

文楽・義太夫節の伝承・稽古を探る

その4 7代鶴澤寛治

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、7代鶴澤寛治さん。昭和期の名人・6代鶴澤寛治の子息で、数少ない戦前入門者の一人。近所に住む女性の師匠から地歌三味線の手ほどきを受ける。文楽に入門をするという明確な意志は無かったが、戦中の人手不足のおり頼まれて、舞台上で琴を演奏したのがきっかけとなり、父に弟子入りをし文楽三味線の道に入る。親子の間柄を離れ、弟子として厳しく鍛えられた。伝統的な教え方で知られた6代寛治の稽古の仕方や、三味線弾きとしての心構えなどを知ることでできる貴重な証言である。

* 略歴

7代鶴澤寛治は、本名白井康夫。1928年9月27日、京都生まれ。6歳から近所の女性の師匠より地歌を習う。戦時中の人手不足のため、頼まれて文楽の舞台上で琴を演奏したのがきっかけとなり、43年4月、父に入門し文楽三味線弾きの道を進むことになる。初名鶴澤寛子。翌年、鶴澤寛弘と改名。一介の弟子として妥協のない厳しい稽古が課せられた。56年8代竹沢団六襲名。97年重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定される。2001年7代寛治襲名。音の美しい端正な芸。

* * * *

聞き手・文責 後藤静夫

2013年6月5日、国立文楽劇場第1応接室ほか

問：早速ですが、4月公演の御殿⁽¹⁾、いかがでしたか。

寛治：(以下、寛と表記) 難しいし、しんどい役でした。4代目の清六⁽²⁾ 師匠などホンマにさらさらと弾いてはりました。それからあとの人はもう大分アップアップしてはりましたね。

問：昔の方たち、そんな大曲でもさらさらと弾く秘訣がお有りだったんでしょうか。

寛：そうなんでしょうね。弾き方だけでなしにいろいろのところですね。

問：そういえば、この間の吉兵衛⁽³⁾ 師匠は糸を繰らない方でしたね。

寛：そうでしたな。

問：この間の津大夫⁽⁴⁾ 師匠と山科⁽⁵⁾ をおやりになったときも、全く糸を繰らないんです。他の方は大概1、2度は繰るんですが。それで何か秘訣でもあるんですかって伺いましたら、「うん、まあちょっとしたことや」と仰っしゃってました。

寛：そうですね。私も御殿では最初は繰らなんだんです。ところが撥を変えたら、途端に切りそうになりまして。糸切ったらみっともない。そう思ったら怖くなってしまっただけ繰らんといられんようになりました。まあいけると思うんですけど、なんや怖うて。

問：そうですね。それにしてもこれからこういった大曲を正しく伝えていくのは大変ですね。現状を考えるとよほど三味線弾きさんにしっかりと鍛えていただかないといけませんね。

寛：そうですね。今は修業を始めるのも遅い、昔のように浄瑠璃の常識が身に付いてません。稽古して教えるのもなかなか難しいんです。年もいっているのに、頭ごなしに叱るわけにもいきません。反発もしますしね。

問：反発してもそれで発奮してもらえればいいんですが。

寛：それと気になるのは、この頃若い人の語りが人形の首にしっかりと合わないんです。昔は舞台稽古の最中に人形の門造⁽⁶⁾ さんやらが「おーい、これやで、この首やで」って大きい声で言いながら、首を床に持ってきたりしました。私も子供の頃それを目のあたりにしたことがあり、怖いところやなあと思ったもんです。

問：門造さんをご自分で首を彫ったりした方なので、首にはやかましかったんですね。

寛：乙女文楽⁽⁷⁾ 始めたりもされました。とにかく怖い方でした。

問：そんな経験しながら育っていくわけですが、まず根本的に文楽の三味線弾きになるのに、絶対に必要な条件はなんですか。音感とか、左手、右手とかいろいろあるんでしょうか。

寛：そういうことも勿論大事ですが、私はまず「心」やと思います。

問：「心」ですか。

寛：それはその人の「心」「気持」によって、その人の三味線の模様がでできます。薄情な気持ちの人はやっぱり冷たい三味線になるんです。手が回ることも勿論必要やけど、まず「心」が大事なんです。

問：それではたとえば養成修了者から弟子にしてくださいと頼まれた時、その子のどういうところを見ますか。

寛：私は器用に弾く子より、鈍な人の方が先行き可能性があると思ってます。

問：手とかは後から訓練できるということですか。

寛：手が回るとかは後から付いてきます。稽古次第です。鈍な子でも音が自然に出てくる子は行けると思います。器用な子は早く弾けるがその分早く壁にぶちあたる。鈍な子はゆっくりやけど将来大きなものを掴めると思うんです。叶太郎⁽⁸⁾ さんも言うておられましたが、我々の商売は今日明日でわかるもんやない。10年20年先、要はその人の努力しだい。三味線は、肚から弾けといわれるのも「心」がそこに現れるということだと思えます。

問：以前どなたかに伺ったんですが、お尻の大きい子は三味線弾きに向いているという様にいわれるそうですね。

寛：そういうことも言いました。腰が据わって力が入るからということでしょう。太夫さんは「一声、二節、三言葉」と言いますが、三味線の場合、勿論手が回らないけれども、それより三味線持った瞬間に音が出る、

音を出す、というのが、太夫さんのいい声と同じでしょう。

問：それは音感がいい、ということですか。

寛：それもあるでしょうが、三味線が身に添うてる、ということですかね。父親（6代寛治⁽⁹⁾）も言っていました
が、三味線弾きはお尻が大きくて、浴衣も尻のところから破れる、それは腰にグッと力が入るからや、と。太
夫は膝から抜けなだらいかん、とも言っていました。

問：太夫は膝で体重を全部受けてますからね。

寛：音の善し悪しには天性というものがあると思います。八造⁽¹⁰⁾さんは、もうどんな三味線持ってもいい音させ
てはりました。キンキンというようなね。四つ橋にいた時分、八造さんは道楽もんで、いつもお金に困ってい
て、自分の三味線まで質屋に入れてしまって、舞台勤めるのに三味線がない。そうすると、私ら若い者に三
味線貸せ、というんです。私が弾いても音もせんような三味線貸しても、糸替えて舞台出たらいい音させる
んです。師匠や先輩に、八造さんに三味線貸せといわれて困ってる、という「二の音締め抜いて持って帰
れ」と言われて持って帰ったこともあります。さすがにそれでは弾けませんからね。皮も一年くらい張り替
えません。皮が黒くなったら消しゴムで汚れを落としたりして弾いてました。それでも清六師匠を相手にし
てエエ音をさしてました。

問：普通張り替えなければ皮がボテボテになってしまっただけで一の糸でも音は出ませんよね。

寛：弾き方があるんですね。エエ音でした。こういう音は持って生まれたものです。太夫さんの声と一緒に。そ
のもって生まれたものに修業で、「心」や「肚で弾くこと」を身に付けていくんです。

問：9代吉兵衛さんなどもいい音でしたね。

寛：吉兵衛さんは若い時分から、たいしたもんや、ようなるでと言われてました。残念なことに年いってからは、
ご自分の芸に執着がないというか、そういう所に神経を使われん様になりはった様に思いました。

問：ものに頓着しないというか、おおらかな方でした。いつでしたか文楽協会の事務所に小さな機械を持ってこ
られて、何か細工しておられるんですね。なんですかとお訊ねしたら、「撥のミミ入れてんねん」と。普通三味
線屋さんに頼むのを、ご自分でおやりになってるんですね。見せていただいたらミミと本体の間に糸一本入
りそうな隙間が空いていて、よくこれで鮮やかに弾きはるなあと驚きました。

寛：そういうところはありませんでしたが、スケールの大きないい三味線でした。無頓着そうでいながら、着るものと
かカメラには凝ってはりました。わたしらも師匠や先輩からよう言われたんは、安いもんでもいい、きちん
と着て、身だしなみを整えろ。普段からの心がけが肝心で芸にもそれが現れると。

問：舞台は勿論、離れても他人の視線を意識する、というか、常に緊張感を持って、ということでしょうか。

寛：そういうことです。それと昔から言われるのは、芸人はお客さんより上等の物着たらいかんと。お客さんに
不快感を与えたらいかんと。それもあって舞台に出るときは時計や眼鏡外せて言われるんです。

問：1971・2年ごろでしたか、庄内の大阪音楽大学の講堂で1回だけ「俊寛⁽¹¹⁾」をやったことがあります。床は
越路大夫⁽¹²⁾師と先代の喜左衛門⁽¹³⁾師匠でしたが、喜左衛門師が朱⁽¹⁴⁾を置いて眼鏡をかけて演奏されました。
出演者がみな「エッ」といったのを覚えています。本舞台ではない、1回だけの演奏だったからでしょうか。

寛：稽古が十分できなくて不安だったのかもしれませんがね。あの頃「俊寛」は舞台にかかることが少なかったで
すし。まあ新作なんかでは朱を床に置いてやることもままあります。

問：以前雅楽の方が眼鏡をかけて演奏している姿を拝見したことがあります。能楽以降の音楽ではまず、眼鏡や
時計はあり得ませんね。

寛：私たちが若い頃、洋楽が楽譜みながらやるんだから、浄瑠璃も朱見ながらやってもエエんやないかと思っ
たことがありました。けどやっぱり浄瑠璃は朱見ながらでは抜けてしまってできません。

問：そうですね。

寛：模様が出ませんしね、遅れます。

問：以前他の方からも伺ったのですが、三味線弾きさんは太夫の語りの先を思い浮かべながら演奏しますよね。師匠はどのくらい先を思い浮かべておられますか。

寛：2行位前ですかね。それでないと弾けません、かといって段切りあたりまで先のこと考えてても、今が間違えますしね。やはり2行位前ですね。朱を見ながら今を正確に弾くよりも、見ずに間違っても少し先を弾く方が味があります。

問：太夫さんの息や間を受けて、それに応じて弾くということですね。

寛：上の太夫さんを弾かせてもらおうと三味線が自然に弾けるんです。忘れててもパッとそこへ行かざるを得ん様に、太夫さんが語ってくれるんです。それが若い太夫さんやと語りが切れてしまうんで、本来弾かんでもいいところでテンとか、トンとか入れてみたりね。無意識のうちにそうなるんです。

問：補いをして浄瑠璃が切れん様にしていくということですね。

寛：まあそういうことです。父親が兄貴（4代津大夫）弾いていたころ、床の裏で朱を取っていたら、昨日はテンやったのに今日はトンやった。どっちが正しいんですかって聞いたら、「わしが弾くのはどっちも正しいんじゃない。太夫の声が来ているところを弾いてやらなんだら合えへんやないか。それが生きた芸やで」と言われました。

問：そこに浄瑠璃の三味線の大事な職分があるということですね。

寛：そういうことです。

問：太夫さんを生かす、ということですね。そういう所に至るまでに、どのくらい時間がかかるものなんですか。

寛：なんぼそれを目指してやってもなかなかやれるもんやありません。結局死ぬまでかかるのと違いますか。

問：ちょっと話は変わりますが、義太夫三味線の修業を始めるとき、だいたい地歌三味線から始められますよね。なぜでしょうか。

寛：昔でしたら6才の6月6日から始めると言いましたよね。そうすると義太夫の三味線は大きくて重くて持てないうえに天柱⁽¹⁵⁾まで手が届きません。地歌の場合は、胴を畳の上に落とします。そうすると子供でも天柱まで手が届きます。ですから、それで音感を作ったり、ツボを覚えたり、弾き方を覚えたりするわけです。

問：指遣い、撥遣いを含めて三味線というものが弾ける、身近になるということですね。

寛：それが私の子供の時分の文楽のやり方でした。そういうで三味線やったら、長唄でもいいかいうと歌ものはやはり根本的に違うと言うか、長唄から入るとそれがいつまでも抜けんそうです。逆に文楽から清元や長唄に行かれた方もありますが、清元でも肝心の軽い音が出にくくなる。みんなデーンとなるそうです。

問：地歌と義太夫には通じるところがあるということですか。

寛：そうです。

問：それで、地歌の三味線で始めてお琴、胡弓へと進むわけですか。

寛：琴や胡弓は無理に習わなくてもいいんですが、地歌にはそれが付いて回りますし、習っておけば文楽でも使いますのでね。

問：つまり地歌の三味線で、三味線とはこういうものだということが分かれば、義太夫の三味線に移れる、ということですね。

寛：そうです。それと、地歌ですと撥が義太夫に近く、握り方も才尻⁽¹⁶⁾を薬指と小指の間に挟むんですが、義太夫と違って角を小指にあてません。ですから撥ダコを傷めずにやれるんです。義太夫は直角の角を小指にきちんとあてますから、そこが固く撥ダコになってくるんです。地歌から入ると、そういう基本が分かって、違いもはっきり理解できるんです。間取りも互いによく似てます。

問：そうして義太夫三味線をもつようになったら、改めて一から教えるんですか。

寛：勿論教えますが、基本が分かっていますから。それと、他流さんの撥遣いは比較的単純ですが、義太夫はさまざまな撥があります。裏、表、打ち撥、突き撥、スクイ、等々。

問：地歌は子どもにとっても身に付けやすく覚えやすい。それで基礎を作って、義太夫にいけば入りやすく撥の変化も覚えやすいということですね。

寛：そういうことです。

問：若い人は、舞台ではメリヤスなどで長唄の三味線を弾くこともよくありますね。義太夫が弾ける様になれば、まあ細三味線も弾けるということでしょうか。

寛：そうです、弾けるようになります。なりますが、やはり義太夫式で、長唄の人に言わせれば、もう少し柔らかく弾けないのかなと。どうしても力を入れるので、撥が折れることもあります。

問：地歌の方たちが文楽の舞台のお琴を聞かれると怖い、とおっしゃるんですね。あんなに強く弾いたら糸が切れてしまうのではないかと。

寛：そうですね。ただね、地歌の方にお琴を弾いていただいて合わせると、やっぱり合いません。

問：間、ですか。

寛：間やなしに音がね。地歌の方のお琴の音がフワーとして浮いてるんです。義太夫の三味線は、デーンでしょう。やっぱりお琴もデーンとなってくれんとおさまりません。

問：胡弓は如何ですか。

寛：胡弓は特に違いはありません。が、文楽の舞台では弓を端から端までいっばいに使わないけません。その辺が少し違いますね。

問：その弓遣いができないと、義太夫のグーと押す間には合わない訳ですか。

寛：はい

問：素人を見ると、胡弓は別の糸にかかってしまいそうで、駒も倒れそうで、ちょっと難しいように思いますが。

寛：それほど難しいことはありません。まあ三味線に後から付いていけばいい、というか、音が繋がりますからね、少々のは。

問：三味線でも音が繋がるように演奏するのは、確かに難しいですよ。

寛：文楽で三味線、琴、胡弓だったら、胡弓がまだいちばん楽でしょう。

問：話は変わりますが、寛治師匠の場合、初めから将来は文楽の三味線弾きになろうと思って、お稽古始められたのでしょうか。

寛：いいえ。当時は北堀江に住んでいましたね、色街ですわ。お隣が検番のお琴のお師匠さんでした。その方が、独身をとっておられたんですが、うちは兄弟が仰山いましたんで、まあおもちゃみたいに、「お琴教えてあげるから家へおいで」って、遊び半分に行ってたのが始まりです。そのうち私も欲が出てきて、父親に付いて北堀江から文楽へ行くと、舞台でお琴弾いてはるなあ、僕もあないして舞台出たいな、というような気持ちにはなっていました。

問：そのときはまだ三味線は触っておられなかったんですね。

寛：触ってません。それで13歳になったとき、13になったから弟子にしてやろう、ということになって、三味線の稽古を始めたんです。ところが間なしに戦争になったんで、三味線弾くのが恥ずかしいのでやめてしまったんです。

問：いつかおっしゃってましたね。女の子みたいだと言われて恥ずかしかった、と。

寛：それで一旦やめて、他の職業を探してたようなわけです。ところがいやや、いやや言っても、その時分には弥七⁽¹⁷⁾さん、勝太郎⁽¹⁸⁾さん始め若い人は皆兵隊に行っちゃってしまっていて、手伝いするもんが誰もいない。お琴や胡弓弾くもんもいてないから、ちょっと貸してくれ、というのが始めです。ですから文楽に入るための

試験も結局はフリーパスでした。

問：それは珍しいですね。戦中の特殊な場合ですね。それでお隣の師匠にお琴を教えてあげるからおいでと言われたのは何歳の時ですか。

寛：やはり6つからでした。うちの父親が文楽の三味線弾きなのを知っておられましたんで、6月6日からはじめたらええんやないかと誘ってくれたようです。そやから私の方は遊び半分で、お琴も爪も着物までもみなお師匠さんが用意してくれはって、私は身体一つで行ったらええようにしてくれはりました。私はお琴の音させてだけみたいな。結局6歳に限りませんが、できるだけ早く始める方が良いんです。体が固まらんうちに。

問：それで13歳になるまでは、三味線は、おやりにならなかったんですね。

寛：義太夫の三味線はしてません。重いのと糸が太くてきつく張ってますから、子供のやわい腕では弾けません。

問：それで、お琴や胡弓で舞台を勤めるようになったんですね。御兄弟がおられますが、やはりそんなふうにお琴や三味線のお稽古されたんですか。

寛：それは父親がそれぞれの性格などを見て、決めてました。亡くなった私の兄は声がよかったですから太夫になったらええというんで、太夫として文楽に入れました。次男の私は兄が文楽入ったから、お前は好きにしたらええ、文楽に入ってもいいし、他の道を選んでもいいと言われました。三男は芸の道には向かんと行ってました。本人は太夫がやりたい、と頼んでましたがやめとけと言われて別の道に進みました。実は私も、稽古してる時分太夫になりたいといったことがあるんです。ところが父親には、お前の声は塩辛声やから、太夫には向かんと反対されました。

問：声変わりされる前ですね、それでも、分かるんですね。それで文楽に入るかどうかはともかく、三味線のお稽古はしていただいていたんですね。

寛：はい。ただし三味線を教える以上、お前は息子ではあるけれども、弟子として扱う、というんで、以後三男とはっきり区別をされました。

問：具体的にはどのような。

寛：父親が三味線を弾いてる時、横にでもなっぺいようものなら、バーンと蹴られたりどつかれたりしました。弟の方は寝転んでようが漫画の本読んでようが、何も言われませんでした。寛子の名前を貰ってからは、そういうふうでした。

問：はっきりと気持ちの上から、弟子師匠としての間柄にするということですね。厳しいものですね。先代寛治師匠の弟さん、師匠の叔父さんに当たられる方に、寛六⁽¹⁹⁾さんを名乗られた方がおられましたね。どのくらい舞台を勤められましたか。

寛：寛六叔父は四つ橋には出ていません。竹豊座⁽²⁰⁾に出勤してました。

問：京都の新京極ですね。

寛：竹澤一門は皆竹豊座に出ています。竹澤に関してちょっと申し上げておきたいことがあります。この頃文楽で、(関取)千両幟の櫓太鼓の曲弾きといって、なんとはなしにやっていますが、これは間違いなんです。勿論文楽にも綱造⁽²¹⁾さん達がおやりになった櫓太鼓はあるんです。ただし、櫓太鼓の「曲弾き」は竹澤のものなんです。7代目の弥七⁽²²⁾師匠が曲弾きを始められて、それ用の肩衣まであるんです。弾きながら早変わりができるような肩衣でして、9代目弥七⁽²³⁾師匠が亡くなられたとき、10代目の弥七師匠と私とで、国立劇場に寄贈したんです。今でも国立の資料にあるはずですよ。それと曲弾きはおぼろ寄席で披露してましてね。芝居で千両幟が出る時、お仕打ちさんから普通の櫓太鼓やなしに「曲弾き」をやしてほしい、と頼まれればやるといふものでした。

問：それは興味深いお話を伺いました。ところで話を戻しますが、叔父上は竹豊座に出勤して、その後は素人さ

んのお稽古をなさったのですか。

寛：はい。夫婦で素人のお稽古をしてました。名前も鶴澤伊八と改めました。もともと2代寛治郎⁽²⁴⁾の門人で、はじめは鶴澤吉次を名乗り、後に寛六に改めたんです。結局四つ橋には出ませんでした。ですから、文楽座に竹澤系を持ち込んだのは、うちの父親ですね。そしてこの間の弥七師匠は竹豊座がなくなるので、9代弥七師匠がうちの父親に預けて文楽に出るようになったんです。

問：文楽に出動されるようになって後も、10代目の弥七師匠は京都にお住まいだったんで、山城少掾⁽²⁵⁾師匠に頼まれれば、お弟子さんのお稽古を引き受けておられたりしたわけですね。

寛：そうです。ただ、弥七師匠は素人さんのお稽古はしたくない、と常々仰ってました。けれどやはり頼まれると断りきれんし、生活のこともあるんで、何人かは教えておられましたね。

問：叔父上が四つ橋に出なかったと言うのは、文楽座の三味線弾きさん達が、嫌がったというような事情ですか。

寛：いや、そうやなしに三味線弾きというのはもともと自分の師匠が出ている座でないと出られませんでした。そやから叔父も文楽に出ようと思ったら、実の兄であり兄弟子でもあるうちの父親に弟子入りせんならんわけです。それで結局出なかったんでしょう。

問：まだ曲がりなりにも非文楽の座がある間は、それぞれ一門で固めていたということですね。

寛：彦六座にしても、名人団平⁽²⁶⁾師匠がおられる間は豊澤でかためていたが、亡くなられたのでその後皆が一緒になったんでしょう。うちの父親が文楽に入るにあたっては、越路⁽²⁷⁾師匠をお願いして、寛治郎師匠に弟子入りして文楽に出動した訳です。それでもまだ弟子をとる段階ではないので、弟子をとっても竹澤を名乗らすわけにはいかない。それで文楽座では長く竹澤はうちの父親だけでした。

問：2代目寛治郎師匠の預かりとなって文楽に出動できたわけですね。2代目喜左衛門師匠も、寛治郎師匠の下でお父上の寛治師匠とは兄弟弟子になりますね。それも同様の事情ですか。

寛：喜左衛門師匠の元のお師匠さんは、初代喜左衛門⁽²⁸⁾さんと仰って神戸の検番の師匠でした。あまり名のある方ではなかったんで、同様に寛治郎師匠の弟子になって文楽に出動したわけです。預かり同士の兄弟弟子ですね。預かりですけど、寛治郎師匠の弟子としてはうちの父親が最初、次いで喜左衛門師匠でした。その後、初代喜左衛門さんの息子が、やはり寛治郎師匠に弟子入りをして、寛吉⁽²⁹⁾と言いました。文楽に入りましたが、うちの父上よりは後だったそうです。寛治郎師匠は50代で亡くなられていますので、弟子もあまり多くなく、文楽で大成した人もいませんでした。

問：伺っていると、かつての文楽では親戚に三味線弾きさんがいたりとか、お茶屋の息子さんでごく芸事が身近だったりとか、そういう環境の方が入ってこられたんですね。今のようになんとかの縁もゆかりもない人が、研修生として飛び込んでくる、というのは少し違いますね。

寛：そうですね。やはり何か身近に芸事がある人がなりましたな。それから、三味線なりなんなり、常識みたいなもんは持って入ってくるんです。その代わりものの半年、1年でもうものにならんから、とって、辞めてしまう人も結構多かったですね。

問：そうすると、芸ごとに対する常識はあって、地歌の三味線やお琴を身に付けて、いざ義太夫の三味線のお稽古となると、最初はどんなふうになさるんでしょう。

寛：もうお互いに三味線を持って相対で。

問：ごく短い部分から。

寛：ものの1行か2行ですね。まず最初は師匠の弾くのを聞かせていただく。2度目は一緒に。それで3度目に一人で弾いて、できればそれでしまいです。

問：というと、1回のお稽古は15分とか20分程度ですか。

寛：そんなもんです。若い子ですし短いから、それで覚えられるんです。

問：でその日は終わりで、時間があれば、翌日その先をおやりになる。

寛：あけの日は、前の日のところをまず弾かせて。できたらその先を同じようにします。

問：それで少しずつ覚えているところが長くなる訳ですね。そういうやり方ですと、一段覚えるのに、短いものでどのくらいの時間がかりましようか。

寛：まあひと月くらいかかりましたな。私も、太十⁽³⁰⁾ 教えてもらったとき1ヶ月かかってました。テープありませんし、言うても忘れることもありますから。そしたらエライ怒られて。そんなこんなので1ヶ月くらいです。

問：それで、最初にお稽古するのはやはり組討⁽³¹⁾ とかですか。

寛：いや、三味線弾きはまず道行ですね。

問：何の道行でしょう。

寛：まず（義経）千本桜ですね。妹背山（婦女庭訓）の道行は大分難しいんで少し先です。千本とか（仮名手本）忠臣蔵の道行が最初ですね。それでちょっと一人でやれるようになると桂川（連理柵）の道行です。

問：桂川の道行は宮園節から取っていますね。そういう他流さんからのものでも、早くにやるんですか。

寛：やります。

問：道行である程度間とか足取りとかが分かって、初めて段物にいくんでしょうか。

寛：そうです。端場ものから立端場ですね。

問：立端場が多いですか。

寛：多いですね。

問：立端場にはいろいろな手が入っているからですか。

寛：そうです。それと後の切場に繋がってますからね。そういうて、野崎の「あいたし小助」⁽³²⁾ やなんかは、もう特に稽古せんでもまあ弾けるもんです。ですから端場や立端場でも、夕顔柵⁽³³⁾ とか組討とか有名なもんをやりますね。それをやっておけば後のものがでできます。

問：世話物は何時頃から稽古されますか。

寛：子供時分だと新口⁽³⁴⁾ やとか酒屋⁽³⁵⁾ をやりましたね。

問：それは立端場などが一通りやれるようになってからですか。

寛：そうです。

問：それは時代物でまずカッチリと骨格を作ってから世話物にいくという意味ですか。

寛：そうです。それと太夫でもまず道行で声の使い方を覚えるんです。

問：4代越路大夫師匠が入られた頃は、まだ大序⁽³⁶⁾ があって、まず大序で声をこしらえてから道行などに行った、と伺いましたが、寛治師匠の頃はもう大序はなかったのですね。

寛：エエもう大序はありませんでした。

問：そうすると三味線弾きさんは始めに道行から入るのですか。

寛：そうです。そのころは太夫さんでも道行からやらせて、これはええ声やから艶語りや、これは世話語りやという風に振り分けてはりました。今は仮にそうやって分けても、先々どの人もあれもこれもやらせますからね。あまり意味はないですね。ですからそのころでは前の住太夫⁽³⁷⁾ 師匠の弟子で常子太夫⁽³⁸⁾ さんなどは、稽古でも酒屋とかそういった艶物をしてもらいに来てましたね。

問：常子太夫さんというと、3代目越路太夫さんの子供時分の名前であり、住太夫さんも名乗っていた名前ですね。3代越路師匠の息子さんも名乗っていましたね。

寛：住太夫師匠は、3代越路師匠のお弟子さんですからね。それでその住太夫師匠の弟子の常子さんが田喜太夫を名乗ってから、越路師匠の息子さんが常子を名乗ってたんです。

問：長続きしなかったんですね。

寛：他に行ってしまうまして、越路大夫の名前も脇の方へ行きましたしね。当時のつばめ大夫さんが越路大夫名を継ぐについては、うちの父親も関わりがあるんです。第一父親自身が越路師匠の口ききで寛治郎師匠のところへ行きましたからね。それで、越路大夫の4代目を継ぐ話があったとき、最初喜左衛門師匠が少し疑問視していたようなんです。けれどもご挨拶に見えたとき、父親が「結構や」といったのですべて解決したようです。

問：先ほどのお話で、大序がなくなってからは、太夫は道行—時代物—世話物というような道筋がつけられた、ということですが、三味線弾きさんも、同様に、これは時代物向きや世話物向きやという風に分けられましたか。

寛：三味線は分けません。勿論非力なものをもっとガーと行け、とか言われましたけど。

問：以前、燕三⁽³⁹⁾ 師匠に冬の物干し台での寒稽古のお話を、新聞記事を見ながら伺ったことがあります。また、三味線のところまで走って行って構えるなり、ハリキリ⁽⁴⁰⁾ をテテンと弾く競争したりしたと伺いました。

寛：楽屋で父親からも良く聞きました。また、「ネズミ弾いてみ」「ライオンはどう弾くねん」と言われたこともあります。そうやって三味線の音色を工夫させたんでしょうね。それと、寒稽古や土用稽古は昔からやってましたね。父親も片肌脱いでようやった、と言ってました。それにしてもその時分ご近所も、よう辛抱してくれはったもんです。今時は子供の泣き声でもうるさいと文句言われますからね。

問：今の住大夫⁽⁴¹⁾ 師匠の若いころ、宝引き⁽⁴²⁾ の稽古で、へコケッココー、夜が明けた、というところを何べんも直されて、お隣から「やかましい、夜が明けたんは分かるとるわい」と怒鳴られたお話を思い出しますね。師匠ご自身は寒稽古はされませんでしたか。

寛：外へ出てはやりませんでしたけど、寒稽古のつもりでやれ、と言って、窓を開けて稽古しました。思いっきり弾いてね。

問：稽古の仕方ですが、お小さい頃の2遍か3遍聴かせていただいて、すぐに弾けというやり方が変わってきたのは何時頃からですか。

寛：やはりテープができてからですね。それまでの3回稽古で、伊達大夫⁽⁴³⁾ さんやら寛八⁽⁴⁴⁾ さんやら居る前で稽古していただくんですけど、段物など3回聞かせていただいても、覚え切れません。それでも明けの日には憶えて弾かんらん。それで、こっそりとテープ取らしてもらって、帰ってからそれを聞いて憶えたこともあります。父親が「エラいもんができたなあ」と嘆いてました。それでもまだ本に朱入れたらいかん、朱入れんと頭で憶えろ、と言われながら、蔭でそっと教えてもらって朱入れて憶える、そんな風でしたね。今の人は朱入れるより、テープがあるから、いつでもそれを聞いて憶えたらエエ、そういうふうになってしまいました。

問：テープは叱ってくれへん、とよく言われますね。手は憶えられても、その裏の大事な情とか心構えとか、そういうものはわかりませんよね。

寛：そうなんです。よく言われましたけど、「テープは水に浮いている氷や、上辺は綺麗でかっこいいかしらんが、水の中は見えへん。氷が浮くにはそれを支えている水、つまり膨大な稽古や努力が必要なんや。お前はテープで上辺だけ真似しようとするからあかんだ」と、よう言われました。そのころ怒られた時に、「覚え」を書いたんです。恥ずかしいんで今でも人には見せませんがね。「ここで息詰める」「ここで泣く」とか。その気持ちが撥に出るようにね。伊勢音頭（恋寝刃）の油屋では、チチテレットツテ、チンチンのところで毎日怒られました。「分からんか」てね。チンチンと弾く前にもう怒られるんです。3、4回それが重なると「もうエエ、今日はやめじゃ」。それでまたあくる日、チチテレ、「あかん」でしょう。それで聞いたんです。そして「聞いたら弾ける。訳を聞いたら弾ける。それを自分で考えて弾け」って。何のことない。「チチテレット

ツテ、は(福岡) 貢がほろ酔い機嫌で遊郭の辺りを歩いている様や、チンチンからは油屋の2階で客や遊女が踊っているんや」ということなんです。「その区別が付かんといかん、それを手で弾いたらいかん。肚で弾かないかん」と言われました。それで明けの日からはそれ聞きましたから、「ああ、ここはこうやな、ここから変えるんやな」と思ったら、それでスーと通りましたけどね。教えてもらう、聞くのではなく、自分で覚えて憶える、というのが昔の稽古でしたね。ですから当時3回稽古で、ここで怒られたなあ、ここで叩かれたなあ、っていうことを書き留めておくと、その時のことを思い出しますよね。そういう稽古でした。

問：人間、失敗したり怒られたりしたことはよく覚えてますよね。

寛：そうです。その積み重ねです。

問：三味線弾きさんに何うと、「情を弾く」とか「1撥も無駄な撥はない」ということを仰しゃいます。今伺ったようなお稽古では、体に叩き込まれて実感されるのでしょうか、これから師匠がお弟子さんや若い人に教えるときはどのように教えられるか。現在具体的にはどう教えておられますか。

寛：「新口」のへたすき外してチチチャー、と弾きますね。その後、チンチンテンテンツンツンテンとなります。それをなぜそう弾くかという、屋根から落ちた雪が積もっているところを踏んでいくには、高足を踏んでゆっくり行かないけません。そうして人が歩いて踏んでいるところに出たら、ちゃっちゃと歩くことができる。それを弾き分けるんだ、というふうに言ってやらなければわかりません。一応はこう弾くのでと示しますが、ただ弾くだけではその模様はできません。自分が下駄履いて雪道を実際に歩いてゆく気持ちになって、それを込めて弾くから初めてそれが弾けるんだ、今はそういうふうにいちいち説明して教えてます。

問：そのように説明してやらないと理解できないんですね。

寛：そうなんです。自分も「陣屋⁽⁴⁵⁾」で16年も一昔チン、のところで「どんなチンを弾いてるのや、柎に置く初雪の日陰に溶ける風情なり、というのは、直実のボロリと落とす涙の形容を弾くんや」というように、よく言われました。誰でもそれらしくチンとは弾きます。でも自分が心底その気持ちになって弾くのとまた違います。それとよく言うんですが、義太夫の面白いところは、例えば富士山を描いてごらんという、皆十人十色でいろいろの富士山を描きはりますよね。墨絵風の人、宝永山をしっかりと描く人、朝焼けの富士山描く人、裏からの富士山描く人、皆それぞれですが、どれも富士山に変わらない。義太夫というのはそれでなけりゃいかんと言われました。それぞれの思いで表現して、お客さんにああエエ富士山やと思って貰わんとアカン。義太夫というのはそういうもんや、と。

問：それは先代の寛治師匠からお聞きになったことですか。

寛：そうです。よう言われました。それと、父親と富士山ということで、私はちょっと思い出があります。東京での最後の舞台になった「沼津」を弾いた公演⁽⁴⁶⁾からの帰りでしたが、東京駅では雨で、今日は富士山が見えへんなあ、と父親は言ってました。けど、富士の辺りに来たら、山がはっきり見えたんです。父親は喜んで拝んでました。ところが、それが上に雲がかかって、富士山は見えるんですが、墨絵みたいにまっ黒なんです。私は何か嫌な物を見たなと思っていましたら、父親は結局その年に亡くなりました。さっきの富士山の教えと一緒に思い出すんです。それはともかく太夫も三味線も、一手販売やなしに、いろいろあっていいんやということはよう言われました。行方は違っても内容が正しく伝わって、お客さんに喜んでいただければいい、ということです。それもあって、義太夫節には家元というものがいないのでしょうかね。

問：興味深いことですね。分派もしないし、家元も作らない。

寛：ですから義太夫では、曲弾きをやるにしても、これは家の芸やからお前が弾いたらいかん、というようなことは言いません。「やるんやったらやってみたらいい、わしより上手にやってみたらエエがな」という行き方です。

問：やはり合理を重んずる大阪ならではの気がしますね。

寛：父親から言われたことの一つに「らしくやれ」ということがあります。「芸やから本物やったらいかん、らしくやるんや」ということです。組打のへさるほどに、御船を始めて、の謡でも、本当の謡でやったらうつもりません。松波⁽⁴⁷⁾の琵琶でも、三味線で弾いてるんやから琵琶らしく聞こえたらいい。義太夫は何でも「らしく」ということをよう言われました。

問：義太夫の芸の、あるいは芸事すべての、本質かもしれませんね。ところでお弟子さんの中に師匠の目から見て、先き行きがないと思われる人がいた場合、師匠の口から君は無理だからやめなさい、とおっしゃることはありますか。

寛：ウーン、あるでしょうね。あるでしょうけど、まずやめませんね。

問：言い渡してやめなければ、あとは稽古に来れば教えるけれど、好きにさせるということですか。

寛：はい。出世しようと思うなら別ですけど、本人がどうしても文楽を離れられんというなら、役も、年中豆くい⁽⁴⁸⁾にする、という方法でやらせておく、ということでやむを得ないでしょうね。

問：昔はそうだったということですか。

寛：昔も今もでしょう。実際そういう方もおられました。名人のお孫さんでしたが、ずーっと豆くいに出てました。さりとて浄瑠璃が語れんという三味線ではなかったですね。

問：私の経験でも、普段は舞台には出ないけれども、地方公演で人手が足りなくなると、その時だけお願いした、という方がおられました。

寛：歌舞伎の役者さんでもそんな人たちは結構いますね。要するに、芝居が好きでどうしてもやめられんですね。ただ文楽でいうと、そういう人たちがいたとして、現在では協会も劇場も、いつまでもそのままいってもらうということではできませんでしょう。

問：そうですね。舞台の水準を上げなければならない、ということと、予算等に限りがある、ということのバランスというか攻めぎあいがありますね。

寛：昔やったら、植村家⁽⁴⁹⁾や松竹さんから給金貰わんでも、御鼈眞さんがつけば、なんとかしてくれましたんですけどね。

問：今はそんなことはまず考えられませんですね。ところで、先代寛治師匠は大変に2代団平師匠を崇拜しておりましたが、実際に団平師匠とご一緒だった期間はどのくらいだったんでしょう。

寛：稽古そのものは、3代目⁽⁵⁰⁾さんによくしていただいたと聞いてます。

問：2代目団平師匠直接にはない、ということでしょうか。

寛：いや、少しはやっていただいたそうです。けどあんなことで急死されましたので、それからは3代目さん、或いは東京の松太郎⁽⁵¹⁾師匠、広助⁽⁵²⁾師匠など、団平師匠の稽古を受けられた方々のところへうかがった、と聞いてます。

問：そういう方々のところに行って、稽古して頂けば頂くほど余計に団平師匠は偉大だったんだな、という思いが強くなった、ということでしょうか。

寛：そういうことでしょうね。

問：先代寛治師匠から何か団平師匠の思い出とかエピソードとか、お聞きになった事はございますか。

寛：父親の直接見聞きしたことやないんでしょうが、ある時、門付芸人さんが、団平師匠を訪ねて来られたそうです。おかみさんの千賀さんが、その姿を見て余りにみすばらしいので居留守を使って帰そうとされたら、影で聞いておられた師匠が、「団平これにおります」と言って出てこられて、きちんと芸のことも教えられた。その後、おかみさんに、「自分の芸を慕ってきてくれる人をなんで追い返そうとしたのか」と叱り、離縁するとおっしゃった、ということがあった、と父親から聞いております。芸のことならどんな人でも聞かればなんぼでも教えようという方であった、とよう聞かされました。これは何かの本に書いてあったかもしれませ

ん。それと芸以外にはまったく欲のない方で、亡くなったときもお金がないので、火葬場はなんとかしたがほかのことは三味線弾き皆集まって、葬列の装束も舞台衣裳の袴で執り行ったそうです。ところが、列に加わる人が大勢詰めかけ、先頭が道頓堀に着いても後方はまだ清水町のお宅を出ていなかったといわれています。それほど慕われた方であったんです。

問：お金に関しては、どなたかの本で読んだのですか、お弟子さんたちがお金の相談をしていたとき、師匠はお客さんからのご祝儀をそのまま二階の稽古場の屑籠に突っ込んでいたと言出し、調べるとその通り。手つかずのまま出てきた、と書いてあったような記憶があります。

寛：これも聞いた話ですが、壺坂⁽⁵³⁾の作曲をしているとき、地歌の「ままのかわ」を渡辺検校さんでしたかに聞かせてもらいに、初代道八⁽⁵⁴⁾さんを行かせたそうです。検校さんは文楽で使うのやったら地歌そのままではいかんやろうからと、ちょっと直して、道八さんに稽古しはったんです。それで、道八さんが戻ってそれを師匠に聞いていただいたら、「それやったら自分でもできる。わざわざ行かせたのは、検校さんの地歌の声遣いやらを教えてもらうためやないか」といって叱られた、と父親から聞きました。

問：面白いですね。ところで舞台でお客さんの「ジワ」が来たお話を以前うかがいましたが・・・。

寛：ああ、春子大夫⁽⁵⁵⁾さんです。私の経験したのは後にも先にもその時だけです。春子大夫さんが兵隊に行く前の時「一谷の磯端」で、玉織姫のへこいつを斬ってくれぬか、のところにかかったとき、客席が「ウオー」というなんともいえず雰囲気になったんです。なんやろうと思って、御簾の影から覗いてみると、お客さんは別に声を出しておられるわけやないんです。でも、息を吞まれてるというのか、「ああエエなあ」という無言の反応が、「ウオー」になるんですね。今はそういう声の太夫さんもいません。

問：3代越路師匠のこともお聞き及びですね。

寛：はい。天網島の大和屋のへ恋情、ここを瀬にせん蜷川、のところだったそうです。それと、太功記十段目の操のクドキで、へ殺すというは〇マ何事ぞいな、というところも越路師匠はよかったそうです。それで客の入りが決まったといえます。

問：昔はこれはこの人のもの、という極めつけ、当たり芸がありましたね。

寛：ありました。鍛太夫⁽⁵⁶⁾さんもそうでした。伊勢音頭の油屋は十八番で人気もありました。うちの父親が鍛太夫さんを弾いていたとき、鴻池本家に呼ばれて、鴻池さんから、「何聞かしてくれます？」と言われたとき、「新口稽古してもらってますんで、新口やらしてもらいます」と言ったら、鴻池さんが「油屋聞かして欲しい」とおっしゃった。鍛さん「すみません、それやれませぬん」「やれんて、いつもやってるやないですか。」「いや、やれませぬ」。ようよう聞いてみたら、油屋の段を質に入ってたんです。鴻池の番頭さんが、質札もって質屋行って油屋の床本受け出して来て、「そんならやります」といって油屋をやったそうです。

問：鴻池さんは幸武さんでしょうか。

寛：それは聞いてませんが、本家だそうです。鍛太夫さんは、よく鴻池さんの本家に呼ばれていたそうです。

問：先代寛治師匠はよく「三味線は心で弾けよ手で弾くな。弾けよ弾くなよ心素直に」ということをおっしゃってましたが、ほかにも何かお聞きになっていますか。

寛：そうですね。よく言われましたのは「無心になれ。弾いてやろうという気になったらいかん、無心で弾きや」ということでした。それと山科の雪のように「手で雪の落ちる様を弾くんやない。肚でどういいう雪かということを表せるような三味線を弾かないかん」ということはよく言われました。

問：NHKでしたか、大鋸時生⁽⁵⁷⁾さんが先代寛治師匠に、いろいろ質問をしている録音があったんですが、そこで「弾けよ弾くなよ心素直に」という点について聞かれたら、師匠は「それはもう技量ができあがった様な人についていうことで、若いうちは弾きたおさないけません」と答えておられるんですね。普段伺っていたことと違ったので、エッと思ったことがあります。

寛：若いうちはね「弾いて弾いて、弾きたおすのや」といっていましたね。「弾けよ弾くなよ」というのは、それができてからのことです。稽古では、ちょっと面白い話がありましてね。父が寛治郎時代に、堂島のうちに今治から目の不自由な方が、藤原さんといいました、稽古してほしいと言ってこられたことがありました。1週間ずっと頼みにこられました、なかなかウンと言わなかったので、母親が中に入って「お父さん、稽古したげなはれ」といいましたが「わし盲人の稽古などしたことない」と言い張るんですね。確かに対面して稽古しても、指遣いやら撥遣いをあれこれいうてもわかりませんわね。でも、結局稽古することにしたんです。おそらく盲人さんに三味線の稽古つけたのは、父親にとっても初めてやし文楽でも初めてではなかったでしょうか。それでどないするんやろうと思ってましたら、父親のお尻を持たせたんです。その人に後ろに回らせて、父親のお尻持たせて、自分が三味線を弾くんです。それでおなかにぐっと力が入ったり、腰が動くのがわかりますよね。それを覚えろと言って1カ月間やりました。それから三味線を弾く稽古にかかって「堀川⁽⁵⁸⁾」を教えました。3年ほど通ってきましたかな。それは厳しい稽古でした。ずーっと奥さんが付いて、稽古で言われたことを奥さんが書き留めてね、帰ってからそれを読み聞かせたんでしょね。それで堀川一段上げたところで「もうええ、よう辛棒した。もうこれで帰りや」というて、弟子として鶴澤寛五郎の名前を名乗らせたんです。泣いて感謝してました。それで今治に帰って、公会堂で寛五郎の名前で大会を開きました。父親も行って堀川を弾いて寛五郎にツレを弾かせて披露したんです。

問：いいお話ですね。

寛：それで今治では文楽の寛治郎の弟子になったというんで、連中さんがわんさと来て凄かったそうです。昔は地方へ巡業に行きますとね、土地土地に街の師匠がいますが、大概かつて文楽で修業した人です。一行の中の誰それと同期という人もいるわけです。楽屋を訪ねてこられて、文楽は途中でやめてしまわはった人たちですけど、連中さんには「わしは文楽の誰それと同期や」って言うんですね。それが一つの売り物ですね。

問：それは素人のお弟子さんにはいい宣伝になりますよね。

寛：そうなんです。

問：文楽はこれから厳しい状況になると思いますが、師匠は三味線弾きになろうとする人たちに、どんな心構えでやれ、と伝えたいですか。

寛：まず好きになってもらいたいですね。好きでないと続けられません。それからなる以上はこの道一筋に掛けてほしい。義太夫の三味線は、父がよういうてましたが「三味線でもの言え」と言われます。1撥でもどんな模様で弾くのか、自分の気持ちで突き詰ると弾けません。2代喜左衛門師匠がよう言うてはりましたが、今頃は半七さん、のチンが弾けん、と。素人考えやったら、どんなチンでもチンに変わりはない、と思うのですが、自分がその気持ちにならんと弾けんし、太夫も語られません。

問：三味線弾きさんに限りませんが、深い所では好きでないとできませんが、また好き過ぎてもダメですよ。

寛：そうですね。これはこうあるべきだ、これでなけりゃならん、と理屈言うてたらできません。

問：あまりのめり込んでしまうと、大事なことが見えなくなる、ということでしょうね。

寛：そうです。それと、これから直したいのは、昔は太夫は三味線が育てました。今はみな、太夫が1から教えてます。あれは改めた方が良くと思います。

問：そうですね。そのことは私も気になってまして、私が養成の課長の時、住大夫さんたち幹部の方々にお話をして、養成の太夫の手ほどきを富助⁽⁵⁹⁾さん、清介⁽⁶⁰⁾さんたちにやって頂くようにしました。それは現在も引き継がれて、錦糸⁽⁶¹⁾さんや燕三⁽⁶²⁾さんなどもやって頂いています。

寛：養成の一期の時は、松之輔⁽⁶³⁾さん、重造⁽⁶⁴⁾さん、勝太郎さんたちが太夫の研修をやっていました。うちの父親と喜左衛門師匠が亡くなってから、越路大夫さん、津大夫さんたちが、太夫の研修は1から太夫がやるべきだ、と言ってやり始めたんです。でもそれはよくなかったですね。三味線にとっては、まあ楽ですよ。一

番手の掛かる人たちを教えるのは時間も神経も遣います。やらんでいい様になって三味線弾きは楽になりましたけど、文楽のためには三味線弾きが太夫を教えんといけません。勿論ある程度声も出て、道行とかも付いていけるようになったら太夫さんが教えたならよろしいんです。

問：まず正しい音感を作らないといけませんよね。それには三味線の音を聞かせて声を出させるというのが大切です。

寛：そうです。それと三味線弾きやったら、ある程度客観的に、この子ならこんな声が出るやろう、こんな語りならいけるやろう、ということが分かります。太夫さんが自分の弟子を1から教えると、どうしてもその太夫の色一色になってしまいます。昔やったら、まず三味線弾きに預けて稽古して、ある程度できてから師匠の太夫が聞いて、「それやるのやったらこうやれ」という風に指導して、三味線弾きさんに「師匠にこう言われました」と言わせます。三味線弾きは、それを参考にしてまた教える、そんな風でした。山城少掾師匠でもそうでした。また、土佐大夫⁽⁶⁵⁾さんも小春大夫で、文楽に出ることが決まってからは、先代の土佐太夫⁽⁶⁶⁾師匠がうちの父親に預けて、初舞台までは教えてました。それからあとは先代さんが稽古してました。やはりそうせんと太夫の基礎ができませんのです。いい太夫を育てようと思ったら、まず三味線弾きが教えるようにせんといけません。

問：どうかそのことは強く主張をしてください。今日はお忙しいところ長時間ありがとうございました。

注

- 1 伽羅先代萩、6段目。
- 2 4代鶴澤。佐藤正哉。1890～1960、東京生。1903年鶴澤友松に入門、初名政二郎。1912年5代徳太郎。1924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。
- 3 9代野澤。川端陸三。1904～1980、大阪出身。1915年7代野澤喜八郎に入門、初名・喜代之助。1919年9代吉五郎預り、1923年4代吉三郎預りとなる。1942年5代吉三郎襲名、1963年9代を襲名。腕が強く、手が回るスケールの大きな芸。時代物向きと言えるが、7代土佐大夫を弾いている間、様々の工夫を凝らし、土佐の美声を生かす妙音を醸し出す一面もあった。物事にこだわらない、磊落な性格そのもののおおらかな芸風。
- 4 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った。人間国宝。
- 5 仮名手本忠臣蔵、9冊目。義太夫節きっての大曲。
- 6 5代桐竹。片山熊一。1880～1948、淡路出身。始め志筑源之丞座に参加、1907来阪。4代門造に入門、初名門治。1923年5代を襲名。老練な脇役、老け役で活躍。自ら人形首も彫り、一人遣いの乙女文楽を考案、一座を組織して興行を行なった。
- 7 文楽の3人遣いの人形を、「胴金」と呼ぶ器具で固定し首、足を遣い手に連動させて女性一人で遣う。5代門造の考案による。林二木考案の「腕金」式の類似の一人遣いのものは「娘文楽」と名付けられた。
- 8 鶴澤。矢野昇。1905～1988、大阪出身。1914年4代鶴澤叶（後2代清八）に師事。他人の批評は一切せず、自己主張もせぬ温厚な人柄。古風な芸。若い太夫達を弾くことが多かったが、黙々と、しかし巧みにリードしていた。そんな性格のせいかな最後まで子供名前のままであった。
- 9 6代鶴澤。白井治三郎。1887～1974。5代竹澤団六（後9世弥七）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代竹本津太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。
- 10 野澤。匠甲子三。1903～1963、大阪出身。1912年、野澤八助（後に8代吉弥）に師事。後歌舞伎竹本へ。
- 11 平家女護島、2段目。
- 12 4代竹本。小出清。1913～2002、大阪出身。1924年2代豊竹古鞞太夫（後の山城少掾）に入門。1925年初舞台。小松大夫、3代つばめ太夫を経て、1966年4代竹本越路大夫を襲名。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った。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。
- 13 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。
- 14 義太夫節三味線の楽譜。師匠の横に朱墨で書き入れるので朱と呼ばれる。初代鶴澤清七が完成させた。三本の糸の勘所にいるのは仮名を当てて音高をあらわす。あくまで演者の手控えであり、演奏時には使用しない。
- 15 三味線の上部のエビの尾が反った形の部分。天神、海老尾とも。

- 16 撥の後方の四角な部分。
- 17 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。人間国宝。
- 18 2代野澤。坂本芳太郎。1912～1996、大阪出身。1925年野澤勝平（2代喜左衛門）に入門、初名勝芳。1942年2代勝太郎襲名。腕が強く手も回り、端正なスケールの大きな芸。
- 19 白井吉次。1892～1943。1910年2代鶴澤寛治郎に入門、初名吉次。京都竹豊座に出勤。伊八と改名。稽古屋。
- 20 1918～1922。京都新京極錦天神東の人形浄瑠璃常打小屋。非文楽系最後の小屋。2代春子太夫、2代豊澤新左衛門らに京都の太夫・三味線弾きが加わり、かなりの人気となった。
- 21 4代鶴澤。前田芳次郎。1883～1957、大阪出身。始め5代豊澤広助の手ほどきを受け、1893年5代鶴澤清七に入門。初名2代小綱。1897年4代綱造襲名。腕が強く力感のある芸。晩年古老として重きをなした。
- 22 竹澤。1831～1876、和歌山出身。6代弥七に師事、初名滝造。後7代弥七を襲名。明治に入り大三味線で5代広助と張り合って人気を博す。胴の大きさ方2尺の大三味線を弾いたという。
- 23 竹澤。平岡勝次郎。1868～1951、京都出身。1877年竹澤宗六（8代弥七）に入門、初名宗之助。1879年弥造、1891年5代団六。1911年宗六を襲名。1916年9代弥七襲名。1946年3代竹澤藤四郎襲名。竹豊座に短期間出動した以外あまり芝居に出なかった。
- 24 鶴澤。大盛千之助。1873～1936、大阪出身。1883年5代寛治に入門、2代寛治郎を名乗る。84年6代野澤吉弥、1886年5代野澤吉兵衛の預りとなる。音色よく太夫を生かす三味線。
- 25 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代竹本津賀太夫に入門。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。
- 26 2代豊澤。加古仁兵衛。1828～1898、通称清水町、加古川出身。1839年3代豊澤廣助に入門、初名力松。1842年丑之助と改名、1844年2代団平と再改名。若くして注目され、3代長門太夫、5代春太夫等錚々たる太夫を弾いた。1884年文楽座を去り、彦六座で3代大隅太夫を厳しく指導し、2代越路太夫と並ぶ名人に育てた。作曲・復曲にも秀で壺坂等多くの名曲を残した。師弟の養成にも勤めながら、文楽座との対抗に奮闘した。1898年演奏中に舞台上で脳溢血を起こし急逝した。その偉大さから初代と呼ばれることもある。
- 27 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（後の摂津大掾）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。渋い、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。師の摂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。
- 28 野澤。河野福松。1860～？、大阪出身。1869年6代野澤喜八郎に入門、初名福松。1877年勝助と改名。1884年3代勝市襲名。1909年喜左衛門を名のる。
- 29 不明。他に寛治郎の弟子に、京都出身で本名吉田源二郎の寛市がいる。
- 30 絵本太功記、10日の段「尼ヶ崎」。
- 31 一谷嫩軍記、2段目、中。
- 32 新版歌祭文、上の巻「野崎村」端場の別称。
- 33 絵本太功記、10日の段「尼ヶ崎」口。
- 34 恋飛脚大和往来、「新口村」。
- 35 艶容女舞衣、下の巻「酒屋」。
- 36 時代物初段の最初の部分。戯曲全体の世界を定める場。義太夫節初期には、3段目切とともに最も重要な場として最高位の大夫が勤めた。明治期以降は若手が数人から十数人で、数行づつの詞章を語り継ぐ修業の最初の段階の場となった。
- 37 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。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。
- 38 3代竹本。福良春一。1907～？、徳島出身。1925年7代文字太夫（6代住太夫）に入門、初名文字榮太夫。1933年5代常子太夫襲名。1942年3代田喜太夫襲名。
- 39 5世鶴澤。浜野民男。1914～2001、大阪出身。6世鶴澤才治に師事、才吉を名のる。後に鶴澤友次郎門下。友花を経て、1943年5世鶴澤燕三を襲名。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。その努力は感動的であった。人間国宝。1995年、舞台上で演奏中に倒れた。
- 40 三味線のツボ、ワの呼び名。
- 41 7代岸本欽一。1924～、大阪出身。父は6代住太夫。1946年2代豊竹古靱太夫（山城少掾）に入門、初名豊竹古住大夫。60年9代竹本文字大夫。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。2014年引退。
- 42 一谷嫩軍記、3段目、中。
- 43 5代竹本。森田進。1928～2008、兵庫県出身。1950年4代伊達大夫（7代土佐太夫）に入門、初名伊達路大夫。1988年伊達大夫襲名。渋い声柄で恵まれた体力を生かした、独特の語りである。素朴な、昔風な浄瑠璃で、時代世話や、一寸チャリ

- がかった物を得意とした。
- 44 女流三味線。鶴澤、上村はま。1917～1993、大阪出身。1930年竹本団路に入門、初名団秀。1937年、三味線弾きとなる。1951年6代鶴澤寛治に入門 鶴澤寛八と名のる。男女も区別せぬ厳しい稽古に耐え、スケールの大きな時代物を好んだ。
- 45 一谷嫩軍記、3段目、切。
- 46 1974年2月。
- 47 源平布引滝、4段目、切。
- 48 複数の太夫・三味線が並んで演奏する道行や景事の場合、一番端の最下位の演者をいう。ながれ、とも。
- 49 文化末頃淡路津名より来阪した、植村文楽軒の裔。ここでは御霊文楽座仕打ちとしての植村家。
- 50 豊澤団平。植畑九市。1858～1922、大阪出身。2代団平に入門、初名九市。1878年5代源吉を襲名。1902年仙左衛門と改名。1908年3代団平を襲名、非文楽系諸座で活躍。華やかな道行き等を得意とした。
- 51 豊澤。高木松太郎、1857～1928、東京出身。5代広助、初代清六らに師事、初名松太郎。文楽座、彦六座に出勤。1894年退座。東京に移り住み、竹本朝太夫を弾く。1926年来阪、弁天座に出勤。1928年再び上京。2代団平らの稽古も受けた。
- 52 6代豊澤。岩崎治助。1842～1924、大阪出身。1854年5代広助に師事、初名猿二郎。1959年龍助と改名。1866年仙糸・1880年助八と改名。1883年3代広作を襲名。1905年6代広助を襲名。1922年近衛家より名庭弦阿弥の名を授けられた。一時三味線屋も営んだ。芸道一筋に打ち込んだ人。
- 53 三十三所花の山、壺坂寺。
- 54 鶴澤。浅野楠之助。1869～1944、大阪出身。1878年2代勝七に入門、初名吉松。後、友松。さらに道八と改名。1882年松島文楽座に入座。1884年師とともに彦六座に移り以後非文楽系に出勤。1906年一旦引退。1924年文楽座に出座、3代竹本津太夫を弾く。2代団平の薫陶を受け独特の粘りと美しい音色を備えた名手。
- 55 坂本竹一。1909～1969、淡路出身。淡路の竹本三笠太夫に師事、三木太夫。1940年、3世豊竹呂太夫（後に10世若大夫）に入門、呂賀大夫を名乗り文楽座出座。松大夫を経て、1960年、3世竹本春子大夫を襲名。品の良い美声。淡路時代は絶大な人気であったという。
- 56 5世竹本。井上市太郎。1874～1940、東京出身。1880年、竹本岡太夫に師事、小政太夫を名のる。識子太夫を経て、5世竹本鍛太夫を襲名。1893年来阪、3世竹本伊達太夫（6世土佐太夫）門下となる。声量豊かで達者な浄瑠璃。チャリを得意にしたという。晩年6世鶴澤寛治と組んだ。
- 57 演劇評論家。1905～1984。日本経済新聞記者。演劇評論を手掛け、評論家集団13夜会メンバー。文楽協会専門員等。
- 58 近頃河原の達引、中の巻。
- 59 5代豊沢。鴨打剛史。大分出身。1971年、2代野沢勝太郎に入門、初名勝司。1984年、5代豊沢富助を襲名。5代鶴沢燕三の預かりとなる。
- 60 鶴沢。田中良和。大阪出身。1973年、2代鶴沢道八に入門。1982年、現鶴沢清治門下に。
- 61 5代野沢。高次郁。東京出身。1978年4代野沢錦糸に入門、初名錦弥。1989年5代鶴沢燕三門下となる。1998年、5代野沢錦糸を襲名。
- 62 6代鶴沢。田中紳一。神奈川出身。1979年、5代鶴沢燕三に入門、初名燕二郎。2006年、6代燕三を襲名。
- 63 野澤。西内重男。1902～1975、和歌山出身。6代野吉兵衛に師事、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。
- 64 4代鶴沢。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代豊沢広助預り。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。
- 65 7世竹本。田邑兼吉。1894～1968、高知出身。素人義太夫の横綱。37才で6世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世竹本伊達太夫を襲名。後7世土佐太夫を襲名、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）。
- 66 6世竹本。南馬太郎。1863～1941、高知出身。3世竹本大隅太夫に師事、3世竹本伊達太夫を名のる。1924年6世竹本土佐太夫を襲名。上京して同郷の後藤象二郎の書生をしていたが、後藤のすすめで太夫となる。美声で艶物を得意とした。昭和初期2世古鞆太夫・3世津太夫とともに、3巨頭として人気を博した。