

〔聞書き〕 人形浄瑠璃文楽の鬘・床山の世界 ― 名越昭司師に聞く ―

鎌倉 恵子

はなごころ

無形文化遺産部では、プロジェクト研究「無形文化財の保存・活用に関する調査研究」の一環として、文楽人形の鬘師と床山を兼ねる国選定文化財保存技術者名越昭司師に、鬘制作や結髪の方法の変化、師事された師匠方のお話、あるいは鬘・床山の世界の現状などを伺った。師は昭和二十六年から文楽鬘制作の、二十八年からは結髪技術も修業された。その後、五十余年、文楽人形の鬘・床山を担当され、国立文楽劇場定年退職後は、技術参与として後進の指導に当たっておられる。また平成十年に大阪市天王寺区に文楽鬘の展示場「鬘司庵」まんじあんを開設され、文楽の普及にも努めておられる。

本稿は鬘司庵で次の日時に伺ったお話しをまとめたものである。

- 平成十六年三月十八日
同 十六年六月十七日
同 十八年七月二十六日
同 十八年十一月二十日
同 十九年一月二十二日

原稿作成は鎌倉が当たり、名越昭司師並びに京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター教授後藤静夫氏にお目通しいただいた。最終的な文責は

鎌倉にある。

文楽の世界に入るまで

私は昭和五年四月二十一日生まれです。子供の頃から母親に連れられて、四つ橋の文楽座に通っていました。母の叔父が毎日新聞に関係していて、そこから招待券がよく入ったようでした。「面白いもんやな」とその頃から文楽が好きですね。『伊賀越道中双六』の「沼津」のお爺さんや、太夫・三味線の響きが印象に残っています。それから『肉弾三勇士』(『三勇士名譽肉弾』)というのも見ましたね。「太夫にどや」とか「人形遣いになるともてまっせ」などと、芸人さんから誘われたこともありました。でも少年時代には、この世界に入って鬘や床山の仕事をやるとは考えていませんでした。

その当時は堺市に住んでいました、中学校は堺中、今の三国ヶ丘高校の前身に入りました。在学中は勤労動員で、飛行機製作に関わる小物を作る工場へ行ったり、松根油を掘りに行ったりする日が多かったですね。三年生の昭和二十年七月十日に、戦災で焼け出されて岡山に避難しました。終戦になってから大阪に戻り翌年の四月頃、当時の学校は五年制でしたが、その四年に編入しました。教科書も焼かれてしまって、その間、全然勉強していなかったから、授業は何もわからない。担任には怒られるので学校

が面白くなくて、九月に退学してしまい、東京へ出ました。あの当時は雨後の竹の子みたいに、英語の学校が出来ました。そういうのに入っちゃれど合わない。仕送りがないので、九段にあった駐留軍の幹部の宿舎でベルボーイになって、アルバイト生活です。これもうまくいかなかった。つてがあつて福島県郡山の農事試験場へ、見学に行つてみた。これからは農業の時代だと思い、東京の有楽町にあった農林省の分室に頼んで、神奈川県の農事講習所を紹介して貰いました。近くにあつたサカタ種苗でアルバイトをしながら、三年間講習所にて卒業後、サカタ種苗へ就職しました。試験場が茅ヶ崎にあつて、花の品種改良や堆肥作りをやつていました。そうしたら昭和二十五年に朝鮮動乱が起つて、平和産業のサカタでは、給料が遅配になったりストップしたり。そこも嫌になつて辞めてしまいました。辞めてもやることがない。それで母方の叔父を頼ることになりました。

入門と二人の師匠

叔父は酒井正巳といつて、戦前は日本式マネキンの鬘を作つていました。戦後は地鬘、つまり人間の鬘ですが、その婚礼用のものを作り、また文楽の鬘も作つていました。父の仕事は鬘と関係なかったけれども、母親が鬘結いでした。女の相手、いわゆる今の美容院、当時でいう美粧院で、叔父と一緒に仕事をしていました。その叔父に弟子入りを再三頼んだが、なかなか承知してくれません。叔父は人間の鬘作りが主で、芝居の方はあまりやつていません。叔父に一人弟子がいましたが、この人も人間の鬘専門。文楽の専門になるからと泣きついて、昭和二十六年に入門しました。文楽のをやると言つたのは、文楽が好きだったということ、人間の鬘が嫌いだったからです。人間の鬘・床山はややこしい。人形なら釘で打ち付けても文句を言いませんからね。ともかく二十歳で入門したら、毎日、朝から

晩まで髪の毛を編む蓑編みばかりでした。

昭和二十八年に、文楽座で床山を専門にしている佐藤為治郎さんから「年をとつて巡業に行くのがしんどいから、来てくれないか」と言われました。為治郎さんは当時、六十七か八くらいでした。この人にも弟子入りしたので、座付きみたいなことになりました。その頃、文楽は松竹のものでした。

為治郎さんは、戦前はマネキンの鬘を扱つていたそうです。戦後になつて文楽の床山、つまり結髪を専門にやるようになって、叔父が鬘を作りながら連携してました。為治郎さんは結髪は上手でしたね。

昔は鬘師と床山は別の人でした。歌舞伎は今もそうです。

文楽の鬘は、戦前には田原という鬘屋が作つていました。出身は九州で文楽専属の人ではありません。外題・配役が決まると劇場に来て、首の寸法を取つていました。私は会つたことがあります、なかなか器用な人でした。鬘の作りは今と同じです。田原さんは戦後九州へ帰りました。

戦前、床山は人形遣いの二代目吉田玉米さんや吉田利男さんが、やつていました。利男さんのことはよく知りません。玉米さんは堺の人で、私の家の近所にいました。朝早く起きて堺から文楽座まで、コツコツコツコツ一時間半くらいかけて、歩いて通つていましたね。奥さんは髪結いで、堺の空襲で亡くなりました。玉米さんが人形の髪をなでつけている姿が、土門さんの写真集(『文楽』昭和四十七年 駈々堂)に載っていますね。この頃は専門の床山はいなくて、歴代、人形遣いの器用な人が人形の髪を結つていました。玉米さんは戦争中までやつていました。戦後になつて、今申しました為治郎さんが結髪だけやつていました。その頃、もちろん文楽の鬘は叔父と私以外にはいません。床山も為治郎さんと私だけで、私が鬘と床山両方の唯一の後継者。為治郎さんとは三年越しの付き合ひだったかな。天王寺のもう少し先、阿倍野、松崎町、そこに住んでいました。やがて具

合が悪くなって辞めると言い出しまして、その後は音信不通になってしまいました。息子さんが徳島にいて、そこへ行ったという噂でした。

叔父は二〇〇三年に九十二歳で亡くなりました。亡くなる五年ほど前まで現役で、人間の婚礼用の鬘をポツポツ作っていました。文楽の鬘に関わっていたのは、昭和三十三年に新作物の『明治天皇』（十一月 道頓堀文楽座上演）を上演した頃までで、この時は私と一緒に散切り頭の鬘を作りました。その後も亡くなる十年くらい前まで、私は時々教わりに行っていました。

亡くなってから、叔父に習っていたという素人の女性がやって来ました。ビスクの文楽人形を作っていて、「研究したいから教えて欲しい」と頼み込んだので、叔父は私に内緒で教えていたのです。その人が叔父が作ったという、髪を縫い付ける台金だいがねがアルミの地鬘風の鬘を、「これを文楽風にして」と言って持って来ました。人間用の地鬘式のは、なるべく軽くしなければならぬので、台金はアルミです。文楽の場合は銅板です。もちろん文楽も軽くしたいけれど、人形の頭に台金を打ち付けたり外したりするので、アルミではすぐ破れてしまう。銅板の方が保ちがいいのです。

それはそうと、女性が持ってきた鬘を見ると、丁寧な仕事がしてあるので、すぐ叔父の作とわかりました。

鬘編み

鬘の師匠に入門して、一番最初に習うのは、鬘編みです。編み上がった形が昔の雨具の蓑に似てるからこういっています。出来あがったものは蓑毛と呼んでいます。これを編むのを、一日中やらされます。

方法は、蓢編み台に長さ六十五センチくらいの糸を二本張って、その糸に髪の毛を少しずつ束にして指で輪にしたものを、括り付けます（160ペー

ジ 写真①②参照）。輪にするために交差させた毛先は片方は短く、片方は長くします。括り付ける時に、その短い方の毛先をまず右に出したら、次は左に出して、交互交互になるようにします。今の私は話をしているも蓢を編む時は、勝手に手が動く。初めの頃は「毛先の向きがどっちやったかな。これがこっち向いているから今度は反対に」と考えながらやっています。

この毛は人毛を黒く染めたものです。もっとも人毛だけではなく、チベットにいる牛科のヤクという動物の、ちよっとごわごわした尻尾の毛、赭熊しよこまといいますが、それと両方使い回します。赤熊とも書きますが、私の母親などは「シャゴマ」と言っていました。大阪弁で「毛がシャゴシャゴしてからの」と言っています。漢字は当て字かもしれません。ものによってはその赭熊だけの鬘を作ります。女形の島田物などはね、添え毛に赭熊を使ったりします。

張った糸に括り付けた毛が一杯になったら、それを台金に縫い付けます。使うのは普通の木綿針です。この段階が鬘の修業の始まりです。編み込むために張った二本の糸は、蓢編みの糸と呼んでいます。本来は絹糸ですが、いいのがなくなって、今は木綿です。木綿でいいのを大阪の虎屋という、生地専門の店で探し出しました。使い勝手は、以前の絹と変わらなくて、案外強い。その糸を自分で蠟引きします。強くすると滑りをよくするためです。蠟は四国で楡はせから作る木蠟です。最近、木蠟のいいのが手に入るようになりまして、白蠟で最高といわれているものを使っています。武士の鬘の油付なんかはこれで固めます。鬘付はこれに、椿油や匂い付けの丁字を入れたり、松脂をちょっと入れて堅さを調整したりして作ります。それで堅さが何号何号とあるのです。

蓢毛には化粧蓢、間蓢あひ、中蓢という種類があります。台金に付ける位置と、毛束にする時の毛の本数によって違う。化粧蓢が一番細かくて、本数

は大体二十五本。化粧巻は一番外側へ、つまり台金の一番前が化粧巻。中へ入れる二段目、三段目が中巻。これがものによっても違うけれど四十五本くらい。ちょっと太く荒く編みます。中巻はボリュームを出すためのもので、化粧巻の中に隠れるから、外からは見えない。間巻は後ろに二段に付けます。これがマア三十五本くらい。三十五本と三十五本で七十本。本数が中巻と化粧巻の間だから間巻です。修業の始めに作るのはこの間巻ですね。後ろ、つまり首筋の上の方に使うから、多少デコボコになっていても目立たない。隠れてしまう。初心者はこちらから慣らして、それから中巻、さらに慣れると綺麗な化粧巻と進む。今申しましたように、間巻が大体三十五本くらいで二段だから七十本。化粧巻と中巻で大体二十五本の四十五本で七十本くらい。女形の場合の本数は大体そんなものです。本数は、厳密にいうと髪型、髪によって違います。立役になるとまた毛の量をちょっと増やして、多く付けてやらなければなりません。

全くやったことない人でも、巻を編めるようになるのは、案外早い。巻編みのやり方自体は一日くらいで覚えられる。ところが、力の入れようが違うと編み込んだ毛が揃わない。いつも同じ力するのが難しい。それから毛束の量を整えるのが大変です。化粧巻とか中巻とか間巻とか、部分部分で本数が違いますから。初めは勘定しながら。慣れたら大体もう手の感覚で出来ます。それがキチッとわかるようになるには、十日から半月くらいかかります。

その他の編み方

『曾根崎心中』のお初のような、いわゆる元禄風の髷には、編み寄せという方法を使います。これは、後ろの間巻のところに使います。そうすると髷がピュッと出やすくなるのです。

女形の髷は文楽の場合は丸髷といひまして、文字通り丸くてふっくらとしています。後ろ向きになった時に、丸いのが人形らしくて可愛いとお客さんは言います。歌舞伎の髷は、もっと下の方まであって尻尾みたいにとがっています。文楽で元禄風の場合は、髷をちょっと気持ちだけ、それらしく長めにしています。あまり長くすると襟がつかえて、人形が遣えませんから。だから元禄風というわけです。

編み寄せというのは、毛束を四十本くらいにしてちょっとボリュームを出します。それを中央へ寄せてゆきます。普通の巻編みでは、編み寄せになりません。編み寄せは輪にした毛の先の、長い方がいつも中央に向くようになります。中央まで編んだら逆向きに。最初に長い方の毛が左に流れていたら、今度は右に流れるようにします。編んで中央に毛を寄せるから編み寄せ。真ん中に毛が集まっていますから、その分膨らんでいます。お初の元禄風の、髷のちょっと長いところに使っています。梅川（『冥途の飛脚』）にはこれはしません。時代は同じ頃なのですが、お初だけです。こういう方法は叔父が考え出しました。

二つ折りというのがあります。普通の簀編みでは、毛束の端の方で輪を作り、毛先の長さを片方が長くなるようにします。二つ折りというのは、毛束の長さを揃えて真ん中で輪を作ります。そして輪にした時、両方の毛先の長さを同じにして、台の二本の糸に括ります。普通の巻編みより短い毛でも使えます。髪によっては毛が長すぎると勿体ないのがあります。それで短い毛を使えば無駄になります。子供、巡礼おつる（『傾城阿波の鳴門』）などの場合、二つ折りで間に合います。三十本くらいで編むと、毛束の真ん中で二つに折れることになりすから、六十本になります。二段につけなくてもいいような作業になります。化粧巻や間巻にする場合でも二つ折りをすることがあります。たとえば『菅原伝授手習鑑』の松王丸の百日髷、あの毛は短くてすむ。毛の長さがそろっていればいいわけだけ

ら、二つ折りで充分です。老婆の鬘なんかでも二つ折りで短くてすみます。中へ入る中巻は普通より太くする場合もあります。その鬘によって本数を変えます。ものによって使う毛をどうするか、それぞれ考えます。いろいろ使えるから毛を無駄にすることは全然ありません。非常に短い毛はケタボにします。老婆でもケタボは一応入れています。

編む修行は他の仕事もしながらやります、一通り出来るようになるまで二年ちょっとくらいかかります。

羽二重植え

俊寛(『平家女護島』)や景清(『嬢景清八島日記』)のような、島流しになった役では、蓑編みの鬘では雰囲気が出ないですね。それで羽二重に毛を一本ずつ植えて、ちょっと髪が薄い感じを出します。こういう修業も簀編みと平行してします。かぎ針を自分で作って羽二重に引っかけるのですが、この編み針は自分で作らないとだめです。細かいヤスリと非常に細かいサンドペーパー、つまり水ペーパーでレース針を加工します。一本作るのに大分時間がかかる。

私が鬘の修業を始めた時は、師匠と私は叔父・甥ですがやかましく言われて、この修業は大変でした。羽二重に植える間隔が難しい。役によって地が透けるように薄くするために荒く植えたり、逆に細かく植えたり。もともと私は細かい仕事は嫌いではありませんでした。五年生の時、学校でヒゴを削って作った模型飛行機を長く飛ばす競争をして、優勝しました。そういうのは好きでしたから、羽二重植えも他の人より苦にならなかったと思います。

俊寛などに羽二重を使ったのは、いつ頃からかな。鬘に羽二重を使っている写真もあります。昔は普通の蓑編みでした。髪がまばらで哀れな衰

えた感じを出すために、酒井の叔父と為治郎さんが、何回かやるうちに考えたのです。もともと景清の首そのものが縮緬張り(日向嶋の段)になっていますから、そういうこともヒントになったのでしょう。ついでに申しますと、俊寛の首は、現在使っているものにしたのは割合、最近ですね。何を使うかいろいろ悩んで、丞相さんの首を流用したのですよ。

『恩讐の彼方に』の了海は毛の量が多いけれど、やはり羽二重を使いました。『恩讐の彼方に』は新作物みたいなもので、一時よくやりました。最近あまりやりません。いい芝居だけど、何でやらなくなったのかな。

新作物の鬘

私がこの世界に入って数年たった昭和三十一年頃は、松竹の重役が目先を変えろと言って、『お蝶夫人』『ハムレット』『椿姫』のような、外国の作品をもとにした新作も上演しました。だから洋髪もやらなければならなかった。西洋の映画を見たりして、叔父と二人で工夫しました。『ハムレット』の時も苦労しました。今だったら毛染めもね、いいのがありますが、当時はなかなか思うようなのがなくて。染めた毛は茶色くならないので、染めていない毛を、過酸化水素、つまりオキシフルですが、これを使ってまず脱色します。水に過酸化水素を少し入れるのですが、化学反応を起こしてちょっとした爆発をしました。調合が悪いと入れた毛がブアーとして、チリチリになって切れてしまう。

散切りは人間の鬘のようにかぶる、スッポリの鬘にしました。これは普通の鬘のような部分鬘ではなくて、完全に帽子のようにスポンとかぶせます。一番下の台金は銅かアルミで、ものによって使い分けました。台金を丸くして首にきっちり合わせるのが大変です。首を保護するためにサラップをかぶせて、その上に台金をおいて調整しました。台金が出来たら、

それに下地になる羽二重などの布を貼り、今度はその上に毛髪を貼り付けました。始めは普通の糊を使っていたのですが、後でボンドを使うようになりました。髪の分け目になる部分は編み針で、毛髪を植え付けました。

「ハムレット」の時は叔父が台金をアルミで作って、カチツとかぶせました。中日でその髪が傾いた。釘を打つのを忘れていたのです。飛んでいたらえらいことだった。吉田玉男師匠が遣っていて、驚いておられました。外れていたら笑いものになるところだったのですが、外れはしなかった。

新作物の髪については、人形遣いさんから、あまり注文はなかったですね。私たちの作ったもので納得したのかな。

台金に関して

鬘屋は、髪の毛を編むだけではありません。銅板を叩いて、台金を作ったそこに毛を縫い付けることも仕事です。縫いつけるために銅板には、パンチで穴をあけます。

銅板を仕上げるのは、一日あれば十分です。

台金にする銅板の厚さは、文楽の場合0.3ミリ。0.2ミリでもいいけれど取ったり外したりするんでね、0.3なんです。潰れてしまうから。

蓑を編むのを覚えてから、首に合わせて銅板で髪の毛の生え際の割り型を作る。これが難しい。強く見えるようにする時は、くっと削らなければならぬ。いろいろ名前があって、お地藏さんみたいにすうっと優しくするのは（地藏割り）。人間以外の、八岐大蛇などは（紅葉割り）。首とその役によって変えなくてはならない。

文楽劇場にいる後継者の高橋晃子は、入門して十九年になりますが、台金も作れるようになりました。

台金を作る打ち台は東京の樋口という、浅草か御徒町あたりにある鬘の

道具を作る店に注文していました。打ち台を作っている所が、大阪にもあるかどうかわかりません。自分で直接その店へ行ったことはなくて、注文して送ってもらっていました。ところがこの間、注文したらもう出来ないと言われました。歌舞伎用のはあるけれど、これでは、文楽用に細かいことをするには大きすぎます。打ち台は一つで一生もの、五十年や六十年は保つから商売にならないでしょう。五十年くらい前のを、今も使っています。朝日座時代には、もっと古めかしいのがありました。作る首によって変えているので、何種類か持っています。感覚でいろいろ作っておかないといけません。

自分でもある程度、打ち台の台木にある銅板を乗せる部分の窪みは、削ってゆきます。削りすぎるとまた具合が悪い。上に付き出した鉄の棒状のところは首に合わせながら、銅板に丸みを出す。この鉄製の部分に特に呼び名はありません（160ページ 写真③④⑤参照）。

私の弟子達の分は、出入りしている川村鬘屋に、研究して作って貰いました。鉄製部分の角度がちょっと違うけれど、慣れれば大丈夫でしょう。

今は編んだ蓑を台金に縫い付けて、その台金を首に打ち付けていますが、以前は台金ではなしに、猫の皮に蓑を縫い付けていました。この皮は三味線の破れたのを利用していました。詳しいことはわからないけれど、昭和初期には台金になっていたと思います。田原さんがやり出した頃からかな。歌舞伎が厚さ0.5ミリくらいの銅板を使っていたので、誰かが試したのでしょう。私は猫の皮は扱ったことはありません。けれども古い猫皮を使ったのが残ってはいました。淡路は今でも猫の皮を使っています。乙女文楽は昔は猫の皮を使っていたようですが、今は台金でやっています。

もっと昔、江戸時代から明治の頃は、髪ではなくて首に穴をあけて、直接髪を竹の栓で埋め込んでいました。残っているのを見ると、一つ一つの穴に、五十本から六十本くらい植えてあります。首の絶対数があったのか

な、今のようと同じ首を違う演目に流用していません。今、首は新作があると打ちますが、昔からの演目の場合は、公演が終わると首から鬘は外して、その首に次の公演では別の鬘を付けて違う役にして遣います。昔、そうしなかったのは、首の数がたくさんあったのと、今ほど人形の役と首や髪型を、厳密に考えていなかったからでしょうね。ついこの間、地方の文楽から修繕して欲しいと頼まれたのを見たなら、『仮名手本忠臣蔵』の勘平に文七の首でした。そんなものだったんじゃないですか。流用するようになってから、首に穴を開けてそこに毛を植えるのはやめて、猫の皮を使いだしました。

台金は首に打ち付けるから外すと穴だらけ。それでも、よく使う鬘で二十年くらいは充分、保ちます。余り使わないのは五〜六十年保つ。当然ですが、使う頻度によって保ちが違います。髪が切れたり、縫いつけている糸が切れたら、台金だけ再利用するということはしません。その頃には台金も首も穴だらけです。首は埋木が出来ますが、台金は新しく作り直します。猫の皮の時代は、もっと早く駄目になったと思います。戦前のことでその頃はまだ、今より首の数が大分あったのでしょうね。鬘合わせして打ち付けたらそのままにして、同じ首を違う演目で兼用することは少なかったのです。

文楽の首に打ち付ける鬘は、後ろと前と横と別々になっている部分鬘です。役が変わるとこれを外して、次の役に合う鬘と髪型に替えてやる。打ったり外したりするから先程申しましたように、首の方も穴だらけ。それを直すのは首係の仕事。ですから首係と鬘・床山は同じ部屋です。

伝統という、昔のことを全部やらないといけないという考えがあるけれど、髪の毛の植え方にも変化してゆく。伝承、伝統といってもね、その時代で変わります。

抵抗縫い

頭の後ろ側になる間裏を台金へ付ける時は、その縫い方で鬘の膨らみを変えられます。町人の袋付など、鬘に膨らみをつける時は、二段目は抵抗縫いという縫い方で、押さえ簀にします。髪の毛の中に糸を通して、髪の毛を押さえるような縫い方です。押さえられているので、結び上げるために髪を折り返すと、膨らみます。

武士のカツケや京風の鬘は、膨らませないので抵抗縫いにはしません。禿もあまり鬘は出さない。子供、おつる(『傾城阿波の鳴門』)などもやっぱり、出さない。逆にお七(『伊達娘恋緋鹿子』)の場合は、後ろに膨らみが必要です。役によって形を変えますが、縫い方、糸の通し方で、膨らみは出たり出なかったりします。こういうことは叔父が考え出しました。

台金に縫いつける糸は、種類はいろいろで、絹糸を使ったり、麻糸を使ったりしていますが、今はナイロン系の糸を主に使います。これが一番強い。

床山の仕事

髪を結う床山の修業は、癖直しから始まります。鬘は結び上げて癖がついているから、結び直す前にそれを直す。私が入った当時、もう五十年以上も前ですが、その頃はジュンゴテというのを使いましたね。これは柄の付いた大きなヤスリを利用したものです。それを炭火や電熱で暖めて、濡れた布をくるくると巻く。ヤスリは巻いた布が落ちない。濡れた布がジュンジュンという。それでジュンゴテ、ジュンゴテと呼びました。俗称で大阪弁ですね。水に浸して、ジュンジュンといわせながら、癖のついた髪の毛を伸ばしてゆく。歌舞伎でも、鬘の癖直しはこのジュンゴテでやっていま

した。

佐藤為治郎さんが辞めて一人でやるようになってから、ドライヤーを使うようにしました。案外ドライヤーと櫛で癖が直る。

何遍も結び上げていると毛が切れて短くなって、バラバラツとする。毎日のように切ってそろえなければならなかった。今はちょっと賢くなってスプレーで押さえています。

歌舞伎でも相撲でも鬘を結う時は、鬘付という油を使います。文楽の場合、首に胡粉という、貝殻の粉と膠で出来た水性塗料を使うので、鬘に鬘付油をたくさんつけると染みこんでしまつて、首に色が塗れない。それで文楽はそのままで結び上げます。水を使うと癖が直しやすいため、昔は水を使ったこともありますが、今はドライヤーで癖が直しやすくなりましたから、使いません。ただし、どうしても細かい毛はまとまらない。考えて、結び上げて柔らかいスプレーを使ってみた。これは長持ちしてね、芝居をやっている間に余りくずれなくなりました。

鬘の内側には、膨らみを付けるために毛タボを入れますが、これが人形を遣っているうちにずるずる落ちてくる。始めはどうしようもなく、布海苔のりを使ってちょっと留めたりしてみました。布海苔だと捌きはくのがまたしんどい。スプレーが出回るようになって、「よしスプレーを使ってやろう」と、スーパーハードのスプレーで毛タボが落ちないように留めました。

ドライヤーやスプレーを使い出したのは、為治郎さんが引退してからだから、私がやり始めて五年後くらい、昭和三十年代中頃です。ちょっと毛が切れたのは、効き目の弱いナチュラルキープで押さえる。ポイントキープにはちょっとハードなのを使う。そしてドライヤーを当てると落ち着きます。

為治郎さんのいた頃は毎日、毛タボを始末しなくてはならなかった。今は中日あたりでなでつけるだけ。私が入るまでは、為治郎さんには弟子は

なくて、一人で床山専業でやっていました。松竹の時代で文楽は、経済的にも他に人を雇えません。私一人になってからは、鬘も扱っていたから、為治郎さんのようにはしてられない。それでスプレーやヘアドライヤーを使いだしたわけです。今も全部ドライヤーでやっています。毎日直していたのが中日一回になったのは技術革新だけど、スプレーがついているから癖直しに時間がかかる。一長一短。でもスプレーをつけてなかったら倍以上、手間がかかる。スプレーで固まっているのは、ドライヤーをかけながら櫛で梳いてゆくと伸びます。洗う必要もない。昔は汚れがひどいと、鬘を外して中性洗剤で洗ったこともありました。スプレーとドライヤーを使うと、ピシッとしていますから見栄えもいいですね。

今は鬘付の変わりにディップを使うことがあります。ディップは粘りけがある。これは負うた子に教えられてで、弟子の高橋が「これよろしいで」と教えてくれた。今でももちろん、鬘付も使う。鬘付は、蠟ですからね、乾いてくると白い粉をふきます。暖めると白い粉は消えますので、これにもドライヤーを使っています。

このように文楽も近代化されて、ドライヤーやスプレー、ディップを使ったりしています。

床山の修業で、癖直しを覚えたら、結び上げる方は、余り有名でない役からとりかかります。男女の区別はなく、下女とか端敵の頭から。袋付でも下役の百姓、町人から始めます。

私は鬘や床山を最後まで任せられるようになったのは、案外早かった。家で髪結い商売をしていたのを、ずっと見ていたからでしょう。ただこの役にはこの結び方という、決まりや種類を覚えるのが、大変だった。そういうことに一番長けていらっしゃるの、もちろん首割かしらわりをおやりになる、吉田文雀さんです。

叔父の考え出したことなど

鬘をやっていた酒井の叔父は、床山に関することまでいろいろ考えて、やり方を戦前と変えていきました。だから本当は私より叔父が有名にならないといけない。台金を使うようにしたのは田原さんの頃だけど、その後で叔父が為治郎さんと相談もしながら改造しました。

先程、編み寄せは叔父が考えたと申しましたが、その他にもたとえば、油付などの方法をちょっと変えました。油付という武士の鬘は、昔は木蠟で固めて鬘を付けっぱなしにして、鬘だけ付け替えられるようにしていました。鬘のところが決まっているので、専門家がいなくても、ガーツと頭の真上に鬘だけ差し込めば、何とかなりました。鬘の下の鬘も付けっぱなし。それで昔式は鬘の下の膨らみがなくベターッとしていました。鬘や鬘に自然な流れがなかった。それで叔父が綺麗な曲線が出来るように工夫しました。

それから後ろへ膨らみを付ける方法を、戦前と変えました。立役の後頭部の、袋付という部分に膨らみが出るようにしたのです。戦前も町人の鬘に袋付はありましたが、あまり膨らんでいませんでした。袋付を長くすると、文楽の場合は襟につかえるから、鬘を上に入れて袋付にちょっと膨らみを持たせました。その方が見たところがいい。人間の鬘から考えたのでしよう。

さっき申しました油付は、女形の頭でもありました。女形でも鬘付で固めて、土佐の紺紙こんかみを切って裏打ちしていました。透けて見えないようにして、形が崩れないように固めてしまうから、綺麗に丸くならない。床山専門がいなかったから、男の頭と同じで、鬘だけ取り替えればすむようにしていたのです。いちいち全部結い直さなくてもすむから、この方が便利が

いい。戦前は皆こういうやり方です。それを叔父が毛タボを入れて、丸く自然に見えるようにしました。それまで鬘の膨らみは鋭角的だったのが、アールヌーボーの曲線のように、流れるような柔らかい感じになったのです。女形の油付は今はなくなって、結い上げています。

吉田簀助さんあたりは、子供の頃から親しんでいた、昔の形が頭にあるのでね、油付の方が毛タボを入れないから軽しいし、見た目が人形らしいとおっしゃいました。毛タボを入れた今のと、油で固めた昔のと、あんまり重さは変わらないのだけれどね。昔の透けそうだから軽い感じがしたのと、かっちり固めているから遣いやすいということがあったのかな。それで簀助さんが一時、「油付の方がいいんやけどなあ」と言ってこられました。「やめた方がよろしいで」と答えました。床山の専門が出来たから、いちいち結い直さないとね。油付は癖が直らないし、微びてしまう。昔、ドライヤーを使わなかった頃は、鬘付で固まっているものは洗えないから、汚い汚い。ほこりが付いたり、毛の色が変わったりしていても、遠目にはわからないので、そのまま使っていました。

簀助さんもだんだん慣れたら、昔の方がいいとはおっしゃらなくなりました。戦前のやり方から変えていった叔父は、誰かに習ったのではなく、独創的にいいと思うことをやったのです。叔父に文楽に関する師匠はなくて、鬘の田原さんとも交流はありませんでした。先程の蓑毛を編みこむ台も、叔父が考えました。といっても普通の人間用の鬘屋にあったので、文楽用にやりやすいようにちょっと変えました。

背戸ちゃんのこと

叔父や為治郎さんの他に、背戸百太郎さんという人にも習ったものがあ

ります。

背戸さんは、文楽が分裂した時、三和会の床山をしていました。私はその時は松竹で因会でした。首は由良亀さんが、両方、掛け持ちでやりました。

背戸さんは、踊りの床山もしたそうです。合同してからは、この人も一緒に仕事をしましたけれど、二年ほどで亡くなってしまいました。

三和会と合同した時に、三和会式とこちらとはちょっとやり方が違いましたが、背戸さんは、こちらの仕儀でやることになりました。おとなしい人ですから「そうしましょう、そうしましょう」と言っています。年齢は三十くらい違ったかな。旧三和会の人、特に背戸さんに頼むという事はなく、「一緒にやろうや」ということになりました。背戸さんは器用な人で、技術的に問題はなかったです。ただし床山専門で、鬘の方、蓑編みなどは、あまり出来ませんでした。病気になって、東京の公演で亡くなりました。東京の国立劇場の出来るちょっと前ですね。

背戸百太郎さんに教わったのは町人の鬘。『冥途の飛脚』の忠兵衛とか、『曾根崎心中』の徳兵衛に使うものです。今まで自分なりにやっていた方法は、鬘を曲げる瞬間に、畳針などを支点にして鬘部分を押し曲げてね、折り込んで作るものでした。そして櫛で梳いて束ねていたのですが、ちょっとやりにくかった。背戸さんに習ったのは、畳針を支点にして鬘部分を折り曲げたら、元結いで針に鬘を括って固定する。手で押さえつけなくてもきれいに曲げられる。元結い一本をグルッと前へまわして固定する。これですと抵抗があるから綺麗に丸まって、髪が広がったりしない。もちろん、鬘を結って改めて元結いで鬘を結んだら先の針は外す。この方が鬘の辺りが綺麗に出来ます。師匠に習わなかったことで、これはいいことを習いました。やはり他の人の上手なところは、習わないといけません。

男の鬘は、町人も結い上げの武士もやはりこのやり方でやっています。

役によってちょっと太くしたり。そういう場合も綺麗にゆくの、今は全部、背戸さんの方法でやります。

背戸さんは九州の人で、床山は多分、九州にいた時に習ったのでしょうね。九州の座で床山をしていたらしい。あの辺にいろいろな座、いわゆる座長芝居があった。その床山で、巡業にはついて行かなかったと言っていました。自分は同じ所について何座か来ると、「床山、ちょっと来てくれ」と言われて、その時々雇われるのですね。

文楽の場合は外の世界を知らないのですね、どうしても井の中の蛙ですね。他との交流はありません。歌舞伎の床山とも交流しない。やるのが違いますから。踊りの床山とも忙しくて交流してはひまがない。そんな中で、背戸さんにはいいやり方を教わりました。

鬘の材料

日本には人毛のいいがありません。日本女性の髪はすんなりと長いのはあまりないし、パーマをかけている人が多い。国内では髪を集める人もいない。それで中国から日本に輸入しています。中国でも都市ではないのがなくなって、奥地から集めるらしい。

日本国内で需要が足りたのは戦前ですね。戦後もパーマが主流になるまでは、多少、日本にありました。昭和二十六、七年頃は古いカモジを集めていました。本格的に輸入を始めるのは、日中国交が回復してからだから昭和四十七、八年頃から。それまでは日本国内の古いカモジで何とか間に合わせましたが、ちょっと弱かったですね。鬘の毛が足りないと報道されると、古いカモジを持ってくる人や、売ると言う人が出て来ました。全国から古いカモジが集まって、礼状や断り状を出すのに往生したことがあります。ありがたいことですが、そういうのは殆ど使い物にならなくて、え

らい目にあいました。中には新しいのもあったけれど、殆どのものが、油を付けてゴテゴテになっているから、酸化してすぐに切れてしまいます。

今は中国から、森ノ宮にある川村鬘店が髪の毛を輸入しています。ヤクの尻尾の緒熊も、中国から川村が輸入しています。宇和島に工場があって、そこで精製して真っ黒に染めて糸状にします。中国と国交が回復して、地毛はいいのが手に入るようになりましたから、鬘の材料には困りません。けれどもだんだん高くなったし、中国も奥地に行かないといいのがない。黄河流域や、少数民族のいる地域から中国の業者が仕入れられる。向こうには業者がたくさんいるそうです。河南省許昌あたりに集積されるのを川村がまた仕入れる。川村鬘店の社長は、満蒙開拓青少年義勇軍で中国に行っていたので、向こうの事情を割合よく知っていますし、中国人とも心安いんです。その川村鬘店から今は文楽劇場が、地毛は一度に十万円くらい買付けます。単位はキログラムで一キログラム今は大体三万円。また値上がりしますね。三キログラムで、鬘五十個分くらいになります。

先ほど話に出ました台金にする銅板も、この川村が揃えてくれます。

簀編みする髪の毛の長さは、長いので四十センチから五十センチ。五十センチでは本当は長すぎます。鬘屋さんからきた髪の毛の束の中には、短いのも混じっています。同じくらいの長さの束を選出し、鬘の種類によって分けまします。髪の毛の長さを揃えることを、仕立てると言っています。仕立てた髪の毛は片方は切り揃えておきます。揃えた方を「ブツツリ」、反対側を「ジゾロ」と言います。簀編みのために毛束を作る時は、編み方によってブツツリ側から毛を抜いたり、ジゾロ側から毛を抜いたりします。

始めの頃、つまり佐藤さんが辞めた後、しばらくは次々と鬘を作りました。文楽の場合、先ほど申しましたように部分鬘ですが、現在、作っている鬘は、千点以上あります。だから新しく作るというものは少ない。かなり悪くならないとね、作りません。それで、髪の毛にも当分不自由しない

でしょう。

首割と鬘合わせのことなど

公演の外題が決まったら首割は文雀さんが、鬘合わせはこちらがします。外題が決まっても、人によって遣う首が違いますから、配役が決まらないうと首割は出来ません。外題は大体半年前に、配役は三ヶ月くらい前に決まっています。だから首割は大概三ヶ月前から一ヶ月前に、何回分かまとめてやっています。

首割の時には、床山や鬘の係が、出来るだけ髪をいじらないですむように、首を割って下さる。前後の配役がわかっていますから、この首を使えば今回と次回の公演では、頭はちょっとだけいじればすむとか、この首を次の公演でも使えば、鬘を全部変えないですむとか考えてね。それでも立役は鬘を変える場合が多い。だから立役の場合、首は穴だらけになってしまいます。埋木して修復しますが、百五十年や二百年は保つそうです。若手の人形遣いさんと、文雀さんのように鬘にくわしい人はいませんね。

首割してから、首の修理をしたり塗り替えたりして、鬘を合わせます。首を塗り直す前に鬘合わせをする場合もあります。鬘を首に合わせて、「これは部分鬘を加えなければならぬ」、「これは髪が短い」、「これは新しく鬘を作らなければいけない」などと決めてゆく。鬘毛を台金に付けたら、役によっては割りを出したり、鬘の仕事はいろいろです。

今は部分鬘だから、場合によっては鬘と、鬘が二つと、後ろと前に分かります。役が変わるごとに外してしまうので、鬘全体の形は残りません。首割が終わって鬘を取り替える時は外して、いろいろ何百ある部分鬘の中から選出して、鬘合わせをするわけです。部分部分の鬘を見て、これは何の役に使うものと区別して、皆覚えておかなければいけません。

同じ〈娘〉でも、首によって微妙に大きさが違う。すると鬢も微妙に変わってくる。それでもものによっては、ちょっと大振りに結ったりしますね。〈娘〉の前髪も刈り型を変えたりもする。人形遣いさんの方で「もうちょっとカド出してくれ」などと、刈り型の注文を出すのは文雀さん。玉男さんは殆どおっしゃらない。髪型にあんまり興味がないのかな。文雀さんは首割専門にずっとやっておられるから、公演で使う首全体に目を配って、「あの首の髪はもうちょっと長い方がいい、この首のは短い方がいい」などと、注文を出されます。

台金から微調整して、鬢合わせをして、それで首に打ち付けて髪を結います。鬢の大きさや、掛け物・挿物について、ちょっと変えた方がいいというようなアドバイスは、稽古の時にあります。たまには公演が始まってから変える時もありますが、普通は舞台稽古で決まります。

捌きの仕掛け

櫓のお七（『伊達娘恋緋鹿子』）や朝顔（『生写朝顔話』）などの捌きの仕掛けは、佐藤為治郎さんから教わりました。捌いた時に元結いは残るから、目立たないように黒元結いを使う。黒元結いの値段は染めた分、ちょっと高いけれど普通のとそう変わらない。これでうまく締めることが一番肝心です。舞台上で捌けなかったら、お芝居をつぶしてしまいます。床山やって四十四、五年のうちで、五遍くらい失敗して、捌けなかったことがあります。捌く毛は赭熊を使います。栓を抜くと結び上げたのが、パツとほどけて広がる仕掛けになっています。人毛だとふわっとした感じが出ない。捌くところやボリユーム出すところは、赭熊を使います。赭熊は鬘がふわっとうまく結えます。

捌きの仕掛けの栓は、セミ鯨の髭で作ります。これは滑りがよくて仕事しやすいので、首の中にも入っていて、色々な仕掛けに使われています。竹の栓を使うこともあって、それでも何とかあります。湿気があると、元結がそれを吸いやすい。それで糊気みたいのがあって捌きにくい。引っ掛かってずっと抜けないので力がいります。鯨の髭は加工するのは大変。滑りがよくなるまで磨きます。この栓も自分で作ります。水ペーパーや真鍮磨きで磨いて、ぴかぴかに光るようにすると、竹より滑りがいい。色もいい。竹の場合だと黒く塗らなければならない。床山と鬢の間は何でも、鑄掛け屋みたいなことでもやります。

鯨の髭は手に入らない時がありました。これを使ったらそれで鯨の髭はもうないということもありました。その時は竹でやりました。最近はおかげでね、セミ鯨の髭の寄付がありました。捕鯨がああいう状態で、文楽でも使っているが、手持ちが無くなったということが報道されました。それから調査捕鯨に行った人が記念にもらって来て、寄付してくれました。また東京競馬の鞭を作っていた人が、残りを沢山くれました。これで充分間に合います。

首・挿物などの昨今

首割は先程申しましたように、文雀さんがやっておられる。今使っている首の殆どは文雀さんが注文したものです。文雀さんが五十年間も大江巴之助さんに「ここはこうして」と説明して、作ってもらった首ですから、全部頭に入っています。首は三百何十点はあるでしょうね。首は大江さんの時代になって、近代的な顔になりました。

床山の方は多少変わりました。昔は首割もそうでしたが、そんなに細かく神経を使っていませんでした。前に申しましたように、人形遣いさんが

片手間でやっていた時代があって、専門の職人が入ったのは、長い目から見ればごく最近です。細かく気を配ってやろうと思っても、出来なかったわけです。時代考証などがありますが、大体は文化文政期の髪型がもとになっていきますね。人形遣いさんから、「もっと派手に捌けるようにして下さい」「下げてる髪をもっと長くして」というような、見栄えをよくしたり、遣いやすくするための注文はありました。髪型については後で申しませんが、個人の好みで変わることがちょっとある程度ですね。重要なことを何もしない役の人形の髪型には、神経をたいして使いませんでした。今は役柄に合わせて、昔よりはきちんとやっています。

挿物一切は床山の職掌です。女形の傾城は、たとえば前と後ろに六本ずつ筭を挿し、櫛三枚、これで一式というのがあります。これは重い。櫛三枚にすると重たいから、人形遣いさんの体調や年齢によって、なるべく軽くということまで二枚にしたことがあります。「もうちょっと軽く」と言われて、筭を一本ずつ減らしたり毛タボを抜いたこともありますね。重さの問題以外で挿物が変わったことは、あまりないですね。

髪飾り用のつまみ細工は、六十七歳くらいの糸井恵めぐみさんが作っておられます。この文楽に使うつまみを作る人が、なかなかいない。京都の舞妓さんが使うのを作っている所に、頼みに行ったこともあるけれど、素材、形が違うし、文楽独特の数などの約束事があるからと断られた。糸井さんは文楽の仕事だけでは生活できないから、淡路でも仕事して、その他に細工を教えたりしてやっておられます。

照明が明るくなって、挿しているものの色が、変わった感じに見えることがあります。それで、挿物の色をちょっと濃くしてみたり薄くしてみたりもします。人形遣いさんからの注文ではなくて、こちらから舞台を見た感じですね。前から見ていて違和感が出ることはあるのです。劇場によって多少違いますしね。

照明の関係だけではなくて、染料や素材の問題もあります。挿物だけでなくいろいろなものの、色が変わりますからね。鹿子類はなかなかいい色がない。その方が問題です。化学繊維のゴテゴテした感じのが多くて、原色に近い色はうまくいきません。特に微妙な色が出にくくなって、照明を落としたり、しっとりするというところでもありません。競争相手が少ないから、いい職人がいないということもある。戦後もいい職人はいたのですけれど。若い人の中には、昔の色と今の色と見分けがつかない人もいます。元結もいいのがない。材料が悪くなって、最近のものは何でも弱くなっています。昔のはものすごく強い。櫛・三櫛こうぞ・みつまたで作るのですが、素材が昔と違うのでしょね。製造する所に、これも競争相手がないので、弱くなってもどうしようもない。私らは切れないように気を遣いながらやるので、精神的にも疲れる。それでもせっかくなやっただのが切れて、バツとはずれてしまうことがあります。

柘植の櫛でいいのは薩摩柘植を使ったものですが、なかなか手に入らない。東京の十三屋という所にあります。東京の方が大阪よりまだいいものがあります。柘植でも外国のシヤム柘植の類が多くて、これは弱いですね。薩摩でも種類がいろいろあって、いいものはなかなか見つかりません。

文楽と歌舞伎と

文楽の女形の場合、先程申しましたように丸髷が特徴です。文楽はのど木があるし、襟の抜き方も歌舞伎と違っていますから、歌舞伎のように襟足を長くできません。

丸髷以外にも歌舞伎との違いは多少あります。もし歌舞伎の方から違々と指摘されたら、「これが文楽や。文楽はこうなんや」と言うしかありません。

文楽の場合は、あまり小額を出しません。直鬢じきまげといって真っ直ぐな鬢です。歌舞伎の方がもう少し、生え際が丸みを帯びています。文楽では昔から、人間のようリアルにする必要はあまりないと、言われていました。そして歌舞伎より鬢が長い。武士の鬢でもね、張っている。つまり膨らんでいます。大きく見せようとしたのかな。入門した頃は、その武士の鬢に違和感がありました。「おかしいな、武士なら鬢は、もう少し控えた方がいいな。ぺたっとしている方がきりっと見えるのに」と思っていました。それが何気なしに見てるうちに慣れてしまっ、もう見てもおかしくないようになってしまいました。

歌舞伎ではあまりませんが、文楽では鬢の先を左右に振り分ける、振分けというのがあります。たとえば『仮名手本忠臣蔵』六段目の勘平がそうです。浪人の境遇を表しますね。歌舞伎の方が綺麗にしています。逆に文楽の方が綺麗なのは同じ『忠臣蔵』の小浪で、身分はお姫さんじゃないけれど、お姫さんの鬢にしています。文雀さんが「ここは姫ではなくて武士の娘だから、文金島田にしたい」と言われたことがあります。けれども結局お姫さんの頭になりました。その方が確かに九段目で、華やかな感じがしますね。

文楽の場合は、歌舞伎と似ていることは似ているのですけれど、同じようにしたくないという気持ちがありました。『菅原伝授手習鑑』の三兄弟は、文楽では、三つ子というので喧嘩場でも全く一緒に髪型です。歌舞伎では梅王と松王の頭は違いますね。

髪型あれこれ

人形遣いさんの好みで髪型が変わることはあります。たとえば『艶容女舞衣』のお園。歌舞伎では先筭さつこという、若女房の頭に結っています。文楽

ではこの先筭でする方と、娘の髪型の鴛鴦おしどりでする方がある。昔は文楽も歌舞伎風の先筭だった。ところが、初代の中村鴈治郎さんだったと思います。「お園はバージン妻や、だから可愛い鴛鴦頭の方がいい」と言われた。鴛鴦というのは、結綿に橋を架けて鴛鴦に似た形になる娘の髪型です。お園は人妻になっているから、鴛鴦でも鹿の子類は、普通の娘より少し地味な朱鷺とぎ色にします。二代目桐竹紋十郎さんは鴛鴦。簀助さんもその影響で鴛鴦で遣います。

文雀さんは「やっぱり先筭がいい」と歌舞伎式です。人によって違います。どんな状態であっても嫁入りしたので、形から変えなければいけない。女房だから先筭がいいと言う人もあれば、まだ亭主と一緒に寝ているわけではないから、娘そのものだと言語の内容から判断する人もあります。三代目文五郎さんも先筭で遣っていたけれど、鴛鴦が可愛いと言われて変えました。もっとも晩年はまた先筭でしたね。

紋十郎さんが『生写朝顔話』の深雪を、桃割で遣っていました。桃割は世話の娘の髪型です。「これお師匠さん、ちょっと具合悪いのと違いますか」と言ったら「いや、これは昔からこうなのや」と答えられた。深雪は武家の娘だから文金島田のはずで、挿物も違います。それを桃割ですると町人になってしまふ。昔は、どちらの髪型か、そこまできっちり使い分けていなかったようです。度々申しますが、人形遣いの器用な人が床山もやっていて、専門がいなかったからね。

町娘と、武家の娘では髪飾りも違いますし、その飾りも色々な約束事があります。桃割でも桃割に橋を架けたのが、『新版歌祭文』のお染鬘になります。桃割そのものではない。文楽の場合、大体百二十種類の髪型を覚えたらいいと、言われていますけれど、百二十種類の中で、同じ種類の髪型でも、役によって少し形を変えたりするので、それを覚えるのが大変です。厳密に言えば二百近い。挿物も、ものによって変えなければなら

い。鹿子の色も変えたりする。それを覚えるのが一苦労です。主立った役は覚えやすい。逆に端役が頭に入らない。

国立文楽劇場になってから、首や衣裳の写真を撮るようになりました。鬘に関する部分を、整理して虎の巻を作りました。通し狂言などになると、一つの役で鬘がいろいろ変化することもありますね。

松竹から文楽協会の頃

松竹時代は背広でも、グチャグチャのを着て巡業に行きました。巡業に行くとき手がちょっとは付きました。東京に出張したり、松竹時代は苦労しました、三和会の皆さんも苦労したと思います。

合同した時、首、鬘は因会のものを使用になりました。三和会のは全部どこかへ売ったようでした。まだね、住吉に三和会の倉庫があって、首・大道具・小道具を収めていました。後でどこかへ売って、皆で分けたのでしよう。

合同直前の昭和三十七、八年頃、文楽の公演は年間を通して、三十日ぐらいしか打てませんでした。お給金は公演毎に、公演の日数で日割り計算。それと鬘を作った時に手当てがつかまりました。お給金を吉田文吾さんのような、同年輩くらいの人形遣いさんと比べると、五十パーセント増し、つまり半分くらい上でした。「人形遣いの代わりはあるけれど、床山の代わりはないから」「君を頼りにする」なんてうまいことを白井和夫取締役あたりから言われていましたが、食べられる単価ではありません。だから苦労しました。

文楽協会になっても(昭和三十八年)給料はその続きで、上がることはなかったですね。それで誘惑が来ます。丁度その頃、ウチの妹の婿は毎日テレビの制作の部長くらいになっていて、「給料が文楽の倍以上出るか

ら、こっち来たらどうや」と言ってきた。そう言われても一人でやっていて責任感もあるし、人間の鬘は嫌いでした。それで行きませんでした。生括しくい時代でしたから、時々アルバイトはしました。その当時、日本は高度成長期で、飾り人形というのを、人形遣いさんがお客さんに頼まれて作っていました。そういうものの鬘を作ったりしたのです。だから年取の多い時もありまして、それでマア何とかやっていたわけです。飾り人形は、今はもう全然ありませんね。文楽協会から文楽劇場に移管された時、皆、安定しました。

文楽劇場になって、もう一つ楽になったのは、鬘・床山の部屋が出来たことです。朝日座時代は私らの専用の部屋がなくて、屋上に仮設の小屋を造って、鬘と首、それに小道具の倉庫兼作業室にしていました。鬘と首は連続して作業することが多いから、人形細工人のコウちゃんと同じ部屋にいました。狭い所で、八畳もなかった。小屋は細長い壁に沿ったトタン張り、普通の建物の廊下くらいの幅しかありませんでした。それを真ん中で分けて、屋上の入り口に近い方を小道具部屋にしました。奥の半分が私とコウちゃんのいる部屋。コンクリートの上に床を作って、その奥に二畳分だけ畳を敷いていました。寒くて寒くて二人とも冬は体調を崩しました。夏は暑くても冷房はないし。夏は暖房、冬は冷房の冷暖房完備ですな。そこには今の文楽劇場のような、鬘・床山専用の引き出しがありませんでした。それで部分鬘は、袋に入れたり段ボールの箱に入れたりしていました。鬘合わせに必要なものは、その中から選出していました。どこに何が入っているか、頭に入っていたのでね。それでも時々、どこを探しても出てこない場合もある。「もう、作る方が早いわ」と作りました。あの時分は、一人でよくこなしたものです。

さっき申しましたように、私は鬘と床山と両方習ったから、必然にもう、鬘を作って結うのもやるようになりました。自分一人でやる方がいいもの

が出来る、というよりその頃は、文楽の鬘作りや床山のなり手がなかったのです。鬘屋に注文して作るとしても、予算も何もないから一人でやるしかありません。一時、関西で歌舞伎がなくなってから、朝日座に野田福という鬘屋が、出入りしていたことはありました。振り毛を頼んだのです。これは作るのに手間がかかるのと、毛の量があるので。ですが大阪の文楽劇場が出来た頃から頼まなくなると、今は縁が切れました。やはり自分で作った方がよくてね。

後継者

鬘・床山の後継者は、二人出来ました。そのうち女性は始めて十九年、男性は六年過ぎました。今、文楽劇場で働いています。女性の方はさっき話に出た高橋ですが、ちょっとしたところや、まだ作ったことのないものが少しあるけれど、鬘も床山も殆ど出来るようになりました。私は今は特殊な鬘を教えに行っています。彼女は、東京の女子美術大学で日本画をやっていました。男性は石井亨一といまして、大阪芸術大学の油絵出身。そういう二人に手ほどき、つまり鬘は蓑編みから、床山の方は癖直しから、両方平行して教えました。

そもそも国立文楽劇場が出来てからも、鬘や床山を希望する若い人はいなかった。そうしたら竹本津駒大夫の奥さんが、大学の歌舞伎研究会と一緒にだった後輩に、いい人がいるからと言ってきました。「後輩？ 女の子はあかん。差別じゃなくて、実際的に言うんや。巡業にもいかんならんし、東京公演もいかんならん。所帯持って子供が出来たら仕事できないから言うんや」と答えたけれど、「やりたい、見に行く」と言ってきた。「大阪に見に来たら、嫌になって帰ってゆくわい」と思っていたら、やって来てやおらそこら辺を片付け出す。見学だけのはずだと思っていたのに、津駒さ

んの奥さんは「掃除機やと使って使ってくれ」と言う。劇場とも話ししなければならぬし、私の一存では返事はできません。セクハラの心配もあるしね。劇場に相談したら、男女雇用機会均等法があるから、女性だから駄目だとも言えないとのこと。そんなきっかけで「まあしょうがない」ということで、バイトに入った。「そのうち干上がって辞めるに違いない」と思っていたら、なかなか辞めない。それで嘱託になって、居着いてしまいました。

石井亨一も落ち着きました。この人の前にも男性が一人いたけれど、二年半で病気になって辞めました。石井は、簡単なものは作れるようになりました。高橋が教えて、私も劇場に行けば、教えています。

技術系の、首、鬘、床山は皆すぐに職員にはなれません。始めは続くかどうかかわりませんが、一応アルバイト的に入って様子を見て、一年たつてこの子は出来るかと認められたら、職員になるという制度です。今、二人は職員です。私は平成十年に定年を迎え、技術参与という立場になりました。十五年に高橋は技師補から技師という身分になって、文楽劇場の番付に名前が載るようになりました。そういう身分の変化は劇場側が、職員になってからの年限で決めます。

私は松竹時代は一時嘱託でした。嘱託になる時には、楽屋頭取の細井さんに連れられて、大阪の松竹本社に行って面接を受けました。先ほどの白井さんを入れて四人くらい会社の人がいたと思います。昭和三十五年頃までは嘱託ということでした。それから松竹衣裳の本雇いになりました。文楽協会になる三年ほど前です。コウちゃんが「もう嫌や、辞める」などと言いだして、それで職員にしようということになったのでしょな。文楽協会の時は始めから職員でした。

今は、衣裳にも何人か女性がいます。歌舞伎の裏方にも女性が増えましたが、あちらはグループでやっています。大阪芸術大学からは、募集で衣

裳や首も含めて四人来ました。大阪で仕事するのだったら、同じ大阪だから通勤に心配なこともないのかな。でも衣裳も巡業に一人は行きます。

若い人が随分増えました。時には、町人の鬘では先を曲げて、ちょっとやくざっぽい、いなせ風にしたものがあると、真っすぐにしたりする。大阪にはあまりないけれど、上方でもいなせ風はあるんです。ゆがんでるからとこれを直したら雰囲気が出ませんが、今の若い子には、わからないでしょう。そういうことも教えないと。

とにかく私には後継者というものが出来たから、鬘司庵を作って展示をして、時には鬘教室などを開いたりしていられます。二人がね、今一生懸命やっている。一昔前はなり手がいなかったのだから、今はいい時代です。

巡業について

巡業の話が出ましたので、説明しましょう。

巡業に持って行くものを運ぶのは、私たちではなくて、文楽協会が委託していた業者の満仲運送です。巡業の荷物の差配は床世話の長谷川さんで、文楽協会の人でした。⁽⁵⁾この人が荷物の数を全部チェックして積み込み、積み下ろし、楽屋に運び込むまでやります。その荷物を解いたりするのは、それぞれの係がやります。そして初めて人形遣いさんの所や鬘の所に荷物が届く。床山は仕掛け物でない限り、毎日毎日手入れをすることはない。でも行李に詰め込んでいるから、型は崩れてしまっています。その手入れはやらなければなりません。荷物を開いたらそれをやって、役に応じて烏帽子などをかぶせたり、外したり。それは毎日の仕事です。予算の関係で床山と首から一人しか巡業には行けません。だからどちらかの係が行って、両方やります。首係の人にも島田の結び方くらいは教えています。始めから結び上げることはなかなかできないし、完全にびしっとはいかなければい

それなりに出来ます。逆に床山も自分の仕事だけではなく、首の修繕などをやらなければなりません。糸が切れたらそれを直すという、応急処置くらいは出来るようにしています。文楽協会も予算がないから、両方の係にそれぞれ教えておきますので、皆、色々な事を覚えなければなりません。

巡業は文楽協会の事業ですから当然、予算も協会です。組織がややこしいの。文楽協会、国立文楽劇場、技芸員、三つ巴みたいなものです。一緒になっていないからね。今、技芸員の場合は、文楽協会と個人個人が契約して個人経営みたいなものです。一般のお客さんは文楽協会と国立文楽劇場と一緒に思っているようですけれど。

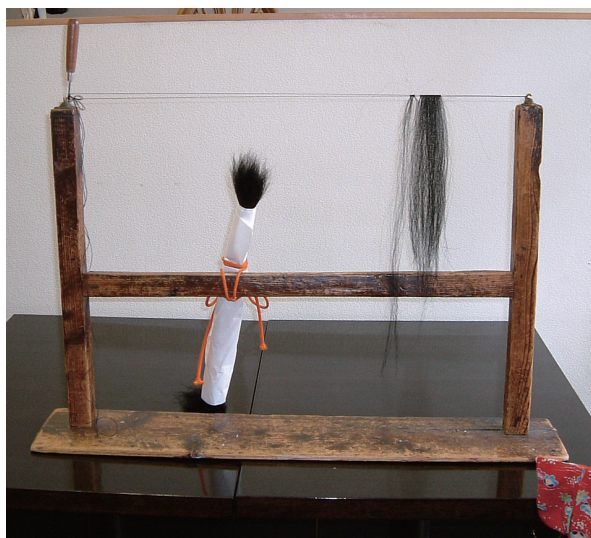
鬘司庵設立

文楽の場合鬘は、さっき申しましたように今は全て部分鬘になっています。役が変わると、台金ごと全部外してまた別の台金を打ち付けて、次の鬘に直さなければなりません。首は同じものを時代物にも世話物にも使いますから、公演ごとに役どころが変わると、部分鬘は外してバラバラになってしまう。ですから髪型が残りません。後進が来た時、鬘の実物をすぐに見せられない。一つの出し物が今度いつ出るかわからない。十年、二十年と出ないものもある。人間がかぶるような形にしておけば、半永久的に残ります。写真だけでは立体感が違うからよくわかりません。それで六年前から劇場の裏にアパートを借りて、夜なべしながら見せるための鬘を作っていました。大きさは実際に舞台で使うものより、二回りくらい大きくしました。それが六年間で百点ほど出来ました。ここ、天王寺界限は竹本義太夫の生まれた所で由緒ある土地柄ですし、よい場所が見つかりましたので、皆さんにお見せしようと、鬘司庵を作りました。

本稿をなすに当たり、お忙しい中をたびたび調査に応じて下さいました名越昭司師、調査やまとめに関して様々な助言を下さいました後藤静夫氏に、改めて感謝申し上げます。

注

- (1) 勘平の首には〈源太〉を使う。〈文七〉は時代物の主役、たとえば『絵本太功記』の武智光秀、『菅原伝授手習鑑』の松王丸などに使う。
- (2) それぞれの役を使用する首を決めること。
- (3) 当時、首の制作・補修を担当していた菱田宏治氏のこと。
- (4) 松竹本社から派遣されて来る、楽屋全体の世話係。
- (5) 現在は人は変わっているが、やはり文楽協会の人が担当している。



① 簀編み台と仕立てた毛束



② 簀編みをおこなう名越師



③ 台金を作る打ち台



④ 台木の窪みで台金を作る名越師



⑤ 鉄の棒を使って銅板に丸みをつける名越師

[Summary]

The World of *Katsura* and *Tokoyama* of *Ningyo-joruri Bunraku*:
An Interview with NAGOSHI Shoji

KAMAKURA Keiko

This paper presents a summary of an interview with NAGOSHI Shoji, a holder of selected conservation techniques for *katsura* (wig making) and *tokoyama* (hairdressing) of *ningyo-joruri bunraku*. NAGOSHI was in charge of wigs and hairdressing of *ningyo-joruri* for over 50 years and is engaged in transmitting these techniques even after retiring from the National Bunraku Theatre. He has also established Manjian, a small exhibition room of *bunraku* wigs, at Tennoji-ku in Osaka and is engaged in promoting *bunraku*.

During the interview NAGOSHI spoke about diverse topics: the days of his apprenticeship, including the memories of his master, the transition of the techniques of *katsura* and *tokoyama*, materials used for wigs, dyed kerchiefs and combs used to decorate wigs, and the condition of the world of *katsura* and *tokoyama* today, including the matter of successors.

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage
Number 1
2007

Publisher:

National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第1号

平成19年3月25日印刷

平成19年3月30日発行

編 集 独立行政法人 文化財研究所
東京文化財研究所
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員	無形文化遺産部 部長心得	宮田 繁 幸
	音声・映像記録研究室長	高 桑 いづみ
	無形文化財研究室長	鎌倉 恵 子
	成城大学講師	星野 紘
	法政大学能楽研究所	山中 玲子

発 行 独立行政法人 文化財研究所
東京文化財研究所
〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人文化財研究所
東京文化財研究所 2007

National Research Institute for
Cultural Properties, Tokyo