

文楽・義太夫節の伝承・稽古を探る

その2 竹本源大夫

後藤 静夫

* 始めに

日本の伝統音楽は、師匠から弟子へ、口頭や身体による対面稽古によって伝承されてきた。文楽・義太夫節も、その例にもれず、対面しての厳しい稽古の積み重ねによって会得・伝承されてきた。しかしながら、第二次大戦後、生活のテンポアップや、テープレコーダー・ビデオ等視聴覚機器の普及により、稽古の仕方は一変した。21世紀に入り文楽界でも、伝統的な対面稽古を体験した人たちが、少数になってきた。極端なことを云えば、稽古の仕方の変化により、文楽・義太夫節そのものが変化をして来ているのではないかと考えられる。対面稽古の経験者たちに、稽古の具体的方法、内容等を語ってもらうことによって、義太夫節にとっての稽古の意味や、稽古によって会得・伝承されるものとは何であるのかを探り、記録をして今後の研究の資料としたい。

* 「大夫」「太夫」について

文中大夫の固有名詞に「～太夫」・「～大夫」の2種類がある。厳密に言えば、昭和28、29年を境に「太夫」から「大夫」に変わるが、その前後に渡って活躍した人達も多く、その正確な区別は煩瑣でもあり、文意に格別の意味も持たないので、主に戦前に舞台活動をした人は「太夫」、戦後に活躍をした人は「大夫」と表記する事にする。

* * * *

今回取り上げるのは、9代竹本源大夫さん。義太夫節一家の3代目で、生まれながらに義太夫節に囲まれた環境であった。10代で昭和の名太夫・8代竹本綱大夫に入門し、正当な文楽系の義太夫節を厳しく仕込まれた。文楽をめぐる環境が大きく変わる時代で、このような正当な稽古を受けた最後の世代の一人である。また、綱大夫師からは、多くの近松ものも継承した。

聞き取りを通じて、源大夫さんの、師匠8代綱大夫師に対する心からの敬愛の情がひしひしと感じられ、義太夫節の伝承における師弟の関係の厳しさと暖かさを実感することが出来た。

尚この聞き取り当時、源大夫さんは、9代竹本綱大夫時代であったが、文中では「源大夫」と表記した。

* 略歴

9代竹本源大夫は、本名尾崎忠男。1932年（昭和7）、大阪市生まれ。

義太夫一家の3代目（祖父8代源太夫、父鶴澤藤蔵）に生まれ、義太夫節に囲まれた環境で育った。15歳で8代竹本綱大夫（当時4代竹本織太夫）に入門し、基礎から厳しく仕込まれ、この年代としては理想的な稽古を受けている。近松ものも師匠ゆずりで、現在の第一人者と言える。

また10代竹沢弥七にも可愛がられて、手堅い稽古を受けている。研究熱心で、義太夫節のみならず諸芸への目配りを怠らないのも、師匠譲りと言えようか。

作品の読みも的確で、解釈も行き届いている。音遣いにも優れ故実にも詳しい。

始め大叔父である10代豊竹若太夫の世話をしているとき初歩の稽古を受けた。

初名・竹本織の大夫。昭和38年5代竹本織大夫、平成8年9代竹本綱大夫、平成23年9代竹本源大夫を襲名。

* * * *

聞き手・文責 後藤静夫

2005年4月15日 国立文楽劇場第1応接室ほか

問：まず文楽に入門された時期からうかがいたと思います。

源大夫（以下源と略）：昭和21年4月1日でした。

問：今の住大夫⁽¹⁾さんと同日ですね。

源：はい、住大夫さんが午前中に山城少掾⁽²⁾師匠に入門するのに、うちの綱大夫⁽³⁾師匠（当時4代織太夫）が立ち会って盃ごとされて、家に帰って後私と織部大夫⁽⁴⁾の入門の式をやって頂いたんです。それで、父藤蔵⁽⁵⁾から師匠に話をしたのが先だったというので、私の方が先に盃を頂いて、その後、織部大夫さんがして頂いたんです。そして、もうその時に織の大夫、織部大夫と名前もつけていただきました。

問：10代若大夫⁽⁶⁾師匠は大叔父さんに当たられるのですか。

源：私の父親の叔父さん、つまり私の祖母の弟にあたります。

問：そのご縁で、若大夫さんの手引きをしておられたのですね。

源：エエ、それはですね、もう師匠のところに入門してからですが、師匠が京都住まいで、私が南海線沿線に住んでいました。燕三⁽⁷⁾さんが空襲で焼け出されて行くところがないと言うので、しばらく私の家におられたんですが、若大夫師匠も近くでしたので、朝お迎えに行くんです。そうしますとね、時間がある時には、お稽古をしてくださるんです。「勘作」⁽⁸⁾、「金閣寺」⁽⁹⁾、「岸姫」⁽¹⁰⁾なんかね。でも「組討」⁽¹¹⁾が始めでしたね、まず組討でした。

問：やはり組討は始めの頃にお稽古するものですか。

源：マアそうですね。難しいもんなんですけどね、玉織姫の件は抜いてしまって、短くして手ほどきにやられるもんですね。勿論手ほどきの時の稽古は難しいことは置いて、島太夫風やなんやということは無しです。それが良いのか悪いのかわかりませんが、若いうちの稽古は難しいことは無しです。まあ口移しですから、形だけみたいなのを覚えとけ、ということです。

問：その時は、綱大夫師匠からもお稽古はして頂いてますよね。

源：エエ、して頂いてました。初舞台が「草履打」⁽¹²⁾でしたんです。掛合いで今の住大夫さんが岩藤で、織部大夫さんが尾上で、私が鶯の善六と腰元でした。織部大夫さんがなかなか覚えられへんで、一寸大変でした。

問：一寸話は戻ります。若大夫師匠をお迎えに行った時のお稽古ですが、当然三味線は無しですよ。

源：いえ、それがね、若大夫師匠はちょっと弾きはりましたんですよ。

問：ああ、そうでしたね。

源：お好きだったんです。

問：それでまず音を聞かせていただいた？

源：エエ、弾きながらね、楽しそうに。ただ段切りやらは手数が多いんで、そこはタタキ⁽¹³⁾でして頂きました。あんなふうには太夫さんで三味線弾きながら、お稽古して下さるのはちょっと他には居られませんでしたね。そういうお稽古をして頂いたのも私で終いでしょうね。

問：綱大夫師匠のお稽古は三味線は無しですよ。

源：無しです。ただね、細の三味線をお遊びで弾くのはお好きでした。義太夫の三味線を撥で弾くということはなさらないんですが。うちの祖父⁽¹⁴⁾もうまかったらしいです。山城少掾師匠が「お前とこのおじいさん位弾けたらエエなあ」て仰ってました。

問：そうですか。太夫-三味線-太夫-三味線と交互に繋いでおられるお家ですけど、結局はどこらでもいけるんでしょうね。血筋でしょうか。

源：私も一寸弾いたりしてました。

問：ところで、綱大夫師匠のところでも最初にして頂いたお稽古は何でしたでしょう。

源：最初は先ほど話しました「草履打」の鶯の善六です。それからやはり「組討」でした。

問：やはり「組討」ですか。

源：それはね、若大夫師匠に稽古して頂いたなら、ちょうどいいから自分も自分のやり方を稽古してやろうということでしょうね。ですから、これは島太夫風、というようなこともきっちりですね。

問：子供にそういうことまで、ですか。

源：エエ、それで三味線は女波男波でザブーンザブーンというふうに行くんで、というようなことを、きちんとです。うちの父親なんかは稽古で、そんなことは何も言わんという流儀でしたけど。

問：どこの師匠もそんなお稽古でしたでしょうか。

源：うちの師匠はそんなふうにお稽古して下さいました。

問：15歳でしたよね。

源：エエ、15、6歳からずっとそうでしたね。そんなお稽古をして頂いたのは本当にありがたいことでした。それだけやしに、「こんな型もある、あんな型もある」って全部教えて頂きました。熊谷の「如何はせんと」のところでも、抑えて思いを込めて「イカガハセント」とやるのは「エライんやで」って。大きく派手に「如何ハセんとー」とやるよりもエライんだと。その方が派手ですけどね。熊谷が途方にくれた、困った、という感じを出せるんだ、という、相当に高度のお稽古をして下さいました。うちの師匠は稽古の虫でしたね。うちの父などもね、若手の勉強会の時、越路師匠⁽¹⁵⁾に「稽古、あそこへ行け、ここへ行け」と指示されて先方に何うと、「もう必ず先に生田（綱大夫）が行ってんねん」てよく言っていました。若いもんはそんな機会でもないと直接門を叩いてもなかなかお稽古なんてしていただけるもんやありません。私などもうちの師匠が「うちの織の大夫、ちょっとお稽古お願い申します」と頼んで下さってね、それで初めてして頂けた。うちの師匠も若い頃、夙川の師匠⁽¹⁶⁾などにもそうしてお稽古して頂いたそうです。山端の友次郎⁽¹⁷⁾師匠にお稽古して頂きたい時は、直接行ってもして頂けませんから、駒太夫⁽¹⁸⁾師匠から口をきいて頂いてお稽古して頂いたそうです。それでもお稽古していただけたということは「つばめ（8代綱大夫）さんはよう覚えるから」ということで、稽古

熱心が皆さんに知られていたんでしょうね。

問：源大夫さんのお宅は義太夫一家ですから、綱大夫師匠に入門される前からお稽古しておられたんでしょう？

源：いえ、父親には稽古はしてもらっていません。そのかわり、レコードを聴いて覚えることはしてました。うちにはレコードが結構たくさんありまして、と言うのもこの間の土佐大夫⁽¹⁹⁾師匠がまだ小春太夫時分、うちの父親が三味線弾いてまして、結構人気があったんでしょう、その小春太夫・清二郎のレコードが結構ありましたんです。それで、そのレコードなら触らせてもらえたんです。祖父のレコードはあっても触らせてもらえませんでした。「その間遅しと」からの「野崎」⁽²⁰⁾とか、「御殿」⁽²¹⁾なら「跡見送って政岡が」から、俗に言うサワリみたいなもんですね。

問：そんなふうにレコードを熱心に聴いていることはご存知でも、お父様は稽古してやろうと仰らなかったのですか。

源：まあまだ太夫になるかどうかもわからん時分でしたからね。義太夫の稽古はしてくれませんでした。ただ母が端歌みたいなもんはちょっと教えてくれました。姉は長唄を習ったりしていましたしね、皆邦楽が好きでしたから。それで「黒髪」とか、歌をちょっと。三味線はしてくれませんでした。

問：それで、もっぱらレコードですか。

源：そうですね。ゆうたらレコードがお師匠さんですわ。このレコードやったらかけてもかめへんで、ってね。

問：そういう状態で、綱大夫師匠のところへ行こうということはご自分で決められたんですか。

源：いやそれがですね、人形遣いの紋十郎⁽²²⁾さんが、「踊りのお師匠さんにしなはれ」とかいろいろ言うてくださったりね。今の藤間紋寿郎⁽²³⁾さんが、寿右衛門⁽²⁴⁾さんところに行っておられたんで「ぼんもそこに行きなはれ」とかね。というのも、終戦で、私の行った航空工業という学校も授業なんてないんですから。アメリカが進駐軍として来ているわけですし、先行きどうなるのかわかりませんし。考えてみたら、私は転換が早かったんやなど。終戦の20年当時、まだ学生でしょう、それが21年4月には、師匠ところに入門してもらってるんです。あとから考えたら私早いこと変身の術遣いしましたんですな。うちの学校には飛行機の格納庫があったんです。それで爆撃されて焼けてしまったんですわ。八戸の里にありましてね、八戸の里の駅から歩いて40分かかるんです。田んぼの真ん中にあっただんですが、格納庫があるんでやられたんでしょうなあ。どこか爆撃した帰りに落としていったんでしょうかね。

問：余った爆弾をたまたま見かけた格納庫に落としていったんでしょうかね。

源：そんなことで長瀬あたりの小学校の仮校舎に間借りしてたんですが、ボロボロで寒くて。工業学校で若くてやんちゃな連中ばかりなので、教室の羽目板外して、教室で焚火したり。それで、いつまでもこんなことしてたらいかんと思い、何とかしようと思って。

問：それで太夫になろうと御自身で決められたんですか。

源：父親にも相談したんです。自分ではどの太夫さんがどうか、というのはわかりません。以前から、相生翁⁽²⁵⁾さんが、祖父のところによく稽古に来ておられて、私を太夫にしたら良いのに、というような事を仰ってたようです。それで父親に相談したんです。

問：血縁である若大夫さん、というお考えはなかったのですか。

源：父親は、太夫になるのだったら、生田（綱大夫）のところしかない、と言いました。

問：やはりよく知っておられたんですね。ご自身にとっては、良いことでしたね。

源：はい。ありがたいことでした。近松ものでもね、あの師匠のところだから身に付けさせて頂いたわけですし。勿論いろいろ厳しい事はありませんけど、芸の修業が厳しいのは当たり前ですし、師匠はよく可愛いがっても下さいました。巡業行ったりすると、「お腹すいたやろ。これ食べや」って言って下さったりね。

問：一番弟子だったのですか。それとも他に何人かお弟子さんはおられましたか。

源：おりました。歌舞伎から来た和（かず）大夫⁽²⁶⁾という人がいました。松竹の白井⁽²⁷⁾さんが可愛がっておられて、文楽に入ることになったのも白井さんのお声がかりだったんです。エエ声やからということでしたが、舞台稽古で語ったら、俗にラッパ声と言うか。オーとかいって、発声が違いました。そんなこんなで、和大夫さんも続きませんでした。結局私一人が残ったんです。私が子供時分には、織子大夫⁽²⁸⁾という人もおられたそうですが、いつの間にかやめてしまったんですね。で、終戦後しばらくは和大夫さんと私と、それに同じ日に入った織部大夫がおりました。

問：入って最初に役の「草履打」をお稽古していただいたんですね。

源：そのときは善六の役の所だけお稽古して頂いたんです。ただちょっとしてから、「一段稽古しておいてやる」と仰って、して頂きました。それと昭和24年頃だったと記憶していますが、組合問題で、師匠が副委員長やらをして、後で辞めたためにしばらく舞台に出ることができなくなったことがありました。それが私にとっては、大変な幸運でした。当時、師匠は狭山に住んでおられたんです。師匠の連中⁽²⁹⁾さんで、狭山に広い別荘を持ってはった方がおられて、そこに住んでられたんです。それで、何うとまず薪割です。お風呂沸かす薪を割る。それから掃除ですね。なにせ広いお家でしたから。それで、師匠はきちんと三食食べられる方でしたんで、私も一緒に昼ご飯いただいて、あと一服されたら「さあ稽古しようか」って言って下さるんです。

問：それはありがたいですね。

源：何しろ弟子一人でしょ。

問：もうじっくりとお稽古していただけるわけですね。

源：じっくり。それでホンマにコテンパンにね。もうどんな些細なところでも「そんな癖つけたらいかん」と仰って、徹底的に教えて頂きました。最初に女太夫さんとかでなく、文楽のしかも正統を歩んでおられる八代綱大夫師匠に、しかも時間を気にせずに徹底的にお稽古して頂いたんです。これ以上ありがたいことはありません。

問：そういうきちんとしたお稽古をしていただいた、いわば最後のお一人ですね。

源：そうなりますね。

問：ところで「草履打」で、織部大夫さんが尾上というのは、声柄からですか。

源：エエ、今の住大夫さんの岩藤で私が善六です。それで、場所は京都の西洞院の「にしき」というお料理屋さんのお座敷です。

問：「古鞠を聞く会」ですね。

源：そうです。武智鉄二⁽³⁰⁾さんが、主催なすって。いいお座敷でした。いい初舞台になりました。若手をずらっと並べて、織部大夫さんは南部太夫⁽³¹⁾師匠の親戚でしたし、古住大夫さんは、住

太夫⁽³²⁾ 師匠の息子さん、で私が源太夫の孫、藤蔵の息子ということで、首実験みたいな感じでした。

問：そのお稽古は3人が並んで、師匠にして頂いたのでしょうか。

源：いえ、その時はまず三味線の松之輔⁽³³⁾ 師匠のところやって頂いたんです。ただ私は父親が内緒で稽古してくれまして、舞台では弥七⁽³⁴⁾ 師匠に弾いていただいたんで、弥七師匠に稽古して頂きました。師匠も一緒に座って下さいました。まだ織太夫・団六の時代です。

問：お二人とも元気一杯の頃ですね。山端の友次郎師匠のところまで、炎天下を歩いてお稽古に通われた頃ですね。

源：そうです。いちばん油の乗り切ってた頃です。そんな時代にお稽古して頂いて、いいお座敷で初舞台させていただいて幸せでした。それでね、私が今日あるのは、綱大夫師匠や弥七師匠のおかげです、って言いましたらね、父親が「おいおい、わしはどないなるねん」って。

問：「蔭でさんざん稽古つけてやったんは誰や」って、仰りたかったんでしょうね。ところで綱大夫師匠はお稽古の時、細の三味線をちょっと弾いてして下さいたんですか。

源：はい、ただそれはうちの父親には内緒でした。父親は嫌いでしたんで。

問：それは最初の頃で、後は綱大夫師匠のお稽古は、三味線なしのタタキでおやりになったわけですね。

源：はい、ほとんどタタキでした。ただうちの師匠ほど口三味線のお上手な方もまず無かったですね。弥七師匠が仰ってましたんですが、「八陣の船の場」⁽³⁵⁾の琴が長いこと出なかったらしいんですね。それで弥七師匠がお琴弾いておられたら、「兄貴（綱大夫）さんが口三味線できっちりしはりましたで。小さい時分から御霊文楽で、聞いて憶えてはったんでしょなあ、えらいもんや」と仰ってました。チリチリチレチリチンと口で言っても、どこのツボ（勘所）かはっきりわかりましたからね。

問：以前三味線弾きさんから伺ったんですが、口三味線できちんと言えるようになれば、その段の三味線は引けるんだそうですね。つまりツボがきちんと分かっているということなんじゃないかな。

源：師匠は口三味線でも1、2、3のドン、トン、テンが、きちんとしておられました。もし三味線を弾く気なら、すぐに弾けるようになられたと思います。三味線がおいてあったりすると、ちょっと触ってみたりしておられました。

問：音感が優れておられたんでしょうが、若い時分から暇があれば舞台を聞いておられた、その賜物でしょうね。

源：そうですね。とにかく稽古の虫でしたから。芝居中は暇があれば、他人さんの浄瑠璃を聞いておられたんやろうと思います。

問：師匠にはそのようにほとんどタタキで、お稽古して頂いたわけですが、やはり太夫はタタキで稽古しなければいかん、という説と一方で、始めのうちは三味線弾きさんにやって頂かんとかダメだ、というか、その方が音感のことやらもあっていいんだ、という説と両方お聞きしますが、そのあたりはどのようにお考えでしょうか。

源：私は両方理があるんだと思います。ただ始めはやはり三味線弾きさんにして頂いた方が良いと思います。昔はいわば下士官クラスの三味線弾きさんで、若い太夫のお稽古して頂ける人たちが大勢いましたのですが、この頃はとにかく三味線弾きさんが少ないですし、素人さんの稽古

をしている方もあまりないですから、女太夫さんにまず手ほどきを受けてから入る人もいます。可能なら文楽のベテランの三味線弾きさんに、まず最初のお稽古をして頂いて、少しできるようになったら、今度は太夫さんにタタキでしていただくというのが、よろしいんですがね。というのも太夫のオンが三味線に付いてしまっただけではいかないので、ある程度やれるようになったら太夫の発声、太夫のオンを早く仕込んでもらう必要があります。私も父親に、テンと弾かれて、同じ高さの声で語ったら、「太夫がそんな語り方したら、わしはどない弾いたらいいんや」って言われました。「同じ声を出すな」ってね。

問：と言いながら、まずその音だということがわからないといけませんよね。

源：そうですね。ですからまず三味線弾きさんに手ほどきして頂いて、それから太夫の稽古に進むというのがいいんですね。それで三味線の音を聞いても、太夫には太夫の出す声の定まりがあるわけでして、それは太夫のきちんとした稽古を受けてこないと身に付かないんです。

問：今の住大夫さんが、先程お話し草履打のお稽古を松之輔師匠にして頂いたとき、「あんたは全くの白紙やなしに、少し習ってるだけにやりにくい」といわれた、と伺いました。

源：松之輔師匠は樋口の南部大夫師匠を弾いておられたこともあり、織部大夫さんは、南部大夫さんの親戚やからというんで、お稽古して下さったんでしょう。住大夫さんもお父上の関係ででしょう。

問：私が養成にいました時、太夫志望の人たちの稽古をどうしたものかと悩んでまして、近頃は太夫の稽古は最初から太夫さん達にお願いしていましたが、やはり三味線弾きさんをお願いした方がよいのではないかと思います、住大夫さんやらにご相談して、清介⁽³⁶⁾さん、富助⁽³⁷⁾さんをお願いをすることにしました。

源：清介さんなどは浄瑠璃も語りますからね。結構だったんじゃないですか。

問：その後、錦糸⁽³⁸⁾さん、燕三⁽³⁹⁾さんなどと続いている様です。きちんと師匠が決まれば別ですが、養成の間はその方がよいと思いましたので。

源：そうですね。

問：それと入門後については、現在皆さんお忙しいこともあり、昔のようにじっくりとお稽古していただく、怖いお師匠さん方がおられないのが心配です。

源：私は師匠に当時時間もおありだったんでしょうが、とにかく弟子が一人でしたから一対一できっちりとお稽古して頂きました。しかも全くの最初の時期に、いわば澄み切った水のような状態の間に、ああいったお稽古をして頂いたことが本当に有難く、得難い経験でした。この仕事を続けていく上で、何物にも代え難いことでした。

問：それに住大夫さんのように、山城師匠のような最高の太夫さんに入門されても、お弟子さんも大勢で、ご自身の役も含め、何かとお忙しい方でしたから、直接お稽古していただく機会は少なかつたでしょう。それと比較して、本当に恵まれておられましたね。

源：本当にそう思います。ただ、その代わりきつかったですよ。

問：勿論そうでしょうが、厳しいお稽古でなければ身に付かないでしょう。先ほど仰ったように、若いときに厳しくお稽古していただけたので、現在があるということではありませんか。義太夫節は何しろ身に付けなければならないことが膨大ですし、しかも音楽的にも非常に緻密ですから。

源：それと弥七師匠には目をかけて頂いてたようで、よく「この人は分かってまんねん。わかって

るけど、やられしませんねん」と言って頂きました。意あって及ばずです。助け船出して頂いたんですな。

問：綱大夫師匠は、三味線も十分おわかりの上での太夫のお稽古ということだったんですね。

源：四つ橋⁽⁴⁰⁾で忠臣蔵⁽⁴¹⁾を出したとき、大序で私に師直の役がついたんです。父親が稽古を聞いていて、「ほんまの太夫のいい稽古して貰うてるな。わしではああいう稽古ようせん」と言っていました。そのかわりえげつないというか、きつい稽古でもあるんですけど。

問：といたしますと。

源：最初の「人を見下す権柄眼」のところですね。オンを上でいく、下で行く、ということやなしで、いかにも人を見下す、という雰囲気、一種気味の悪いと言うか、そういう語り方をしろ、とおっしゃるんです。なかなかできるもんやないです。

問：それはいわば小学生に高校か大学の内容を教えるというような。

源：師直の位とか品格とか性格・立場、まあ要するに性根、ですね。まだ入門して4、5年ですよ。理解することすら難しい。

問：幕府の執事として、他の大名とは格が違う、自然と人の上に立つという。

源：そうですね。そういう人物像。仮に頭では分かっているけど、太夫はそれを声で表現しなければいけない、ということをお教壇にいただくんです。でもその時点では、理解すること自体が難しい。

問：よくお稽古では「阿呆、馬鹿」となりますが、そういうことはあまり仰らなかつたですか。

源：あまりそういういい方はされませんでした。その代わり、何かこう、私なんか、そんなこともできん、まるで人間じゃないみたいなことを、ね。聞いていて、こちらが心も体もこう、ねじれてしまうような、身の置きどころがないというか。

問：それはきついですね。

源：堀江に引っ越された頃でした。壺坂⁽⁴²⁾のお稽古して頂いていた時です。夜遅うまでかかりましてね。その時外に消防車が来たんです。そしたら師匠が「お前がヒーヒー火ばかり出すから消防車が来るんじゃっ」って仰る。ちょうど声変わりの最中です。もう咽がすりあがってヒーヒーいう声になってしまうんです。「火ばかり出すからじゃ」って。

問：上手というか、今だったら笑うしかないでしょうけど、その時は笑うわけにもいかなかったでしょうね。よくお聞きしますが、以前のお稽古は、3日とか4日師匠のを聞かせて頂いたら、もう次の日には「やってみろ」って言われた。それがお稽古だったと。

源：そうです。テープも何もない時分。3日間聞かせて頂いたらもうやらないけません。で、4日目に「そんならもう一遍聞かせてやるから」と言われたら、もううれしくて全身耳にして聞かせて頂きました。そういう辛さを味わってきましたからね。テープレコーダーがあったら「もうええわ、また後で聞き直して覚えたらええわ」と思う。そう思ったらもう覚えられません。

問：お稽古して頂いて覚えられなくても、取り敢えずその場が済んだら、後でその師匠のテープが協会や劇場に行ったらある、と思ってしまうんですね。昭和47年でしたか、相三味線を外して、上の太夫・三味線の方たちに若い太夫三味線と組んで勉強して貰う、という企画を本公演中にやったことがありました。その折、確か弥七師匠だったと思いますが、協会に来られて「若い人たちにテープを貸さんようにして下さい」と仰って、その後太夫さんたちにもお話しされたんでしょう。越路大夫⁽⁴³⁾さんや津大夫⁽⁴⁴⁾さんが来られて「我々が許可したテープ以外のもの

を借りに来ても貸さないで下さい」と申し出をされまして、そのようにしました。皆さんそれまでの3日稽古みたいなお稽古をされるおつもりだったんでしょうね。その企画はそれなりに効果があったように伺いました。

源：もう明日は無い、という切羽詰まった真剣さで覚えるからきちんと覚えられるし、30年40年経っても覚えているんです。今度素浄瑠璃でやらせていただく「壬生村」⁽⁴⁵⁾は子供の頃、舞台裏で聞かせて頂いた折、本に覚えを書き入れているんです。もうすっかり忘れていたんですが、その本を出して見ましたら、子供時分でまだ力もないし、きちんと朱入れられる訳ではないので、子供なりに上ゲ下ゲとかそれらしい記号を入れているんですね。それでも「この五右衛門の出のところ、ちょっと変わった語り方やったな」というようなこと位は思いだしまして、その後吉弥⁽⁴⁶⁾お師匠さんの弾き語りのテープを入手して、聞かせて頂いて「そうやった、この語りやった」と納得がいった、というような訳です。

問：吉弥お師匠さんのテープをお聞きにならなくても、マクラのあたりを少し思い出して語り始められたら、それなりにすーっと思い出されたんじゃないですか。

源：まあそうかもしれません。

問：太夫さん達に浄瑠璃の文章についてお尋ねすると「ちょっと待って」と仰って、しばらく口の中つぶやいておられて、やおらその文章をすらすらと、最後まで淀みなく語られるんです。

源：不思議なもので、ちょっと前から思い出してつぶやいているとすーっと出てくるんです。

問：何かキッカケが見つかるかと思いきや一気に思い出されるんですね。

源：エエ、もう体の中に入ってますから、きっかけさえあれば。

問：師匠のお稽古で、何かそういう具体的なことはございますか。

源：若手の素浄瑠璃の嫩会⁽⁴⁷⁾で、「又助」⁽⁴⁸⁾をやることになった時、師匠にお稽古をして頂いたんです。師匠は床本をお持ちやなくて、父親が三味線弾いてくれたんですが、これも朱入りの本がなかったんです。今の住大夫さんのお父さんの住太夫師匠が、素人さんから頂いた安井桂⁽⁴⁹⁾の書いた床本を持っておられたので、それをお借りしてお稽古しに伺ったんです。その本はサラでして、桂の本ですから地ハル⁽⁵⁰⁾位の朱は入ってるんですが、細かいことは何も入ってません。師匠はそれをご覧になって「ええ本やな」と仰って、もう淀みなくすらすらと語って下さったんです。へーと思いましたね。それでうちの父親も無本で、すーっと弾くんですわ。師匠は「ここんとこ山城師匠は結構やったな」等と仰りながらね。子供の頃いやというほど聞いておられるんですなあ。師匠と父親は同じ時代に修業してます。一つ違いでして、入門は師匠の方が先輩ですけど、年は父親の方が一つ上なんです。それが二人とも「あんな時代の方達は私らとは聞きようが違いましたな」と言っていました。

問：若い時に体で覚えたものは忘れないんですね。今の人たちにテープを聞くな、なんていったら空中分解しそうですね。

源：それと今は朱を入れるのでもボールペンで書いたり、甚だしいのは文章をコピーして朱入れたりしてます。子供時分「5回本読むより、1回自分で本を書け」といわれました。読み直しながら本を書けば、5回読むよりよく覚えるんです。父親からこんなこと聞いたこともあります。祖父源太夫と先の津太夫⁽⁵¹⁾師匠で「泥場」⁽⁵²⁾が出て、祖父が団七、津太夫師匠が義平次で、大層な評判になったそうです。で次の世代がうちの師匠と、義平次が鏡太夫⁽⁵³⁾さんでした。それを父親が弾いたので、綱大夫師匠がお稽古に家にお見えになったそうです。それで師匠は「本

あれへんねん」と仰って無本で団七と義平次を一人で、すーっと見事にしはったそうです。父親が「えらいもんやなあ」と言ってました。皆びっくりしてしまったそうです。私は先程申し上げた又助の時びっくりさせられました。「この二人すごいもんやなあ」とつくづく思いました。体に染み込んでいるんですね。

問：師匠方お二人が文楽に入門なさったのは、お幾つぐらいの時ですか。

源：うちの師匠は本当の子供時分に入門されてます。父親は徳島から出てきたのはやはり10代でしたが、子供時分地唄のお稽古に行くのが恥ずかしかった、と言ってました。やはり芸事は子供時分から始めてましたね。撥やら持って稽古に行くのを学校の友達に見られるのが嫌やったと言っていました。

問：今の寛治⁽⁵⁴⁾さんもそう仰ってましたね、女みたいなことする、と言われて嫌だったと。源大夫さんがそういうお稽古を受けている時、周りで何か変わったお稽古のやり方をしている、ということをお聞きなされたことはございますか。

源：変わった、というのは何か新しい方法ということですか。私たちの頃はやはりお稽古は、どなたも同じようにしておられたと思います。それとその頃子供でお稽古していたのは私と今の寛治さん位でしたから。

問：住大夫さんは、戦後20歳を過ぎてからですね。

源：8歳年上ですしね。だから子供からやってたのは寛治さんと二人で。また私たち2人はよう怒られました。巡業に行っても何かあると2人で怒られてました。

問：住大夫さんは年も上だし怒り難いけれど、お2人は若いだけに気軽に叱ることができた、ということでしょうか。ある意味では期待も込めて、ということではなかったでしょうか。

源：ほんまに気軽に怒られましたな。損な役回りですわ。

問：源大夫さんのお稽古は、師匠が亡くなるまでそういうやり方でしたか。

源：そうですね。基本的にはそうでしたね。ただ「六軒町」⁽⁵⁵⁾のお稽古の時は珍しく「先にテープ入れてやる」と仰って入れて下さったんですよ。弥七師匠に弾いて頂いて「六軒町」をすることになって、それで弥七師匠が「稽古してやって下さい」と頼んで下さったんです。そしたら「弥七さん、先にテープ入れてやって下さい」って。それが最初でしたね。

問：何年頃ですか。

源：もう文楽協会になってましたし、確か大序会⁽⁵⁶⁾での役でした。それと父親が、昭和40年に亡くなりましたが、その少し後でしたから、41年か42年ですね。

問：大序会は昭和40年に始まっていますね。(補記：昭和41年7月の大序会。有楽町第一生命ホール)

源：今思えばああいっただのものをよくお稽古して頂いてたもんです。

問：そうですね。そのお稽古がなければ、消えてしまったかもしれない浄瑠璃ですね。

源：「川中島の輝虎」⁽⁵⁷⁾なんかもそうです。それがこの頃ちょっと崩れてきているようで心配です。師匠が借りておられた狭山の家から、やはりその持ち主の方のお世話で今里へ移られました。私のお稽古は、ですから狭山から今里の頃です。輝虎は今里のお宅ででした。二十歳ちょっと過ぎ位です。直江が山本勘助のことを語る所「世を詔わず禄を貪らず、天命を楽しみ義を堅く守る士」とすべての境遇を受け入れて淡々としている、仕える主人は違うけれども心は同じ、という心境を語れ、とそんな難しいお稽古二十歳になったばかりの頃にして頂きました。でも

私そんなの充分理解できませんでしょう、で、わからんのか、といわれていた間、恐い顔してたんでしょうかね。私が帰ってから、奥様に「忠男わしのこと睨みつけて帰りよったで」って、仰ってたそうです。師匠には私の気持ちが分かっておられたんですね。そんなんその頃の私らに語られしませんよ。

問：師匠がそう仰ったのはどんなお気持ちだったんでしょうね。

源：私が語られへんけど、語ろうとして悔しくて睨みつけて帰った、そらそうやなあ、というおつもりだったんでしょう。

問：「素人講釈」⁽⁵⁸⁾を読んだり、諸先輩のお話を伺ったりすると、お弟子さんに対するお稽古では、かつて自分が受けた稽古のすべてを教え伝えると言いますね。

源：そうですね。お稽古というのはそういうもんです。

問：お稽古をつけるときには、自分自身でまず一度すべて浚えておくわけですね。

源：そうですね。やはり人を教えるということは責任がありますから。それに間違っただけを教えたなら、私に教えて下さった師匠や先輩方に失礼になりますから。お稽古というのはそういう意味では、非常に自分の勉強にもなるわけです。ですからこの世界では弟子を取るのも、たいへんな責任が伴うわけです。

問：先代の喜左衛門⁽⁵⁹⁾ 師匠が「弟子が取れるようなら取った方が良い。自分の勉強になる」とおっしゃたのはそういうことですね。

源：本当にそうです。

問：少し話は違いますが、今のように古い修業をしてこられた方達が、居られなくなってお稽古をしていただけなくなると、皆さんが、相対でのお稽古をして伝えて来られた口伝とかが消えてしまう、ということは、あり得ませんか。

源：それは考えられますね。

問：呂大夫⁽⁶⁰⁾さんのように、若くして亡くなられた場合、住大夫さんや源大夫さんがご健在で、それらをお稽古を通じて次に伝えていただければ良いのですが、もしかして呂大夫さんしか受けていないことがあった場合、もう永遠に伝わらないですよ。ですから、今皆さんが伝えておられることを、文字にして記録するなり、録音するなりして残せないかと思う気持ちが、今切実にあるんです。以前越路大夫さんにその事をお話したら、しばらく考えておられて「それはできませんね」と仰いました。そのあたりはどうお考えになりますでしょうか。

源：私ね、この間山城師匠の四ツ橋時代の「酒屋」⁽⁶¹⁾がCDになって売り出されましたので、すぐに申し込んで買いました。そして山城師匠の他の時のと、聴き較べるんです。そうしますとね、特にやり方を変えておられるわけやないんですが、ああ、こんな解釈もあるんやなあとか、こんなところに気を遣っておられるんだなど、ということがわかるんです。「陣屋」なんかでも、奥の熊谷が引っ込んだ後「陣屋陣屋の灯の」あたりの模様⁽⁶²⁾が、一の谷の源氏の陣屋であちこちにメラメラと篝火を焚いている、その風景が目には浮かぶ語り口になっているんですね。なんかこう、山城師匠も先輩方の語り方を思い出しながら語っておられるように思えるんです。以前は自分の力が及ばなかったからでしょうか、分らなかったのが、今聞かせていただくと、そんなことも思い至るんですね。ですからこれから「源大夫は山城師匠の口まねをしてるやないか」と言われるかもしれませんが、そんな風に語ってみようかな、なんて思ってみるんです。山城師匠の語り方が、粘るとか言われたことがありますが、それはご自分でも耐えないんで、わざ

とそうしておられたんじゃないかな、ご自分でも悩んでおられたのかな、なんて考えるんです。先程のテープでなりと残すという件ですけどね、私も越路大夫さんが仰る通りやなあ、と思うんです。芸というものは形だけではなくて、自分のその時の力量・解釈というもので左右されるので、一概には言えないんです。

問：それと、お稽古を受ける側のその時の能力・状態にもよる、ということもありますね。

源：そうですね。私らでも早くからお稽古して聞かせて頂いたり、口まねから入って、あれやこれやとやって、それでもなかなかできませんのです。無形文化財というものの難しさですね。そういうこととしか言いようがないんです。

問：稽古でどれだけ苦勞するか、稽古にどれだけ気を遣うかということは、舞台を見ていただくお客さん方にはなかなか分っていただけませんかでしょうね。でもそういう稽古というものがなければ、舞台も義太夫節というものもあり得ないですね。

源：あり得ないですね、本当に。先程のテープ云々の件ですけど、自分のことを麗々しく残すのもどうかな、という気持ちもあり、なかなかやりにくいです。「素人講釈」でも、ああいった形で残して頂いただけでも大変有難いことですね。

問：あの本も、私達が読ませて頂くのと、師匠方がお読みになるのでは、読み方が違いますでしょう。私達ですと、ああここにはこういう風⁽⁶³⁾があるんやな、で終わってしまいますが、皆さん方がお読みになれば、多分「ああ、摂津大掾⁽⁶⁴⁾さんはこんな語り方をしはったんやろうな」というようなことがお分かりになるのでしょうかね。

源：そんなことを考えることもありますね。

問：以前綱大夫師匠がどなたかに「一遍、昭和の素人講釈をやろうか」と仰ってたと伺ったこともあります。実現しなかったのは本当に惜しいことした、と残念でなりません。

源：ホンマですな。

問：それをやっていただけませんか。

源：私らではとてもとても。住大夫さんは、先代の喜左衛門師匠から、私はうちの師匠からずいぶん厳しいお稽古を受けました。「合腹」⁽⁶⁵⁾などは師匠が入院される直前まで、寝ておられる状態でお稽古して頂きました。その有難さには本当に泣きました。師匠ご自身がこの段をおやりになりたかったやろうな、ということ、またこの状態でまでお稽古していただく有り難さですね。師匠は晩年は病気がちで、いろんな役が十分に勤められなかったんです。「菊畑」⁽⁶⁶⁾は咲大夫さんの襲名で掛合いでやられました。「女殺」⁽⁶⁷⁾は役はついておられたんですが結局、私たちが朝日座で掛合いでやらせて頂いたんです。「治郎右衛門出立」⁽⁶⁸⁾を私がやらせて頂いたとき、舞台上で語りながら「師匠、おやりになりたかったやろうなあ」と思って胸が詰まりました。「合腹」など師匠は苦勞して山端の友次郎師匠の所までお稽古に通われたことは伺っておりましたね。そんな御苦勞されたものを、結局ご自分ではおやりになれず、みんな私がやらせて頂くことになったんです。申し訳ないと思いますがまた、心から有難いとも思います。

問：本当にこの上ない貴重なお稽古でしたね。ところで今回素浄瑠璃で「壬生村」をおやりになるそうですが、これも昭和9年以来出ていませんね。その浄瑠璃を、源大夫さんは源大夫さんで本読みをされ、吉弥お師匠さんのテープをお聞きになって形をお作りになって、清二郎⁽⁶⁹⁾さんも同様に一通り形を作られた上で、お二人のお稽古に入られるんですね。そしてお二人で始められる時は、お互いに対面しておやりになるんですね。

源：はい。お互いのイキやら探りながらですので対面です。

問：それはどのくらいの期間ですか。

源：新しいもんやったらまず1週間くらいは対面です。それから横に座ります。

問：横に座ったときには、もうお互いのイキ組みとかは十分に分かり合っているわけですか。

源：そうです。本もまったく離してですね。三味線弾きさんが自分から本離す場合と「本離せ」と言われて離す場合とあります。それでも稽古を始めたら、途中で止まったらいけませんので、時には三味線弾きさんが「ちょっと本横へ置かしてもらいます」といって置く場合もあります。

問：並んでからはどのくらいですか。

源：長かったら1週間位、まあ4・5日です。

問：もうそのときは完全に宙でおやりになるんですね。

源：勿論です。一段を通して宙でターとやれないと、本当のお稽古にはなりませんから。それを1日でも多くやるのが我々の稽古です。

問：以前義太夫研究会⁽⁷⁰⁾で源大夫さんのお話を伺った折り、近松ものは地イロ⁽⁷¹⁾が完全に体に入っていないと語れない、と仰ってましたね。

源：そうですね。近松ものとは違いますが、私の父親から聞いた話ですが、「新口村」⁽⁷²⁾を祖父の源太夫と稽古したときに、二人が別室に座って、「間の襖も閉めろ」と言われてやったことがあるそうです。「ワシの顔を見てたら、イキやらわかるから弾ける。顔見んとやれ」ということで、父親は「一言一句神経研ぎ澄まさないで弾けない。あれには泣いた」と言っていました。完全に体に入っていないと弾けんです。うちの父親でもそんな目にあってます。父親の話になりますが、駒太夫師匠や4代目大隅太夫⁽⁷³⁾師匠、祖父源太夫を弾いて来ましたが、やはりなんといっても山城師匠の合三味線を勤めさせていただいたことが大きいですね。入門したとき「若太夫の甥が、今度来ました」といって3代目の清六⁽⁷⁴⁾師匠の所へ連れていって下さったそうです。山城師匠が「色の白い可愛い子やな」って仰ったそうです。山城師匠は父にとってはそんな大先輩なんです。で、清六師匠が「調子合わせてみ」と仰ったんで合わせたら「もうええ」といって、あとで弟子さん達を集めて「今度エライ子が来たで。お前らうかうかできへんで」と、仰ってたそうです。重造⁽⁷⁵⁾師匠から伺いました。「あんたんとこのお父さん、入門しはった時からそんなんやったで」と。

問：ところで源大夫さんがお弟子さんをおとりになったら、どんなお稽古されますか。

源：そらもう、私は師匠にして頂いたようにします。テープ聴け、いうことより、三遍聞かすから覚えろ、と。勿論1くさりずつですよ、10分から20分くらいで区切って。2回聞かせて「ちょっとやってみ」といってやらせて。もう1遍聞かせて、とという風にして。それを3日間やったら一人でやらせる稽古です。

問：お稽古のとき、お弟子さんが本に書き込みをすることはいかがですか。

源：まずやらせませんね。前の喜左衛門師匠は、書き込みしようとする頭を指して「ここへ書きなはれ」って仰ってました。うちの師匠も書くのはお嫌いでしたので、私もあまり書かせません。書いたのを見ながらでは語れません。まあここで止まる、くらいのことは書かせますが、それもすぐ消せるように鉛筆で書かせます。

問：この頃皆さんお忙しいので、お稽古に来る前に、節数くらい言えるようにしておいで、ということで、テープ聞くのも黙認される方もおられるようですが…

源：そうですね。うちの師匠がよう仰ってました「お前太夫になってから舞台で何遍も出てたやろう」って。

問：今まで何を聞いてきたんだ、ということですね。

源：「人様のをきちんと聞いてなかったのか、聞いてたら節数くらい言えるだろう」ということです。改めてテープを聞かなければいかんような聞き方してたのか、ということです。

問：1芝居、10日も20日もあるわけですし。

源：他人さんのを聞いてない証拠ですわ。近頃暇なとき舞台裏で聞いている人が少ないようですね。

問：そういうことで言いますと、大阪公演前の立稽古は大変結構ですね。制作にとっても、浄瑠璃を聞くのにこんな結構な機会は、ありません。

源：やる方にとっても立稽古は、人形さんの入る舞台稽古と違って、自分だけの真剣勝負です。できんところもあるけれど、とにかくその時の精一杯、神経張りつめてやれる機会ですから、我々はいわば立稽古目指して、それまでの稽古をしている訳です。

問：それで源大夫さんにとって、お客さんが入っての舞台と、立稽古に至る稽古と、その重要さは如何でしょうか。

源：難しいですねえ、舞台は稽古の積み重ねの上に初めて成り立つものです。お相撲さんと一緒ですよ。稽古をおろそかにすれば悪い癖がつきます。ですから稽古では、一杯にやるところは一杯にやっとかないとだめです。陣屋の「言上す」というところなどエライですよ。で稽古で一杯のイキでやっとかないと舞台でできません。それが本当の稽古ですね。イキの使い方とか、師匠が「ここはエライで」と仰ったところをきちんと一杯にやっておくとか。それと舞台ですが、お客さんが入ると空気が重くなる、と言うか怖いんですね。勿論お客さんが入ると楽になるところもあるんです。お客さんの反応を見ますとね、ああそうか、とある種の余裕というか、それが出るところがある。遊びではないですよ、良い意味での余裕が出るところがあるんですね。

問：それが掴めるようになるには、相当に経験が必要ですよ。

源：それができるようになるにはやはり積み重ねですね。

問：たとえば全体を10としたら、舞台と稽古はそれぞれいくつくらいになりますか。

源：自分の舞台人としてのあり方からいえば、勿論舞台がいちばん大事ですね。そしてそれを支えるのが稽古です。師匠のお教えですが「初日は勿論大事だけれど、千秋楽も本当に大事に語れ」と仰ってました。「その役はもう2度と語られないかもしれない。生きてても役が付かなければ勤められない。だから千秋楽は大事にしろ、自分のためだ」と仰ってました。「一生でこれが最後かもわからん」、その心構えが大事だ、ということです。肝に命じています。それと山城師匠のお言葉も耳に残っています。「なあ、お客さんの少ないときほど、一生懸命語らなあかん」と、10代の私に遺言みたいに仰ってたのを、今でも昨日のこのように鮮明に覚えています。

問：朝日座の時代、入りが薄かったですねえ、10日戎の頃、開幕時にお客さんが多いか、舞台に出てる人数の方が多いか、と、冗談いう程でした。

源：そうでしたな。笑えん冗談でしたよ。でもそんな時ほどしっかり語らないかん、と思ったのも、山城師匠のお教えでした。10代の子供に、そんなこと仰ったのは「この子はもうやめへんな」と、思われたんでしょうかね。そんな有難い教えを頂いていますので、私はいまでも、8代綱

大夫師、山城少掾師、祖父、父の4柱を必ず拜んで舞台に上がります。心の安堵感、と言いますかね。舞台にはいろんな落とし穴があるんです。レロレロになったり、絶句したり、怖いもんです。稽古はそれを防ぐため、自分自身のためなんです。

問：舞台に出たら誰も助けてくれませんか。特に太夫さんが絶句されたら、皆何もできませんから。

源：ものすごい責任のある仕事です。勿論人形さん、三味線弾きさんにも責任がありますが、太夫は格別です。

問：生身の体を楽器にし、舞台全体を作り上げていくお仕事ですからね。どうかお体を大切にされ、良い舞台をお勤めになるとともに、後継者の育成もよろしく願いいたします。今日はお忙しいなか、長時間、本当にありがとうございました。

注

- 1 7代、岸本欽一。1924～。大阪出身。父は6代住太夫。1926年、2代豊竹古靱太夫（山城少掾）に入門。初名豊竹古住太夫。60年、9代竹本文字太夫、85年、7代住太夫を襲名。自他共に認める稽古熱心の賜物で、滋味あふれる芸境に達した。人間国宝、芸術院会員、文化功労者。
- 2 豊竹。金杉弥太郎。1878～1967。東京出身。3歳で歌舞伎役者・片岡我童の弟子となり銀杏の名で舞台に立つ。10歳で5代竹本津賀太夫に入門、小津賀太夫と名乗り、寄席に出演。12歳で来阪、2代竹本津太夫に入門、津葉芽太夫を名乗る。30歳で2代豊竹古靱太夫を襲名。合三味線3代鶴澤清六の薫陶を受け、後4代清六と組む。1942年、文楽座紋下となる。1947年秋父官家より山城少掾を受領。山城風といわれる、近代的理知的な語り口を確立。直接・間接に多くの弟子を育て、現在の文楽はほぼ山城少掾系統で占められている。人間国宝、文化功労者。
- 3 8代、竹本。生田巖。1904～1969。大阪出身。2代豊竹古靱太夫（山城少掾）に入門、初名2代豊竹つばめ太夫。4代竹本織太夫を経て、1946年、8代竹本綱太夫を襲名。豊かな天分と群を抜いた稽古で知られる。昭和を代表する太夫である。音遣いに優れ、風を重んじた理知的な格調高い語り口。稀曲も多く伝承し、故実にも詳しく。人間国宝、芸術院会員。
- 4 竹本。安田昭二郎。1926～？。4代竹本南部太夫に入門、南都太夫を名のる。後、8代綱太夫門、織部太夫と改名。1959頃？廃業。
- 5 鶴澤。尾崎保男。1903～1965。大阪出身。1914年、3代鶴澤清六に入門。初名、鶴澤清二郎。1952年、紋下山城少掾の相三味線となるにあたり蔵蔵と改名。若い頃から7代豊竹駒太夫、4代竹本大隅太夫等の名太夫の相三味線を勤めた。力強い撥さばきと美しい音色、スケールの大きな三味線。
- 6 10代豊竹。林英雄。1888～1967。徳島出身。2代豊竹呂太夫に師事。英太夫、7代嶋太夫、3代呂太夫を経て、1950年10代を襲名。豪快な語り口で時代物を得意とした。人間国宝。
- 7 5代、鶴澤。浜野民男。1914～2001。大阪出身。6代鶴澤才治に師事、才吉を名のる。後に鶴澤友次郎門下。友花を経て、1943年、5代鶴澤燕三を襲名。やわらかな色気のある繊細な三味線。間もよく世話物や四段目物に秀でた。晩年になっても時代物の大曲に挑戦し、新しい境地を開いた、その姿勢は感動的であった。人間国宝。1995年、舞台上で演奏中に倒れた。
- 8 「日蓮聖人御法海」3段目、鶴飼勘作住家
- 9 「祇園祭礼信仰記」4段目
- 10 「岸姫松轡鑑」ここでは3段目「飯原兵衛館の段」をいう。
- 11 「一谷嫩軍記」3段目 手ほどきには、平山武者所の玉織姫傷害と姫の最後の件をカットし、熊谷と敦盛の部分のみを稽古することが多い。またこの後語られる「熊谷陣屋」はこの段の切り場。
- 12 「加賀見山田錦絵」第6
- 13 太夫の稽古で三味線なしで、稽古用の張り扇で見台をたたいて拍子を取って行う。
- 14 7代竹本源太夫。尾崎升一郎。1881～1935。大阪出身。1892年、6代源太夫に入門、初名 源子太夫。1902年、2代竹本越路太夫（後の摂津大掾）門。1906年、7代源太夫襲名。幅のある美声でならしたが、チャリにも独特の味があった。

- 15 3代、竹本。貴田常次郎。1865～1924。堺出身。幼少より稽古を受け、1878年、2代竹本越路太夫（後の撰津大掾）に入門。1883年、竹本常子太夫と名乗り松島文楽座に出座。1889年、さの太夫と改名、1898年、6代竹本文字太夫を襲名。1903年、3代越路太夫襲名。1915年、御霊文楽座紋下となる。1924年歿。洪い、粋な声と語りで圧倒的な人気を博した。音遣いの名手であった。師の撰津大掾とともに文楽座の黄金時代を築いた。一枚のレコードも残さなかったのは惜しまれる。
- 16 7代野澤吉兵衛。竹中卯之助。1879～1942。大阪生まれ。1890年、3代野澤吉三郎に入門、初名兵市。1908年、4代吉三郎を経て、1926年、7代吉兵衛を襲名。1905年以来、6代竹本土佐太夫の相三味線を勤め、土佐太夫の引退とともに、自身も引退をした。必ずしも素質には恵まれなかったが、努力で克服し幅広い芸風を確立した。夙川は住まいからの俗称。
- 17 6代鶴澤友治郎。山本大次郎。1874～1951。京都生まれ。1883年、鶴澤友之助（後の7代三二）に入門、初名鶴澤小庄。1886年、5代豊澤廣助門。1893年、3代大造、1898年、4代豊澤猿糸を経て、1912年、6代鶴澤友治郎を襲名。行き届いた解釈で太夫を生かす三味線。努力で名人の域に達した。京都山端に住んだ
- 18 7代、豊竹。辻田萬藏。1882～1941。大阪出身。盲目。1887年、3代豊竹富太夫に入門、初名小富太夫。後、初代呂太夫、2代津太夫門。1902年、4代富太夫襲名。1914年、7代駒太夫襲名。小音だがさびのある良い声で、音遣いに長けていた。
- 19 4代、竹本。田邑兼吉。1894～1968。高知出身、素人義太夫の横綱。37才で6代竹本土佐太夫に入門、小春太夫を名乗る。同年の初舞台が「本朝廿四孝・十種香」であった。1936年、4代竹本伊達太夫を襲名。後、7代土佐太夫を襲名。品の良い艶やかな美声。昭和の文楽史上最高の化物（素人出身でかなりの年齢になってプロとなり相当の人気を得た人）。
- 20 「新版歌祭文」中の巻
- 21 「伽羅先代萩」6段目
- 22 2代、桐竹。磯川佐吉。1900～1970。大阪出身。3代吉田文五郎に師事、小文を名乗る。2世吉田簞助を経て、1926年、2代桐竹紋十郎を襲名。師の文五郎と並ぶ昭和文楽の女形の代表者。舞台に現れただけで明るく華やかな雰囲気は漂うが、憂いも苦悩も忍耐も、余すところなく表現した。三和会の中心となって、舞台のみならず普及、後継者育成にも大車輪の活躍を示した。人間国宝、文化功労者。
- 23 舞踊家、藤間。磯川巳津雄。人形遣い2代桐竹紋十郎息。
- 24 舞踊家、初代藤間。井口正太郎。1897～1958。
- 25 竹本、三輪一郎。1888～1976。東京出身。祖父は2代相生太夫。1911年、3代越路太夫に入門、初名越代太夫。1920年、3代相生太夫襲名。1971年、引退、相生翁と改名。若い頃ナマリの矯正に人一倍苦労した、という。淡々としながら品格のある浄瑠璃。
- 26 竹本。本名・生没年未詳。8代綱大夫門。後に歌舞伎に復帰した。
- 27 松竹社長。文楽に愛着を示し、運営の細部にも目を配り、演者の信頼も厚かった。
- 28 竹本。本名・生没年未詳。8代綱大夫門。
- 29 義太夫節の素人の弟子、またはご鬘貞連中。
- 30 川口鉄二。演出家、評論家、映画監督。1912～1988。戦前から評論活動を始め、「断弦会」を主催し、古典芸術の名人たちを後援した。戦後いわゆる「武智歌舞伎」を主催し、関西の若手役者を育てた。以後能、狂言、文楽、歌舞伎等の古典を現代に生かす演出活動を精力的に展開した。
- 31 4代、竹本。樋口広太郎。1895～1946。名古屋出身。1915年、2代鶴澤寛治に入門、寛若を名乗る。1917年、3代竹本越路太夫門に転じ、竹本越名太夫を名乗る。後、竹本伊達太夫、豊竹古鞠太夫預りとなる。1930年、4代南部太夫を襲名。美声の努力家。
- 32 6代、竹本。岸本吟治。1886～1959。京都出身。3代竹本越路太夫の門弟。初名、小常太夫。2代常子太夫、7代八十太夫、7代文字太夫を経て、1941年、6代住太夫を襲名。人間国宝。悪声だが味のある浄瑠璃。チャリもよくした。晩年には皮肉な作品に独特の滋味を示した。放送された自身の浄瑠璃を聞き、衰えを自覚して潔く引退。
- 33 野澤。西内重男。1902～1975。和歌山出身。6代野澤吉兵衛に師事、吉左を名のる。1942年、松竹の白井松次郎から一字を贈られ、野澤松之輔と改名。芸風は地味だったが、作曲に才を発揮、昭和30年代の「曾根崎心中」「女殺油地獄」を始めとする近松物等、多くを手がける。今の文楽の大事な財産となっている。人間国宝。
- 34 10代、竹澤。井上一雄。1910～1976。京都出身。9代竹澤弥七に師事、一雄を名のる。団二郎、団六を経

て、1947年、10代竹澤弥七を襲名。間も良く音も良く、解釈が行き届き、深い知識と理論の裏付けあって、太夫を語らせる、いい三味線弾きの条件を兼ね備えていた。文楽のためにはもう10年、生きていて欲しかった人。人間国宝。

- 35 「八陣守護城」4段目 浪速入江（船）の段
- 36 鶴澤。田中良和。大阪出身。1973年、2代鶴澤道八に入門。1982年、現鶴澤清治門。
- 37 5代豊澤。鴨打剛。大分出身。1971年、2代野澤勝太郎に入門、初名、勝司。1984年、5代豊澤富助を襲名、5代鶴澤燕三門。
- 38 5代野澤。高次郁。東京出身。1978年、4代野澤錦糸に入門、初名、錦弥。1989年、5代鶴澤燕三門。1998年、5代野澤錦糸を襲名。
- 39 6代鶴澤。田中紳一。神奈川出身。1979年、5代鶴澤燕三に入門、初名、燕二郎。2006年、6代燕三を襲名
- 40 四ツ橋文楽座、1950年11月公演。
- 41 「仮名手本忠臣蔵」大序より祇園一力茶屋の段まで
- 42 「壺坂靈験記」
- 43 4代、竹本。小出清。1913～2002。大阪出身。1924年、2代豊竹古靱太夫（後の山城少掾）に入門。1925年初舞台。小松太夫、3代つばめ太夫を経て、1966年、4代竹本越路太夫を襲名。非力ながら巧みな音遣いと的確な表現での人物描写は、他の追隨を許さぬものがあつた。大序からの正当な修業をした最後の文楽太夫。人間国宝、芸術院会員、文化功労者。
- 44 4代、竹本。村上多津二。1916～1987。大阪出身。3代竹本津太夫（父）に師事、津の子太夫を名のる。5代浜太夫を経て、1950年、4代竹本津太夫を襲名。名実ともに時代物3段目語り。迷いなく力で押す浄瑠璃。力感あふれる演奏姿勢は観客を圧倒した。文章のよく分る語りで初心者にも人気があつた。人間国宝。
- 45 「木下蔭狭間合戦」9冊目 2005年5月28日 国立文楽劇場「文楽素浄瑠璃の会」
- 46 8代野澤。佐藤小三郎。大阪出身。1880～1956。1890年6代野澤吉兵衛に入門、初名吉子。1901年、八助を経て、1916年、8代吉弥襲名。天才肌の軽快な三味線。
- 47 若手の勉強会。1959・1から1962・4まで10回開催。三和会・因会両派が参加。本公演でも珍しい演目も含め、半通しの上演などを積極的に取り組み、1960年3月には6日間の連続公演も実現させた。文楽が厳しい状況に置かれる中、若手の実力涵養に多大の貢献をしたと言える。
- 48 「加賀見山廓写本」7ツ目。「旧錦絵」と絢交ぜにして上演する。
- 49 床本を専門に書く「本書き」の一人。
- 50 事物や情景を説明する「地」で高い「ハッタ」声で語ることを指示する節章譜。
- 51 3代竹本。村上卯之吉。福岡出身。1869～1941。1883年、2代津太夫に入門するべく来阪するが、津太夫上京中のため、竹本浜太夫にあずけられる。初名浜子太夫。1888年文太夫、1909年4代浜太夫を経て、1910年、3代津太夫を襲名。1924年、文楽座紋下となる。悪声であつたが、豪快でいっぱい語る、典型的な3段目語り。晩年には「沼津」などにも独特の滋味があつた。
- 52 「夏祭浪花鑑」第7長町裏の段
- 53 竹本。蔵内歛之助。大阪出身。1890～1969。はじめ三味線。1907年、3代伊達太夫（後6代土佐太夫）に入門、初名小国太夫。朝日太夫、鏡太夫、河内太夫等を名乗る。何度か歌舞伎と文楽を出入りするが、最後は歌舞伎の竹本で終わる。
- 54 7代、鶴澤。白井康夫。京都生まれ。1928～1943、父3代鶴澤寛治郎（6代寛治）に入門、初名寛子。1944年寛弘と改名、1956年8代竹澤団六を襲名。2001年、7代鶴澤寛治襲名。人間国宝。
- 55 「心中重井筒」中の巻
- 56 大正時代～昭和初期、6代土佐太夫が若手の勉強のために開催した素浄瑠璃の会。ここでは、それを引き継いで8代綱太夫が1965年から十数回行なった素浄瑠璃の会。
- 57 「信州川中島合戦」3段目 輝虎配膳の段
- 58 「浄瑠璃素人講釈」杉山其日庵著。1925年、黒白発行所刊。熱心な義太夫節稽古者である著者が、豊澤団平、竹本摂津太夫等の教えを書き留める形で、義太夫節の風、表現法、伝承等を説いた。斯界のバイブル的な書として尊重される。
- 59 2代、野澤。加藤善市。1891～1976。兵庫出身。初代野澤喜左衛門に師事、勝平を名のる。1942年、2世野澤喜左衛門を襲名。行き届いた解釈とやわらかな品のある音色で、的確な情の表現に優れていた。また卓抜した指導力で多くの後輩を育て、昭和の文楽をあらしめた功労者。人間国宝、芸術院会員。

- 60 5代豊竹。青木正。1945～2000。群馬出身。1952年、10代豊竹若大夫に入門、初名若子大夫。1967年、3代竹本春子大夫門。同年、5代呂大夫襲名。1974年、4代竹本越路大夫門。時代物も世話物も、真正面から切り込む正統派。希曲も伝承し、廃絶曲の復活にも力を注ぎ、他ジャンルとの交流・共演にも熱心だった。早すぎる死は芸の伝承の点で大きな損失。
- 61 「艷容女舞衣」下の巻
- 62 太夫・三味線の演奏において、状況、人物像、心理状態、情など、文章の表現すべきものが十分に表出できる状態。模様が語れる、模様が弾ける。
- 63 義太夫節の表現の根本となる理念。初代義太夫の竹本座の座風である「西風」と、若太夫の豊竹座の「東風」を基本とし、太夫個人の特徴ある演奏技法である「太夫の風」も尊重される。総じて「西風」は地味で男性的、「東風」は派手で女性の表現に優れる。
- 64 竹本。二見亀次郎（後に金助）。1836～1917。大阪出身。1846年竹澤竜之助に入門、三味線の手ほどきを受ける。3代鶴澤清七門になり、鶴澤亀次郎を名乗る。1855年3代野澤吉兵衛門下となる。吉兵衛の勧めで太夫となるべく、5代竹本春太夫に入門。初名南部太夫。1860年、吉兵衛の父の名、竹本越路太夫の2代目を襲名。1883年、48才で文楽座紋下となる。1903年、師名春太夫の6代目を襲名。同年、竹本撰津大掾を受領。品位ある美声で一世を風靡する。近世の名人。
- 65 「新薄雪物語」中の巻 園部兵衛屋敷の段。三人笑い、とも
- 66 「鬼一法眼三略巻」3段目
- 67 「女殺油地獄」1962年4月 朝日座公演
- 68 「敵討襤褸錦」中の巻 春藤治郎右衛門出立の段
- 69 鶴澤。現2代藤蔵。源大夫息。1965～。大阪出身。1976年、10代竹澤弥七に入門。1978年現清治門。2011年、2代藤蔵襲名。
- 70 1978年、義太夫節の音楽的研究の第一人者、大阪音楽大学教授・井野辺潔を代表者として発足。東京・大阪での研究発表を中心とした活動を行った。活動の一環として行なった文楽技芸員への芸談聞取りは、「文楽談義一語る・弾く・遣う」として、1993年創元社より刊行された。
- 71 義太夫節の節章譜。詞と地の間で、やや地に近いが、地ほど旋律的ではない。引き締めて、比較的速いテンポで語り、三味線が独特の間合いであしらわれる。近松作品に多く、太夫・三味線にはむつかしいものといわれる。
- 72 「恋飛脚大和往来」近松作「冥途の飛脚」下の巻の改作
- 73 竹本。永田安太郎。1882～1952。静岡出身。3代清六の甥。1903年3代大隅太夫に入門、静太夫を名乗る。1913年3代越路太夫門。1926年4代大隅太夫を襲名。豊かな声量で時代物を得意とした。
- 74 鶴澤。田中福太郎。1868～1922。静岡出身。1885年2代鶴澤鶴太郎に入門、初名福太郎。1887年3代鶴太郎、1893年3代叶を経て、1903年3代清六襲名。6代吉兵衛、5代豊澤広助とともに、文楽座三幅対の名手といわれた。2代古鞠太夫を鍛えた。明治・大正の名人の一人。
- 75 4代鶴澤。堀作太郎。1899～1987。大阪出身。祖父初代重造、父2代豊竹呂太夫。1912年3代清六に入門、初名4代浅造。1922年6代豊澤広助預り。1930年4代重造襲名。柔らかな音色のスケールの大きな三味線。紋下3代津太夫や山城少掾を弾いた。

A study on tradition transmission and on training and practice in Gidayubusi jyoruri: an interview with Takemoto Gendayu IX

GOTOU Shizuo

This article is a summary of an interview with Takemoto Gendayu IX, a trained narrative singer of Bunraku puppet theatre in Japan. After the 1960s, Ningyo-joyoruri Bunraku, the puppet theatre in Japan had suffered from considerable social changes in various aspects. Accordingly, style of tradition transmission including ways of training and practice in Gidayubusi jyoruri singing could not escape from drastic changes.

Takemoto Gendayu became a disciple of the expert of Bunraku puppet theatre, Takemoto Tunatayu VIII when he was 15 years old.

Gendayu IX is one of the last generations who received a strict training from authentic linkage of Gidayubusi jyoruri narrative.

He is acclaimed as the best narrative singer of the works written by Monzaemon Chikamatsu. In this article, I will depict historical changes in tradition transmission and in training and practice from his life history as Gidayubusi jyoruri singer.