

人形の頭(カシラ)の話

私は、別項の「人形芝居の研究」において、人形の頭の分類は、近世の名人初代吉田玉造でさへ、頭ばかりは、俺でも解らぬ。——と申した事を述べて、一朝一夕に述べ盡せない事を申しておきました。そして僅かに頭の分類を、ホンの一例を舉げて示しておきました。

が、これでは何んとしても申足らないから、尙不完全ではありますが、頭ソノ物の實物によつて、頭の分類を示さうと、私は企てます。が、現在文樂座の樂屋、——人形部屋について實物に當つて、その遣つてゐる頭は何といふ名である。——何といふ分類名に屬するものであるかを、お訊きになつても、數人を除く外は満足にお答へする事が出来ませぬ。それほどに人形の頭は非科學的に、單に傳統的のみ紛然雜然として、昔からそのまゝに残されてゐますから、この分類は厄介なる仕事です。

これを裏から申しますと、然らば何役に、どんな名稱の頭を使ふかといふ事が、實際問題として却々の問題である。歌舞伎でみますと、その役所のいかんによつて、顔の作りが、俳優々々によつて異つて来る。丁度それと同じだといつてしまへば、それまでゝすが、歌舞伎でも、古典的の例へば歌舞伎十八

番物の、「隈」などになると、それ／＼の故實があつて、朝日奈の隈と對面の五郎の隈では一緒くたにはなりません。この點です、私のいふのは。だから、今日において、これらの人形の頭をその業者が、古來の故實を訂して、何の淨るりの何役はどの頭を遣ふのだといふ定本的の基本概念を作つておかねばならぬと思ふのです。人形の保存の仕事の第一はこれだと思ひます。

私は、この仕事をとにかく、私の能ふ限り作つておかうとコッ／＼現今やりつゝあるのですが、却々進捗しません。例へば、私共が口を酸ぐして叫んでをります、古曲の復活——殆んど廢曲になりつゝあるものでも「朱」を辿つて、適當なる人形の演出を敢てする事が、人形芝居を、保存する上において、或はせめてもの人形芝居の壽命を延長せしめようと企圖する、この方法にしてからが、現在においては、淨曲界において、何が一番缺けてゐるものであるかと申すと、作曲家です。されば徒らに古曲の復活を叫んでも、所謂「朱」のないものは、今日の淨るり界の事情では何んともする事が出来ない。名曲がいくらあつてもこれを舞臺に復活する事は不可能事なのです。

私が茲に「朱」と申しましたのは、即ち「三味線の手」の記録です。これがなくば何とも、盲人の杖をとられたよりも酷い有様です。淨るりがあつて、即ち丸本が存してあるものだと、所謂「節章」があります。——即ちゴマ點がありますから太夫の節は、どうやらかうやら迎れませうが、「朱」がなければ、

三味線が弾けないのです。故に近松の曲を復活しろなどと闇雲に唱へる人がありますが、その朱がどこにある。この「朱」——即ち作曲を新たにするとすると、近松の作も、「乃木將軍」も同じ難に陥るのです。

故に古曲の復活も、實は踏み越ゆべからざる制限の許に置かれてあるのです。この事情——實際上の事情を知らずして、何でもいゝ復活しろ、といふのは、新作をしろといふと同じ無法なる提案だと私は申したい。尤も淨るか浪花節かちよんがれ節が解らぬやうな作曲家ならば、今日でも出来ませう。京都にゐる竹本錦太夫など申す人が、近松の作に作曲をしています。が、それは丸本に残された節章さへも、之を顧みず、自儘なる作曲を試みてゐます。これらは論外。私のいふのはほんとの「復活」であつて無茶を語るの意でない。「無茶」ほど世の中に怖ろしいものはありません。冀北の野に馬がないといふのは、「良馬」がないと申すことである事は、いはでもの事である。

私の敘事が、横道に入つたやうですが、さにあらず、即ち「古曲を復活」するには、こんな有様だから、今日の淨曲界では、まづどの三味線弾きの手許にはどんな「朱」があるかといふ事をまづその業者が、第一に手を盡して探求する。そして「朱」の有無を盡く調査して記録に上げておく。——何の事はない、淨るりの朱の國勢調査を大々の緊急事として遂行しておきたい。

この「朱」の國勢調査が出来る、人形の頭の使用の役々の調査をして記録に止めておく。前者は太夫並びに三味線彈の仕事であり、後者は人形遣ひの仕事である。

この二つの人形芝居における基本的の國勢調査が出来てから、太夫の口にあるものを、この調査の記録に當てはめて行けば、袋の中のモノを探るやうに、文樂座の古曲復活、語り物の範圍の擴大は、まづ出来ると思ひます。現在においては、魚のゐるかゐらないかも分らず、淡水か鹹水かも知らずに糸を垂れてゐる呆氣の太公望といふ姿が、文樂座の當事者です。これ位の文樂王國の國勢調査は、なんとしても今にして實行しておかぬと、ますます、困難なる立場に立至らうと、私は常に寒心に堪へないのです。

ところで、私が爰に説かうとする本題に立戻つて、人形の頭はそれほど面倒である。例へば、かういふ話があります。――

再三、本書の隨所においても説きました如く、豐澤團平節付の「壺坂」は、大江橋の席がその初演で太夫は竹本島太夫、これを越太夫に傳へ、越太夫から三代大隅太夫に傳へて、大隅が彦六座で演じたのが、今日の「壺坂」です。だから彦六座系統の芝居では度々上演してゐますが、文樂座では絶えて出さない。ところで、大隅太夫が晩年に文樂座へ入座した時に、御名見得が、この十八番の「壺坂」といふ

事に決定した。

その時の澤市が玉造であつたが、嘗て文樂座に出た事がないから澤市に遣ふ「頭」が端なくも問題を醸しました。

稽古の日に、大隅太夫が語る「壺坂」をちいつと聽いてゐた玉造は、見當がつかぬ。然しチャリかつた所を捉へて、「又平」といふ頭を用ひる事にした。

ところが、總稽古の日にこの「又平」の「頭」を用ひてゐるのを見た大隅太夫は、それでは困るから頭を替へて欲しいといふ注文でしたが、玉造は、私の方はお前さんの聲に應じて、頭を出します。頭を替へるならば、お前さんの方の語り口を變へて下さい。といつて應じなかつた。然し實際においては「又平」は澤市の頭ではない。で、初入座の大隅太夫は、外様の悲しさに一興行この「又平」で「壺坂」を語つたのでありますが、正當なる解釋の許にある「壺坂」の澤市は、老けた「源太」を用ひるのが、妥當である。今日では、文樂座でも老けた「源太」、彦六座の昔も老けた「源太」でした。

「源太」といふ頭は前きに述べたやうに、太十の重次郎、三浦の助、八幡太郎などに用ひる頭です。申すまでもないが、「頭」は一興行々に塗り代へるのです。さうでないとい興行すると相當ヨゴレが出ますから塗り代へます。故に澤市だと胡粉で塗つて、痘瘡は「肉」で斑點を置けばいゝのです。即ち砥

の粉で斑點を付けるのです。

爰で、私は「老けた」源太と申しましたが如く、實際において人形の製作は、機械的に型にはめた大量製産の作品でない、一人の職人の一本の刀が働いて出来る藝術品ですから、同じ所謂「源太」を作るにしても、時によると老けたり若かつたりしますから、「老けた」源太といふのが澤市の頭の目安です。かういふ風だから頭の使用、並びにその分類は却々に困難事です。玉造が澤市に「又平」を使つたのは、大隅太夫の淨るりに對する一種の諷刺であつたかも知れません。が、たまく人形の頭の當非、是非の判斷のむつかしい事を示してゐます。

もう一つかういふ話があります。——

「八陣守護城」が出ると、先代の津太夫、即ち南地法善寺に住んだ故を以て、「法善寺」の名によつて呼ばれた津太夫は、至つてサビた聲の人であつたから、人形の方でいふと加藤清正は「團七」を使ふ。——團七は前に述べた如く、世話ではならず、漢、例へば「夏祭」の團七、權太。時代では宗任といつたところの頭ですが、サビた聲の持主である津太夫が語ると「團七」を使はないと映りません。ところが攝津大掾が「八陣」を語ると「團七」ではどうも工合が悪い。「文七」を遣ひます。——「文七」は光秀、五右衛門、貞任、熊谷などが、この頭なのですから、一寸素人が聴くと迷ふのですが、玉造は文七を用

ひました。年配からいふと「文七」の方が、「團七」よりは若いのです。

同じ淨りでも法善寺と、大塚とではこれだけ舞臺の頭が變つて行きます。こゝが人形の骨こつです。高野辰之博士が、うまい事を言はれた。——「偶人」は看る者の如何によつて何んどでも表情を變へる。これが人形芝居の永續性の一つである。——と。太夫の聲に應じて「頭」が變らねばならぬ事に、人形淨りの出し物が、いくら繰返しても、面白味が滾々として盡きなもの、こゝに一つの原因があるのでせう。

津太夫亡き後、攝津が歿した今日でも、「八陣」が語られます。それにはどんな人形の頭を用ひてゐるかと調べると、今日は文七(攝津系の)を「肉にく」にして遣つてゐます。

「肉にして」——と申しますのは、頭の色を代へるのです。「肉」とは「薄卵子」と、この社會で申しますテクニツク。即ち薄い砥の粉と紅殻——化學的にいふと酸化第二鐵を混じて色に塗る。即ち薄卵子で塗つた「文七」を用ひてゐるのです。——本來の「文七」は白塗です。即ち胡粉塗りです。

人形の頭は、こんなものですから、どうにも科學的分類はむづかしい。傳統の記録の外、何とも致し方がないと、私は存じてゐるのです。

こゝに掲げた、人形の頭の一々について、説明を加へたところで、讀者は益々繁雜に、彌々多岐に、

亡羊の嘆があるばかりですから、現在の文樂座には、まづこれだけの人形の頭が現存してゐるといふだけの報告を致しておきます。

尤もこの外に「島の景清」の縮緬ばりの頭がありますが、それはこゝにはわざと除きました。即ち別項の「研究」の中で、「人形遣ひの専門」を述べたうち多爲藏の景清と、玉藏の景清との比較を掲げましたから重複するを厭うて除いたのです。この島の景清は、この「日向島」のみにしか遣はぬ一頭一役の頭としては稀有な例の一つです。

尙又前にも述べたが如く、「非人」といふ頭のあつたのが、現在では文樂座にはない。又仕掛物の「四谷怪談」のお岩などの一頭一役の頭はこゝには掲げてゐないのでありますが、鬢の變へかたで、何かになる類形的の頭はまづ、三十五種で、まづ一通りです。

前に述べたところで、申し落してゐます二、三について、追補として、こゝに説明を掲げておきます。

それはこゝにいふ「金時」といふ頭は、梶原(鮮屋の)や玄蕃に遣ふものです。が、その名が「金時」といふに拘はらず、金時役の頭はこれではなくて、「鬼若」が「山姥」の金時に用ひます。だから、金時の頭は、他に初演的の由來があることでせうが、今日では傳はりません。

で、「鬼若」は金時の外には、太閤記の加藤。又「鬼若」の少し大き目に出来てゐるのを、書寫山の鬼若丸に用ひます。又少し小さ目に出来てゐるのは、坂田の金時にも用ひます。

「ダラ助」——「四條河原」の勘左衛門、「紙治」の太兵衛といふ頭で、性根は眞面目なチャリといふ難しい役所。顔には苦味のあるイヤミな表情といふのが、この頭の特徴です。

頭の説明は、これ位にしておきます。

ところで、頭を説明した序でに、「頭」の部分的のテクニクを略記しておきませう。このテクニクを、説明なしに用ひて、次の項に「人形の遣ひ方と人形遣ひの話」を致しますから、御記憶を希ひたい。前にも述べた如く、人形の首の事を、この社會では頭(カシラ)といひ、髪のを頭(アタマ)といつてゐます。そして「アタマ」は、鬘の事もあるし、又毛髪を「カシラ」の鬘どこへ鋏で打つてあることもあります。申すまでもない「カシラ」は木製ですから、「カシラ」の悪くなるといふのは、眉や眼の動きの糸が切れたり、鯨の弓が蝕ばんで折れたりすることがありますが、これは修繕が利きますが、「カシラ」の廢物になるのは鬘でこの鋏の跡が、蜂の巢の如くなつてどうにも鋏が利かなくなつた時は、どうにもなりません。

で、序でに申しますと、人形の頭の頬には横串よこぐしといふのがあつて、あの横串を抜くと、頭は横に割れる。こゝに割れたる面に鯨の骨で眼が動いたり、眉が上つたりする仕掛がしてあるのです。

ところで、鬘のところでは鋸が利かなくなつて、廢物となつた頭が名品でもあると、この寫しを攝るのですが、その方法は、今度は横に割らずに縦に割つて、頭の面を鼻筋から二つにして、左の面の半には右に、右の半には左にその寸法の木片を繋いで、徐ろに残れる半面を御手本にして、刀を揮ふのでありますが、御存じの如く、凡ての實在の人間が左右必ずしも均整でないから、刀の赴くまゝに、残れる半面に似せて彫つた時に、新しい半面づゝを合はすと、元の寫しが出來るといふ手順であります。今日ではもう大阪に「カシラ」を打つこの人形師が一人もゐない。その専門の人形師がない。今日の文樂座の番付の人形割の終りの方に、「天狗辨」といふ名を、昔さながらに存してゐますが、實は幽靈名で、「天狗辨」は大阪にはゐないのです。

先年御靈の文樂座の火事で大半の頭の名品は焼いてしまつたのですが、焼けたといふと、その後の文樂座の人形が下手物になつたと世間に解さるゝ事を慮れて、松竹では幸ひに人形は焼け残つたと、新聞を利用して吹聴させてゐますけれども、事實は焼けてしまつたのです。

それについて、可笑しい話があります。去る文藝の大家が、焼ける間際の興行の「法然上人惠月影」

の狂言で、法然上人の頭が實に名品だ、國寶にも比すべき崇高な藝術品だと、何かの隨筆に絶賞してゐたのですが、何んぞ知らん。それが極くの近い頃の作品で、文樂座の茶櫃にはゴロ／＼轉んでゐる頭である。——といつたお話。

趣味眼——趣味性の養はるゝのは、十年や十五年の文藝家になつてから、——落語家の言草ぢやないが、小説家に成上つた御仁の趣味性では、人形の良舌は一寸解りますまい。近來の所謂文藝の大家に、こんな見當違ひの筋違ひが多い。その言葉を、知らん顔で利用する興行師の腹の黒さよ。文藝家の趣味の甘さよ。——と申したい。

餘談に時を費しました。

ところで、人形の頭の首の處を、「ノド木」と申します。その下にある棒、栓があつて、その操の糸で目や口や眉が動くやうになつてゐるこの棒を「ドグシ」とこの社會ではいひます。「ドグシ」は「ドグシ」の詰つた言葉です。

「ド串」と「ノド木」との繋ぎ、即ちド串をノド木へ挿込んである金具を「カマ」といひます。

「ド串」に仕掛けてある、糸を操る栓を「小ザル」といひます。

この「下串」の仕掛に五通りの糸の綾があるのです。

一、目の開閉。

二、目の開閉と眉を昂げるのを同時に司る。

三、「二」の場合の上に、更らに口の開閉と、眼眉口と三つを一度に動かす。

四、「二」の場合を併せて行ふ上に更らに、眼が左右へ動く。——即ち「横目」と「尻目」「寄目」但

し「寄目」の場合は必ず眉が昂る運動が伴ふ。

五、以上四つの場合に口の開閉が付く場合。

この五ツの仕掛が下串に仕掛けられた小ザルの動きによつて運動をします。

よく初心の人形芝居のお客が、人形が貰をふかすと、場内が騒わつて珍しがりますが、あの貰はゴム管で、左手を遣ふ人が口の横から煙を出してゐるのです。又娘役や、太閤記の操の口説きのくだりで「操の鏡くもりなき」で、手拭をくはへて、こゝぞとばかり、看客の同情の涙をしばらくしますが、人形の口へよく手拭がくはへられたものだといふ人がありますが、女形の人形の口は開きません、あれは唇の端に小さい釘があつて、手拭を釘に引かけるのです。

同じく煙管でも、沼津の重兵衛の煙管だと、吸口を打ちひしやげて、口の穴へさし込む。そして煙管

の皿へは赤い火口をつめます。今日では、廣い大阪をさがしても「赤い火口」がない。これは京都に一軒赤い火口を賣つてゐる店がありますが、流石は京らしい、鐘の賣れぬ日はないといふ廣い東京でも、大阪でも赤い火口は賣り物には、今日ではならぬのです。

菅原の二段目道明寺の淨るりを見ると龍田が、屍骸の口には、宿禰の太郎の裳のフキを銜へてゐますこれなどは、フキに竹の串をつけて鼻の穴へ押込んであるといふのです。これらが立派に看客席からはそれらしく見ゆる。これが人形の舞臺です。この人形芝居の舞臺を忘れてイヤに寫實味に傾いたり、科を活歴にしようとしたりするのは嗤ふべきことで、人形芝居における寫實の傾向は、その藝を蝕む結核菌のやうなものです。この人形の頭に相當するある表徴的な藝の力に人形芝居は生きるものであることを忘れてはならぬ。

この人形の頭を文樂座の樂屋などに雜然と轉がしてあるのは、この社會の術語でいふ「ツメ」の人形で、婢だとか、仕丁だとか阿古屋に責道具を持つて來る人形などの頭で、一人限りで遣ひ、左もなく、足もない、頭と衣裳ばかりの人形の頭です。俗にいふ竹田奴——これは竹田の芝居におけるツメの人形からの語源です。

これだけを「人形の頭の種類と術語」とについてのお話として、次には人形はどうして遣はるゝかと

いふお話に移りませう。(昭和五年三月二十三日)

人形の頭(カシラ)の話