

# 文樂雜話







菅原傳授手習鑑

大序  
已後同遊

大内みづゑ

加茂

堤女昭

傳授のたん

築地のふ

収得せり

道樂吟

車馬費

佐田村是

天祥山北

寺子屋の版

**增補**

河東新編  
堀川新編

三味線

竹亭友太夫  
豐內千冬太夫  
豐內喜志太夫

國太夫

此年九月八日

前年位號太夫

竹亭照太夫  
竹亭固太夫

付奉春  
大天

附錄  
大夫

竹亭記

作年保太夫

詩經

上海商務印書館

竹竿春太夫

豐澤廣助

大族在

三玄

傳安燭夜

民民民  
七利重九  
去版太  
燒市

豐澤新方口

石割松太郎選集

文樂雜話

修文館版



装  
幀

齋  
藤  
清  
二  
郎



吉田榮三氏の樂屋にて（昭和七年十一月上旬）

向つて左より

豐竹古靱太夫。吉田榮三。故石割松太郎先生。故吉田扇太郎。





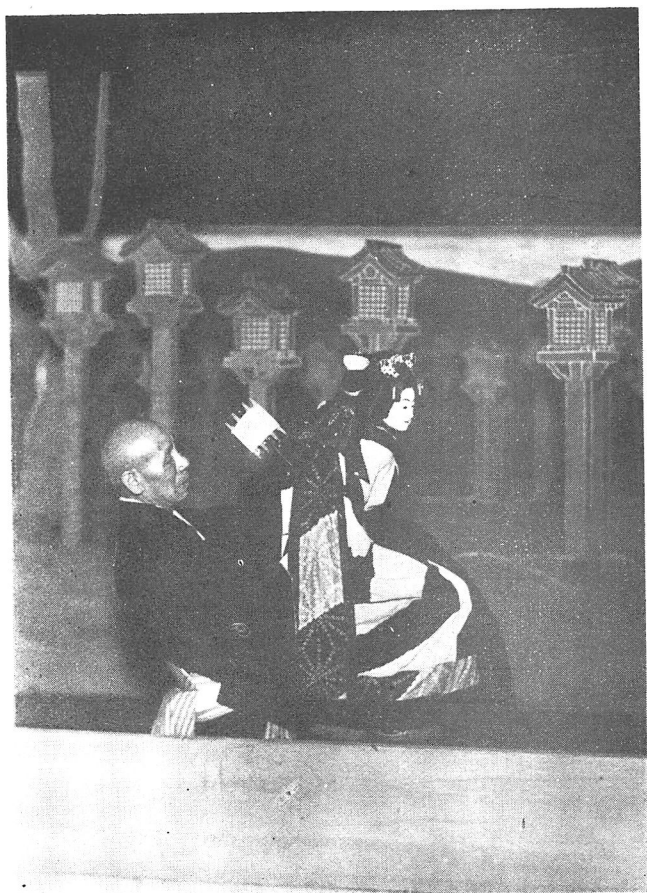
昭和五年二月所演

「勸進帳」

辨慶（吉田榮三）

淨るりは名人團平の節付。この振付は榎茂都陸平。

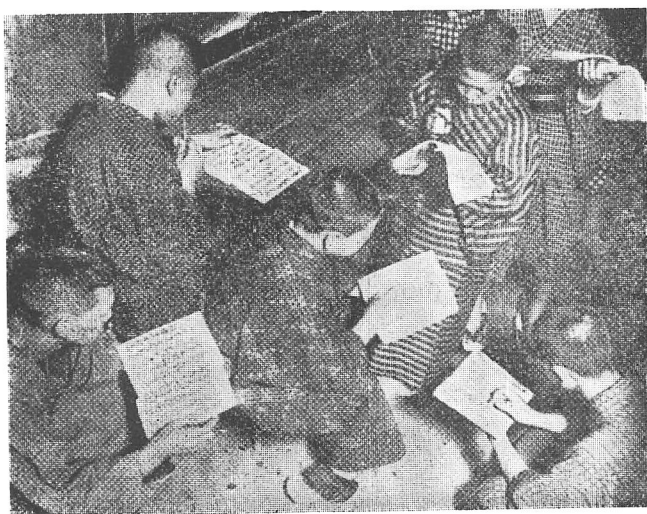
榮三の近來の傑作と許していい。これで榮三が人形の景事に示した腕は、絶大なものであつた。



昭和五年五月興行

「妹脊山婦女庭訓」 道行戀の小田卷

お三輪 (吉田文五郎)



床の裏で「朱付」をしてゐる太夫の卵。

昔の文樂座はこの裏床が大入満員で、立錐の餘地もなかつたが、けふ日はこの如く數人の「朱付」のあるのはまだいい方だ。





六代目 綱太夫の肖像。

東坡先生集

[illegible]


 四知  
 周文  
 周文

上、竹本織太夫使用の床本「花雪佐倉曙」(識語は織太夫の自筆である。)  
下、六代竹本綱太夫(前名織太夫)使用の床本「花雪佐倉曙」の表紙と  
識語(綱太夫自筆)。

(いづれも、二代豊竹古靱太夫氏所藏)



竹本織太夫が「佐倉曙」の牢屋を擔保にしての借金證文（上）と、當時の金方であつた貸主の淺野常次郎の約定預り一札（下）。——（二代豐竹古靱太夫氏所藏）

[illegible]

大付木山四郎

前逆權松平矢腹梅健平盛平記平

大年

THE 10th 11th 12th 13th 14th 15th 16th 17th 18th 19th 20th 21st 22nd 23rd 24th 25th 26th 27th 28th 29th 30th 31st 32nd 33rd 34th 35th 36th 37th 38th 39th 40th 41st 42nd 43rd 44th 45th 46th 47th 48th 49th 50th 51st 52nd 53rd 54th 55th 56th 57th 58th 59th 60th 61st 62nd 63rd 64th 65th 66th 67th 68th 69th 70th 71st 72nd 73rd 74th 75th 76th 77th 78th 79th 80th 81st 82nd 83rd 84th 85th 86th 87th 88th 89th 90th 91st 92nd 93rd 94th 95th 96th 97th 98th 99th 100th 101st 102nd 103rd 104th 105th 106th 107th 108th 109th 110th 111th 112th 113th 114th 115th 116th 117th 118th 119th 120th 121st 122nd 123rd 124th 125th 126th 127th 128th 129th 130th 131st 132nd 133rd 134th 135th 136th 137th 138th 139th 140th 141st 142nd 143rd 144th 145th 146th 147th 148th 149th 150th 151st 152nd 153rd 154th 155th 156th 157th 158th 159th 160th 161st 162nd 163rd 164th 165th 166th 167th 168th 169th 170th 171st 172nd 173rd 174th 175th 176th 177th 178th 179th 180th 181st 182nd 183rd 184th 185th 186th 187th 188th 189th 190th 191st 192nd 193rd 194th 195th 196th 197th 198th 199th 200th 201st 202nd 203rd 204th 205th 206th 207th 208th 209th 210th 211th 212th 213th 214th 215th 216th 217th 218th 219th 220th 221st 222nd 223rd 224th 225th 226th 227th 228th 229th 230th 231st 232nd 233rd 234th 235th 236th 237th 238th 239th 240th 241st 242nd 243rd 244th 245th 246th 247th 248th 249th 250th 251st 252nd 253rd 254th 255th 256th 257th 258th 259th 260th 261st 262nd 263rd 264th 265th 266th 267th 268th 269th 270th 271st 272nd 273rd 274th 275th 276th 277th 278th 279th 280th 281st 282nd 283rd 284th 285th 286th 287th 288th 289th 290th 291st 292nd 293rd 294th 295th 296th 297th 298th 299th 300th 301st 302nd 303rd 304th 305th 306th 307th 308th 309th 310th 311th 312th 313th 314th 315th 316th 317th 318th 319th 320th 321st 322nd 323rd 324th 325th 326th 327th 328th 329th 330th 331st 332nd 333rd 334th 335th 336th 337th 338th 339th 340th 341st 342nd 343rd 344th 345th 346th 347th 348th 349th 350th 351st 352nd 353rd 354th 355th 356th 357th 358th 359th 360th 361st 362nd 363rd 364th 365th 366th 367th 368th 369th 370th 371st 372nd 373rd 374th 375th 376th 377th 378th 379th 380th 381st 382nd 383rd 384th 385th 386th 387th 388th 389th 390th 391st 392nd 393rd 394th 395th 396th 397th 398th 399th 400th 401st 402nd 403rd 404th 405th 406th 407th 408th 409th 410th 411th 412th 413th 414th 415th 416th 417th 418th 419th 420th 421st 422nd 423rd 424th 425th 426th 427th 428th 429th 430th 431st 432nd 433rd 434th 435th 436th 437th 438th 439th 440th 441st 442nd 443rd 444th 445th 446th 447th 448th 449th 450th 451st 452nd 453rd 454th 455th 456th 457th 458th 459th 460th 461st 462nd 463rd 464th 465th 466th 467th 468th 469th 470th 471st 472nd 473rd 474th 475th 476th 477th 478th 479th 480th 481st 482nd 483rd 484th 485th 486th 487th 488th 489th 490th 491st 492nd 493rd 494th 495th 496th 497th 498th 499th 500th 501st 502nd 503rd 504th 505th 506th 507th 508th 509th 510th 511th 512th 513th 514th 515th 516th 517th 518th 519th 520th 521st 522nd 523rd 524th 525th 526th 527th 528th 529th 530th 531st 532nd 533rd 534th 535th 536th 537th 538th 539th 540th 541st 542nd 543rd 544th 545th 546th 547th 548th 549th 550th 551st 552nd 553rd 554th 555th 556th 557th 558th 559th 560th 561st 562nd 563rd 564th 565th 566th 567th 568th 569th 570th 571st 572nd 573rd 574th 575th 576th 577th 578th 579th 580th 581st 582nd 583rd 584th 585th 586th 587th 588th 589th 590th 591st 592nd 593rd 594th 595th 596th 597th 598th 599th 600th 601st 602nd 603rd 604th 605th 606th 607th 608th 609th 610th 611th 612th 613th 614th 615th 616th 617th 618th 619th 620th 621st 622nd 623rd 624th 625th 626th 627th 628th 629th 630th 631st 632nd 633rd 634th 635th 636th 637th 638th 639th 640th 641st 642nd 643rd 644th 645th 646th 647th 648th 649th 650th 651st 652nd 653rd 654th 655th 656th 657th 658th 659th 660th 661st 662nd 663rd 664th 665th 666th 667th 668th 669th 670th 671st 672nd 673rd 674th 675th 676th 677th 678th 679th 680th 681st 682nd 683rd 684th 685th 686th 687th 688th 689th 690th 691st 692nd 693rd 694th 695th 696th 697th 698th 699th 700th 701st 702nd 703rd 704th 705th 706th 707th 708th 709th 710th 711th 712th 713th 714th 715th 716th 717th 718th 719th 720th 721st 722nd 723rd 724th 725th 726th 727th 728th 729th 730th 731st 732nd 733rd 734th 735th 736th 737th 738th 739th 740th 741st 742nd 743rd 744th 745th 746th 747th 748th 749th 750th 751st 752nd 753rd 754th 755th 756th 757th 758th 759th 760th 761st 762nd 763rd 764th 765th 766th 767th 768th 769th 770th 771st 772nd 773rd 774th 775th 776th 777th 778th 779th 780th 781st 782nd 783rd 784th 785th 786th 787th 788th 789th 790th 791st 792nd 793rd 794th 795th 796th 797th 798th 799th 800th 801st 802nd 803rd 804th 805th 806th 807th 808th 809th 810th 811th 812th 813th 814th 815th 816th 817th 818th 819th 820th 821st 822nd 823rd 824th 825th 826th 827th 828th 829th 830th 831st 832nd 833rd 834th 835th 836th 837th 838th 839th 840th 841st 842nd 843rd 844th 845th 84

漢書卷之四

之

...

人

三ノ人

入

其法以水浸之



卷之四

以爲不煩

子

↑ 1509 丸

おとめ

[illegible]

1897-1898

五、

卷之四

の

1990



卷之六

不

[illegible]

五十四

大阪道頓堀竹田芝居で織太夫が「佐倉曙」の四段目牢屋敷の段を語つた時（明治六年九月）の番付。





昭和五年五月興行

近頃河原達引

堀川猿廻しの段

興次郎（吉田榮三）



## 初代豊澤團平

團平の右手は圖破抜けて常人よりも大きかつたから、あれだけの大きい音色が出たと言囃されてゐるが、不思議に、團平が右手を露出してゐる寫眞が傳はらない。この寫眞は、僅かに帶の間にさし挟んだ右手を見せてゐる。



右、——團平自筆の稿本「壺坂」。

左、——澤市の三味線の手。



團平が床で死んだ時の番付。——明治三十一年四月興行の稻荷座。

# 文 樂 雜 話 目 次

## 文 樂 雜 話

文 樂 座……………一

焼けた文樂座の斷片……………三五

新樂移轉以來の文樂座……………三四

人形芝居の博物館的保存……………六三

人形淨るりの新作に可能性なし……………七一

時局物の新作上演に際して……………八五

人形淨るりの現在と將來……………九〇



|              |     |
|--------------|-----|
| 人形淨るりの新作について | 一〇〇 |
| 人形芝居當面の事     | 一〇八 |
| 義太夫協會創設主旨    | 一三五 |
| 淨瑠璃雜話        | 一四八 |
| 勾欄雜話         | 一六三 |
| 文樂夜話         | 一九三 |
| 勾欄雜考         | 二一八 |
| 七代目を繼いだ野澤吉兵衛 | 二四三 |
| 古靱太夫「堀川」の解釋  | 二五〇 |

## 豊澤團平の研究

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 團平節付の苦心と「彦六」の由來…………… | 二六五 |
| 名人團平と「壺坂」……………       | 二七九 |
| 名人團平は初代か二代か……………     | 二九六 |
| 豊澤團平の研究……………         | 三〇三 |
| 三味線の名人豊澤團平……………      | 三三九 |
| 豊澤團平逸傳……………          | 三六一 |



文

樂

雜

話



# 文樂座

## 一 文樂座の沿革

日本における最後の人形劇（人形浄瑠璃）の一座は、大阪四橋々畔の文樂座である。正式に所在をいふと、大阪市南區鰻谷西之町、佐野屋橋筋西入るで、元同じく人形浄瑠りの常打小屋であつた近松座の敷地に改築したのである。

現在の建坪は、地階六八・四三坪、一階三七二・〇五八坪、二階二七九・二六坪、參階一五・五坪の東洋風の近世式、鐵骨鐵筋コンクリートで、客席は座席と椅子席とを併用して、定員八百五十名、補助椅子を用ひて約千名の收容人員である。

この文樂座が、大阪に開發されたのは、いつの頃であるか、記錄の據るべきものがないから不詳であるが、傳ふところによると、ほゞ寛政年間といふ當りが付く。淡路假屋の人植村文樂軒といふ素人義太夫が、大阪に出て好きから操り芝居の定席を、道頓堀川南濱側日本橋東、高津橋西詰西、即ち「高津新地」に設けた、これを「高津新地の席」と呼んでゐた。植村文樂軒といふは、素義の方の藝名で、本姓は、桎木氏、植村は淡路四十五座の一つである上村源之丞に據つた「植村」であらう。

當時寛政度の道頓堀には（日本橋より西）に、西の芝居、若太夫の芝居、竹田の芝居があつたが、竹本座は明和四年十二月で退轉し、豐竹座はこれより曩き明和二年七月限り操り芝居を中止してゐる。されば寛政度には竹豐兩座の再興又再興で名義は斷續してゐたが、人形芝居は萎微振はず、歌舞伎に壓倒されてゐた形である。文樂軒の芝居が出来ても「席」であつて、櫓を揚げた本小屋ではない。

文樂軒は道頓堀の東なる高津新地から、西下して道頓堀の中心地への進出の機を狙つたが、遂に道頓堀に志を捨てゝ、北堀江市いちの側かたはの芝居に操芝居を興行した。

市の側の芝居は從來からの小屋であるから、植村文樂軒が、この市の側に根據を据ゑた時代が、今日では知る事が出来ない。一方道頓堀から操人形芝居が、殆んど驅逐され、歌舞伎全盛を見たから、消極的に市の側の文樂軒の芝居が操り小屋として認められて來た。その後文化八年正月船場博勞町せんははくろうまちの難波神社なんはの境内に宮芝居を建てゝ、こゝへ文樂軒の芝居が引移つた。文樂軒の芝居が、記録的にハッキリとしたのがこの博勞町への移轉からである。難波神社は俚俗に「博勞町の稻荷」といふので、「いなりの芝居」で通つてゐた。ところで天保十二年の水野の改革で翌十三年五月十六日大阪市中、宮地芝居が悉く取拂はれたので、文樂軒の芝居も一まづ元の北堀江市の側へ移つた。

その後弘化二年二月一日、西横堀にしよこほり、島の内清水町しまのうらしみづまちの濱地はまぢに小屋を掛けて、「濱地



地固め」の名目の下に興行の許可を得てこゝに打續けた。これが清水町まづの濱芝居と呼ばれた時代である。漸くにして天保の改革も弛み禁制も、自ら解けたので文樂軒の芝居は、再び元の博勞町の稻荷境内へ再築移轉した。後にこの稻荷境内へ文樂座の一敵國をなした彦六座も建つたのであるから、文樂軒芝居の小屋跡をハツキリと話すと、元來稻荷境内の所在は、南久寶寺町まづと博勞町まづとの中ほどにあり、西から東へと御堂筋みでうすぢへと通するところの東門の北側に南向に建てられてゐたのが「いなりの芝居」即ち文樂軒の芝居である。清水町の濱芝居からこの「いなりの芝居」へ再築されたのが安政三年九月九日であつた。

その後慶應年間に、松島に、新遊廓地を指定して、大阪市の遊廓を移轉せしめた。これと共に、松島の繁榮を計るために、道頓堀歌舞伎の仕打三河榮吉さんえい（三榮といふ）といなりの植村文樂軒に、時の大阪府が新開の松島に移轉すべく慫慂した。そこで文樂軒の芝居は、現今の松島八千代座の所へ新築して「いなり芝居」

を移して、こゝで操芝居を興行した。これが明治五年正月で、この時始めて「文樂軒の芝居」或は「いなりの芝居」を改めて、「文樂座」といふ座名を名乗った。が、地の西に偏する故を以て興行成績が思はしくなかつたので、明治十七年九月に、船場御靈神社境内で、土田席つちだのせきと鹽鯛席しほだいせきとを買潰して、その權利で、鹽鯛席の敷地を擴大し、御靈境内の西南隅、淡路町まろの右の鳥居の路次から入つた突當りに東向に新建築したのが、大正十五年十一月二十九日午前十一時半焼失した御靈の文樂座である。

これより先き初代植村文樂軒が死んで、二代目は同じく淡路の人で大藏といふが、初代の養子になり樂翁と自ら呼んでゐた。後文樂翁となつた。これが文樂の芝居の大成者で、興行的才分の外に文筆にも長じ、作意のあつた人であるから、淨瑠璃の補綴、段物の新作などをよく上演せしめた。その實子大助が、三代の文樂座々主となつたが、人形淨瑠璃よりは骨董を愛し、後、暢春堂といふ支那骨董な

どを取扱つたのが原因で、身代を摺減した。この大助——即ち三代の座主が明治二十一年歿し、二代の文樂翁即ち二代目の座主が明治二十三年に死んだ。四代目の文樂座々主は三代大助の實子泰藏が相續した。そして明治四十二年三月松竹合名會社が、これを買収して今日に及び松竹合名會社が松竹合名社と改稱し、又松竹土地建物興行株式會社と組織の變更に及び、そのまゝ繼承され、御靈地内の焼失後は、道頓堀辨天座が、昔の機巧芝居からくろの後身である緣故を以て、こゝに假宅興行を斷續して興行すること三年にして、前記の現在の四橋の芝居を昭和四年四月に起工し、昭和五年一月一日より新築復興々行に入つたのである。

## 一一 文樂人形の系統

以上が文樂座の「座の略史」であるが、人形の系統、即ち内容的の系統からいふと、竹本豊竹の兩座が明和年度に共に退轉したから人形系統は、茲に中斷し、

大阪の人形の正統は却つて江戸に移り、現在の大阪の人形系統は、淡路系統ではあるまいか。即ち初代吉田玉造が、文樂座の人形の重鎮で、玉造系統が文樂座の人形を系統付けてゐる。そして玉造は淡路の出であるから、現在大阪の人形は淡路系統が入替り、大阪在來の辰松八郎兵衛・藤井小三郎、初代吉田文三郎系統は江戸へ移り吉田國五郎、西川扇藏などに、却つて殘存してゐるのではないかと一應は考へられる。が、文樂軒が大阪の高津新地に操り芝居を開發した當時の寛政度は、人形芝居が陵遲りようちの極、即ち寶曆九年七月で初代吉田文三郎が、竹本座を引退してから、人形芝居が少しも發達しなかつたといつてもいゝ位、人形の發達はこの寶曆九年で終局を告げてゐるのであるから、爾來五十年を經過した寛政年度では、實は人形は問題とされてゐなかつた。

そして人形が停頓してゐると人形淨瑠璃史が示す如く、淨瑠璃のみが獨り發達した。例へば淨瑠璃の節ふしといひ、集大成されたのは、豊竹麓太夫の『繪本太功記』

十冊目の切であらうが、この淨瑠璃の發表されたのは寛政十一年七月である。されば「文樂の芝居」が稻荷の境内で基礎の固つた頃は、その人形は、既に淡路の人形遣ひであつても大阪の本場化してゐた。一方からいふと、淡路の系統は、西の宮の系統であり、西の宮の系統が京を経て大阪へ入つて發達してゐるのであるから「大阪」といふ人形の熔爐に入つて、この地の人形系統、その傳統に、悉くが同化してしまつてゐる。されば初代の玉造が淡路出の人形遣の系統の人でも、その藝は、大阪の藝に既に／＼同化してゐた。その結果は次の如き結論に達する。

西の宮の人形系統が竹豊兩座にて發達して大阪の人形系統を作り、西宮の人形とは、その昔において通家つうけであつた淡路系統の人形から養子に入つて、分家したのが、今文樂座の人形系統である。

これを證據立てるのは、大阪の本場の人形の構へを本格とすると、淡路と江戸乃至東京の人形は「鐵砲さし」といふ構へになる。「鐵砲さし」の人形だと、

人形の頭かしらと咽木のどきとの角度が、本格の人形と違ふ。今日残されたる人形の咽木の角度を見ると、江戸、淡路か乃至大阪かの系統がハッキリとするのである。「鐵砲さし」に就いては、演出法の條を参照すべし。かういふ風に人形の頸の角度によつて、人形系統はほゞ正確に、その發生系統を示してゐるのである。

### 三 文樂座の組織

人形部屋の組織は、年代において違つてゐる、それは人形芝居の完成以前と以後とで違ふのである。即ち具體的にいふと新作淨瑠璃が頻出した時代には、新作のために、作者も狂言方も座付にゐたが今日ではそれらの悉くが自然廢滅した。今日の人形淨瑠璃、即ち文樂座の組織を大別すると左の如し。

#### 一、太夫

#### 二、三味線

### 三、人形

の三業よりなる。この全部を稱して表（勘定方）に對して裏（うら）といつてゐる。その意はカーテンより内——幕内の意で、この幕内或は樂屋の總師及び外部の世界に對しての代表的の責任者は「紋下」或は「櫓下」やぐらしたといふ太夫である。現代では竹本津太夫。これを補佐するものが「庵」いはりで技藝において「紋下」と伯仲の間にあるが、「顔に」おひて稍々劣れるを「庵」といふ。「顔」とはその道に入つた年所、乃至その座に入つた年功をいふので現在では竹本土佐太夫が「庵」である。「庵」は必ずしもあるを要しない。この兩太夫が幕内の全責任者であり、且つ太夫だけの責任者であり、且つ太夫だけの責任統率を兼ねてゐる。そして各太夫の身分を分つに、二つの標準がある。即ち「顔」と「藝」とである。「顔」で分つのは、淨るり界の同業組合である因講ちなみかうの規定によつて、

太夫、古老、中老、平人、掛切。  
ひらびと　かけぎり

の五階級で、「藝」によつて分つと、

大序、序切、二段目、三段目。

となる。三段目語りと四段目語りとは聲の適不適で相通するのであるから身分の階級にはならない。三味線の階級は太夫とほぼ同じであるが、太夫の語り場の如く、淨るりの段數によつて藝の身分が分らないから「三味線」といふ番付の一欄と三味線の曲名きょくめいに「澤」が必ず付いてゐるから「澤」の字を「澤ほんざは」「洩ほんざは」「沢かなざは」の三通りに書分けて、身分を區別してゐる。そして、三味線欄の読み方は第一位が「筆上」次が「筆下」「筆上二枚」「筆下二枚」「中軸」「筆上三枚」といふ風に千鳥に數へて位置が極る。この「筆上」が三味線の紋下格で、三味線業者の統率者である。現在は鶴澤友次郎。

人形遣は因講ちなつかうから除外されてゐるから身分の上下と藝の上下の標準が一つになつて、番付の人形欄において定められてゐる、そして歌舞伎のそれと同じ読み方



である。即ち三味線欄の読み方とは逆で、「筆下」が座頭で現今は吉田榮三。「筆上」が「書出し」で吉田文五郎。次が、筆下二枚、筆上二枚、中軸、筆下三枚と、三味線の逆に同じく千鳥に數へて身分に等級がある。そして人形に限つて、「頭取」がある。これは人形部屋事務長、兼人形部屋外交官格であり、現在では人形の修繕をも兼ねてゐて、吉田玉次郎がその任にある。今一つ人形部屋に限つて「衣裳割」といふ受持があつて、吉田玉七がその任に當つてゐるが、人形部屋の責任者は座頭にある事勿論である。兼ねて人形遣の人々は修業のためとして、小道具の出入、析、ツケ、小幕の開閉は盡く人形遣の任務である。幕は大道具の責任で頭取が數人の大道具を支配してゐる。この外「はやし」といふのは芝居の下座の細棹はその必要の時、蔭で用ひてゐる。現今では小川彌三郎がその責任者である。舞臺装置は道具帳を作る、今日は松田種次。「人形細工師」と番付に一項目が存してあるがこの天狗辨とは幽靈名でその實は今日では全くない。この外昔は戸屋こや

觸、臺舞番が御靈の地内まであつたが今日では廢滅した。

この外に樂屋頭取と座の主任とがあり、主任が本來ならば狂言の選定と役納めの任務に當るのだが、今日の狂言の選定は、松竹の白井社長が最後の選定を自ら行ひ、主任は役納めの使番で、歌舞伎の「奥役」の任しかなく、又權能もない。そして「奥役」が役納めをするのは太夫に限り、太夫の承諾を得ば三味線は太夫に殆んど絶對服從、人形は狂言が定つて、次の狂言を漸くにして知るといふ形で、狂言の選定に就いて人形の座頭には、何の權能も與へられてゐない。人形の配役は當てがひ扶持、この點においては太夫の權能のみが絶大である。太夫が主で、三味線は女權の極めて低い女房役、人形は従であるといふのが、現在の文樂座の慣例であり、その組織である。

#### 四 太夫・三味線・人形連名

太夫の部 竹本津太夫、竹本土佐太夫、豊竹古鞆太夫、（以上太夫級）、豊竹駒

太夫、竹本文字太夫、竹本鏝太夫、竹本町太夫、竹本浪花太夫、（以上古老級）、

竹本長尾太夫、豊竹和泉太夫、豊竹綾太夫、豊竹富太夫、竹本大隅太夫、豊竹島  
太夫、竹本鏡太夫、竹本源路太夫、竹本相生太夫、豊竹千駒太夫、竹本文太夫、

竹本陸路太夫、竹本播路太夫、竹本源福太夫、豊竹辰太夫（以上中老級）——平  
人、掛切の兩級を略す——

三味線の部 豊澤新左衛門、鶴澤友次郎、豊澤仙糸（以上三味線級）、鶴澤叶、

野澤吉彌、野澤吉兵衛、豊澤猿糸（以上古老級）、野澤勝市、野澤彌助、野澤勝平、  
竹澤團六、豊澤廣太夫、鶴澤芳之助、鶴澤友之助、鶴澤友造、鶴澤清六、鶴澤綱  
右衛門、豊澤猿二郎、鶴澤重造、鶴澤叶太郎、鶴澤清二郎、鶴澤友衛門（以上中  
老級）、——平人、掛切の兩級を略す——

人形の部 吉田榮三、吉田文五郎、吉田玉松、吉田玉次郎、桐竹政龜、吉田玉

七、吉田扇太郎、吉田玉幸、桐竹紋十郎、吉田文作、吉田瓢壽呂、吉田玉市、吉田兵次、吉田市松、吉田光之助、吉田萬次郎、吉田文之助、吉田利男、吉田覺三郎、桐竹紋司、吉田榮三郎、吉田玉昇、吉田文二郎、吉田玉吉、吉田玉勝、吉田玉徳、吉田小兵吉。

## 五 上 演 曲 目

新作が絶無である今日、人形芝居の出し狂言はほと幾つかの古典を繰返し／＼上演してゐる。その大略外題左の如し。

**時代物** 伽羅先代萩、双蝶々曲輪日記、平家女護島、國姓爺合戦、檀浦兜軍記、妹脊山婦女庭訓、繪本太功記、義經千本櫻、娘景清八島日記、戀女房染分手綱、ひらかな盛衰記、姫山姥、本朝廿四孝、伊賀越道中双六、釋迦如來誕生會、菅原傳授牛習鑑、八陣守護城、一の谷嫩軍記、假名手本忠臣藏（本藏下屋敷）、近江源

氏先陣館、玉藻前旭袂、鎌倉三代記、和田合戰女舞鶴、加賀見山舊錦繪、新薄雪物語、蝶花形名歌島臺、増補菅原手習鑑(松王下屋敷)、太平記忠臣講釋、岸姬松彎鑑、彦山權現誓助劍、日吉丸稚櫻、大江山酒吞童子、奥州安達原、彌陀本願記、忠臣連理鉢植、東海道膝栗毛、鷗山古跡松、博多小女郎浪枕、箱根靈驗甕仇討、鬼一法眼三略卷、敵討檻襖錦、義經腰越狀、里見八犬傳、木下蔭狹間合戰、出世太平記、伊勢物語、祇園祭禮信長記。

### 世話物

廓文章、攝州合邦辻、良辨杉由來、新版歌祭文、艷容女舞衣、近頃河原の達引、生寫朝顔日記、名筆傾城鑑、伊勢音頭戀寐刃、夏祭浪花鑑、卅三間堂棟由來、伊達娘戀緋鹿子、三十三所壺坂寺、戀飛脚大和往來、心中天網島、義士銘銘傳(鎌腹)、碁太平記白石噺、迎駕野中隱井戸、戀娘昔八丈、明烏六花曙、傾城阿波の鳴戸、壽連理の松、勢州阿漕浦、東海道四谷怪談、紙子仕立兩面鑑、櫻鰐恨鮫鞘、桂川連理柵、神靈矢口渡、極彩色娘扇、關取千兩幟、楠昔噺、壽門松、

花上野譽碑、八百屋献立。

景事 壽式三番叟、勸進帳、増補大江山、辰駕色相肩。

## 六 人形劇の演出法

一、舞臺 人形芝居の舞臺の中心は勾欄かざりにある。古來の人形の舞臺の變遷も一つに勾欄の變遷である。昔——人形芝居の元始期にはこの勾欄が高く、人形遣も、淨るりも三味線も勾欄の裏にあつて、見物は勾欄の上に差出されたる人形の動作のみ見てゐた。その勾欄が段々低くなつて、寶永二年十一月には、辰松八郎兵衛が用明天皇職人鑑の鐘入の段で勾欄の前方へ出て人形を遣つた。これが出遣出語りの始めで、恰も電話で實用は足りるが尙テレビジョンの時代が吾々の眼前に忍び寄つてゐると同様に、人形の技、神に入れば入るほど、その遣ひ手をも併せ見んことを望むやうになるのは人情であつた。遂に初期の「出遣」とは意味の



、 圖のろことだい脱を裳衣の形人



人形の筋骨だけ遣てつてゐる圖



違つた事になつて、今日の「出遣」は役者（人形遣の事）も華々しい色上下を付けて、客の眼前において人形を遣ふやうになつた。従つて問題の勾欄が低くなり、今日の定石では勾欄の高さは舞臺から一尺五寸、船底から二尺八寸といふのだから、人形遣の腰から下を隠すだけの勾欄である。

こゝで「船底」といつた事について説明すると、人形の舞臺は、奥七分が普通の舞臺面——こゝに屋臺を飾るのである。この屋臺の前が約一尺二三寸落ちてゐる、これが「船底」といふのである。

現在四橋文樂座の舞臺の間口は六間、奥行二十五尺、一文字までの高さ十五尺、葡萄棚までの高さが十八尺、上手下手の左右の小幕二尺七寸といふのである。それに右、上手斜に間口十三尺、直径九尺の廻り舞臺付の、出語り床臺がある。綴帳の高さ十三尺五寸。舞臺下手に、道具を引く八尺の懷があるといふのが、現在の舞臺の構造である。

## 二、人形の機構 人形の頭（カシラ）が主で、胴は空洞、上は肩板、下は胴輪

を繋いであるばかり、この肩板が衣紋竹のやうなもので、肩板に衣裳を掛ける、手も足も悉く肩板に紐で吊るされてゐるのである。

肩板の中央は切抜かれ、こゝに四方を紐で吊るした吊肩つりかたといふものがある。人形遣は胴の後ろ中央より下目の衣裳の綻びから左手を差入れて胴串を握り、胴串の尖端をその掌に受けて人形全部の重みをこゝにさへる。

人形遣の右手は、人形の右手を動かす、左手は胴串を握つてその母指は「突上つきあげ」といふ竹の棒を操縦し、他の指（主として食指中指）で胴串に仕掛けてある小ザルと呼ばれる人形の目、眉、口を開閉する糸を引き或ははづすのである。この人形の遣ひ方は、到底筆紙に盡すことが出来ぬから、人形の衣裳を脱いだところ、人形の筋骨だけで遣つてゐる寫真一葉を茲に挿入するから本文と合せて、ほぼこれで察知してほしい。

こゝに示した「突上げ」<sup>つぎあ</sup>は、動く時には、人形の肩のしなを作り、休むときには人形の重さを胴串のみにかゝらしめず、突上げを以て助けるのである。されば突上げの下端は常に人形遣の二の腕、或はその胸などでさへてゐる。即ち人形の兩手は胴串と、右手に使はれてゐるから突上げを使ふものは人形遣の胸でさへたり、二の腕でつかへ棒を試みたりするのである。

頭は顔、<sup>かしら</sup>咽木、<sup>のどぎ</sup>カマ、胴串、鬘<sup>かつら</sup>の五部から成る。鬘には毛植の冠ぶせる普通所謂鬘と、鬘どころで人形に直接鋏で打ち、入毛で所期の鬘を結ぶのとの二種類ある。胴串は頭をさへる心棒と、顔の道具開閉の仕掛のある所在樞である、カマは胴串を咽木に簾める金具である。圖に示した如く人形遣の左手は、人形の胴内では直角に垂直に働いてゐる。これが大阪の人形の本格的の構へで、この左の腕を斜めに伸ばして人形を遣ふ系統が「鐵砲さし」といふ江戸、淡路の遣ひ方で、「鐵砲さし」に遣ふと人形の頭が腑向き加減になる。頭が先へ出て、足が後へ引

けて、人形全體が斜めの構へになるから、自然頭を仰がせるために、頭と咽木との角度で加減せねばならぬ事になる。この人形の構造一つで人形系統が分明するのである。

頭の動作には、眉の上下、口の開閉、目の左右の運動——即ち横目、尻目、寄目などの種類がある。手の種類はかきつばた、つかみ手、蛸つかみ、カセ手、ちやり手、などの別がある。が、足は男と子供との二種類で女の足といふものは人形國にない。女の人形が裳を曳いてゐるときは女に足がない、裳の動きで足を想像せしむるのである。褌をかゝげる女人形だと、可愛ゆく見せるために子供の足を使用するのが常で、従つて人形に女の足がない。

人形の頭——顔面は昔は新作が出来るたびに、新らしく打つたが、淨るりの人物が類型化して頭の流用が出来るのと、新作が杜絶えてからは新しい頭の製作も自然なくなつた。そして頭は、新作當時の役名、或は流用して有名になつたその

役名の品目で古來呼ばれてゐるから、頭の品目を聞いても、素人しらうには何の意味をも  
なさないのである。が、試みに現在使用する主なる頭の品目だけを舉げておかう。

文七、孔明、團七、源太、若男、丸目の舅、金時、陀羅助、鬼若、檢非違使、  
鬼一、與勘平、老女形、娘、新造、婆々、笹や。

三、人形遣 人形の修業は十二三才の少年時代からでないか、どうにもならぬ。  
といふのは、まづ淨るりの文句を覚え、人形の手順を吞込み、これに對する小道  
具の出し入れの一通りが諒解出來て、科を覚えねばならぬのだから、少くとも十  
六七才を出ては、もう遅れる。第一に人形遣の人々は、舞臺の寸法を小道具の出  
入で吞込み、次に足を持つて遣ひ手に連れて舞臺を這ひ歩くのだが、この小道  
具の出入、後見の間がざつと三年、足遣ひが約三年、左手を持つて約三年、これ  
を合せて九年經つと一人前の人形を遣ふやうになるのだが、これで順調に進んだ  
方であるから、一通りの修業がまづ十年である。

斯くて人形遣の三人が、（人形を持つ主役、左手遣、足遣）どうしてコツとイキが合ふかといふに、三人が一樣に目安にする處は、人形の目と、人形遣ひの腰のひねり一つ、この二つが目安で三人のイキがピタリと相合して人形が一つ魂の如く動くのである。

即ち足遣は人形を遣つてゐる遣ひ手の左に添うて、足遣ひの右の腕が遣ひ手の腰にピタリとつく。この腰のひねりを腕に感じて足を動かして行く。左手遣は人形の頭をデット見て、目の動きにつれて左手の動作をする、この二つの目安を、一つの魂として人形を動かして行くのであるから、人形は全く三人のイキがカチリと合はないと動く事すらも出来ない。師匠はその科などは殆んど教へない。弟子は足を遣ひながら自得するより外に道はないのである。

昔は一生を足遣、左遣で果てたその道の名人があつたとのことだが、今日では一生を頭巾に包まれて足と左りに始終する弟子は、もうなくなつた。故に今日の

文樂座は前記の如く、足遣か、左遣か、人形遣と各階級になつてゐるのであるが、師匠の足や左りは相當な人々が遣つてゐる、名人の足を遣ひ名人の左を遣ふ事が、人形弟子の修業の唯一の機會であり、唯一の實驗室なのであるから、芝居が始まると、大序から切、打出しまで人形部屋は忙しい。太夫三味線がいかにも忙しくてその語り場とその雑役の時間は知れたものだが、人形部屋の忙しさは正味の多忙裡に暮してゐる。人形を離れて世間を知る機會が彼等に少く、少年時代からこの状態を續けるのであるから、人形部屋は全く世間からは懸け離れた小島である。（國劇要覽。昭和七年五月二十日刊）

## 焼けた文樂座の斷片

大正十五年十一月の廿九日、私は朝飯を認めてゐると、文樂座が焼けてゐるといふ電話を受取つた。ハツと思つた。毎月狂言の替り目毎に、その木戸をくぐる、御靈の南門の石の鳥居をくぐるにしても、西門の路次から入るにして、ゴミ／＼としたこの宮地の隅ッこの文樂の棧敷へ通るたびに、火を恐れてゐたのだ。とうとう事實となつて現はれた。豫期した恐ろしい不祥事に直面したのだ。

自動車を、私の勤めてゐる大阪毎日新聞社に飛ばした、車中で思つた事であるが、文樂はどうなるだらう？　今の文樂の焼跡には、とても再樂は許されまい。――

とすると、（が、文樂座の再樂は松竹の白井氏は、恐く採算を度外視しても、遂行するにはきまつてゐる。御靈神社や附近の人々は、とうの昔から移轉を迫つてゐる）



たのだ。兩三年前に、文樂座が道頓堀の角座との間に移轉するので、その敷地が松竹へもう登記されたときまで噂された事があつたのだ、然しそれは單に噂に止まつたやうだ。文樂座が引越すにして、盛り場の道頓堀を選ぶことは疑ふ餘地はあるまい？ 既成の芝居小屋を文樂に改築するのではあるまいかなど考へてゐると、車は京町堀の電車通りを奔つてゐる。京町橋の上は人の黒山、その先きの御靈あたりには、白い煙が濛々としてゐる。あの懐しい文樂座があゝの白い煙の下に燃えてゐるのか、——と、何とも知れぬ哀愁を覺えた。

毎日新聞社へ着いて、文樂の歴史を調べたり、想出話のつゞき物を執筆したりしてゐると、堺<sup>さかい</sup>卯へ飛火したといふ號外が出たのだ。この社内に配布された號外を見て因縁に驚き、不思議なる偶然の出來事に直面して、何かの因果があるやうな心地がした。

といふのは、文樂から堺卯へは三町ばかりも隔つてゐるのだ。白晝に、しかも

消防の手の届いた大阪の眞ン中で、あれしきの火が三町餘の處へ飛火するさへ不思議だが、不思議はこれに止らぬ。文樂座がもと松島の今の八千代座にあつたのが、大阪の西のはてで地の理を失つてゐるので、興行毎の不入、且ついなりの彦六座（東區博勞町）に蹴落されさうなので、大阪の中心である船場へ引越さうとした。その時に第一候補地とされたのが、當時草蓬々と生えてゐた。今の堺卯の地所だつたのだ、堺卯は大阪に名ある宴會茶屋である。

が、引越す位なら、少しは客足のついてゐる御靈地内の土田つちだの席を買ひつづさうとこの方が選ばれて、土田席といつた席を改築した（註）のが、今の文樂座で、それは明治十七年であつた。そして第一候補地の空地には、その後になつて堺卯が建築されたのだ。話はこれだけだが、この因縁に因果關係があるやうに思ひなされたのも私の愛惜する文樂座の火災を、我が家が焼けたやうに、心を痛めた私の神経の弱り目に蝕ふ一種の迷信の業だつたと、今では思つてゐるが、「その日」

には變に感傷的な感じが先きに立つた。

只一つの文樂座といふ小屋の火災が、何故にそれほどに、私なり、淨瑠璃を愛するものゝ心を痛めさすのだらうか、道頓堀の芝居小屋が焼けた場合とは、確かに感じが異つてゐる。それは何故だらうか。歴史ある由緒の深き「文樂座」といふものを愛惜するが故のみではないらしい。それは何？

何人もしはす語らずのうちに、人形淨瑠璃の將來に覺束ない、壽命の末を感じてゐるのではあるまいか、「文樂は滅亡する」「否、しない」と正反對の事をいつてゐる人が二通りあるが、「する」「しない」の兩者ともに、人形淨瑠璃の「壽命」を感じてゐる。歸するところは、實は一つなのだ。

この場合に、その本城が燒落ちたのだ。只建造物が燒けただけだとのみ、實は樂觀を許さない。文樂座は再び松竹の手で再築されるを疑はないが、どんな形式に再築されるか、それが問題だ。

誰れでもがすぐ氣のつく事だが、人形淨瑠璃は、世界に類のない發達を遂げた「偶人劇」<sup>ぐじんげき</sup>だから、昔さながらに保存せよ、嚴格なる昔の口傳<sup>くでん</sup>、法則、不文律そのまゝ保存せよ、——といふ説も、何といつても「時」の力には敵はない。淨瑠璃とても「時」の埒外に出ることが出来ないのだから、激甚なる發達變化の街頭に引出し、そして生存の權利を主張するならば、「時」につれて變化する事は當然だといふ説。その二つの道がある。

人形淨瑠璃のために、果して何れの道が選ばれるべきだろうか。私はいひたい、果して嚴格なる意味において保存といふ事が出来るだらうか、疑ひなき能はずだ。現に十年一日の如く見える「文樂座」が、この十年の變化は、考へれば恐ろしいほどの變化を見せてゐるのだ、この「文樂」をどう保存するか、その實行方法が聞きたい。

これを街頭に引出すとして、現に自由競争の巷に呻吟してゐるが、この文樂が

このまま一營利會社の手で興行を續けて行くとして、どんな運命をとるか、これも寒心に堪へない。

それならば、今後の文樂はどんな方法で、興行を續けてゆくか、研究問題はここだ。私に一案があるが、この斷片的の感想に述べべくもないから、他日の機會に譲るが、さし當り、人形淨瑠璃の熱愛者がなすべき三つの仕事がある。これは項目を擧げるだけで事は理解されると思ふから、最後にこの緊急なる三つの仕事を述べておかうと思ふ。

その一つは人形の動作を、連續的に映畫のフィルムに、まづ收めておく事が一つ。

その二は、各太夫の——保存に値する太夫の淨瑠璃を、出来るだけ完全に、蓄音器のレコードにとつておく事、但し現在、世間に出てゐるレコードとは異つて、人形の動作に合ふやうに、單なる語り物としてではなく、「人形芝居」の淨瑠璃をレ

コーデングしておく事。

今一つは、我が文壇に只一つの「人形浄瑠璃」の歴史がない、これが完全を期する事。この三つがさし當り爲さるべき、又爲さねばならぬ緊急事だと思ふ。

日本の歌舞伎の歴史も、唯伊原<sup>いはせ</sup>青々<sup>せいじん</sup>園氏の列傳體の「日本演劇史」と「近世演劇史」とがあるのみだ、そして歌舞伎にあつては「舞臺の歴史」があつて、「脚本の歴史」がない。然るに人形浄瑠璃に至つては、「浄瑠璃」の文獻的の歴史は、不完全ながら一二を數ふる事が出来るが、これは又芝居と反對で人形の舞臺の歴史即ち「操<sup>あやつり</sup>の歴史」は唯の一本さへもないのだ。そして未だ何人が試みつゝあるといふ話さへも聞かない。

「人形の歴史」は、もう現在において、着手しないと到底出来ない、既に手遅れであるが、それでも今にして何人かこの困難なる事業に指を染めないと、到底大成はむづかしい四圍の事情にある。この話を嘗て文樂座の竹本土佐太夫氏に雑

談の折りに話した。すると土佐氏もとくに憂ふところであつたから、とにかく古老が尙現存してゐるうちに、「人形淨瑠璃の歴史の資料」を掻きあつめておかうといふ相談が持上つた。

土佐氏と私とのこの話が動機となつて、この夏七月九日に文樂座の主なる人々が集つて、實はこの「操」の資料蒐集の企てを實行する事に話は進められた。會するもの土佐太夫を始め文樂座の紋下津太夫、古<sup>こう</sup>鞆<sup>つば</sup>太夫、叶<sup>かな</sup>太夫、三味線では鶴澤友次郎、斯道の古老としては岡田翠雨氏、故攝津大掾の嗣子二見文次郎氏、この七氏に加ふるに私が雜魚のといふ混りをした。

偶然に會したこの九日が、月こそ違へ、故攝津大掾の命日に相當するといふのでこの會を因縁あるものとして「九日會」と命じたのだ。で、天保度以後明治大正の人形淨瑠璃の研究を記録に止めておかうとの企ての實行に取りかゝつたのである。天保度以後とさしづめ定めたのは「この生きたる文獻」の集大成を、最も

急務としたからである。

私は唯「九日會」の書記を勤むればいゝと心得てゐる。どうぞ隠れたる斯道の研究者なり古老たちは、私の微力をお助け下さらん事をこの機會に御願ひしていただきたい。文樂座の火災は、私をしてこの仕事に、一層の焦慮を感じしめたのである。(大正十五年十二月二日夜)

(註) これは私の書誤りで、嚴密にいふと「御靈地内で土田の席主が握つてゐた興行の權利を買つて、新たに御靈社内西南の隅に新築したのが、御靈文樂座である」といふ意である。言葉を換へると、即ち元の土田の席は焼けた文樂座のあつた處ではなうて、御靈の表門おもて即ち東門を入つた南側、東道路の御靈の玉垣に添うて出入口があつたといふ位置であるから、土田の席を改築或は壊して文樂座にしたのではない。この土田の席は、初は御靈の席といつて、初代の尾上卯三郎、この間死んだ卯三郎の養父や、延童多見丸などが、照葉狂言をやつてゐた宮芝居であつた。御靈の南隣りの表通りが、餅伊もちいといふ餅屋、これが南へ引かれ、都正としやうの影繪の席が餅伊の尻地で北向に御靈境内にあつたのも南へ引かれ、西南隅に文園治の鹽鯛席といふのが北向にあつたのを壊して、東向に擴げて建てられたのが、焼けた文樂座である。



## 新築移轉以來の文樂座

この書は(註一)、人形芝居の概論を極く、碎くだいて平易に、その舞臺に、床に親炙しない人にも、一通り、人形淨るりの概念を解かるやうにと、私は書いて來たのですが、序文にも述べた如く、舊稿を蒐めて順序を立てたのであるから、文樂座が御靈の地内にあり、或は御靈が焼けて、道頓堀の辨天座——昔の竹田の芝居に、假宅かりだく興行を續けてゐた時の現狀を、基調として、その「現在」に即しつゝ、往古に遡つて概論の筆を進めて來ました。

ところで、今この書の校正を終つてみると、文樂座は四つ橋々畔——詳しく言ふと鰻谷西の町、佐野屋橋南詰西へ入る、昔の近松座の敷地に新築、移轉して芝居小屋の面目を一新してゐます。

そして昭和五年一月一日から、——新築第一次の興行からは大入満員を續けて來ました。文樂座が御靈にあつた頃は、越路の引退後、實に寂寥たるものがあつた。即ち大正十一年二月に、「兩面鑑」<sup>りやうめんかん</sup>の大文字屋を越路が語つた以來、實は文樂座は氣息の奄々たるものがあつたのです。それはその三月に、「菅原」の寺子屋を語る筈の越路が、初日前に休場を發表し、源太夫が代役をしました。即ち越路の舞臺は大正十一年二月の「大文字屋」が名残であつた。或る意味において、人形淨るりは、實はこの大正十一年二月を以て一段落を告げたと見る事が出來るとまで端的に言ひ切る事が出來る。その後の文樂座は、實は三百年の歴史の餘勢です。古川に水が絶えないといふ格です。

それ以來、時に消長は勿論ありますが、ずつと御靈地内の文樂座は振はなかつた。強弩でも、その末はへろ／＼矢、やう／＼に餘命を繋いでゐるに過ぎない。そこへ加へて大正十五年十一月興行に「法然上人惠月影」<sup>ほうねんしやうにんめいげつのかげ</sup>といふ駄作の新物が

かゝつて打揚げた翌日に、根城の文樂座が焼失したのです。内容において既に陵  
遲の極にあつた人形淨るりは、この根城の焼失といふ外形的の打撃を蒙つて、實  
はべちやんこに逝つてしまつた形です。この御靈の根城を焼いた事は、人形淨る  
りにとつて下された大きな鐵槌でした。

その假宅興行の辨天座の文樂座は、實に慘澹たるものであつた。藝術的にも、  
興行的にもです。

私は語る太夫遣ふ人形の心持ちの緊張を味はんがために、いつも文樂座の初日  
を見物する事を續けて來ました。幾年かのこの長い間の初日を見、聴きつゞけて  
來たのです。そのうちで辨天座の假宅興行の時は、兩棧敷を通じてたつた一人の  
私のみを、棧敷に見出すことが屢々あつたのです。

樂屋のある者は、樂屋入りする事が恐ろしい。無人の見物席を相手に舞臺に氣  
が入りませんと、よくこぼしてゐました。けふも又百人足らずのお客の前に、が

らんとした小屋で働くのかと思ふと、行末が闇です。と、よく愚痴をいつてゐました。

本書の大部分は、この文樂座の沈落時代に私が多くを語つたのです。その前途が眞暗なのみでなく、その日、その月が危まれた悲境の文樂座の現在に即して、「概論」的の筆を進めて來たのでした。或は「人形淨るり入門」を書きつゞけて來たのでした。が、昭和五年一月以來の新樂の文樂座は、興行的には可なりの成績を擧げてゐます。そして幕内の誰彼はこの景氣に瞠目しながらも、大阪の人口を二百萬人としても、幾年かの大入満員は、必定だから、さう悲觀したものではない——と急に元氣づいて來ました。

そして、別項の「人形芝居の研究」の中で、私が仕打しうちの白井松次郎氏が、文樂座の總稽古を唯の一度も覗いた事すらないと申して、元文樂芝居の植村文樂翁夫妻の鑑識が、太夫三味線人形の藝の目安めやすとなつてゐた事を記して、松竹當事者の

冷淡を痛論しましたが、昭和四年の暮——即ち明けて正月に、新文樂座の蓋を開けるといふ前には、松竹の總帥白井氏が總稽古に立會つた事實を初めて見て、私は異例とした。文樂座の總稽古に今日まであるまじき新風景を見たのでしたが、とにかく容れ物小屋の新築とともに幕内、表方の心持がガラリと變つたやうでした。

そんなこんなで文樂座は、攝津大掾全盛當時を偲ぶほど、客が詰かけた。そして一月から六月まで、昭和五年の上半期を大入滿員をまづ續けたのです。

これで人形淨るりは復活甦生したものでせうか。

何が原因で、こんな結果を來したのか？ 少しこの昭和五年上半期の文樂座を考察することが、人形淨るりの將來を卜する一つの見方となると、私は思ふので、舊稿を蒐めて人形淨るりの「INTRODUCTION」の校正を終つた今、この一文を添付しておく所以なのです。

元來新築文樂座が、蓋を開けようとする、昭和四年末に、重なる太夫と三味線人形を招き、新築の劇場内を案内した後、松竹側からは、紋下津太夫以下を蒐めて、新文樂座の營業方針として、

○年三回乃至四回の興行たる事。

○正月は人形芝居で明けるが、二月は不明である。三月には築地小劇場をかけるかも知れぬ。

○或は二月に女義太夫を狩集めて、人形入で播重席はりぢうせきを再現する事も一法である  
と考へる。

○素人義太夫の大會をも、新築文樂座でやりたい。名前は「文樂座」だが、要はお前さん達の人形淨るり専用の小屋だと思つてもらつては困る。

といふ意味の訓示があつたのでした。この訓示は可なり太夫三味線人形の人々を、暗い心持に導いたものでした。中には文樂が流行ねば仕方がないが、女義太夫だ

けは、床に上つて貰ふことは傳統的に困るといふ議論が幕内で唱へられたのでしたが、紋下竹本津太夫は、黙つて「女」問題についても口を開かないで暗い心持にます／＼引込まれてゐたものゝやうでした。

丁度能舞臺における神聖を持するために「女」の催能を、その舞臺に嚴禁してゐる。その如く貞享二年に竹本義太夫が戎橋の操座以來「女」を床に上さなかつた。人形淨るりの「床」に女人を上すことを可なりに重大視したのでした。が、當時の文樂幕内の空氣は、これを一致協力して一蹴するだけの元氣さへも持たなかつたのです。

ところで、昭和四年の暮二十六日に、開場式を舉行し、演技番組として「壽式三番叟」を、吉田榮三、吉田文五郎とで上演し、一萬人のお客を招待して、正月元旦初日の蓋を開けると、日本國中の誰人も豫想しなかつた大入滿員で、二月三日まで、三十四日といふ、攝津大掾歿後に嘗つて見ざる興行日數の記録を作つ

たのです。これで、幕内の女人上床の傳統的不満も、何もかも一切鼻がついて、爾來この昭和五年の上半期を人形淨るりで打續けて來たのです。

恐らく誰人も豫想しなかつた事象です。ところで、その原因は那邊にあるか検討を續けてみると、略次の七つの原因を摘出してこれに歸することが出來ると思ふのです。

一、「小屋見物」といふ、大阪の珍しいもの見たやの殺到。

二、御靈の地内の隅つこにあつて、物皆日に新たなる時世に取殘されて、入場機會を逸しさせてしまつたのを新築で入場の機會を與へた事。

三、御靈の地内から四ッ橋といふ街頭に出て、しかも椅子席で、場取りに困難がなく、同行者がなくて、一人でも簡易に行けるやうになつた事。

四、東京大阪を初め、若い人に「偶人劇」として可なりに興味が——氣まぐれ式だらうが——とにかく湧いて來た氣運が、こゝ一二年著しく目立つた潮先



に乗れた事。

五、見物してみると、案外「人形」が面白い。人形が巧緻だといふ事に、豫想外に興味が惹かれた事。

六、新國劇の樹立を見ない今日、餘りに純寫實の演劇、或はダシ殻のやうな歌舞伎劇につく／＼と愛想が盡きて、國民性の根蒂から、或は傳統的に、反動的に人形芝居の「方が」面白いいいふ、「方が」まだしもだといふ觀客層を、新たに人形淨るりが築きつゝある事。

七、所謂、追善、襲名の「事件興行」を茲許連發してゐる事。

などが、この上半期の興行的の好成績を與へたのであると見ていゝのです。

ところで、第六の項目について少し説明を加へておきたいと思ひますが、大阪の劇壇が、松竹の手に獨占されて以來、道頓堀の色彩が極めて單調になつた。大歌舞伎を決して二軒、軒を並ぶ事を許さない。二軒の歌舞伎があると、一つは附

隨的に、且つ優人の驅持出演を行うて、決して競演の形を採らない。何れも松竹身内の俳優だとすると、何れに疵が付いても困るといふのが、その主旨らしい。そして鴈治郎偏重、「鴈治郎システム」の大阪歌舞伎に、賊された大阪の観客は、もう實は鴈治郎に食傷してゐるのです。その食傷した料理を、無理無體に勧められてゐるのが、今日の道頓堀の狀景であります。そしてその大歌舞伎の觀劇料は、大抵八圓が標準でありますから、一般の大阪の觀客——一般の家庭と大歌舞伎とは沒交渉である。この大阪といふ大都市に歌舞伎が、かういふ狀態にあると、外に見るべき芝居らしい芝居があるかといふと茲二三年は、五郎、淡海、十吾の喜劇か、然らざれば低級なる劍劇程度に今尙ほ低迷してゐる「新聲劇」しかないのです。——されば前掲の七つの理由によつて人形芝居を見た觀客が、まだいも偶人劇に興味を感じてここ許上半期に上々の興行的の成績を、文樂座が收め得たのです。

平たくいふと、他の大阪の芝居が餘りに面白くないから、餘りに時世離れがしてゐるので、寧ろ時世を超越した人形に、反動的に走つたのです。別に不思議でも何んでもない。

ところで問題は、この上半期の文樂座の成績が續くものか、どうか。人形芝居がほんとに復活したのかどうか。今一步進んで検討の必要があります。

その前にこの六回興行のうちで、五月までの五興行日數を調べてみると、次の如くである。

| 興行月 | 初日 | 打揚日    | 興行日數 |
|-----|----|--------|------|
| 一月  | 一日 | 二月三日   | 三十四日 |
| 二月  | 七日 | 三月二日   | 二十四日 |
| 三月  | 六日 | 四月六日   | 三十二日 |
| 四月  | 十日 | 四月二十九日 | 二十日  |

五月 三日

六月一日

三十日

といふ成績でありますが、五月興行になると、興行師の常として、六月一日が恰も朔日と日曜とが重なつた上に、端午の節句である事を豫想して、ほんととは客足は、五月二十六七日で杜絶えたのを、無理無體に六月一日といふ三重紋日もんびまで引延ばしてゐます。で、右の成績に見るも、一月から段々と落ちて来る。一月二月三月は事實に満員、普通の料金を出して七八時間の長い時間を壁に沿うて宮守やもりのやうに、立續けて見物してゐたお客を私は目撃してゐるのです。これについて面白い挿話があります。

一月興行の或る日松竹の白井氏が、文樂座へ入つて來ました。白井といふ人は大入満員の芝居には、日に幾度ともなく巡視に來ますが、不入の芝居だと、滅多に來ないといふのがその性格の現はれの一つです。六月（昭和五年）の中座の鴈治郎の「いろは新助」魁車の「政岡」などは、初日に見た限りだといひます。以

てその不入を察することが出来る。が、一月の文樂座は補助椅子を置いておく、おき切れない。後ろの方で二三十人のお客が立つてゐるのを見て白井氏は、文樂座の主任を呼んで、この立つてるお客はどうしたんです。不入の時はいゝが、これは困ります。——と鼻の下の髭を搔きながらいふのです。主任は解せぬ顔。——白井氏の意は、「只」のお客をかう大入の時に入れては困るといふのです。やうやうその意を解した主任が、立つてるお客さんは席のないのを承知で無理に入場されたので、立てゐても、特等の三圓を頂戴してをります。——と辯ずると、「ホ、それなら大事にせなならんお客さんだす」と、心持の一轉がその眼色に見えたといふ一つ話です。その性格が躍如としてゐる面白い挿話です。

こんな大入は、第一項の「小屋見物」の殺到客です。これが薄らぐとお客も落着いて来る。四月五月は大入といふものゝ土間椅子席の後ろ一筋二筋が淋しくなります。

問題はこゝにあります。

私は興行的の文樂座をのみ語りましたが、藝術的——といはうか舞臺の新興文樂座は何うなのか。辨天座に不入をつづけた文樂座の内容が、四ツ橋移轉とともに、急に改善、興隆を見る筈がないが、それはどうなのか？ こゝが問題だ。

茲で注意を要するのは、人形淨るりは、騒々した道頓堀では興行は駄目です。

辨天座へ焼出されての第一、第二興行あたりまでの辨天座には、相當の入を見た。御靈の末期よりは、辨天座が好成績であつたのです。——年代をいふと、昭和二年正月、二月などがさうです。

盛り場だけに「切見<sup>きりみ</sup>」——立見が賑つたのですが、これはほんの束の間の人氣でした。竹本義太夫が筑後の芝居、若太夫の豊竹座も道頓堀ぢやないかといはれる人もあるかも知れぬが、その頃の道頓堀と今日とでは大變な相違です。されば後には竹豊兩座<sup>ちくほうりやうざ</sup>とも——外の理由もありますが——退

轉衰微して、堀江の芝居に人形淨るりの命脈を繋いだのでした。そして後には博勞町の稻荷の社地、或は御靈の社地など、周圍が靜かなところでなくては人形淨るりは發達しない。古來人形淨るりの「南の常興行」——即ち道頓堀常興行は、その道の人には經驗上匙を投げられてゐたのです。この意味からして四ッ橋への移轉は、前掲の七原因へ、更らにこの理由を加へて八原因としてもいゝ。場所が一つの繁榮の原因を爲してゐるのです。

ところで、四ッ橋へ移轉以來、稍々語り物の範圍が擴大されました。正月の眞先の興行において豊竹古鞆太夫が、近松の「平家女護島」の「鬼界ヶ島」を四十年ぶりで復活上演した。そして廢曲の復活を完全に實行した事。五月興行に「平假名盛衰記」の神崎揚屋が珍らしく出た事などは特記すべき語り物の範圍が擴大された一例です。

然し、興行時間が三時開演、十時打出しの七時間と短縮されたがために、――

一般の興行時間として短いといふのではなく、寧ろ長い方でせうが、人形淨るりとして七時間を標準にしてゐては「立てる狂言」——即ち通し狂言が上演出来ない。

出来ないのではなくして、津太夫、土佐太夫、古靱太夫といふ三家に各自一時間乃至一時間半を與へてゐては、他の若手太夫に語らす時間がない。その結果は自然若手の中堅を一束にして掛合で終らしてゐるのです。

この事は、通し狂言がないから、各段の語り口、各段の淨るりの變化を失ひ、各太夫の修業の道を杜絶することになる。そして掛合で一口か二口——が、口も利けないやうな役割が頻々としてあるのです。三味線の方になると、ツレ彈で有り餘る三味線彈をはかしてゐるから、一興行三四日しか出演しないといふやうな結果を生む。それが尙上の部で役付のないものが、この外に數十人を數へるといふのだから堪らない。人の過剰は餘儀ないとしても、若手の有望な太夫三味線彈の稽古舞臺がない事は、依然として變りがない。これに對して松竹の當事者は殆ん



ど風馬牛で、今日あつて明日の事を知らない。今月はあつても來月の成竹がないといふやり方が、文樂座の今日の有様です。これで重だつた三太夫が引退或は百年の後は、人形淨るりをどうするつもりか、恐らくそれは考へたこともあるまい。

——これが文樂座の現状。興行師冥利にも、藝術的の良心のないのが、松竹の文樂に對するやり方です。

そして掛合の愚劣は、彌々出でていよく無茶を働く。文樂に淨るりを知るものがない事を證據立てゝゐるのです。例へば大隅太夫をして「壺坂」を語らしめ、或は「野崎」を語らしめて、評判を悪くし、大隅太夫を殺してゐます。狂言を選んで、太夫の咽と太夫の柄とを考慮に入れる事を忘れてゐるといふのですから、藝術的にはいよく墮落するばかりです。そして後進の途を塞いでゐるのですから人形淨るりの前途を思ふ場合、寒心に堪へないのです。

そして松竹の當事者は時間の不足に困じた末、六月興行において、前狂言の「廿

四孝」の三段目を、「勘助住家」と「勘助物語」との二つに分けてゐます。四段目の「十種香」を「狐火」を引離きつねびなして太夫を二人にしてゐます。又「伊賀越」の「沼津」を「沼津」と「平作内」との二つに分けてゐます。かしてやうく時間の調節を計つてゐるのです。

元來この三段目四段目の語り場で、二つ乃至三つに切れるものは、切つて語らし、この餘分の時間を若手の太夫に興へよといふ、こん度の狂言の立て方は、私が昭和二年十月に「演藝畫報」及び「大阪毎日新聞」の紙上で論じたのですが、その當時——三年前には、誰もが耳を傾けないで「何を素人が無茶をいふ」といふ位の考へで迎へたのです。太夫連は頭から不可能事として聽かうとはせず、仕打の白井氏の如きは「演藝畫報」の同年十一月において、私のこの説を捉へて、えたり賢こしとして、白井松次郎と署名して、

これは殆んど太夫を殺してしまふものです。幼少の頃から多年の修業を積んで

やつと一人前にならうとする樂しみは、一段を語り終せたいがための修業であります。たとへ一時間何十分また二時間に及ばうとも叮嚀に語り終せるところが文樂座の太夫としての特權であるかぎり、これは斷じてつぶされません。(「人形淨るり經營について」參照)

と書いてゐます。この本末を知らぬ太夫に阿り媚びてゐる愚論を私が反駁しようと存じた。——その十一月八日の朝に、私は輕微ながらも、腦溢血のために世間から遠ざかり二ヶ月を病床に靜養を續けねばならぬ事となり、續いて今日尙、病を故山に養うてゐるのです。従つてたうとうこの反駁に對する反駁が世に出る機會を失つたのですが、今月今日事實が私に勝利を齎らしたのです。「文樂座の太夫の特權」だと呼號してゐます白井氏は、一段を事實においてこゝに分けてゐるのです。こんな事を三年前に雜誌に公言した事を忘れたかのやうにこの「特權は斷じてつぶされません」といつたのを見事裏切つてゐます。——三年前から當

然分つてある事です。三年前に私の説を嗤笑した人人の顔を、私は只今ニヤリと笑つて見返へしてゐるのです。立派に一段を一段として語り終せる太夫の輩出するまで、何を苦しんで、一段を一人で語らねばならぬのか分りません。この結果を見たのは時間の問題でなく、太夫の非力を證據立てるものです。

尤も淨るり道始まつて以來、この一段を分つて語るといふ事は嘗てない事です。主義として分つて語る事は斯道未曾有の事です。

但し「廿四孝」の三段目を、昭和二年三月に、竹本源太夫と叶太夫とで、六月興行の如く分けて語つてゐますが、滅多にない事例です。

滅多にない事を今日何故行はねばならぬか、松竹の當事者が、堂々と世間に公言した「斷じてつぶせません」といふ制度を今日潰して平然たる所以はどこにあるのですか？ 進んで、この點を考究すると、今日の文樂座のお客は前掲の七つ乃至八つの理由によつて、文樂の椅子によつてゐる。だから御靈の文樂座時代と

はガタリと観客層が異つて來ました。新たな観客層は實は淨るりを聴く耳はま  
つありません。淨るりの善惡を韵味鑑賞する能力と豫備知識とを缺いてゐるのが  
最多數です——。その證據に詰らぬ節、聴きどころでもないところに拍手、或は  
歡呼の聲を發してゐます。少し淨るりを聴く耳を持つてゐるものから見ると、半  
間な褒め方を敢てしてゐます。これは節或は詞のいゝところ、褒むべきところを  
褒めてゐるのでなくして、「文句の内容」に拍手し、喝采を惜まないのです。こん  
な観客層が新たな文樂座の大多數ですから、實は淨るりはどうでもいゝ、寧ろ  
「人形」の舞臺に引つけられてゐるお客なのです。人形の方だと、眼に訴へるの  
ですから、カラ素人の目でも、或る程度の鑑賞と批評とはまづ出来る。淨るりの  
善惡は分らないが、人形は解る。豫備知識を絶對に必要とする淨るりは、意味さ  
へ解ればいゝ、映畫の説明者位に思つてゐる。されば三味線の善惡など固より知  
らず、意味を聴かうとする淨るり文句の邪魔にこそなれ必要としないといふ風な

のが、今日の文樂座のお客なのです。

これを稱して私は「人形偏重時代」の観客層といひ、この時代を誘致したのは、半面太夫の非力、上手の太夫がなくなつたがためだと思ひ、その責の半は太夫が負はねばならぬものだと思へます。そして残りの半は「時世」が然らしめてゐるのです。

理論の上からいふと、度々私が論じたやうに、淨るり、三味線、人形の三業が一線上に立つ、三輪車のやうなもので、どの一輪を缺いても、又一線上から他の線上に移つてもならぬといふのですが、三業の各業に大天才が現はると、その一業が主となる。近い話が、三代目長門太夫以來、五代目春太夫、攝津大掾を経て何んとしても、立派な太夫が輩出したから太夫偏重時代を現出したのですが、越路太夫の歿後は、とみに人形偏重の傾向を示し、新文樂座の建設とともに、その傾向が一月々々助長されて來ました。されば長い間人形部屋總數二十七人で絶

對に人形遣ひが殖えなかつたのが、今日（昭和五年六月）現在では三十一人を數へてゐます。そして舞臺の上においても、正月興行の榮三文五郎の「三番叟」二月興行の榮三の「勸進帳」の辨慶、五月の興次郎など人形にとみに活氣を呈して來ました。これは抗すべからざる「時」の力です。

そして、衣裳が特によりくなり、舞臺の大道具に注意が行届いて來ました。只大道具がますます／＼愚かなる寫實的な傾向にあるのは注意を要すべきですが、正面襖の裳に貧乏隠しの工風が出來たり、黒子の紐も全部黒色に一定されたなど、着々改良の實が見えて來ましたのは喜ぶべき事であるが、四月興行の「大江山」——

「辰橋」に、綱の人形を身體に結へて人形遣ひ自らが芝居をしてゐるのは、俗惡趣味です。人形部屋の人々が確平として、何故文樂の人形が尊ぶべき藝術であるか——といふ點を探り足でなくて、人形部屋全部の人がほんとうに知らねばなりません。人形の藝術の尊さを人形の藝術の尊さを人形遣ひ自らが知ると、こんな

「大江山」のやうな人形舞臺は氣恥しくて演じられるものでない。ここに至らねばウンです。人形部屋における一等大切な事はこの一事です。四月の「房橋」を見るにつけて、人形遣ひの養成よりも何よりも、自分の藝の貴さをほんとに理解する事が、今日の緊急事ぢやあるまいか。——と私は考へられた。この意味からしても、私の言ふ人形淨るりの博物館的保存の緊急事たる事がお解りになると思ひます。

ところで、文樂座の當事者は、この一月（昭和五年）の興行の時に、日曜日の晝間興行を行ひ、女學生のためのマチネーとして試みました。本興行の土佐太夫の「先代萩」の御殿を、駒太夫をして語らしめ、犠牲的精神の政岡を、女學生に見せて、思想涵養、國粹保存「忠義」教育の一助としてマチネーを行つたのです。このマチネーが相當——大阪府の學務課との聯絡などがあつて、効果を收めたと



いふ事です。若い家庭的の女に淨るりに親灸せしめた効果があつた。——頭から解らぬものだとか慮にも入れなかつた若い女學生でも、長丁場の御殿を傾聴したから淨るりの壽命はまだく長へにある。忠君愛國の思想傳導に淨るりは好個な藝術だといふのが幕内一部の考へのやうです。

この話を聽いて、私は全然反對の意見を持ち、幕内の當事者がそんな心得である事に暗然としたのです。これも矢ッ張前述の人形遣ひが、自分の藝の尊さを知らぬが如く、太夫も亦藝術的には全く理解がないものだ、こんな誤れる考へが文樂座内にある事を情なく思つたのです。

忠君愛國の思想傳導の具に、成らうが、なるまいが淨るりの本質には無關係の事である。が、内部の人が、淨るりの本質を離れて「忠君愛國」をたよりにするといふ事は、當事者の内心に——或はその識域下の考慮に、「忠君愛國」によつて、淨るりを聽かさうと期待を持つに至つたことを説明するもので、即ち藝術的の獨

立が、失はれようとする考へ方です。甘い羊羹でいゝものを、それが多食すると胃腸を害してもうまい羊羹でいいものを、カル、スせんべいだ、衛生向きの菓子ですといふ、うまい水飴でいゝものを浅田飴だとして人に勧めようとする根性が、藝術の獨立を冒してゐるものです。マチネーが悪いといふのでなく、さうさせた心持が——「忠君愛國」を淨るりの賣物にし、淨るりの必然的の屬性でもないものを賣物にせねばならぬところに、淨るりの壽命の影の薄さを示してゐます。當事者の心すべきはこゝにあると思ふ。藝術を藝術として立てない蝕ばんだ心は、速かに外科手術を行つて、傳統的の精神による藝術にのみ精進すべきです。人形淨るりの藝術的傳統の精神は、もつとく根蒂が深い事を、太夫も三味線も知らねばなりませぬ。前述の人形遣ひの自覺とともに、その業者の正統なる自覺から生れる人形淨るりの博物館的保存が、今日の急務なのです。

終りに臨んで、近來東京の義太夫界にあつて、太夫三味線が、芝居入りをする、

即ち本行を離れてチヨボ語りになる人が續出してゐるやうです。古くは豊竹麿太夫、三味線吉作、竹本米太夫などが芝居入をしてゐます。——これはその人の生活上の條件が伴うてゐる事ですから他人が容喙すべきでないでせうが、何故、本行の太夫三味線の芝居入りが古來禁止されてゐたか、何故嚴しい申合があつたのであるか取調べてみると、——

昔の太夫三味線に芝居入を禁じたのは、技藝の上よりは寧ろ國民としての身分の上からであつたらしい。即ち別項「太夫三味彈の住居と河原者」(註二)に引用した如く四代目長門太夫の手記によると、

### 首振出勤差止の事

といふ一條があつて、その文言によると、

前々より歌舞伎役者と同座にて首振と唱へ出勤致候方も有之、然る處天保十五年寅五月御改格(革)の節より、役者衆中は道頓堀八丁に住居相極り候得共、我

我共におゐては不相變市中住居にて渡世致候事は差別有之候故也、然る上は此後右首振等え出勤致候ては、終にはチヨボ語り同様に可相成哉も斗はかりがたく、然る時は先祖師達えの不忠且は因講内の不外聞にも相成候間、以來右首振狂言へ出勤の儀は決して不相成……

とある。この記録に年月の記載はないのですが、前後の記事から推して弘化四年の申合せのやうです。これで見ると、首振芝居でも、昔は因講は嚴禁してゐたので、その理由は「河原者」の住居限定の身分と、太夫三味線彈は河原者と伍してはならぬといふのが第一の禁止の理由らしく思はれます。

河原者に對する、この差別待遇は、今日ではもう問題でないから、今日の因講は、首振への出勤は禁止してゐません。然し本行とチヨボとの限界にはしかと一線を劃してゐます。が一線を飛越えて、生活のためにチヨボに赴く人のあるのは、個人の自由でせうが、その業者にして本行の太夫がチヨボ語りになつて、何故惡

いか——などといつてゐる人があるのには驚く。本行の淨るりで、俳優が動けない事は言ふまでもない事、この場合俳優の動けるやうに淨るりを崩して語らねばならぬ。その淨るりを崩すことが悪いといふのが、今日の淨るり本業でチヨボ語りになる事を嚴禁してゐるのです。言葉を變へていふと、人形の藝との異つた點がこゝにあるのです。こゝの一點を忘れて芝居入りが何故悪いかなどといふ横紙破りの理窟をいふ人が淨るりの太夫に出て來ようといふのですから、東京の義太夫は到底お話にはなりません。——即ちその原因は淨るりをほんとに聽く人の支持が、東京にはないといふ事を證據立てゝゐます。

(昭和五年六月十四日)

註一、舊版「人形芝居雜話」

註二、別冊「近世演劇論叢」所收。

## 人形芝居の博物館的保存

人形芝居——只今の文樂座が、このまゝで月日が経つたならば、數年ならずして滅亡する。

否、三百年の歴史を持つ淨るりが、さう易々と亡びるものではない。と、二様の見方があるやうです。然し私の思ひますのには、亡ぶ、亡びないといふのは、畢竟程度の問題で嚴密なる意味からいふと、私は人形淨るりは、この間亡くなつた三代目竹本越路太夫の最後の興行を以て、一段落が付いたのだと見ます。

即ち、貞享元年五月に、竹本義太夫が大坂道頓堀に、櫓を揚げて、操芝居を興行した。この年から起算して、越路が文樂座で、「和田合戦」の市若の切腹を語つた大正十一年一月、この年月を精算して二百四十三年間が、人形淨るりの一壽命

であつたと觀て、さして不都合がないと思ひます。即ち貞享二年以前の義太夫出現前の淨曲界は、未だ十分の形をなしてゐない、淨曲大成の準備時代です。越路歿後の文樂座は、一壽命を終つた人形淨るりの一延長に過ぎない。四圍の事情から考へましても、餘ほどの天才の現はれない限り、淨るりが更生され、更らに興隆されようとは思ひません。而してこの道の天才が生るゝだけの畑地均しもゝしてゐない。天才が生れるには生れるだけの準備がなくてはならない。その準備が、この社會にはもうなくなつてゐます。

かう觀じますと滅亡、不滅亡も畢竟するに一であつて、二でない。今日のやうな存在は實は存在の意義がなくなつてゐるのです。そしてこんな程度の存在ならば、さすがに根深い淨るりは、まだ／＼この世に存在しませう、さう心配したものがちやありません。

そこで、さすれば、人形淨るりの保存はどうすればいゝか——といふと、この

まゝの保存は、到底申して實行される話でない。早晚もつと／＼崩れてしまひます。既に見るに堪へないほど聴くに堪へないほど、格式は崩れ、古式は破られてゐますが、それでも御靈に文樂座の根城のあつたときは、まだ／＼人形淨るりの匂ひはしましたが、今日では、それすらもない。道頓堀は竹田の芝居は、操には關係の深い座ですが、その後身である辨天座に、文樂座は假宅興行を續けてゐるのです。

ところで、按ふに今日にして、この大阪の土が産んだ類のない立派な藝である人形淨るりの形だけでもの保存を——「博物館的の保存」を致さねば、全ッきり、人形淨るりは、ほんとに滅亡してしまひます。「博物館的の保存」と茲で私の申したのは、眞の保存は生命ある興行をつゞけて、時代の觀賞を受けつゝ永續して行くのを申します。興行に堪へない、一般の觀賞の對象にならないものの保存は、「博物館的の保存」ではありませんまいか。



では、どうすれば「博物的の保存」が出来るか、と申しますと、私は三つの方法をとりより外に道がないと思ふ。

その第一は、今の間に人形の舞臺を映畫に撮影しておくことです。但し「映畫化」は斷じていけません、人形淨るりの舞臺を撮影しておくのです、「人形芝居の映畫化」は斯道のためには害はあつても益はありません。

第二は、淨るりの音譜吹込みです、これも音譜を賣らうとする蓄音器屋の吹込みでは保存になりますまい。眞に淨るり保存のための吹込みです。商品の製作でなくして、淨るり保存のための吹込みです。

今一つは、人形芝居の歴史の編纂です。

この三つの方法で、ほゞ人形淨るりを「博物館的」に後世に保存することが、出来ませうと思ふが、それも今日を過してはもう、どうにもなりますまい。これらは有識者のほんとに眞面目な企圖にならねばならぬと思ひます。演藝畫報の誌

上で阿部豊氏は、人形淨るりの「生殺與奪の權」は松竹東西の兩社長の、掌にあるのだからといふ意味で、松竹兩社長にこの事業の一つを慫慂されてゐますが、私は松竹の文樂座に對する興行方針に、とくに愛想を盡かしてゐますから、松竹といふ營利會社の克く爲す事業でないと、こゝに斷言します。松竹に人形淨るりに對して、それほど良心があるならば、今日のやうな、文樂座の死期を早めるやうな興行政策は斷じて採りませんまい。營利の算盤のけたにかゝれば知らぬこと、然らざれば文樂に對して、「その日暮し」の松竹の營業方針にたよつて、人形淨るりの保存を計らうなどは、木によつて魚を得るよりも尙至難なことでは。

私の筆は、文樂座を惜む餘りに餘計なことに逸れました。私が、この一文を草したのはそんな譯合ひではなく、人形淨るり保存に關する、上に述べた第三の方法——即ち人形淨るりの歴史の編纂について、些か人形芝居愛好者に讀んでいた

だきたい、吹聴したい一議があつて、この一文を草したわけです。私は、第一の人形芝居の舞臺の映畫撮影と、第二の音譜吹込みについても、いさゝか實行を目安にした私案を持つてゐますが、それは他日に譲るとして、第三の事業は、さして人の力を借りなくとも、微力ながら私にしてからが、或年月のうちには完成される仕事の性質ですから、私は私の仕事の餘暇にコックと取調べに取りかゝつたのです。ところで、私が實際に當つてみて、困難を感じたのは、材料の蒐集において、昔よりも近世の材料の少いのに困りました。そして其の材料は、文献は今急にどうと取仕きつてせずとも、それ以上の蒐集は、人力の如何とも致しがたいところです。然しこの近世の材料に致つては文献が殆んどない、そして今日尙生きた材料——素材が全くないではないといふことに、私はふと心づいたのです。

で、淨曲界の古老を集めて、一つの座談會を開いて、近世の材料を蒐集するところが、尤も急務であると感じ、これを今日において爲さずば、到底蒐集の機會を

逸する、一刻を争ふ仕事であると感じましたので、大正十五年の七月の九日に、斯道の古老をお招きして、私の存じよりをお話しました、そして皆さんの心からの賛成をえましたので、私は、その書記役を承つて、この座談會の記事を——近世人形淨るり史の素材を、蒐集しておかうと、今日にも引つゞいて努力をしてゐるわけです。

即ち、時代から申しますと、天保度以降大正十一年まで。太夫で申しますと、五代目竹本春太夫、即ち後に文樂座の中堅を握つた春太夫、攝津大掾の越路の一系統を中心とした六七十年間の、最も文献の乏しい時代を、この古老達の記憶を呼び起して、一つの記録に残しておかうといふのが、その企圖なのです。

そして、この私の會合は、恰も大正十五年七月の九日に生れましたから、「九日このか會」と命名しました。ところが、偶然にも九日といふ日は、近世の名人攝津大掾の命日に相當してゐますので、會員の人達は、佛縁の淺からざるを話し合つたの

でした。この「九日會」に出席さるゝ會員を御披露致しておきませう。

(太夫では) 竹本津太夫、竹本土佐太夫、古靱太夫、竹本叶<sup>かなふ</sup>太夫、竹本鍛<sup>しころ</sup>太夫。

(三味線では) 鶴澤友次郎、豐澤新左衛門、鶴澤綱造、野澤喜左衛門、鶴澤叶<sup>かなふ</sup>、野澤吉兵衛、野澤吉彌。

(人形では) 吉田榮三、吉田文五郎。

(遺族では) 攝津大掾の嗣子二見文次郎、初代豐澤團平の長子加古平三郎。

(古老では) 岡田翠雨<sup>すゐう</sup>、北川太助、楠本萬助、中村住正、麻生五福、永藤呂篤、小西い京。(順序不同)

以上の二十三氏に、私を加へて二十四名です。(大正十五年七月)

## 人形淨りりの新作に可能性なし

大阪朝日新聞の七月十四日（昭和四年）、サンデー・セクションを見ると、木谷蓬吟<sup>ほうぎん</sup>氏の「新文樂座へいろいろ注文帖」といふ一文がある。そしてその注文を五項目に分つてゐる。

- 一、新作物の上演
- 二、近松物の復活
- 三、後進の養成
- 四、人才の拔擢
- 五、門戸開放

と。この木谷氏の意見に就いて、私は異つた見方を年來懷いてゐるので、私の

觀るところを、こゝに披瀝しい。第一にこの三、四、五の三項目は要するに一項目に包括さるべき性質で、現在の文樂の採りつゝある諸情弊を打破して、藝人社會、所謂「顔」を無視することが人才の拔擢となるのである、文樂座の内外を問はない。これは木谷氏の説くところ尤もである。又文樂座の内部においても、この事項に對して誰一人の反對がない。が、その効果が舉らないといふばかりだ。例へばこの兩三年において、竹本朝太夫を入座せしめ、竹本貴鳳太夫を「化物」として玄人の太夫とならしめた。又文樂座に長い間弓を引いてゐた、友松の道八をも重用してゐる。現在の文樂座は、既に門戸開放を行つてゐるのである。問題は野に遺賢がないのである。「化物」の輩出は、門戸の開放によつて行はれるものでない。一例が右の貴鳳太夫の如き「化け損ね物」が出て、さらでだに場割に困つてゐる文樂座を一層困らしてゐるのがその現狀である。この木谷氏の三項目は、お説はご尤もであるが、實情に剴切なるものがない、根本の改良案は、そん

なところにはない筈だ。木谷氏の心事を忖度するを許されるならば、「人才拔擢」といひ、「門戸開放」といふのは、現在京都に蒲鉾屋を営んでゐる竹本錦太夫の輩を、文樂座は歓迎すべしといふのであらう。これが木谷氏の具體案、木谷氏のいふ處を皮を剥いで申すと、かうなるのであらう。が、今の文樂座はいかにその藝が陵遲してゐるとはいへども、さうはまるるまい、古川に水の絶えぬといふ諺が眞實を語つてゐる文樂座では、錦太夫輩の藝は掃いて捨てるほどあらうし、又あの邪道に陥つた錦太夫は、野に残されたる遺賢では斷じてない。

二、「近松物の復活」といふ木谷氏の説は、何故「近松物」と限つて復活を唱道してゐるかゞ會得しかぬる。近松のみが淨るりの「氏神」だらうか。これが既に間違ひの根本だと私はいひたい。復活すべき淨るりが、近松に多いのは肯定しよう、それは近松が多作の作家であつたからだ。寶曆以前の廢れた名曲を復活、上場しようといふ一案には、私も賛成であり、二三の腹案もあるが、「近松物の復



「活」といふ局限されたる一案は首肯出来ない。尙この項目について一考を要すべき事は、義太夫節の完成は竹本政太夫であると木谷氏もいつてゐる、私もこの説は肯定するが、只無條件で政太夫——即ち二代目竹本義太夫が義太夫節を完成したといへるだらうか。淨るり史はさう語つてゐない。初代義太夫は義太夫節の創始者であらうが、これを大成し今日の義太夫とならしめたのは、義太夫の高弟竹本頼母、豊竹若太夫、及び若太夫の流れを、多分に汲んだ政太夫と、この三人努力の結果であらう。故に政太夫が大成者とはいへるが、政太夫の淨るりの據つて来る處は、初代義太夫のそれよりも、若太夫即ち豊竹派の影響がヨリ大である。この若太夫即ち豊竹派——東風の淨るりが今日の淨るりの根柢をなしてゐるものである。本来ならば竹本派の「西風」が基礎をなさねばならぬ今日の義太夫節が「東風」によつて大成されてゐる事も、一考を要すると共に、復活に考慮すべきは近松の作品に止らぬ、東風の作者である紀海音その他、人形淨るりとしての作

品中の價值あるものゝ穿鑿が、目下の急務である。豈に雷に「近松物」のみならんや。

以上述べた處は、木谷氏の第二項から第五項までに對する私の考へであるが、實はこれは末梢の事である。それよりも木谷氏とは全然反對の意見を茲に私は表明せねばならぬのは、

#### 一、新作物の上演

である。淨るりに新作物の上演を可能とする木谷氏の説は、人形淨るりを廢滅せしめる一つの企てである。木谷氏は『新作といへば「乃木將軍」の類を聯想するのは困る』といつてゐる。この「乃木將軍」は、近松座が試みた愚かなる企ての一つであつたらうが、これは實は「時代」と申すより、その時の「きはもの際物」といふ意味の、變態的の興行的見世物淨るり、一つの愛嬌に過ぎないから、まだ罪が浅い。

この例は「乃木將軍」に止らぬ。その以前に、例へば明治三十七年三月十月初日の文樂座で「伊賀越」を出した時に、新關の段が引拔となつて戦争當込みの新作がある。玉助がロシヤニーゲル氏、紋十郎がクレークサ嬢、兵三郎がワリヤアク艦長、玉龜がマーレツ艦長などいふ役割を勤めてゐる。次に同年四月廿日初日の「妹脊門松」の生玉の段、これが引拔となつて、戦争新作淨るりが出てゐる。これらの新作と「乃木將軍」とはさしたる相違もない御愛嬌だが、罪の深いのは木谷氏の唱道するが如き「新作物の上演」である。木谷氏の説を採用したのか否かは知らぬが、大阪の松竹が本年四月の辨天座における文樂座において、「付物」として、豊竹古鞆太夫に「お半九郎染鳥邊山心中」を語らしめようとしてゐた。これが左團次所演岡本綺堂氏作の「鳥邊山心中」を淨るりにした新作である。古鞆太夫が承知すれば、早急の作と早急の節付で上演する松竹の肚であつたらしいが、幸ひにして淨るりの道未だ衰へず、實現にはならなかつた。——お染半九郎の淨るり

は安永五年菅專助の作で、北堀江の芝居で上演された「鯛屋貞柳歳旦隠」たひやていうさいたんびらきはあるが、古靱に當がつたのは勿論それではなかつた。——木谷氏は、淨るりと姉妹藝術の歌舞伎に新作可能なるが故に、淨るりにも新作が可能であると、この大問題を、大膽に事もなげに解決してゐるが、以ての外である。又木谷氏は新作可能を、「淨るり史に見るがよい」と、木谷氏は獨斷を以て斷じ去つてゐるが、四百五十年の人形淨るり史に徴して、無條件に「淨るり史」が木谷氏のいふが如く、都合よくは教へてゐない。私は淨るり史を見て、却つて木谷氏の説くところと、反對の事實を教へられるのである。

木谷氏のいふ淨るり史は、義太夫が生れる最初の——初期の淨るり史を指していつてゐるのみで、四百五十年の全淨るり史を通じて見ると、歴史の教へるところは、木谷氏の反對の事實であることを忘れてはならぬ。古淨るりが行詰つて、井上播磨はりま、宇治加賀掾あたりの節を轉機として、竹本義太夫が義太夫節を創始し

た當時の歴史は木谷氏の説の如くであるが、爾來政太夫が義太夫節大成以來、まづ寶曆に限つて新作らしい新作が出ないといつてもいい、舊作の手入れはあつたらうが淨るりの創作は寶曆を限りとして終焉と見ていい、安永——これから起算して約百六七十年の人形淨るりは、先人の残した作品の一部或は一節の改作か、節なり三味線の手なりの時代適應、集大成を目標として進んでゐる。これがほんとの「人形淨るり史」であつて、木谷氏のいふ淨るり史は、木谷氏が自家の説を都合よく證據立てようとする、木谷氏獨斷の「お手製の淨るり史」と見ねばならぬ。世間には適用しない贋札だ。ほんとの淨るり史は木谷氏の説を裏書しないのである。

これは何故であるか。申すまでもなく「人形淨るり」は寶曆の昔に既に大成した、完成した藝術である。もつと大まかに負けて見ても寛政度を限りとして完成した藝術だ。その證據に、松屋清七の如き人が出て、初代豊澤團平の如き不出

生の大天才が現はれても、決して新作には寄與するところは無かつた。僅かに時代推移に伴ふ趣味好尚の變遷に、淨るりを變革したにすぎぬ。

斯の如く完成された古典藝術を、今日において新作を可能とすることは、私からいへば痴人の夢だ。人形淨るりはそのまゝ保存すべきものだ、保存するに ついての案はいろ／＼とあるが、新作上演は完成品を破壊するものである事を強調する。奈良正倉院の古代裂を、このまゝではをしいといつて龍村平藏氏の手に よつて補綴しようといふ愚擧と同じだ、補つた新作は、一つのイミテーションに過ぎない。龍村氏の造詣と手腕とを以てして尙且つ然りだ。人形淨るりは歌舞伎の姉妹藝術だと多くの人にいはれてゐる、その發達の歴史において、さうであつたことは事實であるが、今日では本質的に歌舞伎と姉妹藝術といふよりも保存上の見地からして、能樂と同一の取扱ひを受くべきものであると私は思ふ。

又木谷氏は、今日の文樂座が二十ばかりの同じ外題をのみ繰返へしてゐると非

難してゐるが、この點に心づくならば、その方法の不當なる所以を極めねばならぬ、これは今日の文樂座經營者の松竹といふ營利一點張の營利會社が、事茲に至らしめたのである。この事については口を酸くし筆を禿していつも、私は松竹が人形淨るりを亡ぼしつゝある事を論じ來た。別冊の人形芝居の概論を述べるに當り、その都度松竹の誤れる文樂座に對する經營を、無遠慮に記述してあるから、爰では述べないが、木谷氏は「今日に及んでなほかつ古典藝術の博物館としての文樂を保持することは事實において空論に屬せずば幸ひである」と述べてゐるが私は――

今日新作を以て完成したる人形淨るりを破壊し、その變質したる「人形淨るり」を展開と稱するならば、今日の人形淨るりは寧ろ玉碎するに如かず。

といひたい。私のいふのは、古典人形淨るりをいふのであつて、「變質したる人形淨るり」は、私は茲では問題にしてゐないことを更らに斷つておく。木谷氏が

新文樂座への注文といはずして、變質したる人形淨りの、展開を欲するならば御意のまゝだ——ちよんがれ節なりと浪花節の姉妹藝術なりと御意のまゝだ。

最後に一言申したいことは、木谷氏の新文樂座へのいろいろの注文が、床の太夫・三味線に限つてゐるが如き觀がある。私は人形淨りの歴史を按ずるに、斯道の衰運にあるときは、常に人形が主となつて、淨りの天才の輩出をまつたものだ、私は今日の「人形淨り」の現状に徴して、保存の重點を「人形」おいて講ぜらるべきものだと思つてゐる。これらに對する私の私案は、外の機會に述べてみたいと思ふ。

終りに木谷氏の「近松論」の一部に觸れて一言したい。——

それは、嘗て、浪速叢書刊行會の關係者を中心としたる一會に「散木會」といふがある。この散木會の席上で、木谷蓬吟氏が近松門左衛門の持つ思想的の特長



として、「平民的であること」「強い人間愛を持つたこと」「皇室中心主義者であつたこと」等を説いた。その他の近松の思想的傾向はまづ肯定するとして、近松を「皇室中心主義者」であつたと斷する木谷氏の所論には、私は、木谷氏の如き觀點からは、服されないものである。木谷氏は散木會の夜、近松を「皇室中心主義者」と認むる證據として挙げたところを聴くと、

一、近松の時代物は、大抵書出しに、戯曲が取扱ふ年號と何代の何々天皇と明記してゐるのは、禁廷を人心に深く彫りつける一手段であつたこと。即ち禁廷の存在を知らしめたのである。そしてこの開卷の序曲を太夫が語る間、人形は等しく面を伏せて、敬虔の意を致したのが古例である。

二、脚色の内に、畏いが親王が民間に漂泊された時に、卑しい民家の娘との情事を多く脚色したのは、皇室と民衆とを握手せしめた近松の意志で、徳川政府を除けものにしてゐる點が見える。

三、近松の畫像の賛にある例の「代々甲冑の家に生れながら云々……今はの際にいふべくおもふべき眞の一大事は一字半言もなき倒惑云々」とある、この「一大事」といふのが王政復古の一大事である。

と、木谷氏は説明した。これに對して私は實に噴飯に堪へなかつた。が、これらを聽く誰もが謹聽してゐるのと、當日の司會者の江崎政忠氏の如きは、近松の贈位申請の好個の材料だとまでいつてゐられた。大阪府立圖書館長今井貫一氏は流石に、「文藝の士である近松の贈位申請は文藝家としてなくてはいかぬ」と、やんはりとの獨斷論を否定して居られたが、駁するまでもない木谷氏のこの近松論は愚論だが、筆の序で一刷け申述べておくと、

一、年號天皇名を記したのが思想的に皇室中心主義の證據だとすると、昔の金平本の作者は皆皇室中心主義者だ、金平本きんぺいほんの作者岡清兵衛が皇室中心主義を奉じてゐたことになる。少しは近松以外の古淨るりをも顧みられよと木谷氏に申勸め

る。人形の面を伏せてゐることは、人形芝居以外に「操三番叟」などに見る、これ皆序曲には人形に魂がなく、本文に入つて呼かけられて、人形に魂が入つたことを表象してゐる。これを皇室に對する敬虔の念からだとは何として思へようか。木谷氏の頭を私は疑ふものだ。

二、皇室人民との握手も、いりほがの説で古浄るり——近松以前の作者も皆この理由で皇室中心主義を奉じてゐたことになる。

三、の賛中の「一大事」を王政復古と讀まうとする木谷蓬吟氏は、森歐外博士が嘗て「めさまし草」の「雲中語」か何かでいつた如く、軟體動物に骨を探し求め胎内の一本のトゲを獲て喜ぶ手合だ。「睡餘小錄」すゐよせうろくその他、「羈旅漫錄」きりょまんろくいろいろなものに異なつた文章が出てゐる、その何れにしろ近松のこの辭世の各種の文句を、讀者はよくその文勢を一讀されて、軟體動物に骨を求むる木谷氏の態度を共に嗤はうと思ふ。(昭和四年七月十四日大朝を見て直ぐ認む)

## 時局物の新作上演に際して

今日の文樂座において——即ち今日の人形浄瑠璃において、「新作」は絶対に不可能だ。無駄な努力だ。——とは、私の年來の主張であり、またその主張を今日改める必要も、特殊な事情もなかりさうだ。

が、これは純藝術的の立場から、過去の人形浄瑠璃の構成において、右の如くに私は判断してゐるのだ。その理由は、「洋服の人形」が不體裁であるとか、今の世態と浄瑠璃の持つ音樂的の「諧調」とが相悖離するとかいふ一般の普通の考へ方とは、少々異にした意見を私は持つてゐる。この事は、申述べるに長くなるし、且つ本誌が豫想する讀者には不向な論題である。且つ最近に創刊される演劇學會の研究發表機關誌なる「演劇學」といふ雜誌で、私は「豊澤圓平の研究」の一文

で、それに觸れておいたから、こゝでは説かぬ。關心を持たれる方があれば、それを讀んで下さい。

こゝで本誌の編輯者の求められるがまゝに、私は、時局物の人形淨瑠璃の新作についてのみ申述べよう。——それは、私の主張からいへば「絶対不可能」である事に變りはないが、それは純藝術上の問題で、「營業上」に、一時の「客寄せ」として「時局もの」が文樂座に上演されようが、されまいが、話は別である。

唯こゝに注意を要すべき事は、飽くまで「營業上」の新作である事、ソノ「營業上」の手段に、萬一花實が咲いて結んで、人形淨瑠璃に新しい道が拓けるやうな事になればも、つけの幸ひ、家運が傾いて手放した土藏の塗壁から、金色燦たる慶長小判がザクザクと出たといふやうな、お伽話であるといふ事を豫め知つておかねばならぬ事だ。

これを熟知しておくといふ事は、文樂座の既成の太夫、人形遣ひをして、この

種の新作に努力せしむる事は無駄だから、主として若い太夫、人形遣ひが、その任に當るといふ事をハッキリと實行する事だ。

私が茲に太夫、人形遣ひとのみいつたのは、人形淨瑠璃を構成する三業の内で、わざと省いた三味線には異なる事情が有るから、三味線は老太家を煩はすべしと主張したい。即ちその意は、「新作」の可能が、萬々に僥倖されると假定すると、それは新作の作曲に因由する事に思ひ及ぶからである。

言葉を換へると、人形淨瑠璃に新作が可能とされるには、一つに新しい作曲家の現はれる事以外に絶望だといふ意味である。

嘗て近松座がなめた苦い経験の新作「乃木將軍」の失敗は、洋服人形の不體裁でも、新作の善惡でも何でもない。要は作曲に新味がない事、「合邦」<sup>がっほう</sup>であり「佐太村」であり「酒屋」である曲節で「乃木將軍」を取扱つた事にある。留意すべきはこゝだ。三味線は大家を煩はすべしといふ意もこゝにある。「大家」といつ

たのは、過去を熟知してしかも新しい天才が現はれる時にのみ新作は可能だといふ心である。——「時局もの」結構。たゞ問題はこゝにある。

この私の主張を、今度の文樂座の時局ものゝ「三勇士」題材の人形淨瑠璃に適用すると、三勇士は、つばめ太夫、鏡太夫、相生太夫あひおいの掛合と聞く、それもいゝ。作曲者は斯界の重鎮鶴澤友治郎と聞く。それも結構。たゞ、友治郎が作曲の態度が問題だ。この意味において、出来上つた新作三勇士は、お慰みものだといへる。人は人形の洋服姿をよく不格好として説くが、これは「目に慣れゝば」問題ぢやない。——たゞ洋服を着る人形に工夫を要するだけだ。根本問題ぢやない。根本的問題は一に「作曲」だ。

長唄界において三勇士を杵屋佐吉が作曲してゐる。常盤津にあつて岸澤仲造が取扱つたといふ事だ。共に私は聽いてゐないが、長唄、常盤津よりも、文樂座の人形淨瑠璃の「時局もの」に對して、兎角の議論のある點が、純藝術的話は別

として、問題視せられる事が「營業上」の有利な位置なのであらう。この「有利な位置」を道のために善導するのが、一つに繋つて作曲にある。この場合、鶴澤友治郎の任や、重且つ大だ。題材の三勇士のソノ奮闘、ソノ犠牲的の、献身的の最上至高の、「肉弾」的の「勇」が友治郎に必要である譯だ。(昭和七・三・二四)



## 人形淨るりの現在と將來

「歌舞伎」と「人形淨るり」とはいつも道づれ、——發祥の當初から後になり、前になりして進んで來て、そして今日の行詰りを共に觀てゐる。歌舞伎が盛んになると、人形の舞臺に影響し、人形が盛んで、人形役者の名人上手が出ると、人形の工夫が歌舞伎の藝を左右してゐる。この演出上の、相互に影響した跡なり、影響なり、そのための發達變化は、殘存せる文献の記録や、現在のこれらの演技の上に、しかとその跟跡を止めて、いつでも指摘する事が出来る。いつか伊原青々園氏は、この兩演技の發達は「輪ちがひを爲して今日に至つた」といふ意味の事を言はれた。手近い例が、今日歌舞伎に残る「人形振り」は露骨な人形の形體美の模倣であり、人形舞臺の著しい寫實化、現實脈の手法は俳優の演技に範をとつ

てゐる。

こんな親しい密切な關係を持續して、約三百年殆んど並行して來た演技の兩者であるが、歌舞伎と人形淨るりとは根本に越ゆべからざる相異がある、相容れない性質がある。人形淨るりは、歌舞伎よりも——三百年來の道件れであつた歌舞伎よりは、寧ろ今日では能樂と手を携へ、足どりを一致させて、その保存を考ふべきであると私は思つてゐる。

その證據に、日本の劇壇に歐風の思潮が澎湃として寄せて來た明治時代——闇、くもに日本の社會の制度文物、凡てが歐化を企てられ、演劇矯風會の設立されたのが明治二十一年も暮の十二月であり、これより先きに演劇改良會が設立され、會員外山正一氏が「演劇改良論私考」を世間に送つたのが、明治十九年九月であつた。爾來約半世紀の歲月が流れて、幾起伏を経た今日、實は「歌舞伎」は尙儼存してゐる。國民の胸に根ざしたその播根は、幾多の理窟を超越して、相當に根

強い。が、もうそれもいけない。——今日の「歌舞伎」は、實は昔の「歌舞伎」ではないのだ。既に變質されてゐる。或は吾人の日常の生活様式が、こゝ五十年前と、知らず／＼のうちに變化した如く、今日の歌舞伎は昔日の歌舞伎ではない。——と斷言していふ。

然るに人形淨るりにあつては、人形の舞臺が唯一つでない。人形芝居を構成するに「淨るり」と「三味線」との範疇を考慮されねばならぬ。或は人形よりも淨るりが主體であるかの如き時代が、偶人劇には久しく持續した。歌舞伎の如くチヨボは優人の「主」に對して「從」の位置をとつたものではない。優人が常に左右し得るものはチヨボだ。が、人形芝居にあつては、淨るりと人形と三味線は鼎立してゐる。その一本の足を缺くと、鼎は轉ぶのである。

今日から見れば、外山博士の「改良論私考」なるものは、一に歐洲劇に範をと

つた、日本独自の「歌舞伎」といふ樂劇の形式を認めなかつたものであるが、私の私考にはチヨボ廢すべしと述べてゐる。そして「人形芝居なれば義太夫は必要であらうか」と言つてゐる。「歌舞伎」と「人形芝居」に對して極めて認識の不足であつた明治十九年時代に於てさへも、實はこの兩者の相違はかういふ風に認められてゐた。然るに今日人形淨るりに就いて識者の言を聽くに、明治時代の外山博士以上に無法なる註文、人形淨るりの根幹を枯らすが如き將來案が議せられるに至るを見、聽く事は、實は以外に思ふ處だ。が、これは主として人形淨るりの發達の歴史が、世間に具通せず、且つ人形淨るりは徳川の中葉において既に江戸に亡び、從つて今日の東京では、大阪に發達した人形淨るりを聽く事は、既に外國の演藝を見、聽くが如き事情に逢着してゐることによる。こんな事情の許におかれた人形淨るりに對する世間の多くの期待註文は、全く的はずれである事の多いのを、私は心から嘆くものだ。——繰返へし言ふ。——「東京の耳」は、

一般的に淨るりに對して聾だ。「聾」が、その認識の不足を基礎として人形淨る

りの現在及び將來を私儀しようとする、そして正鴻を得べき道理があるだらうか。

——聯盟が滿洲に對する認識不足の總會決議に、日本國民の誰もが憤慨すると恰度同じに、「東京の耳」が人形淨るりの將來に獻策するの、果して中る事を豫想されようか。一考を煩はしたい。そして人形淨るりを發達せしめた、産ましめた「大阪の耳と口」は、却つて「東京の耳」をそのまゝに鵜呑みをしようとする事、恰度「東京の流行」をソノまゝに「東京出來」として受容れる事が多いのと同じである。茲に人形淨るりの危機が多分に孕んでゐるといふのが、斯道の現在である。

私はこれらの事を考慮に容れて、この五月（昭和七年）文樂座が東上して東劇に五立の興行十五日に亘つて、二十曲を東京の聽容に聽かせ、見せてゐる文樂座

の引越興行を、現地に臨んでいろ／＼に觀察し、「自分の眼」で、「自分の耳」で、凡そ十日が程東京に滞在して、いよく「東京の耳」と「東京の目」とを疑ひ、失望を多くし、暗い影に心を覆ふた。まづ「世間の窓」でであるべき筈の新聞の文樂座評を觀て、驚いた！ 今日まで「東京の耳」をのみ疑ひ續けた私は、今度の文樂座と同時の滯京によつて、更に「東京の目」をも——人形淨るりに關する限り——疑ひ初めた。東西僅か百二十里、今日の交通の便は、この百二十里を短縮せしめてゐるが、それは今日の生活上の話で、「藝境」にあつては依然百二十里の距離は儼存してゐる。私は茲では「歌舞伎」に就いては取扱はないつもりだが、それにしても、今日「上方の藝」歌舞伎における、その滅亡は、藝界の損失だと思つた。

試みに銀座の三越の飾り窓を覗いてみるといふ。文樂座出品の千本の道行の人

形が飾られてゐるが、あの鎧の上に載せられる筈の小鼓が缺けてゐる。——こんな事は何でもない事であらうが、人形の千本の道行で、この義經に見立てた小鼓一つが、この場の主要點であり、道行の利き釘だ。この一本の釘の缺けてゐる事は、線路の犬釘を抜いたやうなもので、列車の顛覆は當然であらう。人形淨りの千本の道行は、小鼓が一つ缺けてゐると、顛覆する。堂々帝都のドまん中、銀座尾張町の飾窓が、これである。この硝子窓に蝙蝠のやうに屢々眺めよつた私は、十日間、遂に千本の小鼓を見出せなかつた。言ふを止めよ！ 一商店の飾窓に過ぎないぢやないか、——と。

この世間の無關心が、東劇の文樂座の舞臺に強く反映してゐる。そして東劇を聴く者、見る者、何の關心をも、この小鼓に持たないのだ。「東京の耳」「東京の目」を疑はざらんとしても、どうにもならぬのが、私の十日間の心持であつた事を率直に、茲に述べておきたい。

私がいつも引用する言葉であるが、大谷句佛師が「斷想私録」に「予が師匠在世中、囃子方が無意識に發したる言葉に、室町の舞臺で演奏する一曲は、丸太町の舞臺の四曲よりも疲れる」とある。室町の舞臺は金剛を指し、丸太町は觀世を指してゐる。ほんとの「耳」があつてこそ、演者の藝が神に入る。「東京の耳」を前にしてほんとの淨りが聽かれないのは、太夫その他演者をのみ責める事は出來ない。

こんな人形淨りの現在だ。——大阪でも、本場の大阪でも、御靈の文樂がまだあつた頃には、世間で「文樂を聽きに行かう」といふが語例だつたが、今日「文樂を見に行かう」といふ言葉へと、もう變遷しかけてゐる。——これは何を意味するか？

これ全く人形淨りの興行價值が漸次滅亡しかけてゐる——否滅亡した事を物



語つてゐる。歌舞伎の改良と人形淨るりの改良は一つ並みには取扱へない。それは淨るりとテョボとの本質的の相違を考へると、自ら明瞭だらうと思ふ。形式に内容に、既に過去のものである人形淨るりは、聽衆に豫備知識がなくて理解し鑑賞し得られない。豫備知識を必要とする事、その事が一般的でない。一般のものではなくて興行價值のあらう道理がない。

この人形淨るりに興行價值を付けようとして、新作が奨勵唱道される。今、新作と新しい作曲が可能とする處に、新作論者の淨るりに對する認識不足を暴露してゐる。

「三勇士」の新作が大人氣だ。興行價值がこれにある所以が、新作の可能を將來にしたのだといふ近眼者流もある。この事は度々諸處で私は縷説したから、もう述べまい。題材と作曲とを混同してはならぬ事。「三勇士」が淨るりだと思つてゐる「音樂的の耳」が、これで満足されるならば、世間はむづかしいものでない。

そして藝術は一夜作りでいつでも出来る事を指摘しておく。ラジオの聴衆に人氣投票をすると、第一位が浪花節である事、いつもの例だ。さりとて世間の識者は浪花節から——假令、桃中軒雲右衛門が再來しても、日本の邦樂が——國樂が出来ようとは思ふまい。然るに「三勇士」の人氣で、新作の可能を考へる識者、作曲家は、この點に錯誤のある事に心付かないらしい。

然らば將來の、明日の人形淨るりはどうすればいいか。

語り口の整理、三味線の統一、人形の合理化（寫實化に非ず）、そして古曲の復活。これらの博物館的の保存方法が、目下の最大急務だ。——が、それらの事を絮説する事は本誌の讀者には或は御迷惑かと思ふから、茲には述べない。特種な時に、特種な舞臺をかりて述べたい。（演劇・昭和七年七月號）

## 人形浄るりの新作について

人形浄るりの新作について、本誌から意見を求められましたが、私はこゝ十數年、新作不可能を語り続け、書き續けて來ました今日でも、私の意見は訂正の必要を見ません。どちらかといへば、新作々々と言ひながら一つの新作上演にも接しなかつた數年前に比して、續々新作が試みられる今日、尙且つ私の意見の訂正を必要としない事は、偶々新作不可能を有力に物語るものだと思つてゐる。が、私が人形浄るりの新作不可能だといふのは、無下<sup>むげ</sup>に新作が詰らぬと申すのではなく、この機會にハッキリと箇條書きにして申上げたいと思ひます。

即ち、私の人形浄るり新作に對する意見を要約すると――

一、今日まで發達し切つた人形浄るりに新作の餘地がないと認める。

二、封建制度の殘物である淨るりの内容に何の新味があるか、これに時代の思想を盛ればいふのは、淨るりが音樂である事を忘れた議論。新思想、新風俗、新時代に伴ふ言葉の表現に制限さるゝ音樂——既成の音樂におけるリズムを考慮しない議論。これを破つて何が新作されるか。無駄な事だ。それが、よし新作されても元の音樂ではない筈だ。

三、この發達し成長し切つた今日の人形淨るりを根本的に變革して、今日の詞、今日の風俗、今日の思想を取容れる事が出來るとすると、ソレは、もう今日の人形淨るりではない別のものを創造しようといふなら、ソレは御勝手だ。

四、問題はこゝにある。——然らば今の人形淨るりは保存の價值はないか？私のいふのは、別な様式の人形淨るりの創作は別な問題だ。ソレを誰もが恒否しようとはいはない。今日保存の價值ある古典を破壊して、海のものと山のものとも得體の判らぬものに變造する必要がどこにあるか——といふのである。

五、今日文樂座に傳はる人形淨るりはそのまゝに保存すべし。あの封建時代の淨るりの内容に嫌らぬならば別に人形淨るりの様式をどうなりと創造すればいい。——といふのが私の結論。既成の傳統的の茶室をこはして、その木材や壁土で製産的な雞小屋を造らうといふのが、新作論者のやり方。私は由緒深い茶室は、多少の修理をしてもソノまゝに保存せよ。雞小屋は別の木材で別にお建てなさい。米材を用ひてペンキで塗つてもいいではないか。何も古いナレのある茶室の土を雞小屋に使はなくてもいいと主張する。

六、問題はこゝだ。——淨るりは音樂だよ。思想、事件が今日のモノであつても、音樂の形式が今日でなくて何の新味があらうか。時代の音律に耳をお開けなさい。淨るりのリズム、メロデーをどう變革して、例へば「雞小屋」の壁土に用ひようとするか。

七、ホントに淨るりが解つてゐないからこんな結果になる。木米乾山の筒茶

碗、柿右衛門の赤繪皿に豚肉を盛り、スープを入れて何の風情があるか。豚肉を盛るには硬質陶器がある世の中だ。

八、——と、抽象的にいつても盡きない。早い話が、文樂座の「三勇士」引續いての「空閑少佐」など、あれが淨るりだと頂いてゐる手合なら文句はない。それにしてからが「三勇士」は面白かつたが、「空閑少佐」は判らぬといふ世評。テキストなしに筋さへも通ぜぬ新作。耳に訴ふるが本質である淨るりに、しかも、人形が動作をつづけて、譯が判らぬといふ新作、新作曲——餘興物といふ以外に何の價值があるか。

九、これらの餘興的新作よりは、上物だといつていゝ十月の文樂座の高安月郊氏の「櫻時雨」にしてからが、どうだ。「櫻時雨」程度の淨るりの新作は恐らく、近くまた生れようとは思へない程だと許していゝ佳作だが、人形淨るりに何ほどの貢獻が豫想されるかゞ疑問だ。

十、その所以は一つに作曲者の腕にある。早い話が、同じ明治の新作「壺坂」と「櫻時雨」とを例にして比較せよ。作柄として「壺坂」の當つてゐる事、文辭の蕪雜な事は、遠く「櫻時雨」に及ばないが——音曲として數段の上にある「壺坂」の淨るりを聽け。これは何を語るか？

十一、「壺坂」は名人二代團平の作曲で、「櫻時雨」は三代團平の作曲だ。「名人」團平と私はいふが、三味線持たしての「名人」で、必ずしも作曲家としての「名人」でない。事文樂座の九月興行の「勸進帳」を聽いても、「壺坂」が古名曲に劣る事に徴しても明かだ。——これは團平の功罪をいふのではなくして「時代」が然らしめてゐる。淨るりの壽命が然らしめてゐるのである。

十二、三代團平が「櫻時雨」を作曲したといふが、十月興行の文樂座のソレが、三代團平作曲ソノまゝであると誰が斷言しえよう？ 「大門口」を語る鑢太夫しとろのあの淨るりを三代團平に聽かしてやりたい。地下に起せば三代團平は、恐らく鑢

太夫に叱言をいふだらう。「あれは誰の作曲だ？ 俺の手をつけたのとは違ふよ」——と、ダメを押すだらう。三代團平の作曲の力にして既に然りと豫想されるのだ。

十三、佗住居のおとくのクドキを聴いて、三代團平は小首を傾けるだらうと、私は想像する。土佐太夫の薄茶の味で、三郎兵衛の情意が盛られてゐる。恐らく作家月郊氏の三郎兵衛でもなく、三代團平の作曲でもなからう。——ソレを悪いところで、出来榮を批判するのでなく、稀に見る新しい淨るりとしてまだ聴ける佳作の「櫻時雨」でさへも、新作の値が作曲家を得ないでは無駄だといふ事をまざく／＼と強調するのがこゝでの私の本意である。

十四、もう一つ、今日の發達し切つた、行きつくところまで行きついた淨るりの言廻はしとして「櫻時雨」にも無理がある。——多くの無理がある。これは太夫の工夫が足りないといふよりも、淨るりの節の固定から來る約束だ。「ソレを破



れ」といふなら、今日の淨るりの破壊であつて、別の様式の人形淨るりとならう  
第一歩だ。別の様式の淨るりを要求する事は別の問題である事、前述縷説の如し。  
——例へば奥座敷の段で「エ、マア此人は氣狂ひか、と、言へば笑うて懷より」  
の類だ。佗住居にもチョイ／＼例がある。

十五、これらの淨るりのマンネリズムを打こはして、尙且つ立派な言廻はしと  
作曲とが可能である時に、新作は可能だ。——が、ソレは文樂座の今日の人形淨  
るりでなくて、他の淨るりだ。ソレは私が今問題として取扱つてゐる人形淨るり  
とは別なものであるから、私はこゝに問題にしない。

十六、「作家」よりも「作曲家」の天才の出現をまつ所以はこゝにあるが、然し  
天才は天から降つて來ない。よし降つて來ても、今の人形淨るりを増減するもの  
でないから、問題として取上げるのは別の話で、今日の場合は、古曲の復活に努  
力する保存事業以外に人形淨るり關係者の使命はない。——と私は斷言する。

ていつに作新のりる淨形人

「淨るり」から見て「新作不可能十六ヶ條」件の如し。「人形」の一面から、亦別に同じく新作不可能の十幾ヶ條を數へようが、それは他日に譲らう。

(昭和七・一〇・六)

## 人形芝居當面の事

雑誌「演藝畫報」に、人形芝居の研究を特輯される計畫を聞いて、我事のやうに喜ばしく思つた。そして何か書けといふ渥美さんの手紙を得て、私は、常から考へてゐた「東風」の淨るりが、今日の人形芝居を支配してゐる——といふことをハッキリと記したかつた。即ち世間——筆持つ人々の間には、近松門左衛門を研究し、竹本義太夫を祖述するがために、「西風」の藝が、今日の人形芝居の根本をなしてゐるかのやうに考へられてゐるやうにしか、私の眼には映らない。ところが實はさにあらで、豊竹若太夫即ち後の豊竹越前少掾の流派が、今日の「義太夫節」の八分を占めてゐる。これが即ち「東風」の藝である。従つて豊竹座の作者であつた紀海音の研究が、今日では行届いてゐない。更に言葉を換へると、「西

「風」の作者であつた近松門左衛門の作品を、今一度組上に上げて、机の上の文學的研究でなく、院本まるほんの文字からでなく、耳から「淨るり節」としての近松の作品の研究を、いろはから遣り直す必要があると思ふ。恐らく、今日いふが如く近松は、この標準から見ると、異つた價值が計量されて、紀海音の名聲が、今日よりも引上げられねばならぬ。従つて、「東風」の豊竹の流派が、今日よりもハッキリと、その功蹟と價值とが計量されねば、不公平である。

この研究の一端として、私は紀海音——文學上でなく「淨るり作品」「語る作品」としての紀海音といふ豊竹座の作者について述べたいのだが、これはさして急がずとも、他の機會が、或は私に與へられるかとも考へた。

それよりも、演藝畫報、殊に安部豊さんの並々ならぬ努力で、昭和三年の暮に、東京で「文樂座擁護會」といふものの發會式があつたといふことを、折柄上京中の私は聞いた。そして二三氏によつてその内容を聽いて、とにかく、今日瀕死の

状態にある人形芝居に關して、この力強い後援の聲を聞くことを、旅にゐて涙ぐましき感謝の意を、私が大阪人であるが故に、まづ致したのである。

が、考へてみると、文樂座の現状が、現在のありのまゝを、まだ世間では知らない、裏を知らない、人形芝居衰微の眞因を知らないで、應病與藥の道が立たうとは思へない。或は人形芝居は、老衰病に罹つてゐるのだから、耆婆でも扁鵲でも、匙を投げようといふ人があるかも知れないが、假令老衰病にしても、手當の如何によつては、尙回春の見込が樹たないとも限らぬ。が、老衰病にしてからが、腎臓が悪いのか、腸か胃か、心臓かによつて與藥の道は異ならうぢやあるまいか、この病源の検討を怠り、病源に誤診があつては折角の手當も徒勞に終はらう。私は却つて擁護が害を爲す場合がないとも限らぬ。私の心配はこゝにある。よつて、私は大阪に住つて日夕人形芝居を診察してゐる一田舎の庸醫だが、診察をしつゝけてゐる。こゝ二十年近く、人形芝居の病體を、高名なる博士諸氏よりは診察し

てゐる度数が多いといふ點を以て、私の診察簿を、こゝに展開したい。應病與藥の方法は博士達にお任せしよう。

ところで、私は、今日の人形芝居が、何故衰微し、保護を要するかといふ點を、三方面から見たい。異つたる三つの窓から、人形芝居の今日の衰微し老衰した現狀を覗いて、述べたいのである。

第一は「時代」である、「世時」である、「時の流れ」である。今日の看客が、今日の大衆は、もう淨るりの音階、淨るりの旋律とは異つた洋樂の旋律、洋樂の音階によつて、幼稚園なり、小學校から養はれて來た。その耳は、淨るりの旋律を聴くことは、却つて外國の音樂を聴くが如くであらう。この若い人達を、淨るりにつれて、動作をする人形芝居に引付けておかうといふこと、それ自體が既に無理

である。この意味において「人形芝居」は、明かに過去の物である。——内容の如何を論じ云爲する前に、既に人形芝居は、音律において過去のものである。過去の藝術、古典藝術を味ふには、それ／＼の準備と豫備知識とを要する。豫備知識を具備して聴き、且つ見ねばならぬ舞臺藝術は、今日の大衆の相手ではない。今日に生命のないものが、いかに最眞目に見ても、興行の對象とならないことは明かだ。この興行の對象とならない、大衆に賣物にならないものを、無理に賣付けようとするのが、今日の文樂座の有様である。これで興行の不振を嘆くのは、痴人の愚痴だと私はいひたい。

こゝにおいて、大阪における近松の研究者木谷蓬吟氏の如きは、今日の人形芝居に、新作淨るりを可能として、今日歌舞伎に見る、新歌舞伎程度、即ち岡本綺堂氏が新作を左團次一派が演ずる程度までの、「新しき淨るり」を可能とし、これによつて「人形芝居」を今日の大衆に押賣りをしようとする意見を持つてゐる。

が、私は、これには全然反對の意見を持してゐる。歌舞伎の舞臺における新歌舞伎が可能であるからといふ理由で、新作淨るりの可能は認めることが出来ない。その理由の一つは、能と並稱される人形芝居の古典味を、變質してまで、興行の對象とすることは藝術上から見て大きな損失である。よし新作淨るりが可能としてもだ。

まして新作淨るりは可能にしても、この曲節の新作は、斷じて不可能だ。誰れが節付をするか、今日の淨曲界に曲りなりにも節付をする誰れが居るか——と問ひたい。恐らく初代豐澤團平の歿後、唯一人の節付者をも見出すことが出来まい。こゝにおいて、人形芝居は、特殊なる階級、この古典を味ふ準備知識を具へた一種の階級を對象として、變質を絶対に避けて、保存の方法を講ぜねばならぬ。

——この日本の、或は唯一の古典藝術である人形淨るりの保存を無用とするものはなからうと思ふから、それには、こゝでは觸れまい。



第二の病原は、幕内の各業者にある。各業者とは、申すまでもない太夫、三味線、人形遣ひをいふのである。

竹本豊竹兩座の對立した昔から、明治期に入つて、文樂座、彦六座が對立した。ついでこの程までは、名人もゐた、やかましい師匠もゐたから、斯道の秩序、稽古の嚴格なことは、敬虔な念を以て見ねばならぬほどのものであつたが、この頃の文樂座の幕内は、その空氣が弛緩し切つてゐる、下、上を剋する氣運は、人並にこの樂屋にも澎湃として、時の浪が押し寄せてゐるのである。一例をいふと、昔ならば、師匠は、この道の常として、決して稽古はしてくれない、師匠のうちにて、雑用に使われる傍ら、少しでも師匠の藝談に耳を藉し、師匠が床に登れば、上のみす内なり、衝立のうしろで、一語も漏らさじと、その藝に聴くものの多くを見た。例へば先代大隅太夫の如きは、貧乏で貧乏で、けふの炊ぐ米さへもない、その妻女が米を要求すると、それどころか俺れは稽古が忙しいと云つて

家を飛出したといふ逸話がある位、大隅太夫は、火の出るやうな稽古を團平師匠に受けた。それのみならず大隅太夫は、どんな身分の下の太夫にでも、素人の人々にでも、どこか一ヶ所はいゝところがあるといふ理由で、自分の弟子にまで、そのいゝところの一語、一くさりの節さへも、弟子からでも稽古を受けた人である。一面からいへば大隅太夫は、貧乏で家にゐられなかつたから、どこ、誰の區別もなく稽古に、貧乏を忘れようと努めた事が、彼の藝を上達せしめた人である。

が、今日の若い人達——太夫に限らぬ、三味線でも、人形でも、師匠からさあ稽古をしてやらうといつても、いざといふ間際には、一寸用事が出来ましたからと師匠の家へ電話で斷りをいはうといふ状態である。これは、文樂座の三味線の紋下鶴澤友次郎の慨嘆談だが、文樂座の三業の樂屋を擧げてこの有様だ。「藝に對する熱」がない。それで人一人前の不平と不満とは口に絶やさないのである。

又今日の上に立つてゐる、紋下竹本津太夫を初め、生活の安定を松竹によつて保証されてゐる人達は、功成り名遂げて、一服、と小休みの態で、何等の藝に對して向上の念がない。——私はこれを敢へて斷言する。舞臺は戰場です。死ぬまで稽古です——とは彼らのいふ口癖であるが、これは亡き名人たちの口癖、名人の言葉を、伊勢の鸚鵡岩のやうに、精神も魂もなく繰返へすばかりの言葉である。舞臺を戰場にした實を見ない。死ぬまで稽古であるといふ實例に、私は寡聞にして接したことがない。加ふるに、「功成り名遂げ」といふのも程度問題で、今日どれほどの名人は愚か、上手がゐるか、或は誰の何といふ聴きものがあるか、文樂座の連中に尋ねたい。太夫のことばかりをいふやうだが、三味線も、人形も同じである、藝に熱がなく、向上の一念が夥しく、驚くべく缺けてゐる。

昭和三年の暮、丁度「演藝畫報」の安部さんなどの努力で擁護會の發會式のあつた日に、折柄上京中の私は新橋演舞場に、文樂座出開帳の舞臺を見ようと出か

けた、その折柄都新聞の平蘆江氏が、大阪では文樂座へ何ぜ人が來ないのかといつた。私は言下に「今の文樂は下手くそだから入らないのが定だ」——いふと人の善い蘆江氏は、そんなことはない、昔の役者がうまかつたやうにいふのが人情だ、文樂でも鍛太夫の如き立派なものだ、大阪人は下手だと思ふから下手なのだ、もつと育ててやらねばならぬ——といった。常は争鬭心の多い私だが、この問題に觸れると一日お喋りをして盡きないから、私はいつになく、話を淨るりから打切つたのである。私の争鬭心が満足しなかつた故か、この事が年を越えて、正月の餅とともに腹に溜つてゐるやうに覺えてならなかつたが、正月の五日に大阪朝日新聞の夕刊に出てゐる、大谷句佛師の「斷想録」を見ると、能樂の危機を論じて、維新當時の能樂の危機は、外面的危機であつた。今直面して再度の危機は、内面的危機であると斷じ、維新の危機は、當時の社會相であつた歐化主義が能樂に影響しようとした事であるといひ、目下の危機は、(第一) 鍛太夫の藝術的

信念の缺乏、研究に眞劍味の絶無。(第二)には、能太夫が早く大家名家となり、宗家といへば藝の上の達人であるかの如く自他共に考へ、未熟の太夫の絶句に意義を附して禮讃する。そしてこの第二の原因の原因は能樂鑑賞者に何らの豫備知識のないことである。——「たゞ浮調子な技巧を弄してゐさへすれば、大向ふはやんやと喝采する」と、句佛師は喝破してゐる。私は、能樂について語るべき何等の資格がないが、句佛師の言葉を、そのまゝ、我が「人形淨るり」に當はめることが出来ることを悲しむものである。しかし、人形淨るりにあつては、句佛師の所謂、維新當時の外面的危機も、目下の内面的危機も、同時に、我が人形淨るりを、今や刻々に襲ひつゝあるのだ。黙して止むべきでない理由が、こゝに儼存するのである。又この第二の原因を、蘆江氏或は東京の徒らなる、豫備知識の不足せる鑑賞者である文樂禮讃黨に、句佛師の言葉そのまゝを提供したい。

私は、別項において、東京における文樂禮讃がますますその業者の精進の心を

消磨し徒らに技巧の末にのみ走らんとすることを述べたが、句佛師は、同じ理由の許に同じ結果を慨いてゐられる。或は能樂の危機も人形淨るりの危機も同じ轍を奔つてゐるらしい。

私は、大阪における文樂座の實情、——私の目撃したところを今一つ述べてみよう。古來その書卸しの寛延年間から、歌舞伎でも淨るりでも、「忠臣藏」は獨參湯の名を取つてゐる人氣のある狂言である。わけて淨るりにあつては、例の「九段目」といふ、三百年間に出來た淨曲中でも最上の「九段目」といふ重い一場のある「忠臣藏」は、流石に文樂座でもはづれたことのない狂言だが、昭和三年の六月にこの獨參湯の「忠臣藏」が出た時、途中から紋下津太夫が休場したといふ理由もあるが、獨參湯が十八日しか興行が出來なかつたといふ、前代未聞の事象がある。この時に私はつく／＼人形淨るりはもう興行にはなるまいと暗い心持が

した。

この時の事である、紋下太夫の語るべき、「九段目」を竹本駒太夫が代役してゐた。この時、私は木戸口に腕を拱いて、ちつと、歸る客の様子を見てゐた。これが昔の攝津大掾か、次の三代越路太夫でもあつたならば、客は黙つては歸るまい。必ずや半札或は丸札を木戸口で請求したらう。半札といふのは、他日本太夫が出た時に半額の木戸で入場する特權札である。丸札とは、同じく他日入場する全額の特權札である。しかるに紋下の津太夫が休んでゐる、しかも淨るり中の淨るりである「九段目」が語り場であるが、私が木戸で腕を拱いて見てゐると、この日のお客百人餘りは、おとなしくスゴ／＼と、何の感興も保持せずに歸路に就いた。唯の一人も、苦情を私語してゐる人もなかつた。唯一人「駒はんもなかなか語るな」と話合つてゐた客を見つけただけであつた。

これは何を語るか、紋下太夫の權威のないことを如實に見せてゐる悲しむべき

一事象だ。私は再び暗い心持を抱いて、辨天座（文樂座焼失後の假劇場）を出た。

津太夫ばかりを例に引くやうで、個人としては氣の毒だが、善惡ともに「紋下」は、その責があるから、紋下の津太夫を、私は例に引ばり出すのだが、この權威のない事象を、まぎ／＼と見せ付けられた紋下津太夫が、何としても矢張り、現在の文樂座では第一の太夫である。土佐太夫の技巧、古靱の細心はあつても、引くるめて、つかみどりに一言で評すれば津太夫は、やつぱり紋下の太夫、第一の現在での大きい淨りを聽かす太夫であることは争はれない。その紋下がこれだ。

自餘の人々、餘子碌々推すべしである。

「丸札」の一例ではこんなものがある。文樂が松島へ引かれた當時、攝津、當時は二代目の越路太夫の人氣は素晴らしいものであつた、この越路が「十種香」で休場した時に見物は承知しない、文樂座の木戸口を去らうとしないで、「丸札」の請求が嚴しので、座方もこれに應じた。その時に、自餘の太夫——しかも越路の先



輩である春太夫、湊太夫、津太夫の如きは、「越路が休んで丸札が出るなら俺たちは只やがな」と嘆じたといふ、越路一代の名譽の逸話がある。

更らにこれを、私は興行師の側から見ると、松竹は文樂座を荷厄介にして、しかもさうでない顔をしてゐねばならぬ立場にある。松竹は營利の會社だ。營利を目的とする會社である以上、算盤をはじいては、文樂座の焼失した今日、道頓堀の大劇場で、月々の興行は困難であることは察する。かゝりの多くかゝる大劇場で、人疎な收容客の常打は困難であらう。又さりとて、昔は一敵國であつた近松座を買ふ契約手續は濟んだが、新築には、營利會社であるから採算が立たねばならぬ。この點に久しく行惱んで、最近いよく、ホントにいよく新築することとなつたと傳へる。

新築するのは結構だが、興行主に「人形芝居」に對する愛着、「人形淨るり」に

對する營利以外の執着——「愛する心」のないことを、私は遺憾とする。

仄聞するところに據ると、兒玉吞象といふ將來を卦に觀する種類の人間の勧めによつて、近松座の新築を決心したのが事實だといふ。新築するならば、動機は何んとでもいふやないかといふかも知れぬが、私はさうは思はぬ。合理の上に立たずに、傳ふるが如く「卦」によつて、「人形芝居」の重大なる將來を定めるといふことは、極めて不安を意味する。この事あつて、淨るり好きとかの大阪府知事力石雄三郎氏と兒玉吞象とを、一夕招いて、紋下津太夫の「日向島」をお耳に達したといふ話。これは私の新聞記者眼に映じた宗街大和屋における師走の一宵であるが、この主客の取合せによつて、傳ふる處の眞であるらしいことを推斷してもいふと思ふ。

大阪の松竹は、文樂座——を故植村文樂軒の嗣子から、南部太夫の口つぎによつて、二萬圓で、文樂座の盡くを買つた。松竹は腹のうちでは荷厄介であらうが、

どうすることも出来ない。これを捨てんか、松竹の高等政策として不利を來すことは、何かの時には松竹は、文樂座を營利を離れて興行してゐるといふ事を一種の誇りとして、外客の遊覽その他に見せてゐるのでも判る。それゾフル大使だ、やれ佛蘭西の文藝大使だと、松竹の御自慢に見せるものは、この文樂座だ。

然らばこの古典に對する、保護費維持費としての損失は當然の負擔だとも考へられるのだが、松竹には「人形淨るりを愛する心」が缺乏してゐる。だから、この一點になると、「營利會社である」といふ一念が頭を鋭く擡げるらしい。一例をいへば、越路太夫歿後、松竹の主腦者白井松次郎氏は、文樂座の總稽古を唯の一度も見ただことも聞いたこともない。白井氏は天下の興行師、一文樂座の總稽古を見るには、餘り多忙であるかも知れない。然らば文樂座の主任？ 或は松竹を代表する人が、その總稽古に立合つてこそその總稽古だ——と文樂座の人々は異口同音に不親切を詰つてゐる。

それには理由があることで、元の座主、先々代の文樂座は、主人夫婦が淨りを眞の友としたから、總稽古には土間の中央に文樂軒夫妻が赤毛氈を敷いて陣取り、妻女は主として着付の良否を受持つて、熱心に總稽古を見た。そして、文樂軒の曰くには、十分に稽古をしないでお客様に見せる事は、己れの賣品をまづくしてお客に食はすやうなものだと、常にいつてゐるのが口癖であつた。この文樂軒の傘下にあつた文樂座の人々は、總稽古に興行主のゐないことを、どれほどたよりなく思つてゐるか知れない。これは尤もな人情だ。

前に引いた句佛師の「斷想私録」にかういふことも書いてある。――

「予が師匠在世中、囃子方が無意識に發した言葉に、室町の舞臺（金剛）で演奏する一曲は、丸太町の舞臺（觀世）の四曲よりも疲れる」

と。これ、金剛の師匠の耳を恐れたのである。人間の弱さ淺ましさはこゝだ。幾色もの糸を一手に綜べる、文樂軒夫妻の耳をたよりにした文樂の人達は、そこ

に「愛」と「親和」とを感じもしたらう。藝の目標をも見たらう。一事は萬事である。松竹の主腦者には誰れがどんな太夫で、誰れがどんな三味線か、己が使つてゐる藝人の——しかもこの特殊な古典藝術の藝は知るまい。無知に「愛」の生ずる試しがない。

そして白井松次郎氏は、文樂座の經營に對して二つの標準を持つてゐるらしい。即ち

一、ビラの利く狂言を選ぶこと。

二、組の出来る藝人を優遇すること。

この二つの標準は、尤もな標準だが——營利會社として、しかあるべき事だらうが、第一の「ビラの利く」事を、多年唯一の方針としたがために、ますます出し物の範圍が狭くなつた事（一）。「ビラの利く」といふ事が唯一であるがために、太夫人形各自にその個性を無視し、太夫の口も知らずして、語り場を配役するた

めに、有望な太夫をも殺して使つてゐる(二)。そして、いつも「堀川」「酒屋」「合邦」「壺坂」が出るといふ結果を來たし、お客は又かと飽き／＼して、興行毎に新味を感じなくなつた。太夫の語り口を知らずに、太夫を殺してゐる。例へば今の太隅太夫がその犠牲の一人である。「ビラの利く」といふことは、お客が知つてゐるもの、お客の耳にある淨るりをいふのである。

「二」の「組の出来ること」が標準であるから、稽古より連中の驅集めに狂奔することは自然の道理、藝よりも頭數本位といふ事になる、その極は、一例が、素人から飛出した竹本貴鳳太夫の如きが、二興行で四千人の組見を好餌に商賣太夫となつた。——あの藝で商賣人になつたのだ。その結果は、どういふ事になるかといふと、さらでだに場割に困るに拘らず、四千人の連中に釣られた松竹は、下手な端場はづかた語りの貴鳳太夫の爲めに又幾分かの時間を浪費してゐる。そして若い連中が、一興行中八日目七日目の出演といふ日替りのために、稽古にも、拔擢に

もならないめじろ押の太夫三味線が、古池に浮ぶあか子のやうにうちや／＼してゐる。

この中へ更らに東京から、朝太夫といふ太夫を加入させて、又場割りにつてゐる。朝太夫を冷遇したとか、何とかいつて、東京の或一部では不満があつたといふ消息を聞いたが、だから私は高唱するのだ。關東の耳は、朝太夫の如き淨るりを、淨るりと思つてゐる。その耳は椎茸だ。木くらげだといふのだ。我々は朝太夫の淨るりの如きを號して、乞食節といふ。我々の眼から見ると、朝太夫輩を、あの淨るりを（私は個人を攻撃するのではない、その淨るりをいふのである）、文樂は優遇しすぎたといひたい。

斯くして松竹では、枯木も山の賑ひだといつてゐるが、要は組見の吸収にあるのである。且つ朝太夫は、中村鴈治郎の父翫雀の男衆の甥といふので、成駒屋のお聲が／＼が、朝太夫をして文樂の人たらしめた。そしてます／＼新進若手の道

を塞ぎつゝあるのだ。かくして人形芝居の隆盛をまつといふことは、田畝を荒しまはして多收穫の肥つた米を望んでゐるやうなものだ。

松竹では、何んとしても一個の天才が生れねば人形淨るりは立行かないと斷言してゐるが、天才の芽生でも、踏にじつては生長のしようがないといふのが、私のいふところだ。

たゞ、人形芝居に對して松竹の功罪を論ずるならば、小興行師の手にあつたならば、或は離散してゐたかも知れぬものを、一手にしつかと纏つてゐることは、何としても、松竹の功としていふべき一事である。

藝人の給金に對しては、野暮なことを、私はいふ事を避けたいが、近時ふとした不思議な順序で、大阪の三四優人の給金を的確に知り得たと共に、「人形芝居」の旅興行の「古來の給金制度」について、序でに述べておきたい。



何故こんな事を私が、フト言ふかといふと、東京における「文樂擁護會」の第一次の事業は、文樂座の東京興行の度に、有識者の組見を催はす事であるさうな。これは私も太に賛成する。即ち一人でも多くの見物が、人形芝居に集つて、その内の幾人でもが、人形芝居の愛好者となることを望むからである。

ところで、第二次の事業として、幾許かの寄附金を募集して、その利子を持つて、「人形遣ひ」の生活を補助するといふ案があると仄聞するが、これが事實ならば、飛んでもない間違つた擁護方法である。

これを理論上より見ると、「人形遣ひ」とても一營利會社の使用人である、それが生活に困るならば、その營利會社が、己が使用人の生活の出来るやうに給與することは、當然の義務であつて、他人の容喙すべき事項ではない。まして松竹といふ營利會社が、その高等政策の上から見ても、國寶視してゐる「人形遣ひ」に、他人が飯を給與すべき必要も、筋合ひもない。——これは理論一片の一應の

話であるが、現在の文樂座における「人形遣ひ」は總勢二十七人で、このうち一人でも缺けると、直ちに舞臺に差支へるといふ程度まで切詰めてゐる。そして報はれることの薄いのも事實であるが、茲に一考を要すべきは、由來謂ふところの「藝人氣質」について、一考も二考も要する。文樂座の幕内は、太夫、三味線、人形の三業が、舞臺でイキのピツタリと合ふやうには、その日常生活——舞臺裏では合つてゐない。こゝが「藝人氣質」で、人形に厚く報いようとする實行案が成立すると假定すると、この三業の間は、現在以上に圓滿に事が運ばない。文樂座幕内の不統一、意氣の一致を見ないことも、今日の衰運の一つの遠因であることを思へば、人形遣の優遇養成の道は、ベタ付の仄聞するが如きでなく行はねば、飛んだ不測の禍が、却つて茲から生ずると思ふ。

昔の文樂座なり、彦六座の旅興行の制度を考へると——私は實は今取調べてゐる「團平傳」の材料にとて、團平及び妻女ちか女の書捨てた反古を大きな柳行李

に三杯がものを、今一々に取調べてゐるが、このちか女の日記、小遣帳をみて的確に判つたのであるが——昔の人形浄るり座は、大阪の本場の給金は極めて安い、お話にならぬほど安い、その代り旅は盡く解放して、いろ／＼の契約方法があるが、片迎ひ給金幾許とか、いろ／＼だが、その給金は大阪の約三倍、或は四倍、五倍となつてゐる。だから、昔は——少くも團平時代はその業者の懷ろは、大阪の本場と旅とで平均がとれて、旅興行は収入を計る唯一の方法であつた。

この方法が、松竹が文樂座を經營しても傳承されてゐたのださうだが、即ち、大阪の文樂座の給金よりも東京は五倍（これを五杯といつてゐる）であるから、滞在の祝儀、不祝儀、最前先の土産も、この五杯が物をいつたし、又都會地の旅を藝人も喜んだものだが、昭和三年の東京行を境として、文樂座の給金は、東京で大阪の一杯半と減額されてしまつた。即ち大阪における——俳優などに比較していふに足らぬ文樂座の給料の五割増が東京の旅であるといふ事になつた。五倍

が五割増になつたのである。これが彼等文樂座連中の懷具合の實情だ。

即ち昔、藝人がイキをした旅興行の奥の手を、今日では松竹自らその穴を拾ひ、大阪での文樂興行の損失を、旅で採算をとつてゐるといふ勘定になるのである。それでも藝人は、弱い。他に人形淨るり座がないから、文樂座が唯一であるから、これに不服ならば自ら追ん出ねばならぬ。文樂座を出れば稽古屋である。擁護する側の考ふべきはこゝである。

私は文樂座が——人形淨るりが、今にも潰れさうに述べて來たが、「變質された人形淨るり」は、私どもが「保存」しようとする目的物ではない。又淨るりは決して滅亡しない、昔から盛衰はあつたといふ人や、堅くなつてゐる太夫もある。それは事實であらうが、「興行」としての人形淨るりの滅亡は、この道の滅亡であることを知らねばならぬ。又太夫、三味線は、人形はとにかく、淨るりは決して滅亡しないと高唱してゐる人もある。大阪だけでも約十萬人の素人義太夫が

あるのだから、それも事實だが、人形から離れた淨るりは、もう滅亡を意味してゐる。太夫、三味線、人形は、三輪車のやうなものだ。その一つを缺いても片輪である。そして三業は同等の位置と同等の權利とを保持せねばならぬ。

然らばお前は、どうしてこの人形淨るりを保存しようといふかと、私に尋ねられたならば、私に一私案があるが、ほど讀者には私の意のある處は分らうが、これを説明するには、今までの紙數の二倍を要しても足るまい。私は或時期において、或は實行において、讀者に見ゆる日のあることを信じ、且つ祈つておく。

この稿は現在の事を露骨に認めたがために、人によつてはお氣に召さぬ筋合もあるかも知れぬ。あれば教へてほしい。そして私も腹に入らぬ廉がある時は、幾度でも實例について更に述べたい事が多いのである。(昭和四年一月)

## 義太夫協會創設主旨

この主意書は假装のものではない。昭和三年夏、大阪に於て、「義太夫協會」設立の儀あつて、或事情から流産に終つた。當時私が執筆したものである。今日から見ると死兒の齡を數ふる愚痴に類するかも知れないが、私は今日とても、この協會の必要を益々認めてゐるので、敢て闇から闇に葬られた主意書に鶏肋の感あり、茲に揚げて、私のメモとする。

こゝに「義太夫協會」と命名致します。が、實は義太夫を語る「太夫」その三味線を弾く「三味線彈」その曲節につれて舞臺に演技する「人形遣ひ」——と、この三業からなる「人形淨るり」の協會であることを意味します。

何故この協會の創設を必要とするかを、説かうとしますと、勢ひ「人形淨るり」の現状を語らねばならぬ。そして「人形淨るり」藝術の保存は、一つの國家事業

である所以を説かねばなりません。何人も既に御承知の如く、明々白々の事柄であります、ハッキリとした概念を、その道以外の方々に知らせたい。——知つて貰ひたいといふのが、本協會の主旨ですから、どうぞこの冊子を御受取下さつた方々は、是非に御一讀を願ひたいと、吾々は切に希望致します。

### 「人形淨るり」の保存は國家的の一事業である

と、私は強調します。皆様御多忙の際に、歴史の叙述は省きますが、古今を通じて、東西に亘つて、我が「人形淨るり」ほど「藝術的の完成品」は、世界のどこを探してもありません。歌舞伎芝居の事は、暫く置いて問ひません。が「人形芝居」——即ち「偶人劇」は、世界の各國に、何れもその萌芽を認められます。しかしその盡くが原始的のまゝに残存し、決して幾世紀かを經ても發達を遂げてゐません。されば今日世界の隅々を探ね求めても、「偶人劇」は極めて幼稚、或は極めて稚拙のまゝの状態にあります。

然るに不思議に、我が人形浄るりは、その權輿から算してざつと五百年、——竹本義太夫がこの流儀を起してから算しても、約二百年の歴史——發達の跡を深く残してゐます。そして今日の藝術的に完成されたる「人形浄るり」となつたのです。この「人形浄るり」の殿堂が、今や崩壊しようとしてゐる、これを保存し、興隆しようとする。これが國家的事業でなくして、何でありませうか。そしてそれは

### 大阪の土が産んだ唯一無二の藝術品

です。大阪に發達した藝術も數ありますが、世界に無二な發達を遂げた藝術が、又大阪随一のものであることは言を俟ちません道理でせう。この大阪が産んだ「人形浄るり」が今日このまゝ捨てゝ顧みない時には、日ならずして滅亡します。もう實は滅亡しかけてゐるのです。それが、今日の「人形浄るり」の現状ですが、世間の大部分の人々は、それには無關心でせう。それにも拘らず、外國の使節或



は大阪に珍しいお客があると——それは公的と私的とを問ひません。珍しい大阪の誇りとして見せようとするのは、文樂座の「人形淨るり」です。

一例が、畏くも此度の御大禮に際して、「人形淨るり」が京都に開演してゐますと、外國使節をこゝに招いて、日本固有の「日本の藝術」として「人形淨るり」を見せてゐます。使節の首班であるゾルフ獨逸大使は、その娘人形の一體を得て「生きた日本娘より可愛い」と、御世辭もありませうが、喜んでゐますことを傳へてゐます。そして、その文樂座の「人形淨るり」の興行はどうかといふと、南座のあの廣い芝居小屋で、普通の日には百人の頭數を數へることがむづかしいのです。この矛盾は何から來るか、どういふわけで、「日本の代表藝術」として、世界に誇つてゐる「人形淨るり」が、内國人に——日本人によつて顧みられないのでせうか。

この一點が「義太夫協會」の設立を必要として目下の急務とし

外部からの付焼刃でなくして、「内から湧き出る必須の條件」を、この「義太夫協會」が備へて生れる機運の潮先にあるのです。何故、この「協會」が起らねば「人形淨るり」は自滅するかといふと、近い一例は、本年（昭和五年）に入つての六月の文樂座の興行、十月興行、十一月の御大禮月の御膝許の京の興行、ともに不入。即ち今日では、「興行の對象」とは「人形淨るり」がならないのです。大阪における「人形淨るり」は、昔と違ひ今日では「文樂座」のみが唯一の興行です。その唯一の文樂座がこの有様です。文樂座の興行主は營利會社です。その目的が營利にあります。それが「營利の對象」とならない文樂座を、何故今日まで慘苦を嘗めて續けて來たかといふと、一面は「興行冥利」に、この誇るべき藝術を、己れの手で己れの時代において潰したくないといふ名聞。今一面は、興行主の「高等政策」として、世界に唯一の「人形淨るり」の經營を捨てることは、その策の得たるものでないといふ利己心。皮肉に觀察をすれば「文樂座」は、興行主にと

つては實際的に影響を持つ「心の誇り」なのです。

### 「人形淨るり」の運命が行詰らざらんと欲するも能はざる理由

の一つは、こゝに深い禍根を持つてゐます。そして、何故「人形淨るり」が興行の対象とならないか——ならなくなつたかといふと、これは、「人形淨るり」の三業に互つての根本的の性質と、今日の世相の變轉推移との間に相容れぬ「或もの」があります。言葉を換へると、「人形淨るり」の根本性に、今日の時代の趣味好尚と相合はぬ點があります。即ち「人形淨るり」は「過去の偉大なる藝術」であつて、「今日の藝術」ではない。「内容的」にも「形式的」にも「音律的」にも、「過去の生命」が吹込まれてゐます。更らに言葉を換へると、この意は、「人形淨るり」は「古典藝術」です。「古典藝術」が大衆の藝術たり得ることは、滅多にありません。が、大衆の藝術でないことのために、あるがまゝに滅亡をよそに見ていゝか、何人も「否」といふでせう。即ち「人形淨るり」の「保存、復古」の

必要がこゝにある。

### この「保存復古」の使命を帯びて起つたものが

當協會です。何故このまゝ捨ておけば「人形淨るり」が滅亡するかといふと、その根城の文樂座が焼失滅亡したことが、外的の一原因。第二の原因としては「興行の對象」とならぬものを、興行主が無限に興行を續けまい。よし興行を續けるにしてからが、藝術を遠く離れて世相に迎合する「一見世物」とならざるを得ない趨勢にある。「古典藝術」を時代に迎合させようとすることは、根本的の破壊である。そして新進の天才は、決してこの荒らされたる畑からは生れないのです。近い話が、人形遣ひの「術」は、その「技」は、一朝一夕に養成さるゝものではない。が、こゝ七ヶ年に亘つてたゞ一人の「人形遣ひ」の希望者、弟子入りが無いといふことが、慘ましい「人形淨るり」の現狀を語つて餘りあることだと思ひます。それは何故か、「人形淨るり」が興行の對象とならぬが如く、「人形遣ひ」とい

ふ職業が、生活の保障を與へてくれませんかです。

世相と人形淨るりの根本性に互つて、相容れないものがあると、私は申しましたが、「人形淨るり」の今日の状態の如く、その瀕死にまで時期を早めたのは、その業者にも半ばの罪がある。興行主にも半ばの罪がある。これは實例について説明すれば「百聞一睹」に如かず、氷釋して、「人形淨るり」の振はざる理由を理解されることゝ思ひますが、今は説きますまい。死兒の齡を數へる暇に、吾々は

「人形淨るり」はこのまゝではいかぬ何とかせねばならぬ

ことが、皆さんにお解りになれば、事は足りるのです。「何とかすれば」とはどうするか。吾々の進まうとする道は、「人形淨るり」の復古保存にあります。これが當協會の仕事です。即ち普通興行は、興行主のあることですから、我々の關係すべきではありません。藝術的の「復古保存」の方法は現在の興行本位の「人形淨るり」を離れて、昔のすがたに返へした「人形淨るり」を觀ようとする、こゝに

保存の意義と、「復活」の曙光を認めようと思います。この實際問題は、舞臺の問題です。机上に話すべきではありませんから、この協會の實行委員の爲すところを見ていたゞきたい。

只付加へて一言したいのは、いつの時代、どこの國でも、物極りて沈滞、行澁、晦澁、の極は「自然に還れ」と叫びます。「本に還れ」といひます。世界の文化は螺旋形をなした歴史を残してゐます。斯くの如くにして各國の文明、各國の文明復興運動は、進んでゐます。我が「人形淨るり」が「本に還れ」というても、流祖興隆の當時には返へれません。その後、幾世紀かの文化に濾過され洗練されてゐます。即ち螺旋形の歴史を、こゝに繰返へします。こゝに「人形淨るり」の新生命と古典保存の鍵が隠されてゐます。

我等の獲ようとする「鍵」は、こゝに求めねばなりません。

どうぞ皆さまの御協力、その業者の協同一致を、満腔の熱情を以て、希望しま

す。

## 義太夫協會々則

第一條 本會は「義太夫協會」と稱す。

第二條 本會は「人形淨るり」の隆興、普及並びにその保存を講ずるを以てその目的とす。

第三條 本會々員は左の三種とす。

義太夫協會 本 會 員

義太夫協會 後 援 會 員

義太夫協會 臨 時 會 員

義太夫協會本會員は淨るり太夫、三味線彈、人形遣ひの三業の業者を以てその資格とす。

義太夫協會後援會々員は本協會の目的を翼賛し達成せしむるがため本會規定の經費負擔を承認するを以てその資格とす。

義太夫協會臨時會員は本協會の目的を翼賛し達成せしむるがために本協會主催の演藝會觀覽希望者を以てこれに充つ。

第四條 本協會は本協會の目的を達成せんがために年四回以上の人形淨るり實演會を開會す。

第五條 第四條に制定の本協會には本會々員は無料出演技藝をなすものとす。但し出演者の内規は別にこれに定む。

本協會後援會員は實演會の都度觀覽十人に對する費用を負擔すべきものとす。

第六條 本協會は人形淨るり實演會の外、本協會の目的を達成せんがためには、人形淨るりに關する諸事業を企圖することを得。



### 第七條

本協會の實演會の都度後援會員その他の寄附金を精算し、實演會の實費を控除したるものを本協會の積立金として、本協會の事業資金に充つるものとす。

### 第八條

本協會の事業遂行のため本協會に常任幹事五名、技藝實演會委員六名を置く。前者はこれを後援會々員より舉げ、後者はこれを本會員三業各二名づゝ選出するものとす。

## 義太夫協會本會員申合せ規定

### 第一條

本協會は文樂座在籍と否とに拘らず廣く斯道三業の同業者を以つてこれに充つ。

### 第二條

本協會本會員より各業二名づつの委員を選出す。

### 第三條

本協會主催の實演會は本協會常任幹事と本會員の委員と相談の上實演に

關する總てを決定すべきものとす。

第四條 本協會本會員は本協會主催の實演會に對しては、第二條において決定し

たる事項は一切違反を許さず。

第五條 斯道の興隆は一つに新進、或は無名の天才の出現に俟たざるを得ず、故に新進の拔擢養成を本協會は努むべきものとす。

## 淨瑠璃雜誌

一

能樂・人形淨るり・歌舞伎と日本の藝能のもつとも發達したものを抽出して考へると、古色蒼然たるだけに、内容はとにかく保存方法において能樂は、演出の形式だけは整つてゐる。後の二者に至つて時代色が新しいだけに、保存方法にさへも異論が多い。こゝでは歌舞伎において間はない。人形淨るりの場合をのみ取上げていふと、純古典としての保存と、街頭に引だして今日の思想なり事件なりを、この古典形式に盛らうとするものと二つの行方が主張されるが、この兩派は共に自分の目安にのみ偏してゐるやうだ。手ッ取早い話が、單に「陶工」といつ

でも臺所用の茶碗、徳利の製作者も「陶工」なれば「工藝美術」に踏込んだ祥瑞でも、大米でも、乾山でも、藏六でも、河井寛治郎でも「陶工」だ。「陶工」にもピンからキリまである如く「人形淨るり」にもピンからキリまであらうぢやないか。

私どもは、今日唯一つ殘存した大阪文樂座の人形淨るりだけを、「祥瑞」にでも「乾山」にでもしておきたい念願を持つてゐるが、「營業である以上は商品だ、お客の喜ぶ前受をして何が悪い」といふ心意氣が、今の文樂座の内に、澎湃としてゐる。「滅亡」へ拍車をかけるものは、この「心持」だ。「お客の前受」は往々にして、仁清の「味」よりも、柿右衛門の「色」よりも、硬質陶器の「實用性」を喜ぶ庶民の鑑賞だ。——故に仁清よりも柿右衛門よりも「硬質陶器」が今日の工藝美術だといふ結論には導かれない。

「時」の力は何んともならぬ、「成るやう」になるのであらう、——とあきらめて

も、あきらめられぬものもある。例へばこの盆替り（昭和七年八月）の文樂座にお定りの「酒屋」が出てゐる。この語場の番付に

切 竹本鋳太夫

豊澤新左衛門

後 豊竹呂太夫

鶴澤叶

とある。淨るりにおいて「切」——即ち「切り場」の大せつな事はいふまでもない。が「後（ハアト）」と淨るり道の術語でいふと、一段のつゞまりのついた「後（ハアト）始末」の場といった意で古來番付面ではアトといひ、太夫、三味線仲間では「落合おちあひ」とも別稱してゐる。

實例でいふと、素人にもよく「アト」といふ言葉の意味が判明する。即ち「廿四孝」の狐火がすんで、濡衣が殺される所。これが「廿四孝」の圖段目のアトと

いふのである。「忠臣藏」の城渡しが四段目判官切腹の段のアトである。「布引」の四段目でいふと紅葉山の條りがアトである。「鏡山」を例にとると、奥庭のお初が岩藤を殺す一件が「アト」で、この語り場を「アト」とも「落合」とも言慣はしてゐる。

然るに「酒屋」においては「アト」といふ語場を缺く語り物である。その「酒屋」にアトを豊竹呂太夫が叶の三味線で語るといふ右の番付面は、實は無意義に聞える。詳しくいふと「酒屋」とは俗稱で「はさすがたをんなまじぎぬ艶容女舞衣」上中下の三卷の院本まるほんであるが、その下の卷が、書卸しには、「口」「切の口」「詰」と分割した「上鹽町の段」といふ語り場で、この書卸にいふ「詰」とは「心中の段」である。「上鹽町の段」の分割した一部分ではない。下の卷尾なる「心中の段」である。この上鹽町の段が後には「半七の内」と呼ばれ更に「酒屋の段」と呼び名に變遷のあつた事は、その興行を重ねるたびの各番付の示す所であるが、「上鹽町」でも「半七内」

でも「酒屋」でも「アト」といふ語り場がある筈がない。

然るに九月の文樂座に「後」といふ紛らしい形式を踏んでどこを語つてゐるかといふと、お園のサワリがすんで「乳飲まう」とお通の出からの以下を「後」と今度に限り言つてゐる。手もなく「酒屋」を分割して「切」と「後」といふ紛らしい言葉を用ゐるにすぎない。かういふ必要のない古格の破壊が行はれる事は考へものだ。

## 二

「お園のサハリ」と、私は右にいつたが、淨るりの「サハリ」とは何んぞや？——これは相當の問題だ。雑誌「演劇」の七月號（昭和七年）で、豊竹古鞆太夫が「サハリ」とは節の名で、今日俚俗にいふ「サハリ」は、私共の方では「クドキ」といひますといふ意味の話をしてゐる。八月某日鶴澤友次郎がラデオ放送で、サハ

リに關して同じ意味の事をいつてゐる。「サハリ」と「クドキ」とは、詞の意味がいつの頃よりか混淆して通用され、今日まで何人も正しくハッキリと定義を下してゐないやうだ。が、當今文樂座において「研究家」と評してよい古靱といひ友次郎といふ太夫と三味線との重鎮が斷言してゐるのだから、俗用と正しき用語とに相異なる事に間違ひがないが、文獻的にはどうか、を今調査してみる。——とかうだ。

手近な一般の辭書（例へば「辭林」）などでは、「觸<sup>さは</sup>り」のサードミイニングとして「義太夫節にて戯曲中述懷の場合などにおける流麗な文句の所」とあるが、この説明は「クドキ」にもそのまゝ適用が出来る。また「クドキ」の項目を見ると、その説明がなくて、「口説歌」に「そゝりぶしの一種、なげぶしに謠ふもの、昔吉原返りの遊客などよく鼻唄にて謠へり」とある。——「なげぶしに謠ふ」とある。「なげぶし」とは？「聲を投捨つるが如くに節を輕くきりて永く引かざる事」と



あり、「なげぶし」の専門的説明は別に知られてゐるからここにはいいぬが、結局義太夫節における「サハリ」と「タドキ」とは一般の辭書ではハッキリした區別がない。

「サハリ」が混淆して俗用されるに至つたのは、元來性質の違ふものを同一線上において一つなみに觀察したからの誤用で、淨るりの上でいふ「タドキ」は、淨るりの「章」とか「節」とかの文章の内容に及んだ一條りを指していふ詞で、「道行」などと同類項で「述懷」「傍白」「獨白」などに用ひる。「サハリ」とは、内容及び及ばない一個の「フシ」の名稱である。竹本大和掾口傳竹本千賀太夫（有觀堂）筆記の「音聲巨細祕抄」には明かに「サハリ——歌がうりといふ如し」と説明してある。又「兩節辨」には「淨るりの内少しにても外のふしにかゝるをさはりといふなり」とある。これを信憑するに足る「朱章」即ち豊竹麓太夫——かの「太十」の書卸しの、節付者の手澤本なる「千本櫻」の鮎屋で調べると、「サハリ」と

朱章のあるのは、

「女房顔していふて見る」

「神ならず佛ならねば」

「たとへこがれて死ねばとて」

などの一くさりで、この短句を今日語る實際が「歌がゝり」の節廻はしであり、古來耳から口へとさう傳へられてゐる。

これを以て見ると、サハリとは「口淨るり」「そゝり淨るり」「歌がゝりの淨るり」の意に用ひたのが、いつか、素人の間に「クドキ」の場合に輕卒にも誤用されたものらしい。そして「サハリ」の語原は、辭林などでいふ「觸ル」から派生したものでなく、「語る淨るり」に「唄ふ淨るり」がゝつたといふ意味のサハリであると私は解する。——即ち「響銅」といふ銅、鉛、錫の「合金」といふ語原から派生したものと私は常に思つてゐるが、言語學者の専門的の説が聞きたい。

従つて「跡には園が憂思ひ……」はクドキであつて、サハリではない。「三つ違ひの兄さんと」もクドキである。この「酒屋」のクドキで人形からいふと、今の文五郎などは、淨るりの内容に相應せず、足踏高らかに、誤つたる形式美だけで前受けを狙つてゐるが、これは決して昔からの型でなく、「人形」に魂がなくなつて墮落してからの様式である事を、人形遣ひもお客も、今日では忘れてしまつて、これでいゝ事にしてゐるのは、道のために歎かましい事である。「お通を一目と延上り」の三勝は、人形も淨るりも踊つてはならぬと、ハッキリと故名人がいつてゐるが、近頃の太夫と人形とを御覽なさい。——淨るりは踊り、人形は跳ねてゐる。そしてそれは昔からだと思ひ込んでゐる。ソコに大きな誤りがある。

### 三

御靈で殺された初代の豊竹古鞆太夫は、「酒屋」を得意としたゞけに、金に窮す

ると、「酒屋」を入質した。或は鞆太夫は「質店」を質に入れたなどの逸話が残つてゐる。「酒屋」「質店」を典物にするといふ事は、その床本を擔保とするのだがその意は、請出すまで、「酒屋」なり「質店」なりを、斷然語らないといふ事である。今日の眼から見ると、形式的には擔保の性質を缺くが、太夫によつての「得意の語り物」が金銭に換算出来る財産でもあつた。私は昔の藝人の「藝」を入質した期間、その「藝」を演じなかつたといふ徳義心よりも、擔保の性質が生れる程の「ソノ人の藝」を、世間が認めた「時代」を羨ましく思ふのである。が、こんな話は傳統的にのみ聞いてゐたので、おとぎ話のやうに、私の文證癖畫證癖で思ひなされてゐた。

ところが、頃日今の豊竹古鞆太夫が求めた『はなにくもさくらのおけはの花雲佐倉曙』の牢屋の段の床本の中に、三十兩の證書が挿み残されてあつた事を發見した。この牢屋の段を入質してゐる文言。——「その許殿へ相渡し候上者出語り及不申（原文のまゝ）床内

にても決して語り問敷候」——とあつて、借主は竹本織太夫、貸主は浅野常次郎殿とある。織太夫は後に六代目竹本綱太夫になつた飛切美聲の名人。浅野は太夫元である。この證文の行使されたのが、「申四月」とあるから、明治五年の事。そしてその牢屋の床本には織太夫自筆の識語「嘉永五年に佐倉曙が三代長門太夫の新作で、牢屋の段は豊竹湊太夫の語り場であつたのを、十二歳で聞きながら毎日々々修業した」といふ意味を「辛未冬」の日付で認めてある。即ち辛未は明治四年で、この本を入質したのが、明治五年。翌六年には道頓堀竹田芝居で、牢屋の段を織太夫が語つてゐる。此時の牢屋の段が古今の絶品で大當りだつたとの語り傳へがある。床本の識語・床本入質の證文・六年九月の竹田の番付を机上においてみると織太夫の風格なり、その美聲が自づと耳に響くやうな心地がする。

織太夫は、左官の綱太夫と呼ばれて、手首まで、全身刺青をした小イキな江戸ッ子で、樂屋入するにも職人風の半天姿の時もあれば、イキで高等な扮装であつ

たりしたといふが、一日、町の角庫を塗つてゐる左官をフ、ンと鼻でわらつた。笑はれた左官は織太夫といふ太夫は生意氣な奴だ、をかしければ手めえが塗つて見ろといったのを、小耳にした織太夫は、羽織を脱いでポンと投げ尻端折のコテの鮮やかさに、見る者を驚かしたさうだが、「左官の綱太夫」と呼ばれる如くその家業の出身、左官の息子だつたのだ。この織太夫は四十四歳で明治十六年に死んだが、その遺娘二人が東京の新橋と築地とに今も居る。

この左官の綱太夫は、當時の太夫で恐れをなしてゐたのは初代の古靱太夫、唯一人であつた。後の攝津大掾のあの美音などは、問題にもしなかつた。古靱が御靈芝居（文樂座にあらず）で斬殺されたと東京で聞いて、織太夫はホッと安心の吐息をついたといふ事が傳へられる。美聲の織太夫が、美音無比と唄はれる越路の淨るりなど眼中になく、古靱の淨るりを眼の上のこぶとした、織太夫のその心持は、やがては織太夫の淨るりの風を如實に物語り、その語り口をも暗示するも

のと見てよからうかと私は思つてゐる。

と、——書終つた時に、右の織太夫の證文のはさんであつた「牢屋」の床本を新たに買求めた今の古鞆太夫が、織太夫が綱太夫となつてからの同じ『花雲佐倉曙』の四段目切の綱太夫自筆の朱入本を手にいれたと報告してくれた。その四段目床本に綱太夫の識語があつて、右の「牢屋」入質のその後の模様が認めてある。これでこの證文一埒の資料が、今の古鞆の手許に揃うた事になる。

綱太夫自ら認めてゐる如く、太夫元淺野から質受けして竹田芝居で、「牢屋」をだすと、素晴らしい人氣であつたやうだ。この前人氣が太夫元に映じてあればこそ、擔保の性質も出來、又「牢屋」を語るといふので「給銀は二杯半」と、綱太夫が自記してゐる。「二杯半」とは「給銀十五割増し」の意である。この人の「牢屋」の評價が察知される。綱太夫が、明治九年四月土佐高知へ旅に行つた時、「お好み」とあつてこの「佐倉曙」の四段目を語るについて、「餘賂として三十五兩」

受けたとしてゐる。「餘賂」とは本給銀の外に特給の謝禮金の意であるが、「佐倉」一夜のヨナイが、高知で當時三十五兩だした事は、たまく綱太夫の「佐倉曙」の人氣を裏書する。そしてこの夜の木戸が十六錢であるに拘らず「佐倉」が出ないに拘らず、木戸二十錢、三十錢とプレミアムがついたと記してある。明治九年といふ時代、高知といふ南海の一地方で十六錢の木戸が既に特種だ。「座席無之」でプレミアムがついて、お客をすしの如く押込んだのだ。綱太夫の藝と新作「佐倉」の人氣とが回想される。

新作「佐倉曙」が、それほどの傑作だつたらうか？ 問題はこゝだ。此作は三代長門太夫の作者名佐久間松長軒と署名してゐるが、講談の宗五郎の淨るり化に過ぎない。然らば「空閑少佐」の新聞記事の淨るり化を非難する所以はない筈だが、事實はさうでない。「佐倉曙」は讀んで傑作かといふにさうでもない。寧ろ凡作である事、「空閑少佐」の「其幻影血櫻日記」と同架すべきだが、問題は作曲者



にある。演者の藝にある。三代長門といふ中興の名人が節付をしてこそ「佐倉」であり、新作である。

淨るりをいふに机上で院本を讀んで、いゝも悪いもあるものでない。三味線にかゝつての淨るりだ、人形だ。この點を忘れて、昭和の今日、淨るりの新作が斯道興隆の道だと、一圖に主張する青疊の上の水泳の達人があるから、世の中の事は間違ふ。昭和の作曲家あつての新作可能である。その上に時代の音楽が、今日文樂座でやる如き新作を拒否してゐる事を忘れてはならぬ。嘉永の昔『佐倉』の出來た時と、昭和の今日とでは、社會の耳が違つてゐる事をも算盤にお容れなさい。かういふ一切合財は天才の作曲者が生れて、凡てを解決してくれる。然しンレはもう今の人形操りではないはずだ。こゝに人形淨るりの保存の重點がなくなばならぬ。長門新作の『佐倉曙』を語つた綱太夫の資料を得て、往時を顧み想ふ事いよく繁し。

（昭和七年十月記。十二月十六日—十九日、「東京朝日新聞」所載）

## 勾欄雜話

一

言葉——訛は國の切手だといふが、それは空間的の見方で、時間的に取扱ふと言葉の變遷推移は、「時代」を見せてゐる。その「時代」の眞實を示すものは、時代の言葉だ。徳川時代の市井文學に、謂はゆる軟文學に、文學として、さう價値の高いものがあらうとは思はない。然しその時代々々の眞實が、どんな詰らぬ文字の裏、言葉の慣用にも顯はれてゐるから面白い。これは昔の話ではない。現在大阪で「文樂を見に行かう」といふ言葉を耳にする事が多くなつた。近頃では文樂——即ち人形淨瑠璃は見に行き、演藝になつた。が、こゝ十數年前には「文樂を

見に行く」などいふ言葉が、大阪人の口には出なかつた。「文樂を聴きに行かう」「文樂を聴いたか」——と人形淨瑠璃は聞くものであつた。今日二十歳年配の、大阪を知る若い方でも、幼少の頃の、この用語例を注意して思ひ起されると分る事だ。と思ふ。これは人形淨瑠璃の變遷が、言葉の裏にハッキリと顯はれてゐる一例だ。元來「人形淨瑠璃」といふ言葉でもが、近い頃の言葉で、昔の人を冥府から蘇らして「人形淨瑠璃」といへば、ヘンな顔をするかも知れぬ。「操<sup>あやつり</sup>」といふ言葉が常用語として通用してゐたのだ。「人形」を冠する「淨瑠璃」といふ言葉を考へると、實はヘンな言葉だ。文彌淨瑠璃、歌淨瑠璃、當流淨瑠璃——といふ風に、淨瑠璃を流義によつて特定の形容句を冠するならば分るが、「人形」といふ形容句を冠する淨瑠璃の意味が可笑しくなる。その可笑な淨瑠璃を見に行くといふのだから、餘ッ程ヘンな事になるのだが、今日では淨瑠璃を見に行く事になつてゐる。

このヘンな言葉に、實は眞實が顯はれてゐる。言葉の妙用はこゝにあり、眞實が

言葉に残つてゐるのだ。話はズツと遡るが、元來「操」といふ言葉は、「綾ヲトル」といふ語源を持つ言葉で、古い「アヤツリ」の用語例に考へると、後の「カラクリ人形」に用ひられてゐる言葉だ。「操り燈爐」などがソレであるが、「操り」が一般語となつたのは、淨瑠璃と三味線と人形とが提携して、一個の「藝」となつた時に、「操」といふ言葉の内容がハッキリと極つたやうだ。今日言ふところの人形淨瑠璃が、即ち「操」なので、天井から絲で操縦すり操は、「絲操」と別の言葉が出来てゐる。「堀川猿廻し」の芝居を見ると、段切れに猿を遣ふあの猿は、結城孫三郎<sup>ゆふきまご</sup>などが天井から絲で操つて動かしてゐる。アレが「絲操」で、文樂座の「手遣」の人形芝居は、「操芝居」とのみ用ひて來た。コレが古い慣用例で、人形淨瑠璃といふのは極く近い頃——明治五年來——の言葉だ。「操芝居」でもが聴きに行くのだつたが、「人形淨瑠璃」と言ふやうになつて、却つて見るといふのだから、餘ッ程ヘンなのだ。——が、こゝに考ふべき二つの問題が與へられる。

その一つは大衆に請容れられ易いのは、「耳」よりも「目」に訴へる藝だ。いつも「耳」の藝よりは、「目」の藝の方が大衆的なのだ。近頃世間の音楽の好尚が、淨瑠璃の曲節とは餘程縁遠いものになつたから、耳に訴へられる淨瑠璃は、實はどうでもいゝ、人形が精巧に動くといふ事にのみ興味を持ち出した。塵に埋れた人形が、多少ともチャホヤされて、淨瑠璃は一向顧みられないといふ今日、實は「文樂を見に行く」といふに何の不思議もないのだ。淨瑠璃はまだしも、三味線に至つては實以て情ない程、耳のないお客ばかりが、文樂座のお客様なのである。

「目」に訴へる藝が、大衆的に迎へられる事、昭和の觀客のみではなかつた。初代の竹本義太夫が、道頓堀に櫓を揚げた貞享元年以來、當流淨瑠璃（義太夫節といふのは、後に人が、しか呼んだので、その時代の本人達は「當流淨瑠璃」と自

稱してゐた)に、枕を碎き、骨を削る程の思ひで、新作を以て提供してゐたのだが、初めの二三年こそ物珍らしさに多少繁昌したが、後の十七八年の間は、興行的には赤字ばかり出してゐた。竹本義太夫は、これがために、借金に苦しみ抜いた。この竹本座を、赤字から救うたのは竹田出雲で、出雲は耳に訴へる事のみ工夫してゐた竹本座の主義方針を、根本から覆へして、「目」に訴へる人形を目安にして客を呼んだ。竹本座が盛返へし建て直つたのも、この「目」に訴へる人形からである。この興業師としての腕を揮つた竹田出雲といふのは、「忠臣藏」の作者だと傳へる竹田出雲の父で、興行師としての敏腕家であつたらしい。この出雲が竹本座を引受けた時には、既に道頓堀の興行の殆んどを、竹田一家の手で獨占に近いまで手を伸ばしてゐた。竹本座も初めは、竹屋庄兵衛といふ興行師が付いてゐたが、竹本座の小屋ソノモノは、竹田一家の所有小屋であつたのだから、小屋主が、太夫元としての竹本義太夫が經濟的にヘコタレたのを引受けて、太夫元と

なつたといふ順序であつた。その内情はとにかく、竹田一家の經營に移つて初めて大衆的に「目」に訴へる人形が發達進歩したのである。この人形の發達がなかつたならば、當流淨瑠璃も、他の音曲、例へば一中の如く、江戸の義太夫の如く、河東の如く、今日まであの有様のまゝ傳はらなかつたであらう。そして竹田一家は、當時寶永から寶曆にかけて「目」に訴へる興行で道頓堀を席捲してゐたのである。竹田の元祖近江が、機巧人形といふ目にのみ訴へる舞臺の骨法を吞込んでゐたのだから、この舞臺を、竹本座に應用したといふ勘定である。

### 三

もう一つ考へらるべき事は、大衆的に迎へられるのは人形である事。かくの如く今日に初つた事でないに拘らず、人形淨瑠璃にあつては、常に主體は淨瑠璃で人形、三味線は従であるといふ長い歴史を續けてゐる。しかも操の發生の慶長年

間以來、淨瑠璃、三味線、人形の三者の中一つを缺いても操は成立しないのだが、淨瑠璃は主で三味線・人形は常に従である。この三者の關係を、三田村鳶魚氏は「精神」と「肉體」との比喩を以て説いてゐられる。淨瑠璃は精神で、人形或は三味線は「肉體」であるといふのである。これは既に操の發生當初において、この主と従との關係におかれてゐる。或る「語り」の文句の間に、廉々だけに極めて幼稚な人形の動作が伴つたのが、人形發生當時の有様であらう。ズット傀儡子の人形を想像してみても、勾欄藝能の形式を採つた後の創始期の操を想像してみても、幼稚なる人形の動作を文句の廉々に見せ、三味線は、今日の浪花節の三味線程度に文句の間を拾つて伴奏された、幼稚なものであつたらうと思はれる。常に斯くの如く淨瑠璃が主であり、精神であつたやうであるから、「操芝居は聴きに行く」ものであつた。その「人形淨瑠璃を見に行く」時代になつたのである。「精神」の滅亡を言葉が裏書してゐる。もうカンフル注射も酸素吸入も追付くまい。これ



が人形淨瑠璃の現状だ。もう恐らく生きた保存の道は手遅れであらう。保存する一方法は、機械の力によつてミイラの如き保存——即ちトーカーにでもとつておく事がせめてもの保存であらうが、これは生身の保存ではない、罐詰の一法だが、或は冷蔵庫貯藏のやうだが、それすら、こゝ一二年に急いで施行せねばなるまい。具體的にいへば吉田榮三の健康な間に行はねば、それすらむづかしからう——心細い話だ。

#### 四

この間、去る百貨店に八王子の車人形が、一週間人寄せの餘興に演じられてゐた。その新聞廣告に「文樂座の人形淨瑠璃の根源の人形だ」といふ意味の宣傳が書いてある。百貨店の宣傳だから、どうしてもいゝやうなものゝ、「車人形」といふ江戸に於ける末期の人形の一形式が、文樂——言葉を換へると「三人遣の人形」

の根源だといふのだから、宣傳にしても少しアクどい。元來、「三人遣ひ」の人形の源流が、普く知られてゐない。常識になつてゐないから、こんな不法が堂々と廣告されるのだと覺えされる。上方の三人遣ひの様式が、江戸に移されて後も、江戸には人形が發達しなかつた。三人遣の人形の舞臺には、相當の廣さが必要だつたが、江戸の末期には劇場でなく、人形は寄席で演じられるものになつてゐたから、三人遣ひにしては舞臺が狭いのと人形遣の人員の儉約から工夫されたのが車人形だ。言葉を換へると「躰草の人形」だ。これは進歩でなくして三人遣ひからの退歩であつた。——それはとにかくとして、今日文樂座に見るが如き人形の三人遣ひは、いつの頃より初まつたかといふと、誰でも享保十九年十月、竹本座における「蘆屋道満大内鑑」の時から初まつたと答へるが、三人遣ひが突如としてこの時に工夫される譯がない。三人遣ひが工夫されるには、工夫されるだけの順序と準備時代とがあつて、こゝまで發達したのである。が、「大内鑑」の時から

三人遣ひが初まつたといふのは、「淨瑠璃譜」といふ書に「與勘平彌勘平の人形は足、左を外人につかはせ、人形の腹働くやうに拵をむる也、是を操り三人懸りのはじめといふ」を典據とする。が、この簡単な記事では遣ふ様式がハツキリとしない。

今日の三人遣ひには、主遣ひと左手遣ひと足遣ひとの三人が、よりで一個の人形を動かしてゐる。この内、主遣ひはどんな風に人形を取扱ふものかといふと、左の手で頭の下方に延びた胴串といふ頭を支ふる棒を握つて、それと同時に人形を支へ、右手は人形の右手を遣ふのである。

ところがかういふ複雑な遣ひ方が、突然に工夫されるものでなくて、この三人遣ひが工夫された享保十九年十月以前の人形は、どうして人形を動かしてゐたかといふと、人形には足がなくて、人形の裳から人形遣ひが兩手を突込んで、兩手を差上げて遣つてゐた。この一人で遣ふこの形式を「突込人形」と稱へる。然しこ

の「突込人形」から、今日の三人遣に變化するには、餘程の飛躍的の工夫が試みられねば、かういふ形式が何んとしても生れないといふ事は、直ちに合點せられる事であらうと思ふ。

ところが、この「突込人形」の形式は主として竹本座の手法であつた。別に豊竹座の手法としては、山本飛驒掾が工夫になる「片手人形」といふ様式で、人形を働かしてゐた。「片手人形」といふのは、丁度今日の「主遣ひ」だけで動かしてゐる様式と見るべきものであつて、左手はなく、足を遣ふものもなく、左の袖を體裁よく胴體に結び付けたまゝ、左に手のある如く想像せしめ、右手だけで動作をつづけるが故に、「片手人形」の稱がある。この「片手人形」の形式に、左手を付けて遣ふものが、別に出來、足をつけて足を遣ふものが新たに出來て、初めて三人がかりの形式が調つたのである。即ち竹本座の「突込人形」からは、三人遣ひは導き生れないで、豊竹座の「片手人形」から直ちに三人遣ひが工夫されたのである。この

三人遣ひの源流の發見については、別項に考證的に源流考を發表してあるが（註）、この工夫者は豊竹座の立役遣ひ近本九八郎といふ人形遣ひであつて、後、近本九八郎が竹本座へ轉座し、「大内鑑」に出勤してこの工夫を遂げたのであるが、近本九八郎の外に、もう一つ、先行の工夫者がある事を忘れてはならぬ。それは、桐竹門左衛門といふ人形遣ひで、門左衛門は、この「大内鑑」の時に「丸胴まるどう」といふ人形胴を初めて用ひてゐる。これまで「裂胴きれどう」といふので、人形の胴のところは前だけ布を垂らして胴としてゐる。「丸胴」は、胸、脊、腹もある、今日劇場に用ひる縫ひぐるみのやうな胴で、この丸胴の初めての工夫が桐竹門左衛門で、「大内鑑」の時に與勘平を遣つてゐる。そして肩を脱いで人形の肌を看客に見せた。この時の必要上、この丸胴が工夫されたのであつて、「淨瑠璃譜」に謂ふところの「人形の腹働くやうに拵めし也」に當る。或は又寶曆七年刊行の「外題年題」に「今度（享保十九年の大内鑑の興行を指す）與勘平より人形の腹ふくるゝ様に

仕初る」とあるのが、この桐竹門左衛門の工夫で、即ち三人懸りの形式がこの丸胴の工夫にヒントを得て、同時に工夫されたのである。そして與勘平に對する彌勘平を遣つたのが、前記の近本九八郎であつた。——即ち三人遣の工夫者は丸胴を遣ひ初めた桐竹門左衛門と、この時豊竹座から轉座した近本九八郎との兩人の工夫によつたものであつた事が、ハッキリと分つた。が、この享保十九年の「大内鑑」の直後盡くの人形が三人遣ひとなつたといふ意味ではなくて、「三人遣ひ」「片手人形」「突込人形」の三様式が併用されてゐたのが、延享二年の竹本座における人形舞臺としては劃期的の興行であつた吉田文三郎の『夏祭浪花鑑』なつまつりなごはかやみから、「三人遣」が主として用ひられるに至つたものであらうと想像する。

そしてこゝに舉げた三人遣ひ以前の、昔の「片手人形」の形式も、今日でも尙、文樂座の舞臺に併用されてゐる事に心付く人が少い。殆んど三人である今日の人形舞臺に、「片手人形」の存在する事に見て、「片手人形」の様式は、相當長く、數

において多く、三人遣ひと共に併用されてゐた事が判る。今日は「ツメの人形」と稱して並び大名、腰元、或は奴などの端役がソレである。

## 五

人形を遣ふ様式が、かういふ風な變遷を経て、今日の三人遣ひの様式となつて爾來は、淨瑠璃ソノモノが現す内容の演出で、舞臺がよくもなり悪くもなつた。淨瑠璃の曲風も、今日一般に考へられるやうな、簡單なものではない。よく人の言ふ事には、近松の作を復活せよ、名作が澤山あるではないかと、ごく簡單にいふが、さう古典の復活が手ツ取早く行はれるものではない。作はあつても曲はない。上に述べた如く、人形の様式でも、近松時代と今日とでは全く違つてゐる。三人遣ひといふやうな遣ひ方は、近松の歿後の舞臺だ。近松在世の人形は、言はば淨瑠璃のあひくゝに極めて簡單に、人形全身の動作、少くとも頭を動かす程度

の動作しなかつたのが近松時代の舞臺だから、近松が考へた人形の出入などいふものは、今日の人形舞臺とは、全く勝手の違つたものとなつてゐる。節にしても、三味線の手にしても、それだ。「義太夫節」と他人からではあるが、稱へられるのだが、實は初代義太夫の曲風といふものは、義太夫一代で滅亡したものと考へていゝ位のものだ。貞享を句切りとして、古淨瑠璃から當流淨瑠璃を創始したのは初代義太夫だが、義太夫の在世に、既に豊竹若太夫が東風の淨瑠璃を創めてゐる。その上當流淨瑠璃を大成し、完成の域にまで達せしめたのは、政太夫後の播磨少掾である。この播磨少掾は義太夫の弟子ではあるが、義太夫よりも、兄弟子の豊竹若太夫の影響の多い太夫であり、そして初代の歿後播磨少掾は、「若太夫の技巧」を以て「義太夫の腹」を語るのがほんとうの當流淨瑠璃であるといふ意味の事を、門弟に話してゐる口吻によつて觀るも、播磨の曲風は、初代が創始した淨瑠璃とは、柄も風も節もが違つてゐた筈だ。その上に寛延元年といふ『忠臣



『藏』の書卸しの時に、由良之助の人形を遣つてゐた吉田文三郎が、山科を語つてゐた竹本此太夫と衝突して此太夫をして退座せしめ、豊竹座の太夫で後に大和掾となつた三輪太夫をして此太夫と交替して山科を語らしめたのである。これが謂ふところの『忠臣藏』騒動なのだが、この時に端を發して西風の淨瑠璃と、東風の淨瑠璃とが全く混淆雜糅を極めたのである。その上にこの大和掾は、いろいろな節の工夫をなし、後に傳へて節の根源をなしてゐるのだから、今日の淨瑠璃は上に述べた播磨少掾で東風が加味され、大和掾で、東も西も含んだ曲風が出來たと觀ていゝ位だ。その後長い歲月の間には益々曲節の變遷、複雑化、分化が行はれ、名人、上手が出て、一つ／＼の作品に特有な曲風が出來た。そして明治期に入る前に、三代長門太夫、五代春太夫のやうな名人上手が輩出した。その曲風が、明治の好尚につれて、美聲一番の後の攝津大掾、即ち二代越路太夫で一變したといつてもいゝ位の變化を見せた。淨瑠璃の風がかくして全く違つた。これに

伴ふ三味線は、檢校出の盲目の竹澤權右衛門が、初代義太夫に始終し、播磨少掾の政太夫の大成には、鶴澤友治郎の初代が、三二時代に大に盡した。そして大和掾が『忠臣藏』を西と東とで交替して語つた時も初代友治郎の晩年であつた。斯くの如く當流淨瑠璃は、義太夫から源を發したが、作品からいふと播磨少掾の『國姓爺合戰』と大和掾の『假名手本忠臣藏』を劃期的作品として、當流の原始的「相」「風」が既に失はれたと見ていゝ、そして複雑な曲風を作つた。

更らに三味線の手が彌々益々こんで來たから、從來の如く口から耳への傳承のまゝでは、作曲が残りさうもなかつた時に、三代友治郎即ち松屋清七といふ天才が出て、三味線を記録する技術を發明した。斯道に今日傳はる朱章、即ち三味線譜がこれである。今日西洋音樂の五線譜に記録されて、和洋の音樂に至極便を與へてゐるが、この五線譜として三味線においては、清七の譜を去る事さう遠くはない。この朱章の發明は文化年代と見ていゝ位で、三味線の手が記録されるに至つ

て、益々手が複雑となつた。天保度に入つては殊に手がかんで來た。豐澤廣助が出て豐澤流の元祖としてその門葉が榮えるに至つて、三味線は伴奏の域を脱して三味線としての獨立した位置を築き上げた。

即ち三味線ソノモノも天保の頃から一階大ぶりとなつた。この大ぶりとなつたのは全く天保を境としてゐた。糸も義太夫の相三味線竹澤權右衛門時代は記録がないから分らないが、中古（初代二代の友治郎時代）の三味線の糸は七五、或は八五といひ、糸一掛の目方七匁五分乃至八匁五分であつたのが、天保度から上方の糸は九がけといつて九匁あつた。が、明治初年は九掛といひながら、ソノ實は九匁三四分あつた。三味線彈でいふと天保度初めの鶴澤文造、同勇造、同寛治、稍下つて才治、勝七などが、皮も厚皮を好み用ひた。それと共にコマも輕くては用をなさなから、生蠟に鉛を鍊り、變駒を用ひてゐたのを、天保の中期には、大阪の榊藤きすとうと呼ばれた三弦工の石村東助といふ者の工夫になる、鉛籠なまりこめの駒が

出來て、専らこれを用ふるやうになつた。重さでいふと四匁五分前後に及んだ。この石村東助が、撥皮の工夫などしてゐるから、三味線を強く弾くやうになつたのも、この榊藤の工夫が與つて力が大きかつたともいへる。

この潮先に出たのが三絃の天才、豊澤團平であつた。團平が出て淨瑠璃三味線の位置が確乎とした。——と共に、見方によつては、淨瑠璃を、古來の格式から崩したのは、或は團平であつたかも知れない。或者は淨瑠璃の節、三味線の古來の風を破つたのは豊澤團平だと非難する人もあるのはこの意味であるが、私は團平を觀察するに、自ら前後の二期に分れたと考へたい。

六

即ち團平の藝を明治十四年十一月を句切りとして前期、後期に分ちたい。前期は修業時代を別として、元治二年正月竹本湊太夫を弾くやうになつた時から、五

代春太夫、二代越路太夫を弾いた時代であり、後期は、明治十五年以降越路太夫と分れる迄と、大隅を弾いた彦六座時代となる。そして前期は所謂、非難する人の言ふ破壊時代であり、後期は守成時代で、この期に入つて、團平は藝の圓熟と共に、古來の本格的なる藝の研究復活に努力し、從來の淨瑠璃の集大成を目安にして進んだ時代で、この期の團平の功績は實に絶大であつたといつていゝ。

明治十四年末に、團平の態度に一轉機を來たした原因は、十四年十一月十八日を初日とする松島文樂座における「かるかさやうしんくいのいへつこ荊萱桑門筑紫轢」の三段目『みやぞけ宮守酒』を越路太夫が語り、その三味線を豐澤團平が弾いたに起原する。團平は常にこれまでの淨瑠璃について改良を施し、節の延び縮みに、三味線の手の繁簡に、いろ／＼な手を盡し、建設のための破壊を敢て行つて來た。この時に前狂言が「はちんしゅごんけんじょう八陣守護城」で、次に「荊萱」が選定された。宮守酒が越路太夫、高野山が法善寺の津太夫、奥の院が組太夫といふ顔囀れであつた。この宮守酒の役を受取つた越路太夫の相

三味線が、當時豐澤團平であつて、越路のためには先輩であり、越路の藝を見込んで越路を導き育てゝゐた關係の相三味線であつた。この時、團平は、宮守酒の曲風に一新機軸を企てた。元來「荊萱」の書卸しは享保二十年八月の豐竹座であつて、宮守酒はこの正本の三段目の切で、櫓下の太夫、越前少掾の持場で、その作曲にかゝり、曲風の傳承するところがあつたのは、この書卸しの越前の後に、寶曆二年に筑前少掾が、この三ノ切を語つて、越前少掾の曲風をそのまゝに祖述してゐる。ところがこの書卸しの宮守酒の端場を語つたのが、初代豐竹駒太夫として、播磨屋彌三郎といつた素人淨瑠璃で、この時が太夫としての初舞臺であつて古今の好評を博した。謂ふところの「駒太夫風」といふ一流の淨瑠璃の風が生れたほどの太夫となつた。駒太夫といふ人は、高い調子で三味線を弾かして、浮沈みの音使ひに工夫を施した名人で、詞に特別の音使ひを工夫して、人物の身分を語り分けた太夫であつた。こゝに思付いたのであらうと思はれるが、豐澤團平は

宮守酒の切をも、所謂駒太夫風で手を付けて、越路をして語らしめた。言葉を換へると端場が駒太夫風で、切が越前風である宮守酒を、端場、切を通じて駒太夫風に變革してしまつたのであつたが、この時の世評は實に散々の不評で、越路は美事に失敗した。さすがの團平もこの失敗から翻然悟るところがあつて、この後は、傳承の淨瑠璃の風は決して變革しなかつた。そして絶えたる古曲に新たに手を付ける時には、太夫直ぢきの正本の節章を尊重して、一點のゴマも忽諾に付せず、節章のないところは前後のゴマの有りやうを考覈熟慮するところあつて、古來の「風」を變へざる事を念願とした。即ちこの『宮守酒』の失敗以來、團平の採り來た態度は、主として、その淨瑠璃が持つ傳承の曲風の保存、復活にあつた。そして新たな手を付するのは、曲風を鑑みて「彈出し」に限つて、古來にない手をも付けたが、その曲本來の「風」は、「彈出し」手においても深く考慮を拂はれてゐる。そして彼自らは「彈出し」において、二度と同じ手は彈かなかつたとい

ふ事を言傳へてゐる。こゝに團平の作曲上の技巧を見る事が出来るのだが、團平は不幸にして作者の傑れたる人を得なかつたので、この新作方面に貢獻するところはなく、廢滅の古典の復活と、古來の曲風の亂れんとするのを集大成して、ここに團平は大きな功績を残した。即ち前記の明治維新の際に曲風を破壊したものは團平だといふ非難は、前記のやうな意味において、眞實であり、その非難は當つてゐるようが、明治十五年以後、遅くも彦六座創設されて以後の團平は、復古派の總帥の觀があつた位だと言つていゝ。こゝに述べた「彈出し」といふのは、各曲の初め、太夫が淨瑠璃に口を開かない前の三味線の前彈をいふのである。即ち新しい前彈は、常に新たに用意されてゐるが、新たな前彈にしても、その本來の曲風を暗示し、示唆する手が、常に付けられる事を念としたといふ意味である。

もう一つこゝに注意したい事は、前記の如く、「宮守酒」に越路、團平が失敗した。——世評が散々の不評であつたと言つてしまへばそれまでであるが、讀者の



注意をこの一點で喚起していただきたい事がある。當時日の出の人氣、あの越路の美聲、且つ三味線は三絃の神様扱ひされてゐた清水町の師匠だ。團平ともいはないで、——清水町の大師匠で通つた。ニラミの利く弾き手だ。この越路と團平とがコンビの宮守酒でも、「悪ければ悪い」と散々の不評を蒙るのだといふ當時の立派な大衆の耳がナンと羨ましいではないか。この「立派な耳」が大衆にあればこそ、淨瑠璃も發達する、藝人も一生懸命の仕甲斐があるといふものだ。キクラゲのやうな、外耳だけが耳の形はしてゐるが、節穴同然の、風通しのいゝ今日此頃の「大衆の耳」では、もう淨瑠璃も末の末だ。語る藝人、聴く看客が因となり果となつて、藝に魂が吹込まれる。これが生きてゐる藝だ。血の氣の通つてゐる藝だ。——豈に雷に淨瑠璃のみならんやだ。歌舞伎でも同じだ。六月（昭和八年）の明治座の吉右衛門の初役といふ「沼津」の平作を見て御覽うじろ。なつちやるない。初役だといふから割引もしてみよう。稽古だと思つてみようが、案外技巧

は勉強してゐる。テクニクに對する努力は認めるが、「沼津」といふ曲風を全く忘れてゐる。——「風」とは平作の性格といふのぢやないですよ。「沼津」といふこの段が持つ一段の「風」が、吉右衛門には全く解つてはゐないやうだ。従つて松原は疝氣筋だ。——しかも一代を指導すべき大通と我れも人も許す劇評家が、「松原が巧い」といひ、「手馴れるに従つて立派な賣り物になる」といふ意味の高評を見て、呆然たらざるをえない。——申添へておきたい。淨瑠璃の曲風と、歌舞伎の舞臺とは違ふといふ議論があるかも知れぬが、長い間相當な研究を重ねて作上げられた「風」である。淨瑠璃の風が歌舞伎の舞臺に移し植ゑて、役にこそ立て、荷厄介にはならぬ、邪魔にはならぬものだとは私は強く主張したい。言葉を換へれば、この「風」が丸本の味ひとなるのではあるまいか。この六月明治座の吉右衛門の平作では「手馴」れゝば手馴れる程、方向が違つて來はしまいか。しかも「賣物になる」と仰言る。——もう何もいふまい。越路と團平の宮守酒に散

々の不評を浴びせて、團平をして反省せしめた「その時代の耳」が美しい事だと、再び強く私は述べておかう。

團平の轉機が丁度宮守酒であつた。こゝに「人形淨瑠璃の常識」を述べるに當つて、本場の大阪でさへも、明治末に出た限りの珍しい宮守酒を例に引くに極めて不相應なのが、恰も六月（昭和八年）、文樂では古靱太夫が友治郎の絃で宮守酒を語つてゐる。且つ六月四日には、ラヂオの恩恵で、全國に古靱が宮守酒を放送した。聽かれた方が多からうと思ふと、大衆的に耳にない筈の淨瑠璃だが、こゝに安心して引用する便宜と機會とが與へられた如く私は感じた。が、古靱の宮守酒の批評は、こゝでは述べまい。それは、瀬戸海の濱焼を小包郵便で届かつて、濱焼の眞味を東京で語る愚を學びたくないからである。が、淨瑠璃の「風」だけではラヂオでも聽く事が出来る筈だ。前記のやうに越路は、團平で失敗し、續いて五代目野澤吉兵衛の三味線で、明治十五年五月に、焼けた御靈の文樂で出した

時も、越路は宮守酒は失敗した苦い経験を持つてゐる。三度目に、明治三十九年六月豊澤廣助で語つた時に、漸く本道へ歸つたやうであつた。この廣助は後の絃阿彌で六代目である。古靱の今の相三味線の鶴澤友次郎は五代廣助の弟子であるから、宮守酒の曲風は越前風の正しいものである事に間違ひはない。

七

さあ、こゝで考へさせられる事は、越路太夫と豊澤團平——明治期の淨曲界におけるこの兩巨擘が、この事あつて間もなく、十七年七月から分離した。若し分離しないで、長く團平が越路の相三味線で續いてゐたら、越路の藝境は、あるがまゝにあつたであらうか。團平が彦六座で大隅太夫を仕込んだ如く、越路に長く臨んでゐたら、越路の曲風は、アレとは違つたものになつてゐなかつたらうか。又この二人はどうして別れるに至つたらうか。——いろ／＼な意味の深い問題が、

次から次へと惹起して來るのである。

即ち團平が明治十七年九月二日、文樂の使ひとして竹本浪太夫の來訪を受けた時の日記（團平の妻ちか女が付けた日記也）には、かう書いてゐる。――

九月二日 浪太夫殿文樂の使に被參、少し申分に此方不服故へ改めて暇取り日残り二日分儀助殿呼にやり稻荷彦六座へ住込咄しきわまり夕方より大石へ行く萬鳳様大悦びの事

とある。文樂座を出て大悦をした萬鳳とは、明治の初、中兩期を通じて大阪における素人淨瑠璃の雄で、斯道の勢力家で、彦六座のために團平に話を取繼いでゐた人である。「少し申分に此方不服」とあるが、内容に觸れてゐないからこの日記では、文樂を團平が引く動機は分らないが、別に「文樂芝居引一條書」明治十七年申八月廿三日と日付のある、同じく團平の妻ちか女筆の恐ろしく昂奮したらしい一條書が存してゐる。これによつてみると何處の社會にもある事だが、團平と

越路との家庭へ中言を言ふものがあるので、近因となり導火線となつたのであるらしいが、眞因と遠因とが、別に二つあるらしく思はれる。ソレは、團平の妻ちか女は、「壺坂靈驗記」の作者だと訛傳される位の女で、多少文筆の才もあり、賢女と呼ばれた女である。「乞食でもいい、日本一の乞食なら亭主にしたい。」といふ希望を持して、日本一の三味線弾といふので、妻に死なれて蛆がわかうといふ鰥の團平に、進んで縁を求めた一種の押かけ女房。――その性格の程が想像される。一方越路の妻女ちか女も、赤ン坊の如く越越を取扱ひ、食物一つでも健康を重んじ、咽喉の保護を思つて、越路が好物の鰻一串食ふにも、ちか女の裁量を得ねばならなかつたといふ程の婢天下。以てこの方もその性格が想像される。この婢天下の婢のちか女は宮守酒以來、團平の三味線では、ウチの太夫は咽喉を破つてしまふ殺ろされてしまふと公言し續けた。――といふ話。この話が團平の妻ちか女の耳にいつとはなしに入つたのは、必ずしも中言とのみは受取れない。團平の方

に言はすと、越路は無類の美聲を持つてゐる、あの天分をもつとく行ける處まで開かさうと企て、美聲、美音以外のとても面白い音があの呼吸で出よう。それが俺の樂しみだといふのが、團平の主張で、淨瑠璃道のため、美聲を超越した音吐を、越路に希望した。この希望と、弾き殺されるといふ杞憂とが、宮守酒の不評を契機として表面化し、日記にあるが如く明治十七年九月二日を以て、山を上げて了つた。そして遂にこの兩巨匠は舞臺で相逢ふ機會は永久に去つた。一度、淨瑠璃の御前演奏をこの二人によつて試みんとした顯官もあつたが、とう／＼その事なくして豐澤團平は、明治三十一年四月一日稻荷座で大隅太夫の「志渡寺」を弾きながら腦溢血の發作を起し、病院への途中、擔架で落命した。七十二歳の老齡であつたが、團平越路の兩妻女が、賢女すぎなかつたら、明治の淨瑠璃の曲風に今一段の精彩を加へたらうものを、惜しい事をした。（昭和八、六）

註、別冊「近世演劇論叢」所收。

## 文 樂 夜 話

文 樂 夜 話

この頃機會ある度びに、私は書きもし、言ひもするのであるが、この頃の言葉では「人形淨るり」と言ひならはされてゐる。私も「人形淨るり」と、永年言つて來たが、考へると、どうも熟しない言葉だ。勿論「人形入りの淨るり」の意味であるが、「人形」を形容句の如くして「淨るり」を續けると、「淨るり」が主であるが如くにどうしても思へる。さりとて、「人形芝居」といふと、「人形」が主で「淨るり」が閑却されたやうに思へる。正しくいふと、「操」とか「操芝居」とかいふ言葉が、三百年來用ひられてゐたのだが、「操」とか「操芝居」とかいふ言葉



が、何となく耳遠くなつたのは、「操」そのものゝ壽命の盡きた事を如實に示してゐる。今更、言葉のみを氣にするがものでもない。が、「人形浄るり」といふと、「歌浄るり」とか「文彌浄るり」とか、「浄るり」の種類を現はす言葉のやうに、近頃急に思へ出して来る。そしてこゝでは「人形」並に「浄るり」に就いて、思ひ出すまゝに「話」を書いてみようと思ふ。「人形芝居」がもう今日のものでない當節だが、却つて昔がたりとして、興味があらうと思ふのと、今日、唯一つ殘存した人形芝居である文樂座が、七月（昭和八年）の東劇に出演したのにも因んでみる。

## 二

世の中の事といふものは、不思議なもので、古くなると、サビが付く、苔が生える、「時代」がつくと物々しくなる。尙古の念が、サビを喜び、苔を愛づる。今

日七むづかしい事をいつてゐる能樂だつて、徳川の初期に武家の式樂とならなかつたら、野育ちのまゝに、ひるがまゝに、あるがまゝに任かしてあつたら、どんなものになつたか測り知れない。が、こぢんまりとコチ／＼に固まつただけに、繰返へす内に錬磨鍛錬が積まれて、「藝」となつた。操における淨るりでも人形でもが、進歩發達がなく、壽命が盡きて、尙弄ばれたゞけに、「繰返へし」「錬磨」が肩いたともいへる。こゝらが、操と歌舞伎との相違であり、操は、寧ろ能樂と同じ歩みをとつて行くべきものとなつてしまつた。これを今更、今日、改めて街頭に引出さうとする人のあるのは滑稽な話だ。

今から三十年の昔にもならうか。私どもが學生時代に、隅田川に不風流な一錢蒸氣が往來するのは、墨堤の風致を害ふものだといふやうな聲を聞きもし、讀みもしたが、ついこの間、隅田の公園にばんやり立つてみると、その「不風流」は一錢蒸氣が、恐ろしく古風で、今日は、一錢蒸氣の方から、あんな堤の公園は俗

ッばい、俺達蒸氣はこんな堤の下を航行出来ない、と一錢蒸氣から抗議が出さうに思はれた。偉大なる「時」の力に、螭螂の鎌首を、氣が引けて笑へないのが「人の力」だ。今後五十年経つた後の人形芝居が見たいものだ。が、それは不可能事だが、五十年、百年、二百年遡る事はさしてむづかしくもない。

### 三

近世三味線の神様のやうに言はれてるのは、二代豊澤團平であらう。清水町の大師匠で通用する鬱然たる巨匠だ。この團平を團平名の初代と數へてゐるが、やつぱり二代と見るが、妥當であらうと思ふ。何故ならば團平の師匠の三代廣助、その又師匠の二代廣助が團平の丑之助を愛し、二代目は自分の幼名「團平」を與へたのであるから、當然二代と見てよからう。故に二代團平で通用してゐる植畑九市の團平、即ち東京に馴染の多い團平は三代であるわけだ。

ところで、清水町團平は、あれだけの師匠であつただけに、逸話も山とあり藝談はどこまでがほんとうか分らぬ程傳説化せられた話も多い。一日、トある行つけの三味線屋の店先きで、三味線の調子を調べてゐると、ある檢校が、一町ほど先でこの音色を聴いて、清水町の師匠が三味線屋にゐるやはるなと、獨言をいひながら、三味線屋の表へさしかゝると、團平が檢校と聲をかけたといふ話や、攝州箕面山の瀑布の前で、團平が弾いた時に、水聲を弾消したといふ話などは、少し傳説的の匂ひがするやうに思ふが、とにかく、健腕無比の名手であつた事は争へない。藝の話、家庭人としての團平を、私は取調べて、淨るり節「集大成者」としての彼の評傳を編まうとして努めてゐるから、相當の資料を得たが、「家庭人としての團平」に二つの興味の多い話がある。その一つは、團平の逸話として誰でも傳へるやうに、彼が先妻の八重を死なして獨居時代には、一家の經濟などほとんどかまひつけない。座邊に紙屑籠をおいて、連中からの祝儀は、包み紙のまゝ

その紙屑籠へ投込んでおく。晦日にはこの籠をそのまゝ表の間へ出しておく。出入商人の誰彼は、その請求額を紙屑籠の祝儀包みを開いて、勝手に持歸つた程、金錢にかゝづらはない人であつたと傳へる。商人も金が足つても足りないでも、それで満足してゐたといふのである。——これはその時代、明治初年のノンキさを語る一つの話柄にもなるが、團平が果して、金錢の勘定など考へもしなかつたのか、どうかは次の話で解釋が、自ら別様になりはしないか。

現存してゐる弟子の話に、團平といふ人は、昔から金を持つて家を出たことのない人で、芝居で、何か金があると僅か十錢廿錢の事だと弟子が取かへる。この取かへた金を返して貰つたに拘らず、返したかと時々裏問ふ事がある。中には團平は錢勘定も知らぬ程、世事に無頓着な人だからと思つて、取替への二重取をする奴がある。それを團平は何も言はないがよく知つてゐたさうだ。後にこの事を知つて冷汗をかいた弟子がある。團平の死後發見した小さい手帳には、給金をその

他根本的の金錢の出納が淨るりの符牒で記入してあるのを私は見て、紙屑籠の話はそのまゝに請容られる話ではないと思つた。

もう一つは、團平の後妻ちか女の事で、團平の後半世に相當に影響の多い女である。ちかは、例の「壺坂」の作者だと誤り傳へられる人である。多少の文筆はあつた。又淨るりの作はあるにはあるが「壺坂」は、ちか女の作ではない。淨るりの作では「良辨杉」がちか女作、その他ちよい／＼團平の作曲に、加筆はしてゐるが、今日行はれてゐるものでは「良辨杉」一曲だらう。このちか女は、去る中國筋の小大名出の華族の側女となつてゐた女で、そこから暇をとつて後、京都の先斗町で一家を構へてゐた折の事。つね／＼乞食でもいゝ日本一の乞食なら眞面目に結婚したいと言つてゐた。京に井筒といふ淨るり好きのお茶屋があつて、あらゆる藝人で世話にならぬものがない位顔の廣い人であつた。その向ひの田村歌といふ宿屋はちか女の知音の家であつた。或る月、京の興行で、團平が田村歌で

宿つた折の事。何かのきツかけで團平の袖口のはころびを縫つてやつたが縁で、ちか女は團平と知合になつた。縁は不思議な處に結れるもので、蛆が湧かうといふ男やもめの團平は、三味線執つては正に日本一で、ちか女の結婚の目的物に吻合する。ちか女は、團平へ誘ふ水あらばの心を寄せた。當時團平には北の新地の藝妓で國治といふ女があつた。そして團平の宅には先妻が残した平三郎、國吉といふ二人の忘れ遺身があつた。ちか女と國治との二人は、まづ馬を射る筆法で遺兒平三郎と國吉の歡心を買ふ事に努めた。平三郎が、ちか女に連れられて京の博覽會を見せられると、國吉は花もないに櫻宮へ花見に行かうと誘はれるといふ仕儀だつたが、萬鳳といふ團平のパトロンの意思が働いて、遂にちか女が團平の後妻になつて勝利を得たのだが、ちか女を娶つた團平の家庭が、相當に後妻の手で整理されると共に、後の攝津大掾の妻女たかとの曲折において、明治淨るり史に大きな影響を及ぼしてゐる。たか女も名だゝる賢女だ。「女」といふ生物が本來の

面目を忘れて「男」の事業に多少の關係を見出した時に、いつも「事件」を「感情」の埒内に引入れ、「男」の仕事をも感情を以て支配する傾向のある事、古今東西殆んど同轍だ。ちか女たか女の場合もそれだつた。

四

「藝」の殆んど總てが「間<sup>ま</sup>」一つだ。間が悪くば「藝」にならぬ。淨るりと人形と三味線のイキがピッタリするのは、間一つだ。——と、太夫と人形とでは往々にして衝突する。例の寛延元年の忠臣藏の書卸しの時に、人形の由良之助を遣つてゐた吉田文三郎と、九段目を語つてゐた竹本此太夫との争ひは、餘りにも有名すぎるほどの話で、文三郎と此太夫との衝突は共に下らず譲らなかつたから、竹本座の太夫と豊竹座の太夫とが、相率ゐて入替つたといふ空前絶後の大事件となつて、西風と東風との淨るりが、この時以來混淅して了つた。——これほど大き



な騒ぎではないが、一度津太夫——法善寺と呼ばれた先代竹本津太夫が「帶屋」を語つた時に、お半を遣つてゐたのが玉造（初代）で、幕が締るか締らぬに、玉造は床に向つて、お半の頭を指しながら「これやで、見てんか、カシラをようみてんか、十四やでな」と呶鳴つた事があつた。法善寺の帶屋は得意の語り物の一つだが、十四の小娘を語れなかつたのを不平にしたのが、玉造だつた。これは文樂座の話であるが、文樂座の一敵國をなした彦六座にも同じやうな話が傳はる。

團平は、神様のやうに言はれた名人であり、今日までの三味線の手を、大に變へた或は整理したので、人形部屋は至極不平があつた。先年死んだ辰五郎の先代吉田辰五郎は、名人と呼ばれた人であつたと共に剛直な人だつた。「忠臣藏」の裏門で辰五郎が勘平を遣つた。辰五郎は「裏門」のある忠臣藏を語れといつた。その裏門は伊達太夫今の土佐太夫が現に語つてゐたに拘らず「裏門」を語れといふ意は、伊達の語るは、「裏門」の淨るりの「風」ではないといふのであつた。即ち團

平が改曲した風——團平の教へを語つてゐたのだが、辰五郎は「裏門」がないといふ。團平はこの段——忠臣藏三冊目の「落合」を直しすぎるのだといふのが辰五郎の主張で、團平に言はすと、直すのでなくて古來の手を整理したのだといつて、兩々下らなかつたといふ話がある。これほど淨るりの「風」といふものは斯道にとつてはやかましいものである。

五

この名人辰五郎が「安達」の貞任を遣つてゐた時にカゲ打を勧めてゐたのが、今大立者となつて、文樂座を背負つて立つてゐる吉田榮五の修業時代であつたが、榮三は一日カゲを打損つた。仕舞つたと思つたが、もうどうすることも出来ない駛馬も及ばずだ。が、辰五郎は、元來樂屋で物を言はぬ人で、叱言はなかつたが、その翌日から、貞任の振りが毎日々々違ふので、榮五はその幕になると、

身の瘦せるを覺えた程、辛くもあり、辰五郎は意地も悪かつたが、榮三の今日あるのは、これらの名人に就いて苦勞をした賜物でもある。が、この貞任のカゲを打った榮三の苦勞を辰五郎も買つたのであらう。次興行のお柳は手をとるやうにして教へたさうだ。この辰五郎は五十一歳で死んだが、立派な遣ひ手だつた。「太閤記」の光秀を遣つても、重次郎の二度の出のあの長丁場、腰もかけずに光秀の人形をさしたまゝでゐるといふ素晴らしい力と藝とを持つた人だつたとの事だ。光秀でこんな遣ひ方をする辰五郎が、おやまでは玉手御前など、前後に比類のない藝を見せたと、今に語り草になつてゐる。

これだけの名人辰五郎だが、恐ろしい奴が一人ゐるといつて怖れた、若い遣ひ手があつた。それは初代玉造の倅の玉助で、當時の藝界では擧げて玉造を名人上手といつたが、辰五郎は、玉造はコハクないが倅の玉助の腕が怖ろしいと、常に瞠目してゐた。また玉助は玉助で、おやちの藝は人のいふ程コハクもないが、辰

五郎の腕が怖いと畏敬した。名人、名人を知るとはこの事だ。玉造といふを人形の神様のやうにいふが、——何れかといふと、藝履を調べて見るとケレンの跡が多い。丁度時代を等しうする劇界の尾上多見藏と一味通する藝風があつたのぢやないか？ それに比すると先代の桐竹紋十郎の如きは、世間でいふやうな名人でもなんでもなく、「宣傳屋」の尤なるもので、藝は二の町であつたと斷言している。藝に「花」多くして「實」の無い人だ。俗眼——淺つばい鑑賞家は、丁度今日榮三の藝を見てやらずに、文五郎の藝——あの「花」ばつかりの浮いた藝に拍手する、眼識のないことは今も昔も變りはないらしい。眞實なものよりも、いつも二の町ものゝ喜ばれる世の中だ。試みに今日の榮三の重の井と、文五郎の重の井と比較してみよ。大抵なめくらでも、藝の力は、直に感得される筈だと思はれる。同じ役を比較してみると、思ひ半ばに過ぎる。一二の姿態のよさ。多寡が後ろ姿のうまさに、すぐ陶醉してしまふやうでは眼が若い。下等な例だが、遊廓全

盛時代の「店惚れ」「引付け惚れ」は、お若い頃の事さ。

先代の辰五郎は、かういふ風で、光秀がよく、貞任がよく、玉手が滅法よかつた上に、また泥場の團七がよかつた。田島町の團七がよかつたといふのだから、藝幅の廣さが想像される。總じて人形は帷子、浴衣がむづかしい。——むづかしいといふのは、人形の姿がつかないのだ。その人形に帷子を、着せ初めたのが、例の吉田文三郎だ。人形の大成、完成は文三郎一代で仕遂げて了ひ、それから後の永い年月の人形は、文三郎の仕遂げた人形藝に鍛錬を積んでゐるといふ形である。

## 六

一つの舞臺で藝をしてゐても、イキの合ふ人と合はぬ人とがある。名人團平は三味線を弾きながら、絶えず辰造のおやまを褒めた。辰造は吉田姓で、右に述べ

た辰五郎の弟子であつた。法善寺の津太夫は龜松を褒めた。元來人形の科が派手になつたのは、先代の紋十郎のおやまから格段に派手を極めた。紋十郎の藝は派手だつたからキメが荒い。この紋十郎といふ人の出世藝は、「忠臣藏」の九段目の下女りんが役になつた時で、「襷はすして飛んで出る。昔の奏者、今のりん」で、ツメの人形程度のりんだが、人目を曳くやうに紋十郎が、髪を結うてゐるところといふ意で、かもじを頭の上で、立あげて飛んで來るといふ風で、紋十郎は賣出したのだが、出世藝はこれでもいいが、この「昔の奏者今のりん」の藝の傾向が、名人と呼ばれるやうになつても脱けなかつた。これが紋十郎の藝に「花」が多くて、とう／＼死ぬまで、「實」が結ばなかつた所以で、例へば「酒屋」のお園で、後の半七の遺書を讀むところで「聞いてゐるさの障子より洩れ出る月は牙ゆれど胸の闇」と隣の琴唄が聞えて來る。太夫でも、かういふ處を、詞からの變り目<sup>め</sup>を突込んで、いかにも聞いてくれがしに語るのを下司淨るり、當て節として卑

しむのに、紋十郎は、このところで遺書を読みながら、お園の人形が、琴唄に合せて琴を弾ぶる科をする。——かういふのが、沽らん哉の藝と言うて至極卑めるのである。これが「紋十郎」だ。名人などとこれらを言ふのは、モノの間違ひである。今の文五郎が、「太閤記」十段目の操を得意に演ずるが、「妻は涙にむせ返へり」で、二重から「船底」へ走り下りて、捨てゝある「ひつそぎ槍」を執つて昔のスエデン風の球竿體操のやうに、舞臺の統一には一切おかまひなしに、おのれ一人の舞臺顔して操のクドキをやり、「操の鏡曇りなき」で、手拭を喰へて、下手へ足踏高らかに側の姿を見せると、看客席からは、割れるやうな拍手が起る。この拍手を聞き、あの足音を聞く度に苦笑、響聲を禁じえないのである。淨りをよく聞いて御覽なさい。こんな人形の手法が演ぜられるべき場合でない。これが喜十郎、紋十郎以降の事。紋十郎以來いよく甚だしくなつたのだ。今の文五郎の藝を見て——あの見た「花」ばかりの藝を名人だなどいふのに、「人形」

はこんなのがいゝのだなどと思つてゐるらしい世間の無知な鑑賞が反映して、得意のこの弊風はいよく助長するらしい傾向に、顰蹙、苦笑が甚だしくなる。舞臺の藝をよくするも、悪くなるも、一つに看客の鑑賞力の高下だ。藝人は弱いものだ。誰でも樂をして褒められたからう、苦勞して認められないよりは——こゝに道の衰へがある。

七

人形の手の工夫はいろ／＼な變遷を経てゐるが、人形が槍を巧みに操縦し初めたのは、文久頃の吉田喜十郎からだといふ話。喜十郎は左のうまい人であつた。今日の文樂座は人手が薄い。立派な遣ひ手が、上から——死んで補充されないで榮三、文五郎がトコロテン押しに鰻上りに經上つたといふだけで、しかも、榮三文五郎に續くだけの腕さへもないのだから、左——左手のいゝも、足遣ひのうま



いもないが、昔は左専門の名人があつた。一生足専門の名人があつた。一生足を遣ひつゝ舞臺を嘗めて暮しても、不平も不満もなかつたのが昔の人形部屋だ。喜十郎は、その左手がうまかつた人だけに、長い槍をよく遣つたのであらう。槍といへば、「伊賀越」の大内記の遣ふ槍などが、典型的の槍だ。人形の大きさからいふと、あの槍などは長すぎるのだが、人形の舞臺では一種の調和があつて、非寫實的な不思議な舞臺が生れる。舞臺の寸法に別の物尺が必要だ。人形の頭にしてからがさうだらうぢやないか。よくこの頃の若い人が、人形の顔が小さくて調和が失はれてゐるといふが、試みに淡路系統の大きい頭の舞臺を御覽なさい、決して調和はとれてゐない。察するに、淡路の人形は殆んど野天に近い舞臺だつたから、頭が大きかつたのだらう。併し今日の文樂座が、東京へ來て、東劇あたりでの舞臺を見ると、頭が小さいとの感もないではないが、頭だけ大きくすることはむづかしからう。これについて思ひ出されるのは、初代玉造はいつも若いものに、小さい、

人形で大きく見せよ、それが藝だといつてゐる。尤もな言葉で、下手が俊寛の大きい人形を持ちあぐんでゐるよりは、上手が光秀を遣ふと、舞臺一面に光秀が擴がる。藝の力が、人形を大きく見せるのである。歌舞伎で言うても、團十郎は大兵な方ぢやなかつた。寧ろ身長は小兵の方だつたが、舞臺ではあれほど大きかつた。

昔、吉田金四(註一)といふ人形遣ひがあつた。「國言洵音頭」の五人斬(註二)で、一度出て入つてしまふ。二度の出で舞臺を上手から見、まはりを見て、頭を上げて正面切つた時に、看客席の前の子供がいつも泣いたと傳へる。初右衛門の人形の頭に仕掛があるわけがなく、無表情な人形に表情違ひがある筈がないが、この二度の出で子供は屹度泣いた。それほど無表情の人形の顔に凄さが出たのだ。藝もこゝまで行くとホンモノである。

凄いといへば、これは太夫の方だが、初代の柳道太夫は、地聲からして、大きい人で、その大きい聲を土藏の中で淨るりの稽古をしたのだから、素晴らしく聲

が大きい。大聲の方では昔の鐘太夫が大きかったといふが、柳適も大聲の人だった。「日向島」の「スルめ」の一語が、毎日聴いてゐて、實際凄く、恐かったと樂屋の話が傳へられる。この柳適は、大きな耳の持主で、湯呑の湯をのむのが、耳を湯につけるやうだったといふ程、耳朶が大きかった。使ふほど發達して大きくなるといふ進化論の原則からいふと、太夫などは咽喉よりは、耳が聰敏でなくば立派な太夫になれぬ。——と思ふと柳適の耳朶などその方への發達かも知れぬ。名人團平は圖破抜けて右手が大きかったから、健腕な三味線を弾いたといふが、團平の手は必ずしも右だけが大きかったのではなく、兩手とも大きかった。だから團平は、決して手を出して寫眞を撮影しなかつたといふ事を家人が話してゐる。

——茶人の衽が大きく延びてゐるのは、キチンと坐つて、おくびをグイグイ右へ引ぱるからだ。衽の延びてゐる人は茶の心得が屹度あるといふが、そんなものかも知れぬ。

八

淨るりや人形部屋の符牒を書いておかう。まだく澤山あるだらうが、ホンの思ひ出したまゝ、小耳にはさんでゐるだけである。

コッポリ——目。アオチ——眉。チリ——口。助四郎——狡い人。カマル——入りのある事。タレ——女。ジロク——稽古本。ヤン——娼妓。コロケ——藝妓。ゴンゾウ——多情者。花つかふ——他人の仕處の時、動かないで藝をしてゐる事。ゾロチ——おやまに足がない、フキを動かして足に見せるをいふ。

九

操芝居の仕掛ものなど、あまいものだと言ひながらも俗受はする。「廿四孝」の狐火が出ると、いつも狐を遣ひながら、早替り、上手屋臺に祭つた諏訪明神の荒

ごもをすべつて入る。と、そのまゝ下手へ廻つて、八重垣姫の出になる。早替りはさう苦痛でもない、手際手順がよくば何でもない事だ、——手順さへつけばよいのだ。が二度目の出に、大抵の人は、持つてゐる人形の性根が崩れてゐる。この七月（昭和八年）の東劇で狐火が出て、もう文五郎よりは若手の紋十郎がと、遣つたが、柴折戸から八重垣姫の人形を持つて出たが、「姫」でなくて「紋十郎」がまるだし、人形が「紋十郎」の素地で出て來た。こゝらに悪い意味での藝の若さ、若輩さが露出するのである。

何んといつても、かういふ仕掛物の道具は、中川源松といふ道具方が文樂座にゐて巧みに工夫した。源松は俗稱「ゲンマ」で通つた人で、このゲンマの義理の弟が三代目玉造で、後玉造の遺族と名前の事で揉めたので、「造」を「藏」に改めて、玉藏と名乗つて、代を數へなかつた。これがこの數年前死んだ玉藏で、ゲンマが松島文樂座の頭棟をしてゐた。玉藏も道具方だつたのが、人形が好きで人形

遣ひへと轉向した人だ。

このゲンマのドテン返へしなど、明治初年の人氣を呼んだものであつた。彦六座で「千本櫻」の道行が出た時に、二階の客席前の手摺から膝隠しへと、提灯が一度に吊るされる工夫などがあつた。その提灯が獨樂提灯竹提灯などで、この提灯が延びると櫻花の爛漫となるなどの仕掛で、當時の幼稚な人目を驚かしたのなとゲンマの腕、工夫だつた。彦六座で「大塔宮」が出た時に、返へしで奥庭の下手から切子燈籠が宙に浮いて来る。そして見物席の天井へ行くと共に舞臺二重の大切子燈籠が吊されるといふ仕掛が、市内の人氣を呼んで話柄となつたものである。かういふ風に彦六座では、見物席の上空にいろいろ仕掛をした。式三番から七段がへしで最後が「狐の嫁入」で親狐が宙乗りで見物席の上を行つた。狐の行列が花道へのり出すなどの趣向だつた事がある。これらは明治十七、八年頃の興行界に一種の流行を形造つたが、多くは右のゲンマの工夫に待つところが多かつた。

人形舞臺の花道は發生的に相當問題だが、劇場で興行した時には、花道は遣つた事もあるといふ程度、操座では花道がないのが當然であらう。「千代萩」の仁木彈正の引込みを、花道を用ひてやつたのは二代玉造——即ち玉助玉造であつた。

これは人形を胸に結びつけて、實は玉造が、仁木の身振りで引込みをやつたといふのが正當な言ひ方のやうな人形だつた。丁度今日大阪の場末で行はれてゐる「乙女文樂」とて、少女の胸に人形を結びつけて一人で遣ふあの人形形式で、關東の「車人形」も、同じやうな趣向、三人遣ひを一人で儉約した人形だが、藝術的の價値は共に全然ない。

不思議なもので、この明治十幾年頃が、こんな流行の頂上であつて、「千本櫻」の狐が、見臺拔をしたりなどした。

私はいつとも言ふ事だが、人形遣は、魚の如くしぐまであるべきだが、キツカケ位のカケ聲位は仕方があるまい。が、昔は随分人形遣ひが、せりふを言うた。例へば「菅原」の喧嘩場の松王が「ナンかすぞい」とか、またこれも「菅原」の茶筌酒の白太夫が、「はいれく」とか「來たく」嬬たちが「など言つたものだ。近頃ではつい近來死んだ吉田文三がよく白を言つた最後の人であらうか。が、人形遣は出来るだけ掛聲も遠慮して、魚の如く舌を忘れよと私はいひたい。

(昭和八、七)

註一、金之助より多爲藏になつた明治期の人の師匠で、名人。この金四は有名だが、明治二十年の夏、御翼文樂の涼み芝居、みどりで、先代長尾太夫の菊野殺し。初右衛門が五人斬をして裏手の杉塀の切戸より出る。舞臺一面本水の雨、傘をさして出る。人形も玉造の肩衣も濡れていかにも涼しい。呼物の一つとなつた。

註二、北新地大重内の五人斬の、菊野殺しの初右衛門の人形が、金四の得意物。――とは多爲藏の常に口にした話。



## 勾欄雜考

七月（昭和八年）の東京劇場へ、文樂座の操が出張、三日目に狂言を搗替へて御目得をした。永い間大阪の淨るり小屋で聽いた淨るりと、東劇で聞く淨るりの「味」とが、全く違つてゐるのに驚く。攝津大掾の晩年から、四橋の最近までの文樂座、近松座の櫓揚げから没落までの毎月の興行。場末の女太夫の人形入りまで漁つた、この二十幾年の永の歳月に聽いた淨るり、見た人形に變りがない筈なのに、東京劇場で聽くソレの味ひと全く勝手が違ふ。これは一つに劇場の構造、廣さ、天井の高さから來る問題だ。焼けた御靈でも、現今の四橋の文樂座でも、小ぢんまりしたあの音響のこもる小屋である。だゝ廣い東劇では聲は往んだ限り、

逝つて歸つて來ない。東劇の土間で聽いても、二階で聽いても、味はひがなくなつてゐる。今度の東劇の四並べの各狂言を、出来るだけ違つた場所で聽き、且つ觀た。すると、人形の方に、間ののびたマゴツキ、混雜は大分あつたが、これは大して人形の味を害ふほどではなかつた。或る舞臺は、あの無益なる廣い舞臺の袖隠しで、却つて人形の出が效果的であつた機會さへもあつた。芝居の花道でなく、能舞臺の橋掛りのやうな一場面が出來て、將來この廣い舞臺で却つて面白からうかと思へたが、淨るりの方は殆んど絶望だ。聲の大きな太夫、聲量の豊かな太夫が、工夫を凝らせば、面白からうと思つてもみたが、いろ／＼な實例は、こんな空想さへもが打壤はされる。あながち、今の太夫の非力ばかりではなく、淨るりの細い音使ひの工夫が、到底あの廣い舞臺では、廣い看客席では、モノにならないのではないかと絶望された。

この東劇を替り目毎に聽いた。——そして別な目的で、——それは看客はどう

「操」を見てゐるかと、看客の態度、看客の會話に舞臺の感想を聞かうとして、椅子鳶、廊下鳶をやつてみて、私は二つの大きな收穫を得た。

一つは、理解してゐるのか、ゐないのか、知らないが、看客は恐ろしく眞面目だ。操を見るに準備は缺いてゐるが、操の「味」を「知らう」としてゐる。この氣魄が東劇に澎湃としてゐた事。もう一つは、「東京」といふ土地柄、淨るり義太夫節が、根本に——市民性がありとすれば——市民性とは相容れられない音曲ではないか？ と疑はれた。この點を少し説明しておきたい。

第一の場合に掲げた、看客の眞劍なものには、實は私は驚嘆した。大阪の看客席に見られない一風景だ。大阪の看客は、純娛樂として操を見、操の「味」を「味はう」としてゐる。東京の看客は「味」を「知らう」としてゐる。こゝに大きな相違が現はれてゐる。

故に大阪では、舞臺が理解されなければ、倦怠が、場内に漲る。錢を出して二

度とは來ない。その結果、淨<sup>すまし</sup>るりの好者のみが、文樂座の華客となる。東京では「味」を「知らう」としてゐる看客が多い。東京と大阪との兩都のお客のこの相違は、大阪では時尙に投ずればそれを育てる。相當つまらないものでも成育さす長所を持つてゐる。が、東京は、出來上つたものを「請容れる」といふ態度だ。されば大阪の文樂のお客は、操に新作を要求し、三味線の手の簡單化を叫び、その結果「藝」が潰滅になつても、捨てゝ顧みない。東京は將來は知らないが、一度「請容れて」時尙に投じないものが「操」ならば捨てゝしまはう。——といふらしい。

第二の場合を按ずるに、東京は江戸の昔から、他國人の集合都會なるにも拘らず、江戸の風はイキが好みで、野暮は毛蟲のやうに嫌はれる。凡そ三味線で義太夫節ほどヤボなものはあるまい。江戸風の淨るりが、いつも上方の「當流」と違つた

行き方で發達してゐる事、古來の歴史が證明してゐる。一例が、宮古路が江戸へ入つて豊後三流を生んだが、全く江戸育ち。血を分けた従兄弟仲である繁太夫と蘭八とを、今比較して御覽なさい。血の繋りがあらうと思へないところに、蘭八を育てた江戸の土があつたのだ。永い間にいろ／＼な太夫が江戸へ下つても、江戸の當流淨るりは生れなかつた。この意味において、後の江戸肥前となつた豊竹新太夫といふ享保の太夫は、餘程の融通性に富んだ太夫だつたらうと想像される。

人形の遣ひ方の様式でもさうだ。竹豊兩座の人形が相當江戸へ下つたが、主なもの、江戸に居付いたのは少い。——絶無だつた。それに反して辰松八郎兵衛が二代の八郎兵衛と、幸介が披露したのは江戸であつて、辰松座の後は江戸葺屋町で相當長かつた。そして上方では辰松の様式は、早く亡んだ。こゝに辰松の突込人形の藝風が偲ばれる。かういふ風に、當流淨るりは江戸の人氣には合はなかつた。この風が、今の東京にも流れてはゐないか。その證據に、今日の東劇のお

客に淨るりは何んとしても分らないやうだ。本格を破つた淨るりほど、粗雑な淨るりほど東劇に喜ばれてゐる現狀を見て、つく／＼さう感じた。

私どもは、人形と淨るりとは離して考へる事さへも出来ない。何れが主も従もないに拘らず、今日の人形のみが藝術的だと言はれ、且つ、今の文樂では「遊び」の多い人形を藝術的だと見られて、ほんとの眞劍な「藝」が閑却されてゐる。卒直に實例でいへば、東京では相當な識者づれが「文五郎の藝」がほんとだと思つて、「榮三の藝」を知らない。あの荒んだ文五郎の人形が、「藝」に見える程度の看客席の眼と、耳とを知つて、あの東劇の看客の眞劍さが、なんの眞劍さなのかと疑うてみる。

言葉を換へると、東京の耳はヤボに語るを嫌ひ、口先の唄ふのを好んでゐるがそんなのは當流淨るりでは斷じてない。人形では「形」だけの振付師のやうな踊

りが好きで、「人形の魂」を人形の藝に見る眼がない。——これだけは確かな事實だ。

私はこんな時評めいた事を書く考へがなかつたのが、こゝまで筆が止つた。それよりも私は人形舞臺について、思ひ出す、古い舞臺の話を、何等かの資料にならうかと思つて、こゝに書いておく。

「操」の事を、今日「人形淨るり」と稱へて、「操」といふ言葉が、通俗的には、ともすると忘れ勝ちなのが、この頃の有様だ。そして「人形淨るり」といふ言葉が、モノ足りないやうな熟さない言葉だと、この事もさる雑誌に私は書いた。ところで、「人形淨るり」といふ言葉が、いつ頃から初つたらうか。近い事らしい。古くは皆「操」「操芝居」となつてゐる。「淨るり」の上に一語が冠さると、その淨るりの種類を現はすことになつてゐるのが例だ。即ち「文彌淨るり」「古淨る

り」「當流淨るり」の類である。これに「人形淨るり」といふと「素淨るり」に對しての言葉である。それにして「操」と「素語り」と對してゐるから「人形淨るり」といふ語の凡その用ひ初めが知りたかつたが、文獻には何の典據も得られないで、近く「明治」からの言葉であるだけが分つたのみであつた。ところが、五代目竹本春太夫が、明治五年正月松島文樂座の紋下となつた時の話に、春太夫が、

「人形淨るり」などゝ、「淨るり」の上に「人形」をおく事はどうもいかん。まこと「人形」のためやつたら、「淨るり人形入」といへ、淨るりの上へ「人形」をおく事は間違つてゐる。

と、憤慨した話が傳へられてゐる事を知つた。これによつて考へると、古來の言葉ならば、明治五年正月に、春太夫が、特にかういふ事を改めていふ筈がない。恐らく、この年に「人形淨るり」といふ言葉を使つたのであらうと考へられる。



即ちこの松島の文樂座の表看板——櫓下看板に「官許人形淨瑠璃」と書かれたに  
ついて春太夫の抗議が生れたのであつた。——「明治五年」といふ年は、日本で  
は、いろ／＼な意味で、舊物を破壊し、新たな事が初めて行はれた年だ。極端な  
急進思想、歐化思想から、この明治五年十月二日に太政官達を以て「遊女解放令」  
が「きりほどき」と稱して發布されたのも、この年である。社會の制度百般が、  
一朝にして改められた例が枚舉に遑がないが、それは措いて今は言はないが、文  
樂に限つても、稻荷の文樂軒芝居が、松島に移轉された年で、「文樂軒の芝居」が  
「文樂座」となつたのも、この明治五年だと思ふと、この年に「操」といふ言葉  
を捨て、「人形淨るり」といふ言葉が生れたのである。さればこそ紋下春太夫の  
この逸話が傳つてゐるのである。——これで「人形淨るり」と稱へた年代がハッ  
キリとする。この春太夫は、泉州堺出身の太夫で、攝津大掾の越路太夫の師匠で  
ある。文樂座が松島にあつた時代の紋下で、淨るりも大聲の太夫だつたが、人物

も大きい。越路の人氣が上りかけの時、越路の人氣を助けるために、藝人に珍しい自分を無にしたいろ／＼な逸話が傳へられてゐる。

昔の太夫の風格は、世間放れのした人が多い。臺灣で死んだ先代の大隅太夫なども、その例に漏れぬ人だつた。一方からいふと相當非難のあつた非常識な處のあつた人だが、「藝」にかけると格別な處があつた。人々が彼を非常識と認めた例をいふと、因講は、昔から顔の最も古い人が會長となり、會長の專制々度だが、攝津が會長となつた時に、攝津百年の後は當然、因講の會長は大隅太夫となる、アンナ分らず屋が會長となると、何をするか分らぬと、斯道の將來を憂へた人達が、會長の外に、會務を執る委員をおき、委員互選の委員長を、實務の主體としたのは、全く大隅が會長となつた曙を心配しての備へであつた。——これを見ても大隅の爲人が察知される。仲間でこんなに扱はれた人だが、藝道に對する熱意

は又格段で、上下の見境の付かぬ稽古ぶりであつた。——といふのは、斯の道では、階級意識が強くて身分がやかましい。自身より少しでも顔の新しい人は、斷然後輩として取扱ふのを、大隅は、自分は彦六座の紋下であつても、自分の弟子でも、大序を語つてゐる他人の弟子にでも、稽古をして貰ふ。どんな詰らぬ太夫でも一句一語位はいゝ處があるから、それを教はるのだといふのが大隅の見識だつた。一つは彼は貧乏に追はれどうしの内輪だつたから、稽古をしてゐる間だけでも借金の苦を忘れたと言はれてゐる手許であつた。大隅の女房が、朝から出掛けようとする彼を捉へて、けふ、今炊く米がないと訴へると、大隅は「米どころか俺は稽古に行かねばならぬ」と、控へる女房の手を振拂つて飛出すのが、いつもの事だつたと傳へる。

死んだ攝津大掾の妻女お高が、口癖のやうに言つた事に、「今の太夫は樂だ、師

匠（攝津の越路時代）が古靱さんと『長局』の一日替りには、全く苦しみ抜いた。夫婦で苦しんだ」と言つてゐる。が、事實、古靱（初代）と越路との『長局』の掛合ひの、文樂における競演は、大阪の淨り黨をうならした。古靱は、實に名人の藝。越路は當時人氣の出花であつた。この兩太夫の『長局』は、今に古い淨り好の話柄に残つてゐるが、公平な第三者の批判によると、越路は、手もなく蹴落されてゐる。これを見ても、古靱の藝は大したものであつたらしい。いつも話柄に出る如く、古靱が、御靈の席で殺された報を東京でえた六代目の綱太夫は、恐い太夫は、もう一人も無くなつたといつて、東京で弟子を集めて、酒宴を開いたといふが、このお高の話と併せ考へると古靱の藝風が想像される。——東劇の二回目に『長局』を聽いて、拙さに情けなくなり、眠くなりながら、この話を思出した。

近世では、攝津の越路の人氣は、一時は——長い間大したものだった。嘗て越路太夫は土佐で大した人氣を博した。土佐は淨るりのやかましい處、越路がシンで、二枚目に三根太夫（註一）、友之助。三枚目に梶太夫（註二）、叶。四枚目に組太夫、チンバの吉三郎。町太夫、鶴太郎といふ顔觸れで土佐を唸らした。この土佐の興行の樂の日に、仕打は「どうぞ又、來て下さい」といふ挨拶で、何だか言葉が残つた。

その後土佐から、越路を買ひに來た。先年の「又來て下さい」「まゐりませう」の言葉が残されてゐる。博勞町の越路の宅で妻女のお高の會つたのは、土佐の仕打の代表で、鮎屋の江戸庄といふ人だった。お高は「行きませう、折を見て」と返事した。江戸庄はすぐ來てくれる事と思つて土佐へ歸つて、その旨返事した。處が、いつ來るのか、一向實現されない。使に立つた江戸庄が嘘をいつたのだらうと、土佐では問題が湧いた。改めて越路に當ると、お高の返事は「行きませう」

と確かに言つたが、いつ行くとは約束しない。御縁があつたら行かうといつたのだ」との事。江戸庄の進退は谷つた。

血の氣の多い、「江戸」を名にする江戸庄は、未練げもなく割腹して死んで了つた。越路夫婦は青くなつた。

これで、越路は身體の無理をして、土佐へ興行に行つた。この時に割腹した江戸庄の娘が、豫ねて法善寺の津太夫の許に、女太夫になるやうにと、預けられてゐた。勝七がこの娘を仕込んでゐたので、江戸庄の追善の意味が、この忘れ形見を連れて、土佐へ行き、師匠の勝七が、小娘の三味線を弾くといふ騒ぎで、土佐ではひつくり返へる人氣だつた。この勝七といふのは、今の鶴澤道八の師匠である。越路のこの時の三味線は名人團平であつた。團平の妻おちかは極めて筆まめな女であるから、この江戸庄割腹事件の曲折を、おちかの日記にありはしまいかと探してみると、この時の事件は記してないが、明治十六年七月十六日から三日

聞江戸庄追善で高知へ行く、三日の定めを一日入れて四日打上げと記してあり、狂言が列記してある。

初日『千代御殿』二日『猿廻はし』三日『中將姫』四日『野崎』とあり、一行は勝七、櫓藏、榮屋、小三郎、春榮太夫の都合七人とある。そして右のやうな跡仕末の追善であつたから、一同は無給で、禮物の目録が書き挙げられてある。

白縮緬一疋。木綿大反。白浴衣一反。松魚ぶし一箱。等等。

四代目竹本彌太夫は、馬方彌太夫と呼ばれた人で、郷國阿波では馬方をしてゐたといふ話だが、この人の女房が死んだ通夜の折、屍體に向つて彌太夫は、「お前もはかない姿になりやつたな」と言つた。それが、淨るりそのまゝの詞と聞であつたので、通夜の人々は思はずツと吹き出しさうになつた。——この彌太夫は端場語りの名人で、『椎の木』をミス内で語つて、しかもあの名人三代長門太夫の

『鮓屋』を喰つて了れたといふ位。この人の次に出る切場の太夫は恐れをなしたといふ事だが、これもこの間、相生太夫の『椎の木』を聴きながら、東劇で思ひ出した事だ。

早稻田の演劇博物館へ、豊竹つばめ太夫と鶴澤重造とに來て貰つて、國文科の學生諸子のために、今淨るりに残つてゐるいろ／＼な「節」「風」を、實地に「標本」を抽出して示して貰つた。この時、今の若い重造氏を當日の聴衆に紹介しながら、私は思出したのだが、先代の鶴澤重造（註三）は大した名人だつたさうな。

「豊後町」と俚稱される人だ。綽名を「つまみさん」と言つた。この人が、弟子を教へる時の三味線は、天井からぶら下げてあつて、蓑を喫みながら、三味線を弾いて教へる。よく弟子に「お前たちの淨るりならこのつるし三味線で結構だ。

早う俺に兩手で弾かす太夫になれ」と云ひ／＼してゐたといふ。ハラ／＼屋の呂



太夫（註四）とて、呂篤といった素人から太夫になつた名人。太夫の『淡路町』は飛び抜けていゝ『淡路町』だといふのが定評だが、それはこの重造から稽古した傳來物だ。この初代の呂太夫は、自宅にゐると彫刻をやつたり、またお針がうまいといふ器用な人。二代の呂太夫（註五）は初代重造の倅で、この人の實子が、演博へ來て貰つた四代目鶴澤重造だ。故に初代重造の孫に當るのが今の重造だ。初代の呂太夫の實子は、呂子太夫といつた人だが、本名は貞次郎、初めは三味線を弾いてゐた。半田流の柔道に達してゐて、米國へ航行した。淨るり太夫で、妻君が西洋人であつたのは、恐らく神武以來この呂子太夫一人だらう。この呂子太夫の妹が、大阪北陽新地における明治末の名妓呂之助で、今は北陽伊東席の女將。現在の大阪素義界の立者柳平氏の寵妾である。

人形は、舞臺で、淨るりに連れて活躍してゐる。淨るりの文句が人形を動かしてゐるやうだが、實は三味線で人形が動いてゐるのだ。人形遣ひの三人が舞臺で

頼るものは、唯一つ三味線の間である。この間一つで人形はよくも悪くもなる。

この三味線の間と人形の動作とは、ピッタリと吻合して、舞臺の藝が出来る。然る處、上方の狭い舞臺の三味線の間を目蒐けてゐる人形が、東劇の廣い舞臺に放り出されると、謂ふところの間が抜ける。こんな結果が、東劇の人形に到るところに逢着して、看てゐると危なかしい不安な心持がする。この三味線の手を今更に、簡単に弾けといふ阿呆をいふ空論家が世間にあるのだ。世の中の事は、よきもあしきも、進んだものの複雑になつたものを簡単に還元せよといふ事は、一片の空論だ。今日我が國民が漢字にどれだけ悩んでゐるかは議論でなくして、漢字制限は、どうすればいゝか實際の問題だが、普遍的な新聞の用語にして、既に漢字は制限しても漢語の制限が實行されないから、漢字と假名とが混用されて、却つて分らぬ事、不便な事を醸してゐるのだ。今日淨るりの三味線を簡單化せよといふのは、漢字の制限問題と同じで、一片の空論で何になるか。初代義太夫時代の三

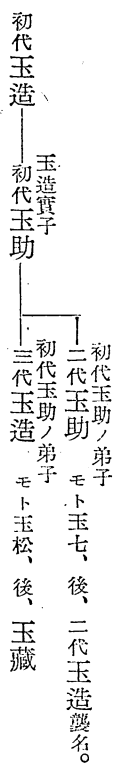
味線は、太夫の呼吸の繋ぎにすぎないところから發達した。段々三味線の名手が出て、手が複雑になつた。三代鶴澤友次郎が、三味線譜を拵へて、三味線のツボを譜に記録する事を、化政度に發明してから、手は加速度の勢を以て複雑化した。そして三味線の機構にさへも變化を與へ、三味線が大ぶりになつたのは、天保の初め頃からである。三味線の糸も五、七がけであつたのが、天保に九がけとなつた。九がけとは、一の糸一掛の目方九匁を要してゐる事を意味する。彈き手からいふと天保度の鶴澤文造、勇造、寛治等が出て、三味線は、淨るりの伴奏の境地から脱せんとした。完全に淨るり三味線に獨立の位地を與へたのは名人團平であつたらう。

太夫、三味線には系圖があつて、紛亂はしてゐるが、その系統はまた世間にも知られてゐる。然るに人形遣となると、何が何だか薩張分らない。古いところを

系圖に立て、師弟の關係を明かにしたいと、私は今努めてゐるが、どの點までやれるか、自分にも、豫斷がつかぬ程、亡羊の嘆が深い。早い話が、明治期に入つて玉造系統だけでも、今日ハッキリしておかぬと、どうも怪しくなるやうだ。既に玉助が二人ゐる事すら、もう世間では忘れてゐるやうだから、玉造系統だけを、一寸こゝに書付けておく。

初代の玉造（註六）は七十八歳で、明治三十七年十一月に死んだ。玉造の實子が初代玉助（註七）で、その弟子の玉七（註八）が二代玉助を繼いだ。初代玉助の弟子の玉松が三代目玉造（註九）を繼いだ。二代未亡人の苦情で、三代玉造を返へし、改めて玉藏を名乗つた。これがこの間死んだ玉藏（註十）だ。この玉藏の弟子が現在では玉松が筆頭門弟となつてゐる。そして現在の玉次郎は二代玉造の弟子。又今の文五郎は、この初代玉助の弟子といふ系統が、今現在の玉筋の状態で、座頭の榮三には、定つた師匠がなかつた。樂屋で獨り苦勞して、名人達を悉く師匠と

思つて自ら仕上げた自助の人が今の榮三である。これを表示しておくと



となる。

初代玉造は狐を遣ふ名人。早替りが得意。御池橋大寶寺町の炭屋町の突當りの北側に住んでゐたが、八幡筋が近いところから骨董いぢりが好きだつたが、よく西横堀で王造が小頸傾けて、往來に立つてゐるのを見かける。何をしてゐるのかと思ふと、道端の犬の寝姿をつく／＼と見てゐる。犬の寝てゐると狐と同じだと言つてゐたさうだ。さうかと思ふと、今日では滅多に出ないが『隅田川』のおくやみ『道成寺』がうまかつた。おくみの可憐な姿が特に評判がよかつた。玉助の玉造は、頭かぶでいふと源太モノがうまかつた。即ち治兵衛や忠兵衛は、今の鴈治郎

は勿論の事、先代の延若や、霞仙など、生身の俳優の及ばぬ治兵衛、忠兵衛だった。藝格からいふと、親の玉造よりは、この玉助の方が上だらう。世間で先代の桐竹紋十郎などを名人だといふが、これは今の文五郎程度の魂のない姿ばかりの美しい人形で、玉造には勿論及ばなかったから、玉助に比較すると、ずっと藝格の劣った人だった。

初代玉造は元來は世話畑の人だが、荒物も遣った。二代はボケ専門の人で、ボケが圖抜けて巧かつたのだが、非力だから、荒物は絶対にダメだった。玉藏は、何でもやつたが、何に圖抜けたといふものがないのは、中年の修業の悲しさだ。玉藏の父は道頓堀中芝居の樂屋番で、義理の兄はゲンマで通る源松といった文樂の道具方で、仕掛け物の工夫がうまかつた。その弟で玉藏の初めは道具方だったのが器用から轉じた中年者である。この間死んだ荒物専門の最後だった文三は濫いおやちが得意だった。初代玉造の弟子の玉治の弟子で、元師匠名の玉治でゐたの

が、明治四十三年二月に文三を名乗つた人だ。新町の出身だ。こんな事を思出し  
ては限りがない。これでヤメる。(昭和八年七月)

註一、チャリを語つた故、梶太夫が三枚目で行つた。

註二、後に八世源太夫となつた人。

註三、初代重造。——この重造の倅が二代呂太夫。二代重造は初代の門人で、  
重太郎とも言つた人。東京で死去。

註四、明治七年四月竹田芝居で古靱(初代)の門人となり、「御所櫻」辨慶上使と、前の「忠臣藏」通し七  
つ目掛合の平右衛門役で、呂駕改め呂太夫で出座。

註五、二代呂太夫も十九歳で初代古靱の門人となる。十九太夫で初太夫。古靱横死の後、兄弟子の初代  
呂太夫へ入門。後呂勢太夫、新呂太夫となり、再び東京で祖太夫を名乗り、明治四十年十一月御簾  
文樂で二代豊竹呂太夫を襲名。

註六、初代玉造は本名吉倉玉造。玉翁齋祖法信士。行年七十八。

註七、安政七年、萬延元年正月稻荷文樂軒の芝居、「王藻前」「先代萩」「大經師」——この時、吉田富美  
右衛門で始めて番付に載る。翌二年三月「戀女房」「伊勢物語」「反魂香」——で、富美右衛門改め  
吉田玉助といふ初代名を起す。明治十九年七月三日死去。法名、清月天風信士。行年三十三歳。玉

助名で終る。安政元年生れて、七歳から番付へ出る。

註八、明治七年二月松島文樂座興行「狭間合戦」に、七番源吉で初番付。慶長二丙寅年生れて、九歳から出座。明治九年一月「祇園祭禮信仰記」で、源七改め吉田玉七。明治二十三年一月御靈文樂で「妹脊山」の時、二代目玉助を襲名。後、明治三十九年三月御靈文樂で、前「本朝廿四孝」、切「桂川連理柵」の時に、二代玉助改め二世吉田玉造を襲名して座頭となる。翌四十年三月二十三日死去。永壽院善譽玉泉信士。行年四十二。

註九、三代玉造に改名の時は、明治四十二年五月堀江座で、「繪本太閤記」「双蝶々」の時なり。この時文五郎も改名披露す。

註十、大正十五年、昭和元年九月九日死去。眞性院覺山慈照居士。行年六十八。



## 七代目を繼いだ

### 野澤吉兵衛

御靈神社の一隅に、靜かに一世界をなしてゐる文樂座にも、近來事が繁く、名人上手が段々と亡びゆく。近く人形の玉藏が逝いた、文樂王國にとつては多大な損失だ。いや文樂王國に限らぬ、この日本の藝界のためにどれだけの損失となつたかも知れぬ。が、それも命數だ。個人としては氣の毒だが藝壇のためには逝つた名人上手を徒らに追慕せんよりも、新しいものゝ簇出と、若いものゝ上達こそ大切である。

ところで、この盆替<sup>はんがは</sup>りの興行（大正十五年九月）から、竹本土佐太夫の合三味線である野澤吉三郎が、その恩師野澤吉兵衛の名を襲うて、七代目をつぐことゝ

なつた。名などはどうでもいゝ、藝の本質さへよければそれでいゝといふ事も通用する。あたりまへすぎる程の理窟であるが、妙なもので、名は實の寶で、藝から名が生れるのだが、古來の名人上手の名をついでからめつきり腕が上達する場合もある。あるといふよりも「名」に責任を感じて名人の名を汚すまいとする藝道の誠が、その人の腕を磨く砥石となつた場合が多い。

吉三郎が吉兵衛となつたのは、當り前すぎるほどの順序であるが、それでも當人は「名人吉兵衛」の名を繼ぐことを空恐しいものとして、辭退したのださうだが、太夫の土佐太夫も勧め、最眞筋からの勧告もあつて、いよく吉兵衛を襲名した。元來「吉兵衛」の名は吉三郎、吉彌、吉兵衛といふ順序に進んで行く階段であるのが、吉彌をさしおいて吉三郎が、吉兵衛を襲名したといふのは、特殊な事情があつての事である。

この間死んだ六代目吉兵衛の重なる弟子としては八助と吉三郎とがある。この

兩人は何れを兄とも弟とも言ひかねる腕であるが、八助は吉三郎よりも一月ほど早く吉兵衛の門に入つた兄弟子である。藝はといふと一長一短である。が、わたしの見るところでは、八助に天才の閃きがあるが、常住不斷の努力が缺けてゐる。

吉三郎はどこまでも、堅實に型を追うて手堅い努力の人、修養の人である。八助に堪まらぬほどの妙手があり、うまいと思はず棧敷の手摺を拍たすところがあるが、腕の弱い時にはたらけるところもある。吉三郎には藝にこのムラがない、努力のひた押で叩き上げ、築き上げたところの腕の強さは、八助の遠く及ぶところでない。が、撥のよく廻る器用さは八助にあつて、吉三郎の缺けるところだ。この一長一短の、何れを何れと批判し難い二人の弟子を持つた故吉兵衛は、吉兵衛の名を、その一人に繼がさうには、迷うたことであらう。ところへ八助が「吉彌」の名を乞ひ望んだのであるから、吉兵衛は八助に吉彌を與へ、その當時既に「吉三郎」であつた吉三郎に、七代目吉兵衛を與へることを二人の兄弟弟子に約束し

たのである。

で、控紋下——即ち庵いほりの太夫である土佐太夫を弾いてゐる以上、吉三郎も紋下格の吉兵衛の名を繼ぐに何の不思議もなく、この盆替りから七代目吉兵衛となつて、中幕なかまくの「堀川」に墨の香新しい「野澤吉兵衛」と太夫付の三味線に、その名を番付に現したのである。で、吉三郎の新吉兵衛の藝壇における生立ちを今にして顧みると、新吉兵衛は明治十一年の生れ、今が油の乗りどころ。その子供の時には姉が地唄ぢうたを稽古してゐるのを聞きながら三味線に引つけられて、幼いながら、何を捨てゝも糸の調べに我を忘れてゐた。こんな事が縁で、十三歳といふ腕白盛りうでしろに、豊澤兵吉の弟子となつて兵一の名を貰ひ、彦六座へ通つてゐた。

後、先代の吉三郎即ち溝側みぞがはの吉三郎といはれてゐた名人のところへ通ふやうになつて、師匠の吉三郎が死んだので、この間の吉兵衛が吉彌時代に、その門に入つたのである。かくして兵一、二十三歳の時に、師匠から市次郎の名を貰つた。

この市次郎といふ名は、なか／＼由緒深い名であるといふのは、野澤家では三代目の吉兵衛が中興の宗であり、且淨曲界全體としても、一時代を劃した劃期的の名人上手であつた。その三代目の幼名が市次郎で、三代目は市次郎、勝鳳しょうほう、吉兵衛と進んだ人であるから、市次郎はなか／＼の重い名とされてゐた。この市次郎を二十三歳にして貰つて、初めて當時の新靱太夫の「伊賀越」三段目の切「まんちう娘」を勧めたのである。かくて廿五歳まで新靱の合三味線で、廿六歳で伊達太夫——今の土佐太夫を弾く事となり、今日に及んであるが、廿七歳のときに堀江座が出来て、この柿葺落こけらおどしの興行に伊達太夫の「本朝二十四孝」四段目の切を弾いたのである。

ところで新吉兵衛が、廿三歳にして既に市次郎の名を貰ひ、廿七歳にして四段目を弾くに至つたその出世藝は何であつたかといふと、いつも若い藝人の登龍門となつてゐる、人の代役をして、名人「清水町」即ち園平師匠に、その技を認め

られたに端を發してゐる。

それは新吉兵衛がまだ十八の時であつた。稻荷座で「箱根靈驗記」が出た事があつた。この蹙の仇討の「饌別」の立端場たてはばが新靱太夫で、合三味線が廣作であつたのが、興行半で廣作が病んだのだ。どうにも代りの都合がつかかなかつたので、まだくこの廣作の代りをする位置ではなかつたが、手のあいてゐるといふ偶然の事の爲めに、新吉兵衛——當時の兵一の頭上にこの大任が——或はこの出世の懸橋が見舞つたのであつた。若い兵一は懸命であつた、又すばらしい出來榮を見せた。清水町の師匠はこの兵一に囑望し、その藝の筋と、その努力を高く買つたのである。そして稻荷の次興行に「菅原」の出た時に團平の口添で、兵一は一躍立端場の車場を弾いた。太夫はこの間死んだ聲の美しかつた雛太夫であつた。この「饌別」と「車場」とを出世藝としてメキ／＼と兵一は名を揚げ腕を磨いたのであつた。そして代役の縁から伊達太夫を弾くまでの數年を、新靱太夫の合三味

線として終始したのである。

ところで、今度の新吉兵衛の襲名の披露に「堀川」が出てゐるが、この「堀川」は「吉兵衛」にとつては、なか／＼縁の深い淨るりである。——といふのは、「堀川」ばかりではないが、——吉兵衛六代中での傑物であつた三代目の吉兵衛が、時勢に添うて三味線の手を派手に／＼とつけかへた、劃期的に淨るり三味線の手を改善し一新時代を劃したのだが、就中「堀川」を最も得意として、今見るが如き派手な「堀川」の三味線の手を創作した。——創作したといつてもい／＼くらゐに、從來の「堀川」から脱離して、新しい三味線を生んだのである。爾來「堀川」はこの三代目吉兵衛の型によつて、三味線は今聴くが如く弾かれてゐるのである。この「吉兵衛名」にとつても記念すべき作であるところから、新吉兵衛襲名披露狂言の選に「堀川」が選ばれたのだが、この三代目は「鬼吉兵衛」と呼ばれた程の名手で、近代の巨匠のあの五代目春太夫を弾き、攝津大掾を仕上げた名人であ

る。そしてこの三代の父といふのが、初代の越路太夫であつたから、自分の育て子の攝津大掾に、父の太夫名の越路太夫を名乗らした。この二重の縁故によつて文樂座にとつては、三代吉兵衛以來「吉兵衛名」は重いく、名跡となつてゐる。終りにこの由縁深き吉兵衛をついだ七代目を、心から祝福し、淨曲界のために、その「名」が、その人を得た事を慶んでおく。(大正十五年九月廿六日)



## 古靱太夫『堀川』の解釋

文樂座の狂言の立て方に就いて、述べたい事が大分あるが、それは後に述べるとして、今度の竝べた狂言では、古靱太夫の「堀川」に、第一の興味が引かれる。

私が「興味を引いた」といふ意味は、見物以前に番付面からは、この「堀川」には「又か」と何の興味もなかつた。却つて「神崎場屋」を樂しみにした。が聽くに及んで古靱の「堀川」に多大の興味を持つた。これを以て見ると、今更ながら語り物の珍しさよりは、語るものゝ工夫努力に俟つことが多い事を證據立てる。聽き古した「堀川」にして尙且つ然りである。

私が古靱の「堀川」に、興味を感じた第一には、根本的に、人々の語りつづけた語り口と全く異つた「堀川」を聽かしてゐる事。第二には、淨るりの文句を、

後世語り崩し語り勝手に原作を改竄したるものを、原作に還元した事。この二つが今度の古靱について論議さるべき主要點である。

詳しくいへば、從來諸家の「堀川」を聴くと、與次郎といふ主要人物は、常識を超越した臆病者、うつけ者にしてあるが、この淨るり一篇を讀んでみても分るやうに、與次郎を呆氣者だとはどこにも書いてない、又呆氣な事を言うてもゐない。然るに從來の語り口が、臆病者を誇張して阿呆にしてしまった。これを原作に引き直して、地合にある「正直一邊」と、母の詞なる「臆病者」の二點に解釋を還元して、誇張を去つてゐる——與次郎の性根を尤らしい人間にしたのが、此度の古靱の「堀川」である。この點が第一。

第二の點は、一例が今世間で語る「堀川」の冒頭の「琴三味線の指南屋も」の「の」を省く。「おつるさん、嚙ぞ、待遠うであらうな」の「嚙」をぬいてゐる。「上白米の仕送り」の「上」を抜く。「おしゆんが心根を思ひやり思はず知らず、涙が」の

「知らず」を省いてゐる。（これは大阪朝報の八木善一氏が引用の例に據る）——悉細に聽いてゐると、八木氏の引用は極初めの一例にすぎない。もつとグン／＼今日の五行本とは文句の改竄が古鞆の「堀川」にはある。例へば「ア、イエ／＼それでは」と聲にしほれがないはいな」を古鞆は「ない」とぶつ切ら棒に語つた。

——が、八木氏はこれ等を「改善ならず改悪」だといつてゐるが、果して然るか。

試みに今日の「堀川」の五行本と、丸本とを比較してみると、古鞆の語るところは、盡く丸本に準據してゐる。例へば冒頭のところを丸本で見ると、

琴さみせんのしなんやも

とある。又

〔詞〕イエ／＼しほれがない【三上り歌】あのおもしろさを見る時は、あのおもしろさを見る時は〔詞〕よし／＼

とある。この件りなどは、今日の五行本では「ア、……とんと……はいな……は

と、かう諷<sup>い</sup>ひなされ。アイ」の入れ文句がある。これで見ると、古叔の語るところは、改竄にあらずして、丸本への還元である。

こゝに注意を要すべきは、この「堀川」の淨るりの初演は私は知らない。天明二年といひ、三年といひ、もつと以前ともいふ。が、今日存在する丸本の「近頃<sup>ちかごろ</sup>河原達引<sup>かはらのたてひき</sup>」は、天明五年九月九日に狂言作者の中村重助再撰の刊本である。この天明五年以前の丸本が刊行されてゐないのであるから、丸本に還元しようとすれば、この中村重助再撰本による外はない。古叔の今度の「堀川」は、古叔自らが改善も改悪もしてゐない、全く、丸本に引還した——長い年月の間に語り勝手のいゝやうにしたものを、昔に引戻して語つてゐるのが、古叔の「堀川」である。

然らば問題は、語崩して丸本から遠ざかつて入文句をして來たのを語る方がいか、丸本に準據した方がいゝか、何れを選ぶべきかである。私はこの古叔の丸本に還元した事に大いに賛成の意を表する。度々淨るりに付て述べた時に私が強

調し來たやうに、物極まれば何んとしても「還元」しなければならぬ。世界の歴史はいつも、行詰るとまづ昔に還つてゐる。「自然に還れ」と叫んだ、近世文藝の叫びもそれだ。淨るりもこの罅を出ない。語り崩した今日の「堀川」は、まづ「元へ還れ」といふのが正當なる取扱ひである。この意味において、耳遠い古鞆の「堀川」は、やわからかく聴えないが、まづ文句の還元は當然の事である。

ところで、文句を還元しても、從來のやうな語り口を、古鞆が採つてゐるとするならば——即ち呆氣な興次郎を、丸本への還元を行つて、尙且つ興次郎の性根を從來の如く語るとすれば、ソコに矛盾があつたらうが、古鞆は内面的にも、興次郎の解釋を、丸本に準據して、その性格を語らうとしてゐる。その結果は、曩に私の擧げた第一點に歸着する。第一、第二とこの外形と内容との二點から「堀川」を——又かといはれる「堀川」を、異つた立場から語つたのが、今度の古鞆の「堀川」だ。との意味において、私の興味と私の満足は、五月の文樂座中この

「堀川」を第一等の出来とした。——少くとも「今日の堀川」を古鞆が語つたことを大に推賞したい。——尤も古鞆の「堀川」が完全なものとはいはない、缺點はあつたらうが、従來の「堀川」を變革したといふ點で、古鞆はその責を負ふ必要もなく、嗤はれる要もない。見識を樹立して「昭和の堀川」を語つたことを、私は少くとも、正月興行の「鬼界島」同様に、その努力に推賞の辭を惜むものではない。

嘗て、菊五郎の忠臣藏の判官を見たときに思つた。あの菊五郎の判官の演出こそ「昭和の判官」だ。今日の判官だ、「きのふの判官」ではないと、私は度々今日までに何かの機會に書いて來たが、古鞆の今度の「堀川」は、藝格においてこの判官と行き方を等しうしてゐるものだと思ふ。空論概論は止めて實例についていふと、「ア、コレ母じや人ソリヤ何をいはんすぞいのふ其やうにひそやかなしんだいじやと思はしやるか……」の條りで、古鞆の與次郎は、道化などは塵ほどもな

く、血の出るやうな、涙の浸むやうな心持で母じや人を慰めようとする。——その眞實が聽者にヒシヒシと胸を打った。この心持が從來の「堀川」とは異つてゐる。

尤もこの條りの人形の榮三が、また古靱が解釋する與次郎をよく形に見せた。「雪か花かと申すやうな白米のし送り」で榮三の與次郎は、チラと母の顔を見る、その人形の眼に涙が流れるを見たほどに、私は胸の迫るを覺えた。從來の「堀川」だと、このあたりは、浮々とし、人形にも輕薄なおどけたところが舞臺に漂うてゐるのに、その影さへも見せなかつたのは、古靱の丸本に還元した——五行本を去つて丸本に還元した努力と、これに相應じた榮三の人形の魂がピタリと相合ふたればこそ、あの眞劍な舞臺が出來上つた。これなどは「堀川」を見、聽いて、未だ嘗て私の見ないところであつた。——この意味において昭和の「堀川」更生した新文樂座の「堀川」だと、私のいふ所以は、この點にある。

つゞいて、「おしゆんがむねを思ひやり、思はずなみだが、(詞)ドレマ、ア、ひをともそとたなのすみ」——の舞臺の氣をこゝで轉換するうまさと「正直一邊」な律義で馬鹿でない與次郎が躍如として描かれた。この「ドレマ、ア」のマアが五行本にはないのを丸本に據り、古叔は克明に丸本通りに語つた。——こんな克明な例は引用する繁に堪へないほどである。

上述の如く、今度の「堀川」は、かういふ點から見ても、五月興行の第一の出來であり、第一の興味を引いたと私はいふのであるが、古叔がこんな「堀川」を語つた動機は、或は外にあつたかも知れぬ。即ち、ハンナリした淨るりは古叔の口にはない。「堀川」といふ淨るりが、或は古叔の語るに躊躇するところであつたらうか。されば自分の語り口をよく知つてゐる古叔は、「今日までの堀川」を脱しようとして苦心した結果が、この「堀川」が出來たものと私は想像する。この動機から出た「堀川」に難とすべきは、淨るりに些のゆとりのない事、餘りに合理的に



語られるがために、ビシ／＼と攻かけられて「藝に遊ぶ」點がない。この一點が、今後の古靱の「堀川」に考へらるべき重大な點である。

一體今日まで古靱は文樂において、「堀川」を幾度語つたかを調べてみると、其初演は、大正十年正月興行に、「忠臣藏」が道行まであつて、その切、付物として初めて「堀川」を語つてゐる。此時の「堀川」を私の日記に見ると、正月の五日に見物して、「彌太夫の『殿中』を面白く聞いた、『堀川』は初役と聴くだけに不熟」云々と一筆評を記したゞけで、今日はどんなであつたか記憶もない。——それが初役とすると、第二回は昭和二年十月辨天座の假興行の時だつた。——この時の私の批評は、「サンデー毎日」、十月十六日發行の分に所載。——「臆病な律氣な人としての解釋を加へてゐるのは尤もな演出」と評し、「生きた人間味に乏しい。語格の正しい文章で、とぼけた面白味がない」と私は評してゐる。大體において今度も同じ感じだが、「人間味に乏しい」と第二回の時に評した私は、今度の「堀

川」にはこの一語を取消したい。ソレは古靱の第三回の今度の「堀川」が、よく「人間味」を出したのか、昭和二年十月の私の耳が未だ至らなかつたのか、私自ら今日では何とも判断が出来ないが、今度の「堀川」に、立派な人間味を興次郎に聽いた事は確かだと言ひ切る事が出来る。

この昭和二年の時にも、私が希望として云つたが、ばゝの「娘の手前面目ない」の條りで、私は泣きたいといふ事を今度も申述べたい。このばゝの翻然と人情の自然に歸る點に「堀川」を聽いて泣きたい私の希望は、却々に達せられないのを憾とする。

これは餘談だが、古靱の口には、はんなりとした、派手な語り口が缺如してゐるのが古靱の淨るりの特色であり、短所でもある。この點を補はうとした苦心が、今度のやうな「堀川」を生んだのは、短所を長所に轉換したのであると見られる。ところで、この正月に古靱が語つた「女護島」の如きは、徹頭徹尾古靱の長所を

長所として語つていゝ作品である。——即ち内容的には、はんなりした派手いっばい、浮々したところがなくて然るべき作品である。この古鞆の「女護島」に對して、岡田翠雨氏が「淨るり月報」及びその他一二の同様地方淨るり雜誌に、「女護島は研究が足らぬ」といふ題の許に、「モット抑揚をつけろ」「變化のある節付をして陽氣にきかせ」「こゝで客を泣かせもし喜ばせもしなければウツだ」といひ、古格を破つて、近代的にせよといはれてゐるのを、今度の「堀川」の諸家の評を見て思ひだしたが、私が人形淨るりに對する考へ方とは、これらの評を聽くと正反對にあるがやうに思はれる。諸家の意見をなほ精しく聽いてみないと、これだけで俄かに斷定は出來ないが、古鞆の「鬼界島」の場合を例にしていふと、岡田氏は、もつとはんなりと語つて、素人でも口ずさみたいほどな節廻はしで語れよといふのが、その注文らしいが、私の反對はこの點にある。作品の内容を檢討せず、顧みずして、場受けを節の華やかさに要求する、歸結はこゝに至るのが

當然である。今日では「古典」である人形淨るりに、「場受け」は一切禁物だ。俚耳に入らうが入るまいが、本質的に語らねばならぬのが、人形淨るりの進む道である。「鬼界島」の場合に就いていふと、その三味線の手が、たとへ近松が創作當時のものでないにしろ、現在僅かに傳はれる節が符節を合するが如くであつたと聽く。——即ち、野澤會で嘗て、今の野澤吉兵衛がこの「鬼界島」を弾いたのと、この正月に古靱が語つたそれが、豐澤松太郎によつて傳はれるものであるが、この豐澤と野澤の二流に傳はれる節章が、符節を合するが如きものであつたことは、この淨るりが、絶えて舞臺に出ないがために語り崩されてゐないことを説明して餘りある。その松太郎から傳へられた「鬼界島」を、岡田氏のいはれるが如く、本格的なるを捨て、時流に投ずる語り方をしていゝものだらうか、私が岡田氏の「淨るり月報」所載の説に反對する所以は茲にある。斯道の大通岡田氏の教へを乞ひたいと思ふのはこゝだ。

恐らくこれは人形淨るりに關する根本の考へ方が違つてゐる故であると思ふ。

——私の云ふのは、死身になつて、懸命になつて、古來の人形淨るりを保存することである。恰も能樂のそのの如くに。然るに「素義」の構成分子を多分に抱く人々は、現今の聽手に満足を要求してゐる。

この相異が岡田氏の說かれる處と、私の考へるところとの徑程の差を來たすのであらう。——同じ事が、今度の古鞞の「堀川」についていへる。八木氏は、五行本への還元を改竄だといひ、改惡だといふ。——この問題はさう輕々に附すべき問題でないと思ふ。お互ひに斯道のために、もつと／＼考察を重ねべきものだらうと思ふから、岡田氏の「鬼界ヶ島」八木氏の「堀川」の各自の評に對して、御意見の發表を待ちたい。兩大通の示教を私は切に乞ひたいのである。

「堀川」の人形では、榮三の與次郎が前に述べたが如く、古鞞の語り口、古鞞の解釋に伴うて呆氣た與次郎を選ばないで、正直な律義な與次郎に解釋をとつてゐる。

るのを當然だと褒める。猿廻はしの條りで、古靱の淨るりと人形が情意合致して立派な與次郎を見せた。昭和二年の時と人形も同じだが、扇太郎の傳兵衛は格段の進境を見せてゐるのを悦びたい。文五郎のおしゆんも形情至つて申分はない。榮三の與次郎がおしゆんの書置を書く間の科に寝そべつてゐるのを、この前の所演にも私は不調和だといったが、今度も同じ事をいひたい。あの科はこの場の與次郎としては不調和である。（『演藝月刊』第十二輯、昭和五年五月刊。「淨るり月報」五月號。）



豊澤團平の研究





## 團平節付の苦心と『彦六』の由來

こゝ百二三十年の人形淨るり史の素材を、その道の太夫、三味線、故者によつて、その記憶を今のうちに喚起して、書き付けておかうといふ私の企てた記録から、近世の三味線の名人初代豊澤團平をこゝに申述べる事とする。

初代の豊澤團平といふ人は、播州加古川の産で、大阪へ來て、竹本千賀太夫（註一）といふ序の切を語つてゐた位の身分の太夫の養子となつた。が、團平の咽喉はとても太夫の器ではなかつたらしい。養父の千賀太夫は、太夫を斷念して、三代廣助の弟子にして、三味線彈にさせようとした（註二）。それは十三歳の時であつた。團平の本名は加古仁兵衛。

太夫は失敗だつたが一度び三味線を持つと、團平の才分はメキ／＼と發達した、

養ひ親の千賀太夫も、自分の眼の高かつたことを誇つたのである。が、三代廣助は名人であつたから、團平はとても自分は廣助の名は汚せないといつて、「廣助」は猿糸ゐんしといつてゐた兄弟子に譲つて、自分は師匠三代目廣助の先代二代目廣助が若い時に名乗つたことのある「團平」を名乗つた（註三）。で、團平の藝名をいふと、力松、丑之助、團平といふ順序であるが、二代目が「團平」の間は人も知らぬ位の短い年月であるので、團平名はこの團平が初代となつてゐる。

團平の丑之助は、十七歳にして、當時の大横綱であつた若太夫を弾いてゐることを見ても、若くしてその才分は認められてゐたことが分る。廿八歳にして中古の名人長門太夫——河堀口の太夫といつた長門太夫を弾いた（註四）。この時に傳ふべき一つの逸話がある。

長門太夫の合三味線は、鶴澤清七であつた。

ある日、團平の丑之助が若太夫の三味線を舞臺で弾いてゐるのを聞いた清七が、

「又ジャンジャラ／＼と小やかましい三味線だ、丑だらう」といつたのだが、これを聞いた長門太夫は、『お前はと思ふか知らぬが、お前が死んだらわしの三味線を弾くものは、あの丑之助の外にはない、年こそ若いが名人長門の合三味線は、丑之助のものだ』といった。清七は例の三絃節章の創始者である清七の名をついでゐるほどの名人、長門は中古の名人といはれた人だが、とにかくにも若い團平の丑之助の腕は、先輩の間に問題となつてゐたのだ。

この言が識をなしたのでもあるまいが、その年に清七は死んだ。この清七は三代目清七で、それは安政三年九月二十三日のことであつた。斯くて長門太夫の三味線は團平が弾くことになつた。その後團平は五代目春太夫、又名人の湊太夫をも弾いてゐたが、春太夫を弾きながら、團平は明治の偉人、ある意味からいつて、淨るりの節に一紀元を與へた攝津大掾の藝を養成したのであつた。

多少専門的のお話にはなるが、湊太夫と春太夫と團平とが、一日大議論があつ

て、その各自の見るところが、そのまゝに今日、その系統の人々に傳つてゐる節の話がある。これは春太夫系の淨りりと湊太夫同趣味の淨りりとの違つた一例にもなるから、文字では説明しがたいが述べておかう。

それは、――

淨るりには「スエテ」といふ一つの節がある。例へば、「寺小屋」の源藏が、小太郎を見るところの、

きつと見るより暫くは、打まもりゐたりしがの「打ちまもりゐたりしが」がそれである。隨所にある「スエテ」の一例である。

春太夫はこの「スエテ」は、すぐに「一」へ落ちるのだといひ、湊太夫と團平とはこれに反對して、「ギン」へ落ちねば「スエテ」にはならないといふのが、その各々の主張であつた。――一寸この相違を文字で現はすことはむづかしいのだが、元來春太夫といふ人は、名人で大きな淨りりであつたが、乙の聲の少い人で

あつたから、「スエテ」をすぐに「一」に落したのだが、スエテを「ギン」へ落すと、乙の聲が必要になつてくる。乙がうんと利かぬと「ギン」に落ちない。この元來の太夫の聲が、その主張の生れる分岐點なのであるが、これは湊太夫團平の主張がほんとであつたが、今日でも、春太夫系統の人々は、「スエテ」を「一」へおとして語つてゐるのを心づくだらう。

ところで、文樂座は當時松島の今の八千代座の所に興行してゐたが、地の利を失つてゐたので振はず、御靈の土田の席を買つて新築し、明治十七年九月に落成、松島から移轉したのであるが、これが大正十五年に焼失した文樂座である。

これに對立したのが「彦六座」で、明治十六年十月、十一月と日本橋北詰澤の席で旗揚げ、博勞町の稻荷にあつた芝居へは翌十七年正月から移轉し、六月芝居を打揚げると改築に着して、文樂座と同じく十七年の九月に落成開場式を舉げた。

この彦六座に團平も入座したのである。一寸こゝで申述べたいことは、「彦六

座」といふのは、彦六座の創始者の柳適太夫が「彦山權現」の六段目を得意として語つたから、直ちに以て「彦六座」と命名したのであるといふのが、世間に流布されてゐる俗説で、秋本清氏の著である「義太夫大鑑」なども、さうした説を採用してゐるが、實はさうでない。

始め松葉屋廣助、即ち五代目廣助の素人弟子連中で、彦六社といふのがあつた、これは「彦」といふのは「貧乏」といふこの仲間の隠語である。貧乏が六人集つたといふので、「彦六社」と名づけた。且つ其上に、モテないことが恰も明烏の「彦六」組やがな——といふのが本來で、廣助の素人弟子連中の彦六社が生れた。この彦六社には、素人淨るりの十八といふ好き者があつた、十八は「彦」ではなかつた、相當の分限者であつたから、好きから十八が金主となつて座を作つて、芝居を興行することになつた。これが彦六座で、彦六社の同人である十八が創始したのだから、まづ座名を「彦六座」と稱した。

十八は難波の酒屋で、屋號を灘屋といひ、本名は寺井安四郎、ソコで「灘安」なだやすで通つてゐた酒屋だつたが、後に本業の太夫になつた。これが二代目竹本柳適太夫である。

柳適の初代と二代とが、よく混淆されるから序でに記しておくが、初代柳適太夫は、灘五郷の酒屋で加納の別家にあたり、灘の柳店といつた酒屋の旦那であるが、淨るりのために身代を費ひ果したものだから、柳店の敵は淨るりだといふところから「柳敵」——「柳適」となり柳適太夫と藝名をつけて、太夫の客分となつてゐたのだ。灘安の二代目の柳適は灘の人でなく、大阪に住つてゐた灘屋の主人である。これが往々混淆されて今に分らなくなるから、茲にハッキリと記しておく。

彦六座は、博勞町の稻荷の境内にあつた小屋で創められたのであるが、位置をハッキリと申述べておくと、博勞町の稻荷は久寶寺町の通りが芝居の横手になつ



てゐたので、即ち稻荷の北門から入つて東側に彦六座の繪看板が出てゐたといふ位置である。

彦六座の一座の旗揚當時の顔ぶれを見ると、殆んど凡てが文樂座に對する不平黨で固められてゐる。即ち越路太夫と紋下を爭つた盲目の住太夫、駒太夫、源太夫、朝太夫、春子太夫、それに座主の柳適太夫、三味線は團平、新左衛門、人形では才治などがゐる。

この彦六座の新築は、大阪の寄席や芝居小屋にとつては一大革命であつた。それまでは大抵ござを客席に敷いてゐたのが、淨るり小屋の有様であつたのを、彦六座で始めて畳を敷き、夏は簾むしろを敷いた、冬は毛氈を敷くといふ風に改良された。これは後のことだが、夏分に客席の中央に噴水を出したなどが、市中の評判となつた。後にこの彦六座が文藝株式會社の經營となつて、座名も「いなり座」となり(註五)、彌太夫、團平が紋下だったが、それは後の話で、團平は文樂座

を明治十七年に退いたが、彦六座では柳適太夫も彈いてゐた。大隅を引くやうになつたのは、大隅がまだ春子太夫の時代に、大隅の春子は團平のために引立てられるつもりで、彈いて貰はうと懇願したが、團平は春子太夫の名では俺れは彈けないといふので、春子太夫は當時繼ぎ手のなかつた大隅太夫の名跡を襲うて團平を合三味線とする宿願を果たし、よく團平の指導を得てあの名聲を擧げたのである。これは明治十七年十一月の「國姓爺」からだ。

團平は當時南區東清水町、今の北村牛肉店の斜向ひに住ひ、その一軒おいて西隣が四代土佐太夫で、又藍玉あだまの組太夫も清水町に住つてゐたが、團平は後に師匠三代目廣助の墓が、下寺町四丁目の遊行寺にあるところから、名人土佐太夫の墓をも、小橋こはせから遊行寺に引いて一建立で、建碑したのである（註七）が、縁は異なるもので、團平と土佐太夫とは近所附合の親しみがあつたが、土佐太夫の後には原田といふ醫師で、その娘が米國まで流れ渡つてゐたのに、米國で邂逅りあつたのが

團平の息加古平三郎氏で（註七）、平三郎氏は先年歿した弟の國吉とともに藥劑師を志して渡米してゐたのである。

元來團平といふ人は、藝以外には何もない、稽古には寢食をほんとに忘れた人で、例へば夜芝居がすんで宅へ歸ると、一合ばかりの酒をチビリ／＼嘗めるやうに飲みながら、拂曉四時頃まで、弟子を近づけ藝談をやつてゐたといふのであるから、二時間ばかりしか寝なかつたのである。

藝熱心といへば一度もこんな話が傳つてゐる。——團平の清水町の宅を一日訪づれた風采の卑しい五十位の男があつた、そのいふ處によると、この男は三十年から義太夫の門付を渡世にしてゐる冥利に、一度は團平師匠のテンと一撥でいゝからさし向ひで聞きたい。床で聞くことは金づくの何でもないことだが、さし向ひで聞きたいといふ意志を傳へた。

藝人の家へこんな種類の訪問客は數知れないので、妻女のおちかさんは、主人

は留守だといつて取上げなかつた、次の間でかくと聞いた團平は、いゝえ團平はをります留守でも何でもありません、折角私の藝を聞きた、といふ有難い思召は反古にはしたくないといふので、件の男を座敷にあげ、親切に一時間ばかりも三味線を教へて歸へした。そして嬪天下の加古家には珍しい、一目も二目もおいた團平が、妻女の心の据ゑ方の至らぬを叱つて離縁するとまで怒つたといふことである。

又一年團平は、清水町の表を流して來る盲目の廿歳ばかりの女の破三味線に感じ入つて、毎日々々その門付の三味線を格子の間で聽いては、自分の藝の至らぬことを啣つたといふが、團平の曰くには、あの女の三味線は、全く「自然の鍛鍊」であれだけ彈いてゐるが、只の一つの仇撥もない、吾々は實に恥しいことだといひ／＼してゐた。團平が百年かゝつてもあの鍛鍊はダメだ。あの女の三味線など自然だといつて學ぶところを門弟どもに教へたとのことであるが、當時の伊達太

夫、今の土佐太夫が、自分達の當時の耳では、所謂「自然の鍛鍊」がどこにあるのか、ハッキリと判らなかつたが、この頃やうく當時の話を想起して、團平の謂ふ「自然の鍛鍊」が分りかけたやうな心持がすると語つた。

これも土佐太夫が、伊達太夫時代の話であるが、伊達太夫は人も知る如く「伊勢音頭」の十人斬では賣込んだ人だが、團平が伊達太夫の十人斬を聽いて、十人斬は近世では組太夫が飛切りうまかつたが、お前の聲は組太夫とは異ふから、伊達太夫の節を俺が別に拵へてやらうとのことであつた（註八）。

そのために團平の苦心は大したものであつた。その後團平は十人が十人水も溜らず斬らねばならぬのだといつて工風を積んでゐたが、十人を斬るに皆三味線は盡く、伊勢音頭のチンチンテンレントツツンテン、といふあの三味線の手を基調として、作らねばならぬが、三味線の手は異つても、この伊勢音頭の間拍子だけは踏襲されて、十人斬が出来たのである。ところで一箇所酔ひどれの嫖客が水を

求めて來かゝつて殺されるところが、さすがの團平どうにも工風がつかなくつた。團平はこの曲節を未定稿のまゝにして旅へ出た。その旅のうち出雲の松江で一泊の一夜、ふと旅の行燈に書いてある落書を見ながら、團平何思つたか、「出來た」と飛上り手を拍つた。行燈の落書きは、

お前まちく蚊帳のそと、蚊にくはれ、七つの鐘の鳴るまでも、コチャかまやせぬ

の拙き筆の跡であつた。團平はこの「お前まちく」の三味線の手をこの十人斬に用ひたのだ、この手のウラを拵へて十人斬にあてはめた。今日誰でも彈いてゐる油屋の十人斬はこの手が具通されてゐるのである。(昭和二年十月)

註一、土佐太夫、播磨大掾の弟子なり。

註二、太夫になるといふ意志はなく、初めから三味線引になつた。

註三、團平は、一度廣助名を貰つたが、兄弟子達の苦情が出たので、襲名せず、二代廣助の計ひで、團平となつた。このところ廣助名は研究を要す。

註四、安政元年八月、天満の芝居で「忠臣蔵」が出た時に、六ツ目の長尾太夫を弾き、九ツ目が長門太夫と糸が清七であつたが、清七の代りを弾いた。これが團平の長門を弾く初めである。且つその上に稻荷の芝居で三光齋を弾いてゐた。天満と稻荷と兩芝居を弾いてゐたのである。

註五、彦六座は、灘安時代が彦六座、次は金方が花里になつて稻荷座となり、その後、金方が文藝株式會社となり、座名は同じく稻荷座であつた。

註六、團平の養父千賀太夫が土佐太夫の弟子であるといふので、その墓を團平が世話をしたのである。  
註七、誤聞。娘のことを、その親が平三郎氏歸朝の後に聞きに來たといふ話を謬り傳へたものである。  
註八、これは年代が誤つてゐる。組太夫のための節付の苦心談で、土佐のための節付ではない。——これは土佐太夫の直話だが、土佐は組太夫のことを自分のことに流用して話をしたのに、筆者が一杯かゝつたのである。これは尙、團平の妻女ちかが生存中の話で、この松江の旅舎の行燈落書の一件を、ちか女に團平が歸來話してゐるのを、ちか女が日記に記してゐる。それにより組太夫の時の苦心と判明する。

## 名人團平と「壺坂」

作のよし悪しはとにかくとして、明治になつてからの新作淨るりで、「壺坂」ほど人口に膾炙し、人氣に投じた淨るりは稀れである。これは主として、節付の初代豊澤團平の偉かつたことを物語るものであるが、團平一代のうちの數多の節付の中でも、「壺坂」は傑出した一つである。

これほど流行つた「壺坂」の出來に由來や初演などが、案外世間に誤り傳へてゐる。年代の新しい淨るりであるから、今のうちに誤りを正すとともに、節付の團平の死について書いておかう。

この「壺坂」といふ淨るりは、臺灣で客死した三代大隅太夫が、語り始めたものであるとしてゐる人が多いやうだ。現に「日本百科大辭典」にも、さうなつて



るが、實はさうでない。又この「壺坂」の作者を團平の妻女のちか女と思つてゐる人もあるが、これを俗説である。

### 「壺坂」の作者

「壺坂」の作者は分らないといふのが正當だ。團平の女房のちか女は「壺坂」の改作者であつて、作者ではない。ちか女は、京で舞の師匠をしてゐた、御所に上つてゐた人だといふ（註一）。恐らく端女であつたらうと思はれるが、多少文字のあつた女で、和歌も詠んだ。手跡も見事な女であつた。何んでもいふ「日本の男」——乞食でもいふ「日本一」の乞食に嫁したいといふのが、彼女の希望であつた。

そして當時「日本一」の三味線弾、名人の稱あつた團平に嫁したのであるが、團平は藝にかけては「日本一」だが、家庭的には平凡な男であつた。少し吃つて物をいふといふ質、見ようによつては、女房ちか女の尻に敷かれてゐた男である。

ちか女はこんな家庭に往々見る「賢がり」の女で、文字もあるところから、ちよいちよい淨るりの改作をした。それも全體に互つた改作といふよりも、身内の弟子などが語り場がないと、役を受取つてから、改作増補をして、團平の節付で、語り場をよくするといふ事情の許に改作したことなどが往々にしてあつた。

例へば「櫻鐙」鱧谷の段の口の如き、今日語つてゐるのは、おちかの改作である。これは今の土佐太夫が伊達太夫時代に、明治二十四年九月、彦六座で、役を受取つてみると、つまらない五分間ばかりですむ端場であつた。當時豊澤新左衛門が伊達を弾いてゐたのだが、團平には可愛がられた弟子であり、おちかが又目をかけてゐた。で、新左衛門の松三郎のために、すら／＼と書加へて「お師匠はんに頼んで手をつけておもらひ」といつた調子であつたといふことである。

又、西國三十三所藤井寺の縁起の「彌陀三信記」にもおちかの筆が加へられてゐる。この藤井寺の端場の盗人が僧を縛る、盗賊に妹があつて、その女の弟が縛

られた僧であるといふ枕が、ちか女の筆であるといふ風に、弟子の役をよくするために、ちか女は屢々淨るりに加筆してゐるのであるが、この加筆が文章としてはとにかく、節付がよく出来るやうになつてゐた。ちか女の筆になつた條りは、團平の節付を待つて光彩をますのであつた。

斯くの如くにしてちか女を加筆が、益々冴えて來て、とう／＼「壺坂」を大成せしめたのだ。「壺坂」の本來の原本は西國三十三所の緣起で「觀音靈場記」とある。例へば「中山寺」の如きは「中山寺」多田の段より兵庫屋敷の段まであり、次に鐘の緒の段があるといふ、八百屋の婆々に似た「炭屋」の婆々の髪が、中山寺の鐘の緒に吊るされるといふ筋の緣起物で、この鐘の緒の段を、書卸しには假名太夫が語り、吉田辰五郎の人形出遣ひになつてゐる。この内の一段に「壺坂」があつて、元來三十三所の緣起本を元にして改作されたのが、現在のちか女作と傳へられる「壺坂」であるが、ちか女の創作ではなかつた。これを團平が節付し

て今日聴く「壺坂」となつたのであるが、團平の節付も、實に二段の改訂があつて、遂に大成したのである。

### 「壺坂」の初演は島太夫

右に述べた縁起ものから、ちか女が加筆した新淨るりの「壺坂」が出来たのを、團平が節付をして、床にかけたのは明治十二年卯の十月、大江橋の席が始めで、語つた太夫は島太夫、三味線は初代新左衛門の一の門弟新三郎、ツレが新之助であつた。この新之助といふは、日本橋の汁熊の息子で、後に東京で新平となつた三味線弾きである。そしてこの段を吉田辰五郎出遣ひの早變りであつた。

この島太夫は「猫島」と呼ばれてゐた。猫のやうな顔をしてゐるといふからの綽名であつたが、世話淨るりの名人、例へばこの新作の「壺坂」とか、「沓掛」とか、「阿漕」、「帶屋」といつたものが得意であつたといふから、ほゞその淨るりの

質が推測される。そして大きな體の太夫であつた。が、その頃の藝人に多く見る貧乏型の男だが、島太夫と來ては底抜けの貧乏、太夫商賣が五行本がないといふ體たらくだ。よれ／＼になつた汚れた五行本をめくることが出来ないまでに使つてゐるから、本の上をつまんでめくる、五行本の左の下の端はボロ／＼になつてゐたといふ位であつた。

この島太夫が初演の時には、さしもの「壺坂」もさして人氣がなかつた、然しいゝ淨るりだといふので、これも世話の名人であつた住太夫——即ち雛太夫から越太夫になり、住太夫になつた人が、島太夫の「壺坂」を受けて語つたのが二度目であつた。

この後住太夫の「壺坂」を語りたいといつたのが大隅太夫で、節付をした團平に尋ねたことがあるが、團平はもう自分の付けた節は忘れてゐた。そして「壺坂」なら越太夫が覚えてゐようから、越太夫から受けろといつたので、大隅は越太夫

から「壺坂」を覚えて來た。當時大隅の三味線は團平が弾いてゐたので、團平は昔自分が拵へた「壺坂」を大隅から聞きながら、更らに改作するところがあつて大隅の語り物となつた。

この二段の階梯を経た「壺坂」の節付は、大隅太夫がこれを床に上すに至つて、俄然として流行し、人氣に投じたのである。が、實質も島太夫・越太夫の語つたのは、極めてジミな淋しい手がついてゐたのを、二度目の團平の節付で、現今見るが如き派手なものとなつた。恐らくこれが人氣に投じたのであらう。が、島太夫の澤市の「貧乏なれた」出來榮えは立派なものだつたさうである。

これについて面白い團平の語つた一挿話が残されてゐる。

今の新左衛門（二代）が、團平在世の頃に名古屋へ行つた。名古屋の實業家奥田正香氏は素人天狗で、「壺坂」がおほこだ。新左衛門の三味線で語つてみるとどうしても合はない。新左衛門が、正香氏に誰に習つたかと訊くと、中京の女の師

匠花澤柳枝に教はつた、——柳枝は住太夫に教つた。——といふので正香氏はほんとの「壺坂」はこれだといふ。新左衛門の「壺坂」は團平直傳である。それでは合はないのだから、新左衛門は不思議に思つて、大阪へ歸つてから團平にこれを訊したさうだ。すると團平は曰く、

松公（當時新左衛門は松三郎といつてゐた）俺が雪達磨を拵へておいたと思へ、これを隣の人が雪の上を轉がして持つて歸つた。又その隣の人が雪の上を轉がして持つて歸つた。一町廻つてゐるうちに雪達磨は全く異つた形をして俺の家の軒先へ返つて來たのだ。が、俺が拵へた最初のも、二度目に歸つて來たのも、どつちも俺が「雪達磨」だが、どつちがほんとかといふと、歸つて來たのがほんとだ。外のは知らぬが「壺坂」ばかりは大隅の語るのが、ほんとの「壺坂」だよ。

と。かくて、ハデな大隅太夫の「壺坂」が榮えた。そして淨りから歌舞伎の

舞臺へ、今日の如く舞臺でも床でもくり返へされる人氣のある淨るりの一つとなつた。

ところで、この「壺坂」書卸しの大江橋の席の番付を見ると、「糸調里曉」と書いてある。この「里曉」といふのは、團平の作者號であつた。淨るりの節付の名の番付に書いてあることは、番付としては珍しい事で、これを見ても、團平も、可なり得意の節付であつたことが窺はれる。

又ちか女の加筆した條を、書卸しの節付草稿本の手蹟によつて調べてみると、「夢が浮世か」の枕だけだつたのが、後に至つて再び眼が開いてからの萬歳の條が、ちか女が加筆したのであることを私は確めた。

### 三味線を弾きながら死んだ團平

明治三十一年四月一日が、博勞町の稻荷の稻荷座の初日であつた。この稻荷座



は、明治二十九年に創立されて櫓下の太夫は、竹本彌太夫、三味線は豊澤團平で、この時の出し物は、巻頭に掲げた番付にもあるやうに、前が「戀女房染分手綱」中狂言が、彌太夫の「帶屋」次が團平の三味線で大隅太夫の「花上野志渡寺」であつたが、團平はこの「志源寺」では名譽の逸事を殘してゐる。

それはかうだ。——この前に志渡寺を出したときにお辻の水行のくだりで、力の籠つた絃の音色で、イキがピタリと合つたので、お辻を遣つてゐた人形の吉田玉造が、ウン、ウン、ウンと力を籠めたので、玉造の腹帶が切れたことがある。切らず團平も團平なれば、腹帶を切つた玉造も玉造だとあつて、當時藝壇の佳話として傳つてゐた(註二)。この名譽ある「志渡寺」を今度弾くのであるから、團平もさすがに緊張してゐた。

この時の切が、今は死んだが素人に返つて下駄屋の主人となつてゐた春子太夫で、「付け物」として「葶源氏」伏見の里を出してゐた。春子の三味線は今の新左

衛門であつた。新左衛門は初め松吉、後、松三郎となつて、團平に師事してゐたが、この興行で二代目新左衛門を襲名し、その出し物がこの「伏見の里」であつた。新左衛門にとつては記念の興行であつたので、「伏見の里」の「彈出し」を團平が工夫をして、「雪」と「入相」の手をこめて、新左衛門のための記念の「彈出し」を付け、樂屋で爪弾きで新左衛門に語り聞かせ、自ら筆を執つた「朱」を新左衛門に與へて床に上つたのであるが、この「朱」が團平の絶筆となり、新左衛門へ教へたこの「彈出し」の工夫が、その最後のものでは思ひもかけなかつたのである。

丁度、初日の夜九時頃、團平は徐々として例のオクリを弾き、大隅が「跡見送りて菅の谷は、暫し」と語る。腹帶を切らした一疋もあるので、團平の弟子は勿論、稻荷の樂屋から表に至るまで、心耳を澄して聞いてゐたが、この日の團平の音色はいよゝゝ冴えてゐた。大隅が凡そ二三枚も語つたかと思ふ頃に、團平は撥を

落して、前のめりにガックリと、肩衣を着たまゝで二つに折れてしまった(註三)。

樂屋にゐた人々はハツとした、新左衛門は切に出るので肩衣をつけてゐたが、そのまま飛んで出て足を引ばる、友松、今の鶴澤道八が、頭をかいて、とにかく彌太夫の樂屋へ入れた。舞臺に穴を明けてはといふので、豊澤龍助が床に飛上つて弾つゞけたのであるが、龍助は、羽織を着たまゝ、今はめつたにしてゐるものがないが、當時の淨るり三味線彈の風俗であつた萌黃の前掛をしたまゝ、撥は風呂敷につゝんで結び目を左の腕へ引かけて袖に忍ばせてある。このまゝで龍助は「支渡寺」を弾いたのである。

團平は彌太夫の部屋で唸つてゐた。

### 鹽町三休橋筋、角の交番の後で團平は落命した

團平の病は腦溢血であつた。三休橋の深澤病院から院長が來た、とにかく應急

手當として、バケツで芥子<sup>からし</sup>をとかし足から胸と塗つたが、芥子がなくなつたといふので、洋食屋へ使を走らし、カレー粉をといて胸へ塗つた。そして深澤病院へ戸板に乗せて送ることゝなり、深澤院長が付添ひ、新左衛門は稻荷座の提灯を提げ、戸板に添うて、師匠の脈をとりながらしづくと、博勞町から三休橋へと出るであつたが、この間に二回まで團平の脈は止まつた。すると醫師は注射をする、三度目に脈のとまつたのが、三休橋筋鹽町の角の交番の後だつたが、三度目の注射は何の反應もなかつた。(註四)

絶命した團平の遺骸は、病院まで擔ぎ込むがものでもないから、道を轉じて、清水町井池西へ入る、北側の二軒目の團平の自宅へ送り届けた。團平時に七十二歳。葬儀は、四月五日安倍野で行はれたが、藝界まれに見る盛儀であつた。

この團平最後の番付から、今現存してゐる太夫三味線、人形遣を拾ひ出すと、番付面の源子太夫が今の源太夫。伊達の土佐太夫。活動のチョボになつてゐる一

太夫。隅榮太夫。三味線では富子の今の富太郎。吉子の吉彌。新左衛門。團友。兵市の吉兵衛。友松の道八。人形では、門造。簗助の文五郎。玉六の玉七。榮三などである。

### 團平の知られざる逸事の二三

團平の逸事は随分ある、知られないもの二三を拾つてみると、

團平は、見たところ女のやうな人だが、名人肌の家事に無頓着な、女房ちか女まかせの人だつた。大隅太夫が紋下になつた時に、團平の宅へ來て稽古をする、今までは、團平は座蒲團をしき、大隅には與へてゐなかつたが、紋下になるといふ時の稽古には、自分は座蒲團から下り、大隅へは蒲團をすゝめ、遠慮は無用だ、苟くも櫓下となつたならば、わしが稽古を付ける付けぬに拘らず、それだけの貫録を持たねばならぬといつて、強ひて蒲團の上に坐らせた。そして、いつも二人

の稽古には、座にあるちかを退けた。これは稽古の模様を他人が見てゐて紋下の權威にかゝはるやうな事があつては、お仕打に申譯けがないといふのがその主張である。この時ばかりは團平は、「今まで稽古のときだつて私がゐましたよ」といつたか女を、嚴としてその座より退けたといふことである。

團平は、風呂へ入るに糠袋へ白粉を入れて使つたといふ人だが、左の手は決して湯へは浸さなかつた、固より爪を軟くしまいための用意である。それほど神経質であつたから、病氣には弱かつた。明治二十三年に九州へ前の源太夫や、伊達太夫などで巡行のをりに、團平が長崎で病氣に罹つたが、その時の宿屋が料理屋を兼ねてゐて、鶏がゐた。夜になると「コケツコーキユ」と啼く、このキユを團平が酷く氣にして、俺はもう死ぬ死ぬといひつゝけて、とうとう中途から歸つて、當時源吉であつた後に二代をついた團平が、代りの三味線を弾くことになつたこともある。

こんな子供らしい一面のあつた人であるから、その倅を米國へやつて藥劑師とした。倅の平三郎が歸朝した時に、土産は香水の製造だつたといふが、平三郎氏の製造した香水を貰つた弟子達は、團平の宅を出ると、香水を捨てゝしまつたなどの笑ひ話が傳へられる。

團平の弟子に團勇といふおどけた弟子があつて、氣むづかしい團平でも、この團勇にかゝると、つい釣込まれて笑つてしまふ。或る日の事、團勇は團平に向つて、

「師匠を名人だくと世間ではいひますが、随分古いヘタだ、古べただんな」

團平はムツとして「ヘタかえ」

「ヘタだんがな、師匠は五十年から三味線を持つてゐながら、私達と一緒に撥で弾かんけりや、テンともツンともいへしません、私は二三年來の三味線だが、同じ音色がしますよ、五十五年も三味線を持つてゐるやはるなら一つウンときばる

と、テンとかッンとか鳴らしたらどうだす」

。などいつて、團平師匠を叩きましたといった男だつたが、團平が病氣になる、病氣まけをしてウン／＼いつてゐると團勇が來て、水を口にく／＼んで團平の頭から吹きかける、「これで師匠すつかり治ります」といふと團平は「ほんに頭がすつとしたよ」といつたやうな小供らしいところがあつた。この團勇は勇太夫といふ太夫になつて、名古屋に嫁いでゐたが、コレラで死んだ。

團平と攝津大掾とが相撲をとつたといふ逸事が一つある。

會津の小鐵が、京の北の芝居で、淨るりの興行をした折の事である。一座は盲目の住太夫に三味線が勝七、むら太夫に三味線の新左衛門、元の染太夫に三味線が松葉屋の廣助、攝津が越路時代で三味線が團平だつたが、宿は越路の弟子の操が營んでゐた川端四條上つた明梅あけうめであつた。ある夜芝居が濟んでから、大酒家の團平が酔つたのであるが、表の間の廣い座敷に越路が宿り、裏の狭い方に團平が



るた。この二つの座敷の間が板敷といふ、上方の二階座敷によくある間取、この板敷へ越路を呼出して團平が相撲をとらうといふ。越路は迷惑がる。わざと倒れると、もう一番もう一番と、徹夜して越路が弱らされたといふほど、團平の酒はうるさかつたが、とうとう酒が崇つて舞臺で頓死したのであつた。「歌舞伎研究」第十五輯、昭和二年六月號）

註一、備前の池田侯の邸だと云ふ。ちか女は、こゝで池田の側妾であつた。そのちか女の生むところの男子は、某華族の當主で現存せり。

註二、「志渡寺」としたのは誤り、千本の鮮屋の權太の這入りであつた。

註三、團平が床で死んだのを「志渡寺」の「跡見送りて菅の谷は」のところだと記したのは、實は、私は當時の大阪毎日新聞（明治三十一年四月二日）に「二三枚を語つたところ」とあるのと、私が偶然に蒐集した當時の番付の欄外に、何人か知らぬ好き者が認めておいた朱書の註とに依り、右の如く斷じて記したのであつた。が、幕内では、「早やせぐり來る斷未覺」といふ曲中のお辻の斷未覺と、團平のそれとが同じであつたといふ話が傳へられてゐる。私はこの幕内の話に傳統的の作意のある事を厭うて、これは決して眞實ではない、後からの作意ある點に眞實がないと斷じた。かく眞

實に「斷末覺が相一致したならば、當時の新聞の記事に見逃す筈がないとして、この幕内の説を探らなかつたのであるが、それでも、不安を感じたので取調べると、團平が死んだ翌日の稻荷座で、竹本隅榮太夫が、看客に團平不慮の死について口上を述べてゐる、その下書を發見した。これによると、「九分通りを弾き終り、一枚ほどを残して」と述べてゐる。私はこの隅榮太夫の口上の下書を最も信すべき資料だと思ふ。しかしこれが丁度「斷末覺」に相當するか否かは、今でも私は俄かに承引は出来ない。何故ならば、口上に最も相應しいこの事實を、當時隅榮太夫が逸する筈がないから、私は依然この傳説に作意を認めるが、「跡見送りて菅の谷は」のところでなかつた事は確かだ。この隅榮の口上の下書を眞實として、話の誤りを正しておく。

註四、病人をかつぎ出した道筋。——いなるの芝居から久寶寺町へ出て、御堂筋を南へ、順慶町を心齋橋へ出て鹽町へ出て、その三休橋筋の交番の後で絶命。こゝまでイビキをかいてゐた。

## 名人團平は初代か二代か

「清水町の師匠」の名によつて呼ばれてゐる。淨るり三味線の名人豊澤團平は、團平名の初代か二代か、疑問である。

竹本叶太夫氏編纂の「此君帳」このきみぢやうの團平の條りには、弘化元年「二代目豊澤廣助氏一時改名せられたる豊澤團平名跡を相續す」として清水町の團平を二代目と數へてゐる。

加古家の過去帳によると、清水町の團平は「初代團平」となつてゐる。——加古家といふのは、清水町の團平の遺族である。清水町團平は「加古仁兵衛」がその本名である。

これらに思惑うて私は、清水町の團平を初代とも二代ともせず、「名人團平」

或は「清水町の團平」を以て呼んで來た。然る處この五月（昭和五年）發行の南江二郎氏の“MARIONETTE”誌上に「人形芝居の臺帳としての近松の淨るり」の一文を寄せた。その内に不圖不用意に「初代團平」云々と記した。これに對して一二の方々から「清水町の團平は初代にあらず」といふ懇書を寄せられた。

實をいふと、私は加古家の過去帳に準據して初代といつていゝのではあるまいかと思つて、この私の取調べを、目下執筆中の「近世人形淨るり史」に詳記して然る後、「初代」の文字を使はうかと思ひ、これが發表されざる以前は初代とも二代とも書かぬ。又云はぬ心得でゐたところ、不用意に「マリオネット」誌上に初代と書いてしまつたので、清水町團平を初代といふか二代目といふかの、私の取調べの意を茲に致さねばならぬ事に立至つた。

「此君帳」が清水町團平を二代と斷する出所は、恐らく「淨るり大系圖」卷の十八の二代豐澤廣助條りに

豊澤團平と改め是は暫しの間にて……

の記事に據つたものと思ふ。

然らば、二代廣助が「豊澤團平」であつた時代はどれほどであるかと取調べるに、二代廣助は、文化三丙寅年九月九日道頓堀大西の芝居から、吉松で三味線彈として出てゐるのであるが、この時は番付面に名はない。文化五戊辰年九月二十七日御靈芝居から、番付面に吉松の名が現はれたのである。後、豊澤言平となり、後に『言』を『權』に改めたが、番付面に見ゆる權平は、文化八年七月の道頓堀大西の芝居からである。

越えて文化九壬申年正月稻荷の芝居で初めて「豊澤團平」の名が番付面にある。そしてこの年の六月二十五日稻荷芝居が、團平名の番付にある名残りで、八月朔日の稻荷で、再び言平となり、文化九年九月稻荷芝居で「權平改め豊澤仙左衛門」になつてゐる。この仙左衛門が、初代廣助の歿後、文政八年の正月二代目「廣助」

を襲名してゐる。

即ち二代廣助が、文化九年正月から同七月まで「豊澤團平」を名乗つて居た勘定になる。これが初代で、清水町の團平はこの二代廣助の團平名を貰つたのであるから、二代目團平となるわけである。

ところで、清水町の團平を、取調べてみると、三代廣助の弟子であつたが、二代廣助の寵を蒙つてゐた逸事が澤山傳つてゐる。そして初めの藝名は豊澤力松で、天保十年因講に加入してゐる。越えて天保十三年正月丑之助と改め、弘化元年豊澤團平を襲名してゐる。

そして加古家の過去帳では、初代團平であり、加古家にては、團平の遺志を以て、弟子源吉に團平歿後豊澤仙左衛門を相續せしめ、更らに二代目「團平」名は、仙左衛門一代を限り、貸與してゐる。この二代目團平名貸與の契約書の下書が保存されてゐる。それによると、明治四十年六月十五日、豊澤團七、龍助、小團二、

三平等立會の上、二代目團平名儀を「使用候儀は相續と借用との區別を明かに承諾の事師名拜借仕候事に相違無之候也」とある。この加古家の所謂二代目團平は植畑九市の團平である。

團平名を取調べると右の如くであるから、嚴密にいふと清水町の團平は明かに、二代目團平である。加古家では初代と思込んでゐるやうであるし、又世間でも植畑九市の團平を「二代目二代目」と呼んでゐる。

これらの點からして、不用意に、私は、初めて「初代團平」の二字を「マリオネット」誌上に用ひたのであるが、清水町の師匠が存世ならば、初代も二代もない。藝より外に興味を持たなかつた名手團平は、そんな事はどうでもいゝと言つたらうと思はれるが、とにかく取調べだけを報告しておく。(昭和五年五月十八日)

## 豊澤團平の研究

### 一

人形淨るりにあつて、太夫、三味線、人形の三業が、均等の重要さを持つ各自の藝術であつて、協力して渾然たる「操」を構成してゐることに異論はない。併し太夫の女房役である三味線の「内助」の功は、實際においては、絶大なものである。この意味において人形淨るりにあつては三代鶴澤友次郎即ち初代松屋清七、二代豊澤團平（流水町の師匠）の二人は、劃期的の三味線彈であり、作曲家であり、前者は淨るりに音譜記號（朱章）の創始、發明者であるが故に、後者は節章復古者であると共に、集大成者であつたが故に、最も研究さるべき二大三味線彈



である。然るに人形淨るりを語るものゝ多くが、僅かに近松門左衛門を語り、竹本義太夫を云爲して、人形淨るりの全般に及ぼしたとなしてゐる。これほど事理に通じない話はないと思ふ。

「近松」の淨るりは、三味線に合せて、太夫が語り、人形を動かして、始めて機能を全うしたものだ。活字本で机上で「近松」を讀んで「近松」を議論する。これで「近松」が解しえたりとするならば、庭先の松の木や笹の根元に鯉が捕れたり、鯛が漁られたり、鳶這ふ軒端に鯨がゐるやうといふのと同じだ。こんな無稽な事を言つてゐるのが、今の人形淨るり研究者である。

舞臺の實地について研究せよ。最も手取早い活字本での人形淨るり研究から離れて、眼に人形、耳に淨るりと三味線とを豫想して、淨るりの再吟味に取かゝれ、といふのが、判り切つた事で、行はれ難い研究の一途だ。

こんな志を擁いて、まづ手近かな、豊澤圓平の研究からより／＼に進んで行き

たいと思つた。その結果誰でもが知つてゐる「壺坂」の淨るりが、今日の「壺坂」を成立するまでの過程と、豊澤團平が越路太夫即ち攝津大掾と、明治十七年申八月二十三日に分離した一埒とを、茲に述べておきたい。

「壺坂」淨るりの原作は、今日まで世間には發表されてゐない事實であり、越路、團平の分離は今日まで、集合離散常ない藝人仲間の偶然の出來事として、明治淨るり史に注目されなかつた事件であるが、明治、大正、昭和の「淨るり」を變革する結果を見せた重大な、史實の因由をなしてゐるから、この二項目について、「團平研究」の一端を發表しておく。

## 二

「壺坂」の淨るりは、俗傳では三代大隅太夫が語り初め、團平の妻加古千賀の作であるといふがこれは誤りである。「壺坂」は「西國卅三所觀音靈場記」の一段で、

正しくは「西國三十三所壺坂寺」の段が原作といへようが、この「壺坂」の一段は、人口に膾炙し、明治期の作として珍しく繰返へしく語り傳へた異例の淨りである。團平の妻女千賀には、「壺坂」よりも「大阪落城」とか「良辨杉」とか「宇治の茶摘三人娘」とか、その獨力になる完作で、また等しく團平の符付だが、それは人の口に上らないで、その作でもない「壺坂」が作者として傳へてゐるだけ、「壺坂」の淨りが俗耳に入り易く出來てゐる。尤もこの淨りが、後、明治二十四年七月五日稽古本として、板行した時の著作者は加古千賀になつてゐるが、これは寧ろ豐澤團平節章の法律上の代表者として、加古千賀が署名してゐるといふだけである。

今日の正しき外題は「卅三所花の山壺坂靈驗記」澤市内の段となつてゐるから、「壺坂靈驗記」といふ院本があるかの如き形を取つてゐるが、さうでない。

「壺坂」淨りりの初演は、明治十二年卯十月、大阪大江橋の席といつた、今日の

北區大江橋を北へ渡ると衝突り、右へ寄つた——昔の枳形の處にあつた席で、こゝで人形淨るりが興行された時に上演したのが始めて、初演者は豊竹島太夫（猫島と綽名された世話語りの太夫）で、三味線は豊澤新三郎ツレ同新之助で、共に初代新左衛門の弟子である。人形は吉田辰五郎一座。第二次に語つたのが、名人竹本住太夫（雛太夫から越太夫となり住太夫を繼いだ人）。これで中絶してゐたのを三代竹本大隅太夫が、住太夫の越太夫時代に傳承し、更に團平に聞かせて、改作曲したのが現今世上に行はれる「壺坂寺」である。故に團平の節付が前後二段に改訂され、その改訂淨るりが大隅太夫によつて世間に流布したといふ順序である。

この書卸しの明治十六年の大江橋席の番付を見ると、「絲調里曉いごしらべりげう」と署名してある。「里曉」とは豊澤團平の作曲名である。

ところで、この原作が何人の手になつたか、今日の處では判明しない。恐らく大和壺坂寺で流布してゐる縁起に加筆した程度のものが、臺本であつたらうかと察せられる。

この原形の「觀音靈場記」が、各寺一段の形をとつた合作物で、故宇田川文海翁なども、どこか一段書いたやうにも思ふが少しも記憶がない。唯「壺坂寺」を書かぬ事だけは確かだと、生前私に語られた事がある。この程度の合作だから何人の執筆か、今日の處分らないが、縦横に抹削された初演當時の豐澤新三郎使用の、最初の原本——豐澤團平自筆の節章入の一本を、委細に取調べてみると、原本は何人の筆か分らぬが、訂正分が、團平及び千賀夫婦の自筆で交々書いてある。

然らば添刪の團平及び千賀自筆の章句は、團平の自作かといふと、恐らくこれ

は園平、千賀夫妻といふが寧ろ千賀の加筆が多分を占めてゐる事が筆癖によつて明瞭だ。

次に抹削された原作を、やう／＼に拾ひ讀んで、これを基本として、左に録しておかう。——これ好事の業でなく、「文章」と<sup>いふ</sup>紋にかゝる「章句」との相違が判るのと、作に對する豊澤園平の態度研究の一端ともならうの意である。

但し、現今行はれる「壺坂寺」と對比するといふのだが、「壺坂」の版元は、「壺坂」の版權を法律的に所有するといふ理由の許に、藝人が、奉納の手拭に「壺坂」の文句を染めた事すら、抗告訴訟するといったやうな話も聞く、訴へられようとしたのは藝人で、いつもおどかされ泣寝入だといふ事を耳にしたから、この一文發表誌の版元の面倒を思つて、現入の流布本は掲げぬ。——が、「」の間に抹削された原作で、『』が園平夫妻の加筆と思はれる部分、その他は原作で、今に傳つてゐる部分と吻合してゐるが、それは現在のみでなく、最初の「壺坂」の原

形である事を知つておいて頂きたい。（原本の假名遣ひなど、そのまゝにしておく。餘り讀みづらいところは送り假名を付し、漢字を當はめて讀みよいことを專一にした。）

#### 四

### 西國三十三所

#### 壺坂寺の段（節付以前の原作及び第一回の原形）

「櫻花空も閑のどけき春霞所の名さへ三芳野や 金峯山の片ほとり町家の棟も高取の城下に續く土佐の町澤市といふ按摩有生れ付たる正直者 夫婦の中も睦しく妻のおさとは」營みに絲はり取て賃仕事つゝれさせてふ洗濯やのりかい物を打盤の音も幽の暮しなり『片襷勝手へ出て汲で來る心の端香ぞ愛らしく サア澤市さん茶がわきました出端一つ呑しやんせとゆすり起せば目を覺しヲ、お里か火一つくれぬ

かい夜の短いのでとんと目がさめぬ」イヤコレお里わしやそなたに『ちと』尋た  
 い事が有マア／＼下に居や ハテサテ『下にゐやいのう外の事でもないがいつぞ  
 は聞ふ／＼と思ふてゐたが『丁度幸ひ光陰矢の如しとやら』月日の立は早いもの  
 『なア』わがみとおれとがコウ』一所に成てからモウ三年『稚い時から言なづけ』  
 互ひに心を知て居る』に『なぜそのやうに隠しやるぞ』隠さずに『さつぱりと打  
 明けて』いふて「くれ」(『たも』)と「改つたる」(『どこやら濁る』)詞の端お里  
 は更らに「晴やらす」(『がてん行かす不しんながらに』)コレ澤市さんそりやお前  
 何をいはしやんす嫁入してから三歳の間「只の一度も」(『ほんに／＼露程も』)隠  
 し立したよふな「事はない」(『ことござんせぬが』)夫れ共に『何んぞ又』お氣に入  
 んぬ事有らばいふて聞して下さんせそれが夫婦じやないかい「の」(『な』)と「いへば  
 澤市腹を立」ムウさふいへば(『いやれば』)こつちも云ふぞヲ、何成と云はしやん  
 せヲうはいでかコリヤお里よふ聞けよ私と夫婦に成て丸三年「そりや」每晚七



つから先寢所へ手をやつてもついに一度も居た事が有るかそりやもふおれは此やうな盲目殊にゑらい瘡瘡で見るかげもない顔形どうでわれの氣に入らぬは無理ならぬど外に思ふ男が有らばさつぱりと打明て云ふてくれ「たら此様に何の腹を立たうぞい」尤もわれとおれとは従弟どし専ら人の口端にもアノお里は美しいくと聞く度々（『毎に』）「わしや」（『おれは』）やう諦めてゐる「故」（『ほどに』）「悟氣は『決して』せぬ『ぞや』コレどうぞ明して云ふてたもと『さすが盲目の悲しき』に何にも知らぬ心根を聞いてお里は涙ぐみ」（『立派に云へど目にもるゝ涙呑込む』）「盲目の心の内ぞせつなけれ聞くにお里は身も世もあれすがり付て」エ、そりや胴慾な澤市さんいかに賤しいわたしでも主有お前をふり捨てゝ外に男を持よふなそんな女と思ふてか「お前と女夫にならぬ先御家老筑後縫之助様より私をくれと仰有つたを斷いふた私の心お前と女夫に成たい斗」（『ソリや聞えませぬくエ、聞えませぬわいなア』）「エ、ほんにく」とゝ様やかゝ様に別れてから「は」お

ぢさんの「内へ引取られ」お世話になりお前と一所に育てられ三つ違ひの兄さんと云ふて暮「せし其」(『してゐる』)内に『情なやこなさんは』生れも付ぬ疱瘡で目界の見へぬ「其と成てわたしは顔に疱瘡の跡さへなくて仕もふたそは義理を思ふておち様が實のおまへを人に預け私を手づから御介抱其お情の有難さ子供心に成人して澤市さんと女夫に成手引共成杖共成大恩受けたおぢさまの萬分一の恩報じと思ふた念が届いたか女夫に成つた其日から」(『其上に貧苦迫れど何のその一たん殿御の澤市さんとへ火の中水の底未來までも夫婦じやと思ふ斗コレ申』)お前の目を「ば」治さんと此壺坂の觀世音「昔の帝のお眼病平癒なさしめ給ひしと傳へ聞いたる其爲に」明けの七つに鐘を聞きそつと拔出で只一人山路いとはす三歳ごし「願ふてゐても」(『せつなる願ひに』)御利生のないとは「何の」(『いか成』)報ひぞや觀音様も聞へぬと今も今迎恨んでゐた私の心もしらすして外に男が有るやうに今のお前の一言がわたしは腹が立わいのと口説き立たる貞節の涙の色ぞ誠

なり「聞て澤市手持なく何の答へももぢく」と背撫さすり手を合せ」(『始て聞し妻の誠今更何と澤市が詫の詞も涙聲』)アアコレ女房『ども』何も云ぬ勘忍して「くれない」(『たも謝つたくくわいの』)そふとは知らずかたわのくせに愚痴斗コレこらへて「くれ」(『たも』)と『ばかりにて』「詫び涙指で目ぶたを引ばつてもくらきに迷ふ盲目の見る事ならぬ業病は何の因果と男泣イヤこれ女房我身の志死んでも忘れぬ忝いが」(『手を合したる詫び涙袖や袂を浸すらん』)『やうく涙押拭ひあやまつた女房のお里も涙にくれながら顔を上げのふお前の疑ひはれたのも遍に佛の御慈悲ぞと喜ぶも又道理也澤市涙押拭ひ』夫程『に迄』信心して「くれ」(『たもつ』)てもおれが此目は『コレマア』治りはせぬ『わいのふ』エ、そりやマア何を言はしやんす「やら」(『ぞいな』)「三歳が間観音様へお願い申した一心で御利生有るはしれた事」(『此年月の憂艱難雨の夜雪の夜霜の夜もいとほぬわたしがはだしまゐりもみんなお前の爲じやぞへ』)『サアそれ程に迄祈願をかけ願ふてた

もつた志有難いとも嬉しいとも何んば知らぬと云ひながら其女房の『そなたをば  
 此年月の廻り根性觀音様と云ふたとて罰こそあたれ何のマア此目が明いてたまる  
 物かいのふ』サアわれは三年してくれても肝心のおれは夢にも知らず何ぼうわれ  
 が願ふてくれても御利益の有う筈がない」エ、何のいなアわしの體はコレイナア  
 おまへの體も同じ「事」(『愚痴』)を云はふより「心にかけて願ふて下さんせと夫  
 大事と女房の詞は實にもかくやらん澤市も頭を上げそうじやそんなら此上はわれ  
 と俱々參つて見ん氣の毒ながら連て往てたもと云へばお里も悦んでそんなら早ふ  
 と身拵へ痛はりながら手を引て壺坂さして出て行」(『ちやつと心を取直し觀音様  
 へ共々にお願ひ申して下さんせ』と夫を思ふ貞心の心遣ひぞ哀れなり涙にくれ  
 ながらヲ、過分なぞや女房共そふそなたが一心のすはつた上は御佛みほとけの枯れたる木はく  
 にも花咲くとやら見へぬ此目は枯れたる木はくア、どふぞ花が咲いたいなといふた處  
 が罪の深い此身の上せめて未來をイヤサアノ女房共手を引いてたもいざぐとい

ふに嬉しく女房が身拵へさへそこ／＼にいたはり渡す細杖の細き心も細からぬ誓ひはふかき壺坂のお寺をさしてたどり行』

傳へ聞く壺坂の觀世音は人皇五十代桓武天皇奈良の都にまします時御眼病甚しく「よつて」此壺坂の觀世音へ時の方丈道喜上人一百七日の御祈禱にて忽ち平癒有らせられ今に至つて西國の六番の札所とは皆人々のしる所『げに有難き靈地なり』折しも坂の下よりも「澤市夫婦辿り來て漸う汗を押拭ひ邊り見廻し女房が」(詠歌の節章)(『詠歌を道のしほりにて澤市が御寺間近く詣で來て』)コレ澤市さん信心は大事なれど『病は氣からといふからは』お前のやうに『コレしほ／＼していやしやんすと猶』病氣が猶重ふ成る誰もぬぬのを幸ひに日比覺への歌成りと氣晴しのため諷ふて見やしやんせぬかと女房がすゝめに澤市打點頭うなづき」(『病ひは重らふこんな時にわつさりと日比覺への歌成りと諷はんしたらどふじやいのふ』)ム

、ホンニそふじやの「われが」(『我が身の』言「やる」通りくよく思ふは目の毒じや『げな』そんなら』ア、さらへと思ふてやつてのけふしかし誰も居やせぬかエ、儘よ「人は居ても目にはわからぬこんな時は身の一徳ハ、これなア仇口利かずと諷はしやんせヲツと合點と杖持つて片手に拍子取々の諷ふ唱歌も身の上の暇乞とは神ならず歌のふしさへ跡や先心はくもるしめり聲」うきが情か情が憂か靈と消え行く我身の上はヲ、あぶないわいなあ「もそつとこちへエ、我が身が引ばつた斗りに恟<sup>びつ</sup>りして肝が宿がへ跡は皆忘れて仕舞ふた」(『コレハしたり其様に引ぱりやんないのふ引ばつた斗りに恟りして肝が宿がへかア、しもふた跡は皆忘れた』アハ、ホ、と歌は暫しの道草に御本堂へと登り來てサア、澤市さん「もう」來た『はいなハアもう茲が觀音様かやヤレ、有難や、ハア、はなむあみ陀佛、コレコレこちの人今宵こそゆつくりと』程に「御詠歌を『夜もすがら』上ませふ『では有るまいかと』女夫が咄しの其處へ名うての惡者うはゞみ

の三人の男に囁き會ひお里の顔を打詠め小蔭へこそは忍び行く斯とは知らず夫婦づれ『夫婦共』唱ふる詠歌の音』『聲』も澄みていとしん／＼と「見へにける」殊勝なる岩を建て水を湛へて壺坂の庭のいさこも淨土成らん「詠歌をあげて澤市がコリヤ』『コレ』お里「そちの詞に隨ふて」『そなたの詞に従うて』叶はぬ事と「は知りながら」(『思へ共』)來る事は來ても中々に此目が「治る事はない」(『治りそふな事はないわいのふ』)エ、此人はいのふ又しても／＼そんな事『コレ此壺坂の觀音様桓武天皇様奈良の都にまします時眼病にて御腦それ故に此觀音様へ御立願された時早速にお目が明いたげなそれ故お前に勸むるも天子様じやといふたとてたとへ蟲けらのやふな我々でもあなたに隔てはないわいなあ兎角に信心といふものは氣を長ふ歩みを運んで心を鎮めて一心におすがり申せば何事も叶へてやろとのお慈悲じやわいのふそんな事いふ手間でさあ／＼早ふお唱へ申しましょと」(『永々の眼病故急な事には行ぬ共兎角に氣を靜にもち信心さへすれば治る事は疑

ひないと『力を付れば「澤市も『いかさまのふ』ほんに「云ば」(『いやれば』その通り『そんならコレ』わしは「けふ」(『今宵』から「只一人」三日が間爰に斷食』する程にそなたは早う内へ往んで何かの用事しまふておじや』治るとも治らぬとも此三日が『間』運「の」定め氣良ふ云ふて下さんしたそんならわ『た』しも「是より」内へ歸り「俱に三日の斷食仕ませう日數が濟めば迎へに來るぞへそんなら日の暮れぬ内ちつ共早ふアイあいとはいへど女房は夫の心いかゞぞと心殘して立歸る跡見送りて澤市はこらへくし胸の内一度にわつと泣出し此年月の介抱を若い心で苦にもせず大事に懸る志嬉しいぞよ今別れるが一生の別れ嘸やとつかは迎ひに來て死んだと聞は歎くで有る夫斗りが氣にかゝり迷ひはせんかとくり返し」

『何かの用を片付てすぐに來ませふ程にコレかならず何處へも行かしやんすなヲ、どこへ行かふぞこれからこんやはアノ』觀音様と首引じやアハ、ホ、と笑ひながらに女房が跡に心は置霜の散りて果敢なく別れ共知らでとつかは急ぎ行』



(註) この處、圓平の節章は相當苦心を要したらしく、三様の文句に三様の節付があつて、この一枚は殊に縦横に細字の書入がある。讀難いのを丹念に拾うて「笑ひながら」以下の書いて消された他の二様の文句をも次に録しておかう。

『笑ひながら女房が跡に心を置露のちりてはかなき別れとは後にぞ思ひ知られけり』(第一稿)

『笑ひながら急ぎゆくそれぞ夫婦の別れとは後にぞ思知られる跡に澤市唯一人胸のやるせなく前後不覺に泣さけぶ』(第二稿)

とあつて、この第二稿も島太夫の初演には抹殺されてゐるが、今日の「鹽坂」に「跡に澤市唯一人……」が復冒されてゐる。これらは相當注目に値すると思ふ。

『コレ過分なぞや女房共此年月の介抱其上貧苦に迫る此をれを』唯の一度もあいを盡さずあまつさへ目界の見へぬこの俺を大事に掛けてたもる志それ共知らず色々の疑い立コレ勘忍してたも今別れてはいつの世に又合ふ事の有べきか不便の者やいぢらしやと大地にどふと身を打ふし前後不覺に歎なげきしが漸々顔を上ア、もふく／＼なげくまい／＼三歳の間『女房が信心凝らして』願ふても何の利益もないものにいつ迄生きても詮ない「命」此身『世の諺にも言通り退けば長者が二人のた

とへわしが死ぬのがそなたの爲生ながらへて何れへ成と『よき』縁付「しや」『を  
 してたもヤレ』人なき中うちにそふじや／＼と立上り亂るゝ心取直し下る。（註、現在の  
 「壺坂」は上  
 る」となつてゐる。人形）段さへ四つ五つ『早明け六つの鐘の音いざ最後時急がんと杖  
 の舞臺裝置に注意あれ。』を力にまうもく盲目のさぐり／＼てよふ／＼とこなたの岸に下り立ては『六つを告來る暮  
 の鐘杖一本が力草足元さへも定らず不動の水や六本杉岩に刻みし五百の羅漢弘法  
 大師の御作と聞くも尊き此靈場せめてお寺の土となり未來は必成佛の導き給へと  
 手を合せ』いと物凄き谷水の流れの音もとふ／＼と響き「渡りし瀧川瀬紛ふ斗の  
 深谷ゑい溪探り／＼て澤市が杖と笠とを傍に置き南無阿彌陀佛と斗りにていふ聲  
 俱に飛込んだり跡へいきせき女房がアノ氣にかゝる胸騒ぎ最前の歌と云ひ澤市さ  
 んの身の上が案じられ道から直に取て返し本堂をさがしても姿も見へずどふした  
 事と氣は狂亂尋搜せど眞まっくらがり澤市様のふ／＼とあちらへうろ／＼こなたへ  
 走り足にさはりし杖と笠見るより女房はつと斗』を心のあて瀧のそば杖をかたへ

につき立て南無阿彌陀佛と諸ともにがばと飛込む身の果の哀れなりける次第也』

## 五

豐澤團平自筆の節章付の原本は、節付がこゝで切れてゐる。即ち前半だけが完成してゐる形である。按ふに節付が二冊の本によつてなされ、その前半の節付が、私が茲に寫した原本で後半は別にあるのであらうが、私は見ない。前掲の原文と、團平添削の部分とを比較すると――、作の善惡は別として、人形の舞臺と、淨るりとして絃にかゝる語り物の特殊性がハッキリとするやうに思ふ。

もう一つ心づく事は、この淨るりの枕が今日行はれるものと、この初演の時と推定されるものと文句が全く違つてゐる。團平は自作の新曲は勿論の事、毎日芝居で勤める「彈出し」の三味線は、二度と同じ手を弾なかつたといはれる位に、日々太夫の語る文句に、――節に關係の薄い處は常に研究を重ね、三味線の手を

へてゐたと傳へられる程の人であるから、この「壺坂」の枕はいよくといふ上演までには幾度ともなく變化、改廢が行はれたものと察する。この最初の節付と思はれる前掲の「櫻花空も閑き春霞」は、或はこの本限りで、床には上らなかつたのかも知れない。現にこの節章本の表紙裏にも「枕」に相當するらしい「白絲の絶へし契りを人間はん」といふ書出しの一文があつて、節章はなくて無殘に抹殺されてゐる。恐らく今日の「壺坂」に見る「夢が浮世か憂世がゆめか」の枕は別に、彼の妻女の千賀が作つたものを、團平自筆の作曲で、別に存してゐるものと推定する事が出来る。何故ならば團平の遺子加古平三郎氏の話に、

「壺坂」を私の養母が作つたといふのは世間の誤傳で、幼な心に覚えてゐるのは「夢が浮世かうき世が夢か」の一句だけが養母の作だと聞いてゐます。と語つてゐるが、この言葉は文字通りには解釋されないで「夢が浮世か」の一句だけといふのは、この「夢が浮世か」から初まつて「身代の薄き烟りの」までの枕が千賀女

の作と解してよからうと思ふ。即ち前掲の如く「營みに絲はり取つて質仕事つゞれさせてふ洗濯や」といふ文句が既に團平自筆で、この新三郎本に明記してあるに見て、この淨るりの枕だけが完全に千賀の作で別の紙切か何かに團平が作曲したのだらうと推定する。

元來團平といふ人は、夜半酒盃を銜んで、或は人と話しながらもいゝ節付が心に浮ぶと、懷ろ紙を取出して書付けておいた人だといふ、現にこの淨るりでお里が「三味線出してよい機嫌ぢやの」といふ澤市の唄ふ唱歌の作曲は、懷紙の切端しに認めてあるのが、今遺族の手に残つてゐる。卷頭に寫眞して、この紙切の譜を掲げておいたから就いて見られたい。これと同様に恐らく千賀女自作のこの淨るりの枕と、山の段の後半の朱章とが、別に存するのであらうと思ふ。

山の段の後半の節付のない原本が、謄寫のまゝ團平の眼を通さずに、そのまゝ残つてゐるから参考のために掲げておく。現今行はれる「壺坂」と比較すると、残る原形に興味が深からうと思ふ——が、これは畢竟原作で、床にかゝる前の未定稿であつた事を、くれぐれも申添へておく——その原作次の如し。

合點行ずと思ひしに目の明かぬを悲しみてきては此谷間へ身を投さしやんした  
かいなアエ、そりや餘り胸欲じやわいのふお前の病氣を治さふと朝夕祈りし甲斐  
ものふ死ると云ふは何事ぞ跡に残つたわしが身は誰を便りにしませふと返らぬ事  
をくり返へし筐にありし杖と笠抱きしめ、聲上げて歎く涙は谷に水の逆立ごと  
くなり折からうそく小蔭より以前の惡者二人連イヤコレ姉様最前からのよまい  
事何にも案じる事はない便りにする者たんと有アノやうなどふめくらを大事にし  
てももふ明かぬ死だものをいつ迄いふても役に立ぬわ男に持て何不足のないうわ

ばみの三さんじやサア連て居て女房にすると手を取ればふり放しエ、そここではなわいのふこいつはしぶといどめらふじやなアわりやどふ有てもいやじやといふのかエ、そんな事は聞きともないとすきを見て逃出せばどつこいそふわと抱留れば一生懸命むしやぶり付首筋ねぢ付ケ踏倒し是程いふても耳にも入れぬ此女うぬも一所にどめくらと地獄の道を行きさらせと情を知らぬ悪者共お里の兩足引摺み谷間へどふと突放し跡を見ずして歸りける。山また山の谷底に澤市夫婦は氣絶して息も通はぬ其有様爰に不しぎやくくふに聲有り澤市々と聲かけられて息吹返し何心なくふり返り見れば尊やコハいかに十二一ト重に緋の袴いとも氣高き女郎（上臈）の御姿にてあらはれ出觀音御妙の御聲にていかに澤市我は壺坂觀音なり汝の眼病平癒させ一命助け遣はすと宣ふ聲に打驚きコハ有難きと見返れば御姿消てなかりけり女房お里も息吹返へし見れば涙の此有様ヤアおまへは、わりや女房どふして爰へサイナア最前お前に別れ歸りしも蟲が知すか何とやら心にかゝ

りしそれ故に取て返へしてさがす中足にさわりし杖と笠残つて有れば死なしやんしたに違ひはないと涙にくれて居る所へ惡者共に取まかれこの谷へ落されしも是もつきせぬ夫婦の縁と聞て恠りハア有がたや忝や一人ならず二人迄助けて下さる御情と悦び勇んで邊りを見れば霞色どる山々の木々の梢も花盛りくまなく見ゆる其思ひ譬へがたなき風情なり是よりすぐにお禮の詠歌お里諸共打連れて御本堂へと參詣し納る杖は今の世の寶物とこそしられけりこれも遍に壺坂の觀世音の御利生とかゝる例しも有難きいはれを爰に残しける。

七

因にいふ。歌舞伎へ「壺坂」の移植されたのは今の片岡仁左衛門が早い方だが、その初演に見るとうはゞみの三に相當する人物が出てゐる。舞臺の「壺坂」で書いておきたい事があるが、他の機會にして今はそれに言及せぬ。明治期の作で、



最も流行した淨るりだといふが、この原文の拙劣は言ふまでもない、千賀の加筆、團平の添刪が加つたといつても、文章として稚拙、全く言ふに足らぬ駄作だ。有名な枕の文句でも、「つゞれさせてふ洗濯や」など語を成さない言葉だ。するとこの淨るりの價值は音曲としての「節付」一つにある。節の値打だ。——といふ事は明治期に一人の淨るり作者がなかつた事を物語る。文樂座に對して彦六座に立籠つた團平が、古來淨るりの節の研究にその一生を捧げ、幾多の新作を残してゐるが作品そのものが卑俗だ。團平ほどの名人が、こんな卑俗な作に節付したかと思ふと、團平その人の藝術觀にまで疑ひが起るが、いついかなる名人でも偉大な藝術家でも「時」の範疇の外には立てない。彼は新しい淨るりの創始者でなくて、古來の淨るり節の集大成者であつたのである。寧ろ彼の傾向は、淨るりの保存に力を盡してゐる。

團平が古來の淨るりを研究する態度は、まづ院本の節章こまの尊重にある。丸本に

残るゴマを一點も忽諸にしない。ゴマからゴマまでの白字に節を考へ、三味線の手を付けた。かうして古名作に一々當ると名作であればあるほど、ゴマ一つさへもが動かせないと、彼は晩年に、その近親者に物語つてゐるのに據つても、節章尊重保存の園平の態度がハッキリと分る。

ところで、淨るりには既に知る如く、竹本座の西風と豊竹座の東風とがあつた。即ち淨るりの風は異つてゐた。風の異なる結果、三味線のツボが異つてゐる。これは大切な淨るりの大問題だが、案外等閑に付せられてゐる。その理由は、三百年近い竹豊兩座の發達の跡は各自に相錯綜し混淆雜糅を極めて今日の風をなしてゐる。例へば西の竹本座で初演以來の作であるから「國性爺」「寺子屋」は純然たる西風かといふに必ずしもさうでない。然らば東風も西風も、昔の事で、今日では意味のない事かといふに必ずしもさうでない。こゝが問題だ。

私に言はすれば、西風は竹本義太夫創始の義太夫節の所謂「當流」であつたが、實は純然たる西風は初代義太夫一人限りで亡んでゐるといへる。尤も西風を繼いだ二代の義太夫即ち播磨少掾は、「當流」の大成者であつたが、播磨は、東風の豊竹越前少掾から多分の感化影響のあつた淨るりである事を、淨るり史は教へてゐる。又は初代義太夫のワキを語つて終始した竹本頼母は、筑後よりは東風の若太夫に近い傾向を持つた太夫だつた。筑後の歿後は、政太夫の播磨と頼母とが當流を大成したのだ。だから少くとも「西風」に「東風」が浸潤した事は否定出来ない。

その上、例の寛延元年竹豊兩座の間に行はれた「忠臣藏騒動」と呼ばれる人形の初代文三郎と竹本座の紋下竹本此太夫との確執は、西風の太夫と東風の太夫と

を全然交替せしめてゐる。この事實は、東西の兩風を既に、この時認められないとも解されゝば、また西東の混淆を明確に認めたとも解される。且つこの事以降の東西兩風の錯綜は否めない事だと言へる。

その結果は、淨るりの「風」の上から見た系統でいへば、——大ざつばにいふと筑後の跡は、西風を基調とする二代政太夫系と、東風を基調とする大和掾と、西を去つて東へ飛んだ豊竹筑前との三傳統が後の淨るりを支配してゐる。

大和掾は即ち初代文三郎に逐出された此太夫、後の筑前に替つて東の豊竹座から、西の竹本座へ來た「東風の太夫」豊竹三輪太夫の後身である。この政太夫系と大和掾系と筑前系とが、後の淨るり系統を構成したのだから、今日の文樂座の系統は、竹本座の系統を引けるが如く、自ら呼號もし、又世間でもさう思うてゐるやうだが、實際の歴史はさうは教へないで、文樂座の「座歴」としては寛政度に發祥した人形淨るり席の發達して櫓を揚げるまでに至つたものであるが、「藝

歴」としては、竹本長門太夫、春太夫系統が久しく連續して紋下に立つてゐたのだから、——豊竹三輪太夫の大和掾の系統だから、寧ろ「東風」の傳來を引いてゐると見ていい。

ところが、久しく文樂座を支配し、大阪淨るりの根幹をなしてゐたこの春太夫系統が、五代春太夫、攝津大掾、三代越路太夫でさしもの春太夫系といはうか、攝津系といふ方が今日早判りのする、この傳來の「風」が、殆んど全く越路太夫で絶滅し、次に代つたのが綱太夫系統に屬する法善寺の竹本津太夫系統であつた。そして今の紋下の竹本津太夫、次の紋下を豫想される二代豊竹古鞆太夫が、共に綱太夫系統であり、この綱太夫系は、言葉を換へると染太夫系ともいへる、もう一つ遡ると政太夫系なのである。即ち政太夫、大和掾系の二流二つの淨るりの「風」の對立を、茲に見ると言ふのが私の言はうとする意味である。實に世の中は絢へる繩のやうで、儼然としてこの二つの「風」が今日西東兩風の變化した風で

對立してゐる。併し今日の現在の文樂座は唯一つの残つた人形淨るり座であるから、各流各系を盡く網羅して吳越同舟であるが、その支配者からいふと前掲の如く系統立てゝいへるのである。そして京風の系統の「風」の孤壘を今文樂座に守つてゐるものは、三味線の紋下鶴澤友次郎だともいへる。

九

何故私は、豊澤團平研究の途上、淨るりの「風」に卽してかういふ事を述べるかといふと、團平はこの東も西もの「風」になづまなかつた人、古今の節を集大成しようとした名人だ。されば攝津大掾といふ明治期の名人を、豊澤團平が弾いてゐたのは、明治十年九月二十四日から同十七年七月までの約七年間であつたが、團平をして尙久しく攝津を弾いて、「攝津」をして大成せしめたならば、或は明治昭和期の淨るりは今日の「風」を成さずして異つた結果を見せてゐたらうと思ふ。

即ち團平に近松門左衛門を配しても、今日の淨るりの大勢にはさしたる影響はあ  
るまいが、攝津を弾く事長からしめば、今日の淨るりは、今見、聴くとは異つたも  
のであつただらうといふのが、私の言ひたい處である。攝津大掾は、三代野澤吉  
兵衛に仕込まれた、天賦美音の名人だつた。それに「風」の異つた磨きをかけた  
のが團平が弾いてゐた時代だ。それが明治十七年申七月に、團平は文樂座を去つ  
て新興の彦六座へ投じた。言葉を換へると攝津大掾の越路太夫を見捨てゝ先代大  
隅太夫を仕立上げようとした。併し攝津と大隅との天分に隔りがあつた。結果か  
ら見て可惜名人團平をして、最後の驥足を伸ばさしめえなかつた事は、松屋清七  
が病身であつたよりも、尙淨るり界の恨事と言はねばならぬ。

# 十

攝津と團平とを分離さした——後の淨るり界に影響の多い、この事實は何が原

因であつたか？

この問題は今日まで明治の人形淨り史で、重大な問題に拘らず、何人も輕々に見てゐるところであるが、私は豊澤團平の遺族の手に保存された書類を、こゝ數年に互つて調査の結果、團平の妻女千賀の手記せる。

明治十七年申八月二十三日

文樂芝居引一條書

といふ半紙横二つ折六枚の記録によつて、その曲折の真相を掴む事が出來た。

團平文樂座引退の要は、明治十七年に彦六座が稻荷境内に新築し文樂座へ當らうの興行策戰。文樂座は松島から御靈に移轉して、新興の彦六座を一揉みに揉みつぶさん氣配を見せた。この時曾ては團平を文樂座へ出座さす事に骨折つた素人義太夫の萬鳳といふ當時の勢力家が、今度は彦六座へ團平を掛持させようとした。



この兩座對立の場合だから、文樂座は承知しない。いろ／＼興行師間の駈引曲折の末、團平は兩方への義理から何れへも出演しなかつた末が感情の行違ひから、團平はまづ文樂座を斷つた。——即ち攝津を弾く事を斷つた。といふのが表面の曲折で、その實、内部には越路の妻女たかと團平の妻女千賀と、共に賢夫人といはれた女だけに、却つて兩妻の間に角つき合ひがあつた。この裏面の現はれが、この手記によると、かうある。

（團平より千賀代筆の手紙で越路へ出演斷つた後）——……長々と御くるふとの返事にて其夜暮過ぎ長尾太夫と豊吉兩人參り博勞町（越路の宅）へ參り候處今日ケ様の書面參り大井に驚きどう云事からかわかり兼候いよ／＼の事成れば今迄願ひ候事ゆへ……せめては師匠春太夫殿十三回忌迄引て下されたらとの口上何か氣を引に來た様子内（妻千賀から團平を指していふ「内」）の様子みれんでも有ならお高さんでもまた／＼でて來るト云ぬ斗りの使と相見へ成共内夫婦け

んもほろゝに申候越路太夫はなれたら困るなどゝそんな事思はれどうぞ遣ふて下されとは口すがら土おくてもいやゝと被申兩人をかへしやり……尙又是迄年末八ヶ月の間九州地方行候節も博勞町、師匠に向ひ色々失禮の儀も數多有候折々千賀立腹仕候得共師匠（團平）被申候は何分外に太夫と云てもない先此人覺はよろしきようにあり仲間中へかたを殘す事も覺へてくれる人なくてはならぬと被申たゞ何事も御先祖へ奉公ゆへ成丈何事も心にかけてぬやうしんぼうせよと被申候ゆへ何事も向うまかせにして付合來り候事……云々。

とある。越路一家と團平一家との交際ぶりが、手にとるやうに讀める。淨るり界無雙の賢妻二人の太刀打だ。兩雄並び立てない事必ずしも男の世界のみではない。

越路の方の賢妻たか女の言分にすれば、團平の三味線では越路の壽命が續かないゝと、年來蔭で言ひゝしたといひ、團平に言はすれば、越路が持つてゐるさ

らに違つた聲を生み出し引出させるのが淨るり道のためだといふのが、その主張であつた。——が、遂に文樂・彦六兩座對立といふ、表面の興行界の事件を契機に、兩賢妻の日頃互に鬱積した不滿が勃發して、團平と越路とは遂に分れて、二人を同じ床に再び見出す事がなかつた。この「事實」が、明治、昭和への淨るりの「風」を再び元へ歸へして、豐澤團平の淨るり集大成の大業をして中途に挫折せしめたのである。その代償として團平には新作「大阪落城」「良辨杉」「猿蟹合戦」などの新作曲があるが、これらは團平をして重からしめるに足らない。健腕無比の名人團平の刹那の藝は残したが、それは舞臺藝術であるが故に、後人は語り草としてのみ知るだけだ。功績の残るべきは「淨るり集大成」の偉業だつたらうものを。惜しいかな、兩人の妻女は、共に餘りに賢こすぎた。(昭七、一、八、夜半)

## 三味線の名人

### 豊澤團平

こゝに豊澤團平といふは、近世浄るり界における巨匠清水町の團平を指していふのである。断るまでもない事のやうに思ふが、ついこの程AKから、故名匠のレコードの演奏があつた時に、竹本大隅太夫の『壺坂』を弾いてゐる三味線を、こゝにいふ豊澤團平の絃であると、都下の各新聞は漏れなく報道してゐるのに私は驚いた。清水町の團平の音色が、レコーディングされてゐたらそれこそ國寶ものであらう。あの三味線は九市の團平或は仙左衛門の團平と稱する清水町の弟子であるが、今日はそれさへ忘れられてゐる程、浄曲界に對する知識の乏しい時代だ。代からいふと清水町の團平が二代で、レコードの團平は三代。初代は清水町の師匠に當る二代目豊澤廣助の功名であつた。然るに清水町の團平は、三味線の神様と言はれる程、ソノ道の名手であつたから、團平の初代として傳へられてゐる。従つて三代が二代に繰上つて、混同される。故にこゝでは「清水町の師匠」と呼ばれた二代團平を指して申す事であるのを断つておく。この團平の代々については、既に私は考證しておいた。

もう一つ断つておきたい事は、「團平評傳」は、私の『近世人形浄るり史』の重要な頁を占むべき項目

であるが、故あつて、刊行が遅れてゐる。その評傳には、「三味線を持たした團平」に批判の眼を投げて傳してゐるが、こゝに述べるのは、寧ろ「家庭における團平」であり、團平の逸話である。が、三味線を外にして團平はない筈だから、自ら團平評傳と交叉する點のある事は當然であるが、「家庭」に重點をおいたのがこの小稿である。故に「團平傳」の寧ろ素材を順序もなく並べたといふのがこの稿である事を諒されたい。元來あれほどの三絃の名手であるが、その面影を、或は談話を傳へたものが、殆んどない。古く明治卅一年の頃、左東柳水氏が『藝人譚』の内に、團平の談話を筆録されてゐるが、これは大阪毎日新聞の「藝人巡り」を纏めて刊行したものである。團平資料で、文字になつてゐるのは、恐らくこれ限りではあるまいか。柳永氏は後の大阪新報の富樫萬次郎氏で、私にとつては忘れ難い先輩の一人である。その他私も團平については既に多少記述を公にしておいた。今それらに述べた事は除く。

## 攝津と團平

こゝで攝津といふが、正しくは越路太夫である。貴田の越路即ち三代の越路があつて混線するから、攝津大掾は晩年の名であるが、二代の二見の越路を攝津と申して述べておかう。——攝津と團平との間にはいろ／＼な話が絡まつて来る。何れも近世の巨匠だけに、この兩人の動きが明治淨るり史に幾多の波を起した。

それだけに攝津の三味線を團平が弾くといふ事は、斯道のためには大問題であらねばならぬ。假りに團平が文樂座を去つて彦六座に投じなかつたならば——そして始終攝津の相三味線であつたならば、明治淨るりの「風」は今日とは全く違つたものであつたらうと想像される。團平が文樂座を去つたのは、明治十七年申八月の事であつた。この時の團平と攝津との曲折は私は度々述べた。ところがこの後十年の年月が経つた明治廿七年三月に、攝津・團平が握手しさうな形勢が、内部に醸された事がある。その時の話はかうである。

明治廿六年九月に稻荷の彦六座は『八陣守護城』を最後として没落した。彦六の藝人達もちり／＼に散じた。大隅は旅に出た。その留守中に彦六座に代るに稻荷座が産れた。座主は華里幸治郎で、金方は岡崎であつた。稻荷座の初興業は、明治廿七年三月で、彦六が稻荷と産れ替るに半年の年月を要した。彦六の紋下太夫は竹本組太夫であつたが、稻荷は竹本彌太夫、三味線の紋下は兩座とも團平で、

藝の總師は申すまでもなく團平であつた。この時に座<sup>ざ</sup>摩<sup>ま</sup>前の古着屋で沼田徳市といふ人が多少口を利いて、文樂座へ團平を呼戻し、攝津の合三味線にしようといふ希望があつて、まづ團平に話す前に、團平の息子の平三郎に話して父子の間で團平の口裏をむしつて貰はうといふのが攝津側の策戦で、平三郎が團平の弟子なる豐澤團七の宅へ呼ばれた。座には攝津の妻女お高さんが居て、用件が話された。その時は攝津を豐澤廣助（松葉屋）が彈いてゐた。

この話を平三郎が父の團平に取次ぐと、團平は可否を即答しないで、二ヶ月目に團平は平三郎に答へた。

「越路が彈いてくれと自分に頭を下げて來るなら彈いてやる」

と、この返事をお高にすると、お高は、ヂツと平三郎の顔を睨めてゐたが、「間違ひなくホントに彈いてくれる氣ですか」と念を押した。元來、攝津と團平との十七年の分離は、お高とおちかとの兩妻女の共に賢こがりが祟つてゐるが、

團平の稽古を攝津の周圍の者が恐れたのも一つの原因であつたから、右の話が攝津の頭一つ下げる事で成立しさうな時に、その周圍は、又さういうて手具脛引いて、稽古に頭から噛み付かれるのではないかと、密かに惧れた。それで話はそのまま煮えきらずに一ヶ年を経た。そして話は再燃して、お高が團平方を訪づれたのは、相當の決心を以てゝあつたらしいが、恰も團平は大隅を連れて岡山への旅で留守であつた。そのため、人が岡山の旅へ話を齎らすと、團平は言ふた。

「文樂が俺れを迎へようといふなら、大隅を連れて行かう。そして荷ひで彈かう。大隅を捨てるのは可愛さうだ。」と答へた。「荷ひで彈かう」といふのは、大隅を弾きながら、攝津も彈かうといふ意である。この時の團七の言葉に、團平師匠は大隅に對するよりも攝津に對する方が稽古が辛い。と、團平は

「越路の藝はこの十年間に全く崩れた。昔樂いた藝が見事にくだけてゐる。こゝ一二年は樂き直す爲めの稽古だ。昔春太夫（五代―攝津の師匠）は私が前髪時分



に端場を語つてゐた太夫だが、ホントの太夫は春さんで打止め、その後、太夫は一人もない。私の稽古は誰にでも同じだ」

と言つた。が、再燃話も又、ボシヤツとした。

この話と、嘗て私が書いた「團平文樂引退一條」(ちか女の日記によつて)とを連絡せしめて考へてほしい。大隅と攝津との藝の相違なり、團平の淨るりに對する見解がハッキリ分る。これは明治淨るり史の重要な一挿話である。

## ごもく山

稻荷座で或る時、妹脊山の出た時に、初日に團平は清水町の家に戻ると、さも屈託さうに、「今度の山は、山は山だが、妹脊山でなくて、ごもく山ぢや」と囓んで吐き出すやうにつぶやいてゐた。その時の配役は

大判事 (竹本彌太夫——五代目)

定 香 (竹本大隅太夫——三代目)

久我之助（竹本源太夫——元　の）

雛　鳥（竹本伊達太夫——今の土佐）

攝津を弾いたは春の遺言

攝津は、團平を合三味線にして藝を磨く意志はありながら、その稽古を恐れた事前述の如くであつたが、明治十年六月、文樂座で竹本春太夫（五代）は、『女鉢の木』の掛合で、時頼を語り、越路の白妙であつたが、これが春太夫の最後の舞臺で、この興行打揚げ後の七月廿五日、七十歳で歿した。この春太夫の病重く、到底起つべからざるを知つた春太夫は枕頭に團平と妻女のちかと呼んで「俺が死んだ後は龜を稽古してやる者が無い。彈いてやれとは言へぬが龜の稽古を頼む」と言つた。「龜」とは、養父二見伊八に養はれてから改めた越路即ち後の攝津の龜次郎を指してゐる。攝津には師匠の春太夫は、今後藝道を勵みたくば、頼むは團平だと遺言した。そして、春太夫の六代目はお前のものだと呼足したのである。

が、團平は當時、太夫を物色して俺の弾くのは綾瀬しかないと言つてゐたが、この意志を放擲して春の遺言によつて、明治十年九月の文樂座で、越路のために『競伊勢物語』の『春日村』を弾いた。これが攝津・團平の第一回の提携で、爾來明治十七年七月『帶屋』まで、團平は越路を指導した。『帶屋』の終り九日間は、五代目野澤吉兵衛が、越路を弾いて、そして團平・攝津の二人は遂に舞臺に顔を合はす時を恵まれなかつた。

### 團平彦六座の舞臺に出る

團平が文樂座を引いた時には稻荷境内に彦六座が出来てゐた。若い新興の意氣に燃えてゐた彦六は、太棹界の氏神とまで囃された團平をその舞臺に立たしめようと努力した。團平と彦六座との仲に立つたのは、素人淨りりの顔利、萬鳳と淨り名を呼ばれた大寶寺町井池東入鵜飼安平であつた。彦六座はこれも素義の旦那衆であつた長堀の中橋南詰西へ入る酒屋の灘安の經營であつた。萬鳳は團平に彦

六の三番叟だけにでも出て助けてやつてくれとの申出であつた。萬鳳は團平の連中の尤なるものであつた。それに團平の妻女ちかが、文樂座への鼻明かしに旅のみに出てゐるよりも、文樂座の一敵國の彦六への出座を内から慫慂した。攝津の妻女お高とおちかとの不折合はこゝにも鋒芒を露はしてゐるが、私は他の場合にもこの點は屢々説いたところであるが、この兩妻女の仲に立つて、兩<sup>ふた</sup>おもてを働いた者に多門太夫の女房おくすといふものゝある事を見遁してはならぬ。

### 多門のおくすは按腹

多門太夫は、元々春太夫の弟子であつたのが、團平の景眞客なる池田勘平といふ人に連れられて團平の家へ來てゐた。神戸の産。團平の家の雇女にくすといふがあつて、この男女にいつしか夫婦の語らひが内立した。くすはおちかから按腹を習つてゐた。この按腹で、攝津の家にも出入してゐたのである。

### おちか・お高反目の第一歩

團平の息子に夭折した國吉といふのがあつた。或日人に足を踏まれて痛みに悩んでゐるのをお高が見て、丁度豊前の中津に旅興行に行つてゐる團平に、國吉の話を大袈裟に傳へた。元來ちかは團平の後妻で、國吉とは生きぬ仲である。この義理ある仲の國吉をいかにも捨てゝあるかの如き、お高のつげ口がおちかに應へてカチンと來た。これがお高・おちかの反目の第一歩であつた。この「心」がお互ひの胸に育つて、遂に師匠春太夫の遺言まで無視して團平・攝津は手を分ち、明治淨るりの「風」まで變革するやうな結果を齎らした。その原因は國吉が足を踏まれた事に起因する。世の中の惧るべき因果律の連鎖よ！

もう一つ因果律がこゝに働いてゐる。右の足を踏まれた國吉の腫れがなか／＼癒えぬので、おちかも、お高への面當が手傳つて國吉を連れて有馬溫泉へ湯治に行つた。この時に右の多門太夫の女房のおくすがおちかから按腹を教つたので、その按腹が取持つ縁で、おくすはその後お高の許へちよい／＼出入するうちに、

おちか・お高の仲言が初つたのである。

### 團平の疳癪

右に述べた萬鳳が彦六座の三番叟だけにでも出て助けてくれと申込んだ第一回の時は、團平はまだ文樂座に籍があつた。この話を聞いた文樂座側では、三番叟だけにでも彦六座へ團平が出るならば文樂の方では越路を弾かさぬといった。團平の腹は春太夫の數年前の遺言によつて越路を弾いてゐるので、實は越路を稽古してゐるのだといふ意志がある處へ文樂座の態度がこんなであつたから、團平の自尊心が傷いたのも、團平をして彦六座へ追込むに至つた一原因でもある。

### 團平の初妻と後妻

團平の妻女はお八重さんといった、播州高砂の人。大阪堺筋、三津寺筋北へ入つた西側で大浦彌平といふ木綿屋さんへ上女中に來てゐた。大浦彌平は、團平の連中さんである。——「連中」とは團平の最親であつて、且つ團平に淨るりを教つ

てゐる素人を指してこの社會で呼ぶ名である。——この彌平さんの話でお八重さんは團平の妻となつて、平三郎と國吉といふ二人の子を設けて死んだ。

團平は男手一つで、幼いものを育てねばならなかつた。鰥夫暮しに蛆がわくといふ譬の如く、團平の身のまはりが急に藝人らしくなくなつた。襦袢の袖口に房が下る。白足袋の紐が紺の糸で結へてあるといふ有様。一日團平は京の興行で井筒に泊つてゐたが、この團平の身のまはりを見て、何かの世話を焼いた女があつた。この女は京の澤田といふ染物屋の娘で、この澤田はその頃、紺の友禪(?)を初めて作つたといふ家であつて、この娘は備前の岡山、池田の舊藩邸に奉公に上つてゐたのだが、主人の手がついて懐胎して宿下りをした。産れた子が女の子で、その後平野某といふ小華族へ縁付いたといふ事であつた。そして獨りになつた女は、母親と伏見から貰つた養女と共に、四條先斗町で小形屋こがたやをして暮してゐた。

——小形屋とは京大阪の花街における藝者置屋の一細胞である。——そしてこの

養女が、團平の止宿してゐた井筒の向ひ側なる田村歌から、藝者になつて梅尾といつてゐた。この梅尾は田村歌の息子と夫婦になつた。この田村歌の息子といふのが、今文樂座の三味線で中老格の友之助の親の友之助である。こんなつながりで右の梅尾の養母が團平と知り合ひになつて、阿古屋と景清の馴れそめぢやないが、「羽織の袖のほころび、ちよつと時雨のから傘、お安い御用、雪のあしたの煙草の火」といつたわけで、この女が團平の後妻になる奇縁が結ばれた。これが即ち有名なちか女である。ちかはいつも喧傳されるやうに「男は何んでもよい日本一ならばいゝ、乞食でも日本一のお菰さんなら正式の女房になりたい」といふのが、ちか女の日頃の念願であつた。日本一の三味線弾に、蛆がわいて眼前に轉がつてゐるのである。ちか女たるものは豈に見遁すべけんやであつた。この縁を結ぶの手は、正式に前記の萬鳳によつてなされたのである。

ちかが團平の後添の女房になつて後、養ひ娘の梅尾は離縁した。——但し今の



友之助は梅尾の子でなく先代友之助が梅尾の次に貰つた後妻に出来た子である。

——梅尾と友之助とが夫婦にならぬ前に梅尾を妾にしてゐたのが、彦六座の紋下竹本組太夫であつた。

### 組太夫と大隅太夫

私は竹本組太夫を彦六座の紋下といつたが、これには多少の但し書の付く紋下であつた。といふのは、當時の番付を繰つてみると判明する如く——當時とは明治二十二、三、四年を指していふ——彦六座では竹本住太夫（四代目、盲の住太夫）が紋下であつたのが、明治二十二年一月興行限りで終つた。住太夫はこの一月二十二日に歿したのであつた。住太夫の後任紋下が彦六座の一問題であつた。顔、藝の二方面から言つて、當然竹本組太夫が紋下たるべきであつたらうが、組太夫に對しては、彦六座の總帥團平が嫌焉たるものがあつた。それは、顔でも藝でもない。團平は組太夫の博打好きを極度に忌避した。その結果、明治二十二年

一月廿七月初日の住太夫歿後第一の二月興行の紋下は、古來例のない右のやうな形式であつた。

太夫本 寺井安四郎

三味線 豊澤團平

人形 吉田辰五郎

とあつて、操に最も重要な位置におかれる太夫を缺いた紋下顔觸であつた。尤も寺井安四郎は素人淨るりの太夫で、彦六座の經營者であり、素人としては十八こはちの藝名であり、灘安と稱した旦那衆で、後に玄人の太夫となつては、二代目の竹本柳適太夫でもあつたが、紋下としては、太夫本の資格であつた。後には太夫本を改め「座長」とも記してあつた。——柳適太夫の初代と二代とは世間で大分混同してゐるがこれは『團平節付の苦心と彦六の由來』に書いておいたから参照されたい。——この變則な太夫のない紋下時代が、彦六座で、一ケ年續いて、明治二

十三年一月廿九日初日の二月興行から、座長寺井安郎の代りに

太夫 竹本大隅太夫

と軌道にのつた紋下が出来て、そして組太夫は紋の横、右肩に

みまかた

太夫 竹本組太夫

として張出された。こゝに團平の彦六座の人事に對し周到な用意が現はれてゐる。紋下は大隅太夫であるが「右肩」の位置は組太夫に譲られてゐる。「右肩」は相撲でいへば張出し大關である。そしてこの位置が毎月交替を制度として、即ち明治二十二年の三月は「右肩」は大隅太夫で、紋下は組太夫であつた。打つて違ひに大隅と組とが交替してゐた。

これが明治二十四年になると「右肩」を廢して、

太夫 竹本組太夫

三味線 豐澤團平

太夫 竹本大隅太夫

と又も風鈴式の變則紋下時代があつて、更らに「右肩」と紋下とを、組太夫、大隅太夫の交替にする事元の如くにして、しかも人形の吉田辰五郎を除いて、その代りに、

座長 寺井安四郎

が、又顔を出して、明治二十六年九月の彦六座の歿落に及んでゐる。これで組太夫は東京の寄席廻りに上り、彦六座が華里の手で經營する事になつて、紋下は、

太夫 竹本彌太夫

三味線 豊澤團平

座主 華里幸治郎

となり、華里が手を引いた後は、紋下は彌太夫と團平との二人連名で、明治三十一年四月興行の初日、團平が舞臺で斃れるまで、この紋下形式で進んだ。

尤もこの間、組太夫再出座した時に

太夫

竹本大隅太夫

竹本組太夫

三味線

豊澤 團平

といふ時代もあつたが、この紋下の動きと、團平の感情の動きとを、併せ考へると、組太夫の藝、大隅の藝、引いては明治浄曲界における攝津の位置なり、功績なり、團平の淨るりに對する「風」の考へ方が、まざ／＼と手に執るが如く判つて來る。紋下といふは實に人事行政に止まらない事に想を致されたい。

團平が組太夫を疎外した原因は、右にいふ博打好に存し、その博打の相手には、いつも梅尾——本名はますと言つた女である——が一枚加つてゐた事を附足しておく。そして彦六座では、實は、團平は組太夫を弾く筈であつたのが、當時まだ春子太夫を名乗つてゐた大隅を團平が、大隅太夫といふ名に昇格させて、自ら彈

く事にしたのである。團平の或る一面がこれでも判るやうな心持もする。

### 三代長門と團平

三代目長門太夫は近世の巨匠であつた。團平が擡頭した頃に、長門の三味線は鶴澤清七（三代）が弾いてゐた。清七が歿する前後に長門が團平の三味線に耳を傾けた事は、嘗て私は記録しておいたが、團平が長門を弾く事になつて、天王寺河堀口の長門の宅へ合せに行つた最初の日に、長門は團平に何か語りにくい淨りを考へて見ろと言つた。この長門の言葉が團平の將來を支配したもので、この言葉から團平は新作の作曲に思ひををめるに至つたのである。長門といふ人は一生絹物を着ないで木綿で通し、常に袖の内で珠數を爪繰つてゐた人である。

### 因講の苦情と團平

右に述べた彦六座の紋下の問題の時に、團平を忖にして左右に組太夫と大隅太夫とを、風鈴ふうりんにして付けた時に、因講から苦情が出て、太夫を輕んずるのは悪い、

紋下は一人にしろと交渉があつた。そして彦六は新物々々と、新作を狙ふ事にも因講並びに文樂座にも内々快しとしなかつた連中があつた。因講では臨時總會を開いて協議會を催しまでした。この時團平は、「道具は古物こぶつが値打か知らぬが、藝の値打は古物にない。それが規則なら因講の申合せが悪い」といつて、紋下二人の問題よりは新作上演について團平は氣焰を上げた。藝人は腕一つだ。顔の古いのが何の値打になるかと言つて、組太夫が彦六に歸り新參の時に、大隅太夫の下に組太夫をおいた。そしてその時家庭に歸つて、「今日こそはかね／＼思つてゐた事を因講で言つてやつた」と上機嫌であつた。

### 勸進帳と團十郎の配り物

團平の節付で、人形の『勸進帳』が稻荷座に出た時の事。東京成田屋から交渉に二人の男が來て版權問題が面倒であつた。團平は密かに自腹を初つて金を出して、事穩便にすんだが、その後團十郎が大阪の梅田劇場に來た時、稻荷座へ土産

物を受取つてくれるかと、豫め話があつたのは、先年の勸進帳問題がこたはつてゐぬかといふ、先方の心遣ひであつた。この交渉は竹本彌太夫が世話してゐた。この彌太夫の話を聞いて、土産物は斷つてくれと言下に答へたのは大隅太夫であつた。後、土産物が彌太夫の手で配られた時大隅一人を除いてあつたので、大隅は一寸面喰つたといふ話だが、この時以來、團平は彌太夫を快しとしなかつた。

嘗て團平は當時の太夫を品隲して、ホントに淨るりを語れる太夫は當今では津太夫（法善寺の）に綾瀬の二人限りだ。それから稍落ちて組太夫に大隅か。彌太夫の淨るりを言ふ人があるが、あれは「我流」で「風」に協つてゐないと言つた。

これを聞いた彌太夫は、團十郎の土産物一埒からだと自ら辯護してゐるが、必ずしもさうではないのぢやなからうか。こゝらが故人の藝——殊に近い頃の藝を批判する難點である。

尤も團平は綾瀬太夫（初代）の藝を可なり推稱してゐたやうだ。右に述べた五



代春太夫の遺言によつて、攝津の越路太夫を稽古してやるつもりで弾いてゐたが、春太夫のこの遺言がなかつたら、團平の腹では、自分は綾瀬太夫を弾かうと考へてゐたのである。

因みに、現今よく出る『勸進帳』はこの團平の節付ではない。

### 團平の誕辰

團平の本名は加古仁兵衛、播州の加古川の産。文政十丁亥年三月廿一日巳刻誕辰。よじちか義知はその諱である。

天保十四癸卯十一月廿八日辰の刻元服。幼名丑之助（十七歳）

天保十五年甲辰年六月二日八ツ時、郷里加古川を出て大阪に向ふ。（十八歳）

團平の初妻八重は、播州加古郡高砂清水町佐藤市次郎（當時七十二歳）の二女で、八重は明治二年巳四月十一日、三十一才の死亡。（昭和十年九月「傳記」名人特輯號）

## 豐澤園平逸傳

編輯者から題目を與へられて、雜誌『傳記』のために、三絃界における不出生の名人と言つていゝと思はれる豐澤園平の逸話を書いてみた。本來、園平評傳の材料として多年蒐集した資料が、尙どつさりとあるが、『傳記』にはそのほんの十の一にも足らない程書いたのだが、書いてみると、筆者自らが興味に乗つて、私の蒐めておいた資料だけを、操史の資料として書いておかうと思立ち、本誌の一隅をかりる事にした。興が盡きなかつたならば、或は一年も二年もこんな體裁で書いておかうかと思ふが、それは私自分の興味で、讀者に興味があるかないかは知らない。萬一讀者のうちに興味を持たれる方が一人でもあるならば、『傳記』九月號の「名人特輯號」をも併せ讀んでおいていただきたい。

### 園平が「十人斬」の節付苦心

淨るりでも歌舞伎でも、十番斬だとか十人斬だとかいふものになると、斬り手

の呼吸遣いきづかいが問題になつて、いろ／＼な藝話を残してゐる。人形遣の吉田金四は、『國言詢音頭くこごほくごきおんご』の五人斬で、二度の出で、舞臺を上手から見、まはりを見て頭を上げて正面を切ると、毎日屹度、見物席の子供がおびえて泣き叫んだといふ程、金四の藝に凄味があつた。何も金四の持つてゐる初右衛門の人形に仕掛がある譯でなく、金四の藝の凄さが、無心の子供をさへおびえさせたのである。この話は舞臺に出てゐた當時の太夫三味線彈の話柄にもなつて、今に残り、同じ舞臺に出てゐる藝人どもが毎日凄かつたと傳へる。——この話を私は『團平節付の苦心』の項にも記しておいたのであるが、團平が『伊勢音頭』の十人斬で、十人が十人とも、水も溜らず斬つて捨てる三味線の手には酷く苦心した。十人斬の三味線＊の間に酷く苦心した。十人斬の三味線の手は伊勢音頭のチンチンテンレントツツンテンを基調としての間拍子を踏襲されてゐるのであるが、どうにもこれでは、酔ひどれの嫖客が水を求めに來かゝつて殺される一段の處に、そぐはないので、こゝで

昔から極つた手に新手を案出して三味線に變化を求めたいと苦心したのが、明治十六年の若かりし日の團平であつた。この淨るりの改作曲が未定稿のまゝ旅へ出で出雲の松江で一泊の旅宿の行燈に、「おまへまち／＼」の落書があつたのにフト興を覺えて、「おまへまち／＼」の手のウラを拵へて、「十人斬」のこの右の嫖客の斬れる三味線に使つた。これが現在の「十人斬」の三味線の手であつて、それは當時賣出しの竹本伊達太夫のために、伊達の語り物として團平が、骨を削る思ひで作曲したのだと、私は『團平節付の苦心』の項に、伊達太夫の直話をソノまま書いておいた。然る處その後、私の淨るり研究が稍々進んで、顧みると、この話はどうもウソのやうである。「この話は師匠が私のために苦心してくれたのである」といふ意味を語つた當の本人伊達太夫、——今の土佐太夫の直話であるから、弟子としてこんな師匠に對する感銘の深かるべき話に誤りがあらうとは、私は當時考へなかつたから、伊達太夫の話をそのまゝ書いたのであるが、過去の事實は

さうは許さない。當時土佐太夫は私に語つて曰く「團平師匠が私の十人斬を聴いて、近い頃で十人斬の飛切うまかつたのは、組太夫であるが、お前とは聲柄が違ふから、お前の節を別に拵へてやらう」といふ有難い話でした」といふのが土佐の直話の意味であつたから、私は昭和二年十月にこの松江の旅舎におけるお前まじくの話を書いたのである。

然るところ、その後操史を調べてゐると、私は土佐の伊達太夫が大隅太夫の門に入つたのは、明治二十二年一月であつた事を確めた。尤もこの明治二十二年一月以前に、伊達太夫が同郷の先輩として後藤象次郎の玄關で轉んでゐた頃から、淨るりがうまく、後藤の紹介で政治家よりは太夫になれと勧められて、本名の馬太郎から馬太夫といふ時代があるにはあつたらうが、馬太夫時代に、十人斬を團平に聴かす機會がありえない。そして馬太夫のために團平が別に作曲に苦心するといふやうな事は考へられないのが淨るり道である。されば伊達太夫の私への直

話はウンか、思違ひかに外ならない。——實は私は、現在尙生存者が多いから、私の『操史』を近世から倒叙する事が便利であるといふつもりで執筆しかけてゐたが、この伊達の直話の、ウンか思違ひかに衝當つて、私は私の操史の筆を一時投げたのであつた。生存者の直話が信用されないとなるとどうなるかと怖しかつた。——それは『人形芝居雜話』の刊行された昭和五年十月二十二日の夜半の出来事であつて、當時の私の日記を今展げてみると、この事件に相當惱んで、私の小さい事業の前途が闇であつた。拙者『人形芝居雜話』の訂正をその後『演藝月刊』に發表したが、この伊達のウンについては觸れる事を見合はせてソツとしておいた。私は實は恐かつたのであつた。が、近頃よく年代的研究をしてみると、この松江の旅宿の話は、全く團平が組太夫のために從來の『國言五人斬』の三味線の手を改めて、更らに苦心して作曲したのであつた事が分つた。

それは團平が攝津の三味線を弾くやうになつたのは、明治十年の九月興行の松

島文樂座からで、團平攝津の仲にヒビの入つたのが明治十六年で、この年は多く團平攝津は旅に出てゐた。この旅で長州萩の宿屋の亭主が武藝の心得があつて、人を斬る時の斬り手のイキづかひ方を話しつゝ、今、組太夫が團平師匠に稽古して貰つてゐる十人斬は、實によく出来てゐると語つてゐる事が、團平の妻女ちちの日記の内にあり、そして「おまへまちく」の一埒がこゝに書いてある。

これによつてみると、出雲松江の旅舎といふ伊達の話はあやしくて、長州萩の出来事であつたのではないか、ちかの日記には「おまへまちく」の行燈の落書の事は見えてゐるが、どこの旅であつたか書いてないが、組太夫に新しい作曲を稽古をした事は、長州萩の宿屋の亭主の話で明瞭である。そしてそれは明治十六年であつた事が明確にされたのであるから、明治十六年といへば、伊達の馬太夫は恐らくまだ後藤邸の玄關で焼芋をかちつてゐた頃なのであらう。この結論は、團平の十人斬の改作曲の逸話は伊達のためではなくて、組太夫のために、明

治十六年になされたものである事が確められたのである。

### 舞臺と新物の作曲

新物の作曲は、何んとしても稽古や、座敷で聽いては分らぬ。舞臺にかゝつて初めて良否が分る。今日歌舞伎の新作で總稽古の時に見當がつかないのが、初日の舞臺が出て、何人にもハッキリと分る事が多い。舞臺の寸法はどうもこんな性質のものであるらしい。淨るりもソレで、團平はどんな詰らぬ端場はなはの三味線の弾ひ出し一つを作つても、教へても、芝居が初まると早くから樂屋入りをしてウラでダツと聽いてゐる事が屢々で、これが又、手を次の日に更へる事にもなつた。が、團平は自分の作曲したものを、後年になつて、聽かされる事を極度に嫌つたといふ事である。これを團平の弟子の龍助（彌太夫の合三味であつた）が解釋して、師匠は、昔あんな事をやつてゐたかと思はれるのがイヤなのでせう。と、向上心があつたからだといふ意味を語つてゐる。



### 中將姫の雪責めの調子

京の北側の芝居で越路が得意の中將姫を出した時、雪責めの胡弓の入る處で、團平が、二上りに弾いたので大分問題となつた。元來こゝは三下りである筈なのを團平が調子を變へた。これを聞いた京の鶴澤友次郎が、操座は櫓下で飯を食つてゐる。その櫓下の中將姫の三味線があれでは困る。やめたらどうぢやと言つたが、當時改良好きの團平は應じなかつた。團平は實に常に丸本を手から離さず、朱の研究に思を潜めてゐた。湯を呑んでゐても、風呂にゐても三味線を考へてゐたものである。

### 一興行同じ手を弾かず

團平は一興行、廿日なら廿日、四十日なら四十日と、初めから終りまで同じ手を弾いた事がない。必ずどこかに、手を變へて弾いてゐる。右の龍助のいふ向上心と言はうか、研究心と言はうか、旺盛な、これも一つの現はれて見ていゝ。そ

して團平は三味線を弾いてゐて、左の手に暇さへあれば天神に手をかけてゐる。されば淨るりが進むと、進むまゝに調子が高くなり、奥へ行くほど上るからダレる惧れが少く、緊張して行く。三代團平の話によると、阿古屋の琴責をウレヒのツボで弾いてゐるのが團平師匠ですと語つてゐる。

### 半枚が飛切り難物

一體に淨るりといふものは、前半がむづかしい。前半が太夫の責任で、後半は三味線の責任となつてゐる。が、團平は「淨るりの初め、本にして半枚が素的に難かしい。この半枚をよくくやると稽古がホントに積んで来る」と三代の團平によく語つてゐたさうだ。

大阪のうどんや藥の末廣堂の先代の主人といふのが淨るり好きで、その人の女房が久吉といつた女義太夫で、末廣堂の紹介で團平の門に入つてゐた。又、この女の口添で後の呂昇も團平に稽古して貰つてゐたが、この二人の女の稽古ぶりを

傍で聴いてゐた三代團平は、これは全く猫に小判だと評してゐた事もあつたといふ。この末廣堂の主人が、今の駒太夫と心易かつたが、駒太夫は——今日でいふなら聲帶模寫といふ奴で、動物の聲の模倣がうまかつた。鶏と犬の鳴聲で團平を感心させた事があるとの事である。

### 新作『猿ヶ島敵討物語』

明治廿八年九月の稻荷座は花里が太夫元で、芝居は完全にヘタつた。故に十月は花里が起てなくて、太夫三味線の手芝居で新作『日本一黍團子猿ヶ島敵討物語』で、段と言はず、「號」で追つてゐる。第一號から第十號敵討までといふへんな名づけ方。この時に團平の名が三味線欄の中央に左右を明けて坐つた事から、番付面に不平があつて、手芝居はこれで打切り、大阪文藝株式會社が成立して、この會社が太夫元となつた。が、この手芝居の十月の『猿ヶ島』は、作者は座付の赤松鳥聲といふ鮓屋から作者になつた人で、作曲は團平であつた。團平は、この時

作曲をした上に、序——ではない、第一號三國ヶ嶽の段に出演し、越太夫と七五三太夫のために弾き、第九號栗右衛門内の場で、此太夫と大隅太夫の三味線を弾いて、この時の手芝居の収入が五圓であつたさうな。因みにこの淨りりの第六號が五基山、魔風賊窟の段で、紋下彌太夫の持場で、この場だけが彌太夫自分の作曲であつた。

### 團平の津太夫評

團平は、太夫では綾瀬と津太夫（法善寺の）を常に推賞してゐた。法善寺こそ淨りりの格を崩さず、「風」を守り、節を立派に語る太夫だ。腹に十分辨へてゐねば出来ない藝だとよく評してゐた。この津太夫家庭にあると趣味の如く夫婦喧嘩をする人であつたから、「津太夫は淨りりは正しいが、あゝ夫婦で喧嘩するなら、法善寺邊りで瀬戸物屋を初めるとよい。噺かし夫婦喧嘩に鳴物が入つて見物人は面白からうに」と言つてゐたさうだ。

## 萬事が間でゆく團平

普斷は全く氣さくな人で子供を相手にしてもおもしろい事を言つてゐるといふのが團平の日常だが、さて藝事になるとむづかしくなる。それと外出する時がなか／＼事面倒で氣むづかしいが、歸つて來ると人が違ふやうに氣さくになる。職業の三味線で間がやかましいのは判つてゐるが、外出の時衣服を着替へるの間がやかましい。襦袢を着て、小袖を着るに一定の間があり、前を打合せて帶を手渡しする間をはつすと機嫌が悪いといふ風だ。それで出かけに神棚に向つて禮拜をする。その前後に手を洗ふのですら、一々に間を尊重するといふ位の日常の坐臥だから、家人は相當に氣を配らねばならぬ。されば芝居の樂屋入の時と、歸つて來る時との團平は全く別人のやうであつた。

## 大隅の團平評

先代の大隅太夫は、全く團平が作り上げた太夫であつたが、その大隅が團平を

評して曰く「師匠は全く、三味線の糸を替へてゐるのでも、眞似手のないほど、糸の一筋にも腹の力を籠めてやつてゐる。全く藝の虫でした」と團平の死後に語つてゐる。

### 糸は一度きり

團平は一、二、三の糸とも、一度きりで替へてしまふ。中國筋へ越路と旅に出た時の話に、越路と團平とが同じ宿であつた。團平は寝る前に必ず明日の糸を替へて寝るのを見た越路の妻女のおたかさんが、それは無駄な事やといふと、團平は「イヤさうぢやない。糸を新しいのと替へないのが勿體ない。糸代が給金の内に籠めてある筈なのを儉約するのが勿體ない」といふのが團平の心持であつた。太夫の三味を弾く時でも、素人の時でも、一度床へ出ると同じ糸は二度と用ひない。だから舞臺で糸をくつたなどいふ事は、團平一代にない事であつた。そして團平は素人を弾く時は必ずミスを下させて弾いたとは弟子の龍助の話である。

## 糸ササラの如し

堀江の芝居で三代の團平が、大隅太夫の『合邦』を弾いた事があるが、この三代の三味線を聞いた頭取の安井の言ふ事には、あの三味線は奥へゆくほど聴えないのも無理はない。糸がまるでサ、ラのやうになつてゐる。先代の大團平と大變な違ひだ。師匠の團平さんの糸は強く使つてゐるのに糸に毛ば立ちがない。それでも一度づゝ糸は取替へてゐたと言つた。この安井の妹は大隅太夫の妾で、兄の安井は堀江芝居の頭取であつた。この三代の團平の合邦を指して大隅曰く、仙左の合邦はどうです。丸ツきり違ふ。師匠は一氣に弾いたが仙左のはイキが度々入ると。仙左とは三代の團平で、三代は初め九市、源吉、仙左衛門、三代團平となつた人である。

## 山の三味線

大隅太夫曾て、壺坂が出た興行の總稽古の時に、三味線を顧みて、壺坂の山で

は、お里が家へ歸つた後の三味線が一等えらい。と——この大隅の言を聞いた團作といふ三味線彈が、大隅はえらい事をいふと驚いた。すかさず大隅は、そこを團平師匠が彈いたからえらいのやでといつた。

### 團平の系圖

團平の家に傳はる系圖といふのを見ると、清和源氏、義家の六代の孫足利宮内少輔泰氏の八男に加古六郎基氏といふ者があつて、こゝから加古姓が發生したとあるが、怪しい系圖屋の系圖で、こんな系圖が名人團平を大にするものでもないでもない。只の土百姓團平で澤山。團平の偉いのはその腕——三味線を持つての腕にあるので、清和源氏の流れを汲んでゐるのにあるのではないから、こんな系圖はズント端折つて、播州に土着して農に歸した加古彦太郎といふものゝ子に、安次郎ともといふ兄妹があつた事から、一寸書いておかう。

この安次郎が分家して大阪に出て馬場先に住つて、竹本千賀太夫といふ淨るり



語りになつた。この人は高々「序切」<sup>じよぎり</sup>といふ位置までなつた安手の太夫である。播州では妹のもとに養子をした。それは美作國吉野郡尾崎村古町竹内治助といふ者の二男で平藏といつた。この平藏もと夫婦に二男あり。長子爲治、次男丑之助といつた。爲治は淡路正井家へ養子に行き、次男丑之助を、懐胎中にもとが大阪へ出て旅で出産したのが丑之助であつた。もともと丑之助とは播州へ歸り、故あつて養子平藏は離縁となつた。この丑之助が後の豐澤團平である。

團平の生れたのは大阪の旅で、處は上汐町札の辻高津表門筋ノ勸傳の借家であつた。詳しくいふと上汐町高津表門東へ入つた北側の裏であつた。母の手で播州で養育されてゐたが、後、伯父の安次郎即ち竹本千賀太夫に養はれてゐた。

こゝに馬場先の藝者で千賀鶴——本名おだい——といふ者があつて、この女の宅へ團平の丑之助もよく出入してゐた。その頃五六歳でもあつたらうか、丑之助は三味線が好きで、このあたりへ流しでも來ると二三町三味線の跡をつけて、三

味線を覺えるまで歸つて來ないで、子供心にも會得が行くと、歸つて來て千賀鶴の三味線で彈いてゐるといふ不思議な小兒であつたと傳へる。そして千賀鶴とは姉弟の杯をして、一生姉貴々々と交際を續けてゐた。この千賀鶴は後、瓦屋橋西筋西へ入る醬油屋井上伊兵衛といふ人に縁付いて暮してゐた。この千賀鶴の妹が堀江で藝妓をしてゐたが、後、染太夫が養子に入つた家の嫁の母が千賀鶴の妹であつたといふ事である。

母のもととは丑之助を三味線彈にさせようとは思はなかつたが、將來の好きから丑之助は三味線で身を立てる事に決心したので、母も遂にこれを許し、三代豐澤廣助の門に入つた。

丑之助は幼い時から、かういふ風に三味線が好きであつた上に、和歌に興味を持つてゐたと傳へる。七歳の時に粟津神社へ和歌奉納をやつてゐる。その和歌に曰く、

氷室 春秋と夏のかたみは無けれども

氷室は冬の印なりけり

實父の平藏は、丑之助が團平となつて後にも、交際があつたらしい。團平宛の父平藏の消息の一つに、

拙者儀も漸々快方御座候へ共立居六ヶ敷事にこまり入候食事さつはりと致兼ることにて老人義に右様にと致居候……

とある手紙の一節を見ると、中風を晩年に煩つてゐたのではないかと思ふ。すると、團平が舞臺で死んだ腦溢血の遺傳は父系にあつたものらしい。

團平は右のやうに大阪で産れてゐるが、その播州の實家は播州加古郡寺家町で、今日郵便局のある處がそれである。右の實父の平藏は大阪の鴻池に奉公してゐた事もあり、後、作州へ歸つて酒屋をやつてゐた。

丑之助の團平が、三代廣助の門に入つて、本式に三味線を持つたのが十三歳で

あつた。十五歳の時に序切を弾いた。十七歳で元服して團平と名乗つた。十八歳で名人三代の長門太夫を弾いたのである。

團平が鯉座橋に宿のあつた龜井の八重を貰つて、七人の子を産んでゐる。初め四人は産れる死ぬで、五男平三郎が現在生存で、六男の國吉は成人して死し、七男の産れた時に妻女の八重は産後で死んだのである。

### 音色で法師の足を止む

安堂寺橋筋三休橋の榊東<sup>ますごう</sup>、辰村東助といった三味線屋の店先で團平が三味線の張替への注文をしてゐると、向ふから去る法師が來かゝつたのを見た團平は、あの法師を、この店先で足を止めてみせようかと言ひながら、三味線をとつて一撥二撥弾くと、法師は、榊東の表で、あゝ清水町の師匠がゐるやはるといつて、挨拶をした。後に榊東が法師に聞くと、「あの音色を出せる人が、今大阪に、イエエ日本のどこに、もう一人とゐますかいな」と言つたといふのは有名な話であ

る。

### むつかしい『八陣』の三味線

大隅太夫がまだ春子を名乗つてゐた時に、道頓堀の竹田芝居で『八陣』を語つた。三味線は三代の團平で、まだ三代が九市時代で、清六の弟子の時であつた。

どうも九市は『八陣』がよく判らなくて、自分で便りないので、師匠の清六には沙汰なしに團平の清水町の家を訪れて教はり、それで竹田芝居の舞臺に出た。春子と九市とがミス内へ出て、見物席を見ると師匠の清六が聴きに來てゐる。これから弾く『八陣』をどうしたものだらうかと春子九市は相談した。九市は清六に教つたと別に、團平の手で弾かうと思つて床に出たが、現在師匠の清六がゐるはどうも工合が悪い。さりとて清六に教つた手を弾くと春子の方が、その方を知らないのだから、これは困る。兩人は途方に暮れたが仕方がないので、團平風で弾いたのである。すると、この一段がすむと清六は樂屋へ來て九市に、『八陣』はど

こで稽古したのだ。あんなむづかしいのがよく弾けたなと驚いてゐたさうだ。

この圓平の『八陣』を松葉屋の廣助も圓平に稽古して貰つた事がある。——が、  
 ずつと後になつて、圓平が死ぬ二年ほど前に、又廣助が『八陣』の稽古に清水町  
 に來た事があるが、松葉屋の歸つて行つた後ろ影を見て、圓平はつくぐと言つ  
 たさうだ。『八陣』といふ淨るりはむづかしい。下巡りが無茶を弾いてゐるのを聽  
 くと氣にかゝるがこれは當然だ。松葉屋あたり——あそこら邊りがあれだからな  
 と嘆じた事があるといふ事だ。

### 紙一枚の取替へに困る弟子

圓平は撥をまく紙を一枚づゝ買ひにやる。長い事その一枚の紙をひねくり廻は  
 してゐて、厚さが揃はないからこの紙を取替へて來いと命ぜられるのには、弟子  
 達もつくぐと困つたといふ事で、それほど一枚の紙の厚薄の詮議すらやかまし  
 かつたのだから、三味線の吟味が又度はづれて面倒だ。一年に二挺と出來上らな

い。だから三味線を拵へるとなると、妻女はいつも苦い顔をしてゐた。これと同じものを拵へてくれと見本を出す。それは使ひ古した三味線である。三味線屋は心得て素地なりに持つてくると、磨かして、膝へ上せてみる。手で押へてみる。胴を押へて棹を吟味する。棹が重い。軽いとその詮議が早くて三四ヶ月かゝる。それでもこれはダメだとなると、それは廢棄して別な素地で初めから拵へ直しをする。一年かゝつて一挺の三味線が出来るか出来ないかゞ豫斷がつかない。それでもどうにも満足に行かなくて、團平自らが根が盡きて辛抱するといふのがいつもの落である。――が、元來三味線ツノものは安ものだが、こんな風に詮議がむづかしいので、仕立上りが減法高いものになつてしまふのである。それで團平自らは、三味線は安いもので澤山だ。三味線の鳴る鳴らぬは腕にあると言ひながらも、詮議が面倒であつた。

### 撥が三分の一ほど削らる

こんなであるから、同じく撥の詮議も厳しい。切らす、削らす、又切らす。後には墨を引いて、紙一枚より薄い削らしようを續けて撥の三分の一ほど削つてしまふ事が度々あつた。撥はいつも大儀がこの仕事を引受けて、一ヶ月ほどは大抵泣かされてゐた。

### 糸の二が細くて困る

糸の細さが又問題を生んでゐる。糸屋から十箱買ふと八箱しか正味使へない。糸屋は天満老松町の井筒屋孝助から買つてゐたが、いつも一の糸が細くなりたがるのに困つてゐた。當時の三絃界の傾向が、一が細くなり繊細な音色にならうとしてゐるが、團平はこの世間の傾向に逆であつたから一の糸が太い。一が昔より細くなるのはいかぬといつも主張してゐたから、十箱に二割の無駄が一の糸のために出来る事になつて來るのであつた。駒も天満の駒金のを用ひてゐた。

こんな具合で、職業上の用品に厳しい詮議が行はれるが、趣味といふものは、



殆んど他にはなかつた。強いて言へば、チビリ／＼呑む夜半の酒ぐらゐが趣味であつたらうか。それとても量が多いのでなくて、嘗めるほどでの長酒で、夜中殆んど呑んでゐるといふ有様であつたから、遊びに出かける茶屋では困つて、少婢おちよはが團平が呑んでると、鶏の笛を吹くのだが、なか／＼そんな事に頓着なく、夜はいつも白々と明け渡らないと歸らなかつたさうだ。

### 長門の繪と句

團平の芝居の部屋には多年使ひなれた簞笥があつて、それには三代長門の繪と句があつたが、今はどうなつたらうか。あつたら斯界のいゝ記念品であるが。

### 他人の三味線で舞臺に出ない

團平は一生の内、決して他人の三味線を借りて間に合せて舞臺へ出るといふ事は一度もなかつた。旅へ行くときでも二挺の三味線を必ず持つて行つた、旅中傍を離さない。そして初日の前日には必ずその土地に乗込んでゐた。この頃の旅興

行のやうに「乗り打」などは決して行はれなかつた。何かの都合で旅へ出て、道具が延着して常用の三味線が來ないなどいふ時には、決して舞臺へ間に合はせの三味線で出なかつた。初日を延ばしても、他人の三味線は使はなかつたのが團平の一生であつた。

### 旅へ行くと歸りの旅費

團平は可なり用意の周到な人で、今日と違つて、昔は興行がヘタると、旅でト、ヤに就かねばならぬ事も往々にしてあつたから、團平は旅へ出る時は屹度、その興行の確否に拘らず、自分及び弟子分だけの歸りの旅費を、秘かに用意して出かけた。元來金に無頓着な人だと今日まで傳へられてゐるが、腹の底からさういふ質ではなかつたと私は解釋してゐる。連中の祝儀を屑籠に入れて店の間に出し放しで、晦日の支拂ひを請ける商人達が、この屑籠から所用の金額を持つて歸つたといふ話の裏面を、曾て私は、『文樂夜話』に記しておいた傍證が、こゝにも言へる

と私は思つてゐる。

それはとにかくとして、大阪にゐるときは日常金を持つた事のない人だから、紙入といふものは旅へ行く時だけで、しかも用意の歸りの旅費を入れるものが、團平にとつての紙入の唯一の用途であつたのだ。

### 團平のコレラ療法

明治十年に大阪にコレラが大流行した。芝居の藝人でも大分コレラに罹つたので芝居を休むのが多い。この時、團平は朝から晩まで引切りなしに三味線を弾づめたが、後でもつと弾きたかつたといつてゐた。元來弾く事が好きなのだから、團平から三味線を封する事は、全く死の宣告同様だつたらう。團平が死ぬる際まで弾いて、舞臺で弾きながら死んだ事は、運命でもあると共に、團平も本懐であつたらう。それほど好きな三味線を弾詰めに弾いてゐるうちに、自分も輕微なコレラにかゝつた。すると四斗樽に水を汲込んで、水につかりたほしてコレラから

恢復したさうだ。奇妙な療法もあつたものだ。

# 耳朶の動いた團平

音曲の藝人は、何よりも敏感な耳が必要である。鋭敏な耳があつてこそ、その藝に向上がある。鈍聽で音曲の名人はありえない。團平の耳はこの例に叶ふが、實に敏感であつた。その耳朶さへもが動いたと傳へる位であるが、晩年に耳を患うて、少しも聽えぬくと大分惱んだが、それはその筈、かゝり付けの深澤醫師が耳に綿を詰めてそのまゝに忘れてゐたなどの暢氣な話が傳つてゐるが、死ぬ二年ほど前の頃は、事實大分遠くなつてゐたさうであつた。

## 千賀太夫を親といふな

團平が幼少の頃、伯父に養はれた。伯父は團平の母の兄の安次郎で、後の千賀太夫である。その千賀太夫に養はれてゐた時代があるのだから、親——乃至親代りの伯父であるが、團平は、後に自分の子供に、千賀太夫はわしの親だなどとい

ふな、親ぢやないと堅く否認してゐたといふが、この間に何かの事情があつたらしいが、それは今日全く知られない。——と團平の遺子平三郎も不審の一つだと話してゐた。

### 鼠が走つても追はない

團平は、好きか或は何か神信心からの關係か知らないが、鼠を大事にする。溝鼠が座敷に上つて、チヨロ／＼這ひ廻つても走り廻つても、追ひ立てる事すらしなかつた。その鼠を千賀太夫が見付け次第に殺すのだが、それを見てゐるのさへイヤだつたと後に話してゐる。その千賀太夫は藝人であるに拘らず、家の内を藝人らしくして暮す事を厭うて、努めて堅氣の家のやうにしてゐた。この感化が團平にも及んで、團平になつて後もさうであつた。服裝でもその頃の藝人の慣はしであつた細い帯などは締めない。假りにも丹前姿などをした事がない。大に生真目で、藝人らしからぬ野暮であつた。

### 千賀太夫の舊居を偲ぶ

竹本千賀太夫の家は、生玉の淨るり神社を東へ出た門を、南へ行つた生玉の蓮池に臨んだ座敷のある家で、その二軒目であつた。團平は幼少の頃にこの千賀太夫の家に身を寄せてゐた事は既述の如しだが、晩年の或る夜この邊ををづろ歩きして、蓮池の南側から灯の明るい千賀太夫の舊宅の座敷を望んで懷舊の念に堪へられない様子であつたが、折も折、この座敷から淨るりの三味線が聽えて來る。しかもそれが十人斬であつた。團平感慨無量、この池畔を去る事が出來ずに暫くたゝずんでゐた——とはその一子平三郎の話である。

### 實父の碑を二本切る

團平は實父平藏の碑を加古川と平藏の故郷なる作州とで二本切つた。これに要した費用に充てるために三味線と撥とを賣拂つたといふ事が傳へられてゐるが、その石碑を作州に運搬の仲仕が悪い奴で、途中博賭に負けて旅費を費やしてしま

ひ、船が衝突したといつて歸つて來た。そのためまた再び石碑をあつらへて送つたといふのだが、團平關係の文書の中に竹内秦六（實父平藏の兄の子である）から金十六圓の請求書が残つてゐる。運賃の立替へかも知れぬ。その年月は、明治九年一月十九日といふハガキを一葉、私は發見した。

### 團平の遺言

團平が竹田芝居に素淨るりに出る約束をした時、病氣になつたのに押して出勤したのが原因で、大分病がこぢれた。この時、平三郎國吉の兄弟を枕許に呼んで遺言をした。その時に、おまへ達の母方の祖父が播州の高砂にゐるから、わしが死んだら高砂を頼るのはいゝが、決して弟子を頼つてはならぬ。弟子の厄介になると必ずお前達を三味線彈にするからいけない。自分が三味線彈になつたのは、生來三味線が好きだから、母に頼んで己一代藝人になる事を許されたのだから、自分の子供は斷じて三味線彈にはしないと云つたなどは、團平の律氣な一面を現

はしてゐる。

こんな性質であつたから、團平が旅へ出掛ける時には、留守中の事をくれぐれも雇婆にでも頼んだ上、向ふ三軒兩隣の近所へ必ず出かけて、「旅へ出ますからお頼みます。わけて火早い大阪の事ですから、近火がありましたらどうぞ子供と系圖と妻の骨はまづ出して下さい。諸道具には眼をかけて下さる。」など言つて行くのが習慣で、旅から歸るとまづ近所へ禮に行くといふ人であつた。

子供と系圖と妻の骨といふのだから變つてゐる。前記に述べた加古家の系圖をさしていふのである。この團平が生前大切にした系圖を、私が前記のやうな取扱ひをしたのを知つたら、團平は定めて大不満であらう。

ところで「妻の骨」といふのが問題だ。即ち、第一女房のお八重さんの骨を、然るべく納骨をしろと誰が勧めても團平は應じないで、自宅の佛壇に納めてあつた。昔、灰屋紹益は愛妻であつた吉野太夫に先立たれて、その骨を埋葬するに追



慕の情に堪へず手許においてあつたのが、いつの程にか白骨を食つて了つたと傳へるが、團平は女房の骨を納めるに忍びなかつたやうだ。そしてその言ふ事には子供が一人前になつてから、子供の手で納骨をさせてやるといふのだつたが、後妻のおちかが來てから一悶着が惹起した。おちかの言ふには、あのお骨がある故か、夜な／＼お八重さんが夢に現はれる。これは納骨しなくても菩提所へ預けてくれと、押してせがんだので團平もやう／＼承知して寺へ預けた。その寺は中寺町地藏坂の角、禪林寺であつたが、この禪林寺の住職が、その後代つて、右の團平最愛の骨を處分してしまつた事を、後になつて團平が知つて怒つて、殘念がつたがもうどうにも致し方がなかつた。

### お辨慶はきらひの山分け勘定

この頃——平三郎が八歳の頃——團平はよく北の新地へ遊びに出かけた。それは連中の遊び友達に染利そめりといふのがあつて、この連中さんによく誘はれて行つた。

が、團平は藝人らしい遊び、連中さんにおんぶされて一所に遊ぶなどの事がイヤだ。お辨慶の遊びは面白くないといふので、連中と連立つても、晦日には山分けの書出しが届くといふ寸法であつた。北は大抵この染利が一緒、南はこれも連中の顔利萬鳳さんが誘つた。南の寝坊は西島で、鰻屋の東吳の妾がやつてゐたお茶屋であつた。この頃北の新天地に國次といふ藝妓があつて、團平後妻の一候補者であつたが、右の萬鳳が藝妓出身よりは女房には地女がいゝといふので、京のおちかが選ばれて推薦された事は、私は詳しく『文樂夜話』に記しておいた。

### 火鉢へ手をかざさぬ人

團平は若い時から火鉢へ決して手をかざした事のない人、懷ろ手をした事のない人であつた。舞臺へ出ると寒い。手を暖める癖をつけておくと舞臺で寒くて三味線弾く手がこごえるといふのがその主張で、火鉢が嫌ひ。シャツを着ない。湯の中には手をつけない。これは爪が柔らかくなるを怖れたのである。

### 無頓着のやうでさうでない

ある夜、家には誰もゐなかつて、團平と一子平三郎きりの時であつた。團平は當時九歳の平三郎に、吐月峰はいつきの掃除の仕方、着物の疊いみ方、帶の結び方、レンジの使ひ方、掃木で掃き方などを事細かに教へたといふ事である。世事に無頓着の團平と傳へられてゐる半面に、こんな逸事があるのだ。子供が夜ねる時には、着物を初め一切のものを疊んで、細紐で結へて枕許に毎夜丁寧におかした。母のない子だけにこんな細心な事を覚えさせておいたなどは、外からは知れない團平の一面である。

されば八重が死んだ後は旅へ出る時には、よく雇女に、子供がいふ事を聞かねば、佛壇のお骨を持出して叱つてくれといつも頼んで旅へ出た。子供達は、このお骨が恐かつたさうである。

團平が住んでゐた町によつて「清水町の師匠」といふが、團平は全く清水町を東から西へ三度び引越した人で、いつまでも清水町を離れなかつたのだから「清水町の師匠」は妥當な呼名であるが、こゝでその舊宅の位置をハッキリと記しておかう。

第一次の借家（三代長門太夫を弾いてゐた時代）

大阪南區清水町、浪花橋筋西へ入る北側二軒目。

第二次の借家（先妻八重の死んだ家）

清水町三休橋筋西へ入る北側三軒目。（第一次の家から二筋西へ）

この時は、三休橋の角がスダレ屋、次の家が文樂の番付屋の廣田八千堂の弟の家、その隣——即ち三軒目が團平の借家。四軒目が家主の居宅で、五軒目が播磨大掾の家。——現在の北村牛肉店の向ひ側である。

第三次の借家（團平の死んだ時の家）

清水町井池筋西へ入る北側四軒目。(第二次の家から一筋西へ)

この第三次の借家は團平が五十年住つてゐた家で、今言ふ清水町の團平宅をいふものは、多くこの第三次の家をさしていつてゐる。この家は離座敷を後妻のちかが建て、團平がいつもこゝを稽古場にしていゐた。この離座敷の床の柱に使つてあつた煤竹を、この團平舊宅を取こはす時に、懷舊の念から貰受けて、私は記念のために額縁二面と菓子箸五ぜんを造らして、淨るり同好者に頒つた事があつた。この床柱こそ團平がいつも背を靠せて、作曲に思ひをひそめた柱であり、弟子達の稽古をする時に背にした柱であつた筈である。

### 團平の引越衣裳

團平が、清水町を、東から西へ三度轉宅をした事を前に述べたが、この引越の時の團平の装束は大したものので、法被に股引で一廉の衣裳をしてゐるが、いつも神様だけを、この姿で、自分の手で移轉さすが、その餘のものは、知らぬ顔をし

てゐたなどが、變つた引越し風景だ。

### 弟子は座つて、眠り稽古

團平の酒は、長酒。杯を嘗めるやうにして、量はさほどでもないのだから時間の長い事は減法。これに付合はされる弟子が大抵まるつてしまふ。この弟子のうちで最も要領のいゝのは、團友で、彼は座つて眠つてゐるのだから、いくらでも師匠のお勤めが出来た。他の弟子などこれを眞似て、座つて眠る稽古をしたが、どうも團友のやうに要領よく出来ないで、よく團平に叱られてゐたさうだ。それでも、けふこの頃になると、師匠のあの酒のお對手をして藝の話をよく聞いてタメになつたと言つてゐる御仁もある。世はさまぐ。

### お高の團平評

攝津の女房のお高の團平評に曰く。あれだけの藝人は、昔には幾人もあつたかも知れぬ。——あつたに違ひはない。が、然しあの年になつてもあれだけ藝が落

ちなかつたのは、昔にもないやうだ。——と、蓋し至言。流石はお高の名評。

### 宗十郎の『伊勢物語』

中村宗十郎が、東京から歸つて『競伊勢物語』<sup>はてくらべ</sup>を出すことになつた時に、鰻屋の東吳の肝煎で、團平に教はりに來た。勿論紀の有常のハツタイ茶の氣の變<sup>せりふ</sup>る白の呼吸だ。宗十郎が來て店の間でキチンと坐つて待つてゐる。奥には團平が『日向島』を弟子に稽古してゐた。待つてゐる間に『日向島』をトックリ聴き、有常を教り、一度に二段稽古が出來ましたと宗十郎は喜んでゐたさうだが、『伊勢物語』を教つてゐる間に、格子の間の表障子は穴だらけ。この頃の宗十郎の人氣は大したものだつた。その頃宗十郎は太左衛門橋、八幡筋北へ入つた西側に住つてゐた。素人に返つて呉服屋になつて藤井を名乗つた宗十郎の頃は太寶寺町御池筋西へ入るところであつた。こんな事もツイ分らなくなるだらうから書付けておく。恰も今明治座で、吉右衛門がこの『伊勢物語』の有常をしてゐるが、丸きりな

つてゐない。上方では死んだ雁治郎が出さう／＼として、小よし役者がなくなつて遂に晩年には出せなかつたが、今度は莚女が小よしだ。——しかも小よしで大阪から買はれた俳優だ。もうこんな狂言はまともに舞臺に出せる折がなくなつた。それでもいゝ有常を知らぬ東京の看客は、吉右の有常で辛抱するのではなくて、有常とはあんなものだと思つてゐるのだから、笑はせる。あのハツタイ茶のまづさはどうだ。少しは知つてゐる者に、詞のイキ位ことば聞いてみたらどうだ。

### 園平の一日

園平の一日の日課を書いてみると、朝は早くから、稽古人がある。晝飯後大抵芝居へ入る。囃喉場へ月に二三度稽古に行く。夜は大抵二時すぎが、宅にゐれば酒。外から歸るならこの時刻だといふのだから、一體いつ寝るのだらうかと思ふ。或日の事に立賣堀を歸つて來ると、夜も三時に近い、トある家の戸が明いてあるので、注意してやれ、家内のものを起してやれと弟子にいふので起してやつたが、



盗人が仕事をしようとしてゐたものらしく、久太郎町の心齋橋邊で一本差した覆面の男に跡をつけられたといふ話は弟子の團九郎の怖しかつたといふ咄。それだけでなくとも立賣堀邊まで来ると、この邊の鍛冶屋は、大抵もう起きて仕事にかゝつてゐるといふ始末だ。

### 槌の音を聴きに行く

團平は右の立賣堀邊の鍛冶屋の、職人がまだ手がくたぶれてゐない頃の槌の音を聴くのだといつて、よく夜中から鍛冶屋の表でしやがんでゐた。晝の槌はもう手が疲勞してゐるから、トツ・テンカチ／＼に亂れがあるといふので、朝早い仕事初めの夜中の槌の音を聞きに行くのであるさうな。これは『薄雪』の鍛冶屋場の手をつけてゐた頃の二三ヶ月の話である。——それは初めはモノになるのかどうか自分にも分らぬと言つてゐたが、この鍛冶屋通ひが二三ヶ月續いた時に、恰も稻荷の芝居で、若太夫の鍛冶屋場が出るときに、今度こそホントに鍛冶屋場

は弾けると本人も勇んでゐた。この時の團平の素晴らしさは、今も斯道の語り草に、その折の三味線がよく話柄になる。

右の話を大隅が三代團平に尋ねた事がある。すると三代の曰くに、「さうでした。後に鰻谷の三臓圓で淨るり會があつた時には、別の手が付いてゐた。オヤと思ふと政宗の家で、黒幕が落ちるそのツナギが、全く右の立賣堀の鍛冶屋の表で聞いた時の音を手に付けてありました」——と。

### 『音』を聽落さない團平

團平が日常どんな時にでも耳にする「音」を聽きのがさなかつた。團平が、孫の娘が、まだガサ／＼と這つて歩く頃、三味線の絲を握んでは離すにつれて出る音に聞惚れて、あの間は出さうといつて出来るものでないと、ヂツと聞いてゐた事がある。又、表を通る太鼓や何かの音の間に注意を拂ふ事、驚くべきものがあつたといふのが、團平の日常であつた。

## 若い三味線張りと老人と

團平ほどの名手になると、お前さんの舞臺で引く三味線を貼らしてくれとよく頼まれるが、いつも迷惑にしている。いつか徳島からわざく／＼來て三味線の革を貼らしてくれといふ、金はいらぬといふ。こんなのが團平にとつては迷惑なのでいつも困つてゐたさうだ。その折の團平の話に、三味線を貼るにはどうしても若い職人でなくてはどもならぬ。老人だと破れはせぬかと用心するからいかぬ。皮を貼るのみでない。この用心の心が藝にもいへる。十分張つて貼る若い力が三味線屋に必要なのだ。藝にも同じだと話してゐた。

## 名古屋と阿波

團平は旅へ行くとき持つて行く三味線を二挺ともいつも出かけに貼替へさして行く。特に名古屋と阿波との旅には三味線にも細心の注意を拂つた。藝を聴く耳は名古屋と阿波とが怖いといつもいつてゐたさうだ。——それで名古屋と阿波

行には、自分の得心の行くまで三味線が貼れてゐねば、斷じて旅へ行かなかつた。

### 團平と物慾

團平が稽古人の持つて來る月謝を、そのまゝ封も解かずに紙屑籠へ突込んでおく。節季に掛金取が來る頃に右の籠を店の間へ出しておく。掛取は勝手に請求の金を持つて歸る。——といふのが彼の男鰥時代の話である。さうかと思ふと、弟子に出させた取換錢の末まで知らぬかと思ふとよく知つてゐて、金錢に無頓着な人だからといふので二重取をしようとする弟子などをよく知つてゐる。こんな日常の團平を考へて、右の紙屑籠の話など、その方が都合がよかつたからの團平の處置かといふ私の觀察を、嘗て『文樂夜話』にも書いた事があるが、一體に團平は、物慾には淡かつた。

或時、池田勘平といふ神戸の茶商で、六十五銀行の頭取をしてゐた人が、米國のモールズに貰つたといふので、金側時計を團平に與へた事があるが、當時金時

計など持つてゐる藝人がなかつた位の時だつたが、困りますといつて返へした事がある。又高砂の岸本といふ人が結構な花瓶を三品手に入れた。恐らくこの種のものは、天下これでおしまひだと誇つて、一品を自家に藏し、一品を京都府の榎野知事に贈り、最賈なので、今一品を團平にやらうといつたが、團平は固辭して受けなかつた。又、團平が祖先からの家屋敷の土地が、轉々して人手に渡つてゐたのが、右の岸本さんの所有に歸し、岸本は團平に、先祖の土地だからお前の方へ返へして上げてもらつてと言つたが、買戻す氣はありません、藝で儲けた金は藝に遣ひますと言つてゐたさうだ。

### 團平の 一つ話

團平の酒の長いのは度々書いたが、酒が長くなつてくると、いつも型の如くに極つて同じ話をする。それは、お維新のあの動亂の時にわし等は夜寝るに草鞋をはいて寝たといふ事。落人は可哀相なものだ、手瘡を負うて百姓のフゴに載せて

運ばれてゐたといふ事。今の阿彌陀池は昔船着であつたといふ事。善光寺の如來さんもあすこへ着いたのだとの事。新町の九軒の櫻のところに石燈籠があつて、汐見燈籠といったのだとの事。この話が一つでも出るともうお酒もお終ひだと察して、子供や弟子は内々喜んだとの話。

### 一體は謙遜な人

人によると——敵は、團平をさして傲岸な人だといふ評がある。尤も藝にかけては矜持する處あつたから、さうも見えたらうが、元來は謙遜な人であつたらしい。よく弟子に對して、人はいつも稻のやうな心持でゐなければいかぬ。實のれば實のほど頭が下らねばならぬと教へてゐる。實際團平の日常は腰のひくい人で、よそのうちへ行くとその家の飼猫にまでおじぎをしてゐるといふ噂があつた位である。

### 團平律氣の一例

あの長酒であつた團平も初めは酒は飲まなかつた。それは團平の師匠の三代目豊澤廣助に、酒も貰も一人前の三味線弾になるまで呑んではならぬと止められてゐた。然るところ道頓堀角芝居で素淨るりのあつた或る日、芝居がすんで師匠の三代目と、師匠の兄弟子の二代目廣助とに連れられて長堀橋下の蠣船へ連れていつて貰つた時に、二代目が猪口を團平にさして三代に代つて俺が酒を許してやると言つて呑んだのが皮切りであつた。その時には大雪の夜で、しかも單衣を着てゐたのに汗でぐつすりになつたと後に團平は話してゐる。この二代目が團平の丑之助を酷く可愛がつたので、團平の名も二代の幼名であつたのを丑之助に與へたのである。されば三代廣助に師事した團平だが、藝においては二代の薰陶が可なり腕を練らした。そして團平名も二代の幼名なるがゆゑに、清水町の團平は二代と數ふべきである。ところで貰の方は許して貰はぬうちに三代目が死んでしまつたので、團平は遂に一生貰を吞まず、一生手に煙管を持たなかつたのである。こ

んなであつたから三代廣助には、師匠とはいふものゝ二年しかついでゐない。

### 團平と廣助名

團平名は右のやうに二代の幼名で、さして名譽の名ではない。團平ほどの腕があるなら、四代目廣助は當然團平が繼ぐものらしく考へるが、そこには一條の紛糾があつた。三代廣助が、病篤かりし時、枕許にあつたちり紙を手にして、四代目になれといふ事を書いて團平は貰つたといふのだが、團平はまだ師匠の死んだ時は若年であつて、高弟の仙左衛門が、三代の死んだ弘化四年の翌々年、嘉永三年九月、道頓堀竹田芝居で、豐澤仙左衛門を相續し、嘉永七年正月清水町の濱の芝居で遂に豐澤廣助を繼いだので、團平は遂に、一生團平で押通して團平名をして名譽のものたらしめた。

### 三代目の自宅

三代目豐澤廣助の居宅を書いておかう。——順慶町心齋橋西へ入る南側の下駄



屋、角から三軒目。後、この廣助の孫の代に下駄屋を廢して新町の吉原で女郎屋をしてゐた。遊樂樓と言つた。その遺族は後に島の内清水町板屋橋東の辻に住つてゐたが、その後は知らない。團平は一生この三代目の下駄屋で太緒の駒下駄を買つてゐた。

### 牛肉ぎらひの團平

團平は牛肉がきらひだつた。尤も當時さう牛肉が一般的に食はれてゐなかつた。心齋橋の大丸の軒店で夜になると牛肉の串刺が藥喰ひだといつて賣られてゐた頃であるが、この牛肉の匂ひを酷くいやがつたのが團平で、大寶寺町御堂筋の角に大寶湯といふ湯屋があつて近いが、こゝへ入湯すると右の串肉の女房さんが挨拶するので牛肉の匂ひが身に移るといつて、中橋筋周防町北へ入ル扇湯へ遠廻りして湯に行き／＼してゐたなどの話がある。

### 酒の肴

團平の酒の肴は簡單であつた。冬だと蜜柑の皮を刻んだので、嘗めるやうに酒を呑んでゐる。夏だとかも、瓜の水煮。これ切りでいゝのだから世話がない。

・右に述べた池田勘平さんから、コンデンスミルクを貰つて來てよろこんでゐたのは、ミルクが呑みたいのでなく、その罐が珍らしくて欲しかつたのであるといふのなど、どこかに稚氣があつてうれしい男である。

## 九市の團平

三代の團平を九市の團平といふのが紛れず、代をいふより通りがいゝ。この九市は、初め清六の弟子であつた事は既に書いた。九市は玉造たまづくりの今の市電の終點の東北のところ、玉造東雲町富田屋といふ傘屋の息子で、植畑九市が本名。明治四年に豐澤九市で三味線彈となつた。大隅太夫の春子時代を彈いたが、さる家の婿となつて坂町で茶屋をしてゐた頃、源吉となつた後、藝人を廢めて材木屋をしてゐた事があつたが、團平が源吉の兄に意見さして再び三味線を持つ事となつた。

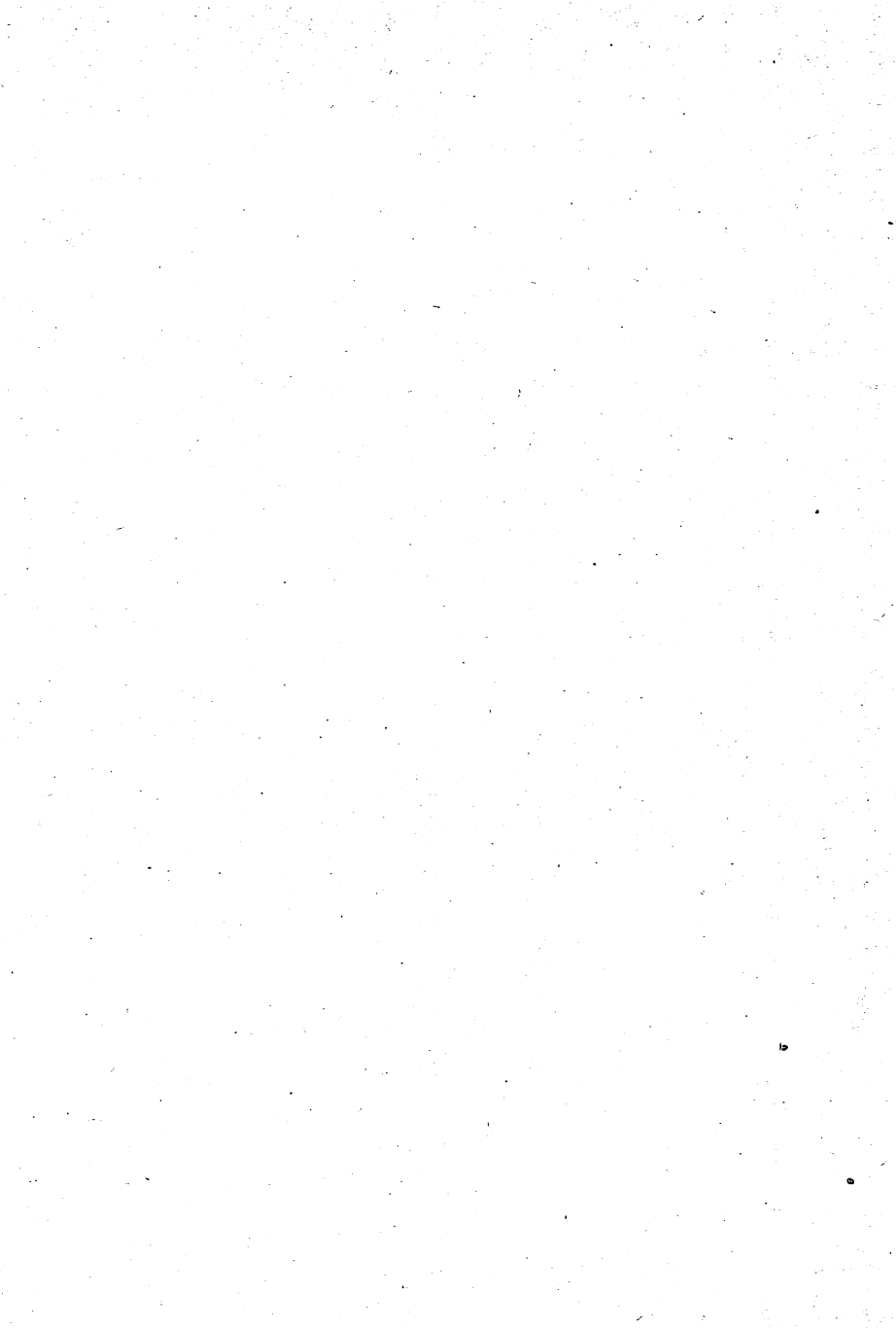
### 新左衛門の名前

今の新左衛門がその名を繼ぐときに大分もめた。今の新左はもと松三郎といつて、又今の友次郎（六代）は小庄といつた。松葉屋の廣助（五代）の養子になつてゐた事があつて、松葉屋は新左衛門を小庄に與へようとの考へを持つてゐた。團平は松三郎にやらうと考へてゐた。京の井筒の主人などが仲に入り、先代の新左衛門は團平と至極仲が良かったから新左衛門の名は團平のいふやうにするがよいと言つてゐた。當時猿糸の名を繼いでゐたのが、旅へ行くので、取上げて龍甫をやり、猿糸名が松葉屋へ歸つたので小庄が猿糸となり、松三郎が新左衛門となつた。

### 仙左衛門名

松三郎が新左衛門を披露のその夜、團平は、急に源吉を呼びにやつて、仙左衛門名を源吉に與へた。この仙左衛門の名は廣助になる前の名であるのを、二代廣

助から團平が貰つてゐたが、自分は團平で押通す決心がつき、團平の弟子筋も團平で通すことを希望したので、團平は廣助名を繼ぐ事を斷念すると共に、仙左衛門名をも源吉に與へたのだとは、團平の弟子龍助の話である。されば源吉が仙左衛門を繼ぐ時の摺物にも、團平は、自分が繼ぐ筈だつたが老先も短いから源七へ與へたといふ意を書くやうに手筈がなつてゐたが、その興行の初日に團平は死んだのである。そして團平の死後、仙左衛門名で植畑九市は大隅太夫を弾いてゐたのである。(昭和十年十月・十一月『浮世繪藝術』)



## あとがき

石割松太郎選集の二冊目として、「文楽雑話」を世に送る。

先の「人形芝居の研究」に引續いて、この集には、人形芝居に關する劇評以外の話題を收録することとし、それに先生の獨壇場であつた名人團平の研究を附録した。

舊著「人形芝居雑話」及び「近世演劇雜考」から採つたものは、先生のお書入れになつた校訂用本によつたので、すべて先生の御訂正に順つて改訂し、欄外に書入れられた補註は各篇の終りにまとめて註記した。したがつて、編者が加へた「別冊所收」の註以外は、悉く先生のお書になつたものである。

劇評を除外したことに就いては、色々な理由もあつたのだが、一先づは、故先生の御意思に依るものと申上げて置きたい。と言ふのは、劇評集の新刊を手にされる毎に先生は、

「その舞臺を直接に見なければ生きて來ない劇評を、後になつて本にするとはい淺ましい奴だ。劇評は、新聞や雜誌に載つてるところが命なんだ」と、常々話されてゐて、御自身にも劇評集を編輯される氣は毛頭なかつた。

然し私にはさうとばかりも受取れない。先生の申されることは、世間凡百の劇評家の場合に於ては至極尤なことかも知れぬが、少くとも先生御自身の場合には當を得ないお言葉と思ふのである。今春以來、本選集を編輯するために、先生のお書きになつたものは眼に付く限り讀み、必要あるものは書寫したのであるが、その結果、先生の眞價は劇評にありと、今更ながらそのことに氣付いたのであつた。勿論、先生には纏つた論文や、好ましい考證など數々あるが、然しこれらの研究・考證は、總て劇評の爲の基礎をなす準備工作ではなかつたかと私は考へる。少くとも結果からこれを見るならば、悉くは劇評に於て實を結んでゐると思はれるのである。

私のこの言葉は、先生の御研究を過小評價するものでは決してない。否、むしろ先生の考證・論文が、今日の生きた舞臺と直接の繋りを持つ點に、特異な意義を認めてゐるもの

である。と同時に、あの夥しい數にのぼる劇評の一つ一つが珠玉をなした事の、偶然ならざる理由がこゝにあると思ふ。その劇評を纏めることは、當代の好劇家を喜ばすのみではなく、大正・昭和の「評判記」として確實妥當な好資料を残すこととなり、後世の研究家に裨益すること多大なるを信するのである。

が、残念ながら計畫の初めに於て、劇評集を考慮しなかつたので、これは遂に除外した。選集發行のことをお聞きになり、色々と御激勵御教示のお便りを賜つた方々の内で、劇評集を出せと申されるお方が多くあるので、愚見を述べて御返辭に變へる次第である。

なほ「古鞆太夫『堀川』の解釋」は、その意味から、採收するか否かを迷つたのであるが、當時、同文のものが「演藝月刊」と「淨瑠璃月報」の兩方に出てゐて、捨て難く感ぜられたので、後半の所謂劇評の部分は切捨て、前半のみを採つた。又、本集に當然入るべきもので、書寫や借覽の都合で入るに至らなかつたもの四五篇は、次集の「劇談抄」に收録したことを申添へて置く。



本集に於ても亦、豊竹古鞆太夫氏・羽仁新五氏・山村太郎氏・齋藤清二郎氏・大西重孝氏の方々から多大の御援助を忝うした。謹みて深甚なる謝意を表する次第である。

又、何時も變らぬ御激勵を寄せられ、種々便宜を取計らつて頂いた修文館社長鈴木政雄氏、同編輯部沖齋介君の御厚意は心に銘じて忘れ難いものであつた。

昭和十八年十月三十日

盛 田 嘉 徳

著者略歴

明治三十八年早大卒、大毎調査課長  
ヲ經テ昭和七年早大文學部講師、昭  
和十一年六月二十九日歿

編者略歴

昭和十二年早大卒、大阪第一師範學  
校助教

著者  
所有



昭和十九年一月五日印刷  
昭和十九年一月十日發行

五、〇〇〇部

●定價三圓五十錢  
特別行爲稅  
相當額十八錢

合計金三圓六十八錢

著者 石割松太郎  
大阪市東住吉區北田邊二十九番地

編者 盛田嘉徳  
大阪市東區博勞町五丁目五十六番地

發行者 株式會社 文館  
代表者 鈴木政雄  
(會員番號 一二二五三八)

印刷所 大阪市浪速區西圓手町一〇三二番地  
岩岡書籍印刷所

發行所 大阪市東區博勞町五丁目五十六番地  
株式會社 文館  
振替口座大阪四七一

石割松太郎著  
盛田嘉徳編

## 人形芝居の研究

寫眞版アート紙  
三十二頁 挿入  
B 6 判 三二〇頁  
賣價 二圓六十八錢

人形芝居の鑑賞に必要な基礎知識を解説し批評の最高標準を指示することを目標として編輯した。從來の文樂關係の書に見る如き單なる嘆美や好事や理論に偏ることなく、現存古典的藝術につきものの幾多の慣習や、深く秘められた美の真相に就て、豊富な學識により、實例について具體的に闡明せるものである。

振替 大 阪  
一 七 四

株式會社  
修文館刊

大 阪 市 東 區  
博 勞 町 五 丁 目



三味線

13 84 113

人分



修文館版

賣價（税込）

¥ 3.68