

文
樂
夜
話

一

この頃機會ある度びに、私は書きもし、言ひもするのであるが、この頃の言葉では「人形淨るり」と言ひならはされてゐる。私も「人形淨るり」と、永年言つて來たが、考へると、どうも熟しない言葉だ。勿論「人形入りの淨るり」の意味であるが、「人形」を形容句の如くして「淨るり」を續けると、「淨るり」が主であるが如くにどうしても思へる。さりとて、「人形芝居」といふと、「人形」が主で「淨るり」が閑却されにやうた思へる。正しくいふと、「操」とか「操芝居」とかいふ言葉が、三百年來用ひられてゐたのだが、「操」とか「操芝居」とかいふ言葉が、何となく耳遠くなつたのは、「操」そのものゝ壽命の盡きた事を如實に示してゐる。今更、言葉のみを氣にするがものでもない。が、「人形淨るり」といふと、「歌淨るり」とか「文彌淨るり」とか、「淨るり」の種類を現はす言葉のやうに、近頃急に思へ出して來る。そしてこゝでは「人形」並に、「淨るり」に就いて、思ひ出すまゝに「話」を書いてみようと思ふ。「人形芝居」が、もう今日のものでない當節だが、却つて昔がたりとして、興味があらうと思ふのと、今日、唯一つ殘存した人形芝居である文樂座が、七月（昭和八年）の東劇に出演したのにも因んでみる。

世の中の事といふものは、不思議なもので、古くなると、サビが付く、苔が生える、「時代」がつくと物々しくなる。尙古の念が、サビを喜び、苔を愛づる。今日七むづかしい事をいつてゐる能樂だつて、徳川の初期に、武家の式樂とならなかつたら、野育のまゝに、なるがまゝに、あるがまゝに任かしてあつたら、どんなものになつたか測り知れない。が、こちんまりとコチ／＼に固まつただけに、繰返へす内に、鍊磨鍛鍊が積まれて、「藝」となつた。操における淨るりでも、人形でもが、進歩發達がなく、壽命が盡きて、尙弄ばれただけに、「繰返へし」「鍊磨」が届いたともいへる。こゝらが、操と歌舞伎との相違であり、操は、寧ろ能樂と、同じ歩みをとつて行くべきものとなつてしまつた。これを今更、今日、改めて街頭に引出さうとする人のあるのは滑稽な話だ。

今から三十年の昔にもならうか。私どもが學生時代に、隅田川に不風流な一錢蒸氣が往來するのは、墨堤の風致を害ふものだといふやうな聲を聞きもし、讀みもしたが、ついこの間、隅田の公園にぼんやり立つてみると、その「不風流」な一錢蒸氣が、恐ろしく古風で、今日は、一錢蒸

氣の方から、あんな堤の公園は俗ッばい、俺達蒸氣はこんな堤の下を航行出来ない、と一錢蒸氣から抗議が出さうに思はれた。偉大なる「時」の力に、螻蛄の鎌首を、氣が引けて笑へないのが「人の力」だ。今後五十年経つた後の人形芝居が見たいものだ。が、それは不可能事だが、五十年、百年、二百年遡る事は、さしてむづかしくもない。

三

近世三味線の神様のやうに言はれてるのは、二代豊澤團平であらう。清水町の大師匠で通用する鬱然たる巨匠だ。この團平を團平名の初代と數へてゐるが、やつぱり二代と見るが、妥當であらうと思ふ。何故ならば團平の師匠の三代廣助、その又師匠の二代廣助が團平の丑之助を愛し、二代目は自分の幼名「團平」を與へたのであるから、當然二代と見てよからう。故に二代團平で通用してゐる植畑九市の團平即ち東京に馴染の多い團平は三代であるわけだ。

ところで、清水町團平は、あれだけの師匠であつただけに、逸話も山とあり藝談はどこまでがほんとうか分らぬ程、傳説化せられた話も多い。一日、トある行つけの三味線屋の店先きで、三味線の調子を調べてゐると、ある檢校が、一町ほど先で、この音色を聽いて、清水町の師匠が三

味線屋にゐるやばるなど、獨言をいひながら、三味線屋の表へさしかゝると、團平が檢校と聲をかけたといふ話や、攝州箕面山の瀑布の前で、團平が弾いた時に、水聲を弾消したといふ話などは少し傳説的の匂ひがするやうに思ふが、とにかく、健腕無比の名手であつた事は争へない。藝の話、家庭人としての團平を、私は取調べて、淨るり節「集大成者」としての彼の評傳を編まうとして努めてゐるから、相當の資料を得たが、「家庭人としての團平」に二つの興味の多い話がある。その一つは、團平の逸話として誰でも傳へるやうに、彼が先妻の八重を死なして獨居時代には、一家の經濟などはとんとかまひつけない。座邊に紙屑籠をおいて、連中からの祝儀は、包み紙のまゝその紙屑籠へ投込んでおく。晦日にはこの籠をそのまゝ表の間へ出しておく。出入商人の誰彼は、その請求額を紙屑籠の祝儀包みを開いて、勝手に持歸つた程、金錢にかゝづらはない人であつたと傳へる。商人も金が足つても足りないでも、それで満足してゐたといふのである。

——これはその時代、明治初年のノンキさを語る一つの話柄にもなるが、團平が果して、金錢の勘定など考へもしなかつたのか、どうかは次の話で解釋が、自ら別様になりはしない？

現存してゐる弟子の話に、團平といふ人は、昔から金を持つて家を出たことのない人で、芝居で、何か金があると僅か十錢廿錢の事だと弟子が取かへる。この取かへた金を返して貰つたに拘

らず返したかと、時々裏問ふ事がある。中には團平は錢勘定も知らぬ程、世事に無頓着な人だからと思つて、取替への二重取をする奴がある。それを團平は何も言はないがよく知つてゐたさうだ。後にこの事を知つて冷汗をかいた弟子がある。團平が死後發見した小さい手帳には、給金その他根本的の金錢の出納が淨るりの符牒で記入してあるのを私は見て、紙屑籠の話はそのまゝに請容れる話ではないと思つた。

もう一つは、團平の後妻ちか女の事で、團平の後半世に相當に影響の多い女である。ちかは、例の「壺坂」の作者だと誤り傳へられる人である。多少の文筆はあつた。又淨るりの作はあるにはあるが、「壺坂」は、ちか女の作ではない。淨るりの作では、「良辨杉」がちか女作、その他ちよい／＼團平の作曲に、加筆はしてゐるが、今日行はれてゐるものでは「良辨杉」一曲だらう。このちか女は、去る中國筋の小大名出の華族の側女となつてゐた女で、そこから暇をとつて後、京都の先斗町で一家を構へてゐた折の事。そして常々乞食でもいゝ日本一の乞食なら、眞面目に結婚したいと言つてゐた。京に井筒といふ淨るり好きのお茶屋があつて、あらゆる藝人で世話にならぬものがない位顔の廣い人であつた。その向ひの田村歌といふ宿屋はちか女の知音の家であつた。或る月、京の興行で、團平が田村歌で宿つた折の事。何かのきツかけで團平の袖口のほこ

ろびを縫つてやつたが縁で、ちか女は、團平と知合になつた。縁は不思議な處に結るゝもので、虱が湧かうといふ男やもめの團平は、三味線執つては正に日本一で、ちか女の結婚の目的物に吻合する。ちか女は、團平へ誘ふ水あらばの心を寄せた。當時團平には北の新地の藝妓で國治といふ女があつた。そして團平の宅には先妻が残した平三郎、國吉といふ二人の忘れ遺身があつた。ちか女と國治との二人は、まづ馬を射る筆法で、遺兒平三郎と國吉の歡心を買ふ事に努めた。平三郎が、ちか女に連れられて京の博覽會を見せられると、國吉は花もないに櫻宮へ花見に行かうと誘はるゝといふ仕儀だつたが、萬鳳といふ團平のバトロンの意思が働いて、遂にちか女が團平の後妻になつて、勝利を得たのだが、ちか女を娶つた團平の家庭が、相當に後妻の手で整理されると共に、後の播津大掾の妻女たちとの曲折において、明治淨るり史に大きな影響を及ぼしてゐる。ちか女も名だたる賢女だ。「女」といふ生物が本來の面目を忘れて「男」の事業に多少の關係を見出した時に、いつも「事件」を「感情」の埒内に引入れ、「男」の仕事をも感情を以て支配する傾向のある事古今東西殆んど同轍だ。ちか女たか女の場合もそれだつた。

四

「藝」の殆んど總てが「間」^マ一つだ。間が悪くば「藝」にならぬ。淨るりと人形と三味線とのイキがピツタリするのは、間一つだ。——と、太夫と人形とでは往々にして衝突する。例の寛延元年の忠臣藏の書卸しの時に人形の由良之助を遣つてゐた吉田文三郎と、九段目を語つてゐた竹本此太夫との争ひは、餘りにも有名すぎるほどの話で、文三郎と此太夫との衝突は共に下らず讓らなかつたから、竹本座の太夫と豊竹座の太夫とが、相率ゐて入替つたといふ空前絶後の大事件となつて、西風と東風との淨るりが、この時以來混漸して了つた。——これほど大きな騒ぎではないが、一度津太夫——法善寺と呼ばれた先代竹本津太夫が「帶屋」を語つた時に、お半を遣つてゐるのが玉造（初代）で、幕が縮るか縮らぬに、玉造は床に向つて、お半の頭を指しながら「これやで、見てんか、カシラをようみてんか、十四やでな」と呶鳴つた事があつた。法善寺の帶屋は得意の語り物の一つだが、十四の小娘を語れなかつたのを不平にしたのが、玉造だつた。これは文樂座の話であるが、文樂座の一敵國をなした彦六座にも同じやうな話が傳はる。團平は、神様のやうに言はれた名人であり、今日までの三味線の手を、大に變へた或は整理したので、人形部屋は至極不平があつた。先年死んだ辰五郎の先代の吉田辰五郎は名人と呼ばれた人であつたと共に剛直な人だつた。「忠臣藏」の裏門で辰五郎が勘平を遣つた。辰五郎は「裏門」のある忠臣藏

を語れといった。その裏門は伊達大夫今の土佐大夫が現に語つてゐたに拘らず「裏門」を語れといふ意は、伊達の語るは「裏門」の淨るりの「風」ではないといふのであつた。即ち團平が改曲した風——團平の教へを語つてゐたのだが、辰五郎は「裏門」がないといふ。團平はこの段——忠臣藏三冊目の「落合」を直しすぎるのだといふのが辰五郎の主張で、團平に言はずと、直すのでなくて、古來の手を整理したのだといつて、兩々下らなかつたといふ話がある。これほど淨るりの「風」といふものは斯道にとつてはやかましいものである。

五

この名人辰五郎が、「安達」の貞任を遣つてゐた時にカゲ打を勤めてゐたのが、今大立者となつて、文樂座を脊負つて立つてゐる吉田榮三の修業時代でつたが、榮三は一日カゲを打損つた。仕舞つたと思つたが、もうどうすることも出来ない駛馬も及ばずだ。が、辰五郎は、元來樂屋で物を言はぬ人で、叱言はなかつたが、その翌日から、貞任の振りが毎日々々違ふので、榮三はその幕になると、身の瘦せるを覺えた程、辛くもあり、辰五郎は意地も悪かつたが、榮三の今日あるのは、これらの名人に就いて苦勞をした賜物でもある。がこの貞任のカゲを打つた榮三の苦勞

を辰五郎も買つたのであらう。次興行のお柳は手をとるやうにして教へたさうだ。この辰五郎は五十一歳で死んだが、立派な遣ひ手だつた。「太閤記」の光秀を遣つても、重次郎の二度の出のあの長丁場、腰もかけずに光秀の人形をさしたまゝでゐるといふ素晴らしい力と藝とを持つた人だつたとの事だ。光秀でこんな遣ひ方をする辰五郎が、おやまでは玉手御前など前後に比類のない藝を見せたと、今に語り草になつてゐる。

これだけの名人辰五郎だが、恐ろしい奴が一人ゐるといつて、怖れた若い遣ひ手があつた。それは初代玉造の俵の玉助で、當時の藝界では擧げて、玉造を名人上手といつたが、辰五郎は、玉造はコハクないが俵の玉助の腕が怖ろしいと、常に瞠目してゐた。また玉助は玉助で、おやちの藝は人のいふ程コハクもないが、辰五郎の腕が怖ろしいと畏敬した。名人、名人を知るとはこの事だ。玉造といふを人形の神様のやうにいふが、——何れかといふと、藝履を調べて見ると、ケレシンの跡が多い。丁度時代を等うする劇界の尾上多見藏と一味通する藝風があつたのぢやないか？それに比すると先代の桐竹紋十郎の如きは、世間にいふやうな名人でもなんでもなく、「宣傳屋」の尤なるもので、藝は二の町であつたと斷言していふ。藝に「花」多くして「實」の無い人だ。俗眼——淺つばい鑑賞家は、丁度今日榮三の藝を見てやらすに、文五郎の藝——あの「花」ばつ

かりの浮いた藝に拍手する眼がないのと、今も昔も變りはないらしい。眞實なものよりも、いつも二の町ものゝ喜ばるゝ世の中だ。試みに今日の榮三の重の井と、文五郎の重の井と比較してみよ。大抵なめくらでも、藝の力は、直に感得される筈だと思はれる。同じ役を比較してみると、思ひ半ばに過ぎる。一二の姿態のよさ、多寡が後ろ姿のうまさ、すぐ陶醉してしまふやうでは眼が若い。下等な例だが、遊廓全盛時代の「店惚れ」「引付け惚れ」は、お若い頃の事さ。

先代の辰五郎は、かういふ風で、光秀がよく、貞任がよく、玉手が減法よかつた上に、また泥場の團七がよかつた。田島町の團七がよかつたといふのだから、藝幅の廣さが想像される。總じて人形は帷子、浴衣がむづかしい。——むづかしいといふのは、人形の姿がつかないのだ。その人形に帷子を着せ初めたのが、例の吉田文三郎だ。人形の大成、完成は文三郎一代で仕遂げて了ひ、それから後の永い年月の人形は、文三郎の仕遂げた人形藝に鍛鍊を積んでゐるといふ形である。

六

一つの舞臺で藝をしてゐても、イキの合ふ人と合はぬとがある。名人團平は、三味線を弾き

ながら、絶えず辰造のおやまを褒めた。辰造は吉田姓で、右に述べた辰五郎の弟子であつた。法善寺の津太夫は龜松を褒めた。元來人形の科が派手シツになつたのは、先代の紋十郎のおやまから格段に、派手を極めた。紋十郎の藝は派手だつたからキメが荒い。この紋十郎といふ人の出世藝は「忠臣藏」の九段目の下女りんが役になつた時で、「襦はずして飛んできた。昔の奏者、今のりん。」で、ツメの人形程度のりんだが、人目を曳くやうに紋十郎が、髪を結うてゐるところといふ意で、かもじを頭の上で、立あげて飛んで來るといふ風で、紋十郎は賣出したのだが、出世藝はこれでもいゝが、この「昔の奏者今のりん」の藝の傾向が、名人と呼べるゝやうになつても、脱けなかつた。これが紋十郎の藝に「花」が多くて、とう／＼死ぬまで、「實」が結ばなかつた所以で、例へば「酒屋」のお園で、後の半七の遺書を読むところで「聞いてゐるさの障子より洩れ出る月は冴れど胸の闇」と隣の琴唄が聞えて來る。太夫でも、かういふ處を、詞からの變り目を突込んで、いかにも聞いてくれがしに語るのを下司淨るり、當て節として申しむのに、紋十郎は、こゝのところで遺書を読みながら、お園の人形が、琴唄に合せて琴を弾ぶる科をする。——かういふのが、沽らん哉の藝と言うて至極卑めるのである。これが「紋十郎」だ。名人などとこれらを言ふのは、モノの間違ひである。今の文五郎が、「太閤記」十段目の操を得意に演ずるが「妻は

涙にむせ返へり」で、二重から「船底」へ走り下りて、捨てゝある「ひつそぎ槍」を執つて、昔のスエデン風の球竿體操のやうに、舞臺の統一には一切おかまひなしに、おのれ一人の舞臺顔して操のクドキをやり、「操の鏡臺りなき」で、手拭を喰へて、下手へ足踏高らかに側の姿を見せると、看客席からは、割るゝやうな拍手が起る。この拍手を聞き、あの足踏を聞く度に苦笑、響聲を禁じえないのである。淨るりをよく聞いて御覽なさい。こんな人形の手法が演ぜられるべき場合でない。これが喜十郎、紋十郎以降の事。紋十郎以來いよゝ甚だしくなつたのだ。今の文五郎の藝を見て——あの見た「花」ばかりの藝を名人だなどいふが上に、「人形」はこんなのがいゝのだなどと思つてゐるらしい世間の無知な鑑賞が反映して、得意のこの弊風はいよゝ助長するらしい傾向に、響聲、苦笑が甚だしくなる。舞臺の藝をよくするも、悪くなるも、一つに看客の鑑賞力の高下だ。藝人は弱いものだ。誰でも樂をして褒められたからう、苦勞して認められないよりは——こゝに道の衰へがある。

七

人形の手の工夫はいろゝな變遷を経てゐるが、人形が槍を巧みに操縦し初めたのは、文久頃

の吉田喜十郎からだといふ話。喜十郎は、左のうまい人であつた。今日の文樂座は人手が薄い。立派な遣ひ手が、上から——死んで補充されないで、榮三、文五郎がトコロテン押しに鰻上りに經上つたといふだけで、しかも、榮三、文五郎に續くだけの腕さへもないのだから、左——左手のいゝも足遣ひのうまいもないが、昔は、左専門の名人があつた。一生足専門の名人があつた。一生足を遣ひつゝ舞臺を管めて暮しても不平も不満もなかつたのが昔の人形部屋だ。喜十郎は、その左手がうまかつた人だけに、長い槍をよく遣つたのであらう。槍といへば、「伊賀越」の大内記の遣ふ槍などが典型的の槍だ。人形の大きさからいふと、あの槍などは長すぎるのだが、人形の舞臺では、一種の調和があつて、非寫實的な不思議な舞臺が生れる。舞臺の寸法に別の物尺が必要だ。人形の頭にしてからが、さうだらうぢやないか。よくこの頃の若い人が、人形の顔が小さくて調和が失はれてゐるといふが、試みに淡路系統の大きい頭の舞臺を御覽なさい、決して調和はとれてゐない。察するに、淡路の人形は、殆んど野天に近い舞臺だつたから、頭が大きかつたのだらう。併し今日の文樂座が、東京へ来て、東劇あたりでの舞臺を見ると、頭が小さいとの感もないではないが、頭だけ大きくすることはむづかしからう。これについて思ひ出さるゝのは、初代玉造はいつも若いものに、小さい、人形で大きく見せよ、それが藝だといつてゐる。尤もな

言葉で、下手が俊寛の大きい人形を持ちあぐんでゐるよりは、上手が光秀を遣ふと、舞臺一面に光秀が擴がる。藝の力が、人形を大きく見せるのである。歌舞伎で言うても、團十郎は大兵な方ぢやなかつた。寧ろ身長は小兵の方だつたが、舞臺ではあれほど大きかつた。

昔、吉田錦糸といふ人形遣ひがあつた。古手屋の五人斬で、一度出て入つてしまふ。二度の出で舞臺を上手から見、まほりを見て、頭を上げて正面切つた時に、看客席の前の子供がいつも泣いたと傳へる。八郎兵衛の人形の頭に仕掛があるわけがなく、無表情な人形に表情違ひがある筈がないが、この二度の出で子供は屹度泣いた。それほど無表情の人形の顔に凄さが出たのだ。藝もこゝまで行くとホンモノである。

凄いといへば、これは太夫の方だが、初代の柳適太夫は、地聲からして、大きい人で、その大きい聲を土藏の中で淨るりの稽古をしたのだから素晴らしく聲が大きい。大聲の方では、昔の鐘太夫が大きかつたといふが、柳適も大聲の人だつた。「日向島」の「スルめ」の一語が、毎日聴いてゐて、實際凄く、恐かつたと樂屋の話が傳へられる。この柳適は、大きな耳の持主で、湯呑の湯をのむのが、耳を湯につけるやうだつたといふ程、耳朶が大きかつた。使ふほど發達して大きくなるといふ進化論の原則からいふと、太夫などは咽喉よりは、耳が聰敏でなくば立派な太夫に

なれぬ。——と思ふと柳適の耳朶など、その方への發達かも知れぬ。名人團平は、團破抜けて右手が大きかつたから、健腕な三味線を弾いたといふが、團平の手は必ずしも右だけが大きかつたのでなく、兩手とも大きかつた。だから、團平は決して手を出して寫眞を撮影しなかつたといふ事を家人が話してゐる。——茶人の衿が大きく延びてゐるのは、キチンと坐つて、おくびをグイグイ右へ引はるからだ。衿ののびてゐる人は茶の心得が屹度あるといふが、そんなものかも知れぬ。

八

淨るりや人形部屋の符牒を書いておかう。まだく澤山あるだらうが、ホンの思ひ出したまゝ、小耳にはさんでゐるだけである。

コツポリ——目 アオチ——眉 チリ——口 助四郎——狡い人 カマル——入りのある事
 タレ——女 ジロク——稽古本 ヤン——娼妓 コロケ——藝妓 ゴンゾ
 ウ——多情者 花つかふ——他人の仕處の時、動かないで藝をしてゐる事 ゴロヂー——おやまに足がない、フキを動かして足に見せるをいふ。

九

操芝居の仕掛ものなど、あまいものだと言ひながらも俗受はする。「廿四孝」の狐火が出ると、いつも狐を遣ひながら、早替り、上手屋臺に祭つた諏訪明神の荒ごもをすべつて入る。と、そのまゝ下手へ廻つて、八重垣姫の出になる。早替りはさう苦痛でもない手際手順がよくは、何でもない事だが、——手順さへつけばいゝのだ。が二度目の出に、大抵の人は、持つてゐる人形の性根が崩れてゐる。この七月（昭和八年）の東劇で狐火が出て、もう文五郎よりは若手の紋十郎がと、遣つたが、柴折戸から八重垣姫の人形を持つて出たが「姫」でなくて「紋十郎」が、まるで、人形が「紋十郎」の素地で出て來た。こゝらに悪い意味での藝の若さ、若輩さが露出するのである。

何んといつても、かういふ仕掛物の道具は、中川源松といふ道具方が文樂座にゐて巧みに工夫した。源松は俗稱「ゲンマ」で通つた人で、このゲンマの義理の弟が三代目玉造で、後玉造の遺族と名前の事で揉めたので「造」を「藏」に改めて、玉藏と名乗つて、代を數へなかつた。これがこの數年前死んだ玉藏で、ゲンマが松島文樂座の頭棟をしてゐた。玉藏も道具方だつたのが、

人形が好きで人形遣ひへと轉向した人だ。

このゲンマのドテン返へしなど、明治初年の人氣を呼んだものであつた。彦六座で「千本櫻」の道行が出た時に、二階の客席前の手摺から膝隠しへと、提灯が一度に吊るされる工夫などがあつた。その提灯が獨樂提灯竹提灯などで、この提灯が延びると櫻花の爛漫となるなどの仕掛で、當時の幼稚な人目を驚かしたのなどゲンマの腕、工夫だつた。彦六座で「大塔宮」が出た時に、返へしで奥庭の下手から切子燈籠が宙に浮いて来る。そして見物席の天井へ行くと共に舞臺二重の大切子燈籠が吊されるといふ仕掛が、市内の人氣を呼んで話柄となつたものである。かういふ風に彦六座では、見物席の上空にいろ／＼仕掛をした。式三番から七段がへしで最後が「狐の嫁入」で、親狐が宙乗りで見物席の上を行つた。狐の行列が花道へのり出すなどの趣向だつた事がある。これらは明治十七、八年頃の興行界に一種の流行を形造つたが、多くは右のゲンマの工夫に待つところが多かつた。

人形舞臺の花道は發生的に相當問題だが、劇場で興行した時には、花道は遣つた事もあるといふ程度、操座では花道がないのが當然であらう。「千代萩」の仁木彈正の引込みを、花道を用ひてやつたのは二代玉造——即ち玉助玉造であつた。これは人形を胸に結ひつけて、實は玉造が、仁

木の身振りで引込みをやつたといふのが正當な言ひ方のやうな人形だつた。丁度今日大阪の場末で行はれてゐる「乙女文樂」とて、少女の胸に人形を結びつけて一人で遣ふあの人形形式で、關東の「車人形」も、同じやうな趣向、三人遣ひを一人で儉約した人形だが、藝術的の價値は共に全然ない。

不思議なもので、この明治十幾年頃が、こんな流行の頂上であつて、「千本櫻」の狐が、見臺拔をしたりなどした。

十

私はいつも言ふ事だが、人形遣は、魚の如くしじまであるべきだが、キツカケ位のカケ聲位は仕方があるまい。が、昔は随分人形遣ひが、せりふを言うた。例へば「菅原」の喧嘩場の松王が「ナンかすぞい」とか、またこれも「菅原」の茶筌酒の白太夫が、「はいれく」とか「来たく、嬢たちが」など言つたものだ。近頃ではつい近來死んだ吉田文三がよく白を言つた最後の人であらうか。が、人形遣は出来るだけ掛聲も遠慮して、魚の如く舌を忘れよと私はいひたい。

(昭和八、七)

