

# 人形芝居の研究

## 一、紋下といふ位置

今日大阪における人形芝居は、世界的の位置を認められてゐます。各國の人形芝居を觀ても、極めて原始的のまゝ殘留してゐるといふ程度のもので、日本の人形芝居の夫れの如く、繊細巧緻にして、しかも原始的の味がどこかに残つてゐるといふ今日の大阪の人形芝居ほど、藝術的に發達したものは、他にはたんとない。「世界的」であるといふのは、この意味からです。その人形芝居が、實は郷土的に滅亡に瀕してゐます。いろいろの原因——その原因が、人形芝居の内部にもあれば外部にもあるが、要は營利的に興行の對象とならぬこと、ならなくなつたことが第一です。即ち世間が、人形芝居に風馬牛であることです。その上に先年、大阪に唯一つ残つた人形芝居の根城であつた文樂座が燒失した。これが最後の鐵槌でした。

ところが、今度文樂座と對抗して嘗て没落した四ツ橋々畔の近松座が、その外廓を残して四ツ橋ビルディングになつてゐたのを、松竹で買収してこゝに文樂座を再興するといふことです。お先はま、つくらですが人形芝居のために、根城はないよりもあるに越したことはありません。(註、この改築が竣成して昭和五年一月に開場す)この人形芝居は、その生れ故郷である大阪では、一部の人にしか注意されないが、東京では相當の興行的の効果を收めてゐるやうです。この理由はどこにあるかといふと、東京の人々は、ほんとに淨るりを知らない、淨るりにおける東京の人々の耳は、顔の横に付いてゐる権耳にすぎません。だから、今日の淨るりでも國寶かの如く取扱つてゐます。一般の人々は珍しいといふ所もありませうが、淨るりのいろはをも知らないやうな手合が、文樂禮讚の文字を連ぬる、東京歸りの文樂座の人々は、凱旋將軍の慨があります。正統ならざる讚辭にも、我を忘れて喜んでるのは藝人の稚氣です。案外この無知なる東京——關東方面の空禮讚が、さらでだに「金太郎」である文樂座の人々をして、その藝道に精進することを忘れしめてゐます。嘆はしい一つの現象です。例へば文樂通と世間でも思つてゐる人が、三味線の調子も分らない、解することが出来ないで、あるまじき三味線の調子を堂々と文樂物語に書いてゐます。關東の人々は淨るりに對しては、殆んど耳の練習がされてゐません。又する折がありますまい。少くともこの間の越路(三代目)、或は攝津大掾の越路、先代津太夫、彌太夫、ついこの

間の長子<sup>ながこ</sup>太夫の彌太夫でもよろしい、其れらを知つてゐると、今の文樂座は義理にも、禮讃が出来ません。人形淨るり陵遲の極が今日です。生れ故郷の大阪の人が、これを顧みないのには、こんな理由があります。が、この人形淨るりの藝を見捨てるのは大阪の恥辱です。又大阪の人々はこれを見捨てゝるない。拙い「今日の人形淨るり」を顧みないといふのです。が、このまゝでは人形芝居も亡びようといふので、案外力強い「或る力」も、そろ／＼動かうとしてゐる氣勢が見えます。それはそれとして、一般の人は餘りに人形芝居に無知である。相當芝居に造詣のある人が、人形芝居を知らないといふので、人形芝居の組織を、いろはから、こゝで書いてみようと思ひます。一切の銜氣を去つてありのまゝに書きませう。私の分らぬことは技術の専門家にも聞きませう。又歴史的にも調べませう。「世界的」の人形芝居のために、一讀して下さい。又斷つておきたいことは「人形芝居」のことを、「文樂」の名によつて、世間では呼んでゐます。分けて東京その他の地方では「文樂」即「人形芝居」の概念があるやうですが、文樂座は、人形芝居の最後の一つの小屋にすぎなかつた。又歴史的にも「文樂」といふ言葉が、「人形芝居」を代表するほどのものでもありませんから、この誤れる概念を、まづ最初に取り去つておきたいと思ひます。

人形芝居は、どういふ構成分子からなつてゐるかと申しますと、これは説明するまでもない、太夫、

三味線弾、人形遣ひの三業から成立してゐる。が、これは近世の事で、昔の番付を御覽になると分るやうに、番付の最初の行は、太夫と座本とが、名を並べてゐる。口繪に寫眞で掲げたのは、私が見たうちでは淨るりの番付では最古のものです。恐らく今世間で發見された最古の番付でせう。（これは豊竹百韮太夫の所藏）御覽の如くにこの番付の初めに「七月十五日より」と太夫の肩に書いてあるばかりで、年代は書いてありませんが、太夫なり、人形遣ひの連名から推定して私は享保十八年の七月十五日初日の興行で、「おふさ徳兵衛」の二度目の竹本座の上演だと思ひます。音樂學校の黒木勘藏さんの苦心の編纂になつた「義太夫年表」によると、享保十八年の六月三十日に竹本座が類焼してゐますから、この「重井筒かさねづつ容まがたらふ競」は、竹本座の假宅興行であつたかと思ひます。

この太夫、座元が、番付の初めにあることが、可なり長くつゞいたのですが、いつの程にか、座本の名が、この番付の位置からなくなつて、獨り太夫名のみを存することになりました。これが、今日でいふ「紋下」といふ人形淨るりの總座頭といふべき、重い位置です。「紋下もんした」一名「槽下やうした」ともいひますのは、人形芝居の表、丁度槽の下に當る中央の處に、今日ならば「竹本津太夫」と書いた、櫂の一枚板の看板があるから「槽下」といひ、番付面では、寫眞に示すが如く、その初ツ鼻には座本の紋所があります。その下に名を載せるから「紋下」で、要は一座のたばね、總座頭の意味です。古來この紋下争ひ

は、可なりの澤山な歴史——現に昭和八年にも一紛糾を残してゐますが、今は説かずに先へ進みます。

ところで「紋下」は、太夫のみと限つてゐたのですが、明治五年正月に「いなり文樂芝居」が、松島へ移轉して「文樂座」を新築しました。丁度今日の吉田卯之助氏の所有してゐる松島八千代座が、この文樂座の後身です。この時に、従來の豊竹湊太夫が、その古參であるといふ顔ばかりで紋下になつてゐたのが、新築移轉を機會にして、竹本春太夫（五代目、攝津大掾の師匠）が紋下となりました。この時に文樂座の立者であつた人形の吉田玉造も、古來の慣例を破つて春太夫と並んで始めて「人形の紋下」に推されたのです。人形芝居あつて始めて「人形の紋下」といふ位置が出來たのです。玉造は古今の名人であつたが、當時では植村文樂軒、即ち文樂座の座主との私的關係から玉造が紋下になつたのだとの評判があります。然し、今日から觀ると、私はさうは思はない。さすがは文樂翁だ、太夫のみを座頭にしておいては人形の權威が失墜する、淨るりと人形とを分ちて、二業關係を保つて、各自その當代の名人を紋下にしたのだと思ふ。これは當然のことである。昔竹本座の人形遣ひの吉田文三郎——「重井筒」のこの人形の繪を御覽なさい「徳兵衛」を遣つてゐるのが、この吉田文三郎です。文三郎は、吉田冠子といつて淨るり作者をも兼ねた名人、この人が出たがために「人形芝居」は發達した。淨るりが主であつたのを、人形——即ち手摺で舞臺の技巧を十分盡した人です。忠臣藏の九段目の由良之助の竹の雪のく

だりで、太夫と争つて頑として下らなかつたので、太夫から身を引いたといふ逸話を残してゐる名人ですが、紋下にはならなかつた。爾來人形の名人上手が輩出しましたが、みな太夫を座頭としてゐたがために、「人形芝居」は「人形淨るり」の名でいひ現はしてゐるやうに、淨るりが主となつて來ました。人形を抜いても淨るりの存在が認められましたから、これは斯道の衰微の前兆であると早くも見たのが文樂翁で、太夫、人形を對立して「人形芝居」の興隆を計つたのでした。

今日では往々にして、太夫は淨るりを主なりと考へ、素淨るりでも文樂座はやつてゆける。人形は太夫がなくば職業にはならないといふ考へがあるやうですが、これは斯道のためには誤つた考へです。又手摺が主となるならば、淨るりは「チヨボ」である。淨るりの墮落だと考へてゐる向もあるやうですがこれも誤りで、芝居——歌舞伎におけるチヨボと人形の淨るりとは異ひます。歌舞伎は俳優が主で、俳優の動作をチヨボが助けるのでせうが、人形と淨るりとは同一線上に立つて、從屬の關係が、雙方にあります。淨るりと人形との一致融合が人形芝居の極致です

こゝで「手摺」と申す言葉を使ひましたから、この意味を説明しておきます。人形を遣ふには、口繪にあるやうに、昔は一人使ひでこの「重井筒」の番付の繪のやうでしたが、現今の如く三人使ひになつてからは、人形遣ひの腰から下を隠すために「勾欄てまり」といふものがおかれた。劇場舞臺の上に、一文字

があるが如く、人形芝居には上には「勾欄」があります。これを手摺といひます。——欄干を上方で「手摺」といひます。こゝにこの語源があります。この言葉から、人形の事を「手摺」と稱へます。即ち人形の約束では、この「手摺」の上の一線を宙にして、地上であるわけこれが往來、地面であるわけ、芝居ならば「地ぢがすり」をこゝに敷くわけですが、ついこのほども、人形芝居を數名の女學生に初めて見せましたところ、「どうして人形が宙に浮いて歩いてゐるのです、をかしいわ」と異口同音にいひました。なるほどねと私は思ひました。案外に立派な識者づれが、この女學生の不審と同じ程度のことを、堂々と論じてゐるのを聴くことがあります。古典を鑑賞するには、必ず豫備知識を要します。どうぞその一端を足らぬながらこの私の拙い一文に読んで下さい。

さて、明治五年に松島文樂座で竹本春太夫と吉田玉造が紋下となつて二業紋下が出来た。この時の狂言は「繪本太功記」の通し狂言で、「御祝儀三番叟」が出ました。この二業紋下が、その後この體裁で續いてゐましたが、明治十六年六月興行の文樂座から、紋下が三業になりました。即ち太夫、三味線人形の各業に各自の紋下を持つことになつたのです。

明治十六年の一月の文樂座が、太夫竹本長登太夫、人形吉田玉造の二業の紋下で「祇園祭禮信長記」が、前狂言で「加賀見山」とですが、この長登太夫は「實太夫の長登太夫」と呼ばれる人で、この時に

長登を襲名して一興行だけ長登太夫の名で紋下に坐り、次の四月興行から紋下を越路太夫に譲つて、長登は後見といふことになつたのです。この十六年の四月の興行は紋下は三業。太夫は越路太夫、三味線は豊澤團平、人形は吉田玉造、といふ三味線から紋下が出たこれが始めです。この時の狂言は前が「大江山酒頭童子」「新版歌祭文」切が「國性爺こくせんや」の樓門らうもんで、越路太夫は「野崎村」を語つてゐます。これが後の攝津大掾で、三味線は名人豊澤團平でした。この年を文樂座は松島で打つて、この翌年の明治十七年申九月に、文樂座がこの間焼失した御靈社内へ新芝居を建て、引越したのですが、三味線の紋下の始めが名人豊澤團平であることは、あれほどの古今に絶した名人であつただけに、團平が紋下の始めであることは異論はありませんが、其の裏には傳ふべき一つの挿話があります。

明治十六年に大阪に始めて商法會議所が出来た。三十四銀行の前のバラック建であつた。そのバラックの會議所から、因講ちなみかうへ代表者を出頭しろといふことでした。因講のことは後に詳しく説きたいと思ひますから、こゝでは「淨るり」に關係のある業者の日本全國における、横斷の一種の組合だだけを頭に入れておいて下さい。この「因講」と「淨るり」とは、深く關係がありますから、一項を設けて後に説きます。

で、因講では文樂座の頭取で、因講の事務長格である竹本氏太夫、三味線の豊澤廣助とが會議所に出



頭しました。と、會議所では「文樂座の紋下とは何か」といふ問ひであるので、いろ／＼人形芝居の組織を説明しましたところ、それでは文樂は三業の合成世帯だなどいふことになつた。これがために紋下に三味線を缺いてゐることは不都合だといふので、名人豊澤團平が、この十六年の四月興行から文樂座の三味線の代表者として紋下に坐つたといふのは表面の話です。その裏面には、この時、代表に出頭した廣助(五代目)の頭には、今まで太夫のために押へられてゐた三味線の位置を確立するのは、この機會を措いてはないといふ一事が閃めいたのです。豊澤廣助の擔ぐところは名人團平です。こんな曲折が内部にあつて、團平が始めての三味線の紋下となり、明治十七年に御靈に文樂座が引かるゝとともに、團平は文樂座を引いて、いなりの彦六座に投じたのです。

この團平の文樂脱退は淨るり界の重大事件であつて、今まで世間にその真相が知られてゐませんでした。が、今度ははしく團平の妻女ちか——「壺坂」の作者と誤傳さるゝ賢妻です——そのちか女の日記を私が發見して、その真相を知ることが出來た。それは別の話として、かくして文樂を去つた團平の跡の三味線の紋下は、彼が企圖した如く五代目廣助が自然と坐ることになりました。

三業の紋下はこの廣助限りで、玉造の歿後、廣助の歿後續くものがなく、又元の如く竹本越路太夫が久しく紋下の榮位を一人で占めて攝津大掾となり、次にこの間死んだ三代目越路太夫が紋下となり、今

日の竹本津太夫に傳つたのです。

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

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

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

## 二、番付の讀み方

——太夫の部(一)——

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