

香田文太節物語



17

へちま文庫





## 久子郎物語

吉田文五郎述

私は今年八十二才になります。こゝ五六年前から、耳が少しづゝ遠くなりまして、淨瑠璃の文句も少しづゝきり耳へ入りませんが、お腹の中にはたくさん数しれぬ程の淨瑠璃の文句を入れてをります。私が人形を遣ふのに、書いたものをば見ながらするのはございません。向うで語る、それに合せて、私が腹にある淨瑠璃の文句を確かに耳に入れて、人形を遣うてるのでございます。私は十才のとき流浪人を致しまして、十四才のあけまで、あちらこちら、こちらあちらと苦勞を致しましたが、その苦勞はこの藝術の苦勞ぢやありませんでした。あちらに一日、こちらに三日、こちらに二日、あちらに五日と、二十三ヶ所の奉公を致しました。しかし、何ひとつ務まりません。たゞいまと違ひまして、寝轉ぶと蹴られ

る、何かおのれのしたいことをしようとしても出来ない。遅くなりますと、何を  
してをるか、ナグられます。ナグられて、ひつくり返へると、今度はケられます。  
す。それでなかなか一つ所に務まらず、あちらこちらと、奉公を二十三ヶ所いた  
しました。その奉公で何をしたかと申しますと、傘の骨、扇の骨、だんじりの金  
物を磨く、川端へ降りて、竿竹へ手拭をひっかけて、向うの水の中に投げ、それ  
を洗つて岡へ投げるといふ、手拭屋をやりました。又は町のでつたい、大工の相  
かた、左官の土さし、洗屋までやつて、ならたが、まづ五日と續きません。十四  
才の年に、親に叱られ、何をしたらよかろうと思案しました。私らの十四才の時  
といへば、遊藝と名のつくものは、道頓堀に五軒のやぐらの役者、それと人形淨  
瑠璃よりほかはなかつた。口でしやべるものは、ほら、貝を吹いてデロレンのこと  
よりやれなかつた。これは今、うかれぶしになつてをります。ところで、只今の  
松島、あれが明治四年から植村の文樂といつて、四年から今日まで續いてをりま  
すが、その間に、お仕打（興行主）も五代變つてをり、植村文樂は明治四十二年  
まで四代續き、明治四十二年の四月に白井松竹の手に入つて、これで五代になり

ます。この松島八千代座、植村の文樂へよう／＼入れましたのが、明治十六年、  
私が十五才の正月のことであります。たゞ今ではどこへでも参りますれば、辨當  
代というものを呉れますけれども、私らのじぶんには乗物はなし、どこに奉公し  
ようが、三年は錢一も人も呉れません。三年働かねば何んにも錢はくれません。  
親が三角の握り飯を作つてくれ、その中には梅干を一つ入れてあるばかり、それ  
を竹の皮に包んで、手拭にくくつて、腰にぶらさげたのが、それが辨當です。辨  
當箱はありません。それを持つて家を出る。風呂の湯を沸す役、朝起きて土瓶  
の湯をわかす役、みな私の役であります。北の天満の與力同心、大塩平八郎の住  
んだところです。あの與力から松島まで通うのが一里半であります。夜中の二時  
です。雨が降ろうが、雪が降ろうが、それを厭はず、尻からげをして、腰に握り  
まくを下げて、傘をこうしてさし、雪の中をこうして、乗物もありはしません。  
千代崎橋まで参りますと千石船が通る故に、朝あの橋はこう開きます。その間こ  
ちらで待つてゐて、漸く船が通るとその橋がちやんと納る。やつと行つたのが、  
三時です。夜三時に飛び込む、早速に火打石でぼぐちをつけて、硫黄につけて、

ろうそくをともし、火をいこし、お茶を沸かす。師匠が来やはるまでに、拭掃除をする。湯とてもありません。寒中水で拭きます。これでは、ぜ、われ、して血が流れます。師匠が出てくると着物を着代へはる。それを手つたふ。脱いだものは疊むそれから、幕があく時に持つて出るものをずつと列べます。舞台にかゝる時、人形が淨瑠璃の文句に合はせて使ふものは皆もつて行きます。幕は早朝、五時にあきます。

その頃は初日を出しましたら、一番少ないので日かすは三十日、多いのは七十日と打ちます。その頃の一番の大入りで餘計に打つたのは「五天竺」。皆私らの年恰好の人は御存知でせうが、百日のごち、ようじ、(御停止)にあひまして、役者が西瓜賣り、氷賣りをして、蓋が漸くあけましてから、その「ごてんじく」の狂言を松島で九十日やりました。それが一番長い狂言です。その頃から私は覚え始めました。三年なんにも貰はずに、擲られ蹴られ、あ、お、む、けになつたら、出てきてもう一度蹴り直される。今はそれをしません。ところがそれをして、淨瑠璃の文句を腹に入れて、テン・ツン・オイ・ヤ、テン・ツン・ホイ・ヤ、と、こ

の間拍子を腹に入れるのです。たゞ人形々々といつても、なんでもないようでありますけれども、なか／＼むづかしいのでありまして、年數がかゝらなければこの商賣は出来ません。講釋のあれこれはすぐ覚えませすけれども、これだけはこの手に年季がかゝる。私は今年で六十八年、十五才から無言でやつてをります。まだ良いことはございません。年をとつてもみんながお出の時に、これがよかつたらお笑いになる、これが悪かつたら居眠つてござる、何とかして、「旨い」といふ一言を聞きたいために、今日まで稽古致しました。今でこそ良かつたら手を打たれますが、私らのしげうち、ゆう、(修行中)は手を打たない。いつたい、淨瑠璃を語る中では、上手な人は澤山ありますけれども、名人というのはありません。それから擲られる蹴られる、いろ／＼艱難苦勞して、三年経つて始めて、一厘錢を笹にさいて二十錢、十五日のを貰うたのが月給です。この二十錢がなか／＼貴いのです。御飯を喰べて風呂へ行つて、いろ／＼な買物をして未だ錢が三厘位残つた。その頃は、風呂が一厘、おからを一厘で買ってくる、七人位で喰べられる。だから、この二十錢はなか／＼貴いのです。

文樂は明治十七年五月の五日に、松島から御靈社内へ移りました。一体なぜ松島から御靈へ移つたかといひますと、博勞町の稻荷社内に、彦六座というのが出来ました。これが明治十七年の正月。これは灘や御影の旦那衆が金を出して出来た小屋ですが、そのために松島の方へ客が来なくなりしましたからです。

御靈へ移つた明治十七年五月五日の初日から、「菅原」の通し、「阿古屋」です。その時のことです。私はえらい目に遭いました。足を遣いましたが、足を遣つて、トン、トン、トン、トンと三つの間拍子で、ひようと足を向へ出すと、くわん蹴られるのです。この時私のお師匠の息子吉田玉助という人が「戻り駕」の浪花の治郎作を遣うてをります。私は足でございます。トン、トン、トン、トンと三つ向うへ出すと、そのとたんにくわん……です。蹴られます。翌日も、又その翌日も同じこと、蹴られる。もう腹が立つて、腹が立つて仕様がな。八日目になつても、まだ蹴られる。前に手すりがありまして、その手すりの中ほどで、トン、トン、トン、ひよい、ひよいとやつたならば、恰度そこに釘が出てゐて、小指がその釘にさわれます。指から血が出ます。毎日、同じ所が刺さるので、傷もなおら

ない。それが十日目でつせ……。もう一度やつて蹴りやがつたならば、師匠の足を持つてひつくり返へしたる、もうやめて、逃げてしまおうと思つて、後ろにあげ道をこしらへといひて、その十日目には腹立ちまぎれに、傷も忘れて、トン、トン、トンと飛んだのですな。トン、トン、トンと力をこめる。「旨いッ」。

舞台で人形を遣ひながら玉助師匠が「うまいッ」とおつしやつた。そのとたんに私も悟りました。蹴つた師匠が悪いのではない。向うできまつたことをば、こつちの腹に入らんために、怒りなさつたのだ。これはわしが悪かつた。そこで、師匠のお部屋へ入つて頭を下げた。「旨い。よう覺えた。それをいつまで經つても忘れな」とおつしやつた。それからまた後にも足を遣いましたが、或る時、今の足は何してんねん……こつちへ持つて来い。はいと、人形を持つて行く。するとその人形の足を持つて、いきなりポカンとナグられた。血がひどく流れましたが自分の下手がわかつてゐるので、たゞ「はい」と言つたばかりで、怒れませんが師匠はその血のついた人形の足を私の前へ投出すと、「われにやるから直して置け」と言はれました。私はその血のついた足をまわに包んで、箱へ入れて、大

切にしてをつたが、空襲で焼けてしまいました。師匠が亡なる時、枕もとに夜とぎをしてをりましたが、私はそつと師匠の左の手を取つて、「どうぞ、この手を私にお譲り下され。ほかへはやらせませぬ。私にお譲り下され」と、あたりを憚りながら、師匠の手を頂きました。これがためにまゝを喰へるようにならせて頂いた御恩は忘れません、さう言つて拜みました。他の夜伽の者に知れないように……まこと、八十二才になつて、兩陛下のおん前にお召しいただけましたのも、手ほどきの師匠があつたお蔭であります。親身になつておせてくれる人がなかつたら出来はしません。あゝせ、こうせと、いふては下さいますが、しんそこ、から教へてくれる人は滅多にありません。かあい、よう覚えてかあい、よう覚えてよ、とさすつて頂いた師匠の教は忘れてしまいます。擲られる蹴られる、こゝでむかついた人は、いつまでもこゝに（胸を指す）残ります。

舞台に出ますには、一時間前にまゝを喰べて、出る間際にはまゝを喰べません。お腹をへらして出て、一時間三十分私が出る場があります。それでありますから、お腹がふくれてをつたならば人形つかうことは出来ません。酒も呑みませ

ん。呑むと、かいながくたびれます。人形の頭をこうして持ちますならば、持つた時は軽いです。私が出る時は時間を取りますから、一貫目、二貫目、三貫目、四貫目、「阿古屋」「夕霧」「白石の宮城野」さういふのになると、五貫目の重みがこのかいなにかゝります。それを私はたゞ今はこつで持つてをります。一寸手に持つた時はえゝけれども、長かつたならばつゞきません。こつで持ちます。八十二才で高サ一尺の下駄履いて、あつちへこつちへ、一時間と三十分走り歩くのです。これと申すも、修業六十八年の功でございます。いろ／＼と艱難苦勞を致しまして、擲られ蹴られ、血も出されたが、たゞいまは役に立つてをります。昭和二十二年の六月十四日、天皇陛下には畏くも四ツ橋文楽座へ、古典藝術を御覽にお出になりました。「戀女房染分手綱重ノ井子別れ」を御覽になりました。私が終わりましたならば、お招きになりました。「もう幾つになるか」「七十九でございます」「七十九、おゝ今日は御苦勞」とお言葉がくだりました。涙をこぼしてあとへ下りました。新聞社の方たちが、「氣持はどうでしたか」と尋ねられました。「何んにも申すことはございません、涙が出たばかりで……」と答へました



次は昭和二十三年、東海道は箱根の麓の御殿場に、秩父宮兩殿下からお召がありまして、宮さまからは「近ごろ何をやつたか」とお尋ねが出ました。「政岡を使いました」と申上げると、今度は妃殿下が「いくつになるか」とお尋ねあそばす「はい八十でございます」「風をひかんようにね」とおつしやいまして、眞綿一匹を下さいました。又去年は文部省より日本藝術院會員にえらんで頂きました。年々御ふちを下げて頂いてをります。

それから去年十月二十一日、陛下から御陪食にお招きいただきました。宮中へうかゞいまして、陛下のお傍へ招かれました。私は年の加減か何かは存じませんが、お側の方から、「文五郎さん」「はい」「陛下のお傍へ」というお聲がかりました。テーブルの周りにみな腰をかけてをりました。その中で、藝人は井上正夫と私の二人だけであります。井上正夫はその時六十三才でございました。去年逝くなりました。

陛下のお側へ近く、私どもは席につきました。御陪食はどうするのか私は存じません。腰かけてちつと拜見して、陛下がお取りになつた通りに私も取りまして

頂きました。肉類は何もございません。肉類はシヤモだけです。シヤモを置いてもう一つ取りました。四角なこういうふうな油であげたものをお取りになります。鮑丁を入れたら、これが御飯でした。そのシヤモを口へ入れます。齒で嚙むというふうなものでございません。ちやんとしてございます。四皿頂きました。一歩しまひにコーヒを頂いて、水物は葡萄がออกมาして葡萄は頂きましたけれども、喰べません。喰べられません。十二時が鳴りますと、パツと陛下が御立ちになります。つか／＼と隣りの間に御出になる。「文五郎さん。陛下の御側に御出でなさい。」又お側の方がおつしやる。「それでは恐入ます。」「構いません。あなたは八十一才の老人です。」そこでお側へまいると、「文五郎さん、あなたの耳どちらが宜敷う御座いますか。では、此方に御出なさい。」と手を持つて、陛下の左の方に移される。又こうしてかけて居りますと、召された者は一人々々、五分、十分と立つて、御説明を申し上げます。「はあ、は……」とおうなづき遊ばします。一番しまひに、いよいよわしやなと思ふたら、たらたらと脇の下から汗が流れて來ます。「今度は文五郎さんが人形の説明を申し上げます」とお取次ぎ申上

げると、陛下、私と向い合せになります。四五年前、白井會長から「靜御前」の人形を陛下に献上されました。その人形をお借りいたしました。古典藝術のお話を色々致しました。私今日まで六十八年の修業の商賣はこの糸一つで御座います（膝の上の人形の首を抜いて、引き栓の糸を示す。）これをよく見ておいて下さいませ。さて、この人形は何處をもつてよいのですか。こう握り（左手で胴串を握る）しましたら、こうこう（左右）は出來ます。併し、この糸がなかつたら、首がうなづくやうには動きません。情のあるところはこの糸で出します。（頭を再び胴にさす。）ちよつとやつてみます。恥かしい様子——「おゝ、はづかしい……」（人形にその身振をさせる。）人形の肩は板一枚です。腰は竹の輪です。それに帯がさせてある。横ッ腹はいき抜けです。何もありません。首をつかふ者は同時に右手をつかひます。そこで、左手をつかふには、別に左つかひが一人要るのです。その左をつかふには、この差ガネ（腕につけてある金の棒）についたるこの糸を引きますと、指をひろげます。こちらの糸を引けば握ります。手のえん（端）の切れぬやうに、手くびだけ動かすにも、五・六年はかゝります。この首をこう

して胴（衣裳をつけた體）にはめて、この手をこうして、袖の中に入れますと、ちよつと恰好になります。これを背面うしろから動かすのに、私は前から眺めるわけにいきませぬ。私は人形のこゝ（うなじのあたり）を見て見當をつけるだけであります。ちよつとつこうて見ます。「おゝ恥しや……」「寒いさむい……」私はさつき申したやうに、こうして後で、うなづき糸を引き、それといつしよに、手の糸を引きますが、たゞ引いたのでは、情が出はしません。色氣を持たせるには兩の肩であんばいします。こうします。（示す）後向——これが一番にむづかしいのです。

陛下のお側で人形をつかひました時は蚤取りをいたしました。蚤とは申上ません。御殿に蚤がゐては困ります。虫取りをいたしますと申上りました。陛下は何も御存じなく「あゝ……」とおうなづき遊ばす。一匹は取りにがしました。もう一匹居ります。テーパーの上でつぶしましたら、陛下はお笑ひになりました。次には鼻をかませます。それがすみますと、陛下はお立ちになりました。その時、なにかお言葉が下りましたので、私は耳が遠いので、いそいで機械を出して耳に當

てようと思ひましたら、ずつと御立ちになりました。頂戴した品を懐に入れて三足程歩きましたら、鈴虫の様な聲で「文五郎さん——、一寸そのまゝ卅分ほど御待ち下さいませ。皇后陛下が……」。「はい。」御姫様が六人出て来て、「こちらへ御越し下さいませ。」二人に左右の手を引かれまして、他の二人は腰——「おあぶのうございませ……」わざと足が悪い様に見せんと具合が悪い氣がします。

「何卒こゝにお入り。」。「はい。」皇后様の御居間に入られました。私も二度とはは入れますまい。うちの奇麗な事と申せば、日光の日暮門より仲々立派なもので御座居ます。一人で居りますと、お廊下に居るお方が頭をお下げになると、皇后さまはふつと、そこへお出ましになります。私も身震ひいたしました。ぼつてりと、よい御かつぶくで、紫のお着つけに、紫のお袴で、紐をだらりとおたらしになつてゐられます。私は脇の下からたら／＼汗が出てやみません。御椅子に御腰をおかけになつてから、「虫取りをいたします」と申上げて、又人形をつかつて、お目にかけます。今度は逃しません。私は人形をつかひ乍ら、ものは言ひませぬ。手のいのかしように、御分りになつたか、おからだの横をおさえあそば

して、お笑ひになる。その他いろいろ人形のしぐさを御覽に入れて、御暇をいたゞきましたら、「身体を大事に養生して下さい」と御手づから羽二重を一匹いたゞきました。そしてあちらの方から私に出よとおつしやるので、はつと出ますと両方から又お姫さんが手をとつて下され、腰をさゝえて下さる。手を持つて貰いますと、踏んでは困ると思つて、壁にひつつくやうにして歩きますと、「あなたはこのを御歩きになつても宜敷い」「恐れ入ります」お廊下を歩きましてお玄關まで行きますと、自動車が横付け。その自動車に乗るまで、お姫様が六人、男のお附人が四人、自動車の見えなくなるまで見送つて頂いて、私は有難く、涙をこぼして、漸く宿まで歸りましてございます。

藝人で誠に申し難いことですが、大阪の藝人で皇后様の御部屋にお召しいたゞきましたのは、私一人しかありません。大阪では文部省より藝術院會員になりましたのは大阪で、藝人では私一人。京都では山城少掾一人。東京では三人か四人大方皆亡くなりました。井上正夫も亡くなりました。まことに有難く、何にも申せません。

八十二才の今日まで舞台につとめまして、畏れ多くも兩陛下をはじめ、皇太子さま、秩父の宮さま、高松の宮さま、又三笠の宮さまのおん前へ召されまして、有難いお言葉をいただきまして、もう此の上結構なことはございませぬ。これは誰のお蔭でありませうか。親子は一世、私が申さんかて、夫婦は二世、主従三世の御恩がこゝに現はれまして、私は、あゝ有難いとしみじみ思ふてをります。

これもみんな師匠のお蔭であります。師匠から教はつたことは、人形をつかふことばかりではありません。何から何まで——淨瑠璃に出てくる人物の歴史や道具のいはれなど、譬へば「千本櫻」「靜御前」で道行にうつ鼓——頼朝義経が不仲になるは、この鼓からだつせ。義経が禁廷よりいたゞく鼓——その初音の鼓をば打てと仰せになる。これは帝の御難題で、打てば兄頼朝を打つことになる——出来ませぬ。頂いてかへつて、床の間にかけておく。亀井・片岡・伊勢・駿河・武藏坊の五人が變装して、伏見の里にまかり出ます。お妾といひじよう、白拍子からの靜が、妾もともに奥州へ連れて行つてくれと頼みますが、女を連れては邪魔になるとて許しません。それで形見として義経が靜に鼓をやります。忠信がを

りさえすれば、靜を預けるのに、その忠信は親の介抱に、出羽の國へまいつて、未だ歸らない。すると、狐の子がバツと現はれます。初音の鼓の皮は狐の皮であります。そこで現はれた狐が忠信となつて出る——狐忠信であります。出羽の里から忠信が歸つてくれたと義経は喜びまして、四郎忠信に絆おどしの鎧を着せて敵が攻めて來た時には、九郎判官と名乗れよと命じます。鎧をかけるのは狐です。から、紋もありませぬ。靜にも紋はございませぬ。その二人の衣裳を誰がこしらへたかと申せば、七故人の中の一人、吉田文三郎といふひとが三百五十年前にこしらへたのであります。

小さな道具でも、いはれを覚えておかぬと困ります。お公卿さんの持つ笏——あれは檜扇と關係があります。その檜扇から今日の扇が出來ましたのです。お坊さんの緋の衣にしても、着るお坊さんは定まつてゐます。京都叡山の阿闍梨。日蓮上人。天王寺の坊さんは今は着ませぬ。緋の衣ほどやかましいものはない。二月堂の上人は緋の衣です。それから西本願寺をこしらへた御方。袈裟にもいろいろあります。又その掛けかたにもきまりがある。それを子供の時分から教へこま

れ、肚にたゞみこんでをります。みな師匠から教へてもろうたことです。

辱も申しませうが、私が子供の頃は、學校へ行く暇がありません。字、一字もよう書きません。何から何まで、お師匠さんから教はりました。

いづこの山里へ行つても、三勝のお園のさわりと、鶯とは鳴きかたが變りおまへん。その三勝はいづこへ行つても、「今頃は半七ツさん」と引つばらな、酒屋にならんでつせ。私は今日でも、舞台に出ますと、師匠が後に見ておいでになると信じて、叱られたは、こゝの文句やと氣をつけます。どうぞして、人になりたい、藝をみがきたいと思ふたからこそ、夜伽の晩、皆の目をしのんで、師匠の手を頂きました。その恩をどうして忘れられませう。

私の子供の頃と申せば、今と違つて、學校も、えろうはずみません。寺小屋文字を書いたなら、天智天皇——秋の田のかりほの庵の……といふのにきまつたる……。女子とても、山高きが故に貴からず、木あるをもつて貴しとする、といふやうな事ばかりです。私は何もかも淨瑠璃によつて學ばしてもらうたやうなものです。淨瑠璃を習ふと、さまざま義理人情がわかります。

さき程、狐忠信のことをお話しました。序にもう一つ申しますが、これは義經の勢が盛んなころ、平家を敗つて、屋島の合戦から壇の浦の戦となりました。こゝで平家は全く亡されましたが、平家の勇士景清の行衛がわかりません。重忠が阿古屋をよんで、三曲をひかせた。たつた一言しやべつたが爲に、つひに景清が捕へられ、目をつぶさなアならん事が出来ました。文五郎は琴がよい、胡弓が旨いなどおつしやるけれども、實ほどの文句で景清がつかまへられるか分りません。阿古屋が琴と三味をひいて、後に、さらば本意ない別れ昔のきぬきぬひきかへて木綿々々と落ちぶれた……重忠が阿古屋にかまいな、拷問許す——阿古屋は大手を振つて出て行きます。

平家にとつては大忠臣、大勇士の景清——源氏にとつては大敵、一騎當千の景清は身をやつして、隠れ忍んでをります。その頃、頼朝は奈良の大佛供養に臨まうとしてをります。これを狙つてゐる景清を是非とも捕へなければならぬ。すると、大物の浦で若い衆が十人よつて、薦口を使つて、えいえいと材木を引揚げてゐる。なか／＼重い。そこへぼうぼうと髪をみだし、ヒゲをはえのばした老人

が現はれて、若い衆に、その材木をどこへ運ぶのかと問ひます。奈良の大佛へ納める——よし、どきなはれ、ワシが引揚げてみせようとして、一人で引きあげた爲に、その怪力に景清と見やぶられ、重忠の言葉がかよつて、それとばかりに捕へられます。つひに頼朝の前へ引き出されますが、今はこれ迄なりと、みづから兩眼をつぶしてしまひますが、此の盲目の景清が無念にもだえつゝ、落ちて行つた所が、西國、日向の宮崎であります。その景清を人形につかふにも、それだけの歴史を心得、勇士の無念な心中を察して、その心をも現はさねばならんでつせ……。

もう一つ、人形遣ひは先程もちよつと申しましたやうに、お公卿さんの勞でもお坊さんの袈裟でも——袈裟には八條袈裟、五條袈裟などこれまた極りがあり、女子の簪かて、これはお釋迦はんが摩耶夫人のお子で、おちいさい時、手をひかれて、床机に腰かけてをられる時、奇麗な花が散つて來ます。それを拾はせて、これはなんちう物やいふて、頭にさゝれたのが「かさし」であります。一輪の花をさしたのが簪の始めなのであります。さう思ふたなら、お染のさしたる簪にも

ひとしほいとしさが湧くといふものです。

お染、お園、お里——これたちは皆私のいとしい娘であります。衣裳も帯も私がつけてやります。興行がすむと、それをちやんと始末して行李になほしてやります。娘たちの髪もかきつけてやります。私が斯ういふ娘人形を相手に話をしかけるいふたら、けつたいや思ふお方もおませうが、私にはほんたうに娘のやうな心持がしますのです。私は今でも女子の言葉や様子に氣をつけておますが、それが勉強と申すものです。

昔の女子は道頓堀の橋を渡るにも、上前に針打つて、風で裾がまくれんやうに氣いつけたものです。歩くにも小またに、出した方の足の踵が、後の爪さきとひどく離れんほどに歩きましたが今日の洋装、靴ばきではパツパツと大股です。昔は鬢の毛一本でも亂して外出しはしませぬ。

藝のこと——人形をつかふに嘘があつてはあきません故、ようく調べます。御主人の供をする者の提灯の持ちかた、履物の列べかた。おともで歩く時は御主人の後一尺離れて行きます。御主人の後に他人はんが近よらんやうに心懸けます。

女子の足を遣ふとき、これもよう知つてをらんとなりません。太夫のある時分、新堀に娼妓はんがあつたけれども、松島にはをらなんだ。東海道の府中、静岡四十二町——江戸なら吉原。京都で島原。大阪の新町——これしか太夫はありません。新町は日が暮れると門が閉まります。太夫は塗りの下駄はいて、かういふ所に手を入れて、禿かむろはなか、枕箱、仲居さき、提灯持ちます。その歩く後のかゞとに綿わたの入つたふきがコ、コ、鳴ります。それをよく覺えときと、師匠に言はれて、見に行きました。

お寺の鐘もたゞついてゐるやうですが、明六つあけむの鐘のつき方はお坊はんにとつて六ヶ敷むかつた。朝の鐘と、暮の鐘とは音が違ひます。朝のは陽にひびかす。これも師匠に言はれて、わざわざ寺に行つて、見て來たものです。

故實はよく研究し、年寄の話すことも大切に聞いておくものであります。古い型は尊重せなアあきまへんが、自分でも實地について研究し、工夫することも肝心であります。

こゝでもう一度人形の遣ひかたについてお話をしませう。私はかうして首かしらと右手とをつかひます。此の半遣かたづひをシンとも呼んでをります。ところで左手を動かすためには、もう一人左手遣かたづひが必要です。これがなか／＼六ヶ敷むいのです。左手を動かすだけなら易いが、シンの遣かたづふ右手に應じて、右が持つた物にその左を持ちそへたり、渡したり、又左手だけの仕ぐさであつても、シンの遣かたづふ所作ごとの心に添うて、びつたりと呼吸を合せなくてはならない。そのシンの遣かたづひかたをいち見て、意氣を合せるのではなく——それはしようにも出来ません。左遣かたづひはお客の目ざはりにならないやうに、人形の後に隠れるやうにして遣かたづふのですから、人形の首の動きや、右手の位置を自分の眼で計るわけにいきません。されば左遣かたづひは太夫の語る言葉に氣をつけて、同時に三味の間まに拍子を合はせ、その上にも、シンのつかふ首の後のまなかに見當をつけて、殆んどカンだけで遣かたづふのですから、ぼんの一寸でも自分の勝手に動かすわけにいきません。シンかて太夫の語る調子や三味線に呼吸を合せてやらんのです。それが、それでも、自分の工夫やその時の氣分で、動きかたが變ることがあります。ところが左遣かたづひはいつ如何

なる時でも、シンの動きにピタリと呼吸を合せなすから、大へんに六ヶ敷いのです。此の左遣ひがこれならばと言はれるのには、五年や六年の修業では迎もなれるものではおまへん。

もう一つ、手の遣ひかたでお客さんがたに餘り知られん苦心は、女形の手を袖口から出すぎないやうに遣ふことです。もしも、娘の首が袖口から出すぎると色氣がなくなります。又大さう下品で、全くツヤ消しです。さうかて、今度は逆に、餘り首が引込んでも、袖の恰好がつきません。娘は、袖口からほんの指先だけ見えるやうに遣うのです。

扱て次は足遣ひであります。弟子が始めに人形をつかはせて貰うのが、此の足です。人形の足は女形にはおほかたついてをりません。衣裳の裾が長いからです。それなら、坐つたり、立膝つく時どないするかと申せば、足遣ひが自分の握りコブンを裾の中へあてゝ、その形を作ります。足のある人形では、かゞとのうしろに鍵の手の金物が下へ折れてつゝいたる——そこを持つて遣ふのですが、これも勝手に動かさせません。シンや左手遣ひと呼吸を合せます。おまけに、足遣ひは主

遣ひの足もとにかゞんでつかうのですから、餘ほど骨が折れます。兩の足の動きは、シンの遣ひかたによつて、右と左と、動かしかたを間違へたら大へんであります。これも、左手遣ひと同じやうに、主遣ひを見て、拍子を合せることは出来ません。そこで、主遣ひの腰に右の腕をばびつたり當てがつてゐますと、主遣ひの腰のひねり方がその腕へつたはる。それで、さあ右ぢや——左ぢやと足の動かし方が分る。それで、なほ太夫の語をば聞きながら、調子をはかるのであります。殊に立役で勇ましい役の足をつかうには、トン、トーンツと、足拍子に力をこめぬと、人形が生きて来ません。さき程も申しましたやうに、私が十口もつゞけて師匠に蹴られたは、その足拍子に力が入らず、せつかく力をこめた師匠の遣うたる浪花の治郎作の呼吸を受けとめられず、氣をぬかしてしもたからであります。

もうそれ以來決して忘れしめへん——人形を遣うのに型ばかりうまさうにやつたのではありません。あの時、あないにひどう叱られたよつてに、やつと性根を悟れたのであります。そやけど、藝道は進めば進むほど洵に奥の深いものであります。



## 文五郎の手

ロダンの手

竹中郁

四年前のこと、さるところで文樂座の人形つかひの吉田文五郎さんと會ふ機會があつたので、この機を逸してはと、出かけた。二十人ぐらゐの學者と實業家との集まりの席上で、文五郎さんは人形をつかつてみせて、簡単な解説をつけられた。それも面白かつたが、わたしに面白かつたのはもつと他のことだつた。

番組がすんでみんなが席を立たれたあと、「失禮ですが、お師匠さん、手を拜見させてもらへませんか」といふと、「へえへえ、よう見とくなはれ、この駄だらけ節だらけの手だつけど」と、ころよくわたしの眼の前へ出してこられた。勿論、わたしの見たかつたのは、その人形をつかふに主となる左手のことだつた。人形の背中から、人形の首の下に軸をなしてゐる極らしい棒をにぎつて、そこに

仕かけてある首を前後に動かすサネのやうなものを動かすには、よほどの力がいる。試みに人形をもたせてもらふと、五分間も直立してゐては持ちきれさうもない重さである。

「この指の脈はどない切ても血はでえしまへん、へえ、かたいもんだす」と子供のやうに淡々と自慢とか自慢とかはみぢん氣もなく、わたしの質問に答へてくださる。じつはわたしはこの文五郎さんの手の、そんな修練に鍛へあげられた肉體形上の異状を問題にするべくここに筆をとつたものではない。

あらまし文五郎さんの手をのべると、着物の袖口からみえる肘から手首へかけてはやや太いかと思はれる程度で、六十三年のあひだ、あの重たい人形を操つて重労働にちかい辛苦を経ってきたやうな俤はない。手首はしつかりとしてゐて、これが力の發する泉とでもいへるのであらう。肘からさきへかけての下搏筋はよく引きしまつて、みぢんも贅肉をのこさぬ、男性の好典型アポロか、あのデスカスをもつた男がすこし前かがみにいまにも抛たうとする瞬間の、左手を膝ちかくもつてゐるすがた。力の最高點に達しながら、しかしあらはに力ちんではゐない、あ

のそよ風のなびいてゐるやうな瞬間の姿に似てゐる。まつたく、こんな大げさなたとへをもつてきても、文五郎さんの腕は恥しくないほど、美しくて氣持がよい  
 「おいくつです」ときくと、「八だ」との返事、「六十八ですか」と重ねてきくと、「いいえええな、七十八でんが」

わたしが勘ちがひをしたのに無理はない。文五郎さんの手は若々しく、うすもも色のよい血色をしてゐて、三十臺のうひうひしい匂ふがやうな生命にみちみちてゐたので、つい錯覺を起してしまつたのである。顔は日本人の黄色がはるばる幾山河をこえてきたとでもいひたいやうな調子に、くすみながらにしかも磨きがかかつてゐる。その下に、ややさくら色がただよつてゐるのだ。七十八。市井ありきたりの七十八歳の老人なら、この顔色、ましてやこの生命にみちた手の色はまあどこをさがしても全くないであらう。よほどの美色家か、或はよほどの好色家でないかぎり、凡俗の仕事に携つてゐるものには、このただ單に血色だけについていつても對抗しうるものはさうあるまい。ましてや、その彫琢、その若々しさ、その溢れ湧く生命感などにいたつては、全く藝術家のみが天から與へられた

ものなのである。

森鷗外の晩年の顔色は黄色人種のいいところばかりが残つて、お能の翁の面を彷彿すると、誰かがいつてゐたが、恐らく事實さうであつたであらう。鷗外の人間としての教養には勿論自覺を伴つてゐたはずである。美しくなるのは當然である。文五郎さんにその自覺ありや否やは判然しないが、まああるにしろ、ないにしろ、文五郎さんの顔や手は、すこやかな藝術家、完成した藝術家の魅力をそなへてゐて、みてゐて惚れ惚れするところがある。ただ、人形つかひといふ狭い義理人情の世界にのみ踞踏してすごしてきただけに、そこに偉大な普遍性といつたものが少いのはいたし方ない。しかし、藝道一途に辿つてきた眞率が胸をうつ、尊。

「文五郎さん、そんなにお年を召してゐて、世話女房や娘形をつかはれると色つばい情がうつつてくるには、また失禮ですが、なんですか、いまでも女のひとが好きですか」とぶしつけに尋ねると、「へえへえ、大好きです、若いときから大好きで、今も變りまへん」

なるほどさもありません。ここでわたしはロダンを話のなかへもちださう。ロダンがさうだつた。大藝術家は六十になつても、七十になつてもさうあるべきだ。戀ができる、その若々しさ。その衰へをしらぬ生命。それが藝術を生む積極性、創造性、老いるに従つて圓熟する人間性の源泉なのだ。實物をみたのでないから斷言できぬが、ロダン、あのフランス近代の大彫刻家のロダンの死ぬ一週間まへの右手の大寫し寫眞をみたことがある。じつに美しい手だつた。さぞや、あのやうな力仕事をする人の手だから、いかついことと想像するのが世の常だらうが、さにあらず、やさしい、十分の甘さもある、しかも、しんとして頭を下げたいやうな手であつた。ふくよかな肉がついてゐて、さはればほどよく弾いてくれさうな氣がした。法隆寺の百濟觀音の、あのおん手の水瓶をすこしはね、加減の輕やかさ、そんな氣配さへロダンの手には感じられた。寫眞のことゆえ、色つやがわからぬのは残念だつたが、おそらくあの容子では、文五郎さんのやうなうすも色の美しいいたすまひに違ひなかつたと思ふ。

わたしは志賀直哉の、梅原龍三郎の、小林古徑の生きてゐるあひだの手がみた

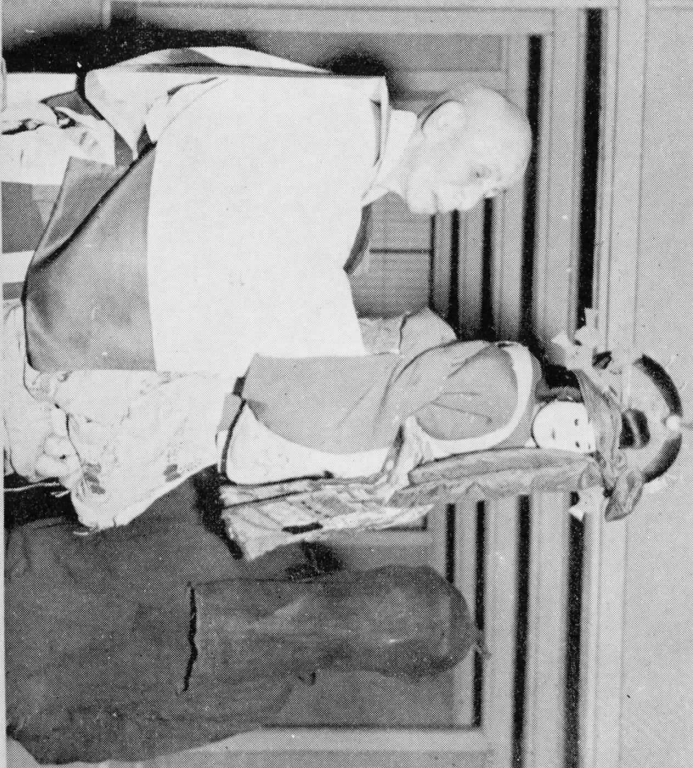
小林古徑



なるほどさもありなん。ここでわたしはロダンを話のなかへもちださう。ロダンがさうだつた。大藝術家は六十になつても、七十になつてもさうあるべきだ。戀ができる、その若々しさ。その衰へをしらぬ生命。それが藝術を生む積極性、創造性、老いるに従つて圓熟する人間性の源泉なのだ。實物をみたのでないから斷言できぬが、ロダン、あのフランス近代の大彫刻家のロダンの死ぬ一週間まへの右手の大寫し寫眞をみたことがある。じつに美しい手だつた。さぞや、あのやうな力仕事をする人の手だから、いかついことと想像するのが世の常だらうが、さにあらず、やさしい、十分の甘さもある、しかも、しんとして頭を下げたいやうな手であつた。ふくよかな肉がついてゐて、さはればほどよく弾いてくれさうな氣がした。法隆寺の百濟觀音の、あのおん手の水瓶をすこしは、ね、加減の輕やかさ、そんな氣配さへロダンの手には感じられた。寫眞のことゆえ、色つやがわからぬのは残念だつたが、おそらくあの容子では、文五郎さんのやうなうすも色の美しいたたずまひに違ひなかつたと思ふ。

わたしは志賀直哉の、梅原龍三郎の、小林古徑の生きてゐるあひだの手がみた

文五郎





第三圖

い。もつと世界人の手をひろくみたい。レムブランドやピカソや、ベラスケス、モツアルトなどといつた人の、あるいはジイドとかトルストイとか、そんな人の手を見てまはつて、觸れまはつて、世界の幸福について考へてみられたら、さぞや興ふかく冥加につきることであらう。(一九四六記) (詩人)

## 夏芝居團七縞

齋藤清二郎

夏芝居と云えば、先づ念頭に浮ぶのは「夏祭」その團七九郎兵衛の刺青について……

詳しく云えば「夏祭浪花鑑」長町裏の段、南瓜畑にハネ釣瓶という夏の背景に陽氣なダンジリ囃子を使つて舅の義平次殺しの立廻りの面白い型や古典的な見得團七の目ざめるような明るい茶の格子縞のかたびらと白い肌に不動や雲龍の刺青この凄惨な夏の情景は全く印象的な舞台面である。僕はいつかこの刺青に興味を

もつて、いささか調べものをしたことがある。

元來團七に刺青をする様になつたのは「夏祭」の初演から通算すると極く近代のことであつて、書卸しの延享二年（二百六年以前）以來團七九郎兵衛には、現在の様な刺青はなくて、たゞの無地の肌であつたことは當時の繪本、番付、錦繪の類の畫證に依つて一見よくわかるのである。これに反して天保期以降の例えは國芳、三代豊國、或は芳年、國周などの錦繪を見ると、何れも繪畫美豊かな龍に牡丹、鳶紅葉などを配した總身刺青の立身の見得が描かれている。即ち現在もし團七に刺青がなかつたら、それこそ義平次のせりふではないが、何かものむすれをしたように今の觀客は恐らく承知せないのであらうと思われる。

團七九郎兵衛に刺青をする様になつたのは天保の頃（約百年以前）二世芝翫の四世中村歌右衛門が色々苦心の結果當時流行の刺青を取り入れ、龍の刺青をして團七に扮したのがそもその初まりであつて、當時非常な人氣を博し、これ以來團七と云えば必ず刺青があるものと云うことになつてしまつた。

この四世歌右衛門は丈も高く肉付もよく、大兵の役者であつて、その風采では

師匠の三世歌右衛門も遙に及ばなかつたと云う位で、初演の時は當時の流行を取り入れたこの團七の舞台姿はさぞ看客の眼をよるこぼしたに相違ない。

むづかしい考證穿鑿はヌキにして、今では本家の文樂でもこの形式をとり入れて、<sup>かしら</sup>首まで初演以來の「團七」と云う立派な専用ものがあるにもかゝらず「文七」と云う<sup>かしら</sup>首を遺つて歌舞伎から逆輸入をしているかたちである。

僕はいつかこれについて文樂座の初代の吉田榮三と話したことがあるが、榮三の返答が面白い、

「あれはガマン（刺青）には白い肌やないとうつりまへんがな、カシラも團七では、お辰の言葉やないけれど、顔に色氣も愛嬌もをまへん」と。

（文樂研究家。畫家）

もつて、いささか調べものをしたことがある。

元來團七に刺青をする様になつたのは「夏祭」の初演から通算すると極く近代のことであつて、書卸しの延享二年（二百六年以前）以來團七九郎兵衛には、現在の様な刺青はなくて、たゞの無地の肌であつたことは當時の繪本、番付、錦繪の類の畫證に依つて一見よくわかるのである。これに反して天保期以降の例えば國芳、三代豊國、或は芳年、國周などの錦繪を見ると、何れも繪畫美豊かな龍に牡丹、蔦紅葉などを配した總身刺青の立身の見得が描かれている。即ち現在もし團七に刺青がなかつたら、それこそ義平次のせりふではないが、何かものわすれをしたように今の觀客は恐らく承知せないのであるうと思われる。

團七九郎兵衛に刺青をする様になつたのは天保の頃（約百年以前）二世芝翫の四世中村歌右衛門が色々苦心の結果當時流行の刺青を取り入れ、龍の刺青をして團七に扮したのがそもそもの初まりであつて、當時非常な人氣を博し、これ以來團七と云えば必ず刺青があるものと云うことになつてしまつた。

この四世歌右衛門は丈も高く肉付もよく、大兵の役者であつて、その風采では

師匠の三世歌右衛門も遙に及ばなかつたと云う位で、初演の時は當時の流行を取り入れたこの團七の舞台姿はさぞ看客の眼をよろこばしたに相違ない。

むづかしい考證穿鑿はヌキにして、今では本家の文樂でもこの形式をとり入れて、首まで初演以來の「團七」と云う立派な専用ものがあるにもかゝらず「文七」と云う首を遣つて歌舞伎から逆輸入をしているかたちである。

僕はいつかこれについて文樂座の初代の吉川榮三と話したことがあるが、榮三の返答が面白い、

「あれはガマン（刺青）には白い肌やないとうつりまへんがな、カシラも團七では、お辰の言葉やないけれど、顔に色氣も愛嬌もをまへん」と。

（文樂研究家。畫家）



## 或る對話——文樂の鑑賞——

安原仙三

A 君、文樂てば、見るものかえ、聞くものかえ。

B 兩方さ。例へば此處にあるお壽司見たいもので、飯丈味ふものでもなく又鳥賊とか、海老とかを單獨で喰べるものでもなく、飯と海老とを一体として味つてこそ壽司の味が出て来る丁度それと同じ事さ。人形丈見てもいかんし、床の方許り聞くのも偏した鑑賞方法だ。

A 成程その理屈は分かる。然し我々の様な者が渾然一体を味ふ事は仲々難しいんじやないか。そうすると人形本位になるか床本位になるか、どちらかに偏するのでないだらうか。

B 勿論その通り。渾然一体を味ふには尠くとも文樂通勤一ケ年は要するね。

A そら大變だ。そんなに知識がなければ文樂の眞の鑑賞は出来ないものかね。

B 必ずしもそうとは云へぬが、その人々の鑑賞眼の程度にもよるがね。然し芝居好きの人でも一年位はほんとに文樂を味はつてはゐないと云へると思ふね  
まあまあ初めての方は人形の方から鑑賞し給へ。その方が入り易いだらう。  
文五郎の様な好いものは精々今のうちに見ておく事だね。

A では人形の味ひ方と云ふか見處と云ふか早く面白味が分る様になるにはどんな處を鑑賞したら好いんだらう？

B まあまあ餘り急ぎ給ふな。此の道許りは一朝一夕には仲々分らぬものだからな。然し漫然と見るよりポイントを知つて見る方が早く了解出来る様になると思ふから、その方ならお話して見よう。

A それなんだよ、僕が聞きたいと思ふのは。

B 人形と云ふのは構造の關係から人間の様にスムーズには動かさないから勢ひ誇張的となる。之れは人間の動作とは反對の方向に行く動きである。然し他方出来る丈人間の動きに近い様に遣ひたくなる。即ち人間の動作と同方向の動きに向ふ一方もある。此の矛盾した二面を巧く利用して、人間では眞似の

出来ない動きの特長と人間らしさを巧く遣ひ分ける人形遣ひが旨いと云へるのだらう。然し之れ丈はいけない。それに役の性根と藝の品が加つてそこで初めて名人と云へる。然しだ。文樂舞台はどこ迄も太夫が中心だ。三味線は太夫を助け、人形は太夫に従ひそれで舞台の統一が取れるのに、人形が主になつてもいけないし、三味線が弾きまくつても何れも道を外れてゐる。此の心掛けのある人でないと眞の此の道の名人と云へまい。

A そうすると太夫を一番重視せねばならぬと云ふ事になるね。

B 御説の通り。處が太夫即ち義太夫の語りは仲々難解だ。而も或る約束がありその埒内で各太夫々々獨特の工夫がある。如何に巧妙に語つてもその約束を離れる事は許されない。

A 大變難しいものだね。その約束と云つたらどんなものかね。

B 之れは口では仲々云へないが、勿体ぶる譯ではないよ。總て藝術には必ず一つの約束があるもんで義太夫節もその例に洩れない。で詳しくは何れレコードか何かで御示しする機会があると思ふが、一口に云へば約束は風(ふう)

と云ひ、工夫は型と云ふ。之れをしつかり掴んでゐて貰ひたい。例へば菅原の寺小屋の段と云ふのがあるだらう。之れは豊竹島太夫と云ふ太夫が大成したので之れを島太夫風と云ひ、而も四段目であるから四段目風に語らねばならぬ。之れが二段目風になつても三段目風になつてもいけないのである。之れを風と云ふ。此の風を崩さないで、その約束内で之を面白く語る工夫した人、例へば攝津大掾の獨特の工夫があれば之れを攝津大掾の型と云ふ。従つて型の爲めに風を崩す事は許されない。此れが根本で、此の型を創造するのに必要な要素は「息」と「間」と「足取り」それにカワリと云ふ此の四ツものだ。それに文章の精神を生かす事の必要な事は今更云ふ迄もない。

A 精神の必要な事は分るがその外の事はよくわからない。

A それでは三味線は。

B 三味線も太夫と同じ様に風と型とを大事にする。それに大が三味線は太夫より先に出て太夫をリードする。又或時は太夫の後について太夫を引立たせる。どこ迄も女房の役だ。そして義太夫の三味線は筋を弾く事が必要で、音

丈出して前後を通じ一連の感情の連鎖がなければいけない。義大夫の三味線は長唄等と異り、手が廻る事は必ずしも絶対に必要条件としない。弾かぬ處に弾いたと同じ味を出す様な事も出来る。日本畫に餘白も亦繪なりと云はれ又かすれ筆に妙味のあるあの味だ。

A これも仲々難しい、こいつは仲々勉強せねばならないね。

B ほんとに味はふにはそこ迄行かぬといけないが、まあ／＼それは高級鑑賞で要は數多く聞く事だ。何れ他日誰か文樂の古老に來て頂いて金曜會の仕事にしたら好いだらう。

A 是非その機會を作りたい。色々有り難う。

(文樂研究家。實業家)



- 丈出して前後を通じ一連の感情の連鎖がなければいけない。義大夫の三味線は長唄等と異り、手が廻る事は必ずしも絶対に必要条件としない。弾かぬ處に弾いたと同じ味を出す様な事も出来る。日本畫に餘白も亦繪なりと云はれ又かすれ筆に妙味のあるあの味だ。
- A これも仲々難しい、こいつは仲々勉強せねばならないね。
- B ほんとに味はふにはそこ迄行かぬといけないが、まあ、それは高級鑑賞で要は數多く聞く事だ。何れ他日誰か文樂の古老に来て頂いて金曜會の仕事にしたら好いだらう。
- A 是非その機會を作りたい。色々有り難う。

(文樂研究家。實業家)



## 後がき

—文五郎師の話を書いて—

## 五 老 山 人

吉田文五郎師は長い回顧談の中で、恥も申さねばならぬが、私は読み書を習ふべき頃、その暇を取れなかつた——私の智識は何から何まで恩師から教へられ、それを一つ一つ吐へたよみこんだものですと述べてゐる。今日その藝を大成した文五郎師にとつて、結果からいへば、読み書きを習ふ要はなかつたのだ。むしろそれだけの若い時期を藝の修業に掛けたことは極めて有意義であつたに違ひない師の藝は人形に所作事をさせる——しかも其上にも、情緒を發せしめるといふ、表現のプロセスにあることは言ふまでもない。それは舞踊藝術と共通する瞬間的造形の連続であり、随つて又淨瑠璃と不可分の制約を受ける。それは舞踊と異つて、自身の肢体を用いずに、極めて不変な人形をあやつることによつてなさうと

するのである。素朴な人形を通して演ずることに、様々な可能性の限界がありその制約の中でひたすらに何ものか生命的なものを表現するのに工夫を凝らす——これが此の藝の道なのであらう。それならば、読み書きよりも、もつと肝心な事柄がその修業時代にあつたに違ひない。そして、正にそれが有つたことを、文五郎師の直話が證明してゐる。

此の道の修業は凡ゆる傳統の具体的な仕込みであつて、それは智能で學び取るだけで及び難く、全身で体得するといふことに盡きるのである。又それは、一番有りふれた言葉を用いれば、年季を入れることであり、肉体的な試練のみが上達の正攻法である。元よりこの藝にも、天分が大きくものを言ふであらう。併し天才といはれる吉田文五郎の藝と雖も、今日の大成は大部分、全身の打込みによる修練の賜である。

斯やうな古典藝術を守り傳へる人々にとつては、彼等の生活の凡てをそのために捧げなければ全う出来まい。此の道の藝に精進する一團の人々の生活は修業道程の凡ゆる行爲とびつたり合致しなければ、その傳統は保てまいと思ふ。師弟の

關係、技藝の授受交流は、そのまゝ彼等一團の生活と結びつく。是を評するに、當節流行の「封建的云々」「反民主々義云々」を以てする者ありとすれば、それは此の藝術の本質を辨ぜぬ皮相觀であり、もし飽くまでその論を社會問題乃至は一般理念から強調しようとするならば、をのづから論は別問題となり、恐らくその結論は此の古典文化材を根本的に拒否するに立至るであらう。

人形の首は、その顎の下に、「のど木」があり、この部分は未だ仕掛のカラクリではなく、人体の頸に當る箇所である。その「のど木」の下に「胴串」と稱するステッキの握りほどの太さの棒が、首の長さよりやゝ長いめの寸法で取りつけられ、人形つかひは此の串を左手で握る。「のど木」と「胴串」との中間には兩者をつなぐ「かま」と稱する、串よりもやゝ細いめの栓が取付けてある。此の「かま」と「胴串」の下方前面に嵌めこんだ「引栓」とをつなぐ糸の引方によつて、人形の首は上下に動かせる。此の糸を「うなづき糸」と稱するのはそのためである。「引栓」は銃の引金のやうな形をなし、これに指をかけて糸を引くのである。人形つかひは左手のクスリ指と小指とで、胴串を握り、ナカ指を「引栓」にか

けて「うなづき糸」を引く。首の下に付けてある「肩板。」これは恰度クビカセのやうに「のど木」を中心に取付けてあるが、この板の裏側後方に二尺たらず（？）の竹の棒の先端がぶらさげてあつて、それを突上げると、「肩板」が上下しこの動きで人形の肩や胸に表情が浮かぶのである。

人形によつては、眉や眼球、或は口を動かすやうな仕掛を、やはり糸であやつるやうに「胴串」につけてあるが、原理は前述の如き「うなづき糸」と「肩板」との操作だけで、人形の主要な動きを表はすことにある。

人形の「主遣」は首と共に人形の右手をもつかふのである。随つて、左手は別に遣手がつくのである。それに足遣。(女形には多くの場合足はない。着物の裾が長いからである。)つまり一つ人形を三人で遣ふので、此の三者が動作の一致に呼吸を合はせるだけでも大へんである。後の二者については省略するとして、主遣の演技だけを考へてみても、人形に感動や情緒を表現させるのに、斯くも素朴なカラクリ法により、首、肩、胸、そして右手に微妙な動きを、同時に附與するのである。

至寶としての、此の高齡な藝人の肖像を求めらば、筆者は師の容貌よりもその手の寫眞を望むであらう。或る場合、手の形ほど有辯にその職能や蘊蓄を示すものはない。老師の左手をつぶさに観るがよい。あの節くれだつた指から、「うなづき糸」を傳つて、師が娘の人形へ興へる若々しい情緒——それは却つて、あのニンマリとしたばかりで、殆んど無表情の娘人形が俄かに呼吸をはじめて、含羞や悲哀や懐れの情を老師の胸に逆流するのかとさえ思はれる。

本文に速記された如く、その思出を縷々と語る間、文五郎師は實演の時だけに用ゐるための人形をたえず膝にかゝへてゐた。併し話術にみづから興づいてくると、師は無意識にその人形をして語らしめてゐた。師が向く方へその人形は首をまはし、うなづき、胸をふくらませてをり、皇后さまがお手を脇へあてさせてお笑ひになる趣きを述べてゐる時は、師の視線は正面の聴き手に正しく注ぎ乍ら、みづからの饒舌に酔つてゐるかのやうであるのに、膝の上の人形は右手を脇にあて、こみ上げる笑を制して胸をふるはせてゐるのである。

師の談話が了つてから、某氏から改めて師獨得の色氣の現はしかたについて説

明を求めた。文五郎師は——肩のつかひ方で示す色氣を斯うしますと、大へんよいものであります。後向きが斯うです……。これが一番に六ヶ敷く、又一番なまめかしいのです——とて、遣つてみせる。

實演の後、衣裳の胴から首を抜いて、又改めて胴串の握りかたを示し、首を後向きにする時の、いはゞギヤク手の仕方を見せるのであつたが、一見はなはだ簡單なやうでも、某氏の説だと、これこそ他の追従を許さぬところださうである。娘人形がはじらひを含むで面をそむける時、顎を引きながら首を横にそむけ、同時にその瞬間、そむけた方の肩をほんの心持、もち上げる。又その間、首や胸の動きにもなつて、上半身をかすかにかよめ、右の袖口にちらつと指のさきを見せたまゝ、その袖口を口もとに持つて行くのである。

その遣ひかたの妙技は、もはやカラクリの巧みなコナしにあるのではなく、それよりも、八十二才の老師の胸に燃える娘心にあるのだといふより他かはない。

師の手の技は全く年季の賜で、殆んど師の意識下で安易に行はれてゐるとしか思はれない。太夫、三味との音曲上の間拍子の一致や、呼吸——といふか、三者の氣合の合致は、長年に亘る不斷の練磨によつて、今日の文五郎師にとつては、もしかすると、日常茶飯事に類するほどに過ぎないのかもしれない。

師自身は一生が修業だと語つてゐるが、その心懸は、師の今日では人形をつかふことよりも、表現内容の拾捨や美化の工夫にあるのではあるまいか。即ち寫實と抒情の調和に對する専念である。言換れば、それは人間觀察の深味に於ける絶えざる苦心であり、同時に師の生甲斐であるとも言ひ得る。

八十二才の高齡にして、舞台の一線に立ちつゞけてゐる文五郎師——實はこれこそ驚異とすべきである。二・三貫はある人形を左腕にさゝえ、高さ一尺ほどの舞台下駄をはき、二時間近く活動する老翁！當人の言に従ふと、却つて人形の重味を利用して巧みにバランスをとつてゐるから、さして疲れもしないのである。併しこれは極めて稀有な事實にちがひない。

斯く申す筆者は此の藝の道については全くの門外漢である。此の特輯號の後がきは、文五郎師に最も親炙して居られる藤本春夫氏に依頼すべきが至當であつた。文五郎師匠に聞く會のために萬端の世話を盡されたのは同氏であつた。



又その席には曾て本誌のために榮三の想出を書かれた文樂愛好家の加藤金吾氏や此の古典藝術に對し、極めて深い理解者としての安原仙三氏も見えた。併しいづれも御多忙であるために、斯道に對しズブの素人たる筆者が敢て筆を呵した次第である。的はずれの妄評のお叱りなければ幸である。

寫眞說明

表紙 娘人形

第一圖 吉田文五郎

第二圖 忠臣藏

第三圖 裏門のお輕を遣う

第四圖 夕霧を遣う

第五圖 紙治おさんを遣う

その一 語る師匠

その二 樂屋にて

(新町扇屋舊藏)

昭和廿五年五月撮影

昭和廿三年

昭和廿四年

昭和十六年

昭和廿五年五月

金曜會にて

新橋演舞場にて

帝劇にて

文樂にて

賛助員(五十音順)

- |       |        |       |       |       |        |       |       |       |       |       |       |       |       |       |       |
|-------|--------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| 加藤 金吾 | 池田 芳太郎 | 川崎 太一 | 直木 五郎 | 忍田 頂一 | 松田 佳兵衛 | 岡田 利衛 | 長岡 富作 | 西村 貫一 | 藤本 春男 | 佐藤 雅夫 | 西村 雅夫 | 林村 雅夫 | 西村 雅夫 | 藤本 春男 | 藤本 春男 |
|-------|--------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|

編輯同人(五十音順)

昭和二十五年六月二十八日印刷 月刊第十七號  
 昭和二十五年六月三十日發行 定價八十圓  
 編輯人 長田富作  
 印刷者 福田印刷工業株式會社  
 發行所 神戸市東灘区三丁目へちま供養部内  
 電話掛金 一二五〇二番

編輯後記

特輯號として吉田文五郎師の回顧談を、師匠の言葉のまま記録して、茲に上梓することを得た。文實は記者に有ることをおことわりしておく。八十二叟の文五郎師がわざわざ來會され、一時間半に亘つて人形を遣ひ乍らの談話にも、少しも疲勞の色を見せぬ元氣には驚嘆した。師匠をお招きするに當つて、當誌賛助員藤本春男氏の萬端御盡力に與つたことを銘記せねばならない。なほ井原清助氏が速記者を斡旋して下さいたことも有難く、共に茲に記して、厚く謝意を表する次第である。又本號には特に乞ふて、齋藤清二郎氏、竹中郁氏、安原仙三氏より寄稿を得たことを感謝してゐる。御覽の如く本號は特に紙價を上げ挿繪をふやした爲に、定價を倍加したが、何卒讀者諸氏の御諒承を乞ふ。

五老記

本號定價 八十圓

毎月購讀 郵税共 四六円  
 三ヶ月分 同 一三八円  
 半年分 同 二四〇円



第二卷 第五號

金曜 (特輯號)

定價八拾圓