

近松時代における操人形の所作

遠藤, 和恵

<https://doi.org/10.15017/12225>

出版情報 : 語文研究. 26, pp.28-38, 1968-10-31. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

近松時代に於ける操人形の所作

遠藤和恵

従来の近松浄瑠璃研究に於ては、専ら詞章そのものに集中して、あやつり芝居の三位一体である節や人形の所作を考慮したものは全くと言ってよい程ない。最近、浄瑠璃の節の方は、当時の丸本に即した解釈を組入れる研究が行なわれているが、人形に関しては、近松時代と現在の人形つかいの相違を認めつつも、常に現行の文楽を研究することで置換えられてきた。

しかし、その相違に注目すれば、現在の文楽を識ることで近松の浄瑠璃に活きた人形を測ることはほとんど不可能である。現在の人形は三人遣であるが、当時の人形は一人遣であった。この違いからだけでも、両者は非常に異なっていると推察することができる。

そこで私は、近松の書きおろす浄瑠璃が操人形劇の主題であったばかりでなく、舞台上の人形の動きの説明でもあったという見地から、今では唯一の遺産となった浄瑠璃の詞章そのものを基にして、その時代の人形の動きを、少しでも考察してみたいと思う。更に、人形の所作の説明のために九州大学文学部蔵の「浄瑠璃絵尽集」六巻の図を利用する。但しこれとても、多

くは近松よりは時代の下って、三人遣となった頃の舞台を写しているので不適當である。ただ参考とするのみである。

—

先ず、近松門左衛門の数多い浄瑠璃を読んでいくと、度々同一の文句があらわれて、それが人形の特定の動きを指定していると思われるものがある。紋切型の文章で登場人物の動きを表わす。これが一つの作品の中だけでなく広く他作品に渡っているのである。例えば、

さしもにいさむ朝比奈も御一言にめでやれおのればら上意なれば只
今はゆるしおく、(略)新開とてもあぶなしとはったとにらんでの、し
れば、(世継曾我 第一)

鬼王聞きもあへず、(略)何ぞわらべをとらへびろう千萬見苦し、
堪忍ならぬ事あらば某が相手にならんと太刀ひねくつてはったとにら
む、(同 第二)

景清くつくつとふき出しこりやうろたへもの、あのもの共はおのれ
がとんよく心をかなしみ自害したるを知らざるか、それさへ有るにう

ぬめらが口から待畜生とはたが事ぞ、(略)二言とはかばつかみひし
いでずんずとはったとにらんで申さるれば、(出世景清 第四)

蒲の冠者範頼棧敷をひらりと飛でおり、(略) 祐経景清をはったと
にらみ、びく共せばまつかうに切付給はんいきはひ也、(曾我七以呂

波 第一) (傍線は筆者)

というように、「はったとにらみ」乃至は「はったとにらんで」という詞が「当流小栗判官」ほか三十五篇に六十二例あり、引例と合せて、近松の百篇に近い浄瑠璃の中で六十七例ある。その他、

姉姫わめきはしり出、二人をとって左右になげ、はったとにらむま
なこより涙をはらはらと流し、(日本西王母 第一)

というような例をも加えると、その数は更に多い。

この「はったとにらむ」は嚇し、怒り、擬勢という場合に用いられ、そのような場面の決まり文句として現われている。無論、怒りや嚇し、擬勢という場面の表現がこれに限られるわけではなく、この他に「はったとねめつけ」、「大のまなこにかどをたて」、「はがみをなしてぞゐられける」、「太刀のつかに手をかくる」、「きっと見て」等の表現があり、且つこれらの詞も夫々殆んど決まった形で浄瑠璃詞章中に頻出しているのである。これらは、嚇し、怒り、擬勢等の、人形の動きの一つの型を指定する言葉と思われる。人形の動作の具体的な様子は鬼王ひちをはりはったとにらみ、おのれ兄にむかつてぞんざい千萬

(世継曾我 第二)

二三度かけ出かけもどり獅子のいかりをなしけれども(佐々木大鑑

第三)

御衣の袂を龍顔にをしあてて敷かせ給ふぞ道理なる、(天智天皇 第三)

入れてたべ人々と、跳り上り飛あがりさけび嘆ぞ道理成、(相模入道千疋大 第二)

是はできたくぞと、座をたゞきかしらをふり腹をかへてわらひける、(今川了俊 一)

あきれはて、手をひろげ口をあけなげ首したるおかしさよ(源義経 将棊経 第一)

等々、同じ浄瑠璃の地の文に表われ、夫々の擬勢、激怒、悲しみ、歎き、ばか笑い、放心の所作を考える上で益する所が大きい。

このように、登場人物の動きを表現し、決まり文句となって頻出する用語を、ここで仮に「仕種語」と称すれば、この仕種語は、計上すると百を越える。その各々は互いの連関を持つ場合もあるが、その一々については後に人形の所作と共に詳述することに、この仕種語の認められる意味について考える。

私はこの事を人形の所作との関連に於て捉え、浄瑠璃に決まり文句があらわれるのは、その同じ詞が語られる部分で人形の同じ仕種がなされるという事を意味していたと考える。即ち、同じ紋切型の文章は、同一の人形所作の型を表わしている。その人形の所作の種類も、言語表現の多様さを鑑みて、仕種語の認められた数以上には出ないと思われるのである。

以上の事を説明すると、人形浄瑠璃では、普通の脚本の卜書に書かれているような事柄をも含めて語られていくため、浄瑠璃の地の文で人形の動作または心理的説明を施している時

は、語られることで必然的に時間的経過を有しており、その間に人形はこれ／＼の動きを指定され、人形遣はこれに合せて動作を取らなければならない。そして、それらの人形所作は舞台上で操広げられながら、浄瑠璃の詞章によって説明を受け、また補われていくのである。

何故なら、人形浄瑠璃では人形自身によって全てを表現することは不可能である。言うまでもなく、「人形は非情であり、動き方その他形態の面でも、人間に比較して優越しているものとは言えない。その上に人形は心理的経過を表現すべき表情および身体の姿態が不自由であるから、その心情を表情姿態によって表現することは甚だ困難である」そこで、「浄瑠璃には地の文があつて、その動作を指定するとともに、その心理状態は口説または『さわり』なる独白、または地の文で補ってゆくのである」^註

しかも近松の浄瑠璃は、一人遣の素朴な人形を対象としたものであり、その為に、人形の動きを指定し、説明と表現を与えて、幼稚な人形の所作を補佐している要素は非常に大きい。近松が、「難波土産」の中で、「惣じて浄るりは人形にかゝるを第一とすれば、外の草子と違ひて文句みな働を肝要とする活物なり」と語つたと伝えられるのも、このような浄瑠璃の詞章の性格を物語つたものであると思う。

一方、操浄るりの盛衰は、「今昔操年代記」(享保十二年刊)によつても、太夫の語りと作品の趣向の二要素から人気やあたりを取るか否かであつたことが分る。勿論、人形ももてはやされたに違いないが、近松の虚実皮膜論を引出す結果となつた質

問は、当世の人は理屈っぽいから本当らしくないと喜ばないのだが、というものである。^註これは、人形の所作が甚だ実際らしくなかつたことを想わせる。又、「音曲口伝書」(明和八年)に「冷泉ぶしはうれひの冷泉也。つねの冷泉にかたれば人形いそ／＼とうれしそうにおどるべし。文句に気を付くべし。」とあるのも、人形の所作が太夫の語りに依存し、語り方によつては違つたものにも見えるものであつた事を意味している。

以上のような事からも、人形の所作は、非写実性と不自由とをカバーして、芸としての領域を確保するためには約束された型というものを持つたであらうと考えられる。それは当然浄瑠璃詞章に影響を与え、これが同一文句の頻出となつて表われたのであると考えられる。

しかし、仕種語だけで操人形の所作を網羅しているとは、未だ言えないであらう。今後に残された問題である。

では、当時の人形遣が拜んで大切にしたり人形とはどんなものであつたのだろうか。

二

近松の時代の操人形は、「比叟多くさし込弓手とて、壹人してつかふが定り」(註)「豊竹浄瑠璃譜」―国性爺合戦 正徳五年)であつた。人形の着物の裾より両手を差込み、人形遣の両腕が人形の胴であり脚でもあるというものである。^註

人形の構造は、早くから首が左右にはたらく、手がつけられ、「世継曾我」から立物の人形に足が付いた。^註目が、元禄三年の狂言本「金岡筆」の挿画によつて開閉したことが分る。^註ここま

だが近松の頃の人形である。近松の没後に、人形の口が明く細工や五本の指が動く細工（つかみ手）が工夫され、享保十五年人形の眼の動くことが始められた。眉の動く「あおち」は享保二十一年「赤坂円心緑陣幕」の時に細工された。

一方、人形の頭は木偶であり、竹本座の細工人篠尾八兵衛によって、各種の役柄に専用の人形頭がつくられていた。この頭によって人形の性格を表現し、又逆に、性格が頭を決めていった。

ところで、「弓手」は「人形の腕の曲げ伸しを鯨の歯で作ったばね仕掛けにして、紐で操作するようにした手」（『浄瑠璃研究文献集成』略註）である。これで人形の左右両手が操れたのだろうか、享保十九年に三人遣が始まった際、足と共に「左りを外人につかわし」た事は、それまでの人形が左手は不自由であったからではないかと推される。尤も三人遣の源流は片手人形と考えられる所から、直接には結びつかないが、一人遣という事では共通している。それにしても、「用明天皇職人鑑」芝居の図、山本土佐掾芝居の図等を観察すると人形の左手が働いているようである。しかし、これらも、刊行年が下ることや絵としての体裁のためであると思われる真偽が疑われる。又、複雑な細工、例えば人形の「肩板」や「突上げ」等の仕掛が時代も下った延享年間に述べられ、三人懸りとなって左手が独立した時「長さし金」という腕を差出す支え棒が新しく工夫されたりしている。このように積極的に証明するものがないので、左手は操れなかったとするのが妥当である。

人形の足も付いたには付いたが、ぶら／＼するだけで、実際に働くことは三人懸り以降と考えられる。更に、突込人形は腕

を高く差上げて遣うため、胴体が柔らかくなく、腹部を自由に動かすことに制限があった。手摺がなければ人形の座った姿は成しがたかったのではないだろうか。

このように、人形遣が左の手で人形頭を支えて首と目を操れば、右手で人形の右を掌どり、足は付いているだけの、いかにも不自由な突込人形であった。「国性爺合戦」（正徳五年）の頃には「人形いしやう、道具まで花やかにこしらへ、手をつくし美をつく」したようである。大阪では吉田三郎兵衛、辰松八郎兵衛などが突込人形を遣い、名人といわれて活躍した。舞台は、「用明天皇職人鑑」（宝永二年）より出遣が始まっている。私はここで「曾根崎心中」（元禄十六年）より「国性爺合戦」迄の十数年間、作品にして約五十篇を検討の中心に据えたいと思う。

三

では、人形の所作の實際を述べていく場合、言葉によって説明するのであるから、人形の肢体を「頭」「手」「胴」「足」「目」等に分けて、その中心的な動きとなるものを示していきたい。所作型は、仕種語に従って述べるが、大体似通った所作だと思ふものを類例として挙げ、ほぼ同一の所作型であると考ええる。用例と人形の条件とから教えられる以外は、想像に頼ったものである。

四

最初に「かっぱとふし」を持ってこよう。「かっぱとふし」の所作は「かっぱとふして泣きければ」の原型を形づくってい

る。

1、かっぱとふし(25例) 他(9例)

〔**胴**〕体全体で倒れる。頭を下げ、頭から先に地につく。手は垂れて倒れた時に顔の方へ持っていく。

盛綱しばし引しづめ角をあて、跳ねさすれば、廣綱が乗たりし馬の平首け返して屏風倒しにかっぱとふし、次郎は漸うきぬ沈み泳ぎ着き本の陣所に逃入ば、(佐々木大鑑 第二)

さては二たび別れて廊へ帰るかや、ハァウとばかりにかっぱと伏し、既に息も絶えんとす伊左衛門抱起し、(夕霧阿波鳴渡 中)

我は何しに忘れ草葉をならべし鶺鴒の、五位の介と見付けしより是はと泣いて抱きつく振り放されてかっぱと伏し寝ながらもすそをしつかと取り、(用明天皇職入鑑 第三)

というような用例であり、人形の特徴を生かし、佛倒しの倒れ方をする所作である。「どうぞ臥し」を類例とするが、これは頭から倒れると否とで区別される。尚、他の例として頻度を示したのは、「かっぱと伏し」と同型ではないが、かっぱとふしまろび」のように、一部分表現の異なる例を数えたものである。

類例○どうぞふし(10)他(5)

2、かっぱとふして泣きければ(13)他(15)

〔**胴**〕やはり身の動きが中心である。「かっぱと伏し」で倒れ、頭を上下に小さく振り、また左右にねじ振る。倒れる時に手を埋めた袖(尤もこれは女の場合)を頭の方にかざしているか、顔に押あてている。倒れると手をつけて身体を少し起す。

(写真1参照)

女房中をおしわけてこちの人から黙らっしゃれ、待つて下され覺殿

とあなたを拜みこなたを拜み、やうく両方押鎮めかっぱと伏して泣きけるが、都衆とも覚えぬ物の情のない事や、(心中万年草 中)

あの笹谷の苔のした若木の花はちりはて、跡には名のみあり明の十五夜冷泉の身のありさま、これ御覽せとばかりにてかっぱとふしてなきければ、ありあげ更科そつのすけ其外の女房たち、何をかくさん我々も君をいはい参らせて、かくは出立候へども、かへし姿を御らんぜよと打かけとれば墨のけさ、(源氏冷泉節 下)

抱寄せ肌を寄せ、かっぱと伏して泣きるたる。二人の心ぞふびんなる。(曾根崎心中)

類例は○どうぞ臥して泣きぬたる(9)○五体をなげて泣きければ(6)他(9)である。

3、こゑをあげてぞ泣るたり(41)

〔**胴・手**〕片手をつき、右手は袖を持って顔にあて、身を震わせる。(写真2参照)

景清は身を悶え泣けど叫べどかひぞなき神や佛はなき世かのさりとては許してくれよ、やれ兄弟よ我が妻よと鬼を欺く景清も声を上げてぞ泣るたり、物のあはれの限りなり、(出世景清 第四)

不孝の上の不孝のが日月のいかりをうけ、堅牢地神は大地をやぶり奈落に沈ませ給ふべし、罪業ふかき此からだ、われとわが身を掻きつめり喰ひつきてこゑをあげてぞなきるたる。(卯月の潤色 中)

母は文を身につけ首かきよせ、抱きついてかっぱと伏し、声をあげて泣き給ふ。思ひ切つたる判官もわつとばかりに五体をなげ、消え入るばかりに嘆かる、(姫山姥 第三)

これは頻度も高い上に、類例も多い。「こゑをあげ」(8)が

そのまま泣く所作を表わしている場合があるが、「こゑをあげてぞ泣きゐたり」とは太夫の真に迫る泣き声とともにある仕種である。その泣き声は「こゑもおしまず泣きければ」や「こゑをはかりに泣きければ」で一層はげしいものになる。

類例○こゑをあげて歎かる、(13) 他(3)

○大ごゑ上げて泣ゐたる(11) 他(4)

○こゑをはかりに泣きければ(12) 他(6)

○こゑも惜まず泣き給ふ(42) 他(9)

4、涙をほらくと流し(47) 他(12)

「目・手」目を塞ぎ、又は半眼にして頭をさげ、右手を顔の前方に持っていく所作である。

なふ待たれよ言訳有と押しづめ、定春涙をほらくと流し、扱もく口をしの御運やな、君御存じのごとく敵はけはしく追來る防ぐは某一人也。たとへ千万騎の敵は敵とも思はね共、御自害を留むるにせんかた盡きて(文武五人男 第二)

八郎涙をほらくと流し、つれなき父御のお詞やな、十三にて勘當うけ日本のはて、唐土近き筑後の住る、親の便を聞かざれば空ふく風もなつかしき折から、登れと有が嬉しさに身もまだるく、三百余里のちぢずを三日に歩み登りし物を、何しに親をさし置いて兄に従い申べき、うらめしの仰やと鏡の様成両がんに涙をほらくと流せしが、(鎌田兵衛名所 上)

おのれが振廻孤にあらざ狂気にもあらざ本性ただしきつくりもの子細ぞ有らん、まっすぐに申せとはつたとにらんでの給へば、女飛びをりかうべをさげ、涙をほらくとながし(相模入道千疋太 第四)

というように感極って泣き出すものである。「わつと泣き伏」

すのではなく、「さめく」と泣き給ふ」と同様に静かな所作である。緊張した手の動かし方、目をふせた顔等を見せるものである。類例としては

○涙をながし(11) 他(6) ○涙ぐみ(28) 他(5) ○両

眼に涙をうかめ(13) 他(2) ○不覚の涙にくれ(8) 他(11) を挙げる。

5、皆々袖をぞしぼりける(38) 他(4)

「手・頭」右手で左の袖や袂をとるような形にし、顔を押あて、頭を下げ、また左右に頭を傾ける。

道中よふて手がよふて信心者でわけしりて、恋一通の話則をばぬけて行程かしくこふて、床のしよわけは本のきやら、澤山にないよねさまがいか成むくひおいとしや頼上るは法師様とみなく袖をぞしぼりける、(本領曾我 第二)

身にさへ着にくい縮緬に、足を四本ふんごんで某ばちは何とせふ。身の行末がかわいやと声をあげて泣きければ、女ばう娘もろ共、わるふ聞きやるな平兵衛とともに袖をぞしぼりける(心中刃は水の朔日 上)

重恩の重盛を調伏とは浅ましや、(略) 忿れる眼に涙をうか御声ふるひ枕をつかみ、歎きしづませ給ふにぞ、御前同公の人々も、実に御道理ことわりやと各袖をぞしぼらる、(平家女護島 第二)

これは複数の芸である。もらい泣や悲しみをともにする人達の袖の芸と言った方がよい。袖をしぼるわけではないが、一或いは道化た人形が袖をひねり絞って泣くかもしれない一袖をもてあつかうのである。夫々が独自の仕種をする場合もあれば全部そろって同じ所作をする場合もある。

類例 ○ 袖をぞぬらしける(13) ○ 袖をしぼらぬものはなし(8) ○ ふししづみ(9) 他(14) ○ 袖をかほにあて(9) 他(2) ○ 袂をぞしぼりける(9)

6、涙ををさへ (24) 他(18)

〔頭・手〕頭を前に突出すようにして下げ、右手で両眼を交互に押える。その時身体も左右にやゝ動く。また、右手で胸の前をさすり下し、鼻を押える。

母がなげくがめでたいか、恨めしの心やな七生迄の勘当ぞや、そこを立と斗にて声をはかりに泣き給えば、主従五人の人々も一度にわつとこゑをあげ、しばし涙もとどまらず、各々詞はなかりけり、しばらく有て祐成涙ををさへ (加増曾我 第二)

無念涙とうらみの涙齒をくひしめてむせかへる。妻は心の誠をも、云ふにいはねの苦清水なみだかへほすごとくなり、やゝ有て公連涙をおさえ、なふ大蔵原殿みくりや殿、(傾城懸物揃 中)

女房むすめは弓となりの父が遺言おもければ、せきくる涙ををしかしくし、(酒吞童子枕言葉 第三)

以上のように、涙をふき、泣き止む時の所作で、涙をおさえかねて涙が続く場合の方が多い。けれども、これによつて歎きと愁いの波は鎮まり、次に語りだしたりする。類例は、

○涙の下よりも(8) 他(7)である。

以上は全て愁の所作であるが、次に修羅とその他の場面から選んでみたい。

7、きつと見て (42) 他(19)

〔目・頭〕右手を下げ、身体を傾けたまゝ、頭を強く横に振向ける。そこで目が半眼になり、もう一度開くときに、体もぐ

つと前に動いて眼に力がこもるようみえる。頭はさげ気味である。又、眼の所作を加えない場合もある。(写真3参照)

なふかなしやと土にひれふし泣き給ふを引起さんとせし所へ、望月六郎左エ門高貞、主人を送り帰りさまに此ていをきつと見て、はつたとおどろきわつて入(三世相 第一)

追ッ付帰らせ給ふべしと宣ふ所へ喜藤太立帰り、清實をきつと見て、きゃつめぬす人の同類か油断はせぬと鎌なをすを(天鼓 第四)

鹿うさぎ泉が影におどろきて、麓の森へと落行ば、雲るに渡る雁がねも列を乱せる気色也。本吉ひづめきつと見て、やア野に伏兵あれば帰雁列を乱すといへり、人も追はぬ鹿兎さきはぐは此野に人あると、(源義経将基経 第三)

「きつとねめ付れば」(5) 「きつとねめまはし」(3) のように人を睨むものは、必ず眼がはたらく。一方、「きつと見上れば」(4) 「きつと見付け」(8) 「きつと見やり」(3) のように単に見るものはそうでない。「きつと見て」の場合にもそのような区別をする。類例には次のようなものがある。

○目をくばつておはせしが(6) ○一門めをうごかし(6) ○ねめまはせば(6) ○あたりをきつと見まはして(7) ○あたりをすかし見て(5)

8、はつたとにらんで(32) 他(24)

〔目〕目を塞いで身体をそるよう伸ばしてから、首を横にねじ向けると同時に体を前に突出す所作で、勿論、眼をかつと明けている。右手は肘を張っている。(写真4参照)

用例は前に挙げたので省略する。これは足をひろげて立ち、手を振り回したり杯非常にはでな



(1) かつばとふして泣きければ



(3) きっと見て



(2) こゑをあげてぞ泣ゐたり



(4) はったとにらんで

仕種を展開したと思われる。「きつと見て」も「はったとにらんで」も力の入る所作であるが、前者は領を引き、後者は真横か上を向いている。

類例としては、○大のまなこにかどをたて(9) ○はったとねめつけ(9) ○ねめ付くる(24) 他(13) ○あたりをにらんで立ったりし(5) 他(6) 等を挙げる。

9、一度にどつとぞ笑ひける(21)

〔胴・頭〕身体をのけぞらせて、頭を前後に振り動かす。また体を左右に揺り、肩を上げ下げする。

朝比奈荒四郎を引立て、是程恥をかか上にもいまだ命がおしきかといへ共更に返事せず、袖にて顔をうちおほほひをしようつふいてにげ出れば、さつてもおしきは命かはと一度にどつとぞわらはるゝ(世継曾我

第五)

いでくわたつて御首とらんとせり合ひて百騎あまりの若大衆、我もくゝと葛に取りつき前後をあらそひ、渡りしをべんけい忠信亀井片岡、藤かづらの綱手をとりゑいやくゝと引きければ、(略) あはれあとなく消えうせて、残るは松の朝嵐なみに移つてさくゝさ、さつても気味よし心地よしげに潔し面白しおかし、嬉し、浅ましと一度にどつとぞわらひける(吉野忠信 第四)

これは「みなく袖をぞしぼりける」と同様に複数の人形の所作である。個々の人形の動きが全体として一つの所作になる。従つて個々の人形の動きは比較的におとなしい。多くは嘲笑であり、「各一どに手をたゞき」(文武五人男 一) のように手を叩く所作も考えられる。

類例には、○どつと笑へば(26) ○手をたゞき打ちわらひ(

9) がある。

10、つつと出(68)

〔足〕坐っている場合は腰をうかすように胴体を上げ、膝をすり出す。立っている時は一歩前進して肩を張る。

去ながら武士の家へかけ込む者を出すべき作法なし、出す事ならぬといふ、三郎つつと出、いや兄たち、我々にむかい頼むといはゞ命かけてもかまくまふべきが、断りなしに入たるは法を知らぬ狼藉者、(当流小栗判官 第一)

〔当流小栗判官 第一〕

朝比奈の三郎義秀白書院にて此噂、聞とひとしく御前共はゞからずつと出、太刀前さがりにねぢまはし祐経をはつたとねめ付、こりや工藤、(曾我扇八景 第一)

心気をわかし女房を引きのけてつと出て、師匠の前に手をつき唾をのみ込んで、此の討手には拙、拙者が参り、姫君も御朱印も、ウゝ

くゝ奪ひ取つて帰りましょ、(けいせい反魂香 上)

これは、どの人形が語り出すのかを示すのに有効な所作である。次の仕種語は類例ではないが、参考に附す。

○つつと入り(42) 他(5)

○つつとより(13) 他(14)

11、手を合せ(56) 他(11)

〔手〕身体を前に下げ気味にし、右手を前にさし出して肘を張る。

御へんも武士我もぶし、頼むことはむげならず命を助けて得させよと、手を合せ宣へば、六彌太からくゝと笑ひ、(薩摩守忠度 第二)

顔さし上て一礼を言はんとすれど舌すくみ、声も出ねば手を合せかうべを下げてうなづきし、心のうちこそあはれなれ、(碁盤太平記)

官人原跡へもどれば悪虎の口、先へ行けば和藤内仁王立ちにつつ立
つたり。ア、申し御堪忍、御免々々と手を合せ土に喰ひ付き泣きみた
る、(国性爺合戦 第二)

というように「手を合せ」て泣いたり、わびてくどいたりする。
用例も多く、また類例とするものがないので、これは大きな所
作型である。

12、横手をうち、(32)他(17)

「手」右手で膝を打ち叩いて、手をぽんと放す。又は膝の上
にのせておく。

さん候、御おち式部の冠者時定殿、御家の重宝三ッ鱗の御旗を奪取、
本國伊豆の三崎へをし渡り給ひ候、いきほ全く逆心の御くはだてと
見へ候、大殿坐禪に御こもりの内と申、延引にては御大じたるべし。

きつと御征罰しかるべしとの注進也とぞ申ける。天女丸よこ手を打て
こはいかに、其旗と云つば先祖時政に、江の嶋の辨才天じき与え給
はつたる、(最明寺殿百人上臈 よし経ふくみ状)

いかに家来なればと侮つた惚れやうぢやと、思へば腹が立ちます
と、涙を流し語りける。おさん溜息横手を打ち、さてもく今の世の
賢女とはそなたの事、(大経師昔曆 上)

城下へ入じと弓矢のもよほし真最中とこゝろに訴ふる。三人よこ
手をはたと打なむ三寶しなしたり、せめて三人の内一人城に有ならば、
よもかやうにせまじきもの一途に君を思ひし故、張良はんくはいも欺
かんずる我々が、たばかられし無念さよ、(今川了俊 三)

思い当ったり、感心したり、驚いたりする場合の、気がつい
たという意味を表わす所作である。急に軽やかに行なわれる。
類例に、○手を打って(15)他(9)を挙げる。

結 び

以上、主なものから十二例をとりあげた。全部の仕種語につ
いて考察することができなかったので、最後に仕種語の一覧を
掲げたいと思う。但し紙面の都合で一部省略する。括弧内に頻
度を示している。

尚、現在地方に残っている一人遣の人形(例えば大分県の北
原人形芝居)の仕種と比較検討してみる必要があるが、その問
題は後日の調査に俟ちたい。

○あきれはてたる斗也(16) ○あざわらひ(19) ○あしずり
してこそ泣きみたり(13) ○あつとかうべをさげ(18) ○い
だききてぞ泣き給ふ(27) ○一文字にかけ来り(19) ○一文字
にとびかゝる(19) ○打うなづき(37) ○打ちわらひ(74) ○
うんとつけにめくるめき(14) ○大きにいかつて(23) ○大
きにおどろき(22) ○長刀おつ取りのべ(25) ○かっらかっら
とわらひ(35) ○からくとわらひ(46) ○かんらくと笑ひ
(20) ○きしよくをそんじ(21) ○興をさまし(24) ○さめ
くと泣き給ふ(58) ○すがり付(51) ○するくと走りより
(17) ○前後ふかくなげかるゝ(19) ○大おん上げて(50)
○たちのつかに手をかくる(17) ○つくく見て(24) ○どう
くと踏み(18) ○どうどすわり(21) ○飛んで出づれば(21)
○泣くよりほかのことぞなき(33) ○涙にくれ(66) ○涙に
むせばるゝ(33) ○にっここと笑ひ(61) ○はがみをなし(26)
○ひざ立なほし(21) ○人目もはぢず歎きしが(15) ○むせ返
りてぞなげきける(75) ○めとめを見合せて(27) ○目もくれ
心きえ(18) ○わっとなき出す(31) おどり出(17)

一 「解釈と鑑賞」に於て祐田善雄氏、吉永孝雄氏の研究。

二 「竹本 浄瑠璃譜」、「倒冠雑誌」等の文献に見えている。

三 内海繁太郎著「人形浄瑠璃と文楽」より引用。

四 穂積以實編の「難波土産」の中で「ある人の云今時の人はよくよく理詰の末らしき事にあらざれば合点せぬ世の中、むかし語りにあることに当世うけとらぬ事多し、さればこそ、歌舞伎の役者なども兎角その所作が実事に似るを上手とす。立役の家老職は本の家老に似せ、大名は大名に似るをもって第一とす。昔のやうなる子供だましのあじやらけたる事は取らず」とあること。

五 「倒冠雑誌」に「突こみとて下より両手をさし込み人形壹つを一人してつかひ、手すりの上へ首を出さずちから一ぱいあげ、みじかき淨るりながら丸一段出づかひのやうにしてつかいぬ。」とある。

六 宮内、左内により。(「人倫訓蒙図彙」)

七 「外題年鑑」に「源氏烏帽子折」、「世継曾我」の時と記されている。

八 挿画中に「是見よめをあくは」とあり、「下よりいとを引」いている。

九 「浄瑠璃譜」。「撰津國長柄人柱」(享保十三年)の時。

十 「浄瑠璃譜」。「楠木正成軍法実録。此時近元九八、和田七の人形に眼の動く事を始る。」

十一 「浄瑠璃譜」。

十二 「浄瑠璃譜」。「是より新淨るり業平河内通ひ、蘆屋道満大内鑑杯は人形遣ひはなはだ上手となり、與勘平・彌平の人形は、足・左りを外人につかはし、人形の腹動くやうに拵そむる也。是を操三人懸りの始と云ふ。」

十三 祐田善雄氏の「浄瑠璃雑誌」412号

十四 「今昔操年代記」。

十五 「人倫訓蒙図彙」元禄三年刊。

十六 「浄瑠璃譜」。

十七 「浄瑠璃譜」。「ひらがな盛衰記」元文四年四月十一日、(略)梅が枝の人形に長さし金と云ふ事を始る。後菅原四段目千代にも是を遣ふ。」

十八 しかし、弓手とは一人遣の人形の左手を動かすための仕掛であるという事が、後日の調査で明らかになった。私は大分県の中津市に遺る北原人形芝居の古門政彦氏に会った。弓手と呼ぶ人形の左手は鯨骨を使ってあり大きく曲げることができる。右手の親指に一巻きして操る糸は人形の手の先へ持っていくと丁度長さが合い、その格好が弓に似る。それ故の「ゆみて」とは、福岡市今津の人形芝居の人が強調した事である。北原の人形が一人遣であるのは近年になって人形を遣う人が減ったために起ったもので、人形の足を遣手の足で挟んで遣う。人形を文楽と同様に三人して遣う場合は弓手ではなくて「左り」という別の左手を使う。弓手は一人遣の時だけのものである。

以上のような事から「浄瑠璃譜」に述べられた「さし込弓手」の一人遣人形とは、差込みであり弓手であるということ、人形の左手をも人形遣の右手で動かした人形であったのではないだろうかと考えられる。弓手を現在見ることでできるものとすれば、近松時代の人形は左右両手が動いた。

十九 「浄瑠璃譜」

二十 「浄瑠璃譜」