



碁盤人形

表紙繪に因みて――

祐田善雄

元祿、寶永、正徳の頃は、淨瑠璃の上に世話物の世界が繰擧げられたと同様、操人形の方面にも新しい趣向と形式を取上げようとする機運と足掻きが心ある人形遣の焦慮の中に育まれてゐたのである。出遣といふのもその一つ、出羽のからくりが流行ればそれを取入れようともしたし、手妻人形にも手を出し、片手人形もそろまも遣つたが、かゝる濫立の中に淘汰され、残されたものが、次の時代を形成するものであつた。人形の夥しい形態が次々と作られるのは新奇を求むる嗜好と観客への迎合に對するとは言へこれらの中より人形劇の永遠性を約束せしむる本質が漸次萌芽して行くのであつた。人形劇の發達途上に試みられた、左顧右盼には無くもがなの徒な努力もあるにはあつたが、それらの特徴が漸次集約

結集されて三人遣へと進んで行くのであつてみれば、一應この時代の人形を知つておくのも無駄ではあるまい。その一として碁盤人形について述べよう。

碁盤人形は臺事であつて、碁盤を臺にしてその上で人形を廻すので斯く名付けられてゐるに過ぎず、決して特別の人形があるわけではないが、碁盤を臺として遣ふ結果、からくりや手妻人形を用ゐるのは便利である。碁盤の上の人形が自然と動くぜんまい仕掛も想像出來れば、人形の中に仕掛をして人の意表を衝く事も可能であるが碁盤の上で遣ふ不自由さは自ら舞臺を狭いものにしてゐるので、次第に芝居より排斥せられ専らお座敷の遊び物になつたのである。從來碁盤人形がお座敷用として歡迎せられたと説いてゐるのは正しい説には違ひないが、芝

居にも用ゐてゐた事を示す爲に表紙繪に宇治加賀掾の演じた「鴈金文七三年忌」(寶永元年)より採つた。

表紙繪には省かれて了つたが、人形の左手下の所に「ごばん人形」と書いてあつて、筒井利兵衛遺ふ所の人形は恭盤人形として劇中の色彩を與へてゐるのである。

恭盤人形が芝居で演ぜられたにしても、それは劇中劇とか間狂言とか特別の約束の下に演ぜられてゐるに過ぎないのであつて、突込や片手の如き人形の主流に位するものでない。同じく加賀掾の「靜法樂の舞」「魂産靈觀音」に遣つてゐる筒井利兵衛の恭盤人形にしても、「鴈金文七三年忌」と同様、決して劇場人形の本筋的な存在ではないのである。恭盤の上で人形を遣ふといふ制約は劇場の手摺に當嵌めるには應用の範圍を狭め、自在と奔放を生命とする人形の活躍を局限して自由な動作を許さないここに恭盤人形が本質的に劇場人形となり得ない缺陷が潜在してゐると共にその反面お座敷掾として歓迎される所以も存在するのである。

芝居としては京都の宇治加賀掾、江戸の土佐少掾、式部、半太夫等が恭盤人形を遣つてゐるが、勿論文献になくとも大阪の伊藤出羽の芝居で是を用ゐた事は想像に難くない。これらも間狂言や劇中劇や特別の約束の下に演じてゐるのであつて、決して劇場人形として本格的な遣

ひ方に於て採上げてゐるのではないが、恭盤人形の遣ひ方に注目すべきものがあり、手妻人形や片手人形の關聯の下に恭盤人形が發達してゐる事を考察してみたいのである。

「靜法樂の舞」に筒井理兵衛が遣つてゐるのには、

手づま人形 ごばんの上にてじゆうに人
ぎやういろ／＼つかひ申候

手妻人形を恭盤の上で遣つてゐるに過ぎないのであつて、「嬉遊笑覽」にも同様の事が見える。

其角が集に 恭盤もていざ函谷へ彌三五郎といふ句を思へば
そのかみ飛騨掾が手づま人形、ごばんの上に載せてみせし事
ありしなり、台を別に作らず、恭盤を借用せしは、右の意に
ひとし、

これは山本飛騨掾の事であるが、恭盤人形とは恭盤の上で手妻人形を遣ふ事である事が諒解出来るであらう。

手妻について既に述べた如く手品の意味であり、人の目を晦まして幾つもの人形を早替りに遣つたり人の意表に出たりする所作を言ふのであつて、特種の遣ひ方をする本質的な特質を持つ人形を指すわけではないのである

松田竹田がからくり、塩屋が手づま (武道聯合大鑑
寶永年間)

松田が機關、塩屋が手品 (一夜船 正徳二年)

右の記述を比較しても手妻は手品の事であつてからくりとは別種のものであるが、手妻人形がからくりと結合

するに及んで長足の進歩をし、いつしか手妻からくりの意味になつて了つた。手妻人形にはからくりが附物であり、寧ろ手妻とからくりとは混同されるに到つた。碁盤人形が手妻人形の變形である事より推論すると、碁盤に機巧の裝置を試みるのは自然の數と考へるのも強ち無理でないかもしれぬ。碁盤の上で器用に人形を遣つたり、三つの人形を早替りのに鮮に三つの碁盤の上で遣分けたりする事より一步進んで、三つの人形又は碁盤に夫々ぜんまい機巧カキを施して筒井理兵衛が一人で遣分けるやうに、機巧の妙味を工夫する事も考へられるが、碁盤人形の發達は、からくりと結合する事よりもこれを排除する傾向の下に順當に進んで行つたのである。裝置のない碁盤の上で人形を遣ふ御座敷の方面に歡迎されたのである。その爲には人形遣が目にも止まらぬ器用さと熟練を極めた技巧を具有しなければならぬのは言ふ迄もないとして、從來の如き突込人形では絶體に碁盤の上で遣ふ事が出来ないであつて、碁盤人形が片手系統のものである事は御座敷控の一の姿として本質的機能的な必然である。碁盤人形の畫證はすべて片手であるが、片手より發達したと考へられる三人遣の遣方が江戸と上方に差異のある事は、碁盤人形に於て特に興味深いものがある。

三人遣の發達は江戸と上方と趣を異にしてゐる如く、

碁盤人形に於ても夫々の系統を受繼いでゐるのである。

元祿初年の「役者繪盡」所載の江戸孫四郎芝居の圖を見ると、主遣ひは面と拍子を司り、兩手は一人、兩足は一人と三人遣の状態が後に上方で起つた三人遣と多少異つてゐる。上方は現在文樂座で遣つてゐる如く、胴と右手が主遣、左が一人、足が一人の三人遣であつて、江戸のものとは遣ひ方が違つてゐる。江戸では三人遣の系統を引いて碁盤人形も亦面と拍子は一人、兩手が一人、足は碁盤故に遣はないといふ全く芝居の人形を手摺よりその儘碁盤の上に置いて遣つてゐるのである。その人形たるや角頭巾袖なし羽織着用のもので、「役者繪盡」記載の人形と全く同一の人形を碁盤の上で遣つてゐる記事が、若月紫蘭氏によつて紹介された「大和守日記」に記載してある。

元祿四年七月二十九日、午中刻長門守殿へ振舞行、馳走ニ

碁盤人形、茶濟始、○上瑠璃、猪股小平太、六段。太夫式部

三味線三郎右衛門、麻上下、本ヲ是折ニ載語。狂言一段之間

一番或ハ二番ツ、有、不勝碁盤ノ上ニテまわす。常に碁盤も
うせんにて包也。次郎三郎、吉右衛門持出、但長うた治右衛

門、弟子七郎兵衛出。若松と云祝言をうたふ。三味線三郎兵

衛、何も麻之上下着用○狂言、五十三次角頭巾袖なし羽織着

用人形、初テ見驚目兩手は吉右衛門、面と拍子共ハ太夫次郎

三郎

碁盤人形の記事は猶若干録してあるが、要之此記事と「役者繪盡」の圖とは全く同一と考へても良い程であつてその碁盤人形たるや、臺事として碁盤を使つてゐるに過ぎない。「役者繪盡」も「大和守日記」も略々同時代の記事であるが、此の三人遣は出羽の芝居や辰松の芝居の上方系統の操芝居が江戸で勢力を振ふ以前の事であつて、「嬉遊笑覽」に山本飛騨掾が手妻人形を碁盤の上で遣つたといふ記述よりも遙に遡り、且上方の碁盤人形の一人遣に對して異つた操り法のやうである。

江戸の碁盤人形は江戸の三人遣の系統を繼いで、人形の背後より手を入れて碁盤の上で人形を遣つた。背後より手を入れて遣ふ角頭巾袖なし羽織着用の人形は元祿三四年の頃には珍しい新趣向であつて、それが碁盤人形に用ゐられたのであるが、これに反して上方の碁盤人形は手妻人形を碁盤の上に載せて遣つたのである。何れも碁盤の上で遣ふ故に片手の形式を取るが、江戸が三人遣の系統を引く結果、人形を鮮に遣ふ手並の手練の方に進んで行きその技能の鮮さを賞したに對し、上方が手妻人形より碁盤に移つた爲に碁盤人形にもからくりを用ゐたのではないかと考へられる。適當な例でないかも知れないが、

竹五をからくり人形にして慰むまいかと、矢庭に裸體にして

下帯ばかりさせて碁盤の上につくばはせおなじ太鼓が後へ廻り、是は大坂の竹田が細工時計、ぜんまいを以て此人形に只今盃のしたみをませまする、首尾ようまゐればお慰みと、せんをぬくまねをすれば、是非に及ばず人形のごとく身振して手をあげ、盃の臺を取て口のはた迄よせて、……（「風流曲三味線」寶永二年）

碁盤の上でからくり人形の眞似をして遊んだのであるが、栓を抜けば碁盤の上で人形が自然と踊るのは如何にも碁盤人形にありさうな圖であり、かゝる裝置があつてもよいのであるが、本來碁盤人形の臺事は何ら裝置も機巧も施さずに鮮に手品をする點にあるのであつて、その爲にはお座敷の碁盤を借用して遣ふ所に手妻の手練があり味噌がある。碁盤に裝置を施さずしてからくり以上の手練を見せる點に技巧の上手さがあり、人形を自在に操る手並があつた。碁盤人形を遣ふ意圖が新奇を求め刺戟を欲する點にあるにしても、臺事の技巧を喜ぶのが本來の姿であらう。

「世間子息氣質」（正徳五年）に「幼少より今に人形まはしが好にして、八疊敷の我部屋にあやつり芝居の如く手摺をかけて、金欄の幕を張り、平次が作の人形數多調へて、金入染込さまぐの衣裳を着せ」た人形を遣つてゐる圖が出てゐる。平次の作になる人形の頭が當時評判のものであつて、これを手摺にかけて突込で遣つてゐるそ

の前で碁盤人形の出遣と太夫三味線の出語があつてお座敷の姿を宛らに書いてゐる。この書を見ると碁盤にからくりを施すよりは碁盤を手摺の代りとしてその上で自在に遣ひ、何ら仕掛のない事を質證する爲に碁盤を用ゐたものらしい。手品師が仕掛のない事を客衆に納得させ鮮に手品を遣ふ如く、手妻には何らの裝置も機巧もないといふ事を示す爲に碁盤を用ゐ始めたものであらう。

一方辰松によつて出遣が人氣を得るに従つて、碁盤人形もいつしか手妻人形より手妻の要素が稀薄になつて、出遣の一變形と移り變つて行き、専らお座敷で愛玩せられ、碁盤の上で單に人形を遣ふのみになつたのである。そしてこの碁盤人形が人々の嗜好に適し喝采を博したかは「風流今平家」(元禄十六年)の「今様操身體」の五つ子の知恵碁盤人形の働きのやつし狂言を讀めば、「御前義經記」(元禄十三年)の振子手摺より碁盤人形へと推移して行つた世の嗜好を、同じ作者の西澤一風が書記してくれてゐるから、容易に諒解出来るであらう。

「佐渡島日記」によると、碁盤人形と名付けて碁盤の上で人形振りをさせる事があつた。恰も前述の「風流曲三味線」や「風流今平家」のやうな所作であらう。

予五歳の時より、親傳八所作事ををしへ、東武へつれ下り、碁盤人形と名付、こばんの上にて、我に藝をさせしに、あな

たこなたより召され、春より九月までつとめたり。去御方の御機嫌に入、毎度召れ、碁盤の上の所作を勤ける。御きげんの余り、肥前國唐津へ予がこばんの上に座しゐる人形を焼につかはされ、三つ出来して御とりよせ遊ばされしほど、御輿に入たり。其の十月、京都へ登る道中筋、こばん人形の所作事を聞および、宿々にてこれを望む。のぞみ次第に此所作をつとめたり。

碁盤人形の所作事を佐渡島長五郎が勤め、この姿を唐津焼に焼かせる好事者もあつたが、九歳の時には碁盤人形の所作事をするには年が寄り過ぎて碁盤の上に乗り兼ねるので所作事を止めたとある。「風流今平家」の圖柄を見ても子供が遣つてゐるのであつて、お座敷の玩弄物には子供の所作や人形遣がそのたあいなさを歎んで迎へられたものであらう。

碁盤人形は劇場よりもお座敷に於て喜ばれたのであるが、その操法が片手の遣ひ方である事によつて、後の三人遣へと繋がる片手人形の一變形とも見られる。江戸に於ては三人遣より碁盤人形が生じて來たに反し、上方では手妻人形の一變形に過ぎないのであつて、手妻人形より片手人形が生じて三人遣へと繋るのである。これに對して江戸の三人遣が上方の三人遣に先行すべきだと考へ主張する説に應へて、元禄の三人遣を受繼いだ享保期に於ける江戸の人形はどうであつたか伺ひたいと思ふ。

江戸へ出羽芝居や辰松芝居が大坂より進出した時遣つた人形は片手か突込かであつて手妻人形も遣つてゐた。それ以後ずつとそれを續けてゐたらしく辰松八郎兵衛が死ぬ前々年に出版された「役者春子満」には森田座「本領榮鉢木」で一番目に辰松八郎兵衛二番目に辰松幸助が突込の人形を遣つてゐる事より推斷するに、江戸へ義太夫節が進出した享保初年頃には既に三人遣は操芝居の世界では省みられなくなつて突込や片手が勢力を得、享保年中は突込や片手が専ら歡ばれてゐたものではなからうか。もしこの推測が許されるならば、江戸の三人遣は碁盤人形と共に名手小山次郎三郎の死等によつて時代より捨てられ、上方風の出羽や辰松の人形が幅をきかせたものであらう。辰松の死んだ頃より上方に三人遣が起り、それが江戸に遣はれるやうになつて、一世を風靡して三人遣が人形の姿になつたのであらう。江戸の人形の衰退が當然發達すべき三人遣を伸し得なかつた事にその脆弱さがあり、元禄初年に江戸で起つた三人遣と別途を辿つて上方に開花した三人遣の姿を探る爲には江戸と上方の人形を別個に攷究しなければならない。享保年度に入つて義太夫節が江戸に進出し、江戸を風靡するに及んで人形は上方風に統一せられたのであり、豊竹肥前掾が出るに及んで全く義太夫節が天下を掌握して了つたのである。

とまれ、碁盤人形が片手である事は次第に片手人形が突込人形を追出してその位置に取つて替らうとする風潮を醸出して行くに力あつた事であらう。享保十九年に到つて竹本座で漸く三人遣が始められたにしても、その後永く突込人形が絶えず、相共に舞臺を賑してゐた事を考へると、碁盤人形の存在も人形の變遷の上に大衆への侵潤性と親昵性を與へ、傍々衰れた後も永く一般に親しまれ碁盤人形の名を口號まれたのであつた。

奉仕的卸小賣

眼鏡

東京下谷金杉一ノ一

紫光堂