

みると藝の善悪はもうはつきりと判ります。

人には癖のあるもので、この人形遣ひにも癖があつて、何としても人形の頭が歪む人があります。こんな弟子はもうどうしても直りませぬ。九年十年の修業が、これ一つで全くの徒勞に終るのです。

今とは違ひますが、この人形修業時代が一夜二錢の日給といふのがいゝ方で、十五六日立で六十錢です。これなどがさう遠くない頃の話だから嘘のやうな話です。これも今日では時效にかゝつてゐますから申述べていゝでせうが、近松座が潰れて、こゝの人氣もののこの間死んだ吉田玉藏と、今の吉田文五郎が御鑿の文樂座へ買はれた時に給料が三十圓でしたといふ話。淨るりは一芝居十五日立てになつてゐますから、十五日三十圓の勘定。これがさう遠い昔の事でない。文樂座を松竹合名會社が買収して、第一回興行が明治四十二年四月八日初日であつて、攝津大掾が引退して、三世越路太夫が、紋下の位置になつた時が、玉藏と文五郎とが文樂座に入座した時でした。即ちこれが大正四年二月十日が初日として、翌くる三月二十日初日の興行に「千本櫻」が出て、この道行に、玉藏が忠信を、文五郎が靜を遣つたのが、この兩人の仕打に認められる初めであり、文樂座における位置の確立の時でした。

九、人形の構へといふ事

人形——今日の發達した人形芝居の頭については、なか／＼複雑で、且つ四百幾十年の歴史を持つてゐますから、到底一朝一夕には説明し切れません。例へば近世の名人といはれた吉田玉造ですら、「頭ばかりは俺にも分らない」といつたと傳へます。この言葉は、一面人形の頭の分類が、極めて非科學的に、傳説的に雜然、紛然としてゐるがために、日夕これを遣つてゐる立者にして、尙且つ「俺には分らない」の嘆があるのです。即ち長い歴史のうちに、いろ／＼な頭が出来、それがそのまま極めて單純な分類名稱の許に包含されてゐますから、後世になればなるほど頭の分類は、手もつけられないことになつてしまつたのです。例へば今日文樂座の人形遣ひの樂屋へ行つて、人形の頭を出して貰つて、説明を聞いて御覽なさい。その謂ふところの「文七」でもいろ／＼な形、顔があつて、とても一名稱のもとに包含されるものとは思へない。しかも何れも「文七」です。又人形芝居と歌舞伎とは、相互に影響があつて、有無相通じた三百年來、これほど密接の關係影響のあつたものはありません。だから江戸から瀬川菊之丞が上方に上つて來ると、その似顔が、「人形の相貌」にまで影響しました。こんな關係で人形の頭——「文七」といひ「團七」といふもいろ／＼の種類がありますから、こゝに説明し盡せない。前回に述べたのはホンのその一端であることを御承知ありたい。

「人形」と「歌舞伎」の相互の影響といへば、想像以上の事實——或は意識しないで相互に大きな影響

があつた。某劇評家の如き、文樂座の人形吉田榮三が、「紙治」を「雁治郎さんで遣ひます」といつた言葉に對して、ひどく榮三を攻撃して、人形淨るりを冒瀆するものだといふ意味の事をいつてゐるのを読みましたが、了簡方の狭い、且つ人形芝居の三百年の歴史を知らない攻撃だと思ひました。雁治郎の「紙治」を必ずしも完璧のものとはいはない。又榮三がこれを範としたといふことの是非はとにかく、その劇評家は「現今の俳優」——わけて雁治郎輩を人形の手本とした。その事自體を攻撃してゐたのですがこの劇評家の態度を謂はれないことだと私は思つた。寫實脈の特に近來濃くなつた雁の「紙治」を、人形に寫したことが、人形に變な寫實脈の藝風を容れるからいけないといふならば、一應は、話は分るが、「雁治郎で遣つた」といふ事、自體を不見識——人形の冒瀆として責めてゐたのは見當違ひである。これは餘談ですが、人形と歌舞伎とは、これほど相互に影響したのが、その發達の歴史であつて、從つて菊之丞の一例の如く、その似顔さへもが人形に影響してゐます。

斯くの如く紛然雜然たる人形の頭の分類は——出来るだけの整理分類は、「人形」を——その藝を保存する上において、これ亦今日の急務ですから、或る機會において私はせめて自分の一人の力で出来るだけの現在に存在する頭の記述と、その寫真とを、後の研究者のために残したいと、私は今及ばずながら努力をつゞけてゐます。別項の「頭」の分類を併讀して下さい。

が、前回に述べた外に、二三の例外をこゝに述べておきませう。

今一度、人形の頭で「文七」と名づくるのを例にとります。これは前にも述べたが如く、光秀にも、貞任にも、熊谷にも用ひます。源藏にも用ひます。久吉ひつよしにも使ひます。そしてこの類の「文七」は眉が動きまゝです。この文七の役々を想像して下さい。そして、そのうちから何分かの一致点を見出して下さい。可なり非科學的だと思はれます。そしてこの「文七」の眉の動かぬ「頭」を與平といつてゐます。これらの名稱の起源はなかく分りませんが、この「與平」は恐らく「南與平なんよへい」で、「双蝶々ふたつてふく」の與平だらうと察します。この「引窓ひきまど」の與平は、眉を動かす必要がないから、「ペラボウ」で行きます。描き眉かきまゆですが、かうしてみると「文七」といふ「頭」の名稱は殆んど意味をなさないので、却つて混雜の種を蒔いてゐるやうに素人には思へます。私のいふのは名稱分類の適語でなく、誰れが聞いても分るやうに分類整理を必要とするといふのです。わけて「保存を要する藝術」としてゐます。

今一つ一例を「文七」ととりますと、現在の文樂座はこの種の人形の「頭」は絶えてゐますが、「文七」の内の一分類に「非人」といふ「頭」がある。この「非人」の「頭」を持つてゐた助五郎といふ人形遣ひは、今では朝鮮(?)へ行つたので、「非人」の頭は大阪には跡を絶つたが、普通の「文七」にしては面やつれのしたのが「非人」でした。これなどは何に用ひた「頭」か知らない。説をなすものの曰くには、

恐らく「大晏寺堤」の春藤治郎左衛門に遣つたので「非人」の名が「頭」に付いたのであらうといふこととです。さもあるべきで、今日「大晏寺堤」が出ると治郎左衛門に遣ふ頭は「文七」を用ひてゐるのです。

これらに見ても明かなるが如く、「敵討襦袢錦」は、歌舞伎の「非人敵討」の改作で、文耕堂の名作の一つであるが、歌舞伎からの影響をうけたもので、文耕堂の「大晏寺堤」が出来、非人の段が上總少掾即ち後の播磨少掾の語りがうまかつたのと、人形は例の初代吉田文三郎の傑作であつたから、今度は逆輸出で、「大晏寺堤」が歌舞伎に大きな影響を齎らしたといふことになつたのです。この「頭」が「非人」といふ名稱のみが残つて、舞臺の上ではその「頭」はまづ絶えたわけです。

人形の名稱分類は、かうして話してゆくと限りがなく、益々専門的になつて一般の讀者には耳遠くなりませうから、「人形の静的」の方面はこれ位で筆を止めて、「人形の動的」の方面に少し觸れておきたいと思ひます。

私の謂ふ「人形の動的方面」とは、藝の變遷です。人形遣ひの技倆の發達變遷推移をいふのですが、これ亦三百年の歴史を持してゐる人形の藝を、こゝで簡單に述べることとは不可能ですから、ホンのその一例として、近世の三名人の人形が示した酒屋のお園の或る條を示して、その一端の見本としておきま

せう。

「酒屋」の場で宗岸とのくだりがあつて、半兵衛が「これお園、そなたを更々嫌ふぢやない、氣に掛けて給もるなや」というて一同が奥へ入る。「跡には園が憂き想ひ」で、誰れでも知つてゐる。「今頃は半七さん」のクドキになります。

この條で、皆様御存じの今日の吉田文五郎は、しづく〜と表口へ出る。世話木戸に背をかたむせて、「憂思おもひ」の態をします。文五郎得意の形ですが、これを非難するものは、文五郎に華があつて實がない、簀戸にもたせたお園は、何としても褻を執つた女であると評します。私は「傾城」のしながあるといつか批評を下しましたが、何れにしても町方の若女房ぢやないのです。これが文五郎のお園である。

これを前回にも述べました、「ふり袖遣ひ」の名人として知られた桐竹龜松は、この「今頃は半七さん」で、何もせなかつたといひます。只上りか、ままちちに行燈を持添へて、しをくくと坐り、スーツと只一つ肩でいキキをした限りでしたが、絶妙の技を示したといふことです。

をやまの名人である桐竹紋十郎は、このところのお園をどうしたらうか、穿鑿しましたが、ついこの間の人であるに拘らず傳へるところが二三でして、何とも私には判断がつきません。何れが眞であるか分りませんから、紋十郎のこのくだりは預るとして、あとでお通の文を讀むところで、

「聞いてゐるさの障子よりもれ出る月は芽ゆれど胸の闇、詞「エ、時も時とて隣の稽古」と、上方唄の「いもせがは」が聞ゆるところで、紋十郎は、文を読みながら唄に引いれられて、琴のしらべに、うつとりと聞惚れて、右手で琴を弾する科しやまをして見せたといひます。

この近世の三名人のお園の科しやまを解釋して下さい。決をとるまでもない龜松の科を、當て込みのない妥當な演出と見ます。私は保存さるべき人形淨りりの科は、かういふ風にとにかく古人の型を出来るだけ記述して、人々によつての、かどくゝの型を、出来るだけ今の中に求めてまづ記述して、これも人形の「頭」同様整理をして、捨つべきもの保存すべきものゝ選擇が可なりの大事業として残されてあると思ひますが、それ亦こゝで述べるには、餘りに専門的に互ることを厭うて、「動的方面」の研究はこの一例を擧げて、他は他日を期することと致しませう。

これで人形に關する一わたりの説明はしましたが、實は私はわざと枝葉の點から記述の筆を進めて來ました。「人形遣ひ」の根本の大切なことを一つ逸してゐます。

それは、人形遣ひの「構へ」です。

「構へ」とは何であるか、人形の行儀です。人形の姿勢態度です。「科しやま」よりも人形の行儀が實は根本の問題です。人形の姿勢が付かぬ人形遣は、まづダメだといつて差支へありません。行儀が悪いが「科」

はうまいといふ人は、まづないといつていゝ位です。前々回で私は、子飼から養成された人形遣ひが、人形を持つとどうしても、首が——頭が傾く手癖のある人形遣ひはとても相當なところに登れない。下品な人形遣ひだと申しましたが如く、人形の姿勢の悪いのはなか／＼直りません。即ちこれを樂屋では「構へ」の悪い人形としてとりません。

人形は何としても人形遣ひの胸と並行にならねばならぬ。眞すぐに凜とした姿勢、これが人形の本格です。ところが人形が、人形の上半身が人形遣ひの胸から離れて、角度を作つて前かゞみになるのが多いのです。これは一等その業者の嫌ふところなのです。然るに地方的にいへば、東京の人形——江戸の人形は概してこの前かゞみ、人形遣ひの胸から角度を作つてゐるのです。

この東西の人形の「構へ」の相異は、どうして來たか人形の成立上か系統からかとも考へましたが、やつぱり江戸の人形がぞんざいであり、人形芝居が隆盛にならなかつたがために、設備その他に缺くところが、後には常小屋がなくなつて席などを打つてゐたがために、人形遣ひの履く下駄なども、今日の如く、五ツ通りもないなどの關係から自然と藝がぞんざいに、囂ましく本格をいふものがなくなつたがために、人形遣ひが左の手を樂に使つたのが、斯の如く人形の姿勢を崩し、「構へ」をなくした最大原因であらうと考へられる。

どうして左手を樂に使つたかといふと、これは少し文字だけでは説明がしにくいのですが、東京の人形遣ひの左の前腕は、人形の胴の内へ上向きに眞すぐにのびてゐる。即ち肱が曲つてゐない。人形を持つたまゝ腕を少し上向きに伸し切つてゐる。これを「鐵砲ざし」といつて、上方の本格の人形遣ひは嫌ひます。

上方の本格で行くと、前腕と二の腕とは殆んど直角をなし、肱でためて、こゝに力を籠めて、前腕を眞すぐにして、人形の胴の内へ挿し入れて人形をさゝへてゐます。だから人形の衣裳の肩のところにある「肩板」が水平になり、人形の胴の下部で人形の胴の背になつてゐる、——この道でいふ「胴輪」が二の腕の上に載つてさゝへてゐる。だから人形遣ひと人形が並行してゐる。といふのが人形の姿勢の本格なのです。「鐵砲ざし」に前腕を伸してゐると人形が前に屈みます。人形の姿勢を崩した前かゞみは、實に見づらい形です。

人形を一眼見て、「科」^{しよき}を見ないでも、人形遣ひの上品下品はこれで判断がつくのです。

東京の人形は、多年この「鐵砲ざし」の遣ひ方で、見る人も何ともいはず、内部にもこれに心づくものがなかつたから、江戸出來の人形の頸の傾斜の角度が、上方のソレとは違つてゐる。人形の姿勢を崩して、やう／＼頸の角度で頭だけが眞直になつてゐるといふのが江戸の人形です。これに據つて、江戸の人

形の本格を失つてゐることの久しいものであることが、人形の頸の角度を見ても證據立てられる。

ついこの程死んだ吉田辰五郎は、却々人形の故實にも通じた人でしたが、中途で江戸の人形座の群れにゐたがために、どうかすると人形が俯向き加減になつた。これは本人も心付いてゐましたから、すぐ直してゐるが、力が足りない。――肱でためて人形を持つ腕ツぶしが足りないから、又しても人形が俯向きましたのを、本人もいたく氣にしてみました。が、「鐵砲ざし」は物理學の法則からいつても、重みに堪ふる力の強いことは説明するまでもない。だから遣ふに樂であるのが、人形をして「構へ」を崩さしむるに至つたのです。

私はこの昭和四年三月の中旬に所用あつて上京しました。時恰も「報知講堂」に江戸一派に上方の小兵吉が加入して、「人形芝居」のあることを知りまして、歌舞伎座に「助六」を見物の暇にタクシーを飛ばして、忙しい江戸の人形芝居を一見したのでしたが、殆んど悉くが、この「鐵砲ざし」の人形で、舞臺の行儀の悪いこと、上方者のたまの上京に悪口を叩くでもありませんが、言語に絶したのを見て、實はこんな人形芝居ならば、こめかみに青筋立て、保存方を、絶叫するほどのものでもないと思つた。

「人形芝居」には恵まれざる東京の人達は、衰へたりと雖も、尙本格的な人形の面影を存してゐる上方の人形芝居を、もう少し研究してほしい。人形のみでない、その淨るりものである。あの當て氣味の多い崩

してしまつた報知講堂で聴いた淨るりを標準にせないで、上方の淨るりを聴き直してほしいと思つた。これも餘談に筆が走つたが、「構へ」を説明するには東西の比較が、一等讀者の會得を得る方法だと思つたからの悪口である。徒らの漫罵でないことを諒として許させ給へ。

十、人形の足の「構へ」と手の種類

人形淨るりの人形の「構へ」について述べましたが、人形の行儀としては一番悪い俯向き加減の「構へ」である「鐵砲ざし」は、上方の人形では一等厭ひ忌むところ です。そしてこの上方の本格の人形の遣ひ手の左手が、人形の體内で二の腕と腕とが、殆んど直角になつてゐる。これとともに「人形」の構へとして、最も大切なのは人形の二の腕に力が籠らねばならぬ。手先だけをいくら巧みに使つても二の腕に力が入らないと人形の行儀が崩れます。人形の二の腕が木造である場合は、稍々胡麻化することが出来るが、二の腕が布をからんである場合の二の腕だと、この腕に力が入らぬと人形は死にます。丁度生命のない人形遣ひの二の腕はしがらき餅か、穴錢を錢さしで通したやうな工合です。錢さしにさした穴錢といふ比喻は、江島屋其積が「傾城禁短氣」で有名な比喻、これは風壞の虞れがありますから説明はしませぬが、人形の二の腕が正に是れでは、人形が死んでしまふに異論はありませんまい。即ち二の腕に