゐる所以を云ふと、ある程度迄眞實を云つてくれた。文樂の連中のお給金（かう云ふ事は云ふ必要のない話だ。が、こゝ迄云はぬと眞相が分らぬためである。）それは全く驚くべき僅かなものであるらしい、嘗て私がこの邊の太夫でいくら位と文樂の奥役から聞いた儘をある所へ書いておいた。すると右のEがそれを知つてゐて、「あないにくれるもんですか。」と寧ろ憤慨じみた口吻である。私の書いた額すら、藝人としてはかなり安いのだ。それすらまだ澤山すぎると云ふのだから一寸案外なものらしい。

で、右の當事者のお給金の話は少し嘘のやうな氣がする。話が面白すぎる。それで私はその方に誤

りがある位の想像をして、それを書かずに、この奥役の方の話を右の所へ書いた位である。が、Eの云ふやうにそれが間違ひとすると、も一度最初の方の話を紹介して差支ないと思ふ。

それによると、初歩の人（無給の人がうんとあるが、その次の無給の待遇から一つ進級した人の意。）の給金は一と興行が二三冊の電車の回數券程度と云ふのだ。それをその人達はこの上もなく難有がつて、それは習慣ではあらうが、右の金を紙に包んで神棚に上げる。そして柏手を打つて拜んで喜んでゐるさうだ。で、右の責任者曰く「とても外の藝人にはない話です。」

勿論、人間である。文樂の連中と雖も多くの不德や不純はあるだらう。が、大體に於てかう云ふ待遇とかう云ふ心がけとで、どうあらうと今日迄ずつと繼續して來てゐるのである。

が、今日の人間でゐて樂屋を見てもそのやうになぜあゝ云ふ質素に堪へられたのであらうか。それは全く在來の文樂の周圍の德によると思ふ。文樂は人の知る如く御靈神社の中にあつた。これが特に現在迄、これだけ質素な田舍の中學生の寄宿舍生活のやうな例をつくつたのであると思ふ。

第一にあすこは周圍に歌舞絃曲の音がない。脂粉の悲がない。明るい燈火がない。そしてあるのは大阪流の商家、精々がうどんやに肴屋に天ぷら屋位でないか。又、傍に神社があるのも氣持を引締めたと思ふ。どんちやん騒ぎや、あらゆる文明の設備の代りに、賽錢を投じる音、おみくじを取る音が聞えて來ると、自然と五慾煩惱も薄らがうと云ふものである。その上朝早くから開場した。自然、夜

更し、夜遊びは謹しまぬを得なくなつて來る。

かう云ふもの、卽ち御靈神社内の環境が、遂にあの文樂の麥飯國を作つたのではなかつたか。

それだけに私は文樂が長く道頓堀にゐるのを不安に思ふ。どうせ人間だ。道頓堀のやうな所にゐると、自づと他の藝人並みになつて來る筈だからである。今の文樂を人は墮落してゐると云ふが、それは不可抗力だ。越路や大隅その他の人形の名人が續々と死んだればこその現狀でないか。自ら好んで敢てした墮落衰退でないのは述べる迄もないと思ふ。で、今日の文樂を、衰へさせた方が惡いと云つて座の內部を責めるのは少し不當である。せめて今の中だ。可成早くあの良風をこはさぬ中に道頓堀を引上げさせたいと思ふ。太夫や人形遣ひが道頓堀の藝人と同一になつては、それこそもう文樂は終りである。まださう水はしみてゐない。今の中に御靈神社のやうな、云はば世を離れた絕海の孤島或はそれに類似の土地へ文樂一座を隔離すべきだと思ふ。そして狹くとも根强い修行の道場の特色を存續させたいと思ふ。（三年七月）

才能者の發見

——文樂の三頭目に——

大阪の文樂は今風前の燈火の狀態にゐる。そのためであらうか、私が自分の「文樂物語」の用で、津太夫土佐太夫古靱太夫などに會ふ時、三人共不思議に同じやうなことを云ふから面白い。卽ち、一言にして云ふと何とかして斯道の隆盛、復活を計りたいとの希望なのである。この三頭目のはく言葉は決して口先きばかりでないと私は信じてゐる。立派に私はそこに誠意を感じてゐるのは事實である。で、もしこれが三頭目の誠心誠意であるなら、私はそこに何かの具體的成案を見たいと思ふ。俗に碎いて云ふなら何かの證據を見せてほしいと思ふ。

あの三元老が、唯何とかしたい、何とかして文樂をよくしたい。とか云つてゐるばかりでは仕方がない。さう歎いてゐるばかりでは仕方がない。もしその言葉が、私が信じてゐる樣に眞實であるなら餘命幾何もない樣な現狀にゐる文樂の爲に、この際ぜひ事實として救ひの道を講じてほしいと思ふのである。

例へば、若い太夫の新な發見などはどうであらうか。今の文樂の若手と云ふと、全くつばめ太夫一人で、下つて越名太夫位のものだ。これだけが文樂の「新進」「新時代」の全部であるなど、心ある者

はぢつと落ついてゐられるわけがないと思ふ。そんな事で文樂の將來を默して見てゐられるわけがないと思ふ。

それはどんな方法でもいい。義太夫の天才などはめつたにあるものでない。そんな天才を搜し出さうなどの大變な理想を考へずに、せめていい素質の人程度に滿足して、新に太夫の發見と養成とを心掛けたらどうかと思ふ。勿論犧牲者は出るだらう。が、大事の前のいけにえの小事は仕方のない話である。さう云ふ障害を排して、何とか新な才能ある人を見出す方法でも講じて、せめて若手から續々と有望な太夫を造つておきたいと思ふ。

所謂素人の中からでもいゝだらう。年の若い人で比較的いい素質の人、有望な人、さう云ふ人で特志家を募るなどどうであらうか。三頭目が眞面目にさう云ふ方法をとれば、一人で三人づつ發見しても、三人で九人の新しい人材が出來るわけだ。その中から一人いい人が出ても、何もしないで歎いてばかりゐる現狀よりは、まだしも文樂を救ふ道を作ると云ふものである。その素人の才能者の發見は所謂素人の連中の中から廣く求めるのもいいだらう。又、三頭目が隱れて方々の連中の會位こつそりと聞いて歩いて、これを得る位の手數をかけてもいいだらう。兎に角大きな心で大局に目を注いで、一見愚劣と見える事でもやつて見る事である。その熱心と奉仕との中には、案外な才能者にぶつつかつたりするかも知れぬからである。これは一例にすぎない。又、人形の方面もこれに似たやり方で、

榮三や文五郎玉次郎あたりも後進を求めておくことである。

文樂の三頭目よ。御身達は既に功成り名を遂げた人々である。そして多分後世の淨瑠璃史に殘る人人である。さう云ふ結構な身分でないか。外々の藝人と太夫とは根本に於て違ふべきである。その思想は高潔であるべきが本當である。なら此神聖な義太夫道の爲に、せめて清き燈火を點じ給へ。（前年古靱太夫が、かうした案を出したと云ふがそれはどうしたかと思ふ。）ヒイキやパトロンの御機嫌とりも必要であらうが、かういふ方法も亦必要であらう。そして今の中に何とか人材を全然別途に求める事だと思ふ。今の文樂はその儘として、別に廣い世間に熱愛を以て斯道の爲に呼びかける事である。後年の天才初代竹本義太夫すら、最初は天王寺村の百姓でないか。理窟は大體に變らない。今の世でも、百姓や丁稚や米屋薪屋の中に、案外な才分豐な人が隱れてゐないとは誰が斷言出來得るであらう。私はこれを先づ文樂の三頭目の誠意に訴へたいのである。（昭和三年八月）

文樂卽興

雜誌「スバル」の吉井氏から「人形淨るりの抒情味」といつた題で、何か書いたらばとの手紙であつた。……

昔、木下杢太郎氏は、その「京阪見聞錄」に曰く「——太棹の音一度響く時」云々と。つまり、御靈文樂の一隅に、義太夫の音、太棹の音が一度響くと、心ある者の限り、忽ち神々しい藝の陶醉に引込まれてしまふとの意味であつた。その意味の文樂と、人形淨るりとに對する讃嘆と感激とであつた。

當時、十七八歲の京都の中學生だつた私は、この文章にどんなに喜悅した事だらう。かういつてくれる人がある以上、私も生き甲斐はある、と迄思つた位であつた。

×

「太棹の音一たび……」併し、考へてみるとこれはちと激越でもある。文人氣質に卽きすぎてゐるかとも思ふ。

が、デーンと響くあの音色に、快いゐ眠り心地で、うつらうつらとなつてゐる時、それが或は人形淨るりの存外ない時ではないかと思ふ。

郷に入れば郷に従へで、その時は大阪の鴈治郎飴とか、我童飴とかを口へ入れてゐる。腹はいい工合に一杯になつてゐる。そして時間はなるべく午後の三四時でありたい。座は無論元の文楽か、精々辨天座でありたい。時候も春先きの日永でありたい。勿論この場合芝居は早くひる時分から始まつてゐる。

その時、舞臺から響くデーン、デーンを、ゐ眠るでもなく、起きてゐるでもなく、ついとろとろと來る快い睡魔の中に聞いてゐる心持、——從つて東京の七月十二月などの文樂座には丸でない環境と條件とであるが。

つまり、眠いやうな、妙に飽滿した午後の春の光りの中で、長閑に聞く夢うつつのデーン、デーン。そんな所に存外この藝術の愛着があるのではないかと思つたりする。

しかも、このとろとろと來て防ぎ切れないまどろみの中に、「今頃は半七さん」などと、女性の怨言をほのかに訴へられたりするのは、誠になごやかである。

かうして人形淨るりは、あてのない旅と同じく春とか秋とかに限る。殊に、その晝寢時が難有い。背中に瀧のやうに流れる汗、足許が水道の鐵管のやうにこほる年の暮、東京のそれには常に抒情味は皆無のやうである。

津太夫と古靱太夫との友情

——將來の改名その他の話——

今の義太夫界の名手、文樂の竹本津太夫は、そこに勤める事五十年近くに及んでゐる。實に人生の五十の命數を文樂の床に捧げてゐるのである。津太夫がどうあらうと、今では斯界の第一人者、そして名譽ある文樂の紋下であるのも至當である。一人の人間が、五十年も脇目もふらずに一つの仕事に精進する。蓋し、人生の快事であるのは云ふ迄もない。

大正十三年に、大阪の文樂で津太夫は今日の紋下の地位に登つた。斯道で紋下と云へば、正に一國の宰相の如き最高位である。それだけに津太夫が、この地位を得るのには贊否の聲がやかましかつた。紋下と云ふやうな高位は、故攝津大掾とか、故大隅太夫とか、故越路太夫のやうな一代の天才兒でこそ許される。それを津太夫のやうな實直一方の人には少し荷が勝ちすぎる。いや、それ所か、近頃の文樂には紋下になる資格のある太夫など一人もゐない。近年の文樂は紋下なしで興行するのが一番正當である。——

こんな意見が旺んであつた。事實、津太夫は偉大な凡人型として尊敬出來る。が、天才とは一寸云ひ切れない。そんな所にも文樂に紋下なしの主張は、議論としては必ずしも誤りではなかつたのである。

このうるさく、やかましい批評の聲の中で、一に津太夫を紋下とするのが當然であると、文樂の公明な順序から說いて主張したのは、太夫の中では今の古靱太夫であつた。理想を云へば切りがない。併し、誰よりも文樂の古老であるのは津太夫だ。しかも藝としては十分行く所迄は行きついてゐる立派な陰忍練達の士だ。この人を頂いて紋下にするのは一番正しい。又、この人を早く紋下の責任者に頂かないと、不振と萎微とにゐる文樂は更に刺激がなくて振はなくなるだらう。と、この道理を以て內部でこの紋下に最も贊成したのは、實に今の古靱太夫に外ならなかつたのである。

で、古靱が律儀に大義名分を說き、道の順を述べたために、偶然古靱は案外な誹謗中傷をされるやうな傾向さへあつた。古靱があんなに津太夫の提灯を持つのは、何かためにする所の下心があるのだらうなどの意味に於てである。

併し、事實は全く白紙である。二人の關係に何の打算もない。古靱がこの道の順を說くのは當然だ。津太夫と古靱とは、共に先代竹本津太夫の門人である。今の津太夫は明治十四年の彼の十三歲の暮から先代津太夫の門に入つた。古靱は明治二十年頃の彼の十歲未滿の年から同じく先代津太夫の門に入

つた。云はば津太夫は彼の兄弟子である。そしてその兄弟子が、文樂中での最古參であり、最經驗家である以上、それを紋下に推すのは弟弟子として當然な順序だからである。

つまり、古靱は道理の外何物もなく、一に津太夫を紋下に推薦した。併し、これは誰が見ても自然の順には相違ない。遂に津太夫は右の大正十三年五月に、天晴紋下の地位に上つたのであつた。そしてから云ふ關係上、古靱は口上の列に並んで祝辭を述べた。又、津太夫の披露の「熊谷陣屋」に對して、その前の「須磨の浦」を語つて、大にその披露狂言を引立てもしたのだ。

勿論、これは當然の話で、何等餘事餘談を挾む餘地はない。が、當然事とは云へ、實直で朴訥な善良の人津太夫は、隨分古靱のこの友情を感謝したらしいのであつた。尤も、この當然事を非難があつても進んで敢行した古靱にも、十分先輩に對する情誼は感じられるのではあるが。

私は昭和三年七月のある日、新橋演舞場に文樂の内部の人達を訪ねた。私の研究事の「文樂物語」のためにである。そして偶然津太夫と相對して語る機會を得た。と、津太夫は先きの紋下事件に於ける古靱の友情に對して、更にかう云ふこれも正當な、道の順序を踏んだ意見、或は友情を持つてゐたのである。——

津太夫と古靱との師匠の先代津太夫は、明治四十年前後に突然中風に罹つた。そして病氣のため仕方なく文樂を休んでゐた。

その頃京都に竹澤彌七と云ふ三味線ひきがあつた。この彌七は六代目竹本綱太夫の親戚であつた。この綱太夫と云ふのは、明治初期の大變な名人の太夫で、勿論斯道の歴史に殘る傑物である。それが東京で死亡したため、そのよき名の綱太夫の名跡は、親戚と云ふので右の彌七が保留して京都にゐたのであつた。

が、彌七の目から見ると、當時の太夫で、この綱太夫の名を繼がせる資格のある太夫とは、天にも地にも右の津太夫より外ないやうな氣がした。この津太夫は、明治中期では、文樂と反對の彦六座の第一人者であつた竹本彌太夫に匹敵した、世話物語りの名手であつたからである。

無論、津太夫も六代目綱太夫の名人であるのはよく知つてゐた。そして彌七にさう云ふ厚意があるのを知ると、非常に喜んだ。が、何と云ふ皮肉であらう。綱太夫の名を貰へるのは有難いが、津太夫は中風で病床に苦しんでゐる身の上ではないか。

併し、これを與へようとする彌七、貰はうとする津太夫、共に意見は一致した。卽ち、珍しい事ではあるが、中風の津太夫は病の床の上で、彌七から綱太夫の名を貰つて、ここに七代目綱太夫を襲名したのであつた。病床の襲名、何と喜ばしいと同時に侘しい襲名事であらう。

しかも、不運にもその津太夫の七代目綱太夫は、一度も文樂の床に上らずに死んでしまつた。綱太夫の名を本當に見物に聞かさずに死んでしまつた。で、それが如何にも殘念であつたらしく、津太夫

の綱太夫は死の床に於てかう云ふ遺言をした。——

それは己が名の津太夫は、門人の文太夫に襲名させる事であつた。但し、當時の文太夫とは今の津太夫の名前である。そして自分がついだ七代目綱太夫の名はいつか古靱太夫にやりたいとの事であつた。

そこで津太夫歿後の明治四十三年一月に、遺言によつて文太夫は津太夫の名を襲名した。これが實に今日の紋下竹本津太夫その人である。

一方、今の津太夫は右の遺言もあるので、今の古靱太夫に將來はぜひ八代目綱太夫の名を襲名させたいと云つてゐる。そして六代目綱太夫が愛用してゐた所の、斯道第一と云ふ立派な見臺、それは光琳の下繪で柏の模様のついたものだ。それが病床の師匠七代目綱太夫邸にあつたのを、古靱太夫の方へ廻して讓つてゐるのである。

更にこの津太夫が私にぽつぽつ話す。

「私も來年は六十一になります。私もお蔭で紋下に迄なりました。が、もう兩三年經つと、私はもうこれで十分ですから別格の地位にでもなりたい。そして出來る事なら師匠の津太夫や、六代目綱太夫の師匠に當る竹本山城掾の名をつがして頂きたい。そして古靱太夫には遺言もありますので、八代目綱太夫になつて貰つて、紋下と云ふやうな順序にしたいと思つて居ります。何分七代目綱太夫は、

師匠の津太夫が襲名したとは云ひ條、世間へは出て居りませんのでな。古靱なら八代目綱太夫で綱太夫の名を又新しくひろめてくれませうから」

○

考へて見ると先代津太夫はいい弟子を持つた人だ。今日の文樂の二材幹津太夫と古靱太夫とは共にその門下から出したわけだからだ。が、又いい遺言をしたものでもある。兄の文太夫に自分の津太夫をつがせる。そして弟の古靱（當時はつばめ太夫であつた。）にいつかは一時にしろ自分がついだいい名の綱太夫をやりたい。——二人の弟子を裁くのに誠に見事な方法ではないか。

その上、この弟子二人も亦いい心がけの人であつた。紋下にならせるためにつくした古靱の友情、それも美しい。が、自分が紋下になつただけに滿足せずに、遠からず自分は先人の道を採りたい。そして古靱を八代目綱太夫に推したいと云ふ津太夫の友情、それも美しい限りではないか。

日本の藝壇で、藝には親もない。子もない。兄もない。弟もない。そんな考へ方が古來から云ひ傳へられてゐる。藝のためには、どんなに人の道を破つても、結局いい藝にさへなれば許されるの意味に於てであらう。

この哲學に一面の眞理があるのは事實だ。こゝ迄個人の權限を發揮させぬ以上、至難な藝道の奥義は極められないだらうからである。

が、津太夫のやうに、私ももうこれでいいのですからと云ふ言葉を聞くのは、今の世では何と云ふ清淨な考へ方であらう。一體、義太夫は芝居と違つて野暮である。田舎臭い。その野暮や、田舎臭い世界で、津太夫のこの「野崎村の久作」のやうな義理固い言葉は、流石に私に迫る力があつた。今日にない言葉のやうな氣さへした。

津太夫の部屋からふと廊下へ出る。と、ぱつたり古靱太夫に會つた。私が簡單に津太夫紋下披露時の中傷沙汰の煩しかつただらう話をして見た。すると「何に、私としてするだけの事をした迄です。何と云はれても道理が第一ですからな。」丸で昔の話のやうに淡泊である。かうして未來の八代目綱太夫、竝に未來の竹本山城掾は人生の四五十年を、固い友情に結はれて今日に至つてゐる。恰も、その毎日語つてゐる院本物のよき道德や哲學を守つてゐるかのやうである。（昭和三年七月）

文樂新聞評拔萃

一、昭和三年七月

新橋演舞場第一回

上

○少數の識者曰く今の世は「惡い世の中」であると。しかし、その惡い世の中に拘らず、不思議な位文樂の價値だけは案外人の認める所である。が、そのよしとする文樂は、大阪では日一日と滅亡の淵に沈んで行く。大阪で文樂とは全くの一部の外は、殆ど冷淡な默殺のみである。然り、大阪では文樂が如何に必死に血みどろになつても、殆ど見殺しのやうにされてゐるのである。が、このまゝ文樂を見殺しにするとは、正に藝術上の人道主義？　からしても許せないやうな氣がする。

○その亡びつゝある文樂が人形と共に二年振りに來た。簡單にいふ。全東京市よ、せめてこのよくて亡びつゝある一大藝術のために慰安を與へ。援助を與へよ。

○さて、第一回興行は一日から六日まで第一「菅原」の「車曳」から「寺子屋」までだ。「車曳」は若手のかけ合ひ、文樂の猿之助勘彌ともいふべきつばめ太夫と越名太夫との梅王櫻丸だ。此二人は正に役所で聞いてゐられる。松王の相生太夫時平の辰太夫は荷が勝ちすぎた。人形は私が大正七年文樂で越路在世の頃見た「車曳」より、ずつと東京の歌舞伎風に代つてゐると思ふ。私が度々いふ如く人形は人間の眞似、殊に芝居の眞似をしてくれては困る。これは文樂の人形一同にくれぐれも注意したい。「車曳」は大阪で見たのはもつと變つてゐて異樣な趣味があつたと思ふ。たゞ、本文通り時平公が「あたりにらんで進み行く」と、車を下りて下手へ堂々とは入つて行くのが面白い。

○それから本文通り「賀の祝」になる。つばめの「茶せん酒」は惡くない出來だ。古靱の物眞似をやつと卒業して藝が自分のものになつて來たのを喜ぶ。これは相當むづかしい場面だが達者でゐて下卑ない。越名の「喧嘩場」は聲が綺麗な人だけに多少不向きだ。他日を期す。靜改め大隅太夫と道八との「櫻丸切腹」になる。この大隅を聞いて私はこの人が多少見當違ひの方へ進んでゐるのを思ふ。この人は荒けづりで不器用だ。が、大聲で大まかの力のある所が今では稀に見る太夫である。それがかういふ「腹切」の愁ひの勝つた語り物とはいへ、あの語り口は決してその長所を出してゐないと思ふ。いやに手綺麗に美しくやはらかにと心がけてゐる。で、これを聞いてゐると、丁度古靱と土佐太夫をちやんぽんにした義太夫のやうに思へる。又、道八の糸も一流にせん細で大隅がわざとらしい美

聲を出すのに合はせてゐる。が、私はこの行き方は反對だ。この人はどこまでも津太夫の足跡を行くべきだ。古靱やまして土佐の行き方は折角の林幹を殺すものである。有望な人だ敢て苦言を呈する。

中

○右の大正七年文樂でこの場を津太夫で聞いた。無論手綺麗でない。が、急所急所へ來るとその手一杯に突つ張る力は實際非凡であつた。特に白太夫がうまくて大隅のやうにあゝいふ意氣な茶人でない。中にも白太夫が上手屋臺へは入る「つばを呑み込んで奥へ行く」の件など胸を押しつけられるやうな重々しい妙味があつた。大隅はそれが兎に角出來る方の人に拘らず、そこなど少しく力が足りない。撞木場になつてからもあつさりである。一體に聲を出し切らず一杯に語れてゐないやうなのが殘念である。

○人形は今度の興行でこの「賀の祝」が第一の傑作である。三人の女房の著付がヒワ色で皆同じ色なのが芝居よりも、一歩原始的で面白い。松王梅王の著付も同じ夜具縞であるのが面白い。芝居ではそれ〴〵女房など著物を代へるがこの三人同一、二人同一は何といふ特殊な美の調和を見せるだらう。三つ子といひ三つ子の嫁といふ以上、同一の著付は古風な傳説を聞く心地でうれしい限りである。人形の著付とは正にかうありたい。そしてその中に櫻丸だけが黑紋付（芝居のやうに肩入れはない全部

黒である。）の著付は更にそれ自身及び周圍を浮び上らせる。また、櫻丸が腹を切つてからがつくり身體が前へかゞんでゐる形が人形的にすごい美しさである。それを段切れで白太夫がも一度身體を起して顔を見るなど同じく人形的の美しさを無限に出す。

○喧嘩場で松王梅王が櫻の枝を折つて「おいらは知らぬ」など芝居でいふが勿論人形にそんな文句はない。松王の引つ込みで千代と見得をしたり、「松王播磨守様」だと芝居では白を入れたりするがそれも一切ない。

○人形は玉次郎の白太夫（頭の名白太夫）が温和でいい出來だ。千代松王の引つ込みに白太夫がこんなものは入らぬと頭巾を投げつけるのが面白い。紋十郎の八重（頭若女形）もあて氣のないのがいい。榮三の松王（頭文七）は堂々としてゐる。

○「寺子屋」になる。のどを痛め易い古靱がこの夜實に調子がよくて近來の寺子屋だ。津太夫の寺子屋は「首實檢」がよくて他は割にくづれてゐる恨みがある。そこへ行くと古靱の寺子屋はその一字一句いやしくもせぬ、正しく格調を守つたやり方に敬服する。津でよくない「源藏戻り」が例の如く古靱では第一にいゝ。そこで戸浪にいふ「受合ふた、サ、心はな」は腹のあるいひ方で邦樂座の時も感心したがあれは故大隅太夫の直傳と聞いた。また、後半になつて「夫婦は門の戸ぴつしやりしめ」以後はこの人の長所を隨分出す。「たゞ一と討ちと切りつくる」邊は清六の糸と間髪を入れぬ妙味がある

首實檢の後の「あたりきよろ〳〵」も巧者だ。が、依然としてうまいのは「持つべきものは子なるぞや」の件である。この一節のうまさは一段中の壓巻で、古靱の特色の愁ひとさびしさとが底光りのする手練と相まつてよく出てゐるのである。

下

○要するにこの興行の佳作はこの「寺子屋」だ。そして邦樂座の時よりも語り口が大きかつた。かつて文樂で津太夫の「寺小屋」は一時間二十分餘かゝつた。古靱はいつ聞いても正確に一時間十分である。その呂律正しく規則正しい語り方は手本とするに足りる。

○この人形は私の近著「演劇評話」にくはしく書いてゐる。で、簡單にいふと「お役に立てて下さつたか」の松王と千代の正面向きのきまりが面白い。段切れの「後はア……」で千代が南無阿彌陀佛の旗を持つて松王にからむ所も面白い。

○次の津太夫の「沼津」もまた聞き物であつた。例の如く「千本松原」になつてからは天下一品である。この舞臺面も結構である。今更の事でないが院本の「沼津」はそのしみじみと人間の眞實感の濃い事は到底芝居の「沼津」の比でない。淋しいが義太夫の「沼津」は結構なものである。人形は玉次郎の平作（頭ツケウジ）榮三の十兵衞（頭源太）文五郎のお米の手揃ひで流石に出鱈目はない。序に

相變らず友次郎の三味線が結構で特筆したい。

○切が朝太夫その他一座のかけ合ひで「阿古屋」だ。何といつても松太郎の三味線を聞くのが興味である。かうして第一回は目新しくはないが出し物がよくて依然文樂の權威は誇れると思ふ。殊に、この初日の夜私は三階席やその他の場所に制服姿の學生を實に多く見出したのに驚いた。かういふ知識階級の若い人々に文樂が何かで注目を得てゐるのは私としてこれに越す滿足はない。近頃私は太夫や人形遣ひの心境を度々聞かされてゐる。その人々の願ひも若いファンを得る事であつた。亡び行く文樂の老人連も、初日の夜の學生の金ボタンの輝きは痛くも目にしみた筈である。

その第二回

上

○文樂の二の替り（七日より十一日まで）は、一番目に「一の谷」の陣門組打陣屋と出てゐる。芝居の方でも大物だけにこれは人形が隨分面白い。私は嘗て大阪でこれをずつと前に見たが、今度の方が人形は丁寧にやつてゐると思ふ。陣門は越名太夫だが人形共に特にいふことはない。大隅の「組打」になる。時間が四十五分餘かかる。それを見ても分るやうに隨分一と理窟あるやり方だ。私は文樂で古靱のを聞いた。それは在來から傳へられてゐるやうに、素直な物哀れな語り口である。勿論時間も

こんなにかからなかつた。が、大隅のは一寸芝居に近い。芝居の「組打」が「陣屋」なみの大物になつてゐるやうに、大隅のやり方は陣屋なみである。そこに一長一短がある。本來はこれは俗に端場なみに扱ふ位だからもつとあつさりすらすらとやるべきだ。しかし、これは今度の大隅のやり方も兎に角一理あつて「櫻丸腹切」よりは面白い。

○熊谷の出の「追つかけ來り」など流石に大きい。人形の榮三の熊谷もよくかういふこつを知つてゐてこの出は人形太夫共巨大で結構である。「木石ならぬ熊谷も」は大きく情がある。「如何はせんと默然たり」も力がある。「曇りし聲をはり上げて」も大きいがも一つ悲壯でない。大體に大隅の特色の大きい所が出て何よりであるが、一方この作のなんどりとした愁ひ、寂しさ、哀れさが尠い。それとも少しさらさらとやつて餘情を出す方が好ましい。このやり方は惡くないが少し芝居氣分が勝ちすぎた。

○人形はその榮三の熊谷が丁寧にしかも芝居と違つた人形獨得のやり方を見せてゐるのが何よりだ。相の平山が熊谷に二心ありといふ件の「聲々に罵るにぞ」で、熊谷がほろをとつて敦盛の上にかぶせる。そして後向きにそれを身體でかくす。これが「如何はせんと」一杯にはまるのだが芝居と違つてゐて面白い。芝居だと揚幕（人形は舞臺下手）で平山が聲をかけるので、舞臺で熊谷敦盛がこの所では互に顏を見合つて思入れをするだけだ。敦盛をほろで隱すのは人形でなくては出來ぬことだけにこの一點は特殊な效果がある。

㊀段切れで熊谷が馬の首の下に頭を入れる愁ひは芝居だけだ。勿論團十郎の創意で人形にはない。が、首を芝居のやうに包まず持つたまゝ「同じ思ひの片綱」で足拍子を入れて動くのは面白い。道具も簡單であるが松の木に敦盛の鎧をひつかけるのは人形式だ。それと大阪で見るとこの熊谷の馬が丸でおもちやみたいな感じに出來てゐた。多少馬鹿げてゐた。今度は當り前の馬にしてある。かういふ改め方は惡くない。要するにこの「組打」は人形が中々特殊だ。そして太夫三味線共一と理窟あるやり方であるのが目をひく。

○「陣屋」になる。津太夫の陣屋は手に入つたものに違ひない。が、陣屋中の至難とする前半の「軍次は居らぬか」迄の半分は割にお粗末である。却つて後半が津太夫の口に合つて面白い。全體の佳作は彌陀六で「或は悔み或は怒り涙は瀧と爭へり」が一番うまい。ここの彌陀六など今日の役者には丸でこの感じがない。我々は十人位のいい役者の彌陀六を見てゐるがこの感じはなかつた。唯、惜しいのは一字一句約束のある前半が平凡な點だ。で、友次郎の三味線にほとほと感心してしまふ位その方が結構だ。友次郎の三味線とは先代清六の如く今の文樂の名物である。

下

○人形の熊谷がまた面白い。いや「組打」以上に面白い。初めの「妻の相模を尻目にかけ」は芝居の

方であゝいふ三段の前で芝居をする。が、人形の方は二重へ通りつゝちらと見るだけだ。「飛びの段敬ひ奉れば」で芝居は熊谷が刀を藤の方の前へ投げ出す。そして下つて辭儀をするが、人形は相模が中へは入つて藤の方をとめたまゝ立つてゐる。それが變つてゐる。物語は大同小異だ。が、一間への熊谷の入りは上手へは入る。すべて人形は相模でも皆上手障子から出入する。そして敦盛の姿を見る件が正面の障子になる。つまり、芝居とは逆だ。が、これは正しいと思ふ。正面の障子をあけると鎧が一つぽつんとあるのは如何にも面白いからだ。

○熊谷の二度目の出の首實檢で「制札引ぬき」で待ち合せになる。「ちぢに碎くる」の大見得は芝翫型に似て熊谷は肩に制札をかついで見得、芝居と違つてゐるのは、相模がその前卽ち舞臺端へ出て後むきに極るのがこの見得にからむ點である。これも人形らしい。一番面白いのは「御批判如何に」だ。右手の制札で舞臺下の藤の方と相模とをとめる。左手に首臺を持つて敦盛に見せる。この形式の大見得は芝居にない。芝居では熊谷が首を兩手に持つて横むきに義經に見せて極るだけだ。人間がやる以上、片手に制札、片手に首と兩方持つて見得は切れぬからだ。が、人形はそれを無頓着に單にこの形式美だけで行く。人形とはすべてかくありたい。生命はそこだ。

○熊谷の三度目の出で甲をとると芝居の坊主頭と違つて、もとどりを切つただけの有髮の僧なのが本文通りで特殊だ。一と解釋あるのは「夢であつたなあ」を、二重の眞ん中で甲を持つて思入れする點

だ。そして「ほろりとこぼす涙の露」で膝に手をおいて泣く。これは巧みなやり方でいゝ實感さへ出て申分ない。幕切れは芝居と反對の居所で彌陀六の方が下手になる。要するに陣屋の熊谷の人形の妙味は「御批判如何に」と「夢であつたなあ」である。前半の著付の黒天に赤地錦は文樂ではさうでないのを見たが、この方が古風でいい。

○玉次郎の彌陀六は右の「或は悔み或は怒り」で下手でトントンと足をふんで動き、大見得をするのが芝居と違つてゐて誠に面白い。相模や藤の方が十分動くのも芝居以上で面白い角々がある。

○次の古靱の「合邦」は七日の夜例の如く聲を痛めてどうにもならなかつた。殘念だ。しかし、陣屋は却つて古靱で聞きたい。そして合邦は津太夫で聞きたい。世評とは違ふがその方が却つて二人の長所を出す結果になる。これは私は多年度々聞き比べてゐるので誤りはない積りだ。この外に朝太夫の「重の井の子別れ」、若手の「千本の道行」がある。

その第三回

上『すしや』讃美

○文樂の三の替り（十二日より十六日まで）である。今度の出し物では古靱ものどがなをつて「時雨の火燵が」上出來だ、が、更に津太夫の千本櫻の「すしや」が上出來である。二の替りの「陣屋」と

は人が違ふかと思へる位立派だ。一體津太夫は型のきまりきつたものは問題だが、「すしや」のやうな一風變つた世話物になると無類である。この「すしや」は津太夫の藝で稀に見る傑作と思つた。友次郎の三味線が相變らずあらゆる場合を助けて面白い。權太のすし桶を持つての「これ忘れては」の引つ込みなど語る太夫、ひく三味線共正に熟し切つた。「後をしたうて」の入りまでこのむつかしい所がびつくりするやうにうまい。今までの興行の澤山の出し物の中、この「すしや」と古靱の「寺子屋」、この二つが誠に花も實もある上出來であつた。またこの人形の權太など芝居と違つてなか〳〵面白い。特筆するゆゑんである。

○人形の權太（頭の名圓七）は榮三が使ふが著付は夜具縞だが出るといきなり中へは入る。外で繪姿をだしたりするのは無論芝居の役者の案だ。ゆすりの「目をしばたゝき」や「しやくり上げてもでぬ涙」など手拭を目にあてゝいろ〳〵やる。が、面白いのは「鼻が邪魔して」で左袖で顏を隱し目をぱち〳〵やつて、本文の「屆かぬ舌ぞ恨めしき」を丁寧にやる點だ。「どうせ死なねば」で手拭ひで首をくゝるまねをするのも人形のみのやり方で面白い。但し「奥と口」とののれんの入りは人形では何事もない。芝居の菊五郎風の面白いやり方が戀しくなるが。

○お里は文五郎だがこれもうまい。「娘お里は今宵待つ」で上手の屋臺でふとんをだしてねる支度をしてゐる。これも人形的でいゝ。芝居ではお里が入り口に立つて例の「お月さんもねやしやんした」の

型があるが、これも故名優の案で本文にないのはいふまでもない。さはりになつて「夢にも知らして下さつたら」前後で、お里が立つてぢつとのれんを持ち奥を恨めし氣に眺めてゐるのも理窟がよく通る。奥の父母にその恨みをいふわけだからだ。「雲井に近きおん方へ」で手拭を口にくはへたまま極る形も美しい。が、ただ一つ、この前に內侍若君が中へは入つて來た時、お里がふとんの中へもぐり込むのは人形にある型だらうが、少し場當りになる。

○權太でいいのは右の「これ忘れては」の引つ込みだ。例の肌をぬいで左ワキにすし桶を持つ。そして絲につれてとんとんと下手へは入るのだが芝居の形式美はないにしても、延若のやり方などよりは整つた動きがあつていい。また、權太が小せんと伜とを繩つきでとつて出る件で、片手に首を下げて出るのは人形獨得だ。芝居のすし桶を持つて出るより古風だ。そして二人の顏を梶原に見せる件は、先きに二人のアゴに手をかけて梶原に見せる。そして後で後むきになつて裸で脊中の汗を手拭でふきつゝそつと目をふいてゐる。これがかうして後むきの立身でやるのが一特色である。梶原からもらふ陣羽織をすぐと權太が著るのも芝居になく珍しい。梶原に「健氣な男め」とほめられて、それを頭からかぶるのもてれ隱しの腹であらうが珍しい。

下

○以上のやうに人形の榮三の權太は隨分獨得のやり方で佳作だ。一に鼻が邪魔しての所、二にこれ忘れてはの引つ込み、三に二人の顏を梶原に見せる所、四に陣羽織を著る所、この四つが芝居と違つた人形の根生えらしい趣がある。尤も、手負ひになつてからは科はこれといつてない。「後の種と知らざる淺猿しし」の如き、音羽屋型では權太が片袖をきつと口にくはへて無念がるいい科がある。が、人形にそんな事はない。手負ひの笛を吹くのも人形の方で吹くが、これは太夫の折角の聞かせる所だけに、義太夫としては物足りない。この手負ひの笛は凡そすしや中で一二といふ至難な所だ。人形がはひる以上芝居同樣かうする外ないが、あすこは素淨るりの時の如く津太夫の口から全部聞きたい。

○彌左衞門（頭正宗）は玉次郎が使ふが、後のすし桶から小判が出る所の「呆れ果てたる」が面白い。桶をぼんと裏返して右ワキに持つてきまるのだ。外に梶原（頭眞）も芝居のやうに尤もらしくないやり方が丸本式だ。維盛（頭源太）は割にしぐさがない。芝居の方が面白い。が、どうあらうと權太とお里は面白い。殊に權太が全然芝居にないやり方があるのをとる。

○一番目は朝太夫の「十種香」だ。松太郎の三味線を聞いてゐればいゝだらう。「嘘いつはり」あたりの絲の音はこの文章を生かして餘りある。矢張り一方の將だ。人形は八重垣姫は紋十郎だ。このやり

方を見てゐると故雀右衛門などだい分さはりに人形の型をとり入れてゐたのが分る。一殿子にほれたといふことが」あたり、人形は扇を使ふが雀右衛門はそれに似てゐた。生ある習ひぞや」のきまりは上手で芝居にない人形のみの片手の後むきといふ形をする。面白い技巧だ。次が古靱の「時雨の炬燵」だ。これも中々の出來である。いいのは「眞實の妹持つたと思うて」あたりのそれこそ眞實な語り口である。それと「子をすてる藪に夫婦」も一流の情と愁ひとを語り分けたのが芝居にない妙味である。人形もこゝで治兵衛が子を抱いてゐておさんにからむのだが、これも人形式のやり方で面白い。要するにこの三の替はりは津太夫のすしやがよく、この古靱もいゝので十分聽衆を堪能させた。切の大隅の「野崎」は婆がうまい。それとあの婆を使ふ人形遣ひ吉田冠四は七十何歳といふ人形遣ひ中の古老である。一生かゝつてこの婆を使ふ位の不遇な人だ。出遣ひで顏は分るが心ある人は注目されたい。

○かうして續けて見ると文樂の人形淨瑠璃は實に偉大な藝術と痛感する。しかも、丸本物はかうして義太夫で語り人形でやるのが遂に理想的な演出法なのも痛感する。尤も芝居は故名優がそこに芝居的に丸本物を別途によくしてゐるのは事實だ。で、上手な役者なら必ずしも人形淨瑠璃を思はせない。しかし、丸本を知らず、義太夫物の知識のない今のある種の役者の芝居なら、却つてこの文樂の人形淨瑠璃の方が立派だと思ふ。まだ津太夫友次郎古靱、榮三文五郎がゐるのだ。はき違ひのあり勝ちな芝居よりはいくらさびしい今の文樂でも、まだしも文樂の方が立派であるのをくり返しておく。

その第四回

上　逆勝手のこと

○文樂の四の替り（十七日から二十日迄）である。一番目は「太功記」の配膳、妙心寺、十段目迄だ。「妙心寺」はつばめ太夫だが堅實な出來でこの人としてよく語つた。何よりも、腹の強い所が値打である。自重して邪道には入らぬ事である。

○「妙心寺」といふと、この舞臺は人形に稀にある逆勝手である。卽ち今度の舞臺でも人は多く普通の上手から出入りするのが變つてゐると思ふだらう。が、今度の上手は下手になつてゐるのだ。そして今度の下手にある障子屋臺は上手の心なのである。つまり、普通の逆であるために逆勝手と呼ぶ幕切れに光秀が馬上で下手にゐるがあれは上手の心なのである。

○人形に凡そ特殊な逆勝手が三つある。一はこの「妙心寺」、二は「加賀見山」の「又助住家」三は「忠臣藏」の「九段目」だ。なぜこの逆勝手が生れたか。それを私は今研究してゐる「又助住家」と「九段目」との逆勝手の理由は大半私に分つて來た。が、この「妙心寺」だけはなぜか分らない。このどの文句、どの人物の配列、動作を見ても逆勝手にする理由が私には分らない。他日研究してこれに就いて論じたい。今は單に「妙心寺」の逆勝手である點のみを述べる。

○次の「十段目」になつた。「夕顔棚」は相生太夫で溫健な出來だ。十七日は古靱が風邪で休み、つばめ太夫が代つた。これは去年の一月辨天座でも丁度このやうに古靱の代りをしたばかりである。一體、つばめは悧巧すぎる位悧巧な人だ。この代り役を勤めるのに、一に地味堅實を心がけた。代り役の功名心を出さず單純に無事を心がけた所などこの男はすきのなさすぎる位な人だ。一體の語り口もあしを早く一に見物のだれるのを避けた感じである。腹の強い一得で後半が却つて突つぱりがきいて上出來だ。古靱だと紙一枚のあの「殘る蕾」以下のまくらが如何に面白いか、それは筆紙につくせぬがさういふ所はまだ味はない。が、本筋と無事第一を狙つた點を買ふ。但し、この男が「妙心寺」と「十段目」を二段語つたといつて驚いてはいけない。江戸末期迄は大きな太夫は必ず一日に二段位づつ語つたのだ。淨るりの名作の書卸し上演の歷史を見ても、當時の紋下格の太夫は三段目の切を語り、また四段目を語つたりしてゐる。この位の精力、それは義太夫には當然である。事實、義太夫とはしかく化物藝術であつて、その邊のなまやさしい仕事とは根柢から違つてゐるのである。義太夫を知り語るには實に決死の覺悟がなくてはならない位である。尤も、そのむつかしさ、その常識以外の至難さが今の人間には到底理解されなくて、その中に亡ぶ外ないゆゑんでもある。

○つばめで聞くと清六の絲も流石に冴える。この清六も先代讓りで綺麗な音を出すより、手強い一杯の力を出すのを理想にしてゐるらしくていゝ。若い中ではこの人あたりより外に人材はない。努力精

進を希望する。

下「太十」の人形

○扨「十段目」の人形である。近年義太夫や芝居の中で、一番多く語り演じられたものといふと、この「太十」だ。それ故か人形にも流石にやり古されたよさはある。

一、美しい聲で語られる「いとし夫が討死の」の「どういそがるゝものぞいの」は芝居では普通三段で十次郎初菊が上下で極る。が、人形では二重上まん中に二人が立つてゐて、十次郎は扇をひらいて顔をかくす、初菊は袖を顔にあてゝ極る。芝居よりは艶美である。

二、十次郎初菊で特に面白いのは盃の後の「散りてはかなき」の件だ。初菊はその前から十次郎にひたとよりそつてゐる。それが「跡は得云はず食ひしばる」のぐり上げで二人が抱き合ふやうにしてゐる。更にこの「散りてはかなき」へ來て初菊は、初めて十次郎から離れて下手で片手の後向きの形で極る。と、十次郎は日の丸の扇をひらいて顔にあてゝ極るのだ。これは芝居には殆ど見當らぬ技巧である。本文の二人の哀れな最後を形容する意味でこのやり方は面白い。

三、「行方知らず」の十次郎の引つ込みは人形は何の科もない。上方の役者（我童）が時としてこゝで何もしないのは人形によるからだ。が、これはあの甲と忍びの緒を持つ見得を考へた五代目菊五郎

に敬服する。

四、「現はれ出たる武智光秀」（人形遣ひ榮三）は出るとすぐ笠をとつて見得を切る。芝居でも猿之助などこのやり方だ。ノリになつて「必定久吉」以下は特に科はない。この前後は市川中車のやり方が澁くて一方芝居的に面白い。人形はややそれに劣る氣がする。

五、操（文五郎）のさはりになる。「いくさの門出」あたりで操は上手むき斜に極る美しいねぢといふ形をする。これは文五郎だと流石に生々する。但し、「涙に誠」のさはりの終りで口に紙を咬へたまま下手へ向くのは場當りでなからうか。紙は手に持つて當り前に泣いてゐるだけでありたい。

六、「取りつく島」の光秀がにらみ下すと、操は舞臺端へ出て後向きに片手を出して止める形をする。芝居だと操は下手にゐる。すべて人形はかういふ眼目の時女形など舞臺端へ來て後向きの形をする。芝居ではやり難いが人形では必ず特殊な形の美を見せる。

七、十次郎の手負ひの出になる。「はつと心を取り直し」は上手に操と光秀次に十次郎が刀を下へつき、下手に初菊が立身でそれぞれ四人引張りの見得をする。芝居は主として光秀と十次郎とだけが飛びたつやうに立つて極る。人形の四人のこの引張りの見得は一寸面白い。

八、傑作は十次郎の落入り「妹背の別れ愛著の——いぢらしさ」だ。このいぢらしさで十次郎は正面むき、初菊は後むきで互に抱き合ふ、そしてこの文句通り別れを惜しむ。芝居では精々十次郎が初菊の

膝や袖にすがつてやる位だが、人形は誠に濃艶である。いいやり方と思ふ。

九、同じく佳作は光秀の大落しだ。あのはら〳〵の泣き方は役者でやれるのは中車一人で、後はあの大落しのやれる人がない。中車だと腕組みをして立派にやつてのける。が、人形は腕組みとか一切科なしにぢつと下手で上を見て泣いてゐる。が、この何もしないのは却つて悲壯で暗示的になる。光秀が大きくなる故に。

十、芝居には省くが本文通り、光秀の木の上の物見がある。あすこで屋臺をひくと後の海の遠見の背景が生々しくていけない。但し光秀のあの大まかな動きはどうあらうと人形一流の味はある。あれを圓七走りといふ。この光秀、逆艪の樋口、三代記の佐々木などにも人形では必ずやる。

十一、本文通りに「花も實もあるこの世の別れ」で十次郎の最期を丁寧に見せる。そして「その黒髪を敢なくも切り拂うたる尼ヶ崎」で初菊は自分で髪を切る。芝居には省略された事どもだが原作の人形で紹介される點はまた一と勉強になる。

かうして大體に榮三の光秀、玉松の十次郎、紋十郎の初菊、文五郎の操で人形も面白く見られる。以上の中、二、八、九の三項を人形の「太十」中の特色ある演出法とする。次に津太夫の珍らしい「鰻谷」があるが紙數の關係上細評は他日に讓る。

二、昭和三年十二月

新橋演舞場第一回

○煩はしい世の中、それに突入するのも人間の會心事であらう。が、それに堪へ難い時、しばしの住家として文樂の人形淨瑠璃は手近な避難所だ。安息所だ。そこだけは現世の何ものも響かない。あらゆる意味で別天地だ。この世のすべてを忘れる。——その意味で私は文樂に傾倒する。その藝術的香氣は末流であるとしてこの全くの別世界、それは私には星の世界ともいへる。あの藝術、それよりもあの仙人國、その故に私はこの國を尊ぶ。よくて亡ぶ藝術を愛惜するならそれは外にもある。が、比較的の意味にしろ、星の世界、仙人國はこの文樂以外にはない。そのゆゑに私はこれを愛するのである。

○第一回は古靱の「良辨杉」と、土佐太夫の近松原作「冥途の飛脚」(切の新口村は別)だ。二大頭目の各自第一の得意藝だ。しかもさう一般的でない。やゝ高級な代り、親しみは薄いか知れない。が、この研究的題目を二つ第一回に並べたのは流石に文樂だ。

○「良辨杉」は名人團平の妻加古千賀女の作、團平の節付、明治二十二年二月初代豐竹柳適太夫が彦六座に上す。良・辨僧正は故吉田辰五郎今の人形の座頭榮三はその門下で、この役良辨を繼承して

ゐる。これを大正十年文樂で古靱が故清六と復活して成功した。この「良辨杉」と「引窓」とは、古靱の二大傑作だ。故越路の在世中と雖も、この二つは古靱として立派に文樂の賣り物になつてゐた。

○初日は多少不出來であつた。が、元來得意藝とて惡からう筈はない。良辨の品位ある語り口と、さびしい人情的な味は古靱の口によく合つてゐる。榮三の良辨、文五郎の母だけにこの「二月堂の段」は流石に立派である。

○この作は歌舞伎に移された。私は明治四十三年ごろに大阪中座で鴈治郎梅玉で見た。が、下らなかつた。尤も、作はよくない。單に人形であり、義太夫の「音樂」であればこそ、あの分り切つた親子の名のりが詩化されて來る。人間がやつてつまらなく、人形と義太夫とでしめやかな情趣の生れる作である。

○「二月堂」の杉の木を中に、緋の衣の僧の姿、不思議に典雅優美である。そこに母の姿、この構圖は「奈良」の風土を巧に唄つてゐる心地である。この作は文體も未熟で、イロの「何々し給ひ」といふやうな說明が多すぎる。が、「二月堂」と緋の衣の僧の場面人物の取り方で人形を非常に香氣高く見せてゐる。

×

○次の「冥途の飛脚」は、「淡路町」と「新町の封印切」が、近松の原作で聞かれるのがうれしい。鐚

太夫の淡路町は例の如く新左衛門の糸で持つ。が、終りの「羽織落し」は榮三の忠兵衛の人形のやう方が特殊で面白い。最後の節につれて足拍子を入れての動きは、到底役者の「羽織落し」にない情緒である。

○聞き物は土佐太夫の「封印切」だ。これは「良辨杉」と逆に、作がいゝので得をしてゐる。改作の「戀飛脚大和往來」の方では、先づ梅川が型通りで生きてゐない。が、近松は立派に性格を與へてゐる。身分も改作が立派な遊女らしいのに反して、「天神太夫の身でもなし、——見世女郎のあさましさ」といつてゐるのが面白い。人形も著付が珍しく古風でケバケバしくない。「越後屋」の表に立つた梅川の地味でさびしい姿、あれでこそ心中する女性だ。それに封印切りの後の「情なや忠兵衛樣」以下の珍しく長いさはりは、この實意ある女性の情調てんめんたるものが隈なく活寫されてゐる。このさはりは美音の土佐太夫の口にあつて十分原作の妙を紹介し得た。

○忠兵衛の世間外聞を氣にする神經質、その神經質で封を切る性格悲劇の徑路が、改作以上に深刻な人間性を以て出てゐるのが見逃せない。詞の「八右衛門樣、八右衛門め」も面白い聞き所だ。兎に角人形淨瑠璃として力の入つた聞き物だ。大切に改作の「新口村」をつけたのは矛盾してゐるが一般受けも考へるためであらう。

その第二回

上「草り打」の人形

○新橋演舞場の文樂は六日から二の替りを出した。今度の出し物は三つとも一般的だ。その中で「加賀見山舊錦繪」の「草り打」の人形が、歌舞伎と全く變つて特殊であると同時に、非常にすぐれたものだと思ふ。文樂の人形にもいろ〳〵長所はある。が、私の知る限りで、この「草り打」位人形を生かし、人形美を出し、その獨自な長所を發揮させたものは珍しいと思ふ。

○歌舞伎では「草り打」を室内で行ふ。その方が合理的だからだ。が、人形は「鶴ケ岡社頭」の場になつてゐる。卽ち、歌舞伎で以前よく出した「花見」の場で續いて「草り打」をやる譯だ。戸外でかういふ特別な動作を見せる。——それは却つて古い院本、古い芝居の「寫實」を離れた技巧である。この前の梅忠にしても、忠兵衛が八右衛門の毒舌を口惜しがるのに改作は室内の二階でやる。原作は戸外でやる。紙治にしても治兵衛と孫右衛門とのいきさつの一部を改作は家の中でやる。原作は戸外でやる。そのやうに「草り打」を「花見」の戸外でやつてゐる今度のこのやり方は、これが芝居より原作本位であり、根元の演じ方といへる。

○この「草り打」は、芝居とは丸で違ふ。芝居の方は岩藤が尾上を草りで打つ「何と骨身にこたへた

か」の草りを上に上げた大見得が中心になる。また芝居では原作にない「試合」がこの前に書かれた。そしてその幕切れにお初の有名な「チンテンチョン」の引込みさへ生れた。しかし、人形にそれ等はない。その代り人形の「草り打」では先づ三つの特異にすぐれた演じ方がある。

○一は「盜人ぢや〳〵」といつて岩藤が尾上を上手へ押して行く。そして「何とさうではあるまいか」で岩藤が尾上の傍で顔を見こんで憎々しくいふ。二は岩藤が足を尾上にふけといふ所だ。先づ腰元を呼んでその肩に手をかける。そして「それ〳〵」と足を出して極る。と、ここにはやしの太鼓が幽に聞える。實に面白いやり方である。芝居では箱の中に草りがあるので後の草り打ちになる。が、人形はさういふ小刀細工でなしに、かうして戸外で岩藤の足にはく草りで、先づこの件があつて後にその草りで打たれるのだ。

○三は尾上が草りで打たれた後、腰元二人の肩に兩手をのせ、身も心も消え入るやうに悲しんで籠には入つてしまふ幕切れだ。その尾上の恥辱を受けた哀愁は、この終りの節「明日はわが身も消えてゆく」の文句と相まつて、實際かういふ大奥の女性のいぢめぬかれた哀れを目前に見せられる心地である。これも芝居の尾上の廊下の哀れな引込みと違つて、それ以上に出てゐる。殊に、腰元二人の肩によりかゝる姿と來ては、それ一つがすべての悲哀を人形的に暗示するから力は偉大である。

○かうして「加賀見山」では「草り打」の人形が一番面白い。この三つの演技が芝居以外で芝居以上

のものになつてゐる。氣の短い今の見物にも、この一段の人形だけは見てほしいと思ふ。

○それも榮三の尾上、政龜の岩藤、この二人の人形がうまいからだ。榮三は元は女形だけにかういふ役だと寂しい滋味さへ出して老練だ。政龜の岩藤も案外大間にがつしりしてゐる。序にこの岩藤の頭は今の人形中特殊なものだ。また草りが中心になる役だけに、この人形は女形でも足がある。（お初にも足がある）女形で珍しい岩藤の足、そしてあの可愛い足の草り、人形愛好者の注意を招けば幸である。

下常子太夫

○「草り打」の太夫は若手のかけ合ひだ。相生太夫の岩藤、越名太夫の尾上は手一杯でいゝ。外々の太夫は若い人々で大分未熟だ。その中に少年の太夫常子太夫がゐる。それは故越路太夫の息子で、土佐太夫が斯道に入れて出來ればも一人の越路を作らうとしてゐる。が、困難な義太夫で果して親の子常子が越路になり得るであらうか。そこに不安はあるがこの若い太夫の前途を祝しておく。尤も、常子太夫が師土佐太夫の語り場で湯をくんでゐるが誠に師弟の情愛が床しい氣がする。フレーフレー常子太夫！

○太夫では土佐太夫の「長局」が思ひの外結構であつた。先年新富座で私は故清六と古靱とでこれを

聞いた。そしてすつかり感心してしまつた。それがあるだけにどうかと思つたが流石に地の力のある人で、十分語りこなした。多少聲こそ痛めてゐたが、あのだれ易い語りものを吉兵衛の糸と相まつてだれさせぬ力は敬服だ。殊に、お初が出て行つた後の手紙を見ての愁嘆をぢつくり聞かせたのは腕である。「小さい子供か何ぞのやうに」あたりは矢張ほろりとさせられる。またそこの榮三の尾上も巧い。そこで上手むき斜に手紙を持つて極つた形は人形美がしみじみ思はれる。

○文五郎のお初も尾上に煙管を出すあたりの動作が寫實氣分で面白い。しかし、榮三の尾上のしつとりしたうれひは流石だと思ふ。別に。後で出來た作の「又助住家」が草り打の前へついてゐる。源太夫も今度は去年の夏より元氣が出てしつかりして來た。昔より腹は薄くなつてゐるが、文樂の中堅のこの人あたりが勇氣百倍してくれなくては困る。

○「又助住家」では玉松の又助がよかつた。それとちよつと出るだけだが老巧玉次郎の庄屋次郎作も結構であつた。

○中幕は古靱の「堀川」だ。度々のもので手に入つてゐて今更いふまでもない。私は却つて三の替りの「岡崎」を期待してゐる。それを聞いて細評したいと思ふ。人形では文五郎のお俊が「世語しられても恩にきぬ」でかんざしを使ふのを一寸紹介しておく。役者では梅幸の外餘りやらぬ技巧だが面白いからである。

○切に「御所櫻」の三段目が出た。これは大きく語ればいい程度のもので特に云々すべき作でない。が、錣太夫がよくなつたのが難有い。この太夫は聲もあり器用でもありながら、一時方向をとり違へて大變な太夫になつてゐた。で、私など再三非難した。流石に段々と考へを變へて來たと見えこの三段目など上出來である。新左衞門の力が大きに與かつてゐると思ふ。この調子で新左衞門の指導と共に了簡を變へて行つたら非常に難有い。兎に角いい方へ變つて來たのを喜んでおく。

○人形は紋十郎のおわさに、人形獨得の動きが多くて面白い。「松と松との若綠」で後むきに極つた形「驚きて」の糸につく動き、「死出の山」で片手の後むきの見得、いづれも東京の歌舞伎にあるやり方より特殊だ。但し、玉松の辨慶は動きに變化がない。又助はよかつたがこの方は少し智惠がない。「押し立て」の見得、「卅餘年の溜涙」の件など芝居のやうにかつきりした見得がない。が、この終りの方になると新左衞門の糸は益々冴えて場内に鳴り響いた。全く敬服である。かうして二の替りでは「草り打」の人形といふ拾ひ物と、土佐古靱の外にこの三段目が存外面白かつたのをいひたい。（それも新左衞門の力であらうか。）

その第三回

○演舞場文樂の三の替りはどうしてしつかりしてゐる。前の「伊賀越」では源太夫の「饅頭娘」が案

外よかつた。聲こそ衰へてゐるが十分研究調査のあるのが有難い。中幕の土佐太夫の「酒屋」は、毎度のもので特にいふ事はない。で、今度は全體を通じて古靱の右の「伊賀越」の「岡崎」が第一の出し物になつた。

○古靱は今度は「良辨杉」「堀川」共に一つも意氣があがらなかつた。が、「岡崎」に至つて初めてこの人の眞價技倆を發揮した。尤も、源太夫なみに聲量は依然衰へてゐる。しかし、この紋下が語る大物を、あれだけ一字一句正しく調べ考へ、至難な奥義をさへわきまへた語り口は、矢張この人が珍しい勉強家であるのが分る。幾分小さいからといつて、この「岡崎」を甘く見る人があるとすれば、それは餘りに狹量だ。餘りに一概だ。津太夫風の達者な語り口が却つて一般受けのする時代になつて來た。で、古靱の今度の東京での封切り「岡崎」で、折角の造詣うん蓄を披れきしてゐるのが、案外に分らずに終るのではなからうか。義太夫は達者より、情趣情調を尊ぶ。この意味で越路なき後、私はこの餘韻のある「岡崎」を聞き得たのを、むしろ案外事とする。

○古靱「岡崎」一段中の秀逸は、お谷の出の件だ。雪にこごえて夫の後を慕つてさ迷ふ武家の女房、さういふ人物を中心とした哀愁が、如何にもよくこの太夫の口にはまつた。研究の分るのは、政右衞門がお谷をそれと知つて、幸兵衞女房が藥をやらうとすると「御無用になされませ」といふ邊の詞だ。そのいひ方に政右衞門のせつぱ詰まつた心持がよく分る。更にお谷を呼ぶ「お谷やあい」の後の「必

ず死ぬるな」も巧い。あたりに心を配つてしかも一心こめたそのいひ方、どうしてよく辨へたやり方である。

○一々いへばきりがない。が、かうして急所をつく語り口、そして一流の格律の正しい語り口、加ふるにこの一段の「雪降り」とか「萓切り」、「師弟の出會ひ」「夫婦の邂逅」といつた情味情趣をふつくりとふくらませ出すのだ。あれで初の幸兵衛が政右衛門をかばふ邊、終りの「笑うて」の邊などが更によければ越路とかはりがない譯であらう。兎に角東京で初役のこの一段は今度の古靱の語り物中、第一の傑作であつた。清六の三味線も進境があつて、若いが藝だちのいい人であるのを喜んでおく。

○人形も榮三の政右衛門、文五郎のお谷、玉次郎の幸兵衛、紋十郎のお袖の幹部總出で面白いことである。芝居以外ざつと四つ人形に妙味がある。

○一は初の「詞にぜひなく政右衛門」で、政右衛門が舟底（平舞臺）上手でぬつと突つ立つて極まる時代なやり方だ。役者は多くかういふ急所をきつぱりやらぬ。が、ここでぬつと立つて極まつたのは政右衛門の飛脚でない本當の人物を紹介する意味だけでも面白い。二は「傍に夫」の件で芝居と違つて政右衛門が煙管に莨をつめて母に渡す、そして「くひしばる」で自分も煙管を持つたまま何もしないでぐつと悲しさをこらへてゐる。その何もしないのが面白い。このお谷の愁嘆で鴈治郎の政右衛門は何の科もしなかつた。で、私はそれをほめた。鴈治郎は煙管こそ使はぬが、この人形と大同小異で

ある。

○三は「足立たず」で下手に政右衛門が上手のお谷を抱くやうにして、杖を持ちそへて一緒にのび上るやり方をする。これも芝居以上に人形の糸につく音樂的な面白味がある。四は政右衛門が子供を懐剣で刺す所の「人質を便りに仕らぬ」で、政右衛門がその剣に手をかけてツケ入りの大見得をすることだ。芝居にはそんな大仰なことはない。が、人形だけに屢々問題になる殘酷感がなくて、この大見得が珍しい。玉治郎の幸兵衛もこせつかぬやり方が面白い。このやうに三のかはりでは「岡崎」一段が人形淨瑠璃として、今日では一寸得難い見物であると思ふ。

その第四回

○演舞場の文樂はこれが當分のお名殘りである。今度もまた四回共、歳末不振の劇場中ではいい方の入りをしめた。東京は正しい藝術を理解する人に乏しくないと見える。……

○前狂言の「先代萩」は、「竹の間」が新進つばめ太夫だ。この人今度は出し物の關係上、あたら手腕を見せられなかつた。この「竹の間」もしつかりしてゐるが、少しく品位がない。この人の口に會はぬものであらう。人形は芝居の「竹の間」とは餘程違ふ。鶴千代と千松の出に二人が籠をもち合つて出るのは、芝居の鶴千代が「はいしどうどう」で、おもちやの馬にまたがつて花道から出るのよりは

原作本位である。外は省く。

○錣太夫の「御殿」も、つばめなみにやはり品格がない。進歩は分るがこの機を外さず善心に立ち返つてほしい。人形では文五郎の政岡が派手なやり方で賑かだ。さはりの「誠に國のいしづゑぞや」は芝居の政岡は千松の死骸の脇で坐つて片手或は兩手を上げてきまる。が、人形では立ち身で後むきにきまる。大派手である。

○次にこの政岡に例の片手の後むきの見得が二つあるのが人形で珍しい。一は「まだ見えぬ」で下手でやる。二は「何んの」で足拍子を入れて上手へ來て、「たよりがあろぞいの」で上手でやる。同じ形だが下手と上手とゐ所を變へてやる點で重複はしない。却つて面白いと思ふ。別に「せめて人らしい者の手にかゝつて」で千松の血をはいた紙を見るのも合理的だ、兎に角、歌右衞門梅幸の政岡と丸で違つた人形らしいやり方を注目したい。大阪だとこの「御殿」の次へ、芝居なみに「床下」を見せる。が、今度は省いた。いゝことで人形の「床下」は愚劣な歌舞伎の模倣で困るからである。

○中幕は古靱の「袖萩祭文」だ。先年邦樂座で聞いた時よりぐつと力を入れてゐる。聲もなほつた。「岡崎」より聞きよくて、久々に昔日の古靱を聞く心地である、例の如くまくらがうまい。お袖の出の情味、雪ふりの中の盲の女、この人の得意の擅場だ。濱夕の引込みの「見返り」までの前半が傑作だ。祭文も唄つて唄はぬやり方に研究が分る。部分的にいふと袖萩がお君にいふ「親なればこそ子な

ればこそ」の自分の身に恥てお君の孝心を、喜び泣きする所が眞情吐露の感でうまい。二日目に貞任の大落しをやらぬのは邦樂座の時もさうで本文通りだ。大落しは後の追加で、本文はたゞ「恩愛の涙はら〳〵」だ。芝居は兎に角として義太夫でさへ、普通は大落しをやるから困る。

○人形は文五郎の袖萩、政龜の濱夕、榮三の貞任、玉松の宗任、門造の謙伐、玉七の八幡太郎の幹部總出で實に面白い。それも芝居と違つたやり方なのでこの人形は非常な勉強になる。

○一、文五郎の袖萩は初の「門より高う」あたりは芝居のやうに科はない。が、「見れど盲の垣のぞき」以後が獨得でいい。そこで例の木戸が芝居よりも高くなつてゐて、それへ首を出すのが人形式で面白い。この門がうんと高く作つてあるのは誠に「この垣一重がくろがねの」に叶つてゐる。二、榮三の貞任は大きく澁い。例の貞任の鐘の音でふり返る極りはやや芝居通りだ。が、右の「恩愛の涙」で何もしないでお君と袖萩をかたはらへおいて泣くだけはいい。特殊で皮肉なのは貞任の「押したて〳〵」で例の赤旗でなく、左手に櫻の花を持つて大見得を切ることだ。段切れの「故郷へ歸る」で貞任宗任が人形の技巧ツギ足といふ一寸六法風の動作で上手、下手に入れ代るのも面白い。紋司のお君もうまい。要するにこの人形はある意味で今日の芝居のそれよりも繪畫的美術的で面白い。

○次が土佐太夫の「時雨のこたつ」だ。後半がうまい。「おさんが尼になつた」あたりがすぐれてゐる。かういふ所がうまいのは流石に地力のある人だ。かうして最終四の替はりは案外内容充實である。

三、昭和四年七月

新橋演舞場第一回

なりつばの音

○考へて見ると人形淨るりの文樂は、運命の上で今は死ぬか生きるかにゐる。のるかそるかにゐる。新興劇壇の築地小劇場は、殘留組新築地共に左傾的に進行してそこに新しい天地を開いた。心座とかその外の新しい劇團もさうした轉換で更生の道をつかんだ。が、完成的古典劇を理想とする文樂は、勿論さういふ轉換や變化は夢にもないのだ。

○卽ち、かれは運命のまゝに漂つてゐる。しかも、舊劇は松竹トラストであつても、帝劇や公園の別世界はある。文樂はそれすらない。世界に文樂は一軒しかない。文樂で文樂の人がもし首になつたらそれこそ生きる道がないのだ。苛酷な會社に勤めてゐる勤人なみに、來年は無事か、再來年は亡んでゐはすまいか、これがかれ等の心境でなくて何であらう。

○元より吾々は奇を好む風に、この一團を珍重し弄ぶのでない。が、冷やかに成行にまかしておく。そしてかれ等が亡んだ時、「矢張り駄目だつたのだね」といつたりするのは、少しもの〳〵本質をわきまへぬ氣がする。結局滅亡としても、世人がすて〳〵顧みぬだけに、筆を持つ吾々は、「筆を持つ稅金」と

して、一應これのよき眞價を明かにしたいと思ふ。これは單に吾々のセンチメンタリズムでいふのではない。

○が、去年以來、東京ではこの風前の燈火が、やゝ明るくなつた。去年以來三回も來、いづれも二十日以上の長期興行をして、大劇場に劣らぬ成績をあげてゐる。東京のファンが文樂の眞價の一部分でも認めたのであらうか。

○第一回は一日から五日まで、第一が「一谷嫩軍記」の陣門から陣屋までだ。度々のものだが、太夫が變つたので見物になつた。錣太夫の「組打」は、去年の大隅と同じく少し時間がかゝりすぎる。も少し足を早めたい。が、この人としては無難な出來で、大隅のやうに重々しく丸で「陣屋」のやうに語らぬ所が、却つてこの一段を知るといへる。但し、品はない。床の上の行儀は惡い。矢張り新左衞門の三味線がいい。人形では例の如く榮三の熊谷がいい。熊谷が敦盛を討ち兼ねて泣く「胸もはりさく氣おくれに」の節で、例の人形獨得の足拍子を入れる。そして熊谷が手に持つてゐる刀を悲しみの餘り思はずゆるがせると、それがちやりんちやりんとなる。これは時代物特有のなりつばの刀であるが、歌舞伎劇では「矢口の頓兵衞」に使ふ位で珍しい。人形ではこれをこの熊谷に使つてゐるが、この足拍子とこのなりつばの音、それがリズミカルに、とんとん、ちやりんちやりんと響く。太夫は熊谷の悲しみを語つてゐる。——この一節は組打ちの哀愁を人形獨得の形でよく現す。

○「陣屋」は初の熊谷櫻の件をつゞめ太夫が語るが、音吐朗々として來た。後の古靱太夫は豫期の如く、一字一句實に研究のつんだ語り口であつた。初めの「まくら」など、津太夫以上に型としては遺憾がない。津太夫の陣屋は前半が粗略で、彌陀六がとびぬけてうまい。古靱は丁度この逆だ。二人を一緒にすると名品の「陣屋」になる。が、古靱でうまいのは熊谷の十六年は一と昔の述懐「ほろりとこぼす涙の露」の一節であつた。一流の情と愁ひとのあるやり方で、吾々も思はずほろりとした。この人の一段中での聞き物であつた。要するによく整つた陣屋である。人形は去年七月本紙上で細評をしたのではぶく。

○次が朝太夫の「酒屋」、いつもの如く松太郎の三味線の方がいい。それから津太夫の「沼津」、例の如く後の「千本松原」がいい。人形では文五郎のお米が、内の場の「お米は獨り物思ひ」で、一人坐つて考へ込むのが珍しい。芝居では十兵衛や平作と同じくねるのであるが、この相違は人形らしくて面白い。

○次に大隅の「辨慶上使」がある。どうあらうと有望な太夫だけに、他のものを聞いた上、改めて批評したい。

その第三回

「景清」の演出法

○演舞場文樂第二回は紙面多忙につき批評は遠慮する。

○第三回は十日より十三日までだ。第一に「白石噺」の雷門から揚屋まで、錣太夫が揚屋を語る。文五郎の宮城野は、妹しのぶをいたはるのに細い寫實藝でゆく。さはりの中でしのぶの目をふいてやる髪をなでつけてやるなどそれである。人間がやらぬ位の寫實だ。その外種々いひたい事があるが、三の替はりでは津太夫の「嬢景清八嶋日記」を、特に多く書く必要があると思ふ。

○それは「花菱屋」と「日向島」と、三段目を通して出してゐる。「日向島」は大正六年八月に、故段四郎がやつた。その前年秋常盤座で關三十郎がやつたのを、珍しい事なので私は見ておいた。が、二人共に先代芝翫型によつたといふが、芝居では今度の本文の終りをずつと派手にする。景清の目があくとか、立廻りをつけるとかのやうにだ。所が、その改作が却つてわざとらしくて、要するにいい舊劇とは思へなかつたのである。

○今度文樂の「日向島」を見ると實に芝居以上に面白い。尤も、それにはあの人形の演出法がどの位この一段に特色をつけ、效果を與へてゐるか知れぬのである。

○先づいつもの前の手すりが、この作に限つて青い竹で作られる。津太夫の語る見臺も白木作り、床

の火も昔のローソクをつける。そして人形は景清がどんなに大見得を切り、動きしてもこれに限つて一切ツケ(木)を打たない。しかも景清の頭は人形で珍しく、この役に限つてのみ使はれるちりめんばりの珍品だ。

○脚本がすぐれた舞臺監督の手腕で、生れ變つたやうによりよくなる場合がある。「日向島」の一段は正にその例で、以上の特殊な演出法は、どんなにこの作を人形淨るりとして「獨創」を發揮させてゐる事であらう。

○その上、この淨るりは津太夫の口によく合つたものだ。娘糸瀧が身賣りをすると知つて、出て行つた舟を返せ戻せと呼ぶあたりは、巨大で悲壯の氣が舞臺を壓する。終りにかうした子に對する本心を見すかされたといふので、急に氣が弱くなつて賴朝に降伏する作意も人間的といへる。

○人形は榮三の景清が大きいのが流石だ。政龜の佐治太夫もうまい。文五郎が糸瀧に出てゐてよく揃つた。

○次に古靱の「鎌倉三代記」が出た。前の時姫の水汲みを大隅が語るがいゝ出來だ。が、古靱にこの一段はやや不向きだ。三浦之助の母は一番の上出來でよく語つたが、時姫はこの人の口に合はぬと思ふ。何分一時間半の長いもので、端場を入れると二時間かゝる。このテンポののろい點が義太夫の致命傷である。しかも酷暑に文樂は來る。太夫にも見物にも大變な不利だと思ふ。古靱にこの長い一段

はそのためにも損であつた。人形はいづれも歌舞伎に比べて割につまらない。たゞ本文の母の最期を見せたのが珍しい位である。

○この後に朝太夫の「湊町」と、切に忠臣藏の道行がある。最近のある雜誌を見ると、イギリスの某劇評家は、古典的な芝居の批評をしてそれをほめつつも、必ずしも一般の人にそれを見よとは主張してゐない。今度の「日向島」には私はそれと同じ氣持がする。これも決して一般の人に強ひはしない。が、心ある人のみにこの完成品の一見を訴へたい。

その第五回

下手な舊劇よりは

○演舞場文樂は二十一日で五回の興行を終る。今度の五回の興行で第一に目をひくのは、津太夫の出し物に、得意藝ばかり出た點である。「沼津」「橋本」「日向島」「吃又」それに今度の「逆ろ」だ。どれもこれもこの人の本領特色を出すものばかりだ。かうして津太夫は幸にも實質以上の評價を得た。

○「逆ろ」は風變りな語り物の上、ずゐぶん力の入る義太夫と聞いてゐる。中を文字太夫が語つたが芝居では仕所になつてゐる樋口の逆ろの物語りなど、却つて義太夫では輕い所になつてゐる。切のお筆の出から津太夫になる。長いために得意藝でも今度の五つの出し物中では少しだれた出來の方だ。

が、例の如く權四郎が一番口に合つてゐる。

○人形の松右衞門は（頭の名文七）茶色石持に、上下を著て出て來るのが歌舞伎とは違つて面白い。梶原に召し出されたので上下を著てゐるのは尤もと思へる。芝居でやかましい樋口のなのりは何の事もない。が、その後の「木曾に仕へし四天王」の邊で、樋口が下手から上手へ權四郎を抱きあげて持つて行くのが珍しい。樋口の豪勇と義父に對する情とを併せ見せるやり方として人形特殊の演技である。人形の中でもこれだけ思ひ切つたやり方は外にない。しかしこの外榮三の人形の樋口は特殊事はない。或は、歌舞伎が人形に多くついてゐる。

○權四郎（頭の名平作）は、樋口につめよる所で出刃を持つたり、出刃を研いだりするのが歌舞伎と違つて珍しい。仕所の「呆れ果てたる」で眞ん中に腰を落した形も芝居に似てゐるがいゝ。この人形遣ひ政龜は上出來である。

○文五郎のお筆（頭の名老女形）はすべて仕事を二重（本手）でやる。大體にこの一段は平舞臺（舟底）を使はない。玉七のおよしもよく使つた。芝居ではおよしの仕事が省かれたりするだけ、人形の本文そつくりはこの役も引立つ。

○次に古靱の「野崎」がある。これはこの人の手に入つたものとて惡くはない。が、古靱としては四の替はりの「寺子屋」が例のやうに上出來であつた。津太夫の今度の偶然な幸運と逆に、古靱は今度

は出し物で損をした。「陣屋」にしろ必ずしも得意藝でない。「三代記」も本領發揮のものでない。結局「引窓」と「寺子屋」とが上出來だ。次回は出し物を一層吟味してほしい。

○今度はこの外「朝顏日記」「帶屋」「三十三間堂」がある。紙數が許さぬので今度は東京で人形の「逆ろ」の珍しい話、四の替はりの古靱の「寺子屋」の妙をいふに止める。

○さて、案外な話がある。今月の東京劇壇では演舞場の文樂が第一等の大入りの由、歌舞伎明治さへ遙に及ばぬ由、今までは厄介物扱ひされた文樂が、去年七月以來大きに成功を續けてゐる。なぜか。理由の一は下手な歌舞伎劇よりはまだしも今日の文樂の人形淨るりの方がいゝからではないか。しかも今の舊劇は下手が多い。同時に上手でもはさ違ひや獨り合點の解釋が多い。人形淨るりは末流ではあるが、兎に角本文第一主義、卽ち脚本尊重の演出で行く。それが勝手に本文を改める舊劇、下手な舊劇よりは正しい效果を出すのではあるまいか。私は單に好事者流に人形を見ない。本文に反した舊劇より、より以上の意味で、この事業を藝苑の本道に据ゑるものである。

四、昭和四年十二月

新橋演舞場第一回

上老翁、「みどり」

○七月の盛夏と暮の繁忙期とに上京し、四五日ごとに出し物をかへ、前狂言に中切と長時間の興行をする事、正に殺人に等しかつた文樂も、流石に今度は方式をかへた。先づ太夫を少くし、出し物を素淨るりなみに一つ一つかへ、いはゆる「みどり」式並べ方にした。時間もこの方が狂はない。しかも「端場」から悠々と本題の三段目四段目に入るのは、原作に忠であつても、時と世とが許さない。今度の行き方は、結局文樂の自然淘汰であると共に、聰明な案だらう。かうでもしなければ一般は文樂に退屈する外はないからだ。

○今度の第一回（四日まで）の第一は「日吉丸稚櫻」の「小牧山城中の段」だ。世にひろがつてゐるものだが作はよくなく芝居では亡んでしまつた。前半の越名太夫のお政のさはりが受けた。

○この出し物の人形で、五郎助女房の婆を例の文樂中の老翁吉田冠四が使ふ。この爺さん七十何歳で斯道に五十年近くゐる。今は佛に近いやうな人になつてゐる。文樂擁護會ではこの夏この爺さんを奇特とし、敬老の氣もあつて慰勞の金員を呈した。と、初日にかれは私にいふのに、もう來られぬと思つた東京へ今度も來られました。有難い。この間の皆さんのお志しの一封はあのまゝ神棚へ祭つて婆さん（まだ細君はあるわけ）ともいひ合して、あの金は私の死ぬまで一文も手をつけない事にしてゐますのや、と。（そして手を合せて神棚を拜むまねをした）

○私が何をいはうとかれは返辭をしない。耳が殆ど聞えぬからだ。が、佛でもまだ氣は確で、かうし

て獨りでしやべつては喜んで、會員の皆さんへよろしくといふ。尤も、それも道理で、五十年勤めてかれのとる一と興行の報酬はその一封の何十圓に及ぶかどうか分らない。しかしかれは幸に座内で敬はれ愛されてゐる。人生の落ち目にゐて、世の風波の荒さを身にしみて知る文樂座の人々のせゐであらうか。

○第二が珍しい「赤垣出立」だ。丸本物中燒直しの加工の甚だしい作でこれも作は惡い。默阿彌作の芝居の赤垣の方がまだしも佳作だ。が、愚作の「赤垣」とはいへ、これは大隅太夫近來の出來となつた。この人は近年東京で出し物の當を得なかつたが、これなど口に合つたものとしていゝ。醉體の中に本心をこめていふ「遙な遠國へ參ります」邊のむつかしい詞がうまい。道八の糸もよく引立てた。但し、人形に特にいふ話はない。

下「盛綱」の人形

○第三に大阪でも稀にしか出ぬ「近江源氏」の八ツ目「盛綱陣屋」が出た。津太夫にしろ越路太夫の歿後に、漸く一昨年秋大阪で初役で語つた位だ。大物で長丁場の上いはゆる三婆の一つ微妙のやうな難物がある。芝居では道具衣裳の美、役者の顔ぶれでこれを一般的興味に結びつけ得る。が、人形淨るりではさういふ一般化が不可能だけに受けないのである。

○尤も、今度も道具は芝居もどきで大がかりで困る。もつと簡素でありたい。しかし津太夫としては微妙が世話がかつて泣きすぎる外は、先づ結構で今日の紋下の名は恥かしめない。また人形には幸に芝居以外の妙域があつた。

一、盛綱の最初の「修羅の巷の攻太鼓」は、芝居では太鼓をたゝく科などして盛綱が心の煩悶を見せる。が、人形の榮三は澁くて何もしない。この文句一杯にぢつと下手を見、見下して打ち伏す中に十分心の悶えを出した。この盛綱の性根場を人形らしく不動の靜に近い姿でやつた暗示的手法をとる。

二、文五郎の微妙が、小四郎を切らうとして追つかけ、遂に刀を背にたて上手へ入る形と動きとが整然としてゐる。面白い。

三、盛綱の注進受は津太夫だけに手丈夫に語つた。そこの「しなしたり」とくやむ詞でツケ入れて坐つたまゝ見得をするのが芝居と別様の興がある。

四、盛綱の首實檢は芝居では盛綱が首桶の傍を離れたり又來たりいろ〳〵うるさい。人形は最初から首桶の傍にゐるだけで動かないのがいゝ。首を見る思入れも單純で一體に首實驗が手短なのが、却つて古風で素朴だ。後で小四郎をほめる所も、扇など使はず無造作にやるのがいゝ。人形の時代物は常にかう素朴淡泊不動でありたい。

五、段切れは芝居で割白でやるが、人形だけに本文通り唄つて賑かなのがいゝ。唯、かゞり火が門

火をたくのは本文といへ、少し寺子屋じみる。しかし以上の眼目だけでも芝居以外のものがあるのが研究になる。序に盛綱の頭の名はけんびし、和田兵衛は圓七、時政は舅、早瀬とかがり火はふけ女形。

○第四が錣太夫の「壺坂」だがこれは儲けすぎて臭い藝に流れた。第五は忠臣藏の「七段目」のかけ合ひはいゝ事だ。人形もこの七段目は實に面白い。幾多の研究事はあるが去年の七月明治座の人形の忠臣藏を、私は當時「三田文學」に細評したのでこゝには省く。

○終りに今度も演舞場の文樂は、三階が素晴らしい大入りだ。芝居は先づ三階が大入りでありたい。さもなくばその芝居は本當の人心には迎へられないからだ。文樂の三階の大入り、そこの若い見物の增加は、兎に角注目すべき事實だと思ふ。

その第二回

「河庄その他」

○演舞場二の替り（七日まで）は、第一「沓掛村」第二錣太夫の「玉三」。人形淨るりは厄介なものだ。これを一々見、調べ、細評した日には大抵の人間の健康をそこねるだらう。そこで第二津太夫の「河庄」からはじめる。

○津太夫として珍しい方の語り物だけに、多少案じたが、流石の大太夫とて立派に語りこなして、枕

の治兵衛の出など古靱の妙趣はない。が、奥へゆく程結構で、詞のうまい人とて主役三人の男女が活寫された。いいのは孫右衛門。治兵衛も後の痴態のむづかしい詞が十分こなされた。小春さへあの難聲で情愛十分と來てゐるのでひろひ物をした氣がする。

○人形も文五郎の小春、玉次郎の孫右衛門、榮三の治兵衛、玉七のお庄の顏揃ひだ。玉次郎の孫右衛門が傑作で、芝居では梅玉歿後これだけ兄の情を持つた孫右衛門に出會はない。「歌舞伎役者のまねをして」あたりの刀を持つた科の面白さをとる。幕切れに治兵衛が孫右衛門の頭巾と羽織とを著て、人目を忍ぶ心で、二人で歸つてゆくのも芝居にない本文本位が參考になる。

○この太夫人形があるので、この一段は如何にも「心中物」の感じがよく出た。名品鴈治郎の「河庄」は情痴は十分でも、寂しい「心中」の前曲「河庄」の哀れが不足だ。が、この太夫人形では、全くめ入るやうな、堪へられぬやうな陰氣な「心中物」の前曲の感じが深い。世と人との哀れ切なさ寂しさをこのやうにしみじみ出す全一段の太夫三味線人形の三業を偉大としたい。

○第四大隅太夫の「合邦」だ。これは未成品と分つても私は期待した。しかし太夫が幾分のどを痛めてゐるらしく終りへ來てアラが出た。よく研究はしてゐるし面白味はあるが例の癖ともいふべく少し一體にのびる。古靱流にきちんと足を早める事た。が、兎に角面白かつた。尤も、この面白味は道八の三味線の力にもよる。道八は友次郎と逆に幾分聞かせたい風の三味線にはなる。が、その難があつ

てもこの一段はよくひいた。ピアノのやうな音が出て太夫より三味線で一段をリードしてしまつた。注目にあたひするのは確實だ。

○第五「廓文章」の若手のかけ合ひがある。が、人形も面白い夕霧の入り込み（芝居にない事）をはぶいたし、太夫も餘りに手不足で、折角の出し物が討ち死をした。別に、今度の興行は道具は無難の方だが、この吉田屋の奥庭の背景など、文樂の世界と反對なバノラマ式下手な油繪だ。文樂の道具は近年餘りに下手な寫實で困る。われ〳〵は擁護會などと凡そ迷惑千萬なものに引つ張り出される。その迷惑もこの事業に誠意を持つからだ。當事者にもし誠意があるなら、來年からは道具だけでも人形淨るりにふさはしい程度に改正してほしい。

ある對話

A「さうですか、それでよく分りました。女義太夫としては、あの人に限つて、有名な美音と云ひながら、語り物のタネがいつもいいのに感心してゐたわけがね。」

B「さう、商賣人では、義太夫では上手とか下手は問題にしません。巧いとか拙いとかは初歩の人です。それよりも第一にその語り物が本筋かどうか、先づタネのよし悪しに目をつけます。義太夫だけは、商賣人の以上、「太十」や「酒屋」、その他今日やる出し物は、みんな二三十年位やつてゐますからな。上手に語る位は大抵やれます。しかし、本筋にやれるかどうかは問題で。」

A「成程、で、タネをとるのに苦心をするわけですな。芝居ならいい型を覺えるのに努力するわけですね。」

B「さうですよ。それがあの柳升（今は隱退したが、美音で美人で人氣者の女義太夫の第一人者）が一人前になりかけた時分は、本場の大阪では女義太夫など、一流は愚か二流三流の太夫や三味線ひきだつて相手に致しませんでしたからね。それに文樂や堀江座の人は、兎に角その時分は、外々の藝

人よりは慾も薄かつた。柳升は後援者があつて、金はある女でしたので、金でそんないい太夫のいい藝を覺えようとしても、相手も女ながら商賣人ですから、男の師匠の方で教へてやりません。金で賣りません。それで……」

A「意味深長ですね。いや、寧ろ悲壯ですね。ヘッベルの「ユーディット」でないが、女の最後のものを捧げて、義太夫の本筋を求めたわけですね。」

B「私は無學です。片假名は分りません。けれどももろこしの常盤御前と云ふやうな理窟でしてね。」

A「さうです〳〵。そしてタネをとつたのですね。」

B「え、何しろあの美貌でせう。おまけにつやつやした肉體美もある。いかな文樂の名人でも、ああ云ふ美人で、水もたれる風情を見せられ、しかも利巧な女と來てゐる。ついええままよと云ふ事になる。」

A「卽ち、辨慶ではないが暗闇まぎれのついころびねと云ふわけなのですか。」

B「おいおい君はいけない。假りにも人間一人の人格問題だぜ。そんな重大事を、淨瑠璃のさはりで片づけようなどとは輕率極まる。私はこの話はやめよう！」

A「やあ失禮〳〵惡かつた。堪辨して下さい。つい話が面白いのでね。」

B「興味で聞いては困る。いや、却つてあなたの云ふ悲壯と云ふ方ですよ。それも相手の太夫や三味線が、役者のやうな好男子なら兎に角、文樂の名人でも攝津大掾の外はいい男がないのでね。」

A「それをこらへて、本筋のタネを買つたのですね。」

B「さうはつきり云つては困る。そんな事實は私は神でないから知らぬ。しかし、××太夫の「太十」がいいと云へば、柳升はどんな事をしても、たうとうその太夫の「太十」を覺えてしまつた。××と云ふ三味線ひきが、〇〇と云ふ珍しい語り物を知つてゐると、又柳升はどんな方法をとつても覺えて來てしまつた。……」

A「と云ふと、文樂や堀江座に隨分出入り……」

B「さう、そんな事も云へるでせう。兎に角それが動機で、半分は本氣で戀愛になりかけた太夫もあつたからね。要するに常盤御前さ。」

A「と云ふより淸盛が何人も出る常盤御前……」

B「君はそれがいけない。さう云ふ一時の感興に溺れ易いから、人に誤解をされる。」

A「恐縮。だが、その犧牲は高價ですね。しかし、それで分つた。あの人だけは女には珍しくどんな大物を聞いても、全く越路太夫や春子太夫、今で云ふなら古靱あたりの研究があるので、私は實際敬服してゐたのでした。」

B「その筈さ。あれだけの女性なら、大抵の男子は結局頭を下げるからね。」

A「そしてそれを高座でやつた人ですね。東京へ來ても評判のいいわけですね。でも、東京では美音の評判だけで、タネの善惡を聞いてやる人は尠なかつたが。」

B「さう、東京は未だにその嫌ひがあります。矢張り長唄清元の本場で、聲とか巧拙を、すぐと問題にするのでせうね。けれども君の云ふ通り義太夫だけはタネです。名優が必ずしもいい演出法を守らぬやうに、立派な太夫でも、巧者のみで、存外タネの惡い語り物を出す人がある。格はやや下つても、タネだけはいつもいい語り物をする太夫もあるわけですよ。」

A「で、彼女は餘儀なくタネとりを。」

B「例が下等で困るね。だが、柳升は心はしつかりしてゐた。彼女はいつも親しい者に云つてゐた。妾はどうせ藝で身を賣つてゐる身體です。私の身體は藝です。ですから藝のためにはどんな事も致しますとね。」

A「成程。」

B「しかし、この商賣は妾一代でやめます。又、こんなつらい商賣を、肉身の誰一人につがせたりやらしたりしようと思ひません。で、妾はせめてもの申譯に、子供だけは一歩もこの方面へ足ぶみはさせません。悴も立派に大學をやらして、今ではある會社員に仕立てました。子供だけには、髪の毛

程の汚れはつけてゐません。と、かう云つてゐたが、これは本當で、子供は立派な堅儀の人になつてゐますよ。」

A「さうですか、徹底してゐますね。兎に角女一代であれだけ名聲を得るわけですね。」

B「この氣持を思ふと、私はしつかりした女だつたと思ひます。それに婆さんにならぬ中に隱退してしまつたしね。要するに一種の殉職の人ですね。」

A「いや、それもしかし義太夫のお蔭ぢやありませんか。あんなむづかしい仕事は、とても意志薄弱な人間や、根本の駄目な人間にはやり通せません。が、一心に義太夫の修行をしてゐる中に、いつかそれだけのしかとした人生觀が湧いたのではありませんか。」

B「……」

註、この對話はこれつ切りで聞えなくなつてしまつた。

ある若い太夫の獨語

憤然として彼（文樂座へもう十五年も出てゐる太夫、但し、子供の十歳の時から斯道へ這入つてゐるので、十五年と云つても、年は若く漸く本年二十五歳の若者）は獨りでしやべつてゐる。

「何だ。馬鹿々々しい。今と昔とは世の中が違ふんだぜ。昔の長門太夫とか、何々太夫が、道頓堀の竹田の芝居（今の辨天座）で淨瑠璃を語ると、その大きな聲が、川向うの宗右衞門町や何かへ響いたと云ふんだが、一寸待つてくれ。その時分は今のやうに辨天座の傍の堺筋に電車は通つてゐなかつたんだぜ。百人も百五十人も人を鮭か鰯のやうにつめ込んで、ボーッ、ガアガアとボーギ車なんて大變な物音のする電車の響きなんかは聞えてゐなかつたんだぜ。道頓堀の川に、うるさいモーターボートの、ブツブツと耳につく音や何かもなかつたんだぜ。空にはプロペラの鳴る飛行機なんかの音も丸で響かなかつたんだぜ。道頓堀の宗右衞門町だつて、今のやうに人通りが烈しく、家も建てこんではゐなかつたんだぜ。乘り合ひ自動車が、オーライ、ブツーと辨天座の横を走つてゐたわけでもないんだぜ。だから少し腹の強い太夫が、大落しでも力一杯に語ると、竹田の芝居と云つ

たつて、今から見たら云はば野原の一軒家同然でないか。自づと風につれて川向うの宗右衛門町へ聞えたんだらう。

それを何だ。我々を見ると、丸できんたまのない人間か何かのやうに、お前らは問題にならぬ。昔の太夫はどうだかうだとばかり云つてゐる。だが、今名人の長門太夫を辨天座へつれて來て、床で語らせて見ろ、どんな神様のやうな名人だつて、その聲が川向うの宗右衛門町は愚か、辨天座の表へだつて響くわけがない。電車は一分毎にガアツ、ガアツ、モーターボートはブツブツ、乘り合ひ自動車はストップ、オーライ、ブウツ、道頓堀の通りはジヤズや蓄音機、ブーブーガンガンの樂隊の廣告屋も十五分ごと位には通る。昔から見たら嵐とつなみと地震とが、一緒くたになつて、道頓堀に一時に起こつたやうなものやないか。その音の中で、しかも監獄の鐵の扉のやうな今日日の辨天座の木戸の格子がはまつてゐるのに、たかが人間の聲が、四町四方、八町四方とかに聞えたりする道理がないぢやないか。しんと靜まり返つてゐれば、一發放つた人間の屁だつて耳につくんだ。人力車一つなかつた天保時代なら、三味線の撥音だつて、辨天座の外へ聞えるだらう。音響の理窟から云つても、今の文明の機械を一日全部休まして、道頓堀から聞えぬやうにして見てくれ。己れの「太十」の大落しだつて、川向うは困るが、辨天座の表位へは聞えるやうにして見せる。いくら義太夫の文句が今も昔も「殘る蕾の花一つ」と變りがないと云つても、人間や道頓堀の繁昌を同じ

やうに變らずにゐろと云つたつて、それはちと無理と云ふもんです。

私は子供の時からもう十五年も文樂にゐます。それで自分はまだ序切になれないのだ。給金は×圓しかとかとれぬ。それで電車賃も入る。着物も入る。つき合ひもゐる。わいはお母んがなかつたら、米さへ買へない人だぜ。阿呆らしいてものも云へぬ。已はもうこんな仕事はやめだ。これから二三年たつて見ろ、私は活動の方で林長二郎位にはなつてやる。活動なんてものは男さへよかつたら誰にでもやれるからな。私は親重代の文樂の太夫や。矢張り藝人で育つたので男前は役者みたいなと女子に云はれるからな。よし、よし、もうこんな仕事はやめてやる。淨瑠璃は一段三年で覺えて、一段十年仕上げがゐるのや。私のおやぢはよくさう云つてゐた。一段に十年、そんな事をしてみた所で、それが誰が分つてくれるか。それに文樂座ではてんで私らは人なみに扱つてくれん。十五年ゐて未だに大序や二段目の口を五分程語るのでは、人に聞いて貰ふ事が出來ぬやないか。阿呆らしい。長門太夫さんでも今の世なら、松竹キネマの重役の方がよいといやはるか知れへん。あ、阿呆らしい。私は×××の漫談でこんな言葉を覺えたぜ、斷然！僕は文樂をやめます。」

但し、この若い太夫は今以て文樂座はやめない。やめるやめると稱しつつ、張り合ひのない顏をして文樂に通つてゐる。床の五分間が今以て締められぬと見える。が「さ迷へる小羊」とでも云ふと、彼はいつもかうして激怒するのである。

人形淨瑠璃小話

「邦樂年表」に、

○享保十二年豐竹座上演の「攝津國長柄人柱」で、人形の口をあける事、人形につかみ手と云つて五指の動く事、人形の目をふさぐ事を工夫した。

○享保十五年同座「楠正成軍法實錄」で、人形の目の動く工夫をした。

○同十八年竹本座「車還合戰櫻」で、人形の指先の動く工夫をした。

○同十九年人形を三人で遣ふ法が始められた。委細別項第一部人形の中に書いた。

○元文元年竹本座「赤松圓心綠陣幕」で、人形の眉の動く工夫をした。

○元文四年竹本座「ひらがな盛衰記」で、吉田文三郎が梅ケ枝の人形に長指尺を工夫した。これで人形の手が自由に動くやうになつた。

○延享四年豐竹座「惡源太平治合戰」で、屏風手と云つて、五本の指を皮でつないで動かす工夫をした。

岡本綺堂氏著「竹本劇と其作家」に、

○芝居のチヨボといふ詞は、劇場で用ゐる臺本には、義太夫の文句だけに墨又は朱で點を打つておいたに始まる。それは一見して普通の白と區別し易い爲であらう。――俗語では「點」のことを「チヨボ」といふので、チヨボを打つてある文句、卽ち義太夫をチヨボと云ひ習はしたのである。

○竹本政太夫（既記第一部「近事篇」にあり）後二代目義太夫となり、享保二十一年竹本上總掾を許され、更に播摩少掾と改めた。初代義太夫が創業者であるのに對して、彼は斯道の守成者であつた。延享元年七月二十五日、彼は竹本座で出雲作「兒源氏道中軍記」の三段目を語りながら、床の內で頓死した。

○太夫の出語（今日のやうな風に舞臺の床の上に出る事）や、人形の出遣ひは、近松作「用明天皇職人鑑」（寬永二年三月竹本座）大切の鐘入の段から始まつたといふ。その時の役割は、太夫（竹本筑後少掾）ワキ（竹本浪花）三味線（竹澤權右衞門）をやま人形（辰松八郎兵衞）であつた。この時代に人形遣ひの名人としては、おやま人形では右の辰松八郎兵衞、立役の人形では津山助十郎津山金七等が知られてゐる。辰松八郎兵衞は後に江戶へ下つて辰松座を興した。

文樂座燒失當時の記錄

文樂座から失火

大阪白晝の大火

御靈神社半燒、高安邸燒失

堺卯樓等も烏有に

（大阪發）大正十五年十一月二十九日午前十一時四十八分、大阪東區平野町御靈神社內の大阪特有の古典的文化の中心たる文樂座から出火、正午過ぎには同座を全燒し、北隣の御靈神社の本殿の屋根に延燒し、拜殿を燒失本殿を半燒して一時五分鎭火した。附近一帶は歲暮大賣出しのため人出夥しく非常の混雜を極め、火の手は更に十二時四十五分に至り、同神社から東へ二町餘を距る大阪屈指の料亭平野町四丁目堺卯樓の裏座敷に飛び火し、同樓は玄關を殘すのみで殆ど燒けつくし、更に同樓に隣接

せる高安病院長高安博士本宅を燒失、松尾孝太郎瀧川飛太郎方などに燃えひろがりつゝあり。大阪目抜きの場所とて現場の混亂目もあてられず一時四十分漸く鎭火した。

原因漏電か

原因は同座の假事務所のいふ所によれば、同座裏の道具小屋の漏電といひまた便所附近の漏電ともいつてゐる。同座の座付太夫津太夫、土佐太夫の一行は、二十九日夜大阪發九州博多方面へ巡業することゝなつてゐたゝめ、人形衣裳等の大部分その他の附屬品は、松竹合名社の倉庫にしまつてあつたので燒失を免れ、衣裳その他の一部を燒失したのみであると。

文樂の火事は
道具方の過失
取落した蠟燭の火が造花に燃え移る

（大阪發）夕刊既報文樂座と御靈神社堺卯樓の火事につき、所轄船場署では瀧石署長はじめ署員總動員、府警察部からは、佐々木、工藤兩司法係出張、松竹取締役文樂座主任新玉勝吉氏等廿數名の關係者を召喚、出火原因につき取調べを行つた結果、文樂座の火は同座大道具方山本龜吉（二九）が、三

階の合掌裏で失火し、堺卯樓は文樂からの飛び火と判明した。失火者山本龜吉は同日

小道具　を運びおろしにかゝり全部おろし終つたところ、一品忘れ物があつたので、山本は再び同所に上り、手燭に火をつけ、その品を探して火を消さんと、らふそくを下に落して踏み消さんとしたところ、踏み板と天上裏との間にあつた紙製の造花に引火、山本は驚き踏み消さんとしたが、紙製の道具が積み重ねてあつたので、前記の道具方が駈け上つた時には、天上一面に火がひろがり大事を惹起したものである。

損害　目下のところ不明だが、神社文樂の建物だけでも百萬圓を超す見込み。保險は文樂が明治火災に小屋を八萬圓、事務所を二萬圓合計十萬圓、堺卯樓は明治火災に四萬圓、高安氏は本社と洋館で明治火災に三萬六千圓かけてあつた。

再築場所は

道頓堀

御靈社内は絶對に不許可

なほ文樂座は今度の火災を機會に、由緒ふかい御靈社内の打ち納めとなつてしまつたわけで、元來

御霊地内の芝居小屋は全部焼失と共に再建築を許さない、府警察部の方針で、文樂座のみは大阪唯一の古典藝術の殿堂として、四五年前原形のまゝといふことで、改築の名目のもとに新築され今日に至つたのであるが、この度の火災で御霊地内の再建築は許可されないのであると。それで差づめの策として、必ずや文樂座改築は道頓堀にあらはれることゝ思はれる。

歴史ある文樂は

もう滅亡

土佐太夫の話

文樂座焼失の報を得て、茫然たる同座の重鎮、庵の土佐太夫は語る。——

文樂座がこんなことになりましたのは全く運命です。もう御霊神社境内の芝居は許可されないことは必定ですから、歴史のある文樂座はもう滅亡です。少し落着きましてから松竹の白井さんを訪問するつもりですがどうなりますか。文樂座としては全く一大事に遭遇しました。十二月一日初日の廣島は開けねばなりますまいが、九州の興行は恐らく延期せねばなりますまい。この機會に文樂の人形淨るりといふものを、もつと〳〵積極的にして、道頓堀で新時代の淨るりにせねばならぬと

思つてゐます。（以上「東京日々新聞」より原文の儘轉載）

文樂座の由來

昔なつかしい思ひ出の數々

文樂座はもと博勞町の稻荷の境內、卽ち稻荷の北の石の鳥居の西側、丁度今の自動車屋のあたりにあつたのが、明治五年の正月に松島遊廓の西手に移轉した。卽ち今の松島八千代座がそれである。ところが文樂座の松島移轉を機緣にして、文樂の樂屋に不平黨が出來た。そして文樂座を脫退してもとの博勞町の稻荷に彥六座を建てゝ、こゝに立籠もつた彥六座は、元灘の酒造家の「旦那太夫」であつた柳適太夫の經營するところであつたが、かくて人形淨瑠璃の兩座對立は約十年に及んだ。だが、地の理を失つた松島文樂座は不利であつたので、文樂座は松島から明治十七年の九月に御靈地內の今の文樂座に移轉した。今度燒失した文樂座は卽ちこの十七年以來のもので、こゝはもと土田の席とて色物の小屋であつた。爾來この文樂座はいはゆる春太夫系統の二代目越路太夫を得て、人形淨瑠璃卽ち文樂座とまでの全盛を見るに至り、越路は攝津大掾となつて、引退後は三代目越路太夫が文樂座の率帥であつて、彥六座系統は堀江の明樂座となり、堀江座となり、近松座となつたが、明治四十年

の三月に大隅太夫が文樂座に入座し、太正三年五月近松座の瓦解と共に、人形芝居の總ては文樂座へ合同し、日本唯一の文樂座とはなつたのであるが、この由緒の深い文樂座を燒いてしまつた事は返す〳〵も惜むべきである。

文樂、初春の引越小屋

道頓堀の辨天座で興行

（大阪發）松竹では正月の文樂座興行のため、東京より朝太夫松太郎の兩名を迎へる事となつてゐた矢先、燒失したので大に狼狽し、引越小屋を市內に求めることになり、南地演舞場に交渉したが成立せず、道頓堀の辨天座を借り受けて正月早々『文樂座の假宅』として、人形淨瑠璃を興行することに十日決定したが、松竹では再築敷地として飽くまで御靈境內を望み近く御靈文樂再興の運動を行ふと。（以上「大阪每日新聞」より轉載）

前書き

私が昭和三年一月から三月迄、「中央公論」誌上に「文樂物語」、後間もなく二ヶ月間「文樂人形物語」を連載した時、私には思はぬ未知の人々から、中央公論社宛、或は私の自宅宛にいろ〳〵の手紙を貰つた。勿論過分な賞讃か、激勵かの文意であつた。中にも大阪阪急社員某氏、竝に香川縣高松市八番丁の佐々木氏なる全くの知らぬ方から頂いた二回に亙る手紙は、殊に私としては喜ぶべき厚意がつくされてゐた。

佐々木氏の如きは私の右の記事に對する所感の後に、もし私が材料不足で困つてゐるなら、一二のものではあるがその記錄をお貸ししてもいゝと迄いつて寄越された。そして參考のため大正八年四月十四日發行「大阪毎日新聞」の日曜附錄に「人形芝居の將來」と題する記事が出た事があるが、それを讀むなら、特に切ぬいて保存してゐる「切抜帳」を貸してあげてもいゝとつけ加へていつて寄越された。

所で、私はこの大正八年當時は東京の「時事新報」の劇評を擔當して滿一年の、まだ書生上りで、

劇評のみに一心不亂に努めてゐた時代とて、到底大阪の新聞など迄讀む餘裕のなかつた時代だ。で、無論それを見落してゐたので、早々「東日」社へかけつけ、一先づとお込みで讀了した。佐々木氏もその記事の中、文樂の人形淨るりを「市營」にする案を卓見だと述べて來られたが、私も亦同感であつた。その上、右の記事は近年の文字ではあつても、既にその談話の主の越路太夫その他一二の人形遣ひは故人になつた人が尠くないのだ。で、私は今度この書を出版するに際して、ぜひこの記事を拜借したいと思つた。そこで改めて佐佐木氏に近頃その「切抜帳」を拜借して、こゝにこの有益な記事を收めて再錄する事にしたのである。同好の士はこの記事にかなりな識見が光つてゐるのを見出される筈だと信じてゐる。が、この文字を收められたのも、一に右の未知の香川縣の人佐々木氏の御厚意による所だ。前書きとして、この記錄をのせる所以を記し、併て同氏に深く感謝しておく。

序に、この記錄の筆者は再錄のため直接紹介して見たら、私の想像通り今日の大阪毎日新聞社の高原慶三君の編む所であつた。いふ迄もなく同君は前年私が一緒に大阪の本社で働いた事のある知友である。そこで左の一文が右の如く今日では一つの貴重な斯道の材料である理由で、取り敢へずこゝに借用轉載させて頂く事にした。

日曜倶樂部

人形芝居の將來

斯の光輝ある傳統的藝術に市民の愛と保護とを慫慂す

數ある大阪の鄕土藝術のうちで、その藝術的價値において優秀で、また容易に他の追隨を容さぬ特色を持つてゐるのは山村流の舞と人形芝居でありませう。ところが新奇を趁ふのに忙しい時勢の傾向と、自分達の持つてゐるいゝ物に一向氣づかない大阪人の無自覺（つまりはほんたうの敎化が乏しいからです）とは、この誇るべき鄕土の藝術を保護し、愛撫する事をなほざりにしてゐるので、山村の舞の如きは、段々衰微して往つて、今では殆どあるかなきかの姿になつてゐます。家元も絶えて、僅に南地藝妓の一部にその流派を傳へてゐるに過ぎない慘な體たらくです。今の儘で打棄てゝ置いたなら大阪の土地で育つた那の幽婉ならびなき舞ひ振は、遠からず藝苑から消えてなくなりはしまひかと氣遣はれます。

これといふのも、大阪人が自己の郷土藝術に愛が足りないで、徒らに東來の西川とか花柳とか藤間とかいつたやうな別流派の舞踊に傾倒し過ぎるからであります。私達は恁うした東來の舞踊の長所を認め、その價値を推賞する點において、決して人後に落ちるものではありませんが、山村流の舞については、郷土の藝術として、それ以上の愛着と評價とを有つてゐるものであります。悲しい事には今の舞踊は遊廓といふ小天地に根をおいて居ります。無智な上に、徒らに流行を趁ふ事のみを知つてゐる廓の當事者は技藝といふものに何の鑑賞も素養もない、今の「紳士」階級の好みに阿り、迎合しようとのみ心掛けてゐるので、山村流の幽婉な、品のいゝ舞ひ振が、粗野で、幼稚な彼等の趣味に適しないのを見ると、惜し氣もなくこの傳統的藝術を捨てゝ、他流に赴くやうになつたのであります。それは一面からいふと大阪といふものが、だん〳〵新來の地方人に征服せられてゐるのを證據立てるもので、大阪の傳統的文化の上からいふと、こんな痛ましい事はありません。いつでしたか、畫家の横山大觀氏と一緒に、堺卯の座敷で、富田屋里榮の山村流の「雪」を見た事がありました。大觀氏はその夜もいつもの鳥の巣のやうな頭を傾けて、ぢつと里榮の舞ひぶりに見とれてゐましたが舞がすむと私の方をふり向いて

「實にいゝ何と餘情のある舞でせう。大阪人が恁ういふ結構な物をもつて居ながら、それを忘れてゐるのは愚の骨頂ですね。」

と、しみ〴〵思ひ迫つたやうに言つてゐました。

私は夫を聞いて、大阪人として覺えず顏を赧らめないではゐられませんでした。だが、この山村の舞と相對して、大阪の今一つの大きな誇りである人形芝居の前途を思ふと、私はもつと〳〵顏を赧らめないではゐられません。

名人團平の三味線は今では昔語りです。先代越路と玉造、紋十郎との全盛時代も昔語りです。いや、攝津大掾と大隅太夫とを兩頭目に文樂と近松の二座が相對立した那の頃でさへ、今ではもう昔語となつてしまひました。近松座が倒れてから、伊達太夫と彌太夫と文五郎と玉藏とは相前後して文樂座に入り、春子太夫は僅に殘黨を引連れて、京都の竹豐座に籠るやうになつてから本場の大阪で人形芝居はたつた一本になつてしまひました。それも興行毎に連中の組見を驅り集めて漸と凌ぎをつけてゐる今の體たらくです。今の觀客の多くが、歌舞伎劇に趨り、新派の連鎖劇に入り、活動寫眞小屋になだれ込むのは、それが時の流行であり、時代の好尚である以上致し方のない次第ですが、それと共に大阪に生れて大阪に育つた藝術の一つとして人形芝居をも忘れて貰ひたくないと思ひます。

人形芝居にとつて怖ろしいものは、この時代好尚の變移と、人形遣ひが段々乏しくなつて往く事である。人形芝居は言ふまでもなく太夫と三味線彈きと人形遣ひとの合作であるが、例を文樂座の座附にひいて言はうなら、太夫と三味線彈とは、地方の巡業や、素人の弟子取や、演藝會や、お座敷やら

で、比較的收入も豐富で、生活も樂であるのに打つて變つて、獨り人形遣ひは、文樂の本興行から得られるもの以外には、殆ど何の收入もないといふ現況であつてみれば、いくら物好きで人形を遣つてみようと思ふ好者でも二の足を踏むに相違ありますまい。まして人形遣ひは中年からでは修業が難かしく、年少な頃からでないと迚も物になり得ないと聞いてみれば現代の樣な性急者の多い時代に、文五郎玉藏の後繼者を求める事は至難な事であるのに氣が注きませう。だからこれ迄のやうな營業本位の興行師にその經營を任せておいては、大阪の誇りであり、延いては日本の誇りである人形芝居は、人形遣ひの後繼者が無いといふ點から、先づ其の一角を崩されて、やがては藝苑にその跡を絕つやうな慘めな、痛ましいことが起きないとも限りません。現に越路太夫や、春子太夫もさう言つて眉をしかめてゐました。伊達太夫などもそれと同じ意見で、いつだつたか私に向つて、

「此儘だと、人形遣ひは今の立者を最後の花として、遠からず無くなつてしまふに相違ありません。吾々太夫達はさういふ時勢になつたら、寄席へ出るより外に仕方がありますまい。」

と、しみ〴〵思ひ入つたやうに話してゐました。實際今の文五郎、玉藏、文三、榮三といふやうな連中が影をかくしたなら、誰がこの傳統ある技藝を承繼ぐのでせう。事實人形芝居は無くなつてしまふに相違ありません。私は大阪市民が自分の鄕土的藝術をかういふ運命にまでしたその冷淡さ、無自覺さを市民の爲に悲しまずには居られません。

では、何うしたらいゝのでせう。それには善い方法が一つあります。それは人形芝居の根城たる文樂座を營利しか知らない興行師の手から移して、市の事業とする事です、そして太夫や三味線彈や人形遣ひやを、市の事業として養成して、斯の光輝ある傳統的藝術を、永く大阪市の誇りとして保存して往く事です。大阪市に音樂學校を創設したいと云ふ建議案が下院を通過した今日、もしその音樂學校がこの土地に創設出來るとすれば、それに附帶する事業の一つとしても差支ありません。藝術に了解ある市民の多くが、この邊に留意して誇るべき吾傳統的藝術の保存に盡されたら、どんなにか喜ばしい事であらう。

文樂座・內部の聲

越路、伊達、文五郎、榮三は
自己の運命を何う觀てゐるか

氣味惡い人形と
相住居の小部屋

文樂座の南側棧敷を樂屋へ入つて、低い階段を上ると囃子部屋がある。其處を中心に人形遣ひの立

者の部屋があつて、モ一ツ上ると舞臺欄間の天上裏あたりに大部屋があつて中處の人形遣ひが長火鉢を圍劃つて、下廻り連と雜居してゐる。文五郎、玉藏、榮三、文三のやうな立者と云つても、ドレもコレも天井の低い、風通しはいゝのだが、つい鼻さきの反射が滅法射し込んで來る三四疊の小部屋にゐるのだ。

狹いだけに掃除は行屆いて、部屋住にはお里や貞任の人形が氣味惡く生々しくうなだれて、入口には定紋の暖簾が垂れてある。七時からはじまる文樂座では、朝の間は人形の方でも大抵中處でやつて了ふが、正午を過ぎる頃になるとソロ〳〵立者の部屋入りがあるのだ。

人形遣にも藝
妓の文は來る

私の往つたのはちやうど午後二時——舞臺では今椎の木の場で、伊達太夫が小金吾の斷末魔を語つてゐて、囃子部屋では篠笛が無闇に哀れに聞えてゐる頃だつた。黑天鵞絨の襟付で、蒲團縞の筒袖の部屋着に、黑衣をはおつたある人形遣ひは語り出した。

「昔は出遣ひといふやうなことはおまへんでしたが、人形遣ひの立場としても、藝人であるからにはやつぱりつまらん顏でもお客さんのお目にかけたうおまへんな。」

――藝術が自己の表現である限り人形を通していくら表現が盡くされようとも、何やらそれだけでは物足らぬ、やるせなさ、どこかに舞臺藝人らしい色氣も見えて、私は無碍に彼等を笑殺することは出來なかつた。實際かうして一日黑衣の中でくすぶつてゐても人形遣ひにも情事はある、藝者の逢狀も頻に飛んで來るさうだ。してみると、彼等が氣取つた顏をして、出遣ひをしたがるのに少しの無理もない。

「旅に出ると、てんで太夫や三味線引がもてんで、人形遣ひが大もてにもてることがあります。そんな時は若い太夫なんが妙に嫉妬を起しますが、なあにそれはこちとらの修業が足りんのやと諭して奬勵をいたさせます」と伊達太夫もこんなことを云つて笑つてゐた。今でこそ幟や幕は、大抵三味線彈か太夫に定まつてゐるが、以前は人形遣ひにも、花やかな縮緬の緞帳などが最贔から贈られたものださうだ。仕事も藝人冥利と思ふにつけて、かういふ陽氣な、晴やかな世間の人氣から、漸く置いてきぼりを食はされて、物言はぬ人形を相手に、一日を稼ぎ暮してゐる今の彼等の寂しい境涯を憐れまぬわけには往かない。

內證の苦しい人形遣の生活

舞臺の小金吾が落入ると、間もなくその小金吾を遣つてゐる榮三は汗を拭きながらやつて來てポツポツ語り出した。

「太夫や三味線彈さんの方では、自分の出場が濟めば御連中をとつたりして、內職も出來ますが、人形遣はさうはなりまへん。何しろ朝から晩まで舞臺に出續けで、その上今の世に人形を習つて見るやうな好奇な旦那衆もごわいまへん。昔は女義太夫と云へば皆人形芝居でおました。それに竹橫の席（今の辨天座が竹田の芝居と云つた頃その西橫手にあつた）や、日本橋一丁目の寄席があつた頃、新內や祭文でも人形を入れて、その時分はよく人形遣ひは芝居を濟ますと一と働きに行つたものだす。その頃には樂屋に遊びに來やはる旦那衆たちが、一寸やつて見ようかと習ひやはるお人も隨分ごわしたもんだす。まあ今ではお素人の淨瑠璃によばれて行く位なものだす。給金の方では今はなか〳〵贅澤は言うてゐられまへんけれど、まあ〳〵一人喰ふ丈けのことは頂けます。それに下廻りですと、師匠の方から少々の補助も御座いますから。」

聞くところに依ると人形遣ひの方は、太夫や三味線彈の下廻りが、一日十錢や二十錢位しか貰へないのと違つて、何も出來ずともトリ付きから給金の方では幾らか割がいゝのださうだ。さうなくては叶はぬ事である。

段々人數の減る人形遣

攝津大掾の後に越路太夫あり、紋十郎の後に文五郎ありで、稍心強くはあるものゝ、三味線彈の多士濟々たるに比べて人形の方はどうも蕭凉たる感じがする。

「えらい人が皆歿うなつて、我々のやうな下手糞が殘りまして、どうやらかうやらやつとりますが、三味線彈さんは別として、太夫さんとこちとらは段々名人が出ぬやうになりまして、それに人形遣ひが年々減つて行くのには、どうにかせんならんとは思ふとりますが……現在文樂座で二十人許り、京都の竹豐座で十五六人——それも京都の方では、東京の方からワザ〳〵呼んで來たのやさうだす。今の處では相當に後をして行くやうな若い人も出て來ることは來ますが、辛抱をやうせんで困ります。成程、電車が走る、飛行機が飛ぶ世の中に、一人の人形を三人で遣ふやうなまだるいことで我慢出來んものと見えます。それに修業が厄介でおまして、歌舞伎のやうに中年から出て來て、えゝ役を取るやうな譯にはゆきまへん。子供の時から敲き上げんなりまへんのだすよつてにな。それに今の人は何でも一足飛びにえらくならんと承知出來んもんと見えますな。」

恁う言つた榮三の言葉には諷刺と眞理とがある。思へばどうなり往く人形芝居の成り行きであらう

か。

下駄で蹴られる修業の苦しさ

榮三は更に語を續ける「私はこれでこの職業をやつて三十八年に、玉藏はんは四十二年になります。私の初めての芝居は、日本橋北詰を東へ入つた澤野の芝居でした。」と、自分の踏んで來た人形遣ひの修業をコマ〳〵と物語つた。人形遣ひの修業は、やはり初めは師匠の雜用を小マメに働く、それから影を打つ、少し目鼻がつき出すと舞臺へ出てツメ（仕出しや捕手のやうな一人遣ひのコツ〳〵頭を打つゞけて引込んでゆくやうな道化木偶）を遣ふやうになる。それから見出されて足を遣ひ左を遣ふやうになるとモウ一人前だ。茲までゆくまでに師匠のあの高い繼下駄で、氣に入らぬとグン〳〵蹴られて、人形遣ひの指尖は爪も何も畸形になる。

「修業の年限に就ても、やつぱり人によることで、學校のやうに何年したら卒業する譯でもなく、師匠が手を取つて敎へるのぢやなし、結句持つて生れるのだすな。コレは一概に人形許しではおまへんあらゆる藝事はさうでおますらしうごわんな」

後進の養成といふことに關しては大分座方でも心を碎いてゐる容子だ。

「若い者ばかしのために、切狂言一幕を出して、少々無理な役でも近頃やらせて貰ふことにしてをります。」

三の心が一つになる人形の妙味

文五郎と文三とが仲間に加はつた。三人三様の藝談にまた花が咲いた。榮三は云ふ。

「お素人たちは、私等のほんとに苦心してゐる所にお目をつけて呉れはりまへん。今度の鮨屋のお里にしてからが——雲井に近き御方に鮨屋の娘が惚れられうか——といふクドキの間でも動きのある時よりか動かないで凝と其心持を添はせてゐる方に餘程苦心がおますのんや。それにお里が襷一つ取りはづしするのんにも御見物を前にして人形自身が何かと所作をするのですから、其處に二重にも三重にも手間のかゝることがおます」

文五郎はまた云ふ。

「私は女形專門にやつとりますが今度の芝居中でも六づかしいのはやつぱり靜の道行でおます。大體淨瑠璃に離れずに舞の手で人形を動かすのんだすから、自分の心持で踊つてゐながらも、勝手には踊れんといふ六づかしいものだす……舞でおますか？え、やつぱり必要だすな。何と云ひましても足、

左手、體と三人の心が一つになる處に、人形の妙味がおますのんやな」

文三はまた云ふ。

「昔は人形遣ひの方で、いろ〳〵珍型を考へ出しました。千本櫻でも今度の私の遣つてゐます彌左衞門が、椎の木の場で小金吾の首を刎る科でも、町人といふ心持でいろ〳〵工夫して、椎の木へ死骸を凭せて斬らうとするが、ドウしても死骸が倒れて思ふやうになりません。そこで死骸を椎の木に縛つて、足で刀をさぐるやうな型もありましたが、警察の方でやかましいので、今では影でやつて了ふやうなたよりないものになりました」

警察の干渉が及ばなかつた頃には西遊記の芝居で、孫悟空が見物席の上を縦横に宙釣りで馳け廻つたやうな思ひ切つた珍藝もあつたのださうだ。

越路と伊達は何う觀察する

人形芝居の前途——それは大阪人の誰でもがほんとに考へねばならぬ提案ではあるが、學者や好劇家の意見も聞き厭いた私は、モツト力のある劇場内部の聲を聞いて見よう。

越路太夫は語る。

「東京方面でも、人形芝居に就て大分注意して頂くやうになりました。が何と云うても、時勢に添はぬものでこの上モット盛んになるやうなことは迚も望まれまへん。かうして文樂座さんの方でも大切に保存はしてはくれはりますが、コレも學校のやうにドン〳〵養成してゆくやうなことは六づかしいことで、稀に出て來る天才の力でもつて、以心傳心で廢らんやうにするより仕やうがおまへん」

伊達太夫は語る。

「とにかく今の處我々のやうな下手糞がかうして殘つてゐますが、人形芝居といふものは、假令衰微しながらも、何と云うてもかうした狹い範圍に殘つてゆくものと思ひます。一面狹いよつて價値があるのかも知れまへんな。實際淨瑠璃と人形とが一ト色に塗られて人形と淨瑠璃のケジメが分らんやうになつて行く處に、人形芝居の面白味がおますのやな。段物を語るのんにしても、太功記の中の光秀が旭のやうに出世してゆく場と十段目の破綻しかゝつた場との性格は、どうしても人形でなうては御見物の胸に、シックリと來まへんのや。淨瑠璃の命のある限り人形も到底除物にされるやうなことはありまへん。何と云うても時勢に應じて積極的に保存してゆくといふことは六づかしい、やつぱり御仕打の方でも職業氣を離れて好きでないと出來んことでおます。ほんとに保存しておかうとするのには、昔の植村文樂翁時代やうに、文樂翁御自身で勘定場に坐りやはりまして、丸髷に結つた御寮人が一々「毎度有難う御座います」と御見物へ出る程にしてゆくことが必要かも知れまへん。然しそれも

餘り時勢を知らん話かも知れまへんなア……

大阪の土から生ひ立つた人形芝居よ、今枯々の姿にある汝の生命はひとり大阪市民の暖い愛にのみ蘇るべきである。（慶子）

現在の文樂の人々

一、文樂座の少年軍四人

（卷頭寫眞參照）

その一、吉田榮三郎君

本姓武野留三郎、昭和五年で二十一歳になる。生れは備中國倉敷町。生家が兎に角遊藝好きで、子供の時から芝居や何かによく出入してゐた。大正十三年に、今の文樂の人形遣ひ桐竹門造が主で、右の倉敷町へ旅興行に來た。そして人形淨瑠璃を見てゐる中に、妙に好きでたまらず、許しを得て見習ひ半分にこの道に這入つた。時に君は十五歳。

それから昭和三年三月に、正式に座頭吉田榮三の弟子になつた。榮三郎と名のつた。それで年齡もつり合つてゐるので、よく榮三の子だと思はれるが、アカの他人だ。でも、氣性がおだやかで、悧巧な方なので師匠にも可愛がられてゐる。ふだんはどこか大阪の子役の役者のやうで（尤も顏色はそのやうに生白くないが）長い袂の着物を着、つい近頃迄着物に肩上げをつけてゐたり、水淺葱の襦袢の

袖をちらつかせたりしてゐる。要するに桃太郎の唄でないが「氣は優しい」現はれと見たい。將來は女形を使ふ人になるのではあるまいかと思はれる。

その二、桐竹紋司君

本姓山下政市、昭和五年で同じく二十一歳になる。生れは古來から人形淨瑠璃が旺んで、且つ「阿波淨瑠璃」を生んだ四國の阿波の徳島。今の文樂の人形遣ひ吉田玉市の緣故で、大正十五年初頭にこの道に這入つた。三人の珍しい少年人形遣ひ中で一番古い。

この人も榮三郎なみに脊も高くなく、未だ子供子供してゐる。併し、氣風態度は丸で違つてゐて、紋司君は口もあまりきかぬ方らしい。朴訥な感じは三人の中で第一等で、巧く行くと、この人は人形遣ひなどの名人氣質といつたものを、或はよく受けつぐ方でないかと想像せられる節が尠くない。勿論三人の中で人形を一番上手に使ふ。文樂の子役の人形の大役は常にこの人が受持つ。樂屋などで一寸出合つて聲をかけても、この子（といつては失敬、本年徵兵適齡の若者！）が一番どきまぎする。世なれてゐない所に前途をかけたい。

その三、吉田文二郎君

本姓高橋清、昭和五年で十六歳、卽ち文樂のこの中で一番年が若い。生れは大阪市難波で、人形遣ひ吉田文五郎の近所であつた。そんなわけでいつとなく文五郎一家と出入りする機會が多く、漸く二年前の十四歳小學校を卒業するなり、昭和三年三月中に文五郎の門に這入つた。

この子は色こそ黑いが、まん丸い顏立ちで愛くるしい顏をしてゐる。都會の大阪生れのせゐか、中中氣も利く。活潑でもある。尤も、周圍が周圍とて決してモダンボーイ風の惡童でない。何もかも一と通りよく揃つてゐる子だけに、巧く養成してほしい。紋司君は多少共生れながらの人形遣ひといふやうな所があるが、この方はさうでないだけに注意がほしい。兎に角文樂座はこの三つの貴い卵を大切にすべきである。

その四、竹本さの太夫君（卷頭寫眞參照）

本姓貴田恒一郎、明治四十三年一月大阪市に生れる。（本年二十一歳）故竹本越路太夫の相續者であるのはいふ迄もない。

幼時生家（江戸堀北通四丁目十九）の近所市內東區今橋愛日小學校に入つて、そこを修了後、濱寺の鳳中學校に入學した。生來身體が頑健といかぬため、在學二年未滿で病氣で退學した。大正十三年に父越路太夫が病死した後は、一に現存する未亡人の手鹽にかゝつて生長した。

尤も、父の越路太夫は、斯道の近來の人の傾向として、この恒一郎君を素人として育てるのが希望だつた。自然幼時からこの方面には丸で關係なく生長した。併し、越路が病氣になつてから、つれづれの餘か、又は本人も既に十歳を越えて多少分別のある年になつてゐたためか、親子で教へてやる、教へて下さいといふ日はあつた。卽ち、越路がタタキ（註、三味線ぬきで、扇をたたいて教へる）で初歩の者がやるべき「太十」の端場の「夕顔棚」、「信仰記」の「上かん屋」、「一の谷」の「組打」などを教はつた。けれど越路は心があつての事か、割に嚴格でなく一と通り教へるのみのやり方だつた由。

父の死後、周知のやうに土佐太夫の世話で寧ろ周圍から進められて、大正十四年三月（十六歳）御靈文樂座で初舞臺をした。そして大序の太夫として竹本常子太夫の父の前名を貰ひ、「忠臣藏」の「七段目」の力彌を語つて披露をした。

後、役がない事が多く文樂を休み勝ちだつたが、昭和三年十二月には、右の土佐太夫について東上、新橋演舞場へ出た。その時私はこの未來の越路？に會つたが、案外な位おとなしい人だ。いや、おとなしすぎる方の人で、私が十分も話をしてゐると、未亡人のお母さんが、さも心配さうに、どこからかそれと知つて來て傍へ來る。そして常子太夫が多少口ごもつたりする事があると、上品な未亡人が、早々代役でいろいろとかばひ立てる。それが當時十九歳の青年と思へない。

「活動寫眞なんか見ますか」

「え」

「好きですか」

「え、いいえ」

「見ないんですか」

「いえ、時々行きます。お母さんと一緒に」

と、お母さんは

「この子は子供の時から家にばかり居りましてな。一向外へ出て遊びませんのでな。そないあかん事でどうなるのやと申しますけど、その代りおとなしうてな。悪い友達やなんかは向う様で相手にして下はりまへんので……」

この方が雄辯になつたりした。

×

更に私が

「義太夫は好きですか」

「え、べんしゃべんしゃ」

笑つてゐる。で、私は
「一生懸命やりますか」
「え」
といつた調子だ。で、自然お母さんが答へる外なくなる。
「左様ですとも、今の中にしつかり教へておいて貰はんと、後で何と悔んでも仕様がありまへん。いつもわては申してますが、友次郎はんや、新左衛門さんの達者でゐられます中に、よう教へて貰ふときまへんとな。それで近年ずうつと友次郎さんのお宅へ稽古に通はせて居りますが、どなたも深切に仰有つて下さいますので、ほんまに有難いこつちやといひ暮らして居ります。南さん(土佐太夫)にもいろいろ御世話になつて居りましてな。何分ふつつかな子ですが、どうぞ貴方さんもよろしう……」
傍では當の常子君がだまつて聞いてゐた。但し、今年になつて、新しい文樂座でさの太夫を襲名して、愈々斯道へ突進する緒についた。現在の彼は見事に母のかひぞへを斷る、一人前の太夫になつた事であらうと思ふ。が、かうして溫かに悠々迫らぬ所に、却つてこの人などの強味はあると思へる。

二、文樂座第一線の人々

その一、桐竹紋十郎君

本姓磯川佐吉、明治三十三年十一月大阪府堺市に生れる。（本年三十一歳）九歳の時に南地常盤座の涼み興行竹本雛太夫一座へ、吉田兵松と名のつて初てこの道へ這入つた。無論子供の事で何等記すべき話はないが、現在も身體が小柄なやうに、幼時から脊が低かつた。そこで人形遣ひには向かない（人形遣ひは身體や手足が長い程有利）ため、十二歳の時に一旦この方を斷念した。そして同じく當時南地の春日座の新派縣妻吉の弟子となつた。だが、矢張り歌舞伎風の芝居を好んだため、それもすぐとやめた。そして當時大阪に左海屋中村駒之助といふ役者があつた。これは大阪では中位の役者だが、特に地方の都市を巡業する旅專門のやうな人であつた。大柄でどうあらうと大阪風の色彩の濃い人で、立役女形共にこなした。偶然この役者は私の幼時に、私の生れた町などへも度々巡業して來た。書出しが映畫で成功した第一人者の後年の日活の尾上松之助、この駒之助が座頭であつた。

この中村駒之助の弟子へ、右の新派の方から變つて入門した。名を中村駒之丞と名のつて、女形を勤めたりした。

が、結局人形遣ひが戀しくて、十五歳になつて、改めて近松座へ這入つて、今の吉田文五郎の弟子となつて、吉田小文と名のつた。後、近松座が廢座となつたについて、師文五郎と共に文樂座へ加入した。それから十九歳の時に吉田簑助と改名した。

この人の履歴で分るやうに、根が役者になつた位だ。どうして器用で人に可愛がられる才分もある。

で、特別に文五郎に愛せられた。從つて、人氣も出る。注目はひく。折から文樂の古老の先輩は續々物故した。しかも、文五郎について女形を習つたため、將來の女形として立つ下地は出來かかつた。

そこで昭和二年一月、御靈文樂が燒失した後の、道頓堀出張興行の第一回に、實に幸運ともいふべく、故桐竹紋十郎の名を襲つて、「廓文章」の夕霧を使つて披露をした。當時この若い無名の人が、突如として紋十郎になるのを聞いて、東京では事實と思へぬといふやうな噂すらあつた位だ。でも、幸に才物のこの磯川佐吉君は、着々として進歩の域に入りつつある。何といつても斯道は無人だ。才人が才に倒れぬやうに、切に自重を望む。

眞僞は知らぬが、四五年前、御靈文樂の不振の頂上に、この人あたりの發案で、人形を映畫にとるとか、映畫と人形淨瑠璃とを結びつける試みとかをやる話を仄聞した事がある。近年文樂は又々人氣をとり返へしたので、これも保留になつたらしい。けれども將來再び不振の日が來るのは豫測出來るだけに、さういふ場合に、この人あたりはしかとした道をふんでほしい。太夫のつばめ、人形ではこの人あたりこそ、現存の大文樂の後を、近き將來に繼承する外なき立場の人だからだ。必ずしも頑迷尙古癖はとらぬが、輕佻無節操も亦大きに一考を要する。

外に、座頭吉田榮三氏、吉田文五郎の二大立物は、第一部「文樂人形物語」中に委細を書いた。又、太夫の方の三頭目の一人豐竹古靱太夫は、同じ第一部「文樂物語」「近事篇、その二」に說いた。

その二、鶴澤道八君（寫眞參照）

本姓淺野浩司、明治二年六月十七日、大阪市島の內に生れる。（本年六十二歲）家業は運送業で、父には七歲の時に別れ、母一人の手で育てられた。九歲か十歲の時分から、既に遊藝を好んで、寺子屋へ通ひつつ、近所の地唄の師匠の門に立つて、それを屢々盜み聞いてゐた。それがかなり續いたので、その師匠に呼ばれて內へ入れられる。その師匠は德永里朝といふ人であつたが、その人の手で子供のこの時分に地唄を習つた。

その中、一層義太夫をと思つて、船場に住んだ三味線ひきの鶴澤吉左衞門の門に入つた。明治十六年に同人が歿したので、すぐと二代目鶴澤勝七（初代淸六）へ送り弟子として廻はされた。師勝七は盲人の住太夫をひいて松島の文樂座に出てゐたので、師につれられて初て松島文樂へ出勤大序へ入つた。時に明治十七年初春興行、名は友松と名のつて年は十六歲であつた。

翌十八年秋、師と共に東京へ初て上つて、猿若町三丁目の芝居へ出た。これが文樂座最初の東京への出張興行であつた。後の攝津大掾の越路太夫、呂太夫、それに住太夫などの大一座で、友松は「阿古屋」のつれびき、越路の「中將姬」の胡弓などをひいた。何分珍しい出開帳とて大變な大入りをとる。それから師と共に初て東京での寄席廻りをした。

長く東京滯在の後、十九年に松島文樂へ歸つた。所が、この時既に彦六座が出來てゐたので、師住太夫は文樂と彦六とで引つ張りひになつた。一度文樂へ出た上で、住太夫は彦六座へ居据わつた。後間もなく名人團平が彦六座へ來たので、これ幸と修行を志した。が、まだ十八歳の名もない大序同然の時代だ。勿論團平など目もかけてくれぬ。給金も僅に絲代を貰ふのみで無給であつた。

そこで友松は考へた。これではしやうがないと思つて、窮餘の一策に、團平の住んでゐた清水町の家のすぐ裏の小さな長屋をかりて這入つた。家賃は月二圓、これが明治十九年の暮である。

赤貧洗ふが如く、家賃の二圓が幾月たまるか分らなくなる。三味線ひきだけに、何はなくても象牙の撥一つはほしいが、それすら買へない。そこで稽古用の木の撥に白い薄い紙を張つて、遠見に象牙らしく見える工夫をしたりした。そしてこの生活を約三年位忍んでやつたが、食物は殆どかゆばかりであつた。つき合ひにも事を缺くので、いつか「ズボ友」の名を貰ふやうになつた。

ある日（多分明治二十一二年の頃）表に住んでゐる團平が、ふいと友松の家をのぞいた。その時は家の中は道具は愚か、何一つない暮しになつて、殆ど筵一枚の有樣であつた。團平は初て友松の心中を察した。かうして迄自分の家の裏に住んでゐるのは、結局その藝を聞き覺えにでも學びたいからだと見てとつた。元より藝にかけては境のない團平だ。大いに同情して友松のために、これから一方ならぬ世話をやくに至つた。

併し、いざ念願は届いても、稽古となるとそのむつかしさは話にならぬ。「酒屋」の稽古の時、さはりの「今頃は半七さん」で「チン」とひくその手をやかましくいはれ、實に數百遍やらされる。それだけに一年位かかつたわけになる。しかも、團平の不變の教訓は「義太夫は語らずに語れ、三味線はひかずにひけ」であつた。

二十二三年頃に團平について、四國を巡業した。毎夜宿屋で團平の酒のお酌をしては、藝談を傾聽する。その中ふと悟る所があつて、この頃から漸く藝の進境を認められ始めた。そして今の土佐太夫の當時の伊達太夫の三味線をひいて、地位も飛躍的に進んだ。

團平の死（第一部「文樂物語」「近事篇」その一にあり）の時は、床の後にこの友松が控へてゐたので、變事と知るなり、床から團平をおんぶして樂屋へつれて這入つた。そして團平は友松の膝を枕にしてこの世を終つたのであつた。——蓋し道八老が得意の物語の一節。

團平の死のため稻荷座（彦六座）は衰退し始めた。そこでその後伊達太夫と東上して、睦の手で藥師の宮松へ出た。そして明治三十五年一月には歌舞伎座へ出て東京での人氣を集めた。

又、この三十五年八月に明治座で珍しい興行をした。今でも一つ噺になつてゐる所の人形淨るりと常盤津との合同興行だ。卽ち、人形は故桐竹紋十郎、太夫は伊達太夫に三味線友松が頭、それへ常盤津文字兵衞一派が加入した。出し物は「式三番」「十種香」「御殿」、それへ常盤津林

中の「乘合船」などが出た。又、「廓文章」には故紋十郎が夕霧で、二代目吉田玉助も上京出演した。それへ東京の人形遣ひ吉田國五郎、西川伊三郎も加はつた。暑中八月といへ、非常な大入りをとつた記念的興行としてこれは有名である。

秋になつて睦の手で寄席へ出てゐたが、母が神戸にゐる關係上、一身上の都合があつてこの頃から同地へ引込んで、伊達太夫竝に人形淨るりの手を離れた。

が、神戸で實に二十五六年間も藝妓のために義太夫を教へた。神戸に近年迄義太夫の名手を生んだのは、この友松氏の指導があつたからであらう。

大正十三年初夏に津太夫の三味線先代吉兵衞が急死した。そこで同年十月鶴澤道八と改名して久々に文樂へ歸參した。その後若手の新進大隅太夫の三味線ひきに代つて、未來あるこの太夫をよく導いてゐるのは人の知る所である。

その三、鶴澤友次郎君（寫眞參照）

本姓山本大治郎、明治七年一月七日京都市東の洞院五條に生る（本年五十七歲）。家業は煙草と藥とを商ふ。八歲で父に死別し、殆ど伯母の手のみにかゝつて、十一歲から三味線を習ひ始める。

當時京都に六代目綱太夫をひいた名人の五代目鶴澤友次郎の門人に、友之助なる三味線ひきがあつ

た。その師匠に祇園町の青樓井筒の主人の紹介で入門した。が、義太夫は大阪といふので、遂に脫走して同地の長尾太夫の許へ走つた。そして明治十九年初春の松島文樂座へ、大序として鶴澤小庄の名で出た。時に十三歲。

この大序を二回勤めただけで、五代目豐澤廣助に引立てられ、三回目の十四歲の時の興行には町太夫といふ人の三味線をひく地位になつた。そして十四、五の二年間は今の津太夫の當時の濱子太夫をひいたが、四十年後の今日に思ひ至ると、不思議な因緣ともいふべきであらう。

又、十六歲の明治二十二年頃には、故越路太夫がさの太夫であつたが、その三味線をひいて東京で寄席へ出た事がある。

扨、話は前後するが、右のやうに一旦長尾太夫の許に走つたものの、すぐと廣助の方で稽古をはげんだ。卽ち、旣記の友松の道八は團平の門、この小庄の友次郎はこの五代目廣助の門と、この二人は當時の三味線の兩横綱を師と仰いだわけになる。今日の三味線が結局この友次郎と道八との天下であるのは、誠に理の當然としなければならない。

元より廣助の方も修行は嚴重を極めた。朝は暗い中に起き、夜は酒の酌と按摩、たまに藝談を聞かされる生活だ。が、これがあつたればこそ僅の中に大序をぬけたのであらう。

尤も、艱難なこの道だ。流石の小庄も十七歲の頃には全くこの仕事に絕望した。その時丁度京都の

北座の興行に出てゐたが、この興行きりでやめる氣になつてゐた。併し、一方に未練も出て、初日から一週間摩利支天様へ鹽をたつ願をこめた。そして命をとつてくれるか、或は出世をさせてくれるかの願ひをした。

所が、偶然ではあらうが、この興行中、當時の越路（後の攝津大掾）が、「合邦」を出した時、三味線の廣助師匠が病氣になつた。そして少年の小庄に代り役を命じた。餘りの大役ではあつたが、前のやうに寄席廻りをしてゐる間に覺えてゐたので、鹽だちをして弱つてゐる身體ではあつたが、見事に演じ了はせた。そこで大きに名譽を博して、この道を斷念する心は去つた。そして十九歳に大造と改名する迄に漕ぎつけた。後、二十四五歳の明治三十年前後に猿糸と改名して本澤の地位に昇進した。

そして主に七五三太夫をひいたが時々先代津太夫を、師廣助の代り役といへひくやうな事もあつた。但し、大造時代に、未だ道心定まらずに、當時のさの太夫（後の越路）、文太夫（今の津太夫）等の友人と共に、文樂を逃れて脫走のやうに旅興行に出たりした事もあつた。

併し、猿糸改名後、東上してゐる中に、有名な小松の宮様の御前演奏を企てした功がある。當時田中市兵衞氏別邸で、小松の宮様をお招きして義太夫を聞かうとした。そこへ當時の越路太夫が出席したが、急に宮様から越路を所望された。そして「十種香」を語つたが、この時の三味線はこの猿糸が勤めた。後の攝津大掾の名稱はこの時の褒美として與へられたわけである。

一方、五代目廣助は後繼者がないため、この猿糸を養子にしたいとの申込みがあつた。が、男一匹だと思つて斷つたといふ。先代清六も亦同じく養子をと申込まれたが、これも斷つた。腕のある者は流石に心がけが違つてゐるやうだ。

次に明治四十五年二月興行に、鶴澤友次郎を襲名して、實に鶴澤の家元の地位を得た。「阿古屋」が出し物で、故南部太夫をひいたのであつた。その後すぐと今の津太夫の三味線となつて、一時病氣で休んではゐたが、再び今日の文樂の紋下の三味線として出場出來る迄に恢復した。しかも、友次郎は家元鶴澤派の理想である點の、「三味線は太夫の緣の下の力持」を信仰として今日迄進んで來た人だ。三味線は決して表面へ出てはならないとの信條を奉じてゐる人だ。この藝風こそ、識者が特に友次郎のために注目すべき所だと思ふ。故弦阿彌の地口でないが、今は仙臺の殿樣でないが、太夫を殺す三味線ひきが尠くないだけに、この人あたりは十分珍重して差支ないのである。

その四、竹本土佐太夫氏（寫眞參照）

本姓南馬太郎、文久三年九月十五日（本年六十八歲）。高知縣安藝郡安田村に生れる。家業は副業に料理屋のやうな事をしてゐた。二十歲時分には東上して、芝高輪南町後藤伯爵家の書生をして、政治家志望であつた。

所が、伯爵は義太夫を好んだ上、馬太郎の天性の美音を知つて、義太夫で身を樹てるやうに計らつた。卽ち、明治二十一年春（馬太郎二十六歳）。先代大隅太夫と名人團平とが上京中を幸、二人が泊つてゐた淺草新福井町福清といふ旅館に、伯爵の紹介で弟子として毎日稽古に行く事になつた。そして「白石噺」の「揚屋」を、血をはく思ひで教へ込まれた。尤も、高輪からは遠方すぎるので、よし町の親類岡村安吉（故岡村柿紅氏の父）方から通つてゐた。

その夏、大隅團平が北海道から新潟へ巡業した。その途中秋田に寄つて興行した時（同地の榮太樓なる菓子商の斡旋）。一座無人のため、急に三代目竹本伊達太夫の立派な名を、團平師の取計ひで襲名して高座に出た。幸運は徐ろにこの美聲の若者に下りつつあつた。

明治二十二年春、一座歸阪して、彦六座に出る。順序として大序に這入つたが、伊達太夫のいゝ名に對して、前狂言「先代萩」通し「絹川堤」の端場をいきなり語つた。この時の「御殿」は、初代柳適太夫が勤めて、一方の文樂でも越路太夫（攝津大掾）が、同じ出し物で競爭の興行であつた。因に、この時の出し物は右の外、中が「阿古屋」、東京歸りとしてかけ合ひ、阿古屋が今の朝太夫、重忠が大隅、岩永が組太夫、糸團平、次「御所三」源太夫に寛三郎、次「帶屋」の大隅團平、切「やなぎ」朝太夫に源吉。又、この時代の伊達太夫の糸は當時の松三郎（今の新左衞門）。

二十三年三月興行より、大隅太夫と組太夫とが、交代して紋下となる。この時「忠臣藏」が出て、

伊達太夫は無事大序をぬける。時に年二十八歳。

二十六年九月を以て、彦六座は解散した。そして二十七年三月興行から稻荷座と改稱して新しく成立した。それへ久々で五代目竹本彌太夫が出て紋下となる。そこへ地方へ出てゐた大隅や團平も歸つて加入した。伊達太夫も勿論一緒に加はる。そして年功の順で右の彌太夫を紋下、大隅と組太夫とは庵に出る。が、これも三十一年團平の死の後に瓦解。

三十一年十一月堀江明樂座で、大隅、組、住一座旗擧げをし、伊達もそれへ加はる。が、三十六年には明樂座も瓦解、大隅太夫は文樂へ、組太夫は東京の寄席へ出る。そこで三十八年九月には、市の側堀江座で殘黨の若手伊達、春子、長子の一座を造つた。

四十年に大隅太夫が文樂を退いて、この堀江座へ加入して紋下となつた。一同の若手の師匠とて喜んでこれを迎へた。そして七年間兎に角文樂に對抗して、最後の二座對立の火花を散らした。

四十五年一月近松座が大阪の紳士の手で創立、堀江座一同がそれへ買收せられた。この時三味線が吉三郎（今の吉兵衛）となる。尤も、そのずつと前が今の道八の友松。

大正三年二月文樂座へ伊達太夫のみ獨身で入座する。糸は今の仙糸。後間もなく近松座は解散した。

大正十三年九月、文樂座で六代目竹本土佐太夫を襲名して、別格「庵」に出、「吃又」を語つて披露

する。この前既に糸は今の吉兵衛に變る。

別に、この土佐太夫は文才もある。常識、趣味性が廣く、骨董や茶は玄人の域に達してゐる。四國生れとて、言葉に多少のなまりがあるため、大きに損をする事があるが、老來藝は底光りを加へて、美音にさびを增して來た。何といつても團平や大隅、攝津大掾に師事した太夫だ。地力の偉大は耳のある者の限り、一方の老將として誰しも喝采する所である。

その五、竹本津太夫氏（寫眞參照）

本姓村上甚吉。明治二年十二月十四日（本年六十二歲）。九州福岡縣田川郡香春町に生れる。家祖は小倉藩士の與力をした。幼少から義太夫を好んで、十歲時分に博多から來た豐澤榮二郎なる師匠に、手ほどきをして貰ふ。

十二歲の明治十三年に、生れた町へ大阪から女義太夫の竹本綱尾が興行に來た。それと一緒に一年位旅をついて廻つた。これは五代目竹本綱太夫の門人で中々の巧者だ。翌年の暮に綱尾につれられて上阪、そして初めて先代津太夫の門に弟子入りをする。時に十三歲。

十五六歲の頃、師匠と共に東京へ來て、寄席を廻はつた。その中、十七年に御靈文樂座が出來たので、同座の奥役渡邊幸次郎に迎へられて、師匠津太夫が文樂へ出る事になる。そこで濱子太夫の名で

大序に入る。時に十六歳。

明治二十七八年（二十五六歳）に、文樂座主植村大助？より、文太夫の名を貰つて、序切に出世する。語り物は「箱根靈現」の「筆助住家」。三味線は當時小庄（今の友次郎）。又、次興行から二段目語りとなつて、「大江山」の二段目「保昌邸」の前半だけ語るのを許された。これはこの場で渡邊綱、外三人の、豪傑の笑ひが皮肉でむつかしい物で、隨分苦心して覺えた。

この興行の前後の興行に、俗にはらはらの呂太夫といつた太夫が、「一の谷」の陣屋を語つてゐる中、九日目になつて發病した。そこで後進拔擢の意味で、やつと二段目語りになつたのみの文太夫が代り役で、この大物を語る事になつた。大變な冒險で、大變な名譽だ。しかも、三味線には呂太夫をひいてゐる勝鳳（今東京に現存する八十近い老大家、但し、殆ど素人の稽古はしない）がつき合つてくれる。年代がはつきりしないが、多分文太夫の三十歳頃の出來事だといふ。

で、漸く代役をすますと、風呂へ這入つても、二十分位湯船の脇でがつかりして苦しむ。實にこの代役三十日間、役を終ると身體は綿のやうになつて、生きた心地もなかつた。が、無事に勤めたので、これから二段目の切を許された。そして先輩のこの勝鳳が何かと指導してくれた。この太夫が今日津太夫となつたのは、一に先代津太夫、二にこの勝鳳のおかげだと常に感謝してゐるのは道理であらう。

四十三年一月文樂座で、師匠の後をつぎ、津太夫襲名披露をし、「お千代半兵衞」の「八百屋」を語つた。先代津太夫は有名な世話物の巧者だが、今の津太夫もそれを繼承して、自ら「私は時代物でなく、世話物語りです」といつてゐる。卽ち「沼津」「城木屋」「鰻谷」など悉く師匠に負ふ所だともいつてゐる。

大正十三年六月、文樂座の紋下となつて（三味線は故吉兵衞）「一の谷」の「陣屋」を語つて披露をして、今日迄その榮ある地位にゐる。後、三味線は道八となり、更に近年は昔の同輩友次郎に變つたのは、いふ迄もない話であらう。

序に、先代津太夫は、文樂の番附の上で、「庵」の特別待遇を、最初に與へられた太夫である。それは明治二十年頃に、文樂の越路（後の攝津大掾）が、東京へ行つてしまつた時代がある。文樂は非常に困つた立場に陷つた。といふのは無人の上に、當時は彦六座と對立の競爭期とて、全く窮地に陷つた。それをぢつと耐へ忍んで文樂の留守を守つた頭は、實に先代津太夫その人であつた。その時代は、先代津太夫、呂太夫、長尾太夫の無人で、人形の玉造に至る迄、無給で働いて文樂へ奉仕した。

やがて越路は歸阪復座したが、留守中休座しなかつた功は、殆ど津太夫の力の理由で、一と興行は津太夫を紋下にした。そして次の興行から、元へ返つて越路を紋下とし、この功勞者津太夫を「庵」に据ゑるに至つた。これは植村家三代の名主大助の計ひであるが、文樂の庵とは、かうした人間の誠

意で生れた地位なのである。

今の津太夫は、話がこの事件になると、非常に先代の人格を推賞する。けれどもその津太夫も亦先代に近く一生を不變に文樂で通した質實な人だ。當代の津太夫の、常に物堅い正直で善良な氣質は、これも後代の文樂の歷史を飾る一人に數へられて差支ないと信じる。今日の文樂が、兎に角平靜で一座の統一が保たれてゐるのも、畢竟、この人の藝道以外、他意のない人柄による所であらうか。（昭和五年五月下旬）。

昭和五年六月二十二日印刷
昭和五年六月二十五日發行

文樂の研究

定價金參圓八拾錢

著作者檢印



著作者　三宅周太郎
東京市日本橋區通三丁目八番地

發行者　和田利彦
東京市本郷區眞砂町三十六番地

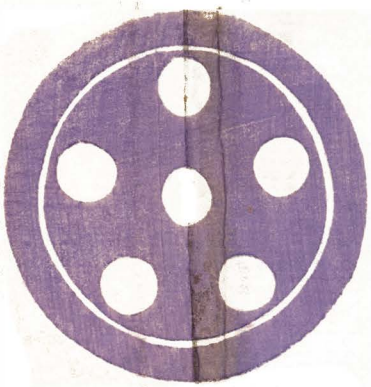
印刷者　龜谷良一
東京市本郷區眞砂町三十六番地

印刷所　日東印刷株式會社

發行所　春陽堂
東京市日本橋區通三丁目八番地
電話日本橋五一・六四一・三七八八番
振替口座東京一六一七番













春陽堂