

文楽・義太夫節の伝承・稽古を探る

その3 豊竹十九大夫

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、とも考えられる。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

文中太夫の固有名詞に「～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、豊竹十九大夫さん。戦後、若くして京都で素人義太夫の語り手として活躍をし、プロ入りを勧められ、豊竹古靱大夫後の山城少掾に入門をした。時に19歳であったことから、十九大夫と名付けられた。通いの弟子ではあったが、晩年の山城少掾の身近に仕え、その日常生活を身をもって体験した貴重な経験を持つ。師匠の指示により、同じく京都在住であった10代竹澤弥七に日常の稽古を受けた。恵まれた体力や声柄により、時代物の三段目語りとして育てられた。

事情があり、残念ながら舞台を退いたが、その体験は後世の研究の資料として、記録に値する有用なものと考えられる。

* 略歴

豊竹十九大夫は、本名松浦進。1931（昭和6）年、京都生まれ、10代後半、近所の鶴澤友若に手ほどきを受ける。1950年、2代豊竹古靱大夫（のちの山城少掾）に入門。十九大夫と名乗る。三段目語りを目指し、師や10代竹澤弥七の指導を受ける。1996年より切語りとなる。2007年、廃業。腹も強く、声柄にも恵まれ、正攻法の三段目語り。

* * * *

聞き手・文責 後藤静夫

2006年6月5日、国立文楽劇場第一応接室ほか

問：文楽ではこの頃稽古をつけて頂く方がどんどん少なくなってきました。皆さんそれぞれお忙しいこともあり、テープでなりと節數位は覚えてから稽古に来いという状態の様に思います。現在の住大夫⁽¹⁾さん、源大夫⁽²⁾

さん、十九大夫さんなどは、お稽古の仕方が激変をした時代ですね。義太夫節の稽古はどうあるべきか、を考えていくためにも、まず稽古はどんなふうを始め、どう進んできたかをお聞きしたいのです。

まずはじめに十九大夫さんにとって、舞台と稽古では敢えて言えばどちらが大事でしょう。

十九大夫(以下十と略)：両方なければ成り立たないのですが、やはりまず、舞台が第一でしょうね。といっても、稽古あつての舞台ですしね。

問：以前は、今後いつ勤めるか分からない浄瑠璃を稽古してもらって、身につけたが、結局一生舞台ではやらなかった、ということもありましたね。

十：そうです。でも今はとてもそんなことはできません。

問：これが私の浄瑠璃ですということを披露する舞台がまず前提ですが、それを支えるものが稽古であるということですね。

十：そうです。私の場合は、うちの師匠⁽³⁾が京都におられて、丁度弥七師匠⁽⁴⁾も京都住まいでした。そして舞台でも時々弥七師匠がうちの師匠を弾いておられましたので、師匠から頼んでやるからということで、弥七師匠にお稽古していただきました。私の声柄を師匠がお聞き下さって、「お前は三段目⁽⁵⁾を勉強しろ」ということで、弥七師匠に頼んでいただきまして、三段目系統のものをしていただいたんです。

問：山城師匠に入門される以前にお稽古しておられますね。

十：近所におられた友若⁽⁶⁾さんに手ほどきしていただきました。鶴澤友治郎⁽⁷⁾師匠の弟子さんでいわゆる町の師匠です。本人さんは、後半は三和会⁽⁸⁾にも参加していました。

問：昭和26、7年から33年頃までですね。友若さんのところは何歳ぐらいからですか。

十：18歳の時に始めました。

問：その時の稽古はどんな稽古でしょう。

十：いわゆる素人さんに対するお稽古です。組討⁽⁹⁾とか太功記の十段目⁽¹⁰⁾とか、三つか四つ稽古していただきました。勿論、一段全部終わらんものもありました。それで、半年くらい稽古していただいたところで、素人の点取会⁽¹¹⁾に放り出されたんです。自分としては、気が進まなかったんですが……。審査員が若大夫⁽¹²⁾さん、先代の住大夫⁽¹³⁾さんたちで、ずらっと並んでおられました。

問：会場はどちらですか。

十：会の名称が「平安会」でしたか、それで会場は先斗町の歌舞練場でした。

問：組討か太十ですか。

十：「妙心寺」⁽¹⁴⁾で優勝したんですわ。どこがよかったんですかね。優勝したせいでしょうか、若大夫さんや住大夫さんからも「太夫になるんやったら、来えへんか」と、友若さんところへ話がきたらしいんです。それで友若さんが「もし太夫になる気があるんやったら、京都におられることやし、私が訪ねていってお願いするから」というんで、山城師匠のところに行って下さったんです。そんなことで試験というんですか十段目の前を聞いて頂いて、それが25年の夏でしたか。弟子にするかどうか、丁度、高弟の綱大夫⁽¹⁵⁾さんが巡業中だったんで、帰って来るまで待てということになったんです。

問：友若さんについて稽古を始められたのが昭和24年ですか。

十：23年のうちから始めてました。友若さんところには1年ちょっといましたんで師匠のところへの入門は25年の11月です。

問：友若さんの稽古は、三味線を弾いてくれるんですよね。

十：勿論です、三味線弾きさんですし。三味線弾いて自分で語って。それを聞かせてもらって、こちらが真似して。

問：同じところを3回か4回？

十：3遍とか4遍とかね。素人ですから。

問：短く切って？

十：ええ、短く、紙一枚とか、それくらいに切って。素人の稽古はそういうふうです。まあそれがもともになるんです。

問：そういう稽古の仕方ですと、組みたいな40分ほどかかるものは、上がるのにどのくらいかかるものなんですか。

十：それは人によりますけどね。

問：十九大夫さんの場合はどうでした。

十：うーん、その時は終いまで行ってしません。

問：その時しまいまで行ってない、というのは、間を置いて稽古して、終いまでいくというやり方ですか。

十：いやそうでなくて、点取会に出る、そのための20分なら20分のところまで、やるんです。

問：会の制限時間に合わせた稽古ということですか。

十：そういうことです。

問：ではその制限時間のところまでやるのに、半月くらいですか。

十：さあ、半月かかりましたかねえ。なにせ私も浄瑠璃は全くの素人で初めてで、三味線もわかれへんし。でも、そないに長いことかかった記憶は無いんです。で、もう秋には会に出ていますからね。その時確か125点位でした。その時の番付が残ってますわ。

問：どんな採点方法ですか。

十：わかりません。

問：満点は何点なんですか。

十：素人の大関で190点位でしたから、200点満点ですかね。その時分の京都の大関が金田⁽¹⁶⁾さんっていいましたね。あるいは、高田⁽¹⁷⁾さんとか平井大和⁽¹⁸⁾さんとかが達者でした。大和さんは「鮎屋⁽¹⁹⁾」とか上手かったですね。京都はとにかく素人さんもようけおられました。

問：6代鶴澤寛治⁽²⁰⁾師匠もしばらく京都におられましたね。

十：金田出雲さんの別邸におられてお稽古しておられました。私もよくあそこへお稽古に伺いました。

問：そこで素人さんの稽古もし、ご自分たちの稽古もなさるんですね。

十：そうです。弥七師匠もそうでした。素人のお弟子さんが12、3人おられましてね、で私は素人さんがこられる前に行ってお稽古して頂いて。でも途中で素人さんがこられたら、いったん中断して、また後でしていただくんです。

問：弥七師匠はそのころどちらにお住まいでしたか。

十：綾小路です。古いけどええお家でした。その中二階みたいところが稽古場になってました。

問：それで25年11月に山城師匠のところに、入門されたんですね。その時盃事⁽²¹⁾はされましたか。

十：勿論盃していただいて正式の門弟証をいただきました。今でも大事にしています。

問：門弟証ですか、命名証ですか。

十：門弟証と書いてあります。それで、古鞞大夫の門下として十九大夫と命名しますという風に書いてます。それを8代綱大夫師匠が字がお上手だったんで代筆して、階下で書いて、山城師匠が印を捺して、2階へもってきて、それをいただいたんです。

問：それは特別の用紙があるんですか。

十：いや普通の奉書の紙です。それを頂いてお盃していただいて、あとは食事してお開きになるんです。立ち会いは紹介者の友若さんと私の母親が来ていました。

問：綱大夫師匠もですね。

十：勿論です。一番弟子ですからね。

問：今の住大夫さんや源大夫さんは既に入門しておられましたね。

十：4年先輩になりますね。戦後すぐ21年に入門されてますから。

問：入門してからのことを聞かせてください。

十：毎朝西陣から師匠の八坂のお宅まで通ってました。河原町までバスで行って。それで洗顔されるお手伝いしたり、拭き掃除から皆して。お買い物にも。木屋町に八百屋があって、そこまで買い物にいたり。恥ずかしいんですよ、舞子さんがいたりしてね。おかみさんを御寮さん御寮さんと、お呼びしてましたけど、先斗町の芸妓さんだった方で、たいへん美人の方でした。私が入門したとき、一人先輩がおりまして、弘大夫⁽²²⁾と言いました。1年前に入っていました。ただ、師匠も御寮さんもあまり買ってなかったようで、そこへ私が入ったんです。弘大夫さんは私が入ってからは、毎日に来んようになって、それからはずっと私がお家のことはしてました。

問：そんな中で、先程のお話のようにお前の声柄は三段目向きやから弥七師匠にお稽古してもらえ、ということになった訳ですか。

十：そういうことです。

問：山城師匠に直接お稽古していただいたのは？

十：三つ位あります。勉強会がありますでしょ。その時は聞いていただきましたね。「陣屋⁽²³⁾」の前とか、全部で三つ位でした。勿論普段の舞台の役はちょいちょい聞いていただきましたよ。ただそのころですから、ごく短い端場とかですから、ちゃんとしたものは勉強会の「陣屋」の前とか。三つ位でした。その時は、三味線は今の寛治⁽²⁴⁾さんでした。二人ともよう怒られました。その時のことでした。師匠の前に座ってお稽古していただいたんですが、師匠が一言声出されると、ブァーとね。なんやこう、大きな岩みたいな迫力で、こちららはもう一言も声が出んようになりました。えらい師匠やなあと思知らされましたね。

問：そうすると山城師匠にお稽古していただくためにはまず、寛治師匠のところに行くんですね。

十：そうです。勉強会の役が決まると、二人で寛治師匠のところへまず行って稽古していただくんです。それで仕上げに、山城師匠のところへ伺います。

問：昔の方のように、ちょっとこれを稽古しておいてやろう、というようなことはありましたでしょうか。

十：いやもうあまりに偉すぎて、私らみたいな若い者に直接稽古つけるなんてことは考えられませんでしたし、こちらからお願いもできませんでした。そのころは、一番弟子の綱大夫師匠も初めての役の時はず師匠のところへ聞いていただきに来ておられましたね。私はそれを蔭でじっと聞かせていただきました。山城師匠はいつものように丸本を前に置いて、それ見ながら聞いておられるんですが、もうほとんど直す、というか何かおっしゃることは無かったですね。一段で1、2カ所、ボソッとおっしゃる位でしたね。勿論、そのころの綱大夫師匠はもう押しも押されもせぬ太夫ですよ。それがそうやって聞いていただきに行くわけです。それはもうずっとやっておられました。やはりそのあたりは、先輩がたはえらかったですね。

問：綱大夫師匠は実に多くの先輩、師匠方にお稽古をしていただいて、珍しいものを身につけてこられたことで有名ですよ。山城師匠は勿論それを承知の上で、綱大夫師匠の仕上げのお稽古をつけておられたのですね。

十：勿論そうです。浄瑠璃にはいろいろなやり方がある。別のやり方を覚えてきてお稽古に来れば、それはそれでいいが、ここにはこういうやり方もあるということを教える。あるいは、そのやり方なら、ここはこういうことを気を付けなければいけない、という稽古です。ですから私が役によっては、弥七師匠でなく、寛治師匠や松之輔⁽²⁵⁾師匠のところに行った上で、お稽古をお願いすれば、そのやり方を聞いていただいたうえで、いろいろ指摘をして下さるんです。山城師匠は勿論最もよく研究も稽古もしておられた方ですけど、あの世代の先輩方はどなたもそういう見識をお持ちでした。ですから、若い者にしたら、この浄瑠璃ならあの師匠が舞台も勤めておられるし、十八番にしておられると思うところにお稽古をお願いしたいわけです。

問：そういう場合山城師匠にいちいちお願いしていただかなくていいんですか。

十：私たちが考えて直接行くことも何もおっしやいませんでした。また、先方も我々がお願いにいけば必ずお稽古していただきました。後に因会⁽²⁶⁾と三和会が合同して協会⁽²⁷⁾になってから、喜左衛門⁽²⁸⁾師匠にお稽古していただくようにもなりましたが、うちの師匠は、喜左衛門師匠はちょっと行き方は違うけど、教え方は上手やから機会があれば、教えていただけ、とおっしやってました。いつだったか、今の喜左衛門⁽²⁹⁾さんと太十やることになって、喜左衛門師匠にお稽古していただいたんですが、案の定全く行き方が違って私は山城師匠のやり方しかまだ知らなかったの、もう一遍にバラバラにされました。でもそれはそれでもっともだと思ふところがありました。それと声の遣い方についてはいろいろ教えていただきましたね。

問：そうすると十九大夫さんは普段は機会を見つけて、いろいろの方にお稽古を受けてこられたんですね。

十：そうです。弥七師匠をはじめ、機会をとらえて、これはと思う先輩方をお願いしてお稽古していただいたんです。そういうものが基礎になってます。

問：今はそういうことができなくなってきてますね。

十：前と比べるとみんな忙しくなって、若い人の稽古をどうしたらいいのか。生活のこともありますしね。将来的にはまずある程度生活ができる手立てを確立して、その上で若い人には一定の浄瑠璃を研修的に義務付けて稽古をさすというようなことも考えていかないと、どうしようもなくなるような気がします。

問：たとえば、二軍制度みたいにして、ここから上の水準の人は、本公演で舞台を勤める。それ以下の人は外題を決めてひと月に1、2段稽古に専念する。その上で定期的に発表会的な公演をし、進歩した人は本公演に抜擢する、というようなことも考えられますね。

十：そのためには、国立劇場⁽³⁰⁾と協会がもっと協力して、方針を立てて取り組んでもらわないとできません。

問：残念ながら、国立も協会もそういうところには踏み込みませんね。国立が養成にかかわっているものの中で、能や歌舞伎に比べ、文楽に関しては、国立の役割、あるいは関与の度合いが格段に大きいと思います。文楽は後継者の養成だけでなく、芸の伝承や公開にまで深くかかわっています。文楽にとって国立は、切っても切れない関係にあると思います。

十：文楽劇場発足のころには、将来的に国立が協会を吸収する、という話もあったんですが、実現しないまま、20年近くたってしまいました。やはり最初にやっておかんとだめです。今やもう誰もそういうことを考える人が居ない。そうすると、全部を我々技芸員がやらないといけない、ということになるわけですが、それは現実的に無理です。現在の協会では、どうしても対応してもらえない状況があって、それでやむなくNPO法人を立ち上げたんです。協会の主な事業である地方公演でも、どんどん公演地が減って赤字を出している。無理もないところもあるけれども実施方法なども不合理な点が多くある。とにかく協会には、運営方法をもう少し考えてもらわないと、と思って、いろいろ話し合いもしているんですがね。

問：少し脱線しました。で、弥七師匠のところへお稽古に伺いますと、やり方はやはりまず三味線弾きながら、師匠が何遍か語ってくださって、その後こちらが語る、という形ですか。

十：それはどこでもそうです。何遍か聞かせて頂いて、こちらが語って直される。

問：区切り方も同じですか。

十：だいたい同じです。勿論ずーっといける時はいくこともありますけど。ただね、寛治師匠は、まずマクラ1枚徹底的に直す。マクラ1枚やれたら後はやれるという方式でした。何日も枕だけ。

問：それどころか、「お稽古お願いします」と頭下げただけで、「アカン」で言われたとか。

十：素人さんにはそうでもなかったんでしょうが、我々にはそういう、大変厳しいお稽古をしていただいた方でした。

問：常は弥七師匠にお稽古していただいたわけですが、例えば「こんな浄瑠璃稽古しときたいな」とか、「いい浄

瑠璃やな。将来やれたらいいな」とか思うものは、弥七師匠を始め皆さんに、「この浄瑠璃お稽古してください」とお願いするわけですか。

十：こちらからこれなんて言い出せません。ですから、勉強会であったり、何か役が付いたりした機会をとらえて、これはと思う方をお願いするわけです。そういうことを通して、師匠の方から「これ稽古してやろう」とか、「稽古したげるからおいで」とか、おっしゃっていただけるようになるわけです。

問：なるほど、それで、実際にお稽古に何うまでにはどんなことをしておくのですか。

十：まず本⁽³¹⁾を書いたりして用意することと本読みをしておくことです。その時分まだテープあらしませんからね。せいぜい文章暗記しておくことぐらいしかできません。

問：本読みは何日くらいするのですか。

十：勿論ものによりますが、最低3日や4日やとかないけません。

問：ということは、「お願いします」「したげよう。そんなら何日からおいで」と言ってもらって、始める日までは1週間くらいはあるんですか。

十：そうです。その間に準備しておくんです。

問：それでお稽古はじめて2、3度聞かせて頂いて、その場で口揚げですね。

十：プロやったら3遍聞かせて貰うたらやらないかん、と言われてますから、やらんわけにはいかんです。だから、とにかく必死になって覚えるわけです。

問：その真剣さが今はなくなってきた、ということでしょうか。

十：テープがありまっしゃろ。わたしらも今の若い人には、うちの師匠のテープも貸すんですよ。でも「これは参考に聞けよ」って言うてるんです。所詮、節も違う、オンも違う、数も違うんやから、参考までに聞けよっていうんです。力が違いすぎるわけですから、浄瑠璃の本質を取れんのは当たり前です。聞いても取れんけど、野崎なら野崎のニオイだけでも、雰囲気を感じ取れ、ということなんです。枝葉末節とは言いませんが、テクニックを真似てもだめなんです。それより自分の持ち前を思い切ってパーと出すのが大事なんです。それが今は縮こまった浄瑠璃になってるんです。

問：ところで、そういうお稽古の時ですが、十九大夫さん達受ける側が持っていくのは、五行本ですか。

十：五行本もありますし、自分がたまたま持ってる床本、あるいは自分で書いて用意した床本、様々です。ただわたしらの頃は、紙も不自由だったんで、頂いた床本や、古本屋に行ったら五行本やら床本が結構売りに出ましたんで、そんなものを持っていきますね。

問：その本を前に置いてお稽古していただくとき、言われたことを本に書き込みましたか。

十：ちょいちょい書き込むこともないことはないんですが、人によっては一切書かさなんでしょうね。そういう人が多かったですし、私自身はあんまり書きませんでした。弥七師匠の朱の本でも、ほとんど何も書いてなかったか、あってもほんの心覚えだけでした。みな頭に入れておられたんでしょうね。時代も違うし心がけも違うんでしょうね。

問：真剣味というか、それに弥七師匠は勿論そうですが、本当に小さい子供の時から、始めておられますからね、早ければ早いほどいいわけですよ。

十：子供時分なら自然に耳に入ってくるんです。芝居にいけば、とにかく暇があれば御簾内⁽³²⁾や裏で聞いてたんでしょう。今は御簾内にほとんど誰も居ませんからね。

問：決まった役の稽古だけをするようになってる？

十：だから、咄嗟の代り役ができない。

問：自分の師匠の時は代り役の可能性もありますから聞いてますけど、他の人のは聞いてない事が多いですね。

十：とにかく楽屋に1日居れというのはそこなんです。師匠だけやなしに誰彼の浄瑠璃を聞かしていただく。そ

して覚えておく。それが大事なんです。

問：それが自分の財産にもなるし、急な代役にも対応できるようになる。自分の師匠がすべての役を勤める訳でもありませんし、他の人にはそれぞれ特徴、長所がありますからね。それを覚えておく。

十：そうです。聞かせていただいたなら本に心覚えを書いておく。対面のお稽古でも終わって帰ってきたら書いておく。ということはします。ただ、私はあんまり書きませんでしたね。

問：それで例えば立端場ぐらいでしたら、上がるのに何日ぐらいかかりますか。

十：立端場みたいなものでしたらまあ、10日くらいですかね。組討なんかだと半月くらいはかかります。

問：その頃付いた端場などは？

十：役が付いた時にその都度していただきますね。

問：ご自身の経験からしても、今風の稽古より昔のやりの方が良いですか。

十：勿論です。それには日数、時間がどうしても必要です。でも今はお互いに忙しいし公演も多いし、稽古したら「帰ってテープ聞いて覚えとけ」ということになってしまい勝ちです。それが問題なんですね。本当は生で聞かせて頂くお稽古でないと、息遣いやら本当の細かい所はわかりません。

問：いまでも、これには別にこんなやり方もある、ということまで仰いますか。

十：こういうやり方もあるとか、あの太夫さんはこうやはったとかいいですけど、だんだん自分のやってることしか言わんようになってきているようですね。

問：少し段階が進んでからでしょうか、受ける方からすると、ここは昨日いっておられたことと違うなあ、と感じることはありますか。

十：あります。それは昨日稽古してみてあれだけやれたから、もう少し違う、あるいは高度な事をやらせてやろうとか、オン使いをきちんとさせようとか、ということがあります。

問：相対でのお稽古で、大事なものはイキですか聞えますか。

十：三味線弾きさんに稽古していただくときは、やはり太夫のイキは又別ですから、やはりまず間でしょうね。太夫の息遣いは舞台を聞かないかんというのは、そこです。生きた浄瑠璃を聞いて始めて太夫の息遣いもわかるわけです。

問：できることなら白湯汲みせよ、というのはそういうことですか。

十：そうです。御簾内から聞かせて頂くのもそうです。それではじめてわかる。ですから、三味線弾きさんのお稽古では、それ以上は舞台の芸やから太夫さんにして貰え、ということになります。稽古と舞台は違うということですよ。

問：太夫さんには太夫さんの行き方があって、三味線弾きには、それは教えられない、ということですか。

十：そうですね。私も弥七師匠から、これからは綱大夫師匠の所へ行って、タタキで稽古してもらいなさい。これから先は三味線弾きでは教えられへん、と言われたことがあります。

問：弥七師匠にそう言われるようになったのは入門してどのくらいたってからですか。

十：そうですね。歎会⁽³³⁾時代でしたかな。その時分でもわたしら勉強会以外、役らしい役がつかしませんでした。ツレとか掛合いの一口とか二口とかばっかりでね。そやから、15、6年、もう20年くらいたった頃でしたかな。

問：それまでは大体三味線弾きさんのお稽古で、あとは御簾内や床の裏で聞くわけですか。

十：私の場合はありがたいことに長いこと白湯汲みさして頂いて聞かせていただきました。そやけど、あんな名人の芸は、白湯汲みしてたかて分るもんじゃないですよ。分るもんじゃないけど、やはり良い勉強になりました。白湯汲みはねえ。もともと、余りに高度すぎてね。

問：どんな良い方のテープ聞いても、聞くものの実力程度にしかわからん、と言われますね。

十：そうです。私らいまだに師匠の若い頃のテープ聞かせて頂いても、やっぱり十分には取れません。ここフシ

数が一つ多いとか、オンが多いとか分かって、それを自分で真似してやってみてもあの境地には、遠く及びません。奥が深いというか。

問：太夫のイキというか語りで、例えば寺子屋の「駕籠より出るも刀を杖」のところ。あのあたりのことは三味線弾きさんも教えてくれますか。

十：ええ、伝承された語り方の心得として、「刀をつーえ」で、人形さんの刀を突くトン、が一緒になるように語れ、とは教えてくれますが、やはり太夫は太夫の指導を受けないときちんとは語れません。

問：「武部源蔵、白台に」あたりもですか。

十：やはり太夫です。やったものでないと、そのしんどさ、語り方の秘訣というか、技術的なこととかは、わかりませんし教えられません。それと寺子屋でいうと、奥で、太夫が白湯が飲めるところは、「おおご不審もっとも」ここだけだというようなことも、太夫でないとわかりませんし教えられません。自分でやってみて、なるほどそこまでは、イキつけません。ですから、太夫にしてみたら、「夫婦は門の戸とピシャリ閉め」で、前後を切るというのは、まったく不合理なんです。抜けてしまいます。松竹時代に興業政策上、あるいは太夫もたくさんいたので、あんなふうには、割ったのでしょうかね。

問：今はそれが当たり前になってますが、逆に言うと、割るなら今のように力量が似た人で割るのもいいのでしょうか。もっと若い人に奥をやらせる方が勉強にもなるんじゃないでしょうかね。あとのことを考えますとね。

十：そうですね。衝立の後に座っていれば、先輩の語りを事細かに聞けますし、大変な勉強になります。ですから若い人に、もっと無理からでもやらせないといけません。

問：それに奥の役がつけば、前の方にお稽古していただかねばなりませんし、結局一段覚えなければなりませんからね。十九大夫さんのようなお稽古をしてこられて、今のお稽古の仕方が一番悪いことはなんですか。

十：一番悪いと言うか、とにかく稽古の日数が足りんということですね。今の若い人はスタート時点から、みんな忙しくなりましたから、少ない日数で形をつける稽古をしてきたために、根本的なことが身に付いていないんです。やっぱりそこそこの役のお稽古は最低1週間くらいはやらないと稽古になりません。それが今は良くて3日、まあ、1日、2日だけに、なりがちです。この間もお稽古を頼みに来て、じつはこの日とこの日はうかがえません、というんで怒ったことがありました。それでは稽古せん、といったんです。頼む方が始めから2、3日しか予定してないんです。公演数も多くて、何かと用事が増えている事情はわかりませんがね。

問：公演の間隔が短くなってはいるんですが、それならもう少し早く稽古にかかるとかしないといけませんね。ただ、公演中はいろいろ用事もあるので、間を縫って自分たちの稽古をしている、というのが実情でしょう。なかなか時間が取れないようですね。

十：結局当面のお稽古をこなすので手いっぱいになってしまうので、とりあえず舞台に出れるだけの稽古になってしまう。こちら、稽古方法を考えて改めなければならぬんじゃないでしょうかね。それと稽古をつける方も、公演で大きい役を勤めていると、公演中の稽古というのはなかなかできません。若い人の稽古というのはものすごくエネルギーを使いますから、自分らの舞台に差しつかえてきますしね。

問：綱大夫師匠や喜左衛門師匠などは、厳しいけれど合理的な稽古をして後継者を育ててこられましたね。

十：喜左衛門師匠など3時間でも4時間でも、夜中になるまでも、納得のゆくまで、稽古をしてくださいました。まあ、同じように今やれと言われても確かに難しいですけどね。

問：皆さんある程度のところまでこられたら、もうあとは、いかに後継者を育てるかですよ。いかに本物の義太夫節を伝えていくかですよ。

十：太夫も三味線も人形も、教えることのできる者が減ってしまいました。役も勤めなければいけない、稽古もしてやらなくてはならない、雑事はどんどん増える、難しい時代です。

問：やり方を変えると仰いましたが、それは可能でしょうか。

十：根本的には変えられませんね。そうなるとやはり時間が欲しいんです。もっと稽古にかけられる日数を確保したい。

問：例えば、今本公演の日数が年間136日ですね。特に大阪は1公演が22日くらいです。それを以前のように1公演16日くらいにして、間隔をあけて稽古日数を確保するという案はどうでしょう。

十：公演日数はそれでもいいんですが、それでははっきり言って収入が減ってしまい、生活が成り立たなくなる人も出てきます。根本的には現在の出演料が低額過ぎるんです。世間的にはちょっと考えられないほどの額ですよ。ですから皆いろいろ考えて、会やったり、他ジャンルと共演したり、工夫している訳で、それが忙しい原因でもある。そこまで考えると、一概にもっと稽古日数を増やせとも言い難いこともある。ある程度の収入を保証してその代わりにある一定期間は、外の仕事は禁止して、舞台や新しい浄瑠璃の稽古に専念するということができるれば、少しは問題の解決に近づけるかなと思うんです。

問：それも考えて話し合ったこともあります。ただそれには、協会だけでなく、国立劇場も全面的に協力してもらわないとできないんです。

十：そういうことです。もっと我々技芸員と劇場、協会が組織として話し合う機会を持たないといけません。中堅・若手が話し合いたいのは、芸と生活の問題なんです。

問：伝統芸能の中で文楽は、実質的に国立劇場がすべての面に亘って関与しているんです。文楽は劇場も全面的に責任を持つべき芸能である、という意識を持って運営をしてほしいですね。

十：同感です。

問：少し話がそれました。稽古の呼び方ですが、今は大阪では、立稽古と舞台稽古がありますが、以前の呼び方はどうでしたでしょう。

十：立稽古と総稽古でした。

問：十九大夫さんが入門されて、師匠が紋下⁽³⁴⁾を勤めておられる時、総稽古はどんな様子でしたか。

十：総稽古で、師匠が床に座ると、カンカラの触れ太鼓⁽³⁵⁾が入り、手打をして稽古が始まります。終わると師匠は前に回って、お仕打ち⁽³⁶⁾さんとお盃をされました。

問：師匠のお稽古が始まると、人形さんにはお給金が配られたそうですね。

十：そうでした。

問：手打の発声は綱大夫師匠でしたか。

十：そうです。紋下の筆頭弟子の役目でした。

問：お仕打ちさんはどなたが立ち合われましたか。

十：何と仰ったか担当の重役さんでした。名前はど忘れしてしまいました。

問：社長は立ち合われませんでしたか。

十：社長は来られませんでした。

問：奥役⁽³⁷⁾は林梅太郎さんでしたか。

十：林さんの上司の方の様でした。入門したての私にはわかりませんでした。

問：触れ太鼓などは師匠の引退までは続けられましたか。

十：引退までは続けました。

問：触れ太鼓は外に出ましたか。

十：外には出ませんでした。

問：鳥屋触れ⁽³⁸⁾はありましたか。

十：よく覚えていませんが、鳥屋触れはなかったように思います。戦後はもうほとんどやってなかったんじゃないでしょうか。

問：お盃は師匠と重役さんの二人だけでされるんですか。三味線は入れずですか。

十：二人だけです。紋下と仕打とだけの儀式です。

問：立稽古、総稽古の間に人形さんが聞きながら、人形拵えしたりとかはありましたか。

十：やりましたよ。今はモニターがありますから部屋でやっていますね。

問：文雀さんなどがやることがあります。若い人形さんたちは立稽古の間、袖や前で聞いてますね。

十：そのころの総稽古は若い者にとっては怖いもんでした。大先輩方が前に座って聞いておられましたからね。

問：どんなメンバーでした。

十：別れてた頃ですから、綱大夫師、相生大夫⁽³⁹⁾師、清八⁽⁴⁰⁾師、広助⁽⁴¹⁾師、少したって清六⁽⁴²⁾師匠。それに合同のときは、若大夫師、住大夫師、綱造⁽⁴³⁾師が加わりましたね。

問：広助さんは7代目ですね。

十：そうです。

問：合同してからでも、土佐大夫⁽⁴⁴⁾さんは座りませんよね。

十：あの方はいわゆる化けもんで中年からの人ですから、そういう立場にはありません。

問：ところで、山城師匠のところ、決まった行事とかはどんなことがありましたか。例えば1日、15日は。

十：1日、15日のご挨拶はありました。

問：ご年始はどうしておられましたか。

十：年始は門弟全員が集まります。それで、私がいちばん下っ端ですから、その準備、後片付けが大変でした。

問：事始めのお鏡は暮に済んでいますよね。それで年始は何を。

十：師匠はご馳走好きでしたから、門弟全部寄ったら鍋やとかいろいろされるわけです。ズラーと並んで。

問：元日の朝に集まるんですね。

十：そうです。それで師匠を囲んでひとしきり話も弾んで。それでその片付けが済んで、やれやれとなったところで私はそれから弥七師匠のところへご年始に伺うんです。そこでしこたま飲まされてグターとなってしまいます。

問：弥七師匠もお好きでしたからね。山城師匠もお酒がお好きでしたと伺いました。お家にいると朝からお飲みになってましたか。

十：いいえ、朝からということはありません。晩酌は欠かさずでしたけれど。

問：長かったですか。

十：そんなに長い時間ということはありませんが、お強かったですね。それはもうおいしそうにぐいぐいと飲んでおられましたね。金盃で。それでお相伴さして頂いても、私が酔ってしまうと叱られますので、こちらはキッとして飲んでいないといけないんです。殺して飲むのが続きますから、3年ほどして肝臓やられてしまいました。

問：弥七師匠のところでは。

十：弥七師匠は飲ますのがお上手なんです。それでいい加減飲んでから、しまいに必ずウイスキー飲まされるんです。若いからついつい調子に乗ってるでしょ。それで失礼して玄関を出るともうフラフラで、タクシー拾って帰るのが精いっぱいでした。

問：芝居中のご挨拶は初日、中日、千秋楽ですか。

十：初日、千秋楽はお宅までご挨拶に伺います。中日は行きません。

問：現在若い人たちは、12月は東京公演で、師匠と別のことも多いので、電話でご挨拶をしているようですね。

十：そうになってきましたね。ちょっと前は電報で、ということもありました。月のお1日もきちんとやっておられるところは、もうわずかだと思います。

問：お赤飯でお祝いをするわけですか。

十：お赤飯もですが、煮染めやら鯛がついてたり、それぞれですね。

問：山城師匠のところは。

十：鳥安が近かったせいもあって、水炊きが多かったですね。鴨にしたり。

問：1日、15日はお弟子さんは何か持って何うんですか。

十：何も持って行きません。ご挨拶だけです。それで師匠のところでご馳走になるんです。

問：お中元とかお歳暮は如何ですか。

十：私は、お中元お歳暮は、師匠のところへ何か持参したということは無かったです。

問：他のお弟子さんたちもそうですか。

十：はい。みんなそうです。

問：それ以外で、山城師匠のところへ、何か行事とかはありましたか。

十：いや特に無かったですね。ただ、正月とか1日、15日とか、とにかく弟子全員がよく集まりました。

問：たとえば初代古靱太夫⁽⁴⁵⁾さんや師匠の二代津太夫⁽⁴⁶⁾さんにかかわるようなこととかはありませんでしたか。

十：ありませんでした。あとは師匠ご自身のお誕生日とかくらいでした。そのときは綱大夫師と弥七師が必ず活鯛を持ってこられましたね。

問：先ほどお買い物の話がありましたが、山城師匠は丸本やいろいろな資料を集められるのも熱心でしたが、そちらの方のお供とかはありませんでしたか。

十：東京に行った時には、神田の古本屋さんに行かれるのにお供いたしました。

問：京都では、古本屋さんの方から、こんな本がございますとって持ち込むことはありましたか。

問：ありません。かならずご自身で出かけて行って一軒一軒捜して回られました。

問：それが晩年のお楽しみでしたんでしょうね。今日は長時間いろいろ貴重なお話をありがとうございました。

注

- 1 現7代竹本。岸本欽一。1924年大阪生。1946年2代豊竹古靱大夫（後の山城少掾）に入門。初名古住大夫。50年9代竹本文字大夫襲名。85年7代住大夫襲名。人間国宝。芸術院会員。文化功労者。
- 2 現9代竹本。尾崎忠男。1932年大阪生、1946年8代竹本綱大夫に入門。初名織の大夫。63年5代織大夫。95年9代綱大夫。2010年9代源大夫襲名。人間国宝。
- 3 2代豊竹古靱大夫。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代竹本津賀太夫に入門、津葉芽太夫を名乗る。30歳で2代豊竹古靱大夫を襲名。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。47年秩父宮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。
- 4 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。
- 5 時代物の三段目、愁嘆場であり、浄瑠璃最大の山場。本来紋下の語り場、世話があった場で質実な作曲・演出。
- 6 鶴澤。坪井勲。1901年大阪生。10年6代鶴澤友治郎に入門。大正年代文楽座に出勤。55年頃三和会に出勤。京都で稽古屋。若い頃神童と言われた程の良い芸であったという。
- 7 6代鶴澤友治郎。山本大次郎。1874～1951。京都生。1883年鶴澤友之助（後の7代三二）に入門、初名鶴澤小庄。86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。
- 8 因会・三和会。戦後の混乱期、文楽にも労働組合が結成され、安定した給与体系と雇用制度の確立を求めて松竹との間で交渉が行われた。そのような関係自体をよしとしない少数を除き、組合は1948年、松竹を離れ巡業を始める。やがて松竹に戻った人達は因会を称し、組合派は1949年から三和会を名乗った。因会は文楽座、三和会は三越劇場を本拠とした。三和会は旅公演を主とする恵まれぬ条件の中で、若手に実戦で大役を課し、ベテラン不足を補う方法をとった。娯楽の多様化等で文楽自体が苦境に立たされる中、1963年、文部省・大阪府・市・NHKによって文楽協会が設立され、両者は合同した。
- 9 一谷嫩軍記。三段目中。
- 10 絵本太功記。十日の段。
- 11 素人義太夫の審査会。文楽のプロを審査員に迎え、採点し順位を競う。
- 12 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。
- 13 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代住大夫を襲名。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。
- 14 絵本太功記 6日の段。
- 15 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代竹本綱大夫を襲名。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。
- 16 金田出雲。鰻料理店主。吃又等を得意とした。
- 17 高田タツミ。料亭主。達者な浄瑠璃であった、という。
- 18 平井大和。すし屋等を得意とした。
- 19 義経千本桜。3段目。
- 20 6代鶴澤。白井治三郎。1887～1974。5代竹澤団六（後9代弥七）に師事、団治郎を名のる。6代竹澤団六、3代鶴澤寛治郎を経て、1956年6代鶴澤寛治を襲名。80才を過ぎても豪快な撥さばきで4代竹本津大夫のスケール大きな時代物をリードしていた。三味線は手で弾くのではない、肚で弾くのだ、或いは三味線を弾くのではない、情を弾くのだ、が持論であった。稽古は徹底して頭でなく身体で憶えさせるいきかたであった。2代喜左衛門とともに昭和の文楽を支え、指導した。人間国宝。
- 21 師弟の固めの儀式で、互いに盃を交わす。
- 22 豊竹。越智某。1928年大阪生。4代竹本長子太夫の息。49年古靱大夫に入門、60年頃までは番付に名前が見られる。
- 23 一谷嫩軍記。3段目切。
- 24 7代、鶴澤。白井康夫。京都生まれ。1928～。1943年父3代鶴澤寛治郎（6代寛治）に入門、初名寛子。44年寛弘と改名、56年8代竹澤団六を襲名。2001年、7代鶴澤寛治襲名。人間国宝。
- 25 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。
- 26 注8を参照。
- 27 財団法人文楽協会。文楽が因会・三和会に分裂して十数年、文楽そのものの存続が危ぶまれる状況となり、各方面から合同を促し保存に本腰を入れることが求められた。文部省・大阪府・市等が協議。1963年に文部省・府・市・NHKが発起人となり、財団法人文楽協会が発足。文楽の公開・後継者育成・資料収集普及等の事業を行うこととなった。両派は合同し、協会と出演契約を結ぶこととなった。
- 28 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代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、昭和の文楽をあらためた功労者。人間国宝。芸術院会員。
- 29 3代野澤。加藤利雄。2代喜左衛門の養子。1938～2006。1950年、2代野澤勝太郎に入門、初名勝平。87年、3代喜左衛門を襲名。養父、師匠から昔風に厳しく仕込まれた。腕も強く手も回り、スケールの大きな時代物の三味線であった。
- 30 伝統芸能の保存及び振興を図ることを目的として、1966年7月、国立劇場法に基づき、同年11月国立劇場が開場し、その後、79年3月に国立演芸資料館（国立演芸場）、83年9月に国立能楽堂、84年3月に国立文楽劇場が開場した。2004年1月には、国立劇場おきなわが開場した。1990年3月法人の名称は特殊法人日本芸術文化振興会に改称され、2003年10月に独立行政法人に移行した。
- 31 床で使用する本。以前は専門の本書きが存在したが、素人浄瑠璃が減少したこと等で、本書きもいなくなった。現在はほとんど太夫本人が書いたり、師匠等から譲られたものや、古書店等から入手したものを使用する。床では印刷された本は使用しないのが原則である。
- 32 太夫床の上、御簾がかかった空間。大序や短い端場等をここで演奏する。客に姿が見えないので高い調子で精一杯に演奏する。師匠・先輩の芸を聞く、修業の場でもある。
- 33 若手の勉強会。1959年1月から62年4月まで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。
- 34 一座の総帥・芸術監督的存在。櫓の座紋の下、また番付の座紋の下に名を記すので紋下と称する。櫓下とも。1959年豊竹山城少掾引退後、就任者なく制度として廃絶した。原則として太夫が就任するが、明治期には三味線・人形と共に就いたこともある。
- 35 座の表方が太鼓を担い、打ちながら町を流し公演の宣伝をした。四ツ橋文楽座まで行われた。
- 36 江戸時代、芝居興行の金主。明治以後も呼び方は残り、松竹のことを指す。
- 37 座元に直属し、演目選定・配役を始め、興行の興・楽屋一切を取り仕切る役。芝居や演者について精通していなければ動まらない。現在の文楽には存在しないが、その業務・役割の一部は制作に引き継がれている。
- 38 公演で床に太夫が現れると、口上に続いて、花道突き当たりの鳥家口で表方が「〇〇太夫場―」と声をかけた。「〇〇太夫さーん」と聞こえた、という。
- 39 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。20年、3代相生太夫襲名。71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。

- 40 2代鶴澤。奥田徳松。1879～1970。大阪生。1890年3代鶴澤鶴太郎（後3代清六）に入門、初名。2代鶴五郎。99年4代鶴太郎。1913年4代叶。42年2代清八を襲名。
- 41 7代豊澤。栗原竹三郎。1878～1957。大阪生。1891年豊澤松太郎に入門、初名竹三郎。93年5代広助門になり、1903年その養子となる。23年5代猿糸。30年7代広助を襲名。
- 42 4代鶴澤。佐藤正哉。1889～1960。東京生。1902年鶴澤友松に入門、初名政二郎。1912年5代徳太郎。1923年4代清六襲名。23年から26年間豊竹山城少掾の相三味線を勤めた。芸術院会員。人間国宝。
- 43 4代鶴澤。前田芳次郎。1882～1957。大阪生。6代鶴澤清七の息。1892年5代清七に入門、初名2代小綱。96年4代綱造襲名。1916年一端退座するも31年久々出座。戦後は三和会に参加。
- 44 7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」と破格の扱いであった。36年4代竹本伊達太夫を襲名。57年7代土佐大夫を襲名。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）。