文化庁月報

1984-3

No.186

【表　紙】

人形浄瑠璃文楽「道行初音旅」

解説は17ページ
題字デザイン・桑山弥三郎
カット・林美紀子

もくじ

国立文楽劇場の開場に当たって
犬丸　直　4

随　想

国立文楽劇場の開場に際して
—文楽座の変遷に思う—
宮本又次　8

国立文楽劇場の開場を迎えて
—その設立の経過と概要—
高橋秀雄　11

我が県の文化行政
「文化のふるさとづくり」をめざして
——福井県の文化行政——　山口増喜　14

歌舞伎俳優研修生募集　17

文化庁ニュース

昭和58年度芸術選奨決まる……18
昭和58年度(第6回)
舞台芸術創作奨励賞決まる……20
文化庁買上優秀美術作品……21
重要有形民俗文化財の新指定等……21

展覧会

ブッダ・釈尊　—その生涯と造形—……28
マウリッツハイス王立美術館展
オランダ絵画の黄金時代……29
パキスタン・ガンダーラ美術展……30

地域文化活動紹介シリーズ⑪　岡山県岡山市　24

国宝鑑賞シリーズ⑩　26　国立劇場ニュース　31

国立文楽劇場の開場に当たって

犬丸　直
（国立劇場理事長）

本年三月二十日、大阪の地に国立文楽劇場が開場せられ、特殊法人国立劇場の一施設として、運営されることとなった。文楽の保存振興のための国の施策はつとに種々行われており、昭和四十一年に国立劇場が設立されてからはその事業の重要な一項目として、文楽の公演、その後継者の養成、関係資料の収集、調査研究などが推進され成果をあげてきた。この度の国立文楽劇場の開場は、これにより従来の国立劇場の文楽関係の事業が量的また地域的に拡大強化されるだけではなく、文楽というわが国が伝統芸能の一つとして世界に誇る高度に洗練された人形劇を保存振興する国家的事業のうえで、画期的な進展をもたらす端緒となるべきであると思う。ここに文楽の現状を顧み、その課題を探り、国立文楽劇場に負わされた使命を考えてみたい。

この際、文楽が持っている歴史的、芸術的な価値をあらためて確認することが、まずもって必要であろう。文楽という名は、古くから人形浄瑠璃を上演してきた数ある劇場、上演集団のうちの一つで、植村文楽軒（一七三七――一八一〇）という人の創始した文楽座に由来するが、こんにちではこれが人形浄瑠璃の代名詞のようになっている。人形浄瑠璃は、いくたの先行芸能のなかから次第に発達し洗練をとげ、江戸中期には上方を中心として全盛の時期をもち、当時の民衆娯楽として歌舞伎をもしのぐ有様であった。その後一時衰退の途をたどったが、幕末から明治にいたる苦難の時代をくぐりぬけて人形浄瑠璃の伝統をひきつぎ、明治中期から大正にかけて再びその隆盛期を現出したのが文楽座である。現在わが国の各地には、なお種々の人形劇が伝承されているが、文楽ほどに、人形浄瑠璃の全盛期に完成され洗練された芸を、脈々と今日に伝えているものはない。

文楽は世界で最も洗練された人形劇として評価されている。世界のいろいろな国が独自の伝統による人形劇を持っているが、その多くは子供を対象にした単純な技法と内容のものにすぎない。しかし文楽は〝三人遣い〟という一体の人形を三人がかりで操作する独特な高度の技法をもっているのみならず、その内容は文学的・戯曲的に、また音楽的にも、大人の鑑賞を目的とする高い芸術性を備えている。義太夫節と呼ばれる浄瑠璃（語りもの）に合わせて人形の演技が行われるが、近松門左衛門のような日本の近世文学史上に名を輝かしている巨匠も、人形浄瑠璃のために数々の名作を書いている。人形浄瑠璃のなかには謡曲その他の先行文学や歌舞伎などの題材や詞章が多く取り入れられているが、逆に人形浄瑠璃が歌舞伎に強く影響し、今日残されている歌舞伎の演目の半数以上が人形浄瑠璃を移したものであることは、注目に価しよう。浄瑠璃は単に登場人物のせりふを人形に代って話すだけでなく、話のすじやその場の情景、登場人物の心理や感情などをも含めて語る。とくに義太夫節は、初代竹本義太夫（一六五一――一七一四）が先行の各種の浄瑠璃の基礎の上に京阪の浄瑠璃として開花させ結実させたもので、

通常一人の太夫（語り手）が登場人物の老若男女、身分・職業の別などをまざまざと語り分け、感情の起伏や気候の寒暖などにまでわたる情景描写はまことに精妙である。また、伴奏の太棹三味線の力強い音色が太夫の語りを助け、単なる伴奏以上に劇的効果をあげ、音楽的な喜びを高める。戯曲の題材や筋の展開には、現代人の眼には旧弊な義理人情の謳歌、合理性に欠けた誇張などと感じられるふしがあるかもしれないが、そこには時代をこえて人の心に訴える人間性の本質が、鋭くえぐり出されている。それが義太夫節の熱のこもった声音と節廻しを通じ、強烈なリアリティを持って観客の心をゆさぶる。また義太夫節に乗って魂を吹き込まれた人形は、生身の人間には表すことのできない独特の美しさを現出し、観る者に感動を与える。

大正十五年十一月に御霊文楽座が炎上し、いち頓挫をきたした文楽も、昭和五年には四つ橋の文楽座で近代化を加味した上演方式で公演を開始し、息を吹き返した。しかしやがて世相はしだいに戦時色を深め、文楽が大衆に支えられて栄えることの大変難しい時代に入っていった。明治四十二年以来文楽の経営を引きうけて来た松竹株式会社および座員一同は、この逆境にたえてよく芸の伝統を守り継ぎ、戦後になるといちはやく文楽座を復旧し、昭和二十一年二月復興記念興行を行い、二十二年には天皇の行幸を迎ぐなど華やかなものがあった。しかし興行的には必ずしも成績はあがらず、戦後の荒廃と混乱のなかでの生活問題に端を発して、昭和二十四年文楽座の技芸員の間に分裂が起こり、松竹系の因会と独立派の三和会とに分かれて興行がなされるようになった。やがて経済も次第に安定し社会も落ち着いてきたが、世人の文楽に対する関心はうすく、両派とも苦しい経営をつづけ、座員は減少していった。

このような情況を憂慮して文部省の文化財保護委員会（現文化庁）は、昭和二十八年、文楽技芸員の後継者養成の事業を、国、大阪府、大阪市三者の補助金により実施することとした。また翌二十九年には芸術祭の主催公演として両派文楽の合同公演を行い、さらに三十年には両派を保持団体として重要無形文化財に総合指定した。このような施策が効果をあげたため、また一般に古典を再認識する風潮が起ったこともあり、文楽に対する世人の関心・支持は徐々に高まってゆき、三十一年には道頓堀に文楽座（のちの朝日座）が新装されて開場され、一時盛況を見せた。しかし企業としての採算は合わず、半世紀以上の長きにわたり文楽の経営に当ってきた松竹株式会社も、昭和三十八年ついに文楽を手離すこととなった。以後文楽の経営は国、大阪府、大阪市の三者によって設立された財団法人文楽協会に引きつがれ、同時に因会と三和会への分裂は解消された。以後文楽は協会によって、大阪での朝日座（文楽座が改名）を借用しての公演、東京公演、及び各地の巡演が行われるようになった。昭和四十一年に国立劇場が設立されると、東京での文楽公演は国立劇場により、その自主公演として文楽協会との契約にもとづいて行われることになった。国立小劇場は文楽公演を主たる目的として、そのための建築設計がなされたのである。また文楽技芸員の後継者養成の事業は、国立劇場が国から補助を受けて実施することとなり、文楽関係の資料の収集や調査研究も国の補助で国立劇場が行うようになった。

このように文楽への国の助成措置は次第に強化され文楽に対する国民一般の認識は高まり、若い世代の愛好者も増えているが、なお文楽はその将来を左右する多くの課題をかかえている。

第一がその経営の基盤をいかにして安固ならしめるかという問題である。文楽は義太夫節、三味線、人形による三位一体の舞台芸術であり、しかも一つの人形を三人遣いで演ずるものであ

るため、多人数の技芸員を必要とするが、その一方鑑賞に大きな劇場が適さず、観客席数に制約があり、このことは経営的には他の芸能に比し不利な条件となっている。これは文楽の本質上除くことのできない条件であるが、現代における経済・社会の状態の変化は、この不利をますます拡大させる方向にある。すでに松竹が手離した文楽は、歌舞伎において今日なお、松竹その他の民間企業がこれを支える一方の大きい力になっているのと全く違った、より経営的に不安定な状況にある。また能楽や邦楽、邦舞のように家元制度が確立し素人弟子からの収入を主とするかなり強固な財政基盤があるのとも、全く異った状況にある。

第二は後継者養成の問題である。文楽のいわゆる三業（太夫、三味線、人形）の技芸は、いずれも長い修練と素質とを必要とするが、その業を継ぐ者が少なく、すぐれた演者は高齢化し、かつ数も減少しつつある。現在文楽協会に属する技芸員の総数はわずか八十二人であり、その三十・五パーセントにもあたる二十五人は国立劇場の養成研修の修了者である。後継者難の原因としては、文楽の経営状態から修練のきびしさに比して待遇を良くすることができないこと、世の中の高学歴化、中産サラリーマンの増加、芸能の道に進もうとする者の進路の多様化など、いろいろなことが考えられる。このような状勢は今後なお激化すると予想され、文楽後継者の確保についても、国の援助による養成が次第に成果をあげつつあるとはいえ、その将来になお楽観を許さないものがある。

第三に、そしてこれがすべての問題の根元にあるともいえようが、文楽を将来にわたって支えてゆくに十分な数の観客が確保できるかどうか、という問題である。文楽のような文化財の保存は、有形文化財やある種の無形文化財のように、物の形に凍結されたものを保存し、あるいは技術や技芸だけを温存したのでは意味が薄く、観客・聴衆に支えられた、生きた姿で伝えられることが必要だからである。国立劇場の東京公演などは、最近かなり多くの若い層の観客を集めており、いささか希望のもてるふしもある。しかし世人の文化的関心が多様化し、いろいろな映像文化や大衆娯楽などが氾濫する現代社会において、文楽のような古典芸能を愛好する多数の人を確保し続けることについては、適切な対策を講ぜぬ限り、これまた楽観が許されないのである。

さてこのたびの大阪における国立文楽劇場の開場は、そのこと自体、文楽の歴史の上で特記されるべきことに違いはない、そもそも文楽は大阪を発祥の地とし、大阪ことばを基本とする義太夫節をはじめ、上方色の濃厚な芸能であり、技芸員はそのほとんどが京阪神に在住する。国立文楽劇場設立の端緒となったのは、昭和四十九年に大阪府、大阪市および大阪財界からなされた国への要望であり、建設用地は地元の努力により旧高津小学校跡地が提供された。この土地は奇しくも植村文楽軒が文化年間（一八〇〇年頃）にはじめて人形浄瑠璃の席を開いた場所にごく近い。この土地に六十六億七千万円の国費を投じ、七百五十三という手頃な数の客席と整った諸設備を備え、文楽の公演を主たる目的とする劇場が建設され、開場を迎えたことは、まことに意義深いことであり、これにより従来国立劇場が行って来た文楽の保存振興の事業が一層充実強化されるであろうことは明らかである。しかしながら、前述したような文楽のもつ根本的な課題を解決し、文楽の存続、発展の基礎がためをすることができるか否かはこれからの問題であり、劇場の完成と開場から容易に派生するものではない。何よりもこの劇場の運営にあたる国立劇場の役職員の積極的な努力と創意工夫が必要である。国も建物の完成をもって能事おわれりとせず、その適切

な運営と使命達成に必要な助成の強化を忘れないでほしい。地元も国立文楽劇場の誘致により、今まで文楽を支えてきた負担から解放されたというような意識を持つことなく、ひきつづき文楽の将来に大きな関心を払い、その保存振興に協力する姿勢を維持していただきたい。

今後さし当っては、東京の国立小劇場での文楽公演と同様の方式で大阪での文楽公演が行われ、したがって文楽協会は一部の職員が文楽劇場に吸収されながらなお存続し、地方公演などの仕事を継続することになる。しかしやがては国の助成の強化と国立劇場の努力により、従来文楽協会のはたしてきた機能の大部分を国立文楽劇場がひきつぎ、地元の文楽後援の組織は別に考えられるべきであろう。技芸員の身分も、より強く国立劇場に結びついたあり方で、その安定化がはかられるべきであろう。これらの具体化はなお関係者の間で討議研究を重ねつつ推進する必要があろうが、国立文楽劇場の真の使命は、このような事柄を手はじめに文楽の根本的課題の解決へ向かい歩を進めることにある。

文楽の将来にとって最も大切な、新しい観客層を確保するための方策について、まだ〝思いつき〟の域を出ないが、すこし私の考えを述べてみよう。人々の趣味嗜好や関心が多様化し、分散し、また流動しているこんにちの世相のなかでも、全国民を、さらには海外の人々をも視野の中に入れれば文楽の魅力を感得し、さらにはそのとりこになる人々を〝開発〟し得る余地は、なお多く残されているのではなかろうか。その〝開発〟やこれを東京、大阪での〝ライブ〟の公演に結びつけるについて、現在新たな段階に入りつつある情報技術の発達とその産業化の動きを活用し、あるいはこれとの提携をはかることは、真剣な考慮に価する可能性をはらんでいるのではあるまいか。

かつて大阪の地で文楽が栄えた基礎のひとつに、義太夫節が趣味の稽古ごととして多くの大阪人の家庭の中に、その日常生活に深く入り込んでいたことを挙げることができよう。近ごろは人々が受身の文化にあきたりず、参加する文化を指向する風潮があり、民間で各種のカルチャー教室などを経営する趨勢も目立っている。国立文楽劇場の設立を契機に、大阪の人たちが伝統に立ちかえり、この地に再び素人の義太夫節の稽古が盛んになるようにならないものだろうか。地元の人々の活動によりそのような風潮を盛り立てることができないものだろうか。

最後に文楽以外の伝統芸能のための国立文楽劇場の活用について述べよう。国立文楽劇場は文楽の保存振興を主たる目的としているが、文楽以外の上方固有の伝統芸能やその他の舞台芸術の公演などの事業を行うことも、その目的の範囲内に入るものとされている。地元の関係者のあいだには、この劇場がむしろ伝統芸能一般の保存振興を目的とする大阪国立劇場のようなものであることを望む声も高かったと聞いている。総合的な機能をもった国立劇場の施設を地域別に作るべきがどうかということは、なお慎重な検討を要する問題であり、この劇場はやはり、文楽と大阪の特別な地縁関係に基づき、文楽の保存振興の拠点たることを主目的とすべきである。しかし余力をもって伝統芸能一般のために活用されることは望ましいことであり、舞台機構等にもそのための配慮がなされている。ただ国立劇場の自主公演の事業は、その直接経費を入場料収入、貸劇場収入等で賄う独立採算の制度になっており、また伝統芸能の公演は一般になかなか採算に乗りにくいので、経営の実績を見ながら、徐々にその方へも手を拡げてゆきたいと考えている。自主公演のない時に、貸劇場として、各種舞台芸術に広く活用されることはもちろん大歓迎である。

随想

国立文楽劇場の開場に際して

—文楽座の変遷に思う—

宮本又次
（大阪大学名誉教授日本学士院会員）

一

待望の国立文楽劇場が、いよいよ昭和五十九年四月六日からオープンすることになった。大慶至極だが、ここに少し文楽座の歴史的発展経過をたどることにする。

もちろん、特殊法人国立劇場の支店であろうが、国立大阪劇場とはいわず、その名も由緒のある国立文楽劇場と「文楽」と名乗っているは嬉しい。

先に昨年中、東京・千駄ヶ谷の地に出現した国立能楽堂と共に、特別な舞台機構をもつ専門劇場としてである。

国立文楽劇場は、関係者の要望があってから十数年を経て、やっとのことで実現したのである。けいこ場も資料室もあり、その公開展示室をもった伝統芸能の研修センターでもあって、後継者の養成にもあたるであろう。すでにこのことは東京の国立劇場にあって四十七年からはじめており、三十余名のものが業をおえ、人形遣い・太夫・三味線として二十数名が卒業、現役の技芸員として第一線で活躍している。

これまでの文楽を担うものに老成者が多いが、すでに若い世代の担当するものになっている。

ここにこの研修所が大阪の地に移されることになり、義太夫節にどうしても必要な上方弁の使われる地域から今後は人材を集めやすくなるであろうことは喜ばしいことである。

劇場の設備は、超近代的で、黒川紀章氏の設計、最新のコンピュータに支えられ、照明装置もコンピューター制御、舞台・客席の天井のスポット・ライトも、調光器の表示板のボタンを押すだけで自在に機能するという。しかも昔の演劇空間を思い出せるようとの配慮もたてられ、国立の施設につきまとう近づきがたいイメージをなくそうとしており、ロビーへの出入りを自由にし、古典芸能への親近感を持てるように配慮されている。

文楽には他の伝統諸芸のような家元制度がなく、門閥とは一応無縁で、全く実力のみの社会で、そこで競い、磨き上げるきびしい芸道の世界であって、そこには自由の雰囲気さえもある。

二

義太夫節は、近松巣林子の麗筆と竹本義太夫が結びつき、吉田三郎兵衛・辰松八郎兵衛の人形で栄え、竹本の「西派」と豊竹の「東流」に分かれて相競い、のち操り人形は三人がかりとなり、巧緻な動作で演出し、繁盛をきわめたが、やがて、衰頽期にはいる。しかもこの後期の不振期をもりあげたのが植村文楽軒の功績であった。元祖の文楽軒が淡路の假屋から大阪に出て来たのは、明和ともいうし、天明とも、また寛政ともいわれ、定かではない。阿波の人ともいわれる。

文化年中、南区高津の入堀に架する高津橋（高津四番丁）の南詰西の浜側に出来た小屋は「高津新地の席」といわれた。文楽軒の本姓は柾木氏で文楽軒とは素人浄瑠璃としての雅号であった。いまの南区日本橋一丁目十二番十号に出来上った国立文楽劇場は、もとの高津町三番丁十三の二で、旧高津小学校の跡地で、かつての文楽軒の「高津新地の席」とは近接地でゆかりの土地といえる。

なお、日本橋（にっぽんばし）は江戸では日本橋（にほんばし）だが、大阪ではニッポンバシという。

初代の文楽軒は文化七年に没、同じく淡路の人「大蔵」がその養子となり、文楽翁となる（証楽）。文化八年頃から博労町、難波神社稲荷社内で興行を続けていることは確かである。博労町（まち）稲荷という。ここは私の氏神で、子供のころよく参詣したものだ。

稲荷座は天保十三年の水野越前守の天保改革で、社寺境内の芝居が禁止され、北堀江の市の側、大露路内にうつる。もとの再興豊竹座は市の側西側にあり、芝居は戦前宇和島橋筋の牛肉屋弘得社のあったあたりにあったらしい（もと拙宅のあった所の向いになる）。のちには弘得社の向いにあって、拙宅丸二足袋店の北横から入ると大露路内の市の側の堀江座のところになる。この風景風俗は菅楯彦画伯の画にしばしばかかれている。（同氏画集参照）

のち安政三年頃西横堀江清水町浜の新埋立地にうつる。

第二代の文楽翁の実子が「大助」である。この人は安政三年頃に再び難波神社（いなり）境内に文楽を移す。この大助は骨董物が好きで、暢春堂と号していた。なお初代文楽軒の出た寛政頃に、浄瑠璃、三業の因講が組織されている。

明治維新の頃は、稲荷社内の文楽座がともかくも興行をつづけていたが、川口居留地の開設につれて、明治元年十二月、松島町に遊郭を設置することにし、市内各地に散在していた散娼を整理してここに移すことにし、大阪府はその土地繁栄策として歌舞伎は道頓堀の仕打ち三栄へ、文楽はその座主へ命を下す。

明治四年移築の工をおこし、五年正月文楽座開業の興行を始める（松島八千代座の前身）。かくて博労町稲荷座はここに移る。「官許人形浄瑠璃文楽座」の座名となる。しかしこれも興行が思わしくなく、明治十七年になって船場内の御霊神社内にまた移ることになる。こうして、大正十五年に焼失するまで四十二年間もここにあったわけが「御霊の文楽」といわれ、いまもその跡地が境内の一隅にのこされている。

三

松島文楽座は当初は、華々しく盛況であったが、明治七年には春太夫と豊沢団平とが脱退し、別座をもって対抗し、文楽の方は越路太夫を呼んだが、まもなく和解、春太夫も復帰したが、しばらくして死去する。

船場にもどった御霊神社の文楽には、越路太夫豊沢広助・吉田玉造が坐ったが、また一方、博労町稲荷社内北門東側の彦六座も十七年に開かれ、櫓下には竹本大隈太夫、豊沢団平、吉田辰五郎が座る。かくて浄曲界を二分したがこの彦六座もまた没落する。

初代の植村文楽軒、二代目文楽翁、三代目大助とつづいた文楽座も、大助の骨董癖から明治十四、五年頃から窮境に陥り、京都の渡辺幸次郎の援助で、松島から御霊神社内に移り、二十一、二年には大助も死し、それ以後は未亡人の、春（通称オエイさん）が摂津大椽と共に経営する。ところが二十七年博労町の料理屋、花里藤兵衛が先の彦六座を買収して、稲荷座として更生する。豊沢団平、五代目彌太夫が櫓下となり、二座対立主義を続ける。しかし日清戦争がおこり、花里も失敗して手を引き、大阪文芸株式会社が二十九年十一月におこり、それをつぐが、結局また文楽座に降る。

稲荷座の没落の混乱中に団平が死し、彌太夫は北堀江上通二丁目の明楽座を道場として、三十一年には稲荷座系の再起をはかり、その後三十八年九月には、明楽座の人々が北堀江市の側の堀江座に立て籠る。春子・伊達・長子・新靱の顔触であったが、四十四年五月までつづく。

明楽座・堀江両座に対し、文楽座も決して順調ではなかった。かくて四十二年一月、白井・大谷の松竹合名会社（のち松竹合名社）へ譲渡されることになる。

明治四十四年五月、島徳蔵・森下博（ひろし）・梅原亀亡ら大阪有数の紳士達が奮起して近松座創設の企画がおこる。佐野屋橋南詰に新築し、四十五年正月には、堀江座の春子・伊達・長子一派は、文楽から帰った大隅を盟主にして開場する。そして春子・長子が頑張ったが力がつき、大正三年五月、休座し、文楽でも四十三年八月、桐竹紋十郎を失い、大正二年には摂津大椽が引退する。しかし近松座の没落で文楽座は唯一独占の地位をうるに至る。

近松座瓦解後、大正四年一月には、吉田文五郎と野沢吉三郎が文楽座に入り、ついで吉田玉蔵も入座する。

大正六年十月には、大立物摂津大椽が没し、十三年三月には、紋下三世越後太夫が死去し、津太夫がそのあとをついで紋下となる。あたかも十五年十月二十九日、午前十一時にこの由緒深い文楽座は、失火焼失してしまう。

四

近松座が文楽座に吸収されてから大阪の人形浄瑠璃の常打ち劇場は「御霊の文楽」のみとなる。

かくて文楽という固有座名が、広く人形浄瑠璃全般をさす代名詞のようになる。

松竹は、昭和五年に旧近松座を改装して、四つ橋文楽座とした。近代的設備で、四つ橋文楽座は大いに発展すると期待される。しかし、従来の午前十時より午後十時までの、十二時間興行を廃し、午後三時より午後十時までの新しい興行方式に改める。そのため、通し狂言の上演が少なくなり、一幕に寄せた「見取り」の狂言建が多くなる。

日中戦争が始まった昭和十二年十二月八日から四つ橋文楽座はニュース映画館となり文楽の興行は北陽・新町両演舞踏場でなんとか続ける。

五

昭和二十年三月十三日の大空襲で、四つ橋文楽の建物が炎上する。この時、船場の南部島の内・堀江など広範囲一帯が焼ける。空襲で焼けた「四つ橋文楽座」は、二十一年二月から松竹の手でいち早く復旧する。紋下の古靱太夫は二十一年十月芸術院会員となり、また、二十二年三月、山城少掾藤原重房も受領し、文楽は順調なスタートをする。

戦後のインフレで、文楽の技芸員の生活はおびやかされ、二十三年五月には労働組合「日映演大阪文楽支部」が結成される。文楽の人は、松竹と専属契約を結ばず、出演料は日給制度であった。二十四年一月、吉田文五郎が芸術院会員に選ばれ、組合と松竹の交渉も進むかに見えたがまた分裂し、文楽因会、文楽三和会に分かれ、しのぎを削ることになる。組合側と松竹系に分かれ、三和会と因会とは別個に興行し、座員は減少する一方になる。

文化財保護委員会（文化庁のもと）は補助金を出し、両派の合同公演をさせる。文楽の再認識がおこり、昭和三十一年一月に道頓堀に新しく文楽座が新築される。分かれていた文五郎と紋十郎の師弟も同じ舞台で顔を合わせることになる。合同公演で合併の機運は熟したが、興行成績は上がらず、企業としてはなかなか採算が合わない。ついに松竹は、三十七年三月に「文楽を手放す」と発表し、三十八年の因会の興行を最後に、経営を財団法人文楽協会に託して撤退する。分裂していた因会・三和会両派の合併が実現し、十五年ぶりに統一して、文楽協会に加わる。国、大阪府・大阪市・放送文化基金（もとはＮＨＫ）が援助措置にのり出す。大阪（文楽座が衣替えした朝日座）、東京（三越劇場、のち国立劇場）で、年四回、あとは各地巡演。しかし太夫・三味線・人形による三位一体、三人遣いの人形で、技芸員は多人数であり、出演料はかさむし、昭和三十年三月文楽は、重要無形文化財に指定され、文化庁の芸術文化専門調査会でその保存と振興策が検討されていたが、ついにこの国立劇場文楽劇場の出現となる。

六

文楽としてはいまや、大阪、その発祥の地に近くもどってきたのである。思うに、文楽自身の歩んできた歴史が、そのままに物語るように、たえざる努力、競争相手との苦難の途であった。

芸道修業の労苦はもちろんのこと、創意と工夫とで、経営をなしとげてきたのである。しかもいまは対立もなく、ただただ古典保存の名目の下に、新たなる展開となる。

だが元来文楽は、「おんば日傘」で手厚い保護の下で育てられたものではない。それは芝居町や、寺社門前の雑踏と混沌の巷で泥にまみれて生きぬいてきたものである。

いまこの国立文楽劇場では、七百五十三人の客席を擁している。これまで朝日座での公演は、三百七十～三百八十人位しか観客を集めてはいない。不入りは、仕方がなかった。文楽は歴史的・芸術的に価値があるにもかかわらず、戦後は在来の存立基盤を弱めていく。

そのためその公演が困難になったもので、遂に国立として保護されることになったのであるが、関西の人々、とりわけ大阪の人士はこの点をよくよく認識し、その育成と繁栄のため、折角の尽力と後援を惜しんではなるまい。

大阪はかねて久しい以前から、文化不毛の地とけなされている。

いまやっとのことで実現したこの国立文楽劇場を、千客万来の繁盛の場に盛り上げねばならない。そうでなくては大阪の恥となろう。

文楽は大阪の代表的芸能として、自らのよみがえりはもとより、大阪文化復興の担い手となるべき新たなる使命が課せられているといえよう。

国立文楽劇場の開場を迎えて

—その設立の経過と概要—

文化庁主任文化財調査官
高橋秀雄

大阪に待望の国立文楽劇場が完成した。開場式は、昭和五十九年三月二十日。記念すべき柿落興行は、四月六日初日の人形浄瑠璃文楽公演で、「寿式三番叟」と「義経千本桜」が晴れの舞台を飾る。

重要無形文化財に指定されている人形浄瑠璃文楽は、歌舞伎とともに江戸時代の庶民芸術として大成され、その全盛期には〝歌舞伎はあれどもなきがごとし〟と評されたほどの繁栄を誇ったこともあったが、その三百年にわたる長い歴史をひもといてみると、そこにはさまざまの盛衰の流れがあり、決して平坦な道だけを辿ってきたとはいえない紆余曲折の歩みがあった。そんな歩みの中で、人形浄瑠璃文楽のすぐれた芸の伝統が形成され、それが今日まで伝承されてきているのであるが、その伝統も第二次世界大戦後の社会的混乱の影響を受けて、きわめて深刻な衝撃を蒙ることになってしまった。

戦災により焼失した人形浄瑠璃文楽の本拠四つ橋文楽座は、昭和二十一年二月に松竹の手で再建されて早々と復興記念興行を行い、翌年六月には天皇陛下の行幸を迎えるといった一見華々しい活動を示すのであるが、人心の安定していない頃のこととて、その後の興行の前途は決して楽観を許さないきびしいものがあった。これに加えて文楽の世界にも組合結成の動きが起り、昭和二十四年になると、文楽の人々は、松竹傘下の文楽座因会と組合派と呼ばれる文楽三和会の二派に分裂してしまったのである。

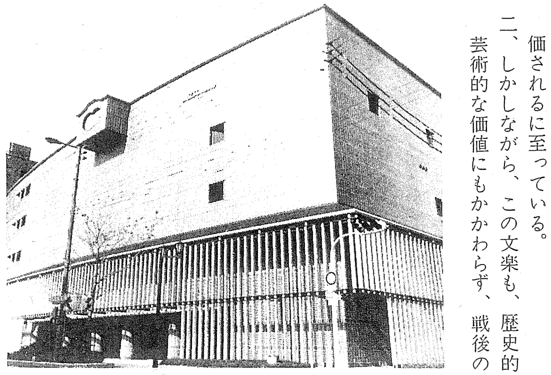
一方、昭和二十五年に制定された文化財保護法によって、人形浄瑠璃文楽は、助成の措置を講ずべき無形文化財として選定され、昭和二十八年から国庫補助による伝承者養成事業が開始され、昭和三十年には重要無形文化財の指定も受けて、国による人形浄瑠璃文楽の保存振興が図られるようになった。また、松竹も昭和三十一年に文楽座（昭和三十八年から朝日座と改称）を新築して、人形浄瑠璃文楽の再興を試みた。しかし、そのような努力にもかかわらず、文楽の危機は増大し、ついに松竹が文楽座因会を手離すことになってしまったのである。

この文楽の危機を救うため、昭和三十八年、文楽座因会、文楽三和会の二派は十四年振りに合同して、人形浄瑠璃文楽座として再発足し、国・大阪府・大阪市・ＮＨＫ（後に放送文化基金）などの援助によって設立された財団法人文楽協会が文楽の運営を行うことになった。その後、文楽協会の努力によって、人形浄瑠璃文楽の保存振興が図られ、昭和四十一年に開場した国立劇場は、東京の文楽公演を安定させ、さらに昭和四十七年からは文楽研修事業を実施して、後継者の養成に力を注いできた。

しかし、人形浄瑠璃文楽が大阪を発祥の地とし、その本拠が大阪にあることから考えると、今後の文楽のより完全な保存振興のためには、大阪の地に総合的な施設を設けることが必要であり、大阪府・市・財界などからも大阪に国立文楽劇場を設置してほしいという強い要望が出てくるようになった。

これらの要望を受けて、文化庁は、昭和五十年、芸術文化専門調査会（文楽部門）を設けて、文楽の保存振興に関する方策を検討し、その結果、総合的な機能を持つ国立文楽劇場を大阪に設立すべきであるとの答申を得、昭和五十二年からは、国立文楽劇場設立準備協議会を発足させて、その具体的な構想を練るに至った。

国立文楽劇場の必要性については、昭和五十三年七月に国立文楽劇場設立準備調査会がまとめた「国立文楽劇場の基本構想（中間まとめ）」の中の「設立の趣旨」を参照されたい。



設立の趣旨

一、我が国の最も優れた伝統芸能の一つとして、重要無形文化財に指定されている人形浄瑠璃文楽は、もともと大阪を発祥の地とし、江戸期以降多くの人々に育くまれて発展を遂げ、今日まで脈々と伝えられてきた国民的文化遺産である。

しかも、我が国各地に伝承された様々の人形劇の中で最も洗練されているのはもとより、世界に数ある人形劇の中でも最高の舞台芸術として国の内外に高く評価されるに至っている。

二、しかしながら、この文楽も、歴史的、芸術的な価値にもかかわらず、戦後の著しい社会的、経済的変化や文化的関心の多様化などの影響を受けて、在来の存立基盤が次第に弱まり、文楽の公演自体が、民間の経営努力のみでは困難な事態を迎えるに至った。

このため、昭和三十八年には、文楽の保存振興を目的とする財団法人文楽協会が設立され、これに対し、国、大阪府、大阪市、放送文化基金（当初はＮＨＫ）などが援助措置を講ずることにより、その保存振興を図るべく努力してきた。

三、こうした保存振興策にもかかわらず、なお、文楽の現状をみると、それが太夫・三味線・人形による三位一体の舞台芸術であるとともに、一つの人形を三人遣いで演じる類例のない操法であるため多人数の技芸員を要すること、そのためいきおい出演料その他の公演経費が嵩むこととなるが、そのうえ、鑑賞に大きな劇場が適さないという観客席数の制約があるなど、公演実施上他の芸能と比べて不利な条件が著しく目立つようになってきた。

このため、ある程度の助成措置があるとはいえ、民間経営に頼っていては、技芸員の待遇も不安定であり、舞台活動や将来の見通しも絶えず不安がつきまとい、従って後継者の確保養成もままならないなど、文楽そのものの存続も楽観を許さないおそれがあり、抜本的な保存振興策を至急に講ずることが強く求められている。

四、また、太夫・三味線・人形の三業の技芸員は、京阪神在住者がほとんどであるので、これらの技芸員が安定して技芸に専念できるためには、本拠の大阪に専門の劇場をもつことが必要である。同時に、現在、後継者の養成は、東京（国立劇場）で行っているが、大阪ことばを基本とする義太夫節など上方色の濃厚な文楽の技芸習得のためにも養成の場を大阪に移すことが必要である。

五、更に、現在、本拠地大阪での公演は、民間劇場（朝日座）を借用しているため、様々な制約を受けざるを得ないが、文楽の普及振興のためには、地方の文化施設等での公演を含め全体の公演回数を拡充することが肝要である。現状ではそれが困難であり、このためにも、文楽の拠点となる専門の劇場が是非必要である。

六、加えて、文楽に関する調査研究及び資料の収集・活用、録音・録画等の記録作成について、公的機関が集中的専門的に行うことが望まれている。

七、このような実情にかんがみ、文楽の保存振興を推進する中心機関として、国立文楽劇場を文楽発祥の地大阪に設置することが緊急の要務である。

このような趣旨にのっとって、国立文楽劇場の建設は進められ、いよいよ開場を迎えることになったのである。

これまでに至る国立文楽劇場の設立経過とその施設概要は次のとおりである。

一　設立までの経緯

昭和四十九年　大阪府・大阪市・大阪財界より国立文楽劇場設立を要望

昭和　五十　年五月　文化庁に芸術文化専門調査会（文楽部門）設置

昭和五十二年二月　同調査会「文楽の保存・振興に関する方策について」報告

四月　文化庁に国立文楽劇場設立準備調査会設置

昭和五十三年七月　国立文楽劇場設立準備調査会「基本構想中間まとめ」報告

十月　建設用地を大阪市南区高津町三番丁三の二「旧高津小学校跡地」に決定（昭和五十八年五月十四日より住居表示変更同地は日本橋一丁目十二番十号となる）

昭和五十四年　基本設計

昭和五十五年　実施設計

昭和五十六年四月　起工式（二十七日）

昭和五十九年一月　竣工

二　施設の概要

(一)　建築工事

所在地：大阪市南区日本橋一丁目十二番十号

敷地面積：四、四六四平方メートル（一、三五〇坪）

建築面積：三、九二五平方メートル（一、一八三坪）

延床面積：一三、二一一平方メートル（三、九九六坪）

階　数：地下二階、地上五階、塔屋一階

高　さ：最高高さ　二九・二メートル

(二)　劇場施設

	観客関係の設備　客席	観客関係の設備　食堂等	舞台設備	照明・音響設備	楽屋関係設備	調査養成関係設備
劇場（二階）	全席　七五三席 花道設置の場合　六七七席 出語り床設置の場合　七三一席	食堂喫茶室（一階）・展示室（一階）・入場券売場（一階）・売店（二階）・携帯品コインロッカー（一階）等	間口　一七・五メートル（九間四尺） 高さ　六メートル（三間二尺） 奥行　一八・五メートル（十間一尺） 緞帳　三本 廻り舞台　十三・六メートル 花道（可動式）　二十・七メートル 出語り床（半可動式） 舟底迫り（可動式） 大迫り　一台 中迫り　一台（六分割） 小迫り　五台 スッポン　一台（二分割）	各種常備	楽屋（大・中・小）　十三室 浴室　二室 衣裳室、小道具室、人形床山室	書庫（三階）・図書閲覧室（三階） 研修室（四、五階）　七室 講義室（五階）　一室
総稽古室〈小ホール〉（三階）	客席　一五九席		間口　八・一五メートル（四間三尺） 高さ　三・九メートル（二間一尺） 奥行　八・三メートル（四間三尺） 中割幕　一本	各種常備	楽屋　三室 浴室　一室（四階）	

(三)　総工費　約六十六億七千万円

(四)　工　期　昭和五十六年四月起工　昭和五十九年一月竣工

(五)　その他

設計監理　黒川紀章建築・都市設計事務所

工事監理　建設省近畿地方建設局

施　工　竹中・銭高建設共同企業体

三　昭和五十九年度国立文楽劇場自主公演日程

月	文楽公演	その他の公演	日程	日数	回数
4	文楽		6〜22	17	34
5		舞踊	8・9	2	2
6	若手文楽		6〜17	12	14
6	文楽教室		6〜20（10・17除く）	13	26
6	素浄瑠璃・小		23	1	1
7	文楽		13〜29	17	34
8		大衆芸能	4	1	1
9	文楽		21〜10/7	17	34
10		邦楽	26・27	2	2
11	文楽		9〜25	17	34
12		邦楽	7	1	1
60/1	文楽		3〜24	22	66
2		舞踊	15・16	2	2
3	素浄瑠璃・小		9	1	1
3		大衆芸能	30	1	1
3		民俗芸能	23・24	2	2
	文楽公演			90	202
	若手文楽公演			12	14
	文楽教室			13	26
	素浄瑠璃の会			2	2
	（小計）			(104)	(244)
	舞踊公演			4	4
	邦楽公演			3	3
	民俗芸能公演			2	2
	大衆芸能公演			2	2
	（小計）			(11)	(11)
	（合計）			115	255

編集後記

○三月二十日に人形浄瑠璃発祥の地大阪に国立文楽劇場が開場しました。四月六日から始まる公演に期待をふくらませている人が多いことと思います。

○たまたま先日東京の国立劇場小劇場で「曽根崎心中」を見ることができました。江戸時代に実際にあった事件に基づくお初、徳兵衛の悲恋物語ですが、今日の恋人同志がするような仕草を時折見せる人形がとても可憐でした。

○この日は補助イスまで出る盛況で、外国人も沢山来ていましたが、このようないいものをより多くの人が見ることができるようになるとよいと思いました。国立文楽劇場の活躍を期待致します。（H）

広告の問合せ・申込み先

株式会社　ぎょうせい　営業課

TEL（〇三）二六八―二一四一（代表）

「文化庁月報」三月号

（通巻第一八六号）

昭和59年3月25日印刷・発行

編集　文化庁

〒100東京都千代田区霞が関3丁目2番2号

発行所　株式会社　ぎょうせい

本社〒104東京都中央区銀座7丁目4番12号

営業所〒162東京都新宿区西五軒町52番地

電話（〇三）二六八―二一四一（代表）

振替口座　東京　九―一六二一番

印刷所　㈱行政学会印刷所

定価　一八〇円（送料四五円）

年間購読料　二、一六〇円（送料共）