

人形を中心に

—東上の文樂瞥見—

内田 富太郎

舉げて見たい。

年一回の大阪文樂が七月の新橋演舞場に來演した。多年の盟友津大夫を送つて、新格下格の古靱大夫が、新加入の叶、角兩大夫を除く全員を引具して敢闘する姿は一寸菊五郎の單獨責任興行を聯想させる。

二の替から俄然大へんな大入となつたことは文樂藝術の實體が凋落へ急轉しつゝある際皮肉だが、古靱の人格と藝力とに基因するところ絶大なことを銘記すべきであらう。勿論

榮三の至藝、文五郎の大衆的人氣、清六、綱造の傑腕も與つて力があるが、しかし歸つて反面、大隅以下の中堅が自己の力でこの上景氣を招來させたものと自惚れたら……それこそ文樂の危機をより深刻化することに拍車をかける結果とならないかを憂へるものである。大夫評に就ては他に擔當者があるので茲には主として人形に關して印象に残つたものを

○ 一の替りの初日、榮三の大判事が見ものだと期待して馳けつけると「堀川」の與次郎の出であつた。この「堀川」は大夫も人形も二流品で詩情に乏しく、古靱や土佐の名品が耳底に残つてゐる者には一抹の佻しさをさへ覺えさせられる。

玉藏の與次郎が誠實な一面を手堅く出して平凡乍ら見られる。尤もおとなしい律義な内に飄逸味は滲じみ出ないが。南部と大隅との大夫交替の間を與次郎の人形が一旦外へ出て小用を足して來る、珍型と云へば珍型だが、一寸原始的な野趣もあつて微笑ませる。お俊の紋十郎は器用だが、文五郎を一步も出ないいや文五郎の「影の中」に埋没して了ふ、あれだけの藝才で技巧面のみが磨かれて、性根

へ深い目が注がれてゐないのは誠に惜しい。若手唯一の女形遣ひ紋十郎の藝が何時迄も模倣の範圍を出でない間は文樂の女形陣に明日への期待を持ち得ない。

「あいと返事もしほ／＼と」の出も型の良さはあつても、文五郎の如きじゅつくり迫る古風な陰影が深彫されぬ。「心で芝居をする味」を考究すべきだ。小兵吉に見る如き「つんだ心の味」を加味させ度い。クドキの「命の際にふり棄て」は書置きを使つて仕事をする。そこよりも與次郎が云ふ「殺し手はわが身の客の傳兵衛」でズキンとして面を伏せる細い感情描寫にこの人らしい細微な長所が窺はせた。紋太郎の母は無事と云ふだけ。

故津大夫在世の頃上京する時は喉を痛め易い爲めか古靱は一の替りは大抵大事を取つて世話物を語つた。今度の上京は事實上の責任者として右の例を破つて敢然紋下物「寺子屋」を劈頭に出した。菊五郎や古靱には御都合主義の役割は絶対禁物であるが、内容の充實した語り物を責任演出させると斷然その眞價を發揮する。榮三同様甘い物より澁い物に秀る古靱は何と云つても本格的な藝の持主である。扱て人形に就ては小兵吉の戸浪を特筆した

い。この戸浪を見て私はふと彼に一度、榮三の松王に對して千代を遣はせて見たいと思つた。文五郎の千代は天下に定評がある。然しそれは「いろは送り」を中心とする動的なクドキの良さに集約される、クドキだけが特に目の醒める程飛び抜けて巧い。大衆に人形のパーソナリティを知らせる上にそれは必要なことだが、クドキは一段の急所であつても全體ではない。人形の演出が形式美のみにあるとしたら、人形芝居は案外下らぬ見せ物にか過ぎない。要は形を通して出る心であり、魂の伴ふ形である。形式と内容とが兼ね備つてこそ人形芝居の三昧境は示現されるのである。小兵吉の藝には心を表現する渾然たる滋味がある。地味ではあるが、内に艶を持たせたこの人の戸浪は明治、大正期の歌舞伎は知らず、現代昭和歌舞伎には到底比肩するものを見出し得ない。例へば「天道様、佛神様」をバタつかず切迫下の哀感を内に湛えてしつとり見せる腕や「母御の因果か」の邊り濃やかな愁情など洗練され抜いた詩韻の滲む光澤がある。

榮三の松王は極め付だ、が私は率直に云ふと源藏の方が興趣が深い。いつであつたか明

治座で、玉藏の松王に珍らしく源藏に廻つたこの源藏は實に名品であつた。殊に首實檢へかゝる迄の巧さ、良さは息もつかせなかつたくすんだ艶と氣魄の籠つた柔か味は今猶忘れ難い。榮三の松王は嘗て三宅局太郎先生が指摘されたやうに全く死んだ中車を想起させる仕事が変わで、急所々々をカツキリ楷書で打込んで行く、その堅實、巧緻な演技の蓄積が至妙の藝境を造る。

全體に首實檢迄を豪壯雄大に遣ふ、首實檢で一旦小太郎の首を懷紙で拭つてからツケを入れて大きく極る。その氣魄、形姿は強靱な迫力を舞臺一面に漲らす「出来した」よく討つた」を聞くまで領越しに玄番を見守つてゐるのも周倒である。引込みは玄番が上手へ松王が下手へ這入る。歌舞伎だと玄番が花道へ、松王が下手の藪壘へ這入るのだが、人形の演出のやうに場所がなく狭く奥で仕事をすゝる爲めに比較的徐情に乏しい。榮三は舟底で充分科を見せるのは餘韻がある。二度目の出になつて「思ひ出さるゝ」で櫻丸を偲んで男泣きに泣く處は古靱の眞實感と溶け合つて大いに光芒を放つ。文五郎の千代の「四十九日の蒸物まで」のクドキにジツとうつむい

て腹に應えて聞く沈痛さや、いろは送りの「うむ憂目見る親心」の邊りて綱代の乗物へ合掌する寂たる無情感には蔦々と胸を打たれる玉藏の源藏はこの人の役々中の佳作だ。榮三に比べてガタ落ちする悲哀のないだけでも收獲と云へる。勿論榮三程、腹と古風な艶のある沈愁がじゅつくりと迫らぬが。内入で一旦脱いだ羽織を「せまじきものは宮仕へ」で手にとつて戸浪とすり寄つて嗚咽する情愁は人形獨自の象徴美が色濃く出て詩趣が深い。特に小兵吉の戸浪がソツのない濃やかな情味をよく醸し出して情景を生かした。歌舞伎と違つて袴をはいた儘で演るこの愁ひは手にとつて泣く黒紋付の羽織と對照して宮仕への苦惱を象形的に表現する人形らしい滋味がある。松王へ詰寄る「忍びの鎧元」の邊りで足袋を脱ぎ棄て片肌を脱いで松王に威壓されず、氣魄が崩れぬのがよい。玄番、松王が歸つて「五色の息を一時に」の前後で櫛の水を飲む、その櫛の滴る如き緑色が感覺的に美しい色彩を添へてゐる。

文五郎の千代は老練の二字につきる。流動感の豊富な千代の動きは天衣無縫、完成された圓熟美を舞臺一面に漂はす。行書を通り越

して草書に過ぎる憾はあるが……

この一段を見終つて私は不思議に照明が氣になつた。あか／＼と眞晝の如き配光が、陰影をかき消して舞臺を平明なものにした。この古韻深い悲劇を進行させる人形演出上の舞臺配光に就て當事者はもつと藝術的良心を喚起して欲しい、殊に「いろは送り」はもう少し光線を仄暗くして深い哀寂たる陰影を描き出す用意があり度い、それと活版で刷つたやうな舞臺裝置は古雅なトーンに全く缺けてゐる。瓦葺きの潇洒な源藏住家は、幕臣邸のやうな感を與へる。草蓬々たる芹生の里の鄙びた雅趣のある古風さで創造すべきではあるまいか。

○

二の替りは「樓門」から「紅流し」迄を、大隅の「獅子ヶ城」を中心に南部、伊達、呂の中堅を活用して近松の「國性爺」を出したの
は良い案である。

玉藏の和唐内が一貫した氣魄で大きく遣ふのが目に付く、然し「獅子ヶ城」となると小さく見えるのは榮三が甘輝を遣ふ爲めであらう。

文五郎の和唐内母は大いに期待したがまる

きり氣がなかつた。文五郎の好みはお俊や小春のやうな美しい哀愁の女性にあつて、濃く枯淡な腹で見せる老婆には藝術的感興が淡いらしい。然しそれがこの人が、何時迄も水々しい艶を失はない長所を造つてゐるのであらう。段切近く「伴母は生死の境」でしづさをせず素通りで上手の門へ引込むのは呆ツ氣でない。嘗て見た南北座の「樓門」は技藝水準は遙かに文樂の低位にあつたが、こゝをかつきりと一つの重要な見せ場として力點を注いでゐた。即ち舞臺正面の樓門が壯重に開かれると、母が觀念して夕闇の城内に吞まれて行く、それを一官和唐内が思はず遮らうとする三人三様の愁ひ模様で演出した。「是は浮世の無情門」と原作にもあるやうに正面の樓門から這入つてこそ「貫の木てふとおろす音」の壯重な内に哀感が觀客の胸を打つのではないからうか。玉藏の老一官は質實だが旨味が出ない。紋十郎の錦祥女は優雅な氣品、心情の起伏、哀愁の交錯が淡い。才人才に溺れず、技より心を磨く境地に新展路を發見させたい榮三の甘輝は「表に轟く馬車」の出に於ける氣品のある威容、錦祥女と母とが手をとり合つて嘆くのをグツと腹に受けて黙視する沈

痛味、「我は唐土希代の甘輝」で朱塗の煙管を左につき千丈の髻を右手にしていって割然と極る見得は實に冴えて巧い。赤々と逞しく太い長劍の如き煙管は超現實的で荒唐無智で人形芝居獨特の象徴美が漂ふ。

この一段には錦祥女には文五郎を、和唐内母には小兵吉か玉次郎の如き枯淡な藝の持主を配したかつた。

木村富子作、道八作曲の「小鍛冶」は大へん受けてゐた。猿之助所演の時は見損つたが榮三の稻荷明神が二重の花道を使つて熱演しつつ藝品が崩れぬのは偉いと思ふ、然し我々が眞に渴望する新作とはその作意、曲詞、曲節に於て堂々古典の名作を壓倒する如き傑作の出現である。

古軼、清六の「新口村」どこやりに楷書で書いた世話物と云ふ感がする。

文五郎の梅川は優艶な柔かさを相變らず横溢させるが、相手の忠兵衛が玉幸の爲め一人相撲でもり上る所がない。私は玉次郎の孫右衛門、榮三の忠兵衛、文五郎の梅川で見度いと思ふ。榮三の孫右衛門は氣魄が緊密で崩れない。謎い鎧を含ませた心理的に遣ふ藝の味に魅きつけられる。殊に幕切れの降りしきる

雪の中に深々と羽織を頭から被つて咽咽する
哀愁は幾度見ても盡きない詩韻がある。

○

三の替りは一日の狂言を通じて古靱、清六の「二月堂」が我々を陶然と藝の國へ遊ばせてくれる。古靱の持つ幽寂、清澄な藝品と榮三の醸し出す深静美は得難き三昧境である。

榮三の良辨は靜かなボーズに氣品が立ち籠めて仲々卓拔だ、良辨の難しさは「動きのなさ」にある。即ち静けき沈黙に如何に心を通はせるか、演出の基準だと思ふが、榮三はそれを美事盡い腹藝と技力とで克服した。落の沈黙を黙々と聞き入る無言の間の良さ、誠に藝なる哉である。特に大慈大悲の佛縁の中に眞實の母を認識する瞬間の操作は心魂の高鳴りを靜中の動を以て壯嚴に描寫する。文五郎の落は絶えず感情の波動を微妙に人形の動きに傳へてこの人一流の流動美を創造する。

先年明治座で今度と同じスタッフで見た「二月堂」は古靱の演出の力點が「現在母は乞食に、子は僧正よ聖よと」にある如き印象を與へられたが、今度は「そんならそなたが」と歡喜の涙に泣き濡れて母の落がのめるやうに取組むのを「あーなゝーが」と萬感迫つ

て抱き締める、名乗りの頂點に深淵な詩があった。

南部、重造、相生、吉五郎の「太十」は共に振はない。次期の文樂を双肩に擔ふ此の人々の沈滞は嘆しい。榮三の光秀もこの爲めに演出上の均衡が取れない。玉藏の重次郎は漂々しい優美さはないが手負ひになつてから一種古典美を持つ凄味が漂ふ、初菊には若い榮三郎が拔擢された。まだ滴る巧味はとも出ぬが、どこやら風情のある遣ひ方に師榮三の薰陶の行き届いてゐることが窺はれる。

皐月の落入り「中を隔つる老鳥の」以下を克明に演ずると「その黒髪を敢へなくも」で初菊が縁の黒髪を切り、光秀が瓢箪を切り落す件は人形獨自の演出法で面白いが、大隅、清二郎の「野崎」で盲目の母を出さぬのは非文樂的である。僅か十分内外の時間であらうのにさりとて心なきカットである。

○

四の替りでは「戰陣訓」が如何にも散漫である。昭和のパノラマとでも云ふか劇的内容と音樂的妙味に乏しい。これに反して古靱、清六の「戀十」が眞摯に古格を追求した名品で、これこそ國民に深き藝術的感動を與へる

正しい藝能報國である。

重の井は文五郎の獨壇場だが、洗練無比、技巧としては完成されてゐて何等の苦澁も認めぬけれども、古靱の澁い演出と文五郎の甘美な演出の交叉線は往々にして滑接せぬものを生んだ。文五郎が「生きた人形」を主眼に遣ふ寫實主義も久しい。人形遣ひが人間以上に繊細に遣ふ技能は名人に近いが、榮三の如く「沈黙の人形」から「生きた心」を覗かせる腹藝が文五郎に求められたら繊細潤美なこの人の藝才は、より一層その光を増すであらう。三吉に「おちのひとの重の井様とはお前か」と出し投げに云はれてギツクリする處がきつぱりしなかつた。こゝは人間以上に良い意味の誇張を美化して見せてよいと思ふ、然し段切れに懷鏡を使つて三吉との慈嘆は技巧的に充分樂しませる。紋司の三吉は師文五郎に歩調を合せて熱心に遣つた。人形芝居に於ける様式美の貴重さは論を俟たないが、それは魂の躍動が伴つて初めて完璧の境地が創造される。技を練ると共に心を練へることに精進することを若い紋司に囑望する。

「志渡寺」の大夫では流石に大隅が他を引離し、人形では榮三のお辻が結構である。「

世界の因果は身一つに」で瘦せ衰へた右の腕を叩き叩き泣くしぐさが切實に眞に迫つて深い哀情を脈打たせた。それと「そなたの親御は誰あらう」で榮三が誰れでもよくある待つてましたと云はぬばかりに絃に乗つて踊らないのがよい。源太左衛門は玉藏が違ふが大きな鐵扇を大仰に使ふ様が、傲岸な得意さを鮮描して居り、方丈にやり込められて斜になつて鼻の先で煽ぐ様がバツの惡さを現はして面白い。

○

五の替りは依然、古靱、清六の「長局」が興味の焦點である。人形も立女形の文五郎がお初、座頭の榮三が尾上で鎗を削る。七月廿七日、ラヂオの「涼味隨談」榮三と三宅周太郎先生との對談中にもあつた通り尾上は儲け場所がないだけ女形中一番難しいと云つてゐるが、この尾上は榮三の傑作の一つである。

品と艶とがしつとりと籠つて藝に深い情味がある。「心で芝居する良さ」つまり腹藝の妙が立派に仕込まれてゐる。殊に彼自身が至難と告白してゐる迷懷の件に香り高いものを見出す。その前「直す草履も昨日の意恨」で氣品の中に怒りをカツキリと正しく表現して

胸を打つ、大仰に肩を搖り臭味に流れず、うなだれて無念の草履に目を注ぐ件「師直づらの憎さ」で靜かに面を上手へ向けて空間に瞳を凝す間の良さ「影見ゆる迄見送りて」で文五郎のお初が充分芝居しそして出て行くのを腹で受けて柱にやるせない身を委ねて見送る哀切限りない姿態の美しさ、元の位置に還つて「さぞやとつかは戻つて來て」のクドキになつて二親の幻を満きつゝ鳴咽に暮るゝ件が、前半とは自ら演出に變化があつて立派である。歌舞伎では先年歌右衛門を喪つて以來到底これだけの尾上は求められない。

文五郎のお初は演技としては寸分の隙もないが惜むらくは烈女の氣魄が迷らぬ。尾上が町家の出であり、お初が武家娘である皮肉な對照の妙がない。文五郎は繪畫美と感情的な寫實で裁いてゐるのが遺憾である。

○

六の替りは古靱の傑作「引窓」に人形の配役が文樂最高のスタッフで見應へがある。

玉藏の濡髪が意外に良く「道明寺」の宿根太郎と俱にこの人の二傑作と推賞したい。輪廓を大きく遣ふ骨格の逞ましさはあるが、荒物を遣ふと處々粗放に流れる玉藏が、今度の

濡髪は氣を入れてゐるので部分的な粗雑さが整理されて、榮三、小兵吉、文五郎と技力上のバランスがとれてゐるのがよい。青い立縞の着付に紅色の裏地、薄緑の帯といふ衣裳の配色が巧妙で豊かな色彩美と爽涼感に富んでゐる。

「編笠にて顔隠し」の出に十手の光りを避ける心のおのゝきが、この巨體に見えぬ憾はあるが、お早の云ふ「何の氣がかりもなう」を我が身につまされて味氣なく聞き煙管を使つて「同じ人を殺しても」と動作的に表現する足取りに屈託のある寂しさが滲んでよい。

「明日をも知れぬ我が命」でジツと堪へ首垂れる無言の間に不安な沈愁が流れる「提げて二階へ」の引込は比較的サラ／＼としてゐる二度目の出になつて「覺悟決めておりまする」の邊りでニューと兩足を前にほり出すやうに投げ出し、手を廻して觀念の臍を固めた様は人形らしい原始的な感情表現で面白く玉藏も充分腹を利かせてゐる。

小兵吉の母親は深い親心を表現する老熟さは得難い人だ。

文五郎のお早は遊女上りと云ふ處が打つてついで滴る色氣——善良な氣さくさの中に自

然昔の色里の女だつた香りが仄いて樂々と遺つてゐる。お初の場合と正反對にこう云ふ抒情的な女は流石に巧緻である。

榮三の十次兵衛は藝品と人物に深味のあることは無類である。しかも故人中車の如き藝格の正しさが舞臺を引締める。此の人の藝は何時見ても癖がなく遊びがない。舞臺藝術家といふものは巧ければ巧い程、局部的に藝の道樂が出易いのに、榮三に限つて全くこれがない。十年一日の如く斯道の爲めに孜々として倦きずに精進する氣魄と技力とは敬服の外はない。榮三の十次兵衛は全體に代官南十次兵衛の心で遣ふ、即ち町人の與兵衛に還る所は周知の如く母に繪姿を賣る「丸腰なれば」の處のみである。これは一見識だ。

從て延若の十次兵衛が見せる如何にも昔新町の廓でお早の「都」と馴れ染めた過去の色香を歸納的に滲じませる體臭は比較的淡い。

榮三は飽迄義理に固い武士の心で十次兵衛を完全に表現する。そして澄み切つた清冽な藝調が古靱の語り口とピッタリと合致して渾一の妙を發揮する。この一段の與兵衛の大切な性根は庄屋代官に任ぜられた新生の喜悅と義理ある兄弟鬩梁の爲めに母の心を察して、

ザと手柄を犠牲にする功名から諸觀へ推移する過程にある。

「目早き與兵衛が」の水鏡の處で故郷治郎風の小細工が全然なく、手打鉢に映ゆる濡髪の巨姿を緊密な氣魄と不動の姿勢に籠る鋭さは思はず手に汗を握らせる。「河内へ越ゆる拔道は」も歌舞伎だと花道寄りの戸の外で右手を口に當てる如きポーズで遠近感を含ませて流し氣味に聞かすが、榮三は表へ心を配り（神經質的でなく）視線を二階へ移してじゅつくりと聞かせる。「右へ渡つて山越に」と納得させるやうに伸上つて云ふ所が滅法よい二度目の出からは主として濡髪と母親との見せ場になる。私は一度榮三で濡髪が見度い。舞臺裝置の話になるが、人形の舞臺は引窓を入口寄りの戸の近くに置く。歌舞伎の場合だと「濡髪の長五郎召捕つた」でノリになり、母親とお早が立上つて引窓の綱を使つて愁ひ模様になる演技がある爲めか多くの場合中二階の梯子を降りた直ぐ近くに引窓が設けられてゐる。「暗き思ひの聲張り上げ」でお早と母親とが連れ合ひ引窓の綱を使ふのは歌舞伎らしい妙趣がある。象徴的な人形が茲をリアルに溢くやうの演出は皮肉だと思つた。（完）

鸚鵡會、うまる

竹本小仙、竹本土佐廣、竹本染登の血盟斷起に義俠家顯はれ八月九日東京築地國民新劇場に雄々敷産聲をあげた命名役は鶴澤友次郎、後援として竹本叶大夫。帝都熱愛家の援護にて超満員の盛況好評噴々たりし、左に其語物を▲宿屋（昇登、綱助）▲千本櫻椎木（勝之助勝八）▲同鮮屋（土佐廣、綱助）▲白石揚屋（染登、狼幸）▲合邦下巻（小仙）千秋樂事務所 東京市澁谷區金王町九竹本染登方

竹本素女會

八月廿六七兩日第廿五回を明治座に開催、大阪より旭次、雛昇、團司が参加しこれ又盛會詳細次號。

豊澤猿之助師慶事

豊竹團司さんと婚約調ひ近く入興する由、目出度し。

佳照會

九月八日より三日間乙女文樂入り日本橋俱樂部に開催。