

日の竹本津太夫に傳つたのです。

私は、人形芝居の番付を初めて見る方のために、番付はどう讀むべきものか。といふことをまづ説かうとして、紋下の説明だけで一回分を費しましたが、番付の慣習その他でまだく述べたいことがありますから、まづ「番付」一枚を悉く理解されることを第一着手として、次に

「人形芝居三業の組織」「太夫の修業と師弟の關係」「三味線の位置と素人の稽古」「人形遣の修業とその將來」「人形淨るりと因講の關係」

とこの六項目を説きたい。それでほゞ「人形芝居」の内部の事情が分ることだと私は信じてゐます。只現在の文樂座があまりに古例、古慣習を破壊してゐますから、多少とも歴史的に敘事の筆を進めないと十分の會得が出来まいと思ひますが、この三百年の歴史ある傳統を説き解くのですから、少し辛抱して讀んで下さい。

二、番付の讀み方

——太夫の部(一)——

前回に人形淨るり番付の「紋下」について述べましたが、一つ申し落したことがありますので、茲に

申添へておきたい。

それは、豊澤廣助(五代目)以後、三味線の紋下がないかのやうに申しましたが、この意味をハッキリとさしておきます。「紋下」の番付面にこそ廣助以後「紋下」は缺けてゐますが、文樂座が松竹の有に歸してから、弦阿彌げんあみの廣助、六代目野澤吉兵衛、今の鶴澤友次郎と相亞いで「紋下」の位置に直りました。そして番付面は口繪に挿入の昭和六年十一月の文樂座の三味線欄に御覽の如く、三味線欄内の最高の位置に坐つてゐます。又その後、現在の鶴澤友次郎も「紋下」の位置は襲ひましたが、これ亦「紋下」の番付面に坐らずに、三味線欄の初めに一本わくわくを設けて納つてゐます。これ三人とも「紋下」ですが、番付の紋下の位置へは名前を書かない、——即ち三味線紋下として堂々の態度で番付面に臨んだのは、名人豊澤團平(二代)と、豊澤廣助(五代目)の兩人だけです。この意味を追補として茲にハッキリとさせていただきます。

さて、番付の読み方を述べます前に、番付の形式について申述べておきたい。

前回に享保十八年と私が推定致します、最古の番付を掲げておきましたが、この頃は一枚番付で、その口繪で御覽の如く、上欄に人形の繪と太夫の語り場とがあり、下欄には、人形の配役が記してあります。この頃の狂言は今日の如く、前狂言、中狂言、切、即ち「付け物」などと、歌舞伎の如くではな

つた。一狂言で通してゐるから、これで事は足りてゐたのですが、後世になつては狂言が長くなつたり多くなつたがために、番付が二枚になつてゐます。上下二枚つゞきの「假名手本忠臣藏」の番付がそれです。「上」の番付には太夫の語り場を認め、「下」の番付には人形役名が認めてあります。茲に最も注意すべきは、前回の享保十八年の番付には、三味線が全く閑却されてゐます。この後の二枚番付の「假名手本忠臣藏」になると、僅かに「上」の番付の隅っこに、四名の三味線連名が掲げてあるに止まる。この番付から推しても、昔は三味線が軽視されてゐたことが判ります。後のお話に關係がありますから、この事はちよいと御記憶を願つておく。

ところでこの「忠臣藏」の番付は、寛延元年八月十四日初日の芝居で、これが「忠臣藏」の始めて上演された書卸し當時の番付です。そしてこの番付について注意すべきは、吉田文三郎の頭に「おやま、たちやくにんぎやう立役人形」と兼ねてゐることです。何れにしても吉田文三郎は、人形芝居の完成者であることがこの前後の番付を見ても頷かれます。

ところで、現在私どもが発見した番付では、享保十八年のが最古の番付だと思つてゐますが、その以前いつ頃から番付といふものが初まつたか、その権輿がまだ考へられませんが、普通世間には、元文元年から以後の番付は、ちよいゝゝ窺目しますが、享保以前のは、この十八年のが現存してゐるばかりで、

(私の知れる限りにおいて)その以前のが考へられませんが、番付が立派に出来たのは、享保を遡ること、さう古いことではなからうと想像されます。

この上下二枚の繪入番付が、相當長い年月續きましたが、後にはこの二枚續き番付の上欄における繪がなくなつた。これは狂言の立て方が違つて來た。即ち昔は一日一狂言、稀に「付け物」があつたが、一日一狂言が原則でありましたからですが、後世になるほど、いろ／＼な「付け物」が加つたから、番付を一枚にして繪を省き、「上」の番付を上欄に、「下」の番付を下欄に收めて、今日見るが如き一枚の淨るり番付が出来上つたといふ順序です。

こゝで、私が番付の位置をやかしいこと申しますが、これは勿論、本場所である「大阪」に限つたことで、もう一步旅へ出て、京、堺となると旅興行ですから、昔から番付面は相當ルーズになつてゐます。やかましいことを申した「紋下」の位置でもが、京の昔の番付を見ますと、いろ／＼な人々、四名ぐらゐも名を連ねてゐるものもあります。又興行師の方では、座内の番付に對する各人の苦情が、どうたらうかとまづ京の興行あたりで、ソツト座内の意向に素引すびきをかけてみることもありますから、私のこゝで申上げるのは「大阪」の本場、昔なら竹本座、豊竹座、最近世では文樂座、彦六座と筋の立つた本場所の興行であることを鳥渡注意しておきます。

ところで、こゝでは口繪に掲げた最近の文樂座の番付について説き進めて行きませう。

便宜上人形淨るりは、太夫、三味線、人形の三業から成立してゐますが、「太夫」の部から説いて、三味線に及び人形に至ることゝする。

口繪の番付は、その額縁の外に記してあるやうに、昭和六年十一月興行で、四橋の文樂座のです。この番付は「紋下」は竹本津太夫です。そして番付としては本格的に整つた番付であつて、左の端に「太夫竹本土佐太夫」と別になつてあるのが、所謂「庵いはり」といふ位置であつて、紋下と殆んど同じ程の位置であるが、他の事情——例へば行政上の事情とか、二人の座頭をおげぬといふ事情から設けられたものです。

こゝで一寸説明を要するのは、現在の文樂座は唯だ一つの最後に残つた人形淨るりですから、各流各派の太夫を、こゝ許文樂の傘下に集めてゐます。これを大別すると、文樂座系統の人と、彦六座系統の人とが、こゝに集つて一座を組織してゐるのです。文樂座系統は昔から文樂翁の傘下にゐた譜代の人々です。彦六座系統といふのは、日本橋北詰東の澤の席に呱呱の聲を揚げた、文樂座にとつては一敵國であつた彦六座——いなり彦六座——稻荷座——文藝株式會社——明樂座——堀江座——近松座と轉々した組織の許に、座の名前こそ違つてはゐますが、又座組にもその時々の変化はありましたが、大體にお

いて彦六座系と見做す一派をいひます。この二派が今日の文樂座を組織してゐます。昔の吳越が、今日の「文樂」といふに同舟してゐるわけです。

この文樂座の直系といふと、まづ五代目竹本春太夫を中心にして攝津大掾の一派と、千日前の法善寺に住んでゐた故に「法善寺」の名で呼ばれる竹本津太夫（先代）、その他文樂座土着の人々です。

彦六座系は、竹本柳適^{りゅうてき}太夫を創始者にして、太夫では大隅（三代）、三味線の名人豊澤團平が殆んど盟主であつた一系を申すのですが、これ等の流れを汲んだのが、今日の竹本津太夫、今日の竹本土佐太夫前者は文樂の譜代であり、後者は彦六座の直系で、文樂にあつては外様なのです。

この二系の各頭目が、越路の歿後、何れが「紋下」であるかといふ問題に逢着しました。越路太夫が死ぬと、この問題がすぐ關係者の何人の頭にも閃めいた。何れとも決しないうちに、次興行の日が迫つて來たので、松竹合名社では、窮餘の一策として「紋下」に座本が坐る古例があるところから、「松竹合名社」が紋下に坐りました。この變態の番付が、一興行つゞいた。即ちそれには「紋下」太夫を缺いてゐます。

この「松竹合名社」の紋下時代のうちに、いよゝ竹本津太夫が——即ち文樂座の土着の、譜代の津太夫が「紋下」となつた。それとともに日ならずして、竹本伊達太夫を前記の如く「庵」に上げるとい

ふ約束が内部に成立したのでした、かくて「紋下」問題の紛糾が無事解決して、津太夫の「紋下」たること今日に及び、當時の伊達太夫は古くあつた名前で廢たつてゐた「竹本土佐太夫」を襲名すると同時に「庵」に入つたのでした。その番付の左肩に庵看板の内に「太夫竹本土佐太夫」で納つてゐます。がこの問題が、十年後の今日再發して、津、古靱の紋下の紛糾となつたのです。

古來この「庵」の位置はいろ／＼な人によつて、いろ／＼な歴史を残してゐますが、攝津大掾の越路太夫時代に、「紋下」であつた時に、法善寺の津太夫は「庵」の位にありました。一年々々「紋下」が相互に交代するなどの制度の時もありましたが、その時は「控の紋下」は、額縁外右肩に出てゐる例になつてゐますが、越路太夫と津太夫（先代）との關係と、今日の「紋下」津太夫と「庵」の土佐太夫との關係はほゞ同じやうな關係、位置で、藝その他においては「紋下」と「庵」とほゞ同等でありませうが、一つは譜代、一つは外様ですから、次の「紋下」が詮衡される場合は、恐らく土佐太夫はその埒外にあつて、今日の所では豊竹古靱太夫が、津太夫に次ぐ「紋下」の候補者であることは、何人も認むるところでせう。この歴史的の關係で、「庵」といふ番付面の位置がハッキリとお判りになつたことと思ひます。

こゝで注意を要すべきは、攝津大掾はその師匠の五代目春太夫といふ劃期的の太夫と二代にかけた近世の巨匠であり、人形淨るりにあつて最後の一閃であつたかも知れぬほど、斯道にとつて長い歴史のう

ちの百萬塔です。この春太夫の系統が、近世の淨曲界では長い間の覇者でしたが、實は大正十三年に死んだ三代越路太夫を以て一段落を告げたと見ることが出來ます。前に述べた如く、土佐太夫は彦六系の人であり、津太夫、古鞞太夫は先代津太夫の直系ですから、春太夫系は越路で止まり、法善寺系が現今の人形淨るりを支配してゐると見られるのです。春太夫系が茲に一段落を告げたことは一寸注目に値する事象です。この春太夫系で現在残つてゐる人の主なるものは、こゝに掲げた番付の「大廣間」の大内記を語つてゐる文字太夫と先年役不足で文樂を去つた叶太夫位かなたけいのものです。——と考へると長い間の春太夫系の末路も蕭條たるものがあります。

さて、今日の番付を見ますと、前狂言があつて次で歌舞伎でいふ中幕やうの物があり、切狂言があるのが普通ですが、淨るりの方では、前の前狂言を「建てた狂言」といつてゐます。即ちこゝに掲げた口繪の番付で「伊賀越道中双六」が前狂言として「建てた」狂言で「桂川連理柵」を、この道では「付け物」といつてゐます。この「付け物」は相當の太夫か、人氣のある人でなくば語らしません。この「付け物」風の語り場のみを語ることが素淨るりなどにあります。文樂座の本興行では決してありませんが旅興行か、涼み淨るりには、こゝでいふ「付け物」ばかりの狂言の並べ方がある。これを「みどり」といひます。「見て取る」即ち「見ていゝとこどり」の意味がその語源で、「みどり」といふ通語となつ

てゐます。例へば一時東京に榮えた娘義太夫の寄席の狂言の立て方が即ち「みどり」です。で、一日の狂言に山を多くし、聴きどころ見せどころを多くしたのが、この「付け物」を多く出すやうになつた始めて人形淨りりの本體は、やつぱり「通し狂言」にありますこと申すまでもなく、「通し狂言」は、丸本の都合で十一冊になつたり、十冊になつたり、五冊になつたり、いろ／＼ありませうが、太夫の方では、これを五段に切つてゐます。大序、二段目、三段目、四段目、五段目といふ風に語り場を切つて、その一段々によつて自ら語り口がある。例へば舞踊の方で、ワキがいかにも腕達者な踊でも、シテを凌ぐやうな踊り方はワキの踊りではない。その如く、二段目の語り場を、三段目を語るやうに語つてはならぬ。端場には端場の語り口が自らあります。この境を越してはならぬ。

こゝで「端場」といふ言葉を使ひましたが、「端場」とは、一段の纏つた段物の初めの序開きをいふのです。例へばこゝに掲げた口繪の番付の「伊賀越」で大隅太夫が語つてゐる。「岡崎」の前に綾太夫と島太夫とが語るところが「端場」です。この「端場」にも「端場」と「立端場」とがあります。「立端場」といふと一段になつてゐるが、序切、二段目、三段目、四段目でない語り場を、「立端場」といひます。實例を以ていへば「先代萩」の竹の間、「朝顔」の笑ひ樂、「太功記」の夕顔棚、「二谷」の熊谷櫻、「千本櫻」の椎木、「日向島」の花菱屋。これなどを「立端場」と稱へます。そして番付を御覽になると

往々にして太夫の頭に、「切^{きり}」とか「中^{なか}」とか「奥^{おく}」とか細字で書いてあるのを、読者は見出されるだらうが、これは一段のうちを、尙區切つて語ります時の語り場所を示したものです。が、「中」とか「切」とかあるうち「切」といふのは、序切、二段目の切、三段目の切、四段目の切とはいへませんが、この四ツの語り場以外は、決して「切」とは申しません、「奥」といひます。番付面に「切」と書かずに「奥」とあるのは、即ち「立端場」の最後の語り場で、こゝは「切」ではなく「奥」というて、「立端場」であることを明示してあります。

今一つの實例で申しますと、「菅原」でいふと、大序があつて、「道明寺」が二段目です。「トツテンコウ」が立端場で、「茶筌酒」が同じく端場、「櫻丸の切腹」が三段目の切、「寺子屋」が四段目です。と、道明寺、櫻丸、寺小屋の最後の語り場は「切」ですが、「トツテンコウ」の最後の語り場は「奥」と申すのが法則になるのです。

三、番付の讀方

——太夫の部(二)——

人形淨るりの狂言の立て方の變遷は、前回到述べましたが、要するに昔は新作が主で、興行毎に新し