

## 四、番付の読み方

## ——太夫の部(三)——

三百年の歴史を持つてゐますから、人形浄るりにはいろ／＼な故實が嚴存してゐます。それをこゝに解ほぐすには、相當の努力を要します。で、讀者はこの番付一枚を十分に理解され、讀んで藝人の位置その他の意味、關係が一目にして判れば、人形浄るりの知識が一通り理解されたわけです。私は四回に亘つてなほくどくどと申しますやうですが、番付一枚が讀みこなせれば、後の説明はすん／＼興味中心にでも書けます。この「人形浄るり概論」の基礎工事は番付にありますから、少し辛抱して讀んで下さい。

そして三味線、人形は、太夫の部が十分に腹に入つてゐるとわけなしに判るのですから、太夫の部の間はお辛抱を願ひたい。

で、前回の「小あげ」の説明が十分ではありませんでしたから、「小あげ」を今一度詳しく申しませう。これを實例でいふと「伊賀越」の「沼津」は切だけの一段もので、端場のない語り物である。この沼津の「口」即ち平作が重兵衛の荷をかついで歩く「立場茶屋」のところが、即ち「小あげ」といふのです。

「ともなひ入りにける」で、場面が變つて平作の内となる、これまでが「小あげ」といひます。即ち「小あげ」を簡單に申しますと、端場の口です。この點からいふと「沼津」の例は或は「小あげ」の特殊の場合であるのですが、これも「小あげ」なのです。

次に太夫の方では「落合おちあひ」といふことがある。「落合」又「アト」とも申します。一段のつゞまりの付いたところを「落合」といふのです。實例でいふと、「忠臣藏」の城渡しは四段目の「アト」四段目の「落合」です。「二十四孝」でいふと狐火の奥のところ、濡衣が殺されます「小手返へし」といふ一くだりが「アト」です。「布引」でいふと四つ目の「紅葉山」が「アト」。「鏡山」の例をとつていふと奥庭がアトです。この種の語り場を「落合」といふのです。

尙ごくの初心の方が人形淨るりを聽いて惑はるゝのは、三段目、四段目といふことで、三段目、四段目といつて語り場の性質を意味してゐます言葉です。これを實例について申すと、「忠臣藏」が何人の耳にも熟してゐますから一等よくお判りになると思ひますから、これに例をとると、紋下の太夫、その座の總帥、その座の座頭太夫の語るところは、昔から三段目、——と極つてゐる。後世太夫の聲に應じて四段目を重しとしてゐますが、とにかく三、四段目が一曲の通し狂言だと重い語り場になつてゐます。然るに「忠臣藏」の九段目が、淨るり中の重い語り場とするのは、どうしたわけかとよく質問されま

す。

こゝです。作者の方では一曲の淨るりを五篇に書くときもあり、十二冊にかくときもありますが、昔は五段で首尾をつけた。この形式が淨るりの黄金律となつて、語る太夫はこの律を以て、語り場の輕重を節付に求めてゐます。故に後世段數が増加され、又減少されても、この五段を標準としてゐます。現にこの「忠臣藏」の九段目、「太功記」の十段目(尼ヶ崎)の如きがそれですが、人形淨るりの方の一曲の分け方は五段としてゐます。そしてこの五段によつて、それ／＼語り口に相違のあることは前に述べました。そして又この番付の書き方によつて語る太夫の貫祿が示されてゐるのですから、この五段の分ち方を「忠臣藏」を一例にとつて實地について述べてみませう。すると、原則と例外とがハッキリとすると思ひます。即ち一曲の淨るりが、幾つに切られてゐようとも、語る太夫なり三味線の方では五段に分けますことは前に述べたが、後の表において示す如く、大序、二段目、三段目、四段目、五段目と五つに分けて、その語り口をそれに應じて語る。とすると、昔の番付(文政五年)、明治の番付(二十一年)と昭和の番付(三年六月)とを、表によつて示すところを御覽になり、「太夫の分け方」と照合すると、一目にして盡せるだらうかと存じます。

この表を見て、私が前三回に渡つて述べたところと矛盾したことを、讀者は見出されるであらうと思



ひます。それは前掲の段物に限つて、「切」といひ「立端場」に限つて「奥」といふのが原則であると申しましたが、表中昭和三年六月の辨天座における文樂座の「序切」である桃井邸の段のところに「奥」とあるのは、何故であるかと反問されるだらうと思ひますが、これはかうです。――

私が今まで述べたところは、番付編纂に當つていろ／＼な情實と、その時代に應じて變つてゐます。これが原則だといふ「憲法」は實はないのです。私はこのない原則を古今の番付、その他に照合して、一貫した原則を抽出してこゝまで述べて來ました。これを原則として、こゝには一つの例外があるわけです。それはこの「桃井の邸」の即ち序切を語つてゐるのは、豊竹つばめ太夫です。つばめ太夫の格式からいふと桃井の邸の口は越名太夫が語つてゐますから、二人ともやう／＼大序を抜けたばかりの太夫ですから、越名との顔付からして、つばめ太夫に切を與へると、越名との權衡がとれぬために、わざと「奥」としたのです。されば、明治二十一年の「桃井館」の方では「切」となつてゐます。

かくの如く情實と、その太夫々々の顔とによつて原則ならぬ例外が往々にして生じます。例へばこの明治二十一年のいなり彦六座の「殿中」の語り分けを見ると、口、中、切になつてゐます。口とは「進物」の條です。中とはどちようぶみの條。これを一々に「進物の段」何々太夫といふ風に番付にかくと「殿中」の切の太夫の顔が悪くなるのです。この二十一年六月の「表」の如くに、語り場の名題を表さ

ずに口、中、切とのやうにすると、「切」の顔が一段よくなる。この體裁よりももう少し、「切」の顔を下げようとする場合には、同じく「殿中」の例にしても「中」「次」「切」として「口」を省きます。これで「切」の顔が少し悪くなる書き方です。

これで前三回に申し省いた、「中」の説明がハッキリとお判りだと思ひます。昭和三年の六月興行の表の中の「山科閑居」の一欄を御覽下さい。「中」「切」とあつて、口がありません。これは山科の端場に花を持たしたので、これで切の顔は悪くなつてゐます。この時の太夫は「中」が鑊太夫で「切」は津太夫です。今一つの例外をいふと、原則が更にハッキリとすると思ふ。

即ちこゝに擧げたい番付は、いなり彦六座の初期のものです。その「伊賀越」を御覽になりますと判るが、この太夫の頭には、切も奥も、中とも一切書いてありません。「カケ合」の細字を見るのみです。この興行當時に、樂屋に出した語り場には中、切、奥を明記したのですが、番付にはこれを明記しなかつたのは、各太夫の顔を重んじたからです。

それは政右衛門屋敷の段、即ち「饅頭娘」を語つてゐる源太夫と、「圓覺寺」を語つてゐる駒太夫が主なる事情となつたのです。駒と源とを比較すると比較にならぬほど駒太夫が上の太夫です。駒は美しい聲であつたが、人氣と新進の咽喉は源太夫（先代）にありました。で、源太夫は「饅頭娘」を語る位置で

はなかつたが、こゝを語らして、生島太夫が「口」源太夫が「奥」といふことにつた。ホントからいふと「鰻頭娘」は「切」といはねばならぬ語り場ですが、源太夫の位置からして「奥」になつたのです。そしてこの語り場が樂屋に貼り出された時に、「今が日の出の人氣の源さんだ、鰻頭娘」を語るなどは出世だが、慾には奥でなく、「切」だつたらな」と——異口同音に嘯きあつたといふことです。

そして丸本からいふと、「圓覺寺」が語られてから、「鰻頭娘」になる順序ですが、この語り場の順序をも變へてゐます。尤もこの時の「伊賀越」は、「道中双六」と「乗掛合羽」とを混淆して語り場を按配してゐますから、どうでもいゝものゝ「圓覺寺」があつて「鰻頭娘」になるのです。それを駒太夫を立てるために「鰻頭娘」の源太夫を早く出したのです。こんな事情が、淨るりの内部にはありますから、一片の番付を御覽になるにしてください。決して輕々には見られませんが、古典を味ふ者の豫備知識を必須と説く私の意はこゝにあります。

「圓覺寺」と「鰻頭娘」との語り場の順序を變へるなどは怪しかることだといふお叱りもあるかも知れぬが、例へば「双蝶々」<sup>ふたてつてふく</sup>で橋本と引窓にしてからが、橋本の太夫が顔が上ならば、引窓を先きにする例が往々にしてあります。で、太夫の顔のことを多く申しましたが、語り場によつての顔に一寸觸れておきますと、前にも申したやうに、「大序」を語つてゐるのが、修業です。大序を抜けて「序」の切を語る

やうになるとやうく一人前の太夫さんで、羽織も着られる、樂屋で布團も敷けるといふ風で、大序ではよし最眞の人があつて布團を呉れても、樂屋では敷くことが罷りならぬとなつてゐます。

二段目を語つて、初めてお師匠さんといはれる資格がつくのです。そして立端場を語るには、二段目語りでないと言へません。即ち二段目と立端場とが同等の語り場なのです。で、三段目と四段目と何れが重いかといふと、昔は三段目を重しとしたのですが、攝津大掾からは四段目が重いことになつた。これは櫓下太夫の聲柄によるのだと思ふ。例へば昔二代義太夫の播磨少掾が、「國性爺」を語つた時に、兄弟子の竹本頼母を打越えて三段目の獅子ヶ城を語つた。頼母は四段目の九仙山を語つてゐます。そして何れもその聲に應じた語り場で古今の大入を取つてゐる。爾來三段目は櫓下太夫の語り場となつてゐますが——又淡路の人形芝居、上村源之丞一座では、人形が主で、座主が人形道具を持つて興行し、人形遣ひが櫓下である。そして第一等の太夫を「本太夫」と稱へてゐますが、この本太夫が三段目を語るに極つてゐる。非力であらうが聲があらうがなからうが、本太夫は三段目。二段目と四段目とはその次の太夫が一人で語ることになつてゐます。してみると、昔は大阪の人形淨るりでも、三段目を櫓下が語るものであつたでせうが、攝津大掾といふ人は、美しいあの繊細な咽喉の人でしたから、三段目よりは四段目が得意であつた。だから「二十四孝」を例に取りますと、「十種香」が大掾の越路太夫、三段目の勘



助の内は津太夫(法善寺)か、呂太夫が語つたといふ仕儀です。されば三、四段目は聲によつて有無相通するといふのが、今日での正當な解釋でせう。

今一例は住太夫といふのは、世話物のうまかつた太夫だが、非力で聲がないから壬生村を語る。呂太夫が勘兵衛とりてを語るといふ風です。

## 五、三味線欄の読み方

前回までの四回で、太夫の位置、番付における太夫、番付を通しての太夫を説きましたが、今度は番付に表はれたる三味線について述べませう。

この稿の初めに申しましたやうに、三味線は、當初はほんに輕視されてゐた。又義太夫初期の三味線は、今日のやうに「手」のこんだものでなく、ツンとかテンとか、ほんの伴奏に過ぎなかつた。例へば今日の浪花節の三味線位が關の山で、従つて三味線に重きを置く必要がなかつた。太夫あつての三味線太夫が亭主ならば三味線は女房役、しかも女權の極めて低いものでした。されば、初めに掲げた享保十八年といふ今日での最古の番付には三味線の名が出てゐません。これが二枚番付となつた一例を「忠臣藏」の初演番付に見ましようが、その寛延年間においてすら、三味線は隅の方に四人の名が出てゐるに