

齋藤清二郎・山口広一・吉永孝雄

「文楽首の名作」Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ

浅野達三

人形浄瑠璃は民衆のものである。一般庶民の好みを無視し、世間の感情に合わないものを上演しても興行が成功する筈は無い。興行が当らなければ座元は欠損する。一座の収入がなくなる事になる。そこに関係者が人心の動きを機敏に観察する必要があつた訳だ。観客はいわゆる「身につつまされる」芝居により大きな感動を覚える。従つて舞台に出てくる人形も親近感を覚えさせるものでなくてはならぬ。又観客は観台面の人物に「あこがれ」の気持を抱く。従つて人形もそれ／＼の種類の人間の象徴として、その中の最善・最美のものであることが要求されたであらう。

人形浄瑠璃は聞くものであつて見るものではない、人形は従で中心になるのは義太夫だ、と云う人がある。浄瑠璃・三味線・人形の提携した次第から云うとそうかも知れない。然し我々が考えているのは今日の文楽だ。そんな事を云う人は観客席に坐つても舞台は見ずに眼をつぶつて耳だけ働かせなさい、現に浄瑠璃人形とは言わず、人形浄瑠璃と言うじやないか、とこんな事を言つて反対の極論をするのもどうかと思われる。要するに人形浄瑠璃も総合芸術たる演劇

の一つだ。特に三業一体とやかましく言われるものであつて見れば、どれが主でどれが従とは言えぬ筈。夫々がその分野に於いてよく努力して提携するところに渾然としたすぐれた芸術味が現出するのだらう。

現在我々の知つている文楽人形浄瑠璃の人形首は日本独特のもので、他の国の人形劇ではこの種のものはない。ところがこの人形首が最近サツパリ無くなつて、興行にも支障を来すことがあるらしい。大正末年御霊文楽の火事で相当多くの首を焼き、数々の名作と称されるものを失つたらしいが、その後昭和二十年三月の大阪大空襲で文楽座が焼失し、人形遣いの家々も殆んど焼けた。文楽首の大部分はこの時大阪と運命を共にして灰になつてしまつた訳である。終戦後諸芸復興の波に乗り、文楽座を再開しようとしても首の無い事だけはどうにもならなかつたらしい。然し何とかしてと云うので鉦・太鼓で探し廻り、やつと篤志家所蔵の焼け残りの首を借りて来たり、或は阿波の人形師に急いで作らせたりして間に合わせた様である。従つて昔からある首の名品と称される様なものは今日非常に少い。能面の保有については特別な国家の援助があるが、文楽の人形首にはそれらのものも全くなく、やつと市井の間に保たれている次第である。

本書はこの数少い首の中、特にすぐれたものを選んで原色・原寸に写し、集録したものである。Ⅰには文七・つめ・笹屋・孔明・景清・大舅を、Ⅱには非人・傾城・白太夫・お福・団七・むすめを、Ⅲには検非違使・老け女形・又平・がぶ・鬼一・源太を入れている。先ず何よりもどの原色版も実に美しい。実物よりも綺麗なのではな

いかと思う位だ。最初の文七なんか全くみずくしい感がする。血の通つた生きた顔である。老け女形では口針までハッキリ表現されている。首の所藏者は京・大阪はもとよりのこと東京・岡山等の各地にも及んで居り、名作を探して歩いた編者の苦勞も偲ばれて来る。首のバックの色が良いのでグツと浮き出して立体感を与えてくれる。同様の書で齋藤清二郎氏の「文楽首の研究」が昭和十八年に出ているが、これの原色版も当時としては素晴らしいものだつたらうけれども今更に十年間の技術の進歩をマジ／＼と見る思いである。たゞ首の性格上態とされたのかも知れ無いが笹屋のバックが派手過ぎるのと、首によつて一つか二つは胴申全部を写しておくのも面白いのではなからうか。

原色版の反対側頁には夫々その首の解説がついているが、これがなか／＼簡にして要を得たものでよく出来ている。例えば文七の解説では

「文楽の本質はかしらの表情に現われていて、能の典雅・高尙・幽玄を旨とする『無表情の表情』という原理とはちがつて、淨瑠璃の悲劇的構成からにじみ出る憂いの情、それに抵抗的な卑俗性、これが文楽かしらに共通した表情であります。」

と先づ一般的に文楽首について編者の考えを述べ、お福の解説では「道化役というのは脇役なのですが、しかし劇の構成には極めて重要な役柄で、道化役の充実でその芝居全体に格式ができてゐるので、腕前のそなわらぬ太夫や人形遣では語れない、遣い生かせないものなのです。」

と云う風に随処に演劇の一つのきまりとでも言うべきものを適当に

織り込んでゐるのは啓蒙的な面でも価値がある。又

「団七とかしらの呼称は、正徳五年近松門左衛門の国姓爺合戦が竹本座で初演されたときに、細工人篠尾八兵衛が和藤内に替えたものを、のちに延享三年竹本座で夏祭浪花鑑が初演のときに、吉田文三郎が糸鬢にして薄卯に塗り変え、団七九郎兵衛の役に転用されてこの名が残つたことが今日の定説になっています。」と云う種類の文は興味深く、他の首に就いても出来るだけこうした故実の記載が欲しかつた。あちらこちらに断片的に記されていてもでもさしてとなか／＼解らないことが多いものであり、とり分けて分類の面倒な首であつて見れば、尙更命名のいきさつなどは大事なことと思う。更に

「老け女形というのは、男役の文七と対等する立女形で、その性根は母性愛に生きる賢婦人の場合が多く、時代・世話ともに情誼正しい実方のかしらです。」

と首の性格の説明するのは親切である。文楽の人形が人間を幾つかの類型に分け、夫々の類型を特定の首で表現しようとするものであつてみれば、各役の性根を掘り下げて追究することが必要なのは当然で、首の正しい理解への道程を与えるものであらう。

「胡粉下地の上に描かれた愛くるしい眉墨と涼しい優雅なまなざし、またその極度に小さい口元は清艶な魅力をたゞよわせて個性には乏しいがまことに徳川期日本女性美の典型でありましよう。」

の笹屋の解説の如き、図版の美しさを更に引き立たせるものとして楽しく読める。

ただこの解説でもう少し必要と思つたのはこれらの首をどの作のどの役に使うか、と云う点である。これは時により、人によつて若干異なる様で相当難しかろうが、それでも大体夫々の役の首はきまつてゐるだろうからせめて主な役についてだけでも説明して欲しかつた。実際上余りこの様な方面に詳しくないものは舞台面の首をみてもどれがどれか解らず、独り合点してゐたのが間違だつたと云うのは聞々ある事である。

それ〴〵の首について五人の芸談が各冊の後についてゐるが、読物として面白いだけでなく、役の性格とか作品の解釈の面にも参考とすべき点が多い。「壇浦兜軍記」の阿古屋の一場面についてIで吉田玉市が、IIで野沢喜左衛門が期せずして同じ場の事を別な考え方をしているのも解る。吉田玉助の芸談は淡々として芸道に生きる人の味わいがある。芸談はややもすれば聞き手の臭みが出るものだが、此処にはそんな事も無く、資料としての価値も充分にある。

「文楽人形芝居の本質と首の種類」「文楽首の作者と焼印」「文楽首というもの」の各文には編者の研究乃至は調査の一半が示されてあり、単に人形の首に就いてだけでなく、本書を読むことによつて文楽人形浄瑠璃全般についても理解し得る様配慮されてゐる。

文楽は古典芸能である。それはそのまゝの姿で良いので徒に時流におもねる要はない。そして我々はそれをあるがまゝの姿で理解し度い。細くとも灯は消してはならない。本書は誰もが楽しく読める様に配慮され、しかも重要な文化財の記録としての役も果してゐる。編者は述べてゐる。

「古き文楽首の、新しき美学への導入は明日に残された私たち

の課題である。」

この上なく人形浄瑠璃を愛する編者の気持は本書の隅々に迄満ちており、微笑を以て読者に話しかける様な安らかな態度の書物である。因みに編者の齋藤清二郎氏は種々の文楽関係研究書も出されてゐる新界の権威者であり、山口広一氏は毎日新聞（大阪）学芸部副部長でその劇評は注目されており、吉永孝雄氏は関西大学講師でこの方面を専攻とする博識な研究者である。尙最近続篇として更に二冊刊行される筈である。

毎日新聞社刊

I・II・III各三百八十円

執筆者紹介

国崎望久 太郎

本学講師

鈴木 弘道

山本高校教諭

岡本 彦一

堀川高校教諭

大橋 清秀

大阪工業大学講師 本学講師

水田 潤

大阪府立教育研究所

浅野 達三

泉尾高校教諭