

出遣いの妙味

—人形浄瑠璃文楽における人形遣いの顕在—

総合芸術学科4回生 中野 ふくね

人形芝居において、人形遣いは影の存在である。しかし我が国には、その人形遣いが舞台上で堂々と素顔を晒す特異な伝統芸能が存在する。人形浄瑠璃文楽だ。

人形浄瑠璃は、17世紀初頭、太夫の語りと三味線の演奏からなる「浄瑠璃」という語り物音楽に人形芝居が結びついて成立し、18世紀には近松門左衛門（1653-1725）や竹本義太夫（1651-1714）らの活躍によって隆盛を極めた。現在の通称である「文楽」は、明治期に全盛を誇った劇場の名に由来する。そうして現代に至るまで300余年の歴史をもつ文楽は、類稀なる人形操法を確立した。一体の人形を三人の人間で操る「三人遣い」である。人形の頭にあたる首と右手を操作する「主遣い」、左手を操作する「左遣い」、両足を操作する「足遣い」から構成され、各部分を分担して遣うことにより複雑で豊かな動作が可能となった。

人形遣いは通常、黒衣と呼ばれる黒装束に黒い頭巾を纏って舞台に現れる。日本の伝統芸能において黒は「無」を意味し、暗黙の了解で見えないことになっているからだ。しかし今日の舞台上では、主遣いだけが黒衣姿でなく、素顔をあらわにして登場しているのが確認できる。この特異な演出様式を「出遣い」という。ただでさえ小さな人形の首のすぐそばに大きな人間の顔がある様相は、鑑賞者の人形への集中をさまたげ、違和感を与えかねない。それではなぜ、主遣いは舞台上で素顔を晒すのだろうか。本研究ではこれまで文楽研究において主題とされることのない「出遣い」に焦点を当て、その発端と変遷をたどるため、各時代の舞台の様子が描かれた図版の調査や書籍における記述の分析をおこない、出遣い通史の概覧と意義の考察を試みた。

出遣いの起源を遡れば、18世紀初頭に辿り着く。当時の人形は現在見られるような三人遣いではなく、一人の人間が一体の人形を操る「一人遣い」であった。そこに人形遣いの名人・辰松八郎兵衛が登場し、宝永2年（1705）『用明天皇 職人鑑』という演目において、自身が操る姿を見せるために初めて観客の前に姿を現し、「全身出遣い」を始めた。当時の出遣いは、一人遣いの人形遣いによる顔見世としての余興的な特別演出であり、衣装も柄物の着物に肩衣をつけた華やかなものであった。その後、新しい脚本が次々と生み出されるに伴って人形も大きく発展し、

享保19年（1734）『あしやどうまんおおうちかがみ芦屋道満大内鑑』において、三人遣いが考案された。これによって舞台上の人形遣いが増加したために、一時、人形遣い全員が黒衣を着用するようになるが、やがて当時の歌舞伎人気の影響もあってか人形遣いにもスター性が求められるようになり、主遣いのみが素顔を晒す、現今と同様の形式が完成した。

続いて幕末から今日までの出遣いの変遷を明らかにするため、文楽関連書籍から出遣いに関する記述を抽出し、分析をおこなった。計58冊の調査からは、現在に至るまで、出遣いが絶えず変革を遂げてきたことが明らかになった。20世紀初頭までは出遣いをするのは景事けいごとや道行みちゆきといった舞踊の要素が強い華やかな場面のみに限られていたが、1937年に松竹株式会社が経営権を握ってからは切場きりばと呼ばれるクライマックスの場面においてもおこなわれるようになった。その後、上演形式の変化やスター排出をねらった経営戦略から、出遣いをする人形遣いはほとんどで裃姿になるなど華やかになったが、文楽協会発足後（1968）は古典回帰の潮流がおこり、出遣いの場面が削減されすべての人形遣いが黒衣姿に回帰する動きも見られた。その後ふたたび出遣いをする場面が増加していき、21世紀の今日では、上演される演目のほとんどで見られるようになった。近年の文楽解説書においてはもはや通常の形態として記述されており、出遣いは、文楽の見所のひとつとして紹介されるようになった。

最後に、見逃してはならないのが出遣いに対する賛否両論の存在である。今や見所として紹介されるようになった出遣いだが、1940～1970年代には文楽研究者による出遣いへの疑問の声もあった。浄瑠璃と人形の動作がぴたりと重なる瞬間に立ちあらわれる完成された情の世界には、演者が見えている必要はないということだろう。このように、出遣いという演出様式はその発端から今に至るまで一方向の変遷をたどってきたわけではなく、絶えず賛否両論をまといながら、時代に合わせてその姿を変えてきた。「文楽の人形遣いはなぜ舞台上で素顔を晒しているのか」という問いは、決して軽視すべきではない。この疑問は、文楽鑑賞において避けては通れない関門であるが、裏を返せば、さらなる鑑賞体験への門戸ともなり得るのだ。

出遣いは、深い魅力を湛えた文楽の入り口のひとつとして存在している。