

文樂盛衰記

内海繁太郎著

新 読 書 社

近世浄瑠璃の始祖



近松門左衛門



竹本義太夫



竹沢権右エ門



竹本大隅太夫



竹本摂津大掾



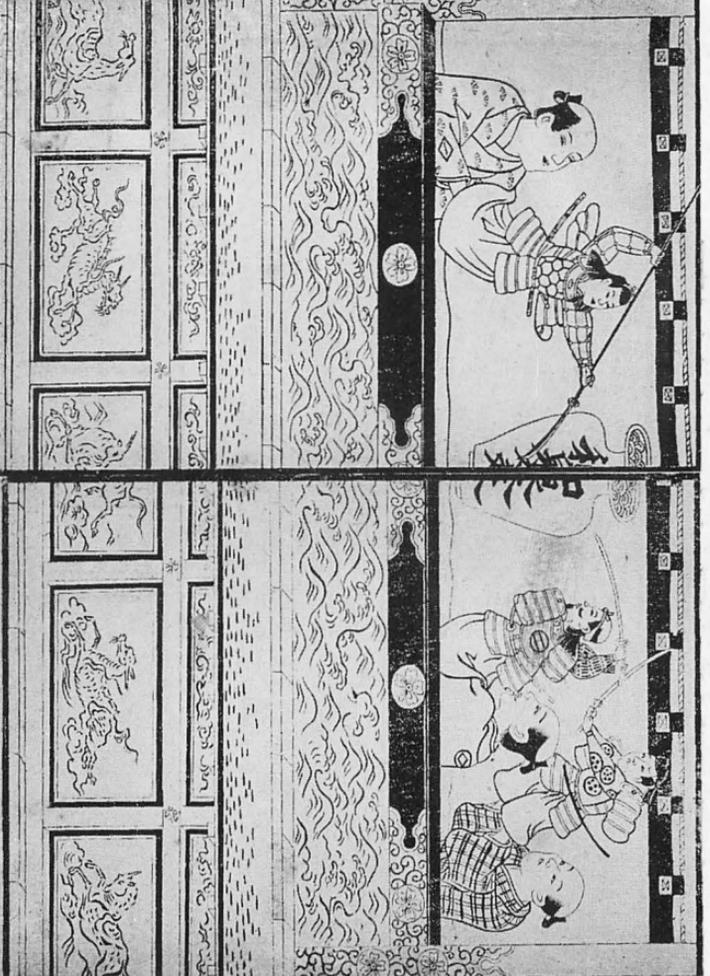
豊沢団平



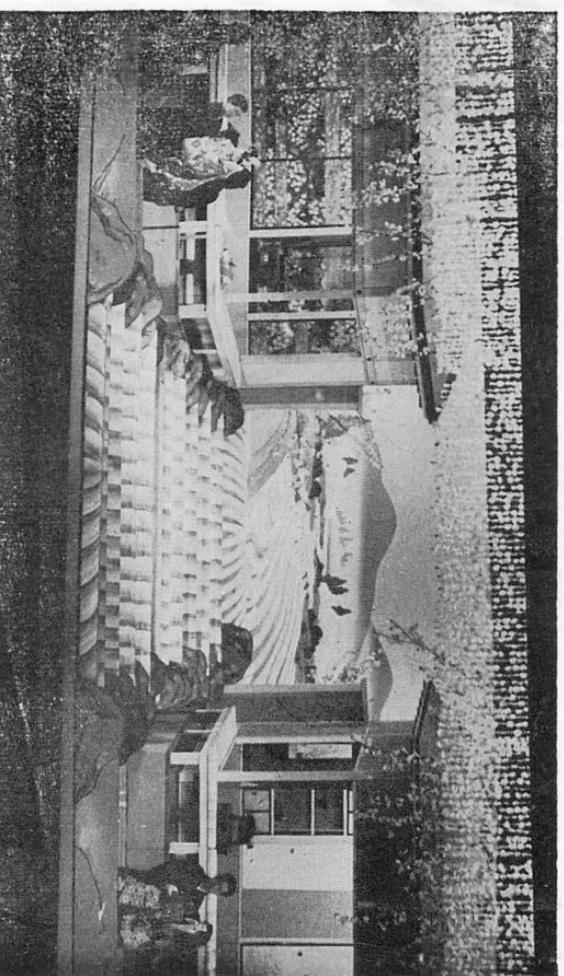
吉田玉造

文楽前期の巨匠

人形舞台の今昔



古浄瑠璃時代・和泉太夫の舞台



竹本座末期・妹背山婦女庭訓吉野川の舞台

文楽 榮譽の人々

芸術院会員

吉田難波掾



無形文化財保持者

豊竹若太夫



無形文化財保持者

野沢喜左衛門



芸術院会員

豊竹山城少掾



無形文化財保持者

竹本綱太夫



無形文化財保持者

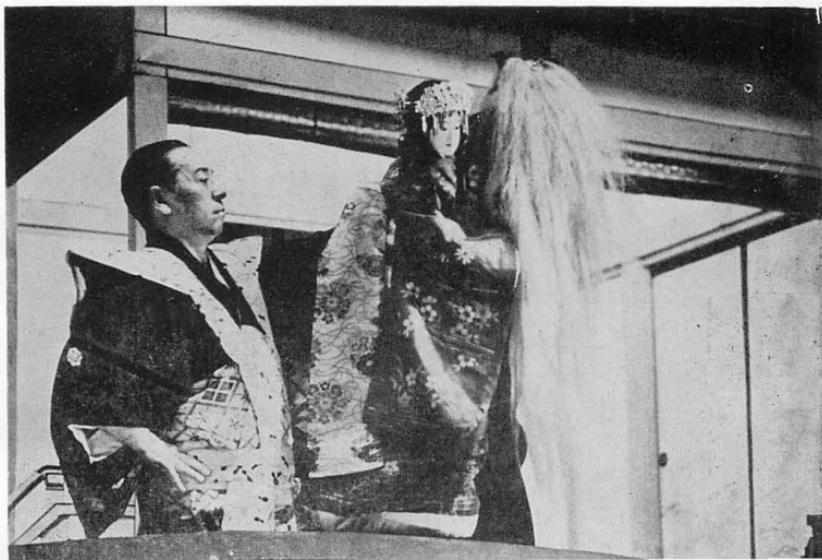
鶴沢寛治



文楽人形の花



吉田難波掾 酒屋のお園



桐竹紋十郎
十種香の八重垣姫

文楽座の人々

浄瑠璃太夫 (順序不同)



竹本織太夫



竹本津太夫



豊竹つばめ太夫



竹本相生太夫



豊竹十九太夫



竹本文字太夫



竹本土佐太夫



竹本綱太夫



豊竹小松太夫



竹本南部太夫



竹本春子太夫



豊竹若太夫

三味組 (同)



竹沢弥七



鶴沢藤蔵



鶴沢重造



鶴沢燕三



鶴沢寛治



野沢勝平



野沢松之輔



野沢吉兵衛



野沢勝太郎



野沢喜左門

人形遣 (順次不同)



吉田玉助



吉田玉市



桐竹亀松



桐竹紋十郎



吉田辰五郎



吉田玉五郎



吉田玉男



吉田栄三



吉田文雀



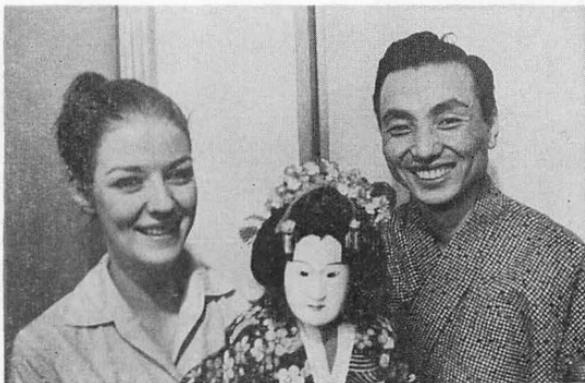
豊松清十郎



桐竹勘十郎



吉田篁助



ロマンスの花

吉田小玉と

イーデス・ハンソン夫人
(高橋佳子)

主な人形頭



定之進



白太夫



舅



鬼一



金時



孔明



団七



文七



又平



与勘平



若男



源太



娘



傾城



岩藤



ふけおやま

著者の近影

文楽人形を蒐集しはじめてから三十年あまりになる。クリスマスの宵、銀座を散歩していた時、夜店で人形頭を見つけた。男女六個あつた。胴串も折れてなく、鬘は虫に喰われてぼろぼろであるが、どこことなくよされうなので、財布をはたいてこれを買ひ、桐竹門造に見せたら、これが江戸系の人形傑作であつた。これに味をしめて人形蒐集をはじめた。

きれいに塗つて鬘の完全なものは高価で手が出ないし、そんなものには掘り出し物はない。虫の喰つたぼろぼろの中に傑作が発見される。こうして今では頭が二十ほど、衣裳附が四個ほどである。江戸時代のものが主で半分以上は優秀品のつもりである。(内海)



文楽盛衰記目次

自序	一
はしがき	八
一 人形浄瑠璃のはじまりと古浄瑠璃時代	一二
A 人形芝居のはじまり(12)		(14)
B 職業的人形芝居		
C 浄瑠璃のはじまり(17)		(22)
D 浄瑠璃の伴奏楽器の三味線		
E 初期の浄瑠璃		(23)
F 人形浄瑠璃の成立		(25)
G 沢住系と滝野系		(26)
H 公平浄瑠璃		(33)
二 人形浄瑠璃の発展と竹本座の盛衰	四七
A 竹本義太夫		(47)
B 竹沢権右衛門		(48)
C 近松門左衛門		(49)
D 竹田出雲		(54)

	E 豊竹座の独立と竹本座の対立	(57)
	F 義太夫の死と竹本政太夫	(58)
	G 竹本座の三大傑作	(60)
	H 名人吉田文三郎の功績	(67)
	I 吉田文三郎脱退事件	(69)
	J 豊竹座の盛衰	(72)
三	竹本豊竹両座の退転とその後の人形浄瑠璃	七四
四	文楽座の勃興	七八
	A 第一期植村文楽軒と文楽座の人々	(78)
	B 竹本長門(登)	
	太夫と豊沢団平	(79)
	C 吉田玉造と桐竹紋十郎	(81)
	D 竹本春太夫	(84)
五	文楽座と松竹	八五
	A 明治の巨匠撰津大掾	(86)
	B 竹本大隅太夫	(93)
六	文楽の中期	九五

	A 竹本津太夫、竹本土佐太夫、豊竹古靱太夫の鼎立	(95)
	B 吉田栄三	(102)
	C 吉田文五郎	(105)
	D 桐竹門造	(112)
七	文楽の衰運と救いの手……………	一一四
	A 戦後の文楽 (114)	
	B 労働争議と文楽の分裂 (115)	
	C 三和文楽と因会文楽の苦闘十五年 (116)	
	D 文楽救いの手文楽協会 (118)	
	E 文楽合同の陣容 (119)	
八	人形浄瑠璃の内容の変遷……………	一四二
	A 古浄瑠璃時代 (142)	
	B 新浄瑠璃時代 (143)	
	C 舞台の発達 (144)	
	D 人形浄瑠璃の完成 (145)	

E 完成から衰退へ

(146)

F 浄瑠璃の存続と文楽(147)

G 人形浄瑠璃を構成する要素(148)

九 文楽以外の人形浄瑠璃

一六七

A 文楽より分れたもの

(167)

B 乙女文楽

(171)

C 淡路の人形浄瑠璃

(172)

十 人形浄瑠璃の海外発展

一七七

A 淡路人形浄瑠璃のソ連行

(177)

B 文楽のアメリカカ行(183)

十一 文楽の現状と将来

一八七

自序

私の小学校の頃郷里のサヌキには毎年源之掾の人形芝居がやって来た。どの源之掾座かはわからない。恐らく上村源之掾五株の中のどれかであったと思う。大低、隔年位にやって来た。村の金滝某という人がいつも動進元になって興行するのである。源之掾は大低正月から二月にかけて来るのが例になっていた。源之掾のくる年は、暮のうちに稲の刈り取った田に芝居小屋を作る。

随分大きな小屋で、その大きさは、はっきり覚えていないが、間口は十間位、奥行は二十間近くもあったかと思う。何しろ舞台の間口が六、七間あり、その両側に太夫の床その外に通路などあったように覚えている。客席は土間を縄で区切って藁を敷き、その上にむしろを敷いてある。そのむしろが棧敷一枚いくらという価にな

る。むしろの間には通路もある。舞台の後は楽屋になっているので、客席・舞台・楽屋とつづいて二十間もあったらう。

これは大きな丸太で小屋を組み、藁で屋根も壁も間にあわせているが、藁が厚いので、少しも寒くは感じない。勿論棧敷には火鉢にかんかん火が起っていたせいかもしれない。

棧敷の後と横には割合場といって立見席があった。小屋ができて、年が明ける。

七草が終る頃、源之掾が乗り込んでくる。人形や衣裳を入れた箱、小道具を入れた箱等何十という程ある。その中に舞台装置の荷造りもあった。何しろ大規模の十段返しのカラクリ舞台になる道具等もあるので大変だった。これを車に積んで牛にひかせてやってくる。

牛には美しく装飾をし、車の上には派手な布をかけて子供には実に美しい大行列だった。

人形がくるというので村中の人が道路にでてこれなめた。興行は私の村と周囲四、五ヶ村位を対象にしていた。だから近村から見にくる人も大勢あった。車を飾ったりはでな行列をするのは、今でいう宣伝の一方法で

あった。宣伝にはこの外毎朝小屋で太鼓をたたいたり、村中や近村へ触太鼓をした。興行事務所、これを請元うらもとと叫ぶが、ここは暮から切符の前売をした。入場料は安い、入場料だけでは立見席であるから、機敷を買うのである。機敷は席一枚だが半枚に分けても売る。

もちろん場所の上中下によって値段は異った。機敷は一枚幾らとして売るのであるが、村の顔ききは予約をしておいて、あとではなという寄附金を出す。もちろん機敷代より多いのである。それを大きな紙に書いて小屋の中の壁にはりつける。一金何円也何某さんというように。見ると莫大な金額であるが、もちろんこれは何倍かに水増しして書いてある。これが村における家の格付みたいなもので、旧家や名士は無理をしても多く寄附する。これが村に対する顔の売込みである。何しろ日露戦争頃だから、物価は安い。米一升十銭位の頃だったと思う。それに五十円百円という張出しがでる。五倍十倍の水増しがあるにしても大したものである。子供心にはそんなことは知らないから、えらい金持だなあと感心したものである。

こうした多額の寄附をする人は、機敷もたくさんとれ

る。期間は約一ヶ月から五十日位であるがその間、通して買って近所近村の人々を招待するのが例である。私は請元の人と私の家が懇意な関係からか通用門檻かどをくれた。五センチに十センチ位の木札に木戸御免という焼判を押してある。これがあるといつでも木戸の出入は自由である。私はこれを帯にしぼりつけて学校へ行くと、友人達に大いに羨やまれたものである。

学校が終ると小屋が学校に近いところだから、すぐそこへ駆け込むと、自分のうちに機敷を買っていない時でも必ずよその機敷から呼ばれる。機敷に行くと酒や御馳走はどっさりある。前日から用意して重箱につめて持ち込んで隣の機敷とやりとりしている。一つの見栄である。私はこんな御馳走を食って芝居を見た。しかし帰った時は誰の機敷に行ったか報告しないと叱られる。私は知らなかったが、親の方では相手を招待したり、あとで何かの御礼をしたのであろう。

初日には長い口上があった。何のこともわからなかったが、今考えると源之掾の由来らしかった。錦の袋から何か出して読んだが、今考えると昔の論旨の写しであったのであろう。

劇の進行は今の文楽と大差ない。幕の前に太夫名の読上口上のあることも同様である。太夫豊竹しんど、太夫といふのがあった。しんどい太夫だろうと思っておかしかったが、今考えると新呂太夫というのであったようだ。文楽の紋下のようなえらい人であつたらしい。呂太夫といふ爺さんの太夫もいたように思う。狂言は通しで、子供心に印象の深かったのは『玉藻前』であつた。きれいな女がたちまち狐に代つて人を食つたり、空中を飛んだりした。それが実に不思議であつた。今から考えると、からくり、宙乗り、人形の変化であつたが、私にはそれがほんとうの様に思われて夢中で手を叩いた。

針のついていない釣竿で釣をしている人があつた。変な人だと思つた。今考えると大公望である。それが巻物を釣り上げる。それは六踏三略だということは大人になつてからわかつた。

次に印象の深かつたのは『賤ヶ岳七本槍』である。文楽ではやらないが、源之孫ではよく通してやつた。これでは遠見の人形が印象に残っている。遠い前方の山の上で小さい加藤清正と山地将監が戦つている。それがやがて組討になつてどつと落ちると、舞台の前面に大きな加

藤と山地の組討のまませり上り舞台の芝居となる。この様式は『一谷嫩軍記』でも熊谷と敦盛が遠見から、舞台前面に代る。これは文楽にもある。それから左方の太夫の床（床は左右にあつた）を舞台として遠見の権六勝久が戦うところを美しい娘が舞台から遠眼鏡で見ているところも覚えてゐる。

また加藤清正が敵の首をたくさんとつて、袋に入れて帰り、それを芋洗ひのように大きな桶の中で洗つたことも印象に残つてゐる。五十年前のことが今でもはつきり眼に浮ぶ。その外『大江山酒天童子』だの『肥後駒下駄』だの『八陣守護城』、『奥州安達ヶ原』等は印象に残つてゐるが、文楽を見た時こうした出し物がなかつたり、通しでなかつたため、印象個所がなかつたりして、何だか初めは淋しかった。こんなところが淡路と文楽の差だなどと思つた。

三段目になると十二段返し of 道具返しがある。これは『玉藻前』だと立派な御殿の舞台の襖が次々に開かれると舞台はだんだん遠くなつて、次の間が展開する。そして次々と異つた襖に変わる。それがずっと遠くなると今度は襖がぐるりと上下や左右にひっくり返ると、次の襖が

でてくる。こうして遙に遠くまで奥座敷が次々と展開してそれが止まるとその前で芝居をするのである。

その時舞台に無数のローソクの火をともすとこの舞台がますます奥深く感ずるのである。子供心にほんとうの御殿の展開のように思つて胸をふるわせて感心したものである。これが十二段返しである。こんな印象は今でもはつきり残っている。

大きくなって上級学校へ行くようになって故郷を離れると源之塚とは縁遠くなつてしまつた。そしてだんだん忘れてしまつた。

後に日本大学の国文科で卒業論文を書く時、二年生の時から準備した。指導は山田孝雄先生であつた、なかなかやかましい先生で、先生の御研究の平家物語に手をつけて指導されていた。その頃某博士が或る国文雑誌に近松と西鶴の比較を発表された。その人はその時は私には随分えらい人に思われた。その論文の中に、西鶴は材料でも内容でも人物でも自由な書き方をしているが、近松は型にはまつていてつまらない。特に人物の性格が皆型にはまつて面白くない。だから近松よりは自由な西鶴がはるかに勝れているというような意味であつた。私はこ

れをよんで強いショックを受けた。そして淡路の人形を思いだした。人形浄瑠璃では、きまつた舞台に限られた人形の種類で、一段一段無駄なく、長い場面を人に見せるものである。したがつて自由奔放な書き方をすると、舞台の変化や人形の種類や人形の手法がいちいちそれに応ずることは不可能である。そこになると小説は自由である。それを文面だけで西鶴を近松以上だというのは近松がかわいそうだ。もちろんその人は文学博士ではあつたが芝居のことはよく御存じなかつたようである。

そこで若輩の私は一つ近松のために反論してやろうという坊ちゃん気取りになつて、近松作品を舞台の上から研究して見ようと思つて、その趣を山田先生に話すと先生は大変喜ばれて是非やつて見ろといつて浄瑠璃研究の大家高野辰之博士を紹介して下さつた。高野博士も大いに喜ばれ私を励ましていろいろお話下され、それには人形浄瑠璃を研究しなければならぬといつて、文楽を見るようにとのお話だつた。私はその時まで文楽を知らなかつたのである。

そこで文楽を見ると共に、文楽の人形と舞台の研究をしようと思つて、守随憲治博士しゆいけんぢのご紹介で吉田文五郎の

楽屋をたずねた。私はこれが文楽楽屋にはいった最初である。私は文五郎の舞台を見たあとで、昔の淡路人形の記憶を辿って、文五郎は大した人形遣いだと思つていた。ところが話して見るとさっぱりわからないのである。例えばこの人形は何年位前にできたのですかと尋ねると、五百年も千年も前にできたという。いくら位するかというところはなかなか高く千円も万円もするといふ。三人遣いのことを聞いてもどうもはつきりしない。さっぱり要領を得ないで困つた。そのうちある人がそんなことなら桐竹門造にきくとよくわかると教えてくれた。門造は地位も中袖というところで舞台ではあまりはつとしない人だと思つていたが、会つて見ると早口の大阪弁でよく話してくれた。門造という人は初めは淡路の座元であつたのが、文楽にあがれて人形や道具を売つて、吉田多為藏を頼つて文楽にはいり、淡路者として異端視されながら、苦勞していた人である。しかし座元をやつていた関係で舞台裏のことはよく知つていた。私はこの人に人形のことについて指導された。人形頭にいろいろ品目のあること、その役柄がきまつてゐること、それがかつらや塗りかえや衣裳で同型の他の人物に共通

すること、等の知識を与えられた。また人形の型についてもいろいろ教えて貰つた。門造は私に自分の知識を教えることが嬉しかったと見えて、興行が変ると大阪からいろいろな文楽のない頭かしらなどを持って来て見せてくれた。もちろん私物である。その頃門造は学校や名士に人形を寄附していた。私も人形頭かしらを貰つた。そのうち私も人形頭の知識ができて古道具屋でこわれた人形頭等を買つて門造に修繕して貰つたこともあつた。

門造の話で太夫や人形遣いともだんだん懇意になつた。吉田栄三もなかなかいろいろのことを話してくれたが、文楽がだんだん世に知れて、楽屋にくる人が多くなり、鴻池幸武氏が栄三の芸談を書く度毎に、お茶屋へ呼んで歓待してから、彼は急にえらくなり楽屋へ行つてものを尋ねても、楽屋はうるさいから静かな場所で行つてしましようかと、暗にお茶屋へつれて行けといわんばかりになつたので、栄三のところへ行くのはやめることにした。こうして毎日文楽を見て楽屋で遊んで帰ることがつづいた。文楽の東京三越興行では殆んど毎日のように見に行つた。その時大谷竹次郎社長の好意で文楽の出入を自由にしてくれたので大いに助かつた。こうして各方面の

好意で文楽の研究は順調に進んだ。しかし三人遣いの文楽はわかったが、竹本時代以前の一人遣いの人形までさかのぼり、古浄瑠璃になると見当がつかなかった。浄瑠璃は木谷逢吟氏や黒木勘藏氏や、高野辰之博士にきいたが、節付のことはわからなかったので、文楽の鶴沢友次郎や道八にもきいたが、基礎がないのでよくわからなかった。あの時、多少でも浄瑠璃を習っておけばよくわかったのにと今更惜しく思った。当時、同じく楽屋に入っていた人に安藤鶴夫氏がある。彼は当時法政大学にいて、文楽の研究をしていたので、懇意になった。彼は竹本都太夫の子で、小さい時から浄瑠璃を習って、文楽の中堅位は語っていたから、研究がスムーズであった。私はいつも羨しく思っていた。だから後に彼の書く文楽批評は、浄瑠璃の語り方をいちいち批評したが、私は浄瑠璃の大体の感じはわかったが細部についてはわからなかった。

古浄瑠璃時代の人形芝居については誰も研究していなかったから聞きようもなく、文献についてもよくわからなかった。唯声曲類纂や浄瑠璃譜位のもので人形についての文献は見当もつかなかった。

そのうち民族芸術研究の柳田国男先生に紹介され、その書齋に出入らせていただき、先生の指導を受けることになって、各地の古い浄瑠璃や人形が多少わかってくるし、各地の図書館等も紹介して下さったので大いに助かった。そうして浄瑠璃や人形の起源から近松までの人形浄瑠璃が大体見当がつき、近松研究の基礎ができて、初めて近松に手をつけた。こうした研究は卒業論文として提出し後に昭和十五年に白水社から、「人形芝居と近松の浄瑠璃」の題で出版したが、初めて演劇という立場から人形芝居を基礎として研究したのが、今まで浄瑠璃の文学的研究に対して相当センセーションを起して、書評だけでも五十頁もあったが、震災で焼いて終った。卒業して日本大学に勤めるようになっては、学生主事という激職にあったが、もう研究の方向がわかったので、コツコツ研究を進め、人形浄瑠璃の研究で学位論文にまとめて昭和十九年に提出した。

これは、はなはだ不備なものであったが一つには戦災でいつ死ぬかまたいつ焼失するかもわからないので業績の一部を残しておきたい念願でもあった。

この研究の一部を後に「人形浄瑠璃と文楽」として白

水社から昭和三十三年に出版した。こうして私の研究は人形浄瑠璃に一貫して今日に至ったが、最近では身体を悪くして活動が自由でないので、文献あさりはできないから、今までの研究の整理の外はなかった。従来研究書として出版しても、これを読むのは専門家や特別研究者のみで、一般の人にはあまり縁がなく、文楽の一般への紹介にならなかった。昭和十八年三笠書房の要請で、「文楽の芸術」という小さい本を読みやすく書いたところ、一般の好評を博し紙の不足のなかで相等多数出しても要求に応じられなかったが、戦災で紙型が焼失して再版ができなかったので、こうしたもので、一般に文楽という日本独特な芸術の推移を知らせ、文楽再復興の援助ともしたいと思つて本書を書いたのであるが、専門にわたるものは、前述の二著で見ただくことにして、これは常識程度のものである。つとめて細微な記述や論証を避けて一般読物とした。今は衰退した文楽も文楽協会として再出発したので、これが再び復興するか、そのまま萎むかは時勢と国民の関心によるので何とかして再び復興することを切望するが、たとえ衰微しても時勢の影響で、決して文楽の芸術が低いためではないということ

最後につけ加えておきたい。
本書を書くに当り文楽協会の今井昌彦次長をはじめ、
文楽の方々の御協力を深謝いたします。

はしがき

文楽というのは日本否世界の人形芝居の中の優秀な一つであつて、これは人形浄瑠璃というジャンルを代表している。それはあたかも三越というのがデパートということを表しているようなものである。

文楽は人形浄瑠璃の中の一座の名称であるが、明治以後他にこれに匹敵するような座がなかつたために、つい人形浄瑠璃を文楽というようになったのである。そこで本書では文楽ということを広く人形浄瑠璃という意味に通用させたいと思う。だから文楽盛衰記ということは広く人形浄瑠璃盛衰記という意味に解して貰いたい。

さて盛衰記であるからもちろん歴史的経過は辿るのが当然である。しかし人形浄瑠璃史というような厳密な歴史書とはしたくない。

即ち歴史は辿りつつもこの中に流れるいろいろの逸話や物語も取り入れて人形浄瑠璃という芸術をわかりやすく書いてその雰囲気は接して貰いたいと思うのである。

さて文楽については、人人によって二様の感じ方を持たれている。その一つは文楽という人形だと思ふものと、他の一つは文楽は浄瑠璃だというものととの二つである。もちろん人形といっても浄瑠璃を無視しているわけではなく、浄瑠璃といつても人形を考えないわけではないが、直覚的に人形と浄瑠璃とどちらを主体に思い出すかということである。この浄瑠璃が主か、人形が主かということは、人によって異なるのである。

人形浄瑠璃が人形芝居と浄瑠璃が結合融和してできたということは歴史が証明している。

そして両者一体になつても、浄瑠璃が主か人形が主かということとは人によって、また時代によって異つてゐる。浄瑠璃に興味をもち、これを習つてゐる人の多かつた江戸時代の人は浄瑠璃を主体と考え、人形は附随物位に考へてゐた。この傾向は近時にも伝わつて文楽を聞きに行くといつてゐた。ところが江戸時代でも竹本座の後期吉田文三郎によつて人形が改良され、人形の芝居が面

白くなると、浄瑠璃を知らなくても人形芝居を見に行く人が多くなり、これ等の人を対象として人形の工夫を進めた。この頃は浄瑠璃に捉われない一般の大衆を相手にしたので、これは人形芝居に興味を持って来たのである。

こうした観衆は歌舞伎が盛になるとさっさとそちらにかわって行き、人形浄瑠璃はふり返られなくなって、竹本座はつぶれて終った。近頃でも浄瑠璃中心の人人から人形芝居中心の若い人に文楽の興味がうつって行くと、次には文楽の根幹がないため、他の方に興味が移って文楽を顧みなくなってきたのである。大正から昭和にかけての学生や若い人達は盛に文楽を見にきた。これは復古思想によって古典鑑賞のムードにつられたのである。

この人達は浄瑠璃も習っていないし、その時の興味であつたから基礎はなく、戦後になって思想の変化がきて、古典を軽視するようになると、文楽も顧みなくなつて終った。このように浄瑠璃からくる観衆は自分の趣味という根底があるため、支持が根強いが、人形芝居を対象とするものはどうも根拠が浅い。これは浄瑠璃は自分で体験できて生活に取り入れるが、人形は生活と密着し

ないからである。

つまり浄瑠璃の愛好者は自ら実験者であり、人形の愛好者はその時の興味で、体験に関係がないので一時的である。これは謡曲の愛好者と能、一般人と能との関係と同様である。これ等は多分に時代思潮に左右される。日本の芸術がその発展過程において一般民衆の中に醸成され、その中の特に優秀なものが専門家となるというケースの多い中で、浄瑠璃もその例にもれていない。しかし、人形となると浄瑠璃に附随した芸で、浄瑠璃なくしては成立しないものである。その上人形は一人で遣うわけにもいかないのである。そのために人形の民間への流布は観賞だけで自分で手に取ることは少い。しかし大衆の興味は集めやすいので、これが文楽の盛衰に大きな影響をもつものである。だから大衆は人形に興味を持つが浄瑠璃のように自分の中に素養ができないために興味も覚めやすい。最近では浄瑠璃の民間の流行がなくなつて人形芝居の方に興味を持たれるものが多いために、文楽の盛衰に根底が浅く、そのために文楽の観衆が減少して、文楽の内容の低下でなく、経営上からの不振をきたしているのである。文楽の復興のためにはこうした点に留意

しなければならぬのである。

次に文案の性格であるが、一般の演劇は俳優によって表現される。俳優はセリフ、動作等、一人の人物を自分一人で表現することができる。しかし文案ではそうはいかない。文案で俳優に当るものは人形である。しかし人形にはセリフもなく動作もない。

そこでセリフの役は太夫が語り、動作は人形遣いによってつけられるのであって、人形はそれ等の総合の中核となるものである。

浄瑠璃は語りものであるから、それだけでも立派な音曲としての生命がある。これと人形とは互に扶け合つて一つの芸を構成するのである。

そして浄瑠璃のセリフと地の文により人形にセリフと動作を指示するのである。浄瑠璃によって与えられる指示によって、人形遣いは、それにマッチするような動作をもつてこれに合致させ、その人形をもつて人物が構成される。この場合、人形はその表現に適当な形態を持つことが必要である。容貌、衣服、手足等々の表現に適当なものでなければならぬ。この俳優と同様である人形の形態の中心となるものは人形頭である。

人形頭には、現今数十の種類があつてその性格を表現しており、それに化粧、鬘、衣裳によって浄瑠璃の指示する人物の形態に構成する。

例えば『太閤記』の光秀の場合は文七という型の頭を使用する。この頭は初め髪もついていないし眉毛もない。あたかも俳優が羽二重をつけて白塗にした時と同様である。この文七の人形頭を砥の粉で薄茶色に塗り、これに隈取し、眉毛を肩の台金にはりつけ、それにもみ上げという鬘をつけると光秀の人物の頭になる。これに立役としての胴体と手足をつける。手はつかみ手という指の一本一本動くものをつける。これに衣裳をつける。光秀の衣裳は萌黄金のてっぽう袖に紺金の大口、白金の丸くけ帯、白金のちはやというような衣裳で光秀の姿ができる。歌舞伎でもこれに似た衣裳をつける。これは戦場にてる大将の扮装である。これが二条城の場になると織紋の着付に黒繩子の大紋になる。

こうして人形で人物の形態ができる、これに人形遣いが動作をつける。人形遣いもおも遣いと左遣いと足遣いの三人が一つの人形にかかる。おも遣いというのは人形の胴体と頭と右手を遣うので、人形の背から左手を差

し入れて頭の下についている胴串というのを握り頭を支え、肩板というもので人形の肩から胴体を支える。人形の胴体は空洞になっていて屈伸自在である。又右手で、人形の右手をつかう。左遣いは人形の左手を持ち、足遣いは人形の両足を持ってこれで人形が自由に動くのである。そして三味線と浄瑠璃に合わせてこの三人の呼吸を合わせて人形を遣うのである。したがって遣い方の約束があつて、勝手な動かし方はできないから浄瑠璃太夫と三人の人形遣いの呼吸が合わないと人形はうまく動かない。人形を動かすのは人形遣いだが、その指揮者は太夫、三味線というわけである。この五人の呼吸がびったり合つて、初めて一個の人物が構成されるのである。だから昔からこの太夫・三味線が人形の上に立つことになつている。太夫・三味線は魂である。つまり太夫・三味線の指令なくては人形は動けないからである。だから人形遣いがうまくても太夫三味線が悪ければ人形はうまく動けないし、太夫・三味線がよくても人形遣いが下手では呼吸が合わない。この五人の息のびったり合うところに入形浄瑠璃の芸が構成される。これこそほんとうの総合芸術である。

そのために長い年期の苦勞が必要である。

太夫三味線が一人前になるには少なくとも四十才位まで二、三十年の年期が必要だし、人形遣いも昔から足十年、左手十年、主遣い十年で合計三十年しないと一人前に人形は遣えないといわれていた。しかし現在のように入形浄瑠璃の世の中ではそんなことをいっていられないので、短期間で仕上げることを考えられるようになった。しかしそれではほんとうの芸はできないようである。たとえ人形が動いても、そこに味というものが減つてくる。人形浄瑠璃に味と甘さがなくなつたら生命はなくなつてしまふ。こんなところにも文楽が時代にとり残される原因がある。

とにかく、この人形浄瑠璃の芸は実に深いものであるから何とかして残したいものである。それには人々の文楽への理解が必要であり、その盛衰についても一とおり知ることが大切である。

この理解のために本書を書いたわけである。

一 人形浄瑠璃のはじまりと

古浄瑠璃時代

我国の人形浄瑠璃——現在にあるのは文楽——は初めに人形芝居と浄瑠璃という音曲とが結合してできたもので、その人形芝居と浄瑠璃とは別々におこつて発達したものである。そこでこの両者の起源と発達について述べ、現今の中にその性格がどのように残っているかを述べてみたい。

A 人形芝居のはじまり

演劇というものは人間の生活の中に自然に生れるものである。子供の遊戯の中に演劇の萌芽があり、民間宗教行事の中にも演劇の初歩が見られる。神楽などはその一例である。この遊戯や宗教行事の中で、人形を用いて物

まね等させるところに、人形芝居の初歩の様相がある。子供がおもちゃの人形を持って、お互に話をさせたり、寝かせたり食事のまねをさせたりしていることをよく見受けるが、このように人間のすることを人形でまねをさせることが人形芝居のおこりである。

こうして起つた人形芝居は日本の各地に見受けられる。大体人形というものには、二様の性格が見られる。その一つは人間の形を写すもので、彫刻や装飾人形がそれである。デパートのショーウィンドーに飾られたマネキン人形には、なかなか美しいものがあり、彫刻の中の人物にもなかなか優れた芸術がある。

しかし、それらのものは人間の形態を写したもので、人間の働きを示すものではない。つまり静的な人形である。

ところが、えびすまわしの人形は、えびすという神様の動作と生命をあらわすもので、これでいろいろしぐさをして見せるのである。このように、人形が人間の形のみならずその生命、はたらきを示すものの発達したものが、文楽の人形やマリオネットの人形であつて、これらは人間の形のみでなくそのはたらきをあらわすことが主

体で、つまり人形芝居の人形はこれである。

このはたらきをあらわす人形は、民族の間に自然に生れるもので、東北地方のオシラ神や九州の細男人形のようなものや、中国や九州の農民の間に行われている実盛人形は、信仰からきたもので、一種の人形芝居ともいえるのである。

オシラ神は折口信夫氏の研究によると、熊野神社の坐女の持つて歩いたオヒラ様が、奥州にはいつて土着したもののだそうで、それが現存している。これはイタコという坐女が神の前でオシラ祭文を唱えながら、両手に人形を持つて動かすのである。この祭文は両手に持った人形の由緒行動を語る叙事詩のようなもので、文楽の浄瑠璃にあたるものである。人形は、男女の御神体で、祭文によっていろいろの動作をするので、これは文楽の人形に当り、イタコは人形遣いに当るものである。

文楽の場合には、浄瑠璃太夫と人形遣いが分れているが、イタコはこの両者を兼ねているのである。

こうして、オシラ祭文によって、動作が進行してゆくのであるが、これが文楽の様な人形芝居と異なるところは、イタコは神前に向つてオシラ様を動かすので、観客

に向つて見せるのではない。これは雅楽や神楽が芝居の一種でありながら、神を対象に神前に向つて行なうことと同様である。このオシラ神などは、神前に向わないで見物に向つて遣つたら完全な人形芝居である。

これはおそらく民間信仰から生まれたものであろう。また岩見の国や筑後の国にある実盛人形は、害虫を実盛の霊の仕業だと見て、実盛の人形と手塚太郎の人形をつつてこれを闘わせて、実盛を負かし、これを焼きはらつて、これによつて害虫の魂を退治するという民間の宗教的行事であるが、藁でつくつた人形は、鏝、刀、陣羽織の姿で実盛をあらわし、別に手塚太郎の人形を出すのは、完全な人形芝居の人形に当り、これに或る文言を唱えて闘わすのは全く人形芝居である。

以上のようなものは、民間の宗教行事から生まれたもので、これに類するものは各地に生れたのである。これは宗教行事であつたために、演劇とは見ていないが、実質は人形芝居と同じようなものである。しかしあくまで宗教的行事であり、信仰に根ざしたもので、これを見せつて生活の資とする職業芝居ではなかつた。

B 職業的人形芝居

日本の職業としての人形芝居の起源は、傀儡子に基因している。

傀儡子というのは、くぐつともいい大陸から日本に渡ってきて、一つの集団として、日本人と融和しなかった一つの民族である。これは中国の北方の民族であつたらしく、これについての記録は源順の『和名類聚抄』だの大江山房の『傀儡子記』に詳述されているところからみて、平安朝の頃は、相当多数の傀儡子がいたらしい。もちろん、それ以前にも、既に渡来していたものもあつたらしく、くぐつの名称はもっと古くからあつたようである。

この『傀儡子記』の記述によると、彼等は漂泊の民で、多くは自然の生活に便利な河流に沿つて群集して住んだようである。彼等は、彼等のみの団体社会をつつて、我國の政治下には属していない。支配外の自由な民族であり、したがつて、土地の所有はできなかつたから、生活は狩猟を本体として、その外に、弄劍、弄丸の

ような奇術的動作を見世物とし、また木偶を舞わして見せて生活の資にしていた。この見世物の外に、女子は脂粉をつけて、当時流行の今様、催馬楽、等の流行歌を歌つて、一般人の宴席にでて、その芸を見せたり、接待をしたり、時には禿謡の業もしていたらしい。こうしてこの特殊民が、日本人との交渉を保っていたが、やはり彼等は独特の社会を形成していたのである。彼等の宗教も、百神を祭つたり、福助を祈つたりして、日本の宗教とは別個であつた。この傀儡子は、おそらく大陸から朝鮮を経て日本海を渡つて、その沿岸に到着し河岸に住みついたもので、それも長い間にだんだん住みよい土地を選んだものらしく、美濃、三河、遠江のように太平洋側にも住居し、播州や但馬のような中国地方や、九州あたりにも、かなり分布していた。

彼等は自由な流浪民であると共に、音楽を好み笛や太鼓のような楽器も用い、これ等による音楽に合わせて人形を舞わすという技を持ち、それによつて、日本人を喜ばせて、生活の資を求めていたことは、『今昔物語』や『散木奇歌集』等から知ることができる。

こうして平安時代には、流浪民であつたが、時代を経

るにつれて生活に便利な神社仏閣の近くや宿駅附近に定住し、社寺の行事に加わったり、遊興する人々のために歌謡や人形によって娯樂を与えたり、また売色行為もしていた。その芸も、一つに限らず、いろいろなものを集めてやって今でいうバラエティである。そして足利時代には御所にも上って、その演技を見せていたという記録が、『御湯殿上記』に見えている。また『着聞日記』にも御所の中で一の谷の合戦を演じたことが記されている。

その他にも、『満濟淮後日記』等の記事によると、當時相当にすぐれた技を見せて人人を喜ばせていたらしい。

足利時代から戦国時代には皇居が疲弊していたから、これ等が入しやすかったらしく、また戦争で社会が疲弊して、文化の程度も低かったので、こうした原始に近い娯樂が社会に受け入れやすかった。

また、秀吉や家康時代になっても、これを召して芸を楽しんだことが、『太閤記』や『多聞院日記』にも記されている。こうしている間に傀儡子の芸というものがだんだん高まって、人の見るに耐えるだけのものになった

らしい。しかし、傀儡子は依然として、特殊民であったために、人形が一般に普及するには至らなかった。

日本内地人が、人形に関係した記事は、『淡路座秘書』『音曲道智論』『浄瑠璃大系図』にある。

『淡路座秘書』によると西の宮の恵比須神社に道薫坊という神主があつて、これが夷様を慰めていた。夷様は海の神であつたので、道薫坊の慰めによって、海はいつも波静かで豊漁であつた。ところが道薫坊が病気で死んだので、夷様を慰める人がなくなつたために、海が荒れて困る。したがって漁業もうまくゆかない。そこでやはり西宮の神主の百太夫というのが色々考えたあげく、道薫坊の人形を作つて、その人形を捧げ自分は身を隠し、道薫坊の声色を使って、夷様を慰めた。ところが、夷様はそれを道薫坊と思つてか、海が静かになつて漁物も豊富になつた。それから海が荒れる度毎に、百太夫が道薫坊の人形を捧げて、道薫坊の物まねをして神を慰めることにした。このことは、つまり道薫坊の人形をセリフ入りで使つた一種の人形芝居と見られるのである。これはたぶん西宮近在の傀儡子の影響によるものであらう。このことが評判になつて、とうとう大内にまで聞え、召されて

その人形を観覧の光栄に浴し、諸伎芸首（または大日本者神国故以慰神慮者諸伎芸首）という令旨を賜って、諸国神社の神いさめの事を勅免された。それから、胸に箱をかけ木偶を遣い、神々をいさめることにした。百太夫は諸国を廻っているうち、淡路三条村に土着して、弟子を養成し、そこで死んだ。その弟子達がこれをついだので人形の祖は百太夫だといふのである。

西の宮には百太夫を祭った神社があり、これは人形方面の人々が尊信している。この百太夫は神主であるから、傀儡子ではないが、その人形の技は恐らく傀儡子にヒントを得たものであろう。

また『音曲道智論』には、やはり西の宮恵比須神社の神主森丹後というのが社の権利のことで社家の森兼太夫と争い訴訟の結果、兼太夫が敗訴になった。そこで兼太夫は西宮を逐われたので、西の宮を出て生活のために尼ヶ崎の称念寺に行き、その古い経既を作り直してこれを首にかけ、小さい人形をその中で遣って歩いた。これは勿論傀儡子の首掛人形の模倣である。

それから諸国を廻り、京都に上ってこれを業としていた。ところがちょうど、応仁の乱の後で、皇居は炎上し

て荒れ果てており、築地の隙から外の道でこの人形を廻して歩いているのがよく見えた。ちょうど若宮がこの人形をご覧になり、これを宮中に召されて実演させ、公家たちももの珍らしくこれを見て、大いに感激し、くさぐさの引出物を賜わり、その後も度々召されることになり、「日本操宗匠諸芸能冠勅免上村兼太夫」の令旨を賜わり、更に天正十五年口宣を拝し上村日向掾となつて、これが淡路人形浄瑠璃の元祖になつたといふのである。このことはどこまで事実かは不明であり、淡路の人形の価値づけの一つの宣伝ではあるが、この中にいろいろの問題がある。人形を廻して宮中に召されたといふことは百太夫の記事とにているが、この記事には天正十五年に口宣を拝して上村日向掾になつたといふ記事がある。これでその話に時日といふはつきりしたもの加わり、また上村日向掾といふ一つの官位が明記されて、待遇が定まつたことである。掾といへば一つの官職で、従五位下の位をもち昇殿を許される筈である。だから度々御所に参向して、殿中で上演する場合などがあつたため、格式のやかましい殿中のことだから、便宜上通用切手の代りにこの位を与えていたことが、固定化したのかもしれない

い。

『浄瑠璃大系図』の説は大体これに依つて、淡路の引重太夫が機関人形を作つて、京都に上つたところ、秀吉に召され上覧に供せられ、その内容が勸善懲惡、君臣父子の礼と人倫を正す効があるといふので、「日下開山諸芸司」の御贄辭を賜わり、後に引田淡路掾を受領されてその後、京都四条河原の陣屋で人形の造い方を人々に教え、城戸を開いて、人々に見せ、また太閤にもしばしば召されて、人形を見せたのが引田家の祖先になつたといふのである。

これは、前二者よりも多少時代が後れているが、特に社会教化に利用されたといふところに、面白い問題がある。これ等によつて各人形一座が自己の祖先を誇示したのであろう。ともかく、人形芝居が口宣を受けて、受領され諸芸のかしらになつたといふことは、人形に対する一種の保護政策で、社会教化に利用されたのである。著者は讃岐の生まれであるが、幼時淡路の上村源之掾一座が、隔年位にきて、正月を中心に二ヶ月位稲の刈り跡に大きな小屋を作つて興行したものであるが、その時は源之掾がきたといふので小屋の正面に前述の大きな額をか

け、それから四里四方の興行をやめさせたものである。それなんかその時の名残りではあるまいか。

人形芝居の座元になるものは、その後京都でも大阪でも大い何々掾と受領され、浄瑠璃を語るものは太夫を名乗ることになつたのである。

こうして初めは首掛人形であつたが当時既に一座を組んでいた傀儡子とも手を組んで、一座としての芝居を見せることになつた。

つまり名分は受領された日本人が主宰し、事實は傀儡子を雇つて一座を組んだのではあるまいか。また傀儡子の一座が、表面ではこの日本人を看板にして世間を渡り歩いたのかもしれないが、實際は傀儡子の進出とみるのが妥当であらう。これらの傀儡子の人形は一種の歌謡等を用いていたが、まとまつた劇的要素はなかつた。人形劇としてはつきりした筋と動きを見せるようになったのは浄瑠璃と提携してからである。

C 浄瑠璃のはじまり

浄瑠璃は豊臣秀吉の侍女小野阿通が淀君のために浄瑠

璃姫と牛若丸の情事を十二段に綴った『十二段草子』に初まるといわれていたが、それ以前に浄瑠璃なるものが既にあったことがわかって、『十二段草子』が浄瑠璃の起源だということは否定されている。

だいたい鎌倉時代から足利時代にかけて平家物語を琵琶に合わせて語って聞かせる平曲というものがあつた。

これは当時の語り物の中心をなしたもので、その原本とされた平家物語は文学的にも語り物としても上乘なものであることは言を俟たない。

だからこれを語る平家琵琶もなかなか発達していて、これを語るためにはいろいろの規定があつて、その資格を得るのも容易でなかつた。

琵琶法師として検校になるためには二百齣シヤウに互る平家物語を会得しなければならぬ。まず初等は読物五十齣次は都遣し等百齣を習得し更にあと五十齣を修め次に大秘事小秘事灌頂巻を授けられる。これで検校になる。灌頂巻は伝授物で特有の節がある。例えばくどきの節である。これはしをりくどきといわれる。これ等には曲譜がなく直接伝授のほかに方法がない。また、灌頂の撥という特別の撥さばきがある。これも伝授である。まず二百

齣を修練して、灌頂を受けるには三日間の精進潔斎をして、灌頂の香を炊き礼装して敵そかに教授される。そして礼金として銀三枚をおさめる。

その上大秘事（劍鏡宗論）と小秘事（祇園精舎、朝敵揃え延喜聖代）も修めなければならぬ。これ等にもそれぞれ礼金が必要である。

こうした苦勞のため、検校にも勾当にもならないで平家を語る人もあつた。殊に地方においては、ちゃんと資格のある座頭等は少なかつたので、無資格の者や、又は素人で趣味でやっている人々が、人前で語る場合には、やかましい資格の上で困つた。

そういう人達は表向きは平曲と名乗らないで、平家もしくはその亜流を語つたが、さすがに表向の看板の琵琶は奏しないで他の方法で拍手をとつたらしい。扇の骨をかき鳴らすのも一方法であつた。浄瑠璃は、そういう人達がたまたま『浄瑠璃姫物語』という材料を使用したのに始まつたのではなからうか。

『浄瑠璃姫物語』は三河の峰の薬師の縁起であつたらしい。それからこれを基とする三河国の矢矧の長者の娘の浄瑠璃姫と牛若丸とのロマンスは、広く民間に流布し

ていたらしい。それを平家くずれの人が場末で語っていた、それを浄瑠璃といていたのではなからうか。『色道大鑑』に浄瑠璃は滝野勾当ふしをつけて文録三年甲午の年よりかたり始めたりとあったり、それよりはるか昔の享祿年間に小座頭を招いて浄瑠璃を語らせたといい記事が『宗長日記』の中にある。小座頭というのは平曲としては平家を語る資格のない人がその器用にまかせて、この『浄瑠璃姫物語』を語って平家といわずに浄瑠璃と称していたのではなからうか。つまり平家の節で別な『浄瑠璃姫物語』を語ったのであろう。

そしてこの平家くずれが、この浄瑠璃物語を語ることが束縛も受けず自由であったために一つの流行になり、地方では、格式の高い本曲的な平家よりも、この方が民衆に受けて、かえって流行したのが、いろいろの記録に残っているのではなからうか。それは現在のクラシックの音楽のできない器用な人が、ジャズや歌謡、流行歌、民謡等によって本格のクラシック音楽家以上に大衆に人気のあることを思いあわすと理解できるであろう。浄瑠璃も浄瑠璃物語に平家の曲節をつけていたことは、浄瑠璃は根本平家なりといわれていたことで明らかであるが、

その平家の曲をくずして当時流行の説教だの謡曲だの舞曲、祭文、その他の流行歌やその人の独得の節等も加わって浄瑠璃といていたのであろう。

その次の浄瑠璃は『鸚鵡ヶ袖』や『江戸砂子』にいうごとく、伴奏には琵琶を用いないで爪先で扇の骨をかきながら拍子をとる伴奏にしていたらしい。これは正統に琵琶を用いることは、いろいろむづかしい規定があつて、できなかったたので、こうした方法をとったのであつて、これによつても、浄瑠璃が平曲の無資格者や素人によつて平曲の代りにはじめたということが明らかであろう。

このように浄瑠璃は平家を元にしなから、いろいろの音楽の集成したもので、このように一人の人が、はつきり作詩作曲したものでないことは、日本音曲の発生の特色である。

一般には浄瑠璃の起源は小野お通が織田信長のために舍那王と浄瑠璃姫との物語を作り、沢住検校が作曲したのに始まるという俗説が行なわれていた。

浄瑠璃の名は、浄瑠璃姫からとつたものだといわれている。この物語は『十二段草子』といわれて、現在まで伝わっている、見ることができ。けれどもこのお

通の『十二段草子』が浄瑠璃の始まりではない。いろいろの文献を見ても、これより前に浄瑠璃というものがあつたらしく、お通を起源とするのは正しくないことは前に述べた通りである。

お通の伝記については、『昔昔物語』や『近世噺人伝』その他いろいろ書かれており、『江戸砂子』や『竹豊故事』にもその伝記が誌されているが、これを総合すると小野家は宇多源氏と称し江州佐佐木庄に住して佐佐木姓を名乗り宇治川の先陣の名將佐佐木高綱はその系統であるが、恩賞のことから頼朝と別れて出家し、その子信綱が小野と改称したと伝えられている。お通はこの家系の政秀の娘として生れたが、政秀は信長に仕え、永禄二年六条ヶ原の合戦で戦死し、お通はまだ幼弱の身で一家離散し、母と共に京都室町あたりに陀しく住んでいたが、和歌の道に進み、九条禅閣植通に学び、その道をきわめ、又一方書画琴等の芸能の道にも達する女流才人となった。後に豊臣秀次の臣塩原志摩に嫁いたが何かの理由で離別した。つまり早く父に死別し又夫に生別し、はかない人生を送っていたが、徳川家康に見出されて、駿府に召されて婦女に礼式作法等を教え、秀忠の娘千姫が豊臣

秀頼に嫁する時、選ばれて附添となり、大阪城に入った。ここでは淀君の信任を得てこれに奉仕した。

淀君はお通の才女ぶりを愛し、その所望によって、『十二段草子』を書いたということが、『岐阜県北方町志』や『本巢郡史』にみえている。これは在来の諸説を基にして、記せられたものでお通の伝記としてみるべきものであろう。

この『十二段草子』は沢住検校によって作曲されたとしたが、これは浄瑠璃起源よりもはるか後のことである。浄瑠璃起源について、お通説に反対しているのは柳亭種彦の『足薪翁記』や『還魂紙料』が有力なものである。足薪翁記の中には、信長の侍女小野お通の『十二段草子』に始まっているというのは間違いであつて、守武千句(天文九年吟)という連歌に「いとどだに座頭まがいの杖をつき、浄瑠璃かたれともしびのもと、今宵はや、時はうし若、ふけはてて云々」というのを取りあげて、浄瑠璃という言葉や、うし若という言葉のあるこの守武千句という連歌は、慶安の印本もあり、また守武の頃の古写本をしらべてみても、明らかである。これ等からみると信長がまだ十才にもならない頃であるから、お通が信長の

ために作ったとは思われず、そこに疑問の余地がある。

又『柴屋軒宗長日記』の中、享祿五年の条に「小座頭あるに浄瑠璃をうたわせ」という文がある。この享祿四年は信長の生まれる前年であるから、信長のためにお通が作ったのが創始だという説は信ぜられない。これは『足薪翁記』の種彦の説である。

又『還魂紙料』についてみると、この『足薪翁記』の記事を引用して、更にこの記事が駿河の宇津山で書いたもので、当時このような田舎でさえ小座頭が浄瑠璃を唄ったのだから、浄瑠璃はもっと古いもので、お通が信長のために作ったという説を否定している。

この『還魂紙料』は『足薪翁記』の説の補足であるが、年代的にみてお通説を否定したのは確実な説とすべきである。それでは、一体その起源はどうであらうか。

『猿轡』という書物に次のようなことがある。

それによると、文安年中に宇田勾当という座頭があったが、盲目であることを悲しんで、因幡堂の薬師如来に数年間祈りつづけた。そして最後に二十一日の間堂にこもって、眼を開けて下さいと血の涙を流して祈った。ところが、如来はそれをおかしいように思っか、二十一日

目に勾当の眼に有明の月がはつきり見られた。勾当はうれしさのあまり、平家物語の十二段となぞらえ、又薬師の十二神にならって、『やすだ物語』を作り十二段物にして語った。薬師は浄瑠璃国土の仏で瑠璃光如来と申しているの、この物語を浄瑠璃と名づけた。この浄瑠璃は『平家物語』の節によく似ていたということが書かれている。浄瑠璃についてはこの説が文安年中なので今のところ一番古いものとされている。

これは高野博士の説であるが、この説の弱点はこの浄瑠璃の実物がなくて『猿轡』の説だけである。

それとともにこの『猿轡』の説はあまりに神秘すぎで、現実味に乏しいことである。これは芸術の起源にりあがちな神秘的定石ともみられる。果してこれが最初かこれより前から民間にあったものかはよくわからないが、曲が『平家物語』に似ているということや、十二段の解釈等はみるべきものがある。

つまり平家の亜流が新しいものを考えだした一つであろう。だから小野のお通より古いことは間違いないが、実際は既にどこかの民間に生れていたもので、それに浄瑠璃という名の由来に宇田勾当や小野お通説をだしたの

ではないか。

小野お通が浄瑠璃の始めではないが、インテリである彼女が浄瑠璃に関心をもって牛若丸と浄瑠璃姫の在来の物語りを取り上げてこれを材料にして作り上げたのが『十二段草子』である。お通はその素性も明らかであり教養も豊かであり、かつ上流社会ともつき合いのある当時のインテリであったため、従来のバラバラの浄瑠璃物語を体裁も内容も文章も一応整ったものに作り直したのである。これは現在にも慶長活字の嵯峨本やその系統が残っているからみることができるのである。

これによって『十二段草子』つまり浄瑠璃というものの決定版ができたわけである。こうした意味から小野お通を浄瑠璃の創始者といえないこともない。

D 浄瑠璃の伴奏楽器の三味線

この浄瑠璃の伴奏楽器は扇の骨をかきならしたので琵琶の模倣である。又時には琵琶を用いることもあつても、何だか古臭い感じでびったりしなかった。

その外三味線が渡来しこれを結合することによって浄

瑠璃は新興音楽となったのである。

三味線はエジプトのノフルという三絃楽器が東漸し、支那琉球を経て日本に伝えられた。これは当時の貿易港の一つである泉州堺に伝わった。その時期は糸竹初心集のように文祿説と糸竹大全の永祿説の二つがあるが、天文永祿年間の『室町殿日記』に遊女が三味線を弾いたという記事があるので、永祿説が正しいようである。もちろん文祿の頃にも輸入されたこともあつたであろう。

その頃の三味線は蛇皮線といつて現今のような猫の皮でなく、蛇の皮で張つてあつたのだが、蛇の皮のない日本では石村検校が猫の皮に張りかえたと伝えられ三絃楽器であつたためその名もさみせんから現在のように三味線と呼ばれるようになった。

初めは声曲類纂のいうように曲は簡単であつたが、石村検校から虎沢検校、沢住検校、柳川検校、佐山検校というような三絃家によつて複雑な作曲も出来、立派な演奏もできるようになつた。この三味線は当時三味線独特の作品に作曲したので浄瑠璃には用いられなかった。

これを浄瑠璃に用いたのは、沢住検校で当時浄瑠璃の代表である『十二段草子』に三味線の作曲をした。この

点で『十二段草子』が三味線による正当な浄瑠璃の初めであり、その作者小野お通が正当な浄瑠璃の最初の作者といわれたゆえんであろう。

この沢住によって浄瑠璃の三味線には沢の字がつくようになり、現在文楽の三味線も野沢、豊沢、竹沢、花沢（現在はない）鶴沢というように沢の字を受けているが、この三味線は今でこそ古典楽器になっているが、当時は舶来の新楽器で、あの琴や琵琶と異った異国的な華やかな音調は国民に珍重されて流行したものらしい。

E 初期の浄瑠璃

浄瑠璃は三味線と結合すると、画期的に流行した。そして、十二段草子のほかに当時のお伽草子や単記物がどしどし改作されてきた。慶長頃になると阿弥陀胸割、午王の姫等が新作され幸若、舞曲の和田酒盛、堀河夜討、百合若大臣、鳥帽子折、大職冠、八島、高館や、お伽草子の文正草子、酒呑童子、鉢かつぎ姫、梵天国、物臭太郎等が転用又は改作された。この中で初期の浄瑠璃正本として残っているものは十二段草子と阿弥陀胸割午王の

姫位で他は後のもので当時はおそらく他の音楽の借用に過ぎなかつたのであろう。

『十二段草子』は周知の如く小野お通が牛若丸と浄瑠璃姫とのロマンスと美辭麗句とあらゆる文章上の技巧を用いて書いたもので、内容としては貧弱なものである。

これに対して『阿弥陀の胸割』、『午王姫』は内容もおもしろく、形式も浄瑠璃らしくできている。

『阿弥陀の胸割』は、慶長頃の作品であつて、浄瑠璃としては最も古い作品の一つで六段物である。

一段目天竺に勤志兵衛という長者があつて、この人は七つの宝をもっている。そして七つになる天寿姫と五つになるていれいという二人の子を持っていたが、これだけの宝と力があれば何一つ不自由はないと、仏教などは問題とせず悪業を重ねる。

積尊はこれを見かねて、第六天の魔王達に命じて長者を懲らしめようとするが、悪魔を抜く二振の宝剣のために手に負えない。そこでいろいろ手をかえてたち向わせるがどうにもならない。しまいに大火という鬼がその宝剣をつかむと剣はその手から出た焔で溶けてしまう。そこでとうとう長者は捉えられ、熱鉄で焼き殺され魔道に

落とされるが、二人の子供は助けられる。

二段目、子供は助ったが、誰も世話をしない。とうとう乞食になってしまう。そして弟の言葉で父母を弔うために旅にでて大満長者を訪ねてゆく。大満長者には十二になる松若という子があるが、それが不思議の病にかかって頻死の境にある。占者にみせると同じ年の姫の肝を飲ませると平癒するということで、高札を立ててその人を求めるが適格者がいない。

三段目、そこへ天寿姫等二人が長者を訪れると、その輝くばかりに美しい天寿姫が、求める人にびったり当るので、そのわけを話すと天寿姫も泣く泣くそれを承知する。

五段目、姫は親の菩提の為に七間四面の金堂を立て本尊に阿弥陀三尊を作ってくれるなら生肝を与えようという。長者は喜んで二十一日の間に立派な堂を建てる。姫は弟の将来を頼んで御堂に入る。そして弟を出家させて跡を弔らわせることにする。

六段目、その夜松若の病はいよいよ重くなったので長者の家来は姫の胸を割いて生肝をとって松若に飲ませると病はたちまち癒えてしまう。長者は喜んで姫の死体を

弔らうため御堂に行くと、姉弟は抱き合ってすやすや眠っている。そして持仏堂の阿弥陀三尊はその胸が割かれ、赤い血が流れている。長者は驚いて仏の功德を信じ、姫を松若の嫁にし、弟は出家させてその寺を守らせる。

この六段の浄瑠璃は、おそらく説教節の中にもあったものから取題したのであろうが、その筋といい、段別といい立派な六段物の浄瑠璃になっている。こういう仏教物も、当時の人人には深い関心を得たものであろう。

又『牛王の姫』はこれと異って、『牛若丸』に取題している。牛若丸は、父の十三忌を供養するために、鞍馬を下って黒谷の法然上人を訪れ、ついで義朝の墓に参詣する。その帰り途、ふせやの里で雨にあい、或家の軒に雨やどりをすると、内から十六七の少女が出てきて、牛若に愛慕を感じ、伯母の尼公に告げる。尼公は牛若を招き入れ、厚くもてなす。牛若はその家に一泊し、所望にまかせて蟬折の一曲を吹き、翌朝帰ろうとするが、急病で立てない。そこで尼公と姫の介抱を受ける。そして少女は牛若の素性を聞くが語らないので、自分は源義朝の家来で尾張の内海で討たれた鎌田正清の娘で牛王の姫だ

と素性を明かすので、牛若丸も安心して鞍馬の牛若であることを告げると、娘は喜んでこれを伯母に語る。

伯母はこれを聞くと、これを清盛に訴えて恩賞にあずかるうとして六波羅に行く。牛王姫はこれを悟って、牛若を醍醐の伯父のところへ歸す。そこで伯母は清盛を欺いたとして獄に投ぜられ、姫も捕えられて牛若の所在を究明されるが、牛王の姫は断乎として白状しないので、水責、湯責、矢鏃責、蛇責、火責とあらゆる拷問にかかるが、牛若の所在は口外せず死んで行く。

この作品は仏教的なものでなく、むしろ説話的で、その筋もはつきりし、なかなか傑作である。初期においてこのような作品のしたのは、何か他に粉本があったのかもしれない。

こうした作品が新作されることは浄瑠璃流行に大きな力となった。

F 人形浄瑠璃の成立

浄瑠璃が民間音楽として普及し、また傀儡子の人形が一般にまで普及してきた時、この提携が起こるといふこ

とは自然の趨勢である。だから、いつ誰がというように、はつきりしたことは明らかでない。おそらく大きな人形芝居の座は、それまでに用いていた説教師やその他流行歌の代りに、新流行の浄瑠璃を使ってみようと思つたのは当然である。この点で、淡路には既に上村だの引田だのという受領された一座があったので、それが浄瑠璃を取り入れようとしたことは当然である。

記録によると、引田淡路掾が、沢住校の門人目貫屋長三郎と提携した（鷗鵠ヶ袖）というのがみえている。引田というのは引田重太夫の座で淡路掾と受領された一座で、京都四条河原の陣屋で人形を普及したこともあり城戸を開いて人人に見せたり、太閤秀吉にもしばしば召された一座であることは前に述べた。これは淡路の人形であるが、京都で機関人形等を応用し、社会教育になるというので保護を受けていた一座もある。

目貫屋長三郎は沢住校の門人で、その名の示す如く目貫屋が本職の素人であつたらしい。しかし、相当に見識もあり、又生活資力もあつたが、一人で一座を持つということはできないので、引田の一座と提携したのであろう。この引田淡路掾の一座が非常に成功したために、

これを模倣するものができて来たのは当然である。

京の次郎兵衛、監物等はその例である。目貫屋長三郎が沢住の門人であるに對して、監物と次郎兵衛は滝野勾当の門人で、この沢住と滝野は、當時對立の状態にあつたから沢住の方で目貫屋長三郎が人形と提携すると、滝野の方もこの次郎兵衛や監物が人形と提携したのは当然である。

又人形の一座を持っている人は、みな浄瑠璃太夫に雇われた。六字南無右衛門だの、薩摩次郎右衛門だの杉山丹後だのという一座も浄瑠璃に人形を利用し、人形と浄瑠璃の提携は常識となり、人形一座はみな浄瑠璃と提携した。このように、人形一座で、浄瑠璃太夫を雇つたといふことは傀儡子が平民である太夫を看板としたとも考えられるが、又一座の人人が自分で浄瑠璃を語るといふことも工夫されたと思われる。そして小さい座、特に夷昇等は人形を使いながら浄瑠璃を語るといふ一人二役の方法も考えられた。これは著者が少年の頃四国でよく見かけたことである。

こうして人形浄瑠璃が成立すると、太夫を中心とする一座と人形を中心とする一座は皆それぞれその特色を生

かした。總じて淡路は人形一座が太夫を雇つたかたちになり、京阪は太夫が人形を雇つたというケースが多かつたようである。

G 沢住系と滝野系

そして京阪では前に述べた沢住系と滝野系が對立した。これはずっと後までこの二系統は浄瑠璃の節の上からも、はっきり對立していた。沢住系は薩摩次郎右衛門薩摩外記等の薩摩系になり、滝野系は杉山七郎右衛門を中心としていた。沢住系は、大体硬い曲風であり、滝野系は軟かい曲風で對立し、後にそれぞれの特徴によつて發達した。

浄瑠璃と人形が提携すると、太夫といへば人形をもち、人形といへば太夫が附屬して人形浄瑠璃というものが一つの形態になつて来た。

人形については、手遣いものが多かつたが、一部には糸あやつりも使用したらしい。手遣いは大体アジャの北方系の傀儡子の中に多く、糸あやつりは南京あやつり等と稱して、南支を経て日本に輸入され、杉山丹後がこ

れを使用していたらしい。杉山は滝野系の軟派の語り方であるから、人形もデリケートな糸操に手をつけたものであろう。そして、芝居よりも浄瑠璃を大切に、本節として尊重された。『色道大鑑』に「滝野勾当ふしを付て文祿三年甲午よりかたりはじめたり。此じゃうるり本ぶしとてあり。此本ぶしに表裏とて秘伝あり。後に杉山七郎右衛門というもの出て、滝野相伝のふしをかたり、浄るりにおいて中興の開基たり」と述べてある様に、浄瑠璃を大切に語っていた。杉山は慶長末から元和頃江戸に下り、將軍の前でも語っている。

『声曲類纂』にも杉山父子は將軍の前で、い、い、い、を語り「西の丸へしばしば召されて浄瑠璃を語り操を御覧に入れ賞として紫地に蕪の紋のつきたる幔幕を給わり、その後これを家の紋に用いたり」と伝えられている。

これに対して沢住系の薩摩浄雲も江戸に下り、島津侯に受せられ、その保護を受けた。声曲類纂によると、薩摩侯が狩の途中にこの座に立ち寄った。その時のことを『事跡合考』には「其時小平太が人形ごとごとく土偶なり。これによりて、大身の興として、通四丁目に京都より下りて江戸中央までただ一人の渡世をする人形師鶴屋

といしものありしに申付、残らず彼の人形を木偶にせられたり元より小平太紙の幕を用いたりしが、かの館には紫の絹の幕、及び布の幕に、家の紋付たるをだしてかけさせたり。その時の浄瑠璃は『曾我物語』なりけり。紋尽くしの段にいたりて、○○○は某候の紋と語るべきを御家の御紋とかたりしが、興に入らせたまひほう美としてその木偶も幕も小平太にたまわりたりしとなり。その後、薩摩太夫とあらためて、永くさつまぶしの俗唱あり。」

こうして薩摩侯の保護によって盛大をきわめたが、あまり豪華であったためついに幕府のとがめを受けた。

『玉露叢』の記事に

「寛永中江戸堺町において、天下一下り薩摩太夫鼠木戸の上に幕を絹に紫に染め、十文字の紋をつけ、かつ又浄瑠璃人形の衣裳、其他歌舞は役者の衣類等結構をつくし奢りけり。しかる処御歩行目付の小泉源右衛門に見とがめられ、其後喜多見久太夫改められ、薩摩太夫を始、彦三、勘三郎等籠舎を仰せつけられし。」

というのはこれを証している。つまり杉山の方は、浄瑠璃中心に静かに芸術的に進み將軍の保護を受けたのに反し、薩摩の方は芝居興行本位に進み、民衆芸術として

動いたことがはっきりしている。

こうして二座が異った傾向を辿ったが、大衆の人氣は薩摩に上り、丹後は將軍や大名等の上流に招かれてはいだけれど大衆人氣は薩摩の下であった。そこで丹後は上京して丹後掾を受領したようである。そして再びその子の肥前掾と共に江戸に下って地味な行き方をしているのに対し、薩摩の方は人形も自ら遣って人氣をあおり、糸あやつりより派手な手遣い、からくりなどを用いたらしい。はなやという浄瑠璃の中に出る大蛇などは、糸からくりを用いて人氣を呼んだらしい。

つまり薩摩の方は芝居の興行師であつたのであろう。

こうして、江戸では薩摩の方が活躍している。

関西で発生した人形浄瑠璃は、こうして江戸に下向して、娯楽の少ない江戸民衆の人氣をあおり、京阪とともにますます発展してきたのである。

この頃の上方の浄瑠璃太夫には、伊勢島宮内、若狭掾や、六字南無右衛門という女太夫も活躍していた。ついで若狭掾は京都で活躍した。若狭掾には『生捕夜討』という浄瑠璃がすぐれていて有名である。その後は大阪にも京都にも多くの太夫があらわれ、その中でも伊藤羽羽

掾信勝が有名である。信勝は万治三年三月『天狗羽討』の正本をだしている。又小篠の正本もだしている大阪次郎兵衛もいた。小篠は義理と仇討を書いたもので優秀な作品である。

この作品の梗概を見ると、

一段目は大和国長谷の主衣笠少将がその子梅若桜若の二人と家臣兵庫介光直をつれて吉野に花見に行った時、二条大納言国友が諸国検視でやってくるが、これを迎えなかつたので国友は怒って詰問するが少将の家来どもに追払われる。

二段目国友は都に還って、これを讒訴し、三千余騎をもって攻めるので、少将は御台と若君を落して自分は討死する。そして勝った国友は大和の領主となる。

三段目国友は国中に高札を立てて、少将の妻子郎党をさがす。兵庫介の女房はこの高札を見て、自分の子の竹若乙若を若君の身替にしようとして、これを伴って国友の館に行き、二児を誅させ自分は助けてもらう。

四段目兵庫の妻は、御台の行方については病死といつわり、国友の館に仕え、名を小篠の局と改め、国友の信用を得、少将の三年忌の命日に梅若兄弟を手引して国友

を討ち、敵討をし、やがて六条河原に斬られることになるが、その仇討が『夜討會我』そのままのものであるので有名になった。

五段目桜若の母はこれを聞き、刑場に行つて太刀取の加藤兵衛に竹若乙若は自分子の身替りであるから、実子の桜若を殺して継子である兄の梅若を助けてほしいと助命する。ここは義理と人情の優れた場面になっている。加藤兵衛は感じ入り、二人の子供は敵討であるからとて関白に言上する。

六段目関白の力によって二人は許され二人は本領安堵となる。

この作品に、義理の身替りが用いられている。浄瑠璃の中の傑作といわれる身替りが、この作品に立派にあらわれていることは大いに注目すべきものである。これとともに小篠の忠節は後の先代萩の政岡をしのぶものがあり、節婦の標本とされている。こうしてこの作は優秀作品として永く残っていた。

このほかにも、多くの浄瑠璃ができて、ますます盛大になってきた。そしてこれ等は各方面からの改作転作が多いが、特に舞曲の中から取つた『高館』『和泉ガ城』、

『村松』、『八島』、『小袖會我』、『侍賢門』、『平氏合戦』、『清重』、『夜討會我』等は大体原作そのままの転用である。又舞曲をいろいろ改作したものも少くない。

これによって幸若舞曲という先行芸術を、浄瑠璃という新興芸術に取り入れた姿がよくあらわれている。

一方当時の民間のお伽草子もこれに転用されている。例えば、『村松』、『梵天国』、『こあつもり』、『ふせや』、『清水の御本地』、『ゆみつき』等はその例である。こうして先行芸術を取り上げて、発展して行く浄瑠璃の材料に取り入れたので、浄瑠璃は創作よりも、先行芸術の改作集成であるという日本芸術のよい標本である。

又謡曲も浄瑠璃に材料を与えている。しかし謡曲はその文章の端麗と固定化によって、そのまま浄瑠璃に使用するには適当でないので、これの改作によって浄瑠璃化する努力をしている。

例えば浄瑠璃『高館』は謡曲『安宅』から、『八島』は『八島』から、『頼政』は『鶴』から、『石橋山七騎落』は『七騎落』から、『こあつもり』は『生田敦盛』から、『生贅』は『生贅』から、『夜討會我』はやはり

『夜討會我』から、『小袖會我』もそのまま『小袖會我』から、『小篠』は『仲光』から改作されている。

こうしてみると此の頃の浄瑠璃は、幸若やお伽草子、又は謡曲から恩恵を蒙った曲目が全曲の大部分を占め、純粹な創作というものは殆んどみ当らない状態である。これは作者の少なかつたこともあるが、一方先行芸術の転用が却って一種の權威ともなったのであろう。これは江戸初期の寛永の頃のことである。しかし、寛永の半ばを過ぎると、江戸の薩摩大夫の正本『はなや』（寛永十一年）や杉山丹後掾の『安口判官』（寛永十四年）など新味のある作品もみられる。しかし大体マンネリズムに陥った時に、若狭掾の『生捕夜討』が寛永二十年に京都

にでて新味を示している。この新味のである物とともに、作品の範囲が広くなって、判官物、武勇物、靈驗、人妻物、強奪物、お家騒動物、忠孝物というように、その種類範囲が広がってきたことは注目すべきであらう。

しかし面白いことには、その中に恋愛物というものの殆んど見当らないことである。恋愛物の『十二段草子』に始まった浄瑠璃にその後恋愛物の生れなかつたことは、

時勢の関係もあり、また他の転用ということが多くて、その中に恋愛物の少なかつたことに原因するのであろう。

それから、当時の作品の特徴としてみるべきものは、必ずハッピーエンドに終わっていることである。敵役は必ず敗れ、復讐は遂げられてハッピーエンドに終ることは、浄瑠璃の初期以来勸善懲惡の社会教化として保護政策のもとにあつたためであらう。

京阪の人形浄瑠璃が江戸に流れ込んだことは杉山と薩摩の力が大きい。その他にも伊勢島宮内や虎屋一派のように江戸に行った人もあろうが、この杉山、薩摩の二人を巨頭とする。江戸は、文化の未開発の土地だから、思うぞんぶん発展できる。

そこで、杉山は浄瑠璃の音曲を主に、將軍家を始めてして上流社会や婦女子をねらつた。

それに対して、薩摩大夫は当時江戸を支配していた武士階級をねらつた。当時の武士は諸国から集まつてきた未開の武骨者が多かつたので、それに適するためには、豪放な語り口や威勢のよい人形の動きが必要であつた。

薩摩大夫は島津侯の保護を幸に、この武断的な方向へ向い、叙情的な杉山系と対立の状態にあつた。

杉山丹後の子は江戸肥前、右近の二人があつて、ともに浄瑠璃を語っていた。そして、丹後の死後は肥前があつたとをついだ。そしてやはり軟らか味のを語っている。

薩摩小平太は薩摩太夫、後に浄雲と号した。彼は太夫になる前は人形遣いでもあつたことが、一座に人形を重視した理由でもあろう。この人のことについては、諸説ふんぶんとしてはつきりしたものはつかめない。

彼の語り物は『夜討曾我』、『小袖曾我』、『酒呑童子』、『和泉城』等武断物が多く、その中に、『はなや』は彼の代表的な浄瑠璃であるが、これは戦記物ではなくて、結婚強制の拒否に伴う讒奏から、迫害を受けて没落の悲境にある父を、辛苦艱難の末にその子が救いだし、遂に復讐に成功するというもので、特に仏の力が大いに働くということが特徴である。こうした意味で殺風景な戦記物中での新しい意味をもっている。

杉山丹後や薩摩浄雲の江戸下りのあと、京都において栄えたのは若狭掾である。その名は藤原吉次という。この人は山城左内とも呼ばれていたらしい。この左内が若狭掾を受領したのもいわれている。

この若狭掾にもいろいろの正本があげられている。その中で代表作は『生捕夜討』である。

大和国守護守屋判官秋友は四十才になつても子がなくて、春日明神に祈つて弦王丸という子が生まれた。しかし、この子が十三才になれば母がなくなる運命になつており、その通り母は亡くなつた。その頃、都に妖怪があらわれると聞いて、秋友はこれを退治して山城に五百町の土地とこうひの前という女を妻に賜わる。

河内国高岡のほんゑの左衛門諸方はこうひの前に恋慕していたので、失恋の経果、武力で彼女を奪い返そうとするが家臣に諫められ、一策を案じ秋友を偽装して秋友の不和の間の大和の定よしを夜討にして、秋友の罪をなす。そして、秋友が謀叛の第一歩であると讒奏し更に中納言に上せると欺して都に呼び寄せて、討取ろうとする。秋友は上京してみると、直に捕えられて日向に流される。秋友は臣の友定を招き、子供を守ることを依頼する。家来達は弦王丸に流刑の途中で父を奪うことを勧め、忠誠の心の深い弦王丸は、断然これに反対する。なお勅命によつて平正道が弦王丸の首を切ろうとするが、母の願を受けた東大寺の僧正に助けられる。これを

きいて左衛門は弦王丸を亡ぼそうとして、家来二十四人に討入らせる。しかし不成功に終り、一人が生捕になり、その告白によって左衛門の罪が露見し、僧正は都に上つて弦王丸父子の赦免を願ひ、赦されて弦王丸は、一千騎を賜つて、左衛門と討伐する。そして秋友一家には春が廻りくる。これは説教の『しんとく丸』、『はなや』の影響を受けているが、面白い作でこの作では弦王丸父子が朝廷の処置を怨まず、忠義一徹なところが特徴である。

こうした作品もあつて、京都は若狭掾によつて人形浄瑠璃は栄えた。

大阪では大阪の陣で豊臣氏滅亡等の事件があつて、人形浄瑠璃は振わなかつたが、正保の頃、出羽塚、次部兵衛、等の人人がでた。出羽は『大狗羽討』という正本を出した伊藤出羽塚信勝であり、次部兵衛は『小篠』の正本をだしている大阪次郎兵衛である。

この兩人についてはあまりよくわからないが、その中の正本『小篠』の忠義物として優れているのが目立つのである。

『小篠』については前に述べてある。

寛永承応期においては、浄瑠璃は広く先行芸術を取り

入れることに苦心し、舞曲お伽草子等を改作してこれを浄瑠璃に取り入れた。舞曲の中からは前述のように高館（高館）、村松（志田）、小袖曾我（小袖曾我）、鎌田（鎌田）、八島（八島）：括弧内は幸若舞曲：でありお伽草紙から弓継（ゆみつき）、村松（むらまつ）、梵天国（梵天国）、こあつもり（こあつもり）、ふせや（ふせや物語）、清水の御本地（梵天国）：括弧内はお伽草子：のようなものが生まれ、

謡曲からは高館（安宅）、八島（八島）、頼政（頼政）、夜討曾我（夜討曾我）、小篠（仲光）等が生まれた。

こうして、舞曲やお伽草子又は謡曲に頼つた曲目は、半数以上になり、先行芸術の影響が多かつた。

しかし、こうした先行芸術から資料を得たが、それが当代向きに民衆化されて、国民芸術が豊富になつてきた。こうして、浄瑠璃作者というものは、はつきりせず、おそらく、関係者で適当にアレンジしたのであらう。

こうして、作者というものの名は判明しないが、これに手をつけたい人人が太夫ではないかと想像されるようになった。薩摩太夫の『はなや』や杉山丹後掾の『安口判官』などは相当創作のあとが見られる。特に若

狭塚の『生捕夜討』等は新しい浄瑠璃としての息吹きがよく見られる。こうして上方でも浄瑠璃はだんだん充実して来た。

そして寛永頃にはその種類も多くなり、判官物（高館、八島）武勇物（夜討曾我、かまだ）靈験物（むねわり、梵天国）人妻恋慕物（はなや、生捕夜討）お家騒動物（安口判官、ふせや）人買物（三莊太夫）忠孝物（小篠、はらだ）等種類が多くなり、だし物が豊富になって、国民の要望に沿い、古典から新作にと変って、江戸時代の特徴をもって生きてきた。

しかし、当時最も不思議なのは、恋愛物の少ないことで、『十二段草子』以来、殆んど姿をみせない。これは当時戦国から平和時代への移行の際であったため、そうした余裕のなかつたことと、新興武士および平民階級が、生活闘争に忙しくて、それよりも生活再建に重点がおかれたためではあるまいか。

以上の作品は、その形式は殆んどが勧善懲悪的で、正邪善悪が明瞭であり、性格が単純であったことは、人形が複雑な性格を表現するのに不適當であったためである。従って大衆の興味が主で、その中で文学的芸術的な

要素を求めようとすることは無理であろう。ただ、特に関心のもてることは、作品に活気のあるふれていたことである。ただ舞曲お伽草子等にたよりすぎたのは、当時の文学的水準の低かつたことを示している。

この形式も次第に整って、六段形式から、五段形式つまり最盛期の五段物の基礎が定まり始めたのである。

H 公平浄瑠璃

近松以前の浄瑠璃を古浄瑠璃といっているが、その古浄瑠璃の中で、何といっても破天荒な活躍は公平浄瑠璃である。

公平浄瑠璃は薩摩太夫の弟子和泉太夫が語りはじめたもので、もとより豪快な沢住系のものである。

公平浄瑠璃は江戸新興武士町人を背景に発展したもので、公平節と称する豪勇無双の語り方と、乱暴に近い人形の遣い方が、江戸民衆の関心をさらい、共感を受け、さらに日本全国津浦浦までに流行発展したものである。

さて公平浄瑠璃とは、いかなるものかというに、これ

は『大江山酒呑童子』の延長で、大江山鬼退治の源頼光とその臣下の武勇の飛躍である。

この場合の称象は大江山の酒呑童子という妖怪の一味であり、これに対するものは源頼光を将とし、渡辺綱、坂田金時、碓氷貞光、下部季武の四天王と一人武者の平井保昌の六人が大江山の鬼退治という奇怪な武勇伝であるが、公平浄瑠璃はその流れを受けて、金時の子坂田公平を主人公とし、物語が一飛躍している。公平は単純な猪武者で、人間は善良、武勇一点張で知謀に乏しく、短気ががむしゃらで、そそっかしやで、無作法無邪気の滑稽味ある大きな赤ん坊のような人物に、知恵と沈勇のある綱の子竹綱と貞光の子定景、季武の子季春、保昌の子鬼童丸を配して、二世の武勇団を組織して、童話的活躍をするもので、作品によって、その名も多少異っているが、やはり六人のトリオになっている。

この四天王は主君源頼義とともに帝都守護の任に当たり、その間に源氏への反逆者や、郊外の悪鬼等を退治するもので、その活躍によって、源家の繁栄を描いたものである。

それであるから、内容はあくまで皇室や源家に対する

忠節であり、剛勇無双で、情味に乏しく、単純で超人的童話的である。つまり武勇物とお伽物の混合というものである。観衆はこの主人公たちの単純猪突の武勇をオーバーに演出することに対して、切齒やくわんしてこれに共感したものである。

当時の江戸市民は戦国後の諸国の勇武無知の武士を上層に、その下には新興市民が、その影響を受けて仁俠精神に富み、俠客播随院の長兵衛や、その配下の唐犬権兵衛、放駒四郎兵衛たちが時の権勢の蛮勇旗本水野十郎左衛門等に楯つき、鬨をくり返し、江戸市民の、渴仰的となっていた。

こうした町民の精神は、悪逆を碎く公平物に共鳴して、これを支持して江戸上方はいうにおよばず、日本津浦浦まで公平物が全盛となり、公平一色に塗りつぶされた。そのため、内容の吟味とか、表現の研究とかはななく、ただこの流行に乗っただけであるから、軽薄で、でたらめで、足が地についていなかった。ただ、公平の豪勇というのに、どっと人氣がわいたのみである。これは上層階級の武士に対する反抗をこの破壊的な武勇でまぎらしていたともとれるのである。これは明治大正の頃映

画で尾上松之助という豪快な俳優が、目玉の松ちゃんとして満都の子女の人気を浴びた近例にも近い現象であり、新国劇の殺陣がもやもやとした民衆の憂さを斬り放して、人気を得たという現象にも通ずるものである。

これに投ずるためには、その演出も浄瑠璃の節も妙味よりも大声怒号に満ち、人形も殺伐破壊的で「親丹波毎日岩をたたきわり」というように鉄棒をもって浄瑠璃の拍子を取り、その勢の趣くところ、その人形殺陣は舞台や人形をたたき割ることも辞せぬ勢であった。従って、人形も舞台も粗雑でいわゆるドタバタであった。しかし、この傾向はついに歌舞伎にも及び、団十郎の荒事という一形式をうんだのである。

こうした傾向は、芸術的には低俗でも、社会民心への影響は悪くはなく、為政者には喜ぶべき現象であったから、むしろ保護政策をとっていたらしい。

しかしこの傾向も、やがては民衆に飽きられてきた。

公平物の衰亡の原因の第一は浄瑠璃の題材のいきづまりである。和泉太夫の正本をみると『宇治姫切頼光』『勇力論』『公平誕生記』『公平剣立花』『四天王関所破』『公平生捕問答』『公平法問答』『公平山伏問答』

『四天王鬼女退治』『公平末春いくさ論』『天狗羽討』等の作品があるが、同一傾向のものがつづき単純な内容演出であるために興行に苦慮した。そしてその題材も広くとり内容も変化をつけようとしたり。しかし、それでも限度があった。その一つは出場主要人物である。

初め四天王からついで四天王、即ち公平物になり、それも『天狗羽討』の中でも頼義のいうとおり従う郎等にめぐらしからざる竹綱、公平、末重……というように名前をかえても内容の変化はみられない。又事件も同一の傾向をたどったものが多いため、単調に流れその演出もただ荒荒しいというだけで、面白味は少なかった。そこでこれに変化をもたせるため、いろいろ技巧を考え、構想を考えたが、それもただ単純なあがきに過ぎなかった。

そのため悲劇的变化も考えてか、四天王最後（寛文元年）のようなものがでてきたために、あとが続かなくなって、公平は一時に断えてしまった。公平の桜井丹波掾は、和泉太夫時代から剛勇大力で、力まかせに浄瑠璃は強いことを好んだ。そして鉄の二尺ばかりの太い棒で拍子を取り、「親丹波毎日岩をたたきわり」の句が貞法

の代代番の中のでてくるようになった。二代目和泉太夫も人形のこわれるのもいとわず、人形の首を討ち割った。市川団十郎はこれをまねて市川の荒事をつくったというところが『関東血気物語』にでてゐる。それが譚海によると、子供に好かれたということが書いてあるから、幼稚さは知るべきである。

これについて考えられることは、丹波も和泉太夫も、単に浄瑠璃を語ることでなく、人形も遣っていたのではないかとも思われる節がある。それは誇大な強いものを語っていて人形の方が思うようにならないで、席を立てて拍子をとったため、背景の岩をたたき破ったとともに、自ら人形を持って切り合わせたのではなからうか。

この座席をはなれた活躍を利用した作品が渡辺岩石割（万治頃）ではなからうか。

この公平の和泉太夫は人形遣いもやったということ、は、『芝居由来記』によっても明かである。

このような殺伐な人形を遣っていたから、自然に太夫や人形遣い等の性格も荒くなつたらしく、当時の俠客などにかぶれてきたらしい。

『大和守日記』によると、初代和泉太夫の子長太夫（二代目和泉太夫）が、市中で小姓相手の喧嘩をしたという記事がある。

『関東血気物語』や、この『大和守日記』等からみて、芸風につれて、その座の気風もよくわかると思う。

しかし、この公平の一面には、当時の武士道的精神昂揚にも大いに貢献して、和泉太夫公平物十七篇中、戦争家騒動等には、武士道の精神を誇吹したのも少なくない。例えば『宇治姫切』の第三段でも頼信が逆賊のため悲境に立ち都落をすめられた時「武将たるべき身が人より先に落ちたりと諸人のあざけり末代までの家の傷、されば一命にかえても惜むは武士の家名にて候」というような詞がある。又常に四天王の働らきは頼信に対する誠忠記であり、この主従の働らきは武士道の模範である。『頼光武勇譚』『四天王関破』『日本大王』『高うねぞ』『田村將軍』等は決してこの忠義精神、武士郎精神の昂揚を忘れていない。又『菅原親王』『頼光跡目論』『公平法問譚』等も、この例に洩れない。公平物はその精神は、皇位の神聖、国体の尊厳、三種神器の威力等で、日本精神の昂揚の功も少なくないことは日本演劇中

の異色である。こうして一世を風靡した公平浄瑠璃は、慧星の如く日本全土を風靡して、又衰え去ったが、その中にもみるべき浄瑠璃も少なくなかった。

その例として『宇治姫切』を紹介しておく。

『宇治姫切』は古浄瑠璃中稀に作者の明らかなもので、その作者の名は岡清兵衛である。清兵衛については詳しいことはわからないが、正本の作者の明確でない時に、これが明らかなのは、その優秀性によったためかもしれない。『宇治姫切』はその代表作である。

『宇治姫切』は、多田満仲に頼光、千代若の二人の子があり、臣に藤原仲光がありこれらを中心にしたものである。

頼光の後見には綱、金時等四天王がいた。

当時都には、宇治橋姫の噂が高い。これは公卿の娘であるが嫉妬が深いため、鬼女になったものである。頼光は四天王に討伐を命ずる。

でてみると、いろいろな化生の動きがみえるが、綱が橋姫を討ち取る。そのためいろいろ恩賞を受けたが、やがて駿河の国守本間入道の謀叛の知らせで、満仲父子は討伐にでる。

中国の領主由良のらいしんは、都に上ると、満仲父子

不在の折から、帝は驚いて満仲二男千代若に守護を命じ河内守に任ずる。しかし敵に攻められて、頼光は、主上をおとし、あとよりやっと逃れるが、帝は捕えられて、らいしんは自ら將軍たらんことを迫る。帝の嘆かれる時、天人あらわれて慰め奉る。

満仲頼光は東国を平定した時、都の仲光からのたよりで都に上る。途中浜松までくると、らいしんの軍が攻めてくるのでこれと戦う。満仲頼光は、帝をらいしんの手から奪い返すため、様子をうかがうが、らいしんは臣下に命じ帝、太子もともに瀬田に連れ去り失はわんとするが上民はこれを知り大いに嘆く。そこへ尼公が薄衣をかぶって上臈をつれてくる。そして薄衣をとって見ると、頼光の四天王で巧に帝を助ける。尼公は灰笠電王の化身で、直ちに蛇身となる。

頼光は師弟の間柄の七条のもんく、い、い、い法師を訪ね、その働きで経箱にかくれて、大般若にあらわれたらいしんを斬る。ここにも四天王の大活躍がある。

帝は還御され恩賞を行なう。

このような複雑な戦争ものであるが、なかなか面白い筋である。この、一時天下を風びした公平物も一時にし

て消えたが、その影響は後の浄瑠璃に少なくなかった。

I 古浄瑠璃の最高峰井上播磨掾と

宇治加賀掾

公平衰退後の浄瑠璃は、伊藤出羽掾、井上播磨掾、院屋源太夫、喜太夫、薩摩外記等によって伝えられそのうち井上播磨掾がその代表である。

井上播磨掾は、大和掾ともいい、生来の美声の上、謡をよくし、虎屋源太夫の門に学んでついに一流をあみだし、播磨掾となつてからは、播磨ぶしといわれて大阪を風びした。この人は薩摩系の代表者で杉山系の京都の宇治加賀掾と対立して、京阪浄瑠璃の代表であり、後に浄瑠璃界の大御所といわれた竹本義太夫によって大阪を抑えられるまでの大阪の重鎮であり、薩摩系の代表である。

播磨掾も公平全盛の頃は『公平誕生記』『菅原親王』『公平生捕問答』『公平法問評』等を語っているが、『頼光跡目論』『聖光上人』『小ざらし』『花山院後評』『日本王代記』『聖徳太子』伝記等も語っている。彼の美声は、その語り物の中に『道行景事』のような曲節本位の

ものも多いことに注目される。即ち節の面白さによる歌謡調を取り入れたことである。

彼の寛文頃の正本には節付がしてある。それによるとフシ、三重の外にフシ、ハルフシ、ヲクリユリ、イロオトシ等をみる事ができ、更に段物集、忍四季物集には、謡曲舞曲の節のみならず、イクタ節、願書節、海道下り節、薩摩節、都回り節、小歌節、二上り節、アミト節、本節等の当時の流行、又は古典の曲節を取り入れて、いわゆる節の集大成をなしていることがわかる。そしてそれが作品毎に増加している。

『今昔操年代記』にも

「昔井上市郎兵衛といふ人音声たくましく、ふし、はかせ、かいく等に心をつけ、おのれと此一流を語りだし……今播磨風といへり。播磨太夫生年の頃より音曲を好み、フシ、オクリ、三重、ヨン、クシオクリ、ハル、ギン此類に心をくばり、なかんずく、うれい修羅を第一に語られしかば見物なつきをさげ、めいめい口まねせんとすれども、その頃は床本かたく閉じて弟子たらんにもむざとゆるさず……」

というふうにいるいろいろの曲節を取り入れて集大成をはかっている。これをみると単に公平的なもののみならず、愁嘆場も多いようである。

『操年代記』によると

「尤、文がら古風にしていやしく、地よみ面白からず。たとえば、松のかれ枝にひとしく、すんとしてとりじめなく、道行なんども、名所方角前後し、文にくり事有りて乱れたる糸の如し。しかるに井上音曲そなはりたる妙には、その乱れをほどき、そのかれ木のふしの中より、いろいろの音声をだし、さまざまの節を編み、末の今まで、竹本氏豊竹氏これを用ゆる。もちろんその流をくむ輩、此太夫の景事語らぬという人なし……」と書かれ『声曲類さん』にも「古流の曲譜に心を付、工夫を凝らし、風年江戸万才の音に意を付て体となし、自然と珍ら敷一流を語り出し」

とあるように彼はたとえ悪文でもその節曲によってこれを立派な浄瑠璃に醸成したらしい。

だから播磨節は硬い謡曲舞曲はもとより俗曲流行歌あらゆるものを取入れた。だから、公平を語っても硬軟相

和していたために、公平衰退後も彼は依然として大家として残ったのである。というよりも公平節も彼にとつては、曲の集大成の一つの要素となつたのである。

この曲節は特に段物集というものに多く取入れたが、一般のものにもこの曲節が中に吸収されたことはもちろんである。この意味において浄瑠璃大成の功労者は、この井上播磨の方が、竹本義太夫よりも意味が大きく、義太夫はその集成したものを更に完成したという役目であつたらうと思われる。

もちろん、これは後述する杉山系の宇治加賀掾にも、同様のことがいい得るであらう。

前にも述べたように、この節付や語り方は従来公開されておらず、

「弟子たらん者にもむざと許さず。もちろん稽古本という事なくして一行二行づつおぼえ夜歩きの友としぬ。いまだ大阪に浄瑠璃本屋なく、つてを求めて替り浄瑠璃出れば、前の浄瑠璃をこんもうして京にてこれを板行するといへども、しらみ本というに五段を書きその間あいだに一段一段の絵をさし込み童子のもてあそびとしてひろむる、まったく稽古本の助とならず……」

というように浄瑠璃は流行しながらその教授法が秘密主義であつて、しらみ本は単なる読本に過ぎず、稽古本のないことが流行の一つの難点であつた。

井上播磨は、浄瑠璃の流行にはこれではいけないといふので、心齋橋の筋三津寺辺に書本を商売する井上弥兵衛という人が、太夫のゆるしを受けて語り本の中で、道行四季、神落などをひきうけて、これを書本にして出版し、稽古する人の助けとした。この稽古本出版ということとは、これまで口述的教授の浄瑠璃に、画期的発展をもたらす動機になつた。こうして浄瑠璃流行の大功績を示している。この時出版の忍の段四季の段は二十二篇、これを忍四季揃といつたのである。

これは特殊な曲節を主とした語り物であり、人形は景事になつたのであろう。

大阪の井上播磨掾に対して、当時の勢力者は京都の宇治加賀掾であつた。

宇治加賀掾は紀州宇治の生まれである。彼の段物集『紫竹集』（元録十年刊）によると彼は十七才の時志を立てて、いろいろの浄瑠璃太夫につき研究したが根が素人であつたため、秘事は教えてもらえず、非常な苦心を

した。そしてこれといふしつかりした師匠もなく、独力で苦心して、謡や狂言、あるいは平曲や小舞までも研究し、苦心惨たん、彼一流の浄瑠璃をあみだした。これに対して、親類ほう友たちは相当に反対したらしい。しかし、彼自身の言葉の如く、難行苦行し、四十一歳の時、始めて京都にでて一座をつくり、それから、二十四年間浄瑠璃に努力した。その間、ある時は高位高官の御前にでて、前代未聞の御ほう美にあずかつたといふから、おそらく天覧に供したのかもしれない。又大名や学者、僧侶の前でも語つたらしい。こうして、彼は京都で大成功をなしたのである。

彼の生まれは寛永十二年で芸道に志したは慶安四年十七歳の時修業二十三年、四十一歳の延宝三年に興行師竹屋庄兵衛と手を携えて、伊勢島宮内の名代で京都に櫓をあげ、まず『大磯虎遁世記』を語つた。それが延宝三年である。そして宝永八年七十七歳で死ぬまで、京都を地盤としていた。

『操年代記』や『声曲類纂』によると、自ら研究するとともに、当時大阪を風靡していた井上播磨掾の芸風も研究して工夫をこらした。そして加賀流をあみだした。即

ち、伊勢島宮内や井上播磨掾等のいろいろの人人の流義を取り入れて彼独特の流をのみだしたものであるが、これは京都を地盤としたため、柔弱な京都人の嗜好によつて、その流は井上播磨のように豪快でなく、なよなよした杉山風を思わせる優美繊細な語り方であつたらしい。

『竹子集』には、

「ここに宇治何某年月この音声に心をかたぶけ、霞みだるる寒きあした、和歌の松原にたたずみて、田鶴のもろこゑをもろもろのゑならぬふしに思ひやり、霜こぼるる夕のおとなし川に逍遙して、三熊野の嵐に三重のえかたき響をさとり、みよしのの山のおくもみるべくなりけるより、から衣きいの国を出て玉手箱、三とせあまり花の都の人にまみへておもてぶせともならざるなる……」

と述べているところにも、彼の謙讓と芸道熱心がうかがわれる。彼が二十年あまり田舎で研究して、大都会になかったことは、彼の慎重な人間性をよくあらわしている。この二十余年間、紀州から大阪にては、伊勢島宮内や井上播磨掾の芸に接して、苦心してはじめて興行師竹屋庄兵衛に認められて、京都にでたので、それも大阪

には播磨その他の大家がいたので、わざわざ京都を選んだのであり、これが彼の大成に大いに役立ったのである。

その頃のことには『操年代記』によると、

「ついに京にのぼり、竹屋庄兵衛と密談し、あやつり芝居を興行し、伊勢島宮内が名代をもつて、浄瑠璃宇治嘉太夫と大看板にしるし、新作にて『虎遁世記』といふをかたり出しぬ、播磨風をおもてとし、ふしくばりこまかに、よは／＼たよ／＼うつくしくかたり出せ、京の見物あたまからお気に入て、思いの外ひやうばんよく、段段新作の浄るりを出し、人形いしやうまできれいにこしらへ、一年あまり首尾よく勤る。三年目の正月より、天王寺五郎兵衛をワキにかゝへ、西行物語という浄瑠璃の二段目、藤沢の道夜盗の修羅を五郎兵衛語られしが、見物よろこぶことかぎりなし。」

と書いてあつて彼の旗上から五郎兵衛をかかえたことまで誌してある。この五郎兵衛こそ後の竹本義太夫であつた。

かくて延宝五年二月、受領して天下一加賀掾宇治好澄と称した。こうして彼は京都を地盤に人形浄瑠璃一座を

もって成功したのである。

彼の語り物は、四十篇を越し、それに段物集として七篇を出版している。

彼は井上播磨と同様、稽古本を出版している。そして、従来秘密にされた曲節を公開し、浄瑠璃発展に大いに貢献した。これは八行本であることは『操年代記』が「あまつさへけいこ本八行を四条小橋つぼやといへるに板行させ、浄瑠璃本に謡の如くふし章をさしはじめしは此大夫ぞかし。」

と誌してあるのによって明かである。

しかし浄瑠璃にふしつけて出版したことは、既に井上播磨様もやっているので、はじめてとはいえないが、大字八行稽古本は初めてであつたらしい。

加賀掾が出版した正本は、初期は『石山寺源氏供養』(延宝三) 『静法楽舞』(延宝五) 『殿上うはなり討』(延宝五) 『三社托宣由来』(延宝六) 『大原問答』(延宝六) 末期は『凱陣八島』(貞享二) 『盛久』(貞享二) 『千載集』(貞享二) 『紀三井寺』(貞享五) 等で正本四十篇以上、段物集、竹子集、乱曲揃、小竹集等七集の多数に上つて、その活躍が偲ばれる。

このように順調に進んだ加賀掾一座も、延宝五年『西に行物語』を上演した際、第二段藤沢入道夜盗の修羅場を語った清水理太夫、後の竹本義太夫が、間もなく興行師竹屋庄兵衛とともに加賀掾の一座を去って独立した。その理由は、『操年代記』には、

「芸の筋より互いに云つものりたちわかれて、竹庄方には一座を取り組み、五郎兵衛を太夫にして一先づ京地をはなれ西国に下りぬ。」

とある。竹屋庄兵衛は敏腕の興行師で加賀掾をこれまでに仕立てたのは彼であつたが、加賀掾が成功して、意の如くならなくなると、再び野心を起し清水理兵衛の将来性を見越してこれを抱いて、脱退したのだからという見方は酷であろうか。

延宝といえ、また加賀掾初期であるから、加賀掾としても、水の出ばなであつたが、しかし前途見通しもついたので、思い切つて手を切つたのであろう。

理太夫は大阪で竹本座を興し、竹本義太夫となつて、井上播磨掾なきあとの大阪に日の出の勢でのりだした。加賀掾やその周囲はそれをみて憤慨して、これと一戦を交え鎧袖一触の意気をもって、貞享の初め大阪に下つた

が、そのことを『操年代記』には次の如く書いてある。

「其明、寅の年、京宇治加賀掾難波にくんだり、今の西四郎芝居にて、西鶴作の浄瑠璃磨といふをかりてかたられければ、義太夫方には、賢女の手習並新磨として両家はありあい、ついに義太夫浄瑠璃よく、嘉太夫かた止ぬ。其次のかほりがいじん八島、是も西鶴作にて、評判よく是中に出火して、加賀掾は見限りにして、京にのぼられ、又々なじみの道都において操をはじめ……」と書かれている。

これは大問題で、この競争によって我國の浄瑠璃は非常に大きな変化があったはずで、もし義太夫が敗れて加賀掾が大阪を支配した場合は、竹本座の発展は阻止され、近松の大飛躍も、多少違っていたかもしれない。

貞享といえは、加賀掾末期で、加賀掾の大成の時期であり義太夫にとっては、ようやく勢を得て発展の途上であったので、加賀掾が老いの一徹で一つぶしにつぶそうと考へたのも無理もないが、この時は義太夫には衝天の意気があり、近松の後援で迎えて立つたのである。加賀掾は義太夫の近松に対して西鶴をもって対抗した。当時西鶴は文人としてはすぐれていたが、戯曲家としての力

は未知数であつてから、第一戦は物の見事に敗れ、『凱陣八島』に代えた。『凱陣八島』は近松の作品であるが、強いて西鶴作として取り上げたところに、対抗意識がよくでている。

『凱陣八島』は、さすが近松の作であつたため、額勢を盛り返したが、不幸にも火災にあつて、涙を吞んで京都に帰つた。その時の老雄加賀掾の心中は涙なくしては考えられない。こうして、大阪の天地は竹本義太夫の支配に帰し、近松の活躍舞台となつた。

加賀掾は、それから京都において静かに自己の世界を築んだ。彼は彼一流の浄瑠璃の完成者である。即ちいわゆる古浄瑠璃の最後の高峰である。

古浄瑠璃百年間の浄瑠璃は多くの太夫によりあらゆる曲節のアレンジ、新作等によつて、浄瑠璃が発展したが、加賀掾は、更に手をつけたのが謡曲である。

謡曲は浄瑠璃初期の『高館』や『小篠』等これをアレンジしたものは少なくない。謡曲の七五調の名文は浄瑠璃作曲にも都合がよく、又戯曲的要素もあつて人形にもつたのであろう。又その素材としても実に豊富であつたため、作者のない初期には、これを利用することが便

利であつたらうことは想像される。しかし、舞曲と異つて、その書き方が簡明すぎて、芝居としてのねばりと長さがなく、そのまま使用することはできず、さて改作となると洗練された文章はなかなか容易でなかつた。だから井上播磨掾もこれに手をつけたが、それはわずかに教篇にすぎなかつた。

加賀掾は思いきつてこれと取組んだ。それには、まず取材、題名、又は一部分の利用、詞章の借用、曲節の応用等、広く可能の範囲に手をつけた。

そしてその関係あるものは、『源氏供養』、『謡曲源氏供養』、『遊屋物語』(熊野)、『天狗大裏』(鞍馬天狗)、『大原問答』(敦盛)、『葵上』(葵上)、『牛若千人切』(橋弁慶)、『藍染川』(藍染川)、『門出人島』(八島)、『盛久』(盛久)、『忠臣身替物語』(仲光)、『隅田川』(隅田川)、『源氏十六帳』(源氏供養)、『傾城つりがね草』(道成寺)等は加賀掾が謡曲に手をつけた例である。(括弧内は謡曲)そして、それが一部分又は大部分を取り入れて、浄瑠璃を豊富にしている。

曲譜の上からも、謡曲の力をかりている点が少なくない。例えば正本の中の、次第、道行、一セイ、クル、サン、

歌、地、詞、クリ、キリ、クセ、カカル、ヲトス、ヲロス、テクリウ、ノル、ユリ、三重、イロ、小謡引等は謡曲の曲を取り入れたものである。

謡曲についての彼の見解は、『竹子集』によると

「浄るりに師匠なし。只謡を親と心得べし。其子細は、先操をはじめむるに、第三番神、扱能おはりて、さかりをはやし、人形出る。はつた、半切、大口いづれか能のしやうぞくにかはるや。然らば浄瑠璃の祖先は能なるべし。」

と謡曲と浄瑠璃の不即の関係をかっばしている。このことは、浄瑠璃が決定した曲節少なく謡曲を根本として、それを師とも親とも考えて、新しい曲を編みだそうとしているのである。

そして、『竹子集』にあるように、二十七カ条の浄瑠璃の語り方は、謡曲の語り方に準拠しているのである。彼はかくして浄瑠璃を本格のものとしようとしたのであり、一面一般民衆にわたらなかつた謡曲を、浄瑠璃の形にして民衆にわたらせ民衆芸術の地位を高めようとしたとも考えられる。

これは、一面公平風によって硬くなった浄瑠璃を京都

人向きに柔かくしようとしたので、これによって浄瑠璃の向上は大いにみるべきものがあつた。

かくして、謡曲を取り入れるとともに、広く古曲の外流行音楽にも手を伸ばし、民衆流行歌も取り入れることを惜しまなかつた。彼の正本の中に古曲および当時の流行節である、平家、海道下り、舞、説教節、狂言、小謡、冷泉ブシ、アミトフシ、本ブシ、色本フシ、新本フシ、関東細り、隆達小歌、投節、清十郎節、比丘尼節、江戸フシ、鉢叩、祭文、大黒舞、馬方節、舟唄、住吉踊、小倉踊、伊勢踊、大和踊、鹿踊、近江オドリ、飛弾踊、盆踊、柴垣踊、馬場先踊、浦つくし踊、与作踊、大阪クドキ、京クドキ、読売歌、音頭、大阪フシ、歌念仏、相ノ山、巡礼歌、猿廻歌、万才、鹿ノ子踊、蘆刈節のように古典から俗曲・流行歌まであらゆるものがみられるのも、彼がいかに広い音曲を集成して一本化しようとしたかという努力がよくうかがえる。

こうして京都という静かな舞台で古典も流行も理解できる京都人を相手に彼の浄瑠璃を完成したので、もし彼が大阪であつたら、義太夫以上に発展したかもしれず、義太夫と加賀掾の差は、背景の静かな京都と新興繁華の

大阪であつたということにあつたかもしれないと思われる。

ただ彼が謡曲にたよりすぎたところから、何となく古典の臭もするけれど、実は案外新しかったのかもしれない。そこに後日の義太夫の新スタートが見出されたのであろう。

なお、人形には相当にからくりを利用していらしいことが、挿画からも想像できるが、これも当時の流行を惜みなく摂取したものといつてよい。

これを要するに宇治加賀掾は近松以前義太夫以前のいわゆる古浄瑠璃の集大成者ともいうべく、その価値は、義太夫に匹敵する程度に認めてよいのではなからうか。その意味で、義太夫と共に嘉太夫専門の研究者であることを希望してやまない。

二 人形浄瑠璃の発展と

竹本座の盛衰

井上播磨掾と宇治加賀様の二人が古浄瑠璃の最後の偉材として浄瑠璃をいまず完成して、これを次代に継承して、そのバトンをついだのが竹本義太夫である。義太夫は浄瑠璃節を義太夫といわしめた程浄瑠璃の代表者であってこの人は浄瑠璃を大成し、人形浄瑠璃の最盛期を到来せしめた人で、人形浄瑠璃においては、大功労者として忘れるべからざる大家である。

A 竹本義太夫

義太夫は、大阪近郊天王寺村の百姓の子で、慶安四年に生れている。生れつき音声よく、音曲に深い関心をもつて、少年時代からその美声で人人の間に人気があった

というのであるから、現在の歌謡少年のようにチャホヤされたらしい。人人に騒がれると、本人も夢中になって、浄瑠璃の稽古をし、当時人気絶頂の井上播磨掾のファンとなったが、直接に教えは受けていないようで、後に今播磨といわれた播磨の高弟清水理兵衛の弟子になった。そして理兵衛が『上東門院』を上演した時にはそのワキを語った。

若くて美声なものだから人気があつて、アチコチと引張られたらしく、虎屋喜太夫の芝居にもでたらしい。

五郎兵衛は、更に当時の京都の大家宇治士嘉太夫に見出されて、その脇を語った。当時二十六才、延宝五年の正月である。記録によると、『西行物語』の二段目藤沢入道夜盗の修羅場を語ったので、一躍世間の人気を呼んだ。現今ラジオやテレビで一躍流行歌手になる青少年を思いだす。その時の批評は、『今昔操年代記』によると、大声で甲乙ともにそろい、ちょうど、

組板に釘かすがいを打ったごとく、何程の大入りでも声のとどかないということはないといわれている。

そして、その節廻しも

字どめ字頭の文字消えず、文のあやよく聞えけれ

ば、見物よろこぶこと限なし

とほめてゐる。嘉太夫も、この人こそはと頼りにしてゐたらしい。

五郎兵衛はこれより前、延宝三年正月には、この人を見て、師匠の清水理兵衛の名から、清水理太夫と名乗り、斯界にデビューした。そして四条河原に櫓をあげ、神武天皇を語った。これは『八文字屋本』として刊行するという程の人気であった。現在の流行歌手がデビュー後たちまちレコードに吹き込んで売りだすのと同様である。この正本はもと『加賀掾正本日本王代記』の改作であったが、それには『大日本神道秘密之巻』付、御月日待の由来と記して、門出の宣伝をしている。ここらにも流行兒らしい人気がみえる。この人気に目をつけた加賀掾も大したものである。

当時興行の鬼といわれた竹屋庄兵衛は、宇治加賀掾を守り立てて一仕事しようとしていたが、清水理太夫の出現をみて、将来の人気株はこれだと目をつけた。こうした目星ができる、加賀掾との間にも溝ができて、興行上の意見のくい違いから、ついに加賀掾と手を切り新進清水理太夫を擁し、中国宮島あたりまで旅興行をした。こ

れは竹庄からみれば、義太夫の芸が、京阪では少少若いところがあるので、その修業をさせたのであろう。

そして、その巡業の苦勞によってめきめき腕を上げた。そして、大阪に帰ると、改名して竹本義太夫と呼び、道頓堀戎橋南詰に櫓をあげた。実にそのタイミングはうまいものである。これが人形浄瑠璃の大殿堂竹本座である。

B 竹沢権右衛門

上演したのは近松作の『世継曾我』三味線には特に作曲の名人竹沢権右衛門を抱え、人形遣いには吉田三郎兵衛と特にお山人形遣いの辰松八郎兵衛を抱えて一座を完成した。この中で竹沢権右衛門の三味線と作曲は近松の作と匹敵する程重要であった。

尚、注意すべきことは、これまでは井上播磨掾や、宇治加賀掾のような大一座でも、三味線・人形の人人は絵図を見る他に、知る方法はなかったが、竹本座では、三味線、人形遣いの代表を一座の名の中にあげたことである。これは義太夫の案が興行師竹床の案かわからない

が、従来太夫のみを表明したのに代えて、三味線・人形も表明したことは、これが人形芝居一座らしい感をもってきた。したがって太夫、三味線、人形の三業それぞれに發展を考えてくるようになり、人形浄瑠璃が完成に近づくと第一歩であった。

C 近松門左衛門

これにつぐものは、作者として近松門左衛門と手を組んだことである。これまでに浄瑠璃作者の名はでていない。わずかに公平浄瑠璃に岡清兵衛の名がみえているのみである。近松は自分の意見から、これをはっきりあらわし、竹本座もこれを明瞭に表現した。その竹本座という座名も同様に、従来は何々太夫座として太夫の名が一席の代表であったのを、改めて竹本座を座名にして、従来の太夫個人名が代表となった制度をかえて、座を代表とし、これに太夫、三味線、人形遣い、作者を包含してそれぞれその責任制にした。

近松門左衛門は杉森家という武家の出で、杉森信盛といい、初め一条禅閣に仕えて、その才智を愛せられた

が、禅閣死去の後は、世をはかなんで近江の近松寺に入った。それは近松二十才の時であった。

一条禅閣は、御陽成天皇の第九皇子で、後に一条家に入られ、関白になられた方で、文才のある趣味の広い人で、浄瑠璃などにも興味をもっていた。

明敏多感な青年杉森信盛は、生涯を禅閣に捧げるつもりでいたが、その死去によって青雲の志を失い、又自分の芸術的指導者の山岡光隣にも死なれて、世の無情を感じ、又生活の問題もあって近松寺に籠ったらしい。

此の近松寺時代と、公家奉公時代は、近松の修業時代で、若い情熱をもって、真剣に勉強したもので、後年の日本古文学への造詣や、仏教の知識はこの時に会得したものである。

ところがこの近松寺というのは、その中にある蟬丸詞が説教節の太夫の口宣のところであって、それに刺戟されて、公家時代から持っていた彼の浄瑠璃熱がまたまた盛んになった。公家時代には関白の書いた浄瑠璃を宇治加賀掾や、その他の人に届けたものであるが、その時に自分の作品もみて貰っていたらしい。

近松が近松寺を出て、竹本義太夫と組むまでのいきさ

つは、どうも明瞭でない。しかし義太夫と組んだ『出世景清』以前にも、『凱陣八島』その他の作品のみえるところから、それ以前にも浄瑠璃は作っていたらしい。彼の処女作が何であるかは意見まちまちではっきりしないが、『出世景清』までには、いくつかの浄瑠璃を作り、宇治加賀掾にも提供していたようである。

『出世景清』を書いてから間もなく、竹本座の専属となり、堂堂と作者の名のりをあげた。

「時業に及びたる故、芝居で朽ち果つるべき覚悟の上なり。」

とはっきり宣言している。武士から浄瑠璃作者へということとは、時勢柄あまりに没落であったが、近松はこれに臆せず、堂堂と宣言し、各作毎に作者名を出したために、作者としての名もあがり、浄瑠璃もそれによって格付けされたのである。

彼は、初め文才にまかせて、都万太夫座の狂言も書いていたが、貞享三年竹本義太夫の旗上げの際から、大体浄瑠璃専門になってきた。

このように、新人を集めて新しい興業法をとった竹本座が、時代の先端を行ったことは当然である。

こうして竹本座の地盤が大阪におかれたことは、京都の大家の宇治加賀掾としてあまり安心していられなかった。加賀掾としてみれば義太夫に対しては別に対立の感情はなかったが、竹屋庄兵衛には意地があって、そのため竹本座の盛大を喜ばなかった。そこで竹本座が大一座になって根を張らないうちにも思つて、貞享二年正月一座をつれて大阪に下った。そして一たまりもなく義太夫を圧してやろうという意気込であった。その時の出し物は西鶴の『暦』であった。義太夫は近松の新作『賢女手習並新暦』をもってこれを迎えた。ところがいざ聞いてみると義太夫の方が人気があった。それは西鶴作の『暦』が浄瑠璃として思わしくなかったためであろう。そこですぐにこれを引込め、近松の『凱陣八島』をもってこれに代えてその勢力を盛り返すことができた。そしてそのままでは火を吐くような競争が続いて、双方の人気を高めたであろうが、惜しくも途中失火して、一座をすっかり焼いてしまったので、加賀掾は涙をのんで大阪を去つて、帰京してしまつた。そして、再び大阪にはでなかつた。

たとえ災火であっても、京阪の大家加賀掾を敗つたと

いうことは、若手の義太夫にしては、大した人気であった。これによって、竹本座の基礎は確立したといつてよい。

竹本座のこのような大阪での人気は、今まで大阪の大御所で京都の加賀と対立していた播磨が、貞享二年京都に客死してそのあとの地盤に立ったためでもあり、義太夫にとっては幸運であった。

近松と正式に手を結んだのは、貞享三年二月である。それまでも、近松の作家としての手腕をよく知り、又加賀掾との競争の時に、近松の浄瑠璃が西鶴よりはるかに優れていたことをよく体験したので、改めて近松と提携したのである。

近松はこの好意を謝し、その前途を祝するため、『出世景清』を書いた。この時、近松は、義太夫の新浄瑠璃に対する手腕をよく知っていて、これを伸ばせるように、叙事風よりも戯曲風に、内容も演劇的にして、古浄瑠璃から大きく新らしさを加えた。

これが近松の画期的新味をもつたため、新浄瑠璃と古浄瑠璃はこの作品をもって区分される例になった。

次に『出世景清』の梗概を述べておく。

第一、平家滅亡後 其の一族悪七兵衛景清は 頼朝を殺して平家の怨を晴らそうと落人となり、熱田の宮司の許に忍びその娘を愛人とし機会を伺ううち、頼朝の腹臣の畠山重忠が頼朝の名代として 南都東大寺建立の支配として来たのを幸に、人夫に身をやつて現場に忍び入り、重忠を打とうとしたが露見されたので血路を切り開いて逃れ身をかくす。

第二、景清の情人の遊君阿古屋は清水坂に住んでいるので、そこへ身をかくす。そこには二人の男の子さえあるが、阿古屋は景清の愛人熱田大宮司娘に嫉妬を感じている。景清は清水の轟の御坊に参籠して通夜をしていると阿古屋の兄伊庭十蔵は恩賞に迷い阿古屋の嫉妬を利用して景清の清水参籠を聞き出して、訴人する。江間小四郎義時は之を捕えようと討手に向うが、景清は之を切り破り清水から音羽山に逃れる。

第三、景清が姿をかくしたので、鎌倉方はその愛人熱田宮司とその娘おのの姫を捕えて、六波羅に送り四条河原で拷問にかけて、景清の行方を調べるが、火責め水責めにも白状しない。景清はこれを知り、自首して二人を助ける。

第四、景清は捕えられて嚴重な牢に入れられる。阿古屋は罪空恐ろしく、子供をつれて牢に近ずき、訴人した託のため景清の前で二人の子を殺して自殺する。

景清は妻や子の情に泣くが、そこへ伊庭十蔵が訴人の功により出世して豪勢に通じかかる。景清は怒りのため、牢を破り繩を切つて十蔵を八裂にし又牢屋に入つて普門品を誦経している。

第五、頼朝は大仏殿再興のため南都に向い大供養をする。その時江間小四郎に命じて景清の首を打たせて獄門にかけるがその首はいつしか千手観音の首と變り、光明を発するので人々は驚いていると清水寺の大衆の訴えで、観音の御首がなくなったことを知る。

これは景清が清水の観音に信仰が厚いため、観音が見がわりになったのだらうと告げるので、人々は感じいり、頼朝も之を聞いて、身代りの首をまた観音におさめ、景清に對面して、これを助けようとするが、景清は八島の合戦で三保谷十郎との綴引の武勇談を物語り兩眼を抉つて盲目となる。頼朝もほとほと感心してこれを許すので、景清は日向の本領に帰つてゆく。

x

x

近松と結んだ義太夫は、年年彼の新作四、五篇を上演し、大阪を根拠とし、中国、四国にも巡業した。

そしてその勢力は、ますます拡張され、元祿十四年には受領して竹本筑後掾博教となった。時に五十一才。

近松はその祝に『蟬丸』を書いた。こうして上方の第一人者となったが、義太夫は理想主義者で、その芝居は理想をかかげ、低級な娯楽としての人集めをしなかつたため、文化の低い大阪では経済的には必らずしも成功しないでいつもこれに悩まされていた。

この経済的苦勞は、近松もよく知っていた。そして何とかよく当るものを書きたいとは思つたが、近松は理想主義者であるから、竹田のように子供相手のようなものは書かれなかつた。そこで色色案じた末、従来の時代物と異つた現代世相物、つまり世話物といわれる『曾根崎心中』を書いた。それは元祿十六年であつた。

この時人形遣いの辰松八郎兵衛が三十三所観音廻りのお初の人形を出遣いにして、人氣を得、これまでにない現代社会の悲劇を觀衆の身につまされるように実感的に上演したから、その人氣は大したもので、大入りをつづけ、みるみる間に経済的立直しをし、経済的な大成功を

おさめた。

『曾根崎心中』は竹本座の経済を立て直したのみならず、世話物という新しい浄瑠璃の起源となり、近松はその後二十数篇の世話物を書いて、人気をあおり世話物は近松の専売のように作者の人気を高めた。従来の浄瑠璃は、時代物で源平時代前後に題をとり、武勇、忠孝、義理、武士道を理想にしていたが、世話物は現代の人情に重点をおき武家封建時代に圧迫された町人の人情と義理の葛藤、社会の矛盾と生活の悲惨を書いて、身近な現実の悲劇を見せた。そのため観衆は身近な悲劇に共感した。世話物は、こうして人情の機微をついて成功したのである。『曾根崎心中』は世話物中の傑作ではないが初作であつたために非常な感動を与えた。

次にその筋を簡単に述べておく。

西国三十三番の観音巡りに筆を起し、平野屋の手代徳兵衛が得意廻りの途すがら、生玉の出茶屋に足休みしているところに、日頃馴染めた天満屋お初が、田舎侍に連れられて観音廻りの帰りに立寄る。徳兵衛は伯父で主人に当る平野屋に、女房の姪に二貫目つけて

夫婦にして商売させようと、去年から話されている。そして在所の継母が既にその金を受取つているので、明日にも祝言させようと退引のつひならぬ話なので、徳兵衛は、在所に帰り、ようよう母から銀二貫目を取返して来たが、友人の油屋の九平次が、一命にかけて頼むので、七日迄の約束で、その金を貸してやる。今日は七日の前日なので、明日は是非返して貰いたいと、折柄通り合わせた九平次に返金を催促したが、九平次は知らぬと相手にしない。

そこで、証文を取出して見せると、その印判は自分が以前に紛失し届け済みなので、これは偽手形に相違ないと、反対に罵られた末、さんざんに打擲ちやうちやくせられる。徳兵衛は無念やる方なく、夜に入って天満屋に行き、お初に逢い、その才覚で縁の下にかくれているところへ、九平次がやって来て、満座の中で、悪口雑言されるので、最早これまでと、心中の覚悟をして、お初と縁の上下で合図して示し合わせ、人人の寝静まるのを待って、二人は手に手をとって抜け出し、曾根崎の森に落ち延びる。これが有名な曾根崎心中の道行であつて「此の世の名残夜も名残り、死に行く身をた

とふれば、あだしが原の道の霜、一足ずつに消えてゆく、夢の夢こそあわれなれ」の名文句は、当時の人人の流行文句になった。曾根崎の森に着いた二人は、ここで心中するという悲劇である。

この心中物は、はじめての珍しさと、当時の現実の社会のでき事として、観衆の共感を受けたために、思わぬ大入りがつづいた。そのために今まで赤字に苦しんだ竹本座は、これによって今までの借金まですっかり支払って、尚余裕があった。

『曾根崎心中』で竹本座の経済的な安定がつくと、今までいつも借金と苦勞しつづけた義太夫はほっとして、彼の信心する本願寺へ入って、念仏三昧になり、竹本座のことはすっかりいやになって帰ってこない。ついには引退するといひだした。一座のものは困った。ここで義太夫に引退されては、折角今日までになった竹本座は立ってゆかないし、そうすると太夫人形その他の一座の者の生活に関してくるので、みんな義太夫に懇心を願ったが、なかなかうんといわない。そこで仲に立った近松は義太夫が否いやになつたのは経営の苦勞だから経営は他の方面でやって、義太夫には浄瑠璃だけ語らせるようにした

ら、根は浄瑠璃が好きなものだから引退はやめるだろうと思つて、当時一座経営ではベテランの竹田出雲に相談した。出雲も義太夫の芸は充分尊敬していたので、それでは経営は引受けようと乗りだして、義太夫を口説いたので、義太夫もようやく納得して出座するようになった。

D 竹田出雲

そこで経営は座主竹田出雲、義太夫は太夫専門となつて、芸道一筋に進むようになった。これが義太夫を芸術的に生かしたのである。

この時代の人気をあおつた『曾根崎心中』は当時の社会物であつたが、これを近松の名文章をもって義理と人情の機微に触れ、義太夫もまた、その人情の機微を語り、人気を得たのに加えて、女形人形の名手辰松八郎兵衛の出遣いがさらに人気を呼んだ。これは、歌舞伎の影響で、歌舞伎では役者が直接観衆に顔を見せて、その人気を高めたのに対して、人形浄瑠璃では、太夫、三味線は声や音ばかり、人形は人形ばかりで、どのような人が遣っているかというものは一切わからないから、見物と

舞台との芸のつながりはあるが、人間的な連繋はなかつた。そこをついたのが八郎兵衛である。

市川団十郎や坂田藤十郎の人気の大半は、観衆に直接顔を見せる人間的接触である。そこに目をつけた辰松八郎兵衛は、たしかに先見の明があった。それは辰松が美男で人間的魅力があったためでもあろうと思う。

彼の出遣いの図を見ると、美男で美装で、それが全身舞台にあらわして人形を遣っている。こうして見ると、人形の背景的役割をして、人形と人形遣いとが一体となっている。そして全身をもって舞踊的に人形を遣い人形は、むしろその持ち物的存在で、見せるのは人形遣いの身体的動作であつたらしい。この出遣いということとは、人形芸術の本質からいえば、邪道である。人形芸術は、その人形が立派に動いて、それを見せるものだが、出遣いだと人形遣いが見せ物になって、人形の本質を失い、むしろ歌舞伎舞踊となつてしまう。こうしたことを思い切つてやらせたのは、興行師竹田出雲の決断である。

出雲は従来の浄瑠璃本位のものから人形を重視して、多角的な見せ場をつくつて興行的に成功しようとした。これは竹田人形出身の特徴である。

そして、次にはその出遣いや、人形の見せ場の多いよみてんのうしよくにかかみ

『用明天皇職人鑑』を近松に書かせて、座主披露の第一作とした。この『用明天皇職人鑑』は、からくり、出遣い等の見世場の多いもので、これを披露興行にして、この中にある室君という遊女が蛇身になって鐘入となる所を、顔見世として、太夫竹本義太夫、三味線竹沢権右衛門、人形辰松八郎兵衛によつて出語り、出遣いをし、その外作者近松門左衛門、座元竹田出雲も舞台に出て挨拶して、歌舞伎の顔見世そのけの豪華ぶりに、人形舞台も新作しその上舞台は得意のからくりを用い、在来の人形浄瑠璃の浄瑠璃本位の地味な舞台を、歌舞伎以上に豪華にして、竹本座の芸術至上主義から、一躍興行本位の華やかな演出をした。

この辰松の室君の出遣いに対して、義太夫自身も鐘入の段を出語りした。毎日借金の苦勞をしていたのが、そんな心配もなく、この豪華な舞台で出演したことはざざ本望であつたらう。出語り、出遣いはこの時に始まつたのである。

この出語りは現在の文楽座とは異つて、舞台の前に附舞台という平舞台をつけ、手摺も何もなく、出語り、出

遣いをしたのである。これは人形浄瑠璃としては変則那道であるが、歌舞伎に対抗するには、この他に方法はなかったらしく、これによって、日本独自の人形劇の様式が生まれたのである。かくて、『用明天皇職人鑑』は大あたりで、出雲の興行方法は成功したのである。

こうして竹本座は安定した。

これから近松の作品がどしどし上演された。一方には従来伝統の時代物、『傾城反魂香』及『兼好御師物見車』、『碁盤太平記』（以上二つは四十七士を題材とし後の『仮名手本忠臣蔵』の基礎となった）『挽剣本地』、『酒呑童子枕言葉』、『百合若大臣野守鏡』、『姫山姥』、『大職冠』、『相模入道千疋犬』等が当り、世話物としては『心中二枚草紙』、『卯月紅葉』、『堀川波鼓』、『心中重井筒』、『丹波与作』、『淀鯉出世滝徳』、『今宮心中』、『冥土飛脚』、『夕霧阿波鳴戸』、『長町女腹切』、『大経師昔暦』、『生玉心中』等が人気を呼んだ。

E 豊竹座の独立と竹本座との対立

この間、順調に発達した竹本座も、『曾根崎心中』で

人気をわかつて間もなく、元禄十六年に、義太夫の高弟若太夫が脱退して竹本座に並んで豊竹座を起した。

若太夫は、天和元年に大阪に生まれ、生来音曲を好み、家業を捨てて義太夫の弟子になり、竹本妥女と称していた。もともと甲乙そろった美声で、元禄十一年十八才の時、初舞台をふみ、霸気に富んで十九才の頃一座創立を企てたというから、現在ならば、そうとうイカレ者であつたらしい。元禄十六年道具屋節の一派を開いて道具屋吉左衛門と計って、素浄瑠璃の出語りをしたが不成功であつた。

『操年代記』によると彼は修業のため、あちこちを廻り、堺で芝居にとりくみ、ちやうど糸屋の娘が手代の久兵衛と密通して共に駈落ちし畑の中の井戸に身を投げて心中した事件があつたのを、さっそく浄瑠璃にまともめ、『心中涙の玉の井』と題し、簡単な道具建てで興行したところ、思いの外に当り、大阪に帰ってから『さかいみやげ心中涙の玉の井』としてだして見た。

ところが前に『曾根崎心中』が当っていたのでこれと並んで河内道行の中の、「さのみしみじみ歎かずと、歩ましやれ、さきには鬼はないものを」というところが、

町中の人人の口まねになる程に当たつたらしい。これは、『曾根崎心中』の道行と対立してタイムिंगがよかつたものと思われる。

その次には、『金屋金五郎浮名額』が当り、浪花の若衆をわかつたと操年代記に記されている。

翌年備中の旅に出、宝永二年六月には『金屋金五郎後日の雛形』を上演したが、その十一月には竹本座の『用明天皇職人鑑』に出勤し、二段目佐渡島松浦兵藤太館を語り、筑後掾にまちがえられる程に上達して評判になった。翌年も竹本座に勤めたが、その暮竹本座を出て、女形の名手辰松八郎兵衛と組んで、一座をつくり、紀海音を作者にかかえて、豊竹座を再興したが、ばつとしなかつた。その後、若太夫の美声をもつてしても、又海音の腕でも竹本座には敵することができなかった。そのため正徳五年竹本座の『国性爺合戦』の時は辰松八郎兵衛も再び竹本座に帰参し、ついで享保頃江戸に下つている。

そこで、若太夫は豊竹座経営のため苦心し、享保三年には受領して豊竹上野少掾藤原重勝と号した。そして翌年には『鎌倉三代記』が大当りであつたので、地方巡業もし、享保九年西沢一風の『頼政追善芝』が大当り木戸

もはりさけるほどに大入りになり、これでいよいよ今までの不入りを取り返して、大発展しようとした時、竹本座と共に焼失し、(操年代記)又また地方巡業を重ね、間もなく嵐座の敷地を買つて再建し、『女蟬丸』を上演し、座元となつた。しかし『女蟬丸』ははじめの程の人氣はなかつた。

そこで、西一風指導で並木宗助、安田蛙文をかかえ、享保十一年四月『北条時頼記』をだしたところ、これが大当りで正月まで興行をつづけ、豊竹座の基礎はこれであつた。若太夫の苦心はここに実を結んだのである。

翌十六年、豊竹越前少掾藤原重奏を再受領し、宗助、蛙文の『赤沢山伊東伝記』を出し、切の道行蓬萊山で、竹山藤四郎の三味線で出語りをして、これを祝福した。その頃、一座には藤四郎の外、人形若竹藤九郎、若竹伊三郎、作者には並木宗輔がいた。こうして一座はしっかりしてきたので、六十五才を機に、豊竹座を退いた。その間、活躍四十八年、浄瑠璃新作は百三十余である。

これは、竹本座と対立する豊竹座の若太夫の活躍である。

F 義太夫の死と竹本政太夫

一方竹本座も竹田出雲の興行的手腕によって、ますます発展したが義太夫は正徳四年八月『娥歌加留多』の途中から病氣にかかり、九月十日ついに永眠した。時に齡六十四才、天王寺南超願寺に墓がある。

竹本座の盛大は、時流とはいえ、その人氣の中心は竹本義太夫であり、その協力者は作者近松門左衛門であった。その義太夫の死によって残った人人は竹本座の更新を図らなければならない。ところが、一方に義太夫の門下逸才の竹本妥女が既に豊竹座を起し豊竹若太夫として、その美声で人氣をとっている。後継政太夫は初め義太夫の弟子になった時、その悪声で到底専門家にはなれないだろうと思つて、義太夫は素人旦那として待遇していたが、政太夫はそれに甘んぜず、竹本座を去り、兄弟子の豊竹座にいつて、そこで浄瑠璃を語っていた。

或日師匠の義太夫が、豊竹座をのぞいて政太夫の浄瑠璃を聞いてみた。ところが満場水を打ったように静かな中で、政太夫は小さい声でぼつりと語っている

が、それが浄瑠璃の文句の真隨を語り、真実を語つて、一つのむだもない。人人はその誠心のこもつた真実の言葉を静かに聞いている。小さい声が場内のすみずみにまでしみわたっている。「これだ」と義太夫は膝を打つて感じた。従来の浄瑠璃の名人は、宇治加賀掾にしろ井上播磨掾にしろ、又は竹本義太夫にしろ、豊竹若太夫にしろ、みんな美声が根本になっている。その美声をはりあげて語るところに、従来の浄瑠璃の本質があつた。ところが政太夫は小さい悪声でも、浄瑠璃の魂を語りぬこうとする。この誠意はそこに新しい芸の道を開いていた。義太夫は、そこを感心して若太夫に話して、自分の座につれ帰つた。その時、心中に既に自分の後継者にきめていたらしい。義太夫の死後はその遺言によつてこの政太夫が後継者になつた。

しかし、何といつても義太夫の死後、一方に豊竹若太夫に対してこの名もない若い政太夫では、とうてい對抗していけない。そこで近松は政太夫を立てるために、いろいろ考え、出雲とも相談して工夫に工夫をこらして、『国性爺合戦』を書いた。

『国性爺合戦』は日本と中国に舞台をとり、日中混血

の主人公和藤内鄭成功が大活躍するのである。これは明国が鞏韌（清国）に亡された時、その遺臣鄭成功が日本に亡命し、日本人との間に生れた和藤内鄭成功をつれて中国に渡り、仇の鞏韌王を破り、明国を再興するという中国日本を大舞台にしたもので、この上演にあたっては、座元竹田出雲が金にあかして腕をふるって大舞台、からくり舞台、からくり人形等を自由に駆使し、ちょうど、映画的手法で大舞台を演出し、淨瑠璃よりも芝居として空前の成功をなし、その驚異的興業は大人気を呼んで、あしかけ三年十七カ月の大入りとなった。

政太夫はこの演劇的背景に引立てられて、驚異的人気を呼んで一躍人気太夫になった。そして悪声も芸道修業で克服し自己の特色とする内面的な生きた深刻な語り方がその人気を高めてこの興行は三年と七カ月の大入り長期興行となったのである。もちろんこの間にはいく度か舞台を取りかえ、からくりや人形の工夫をし、ありとあらゆる手段を用いて、面白くスペクタクルな、しかも人情的な芝居をつづけたのである。『国性爺合戦』を機として、竹本座は義太夫死後第二期の全盛期を現出した。近松もこれだけの演劇的背景を得たので、思うぞんぶん筆

をはしらせることができた。そして次から次へと傑作を生んだ。中でも『曾我会稽山』『平家女護ヶ島』『井筒業平河内通』『津国女夫池』『信州川中島合戦』『関八州繫馬』の終作に至るまで、優秀な時代物を出し、また一方に、『心中天網島』『女殺油地獄』『心中宵庚申』のような世話物の傑作を出し、政太夫の人気を高めた。そして政太夫は、享保十九年二月二代目義太夫となり、二十年十月には上総少掾を受領し、元文三年正月には、再勅許を受けて、竹本播磨少掾となり、名実共に竹本座の大黒柱となり、義太夫についてその全盛期をつくった。

政太夫は音声はよくなかったが、その修業による芸の力は、実に優れたもので、その上芸人として稀な重厚な人格者で、朴訥で華美虚飾を避け、野人の如き風貌をなし、品性高潔誠意の人で、万人に尊敬された。現在にこれを求めると、三和系の豊竹つばめ太夫にそのおもかげが見られるように思うので、私はこの人に竹本政太夫の襲名をすすめているが、謙遜で内気な彼は容易に納得しないようである。

政太夫はその芸も人格とどうように、地味で真実を語り、人の肺腑に喰い入って感激させたので、豪壯雄大な

語り方や優艶な芸の豊竹若太夫とは全然異った人気をもっていた。つまり声でなく、銜気のない真実な人間の語り方は、地合の優艶さよりも、詞の真実さ、人間の真実さをよくあらわした。そこで近松の死後はこの芸風に合うように、作者の竹田出雲や三好松洛、並木千柳等は、地合よりも詞の多い演劇的な浄瑠璃を書いた。例えば近松と異った演劇的要素の強い『菅原伝授手習鑑』や『義経千本桜』、『仮名手本忠臣蔵』のような、浄瑠璃の三大傑作を生んだ。これ等は時代物の豪放さと世話物の優艶さを融合させたものである。

竹本座の人形浄瑠璃では近松の浄瑠璃の傑作は有名であるがこの頃の人形劇はまだ完成していなかったために人形浄瑠璃という劇としては最高とはいえなかった。人形劇としての完成は竹田出雲、吉田文三郎のコンビにまたねばらない。この時に浄瑠璃人形の頂点に達し幾多の優秀な人形劇が演ぜられた。その中で特に三大傑作とされるのは前記『菅原伝授手習鑑』『義経千本桜』『仮名手本忠臣蔵』である。この三作は特に有名なものであるから特に次の簡単な解説をしておきたい。

G 竹本座の三大傑作

菅原伝授手習鑑すがわらでんじゆてならいかぎ

竹田出雲の三大傑作といわれるものの一つである。これは五段物の浄瑠璃で竹田出雲、並木千柳、三好松洛、竹田小出雲の合作といわれているが、大体の構想は座元出雲が立て四人で分担して書いたものらしく合作にしては前後の筋がよく通った傑作である。初日は延享三年八月二十一日で竹本座で上演されている。これは菅公左遷の経緯、内裡の天変、北野天満宮の縁起を中心に菅公の俗説を取合わせ、その世界に松玉、梅玉、桜丸の三つ子の兄弟とその父子夫婦子供、武部源蔵夫妻の苦衷を描いたものである。これは近松の天神記が粉本になっている。

梗概

一段（大内、加茂提、伝授、築地）

渤海国の使僧天蘭敬が日本皇帝の絵像を求めて来朝したが、たまたま皇帝が御脳のために逆心ある左大臣

藤原時平が自ら帝に代つて描かせようとすが、道真はこれを諫止し皇弟の齋世親王をこれに代えようと勅許を得る。この時、道実は自家に伝わる筆道の奥儀の後継者を七日以内に定めることを勅命を受ける(内裡)

帝の御脳平癒の祈願に、齋世親王と道実の名代左中弁希世、時平の名代三善清行が社參する。齋世の舎人桜丸は女房八重と謀り、道実の息女刈屋姫と親王との恋の媒介をし、道実の舎人梅王丸、時平の舎人松王丸兄弟を欺いて去らせ、手車の中で二人を逢わせるが、清行等に発見され親王と姫はその場を落ちのび桜丸はその行方をたずねる。(以上加茂提)

希世は、筆道伝授を受けようとの野心があったが、道実は旧弟子で不義のため勘当されている武部源藏を召出してこれに伝受の巻を与えるので道実を怨む。その時宮中よりわかかの御召しで参内しようとする道実の冠が落ちる。(以上道実館)

加茂提より行方不明になった親王と刈屋姫の問題は、道実謀叛の証拠と云い立てられ、ついに遠島に決まり監禁となる。武部源藏は梅王と謀って一子菅秀才を盗み出して逃げる。(以上門前)

二段目(道行、汐待、道明寺)

親王と刈屋姫は桜丸の機転で姫の実母で道実の伯母覚寿の住む河内土師の里に落ちる。そして道実が津の国の安井の浜に流刑の舟を待っていると聞いてそこに急ぐ。(以上道行恋の甘替)

警固の武士判官代輝国の好意により道実は覚寿の許を訪れることになるので齊世、刈屋姫、桜丸が駆けつける。土師の里から刈屋姫の姉立田前が迎えにくるので、刈屋姫は姉と土師へ行き親王は桜丸と共に都に帰る。(以上汐待)

母の覚寿は道実への義理から刈屋姫を折檻する。立田前の夫宿弥太郎のその父土師兵衛は、時平に内通し一番鶏を早鳴させ贖の使をもって道実をつれ出し暗殺しようとするが、立田の前がこれを知り諫めるのでこれを殺して池に沈め、ときを作らせ贖迎を差し立て道実を連れ出す。が立田の前の屍体が発見され、覚寿が下手人の宿弥太郎をと殺す。これは道実自作の形見の木像が身替りになったので、道実は輝国に護られ姫や覚寿に別れて悲しく出立する。(以上道明寺)

三段目(車場、賀の祝)

御台の行方を尋ねる梅王丸は、吉田参籠の時平が松王丸等連れてきかかるので弟桜丸と共に行列を阻もうとするが果し得ず、兄弟は怨を残して別れる(車引)。三つ子の父四郎九郎は、白太夫と名を改め七十の賀の祝をしようとするので息子の嫁等も集まる。松王丸と梅王丸は喧嘩となり桜の木を折る。松王丸は勘当されたいと願ひ、梅王丸は筑紫へ旅出を願うが、白太夫は怒って二人を追い帰す。

桜丸は自分の恋の取り持ちが道実に禍した責任を負って自害する。白太夫は道実の跡を慕うて筑紫に立つ(以上賀の祝)

四段目(配所天拝山、北嵯峨野、寺子屋)

霊夢を感じた道実は白太夫を伴って安楽寺に赴き飛梅の奇瑞を見る。梅王もここに下って来て時平の刺客鷲塚平馬を捕え時平の陰謀を知る道実は激怒して梅ヶ枝を折って平馬の首をはね自ら雷となつて帝都を守護しようとする(以上天拝山)

御台所は春と八重に侍かれて世を忍んでいるが危険を感じ隠家を求めようと春を出した所へ時平方の侍が来襲し、八重は防戦して死ぬ。突如山伏が現れ御台所

を奪つて逃げる(以上北嵯峨野隠家)

武部源藏は菅秀才を匿っているが、時平からその首を打てとの敵命に寺入の子小太郎を身代りに考える。首受取の役人春藤支蕃と実見役の松王丸にせめられて小太郎の首を打ち、松王丸はこれを菅秀才の首と認めて帰る。小太郎の母が迎えにくるので源藏はこれに断りかかると、受止めた文箱の中から経帷子と六字の幡が出て覚悟の身替であることがわかる。松王丸は引返してきて自分夫婦の苦衷を語り、北嵯峨で助けた御台所を引合せ悲しい野辺の送りをする(以上寺子屋)

五段(大内)

内裡に天変が起るので法性寺の阿闍梨が召されて紫宸殿の修行が行われる。齋世親王、刈屋姫、菅秀才は輝国に伴われて参内法皇に取なしを願う。時平一味はこれを知つて襲うが雷のために打たれて希世、清行は死ぬ。桜丸八重の霊があらわれて時平を悩まし、これを殺し松王白太夫梅王も来り会し、菅秀才は菅家を相続し菅公の霊は大自在天神と崇められる。(以上大内)

大体の筋は右の通りである。この中で最も有名なものは四段目寺子屋で歌舞伎に転用されて最も有名なもの

である。

義経よしのね千本せんぼん桜ざくら

五段物の浄瑠璃で作者は竹田出雲、三好松洛、並木千柳の合作で義経伝説中の堀川夜討、大物浦、吉野落の三つの事件を骨子とし、それに三段目の館屋をつけて知盛、維盛、教経の三人を生存していたものとして、佐藤忠信、静御前の活躍を描いている。

梗概

初段

兄のため腰越から追い帰された義経は、院に召されて八島合戦の物語をするが、兄弟を離間した左大将朝方は義経に所望する初音鼓を与え、院宣と偽って頼朝討伐を命ずる。(以上大内)

小松三位維盛の御台所若葉内侍は、若君六代君御前と共に夫の安否を気づかっている所へ、朝方の臣猪熊大之進が討手に向うが、菅笠売に身をやつした主馬小金吾によって荷底に隠されて維盛のいる高野に赴く。

(以上北嵯峨野)

頼朝の巨川越太郎が使者としてきて義経の差出した

維盛、知盛、教経の首が偽首であったこと、初音の鼓を賜って頼朝を討とうとした点と、平時忠の娘の君を妾とせる点をあげて詰問する。

郷の君は川越太郎の実子で、時忠の養女であったが義経の急を救うため自害する。

その時海野や土佐坊が押寄せるので弁慶が海野を討つたため、義経は頼朝との和のならないことを察して落ちて行く。弁慶は土佐坊も打つてあとを追う。(以上堀川御所)

二段目

義経に追いついた弁慶は静御前のとりなしでようやく義経の勘気を許される。そして跡を追う静御前を敵と共に木に縛って落ちて行く。そこへ土佐坊の臣早見藤太がきて静を捕えようとするが、そこへ故郷に帰ったはずの忠信が突如と現れて静を救う。

義経は自分の名と着長の鎧きせながを与えて静を托して大物浦に向う。(以上稻荷宮)

主従は九州に渡るため舟宿渡海屋で日和を待つうち相模五郎が義経追討の舟を命じにくるが、この家の主人真綱の銀平に追い返される。義経はその恩に感じ銀

平の言によつて舟出する。

銀平は実は入水したはずの新中納言教経で女房は典侍の局、娘は安徳帝である。

銀平は義経をほろぼすのは今だと亡霊を装い、沖に向つて義経を襲うが敗戦して深傷を負つて立帰る。義経はあらかじめ企を知り裏をかいたので、安徳帝を守護することを誓い知盛は錠を負つて入水する。(以上大物浦)

三段

落人の若葉内侍と小金吾は若君の慰みに椎の実を拾つているところへ無頼漢のいがみの権太が現れ故意に荷物を取り違えてゆすりをする。茶店の女房小せんは権太の妻で子の善太まであるが、夫の不身持のため舅弥左衛門にも顔を合せてもいないのである。小金吾は討手猪熊大之進と闘つて討死する。折から鮪屋弥左衛門は梶原より落人を討つと命なので小金吾の死体の首をとつて持ち帰る(以上下市茶屋)

鮪屋弥左衛門のところへ勘当同よりの権太が来て、母親を欺いて三貫目の金子を出させ鮪桶にかくす。弥左衛門も帰つて首を鮪桶に入れる。弥左衛門は恩ある

重盛の子維盛を匿つて弥助という名で使つており、娘のお里とは恋仲になっている。そこへ若葉内侍が訪ねてきて弥助との話を聞いてお里はすべてを知つて嘆く。

そこへ梶原がくるとの知らせで維盛若葉を落とすと権太はこれを捕えようと鮪桶を抱えて跡を追う。梶原の強談判に弥左衛門はついに維盛の首と詐つて鮪桶を出すと、女房は権太にやつた金をその中にかくしてあるのでこれを止める。

そこへ権太が維盛の首を持つて若葉と若君を縛つて出てくる。梶原は大いにほめて恩賞のしるしとして頼朝拝領の陣羽織を与えて去る。

弥左衛門は怒つて権太を刺すが彼は既に悔悟してとりちがえた鮪桶の首を維盛の首とし、己が女房と子を若葉と若君に仕立てて縛り梶原に身代りに差出したのである。そして若葉内侍六代君を呼んで頼朝の陣羽織に恨の太刀を突立てようとする、中から袈裟の珠子が出るので頼朝が維盛を助ける意志がわかり、維盛が欺したつもりの梶原もこれを知つていたので、弥左衛門は若葉と六代君を高尾の文覚のところへ落し、維盛

は高野に行く。権太は事志とちがいかなしく死んでいく。(以上鮎室)

四段

次は静御前と忠信との花の吉野の道行である。(道行)

鞍馬の東光坊の弟子の河連法眼は山科の荒法師や横川寛範等と義経を匿うべきかと議し、法眼は義経を匿すべからずと主張して去る。寛範は法眼の底意を悟って急に義経夜討の軍議を廻らす(以上藏王寺)

静の伴をしてきた忠信の外にもう一人の忠信があらわれるので、義経は静に詮議を命ずると、静に付き添ってきた忠信は初音の鼓に張られた老狐の子の化身であることがわかったので、義経はこれに鼓を与えると狐はその恩に感じ今宵夜討のあることを知らせ、通力をもって法師達を誘い寄せて捕える。義経は寛範が能登守教経であることを見破り、安徳帝をこれに托して再会を約して去らせる(以上河連館)

五段

藤原朝方は川越太郎に捕えられてくるので寛範はこれを斬り、忠信は寛範と奮戦して兄継信の仇を討つ。

仮名手本忠臣蔵

この作は寛延元年八月から竹本座に上演されたもので作者は竹田出雲、三好松洛、並木千柳の合作である。義士に関する浄瑠璃歌舞伎は頗る多い。元祿十五年十二月十四日の夜赤穂の浪士が復讐の本懐をどげ翌年二月四日一同切腹を命ぜられた。このことはたちまち劇化され浄瑠璃としては

碁盤^{こばん}太平記 宝永三年 近松門左衛門作

忠臣金短冊 享保十八年 並木宗助

忠臣いろは夜討 元文三年 宇治加賀掾

仮名手本忠臣蔵 寛延元年 竹田出雲外

難波丸金雞 宝曆九年 中村阿契

いろは歌義臣伝 明和元年 中村阿契

太平記忠臣講釈 明和三年 近松半二

通矢数四十七本 明和七年 忠臣蔵寄物

忠臣後日晰 安永元年 北脇素人

躰方武士鑑 安永元年 近松半二

いろは蔵三組鑑 安永二年 近松半二

忠臣いろは実記 安永四年 福内鬼外

太平記義臣礎 天明四年 黒藏主

廓景色雪の茶会 天明七年 梅の下風

扇手本給金藏 寛政五年 寄 物

扇矢数四十七本 寛政九年 辰岡万作

忠臣兩國織 寛政十年 桜田治助

忠臣二度目清書 寛政十年 烏亭焉馬

仮名手本義士の書添 享和三年 屏風裏形

忠臣藏国字譬 天保年間 西沢一鳳

以上の中で『碁盤太平記』『忠臣金短冊』『仮名手本忠臣藏』『太平記忠臣講釈』等が優れており特に『仮名手本忠臣藏』は最傑作とされ義士物は『忠臣藏』で代表されるようになった。

『忠臣藏』がこのように世の中に歓迎された原因は第一に作柄の勝れていることである。義士物は大体史実のあるものであつて人々が大体は知っていることであるが『忠臣藏』ではこれを骨子としてそれに創作的人物や事件を混えている。『忠臣藏』では大手筋としては由良之助、判官、師直等は史的に有名であるが、それに対して勘平・おかる、本藏等の副次的人物を創作してこれに興味を盛っている。

そして人人に歓迎されるのはこの副次的創作人物とその事件である。つまり『忠臣藏』は仇討の史実のみでなく、これにからまる創作が人氣に投じているのである。

まず大時代的に鶴岡八幡宮へ新田義貞の兜を奉納するという鶴ヶ岡の場面で、高師直の貪欲な人物をだし潔癖な若狭之助との確執遺恨を描き、若狭之助が師直を討ち果す決心を察した家臣が吉川本藏が松を伐って諫める松伐諫言からこの遺恨が塩谷判官に転化される。即ち判官の妻顔世に対する師直の邪恋から判官に対する侮辱になり、判官の刃傷になるがこれは若狭之助事件の転化である。

そしてこれが発展して判官切腹で一段落となり、次には勘平おかるの挿話に転じ、二人の恋から勘平が判官刃傷の場になかったためについて落ちて行き、山科のおかるの父与市兵衛の家に舞台が移り、勘平帰参のためにおかるの身売から与市兵衛の災難、勘平が下手人に疑われて切腹。おかるの身売から祇園一力に場面が移ると、おかる勘平の挿話から本筋に帰り、大星由良之助の仇討に對する苦心を描き大星の人物を描写し、一転して問題は本藏に移り、娘小浪の許婚大星力弥への嫁入となり、

道行から山科の由良之助閑居の場面になり、今では仇敵になつている大星、加古川両家の婚姻から起る悲劇に転じ、本蔵の身を捨てての娘の結婚を希う悲劇の場面に展開し、これが仇討絵図面の手に入る経路になり、更に天川屋の場面に転じ、義士の側面援助者の義侠を描き、次に討入に展開するまで十一段の劇に仕組まれている。

この間に大星始め義士の面々の氣質や活動を初めとして種種の人物を描いている。地位を利用した貪慾の限りをつくす高師直。又血気に逸る主君によって、思慮分別と主家と思う忠節がかえつて誤解されて非業な最後をとげる本蔵。恋と忠義の間に悲劇をうむ勘平おかる。忠義のため卑賤の身ながら健気につくす平右衛門。男と見込まれた義のため妻子を犠牲にして顧みない町人義平。みんなそれぞれ異つた立場にありながら生き生きと活躍している。そして広範圍の人物事件が皆この仇討に有機的にまとまつているところは義士物の最高たるに恥じないものである。

この興行はさすが大当りであつたが、九段目山科の段で太夫の竹本此太夫と人形の竹田文三郎が衝突し、太夫の大入れ替りのあつたことは有名な事実である。この

『忠臣蔵』は浄瑠璃のみでなく、歌舞伎にも転用され日本演劇の独壇場となつたのは周知の事実である。

この三大傑作の外にも多くの優秀作品があつた。これらは竹本政太夫等によつて語られ、吉田文三郎等の優秀な人形遣いの手にかつた。

政太夫の写実的な浄瑠璃はその最も重大なものであるが。

H 名人吉田文三郎の功績

他方これを演劇的に成功させたのは人形遣い吉田文三郎である。

文三郎は吉田三郎兵衛の子で、享保三年二月十五日竹本座の国性爺後日合戦の時出演して、錦しゃの出づかいとして、一躍人気を得た。この頃竹本座では人気者の辰松八郎兵衛が人気を失い、義太夫没後脱退し、江戸に下つてそれから三年の後のことである。

八郎兵衛は出遣いの名人である。その艶麗な風ぼうと、優美な体と、すぐれた舞踊美は、義太夫時代に竹本

座の花であった。しかし、野心をもって豊竹若太夫と組んでみたり、竹本座に帰ったりして人形の技術についての研究は少なかつたらしい。だから年をとって、美貌を失うと、人氣も失い、あせりから竹本座を脱退し、江戸で一花咲かそうとしたらしい。

文三郎は八郎兵衛と異って、自分で人形を見せるより、人形そのものを改良し、その遣い方の腕で人氣をとりうとした。つまり自分でなく、人形を見せようとした本格の人形遣いである。

この文三郎は、座元竹田出雲の興行方針である太夫人形並行主義に投じて、次第に勢力を得てきた。

享保九年一月の『関八州繫馬』を最後として、十一月竹本座の大立物近松門左衛門は他界した。近松は浄瑠璃界の大立物で、そのなきあとの竹本座の、座元竹田出雲はその経営に苦慮した。先に竹本座の大黒柱竹本義太夫を失い、そのあとはようやく政太夫によって埋めた出雲は、近松のあとを自分が先にたつて、三好松洛、並木千柳をひきいて作家陣を充実すると共に、政太夫とこの吉田文三郎を中核とした。政太夫は温厚謙遜の人であったから、自分だけが太夫として売りだすよりも竹本座のた

めを思い文三郎をも喜んで迎えて、これを助けた。そのため文三郎はどんだん腕をあげて、人形の座頭となり、吉田の祖となり、竹本座の一角を背負った。そして政太夫は勝気な文三郎の豪氣と、出雲の奔放に圧されることもあったが、その芸と人格によって三者鼎立し調和を保っていた。しかし延享元年三月政太夫の死によって、竹本座では再び鼎かみなの一角が崩れたのである。

この頃まで、文三郎は極力人形と舞台の改革をはかり、浄瑠璃の附屬にすぎなかつた人形芝居の地位をどんどん引き上げた。正徳五年十一月『国性爺合戦』の時は、引道具を工夫して、舞台転換に新機軸を開き、『千里の竹楼門九仙山』に於て、意表外の大舞台とその変化を見せ、あの近松が書いた空想的な『九仙山』も美事演出して大かっさいを博し、政太夫の浄瑠璃とともに十七カ月の大入りをとり、享保三年には『曾我会稽山』を一昼夜のでき事に仕組み、舞台の上で大時計をかかげて時間を報じ、享保十三年『加賀国籾原合戦』の際には、人形と舞台の重視から、正面にあつた太夫の床を現今のごとく右に移し、舞台全部に大道具の飾付のできるようになり、享保十八年四月の『車返合戦桜』には、人形の指先

の動く工夫を見せ、十九年十月にはいよいよ三人遣いを初め、『齋屋道満大内鑑』の与勘平弥勘平の人形の腹の動く工夫をした。これまでは、下からの突込人形であったから、人形の中心に頭から足まで胴串が通り、これを下から握って遣っていた。中には人形の後から手をいれて遣っているのが加賀掾の図などに見えるが、文三郎は現在のように人形の後から手を入れて胴串をつかみ、その下は柔かく自由にして、腹の動く工夫をしたのである。

こうなると、別に手と足を遣う人をつくって三人遣いできたわけである。ついで元文三年二月には『赤松円心緑陣幕』に、本間入道の人形の眉の動く仕掛を工夫し、元文四年の『平仮名盛衰記』には、長さし金を初めて、左手を別人が遣う現在の方法を発明した。

こうして、人形頭はもちろん、その構造や遣い方にも、画期的な工夫をくわえて、現在文楽の様式までの発達をさせた。その中心はいつも文三郎であり、その工夫されたものが竹本座から豊竹座にも伝わったのである。

こうして現在のように、三人遣いになると人形も大きく立派になって、芝居として立派なものとなった。

ところが、延享元年政太夫が死んでから、二年七月に

は『夏祭浪花鑑』には本水を用い、人形に帷子を着せ元文四年十一月には『義経千本桜』の忠信狐の耳が動く等、写実的工夫で人気をおとした。そして、歌舞伎に近づいてきた。このように三人遣いになり、その他の工夫を加えるようになって、竹本座の芝居はだんだん太夫から人形に重心がうつって、政太夫存命中さえも、人形の横暴が伝えられたが、その死後は吉田文三郎の勢力はますます偉大となり、一座を圧してきた。そして見物も淨瑠璃より次々に変わる人形に興味をひかれ、太夫は人形に圧倒されそうになった。それが竹本座の破綻になった。

I 吉田文三郎脱退事件

政太夫の死後三年、寛延元年八月十四日から有名な『仮名手本忠臣蔵』が上演された。文三郎はもちろん由良之助と勘平母との二役を持った。

その九冊目山科の段は、櫓下の竹本此太夫が語っていた。大変な人気で、小屋は割れるような大入りであったが、初日がでてしばらくたって文三郎から此太夫に申し入れがあった。

「実は此の間から話したいと思いつつも延引していたのだが、あの由良之助が加古川本蔵の死出の土産に、討入の計画の話をする場合、師直の邸の兩戸をはずす工夫の時、仕様を見せ申さんと庭において駒下駄を」という所があまり早く、予定の所まで行かれないから、もっと延ばして語って貰いたい」とこう申し入れた。つねづね文三郎の横暴を快く思っていない此太夫は、

「それはそうかも知れないが、初日ならともかく今日まで日数もたっているので、今更そういつても節や地合の変更はできません。」と紋下の手前この文三郎の申し出をきっぱりことわった。これは日頃の文三郎の横暴に対する反感もあったと思われる。事実文三郎は政太夫なきあとは横暴限りなく、こんな問題を今更申し入れるのは紋下太夫を馬鹿にした話である。これが政太夫なら穩健に相談にのつたろうが若し此太夫は剣もほろろに拒絕した。文三郎もぐっときて、このままでは引下がらないが、それとて芝居がうまくできないのでは困るので、低姿勢にすご味をきかせて、「私も吉田文三郎です。一旦申しましたことは反古にされては門弟への面目もあり、事実人形の間が合わなくて困るから、ここのとこをきき

わけて、駒下駄をはいて雪竹のところへ行くまでを、もっとゆっくり延ばしてほしい」と下手にでたが、こうなると此太夫はいい気味で高姿勢にでて

「外の事ならとにかく、芸のことでいったんかえられないと言明した以上は、絶対変更できません」と芸術上の面目にかけて頑強に突張った。日頃の鬱憤からけんか腰である。

これでは正面衝突である。何でもないことであり事実文三郎の方の筋が通っているが、日頃文三郎に対する反感は、太夫の面目にかけて承知できない。こうなるとお互に血相をかえて争ったが、周囲がまあまあと抑えて、いったんは二人をなだめて自宅に帰したが、大問題である。このままでは明日から幕が開かない。

さあこうなると座元の出雲は困った。そこで一座を集めて評議したが、なかなかまとまらない。普通ならば両方が折れ合つて、文三郎の言い分をおすべきであるが、もう意地だから手に負えない。そのうちに

「当時文三郎程の人形遣いはない。とくに由良之助の人形は見る人人感心せざるはないから、文三郎をやめさずと一座の浮沈に関する。此の際此太夫に譲歩をすす

此太夫がどうしても承知しないならば、休ませて豊竹座の上野少掾が病氣恢復しているから、それをかわりに出勤させて、七つ目茶屋の場の由良之助と、山科の段を語らせたなら、人氣は疑いなかろう」という説をだした。

みんなが困り抜いているところであり文三郎をすてては興行に差し支えるので一同これに従い、頭取から此太夫に申し入れたところ、此太夫もこれで太夫の面目も立ったので、竹本座の紋下をすてて去ってしまった。

豊竹上野少掾は、内匠理太夫の子であったが、そこへは出雲自身が出かけて行って交渉した。

そこで上野少掾は此太夫に会いたいというので、出雲の邸で会合したところ、此太夫も快く引継いで、竹本座は一日の休みもなく興行をつづけた。

豊竹上野少掾はそこで竹本大隅太夫と改めて、竹本座の紋下になったので、竹本座の人氣は益益上った。此太夫もこの態度にかえて世間の同情を受けて人氣が高まり豊竹座の紋下に迎えられ、門人島太夫、百合太夫を連れて豊竹座に入った。これで事は落着した。従来は淨瑠璃と人形とは格がちがって、問題にならなかったから、此の際も此太夫の申し分のおるところだが、この場合

は人形の方が強かった。人形というよりも文三郎が強かった。

こうしたことから、人形淨瑠璃の人氣は益益あがり、文三郎の勢力は肩を比べるものがなかった。

由良之助紋所には文三郎の二つ巴の紋をつけたのが今日まで残っていることをみても、彼の力は想像できるであらう。

文三郎の人形は写実に優れ、ほんとうに生きているように魂がはいっていた。それ故、今でも文三郎は大名人として人形の神様のように、何事も人形は文三郎が始めたごとく伝えられ、人形遣い崇拜の的になり、今に至るまで文三郎の名は誰もつぐ人はない。

しかし、実際にはその遣い方は、人形本来の性質よりも歌舞伎の芸に模するところが多くなり、いわゆる人形歌舞伎の傾向を示し、今日に至ったものであろう。

このような名人でも、文三郎もまた人間であった。竹本座がこのような栄えるのは、自分の力である。そこで自分を出雲のように座元となつて、もつと思ひままに振舞いたいと考えて、竹本座を脱退し、一座をつくりたいと考えた。しかし文三郎は竹本座での文三郎で、興行師

ではなかったのと、あまりの横暴で人びとの反感を買っていたので、座元として、これに従う者はあまりなかった。

その上文三郎に抜けられた竹本座には、大きな穴があき、前に政太夫といま文三郎と中心を失って、次第に崩壊の途を辿った。

この時竹本座主は竹田出雲から竹田近江に移っていた。出雲は大正昭和の大谷竹次郎氏のごとく、興行的には絶対の力を持っていた。その第一は、よく芝居がわかり、よく太夫も人形遣いもわかり、作者もわかっていたからで、その上どの人もこの出雲の庇護のものにあつたからである。だから、文三郎がいよいよ脱退して、太夫、三味線、人形遣い等の切崩しをやった時に、ほとんどが座元について、文三郎についたのは、その子文吾、弟三三郎、一家の彦三郎の三人のみであった。

竹本座がこうして波らんをおこしていた間に、その競争者であった豊竹座に目をとおしてみよう。

J 豊竹座の盛衰

豊竹座の中心は、その創立者は豊竹若太夫、即ち越前少掾である。この外に、忠臣蔵事件で竹本座から転じた此太夫即ち筑前少掾二代目若太夫等があり人形遣いは豊松藤五郎、藤井小八郎、若竹藤九郎、三味線には鶴沢重次郎、鶴沢三三、作者には並木大輔、浅田一鳥、並木正三、若竹笛躬等があつて、『玉藻前旭袂』『一谷嫩軍記』『祇園祭礼信仰記』等の傑作もでて、竹本座に対抗していた。そして東西両座は「東は西に負けまじ西は東に勝らん」と競争した。そして道具衣装にも金銀を惜しまず趣向をこらし、竹本座で三人遣いをやればすぐこちらもそれを取り入れ、人形を改革すれば、すぐこれを模し、あらゆる力をだして、競争したから、観衆もおおのずから熱狂し、歌舞伎との競争も問題にならず、浄瑠璃譜に「歌舞伎はあれどないがごとく芝居表は数百本の轍進物等数を知らず東豊竹西竹本と相摸のごとく東西に別れ町中近国ひいきをなし、繁昌いはん方なき」というありさまであった。この操の最盛時代は両座の競争からきたもので、これがかならずしも芝居の内容のみからきたとは思われない。ただ興行政策で、互に奇を求め、人目を引くことに全力をつくし、内容の優秀等は第

二になった。ちょうど公平淨瑠璃全盛時代と同様である。

三 竹本豊竹両座の退転と

その後の人形浄瑠璃

竹本座は宝暦六年千前軒竹田出雲が死し九年には文三郎の脱退があつたので急に人氣が衰え、衰微に向つたのである。その上竹本座の方では座元竹田近江はぜいたくのかぎりをつくしたため、ついに入率仰せつけられ、五千兩の賦課金を加せられたので、更に衰微を早めた。

豊竹座も宝暦七年の『祇園祭礼信仰記』の大入りによつて三年の長期興行（『国性爺』に次ぐ）について越前少掾は座主として竹本座に劣らぬぜいたくをしていたが、宝暦十一年十三年と続いて類焼し、銀七百貫目の負債を負い、行詰つてしまった。その上伴は不肖で、越前が明和元年に病没すると、いよいよ行詰り、明和二年八月にはついに没落してしまつた。これは歌舞伎の圧力も少なくなかつた。ついで明和四年竹本座もつづいて没落し、さすが全盛を誇つた竹本豊竹両座もついに退転して

しまつた。

しかし竹本豊竹の両座元は滅亡しても、太夫人形遣い、作者その他関係者は残つて、それ等の人がいかにして人形浄瑠璃を立て直そうかというのが以後の問題であつた。つまり、この竹本豊竹両座退転から文楽座再建の百年間の人形浄瑠璃の衰退は、人形浄瑠璃を興行的に成功させる興行者がでなかつたため、人形浄瑠璃、とくに浄瑠璃は民間に伝播していたために文楽軒の興行によつて文楽座が発展したのである。

大厦の崩れんとするや一本よく支うる所にあらず。時勢止むを得ずして竹本豊竹両座は座員の努力も空しく、ついに退転してしまつた。豊竹座退転の際に同座の重鎮であつた此太夫は江戸にいたが、この悲報に接して直ちに帰阪して北堀江市の側の西側に新に芝居を立て、豊竹此吉の名で座元となり明和四年十二月十五日開場した。

紋下は駒太夫と二人であつた。これは意外に成功し、芝居裏へ土蔵を建て増すほどに景気がよかつた。がやはりこれも衰えてきて、明和七年九月には道頓堀豊竹座の再興となつたが、これもようやく四年間の命脈を保ち、

この間に『艶容女舞衣』、『桜鎧恨鮫鞘』がでた。市の側の芝居は天保の頃まで命脈を保ち、明滅した残党の中で最も大なるものである。

それから沈滞期百年間であるが、その初期の天明寛政享和の頃は竹本座の流れの西の芝居、竹田の芝居、若太夫の芝居、市の側の芝居、北の新天地の芝居と細細ながら興行をつづけた。そのうち寛政の頃には御霊社内芝居も興り、文化時代には博勞稻荷の文楽軒の芝居もできたが、その中ではやはり市の側の芝居が第一であった。その後文楽軒の芝居の人氣がでて、市の側に対抗し、文化の中頃から御霊社内芝居も盛になりこの文楽軒、市の側、御霊の三つが鼎立した。そのほか座摩社内、北堀江の荒木の芝居、道頓堀角丸の芝居、北の新天地、芝太夫、竹田の芝居と数は多いので太夫も三味線もかけもちでようやく間に合わせた。ところが天保十三年五月社寺境内の芝居が一切禁止されて御霊と稻荷の文楽軒は退転のやむなきに至り、市の側、荒木、曾根崎、新地、竹田、若太夫の五座が残った。

文楽軒は市の側や若太夫や竹田の芝居を借小屋してやっていたのを安政元年西横堀清水町の芝居をもち、禁制

ようやく弛むにおよび、旧地の稻荷に帰って興行した。これが安政三年である。そして文楽軒はこの幾多の捨石の土台としてこの多年の潜勢力を糾合して発展した。

当時の、人形の人氣が去り、歌舞伎全盛の際にこの伝統を保持したことは大きな功績である。

したがって座としては興行不振で興亡常ならなかったが、芸道は太夫にしる三味線にしる人形にしる真剣であったから、名人上手が続出し、技量においてもけつして隆昌時代に劣っていないかった。

作品においても、この時代の新作物として今尚残るものは次のようなものがある。

伊賀越道中いげごえだちゅう双六すわろく 天明三年四月竹本太市座

彦山権現誓助剣ひこさんごんげんちかいのけきだち 天明六年十月竹本座

木下蔭狭間合戦きのしたかげのまはりあひざり 寛政九年二月北堀江座

蝶花形名歌島台ちやうはながたけいのかしまいたい 寛政五年七月豊竹栄次郎座

日本賢女鑑にっぽんけんじよかん 寛政六年北堀江座

繪本太功記えほんたうき 寛政十一年七月豊竹諏訪太夫座

箱根靈驗覺仇討はこねりやうげんかくあつかい 享和元年八月北堀江座

日吉丸稚桜ひよしまるわらわ 享和三年十月豊竹諏訪太夫座

八陣守護城はちじんしゆごのほんじよ 文化四年九月竹本太市座

妹背山婦女庭訓

文化十一年十月北の新地芝居

生寛朝顔話

嘉永三年三月

花疊佐倉囃

嘉永六年九月

その他のものも演出していたので新味は少かったが何とかつづけていた。

これに引きくらべて歌舞伎には嵐璃寛、嵐吉三郎、片岡仁左衛門、実川額十郎、大谷広次、関三十郎、片岡市藏あり。その上江戸の団十郎、菊五郎、団藏までも下阪して人気をわかつたので、人形はこれと到底競争はできず、この伝統死守のため、涙ぐましいほど技量の練習をしたのである。そして嘉永安政の極衰時代には洗練の極に達した。それは伝統の芸を守る真剣さからきているのである。これがあつたからこそ、今日の大楽座の隆盛をみることを得たのである。

竹本座の二代目政太夫の門人、土佐太夫、染太夫、住太夫、八十太夫、中太夫のような現在の人に耳懐しい名の太夫はこの時代の人である。竹本播磨太夫（二代目土佐太夫）、三代目島太夫は中太夫門からでるし、播磨太夫からは大隅太夫、三代目土佐太夫、三代目島太夫の偉才を出し、四代目政太夫からは内匠太夫、組太夫の二人

がでて、それぞれ大立物になっている。

また豊竹越出少掾（若太夫）系からは内匠太夫、駒太夫門下からは十七太夫、籠太夫、二代目駒太夫の三人、籠太夫門下から巴太夫がで、内匠太夫門下からは春太夫、二代目内匠太夫、長門太夫がでている。また春太夫の弟子咲太夫門下からは四代目染太夫、その門下からは三代目重太夫、五代目栄太夫というようにいづれ劣らぬ練達の士である。

また此太夫は後に豊竹筑前少掾となっているが、その門には二代目若太夫、鐘太夫、八重太夫、岡太夫という高弟がある。岡太夫門下に二代目組太夫、初代弥太夫、舅の春太夫があり、弥太夫門下に二代目弥太夫、筆太夫、がある。

八重太夫系には二代目八重太夫、二代目時太夫、三代目時太夫、三代目此太夫がで、鐘太夫門下は四代目此太夫、その門より五代目時太夫、久太夫がでている。

その他大立物としては三代目綱太夫、氏太夫、竹本山城掾等が有名である。三味線の方には天明享和時代の二代目竹沢弥七、二代目竹沢駒吉、初代鶴沢寛治、二代目鶴沢蟻風、四代目鶴沢三二等であり、人形には桐竹門

造、吉田冠藏、吉田冠二、吉田冠三、吉田新吾、吉田十四、吉田才治、豊松重五郎等が皆苦勞した人人の仲間である。

文化文政となつては三味線の大立物に豊沢広助、四代目竹沢弥七、豊沢新左衛門、竹沢兵吉、同才治、三代目友治郎、三代目文蔵、鶴沢文三、二代目鶴沢佐七、鶴沢弥三郎、同勇造、同豊吉、二代目寛治、三代目寛治、寛三郎、花沢伊左衛門、同咲治、同三代目伊左衛門等の名手がある。人形には、二代目吉田冠藏、同冠三、二代目才治、文蔵、二代目三吾、金四、三代目文三郎、兵助、文三、辰五郎がある。いずれも名手であるが特に辰五郎の女形は今に至るも名人の名が高い。

以上の中で初代駒太夫のごときは日本の妙音妙声第一といわれ、大和掾、春太夫、籠太夫がこれについていた。

天保より明治に至るまでの中で大物は播磨大掾門下の竹本隅太夫、竹本住太夫、その他五代目豊竹若太夫、豊竹靱太夫、三代目長門太夫、その門下四代目長門太夫、竹本長尾太夫、豊竹湊太夫等はいずれも優れた太夫である。越前大掾門下六代目栄太夫、七代目内匠太夫、山城

掾門下四代目重太夫、津太夫があり、三代目綱太夫門下には四代目綱太夫、氏太夫、五代目春太夫がある。

その他竹本咲太夫、四代目弥太夫、五代目弥太夫、八重太夫、三代目豊竹巴太夫、五代目駒太夫、これらが当時の番付のそうそうたるところである。そして綱太夫、染太夫は大関、長門太夫、若太夫は関脇、大隅太夫、巴太夫は小結というところである。

これらは竹本豊竹全盛時代から現在までの中継者であり、また現代の隆盛の苗床をなした者で、いずれも一流の腕をもった不遇の人人で個人としての芸はすぐれていても、座として成功しなかったのである。

三味線には竹沢弥七、四代目鶴沢寛治、三代目豊沢広助、清七の門弟の清八、清六等が天保より嘉永頃の大家で、万延、文久、元治頃は四代目広助、それから有名な豊沢団平がでてくる。また豊沢新左衛門、四代目鶴沢清七、鶴沢燕三等も優れた人人であり、慶応、明治にかけては野沢吉兵衛、鶴沢叶、五代目鶴沢友次郎がある。特に豊沢団平はその腕ますますさえて、明治十六年文楽座に三紋下の名を残しているほどの勢力をもった名人である。こうならば見たのは竹本豊竹両座滅亡後現代に至

るまでの苦労した中継者であつて、現存の者と最も縁故深いものであるから、これらのかくれた功をたたえ、また文楽の基礎としてこれをあげたので、現存の太夫三味線の人人の名を見る時、その系統とその名の源流をたどるに便なるためである。

これから、いよいよ明治となつては、四代目長門太夫がその学才にものをいわせて『増補浄瑠璃大系図』二十二巻をまとめてこの道のために氣を吐き、天王寺大庄屋を振りすて、太夫となつた長尾太夫、端場語りの名人四代目弥太夫、艶物語りの四代目綱太夫、豪傑肌が崇つて非業の最後をとげた古靱太夫、世話物で有名な湊太夫、人情物語りの五代目弥太夫、時代物得意の六代目染太夫、その門下越路太夫、(後の摂津大掾)となると現代人にも記憶に残っているなつかしい名である。

さて明治以前の人人は、定まつた劇場があるわけではなく前に述べたように、不定の興行をし集散常ならず不定であつたが、もともと芸の愛好者であるから芸の精進は実に真剣なものであつた。これが基礎となつて文楽座

四 文楽座の勃興

A 第一期 植村文楽軒と文楽座の人々

文楽座はその祖植村文楽軒によって創設された。文楽軒は淡路の仮屋の人で、本姓は柘木、文楽軒はこれの素人浄瑠璃の名である。

大阪にきたのは何年頃であったか明瞭でない。明和ともいわれるが、最初から一座をつくるというのではなく、南区高津七番町の高津橋の浜側に、文楽軒の浄瑠璃稽古所というのを作り、浄瑠璃を教えたり語らせたりする倶楽部のようなものを始めたらしい。この頃大阪では民間の浄瑠璃はなかなか盛んであったが、みんな女人的でやかましい口伝の何のとうるさいことが多かった。

ところがこの稽古所はそんなやかましいことをいわないので、ついこれが気楽で愉快で、そのために、だんだん人気がたつて世間にも広まり、人形も雇い入れて人形入りのおさらいもやる。そのうちに女人も加入するといふ具合で、自然に一座になったが、これでもくいたりなく、興行をやって人に見せようというようになり、とうとう人形浄瑠璃の一座として興行したらしい。

それは文化の頃だろうといわれるが、何も記録がないのではっきりしない。

それが文化八年の一月からは、博労町稲荷神社境内に進出して『太功記艶書』七冊目までと、『双蝶々曲輪日記』六つ目を上演している。その時の太夫は咲太夫、巴太夫、中太夫、宮戸太夫、三味線伊左衛門、伊之助、勝次郎、人形門蔵、与十郎、新吾、国八等である。

それからだんだん盛んになっていったが、折から天保十三年、宮芝居を禁止されたので、すっかり弱ってしまった。

この時、初代の文楽軒は既に死んで、その頃は養子の大蔵―これは後に文楽翁といわれたが―後を継いで座元になっていた。この人はなかなか器用な人で、浄瑠璃も

語れるし、文書も書けるし、又興行的手腕も大したものであったから、これに屈せず十四年二月から北堀江市の側に移り、翌弘化六年、道頓堀若太夫座に進出した。

それから、この若太夫座でやった番附は残っているが、その後はどうしたかちょっとわからない。安政六年、南区清水町の浜に移ったが、この間にこの地方も開けて、賑やかになり一座もだんだん盛んになった。

天保の改革がゆるんだので旧博労町稲荷神社に復帰したのが、安政三年九月である。これからは文楽翁の得意の時代となった。文楽翁は昔の竹田出雲のように、時代の要求に応じた興行方法をとり、文楽座の盛大をなした、文楽勃興の主であり、人形浄瑠璃再興の功労者である。

この頃は前にのべたように、興行者のしつかりしたのがないために、人形浄瑠璃は興行的にはどうもうまくゆかなかつたが、民間に浄瑠璃は普及してファンも多かったので、よい一座なら観客は集まった。文楽翁は当時浄瑠璃太夫の重鎮三代目長門太夫、春太夫、湊太夫を中心とし、三味線に近世の名匠豊沢团平を見いだして、長門太夫（天保十四年長門太夫は国名を名乗ることを禁ぜら

れて長登、太夫となる）を弾かせ、これに広助、新左衛門を配した。

この長門太夫と团平のコンビは、うまく当って人気を呼び、長登と团平の時代を現出した。

B 竹本長門（登）太夫と豊沢团平

ここで巨匠長門太夫と团平についてのべておく。

この二人はこれからの文楽興隆の推進力をなしたので、さしずめ竹本座の義太夫と権右衛門といたいだが、長登の方は元治元年に死し、团平は明治十七年まで三絃の大御所として三味線界を抑えていたので、ちょっと事情が異なる。

長門太夫は、寛政十二年九月二十二日、相当な商家に生まれ、太夫のお城といわれる豪華な家に住んでいた。つまり大旦那である。

声もよく腹も強くて、時代物、艶物、チャリその他何でも語ることができた。声量も豊かで、腹も強く、その技量は当時のそうそうたる中に、特に傑出していた。团平との関係は、合三味線の清七に死なれた長門太夫が、

三光齋とともに寄席にでていた若輩の団平を引抜いたので、団平にとっては破格の出世である。

団平が長門太夫とともに番附にでているのは、安政四年二月、稲荷の芝居で、長門は『仮名手本忠臣蔵』の山科を語っている。団平が場末の小屋から、一躍文楽櫓下の三味線になったということは、彼の腕にもよるが、これを見いだした長門太夫の眼も大いに称えるべきであろう。長門の語り方は、なかなか几帳面で、床本には白湯を呑む印までつけてあったといわれる。

後に長登太夫となり、元治元年十月十九日六十五才で死んでいる。これから団平は春太夫を弾いた。明治六年に春太夫と並んで三味線としての最初の櫓下に坐ったので、その勢力実力とも大したものであったことは、これだけでもよくわかる。性格は円満でなく、多少、角があったので、明治十七年には文楽を去って、彦六座に抛り、転じて稲荷座の舞台で三十一年四月志渡寺を弾きつつ脳溢血で大往生を遂げている。団平は三味線界の近世の名人として、誰しも許すところであるが、それは団平の手腕と共に、その情熱的な性格にもよるものである。

彼の気合のすざましいことは、二の糸と三の糸があの

堅い棹に一カ月と経たないうちに二条の深い筋道をつけて、そのために糸がその間に埋まって音色が変ったほどであったという話もあるし、ある時うんと棹にその気合を集中したため、棹がピンと削げてしまったという嘘のような話が伝わっている。あまり時代が遠く距った人でなく、今でもその知人がいる位だから、まんざら作り事でもなからう。

当時の人形遣いは、座頭の吉田玉造がいた。この玉造は長門や団平とともに、日の出の文楽座興隆の際における意気というものは、ちょうど竹本座の興隆期の義太夫と権右衛門と辰松八郎兵衛を髣髴させるものがある。この三人で鮎屋を演じた時は、玉造の権太が鮎屋を抱えてかけだす時、浄瑠璃の「金の鮎桶、これ忘れてはとひっさげて跡を慕うて」というところで、うんと気合をかけて踏みだす時に、長門の意気と玉造の意気と団平の撥がびったり合ったのでその途端玉造の腹帯がぶつ切り切れたという有名な話がある。

とに角この頃の文楽の興隆の意気と、その努力は実は大したもので、こうあったればこそ、一度衰退した人形浄瑠璃が見事に復活して、文楽全盛時代をつくったので

ある。文楽というものは、竹本座の復活というよりも、むしろこれらの人人によって新たに建設されたといつても過言ではあるまい。

C 吉田玉造と桐竹紋十郎

そこでその三名人の一人の玉造とその相手の桐竹紋十郎について一言しておく。玉造は、吉倉玉造といつて吉田徳造という二流人形遣いの二男である。天保十一年初舞台であった。その時、何という名をつけようかといつたら、顔が丸いから玉造とでもつけておけ、といつて玉造にしたが、この玉造が人形界の大御所になって、玉造の名は人形の神様になってしまった。彼は団平、長門太夫、春太夫とともに、幕末から明治にかけての人形の名人の一人である。

竹本時代に、吉田文三郎によって築き上げられた人形の芸と地位は、そのあまりの盛大と横暴が反感をかい、文三郎の死後は、再び人形は、浄瑠璃、三味線よりも軽視されていた。太夫は、受領によってその地位が確保されたが、人形は、その附屬物に過ぎなかった。そのため

に、天保の改革の際、大阪で人形浄瑠璃や歌舞伎の取り調べのあった時、太夫は、役人と同座を許されたが、三味線と人形は椽側に、歌舞伎役者は、土間にすわらされたという話がある。この人形軽視は、傀儡子の身分等にも関連があったのかもしれない。

その人形の地位を、浄瑠璃と対等にまで引き上げたのは竹本座の吉田文三郎である。彼は人形の改革とすばらしい腕前で、浄瑠璃以上の人気をあげたが、座頭にはなれなかったことは前に述べた。

そのため、自ら一座を作つて座頭となり、初期の人形のように、自ら受領されたい、という気持で、竹本座に反抗して脱退したが、浄瑠璃がついてこず人形だけでは独立できなかつた。これからは、文三郎程の人形遣いもなく、またその反動もあつて、人形は従的取り扱いをされていた。それを文楽において、太夫に近い人気に引き上げ、その重要性を認めさせたのは、玉造であつた。彼が団平や長門と対抗して『千本桜』のすしやで権太を使い、団平の気合いと、玉造の気力で、玉造の腹帯が切れたという逸話は、前にのべたやうで、この三人の芸が文楽を作り上げた。大体主役が主であるが、天保十二

年、座摩西の芝居で『阿波の鳴戸』のお鶴をつかってかっさいを博した。

一時、稲荷座に入座したが、その時女形も研究した。

彼は、人形に新機軸を開くために、早替り、宙乗り等を工夫して、人形の人気を高めた。

例えば、『義経千本桜』の道行で、忠信と狐の早替りをやったり、『玉藻前』で宙乗りをやって、人人をあつといわせた。明治五年松島の文楽で、人形として初めて紋下になった。つまり太夫・三味線と対等に最高位の紋下になったということは、人形が重要視された証拠で、文三郎すらなし得なかったことを実現したのである。

彼の人気は、人形の新しい世界をつくった宙乗り、早替りで、明治十三年の五天竺で孫悟空の人形を遣い、その宙乗り、早替りで七十日間の好評大入り続演をつづけ、文三郎以来の人形の人気を博した。

晩年引退して、子の玉助に譲り、明治三十八年に七十才の高齢で死んだ。彼は、親玉といわれて、人形の大御所となったが、性格はしごくたん淡で、経済的にも疎く、貯金等ということをしらず、死後には、その大きな財布の中に、紙幣が一ばいづまっていたが、その中には

使用不能になった太政官紙幣等もたくさんあったそうである。

彼の芸風は、立役はもとより、荒事、道化、女形、何でも得意で、特にケレン的な動物までも巧みな万能芸人である。その才知が文三郎のように、人形改革に向わず、演出に努力して、ケレン味の多い宙乗り、早替り等を発達させ、軽業的な妙技によって、文楽の人気を高めた。しかし、その本格的な人形も、もちろん大したものがある。その子の玉助は、若くして天才の人形遣であったが、早世してしまった。余談だが、箏曲界の大家であった富崎春昇は、玉助の子であった。彼は、玉造程の名人でも、世間から玉造々々と呼び捨てにされるのに反感をもって、音楽で身を立てて成功したといわれている。そのため、玉造の血筋は人形界になくなった。

玉造の人形の相手は、先代桐竹紋十郎である。彼も玉造とともに人形の名人で、玉造なき後の人形の大御所となった。

彼は、桐竹門十郎のせがれである。太夫は声の芸であるから、素質ということが物をいうので、二代三代と世襲は少ないが、人形は割合に世襲的になり易い。文三郎

の子の文吾も人形遣になったし、玉造の子の玉助等もその例である。

紋十郎は幼名福太郎といつて、一時子役で芝居にも出ていたそうだが、後、東京にでて勤め、明治九年に松島の文楽に桐竹門十郎の名で出演した。その時は『妹背山』であった。もちろん、下っ端であったが、その芸筋はよく囁目され、九月に桐竹亀松と改名した。初めは人形遣にするつもりでなく、いろいろの店へ丁稚にやられたが、それが勤まらず、蛙の子は蛙になって人形遣におさまった。

東京では、結城座に入り、薩摩座の陸奥大塚や、人形の西川伊三郎の指導を受けたそうである。東京に帰って、父の門十郎をついだが、玉造から抗議がでて紋十郎になった。その技量は玉造に匹敵し、殊に、玉造と異って世間をよく知っていたため、世間の人気は大したものであった。初めは、立役であったが、玉造の立役に対して、女形遣になり、『先代萩』の政岡、板額、戸奈頼のような片はずし物や、お園、お三輪のような娘役が得意であった。芸はきびしく、華やかで、いつも若々しかった。そのため、年齢も実際より何才か若くいていたと

いわれる。明治四十年に死んだが、その時は六十四才とも六十六才とも七十才ともいわれている。ここからは後の文五郎とよく似ている。彼は、病気でとても助からないという時にも、病床で人形を忘れず、八重垣姫の人形を使うように、手足を動かし、足拍子をとりに、掛声をかけて人人を泣かしたといわれている。紋十郎の名籍は、現在の紋十郎がついだが、血統でもなく弟子でもない。

人形は、前述の玉造と紋十郎の立役女形の一对の名人で、太夫に匹敵するまでに引上げた。これによって明治になって文楽は演劇として世間に認められたが、浄瑠璃の延長という気分は少なくなり、観衆は、浄瑠璃をやらぬ一般人が多くなった。これが文楽の根底が弱くなり、衰退の基になった。江戸末期は、人形芝居が盛にならず、浄瑠璃のみ民衆の間に盛んであったが、明治以後はこの傾向が變つて、演劇として栄えたのである。従つて民間浄瑠璃という根底がなくなったことが、現在の文楽の衰退の原因で、江戸時代後期の衰退とは性質が異っている。

さて、この長門太夫、団平、玉造等の名コンビで文楽座は建設されたが、長門太夫は元治元年に死んで、その

あとは春太夫と越路太夫の撰津大掾がひきついで、大成させているのだから、文楽の巨匠はこれ等の人々である。

明治時代になって、大阪府が、松島を新開地として開発させるために、娯楽物をここに移転させる計画をたてた。その時に文楽は、この計画に賛同して新劇場の建築をして、移転した。これには玉造等があずかって力があつた。

明治五年正月興行の時に、はじめて文楽座と命名した。正式に文楽座といったのはこの時からである。当時のだし物は、『絵本大功記』十二冊を通し、これに御祝儀の三番叟をつけ、次のように太夫が受け持った。

中国陣屋 染太夫

妙心寺 古鞆太夫

杉の森 越太夫

三番叟 越路太夫

尼ヶ崎 春太夫

この他三味線団平、吉兵衛、浜右衛門、勝七、新左衛門、猿系という豪華な顔ぶれである。ここで春太夫が檀下となり、越路はまだ『三番叟』しか語れない時であ

る。ここで春太夫について述べてみよう。

D 竹本春太夫

春太夫は文化五年生まれ、明治十年七月二十五日七才で死んでいるから、明治五年は六十五才の時である。堺の生まれで、若い時、素人大関の角力をとったほどの体格の持ち主で、大阪へきて湯屋の三助をしながら、好きな義太夫を氏太夫に習い、文楽入りをして苦勞を重ねついに檀下になり、近世の巨匠となられた。性質も豪放、大胆、しかもユーモアを持った人で、檀下として最もふさわしく、芸もその体格や性格のとおり大まかで、地位とびつたり合っていた。だから長門太夫が死んでも結構そのあとの檀下をつぐことができた。この人の功績の一つは越路太夫を育てあげたことである。

五 文楽座と松竹

松島移転から、明治十七年まで、松島文楽座はずっと続いたが、この頃文楽が以前にいた稻荷神社の中に彦六座というのができて、これが竹本座に対する豊竹座のような勢いで栄えたので、地の利の悪い松島ではこれと競争ができないから、ここを去って、東区（とうく）の御霊神社（ごたま）の境内に移った。これからは御霊文楽と呼ばれた。

大阪では、一般に御霊はんと呼ばれ、大正十五年十一月出火するまで、ずっと続いて、文楽といえは御霊を連想した。植村の文楽座は、松島時代が一番景気がよく、御霊へきた時は、大黒柱の文楽翁は死んで、その子の大助が跡をついだが、これが才腕の乏しくせに骨董好きで、暢春堂という骨董屋を始め、柄になく支那貿易などを始めて、たちまち大失敗。それが文楽座にひびいてき

たが、父の死後わずか三年、明治二十三年に死んで、このあとは、その子の泰蔵がついだ。これも素行修らず、文楽翁の未亡人はる子が経営主となり、その才色兼備の女傑ぶりが、おいえはんと呼ばれて、一座の信望を集めていたが、ちようど竹本座豊竹座、滅亡の時のように、どうしても座運を盛り返すことができず、滅亡のほかはなかった。この時、松竹合名会社がこれを引受けたので、その滅亡からは逃れた。これは明治四十二年のことである。松竹がなかったならば、竹本、豊竹両座のわだちを踏んでいたことであろうと思われる。これにつけても、経営が演劇の重要な力であることが認められる。

松竹にうつると、気分も変わり、マンネリズムを脱して経営も順調に進んできた。この時、松竹の引受けた太夫三十八人、三味線五十一人、人形二十四名となっている。これから松竹は画期的な大改革をして、その面目を一新し、新時代の興行で、再び座運が盛んになった。資本の力でもある。ところが大正十五年十一月二十九日劇場から火をだしてついに焼亡の憂き目をみた。

この時は、興行が終って、旅興行の荷造りをしてあったので、幾分かは出したが、人形頭の荷物が残って焼い

てしまった。衣装は焼けてもすぐ新調できるが、人形頭はなかなか優秀なものができない。もちろん、すぐ補充はつけたが、代用品ではどうにもならない。誠に惜しいことである。

初め文楽が松竹にうつった時は、明治四十二年三月で四月から松竹の手で経営した時の初めのだし物は

前 伽羅^{ゆげ}先代萩 御殿まで通し

中 近頃河原の達引

切 曲輪文章

その時の太夫は

殖生村、夕霧 南部太夫

才原屋敷 染太夫

御殿 撰津大掾

堀川 伊左衛門 趣路太夫

三味線 広助、吉兵衛、寛治郎、広作

人形 桐竹紋十郎、吉田栄三、吉田玉治郎等

で中心の立物は太掾、広助、紋十郎であった。これが文楽の中興である。

これから文楽は前述のように、火災その他、多少の波らんはあったが、現今まで継続し、時勢の影響と古典芸

術再認識によって、大正から昭和にかけて若い人達に騒がれたこともある。

こうしてみると、竹本座の衰亡を思わせる。興行者がよかつたらもつと続いたであろう。文楽座は松竹の手に移る前に、すでに亡ぶべきであった。また大正十五年の焼失の時も、そのままでは再興できたかどうか疑わしい。それが松竹の手によって救われたので、何といっても松竹の功は大きい。

今は松竹も経営上やむを得ず手を放したものの、大竹社長としては忍びざるものがあつたであろう。だから今後文楽の保存のためには、協力をつづけてほしい。

ここで文楽を再興させた、明治時代の巨匠について紹介しておく。

A 明治の巨匠 撰津大掾

竹本越路太夫（撰津大掾）は大隅太夫とともに、明治時代を代表する義太夫界の二大明星である。有名な越路太夫（撰津大掾）は、二代目であつて、初代は氏大夫の門下で、五代目春太夫と同門である。五代目春太夫は、

名人といわれた人で、泉州堺鍛冶屋町煙草庵丁鍛冶業、長原四郎兵衛の子で天性美音、義太夫をもって身を立てようと、二十一才の時大阪にて、天満の風呂屋の三助となり、その余暇に竹本氏太夫について浄瑠璃を習い、天保五年氏太夫について江戸に下り、五年間滞在、文字太夫と改名し、江戸に名をあげたが、稲荷文楽座の懇望により氏太夫の帰阪、文字太夫はついで帰阪した。ついで四代目春太夫の養子となり、天保十三年、五代目春太夫と改名、翌年二月、文楽が北堀江市の側の芝居を借り受けた時、これに出動し、弘化元年冬、再び江戸に下り、三代目野沢吉兵衛を相三味線とした。それから三年間、江戸に勤め、出羽庄内藩主酒井左衛門尉に認められて有名になり、文楽座が松島に移転した時からここに勤めその重鎮となった。この春太夫によって摂津大掾は教育されたのである。

当時は、綱太夫、染太夫、長門太夫、若太夫其他巨匠数多く、黄金時代であった。天保嘉永時代は、貞享元祿以降二百年來、竹豊の流れは江戸時代最後の繁栄時代であった。摂津大掾は、この中で人となった。当時歌舞伎界は、家柄というものが最も重大な成功要素であったが、

浄瑠璃界は、家柄はなく何人でも才能さえあれば、成功することができた。家柄も血統もなくとも、声調の天才のみが成功の基であった。大掾は家柄もなく、血統もなかったが、天性の美音を有し、環境が芸人に近かったことが、成功したゆえんである。

彼は天保七年、大阪に生まれ、幼にして父と生別し、大工の養子となった。幼名吉太郎、彼は養子となって亀次郎と改めたが、身体虚弱のため、大工としてはものにならずその天性の美音を生かして、浄瑠璃太夫になった。当時大阪人は、何人も浄瑠璃の一段位は語ったというほどに、一般に浸透していたので、この全盛時代に専門家になるには、卓抜な天分を必要とした。亀次郎の養父二見伊八は、素人浄瑠璃の雄であったので、これに育てられて、その才能はぐんぐん伸びた。そして芸で身をたてる決心をして三代目鶴沢清七の門に入って、芸道を修業し、三味線から鍛えあげた。そして二十才の時、その道に入り、ついで野沢吉兵衛の門に入り修業した。吉兵衛は、初代竹本越路太夫の子で、三味線の名手で、初め春太夫を弾いていたが、これを四代目吉兵衛に譲って、地方興行の座主になった。亀次郎はその中にあっ

て、早くも吉兵衛の目にとまり、五代目春太夫の弟子になつて南部太夫と名乗つた。時に安政五年二十二才の時である。

こうして芸人の中に入って、吉兵衛に連れられて、中国、四国と巡業して芸を磨いた。二十五才の時、吉兵衛に連れられて江戸興行に出立した。時に万延元年二十五才の時である。

吉兵衛は、南部太夫を真打ちにして、その三味線を弾くつもりであつたが、南部太夫は、この大役に対して辞退したが、吉兵衛に励まされて師の命ずるとおりに真打ちとなり、竹本越路太夫と改名した。

越路太夫は吉兵衛の実父の名であるので、二代目を襲名したのである。

この越路太夫が、後に大名人になつたのである。

そして、越路の名は天下にあまねく、後に春太夫となり、摂津大掾となつても、越路々々と呼ばれて越路は名人の代名詞になつた。

当時の江戸の浄瑠璃は、大阪のように地位による制限はなく、大序より大詰まで、自由に語れたので、越路はあらゆるものを語り、又一日二段を語つて修業した。こ

のために彼のレパートリーはだんだん広くなつた。しかし、そのために苦しい修業をつみ、徹夜して一段の浄瑠璃を修得して翌日高座にでた。又声の修練のため、寒夜護持院ヶ原で、一人大声に語り、声調を整えたこともある。

寒声をとるには、毎夜四十文をもつて野原にでて、咽が渴けば風鈴そばをよび、十二文で湯を求めて喉を潤し、又大声を発して渴すると、又湯を求めてけいこし、そのためそば屋と懇意になり、常得意となつたという。

このように辛酸をなめて、一年間に芸は著しく進歩上達し、これが文楽での成功の基礎となつた。

しかし、この苦しい修業も、師の春太夫が三助をしなからの苦業には及ばなかつたと彼は常に語つていた。

文久二年七月、師匠の野沢吉兵衛は江戸にきて三年目、文久二年七月病にたおれた。越路太夫は師をその父の初代竹本越路太夫の墓所に葬り、文久三年六月に大阪に帰つた。時に二十八才、それから文楽をでて竹田操人形に出勤、春太夫をたより、岸姫松の飯原屋敷を語り、その最後の唄山姥を語つた。江戸の座頭も、ここでは追いつきという情ない待遇であつた。

その上孤立無援なので、越路はこれに耐えかねて、江戸に下ろうとしたが、春太夫にとめられ、懇々とさとされて、大阪にとどまった。これが彼の大成の源である。

彼は、春太夫一座にとどまり、文久三年十月から翌元治元年まで一ヶ年間春太夫とともに九州を巡業し、大阪に帰って、北新地の芝居、堺南の芝居等に出勤、次第に腕を認められた。

ついで、慶応元年、初めて師とともに文案に入座した。

当時の文案は、全盛時代で染太夫以下湊太夫、実太夫、春太夫、咲太夫等名太夫を並べ、三味線には有名な豊沢団平を筆頭として、野沢吉兵衛、浜右衛門等、人形には吉川才治、吉田玉造、吉田松江等の顔揃いであった。狂言は忠臣蔵通しと、切が『新版歌祭文』で越路は僅かに道行の一役に過ぎなかったが、その美音は人々に認められ、前途をしょく目された。

咲太夫が、病氣欠勤のため代役となり、春太夫の病氣欠勤のため、三日間野崎をつとめ立派に役を果したのは、江戸修業のためであつたらう。

これが出世の緒となつて、次第によい役が付き、好評を博し、代役は必ず越路に回つてきた。それは、彼のレパートリーが広く、すぐ間に合ったからでこれも江戸修業の賜であつた。

当時の春太夫は語り口が広いので、大概の人は代役できず、代役をしても自分の恥をさらす程度であつたが、越路は代役しても、決して失態をみせなかつた。

そのために、越路の評判は次第に高く、待遇もよくなつてようやく芸が地についた。

慶応三年も過ぎて、物情騒然となり、文案も不況をづけ、越路太夫は、自から一座を組織して、九州に巡業したが、交通不便のため失敗、苦勞を重ね、長崎についたときは、衣類道具は未着だし、貨幣は大坂官札であつたため、長崎では通用せず、大失態を演じた。

翌明治二年正月、ようやく荷物到着、二月上旬より二十日間興行したが、評判よく更に二十日間延長し、四十日間大入りで氣をよくし、下関に引き返して、十日間、それから各地で興行しその間、三味線の竜七が病氣になり、野沢勝鳳に助けられて巡業を果たし、大阪に帰つた。

明治二年十二月から文楽に出勤し、翌年正月には『菅原伝授手習鑑』の道明寺と配所の段（別に添加）を語った。

当時の文楽翁が統治し、座員の統御の他文才もあって、大いに力のあった人であるが、越路はこの楽翁に有望と認められ、厚遇を受けていよいよ軌道にのった。そして、三年九月『木下狭間合戦』の奥御殿を語って、三段目語りに出世し、つぎつぎと重要な役を語って可ならざるはなかった。

当時明治の政治変革の余波を受けて、興行は不振であったにかかわらず、文楽は、『大江山』『二十四孝』を出して五十余日の大入りをつづける程人氣があった。

当時越路は、三十七才の働き盛りで、斯界では先輩の染太夫、咲太夫、湊太夫あるいは歿しあるいは退き今は師の春太夫と実太夫のみになっていた。その春太夫も老境で事実越路太夫が中心であった。当時団平は春太夫を弾いていた。当時の文楽は松島興行をしていたが、越路は松島から帰って稲荷の文楽に出勤した。

明治六年、七年は、多く旅興行であったが、九州巡業中師の春太夫は、団平とともに弟子の待遇で文楽と衝突し

て脱退し、一門とともに堀江に独立した。文楽は、これに対して九州巡業中の越路を呼んで、これに対抗した。

越路は師に反抗するのは心苦しかったが、九州巡業失敗以来、文楽に前借が多く、そのためについて心ならずも春太夫と別れて対立した。そして『菅原伝授手習鑑』の松元首実験を語り、事実上文楽の頭梁となった。しかし世間は師の春太夫にそむく不屈者と批難し、いろいろと迫害した。越路は大いに困り、団平に調停を依頼した。

当時はさすがの春太夫の人氣も既に越路に及ばず、又越路に対する理解もあって事なきを得、二ケ年にして春太夫は文楽に復帰したが、老齢で番附面のみで、事実越路が中心であった。間もなく春太夫は死去し、名実共に越路の天下となった。しかし、まだ若い越路は遠慮して櫓下は先輩古老の実太夫を推した。しかし、春太夫に去られた名人団平はこれから越路と弾くことになった。

これから数年間、浄瑠璃・越路、三味線・団平、人形・玉造という文楽三絶という名人が揃った。この頃が文楽の最盛期であった。越路の人氣は絶頂に達して、各地への興行にも、皆大成功し、全国にその名を響かせた。

明治十四年、また文楽に出勤、大江山、中将姫で五十

日間の大入りつづけ、更に各地に巡業した。これは越路の本意ではないが、周囲の義理でやむを得なかったものらしい。そのため、いろいろ迷惑を受けたこともあった。

松島における文楽は、当地開発のため、市の依頼により明治五年より十二年間この地に勤めたが、いろいろ不便もあって、十七年九月御霊神社内に移り、これからいわゆる御霊文楽といわれるようになった。

御霊文楽は、出発から大成功であったが、この時に文楽の三絶といわれた中の団平が去ったことは遺憾であった。

団平は三味線の大家で、若くして長門太夫に見い出されて長門を弾いてから以後は、彼の目には太夫は皆子供に見え、眼中になかった。太夫も団平の名人的技芸に圧せられて、誰一人対抗する者がなかったために、ごう慢になり増長して、座主も眼中になく、わがままの限りをつくした。これは、竹本座の吉田文三郎と相通ずるところがある。明治十六年文楽に対する反対者が集まって稲荷神社内に彦六座を作り団平を盟主として文楽に対抗したが、松島の文楽よりも地の利がよく、文楽はこれに押されたので、御霊に帰ってきたが、団平はこの時は、彦

六座の棟梁となって春子太夫といった後の大隅太夫を守り立てて、文楽に対抗した。

ここに、文楽・彦六の対立時代が生じたが、ついに彦六座は文楽座に圧倒された。

明治十八年六月三十日から七月一日にかけての大洪水に、松島の文楽も大打撃を受け上京の機をつかみ、猿若座の跡に文楽座を新築して九月二十七日上京した。この時『朝顔日記』『三番叟』『先代萩』『矢口渡し』であった。越路は『先代萩』の御殿を語った。それから二の替り三の替りをだして五十日間大入りをとったが、いろいろ出費がかさみ、経済上では失敗に終わった。十二月大阪に帰ったが、越路の名声は満都になり渡り、そのため、同志を抱えて東京に残って各寄席に出動した。その上り高を養育院等に寄附して大面目を施し、帰阪した。ついで御霊文楽が狭隘のため、改築に迫られその間二百日程上京して、再び人気を得て又帰阪した。越路が東京に人気があったのは、これ等のためである。

文楽座の新築成って大阪に帰り、春太夫と改名して師匠の名跡をつぎ、五月興行の『妹背山』の段を語り、このさい摂津大掾のひろうをした。これは、小松宮から

台命を受けたが、一まず春大夫を襲名して、後にこれをひろうしたのである。これから摂津大掾となり、一般には大掾はんといわれ、浄瑠璃の王座に治まった。この襲名ひろう興行は、五月から七月まで七十五日間大入りをつづけ、竹本座の『国性爺』をしのばせるものがあつた。これがおそらく文楽の最高頂ではなかつたか。その後、文楽の大掾か、大掾の文楽かといわれる程に文楽の中心となり、文楽随一の大立物となつた。これは昔の義太夫、政太夫に匹敵し、文楽をして竹本座の最盛期に匹敵せしめたのは、この摂津大掾の力であつた。

かくて功成り名遂げて、しばしば引退の機をうかがつたが機を得ず、大正二年四月、『楠昔囃』の徳太夫住家の段を最後に引退し、大正六年十月九日八十二才で大往生を遂げた。越路太夫の芸風は、第一は天性の美声である。それとともに、大衆にアッピールする魅力を持っており、その上、芸の坎のよさがあつた。

彼が東京にでて、急に多数の浄瑠璃をマスターして人氣を得たことと、練磨しないうちのものでも皆魅力のあつたこと、そのいずれも美声でチャームしたこと等その例である。

こうして、速成の浄瑠璃には、本格よりも他に何か特殊の持味がでた。これが大衆性となつたが、これを吉兵衛がうまく指導した。だから東京の人氣も、格を重んずる大阪では、初めはいれられなかつたが、彼の努力と春大夫の庇護によつて、これをきり抜けると、持前の特色がでて、大衆をつかんで一躍大人氣となつた。これは現今、映画俳優の長谷川一夫のごとく、一種の魅力と人氣が芸を高め、本格のもでなくても、独特の芸を完成し、古い型から離れた歌舞伎で絶大の人氣を得て、それが優れた独自の芸となり、一部古典的人には軽視されつつも、ついに古い歌舞伎を凌駕する人氣の東宝歌舞伎を完成したのと似ている。又現今の流行歌手が、本格の音楽の修業なくても人氣を得、それが次第に独特の芸をつくりあげて人氣を上昇し、新しい芸術として生命を持つと同様で、三橋美智也、三波春夫、村田英雄、美空ひばり、島倉千代子等の例にみる事ができる。しかし、一部の専門家からは、ぜんぜん認められないのも似ている。

だから、越路太夫も一部からは、越路は語るのではない歌うのだと悪口をいわれ、又げれん浄瑠璃等と悪口もい

われた。しかし。それがついに大成して、文楽の最高峰となつて、文楽を代表するとともに、竹本座は義太夫、政太夫、文楽では、越路太夫といわれるようになった。

B 竹本大隅太夫

彼は何でもよく語つたが特に彼の得意とするものは、艶物で『先代萩』御殿、『中将姫』の雪責、『二十四孝』の十種香、『朝顔』の島田宿、『合邦辻』の合邦住家等であり、これによって彼の傾向をみる事ができるのであろう。

越路に対抗する大隅太夫は、豊沢団平によつて大成させられた太夫で、越路と対照的である。長門太夫を弾き、春太夫を弾いた団平は越路を弾いても彼一流の偏見からか越路の人氣への反撥からか充分に理解せず、又自分の芸に溶け込まない大衆性に対して好感をもていなかった。

だから彦六座のできた時、越路から離れて大隅太夫を弾いて大隅を自分の理想によつて仕込んでいった。大隅太夫は越路の魅力に対して淡淡とした渋い芸風で、玄人的ではあつたが、一般好みではなかつた。それが越路太

夫に対して不利な立場にありながら対抗し得たのは、一面越路太夫に対する反感もあつたがやはり渋い芸の力であつた。

彼は美声で、絢爛な越路に対して深く淨瑠璃の精神を語ろうとしたのは、政太夫に似たところがある。これが人々の心を打つて真実を聴こうとした。だから越路が大衆の人氣のあるのに対し彼は真面目な心ある人や玄人に人氣があつた。

彼は、京都鞍馬の出身で、代代大工の家で彼は鍛冶屋であつた。野沢勝鳳の門から、五代目春太夫の門下となり、春子太夫と名乗り春太夫とともに、竹田の芝居に出勤し明治五年に堀江の芝居にでた。十年春、太夫の死去によつて越路の預り弟子となり十七年団平に連れられて彦六座に加入した。そして団平に本格的に鍛えられた。

その後二十七年、彦六座が、稲荷座になる時もその中心となり、二十一年団平の糸で志渡寺を語っている舞台で団平はたおれた。

彼は三十六年越路の春太夫襲名で文楽座に入り、四十年、退座して堀江座に入り、四十五年近松座に転じ、それから健康を損ない、大正二年に台湾に巡業中病魔に

侵されて、七月十一日台南病院で客死した。

彼の生涯は、不幸の連続であったが、その最後は特に悲劇人らしいものであった。

これは越路が文楽に終始し、功成り名遂げて大往生したのと対照的である。彼は越路に対抗するために生まれたような人であったが、又それだけの実力もあった。

文楽は、この二人の対立で最高の人気を呼んだ。長門太夫、春太夫が、文楽の第一期の発展期なら、越路、大隅は二期の大成期であり、後の波太夫以後は持続期である。

六 文楽の中期

A 竹本津太夫、竹本土佐太夫、
豊竹古靱太夫の鼎立

この中で文楽中期の中心となったのは竹本津太夫、竹本土佐太夫、豊竹古靱太夫の三太夫と、吉田栄三、吉田文五郎、の二人の人形の巨匠である。

竹本津太夫

昭和以来文楽の首脳は櫓下の竹本津太夫であった。彼はあまり美声ではないが素朴な力強い語り方は、櫓下としての貫録を充分に備え、名人の撰津大掾、大隅太夫を聞きなれた人々は多少不満もあつたろうが、われわれから見ると津太夫の持味に大いなる力強さを感じていた。

津太夫に対して、明楽座系の土佐太夫が艶麗な美声と

優美な語り方で、松と桜という感をいだけさせていて、このおおよそ芸風の異なる豪壮と優美という芸術美の両面を持つことによつて、文楽の価値はけつして竹豊時代にも劣るまいと感じた。この二巨人に対して豊竹古靱太夫は、その智的聰明と克明な研究心は、独得の巧緻な理智的な芸風をもつて梅の香気を放ち、インテリ層から二巨人以上の人気をもつていた。このぜんぜん異なる性格の三巨人によつてその頃の文楽が実に優秀であつたことは何人も記憶に新しいところであらう。

この中で長く櫓下をつとめた竹本津太夫について述べてみよう。

竹本津太夫は三代目で明治二年福岡県に生まれ、祖父が素人浄瑠璃を語つていたので、九歳の時から浄瑠璃のけいこをさせられ、十二歳の時、祖父と共に女義太夫竹本綱尾にもなわれて大阪にきて、後に七代目綱太夫に師事し、十七年十六歳の時、浜子太夫を名乗り、文楽座に出勤し二十年、文太夫を名乗り、呂太夫急病のため、代役となり陣屋を語つて認められ、二十七歳で切語りとなつたというから異例の出世である。四十二年十一月には浜太夫と改め、四十三年三代目津太夫を襲名した。そし

て明治四十三年、越路太夫のあとを受けて、文楽の櫓下となった。これも異数の出世である。相三味線は鶴沢友次郎で、その重厚な語り口が、文楽の紋下としての貫録十分で、前に述べたように、土佐太夫、古靱太夫とともに四つ橋文楽の繁盛を招来した。そして昭和十六年に七十三歳の高齡で他界した。彼の得意とするところは、太十、陣屋のような、どっしりしたものを中心に、沼津、河庄、帯屋のような世話物も得意であったが、あまり艶物は語らなかつた。それは土佐太夫に譲っていた。紋下としてのその重厚な人格と貫録が立派にその器になっていた。床に上る前には数十分黙とうして心を静めてから上ったことなどは、芸術家として座内はもちろん、その他の人人をも敬服させていた。

義太夫界には世襲の習慣は少ない。それは素質と修練と両方に関係するが、津太夫には立派な息子が後継者となって現在活躍し、いずれは棟梁になる逸材である。

竹本土佐太夫

この津太夫の剛に対して、柔として対立していた竹本土佐太夫は、津太夫の重厚に対して、これは世話物の優

美を代表していた。その美しい声が洗練されて、色気があった。特に娘物については実に美しい味があった。いわゆる艶物語りである。それで少しもたもたせず、淨瑠璃はさらさらとして早かった。彼は淨瑠璃は早く語って長く語ったように、観衆に感じさせるのが名人だといって、あの艶物得意の越路太夫を模範としていた。彼は竹本大隅太夫の門人で本名南馬太郎二十二歳でこの道に入り、昭和十三年七十六歳で引退し十六年に死去した。さらりと洗練された艶物語りで、実に名人らしかった。

豊竹古靱太夫

この柔剛の調和に対して、知的近代的感觉で鼎立していたのが豊竹古靱太夫である。

彼は明治十一年江戸生れで、太夫は大阪に限るというジंकスを破った江戸っ子であった。江戸っ子は言葉がはきはきしているが、大阪のように柔らかな味がないので、義太夫には不適とされていた。古靱太夫は浅草馬道に生まれ、父母共に淨瑠璃を好み、八才の頃から義太夫のけいこをさせられ、十二才の時（明治二十六年六月）大阪に芸道修業にだされた。大阪に下った彼は、ただち

に二代目竹本津太夫、この人は当時法善寺に住んでいたので法善寺と呼ばれていた大家で、当時、紋下の越路に對立していた人が、彼はその門人となった。当時の越路太夫が美音で人気を負ったのに対し、質実にして渋味のある津太夫は、たしかに大きな存在であったに相違ない。

この津太夫の門人として、津葉芽太夫の名によって文楽座の見習となり十月に大序になって番附に乗った。そして翌年十一月興行に『苺菫桑門筑紫驛』の高野山の段に、豊竹綾太夫の苺菫に石童丸をつとめ、大序を抜けて口語りとなった。

大序というのは義太夫の入口で、ここを越すのは容易でなく、数年もかかったものであるが、これを一年たらずで通過したことに、彼の天分を知ることができる。二十四年一月興行『大内裏相馬錦絵』の通し狂言に、藤の棚の段の口を語った。時に十四才というから、声変わりもしていない美少年であった。次の興行に『出世太平記』の序中を語った。この時、東京の母が急病で迎えがきたのでとるものもとりあえず帰京した。

小さい胸をいためつつ、東京に帰って見ると、母の病氣も大したこともなく、それかといって父母の膝下に帰

ってくる、急に大阪に引返す気にもなれぬ子供であった。そこで東京で子供太夫を看板に真打となって、各席を回った。その後、四世播磨太夫の一座に加入し、二枚目の初代綾瀬太夫について修業した。

明治廿六年六月三日、大隅太夫、豊沢団平とその太夫元神戸の播平の主人に望まれて同家の養子となった。それからこの一座に加入して東海道を巡業し、神戸までできたが、その時養父は死去してしまった。十四や五の少年時代にこのような波らんの生活におい込まれつつも、同座と共に四国地方を巡業した。間もなく、彦六座が稲荷座となってそこでしばらく興行していたが、明治二十八年六月『伽羅先代萩』の興行から再び復座して、津ばめ太夫と改めた。この時十八才である。そして今までの播平から籍を抜いて、実家に復帰した。それから三十年三月『菅原伝授手習鑑』まで勤め、またまた東京に帰った。時に二十才であった。

そして五月から東京において、四世播磨太夫の一座に戻り、各席に出勤し、三十三年四月までこの座で辛抱し、五月にはまた帰阪して、七月興行から文案に復帰した。その時呂太夫が『関取三代鑑』秋津島内の段切りに

役をつけてくれた。時に二十三才。

そして三十四年九月の興行に『伊勢音頭恋寝刃』油屋
それが師の中を語った初めて二十四才の時。

それから文楽座に相ついで出勤し、明治三十八年まで
いたが、青年時代の発展性はこの状態で甘んずることは
できず、八月から自らの一座を組織して修業のため中国
地方から九州地方に巡業して、その腕を磨いた。青年時
代に責任を帯びて地方巡業の修業をすることは、相当に
腕をあげることができるのである。

地方巡業で自信を得た津ばめ太夫は、意気軒昂、また
文楽座に復帰した。それは翌年三月であった。それから
六月まで勤め、又三世大隅太夫、二世鶴沢清六の一座に
はいつて、北海道に巡業した。この時から二段目を語っ
ている。時に二十九才、北海道を巡回した一座は、函館
を振出しに主な都会を巡業して、大阪に帰ったが、津ば
め太夫は東京にとどまり、翌四十年十一月から文楽座に
復帰し、ここで修業した。翌四十一年も文楽座に勤め、
四十二年一月興行に『天網島』の川床において、竹本撰
津大掾の段切に対し、端場を語った。この時三十二才、

時あたかも文楽は文楽軒の手から松竹に移り、四月から
松竹の経営下に第一回興行を行った。

この時『伽羅先代萩』の御殿を、撰津大掾が語り、津
ばめ太夫はその竹の間を語って、二代目豊竹古靱太夫を
襲名し、六月には三世鶴沢清六を合三味線とし、ここに
中堅の太夫として活躍し、明治四十五年五月興行の『仮
名手本忠臣蔵』の時、初めて切語りに出世した。これは
三十五才の時である。

かくて二十余年間の血の流るような修業で、ようやく
一人前の太夫となったのである。

大正二年四月には、大御所撰津大掾が引退した。その
六月には『壺坂』で附物語りとなって押しも押されもせ
ぬ太夫となり、大正年五三には『先代萩』の栢生村を語
り、二段目の切語りに出世した。

大正六年二月には、初代古靱太夫の四十周年をおこな
ったので、当時初代の語り物『大内鑑』の葛の葉子別れ
の段を語って追善した。ついで三月には『心中天網島』
低治内で、三世越路太夫は切を語り、古靱太夫はその中
を語って越路とコンビとなった。

かくて、一人前になった古靱太夫は、修業のため各地

を巡業にでて、満州、朝鮮をたどって九州に回り、帰阪した。この巡業の三味線は野沢吉弥が勤めた。翌大正七年一月の興行には、文楽に復帰し、九月より三度鶴沢清六の三味線になった。

大正二年二月興行の『千本桜』の渡海屋において、その段切を語り、ここに正式に三段目語りとなり、太夫として最高の段階に達した。そして五月興行には『南都二月堂』良弁杉の段を初演して好評を博した。翌十一年一月には切狂言本蔵下屋敷の段を勤め、附物を語ったが、この興行中に、三世鶴沢清六が死去したので、次の興行から竹三郎がこれに代り、後には鶴沢新左衛門がひくことになった。そして十二年十月興行から、四世鶴沢清六が相三味線となり、『忠臣蔵』勘平切腹の段を語った。これは先代清六の子で先代にむくいるために、抜てきしたのである。

ついで十一月には『弥陀本願三信記』を文楽座で初演した時、樋野左衛門高教の段を語った。前にも良弁杉という初演物を語り、ここにまた、これを語ってその研究の熱心を遺憾なく発揮し、新人の意気をあげた。

大正十五年十一月には、御霊文楽座が焼失したため

に、昭和二年正月から道頓堀弁天座において、文楽座は出張興行のやむなきに至った。

それより、根城を失った文楽は弁天座、天満八千代座あるいは旅に流浪をつづけ、東京へも出張してきた。

昭和五年正月には佐野屋橋畔の旧近松座が文楽座として新築され、はなやかに開場し、素晴らしい人気を博して、長期興行に満員をつづけ、それから昭和二十年の焼失まで、ここを根城として日本の文楽として、東京その他にも地盤を拡げた。東京へは年二回の引越興行をなし、帝都においても文楽の価値がよく認識され、特に若い人人の支持を受けたが、古軼太夫は津太夫、土佐太夫の古豪の間であって、その知的清新な芸が若いインテリ層に大人気があった。かくして昭和十七年一月興行には、津太夫なきあとの文楽櫓下（紋下）に昇進し、その最高位にあった文楽を統率した。

それから文楽の紋下としてその最高峰に座し、その洗練された芸風は文楽の重宝となり、昭和二十二年秩父宮より山城少掾藤原重房の掾位を受け、昭和二十二年演劇界最初の芸術院会員となった。そして昭和三〇年に無形文化財保有者となり、芸術家としても最高の榮譽を得た。

彼の得意は寺子屋、道明寺、陣屋のような時代の重厚なものから、合邦、酒屋、質店等の世話物まで、行くとして可ならざるものはなかった。特に『良弁杉』や『鬼界ヶ島』のようなものを再上演して、世間の注目を浴びた。

彼の芸は、克明な上に、一種の気品があった。その克明さが、多少緩急の度をなくして、単調という批評もあったが、とにかく他に追隨を許さぬものがあった。特に浄瑠璃を日本の芸能として国家に認めさせたのは、江戸時代の浄瑠璃の地位を思う時、その功績は大といわなければならない。

功成り名とげた彼は、晩年引退したが、まだまだ語る腕は持っている。彼がいかに芸のために全心を傾けていたかということは、次の事実によってもあきらかである。

古靱太夫には八人の子があったが、それが次つぎに死に絶えてただ一人の娘が残った。

それも病身で東京興行に出張してきたあとで、病気が悪化していた。しかし、芸道のためには、それを押しつけて東京に上った。しかし最後の一人の病める娘を思うと心は滅入り勝ちであった。そのため舞台もしめり勝ちであ

った。彼は心中の苦悶をかくして紋下の重責を思つて努力したが、それを知つて見ていた私には耐えられなかった。しかし愛嬢の重症を知る由もない観衆は、古靱衰えたりと嘆息し、紋下の価値までも論ずる人もあった。彼は自身の不振を充分に承知して、それを克服するために身血を絞った。

暑い新橋演舞場の夏の舞台において、蒲柳の質の彼の苦闘は毎晩着附がたっぶり汗でぬれて絞る程であった。そしてとうとう自分の健康も害してしまった。

この血まみれの奮闘の中に、七月二十五日終日を前にして、一人の愛嬢はこの世を去った。

しかし、彼の心境を知る妻女は悲報を弟子の織太夫（現綱太夫）の下によせて秘密にした。しかしただ一人の肉身のこの世を去ったことを敏感な芸術家である彼の知らないはずはない。二十五日の興行は二十八日まで延期された。彼は苦しみをおして舞台を勤めた。それは『忠臣蔵』判官切腹であった。織太夫も師匠に悲報を知らせることはできなかった。ところが二十六日になってから、芸ががらりと変った。今までの苦渋は去つて、実に明快常の古靱太夫に返った。人々は驚いた。

二十八日持場を終ると、織太夫は愛嬢の死を伝えた。予知していたかのように別に驚きもせず、悲しみを抱いて大阪に帰った。

この事が新聞によって伝わると、観衆もファンも感激に堪えなかった。

同情と感激は四方からわいた。浄曲会長柳原伯爵や、幹部の人々大谷社長等の近親の人人が集り、彼を激励する会が開かれた。

多くの人人から感激と激励の言葉が送られた。彼の眼からは涙が流れた。

それは悲痛をとおり越して、芸道への精進の気迫であった。前々の事情を知ってその場にいた著者も涙なきを得なかった。

彼はすべてのものを失った後は、ただ芸をすべてのものとして、精進することを誓った。その後の彼の芸は急に冴えてきた、涅槃ねはんの雲晴れて、真如の月を仰いだ境地であった。

彼の芸に対する心境は以上で知れるが、他にこんなこともある。彼は紋下の時、粉浜御殿といわれる宏壯な宅を売り払って、家政を整理して、小さい町家に移り、後

顧の憂いをなくした。紋下ともなれば世間の体裁から、借金をしてでも大きな家にはいり、見栄をはりたがる芸人の中にあつて、この彼の決断と実行とは、彼の芸に対する態度と、彼の人格を充分に表現している。彼は、若年の頃から浄瑠璃の文献と番附の収集をしている。

彼の所有番附は、全部戦災に焼失し、更に再び収集しているが、戦前は竹本座の重井筒（享保十八年）を筆頭に竹本座、豊竹座、文楽座はもとより江戸京都その他全国のものまで、二千数百種の番附を収集して、これを克明に年代順に整理し、種々重要な事項を記入し、一目瞭然人形浄瑠璃年表たらしめていた。

その他、古浄瑠璃、近松その他の丸本や参考書も多数集めて、人形浄瑠璃図書館の体をなしていたが、戦災のため全部焼失してしまった。戦後も再びその収集に当たっているが、果してどの程度集ったかわからない。

かくのごとくあらゆる方面よりみて、彼は文楽座の大黒柱であった。

引退後の生活は祇園の一隅に隠棲しているが、芸術院会員として無形文化財保持者として、貴重な存在である。こうした多少でも国家の庇護のあることは芸術家の

末路としては心強いことである。

思えば浄瑠璃は初めから宮廷の保護のもとに発達し、世に諸芸首として名譽を与えられた。何々の掾とか、太夫とかいうのはその名残である。そのため彼等は社会的な自覚をして、常に世道人心を指導するような浄瑠璃を語り、社会教育として世を裨益することが少なくなかった。これが歌舞伎の世界にまでおよぼされ、江戸歌舞伎の奔放な官能的なものにまで、院本物を持ち込んで歌舞伎に格調をつけたその功績は実に大なるものがある。江戸から明治にかけて民衆がよく武道的道義を保持したのは、人形浄瑠璃が与って力あるものといわねばならぬ。

しかし明治以後は、文楽は一つの娯楽物として国家より恵まれることなく、わずかに明治三十五年越路太夫が摂津大掾を小松宮家から下されたのみであった。古典芸術が復興し、それぞれ国家からの待遇を受ける人士がでて、芸術院にまで持込まれた。この時古靱太夫が劇界最初の芸術院会員となり、秩父宮家より山城少掾を受領したことは浄瑠璃が古に復した感があり、以後の大きな例になった。

今後文楽にこうした精神的や物質的な国家的保護を

希望する。

B 吉田 栄 三

古靱太夫（山城少掾）と共に、文楽の中心であった人に吉田栄三、吉田文五郎の二人がある。

吉田栄三は、人形の頭目として文楽の重鎮となり、朝日賞等も受与されている。

彼は明治五年生まれで、本名柳本栄次郎といい、父はおもちゃ人形を作っていたが、母方の叔母が豊竹湊玉という女義太夫であったため、少年時代から義太夫には親しみを持っていた。

人形遣いになったのは十二才の時、明治十六年六月で、叔母の湊玉の夫で人形遣いの吉田栄寿という人の橋渡しで、日本橋北詰の沢の席という小屋にて、芸名は吉田光栄といった。

吉田栄三になったのは十二の時、明治二十五年で堀江の明楽座から御霊文楽にはいり、それから昭和二十年十二月死去まで、四十年あまり一貫して文楽に出勤し、人形遣いの生活としては六十年におよび、実に長い間よく

勤めたものである。そこに栄三の人格のわかるような気がする。栄三は師匠というものはなく、初代玉造や紋十郎等に間接に指導を受けたが、師匠の製名はなく、吉田栄三という名は、自分の力で大きくしたのである。明治十七年十三才の時、彦六座に入座した。それは沢の席が中止になったからである。彦六座は明治十七年一月に開かれたので、当時の太夫は、重太夫、組太夫、柳適太夫等であった。それから住太夫も入座して重太夫と交代して紋下となり、人形は吉田才治、三味線は松葉屋広助であったが、間もなく豊沢団平がはいって紋下になった。この頃文楽座は松島から御霊へ帰った頃である。それから光栄の修業が始まった。これはかなりきびしいものであったらしい。明治二十五年栄三と改名し、大江山の碓井貞光と三日太平記の松下市作であった。

明治二十六年、彦六座が没落し、二十七年稲荷座となり、紋下太夫・竹本弥太夫、三味線・豊沢団平、人形は豊松清十郎であった。この六月、『忠臣蔵』道行で小浪を遣い清十郎の戸奈瀬と共演したのもう相当の腕であったらしい。

明治三十一年、東京に一人旅にでて、新声館にはい

り、吉田長吉、吉田冠治等と共に酒屋のお園を遣った。二月に、大阪に帰ってまた稲荷座に出動したが、この年稲荷座が没落したので、盆から文楽座に出動した。この時、紋下は越路太夫で、他に津太夫、呂太夫、染太夫、七五三太夫がいる頃で、三味線の広助と人形の玉造の兩人が、三人櫓下として巾をきかせており、その下に紋十郎、玉治、玉助、金之助(多為蔵)、玉五郎等がいた。

その時の持役が、平岡丹平と入墨の新左衛門であったが、金之助の放れ駒の代役をして認められた。三十二年に稲荷座が明楽座として再起し、彼は三十三年一月から借金のためここにも出動した。それからしばらく明楽座も兼務して、三十五年の六月からいよいよ本格的に文楽座に帰することができて布引のこまんを遣った。この時、実盛は玉造、瀬尾は紋十郎、九郎助は多為蔵という豪華な配役であった。この頃もやはり娘役である。この先輩に交っての血みどろの修業時代に遣った娘役が、彼一生の芸の中でも秀逸であったのも無理はない。

明治三十七年二月に紋下の広助が死し、三十八年一月には人形の大立物玉造がこの世を去って、座頭は紋十郎になった。

明治四十年正月に紋十郎の板額の代役で認められ、これからいよいよ中心人物として活躍するようになり、三月には忠臣蔵でおかるを遣っている。

明治四十二年に文楽座が松竹の手に移り、この年、古靱大夫が津ばめ大夫から古靱を襲名し、吉田文五郎は養助から文五郎になっているがその文楽座に入座したのは大正四年一月のことである。栄三は四十二年の五月には『沼津』の重兵衛、六月には『夏祭』の団七九郎兵衛、九月には八重垣姫、十一月には『忠臣蔵』の戸奈瀬とその役もだんだん本格になってきた。明治四十三年には書き出しになり、桐竹紋十郎が八月十五日に没して座頭が空位となり、再出座して座頭格になった多為蔵と共に大立物となった。大正二年には摂津大掾が引退して時代が転換している。そして栄三もふけおやまと立役の検非違使源太物を持つことが多くなってきた。

大正十五年文楽座が全廃した十一月、『法然上人』の鈴虫と紙屋治兵衛を持っていた。

昭和二年に吉田辰五郎が退座して、栄三がいよいよ人形の座頭の地位についた。これから座頭として文五郎と共に文楽の人形の大黒柱になり、持役も女形から立役に

なつて最後まで継続した。

栄三は実に几帳面で謹直な手堅い人であった。したがって芸には熱心で研究的で、決してソツがなかった。これが栄三の新作物に成功するゆえんである。栄三の芸は第一歩から築きあげた切瑳琢磨の芸である。その修業が身につけて、自信と真面目さが人形の品位となつてあらわれた。栄三の人形は誰も模範とすべきもので、これは古靱大夫に似たところがあった。修業の真面目さと真剣さの生んだ寸分の隙のない芸である。この点は相手の文五郎が天才的魅力をもって、実に無造作に屈托なく遣つて効果をあげたのとぜんぜん対照的であつた。

身体が小さく非力で、何等素質の恵まれていない栄三が、六十年の刻苦精励とその人間の真面目さが、ついに座頭の栄冠を築きあげ、文楽の至宝といわれ、朝日文化賞を授与されたゆえんである。

栄三は座頭だから、座頭役は何でも持たなければならぬ、文七物も自由にこなす。しかしあの小身非力では大立役にはなかなか苦勞があつた。栄三の持つ人形には品位があるが、強さが足りない。それは元來女形から變つた人で、青年時代の修業が女形であつたからではある

まいか。したがって鎧物や、よてんものよりも、袴(かみしも)物や世話物の方に勝れたものが多い。そして型で見せるものに味がある。それは彼の人物のしからしむるところで由良之助、盛綱、松王丸、熊谷のようなものが、光秀のような荒い鎧物よりも特に面白かった。だから団七ものなんかは玉蔵にまかせて遣わなかったのも賢明であり、『夏祭』の団七や『勸進帳』の弁慶等団七物を文七で遣う気持もよくわかるが、これは本格ではなく、非力の悲しさである。これらは型より心でゆこうとするあらわれである。しかし、私のみたところで、特にすぐれていたのは立女形で、『加賀見山』の尾上のごときは至芸といおうか絶品といおうか。あの動きの少い上品な悲劇性の性根が技、神に入るの境であった。この外立女形の政岡、重の井、戸奈瀬のような片はずし物や八重垣姫の様な娘など彼の青春を打ち込んだ芸が、地位の上からみられなかったのは、最も遺憾であった。彼は昭和二十年九月栄養失調で死んだ。戦争の犠牲である。もっと生きていたら芸術院会員にもなれた人だが、不運といわなければならぬ。

彼の口述を、鴻池幸武氏の筆記で栄三自伝が残っている。

る。

彼は弟子運に恵まれず、皆中途で倒れた。その中でも惜しかったのは扇太郎である。彼は初から彼の弟子ではなかったが、栄三の左をもちつつその芸風を会得し、女形も立役においても優れた腕をもち、その筋の通った遣い方は、前途大成の囑望を持たれ、文五郎の弟子紋十郎と一対として充分取組ができ、紋十郎が文五郎風の派手な芸に対して、扇太郎はじっくりと堅実な芸をもつて、識者の間に大きな希望を持たれていたが、惜しくも若くして世を去った。あとの光造は後に栄三をついだが師匠の影は薄い。栄三郎という弟子も早世した。

C 吉田文五郎

栄三といえは文五郎は一対である。玉造といえは紋十郎といったところである。

文五郎は名人といわれ、文楽第一の名物だった。それ程大きな印象を残した。

若い学生たちに文楽を見せると、先ず第一に感心したのは文五郎の女形人形である。それが新しい人にも理解

され愛されていた。

文五郎の芸は天衣無縫というべき、自然の無理のない芸で、しかもその中からあふれでる色気と大衆性は、人を魅了せずにおかない。女形人形がいったん文五郎の手にかかると、人形がただちに生命ある情熱的な女に代ってしまう。人形と思えない美しさと色気がある。それがかならずしも正確な型の芸というのではない。

私は文五郎を見るたびに、未知の越路太夫の芸を連想した。

栄三が堅実な大隅を思いだされるように、文五郎は天衣無縫の越路を連想した。文楽通の間には、その奔放な芸をもって、人形の常道でないと非難し、あるいはその型を崩すことを攻撃する。しかしけっして下手とはいわない。

文五郎にかかつては在来の型等は問題でない。そして文五郎には文五郎の独自性のよさがある。

栄三が研究に研究を重ねて、克明に真面目に遣う人形に対して、文五郎は気分本位で、その時でたとこ勝負で、実に大胆に自由に遣う。少しも苦勞らしいことは見えないが、若い時に築いた基本はしっかりしていた。

新作でもやはりその調子でぶつけてゆくので、初めは一寸脱線気味だが二三日するとちゃんと彼なりに治ってくる。自然順応という所であろう。

淨瑠璃の気分によって、実に気楽に愉快にそれにのついていける彼、その中から人を魅了する芸の香は、たしかに名人の境地であつて、一方にいかに批難しても、理屈詰の人形は遣わない。

彼は一言にしていえば、官能的人形遣である。栄三が頭腦的人形遣いなら、彼は官能的末梢神経と筋肉神経で遣っている。おそらく彼の人形の動きには、脳が特別に指図していないで目からすぐ手に伝わったのかも知れない。それほど官能と筋肉の神経の発達した刹那的人形遣いであるから、彼に理智を求めるとは求める方が無理であつた。

こうした彼であるから、芸風のみならず、人格がそのようにできている。明朗で茶目で何の屈託もない。どんな大役にあつてもびくともしない。いつも愉快で刹那的な生活と芸を楽しんでいた。

そんな人格だから彼の一生の伝記のごときも彼自身は記憶していないで、今日いうことと明日いうことが違つ

ていた。私も文五郎の経歴を聞くべく、大阪文楽の楽屋を訪ねたところが、彼は自信がなかったか、彼の後援会の中山はん（泰昌氏）が何か書くといつてしらべて行つたから、中山はんはんに聞いてくれ、ここで話すとそれと違つて困るからという。自分の伝記についてさえはつきりした記憶がないらしい、又考えてみたこともなかったらしい。おそらく多年世話になつていた中山氏と二人で考えたのかも知れない。

ところが中山氏に聞くと、彼も文五郎の伝記については、どうもはつきりしていないという。番附で押せるもの以外には自信がないという。彼も文五郎のいうことは真実かどうかわからないと本音をいつてくれた。

だからここに書くのも事実かどうか自信は持てない。それほど超世間的な珍しい人の話をきいて、番附と合わして書くのだから、自信は持てない。彼は明治二年十月二十日生れたというが正確なことはおそらく技芸章か何かではつきりしているであろう。

本名は河村己之助、生れは大阪豊屋町で、家は川清といつた代代の質屋であつたのが没落して、父は文楽の表方をしていたという。

だから八、九才頃から小僧にやられた。彼のいうところによると、二、三十才所もやられたが、みんな勤らなかつたという。いかにも彼の少年時代らしい。そしてどこでも勤らないので結局父の關係している文楽より他に彼のゆく所がなくて、文楽の吉田玉五郎の弟子になつたというのである。

それでもなかなかつとまらず、逃げ出したり怠けたりしながら、やつとつないでいたらしいが、十五の年、吉田玉造の子、玉助の弟子として松島の文楽へ本名の己之助の名で吉田己之助で顔をだしている。ここで玉助と玉造にみっしり仕込まれた、みっしりというよりも荒い苦しい修業であつたがさすがに逃げだしもしなかつた。一面そんな強情なところもあつた。それが二十才頃に己之助を襲助に改めたというが、いつどうして改めたか自分でもはつきりしていない。それから亀松を襲名して京都へ行ったが、いつの間にかもとの襲助になつて東海道を流浪し、掛川、静岡、浜松と、そのあたりを素人義太夫につき合つたり、小さい劇団をつくつたりして愉快に、したい放題のことをして暮したらしいが、文楽で芸の基礎はできていたので、それに彼一流の人形の色氣ですつ

かり人氣がでた。三十才頃世話になっていた岡田氏の勧めによつて、三代目文五郎をついだというが、これもすこぶる怪しいもので番附ではもつと後まで簞助であつたように思つて、中山氏が再び確めたがやはり三十才頃という。生きた本人がいうのだからどうにもならない。番附で責めても本人はそんなものわしや知らんと頑張るので、どうにもならなかつたそうである。

改名については本人は文三郎としようとしたが、岡田氏が文三郎のような名人を襲名するのは僭越だから、文三郎の弟子で女形遣いの文五郎というのがあるから、それをついだらよからうというので、当時は例のごとくどうでもよいと思つて文五郎になつたという。

「文三郎より文五郎の方が二つ多いさかいに」私にこんなことをいひたことがある。

それから一時東京へ行つて、女義太夫の一座で勤めたこともあるそうだ。とにかく彼の生涯は軌道を外れがちであるが、それでも人形遣は外さなかつたと見えて、また大阪に帰つたが、それがいつかよくわからない。いろいろ番附をしらべたらわかるかも知れなかつたが、その詮索する勇氣がなかつた。

それから前の縁故をたどつて、東海道と巡業したり、遠く東京の有楽座にまでいったことがあると自慢してゐた。この点は栄三が文案にきてからは終始一貫したのと異つて、実に変転極らない。これが彼の人間性にあつていたと見える。さて御霊の文案に入座したのは大正四年一月で何度目かの入座である。その三月には彼の夫婦役の立役玉蔵がつづいて入座して、二人で千本の道行を遣つてゐる。千本の道行は玉造と実によいコンビで、その時の静が自分でも最高だつたといつてゐる。それは今でも写真がある。そしてそれ以来こんな氣のあつた千本はなかつたといつてゐた。それからはもうじつとして文案におさまつて最後までつづいてゐる。そしてその間に女形の神様になつてしまつた。

文五郎の女形を見ると、ふけであらうと娘であらうと感心せぬ者はなかつた。実にうまいものである。晩年になつては、もう固くなつて色艶が失せていたが、それでも他の人とははつきり目立つた。あまり老いなきうちは弟子にいわせるとずいぶん舞台ではふざけたそうだが、それは彼が緊張する程の太夫のいないためではあるまいか。ほかのことにはずぼらだが事、芸になると実に熱心

で、楽屋入りは必ず開幕二三時間前で、それから人形をしらべておく。若し糸が切れると醜態だから、克明に知らべる。これだけは欠かしたことはない。

ずぼらのようでも、それだけ芸には周到な注意をはらっていた。芸に対する熱心は恐ろしい程で、あの真に迫った人形の息づかいも、肩板を指で動かすコツだけで、本人には何でもないことであつたが、秘法としてけつして誰にも教えなかつた。この肩板の動かし方の呼吸が人形の色気になるので、文五郎の人形が特に色っぽいのはこの工夫であつた。それだけは弟子共が色々たずねても自分で工夫せいといつて教えなかつた。紋十郎なんかも工夫してなかなかうまくまいが、文五郎とは一寸ちがうようだ。彼の人形のきまりの美しさ、人形の線の柔かさ、軽さは、あのあどけない顔のどこからでてくるのかと感心した。

その水々しさ色っぽさと、文五郎の老骨との対照は、桜の花と幹のようなもので、その幹をいくら分析しても花の気配も見えないように、文五郎の身体からは、この色っぽさと柔かさは思いもよらなかつた。

彼の芸の工夫は有名なもので、浜松辺を巡業していた

時に、その地の人のからくりからとつたのが、彼の至芸お七の半鐘登りである。

彼はそれを工夫してよく違つたが、正面からはしごにかかるまでは自分が遣い、そのあとは後から弟子にもたせて拍子をとつてやるだけで、後から見るとばかばかしかつたが、正面から見ると彼の至芸に見えるのがばからしくもあり、又感心したものである。

彼の名人ぶりは、明朗で茶目な性質からみると、苦勞のあとなんか毛頭もないようにさえ見えるが、それは修練の結果で、巡業中なんかには、ずいぶん苦勞もしたという。「若いときの旅は面白うもおすが、なかなかつろうおまつせ」としみじみいったことがある。彼は天才的官能芸術家であるが、やはり水鳥の足のように、人知れぬ苦勞もあつたようである。その結果、自信がどんな芸も恐れなくなつたのであろう。

彼の名人芸は後輩に大きな影響を与えたが、しかし後輩はその天才的なところを真似て、ついにそれをこなせず、欠点ばかり受けついで。それは越路太夫が名人であつたのに、後輩に悪い点ばかり継承されたと同様で、この紙一枚のところ芸の秘法であらう。真面目に型通り

違つても人の心を引かない芸もある。多少欠点はあつてもそれが却つて長所にも見えるところに名人の名人たるゆえんがある。それは毒と薬と紙一重というところで、文五郎はこれを薬にし後輩は毒にした。

あの老人の手からお染が、お光が、お里が、お七が、梅川が可憐に色っぽく人を悩殺するのは、神技といつてよからう。しかし政岡や鏡山の尾上は色っぽすぎ、却つて性根がなく、栄三の敵ではなかつた。彼は人形の後を見せる型など、拍手がおこると何回でもやるといふ場当りのところもあつた。だから世には文五郎の芸は不正確であてこみだと非難する人も少くない。そうともいえる。しかしそこに彼の芸の魅力があるのかも知れない。毒になるフーゼル油がかえつて日本酒の味を魅力的にするといふのと同様である。

彼はその色っぽさのため、娘役が遊女に見えたり、立女形が太夫に見えることもあつたが、それは人形の的をはずれていてそれなりに面白かつた。彼の性格の磊落さらいらくさで、彼は目に一文字もなく数の観念も低かつた。彼は手紙が読めないのでよく手紙を読まされた。それは大抵女からの手紙であつた、みんな色っぽいものである。親し

くなるとこちらもからかい半分に、でたらめに読んで彼を困らせたり、返事をかかされると、わざと愛想づかしみたいなものを書いて女が怒鳴り込んできたなどの笑話もあつた。彼は女が好きでこの方面にはなかなか苦勞しつたらしく、その話をして目を細めて悦に入つていた。

又金銭の観念が少くて、勘定がでなかつた。弟子にうどんをおごつてやるとその勘定がでえず、どんぶりごとくに八錢づつおいて、ついに小銭がなくなると、十円紙幣で「いるだけ持っていけ」といふ調子である。

またある興行に千円できてくれと興行師が云つたら、千円や二千円で行きまへんという。そこで興行師が十円紙幣を一枚ずつその前にならべて二、三百円になると、「もうたくさんです。そんなにたくさんいりません」といったという話もある。彼に「この人形は何年位前にできたものか」ときくと「百年か千年位前のものだ」といふ。「いくら位しますか」といふと「千円も万円もしまつせ」といつてけりりとしてゐる。だから学問的のことは彼にはきかれない。中山泰昌氏が文五郎伝を書いた苦勞がよくわかつた。中山氏にいわせると「創作みたいなものですな」と笑つていた。

彼の弟子は第一に紋十郎という天才がいた。この人のことはあとで書くが、若い時は文五郎の短所もたくさんまねていたが、あの才智と努力はちゃんと自分に芸を持った。又亀松も弟子の一人である。文五郎の二世と自認しているが、文五郎の芸とはぜんぜん異っている。

あんな天才はもう一寸でないだろう。

彼は栄三と一対であったが栄三が戦争中に死んだのに、彼は昭和三十六年九十四才まで長生したために、昭和二十九年芸術院会員となり、又無形文化財保持者にも指定されて、人形最高の榮譽に輝いた。晩年は身体不自由で、全盛時の芸はみられなかったが、国宝としての人氣があり、又昔を偲ばれていた。そして晩年の話は芸術院会員になった時と、天皇が文楽にこられた時に色々質問された光栄のことのみで持ち切りであった。彼は字を知らなかったのので色紙に書くのは一つ覚えの、寿と八十五翁吉田文五郎に決っていた。私は九十二翁まで持っている。

以上の津太夫、山城少掾、吉田栄三、吉田文五郎は文楽の中期の隆盛時代を作った巨人である。しかしこれらのほかにこれを助けて活躍した人も少なくない。

太夫にはこの外に駒太夫、大隅太夫、文字太夫（後の

住太夫）、呂太夫（若太夫）、相生太夫、鋸太夫、朝太夫等があり、三味線には吉兵衛、清八、清六、広助等があり、人形には玉松（玉蔵）、政亀、玉七、門造等がいた。その中で駒太夫は美声であったが盲目であり、大隅太夫は豪壮な語り方で特異であったが、相三味線の道八がこれを助けることをせず、自分の三味線を引立てることばかり考えたため、せつかくの巾の広い声の調子を狂わせて大成しなかった。文字太夫は後に住太夫となり、三和会の棟梁になり、軽妙な語り方を得意としていた。呂太夫は三和会の頭目であった老太夫として文楽の最長老になっている。腹の強い豪放な語り方で活躍している。鋸太夫は声のよい艶物語りであったことを覚えてい

る。三味線の清六は古鞆太夫を弾いていた。父が古鞆を引立てたのに酬いて若いのを引抜いて相三味線にしたので、古鞆（山城）の女房役として文楽の三味線の重鎮であった。後に山城と別れて若い人を弾いていた。広助は義太夫の三味線の節を分類してレコードにとることをやっていたが大成しなかった。

人形の玉松は荒物を遣い団七物を得意としていた。気のせわしい人で人形の威勢はよかったが落着きがなかつ

た。政亀は検非違使、若男、源太等の若い男の人形と女形を得意としていた。

D 桐竹門造

門造は特異の存在であった。

門造は、老役が得意であった。彼の沼津の平作は榮三の重兵衛、文五郎のおよねと組んでけっしてひけはとらなかつた。初め淡路の人形遣いであったが途中文楽で身を立てようと決意して田地田畑を売り払って、大阪にでて文楽にはいり、四代目門造の弟子になり、初めからやり直したという変わった人である。そして五代目門造をついだのは大正十二年である。

門造は人格において芸人らしからぬところがある。彼は一徹で人形遣い中、第一のインテリで芸に対する造詣も深いし、特に人形頭や衣装その他文楽に関する知識は文楽随一であった。筆者は初め吉田文五郎について色々人形の研究をしたが、前に述べたように文五郎がたよりにならず、門造について人形の研究をした。彼は文楽の古老頭取文三とけんかして、文楽を飛びだしみずから座

主となり、先代譲りの人形をもって興行しているところからこうした教養ができたのである。そのため文楽に復帰しても出世がおくれた。

彼の芸は実に渋かった。渋いということは地味である。そのため老役を好んだ。理屈が勝っているため、文五郎のような無心な派手な遣い方ができなかったらしい。その上、みずから、好んで老役を持って楽しんでいたらしい。先代門造死後、多為藏について芸を鍛え芸はなかなかしっかりしていた。そして一種の滋味さえあった。いぶし銀の感であるから、明るい近代舞台では地味すぎて、一般の人氣はたたなかつたが文楽通の人々には認められた。学生達も彼から文楽の話聞いて研究の資とした。

彼は芸に対しても人形に対しても一種の見識をもち、そのため決して人に屈しない。この不屈の見識が出世の妨げとなった。彼に芸のことや人形のことを聞くと、実に明快に解決を与え、けっして遠慮したりあいまいのことはいわない。

だから打てば響くで知識階級に愛された。彼は人氣者の文五郎の芸なんか分解して、いちいち批評する。おか

げで私もずいぶん色々なことを知った。彼はいかなる知識階級の人にも恐れないうつき合ったから、政治家や実業家の名士の後援者が多かった。鳩山一郎氏等はその最たるものであった。そして芸人共通の花柳界等にはあまり地盤はなく、インテリ層だけで文楽有数の後援会を持っていた。

門造は各地から人形頭を集めていた。そしてそんな恩顧の人に寄附した。私も門造からきた人形とその頭を数個持っているが、みんな由緒ある優秀品である。また学校等にもよく人形を寄附した。大学に門造寄贈の人形のある所は少なくない。

文楽人形の研究者は大なり小なり門造の世話にならぬ人はなからう。

こうしたことから社会的には評判がよかったが、因じゆんな文楽芸人共からはけむたがられて風当りが強かった。

彼は三人遣い人形が将来人形的に行詰ることを考えて、一人遣いの人形を研究した。この頃一人遣いの人形は井上という仏壇師の発明であったが、これを乙女文楽として少女に遣わせ、更に特別な工夫をして三人遣いの

人形を一人で遣わせた。

これは人形遣の胴で人形を支える金具を工夫し、これに人形をかけ、頭に糸をつけて、人形遣いの頭に結び、頭で頭を遣い、右手で人形の右手を、左手で左を遣い、つかい手の足に金具で人形の足を支えて足で遣い、全身で一つの人形を遣うのである。これは現在でも存在しているが、上半身は実によく下半身に多少不満がある。

しかし時代の推移を見て人間の力を省いて人形を保有しようとする努力に対して、大いに援助したら文楽の衰微を妨げたかも知れない。太平洋戦争で文楽が全滅した時、その復興の人形は彼の手によって集められた。しかし彼はそんな苦闘のため、戦後文楽が復興して間もなく倒れた。戦争を契期として以上の人々は皆文楽を離れたり死んだりした。当時の若手で現在活躍しているのは太夫では、若太夫、相生太夫位で、当時若手であった太夫のつばめ太夫（現綱太夫）、伊達太夫（現土佐太夫）、呂太夫（現若太夫）、三味線の勝平（現喜左衛門）、人形では玉幸（現玉助）、紋十郎、光造（現栄三）、文作（現亀松）等でこれが現文楽の中樞になっている。

七 文楽の衰運と救いの手

A 戦後の文楽

太平洋戦争には文楽も徹底的な痛手を被った。昭和二十年三月の空襲によって、文楽の小屋は全焼し、巡業中の人形は神戸で空襲にあつて人形頭も衣装もほとんど全焼した。座員の若手は徴兵で戦地に行き、残りも分散のやむなきに至つた。しかし文楽の人々の人形浄瑠璃への愛着は大変なもので、すぐに再興の準備にとりかかった。松竹も、第一に文楽の復興を考えた。そして前述の人形使いの中堅であり特に人形に造詣の深い桐竹門造は、自分の世話で民間にあつた人形、例えば淡路の松谷医学博士、百面堂の藤堂氏等の人形を借り集め、戦塵お

さまらない時に、文楽の人々が集つて朝日会館に旗上げした。この意気を感じた松竹は、これに応じて、昭和二十一年二月に他の小屋より第一に文楽座を再建した。

初め文楽は少人数であつた。それは動員された人が多く、戦前二百人を擁した文楽も、戦後はその三分の一であつた。戦争はすべてのものを破壊した。文楽を熱愛する人々も、戦中の低い待遇と労働過重に甘んじた意地込みも、戦後緊張がゆるむとともに不満に変わつてきた。

事実、彼らは困つていた。その中で最も悲惨なのは三味線であつた。三味線の張替は当時五百円、一日の収入は十円で張替は不可能であつた。

しかし、いたんだ三味線では仕事にならない。不可能を可能にしなければならぬことになつた。

粗食欠食で栄三をはじめ斃れた人も少なくない。生きている大夫も声が出ない。人形を動かす力さえもでない。その上楽屋の盗難続出して、人々は荒み果てた。仙糸という三味線は、旅で死んだ。その死がいを取り寄せることさえできない悲惨である。特殊労働であるから、会社からの支給も少ない。

米軍のグレイ少佐は、この実状を毎日新聞編集長の通

訳で調査した。その結果、彼らの身分をはっきりしなければならぬということになった。当時の文楽は松竹の専属であったが、社員でなく興行契約である。だから病気で休んでも給料は貰えないし、退職金もない。古軼太夫が、「私が死んだら一対の櫛でお願いします」とよくいつていた。

B 労働争議と文楽の分裂

戦後の労働運動は、ここを衝いて組合を作らせた。太夫は睦会、三味線は互助会、人形は手摺会、というように団結した。そして昭和二十三年五月初めて労働組合をつくり、日映演文楽分会となった。もとより保守的な文楽座員には、階級意識や松竹に対する反抗の気持はなかった。ただ苦しさのための団結であったが、松竹はこれに対する理解がたらず何もしやらなかったで、一同の心に不満が起きた。そこに日映演の左翼分子も強力にオルグした。素朴な人々は、闘争的になった。封建的組織の下積みの人々は、急に頭をあげて指導的役割を演じ、先輩の言に耳を傾けずに猛進した。

こうして、二十三年十月中座の興行の際、団体交渉は決裂して、休演になった。松竹の恩義を思う豊竹山城少掾、吉田文五郎、野沢松之助、竹本浜太夫（現津太夫）の四人はこの組合に参加しなかった。しかし組合は圧倒的勢力で七十七名の組合員を獲得した。委員長に桐竹紋十郎、副委員長は竹本七五三、太夫竹本綱太夫、書記長桐竹紋三郎という顔ぶれであったが、実際は紋三郎が日映演に指導された中心であった。こうして組合は十一月には自主劇団をつくって巡業した。しかし文楽のファンは保守的な人が多く、文楽が赤くなったということに同情はなく、だんだん離れていった。そのため興行は不入つづきで二十四年の正月興行はできなかった。二月は九州巡業、残留組は文楽座で興行した。松太夫、雛太夫はこれに投じ、三月には大隅太夫、清八、広助等が参加して、二十四年三月に文楽は会社側と組合側に二分された。しかしいずれも友好的で感情の対立はなかった。いずれも生きるための苦闘で同情し合った。組合は人形を持っておらず、一日六千円で松竹から借りていた。この間合同の斡旋をした名士もあったが、二十四年六月松竹との交渉は決裂した。

組合の要求は松竹の社員になることと、身分の自由であったが、松竹側は自由契約として取り扱うというのであった。

C 三和文楽と因会文楽の苦闘十五年

組合は社会が赤い赤いといって離れてゆくのに閉口して、日映演を脱退して、単独組合となった。その間大阪教育委員会、大阪中央放送局の斡旋も効を奏せず、組合側は三和文楽会と名のり、桐竹紋十郎を会長に豊竹若太夫を副会長に、会計野沢喜左衛門、委員七三太夫、つばめ太夫、猿二郎、市郎右衛門、勝太郎で太夫十二人、人形十五人、三味線十三人、はやし一人、道具方三人という小じんまりした劇団になった。

他方は山城少掾、文五郎を中心に、松竹後援のもとに因会文楽を作った。この松竹の後援ということは大きな力となり、だんだん大きくなってきた。後援というより事実松竹の手で組織したのである。この両劇団はもともと

と友好的であったが、松竹としては早く三和会をつぶして因会に吸収しようとして引き抜きを画策した。そのため、三和会を脱退するものもでてきた。例えば副委員長の竹本綱太夫が脱退して、古鞆太夫のもとに帰った。その他どんだん脱退した。綱太夫は三和会の幹部であったため、特に三和会の反感を買って、強く抗議された。また竹本伊達太夫も、三和会の中心太夫として三味線喜左衛門の訓練を受けていたが、それによって彼が本格の太夫として押しも押されぬようになった時、因会の切りくずしにあつて三和会を脱退して因会に加入した。これは三和会に強い反感を買って紛糾した。こうしたことから、因会と三和会には大きな溝ができて、各方面が合同を画したが、ついに成功しなかった。これは松竹側の誤算で、三和会は簡単に崩壊するだろうとみたことが失敗であった。こうして前述のように三和会は小さいながらも、がっちりした劇団になり、独立して因会に対抗した。こうした努力を世間も認めて同情が集まつてきた。

その後、因会はいろいろないきさつがあつて、文楽会というものを興行の名義にし、他方には文楽後援会をつくつて経済的補強機関とした。これはみな松竹の手によ

つてなされたのである。それでも相当な赤字になって、それは松竹で負担した。それは文楽の興行成績のよくないためで、つまり世間の人気のないためであった。しかし座員は松竹の援助に甘んじて、何等復興の道を考えなかった。

そこで、これではいけないと文楽兩座を統一して建て直そうと考えるものが続出した。それは文楽の伝統と芸術的価値を重んじたからである。その第一は文部省であった。それはこの分裂の状態では、文化財にする時にも、芸術賞をだす時も、補助を与える時も、どちらを本体にしてよいかかわからないからであった。それでなんとか合同させて一つにしたかった。しかし兩者の間には大きな溝があつて簡単にはいかないので、その手段の第一歩として芸術祭を利用して合同を策した。

二十九年には文部省のすすめで兩者合同出演で芸術祭に参加した。しかしその際は、浄瑠璃だけで兩者から二、三人の太夫をだして合同出演の形で行った。兩者は面目にかけて語つたので、世間の注意をひいた。そこで翌三十年には、人形を交えて兩者が、それぞれだし物を持ち寄つて競演の形にした。

こうなると競争意識で張り切つて、世間の評判も悪くなかつた。更に三十一年にはこの形であつたが、『妹背山婦女庭訓』の吉野川だけは太夫人形相互交つて合同公演をした。即ち妹山は太夫が因会で、人形は三和会が受け持ち、背山は太夫は三和会で、人形は因会というふうにした。これはなかなか張り切つたよい舞台であつた。双方のベテランで熱演したので、文楽の評判を取り戻した。もともと一座にあつたものだからうまくいかないはずはない。舞台の上では別に確執は感じなかつたが、楽屋も別で何だかしっくりしなかつた。

三十二年には松竹の手によつて、文楽座で『仮名手本忠臣蔵』を通した。これは完全な合同公演であつたが、円満に行なわれて兩座合同可能のみとおしがついたが、これですぐ合同はできない。即ち経済問題と番付の問題が残つた。そんなことでここまできても合同はできなかった。そこで三和会は依然独立興行で自立したが、因会は依然松竹の補助を受けていた。

文楽は優秀な古典芸術である。これだけの文楽をつぶすわけにはいかない。政府も社会もこの点には関心をもつた。そして豊竹山城少掾、吉田文五郎、を芸術院会員

とし、両者とも無形文化財保有者に指定され、幾人かの主脳が文化財保有者に指定されて、文楽の存続を援助している。これには豊竹山城少掾（古靱太夫）吉田難波掾（文五郎）をはじめ、綱太夫、住太夫、清六をはじめとして、最近は豊竹若太夫、野沢喜左衛門、鶴沢寛治の三人が指定された。

ところがついに、松竹は因会と手を切った。それはその補助額があまりに多く、損失が大きすぎたし、そのみとおしがつかなかったためで、大谷社長も、いかんとも仕方がなかった。そこで因会は困って、東横劇場で独立興行をして意気をあげた。

三和会も恒例の通り三越で独立興行をした。今後については、文楽協会の手で両者を合同させて財団法人をつくり、国家の補助を与えて維持したいということは世論であった。ここで文楽のアメリカ行が決行された。このことは後に述べることにする。

D 文楽救いの手 文楽協会

アメリカ渡航の後は、文楽は別段変わったこともなかつ

たが、その間に文楽復興の気運は各方面に盛り上り、大阪府はこの伝統の芸術を何とかして存続せしめようと努力した。又一方政治家の大野伴陸氏も一はだぬいで国家から補助費を出させること等の努力をした。そのために文楽の母体となる文楽協会というものを作ることになった。

そしてそのもとに因会文楽と三和会文楽と合同させ、この文楽協会の手で存続を図ろうとしている。これは大阪方面が主体となり、これにNHKが協力することになって、文部省もこれを支援し文楽復興は予定され、この一月の因会の文楽公演、三和会の三越公演を最後に、合同することになった。そして四月に文楽は昭和三十八年一本となって発足し、一カ年大阪六回東京三回の公演、その他は地方巡業ということになった。

こうなれば、文楽が復興存続することになろう。そのうち、国立劇場でもできれば、それに所属させて、国宝として外人にもみせて、世界的な飛躍ができるかもしれない。アメリカ公演でその経験はもっているから、相当な希望は持つことができるであろう。さて文楽両座が合同して、新しい文楽ができた場合の陣容は果してどうで

あろうか。

E 文楽合同の陣容

太夫陣の主腦は、因会系では山城少掾引退後多少の整理もあり転業したのもあって、残存する太夫は竹本相生太夫、同綱太夫、土佐太夫、津太夫、春子太夫、南部太夫、若手では織太夫、弘太夫、十九太夫、伊達路太夫、津の子太夫、相子太夫、綱子太夫等があり、三和会では住太夫死後は豊竹若太夫、竹本源太夫、豊竹つばめ太夫、若手では竹本文字太夫、豊竹小松太夫、若子太夫等がある。因会の巨匠豊竹山城少掾の引退は、大きな損失である。多少身体の不自由や芸の衰えはみせても、やはり芸術院会員として無形文化財保持者として又高識と人格とで断然光った国宝的存在であったが、その引退後は綱太夫が紋下になるといふ噂もあったが、なかなかうまくゆかなかつたらしい。山城少掾に対立していた三和会の住太夫は、彼独得な軽妙な味のある語り方で三和会の頭領となり、無形文化財保持者にもなつてその存在をはっきり示していたが残念にも病没して、豊竹若太夫が

健在で筆頭として活躍している。それに最近、芸の充実したつばめ太夫がこれとタイアップして、三和会は無人がらしつかりした芸をみせている。

これに対して、因系は綱太夫、相生太夫、土佐太夫、津太夫、春子太夫等のそうそうたる陣容をもちながら、これという中心がないから、どうも活気に乏しい。

相生太夫は七十六才の高齡である。本名は三輪一郎、竹本越路太夫の弟子として明治四十四年、この道に入った。時に二十三才、東京生まれで、太夫に珍らしく山城少掾とともに東京人である。父は二代目相生太夫で、三代目越路太夫について修業し、大正十年五月に文楽に入座した。そして三代目相生太夫を襲名した当時、『伊賀越』の大広間を語り、人形名人吉田玉造が政右衛門を、吉田栄三が大内記を使っている。その後、江戸風のすつきりした芸風で、大阪方面ではあまり評判はよくなかったが合邦、引窓、沼波、寺小屋、帯屋等には彼独得の味を持つている。

今では文楽の最長老である。

竹本綱太夫は、本名生田巖、本年六十才、明治四十四年、豊竹山城少掾（当時古軼太夫）の門に入り、つばめ

太夫、織太夫から綱太夫を襲名した。若い頃は、文楽を脱退して南部太夫、三味線の喜左衛門等と新義座を組織して独立の修業をする程の元気をもっており、芸も声もなかなかしっかりしていて山城以上になるかと期待されたがその後身体の状態がよくなく、芸にむらがあり、山城少掾引退後、せっかくの紋下の機会があったがこれも実現しなかった。現在無形文化財保持者として待遇されている。彼の芸風は師匠山城少掾に酷似している。しかし山城少掾よりも声はよく、健康の時は、なかなか大きな浄瑠璃を語るので、山城と異った偉才になると大いに期待されている。早く実現してほしい。

彼の得意の芸は国性爺楼門、封印切、鬼界ヶ島、重井筒六軒町、恋飛脚の淡路町のような近松物の復興にも成功し、薄雪三段目、菊畑、逆鱸のような時代物や、山科、沼津、岡崎のような時代世話、合邦、堀川のような世話や、一の谷の宝引のようなチャリ場等何でもこなす逸材である。

土佐太夫は本名田邑兼吉で素人浄瑠璃から立派な太夫になった。いわゆるバケモノ素人浄瑠璃の成功した人である。彼は現在文楽の長老格で六十八才はじめ素人太夫

であったが昭和五年三十五才で竹本土佐太夫に入門して、芸人になった。そして昭和十年竹本伊達太夫を襲名、三十二年土佐太夫を襲名した。

昔からバケモノという素人浄瑠璃上りは成功者が少ない。成功したのは昔は酒屋の旦那から柳適太夫になり、砂糖屋から竹本貴鳳太夫となったりした外、先代呂太夫、錦太夫位のものである。

しかし、素人からだと、一種のハンデキャップがつく。内部のコツもわからないし、玄人筋からは、馬鹿にされるし、可憐よい素質をもっている、細部の点にゆきとどきがない。そうして成功した例が少ない。伊達太夫は、松竹のホープとして出発した。彼は、高知市外後免の出身である。父母は料理屋をしていて義太夫が好きで、粹に七、八つの頃から師匠につけて義太夫を習わせ、十七才の頃には大分語れるようになった。本人はその頃やめたいと思ったが、母が折角楽しみにしているのにやめるのは、親不幸だと考えて続けたという。

生来美音の上、なかなかよい素質があり、体も強く熱心で、二十三才の頃には、高知の素人義太夫番付の横綱になり人気が高かったので、先代土佐太夫が文楽に誘っ

たが、家業をすててまでいく気になれなかった。

その後、文楽の桐竹門造が土佐太夫に田邑をつれてくるがどうかとすめ、昭和五年頃文楽では越登太夫がなくなり、若手の艶物語りがいなくなっていた時なので、入座の交渉をしたところ、もとより好きな道なので、ついに決心して家業を思いきり、もし大阪にでて失敗したなら、生きて故郷の土を踏むまいという決心をして上阪した。

かくて昭和五年の春、松竹ではこの鳳雛を一年間専門的にみっちりと仕込み、竹本小春太夫の名をつけ、鶴沢寛治郎の三味線によって、十種香の切を初演して、文楽の舞台に立った。それは昭和八年頃で、この彗星的出现で、文楽ファンを大いに喜ばせた。本人も破格の取り扱いであったので大いに感激した。

かくて、松竹の特別保護のもとに、次々に重要な役を与えられ、艶物語りとして売りだし、昭和十年に伊達太夫と襲名し、三味線の大家鶴沢友次郎を指導役とした。

それから友次郎によって指導されていたが、友次郎病気のため、友右衛門に代り、更に六年九月野沢喜左衛門と組んだ。喜左衛門は、太夫養成に特別な手腕を有し、

かつて新義座において、つばめ太夫、越名太夫を鍛えて、織太夫（現綱太夫）南部太夫に仕上げた人である。その喜左衛門の指導で大いに上達した。そして文楽の五人組と称せられる相生太夫、織太夫、南部太夫、呂太夫の中の一人伊達太夫となって、火のてるようなけいこをした。何といっても本場では日が浅く、本格的のけいこが少ないので、その修養は人一倍であった。

人々は、何かというと、大序をふんでいませんからねと素人扱いにする。この間、芸道一心に勉強し、昭和八年一月、道の絲で阿古屋を語り、大いに人人に好評を博した。それから大体一人前として待遇されるようになった。そして『朝顔日記』『妹背山』の雛鳥や『先代萩』の政岡や低治等を得意とした。

彼の対抗者は南部太夫であった。こうして芸は次第に進むうち大戦となり、戦後は三和会に残って中心人物になり、喜左衛門の絲で大成のきわまできたが、ついに因会に帰って、それからは相三味線に恵まれず、喜左衛門のような真剣な指導者もなく、そのため芸は停滞して昔日の面影が薄くなり、意気も衰えて、古老の中に数えられるようになった。現在まで三和会にいたら、先代に次

ぐ立派な名人になっていたのではなからうか、残念なことである。しかしこれからも出発当初の意気になったら大成するであらう。

竹本津太夫は先代津太夫の子である。浄瑠璃には、親の芸を相続することは稀だがこの二代目の四世津太夫は、親に劣らない名手になりそうな人物である。彼は本名村上多津二、大正五年生れで四十七才という文楽では若手である。

満八才から竹本津子太夫の名で芸の道に入り、父三世津太夫や豊竹古靱太夫について、厳格な指導を受けた。初めから文楽の御曹子である。昭和七年十六才で文楽座で『芦屋道満大内鑑』の保名物狂の段の石川悪右衛門の役で初舞台をふみ、順調なスタートを切ったが、昭和十二年から十五年まで軍隊生活をし、昭和十六年二十五才の時、五世竹本浜太夫を襲名し、『妹背山』の三段目で久我之助を語った。その時、大判事は父の紋下津太夫、定高は古靱太夫、雛鳥は先代南部太夫、三味線、鶴沢清六、鶴沢寛治郎、野沢喜左衛門等の豪華版で豪華しく再スタートした。ところが昭和十六年から十七年にかけて又又軍隊生活をし、戦後文楽混乱の際敢然と文楽を死守

した一人である。昭和二十五年三十四才の時父の竹本津太夫を襲名して現在に至っている。

人物のスケールが大きく、明朗で大器の相がある。芸も同様に大きく腹も強く声もよく多少細かい点には行き届かないが、いかにも座頭を約束をされているような人徳をもっている。声量も豊かだからもっとデリケートな点に手がとどくと立派な太夫になり、文楽の中心人物を約束されている。現在では時代物が得意で、特に豪壮な人物の語り方が得意である。もっと年月が立てば、芸も立派なものになる素質は十分である。自重して努力してほしい。

竹本春子太夫は本名坂本竹一郎、現在五十四才である。十九の時、昭和二年竹本三笠太夫に入門し、三木太夫を名のり、四国の上村源之丞座に出勤して一座の中心となっていたが、昭和十五年十二月三十二才の時、三世豊竹呂太夫（現若太夫）の門に入り、呂賀太夫を名のり文楽に入り、十六年初舞台野崎村のツレを語り、十八年大阪松竹社長白井松次郎に認められ、松の字を与えられて松大夫となりその被らうに、三味線の長老鶴沢道八の糸で、壺坂を語った。十九年徴用召集、二十一年終戦に

より、北京で復員した。そして八月から四ツ橋文案座に復帰、鶴沢清二郎、鶴沢綱造の指導を受けた。二十七年から鶴沢清六について芸をみがき、三十四年清六の急逝まで、八年間その指導を受けた。

そして三十五年に竹本春子太夫と改名、野沢松之輔の三味線で今日に至っている。

彼の三木太夫時代は、上村座で中心人物として、時代世話何でも語っていたが、文案にきてからは、その美声で艶物に近くなって来て、伊達太夫に対抗した。しかし彼の芸は艶物だけに捉われず広い芸域の方がよいのではなからうか。彼は、将来津太夫と共に文案の中心人物として、大立物となるべき人物である。私は津太夫とともに昔の津太夫、土佐太夫時代を現出することを期待する。三和会系では、太夫は豊竹若太夫を筆頭に豊竹つばめ太夫が中心となり、源太夫、文字太夫等がこれについている。

豊竹若太夫は本名林英雄、現在七十五才の長老。十三才の時豊竹呂太夫に入門して英^{はな}太夫と名のつた。

明治四十年師の呂太夫とともに、東京の竹本朝太夫松太郎の義太夫席に出演、四十一年文案に出勤している。

大正十年十二月には英太夫を改めて七代豊竹嶋太夫を襲名、昭和七年師匠の名の呂太夫を襲名し、あらに昭和二十五年十一月、豊竹若太夫という、豊竹座の元祖の名をついで今日に至っている。

そして、昭和三十七年四月、重要無形文化財保持者になつている。彼は太夫の中でも、まれにみる腹の強い太夫である。

だから何段語っても平気である。『絵本太功記』『熊谷陣屋』『志度寺』のような強いものを得意として、初めから終りまで一ばいに語って、力強さを誇っている。彼は、老年になつてから、視力を失ない、不自由の身となつた。しかし、あらゆる義太夫を空暗記していて、古いものでも何でも平気で語る。彼は床本を開いているがぜんぜん見えない。それでもこれをめくりながら語っている。「私は語れないものはありません。私は太夫ですから」と豪語している。

現在七十五才になつても、元氣充実、少しも衰えていない。元老の年であるが、三和会ではパリパリの現役であつた。今後も文案の中心としてまだまだ活躍できるであらう。

豊竹つばめ大夫は三和会文楽の中心人物である。彼は本名小出清、大正二年大阪に生れ現在五十才、大正十三年六月二世豊竹古鞆大夫（現山城少掾）に十一才で入門、豊竹小松大夫を名のり、十五年四月『加賀見山』の大序に初出座し、昭和十一年二月、二世つばめ大夫（現綱太夫）野沢喜左衛門らとともに新義座の結成に加わり、各地を巡業し、十三年一時大夫を廃業したが、昭和十六年文楽座に復帰、つばめ大夫を襲名し、道八の糸で『二十四孝十種香』の勝頼を語った。十八年から終戦まで応召、昭和二十四年文楽が因会と三和会に分裂した時に、師匠山城少掾と別れて三和会の会員となり、今日に至っている。昭和二十九年三越劇場の『近江源氏先陣館』盛綱陣屋の段の演奏で芸術祭奨励賞、昭和三十一年の朝日放送『近松門左衛門』とともに奨励賞を受賞している。

更に昭和三十三年には有吉佐和子の『ほむら』を演奏して芸術祭賞を受賞している。

彼は昔の竹本座の竹本政太夫を思わせる人である。人間が静かで、内気であり謙遜でありながら、内に情熱を湛えている。そして元来美声でなく、むしろ悪声に近いところも政太夫に似ている。そして悪声ながら淨瑠璃の

内面を語りだそうとする情熱は、聴取者の脈を打つ。彼の語る人間は誠実に満ちているからその芸に涙しながらも、心ほのぼのとしたものを感ずる。修業に修業を重ねた結果、最近はその声がよくでるようになり、美声とはいえないが、悪声ではなくなった。修業の賜である。彼は将来文楽の中心として、文楽に魂を語る太夫として、活躍するであろう。私は彼に政太夫を襲名させたいとすすめているが、謙遜な彼はまだ未熟の者だと辞退している。昔の政太夫はこんな人だったろうと思うのは、私ばかりではあるまい。若太夫の名跡のつがれた今日、政太夫は決して不自然ではなからう。今のつばめ大夫の名は、昭和十六年から二十年あまりにもなる。これは彼の謙遜さを物語ってかえって奥床しいことでもある。私は現今の津太夫と春子太夫とのつばめ大夫で、前代の津太夫、土佐太夫、古鞆太夫のような時代を現出するであろうということを期待している。

竹本源太夫は本名伊藤慶治郎、明治十八年生れ七十六才の古老である。二十三才の時、先代の測太夫の弟子となったのが明治四十三年で源路太夫といっていたが、昭和十二年源太夫をついだ。

この人は先代の源太夫と同様、艶物語りで、一時は美声で人氣があつたが、あまり華やかに成長せず、古老になつてしまつた。今は何でも語つて、三和会の古老であつたが、若太夫程の氣迫を持っていない。この頃は艶物よりも何でも手堅くなつてきた。

この外に太夫として活躍している中堅は因系では南部太夫、織太夫、三和系では文字太夫がいる。南部太夫は初め越名太夫といつていた。器用に語るが芸が小さい点が惜しい。織太夫は先日まで織の太夫であつたが綱太夫の前名織太夫を襲名した。綱太夫の弟子でなかなか有望の若手である。文字太夫は三和会の中堅で一人頭張つていた。この人は三和系の頭梁であつた竹本住太夫の子である点は津太夫に似ている。本名岸本欣一、大正十三年生れ、初め小住太夫といつていたが先代の前名文字太夫を名乗つて活躍している。この人は文楽唯一の大学出で近畿大学を卒業しているインテリである。芸は父に似て派出ではないが、なかなかしつかりしてきた。修業すれば渋味のある太夫となつて重要人物になるであらう。又若手には因系には十九太夫、伊達路太夫、綱子太夫、相子太夫、津弥子太夫、松香太夫があり、三和会には小松

太夫、若子太夫がある。十九太夫は長子太夫の子で若手よりも中堅に近い。伊達路太夫は土佐太夫の弟子で土佐太夫と共に三和会から因系に移つた。若手のホープである。綱子太夫は綱太夫の子で、父の薫陶を受けて前途有望視されている。津弥太夫は津太夫の弟子で綱子太夫と共に若手で嘱望されている。小松太夫はつばめ太夫の弟子でその前名をついでいる。声のしつかりしたなかなか有望な人である。三和会の無人が幸して語る機会も多く上達も早い。若子太夫は若太夫の弟子で初めは声がわりもしていないかわいい少年であつたが、今では声変わりもすんでだんだん語れるようになってきた。

三 味 線

三味線では因系では鶴沢寛治、鶴沢藤蔵、野沢松之輔、竹沢弥七、野沢喜衛が中心として活躍しており、三和系では野沢喜左衛門、鶴沢叶太郎、野沢勝太郎、鶴沢燕三、野沢市次郎等割合に多勢いる。

鶴沢寛治は本名白井治三郎、明治二十年十月生まれであるから、本年七十七才の古老である。明治廿九年十月満九才でこの道に入り、師匠は竹沢団六（後に弥七から

藤四郎になる」と二世鶴沢寛治郎の二人である。

明治二十九年団六に入門した時は竹沢団治郎と命名され、三十四年十四才の時二世鶴沢寛治郎に入門して文楽座に入座した。明治四十三年二十三才の時鶴沢団六を襲名釈迦三信記で、撰津大掾の時豊沢広助のツレ引し『傾城阿波鳴戸』の中で竹本叶太夫を弾いた。

昭和十二年三月五十才の時三世鶴沢寛治郎を襲名、四世竹本大隅太夫の相三味線で勸進帳を勤めた。昭和三十一年六十九才の時、鶴沢寛治を襲名、四世竹本津太夫（現）の相三味線で『太功記』十段目を勤めた。文楽座分裂の時は三和会にいたが女婿竹本津太夫の襲名とその相三味線となるため因会に変わったがこの親子の情には三和会も喜んで送ったという逸話がある。昭和三十七年四月七十六才の時重要無形文化財保持者に認定された。彼は円満な人格者で人々に愛されていたから尖鋭化していた三和、因会の間でもその移籍に文句はなかった。得意とするところは『合邦』『忠臣蔵』九段目の様な渋いもので津太夫はこの相三味線で大成するであろう。

鶴沢藤蔵、本名尾崎保男、明治三十六年生まれだから本年六十才、この世界では若い方である。大正三年に三

代目鶴沢清六の門に入り、初め鶴沢清二郎といって若くして秀才の誉が高かったが後、鶴沢藤蔵を襲名した。

昭和元年七目代竹本源太夫の婿養子になり十年源太夫死亡まで相三味線の豊沢仙糸の代役をたびたび勤め、昭和十年から七代目駒太夫の相三味線となり、十六年三月駒太夫死去まで弾いていた。そして同年九月より四代目大隅太夫の相三味線となった。昭和二十七年に鶴沢藤蔵を襲名し豊竹山城少掾の相三味線に抜擢されたが、山城少掾引退の後には土佐太夫の相三味線となり今日に至っている。山城に抜擢されるだけあってその糸の冴えはなかなか立派で文楽三味線の花形の一人である。

鶴沢重造は本名堀作太郎で先代呂太夫の子である。初め朝造といつて清六の弟子であった。早くから三弦の重鎮で古靱太夫を弾いていた程である。中途で文楽を去ってアメリカに渡って三味線義太夫の普及をはかっていたが、再び文楽に復帰してその重鎮となっている。

野沢松之輔、本名は西内重男、明治三十五年生まれであるから六十二才、九才の時郷里和歌山で手ほどきを受け十六才の時大阪に行き、六世野沢吉兵衛の門に入り文楽に出座した。大正六年野沢吉左から昭和十七年松竹社

長白井松次郎の一字を与えられて松之輔となり現在に至っている。

彼は三味線演奏でも立派であるが特に作曲に秀でて野沢喜左衛門と共に新作曲をだしている。新曲は西享のペンネームで『水漬く屍』『出陣』近松の『曾根崎心中』『檜権三重帷子』『長町女腹切』『お蝶夫人』『ハムレット致奏曲』『秋』『浅間の殿様』『ささやきの竹』映画『稽山節考』等がある。

彼はこの外義太夫節を根底として新発足、新流派を起して現在七十余曲を作曲している、流名を豊本節、これは豊竹と竹本の一字づつをとったもので、義太夫節に邦楽諸流の特徴を加えて、新曲を作り一般人に義太夫節の曲調になじませたいという意図で、現在名取り十五名程できている。この際は豊本豊輔として流祖となっているというような多芸の人である。文楽の中の特異の一人で衰運の義太夫を救う一人となるであろう。

竹沢弥七は本名井上一雄、明治四十三年生まれで本年五十三才の若い方である。

大正六年八才でこの道に入り九代目弥七についてけいこした。大正十二年四月文楽座に入座、竹沢団二郎であ

ったが昭和十三年竹沢団六を襲名、昭和二十七年更に竹沢弥七を襲名した。昭和十一年新義座のできた時にはこれに投じてつばめ太夫（現綱太夫）を弾き以来、一貫して綱太夫を弾いている。若くて静かな人であるが、芸はなかなか立派で将来大立物になる人である。

野沢吉兵衛、本名川端蒼久といい、先代吉兵衛の弟子で初め喜代之助とっていた。それから吉三郎になり今では吉兵衛となつて三味線の中堅として大いに活躍している。

野沢錦糸は本名金谷一雄、大正六年生まれ初め綱延とっていたが錦糸と改名し中堅の三味線である。

鶴沢徳太郎も中堅の一人で本名坪井沢一、大正四年生まれで鶴沢清六の弟子となり清友とっていたが徳太郎を名乗つて吉兵衛、錦糸と共に中堅として活躍し将来を希望されている。

野沢喜左衛門、彼は三和系の三味線の棟梁である。三和会のみならず両座合同しても、やはり棟梁であろう。

本名加藤善一、明治二十四年生まれだから今年七十三才のはずである。明治三十年野沢勝市（後の喜左衛門）に師事して義太夫を語り明治三十三年三味線に転向、野沢勝

平を名乗った。三十七年鶴沢寛治郎の預り弟子となり、三十八年に竹本越路太夫一座に加わり一年半ほど各地を巡業した。三十九年文楽に入座、昭和十一年新義座を結成、各地を巡業しつつ、つばめ太夫（現綱太夫）、先代南部太夫、小松太夫（現つばめ太夫）と指導した。十三年新義座を解散、十六年文楽座に復帰、十七年二世野沢喜左衛門を襲名した。

昭和二十四年文楽分裂の時から三和会の中心となり、現在までその指導をしている。そしてつばめ太夫、野沢勝太郎等を大成させた。前にも述べたように「ずっと土佐太夫を弾いていたらこれももっと立派にしていたと思う。」

彼の芸風は地味堅実で人に聞かせるよりも太夫を語るせる芸風で実に立派である。だから昭和二十九年には芸術奨励賞を、三十一年には新作『あまんじやくと瓜子姫』の作曲演奏で文部大臣賞を、三十二年には『近松門左衛門』の作曲演奏で芸術祭賞を受けている。また彼の新作曲も少なくない。

大正十五年に漆間某の『法然上人恵月影』昭和十二年に水木直箭の『代唱万才母書簡』十三年黒川平吉の『真

木和泉守』三十一年木下順二の『あまんじやくと瓜子姫』三十二年石川淳の『近松門左衛門』三十三年有吉佐和子の『ほむら』三十六年近松の『お夏清十郎五十年忌歌念仏笠物狂』三十六年佐藤春夫の『縁の糸口』三十七年に鶴見房子の『水映縁友綱』等の作曲がある。そして義太夫の真隨に徹しながら新味のある作曲をしている。非常に堅い律義な責任感の強い人である。三和会が続いたのもこの人の力が大きい。今後も文楽の筋金になるであろう。

鶴沢叶太郎、本名矢野恵三、明治三十七年生まれのおむしろ壮年である。十一才の時、鶴沢清八の門に入り、三味線を修業し叶太郎の名で通した。今は源太夫を弾いている。地味であるが、なかなかしっかりして三和会の重鎮の一人になっていた。合同後も大に活躍が期待されている。

野沢勝太郎は本名坂本芳太郎、明治四十五年七月生まれで、大正十三年一月十三才の時、野沢喜左衛門の門に入り野沢勝芳と名乗ったが、昭和十七年十一月二代目野沢勝太郎となった。初め六世住太夫を弾いていたが住太夫死後は十世若太夫を弾き、現在に至っている。芸は腕の強いしっかりした三味線だから、若くて住太夫のよう

な古老を弾き、現在でも若大夫の強い声に押されず立派に弾きこなしている。若手の方であるが腕はなかなか立派であり、人物もなかなかできていたので、いづれ後には文楽の大立物となるであろう。

若手としては因会では、団六、団二郎、清治、寛弘、新三郎がいる。団六は元老寛治の子で初め寛弘といっていたが、それから団六になり、今では若手の中のホープである。三和会では中堅に燕三、若手には勝平、勝之助がある。勝平は喜左衛門の子で父の厳格な指導ですくすく伸びて将来のホープである。この外に一座には新三郎、仙次郎、団作、猿二郎等がいる。

人形使い

人形では因系では吉田玉助を筆頭に桐竹亀松、吉田栄三、吉田玉市等が幹部である。

因系の頭目は、吉田玉助である。

彼は本名小西奈良吉、明治二十八年生まれだから六十九才、明治四十年九月三代目吉田玉造の弟子になり、初名玉子から三十一才の時玉幸となり、昭和十一年五月吉田玉助と改名して現在に至っている。

初め玉幸時代に花形の桐竹紋十郎の娘役の相手となつて若い男を遣つてコンビになりぐんぐん引き立てられた。

初めは紋十郎と大きな芸の差があつたが、だんだん上達し荒物を得意としていたが、栄三や玉蔵が死んだ後は立役専門になり、両座分立で紋十郎と分かれ、因会の人形の頭目になった。

人間は素朴無味であるが、芸には熱心でしっかりした立役人形の遣い手となっている。得意は光秀、熊谷『盛衰記』の松右衛門、『景清』等の時代の立役が主であるが老役も遣える。両座合併後もやはり立役の中心となり、紋十郎とのコンビが復活して、立派な人形が見られるようになった。

桐竹亀松は明治三十八年生れ五十八才で大正五年二月入門、吉田文五郎の弟子となり吉田文作と名乗つた。そして昭和十七年文五郎の前名亀松を襲名した。文五郎の芸を慕っているが、人間の性格が異っているので芸風はなかなかそのようにならない。女形、立役何でも器用に遣うが、これという得意なものが少ない。もっとよく考えて自分に合った役柄に工夫を加えて、独自性を持つ

ことを希望する。

吉田栄三は目下亀松と腕を争っている。本名福岡光秋前者が文五郎の弟子ならこちらは栄三の弟子で、初めは光之助、光造を名乗っていたが、栄三死後これを襲名した。この人も亀松と同様立役、女形どちらでも遣いなかなか達者であるが、これという特徴が少ない。両者の競争はなかなか激しいようであるが、自分の独得な芸をもった方が勝利になるであろう。先代栄三の芸となるにはもっと勉強を要する。

吉田玉市は、本名名淵富弥で明治二十七年生まれだが現在七十才、芸にはいったのは大正二年十九才で三代目玉蔵の弟子になった。昭和十四年より十六年まで頭取代理となり、十七年から頭取となって人形方面の面倒をみている。

芸は実に渋味があつてなかなかしっかりして、華やかではないが実力がある。だから三十三年には『阿古屋の琴實』の重忠で芸術祭文部大臣賞を受けたのをはじめ色の方面から受賞している。

その役柄をみると、皆老役か脇役であるが滋味がある。こうした目立たぬもので受賞されるのは、その芸の

優秀なことを証明している。大体頭取のような役につくと、本来の人形等はお留守になり勝ちであるが、そんなところにおいてこの様に優秀な芸を見せることは感心の至りである。将来もこうした方面でますます発展するであろう。希望としては人形専一になつてもっともつと芸を伸ばして貰いたいものである。

三和系の頭目は紋十郎である桐竹紋十郎は本名蟻川佐吉、明治四十二年生まれだから本年五十四才の壮年、九つの時小文の名で吉田文五郎の弟子となり、その後文昇から襄助になつたのが十九才の時であり、昭和二年には二十八才の若さで桐竹紋十郎の大きな名前をついだ。先代桐竹紋十郎は吉田玉造と共に文楽の人形を背負つた名人で前に紹介しておいた。その由緒ある名跡をわずか二十八才でついで現紋十郎の手腕も想像できるであろう。彼は文五郎の高弟として、やはり女形が得意であつた。その華やかな人形振は、天才女形のはつらつたるものがあつた。紋十郎の女形は、色気のはかに活気とみずみずしさがあつて、彼の人氣も大したものであり、ある時期には師匠を凌ぐものがあつた。

彼の得意は八重垣姫のような赤姫やお染、お光のよう

な世話の娘、それに政岡や相模のような片はずし物、梅川や小春のような遊女いずれも可ならざるなく、その上立役でも若男や検非違使ものはもちろん勤進帳の弁慶まで得意で、その芸域の広さを示し、内容においては文五郎のような色気がありながら文五郎のような気分本位のところはなく、むしろ先代栄三の女形の本格的なところをもち、栄三、文五郎両者の長所を兼ね備えて二人以上になると思われる芸で、文楽が最近多少芸が落ちたといわれる中で、燦然として最高の芸を保っている。その上才気にあふれて、時代を見る目は鋭く文楽が時代から遊離してくると、彼は長唄や舞踊と組んで藤娘や道成寺を義太夫にして人形で踊り、又時には流行歌手と組んで歌謡に人形を合わすという思い切ったこともやる。これに對して古い人達には色色文句はあるらしいが、文楽の維持のためには歌謡とでも浪曲とでも組み、また劇場からでてキャパレーでもテレビでも人形を遣うという新しさをもっている。彼は既に芸術選賞のほか色色の賞を受けている。

今後の文楽の波瀾の中で彼はその中心として文楽を背負っていく人であらう。現に文楽三和会が独立してか

ら、その委員長として十五年間一座を支えてきた経験を持つているから、将来の活躍は大いに期待してよからう。吉田辰五郎、本名は天満徳三郎、明治三十年生まれで六十七才、九つの時吉田玉松に入門し、玉徳の名で文楽にでて昭和二十七年五代目吉田辰五郎の名跡をつぐまで玉徳で通した。若い頃は荒物をよく遣っていたが身体が小さいので損のようである。三和会の立役として松王や樋口のような文七物でも孫右衛門のような老け役でも遣って立役の専門になっている。将来は玉助等の立役がいるから老役に回るのはなからうか。

桐竹勘十郎は本名宮永豊、大正九年生まれで四十三歳、昭和七年十二月紋十郎の弟子として入門、桐竹紋昇といつて十二才の時である。昭和十五年現役入隊、十八年満期除隊、十九年召集入隊、二十年十月引揚げてきた。両座分裂後師匠について三和会に属し、昭和二十六年七月三世桐竹勘十郎を襲名して現在に至っている。三和会には主役を遣う吉田辰五郎がいるために主役は少なく、毛谷村六助や、吃又平の外、『萩野祐仙』『陣屋』の弥陀六等の脇役を遣っているがだんだん主役があたるであらう。荒物三枚目も得意としている。いずれは立役

の主役になる有望な人形遣いである。

この外中堅としては因系には吉田玉五郎、吉田玉男がおり、三和系には豊松清十郎、吉田作十郎、吉田養助がいる。玉五郎は明治四十三年生れ、五十三才の働き盛りである。大正十三年吉田小文で初舞台をふみ紋十郎の弟子となり前名紋司といって長らく文五郎の人形の足を遣っていたので文五郎の弟子の様に思われた。元来身体が小さかったので、足遣いの名人とされ、文五郎が離さなかつたため、一本立ちになることが後れたようである。昭和二十六年玉五郎をついでからは女形として芸も広くなり、なかなか堅実に伸びて因協会賞も受賞したが、芸の華かさのないのが損である。人間はなかなか賢くて堅い人であるから将来頭取になれば名頭取となるであろう。吉田玉男は玉次郎の弟子で、今、中堅として三和系の勘十郎と共に将来を囑望されている。彼は本名上田未一大正八年生まれで、昭和八年玉治郎の弟子となり、玉男の名で文楽にでた。そして昭和十五年から二十一年まで現役又は召集で軍務に服し無事文楽に帰って今日に至っている。

この人は玉次郎に似て人形がだから品があり現在荒

物を遣っていて、主役は玉助から貰えないが芸がしつかりしており、年も若いので将来の文楽の立役の大立物になるであろう。

豊松清十郎は十二の時紋十郎の弟子としてこの道に入り、もと紋之助といつて玉五郎の紋司時代にこれと並んで紋十郎の足遣いで名手であった。今では無人の三和系の女遣いの中堅でしばしば紋十郎に代つて立女形をつかうこともあるが、本人の人物と同様に芸が地味で手堅く達者であるのに目立たないのは華かさがないためで、芸である。前述の玉五郎と共にもっと人形の華かさをださない立女形遣いにはなれないであろう。

作十郎は玉助の弟子で立役を遣つて因会の玉男のような地位であるが、玉男ほどスター的でない。早く勉強して立派な立役に進んでほしい。

吉田養助はもと紋二郎といつて紋十郎の弟子である。もともと紋太郎という人形遣いの子で、小さい時から楽屋でかわいがられ、早くから天才的なひらめきがあつて、人形が実にみずみずしく色気がある。紋十郎は早くからこれを見抜いて自分の後継者にするつもりらしいので、前名の養助を襲名させた。養助は文五郎の若い時の

名でこれを紋十郎がついた由緒ある名である。養助はまだ三十の若年にかかわらず、この名に恥じない様な人形を遣っているが、これは将来の女形を中心になる人物である。三和会の中堅として清十郎の畳に迫ろうとしていた。両座を通じて前途の楽しみの人である。次の時代は立役は勘十郎、玉男、女形は玉五郎、清十郎、養助が背負うのではなからうか。

若手では因系では東太郎、文雀、文昇、玉升、玉之助、小玉、玉幸、等大勢いる。この中で東太郎、文雀が頭角を出しているが、東太郎は問題を起して休ませられている。因会は人が多いから三和系の養助のような大役は遣えなかつたようである。三和系では小紋、紋弥、弥七、勘太郎、勘之助、紋次、紋寿、紋之助、紋市等、紋十郎の弟子が目白押である。この中で紋弥は前の玉蔵の子で近頃はそれを自覚して父のように立役と勉強してだんだん進歩してきた。このほか因会は兵次、万二郎、常二、淳造、玉米、一暢、三和会に国秀がいる。現在の文楽の陣容は以上のようにであるが、これが将来どう発展するかが問題である。

かくて両系が合併して太夫・因系十四人、三和系七人

計二十一人、三味線・因系十三名、三和系七名計二十名、人形は因系一九名、三和系十四名計三十三名、全部で七十三名の大世帯である。これを維持するのは容易でなからう。

次に両座の最後の公演の役割をあげて見よう。これを見ると太夫、三味線、人形の地位特徴が想像されるであらう。

因会

『新版歌祭文』

座摩社頭の段

竹本大隅太夫

野沢吉三郎

人形役割

山家屋佐四郎

吉田淳造

丁稚久松

吉田東太郎

手代小助

吉田玉男

山伏法師

吉田小玉

鈴木弥忠太

吉田玉幸

油紋り勘六

吉田玉市

娘お染

吉田玉五郎

岡村金右衛門

吉田文昇

下女お伝

吉田玉米

下男喜八

吉田兵次

野崎村の段

中

豊竹十九太夫

鶴沢徳太郎

前

竹本土佐太夫

野沢吉三郎

後

竹本相生太夫

鶴沢重造

ツレ

豊沢新三郎

人形役割

久作

吉田玉助

娘お光

桐竹亀松

娘お染

吉田玉五郎

手代小助

吉田玉男

久松

吉田東太郎

下女およし

吉田玉之助

油屋おかつ

吉田文雀

祭文ながし

吉田玉米

船頭竹松

吉田小玉

かごかき

吉田文昇

油屋の段

中

竹本南部太夫

切

野沢錦糸

切

竹本綱太夫

竹沢弥七

人形役割

油絞り勘六

吉田玉市

久兵衛

吉田玉之助

長八

吉田玉米

下女おさつ

吉田万次郎

手代小助

吉田玉男

女郎咲野

桐竹一暢

久松

吉田東太郎

娘お染

吉田玉五郎

田中屋亭主

吉田兵次

乳母お庄

吉田常次

山家屋佐四郎

吉田淳造

油屋おかつ

吉田文雀

鈴木弥忠太

吉田玉幸

小鍛治

座頭沢市
女房お里

吉田玉男
吉田栄三

老翁実は稲荷明神

竹本津太夫

観世音

吉田文昇

三条小鍛治宗近

竹本南部太夫

勅使道成

竹本伊達路太夫

『寿三番叟』

竹本相子太夫

竹本南部太夫

鶴沢新三郎

竹本津弥太夫

竹本津弥太夫

竹沢団二郎

豊竹松香太夫

竹本綱子太夫

鶴沢徳太郎

鶴沢寛治郎

豊竹十九太夫

野沢松之助

鶴沢徳太郎

竹本春子太夫

鶴沢藤蔵

竹沢団六

竹本土佐太夫

鶴沢重造

人形役割

竹本相生太夫

竹沢弥七

老翁実は稲荷明神

吉田栄三

竹本綱太夫

鶴沢寛治

三条小鍛治宗近

吉田玉五郎

竹本津太夫

野沢吉三郎

勅使道成

吉田玉昇

竹本織太夫

野沢錦糸

『壺坂観音靈驗記』

沢市内の段

竹本伊達路太夫

竹沢団六

太夫

竹本織太夫

竹本相子太夫

鶴沢寛弘

鶴沢藤蔵

豊竹松香太夫

竹本大隅太夫

三味線

鶴沢藤蔵

人形役割

吉田文雀

人形役割

千歳

翁 吉田玉市
三番叟 吉田玉五郎
令 吉田玉男

『艶容女舞衣』

酒室の段

中 竹本大隅太夫
野沢吉三郎
前 竹本相生太夫
鶴沢重造
後 竹本土佐太夫
鶴沢藤蔵
琴 鶴沢寛弘

人形役割

半兵衛女房 吉田常次
丁稚長太 桐竹一暢
半兵衛 吉田兵次
五人組 吉田玉米
宗岸 吉田玉助
お園 桐竹亀松
茜屋半七 吉田玉幸

美濃屋三勝 吉田玉昇
娘おつう 吉田玉之助
町人 大ぜい

『卅三間堂棟木由来』

竹本春子太夫
野沢松之輔

人形役割

女房お柳 桐竹亀松
横曾根平太郎 吉田玉昇
伴みどり丸 桐竹一暢
母親 吉田淳造
進野蔵人 吉田文昇
木遣人足 大ぜい

三人座頭

福の市 豊竹十九太夫
徳の市 竹本伊達路太夫
玉の市 竹本相子太夫
豊竹松香太夫
竹本津弥太夫
野沢錦糸

三味線

鶴沢徳太郎

竹沢団六

竹沢団二郎

豊沢新三郎

人形役割

福の市

吉田東太郎

徳の市

吉田文雀

玉の市

吉田小玉

☆三和会お別れ公演☆昭和三十八年二月廿九日—三月十日

『御所桜堀河夜討』弁慶上使の段

竹本源太夫

鶴沢叶太郎

人形役割

郷の君

桐竹紋次

待従太郎

吉田作十郎

妻花の井

吉田国秀

おわさ

豊松清十郎

腰元しのぶ

桐竹勘之助

弁慶

吉田辰五郎

『梅川忠兵衛 恋飛脚大和往来』新口村の段

中 豊竹小松太夫

豊沢広若

切 豊竹つばめ太夫

野沢喜左衛門

人形役割

忠兵衛

桐竹勘十郎

梅川

桐竹紋十郎

忠三女房

吉田養助

水右衛門

桐竹紋寿

伝ヶ婆

吉田国秀

藤沢兵衛

桐竹小紋

置頭中

桐竹紋弥

道庵

信竹勘之助

孫右衛門

吉田辰五郎

八右衛門

吉田菊一

捕手小頭

相竹紋七

捕手

大ぜい

『義経千本桜』道行初音の旅

静御前

豊竹若大夫

忠信

豊竹松島太夫

ツレ

豊竹小松太夫

三味線

鶴沢燕三

豊沢仙二郎

竹沢団作

豊沢宏作

野沢勝之助

豊沢猿二郎

人形役割

静御前

吉田養助

忠信

豊松清十郎

この替り

『初春寿万歳』引拔『団子売』

豊竹若子太夫

豊竹小松太夫

豊竹松島太夫

竹本文字太夫

野沢勝太郎

豊沢仙二郎

三味線

野沢勝平

竹沢団作

豊沢広若

野沢勝之助

豊沢猿二郎

人形役割

太夫

桐竹紋寿

才造

吉田作十郎

杵造

豊松清十郎

お白

吉田養助

『お俊伝兵衛 近頃河原達引』

四条河原の段

竹本文字太夫

鶴沢燕三

人形役割

仲買勘造

桐竹紋寿

横淵官左衛門

吉田作十郎

伝兵衛

吉田紋弥

手代久八

桐竹勘十郎

かごかき 大ぜい

堀川猿廻しの段

切 豊竹若太夫

野沢勝太郎

ツレ 野沢勝之助

野沢勝平

人形役割

弟子 おつる

与次郎母 桐竹紋寿

与次郎 吉田辰五郎

お俊 豊松清十郎

伝兵衛 桐竹紋弥

『本朝二十四孝 十種香』より狐火の段迄

十種香の段

切 豊所つばめ太夫

三味線 野沢喜左衛門

奥庭の段

豊竹小松太夫

三味線 野沢喜左衛門

琴 野沢勝之助

ツレ 豊沢広作

人形役割

十種香の段

八重垣姫 桐竹紋十郎

武田勝頼 桐竹勘十郎

腰元濡衣 吉田養助

長宅謙信 吉田辰五郎

白須賀六郎 桐竹勘之助

原小文治 桐竹小紋

奥庭の段

八重垣姫 (豊松清十郎) 交替

(吉田 養助)

〔次に若手の現在の力量及び将来の参考のため、因会三和会若手合同の番附を上げておく。〕

☆因会、三和会若手合同公演☆

『義経千本桜』小金吾討死の段

豊竹若子太夫

野沢勝平

人形役割

弥左衛門 吉田東太郎

若葉内侍

桐竹勘之助

六代君

桐竹紋次

主馬小金吾

桐竹紋寿

猪熊大之進

吉田小玉

取手五人組

大ぜい

釣瓶すし屋の段

前 竹本伊達路太夫

竹沢団二郎

中 豊竹小松太夫

野沢勝手

後 豊竹十九太夫

竹沢団六

人形役割

弥左衛門女房

吉田東太郎

娘お里

吉田養助

弥助実は維盛

桐竹一暢

いがみの権太

吉田玉昇

親弥左衛門

桐竹紋弥

村の役人

桐竹紋寿

梶原平三景時

吉田玉幸

若葉の内侍

桐竹勘之助

六代君

桐竹紋次

女房小せん

吉田玉之助

伴善太

桐竹小紋次

すし買

取巻

大ぜん

『新版歌祭文』野崎村の段

中 竹本綱子太夫

竹沢弥七 (賛助出演)

前 竹本文字太夫

野沢勝太郎 (賛助出演)

後 竹本織太夫

鶴沢藤蔵 (賛助出演)

ツレ

野沢勝之助

人形役割

お光

吉田文雀

お染

吉田小玉

手代小助

吉田玉幸

親久作

吉田文昇

下女およし

桐竹小紋

丁稚久松

桐竹紋次

母お勝

吉田玉之助

鴛屋

吉田襄助

船頭

吉田玉昇

小鍛治

桐竹紋弥

老翁実は稻荷明神

竹本相子太夫

三条小鍛治宗近

竹本津弥太夫

勅使道成

豊竹松香太夫

竹本 津太夫

竹本春子太夫

(贅助出演)

八 人形浄瑠璃の内容の変遷

人形浄瑠璃の盛衰については大体述べた。そして創始より現代に至って、文楽の再出發で一段落である。そこで次にはその内容の変遷について多少述べてみたい。

人形浄瑠璃内容の変遷の系路は大体四期にわけられる。第一期は、人形浄瑠璃の創始から近松の出現前まで、これは普通古浄瑠璃時代といわれている。第二期は、近松の初めからその死まで、これは新浄瑠璃時代といってもよい。第三期は近松死後から竹本座退転まで、これは人形浄瑠璃完成期。第四期は、竹本座滅亡より現代まで、これは文楽持統期である。

この四期にはそれぞれ盛衰はあるが、その内容が異なるので次にこれについて述べてみよう。

A 古浄瑠璃時代

この時期は、盛衰のところでも述べたように、新しい浄瑠璃と人形が次次に發達した時期である。この時期の特徴は、まず定まった型はなく、次次に新しいものとなって変られた時期である。浄瑠璃について見ても、浄瑠璃三味線というものはできて、浄瑠璃の内容や節付けには、何の規定もない。ただ語るといことが主である。それも浄瑠璃としての固定したものがないから、浄瑠璃の文章も節付けも在来の芸能の流用が多かった。例えば、文章についてみると、それは在来の音曲の歌詞が多い。あるものは幸若を転用し、又あるものは平家、あるものは謡曲、説教というように、他の歌謡や物語をそのまま又は一部分の転用をしている。そして取捨選択も改作も自由である。ただ語られるものというだけの規範がある。内容、文章がそうであるように、曲節も固定していない。ある新作といっても、古典の文章を転用、アレンジしても不思議とされなかった。そしてこれにつける曲節も古浄瑠璃の伝統だけに限られない。新しい珍ら

しいものなら、流行歌でも何でも取り入れて、形式にも内容にも新しいものができる、古いものは顧みられなくなる。これは作品はもとより、節付も当時の流行を取り入れたことが作品をみればよくわかる。日進月歩でその内容も節付けもどんどん変ってゆく。

この流動時代寛成時代が古浄瑠璃の特徴である。だから、その太夫によって語る内容も異なり、曲節も大分違っているのである。人形も同様で、一人遣いの人形ではあるが、各座によってそれぞれ異っている。そして一つの伝統というものができていない。従って日進月歩であるから、常に新しく観衆は新味を味ったのである。

だから古浄瑠璃にも公平のようなものもあれば、井上播磨掾や、宇治加賀掾のような文句も節付けも異ったものを、一般に浄瑠璃という枠の中で総称していたのである。もう一つの特徴は、この流行の人形浄瑠璃は、いつも民衆とともにあった。誰にでも喜ばれていて、いつも新しい型で、形式がなかった。つまり流行のままであったが、いつしか自ずから一つの規定ができて固定してきた。人形も一つの人物というより、舞台全体としての見せ方で、そのため舞台のからくり変化や、超人的動

し方で舞台全体をレヴューのようにみせたらしい。こうしているうち次第に固定してきた。

B 新浄瑠璃時代

これが第二期の新浄瑠璃時代になると竹本座は近松の作品が固定し、節付けも竹沢権右衛門というように義太夫節にだんだん固定してきた。

しかし、浄瑠璃の形式内容が固定しても、次々に新作が生まれてきて、近松だけでも百数十篇の浄瑠璃があり、それも初期、中期、後期と内容形式は変化した。浄瑠璃という語りものは、義太夫によって大体大成された。この時代の浄瑠璃は、一概にいえば文学的内容に優れているが、舞台上上演される人形というものが、一人遣いの単純なものであったから、舞台芸術的には未だ不十分な点があった。しかし、この一人遣いや、同時に行われたからくり、舞台が、人形と作品とがびつたり合致して、それなりに人気がち、辰松八郎兵衛の単純な人形にも、立派な詩情があふれて見物人を満足させた。

しかし、この人形浄瑠璃は浄瑠璃の文学的内容形式

と、その語る義太夫の曲節が、その中心であった。こうして義太夫と近松のコンビによって成立したものに『出世景清』を始め『用明天皇職人鑑』『傾城反魂香』『兼好法師物見事』『碁碁太平記』『梶川劍本地』『酒吞童子枕言葉』『百合若大臣野守鏡』『姫山姥』『相模入道千疋犬』等の時代物『曾根崎心中』『心中二枚草紙』『卯月紅葉』『堀川波鼓』『心中重井筒』『冥土飛脚』『夕霧阿波鳴戸』『長町腹切女』『大経師昔暦』『生玉心中』等の世話物がある。これ等により近松と義太夫とによる新浄瑠璃はほぼ完成した。

そしてこれは義太夫の語り方、即ち浄瑠璃音曲中心の人形浄瑠璃で、人形は浄瑠璃を助けるといふ附随物の感があった。たとえ辰松八郎兵衛の人形にしても、義太夫浄瑠璃の挿画的役割に過ぎなかった。

C 舞台の発達

義太夫の死後、弟子の政太夫を生かすため近松は『国性爺合戦』を書いた。これは政太夫の浄瑠璃を人形で補うという意味で、人形芝居に重点がおかれた。しかし、

その人形浄瑠璃も、個々の人形というものよりも、集団的集成の人形の働きであった。そして舞台と人形の間を、からくりでつないだ。『九仙山』のような大からくりの見世物人形芝居さえ実現して、これの新しきによって、三年の長期興行に堪えた。これには竹田出雲の力が大きい。『国性爺合戦』の成功は、舞台および人形が大きかりに自由に繰ることのできるように書いた近松作品が、語り物以上の大芝居の浄瑠璃であったことと、それを舞台に生かした出雲の力である。

しかし、このからくりによる大成功が、次の作品からそのまま踏襲されず、影をひそめたのは、これが非常に大仕事であったためか、近松が政太夫の浄瑠璃の価値を認めて、こんな大がかりの附録付のものでなくても、やっていけるといふ自信をもったのかよくわからないが、これはただ一つの形体として永続させるのは大変なことだからあととは影をひそめたようである。そしてそのあとには、政太夫の内面的の語り方による浄瑠璃中心のものに逆行した。

この傾向は、近松の最後の作品『関八州駿馬』までつづいて、その間『曾我会稽山』『平家女護ヶ島』『井筒

業平河内通』『津国夫婦池』『信州川中島合戦』の時代物や『心中天網島』『女殺油地獄』『心中宵庚申』のような世話物の傑作がつづいた。

これ等の作品は『井筒業平河内通』や『津国夫婦池』のような一部大からくりもあったが『国性爺合戦』のようなからくり中心の物は少なく、個々の人間を描く作品であったが、義太夫死の前の作品と比較すると、内容形式とも非常に緻密になり、舞台的になつてゐる、これは政太夫の浄瑠璃がこうした舞台のものに適したからである。だから同じ近松の作品でも、義太夫死の前後では、その形式内容が大いに変わり、語り物から戯曲に変つてきている。

しかし、近松のいる限りは浄瑠璃中心ということは変わらなかつた。

D 人形浄瑠璃の完成

ところが近松が死んで竹田出雲や並木千柳、三好松洛、文耕堂等が文筆をとるようになると、それまで次第に勢力を増していた吉田文三郎の人形が抬頭してきた。

吉田文三郎は、竹本三郎兵衛という人形遣いの子で享保三年二月竹本座の『唐土国性爺後日合戦』の時出座し、錦しゃの人形の出遣いをして一躍人気を得た。これまでも舞台に顔をだして、太夫、三味線と鼎立するようになっていたが、そのウエイトは太夫よりはるか下であつた。

ところが、辰松が江戸に下つた後に、この吉田文三郎の出遣いが人気を得たので、座本の竹田出雲は、この人形を生かそうと考えた。もともと出雲は竹田の人形の出であるから、浄瑠璃よりも人形の方に造詣が深かつた。しかし近松や義太夫のある限りは、自分の力を十分に發揮することはできなかった。ところが義太夫が死に近松が死んでから、この二巨人の穴を埋めるためには、今まで彼の持つていた秘策の実行にかかつた。

それは、浄瑠璃中心の竹本座を浄瑠璃と人形を同じウエイトにして、浄瑠璃をきくのみでなく、人形浄瑠璃を見るということに切りかえようとした。そこで前々から実行していた舞台の改革を推進した。正徳五年の『国性爺合戦』の時は、政太夫を助けるため引道具を工夫させ

て、舞台転換に新機軸を開き『千里竹』『楼門』『九仙山』において意表外の大舞台と、その変化を見せて人気をとった。享保三年には、『曾我会稽山』を一昼夜に仕組み、舞台の上で大時計をかかえて時間を報じて進行を助け、享保十三年、『加賀国篠原合戦』の際には、人形と舞台の重視から、正面にあった太夫の席を右の現在の位置に移し、今日のように舞台全体に大道具を飾りつけることができるようにした。ついで人形の改革をはかった。即ち文三郎の工夫で享保十八年の『車返合戦桜』には吉田文三郎によって人形の指先が動く工夫をし、十九年十月にはいよいよ三人遣いをはじめ『蘆屋道満大内鑑』の与勘平弥勘平の人形の腹がふくれるように工夫し、元文元年二月には、『赤松円心縁陣幕』に本間入道の人形の肩が動く仕掛けを工夫し、元文四年の『平仮名盛衰記』には、長さし金を始める等人形個々の改良をした。延享二年には『夏祭浪花鑑』に本水本泥を用い、人形に帷子を着せて写実的にし、四年には『義経千本桜』の忠信狐の身の動くことをも工夫した。

これ等はみんな吉田文三郎の工夫ではあるが、やはり出雲が人形の改革によって人形浄瑠璃の大発展を策して

いたから成功したのである。しかし、この人形の改革で近松死後は、その後継者の出雲自身や、三好松洛、文耕堂、並木千柳その他の作者が近松に文学的に遜色があるので、近松の文学的作品をおうよりも戯曲的な新傾向にして、その弱点を舞台人形によってカバーしようとしたのであろう。思えば、出雲は前に義太夫の死の時は政太夫を助けるために、『国性爺』の舞台の大からくりを発表し、又近松の死によって吉田文三郎に人形の大改革をさせた。

こうして近松の浄瑠璃中心の舞台を、太夫、人形、舞台というように総合芸術に訂正した。そして単に義太夫ファンのみでなく、多くの大衆を動員することを考えた。このことは、みごと成功して、竹本座は芝居として歌舞伎を遙に抜いて、歌舞伎はあれどもなきが如しと、浄瑠璃譜にいわしめる程で、一方の豊竹座との競争は実にすばらしいものとなった。

E 完成から衰退へ

この盛大は一方には吉田文三郎の人形中心を夢みた人

形大改革が原因であつて人形が人間のようにならぬように繊細に動くようになる、前の舞台全体を見せるということから、現在のようにならぬ人物を見せるということと変つた。

従つて作者も浄瑠璃とは事件を書くことから個々の人間を書くことになり、デリケートな人形の動きで人間の内面描写もできるようになつて今日の文案と同形態にまで進んだ。しかし、この人形浄瑠璃の完成によつて大きな障害がでてきた。

その一つは、今まで浄瑠璃中心、太夫中心であつた竹本座に、人形によつてその發展を進めた吉田文三郎が勢力をもち、一座の中心にならうとしたことである。即ち太夫と同格以上の待遇を受けようとしたことである。出雲も、もともと自分の希望で人形を引立てたのであるから、文三郎の希望はよく理解できたが、文三郎があまりに無謀であることに手を焼いた。

それは政太夫の死後三年、寛延元年八月十四日からの有名な『仮名手本忠臣蔵』上演の際、文三郎は九冊目を語る竹本此太夫との衝突である。

このことは前に述べた通りであるが、この影響は文三郎が一座をつくつて座元にならうという増長をきたして

ついに脱退してしまつた。

出雲は、竹本座の人形浄瑠璃を近松時代から現代のようにならぬと進歩させて、立派な綜合芸術にしたが、その結果、文三郎の脱退となり、また文三郎の工夫した人形の技は歌舞伎に模倣されて、かえつて歌舞伎の盛大をなし人形浄瑠璃は歌舞伎に圧せられ遂に竹本座の退転となつた。

その人形浄瑠璃の衰退は、その芸の完成の結果であるといふことは実に皮肉である。

その結果、竹本豊竹兩座退転後小座の興亡常ならなかつたが、竹本時代のような舞台的飛躍はできないで人形は衰えて太夫中心に逆行した。竹本座滅亡から文案座勃興までは、太夫中心の寄席的な人形浄瑠璃になつてしまつた。しかし、断続常ならずも、この百年間人形浄瑠璃は存続していたため、文案座の勃興となつたのである。

F 浄瑠璃の存続と文案

そしてこの間の興亡は人形浄瑠璃の盛衰でなくその興行の盛衰で、その間浄瑠璃は、民間によく残り人形も細

細継続していたため、文楽座の勃興の際はその等が一斉に集合して文楽座の盛大をなしたので、現在文楽の衰退が興行上の不振のみでなく、民間に浄瑠璃が衰亡して、文楽の支持層がなくなったというのとは大きな差がある。そして文楽の芸は最上に達し、古典としてこれ以上に達するのは、個々の修練のみで、これによって深さは増すが、民間への幅ということは期待し得ない。だから前にも述べたように現在の文楽は内容において最盛時代には及ばないにしてもそれほど低落していないから、その存続には芸の進展はもちろんであるが、他にもっと広義の方法を考えなければならぬのではなからうか。

即ち竹田出雲のような興行師や、吉田文三郎のような技芸者がでて、からくりによる舞台改革のように、また三人遣いによる演技改革のように、画期的発展策を考える時ではなからうか。

G 人形浄瑠璃を構成する要素

人形

次は人形の問題である。人形は初期から差込み一人遣

いであったが、宇治加賀掾や、近松の頃の図を見ると、主役は人形の背中から片手を入れる方法が考えられてきたようである。しかし一人遣いということは変わっていなかった。一人遣いが三人遣いになったことは、前に述べたように、吉田文三郎の功績であり、人形が太夫に對立するようになった大きな原因である。対立ということとは、舞台上の芸としてのウエイトと人員の問題である。

三人遣になると原則として人形遣いは一人遣いの三倍必要になるので、従って人形に一座のウエイトがかかるとともに、舞台上では人形が大きくなり、動作が写實的、緩慢になって、技巧を必要とするから、舞台上のウエイトが浄瑠璃と對抗するようになり、観客吸収の力が、浄瑠璃に匹敵する。このために吉田文三郎が人形の地位を高めるために研究工夫したものである。この結果、近松のような詩的浄瑠璃の味は消えて、合作のような写実浄瑠璃に変化した、大きな理由である。

この人形と浄瑠璃が相まって、演出が写実になり、歌舞伎的になり、歌舞伎との差を縮め、そして人形のスピードがなくなった。これは人形浄瑠璃の発達が却って歌舞伎に長所を奪われて、人形衰亡の原因となるという結

果になった。即ち発達が衰亡の基因となるとは皮肉である。

更にこれに関係するものは人形遣いである。差込み一人遣いの人形は簡単で遣い方も単純であった。それが、浄瑠璃の発達により、人形の種類も次第に多くなるので、浄瑠璃の方でも人物によって類型的制限をし、人形の方も類型化してきた。人形の類型化は、大体人形頭を中心とするものである。この人形頭の類型化によって、一つの人形をいろいろの役に使用できるようになり、浄瑠璃そのものも大体きまった類型の人形を使えるように、作中の人物を類型化した。それは自然の傾向であって、わざわざ考えたことでもなかった。

最初に考えられることは、男と女の人形別であり、男も女も老年、中年、若年に区別され、それぞれ善と悪とに区別するということは自然の発達法である。

こうしてみると、男は老役の善又は悪、中年の善と悪、若年の善悪と六種に分れるのが原則になるが、事実は若年は善悪の性格があまりはっきりしないので、若年の悪はだんだん使わなくて発達しなかった。女子も男子と同様である。

こうして男女各六種の型が、人物の性格によって更に複雑になった。まづ人物の身分の上から、老、中、若のそれぞれに武士と町人の区別ができてそれが時代と世話どはっきりしなかった。

更に同じ型の中にも性格の異ったものができてきた。強弱ということである。このようにしてその型も次第に多くなつてき、それを使用する役柄によって自然に命名された。

それによると大体次の表のようになる。

(役) (人形名)

老役男 善 鬼一

正宗 悪 しょうと

定之進 寅王

武氏

白太夫

老役女 善 婆 悪 莫耶

中年の男 孔明 団七

文七 金時

中年の女 老女形 岩藤

若年の男 善 検非違使 悪 与勘平

源太 羅助

若男 鬼若

若年の女 娘

傾城

特殊のもの

チャリ 善 又平 悪 与勘平

老役の中の鬼一というのは、享保十六年九月竹本座の

『鬼一法眼三略巻』

の人物にはじまったもので、時代物の

善人のインテリ役で、思慮分別のある老人に使用される。『妹背山』の大判事、『忠臣蔵』の加古川本蔵、原

郷右衛門、『一の谷』の弥陀六、『玉藻前』の金藤次、

『十種香』の謙信等に用いられる。鬻はごましおを用いる。いうところの時代物の方は形が大きくて上下に上つ

り、眼の切れが長く意地の強そうなどころをあらわしている。これは『忠臣蔵』の高師直、『近江源氏』の時

政、すしやの梶原等雄大な仇に用いられる。かつらは白のさばきを用いる。又老役の普通の敵役には寅王を用い

る。寅王は『国性爺合戦』安大神からでていて、形はしうとより小さい。役柄は『浪花鑑』の三河屋儀平治、

『忠臣蔵』の斧九太夫、『伊賀越』の宇佐美五右衛門、『菅原』の土師兵衛等に用いる。しうとよりスケールの小さい役に用いる。出所は『大友真鳥』の中の寅王である。

この三つともふき肩といって毛の肩である。

正宗は時代と世話の中間をゆくもので、『新薄雪物語』の正宗からでて、もとは由緒ある武士が、今は世捨

人になつていてという役に用いる。例えば『合邦』とか『朝顔日記』の戒屋徳右衛門、『鮎屋』の弥左衛門のような町人でも根は武士上りの律気な役に使用される。

定之進は、世話に多く使用され、善良で分別のある、上品で律気な老人の代表で、『恋女房染別手綱』の重の井の父能師竹村定之進からでたもので、細面で口は動かない。重の井の父定之進、酒屋の宗岸、新口の孫右衛門等に用いる。

武氏というのは、一寸きかぬ気の強い顔で、性格の底強さを示しているから、この頭は沼津の平作、布引の九郎助、逆鱸の権四郎、どんぶりこの徳太夫と意地のある老役に用いる。

白太夫は、『菅原伝授手習鑑』の佐太村の白太夫からでていて、素朴な善良な顔で、眉の間が広く、ちよつと

チャリ味があり、お人好しの老人に用いられる。『賀の祝』の白太夫や『野崎』の久作はこれを使って成功している。

婆は、時代世話の区別なく鬘で区別し、時代には白の切髪を用いる。『菅原』の覚寿、『太功記』の皇月、『近江源氏』の微妙等に用いる。世話のものはごまのひつুকりの鬘を用い、『酒屋』の婆、『合邦』の婆、『堀川』の婆等に用いる。老女の仇役の莫耶は、『安達』の鬼婆、世話の悪婆は『明烏』の遣り手おかや、『帯屋』の婆等に用いる。

中年の孔明は、善良で賢明な立役の代表である。これは、『鼎軍談』の諸葛孔明からでており、知恵分別のその明な頭である。『忠臣蔵』の大星由良之助や、『菅原』の菅相丞、『琴責』の重忠のような智的な役に使用される。こうさいという総髪のかつらを用いる場合も、多く書き肩である。

『御所桜』の侍従太郎、『八陣』の大門義弘、『柳』の進野藏人にも用いられる。

菅相丞、由良之助を除くと、中年の中心役には文七を使用する。まず人形の座頭役というところで、時代物の

中心人物で、大望野心を抱くか、胸に一物あるか、悲壯をかくしているというような悲劇的な役で、時には反逆的な敵役にもなるがもととも善良で極悪の性格はない。強さと悲劇性の代表で、孔明が知性をあらわすとすれば、これは意志をあらわしている。鼻と目が大きく、口の切れが特に鋭く、面長で人形美の極致ともいべき雄渾なものである。

この中でも、戦前まで文案にあった文七は、人形頭中の国宝級であるが、残念にも戦災のごたごたに焼けたことになって誰かに盗まれ、現在某所に売られているそうである。これと一对をなすものは、著者が所有している。其他現在あるものは、これより品がおちる。

これは時代物の主役『一の谷』の熊谷、『菅原』の松王丸、『太功記』の光秀、『安宅』の弁慶、『安達原』の貞任、『ひらかな盛衰記』の樋口、『八陣』の正清、『妹背山』の鱒七のような時代物の主役や、『二十四孝』の横蔵、『男作五雁金』の文七、『毛谷村』の六助、『引窓』の濡髪、『伊賀越』の政右衛門等の世話の主人公にも用いる。

肩はあふち（上下に動くもの）で、口は動かない。眼

は左右寄目で、口は開かないが、特に口あき文七は『妹背山』の入鹿や、『菅原』の時平公や、『毛谷村』の京極内匠のような極悪人に用いる内匠頭といふものの代用に用いて、七笑いをさせる。しかし、敵役の内匠頭があればそれが本筋である。

しかし内匠頭は今はいない。私は岐阜県にあるのを見たことがある。文七は日本振袖始の時、篠尾八兵衛の作った『素戔鳴尊』からでたすさのを、というのを『浪花鑑』の時に一寸徳兵衛に用いて徳兵衛頭といったのが、更に『男作五雁金』の雁金文七に用いてから、文七というようになった。

孔明、文七に対抗する敵役は、団七である。これもやはり篠屋八兵衛の作った『国性爺和藤内』からでたのだから、文七とともに近松時代にできたものである。それから『浪花鑑』の団七に用いてから、この名がでた。

団七は、敵役というよりも、荒さ強さをあらわす場合が多い。文七よりも頭が上下に、つまり、眼も口も大きく誇張され、口は開くようになり、頬骨が高く、文七よりも強そうで、眉はあふちで、眼も動く。色は赤味を帯びた卵色に塗るが、相当に赤く見える。時代と世話の二

種あって、世話の方は、『布引』の平次、『中将姫』の大式広次、『鮎屋』の権太等に用い、時代の方は『安達原』の宗任、『八陣』の後藤、『御所桜』の弁慶、『国性爺』の和藤内、『近江源氏』の和田兵衛のような強さをあらわす荒物に使用する。

この他に、特にその名の出た『浪花鑑』の団七九郎兵衛は、世話の団七を用いるのが例だが、文案の故吉田栄三は文七を用いている。栄三はこの外『勸進帳』の弁慶も団七であるべきを文七にした。それは彼が小柄で団七を遣う力がなかったからであろう。

金時は大江山の金時からで、団七よりも少し小さく、寅王のような敵役専門で、団七は口も開き、ふき眉という毛の眉をつけているのに、金時は口も開かず古風で、眉も描き眉、眼も動かない。しかしほは高くあの張った眼の丸い、見るからに敵役らしい。団七よりも赤く塗るのが例である。文案には傑作な金時があったが、戦争でなくなった。惜しいことである。

これは『伊賀越』の桜田林左衛門、『関取千両幟』の鉄ヶ嶽、『寺子屋』の女番、『陣屋』の梶原等に用いる。中年女の老女型は、男の文七に対する中年女形で、普通ふ

け」といひ、『忠臣蔵』の戸奈瀬、お石『一の谷』の相模や藤の方、『妹背山』の定高、『加賀見山』の尾上、『先代萩』の政岡、『太功記』の操、『染別手綱』の重の井のような立女形の外、『壺坂』のおさと『合邦』の玉手御前『安達』の袖萩、『紙治』のおさん、『千両戦』のぼり)のおとは、『柳』のお柳、『吃又』のおとく等世話女房にも使い、最も用途の広い大切な頭である。時代の場合はかたはずし、世話女房の時は丸まげの鬘をつけることが多い。それでかたはずしの鬘をつける場合はかたはずし物といつて、時代物の一つの型になっている。文案の故文五郎は世話のふけはうまかったが、かたはずし物は、色気がありすぎて、品位に欠けていた。これは故柴三の得意であった。そこになると現在の紋十郎は、時代世話と使いわけがうまくて、私の知っている範囲では、ずばぬけた腕前である。紋十郎のある限りは、常におやまの名人の芸に接することができる。

中年女の敵役は岩藤で、『加賀見山』の岩藤からでているが、『先代萩』の八汐つかうので、八汐ともいわれる。『加賀見山』の岩藤、『先代萩』の八汐の外、『中将姫』の岩根御前にも使う女形唯一の敵役である。

これが老けると莫耶になる系統である。

若年の人形には、検非違使けんびざしと源太と若男がある。この中でも検非違使は二十五才—二十才で源太と若男は二十以下である。検非違使は『用明天皇職人鑑』の検非違使勝船からでおり、人形頭の品目の中では最も古い。これは、昔は若い頭の代表であったが、今では文七につぐ年齢二十四、五から三十才位のものになった。若くて、知的で、あまり色事に関係しないものである。色事は源太、若男がひきうけている。普通はけんびしといひ『忠臣蔵』の判官、『菅原』の梅王丸、武部源蔵、『太功記』の久吉『近江源氏』の盛綱、『勸進帳』の富樫、『布引』の行綱というような文七よりもやや若くて小さいが知的な素直な実方に用いる頭である。世話では『双蝶蝶』の南方十字兵衛、『浪花鑑』の徳兵衛に用いる。『浪花鑑』は、昔は団七に団七頭と、徳兵衛には文七頭を使用していたが、今では徳兵衛には検非違使を、団七には文七頭を使用するようにかわつた。

けんびし頭は文七によく似て、少し小ぶりで、やさしいもので、口も小さく、眉の動くふき眉のものと、動かない描き眉があつて、きりつとしたインテリ的な頭で、

多くは白塗で普通の油つきさむらいまげの鬘を用いる。

源太はけんびしよりもっと若く、けんびしに似てきりつとした美しい頭である。眉の動くものと、動かないものとある。『平仮名盛衰記』の梶原源太からでて、『忠臣蔵』の若狭之助、勘平、『一の谷』の敦盛、義経、『千本桜』の小金吾、『太功記』の十次郎という上品な若い武士に用い、かつらが髻が解けて大わらわになる場合はあふちといって眉が動くのが多い。『太功記』の十次郎はその例である。若男は源太とよく似ているが、眉は動かないから、やや、やさしい上品な美しい頭で、恋愛の相手になることが多い。『忠臣蔵』の力弥、『芽背山』の久我之助のような前髪物や、世話物の『恋飛脚』の忠兵衛、『野崎』の久松、『天の網島』の治兵衛のような近松の世話物の主人公にはこれを用いる。これは恋愛の男性方であつて、色事が多い。未婚のものには、おしどりという鬘を用い、世話は普通の男まげを用いる。

この若男に対して、色敵に使用される与勘平は、『芦屋道満大内鑑』からでた三枚目の端仇で、おでこの飛びでた目の丸い顔の平べったい女に嫌われそうな顔であ

る。中年物にも用いられる。多くは若男に対して色敵の場合が多い。『朝顔日記』の岩代や『阿古屋』の岩永など色敵三枚目というもので赤塗であるがおしゃれで、かつらはのんこという鬘先を薄くした当時流行のハイカラなものを用い、まずい顔におしゃれをしているからキザで滑稽に見える。

これより世話味の強いのは陀羅助である。『役行者大峯桜』の陀羅助からでており、下品な奴やつこに用いるのが本体であるが、下品な敵役にも用いる。時代物では『菅原の東天紅』の宿弥太郎にも使用する。奴やつことしては『朝顔日記』の関助や『沼津』の池添孫八『合邦』の入平、『茶屋場』の平右衛門等に用いるが、今ではこの代りに検非違使を使っている場合が多い。

世話の端仇では、『天網島』の江戸屋太兵衛、『恋飛脚』の八右衛門、『鰻谷』の香具屋弥兵衛等の色敵にも用いられる。鬼若は、丸目の頭で『書写山』の鬼若丸（弁慶の少年時代）からでている少年あがりの武者で『太功記十段目』の加藤虎之助、『山姥』の金時、『菅原』の杉玉丸等に用いる。白塗に赤隈で、可愛い荒物で悪役よりも強い役である若男の中の団七というところである。

次にチャリについて述べよう。チャリは滑稽な性質をあらわすもので、その筆頭は又平頭である。これは『傾城反魂香』の又平からでたもので、人のよい気の早い正直者のあわて者で、せかせかするところから、チャリのように見える。眉の間の広い、大きな口がばくばくするところ、ちょっと白太夫を若くしたような感じである。

吃の又平の外に、『堀川』の与次郎『膝栗毛』の弥次郎兵衛に用い、今では主役に出世している。

この外これに似た手代頭や丁稚頭がチャリに使われていることもある。元来『毛谷村』に使う斧右衛門という優れたチャリ頭があったが、文楽焼失の時焼けて、あとはいいものができない。丁稚は寺子屋のよだれくり、桂川の長吉、紙屋の三五郎等に用いられる。この年の多いものは、手代頭で帯屋の儀平次、大文字屋の権八、白木屋の丈八、油屋の善六等に用いられる。この丁稚頭、手代頭と又平の差は、又平は性格はセカセカしていても善人で利口であるが、手代や丁稚は多少愚鈍なところがある。

若い女は、男の源太に相当するものに、おむすという

娘のものとは傾城・新造がある。

娘は時代物では八重垣姫、静御前、中将姫、『妹背山』の雛鳥、『太功記』の初菊、『小田巻』の橘姫、『三代記』の時姫等のお姫様に用い、刺繍の振りそで、おしどりのかつらで、花簪（かんざし）を用いるおなじみのものである。これが世話に使用されると、すしやおお里、酒屋のお園、八百屋のお七、野崎のお染、桂川のお半等の色っぽい娘になる。元来娘頭は浄瑠璃に艶をつけて美化する役で、役の上の美しさにあり、あどけなさにある。娘頭の中で有名なのは、普通笹屋と呼ばれている。これは作者の笹屋芳兵衛からきたもので、昔はこの頭に鼻負（ひいき）がついたという程美しいものである。文楽には今はほんとうの笹屋はない。笹屋といっているのは娘頭の総称である。

傾城と新造は遊女に用いる娘頭である。傾城は盛装した遊女、即ち櫛こうがいうちかけに飾られた花魁。例えば吉田屋の夕霧、揚屋の宮城野、琴責の阿古屋、等で、傾城中でもこうして盛装するための貫録を要するので、幾分娘より下ふくれの顔でふけおやまに近い色っぽい頭である。新造は傾城に似ているが、やや若しいので、

その用途も遊女の外出姿の時が多く、『天網島』の小春、『堀川』のお俊、『酒屋の三勝』、『忠臣蔵』道行のおか、『恋飛脚』の梅川というところで、黒の裾模様におこそ頭中で顔をかくすというのがよく似合う。これも色つばいもので、傾城が時代物なら新造は世話の遊女頭というところである。

女頭のチャリはおふくともいふ。おたふくともいっておかめに似たものである。新口村の忠三の女房のような女のチャリにはこれを用いる。

この外、特殊頭として一役きりのものに、娘がお化に変わるが、眼のはれたお岩、角の出る盤若丸、縮緬張の景清、天拝山の菅相丞等は代表的なものである。

人形頭は同一の種類でも、塗り方、隈の入れ方、鬘の種類によって役が代ってくる。ここで鬘のことを述べておく。鬘は大体時代と世話に分れる。時代の鬘は油付といて水水しく髪を油で固めて結ったものが多く、世話鬘が小さく、女はひつくくりといて油気のないさばさばしたものが多い。

武士は二つ折というさむらい鬘を用いる。老役には、ごまという黒白の毛の交ったものを用い、時代が鎌倉にな

ると茶筌、きりわら、まきたて等の冠下のものがあり、この外にさかやきのない総髪のごうさいというのもある。若い男は前髪がついている。強い人は梵天前髪といて前髪も束ねている。文七物にはもみあげとか大百日が多い。熊谷光秀は前者であり、貞任、松王丸、定九郎は後者である。

団七物はひつくくりといて油気のない毛を束ねて、いざという時には鬘を切つて大童(さんばら髪)になるのであるが、『御所桜』の弁慶だけは百日の短い様ないがくりを用いる例になっている。

女の髪は中年は時代物にはかたはずしという男の二つ折りに該当する油付の鬘を用いる。老女形岩藤頭等がこれである。これは長い下げ髪を笄に簡単に巻いたもので、礼儀の時は下げ髪にし、常には笄に巻いている。笄は鉄の針の両端にべっこうのかざりを通したもので、殿中でいざという時、このかざりを取ると護身用の短刀代用になるものである。これは武士の女のたしなみである。

世話には、両輪(おさん、お妻等)ひつくくり(お里、お柳、朝顔など)がある。ひつくくりは乱れ髪にもなるもので、手負の場合や朝顔が大井川で狂乱のようになる時

や、壺坂のお里が谷に飛び込む時等はこのひっくりくりを用いる。意気な女はほうばい(仲居万野、浪花鑑のお辰)というのを用い、外に勝山(戸浪、おとく)まるまげ(お石)等もある。

傾城には、つぶし島田を用いるのが例である。娘は時代物(武家の娘)には下髪、なで下し、十能が多く使用される。さげ髪はそのまま後に長く垂らしているもので、腰のあたりでしばっている。なで下しは油付になっており、おしどりや九能は大名の娘等に用い初菊、八重垣娘などはこれで、特殊のものである。世話の娘は島田が多く、花ぐしは時代のように大きいものでなく、前ざしと違って、小さいものを用いる。こうしたものは、みんな竹本座の頃に決定したのを文樂は踏襲しているのので竹本座時代の風俗が多い。

人形の衣装は、千差万別であるが、大体人形の種類によつて標準がある。

その一例は、武士は白襟で町人は黒または色のえりである。武士の白襟は現代のカラーに共通というところであらう。

武士の着付けには家の紋を表しているが、町人はこく

もつと白無地の円形の紋である。

かたはずしの髪の女は、えどときとかどんすに刺しゅうのついた着付けに、同じうちかけで、帯は紺金か茶金というもので、世話のふけは縞か小紋のこくもつの着付けに、黒朱子帯が多く、金色は用いない。

傾城は、外出には黒ちりめん、裾模様を着付けに白博多帯で、特に傾城襟という色物の刺しゅうのあるものを用いる。梅川、三勝、おしゅん等のように、廓の外へ出た時はこの衣装であるが、高尾や宮城野等の廓の中では胴拔着付けに、黒朱子刺しゅうのうちかけ、まないた帯かあんこ帯であるが、おかるはうちかけを着ていない。夏のもは明石の着付けが多い。

時代の老女は茶どんすの着付けと、うちかけ、白金の帯であるが、世話はねずみ小紋の着付けに茶帯が多い。茶のこくもつもある。

これ等は江戸時代の社会で一般に使用したもので、それをそのまま取り入れ鎌倉足利のものまでこれを使用した。つまり江戸の現代風俗である。特に世話は社会の流行物を使用している。時代物は大体徳川の大名とその家族の風俗で、鎌倉時代でも平安時代にも、そのまま使用

し、特別なものには衣冠や十二ひとえ重のようなのを加えている。

だから武士は鬨斗目の着付けに仙台平の袴というのが多い。それが人形に伝わったから時代的観念ははなはだ少ない。

こう考えてみると、竹本座時代の人形浄瑠璃は、当時の風俗や武士町人の氣質を取り入れた現代劇であり、ただ幕府をはばかって時代を源平時代に代えたというだけで、これは徳川時代を取り扱おうと弾圧をくうからで、芝居は非常に現実的であったと考えるべきである。現代でこそ時代物に考えられるものも、当時は新しい現代劇で観衆によく理解されたものである。

人形の舞台は引田淡路掾あたりから始まったらしい。

そして首掛け人形が舞台にかかることになった。

初期のことは、羅山文集に林羅山が傀儡子を見た模様を書いてある。これによると堂内仮構棚層層、覺甕張帷高二丈許長数為傀儡之戦技也とあって、舞台が何段かになり幕をつつていたらしい。高二丈長数丈とあるのは多

少誇張で、当時の図（京師芝居の図）によると舞台は上下せいぜい三尺、間口二間位のようにである。その間に人形を出して遣ったらしい。

幕は薩摩小平太が紙幕であったのを、島津侯によって絹の幕にした、ということが事跡合考にでている。それからだんだん舞台が進歩して、井上播磨掾の図になると舞台が三段になっている。三の手、二の手、本手となっているがこの形式は現代まで伝わっている。

この頃太夫の床は舞台の後にあったが、後には中央にある図がある。初めは手すりの代りに幕を用いていたのが、手すりに代ってきた。その後近松の頃になると、三の手すりの前に平舞台をつけてそこで太夫や人形の出遣いを行った。

近松頃の出遣いは、この舞台の前面につけた平舞台を利用していたようである。これを附舞台といっていた。

竹本座になると竹田出雲が加入し、これが竹田のからくりで研究していた手腕によって、舞台の改革とからくりの利用に力を入れた。

そして附舞台で『用明天皇職人鑑』の一場面を出遣いをして人気を博した。即ち附舞台の上に竹本義太夫、三

味線の竹沢権右衛門が出語りをし、人形遣いの辰松八郎兵衛が室君の人形を遣っている図が残っている。

その後も『井筒業平河内通』や、『津国夫婦池』の時にも大からくりの舞台を見せたことが図に残っている。しかし、吉田文三郎によって始められた三人遣いは、個々の人物（人形）に重点をおいたために、舞台技巧やからくりは次第に影を潜めて、人形に対する定式舞台ができた。そして享保十九年八月、『加賀国篠原合戦』の時舞台の正面にあった太夫の床を横に直した。これはこれまで太夫中心主義であつて、舞台の邪魔になつても太夫は正面で語つていた。その床を横に移して舞台を重要視するようになったものである。

定式舞台は劇場によって寸法に多少の相違はあるけれども大体は次のようになってゐる。

まづ舞台面の中心三間を本屋台とし、向つて右へ九尺の上手家台にし、左に九尺は下手として、これは多く庭等に使用するので舞台面は六間になつてゐる。これを前後に三つに区切り、前面は三の手として一尺の高さの手摺りを前面につけてある。ここは殆んど芝居に使用することは稀で、時には庭として使用することもある。この

右端に太夫の床がある。

この奥行は劇場によって一定していない。

その後約一間を船底といつてゐる。ここは床から一尺一寸深くなつてゐるので、人形遣いが低い所にて手摺りが使いやすいためである。

文楽座のように固定した劇場ではこれは作りつけてあるが、東京の東横劇場や三越劇場にくる場合は床はそのままにしてゐる。

船底の後は床に返つてこれを本手といつてゐる。本手には二尺八寸の手すりがある。これは船底より一尺一寸高いため、前の手すりよりも一尺一寸高く見え、この手すりの上辺を本手の舞台といふ船底の手すりよりも高く二段に見え、上段の間となる。本手の後方は適当な広さがあつてその後は背景になつてゐる。

そして人形は船底と本手で遣われるので、この二段の手摺りによつて上段下段にもなる。又場面の高底にもなるのでこの本手の手摺りには中央に開閉の口があつて本手と船底の通路になつてゐる。舟底のない舞台では本手を一段高くしてゐる。三越劇場ではこの方法を用ゐる。この定式舞台によつて、その手すりや背景によつてゐる

いろいろの場面ができるように便利になっている。

そして舞台装置も、皆上から吊り下して上に引き上げたり、又左右に引きわけたりして簡単に移動ができて、舞台の転換に便利にしてある。

また手すりにも前に倒したり起したりして舞台変化に便利なようにしてある。だから十二段返し幕なしというような装置ができるのである。

これは舞台装置に奥行の必要がないためにできるのである。

しかし最近では、劇場の関係でこの定式は次第にくずれ、大阪の文楽座では船底を埋めて普通の歌舞伎舞台に使用するので、舞台の間口も広く、この定式と異った歌舞伎舞台のようなものを作ることが多くなつた。そのため舞台と人形のバランスがくずれたり、手すりによる地面の決定ができ難く、思わしくない場面が少なくなない。やはり文楽は定式の舞台を持つことが必要である。国立劇場が出来た時は定式の舞台がほしいものである。

文楽を構成する要素

さて以上の如くその内容の変遷の大略について述べた

が、更に内容を構成する人物、即ちA太夫、B三味線、C人形使い、D作家、E人形、F舞台等について一言しておきたいと思う。これ等は現今の文楽になるまでに既に竹本座時代に完成し、文楽座はその継統とみてよい。そこで、まず竹本座で人形浄瑠璃の完成に至るまでのその構成要素について述べてみよう。

太夫

太夫は古浄瑠璃時代から竹本豊竹全盛時代、更に文楽に至るまで数限りない程である。

しかし、大体をみるとこれが二系統に分れていた。現在では又これが一つになってしまっている。

その一つの始祖は杉山丹後であり、他は薩摩浄雲である。前者は、初期の滝野検校の弟子で江戸に下り江戸に浄瑠璃を流行させた。特にその芸風は優美で音楽的であったため、將軍家始め上流の人人に愛され、多くの名手をだしている。後者は薩摩浄雲が始祖である。この人は沢井検校の弟子であるが、前者に反し豪壮かつ達、特に人形と合致して民衆に愛され、一時はこの系統から公平の全盛時代もきたが、その後井上播磨によって大成され

た。杉山系は井上播磨に対して宇治加賀掾によって完成し、ともに古浄瑠璃最後の対立であったが、竹本義太夫がでてくるとこの両系はその新浄瑠璃に統一された。

この新浄瑠璃の大家は、何といつても竹本座の竹本義太夫と豊竹座の豊竹若大夫の両者である。前者は筑後掾となり後者は越前少掾として東西の大立物となった。越前少掾は豊竹座滅亡の寸前まで全盛をつづけた。筑後掾は弟子の政大夫、即ち播磨少掾がこれを継承して再度の全盛をきたした。豊竹座の語り方は殆んど若太夫一人が中心となったため、あまり変化はなかったが、竹本座は絢爛たる美声の義太夫から、悪声の技巧派の政大夫に移る際は大きな変化があった。そして前者は浄瑠璃中心で通したが、後者は人形との総合による人形浄瑠璃を完成した。そして、竹本豊竹両座とも、この中心の太夫があまりに優秀であったため、他の太夫は、その袖にかくしている状態である。そして、その後も東風西風として豊竹竹本の気風は長くつづいたが、文楽座勃興後、その區別は名称のみになった。

三味線

三味線は竹本義太夫の相手の竹沢権右衛門が近松作品の作曲その他に大いに腕を振り、浄瑠璃三味線の祖となった。三味線はその祖沢住の系統をついで、その性に沢の字をつけ、それが竹沢、野沢、豊沢、花沢、鶴沢、の五派に別れているが、現在では実際上の差はない。この三味線が今でこそ古典日本楽器であるが、当時は外来の新楽器で流行したものである。

人形使い

人形使いには、いろいろ変遷があり、多くの名手をだした。初め、差込手使いが北支から、糸あやつりが南支から伝わり、それがお互いに相助けて人形全盛をなした。

古浄瑠璃時代の人形名手としては、山本飛弾掾がある。飛弾掾は大阪住人で山本弥三五郎といい、これは人形細工の名人で、多くのからくりをつくった。

『佐渡ヶ島日記』には、

「人形の芝居では、大阪石井飛弾掾といへる者、尊み申さねばならぬ事也。元来操人形は、首ばかりにして

着物を打着せ、手も足も遣手の手にて仕たる者、近來まで子供の翫びに、でこのぼうといへる物是なり。此の石井氏おとなの手を人形の袖へさし込、遣い申故、其の袖、見ともなしと、工夫して人形に手を拵付たり。夫より是に習うて足をつけ、手の指をうごかし、眼を遣い、眉を動かすなど近年はさまざま、自由に作るなり。これ石井氏工夫の根源なり。今は飛弾の名は浜芝居の名代に計り残りたり。」

錦文流の棠大門屋敷の江南気色の森には、

「からくりはおやま五郎兵衛、其子山本弥三五郎是を伝へて無双の名人となす。一筋の糸をもって大山を動かせ、小刀一本を以て形あるものを作りて、是をはたらかしむ。別而水学の術を得、水中に入て水中より出るに衣服をぬらさず、纏なるはさみ箱にふねを仕込み、川水に浮て用を達す。此儀多いぶんに達し朝廷において、細工の術をゑいらんに備、即ち細工人に御付けられ、山本飛弾掾沢清賢を受領し、翌年雨竜の細工をさ

しあげ、河内掾に重任せらる。」

と書かれている。すなわち元祿十三年に飛弾掾になり、十四年には河内掾になり、十五年にはそれを甥にゆずったといふことが南水漫遊に記述されている。

これによると、人形細工人として最高の地位にあったことが明らかである。この人形細工の発達は即人形使いにも影響したものである。山本飛弾掾は、出羽掾に關係深く、後にこれを手に入れ、岡本文弥を太夫に使つていたようである。こうして、人形遣いから座主になり、受領する例もあつたようである。

これから、『傾城勝尾寺開張』、『役行者伝記』をだし、それに得意のからくりを盛り込んでゐる。彼は人形細工人であるとともに、これを自ら操りもしたので、それが他に伝わつて、他の座でもからくり応用が盛んになつた。近松初期の作品が、このからくりを応用してゐたことは前に述べたとおりである。それは初期の作品をみれば想像できることである。からくりの次には、一つ一つの人形が発達してきた。それは前にも述べたように竹田出雲と吉田文三郎の功績が大きい。もちろん辰松八郎兵衛という名人もあつたが、これは彼独特のお山人形の

発展であるが、文三郎は人形全体の発達に大功があり、これをカバーしたのは竹田出雲である。この両者によって今日の人形の形態も完成し、それが固定持続しているのである。

作家

作家の問題については、古浄瑠璃は舞曲謡曲その他の芸能の転用が多く作家名としては、公平浄瑠璃に岡清兵衛の名がでていただけで、一体作家がどんな人で、どんな待遇を受けていたかはぜんぜん記録はない。

作家として、堂堂と名をあげたのは近松門左衛門である。近松は一生作家となる決心をすると、堂堂とそれを宣言し、正本にその名をはっきり記したため、時の人は奇異に思いこれに対して『野郎立役舞台大鑑』は

「或人曰くよい事がましろ浄瑠璃本に作者と書くさへ褒められる事ぢやに、此頃は狂言にまで作者を書き、剩へ芝居看板壮々の札にも作者近松と書記すは、いかに自慢と思へたり。此の人歌書か物語を作らば外題を近松作者物語となんと書きたまふべきや。」
というようにひやかし気分であった。それほど作家と

いうものは社会の認識がなかったのであるが、近松は堂堂と作家を宣言し、浄瑠璃百数十篇、歌舞伎も二十数篇書いて作者の地位の確立に成功した。

近松は、最初は旧型から出発したが、出世景清で新風をはじめ、竹本座の専属となると、時代物に古浄瑠璃と異った戯曲的な新味を加へ、又新たに世話物という新社会劇を始めたことは、前述のとおりである。しかし、近松は一人遣いの人形の上に書いたから、後の三人使いはスピードその他で適用できず、むしろ物語と詩的の地の文が多く、セリフも地合にとけ込んで純粹な戯曲とはいえない。それが竹田出雲や並木千柳、三好松洛になると、詩的な気分は少ないが、完全な戯曲になっている。世の批評家の近松を高く買うのは、彼の劇詩人としての文学的立場で、出雲や千柳、松洛等はこれに比して、一段劣るようにいわれているが、実際演劇上でははるかに成功していると思われる。近松のあたり浄瑠璃の『国性爺合戦』は、まともな戯曲というよりスペクタクルものであり、『曾根崎心中』は、情緒はあるが、劇としては淋しく、語り物である。これに対して、出雲等の『菅原伝授手習』や『仮名手本忠臣蔵』等は演劇脚本して充実に

いる。そのため、その後も前者より後者の方が上演率があるかに高いのである。これは近松は文学的には優秀であるが、演劇的にはまだ充分とはいえなかった。それは当時の人形芝居が弱かったためで、出雲等がああ作品を書けるまでには、近松がその道を開拓してあったからである。その点がやはり近松が高く買われる原因である。

近松と同時の豊竹座の紀海音は、文学的にも演劇的にも近松には多少劣るようである。しかし、その作品の中には『鎌倉三代記』、『椀久末松山』、『お染久松』、『袂の白しぼり』、『八百屋お七』、『傾城三度笠』のような優秀なものが少なくなかったので、竹本座に対抗することができた。近松の死後の竹本座は、竹田出雲、並木千柳、文耕堂の合作が中心になった。合作は、座附作者としての職業的なき方で、全員の特徴によって芝居を面白くみせるという長所もあるが、又時には不統一の欠点もある。

竹本座は竹田出雲が作者兼座元であったため、興行的立場からいつも統一的立場にあった。即ち竹本座では三人合議の上大体の筋を定め、これと分担執筆、更に出雲が統制したらしい。

これに反して、豊竹座はその統一者がなく、作者が平等であったために、時には不統一な浄瑠璃もある。豊竹座の傑作『一谷嫩軍記』は、並木宗輔、浅田一鳥その他合作であるが、この中の組討では、たしかに敦盛が殺されているのに、首実験では、それが小次郎が身代りであったといっても、観衆に割り切れないものがあるのは、合作の不統一からきたものである。豊竹座の合作時代は、浅田一鳥、安田蛙桂、並木宗輔、西沢一風、為永大郎兵衛、田中千柳、菅専助、豊竹応律、中村阿契、若竹笛躬、その他枚挙にいとまない程の作者、即ち立作者から下層に至るまでの人人が分担していた。中心は宗助、蛙文、宗輔、太郎兵衛、一鳥、笛躬、専助等である。が出雲のような統一者はなかった。

竹本座では竹田出雲、松田和吉、長谷川千四、三好松洛、竹田小出雲、並木千柳、吉田冠子、近松半二、並木正三、竹田三郎兵衛等無数なほどでも、中心となったものは出雲、和吉（文耕堂）千四、松洛、千柳、冠子、半二等であった。そして、その他必要に応じて加担したようである。

さて合作は、本質として上演を主として、見せる面白

さ、即ち趣向の面白さを主として興行本位に考えられた方法で、大勢の趣向の持ち寄りというのがその特徴である。幸いこの頃の浄瑠璃は、五段に固定し、一段目恋慕、二段目修羅、三段目愁嘆、四段目道行、五段目問答という大体の形式があったので、これを基本にして、趣向の変化場面の興味等を加えたため、五段から段数を増し、十段十二段等も生じたが、基本は五段になっている。例えば、『仮名手本忠臣蔵』は十一段であるが基本は五段になっているのは次のとおりである。

- 第一 鶴ヶ岡の饗応 (大序兜改め) 大序
 - 第二 諫言の寝刃 (松伐) 口
 - 第三 恋の意趣 (館騒動) 中
 - 第四 来世の忠義 (判官切腹) 切
 - 第五 恩愛の二つ玉 (鉄砲の段) 二段目
 - 第六 財布の裁判 (お軽身売勘平切腹) 三段目
 - 第七 大尺の鍔刀 (祇園一力の段) 四段目
 - 第八 道行恋嫁入
 - 第九 山科の雪転 (山科閑居本蔵最後)
 - 第十 発足の櫛笄 (天川屋)
 - 第十一 合印の忍兜 (討入) 第五段目
- というように五段形式が基礎になっている。

これに対し演出本位の寛延頃の実際興行上の分割は次の如くで、これによって、太夫を振当てている。

- 第一 冊 鶴ヶ岡の饗応 大序
 - 第二 冊 諫言の寝刃 (松伐) 序切
 - 第三 冊 恋の意趣 (館騒動) 二段目
 - 第四 冊 来世の忠義 (判官切腹) 立端場
 - 第五 冊 恩愛の二つ玉 (鉄砲の段) 掛合場
 - 第六 冊 財布の連判 (おかる身売) 三段目の端場
 - 第七 冊 大尺鍔刀 (一力茶屋) 三段目の切
 - 第八 冊 道行旅路嫁入 掛合場
 - 第九 冊 山科雪転 道行
 - 第十 冊 発足の櫛笄 (天川屋) 四段目
 - 第十一 冊 合印の忍兜 (討入) 四段目
- 実際に即して太夫を割るとこのようになった。更に、近頃になっては、次のように小分割しているが、五段の立前は替っていない。
- 第一 冊 鶴ヶ岡饗応 口兜改
 - 第二 冊 諫言の寝刃 口梅と桜 大序

奥松切

第三冊恋の意趣口大平馬場暁

序切 初段

切どじょうぶみ

アト 裏門

落合

第四冊来世の忠義口花籠

切判官切腹

扇ヶ谷 二段目

アト城渡し

霞ヶ関 落合

第五冊恩愛の二つ玉口ぬれ合羽

奥二つ玉

立端場

第六冊財布の連判

中おかる身売

勤本任家 端場 三段目

第七冊大尺鑄刀

茶屋場 掛合

第八冊道行旅路嫁入

道行

第九冊山科の雪転口雪転

端場

切山科

四段目

第十冊発足の櫛笄口人形まわし

切 天川屋

第十一冊発冊合印の忍兜

手討入 五段目

このように細分して太夫を大勢使えるようにしてある。つまり演出が緻密になり各場面が独立したためである。

かくて、いか程分割しても五段形式は、上演形式として守られ、これによって太夫の割り当てをしている。そして太夫の格式によって三段目の切とか四段目の切は紋下が語り、以下順序がきままっている。『忠臣蔵』では紋下は四段目の切にきままっている。以下皆重要さが異なり太夫の地位によって語ることになっている。

こうして五段形式、即ち第一段は発端、第二段は藤、第三段は頂点、第四段は転向、第五段終結という、フライタークの演劇五部説に当てはまっている。

即ち浄瑠璃は戯曲形式にはつきり作られてあることが、これでも明らかである。

九 文楽以外の人形浄瑠璃

竹本豊竹以後の文楽座ができてから、文楽に対立した人形浄瑠璃には次のような座があった。これは文楽からの分裂であるから人形浄瑠璃は文楽と同様である。その外に文楽の分身でない人形浄瑠璃で女子の文楽である乙女文楽と、竹本座、文楽座等と起因は同時で、現今まで継続している淡路の人形浄瑠璃をあげておいた。

A 文楽より分れたもの

三世長門太夫の竹田の芝居

三世長門太夫は文楽建設の大黒柱である。その長門太夫が天保九年に一時文楽を脱退して、天保十年正月竹田

の芝居で華ばなしく開演した。

その時長門太夫は三十九才の若盛りである。

これに従った者は豊竹靱太夫、竹本大隅太夫、咲太夫、越太夫、人形では桐竹門造、吉田金四、豊松東十郎等であった。

その表面の理由は、この道を盛んならしめるためには古の竹本豊竹の如く二座対立して相互に芸の切磋琢磨しなければならぬから、文楽座に対して一座を作って対抗するというのであったが、すこぶる堂々たるものであった。

しかし事實は一座の重鎮三代目重太夫（後五代目政太夫）等の専横に対する憤慨からであったらしい。旗上の出し物は『妹背山婦女庭訓』と『嬢景清島日記』、『阿波鳴戸』であって呼び物は山の段の長門の大判事、靱の定高、咲太夫の久我之助、大隅の雛鳥での掛合であった。その後数回興行しているうちに、天保十一年二月重太夫が退座し六月病歿したので、長門太夫は九月文楽座に復帰し、いよいよ中心人物になった。

春太夫、団平の脱退

明治七年文楽座の櫓下の春太夫と三絃の大立物団平が脱退した。その理由は一座の給金問題であつたらしい。この一座は寄席で数回興行したが、なにしろ大物であるから、その人気は大したもので、残された方が散々な目であつた。

そこで窮余の策として、九州巡業中の越路太夫（後の撰津大掾）を呼んで、これに対抗せしめた。ところが明治八年一月の寺子屋がよくあつた四十四日の長期興行をした。しかし越路太夫は元来春太夫の弟子であつたから、師に弓をひくというので世評は非難が多かつた。しかし越路の文楽に対する立場上やむを得なかつたので、団平が仲に立つて衝突はしなかつた。明治十年三月春太夫は文楽座に復帰し、七月に七十才をもつてこの世を去つた。

彦六座

その後文楽座に対抗を標榜して立つたのは、明治十七年の博労町稲荷社内にできた彦六座である。これは初代豊竹柳適太夫（もとは灘の酒造家灘安といわれた大旦那だ）が中心となつて小文楽といつて寄席興行をしてい

たのが、終に豊竹座を夢みて起つたのである。素人の旦那が座元であるから、万華華しい。この一座は重太夫、初代柳適太夫、組太夫、春子太夫（後の大隅太夫）と三絃の広助、新左衛門、勝七、広作、人形には吉田才治、豊松藤十郎、吉田小辰造等がいた。

一月興行には『菅原』をだしたが不評で休座、二月は倦土重来の勢で『先代萩御殿』、『橋供養』、『三代記』、『吃又』と短篇興行をやつたが、柳適の『橋供養の衣川庵室』が當つた。この頃文楽は松島にいたが、これを見て御霊に帰つて来た。さらに彦六座は文楽不平組の盲目の住太夫、三絃の名人団平等が脱退して参加したため、文楽に対抗して堂々と陣を張つていた。ところが明治二十一年火災にあい、再築の後、住太夫、柳適の死等相統いて二十六年九月には太夫も銀主も不足して九年七カ月の華ばなしい舞台を閉じた。

この一座の功績は文楽と共に芸を競つてこの道向上に資した外に、劇場改善の功勞が多い。即ち従来の土間に薄べりを敷いたのを、床張に畳としましたは毛布として、下駄傘を預かる下足をおくことにした。この事は直に他の座におよんだのであるが、これは素人の旦那座元であ

ったからこそできあのであろう。

稲 荷 座

彦六座が倒れると、その残党が博労町花里藤兵衛に買われて、彦六座を稲荷座と改めて、明治二十七年三月に開場した。

櫓下は五代目竹本弥太夫、これに大隅太夫、越太夫（後の住太夫）新靱太夫、伊達太夫（後の土佐太夫）長子太夫（後の六世弥太夫）七五三太夫、生島太夫等が参加し三味線は名人団平をはじめ、広作（後の絃阿弥）松太郎、竜助、源吉（後の二世団平）、吉弥（後の吉兵衛）、仙昇、友松（後の道八）等で人形は清十郎、玉松（後の玉造）、玉米、栄三などで出し物は『菅原』通しと『三番叟』。これが大入満員で、幸先よいスタートを切ったが、時あたかも日清戦争当時で座主が投機事業で失敗し、興行は挫折したが、一座の熱情により、弥太夫、大隅太夫、団平の無給奉仕があり、有志により株式会社として大阪文芸株式会社が二十九年一月創立され、『忠臣蔵』通しと『三番叟』で盛り返した。ところが好事魔多し。三十一年四月には名人の大立物団平が大隅の志渡寺

を弾きながら斃れ、六月に突然解散された。これは文楽座の策動によって社長が文芸会社を文楽座に売ったためである。一同憤慨したが仕方なくここに悲劇が地で行われたのである。

明 楽 座

こうなると稲荷座にいた人人は、早速生活に困るといふ惨憺たる状態になったので、みかねた櫓下の弥太夫は、旧株主に百方勧誘して興行を続けることにし、堀江上通にあった小さい明楽座に立籠った。これが三十年十一月、『伊賀越』を出し物とし、住太夫の沼津、大隅の岡崎、組太夫の唐木屋敷、長子太夫の新関、此太夫の円覚寺、切には春子太夫が白石噺の橋屋をつとめ、三味線は広作、竜吉、源吉、小団二、仙昇、新左衛門、人形は清十郎と玉米、養助（後の文五郎）、その他それに西川伊三郎の阿古屋の大人形を造ったり、青森の雪中行軍という時事物を出したりしたがやはり経営困難で三十六年瓦解した。

堀 江 座

明治三十八年九月日露戦争の好景氣に乗じて堀江座ができた。一座は春子(土佐)長子、雛、角、鰻、新靱、此太夫に三味線は竜助、仙右衛門、小団二、新左衛門、人形は兵吉、玉松、養助、玉治で狂言は三信記、三番叟、二十四孝、肉附面であった。

ところがこの堀江座の盟主大隅太夫が文案に復帰し、若手のみの大活躍で人気を得たがこれが近松座に発展した。

近松座

近松座は明治四十五年一月に四ッ橋に開場した。これは近松三百年祭の仕事の一つとしてなされたもので、これには堀江系の人人が大隅太夫を加え、近松の傑作『国性爺合戦』で華華しく開場したが、大正三年大隅太夫は台湾で客死し、伊達太夫は文案に帰り残留組の努力のいかにもなく五月に閉場した。この小屋は後に御靈文案焼失後文案座が使用し、昭和三十年文案の再建まで使用されていた。

新義座

これは文案に対抗したのではなく、若手の芸道修業のため文案を脱退して作った一座である。即ち当時の文案の中堅の人人が野沢勝平(現喜左衛門)を中心に太夫はつばめ太夫(現綱太夫)小松太夫(現つばめ太夫)七五三太夫、南部太夫(死亡)越名太夫(現南部太夫)と三味線は野沢勝平(現喜左衛門)竹沢弥七、勝芳(現勝太郎、綱延(現猿糸)猿糸(現岡太夫)等で昭和十年二月から十四年四月まで全国を巡業した。初めは素浄瑠璃であったが、中途から乙女文案と組んで好評であった。

この芸道修業は非常に熱心であったため、その技術の進歩も著しく、これ等の人人は急速の進歩をして、文案の中心人物になった。綱太夫もつばめ太夫も現在文案の中心人物であり、喜左衛門、弥七、勝太郎の三味線も現在の中心人物である。この精進的结合も強かったとみえて、文案分裂の際に組合派、後の三和会の中心はこれらの人人であったことから察せられる。

これと行を共にした乙女文案については次項に述べ

B 乙女文楽

これは直接文楽関係ではないが、その傍系として文楽につれて興亡した人形浄瑠璃である。

昭和十年頃だったと思う。文楽の中で人形の三人遣いというのが経営上ながら困難な部面で、役者一人できざるものを人形遣い三人、太夫、三味線と五人の人手を要するので、人形遣い桐竹門造が先ず人形をもっと簡単にしたら都合がよからうと、文楽人形の一人遣いを工夫した。そして自分の人形や道具を提供して一座を組織しようとした。昭和六年頃である。それは特別な金具で人形をしっかりと人形遣いの腰に支え、足もやはり金具で人形遣いの足にとりつけて一人で人形を支え、頭は人形の耳のあたりに強い紐をつけてそれを人形遣いの頭に結んで人形を支え、人形の両手は人形遣いの両手で持つて、人形の後から一人で遣うのである。そして頭はその紐により人形遣いの頭で動かし、手は手、足は足で動かすのである。

この方法をまず小学校出の少女数人に試みたところ、

なかなか好成績で一人で人形が動くので、これで文楽と同じ出し物をだしたところが、遣い手が一人なので人形の動きもキビキビし、少女の出遣いなのでなかなか人気があった。そのうち文楽の中から前述の新義座が脱退し、独立した際人形に困ったので、この乙女文楽に目をつけて、これと提携したところ、好評なので、新義座が文楽に復帰するまで、この乙女文楽を使用した。ところが新義座も新興の意気に燃え、乙女文楽も若々しさに充ちて、色々と人形に工夫を重ねて、立派に見られるようになった。

新義座が復帰してからも、女義太夫や素人義太夫と組んで、盛んに巡業などをしており、その中には、桐竹梅子、信子の主役、政子の女形等という優秀なものが出て、文楽の吉田栄三なんか若手の弟子にいつも女文楽を見せて発奮させていた。そのうち、指導者の門造が終戦の時に過労で死に、マネージャーの門造の子栄次が死んだので、終戦のどさくさでこの一座も分散してしまっただけで、戦後になって、一座の中の信子、知恵子姉妹の父の宗政太郎という人が一座を再組織して子供を養成して一座を再興した。ところが、神奈川県素人義太夫の連中に迎えら

れて、平塚に来て永住し、東京方面の素人義太夫の連中や、女義太夫を相手に活躍していたが、時勢に押され最
近は消息を絶ったようだ。

C 淡路の人形浄瑠璃

大阪の竹本座から文楽への流れに対して別に一つの流れをなしている人形浄瑠璃がある。それは淡路の人形浄瑠璃でいわば淡路文楽といってもよいものである。

淡路の人形は前に文楽のはじまりのところで述べた淡路座秘書による百太夫が傀儡子として勅諭によって諸国を廻っているうち、淡路の三条村に来てこの地に留り、土地の人々に人形の技を教え、そこで死んでいる。その百太夫に習った四人程の弟子が淡路人形の起源だといわれている。

この外に音曲道知論のように西の宮の森兼太夫が兄の森丹後と社家争って敗訴となり、人形遣いになり上村日向掾を受領されそれが淡路の三条の元太夫という人のところに来て、土地の百姓に人形を教えたのが淡路人形の起源だともいわれている。

又道蕨坊記によると、西の宮の百太夫が淡路三条村の麻積堂まつきどうに滞在中、人形遣い菊太夫に伴われて其の家に落ちつき、その娘と一しょになってその子孫が淡路人形の祖になったともいわれているが、この記事によると菊太夫は一たいどうした人かという疑問が残る。菊太夫は前に浄瑠璃大系図の説をあげたように、これは百太夫より後の人である。その外引田重太夫が起源だという説もある。要は淡路の人形は西の宮の系統であるということはあるが、細いことは諸説様々で後の人が自分の都合のよい説を主張している。

考え方によれば淡路に来た人は一人ではなかったのかも知れない。淡路の人としては上村元太夫で、これは寛永五年に上村日向掾藤原清正となり、諸芸諸能の司の口宣を受けたといわれている。

この淡路の人形は藩主蜂須賀家の庇護によって繁昌し、御免の大座が四十八座にも増して来た。その各座は口宣を写して所持していて、その本物は西光寺に収めてあってこれを写して持って歩いて来た。だから西光坊は飯の種だといひ伝えられている。

こうして、もとは西の宮から来たが、それから色々の

人々がこれを伝え、みんな自らが元祖である様に宣伝したから混線してしまつたのである。

もともと西の宮と淡路とは海をへだてて、近い距離にあつたから、西の宮から淡路に渡る人形も少くなかつたことは想像に難くない。だから西宮から渡つた人も前後幾人もあつたらうし、淡路の人でこれを習つた人も大勢あつて各座をつくつたので、各自自分に都合のよいようにいい伝えたものと見える。要は西の宮の人形が淡路に渡つたので、淡路の人形は西の宮と同一系統といえる。しかし長い間に多少の変化があつて、西の宮系の大阪の竹本豊竹座と淡路の諸座との間には次第に差異が生じたが、其の後淡路と大阪との交通から其の差異は訂正されたことも少くなかつたと思われる。この諸系統の中で淡路の中心となつたのは上村源之丞（日向掾）である。だから私が少年時代に郷里の讃岐に来る淡路人形はどれでも源之丞といつていた。

淡路と大阪とは海一つで交流が多かつたので、人形淨瑠璃の発達も大体並行していた。淡路は田舎ではあつても、蜂須賀侯の支持があつたので、大阪に負けない発達をした。一説には蜂須賀侯はこの諸国を巡業する淡路人

形を隠密に使うためにこれを保護していたともいわれている。

淡路の人形の最盛期は大阪とほぼ同様で享保元文頃であつたらしい。その頃三原郡だけでも

上村日向掾（源之丞）上谷忠右衛門、法治川平太夫、戎谷忠太夫、源之丞隠居座、土佐福太夫、西川長太夫、吉田伝次郎、市村伊右衛門、法治川金太夫、湊谷平太夫、中川善太夫、法治川品太夫、上野文三郎、市村勘藏、戎谷菊太夫、戎谷紋太夫、市島島太夫、西川安五郎、福永幾太夫、福永司太夫、上村文太夫、島谷七太夫の二十六座があつた。

又津名郡には志筑源之丞、中田文太夫、市村寿賀太夫、中田品太夫、志筑伝五郎、鮎原若太夫、鮎原勇太夫、飯谷重太夫、中田忠之進、吉田磯太夫、中村伝太夫、四吉田幾右衛門、中村文太郎、中村重太夫の十座で計四十座が公認されて諸国を巡業していた。この一座の規模その他は不明であるが巡業するには、相当に一座の人員を要するので、この人形関係の人員も少くなかつたことが想像される。

淡路の人形芝居は重点が人形にあつて太夫はあまり重

く見ていない。これは大阪や江戸は大夫が中心で人形が従であったのとは反対である。したがって見せるもので聞かせるものではなかったらしく、この座は人形の頭目の名を使用して大夫の記録はあまり見当たらない、中には人形遣いが浄瑠璃を語っていたのもあったかもしれない。

この四十座という多くの座が関西各地に巡回していたが、巡業地は各座で統制されていて、重複はしていなかった。即ち各座自分の巡業地は決定してどこへでも行くことはしなかった。この統制が人形の無駄な競争を避け、又巡業地との親しみも持って永続したのであろう。現に私の少年時代には毎年正月に源之丞が来ることを待ち侘びており、村民と一座の人とはそうとう親しくしているのもあった。

これは大阪や江戸が大一座で固定地に興行していたが、淡路は場所が移動するためその座はこのように多数ではなかったらしい。

これが大阪と共に幕末には衰退し、寛政年間には三原郡では上村日向掾、市村六之丞、市村伊右衛門、湊谷平太夫、法治川金太夫、吉田佐太夫、吉田伝次郎、吉川安

五郎、中村久太夫、市村紋太夫、戎谷忠太夫、戎谷菊太夫、源之丞隠居座、の十四座に減少し津名郡は上村源右衛門、吉岡安太夫、小林文太夫、引田鹿五郎の四座に減少している。

安政年間には上村源之丞、(本座) 上村源之丞(隠居座) 中村久太夫、吉川安五郎、桐川鹿五郎、福永幾太夫、中村菊太夫、戎屋甚太夫、吉田伝次郎、中村忠太郎、市村文之丞、引田六三郎(以上三原郡) 小林六太夫、志筑源之丞(以上津名郡の十四座に減少した)。

明治四十年頃には上村源之丞(五株)(大黒組、恵比須組、布袋組、福祿組、弁天組) 吉田伝次郎(二株) 本座新座(若衆座) 中村久太夫、市村六之丞、志筑源之丞、福永幾太夫、桐川鹿五郎、中村忠太夫、小林六太夫の十四座あったが、昭和十年頃では市村六之丞、八幡座、吉田伝次郎、小林六太夫、阿部源之丞、淡路源之丞の六座に減少した。

昭和二十七年頃には市村六之丞、淡路源之丞、吉田伝次郎、小林六太夫の四座になった。

昭和三十七年には、市村六之丞(三原郡) 淡路源之丞(津名郡) の二座のほか淡路人形芸術協会(吉田伝次

郎)ができています。

そして一昨年はソ連の招聘で話題をまいたがその後は別に発展したとも聞かない。

淡路と文案は、その興行形態上自然に差がついた。まず文案は太夫に重点をおかれているが淡路は人形中心である。また淡路は地方巡業であったので、掛小屋が多かったから、照明が不完全であったので、人形頭を大きくすることが競争されてだんだん大きくなったが、文案は人形は大きさよりも精緻であることに重点をおいている。其の外差異は

淡路人形

1. 古典味豊かで素朴である
2. 宗教的色彩が濃い
3. 巡業の為掛小屋で装置も貧弱である
4. 人形が主で浄瑠璃は従である
5. 人形の頭が大きい(六寸)

文案

1. 写実巧緻で歌舞伎的である
2. 純娯乐的である
3. 特定劇場で発展した為装置は定式になっている
4. 浄瑠璃に重点をおいている
5. 人形の頭が小さく(四寸)巧緻である

6. 狂言は通しものが主体である
一幕物が多い

7. 人形遣いは男物と女物
役柄はきまっていたが今とは区別され主役は女

形はやらない
では敵重でない

8. からくりで舞台返し等
からくりは見せない
を見せる

こうした差があるのは地方色や興行状態から自然できたことであろう。

しかし両者に全然関係がないわけではなく、現文案座を興した植村文案軒は淡路の人であり又文案にも淡路の人は少なくない。例えば太夫の竹本春子太夫、竹本ばつめ太夫、伊達路太夫、人形的小林常夫や豊田国秀、小林藤一、其他淡路の人は少くない。だから文案と淡路とは同一系統から来た親類関係と見てもよい。

現在の淡路の人形は市村六之丞が三条にある。これは享保時代からその名が出ているが、明治四十一年頃現主豊田直太郎が買取ったもので昭和二十年頃までは一年通じて殆んど巡業していた。終戦後は春秋二回一カ月足らずの巡業である。昭和二十年直太郎が他界して現在はず

人の久江が継続しているが、高齡と病気のため昭和三十六年七月三十日から八月十五日まで、十七日間の興行をもって興行中絶している。子息は医師で恐らくこれは淡路人形芸術協会に合併するのではなからうか。この座は衣裳がよいので有名である。

淡路源之丞（津名郡中田町）

この座は初代森田利平が上村源之丞に勤め、のれんを分けてもらって上村源右衛門座をつくった。この時は人形遣いも三十人以上いて最盛であったが、三代目利平の子玉之助（後に玉蔵）が巡業中に死し吉田卯三郎、森岡和平がかわって経営し和平死亡後片山義雄がこれにかわり明治二十年志筑源之丞と改称、明治二十九年、淡路源之丞を表明して現在までつづいている。現在は片山兵吉、片山恒市が経営していて、からくりの発達しているので有名である。

十 人形浄瑠璃の海外発展

A 淡路人形浄瑠璃のソ連行

淡路人形は昭和三十三年四月から五月にかけて四十日間ソ連に招聘された。これは文楽がアメリカに招聘されたのと似ている。これは淡路源之丞座で座本片山義雄、座長安川義三郎役者（人形遣い）七人、三味線一人、義太夫三味線二人、義太夫二名、大道具一名で一行は常には百姓、八百屋、大工等をしている人である。この中六太夫神代初美は十六才の高校二年生で太夫として人気の中心であった。

以下日大芸術学科学生、阿部武彦君が神代初美さんから聞いた記述によってこの一行のソ連での活躍を述べて

おこう。

ソ連公演のそもその起りは源之丞一座の人形をソ連大使館を通じて売ったことからはじまった。しかし人形だけでは満足にいかず、実際に遣って見せてくれとの要望があり、ソ連レニングラード交響楽団と芸術交換でアート・フレンドアソシエーション会社から交渉があった。ソ連公演についてははじめは大阪の文楽が候補に上がったが、これは組織が大きすぎ限られた時間内には動けそうもないので、代って文楽とは同根同枝といわれる淡路人形が浮び上り急速に決定したのである。

淡路は周知の通り日本の人形芝居の発祥地といわれ、室町時代初期にまでさかのぼる歴史を持ちながら、江戸時代以後、オカブを大阪に奪われ衰える一方、最近では本職の人形遣いもなくなり、好きな連中だけが畑を耕し手にノミを持ちながら細細と祖父伝来の奥義を伝えてきた。そして、無形文化財に指定はされたが、大した財政的援助もなく、せいぜい農繁期が終ってから余興に上演される程度、若い世代からも次第に見離され、もうこのまま消滅するのかとさえ思われていた矢先、この話がころげ込んで来たのだから、棚からボタ餅と喜びそうなもの

だが、ソ連と聞いて老人達が顔をしかめたそうである。

人形座員の人達は他の農民に比べて、割合裕福でそれだけに日本の農村の伝統的な「保守性」がある。

「赤い国へ行って赤くならないか」とか、

「うちの娘が赤い国へ行ったら、嫁入りにさしつかえる」と反対する両親、「露国に連れて行かれたら捕虜にされてしまわれへんやろか」などという始末。いろいろいいふくめてようやく承諾したが、今度は「洋食なんぞワシらの口によく合わんわ」というわけで、少しだが米、味噌、沢庵までジェット機に持込むことになった。

芝居用の人形衣裳は勿論、舞台装置の諸道具まで加えると大変な荷物だが何しろ七十人乗りのジェット機に二十余人の乗客だから、荷物はいくら多くてもいいという話なので、その点大助かり。思想的な関係など無論ないから、旅券もたった一週間で手続きが済み、四月十三日、目出度くレニングラード交響楽団を送ってきたソ連ジェット機TU一〇四A機で羽田を出発した。

生まれて初めて乗る飛行機が世界でも最新式のジェット機という幸運に恵まれた一行だが、離陸直後襲ってきた耳の痛みにすっかり肝を潰して、耳の穴に綿を詰めた

り、新聞紙を押し込んだり、生きた心地はなかったという。

しかし、一万米の高空で親切なスチュワデス二人から日本食の弁当を貰い、プロペラ機のような振動を全然感ぜない空の旅に「こんなら淡路から東京へ来るより、よっぽど楽や」と大喜びしたそうである。

ジェット機のスピードは素晴らしく、羽田から二時間後一瞬にして日本海を抜け、アレヨという間にハバロフスクへ着き、それからイルクーツク、オムスクを経てモスクワ。

実飛行時間十二時間。途中の休憩時間を入れても十六時間でモスクワに到着したそうである。

宿舎はゴリキー通りの中国用の迎賓館北京ホテル。十三階建てでモスクワの地図にも載っている一流のホテルで、豪華なベッド、見事な応接間、歓迎はウオッカを交じえたり、その上、先方の配慮で、せめて米だけは食べて頂きたいというふうに至れり尽せりだったという。

さて、赤い国に着いたことは着いたのであるが、はたして、私達日本人でさえ理解至難、日本独特の義理、人情の思想が流れているこの人形劇を異国のロシア人が理

解できるだろうか。それが日本国民はもち論、関係者の頭痛の種だったと思われたが、しかし、この難問を解決してくれたのが、ソ連国立人形劇場の第一人者、セルゲイ・オブラズツォフ氏。淡路人形を一目見て「これは面白い」と大変な力を入れようで、ロシア人の理解が届くように次から次へと手を打ってくれたそうである。

四月十八日の蓋あけまで、淡路人形座のために用意してくれたエストロード劇場で準備。この劇場は約千名ほど入る小じんまりした劇場であったとのこと。

当時モスクワは演劇シーズンで、どこの劇場も満員。

淡路人形劇の入場料は二十五ルーブル（一ルーブルは公定で九十円）でポリシヨイ劇場並の値段だが、一行の到着前から、ラジオ、テレビ、ポスターの前宣伝が効いて全公演の前売券は全部売切れていたそうである。

まず、プログラムについてはロシア人に理解しやすいうようにとだいぶ手が加えられ、題名も変えられた。

例えば『絵本大功記十段目尼崎の段』には『罪と罰』、『鬼一法眼三時巻、五条橋の段』が『五条橋の誉』、『壺坂靈験記』が『貞淑な妻の話』、『傾城阿波の鳴門』は『巡礼の唄』というようなサブタイトルをつけたそうである。

ある。

次にオブラズツォフ氏の紹介で司会者に、作家で元俳優のリップスケエロフ氏が当り、これを日本出身の岡田嘉子さんとその夫君の滝口新太郎氏（モスクワ放送局勤務）が助けた。この滝口夫妻の果した功績はソ連公演を成功に導いた一つの原因だったと思う。

司会者が淨瑠璃のサワリや芝居のキャンどころごとに、又、人形芝居固有のいくつかの約束、例えば、黒衣の存在などを軽妙にロシア語で説明を加えたので、観客は無声映画の活弁を聞くようなわけだから、グット親しみがわいてきたわけである。

いよいよ上演となると、司会者が「聞くところによると、この一座で一人前の人形遣いになるには三十年かかり、しかも、その最初の十年は女の脚ばかりだそうです。女の脚の難しさは、日本だけでなく、われわれにもよくわかります」というようなユーモアを交えながら進行させれば、観客はドッと湧き、又、ロシア人を泣かせた義大夫の神代初美（55）さんがオカッパ頭に肩衣の初ういし姿を現すと、司会者は「歌手は十六才、高校二年生である。彼女はこの劇場へでない時間はモスクワ大学や

工場を見学している」と説明。これがまた人氣を呼んで、われんばかりの喝采。宿舎の北京ホテルではメイド達が神代さんのいっつけを取り合いする始末だったそうである。神代さんのそうした行動がロシア人に、この理解し難い人形芝居を、なお一層深く結びつけた一つの原因ではなかったろうか。

このようにあらゆる手段で観客を引きつけての上演進行であるから、効果満点。

『壺坂靈験記』で谷に身を投げた沢市を探し求めてお里が狂乱する所では、シューンとなって一緒にオロオロし、又『熊谷陣屋』で敦盛が討たれるあたりや、『阿波鳴門』でのお鶴が母親とは知らずに会いながら別れる場面などでは、すすり泣きとハンカチの波でざわめいたそうである。

そして、日本人でも理解し難い世話狂言を、ツボをはさずずイキの合った鑑賞ぶりを示してくれたという。

このような観客の態度は前もって詳細な説明を加えた上に、ロシア人は普段から人形劇を見馴れているので理解も早く、義太夫の声の調子で喜怒哀楽を聞きわけたのだと思う。そして、聞くところによると、ロシア人は古

典芸術を特に大事にするそうである、おそらく異国の古典芸術とはいえ、淡路人形芝居に対して相当な観察力を注いだことだろうと思う。このように観客が熱狂的だから、演る方も自然と熱が入る。合戦場面では何度も難刀が折れ、それがまた観客の拍手を呼び、クタクタになるまでアンコールを続けたという。

人氣は日増しに高まり、ソ連文化省のお偉方をはじめ一流芸術家はほとんど顔をだしたし、レニングラードでは、ソ連映画『ドンキホーテ』の主役、チェルカーソフ氏も姿を現わし、贅辞を惜しまなかったという。

公演はモスクワのエストラード劇場で十三回、レニングラードの五カ年計画文化クラブで十回、その間にテレビの全国放送もして、千秋楽には、テレビが三時間半づつ続けて中継したそうである。

さて、公演後の批評であるが、ここに専門家が書いた批評が二、三手に入ったので記しておく。

ソ連国立人形劇場の第一人者、セルゲイ・オブラズツォフ氏は、

「民族の鼓動を伝える驚くべき精神的芸術」といい同氏は「ソビエト文化」紙に

「小さな島の芸術」と題して「日本の演劇は、形式的な約束の多い、一種のシンボリズムだと我々が考えていたのは誤りであった。淡路人形劇には、そのような形式を越えて、我々に深い内容を伝えるリアリズムがある。最初気になった黒衣は、いつの間にか視界から消え、我々の注意は人形だけに集中されるようになった。このような深さは、まさに伝統によらずしては、到底現わせないものではないか。」そして「ソ連の人形劇は欧州の写実主義から学んだが、東洋の人形劇が、象徴的でありながら写実の巧みさをもっている点で感服した。こんな立派な芸術が農民の間に四百年も続けられてきたと知って、日本の芸術は底が知れないとつくづく思う。」

又、同氏はソ連の芸術新聞に

「ソ連人形劇に新しい要素をつけ加えることになろう」と書いた。

ソ連国立中央人形劇場の主任演出者、エフゲニー・スベラスキー氏は、英字紙「モスクワニュース誌」に、

「私は最近ポーランドとハンガリーの人形劇を片っぱしから見て歩き、又、チェコでは、中国から来ていた

人形一座の素晴らしい演技を見せてもらった。人形劇にも随分変った色々な形があるものだをつくづく考えた次第である。

そこへ日本から四世紀の伝統を持つ淡路人形劇一座がやって来た。これが私には全く未知の形式のものであり、しかも驚嘆すべき劇的スペクタクルだったのだ。

○演者の姿に驚く

まず驚いたのは人形劇につきものと思っていた演者を隠す幕がなく、演者は堂々と観客に姿をさらして人形を遣うことだ。下半身が仕切りの陰になっているだけである。その人形も本物の人間の半分ぐらいある大型のもの。しかも一つの人形を三人ないし四人で遣うのだ。背景もきわめて象徴的で簡単だが絵画的である。劇の進行はすべて舞台の脇「語り手」の歌物語につれて行われ、人形遣いはセリフを全然しゃべらない。

○理解された語り

モスクワで見せてもらった劇は伝統ある名作の抜粋。全部通して演ずると一晩たっぶりかかるそうだ

が、一部の抜粋でも十分に理解でき印象的であった。まず場内が暗くなり、私はまだ聞いたことのない不思議な絃楽器が響く。聞きなれぬ言葉の歌が始まる。突然黒い幕をバックにこの世のものとは思われぬほど華麗な人形が登場し、素晴らしい正確さで芝居を始め。人形の顔は無表情だが、それが泣いたり、笑ったりするように見える程表情ゆたかに人形が動くのだ。私たちは古い封建時代の日本、侍や旅の僧や、神秘の英雄のいた日本のこの驚異な芸術の世界に完全に吸い込まれてしまった。場内通訳で歌物語の意味は大部理解された。『昔、京都に九つの尾を持つ金色の狐がいて貴族の女性玉藻前の魂に乗り移った』この歌とともに現われる狐の電光のような動きには目を見はらせるものがあつたが、プログラムを見ると、この狐を使っているのは最高の名人、若竹儀三郎氏であつた。

○その芸は一級品

終演後、私は楽屋で一座の人達と歓談した。そして彼等は「客」ではない「仲間」だとしみじみ感じた。また彼等は人形遣いであるのみでなく同時に働く人達、農民であることを知つた。皆んな稲を作り野菜を

作ることを知っている人達だ。その余暇に人形芝居を楽しむ風習が祖先代代受け継がれ、芸も父祖代代みぎき上げられて来たのだ。『では素人か』と記者は問うかも知れない。いや決して素人ではない。彼等は専門の職業にこそしていないが、子供の時から人形と共に楽しみその伝統と技術を完全に身につけている。その芸は一級品だ。この一座の訪ソは日ソ兩國の人人の心を堅く結びつける偉大な役割を果している。淡路の皆さんよくぞ我等の国へ来てくれた。私の心は、素晴しい未知のものに接し得た喜びで一杯である」。

このような芸術論はオブラズツォフ氏やスベラスキー氏ばかりでなく、芝居がはねるごとに楽屋へつめかけた俳優達からも

「優れた演技力と誠実さの結合、これこそ本当のリアリズムだ」
と感歎された。

又、政府機関紙の「イズベスチア」は「敦盛の場面が最も印象的といい、この物語りには数百年來の日本の国民が平和を願っていた気持が力強く表現されている」

と書いた。

しかし、淡路の老人達にはナントカイズムなど、全く馬耳東風。ただ自分達の芸が受けていることを知ってニコニコするばかりで、一行は「ほんまに島の名誉じや、これを機会に人形芝居を何とか復興させんならん。」と口を揃えてこう語り合っていたそうである。

最後に淡路人形とソ連人形の比較対照を簡単に表示しておく。

淡路人形

- 1 衰退しつつある現状で、即席劇場で一定の地域しかない。
- 2 人形は高価で一つで数万円もする。
- 3 一つの人形を遣うのは三人いる。
- 4 人形は大きい(頭六寸以上)。
- 5 人形を遣うには年数がかる。
- 6 舞台装置は粗野である

ソ連人形

- 1 人形劇が盛んで常設劇場が全国各地にある。
- 2 人形(指・棒・あやつり)安くできる。
- 3 一つの人形を遣うのは一人でよい。
- 4 人形は小さい。
- 5 人形を遣うのは簡単。
- 6 舞台装置は立派である

B 文楽のアメリカ行

- 7 古典物しかできない。
- 8 理解者は殆んど老人である。
- 9 財政的援助がない。

- 7 古典新作物ができる。
- 8 理解者の年齢的区別がない。
- 9 財政的援助がある。

そして文楽は昭和三十六年七月両座から選抜された人により、外務省国際文化協会の斡旋で、シアトル万国博覧会で二週間の公演をし(七月二十三日より八月五日まで)この替りを出し、ついでロスアンゼルス、ハワイと公演した。一行は

太夫 津太夫、春子太夫、織の太夫、つばめ太夫、文字太夫、

三味線 寛治喜左衛門、松之輔、勝太郎、団六、勝平人形 紋十郎、玉市、玉男、勘十郎、清十郎、簀助、東太郎、文雀、玉昇、紋弥

の一座で七月二十日から八月五日まではシアトルのプレイハウスで二の替りまで、出し物は『二人三番叟』『三味線組曲』、『壺坂靈験記』、『千本桜道行』、二の

替りは『お七禿引抜き釣女』、『阿古屋の琴責』、『妹背山道行』であった。ついで八月八日より十一日までカナダのバンクーバーのジョンオリバー講堂で出演し出し物はシャトルの一の替りに同じく、ついでロスアンゼルスプレイハウスで八月十六日から十九日まで行い、前者と同じ出し物をだした。ついで二十二日二十三日の両日はハワイの公演で出し物は前と同様であった、そして成功裡に帰国した。

この渡米の役割は

二人三番叟 太夫Ⅱ文字、織の、春子、つばめの諸太夫

三味線Ⅱ弥七、勝太郎、松之輔、団六、

勝平、喜左衛門。人形Ⅱ勘十郎、清十郎

三味線組曲、松之輔 弥七、勝太郎、団六、勝平

壺坂靈驗記 太夫Ⅱ沢市・つばめ太夫、お里・織の太夫、観世音・文字太夫

三味線Ⅱ寛治・団六、勝平

人形Ⅱ沢市・玉市、お里・紋十郎

千本道行 太夫Ⅱ静・春子太夫・忠信・津太夫

三味線Ⅱ喜左衛門、勝太郎、弥七、松之

輔、団六、勝平、寛治

お七禿引抜き釣女 太夫Ⅱ津、文字、織の、春子、つば

めの諸太夫

三味線Ⅱ松之輔、弥七、勝太郎・団六、

勝平。人形Ⅱお七・箕助、禿・東太郎、

文雀・釣女・紋十郎、勘十郎、玉男

阿古屋琴責の段

浄瑠璃 春子太夫

三味線 喜左衛門

ツレ 勝太郎

琴 団六

胡弓 勝平

人形 阿古屋・紋十郎 他

妹背山道行

太夫Ⅱつばめ、織の、文字津の諸太夫

三味線Ⅱ寛治、弥七、松之輔、勝太郎、団六、勝平

人形 清十郎 他

となつてゐる。

これに対して彼地の批評は、シャトルの川添浩史氏の報告によると『壺坂』が好評と好感を得たようである。

『壺坂』は日本の古い道徳のようではあるが、夫婦の

愛情というものに共通の点があつて理解できたらしい。

又人形に対する観客はその美しさや芸の深さに感心したが義太夫は理解が不可能であつたらしい。

ただ人形の生きた魂と太棹三味線音楽によつて、音楽的理解はあつたが、義太夫の内容は不可能であつたらしい。

それを理解させるには、義太夫の内容を英語でトランジスターで伝えるか、スクリーンに英語の字幕でも出したらどうかということである。将来の参考にすべきである。

シアトルポストインテリジェンサ紙のジョンヴォールヒーズによると

「文楽では観客の眼前で人形師が人形を操る。二人は黒衣をつけ第一の使い手は立派な衣裳に威儀を正す。しかし彼らの姿は常に観客の眼にさらされる。黒衣の道具方も同様。これは面白い趣向ながら、西欧人の常識には少なくとも人形に注意を集中することは難かしい。操り手の姿がなくてしかも巧みに操られる時には、容易に人形は人間かとも思われるものである。」
と日本人でも最初に見た人と同様の感想を述べている。

これは誰でも感ずることだが、日本人はこれに馴れて何とも思わなくなり、むしろこの人形遣いが背景に、なつて面白く感ずるのである。

又、太夫に対して

「文楽を注意深く見て、最も興味深かつたのは、舞台右手に堂々と陣取つた楽師と語り手であつた」と太夫に興味をもつていた。

又出しものについては

「最も西歐的の感覚のものは『壺坂靈験記』であつた。妻を愛する余りに自殺を企てている盲目の夫、悲歎にくれてその後を追う妻、女神があらわれて二人の愛情の深さをめでて蘇生させ盲目の眼を開かせる最もドラマチックな内容と多彩な舞台装置、プログラムの中で、一番充実した舞台であつた」

と感想を述べている。

これを見て封建的な壺坂は理解でき難いだろうと思つていたが、人間性という根本はやはり理解できるものと思つた。そして他の所作的のものよりも、もっとドラマチックのものも持つて行つてよいと感じた。

又シアトルタイムス紙にのせたルイ・R・グリツォに

よると

「これは他にたぐいのない舞台であった。憩を忘れた。西方人の目と耳には三味線や鼓の音楽、年さびた日本の舞台にひびく渋い語り、操り人形のまのぬけた動作、それ等は最初こそもどかしさを覚えさせる。しかし一度文案の驚くべき巧みな操法で人形が動き始めると、そこに生命が躍動し、みる者を魅了した。」
といっている。

又最も関心の深かったものには、やはり壺坂とあげている。

「我々に最も印象的であったのは三幕ものの『靈験記』で、それは民話風な内容の親近さというよりも、舞台表現の素晴しさの故であった。貞節な妻お里と盲目の夫沢市の物語り、妻の夜毎の不在に猜疑する夫が己れの首しいをなおそうと、祈願の寺参りする、妻の真心を知って、感涙にむせぶが、翌夜妻の後にかくれて山路険しい参道を追い、この妻の苦行も己れある為、この上は我が身を捨てようと断崖より投心する。悲嘆の極みのお里は、又夫のあとを慕って身を投げける。しかしそこに靈験あらたかな観音菩薩があらわれ

て、二人の愛情のこまやかさに感じ、二人を蘇生させるばかりでなく夫沢市の眼と光がよみがえる」

と人間夫婦愛に感動している。ただ沢市とお里が観音に参るところを、妻の後にかくれて、山路険しい山道を追う等というのは、多少理解の薄いこともあらわれている。

又演出については、

「舞台の奇を語り手と楽師が占め、音に装置が組まれて不思議な美と抒情が再現される。この古典の世界に見入る中に、人形を操る三人の人間は舞台の背景に溶け込み、視界を消え同時に顔の表情の繊細の極みを人形に表現する。その動作は頭髪を揃けずり、うちわを使い耳を搔くという緻密さにまでも及ぶ。

西欧人の耳に日本語の台辞や、語りの深い意味は失われても、そのドラマの真の意味は容易に理解された」

と理解の程を示している。

以上をみても文案については相当の理解があったとみられる。次の機会にはもっと研究して、文案の長所を充分に理解させるようにするとよいと思う。

十一 文樂の現状と将来

文樂も前述のような盛衰を辿ったが、昭和三十八年からまた一本になり財団法人文樂協会の手で維持することになった。昨春そうそう設立された財団法人文樂協会は、因会、三和会を合同して所屬とし、いよいよ四月一日から発足されることになった。会長には日本芸術院長高橋誠一郎、理事には佐藤大阪府知事、中井大阪市長小田原、大阪商議副会頭NHK日本演劇学会、松竹会社、日本演劇協会代表者をはじめ二十数人の有識者が名を連ねている。そして国庫から年額一五〇〇万円、大阪府七百五十万円、大阪市七五〇万円、NHK七五〇万円、その他二五〇万円計四千万円の補助がだされる。その上興行収入等合せて年額一億円近くの収入を見込んでゐる。

この補助額は確かであるが収入は見当がつかない。し

かしこれだけの補助を与えたら何とかやって行けるであらう。

そしてその中で特に支出では公演費、事務局費の外に伝承者養成費三六六万円を見込んで将来の発展に備えている。そして伝承者研修と研究生制度をつくり、その生活を保証するようである。

そして芸が上達すれば試験して技芸員にするというのである。

又、太夫、三味線、人形は技芸員として個人契約を結び、身分を保証し、一年契約として特殊な芸には報酬を払い、年度の成績によって次年度の報酬をきめるといふ文樂としては画期的な方法で誠に結構である。これでもくゆけば誠に喜ばしいことである。

こうしてこの協会は松竹に肩代りして大改革をしたようである。しかし実際文樂の研究者や演劇関係者、ジャーナリストは関係してゐない。

だから財的支援は果されるが、文樂の行き方の指導や世論の支援に対しては残念ながら不備で、このままではますます世間から忘れられてしまふやうである。

だからそうした各方面の人人を集めて評議会をつくる

とよいと思うが、御歴歴がそんなことをうるさがり、独裁的官僚的に運営されば、文楽はあつても見物の少ない淋しいものになり、ついには社会から見離されても滅亡に至るかもしれない。この際、あらゆる方面を動員して世論の支持を得ることが必要である。文楽を一部の人人によって独裁されることは最も憂うべきことである。

さてこうして文楽協会の発足は昭和三十八年四月一日で、第一回の公演は四月二十日から五月七日まで朝日座（旧文楽座）で開演された。この発足にもとの文楽座の人人は脱退なく全員参加したが、ただ一人形遣いの有望な若手吉田東太郎は新発足の文楽に対する不満から不都合の行為があつて参加を許されなかつた。残念なことである。

この際の出し物は一部は『五人三番叟』と『妹背山婦女庭訓』花渡しから山の段まで、第二部は『妹背山』の井戸替から金殿までの通しで、三部は『恋女房染別平綱重の井子別れ』と『舞い茸』を上演した。

その中で『三番叟』は新発足の祝儀物であつて別に問題はない。また第三部は一部二部の時代物に対して世話物新作でその趣味の客を集めようとしたのであるが、何

といつても『妹背山婦女庭訓』が重点である。だから六月二十五日から七月八日までの東京の文楽協会誕生記念公演には、『妹背山婦女庭訓』を二部に分け五人三番の代りに小松原の段を加えて一本で通した。これは東京の観衆を察しての興行であつた。

『妹背山婦女庭訓』は、天智天皇の時代に暴逆をほしいままにした蘇我入鹿が、藤原鎌足等により誅伐された史実に基づいて近松半二が作ったもので、これに絹懸柳や神鹿殺し、十三鐘の由来、三輪の苧環等の大和伝説や神話の中から適当に織り交ぜて劇化したもので竹本座後期の名作である。この文楽の新発足に當つて、この由緒ある作品を上演したことはわれわれ文楽愛好者からみると當を得ている。

しかし現代の一般の人々に果して受けるであろうか。この作品を中心のだし物として、大阪では花渡しの段から東京では小松原の段から上演した。

そして山の段までを一部としたことは大阪と同様である。二部は井戸替から金殿までは東京と大阪と同様である。

松原の段

大判事清澄の嫡子久我之助と太宰少貳の娘雛鳥の見
そめから、妾女を助ける場面では次の山の段の伏
線になっている。ここは竹本文字太夫以下若手が掛合
で語り人形も簀助、清十郎以下の若手で張り切ってい
た。

花 渡 の 段

蘇我入鹿が逆心の本性をあらわし宮中に乱入して帝
位についた。そしてその喜びに奈良の町に入り込む職
人、商人、芸人等に受領を許すのである。

大判事もここに召され、入鹿が思いをかけていた妾
女が入水したと偽って、附人の久我之助がかくしたの
であろうと責めたて、大宰の後室定高にも、両家の対
立は表向きで、実は申し合わせて天皇方に味方してい
るのである。その証拠には互の子が密通しているで
はないかとつめよった。そして二人の申しひらきに対
してその証拠に雛鳥を入内させ、久我之助は降参して
自分に仕えよと難題をふきかけ、それにそむくならこ
の通りと傍に生けられた桜を欄干に打ちつけて見せ、
その証拠に桜の花を渡す。

兩人はこれを聞いて館に帰ってゆく。

この段は豊竹十九大夫と三味線野沢吉三郎（後の吉兵
衛）によって語られ、人形は大判事玉市、定高玉五郎、
入鹿勘十郎その他で上演している。

山 の 段

山の段はこの作品の最もすぐれた場面であるのみな
らず人形浄瑠璃中でも傑作の一つで、特にその舞台構
造とその演出はまた最高のものである。

吉野川を中心に舞台を左右に分け、左は妹山で定高
の下屋敷、右手は皆山で大判事の別邸である。

背山では勘気を受けた久我之助が読経三昧であり、
妹山には雛鳥が養生している。

川を距てた恋人は急流に距てられ互に心に恋を誓う
のみである。

入鹿に大難題をふきかけられた大判事と定高は思案
にふけりつつ訪れてきた。雛鳥は入内と聞いて肝のつ
ぶれる思いであったが、それが恋人の命を救うためと
さとされて、漸く得心した。そして女夫雛の幸福を羨
むじらしさに、本心は久我之助の妻として死なせる
つもりだと明かして悲しんだ。一方、久我之助は妾女
の局をかくまったことを父に告げ、雛鳥の幸福を祈っ

て切腹した。

大判事はそれを偽って久我之助が降参を承知したと、桜の枝を川に流し、妹山でも雛鳥無事と桜の枝を流し、雛鳥の首を打った。そしてその泣声に介錯をためらっていた大判事は、隔ての障子が倒れて雛鳥の死を知った。

二人の親はともに悲しみ、多年の不和も解け娘雛鳥の首を雛道具とともに背山に送りつけ、断末の久我之助に嫁入りさせた。

この場面は、親と親との不和と、子と子の恋を取り扱ったもので、シェークスピアのロミオとジュリエットに共通点が多く、東西の悲恋の傑作と称えられている。

この兩作品を比較研究するのも面白い。

この場は前に述べたように、吉野川を距てた絢爛な大舞台と、これを使った両場面の使用する方法によって演劇術の最高を示している。文楽では太夫も左右の掛合になつてゐるが、男方の背山と女方の妹山のムードの対立も実に面白い。歌舞伎にすると両花道で、大判事と定高の掛合でできるし、舞台も一方を使う時は他方を閉じるというように、舞台技巧の粋を集めている。

この段は太夫は妹背山の判事は津太夫、久我五助は織太夫、妹背山は定高がづばめ太夫、雛鳥は南部太夫で三味線は松之助、喜左衛門の掛合になつてゐる。

この段は妹背山でも最高峰であり、文楽でも最傑作の場面である。

第二部になると初は井戸替である。

井戸替

三輪の杉酒屋では、七月七日の井戸替で、その後の大酒盛のところへ鳥帽子折求女があらわれる。これは鎌足の子淡海の身をやつしたものである。杉酒屋の娘お三輪はこれに恋を感じる。此の場面が後の苧環から金殿の場面の伏線になつてゐるのは、前の小松原の段と同様である。

この場面は竹本文字太夫、鶴沢徳太郎の兩人で床を受持ち、人形は求女は玉五郎、お三輪は紋十郎その他大勢である。

杉酒屋

求女のところへ高貴な姫君が訪れるのでお三輪の嫉妬となる。二人は七夕に供えた紅白の苧環を夫婦の約束のしるしとしている。

姫の立ち去る時お三輪は求女を淡海と知って捕えようとし、いろいろと二人の心のかげひきがありながら三人は逃れゆく。この場面竹本綱太夫、弥七と床をもち人形は前記の外、橘姫を豊松清十郎が使う。道行恋の小田巻は三人の道行であるここで三人の恋のもつれがあり、最後に橘姫には求女が小田巻の糸をつけ求女にはお三輪が苧環の糸を結んで、これをたよりに三人が立ち去る時お三輪の持った小田巻が切れて、求女を見失った。この道行は三角関係の情緒豊かな異色のものでも有名である。田舎娘の素朴なお三輪と高貴な橘姫との対照が面白い。

この段はお三輪竹本土佐太夫、求女豊竹つばめ太夫、橘姫竹本春子太夫、三味線野沢喜左衛門、その他大勢の掛合で賑かに演ぜられた。

鑑七上使

三笠山に新築された金殿で、入鹿が酒宴最中である。そこへ難波の漁師鑑七という不敵な男が、鎌足の使と称して、その降参の印、桃の花酒を持ってきて、毒味をするうち、飲んでしまふ。入鹿は鎌足の心を疑って、鑑七を捕えて金殿に押込む。

この段は、竹本大隅太夫、と竹本相生太夫三味線鶴沢重造で、人形は鑑七を吉田玉助、入鹿を桐竹勘十郎が使っている。

姫戻り

道行の時の姫が帰ってくる。ついで求女が苧環の糸を伝わって追ってくる。

姫は入鹿の妹橘姫で、求女は藤原淡海でここにも敵味方の悲恋がある。姫は恋人のため天子のため、苦しい役目を引き受ける。

金殿

二部の終末であり、一部の山の段と並んでこの作品の最後のクライマックスである。金殿にお三輪が訪ねてきて、求女が姫と祝言するときいて悩んでいる時、官女に見つかって散々辱しめられ、悔しさに逆上する。そこへ鑑七が立ちいでて、姫を刺す。そして怒り恨む娘に、恋しい求女は藤原淡海で、お三輪の死によって疑着の相ある女の生血を得られ、入鹿討伐の本望を達することができると言いきかせる。鑑七は鎌足の家来金輪五郎であった。お三輪は卑しい身分で、高貴の人に愛された身の果報と、死んでその大望のお役に

立つことを喜びつつ、未来を信じて葎環を抱いて死んで行く。金輪五郎は入鹿の奥殿に踏み込む。

ここで上演はおわっている。

全部ではないが、この通し狂言で、文楽の今後が従来よりも芸術本位にゆくことが暗示されている。この場の役割は、淨瑠璃豊竹若太夫、三味線野沢勝太郎、人形はお三輪は紋十郎、鱧七は玉助と両巨頭の顔合せである。

こうして、文楽協会はこの『妹背山』で幕をあげ、これを東京でも第一回公演として披露した。こうしてはなばなくスタートを切った。しかし再出発としての意気と人気は割合盛り上らなかつた。あまり芸術本位にやっていた時代にマッチしなかつたせいかもしれない。宣伝も足りなかつた。

五月には中国四国地方に巡業した。五月十一日から二十三日まで。約二週間でだし物はⅠ『三番叟』『野崎村』、『御殿』『釣女』Ⅱ『二人禿』『酒屋』『寺子屋』『面売』で別に変つたところもなかつた。五月廿七日から六月六日まで東京労音公演で『新口村』『熊谷陣屋』をだした。こうした労音なんかでは、もっと新しい理解者を得るよう企画してほしい。

六月十日から十二日まで京都第一回公演でⅠ『鎌倉三代記』『伊達競阿国戯場』『殖生村土橋』Ⅱ『妹背山婦女庭訓』『道行』から入鹿退治まで、里けしき双草紙をだした。ついで六月十日から廿一日まで東海道から信越方面に地方巡行し、Ⅰ『三番叟』『宿屋』『新口村』『面売』Ⅱ『団子売』『酒屋』『御殿』『三人片輪』をだした。

六月廿五日から七月八日まで東京第一回公演で、発足当時の『妹背山』をだし、Ⅰ『妹背山婦女庭訓』小松原から山の段までⅡ井戸替から金殿までをだしたことは前述のとおりであるが、あまり大きなセンセーションはなかつた。もっと何か人気をおおる宣伝がほしかった。

ついで七月十四日から二十八日まで大阪第二回公演で一部『ひらがな盛衰記』の梶原館源太勘当、辻法師、神崎揚屋二部『生享朝顔話』宇治川螢狩から大井川まで、『勸進帳』『桂川連理柵』六角堂から道行をだした。いぜん人気は立たなかつた。

八月八日から十三日まで信越北陸地方に巡業しⅠ『三番叟』『壺坂』『寺子屋』『新口村』Ⅱ『三十三間堂』『弁慶上使』『宿屋』をだした。九月一日から十九日まで大

阪第三回公演でI『太閤記』『妙心寺』尼ヶ崎II『曾根崎心中』生玉社前から天神の森、『傾城反魂香』『将監閑居』III『本朝二十四孝』謙信館から狐火、『浅間の殿様』をだした。

ついで名古屋公演で九月廿八、九の二日で一部『曾根崎心中』、『尼ヶ崎』『釣女』二部『四季寿』『引窓』『十種香』『伊勢音頭』であり、ついで四国九州地方公演で十月二日から十二日までI『二人三番』『御殿』『勸進帳』『宿屋』II『団子売』『酒屋』『志渡寺』、『順礼歌』をだした。

ついで神戸公演で十月廿二日、三日の両日だし物は『寺子屋』と『舞い茸』、十月廿八日から十一月十五日まで東北北海道巡業でI『団子売』『忠臣蔵』二つ玉から道行II『新口村』『袖萩祭文』『白石揚屋』『お七櫓』というところ。

十一月十九日から二十一日まで京都第二回公演で一部『仮名手本忠臣蔵』兜改めから勘平切腹二部『仮名手本忠臣蔵』山崎街道から両国橋と忠臣蔵を通してゐる。

十二月三日から二十二日まで大阪第四回公演で一部『仮名手本忠臣蔵』兜改めから霞ヶ関、二部『仮名手本

忠臣蔵』山崎街道から一力茶屋道行から両国橋と忠臣蔵を通してゐる。

ついで一月十五日から二十九日まで東海道関東地方巡業で一部『千両幟酒屋』『本蔵下屋敷』『団子売』二部『新口村』『三間堂』『壺坂』『二人禿』。

一月二十二日から二十七日まで中国地方巡業『お七櫓』『酒屋』『壺坂』『戻り橋』をだし、

二月五日から十四日まで東京公演、一部『菅原伝授手習鑑』車引から桜丸腹切、道行、『初音の旅』『偲ぶ草文五郎双紙』お染、二人禿、段畑、二部『菅原伝授手習鑑』天拝山から寺子屋『吉田屋』、『偲ぶ草文五郎双紙』でさすが東京で尻上りの人気で後半は大入りであったが、三越劇場では小屋が小さいので、もっと日数を多くすることが必要である。

初年度最後の公演は大阪第五回で三月三日から二十一日まで一部『菅原伝授手習鑑』『寺子屋』『艶容女舞衣』『酒屋』『恋娘昔八丈』『鈴ヶ森』、二部『義経千本桜』すしや『心中天網島』『河庄』『偲ぶ草文五郎双紙』二人禿、段畑三部『新版歌祭文野崎村』『伽羅先代萩』御殿『偲ぶ草文五郎双紙』『団子売』『段畑』。

以上で初年度のおわりである。これを通観してみるに大阪本興行が五回八十八日、東京公演が二回二十六日、その他地方公演が八十日で計百七十四日（地方巡業は興行日不正確）で年の半数に足りない。そして地方は採算がとれるが大阪は大赤字で自立興行が赤字で援助金を使用してトントンである。援助金は興行の不足を補うよりも文楽発展のための費用に使用すべきで、興行だけは収支一ばいにならない。この点では今年度は大いに研究すべき問題である。それには入場者の増加である。特に大阪は地元でありながら五回の公演で大赤字である。文楽は大阪のものといわれるが、それは昔のことで、今では大阪のものだけでなく日本のものである。世界を相手に発展しようという時、大阪という地方のものであってはいけない。いわんや大阪の人々の支持ははなはだ少なく援助費に頼っているのであるから、大阪人も文楽は大阪というような旧観念をすてて日本の文楽として育てるだけの雅量を持ち、国立劇場でもできたら東京にセンターを置き、東京のインテリ層に支持させて日本全国の支持を受けるようにすべきである。

昔は義太夫愛好者が支持層であったが今はこれは甚だ少なくなつたので、能楽の謡曲愛好者の支持というわけにはゆくまいが、優秀な古典芸術保存については東京の方が有利であろう。

次に感ずることは上演種目に対して何等の研究の跡のみえぬことである。意図も統一もなく従前通りの思いつきである。これらは統計をとってだし物と入場者と土地の関係の調査の必要があろう。こうした点にもっと研究団体を作るべきで援助費用は興行の穴埋めにせず、こんな点や資材の改良内容充実に使用すべきではなからうか。

さて文楽の将来に関しては、これに関心のあるものは等しく考慮すべき問題が多い。

従来松竹は営利会社であるから、文楽も営利の対象とした。もちろん大谷社長は文楽を愛して親身の面倒も見したが、会社は多額の損失を覚悟で面倒はみられずつい手切った。そこで文楽を惜しむ人々や文部省、NHKや有力者等の力によって再出発したのであるが、今度の協会は松竹と異って営利目的ではない。文化事業であるが、それだけ営利のように慾は少ないから、どこまで真

剣にやるかが問題である。

文楽の衰亡の原因は経済的原因もあるが、その根本は、文楽を支持する世界の消滅である。過去、竹本豊竹両座の滅亡後も、社会には義太夫の愛好者が多く、これが文楽座ほつ興の後援になった。ところがその後義太夫というものが他の芸に押されて、一般社会から流行を消し、特種の人々だけのものになったが、戦後はその人達もだんだんなくなって新しい支持者は生れてこなくなった。そのため文楽の支持者はわずかな義太夫愛好者と、文楽を芸術としてみる一部インテリの支持のみになった。しかしそのインテリもだんだん減少し、戦争中に国粹芸術愛好で盛んになった文楽熱も、戦後と時代の影響で熱は覚めて新しい人々には殆んど伝わらなくなった。今では若い人々には、文楽とは縁遠いものになり、文楽の根拠地の大阪さえも人々の支持を失って、興行は不振となり、わずかの文楽支援者のみになった。そこで文楽の再出発は一体どうしてその支持者を得るかということが問題である。

もちろん昔からの文楽愛好者は多少はある。しかしそれが現在文楽を支えるだけの力は持っていない。今度の

文楽新出発も、文楽を芸術として存続させようとしたインテリ有力者の力で民衆の力ではない。この民衆と如何にして手を組ませるかが問題である。私は長い間文楽を愛し、日本演劇の中でも優秀なものを信じ、私の関係する大学の劇芸術学部演学科の学生に講義の時もその本質や内容の優秀なることを理解させ、文楽東京公演の時はいし物の説明をして、できるだけ多くの人に見せその時には感想を書かせて、理解の程度をみたのである。

その結果、彼等は文楽の優秀なものであることは認めるが、好きにはなれないというのである。

何故好きになれないかという理解できないためのみではないという。わからなくても現在外国の歌なんか好きで聞く気になる。今若い人々の好むアメリカ音楽やラテン音楽その他の音楽等、原語で意味は全然わからないが、そのムードが自分にびったりするというのである。文楽では大体の意味はわかるが、ムードが自分に合わない。その上テムボがおそくてついて行けない。また内容も理解できるものもあるが、ばかばかしいものも少なくない。悲劇が多いが、自分には悲劇に感じないで、重くするだけで楽しくないという。彼等の文楽で好まし

いのは、人形の芸が優れていて一部の情緒的な人形が染しいというので時代離れの人間性を無視した義理人情は沢山だというのである。そして、音曲もあまりに型に入つて、少しもゆとりのないことと、現代的ものの気分のないことが耐えられない。義太夫のころにはおそらく流行音楽の集成であつたから、大衆の支持を受けたのであろうから、現代は義太夫の型を解体して、現代流行音楽のムードを取り入れたらつて行けるだろうが、今の義太夫では努力してまで理解しようと思わないというのである。そして、いろいろ指導しても、自分で文楽を見に行こうというのはごく少数である。

又学校によつては、団体で見物にきているところもあるが、その先生に聞くと、学校で動員すれば行くが、自発的に行くものはほとんどないということである。

いわんや何等の關係のない青少年少女たちは、親がつれて行く以外に、自発的に行く者はまれだといわねばならない。

そこで現代の文楽を理解する人は、多くは老年であるから、先は知れている。やはり若い人びとに支持層をつくらなければならない。

それはどうするかというのが問題である。いろいろな心配される経済的問題は、国家とか公共団体の補助で何とか解決できるが、見物人をどうするかが問題である。今の若い人は、無料でも見たがらない人が多い。事実劇場に行つても若い人は見当らない。そこで彼らに喜んで見たがるようにするのが問題である。それについては、私にもはつきりした考えはない。思いつきはあつても果してできるかどうか疑問である。そこで私は文楽協会に如何にすれば文楽支持をつくれるかという研究機関をつくるのが第一だと思ふ。協会のかたがたはもちろん文楽の理解者であり、支持者であるが、それが直ちに大衆に文楽支持者をつくれることにはならない。私は人に劣らない文楽愛好者であるが、私の周囲にさえも文楽支持者は少ない。

そこで、この多くの人々の中から文楽支持者をつくるのにはいろいろ研究しなければ、折角多額の補助金が無駄になつてしまふ。私の思いついた問題は、現代の若い人々の関心を得るために、文楽をたびたび海外に出すことである。先般も文楽や淡路人形が海外に行ったがこれは決してマイナスではなかつた。

そして外人の文楽観を大いに日本に紹介することである。この点はどうも不充分であった。

現代の日本人は自主性に乏しく、外人がよいといえはよくわからないでもよいと思う性格がある。現在流行している歌謡には、外国の流行歌や各地の特色のある有名歌謡や有名外国人の歌った歌や映画の中の歌等がよく歌われている。

これ等は原語が多くて全然内容の不明のものであるが、珍しいものなら無条件で内容はわからないでも唄いたがる。テレビやラジオの歌が全然内容のわからない外国語のものが如何に多いことか。

勿論歌っている日本人も内容はわからず物真似に過ぎない。日本人は少しの不思議も感ぜず平気で歌って流行させている。

文楽についても外人が大いにほめたということを知れば、日本人は猫も杓子も文楽ファンになるから知れない。

戦前にソ連の詩人シーモノフが文楽を見た時、文楽座の客はガラガラであった。そこで彼が文楽は世界最優秀な芸術であるのはこれを見にこない日本人は不思議だ、

といったということが新聞に書かれると、翌日から満員になったという事実がある。こんな例から外人の文楽観を紹介して文楽のアピールに資することは文楽発展の大きな問題である。

最近の文楽若手人形遣い吉田小玉とアメリカ婦人イードス・ハンリンとの文楽を通じての国際結婚等も、文楽にとつては、PRの一つの資料ではなからうか。イードス・ハンリンはオクラホマ出身の美人でオクラホマ大学三年の時フルブライト交換教授として大阪大学に派遣された兄アール・ハンリンについて来日し、三十六年一月文楽を見物して大いに感激してそのファンになり、五月公演には楽屋を訪問して吉田玉五郎と弟子の小玉に人形の解説をきき、強い印象を受け、それが動機となって小玉と相愛の中となり、兄の帰国後も日本に残り三十七年五月、両親が観光のため日本に来た時、正式の話になって婚約し、昭和三十八年五月正式結婚して高橋佳子となり円満な家庭を作った。羨ましい程仲よく夫の芸を励ましている。父は宣教師で大学で哲学を教えている教養の高い人である。彼女は現在舞台や放送で活躍している。

このようなことを色々の角度から文楽のPRに利用す

れば、世界の人々はもち論若い日本人の文楽に対する態度にも何等かのプラスになるであろう。この外にも外人の問題はいろいろある。もち論これ等が文楽アピールの最善の方法とも思わないが、現代の若い人々の心情をみてこれが文楽PRの一つの方法であると思うのである。こうして現代の若人に文楽入門の入口を作ってやることである。それと共に折角文楽の入口まで来た人々に失望させないことである。

そしてその人を文楽から去らせない方法を研究すべきである。それには文楽に親近感をもたせることである。

文楽は最高芸術で完成されたもので今更これに手を付けてはいけない。そこでこの文楽と今の若い人々との間にどう橋渡しするか、又これをどうして文楽愛好者にするかが問題である。

この青少年を文楽に近づけ、その理解者愛好者にするには、音楽の方面からと人形の方面と文学の方面とムードの方面等がある。

音楽方面をみると昔、竹本豊竹座時代には、義太夫節というのは日常の流行歌謡集のようなもので、いつも吟んで生活に結びついていたということは、色々の書物に

も記録されて、又いつも流行の先端であったことがわかる。今の義太夫をそうしろといっても無理である。今の義太夫はあまりに非現代的に固定している。でも義太夫通いわれる人は、それを唯我独尊的に尊信してその通ぶりを振り回して、もし現代的の新しさ等があると、古典を壊すもののように悪口をいう。こんな人が文楽の支配者には、文楽は発展どころか滅亡させてしまふ。特に大阪にこういう人が多いらしい。そのくせ、大阪では文楽の真の支持者ははなはだ少ない。私はこうした通人と自認する人が、もっと現代に目覚めて、寛容の気分になることが大切であると思う。もちろん、文楽は完成した立派な芸術で、浄瑠璃も完成した芸術であるからこれを壊してはいけないが、それに到達する手段としては、もっと寛容な態度で現代人の気分を取入れてほしい。

そこで文楽の中に若手を中心とした有志者によって浄瑠璃音楽、人形等の研究会を作ることが必要である。文楽は完成した芸術であるが、一般人が直ちにこれを理解することは困難であって、それに至るまでには道程がある。人形浄瑠璃の発生から発展時代の古浄瑠璃時代から竹豊時代になってはじめて今の文楽のような芸術は完成

したのである。その間には、初歩の芸に色々の音楽芸能を取り入れその発展は、常に民衆と共にあったことは本書によっても明らかであろう。そしてあらゆる民間芸能を蒐成し、これを消化してその完成に至ったのである。現代の青年は、この初期からの生活と密着した芸の経験がなく、一足飛びに最高芸術に到達しようとしても、それは無理である。

だからその発展期間のような過程を中間において、それを踏み台にして人形浄瑠璃に到達させることである。

それには文案の若手の太夫三味線を中心に現代的な音楽を研究させることである。協会の研修は既成の浄瑠璃のみでなく、こうした方面にも努力すべきである。これと同時に文芸的には社会の優れた人々を動員してその基本となる台本を作ることが大切である。

従来新浄瑠璃は多く作られたが、内容は従来のもので大同小異で、画期的なものとは少くなかった。

木下順二の『あまんじやくと瓜子姫』などは、わざわざ浄瑠璃の型をとらないで、民話文学をそのまま浄瑠璃にして、これに作曲させた。ところが野沢喜左衛門がよくその味をつかんで作曲し、豊竹つばめ太夫がその気分

をのみ込んで語ったため、従来にない現代的の味をみせて現代人に理解された。

こうしたものをどし／＼作ることである。

これに反して、その他の多くは従来浄瑠璃の模倣であるため、せつかくの新作でもどうもピンとくるものがない。もつと捉われずに、時代も前時代のみでなく、現代や架空の世界も及び、世界も日本のみでなく海外のものも取り上げ、現代人のムードにあう新作がほしいものである。

かつてお蝶夫人のようなこうした題材も取扱われたが、音楽が旧態から一步も離れなかったために画期的作品にならなかった。此の方面の先覚者野沢松之輔の創造にかゝる豊本節などはよい参考になるのではあるまいか。昨年度芸術祭賞を受けた結城孫三郎の人形一座でやったキリントホロ上人は、従来の傾向から離れ、作品は原作芥川竜之介のものを用い、これを武智鉄二が企画演出し、振付は花柳寿二郎で、音楽は浪曲木村若衛、国友忠を用い、れぼろぼすとじゃぼには茂山七五三と観世栄夫の能と狂言を動員し、人形は結城孫三郎と同系その他によって担当し、能と狂言と人形のそれぞれの味を持ちな

がら一つのムードをだしている。もち論完全なものとは
いえないが、とも角新しい試みであった。

文楽は人形であるから思い通りのことができる。過去の
人形浄瑠璃を見ると、古浄瑠璃時代の『公平化粧問答』
の口絵には大鯨と公平の闘争があり、『石見掾の天神記
雷電の図』には空を飛ぶ雷電の図があり、また浄瑠璃を
見てもりが古浄瑠璃はもち論、近松物にも大きなからく
りが利用されて人形の面白さを見せている。特に近松名
作『国性爺合戦』には、大からくりを応用し、大小様様
の人形とからくり舞台を用いて面白く見せている。これ
らを参考としてまず文楽入門として子供文楽を作ること
がよいではなからうか。

その浄瑠璃には古浄瑠璃のお伽物や、公平物等を参考
にしこれに現代音楽を加味し、演出は一人遣い三人遣い
を交ぜ、からくりと照明を応用し、又漫画的演出を考え
ると、子供のそのメカニックに大いに共鳴することと思
う。現在アトムや鉄人二十八号の漫画の人気等大いに参
考とすべきであろう。これらの子供は成長につれ新作浄
瑠璃による演出を見せ文楽との連繫を深め、最後には古
典文楽に到達させるという方法をとれば新しい観客は生

れてくる。これらの研究と実施に協会は力を入れるべき
で、そのためにも、文学音楽演劇の各方面の人々を動員
した新人形浄瑠璃の研究会をつくるのが大切であると
思う。

こうして子供文楽から、青少年文楽、古典文楽へと計
画的な観衆教育を行わなければ、文楽は支持者がなくな
ってしまふ恐れがある。

協会の力で経済的には継続しても、一般観衆の支持が
なければ、文楽は存在の価値がなくなり、協会の支持者
もだんだんなくなってしまふであろう。幸い文楽協会に
よる財的支援のあるうちに、早く手を打つべきである。

現在人形劇は、各方面でなかなか盛んであって、青年子
女の支持も少なくないが、文楽のみにこうした計画のな
いことは残念である。従来日曜等に小中学生を動員した
が、現文楽では彼等に見せられるものは殆んどない。そ
れを無理して見せても興味はない。

次に人形と演出のことであるが、古浄瑠璃時代には人
形も大小様様で、動きも大胆で奔放であった。それが三
人遣いになり歌舞伎の人形浄瑠璃になってからは、一定
の型にはまって、作品作曲人形とその遣い方が固定して

しまった。それが竹本座退転後の長い間の人形浄瑠璃の衰退期であったが、幸い浄瑠璃は国民音楽として民間に充満していたため、文楽として復活したのである。

しかし現在文楽が大衆性を失って、孤立の状態になりつつあるが、その時浄瑠璃も既に国民生活から去っているので、文楽再興の機運は、現代音楽の気分のある新浄瑠璃節と、新鮮な作品と、もっと多様な人形の工夫外には見当らない。人形浄瑠璃も前に述べたように、昔も古浄瑠璃から新浄瑠璃に、一人遣いから三人遣いとつぎつぎと変化した。そして新浄瑠璃と三人遣いで固定した時に衰退がはじまった。流動の止った時に衰退が来たのである。それが現代では更に民衆をはなれ孤立しつつある。

こゝに子ども文楽につぐ若い人々のための新人形浄瑠璃の必要があり、之を踏み台として古典文楽に接近させる必要がある。

ここに近松や竹本義太夫や政太夫による新浄瑠璃、竹田文三の三人遣いに次ぐ第二の新しい人形浄瑠璃文楽が生れなければ残念ながら今度は文楽は衰滅の外はない。この新しい人形浄瑠璃の生れることは更に古典の文楽の

安泰の時となるのであろう。こうした機運をつくるのは現在をおいて他になく、それを行うのは文楽協会と文楽の人々と後援者の外にはない。われわれ文楽を愛好する者は、一致してその支持者援助者にならなければならぬ。

文楽協会は文楽の経済的な救いの神であった。しかし文楽の維持と発展の神であるか否かは協会の人々や支持者の自覚如何によるものと思われる。

この意味で、本書がそうした時の何等かの参考になれば著者の欣快とするところである。



著 者 略 歴

1896年香川県に生る

1929年日本大学文学科卒業

卒業後日本大学助手、助教授より教授となり文学部及
芸術学部勤務今日に至る

<専攻>国文学および日本演劇

人形浄瑠璃研究により文学博士となる

<主なる著書>「人形芝居と近松の浄瑠璃」「人形浄
瑠璃と文楽」「文楽の芸術」

1965年9月30日 至 450

文 楽 盛 衰 記

◎ 著 者 内 海 繁 太 郎

発行者 伊集院 俊 隆

印刷者 福 寿 務

発行所 株式会社 新 読 書 社

東京都千代田区神田錦町3の19

振替東京 66867 電 (291) 8097

印刷リアル印刷

古典遺産の会編 将門記 研究と資料

『将門記』研究の決定版ともいうべき
労作。 辛二〇〇〇円一〇〇

森山重男著 中世と近世の原像

日本文学の中世と近世の分析を通して
その原像に迫る。 九〇〇円

服部知治著 日本民謡論

民謡を通して、民族文化への認識を深
める。 四八〇円

リアリズム 現代リアリズム

研究会編 短篇小説選

霜多正次、金達寿、西野辰吉らをはじ
め新人を含む短篇小説集。 四五〇円

小松摂郎著 文学的人間論

夏目漱石、森鷗外、パスカルゲーテ等
の作品を通して人間を研究。 三〇〇円

渡辺順三著 烈風のなかを

短歌の道を通じて労働者階級の解放に
つくした半生記。 三五〇円