

〔研究ノート〕

伝統文化の生き残り方について

—文楽の場合—

大 橋 敏 博

1. はじめに
2. 最初のチャンスを考える
3. 2回目のチャンスを考える
4. 財政の面から考える
5. 興行の特質（興行は現在の評価がすべて）
6. 日本芸術文化振興会の自己点検報告書等から考える
7. 終わりに代えて

1. はじめに

文楽¹⁾は、文楽と呼ばれるようになったのは明治の終わりごろ以降で、それまでは「操り浄瑠璃芝居」あるいは「人形浄瑠璃」と言われていた。室町中期（15世紀末）ごろには「浄瑠璃」²⁾が人気を集め、さらに16世紀中ごろに琉球から三線が伝来し、これを改良した三味線を伴奏楽器として、用いられるようになり、これを人形劇に使ったのが慶長初め（16世紀末）のことである。この操り浄瑠璃は京都に起こり、江戸、大坂をはじめ各地に流行した³⁾。それらの中で竹本義太夫（1651－1714）は大坂道頓堀に竹本座を、豊竹若太夫（1681－1764）がやはり道頓堀に豊竹座を開き、これを竹豊時代と呼んでいる。また竹本座が重んじた地味で堅実な芸風を西風（竹本座が道頓堀の西側に位置していた）、豊竹座の派手で華麗な芸風を東風（道頓堀の東側に位置していた）という。なお、近松門左衛門（1653－1724）は歌舞伎と文楽の両方に脚本を書いていたが、浄瑠璃物を書くことにし、京から大坂に移り住んだ。

この操り浄瑠璃が隆盛に達したのは、延享三年（1746）から寛延元年（1748）の3年間⁴⁾と言われている。この3年間に「菅原伝授手習鑑」（1746、竹本座初演）「義経千本桜」（1747、竹本座初演）「仮名手本忠臣蔵」（1748、竹本座初演）の3大時代物と呼ばれる作品が初演され、現在までに最も上演回数の多いものとなっている。このほか江戸にもこの時代に肥前座、結城座、外記座などがあり⁵⁾、江戸でも盛んだったことをうかがわせている。

この後、明治42年（1909）には経営が苦しくなっていた大阪の文楽座の座主植村泰蔵が松竹創業者の白井松次郎・大谷竹次郎を訪ね、「どうか文楽を救って下さい」と頭を下げ⁶⁾、以後松竹の時代となる。昭和37年（1962）3月には遂に松竹も経営難から文楽を諦め、大谷竹次郎会長が大野伴睦自民党副総裁に国の補助の下に存続させてほしいと要望し、大野伴睦はNHK会長、大阪府知事、大阪市長と話し合った⁷⁾。この結果、昭和38年（1963）

には財団法人文楽協会が発足し、国、大阪府、大阪市、NHKがこれを支援することとなる。松竹が手を離れたということは、もう通常の興行では無理となったと見ることができる。文楽はそのように衰退の一途をたどっていった。

昭和59年（1984）国立文楽劇場⁸⁾が作られ、国が文楽の保存継承に大きな力を発揮することとなった。これにより、文楽協会で問題となっていた主催劇場（文楽座は朝日座と名を変えて劇場を主催していた）の問題は解決し、大阪、東京公演で国立文楽劇場、国立劇場が主催公演をする場合は劇場を借りるための賃借料は不要となった。このように興行で自分で劇場を持っていない場合、重要なのはその常打劇場の確保であり、毎年の使用日数とその使用料が如何なるのかは、文楽のような継続的な興行の場合、特に重要である。江戸時代は居住人口の半分が武家と言われ、武家で国元から江戸に来るものもあり、その仕事が終われば帰ることとなっており、このことが江戸の文化の広がりを生んだとも言えよう。なお、文楽協会は文楽三業（太夫、三味線、人形遣い）との契約や地方公演等⁹⁾を行うものとなった¹⁰⁾。

2. 最初のチャンスを考える

文楽は大阪のものとの認識がある。確かに「菅原伝授手習鑑」「義経千本桜」「仮名手本忠臣蔵」の3大時代物の初演は大坂の竹本座である。しかし、江戸にも肥前座、結城座、外記座などの例があり、文楽は必ずしも大阪のものではなかった。淡路人形浄瑠璃はこうしたものの一つで、阿波藩主の蜂須賀氏の保護もあって東北から九州にかけて全国に広く巡業した時期もあったという^{11),12)}。「加賀美山田錦絵」¹³⁾（1782、外記座初演）「伽羅先代萩」（1785、結城座初演）などは江戸初演である。これらは屋敷勤めをしている女性が見るということで、いかにも江戸初演らしい作品である。天明元年（1781）の前後30年ほどの間に文楽は江戸でも全盛を誇っていた¹⁴⁾。劇場以外では、蔦屋重三郎（1750－1797）が黄表紙、狂歌集、浮世絵でこの時代活躍し、山東京伝、曲亭（滝沢）馬琴、十返舎一九、喜多川歌麿、東洲斎写楽等と交流し、江戸の新興文芸の知的源泉となり、江戸出版会の確立の基盤ともなっていた¹⁵⁾。文楽では、嘉永年間（1848－1853）に肥前座、外記座が廃絶してしまう。

江戸時代の興行では、新しいものを除いて多くの興行が上方発のものであった。歌舞伎などは江戸時代に非常に流行ったが、歌舞伎も元来は江戸のものではなく、時代とともに江戸趣味が加わっていった（江戸歌舞伎）。例えば、荒事（あらごと）というものは初代市川団十郎（1660－1704）の創始になるもので、豪傑など超人的な強さを示すために、顔などに思い切った隈取（くまどり）をすることで荒々しさを誇張して示すことが、江戸趣味にあったのであろう。上方歌舞伎では、初代市川団十郎に比するとすれば、初代坂田藤十郎（1647－1709）、初代芳沢あやめ（1673－1729）が挙げられよう。歌舞伎のようになっていたとすれば、現在は文楽ももっと人気があったかもしれない。なお、「顔見世」は江戸時代に江戸、上方ともにあって1年単位で出演し、契約更新は秋であった。その新しい顔ぶれが決まるとそれを披露する公演が開催された。明治になってから東京、大阪では顔見世の風習がすたれたが、京都では生き続け、現在ではその趣旨を変え東西の合同公演となっている¹⁶⁾。

江戸には多くの流入者が押し掛け、やがて大都会へと展開してゆく。その際、文楽はど

うして江戸に残るようにならなかったのか。この理由として、舞踊が江戸向きであり、台詞を重視した上方芝居とは異なること（文楽には舞踊がなかった）¹⁷⁾、文楽は人間ドラマを描こうとしたが、よい新作が生まれなくなって常に更新される役者本位の歌舞伎に人気を奪われていったこと¹⁸⁾、文楽は語り物文芸を元とした憂世思想に貫かれており、歌舞伎は風流おどりを元とする浮世思想がその背景にあり刹那享楽の現世主義、浮世観に貫かれていること¹⁹⁾などが考えられる。江戸時代となって武家だけでなく町人等の庶民層まで繁栄を謳歌し、つかの間の仮の世の中だからこそ、浮き浮きと気楽に暮らそうという考え方が支配的になってきたのである²⁰⁾。さらに文楽には家柄というものがなく、一代限りの芸とされている。歌舞伎には明確な家柄（市川団十郎家はその見本とも言えるもの）があり、その他の茶道、花道等では家元制度がある。文楽の世界は家というものに全く関係がなく、実力主義であった。日本の芸道にはつきものとなっているこれらの「家」の存在を欠いていることが、文楽の場合おそらく弱みとなったものと思われる。いずれにしても、江戸はそれ以後全国を中心となり、江戸の文化が全国的な指導力を握ることとなっていった。

3. 2回目のチャンスを考える

財団法人文楽協会の本拠地は大阪（大阪市中央区日本橋1丁目12番10号²¹⁾）にある。JR西日本管内の各駅でのポスターの配布、大阪市交通局を通じての地下鉄でのPR、近畿日本鉄道をはじめとする関西私鉄各社の協力は、確かに民間から寄せられたありがたい支援として大きなものがある。しかし、曽根崎心中・天満屋の段（近松門左衛門作）のはじめは、「恋風の身に蜷川流れては、その虚貝うつつなき、恋の闇路を照らせとて、夜毎に灯す灯火は四季の螢よ雨夜の星か、夏も花見る梅田橋」であるが、これが大阪弁だと明白に言い得るのだろうか。言葉には変化が大きく、そこには時代の変遷があるとも言える。太夫、三味線、人形遣い（技芸員）を見ると、確かに文楽の技芸員のほとんどが京阪神在住者である²²⁾。なんとかして大阪に本拠を持ちたいという希望も解るものがある。これらを考えて、文楽の本拠地が大阪だというのはそのまま、その公演地の在り方のことを考えたい。

大阪よりも、東京の方が客の入りが良いのは実際に明らかである。東京都千代田区立千代田図書館が平成20年5月7日（水）夜（午後7時～午後8時30分）に、図書館のリニューアル1周年を記念し、特別企画として文楽を紹介する日を設けると、その夜は満員になり客が溢れ、東京での人気があるところを見せた²³⁾。公演の状況を資料でみると、平成19年の場合、大阪公演（国立文楽劇場）では4回、85日、189回公演で74,337人（1回当たり、393人）に対し、東京公演（国立劇場）3回、51日、119回で59,632人（1回当たり、501人）である。大阪は753席で52.2%の利用率、東京は国立劇場小劇場で594席で84.3%の利用率である²⁴⁾。大阪で4回、東京で3回であるが、回数も大阪の方が多く、かつ専用の劇場となっている大阪が有利で、東京では文楽の性質から大きな劇場という訳にはいかず、国立劇場小劇場の席数となり、規模の上での差異もある。しかし、劇場の差異があるにもかかわらず、東京の観客数の方が501人と大阪の393人よりも多い。昭和38年の文楽協会創立時から公演回数は大阪4回、東京3回となっており、その根拠づけにも問題がある。大阪での公演の優位性は既に失われているのではないか。数値から言えば、東京にも

っと焦点を当てなければということになる。

『平成15年文楽に関する意識調査（首都圏）』²⁵⁾では、「文楽を鑑賞するのに、差支えと
なっていることは何ですか」との問いに対し、一番多かったのが「切符が入手しにくい」
(42.6%)であるのに比べ、『平成14年文楽に関する意識調査（近畿圏）』²⁶⁾では最も多い
のが「内容がむずかしくてわかりにくい」(23.9%)、次いで「公演の情報が入りにくい」
(16.7%)、「日にち、時間の都合が合わない」などとなっており、ようやく6位に「切符
が入手しにくい」(5.3%)が入ってきている。もう少し古いところで見ると、昭和59年の
朝日新聞によれば「大阪では観客動員力の衰えが目立つのに、東京では学生向けの企画が
受け、大阪をしのぐ勢い」²⁷⁾とあり、これは継続的な傾向である。いつまで大阪中心で
ゆくのかという疑問が残る。

4. 財政の面から考える

昭和38年(1968)は文楽にとって大きな年だった。明治42年(1909)から昭和38年(1968)
までは松竹が文楽の興行権を持っていた。ところが松竹が経営困難のためにもう持ちきれ
ないということになった。松竹の現在の体制を見ると映画と歌舞伎が大きな興行体制であ
る。映画は昭和35年(1960)の7,457館が映画館数では最も多く、入場者数は昭和33年(1958)
の11億2745万人が最も多かった時期で、それからは急激に落ちてゆく²⁸⁾。最も新しい資料
によると、平成19年(2007)では映画館数3,221館、入場者数は1億6319万人である。この
ように入場者は11億3000万人から1億6000万人に減っており、この間にどれだけ落ちたか
が解ろう。松竹が興行権を譲ろうと考えはじめた時期の松竹の決算を見てゆくと、昭和28
年下期が905,880,879円と当期利益金はこの当時では最も多く、その後昭和34年上期では1
ケタ少ない31,693,286円となり、昭和34年下期には僅かに384,682円に転じている²⁹⁾。なお、
昭和31年から昭和37年までの7年間に松竹は34回の文楽公演を行ったが、黒字の公演はわ
ずか3回のみで、他はすべて莫大な赤字公演であった³⁰⁾。

そこで、松竹は文楽の興行を諦め、松竹の大谷竹次郎会長が自民党の大野伴睦副総裁の
もとを訪ねて、国、大阪府、大阪市、NHKに受け皿作りをお願いしている³¹⁾。翌年(昭
和38年)には、財団法人文楽協会が発足し³²⁾、同年には、国1,500万円、大阪府750万円、
大阪市750万円、NHK750万円と全部で3,750万円の補助金を得た。これが平成19年度は、
国5,500万円、日本芸術文化振興会2,700万円、大阪府3,632万円、大阪市5,200万円、放送
文化基金180万円と変化した³³⁾。NHKが放送文化基金の補助金で当初に比べ額が小さなも
のとなっているが、NHKの額が小さくなるのも時節を考えれば仕方がないことであろう。
文楽協会発足当時「左にN響、右に文楽」³⁴⁾と放送されたというのが、NHKの現状からす
ればやむを得ない。地方公共団体になると、緊縮財政のこともあって、大阪府の平成20年
度の補助金は1,100万円減(現実には2,500万円)となる見込みである³⁵⁾。財団法人文楽協
会ができて、世界無形遺産にもなり、そこに国の補助金が多く行く。それはそれで良いの
だが、そもそも文楽は一個の興行であり、やはり観客のことを考えざるを得ない。有力な
観客なしに興行が生き続けることはむずかしいことを考えれば、もっと東京公演をという
声が出て当然ではないか。文楽はもっと積極的に我々の精神的な文化に影響が及ぶよう
に考えるべきではないか。

5. 興行の特質（興行は現在の評価がすべて）

文楽も歌舞伎も現在の評価がすべてである。それらは時代と共にある。美術や音楽だとこの評価の仕組みが異なってくる。美術や音楽だと作品は作品として残るため、後世になって再評価されることがあり得る。ヴィンセント・ヴァン・ゴッホのように生きているときには評価が低くとも、その後再評価された例もある。しかし、文楽は太夫、三味線、人形遣いが織りなす興行であり、興行が成り立たなくなったら一体何が残るであろうか。

昭和31年1月から昭和38年1月までの8年間の道頓堀文楽座での全興行観客数（松竹）が、「文楽協会の25年」と題して記載されている³⁶⁾。これは松竹がどんな手順で手放したのかその一部を明らかにするものである。佐々木英之助の「いまはむかし物語」で松竹がいかに永年に亘って悪戦苦闘を続けてきたのかを物語るものとして、資料は当時の文楽座支配人から入手したものとしている。資料では昭和31年から昭和37年までの7年間の数字を挙げたものとして描かれており、具体的な入場者数、動員率は書かれていない。なお、表1では「文楽協会の25年」資料の一部のみ、つまり昭和31年と昭和37年、38年を掲げる³⁷⁾。

表1 道頓堀文楽座での全興行観客数（松竹）

年	月	日数（日）	入場者数（人）	動員率（%）	備考
昭和31年	1月	25	43,308	88.3	柿落し
	3月	26	29,163	57.2	
	5月	25	20,051	40.9	
	7月	26	17,566	34.4	
	8月	25	13,361	45.4	
	9月	25	20,479	41.8	
	11月	25	29,964	61.1	
	計	167	173,892		
昭和37年	1月	10	11,066	37.4	
	4月	6	8,269	46.9	
	7月	8	10,043	44.4	
	10月	7	7,027	34.1	
	計	31	36,801		
昭和38年	1月	10	9,705	33.0	

これを見ると文楽衰退の様子が明らかである。途中の資料（昭和32年から36年）は省略したが、この35興行（佐々木によれば34興行）で60%を超えたものが4回（うち1回は柿落し公演で、88.3%。その他はすべて60%代）で、松竹の計算だと黒字となったのが3回だけとのことである。備考の柿落しとは、道頓堀の弁天座後に文楽座を新設し、その開場記念である³⁸⁾。開場に際しては、「この道頓堀は、今から二百七十年前に出来た竹本座によって、人形浄瑠璃発祥の地であったが、その後他に点々と移ること十五度に及び、このたび漸やく由緒の地の道頓堀に復帰した」³⁹⁾との大谷竹次郎会長の挨拶があったという。

35回の公演では、20%台が3回、30%台が16回、40%台が11回、50%台が1回、60%台が3回、80%台が1回である。毎年のように公演回数が減って来ている。動員率以上に気にかかるのは、昭和31年と昭和37年の総日数の差異である。昭和31年には167日（173,892人）開催となっているが、昭和37年には僅かに31日（36,801人）にしか過ぎない。この空いたところに家庭劇、笑いの王国、浪曲大会、歌舞伎が入っている。特にミス・ワカサ、ダイマル・ラケット、大江美智子等の家庭劇⁴⁰⁾が多く、これで松竹も一息ついたところと思ったのかも知れない⁴¹⁾。「文楽協会の25年」では、この家庭劇の衰退を理由の一つとして考えられている⁴²⁾。本拠地大阪での興行が31日ではもう松竹の打つ手はなかったのかもしれない。松竹が何パーセントの入りで利益を出せるのかははっきりとしないが、それでも大阪文楽の衰退の状況は一目して解るものがある。

6. 日本芸術文化振興会の自己点検報告書等から考える

平成15年10月1日から日本芸術文化振興会（国立劇場）が独立行政法人に移行したため、平成15年10月1日から平成16年3月31日までの業務実績に関して、日本芸術文化振興会の実施規程に基づく自己点検評価がある。ここでは、文楽に限って見てゆくこととした⁴³⁾。

国立劇場、国立文楽劇場では平成15年10月1日から平成16年3月31日までは、5回の文楽公演がある。それぞれを挙げてゆくと、11月文楽公演は、11月2日から11月24日の公演（22日44回実施）（第1部「平家女護島」「鍵の権三重帷子」「五十年忌歌念仏」、第2部「姫山姥」「大経師昔暦」、会場（国立文楽劇場）で、入場者数14,875人、入場率46.3%。12月文楽公演は、12月4日から16日の公演（13日13回実施）（「ひらかな盛衰記」（大津宿屋、笹引、松右衛門内、逆櫓）、会場（国立劇場小劇場）で、入場者数5,732人、入場率78.2%。12月文楽鑑賞教室は、12月4日から16日の公演（13日24回実施）（「団子売」「解説・文楽の楽しみ」「夏祭浪花鏡」、会場（国立劇場小劇場）で、入場者数11,271人、入場率84.3%。1月文楽公演は、1月3日から1月25日の公演（22日44回実施）（第1部「寿式三番叟」「染模様妹背門松」「壇浦兜軍記」、第2部「良弁杉由来」「八百屋献立」、会場（国立文楽劇場）で、入場者数21,964人、入場率68.3%。2月文楽公演は、2月7日から22日の公演（16日48回実施）（「国性爺合戦」「曾根崎心中」「仮名手本忠臣蔵八・九段目」、会場（国立劇場小劇場）で、入場者数24,189人、入場率90.0%であった。

入場者と入場率をここに掲げておくと次のようである。

11月文楽公演（国立文楽劇場）	入場者数	14,875人	入場率	46.3%
12月文楽公演（国立劇場）	入場者数	5,732人	入場率	78.2%
12月文楽鑑賞教室（国立劇場）	入場者数	11,271人	入場率	84.3%
1月文楽公演（国立文楽劇場）	入場者数	21,964人	入場率	68.3%
2月文楽公演（国立劇場）	入場者数	24,189人	入場率	90.0%

ここではやはり国立文楽劇場（大阪）が入場者が少ないだけでなく、大阪での公演も見取公演（短い演目を数本並べた公演のことで、これと逆なのが「通し狂言」という）や昭和の復活物が多いことが解る。なお、11月公演中の11月7日にユネスコから人形浄瑠璃文楽が世界無形文化遺産の宣言を受けた。演目等については、国立文楽劇場（国立劇場）の文楽公演に当たって、八項目の基本方針が定められており、「1、初心者にもわかりやす

く、内容豊かな作品を選ぶ 2、なるべく通し狂言（発端から大詰まで全幕を上演すること）の上演に努める 3、通しでなくとも端場（一段のうち、発端の場面）をつける等の配慮により筋をわかりやすくする⁴⁴⁾」等である。もう少し各月の更新を見ると、4月は各年度の開始に当たり、開場の月でもあることから、毎年開場記念月とし、季節にふさわしい「通し狂言」とし、11月公演は、秋の芸術に親しむ時候にふさわしい演目を選定することとし、近松作品や本格的な時代物の通し狂言等としている⁴⁵⁾。なお、年間の各公演を総合したものが、この平成15事業年度自己点検評価報告書の参考データとして付されており、文楽（国立劇場、国立文楽劇場を含む）は平成15年度で10公演、379回、172,643人の入場で68.8%の入場率となっており、平均は66.7%である。これは伝統芸能の公開との名目で、全体を10分野（歌舞伎、文楽、舞踊、邦楽、雅楽、声明、民俗芸能、大衆芸能、能楽、特別企画）に分けており、このうち最も高いのが能楽の104.2%であり、最も低いのが大衆芸能の41.0%である。

平成19年度の文楽協会の公演を挙げると、①文楽の基本である本公演（国立文楽劇場、国立劇場の主催公演）は、大阪、東京で136日308回、②地方を巡回する地方公演（文楽協会主催）は、28日56回（10月、3月）、③青少年を対象とした公演（国立文楽劇場、国立劇場、大阪市の主催）は、文楽鑑賞教室（国立文楽劇場、国立劇場の主催）が29日56回、同じく若手技芸員（国立文楽劇場、国立劇場の主催）が行う若手公演が15日15回、大阪市主催の「小中学生のための文楽鑑賞教室」が5日5会場、④特別講演は、京都ギオンコーナー（274日）、内子座（2日4回）、河内長野市（1日1回）、博多座（3日6回）、大阪府が主催する公演（3日4回）の他、アメリカでの海外公演（9日10回）となっている。

後継者の養成は、現在は大阪の国立文楽劇場で行われており、昭和47年度の1期生（11名）から平成15年度の20期（2名）までで現在は2年間がその任期中、合わせて58名（うち40名は財団法人文楽協会に所属し、就業率69.0%）である。後継者養成全体（8分野）で見て就業率68.5%であり、最も人数の多い歌舞伎の俳優（同期間で141名。うち、89名が就業、就業率63.1%）が少し率を下げる程度であり、文楽の69.0%はほぼ平均的な数字である⁴⁶⁾。また、研修内容としては、義太夫、三味線、人形実技、琴、胡弓、地唄舞、作法、人形浄瑠璃史、上方文化史、院本講義、稽古見学、公演見学等が挙げられ、この授業料は無料である。また、年間4回に及ぶ東京国立劇場での文楽公演の際の移動費は研修費用から出ることとされている。

昭和38年、太夫21名、三味線22名、人形32名の技芸員75名でスタートした財団法人文楽協会は、平成20年3月31日でも太夫25名、三味線19名、人形37名の技芸員81名となっており、その数には大きな増減はない。

7. 終わりに代えて

伝統芸能の生き残りの一つの行き方を考えてみようとして、文楽のことを取り上げた。文楽は重要無形文化財であるが、世界無形文化遺産となり、これを尊重し、確保しようとの意見がまとまったように思える。しかし、どういう形で残すのかという点では、大阪での評価は余りはっきりとしない。地元大阪では文楽が世界文化遺産となったことで、喜ぶだけであり、その後の具体的な施策はないように見える。大阪での人気の不完全さややはり大都会となった東京公演に焦点を当てて、文楽の生き残り方の一つの例ではないかと、その

問題を取り上げた。劇団やオーケストラなどでは本拠地を東京にして、実際地方巡業で利益を上げているところは多い。そのような方策、あるいはそうでなくてももっと観客のいるところはないかと考えたところである。このように観客数を考えれば、どうしても東京問題に行き当たる。東京に登録しておき、地方には出張で行って働くとの例は多くの事業にあるところである。これは、弁護士関係などでも見ることができ、現在の日本の問題の一つといえるだろう。東京に籍を置いた弁護士などは地方でも立派に稼いでいるのであって、ここにふるさと納税なども生まれる余地がある。

文楽は上演に当たっては人形制作者など多数のスタッフが必要であり、また、人形を使うという性質上大きな劇場では適当ではなく（国立文楽劇場は753名、国立劇場小劇場は594名）、極めて採算性が低い民俗芸能である。国立劇場、国立文楽劇場に代わって新たな民間企業の算出は考えにくい。しかし、採算性が低くても今後もっと積極的に「世代から世代への伝承」⁴⁷⁾に影響が及ぶように考えるべきではないか。文楽は、人形が演じる芝居であり、リアリズムを大切にしている。それ故か、太夫は暗記しているはずの床本をかけがえのない大事なものとしておろそかにしない。文楽関係者ももっとリアルになり続ける必要があるのではないか。

注

- 1) 初代植村文楽軒が寛政の中ごろに「文楽軒の芝居」をつくり（そう呼ばれていたらしい）、それが今日の文楽の名前となったというのが、一般的な結論である（三宅周太郎『文楽の研究』岩波文庫、平成17年、39頁）。
- 2) 浄瑠璃姫と奥州へ下る牛若丸との恋愛を扱った『浄瑠璃姫十二段草子』から出たもの（日本芸術文化振興会『文楽—鑑賞のために』博文堂、平成20年4月25日、13頁）。
- 3) 『文楽』岩波写真文庫、昭和27年、59頁～63頁。
- 4) 日本芸術文化振興会『文楽—鑑賞のために』博文堂、平成20年4月25日、16頁。
- 5) 景山正隆『人形浄瑠璃関係資料（抄）』新典社、昭和57年、36頁。
- 6) 松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、98頁。
- 7) 佐々木英之助「いまはむかしの物語」『文楽』財団法人文楽協会、昭和48年、47頁。高木浩志「文楽協会の二十五年」『文楽—協会創立二十五周年を記念して』財団法人文楽協会、昭和63年、121頁。松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、233頁。
- 8) 大阪市立の旧高津小学校の跡地に国立文楽劇場は建設されたが、この土地は植村文楽軒が始めて大阪に文楽の小屋を立てたゆかりの地に近接し、なおかつ、朝日新聞の「がっこう探検隊」（朝日新聞 平成17（2007）年、11月18日）で「総合的な学習」の時間を使い、年間100時間に及ぶ文楽の練習をしている様子が報道されている。
- 9) 平成19年度では、地方公演を文楽協会主催で行い、28日56回で観客数は23,984人である（平成19年度財団法人文楽協会事業報告書）。これは、1回当たり、428人に相当する。
- 10) 文化庁の無形文化財保持者（総合認定）の指定要件を見ると、「人形浄瑠璃文楽座の座員により演ぜられるものであること」となっており、芸芸員全員が人形浄瑠璃文楽座に属するとのことである。財団法人文楽協会の構成員ではない（財団法人であるので、構成員との観念はない）。社団法人日本能楽協会会員（無形文化財能楽の保持者（総合指定））や社団法人伝統歌舞伎保存会（無形文化財歌舞伎の保持者（総合指定））では、ともに社団法人で構成員があり、これが保持者となる。
- 11) 南あわじ市ホームページ「淡路人形浄瑠璃資料館」。http://www.city.minamiawaji.hyogo.jp
- 12) 徳島県ホームページ（http://www.pref.tokushima.jp）「淡路人形浄瑠璃のあらまし」によれば、

徳島藩主蜂須賀公の戦功により、1615年に淡路島が徳島藩の所領となったことから、当時淡路島で盛んであった人形浄瑠璃が徳島にも伝えられた。京都や大坂などの大都市では、江戸時代後期には人形浄瑠璃の人气が下火になるが、徳島では藍商人たちの支援もあって、その後もますます盛んになり、明治10年から20年ごろに全盛期を迎え、この頃には県内に70を越える人形座があったと言われている。

- 13) 松平周防守（石見浜田藩）の屋敷で局岩藤が中老尾上を間違えて履いた草履で打つ（草履打）は、局岩藤は武家育ちで町人育ちの中老尾上いじめを描き、これをお初（武家育ち）が仇打ちするというもの。
- 14) 景山正隆『人形浄瑠璃関係資料（抄）』新典社、昭和57年、36頁。
- 15) 今田洋三「江戸の出版資本」『江戸町人の研究（第3巻）』吉川弘文館、昭和48年、147-150頁。
- 16) 水落潔『演劇散歩』演劇出版社、平成8年、58-59頁。
- 17) 今尾哲也『歌舞伎の歴史』岩波新書、平成12年、86頁。
- 18) 河竹登志夫『歌舞伎』東京大学出版会、平成13年、192頁。水落潔『演劇散歩』演劇出版、平成8年、200-201頁。
- 19) 河竹登志夫『歌舞伎』東京大学出版会、平成13年、191-192頁。
- 20) 小林忠『江戸浮世絵を読む』筑摩書房、平成14年、15頁。
- 21) 国立文楽劇場の中に財団法人文楽協会事務所が置かれている。
- 22) 理由の中にこれを入れたが、果たしてこれが理由となるものだろうかと思っている。劇団関係者だと東京に劇団を置き、長期に巡業に出ることはしばしばである。
- 23) 千代田区立千代田図書館パンフレット「としょかん文楽」平成20年。
- 24) 平成19年度財団法人文楽協会事業報告書。ただし、1回当りは筆者。
- 25) 国立劇場調査養成部調査資料課『平成15年度文楽に関する意識調査（首都圏）報告書』社団法人新情報センター、平成16年3月31日。
- 26) 国立劇場調査養成部調査資料課『平成14年度文楽に関する意識調査（近畿圏）報告書』社団法人新情報センター、平成15年3月31日。
- 27) 朝日新聞、昭和59年3月20日、ひと「山田庄一」。
- 28) 社団法人日本映画製作者連盟、日本映画産業統計。<http://www.eiren.org/toukei/index.html>
- 29) 松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、33頁。
- 30) 佐々木英之助「いまはむかしの物語」『文楽』財団法人文楽協会、昭和48年、50頁。
- 31) 文楽協会『文楽』昭和48年は、財団法人文楽協会の10周年を記念し発行されたものであるが（「10年の思い出」とのタイトルが付けられている）、この書籍の中で前尾重三郎代議士が幹事長として故大野伴陸自民党副総裁と善後策を話し合ったことなど思い出を語っている（昭和48年では大野氏は既に死亡していたため、前尾代議士と代わったもの）ほか、同著では佐々木英之助「いまはむかしの物語」47頁。また、他の図書では、松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、233頁。
- 32) 松竹から文楽協会に、首（かしら）70種235、鬘397、衣装1,275、小道具378が寄付された。数の記載があるのは、佐々木英之助「いまはむかしの物語」『文楽』財団法人文楽協会、昭和48年、122頁。他に、松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、170-171頁。
- 33) 財団法人文楽協会、『正味財産増減計算書（一般会計）』（自平成19年4月1日 至平成20年3月31日）。
- 34) 佐々木英之助「いまはむかしの物語」『文楽』財団法人文楽協会、昭和48年、64頁。
- 35) 朝日新聞「大阪市、大フィルと文楽協会への助成は同額維持」2008年8月12日。
- 36) 高木浩志「文楽協会の二十五年」『文楽一創立二十五周年を記念して』財団法人文楽協会、昭和63年、117頁。裏表紙を見るとこれは非売品となっている。
- 37) 佐々木英之助「いまはむかしの物語」『文楽』財団法人文楽協会、昭和48年、50頁。
- 38) 松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、210頁。

- 39) 松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、211頁。
- 40) 家庭劇とは、単なる喜劇ではなくホームドラマ的な親しさがむしろ一般大衆に喜ばれた。『松竹七十年史』の昭和3年の項に、9月に「松竹家庭劇」が曾我廼家十吾で角座において旗揚げ興行に成功したとの記事がある（松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、131頁）。
- 41) 松竹『松竹七十年史』松竹、昭和39年、232頁。
- 42) 高木浩志「文楽協会の二十五年」『文楽一創立二十五周年を記念して』財団法人文楽協会、昭和63年、125頁。
- 43) 独立行政法人日本芸術文化振興会『平成15事業年度自己点検評価報告書（第1期）』（平成15年10月1日から平成16年3月31日まで）、平成16年5月24日、51-57頁。
- 44) 以下、「4、配役は適材適所を旨とする 5、人形の仕勝手を廃し、演出の統一を図る 6、原点を尊重し、“風”の研究と維持に努める 7、中絶した古典の復活上演を研究・企画する 8、近い将来、伝統を基盤にした新作の研究・上演を推進する」である。
- 45) 国立文楽劇場『国立文楽劇場二十年史』日本芸術文化振興会、平成6年、31頁。
- 46) 独立行政法人日本芸術文化振興会『平成15事業年度自己点検評価報告書』平成16年5月24日、302頁。ただし、就業率は筆者。
- 47) 無形文化遺産の保護に関する条約（平成18年条約第3号）第1条。

キーワード：文化財 無形文化財 重要無形文化財 世界無形文化遺産 文楽
興行

(OHASHI Toshihiro)