

「操」における「人形」の研究

一 人形の種類と、こゝで研究する範圍

「操」^{アヤツリ}といふ言葉を詮議すると、古くは「カラクリ」の意味に用ひられてゐる。「看聞日記」永享四年八月七日の條「自内裏アヤツリ燈燵」被下」の如き、或は『多聞院日記』天正十年五月十二日「從學侶サキシキノアヤツリ張良(三尺五寸ノ臺)」などの如きが、それである。併し慶長元和以降、一般に「操」或は「操芝居」といへば、慶長の末年、目貫屋長三郎の彈語りの淨るりに、攝津西宮の夷舁^{エビスガキ}引田某が、操る人形を合せて、後陽成天皇の御覽に供したものを指して「操」と申した。この「操」が、京都四條河原で、慶長の末から興行し、庶民の觀覽物となつた。この時は京の二郎兵衛の淨るりで、前記の引田某が人形を舞はした。そして引田某は、「操」の太夫元——座本——として淡路丞を受領した。(東海道名所記)即ち、「操」とは、古くから行はれた扇拍子の淨るりが、琉球から薩摩を経て、泉州堺に渡來したシヤミセンと結合し、シヤミセンを伴奏とする新興音楽が成立し、この新興音楽の淨るりが、西宮の夷舁の人形と提携して「操」を成立せしめたのであるから、「操」といへば、淨るり、三味線^{サミゼン}、人形の三者から構成される。そしてその「人形」は、必ずこの夷舁系統の手遣ひの人形を根幹としなくてはならぬ。

人形には、この手遣ひ人形の外に、「糸操」^{イトアヤツリ}一名を「南京操」^{ナンキンヤツリ}と呼ぶるゝ一系の人形々式。指を以て操る「指人形」^{ユビニンギョウ}他の動力によつて活動する「機巧人形」^{カラクリニンギョウ}の三形式がある。

「糸操」の特長は、人形の各部に糸を付け、この數十本の糸を、天井から操るのである、即ち人形遣ひは人形舞臺の上部即ち天井に居て、糸を操つて人形の活動を司る手法であるから、「糸操」の名がある。「南京操」と一名に呼ぶは、「小サイ」とか、「小サクテ精巧」であるといふ意味の「南京」であつて、支那南京渡來の意味ではない。「南京鼠」「南京玉」などの語例を思合はすべし。

『増補江戸名所咄』の江戸堺町の状況を描いて「鶴屋源太郎が、なんきんあやつりと口々によびたて」といふのが、茲に言ふ「南京操」である。また『徳永種久紀行』のゑどくだりの條に、中橋の狂言淨りを描いて「きやうげんおどり上るりを、木にて作りしでこのぼう、いとであやつるおもしろや、」とあるのは、こゝにいふ「糸操」で、杉山丹後掾の人形をさして言つてゐるのである。今日結城孫三郎が操るあの形式が、この糸操であり、明治期に流行したダークの操など、皆この糸操形式で、外國に散在するものは、主としてこの様式である。かくの如く、手遣ひ形式の外に「糸操」がある。手遣ひを「操」といふに對して「糸操」といふ言葉があつて、明瞭に區

別されてゐた。「機巧」人形は、人形の動作をなす原動力によつて二つに分れてゐる。水力によつて、カラクリ人形の動くのを「水からくり」と言ひ、ゼンマイ仕掛で人形の動くを只「からくり」と言つてゐる。この「機巧」人形の特長は、「細工物」「仕掛物」である事に存する。「細工物」といふ意は、人形が自動的であるといふ意味である。即ち言葉を換へると、人形遣が舞臺に出演しないで、人形が働く。——例へば人形が、盃を持つて、歩いて、客人の前に到り酒をつぐ動作をするとか、人形が八挺鐘を叩くとか、ベルギーの「小便小僧」のそののやうに、小童が、小便をするとか、人形が口に筆を持ちて松竹梅といふ大字を書くとか、簡易ながら、自動的に動作をするのが、「細工物」である。故にこの人形は、「見世物」の性質を多分に帶び、細工人自らの口上に従つて簡易なる動作をするのであつて、淨るり或は説經節に合せて、筋のある、感情の伴ふ動作をするといふ性質の人形ではない。故に大阪道頓堀に榮えた竹田芝居、或は出羽芝居の「機巧」座などでは、後には竹本、豊竹兩座で當つた淨るりに合せて、人形の代りに子供俳優を舞臺に出して、默劇を演じ、これを「首振り」と稱へて、機巧の間に挿んで上演してゐた。降つて「機巧」人形細工人が、エロチツクの女人形を案出し、夜の伽に、自働作業を爲さしむるやうな工夫までも案出、製作してゐる。故に「機巧人形」は、今日のロボットである。見世物であつて、藝術の

範圍にまで進歩發達すべき性質の人形ではない。

指人形は、手遣ひの一種とも見らるゝが、小さき人形を、人形遣の兩手の指に挿して遣ふ人形をいふ。今日木更津に尙殘存するといふふくさ人形の如き指人形の一種で、こは主として、座敷藝である。嚴密にいふ舞臺藝ではなかつた。

以上各種の人形を、總稱して「人形芝居」といふ。故に「人形芝居」は廣い意味で、その「人形芝居」の一部に「操」或は「操芝居」が包含さるゝ譯であるが、今日「糸操」は殆んど滅亡し「指人形」は原始的の座敷藝で、これも滅亡し「機巧」人形は全く亡んだのだから、「人形芝居」即「操芝居」の意味となつた。

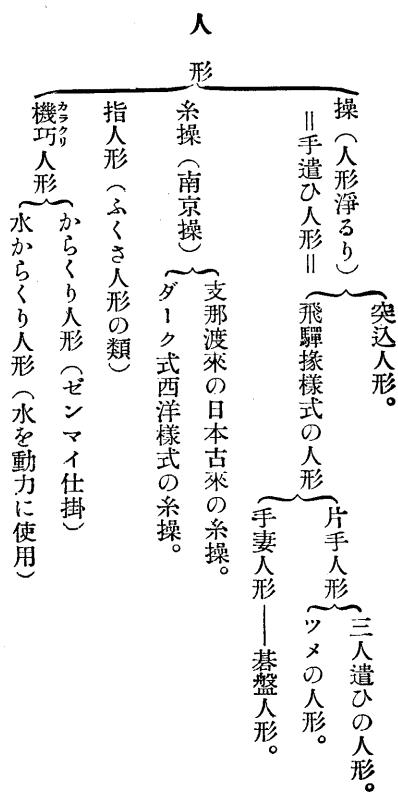
その「操芝居」も、今日では急激なる世相の變遷、趣味好尚の推移から、纔に大阪における文樂座のみが、殘存して漸く「操」の本格形式を示してゐるのみである。

そして、今日では、その「操」といふ言葉も、耳遠くなつて、「人形淨るり」といふ言葉が、普遍的に用ひられてゐる。

今「人形淨るり」といふ言葉を考ふるに、「操」を一般的に、通俗的にした言葉で、その起原は植村文樂軒の芝居が、大阪博勞町稻荷の境内から、大阪松島へ移轉して、「文樂座」と座名を名乗

つた時に、櫓下看板に「官許人形淨瑠璃」と書いたのが、公に使用した最初である。この櫓下看板が、初めて文樂座に揚がつた時に、時の櫓下太夫の五代竹本春太夫が、淨るりに人形を冠する事は、「人形」が主で、淨るりが、人形に隸屬するやうだ。宜しく「淨るり人形入」とすべきであるといつたといふこの社會に有勝な變遷氣論をしたといふ傳説が、この言葉の起原を證明し證據立てゝゐる。併し「操」といふ言葉が殆んど原意を失ひ、今日「操」といふと「糸操」を意味するが如くに考へられ、「人形淨るり」といふ言葉が、一般語となつた。

故にこゝに「操における人形の研究」といふ意味は、「操」即ち「人形淨るり」といふ淨るり、三味線、人形の三つの藝能の綜合藝術であるものゝ内から、「人形」のみを抽出して、研究せんとの意味である。言葉を換へると、前掲の「人形」各種類の内、西宮夷舁から系統を曳ける「手遣ひ人形」のその胎生期から、今日文樂座に残存せる、最も發達したる三人遣ひに至るまでの徑路を、歴史的に述べようとするのであつて、その他の「糸操」「機巧」は「手遣ひ」に關與せざる限り、今は割愛する。以上の講述を要約し、尙次に講ぜんとする「操」をも併せて表示すると左の如し。



二 「突込」と「片手」との人形の二様式

手遣ひの人形の様式を講ずるに當り、便宜上叙述の順序を變へて、突込人形と片手人形との二様式の對立せる元祿寶永期をまづ先きにし、遡つて、胎生の慶長期に及び、再び下つて、享保期の三人遣ひの發生に及ばうとする。

「操」における「人形」の研究

(イ) 突込人形 (辰松八郎兵衛がこの派の代表)

突込人形とは、人形には足がなく、衣裳の裾から、兩手を突込んで、人形遣は兩手を伸して、十分上に差上げて、頭上高く遣ふ様式である。兩手を裾から突込む故に突込人形とも、差込遣ひともいふ。突込人形を遣ふ舞臺は、看客と人形舞臺との境目は勾欄フクリといふ一種の衝立サシコミツカ(或は幕)が、人形遣の全身を看客の眼から隠し、勾欄の上には人形のみが現はれる。この勾欄内部を、創始期には幕屋マツヤ、後には樂屋ガクヤと稱へ、人形遣ひの外、床几を置き、その床上には、淨るり語りと三味線彈とが藝をしてゐるが、客には姿は見えない。看客に見ゆるのは、勾欄の上で動作をする人形のみで、淨るりも勾欄の彼方から聽えて來るといふ劇場内の構造であつた。こゝに圖示する元祿三年刊の「人倫訓蒙圖彙」は遺憾なくこの突込人形の様式を吾々に教へてくれる。この勾欄が後には人形遣の人形の遣ひ振マツを看客に示きうとする意圖から、衝立が緞子張りとなり、人形遣ひを透し見せたのは、元祿十二年五月興行の竹本座の『本海道虎石』であつた。(寶永二年刊)『榮太門屋敷』この人形遣を見せようとする傾向が益々進んで、勾欄が段々低くなり、人形遣ひの上半身——或は上七分身を見せ——勾欄の高さは三尺内外となつた。そして本舞臺を後に引いて、ここに屋臺を組み、この本舞臺の勾欄を本手ホンテ(本舞臺の勾欄の意)と呼び、人形遣ひは本手を飛越

して本舞臺の前に出て、人形遣の全身を示して遣つた。これを「人形出遣ひ」と稱へた。これは寶永二年十一月興行の竹本座の『用明天皇職人鑑』の時からで、この興行を劃期として、人形の舞臺構造なり、人形機構の躍進を促がした。この本舞臺の前方の舞臺——即ち出遣ひをした舞臺——を、本舞臺と雛段の形に後ろ高にする必要から、一尺四寸堀下げて設へ、この前方の舞臺を「船底^{フナソコ}」と稱し、船底の勾欄を、二の手（二番の舞臺の手摺の意）と稱へ、二の手の前に更らに「幕走り^{マクバシ}」と稱する幕を引くための二尺の狭い舞臺鼻を造り、その前に更らに一尺二寸の低い三の手を設けた。そして樂屋内にあつた淨るり太夫の床を本舞臺の後方に、更らに一段高く、簾内で語る事にした。が、人形出遣が常態となると共に、出語りも、寶永二年以來頻出し、更らに舞臺飾付の發達から、床は、舞臺上手、斜に置かるゝやうになつた。それは享保十三年五月興行の竹本座の『加賀國篠原合戰』の時からであつた。斯くて人形舞臺の形式が、この三段の勾欄形式に落着き今日に及んでゐる。そしてこの人形の出遣ひの初めは、突込人形の様式で、辰松八郎兵衛が遣つた。即ち名人と呼べるゝ辰松八郎兵衛はこゝにいふ「突込人形」の遣ひ手の代表と見るべきである。八郎兵衛は後、享保初めに江戸に下り、享保三年十一月廿五日、江戸城二の丸で、操臺覽を賜はり、同四年江戸高輪で興行、同八月『八百屋お七江戸紫』（紀海音作）同十一月『西

行法師墨染櫻（錦文流作）などを、初代竹本島太夫などの淨るりで上演し、自らは「手妻人形太夫」と稱し、座本と櫓下太夫とを兼ねた。後江戸葦屋町に移り、辰松八郎兵衛座を續けたが、八郎兵衛は享保十九年五月九日江戸で歿した。（柏庭日記『老の樂しみ』）故に延享三年辰松幸介が二代八郎兵衛を相續したが、（延享三年三月『音曲猿口轡』）辰松座の退轉と共に、突込人形の形式は頗みに衰へ、享保を境として、讒に道行の人形にのみ殘存するといふ様となつたが、今日では全く亡んだ。尤も大阪では、辰松の江戸下りと共に大阪の人形の大勢は片手人形様式が支配し、突込人形は道行に面影のみを止めたのである。

（ロ）片手人形（山本飛驒掾がこの派の代表）

從來の淨るり、操史家は、淨るりを、院本に就いて相當の研究を續けてゐるが、「人形」については殆んど研究の端緒すらも付いてゐない。淨るりを机上の研究にのみ委ねて、舞臺の實際を顧みなかつたから、曲節上の淨るり、或は三味線を知らず、人形の實際を知らない。——といふのは、實は人形に關する記録が、絶無だからであつた。何故人形の記録が殆んどないかといふと、操は大阪に發達して、大阪の土が産んだ藝術であつて、江戸乃至東京の土には育たなかつた。大阪の地は、元來が商人の街である。記録を後世に残すなどいふやうな人が住んでゐなかつたから

巷間の一娯樂機關としてのみの存在を續けた人形芝居に何の歴史も、何の故實も残さなかつた。故に操史家は舞臺の實際を知らず、且つ古い記録もないから、自然操の舞臺から離れて、院本だけが操研究の對象となつて今日に及んだ。が、これは明かに誤つた態度であつた。されば「片手人形」は山本飛驒掾の創むるところといふ事だけは知つてゐるが、「片手人形」はどういふ風に遣ふのだから、その形式を知らうともせないから、「片手人形」も「突込人形」も區別がない。これで人形芝居の系統が判明すべき道理がない。その他いろ／＼な意味においても、山本飛驒掾といふ人形細工人であり、淨るり作者であり、人形遣ひである操史上重要な位置を占むる飛驒掾の研究が至らない。人形を知るにはまづ飛驒を知る事が、操史を知る鍵である筈である。

山本飛驒は「小刀一本で、形ある物を作りて是を働かしむ、わけて水學の術を應用する細工にかけては無双の名人」との意味を『業大門屋敷』に記してゐるのは細工人としての飛驒である。淨るり作者としては『息女四天王』『前髪四天王』『婚姻四天王』の三日連續といふ珍しい形式の淨るり作品が現存してゐる。近松門左が、『重井筒』の内で「包む袂の飛驒掾ふたつ遣ひの手づまにも、かゝるなりふりうつすとも」と記してゐるのを、よく吟味する必要がある。これ即ち「人形遣ひ」としての飛驒である。この近松の文句を考へて御覽なさい。前章の「突込人形」の様式

で「ふたつ遣ひの手妻にも」の文句は斷じて言へない。然らば飛驒の人形様式はどんなであつたらうか。——問題はこゝだ。

私が、こゝに着目して飛驒を知るを得ば、人形體系は容易に解く事を得ようと考へ、飛驒の人形に専心研究を傾けた結果、零本であるが私が珍藏する元祿十四年と考定の「役者評判記（逸名）」に左の記載を見出した。

中之上 山下佐五右衛門

此人は去冬都へ登りし、出羽が芝居にて、山本飛驒豫遣はれし、片手人形共たとへられませふか、それをいかにといふに、此度のお役ちよと見た處が、片手人形のごとく、うごきそふな物でござらぬ所を太夫本の引廻しの手をうしろより入て遣はるゝ故か、一兩年めつきりと所作ぶり、御狂言に成ましてござる、殊に此度初狂言に、……是と申すも山下殿の引廻し、とかく遣ての有、片手人形、行末たのもし、……

とある。これは佐五右衛門といふ一役者を、座本が後ろから手を入れて引廻はすといふ意味で、飛驒の片手人形を比喻に用ひたに過ぎないが、この記事をよく考へると「引廻はしの手を、うしろより入て遣はるゝ」とある。今日まで知られてゐる突込人形の様式だと、兩手を裾から突込む様

式が「突込人形」であるが、飛驒のはうしろから引廻はす様式である事が考へられる。即ち裳から突込むのと、後ろから引廻はすのとの二様式が、既に元禄十三年の人形に存してゐた事が明瞭である。そして一つを「突込人形」といひ、一つを「片手人形」と稱へた事が知られる。

これを近松がいふ「二つ遣ひの手づまにも」に當嵌めて考ふるに、前掲の古評判記にいふ「動きそふにござらぬ」人形を兩手に一つづゝ持つて遣つた事が想像さるゝ。そして「片手」で遣ふから「片手人形」の稱である。この言葉の意味が後には片手の人形だからの意に變遷した。

處で、前掲の人形種類の表示に、私は「突込人形」と飛驒掾様式人形とを對立せしめた。飛驒掾式の人形即片手人形である。飛驒掾の人形に他に手妻人形、碁盤人形の稱が傳へられてゐるから飛驒の人形を分ちて、片手人形と、手妻人形とに分けた。即ち「片手人形」は飛驒掾式人形の本體であつて、遣ふ人の片手を人形の後ろから差込んで手遣ひで動かす。この「片手人形」と外貌は同じで、且つ人形遣が右手をも操る人形をさして「手妻人形」となつたものらしい。この「手妻人形」を舞臺から座敷藝に移して、碁盤の上で「手妻人形」を動かすのを「碁盤人形」と稱へた。即ち人形を遣ふ臺に何の仕掛もないといふ意味で、座敷藝となつた。(西澤與志「風流今平家」の挿繪と『嬉遊笑覽』参照)

もう一つ濱松歌國の『南水漫遊拾遺』三卷と『嬉遊笑覽』とを按ずるに、人形は首ばかりで着物を打着せたるに手足を付けたるは、飛驒掾の工夫であるところがあるが、その後の畫證を番付繪、その他に検討すると、「人形に足を付けた」と、大ざっぱにはいへないやうだ。即ち人形の足は片手人形——飛驒掾系の人形に足を付けた意味で、突込人形には依然として足はなかつたと解するのが妥當だ。裳から兩手を突込む形式に足を付ける事は無駄でもあり、遺ふに不便でもあつたのであらう。恐らく辰松系の人形は、その形式の廢るまで足はなかつたらうと斷言してもよい。唯京の宇治派の人形は元來機巧座の舞臺であつたから、突込人形をも、片手人形をも併用してゐたから、突込人形にも、足を付けてゐた。これ突込人形に足のある異例と見るべきである。(加賀掾正本『愛染明王影向松』の宇治太郎左衛門の出遣ひを、水谷不倒氏著『繪入淨るり史』に就いて參照すべし)

三 人形の二様式は、胎生期の昔から

元祿、寶永期の人形に、辰松八郎兵衛を代表とする裳からの「突込」形式と、山本飛驒を代表とする後ろからの「片手」形式との二つの異つた流儀の人形があつた事は前章に述べたが、これ

等の二形式は何時誰が創めたかといふに、「操」の人形の胎生期、即ち夷舁から轉じて、淨るりと提携した時、——京の四條河原に小屋をかけた寛永から寛文の間、既に人形にこの二つの異つた形式が存したものであらうと言切る事が出来る。その文證として私は、時代は少々下るが天和二年編纂の『雍州府志』の左の記載を提出しよう。

人形芝居或謂操、其式中央正面設舞臺、橫長五間、構矮欄、其上下設幕、操偶人者居幕內、出人形於上下幕間、上段幕、稱顔隱、操偶人者、以此幕隱顔面之謂也。

とある。この記載と、前掲の『人倫訓蒙圖彙』の挿繪とを比較して御覽なさい。明かに、異つた二つの形式がある事が分る。即ち『人倫訓蒙圖彙』の挿繪は、「突込人形」であつて、『雍州府志』の記事は、「片手人形」乃至その原始形で少くとも兩手を人形の裙から突込んで腕を差上げて遣ふ形式でない事が分る。何故なれば、「上下の幕間」に人形を出し、「上段の幕が人形遣の顔を隠す」といふ位置に人形遣があるといふ事は、「突込」の如く、人形を頭上高く差伸ばして遣ふのでなく、人形遣の胸に人形を懷いてゐる位置にあるが故に、上段の幕が、人形遣の顔を隠せるのである。即ち上段の幕は少々後方にあり、下の幕は稍前方にあるからこの二つの幕の間から、人形を差出し、人形遣の姿體は上幕に顔を隠して、人形を持てる手を差伸ばし、人形は胸の處に

懷くやうになつてゐる事を示す。これ即ち片手人形の形式である。また、彼の井原西鶴が『好色一代男』卷の五「當流の男を見しらぬ」の條り

人形まはして遊べと、挿箱より、たゞみ家體取組、上幕つらがくし首落し、五尺に足らぬ内に、云々。

とあるこの「上幕つらがくし首落し」をこの同じ人形様式を説明する傍證とする。『一代男』は天和二年の刊行である。

據つて以て考ふるに、人形は、胎生期から、少くとも延寶天和頃から、「裾から」と「背後から」と突込む遣ひ方の二様式、從つて人形にこの二形式が既に儼存して、元祿寶永期に入り、前者は辰松派の突込人形となり、後者は山本飛驒派の片手人形となつたのであると解釋していふと思ふ。

四 「三人遣」の源流は「片手人形」

ところが、今日人形芝居に遣はるゝ「人形」様式は、三人懸りと呼ばれるゝ、三人で一人形を動かす様式である。然らばこの三人懸りはどういふ原流から發達したもののか。その起原は何時？といふと、

この時（享保十九年十月、竹本座の『蘆屋道満大内鑑』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そむる也、是を操り三人懸りの始と云ふ（淨るり譜、操外題年鑑）

とだけの記事があるだけである。享保十九年十月竹本座の『蘆屋道満大内鑑』の二人奴が、三人懸りの始ゆであるに間違ひはないが、どういふ風に、發達變遷したかは、この記載だけでは分らない。即ち如上前掲の人形の二大系統に即して考ふる時に、直ちに釋然として分る。

片手人形の發達したる遣ひ方の畫證は前掲の「三人遣の源流」に掲げた享保十二年刊行の『今昔操年代記』一の『北條時頼記』の舞臺面の挿繪がそれである。藤井小三郎、近本九八郎、中村彦三郎の遣ふ人形が「片手人形」系統で、人形の後ろから手を差込んでゐる。また同じく前掲の宇治加賀掾芝居の『愛染明王影向松』の挿畫は、所謂「片手人形」系と「突込人形」系とを併用してゐる人形舞臺である。

この『北條時頼記』の人形様式を、山本飛驒掾の片手人形そのまゝだとは、或は言へないかも知れぬ。即ち飛驒のは、片手に一つづゝ、兩手で二つ人形を遣ふ様式と見ると、この飛驒の片手から、人形の動きが複雑になつて、兩手を後ろから差込んで遣つたものかも知れぬ。故に「片手人形」の特色は「片手」にあるのではなく、人形の「後ろ」から遣ふといふ様式が「片手人形」式

であるとする方が妥當である。とにかくこの「片手人形」系のこの畫證を以て考ふるに、遣ひ人の左手を人形の後ろから差込んで、人形を支へ——後には人形胎内で胴串ドクシを握つて人形を支へる——右手で人形の右手を遣ふ。——これが人形の主遣ひで、「淨るり譜」に謂ふ處オカシヒトの外人が、「足」と「左」とを遣ふことになる、この「片手人形」系が、直ちに今日の三人遣ひとなるのである。これを以て按ふに、三人遣ひは決して突込人形からは發達したものでなく「片手人形」系から、直ちに三人遣ひへと移つたものであるといへる。三人遣ひの直前の様式が「片手人形」である。即ち突込人形は、突込人形のまゝで終り、三人遣ひの原流は「片手人形」系から引出されたのである。この意味において、人形芝居の「人形」は、胎生期において既に二つの流れがあつたが、その一なる人形の後から遣ふ様式の大成は、山本飛驒掾の片手人形であつて、この「片手人形」系から三人遣ひは引出されたのである。そして爾來三人遣ひが、人形の最も發達したる遣ひ方として、この様式が繰返へさるゝうちに、鍛鍊と琢磨とを経て、今日見るが如き人形の立派な藝を成立せしめた。

五 三人遣ひの工夫者は桐竹門左衛門と近本九八郎

衣裳を脱したる人形（即ち人形の組立てを終へたる形）



現在文樂座の今日に残在せる

「片手人形」様式の實證



《操における「人形」の研究》

丸胴の一例

（前に立かけたる木魚叩の如きものは、
女形の人形に用ゐる膝を作るボンボラ）



この三人遣ひの工夫は、どういふ手順で工夫されたかといふに、元來人形の胴は、上に肩板があり、下に胴輪があり、肩板と胴輪とを繋ぐものは、一片の裂地で、言はゞ肩板に着物を打着せたる様は、衣紋竹の如くである。胴はあつて、ないともいへる。これを裂胴といふ。然る處「蘆屋道満大内鑑」の二人奴の與勘平は、諸肌を脱ぐ、そして腹、胸、脊を見せる役の人形だから、從來の裂胴では、用をなさない。ところが、この與勘平を遣つた人形遣の桐竹門左衛門が「丸胴」といふ今日の縫ぐるみのやうな胴を作つた。そして與勘平に用ひた上に、外の人をして丸胴の腹に手を入れて、ふくらます工夫をした。(竹のふるみち。人形系譜)そして、二人奴の今一人の野干平を遣つた近本九八郎は桐竹門左衛門が、自分以外に助手を使うて、腹をふくらます工夫に、ヒントを得て、九八郎は自分は人形を支へつゝ右手で人形の右手だけを遣ひ、外の人をして左手と足を遣はしめた。そして精巧なる人形の動作を演出した。これが三人遣ひを成立せしめた偶然の機會であつたのであるが、この兩人の人形道に與へた功績は、實に甚大である。かくて人形三人懸りの遣ひ方の様式が大成されたのである。

即ち前掲の豊竹座の『北條時頼記』の最明寺殿を、「片手人形」系で遣つてゐる近本九八郎が、その後竹本座に轉じて、「片手人形」系に二進歩の轉機を與へたのである。

六 人形機構の工夫と肩板の發生

かくて從來とも、人形の機械的構造に工夫を凝らされ操の人形は益々發達した。この人形に工夫が多く發明さるるに至つた初めは、寶永二年十一月竹本座の經營が竹田出雲の手に移つて經營方針が、人形の舞臺を中心とするに至つてからである。今人形の機構上の工夫を『淨るり譜』外題年鑑』によりて、表示すると左の如し。

寶永二年十一月、竹本座、人形出遣ひ

享保十二年八月、豐竹座、人形の口開く事。人形五指動く事。人形目を閉ぢる事。

享保十五年八月、豐竹座、人形目動く事。

享保十八年四月、竹本座、人形指先動く事。

享保十九年十月、竹本座、人形三人がりの事。人形丸胴工夫の事。

元文元年二月、竹本座、人形眉動く事。

元文元年三月、豐竹座、人形二倍大のが出來た事。

元文四年四月、竹本座、人形に長さし金出來た事。

延享二年七月、竹本座、人形に帷子衣裳を用ひた事。

延享四年八月、竹本座、人形が門を越す工夫の事。

寛延三年七月、竹本座、虎の皮を實物で張り目を動かす工夫の事。

寶曆三年五月、竹本座、人形舞臺一面水船の事。

寶曆七年十二月、豐竹座、三重のセリ上げセリ下ゲの事。人形の目に玉を入れる工夫の事。

寶曆十年十二月、豐竹座、花道を使用の事。

斯くの如く『淨るり譜』その他に、人形機構の工夫、發明は相當に記載されてゐるが、人形のしなを見せ、人形を生けるやうに表現するに最も必要である人形肩板の工夫。——即ち肩板に「着物を着着」肩板の中心に遊離せる肩車を結へ、この肩車に、人形頭の下に垂るゝ胴串を貫き、頭の前後の運動と、肩板の上下の運動で、人形の動作をいよく、現實らしく、寫實的ならしめてゐるが、この工夫は、人形によつて相當重大な工夫、發明と認めねばならぬに拘らず、これ等の記載が一つもない。私はこの記載がない事を以て、これらの工夫の權輿は相當に古くから行はれたものと認めるのであるが、年代は推定さへも許さないが、山本飛騨掾或はその以前ではあるまいかと考へる。

七 吉田文三郎その他名人藝

ところで享保十九年十月に、三人遣ひが發明されたが、その以前に「突込」と「片手」との人の二様式は勿論、機巧、糸操も共に必要に應じて同時に、操の舞臺に利用された。即ちどの様式をも併用されたのであつたが、主として竹本座は、「突込人形」を遣ひ、豊竹座は主として「片手人形」を遣つた傾向がある。そして三人遣ひの工夫が大成した享保末以降は、竹豊兩座とも、三人遣ひが主となつたものの端役には、「片手」系の舊來の人形もそのまゝ併用され、また道行の如き戸外の場面は、依然として突込人形を用ひてゐたのが、いつの程にか「突込」は滅亡し、三人遣ひが舞臺の主なる人形様式となり、後世では端役——例へば『妹背山』御殿の官女『阿古屋琴責』の竹田奴、『忠臣藏』扇谷の諸士は今日でも、「ツメ」の人形といふ名稱で、「片手人形」系の一人遣ひが、尙舞臺に生きてゐるのである。これに見ても、今日の「三人遣」は「片手人形」を源流とする事が、ハッキリと分る。今日文樂座に現存するツメの人形を掲出の寫眞について考へられたい。

これで、私は人形の様式を、ほゞ述べたが、この様式を「藝」の境地にまで、高上せしめたの

は竹本座の吉田文三郎父子、豊竹座の藤井小三郎、若竹東九郎、降つては、明治期の吉田辰五郎、吉田玉造父子であつて、特に人形の演出、工夫の上では、吉田の流祖吉田文三郎を説かないと、「人形の研究」は盡せないのであるが、今は與へられたる紙幅が盡きたから、これ等名人藝の^{（一）}出についての研究は、他日を期すべく餘儀なくされた。

（昭和八、八、二〇）

