OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	人形浄瑠璃文楽の方向性を考える : 浄瑠璃義太夫節の現代青少年による受容の実態から
Author(s)	多田, 英俊
Citation	演劇学論叢. 2008, 9, p. 71-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97485
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

人形浄瑠璃文楽の方向性を考える

――浄瑠璃義太夫節の現代青少年による受容の実態から――

多田　英俊

はじめに

平成一五年三月二〇日付中央教育審議会の答申「新しい時代にふさわしい教育基本法と教育振興基本計画の在り方について」には、その冒頭に「これからの教育は『二十一世紀を切り拓く心豊かでたくましい日本人の育成』を目指し、次の五つの目標の実現に取り組むべきと考えます。」と明記され、その「これからの教育目標」の第二に「日本の伝統・文化を基盤として国際社会を生きる日本人の育成」が掲げられている。これに基づいて、平成一八年一二月二二日に公布・施行された新しい教育基本法においては、その重要な核の一つとして「伝統」が提示された。前文には「伝統を継承し」とあり、第一章教育の目的及び理念、第二条（教育の目標）五項には「伝統と文化を尊重し」と明記されている。もとより、わが国には優れた伝統と文化が存在しており、この条文はすでに内在化されていると考えられもしようが、戦後半世紀を超えた現在において、取り立てて明文化されるに至ったというところに、わが国の「伝統」をめぐる今日的課題が存在しているのである。

平成一五年一一月七日、国連教育科学文化機関（ユネスコ）は、伝統芸能など無形文化遺産の継承発展を目的とする第二回「人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言」を発表し、人形浄瑠璃文楽がその中の一つに選ばれた。その認定以降、人形浄瑠璃文楽への社会的関心は一気に高まり、教育の場においても芸術鑑賞会等の形で特別活動の一環として、あるいは、国語科教科書の古典分野収録教材として、取り上げられることが多くなったのは事実である。

しかしながら、前者は視覚的興味と聞き慣れぬ奏演への関心からの、稀少価値を持つ文化遺産の確認という一過性の体験にとどまり、後者はテキスト解釈に終始した、日常的な座学授業の中に埋没してしまうという現状があった。

もちろん、鑑賞会の場合には適宜解説が組み入れられるし、事前学習も設定されるであろう。授業で取り上げる場合も、学習指導案に基づいた綿密な計画が立てられるはずである。しかしながら、それらはすべて既存の教育体制により「与えられたもの」に過ぎず、結局のところ、現代日本の青少年にとって「伝統」とは内在するものではなく、日常の外側に存在するものとなってしまうのである。

伝統芸能も含めての演劇教育、あるいは伝統音楽の教育現場における取り扱いに関しては、近年優れた論考がなされている。[1] また、地域に残る民俗芸能の積極的継承や義務教育における和楽器の必須化等、周辺環境も一定改善しつつある。その中にあって、人形浄瑠璃文楽が〝ローカルな見世物〟として面白がられるのではなく、また、〝活字の羅列という死に体〟として訓古・解剖されるのでもなく、若い知性と感性に訴え掛けるにはどのような方向性が必要なのであろうか。

明治以来の西洋文明指向は、西洋音楽のみを芸術として認める傾向を顕著にした。とはいえ、日本の伝統音楽が、習い事や趣味の世界にあって、日々の生活の中に根強く息づいていたこともまた事実である。しかし、戦後五十年を経過する間に、周辺的な音楽環境を含めて、日本の伝統音楽に触れる機会は、よほど意識的にならない限り、無に等しくなってしまった。もちろん、昨今の和風の流行や津軽三味線・和太鼓のブームは、日本の伝統文化に対する見直しと考えられなくもない。が、その実それは、西洋文化の中にあっての一アクセントに過ぎず、西洋音楽への和楽器の順応に他ならないのである。また、能楽や人形浄瑠璃文楽が舞台芸術として評価される一方、謡曲や義太夫節は日本音楽として認識されるよりも、腰を据えて腹から声を出すという、健康法の一環として認知されているという現実がある。西洋のオペラが西洋音楽として位置付けられていることとは、まったく対照的であると言わざるを得ない。

ドナルド・キーン氏は「四十二年前の近松」と題する文章（岩波書店「図書」二〇〇四年一二月号巻頭）の中で、「時々、三、四年を近松の英訳に捧げた意味があったのか、と自問することがある」と述べ、近松が世界的には知られるに至っていない現状を、「私が浄瑠璃の音楽性を無視したためであるかも知れない」と記している。近松の国の民としては何とも恥じ入るばかりであるが、まさに至言であろう。

よく、人間の「情」は時代や国境を越えて訴えかけるものだと言われる。確かに、人形浄瑠璃文楽における『曽根崎心中』を例にとっても、欧米公演の盛況ぶりはその物言いが正しいことを示していよう。しかし、それゆえにこそ、キーン氏の言葉が重みを持って迫ってくるのである。人間

の感覚として真っ先に飛び込んでくる視覚刺激が、その国の言語に翻訳されたテクスト内容と合致して意味を持ち理解される。そしてそこには分厚さと激しさを兼ね備えた語りと弦楽器による伴奏があった。現代西欧人の心をつかんだ極東の写実的な古典人形劇とは、しかしそのレベルでとどまっている限り、珍しい体験ではあっても、新たな価値観を築き上げる経験とはならない。「情」が通じるという点で言えば、日本映画でも東南アジアの仮面劇でもかまわないのである。それは、例えば浮世絵がフランス印象派の絵画に決定的な影響を与えたこととはまったく異なっている。極東の島国からもたらされた平面的彩色画、そこに独特の様式と構造体系が見出されたからこそ、浮世絵は歴とした芸術作品として西欧の美術界においても認められたのである。

我年二十五歳の時、ある夜、狐の子別の段を語れと申されしゆへ、我うれしく語りければ、フウとばかりにて何ともかとも申されぬゆへ、我もふしぎにおもひ、何ゆへまた此子わかれを御語らせなされ候やと問しかば、さればとよ、貴さま去年惣領娘をもふけられしに、そのうへ当春京都東山高台寺開帳へ愚妻まいりし時に、貴様同道せらしが、伏見街道にて雨にあひ、しばらく休み居らるゝ折から、歌うたふて物もらふ子比丘尼、雨にそぼぬれて行を見て、貴様申されしには、去年娘をもふけしが、若みなし子とならば、あのごとくに迷ふらんといひながら、涙をこぼし申されしよし、愚妻がはなしにてきゝたるゆへ、親子の情うつるべしとおもひ、子わかれの段を望みし所に、おもしろく聞へて気の毒と申されしより、人情第一の事をはじめて口伝を受る。

竹本播磨少掾（二代義太夫）の口伝であり、ここには斯界の第一義的原則が明示されている。中でもこれは、三〇〇年にわたり義太夫節の真髄が何であるかを揺るぎないものとした一節といえよう。義太夫節は「語る」ものであって「歌う」ものではない。しかも、その語るとは「情」を第一とするものである。これ以上の論は必要ないように見えるが、実は「情を語る」以前に、見逃してはならない重大な事柄が暗示されていたのだ。父である播磨は、子の順四軒が語った「葛の葉子別れ」（『芦屋道満大内鑑』）を、「おもしろく聞へて気の毒」と評した。「親子の情うつるべし」との期待は空振りに終わったということであろう。問題はその「おもしろく」というところにある。名人である父から大曲を語れと望まれた順四軒は「うれしく」つまり喜んで語った。

それは当然である。が、もちろんそのことが「おもしろく聞へ」た真の理由ではない。また、詞章の上からも、この「葛の葉子別れ」に「おもしろく聞へ」るところはない。同書の音曲口伝で「子わかれの段」について

一雫づゝなみだをぬぐひては名残をいふ心なり

とあるように、妻葛の葉と童子そして夫保名との別れは誰が読んでも悲しみに包まれるものである。順四軒の場合、「親子の情」が「うつる」までには語りの力が至らなかったというわけなのだが、それがなぜ「おもしろく聞へ」たのか。つまり、「おもしろく聞へて気の毒」とは、義太夫節というものがそう聞こえる節付け間合い足取りになっているということなのである。面白くすら語れないものは論外、面白く語れても情が届かなかったのが順四軒であり、この両者を不可分なく一体となって語り出せた太夫こそ、名人と呼ばれるにふさわしい、との謂いであったのだ。このように、「人情第一の事」とは、とんでもない思い違いを呼び起こす口伝でもあった。「情」だけを取り出して伝えるのであれば、何も義太夫節で語る必要はなく、素読でもかまわないのである。「おもしろく聞へ」る音曲を、「人情第一」として語ること、そこにこそ義太夫節の難しさがある。

かつて人形浄瑠璃文楽は「見に行くものではなく、聞きに行くもの」と言われていた。それは、語り物としての本質を忘れてはならないという戒めであろうが、多くの人々がごく普通に義太夫節を楽しんでいたという事実をも物語っている。そしてその当時、「音楽性」については、日常生活に溶け込んでいたゆえに、いわば自明のものとして話題にされることもなかったのである。ところが、戦後とりわけここ数十年間はと言えば、それとは逆にその「音楽性」が顧みられる機会を失っていった。もっぱら古典芸能として、能楽や歌舞伎と同じ文脈の中で語られていたのである。この、いずれにしても忘れられていた「音楽性」という側面に光を当てることにより、人形浄瑠璃文楽の、現代における視点を新たに確立できるのではなかろうか。それは一義的には語り物としての浄瑠璃義太夫節をその中心に据えることであり、さらには、青少年のほとんどが日々主体的に関わっている西洋音楽、その音楽というものの楽しみ、心地よさ、そして豊かな表現が義太夫節にも存在し、そこで慣れ親しんだ体系的かつ構造的な「音楽性」が、人形浄瑠璃文楽の中核をなすものとして捉えられることでもある。「人情第一」に至る前に、「おもしろく聞へ」る音曲としての興味・関心を引き出すことができるのではないか。

未来への指針は過去の中にこそ存在する、それこそが外在化に陥ることなく内在化へと進む道であろう。

一　方法

「文楽」が現代青少年にはどのようなものとして受けとられているか。それだけならば、団体鑑賞後の感想文を見れば済むことである。とはいえ、「音楽性」を前面に打ち出せば、その独特な話法や奏法にのみ注意が集中し、日本の伝統芸能であり総合芸術である人形浄瑠璃文楽というものを見失うおそれがある。そこで、高等学校「古典Ⅰ」の講座において、教材の一つとして扱い受講することにより、日本の古典一千年の流れの中に位置づけ、単発的な投げ込みではなく、巨視的にとらえられるようにした。恣意的にならぬよう、ごく自然な形で「音楽性」に触れるように工夫を巡らした。とはいえ、当該教科書には浄瑠璃文学は収録されていない。そこで、所収されているもののうち『平家物語』「宇治川の先陣」に焦点を当て、そこから人形浄瑠璃文楽『ひらかな盛衰記』二段目「先陣問答」へとつなげ、さらには四段目「神崎揚屋」までを対象とすることとした。この「神崎揚屋」は人気曲であり、かつ義太夫節にあって最も重要かつ難しい「風」が残されており、また詞が多くなるという歌舞伎の影響が顕著となる以前の作品でもあることから、「音楽性」に焦点を当てるには最適であると判断したためである。当然のことながら、「先陣問答」「神崎揚屋」については、テキストも含め教材を自主制作することとなった。

実際の受講は、以下の通り五時間を配当して実施した。

第一時…五時間全体の実施計画を提示。
　教科書所収「宇治川の先陣」前半の学習。
　『平家物語』特有の文体についての理解。
第二時…同「宇治川の先陣」後半の学習。
　平曲から浄瑠璃へと「語り物」の系譜を辿る。
第三時…ビデオ「文楽」視聴（約三〇分間）。
　人形浄瑠璃文楽について補足説明。
　『ひらかな盛衰記』の作品解説、および人物関係図の提示。次時「先陣問答」のテキスト配布。
第四時…ビデオ「先陣問答」視聴（約二〇分間）。
　感想レポート1の記入提出。
　次時「神崎揚屋」のテキスト配布、補足説明。
第五時…ビデオ「神崎揚屋」視聴（約三〇分間）。
　感想レポート2の記入提出。
　全体のまとめ。

二　内容

まず、教科書所収『平家物語』「宇治川の先陣」についてであるが、収録されてる箇所の最後の部分、畠山重忠主従の件についてはカットした。あくまでも人形浄瑠璃文楽『ひらかな盛衰記』の導入として扱いたいという意図による。また、本文の解釈にあたっては、梶原源太景季と佐々木四郎高綱との先陣争いに焦点を絞り、現場の状況を図示することにより、臨場感を持って読解できるようにした。「先陣問答」において、この部分が源太景季の回想として語られることになるからである。ただし、冒頭の情景描写の部分に関しては、七五調や掛詞にも注意して丁寧に読み進めた。語り物としての「平曲」の特徴を読みとることが、とりもなおさず、本題である浄瑠璃文学の理解に直結していると考えられるのであり、そこにはまた、「語り物」の系譜における受容と変容という視点が自ずと生まれることになろう。なお、詳細な文学史的言及は避け、単なる知識の獲得に終わらないように配慮した。

次に、ビデオ「文楽」の視聴について。実は、この作品は市販されているものではない。国立劇場が開場し、復曲や通し狂言等意欲的な取り組みを行っていた、その一環として企画監修されたもので、カラーフィルム全三巻約三〇分という、当時としては画期的な作品である（製作は日映科学映画製作所。今回は個人的にビデオテープへ変換していただいたものを使用）。出演者も人間国宝を初めとして、昭和四〇年代の黄金期を作り出した名人上手たちが積極的に買って出て、その至芸の一端を聞かせ見せてくれている。紹介・入門ビデオということだけならば、現在の最新技術で製作されたものが他にある。入手も容易であり、映像・音声ともに鮮明でもある。しかし、それらはいわゆる入門用としてのステレオタイプで散漫な印象を抱かせるものが多い。その点この作品は、「極力講義調を避けて映画を見ているうちに本質を肌で感じとれるように配慮しました。」（同フィルム紹介パンフレット掲載「文楽について」国立劇場制作室　山田庄一）とあるように、全体として人形浄瑠璃文楽の世界、その長い伝統と芸の力が醸し出す雰囲気を、見事に浮かび上がらせている。しかも、「従来もいくつか文楽をテーマにした映画が作られましたが、視覚に訴える映画の性質上、どうしても人形に重点が置かれた結果、文楽そのものを理解させるには不十分な点が少なくありませんでした。そこで、この映画ではとくに義太夫節の説明に相当な比重を掛け、その発生の歴史から修行の実態、音楽的な特性までをわかりやすく説明してあります。」（同）という特徴こそが、今回教材化にあたって留意した「音楽性」と見事なまでに

合致しているのである。実際、視聴した受講生の談（これについては感想レポートの記入は求めていないので、資料としては提示できない）にも、その独特の世界が強く印象に残ったというものが多かったし、視聴後の感想が人形の動きに集中することもなかった。

続いて『ひらかな盛衰記』である。作品解説については、人物関係図を提示して梗概を整理するに留め、時代物浄瑠璃に見られる筋の複雑さに煩わされることのないように配慮した。梶原一家については、源太景季を中心に、母延寿、弟景高、恋人千鳥、そして父景時を押さえた。その際、今回取り上げる部分が、二段目―四段目とつながるところ（角書にある「矢箙梅」）であることを示し、時代物浄瑠璃の五段構成についても、その音曲的特性と関連付けて確認を行った。ちなみに、初段―三段目（角書「逆櫓松」）の方については、上記梗概の整理で触れる以上のことは避けた。

二段目「先陣問答」は、『平家物語』「宇治川の先陣」と直接関わる部分である。一段の構成上は切場「源太勘当」の前、「梶原館」から続く場面で、節付よく変化もあり、聞き所である。人形もまた個性が明確で面白く、各々の人物像とその関係を把握するためにも適所である。テキストは、「床本集」（国立文楽劇場公演プログラム所収）から転載したものを、一部教育上の配慮から句読点や漢字等を読みやすく改めて作成した。詞章の点検・照合として、岩波古典文学大系『浄瑠璃集 上』を用いた。さらに、「宇治川の先陣」本文に相当する部分を罫線囲みとし、『平家物語』との比較検討が容易にできるようにした。それを前時の終わりに配布し、事前に目を通しておくよう指示した。視聴したビデオは、昭和六三年十一月大阪国立文楽劇場において通し狂言が行われた際に、NHKが中継録画したもの。視聴後の感想レポート1については、あらかじめ用紙を配布し、鑑賞のポイントを押さえられるようにした。また、視聴後にこちらから鑑賞にかかわる発言をすることは避け、むしろ、何でも各自が思ったこと感じたことをそのまま書けばよいという旨を伝えた。なお、この感想レポートは出席（提出）の有無を確認するために記名式である。また、次回予告と合わせ、母延寿の慈悲により腰元千鳥を連れての源太勘当に至る経緯を略説しておいた。

最後に、四段目「神崎揚屋」のビデオを視聴し、感想レポート2の記入提出を求めた。この一段は「宇治川の先陣」とは直接の関係がなく、『平家物語』中にも記載のない箇所であるが、それゆえにこそ、近世浄瑠璃文学、人形浄瑠璃文楽の特徴、独自性を考えるにふさわしい。が、切場ゆえに丸々一時間という大場であるので、五〇分を基本単位とする受講現場に対応させるべく、次のような処置を行っ

た。感想レポートの記入を考えて、ビデオ視聴の時間は三〇分程度となるので、冒頭から姉お筆との対話に至る部分をカットし、姉が退場して源太景季が登場するところから段切までを視聴する。千鳥が梅ヶ枝という名で神崎揚屋に勤めている現状は、視聴前に簡単に知らせておく。視聴したビデオは昭和五二年七月大阪朝日座での公演、二段目と四段目とを併せた半通し狂言でのものである。これをNHKが中継録画した際、字幕スーパー入りで放映されたものを使用し、詞章を聞きとることに汲々とすることのないよう配慮した。テキストに関しては、平家物語から離れて浄瑠璃の音曲的特性について考えられる一段であるので、岩波古典文学大系『浄瑠璃集 上』所収の、節章記入あるものをそのまま利用することにした。配布については、やはり前時の最後としたが、その際にフシ—地—色—詞という音曲成分の階層構造とその意味について簡単に触れ、愁嘆を表現するスエテや、新たな場面の開始を告げるハルフシなど、特徴的な節章についても注意を喚起することによって、その「音楽性」が、実際の奏演を視聴するにあたり、意識的に受け取られることを期した。専門的な節章説明は、視聴後により突っ込んだ質問等があればそれに答える形で行うことにした。受講者側の理解および興味・関心が、主体的に発展することは最も望まれるところである。

三　分析

人形浄瑠璃文楽が総合芸術として理解されたのか、とりわけ、その「音楽性」に関しての認識はどうであったのか、それを知る手掛かりは受講者の生の声、つまり視聴後の感想レポートにある（別掲資料1および資料2）。具体的検討を加えるにあたって、記された内容を項目別に整理し、それぞれについて特徴的な事柄をまとめてみた。なお、一つの指標として、講座受講者のうちの何人が各項目について言及していたのかを、（　）に数字で掲げておいた。ちなみに、当講座の登録人数は四〇名である（京都教育大学附属高等学校三七期生第三学年時）。

①感想レポート1「先陣問答」（出席・提出者38名）

a　「宇治川先陣」（『平家物語』）をどのように脚色してあるか。(34)

b　その脚色を活かすためにどのような演出上の工夫がなされているか。

ア．太夫（26）

イ．三味線（25）

ウ．人形（28）

②感想レポート2「神崎揚屋」（出席・提出者36名）

a　梅ヶ枝（千鳥）の心情およびその変化をどのように描出しているか。

ア．構成・内容等（15）

イ．太夫（18）

ウ．三味線（25）

エ．人形（31）

まず、①aであるが、これは中世の語り物である『平家物語』を、近世の浄瑠璃文学である『ひらかな盛衰記』がどのように受容しどう変容させたか、に関わる項目である。今回の主題である「音楽性」とは直接関係はないが、前述の通り、人形浄瑠璃文楽を江戸期の孤立した伝統芸能としてとらえることのないようにとの配慮による。受講者のうち約九割が何らかの形で言及しており、意識しやすい項目であったようだ。平家物語に比して登場人物が増えているという指摘は当然であるが、それが単に人数の問題ではなく、梶原家の内部事情とも言うべき兄弟の争いとしてとらえられており、千鳥をめぐる色恋の情を絡ませたとする的確な指摘が多かった。また、宇治川の情景が平家物語では地の文における描写であったものが、ひらかな盛衰記では源太景季を中心とする登場人物によって語られ再現されている、と記したものも数人あり、「先陣問答」という段名の主題をしっかりつかんでいたことは、評価するに値しよう。また、「音楽と演劇の一体化」「歌の歌詞のようにしている」等、人形浄瑠璃文楽という形式の本質を突いたものもあった（なお、受講者の感想をそのまま書き抜いたものは、引用括弧の中に入れて区別してある）。

①bは、三業の表現について尋ねたものである。当初の目的からすれば、太夫と三味線に絞ることも考えられようが、受講者の多くが初めて人形浄瑠璃文楽に接するのであり、もっとも印象に残りやすい人形の動きについて問うことをしなければ、かえって不自然になることを危惧したのである。蓋を開けてみると、舞台上の人形に目が引きつけられてしまうのではと思われたものが、太夫・三味線・人形に対するコメントがほぼ同比率であったことから、耳も目もともによく働いていたといえるだろう。「音楽性」に対して自然に意識されていたととらえることも可能である。では、まず人形について分析し、そののちに主眼である太夫・三味線について見ていくことにする。

ウ．人形の、三人遣いや出遣い・黒衣などについては、ビデオ「文楽」で既知であったためか、直接的な言及は少なかったが、違和感なく巧みに操っているという感想の形で意識されているようであった。また、大きな動きと細やかな所作に注目したものも多く、小道具や三味線との関係

に触れたものも少なくなかった。人形の性根であるカシラについても、「源太は男前」「良い役はいつも白塗り」と見抜いているものや、衣服の色遣い等の相違に注意したものが散見した。ちなみに、「千鳥の髪型が江戸時代の髪型だった」との指摘があったが、これこそまさしく人形浄瑠璃文楽の「時代物」とは何かを的確に言い当てており、これについては事後に解説を加えておいた。受講者の積極的姿勢が示された一例である。いずれにしても、床の太夫・三味線を踏まえながら人形の動きを総合的にとらえており、人形芝居という単純な視覚優位の判断を下していないところを見逃してはならない。

ア．太夫については、まず一人四役の語り分けを指摘するものが多く、続いて語りの大仰さとそれに伴う豊かな感情表現をその特徴として挙げていた。また、人形の動きとの合致に感心する記述も一定数みられた。やはり古典劇として完成度の高さを認識しているのである。さらに、声の高さで話し手を特定できたと書いた者が複数存在したのは驚嘆に値するが、中でも特筆すべきなのは、「母の声は決して女声ではなかったのにそれらしく聞こえた」という指摘で、いわゆる物まねなどではない、浄瑠璃義太夫節における人物表現の方法を的確に聞き取った意見である。また、「音楽＋セリフ」「セリフを言う時と、誦ずる時のメリハリを、三味線と共につけている」と書いたものは、詞―地の語り分けの妙から、その音曲的構成まで示唆した発言で、傾聴に値すべきものである。ちなみに、この二つは床（豊竹呂大夫・野沢錦弥）の力量とも関わってくるところであり、昨今の中堅や若手の床を聞いていたならば、単なる声色としか聞こえず、語り分けも巧みとまでは言及されなかったであろう。人形浄瑠璃文楽における「音楽性」は、それを体現できる演者の存在如何に関わっているのである。なお、太夫の声質等によるものでもあろうか、わかりにくい等の否定的意見が一割程度存在するが、逆に九割がよく聞き取っていたという事実を押さえておく必要があるだろう。若者に対するわかりやすさを前面に押し出すばかりに、浄瑠璃義太夫節としての本質を見失い打ち消すようなことにでもなれば、それがいかに現実離れした愚行となるかは、このアンケート結果から見ても明らかなはずである。

イ．三味線は、その場の雰囲気を醸し出していること、効果音の役割を果たしていることが、数多く記されていた。メリハリ・緊迫感の描出を挙げる意見も多かった。また、人形の動きとマッチしているとする感想もよく見受けられた。いずれも的確な指摘であり、その「音楽性」は確かに把握されているとしてよい。その中にあって、「注目するセリフの直前に『ジャンジャン』と大きくならして」や「人

物のセリフが代わるときに音が変わる」といった記述からは、浄瑠璃義太夫節の基本的構造、ならびに、その表現の要諦である「変化」「間」「足取り」を聞き取っていると考えられ、語りの単なる伴奏などではない主体的積極的な意味を認識していたものといえよう。さらに、「弦楽器の奏法の多様さを三味線にも見いだすことができた」とする感想からは、日本音楽の再発見へと繋がる芽も見出せるであろう。西洋楽器に当然のごとく慣れ親しんでいる世代にとって、義太夫浄瑠璃節の主奏楽器である三味線が、物珍しいのではなくむしろ魅力的に映るということは、大きく評価されるべきところだ。三味線を古くさく地味な楽器とするマイナスイメージはどこにも見あたらなかったのである。

次に②aについてであるが、このレポートではその対象を劇中のヒロインである「梅ヶ枝（千鳥）」に絞って尋ねる形になっている。感想が①と重複しないようにということももちろんだが、心情表現、つまり人形浄瑠璃文楽にとって最も重要な、「情」を伝えるということが、実際受講者にも届いたのかどうかを確かめたいと考えたからである。項目を、構成・内容等、太夫、三味線、人形と分け、より一層深い所での考察を求め、『平家物語』とは完全に独立した部分であるがゆえに、人形浄瑠璃の独自性・特徴に関しての純粋な感想が記されるのではないかと期待した。結果として人形に関わる記述が最も多く、次に三味線に関するものであったが、これは、「先陣問答」では娘カシラであった千鳥が、傾城カシラの梅ヶ枝となって登場し、しかも後半激しく心情を吐露し、狂おしいまでの行動に出る、という一段のヤマ場を考えると、むしろ当然のことであるし、それだけ真剣に鑑賞していたということの証である。太夫について記したものが半数あったことから見ても、目や耳への直接的刺激に単純に反応した結果とはいえないだろう。詳細は以下に述べるが、受講者は実によく視聴していたのである。分析はやはり人形から始める。

エ．人形。梅ヶ枝の美しさ、また千鳥の激しさ、座敷の内と外での変化は、所作はもちろんのこと、カシラ（傾城・娘）、衣装（模様・色彩）、小道具、背景、そして足拍子に至るまで、よく観察して感想に書き記されている。首の角度、肩の落とし具合、手の動き等々、これは人形遣いの力量にもよろうが、その心情表現として確実に見る側へと伝わっている。照明効果を指摘する声もあった。中でも興味深かったのは、「帰ってきた夫によろいを返せと言われてはっとする。立場の上下が人形の背の高さによって表現されているような気がした」「よろいのはなしがでるまで：千鳥の高さ（立ったりすわったりするときの）が高い。景季の前でよ

ろいのはなしをするとき：景季の方をあまり見ないで（背にして）背を低めにしている」と書いてきたことで、立ち居振る舞いの相対的位置関係によって、その場の状況や人物の心情を表現するという、高度な技法まで洞察しているのである。これは、相手役である恋人源太景季との絶妙なやりとりの中でこそ見えてくるものであり、操りパペットの人形劇とは一線を画する、人形浄瑠璃文楽の芸術性を評価しているものといえよう。人形そっくりに動く人間という次元での捉え方は、もはやそこにはない。

ア．構成・内容等。まず目に付いたのが千鳥と源太との関係について触れた記述である。そのすべてが女性の受講者によって書かれたものであったことも、その感想を特徴付ける事項であるが、要するに、千鳥の献身的な愛情と源太の横柄さについて、驚くとともに納得しかねるというものである。これを、封建的な男女関係への反発であると短絡させるのは容易であるが、その中身をよく読んでみると、「源太はわがままな男だと思った」「自分で何とかしようという気はないのか」との感想は、そのまま千鳥の詞「夫れ其様に浮世の事に疎いのが大名の懐子」「思ひ思はれた女房をふり捨て、此度の軍に誉を取り、勘当が赦されたいと思召す男の心はぶんな物じゃ」に通底するものであり、それだけ千鳥の心情が伝わったということであり、また、源太景季の性根が見事に演じられた結果としてみるべきであろう。「ほれた方が負けっていうことでしょうか」と書いた感想とともに、むしろ現代の恋愛状況にも当てはまるものとしてとらえられていると考えた方がよいだろう。あと、後半での舞台転換、照明効果等の鮮やかさに触れたものも多いが、段切りでの延寿の振る舞いに興味を示したものも散見した。浄瑠璃お得意のどんでん返しの妙が有効だったのである。不合理かつ不自然な展開は受け入れられないのではなく、狂言綺語ゆえに逆に真実を伝えることが可能となったのだ。

イ．太夫。前半の静と後半の動、この変化をとらえていたものが最も多かった。もちろんこれは浄瑠璃義太夫節の基本構造とも一致する。心情の変化が太夫の語りによって見事に表現されていることもまた、多くが指摘しているところである。加えて、義太夫の技法にまで言及しているものも間々見られた。「サァとかヤァとかそういう言葉とかでも感情を表していた」とは、色の表現に気付いているわけだし、「三味線の音が入らない所もあった」「三味線の音のない語りだけで表現されていて、思わず聞き入った」との感想は、義太夫節の要である音遣いの巧みさに反応しているのである。「セリフとナレーションの違いがよくわかった」とあるものは、浄瑠璃の詞と地を聞き分けており、「歌

うようなセリフ回しが多かった」と感じたのは、四段目風で大和風でもあるこの一段の特徴をつかんでいるとも見られるわけで、やはり名人上手が語るとき、その浄瑠璃義太夫節は情を語ることはもちろんのこと、その音曲的構成や技巧、果ては「風」までも広く深く、聞く者へと伝えるのである。まさに驚くべき演者の力量であるが（床は竹本越路大夫・鶴澤清治。人形は源太景季吉田玉男、梅ヶ枝吉田簑助）、浄瑠璃の真価とは決して小難しい理屈ではなく、その音声を通じて正しく認識されるものだということなのである。もっとも、聞く者には素直な耳がなければならないが。これほど「音楽性」について的確に捉えられているとは、当初予想もできなかったことである。なお、「太夫は人形を動かすのが上手い」との感想は、人形浄瑠璃の主導権は太夫が握っているという大前提を、あらためて認識させてくれるものであった。「見に行くものではなく、聞きに行くもの」とは、死語ではなかったのである。

ウ．三味線。梅ヶ枝の心情との合致を指摘するものがほとんどを占めた。ためらい、悲しみ、哀感、そして考えあぐねる姿を、静かなゆったりとした寂しい音色とテンポで表現する。決意、嘆き、高ぶり、むき出し、焦りなど、感情が高ぶると激しく強く早く勢いのある三味線になる。太夫の語り・人形の動きとマッチした、息のピッタリ合った三味線に感嘆の声を上げているものも多く、効果音としての三味線を指摘するものも見られた。さらに、「それまでは相づち程度のものが多かった」との感想は、前半の地色などでのアシライの三味線を的確に聞き取っている鋭い指摘であるが、究極は、「三味線の調子が千鳥が一人になった所からあがり」と、詞章「跡見送りて梅ヶ枝が」のハルフシから全一音上がることを指摘した記述が複数あったことである。劇場に通う文楽愛好家でも気付くことはまれであるにもかかわらず、一回のしかもビデオテープでの視聴で気付いた受講者が数名存在したという事実は、特定の個人の耳の良さに帰すべき問題ではなく、耳を澄ます傾聴するということが、素直な耳で行われたということを示すものであろう。段切において愁嘆をカタルシスへと導くため、高音によって琴線を響かせ、テンポを速めて迫るという、これもまた浄瑠璃義太夫節の音曲的構造の核を、図らずも聴き取っていたのである。

まとめ

「音楽性」に焦点を当てたことにより、浄瑠璃義太夫節が単なるナレーションとして捉えられることはなかったと考える。なるほど、人形に目が行っていたことは否定でき

ない事実ではあるが、むしろそれを動かすのものとして太夫の語りが位置づけられたのである。そのことはまた、総合芸術としての人形浄瑠璃文楽を支える重要な要素が、「音楽性」であったことをも意味している。三業のうち最も理解するのが難しいとされる三味線についても、専門的な事項は措くとして、いかに表情豊かで多様な表現を有しているか、受講者のほとんどが感じ取っていたのだ。今や幼少時からその多くが楽譜も読め、何らかの楽器を弾くことができる日本の若者たちである。合唱コンクールという形で、声を出すことにも臆することはない。「音楽性」から迫ることは、実は最も有効な方法ではなかったのか。ただし、それが体系的・構造的なものであるからこそ、感動がもたらされるということは、押さえておかなければならない。今回の試みは、その点に最も配慮したものである。

「多分、一生縁のない物だと思う」との感想にみられるような、消極的・否定的傾向もごくわずかではあるが存在していた。しかし、今回の積極的・肯定的感想の中にも形式的な美辞麗句がなかったことは、受講生の偽らざる本音が書き記された確かな証拠であるといえるだろう。加えて、録画ビデオを中心とした二次的・間接的な経験に限定された中にあって、これほど真摯に向き合う姿勢があったこともまた確かである。とはいえ、劇場へ連れて行き感想文を書かせればより感動的な結果がもたらされたかというと、決してそうはならなかったはずだ。安直な現場体験主義だけでは、総合芸術としての古典芸能人形浄瑠璃文楽の奥座敷には到達できないのであり、浄瑠璃義太夫節の扉を開ける「音楽性」というカギも手にすることは不可能であったろう。本物に触れるとは、ガラスケースの中へ手を入れた経験などではない。日本の伝統文化が有する豊穣な世界を味わい、それを生み出し継承してきた時空間に自らも存在することの喜びを感じ取り、他者との関係の中に生きる人間としての意味を問い直し、究極は自らの人生を大きく豊かなものとすること、それこそが、真に体験したという意味なのである。内在化とはまさにそのことの謂いであろう。

三百年以上の歴史を有する古典芸能を、確かな手ざわりによって感じさせたもの、その媒体は「音楽性」だったのである。

注

(1)「特集　東洋音楽学会シンポジウム『伝統音楽の継承と発展―音楽教育の現場から―声からはじめる日本音楽の指導―』」『東洋音楽研究』第72号、東洋音楽学会、平成一九年八月

「特集　大学における演劇教育―実践と研究」『演劇学論集』日本演劇学会紀要44二〇〇六年一一月

資料１

番	性	「宇治川先陣」（平家物語）をどのように脚色してあるか。	その脚色を活かすためにどのような演出上の工夫がなされているか。		
			太夫	三味線	人形
1	女	女をからませておもしろみを出していた。	感情を表現するために笑い声とかを大げさにしていた。	三味線は効果音の役割を果たしていた。	
2	女	「宇治川の先陣」ではその時の様子を琵琶法師が語るようになっていたが、「先陣問答」では梶原景季たちがその時の様子について語っている様になっていた。 （平家物語の宇治川の先陣ではでていない弟、母、千鳥、など他の登場人物がいなかった。）	人が語るとき女なら高めに、男なら低くと、人によって声をつかいわけていた。	三味線などで効果音が使われていた。	人形によりその時の様子（宇治川の様子）を身ぶり手ぶりで行っていた。
3	女	宇治川の男の戦いを、恋人の千鳥をからませることで、泥々した色恋沙汰に転換した。	感情を大切にするために笑い声が大げさにされていた。		人形の動きがすばらしかった。
4	男	セリフがほとんどききとれない。 「佐々木」ぐらいしかわからない。	何を言っているのかはわからなかった。 んー多分、一生縁のない物だと思う。		源太は男前。
5	男		セリフが聞きとりにくく何を言っているのか解らなかった。		
6	女	弟が兄の様子を批判。			各人の細かい動きがそれぞれ違っている。 千鳥、母は細やかで、兄弟は豪胆に。
7	女	佐々木とか、そういう言葉が聞きとれたような気がした。.	せりふがそれっぽくしていたと思った。	急に止めたり、いきなり大きな音を出したりして、緊迫感を出していた！	
8	女	女を登場させ、男女の愛のからみを入れた。			
9	女	兄と弟が語り合っていた。他はわかりません。感情（弟の）が入っていたような。	途中で人形が歌っているように思った。でもわかりにくかった。 佐々木が名乗っているのとかもわかった。	「ワィワィ」という音と太夫の声のかけあいがあった。 感情の高まりにあわせて三味線も盛りあがっていた。	人形と三味線がかけあっていた。
10	女	恋人と母親が出てきた。		刀をぬくときの音や状況によって差がでてた。	細かな動き、頭と手が状況に応じて動いていた。
11	男	個人個人の心のうごきに注目し、しっかり脚色してあった。	登場人物に合わせて、感情のこもった表現をしていた。	いい音してた。	表現豊かな趣きある人形だった。 動きもいきいきしていた。
12	男	先陣の風景を対立する兄弟が復元している。	太夫一人３役。		
13	女		声の高さがいろいろあって、何となくだけど、だれのセリフかがわかった。	三味線も、注目するセリフの直前に「ジャンジャン」と大きくならして、その後小さくして注目をあつめていた。	人形の扇を使ったしぐさが大げさでとても印象に残るようになっていた。そのしぐさだけでなく、全ての動作で大きく動いていた。しかし、大きいけれども、優雅（？）で、しなやかにも動いていた。

番	性	「宇治川先陣」(平家物語)をどのように脚色してあるか。	その脚色を活かすためにどのような演出上の工夫がなされているか。		
			太夫	三味線	人形
14	女	本来出てこない人物（千鳥など）が出てきた。 兄弟が激しくいがみ合っていた。	人物の立場を考えて少しずつしゃべり方を変えている。		兄弟がいがみ合う場面など動きが大げさ→感情が読みとれる。
15	女				弟の人形が悪役面。(俗人っぽい) 母親は少し弱々しげ。兄は貴族的（?）
16	女	先陣の場面ではなく、そのあとの申しひらきの形にしてある。と思った。多分。	一人で何人ものかけあい。	よくわかりません。	臨場感をだす。
17	女	千鳥、延寿がその場にいて、恋愛の話とからめてあった。	太夫は一人一人声色をかえていた。		人形の動きと三味線の音色とが激しくなったり静まったりしていた。
18	男	二人の争い（川での競争）が、家での争いに出され、他の人をまきこんでて、誇張されていたような気がしたけど、あまりよくわからなかった。		三味線で盛り上がりの場面を表していた。	人形の動きは派手に大きく動かされていた。
19	男	音楽と演劇の一体化。		人形の動きと三味線の音が一体化していた。	人形を動かすことで迫力が出ていた。 後ろの黒い人があまり気にならないのが不思議だった。
20	女			盛り上がる所では三味線の音も早くなっていって、言葉がわかりにくい私にも緊張感みたいなものを感じとることができた。	人形一体一体の動きがオーバーで、千鳥は女らしい動きでなよなよしていて、景高はちゃかすみたいな動きが多かった。
21	女	「宇治川先陣」の場面を家で回想し、負けた責任をとるかどうか、という物語に脚色されていた。 また、主に次男が問いつめるという形で物語が進行していた。	太夫は４人の登場人物の声を微妙に、しかしはっきりわかるようにかえてそれぞれ出していた。母の声は決して女声ではなかったのにそれらしく聞こえたのですごいと思いました。	三味線は、普通に弾く時もあるけれど、雰囲気（動作を表すときなど）をかえて弾いていた。	人形は、その登場人物の性格、行動パターンを表すかんじだった。(長男はきっちりした服装。次男は、威圧感があるようなかんじの髪形、化粧、黒服。千鳥はきれいでしとやかそうな服。) また小道具で、感情を表現したり、刀のふり下ろし方、投げすて方などに重みを感じました。
22	女	宇治川の先陣での出来事を家族の前で話している。	１人で多彩に演じわけ。	太夫の語り、人形の動きに合った音楽。	細かい仕草や大きなたちいふるまいなど、動作がよく考えられている。
23	女	女の人をからめてる。	３人の声の使いわけ。 擬音語を使って、分かりやすく。	３人それぞれがしゃべっているときの音の違い。	わざと（…とも思える）大げさな身ぶり。
24	男	・・・わかりません。		三味線って、ただはじいて音を出すだけだと思ってたけど、弦をばちでこするような奏法があって、弦楽器の奏法の多様さを三味線にも見いだすことができた(かな？)	

番	性	「宇治川先陣」（平家物語）をどのように脚色してあるか。	その脚色を活かすためにどのような演出上の工夫がなされているか。		
			太夫	三味線	人形
25	女	ワイドショー的に脚色してある。 ただの先陣が泥沼の兄弟喧嘩に発展。	台詞が全くわかりませんでしたが、一部はききとれました。 字幕があったらもっと分かったかと思います。	唄と三味線のかけあいが面白かったです。	良い役はいつも白塗り。 母、足が変。
26	女	弟が悪役。梶原家の当主になろうと兄をおとしめる。	女の人のセリフの時の声色が少し異なる。 笑い声。 音楽＋セリフ。	人物のセリフが代わるときに音が変わる。 大セリフの時も三味線なし。	三人一組。 セリフのとき以外は人形は静止。
27	男	あまりよく理解できなかったが、女性（老人）が登場していた。		その状況にあわせた三味線の演奏がなされていた。	
28	男	セリフがまったくききとれない。	わからん。 おもろい。		人形、顔ちっちゃい。
29	女	兄弟のいがみ合いとか千鳥のお母さんなど、本来平家物語には出てこないものがあった。 日常にありそうなことを、より大げさに表現しているのかなと思いました。	セリフを言う時と、誦ずる時のメリハリを、三味線と共につけている。 声色を変えて１人で４人の声を出している。	登場人物が誦ずる時に、そのメロディーにあわせて弾かれている。 登場人物の動きにメリハリをつけている。（刀を使うとき、人形同士がセリフを言うとき etc）	３人ぐらいで１体をうごかしていた。→動きが大きい。
30	女	千鳥との恋（なんで千鳥はあの場に居られるのか謎…） 兄と弟が兄は自分の体験を有利になるように、弟は佐々木側に立って兄に不利になるように語ってゆく形式になっている。	音質をかえる。		それぞれのいちばん言いたいことがでてくる部分では、人形の動きもうたも激しくなっていた。（→立ちあがっておどりだす etc...）
31	女	三人でそれぞれの状況を説明（三人の観点）している。 千鳥が出てきた。延寿が出てきた。	登場人物の声色が微妙に変えてあった。		馬は出さず、乗馬している様子を表現していた。
32	女	わからなかった。	太夫は、それぞれ四者四様の話し方でわかりやすかった。 抑揚で感情の起伏を表しているのがすごかった。	三味線や太鼓で効果音やその雰囲気に合わせた音を出していた。	人形は、右手が人形を操る人の手を使っていた。 扇で川の流れをあらわしているようなところがあって、人の手でやっているのにわからなかったからすごい。
33	女	千鳥などが登場していた。		効果音も工夫していた。刀でぶったぎるところで効果音が出ていた。	人形を三人であやつるのはむずかしそうだった。→おどっているふうにうごかしたり扇を広げたり。 千鳥の髪型が江戸時代の髪型だった。なぜかと思った。 途中で人形の表情が変わった。
34	女	お家騒動と先陣の話がうまく絡みあって話が続いていく。	やっぱり人形の動きだけでは表すことには限界があるので、太夫、三味線が加わることによって、より臨場感を出していた。		
35	男	人情あふれるいい話だと思う。		三味線と人形がいい感じでマッチしている。	人形が本当の人間みたいだった。

番	性	「宇治川先陣」（平家物語）をどのように脚色してあるか。	その脚色を活かすためにどのような演出上の工夫がなされているか。		
			太夫	三味線	人形
36	女	教科書では千鳥や母親はでてこなかったけど、三角関係をからまして脚色しているのかなと思いました。	ききなれていないせいか何をいっているのかわからなかった。	場面に緊ばくかんをもたらしていたような気がします。	3人がかりであやつっていて、馬にのっているシーンなどはけっこうリアルですごいと思った。
37	女				
38	男				
39	女	千鳥が兄弟の横にいる。(なんで…??)	話が盛り上がるにつれて、人形の動きが激しくなった。	三味線の音響効果は、よく分かりませんでした……。(言葉を聞くので精一杯です…。)	
40	男	歌の歌詞のようにしている。		三味線がリズムよくひかれ、人形の動きはそれに合わせてテキパキと動いていた。	
		34	26	25	28

資料2

番	性	梅ヶ枝（千鳥）の心情の変化をどのように描出しているか。太夫・三味線・人形それぞれについて記せ。			
		構成・内容等	太夫	三味線	人形
1	女			夫のために金を準備する決意をするはげしい所や、決意をしたものの、身売りをすることを少しためらう悲しそうな場面では三味線の音がちがう。感情が高ぶっている所ははげしくなっていた。 タイコは足音。	帰ってきた夫によろいを返せと言われてはっとする。立場の上下が人形の背の高さによって表されているような気がした。
2	女			三味線の調子が千鳥が一人になった所からあがり、涙をながす所では早くなっていた。	梅ヶ枝一人で語る時も人形を動かし、涙をながしたりとその様子をいろいろ動きを作ってあらわしている。
3	女	難しくて分かりませんでした。			
4	男				
5	男				人形が物を扱う時は人間が人形の着物の中から器用に手を出していた。 普段はずっと横からのアングルだが時おり人形を横にして上から見ている様なアングルがあった。
6	女				
7	女		口調を速めたり遅めたりして感情を表していた。感嘆語というか、サァとかヤァとかそういう言葉とかでも感情を表していたと思った。声をふるわしたりとかもしていたように感じた。特に最後のところは、口調がすごく速くて、感じがでていた。	やっぱりテンポが大事なんじゃないかと思った。	手のつかい方とかでも心情を表していたと思った。動きの激しさとかでも、感情の高ぶりを表せるけれど、手とか、首の傾きとかで微妙な心情が表せるんじゃないかと思った。 人形の髪飾りもキラキラしてきれいだった。首が動くたびにきらきらした。
8	女			テンポが速くなった。	動きがはげしくなった。

番	性	梅ヶ枝（千鳥）の心情の変化をどのように描出しているか。太夫・三味線・人形それぞれについて記せ。			
		構成・内容等	太夫	三味線	人形
9	女	お金をまいたのは延寿で、すごい母ちゃんやと思いました。	太夫の声とか泣いてるのがすごくわかった。字幕があったのもあるけど、セリフとナレーションの違いがよくわかった。	三味線と、太夫と、人形の息がピッタリあっていて、ふり乱れてた時も激しいのにすごかった。けっこうおもしろかった。	すごい悲しみでした。かなり必死にふり乱していました、人形が。すごい悲しそうでした。着物がきれいでした。
10	女		ゆっくりのところとか声を大きくだすところとかによって心情の変化がでてたと思う。	はやくひいたりゆっくりだったりで変化がでてたと思う。	顔のうごきが重要な気がした。
11	男	絶望のふちに立たされていた主人公が希望をつかむまでの心の変化、	太夫の声の節回しや調子、	三味線の音の変化、	人形の静かな動作から激しい動作への変化などで、如実に表現できていた。
12	男	金の工面をするさいにどうするか迷い悩んでいる際に、狂気にかられているところがとつぜんにおこる。			
13	女	舞台の照明、	太夫の調子、全てががらっと変わった。	三味線のテンポ、激しさ、	梅ヶ枝の着物の「赤」が激しい情を表現していたようだった。人形の服装と動きの機敏さ、
14	女				
15	女		後に残された梅ヶ枝の悲しみ。←静かに。セリフもゆっくりと。	源太が来てくれないのを悲しむ。会いたい…。←静かな音。哀愁。源太に疑われて嘆く。でも男はいとおしい。激しい感情。←激しい音楽。	来世で（死後で？）苦しみを受けようとも、無間の鐘の力を借りたい！←衣服も髪をもふりみだす。最高潮。
16	女		よろいを売り払ったことで源太が困っているのを見て自分が身を売る決意をする。太夫は、だいぶ間をとって、長くもたせて、悲しみと困りはてた様子をあらわしている。	どんどん腹をくくり度胸もつき、激しくなる。太夫も三味線もどんどん激しく、勢い強くなる。	人形の動きも激しくなる。
17	女		それにのせて歌うようなセリフ回しが多かった。	三味線の音色が寂しそうな感じが多く、	人形の着物をひらつかせたり、いろいろな演出があった。
18	男			三味線の音も大きくなって感情の高まりが表していたと思う。	お金を求める場面では、人形の動きが大きくなり、お金を拾う動作などもあって心情の細やかさがあらわれていたと思う。
19	男		太夫の言い方に迫力があった。	音楽とアクションで激しさをだすことで、千鳥の心情がよく分かった。	
20	女				景季がいるときの梅ヶ枝は堂々として頼りがいのある女を演じているが、一人で金策について思案している時は、優柔不断な女らしさがなよなよした人形の動きや行ったり来たりを繰り返す動作で表されていた。背景や小道具（脇差、キセル、小判）もこっているなーと思った。

番	性	梅ヶ枝（千鳥）の心情の変化をどのように描出しているか。太夫・三味線・人形それぞれについて記せ。			
		構成・内容等	太夫	三味線	人形
21	女		太夫は、千鳥の感情の変化をあらわすために、千鳥が興奮している時は歯切れよく語ったりしていた。	三味線も、千鳥の感情がたかぶっていくにつれて、調子が上がっていった。それまでは相づち程度のものが多かった。	人形は、服をぬいだり、かんざしをとったりして、千鳥の興奮の度合いをあらわしていた。また、観客に背中を見せたりして、より、千鳥の感情をあらわしていた。
22	女		鎧のための三百両をどうやって工面しようかとあれこれ思い悩む場面では静かなゆっくりした語りで、三味線の音が入らない所もあった。	後半は語り口が早く激しくなり、それに伴うように三味線の音、人形の動きも大きくなっていった。	
23	女	初めは、源太のために自分を自分で買うみたいなことをして、鎧を売ってしまうようなけなげな千鳥だったけど、源太がけっこうわがままで、自分の命を犠牲にしてまで救おうとしたけど、お金がふってきて、よかった、みたいな感じになった。			人形の着物が長くなったり、いろんなところに手が加えてあって演出がすごかった。
24	男		歌の調子が場面・気持ちの高ぶりによってぜんぜん違う。		人形の動きがすごく細かい。
25	女	三百両を投げるばあさんの腕力はどんなもんだと思う。	前半、太夫じっくり。 後半、太夫激しい。	三味線ゆっくり。 三味線16ビート。	人形オロオロ。 人形ガクガク。うしろの人も人形と同じ動き。よくからまないなあと思った。
26	女				
27	男				人形のあやつり方がとてもうまいと思った。 人形の心情がよく表されていたと思う。
28	男			三味線と人形の動きがマッチしていた。	
29	女		源太がよろいのことを問いつめた時、千鳥の声がとても上ずった感じが三味線の音のない語りだけで表現されていて、思わず聞き入った。 早口とうたっているのとのちがいがはっきりしていた。	お金がなくて途方にくれている時の三味線の音が主張しすぎない感じで、悲しい雰囲気がした。 その後の千鳥の情の変化が激しい所は三味線も早い。	きせるをもったり、源太にどなられたりしたときetcの心の動きが、手とか首の振り方で細かく演出されている。
30	女	1人で悩むとき：背景の変化。	よろいのはなしがでるまで：話しかたもゆっくりめ。 景季の前でよろいのはなしをするとき：泣くとき以外はちょっと早口。 1人で悩むとき：話し方がとても早い。語調がころころかわる。	1人で悩むとき：音（三味線の）調子が高くなる。	よろいのはなしがでるまで：千鳥の高さ（立ったりすわったりするときの）が高い。衣が豪華。 景季の前でよろいのはなしをするとき：景季の方をあまり見ないで（背にして）背を低めにしている。 1人で悩むとき：衣を1枚ずつ脱いでいく。髪ふり乱しおどる。

番	性	梅ヶ枝（千鳥）の心情の変化をどのように描出しているか。太夫・三味線・人形それぞれについて記せ。			
		構成・内容等	太夫	三味線	人形
31	女	それにしても源太はわがままな男だと思った。やしなってもらっている身でありながら、よろいが無いというだけで、千鳥を怒ったりするのは、あまりに身勝手だ。三百両も、千鳥にどうにかしてもらう前に、自分で何とかしようという気はないのか、と非常に腹立たしく思った。		梅ヶ枝が悲しい時は三味線のテンポがゆるやかになり、思いをめぐらし考えあぐね、感情をむきだしにしている時は、三味線は激しくかきならされていた。	人形の衣裳も部屋の内と外とで変わっていて、工夫されているなと感心した。
32	女	はじめは源太が来ないことを恨んでいるようだったが、最後の場面では源太への愛情をむき出しにして無間の鐘を打とうとする千鳥の変わり様に驚いた。 動きがあっておもしろかった。	語りも、早く、伸ばすみたいなところが多くなっていたと思う。	三味線も激しくなり、	人形の動きがダイナミックになっていた。
33	女	千鳥が激高した。そのときにいきなり照明とかテンポが変わったことで、強烈にアピールしていると思われる。			人形の衣装も髪形も変わった。 あの激しい人形の動きをぴったり合わせるのは相当大変だろうと思った。
34	女	話の内容よりも演出の方が気になった。	梅ヶ枝の心の高ぶりにあわせて三味線と太夫が、あせったような口調になり、		人形の動きも激しくなっていった。
35	男		太夫は人形を動かすのが上手い。	三味線はビンビン音してた。	人形はとても白くて、美しかった。
36	女	夫のために働いていたが、千鳥がよろいを売ってしまっていたのが夫にばれると、夫が激怒して自害しようとするのを千鳥はとめる。そして、何としてもお金を手に入れようとする。千鳥は夫のことを愛しすぎている。ほれた方が負けっていうことでしょうか。			最後のシーンの人形の動は頭を上下にして激しかった。
37	女	梅ヶ枝が途中で男みたいになっておどろいた。		三味線がどんどんはやくなって、梅ヶ枝の気持ちの焦りをあらわしていた。	梅ヶ枝がとてもキレイだった。
38	男				人形の衣装の早変えがすごかった。
39	女	今回見た千鳥は動きが激しくて、しかも字幕があったのでよく分かっておもしろかった。		不思議なのは、同じような動きでも、三味線の音響効果で怒っているとこや悲しんでいるようすがはっきり違っていた。 三味線が驚きの効果音になっていたのがおもしろかった。	こういう舞台は、照明などはあまり使用されないと思っていたのに、最後のうすぐらい舞台は、千鳥の動きが際立って見えた。
40	男			梅ヶ枝の感情が高まるにつれて三味線のリズムも早くなり、音が大きくなっていく。	人形の行動も大ぶりになる。
		15	18	25	31