

題名	文楽の男
Title	Man of Bunraku
著者名	初代 吉田 玉男
Author(s)	Tamao Yoshida I
言語 Language	日本語・英語 Japanese, English
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	Inamori Foundation: Kyoto Prize & Inamori Grants
受賞回	19
受賞年度	2003
出版者	財団法人 稲盛財団
Publisher	Inamori Foundation
発行日 Issue Date	11/10/2004
開始ページ Start page	174
終了ページ End page	205
ISBN	978-4-900663-19-0

文楽の男

吉田 玉男 (聞き手：山川 静夫)

山川 皆さんこんにちは、山川静夫でございます。

私は何でこうして舞台に出てきたのかということでご説明申し上げますと、そもそも玉男師匠の人形遣いになる動機が、しゃべるのが苦手ということなんだそうです。人形遣いはしゃべる必要がない、そこでこの仕事を選ばれたということで、私がインタビュー形式で参加させていただくわけです。師匠、しゃべるのが苦手なのは本当でございすね。

玉男 そうです。とにかくしゃべることは苦手のほうでしたんで。それで音痴ですよ。案外、三味線の間（ま）なんかでも覚えるのが私は暇かかりますわね。それだから中途半端ですわ。

山川 とにかくこの会場は大阪の文楽劇場とは様子がちょっと違います。ここは1800人入るそうですよ。ですから、空席もちょっと見えますが超満員という大変なお客さんでいらっしゃいます。

さて、どんなお話から伺おうかと思うのですが、師匠は阪神タイガースの大ファンですわね。

玉男 今のところね。(笑声) 私は大体、南海ホークスのファンですわね。(拍手) それで今はもう阪神タイガースですわ。ダイエーホークスになってますけど、ホークスは前の南海ホークスのほうです。

山川 そうですか。日本シリーズは、ダイエーと阪神が対戦しましたね。

玉男 そうですね。

山川 困りますね。

玉男 困りますね。何でダイエーがホークスになってるんだと思いますわね。

山川 南海ホークスのほうがよかったですか。

玉男 南海ホークスのほうがよかったですね。ホークスらしいわね。

山川 ホークスらしい。そうですか。

玉男 鷹（たか）でしょう。鷹を英語でいうとホークスやね。

山川 とにかく玉男師匠は野球ファンでいらして、私がお宅へお邪魔するとスリッパにタイガースの模様がちゃんとあるんですよ。

玉男 ああ、スリッパね。うちへ来られた頃はずっとタイガースのスリッパを履いてました。サンダルや。スリッパやなしにサンダルを履いてました。(笑声)

山川 サンダルなんですか。

まずちょっと芸のお話をうかがいたいと思います。芸道というものが非常に長い道

Man of Bunraku

Tamao Yoshida (Interviewer: Shizuo Yamakawa)

Yamakawa: Hello, everyone, I'm Shizuo Yamakawa. Let me explain what I'm doing here on this stage. Master Tamao became a puppeteer in the first place because he was not good at speaking. He chose puppeteering because it was not necessary to talk, and that is why I'm here today to help by interviewing him. Master Tamao, is it true that you don't like to speak?

Tamao: Yes. I am just not a talker. I'm also tone-deaf, you know, so trying to memorize the cues in the *shamisen* accompaniment takes me much longer than you might expect. That's why I'm a mediocre puppeteer.

Yamakawa: This hall is certainly a little different from Osaka's National Bunraku Theatre. I've been told that it seats 1,800 people. So, although I see a few empty seats, the audience in this hall is incredibly large.

Well now, where shall we start? I've heard that you're an avid fan of the Hanshin Tigers baseball team.

Tamao: For the moment, yes. (laughter) I'm actually a Nankai Hawks fan, you see. (applause) But right now I'm a Hanshin Tigers fan. Even though the team has been renamed the Daiei Hawks, when I say 'Hawks' I mean the Nankai Hawks.

Yamakawa: I see. Daiei and Hanshin were pitted against each other in the Japan Series, weren't they?

Tamao: That's right.

Yamakawa: That must have been awkward.

Tamao: Yes, it was. I still can't help wondering why the Hawks had to become the Daiei team.

Yamakawa: Were the Nankai Hawks better?

Tamao: Yes, they were. The Nankai Hawks were real hawks.

Yamakawa: Real hawks? Is that right?

Tamao: Yes, they had all the qualities of the Japanese hawk, though their name came from the English, of course.

Yamakawa: Anyway, Master Tamao, I know you are a great baseball fan because when I visited your home even the slippers had the Tigers emblem on them.

Tamao: Ah, the slippers, yes. When you came to my house, I was wearing those Tigers slippers all the time. Only they aren't really slippers. They're sandals. (laughter)

Yamakawa: Right, sandals.

I'd like to ask you a little about your art. You have had an extremely long career with many accomplishments, but not being a talker wasn't your only motivation for becoming a puppeteer, was it?

のりを持っているということですが、文楽の人形遣いになった動機は、しゃべるのが苦手だったということのほかにはまだありますよね。

玉男 そうですね。私は学校を出てから1年間、会社の給仕をしていました。そこは工業的な会社でしたから、工業大学を出てきた方で、その方は後にその社長にもなりますね。大学を出た人はやっぱり優秀な仕事をします。来て2カ月か3カ月目に社長の代わりをして、代わりに東京へ出張したり、いろいろ任されて、ええ仕事をしますわ。

ところが、会社へ入って1年ほどして見回すと、給仕上がりはあんまりええ仕事をしてませんねん。用度か何か、そういう係の下っ端をやらされたりね。それで、これはやっぱり夜学ではいかなあと思って、夜学で何ほ勉強してもあかんわ、こんな会社におってもというので、フワフワやめる気になっていたところを、近所に、玉幸さん、後の玉助さんの奥さんが私の母と仲がよかったんで、「そんなんやったら文楽へ入れたらどないやの」というようなことで。文楽なんて見たこともなかったんです。近所に紋十郎さん（桐竹紋十郎）もおられたし、玉徳さん、後の辰五郎さん（吉田辰五郎）ですね。こういう方とか、後の栄三（吉田栄三）になられた人もおったです。まあ、人形遣い村というか人形遣いのたくさん集まっている町でしたね。

それでその世話で、文楽をいっぺん見に行くのやったらということになりました。私は浪人という日が1日もなかった。学校を出てすぐ職業紹介所へ自分で行って履歴書を出して、そして会社へすぐ入った。会社へ行っても、次の仕事にかわるまでの間は休まずに、日曜ごとに文楽を見に行っていました。今のように土曜日は休みでないから。そして3回ほど見に行きましたかな。そしたら、後の勘十郎さん（桐竹勘十郎）が私に一番近い先輩ですねんけど、同じような年頃のが皆、「おまえ、人形遣いになるのか」言うて歓迎してるような感じでね。あれらがみんな人形遣いになるとるのやったらやれるやろというようなもので、これはやってみよう。人形遣いはしゃべらないで済むから。太夫、三味線の人—三味線もあまりしゃべりませんけど、これは技術が要るし、子供の時から稽古しとかないかんのですが、「人形遣いは足遣いからやるねん」ということで、これはしゃべらないで済む人形遣いがええとなったわけです。

おしゃべりするるのが嫌やけど、本当は警察官とかそんなんになりたかったんです。ところが、これはええ仕事やと思って、それで入ることになったんです。
山川 なるほど。それで最初に入門しますと、どんなことから仕事が始まるので

Tamao: No, it wasn't. After graduating from school I worked at a company for a year as an office boy. It was a manufacturing company, so if you had graduated from a technical college you could conceivably become president one day. College graduates certainly did excellent work. They were going on business trips to Tokyo for the boss just two or three months after starting at the company. They did a great job and were given lots of responsibility.

But after about a year there, when I looked around me I noticed that office boys didn't get promoted to very good positions. They wound up in charge of office supplies or some trifling job like that. I learned that night school wouldn't get me anywhere in the company either, so I couldn't see any point in working there. I was getting restless and thinking of quitting, and that's when our neighbor, the wife of Tamakoh (later named Tamasuke) and a good friend of my mother's, said, "Well, if that's the case, why don't you have him join Bunraku?" I'd never even seen Bunraku. Monjuro (Monjuro Kiritake) lived in our neighborhood, as well as Tamatoku, who later became Tatsugoro (Tatsugoro Yoshida). People like that, as well as the man who later became Eiza (Eiza Yoshida). You could say it was a puppeteer village, there were so many living in the area.

So thanks to our neighbor, my mother suggested that I at least have a look at Bunraku. I've never spent a single day unemployed in my life. As soon as I left school, I took my CV down to the employment agency and immediately joined a company. I kept working there while I went to watch Bunraku every Sunday, straight through until I changed jobs. Saturdays weren't holidays like they are now. I must have gone about three times when the puppeteer who later became Kanjuro (Kanjuro Kiritake)—he was the one I felt closest to—and all those who were around my age said, "So are you going to be a puppeteer?" as if they were really eager for me to join them. And I thought, "Well, if all of them are puppeteers, I should be able to do it, too. Maybe I'll give it a try." Puppeteers don't have to talk. To be a *gidayu* (narrator) or a *shamisen* player—*shamisen* players don't have to talk much either—requires skill and you have to start practicing from childhood. They told me that with puppeteering you start with the legs. So being a puppeteer, which meant you could get away without talking, seemed like a good idea.

Although I hate talking, I really wanted to become a policeman or something like that. But this puppeteering seemed like a good job, so I joined.

Yamakawa: I see. So when you first joined Bunraku, what type of work do you do?

すか。

玉男 まず、「足遣い」と言うんですが、初めは「足持ち」ですな。

山川 足持ち。

玉男 はい。人形の足を持って歩くんですね。歩いてとまる、とまったら座る、座ったらそのまま20分間ぐらいじっとしててんです。足持ちです。

山川 20分もですか。

玉男 そうですねん。人形遣いが右におって、足遣いは一番真ん中におって人形の足を持ってるんです。それで、座った足を持たされて、そのままの姿勢で20分間おるといことね。これはまるで足を持っているだけで、足遣いやないねん。足遣いというたら舞台をいろいろ三味線に合わして間を踏んだりするのが足遣いやけど。まず1年半ぐらい足を持たされますな。

山川 大変ですね。

玉男 大変ですねん。

山川 そういうのを玉男さんは我慢できましたか。

玉男 しました。

山川 逃げて帰りたいと思ったことはありませんか。

玉男 いやいや、逃げて帰る言うても、そんなことはできませんし、修業やなと思って持っていました。

山川 これは今の人でもそうですか。

玉男 今でもそうです。まず動かん足から。あまり動かない、活躍しない人形の足を持たされるのが一番最初なんですね。それから、ちょっと器用だったら2年目ぐらいには足を遣えるようになりますね。この動く足を遣うようになるともうしめたもので、やっていてもちょっと楽しみが出てくるんです。その足持ちの間、義太夫が初めは何を言うてるやらわからへんけど、自然とそれがわかってくるようになるのも足遣いを2年ほどしてからやね。

山川 なるほどね。よく、足遣い10年、左遣い10年、そして主遣い（おもづかい）が10年で一人前の人形遣いになると言いますね。

玉男 そうそう。

山川 その前に1年半から2年の足持ちというのがあって、これに耐えなきゃだめだと。

玉男 それに耐えなきゃだめなんです。

Tamao: Well, first of all, although it's called *ashizukai* (leg puppeteer), you start out as the *ashimochi* (leg holder).

Yamakawa: The *ashimochi*?

Tamao: Yes. You hold the puppet's legs and walk. You walk, then stop, then sit, and once you sit you hold that pose without moving for about twenty minutes. That's holding the legs.

Yamakawa: For twenty minutes?

Tamao: That's right. The *omozukai* (main puppeteer) is on the right, and the *ashizukai* is in the very middle holding the legs. If the puppet is sitting, he holds the legs in a sitting position for as long as twenty minutes. He's just holding them, so he's not an *ashizukai* at all: an *ashizukai* moves about the stage in various ways in time to the *shamisen*. When you start out, though, you spend about a year and a half as an *ashizukai*.

Yamakawa: That sounds like really hard work.

Tamao: It certainly is.

Yamakawa: Were you able to stand it?

Tamao: Yes, I was.

Yamakawa: Didn't you ever want to quit?

Tamao: Oh, no. You see, I couldn't quit anyway, and I just figured that this was part of the training, so I held the legs.

Yamakawa: Do people still do that today?

Tamao: Yes, even today. You start out with immobile legs—holding the legs of a puppet that doesn't move much or doesn't have much action is the first step. Then, if you have some skill, from about the second year you can begin manipulating the legs. Once you start on moving legs, you've made it past the worst part and you start to enjoy it. When you first start holding the legs you don't understand a word the *gidayu* (narrator) is saying, but after being an *ashizukai* for about two years you naturally start to catch on.

Yamakawa: So that's why people say it takes ten years as an *ashizukai*, ten years as a *hidarizukai* (left hand puppeteer) and another ten years as an *omozukai* (main puppeteer) to become a full-fledged puppeteer.

Tamao: Yes.

Yamakawa: And before that, you have to endure one and a half to two years as an *ashimochi*.

Tamao: Yes, you have to be able to get through that.

山川 大変なことですね。

玉男 ええ。そやから今は研修制度があって、研修生はもう足遣いにしてしまいますね。研修するのは足遣いから修業さすようなものです。

山川 なるほど。そうすると昔と修業の段階が飛ぶわけですね。

玉男 そうです。ところが、研修生は足遣いをやってきて、足遣いの研修を済ませてきているのに、本番の文楽へ入ると当分は足持ちですねん。本職になると当分は足持ちです。この間に嫌気さすのがちょいちょいあるんです。

山川 ちょいちょい、玉男師匠もそうですか。

玉男 いやいや、僕は研修制度やなしに、初めから足持ちやから。研修生は入るなり足を動かすことから教えますよってな。毎日足をじいっと持ってるだけではついてこないですわ。

山川 ああ、今はね。

玉男 はい。足持ちが、その研修生からやめてしまいよるんですね。

山川 ここにお園の人形があります。今月は大阪の文楽劇場で公演中ですから、これは、公演で使わない人形で「艶容女舞衣（はさすがたおんなまいぎぬ）」の酒屋の段のお園の人形です。大体、玉男師匠は立役の人形をお遣いになられるので、ほとんどこういう人形は今のところお遣いにならないんですね。

玉男 そうですね。

山川 今日は人形をちょっと遣っていただくというのが、サービスでございまして。（拍手）

玉男 サービスって、一人遣いやないんやから、一人遣いでは本当は遣えないんです。人形遣いは3人で遣うのやからね。

山川 そうです。（笑声）そうなんです、せつかくですからちょっと持っていたくわけにはいきませんか。

玉男 人形というのは大体、自分の遣う人形は自分で衣裳づけするんですよ。この人形がこのまま倉庫にあるというもんじゃなしに、初め人形に棒襟（ほうえり）という襟をつけまして、そしてその上へ衣裳を着せていくのですね。衣裳を着せて、急所急所を糸でとめていく。四筋がけの糸、布団針の太い針に2本の糸を通して四筋にするんですね。2本をいっぺんに通して、普通の糸でしたら結んだら2本になりますね。ところが、これは四筋がけの糸で、急所急所をとめていくんです。襟は5カ所ぐらいにとめて、その上へ衣裳を着せていきます。そして前を合わせて、それからその上へ

Yamakawa: That must be very difficult.

Tamao: It is. That's why today we have a training system where the trainees are *ashizukai*. They start their training with that.

Yamakawa: I see. So they actually skip one step of the traditional training.

Tamao: Yes, but once they've finished the training program where they learn how to operate the legs, when they finally begin performing on the Bunraku stage, they still spend quite a long time holding legs. So at the beginning of their careers as professional puppeteers, they work as *ashimochi* for quite some time. Some people get fed up with it.

Yamakawa: How about you? Did you get fed up with it?

Tamao: No, no, because there was no training system then. I started off as an *ashimochi* from the beginning. With our trainees, we teach them to manipulate the legs at the start because if they spent every day just holding legs still, they wouldn't stay.

Yamakawa: No, not today.

Tamao: No. Some *ashimochi* quit right at the beginning of the training program.

Yamakawa: I have a puppet here named Osono. She doesn't appear in the play currently being performed at the National Bunraku Theatre in Osaka. She's from the scene with the sake shop in the play *Hadesugata Onna Maiginu*. Master Tamao, as you usually perform the *tachiyaku* (male characters), I am sure you hardly ever manipulate puppets like this one now.

Tamao: That's true.

Yamakawa: Would you consent to manipulate this puppet for us today, as a special favor? (applause)

Tamao: A favor? It's not a one-man puppet, so I can't manipulate it by myself. You need three puppeteers before you can really say that you are operating the puppet.

Yamakawa: Yes, you're right. (laughter) You're right, but seeing as this is such a special opportunity, couldn't you possibly give us a little demonstration?

Tamao: Well, you know, when we puppeteers use a puppet, we usually dress it ourselves. The puppet is not stored like this. First, we attach the *boeri* (neckband stuffed with cotton) to the torso and then we dress the puppet. The costume is draped over the torso and attached to it with a few stitches in crucial spots.

A wide futon needle is threaded with two threads, so that in the end you have four strands of thread. If you thread a needle with two regular threads and

また帯を着せていくというようにして。

山川 師匠、そして、左手でかしの胴串（どぐし）を持っていますね。

玉男 左手で胴串を持っていますね。

山川 そして右手でもって人形の右手を。

玉男 右手を遣う。これが主遣いです。

山川 左遣いは左手を遣うわけですね。

玉男 そして、足遣いが真ん中にあるんです。

山川 女性の人形は足がありません。足がありませんから、裾を使ってくっくっくっ
と歩くような格好でやる。これを「ふき」と言いますがコツがあるんですね。

玉男 そうです。それで、女の足遣いから稽古をするんです。

女形の足はつきませんので、裾でつまみというのをつくるんです。糸で急所2つをとめて、この足をさばくつまみをつくって歩いているように見せる。昔の人の裾を引きずった着物がありますね。そういうつもりで、左、右と。立役は右から歩きますが、まあ、大体女形は左から歩くんです。そして握りこぶしをつくって着物をかぶせると、膝があるように見える。適当な高さのところで遣うと女形は足があるように見えますね。

山川 次に胴串をちょっと持っていただきましょうか。

玉男 かしらには鯨のひげを使っています。バネです。昔は今のようなバネがありませんから、鯨のひげを削ったのをバネにしてあるんです。そして人形にはいろいろなかしらがあって、目が右に向いたり左へ向いたりするのは皆全部そのバネでやってますのやね。うなずきもできます。やっぱりまったりとしてます。戦後に鯨が取れなくなった時には普通のバネでやったことがあるんですが、短時間しかもたないですね。すぐバネが効かんようになります。

山川 師匠、これは口に針があるのですね。針で手ぬぐいをかむのですよね。

玉男 はい。手ぬぐいでもくわえさせてひっぱると食いしばってるように見える。そしてそれをすぐ外すと引っかけてあるのがわかりますから、泣きもってさりげなく針から外すんです。泣きながら涙をふいて外す。これは袖でもできるんです。

山川 ああ、袖でも。

玉男 袖で泣いて、かあっと泣いたあと涙を拭きもってするとかね。こうして食いしばって。

山川 この小さな針が実は非常に効いているということですね。

tie the ends together, you just have two strands, right? But we use four strands to sew the costume to the torso at each critical spot. The collar is stitched in about five places and then the costume is attached over it. The kimono is adjusted so that it fits properly across the front, and then the *obi* (broad sash) is fastened over that.

Yamakawa: You are holding the *dogushi* (rod supporting the head) in your left hand, aren't you?

Tamao: Yes, I'm holding the *dogushi* in my left hand.

Yamakawa: And the right hand of the doll is in your right hand.

Tamao: I use my right hand. This is the *omozukai* (main puppeteer) position.

Yamakawa: So the *hidarizukai* (left hand puppeteer) uses his left hand.

Tamao: And the *ashizukai* is in the middle.

Yamakawa: Female puppets don't have legs. Because they have no legs, the hem of the kimono is used to make it look like the puppet is walking with mincing steps. This is known as *fuki*, and there is a special technique for this, isn't there?

Tamao: Yes, you start to train as an *ashizukai* for female puppets. Since female puppets don't have legs, the puppeteer bunches the cloth at the hem and stitches it in two critical spots that are used to give the appearance of walking feet. You know, like the kind of kimono used in the past with a long hem that drags behind. It's the same idea. You move it like this, left, right. In the stylized walking movement for male characters, the right foot is moved forward first, but female puppets start from the left foot. By draping the kimono over your fists, you can create the illusion of knees. If you do this at the right height, you can make it look like the puppet has legs.

Yamakawa: Could you show us how to use the *dogushi* next?

Tamao: The puppet head has whale barbels inside it. These act as springs. In the past we didn't have springs like today so we used carved whale barbels. There are many different types of heads, and all of those whose eyes move right or left use such springs. Nodding is the same. The movement is very smooth and natural. When we couldn't catch whales after the war, we used regular springs, but they didn't last very long. They lose their resilience too quickly.

Yamakawa: This puppet has a needle in its mouth. The needle is used for biting a hand towel, right?

Tamao: Yes. If you hook the towel on the needle and pull, the puppet looks like she is clenching her teeth. If the towel is unhooked immediately, the audience can

玉男 はい。

山川 どうもありがとうございました。

玉男 海外へ行くと、外国の人は可愛かったというのでここへチューをしに来るんです。そしたら痛い痛い言うて。(笑声) そんなんやったですね。

山川 文楽の女には針があると。(笑声)

玉男 そうそう、よう知ってるね、ええ言葉を。

山川 ありがとうございます。玉男師匠の奥さんはそんなことありませんよね。

玉男 針はありません。(笑声)

山川 どうもありがとうございました。ちょっと人形を遣っていただいたのですが、今度は左をお願いします。

玉男 左ですね。左遣いになるともう人形遣いはしめたものですね。

(玉男師が差し金を持ちながら左遣いの実演を行った。)

山川 わかりました。ありがとうございました。

本当は人形遣いが3人いらっしゃるといいのですが、興行中は人間が足りないんです。1体の人形に3人かかる。そしてそれが何回も何回も舞台に出てくると、人がとても足りないんですね。ですから、この文楽が盛んになるためには文楽に入る人間を増やすということです。

玉男 そうです。

山川 これをぜひ稲盛財団に後援していただいてやっていただきたいと思うわけでございますよ。どうぞお掛けくださいませ。お疲れさまでございました。

師匠は今立役をお遣いになっていますが、一度、昭和50年ぐらいの時、相当女形を遣いましたね。

玉男 女形をね。みんな地方巡業や海外公演に行くのにね、私は外国へ行くのは嫌や言うてあれは昭和50年の、私は56の時です。その頃に女形遣いさんが全部行ってしまったんです。結局、私に女形が回ってきまして、亡くなった越路大夫さんが昼は「先代萩」の政岡で、夜は「艶容女舞衣」の三勝半七の酒屋を一段語っておられます。そして、その時に私はこのお園を遣ったことがあります。政岡を遣って、夜はお園を遣う。それで、「阿古屋（あこや）」と続いたわけです。

山川 三つやりましたものね。

tell that it was hooked on something, so we remove the towel inconspicuously while the puppet is crying. While she wipes her eyes, the towel is unhooked from the needle. It can also be used to hook the sleeve of the puppet's kimono.

Yamakawa: Oh, the sleeve, too?

Tamao: For example, you can make the puppet sob into her sleeve and wipe her eyes on it—clenching her teeth like this.

Yamakawa: So this little needle is actually extremely effective.

Tamao: Yes.

Yamakawa: Thank you very much.

Tamao: When we performed overseas, one man came up and kissed the puppet here because he thought she was so cute. He cried out, “Ouch, ouch.” (laughter) I remember that.

Yamakawa: So Bunraku women are prickly. (laughter)

Tamao: Yes, that's a good way of putting it. You're very clever.

Yamakawa: Thank you so much. But your wife is not like that, is she?

Tamao: She doesn't have any thorns, no. (laughter)

Yamakawa: Thank you very much for showing us how to manipulate the puppet. Next, could you show us how to work the left hand?

Tamao: All right. The left. Once you become a *hidarizukai* (left hand puppeteer), you've pretty much made it.

(Master Tamao holds the rod for the puppet's left hand and demonstrates.)

Yamakawa: Now I understand. Thank you very much.

It is best to have three puppeteers working one puppet, but during a performance you run out of people. It takes three people per puppet and if those puppets appear on stage many times, then you need a lot of people. So if we want Bunraku to flourish, we need to encourage more people to become puppeteers.

Tamao: That's right.

Yamakawa: It is my sincere hope that the Inamori Foundation will support these efforts. Please have a seat. Thank you for your demonstration.

Master Tamao, today you perform *tachiyaku* (male characters), but around 1975 you actually performed *oyama* (female characters) many times, didn't you?

Tamao: *Oyama*, yes. Everyone did domestic and international tours, but I didn't like going overseas. It was in 1975, when I was fifty-six. All of the *oyama* puppeteers

玉男 三つとも女形、まるで女形遣いでんね。その時分に今の文吾君が「壺坂」のお里を遣っています。これも男遣いですねんけど。

山川 大体人が足りない時には、いつも立役を遣っている人も女を遣わなきゃいけない。だから修業は全般的にやっていなきゃいけないということですね。

玉男 そうですね。私は、お園はさわりのところなんかはしょっちゅうその時分でも遣ってましたけど。お座敷で遣ったり、いろいろしてますんやけど。

山川 これは箕助さんが得意にしていますね。

玉男 そうそう。

山川 それで、人形には表情がありません。そこで人形遣いが表情を出すことを要求されるわけですが、どういうふうにしたら出るのでしょうか。人間だったら顔が変わりますよね。

玉男 それはかしの動きですね。かしのちょっとした微妙な動きでいろんな表現ができるんですね。それも品よくやるのと、いけずっぽくやるのと、いろいろありますからね。そやから、その人の持ち前ですね。役を表現するということはその人の持ち前で、気は心というか、何か自然に出てくるんですね。

山川 そうですねえ。大体、人形を持たせると動きたくなる、動かせたくなくなるんですね。

玉男 そうそう。

山川 それを抑えるというのはなかなか難しいことだったでしょう。

玉男 そうですね。そら、私らは若い時分には辛抱立役（しんぼうたちやく）というので、長い間持たされました。

山川 ということは。

玉男 辛抱するんです。あまり動きがないのでじっとしとかないかんというね。まあ殿さん役もやりました。殿さん役もあらゆる殿さんの役をやりましたな。「堀川猿回し」の伝兵衛。それとか二枚目では「お半長右衛門」の長右衛門、これも若い時から遣ってます。辛抱立役ですな。

山川 「お半長右衛門」というのは、ものすごいおほこい女の子と年寄りの…。

玉男 40に近い長右衛門と13~14の少女との恋物語ですな。

山川 だけど、最後には心中するわけなんですね。

玉男 そうそう、桂川でね。

山川 身を投げてね。それが辛抱立役ですか。

were gone, so I wound up doing the female roles. In the afternoon I did Masaoka from *Sendaihagi*. The late Koshiji Dayu was narrating for it. In the evening, he also narrated the *Sankatsu Hanshichi* sake shop scene from *Hadesugata Onna Maiginu*, and I manipulated this puppet, Osono. So I did Masaoka, then in the evening I did Osono, followed by Akoya.

Yamakawa: So you performed three parts.

Tamao: All of them were *oyama*, just like an oyama puppeteer. At that time, Bungo was manipulating Osato from *Tsubosaka*, even though he too was a male puppet manipulator.

Yamakawa: When you don't have enough manpower, puppeteers who normally perform *tachiyaku* (male characters) also have to do *oyama*. That's why your training has to cover all aspects of Bunraku.

Tamao: That's right. I had already manipulated Osono in the most dramatic parts of the play many times. I manipulated her in the parlor and many other scenes.

Yamakawa: Minosuke is very good at that, isn't it?

Tamao: Yes, he is.

Yamakawa: You know, dolls aren't very expressive. A puppeteer has to give the puppet expression. How does he do that? With people, our faces change.

Tamao: It's the movement of the head. We can create numerous expressions with the subtlest movement of the head. And these movements can be done in many ways—elegantly, maliciously, and so forth. So it really depends on the puppeteer's nature. To enact a role means to express your character, and what's in your heart just flows out naturally.

Yamakawa: I see. So when you hold a puppet, you want to move, you want to make it move, is that it?

Tamao: Yes, that's it.

Yamakawa: It must have been very hard to suppress that urge.

Tamao: Yes. When I was young, sometimes they made me perform *shimbo tachiyaku* (male character expressing patient endurance), where I had to hold the puppet for a long time.

Yamakawa: Meaning what?

Tamao: I had to be patient. The roles were static, so I just had to be still and endure it. I performed the roles of court nobles, many different types of court nobles—like Denbei of *Horikawa Sarumawashi*. When I was young I also performed the handsome Choemon in *Ohan Choemon*. These were all *shimbo*

玉男 辛抱立役ですな。じっとしてますな。

山川 あまりにも悪いことをしちゃったものだから、それでじいっと。

玉男 「帯屋の段」でほんとに動きが少ないんです。最後にちょっと情がこみあげて狂いみたいなことになるところはありますけどね、それ以外じいっとしてる役なんです。

山川 それから、位が高い役、例えば天神さんが近いのですが、天神さんに祭られてる菅原道真、「菅承相（かんしょうじょう）」の菅承相の役は玉男さんの非常に大役であり当たり役です。この品格というものは玉男さんならではと思いますが、動かないということがなかなか大事なのですね。

玉男 そうですね。こんなんは教えても教え切れん人形の役ですねん。これは先輩の、私らの時は初代の吉田栄三（えいざ）さんが遣っておられたんです。この方はもちろん座頭ですけど、その方の足を遣ってる。ただ足を遣って、また左を遣ってくれば大体その役の性根がわかってくるんですけどね。私はちょうどその方が遣っておられる時分には、やっと足持ちから足遣いになったところの時代でした。その時分に私は軍隊に取られましたから。ちょうど兵役の時でした。その頃に見ていたイメージだけで私は持ってますねん。

山川 そうですか。

玉男 それで、栄三師匠ならここらはこうするやろなというイメージだけで遣ってるということですね。その時分、足も遣ってた、もう体にくっついて、足を遣っている時にはその人の振りがちゃんと腹に入ってこんことにはいけないんですわ。

山川 つまり、いい技芸者というのは、たとえ足を遣っていても主遣い、主役の人形遣いの呼吸なり間なり、そういうものを体で感じて、よく観察してるということですね。

玉男 そうそう、体で覚えていくんですから。字引に書いたようなものを読んで、そんなんでは覚えられませんのでね。とにかく体で覚えていくんですよ。足遣いから左遣いですね。左遣いになったらいつでもこの代役ができるような技量がなければいけません。

山川 たとえ足遣いでも左遣いでも、主遣いの人たちの素晴らしい芸というものを観察して、それを体得していくことが大事だということですね。

玉男 そうですね。

山川 そうすると、玉男師匠の場合には素晴らしい吉田栄三という師匠がいたんで

tachiyaku.

Yamakawa: *Ohan Choemon*—isn't that a love story about a naive young girl and an elderly man?

Tamao: It's the love story of Choemon, who is almost forty, and a thirteen- or fourteen-year-old girl.

Yamakawa: They fall in love and commit suicide together in the end.

Tamao: Yes, in the Katsura River.

Yamakawa: They throw themselves into the river. And you say that that is a *shimbo tachiyaku*?

Tamao: Yes, it is. You have to stay still.

Yamakawa: He did such a terrible thing that he had to stay still.

Tamao: In the kimono sash shop scene, he hardly moves at all. There is one place towards the end where his emotions are roused and he gets a bit wild, but other than that, it's a fairly immobile role.

Yamakawa: Then there are the very high-ranking parts. For example, the role of Kanshōjō Sugawara no Michizane, to whom Tenman Shrine is dedicated. This is one of your greatest, most successful roles. The dignity of this character could only have been achieved by someone like you, and it certainly demonstrates the importance of remaining motionless.

Tamao: Yes, this is a part that you cannot possibly teach someone, no matter how hard you try. In my time, Eiza Yoshida I performed it. Of course, even though he was our troupe leader he manipulated the legs. If you manipulate the legs and then the left hand, you understand most of the nature of the role. At the time, I had just graduated from *ashimochi* to *ashizukai*. That was when I was conscripted into the army. It was right when I had to do military service. The way I hold the puppet now is based solely on my memory of what I saw him do.

Yamakawa: Is that so?

Tamao: I bring up images of Master Eiza as I manipulate the puppet, thinking, "Here he would do this." If I was doing the legs, I would feel them as part of the body. When you move the legs, all the movements of the character must be engraved in your mind.

Yamakawa: In other words, an artist, even if he is manipulating the legs, must move as one with the *omozukai* (main puppeteer), must feel with his own body and observe carefully the breathing and pauses of the puppeteer manipulating the main character.

す。師匠って、教えてもらえたわけじゃないんですが。

玉男 ええ。私の師匠の吉田玉次郎という方と仲のよかった栄三師です。栄三師のほうがちょっと兄貴ですけどね。初代栄三師はね。その人と仲がよかったので、私がその人の足を遣わせてくれるようになったのは兵役に行く3年前からです。3年前から3年間、初代栄三さんの足を遣ったということです。それが後々に身についてきましたな。

それから3年2カ月ほど兵役にずうっと行っていましたからね。その間文楽を抜けていました。そしたらその間に玉次郎師匠は亡くなるし、栄三師匠は帰ってきたらまだ元気やったけれども、もう大分弱っておられたですね。それから、その時分に私を文楽に世話してくれた玉幸さん、その人が玉助になって、座頭のような役を遣っておられたんで、その人の左を私が遣うようになったんです。そやから、足遣い10年というけど、私は足遣いを7年で卒業したことになります。

山川 優秀だったんですね。

玉男 優秀でもないですけど、そないなってしまったんですね。それで兵役から帰ってくるともう左遣いの稽古をせえてね。次の私の師匠は人形頭取でいろんなことを、左とか足遣いを決める役目です。その役目の人が亡くなったんです。私は一人弟子ですから私の兄弟子ではないんですけど、私の師匠の世話をして、いろいろ用事をしたり小用事をしていた玉市さんという人が人形頭取になっておりまして、その人が私に左遣いになれいうて、左遣いを教わったのです。

山川 たとえものすごい素晴らしい先輩や師匠がいても、個性が違うものですから、弟子がまねをしようと思ってもなかなかまねができないということが教える過程でありましょう。

玉男 はい、ありますね。

山川 その時はどういうふうにするのでしょうか。個性が違いますからいくらまねしても追いつかないという場合がありますよね。

玉男 それはもう教えても仕方がないね。(笑声) それは、やっぱり「好きこそ物の上手なれ」で、その気になってやらんことには絶対上達しませんから。その気になるというまでにいかんことには、何でもついてたらええわではいかんからね。左遣いという格になると、いつでも来い、いつでも来いよというふうに、代役がいつでもできるような気持ちで遣いながら見てなんたらだめですね。

山川 そうですか。

Tamao: Yes, because your body must remember. You can't memorize your part by reading words. You have to remember with your body. You go from the legs to the left hand. And once you have become the *hidarizukai* (left hand puppeteer) you must have enough skill to step in as a replacement.

Yamakawa: Even if you are an *ashizukai* or a *hidarizukai*, the important thing is to observe the art of the *omozukai* puppeteer and make it your own.

Tamao: That's right.

Yamakawa: In your case, then, you learned from the great master Eiza Yoshida, although he did not actually teach you.

Tamao: Yes, Eiza was very good friends with my teacher, Tamajiro Yoshida, although Eiza was a little older. This was the first Eiza. Because they were good friends, I was allowed to manipulate the legs for him three years before I had to join the army. So for three years I worked as an *ashizukai* under the first Eiza. Later I was able to glean things from that experience.

After that I spent about three years and two months in the army. I was away from Bunraku for that period. During that time, Master Tamajiro died, and although Eiza was still well when I returned, he was much weaker. At that time, Tamakoh, who helped me become a puppeteer, became Tamasuke. He was performing lead roles and such, and I began manipulating the left hand under him. So, although you are supposed to spend ten years as an *ashizukai*, I graduated from that job in seven.

Yamakawa: You were very good.

Tamao: No, I wasn't particularly good. That's just the way it happened. After I returned from the military, I was told to practice the left hand. My next teacher was the *ningyo todomi* who was responsible for making many decisions, such as who would be *hidarizukai* (left hand puppeteer) or *ashizukai*. He passed away, and I was his only apprentice. There were no other apprentices, so Tamaichi, who had performed many jobs and errands for him, became *ningyo todomi*, and because he told me to be a *hidarizukai*, that's what I did.

Yamakawa: It must be a process in which you learn that even if you work under a great teacher or experienced senior puppeteer, you cannot simply imitate them. Even if you tried, you couldn't copy them because each person has a unique personality.

Tamao: Yes, that's true.

Yamakawa: What do you do at times like that? There must be times when no

玉男 私がこうやったら、この役の左をこう遣ったらこれでええねんなど、それではいかんということですか。遣うだけやなしに、これなら自分はこうしようとかね。まあ主遣いになる人は別に神様でもないんやから、その人にも間違いがあるのやから、その人の欠点も考えたり、「ああ、この人はこんなことしてるけど、わしが遣う時にはこうしてやらんといかん」というようなことも自分で研究しながらやらんことには。

山川 そうですね。まず忍耐が大事だということ、そしてやる気になるということ、そして、いつも研究熱心であるということで師匠の今日があるのでしょうか、いっかな師匠でもやはり文楽の修業は厳しかったでしょうから、嫌なこともあったでしょう。逃げて帰ったことはありますか。

玉男 逃げて帰ったことも2回ほどあります。(笑声)

山川 どういう時に逃げて帰ってきたのですか。

玉男 それは一つは玉次郎師匠の足を遣ってたんです。

もうその頃、私が玉次郎師匠の弟子になった時から師匠は足が弱かったんです。神経痛もしょっちゅう起こすしね。神経痛で痛い痛い言うて。雨降りの日は神経痛がきつくなるらしいんです。それで足はよぼよぼですし、廊下をだれかが物を取りに行くのに走ってたら、「こらあ、危ないがな」言うて壁にへばり着いて、「そんなに走るな」と言うような人で、足がよぼよぼでした。

その人の人形を旅先で足を遣ったんです。「新口村（にのくちむら）」の孫右衛門というおじいさんの足を。そして、舞台上で二重になるでしょう。そのあと船底へ降りる。舞台下駄を履いて降りしに師匠が転んで、ぱっとこけかけたのを止めなんだというので怒られたんです。足遣いは主遣いがこけるところを、カーッと人形と一緒に腰を持ったり肩を支えとか、何かせないかんのですけど、そんな間があれしまへんねん。

山川 そら、ありませんわ。

玉男 ずうっと下がってきたなと思ったら、こけてまんのや。(笑声)

山川 それが足遣いの責任になったのですね。

玉男 はい、足遣いの責任になりますね。主遣いがこけたら足を遣っている者が下手やからこけるねんと。

山川 なるほど、そうですか。

玉男 それで、すぐ師匠は運ばれて宿へ帰りますやろ。旅先で九州の中津川というと

matter how hard students try to imitate someone, they can't, simply because they are different.

Tamao: Yes, and in that case there's no point in teaching them. (laughter) It all boils down to the fact that if you like something, you can become good at it. If you don't have a desire to do it, you cannot possibly improve. If you haven't got to the point where you really want it, it's no good to just accept what comes to you. When you are a *hidarizukai*, while you are working with the puppet you have to be watching the performance and thinking, "I'm ready any time, any time," prepared to take over that part at any moment.

Yamakawa: Really?

Tamao: You can't just be thinking, "It's good enough if I manipulate this character's left hand this way." You shouldn't just be manipulating. You should be thinking, "If it were me, I'd do it like this." *Omozukai* (main puppeteer) aren't infallible. They are bound to make mistakes, too, and you won't get anywhere unless you are looking for their faults and studying them, thinking, "He's doing it like that, but when I get a turn, I think it should be done like this."

Yamakawa: Yes, I see. First, patience is important, then motivation, then enthusiasm for study. That must be why you have reached the level you are at today. But surely, even for you, Bunraku training must have been hard and you must have had some difficult times. Did you ever try to quit?

Tamao: I tried to quit twice. (laughter)

Yamakawa: When was that?

Tamao: Once was when I was manipulating the legs for Master Tamajiro. Around the time I was apprenticed to him, his legs began to weaken. He often suffered from neuralgia and complained about the pain a lot. It seemed to get worse when it rained. His legs were very unsteady and when someone had to dash down the corridor to get something, he'd cling to the wall and shout, "Hey you! Stop running. It's dangerous!" That's how feeble his legs were.

I manipulated the legs of his puppet when we were traveling, the legs of the old man Magoemon in *Ninokuchimura*. There's a place in that play where the puppet puts on a cloak and climbs into the bottom of the boat. Master Tamajiro was wearing his stage *geta* (wooden clogs) and he fell as he climbed down, and scolded me for not reaching out and to stop his fall. If the *omozukai* falls, the *ashizukai* has to quickly grab him and the doll by the waist or support his shoulders—or do something—but I didn't have time to do anything.

ころでした。それで僕は帰ったらすぐ見舞いに部屋へ行って、そばにじいっとついてますやろ。そしたら芝居がはねて皆どんどん見舞いに来ますねん。「師匠、どないですか」言うて。「うん、しゃあないわ。足遣いがこれやからなあ」何もかも足遣いの責任。同じことを皆に言うねやもん。「足遣いがこれやからなあ」言うて。(笑声)

山川 それで、さすがの玉男さんも…。

玉男 嫌で、もう明日帰ったろうと思って。

山川 帰ったのですか。

玉男 帰らなかったです。「帰ったらあかん」て兄弟子格の玉市さんや皆に言われましてね。それで帰るのをやめましたけど。

山川 でも、つらいですよ。

玉男 そうですよ。もう帰ったろうと思ったこともあります。

山川 幹部というのは非常に勝手なことを言いますが、無理難題を言ってもそれに耐えるということですよ。

玉男 そうです。

山川 とにかく大変な修業ですが、浄瑠璃を聞いて、義太夫を聞いて玉男さんたちは動くわけですね。

玉男 そうです、そうです。

山川 そうすると浄瑠璃が、義太夫がいいか悪いかというのも重要なことになりますよね。

玉男 そうですね。人形遣いは太夫次第ですね。それは昔から文五郎さんでも言うてましたな。太夫の若い人によく「しっかりやってや。しっかりやってもらわなんだら、人形はあんたら太夫次第やねん」と言うてました。人形遣いのええのをつくろうと思ったらええ太夫が生まれてこなんだらあかんねん、としょっちゅう言うてました。

山川 いい浄瑠璃はまた三味線という、相三味線がありますが、コンビを組む三味線にも影響がありますからね。

玉男 そうなんです。

山川 つまり、三味線と太夫と人形が三位一体となっていていい芸を見せるということですね。

玉男 そうそう。それやから割合と足を遣っている、熟練してきた足遣いになると、義太夫の良し悪しがわかってくるんです。大体、自分と同年輩の人よりもう一つ先の

Yamakawa: No, there wouldn't be time.

Tamao: I noticed that he seemed to be getting closer and closer, and suddenly he toppled over. (laughter)

Yamakawa: And the *ashizukai* was blamed for that?

Tamao: Yes, that's the fault of the *ashizukai*. If the *omozukai* puppeteer falls, it's because the *ashizukai* is doing a lousy job.

Yamakawa: I see.

Tamao: Anyway, he was carried immediately to our lodgings. We were on the road, in a place called Nakatsugawa in Kyushu. When I got back, I went to his room right away and stayed by his side. The performance was over so everyone came to visit him. They'd say, "Master, how are you?" and he'd say, "It can't be helped with an *ashizukai* like that." Everything was my fault. He said the same thing to everybody, "What can you do with an *ashizukai* like that?" (laughter)

Yamakawa: So even you...

Tamao: I got fed up and decided to leave the next day.

Yamakawa: And did you?

Tamao: No. Tamaichi, who was a senior apprentice, and everyone else told me I couldn't. So I gave up the idea of leaving.

Yamakawa: But it must have been very hard.

Tamao: Yes, it was. There were times when I thought about quitting.

Yamakawa: Management tends to be very unreasonable. But even when your boss makes unreasonable demands, you just have to grin and bear it.

Tamao: That's right.

Yamakawa: At any rate, you undergo extremely rigorous training. Puppeteers must listen to the *yoruri* (the narrative), to the *gidayu* (narrators) as they work, right?

Tamao: Yes, yes of course.

Yamakawa: So the quality of the narrative, the skill of the *gidayu*, whether they are good or bad, is also extremely important.

Tamao: Yes. The puppeteers depend entirely upon the *gidayu*. Bungoro often told young narrators, "Do your job well. The puppeteers' performance depends on you." "If you want to make good puppeteers, you need good *gidayu*." That's what he always said.

Yamakawa: A good narrative also affects the *shamisen*, also known as the *aijamen*, and these blend with puppetry to create Bunraku.

名人の芸、義太夫が耳に入ってるのでね。私らと同年輩の人の義太夫ではちょっと頼りないと思うようなことがよくあったな。その上の上の人の義太夫を聞いている感じが耳にあるんでね。だから同年輩の人が文楽の太夫の一番大将になっていても、物足らんなあというようなところが往々にあったね。「自分で語れ」と言われたらよう語らんのやけども、義太夫は何となくその時代のここの節回しは違う、これよりあれのがよかったというのは感じますな。

山川 今回、文楽が世界遺産に指定されて、本当におめでたいことだったと思うのですが。

玉男 ええ、ありがとう。

山川 本当におめでとうございました。その世界遺産は三味線、太夫、そして人形と、3つが総合的にもらったわけですね。

玉男 そうですね。

山川 これは強化しなければならないですね。

玉男 そうですね。三位一体ですからね。段取りでもね。人形は独立して公演はできませんねん。太夫の場合は素語りというのもあるわね。素浄瑠璃で公演は成り立つけど、人形遣いだけは語ってもらう人がいないと。浪花節でもやれるやないかと言うけど、そんなではピンとこんし。そらやっぱり義太夫とピタッと合うたもんやからね。というて人形だけで芝居せえいうてほうり出されたら、人形だけではどないもでけへんです。自分で語ってというようなことはでけへんです。

山川 さて、非常に難しい問題になります。後進の指導ということになりますが、今の若い人はよくブツツンするとかキレるといいますが、辛抱がちょっと足りないのではないかが世間で言われております。文楽の世界ではいかがでございましょうか。若い人を指導する時に、ここはもうちょっと辛抱しないとということはありませんか。

玉男 昔の人形遣いはどこかに皆傷があって、蹴られたり舞台上で持っているものでパンと殴ったり、昔の強硬的な指導とかね。いろいろ荒療治されたいですね。私が入った頃には文楽座はちょっと紳士的になっていましたからそういう乱暴なことはしなかったですけど、そんな教育は今はありませんからね。自分で困ったことがあったら教わりに来たら教えますけど、今文楽に入っている若い人は割合と、教えてもできんことが多いんです。

山川 それはどうしてですか。

Tamao: Yes.

Yamakawa: In other words, the *shamisen* accompaniment, the narrators and the puppeteers work together as one to produce good art.

Tamao: Yes, that's right. That's why an expert *ashizukai* who has spent a fair amount of time operating the puppet's legs can tell whether a narrator is good or bad. In most cases, they have heard recitations by famous masters a generation before their own. We often feel that recitations by people of our own generation lack something. That's because our ears retain the memory of what it felt like when we listened to the narrators that came before them. Even when someone of my own generation becomes head narrator, I often feel that something is missing from his performance. If you told me to do it myself, I couldn't, but I can sense that the melody of a certain part was different before, and that it sounded better than the way it is being performed now.

Yamakawa: I'd like to congratulate you on the fact that Bunraku has been designated a world heritage.

Tamao: Thank you.

Yamakawa: It really is very auspicious, since this means that the three components—*shamisen* accompaniment, narration and puppeteering—have been acknowledged as a single, comprehensive world heritage.

Tamao: Yes, they have.

Yamakawa: We must work to further consolidate Bunraku.

Tamao: Yes. These three components make up one whole, even when just preparing for a performance. We cannot perform with the puppets alone. The narrator has *sugatari* (narration alone), and you can have a performance with just the narrative, but the puppeteer must have a narrator. Some say we could perform to *naniwabushi* (recitation and singing of stories to *shamisen* accompaniment), but I can't imagine it, because in a Bunraku performance, the puppeteering is so perfectly in tune with the narrator. If someone forced me onto the stage with only a puppet and told me to perform, I couldn't do it. I couldn't do the narration myself.

Yamakawa: I'd like to hear your opinion on the very difficult problem of training the next generation. Young people today are said to be very impatient and quick to anger. How is it in the world of Bunraku? When you are teaching young people, do you ever feel like they need to be more patient?

Tamao: Long ago, every puppeteer had scars somewhere—they were always getting kicked or smacked with props. The training was very strict. Apparently,

玉男 舞台は真剣勝負ですからね。その場で教えんならんことですが、一々教えられんこともありますねん。舞台と語りがあって、そこで間拍子があって、そしてそこで教えるというんやったらええけどね。今はテープレコーダーもあったりして、繰り返しやったらそれはできんことはないですけどね。そやから、人形を持って一々こうやああや言うて教えることもないし、そして教えるというのは大体足遣いに教えることが多いですね。足遣いを。

山川 それが基本になるわけですね。

玉男 基本になる足ね。

山川 足遣いをしている時に観察している人が勝ちなのですよ。いろいろ見て。

玉男 そうそう、足遣いの間に自分で納得するように覚え込んだかないかん。自然に。

山川 楽屋で休んでいたらいけないのですね。

玉男 そうそう。楽屋で座布団を温めているようなことではいかんということや。

山川 何か役を見つけて舞台に出てどんどん働く。

玉男 そうです。

山川 文楽ではよく手伝いのことを「てったい」と言うのですよね。

玉男 人形の左とか足を遣うことを「てったい」と言うんです。

山川 そうですか。もうとにかく自分で進んで「てったい」をやるんですね。

玉男 そうそう。足遣いをね。そやからみんな昔はよく足遣いに志願をして、「足を遣わしてください」って言って頼みに行くことがあったんです。私は初代栄三さんの足を、「熊谷陣屋」の物語の足を遣いたくなって、それで熊谷の人形が出る順になったら師匠の顔を見て、人形の足を見て、遣わしてくれへんかいなというような顔をして大分モーションをかけたんですけどね。

山川 口には出さないけれども、目でもってやらしてくれ、やらしてくれと。

玉男 しまいに、舞台の前をずうっと這うていって、足遣いを隠すための手すりを這うていって、舞台で物語の前でこうして見たり、這うていって横になって見たりしてね。そして催促しているような形を見せたんです。そしたら「おまえ、いつも見てるねんな。それならいっぺん遣うか」と言われて、それで遣わせてもらたことがあるんです。

山川 楽屋にいたら師匠にもわかってもらえないのでできませんよね。だけど、下からこうして眺めて、やりたいな、やりたいなと思っていると、「やるか」ときですか

they were subjected to various kinds of drastic treatment. When I joined the Bunraku troupe, however, things had become more gentlemanly. I never experienced that kind of violent treatment, and we certainly don't teach that way now. If a student has a problem and comes to me for instruction, I will teach him, but many of the young people in Bunraku today can't do it even if you teach them how.

Yamakawa: Why is that?

Tamao: The stage is serious business. We have to teach on the spot, yet there are many things that cannot be taught one thing at a time. There's the stage and the narration and the timing, and if you could teach it right there that would be fine. Now we have tape recorders, so if you listened repeatedly it wouldn't be impossible, I suppose. Anyway, you can't teach by just holding the puppet and telling someone to do this or do that. Also, it's the *ashizukai* who is usually taught, and he is taught how to operate the legs.

Yamakawa: That's the foundation, isn't it?

Tamao: The legs are the foundation.

Yamakawa: So a person who observes carefully while he is an *ashizukai* will come out a winner.

Tamao: Yes. You have to remember to your own satisfaction while you are an *ashizukai*. Remember it naturally.

Yamakawa: You can't just take it easy in the dressing room.

Tamao: That's right. You won't get anywhere by spending your time warming the cushions in the dressing room.

Yamakawa: You have to find a role and get out on stage and work hard.

Tamao: Yes.

Yamakawa: In Bunraku the assistant is often called *tettai*, right?

Tamao: Operating a puppet's left hand or legs is called *tettai*.

Yamakawa: I see. So you should assert yourself and do as much *tettai* as you can.

Tamao: Yes. You should grab opportunities to operate the legs. In the past we often used to go to the *ashizukai* and beg him to let us handle the legs. I wanted to try manipulating the legs in the story *Kumagaijinya* for the first Eiza, and when it was time for the Kumagai puppet to appear on stage I looked at the Master and then looked at the legs of the puppet and made an expression with my face as if to say, "Please let me operate the legs," trying to appeal to him as much as possible.

Yamakawa: You didn't come straight out and ask him, but you pleaded with your eyes.

らね。

玉男 そうそう。その時分に遣っていたのが栄三師の弟子の足遣いの名人栄三郎さんといって、私より11も年が上ですねん。それでも足を遣ってたんやからね。その人は「おまえから言え」言うてね。それでも「師匠、玉男が足を遣いたいと言うてまっせ」とよう言わんねん。それはちょっと言いにくいところがあります。栄三郎さんも怖いから、「おまえから言え、頼め」って。自分もええかげんに足をやめたいからね。(笑声) 栄三郎さんは足はうまかったですよ。「勧進帳」の弁慶の足なんか遣うてね。

山川 とにかく栄三郎さんは大変な人形遣いで、若くして亡くなられましたね。

玉男 そうそう、38で亡くなりました。

山川 惜しい人でしたが、兄貴として慕っていた人ですね。

玉男 そうです。

山川 玉男さん、時間がだんだんなくなってきましたが、玉男さんのお話を聞いておとし出した本のことを少しお話ししたいと思います。

『文楽の男』という本を書いたのですが、その時に玉男さんは「やっぱりおれは要領がよかった」とおっしゃった。

玉男 そう言うたかな。

山川 要領というのは、よく考えれば「ずるい」と受け取られたりしますが、私はそうではなかったと思うのです。要領がいいとは、むだなことをやらない。

玉男 そう、それはあったね。むだは嫌いやったな。むだなことはしませんな。

山川 そういうことです。ですから、ひとつのものにずっと収斂していつて究める。それにはむだなことがあってはいけないということで、要領がいいと表現されたのではないかと私は思ったのです。

玉男 そうでしょう。そんなに要領のええほうじゃないけど、それはその通りですね。

山川 これからの文楽はどうなと思いますか。

玉男 「洩（はな）垂れも次第送り」というセリフがおますやろ。

山川 はい、「洩垂れも次第送り」ですね。

玉男 次第送り。私は洩垂れやったけど、やっぱり長生きしてるよってにだんだんと次第送りになったんやからね。

山川 なるほど。

Tamao: In the end, I used to crawl along in front of the stage, along the railing that hid the *ashizukai*, and I'd lie down and watch the performance on the stage from there. I showed him that I really wanted him to let me try. So finally he said, "You're always watching, aren't you? Would you like to try it once?" And that's how I got him to let me operate the legs.

Yamakawa: If you stay in the dressing room, your teacher will never understand how you feel. But if you are gazing up at the puppet like that, yearning to try it, the teacher is bound to say, "Would you like a turn?"

Tamao: Yes. At the time, Master Eiza's apprentice, Eizaburo, was manipulating the legs. He was an expert *ashizukai*. He was eleven years older than me, and he was still operating the legs. He told me to tell Eiza myself. He just couldn't bring himself to say, "Master, Tamao wants a chance to manipulate the legs." It was too difficult. He himself was a bit afraid of Eiza, so he urged me to go and ask him. He was ready to quit doing the legs at that point. (laughter) He was a really good *ashizukai*, you know. He operated Benkei's legs in *Kanjincho* and did other stories.

Yamakawa: Eizaburo was a marvelous puppeteer, but he died very young, didn't he?

Tamao: Yes, he died when he was thirty-eight.

Yamakawa: That was a great loss. You loved him like an older brother, didn't you?

Tamao: Yes, I did.

Yamakawa: We are running out of time, but I would like to mention the book published the year before last in which I wrote about Master Tamao based on what he told me. It's called *Bunraku no Otoko (The Man of Bunraku)*. At the time you told me, "I knew how to get ahead."

Tamao: Did I say that?

Yamakawa: That expression can also suggest cunning, but I didn't take it that way. I believe you meant not wasting any time on unnecessary labor.

Tamao: Yes, that's true. I hate waste. I don't waste effort.

Yamakawa: That's what I meant. You focus constantly on one thing and study it thoroughly, but there shouldn't be any waste involved—that's what I think you wanted to say when you said that you knew how to get ahead.

Tamao: I think you're right. I am not actually that efficient, but what you are saying is true.

Yamakawa: What do you think the future of Bunraku is?

Tamao: You know the saying, *hanataremo shidai okuri* (even a runny-nosed child grows up sometime).

玉男 次第送りで、もう人形遣いの一番古老になったけどね。

山川 そうですね。アナウンサーと一緒にですね。

玉男 だから順番に偉い人が出てきますわいな。そんなに心配したことないと思います。その時代、時代に応じた工夫で、その時代、時代に応じた人物で、皆やってくれと思います。跡継ぎはね。

山川 例えば、歌舞伎に六代目中村歌右衛門という方がいて、その人が非常に怖いイメージがあって、歌舞伎俳優がみんな歌右衛門を尊敬し畏敬し、まるで歌右衛門が籠(たが)のような役目をしていたのです。ところが、六代目歌右衛門が亡くなるとばらばらになって、統率がとれなくなってしまう。みんな勝手なことをやり出すという事で。これは困るわけです。

私はとにかく玉男さんにいつまでも籠になってもらいたいと思うのですよ。桶の籠がなければ板切れですから、ばらばらですね。ですから、健康には十分留意されて、きょうは本当にお元気なお姿とお声を聞いて、そして面白いお話で嬉しかったです。

玉男 ああ、どうも恐れ入ります。

山川 ありがとうございます。何か決意表明をひとつお願いします。

玉男 決意表明、それは何というても、もう年が年で、私は文五郎さんのことを思ったらまだ若いつもりだんねんけどな。文五郎さんも、世情と一緒に女形遣いのほうが長命ですねん。文楽でも女形遣いは割に楽ですねん、人形もね。そやけど、この間も「知盛」を遣うてましたけど、17キロもあるんです。

山川 17キロを左手で支えているんですよ。

玉男 あれ、大分こたえましたな。

山川 大変ですね。

玉男 それだから、やっぱりもう年が年で、あきまへんな。(笑声)

山川 これから女形に転向したらいいですよ。

玉男 女形にね、今から転向できたらよろしいけど、女形遣いがまたようけできてまんねん。

山川 そうですね。きょうは本当に聞き手が拙かったので皆さんにおわかりいただけない部分もあったと思いますが、玉男さんがお元気な姿で、こうして講演会に出てくださったということで本当に私は嬉しいです。皆様、いかがだったでしょうか。(拍手)

Yamakawa: “Even a runny-nosed child grows up sometime.” Yes, I know it.

Tamao: “Grows up sometime.” Well, I was a runny-nosed child but over many long years I’ve gradually grown up.

Yamakawa: I see.

Tamao: Although by growing up, I’ve become the oldest puppeteer.

Yamakawa: Yes, it’s the same with announcers.

Tamao: So great men will appear in due time. I don’t think we have to worry about it too much. In each age, people will carry Bunraku on in their own way, using means that fit their times. They will inherit it.

Yamakawa: Take, for example, the Kabuki actor Nakamura Utaemon VI. He was very imposing. All the Kabuki actors respected him highly and stood in awe of him. He was like the hoops that hold a barrel together. But when he passed away, it fell apart and no one was able to take over leadership. Everyone went their own way. If that happens, it will be a problem.

I hope that you will be able to serve as a uniting force for as long as possible. A barrel without the hoops is just a pile of planks, each one separate. So please take care of your health. I am so grateful to have heard your energetic voice and seen you looking so well today, and I thoroughly enjoyed your entertaining stories.

Tamao: Thank you very much.

Yamakawa: Thank you very much. Do you have any resolution to share with us?

Tamao: A resolution? Well, I am after all getting very old, although when I think of Bungoro I still consider myself young. Puppeteers who perform *oyama* (female characters) live longer, just like women in the real world. Bungoro, too. Being a female role puppeteer is easier in Bunraku. The puppets are easier to handle. Recently I operated Tomomori, which weighs seventeen kilograms.

Yamakawa: That means you supported seventeen kilograms with your left hand.

Tamao: It was quite exhausting.

Yamakawa: It must have been very hard.

Tamao: So at my age I’m over the hill. (laughter)

Yamakawa: You could always switch to female puppets.

Tamao: Female puppets. It would be good if I could, but there are a lot of female puppet manipulators right now.

Yamakawa: Yes, there are. Well, I hope that my lack of experience as an interviewer didn’t make things too hard for the audience to follow. I am very happy that Master Tamao was with us today, and had such lively things to say. Did

どうもありがとうございます。
玉男 どうも皆さんありがとうございました。

everyone enjoy it? (applause)
Thank you very much.
Tamao: Thank you, everyone. Thank you very much.

稲盛財団 2003——第19回京都賞と助成金

発 行 2004年11月10日

制 作 財団法人稲盛財団

京都市下京区四条通り室町東入ル函谷鉾町88番地 〒600-8009

電話〔075〕255-2688

ISBN4-900663-19-0 C0000