

女性人形遣いのライフヒストリー

— 乙女文楽の変遷をたどる —

神田 朝美

はじめに

乙女文楽は、大正末頃大阪の素人義太夫が発案した、女性一人遣いによる人形芝居である。この人形芝居が始まった当初、素人義太夫の旦那衆は大阪文楽から人形遣い（人形を操作する人）を師匠として招聘し、十三〜四歳の少女達に人形の振りを学ばせた。素人義太夫の義太夫節に合わせて人形浄瑠璃を行ない楽しむためである。その後、女流義太夫と組んで本格的に興行する座も現れる。宝塚歌劇等少女演劇の流行も後押しし、乙女文楽は戦前の大阪で大流行した。戦後は、少女達の成長と娯楽の変化などによって徐々に衰退していく。そのような中でも現代まで乙女文楽の特殊な人形操作法を継ぎ、活動を続けている女性たちがいる。

この報告では、女性の主体的行為としての乙女文楽を捉えていきたい。そのため、現在プロの人形遣いとして活動する二人の女性のライフヒストリーから、現代までの乙女文楽についてその在

り方を考える。

乙女文楽の動向を知る資料として、人形遣いからのライフヒストリーの聞き取り以外に、乙女文楽一座や人形遣いに直接的・間接的に関わった人達からの聞き取りも行なった。補助資料には、乙女文楽の座、及び、人形遣いやその関係者の動向が掲載された一般雑誌・新聞・公演の記録を参照した。

一 近代に生まれた乙女文楽

一 背景と型

大正時代末は、大阪で栄えた伝統人形浄瑠璃の文楽が衰微した時代であった。文楽は人形一体を操るのに三人の人形遣いが必要であるため、人員の不足も危惧されていた。これに対し、旦那衆の素人義太夫はさかんな時期である。乙女文楽はこうした背景の下、素人義太夫の願望と文楽関係者の思惑とによって考案・発展していく。文楽の人形遣いに振りを学び、仕草も文楽様に、文楽

の人形機構を一人遣い用に改造した。その点では、文楽の流れを汲むことができる。しかし、大正時代に新しく生み出され、本来女性が行なわない芝居を女性が担う点では、文楽とは異なる新派の人形芝居である。

乙女文楽には二種類の型がある。人形を操作するための作りが異なり、先行して発案された機構が「腕金式」で、「胴金式」は腕金式の特許を侵害しないよう新たに考えられた。

腕金式人形操作法は、大阪を中心に展開している。大正時代、大阪新世界ラジウム温泉余興場で演じるために発案された。腕金式は、文楽人形のカシラを支える背板に腕曲した太い針金のような「腕金」を取り付けて操作する。腕金を人形遣いの両腕に引っ掛け人形本体を支える。人形のカシラには耳の横辺りにカンを打って紐を通し、人形遣いが巻いたヘアバンドと連結する。人形遣いが頭部を動かすと人形のカシラも動く。人形遣いは、人形の着物の袖に自らの手を通し、人形のウデや扇等の小道具を持って直接操作する。男性型人形のアシはひざの少し上にくくりつけ、自分の脚づかいがそのまま人形の脚づかいとなる。女性型人形は着物の裾を膝の辺りに固定する。このようにして、人形遣いの動きがそのまま人形の動きとなる。腕金式の乙女文楽を、新世界ラジウム温泉時代の座名を用いて娘文楽ともいう。

胴金式人形操作法は、腕金式を改良したもので、女流義太夫と組んで興行を始めた座で考案された型である。この操作法を採用して興行した「大阪乙女文楽座」が戦後本拠地を神奈川県茅ヶ崎市に

置いたため、現在では神奈川を中心に展開している。人形の背板に取り付けるのが「胴金」という薄い鉄板に変わる。胴金は布で巻いて带状にし人形遣いの腰に巻きつけるから、腕金よりも安定する。カシラやウデ等は腕金式とほぼ同様である。

永田衡吉は乙女文楽について、人形遣いは「ハデな上下を着け」、原則として人形の影^①でなければならぬものを「乙女をあらわにしすぎる」と指摘し、「もし黒衣で性別を揚棄すれば、見事な一人遣人形となる」と述べているが、一方で乙女文楽の主体はその特殊な人形であるとしても、他方では乙女文楽の成立の過程において少女^②による芸能であることも芝居が発展した要素で重要な点である。

三百年の伝統を持つ義太夫節に女性が進出し既に百年以上が経つ。明治二十年代から娘義太夫の人氣に火がつき三十年代に全盛期を迎えた。特に十代の少女達がその中心となった。大衆芸能では、昭和初期、元々男優が演じていた立ち廻りを見せ場とする劇を女優が演じるようになった。昭和十一年には女剣劇という言葉も生まれ、浅草などで宝塚少女歌劇出身の大江美智子や九州の子ども歌舞伎出身の不二洋子などが草分けとなり、太平洋戦争によって統制が布かれるまで、多くの女剣士が活躍した^③。講談の世界では、女性講談の勢いが強くなったのこそ昭和五十年以降であるが、女性講談が話題に上がるようになったのは明治にまで遡ることができる。このように、近代において男性が主体であった演芸に女性が進出してくることは珍しくはない。その中でも、少女による芸能は一世を風靡した。

一―二― ステージババの存在

乙女文楽の生みの親とも言える、特殊な一人遣い人形を創案したのは林二木という人物で、工場を経営するかたわら新世界ラジウム温泉の余興場で素人義太夫語りに出演していた。義太夫の語りに入形浄瑠璃を入れたいと、林は文楽の人形を一人でも遣えるよう工夫を施した。人形の遣い手には、少女演劇の流行に乗じて少女達を起用した。少女達は、林や素人義太夫仲間の娘や親戚、友人が中心である。文楽の桐竹政亀に演技指導を請い「娘文楽座」を立ち上げ、少女達の芸名には林姓を用いた。

腕金式人形機構考案者にはもう一人井上政次郎がいる。林の考えた人形芝居に娘の光江が参加したのをきっかけとして、井上は乙女文楽に関ることになった。大阪市大正区で仏壇店を営んでいた井上も義太夫と三味線を趣味としていた。娘の稽古を契機に林と懇意になり、共同で人形機構の改良に携わっていく。人形の腕金式操具に使ったアイディアの実用新案登録も二人で行なった。しかし、後に光江をめぐったトラブルから、井上は林と袂を分かつ。娘のために文楽の桐竹門造を師匠として招き、昭和四年娘を桐竹光子と名乗らせ座長に置いて「大阪少女文楽座」を立ち上げた。だが、門造が井上の座で活躍していた少女をスカウトし、吉田玉徳から「娘文楽座」を引き継いだのはその直後である。井上は娘のために新たに吉田徳三郎や吉田栄三郎を師匠に招いて、娘を吉田光子に改名させた。興行前には二人曳きの人力車で街まわ

りをし、光子はアイドル的な存在だった。「大阪少女文楽座」は、昭和十七年まで大正橋を本拠地として興行を続ける。

桐竹門造は、林・井上考案の腕金式機構に特許があったため、新たに胴金式の人形機構を考案した。胴金式人形の「娘文楽座」は、女流義太夫と組んで全国興行を始めた。門造独立後加わったメンバーに道具方の宗政太郎がいた。宗は福岡出身の素人義太夫で、自分の娘達にも門造の元で人形の遣い方を学ばせた。義娘には林二木の娘・満智子と「娘文楽座」で活躍していた輝美子とがいる。戦中、林の「娘文楽座」、桐竹門造の「娘文楽座」は戦火で多くの人形を失う。また門造の息子・片山栄治も戦後まもなく死去し、この二座は廃絶した。そのため、宗は自身で「大阪乙女文楽座」を結成する。吉田玉徳の協力を得て人形も準備した。その人形は平塚市に寄贈され、現在は文化財として五十六点のカシラが保存されている。「大阪乙女文楽座」は戦中福岡へ疎開、戦後は素人義太夫のさかんな神奈川県に移転し、名称も「大阪」を除いて「乙女文楽座」となった。「乙女文楽座」座員はほとんど親族で構成され、娘の信子や智恵子、義娘の輝美子やその娘の美智子らが活躍した。

川尻泰司は大正九年以降始まる日本の現代人形劇(新興人形劇)の新しい波の中で、中央での活動が各地方・各方面に与えた影響の一つとして門造の乙女文楽を位置づけている。川尻は、文楽を伝統的人形劇として絶対視し近代的伝統人形劇の存在を無視して文楽と現代人形劇の断絶と対立を説く傾向を批判しているが、門

造の乙女文楽が現代人形劇の影響で生まれたというならば、林二木の乙女文楽はまさに文楽と現代人形劇を結ぶ近代的伝統人形劇の一つと捉えることができるだろう。

一―三 人形遣いの少女の行方

「大阪乙女文楽座」を興した宗政太郎の三女桐竹智恵子は、胴金式人形操法を継承し、「女文楽座」や「大阪乙女文楽座」で活動した。戦中「大阪乙女文楽座」は福岡に疎開、昭和二十七年には神奈川に本拠地を移した。昭和三十七年興行主である父が没した後、「大阪乙女文楽座」を一度は解散する。しかし、人形遣いを引退したわけではない。昭和三十九年には三越劇場で、昭和四十七年にも国立劇場などで、度々乙女文楽を披露している。乙女文楽の公演のみならず、智恵子は現代人形劇センターのひとつみ座で胴金式人形操法を伝授。また、前鳥座、足柄座等で人形芝居の指導にあたる。さらに、神奈川県立茅ヶ崎高校・高浜高校の文楽部で乙女文楽を指導し、⁶⁾神奈川県内の伝統人形芝居活性化に力を注いだ。なお、現在は孫の桐竹祥元が祖母の技を継ぎ活動中である。茅ヶ崎・高浜両校文楽部卒業生からなる「湘南座」も神奈川県内で智恵子の技を引き継いでいる。

同じく胴金式人形操法の川瀬米子は、九歳から「乙女文楽座」で乙女文楽を演じてきた。昭和三十四年厚木市の相模人形芝居林座の座員であった男性と結婚し、夫とともに林座座員として活動していた。また、桐竹智恵子の活動と同様、県立厚木東高校人形

浄瑠璃部の指導にもあたっていた。厚木東高校浄瑠璃部の卒業生もまた「あつぎひがし座」を結成している。⁷⁾

このように、大阪を離れて、所属した一座が解散し、成人してからも、彼女たち人形遣いの少女何人かは人形芝居に取り組み続けた。元々相模人形芝居が盛んだった神奈川県では、胴金式の乙女文楽は県内の民俗芸能に溶け込みながら現在も継承されている。

一方、乙女文楽が生まれた大阪では腕金式の乙女文楽が続いてきた。先述の井上政次郎の娘・吉田光子は大正四年に大阪市大正区で生まれ、五歳から腕金式の人形の遣い方を学ぶ。十四歳で父親が興した「大阪少女文楽座」の座長になり各地で興行した。昭和十七年二十七歳で結婚し、戦局が厳しくなると滋賀や宮崎に疎開した。戦後は大阪に戻り、一人娘を育てながら後輩の手ほどきや知人の座の手伝いをしてきた。昭和六十二年、相愛女子短期大学に文楽研究部が土井順一によって発足すると、光子が乙女文楽を手ほどきするようになる。平成四年土井は光子を講師に龍谷大学で乙女文楽講座を開いた。これが彼女の転機となる。平成六年には、光子を座長に講座に参加した女性たちで「大阪乙女文楽座」を結成した。⁸⁾ここからはプロとして独立する女性も出ている。

同じく腕金式の人形遣いには山下富子があった。夫の山下南幸は大阪新世界ラジウム温泉の「娘文楽座」から床世話などで参加していた。富子は光子の妹分にあたり旧芸名を林富子と言った。戦後、夫婦で阿倍野区を地盤に「南幸座(社)」を営んだ。乙女人形浄瑠璃等の名称で、大阪での公演や介護施設等での慰問等で

乙女文楽を披露した。光子が手伝いに来てくれることもあった。昭和五十四年には国立劇場でも披露しており、昭和五十五年以降まで活動していた。¹⁰⁾

光子が「大阪少女文楽座」を解散した後、昭和二十一年頃山下南幸の紹介で人形等道具一式を引き取ったのは豊澤竹千代という女流義太夫である。竹千代には全国に弟子がおり、その弟子の義太夫節に合わせる人形浄瑠璃を求めている。戦前大阪新世界ラジウム温泉等で活躍していた人形遣いの女性たちが竹千代のもとに集まり「成竹座（演芸社）」を結成した。「成竹座」には結婚して家庭を持っている女性も多かった。また、戦後新たに乙女文楽を始めた少女達も加わった。「成竹座」の興行は地方の旦那衆に招かれての公演であったから、宿所や運営資金に困ることもなかった。「成竹座」は昭和三十年頃、竹千代の体調不良により解散する。吉田光子の人形など道具一式は、新世界ラジウム温泉時代の名称を継いで昭和二十六年から「娘文楽座」を営んでいた柴田亀次郎の預かりとなった。この「娘文楽座」でも戦前からの人形遣いが活躍していたようである。¹¹⁾「娘文楽座」は柴田が亡くなる前年の昭和四十四年まで活動していた。ちなみに「成竹座」座員が「南幸座」や「娘文楽座」の公演で手伝いに入ることもあり、乙女文楽の人形遣い達は自らの意志や各座からの要請により複数の座で活躍できた。「娘文楽座」は「乙女文楽座」の手伝いをすることもあったから、当時の座の経営者や人形遣い達の広範なネットワークがうかがえる。柴田の死後、貴重であった人形道具一式

は柴田の息子によって乙女文楽とは関係がないところへ売却・譲渡されたという。

戦後、「成竹座」で乙女文楽を新たに修得した少女の中に、現在も現役の人形遣いとして活動中の桐竹京子がいる。京子については「三 二人の伝承者」で詳述する。

二 芸能の捉え方

二― 先行研究

人形芝居史の流れに対し、乙女文楽はまだ浅い歴史しか持たないため、これをテーマにした論考はわずかしかない。乙女文楽についての最初の論考は杉野橘太郎「特殊一人遣いとしての「乙女文楽」¹²⁾」で、桐竹智恵子に取材し、乙女文楽の発生と沿革について述べている。土井順一は「乙女文楽の研究」¹³⁾で、乙女文楽創業者及び創案時期・経過に言及している。「この乙女文楽は、創案されてからまだ百年も経っていないが、創業者や創案時期について異なった説が紹介されている」のは、「それぞれの執筆者の情報ソースの相違によってもたらされたもの」という点を認識しながらも、吉田光子への取材に情報が偏っている。そのため光子の主観が土井論考に強く影響しているように思われる。

清水可子「乙女文楽考」¹⁴⁾は、腕金操作法・胴金操作法の操作法・発生・沿革とその背景思想についての考察を深めている。清水は、人形のカシラを制作する職人・大江巳之助ら複数の関係者

への取材に加え豊富な資料を基にしており情報に偏りはない。清水論考の特徴は、乙女文楽を人形浄瑠璃史の流れの中で読み取り腕金式と胴金式を混同させない点である。すなわち、腕金式の「娘文楽」は素人義太夫のための人形芝居で、「義太夫節の音曲的な発達」の中から生まれたとし、胴金式の「乙女文楽」は、女流義太夫と組んで人形芝居したことから、「人形を媒体として生きる人形遣いの、個性的な精神の発露としての工夫につながる発達」の中から生まれたとする。

これまでの研究で戦前から戦中にかけての乙女文楽については、情報が錯綜しながらも凡そ把握できる。戦後の厳しい状況でも乙女文楽の人形と技とを継承する女性がいたことが幸いし、腕金式・胴金式人形機構や乙女文楽の成立過程をまとめることができた。しかし、戦後以降現代に至る状況を正確に捉えることはできない。そのため、拙稿では、まず改めて乙女文楽の成立から戦後までの流れを解説してきた。資料はなるべく先行研究に頼らず、当時の新聞及び雑誌に掲載された記事・インタビュー、地方の市史や冊子、国立劇場の講演記録を基にした。また、文献資料がほとんど残されていない「娘文楽座」「成竹座」「南幸座」については、桐竹京子に加え、豊澤竹千代、及び、増田由良之介のご家族かららの聞き取りや提供していただいた写真、当時の記録による。

二―二 ライフヒストリーによる芸能研究

個人のライフヒストリーによる民俗学の視点に立った芸能研究

には、例えば百瀬響・大田有香「北海道における「地域」と芸能活動―民俗芸能の導入過程とライフヒストリー」¹⁵⁾が挙げられる。しかし、この報告は職業として芸能活動を行っていた人物ではなく「市井の芸能者」のライフヒストリーである。

職業としての芸能活動を取り上げた報告は、芸者のライフヒストリーが多い。滝沢真喜子「■婆さまたちを訪ねて■麗人部隊、大陸へ行く―幡街芸者「万籠」回想記―」¹⁶⁾は八十二歳の小唄の師匠へのインタビューを話者の語りそのままに挙げている。著者が意図的に話者のライフヒストリーを編集しているものには、例えば、対照的な「名妓」を取り上げている書籍として、新橋・柳橋芸妓衆を取り上げた岩下尚史「名妓の資格 細書・新柳夜咄」(平成十九年 雄山閣)や、湯河原の芸者「おかめ」らへのインタビューで彼女の一生をつづっている井田真木子「温泉芸者一代記」(平成元年 かとう書房)などがあり、インタビュー内容と同時に著者による検証が行なわれている。

□承研究からのアプローチとして見落とせないのが安彦周宜『天楽丸口伝 遊芸の世間師』(昭和五十七年 天楽人形保存会)であろう。翁の話に著者(编者)の取材日記を挿入し、ライフヒストリーに限らず翁の語る話も採集、人形芝居脚本・巡業記録・人形年譜もまとめられている。他の記事・論考と異なる点は聴き手の態度だろう。聴き手が知りたいことを聴くのではなく、話者が語りたことを聴いている。

ところで、芸能に対するアプローチは、芸能史の流れの中での

位置づけ、技術や道具、音曲や舞踊についての評価などからが多い。特定の芸人のライフヒストリーはあるが、複数の話者によるライフヒストリーからその芸能を読み取るものはないという点を指摘しておきたい。

三 二人の伝承者

ここでは二人の腕金式人形遣いのライフヒストリーを紹介する。字数に限りがあるため聞き取り資料は場を変えて発表したい。なお、本稿に先駆け『世間話研究』二十号拙稿「乙女文楽と共に生きる」に、桐竹京子の聞き取り資料の一部を掲載した。

三― 桐竹京子の場合

桐竹京子が生まれたのは、大阪住吉神社の太鼓橋近くである。父・谷歌水は京都の商家に生まれたが、大阪へ出て、小唄の作詞・作曲等も手がける薩摩琵琶の師匠として活躍していた。⁽¹⁷⁾ 谷家の広い屋敷には弟子や子供達が頻繁に出入していた。昭和十二年、谷家の三女として誕生した京子は、実母とは生まれてまもなく別れ、父の歌水も彼女が七歳の時に死去した。そのため、父の後添えである継母に育てられた。この母の存在は京子に大きかった。

(お母さん、お名前うかがって良いですか。)※()内筆者。
イト。谷イト。おイトさん、おイトさんてね。なにしろね、巻紙でねすうーっと筆で手紙書く人やった。なにしろね、

無学、四歳しか学校行かないって言うんだけど字筋が良かったのよ。もうねだから字のことは母が全部書いてくれたから、お客さんのお手紙だすだのなんだのって、もうあれだけはいいたものでしたよ、この人。うん。

後に二十歳そこで人形遣いとして独立する娘京子の「一文楽」を母イトは大いに助けた。イトは大変な芝居好きで「学校行くなら芝居を見に行け、そっちの方が勉強になる。情の深い人間になる」と教え、京子に歌舞伎や文楽を観に行くよう勧めた。京子が人形遣いになったのもイトの影響である。また、夫死去後生計を立てるために営んだ店には、大阪文楽の関係者が多く出入した。⁽¹⁸⁾ 京子は「リボンちゃん」と呼ばれて皆からかわいがられた。文楽に行く際も当然「フリーパス」である。

だが、繁盛していた店は詐欺によって自宅の家屋敷ごと人手に渡ってしまった。路頭に迷うところだった母子を助けたのは、イトの旧友・豊澤竹千代で、女流義太夫として活動していた。同じ豊澤広助の元で義太夫の稽古に励んだ仲である。竹千代は友人の災難を聞いて自分の所へ来ないかと誘った。

昭和二十年頃、弟子達の義太夫節に人形浄瑠璃を付けてやるため、竹千代自身が人形芝居一座を構えることにした。戦前より乙女文楽関係者とは既知の間柄で、自身も乙女文楽での義太夫節を経験した。戦前大阪新世界ラジウム温泉等で活動していた女性達に声をかけ「成竹座」を結成した。既婚の女性達は興行に子供を連れて参加した。腕金式の人形遣いもいれば胴金式の者もいた。

イトと京子が竹千代に世話になったのはちょうどその頃のこと
で、母子も「成竹座」に誘われ、京子は十一歳で「成竹座」の最
も若い座員の一人となった。四国・中国地方から北海道まで興行
して廻った。「手ほどきの姉さん」はいたが、遣い方は教わるよ
りも、公演中、座長や姉さんたちから自分達の「振り」を直接見
て覚えるように言われた。手をとって教えてもらったことなどな
く、直接「今度あれ遣いなさい」と指示され舞台に立った。毎日
舞台を見て自然と身についたというが、母譲りの芝居好きに加え
舞台を何度も見ていたから芝居の筋書きは詳しかった。興行続き
の生活で「小学校は中退」したと笑うが、義太夫は師匠をつけて
もらい稽古した。また、京子には年の離れた二人の姉がいたが、
イトと折り合いが良くなかったこともあり早くに独立・結婚して
いた。姉の一人・杉山都喜が日本舞踊藤間流の師範代になってい
たこともあり、京子も三歳から日本舞踊を習った。

京子が十九歳の時、竹千代の体調不良により「成竹座」は解散する。
京子は姉の伝を頼って京都で美容師になるつもりだったが、イトに
頼まれ、イトの友人が静岡県熱海市で新しく商売を始めるのを十日
間ほどアルバイトのつもりで手伝いに行つた。だが、イトの友人は
京子に「芸者として」お座敷出てもらいたい」と言う。京子は仰
天した。当時の熱海は大変繁盛し、忙しくて人手が足りないのはわ
かるが、仕込みもしていない自分に座敷に出るとは無理な話である。
「そんな話母から聞いてませんか」と突っぱね、説明しない母に
も憤慨し大阪へ帰ってしまった。そんな京子を周囲はなだめ、お座

敷では人形浄瑠璃をすることを条件に再び熱海へ向かう。その時
は、竹千代の母・竹本登久松の弟子で三味線義太夫の増田幸子（明
治四十年生）も同行した。最初はイトの友人の元で世話になり、し
ばらくして、力弥（京子）・由良之介（幸子）のコンビで「一文楽」
を立ち上げ、熱海芸妓組合に籍を置き、「一人遣い人形浄瑠璃」の公
演を行なった。熱海には芸人の組合がない。「一文楽」として営業
するためには芸妓組合に籍を置くしかなかったから、「一文楽」は
置屋の扱いである。イトも大阪から出てきて「一文楽」の実務を担
当した。計らずも芸者となつてしまったが、京子は力弥として、人
形一本で乙女文楽を続けていけることになった。

イトと懇意であつた当時の桐竹紋十郎が、由良亀に制作を依頼
し、新たに京子の人形を準備した。また、京子は紋十郎に振りなど
を学び、桐竹力弥を名乗るようになる。熱海に「座敷人形」をする
名妓がいると評判になり、由良之介とコンビで各地を廻つた。二人
は人形と道具類を柳行李に詰め大荷物で、お座敷に向かった。熱
海が好景気の頃、お座敷は每晚掛け持ちだった。ホテルの宴会場、
結婚披露宴、政治団体やデパート主催のイベントで余興として乙
女文楽を披露することもあつた。九州等遠方からの出演依頼もあつ
た。⁽¹⁹⁾ 厚木で新店舗開店のイベントの余興に呼ばれたときには、自分
も乙女文楽をやつていたので、という女性に出会うこともあつたし、
東京のホテルでの公演では、乙女文楽に使われていた人形を所持し
ているという人にも出会つたが、仕事に忙殺され連絡を取り損なつ
てしまい、今となっては残念なことをしたと思つている。

熱海上ホテルの当時の社長が大変大衆芸能を好む人で、度々「一文楽」に公演を依頼してきた。そのため、熱海上ホテルを足場に各地へ向かうことが重なった。ホテルに人形や道具を預けると、それを管理してくれたり忘れ物を届けてくれたり世話をしてくれるホテルマンがいた。昭和三十六年、そのホテルマンの男性と、京子は二十四歳で結婚する。二女を出産しつつも、イトや夫の助けがあつて「一文楽」を続けていくことができた。

平成に入ると、明治生まれの母や由良之介は亡くなり、夫は熱海上ホテルを勤め上げ定年を迎えた。娯楽は移り変わつてお座敷も少なくなり、娘達はそれぞれ嫁いでいった。「力弥」という名から「京子」へ変え、「一文楽」の看板は下ろした。平成十五年、娘の嫁ぎ先である沼津市に夫婦で隠居した。もう年長の孫娘は消防士と結婚し、下の孫達も大学生だ。椎間板ヘルニアも患つた。しかし、人形は止めなかった。教育・文化施設での人形浄瑠璃教室、福祉施設の慰問公演、寺社の祭典での人形浄瑠璃奉納、現在でも頼まれれば隣県どころか岡山にも千葉にも人形と義太夫節のテープを携え駆けつける。今は宅配便で大きな道具類は先に会場に送つてしまえばいい。手配は今も夫が受け持つ。時には孫が荷物運びをしてくれる。

「文化を大切にしない国は滅びる」。だから、忙しいときは後継者を育てるなど考えたこともなかったが、今は知りたい人がいれば積極的にこの乙女文楽の技と知識の伝承に貢献したいという。また、「芸人は家庭を持つちゃ続けられない」が、家事や子育て

に忙しく何度やめようと思つても、いつでも人形が彼女を「奮い立たせてくれた」。京子は今も現役の人形遣いである。

三―二 吉田光華の場合

昭和二十三年に大阪に生まれた吉田光華は、一般的なサラリーマンの家庭に生まれた。三歳から日本舞踊を始め、十二歳で若柳流名取になるほど芸事は好きだった。光華が子どもの時代、大阪の街は建設ラッシュだった。営業では大変な思いをした父親の影響で、光華は当時の大阪工業高専に一期生として入学する。

（小さい頃から日本舞踊など学ばれていて高専に進まれたというのは当時珍しい；女性としても珍しかったんではないですか。）

そうですね。あのね、高専にも一期生。年齢はれますけどね。それで、難しいと。絶対通らないと言われて。受験がないじゃないですか。五年間ですからね。これはいいなと思いつて。でも絶対通らへんからと担任にも言われて、でもひょっとしたら通るかもわからへんし、通ったら公立の高校のレベルよりちょっと上を受けてみてもいいかなーとかいう感じで試してみたいに受けてみたんです。あの、受験の日が違つたんですね、今はどうだか知りませんが。

（今も違いますね。）

そうですね。そうしたら通つたもんですから、びっくりして通つたんだって。

(やっぱりクラスに一人でした？女性は。)

五年間。そりゃ大切にしていたきました。

(今でも、工業科に進む女子が増えたといっても、クラスに五人いるクラスは珍しいですね。〇人も珍しくない。)

私たち学年も工業化学科に一人と土木科に一人。機械科、電子科は〇でしたから。私は土木。うちの父親が営業の仕事だったんです。サラリーマンでしたけどね。それでいっつもね、出張とか言って帰ってくる、技術屋さんはいえわ、ゆうて。なんだか技術屋さんと一緒に相手のお客さんの所に行ったら、技術さんはいいたいことを言うよ。間でしんどい思いするのは営業やという話をしょっちゅうしてたんですよ。技術屋になると思うんですよ、そのとき。そうかー。技術屋さんは強いんやあと。で、まあ、高専は入ったんですけど。んん、まあ、いろんな道ありますからね、成型部門に行けばいいんだからってゆうようなこと言っていたら。結局住友金属の建材開発課というところに入りまして。んー、ちよーど…年齢はれますけど、万博のころですわ。

(じゃあ、一番活躍できますね。)

それが。もう一年半くらいで結婚して辞めてしまいましたんで、もったいないことしたなと思って。

人形浄瑠璃との縁は実は幼い頃にさかのぼる。日本舞踊は、文楽の吉田蕨助の先妻も同じところで一緒に稽古していた。進学し

た高専では吉田玉男の息子と同級生で、文楽の楽屋に入れてもらったこともある。だが、就職した先の企業で同僚だった男性と結婚すると、主婦になってパートくらいにしか出ることはなかった。

乙女文楽を知ったのは、新聞に掲載された乙女文楽教室の参加者募集の記事だった。新聞の日付は一週間前で締め切りが迫っていたが問い合わせると申し込みを受け付けてくれた。募集を見てきた女性は百名ほどで、その中から選ばれた三十名の一期生の中に入る事ができた。受講生はばらばらと辞めていき、二期生、三期生と募集がかかった。

乙女文楽教室と言っても、吉田光子師匠の人形が一体あるだけで、受講生は師匠に振りだけ教わり、後は見よう見まねで練習するだけでなかなか人形に触ることはできなかった。そこで光華は、乙女文楽講座と同時開講されていた人形創作講座で人形を自作する。人形作りは難しい。「それこそ泣きながら作りましたよ」。そこで知り合った当時神戸市在住の女性は人形制作のプロとなる。現在所有する二十体程の人形のうち、二体は自作、残りは講演内容に合わせてその都度彼女に制作してもらった。阪神淡路大震災で被災した彼女は、現在島根県松江市で人形制作を続けている。光華は自作の人形で講座に参加するようになったが、講座中は講師の頼みで自分の人形を他の受講生に貸し、せっかく作った自分の人形を自分が使えないこともしばしばだった。

乙女文楽教室の受講生で、吉田光子師匠を座長に「大阪乙女文楽座」を結成することになり、光華もそれに参加した。「大阪乙

女文楽」旗揚げ公演が光華の転機となる。

旗揚げ公演は（国立）文楽劇場小ホールで行われ、それを偶然桂文枝が見ていた。文枝の弟子が、乙女文楽講座の講師に声をかけ、わざわざ光華の勤めていたパート先まで訪ねてきた。師匠が今度公演会を二ヶ月後に催すのでそれにぜひ出演してもらいたいという、光華名指しでのオファーだった。びつくりして講師に相談すると、講師からも将来の乙女文楽のために引き受けてほしいと頼まれた。文枝には日本舞踊の経験を買われたらしい。こうして初の落語と乙女文楽の共演を今度は文楽劇場の大ホールで果たすことになった。

文枝との共演で、光華は「大阪乙女文楽」から独立した。独立したと言えば聞こえはいいが、実際は他からの嫉妬が原因で放出されたようなものだ。平成九年に独自に「光華座」を立ち上げると、公演ごとにジャンルが異なるさまざまな芸人やアーティストと共演を果たす。義太夫節でなく新内が中心で、狂言・太神楽・箏曲・尺八・筑前琵琶等に合わせて乙女文楽を演じる。民話の語り部に合わせ芝居をすることもあれば、モダンバレエと共に演じたこともある。日本国内だけにとどまらず海外公演も経験した。公演前には何ヶ月も前から打ち合わせを繰り返して、音響や設備はプロに依頼する。乙女文楽を知ってもらうために公開講座などで講演の依頼ももちろん引き受けている。

十年前に夫を亡くした。今となつては乙女文楽が「生きがい」である。観客が喜んでいるのを見ると、これをやっているだけで良かったと思う。

おわりに

現在プロとして活動する二人の人形遣いの語ったライフヒストリーに、そのまま乙女文楽の変遷を見て取ることができる。二人の年齢は一回りほどしか違わないが、乙女文楽の享受の仕方はずっと異なる。桐竹京子は大人たちの意向により子どもの頃からこの人形芝居を始めた。全国を興行して廻ったが、それは素人義太夫のためである。成人後は、生計を得るための生業とし、義太夫節の伝統を守って演じてきた。遊芸文化が廃れていく中、伝統文化を守る使命感が乙女文楽を続けていくことの動機となっていく。これに対し、吉田光華は壮年以降自主的に乙女文楽の世界に身を投じた。経歴から考えれば高学歴のインテリで、国内では技術系に進学した女性の先駆けの一人と言えるだろう。光華は乙女文楽の新たな側面を模索し続けて、大衆文化としての可能性を引き出していくことを目指している。乙女文楽は、旦那衆の遊びからプロの芸人を生み、時代の変化に合わせ文化伝承に一役買い、生き延びるために新たな分野へと食指を伸ばす。これに関つた人形遣いの女性たちも、受動的な立場からより能動的な行動に打つて出る。

二人の個性も当然影響しているだろうが、乙女文楽を受け入れる社会が、二人の人形遣いによる乙女文楽の違いを生んだと考えられる。経済の成長とメディアの進化は娯楽の変化を促している。

教育制度の充実は高学歴化を進めるが、地域文化や伝統文化に子供たちが参加していくことの妨げになる場合も多い。例えば、京都でこそ芸者見習いの未成年の「舞妓さん」が許されているが、他の花街では現在、舞妓さんや半玉さんを育てることはできない。児童福祉法や労働基準法で十八歳未満の年少者を酒席に呼ぶことができないし、三味線などの地方を育てるには十年以上必要だが、幼少期からの修業にとつて十五歳までの義務教育は妨げとなる。合理主義社会で花柳界を支える旦那衆を失い、芸事では生活が成り立たない。桐竹京子のような芸人を生み出す土壌が今の日本にはなくなりつつある。文化伝承の人材確保には、吉田光華のような、社会から一歩ひいた所に身を置きながらもチャレンジ精神に富んだ人物の活躍が必要である。そのような人物がより若い世代に影響をもたらすことができればいい。今日の乙女文楽も変換期に迫られている。

本稿では、主に腕金式の乙女文楽について述べてきたが、今後は胴金式についての検証も踏まえ総合的な調査を続けていかなければならない。女性達のライフヒストリーの中に乙女文楽という一現象を読み取っていきたいと考えている。

注

- (1) 永田衡吉『改訂日本の人形芝居』平成六年 錦正社
(2) 森秀男「昭和十年代の女剣劇」芸能学会編『芸能』第

三十四巻 平成四年 桜楓社

- (3) 佐貫百合人「根を下ろした女性講談」芸能学会編『芸能』第三十四巻 平成四年 桜楓社

(4) 労働者階級の運動や社会運動との関係が深い。関西では主に児童を対象としたのに対し、東京では大人を対象とした社会的文化活動。

- (5) 川尻泰司『日本人形劇発達史・考』昭和六十一年 晩成書房

(6) 桐竹智恵子の死去後は娘・桐竹あづまが指導。

(7) 林座・ひがし座は三人で遣う操法。

(8) 宗政太郎の「大阪乙女文楽座」が解散していたとはいえず、何故同じ名称を名乗ったのか不明。昭和六十年代以降、桐竹智恵子は「乙女文楽」の名称使用を牽制していたようだが、このような大阪での動きに関連しているのかもしれない。智恵子にとつて「乙女文楽」とは人形芝居に与えられた一般名詞ではなく、自分達の座をさす固有名詞だったのだろう。

(9) 「国立劇場第三十二回民俗芸能公演 日本の民俗劇と人形芝居の系譜 一人遣い人形のさまさま」に出演。人形遣いは富子と娘・文枝に加え、吉田光子も参加。

(10) 吉田光子による「大阪乙女文楽座」は平成九年、国立文楽劇場で旗揚げ公演する際、五十五年ぶりに乙女文楽一座が復活したと宣伝したが、これは桐竹智恵子や「南幸座」等の活動を考慮していないことになる。

(11) 吉田光子の人形・道具一式を所有したことから腕金式と考

えられるが、杉野論考に門造創案の機構（胴金式）を採用していたともあるから、「成竹座」同様、腕金式・胴金式両方の座員がいたのではないかと推測できる。

- (12) 『早稲田商学』 通号二一六 昭和四十五年 早稲田商学同致会
- (13) 『龍谷大学論集』 四四五号 平成七年 龍谷学会
- (14) 『神奈川県史研究』 三五号 昭和五十三年 神奈川県民部 県史編集室
- (15) 『年報いわみざわ』 第二十二号 平成十二年 北海道教育大学 学岩見沢校
- (16) 『別冊東北学』 vol.1 平成十二年 東北芸術工科大学東北文化センター
- (17) 歌水が活躍した背景には大正十一年以降指定地として発展した住吉新地の存在が大きいだろう。
- (18) イト自身が文楽関係者の娘だったという。
- (19) その頃の京子は自身の人形芝居を「娘文楽」や「一人遣い人形浄瑠璃」と名乗っている。
- (20) 例えば主婦や定年退職者のような存在。

参考文献一覧

- ・ 水谷武雄 「大阪に生まれた乙女文楽」 上方郷土研究会 『上方』 第百壹號 昭和十四年 創元社
- ・ 若月保治 『古浄瑠璃の研究』 第四卷 昭和十九年 櫻井書店
- ・ 武田勝藏 「乙女文楽 神奈川県茅ヶ崎市に伝存（余白録）」 慶

應義塾大學文學部内三田史學會 『史学』 第三十五卷 昭和三十七年 慶應義塾大学

・ 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編 『演劇大百科事典』 昭和三十五年 平凡社

・ 平塚市教育委員会社会教育課 『乙女文楽人形所蔵目録』 昭和四十六年 平塚市教育委員会

・ 大阪都市協会編 『住吉区史』 平成八年 住吉区制七十周年記念事業実行委員会

・ 「相撲人形芝居三〇〇年の伝統―守つて後世に各座の「情熱」生涯フォーラム」 三月号第一一六八号 平成九年 社会教育協会

・ 安田桂之 「乙女文楽を観に行く」 『examiner』 二月号 平成十五年 イグザミナ

・ 岩波亜紀子 「人形遣いを体験 五体を結び、心を伝える。乙女文楽」 『大阪人』 第五十七卷五月号 平成十五年 大阪都市協会

・ 倉田善弘 「芝居小屋と寄席の近代―「遊芸」から「文化」へ―」 平成十八年 岩波書店

謝辞

本稿作成にあたって、桐竹京子氏、吉田光華氏、豊澤竹千代氏のご家族、増田幸子氏のご家族、熱海芸妓組合の松千代氏・文楽氏から貴重な話をうかがった。また、清水可子氏から文楽等について多くのアドバイスをいただいた。伏して御礼申し上げる。

(かんだ・ともみ/沼津工業高等専門学校)