

文楽人形による型の分析

文楽協会：吉田文雀・吉田和生・吉田和右

吉田文雀師とその一門による文楽人形の実演及び解説は年季が入っているの一言。所作の基本を解説するときの、あたたかな語り口は文雀師の人形への愛情がしからしむのであろう。

1. 立役の演技として吃又の大頭の舞
2. 女方の演技として酒屋のお園のくどき

1は、六法、両招き、蹴り足、ワリ見、のり込み、後ろ向きなどがあり、とくに足遣いの間のとり方がむずかしいとされている。

2は女方の動きのすべてが盛り込まれており、井上流の京舞にも取り入れられているという。

実際の舞台では絶対に見られないものとして、衣装をとったハダカの人形の演技を見せてもらった。文雀師の師匠吉田文五郎が記録映画の中で、お園の演技を分析しているところがあり、その記憶が強烈に残っているので、今回もお園をハダカにして見せてもらいたいと希望したが、女の人形は足がないのでハダカは無理だという。映画のように、肩辺りの部分だけを映写するのと違うわけである。吃又をハダカにして、同じ大頭の舞を見せてもらう。

文楽人形の衣装は、時間をかけて遣い手自身が着せるものである。服装学院などにはその着せ方を見せに行かれるという。余談ながら、その着物は千秋楽の日に足遣いの弟子が糸を切って脱がせるのだが、そのとき着付のコツをぬすむのだそうである。それほど念を入れた着物を、一分もかけないで舞台の上で糸を切って脱がせ、ハダカの人形を遣ったのは、40年人形を遣っている文雀師も初めてのことと苦笑いをされていた。

衣装を脱ぐと、人形は首（カシラ）肩板と胴と手足に分かれる。とくに文楽の人形の胴の特徴として柔らかな布で出来ており、上下に竹の輪がある文字通りガラン胴であることが示された。

人形の演技全体の中で舞踏的な部分は少ないこと、足どりは常にナンバであることも明らかになった。約一時間の実演は有意義であった。

シンポジウムの発言は郡司会長から。昭和60年6月、慶応大学公開講座における「人形と人形芸」の速記録が雑誌「芸能」に掲載されていたのをふまえ、司会者が質問。一本足の人形を回すことから、二本足になり「蹴る」動作が加わり、「荒れ」の表現が可能になったなど、人形の繰り方を通して民俗の伝承、またその力を説いてもらう。人形

遣いの方にうかがうと、動いているときより、じっとして動かないときの方が骨が折れるという。文雀師は「人形をタメて持つ」という言葉で表現されたが、人形に限らず日本の舞踊（芸能）では静止しているようで実はじっと耐えている演技がある。このことが強調されたことが、日本の舞踊観に親しんでいない会員に刺激を与えたようであった。

単行本として刊行された「人形と情念」の著者増淵氏には、著書の内容の何点かを口述してもらう形で発言を願った。氏は美学者であり、和辻哲郎の「日本芸術史研究」にひかれての日本芸能観であることがはっきりした。人形の演技論に関する哲学者の発言を、芸能の側が受止めるときには、それなりの手続がまだまだ必要であることがはっきりした点が収穫とみよう。

バレエの評論家というより、バレエの動く博物館という方がふさわしい薄井氏には、長年見てこられた多くのバレエの中で人形の演技がどのように採入れられているのかを聞く。日本では「人形ぶり」という表現法があるのでこのような質問を出すことになったが、バレエの代表曲として、人形店に提がっている人形を動かして見せ、夜になるとその妖精が人間に鬱憤をはらすという内容の曲「プッペンフェー（フェアリードール）」が紹介された。1973年までに750回の上演回数をもつ流行曲という。

シンポジウムの前半は、演壇のお三方の専門分野が違いすぎたせいか、盛り上りに欠けた。後半は聴衆の質問、聴衆同士の議論でわき、時間を超過するほどであった。いずれにしても、このシンポジウムは満足できるものではなかったと司会者は責任を感じている。

*1986年度秋季第22回舞踊学会
『舞踊學』第10号より転載