創元選書

續文樂の研究

三宅周太郎

84

創元社發行

續文樂の研究



三宅周太郎

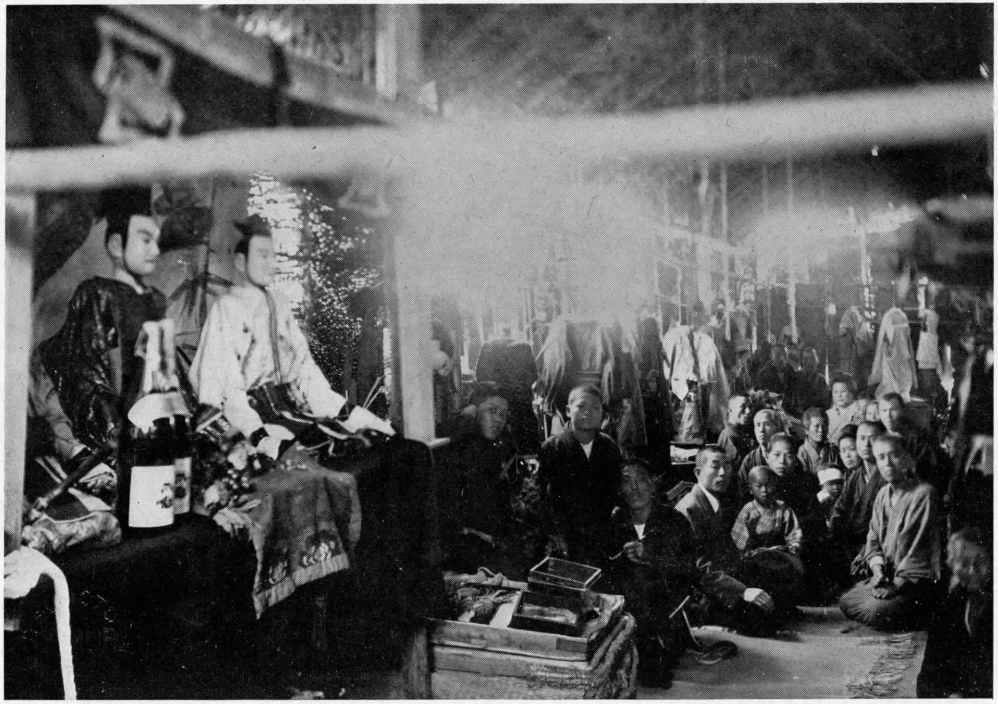
三宅周太郎著

續文樂の研究

創元社



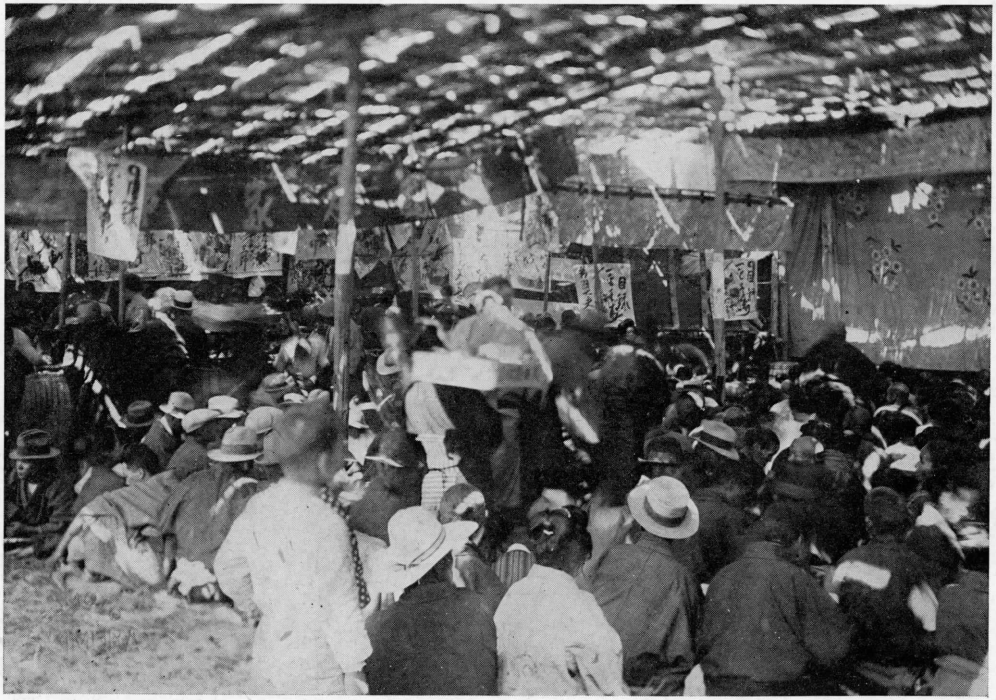
(1) 淡路の人形の小屋全景
（複列村七川、六之丞一座）



淡路の六之丞一座の樂屋、右端の男が座元の六之丞（本文參照）



六之丞一座の「玉藻前、道春館」の舞臺面



六之丞一座の場内幕間の景



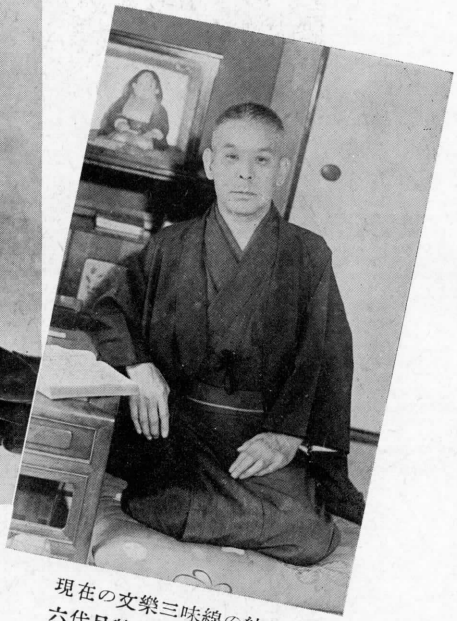
六之丞一座の座寶の人形（三番叟）



三代目鶴澤友二郎、元來非常な
能筆の人で三味線の符章即ち
「朱」を考察せし名人(本文參照)



初代鶴澤友二郎



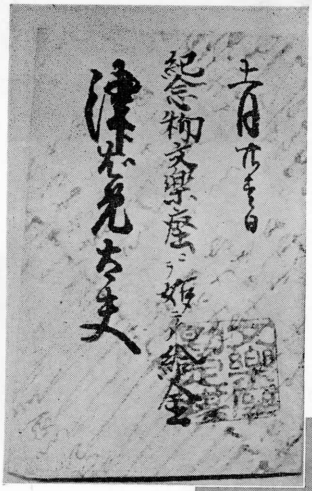
現在の文樂三味線の紋下
六代目鶴澤友次郎



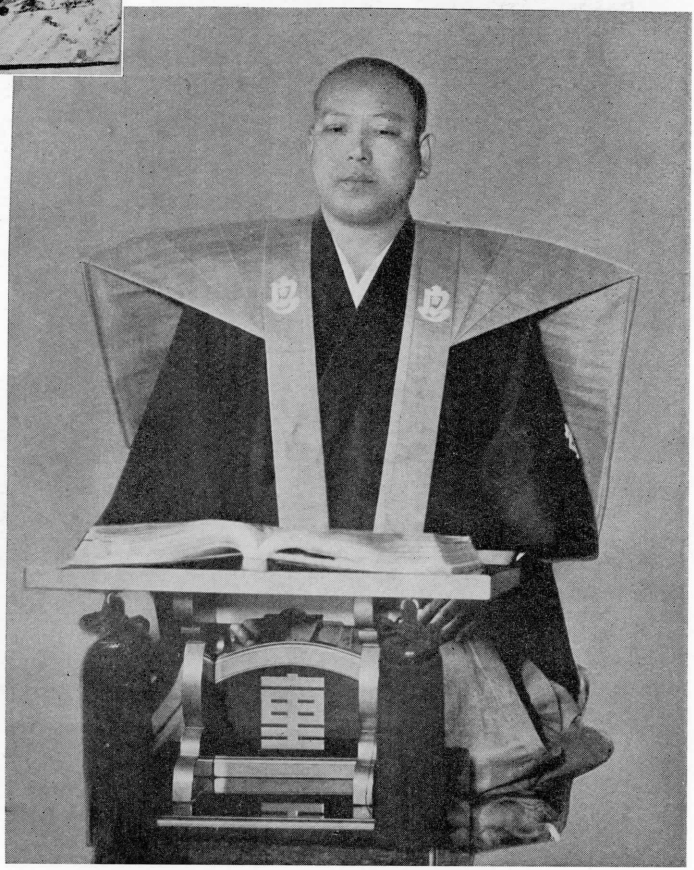
「四段目」の人形、この出遣ひは誤りで黒衣であるべきもの(本文参照)



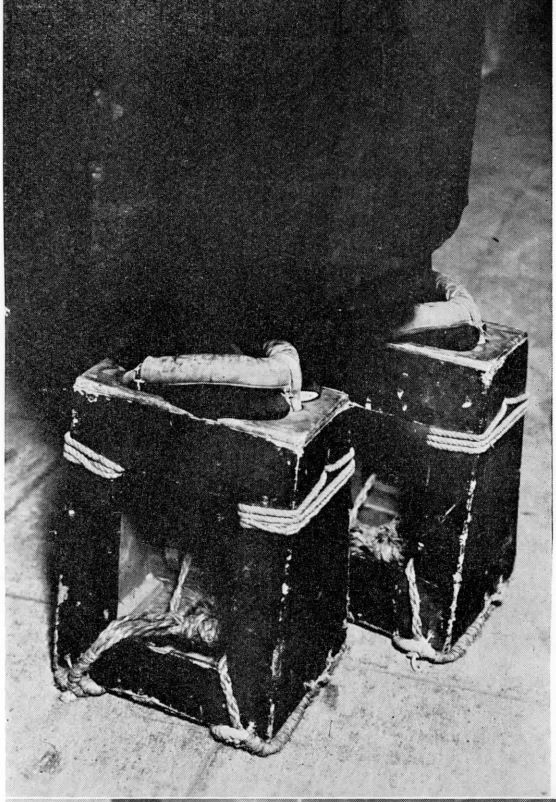
「七段目」の由良之助、これはかく出遣ひが本當、
（人形遣ひは吉田榮三）



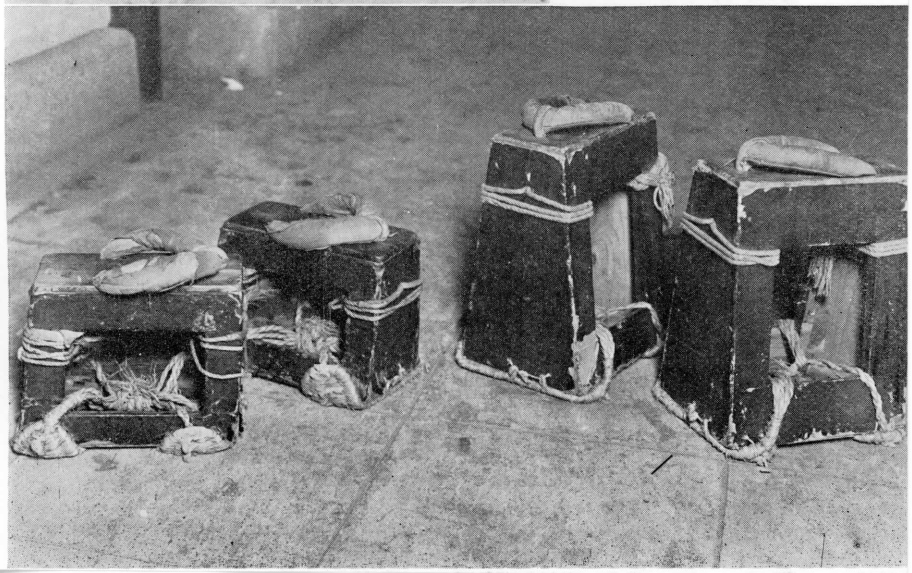




二代目豐竹古靱太夫、
上は古靱太夫十四才で初めて植村家文樂座から貰つた給金の當時の
二十錢札とその包紙（古靱が箱に入れて神棚に祭つてゐるのを寫す）



舞臺の下駄、榮三は高い方をはく
左はそれをはいた足許（本文參照）

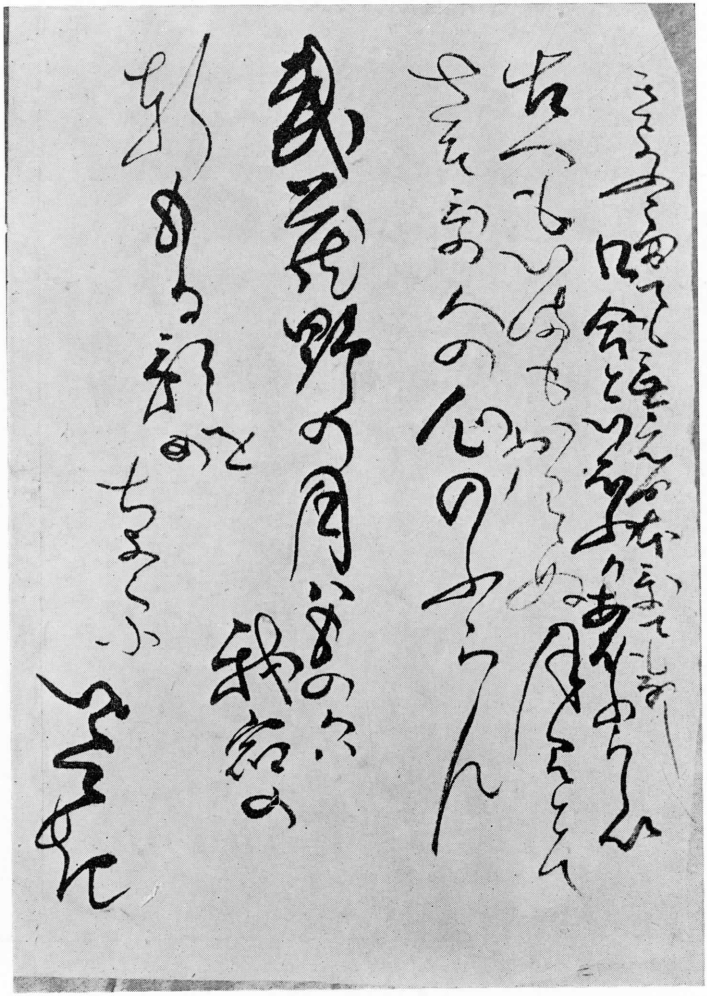




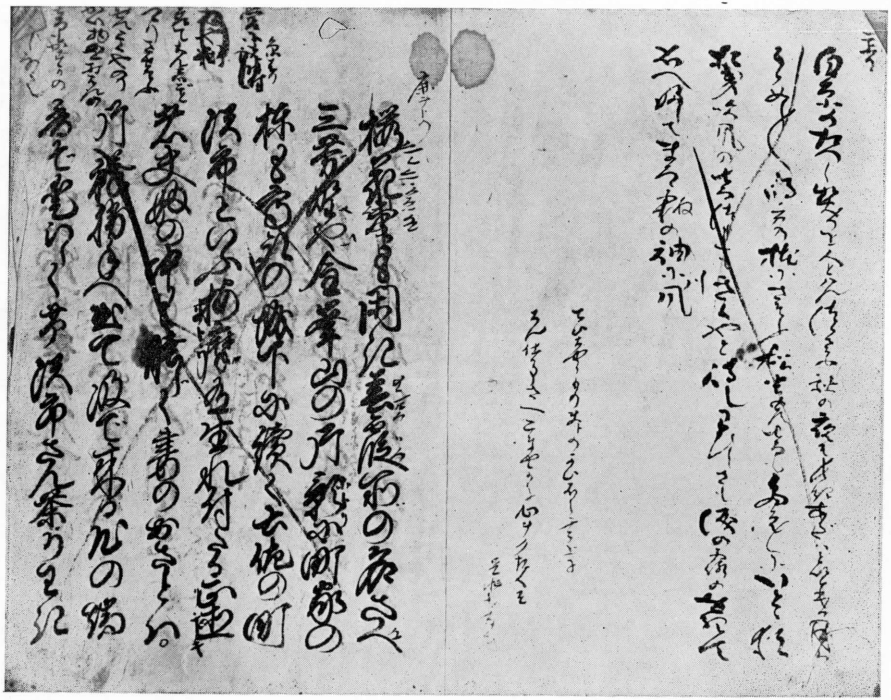
人形を裸にした圖、胴は文樂の頭取吉田玉次郎使用の分



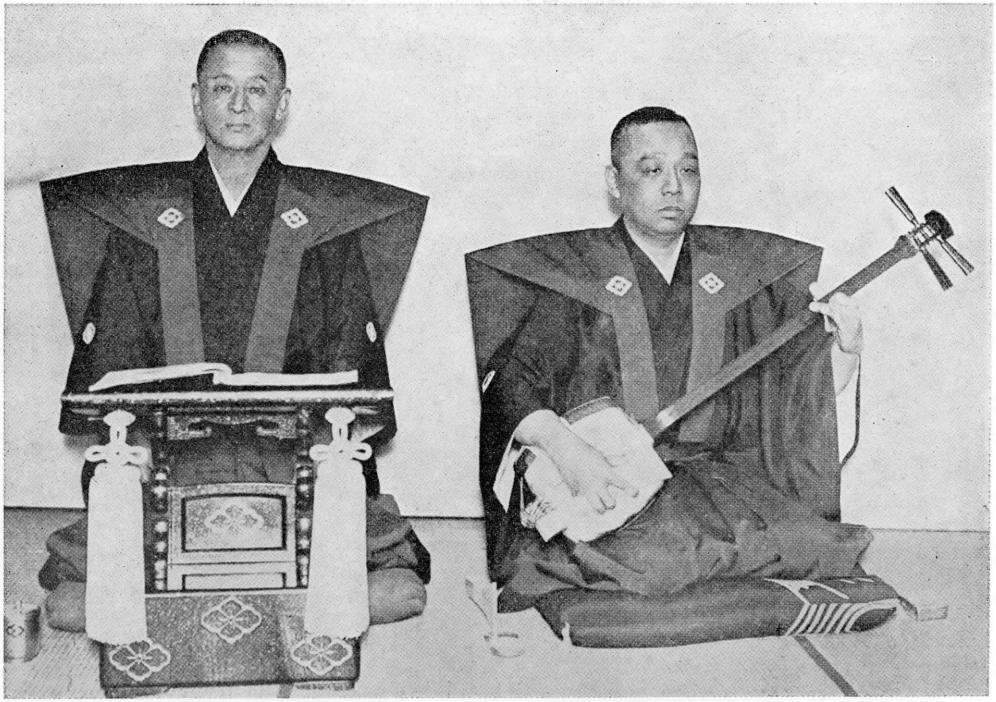
名人二代目豐澤團平
（本文「浪花女と文樂」參照）



名人團平の筆跡中未發表の珍しきもの



團平の筆跡、「壺坂」の最初のまくらの文章、これを推敲して
後改めて現在の「夢が浮世か、浮世が夢」になる



故竹本土佐太夫（本文參照）及び三味線野澤吉兵衞



故竹本津太夫（本文參照）及び三味線鶴澤友次郎

目次

上の巻　研究と隨筆

一、續「文樂物語」……三
その一　鶴澤友次郎巡禮……三
三味線の辯――鶴澤家の代々――痛い詞――「信念」と「朱」
その二　豐竹古靱太夫を訪ふ……二元
古典と信用――二十錢札――湯――七十才で「分る」
その三　吉田榮三の歎息……三五
暑い仕事――故榮之助の話――嫌ひな役――東京での勞苦

二、淡路島「人形」行脚……八三
調査の筋道——「頭」の大に就いて——六之丞一座見物——淡路の人形の今昔
三、人形藝談……一一
四、「浪花女」と文樂……一四九
五、娯樂から信仰へ……一七三
六、「文樂」といふ世界……一八六
七、「義太夫」雜話……二〇六

下の卷　批評と追悼

一、「寺子屋」研究——芝居と人形淨瑠璃との比較研究……二三
二、人形淨瑠璃と芝居との「賀の祝」……二五九
三、人形淨瑠璃と芝居との「鮨屋」……二六六

四、「逆勝手」と人形と芝居との「太十」……二七二
五、「冥途の飛脚」……二七九
六、「伊賀越の岡崎の段」……二八三
七、「逆輸入」物の悲哀……二八七
八、「若手」本位に……二九〇
九、土佐太夫の引退……二九三
十、數年の壽命故に……二九六
十一、文樂の「千人針」……二九九
十二、佳品「道明寺」……三〇二
十三、人形の「毛谷村」……三〇五
十四、「藝馬鹿」と文樂……三〇八
十五、古靱固くなる……三一三
十六、芝居の「浪花女」……三一六

十七、土佐太夫追悼……三一〇
十八、津太夫追悼……三一七
跋……三二三

上の巻　研究と隨筆

一、續「文樂物語」

その一　鶴澤友次郎巡禮

一三味線の辯

私の書齋の机の上に、大形の雜誌を二つに切つた位の一冊のノートブックがある。それを私は机に向ひさへすれば、いつも目に入る所においてゐる。そしてその表紙はかなり色が變つて來て、茶色のやうに、薄墨のやうに變色してしまつた。

このノートは何かといふと、昭和三年夏、私は大阪の文樂座の人形淨瑠璃に關して、貧しいながら「文樂物語」なる記錄を一先づ完成した後、新にその續「文樂物語」に着手しようとして、新規に求めたその仕事用の手帳である。

そしてその第一頁は、今の文樂の三味線の紋下六代目鶴澤友次郎に關する記錄になつてゐるのであつた。つまり、私流に友次郎に關するあらゆる記憶、研究、印象、記述、批評といつたものを、鉛筆で紛然雜然と私でなければ讀めぬやうな字で、羅列し集成してゐるのであつた。それからその奥の方に、その時新橋演舞場へ興行に來てゐたその友次郎氏を訪問し、氏から私が聞き出した藝談、身の上話、感想といつたものを、これは更に雜然と鉛筆の走り書きで私が書き留めてゐるのであつた。それにこの手帳は、初めは續「文樂物語」のための手帳の筈だつたが、かくこの一冊は殆ど友次郎氏の事ばかり書いてゐる。——何故に私はかうした妙な手帳を持つてゐるのか。その上半分の自分の研究報告の分はいいとして、後半分は哀れな演藝記者ではあるまいし、友次郎氏から引き出した所の、他人の褌で相撲をとるやうな談話筆記同然のもので一杯になつてゐるのだ。をかしなものを持つてゐる人、と他人からは奇異に感じられるであらうと思ふ。

併し、少しく今の文樂の知識を持つ人の限り、誰しも分る筈であるが、文樂の話に關する以上は、かうしたやり方でもしなければ全く手懸りがないのだ。犯人を捜す刑事のノートといふ

やうなものがあるとしたら、それは或は私のかうした手帳に近いか知れぬ位に、事人形浄瑠璃、文樂座に關すると、書物や字引、參考書は殆ど見當らずに、「迷ひ子」か犯人かを捜すやうな用意を持つ外はないのである。

そこでこの私の「愚かな手帳」は、兎に角友次郎氏に關する文字で一杯になつてゐる。だが、それでゐて既記の三年夏以來、約十三年間、前にいつたやうにいつも私の机の上においた儘になつてゐる。それは私が無性でほこりまみれにしてゐるのでない。私はこの十三年間、絶えずこの六代目鶴澤友次郎を何とかして書きたいと思つてゐた。私が續「文樂物語」を書くには、先づこの友次郎を書きたい。又、それを書かなければ、私の續編の仕事は意味を成さないからでもあつた。

それ故私は再びいふがこの十三年間、この手帳をわざと机の一番上の一隅において來た。表紙が全く變色する迄に、それは日にあて、ほこりがかゝるのを躊躇しなかつた。しかも、遂に今日迄この手帳には全く手をつけずに來たのである。

が、それは正しくいふなら、寧ろ手がつけられなかつたからである。つまり、友次郎が三味

線の名手であるだけ、私も亦多少共三味線の知識が出來ぬ以上、友次郎を書けるわけがないからであつた。併し、人形淨瑠璃の三業、卽ち人形、義太夫、三味線の三つの中で、この三味線が一番むづかしい。人形は芝居の知識で分り、義太夫は文學や藝術の理解力で分るが、三味線となると專門的の專門的存在になる。そこで私はこの十三年間手も足も出なかつたわけである。

所が、今度「改造」から、望まれて文樂物を書く事になつた。私も亦十三年間、分らぬながら三味線に就いて注意と研究じみたものを積んでは來た。それに友次郎の地味な行き方、太夫のために自分を殺してゐる「內助の功」のある妻のやうな藝風に、私は相當尊敬を拂つて來た。その上、鶴澤家は元來三絃の上の名門である。中興の祖である。殊に、その三代目鶴澤友次郎の如きは、幼名淸次郎と稱しても僅か十三歲の少年時代（明和五年頃）に、平假名の文字によつて、三絃の符、俗にいふ「朱」を考案發明した所の斯道唯一無二の功勞者であり、天才である。碎いていふと、この「朱」が百七十年前に發明せられたればこそ、專門的には所謂「風」の別あり、東豐竹、西竹本二座の對抗はあるにせよ、今日迄義太夫藝術は、あの偉大な音樂的リズムの傳統を先づ先づ維持出來たのであつた。淸元、常盤津、長唄にはそれぞれ家元や流派

が對立してゐて、稀には混亂して來たらしい。それが義太夫に限つては、大體に於て「家元」爭ひの混亂がなく、一つの義太夫として傳統をくづさなかつたのは、恐らくこの「朱」の發明があつたからであらう。かく明和の昔に、「朱」のやうな科學的音譜、「朱」さへ見れば、專門家にはその演奏方法が、末代迄分るといふやうな手法を考へたのは、一寸得難い秀才であらうと思ふ。同時にそれは近代科學に似た頭腦の所有者として、私は畏敬せずにはゐられない。

今の友次郎はこの偉人の流れを汲んでゐる。しかし、義太夫に限つては、明治中期の三絃の名人二代目豐澤團平が、近年の名人の先代大隅太夫やその他の太夫を養育訓練した如く、近世は三味線ひきが太夫をリードして來、指導者となつてゐる。それは多分この「朱」の發明者の三代目友次郎あたりの力が分る一例と見ていい。元より今の友次郎も單に三味線をよくひくのみでなく、今では大きな指導者であり、「物知り」である。例へば、昭和十一年二月、吉右衞門が久々で丸本物の佳作「新薄雪物語」を明治座で上演した。その時はかなり原作を調べた上、眼目の中の卷の「三人笑ひの合腹（あひばら）の場」を義太夫で研究しようとした。所が、これは芝居でも文樂の人形ででも、めつたに出ない出し物であつて、皮肉なこの一段を、本當に知つてゐるの

は、この友次郎の外にないのが分つた。そこで禮を厚くして、わざわざ友次郎を大阪から招いて、この一段を聞いたのは有名な話である。

昭和十五年三月末私は某誌から頼まれて、右の吉右衞門と「對談」をした。その時にこの話を出すと、吉右衞門は友次郎のうまさを口を極めてほめてゐた。又、その時その一段を友次郎が「引き語り」で語つたのを聞いた幸四郎、松竹の某重役も、舌を巻いて友次郎の妙味をほめたさうであつた。更に今の新派の人氣者の伊志井寛が、廿餘年前、文樂の「大序（だいじょ）」の太夫だつた時代、この友次郎が「一の谷」の「須磨の浦の組打」を、同じく教へて語るのを聞いて、そのうまさに驚嘆した由を、彼が新劇役者だつた時代に私に話した事がある。

そのやうに今の友次郎は三味線ひきであると共に、近頃の圓平流に、今では斯道の「お師匠さん」であつて、語る方の義太夫に於ても立派な指導者、芝居なら演出家である。それに拘らず元來名門で、今では得難い「生字引（いきじびき）」になつてゐるこの友次郎に、不思議にまとまつた記錄が出てゐない。今度私がこの友次郎を、微力な研究で書かうとするのはこの理由からである。

同時に、この友次郎を入れて、六代に亘る名人にも紙數の許す限り、筆を觸れて見たく、この

一文はかうした名手尊崇の氣持から、敢て「鶴澤友次郎巡禮」なる題をつけたわけである。

序ながら、三味線といふと、兎角「四疊半的淫聲」と見られ易い。けれども、義太夫の三味線に限ると、あの糸、あの撥、あの胴はそのいづれもが太く大きく力が入るだけでも、あれは、「武器」の方で「淫聲」の方でない。昔の軍記物や、歌舞伎で武將が船などに乘つてゐて、大事件が起ると思はず聲を立てたり叫んだりする時に、自然と手で船べりを打つため、それをよく「舷をたたく」といつてゐる。義太夫の三味線はいはばそれに似て、義太夫の太夫の力闘に對して、三味線の方は常に「舷をたたく」ものだと私は思つてゐる。平和時代でない今の時節柄であるから、私のかういふ氣象ねや、義太夫の三味線のための辨明をも、一應書かせておいて頂きたい。……

二　鶴澤家の代々

人形淨瑠璃の古い記錄で、今のやうな活字になつてゐない「聲曲類纂」を讀むと、その「卷の壹上」に、斯道の開祖、大元老の大きな肖像の繪が數枚はひつてゐる。それによる迄もない

が、三味線の元祖は竹澤權右衞門となつてゐて、作者の近松門左衞門の前に出てゐる。日本へ蛇皮線、卽ち今の三味線が輸入せられて四五百年たつが、この元祖權右衞門は元より斯道の開拓者であらう。

それから私がここに說かうとする鶴澤家の、初代鶴澤友二郎は元來盲人であつた。初め鶴澤三二と呼んだ檢校であつて、寶永、正德の頃から人形淨瑠璃の大阪の最初の本城竹本座に勤めた。初代竹本義太夫歿後、同座の立三味線（紋下格）となつて、近松の後期の名作「國性爺合戰」を作曲し、初代政太夫後の二代目竹本義太夫と共に、有名な三年越しの長期興行をした。後、享保五年二回目の「國性爺合戰」上演の時、三二を改め鶴澤友二郎と改名し、これが實に鶴澤家の元祖である。「國性爺」があれだけ義太夫として一般化し、永年一般民衆から愛せられたのも、一面當時として彼の節づけの妙によるからではあるまいか。寬延二年七月歿。

二代目は初代文藏である。未だに腕の强い力のはひつた三味線をひくのに、「文藏ばり」なる詞が殘つてゐる如く、これは腕の强いのが有名な人だ。これが初代友二郎の門弟であつて、寶歷十三年十二月竹本座の紋下となり、寬政十二年文藏改め二代目友二郎を襲名してゐる。文

化四年歿。

三代目は幼名清次郎、二代目友二郎の門弟となる。そして既記のやうに十三歳の少年時代の明和の頃、三絃の符章即ち今日いふ所の樂譜の「朱」を考察した。（註、「朱」は義太夫の節を傳へる暗號と見てよく、文章の脇に蟲のはつてゐるやうな記號を書いてリズムを分らせるもの。現在の義太夫の五行の稽古本の「朱」は、今の網造――一時故人の津太夫の三味線を、友次郎に代つて引いてゐた人――の父の近世の鶴澤清七が、昔の分を補筆訂正したわけになる）重ねていふが、この「朱」の功績は天才的革命であつて、これがなければ、義太夫を浪花節のやうに語り變へても、それを間違つてゐると抗議する科學的根據がなかつた。この清次郎少年が、天明年代に初代鶴澤清七と改め、寛政元年に紋下格に昇進、文化五年に引退し、後改めて三代目鶴澤友次郎を襲名した。これが鶴澤家中興の名人で斯界の恩人なのはいふ迄もない。文政五年歿。

四代目は前名は二代目の鶴澤傳吉、三代目の門弟。文政十一年紋下格となり、弘化元年四代目友二郎を襲名した。文久元年歿。

五代目は前名を三代目の傳吉と呼んで、元來三代目野澤喜八郎の門弟である。その後に文政十一年その二代目傳吉（後の四代目友次郎）に改めて門弟となつて、鶴澤庄次郎と改名した。更に、慶應二年五代目友二郎を襲名し、翌年紋下格となつた。

所で、この五代目には面白い話が殘つてゐる。以上の經歷で分るが、この五代目は初め野澤喜八郎の門弟だつた關係上、その三代目喜八郎の死後、遺言によつて四代目野澤喜八郎を襲名する必要に迫られた。愈々それが決定した時、三代目喜八郎の高弟野澤庄次郎なる者が、自分が四代目を相續出來ぬのを恥ぢ、憤りして切腹して死んだ。（これは明治八九年頃と見ていい。）そこでこの五代目は驚き、且つ同情して、右の庄次郎の葬つてある京都の繩手門前？　の寺へ行つてその墓前で心から供養と謝罪とを兼ねて行つた。そして四代目喜八郎の名をその庄次郎の墓に供へて後、自分は改めて五代目鶴澤友二郎を襲名した。つまり、彼は三代目野澤喜八郎と、四代目鶴澤友二郎との二人の門に入つたために、一度五代目友二郎となり、後四代目野澤喜八郎となり、更に五代目友二郎になりしてかうした犧牲者を出したのであるが、元よりこれは彼が修行に熱心な結果のみの現象であつて、所謂二人の主君に仕へる打算からでない。この

犠牲者を出した位、彼は非常な修行精神の強い人であつて、明治初期の三味線の天才である。明治廿八年歿。それから今の友次郎がこの鶴澤家の六代に當る。（この代々の記述は私の調査と共に六代目友次郎が書いた自分の心覺えの「寶紘抄」に負ふ所が多い。記して感謝の意を表しておく。又、友次郎の次は昔は二と書いたのが多いため彼以外は二の方にした）。

三痛い詞

扨、名門六代目鶴澤友次郎は、明治七年一月七日京都で生れて今年六十八歳になる。本名山本大治郎。初め五代目の幼名野澤小庄の名を貰つて、十三歳で京都からその地に於ける師匠の家を脫走し、志を立てて大阪の文樂座の三味線の「大序」にはいつた。それ以來終始一貫實に五十六年、文樂の三味線中の故參である。

所が、昭和十四年の十一月卅日に、京都の別宅で急に發作が起つて昏倒した。二時間位意識は不明瞭だつたが、氣がついて見ると口がどうにかきけた。だが、平素から古靱太夫と並んでの、文樂での酒豪だつたから、腦溢血は豫て覺悟してゐた。そこで腦溢血にいい藥を、娘さん

に持参するやうにいひつけたりした。そのやうに病氣は輕い方で、約半年の治療で九分通り快癒して、四月末漸く大阪の家へ歸つて來たのであつた。

併し、東京にゐる私は、この友次郎が腦溢血で倒れたと聞いて茫然となつた。永年の私の研究的人物が、果してどうなるか不安になつたからだ。私は友次郎を研究しなければ、私の文樂の人形、太夫は卒業したとして、殘りの一業の三味線を省く結果になる。それを最も恐れてゐたからである。

幸にこの不安は除かれた。再三交渉の上、昭和十五年五月末、實に十三年目で友次郎を大阪の自宅に訪問した。通された座敷は二階だが、友次郎はそこへ上つて來ても、殆ど普通の人と變らない元氣さである。「お久しう」といつて、私の顔をよく覺えてゐて、演舞場の時の話をしても、割符を合すやうによく覺えてゐる。私は意外な有樣に暫時何物かに感謝したいやうな氣さへした。

間もなく私は持つて行つた十三年目の、私の「愚かな手帖」を出した。すると白髪まじりになつて、少し年をとつた小さい身體の友次郎の目はきらりと光る。そして「私の事を書いて頂

くのは結構ですが、我々の事を書いて貰つても大抵外の人と同じになりましてね。」といふのである。

つまり、書いてくれるなら、同じ文樂の外の人と似たり寄つたりでは困るといふ意味だ。友次郎が常識圓滿なのは、小さいながらあのきちんと整つた床の上の行儀の正しさで分る。が、それでゐて非常な負け嫌ひで勝氣だと聞いてゐたが、遙々遠方から「巡禮」の氣持で來た私は大阪の姉が災難に出會つて今は大阪にをらず、そこで不自由な旅宿で友次郎を「如何に書くべきか」と、この二三日來毎夜床の上でそれこそ呻吟懊惱してゐたので、この詞はかなり苦かつた。併し、ふと思ひ出したのはこの友次郎に對する文樂の、三味線の一方の將鶴澤道八の詞であつた。卽ち、道八をも亦私は書かうとして、同じ昭和三年夏、直接道八に面談した事がある。それもノートを作つてゐるが、その道八に初て合つて話した時に、彼は義太夫のやうなむづかしいものを、いいの惡いのと批評をする位、潛越でいい氣な事はないと、私へ向つていつてゐた。私がさういふ批評家であると知つて、猶私の面前でさういつたのであつた。この詞も私としては痛かつた。でも、道八のこの詞といひ、友次郎の開口第一番の以上の詞といひ、かうい

ふ痛い詞をこの二大雄將が、結局は相似た「自信」の氣持から、私にふいといつてのけるのは、一方亦大に痛快だとも思ふ。さういふ氣概があつてこそ、三味線のやうな絲の下の力持ちを、二人共五十年以上やつていける氣力が續くのである。私はこの痛い詞を、寧ろこの二大才能者の實力、自負の現はれと解した。そこでやはり「巡禮」の氣持になつて來る。——

但し、一應さうはいふものの、私が遙々下阪した一心が、何となく通じたのか、後はすぐと元のおだやかで、にこやかな調子に返る。そして十三年前に演舞場で聞いたその身の上話を、私は念のため私の手帖の中から讀んで聞かせたが、私の古い記述に間違ひはなかつた。

卽ち既記のやうに十三歲の時、どうせ斯道へ入るなら、本家の大阪の文樂で修業しようと、京都の手ほどきの師匠の許から脫走して、ある古道具屋さんにつれられて、四條の高瀨川から船で長い時間を費してやつと大阪の八軒家に着いた。そして京都の祇園町の井筒屋といふ赤前垂を女中たちにかけさせてゐるので名物な料亭の主人が、この大治郎少年を可愛がつてゐて、その緣故で、大阪では二代目竹本長尾太夫を賴つて行き、そこの食客となつたのが、世間へ出た一步である。そこで更に紹介によつて五代目豐澤廣助の門に入り、文樂の三味線の大序に加

はり、名は前記の鶴澤小庄となつて、初めて文樂座（當時は西區松島に移つてゐた明治十九年五月の興行）の人となつた。この五代目廣助こそは名人團平が彦六座によつて、雄名を天下に轟かしたのに對して、文樂座の三味線紋下として、よくそれに對抗し得た明治中期の一方の名人である。

因に、この彦六座の名人團平と、文樂座の五代目廣助とは、同じく豐澤姓を名乘るので分るやうに、元來はその前期の名人三代目豐澤廣助門下の、同じ弟子なのであつた。團平とこの廣助とは、共に三代目の教へを受けた兄弟弟子で、二人は互に一心不亂にこの道の修行をした。後年兩雄並び立たずの例に漏れず、二人の仲は圓滿を缺いた。併し、それは勿論後年の二人が名人の譽れを恣にした上の話である。若い時代は二人は仲がよく、二人共貧乏で、二人共家を持つても疊のないやうな借家住居だ。そこでむしろをひいて間に合して、互に酒好きの二人は、その長屋住居で往復し、一緒に酒を飲んでゐた。ある時人が、この團平廣助が、行燈の傍へ何か持つて行つては一杯やつてゐるから、不思議に思つて注意して見ると、二人共酒は飲んでゐるものの、酒の肴が買へない。そこで上方によくあるゆばの干したのを見つけ出して、火がな

い所から、行燈の火で溫めて、それを肴に一杯やつてゐるのであつた。……修行時代の後年の名人氣質がよく分る話だと思ふ。

更に、團平廣助が大成しかけた明治中期では、その師の三代目の時代は去つて、三味線の名人上手といふと世間は五代目友二郎を入れたこの三人を以てした。卽ち五代目友二郎、團平、廣助はいつの間にか對立して互に讓らなくなつた。それも利害より、一に藝道の上からであつた。例へば三味線の引き方で、撥の入れ方一つ、實に撥の音一つなのを、三人は互に甲論乙駁で主張を曲げなかつた。それは双葉山、男女の川、玉錦の三横綱の星爭ひ以上に、當時斯道で問題になつたといはれてゐる。が、滿更の誇張でなく、互に紋下格の横綱なのだ。撥一つの相違で、その見識に傷がつくのだから、自說を執つて讓らないのも道理であらう。

名人團平は、餘りに神樣扱ひせられて、その若い修行時代の話がさうさう傳はつてゐない。初めから天才騷ぎだ。だが、廣助の方はそれ程神樣扱ひをされてゐないせゐか、若い修行時代の一挿話が殘つてゐる。それによると五代目廣助の若い時に、西の宮に鶴澤勝七なる幕末時代に有名な三味線引きがゐた。この勝七は多くの後進を養成したといふが、五代目は特にこの耳

人の薫陶を受けた。即ち當時稽古を賴むため、大阪から豫め飛脚を出して勝七の都合を伺ふ。勝七から返事が來ると、草鞋脚胖で西の宮へ歩いて行く。行つて見ると勝七の家は稽古の人で一杯だ。それに勝七は若い廣助を早くから目をつけてゐた。そこで廣助に限つて、「うちには有象無象がゐてうるさい。俺について來い。」といつて、西の宮の濱へ出かける。そこから船を一つ仕立てて廣助を乘せて、二人きりで沖へ出る。そして誰もゐず、人に口傳や、祕傳を話しても妨げられぬのを見ると、その海上で懇切な稽古をした。五代目は巨人勝七から、かういふ稽古を積んだ人なのである。

又、この勝七の教へ方で、特に敬すべきやり方を友次郎が私にいつてくれた。その一つは、「祇園祭禮信仰記」の「金閣寺」で、義太夫では東吉が大膳と碁を打つ件の詞が皮肉至難とされてゐる。東吉がそこで早い詞で、とんとんと力強く、短い「間」でたて込んでいふ碁たての詞が至難だ。即ち「東吉が癖として圍碁に限らず口論或は戰場に向ふても後れを取る事大嫌ひ」のつめ合ひになる詞だ。このとんとんとたたみかける詞が中々いへるものでない。そこで勝七は、初め大きな紙を澤山出す。筆に墨を一杯ふくませて、先づこの詞を何枚もの紙にさつさつ

と早く書かせる。そして右の中で「大嫌ひ」といふ詞は、最も力の入る所故に、その「大嫌ひ」の「大嫌ひ」を力一杯筆で大きく紙の上に書けと、それを何度も何度も「大嫌ひ」「大嫌ひ」と大きく書かせ、字がぴんとはね上るやうにやらせる。——さうして改めて稽古をする。と、かういふ流儀で教へ込んだ人である。

＊

紙數に限りがあるから、かういふ挿話を勘からず割愛する外ないが、五代目廣助は勝七から特にかうした教へを受けた人だ。その廣助に少年の小庄が弟子入りしたのだから、その修行のつらさは言語に絶したといふ。夜は酒の酌をし、その後は按摩をやらせられる。朝は四時に起きて松島の文樂へ、提燈を片手に歩いて行く。廣助の稽古で打たれたり、なぐられたりする。入座以後半年餘りして、大阪にコレラが流行した。その時數人の三味線引きがそれに倒れ、その代り役を、小庄少年が聞き覺えで覺えてゐてすぐと勤め、翌二十年の十四歳では大序をぬける位の出世をしはした、併し、何としても修行が烈しい。そこで十七歳の時、それは京都の北座の興行中、つくづく三味線引きが嫌になつてやめる氣になつてしまつた。その頃神に縋つて

「鹽斷ち」をしてゐたりして、その興行中、身體に障つて血を吐きさへした。それで愈々やめる決心をしてゐると、師匠の廣助が病氣で、この若い小庄に大役の「合邦」の三味線の代り役をさせられた。全く神のおかげであらうか。それによつて再び生氣を取り戻して、修行を續けたといつてゐる。

かうして明治廿六年には、小庄から鶴澤大造と改名、廿一年五月には鶴澤大造から豐澤猿糸と改名した。そして師の五代目廣助の豐澤姓の人となつた。この猿糸改名後卅四年頃から師の廣助は病氣勝ちとなつて、紋下格の先代津太夫の三味線を、師廣助に代つて、この若い猿糸が勤めるやうになつた。これこそ彼の本當の出世の始まりだつた。卽ち卅五年九月九日、京都の田中市兵衞氏別邸へ、故小松宮、故伏見宮兩殿下などの御台臨があつて、當時の越路（後の攝津大椽）と先代津太夫とが、御前演奏を行ふやう御下命があつた。所が、越路の三味線の五代目吉兵衞が病氣故御辭退申したのを、津太夫の三味線猿糸を以て演奏せよとの命があつた。そこで猿糸が代り役となつて越路は「十種香」、先代津太夫は「九段目」を語つて、その二人の三味線を無事完了したのであつた。

これによつて越路は攝津大椽の名を貰つたのであるが、猿糸はこの二名人の三味線を勤めたため、特に兩殿下からお盃を頂く光榮に浴したのである。そしてその秋から正式に先代津太夫の三味線を勤めるに至つた。

後、四十五年二月、猿糸を改め、六代目鶴澤友次郎を襲名した。この名門の名を襲ひ得たのも、右のやうに、卅になるやならずで、越路、津の三味線を見事に勤め了はす實力があつたからであらう。更に、大正十五年三月より現文樂の三味線の紋下と昇格して、一二度變更はあつたが、大體は近年紋下津太夫の三味線として、誰よりもよく故津太夫に眞價を發揮させたのは明白な事實である。

四　「信念」と「朱」

別に、話は前後するが、對立した團平廣助の兩雄の一面を少しだけ傳へて見ると、團平は自ら愚かと稱して一生貧乏で通した。廣助は後年富を作つたりしたから、人は彼を賢者といつた。が、廣助は晩年に團平こそ大愚大賢だ。藝人として貧乏で甘んじるのが本當の賢者で、自分の

やうに多少共財を貯へたのは小賢で愚かだといつてゐたといふ。このやうに二人は彦六と文樂との三味線紋下で相爭つたが、團平は「壺阪」始め新作物を巧に作曲をした。さういふ新しい作曲が出來る事によつてさへ、團平は實はあれが本當の賢い人だと廣助はいひ暮した。そのやうに廣助は新しい仕事は手がつけられずに、賢いといはれつつ、實は算盤を知らぬ人だつといふ。そして三代目廣助や既記の勝七に教へられた藝に多く終始した。得意なものは「日向島の景清」とか、「新薄雪」の「三人笑ひ」のやうな皮肉物に長じてゐたのである。

扨、三味線の世界には、人の知るやうに、鶴澤家、豊澤家、野澤家の三派がある。義太夫は一寸いつたやうに、結局は一つ流れで同一ではあるが、この三派の藝の上の「信條」は別々と見られる。卽ち鶴澤の三味線は、一に太夫本位であつて、太夫をよくする事こそ三味線本來の面目としてゐる。豊澤の方は一と口にいつて派手であつて、三味線は太夫の奴隷たる必要はないといふ主張から、團平のやうに在來の節づけを變更したりする。そして野澤はこの中の鶴澤の流儀に近いと見ていい。

今の友次郎は、初め廣助の弟子で豊澤であつても、後に鶴澤と名乘つたので分る如く、今日

の三味線の世界で、最も鶴澤の流儀を守る人である。くどくもいふが、友次郎は常に太夫のために、あらゆる「内助の功」をする。その犠牲的藝風こそ、私が多年彼を尊敬して來た所以である。友次郎が微笑して曰く「我々は奇麗に引くだけではいけません。それでは顔だけ奇麗で外に取柄のない美人のやうなものです。我々の方は顔は二の次ぎでも、いふにいはれぬうま味のある婦人の方を理想として居ります。」

これによつても彼の「信條」の一端が分る。同時に、彼の一生を貫く「信念」は一に「努力主義」である。彼は如何に苦しく、如何に至難でも、努力さへすれば必ず道が開けると主張する。更に、藝の上の總ての幸福、歡喜は努力によつて達せられると極言してゐる。又、彼は、「三味線を引く」のでない。「淨瑠璃を引く」のだといつてゐる。つまり、引く三味線より、三味線は語る淨瑠璃の方が第一だとの信念を主張してゐる。

私のある知人で、義太夫も知り、三味線をも修めてゐる人が、嘗て「道八は天才的、友次郎は努力家肌」といつた。が、これは卓見と見るべく、今の文樂のこの二名手は一應さういへると思ふ。道八は前年私に話した所によると、修業時代の壯年期に、團平について四國巡業をし

てゐる中、旅先きの旅宿で、夜中に釣瓶の水が落ちる音から、ふと三味線の音を出す呼吸を會得したといつた。一つの「悟り」であるが、道八はさういふ悟りを兎に角開く肌合の人だ。友次郎はさういふ肌合と違つて、一に努力、二に努力、三に努力で縁の下の力持ちに甘んじて今日に至つた。が、故人の津太夫は友次郎の時に、一番津太夫らしい大きさを出したが、それは全く友次郎のこの信念がよく指導したからではあるまいか。

話は變るが、度々いつた「朱」に就いては、その家元格のこの友次郎は立派な說を吐く。卽ち三代目が「朱」を考案したおかげで、年期を入れた三味線引きの限り、如何な古典でも「朱」さへあれば、今でも一應間に合ひはする。併し、六代目友次郎はその「朱」の入つた古い丸本を多く持ちつつ、非常な「朱」嫌ひである。「朱」で演奏法は分るが、「朱」のみで習ふやり方は最も反對する。つまり、「朱」のみでは藝の外廓だけで、中味がなく、心がなく、精神がないからだ。彼は「朱」は死物であつて參考品にすぎぬ。要は死物の「朱」を生物として引き、生かすのが斯道の命だといつてゐる。これは先きにいつた彼の信念なる「三味線を引く」のでなく、「淨瑠璃を引く」考へ方同樣、誠に味ふべき詞だと思ふ。尤も、これは歌舞伎劇にも當

はまる。歌舞伎にある「型」だけで、歌舞伎を演じる程粗末で無意味な話はない。「型」のみなら、それは友次郎のいふやうに「朱」を死物と見るのと同一だからだ。かく「朱」の本家本元で、「朱」のストックを澤山に持ち、「朱」の天下一の先生の友次郎が、凡そ「朱」が大嫌ひなのは一興だと思ふ。さうして彼は「朱」のみで習はうとする者には、絶對に何事も教へない主義で通して來てゐるのである。

かういふ「信條」なり、「信念」を五十年來持つて來た友次郎は、以上の意見で察せられる筈であるが非常な「個性」尊重者だ。例へば太夫が勉強するにしても、先づその人の聲と質とから考へろといつてゐる。近年は一時撫津大椽のみが理想になつたが、あれでは困る。明治中期は文樂に美音の撫津（當時は越路）聲は惡いが世話物の名人の先代津太夫、聲量豐富な初代呂太夫がゐた。そこで後進は聲がよければ撫津、惡ければ津、聲が十分なら呂太夫と、それぞれ各自の個性から割り出して進んだ。が、先代津太夫と呂太夫とが早く死んでゐるせゐはあるが、一時誰も彼も理想を撫津大椽においた時代があるが、それでは才分が自由に延びないといつてゐる。その「朱」嫌ひもこの氣持からであるが、さうした後進養成に熱心だが、一流の三

味線引きの誇りを守つて、金のとれる素人の稽古はしない。自然一流の大家でゐて、質素な生活なのは一目瞭然で私はそこに最も頭が下る心地がした。

それに勝氣でこそあれ、藝に對しては謙遜である。その中年時代に、友次郎の友達だつた先代清六（今の古靱太夫を指導した明治大正の三味線の第一人者。）と一緒に、彦六座の團平を聽きに行つた時の話が中々味がある。卽ち、この若い名人の玉子は、正面から團平を客として聽きに行く事を許されない。そこで友次郎のヒイキの旣述の、祇園の赤前垂井筒屋の主人のお供として二人はついて行つた。だが名人とはいへ團平も床の上では一心で汗をかいてゐる。それをちらと見ると氣の毒でたまらず、井筒屋主人の後にかくれてこつそり聽いた。併し、その一段がすむ迄、二人は唯ぼうつとなつてゐるだけで、いいの惡いのは愚か、見學のつもりで行つたのが、餘りのうまさにぐつたりしてしまふだけだつたといふ。彼は當時のこの感激を回想して、團平あたりの藝は、夜半に天上の星を見るやうで、唯漠然と光るのが分る外、何の說明も表現も及ばないとのみいつてゐる人である。

但し、かうした生き方をして來た友次郎も、兎に角六十八になつたし、病氣には違ひないの

だ。本人はぜひもう一度文樂の床へ上つて死にたいといつてゐるし、それは可能ではあらうが、名人團平が腦溢血で床の上で急死したのは、私が再三說いた所だが、三味線引きにあの病氣は餘り好ましくはない。切に友次郎氏の健康を祈らずにはゐられない。

そこで私は一旦友次郎家を辭去したのに、それから又再び訪ねて見たくなつた。そして二度目に會ふなり、この後の文樂と三味線の方の行末とに就いて質問した。と、彼は文樂全體がそのやうに、その三味線の方も初て「大序」へはいらうとする若い人が、全くなくなつてしまつたといつた。昔は文樂の相當な太夫だつた組太夫や、長尾太夫は露路の中の借家住居で、どてらや、ヒイキから貰つたのぼりやさらさの幕を縫ひなほした伴纏を着てゐた。長尾太夫の如きはメリンスの旗を貰つたのを、縫ひ直して羽織同樣に着てゐて、背中には紋の代りに「のし」が見えてゐた。——昔は誰もがそれで陰忍して來た。併し、今の若い者は大序時代からそれだけの覺悟がない。又、さういふ過去の生活を、今の若い人に强ひるのは頑固すぎるとも思ふ。そこで友次郎は自分たちの後へ、これからの若い者にそれは勿論「來てほしい」とは思ふ。來て貰はねば長い將來には斯道が亡びるからでもあるが、一方自分たちの過去のつらかつた修行

と物質的不遇とを、來て貰へば强ひる事になるのが「可哀さうで」といつてゐる。約言するとこれからの人には「來てはほしいし、可哀さうではあるし」といふわけになる。友次郎氏が小(せう)音(ん)で重ねて私にいつた詞の「來てはほしいし、可哀さうではあるし」、私はこれをその後東京へ歸る寢臺車の中で、何度繰り返して見た事であらう。

その二　豐竹古靱太夫を訪ふ

一　古典と信用

古靱太夫を住吉公園裏の中の町の家に訪ねる。——

最初訪問したのは、私が「中央公論」に書いた「文樂物語」準備中だつたから、それは丁度十四年前、卽ち昭和二年初秋だつた。それから二度目の昭和十五年の今度は初夏でこそあれ、最初の時と同じやうな、日中は相當暑い日であつた。十四年の歲月は、以前は郊外氣分だつたこの家の周圍を一變させて、全くの市中同然と變へてしまつた。玄關へ行く迄の珍しく白い砂

利や、どこか寺か庵室氣分だつたこの住居の特色が、變つたあたりの雜沓で、幾分趣きを妨げられた氣さへする。……

毎年東京の文樂の興行毎に、顏は床の上で一年一回の割合で見てはゐるものの、久々に向き合つて坐はると、氏は幾らかやつれてゐる。顏の色もよくない。又、健康を害したのかと訊くと、近頃これも友次郎でないが、輕い腦溢血に見舞はれたのであつた。幸にその發作が、文樂座へ出かける前の座敷の中だつたので、その儘手當を加へたため輕微ですみ、かく仕事は續けられる迄に恢復はした。併し、「あれ程好きな酒が全く飮めなくなりました。」と寂しさうに語る。いづれも名題の酒好きといへ、友次郎と古靱とのこの二人の斯道の「寶庫」が、同じ病氣に見舞はれてゐるのは更に寂しい氣がする。

扨、今度古靱は文樂で「千本櫻の御殿」を語つてゐた。その「四の切りの忠信」は、さう聲量の入らぬ、人間別離の哀はれを出す語り物のせゐか、私はこれを數年前明治座で聽いて、如何にもこの人にむいた情調本位のものと感心した。尤も、これは玄人の幕内にも定評があつて、その時は今菊五郎のチョボになつた鏡太夫が、まだ文樂の太夫で、今は物故した土佐太夫につ

いて上京してゐた。その鏡太夫すらその日廊下で私が出會ふと「金杉さん（古靱の本姓）の四段目は丁度あの人にむいたもので、本當に結構でございます。」と、私が考へてゐるのと同じ事をいつたのを思ひ出す。亡くなつた私の社の「東日」の野球界の元老橋戸頑鐵氏も、この時聽きに來てゐて、同じく廊下で私に「あの妙な詞がうまいのに敬服した。」といつてゐた。——さういふ記憶を私はふと思ひ浮べてゐると、暫くだまつてゐた古靱は、再びしんみりと、彼がこれを昭和六年に文樂で出してから、今度の上演迄、丁度十年間に、文樂では太夫、三味線、人形で五十一人へつたといふ。太夫では右のやうに土佐が引退し、素人出だつた貴鳳と町太夫とが死に、鏡がチョボになる。その外やめたり、轉業したのが十四人、三味線は死んだのが九人、引退したり、素人の稽古その他に轉業したのを入れると廿九人。尤も、中に一人友丸といふ三味線引きはそれをやめて坊主になつてゐる。三味線引きから坊主とは、如何にも風流な佳話だが、兎に角三味線の方は一番變化が烈しい。人形は死去と轉業とで八人、合計實に五十一人になる。

私はこれを委しく聞いて、餘りの有爲轉變に無常をさへ感じた。そこでかく一々調べて貰つ

て紹介した位である。病弱な古靱は十年一と昔のやうに、この十年で兎に角五十一人へつた、が、この後十年卽ち昭和二十五年には一體文樂は何人になつてしまふでせうなどと心細がる。でも、私はそれはそれに違ひないが、人は死んでも名は殘るやうに、文樂は亡んでも、學問として文樂は亡びない。又、よき古典の限り、國語がフランス語か英語かに變らぬ以上、さうさう亡くなつてしまふものではないと頑張つた。そして古靱がかういふ悲運の現象を、誰よりも敏感で、一々よく覺えてゐて佗しがるその纖細な神經が一利一害、いや、人としては不幸だとさへ思ふ。それに近頃の文樂は、東京のみでなく、大阪でも中々好況で、今年は一月以來打ち通して、七月もあく筈の上、この五月は文樂は當り祝ひを出した。私はこの古靱を訪ねた翌日、四つ橋の文樂へあの小屋になつてから實に初めて見物に行つたのであるが、その千秋樂の日に、京都の帝大の學生の見物の一團があつた。國文學の至寶藤井乙男博士の姿もお見かけし、松竹の大西利夫氏に私は紹介して頂いたりした。從つて我々としては頑張りの外文樂に對策はないのである。

そこで古靱は私が私の信念を述べると、幾分口は輕くなつた。そして古典の佳作、近松門左

衛門六十七歳の享保四年作「平家女護島」に就いて、甚だ耳よりの話をし出した。

それによると、古靱がこの作の二段目の「鬼界ケ島の俊寛」を、文樂で復活上演したのは約十年前だつた。その後すぐ東京へ持つて來、私は見物して芝居と違つた「段切れ」のしみじみした「さび」に傾倒し、それを自分の批評に書いた位である。が、あれは勿論外々の近松物のやうに絶滅してゐて、上演には嘸困つた筈と思つてゐた。併し、當時東京ではあれは古靱が、東京で近年中の三味線の名手で、物知りだつた故豊澤松太郎から調べて、研究上演したとの噂があつた。それを私は今度の會見の第一の問題に出した所から、これに話の華が咲いたわけである。

古靱はこの古典研究の時程、「日月未だ地に落ちず」の感がしたのは珍しいといふ。即ち、やはり噂は事實で、古靱はこれが上演ときまると、當時、大阪から東京へ歸つてゐた松太郎老へ相談した。するとどうにか覺えてゐるから上京してくれとの返事があつた。そこで文樂の興行を休んで上京した。と、松太郎は「どうにか」どころか、實によく覺えてゐたのであつた。それもこの作は文樂でも殆ど出てゐずに、古靱が復活した十年前で、既に四十年前に出たきり

のものだ。その四十年前の上演とは、明治廿三年十月、それも近松の作を全部やつたのでなく、安永九年、吉田冠子外二人合作「立春姫小松」（註、この丸本物は近松半二、三好松洛合作、寶歷七年に出た「姫小松子日遊」を、後に改作した分と見ていい。）の中の一部分として、近松の「俊寛」だけが珍しい古典故かはさんで出され、それを竹本長尾太夫が語つてゐる。この上演が四十年前に拘らず、松太郎がそれをよく覺えてゐて古靱に教へたのであつた、所が、更に驚くべきは、この明治廿三年十月の文樂の「俊寛」は亦その時で、實に四十年目の上演だつた點である。つまりその廿三年十月も四十年目の上演で、長尾太夫が當時の古老、私が前章に書いた五代目の鶴澤友二郎あたりから、調べて出したものらしい。そして漸く床に上げたのであつた。

だからこの「俊寛」に限り、十年前に古靱が出す迄に四十年目、その又前に長尾太夫が出す迄に四十年目と都合八十年隔たつてゐた。その上、古靱が東京で松太郎から教はつて歸阪すると、今は引退したが當時土佐太夫の三味線だつた七世野澤吉兵衞が、若い頃その師六世吉兵衞（最近の越路太夫の三味線）が主催で、三味線引きのみで、珍しい古い義太夫をお互に太夫として語つて研究する所の、「野澤會」でこれを研究した事があるのが分つた。そこで丹念な古靱は

その吉兵衛にも教はりに行くと、その吉兵衛の「俊寛」の語りロは、東京の松太郎と一分一厘違はぬのであつた。つまり、七世吉兵衛が若い時に師匠から教はつた分と、東京の松太郎が古靱に教へた分とが、再びいふが實に一分一厘の相違がなかつたわけである。——古靱はこの事實に驚嘆すると共に、四十年に一度しか出ぬこの近松物が、以上のやうに通算して八十年たつてゐて、しかも、昭和の御代に松太郎と吉兵衛とが、互に同一の演奏法を保持した正しさに、心から斯道の根強い傳統の貴さを思はずにはゐられなかつたといつた。……

問題は實にこれである。私は度々義太夫なり、人形なりが、日本の演劇方面に於ては、歌舞伎劇よりもその傳統に信用が出來るといつて來た。それを丁度裏書きしてくれるのがこの「俊寛」であつて、四十年に一度しか出なくて、それを長尾太夫一度きりの分からさへ正しく殘されてゐる。故にこの事實から歸納すると、八十年前（今では九十年前）に通算して、長尾太夫が復活した分さへ、同じくその又前の七八十年前の語りロを傳へてゐたものと推定して差支ないと思ふ。尤も、かういふ事のいへるのは、これも前章に說いた三代目友二郎以來の「朱」が發明せられたおかげであるが。

だが、一方歌舞伎劇を見ると悲しい事には歌舞伎には義太夫に於ける「朱」のやうな、科學的根據がない。そこで例は適切ではないが歌舞伎十八番の「ういらう」が、近頃出てもそれは片鱗が記錄に殘る「ういらう」とは、殆ど變つてしまつてゐるのである。併し、さうした例が過去にないではないだけに、私が歌舞伎の演出法と傳統とに、常に疑ひを持つのはこの理由によつてゐる。

*

何にしても古艸が復活した「俊寛」は、劃に傳統が信用出來る。それはあの一段を聽いてゐると、比較的リズムが單純で、「段切れ」は哀愁こそ十分だが、テンポが早く持つて廻はつた作爲が尠い。が、それが古い義太夫の本當の傳統である。例へば、名人の竹本播磨少掾の口傳「門弟順四軒聞書」を讀むと、「淨瑠璃に師匠なし、謠を父と心得よと、竹本筑後掾（初代義太夫）、その師井上播磨掾より申傳へられしよしうけ玉はり候」とある。つまり、義太夫は歷史的に見ても謠が父の筈であるが、そのやうに單純であるべきで、それでこそ後へ殘り易い。そこへ「朱」が出來たのだから、二百年位以後のものなら大體分るわけである。その實今の六

代目友次郎はさうした古い「朱」の完備した見事な控えや、古い丸本物を持つてゐるのだ。近松と限ると二百五十年位たつから、傳統が分らぬといはれつつ、この「俊寛」の如きは、珍らしくかうして正しい傳統が殘されてゐると見ていい。歌舞伎なり、人形淨瑠璃のオリジンに近いものが分らなくては、日本演劇研究の上に絶えず疑義百出になるが、さうした學說上の惱みを解く一つとして、私はこの近松物の「俊寛」の話を甚だ歡迎したいと思ふ。

兎に角「俊寛」で分るやうに、義太夫の本來は單純、簡素であらう。節づけとしても單純だつた。それを近世の名人團平あたりが、節づけに妙を得たため、明治中期に團平が今樣に複雜に節づけを變へたのが勘くない。その意味で團平は自身としては名人ながら、古典の正しい繼承者か否かは多少疑問になる。一例、「寺子屋」で百姓が子供をつれて歸るあたりの節づけは、あの「爺がかかへて走り行く」の一節でも、本來はその「走り行く」は周知のやうに、「ハンナ、ハシリユクー・ウーンヌ」の簡單さだ。それを團平が「ハーシーイイイイ、イイイイリイ、ユクーウーンヌ」と、實に三味線を賑やかに復雜な節づけに變更した。私はそれを非難するのではない。けれども、人形淨瑠璃は歌舞伎と違つて、結局正しい古典として殘したい。それ故

に正しい限りその傳統に、なまじ變更を欲しないのが理想ではなからうか。殆どあらゆるものが破壊せられ、變轉、推移を強ひられてゐる現狀だけに、逆に狹くて深い人形淨瑠璃だけは、そのよき古典のみには正しい一定不變の我々の信用をつないでほしい。さもない限り我々は日本人でゐて日本の祖先を、殆ど懷疑のみで見る外なくなるからである。元より何事にしろ「疑ふ」氣持は人として愉快でない。それだけにかういふ愚見を述べて見たくなるのである。

二　二十錢札

古靱が右の「俊寛」の、明治廿三年十月の番附を、私に見せてくれてゐる中、次のもう一枚の番附を彼は私に指した。それは翌月の十一月の同じ文樂の番附である。彼は一度私が書いたが、明治廿二年十月、十三歳で文樂の大序へ入り、先代片岡仁左衞門の紹介で、先代竹本津太夫の弟子となつて、津葉芽太夫の名を貰つた。その一年後、卽ち、十四歳の時、「苅萱」が出てその「高野山の段」をかけ合ひとし、綾太夫が苅萱道心、そしてこの津葉芽太夫が、十四歳の子供太夫で石童丸の役をつけられた。先きの廿三年十一月の番附がこの時の分である。

だが、文樂として子供を、石童丸の役といへ床へ出すのが例の勘い話故に、多少問題になつたらしい。併し、結局少年ながらその津葉芽は見所があると見られてゐたらしく、この晴れの舞臺に上つた。そして出來榮えも上々で、これが古靱の最初の出世の緒であつた。そのためそれ迄は勿論給金なしだつたのが、この十四歳の十一月に、當時の文樂座の植村家から、初めて給金を貰つた。それは十五日間で金二十錢である。

古靱の最初の給金だ。しかも、それは當時の二十錢紙幣である。所が、これが一枚の紙に包まれて、表に津葉芽太夫の名が書いて與へられた。それに振つてゐるのは、上こそ白紙に見えるが、實は反古で裏は當時の文樂のお茶子（案内人の女の事）が、お客を案内した人數の控へで所謂ツケに似てゐる。卽ち金十錢何々といつた風に客に出した品物の控えに似たものだ。それの不用になつた反古を裏返へして、中へ二十錢札を入れて、包んで與へられたものである。

併し、古靱はその時の喜びを忘れずに、この包に二十錢札を入れた儘、立派な桐の箱に納めて、それ以來約五十年餘、自家の神棚へ祭つてゐる。私は如何にもこの人らしいと思つて、卷頭へわざわざ寫眞にして出しておいた。

五十年前で、少年十四歳ではあるが、十五日間の給金が二十錢とは、誰一人これは高いとは思はぬであらう。これが文樂の「大序の人々」の一面なのだ。……

尤も、大正十三年二月に、私は大阪で松竹の會長白井松次郎氏に會つた事があるが、當事から文樂好きだつた私は、氏に種々文樂の事を質問した。すると氏は、あすこの人はえらい所がある。大序の太夫や何かに、最初はお禮代りに市電のパスを一冊位やる事がある。すると心掛けのいい人だと、それを神棚に祭つてゐるやうだと、私に話された事實があつた。無論今日では文樂は大序の制度が絶えてしまつた。又、その後はさうした心掛けのいい人があつた話は聞かない。それなのに古靱太夫は、實にこの五十餘年、この二十錢札の包みを神棚に祭つてゐる。いや、祭つてゐるだけではなく、屢々それを拜んでさへゐるやうである。……

三　湯

太夫が床の上で、義太夫を語りながら、時々湯呑からお湯を飲む。この湯の飲み方に斯道では實に種々の說がある。勿論原則としては、湯を飲むのは所謂「イロ」で飲めと古來から傳へ

られてはゐる。よけいな註を加へると「イロ」とは義太夫で人物が、起居動作を變へる時の說明だ。例へば、「母は傍へすり寄つて」とか、「何々が何々し給ひ」といつた人物のみの短い解說だ。理論からいつて局面を變へるだけの少々は氣をぬいていい筈の所である。そこでこの短い間で一寸湯を口へ入れるわけである。尤も、これは簡單のやうでも、この文句のやうに「イロ」の間は短い。間一髪の呼吸で右手を湯呑にかけ、「イロ」のツンといふ糸の間で、さつと口へ持つて行つて飮むわけだ。卽ち「イロ」のツンで飮めばそれは一と廉の太夫といへる。同時に「イロ」のツンで飮むだけを本當に守る太夫こそ、行儀のいい立派な人といへる。これを最も正しく守つたのは、古靱の說では近年では先代大隅太夫が第一ださうである。が、格調の正しさで鳴る古靱は、湯の飮み方をもよく注意してゐる。咽喉なり、身體の惡い時以外、古靱は一段の中で湯を飮む所は勿論「イロ」のみとしても、必ず場所がきまつてゐて、殆ど二三ケ所以上は出ない。殊に「寺子屋」の如きは、古靱は湯を飮む所はあの長い一段でたつた一ケ所である。それは奥になつて、松王が源藏に初めて本心を明かす所の「御不審な尤も」の「尤も」の一刹那の間のみだ。（ここは松王が初めて氣を許す所故に、ほつと息をつけるわけとて、

湯をのむのが合理的だ。）彼は自分の本を持つて來て見せたが、その「尤も」には湯を飲む印がしてある。彼の「寺子屋」は、確に名品で私は再三推讃した。が、近頃ある若い人が大阪の古老高安吸江氏の説を取りついで、古靱のそれは「越路に劣らぬ寺子屋」とかと書いてゐたが、それは全くその通りである。だが、その名品「寺子屋」には湯を飲むだけにも、これだけの用意がある。

本來「湯」はさうした風であるべきだ。所が、近年はそれが全く無茶苦茶に亂れた。私は前年古靱の修行時代の話を前著改修「文樂の研究」に書いて、彼が先代の清六の三味線になつてから、「御所三」の辯慶の「鳴く蟬より」の件で、如何に苦しい習練をしたかを説明しておいた。その時彼はその間のかけ聲の「オーツ」と大きくかける古いやり方では、樂に湯を飲めるし、飲みもしたといつてゐた。これは元より誤つたやり方である。併し、今度古靱はそれに就いても「あれは無茶な話しのやうですが、私が責任を持つて申しますが、あすこで湯を飲む人はいくらもあるのです。いや、それ以上、もつとひどくとてもお話にならぬ無茶な所で、平氣で飲まれる人があります。それは名こそ申しませんが、實際にひどい事になつて居ります。」

綿密な研究家だけに、彼ははつきりさういふ太夫の實例を擧げたりした。

この湯に關聯して、頭に浮ぶのは近頃の太夫が床の上に於ける行儀の問題である。それに就いて、もう十數年前ではあるが、谷崎潤一郎氏が隨筆の「饒舌錄」で、鋭い獨得な說を吐いてゐられた。それを拔粹すると——

「(前略)尤も此の頃たびたび人形を見に行くうちに淨瑠璃の方も耳馴れて來て、追ひ追ひ面白味が分つて來たやうな氣がするけれども、私は元來義太夫と云ふものは嫌ひであつた。何故嫌ひかと云ふと、あの語り方がいかにもキタナらしい。(中略)熱して來ると顏ぢゆうへぎらぎら脂汗を浮かし、鼻だのロだのを滅茶苦茶に歪めて、見臺を叩いたり仰け反つたり、七轉八倒の暴れ方をする。(下略)」

如何にも氏らしい觀察だ。但し、年々歲々藝術上に進步を見せてゐられる所謂大谷崎氏に、十數年前の古いお說をかつぎ出すのは御迷惑と思ふ。それに氏は早くから文樂に興を持たれてゐる。十數年前、私が文樂を調べに下阪すると、當事者がつい昨日谷崎先生が、貴方と同じく、文樂の舞臺稽古を見たいとの御申出がありましたといつたりしてゐた。更に、その時分、私は

一人で人形淨瑠璃の發生地といふ淡路島へ東京から、調査研究に行つて見た。するとそこでも洲本の某一座の人形遣ひのおもだつた人が、つい先達谷崎先生が見えて、貴方のやうに色々話を聞いてお歸りになりましたと、滿更の嘘でないらしく私に話してゐた。又、それは氏の例の名作「蓼喰ふ蟲」となつて、發表せられてもゐる。さういふ方であるから、右の古いお説はどうかと思ふが、兎に角ここへ出させて頂く。

所が、實はこの谷崎説は依然立派な卓見であつた。これは實際かういはれる方が本當なのである。今度私はこれを宿題として、古靱と種々語り合つたが、彼も近年の床の上の行儀が亂れたのを歎いてゐた。例へば、明治四十四年十二月に、故越路に故南部太夫、古靱といつた素淨瑠璃で帝劇へ出た。その時故澁澤榮一氏が、これらの太夫を後で招待せられた。その席上で、同氏が床の上で太夫はもう少し行儀よく出來ぬものかといはれた。そこで越路以下改めてそれに氣がついた形で、歸阪後協議し、越路の如きはそれ以來、ぐつと床の上の行儀を正しく改めたさうである。

それに元來義太夫の太夫は、谷崎氏がいはれたやうな不行儀は恥ぢたのだ。又、事實古靱も

以前は決して今のやうでないのを力説した。例へば、幕末の名人三代目長門太夫の使つた本を見ると、文章の所々に、湯を飲む所なら、小さく湯呑の繪、本の上を扇子で間拍子で打つ所は小さく扇子の繪といふ風に、整然たる圖入りになつてゐて、それも實にほんの三四ケ所にすぎない。そして長門太夫は有名な君子で品行のよかつた人だから、今のやうな不行儀があつたとは想像出來ない。又、それを別としても、古靱は江戸つ子の關係上、東京にゐた名人上手の古い太夫をよく知つてゐるが、江戸つ兒がよく讃美する綾瀬太夫（素人出でゐて名手、「宗玄庵室」などの澁い皮肉物の功者、本姓中村彦兵衛、明治卅四年九月六十九歳で歿。）同じく四代目播磨太夫（元三味線引き、本姓大和田傳四郎、明治卅六年六十五歳で歿。）などは、徒らに怒號絶叫しない流儀で、行儀も正しくて、決して今日のやうな風でないといつてゐる。その上、行儀が亂れ放題に亂れ、床の上へ出るなり、すぐ鼻をかんだり、唾きをはいたりするのは、全く近頃のみの亂暴な沙汰といつてゐる。

さういはれて私が思ひ出すのは、先代大隅太夫である。私は年少から大阪に多くゐた關係上、その大隅は度々聽いてゐる。が、大隅はいつも見臺の前に坐つたきり行儀は正しかつた。谷崎

氏が巧に指摘されたやうな不行儀の印象は一切殘つてゐない。それより泰然自若として坐つた儘、身體さへ動かさずに大聲で語る姿は、私は、大きなガマ（大阪でいふオンビキ）を聯想した。しかも、古靱の説ではさうした大隅の態度、行儀こそ太夫の本來の姿勢であるべき筈といつてゐる。

かうして事實に就いて考へてゆくと、十數年前の谷崎説が大體に於て正しく、巧に不行儀を摘出せられたわけになる。至難極まる義太夫だけには、私は今以て「こはい」思ひがするばかりである。併し、自分の經驗からして、先代大隅のやうな床の上の行儀の正しい人を斯道で見聞して來てゐる故に、近頃の太夫の不行儀を攻めたくなる。又、谷崎氏の説のやうに、床の上で暴れ廻るのは、決して斯道本來の作法ではないからである。

四　七十歳で「分る」

右の話の後で、古靱は又一冊の本を出して來た。それは「忠臣藏」の「九段目山科閑居の段」の表紙がついてゐる。そして説明によると、故攝津大椽が文樂で度々使つた分なのだ。それが

盜難で紛失（かういふものは相當高く賣れる。）してゐたのを、東京の素人義太夫のD・A氏が求められて、後に古靱に進呈せられたさうである。

その本の奥には、攝津大椽の繪姿がはりつけられてゐたり、餘白には種々大椽の自作の句や何かが書かれてゐた。所が、古靱はこの本を手にすると、いつも生前大椽がいつてゐられた詞が頭に浮んで來るといつてゐる。それは何かといふと、大椽はあの通り長命し、最後に文樂でこの本を使つて、「九段目」を語つたのは七十歳の高齡だつた。その時、若い古靱を捕へて、自分は今度を入れると、「九段目」を若い時から文樂で九度語つた事になる。併し、その九度語つた九段目（一と興行を二十日とすると、正に百八十回に當る。）で、最後の今度の九度目で、あのむづかしい本藏が、やつと「語られたか」と思ふ。——と、かう述懷したさうである。

流石の古靱もこれには餘程感動したと見えて、繰り返してこの話をした。勿論「九段目」は誰もがいふやうに、至難な語り物で、紋下でなければ語れぬ作となつてゐる。だからその困難は分るが、大椽のやうな秀才でゐて、七十歳になつて初て本藏のコツが分るといふのには驚く。かうした說は過去の斯道の名人の逸話には屢々出て來る。だが、それは古い話故に、多少の脚

色？　があるやうに我々は思へぬでない。けれども、大椽だけは私もよく聽いて知つてゐるが、如何にも圓滿高德の人で、役者でいふと大阪の先代中村梅玉のやうな人物だつた。だから私は信用するが、先代梅玉や、攝津大椽のやうな感じの人は、さう自分を語らないし、苦心談など餘りいつてはゐない。その君子が七十歳でどうにか「九段目」の本藏が分り、語れ出したといふのでは、私などかうした原稿を書く事さへ恥かしくて嫌になつてしまふ。……

無口な古靱をして、これのみは雄辯にした所の義太夫のかうしたむづかしさ、それは何によつてゐるのであらうか。それは數學でむづかしい幾何學や、更に、高等數學の微分積分かのやうに、我々の頭を恐しく痛くさせる所の難題であらうか。私はそれを多年問題にして來た。さう迄義太夫をむづかしくする必要がどこにあるのか、とさへ思ひ、憤りに似た考へさへ持つた場合がある。だがそれは私の認識不足であらう。あの穩健な攝津大椽が、古靱に直接にさう語つた以上、やはり義太夫とはさうした藝術と思ふ外ないのである。話し手の主がおだやかな大椽で、聞いた主が同じく物靜かで、緻密な古靱なのだから、私も亦これには感動してしまつた。蓋し、義太夫とはかうした藝術であればこそ、三百年の傳統を保つと共に、その長い間所謂、

「音曲の司」として、藝の分る人の限り、決してあまく見てはゐないのであらう。又、故水上瀧太郎氏は、定評のある「貝殻追放」の一節で左の如き説を述べてゐられる。——

「(前略) 義太夫はどうしても數十年の修業を要するらしい。すべて藝事は一生の修業に違ひ無いが、これ程その度の強いものはあるまい。それが何故であらうか、私は審かにしないが、經驗は之を明白に語つてゐる。多分、主觀文學——殊に詩歌、或は身邊雜記風の短編小説ならば、比較的に若い年齡でも逸品を出し得るが、客觀的描寫による大規模の小説は、人生經驗の豐富な、年功を積んだ作家でなければ書けないと同じ理由が伏在するのであらう。あらゆる性格を、あらゆる境遇に置いて、まんべんなく理解し同情し、立體的に描き出す事は、心にゆとりのある事と共に、あらゆる手法を體得してからでなければむづかしい。そこで十年二十年下積みになり、頽齡に至つてはじめて一流の名聲をかち得る辛抱努力が要求されるのだ。汽車があり、自動車があり、飛行機のあるテンポの速い現代に、かう迄根强く執して一生を終るものは無いであらう。(下略)」

これは氏の經驗上の長編小説に義太夫を比した理解の深い名論である。私は故人のこの説に

よつて、斯道を判斷しない以上、大椽の詞に參つてゐる古鞏あたりへ、返へす詞がなかつたのである。……

＊

やがて私は辭去しようとした。古鞏は先きへ立つて玄關の方へ歩きかけた。私がついて行かうとすると、「ちよいと」といつて玄關の手前の一室へ案內した。見るとその狹くない一室は書物、それは一見して木版の丸本で一杯になつてゐる。或は番附をはりつけた布つきの切拔帳風のもので一杯だ。丸本の如きはいろは順になつて整然と區別せられてゐる。立派な淨瑠璃の「圖書館」である。

近年、私は一再ならずいつておいたが、淨瑠璃の文獻で古鞏程、十分な藏書を持つてゐる人がさう澤山他にあらうか。某氏、某々氏と、古鞏は斯道の大家、研究家に珍本を幾多提供してゐるか知れない。私は今度改めてこの一室を見て、この人の勉强ぶりに鞭打たれる思ひがした。

しかも、彼が私に見せた自分の心覺えの、身の上話のやうな手控を讀むと、それは謙遜でなく自分は小學校位で、碌に學問はないと明かに書いてゐる。併し、歸り道で、古鞏の家に初步

の太夫として、働いてゐる某君に聞くと、彼はうちにゐると、殆ど門外不出で、丸本を讀む。文獻を漁る。番附を調べる。記錄を訂正する。——さうした仕事ばかりしてゐるといふ。

一方、右の彼の手控には、大正十五年に今ゐる立派な家を新築した。そこへはひつた時の嬉しさはなかつたと、子供のやうに無邪氣に書いてゐる。そして面白い事にはそれは殆ど借金で建てたのだと正直に書いてゐる。更に、その大正十五年の新居移轉を機會として、家事萬端は、それ以後一切細君まかせにしてしまひ、それ迄もその方だつたが、その後數年たつと、家計や家事がどうなつたか、殆ど分らなくなり出した。それ故もうそれから十年以上たつた今日では、うちの事は何が何やら全く分らなくなつてしまつたと書いてゐる。

これが津太夫のやうに、一見して好々老爺らしい人ならまだしもだ。それに古靱は津太夫より一時代若いし、津太夫よりは確にインテリだ。デリケートな神經を持つ事は、文樂の太夫で稀な位だ。さうした幾分「インテリの惱み」さへ知るこの人が、今では家事や家計が全く分らなくなつたと、それはその手控を見ると、實に素朴に何の事もないやうに書き記されてゐるのである。

併し、津太夫とは正反對で、一見、尤もらしい顏つきをしてゐる古靱が、實生活上では事實かうしたいい意味の無智同然なのは、或は人は嘘と思ふか知れない。けれども、私はその手控を讀んで、その紙背に溢れる眞實さ、正直さは、この人にしてこれがあるのかと思つた程、それはこの「今ではうちの事は何も彼も分らなくなつた。」事件のみではない。外にもこれに似た意外な、實生活上の失禮ながら、無智ぶりは所々見られたのである。但し、私のこの報告を世人の全部に信じさせようとは思はない。が、心ある人には、あの古靱が、六十を出てゐて、うちの事が分らなくなつたと、それは寧ろうつかり漏らしたやうな「嘘のやうな話」を、一應知つておいて頂きたいと思ふ。又、これのみでなく、文樂中で利巧者といはれてゐた故人になつた土佐太夫さへ、あれで古靱でないが金錢にかけては丸で無算段と聞いた。書くべき事でないが劇壇の故人の元老で我々が尊敬した某氏は土佐とは懇意な人だが嘗てある時、「土佐は金にかけては全く何も分りませんでしてね。」と、獨言のやうに私にささやかれた事實を覺えてゐる。——無論文樂といへ、今の若い時代の人々は違つてゐる。けれども、古い修行の苦に耐えて來た古靱、土佐級の人々は、實生活では實にかうした氣質を持つてゐる。又、古靱のその

手記にはその若い修行時代に、三味線の先代鶴澤清六に、如何に烈しく、苦しい稽古をさせられたかを、寧ろ憤りに似た氣持で書き綴つてゐる。例へば、稽古をして清六の氣に入らぬ時は、その語り物の一段、一時間前後のものを、丸ごと實に朝、晝、夜と三度稽古をさせられたりしてゐる。それには古靱は全く參つてしまつて、「どうかしてゐる」といつた氣持で、この時分を回想して餘り愉快でない印象をさへほのめかしてゐる。私は勉强家の古靱が、全く參つてしまつたやうな事實は、この手記でも見なければ一寸想像出來なかつたのであつた。その如くもし義太夫を少しでも知る人の限り分る筈であるが、一段丸ごとを、素人の急稽古ではあるまいし、一廉の賣り出しの太夫が、一日に二度三度語らされるといふに至つては、勿論一時的の感情にせよ、「侮辱」に近い感じを受ける外ないであらうと思ふ。

この修行が想像以上の話のやうに、重ねていふが古靱が家計が全く分らなくなつてしまつたといふ話、土佐が金錢に無算段であるといふ實話は、共に人の想像以上ではあるまいか。昔の歌舞伎役者は、金の勘定を知らぬ人が確に尠くなかつたやうである。今の役者には先づさういふ事はないでせうと、偶然過日劇壇の某先輩は私に話してゐられた。そして「錢勘定を知らぬ

やうな、ぼうつとした役者が出てほしい。」とさへいつてゐられたのである。

が、生産都市の大阪に拘らず、上部は尤もらしい顔をした古靱、話上手で凡そぬけ目のなさうな土佐、と、尠くともこの二人だけは「錢勘定を知らぬ」といふ、昔の藝界の語り草をある程度迄身を以て實踐し、それだけに恐らくその家族をして閉口せしめてゐるらしいのである。同時にそれでこそあゝした藝道に沒入出來得るのだ。併し、くどくもいふが、これが仙人氣分の人形遣ひならまだしもであるが、尤もらしく立派な顏つきなる理由では、一國の大臣の禮服を着せてもぴつたりしさうな古靱、人の應對では商事會社なら重役級におけるやうな土佐、それが凡そその外見とは正反對らしい。但し、これは無慾の意味でない。無論人並みの慾はあるがそれは結局單にぼうつとした慾のみなのだ。そのやうに實生活上では無邪氣で無智な少女か少年同然なのは、私が讀んだ古靱の手記での一大發見であつた。

その三　吉田榮三の歎息

一　暑い仕事

大阪の百貨店高島屋の舊館の裏通り、鰻谷の狹い通りに小さなお寺がある。その餘り大きくない寺の前に、如何にもその住み手の人柄を思はせるやうな、小ぢんまりした一軒のしもた家がある。このあたりも大阪流にそれぞれ商賣家ばかりであるのに、この失禮ながら小さい家だけは、一見商人の家でない。かといつて金持の隱宅にしては小さすぎ、質素すぎる。大阪に多いある種の控へ家にしては、何となく色彩がなまめかしくない。勿論役者や文士のやうな變つた仕事の人人の家らしくはない。

それでゐて更に變つてゐるのは、その小さな格子戸の入り口の傍に、「百草根代理店」といふ細長く小さい藥の看板が掲げられてゐる點である。で、これは「藥屋」かと思ふと、看板こそ「百草根」といふ以上、藥らしいが、一切外の藥品は見當らない。——何といふ不思議な家！

しかも、度々いつたやうに小さいが小綺麗に掃除は行屆いて、主人が決してやりつ放しでないらしいのはよく分つてゐる。

この物靜かで、古びた小さいながら、何となく異樣な印象を與へる家！　それこそ私がこれから禿筆を振つて書かうとする所の、文樂座の人形遣ひの紋下格そして名實共に當代第一で、技倆は正に名人の域にはひらうとしてゐる吉田榮三氏の家なのである。

併し、かういへば、忽ち大抵の人が「成程」とうなづかれたであらう程、この變つた感じの家は、人形遣ひなる凡そこの人生で、變りも變つた仕事の人の住み家なのであつた。風變りな印象は道理であつた。尤も、我々も變つた方の仕事の人間に違ひないが、その數は實に意外に多數であらう。毎年出る「文藝春秋」社の手帳に出てゐる諸氏や、「文藝家協會」の會員の名簿を見てさへ、その數は實に夥しい。私などその名前だけで顏すら全く知らぬ人が多いのに驚く。が、この人形遣ひに至つては、大阪の文樂座全體でさへ今はやつと三十人にすぎない。その外に文樂式の精巧な「三人遣ひ」の人形遣ひといふと、日本廣しと雖も淡路島の一隅と、東京市の一隅とのみであらう。淡路島は、私は前年見學に行つて調べたが、今では人形淨瑠璃の

座が、大體三つ程度で、一座の人形遣ひは、文樂より勘く廿人內外と見ていい。東京市の一隅のも同じく一座でその範圍以下であらう。して見ると、この變つた仕事は日本全國でさへ、僅に百人程度に勘い。文士も或はその程度といへようが、文士はその程度としても、失禮だが世に「文士の玉子」は無數である。それは文運を盛大にするわけだが、「人形遣ひの玉子」だけは、恐らく日本に一人もないであらう。將來の人形遣ひの玉子として、どこかの片田舍で人形遣ひの風雲を望んでゐる青年などは全く考へられない。と、かう考へてゆくと、この人生で凡そ變つてゐて、珍しい仕事といふと、何よりも第一にこの人形遣ひであらうと思ふ。それ故にその「親玉」の榮三の家が、何となく變つた感じであるのは、いはゞ「餅屋は餅屋」であり、名は體を現はす類であらうか。

けれども、「百草根代理店」の看板は不思議である。榮三氏が內職にそんな藥の小商ひでも始めたのかと、下らぬ想像をするにしては、榮三は潔癖すぎ、人柄がよすぎる。そこで私は榮三氏をも亦十三年ぶりの訪問だが、挨拶をすますと、それとなくこの「百草根」の理由を遠まはしに訊ねて見た。

と、榮三氏がいふのには、人形遣ひは「藝」の仕事と共に立派な「勞働」だ。殊に、榮三のやうに立役（たちやく）の人形を遣ふ者は、その大きな人形の目方だけでも、女形以上に長い間には身にこたへて來る。それに明治五年生れでもう七十になる身は、近年は腰が痛む。肩がこる。足がしびれる。身體の骨々節々が重い人形を持つ力業で痛み通す。その上、文樂座は人形淨瑠璃專門の小屋だから舞臺が完備してゐるが、困るのは東京（地方巡業も同じ）で興行すると、明治座あたりは元來劇場だ。お客には見えぬが、あの舞臺の「廻り舞臺」に實に惱む。それはどの劇場も芝居の以上、「廻り舞臺」があるが、あの「廻し」の丸い板と舞臺の下の板との切れ目（註、劇場の舞臺は一面に板ばりと見てよく、その中に「廻り舞臺」をえぐつて造られてゐるわけ。）が實に危險だ。特に、榮三のやうに身體が小さくて、立役の人形を遣ふ人は、人形遣ひのはく下駄を、人並より一層高く、尠くとも二三割は高くしなければならない。その人より高い下駄をはいて、重い人形を持つて歩く時、その下駄が右の下の舞臺と廻り舞臺との切れ目にふれると、實に大變な危險になる。どの劇場にも舞臺と、その切れ目の廻しとにでこぼこがあるが、足許で僅か一分のでこぼこでも、高い下駄をはき、兩手で人形を持つて、全く手を奪はれてゐ

る身では、肉體全體として一尺位の凸凹の危險になる。その下の板のでこぼこが二分なら、肉體には二尺、三分なら三尺といつた比例で身體に響く。だから人の三倍位のあし駄をはいて、石ころや岩のある山道を、兩手を縛ばられて歩くのと同樣の危さになる。

それ故に、東京その他の地方巡業の劇場へ出る時、榮三は舞臺でどれ位この危險に出會つたか知れない。足許に文樂座の時の二倍、三倍の力を入れぬ以上、下の切れ目にひつかかると打つ倒れて大變な怪我をするからだ。それを用心するため、足と腰とに力を入れる結果、愈々足と腰とが痛み出したわけらしい。

所が、近年東京へ興行に來た時、榮三が足いたや腰いたに惱むのを知つてある人が、これを塗つて見てくれといつて、貰つたのがこの膏藥の「百草根」だ。つけて見ると意外によく利く。そこで榮三は大阪へ歸つてからも、直接それを東京の京橋の發賣元から取り寄せた。そして同じ苦痛に惱む文樂の人に分けてやつた。と、大抵の人々にも利いて榮三に又取り寄せてくれと註文する。そこで榮三がその代理となつて本店へ註文する。——これが結局半年程續き、代金で五十圓程榮三が註文した頃、先方からよく買つて貰ふから、何とかお宅をこの藥の特約店に

してくれと頼んで來た。そこで榮三氏も向ふのいふなりにして今日に及んだ。「百草根代理店」の看板はかうした理由である。が、いつも生眞面目で餘り笑はぬ榮三が私に「いつの間にか藥の代理店になつたりしまして、それを思ふとおかしうてな。」と、くすくす笑ひ出したものである。……

一方、私は私で京橋の「明治製菓」へ勤めてゐるT君が、私の近所の藥屋から、近頃時々大阪の人形の榮三氏の家へ、大きな箱の荷物を送つてゐますが、あれは一體何でせうといつたのを思ひ出した。そしてその妙な荷物がこれと分つて、私も亦吹き出した。……

併し、さうして足腰を痛める程、人形遣ひの苦が、意外な所にあるのを教へられて、私が平素から考へてゐた人形遣ひ位、夏は暑苦しい仕事はあるまいといふ話題を提出して見た。これは私が夏が殊に嫌ひで、持病のため、夏の暑さに毎年どれ位苦しむか知れぬ結果、ついさういふ察しがつくからだ。それは人形遣ひは人形を持つて直立した一人と、その人形の左手を脇からやや前へかがんで遣ふ一人と、足ばかりを專門に持つて遣ふ人とが共に舞臺に出てゐる以上は、殆ど自分の手を自由に動かせないからだ。役者ならどんな大役をしてゐても、例へば「勸

進帳」の辨慶のやうな最も精力を使ふ役であつても、時々後へ行つたりする動作、蔭へ廻つて息をぬくすきがある。そしてその時一寸顏を直したり、汗を押へたり出來る。が、人形遣ひはいつも手を人形に奪はれてゐるため、それが出來ないし、第一芝居のやうな意味の專門の後見がないから、顏に流れる汗を後をむいてふかせたりする餘裕がない。成程夏は帷子の着物を着てゐるが、役者と違つて腰を掛けたり坐つたりする事はない。舞臺に出た以上常に直立の姿勢なのは兵隊のやうである。で、私は夏の暑さを思ふと、いつも人形遣ひの諸氏の暑さを思つてゐた。榮三氏にそれをいふと、

「へえ、さうです。夏は子供が傍へ來ても暑苦しいのに、我々は三人かたまつてゐるのですから、その暑さは話になりません。」

誠にこのやうに、人形遣ひは何の因果か大抵一つの人形を三人で集つて遣ふのだから、お互の溫氣はこもつて、一人がそれぞれ三人分の暑さを感じるわけでないか。この「寮し」は强ち私一人の思ひすごしでなかつた。榮三は顏をしかめて夏の暑苦しさを喞つてゐた。それだけにその夏の樂屋を見ると、人形遣ひ位、誰も彼も裸でゐる人種はないと思へる程、全く「裸の道

中」のやうである。勿論近年各劇場に冷房裝置はあるが、人の知るやうに大抵の劇場の冷房は客席だけだから、舞臺で働く人々は冷房の恩典に浴してはゐない。

そこで私は思ふ。この世の中で一番暑い仕事は汽車の機關車の火夫、工場の釜たき、それから多分人形遣ひであらうと。聊か誇張のやうだが、人形遣ひは何百燭光の電燈の下で手に人形を持つて突つ立つてばかりゐる以上、それは炎天に大きな鞄を兩手に一つづゝ提げて立つのと同じ理窟だからである。時節柄珍しく暑い仕事故に、「百草根代理店」の由來と共に併せて誌上で敬意を表しておかう。

二　故榮之助の話

私が既に書いた鶴澤友次郎の述懷で分るが、文樂座は三味線のみでなく、人形遣ひにも後進の者がはいつて來ない。卽ち、新しく人形遣ひを志望する少年は絶無といつていいやうである。けれども、日本の傳統藝術が大抵さうであるが、更に人形遣ひだけは少年の時から修行せぬとものにならぬ。それには理由がある。先づ人形遣ひの修行は、この道へ入ると、最初は見習

ひとして、師匠たちの舞臺用の下駄を持ち運んだり、小道具の始末をする。それから上手や下手の出入り口の小幕をあけたり、しめたりするのを手傳ふ。又は木（文樂ではカゲを打つといふ。）を打つたりする。これを四五年やつてゐて、大體舞臺のコツが分ると、そこで初て輕い役の舞臺で科や詞のない役の足を遣ふやうになる。だが、この輕い役の足を遣ふだけでさへ、足は下へかがんで持つて動かすために、背が高くなり、大人になると到底本當に遣ひ切れない。つまり、まだ一人前の大人にならぬ中、いはば骨が硬直してしまはない少年期の延長時代に、本當に足を遣ふ祕傳を知つてしまはぬと、立派な人形遣ひになれるわけがない。

併し、近年は勘くとも義務教育を了へて人形遣ひになるため、十三四歳で斯道へはいつたとして、それでは生理的に少し手後れな位だ。が、それは日本人の以上、仕方のない義務として不可抗力とはするものの、再びいふが、小學校を出た者で斯道へ來る少年がない。萬一稀にあつたとして、今の人間であり、父兄がある以上、すぐと「將來の保證」を問題にして來る。何年たつとどういふ給料になるかの條件を問はれる。それは如何にも當然な話であるが、榮三、文五郎共に斯道の大家ながら、松竹の一使用人にすぎぬ以上、將來の問題となると、どの程度

に責任を持つていいか分らなくなる。自然折角志望者を見つけ出してゐて、その儘物別れになる場合が多くある。

といつて、少年の志望者を求めぬと、斯道の衰微を來す外に、先づ足を遣ふ若者がなくなつてしまふ。尤も、足を遣ふにしても人形の「勸進帳」の辨慶のやうな大役、又、景事物の「千本櫻の道行の忠信」のやうな役は、足が中々むつかしい。それらは踊りの手の一つも知らぬと遣へぬ役故に一人前に出來る人形遣ひが、特に足を遣ふが、それ以外、人形の足だけは若い者でないと、既述の理由で大人では却つて不適當なのだ。そこで榮三にしろ、文五郎にしろ、何とかしてこの「足」のために少年の志望者を搜す外なくなる。それが必要なのは實に「足」のためといふのも不當でない。だが、志望者がない。そこでこれらの元老の人々は、それを求めるには困りぬいてゐるやうである。

但し、榮三は苦勞した末、やつと一人の少年を見つけた。それは四ツ橋に新文樂座が出來た昭和五年であつた。小學校を出たばかりの十六歲の少年をやつと搜し出した。そしてこれは吉田榮之助と命名した。が、手堅い藝風を以て傾く人形遣ひの藝格を、獨力で支へてゐるやうな

榮三故に、やはり手堅い用意を考へた。他人といへ一旦自分が引受けた以上、この多難な方面へ入れて將來生計に困るやうにしては哀れと思つた。そこで徴兵檢査がすんで、一人前の廿五歳位になつた時、給金だけで生活が覺束ない仕事とて、小さな借家をし、女房を貰つてやるやうな時、その女房に小商ひをさせて、家賃と米代位を揚げさせよう。そのためには廿五歳なり、廿七歳なり迄の十年餘りの間に、出來るだけ貯金をしてやる。そしてそれを資本にして、女房に内職の小商ひ、榮之助には人形の方を勉强させる。と、かう榮三は堅い生活法を考へたのである。

そこで榮之助が弟子ときまると、それを自家の内弟子とし、寢起き、食事、着物萬端、榮三は自分の子か何かのやうにすべて自費で賄つてやつた。そして文樂から給金、恐らくそれは極めて少額の金であらうが、それを殆ど全部貯金してやつた。その上、兎に角斯道の第一人者の榮三だ。何かの用で目上の人や、相當の人の所へ榮之助を使ひに出すと、多少の御祝儀を貰つて來る。さういふ金を全部貯金しておいたのである。

が、それから約六年間たつて榮三の深切な心掛けの貯金が、積り積つて千百四五十圓になつ

た。榮三は本人にはそれはいつておいたが、その親にははつきり知らさずに、もう一と息だと思つて、本人のために前途の光明を祝つてゐた。所が、その六年目の昭和十一年一月榮三の丹精の結晶の榮之助はふと風をひいた。そしてほんの暫くねてゐてぽつくりと死んでしまつた。

榮三はいふ「弱りましたな。折角私が一人前にしてやつたのに、急に死なれましてな。もうそれから弟子をこしらへるのが嫌になりましてな。」

と、彼は歎息する。全く榮之助を育てるのに苦勞した彼は、もう一度これを繰り返す根氣がなくなつたといつてゐる。かといつて若い者を求めずにゐるわけでない。すてておくと「足」を遣ふ者に困るやうになる。だが、會社はそこ迄人形遣ひに就て深く考へてゐない。そこでいづれかといふと明るくて、からつとした職人肌の氣質の榮三さへ、この後進の問題で私へ對して甚だ憂欝になつてしまつた。そして更に「私はそれで頭を使ふてゐます。一體どうしたらよいかと、本當に頭を使ふて……」

重ねていふが、朗かな榮三が「頭を使ふて、頭を使ふて」と繰り返へす。名人ながらああいふ單純な肌合ひの人がいふ「頭を使ふて」の歎息は、それはインテリの歎息より、ある意味で

は深く眞劍な氣さへする。それは「鬼のかくらん」のやうに、丈夫な人間が生れて初めて病氣になつて苦しむやうに、さうした熱氣を以て一圖に私に迫る感を禁じ得なかつた……。

三　嫌ひな役

やがて人形の藝談をたたかはす。夙に私はこの人の識見、敎養の正確、非凡を斯道第一と推してゐる。所謂「學問」はなくて、これだけ一見識を持ち、傳統を確保してゐる人形遣ひは珍しい。それだけにこの榮三や、女形專門の文五郎以外、文樂の若い人形遣ひに人材がないのが情ない。若い文樂研究家の人々の話を聞くと、それらの若い人形遣ひは殆ど修行の心がなく、太夫が語る淨瑠璃さへ丸で知らない不勉强加減だといつてゐる。その中で一人榮三の弟子に扇太郎といふ人がゐた。これは私も榮三の樂屋で再三會つて知つてゐるが、いつも榮三の傍で、話し合つてゐる藝談に耳を傾けてゐた。人間もおだやかで感じのいい人であつて、無論榮三は信頼してゐたし、誰もが有望と認めてゐた。その人さへ、不思議に同じ昭和十一年二月突如死んでしまつた。まだ四十二歳の油の乘りかかつた人で、もしこの人が健在なら若手の紋十郎あ

たりに、十分對立出來るわけであつた。さういふ意味では榮三は「弟子運」がない。氣の毒である。

扨、榮三が人形を遣ふ場合、最も困るのは近松物の研究的上演だといつてゐる。卽ち、近松物を原作本位で復活上演する時、淨瑠璃の方は稀に節づけが殘つてゐたりするし、兎に角語るだけだから、なまじ傳統が分らぬだけどうにかお茶はにごせる。だが、人形は全く演技が絶滅してゐて見當がつかない。語る方は何分「耳」に訴へるだけ故に、ごまかし易いが、「目」に訴へる人形は誰にも分り易いだけにごまかしがきかない。「目」に訴へて分り易いだけに困るわけだからである。

去年九月歌舞伎座で吉右衞門が復活した近松原作の「碁盤太平記」も、文樂の人形淨瑠璃で數年前に手をつけた。その時榮三が由良之助を遣つたが、これなども動きは尠い役故に全く困つた。更に十數年前御靈文樂時代に、「博多小女郎浪枕」を上演した時（「元船」を今の大隅太夫、「奥田屋」を古靱。）榮三が惣七を遣つたがこれにも困つたといふ。そこで私はすぐとあの「元船」で惣七が海へ落ちる所をどうしたかと質問した。すると榮三はそれには餘程困つた。

卽ち、芝居だと大勢の船頭が惣七をかついで海へ投げ込むわけだが、人形では本文本位のややこしい描寫を考究した末、惣七が自ら飛び込むのを見せた。だが、人形はさういふ場合胴や足が不恰好だから、到底器用にいかない。かといつて人形だけを捨てて、海へ投げるわけにはいかない。仕方なく榮三が惣七の胴を持つた儘、足遣ひと一緒に海へ、つまり、正面むきに舞臺の下へ飛び込んださうである。元よりこれは甚だぎこちなく、今思つても冷汗が出る心地でゐるらしい。

かうして演技に丸で根據のない近松物は、人形には甚だ苦手で困るらしい。そこで榮三が一番好きで、これ迄手をつけてゐないでやりたい役は？　と訊くと、幽に笑つてそれは「新薄雪」の「園部兵衞」だといふ。尤もこれは榮三は自分の「自傳」の中に述べてゐるさうである。

併し、この「兵衞」と聞いて私は友次郎の藝談を思ひ出した。その話は「友次郎巡禮」に劃愛したが、偶然榮三が人形で、友次郎得意の「合腹（あひばら）」の「兵衞」を遣つて見たいといふためここに述べておく、殊に、友次郎の一糸亂れぬ手堅く澁い藝風と、榮三が常に一分のゆるぎもない堅實で地味な藝風とは、どこか共通した妙味があると思ふからである。

友次郎のその「三人笑ひ」は、それは一寸書いておいたやうに、その一段を最も得意とした五代目豊澤廣助師匠直傳の藝である。さういふ意味でも亦友次郎得意のものに相違ない。所が、あの一段で至難で皮肉なのは寧ろ兵衛の役だ。特に、使者が刀を持つて來る。兵衛がそれを見る。と、その刀は刃先のみにほんの少し血がついてゐるだけだ。そこで初めてこれは伴を助けてくれて、伊賀守が腹を切つたと察しるわけだが、それと見てとつて初ていふ「うむ、よく打つた」の詞の前後に祕傳がある。それには刃先の血をとつくりと見て察しると共に、目を思はず遠く揚幕の方を見る心地にする。さうして遙に伊賀守に感謝の心持を通はせる。それを十分間を持つて現はしてから、初めて右の「よく打つた」の詞になる。――この間の目の使ひ方、氣の入れ方は蓋しこの一段中の性根だと友次郎は力說してゐた。

そしてこれから見ると、伊賀守の方は役者がやれば別として、義太夫ではさう口傳はない。唯、左衞門が忍んで出て來たのを知つて「消えてなくなれ」（本文では「早消えろ、亡くなれ歸れ」となつてゐる。）と叱る所だけは、伊賀守が腹を切つてゐる苦痛を忘れて、思はずとなつていふのが、皮肉な口傳となつてゐる程度と見ていい。

所で、澁い藝風の榮三は、かうした最も皮肉で澁い兵衞の役を遣つて見たいと思つてゐるのであつた。これは如何にも榮三らしい。それだけに友次郎が恢復して、もし津太夫がこれを語り、その三味線を引くと假定して、この「合腹」（榮三はこの一段を「薄腹」と呼ぶ。）を出し、榮三に兵衞を遣はせたら、これこそ寧ろ「三人喜び」であらうか。

一方に「嫌ひな役」を榮三に訊くと、甚だ明快である。それは赤穗義士外傳の「赤垣」の、「赤垣源藏」だといつてのけた。これも亦私はわが榮三だと思つた。卽ち、榮三は「赤垣」が出るといつも源藏を遣はされるが、あの役は腹はなし、科はなし、浪花節と同じでねといふ。私は內心喝采した。これでこそ榮三だ。私も亦偶然義太夫の「赤垣」はつまらぬと思ひ、あれは後世に出來た駄作で、浪花節に讓ればいいと思つてゐる。十年前演舞場で大隅太夫が苦心して語る「赤垣」を聞いて、あれこそ正宗白鳥氏がいはれるやうに、つまらぬ文章を意味あり氣に大切がつて語つて何になるといふ說に同感した。尤も、これは何も彼も分つてゐながら敢ていはれるらしい氏一流の見方であるが、義太夫はさうした惡文にせよ、その節づけなり、リズムに妙味があるのだと某義太夫通はいつてゐるやうだ。でも、「赤垣」や廿五年前吉右衞門が

演じて面白くなかつた「松王下屋敷」は眞つ平であつてこれらは正宗説に十分一理がある。それを嫌ひといつてのける榮三も亦一見識であらう。

四　東京での勞苦

內部的事情を私は物知り顔に受け賣りするやうだが、文樂の人形淨瑠璃の人々は旅興行でやつと息をつく。卽ち、本場の大阪では誰しも收入は僅少らしいが、地方へ出るとどうにか報はれるやうな待遇になるらしい。それに理由はなく、一つの習慣といへ、一面この藝術が如何に日本全國に、狹いながら興味を持たれてゐるかが分る實例と見ていい。卽ち、地方へ出て待遇がよくなるとは、文樂に限つて旅興行に殆ど不入りがなく、どの地方でも大抵大入りを續けるからであらう。

東京の興行はその代表的なものだ。成程東京でも大正末期は全く悲境のみで不入りが多かつた。が、その後尠くともここ十年以上は東京は必ず大入りだ。劇場側は玄人故にいつも「眞目でせう。」と觀察してゐるに拘らず、意外な程それは逆に入りがいい。東京の文樂の興行の豫

測だけは、近年玄人的見方が殆ど負けてゐる。その結果人形遣ひも亦東京へ來るのを近年大いに喜んでゐる。そして大入りをとつて大阪へ歸ると、元來善良で單純な彼等は鼻高々で威張つたりして、大阪の文樂の人々を手こづらせてゐる無邪氣さである。

所が、さうして彼等が喜び、彼等の上京を喜ぶ東京ではあるが、人形遣ひに限つて東京興行中に非常な勞苦がある。それを榮三が私に委細に話したが、聞いて見ると成程尤もと思ふ事柄ばかりであつた。——

それは何かといふと、東京だと短時日の興行故に人形遣ひが、出し物の變る度にやる「人形の手入れ」が實に大變なのである。卽ち、東京では近年妙な習慣で、人形淨瑠璃に限つて、出し物を四日目、いや、三日目毎に變へるからだ。そのやうに短い日數でぐるぐる出し物を變へ、入りがいいと見てとると、昭和十二年六月興行のやうに、芝居と同じく廿五日間日延べして打ち通す。かうなると太夫や三味線引きも亦その用意、稽古に大變なのは事實だ。初日が出ると、すぐもう次の出し物の稽古にかゝらねばならない。それを二三日に素早くやつたとして、又次の初日になる。用意、稽古、又初日、用意、稽古、初日、又用意、稽古である。

併し、これが人形遣ひとなると、太夫や三味線以上にその組織的な仕度が實に大變になる。卽ち、人形に限つては、人形遣ひがすべて頭の手入れ、仕度、衣裳、小道具の用意をしなくてはならない。芝居だとそれ等にはそれぞれ各部門に專門的な人がゐて、かつらは床山、衣裳は衣裳屋、小道具は小道具の係りと各自が分擔して手傳ふからまだしもだが、原始的藝術の人形では、いづれも人形遣ひが、舞臺に出る片手間にやらなくてはならない。例へば、人形の下座、卽ち「おはやし」は、嘗て私は紹介したが、笛、皷、鐘など全部一人のはやし方がやる。芝居の大勢の人から成る下座とは大變な相違で、その忙しさはないのだ。それと同じく人形の仕度も又各自人形遣ひの負擔で一人一人でやらねばならない。

つまり、舞臺に人形遣ひが人形を遣ふ役者同樣で出てゐて、一步樂屋へ歸ると、彼等はその人形のあらゆる仕度をする職人にならねばならない。卽ち、「役者」と「職人」とを兼ね、しかも、出し物は三日か四日目毎に變るのである。——晝夜兼行でも東京へ來た場合この人形遣ひは暇がない位である。

これは女形ならまだいい。女形の人形は原則として足がないし、立役の侍大將のやうに一々

刀をさすわけでない。鎧を着るわけでない。武器をつけるのが珍しいだけでも手數が省ける。だが、榮三のやうに立役で主役のみを遣ふ人は一つの人形の仕度をしたとして、その後で槍、刀の大小、鎧、鐵砲、弓と小道具の用意すら一通りでない。まして人形は役者と違つて一つの役で前と後とで變る場合、一つ人形を變へるのでない。即ち、さうした場合には一つの役で、前と後とに出るために二つの人形の仕度が入る。機械同然の人形だから、役者のやうに自分で舞臺上で着物をぬいだり、つけたり出來ないからだ。假りに舞臺上で、人形が着物を着かへると見えても、それは別に着物を着かへた人形を仕度してゐて、前の人形とさつととりかへるのであつて、一種の手品のやうな調子で行く。

實例に就ていふと、榮三の立派な藝の「熊谷陣屋」の熊谷の場合である。熊谷の人形は芝居同樣あの一段中で四度變る。即ち、初めて出て來た熊谷が「物語」をする迄が先づ一つ。それが引込んで「首實檢」のため長袴（ながばかま）の姿で二度目に出る分が一つ。それがすんでから後で鎧を着た姿で出る分が一つ。それをぬぎすてて僧形の姿に變る分が一つ。と、かく以上四つ姿を變へる要がある。これが芝居の役者だと人間だから、出入りの度毎に自分でやつて來るが、人形の

悲しさは、これを一々違つた人形で、それぞれ別々の姿の仕度をしておかなくてはならぬ。それ故に、人形の熊谷では、豫め以上四つの人形を作つておく必要があるのである。

が、この四つの人形を一つの役のために作る手數は如何にも煩雑である。熊谷の頭は「文七」であるが、先づこの熊谷の役のためにその「文七」の熊谷の頭が四つ入る。それからそれぞれの手が二つ、胴、足とくつつける。（巻頭に出した寫眞は文樂の人形の頭取の吉田玉次郎使用の人形を裸にした分だ。）それからそれぞれ四つづゝの衣裳を別々につけ、刀や鎧、珠數から一切の持ち物迄別々につけさせねばならない。

かうして「熊谷陣屋」の熊谷の役一つにさへ、榮三は四つの熊谷の人形を仕度せねばならない。しかも、それが大阪だと廿日間興行位だからいいが、東京だと僅に三日か四日かだ。そしてその初日があいたと思ふと、もう次の變り狂言の「寺子屋」なら松王（これも三通りの人形が入る）の人形の仕度をせねばならない。それに手、胴、足。又手、胴、足。……

榮三がこれをいつて東京で悲鳴をあげるのは全く尤もである。それに弟子を手傳はせるにし

てからが、その弟子たちも亦それぞれ自分の役を持つてゐて、その仕度に同じく又頭、頭、胴、手、手、足、足であるから、結局自分は自分でやる外なくなる。これでは柴三が足や腰同様肩をこらしてしまつて、「百草根」の家元格になるのも當然であつた。けれども、これは流石に明治座あたりの事務員や、長年ゐる案内の女給諸君は氣がついてゐて、私に「何分三、四日毎に狂言が變るんで、人形の方は全く可哀さうでございます。」とよくいつてゐたものである。

それだけにこの人形が東京へ來る時の荷物が大變だ。旅興行に使ふ獨得な大きなつづらがあるが、あの最も大きなつづらを四つか五つ持つて來なくてはならない。そしてそれにはそれぞれ手、胴、足が一杯はいつてゐるのだ。もしそのつづらを何も知らずに、深夜そつとあけて見たとしたら、それはまつ白な手と胴と足とで一杯だ。「骸骨が一杯はいつてゐるつづら」として、一つの怪談が生れさうである。

*

話はつきない。文樂の一流の人々の限り、こちらが相當な知識と誠意とがあれば、相手はいつ迄も藝談に耽る。そのやうに彼等は狹いが深い。私としてそれ等の人々に對して負けぬ位の

「息はつづく」用意はあるが、夏に弱い私は暑さを恐れて、本誌のために三ケ月連載の約をするのに止めた。そして不十分ながらその三ケ月を、人形の三業なる三味線、義太夫、人形遣ひと一と月づつを割り當ててかうして記述して見たのであつた。わが至らぬ筆と不備とは重々お詫びする。併し、私はここ十年間、何故にこの文樂の記錄をのみ多く書くかといふと、私は自分のさうした研究に自信があるからでない。いや、私は「文樂の研究」のみには餘りの至難さに、悲鳴をあげてこそゐれ、毛頭自惚れはない。が、これをのみ多く扱つて來たのは、その人形淨瑠璃の人々が、意外に不遇であり、氣の毒であつて、しかも、一流の人々の限り、精進努力の人と共に善良な氣質なのは正に想像以上である。それ故に、この立派な傳統藝術の人々の不利すぎる立場を、出來れば國家的に呼びかけたいからであつた。卽ち、かういふ立派な藝術と、それに携はる人々とのために、一應人間的、生活的な認識を求めたいからであつた。

中にも國家的に最も考慮を欲するのは人形遣ひである。人形淨瑠璃の三業の中、三味線なら友次郎級、太夫なら津太夫、古靱のやうな一流人は「武士は喰はねど高揚子」の諺を守つて、金になる素人の稽古はしない。古靱などは最近京都の帝國大學から招かれて、學生のために講

堂かで「一の谷の組打」を語つて聽かせた。その時さへ、無報酬なら參りますとの條件で行つて學生のためにいはば無料で語つたのだ。そのやうな所謂日本精神を、痩せても枯れても彼等は傳統として持つてゐる。だが、それ以外の中以下の三味線や太夫は、大抵內職に素人の稽古をしてゐる。そして生計をしてゐるわけであるが、人形に限つては、生活に困るからといつて、內職の稽古はない。素人で人形を遣ふ稽古をしようとする人などは、今の時代にはあるわけがない。

人形遣ひはかうして「稽古屋」が出來ぬだけでさへ、この三業中で一番困る筈だ。それ以外義太夫や三味線は修行としては、一人で各自稽古をして暇な時は修行が出來る。相撲取りでも本場所がなくても、土俵さへあれば稽古は出來る。併し、人形だけは一人で人形を遣へないし、人形遣ひの修行は一人では出來ない。つまり、義太夫の演奏があつてこそ人形は稽古、修行があるが、義太夫がない以上、つまり、文樂が休みの間など彼等はかつぱが陸へ上つたやうである。物質的意味以外、修行に於てすら人形遣ひは三業中最も不利であらう。

そこで榮三は後進の養成に種々苦しんでゐる。その頭痛の種の歎息は既に述べた。だが、そ

れ以外に前年榮三は、獨力で後進養成不能を知つて、松竹の某幹部へ、文樂座で人形遣ひの募集を賴み、應募者があれば一種の徒弟學校のやうにして、養成に當らうとする案を出した事があつた。が、それは勿論うやむやの中にすんでしまつて、彼は近年手鹽にかけた既記の若い榮之助に死なれて、更に歎息してゐるわけである。

その上、私は久々で文樂の人々に會つて皆それぞれ年をとつたのに驚いた。これでは愈々心細いと共に、現存の五六人の三業の名人級の人々がゐなくなつたらと思ふとそぞろ肌寒い氣持がする。

近頃は好況の機運が生れつつあるといへ、この儘文樂を見殺しにしていいのであらうか。例へば、七月の歌舞伎座を見ると、羽左衛門、菊五郎で一番目に「夏祭浪花鑑」を出してゐる。帝劇を見ると吉右衛門が中幕に「盛衰記の逆ろ」を出してゐる。つまり、帝都七月に二つある歌舞伎劇の興行では、二つ共實に以上の丸本物、人形淨瑠璃のテキストの御厄介になつてゐる。そのやうに私の持論なるよき歌舞伎劇とは今では丸本物が第一なのだ。從つて日本に歌舞伎が存在する限り、人形淨瑠璃の丸本物を捨ててよき歌舞伎はない。換言すると歌舞伎は結局今も

昔も丸本物なり、人形淨瑠璃のおかげを蒙つてゐる。しかも、丸本物は例外を除き、比較的健康で日本人的大和魂の發露を狙つてゐて、歌舞伎固有の脚本の南北物などにあり勝ちなデカダン藝術でない。それでゐながら今は益々危機にゐる。古諺の言でないが、これでは十年後の昭和二十五年には一體どうなつてゐるであらう。

殊に、危機は再三いふが人形である。が、人形遣ひは不遇になれてゐるし、さう過分な物資を要さずに何等かの救濟法、誘導策があるかと思ふ。昭和四年であつた。故小山内薫氏、故山崎紫紅氏、故結城桂陵氏、和田英作氏、安部豊氏、それに私などで文樂の「擁護會」を作つた。その時表彰法を考へたら、衆口一致で先づ人形遣ひを表彰と決定した。それには當時七十歳の人形遣ひ中の古老で、中以下の人ではあつたが、吉田冠四なる老翁を慰めようとし、それに金一封を與へた。それは僅に五十圓にすぎなかつたが、不遇な冠四翁は私にその後いつたが、自分が人から頂いた金としては七十餘年の一生の中でこれが一番大金ですと喜んでゐた。勿論この老人は間もなく死んだが二流の人といへ人形遣ひとはかうした一生と見て大差ないと思ふ。

それ故に私は思ふ。人形遣ひ後進養成法など話は割合に無雜作に出來ると思ふ。それ以上、

全體的人形淨瑠璃誘導策すら、意外に手輕に行はれるかと思ふ。能樂のために富豪が拂つてゐる犧牲より遙に尠い負擔で、この日本演劇の母胎なる人形淨瑠璃振興策が可能なやうな氣がする。くどくもいふが、彼等は單純で贅澤はさう望まない。例へば、この昭和十五年五月末、文樂座の連日の大入り祝ひをしたが、それは土俵を築いて相撲をとる事であつた。私はそれは見なかつたが、「大毎」の新聞記事によると、津太夫や古靱が檢査役になつて、彼等は本氣で相撲をとる騷ぎだつた。かういふ氣質から察してさへ、文樂全體、又は人形遣ひ救濟策は割に手輕に實行出來るか知れない。そしてさういふ振興策が社會的に出來上りでもすると、彼等は喜びの餘り再び土俵を築いて相撲をとるか知れないのである。しかも、本年初め土佐太夫、駒太夫、續いて津太夫と死んだのだ。故にさういふ方策は、古靱、榮三、文五郎が兎に角健在な今この時のみだと思ふ。この三人がゐる間のみ。——それは實に今、實に今この時節のみであらう。（昭和十五年初夏稿、十六年七月改修）

二、淡路島「人形」行脚

一　調査の筋道

關西地方に於て白砂青松で名高い須磨、明石の海岸の向ふに、薄墨でぼかしたやうに、こんもりとした島が見えてゐる。その小さな島こそ有名な淡路島であるが、その須磨や明石からさう遠くない地方で生れた私は、少年時代から、かうした淡路島のぽつくりと海の上に眠つてゐるやうな姿を、夢の國の如く實に幾度となく眺望してゐた事であらう。しかも、約十五年前から人形淨瑠璃の研究を始めて見ると、淡路島は私には全く思慕の土地となつた。今更述べる迄もなく、日本の人形淨瑠璃の人形は、この淡路なる小島から發生してゐるからである。

併し、私が籍をおいてゐる新聞社の仕事や、その他の雜務に追はれて、人形淨瑠璃の研究はしながら、淡路へ行く暇が容易に得られなかつた。が、私がさういふ仕事を放擲しない限り、

一度は淡路へ行かぬと、その本家本元の研究と調査とがつくせなかつた。それに、大阪の文樂座の太夫などと話してゐると、誰もが一度は淡路へ行かねばといふ。尤も、私も初めの一部分の「文樂物語」を完成すると、何としても淡路へ見學に行かずにゐられなくなつた。多くの疑問や題目が、淡路へ行つて見ないと解決し切れぬ形があつたからである。

そこで昭和四年初め頃から、愈々淡路の人形淨瑠璃見學を志した。所が、周知のやうに淡路の人形のみは春先きでないと興行しない。それは多く昔の儘の「むしろ張り」の小屋を造つて、農家のひまな田植前にしかやらない。例へば、文樂の人形遣ひで、今は舞臺の始まる前に黑衣を着て「口上」をいつてゐる吉田兵次は、淡路出身の人形遣ひだ。その兵次に會つて聞くのが早道と敎へられて、わざわざ訪ねて聞いても、「へえ、あれは舊曆の卯月八日前後にやるだけです。」との漠とした返事であつた。いつどこの土地でやるか、それは旅廻りの田舍芝居同樣、丸で豫定はつかぬのであつた。

困りぬいた私は、これは人を賴つては駄目と思つた。そこで昭和四年四月頃に、考へぬいた擧句、淡路は小さな島で津名郡、三原郡の二つの郡しかない。それ故その二つの郡役所へ依賴

して淡路のどこかで人形浄瑠璃のかかる日が分り次第、御手數ながらお知らせ願ひたいとの往復ハガキを出して見た。そしてもし郡役所が、私へさうした紹介の返事をくれぬやうなら、私は憧憬の淡路の旅を斷念するより外ないと思つてゐた。

すると流石は郡役所であつて、私の往復ハガキの斡旋をしてくれたと見え、約一ケ月後の五月初めに、津名郡中田村の片山正雄氏から遙々と返事をくれた。そしてこの片山正雄氏とは、淡路の人形浄瑠璃の一つなる「淡路源之丞」の座元なのであつた。そしてその返事を原文の儘寫して見ると。——

「拜復益々御隆盛の條奉賀候只今本村役場より貴書持參被下正に拜見仕候來る五月十八、九、廿の三日間淡路洲本町玉尾座に開演此頃は最好期にして淡路各地より申込有之候へ共見物するには洲本町玉尾座が宜敷右御回答迄。」

意味はやや不明瞭ではあるが、私はこのハガキを持つて喜んでゐた。併し、これは洲本町の玉尾座といふ以上、常設の劇場であつて、待望のむしろ張りの小屋でないのが殘念と思つてゐた。すると、一兩日おいてから今度は三原郡榎列(えなみ)村の役場から返事があつた。——

「拜復御紹介相成候人形芝居興行の義は本村にては無之隣村たる松帆村七川にて座元は六之丞太夫は豊竹島之助、錦太夫、水淺太夫等の歷々揃前景氣中々よろしい此分なれば大入木戸止必定と存候期日本日初日後數日の由と承り候わざわざの御見物御遠路御苦勞ですが賑々敷御觀覽の程待入り候トン〳〵。」

役場でも田舍だけに風流な返事である。終りにトン〳〵とあるのは、今以て何の事か分らぬが、この返事を得て私は嬉しかつた。この方こそ正にむしろの「かけ小屋」だ。それに差出した日附が五月十四日故に、すぐ東京を立てば、數日は打つらしいから、どうにか間に合ふ。——私は喜び勇んで翌日東京を出發したのである。

但し、それ迄に十分準備はしておいた。突然全く知らぬ淡路へ行つたつて、調査の手係りがあるわけはないと思つたからだ。そこでこの昭和四年初め頃、東京の新宿で素人の義太夫の稽古をしてゐるR・Tなる師匠が、東京で殆ど唯一人の淡路出身なのが分つた。それを偶然某先輩がその師匠を知つてゐられて、私の希望を知るとすぐと紹介してくれた。が、私は單に淡路の人形の話を聞きに行くだけでは失禮すぎると思つて、勿論私が義太夫の稽古をするわけでは

ないが、兎に角その先輩の紹介によつて一應お弟子なみの挨拶をして、尠くとも二三ケ月はそこへ出入りして淡路の話を聞いてはおいた。そして立つ前に、先づ淡路の洲本の町に宿をとり、調査をするために、そこの名望家で出版物などをする加集喜一郎氏、その町の素人義太夫の住吉徳太郎氏への紹介狀を貰つたりした。その上で淡路へむけて急いで出發した。

尤も、この時の「人形」行脚で私は滿足しなかつた。又滿足しなかつたからこそ、その後一切この研究は發表してゐない。だが、昭和十年初めに、私の知る淡路出身の某大學生があつた。その某君に重ねて私は淡路の人形の調査研究を委任し、相當の報告を得ることが出來た。さういふ事から新體制下の今日、相變らずの人形淨瑠璃の話は、聊か誰かの句なる「藝なしの餘寒を裸踊りかな」の感じではあるが、本誌「改造」へ夏以來續けた最後の私の課題として、ここに一回だけ書かせて頂きたいと思ふ。——

二　「頭（かしら）」の大に就いて

扨、私は少年時代に初めて東京へ來た旅のやうな喜びを以て、その五月十九日にやつと淡路

の洲本町へ着いた。この明るい島國はもうすつかり夏景色になつてゐて、港の傍の「鍋藤」といふ宿屋へ一人旅の座敷をとると、家中はどこもかしこも明け放しだつた。一と風呂浴びるなり、既記の紹介狀による住吉氏を訪ね、夜は源之丞からの返事の玉尾座へ行つて見た。

でも、これは豫想のやうに、洲本の町中にある常設小屋故に、小さな劇場といふ以外何等、「地方色」はない。強ひていふとそこへかかつてゐる淡路源之丞こそ、淡路オリジンの人形芝居に違ひないが、この時は淨瑠璃の太夫は、源之丞一座の人々でなく、洲本町の素人義太夫の出演であつた。つまり、この時分は丁度舊曆の卯月八日の頃故に、淡路島一帶の風習としてその地の百姓たちは、人形淨瑠璃を一度見ないと、田畑の仕事にかかれぬといふ理由から、町の玉尾座で人形は源之丞を呼び、太夫は町の素義にし、ゆつくりさういふ娯樂を得てから、農業に從はうとするらしい。勿論それは洲本の町といへ、近くに百姓を控へてゐる地理上、習慣上この時にこの人形淨瑠璃の興行をしたわけである。

だが、太夫が素義連といへ、場代が無料なのには少し驚いた。遙々東京から行つて、淡路へ着いて、多年實に多年あこがれぬいてゐた淡路の人形を見るのに、その初夜がただであるのに

は妙な氣がした。しかもその夜は割にすいてゐて、坐席の棧敷に當るいい席で樂に見られたのは、改めて案内役の住吉氏にお禮をいはねばならない。但し、小屋はやや粗末で、砂や塵が棧敷の隅にざらついてゐる。座布團はあるが、すぐ下は板の間になつてゐてお世辭にも居心地はいいといへない。舞臺間口は五間か六間、電燈は薄暗い。私が中へはひつて行つた時、「伊賀越道中双六」の「沼津」があいたばかりであつた。無論太夫は素人だが若い方で番附は一切ないから、太夫も人形遣ひも丸で誰だか分らない。併し、太夫の床は舞臺の上手に正しく設けられてゐて、文樂のやうな風に出來てゐる。そして見物は人形の方は商賣人故か、冷靜に見てゐるだけだが、太夫の方は素義の上に顏なじみであるらしく、しきりに聲援や拍手を送る。又事實、この太夫さんは若いに似合はず素人としては相當な標準に達した人であつた。

舞臺はお米、平作、十兵衞と例の如く並んでゐる。そして私が長年渇望の淡路の人形を現地で見ると、矢張りその「頭」の大に異樣な印象を受けた。殊に、平作を遣ふ人形遣ひは老人らしいが、その頭の大きい平作の人形は中々重たさうである。それともう一つ如何にも淡路らしく原始的な喜びを見出したのは、その背景であつた。即ち「千本松原」になつて、平作が例の

如く腹を切る段取りになるが、その情景は文樂だと所謂「野遠見（のとほみ）」で、野原の景である。歌舞伎劇だとそれに富士山が見えたりする。が、何にしてもさうした寫實に近い「千本松原」を見せる。所が、この玉尾座のここの背景は唯一枚の黒幕きりである。まつ黒な背景が小さな舞臺一杯。——唯それだけであつた。

けれどもこれは誠に效果的、印象的であつて、能に近い點がある。人形淨瑠璃の背景のかうした野原の夜の情景は、却つて黒幕一つが、それこそ近頃の標語の「簡素の中の美しさ」といつた氣がする。それと平作が十兵衛の刀をとつて腹を切つてから、すぐと口に手拭をあててそれを食ひしばつてゐる科が、これは事新しくはないが、人形遣ひの老手を思はせた。

幕になると、私は人を介して樂屋を訪ねた。第一に座元の片山正雄卽ち私に返事をくれた人に會つたが、これが淡路源之丞である。樂屋ででも人形遣ひらしく黒衣を着てゐて、脊の高い頑丈な五十がらみの赤ら顏の元氣な人だ。私は元來淡路には上村源之丞が本家本元でこそあれ、淡路源之丞なる一座があるとは思へなかつた。それを第一番に質問すると果して彼は本來志築源之丞と稱してゐた。それを明治廿九年に改めて淡路源之丞にしたといふのである。

それによつて私の疑問の一つは解けた。それは淡路の人形に關する限り、大正十年の「早稲田文學」に副島八十六氏が、談話の形式ではあるが、この方面で殆ど最初の調査を發表してゐられる。これは文獻が全く乏しい淡路の人形の貴重な記錄であつて、私はこれを清書して保存してゐるが、原稿用紙四百字廿三枚の記事である。その中に淡路の人形の某一座が、勿論明治十年代らしいが志築なる土地の某氏に金に困つたと見え、道具萬端を質に入れた。それをその儘買ひ取つてそれによつてその志築の土地の者が出資し興行を始めた。役者（淡路では私が前著「文樂の研究」の一部分で說明した如く、人形遣ひを役者と呼ぶ。同時に淡路に限つては、昔から今迄この役者卽ち人形遣ひ第一主義で、淨瑠璃の太夫は格が落ち質も下る）も多く志築の土地の者が稽古をしてこれに當り、その地名によつて志築源之丞と稱するに至つたとの記事がある。

この玉尾座で私が初めて會つた淡路の人形の淡路源之丞とは、實にこの志築源之丞の後身なのであつた。それによつて私は初めて珍しい名の「淡路源之丞」なる一座の名の由來が分つた。そしてその源之丞は「先達貴方のやうにして、大阪から谷崎潤一郎さんが見えました。」とい

つてゐた。併し、「東京から來訪されたのは貴方はんが初めてや、御苦勞さんです。」と明るく笑つてゐた。

だがこの淡路源之丞はかく傳統が新しい。それ故か淡路の人形に就いての話は乏しく、座としても特に記錄や文獻は持つてゐない。併し、私は舞臺で見た平作の人形遣ひの老巧に何となく氣を引かれたので、その人形遣ひの役者に會つて見た。と、役者といふのがをかしい位の老人で七十以上の好々老爺だ。大きな身體の人で藝名は片山卯三郎、この一座の役者の頭目である。勿論明治初期から人形を遣つて淡路のこの方面の古老である。そこで私はいい人を得たと思つて、これも多年の疑問なる淡路の人形の頭が、文樂の人形などに比べると四五割乃至倍位に大きいのが、何故であるかの理由を訊ねて見た。

すると卯三郎さんは簡單に「大きうないとよく見えまへんからや」といふのみだ。そこで種種突つ込んで質問すると、淡路の人形の頭の大きさに、何か藝術的或は傳統的な理由があるかと思つてゐた私の平素の考へは、哀れ無殘に打ちくだかれた。つまり、それは何の貴い理由もない。元來淡路の人形は「むしろ張り」本位で、野原の中に千人以上も入れる大きな小屋を造

つた。そこで多く晝間の電燈のない舞臺でやると、元來は文樂の人形のやうな頭であつたのが、後の方の客にはよく見えない。そのため急に大きく造るやうに改めたゞけだとの話である。そしてそれは比較的新らしく明治二十年頃から、特に今日のやうに大きくしたと卯三郎氏はいつた。

再びいふが私はがつかりした。この簡單な見た目本位によるのみの頭を大きくした話は、私には實に幻滅であつた。しかも、私に限らず文樂の太夫や人形遣ひさへ、相當淡路の人形には好奇心や興味を持つてゐるが、誰一人頭の大きさがかく簡單に近年改造されたとは知る者がなかつた。併し、この卯三郎氏は一昨年八十一歳で死んだが、今の文樂の既記の人形遣ひ吉田兵次の叔父になる人だから、まさか無責任の出鱈目でないと思ふ。——私は卯三郎氏にこの話を聞くと、何だか淡路の人形に今迄感じてゐた學問的神祕的な謎が、我々の力負けのやうな氣がした。私は急に張り合ひがぬけて宿屋へ歸つて布團の中へもぐり込んだ。おまけにその夜は晝間の陽氣が一變して、冷え冷えとした夜氣が襟元へしみ込んで來た。……

但し、私がこの稿を昭和十六年一月號の「改造」へ發表後、暫くしてからこの淡路島の三原

郡福良の林氏から、深切な手紙と昭和十二年四月發行の、同郡市村三條の不動佐一氏編輯になる「淡路人形の由來」なる、菊版三十四頁の雜誌風の印刷物を頂載した。この記錄は簡單だが要領を得てゐて、私は既記副島以來初めて淡路の人形のよき記錄を拜見出來、誠に好都合であつて、ここに同氏の御厚意を感謝し、氏が以前から私の文樂物その他人形淨瑠璃の記事を、熱心に愛讀してゐて下さる由をも、併てお禮を申しておく。

そしてその記錄によると、淡路の人形の頭が大きくなつたのには、別記の卯三郎の說と違つて、役者が自分の遣ふ人形の藝を目立たせるため、矢張り明治廿年頃から頭を大きくし出したと書いてある。卽ち、本文をここに寫すと。——

「明治廿年頃藝熱心なる役者が自分の藝を目立たせるために、自前頭（自分自身が遣ふ人形の頭を自分が自辨して持つ）を、勝手に大きくすることが流行して、操り難いにも拘らず、誰の頭より五分、某の頭より六分大きくと、人形師に註文し出したため、座元としても一部分のものだけ大きいのも面白からずとして、大きいのを作らせたので自然と今日のやうに大きくなつた。」

これがその理由として書かれてゐる。卯三郎氏の說とは違ふものの、結局目立たせるための、いはば野心的な氣持から、淡路の人形の頭が大きくなつたと見て差支ない。が、何にしても右の如く小生にわざわざ送つて頂いた記錄で、別の見方から明白に分つたことは、甚だ有難いからここに拔粹して書かせて頂いた。

更に、その記錄には甚だ有益な研究がある。それはどの書物にも何故に文樂の人形の細工人が阿波から出てゐるか、卽ち、文樂の人形を作る人形師が何故阿波に限られてゐるかの理由は、殆ど明白になつてゐなかつた。所が、この記錄の中に「頭の製作」なる項がある。それによると

「淡路の人形の頭は昔は大阪に於て製作せられたるものを用ひたるが、今より二百年（昭和十二年より數ふ）程以前、阿波國大岡馬の瀨に駒藏と稱するもの、これが製作を始めしより專ら阿波國に於て出來しものを、淡路に於て用ひたり。併し、面白きは昔の本家たりし大阪の製作者は現在に於てその跡をたち、現在文樂座に使用せられるゝ人形の製作者は阿波出身者たることなり。又、一說には大阪の人形師笹谷某の弟子たりし人、當時人形の發達せる阿

波に移住せしを、後この人に阿波の者この業を習得せしなりともいふ。」

と書いてある。何にしてもこれで何故人形細工人が阿波に多いかが分るし、それとてもつまりは大阪から出たのに相違なく、それが約二百年に、阿波方面へ移動したのが分るのは斯道に取つて大きな發見同然であらう。その上、阿波の人形の頭の製作者、卽ち、細工人を二百年前位からのを表にして紹介せられてゐるが、私がここへそれを再錄するが、それによると、このやや不明だつた關係が、一應明白になる筈である。

頭の製作者（文樂では細工人といふ）

（イ）故　人

氏名	姓號	住所	年代	備考
駒藏		大岡馬ノ瀨	三百年前	元は佛師
鳴州		牢ノ瀨	百五十年前	
卯之助		〃		鳴州の甥

近藏	〃			鳴州の甥
美之助	大黑屋	撫養大代	百年前	
榮吉	大江	〃		美之助の子にして二十二年前死亡
濱藏	笹屋	國府町和田	百年前	
忠次郎	デコ忠	〃	明治初年	濱藏の子人形忠と稱し面を造るに上手
常衞門	原	〃	〃	人形常と稱す
富五郎	川島	〃	〃	人形富、細工人としての第一人者
近はん		古物町	不詳	
順左衞門	大江	和田	明治卅年	本性原、人形常の子、順樂と號す、三條村に移住
面子		伊豫松山	明治十年	元佛師にして動物を造る事得意
由良龜		淡路由良	不詳	一流の作者、後轉業せし由

（ロ）現存者（昭和十一年十一月調）

天狗久	吉岡	和田	七六歲	富五郎の弟子、細工上手にして使よし

天狗辨	近藤矢野	六五歳		天狗久の甥にして弟子、文樂の番附にある人
榮松	大江大代	六五歳		榮吉の子
美之助	〃　大阪	三〇歳		榮松の子にして現在大阪文樂座に專屬
天狗治	吉岡和田	二三歳		天狗久の孫、現在天狗久の元に修業中

備考　笹屋・大江の姓は共に大阪に於ける人形師の家名なり。

現在淡路座元に所有せらるゝ頭は天狗久・天狗辨・大江順の作最も多く人形忠・人形富・人形常・面子・由良龜等の作稀にあり。尙これ等の作を見分けるには頭の柄に燒印あり。

三　六之丞一座見物

翌日は愈々一方の本物の市村六之丞一座見物である。それは松帆村の字七川であいてゐた。だが、珍しい淡路の根生ぇの人形淨瑠璃であるだけに、私は寫眞師をつれて行かうとした。自分で寫せぬから特に本職の寫眞屋をつれて行くより外ないからだ。それで朝起きるなり、寫眞屋を宿屋で聞いたが、洲本町から一里以上もある七川迄一日がかりで、一緒に行つてくれるや

なう寫眞屋がない。でも、やつとの思ひで木村といふ寫眞屋を賴んで一緒に出發する。

元よりバスや人力はない。寫眞屋といつても木村氏は普通の商人のやうに、紺の厚仕を着て前掛けをしめた人だ。古風な箱のやうな寫眞機を肩にかついで、三脚を片手に持つと「さあ」といつて私の先きに立つてこつこつ歩いて行く。晝間は又しても眞夏のやうに日がかんかん照つてゐる。私は洋服は悉く着古してしまつて、間着を一着だけ持つてゐるのを着て來たが、この時のみは洋服で助かつた。木村氏は下駄ばきで平氣で歩いて行くが、海邊の細い崖のやうな道は石ころと砂との上、連日の晴天でからからに干いてゐる。私は上着をぬいで持つて歩いても、汗は額ににじみ出る。そしてまつ白な細い道を歩いても歩いても、田と畑と小川とのみで、道筋は甚だ單調だ。一里餘りといへ、その歩き難く遠く感じたことは今思ひ出してもうんざりする。

と、遙か向うの左手に、風にそよぐ旗が見えた。やがてその傍の田の中にむしろ張りのかけ小屋が見え出した。……私は思はず聲を上げようとした程、そのあたりの風物は自然な野趣のある風致を成してゐて、初めてやつと「淡路へ來た」といふ氣がした。

が、午後になつてゐ、途中で時間がかゝつて、朝九時頃から始めるこの一座では入り口の木戸番も姿を見せない。木戸錢の入場料は大人五十錢、小人三十錢と覺えてゐるが、木村氏と一緒に中へはひると、これは極く小さなかけ小屋で舞臺の間口は五間位で恐らく三四百人しかはひれまい。棧敷の設けはなく一杯に下の田地の上にむしろをひいて、その上へ各自持參の座布團や毛布をしいて見てをり東京の寄席のやうに氣樂である。私は着いた午後一時半頃から二つ見られたが、その一つは「玉藻前」の三段目「道春館」で、太夫は女で竹本島之助といふ三十四五歳らしい人、三味線は女の太夫に對して珍しく男で町太郎。人形遣ひ卽ち役者は萩の方が吉岡萬之助、金藤次が三木三輪三郎。

これがすむとこの一座としての呼び物なる竹本錦太夫の出演だ。出し物は「伊勢音頭」の「油屋の段」で、人形の貢は市村儀三郎、お紺が市村龜男。

但し、これ等の太夫の義太夫は一風變つてゐる。特色はいづれも聲が大きく所謂「座聲」といつて、この三倍四倍の大きいかけ小屋で語つても、聲だけはよく聞える感じだ。それは人形の頭の大きいのが、既記のやうな一種の「通俗化」にすぎぬやうに、太夫も亦聞えさへすれば

いいといふ聲の「通俗化」にすぎない。

併し、私は名刺を出して樂屋を訪ねた。樂屋はこの舞臺のすぐ裏で同じく急ごしらへの、見すぼらしいむしろ張りの片隅になつてゐる。その上、細長いが狹くてそこに一座の太夫、三味線引き、役者が雜居してゐる。雨が降らぬ限り大部分はここで寢起きをするらしく、樂屋といふより急場の合宿所のやうだ。でも、座元の六之丞は私に座布團を出してくれたりして、甚だ丁寧な扱ひをする。痩せた五十近いおとなしい人で、木綿の單衣物を着てゐて、昨夜會つた淡路源之丞とは段違ひに、質素で地味な百姓のやうな人である。

さういふ人のせゐか、口數が尠く何を聞いてもはつきりといはぬし、よく知つてもゐない。唯昔からの慣例でこの一座を持つて、萍のやうに田舍廻りをしてゐるだけらしい。それにこの一座は人形の役者は十四五人で、太夫や三味線引きを入れて總勢でやつと三十人以內である。自然今淡路には人形は衰退又衰退で、前述の淡路源之丞、小林六太夫、吉田傳次郎、それにこの市村六之丞と四座しか殘つてゐないが、その中でもこの六之丞が有力な一座であるらしい。併し、私が熱心にこの座の由來、經歷、主旨を質問してもそれは何故か殆ど知つてゐない。

―ここでも私は聊か幻滅を感じた。

だが、失禮ながらこの一滴「亡びゆく人々」といつた感じの人も、樂屋の一隅に祭つてゐる「御神體」と稱する人形に就いてのみ幾分情熱的に話す。それは特に疊一枚位の神棚が造られてゐて、そこにはこの一座には珍しい立派な人形と裝束とで、三つの大きな人形が祭られてある。それは右手が千歳、中が翁、左が三番叟の順に並べられてゐて、これはこの座の寶物なのである。

卽ち、一見して分る如くこれは三番叟に使ふ人形であると共に、この一座の「守り神」と見ていい。その前は特に綺麗に掃き清められて、私の先きの寫眞でも分るやうに、景氣よく清酒の一升びんが二本も供へられてゐる。この人形は細工も立派で、座寶として神佛のやうに尊崇してゐる。

けれども、折角本物の淡路の人形は見られたものの、かく殆ど期待外れに、義太夫、人形、その他のすべてが衰滅の挽歌を奏してゐるにすぎなかつた。唯、この六之丞氏が如何にも好人物でありながら、その衰滅を防ぐ氣概や根氣さへないらしく、春風のやうにふはりとした存在

になつてゐる感じは、永井荷風氏の「深川の唄」や、谷崎潤一郎氏が描いた江戸つ兒の老人が、田舍者に追ひつめられて餘喘を保つのみでありながら、それを一向苦にしない淡泊さに似通ふと思つたりした。

暮れ方に私は佗しくこの七川の六之丞一座から歸途に就いた。すると途中で先きへ行く二三人の少女の群れがあつた。それ等はすつかり夏の仕度でメリンスの着物を着てゐた。私と木村氏とがその後をついて歩いて行くと、十七八と見える一人の少女が「うち、一ぺんお召の着物が着て見たいわ。」といふ。と、もう一人が「けどお召は高いわ。」と、これも淡々と答へて、薄い着物の裾を風になぶらせつつ歩いて行つた。

私は彼女たちは何かと木村氏に聞くと、これもこの邊の村へ同じかけ小屋で興行してゐる新派の、旅廻りの女役者の一座の者だといつた。座頭は花柳春幸といふ由。この少女たちも、この南國の村村を、かく萍のやうに興行して歩いてゐる。お召の着物を着て見たいといつてゐたその聲は、妙に私の耳に殘つてゐて未だに覺えてゐるが、さりとて若いに似合はず彼女たちは、奮發して本當の女優にならうとするのではないらしい。その望みや向上心もなくその日その日

を無心に暮してゐるらしいのだ。……最近詩人の萩原朔太郎氏が、我々筆を持つ者は、一瞬一刻怠けてゐても忽ち時代にとり殘されるといつてゐた我々の生活を思ふと、六之丞一座や、この花柳春幸一座の原始的生活は、今でも一種の天國であらうと思ふ。そしてわざわざ一人で淡路迄、見物に行かずにゐられない私のこの旅などは、自分自身の「地獄めぐり」かと思つてゐる。……

四　淡路の人形の今昔

かうして遠く淡路の人形見學は、この翌日二三の人を訪ねて、十分調べては見たが多少の物珍しさがある外は、結局枯れた木を見て來たやうな感じに終つた。そして私がそれから受けた印象を率直にいふと、見せ物本位の彼等は歎き、憤りさへ乏しく、まして修行の心や藝の執着も失つた心地のやうに思はれてならない。そこで私が文獻の上で調べた淡路の人形の今昔を紙數がないから、極く簡單に紹介して見る。

元より淡路の人形は、遠く平安朝から芽を吹いたものに相違ない。併し、その千年前の傳統

は絶對に分らなくなつてゐて、大體に四百年近い前の元龜天正の頃、豊臣秀吉の時代に淡路に人形の本家上村日向椽などがこれを大成したと見ていい。卽ち、その元龜年間に淡路の人形が後陽成天皇の天覽を蒙つたために、淡路には引田淡路椽の名が生まれ、それが例の「日本一諸藝衆能從四位」云々の額を興行毎に近世迄掲げてゐたわけだ。が、これも異說があつて、何が何やら本當は分らぬと見ていいのだ。併し、大略淡路には上村と引田との二系統の人形の座があつて、享保元文の全盛時代は四十幾つの座があつたのは明かである。何にしても彼等はその全盛時代こそ、待遇も士分で一國一城のやうに各地を大きな船で巡業したりしたが、不思議に記錄や文獻は殘つてゐない。そこで或は昔から彼等は無心にその日その日を送つた原始人のみで、後世に生れたといへ、大阪の文樂座系統の太夫や三味線引き乃至人形遣ひと違つて、失禮ながら文化的な進歩性を缺いたのんびりとした種族だつたのではあるまいか。

尤も、さういふ樂天的氣質があるに拘らず、人形の役者の組織のみは今以て嚴重だ。卽ち、荒物遣ひ（男の主役で「太十」なら光秀）、若男遣ひ（「十次郎」のやうな役）、それから二枚目遣ひ、三枚目遣ひと分れてゐる。女形も別々で立女形を遣ふ人をシンといつて、二枚目、三枚

目といふ風に分れる。そしてこの分擔を守つて外の役には手をつけない。又、給金は元來分合制度で甚だ近代的だ。右の荒物遣ひの立役を遣ふ役者は一座に一人しかゐないが、それが上席で「一人前」をとる。立女形を遣ふ女形遣ひも同じく上席で「一人前」をとる。それから二枚目が「八分」、三枚目が「七分」その次の者が「六分」「五分」の順になる。太夫も亦第一の上席の人が三段目を語る。第二位が四段目、第三位が二段目といふ風に、分れてゐる。そして太夫や三味線引きが特別に給金制度であるのは、元來淡路は人形が主で、太夫は客分の意味のせゐであらう。この外に太夫には「追抱（おひだき）」（林氏の記錄によると「追抱」は明治十五年頃より始まつた由。）といふ制度があつて、これは多く大阪の文樂から特に客分として來て貰つて、中幕又は切狂言として語らせる。だが、それも聲の大きい太夫でないと受けない。明治四十三四年頃迄は彦六座系統の堀江座が殘つてゐて、そこに名人の春子太夫がゐた。私はこの太夫は今の古靱に情味を增したやうな名人と思つてゐるが、その春子が嘗て追抱に行つて一向受けなかつた。澁い小音の語り口が野天劇場に不向きだつたからだ。そして同じ堀江座に嘗太夫といふ太夫があつたが、二流の人だが驚くべき大聲のために追抱に行つて受けたといはれてゐる。

別に、本當の淡路の人形の祖の上村源之丞の一座は阿波へ行つてしまつて、淡路には何も跡形を殘してゐない。この上村家には嘗て昔からの寶物の書付に關して、家督爭ひがあつたが、それは既記の副島氏の記事に載つてゐるからここには略しておく。

更に、一寸書いたやうに昭和十年初めに、私の知る某大學生に淡路の人形をもう一度調べて貰つた。が、その頃淡路の人形の衰退を防ぐため、土地の有力者で「猶存會」なるものが成立した。それには東京の永田靑嵐氏の義兄の秦嘉泉翁が中心となつて、吉田傳次郎一座の座元や、人形遣ひの古老が集まつて協議した。併し、既に手後れの形であつて何等具體的方策は生れなかつた。その後昭和十二年に報知講堂へ淡路源之丞系統の人形が來たが、その責任者の中野氏に會見しても、淡路の人形の傳統や本質は曖昧であつた。その上、賣り物の人形遣ひの片山卯三郎は既に死んだし、同じ古老の川口玉造（淡路では吉田玉造と呼ぶ方が多い。）も老齡で引退した。今淡路の人形遣ひで老巧なのは小林六太夫一座の古老七十七歲の小林菊五郎があるのみといふほかない現狀である。

*

因に今歌舞伎座で菊五郎附きのチョボになつてゐる所の、竹本鏡太夫は文樂から行つた殆ど最後の「追抱」の經驗家である。それは大正十三年七月末で、人形は私が見た市村六之丞であつて、それが和歌山縣日方町へ巡業した興行の時だつた。それは日方町内海の埋立地で間口十六間、奥行十八間といふ巨大な野天劇場だ。天井は船の帆、周圍はむしろと板とで造り、鏡太夫のやうな大きい方の美音も一向效がなかつた。初日に「御所櫻の三段目」二日目に「酒屋」を語つたが、野原で語るのと同然故に、千軍萬馬の彼もすつかり聲をつぶして歸阪したといふ。が、その時も私が聞いた錦太夫はゐたが、別に上總太夫といふ太夫がゐて、その太夫は床へ上る前に、大きな茶碗で飯を五六杯かき込んで出る騒ぎだ。さうしないと忽ち腹がへるといつた位に、これは「座聲」の所謂阿波淨瑠璃で、途方もない大聲は人間放れがしてゐたさうである。

そして鏡太夫は追抱といひつつ、「文樂座若手花形別雇」と肩書をつけられて、中幕として語らせられ、前に書いた座寶の人形の「御神體」の神前の間を樂屋にあてがはれて、非常なもてなしだつたさうだ。尤も、その時その土地の南畫の大家青木梅岳先生から、「ねぎ」の繪を贈られた。所が、ねぎは役者に於ける大根と同じく、淨瑠璃の太夫には不吉なものとされてゐ

る。卽ち、ねぎは節がない所から下手な義太夫を「節なし」と諷する理由で、斯道には禁物である。鏡太夫はそれを貰つて憤慨したが、歸阪後その繪の賛をよくよく讀むと、實は鏡太夫を戒めた手のこんだ文字が書き添へてあつたとの話がある。尙、この鏡太夫はチヨボになつてゐても、心は文樂を慕つて止まない。私に以上の話をしながらも、もう一度文樂へ歸りたいと繰り返してゐた。そして文樂で自分の役場をすませてから、風呂へはひつて、さつと汗を流したその時の氣持は、實に口にも筆にもつくせぬといつて文樂をなつかしんでゐる。……

併し、その後は文樂の太夫を追抱に雇つたやうな話はないらしい。右の昭和十年の私の現地の再度の調査によつても、淡路人形は殆ど絶滅に近い。と同時に、これがさうなるのは一面當然といへる程、彼等の多數はその日その日を送るだけの人といつて過言でない。それを見聞するにつけ、流石に大阪の文樂座は、衰退を悲しむ憤りと反抗があるだけでも心強い。例へば、文樂の人々は多少共不平や不滿を持つだけでさへ、未だ再生の意氣は殘つてゐると見ていい。

但し、私はこの淡路の人形に餘りに過酷な評價をしたか知れない。度々書いた林氏のやうな人があるのだから、淡路の人形といへ、或は意外な天地が殘つてゐるか知れない。又、よき指

導者を得れば近頃いふ所の「移動劇團」に役立つか知れない。が、凡そ人形淨瑠璃のみは至難を極めてゐて、結局何がいいか、何が悪いかさへ分らぬといへる位である。それ故か、名人の先代大隅太夫はその死の前に辭世の歌として「今の世は下手も上手もわかりなしひいきな者が皆上手なり」といつてゐる。私はこの道を研究してその至難を痛感する度毎によくこの歌を思ひ出す。そこで改めて淡路の人々に私はこの歌を呈して私の妄言を厚くお詫びする。併せて既記の林氏が私に深切な注意を遠く淡路の現地から、特に傳へて下すつた御厚意を重ねて御禮をいつておく。（十六年七月改修）

三、人形藝談

吉田榮三
吉田文五郎
三宅周太郎

文五郎榮三を褒める

三宅　それではこれから始めることに致します。この會を催しました順序を一寸申し上げます。私は昭和十五年初夏から「改造」へ三ケ月の契約で文藝物を書いたのですが、それは一旦終つたのですけれど、雜誌の方からもう少しやらないかといふ御厚意ある註文があつたのです。それでやれゝばやりたいのですけれども、私の仕事は半分は研究的でありますから、豫定のプランを延ばすと面白くないものが出來さうなのです。そこで丁度八月は明治座へ文樂の若手人形淨瑠璃の一座が來てゐる際ですから、今度は題目を改めて人形の方から榮三さんと文五郎さん兩氏に來て戴きまして、御兩氏を中心に人形の話を聞く會といふやうなことにしたいと思ひます。それを速記にとつてお二人のナマのお話を殘さうと思ひます。で、本當は太夫の方にも

出て戴く筈なんですけれども、今度は若手ばかりですし人形にかけてはこの御兩氏は當代の第一人者ですから、この名人といはれるお二人から、いろいろお話を聞くことにし、編輯者と御相談の上かういふ會を催すことになりました。それで私がその司會者みたいになりまして話を進行して行きたいと思ひます。

最初に伺ひますけれど、なんですか文五郎さんはこの間七十のお祝ひがあつたとかの話を、或る方面から聞いたんですが……。

文五郎　それは一昨年でしたか、軍人會館である會に私が出ることになつて、それへ來る前に、七十の年のお祝ひをしようとのことで……。

三宅　それを以前一寸聞いたんですが……。

文五郎　それで大阪と東京とは大變違ひますのやな。私の方では一向さういふことを知りませんけれど、私のいろ〳〵お世話を下はります中山といふお方が、貴方は人形遣ひを何年やるんですか。五十何年になりますといふと、その時は丁度七十でしたので、中山さんがその七十の祝ひをして呉れはることになりました。それが大阪で聞いてみますと六十一と七十は祝ひを

せんもんや、七十七の祝ひはえゝけれど、六十一と七十はせんもんや、といふのです。そいで一時中止として五十何年のお祝ひといふことにして、一昨年その祝ひをしてくれはりました。

三宅　何かそんなことを聞いたので……。それは七十の時の話ですか。

文五郎　大阪ではげん（緣起の意）が悪いといふので止めたらよからうといふし、東京ではしたがよからうといふし一向分りまへん。それを大阪はいかんいふのでどつちにしてえゝや分らん、そこで一時取消して五十年の祝ひとしてやらうかといふことで寫眞を寫して三枚宛贈つたのです。兎に角ながう生きてをれば七十七の祝ひをして戴かうといふことで中山さんを差止めた譯です。

三宅　一寸そんな噂を聞いたので如何いふことかと思ひまして……。

榮三　「菅原」の三段目の白太夫も七十の賀の祝ひをしますのに、如何いふことで七十の賀の祝ひが悪いといふのやろ、分りまへんな。

三宅　私等は賀の祝ひはするものだと思つてゐましたが……。文五郎さんの話では大阪じや緣起が悪いと云ふのですかね。

榮三　大阪では六十一になつたら本卦還りの祝ひをしますし、七十でも賀の祝ひをする人がありますのに、又現在白太夫も七十の賀の祝ひをしてゐますのに。それがげんが悪いのかいな。

文五郎　私もどちらがどうやら分りまへん。大阪では七十七の祝ひはするが、六十、七十はせんといふので、いろいろ手紙のやりとりしてゐましたがそんな馬鹿なことないといふて叱られましたわ。お前がそんなことといふのなら、やめといつて叱られましたので、そんなら人形遣ひになつて、五十年の祝ひと代へよといふので改めて祝ひをしてくれはりました。

三宅　結局取消して五十年の祝ひをして呉れたわけですか。榮三さん、どうです來年は七十ですね。（笑聲）どうも東京は七十の祝ひをしますし、芝居でも白太夫の例があるし、緣起が悪いとは東京ではいひませんね。

榮三　大阪でも人によつて違ひますさかいどこを取つていゝやら……。

三宅　併し、お二人は七十二に六十九にしては元氣ですね、實際若いね。實に元氣ですね。

榮三　けれど足許がふら〳〵する……。

三宅　先程一寸お話したけれど「忠臣藏」の四段目の由良之助の出なんか、下駄をはいた足

許が危いさうですね。

記者　あの人形遣ひが舞臺ではく下駄は相當重いんですか。

榮三　私は背が低いのでよけいに高い下駄をはくので危い。大抵昔から人形遣ひで足を怪我せんものはおまへん。それに立廻りでクル〳〵廻つとるとみなそれ相當に足がやり辛い。身體の廻し具合は決つてゐるけれど、やつぱり毎日のことですから、足遣ひに一寸足に障られたり足を踏み付けられたりするとくらつとする、非常に危い。つまり、立廻りは歌舞伎なら人間一人づつで立廻りは出來るが、こつちの立廻りは人形遣ひが三人で、人形とも四つでせう。それが互に入れ代つてしなければならんから下駄をはいた足許はとても危なうございます。

文五郎　それに下駄をはいたまま、とんとんと後へ下つてやることがあります。その時、後の人形遣ひの者に踵をふまれたりしますと、引つくり返つてしまひます。

榮三　さつきの「四段目」の由良之助の出が一寸それに似てゐまして、初め判官の傍へとんとんと進んで出て、すぐ又とんとんと平伏して後戻りするのがとても危いんです。

文五郎　かう云ふことは一寸もお客の方に見えてゐないから分らない。その苦勞はえらいん

です。それで又私等も舞臺へ出乍ら感心してをるのは、立廻りなどで三人くる〳〵廻り乍らお互に足が行き當らんで廻りますが……。

三宅　いや、私もいつも感心してゐます。人形遣ひが三人でゐて、立廻りにしろ、細かい動作にしろ一寸も過失がないといふことは驚くべきことですね。大勢の人が小さい舞臺に出てゐて衝突しないといふことはあれは訓練の賜物ですね。

榮三　一番危險なのは「夏祭」の「泥試合」ですな。

三宅　團七と義平次との立廻りですね。

榮三　さうです。あれが一番危なうございますな。愚圖〳〵してゐたら芝居になりませんしね。泥の中で何遍となしにお互に身體を交さんならん、それがとても危いですよ。

三宅　兎に角三人が集まつてゐて一寸も衝突したり、お互にぶつかつたりしないのは感心ですね。大阪の文樂座の舞臺は東京の明治座より狹い譯ですからね。

文五郎　私はいつも舞臺で榮三はんの足許をじつと見て居りますけれども　私よりもまだ達者ですわ。あの一尺からの下駄をはいて中々しつかりしたもんです。榮三さんは私より高い下

駄をはいてゐますのに、えらいもんです。

三宅　それを知つてゐて榮三さんをほめる文五郎さんもえらいね。名將は名將を知るだね。

榮三　それに私は至つてちんこ（チビの意）でせう。人より餘計高い下駄をはかんならん。身體がちんこの爲に隨分いらん苦勞せんならん。とても何時迄もあんな下駄ははけんで、文五郎さんでもお互に年やからな。

記者　あの下駄をはいてゐるだけですか、縛つてないんですか。

三宅　はいてゐるだけです。何にも縛つてない。榮三さんの舞臺の下駄は此の間私が樂屋に行つてみた序にはいてみましたが、兎に角あがきがつきません。

文五郎　中々あれでは歩けません。

三宅　あれは練習で、えらいもんですね。

文五郎　矢つ張り人形を持たねば歩けません。

榮三　人形と等分になつてゐるんで、人形を持つと歩けますが、人形を離れると歩きにくうございますな。

足拍子の話

三宅　併し、その舞臺の下駄のことで一寸御兩所の說を聞きたいんです。私は八月一日の晩に明治座の文樂の初日を見ましたが、その日に私の近所の立教大學の若いフランス語の先生でHといふ方なんですが、見えてをりましてね。その人が自分は今迄素淨瑠璃は度度聞いたが、かう云ふ風な人形淨瑠璃は初めて見たといはれるんです。しかもフランスでは演劇學校に居られたやうな專門家で、非常に芝居に明るい方で、初めて見たに拘らず、丁度歸りが一緒だつたから、その人の話を聞くと、なか〳〵一見識を持つておられます。それでその人は、日本の人形淨瑠璃を初めて見て一番感動したのは何かと云ふと足拍子だといふのです。足拍子といふものはあんな風で、芝居には御承知の通り足拍子なんかないんですが、あれだけ效果の上がる表現手法があらうとは想像も出來なかつたといはれるんでした。あれはうまいことを考へたものだと、その人も非常に感嘆して居りました。これは名論だと思ひます。僕など多年人形淨瑠璃を研究して居りまして、人形淨瑠璃で何處が一番面白いかと云ふと、あの足拍子のは入る所で

す。足拍子のある所がつまり山になつて居ります。あれはよく考へたものですね。あの音に注意して御覽下さると人形淨瑠璃の見方といつたものが分ると思ひます。

榮三　まああれは理窟から云へば人形といふものは歌舞伎と違ひまして、坐つて居つても足拍子を入れる事があるので變かも知れません。つまり理窟からいへば立つてをればトン〳〵と踏めるが、坐つてゐては踏めるわけはありませんが、それをやるのが人形でして、又あれを踏まないと人形は死にますよ。餘計踏んでも困りますが、義太夫とぴつたりすると淨瑠璃も人形の方も生きるわけです。

三宅　それは理窟を超越した立派な表現法だね。

榮三　それが人形振りですね。その足拍子のために淨瑠璃はころつと生きます。

三宅　素淨瑠璃はあの足拍子がは入らぬためどこか物足りない。人形淨瑠璃となると急所急所に足拍子を入れますから人形も義太夫も生きて面白くなる。

榮三　その足拍子を踏むことを八釜敷ういふて教へ込まんといけまへん。

三宅　あの足拍子を踏む人はどう云ふやうな人がやるんですか。

榮三　それは足を遣つてゐる足遣ひが踏んで居ります。

記者　それは極く初心な人ですね。

三宅　足からやるわけですな。一番若い人が足をやつてゐるんですな。むつかしいことを一番最初の人がやつてゐるわけですね。あゝいふ人達のはくものは草履ですか。

榮三　我々のはいてゐる部の厚い草履ははきません。昔はみな藁草履をはいた位です。場合に依つては足袋はだしです。當り前の草履では具合が悪い。薄い草履でなければなりません。

文五郎　私等は八重垣姫の「奥庭」などの時は草履をはいてゐるとべた〳〵するので、草履ははかれません。足袋はだしです。寒中でもしやつ一枚、その位身體をこなさないと足遣ひはやれまへん。

三宅　例へば文五郎さんの場合で云ふと、「合邦」の玉手御前の「顔と顔とは隔たれど」の「エンエ、エエン、エエ」といふ有名な節があります。あの「エンエ」といふあそこは、あなたの人形で見てゐると二重でやつてをりますね。人形の舞臺でいふ本手でやつてをりますね。だが、「寺子屋」の段切れの千代の動きは平舞臺、人形でいふと舟底でやりますね。その二つ

の足拍子の踏み方は違ひますか。

文五郎　（少し考へる）あれはさう變りません。三味線の間に乘つてゐるんですから……。

三宅　さうですか、兎に角あんな所は面白い。

文五郎　千代は芝居と違つて、下で一人でやらなければならんし、又芝居ではあれだけの人物が並んでゐる所ではあんなことは出來ません。

三宅　さうすると足拍子といふものはなか〳〵むつかしいもんですね。

文五郎　え、足遣ひの間のえゝものはきつとええ人形遣ひになる。足遣ひの間の悪いものはいくらやつても悪いですな。それはえゝもんと悪いもんとは子供の時分から分ります。間の悪いものはいくつになつても間が悪いです。それに今は人がないので間の悪いものも、すぢの悪いものも一緒に連れて行かんならんが仕方がない。

三宅　あなた方もそれでは隨分苦勞をなさつたでせうね。

人形遣ひと兵隊

文五郎　榮三さん今は結構ですな。旅に來れば宿屋でまゝをくれます。私等の時分は米から

醤油迄買ひに行かねばなりまへん。箒から炭迄買ひに行かんならん。明け方の四時に内を出て雪の降るのに乗物もありませんので、松島にあつた文楽座迄、濱づたひに西へかけて行きます。やつと小屋へは入ると火を起さんならん。今の様に燐寸をスツとすれまへんわ、火打石でカチカチ火付けてやりますわ。今は紙に火をつけて燃すといふことをやりますがその時分はそんなことをしては危い。その時分は牛の油と糠で拵らへたローソクがあります。それに火をつけてその上に堅炭を入れて、土瓶をかけて師匠が來るのを待つのが六時です。幕開きは朝の五時、夜は四時に閉ねます。それから歸り道で歸り俥に出會ふと、俥屋がお乘りやす五錢だけど三錢に負けておくといふ。それにも乘れません。お金を貰ふて居りまへん。三年辛抱して初めて貰ふのが十五日で一圓錢をつないで棒のやうにした二十錢で、その二十錢貰ふたのは三年振りで初めて貰ふた月給です。

三宅　文樂で初めての「大序」の人は大體二十錢が初給らしいです。古靱もさう云つてゐた。それも何年か只働きした後ですものね。十五日に二十錢ですね。

文五郎　その間の苦勞といふものはなかなかたいしたものです。今そんなことをして御覽、

師匠の足を持つて引繰り返す。（笑聲）今は使ふ方が弱く、使はれる方が強い。こつちの使ふ方が遠慮して使つてゐる。それをせんと納まらん。使ふ方は誠に氣の毒やけれどといつても、ヘィ〳〵といふだけでなか〳〵用をしませんわ。それで私等は矢つ張り翌日に用を殘すのが嫌ひで、子供の時分からの癖ですから、役をすまして樂屋へは入つて來ますと人形の肩を入れ、打かけを着せるものは着せる、チャンとしないとよう歸りません。それを弟子にするやうに云つて置いても今ヘィと返事はいゝけれど、ほつたらかしてしまつてやつてくれまへん。今は用にやるだけでもバスや電車で、その切符を向うから催促します。其處迄行つてバス二枚使つて來ました……。

榮三　まだバスならいゝが、一寸何んかすると自動車です。

文五郎　みんな自動車に乘つて行かんと間に合ひませんといつて、勝手に乘り廻して書付けに書いて來ます。

記者　今は藝に對しては如何ですか。矢つ張り現在の若い連中は熱心ですか。

三宅　今の若い連中は勉強するものが尠いさうですが……。

文五郎　こつちも強く八釜敷ういへません。それで私等の時分には早ういふと、このコップならコップ、これにならうと思ふたらこれ一色しかありませんわ。只今では漫才もあれば、活動もある。私等の時分には芝居と人形淨瑠璃だけでした。それで私等は親からまゝ食べさせて貰ふて、小使ひ貰ふてそれを覺えにやならんと思ひましたがなあ。今は錢をくれるのが少し遲いとついて來まへん。尤も、物價も高いでなんぼか食べるだけはやらねばどもならんが……。私らは親が養なうてゝ呉れて、握り飯を拵らへて呉れたのを竹の皮に入れて腰に下げて行きました。火鉢の火なんて當つたことはない。今は差當つて困るものは足遣ひが皆兵隊に行かねばなりません。丁度足遣ひをやつて間に合ひだすと、徴兵の年齡になりますから、三十何人の人形遣ひの中で足遣ひは二人か三人しかゐない。

三宅　それをしよつちゆう何とか考へなければならん……。

榮三　その邊を考へてゐる人はありまへんな。

三宅　それが一番の問題ですね。足遣ひがないといふことは……。

榮三　來年あたりになつたらどうにも仕方がないと思ひまんね。なんぼ自分がえらいといつ

ても、足遣ひが誰でもえゝといふ譯にも行きまへんがな。

三宅　とても急場に出來るものではない。

文五郎　役者は素人でも端役なら白粉を塗つてをれば役に立つけれども、私の所は年數が經たなければ役に立たん。こゝつの祕密がある。かうせ、あゝせ、首が歪んでゐるとそいつを直さなければならんので十年、二十年、三十年と年數を積まなければ一人前にならん。それには誰を引張つて來てもいゝかといへばさうは行きまへん。人形は年功を積まなければ分りまへん。役者の方や映畫の方と違つて、私の方の世界は臨時雇なんて役に立ちまへんね。

三宅　さうすると愈々足遣ひをさがさなければなりませんね。

文五郎　それを中々やつてくれない。それでついついこつちも放つて置きますけれどね。

柴三　丁度足が一人前に遣へるやうになつた頃に兵隊に行かなければならん。かういふ事變だから大抵の者は取られる。

三宅　人形といふものは身體のいゝ人でなければ出來ませんね。役者みたいな華奢な人は出來ませんね。

榮三　藝人といつても勞働者みたいな者です。

三宅　實際ね——。だからよく兵隊に出るわけですね。

榮三　この頃の兵隊檢査に免れるやうな者は私らの役に遣へまへん。

三宅　困つたものですね。

文五郎　難かしいのは年數がたたなければ淨瑠璃の文句も分らない。それで成り立ちから私らのしたやうに、まゝを腰に下げて、かういふやうに習ふものはありまへん。榮三さんと私と死んでしもたら古い者は文樂に殘らへん。

三宅　それに對する何か對策はありませんか。

文五郎　榮三（一緒に）　それは一寸ここでいひ難いんで、いづれ別にお話し致しませう。

指の瘤

三宅　それから衣裳は誰がやつてをりますか。前は玉七がやつてをりましたが……。

榮三　今も玉七はやつてをりますが、身體が惡うてね。

三宅　それでは今は……。

榮三　玉市がやつてをります。

三宅　人形の衣裳といふものは中々むつかしいものですから、色彩や調和が大切ですからね。衣裳だけでもよく教へて置いて貰はないとね。

榮三　あれは中々むつかしいんで、襦袢一つでも仕立方が違ひます。

三宅　私は大阪の文樂の衣裳わり（衣裳の準備の日）を見に行きましたが、芝居と違つていろいろ遣り方がありますね。あゝいふことも文樂だけのものですね。

榮三　それで昔の衣裳はよく考へたものですよ、羽織を着る役の着物の後は粗末なキレで出來てゐて、前だけは立派なキレにしてあります。

三宅　非常な物資節約ですね。

榮三　無駄といふものは一つもせん。

文五郎　袴の紐が一つ垂れても、摑まへてちやんと袴を下へ置いて、袴の紐を上へ直してきちんと持つて行かなければならん、といふ譯で、粗末な衣裳でも大切にした。

三宅　なにしろ松竹になる前の文樂座はおかみさんのおしかといふ人がえらい人でしたさう

ですね。

文五郎　綺麗な人でしたが。

榮三　後(うしろ)の道具の色と配合が悪いと衣裳を取り替へませうといふやうに、いろ〳〵研究したり、それはあのおしかといふ方は商賣に勉強したものです。

文五郎　私、松島の文樂にゐた子供時分に、八犬傳のお宮詣りに腰元の役がつきました。初めての役らしい役なんで、なんでも動かしたらえゝと思つて、嬉しかつたので、やたらに動かした所が、それをそのおかみさんが見てゐてあれを遣ふた者は誰や、あんな遣り方はいかん。と、そんなことにまで目をつけてゐた。何も彼も分つた人でしてやかましいでした。

榮三　文樂では初日よりも總稽古（舞臺稽古）の方が恐かつた。文樂の總稽古にはそのおかみさんや何かが、舞臺をぢつと見てゐられるのでな。

三宅　さういふとあなたは若い時は彦六座の方にゐられたので、その彦六座にも文樂のやうなさういふ總稽古はありましたか。

榮三　ありましたが文樂のやうに嚴重でありませんでした。

三宅　それから序に伺つて置きたいのは人形の舞臺の構造ですな。あれは中々素人に分らないですな。

榮三　さつきあんたがいはれた本手、舟底の二つです。

三宅　人形は何ですか、舟底より本手をよく遣ふやうですね。

文五郎　ものによりますね。

三宅　ものにもよるでせうが、どうも本手が多いやうですね。

文五郎　なにせむつかしいのは人形遣ひ同志の三人のいきをよく合はすことです。

三宅　何しろ三人で一つの仕事ですからね。それから今文五郎さんから出た話ですが、あなた方は立派な藝を持つてをられるのですから、人形の仕事なんか餘り理窟だとか、今の人の話を聞いて細工しない方がいゝのですよ。あなた方が知つてをられること、やつてをられることがいゝ。今の議論を聞いてあゝしなければいけないだらうとか、さういふことは御心配ありませんよ。

榮三　昔の人がこれだけのことを殘すには何回も何回も練つて出來たのですからね。

三宅　榮三さんや、文五郎さんの左の手の指を見てゐると瘤がありますが、人形を遣ふ中に自然に瘤が出來るわけですか。

文五郎　自然に出來たんです。

榮三（左の指を見せて）　右と左がこれだけ違ひます。右の方が自然の私の指です。殆んど倍位違ひます。三味線彈きの撥胼胝みたいです。

文五郎　中山さんは私の手を型に取りました。

三宅　石膏でせう。

代り役の話

榮三　中々藝といふものは口でいふても手で教へても、どうにも筋の惡い者は仕樣がないな。筋のええ奴は早う記憶しますけれども筋の惡い者はなんぼいふても拙いがな。で、いはれるまでもなく普段に矢つ張り心懸けないとどもなりまへん。私の方は太夫さんと違つて本も「朱」も、書いたもので、どういふことでどういふことをするといふものは絶對におまへん。そこで見て自分の胸にちやんとおさめて行かなならんな。それが普段にうつかりしてゐると見落して

ねていけまへん。それで普段に遊んでゐるやうなことではとてもどもなりまへん。用がなかつたら舞臺の横で見てゐないとね、人のしてゐることを……。それで代り役を今の人は喜びまへん。

文五郎　代りを頼むと、ちよつと用事がおますいふて逃げる方が多いですわ。

榮三　我々の若い時は代り役をさせて貰ふのが樂しみです。それといふのが普段見てをります。代り役は自分の上の者と定つてゐます。自分の方に廻つて來る役と役が違ひます。めつたに廻つて來ん役です。それであの人が病氣せんかな。ちよつと病氣が起きてくれんかな、思ふてます。普段に見て置きますやろ。そりやその藝はその人でなうては中々出來まへんが、蔭で見て覺えてゐるので代りは出來ます。今はそれがおまへん。代りいふても愚圖愚圖いふてます。それぢや駄目です。藝人は代りの時に頭を上げますのや。

三宅　それはさうです。歌舞伎の方の役者でも相當の出世をしてゐる人は、皆んな若い時に代り役で出世した人許りです。今の羽左衛門もその一人です。

榮三　代り役は自分の方にはお鉢の廻らん役ですから。

「芝居」と「人形」

三宅　此間の明治座の「忠臣藏」の話になりますが、榮三さんが師直を遣つたのは非常に珍らしいと思ひましたが、それに就いて何かお考へはありませんか。

榮三　「三段目」で出て來る時には、昔からどう云ふわけか人形の方では皆んな矢つ張り師直は上手から出たものです。私はどうも文章から考へるといふと、若狹之助が先きへ出て、それから師直が下手から出るのやと思ふんです。昔の人が考へて書いたことで間違ひはあるまいが、私はさう考へて變へたんです。文章通りから行くとそやないかいなと思ふて……。

三宅　さういふと貴方の師直が下手から出て來たのを記憶してゐます。成程それはよく考へられたわけで、それは別に太夫からさういふ意見が出たわけぢやないんですか。

榮三　誰も言ふたわけぢやありません。私一人の考へです。それは人のを見たこともありません。芝居のも見たこともありません。唯もう自分自身の考へで今度やつてみたのです。それと鹽谷判官には絶對に師直はたたいたり手をつけん。唯口先と自分の調子だけで憎たらしくしたので、今までのは判官に中啓を當てといて、それから「鮒ぢや〳〵」と胸を中啓で叩いたり

しましたが、それをすると師直自身の貫目が落ちると思つて、絶對に手を觸れず、唯、顏世御前の持つて來た短冊を、それだけ向ふへパツとほるだけです。

三宅　それは確かに面白い話で、これは偶然のことですが、亡くなつた中車が師直を初め若い時やつた時は評判がよくなかつたんですが、晩年やつたのを見ると榮三さんが考へてゐるやうに、他の人は皆んな判官をいぢめる時中啓で打つたり叩いたりするんですが、中車のはなんにもしない。唯、口と腹とで憎態口をきくだけで、餘りちよこまかしない。本當に腹の黑い人間といふ風にやつたんです。それが偶然榮三さんの考へと似てゐて、榮三さんのやり方が、僕は今の話を聽いてよく分ります。偶然人形の榮三さんのやり方が、亡くなつた中車の晩年のやり方とよく似てゐます。大體榮三さんの藝風は中車の藝風によく似てをります。堅實で澁く、がつちりして、この師直の喧嘩場なんかさう聽くとよく貴方の心持が分ります。それから續いて伺ひますが、貴方の「寺子屋」で松王が首實檢の前に鉢卷を取る。あれは前にはやらなかつたと思ひますが？

榮三　昔から私の方ではやります。私が覺えてからは……。いつもその話が出ますが、どう

いふわけか知らんが、これも昔からの型を崩さずに、私等が知つてゐる限りは皆んなあれはやつてをります。

三宅　皆んな鉢巻を取りますか。

榮三　あれは心で菅秀才を敬ふ氣でせうね。その意味で取つたのかいな、それは私はどうか知りませんが、人形の方では前から取つて居りますな。

三宅　さうすると貴方の若い時分から首實檢の場合には取りますか。

文五郎　いや、文樂座では初代の玉造はんは鉢巻は取りませなんだがな。あれはまあ別段に取らいでもえゝが、取つても別に差支へない。

三宅　それは差支へない。唯私が質問した理由は、どうも鉢巻を取るのはをかしいんです。どうも芝居の方から云つても……。榮三さんは立派な藝を持つてをられる方で、豫て僕は尊敬してゐるんですが、どうも鉢巻だけは腑に落ちないんです。これは私が理窟を並べてどうのかうのといふ意味ぢやない。私はそんなえらさうなことをいふんぢやないが、唯昔どうしたかといふことを調べたいと思つていふんですが、どうも見てゐてをかしいんです。目上を敬ふ心は

分るが見てゐてあすこは間が抜けますね。あの一かばちかの時だからね。源藏が一所懸命、眞ッ二つにと構へてゐる際鉢卷を取つて首實檢をするといふことは、引締つた、緊張した空氣がのびるやうな氣がするんです。一體どういふわけで昔からああなつてゐたのかといふことを今伺つたんです。

文五郎　あれは親玉の玉造は取りませんでした。

榮三　今度一つ變へて見ます。

三宅　いや、それぢや困ります。さうされると私も責任がありますから……。

榮三　それが座談會です。

文五郎　それで一寸私も伺ひますが、東京でしますと、團十郎の松王が首實檢をする時、刀をぬきますがあれは團十郎だけのやうですが、あれはどういふわけですか。

三宅　あれは七代目團十郎がやつたことなんださうですが、まあいはゞ急場を誤魔化す意味と、それともう一つ見た目を立派にするので刀を抜いて首實檢する。それを九代目が、自分の先代がやつたんだからといふことでやつたんださうです。尤も、私は九代目を見て居りません

が、これは評判が悪かつたやうで記錄に殘つてゐます。唯一度だけ今の高麗屋が帝劇でやつた時にあれをやりました。それは私が劇評家になつてからで、私も見ても面白くなかつた。九代目がやつたのと幸四郎が一遍やつたのと、どうも評判が悪い。刀を拔いて首實檢といふのは無理です。あれは九代目團十郎みたいな名優でも矢つ張り神樣でないので思ひ違ひをしたんですね。——貴方は九代目のを御覽になつたんですか。

文五郎　見て居りませんが、東京の團十郎が首實檢に刀を拔いてやるいふて、なんやらいふ役者が東京から來てやりました。それから亡くなりました吉田兵吉が、團十郎が刀をぬいてやつたからいふて、儂一つやる言ふて堀江座でやつたのです。どうも受けが悪うてな。自身では好え氣でやつても、こつちの團十郎がやつたけど、そやけど一寸評判が悪かつた。どういふことでやつたのか一寸お訊きしたのです。

三宅　あれは九代目みたいな名人がやつても評判が悪かつたんです。

文五郎　それから亡くなつた雀右衞門が東京から歸りまして浪花座で「二十四孝」の八重垣姫をやりました。その時「同じ羽色の鳥つばさ」の所で、舞臺の下を池にしてそこにおしどり

がゐるのを、指して見る科をしました。それであれは誰の型やいふたら、五代目菊五郎の型やいふことでした。

三宅　これも有名な話で私も聞いて居りますが、五代目があれをやつたんです。

文五郎　私はあれはおやめになつた方がええ。泉水のおしどりを見てやつてゐると、貴方一人だけの藝で、勝頼が藝が出來ません。それでさういひましたらやめはりました。

三宅　あれは明治二十七年に東京で五代目菊五郎がやつてゐますが、矢つ張り評判が悪かつたんです。その時分書いたものが殘つてゐますが、どんな名人でも餘り考へ過ぎるといけないんですね。苦心も工夫も好いが、程度問題で、所謂凝つては思案に能はずといふ奴で、よくさういふ間違がありますね。それは中々面白いですね。刀抜きの松王と、池のおしどりを見せる菊五郎と、二人の名優の失敗談ですからな。それが廻り廻つて人形の方へ行つてゐるんですから……。

文五郎　それにまた一つお訊ねしますが、梅幸がしますと、玉手御前が片袖千切つて——。

三宅　それは歌右衛門の玉手御前です。

文五郎　袖を頭にかぶつて出て來ますが、そのため襦袢が見えたりして忍んで來るのに目立つわけやありませんか。

三宅　それは非常に賛成です。私は歌右衛門のやり方は反對です。前から歌右衛門はあれをやるんですが、昔あれをやつた名優があつたので、それでやるんですが、私は反對で、一見物として見てゐると、頭巾をかぶるとそれは袖を千切つた頭巾ですから、袖の先きが頭の上にぴんと立つんです。それが男ならなんでもないが、女形で綺麗な顔をしてゐる色氣たつぷりの者が、頭巾の上に犬の尻尾みたいに、後だけ立つてゐるんで、非常に見た目がをかしい。私は片袖千切つて頭巾にするのは反對ですね。が、梅幸はさういふ風にしない。普通の頭巾です。どうも片袖千切るのはをかしい。もう一つは千切つた袖の方は縫目から糸屑みたいなものが出てゐるんですが、それがなんだか氣持が悪い。片袖千切つた跡がでこぼこになつてゐて見た目もよくないんです。それは貴方のいふことが理窟で、忍んで出るのに却つて目立つことはをかしいですね。あれは目につくわけですね。それで貴方の「合邦」の人形の玉手御前は大變結構です。唯一寸その話が出ましたので榮三さんに伺ひますが、貴方の「合邦」は結構で、なんのい

ふこともないけれども、今の玉藏が「合邦」を遣ふと、合邦の詞で「その態になつてまだ夫婦になりたい」とかいふとこがありますね。あすこで玉手御前の身ぶりをしますが、あれは合邦ともあらう人が娘の眞似をして、まだ惚れてゐるのか、とかなんとかいふ氣持で娘の振りをする。あれは私は何時も氣に入らないですね。あれはなんとか……前はあんなことをしたんですか。

榮三　先代の玉藏もしましたが、私は絶對にしまへん。

三宅　それは私は賛成で、どうも親が娘の身振りをするのはをかしいですよ。

榮三　さうですな。いろいろ科をするが、あれも私はしまへん。私だけはあれはやりまへん。

三宅　それは賛成です。貴方はなんにもしないが……。むづかしい合邦の詞です。名人の先代大隅太夫でもあの詞は日によるとまくれたといふのに、そこで一々娘の科をするのはをかしいです。

榮三　笑ひますさかい、お客が……。

三宅　さうでせう。私なんかもさういふ氣持です。お客が笑ふでせう。

榮三　さういふと、「新口村」で孫右衞門が目かくしの手拭をとる所でも、お客がよく笑ふのです。古靱はんがそれを氣にしやはりまして、私に相談されました。そこで去年文樂でやつた時に、文五郎はんの役の梅川に、そつと手拭をとつて貰ふやうに、これも私と文五郎はんと相談して變へてやりましたら、お客はしんみりと見てくれましたので、今度の東京でもさうやつて居ります。

三宅　古靱がそこをいろいろ氣にするといふのはあの人らしいな。併し、お客があすこで笑ふのも一寸面白い話ですね。

榮三　併し、まああれは情とすればあれが當り前ですな。情とすればそれはもう孫右衞門が最後に我が子の顏を見てやらうと思ふのですから、これは人間の情ですわ。それを自分で手拭をとるとお客が笑ひますし、そこで今はものが難しうなつて來るので、さういふ時にどう考へてえゝやら分らなくなります。

三宅　それはさうですね。だから僕は、これは人形だけでなく歌舞伎役者にもよくあることですが、今の菊五郎とか吉右衞門とかいふ人が、何時も貴方がいつたやうな意味のことで苦心

してゐる。詰り昔通りにやるとどうしても原作から見てをかしいことがあつたり、或は原作はそれでなくてもどうもお客が納得しないだらう、といふ風なことから、菊五郎、吉右衛門たちは何時もそれを問題にしてゐるが、それが貴方が問題にしてゐることと似てゐますね。私はそれを面白いと思ふ。併し、貴方がたのやうに藝の出來た人が人形などで理窟からだけでものを變へるのはよくない。でも、その孫右衛門の目かくしの所とか、それから貴方があの屋臺を今までの上手（かみて）と違つて下手（しもて）へ引くのは、あれは本文からいつて貴方の考へは結構です。孫右衛門が幕切れに傘を使はずに、羽織をかぶつて幕になるのも新案だな。

榮三　去年の三月ですが、大阪で初めて變へたのです。私だけの考へで變へたのです。

三宅　目かくしの一件は古靱さんの意見ぢやないんですか。

榮三　古靱さんはたつてさういひまへんがあの科は私だけの一料簡で變へたんです。屋臺や傘のことは違ふかも知れまへんが、一寸變へてみたんです。

黒衣と出遣ひ

三宅　あれはあの方が好い。逃げて行くのが上手だから、どうしても屋臺は下手へ引かなけ

ればいけないですね。――併し、最後に一寸訊きたいんですけれども、この頃人形の方で出遣ひが多くなりましたね。

榮三　こつちの社長が好きですさかい、こつちの社長は何によらず出遣ひです。

三宅　それが、例へば「忠臣藏」の四段目は出遣ひはをかしいですね。あれは愁歎場で寂しくするためにも、全部黒衣でやるべきですね。

榮三　さうです。「忠臣藏」の四段目は昔から黒衣にきまつて居ります。

三宅　だが、七段目は出遣ひですね。

榮三　さうですとも。

三宅　外は兎に角、四段目はあんな愁歎場で、昔は人の出入りをとめた「通さん場」だからあれは顔を出して遣ふのはをかしいね。どうもあれは黒ん坊でなければいけません。

榮三　東京はどんなものでも出遣ひですわ。

文五郎　出遣ひをして邪魔になることもありますしね。

三宅　それに貴方方もさう〳〵顔を見せたくはないでせう、幕毎に……。

榮三　それに此間やつた「すし屋」は出遣ひでは困ります。權太が一文笛を吹くのは、私がいつも頭巾を被つて自分が吹きますのや。出遣ひではそれが分つて困りますわ。

三宅　成程、さうでせう。

榮三　人形の口を開けて吹くと見せて實は私が吹きますのや。

三宅　それを三味線に合はす。

榮三　さうです、それが出遣ひをすると出來ないでせう。

三宅　義太夫ではあの件がとてもむつかしいでせう。

榮三　左樣です。けども出遣ひでないといかん物はあるので、黑と出遣ひとまぜて丁度ええのや。「四段目」が黑で「七段目」が出遣ひでとり合せがよくなるんです。

三宅　道行などの所謂景事物は出遣ひですね。それからなんですね。貴方方が——まあいふのがいひ難いかも知れないけれども、折角人形を遣つても、太夫がもう一と息の人だとやり難いでせう。

榮三　それはどうしたつて太夫さんに合はす商賣ですさかい、私の方は下手でも上手でも合

はせなりまへん。

三宅　なんでせう。太夫が貴方方と息が合ふとやりいゝし、太夫が息が合はないと困ることもあるでせう。

榮三　あります。

三宅　よく人形遣ひと太夫が喧嘩したといふことが殘つてをりますが、それはあり勝ちなことですね。考へて見れば……。まあ結局なんでせう。貴方方の方からいふと延びる太夫が遣ひ難いでせう。

榮三　それは遣ひ難いです。持つとこを持つて貰ふて、とんとんといくとこを手繰つて貰はんと困ります。それが正反對になるとどうもやり難い。

三宅　成程ね。それが困るんですね。

文五郎　淨瑠璃は延す所は延す、縮める所は縮める、きちんと定つてゐますからね。文句は變へませずにな。それはきちつとしてをります。それやと長うなつてもだれませんでな。

三宅　併し、どういふわけだらう。私は何時もさう思ふんだが、「寺子屋」なんか時間を計

つてゐると古靱だと大抵一時間十分程度であがるんです。それが津太夫だと五、七分長い。津太夫だとどうしても、一時間二十分かかりますね。

文五郎　さうですかな。

三宅　人形は變りませんよ。貴方がたの方はちつとも變らない。「寺子屋」でも「合邦」でも七分か十分違ひますね、古靱と津太夫では……。

文五郎　それは腹が違ひます。古靱はあの通り聲のない人だから……。

三宅　何時も五分、七分違ひますね。それで人形の科の方は同じですよ。それはあれだけの名人だからお互に多少のことはあつても、別に何處がさう違つてゐるといふ大きな違ひはないのです。貴方がた遣つてゐて分りませんか。

榮三　假に「合邦」をやりますね。「合邦」のやり方は古靱はんはさらつとやる。津太夫さんの方はねじくつてやる。

三宅　それは確かに違ふ。

文五郎　それに「おいやい」のあれを十分やると長うなります。

榮三　それが名人になるといふと時間が長るかゝつてもちよつともだれまへんな。藝の力ですな。

三宅　それはだから津太夫が「寺子屋」でも「合邦」でも七分、十分長くかゝるからといつて、だれるといふ意味ぢやありません。

文五郎　淨瑠璃で一番えらいのは「岡崎」と「盛綱陣屋」で長いもんです。

三宅　どつちもあの二つは長いですね。あれは二つとも二時間位かゝりますね。

記者　これから先の後を繼ぐ者の養成といふことに就いて御意見がありませんか。

榮三　私のこの頃の考へでは、今の流れではなんともよういひまへん。この頃の流れでは一寸私考へてをりますのや。文五郎はんはどういふ意見か知りまへんが、私の自分自身だけの考へでは、人形の養成といふことに就いては一寸私考へて居りまへん。餘程むつかしいのでな。これから先の藝人は餘つ程しにくうなりました。どういふ風にして行くかといふことは問題や。藝人の道の意見と商賣の方の意見と二派になりますさかい。そこでよういひまへん。今日の流れを見ますといふと、どうしていつたらえゝかいふことの案が一寸立ちまへん。

文五郎　まあ夢のやうなものや。どういふ人を連れて來て、それを喧しういつて、この人をそんなら足遣ひにささうといふ人物を名指しするといふ考へが出ません。

榮三　またいづれ三宅先生に大阪で改めてお目にかゝつてお話しします。

文五郎　どこそこから誰を引つ張つて來てどないしようといつても、一所懸命朝晩夜通しで教へても、三日か五日で出來るかといつてもそれは中々出來ません。

記者　今やつて見たいといふ志望者は思ふやうにありませんか。

榮三　ありませんな。もしあつたならば條件附きになつて來ます。それが時節が時節ですから多少昔と違ふのも無理のないところです。私のやうに尻からげて風呂敷擔いでひよこひよこ行くのと違ひますさかい……。一寸外に出て乘物に乘るにもお金が入る。着てゐる身の廻りのものでも昔のやうにいかん。この點から云つても矢張りお金が入るのは尤もです。といふて我々の藝人で餘り親が財産家の者はこんな所へ入れまへん。そこで行く先はどうなるかといふことを考へます。

文五郎　此間もかういふ話があります。私の弟子の文之助といふのが去年亡くなつて、子が

五人居ります。上が十四の男で學校をすました。それで丁度東京の安田銀行の御ひいきの方が大阪へお出でになつて、この話を聞いて、そんなら親の跡を繼がなならん人間やらう。子が親の跡を繼いで商賣するなら兵隊になるまで、私の方から家の暮しを仕送つてやらうといふことになつた。それが安う積つて年に暮しが千二百圓入ります。そいつを毎年先にその金をやらう。だから兵隊になるまで仕込んでくれといふことになつた。それは結構やいふて母親に話したら、母親の姉が染物屋で、それに話したら、それは誠に結構だが廿一をすぎても人形遣ひでは名人になれれば別やが食へん。それをその先き迄御厄介になるわけにもいかんといふ姉さんの意見が違ふた爲に、その話はそれきりになつてゐます。

三宅　折角のひいきの志が無になつたんでんですね。ではこの邊で。お忙しい中をどうも有難う。（昭和十五年八月、以上五篇「改造」連載、十六年七月改修）

四、「浪花女」と文樂

昭和十五年九月十八日午後。生憎の土砂降りで風雨が強い。ずつと前に買つたスフ入りでない丈夫な毛繻子の洋傘さへ、風で引きちぎられさうなのを、柄を兩手で握つてさして、何となく勇み立つて外出する。豫々聞いてゐた映畫「浪花女」の試寫を、某所で愈々見る事が出來るやうになつたからである。

會場へ着くと、五分と持たずに正確に午後二時半から試寫が始まつた。

いふ迄もなくこの「浪花女」は、名人二代目豐澤團平とその妻女千賀とを扱つた作品だ。併し、それを演じるのが坂東好太郎と田中絹代とである以上、如何に監督が溝口健二氏といへ、情痴本位の所謂日本映畫物であらうと思つてゐた。所が、寫る寫眞を見てゐると、私の想像は誤まつてゐて、これは寧ろ一種の「文樂映畫」であつた。それも流石に「凝り屋」との名ある

溝口氏の仕事だけに、一應は文樂なり、人形淨瑠璃なりの考察が行届いてゐる。それを嚴密にいふと、再應、三應の研究でないか知れぬが、右のやうに一應の考察は行届いてゐる。しかも、團平のやうに「藝を命」とした人の一面が、勿論通俗的だが、一應描出せられてゐる。——他に百の欠點はあらうが、私はこの映畫ではそれを最も喜んだ。自然私のこの感想は所謂映畫批評でない。私に映畫の專門的知識はない。唯この映畫に、映畫批評以外のもの、卽ち、一つの「文樂物」としての私見を挾むのみにすぎぬのをお詫びする。

話は元へ返るが、今年の初めに、新關良三氏は某誌で、日本の古い過去の歌舞伎の名優がその技藝に對して絕對に神聖感を持ち、「藝を命」としてゐる觀念に對して、これこそは世界のどの國にもない日本獨自の日本精神だと書かれた事があつた。私はそれを讀んで實に嬉しかつた。私と雖も「藝を命」なる考へ方は、日本個有の精神とは漠と信じてゐた。併し、それを新關氏の如く、演劇學の古今東西に通じてゐる信賴出來る學者から保證されて見ると、我々の想像の「藝を命」は、愈々日本のみであるのが確實になつたからだ。新關氏に個人的にこれを確めても、外國の名優は勿論藝を神聖視しそれを勉强するのに變りはないが、それが「命」であ

り、そのために生命を捨てるといつた考へ方はないといはれてゐた。

この新關氏の說は日本古典演劇の「萬歲」である。過去の故名優はその氣概と精神とを持つて進んで來、それが今日世界無比と保證せられたからである。その上、この「藝を命」とし、藝のために身命を捧げる觀念は、歌舞伎より一步早く藝術品として完成した人形淨瑠璃の方が、これも一步早く高唱した精神と見て差支へない。例へばその作者の近松門左衞門は時代物の上で、多くさうした精神を强調した。更に、初期の淨瑠璃を語る太夫と三味線引きとの繪を見ると、太夫は必ず刀を脇へおいて語つてゐる。それは藝の上で失策をすると、腹を切る覺悟を示すためといひ傳へられてゐるのだ。無論義太夫を語る「太夫」の名は士分の待遇の意味だし、初期からそれ等の太夫は、役者と比較にならぬ位、藝術家らしい扱ひを受けてゐた。宮中へも伺候した。そこで益々人形淨瑠璃の修行精神は喧しくなり、一層彼等は「藝を命」とし、藝のためには腹を切る用意をするに至つたのである。

元より歌舞伎と人形淨瑠璃とは姉妹藝術であつて、そこに正邪善惡の區別をすべきでない。けれども、その成立と完成との道程を考へると、かうした「藝を命」的觀念は依然人形淨瑠璃

の方に早き芽生えと、實踐とを見たとしていいと思ふ。さういふ理由から推して、「藝を命」は歌舞伎の故名優の精神でもあるが、更にそれ以上、「藝を命」は人形淨瑠璃の太夫や三味線引きの方に著しかつたのである。

扨、「浪花女」の團平の如きは、近世ではこの「藝を命」とした第一人者なのは論を俟たない。それは人形淨瑠璃の方では既定の事實だ。併し、それを知つてゐる人々はインテリと文樂のファンとのみといへる程少數であらう。その衆寡敵せぬはかない現在に、何十萬何百萬の一般人に見せる映畫として、近世に於ける「藝を命」の代表者豐澤團平を、あまいながらにも紹介した事は、我々人形淨瑠璃に關心を持つ者には大きな喜びである。

一體、この大阪でいふ淨瑠璃、東京でいふ義太夫なる邦樂は、法律家的にいふと甚だ「心證」がよくない。卽ち、義太夫といふと世間一般はすぐと「口説き」の俗にいふ「さわり」を聯想する。つまり、義太夫卽「今頃は半七さん」を思はせ「これ見給へ光秀殿」を思はせ、「大阪を立ちのいて」を思はせる。それ以外に或は歌謠曲なみに眞似が出來る所の「和歌の浦には名所がござる」を思はせる。尤も、これ等のリズムがあつて、義太夫を強力に一般化した過去の

功は分る。併し、この「さわり」は一方義太夫の本質を、かなり世人に誤解させ、愚かしきものと早合點させてゐるのだ。一部では義太夫の稽古を、かうしたさわりの稽古本位にしたりしてゐるが、斯道には迷惑至極である。が、かうしたさわりがあるために、義太夫を小唄か端唄或は道樂者の酒席の餘技と見てゐる人が尠くない。だが、道樂者でももし義太夫を本式に十五年以上稽古してゐれば、その人は決して道樂者でない、と、いへる程これは洒落や冗談で出來る餘技でない。素人さへ上手下手を別として、これを二十年、三十年續けて勉强してゐる人は必ず一人物だ。時節柄甚だ不向きな話をするが、坂×××太なる人があつた。この人は凡そ質の悪い下手な義太夫しか語れぬ人で、彼の語る「今頃は半七さん」は、「今、頃は半、七さん」となる殺人的なものであつた。そこで嘘のやうだが親戚が集つて、度々親族會議をして迄、彼に義太夫の稽古を止めさせようとした。眞劍にさうした事さへあつたのだが、彼は敢然反對して續行し、毎朝五時に起床、すぐ冷水摩擦をし、その後で義太夫の師匠を自宅へ呼んで毎日稽古をする。それから飯を食つて會社へ行く。勿論大抵の師匠は閉口頓首してしまふが、幾らでも師匠を代へてやる。そしてこれを三十年續けた時分、彼は某圖書出版會社の社長格になり、

財産も巨萬の富を積んでゐた。――といふやうに、この愚かしい話の主でも、三十年親類の反對を押し切つて義太夫をやる不屈不撓の人格が、實業家としては立派にものをいつて、その方面の代表者となつたわけであつた。

最も惡い例を擧げてさへ、義太夫又はそれを長年續ける人格とはかうしたものである。それをさわりで判斷せられる慣例があるために、世間一般の心證を害してゐるのだ。その傾向のある現在、兎に角「藝を命」の團平を主題にした映畫の出現は、多少共一般人の義太夫に對する心證をよくするものではあるまいか。

事實、私は義太夫や、人形淨瑠璃を知らぬ一般人がこの映畫を見て、何となく驚いて「義太夫語りにはなるものでないね。」といふ多くの人に出會つた。彼等は義太夫の太夫や三味線引きが、かうした必死の努力精進をするとは考へてもゐなかつたらしい。義太夫といふと「これ見給へ光秀殿」程度にしか思はなかつたのだ。それが侍の戰爭のやうな團平や春子太夫の苦勞を見て、背骨を打たれたやうな氣がしたらしい。そこで驚きの餘り、ああいふ仕事はしたくないと思つたわけであらう。

だが、かうした一般人の感慨は、結局この詞の逆の氣持と見てよく、人形淨瑠璃の神聖が少しく分り、「藝を命」とした團平の精神に感動したからであらう。さう見て行くと、この映畫は斯道のために、初歩的ではあるが兎に角「見物教育」の效は果したといへる。そして私はそれを毛頭惡い話でないと思ふ。

*

但し、この映畫を事實と專門的見方とからすると、所々いかがはしい氣はする。最初團平が倒れて撥を落し、料理屋の「澤田」へかつぎ込まれる發端は、團平が明治卅一年四月一日、博勞町稻荷座の初日との說が有力であつて、確か三味線引きの新左衞門が、前名松三郎からの改名興行の時、腦溢血を起して死んだ所の、その事實を變へて脚色したと見てよく、これは一つの思ひつきとして、別に咎めるべきでない。併し、人形遣ひの桐竹紋十郎が、「紙治のおさん」を總稽古で遣つてゐて、途中で「團平さん」と呼んで駄目を出すやうな所がある。これは文樂の內部の人もいつてゐるが、明治十六年頃は團平は全く文樂の帝王であつて、どんな太夫や人形遣ひでも、團平の名を呼ぶやうな失禮は許されなかつた。これは强ひて呼ぶなら團平の住ん

でゐる町名の「清水町さん」とでもすべきか。又、團平が仕込んだ春子太夫即ち後の先代大隅太夫は、この映畫では極く初歩の太夫として扱はれてゐるが、無論かうした方が效果的故ではあるが、この時代に春子太夫はもう既に斷然頭角を現はした一人前以上の太夫だつたのである。同じく春子が團平の「壺阪」を語つて大入りをとる終りのシインの、ああした「壺阪」の眞の成功は第二回目の上演の明治廿年二月興行以後の筈だ。最初團平が節づけしたのは明治十二年十月大江橋の小屋が初演で、初めは決して滿足な結果を得られずに、第二回になつて非凡な好評を招くに至つたのだ。これを見ても名人團平さへ、「壺阪」のやうなあまい方の新曲に於てすら、相當苦しんだのが分る。そして義太夫とは今も昔もさうした勞苦を辿つてゐるのである。更に、一部では人形遣ひの文吉が、盲目になつてから、人形を遣つたりするシインに好評の形があるが、これもあり得ぬ話で盲目で人形遣ひの名手はないのだ。盲目の太夫や三味線引きは名人さへあるが、盲目では人形を本當に遣へるわけはなく、盲人の人形遣ひの名人はない。それにあの文吉は流石に映畫俳優高田浩吉で、この映畫中で私は役者としては誰よりも一番うまいと思ふ。それだからあの無理を隱くして好評なのだらうが、一方この文吉をやくざ者にした

のは一寸問題だ。さういふ人物もあつたかも知れぬが、概して人形遣ひは一風變つた好人物が多い。それをこの文吉が一と通り以上の無賴漢らしくなつてゐるのは、今の人形遣ひ諸氏に、少々氣の毒な氣がしてならない。

といつてかうした部分を「間違つてゐる」とすべきでない。ものは映畫で研究でない上、元來人形淨瑠璃の事物は凡そ分り難くて荒削りな主張は問題だ。例へば、今の文樂の三味線の紋下鶴澤友次郎の名に就て調べてさへ、その初代の名は「友二郎」となつてゐたりして「二」と「次」との二つが記錄の上に殘つてゐるのだ。又、この團平は初め力松と名乘つたのだが、それさへ番附には利喜松となつてゐる分があつたりする。字の使ひ方さへこの通りだし、ある大阪から出てゐる書物には五代目豐澤廣助、卽ち、團平に對立したこの三味線引きが、四十何歲で死んだとなつてゐるが、廣助はぐつと長命した人なのだ。だが、大局を見ないで、かういふ一部分を擧げて誤り呼ばはりするのは問題だ。誤りを指摘する方が誤まつてゐる場合さへある。まして映畫である。

一方、先きにいつた如く映畫といへこれは先づ一應の研究をつくされてゐる。例へば、この

五月私が下阪した時、文樂の某太夫からこの映畫で右の五代目豐澤廣助と、この團平との藝の上の爭ひが主になつてゐる噂を聞いた。所が、映畫で見るとそれでなくて越路太夫と團平との分離が主になつてゐるが、勿論この方が遙に波瀾の多い劇的構成を生む。越路對團平はああした關係が事實であつて、越路の妻女をして、突つ込んで團平を恨みがましくしやべらせてゐるのは、寧ろあれが藝人共通の妻女としての氣質の現はれであらう。そして越路を圓滿な人にし、いつ迄も團平を慕ふ人柄にしたのも結構だ。淺香新八郎の越路は、どこか若い時の本物に似てゐて、メーク・アップはこの人が先づ眞に迫つてゐた。

又、團平が越路の音聲に就て、嚴格な主張をするのは正しい。團平は文政生れで、初め三代目豐澤廣助の門に入り、力松と稱し、後二代目豐澤團平（初代團平はあつたが、團平の名はこの二代目が偉大にし俗にこれを初代團平と呼んでゐるわけ）となり、若年にして才分を現はし、三代目の名人竹本長門太夫、その後に春太夫を引いて來たやうな當時の斯道では大先達だつた。だから越路に對しては映畫のやうな態度は當然である。元來三味線の調子をほんの少し低くするとしないとは、全く義太夫の生死に係る。私の知人で本格の修行をし、先年古靱太夫の門に

入つた人があるが、その人はある時代に普通六本の調子を、やゝ低く五本程度にして語つてゐた。誰もが彼を非凡な語り手と絶讃を與へてゐたが、私はそれが常に氣がかりだつた。が、古靱の門に名を並べてからは普通の調子に返るやり方に改めたが、それでは素人の耳にはさう絶妙と聞えぬらしいが、元よりこれが本當である。かうした調子の問題を、先づこの映畫の波瀾の第一においたのは依然「見物教育」として賛成する。

尤も、事實に就てのみいふと、越路の音聲、聲量は天才的に豊富で、どんな高い調子でも聲の出る人であつた。だから、この映畫の如く團平が調子を高くして、越路に聲を出させる修行法は、越路の場合にはやや不當ではある。これに一部のくろうとから異説が出て、昭和十六年一月明治座で「新生新派」の花柳が、この「浪花女」を芝居として上演した時、この映畫と逆に調子を低くして越路の語り口を「唄ふ」のでなく「語る」やうにする修行法に改めてゐた。又、その後私はこの問題が喧しくなつた結果、種々研究したが、以上の説さへ必ずしも眞か否かは一分の疑ひがある。もし眞實の詮議をするなら、團平は越路をさうした三味線の調子で、きびしい修行をさせたのでなく、一に越路に「音遣ひ」をやかましく教へ込んだのが本當だか

らである。卽ち、義太夫の祕奥は遂に「音遣ひ」だ。それが越路は「美音」でこそあれ、「名音」でなかつた。つまり、越路は上の美しい聲は十分だが、乙の方の中音に缺ける難があつた。それを團平が缺點として一に乙の聲を出せさる修行をしたのであつて、これは要するに「音遣ひ」をやかましく勉強させたわけになる。これが近年で立證せられるのは、私など少年時代の明治四十年代、堀江座に於ける春子太夫（映畫の春子太夫の名を襲名した名人）の義太夫が、さうした「音遣ひ」のうまい「名音」の淨瑠璃であつた。それによつてのみ御靈文樂の後年の攝津大椽と違つた、見事な藝境を開いて、その「酒屋」の如きは大阪全市を風靡したといつて過言でない。併し、かうした專門の專門の「美音」と「名音」との區別、或は「音遣ひ」を問題として、もしこの映畫の爭ひの原因においたとしたら、それは映畫を見る一般人には、一體何のことか、又は芝居のやうに、調子を下げて聲を直すことさへ、一體どういふわけか、凡そ分り難くて、徒に頭痛の種になつたであらう。しかも、淨瑠璃の世界では十中九迄、この映畫の如く出ぬ聲を、三味線の調子を上げて出させるのが根本の修行法になつてゐるのだ。從つて、一般に見せる映畫としては、これが一人の越路のみには不當であつても、それが一般の原則であ

り、一般に分り易い以上、私はこれはこれでいいと思ふ。難解そのものの浮瑠璃に於て、蟲眼鏡でアラを捜し出して間違ひ呼ばはりするのは、凡そ紳士的藝術檢討精神のない見方であらう。このむづかしい世界で、絶對に自分一人の說を眞と說へるのは、聊か獨斷に陷るかと思へぬでない。故に、私は一般むきな映畫としてこの調子を高くするといふやり方も、先づこれはこれとして見送つて差支ないと思ふ。

それから春子太夫が、團平の氣に入らなくて、修行に勉め、海邊へ出て、波へ向つて聲の鍛錬をするシインがある。あれは「藝を命」としたこの映畫の主題には好適な場面であつて、大に歡迎したい。事實、昔の義太夫の太夫は寒中に「素語り百段」といつた風の修行をし、寒い夜中に烈風に逆らつて毎夜毎夜の稽古をしたのだ。それをこの映畫で分り易く見せたのは嬉しい。かういふ點にも「藝を命」は、單に團平一人の信仰でないのが分るからである。それにその春子太夫が「怒る目もとはうす紅梅」の「合邦」の文句をいふのも一興だ。この春子後の大隅の「合邦」は、後年大阪の斯界を風靡し、今も猶義太夫として「合邦」の大成は、多くこの春子太夫の力によると見ていいからである。但し、その稽古で「樣子聞いたかいがみの權太」

を繰り返すのはやや不當だ。これは後の昭和十六年一月明治座の新生新派上演「浪花女」の芝居で「現はれ出でたる明智光秀」としてゐた方が正しい。

別に、私として最も感興があつたのは、お千賀が二度目に「壺阪」を書き直し、團平がそれを讀みつつ、自づと藝術家的感激を覺えて節づけをするシインである。團平が事實ああして節づけをしたか否かの詮議は別として、あれで一應團平の藝術家的感激は分る。そして出て行く女房を「お千賀を呼べ」と止めるあたり、藝術的感激と人情の機微とをついてゐて私は思はず涙が出た。……

あの一節は確にこの映畫中で藝術的感銘の雄なるものである。その上、團平が藝の事ばかり考へてゐる氣質、いはば氣むづかしさを團平にむかぬ好太郎が、それのみは相當出したのは認める。凡そかうした「藝を命」の人と、ものを書く仕事に專念する人々とが、この人生では頭を使ふ橫綱であらう。彼等は頭の中で、如何に頭を使ふ人生の橫綱として日每夜每苦しんでゐるか。それを所謂「好ちやん」が二時間半の中、笑顏一つ見せぬ不愛想な顏で苦しんでゐる氣持を出したのはいい。尤も、この團平の役は好太郎に不適任だが、さりとて今の映畫俳優中適

當な人はない。そこで義太夫をよく知り、上方生れである舞臺役者で、細くやせた顏がどこか俤のある片岡我當を私は拔擢したかつたと思ふ。

かく私はこの映畫では、春子太夫が海邊で努力精進するシイン、團平の藝術家的感激と「お千賀を呼べ」と叫ぶシイン、それを最も高く評價する。そして專門的にいふと、「千本櫻の道行」で肝腎の人形遣ひの大切な「足拍子」の音が、もう一と息なのを遺憾とする。

最後に、この名人團平に就て、聊か私事に亙るが一つの報告をする。元來團平は本名加古仁兵衞と稱して、文政十年三月廿一日生れで七十二歲で死んだとは分つてゐた。だが、生れた土地が或る字典にもある如く、俗に「播州加古」となつてゐる。所が、播州に加古川なる土地はあるが加古といふ所はない。それが長年宿題になつてゐた。すると最近私はある紳士連の會合から、義太夫の講演を賴まれて出席した。と、私の母校の大先輩K氏が見えて、私が團平に就ての問題を出すと、意外にもK氏は團平の親類に當る一老婦人の緣者であつた。そこで早速その老婦人の現住の九州福岡迄、K氏を煩して種々紹介して頂いた。そしてこの稿を書く今幸に私にその報告が屆いた。

それによると團平は、播州加古川生れであつた。そして加古川の或る寺に團平は自家の家寶の槍か薙刀を納めてゐるさうだ。私はこの吉報を得て喜んでゐる。何故といふとこの名人團平を生んだ播州加古川とは、不肖の私が生れた故郷だからである。

少しく話が馬鹿馬鹿しい感じになるか知れぬが、人形淨瑠璃を研究してゐる私にとつて、團平と同じ風土の加古川に生れた事は、これが今日確定的故に誠に光榮である。殊に、私の町には寺は五つしかないから、その中私はそれ等の寺を一々調べて正確な研究をしたいと思ふ。そして愈々確證が擧がれば、長年多少の疑問だつたこの不世出の人團平の出生地として、私は鄕里の加古川町に記念物を作りたいと思つてゐる。それと團平の家は醬油屋だつたさうだが、彼は若年で家業を捨て、親や兄弟の反對を押し切り、義絶して大阪へ出て斯道へ入つたとの說もある。右の老婦人は幼少の頃團平を慕つて上阪し、親類故に女ながら內弟子として三味線の修行を懇願したが、團平に「感心しませんね」といつて斷られた話もある。……

更に、以上の會の「淨曲協會」の紳士連の會合に出て、偶然K氏の緣から團平氏が、私の鄕里加古川生れと分つた結果、何とかしてこの拙著「續文樂の研究」が出る迄に、團平の一生の

片鱗でも確實にこの中に紹介したく、種々手をつくして調べてゐた。すると校正が終らうとする時、實に危機一髪の感じで、その調査が私の手許に屆いた。これは團平の令息で現在堺市に住む加古平三郎翁の私への私信を根柢としたものだから、大體に間違ひはないと思ふ。——

それによると團平の先祖は武士であつて、元來播州の西一圓を支配した豪族であつた。それが數代後豊臣秀吉の中國征伐に蠶食せられ、加古川を去る四、五里の三木なる土地の三木城に別所小三郎と籠城する事數ケ月、討ち死と決心して乳母に蓄への金子と男の子とを託し附近の筒井家へ送り、そこで乳母が遺子を養育した。その子が町人となり生長して加古川のすぐ隣の粟津村（現在は加古川町へ合併したが、私の少年時代は松の木のある小さな社が名物の、美しい盆栽のやうな村であつた）へ移住して老年に及び、當時廢寺となつてゐた同村の常德寺を起し、自ら出家して復興した。現在の常德寺は數年前改築せられたものであるが、この寺は實に名人團平の先祖が復興した寺に當るわけである。この後引續いて粟津村に四代程居住し、五代目に當る加古安次郎の代になつて隣なる加古川町の内寺家町（じけまち）へ移轉した。そしてその安次郎の子が後年の名人豊澤團平らしい。しかも、この安次郎の家、卽ち、團平の生れた家は右の如く

加古川町の内寺家町に古來から「鹿兒の松」といふ名所の、大きな松の木がある寺があつてそれを常住寺と呼ぶ。この松の木はこれも加古川の附近の高砂の浦の有名な松の木に、さして劣らぬ位の古い松の木である。そしてこの松の木で名高い常住寺から西へ約一町程の所に、數年前迄「玉岡」といつた資産家の呉服店があつた。その家は立派な大きな家で、古くから私の加古川町の資産家では五本の指にはひる家であつた。その家が實に安次郎氏が初て加古川へ來て住んだ家、そして團平が生れた家なのであつた。因に、團平は幼名力松。この安次郎氏が藝好きであつて、所謂旦那藝として淨瑠璃を習ひ、それが昂じて、元來武家出の名門加古家の事とて、裕福であつたのに、遂に家計が傾き、資産を蕩盡する迄も淨瑠璃に打ち込む結果になつた。結局これがため一家離散し力松は大阪の叔父に引きとられた。その後の經過が、平三郎氏の手紙ではよく分らぬが、力松は間もなく大阪の竹本千賀太夫の手許に身を寄せた。從つて、この時分加古家は加古川と大阪とを行つたり來たりしてゐたわけである。

團平はかうして生ひ立つたのである。自然千賀太夫は、幼少の力松を旅藝人の三味線引きにする程度の考へで、當時の三味線の名人三代目豊澤廣助（既述「鶴澤友次郎巡禮」中に紹介）の

門へ入れたのであつた。つまり、親は資産をなくし、なまじ浄瑠璃のために一生を犠牲にした結果、子を三味線引きにはしたものの、その至難さを身に沁みて知る故にせめて「旅稼ぎ」でも出來ればの程度にしか思はぬ所の、謙遜そのものの氣持から斯道へ入れたのみであつた。

併し、人生は皮肉を極める。この消極的で敗殘的謙讓なものの考へやうから、三代目廣助の門へ入れられた力松が、親が全く期待もしないのに、後年の名人團平にならうとは。……子さへ見ると、日本一にえらくなれといふ世の親の常の逆を行つた心地がする。世の常の立志傳、英雄傳もこの場合聊か苦笑の外はなからうかと思ふ。……

しかも、廣助は流石に目が高かつた。幼少の力松をただ者でないと見て取つた。そして「旅稼ぎ」などは以ての外とばかり、直ちに力松を本場の文樂へ入れて修行せしめた。その年代は不明瞭であるが十二三歳と見てよく、果然十八歳にして才能を現はし、早くも數人の門人さへ持ち、廿八歳の若さで、當時の最高權威竹本長門太夫の三味線を引く迄に進歩したのであつた。

かうして最も分り難かつた團平の爲人（ひととなり）だけは、大體は分つたかと思ふ。勿論一生の傳記は新に私は自分の將來の宿題、對象としてこれから研究し改めて正確に發表したいと思ふ。又、前

述のやうにこの本の校了間際に、かく私が手數をかけた半年來の調査がやつと分りかけた位だ。萬一の誤りはないとは保證出來ないから、それは他日必ず明白に報告するのを附記する。

が、私事をいふと、私の父は相當長命し、私はその末子として生れ、十三歳で死別したが、右のやうに團平の生家が寺家町の元の玉岡呉服店と分ると、幽に私の記憶に浮ぶ亡父の話がある。それはその團平の生れた家の舊玉岡家は、立派な大きな家であるが、私の幼少の時、亡父は玉岡の家の前住者は何でも加古川町での名門で由緒ある人だといつてゐた言葉である。それはどういふ理由かは知らぬが、よく父はこの町では玉岡のある所に、何か名家があつたのだといふ風にいつてゐた。それに團平は文政生れで明治卅一年に七十二歳で死んでゐるが、私の父は天保生れで明治卅七年に七十一歳で死んでゐる。團平の力松はかく加古川町の內寺家町で生れ、十二三歳迄はそこで生長したから、不遜な想像をすると私の父とは子供の時は友達位の年代に當るわけになる。と、いふとややこじつけになるやうだが、私の家も加古川町の內寺家町に古くから住み、その「鹿兒の松」の名所の常住寺は私の家の代々の寺であり、私の家はその寺から東へ三丁とは離れてゐない。從つて、團平の生家の玉岡家とも四、五丁の距離で、歩い

て數分である。しかも、面白い事は私の生家の今の相續者なる私の甥の唯雄は、右の玉岡呉服店（數年前に呉服屋はやめた）の當主と子供の時から友達であつたと覺えてゐる。だからその二代前に當る今の玉岡家に住んでゐた團平の力松と、私の家の二代前の私の亡父とが同じ町内故に友達だつたと思つても、決して時代的には誤つてゐないからである。

それから前記のK氏が、團平の家の家寶を加古川の寺へ奉納したとあるのは、かうして分つて見ると十中八九は、この常住寺だと思ふ。これは寺家町第一の古い格式のある寺で名門加古家なら、當然この寺がその家のお寺の筈だからだ。これも私の家の代々の寺で私は少年時代によくこの寺へ遊びに行つてゐた。それ故時日があると直接紹介すると、加古家なり、その家寶の事はすぐと確められるのだ。が、かく校正の終る時分に、かうした確證が集まつたため、その方の調査を、ここで追加發表出來ぬのは殘念である。併し、これは早晩調べて委しく發表したいと思ふ。——團平師と私と同じ町内で近所の生れと分つて、少し喜び過ぎてゐるやうな私の興奮を笑はずに許して頂きたい。……

一方、團平で敬服に堪へぬのは名利に恬淡な點で、これは到底及ぶ所でない。一生貧乏だつ

たのは有名だが、晦日が來るとありたけの金を玄關に出して、借金取りに好きなだけの金を勝手に持たせて歸したとの話がある。かと思ふと、表へ團平と知らずに、物貰ひが淨瑠璃の三味線を引いて來る。と、團平はその乞食同然の三味線にさへ、耳を聳てて傾聽したのも有名な話である。この映畫にさうした「名人氣質」が出てゐないのは殘念で缺點でもある。

因に、私は今年になつて文樂物を度々書いた。併し、その文樂座の前途に就ては見透しを一切述べなかつた。そのためか、昨今尠からぬ人々から、文樂の前途を質問せられる。そこでこの紙上で初て書くが、何故に私はその前途の見透しをいはぬかといふと、實の所それが「絶望」だからである。後進の太夫に僅かに織太夫と南部太夫とが有望なのみで、人形は兎に角紋十郎一人で問題にならない。そこで私は十年、十五年後は松竹の犧牲があれば別として、殆ど成立出來ぬかと思ふ。唯大阪市がこれを「市民藝術」として、毎日新聞、朝日新聞が協力して絶對支援をすれば、僅かに活路を見出すのみと考へてゐる。

實の所、文樂の將來は私はかく絶望してゐる。それならばこそ進んでその見透しを述べなかつた。そしてどうせ滅亡して行く瀕死のこの重病人には、一切嫌な事、暗い事、情ない事はい

はずに來た。私は流動食の葛湯かおも湯を與へて、その一日でも生きのびるのをひそかに祈つたばかりである。

さうした氣持の外ない今日、この「浪花女」は再びいふが通俗的ながら、文樂への一般人の「見物教育」だつたのである。それは理想的でないが、一應文樂への關心を呼ぶに役立つと思はなければならない。勿論幼稚な嫌ひはあるし、一般人以外のインテリや、文樂ファンはこれと逆に反對論をする氣持や意味は分る。が、十年前に私が某大學で知つてゐた學生の佐々木正二なる人が、今は應召して南支にゐる。その人がその戰地でふと古新聞を見てゐたら、文樂の話や、文樂が映畫化せられる話が出てゐるのを見、彼の戰友は大阪人が多いが、それ等の人人は若いに拘らず、文樂を大阪の名物として自慢して止まないとの手紙を寄越した。戰地でさへかうなのだから、大阪人はいざとなると文樂を滿更でなく思ふらしい。その血を枯れさせぬだけでも、この映畫は少しは效があるか知れない。

まして明治期の義太夫を藝術的に數歩向上前進せしめた團平を代表者として、彼等が如何に「藝」を大切にし、「藝」に生き死にをしたかの題目は、詞は古いが我々の祖先の大和魂であ

る。その傳統的精神なる「藝を命」的觀念を、分り易く映畫の力で見せてゐる點は、決して徒勞な企てではなかつた筈である。（十五年十一月「中央公論」所載、十六年十月補筆）

後記。卷頭寫眞の中、圜平の筆跡の寫眞は古靱太夫所藏の分を拜借し、本著に紹介しておく。

五、娯樂から信仰へ

話の順序として、讀者に初めは聊か退屈かも知れないが、一應述べさせて頂きたいと思ふことがある……。

それは近頃の映畫「浪花女」に於ける主役、明治期の人形淨瑠璃の三味線の天才豐澤團平と、その妻千賀との夫婦の愛情の問題である。

最初娘時代の千賀は、子まであつた團平の後妻にならうとして周圍の反對に出會つた。それを千賀が押切つて年の違ふ團平の後妻になつた理由は、一に團平が義太夫を愛するその氣質に傾倒したからであつた。卽ち、彼女は初めは義太夫の眞價を知る由はなかつたが、團平の病氣看護をしてゐる中、徐々に義太夫の藝術的眞價を覺えるに至つた。そして段々と義太夫の藝術性が分り出すと、「こんな力强い立派な仕事なら、妾が男なら淨瑠璃の太夫さんになりたいと

思ひますの。」とさへいふに至つた。さうした氣持から出て、遂に彼女は周圍の反對を押切つて圓平の女房になつてしまつたのであつた。

所で、この女ながらもし義太夫の眞價が分れば、「妾が男なら淨瑠璃の太夫さんになりたい」といつた氣持を、この映畫の千賀にいはせたのは甚だ(おま)さうした女性の眞情を穿つてゐる。これは或は女の甘いさゝやき同然と嚮くか知れぬが、女性といへ、淨瑠璃の妙諦、眞價が分る限り、實にこの氣持は強いのである。

例へば、私は震災前後に某ホテルに下宿をしてゐた。と、そこに關西出身の有名な小說家がやはり下宿をしてゐた。その時、その細君に私がふとお目にかゝつたりして、直接間接に義太夫の話が出ると、その夫人は非常な義太夫好きであつた。尤も、藝事の敎養は深い人で、藝はよく分る人であつたから、淨瑠璃の値打をよく知り、好きより一步出て尊ぶ氣持に迄達してゐる方であつた。それにその御主人の作家は所謂「糸道(いとみち)」のあいてゐる人で、器用に三味線の爪びきが出來る藝好きであつた。そのためしんみりした音じめが、時々その作家の部室から漏れて聞えて來るのを、私は見事な「風流」として心で敬してゐた。それだけにその夫人は、自分

の主人によく「貴方は浄瑠璃をおやりになりません？」といつた顔つきをしてゐられたのを、私はそれとなく感じてならなかつた。しかも、或る日珍しくその作家、その夫人、そして私と三人がばつたり出會つた時、そのをとなしい夫人は、私の義太夫好きを知つてゐられるせゐはあるが、突如「妾が男なら浄瑠璃を本當にやつてみたいと思ひますわ。」といはれたのであつた。時は大正十二年、大震災の前前日頃。それ故「浪花女」の千賀の詞を、私は約廿年前既に聞いてゐたわけである。

更に、私が多年親しくしてゐるこれも有名な小説家の細君は、浄瑠璃の本場大阪生れである。しかも、もう四十を出た人で本場の大阪でも、最も本場の浄瑠璃の旺んな町で、子供の時から育つた方だ。それだけにこの夫人は浄瑠璃の全部を認め、好き以上全く尊敬に至つてゐる方である。それ故、もしこの夫人と話をする時、事浄瑠璃に及び、一と言「浄瑠璃」とか「文樂」とかいふと、丸で兵隊の「氣をつけ」のやうな態度をとられる。或は端然として襟を正して最敬禮に近い姿勢をさへとられる。しかも、それが全く無意識に、何の作爲もなく單に一と言の「浄瑠璃」なる詞が、その夫人をしてかゝる敬虔なる態度をとらしめるに至るのであるから、

私はこの道が如何に「神聖」感を或る種の人に與へるかに常に驚いてゐるわけである。

かく偶然私は私の周圍に二人の浮瑠璃の眞價が分る夫人を知つてゐる。それだけに女性としても、この「浪花女」の團平の妻になつた千賀の心理は、毛頭誇張ではない。失禮ながら先輩知友の夫人二人の話を書くのは、世の中には「千賀」が尠くない、といへば過言ながら、さうした考へを持つ女性がないではないのを一寸説明して見たかつたからなのだ。

かうした女性に似て千賀は團平の影響で義太夫の眞價が分つた上、義太夫を愛し出した。そしてその義太夫を愛する上では、恐らく日本一であつた所の名人團平の「義太夫愛」に接近し、遂にその團平を愛するやうになつたと見てよい。つまり、「義太夫」への愛情から、それを最も愛してゐた團平への愛にと進んだわけである。

一方、その映畫の上では、この千賀は小利巧すぎて、名人團平の妻として苦々しい問題をおこした場合がないではなかつた。そこで夫婦になつてから團平は、一時は千賀を離別しようとさへした。

所が、千賀は千賀で當時として女に珍しく「ものを書く才分」があつた。そこで有名な義太

夫の「壺阪」を創作した。團平はそれを讀んで初めて彼女の才分に驚き、その作の妙に打たれると共に、その場で節づけの「作曲」をした。そして彼女のその創作の才に、異樣な愛情を覺える外はなくなつて、「お千賀を呼べ」と叫んで再び元の夫婦愛を全うするに至つた。

これとて結局千賀の藝術的才分を愛し、その愛が團平の「義太夫愛」を動かし、俗事には小利巧の難のある彼女を許し、再び彼女に愛を感じるに及んだと見ていゝのである。

このやうにこの場合はたま〳〵義太夫ではあるが、ある一つのものを本當に愛すると、それは所謂「愛」を超えて、親子程年の違ふ者さへよき一對となり、更に離別迄しようとした女性に對して、新に別な愛情を見出すに至るのだ。そしてこのやうな場合一つの愛は大きくひろがつて、立派に世を救ひ、人を救ふ所の宗教的な「救ひ」にさへなつてゐる。

それからこの團平は、一代の名人上手でゐながら、赤貧洗ふが如き人であつた。あの映畫でも千賀が團平の家へ嫁に來た時は、團平の家はあばら屋で、ぼろ〳〵の障子や疊が見えてゐたが、それは作りごとではない。團平は人形淨瑠璃の旺んだつた時代に生き、更にそれを盛大にし、横綱のやうな存在になり、明治卅一年四月稻荷座の舞臺の床の上で、三味線を引いてゐる

中頓死した。いはば見事な殉職であるのが、如何にもこの人の人格を偲ばせる。だが、さういふ類のない大きな存在になつてゐて、金錢は殆ど殘つてゐなかつたといふやうな、物慾には恬淡な人であつた。

併し、さういふ物慾に清廉潔白であり得たといふのも、結局彼は義太夫を本當に愛してゐたからであらう。

凡人には到底この境地には至るまいが、兎に角團平あたりはさういふ一生を送つたのだ。しかも、度々いふ如くそれには彼の人生の根底に、「義太夫を愛する」といふ熾烈なる藝術への愛情が燃えてゐたからである。かうして考へてゆくと、或一つのものを本當に愛すると、それは萬人共通の物慾をさへ忘れしめ、如何な貧苦困窮が來ても、割合に平然としてゐられるのが分る。

かうした見方から推して、私は今日のやうな國家情勢になればなる程、出來れば多くの人間が、本當に愛するものをそれ〴〵に持つてゐるべきではないかと思つてゐる。例へば、近來、「娯樂」の必要が特に高く唱へられ出した。それは物資の乏しい現在、殊に生活上にガス、電

力、炭、米などの必需品が節約を強ひられたりすると、自然氣が滅入り込む。陰氣になる。その暗さを救ふためにも「娯樂」が說かれ出したわけであらう。

これは甚だ結構な處置であつて、「娯樂」が今更のやうに必要視せられ出したのは、日本文化の向上とさへいへる。さういふ心のうるほひ、ゆとりを與へるのは現在の最も急務といへる。なぜといふと、さういふ精神的涵養物を與へないと、炭がない、米がないといふやうな言葉や、節約又節約、或は物を大切にする所謂「重物主義」が、餘りに行き過ぎると、「物の偏重者」になる憂ひがあるからである。

卽ち、金の價値を餘りに貴び過ぎると、それはともすると「守錢奴」になり易い如く、物の價値ばかり說き、物を第一にする方針のみを說き、餘りにそれを重んじ過ぎると、危く「物」を「人」以上にさへ評價しかねない。これは犬好きの富豪が、犬に牛肉のロースを與へて、女中や書生にお惣菜主義で、うつかりしてゐるやうな例がある場合の話に似てゐる。新興日本には一切これ等の危險性はないが、「物」の評價の度が過ぎると、兎に角以上のやうな場合がないとはいへないと思ふ。

＊

昭和十五年十二月號の「文藝春秋」で、菊池寛氏は二千六百年の奉祝會から頒たれた歴代天皇の、御製集といふべき「列聖珠藻」なる本にある所の、明治天皇の御製「いかならむことある時もうつせみの人の心よゆたかならなむ」を擧げてゐる。そして如何なる非常時にも民心を沮喪させない必要を說いてゐるが、頭腦明晰な氏が今の時代へ送る適切な言葉と見られる。私も亦あの式に列しこの御本を頂いた一人故に一層氏の見方に同感し、同時にこの御製は現今の爲政者には最上の言葉かと思はれる。

勿論新體制下で諸事更新の要はあるが、その一面にかうした見方が改めて認識せられ出したから、我が國に限つて既記の意味に於ける「守錢奴」や、「物の偏重者」の心配はないのだ。それ以上民心を沮喪させぬため、うるほひを與へるためにさへ、新しく娯樂の必要を說かれ出した事實によつて、我々はこの傾向を助長し歡迎すべきである。

だが、問題は娯樂の內容である。一般に與へる娯樂が、ともすると餘りに大衆向きすぎはしまいか。例へば、浪花節や歌謠曲を娯樂として受取る範圍は、それは廣いかも知れないが、イ

ンテリ層には效果があるか否か疑問である。映畫といつた所で、インテリ層に娯樂として向くものが果して幾何であらうか。元より大衆とインテリとを別々に區分することすら、今の國家情勢では、或は贅澤至極であるのかも知れない。でも、大衆相手にせよ、農村には農村向き移動劇團、工場には工場むき移動劇團と、それ〴〵に工夫研究せられてゐる以上、娯樂を最も效果的たらしめるためには、浪花節と歌謠曲とを以て、數が多いからといつて、これを目下の最適の娯樂と決定するのは問題であらう。

そこで私は思ふ。我々は誰もが同一に爲政者の娯樂の必要を、快く歡迎はする。併し、それを享受し、その恩惠を蒙るには、誰も彼もが浪花節と歌謠曲とを歡迎する要はないと。さういふ理由のみによつてさへ、インテリ層はそれこそ各自娯樂を選んで、士氣の沮喪を防ぐ必要がある。そしてその種類はインテリには選擇力があるだけに、實に無數であらうと思ふ。

その中の一つに私は當然演劇が選ばれるものと信じる。農村や工場にさへ、移動劇團が考へられてゐるのだから、都會のインテリに演劇が娯樂の一つに擧げられるのは當然だからである。が、そこで注意したいのは、日本のインテリは近年迄、日本の芝居、例へば歌舞伎とか、人形

淨瑠璃のやうな古典を、割合に輕視してはゐなかつたか。或は爲政者さへ芝居を遊里の巷同樣に、所謂「惡所（あくしょ）」といつた見方をしてはゐなかつたか。

けれども、これこそ娯樂必要を說かれる今日、十分清算せられるべきである。例へば、インテリの一部には、芝居といふと形式の新しくモダンな新劇でないと、見に行くのに恥とするやうな一種のみえがあつたのでなかつたか。併し、これ等は少し海外崇拜にすぎると共に、日本の祖先の演劇を「古臭い」と卑下しすぎたせゐではなかつたかと思ふ。同樣に、日本の芝居を「惡所」扱ひしたのは、德川時代の惡弊の延長であつて、この方こそどういふ意味にも今では理由のない封建時代の妄念として、是非訂正すべきであらう。

だが、今日ではそれ〴〵演劇の專門家に人を得て、インテリから馬鹿にされ勝ちだつた日本の芝居の古典と雖も、世界各國のその種類の芝居に比較して、決して低劣でないのが分つて來た。それを國寶として心醉するのは愚としても、あれはあれで立派な一つの古典演劇として存在し得るのだ。又、新劇といふと外國ものが最上と思はれ勝ちであつたが、それとてさう數の多いわけでない。同時にさうした海外依存主義より、先づ我が國に於て本當の新劇の名にふさ

はしい現代劇を、今この時に樹立するのが必要になつてゐるのである。だから折角祖先の遺産の古典、歌舞伎や人形淨瑠璃も、在來の食はず嫌ひから離れて、インテリの再檢討を求めたいと思ふ。そして別に日本人の新劇なる現代劇樹立に努めてほしいと思ふ。

しかも、演劇はかうした「娯樂」の一つであると共に、一方文學と同じく「藝術性」が豐富な點に誰もが氣を引かれる筈である。さうした娯樂性と藝術性とを併せ持つのが日本演劇の偉大な魅力である。そこでもし今日いふ所の「娯樂」に演劇を選んだとして、それによつて日本の芝居を見物し出したと假定する。と、初めはチョン髷の大名が出たり、着物を引ずつて歩き廻るお姫樣を見て、多少の腹立ちはあるかも知れない。併し、さうした古典演劇に於ける多少の邪魔（外國物といつても古典演劇に限り、せりふに「傍白」といつて、人がゐるのに自分で自分の氣持を一人でしやべるやうな、不思議な形式はあるのだ。）を少しく辛抱すれば、荒唐無稽な形式の中にも、意外にしみ〴〵した人間性や、快い藝術的快感はあるのである。尠くとも浪花節や歌謠曲以上にインテリの限り、何物かを寄與するものがある。さうして接近を許してゐれば、演劇の妙味は徐々に理解せられる。そしてもしそこに多少の知識の用意を準備すれば、

その「娯樂」本位の演劇見物が、いつの間にか「藝術性」探求に進んでゆく。

しかも、道は遠いやうでゐて近いのだ。右の如く一歩進んで演劇の藝術性味到に達すれば、結局本道に入つたわけであつて、それは娯樂を超えてしまふ、そしていつの間にか演劇の藝術性が分り、その藝術性を愛するに至るであらう。が、こゝ迄來ればもう千萬人力だ。演劇に愛情を感じ出しさへすれば、それはもう「娯樂」でない。それは高く飛躍して宗教となり、信仰となつて、あらゆる場合に於て人を救ひ世を救ふ。最初にいつた團平が女房の千賀を許したやうな場合もその現はれの一つである。

かくいふ私も亦幼時は娯樂から入つて、後に演劇を愛することによつて、救はれ人生に活路を見出した一人である。早く兩親を失ひ、十三歳で遠く寄宿生活に入つて、うるほひのない生活ばかりして來た私は、幸ひに演劇への愛があつたればこそ今日あり得たと思つてゐる。又、さうした自分の經驗を別としても、一つのものを本當に愛してさへゐれば、心がうるほつてゐるのは獨り名人團平の現象のみでないと思ふ。さうした或一つのものを愛すること、或は私がいつた意味の「娯樂」から入つて、藝術性味到に及び、それが更に信仰となりうるほひとなる

ことこそ、今日のやうな不自由な時代には、寧ろ肝要な心の構へ方かと思はれる。所謂「心の貧しき者は幸なり」であつて、今のやうな物の不自由な時代は、心を貧しく持つ外はないのだ。そして何等かの娯楽から入つて、それに愛を見出し、その愛情を通して心を豊かにするところの「信仰」に生きるより外我々の道はないやうな氣がしてならない。

（十六年二月「新女苑」、七月改修）

六、「文樂」といふ世界

吉田玉次郎・吉田榮三・鶴澤綱造
竹本津太夫・竹本土佐太夫・野澤吉兵衞
豐竹古靱太夫・三宅周太郎・高原慶三

三宅　甚だ差出がましうございますけれども私から御挨拶申上げます。まことにお忙しいところを有難う存じました。かうした會合は文樂としては種々な意味で、良い結果の擧がるように想像しますから、御遠慮なく皆さまから、平生の考へだとか、また御希望、その他種々なお話を願へれば甚だ好都合だと思ひます。それで進行上私から口を切りますが、第一に人形から質問いたします。榮三さんどうです、その後若い連中が入つて來てをりますか。お弟子で……

足四十年

榮三　新文樂になつてから、四五人若い子供がふえてをります。

三宅　幾つくらゐの子供です。

榮三　十四、五、六くらゐ——私等の時代と違ひまして、今は尋常を卒業せん事には來られ

ない。そこで十四、五ぐらゐになります。

三宅　何でもさうでせうが、やはり人形の弟子もチツトでも子供の時からがいゝでせうな。

榮三　さうです、三味線引きさんと同じ事で、あんまり年が行つてからは、やりにくうございます。どうしても十四、五でなければ——それでも器用なお方は二十になつてからも相當行きますけれどそれは各自の力によります。私は十二の年でしたけども……

三宅　いま、さういふ少年はどういふことからはじめます。

榮三　暫くの間は何にもさせることは出來ません。人形の方は後見といふものがありませんから人形の出入りに幕を引かせる、締めるといふことで、暫く舞臺を馴らせます。さうしてカゲ打（拍子打）ツケですが……それをやらせたり、上の者の出入りに草履をなほさせたり……さういふことからボツ〳〵馴らさして、半期でも一年でもしてゐるうちに、ツメ（註、一人遣ひの人形）を持たせたり、また足の動かぬ人形の、足を持たせたりして、ボツ〳〵やつて行きます。

三宅　人形の足を使ふまでには何年くらゐ？

榮三　それは器用、不器用種々ありまして、早う持たせるもの、一年經つても持たせられないもの種々ありますが、今はさういふことはいへませんから、無理からでも早く持たせます。それでも一年くらゐ持たせません、餘り早う足を遣つたら、をかしうてなりませんがな、動かぬものでも足の恰好を崩してしまひます。足はなか〳〵厄介なものです。

三宅　何年くらゐで足を遣ふものです。

榮三　それは、私の方でも永らく足をば遣うてゐる人と、早く左遣ひ（註、左手を遣ふこと）をしてゐる人と、足、左を遣つて早く役を持つ人と、みなこれは人によります。近年死んだ吉田冠四といふ老人は六十近うまで足ばつかり持つてをりましたぜ。

三宅　足の名人ですか。

榮三　えゝ、いはゆる足の名人です。それから文樂にをりました龜三郎といふ、これは先代の桐竹紋十郎の足ばかり、殆ど三四十年も遣つてをりました。紋十郎さんが亡くなつてしまつてもね。そのくせかんじんの人形の方はダメ。

三宅　全く器用、不器用ですか。

榮三　さうです。どつちかといへば足から左へ廻つて、それから人形遣ひになるのですけども、早う役を持てるようにならぬと、要するにお金が取れませんが、それが器用、不器用で一遍役を持たせても、追々上進する者はよろしうおますけども、えらう變らぬといふことでは、役がつかぬ、遂に足を遣はせる、左を遣はせるといふことで年が遲れます。

女形と立役

三宅　女形と立役はどんなところから養成して行きます。

榮三　初め皆足を遣つてる間に女形の足がよく遣へて、立役が遣へないものがあります。また立役はそこ〳〵遣へても女形は行かないといふやうにわかれてきます。そのうちに人形を持たせても女形がそこ〳〵行けると思ふものと、絶對に立役がよいといふものとそれはその人間の生れつきです。だから師匠が女形だからといつても、弟子が女形には行きません、それは、假に師匠が女形であれば、女形にかゝりますけれども、それに適應せぬものがあります。やはり立役を持たせるのがマシなものがあります。それは自然にさういふやうになつて行きます。どちらがむづかしいといへば、むづかしいに變つたことはありません。立役は立役で苦勞しま

すし、女形は女形の苦勞があります。

道具は新派

三宅　玉次郎さんに伺ひますが、私は文樂の道具は今の言葉でいふと、舞臺裝置がどうも感心しません。人形は古風なもの、義太夫は古風なもの、その古風なものに拘らず、丸でペンキ塗りなんだ。ところが東京では大谷さんが東京で芝居をやり出した時分には默阿彌ものだといふのに、新派の道具などの飾り方をしたものです。しかし大谷さんは長い間東京で人のいふことを聞いて、今は大變舞臺裝置もよくなりました。にも拘らず文樂は昔の惡いところばかりやつてをつて、ハツキリいふと文樂といふ古風なところの舞臺裝置が新派、あれを一つどうにかして欲しい、誰の責任か知りませんけれども。

玉次郎　あれは大道具がやつてをりますが……

三宅　あれは是非とも何とかしなければ。

榮三　それは道具はどちらかといへば私等につくものですが、太夫さんと違つて、また、他所の興行と違ひまして、文樂の人形芝居といふものは太夫のよしあし、人形遣ひのよしあし、

すべては勘定場の方にそれだけの責任を持つたものです。

三宅　局外者からいふと、三味線の手とか、義太夫の語り口を直せといふことは批評家が彼是と立入ることは僭越ですけれども、大道具だけは直して直せることですから、あれは何とか

土佐太夫　昔は幽靈が出るには太鼓一つで出たんですが。

三宅　何にしても映畫の林長二郎の繪看板と同じ筆法ですからね。

古靱太夫　今は見る人、聞く人、みなハイカラで妙なことをすると笑ひます。それで舞臺もさうでせうけれども、數ある中で、偶には古いことをやつて、お月さまだと、蠟燭のついたものをおろすとか、いふやうなことを一幕でもよいから、舊式なことをやつたら、どうですかといつたんですけども……。

三宅　舊式といふと、語弊がある、それが本當、今のが間違つてをります。

玉次郎　今は繪でも、以前のやうな繪を描く人はおまへんわ、初めはやかましうございましたけれども。

津太夫　文樂が新築して、道頓堀から若い人が來てをります。これがハイカラで、あの人に

なりましてから、道具がどつと變つてしまひました……それに前を暗うして電氣で照らして行くのはどうもいけません。電氣を使ふのはやめてもらひたいと思ひます。

玉次郎　今のやうではどこにも責任者がないものですから、人形の方から道具方へいひますと、道具では表へいうてくれ、表へいひますと、社長といふことになりましてな。社長といはれると、こちらから押していふ譯にはいきません。お客樣の扱ひでもチョイ〳〵苦情を聞きます。私どもゝ、人形遣ひの見習ひの子供の出るのを見てゐて、大分間に合ふやうになつた、かうしてやらうか、また一つの役もつけてやらうとか、またいさゝかの給料も上げてやらうかといつてくれますと、子供も喜びますが、そんなこと餘り見てくれやしません。

高原　總體に水臭うなつた。御靈時代植村のやつてゐる時には、あの植村の後家さんを私も記憶してゐるが、客扱ひ、すべてが親類つき合でした。あれくらゐの難藝術をわざ〳〵來てくれるんですから仕打も客もこのくらゐ親切さがなくては……。

三宅　一番古典藝術の文樂に矛盾した舞臺裝置でやつてをります。こんな不思議なことはないと思ふんですね。

土佐太夫　その苦情が全體に影響して、文樂不振の原因はみなそれですわ。昔は今から見れば目だるいところもありましたけれどもガチンとしてをりました。

外題の選び方

三宅　それでは今度は太夫さんの方にお願ひしまして、太夫さんの方で、つまり一番骨の折れる語り物といふものをお三人から一つか二つづゝ出していたゞきたい。

津太夫　それは以前は世話物語りと四段目語りとは定づてをりましたけども、今は何でもやらなければなりません。やはり今でも「大晏寺」とか「志度寺」とか、五人斬りの「菊野ごろし」とか——先達ても私やりましたが、あれは菊野を殺すのは殘酷だから、あんなのを出してはいかんといふのですけども、私が津太夫に改名しました時、お千代半兵衛の「八百屋」これも猥せつでいかんといふ話で封ぜられ、太閤記でも「杉の森」これは鈴木孫市といふ人物が子供に自分の首を掻かせるのが殘酷だといふので、今は「妙心寺」から「夕顔棚」になりますが、かういふものをやりたうございます。

三宅　それでは土佐さん、如何です。

土佐太夫　それは澤山ありますけども、かういふ世の中になりましたから、いま津太夫さんがいふ通り、さういふしつかりしたものを一つや二つはやりたい。以前はわれ〳〵ずつと頭抜けた人に使はれてをりましたから、私たち注文するまでもない、お仕打ちから持つて來ました。いまあの太夫に語らしておかぬと、もう二年もすると、あの太夫には語らせんな……といふ事がお仕打ちにわかつてをつたんです。これでなければ名人は出來やしません。さうして總稽古をして、それはいかん、これはいかんといはなけりや——えらいといふだんになりますと、世話物でも時代物でも、三段目、四段目みなえらい、一つの責任を持ちます。たゞ聲を出してやるのもえらいが、聲を出さないところにもえらいのがありました、そこは外題を出す人も趣味を持つてくれなければいけません。それは文樂も會社ですから儲けなければなりませんが、他に儲けるものもありますから、文樂で幾ら儲けたつて、鴈治郎さんの損をした代りにはなりません。えらい勝手な話ですけど。

三宅　だから文樂の出し物がいいといへぬのだから、今の質問を出しました。これが輿論になつたら效果があると思ひますが。

土佐太夫　けども、私らそこを押して行くことが出來ません。給金を戴いてをりますから、損すると困るから、まア御無理御尤もで……皆これではつまらぬと思ふけども——

不平の數々

玉次郎　私ら、わが商賣をくさすやうになると思ひますけども、もう人形遣ひといふものは全滅だと思ひます。何故全滅だといふと、太夫さんの方ですと、古いやうでも、本があつて、それに朱（註、譜のこと）でも殘つてをりますけども、私ところでは朱といふものはありません。だから困つた事には淨瑠璃でやつてる通り動かしてゐればよいと思つてる人が多い。そこで月並なきまつたものしか出ませんから、そのほかのものは知らぬ、知らぬものをやらうと思つてをりますが、それが出なけりや潰れてしまふより仕方がない。

津太夫　我々のやうな順序を踏んで來たものはつまらん物からだん〳〵とむづかしいもの、いろ〳〵と語らんならんとさう思つても今の若い人はなか〳〵頭がよろしうおます。若い人にえらいものを語らすのは本人のために惡いやうに思ひます。けどもききませんわ。

土佐太夫　しかし松竹さんも心配してをりますし段々何とかなるんやないか。

津太夫　だけども心配といふけども、若い者にお前よい役をつけるから組をしろ、組をしますから、えらい役をつけて下さい——かうなつて來るとあんた、素人でも文樂へ入つて一芝居やらうといふやうにきつとなると思ひますぜ。（笑）

三宅　古靱さん、如何です。

古靱太夫　たまの東京興行でも、私にやらせるのは「合邦」「太十」ばかり、何ともはや。

土佐太夫　そりやテスリさん（人形遣ひ）の方でも「太功記十段目」の操は誰、初菊は誰、十次郎は誰、「合邦」の玉手御前は文五郎が遣ふといふやうに、人形遣の憲法があるか知れませんけれども、今見物の方では玉手御前、操以外文五郎さんが遣へぬと考へると不自由だと思ふ。昔は立役の玉造さんが玉手御前を遣つたことさへある。

淨瑠璃の順序

土佐太夫　私らの仕事はものに譬へて見れば、着物です。大序に織物を織つて、序切に買うて來て、二段目で仕立てゝ、三段目で縫うて、四段目に着て出るといふそれを考へたら、今のやうに苦勞せんと初めからえゝ着物で出たがるやうなやり方では淨瑠璃はやれませんわ。

古靱太夫　私は博多へ行つて、演說をしてくれといはれましてな大序から順序を經て、大將になつたら三段目を語るといふ階段だけをしやべつた。いまあなたが仰しやるやうなことを。

土佐太夫　さうしなければ着物を着て皆さまに會ふことは出來ません。縞柄も何にも合はぬ、袴丈けもそぐはぬ物を着て、どこへでも行くといふやうなものです。なか〳〵人形淨瑠璃といふものはむづかしいものです。昔のことですが、灘安（註、豐竹柳適太夫、大阪市南區鰻谷、寺林安四郎氏後に彦六座經營）といふ人がありまして、明治十七年か十八年ごろ、大したもの、十萬圓の財産を何に潰すか、ようし人形淨瑠璃をやらう……その財産を他所へ借られたりするよりはといふので——昔はさういふお仕打が生れて來たんです。さういふ道樂でお仕打ちが出來るから淨瑠璃に趣味がありました。

古靱太夫　しかしな、文樂は潰れる〳〵いはれますけども、私は潰れるいふ頭を持つてをりません。今でも潰れるといふが、私が明治廿二年に大阪へ行つた時分から潰れる〳〵いうたもの。

津太夫　それは御靈時代でもな、もし潰れたらお茶子でやるといふ人があつた。

古靱太夫　さうです。まあかうしてやる人間あり、遣ふ人間もあり、聞く人がある以上は潰れもしますまい。しかしやる人間が全滅して來ればいけませんが。

土佐太夫　浮き沈みはひどかつたが、今日からいへば潰れてゐない。まアどうにか立つて行くやうにはなつたが、豐澤團平かういふ人が「猿ケ島敵討」（明治廿八年）をやつて木戸が締まりますと、この三味線引きの大將が木戸へ坐つて、どうも有難う存じますと、へたばつた、あの名人上手の人が。

津太夫　文樂でも種々雜多な事をやりました。それでも人は來ません時がありました。

後進への教へ

三宅　今まで伺つたところでは人形でも、太夫の方でも、こゝに出てをられる方は私たちいふまでもなく攝津大椽とか、三代目越路太夫とか、團平とか廣助とか、永久に淨瑠璃史に殘る人々の薫陶をお受けになつた方ばかりです。あなた方はこの道の名人の意氣を知つてゐる譯ですから、若い人は聞いても聞かなくとも、折があつたらば、小言であらうと、教訓であらうとちつとでも耳へ入れておいていたゞきたいと思ひます。餘計な事をいふやうですけども、文樂

が亡びるとか滅びないかといふ話が出ましたけれども、假に文樂が亡びるか知れませんけれども、文樂の重要な志だけは亡びないと思ひます。他の仕事と違つて新らしいもので道を開くといふことは出來ませんから、勉强のほか何にもない。物を勉强するといふことはいつまでも續くものだから、文樂は亡びても勉强しよう、修行しようといふことがありますから、一つの道場として、形を變へても志だけは殘ると思ひますから。

津太夫　私ども子供の時分ですが「義經千本櫻」のすしやの段で二見の師匠（註、攝津大掾）吉兵衞（三代目野澤吉兵衞）の三味線、玉造の權太が桶を持つて花道へ出てテンと引くと足と合はない、それを合はせるのにちよつと一時間かゝりました。又、別の時ですがそこで玉造の腹帶が切れたといふ、そのくらゐその時分はやかましかつた。だから人形の方でも動きにくかつたらいうてもらひたいな。

三宅　出來ても出來なくつても、文樂の幕內の者以外は、文樂といふものを修行の道場として尊敬してゐるが、あなた方は幕內で、後輩がきかうときくまいと、苦情を出し、ダメを出して、とに角ちつとでも餘計なことをいつておいてもらはんとね。

土佐太夫　昔、彦六座時代の話ですが淨瑠璃の藝が種々になつてをつた。勝手氣儘に淨瑠璃を語るとか、人形を使ふとか、昔の本行のよいところはいかん、それは總ての藝が變つて來た。この變つて來たのをほんまの人形淨瑠璃に矯すといふことは、今まであつた外題のもので教へてやるといふことはいけません。やはりこゝで新物を拵へようと——新物といつても洋服物ではありません。太閤記でも難波戰記でも鎌倉時代の物でも種々作れますから、さういふことを三味線の方でも、大頭がやらんといけません。彦六座の方では團平師匠については細君のお千賀さんといふ人がチョイ〳〵器用で書きますし、文學者を語らうて來まして、團平師匠が新作をどん〳〵やつた、といふのは文樂といふものは根城がガツチリしてゐる。後から出來た彦六座といふものは大變、だから「二葉松」「松前屋五郎兵衞」といふやうな物をこしらへて語りました。その間によい物が出來たんです。年限はわかりませんけれども、およそ五年間に隨分出來たのです。世の中は變りました。私らは今、團平師匠時代に近いところに殘つてゐるのです。

三宅　それは今の諸氏の立場といふものは苦しい、それなればこそ——議會にもあんな人形

浄瑠璃保護といふやうな議題が出たりするんです。しかしどうしたつて、折角あなた方がよい種を仕入れられてゐるんですから、何かの意味で、後の人にこの意氣を吹込んで置いてもらはぬと。

土佐太夫　昔は力が足りないので心配、今は譯が分らぬので心配、これで倒れてしまひます。

津太夫　また人形へ小言ですが、浄瑠璃のオクリ（註、初めの敍景、又はツナギの地合）「熊谷陣屋」などで熊谷が奥へはいる時があります。その間にむろん人形に振りがあります。三味線もはいつて、こつちも聲を引つ張る、長く引つ張つてると人形はスタ〳〵と先へ入つてしまふ、三味線もトン〳〵とやつてしまふのは困る。

古靱太夫　それは遣ふ人によります。

津太夫　さういふことこそ一致してやらぬと……

古靱太夫　それは「引窓」のオクリの時「さげて――」といふと、もう入つてしまふ「え、え、え」つてこつちがやつてる間に長五郎の人形はありやしまへん。

津太夫　さういふことはお互に一致してな。

叱られたい

津太夫　私らは人形遣ひさんによく叱られましたけども、今は叱つてくれる人がありません。

榮三　あんたの師匠（註、法善寺といつた、先代津太夫のこと）は樂屋へ來てよく人形の頭を見てゐました。

津太夫　玉造さんはえらい「玉藻前三段目の」金藤次で津さん（註、先代のこと）それはあんた、大椽（註、攝津大椽のこと）さんの時はさうだよ、呂太夫さんの時はさういつたぜ、これをかう語るといつて、人形が太夫を教へた、それが人形さんのえらいところやつた。

榮三　それは「八陣守護城」の加藤がやつぱりそれや。

綱造　「壺阪」の澤市の頭も玉造さんは違へてますね。

榮三　澤市は初めに源太の頭（註、色若衆風）でしたが大隅（註、先代竹本大隅太夫）さんが文樂へはいられた時澤市を遣うたところ、大隅さんの澤市の笑ひのところが源太の頭でうつらない、それで又平の頭（註、實直で、やゝ滑稽な面）でやつたところ、どうもやはり他の人が澤市を語ると又平ではいけません。あの大隅さんの聲なればこそ又平で遣へたのです。

三味線の養成

三宅　それではちよつと話を戻して、三味線引きの方へ伺ひます。太夫と三味線のイキの合せ方を。

吉兵衛　それには太夫と三味線引きの呼吸の合ふといふのには、三年以上同じものを引いてまた語りして兩方の意氣があつて、これで少し合うて來たかといふのです——三味線より位の下の太夫でありますと、三味線引きがお師匠さんですから息も出來ないくらゐに太夫を苦しめて、まあそれで一人前になる。名人上手な方はみな苦しめられた。さて若手を養成するといふことですが、文樂座でお歷々がおやりになる時は、帶屋の「六角堂」とか、あるひは端場を引く時は、吉彌とか新左衛門とかいふ上の方が引きます。旅へ行くとなるとなか〳〵よい三味線を使ひません。それは錢の問題だと思ひますけども、藝術を上げる時はそこを考へて、さういふ時でもキチンと合つた三味線引きに引かせてもらひたい。太夫のはうからも、私はあの三味線引きにしたい、私の給料は少くてよい、勉強してをりますからといふ事を申込んでいたゞき、また三味線引きのはうでもお仕打ちも讓り、三方讓つたら、私はこの話はうまく出來るやろと

思ひます。

時代の好尚

三宅　それでは網造さん、何か希望がありますれば……

網造　御覽の通りにもう頭も禿げてをります。老人ですけどもこの商賣ではまだ〳〵若輩で、先輩もございますし、先ほどからお話がありました通り、先輩のいはれました事をやつて參りました。御承知のやうに當今これが振はないといふことで種々研究して來ました。お客さんにも聞きお仕打にも聞いて、人の好みを考へますと、淋しいものよりやはり八分まで賑やかなものが、好み手が多い。御承知の通りこのごろ江戸解模様が流行して來ました。あゝして昔ありましたものをそのまゝ使ふのでなく、それを手本に、それを土臺として、今の流行物の中へ取り入れまして、淨瑠璃もこの式でやつて見たいと思ひますけれども、なか〳〵先輩の中でそれをやりますのは難かしい。まア自分の野心としては長生きして、私等が名の賣れるやうになるまで辛抱するより仕方がないんですけれども……。

三宅　お説としては結構です。さういふ事は素人は立入つたことは何にもいへませんが、十

分責任をもつて、良心をもつて間違ひのないところを願ひたいと思ひます。

綱造　すべて藝の上で不審を立てられたら、お見せする材料もありますが、それが直接に私の方へでも申込んで下さいますと、お見せもし、お話が出來ます。折角あるものを、あゝいふことにして、無茶苦茶にしていかんなと——直接私にいはれますと、答辯しますが、蔭で種々な話が出たりするものですから、私の耳に入りません。

三宅　それではこのくらゐのところで——どうも種々有難うございました。

（後記）。これは昭和八年十一月末、「大毎」の希望によつて、折柄東京へ興行に來た文樂の人々を集め、私と「大毎」の高原慶三君とが、世話役となつて催じた座談會の記事であゐ。そしてこれは翌九年一月四日、「大毎」紙上に掲載せられた。しかも、この座談會中の津太夫、土佐太夫は死去し、吉兵衞は引退し、玉次郎は病んでゐる。速記が不十分でやゝ分り難い所はあるが、昔なつかしく又何かの參考にもとゝに再錄した。尙、文樂の舞臺裝置は我々の苦言を入れて、この後徐々によき方に訂正せられたらしいのを喜びたいと思ふ。

七、「義太夫」雜話

今日のお顏揃ひの方ばかりの前でお話し申上げる事は私として汗顏の至りなんです。これは今更申上げなくても、世の中に藝術として義太夫ぐらひ難かしいものはなからうと思つて居ります。これは私は前にさういふ意見を書いたことがございますが、あんまり難かしいので、それで衰微する形に在ると思はれるので、これがもう少しやさしく入り易いものなら、どん〳〵稽古する人も出來、或は後に付いて來る人もあるだらうと思ふんでございます。併し、何にしろかういふ難かしいことはちよつと外にはないと思ふ程難かしいので、それでともすると簡單明瞭な時代思潮に敬遠されるといふことになるんではなからうかと思ひます。芝居ですとそれは目と耳とそれから學問といひますかさういふことで判斷出來ますから、比較的どんなものでも困難でないと思ひますが、義太夫ばかりは實際さういふものが揃つた上に、猶何か別の難か

しい、聽くだけでも力が要るものゝやうに思つて居ります。さういふ意味で義太夫の話を專門的な會合の方々の前ですることは、私として甚だ好まぬ所です。それで私のやうな者でも御好意あるお話抑せによつて、止むなく推參したわけでございます。

尤も、これは皆樣御承知のことゝ思ひますが、實際義太夫だけはうつかりしたことはいへません。これは昔あつた話ださうですが、それは無論素人ですが、或一つの語り物を、その一人の人があらゆる師匠に就て、一つの物を十五年乃至二十年も稽古した。外のものは素人ですから知らないが、その一つだけは文章から、內容から、または口傳から、それから語り口から、一つのものだけを兎に角完璧に稽古したといふ方があります。併しながら、それでも滿足せずその語り物を以て各地を義太夫武者修行といふやうなことをして、歩いたといふ逸話が殘つて居ります。あらゆる土地へ行つてその土地の隱れた名人師匠といふ人に會つて、その自分の語り物を向うの人に語つて貰ひ、而も最後に向うで許して貰へれば自分も語るといふので、日本の主要都市を義太夫武者修行をして歩いて終つたといふ人があります。これだけはうつかりした事をいふと、何處にどんな人があるか知れない仕事です。それで義太夫だけは實際うつかり

したことは申されません。

それぱかりでなく、われ〳〵皆様方から見るとずつと後輩の者でございますし、學生同然の者でございますが、私はさういふ風に實際に語るとかなんとかいふ風なことは別問題と致しましても、單に調べるだけでも義太夫に關する調べもの、淨瑠璃に關する調べものを致します場合には、文獻がないので實に閉口致して居ります。さういふ意味で、この會のやうに年配の方で色々材料を持つてをられる方があれば、この後それを見せて戴きたいと思つてゐるくらゐでございまして、實に文獻がございません。

これはどういふわけかと申しますと、申すまでもないことかと思ひますが、御承知の通り芝居の方では、さういふ風な過去の歷史を研究するにしても、やはり資料に困難でございますが、併し兎に角歌舞伎芝居の方は皆血族が續いてをります。市川家は十代、尾上家は六代、遠からず七代目が出來さうです。片岡家の如きは十二代も續いて居ります。さういふ風に役者は世襲で、大體外のことは分らなくても、市川家、尾上家、片岡家に關することだけは分るわけで、それが非常に役立つて居ります。またそれ以外でも、脚本家の場合でも古典ではございますが、

默阿彌家の如きは河竹家があつて、默阿彌のことならそこでよく分ります。本も出て居りますが、當時の默阿彌に對する文獻は大抵殘つて居ります。同時に默阿彌の作も殘つてゐるといふわけで、默阿彌が生きてゐた前後百年くらゐのものは分ることになつて居ります。さういふ風なわけで芝居の方は分るやうになつてゐるのでございます。

ところが義太夫の方だけはこれは全くありません。例外として偶々親兄弟のものがございませうけれども、いふまでもなく義太夫だけは私の言葉で申しますと、一人一代で、後は殘つて居りません。それ故にどんなに人が淨瑠璃のことを調べようとして困難を感じるか知れません。その例は丁度今「浪花女」といふ映畫を、好太郎と溝口健二と田中絹代のトリオで撮りまして、今完成しかゝつて居ります。封切する前に私にも觀て呉れと文部省からいはれてゐますので、明日行くことになつて居ります。その「浪花女」は、はじめて人形淨瑠璃を題材に扱つて採り入れて居ります。そのことは八月の明治座の興行で、榮三、文五郎から聞きますと「千本櫻」の道行を少々撮つて、時間にして十五分ぐらゐだそうです。ですから本當のものを撮つたわけではなく、十五分ぐらゐのものでございますが、さういふものがあれに入つて居ります。それ

で私は特に早くから關心を持つてゐました。

殊にちよつと自分の仕事がありまして、この五月頃大阪へ行つて古靱太夫に會ひましてもその話が出て居りました。その場合でも團平のことを私は前から調べたいと思つて居りますので、大阪へ行つた序に調べようと思つてゐました。

土佐太夫に會ひたかつたが、會へずに歸つて來て非常に殘念に思つて居ります。それで團平の息子さんが堺にゐる筈だといふことを土佐太夫に話をしましてまだ堺にゐるかといふと、ゐるといふわけでしたが、私はその時間がなかつたので、東京へ歸つて來て、團平の遺族の加古仁平さんに、團平のことを訊きたいが、われ〳〵は大分疑問があるから、これ〳〵のことを失禮だがお答へ願へれば大變有難い、私のことは土佐太夫から聞いて下さればお分りだらうと思ふといふ照會狀を出した。ところがその手紙が附箋づきになつて歸つて來た。尤もそのことは土佐太夫が電話で、今堺にゐるかどうか分らないといふ話ですが、成る程ゐないらしい。餘程郵便局で調べてくれたらしいんですが、私のところへ歸つて來ました。

團平は偶然私の鄉里に近い。或は私の鄉里かも知れないといふことで、前年から非常に關心

を持つて居ります。私の郷里は兵庫縣の加古川町でございますが、團平は其邊を中心にして生れた方に違ひない。道八氏に會つてそのことを訊きましたが、全く團平さんは加古川町だといひます。道八が若い時團平についてお里の加古川へ行つたといふんです。その時分に加古川から人力に乘つてお宮に行つてそしてお參りをした。さうしてお參りに行きますと關西でいふ、「一字書き」東京では何と申しますか「エマ」といふんでせうが、それが上つてをります。それは團平が子供の時書いた一字書きの字ださうです。私は自分の郷里のことですぐ分るので、色々考へてみると、私の心當りではさういふお宮がない、どうも見當がつかないんで、私は自分で團平は加古川で生れたことゝ思つて居りますが、どの邊か分らないやうなことになつてゐるのです。(後、團平加古川生れと分り既に述べた)。

これは餘談ですが、さういふ風に一例として團平のことを調べようと思つてもなか〳〵分りません。さういふ風なことで、淨瑠璃をわれ〳〵後輩の者が研究するのに實に文獻がございません。それが何故かといふと、義太夫を語る名人上手さへ、義太夫といふものが餘りに厄介だといふので、自分の息子にさへ世襲をさせてゐない形があります。

御承知の通り「改造」でもう少し私に仕事を續けろといふことになりまして、八月二十三日に此處で文樂の「人形」の座談會を致しました。生憎暑い日でございまして、私と文五郎と榮三とで座談會をしましてそれを速記に取りましたが、その速記が二人共大阪辯で話しますので、どうも非常に分り難い速記になりまして、十一月號にその座談會の記事を私が全部書き直して發表することになりました。（註、「人形藝談」がそれである）

その席上で、文五郎がいつて居りますが、私がさういふ意見を出しますと文五郎は、實際その通りで、攝津大椽は息子さんを太夫にしようとは思はなかつたが、息子さんの方でやつぱり親の血が流れて居りますから、非常に太夫になりたがつて、何とかしてならうとして、自分でコソ〳〵稽古まで仕出した。さうすると攝津大椽はその稽古本を隱したといふ話がありました。さういふことをみても、名人上手の先人さへ餘りに難かしいので憂欝になつてしまつて、これからの若い者のやるべきものぢやないといふ風に失望したものと思ひます。さういふ風な意味でわれわれの仕事といふものは非常に困難なのでございます。併し困難な世界ではございますけれども、たゞわれ〳〵がこれをなんとかしてやりたいと思ふのは、人形淨瑠璃に限つて御承

知の通り殆ど著書がありません。演劇の方には伊原氏が「日本演劇史」といふ尨大な三部作を書いてゐられます。そして多く今ではあれが根據になつて居りますが、人形淨瑠璃に限つてさういふものはないのでございます。私などは若いに拘らず、かういふものをやらうと思つてやり出した時代はなんにもなかつた。その後段々出て來ましたが、十五年程前は全くありませんでした。そんな風なことで非常に困つて居ります。併しこれを是非やりたいと思ふのは、これをやりませんと日本の歌舞伎芝居といふものが分りません。

今更でなく、日本の歌舞伎芝居は人形淨瑠璃に育てられたといふのが正しいと思ふ。私は一番最初からこれを主張して通して來たわけでございます。どうしても人形淨瑠璃は歌舞伎の母體だと思つて居ります。それは當然なことで、人形淨瑠璃には近松といふ大天才がございまして、人形淨瑠璃といふ一つの藝術を完成したのでございまして、歌舞伎の方には近松に匹敵するものはありません。人形淨瑠璃は歌舞伎芝居の母親、父親だと思ひます。さういふ意味で歌舞伎芝居を知らうと思へば、人形淨瑠璃を知らなければならないわけです。これ等のことは今更私がいふ必要はありませんが永年の自說故に御挨拶代りに、此處で皆樣に一寸申上げた迄な

のです。

たゞ一二ごく簡單に申上げたいと思ひますのは、これは出席してゐらつしやる皆様といふ意味ではなくて、この新聞を御覽になる方へ申上げるわけでございます。それは語り物の善惡といふことを、素人義太夫の方々に御吟味願ひたいと思ひます。文樂でもさうでございますが、實に妙なもので、大事な語り物をさう吟味しない。これがどうも腑に落ちない。

例へば、かういふ例がございます。丁度昭和十年の七月興行でした、文樂が總動員で明治座へ參りました時、第一回の興行の時、私は「日日新聞」に籍がありますので、その第一回を見なければならぬために强て參りました。外に私は明治大學の日本演劇史の講座を持つて居りまして、その人形淨瑠璃を學生に見せるので第一回を選んだ。併し、私は第一回を選びたくなかつたのです。それはどういふわけかと申しますと、その時に、皆様の中には御記憶のおありになる方もあると思ひますが、古靱太夫が「四谷怪談」を語つた。これは實に不思議でして、御承知の通り「四谷怪談」は文化、文政に四代目南北の書いた生世話物の脚本でして、今日でい

へば新聞記者が社會面を書くやうな氣持で書いた作でせう。これを後世に勝手に人形淨瑠璃にとり入れただけのもので、これを人形淨瑠璃として上演する理由がない。それを東京で、年一回しか來ない文樂で、而も紋下同然の古靱が語るといふことは餘りに不思議です。人形淨瑠璃の「四谷怪談」なんといふものは、何處からいつたつて調べる價値がないと思ふものですから調べたことはありません。津太夫はよく語つてをりますがね。

併し一應學生に解說をして置く必要がありまして、態々古靱太夫に、時間がなかつたので郵便で問合しましたら早速返事がありまして、流石に古靱太夫で、私も東京に來て「四谷怪談」をやらせられるとは思はなかつた。それを松竹の當事者が來て、あれは東京では芝居でよくやるからといふので、それでよんどころなくやることになつたので、大阪で調べは致しましたが、聽いて貰ひたいとは思はないと、古靱太夫も私と同じ考への返事を寄越しましたが、文樂でさへさういふことがあるのでございます。

「四谷怪談」には人形淨瑠璃とか義太夫といふもの丶意義はありません。人形淨瑠璃としてもつまりません。義太夫としても何處が聽きどころで何處が語りどころか分らない。だら〳〵

した新聞記事のやうな説明だけに過ぎないものゝやうで、面白くございません。文樂でもよくさういふ風なものが出ます。それを私からいふと、素義諸氏は一應參考にして戴いて、妙な語り物だけは私は出來るならば徐々に改善して戴きたいと思ひます。丁度今月（九月）の淨曲新報に出てゐますが、「赤垣」なんといふものも、あれは偶然月郊さんの御意見と私の說とが一致してゐますが駄作です。

古典を時代から離れないやうにするためには名作を尊重して、名作だけを殘して、名作だけをやつて觀衆を魅するといふ方法より手がないと思ひます。所謂大の虫を助けるためには小の虫を殺すといふ方法より手がないと思つてゐます。

一例を申しますと、芝居によく出る「どんどろ」あれなども芝居で迷惑なもので、あんなものはどんな名女形がやつても駄目で、あゝいふものが度々舞臺に出て來るといふことは甚だ迷惑だと思ひます。義太夫の方にも妙な語り物が殘つて居ります。それは申すまでもなく後世に出來た改作みたいなものが多いのでございますが、それだけは一つ「淨曲協會」の會合の上でも論議して戴きまして、なんでも少しでもいゝ物を皆樣方にお稽古をして戴きたいと思ひます。

同時にまたその駄作を葬るのとは逆の意味で、いゝ物であんまり出ない物があります。さういふものを、御研究になる方はお稽古して戴きたいと思ひます。近松物は節づけが殘つてをりませんから不可能と致しましても、その以外でなかなか埋れてゐる名作があると思ひます。芝居の方でもそれを出せといふことをわれ〳〵主張致しますがこれは困難で、芝居の方でその型を知つてゐる役者がゐない限りちよつと手をつけられないので困ります。芝居の方で中車みたいな人がゐなくなりましたので、さういふものがあつても、やり方が分らないので出ないものも間々あると思ひます。

そこへ行くと義太夫の方だけは流石に狹くて深いだけに大阪でも東京でも相當知つてをる方がどつかにゐられると思ひますので、さういふ方に御研究願つて、名作の中で埋もれてゐるものを皆樣のお力で世の中に出して戴きたいと思ひます。これは私この會で私自身としては申上げる必要のないやうな氣がしてゐるんですが、若し私自身が希望しておくことがあるとすれば、語り物を、素人義太夫及び素人で稽古をなさる方、研究なさる方に、少しづゝいゝものと替へて戴きたい、さうしないと若い者は隨いて行きません。いくらリズムで聽かせたり、演奏で聽

かせても、歌詞があんまり詰まらなければ、なんにも知らない連中は隨いて行けないと思ひます。學生などは結局人形淨瑠璃を見ると同時に耳で聽く、節を聽くだけではありません。歌詞があんまり幼稚だつたり惡文だつたりすれば、それで詰まらないといふやうな批判を持つて居ります。いくら藝術的に立派なものだといつても納得しない場合が多い。さういふ場合、作としていゝものを皆樣のお力に依つて殘して行つて戴きたいと思ひます。

同時に先程澁澤篤二さんのお話が出て居りましたが、私はちよつと澁澤さんを知つて居りますので、澁澤さんが度々私に會ひたいから來いと仰つしやつて居りましたが、つい私も色々と仕事で忙がしいので參りかねて居りましたが、それぢや來月行かうといつてをる中に、あゝいふ風に急にお歿くなりになつてお目にかゝりませんでした。併し、私が詰まらないものを書いても色々御批評下さつたりしましたが、澁澤さんなどはなか〳〵難かしいものを稽古してゐられたやうでございました。東京の師匠ではその語り物を引く三味線引きの人はないといふやうな難かしいものを、御研究になつてゐたやうでございます。さういふ風な御方針でやつて戴きたいと思ひます。さうすると素人義太夫といふものも意義があると思ひます。文章がよくて名

作で、そして世間に割合に流布してゐないといふやうなものを皆様がおやり下さることは、どういふ方法でお語りになる場合でも非常に意義のあることだと思つて居ります。それを是非皆様のお力に依つて復興願ひたいと思ひます。別の言葉で申しますと語り物をよくすること、改善することをお考へ願ひたいと思ひます。作として下らんものは閉口です。その外申すまでもございませんけれども、私など大正二、三年頃ですが文楽で越路の「蝶花形」を聴いたことがありますが、あれなんかにはうんざりしたことがあります。あんな名人でも語り物が悪ければやつぱり駄目で、どうか皆様のお力に依つて名作を殘すといふことを御承知置き願ひたいと思ひます。まして素人義太夫なら入り不入りの興行的心配がないからです。

それに就てちよつと面白い話を一つ附加へて置きたいと思ひます。私の或る先輩の畫家ですが、その人は江戸ツ兒です。併し、大阪に永くゐまして、なか〳〵いゝ稽古をした人です。その人は學習院に居られた人だと思ひますが、學生時代に義太夫が好きで、稽古をしようと思つたが、いゝ師匠につかなければいけないといふので、その時分は名人の團七が四谷にゐたので、團七のところへ手ほどきで習ひに行つた。すると「さうですか、ようございます、おやりなさ

い」といつて「何からやつたらいゝでせうか」といつてその人が訊いたら圓七が、「本當に貴方は何もやつたことがないか」と訊くので、無論學生ですからやつたことはない。それならばといつて圓七が「太十」の「夕顏棚」の稽古本を持つて來て、「これをおやりなさい」といつて渡した。その本は僅か十枚ぐらゐのものです。それだけを自分で綴ぢたものを出した。「夕顏棚」だけを綴ぢて稽古本にしたものを持つて來て、「それを持つて歸つて、始めから終ひまで何度も何度も讀んで下さい、この意味と文章をよく讀んで下さい」といつて渡した。それでその人は四五日かゝつて讀んで來て、それから稽古したといふことですが、その話を早くから聞いて敬服してゐます。流石名人と言はれた圓七だけあつて、あの端場を稽古始めにやれといつたのは拳々服膺すべき言葉だと思ひます。かういふ風にいゝものを皆樣の優れた藝術によつて、何時までも後に殘して戴きたいと思ひます。（昭和十五年九月「淨曲協會」に於ける談話）

下の巻　批評と追悼

一、「寺子屋」研究

——芝居と人形淨瑠璃との比較研究

今日の歌舞伎劇と、大阪の文樂座の人形淨瑠璃とに於て、最も上演率が多く且又一般的、興行的、更に藝術的に成功して來た古典の出し物は、「假名手本忠臣藏」と「菅原傳授手習鑑」の四段目の切「寺子屋」とである。しかも、「忠臣藏」はこの書卸しの時代に、赤穗義士の仇討があつたのだから、これがどういふ意味にも世の注目をひき、或る程度の成功を博するのは當然であらう。併し「寺子屋」の方に至つては、元來五段續きの時代物の中の一部分の作品の上、單に「菅原道眞」の天滿宮を主にした作の一挿話にすぎないのに、今日迄この一幕のみ、よく太部作の「忠臣藏」に對抗して、古典の代表作になつてゐるのは寧ろ意外の心地がする。だが、近松以後の時代物としてこの「寺子屋」の如きは、單に原作五段中の白眉のみならず、

オール丸本物中での傑作なのは、この丸本が明治時代の「帝國文庫」の淨瑠璃集の中に入れられ、當時の校訂者藤村作博士が、文辭のみに於てすら、丸本物中稀に見る名文であるのを、力說せられてゐた過去の事實によつて明かであらう。

いふ迄もなくこの五段續きの丸本は、延享三年竹田出雲、並木千柳、三好松洛の合作で書き卸され、近松歿後に竹本座再興の好評を博した名作である。それに就き以前の市村座の興行師故田村成義氏はその遺著「續續歌舞伎年代記」の一節に、氏らしく滋味のあるこの作の書卸しに關する話を委しく書いてゐられる。それは丹念な氏が「諸事聞書往來」なる古寫本の要を摘んで書かれたものだが、それをここに寫して見る。——

抑も「菅原」を淨瑠璃に脚色せしは延享三年の春、大阪の操座（あやつりざ）竹本座にて「楠昔噺」を興行せしが大入にてその當り振舞をせんとて天滿の川筋へ船を浮め作者太夫三味線太夫元など打集ひて酒宴の中此次の狂言の事を何にせんなぞ相談せしに作者三好松洛の曰く此次は兼てより腹稿のある天滿宮の御一代記をしくみ候つもりなりと其あらましの筋など話し松洛も一杯機嫌になりて今度の狂言には二三四と續けて親子の別れ場を作らんと思ふなりと言ふに太

夫も殊の外珍らしがりてそは一段面白し先づ今日くじをひきて其場割りを定め作者が受持ちを定むべしとて各々くじをひきしが二段目道明寺の段を松洛櫻丸腹切の場を並木千柳四段目寺子屋の場を竹田出雲と持場を定め夫々工風を凝らせしが果して道明寺に菅丞相と苅屋姫の別れ賀の祝ひに白太夫と櫻丸の別れ寺子屋に小太郎と松王千代が親子の別れを等しく作りしが何れも見物の倦む事無く敢て趣向の重なる處も無く出來たり同年八月廿一日より興行し同十月廿五日までうちて頗る大入をなしたるは實に名作の譽れといふべし此時の人形遣ひは名人の吉田文三郎にて菅丞相白太夫千代の三役を勤め衣裳かつらの好み都て同人の思付にて丞相が若松の縫ひまた松王梅王櫻丸の三人兄弟車曳の場の衣裳髷は三人共惣髪にて着附は黄色の大郡内じま八掛なりしと後に歌舞伎にて興行せし時も皆此形にてなしたり是皆文三郎譽れなりしと又太夫は二段目の切「竹本政太夫」三段目の切「同此太夫」四段目の切「同島太夫」是を勤めたり扨て此菅原の新淨瑠璃大評判ゆゑ早くも江戸に聞え何とぞして當地にても興行したしとて堺町の操座豊竹肥前椽座より吉田榮次郎竹本伊太夫といへる兩人を大阪表へ上せ此狂言を見物させし上夫々へ掛合ひて竹本座より太夫人形遣ひ三四人を達て懇望し江戸に連

れかへりて翌年（延享四）二月より堺町肥前座にて始めて手習鑑を興行す是江戸にて菅原を興行せしはじめなりとぞ扨此時初段序切が幕になると直ぐに幕を落し舞臺正面小高き所へ天神の尊像を宮の内に飾り神酒供物抔あまた供へて太夫此太夫島太夫錦太夫政太夫その外何れも烏帽子狩衣神主の拵へにて祝詞をあげ禮拜する見物一同も拜をなし賽錢をバラバラ投げて拍手をうちしは前代未聞の景氣にて百餘日間大入をなせり、因みに云ふ此時天神記にて大入をなし座元肥前椽の藏入よく思はぬ利德を得しかば肥前は其頃神田紺屋町にて町屋敷をもとめ永く子孫に讓りしといふ夫故其地を人呼んで菅原屋敷と近年まで言ひ傳へしよし又同座より天滿宮へ報恩のためとて龜井戸の聖廟の傍へ紅梅殿の祠を建立せり云々（菅原屋敷の地今詳かならず考ふべし）又此菅原傳授手習鑑を歌舞伎芝居にて興行せしは延享四年三月堺町中村座に於て始めて興行す同年女丞相にて葺屋町市村座にて興行翌年また木挽町森田座にて興行す是よりは年々歲々忠臣藏と同じく各座にて勤めり云々（焉馬が歌舞伎年代記にあり）。

このやうにしてこの作は大阪は勿論江戸に迄その威力を二百年前から發揮してゐる。それも出雲が苦心して書いた四段目の「寺子屋」が、近世では殊に歡迎せられて、芝居、人形淨瑠璃

に「菅原」といふと「寺子屋」を聯想し、「寺子屋」といふと原作の「菅原傳授手習鑑」を要約した代名詞になつた。その上この「寺子屋」のみは周知のやうに日本を越して遠く海外へ輸出せられてゐる。それに關して山本修二氏は第二次「演劇新潮」へ、十餘年前に次のやうな紹介を發表してゐられる。——

「例へば『寺子屋』などは、一九〇八年の昔に於てラインハルトがカムマア・シュピイレに上演してゐる。この年はラインハルトが特に日本熱に浮かされた年であるらしく、『寺子屋』と一緒にゲルスドルフの『キミコ』を上演し、越えて同年十二月には、ヴォルフの『誰も知らない』を上演してゐるが、何れも日本を題材にとつた劇である。

この『寺子屋』が一九一七年に、アメリカのウォシントン・スクェア劇團によつて、新渡戸博士の著書のために、米人には馴染の深い『武士道』といふ題で上演され、（ラインハルトは『寺子屋』と原名通り名附けておいた）滿都の人氣を煽つたことは、今尚ほ世人耳目に新なる通りである。その他『寺子屋』は英國では『松の木』といふ名で改作せられてゐるが、源藏が玄蕃から菅秀才の首を二時間以内に打つて差出せと命ぜられたり、松王が千代の泣顔

を見てこれが出雲の原作なら『やあ未練者め』とどなるところを

——オヽ、よき妻よ、完全なる忠實な妻よ、母の涙を流す……それも尤もぢや。

と同情したり、いろ〳〵西洋人らしい解釋があつて微笑まされる」

氏のこの要領を得た紹介に見えるやうに、實に「寺子屋」は世界的になつてゐる。故左團次がロシアへ「忠臣藏」の「ハラキリ」を持つて行つたが、それとは違ふ本當の輸出である。「忠臣藏」も「忠義」となつて同じく海を越えて輸出せられてゐるが、あれは餘程外人的に改作せられてゐるのだ。

但し、右の英國の「松の木」は、一寸變へたものらしいが、獨逸の方は「キミコ」と關聯してゐるにしても、さういびつな演出でないらしい。流石に獨逸の仕事である。山本氏の記述から押して、その演出の記錄を以前私は何かで讀んだ事があると思つて、いろいろ私は調べて見た。すると果して明治四十四年に出た中村吉藏氏の「歐米劇壇」なる著書中に、「獨逸座の寺子屋劇」として紹介せられてゐるのが分つた。その本は絶版だし、「寺子屋」が外人にどう扱はれたかを、一應說明すべきだがここには省略する。

アメリカのウオシントン・スクエアの方も、獨逸に近く、名こそ「武士道」となつてゐるが、さうさう突飛なものではないらしい。それが出てゐる向うの或る書物を見ると、「力強き悲劇的題目が、松王の犧牲的精神によるその一人息子の身代りで見せられる」といつた解釋の文字がある。又、それを紹介した原書の挿し繪を見ると、立派な襖のある室の前に、戸浪と千代に小太郎が、日本流に丁寧にお辭儀をしてゐる寫眞が出てゐる。それは腰を曲めた格好で、坐つてゐるのでないがさうをかしくない。小太郎は上方で所謂「おけし」といふ芝居の小太郎と同じ頭をしてゐる。立派に足袋や草履をはいてゐる。目先きが變つてゐるからであらうが、この上演は一九一六年から一七年迄の間で、この方面では最も成功した芝居と書かれてゐる。「ニューヨークに於ける稀に見る長期興行」とも書かれてゐる。これ等から察して、これはさう出鱈目な演出ではないらしい。かく「寺子屋」は、獨、英、米の三ケ國に輸出せられた。そして一幕物のせゐか「忠臣藏」以上に行亙つてゐるやうである。それは何としてもこの一段の劇的構成と、日本人的精神發露とが、分らぬながらも國境を越えて幾分かは人に迫るからであらう。さうした理由で私は「寺子屋」を、今更のやうだが一應研究して見たいと思ふ。勿論芝居とし

ては諸先輩が明治時代から、幾度か文字として論じてゐられる。明治後期の劇評家の第一人者故杉贋阿彌氏は、その名著「舞臺觀察手引草」で「寺子屋」を委しく說き、團十郎、菊五郎の名技に迄及んでゐられる。併し、さういふ名論卓說は出てゐるが、不幸その芝居の基となつた人形淨瑠璃の「寺子屋」の研究は殆ど出てゐない。まして兩者芝居と人形淨瑠璃との「寺子屋」の比較研究に至つては、未だ全く世に出てゐない。が、これは當然比較研究の入るものなのは論を俟たないと思ふ。そこで不備ではあるが、私は貧しい自分の見學卅餘年の兩者の比較研究を、ここで總決算して先づ發表しておく。他日更に後の若い研究家によつて、私のこの企てが完備せられるのを希望しながら。……事實、さういふ將來の優秀な研究家を俟ちたい程、これは厄介な仕事の一つに相違ないからである。

一、今日芝居と文樂とで演ぜられる「寺子屋」は、義太夫の稽古本の所謂手習兒家の「源藏戻り」からのみになつてしまつた。この前の端場（はば）の小太郎の「寺入り」は文樂さへ、この昭和十六年七月演舞場、古靱太夫が演じた興行には省かれた。でも、これは絶對に必要な端場といふ程でなからう。芝居では大正三年五月に歌舞伎座で、先代仁左衞門の源藏、羽左衞門の松王、

故歌右衛門の千代の時、大阪の故卯三郎が下男になつて「寺入り」を丁寧にやつたのが比較的最後の演出かと思ふ、その以後は段々と芝居では省略せられるに至つた。

二、扨、今日の「寺子屋」に於ける芝居と文樂との比較研究である。それにはこの初めの、「源藏戻り」が義太夫として如何に至難であるか、それは私は再三述べたがもう一度實例に就ていふと、故澁澤篤二氏は素人義太夫として相當研究を積まれた方であつた。もう卅年餘り前になるが、氏の義太夫の師匠は、多大の物質的犧牲を拂つて大阪から三味線引きの名手故豐澤富助を、東京へ招いてそれに就てゐられた。この富助とて氏が故攝津大掾の三味線引きだつた名人の豐澤廣助（後に弦阿彌と改名、前著改修「文樂の研究」に紹介す）へ相談し、その推擧によつて東上した人であるから實力の程は窺はれると思ふ。從つて、彦六座系の人であつて豐澤姓で分る如く、名人團平に嚴格に仕込まれた斯道の祕奥に味到した人であつた。それ故東京へ來てもくろうと筋の稽古を賴んで來る人が多かつた。近頃亡くなつた床の巖太夫は根が素人出だから、この富助に年期を入れて本職の太夫にならうとした。所が、富助は巖の美音は認めても、この道のみは如何に苦勞しても、素人がくろうとになれるものでないのを說いた。巖太

夫はそこで床に轉じてしまつたとの話が殘つてゐる。

富助はかういふ人であつた。そこへこれも卅餘年前、當時の女義太夫の秀才の一人、竹本朝重がこの「寺子屋」の稽古に來た。無論、朝重は私も度々聞いてゐるが、女義としては相當な人故に「寺子屋」は十分知つてゐたのであるが、それを名人に近い物知りの富助に所謂「直し」て貰ひに來たのであらう。が、どんなに通つてもこの初めの「源藏戻り」が覺え切れない。たうとう朝重は斷念してこの稽古を中止した話がある。

それは斯道の故實家が本格に「寺子屋」を教へようとして、先づ初めの「源藏戻り」で恐らく團平系の至難な語り口を强ひ、朝重がなまじ「寺子屋」を普通の修行で上げてゐるだけに、却つて上げも下げも出來ぬ結果になつたのである。これはくろうとには屢々ある事實であつて、故土佐太夫は私によく話したが、土佐が文樂で「妹背山の山の段」で定高を勤め、弟子の故錣太夫に雛鳥を語らせる。（大判事は故津太夫、久我之助は古靱）と、雛鳥の可愛い氣質を出す節などは、錣が美音の方故に我流ながらうまい所がある。併し、肝腎の急所へ來ると、錣の我流は全く邪道に陷つて一緒に出てゐてはらはらする。そこでそこを度々錣に指摘して直させよ

ーうとするが、なまじ出來てゐるくろうと故に、どうしても直らない。直さうとすると鑿は全く口がきけぬ事になつてしまふ。そこでその儘にしてしまつてゐると私にいつてゐた。

朝重もつまりは素人でないため、卽ち、基礎が出來てゐるだけに直らなかつたのであらう。が、その富助系（團平直傳と見ていい。この人は團平崇拜で團平によく師事した人で、故人の越路太夫さへ、震災前毎年歌舞伎座へ素淨瑠璃の興行で來る度毎に、富助の顏を見ると、あんたは聞きに來ないでくれ、あんたの顏を見ると淨瑠璃が語れなくなるといつてゐた有名な逸話がある）の「源藏戻り」で、どこが至難かといふと、源藏が思案に暮れていふ所の所詮御運の末なるかの後の「傷はしや」の一節である。勿論、初めの源藏が歸る「常にかはりて色靑ざめ」も至難だ。そしてそこは故津太夫は例の年功の淨瑠璃とて、かうした心理的陰影の敍景は丸で餘情がなく、文章を讀んでゐるだけだ。これは古靱の方に一日の長があつて、まくらの名人である彼は、かうした心理的陰影を巧に語り出す事、それは芝居の吉右衞門に似て、如何にも餘情がある。併し、富助系はそこもやかましいが特にこの「傷はしや」がやかましい。そしてこれは全く特異な演奏法であつて、文樂の故津太夫、古靱と雖も「傷はしや」はさう苦心がなく

やつてゐる。でも、富助系はそこをうんと調子を高くして、唄つて唄はぬ地合ひとして至難なやり方をする。朝重もこの富助系の「傷はしや」に参つてしまつて引き下つたさうだ。更に、富助の弟子で「寺子屋」を習はうとして中止する者續出した因は、皆この「傷はしや」のやり方に閉口してしまふからだといはれてゐる。それ故私はこれは多分團平あたりが、文章から押して特にさうしてむづかしく節を改めたのではないかと推測してゐる。これは私の獨斷じみようが、事實この「傷はしや」を、富助系程やかましくいふ流儀はないからだ。しかも富助は保守派で決して自說を主張した人でない。從つて、彼としての根據があつたかと思へる。卽ち、それは崇拜する團平の新解釋によるのでなかつたか。團平のみは屢々演奏法を古いものの上にも改訂し、淨瑠璃を近代的に複雜化してゐるからだ。この「傷はしや」を、一人富助がむづかしくいつたのは、かうして多分團平の新解釋を守つたのではなかつたかと思ふ。一つの研究的宿題としてここに書いて大方の敎へを俟つておく。

三、前後したが、この前に戸浪が小太郎を引き合すので、源藏が思はず小太郎の顔を見る所がある。本文の「きつと見るより暫くは、打ち守りゐたりしが」である。その「打ち守りゐた

りしが」を、芝居の床（ちょぼ）或は東京の大抵の太夫など「打ちイイイまもりゐたりしが」と語る。が、これは少し變で、流石に津、古靱共に「打ちまアアもりゐたりしが」と語る。理窟からいつてぢつと打ち守る所の、目つきでも「守る」の方に意味がある。それを「打ち」の方の、「打ちイイイ」と強調するのは意味をなさぬ。でも、今日その無意味の「打ち」の方をさも意味ありげに強調して、折角の守るがお留守の方が多い。併し、これは守るを強調してこそ意味が通じるが、打ちを強調すればどうなるのか、まさか源藏が小太郎を打んなぐるぞの腹でもあるまい。名品だつた故中車の松王の時さへ、床（ちょぼ）の故鶴壽太夫、巖太夫は「打ちイイイ」と語つてゐたが、これは津、古靱流の方が正しい。

四、以上は特に至難な「源藏戻り」を中心にいつたが、元來「寺子屋」は紋下が語る淨瑠璃として至難なのは、殆ど唄ふ所がないからだ。段切れの「いろは送り」の如きも一篇の哀詩でこそあれ、あれはさわりもどきに唄ふ所でないのは明白である。そこが大局的に至難な理由で、唄ふ本位のものなら十年、十五年の年期でどうにかなる。が、唄ふ所のないこの一段の如きは、人間の一生を打ち込んで猶これが可能か否かが疑問な程だ。けれども、「寺子屋」一段中で唄

つていい所があるとすれば、それはこの「源藏戻り」の終り「妻が嘆けば夫も目をすり、せまじきものは宮仕へと、共に涙にくれゐたる」の一節のみか。自然ここは相當派手に、唄ふ所のない「寺子屋」だけに、思ひ切つて派手に所謂四段目風にやるのが正しいと聞く。古靱はそれ故かここを相當派手にやつてゐた。だが、この七月の演舞場では殆ど舊習を破つて地味にしてゐたが、ここのみは一應派手な方をとる。故津太夫は一向ここは面白くなかつたが、昭和初期三味線が鶴澤叶だつた時は、若いがいい方の叶はよく三味線で助けて、津太夫の惡聲を巧にここで綺麗に聞える用意をしたのを思ひ出す。但し、芝居ではこれを改惡し、せりふを附加して戸浪に「せまじきものはお宮仕へぢやなあ」といはし、源藏が「こりや、お宮仕へはここぢやわい」と叱るやり方があるのはいふ迄もない。

だが、時代は進んで今は芝居のどの源藏もこれは本文でやる。これこそ我々劇評家の意見が尊重され出した文化の進歩といへよう。明治卅年代の活歷氣分が勢力を殘してゐた時代は、役者の源藏は皆改惡した方によつてゐた。先代仁左衛門もさうであつたし、更に先代仁左の源藏は袴をはいて出たりしたが、さういふ外見上の尤もらしいやり方さへ、當時の劇評家はそれを

正しといつてゐたのだ。それを故杉氏あたりが反對して、本文本位を主張したのであつた。

不思議なのは先代勘彌だつた。大正四年十一月市村座で初役の源藏の時は、本文通りやつて流石に新人たるを思はせた。それが大正十一年新富座で吉右衞門の松王と再演した時は、時代が進んでゐるに拘らず「お宮仕へはここぢやわい」の改惡型によつてゐた。才子だけに何かの才覺はあつたらしいが、新人としてかういふ惡い方へ逆戻りは珍しい。

そこへゆくと菊五郎、吉右衞門共に源藏は初役からこの本文でやつてゐる。同時に、吉右衞門の源藏は確に名品であつて、その感じは古靱が語る「寺子屋」の源藏によく相通じてゐるのを一興とする。故鷹治郎の源藏は立派ではあり、改惡型でないやり方は偉とすべきだが、「首實檢」あたりで動きすぎ、思ひ入れを見せすぎる點に缺點があつた。

五、この厄介至難な「源藏戻り」がすむと、愈々松王の出になる。故中車の松王は大まかな味ひと、一流の「間（ま）」のよさ、派手な動きとで明治後期第一の松王であつた。が、この松王が子供を見分する所のせりふで「百姓共とぐるになつて助けて歸（かへ）す」といつもいつてゐたのは、この人にして珍しい過ち、「猿も木から落ちる」の類であつた。これは當然「助けて歸る」で

あるべきだ。私は度々の演出にこれが氣になるので、松竹の某重役に質したが、中車のせりふの「書きぬき」に多分誤つて「る」が「す」になつてゐるのだらうとの話であつた。有名な詞の上、相手が中車故に一寸書いておく。一體役者の「書きぬき」は、殆ど人まかせに寫して書かせるため、よくかうした過失があるのである。これは本年五月から「歌舞伎檢討委員會」が出來、古典脚本の是正と改訂とを目的として私も亦その委員に入れられて、毎月古典の脚本を研究してゐるが、幕末の生世話物にもさうしたせりふの誤りが相當多いやうである。

尙、右の子供を呼び出す松王の詞で「一人づつ呼び出せ」といふ役者が多いが、菊五郎のみは「一人づつ」といつてゐる。當人に聞くとこれは古靱のやり方によつてゐる由。それから手習ひ兒が出て來る節の「岩松はゐぬかと呼ぶ聲に」の件に、本文はその後へ「祖父さん何ぢやとはしごくで」と書いてある。芝居だとこれは無雜作にやる。文樂の方では節だけに賑かにやるため、つい聞く方が主になつて意味を考へないでゐる事になる。勿論、博學な方は分つてゐられるであらうが、私などこの「はしごくで」が何となく曖昧であつた。と、「義太夫大鑑」を讀んでゐてやつと意味が分つたが、昔或る太夫が大阪府下の田舍をずつと歩いてゐた。する

と子供が大勢遊んでゐて、それは關西でいふ「ちんちんもがもが」、標準語でいふ「片足」といふ所の、片足のみでとんとんと飛んで歩くのをやつてゐた。そしてそれをその土地の古い方言では「はしごく」とも呼んだ。つまり、この「寺子屋」の作者の竹田出雲はその田舎の「はしごく」なる方言をとつて、これへ當てはめたのが分つたわけである。その太夫も今更作者の用意に敬服してゐたが、私も亦流石に出雲だと思ふ。尤も、古靱太夫にこれを質しても正に「片足」の意味だといつてゐるし、文樂の人形に就て見てもこの「はしごくで」の節尻の「デーンネ」の糸について、いくらか小刻みに人形の身體を左右に振りつつ下手の方へ動かして出て來る。文樂の人形も確に「はしごく」の意味が分り、節づけもそれを現はしてゐる。唯芝居ではそこ迄分つてゐるか否か私は疑問を持つてゐる。又、芝居だと「よだれくり」の引つ込みに全く餘分な入れぜりふをいふのが多いのも困る。が、これとて菊五郎、吉右衛門あたりの「寺子屋」ではよく注意せられてその缺點は尠い。又、そこの「爺がかかへて走り行く」の節は、上の卷の古靱の話の中へ書いたが、團平が近世に派手に節づけを變へた。が、昔からの方は簡潔で「ハンナ、ハシリユ、クーウ、ウーンヌ」で、古靱もこの七月演舞場ではこの古い方を久々

でやつてゐた。

六、眼目の首實檢になる。これに至る順序は人形と芝居とではだい分相違がある。卽ち、源藏が奥で菅秀才の首を打つ所の「奥にはばつたり首打つ音」の所だが、その後の義太夫の「はつと女房胸を抱き、ふん込む足もけしとむ内」は人形の方は、太夫が力一杯に語るのに對して、松王、戸浪、玄蕃がそれぞれ極るのみで、ここは義太夫の太夫の技倆が分る「力」のこもる所の割に、人形は效果的でない。併し、芝居はこの後へ松王の「無禮者め」のせりふを入れて、刀をついて極る有名な大見得があるのは、說明する迄もないであらう。この大見得のみは「歌舞伎の華」であつて、故杉氏の意見によると五代目菊五郎流の正面むきに、刀をとんとつき片手を頤の下に開く派手なやり方が最上の由。勿論、羽左衞門はこれを傳へてゐる。菊五郎も初役の大正八年九月市村座の時は、却つて中車に近く刀の柄に兩手をかけて見得をする寂しいやり方だつたが、ぐつとよくなつた昭和六年一月東劇二度目の松王の時は、亡父の流儀によつて片手をひらいて實に「歌舞伎の華」たる演技を見せた。所が、三度目の松王、四度目の松王の本年の歌舞伎座の「五十日興行」の時から、又前へ返つて初演時代の寂しいやり方になつてし

まつた。誠に殘念である。役者は概してかういふ派手な演技を「臭い」と卑しむらしく、地味にさへすればいいと思ふ古い考へ方があるのは困る。歌舞伎は元來明るく派手でありたい。今では當代第一位の菊五郎の松王の如き、よろしく二回目の東劇の演出に返つてほしいと思ふ。尤も、吉右衞門の松王はここは中車もどきにやるかと思ふと、十年前の明治座の演出では片手をひらく派手な方にしてゐたりした。この人らしく時々迷ふらしいのである。

文樂の人形にこの見得がないのは、本文本位で當然とする。その代り源藏が首桶を持つて出て來て、自分の脇へおき「菅秀才の御首打ち奉る」の詞をいふと、上手の玄蕃、中の松王、下手の源藏がツケ入りで互に三人が見得をするのは面白い。これは芝居にはない科(しぐさ)であつて人形獨自のものだ。但し、これは義太夫の語り口に合した動作であつて、義太夫ではこの源藏の詞「打ち奉る」を、力一杯にいつてのけ、源藏に「間」と思ひ入れを與へるべき重要な所だからだ。從つて、人形はその呼吸に合して以上の動作をさせる。殊に源藏が首桶の蓋に手をかける、松王はそれを氣にして手を出しかけるやうな細かい動きが、三人の見得の前にあるのを見逃してはならない。人形の「寺子屋」ではこの芝居にない所の源藏の「討ち奉る」の後の、暫しの

「間」の間の三人の見得が、最も研究的に興が深いのを特筆する。

序に、菊五郎の源藏に限り、この前に源藏が首桶を持つて納簾口から出る「しづしづ出で」で、源藏の鬢のまげのはけさきが納簾を頭でかき分けて出るため、毛が分れてゐるのが甚だ技巧的だ。これも五代目菊五郎の創意らしく源藏が大切に首桶に兩手をかけて持つて出る。そして納簾をくぐる故に、自然と頭で納簾をかき分ける外なくて、ついはけさきが亂れるとの腹から考へた工夫と聞く。細緻な仕事のうまい菊五郎の源藏は、亡父讓りとしてこのはけさきが、この出で亂れてゐるのを巧に見せてゐるわけであるから一應紹介しておく。

七、扨、愈々首實檢になる。形式としては私は前からいつて來たが、故中車の松王の「ためつすがめつ窺ひ見て」で、左手を頤の下にひらいて實見する形（大正二年三月新富座故鷹治郎の源藏、故梅玉の玄蕃の時以來）が、穩當で派手でいいと思ふ。羽左衛門、菊五郎は何の科なしに、兩手を蓋にのせて睨み下すが少しあつけない。吉右衛門は最近はその方に變へた時もあるが、大正四年十一月市村座以後は多く口に紙を咬へて兩手を蓋にのせるやり方だが、やや派手のみで中車型程效果は出ない。幸四郎は廿五年前帝劇で一度、九代目團十郎型といふ刀をぬ

いて源藏にさしむける所の、「刀ぬきの松王」を見せたが、別記「人形藝談」にある如くこれは失敗であつた。先代仁左は京都で震災後鳴治郎の源藏で見たら、この首實檢に座布團を持ち込んでしき、脇息をも持ち込ませ、それに手をかけて首を見たりした。尤も、後大正十五年一月市村座菊五郎の源藏の時はそれは止めたが、「道明寺」の菅丞相こそ絶品だが、この松王は我流すぎた。殊に、後で千代を源藏に「これなるは身共が女房千代」と紹介したり、櫻丸の死を嘆くのに「忠義も果たさず無殘の最期」といつたりしたのは驚く。

人形の松王は甚だ簡明で、首實檢に芝居のやうな科はない。唯變つてゐるのは實檢の前に、松王が鉢卷をとる點だ。これは別記「人形藝談」で、私が榮三氏に質問しておいたやうに、人形らしくはあるが、あの大切な場合鉢卷をとるのは氣がぬけると思ふ。それを私はいつておいた處、この七月演舞場の「寺子屋」では、榮三は初めて鉢卷をとらずにやつた。我々の說を承認したらしくあの人は老いても得難い研究家だと思ふ。そして古くは人形の松王も鉢卷をとらずにやつた說もあるから、私の主張は必ずしも人形の藝道を亂すわけでないと思ふ。

いふ迄もなく人形のこの鉢卷はだらりと結び目が垂れてゐる。これは古風で面白く、故團藏

もその方、吉右衛門も明治四十五年頃迄はその方によつてゐた。だが、その後卅餘年間悉く芝居の松王の鉢巻は結び切りになつた。

次に人形は首を見ても本文通り故に「フムコリヤ、菅秀才の首打つたは、まがひなし相違なし」だけですむ。芝居の方は首を見るなり「出かした源藏」をいひ、後に「よく打つたなあ」とほめたりするせりふがある。これを故杉氏は非常に大切だと主張せられ、吉右衛門はよくそれを守つて、ここでこれらのせりふの抑揚を聞かせる。菊五郎は一切さうしたいひ方をしないのは正に南と北との正反對だ。

尤も、この首實檢は松王としては覺悟と計畫とのある「偽せ首」だ。盛網のやうな首實檢とは違ふから、餘りに「腹」を云々すべきでない。といつて人形の「フムコリヤ」のみですまされないとしても、簡素に松王の愁ひと覺悟、源藏への思ひ入れ程度に止めたい。勿論、この首を見て松王が盛網もどきに驚く表情などは無意味であらう。

けれども、理智本位にここを考へると、人形のやうに簡潔では役者が滿足出來ないらしい。だから入れぜりふが生れたのであらう。それだけに理智第一の外人は、かういふ點は日本人の

形のやうな簡素な精神が理解出來ないらしく、面白いのは前記の「獨逸座の寺子屋」の首實檢である。中村吉藏氏の見物記によると。——

「愈々首實檢の際、源藏が刀の束に手をかけての身構へ、呼吸は嵐の如く聞えた。松王は我が子の首（箱の蔭になつてゐて外へは見えぬ）に對して、親たるの情を惜氣もなく發露して、涙潸々たる趣きがあつた。これでは玄蕃が氣取つて、大いに疑問を抱くに相違ない。併し、自然的の藝風に熟してゐる當地の俳優が、かかる一大悲慘の場を演じるには、矢張かうしなくては感心する事が出來まいと思ふ。『寺子屋』劇としては不都合かも知れぬが、生きた人間の、生きた動作を現はすにはかくしなくてはなるまいと感じた。」

外人としてはこれは當然であらう。日本の役者も餘りに「理窟」に囚はれると、かういふ解釋をする人が出ないとはいへない。そこでかういふ解釋をも併せて書いて見る。

八、このクライマックスがすむと、松王は「病氣保養」のせりふをいつて引つ込む。所が昭和十五年八月明治座へ、故駒太夫が來てこの「寺子屋」を語つた。攝津大椽系のつや物を得意とする人だから「寺子屋」は上出來でなかつた。それ故に槍玉に擧げるのではないが、あの聲

のない人が、この大物を語ると缺點が隨所に出てこの松王の詞の「病氣保養致したし」が「保養を致したし」と延びたのは凡そ聞き苦しかつた。駒太夫の癖として首を上にむけすぎて聲を無理に出す結果、「保養」の詞がのびて「保養を」と聞えるのは困つた。義太夫の詞がかく延びるのは最も警戒すべきだからである。

又、近年文樂では若手などで「寺子屋」を前後二つに分け、この松王が首實檢をすましてから、「駕にゆられて立ち歸る」で切るのはよくない。あすこは分けるべき所でない。例へば、故人になつた東京の有名な某氏が、故攝津大椽に自分が多年苦しんで覺えた「寺子屋」を、一生の思ひ出とばかり聞いて貰つた。その時この「立ち歸る」で右の某氏が湯呑の湯を飲んだら、攝津大椽は眞つ赤になつて怒つた。そしてそこでは松王は歸るとはいへ、源藏夫婦は九死に一生を得た心地で、松王の歸つて行く姿を一心に見つめてゐる急所だ。それを語り生かすべきに、そこで氣をぬいて湯を飲むとは怪しからん、そんな了簡なら「寺子屋」など、語るのはよしなさいと叱つたといふ話さへ殘つてゐる。流石に攝津大椽であつて、松王は歸るが源藏夫婦は、息をこらして門の方を見送つてゐるのだ。文樂でここで分けて語るのは全く近頃の惡習だし、

芝居の床でもよくここで太夫が變るのは禁物だと思ふ。

九、 何にしても松王が引つ込むと源藏夫婦の仕事は大變である。そして源藏が「五色の息」の所で、手習兒が使ふ竹の水入れを取つて、一と口水を飲む科は近年でもよくあるが、記錄によると、明治十四年一月新富座で團十郎の源藏が初めてこれを工夫してやつたさうだ。でも、何となくあれは不潔な氣がする科である。それから松王の二度目の出になる。人形は勿論衣裳を一々着變へるのでなく、豫め二つの人形の仕度がしてあるから後半は別の人形を出す。そして首實檢をした松王の人形は樂屋に休んでゐるわけである。それで松王の二度目の出では「梅は飛び」の歌を、人形は芝居のやうに松の枝や短冊を使はない。そしてその歌を全部松王が外でいつてしまひ、更に「女房喜べ倅はお役に立つたぞ」迄も人形の松王は木戸の外にゐる。千代が內で泣き出すために中へはひる。無論、人形は芝居のやうに「源藏殿、先刻は段々」のせりふを入れたり、源藏とツケ廻しになつて、松王が上手へ廻つて坐り、刀を投げ出して平伏などはない。菊吉だとここが兩雄のイキが合つて面白い所であるが、人形は一切それがなくて松王は中へはひつて下手に坐るのみである。かういふ變化對照は人間の役者は相當な技倆の人の

限り、自由に動ける肉體の強味で、舞臺的に波瀾を生む先天的な長所はあるのである。

十、この後松王が初めて本心を明かす件になるが、義太夫としては「持つべきものは子なるぞや」が、太夫の腕だめしになる。芝居や又普通の太夫、例へば故津太夫の如きすら、ここは平凡である。併し、唯一人古靱はかうした唄つて唄はず、唄はずして唄ふやうな所は得意の壇場で、一種特別の哀感を出す。卽ち「持つべきものはア」で切り、「子」をうんと突つ込んで唄ひ、「なるぞやアア」と下の音に落す呼吸は悲痛、哀切、あれでこそ小太郎も死に甲斐があつた氣がする。この一節は獨り古靱が今の斯道をぬきんでてゐる。所が、この七月の演舞場ではこのやり方を甚だ地味にさらさらとやつてしまつたのは問題だ。それは菊五郎の松王が「無禮者め」の親讓りの派手な大見得を、三度目の演出からやめて、既記のやうに地味にしてしまつたのと一寸相通じてゐる。この二人は研究家故に考へすぎて、かうして皮肉で地味な方向へ轉じようとするらしいが、それはどうであらうか。日本の古典藝術は所詮陽性を貴しとすべく、理智的な陰性を私は寧ろ反對する。これ等の急所を、菊五郎や古靱は以前へ還るのを希ふ。この二人などさういふ「つやけし」を考へる氣持は分るが、日本の芝居や義太夫は「つやけし」

は少し危險だと思ふ。それは九代目團十郎の藝術觀が、歌舞伎劇に於てのみ、五代目菊五郎の考へ方より、勝つてゐるやうで實は劣つてゐたのによつて分る筈である。既記の明治十四年一月の新富座は「菅原」と「千本櫻」との、大一座の一日替りなるコンクールだつたが、田村氏の記述によつても、「千本櫻の忠信」さへ、歌舞伎的立場を守つた菊五郎のそれは、今日神のやうにいひ傳へられてゐる團十郎の忠信を凌いでゐたのが當時の衆口一致の評となつて活字で明かに殘つてゐる。古典演劇は古典演劇（人形淨瑠璃を含む）として守れ。新しい演劇上の觀念は新しい脚本の上に出せばいいのだ。

十一、但し、人形としてはこの後に古い傳統の面白い特殊な演出法がある。それは松王の詞「内で存分ほえたではないか。御夫婦の手前もあるわい」の切れだ。義太夫の方はそこで間をおいて「イヤナニ源藏殿」と氣を變へて、松王が倅の死に際の有樣を聞く事になるのだが、人形ではその「御夫婦の手前もあるわい」で太夫が暫く休止する。と、そこだけが千代の人形の仕所（しどころ）になつてゐる。即ち「御夫婦の手前もあるわい」と松王が千代を叱つてから、松王は千代の胸を扇で二三度打つ。と、千代はツンとすねた心持でトントンと人形遣ひの足拍子で上手へ

行つてしまふ。千代一人が上手の屋臺際に正面むきに坐る。膝に兩手を乘せて、正面をむいて今の奥さんが「あんたいいわよ」とでも主人にいつてゐるやうに、松王を尻目にかける。そして一分間程その姿を續ける。それから又トントンと下手へ廻つて來て、今度は源藏の下手へ坐る。これは「源藏さまもうちの人松王のあんな小言は無理と思召すでせう」といつた腹らしく、源藏に應援を乞ふやうなしなをして下手に居坐る。その形が全部すむ迄、太夫は休止、無論外の人形は一切「靜」の形で何もしない。つまり、場中一體寂として何の物音、動作もなくしんとしてしまふ。これは芝居には全くない特別な人形獨自の表現法であつて、これが人形の「待ち合せ」なるものである。（これは以前吉田榮三に就て私が特に自分の見聞を確めておいた）この千代の動作、卽ち「待ち合せ」があつてから、松王の「イヤナニ源藏殿」になるのだ。この二三分の間の「待ち合せ」が「寺子屋」の奥になつての最も特殊な、人形の表現美で十分推賞出來る。但し、これもこの七月の演舞場の古靱の時は、非常に簡略になつて、文五郎の千代も、成程上手へ行つて、いつもと似た形はするが、ふだんの「待ち合せ」の半分程でさらさらとやつてしまつた。或は古靱と文五郎と相談の上、かく手短に壓搾したか知らぬが、私は甚だ

物足りないと思つた。元より既述の「待ち合せ」は少し人形的に馬鹿げた動作の嫌ひはある。が、人形はさうした人間の出來ぬノンセンスが逆に一つの藝術的要素になつてゐるのだ。私は今度のやうに變へる常識的な「合理化」「知性化」は反對する。人形の藝術性は、なまじの人間の知性を超越した點に閃めいてゐると信じるからである。

十二、この後で小太郎の立派な死を聞いて松王の有名な「泣き笑ひ」がある。かういふものこそ文樂の一流の太夫は腕が分るが、津、古靱あたりうまいものだ。役者でも六代目菊五郎は中々巧みだ。だが、今は中車以後どの役者もこれをやるに拘らず、獨り羽左衛門のみいつもやらない。芝居と雖もここで松王の「泣き笑ひ」がないのは、何となく齒がぬけた心地で缺點であらう。所が、この初夏私は「中央公論」の催しで、菊五郎と對談をして、私がこの話をした。すると菊五郎は流石によく調べ、よく知つてゐて、あの「泣き笑ひ」は九代目團十郎、亡父の菊五郎ともやらなかつたといふ。私は何故かと質問したら、二人共義太夫の物眞似じみるからといつてやらなかつたと答へた。これで初めて分つたが、羽左衛門もつまりは團菊の型によつてゐたわけである。これは右の對談の記事には省いたが、一つの參考になる話故にここに書い

ておく。

併し、これは團十郎流の考へ方の缺點で、「寺子屋」が丸本物の以上、この「泣き笑ひ」を拒む意味は成立しない。それが正論と私がいふ迄もなく、その以後は誰でもこれをやつてゐる。六代目も丁寧にやるのでさへ分つてゐる。羽左衛門がやらぬのは寧ろ問題とすべきであらう。

十三、それから松王が櫻丸の死を悲しむ所になる。ここは中車、羽左衛門あたり迄の古い役者、同時に團十郎の活歴物の影響を少しでも受けた年代の人々は、本文に入れぢりふをして、「倅が事は何ともないが、唯櫻丸がふびんでござる」といつて泣く。團菊時代は妙に人間の感情を曲げて解釋した。小太郎を殺したつて何でもないといふ風にしてゐたのである。が、その以後は幸にさういふ妙な解釋はなく、その上本文尊重の當然な考へ方が復活して來た。尤も、それは舊市村座の役者たちからさうなつて來たと見ていい。即ち、大正八年市村座菊五郎の初役の松王は、右の入れぢりふなしに本文通り「倅が事を思ふにつけ思ひ出さるる出さるる」と、櫻丸を偲んで泣くのであつた。その後吉右衛門が脫退してから、友右衛門の松王、菊五郎の源藏の時さへ、依然この本文によつてゐた。これは故岡村柿紅氏が顧問格にゐられた時代故に、

同氏あたりの主張が與つてゐると思ふ。岡村氏はその叔母が、今年二月に歿した女義の古老竹本東玉だつたりして、大の義太夫好きで、丸本通だつたからだ。又、それ以外にもよく舊劇の分る人だつたからだ。かういふ意味でも歌舞伎に舞臺監督は入るのであつて、杉氏在世時代には、ここをかく本文でやる役者は殆どなかつたのだから時代の變化に驚く。無論、吉右衛門も近年は本文通りにやる。ここは當然といへ、劇評家の主張に近年の役者は接近したわけである。目出度い。

十四、かうして愈々「段切れ」になる。即ち「いろは送り」であるが、義太夫としてここのみは去年の明治座へ來た前述の故駒太夫が、近年の聞き物であつた。つまり、これこそ攝津大椽系といふ評判が嘘でなく、艶美を極めた節奏をして流石と思はせた。といつて美音の呂昇のやうに唄ふ方でないのは文樂の太夫である。私の知人で有名な駒太夫びいきの我々年代の義太夫通がゐるが、駒太夫の「いろは送り」、「新口村」、「鎌倉三代記の絹川村の段」の、前半時姫の口説き、この三つはその某氏のみでなく、私と雖も謹しんで頭を下げておく。死なれて見ると惜しい事をしたと思ふ。

津、古靱はこの邊はさらさらと語り捨てる流儀なのは、藝風からいつて當然であらう。唯、芝居ではこの「いろは送り」を本行でやる人は中車あたりのみで、他は悉く割りぜりふにして簡單にいつてのけるだけでつまらない、尤も、中車も床に語らせておいて燒香をしたり、千代がからんで思ひ入れをする程度で、人形のやうに派手な科はない。だが、杉氏の記錄によると、女役者の名人故九女八は、「あすの夜誰か添乳せん」で、小太郎の死骸を指さして繪のやうな形をしたとある。（人形の千代はここで小太郎の經帷巾をひろげて極まる）そして杉氏は「寺子屋」の革新案として、初めの源藏の「せまじきもの」を本文でやる事、奥の松王が嘆く「思ひ出さるる」を本文で行く事、そしてこの「いろは送り」を同じく本文でやる事、この三つを擧げてゐられる。でも、既にいつた如く「せまじきもの」は杉氏歿後菊吉により、更に「思ひ出さるる」も同じ菊吉によつて改正せられた。そして友右衞門や若手の我當あたりにしてもそれを學んでゐる。杉氏も半ば滿足せられて可である。が、唯一つ「いろは送り」は、中車以外にさう本文でやる人がないのは困る。私は菊五郎の源藏、吉右衞門の松王の十年前の明治座の演出、又は近年その逆の配役のみの、菊の松王、吉の源藏の時にいつもこれを割りぜりふでな

く本文でやつてほしいのを、私の劇評の上で力説した。併し、この研究家の二人にしてもいつもそれを改めないのであつた。

けれども、前記の菊五郎と對談をした時、菊五郎は私に向うから口を切つて、この次から、「寺子屋」には、吉右衛門の源藏と相談して、ぜひ段切れは本文のやうにやりたいといつた。しかも、菊五郎の說では近年それを主張したが、いつも吉右衛門の源藏が本文で行く工夫がつかぬため、割りぜりふですましたのだといつてゐた。

何にしてもそれは將來に殘すとする。その故にこの「段切れ」のみは今の處人形は芝居を遙に凌ぐ。卽ち、この「いろは送り」の種々の節につれ、人形の松王と千代とがからんで動くと、足拍子がはひるが、あの足拍子も亦芝居にない人形獨自の效果的な表現法で、凡そ哀切を極める。有效な劇的感銘を殘す。殊に、終りの「跡(あと)は」のはから、はがアと變つて行く長い節尻に至つては、千代と松王との交互した足拍子がよくリズムに乘つて、一個の音樂とし、劇詩として十二分の效果を擧げてゐる。それに人形に榮三の松王、文五郎の千代の以上、流石に名手のイキはよく合つて、渾然たる藝境に人を誘ふ事は、正に芝居以上であらう。人形の松王はこの

浅上下の松王も別に一つ造つてあつて、二度目の出の分と「いろは送り」の前で取り變へる。つまり、人形の松王はかく三つ造つてある。

別に大正六七年頃か。私は大阪の御靈文樂時代に、三代目越路太夫の「寺子屋」を聞いた。その時人形の千代は文五郎だつたが、幕切れは千代が小太郎の死骸のはひつてゐる籠によりかかつて、後むきに泣いてゐる形で幕になつた。でも、近年はそれでなくいつも文五郎の千代は芝居に似て下手にゐるだけだ。文五郎がなぜこれをかく變へたか分らぬが、これは事實である故に一寸書き添へておく。かく菊吉がこの「段切れ」を工夫して、本文でやつて見せぬ以上、今の所ここは絶對に人形淨瑠璃が勝つてゐるのである。（註、人形の松王の頭の名は文七、源藏はけんびいし、戸浪と千代とは女房頭）。

このやうに私は以上十四に分けて、不十分ながら芝居と人形との比較を書いて見た。この愚かしい努力をして見たのも、既にいつたやうに未だこれをやつてくれた人がないからであつて、一度はこれが古典演劇のために必要と思ふからである。それと共に前著改修「文樂の研究」で「忠臣藏」の、芝居と人形との比較を書いた故に、同じく日本の古典で最も上演率の多い「寺

子屋」を、改めてここに取材して見た迄である。元より不備な研究にすぎぬが、今日菊吉の、「寺子屋」があり、文樂の古靱が語る「寺子屋」と、それに配す榮三の松王、文五郎の千代とがある幸福を思ふ時、私はこの手數をかけて見て決して悔いはなかつたのだ。事實、以上の芝居の「寺子屋」、人形の「寺子屋」なら、今日の最高の古典演劇として立派ではある。同時に、七十一才の榮三、七十三才の文五郎を思ふ時、芝居の菊吉の「寺子屋」は未だ前途洋々としても、人形の方はこのコンビが實に心細い限り故に、大方の御注意を希はざるを得ない。古典演劇の限り、究極は藝の完成が第一の妙味であるが、文樂に限つては古靱、榮三、文五郎のトリオが果していつ迄續くであらうか。

最終に一寸附記する。私は前言の如く菊五郎に近頃會見した。古靱にも會つた。吉右衞門には以前は稀に會見した。それ故に三人と共通的に別々に對談した。所が、談偶々「寺子屋」に及ぶと、菊は古靱をほめ、吉も亦古靱をほめ、更に古靱も菊吉をほめてゐる。それは世辭や追從でない。中にも菊五郎の如きは古靱が先代清六と入れた蓄音器のレコードが、東京に全くないため、大阪の菊五郎のひいきのM氏を通して手に入れ、これを聞いて近年の松王の研究資料

としてゐるさうである。しかも、この三人の考へ方、中にも菊五郎と古靱との考へ方は實によく似てゐて、丹念綿密、微に入り細に至つてゐる。そして碎いていふと古靱は「芝居は菊五郎はんや、播摩屋はんだすな」といふ。菊五郎は「古靱はいいね」と目を細くする。吉右衞門は「古靱は結構で」と丁寧にお辭儀をする。……私はこの三人の話や態度を見聞する度に、これでこそ日本演劇の藝道は未だ亡びずといふ氣がしてゐるのである。貧しい「寺子屋」の稿を終ると共に、これ等の「寺子屋」の名手に敬意を拂つておく。同時に、よき意味のロマンチシズムは古典に必要缺くべからざる精神である故に、これ等の名手が餘りに考へ過ぎて再度ならずいつた古典演劇へのなまじの知性化、合理化が行き過ぎとならぬのを心から希望する。

（十六年七月中旬）

二、人形淨瑠璃と芝居との「賀の祝」

少數の識者曰く今の世は「惡い世の中」であると。しかし、昭和三年の今は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が認め出した。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。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新橋演舞場へ二年振りに來た。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（くるまびき）」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。つぼめの「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才幹を殺すものである。有望な人だ敢て苦言を呈する。

＊

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。（時によつて同一のヒワ色でないこともあるが、同一の色彩の方をとる）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事だらう。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黒紋付（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。又、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う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）が溫和でいい出來だ。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卷で、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。

*

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「寺子屋」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。

その人形は私の舊著「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。今更の事でないが丸本の「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（頭タケウジ）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ア

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。（昭和三年七月興行）

三、人形淨瑠璃と芝居との「鮨屋」

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「鮨屋」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、「鮨屋」のやうな一風變つた世話物になると無類である。この「鮨屋」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「鮨屋」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（頭の名團七）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。さわりになつて「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、權太が小せんと倅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背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。

*

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様かうする外ないが、あすこは素浄瑠璃の時の如く津太夫の口から全部聞きたい。

彌左衛門（頭正宗）は玉次郎が遣ふが、後のすし桶から小判が出る所の「呆れ果てたる」が面白い。桶をぽんと裏返して右ワキに持つてきまるのだ。外に梶原（頭舅）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わりに人形の型をとり入れてゐたのが分る。「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りは津太夫の「鮨屋」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。それとあの婆を遣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遣ふ位の不遇な人だ。出遣ひで顔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。

（昭和三年七月興行。津太夫死後故に絶版の最初の「文楽の研究」の舊稿を津太夫のために再錄する。）

四、「逆勝手」と人形と芝居との「太十」

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。何よりも腹の强い所が値打である。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（ぎゃくがつて）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だ。

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、この人が「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。淨瑠璃の名作の書卸し上演

の歴史を見ても、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他に人材はない。努力精進を希望する。

*

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」のく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。この前後は故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）のさわりになる。「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　こいふ形をする。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。芝居では精精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。

故中村鴈治郎はここを丁寧に演じ、初菊の袂を持つて死の間際といへ、許嫁初菊への情緒纏綿を見せたが、それはこの人形にやや近い考へ方と見ていい。

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壮で暗示的になる。光秀が大きくなる故に。

十、 芝居ではどうかすると省くが本文通り、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。あれを圍七走りといふ。この光秀、逆艪（さかろ）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ケ崎」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。（昭和三年七月）

五、「冥途の飛脚」

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。その故に私はこれを愛するのである。

今度の新橋演舞場の第一回は古靱の「良辨杉（りやうべんすぎ）」と、土佐太夫の近松原作「冥途の飛脚」（切の新口村はこの近松の原作を後年改作した「戀飛脚大和往來」による）とが聞き物だ。二大頭

目の各自第一の得意藝だ。しかしさう一般的でない。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雁治郎梅玉で見たが、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。だが、「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。鑁太夫の淡路町は例の如く新左衞門の糸で持つ。が、終りの「羽織落し」は榮三の忠兵衞の人形のやり方が特殊だし舞臺面も道具を引いて變へるのが面白い。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「情なや忠兵衛様」以下の珍しく長いさわりは、この實意ある女性の男を思ふ切實な情調が隈なく活寫されてゐる。このさわ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「八右衛門様、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。（昭和三年十二月興行。故土佐太夫のために同じく舊稿を再錄）

六、「伊賀越の岡崎の段」

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」共にもう一つ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强家であるのが分る。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、折角の造詣蘊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、むしろ案外の事とする。

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、政右衛門がお谷をそれと知つて、幸兵衛の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。そのいひ方に政右衛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「茣切り」、「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ゑがき出すのだ。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。

人形も榮三の政右衞門、文五郎のお谷、玉次郎の幸兵衞、紋十郎のお袖の幹部總出で面白いことである。芝居以外さつと四つ人形に妙味がある。

一は初の「詞にぜひなく政右衞門」で、政右衞門が舟底（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衞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衞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ぢつと悲しさをこらへてゐる。その何もしないのが面白い。このお谷の愁嘆で鳴治郎の政右衞門は何の科もしなかつた。で、私はそれをほめた。鳴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」で下手で政右衞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。玉次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。

（昭和三年十二月）

七、「逆輸入」物の悲哀

暑い時に文樂、これは正當に鑑賞出來ない。人形淨瑠璃は最も「暑い藝術」故に、これを全身汗で語り、全身汗で聞くのは双方效果を弱めるからである。今度もし文樂の興行成績が不十分としたら、罪は暑さにあると思ふべきだらう。

但し、これを今度明治座でやるのはいゝ。歌舞伎座ほど大きくないのが、比較的これの本質にかなふからである。

尤も、一日より四日間の第一回興行は、不思議な現象を呈した。それは歌舞伎劇から人形へ逆輸入せられた作が多く出たことだ。

卽ち、第二の「東海道四谷怪談」（伊右衞門住家の段）がその一つ。これは元より南北作、三代目菊五郎が大成した純歌舞伎脚本だが、いつの間にか大阪で人形に逆輸入せられた。これ

を私は種々調べたが、「彌作の鎌腹」などと同じくこの種の逆輸入ものは、誰の改作かよくわからない。が、文政九年右の菊五郎が大阪角座へ上つて、「四谷怪談」を演じ、非常な好評を博してゐるから、そんな理由で大阪で人形に書き變へられたかと思ふ。それと古く三代目長門太夫、明治では攝津大椽が語つたのを、今度の上演のテキストにしてゐるとは古靱太夫からの私の質問に對する手紙の返事であつた。

その古靱も自分からでなく、他からすゝめられて語るといつてゐる。そのやうにこれは珍しいのみが取柄で、作がよくなく、人形淨瑠璃としての特色もない。何分原作が、立派な歌舞伎藝術として完成してしまつてゐるからであらう。で、珍しいものもいゝが結局名作を選んでほしい。例へば古靱なら前年の「俊寛」のやうに。それと文樂で古いものを紹介するなら、何とかして近松物を出してほしい。それでこそ珍しいものゝ紹介の意義が出る。序にこの「四谷怪談」の人形には宅悦が出ない。そして伊右衛門の頭の名はけんびいし、小助の頭の名は源太。

もう一つの「安宅の關」も、歌舞伎の「勸進帳」の逆輸入と見ていい。これも人形の特色が出ない。やはり人形は人形として書かれたものに限る。

で、第一回では津太夫の「合邦」が得をした。儲けた。第一に土佐太夫の「生寫朝顔日記」の宿屋があるが、それ以上「合邦」は義太夫として節づけがすぐれてゐる名曲のためである。だが、數年前歌舞伎座で津太夫の「合邦」の素淨瑠璃を聞いたが、その時は後半がすばらしく大きくて驚嘆した。今度はこの奥がそれ程でない。しかし綱造の三味線は相當に感心した。綱造の三味線でこれだけに聞かれたものに私は今まで出會はなかつた。かくこの第一回は珍しいだけの出し物故に失望した。古靱としても第一回の「菅原の佐太村」が、大きな聞き物であらうと察してゐる。（昭和十年七月）

八、「若手」本位に

大阪の文樂が歌舞伎座へ來た。廿八日から三日間のその第二回について書く。——但し、この文樂は今古靱太夫、三味線の名手道八が病んでゐる。若手の脫退組も出た。故に多少の感想はあるが、それはまた別の機會に讓る。

さて、この第二回は私は主として若い人中心の批評をする。いつも津太夫、土佐太夫ばかりを問題にしてゐては、若い人々は全く忘れられてしまひさうだからである。

第一「袖萩祭文」安達ケ原の三段目の切を珍しく二人の太夫が分けて語る。呂太夫が主な前半だがこの太夫は土佐に似て聲がふらつく妙な癖がある。それを除きたい。が、兎に角本筋は本筋で、三味線の叶も堅實とて「見返り」まで相當に聞かれた。その後を相生太夫。この人も手堅いがやはり小さい。原作にない貞任が泣く「大落し」をやるがこれも小さい。しかし、呂

太夫や相生太夫などこの邊の太夫を聞く度に思ふが、大體どの太夫もこの邊までは進めるが、この後一歩ぬけるかぬけぬかで一生の運命がきまる。もし一、二歩ぬければ次の時代の津、土佐となり得る。が、それでない限りは終り。至難至極なのはこの道である。むしろ憂鬱。

人形は玉次郎の謙杖、榮三の貞任が結構だ。紋十郎が袖萩だが、今度は門が小さく黒ぬりでない。それにしても「見れど盲の垣のぞき」以下のリズムと人形の足拍子の面白さ、また一體にこの場は芝居より人形の方が面白いのをいひたい。

第二は錣太夫の「合邦」前半の玉手御前の「花のさかり」邊を省いたといへ、この大物を語る。が、初のまくらの「包みかくせし」からして「包みかくしえし」など、すべてさせの音が狂ふ。合邦の大切な詞の「門ばたもふまされようか」にせよ「門ばたもをを」と語尾がのびる。その外にも妙な癖があるのは全く困る。しかし、フシとなると一種の美聲で流石に器用は分る。錣太夫でなく鶯太夫といふべく、一と口唄ふやうな所はうまい。俗受けのする所以。

この人はこんな大物だとけちがつく。かへつて端場の「組打」などがうまい人だからだ。が、新左衛門の三味線は立派で十分堪能した。友次郎と共に今では文樂の「貴重品」である。

人形は省く。

第三は新作の「大森彦七」大隅の彦七と新しい伊達太夫の千早姫。新作としては罪の輕い方ながら、殆ど芝居の通りなのはつまらぬ。第四は土佐の「酒屋」毎度のものとて上出來。但し、人形の文五郎が今頃は「半七さん」の所で、入り口に手をかけた儘ぢいやり方に改めたのは大賛成だ。第五の津太夫の「吃又」は改作の悪い臺本が困る。芝居でも近松の作に近い方でやつてゐるでないか。最後に、ひる間二時間の五十錢のマチネーが大成功なのは喜んでいいだらう。文樂よ、東京市民に感謝すべし。（昭和十一年七月）

九、土佐太夫の引退

最後の日は來た。遂に來た。人形淨瑠璃の本家文樂座は、今度の興行で、三頭目の一人土佐太夫が引退する。……

この一人を失ふのは痛手である。何といつても義太夫道最終の本格的修行をした一人だからである。が、この引退がないにせよ、結局文樂には「最後の日」が來る筈だ。それを知ればこそ私は十年前に、文樂の眞價を世に紹介した。同時に貞享二年に大阪でこの文樂の源の竹本座成立以來、二百五十年の今日まで續いた事實は、一方からいふと奇蹟でもあるのだ。故にこの「最後の日」に女々しく泣くばかりが眞ではない。——

それにこの第一回興行では古靱太夫の「寺子屋」が得意のものとはいへ、中々の上出來だ。一字一句細心な考慮がある。殊に初の「源藏戻り」の源藏の詞の巧さ、戸浪の「あたりきよる

きよろ」の妙、その他本文の意味深長な所程、突込んでよく語りのける力は前年より進歩だ。今度の「寺子屋」を聞くと、これなら文樂も土佐引退後、新内閣で次の代の「紋下」は古靱だと思つた。それだけにまたしもからだをこはさず自重精進を望む。この人が健康でこの「寺子屋」の如く充實した藝を示し得ば、文樂最後の日もまた幾分延長せられるか知れないとさへ思ふ。

人形は榮三が源藏を遣ふのが珍しいが、一切この役らしく控へ目なやり方は流石である。古靱の義太夫で榮三の源藏を見てゐると、今日の芝居の最高の「寺子屋」なる菊吉のそれに、どこか通じるものを見出す。

但し、玉藏の松王は位が乏しい。首實驗で鉢卷をとるが、とらぬやり方の方を私は望む。將來この玉藏がかうした「荒物遣ひ」になるわけだが、よろしく榮三の地味でくさくない手法を學んでほしい。この人はともすると仕事をしすぎるからだ。

次は津太夫の「合邦」。第二回興行に「彌作の鎌腹」を出す由だが、それなら天下一品ながら、「合邦」はそれ程でない。奥になつて力を入れるため、前は少し骨惜しみをしてゐる。こ

れでは文五郎の玉手御前をとる。

この後へ土佐太夫の引退の口上がある。七十六歳迄五十年間の述懐はしんみり同情させられた。が、その挨拶の中津太夫が土佐太夫の藝のことをいふのに「ハリキツたる藝術」といふのは變だ。「圓熟した技藝」とでも訂正すべきだらう。

つぎに土佐太夫の「帶屋」。これと近松の「冥途の飛脚」はこの人で最もいい出來だけに面白く聞かれた。やはり儀兵衛が傑出してゐて、芝居にこれだけの儀兵衛はない。

しかし、人形でお半を文五郎が遣はぬのは惜しい。小兵吉のおきぬはさはりで針仕事をするのが、前年紋十郎が火鉢と火箸中心でやつたやり方より面白い。故梅幸もそこで針仕事をしたが、人形にもそれに近い演じ方があるわけとて感興を覺えた。小兵吉はおきぬをよく遣つた。

終りは大隅太夫の「辨慶上使」。最近吉右衛門がやつたばかりでも、それは多少原作をいぢつてゐた。が、文樂はすべて原作至上主義とて、これ以外でも大抵「原作を讀む」勉強に役立つ。さういふ意味で文樂に「最後の日」は來ても、文樂は今では「學問」として立派である。

（昭和十二年六月）

十、數年の壽命故に

大阪の人形淨瑠璃の文樂が演舞場へ來た。私はその第一回を見てゐて、若い竹本さの太夫が、綴太夫に湯呑を出してゐる姿を見て、何となくいたましい氣がした。本來さの太夫は名人の故越路太夫の子だ。名人越路の名と傳統との重荷を背負はされるばかりで修行のためとはいへ未だに二流の太夫のお湯を汲んでゐる始末である。

この事實のやうに、文樂は全く傳統の重荷を背負はされつぱなしで誰も彼も浮ばれない。しかも人形の名人、榮三、文五郎。太夫の津太夫、古靱太夫ともに相當の年故に數年か精々十年しか働けまい。その後は右のさの太夫でないが、いづれも傳統藝術の責任を背負はされるのみであらう。そしてなまじ立派な完成品だけに、裸一貫で働くのを許されない。そこでいたましくもここ數年の壽命で、文樂は形勢が一變するのではあるまいか。が、それだけにその晩年を

飾らしたい。不吉ながら「死者への禮」を今の中に厚くしたい。死んでから、亡んでから價値を謳歌したつてそれが一體何になるのだ。……

かうした氣持でゐると、出し物の不滿も我慢出來る。初めの「式三番」「團子賣」の所作事にいふことはない。次は錣太夫の「酒屋」だが、人形のおそのに文五郎、宗岸に老巧玉次郎が出るのを注目したい。そしてくどくもいふが、ここでお湯を汲んでゐるさの太夫の如き、これが芝居の方なら、名門の子といふだけで、ヘタでも大根でも相當な地位になつてゐる筈だ。それを許さぬ點が、文樂が、眞の「藝の道場」といはれるゆゑんである。

それから古靱の「辨慶上使」だ。これは古靱として特色の出るものでない。だが、私の著書で委しく紹介しておいたが、これは古靱が若い時、先代の名人の三味線ひきの清六にやかましくたゝきこまれた語り物だ。それは辨慶の「鳴く蟬より」の一節だ。その前に一疎三味線がはひるが、そこで獨得な力强さを出して語るのに苦心がある。今度もこゝは誠に力强く間髪をいれぬ妙味がある。そしてこの流儀は古靱一人と見ていい。

人形では榮三の辨慶が、芝居より大まかなのが一家獨得だ。「大音聲」で二つの首を持つて

見得をするやり方は、原始的で面白い。

次が津太夫の「寺子屋」だが、この人は世話物がよくて、「寺子屋」などは芝居でたとへると幸四郎の松王のやうだ。立派だが餘りよくない。他の語り物を期待する。

切がつばめ太夫改め織太夫の「逆ろ」だ。元來津太夫が得意としたものだが、若くて力盛りの織太夫に割合にはまつてゐる。上手でなくとも潑剌としてゐるのが樂しい。終りをカツトしてゐるが兎に角目新しい。が、何にしても文樂の人々はいたましい。數年、十年の壽命のこの人々に、この人生に、何か「救ひ」、「奇蹟」はないものであらうか。（昭和十三年七月）

十一、文樂の「千人針」

文樂の「若い人」が、明治座へ珍しい座組で出る。尤も、「若い人」といふと三田の新進小説家石坂洋次郎君の小説のやうだ。が、こゝにいふ「若い人」とは人形淨瑠璃の文樂座の話。

その「若い人」中心の一座が明治座へ出たが、私はその第二回興行を見た。第一は「双蝶々」の二つ目「角力場」を、八つ目の「引窓」につけて出したがこれで一應筋は分る。「角力場」は簡單なセツトが人形らしく功を奏した。「引窓」は大隅太夫だが、嚴重にいふとこの人のものでなく、元來秋の「放生會」といふ風の風物詩的情調本位、義理人情の中に月の夜の詩趣の入る語り物だからむづかしい。が、婆さんの母親が相當語り生かされて、濡髪と共に一應よく聞かれる。結局、人形がいい。今度は義太夫は右の「若い人」中心だが、人形は總動員とてこれでは榮三の與兵衞がこせつかず、芝居の爲眞本位の演技と逆におほまかなのが一見識だ。濡

髪の姿を見る水鏡の所や、引つ込みなど殆ど仕事をしない行き方は、偶然吉右衛門のやり方に近い。そして故鳳治郎や延若が、大阪の人に拘らず、與兵衛は人形と違つてやたらに動き、芝居をするのが不思議な位だ。この與兵衛のみは榮三のこの演出に學ぶべきであらう。文五郎のお早、玉藏の濡髪共に立派といへる。

第二の「伊勢音頭」の「油屋」は、芝居から人形へ逆輸入せられた近世に出來た淨瑠璃だ。自然作、人形共芝居より劣る。和泉太夫がこの珍しいものを紹介した勞力を多とする。

第三は「太功記」の「尼ヶ崎」。織太夫が「殘る雷」から「湯殿口」の入りまでを語り、後半を呂太夫が語る。變則でこんなことはやめたい。織太夫もこの至難な前の半分は前途遼遠だ。「太十」は前が最もむづかしく名人以外語れるものでない。人形では文五郎の操が口説きなど車輪すぎ、寫實すぎる。榮三の光秀の方が本格だ。初菊を若い榮三郎が使ふが、いゝ少年だつた彼も十數年の修行を積んで、この大役で世に出たのは喜ばしい。しかもよく學んでゐて初菊の「笑ひ顏」で十次郎にすがりつく情趣は、芝居にない演技だが效果十分だ。その出世を祝す。

第四は「兜軍記」二段目の切の「阿古屋の琴責」だが、道八の三味線が聞きものだ。

かく今度は「若い人」の文樂だが、人形のよき協力を得て一應見られはする。その上今度學生を半額にした企畫はいい。お能も學生に呼びかけて生氣が出た。こゝも平均して毎日百人位の學生が來るさうだが、このインテリ層こそ、明日の文樂の「千人針」である。

（昭和十三年九月）

十二、佳品「道明寺」

この月末明治座へ大阪の文樂座の人形淨瑠璃が出る。今度は殆ど總動員で、時間制限上多少の犧牲があるが、大體に内容が充實した。私は出し物が珍しくていゝ第二回を見たが、第一の「壽柱立萬才」は人形の萬歳が珍しいだけのものだ。が、第二の「菅原」の二段目「道明寺」は近頃の見もの聞きものである。

丸本物はその構成上時代物では三段目四段目が主だ。その傳統の中でこの二段目は實に力作かつ名作の點が類を見ない。二時間を要する長い場面であて、筋の面白さ、文章のよさ、節づけのうまさは誠に得難い佳品である。その結果芝居でしてもこの「道明寺」は大抵成功するから、單に人形淨瑠璃の功のみではあるまい。

しかし初の相生太夫の「杖折檻」も無事だし、次の大隅太夫の「東天紅」は、宿禰太郎があ

の語り口に合つてよい。それに芝居とちがつて舞臺面を變へ夜半の庭前にした點が風情を生む。切が津太夫だが流石に地の力でよく持ちこたへ、段切れに至つて根強い底力をもつて深い感銘を與へた。元より婆の覺壽がよくて一體に近頃の上出來といへる。

人形は文五郎の覺壽、榮三の菅丞相は誠に兩横綱の取組として見事を極めた。段切れの「法の御誓ひ」でこの二人が辭儀をするあたり、人形に品と大きさとが出て斯道の至寶たり得た。また榮三の菅丞相が「涙の玉」以下で、芝居では池や平舞臺、花道を種々使つて、菅丞相が芝居をするが、人形は平舞臺に殆ど立つたきりで動いて動かぬこの役の精髄を發揮したのを特筆する。

が、芝居で面白い覺壽が太郎を殺す「大の男」の件が、人形ではあつけない。義太夫の方は力強く語るが、人形の動作に芝居のやうに覺壽が手を一寸ふるやうな細密な妙味はない。だが、完備した「道明寺」で、他日これをもう一度古靱太夫で聞きたい氣がする。

第三に古曲に手入れをしたらしい「蝶の道行」。第四は古靱の「合邦」だが、また聲を痛めておて後半は織太夫が代つて勤めた。が、その不振で半分の「合邦」でも、合邦の「やい畜生

め」以下のむづかしい詞の中で、玉手御前へいふ「たとへどれ程惚れてをつても」で世間へ氣兼ねする氣持を示すのはこの人らしい。

第五は「嫗山姥」の「松浦館」を駒太夫が語るが、八重桐の情調纏綿はよく語り生かしたが、この人もやゝ老境に入つた。が、かく一日熱心に見ると實に疲れる。それは芝居以上であつて、そこに人形淨瑠璃の嚴肅があるのであらう。（昭和十四年三月）

十三、人形の「毛谷村」

冷房があるといへ、八月に文樂は夏の眞晝に燃えるストーブを見る感じだ。明治座へ今月强ひて引つぱり出された人形淨瑠璃の諸氏に氣の毒である。

但し、見れば見るで自ら興趣湧き、凉風生じる心地があるのは、やはり鍛へ上げた元老級の名技の力による。私は出し物のいい第二回を見て書くが初め「五條橋」の次に「先代の御殿」だが、錣太夫が千松をともすると「シェン松」となるのは聞き苦しい。文五郎の政岡は流石に立派で「屏風にひしと」で政岡がその屏風に、よりそつた形式は歌舞伎にない妙がある。變則に奥の「政岡忠義の段」は伊達太夫だが、あの聲量と美音とを嚴重に成長させたい。それから「床下」を出さぬのは賛成で、人形のこの「床下」は歌舞伎を惡くまねて困る。私は前年大阪で見て大反對説を書いた位だ。

次は「彦山」の八つ目「杉坂墓所」から九つ目の「毛谷村」迄出すのが珍しい。この「墓所」は私は少年時代歌舞伎や人形で見て面白い記憶があるが、久々で見ても捨て難い情趣がある。第一に六助の實直な好人物がよく出、終りに一人になつて子供をあやすあたりは涙と笑ひとの交叉さへあつて劇詩に近い。大隅太夫もあつさりと力演でなくていい。

次の「毛谷村」は古靱太夫として殆ど出さぬものながら、これは淡泊な水彩畫を見る感じで立派に完成品である。至難なこの一段の初めのまくらも巧みだ。殊に、お園の口説きを今更でないが一切あてずにさらさらとやる。そしてその前にお園が六助に見とれる「うつかり眺め」を、實に情調を濃厚に、絹糸をのばすやうに巧に語る。この「うつかり眺め」は全曲中の白眉で古靱の眞價が出る。この人は役者の菊五郎、吉右衛門と同じく一つの出し物の中、一、二ケ所必ずとびぬけた妙趣があるが、この「毛谷村」ではこの「うつかり」がそれだ。私は丁度三十年前大阪の堀江座でこれを春子太夫で聞いたが、近年全く出ぬだけにこれは意味がある。文樂でも歌舞伎でも、かく珍しい名品を誠意を以て紹介する研究心を十二分に持つてほしい。

人形では榮三の六助は仕事をしないでゐて大きいのがえらい。お園との出會ひで、歌舞伎の

やうに屏風を持つて見得をせず、屏風を下へ蹴とばすが、さうして無造作でゐて氣ははひつてゐる。尤も、歌舞伎の六助はいゝ役者に限り、中々よくしぐさを考へてゐるから、この六助の人形をまねるには及ばぬ。しかし紋十郎のお園は歌舞伎のやうに口説きでカラミを使はぬのが素朴で面白い。

それから津太夫の「大文字屋」があるが、元來世話物師のこの人にむいたものでいゝ。人形では榮三の手代權八が輕妙洒脫だ。かく見れば見るで古靱、榮三、津太夫の元老級の技は優に完成品として輝く。——序ながら夏休み中故に學生諸君の見學のために、二等席以下を學生に限つて半額の特典を出しては如何。（昭和十四年八月）

十四、「藝馬鹿」と文樂

明治座は文樂の若手一座とし、人形の榮三、文五郎を賣り物にしてゐる。久々の上京とてこの作戰は當つて、うまくいつてゐるらしい。

しかし、この不備な一座で大當りは、やはり東京人が「眞面目好き」であるからであらう。東京人は不十分でも本筋のもの、眞面目なもの、嚴肅なものが好きだ。同時に丸本物は九分まで日本精神の鼓吹で、それが時節柄何となくぴつたりするせゐであらう。

ただし、今さらでなく義太夫、人形共に若手に精進、勉强の氣が乏しいと思ふ。人間が利巧にばかりなつて、津太夫、古靱、榮三、文五郎のやうな「偉大なる馬鹿」になり切れない。榮三は最近私に「これからは文五郎はんやわしのやうな阿呆はもう出まへん」といつたが、これはふと出た千古の金言だ。實際さうした阿呆であり、馬鹿であればこそ五十年以上文樂にゐら

れたのだ。津、古靱ともにその方と見てよく、文樂だけはさうした「藝馬鹿」でなければものにならぬ世界である。その氣分を若手に強要するのは、聊かわれわれの無理としても、今の若手に「藝馬鹿」の貴さは知つてほしい。そして利巧から「藝馬鹿」への努力だけはしてほしいと思ふ。

第一回は「忠臣藏」の大序から七段目までの通しで、これは松竹近來の名案だつた。太夫は二の次だが、人形淨瑠璃としては「忠臣藏」は結局一番面白く、そのもののよさで多くの疵を隱し得たからだ。そして「大序」に榮三の師直の景物があり、それは故中車のそれの感じであくどくなく、例の「早えわ」を太夫にいはせるのも同感だ。が、人形としては「大序」は芝居ほど演出に藝術性がない。これは義太夫の方が文章、節づけともに一日の長がある。殊に、あの三味線のリズム、節づけは尊重し保存したい。人形のこの「大序」のみは「目」より「耳」の値打が大きい。

紋十郎が勘平になると、榮三、文五郎で面白い「裏門」がそれほどでないのを思ふが、これは結論として勘平がすべてせかせかして動きと動きとの間の「間」が持てぬからであらう。お

かるがいひよる間などに、じつくりと「間」を持ち、段切れなど特にその「間」を持つてこそ、あの情調が出て來るのだ。よく考へてほしい。

「四段目」では大隅を引く廣助の三味線が、さすがにこの若手一座では鳥なき里の蝙蝠だつた。あの腕を持ちつつ、素人義太夫の稽古ばかりしてゐるのは惜しい。「六段目」は呂太夫の「身賣り」、駒太夫の「勘平切腹」だが期待ほどでなかつた。ただその段切れは駒太夫の特色を出して、おかやがよく活寫され、鄕右衞門に縋つて泣くあたりは、芝居がカットするところだけに、相當原作の哀れが出た。今さらでないが人形淨瑠璃の眞價は初の「まくら」とかうした「段切れ」とである。そしていい太夫ほど「まくら」と「段切れ」とがうまい。かく初と終りとは太夫の試金石である。

「七段目」もまた疵はあるが、人形の榮三、文五郎でやる由良之助、おかるでリードして明かに芝居以上だ。それに芝居は初の「蛸肴」をカットするため、この一段の趣きが殺される。文樂でもそのカットを近年やり出した由だが、今度はその亂暴がないのはいい。

以上のやうに、第一回では廣助の「忠四」の三味線、衰へても駒太夫の「六段目」の段切れ

に氣をひかれたので、第二回の二日目にも出かけて見た。が、第二回は悉く失敗作の連續で失望した。その「合邦」は近ごろの惡例として、前後に分け、相生太夫が「納戸へ」までだが、至難な語り物といへ、丸で氣魄がなく研究がない。この人あたりがこの程度では情ない。奥の大隅はのどを痛めてゐたせゐはあるが、これがまただらけ切つてゐる上、大入りで安心したのかどこか氣をゆるしてゐる。廣助の三味線も同斷で「忠四」の時とは意氣込みが違つてゐる。これがこの邊の人々が「藝馬鹿」となり切れぬ理由である。尤も、十年前演舞場で大隅が道八の三味線でこれを丸ごと語つたが、道八も今は芝居のチョボ同然の仕事をしたりしてゐるが、當時意氣込みは凄じかつた。私はそれを讃へた批評を書いたくらゐで、不十分ながら大隅も死に身、道八に至つてはこの三味線を聽けといつた自信を見せてゐた。あれでこそ文樂も次の時代ありと思へたが、今度は前後に分けたせゐといへ、藝も下り第一眞劍味がない。反省を望む。

駒太夫の「新口村」もいいのに論はないが、聲量が衰へたのは少々失望した。床の行儀が盲人流の癖といへよくない。僅かに段切れの「子を思ふ」をうまく語り生かして造詣が窺はれる程度である。榮三の孫右衞門は初役らしいが、本文本位に屋體を下手へ引き、傘を使はずに、

羽織をかぶつて幕にするのは兎に角考へてゐる。でも、第二回は殆ど「失望の記」のほかない。但し、この駒太夫はこれが東京での最終の興行となつて翌年春急死した。本來「端場（はば）」を語らせると非凡な技倆があつて、あれだけ淨瑠璃の艶美な一面を語り傳へた妙によつても、結句一藝練達の士には違ひなかつた。哀悼の意を表しておく。（十五年八月十六年七月改修）

十五、古靱固くなる

演舞場へ文樂の素淨瑠璃が來た。久々で斯道の名手津、古靱の二人を十分に聞ける興行だ。私は語り物のい〳〵三日目を選んで行つたが、南部太夫の「新口村」は、時間のため少しぬいたが無難な出來だ。勉强家らしく有望と折紙をつける。相生太夫の「一の谷組討」はこの人近來の上出來でうれしい。文樂の太夫はかうした端場物で却つて修行の功が分る。本場の教養は違つたものである。文字太夫の「逆ろ」は若い時のガサツな風がとれて流石に年期の入れたのが分り出した。

さて古靱の「安達ケ原の袖萩祭文」だが、淡々として語り出してゐる中、奥へゆくほど各人各景の喜怒哀樂を現はす。併し、この一段の初めの「まくら」の叙景が、この夜いつもと違つてよくなく何だかふらふらしてゐた。私は不思議に思つてその翌日彼に會つた時、この話をし

たら、彼は苦笑してゆうべは上つてしまつて、初めのまくらは丸でいけませんでしたといふ。更に曰く久々の素淨瑠璃で來ましたので、舞臺へ出るとお客の目が、一度にどつと私の方へ集るのが分つて、何だかゆうべは固くなつた。それでこれではいかんと思つて語り出しても、胸がどきついて初め少しの間はふらついて弱つた。人形がはひつてゐる時は、幕があいても、お客は人形の方を見てゐるから平氣だが、素淨瑠璃の時は人形がないため、語る方ばかり一時にぱつと見られるのでテレてやり難いんです。——といつたのである。五十年以上働く大太夫にもこんなことがあるのが珍しいでないか、一寸紹介しておく。でも、古靱あたりになると祭文がうまいとか、詞が巧みとかを越えて、芝居以上の人間のあらゆる感動を口一つで描出してしまふ。問題になる白湯もこの長いもので二ケ所より飲まぬと思つた。

部分的には「ふる雪」の聲の使ひ方が絶妙だ。津太夫の「合邦」はやはり奥がよく、この人は學歴はないが熟練工の大技師、古靱は學校出の大技師の感じ、どうあらうとこの二人の大太夫は再び生れて來ないであらう。

外に新加入のある三味線引きが腕時計をしたまゝ出てゐる不心得者があつたのに呆れた外、

依然たる義太夫の大宮殿、大文樂の價値は燦として輝く。

目下の國情に日本人的武士道精神を高唱する、大傳統藝術の邦樂はこの文樂を以つて第一とすべきである。しかも、この一般むきでない七日間の短期の素淨瑠璃の興行さへ、宣傳不足に拘らず、三、四日たつと非常な入りになり出した。東京人士の文樂を閑却しない氣質が分る。又、この興行が津太夫の東京の最終のお別れとなつたのが、今となつては惜しまれてならない。

（昭和十五年九月、十六年七月改修）

十六、芝居の「浪花女」

明治座の一月興行で新生新派は、映畫で日本的傳統藝術の人形淨瑠璃文樂のために、よく一般的に氣をはいた「浪花女」を、川口松太郎氏が脚色して芝居として上演した。——

映畫「浪花女」に私は昨秋十一月號の「中央公論」で私見を述べた故に、ここで今さら語らぬが、その眞價は結局文樂の一種の文化映畫として認めるべきである。あるひはあの一篇にこもる人形淨瑠璃の至難にして神聖な、その修行精神を迎へるべきである。そしてそれ以外、あの映畫は相當不滿が多いのは爭はれないと思ふ。

それといふのも、先づ役者が不良だつた。映畫俳優といへ、下手でも差支ないとの理由は成立しない。その意味で映畫では第一高田浩吉の人形遣ひ文吉、第二田中絹代のお千賀と、この二人が相當な外は、他は無理であるか、不振かで甚だ不良な演技のみであつた。そこへゆくと

今度の芝居の「浪花女」は、演劇の性質上、文樂獨得の人形淨瑠璃の眞價を、映畫のやうに紹介出來ぬ不滿はある。又、映畫で春子太夫の藝道の苦しい修行を見せたやうな、ああした具體的な斯道での精進の紹介はない。それ等は不滿だが、私が第一に反對しておいたところの盲目の人形遣ひが、芝居では片目を失つた人と改めてゐるやうに、映畫の無理は改められた。春子太夫の「様子聞いたかいがみの權太」も無理だが、それは誰もが苦しみ、泣かされる至難な一節の「太十」の「現はれ出である武智光秀」に改められた。

その上、私は芝居で見てさすがと思つたのは、多くの役者が中々巧な事實である。一二不滿な役者はあるものの、大體に藝においては確かに映畫を出てゐる。大矢の代り役で伊志井が團平をするが、誰でも氣づく如く文樂での修行時代がどこかものをいつて、年若に見える外は十分な演技である。第一せりふがうまく大詰でお千賀をなじるあたり、藝に生き藝に死んだ團平の氣魄さへ感じられる。柳の文吉も扮裝が人形遣ひらしく、高田浩吉のやうにどぎつい惡黨でない點が、やはり文樂の人だと思ふ。ただ、森赫子と「紙治のおさん」を遣ふあたりは、何といつても「急稽古」の悲哀はある。

村田の小百合太夫はこの作中で最もよく描かれてゐて、私は臺本を讀んだ時にも目頭が熱くなる心地がした。それだけに舞臺でも冴えて見える。さらに、花柳のお千賀に至つては豫想以上によく、地味にしてゐてほのかな情操がある。田中絹代は生地が出すぎて、少しお千賀がとげとげしく「壺阪」を書く文才のある人らしくなかつた。それが花柳では美貌のせゐと、控へ目な演技のためか、出過ぎる質の女性といへ、根は誠實があり、ものでも書く「風流」が見えたのは手腕であらう。大詰のやつれた寂しい姿に最も技倆を見出す。これで松宮の渡邊がよければ一層全體的にまとまつたと思ふ。――端役では百合子のおちよぼと、山口といふ人の弟子の團男とがいい。かうして芝居の「浪花女」は再びいふが「藝」の點においては、優に映畫「浪花女」を越えてゐると思ふ。しかし、かうした文樂物を上演しながら、肝腎の淨瑠璃方面の太夫や三味線が急場といへ間に合せで終つたのは惜しい。新生新派の役者は、年若の一得でどこか演劇のための「學生」肌がある。その長所で稽古をしてゐるうちに、徐々に人形淨瑠璃の眞價が分つて來たらしく、彼等としてその方面にも十分な希望を出したのを、松竹の方でそれを滿し切れなかつたのは寧ろあべこべであらう。この種の芝居においてはまづ基礎が「文樂的」

に固まつてゐてほしい。それを私は希望する。しかし、この芝居は大當りで新派として珍しい五十日興行の成功を得た。そして文樂と淨瑠璃とに關して、個人的に私が多少の助言や苦言を呈したのを、この一派の人々が大體に快く受け容れた態度を多とする。

（昭和十六年一月サンデー毎日）

十七、土佐太夫追悼

引退してゐた大阪文樂座の古老竹本土佐太夫が死んだ。元より大阪の藝界に屬する人故に、この人の死をこの「家庭生活」誌上で扱ふのは、少し變か知れぬが、土佐は東京に若い時分長く出てゐたことはある。それに文樂では晩年に別格の「庵」として重きをなしてゐた人だ。この人あたりだと十分後世を飾る力のある大家だから、この欄に少々書くことにする。

彼は本來政治家になる志望を持つてゐたといふが、そのやうに藝人とし、文樂の太夫としても、非常な常識家であつた。唯生來利巧な人のため、その常識家が一層鋭さをまして、文樂座では確かに異色のある存在であつた。ただし、さうした世俗的な利巧を持ちつつ、私は彼の親類に當る劇壇の某大家から聞くと、金錢には意外に無成算で、よかれ惡しかれ突飛なことをして、肉親の者には少々手こずらせてゐたといふ話である。この邊が結局文樂の人であつて、あ

れだけぬけ目なく見えてゐて、さういふ實生活にはぬけ目があつたのが本當らしい。また、それでこそ四國なまりや、鼻へぬける聲樂上の大缺點が、一生ぬけ切らずにゐて、しかも、文樂の大太夫たる藝術が生れたのであらう。

その上、人として一方の長所は風流を解した「茶人」であつた。藝人の家に生れた人でない一得に、一應世間も知つてゐ、話上手の上、茶人的趣味は堂に入つてゐた。十餘年前、私は故岡田犂雨氏を知るつてがあつて、氏とともに土佐太夫邸で一、二度談笑したことがあつたが、私生活の調度や家具なども茶の趣味から、なかなか洗練せられた生活をしてゐて、さういふ時には「藝人」の感が少く利巧な長所が出ていい人だと敬服した。尤も、パトロンとしては岩崎家の故人の母堂が、生活的に十分な支援をしてゐたといふから、大阪の物持ちの樂隱居のやうな生活が可能だつたわけであらう。

能文、能筆は有名で、一時は私などによく手紙をくれ、我々の研究の仕事によき暗示を與へてくれた。さういふ文筆の嗜みも文樂の太夫としては水準以上だつたためか、その仲間で彼は「智慧者」として恐れられてゐた。ただし、伊達太夫時代は聲のみで癖が耳につき、中期に、

毎年十二月歌舞伎座へ故越路の素浄瑠璃一座で來ても、玄人には容れられず好評でなかつた。が、土佐と改名してからは老來の熟練苦心とともに、冴え返つてさびと滋味とをまして、確かに昔日の伊達太夫でなかつた。晩年のその「帶屋」、「冥途の飛脚」、「加賀見山の長局」、かけ合ひでは「七段目のおかる」は絶品として保證出來、私は自分の評に度々禮讃してゐるくらゐである。

「七段目のおかる」といふと、昨年夏東京松竹の大船撮影所の宣傳部長細谷君から、私に文樂物の記錄映畫一時間半までのもの一本、ほかに文樂の文化映畫五十分以内のもの一本を監修、構成してくれとの依頼があつた。監督は高木俊朗氏、そこで私は研究熟慮の上、文樂の津、古靱それへ引退の土佐を出して人形も總動員し、記錄映畫の方は右の「忠臣藏の七段目」をとらうとした。高木氏と三ケ月かかつてシナリオまで作つてもゐた。そしてこれは各方面内外ともに賛成せられ、私へ激勵の辭を手紙などでくれる人さへあり、文部省も後援してくれる内約が出來た。ところが、事務的交渉に入つた十月細谷君が病氣で東京に半月以上ゐなかつた。その時交渉上の打合せに意外なもつれが出來、さらに高木監督は松竹をやめる事情が突發した。私

の苦心や用意は殆ど水泡に歸した。これに關する事情を公表すべきかとは思ふが、後になつて分るとこの案は松竹首腦部といふより、高木氏と大船の若い人々の案が主になつてゐ、まして大阪との交渉は甚だ圓滑を缺いてゐた。從つて、私としていふべき言葉もあるが、何にしても一旦話し合つた右の大船の前途ある若い人々に、疵をつける場合を私は恐れてゐる。事實右の細谷君は私に紳士的に度々不首尾の事情をいつて來た。それゆゑ結局私が憎まれ者になつてゐればすむし、最初右の仕事を引受けた時製作上の書類の一枚も取りかはさなかつた手落ちもあるから、今さら過ぎ去つた話はしたくない。しかし、土佐が死んで見るとこの記錄映畫を昨年末に作つておけばと思ふのは、單に私一個の望みのみでなかつたと思ふ。

終りに、私は彼の一生の略歷を掲げて、この立派な丈夫の一生に敬意を拂ひたい。左の一文は自分の略歷を私が書きますといつて、自分で書いて昭和五年に私へ寄越したものを土臺とした。それ故改めてここに全文を再錄して見る。——

本姓南馬太郎、文久三年九月十五日、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。二十歳時分には東上して、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。即ち、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、伊達太夫のいい名に對して、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

とし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（今の吉兵衞）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衞に變る。

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、詞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、攝津大椽に師事した太夫だ。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。昭和十六年春七十九歲で逝去した。（十六年七月）

十八、津太夫追悼

死んだ竹本津太夫を、もし一言でいふなら、それは正に「偉大なる凡人」である。

その如く彼は人形淨瑠璃の太夫として、あの惡聲で分るやうに平凡な素質、いやよき素質に惠まれぬ人であつた。それが難行苦行、苦學力行、長壽を保ち得て文樂座の最高位の紋下の地位をさへ獲得した。その意味で平凡な人間も、努力次第で如何なる榮位をも占め得るといふ寧ろ光明的な人生の一眞事を實踐した人として、誰しも敢て自分に絶望する要はない筈である。

この傾向で分る通り、彼は人、藝、生活共に平凡であつた。逸話も尠く苦心談も乏しい。だが、克明に鍛へた修錬による語り口の「大きさ」のみは、見事に凡人を出て堂に入つてゐた。しかし、明治四十三年一月師の津太夫の名をつぐのを許されて改名した時、その語り物がお千代半兵衞の「八百屋」であつたのによつて分るが、彼の本領は世話物であつた。それ故大正十

三年に紋下となつてから、彼の賣り物といはれた「四段目」風のものは寧ろ本領でなかつた。私は彼の語り物は一と通り聞いたが、結局「彌作の鎌腹」「すしや」「道明寺」「日向嶋の景清」などを佳品とする。

が、性急な時代は斯道に再びかくの如き「偉大なる凡人」を生まぬであらう。そこに彼の死を悲しむ理由はある。けれども、私はこの際敢然文樂に南部太夫、織太夫の再教育を、道八と古靱太夫とに希望する。そして最後の雄將古靱を陣頭に立て、南部、織太夫を押して進めば必ずしも文樂は悲歎の涙にくれるばかりでないと思ふ。尚、津太夫の略歴も昭和三年夏、私が親しく會見して書いておいた左の一文をここに再錄して敬意を表したいと思ふ。

本姓村上甚吉。明治二年十二月十四日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、十歳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。

十二歳の明治十三年に、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。時に十三歳。

十五六歳の頃、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。

この興行の前後の時分に、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（近年迄東京にゐた八十近い老大家、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。この文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。即ち、「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り、近く寛治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、常に直情で朴訥の善良な氣質は、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。勿論性質が

單純故に、人と衝突し易い缺點はある。紋下として人の頭に立つのにやや不むきな肌合ひではあつたが、過去の文樂が兎に角平靜で一座の統一が保たれてゐたのも、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。昭和十六年五月七十三歳で逝去した。（十六年七月）

跋

私はここに「續文樂の研究」を、前著の續編として出版する。元よりこれは私の近著として、自分自身としては前著より一層の努力、注意、推敲を拂つて書いたものの集成である。併し、前著についで、國家多事の際に拘らずかく引續いて續編を出版し得たのは、前著改修「文樂の研究」が、意外な好評を博したからであらう。昨春それを出版すると同時に「改造」誌から格別に好意ある多量の文樂物の原稿の依頼があり、そのために私はわざわざ十餘年目に大阪の文樂座を訪ねる幸に惠まれた。しかも、私はかうした古典研究には私より年長で見聞、學歷、經驗のある先輩を最も恐怖してゐる。もしさういふ斯界の先輩の目から見れば、我々の仕事は殆ど兒戲に類するかと想像するからである。

さうした氣持から、前著は舊著の改修だし、特に接近した先輩の外は、私はわざと自分

より年長者の方々に自著を贈呈しなかつた。いはば自ら自著を恥ぢる心地がするからである。所が、さうした先輩への禮を缺いてゐるに反して、故伊原青々園氏の如きは、どこで私の前著を手に入れられたのか、出版して間もない昨春某誌に實に過分な賞讃の批評を書いてゐて下すつた。後續いて「文部省推薦圖書」となり、それ等はどの位私に「激勵」となつたか知れない。そしてそれを本當に有難いと思ひ猶一層勉强をした。

從つて、以上のやうな各方面からの好意、刺戟がなかつたら、恐らく私のこの「續文樂の研究」は出版出來なかつたであらう。この卷中に所々書いてゐる如く、淨瑠璃程厄介至極な藝術は珍しいのであつて、その多難な世界の研究に、私が再び手を染めようとは殆ど考へてゐなかつたからであつた。演劇は恐らく私は一生の仕事として携はるか知れないが、文獻の尠い淨瑠璃方面のみには所謂參つてゐたのであつた。その私が二冊目のかうした著書が出せたのは、全く前記の各方面からの反響があつたからである。

同時に、これ等の原稿を「改造」や「中央公論」に發表すると、事淨瑠璃に關してゐるせゐか、大都市は勿論、遠く九州、東北、四國といふ風に、實に遠方の讀者から、直接何

となく私に種々の註文や希望批評を、手紙でいつて來られる人々がある。これは人形淨瑠璃の記事の時のみに特に目立つ現象であつて、それによつてこの藝術が全國的に、如何に根強く一般人士に愛せられてゐるかが分る筈である。勿論淨瑠璃は地方の田舍などに於てすら、「健全娯樂」であると共に、今以て各人の趣味的演奏藝術として普及してゐるからではあらう。それにしてもこの藝道がかく全國的に狹いながら、相當深く愛好せられてゐる傳統の強さを一應ここに述べておく。

又、國家情勢が急迫してゐる時とて、所謂日本精神再認識を唱へられ出した現在、人形淨瑠璃は正に好適の藝術である。そしてよし文樂が名人の死と共にこの後衰微するとしても、淨瑠璃道の精神のみは或は何かの形によつて存續するかと思ふ。いや、私はそれを第一に希望し、その自分の熱意を書中隨所に述べて見た。が、斯道の愛好者の協力を俟つて、この人形淨瑠璃の「精神一到何事か成らざらん」といつた藝術的な難行苦行の修行精神のみは永く存續させて頂きたいと思ふ。——考へ見るとこの世界の藝術は今迄は「古臭い」といつた感じのみから、餘りに冷遇、逆境のみにおかれ過ぎてゐたと思ふからである。

併し、實際的に見て昨今は歌舞伎劇と雖も、これ等人形淨瑠璃の丸本物第一時代になつてしまつた。そしてそれは私の多年の持論であつて、歌舞伎劇に於ての丸本物の勝利は、それは寧ろ實力の現れといふべきである。自然、私は前著の如くこの書の「下の卷」でよき丸本物研究乃至人形淨瑠璃と芝居との比較研究を多く集めて見た。

尙、大部分は一度雜誌や新聞（「大毎」「東日」所載、この分新聞社の漢字制限使用の活字に從ふ）に發表した記述とはいへ、全部に亘つて入念に訂正增補したから、舊稿とは面目を變へた積りだ。更に、私一個として讀者へ「奉仕」の氣持から、芝居と人形淨瑠璃とで上演率の最も多い一般的な「菅原傳授手習鑑」の「寺子屋」研究を、自分の觀劇卅五年の知識を基として今度四百字詰原稿紙五十枚で新に書いてこの本へ入れておいた。これは新規の書卸し物とて、某誌から揭載の話があつたのをわざと斷つて「最初の活字」としてここに收めた。前著が迎へられた喜びから、自分一人の社會並に讀者へ僅かばかりのお禮心と見て頂けばと思つてゐる。

昭和十六年十月中旬

著　者

三宅周太郎著作目錄

一、「演劇往來」（大正十年新潮社發行、絶版）

二、「演劇評話」（昭和三年同社發行、絶版）

三、「文樂の研究」（昭和五年春陽堂發行、絶版）

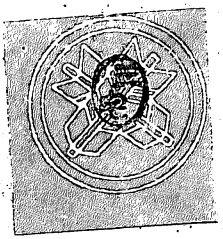
四、「演劇巡禮」（昭和十年中央公論社發行、賣切）

五、改修「文樂の研究」（昭和十五年創元社發行、文部省推薦圖書）

六、「續演劇巡禮」（昭和十六年中央公論社發行）

七、「續文樂の研究」（同上創元社發行）

昭和十六年十一月十五日印刷
昭和十六年十一月二十五日發行



㊟定價 一圓八十錢

著者 三宅周太郎
東京市神田區三崎町二ノ四

發行者 矢部良策
東京市牛込區改代町二十四

印刷者 田中末吉

版元 株式會社 創元社
東京市神田區三崎町二ノ四
振替東京一五六五番 振替大阪五七〇九九番
電話九段(33)四五三八番 五〇八三番
會員番號 一一五五〇三

配給元 東京市神田區淡路町二丁目九 日本出版配給株式會社

理想社印刷部

創元選書の刊行について

良書は永遠の若さに輝き、萬人に必讀さるることを深く欲する。如何なる新しきものよりも常に新しく、あらゆる文化の源泉となつて盡くることを知らない。良書の普及こそは身を出版にささげる者の片時も忘るることを得ない實務である。吾人は絶えずその點に留意し、あくまで公明なる手段と眞摯なる努力を以て、躍進日本の要望に副ひ、且出版事業の眞使命に悖らざらんことを念願として來た。

如上の微意に基き吾人はここに『創元選書』を刊行せんとする。收むる所は眞に萬人の血となり肉となるべきあらゆる種類の良書であるが、これが選擇には獨自の立場から愼重なる檢討を重ね、有名無名たるを問はず、專らその本質的價値にのみよる可きことを主眼としたものである。しかも體裁の典雅、印刷の鮮明、製本の堅牢、價格の低下等に細心の注意をはらひ、飽くまでも世の讀書子の共有たらんことを期した。吾人は本選書が微力ながらも國民の敎養を高め、正しき批判的精神と良心的行動との良き指針の一助ともなり、將來日本の文化建設の礎石とならんことを切望して啻まぬ。

昭和十三年十二月

創元選書既刊目錄

柳田國男著　昔話と文學　(1)　一・二〇〇

野上豐一郎著　世阿彌元清　(2)　一・〇〇〇

宇野浩二著　ゴオゴリ　(3)　一・二〇〇

横光利一著　家族會議　(4)　一・五四〇

小林秀雄著　文學　1　(5)　一・〇〇〇

ヘクスレイ著　西村孝次譯　思想の遍歷　(6)　一・二〇〇

河上徹太郎著　音樂と文化　(7)　一・二〇〇

谷崎潤一郎著　春琴抄　(8)　一・〇〇〇

チエーホフ著　神西清譯　チエーホフの手帖　(9)　一・〇〇〇

フロオベル著　中村光夫譯　ジョルジュ・サンドへの書簡　(10)　一・二〇〇

辰野隆著　本田喜代治著　モリエール　(11)　一・〇〇〇

岡倉天心著　淺野晃譯　東洋の理想　(12)　一・〇〇〇

詩集　三好達治著　春の岬　(13)　一・〇〇〇

アラン著　大岡昇平譯　スタンダール　(14)　〇・八五〇

柳田國男著　木綿以前の事　(15)　一・五〇〇

長與善郎著　見知らぬ人　(16)　一・二〇〇

堀辰雄著　かげろふの日記　(17)　一・〇〇〇

ヴァレリイ著　吉田健一譯　精神の政治學　(18)　一・〇〇〇

チエーホフ著　神西清・淺井晃子譯　妻への手紙　(19)　一・二〇〇

佐藤信衛著　冬の一夜　(20)　一・二〇〇

岸田國士著　歲月　(21)　一・〇〇〇

山上八郎著　日本の甲冑　(22)　一・四四〇

ドラクロア著　植村鞏千代譯　藝術論　(23)　一・二〇〇

詩集　萩原朔太郎著　宿命　(24)　一・四四〇

柳田國男著　國語の將來　(25)　一・五四〇

谷崎潤一郎著　吉野葛　(26)　一・〇〇〇

創元選書既刊目錄

川田順著　西行　(27)　一・三〇〇

竹内勝著　千利休　(28)　一・〇〇〇

ユイチエ著　阿部六郎譯　惡意の知慧　(29)　一・〇〇〇

シエストフ著　阿部・河上譯　悲劇の哲學　(30)　一・二〇〇

井伏鱒二著　川と谷間　(31)　一・〇〇〇

モーム著　石川欣一譯　日本その日〳〵　(32)　一・四〇〇

提井基次郎著　城のある町にて　(33)　一・二〇〇

ヴァレリイ著　小林秀雄譯　テスト氏　(34)　〇・八五〇

ヴイレ著　關根秀雄譯　モンテーニュの自然哲學　(35)　一・〇〇〇

谷崎潤一郎著　陰翳禮讃　(36)　一・二〇〇

志賀勝著　ロレンス　(37)　一・二〇〇

柳田國男著　孤猿隨筆　(38)　一・二〇〇

バルザック著　宮崎嶺雄譯　谷間の百合　(39)　一・五四〇

三宅周太郎著　文樂の研究　(40)　一・五四〇

柳田國男著　雪國の春　(41)　一・四四〇

沼田頼輔著　紋章の研究　(42)　一・五四〇

柳田國男著　秋風帖　(43)　一・〇〇〇

柳田國男著　海南小記　(44)　一・四四〇

柳田國男著　食物と心臓　(45)　一・五四〇

小林秀雄著　文學2　(46)　一・二〇〇

柳田國男著　民謡覺書　(47)　一・五四〇

テーヌ著　平岡昇譯　英國文學史3　(48)　一・二〇〇

川田順著　鷗　(49)　一・三〇〇

蒔田泣菫著　艸木蟲魚　(50)　一・五四〇

田中茂穂著　魚　(51)　一・六四〇

島田正雄著　日本の城　(52)　一・五四〇

創元選書既刊目錄

牧野信一著　心象風景(53)　一・三〇〇

中谷宇吉郎著　日本の科學(54)　一・二〇〇

柳田國男著　妹の力(55)　一・六〇　一四〇

谷崎潤一郎著　猫と庄造と二人のをんな(56)　一・六〇　一四〇

西垣一三著　日本茶道史(57)　一・四〇　一四〇

アラン著　小林秀雄譯　精神と情熱とに關する八十一章(58)　一・六〇　一四〇

齋藤謹三著　近世世相史概觀(59)　一・四〇　一四〇

河竹繁俊著　河竹默阿彌(60)　一・六〇　一四〇

ヴァレリイ著　佐藤正彰譯　詩について(61)　一・二〇　一〇〇

石濱純太郎著　富永仲基(62)　一・二〇〇

川田順著　西行研究錄(63)　一・〇〇　一〇〇

チエホフ著　神西清譯　妻への手紙(64)　一・五〇　一四〇

伊東忍太著　法隆寺(65)　一・四〇　一四〇

高村光雲多著　秋立つまで(66)　一・七〇　一四〇

新村出著　日本の言葉(67)　一・六〇　一四〇

柳田國男著　豆の葉と太陽(68)　一・四〇　一四〇

鏑原退藏著　芭蕉・去來(69)　一・四〇　一四〇

荒木良雄著　宗祇(70)　一・七〇　一四〇

山口剛著　近世小說上(71)　一・四〇　一四〇

山口剛著　近世小說中(72)　一・四〇　一〇〇

森銑三著　渡邊崋山(73)　一・七〇　一四〇

山口剛著　近世小說下(74)　一・四〇　一四〇

小寺融吉著　日本の舞踊(75)　一・七〇　一四〇

太田亮著　姓氏と家系(76)　一・八〇　一四〇

バルザック著　宮崎嶺雄譯　谷間の百合下(77)　一・八〇　一四〇

渡田青駿著　考古學入門　(78)

三木　淸著　人生論ノート　(79)　一・三〇

斎藤隆三著　大痴芋錢　(80)　一・六〇

柳　宗悦著　工藝　(81)　一・六〇

正宗白鳥著　作家論(一)　(82)　一・七〇

小林秀雄著　歴史と文學　(83)　一・三〇

―以下續刊―

近刊豫告

島山喜一　支那の土

土屋文明　憶良と旅人

内田清之助　鳥

植村清二　萬里長城

三宅周太郎　續文樂の研究

柳田國男　菅江眞澄

柳田國男　方言覺書

江上波夫　蒙古の旅

阿部知二　バイロン

大久保利謙　日本の大學

クローデル　山内義雄譯　日本

クルチュウス　大野俊一譯　フランス文化論



㊣Y1.80

