

1974

義太夫

義太夫界の若返り

会長 吉川英史

最近、文楽の長老鶴沢寛治さんが逝去されたことは、文楽に取っても、義太夫節ファンに取っても、痛恨事である。心から哀悼の意を表する。

しかし、私は今なぜか初代竹本義太夫が死んだ時のことが思い出される。大スター竹本義太夫の死は、少なくとも竹本座の危機であったに違いない。そして、その後継者として、遺言状に書かれていたのは、驚いたことに、門弟中の最年少の竹本政太夫であった。彼は僅か二十四才の新参者であった。

この危機を救ったのは、近松の傑作「国性爺合戦」ということになっているが、考えてみれば、政太夫の抜擢を不服として先輩の太

夫たちがスト騒ぎを起こしていたら、あの十七箇月のロングランという歴史的成功はなかつたであろうし、竹本座の危機は脱し切れなかつたであろう。芸界の異亡は、単に作品や技芸の問題でなく、多くの人の一致団結による努力が大切であることを、文楽や義太夫界に改めて認識して貰いたいものである。

所で、寛治さんの逝去によつて、文楽の平均年齢はかなり若くなった。文楽の世界では四十、五十は若手といわれるのは、この道の奥の深さを表わすものと言われてきたが、これは必ずしも良いことではない。一人前になるのに年数がかかりすぎ、一人前になつてから早く死ぬのでは、こんな割の悪い芸界はな

義太夫協会々報
第5号
〔ヤング(若手)特集〕
昭和49年12月10日
社団法人 義太夫協会 発行
〒104 東京都中央区6-18-2
新橋演舞場別館 TEL(541)5471

い。「笑い三年、泣き八年」などという言葉
を、早く昔の語り草にしなければいけない。
それには、義太夫節の教授法の大幅の改革が
必要である。国立劇場の文楽研修生や義太夫
協会の義太夫教室の教授法は、数歩前進した
ものと思うが、これで満足してはおられない
のである。総力をあげ、総知を集めて研究す
る必要がある。

国立劇場の文楽公演の客席は、近年非常に
若返つたようである。ウィーク・デイの
昼間のお客の平均年齢は五十才位、夜の平均
年齢は四十才位であろうか。(外国のオペラ
は夜しか公演しないということを研究して欲
しいのだが……)。

「半太夫天命をしろる人ばかり」という川柳
がある。孔子は「五十にして天命をしろ」と
いつたので、半太夫節という河東節の親浄瑠
璃の客筋が老令化したことを冷やかしたのも
である。「義太夫節天命をしろる人ばかり」で
は困るのである。演者も客も若返つて欲しい。

祖先祭
例年どおり左に依り祖先祭を開き
ます。どうぞ、御来席下さい。
記
* 四十九年十二月二十四日(火)
午前十一時より
* 於 兩國回向院

学校巡演レポート

— 高校生の意見 —

義太夫協会の事業目的の一つに学校巡演があります。今春、都立向ヶ丘高校の二年生二八六名を対象に講演「邦楽の歴史・三味線の話」と「新口村」の実演（土佐広・猿公）を行った時のアンケートをまとめてみました。これが今の高校生の卒直な意見、感想です。色々御意見もありました。今後の義太夫を考えるために—

後進の育成を

副会長 豊沢仙広

義太夫教室は、義太夫節発展のため、語る人や聴く人をたくさんつくることを第一として、協会役員一同、一所懸命に努力しております。復興第一年の第廿四期（四十六年度）に、「こんなすばらしい芸術とは知らずに入りました。」といった学生さんがいました。嬉しくて目頭が熱くなったのは私ばかりではないと思います。

それから早四年目を迎えました。吉川会長をはじめ役員各位の御努力には、いつも頭の下がる思いです。お蔭で東京は義太夫ブームが日々盛り上がり、国立劇場の文楽公演も土曜日曜はいつも満員の盛況で、協会女子部月例公演の本牧亭も、聴き手に若い層が増えるし、新規加入正会員には勉強のため御案内を語らせています。昔からの御定連も大喜びで、三十分も前から入場し、「見に来たんだよ。」と冗談をいながら応援してくださる嬉しさは、なんとお礼を申してよいやら、まことにありがたく、この紙面を借りて厚く御

礼申し上げます。

さて、この若い人々をいかに育て上げるかは私共役員一同の責任です。若い人は、芸道の厳しさに対する認識・自覚や、先輩に対する礼儀を忘れてはなりません。また師匠も自分の若い頃のことばかり考えるのは時代遅れで、教えて上げるのではなく、習って貰うのだ、という心構えが肝心だと思います。なるべくお金もかからぬよう、勉強のでき易い協会の指導法には皆が共鳴でき、熱心に指導してください。お蔭で、まだ日の浅い人も舞台に出て、結構聴ける義太夫を十五分、二十分と語っております。教えている師匠もさぞ嬉しいことと、私もひとしお喜んでる今日このごろです。自分が生涯を懸けた芸を伝えることのできる後継者を、どうぞかわいがってすべてに良き指導をお願いする次第です。

賛助会員の皆様も、会費を納めるばかりでなく、義太夫節および協会の発展のため、毎月廿日、廿一日には本牧亭へ是非おでかけの上、若い人々のかわいい舞台を視たり聴いたりし、激励してくださいませ。義太夫協会の御後援を伏してお願ひ申し上げます。

- 一、あなたは邦楽に関心がありますか
 (大変関心がある) 3%、(すこし関心がある) 21%、(あまり関心がない) 54%、(全然関心がない) 22%
- 一、義太夫をきいた(テレビで見た) ことがありますか。
 (よく聞く) 30%、(たまに聞く) 37%、(全然聞いたことがない) 65%
- 一、日本は又明国のうちで自国の古典芸能に無関心な人の率が最も高いといわれている。その原因はどこにあると思いますか。
 ○愛国心がうすいため、必然的に古典芸能にも興味をなくなる。
- 言葉の意味がわからず外国語のようだから。
 ○知る機会が少いから好き、嫌いもなく、関心がない。
 ○古典芸能そのものが下らないから。
 ○西洋の音楽、芸術の方がすぐれているから。
 ○古典芸能は地味で、気晴しに楽しむには固すぎるのだ。
 ○古来、音楽、芸術を遊びとか楽しみとかと考へ軽視してきた。それがヨーロッパでは芸術が生活の一部であった。
 ○政治に関係する者達は、大体において芸術がんである。それが日本芸術の非劇を生

んだのである。

○学校で全然やらない、文部省がいけない。無形文化財を指定するよりも、小学校の頃から教育にとり入れれば盛んになると思う。

○邦楽は身分の低い者、女子供のやるものだという古い妙な観念があったのではないか。古典芸能が現代人の生活の中に全く関係がないので、古典芸能を知らなくても大して不自由を感じないから。

○歌謡曲のように頻繁にやっていないので、聞く機会がないし、やっただとしてもNHKなどでやるので、全体的に固苦しい感じを覚えるのではないかと思う。

○今の人は軽快な音楽を好むのに、古典芸能はテンポがスローすぎると思う。

○私は、歌舞伎教室でいろいろおどろかされ大好きになつた経験がある。私たちに、古典音楽は面白くない先入観もある。

○日本は戦後、アメリカがくしゃみをすれば風邪をひくようにあらゆる面において真似してきた。私もそんな時代に生まれてきたから、やはり外国の方が美しいと思うし、好きなのである。

○リズム、調子、メロディ、和音の観念はすべて西洋音楽から学びました。自分で日本音楽をやってみないとその良さが解からないと思います。ただ西洋音楽を基準にしてしまうのは事実です。

○義太夫を聞いてみて確かにすばらしいと思つたが、自分で進んで見ようとしなければ私達は接することができない。まるでどこかかけはなれた国の芸能としか聞こえなくなってしまう。

○現代の若者のフィーリングに合わない。
○日本の古典芸能はむずかしすぎる!!

一、語りについて

○一人の人がよくあれだけの声を使い分け、感情をこめられるものと感心した。

○聞いていて情景が思い浮んで良かった。
○少し気をぬくとわからなくなってしまう。演技がうまい。あんなに腹から声を出して腹へるだろうな。

○セリフのところは情がこもっていてよくわかつたが、曲のところは何を言っているのか聞きとれなかつた。
○のどをしめつけて苦しうというのが第一印象である。オペラ、カンツォーネとちがつてしみじみとした感じはあるけれど、何か陰にこもつた感じである。

○どんどん引きこまれてしまった。初めてだったのであつけにとられた。と中でわからなくなつたので困つた。

○義理、人情のところの語り口が非常によく感情がでていてさすがと思わずにはいられなかつた。

一、三味線について
○エレキギターばかり聞いていたが、何か新鮮なものとして抵抗なく入ってきた。あらゆる場面を三味線だけであやつることは、ギターではとうてい出来るものではない。

○時代に合わせていないような気がする。僕たちにはやはりギターの方がびつたりする。
○三味線が粗みたてで式とは知らなかつた。
○古いものなのに前衛的な感じ、面白い。
○異様な音だつた。

○ギターに通じる所があつたので、興味深く見たり聞いたりしていた。
○思ったほど退屈ではなくまあ面白かつた。特に三味線の音はとても印象に残り、私も弾きたくなつてしまった。

○音の響きやかんかくなどで、悲しいことや楽しいこと、うれしいことを表わしているのがよくわかつた。

○三味線の音色のよさに心がおどつた。あんなに素敵なものとは知らなかつた。
一、全般的な印象

○一度聞いてみてから好き、嫌いを決めるべきだと思つた。私は、これから機会があつたら聞きたいと思うようになった。

○わざわざ金を払って見に行く人がいるというから不思議だ。

○私もやはり日本人なのだと思つた。
○前衛音楽を聞いているような気がした。

○面白くなかつたので来年はやめた方がよい。
○一生に一度くらいは聞いてみるのもいい。

○退屈ではあるが、まんざら捨てたものでもないと感じた。

○日本にあつたような古典芸能が残っていることはすばらしいと思う。しかし、文明の進んだ中においては人々から遠ざかつていくのもしかたがないようにも思える。

○古典芸能の重さをつくづく感じた。義太夫をやる人の雰囲気は、私から遠いものと感じていただけに。

○人形も入つたらもつと理解できたと思う。
○授業で勉強していたから面白かつたので、前もつて学習しなかつたら退屈だつたと思う。

○何が何だかわからなかつた。

○語りと三味線が一体となつて聞き手の心にしみこんでくる。古典芸能がすごく身近に感じた。

○意外ととけこめたのにはびっくりした。
○義太夫教室を通して何でも初めから嫌いだと決めつけていた自分を反省しました。

繪本太功記の虚実

— 若いひとのために —

内野三恵

現行の繪本太功記の原作は近松柳・近松湖水軒・近松千葉軒の合作、寛政十一年（一七九九）七月豊竹座で上演、好評であった。太閤記としての著述は信長の右筆、のち秀吉に仕えた太田牛一の「太閤記」を祖とし、他に三、四の読み物がある。狂言として近松門左衛門作「本朝三国志」享保四年、竹本座）、近松半二作「三日大平記」以下数種の先行作品がある。

参考までに公演の一例を示すと、明治四十二年、大阪堀江座の繪本太功記（大序より十段目）、が次のようになっていた。大序、安土城の段（配膳。二条城鉄扇。本能寺。）焼討。小早川高景軍配。蛙ヶ鼻局注進。清水長左衛門切腹。妙心寺。鷲の森。尼ヶ崎。即ち段致で十一段になつてゐる。このピラ（義太夫年表明治篇）で印象的なのは、人形遣名人吉田文五郎が賛助改メ吉田文五郎となることである。またこの作品が、いぜんから太十と略称された尼ヶ崎の段、夕顔棚が十段目の切の

感じだつたが、原作の最初の組立てが、天正十年（一五八二）六月二日本能寺の変、同月十三日光秀の死の十三に因んで配分し、信長光秀の悲劇的因果関係を作品化したによるといふ。光秀は信長の嗜虐を幾度か忍んだが、秀吉が毛利討伐で高松城水攻めの長期戦に苦んでゐる際、信長は光秀を助勢に命じ、且つ丹波・近江の領を取上げ、出雲・石見を与える旨を伝えるに及んで、光秀も遂に下剋上の決意をする。こゝらは略々正史であろう。毛利氏との講和、光秀の遺子音寿丸、松田宗左衛門（後の千利久）等を引合に出して十三段に書かれたのであつた。

私は昨年十一月竹本春華の尼ヶ崎を、今年四月豊沢公佳の妙心寺を聴いた。今年出版された「文楽」（十年の思い出）に、ある外人が「長い日本の歴史のその時代や人物を目の前に見せてくれる」と書いているのを見て、そう簡単に日本史や日本人を呑みまされては困ると思つた。また同時期それは非常に助かると思つた。助かる気持については後述したい。

こゝで虚構と史実といつてみても、史実に異論の多いものがかなりある。虚構に至つては、事件の容相と普遍性をもつ人間感情に納得がゆき、人間に感動を与え得れば作品として一応成立した。

従つて人形劇歌謡伎鑑賞に當つて、与えられるものを凡て実説とみてもよいし、虚実を追求する態度にてもよい。日本に浄瑠璃に關しての虚実を解説した書物はかなりあるが

とても完璧には程遠い。ともかく夕顔棚を中心に繪本太功記の虚実の概要を書いてみたい。実説からすると光秀が信長の臣になつたのが、永祿九年（一五六六）光秀三十五歳。光秀が信長を討つたのが天正十年（一五八二）主従以来十七年目、信長四十九歳、光秀五十五歳である。この年三月信長は家康と計つて天目山に勝頼三十三歳を自殺させ武田家を亡した。のち二ヶ月余で信長は火に包まれて自刃し、殺した光秀は謀反から十三日、秀吉の軍に敗れ逃亡中土民に殺された。人間の心から発する野望なり葛藤の結果ではあるが、歴史面では余りに殺風景で殺伐で愚かしい。この実説は人間感情に肯定できかねる。そこに客観性と創作性に富む作家が、同じ默的な戦をも死をも潤色したくなるはずだ。

光秀の家系や青年期について「国盗物語」に好意的に描かれてゐるが、それだけに小説である。光秀はその生涯に実説的にも諸説をもつ人物である。美濃国可児郡明智の庄司下野守光綱の長男、幼時父母を失ひ、叔父光安に育てられ、十六才元服、美濃の国主斎藤義竜（道三）に属した。道三がその子竜興に殺されたので、光安光秀は義兵をあげたが利無く、光安は討死し、光秀に妻および二児を託し後事を謀らせた。光秀は妻および叔父から依託の三人をつれて京都の知己を頼つて通れた。浄瑠璃の尼ヶ崎での光秀の老母皀月は光安の妻、光秀には育ての親である。時に光秀二十五歳、叔父に託された三人を天竜寺に頼み、京都を出て約六年間に殆ど日本全国を行

脚した。これは彼もまた天下人をめざす一人であつたと思われる。後、まず越前の朝倉義景に迎えられた。彼の非運の発端はここに隠されていた。即ち美濃の斎藤竜興は信長に攻められて朝倉に頼った。竜興は明智家の仇敵である。光秀は朝倉を去った。信長は光秀を迎えた、前記のとおり光秀三十五歳であつた。

報により秀吉は急に毛利と和し、ふしぎなほどのスピードで上洛の途中、摂津の尼ヶ崎で光秀の伏兵に逢い、同地の栖霞寺に遁れ剃髪して難を免がれたのだという。何だか話が始まる。

ている。さきに、文楽を観た外人のことばを、助かると思う、と書いたのはこの点である。この点世界の文化人が共通だと思いが、全人間がそれぞれの事情下に、いつどこで何をしでかすか知れない野獣性の遺伝を内在していると思う。

浄瑠璃や演劇には喜怒哀楽、理非曲直、善悪が一見誇張されて露呈される場合があるがそれでこそ人間、鑑賞者に考えさせ、反省させる力をもっていると思う。

参考文献

- 「浄瑠璃文庫」明治四十二年、創刊号
「歌舞伎細見」昭和二年、飯塚友一郎
「浄瑠璃名作集・下」昭和二十六年

講談社

説とされるところは、この老女は丹波の八上城に人質にとられて殺害されたという。故は信長が丹波を光秀に与えたとき、光秀と八上城主の間に何等かの目語があつたのだろう。脚色に尼ヶ崎に老母が居たことにしたのは、尼ヶ崎城主が光秀の女婿であつたから、夕顔の母誤殺の惨劇を、惨劇は惨劇として強調する作者の意図であつたとみられる。

弟で筒井家に養子していた。即ち作品では二人の兄弟を一人にし、長男の歳に七つ加算した。従つて「十八年の春秋を刃の下の人となり」も初菊との祝言も、虚構である。旅僧が早変わりして真柴久吉になり異様な扮装の加藤清正を引具して、ここで光秀と対面し、光秀が「我も惟任將軍と、勅許を請けし身の本懐……洞ヶ峠に陣所を構へ」などやるはずもない。実説では、洞ヶ峠の陣所は光秀が信じた筒井順慶の裏切り寝返りが、光秀の山崎の合戦の敗因に直結すると謂われる。私は光秀の傷というその一句、順逆無二門（にもんなし）は信じられる気がする。

尼ヶ崎の老母閑居は、前段の妙心寺で坂本の城から主殺しの光秀との同居はならぬと出家する。それはよいとして、そこへ秀吉（久吉）が旅僧に化けて入込み「湯の辞儀は水とやら」などとやり、閑居の藪影から「夕顔棚のこなたより、現れ出でたる武智光秀」とくるので、好戦的民族とされてきた日本人の大方は、夕顔棚の光秀は大好きである。

この辺で大略表題について粗述したかに思う。ともかく吾々は、古典芸能と視聴して咄嗟に泣いたり笑つたりする。虚衷を心得ての演技者も視聴者も、暫く虚衷を度外して、その渦中に堪能する。そこに日本古典の偉大さ

秀吉は実際に頭を丸めて変装したのだからとかかは誰も疑問とする。ところが別の理由からこの時、秀吉が坊主頭だったのは事実だと

を感じる。名作ほど実説より温い人情をこめ



吉例忠臣蔵特集

十二月二〇日（金）二十一日（土）
五時半より 上野本牧亭 七〇〇円
女流総出演にてあいつとめます。
おさそい合せ、御来場のほどを――

若手女義座談会

出席者 竹本綾司 竹本素之助 豊沢公佳 竹本越孝 竹本二郎 豊竹公明郎 佐々木明郎 日置教雄

司会 豊竹公明郎 事務局 日置教雄

四十九年九月二十七日
於 築地 文明堂

プロになつたのは

司 今日、この三年間にプロ入りなされた皆さんに自由に話をしていたらどうと思えますが、まずはプロ入りの動機などから――。

A 私の場合、小さい時から踊りを習ったり、芝居に行ったりして義太夫は何となく耳にしてはいたんですが、何か見つけたかっただという感じですが、青春の一時期。太棹の音も好きだったし、でも何よりも本の面白さです。自覚がないみたいで恥ずかしいんですけど、何となくプロになつてしまつた感じですよ。

B 日本舞踊などのように、お月謝払つて名取りさんになつて――というのに比べたら、義太夫界には古いしきたりみたいなのが残っている点に魅力を感じて入った。つまり、義太夫なんか全然聴いたこともなかったのに怒られながら昔風の修業ができるのはこしかなない、そういう形が好きだった訳です。歌舞伎にもわりと行っていましたけど、「野崎」

やなんかは義太夫としてではなくて、ただお芝居として何回か見たという程度です。

C 私は古事記とか万葉集とか古典が好きだったんです。それと、折口信夫先生の「死者の書」とか一連の作品の、淡々としたというか、その第一印象的な書き方と、古事記の書き方と、太夫が語る感じと何となく共通点があるような気がして。義太夫というものが一種独特な邦楽の分野に入れられない、どっちかという祝詞に近いんじゃないかという気がして。それから音がいいのと文学としての浄瑠璃の面白さから教室に来てみました。

D 私は小さい頃に踊りをやっていた太棹の音が物すごく好きになつたんですけど、それが義太夫とか、はっきりしたことは知らなかつたんです。それから文楽が国立に来るようになってから、あの三味線が聴けるというので通うようになって、自分でもやってみたいなとは思いつつも、教えている所もわからなくて、ずっと習えない状態だったんです。でも、人の紹介でやつと教室を知つて、少しは自分でもやれるかなと思つて、そして一生懸命やってみるには、素人の場合とは教え方も習い方も違いますので、やはりプロになつた方がいいと思つました。

E 私は誠に恥ずかしいんですけど、文楽も本牧亭も何も知らなかつた。ただ踊りの地方に義太夫があるということとをそれとなく聞いていただけで、最初は興味本位で始めてしまつたんで、何が何だかわからなかつたというのが本心です。でもいいかげんな気持ちで始

めちゃつて、こんなじゃいけないって思っているんですけども、仲々自分なりの考えとというのが出てこなくて……。

義太夫の世界

司 入つてみてこれは意外だったとか、自分が考えていた通りだったとかいうことは？

A 私は、普通のお稽古で、お月謝を払つて、お師匠さんに付け届けをして、おさらいに出て、そんな風に思つていたんですけど、凄く戸惑いました。それから、どこの世界にもあることでしょうが、人間関係が複雑だなとつくづく思いました。

B 個性の強い人が多いということかしら。A やはり厳しい修業をしてこられた方ですからね、何か筋金を通つていらつしやる。

司 御年配の方が多いしね。
B 断絶が激しいですね。間の層がないから考えの移り変りが理解しにくい点があつて。
日 弟子、師匠の年令が開いているのは、今までにない現象で、ほかの芸界にもないことなんですよ。

A 義太夫の場合は、何しろ人数が少ないので、新米なのに舞台に出さしていただいて、こんなことでのいかしらと悩んでしまっていますね。ギャラなどいらない時はとつても悪いことしているような気持ちになつたことがあります。(笑)

C 私、言いくいんですけれどね。義太夫が好きで文楽に通つてたんですが、男ばかりだと思つた。文楽の太夫になるには？

1974. 12. 10

そればかり考えてたんです。そうしたら義太夫教室のチラシもらつて、行つてみたら、ヘー、女の人、まあいいやなんて思つて。(笑)でもこれだけ女が語れるのは大したものだからいつちようやろうかという氣になつて、で聞いたら若い人がいないということ、それと誰もやらないならやつてみたら面白いなと思つて入つちやつたんですけど。

A 初めて本牧亭で聞いた時に文楽と聴き比べて、それは好き好きだけれども、女性の方が技術的には上だと思ひました。物凄くテクニシャンというか……。話で聞いていた明治、大正のどうする連にもびつくりしました。

C 細々とでも明治の火が残つているのも不思議な氣がしました。初めて聴いた時、その存在が忘れられていても、一生かけてやる人がいる。それだけやはり素晴らしいものじゃないかなと……。そう思つたわけですよ。

プロとして

司 以前は東京で義太夫の会のない日はまじなかつた。それが四分の一世紀たつてみたらえらく様子が交つてきましたね。何かびつくりしたことはありませんか。

A そういうのに憧れて覚悟の上できているから別に……。

B そう、だから全然。これでいいと。ただ、いまの変わり方で、師匠が生きている間にどれだけ教われるかという不安ですね。

今は、一日じゅう三味線や語りのことばかり考へている、そういう時代じゃないのに、やはり同じ教え方をなさる訳ですね。それで

もし我々がたつた十段ぐらいしか習えなかつたとしたら、自分をもつと少ししか人に伝えられない。もつと完璧に能率よく教える方法というのを早く……。

A どんなことでも「昔はこうだった」といわれると、何もいうことでなくなつてしまふ。それにお客さまを満足させるのが本場で、自分が満足しているのは素人のやることですよ。

B プロとしては生活をそれで成り立たせるといふのが原則でしょう。今のところは自分が出るようになることが先決、とはいつても、「芸が良くなりました、稼ぐ所がありません」じゃ仕様がなひ。

司 それはジレンマなんだけれども、芸もよくしなきゃならないし、PRも必要だ。

B 結局、公演打てるような状態になつても、お客さん一人も来なければ赤字だしね。(笑)

日 何かいい考へ方、プランありますか。

A 私、最近考へ始めたのは、「どうする連」のお客さまつて、凄くいいと思う。これからの若いお客さんは、インテリというか、そういう人が多くなつてきて、義太夫がアカデミックなものになつちやいそうなんです。

それよりも、グルーブサウンズ的な人気が方もつと嬉しいような氣がするんです。(笑)

B 現実にインテリ階級の人が増えていくということは、今までどおりの公演の形じゃなく、お金の使い方を考へるべきだと思ふ。

A そう。そのために最低半年、長くて一年ぐらいのローテーションを決めておいて。

B せつかくの定期公演なんだから、それにキヤーという人ばかりじゃない時代なんだから、何か企画に計画性を持たせてね。

A こんなこと自慢になる話じゃないんですけれども、急にいわれても出せるものがないですね。二、三ヶ月でも期間があれば一生懸命覚えようとも出来すすけれど。

司 ローテーション、これは熊眉の急だ。日 企画もだけれど、昔は毎日のように舞台に出たのに、今は月に一日というのは非常にハンディがある。場数を増やさないといけないですね。同じ演し物を何回やつてもかまわないから。

C でも続けてやると氣がひけるんです。A 下手でも一生懸命やつて、それが少しづつうまくなるのを見ているのも……

D お客さんの愛情……。

B また企画のことですけれども、十二月の忠臣蔵で七段目の掛合いなんかを一日、若手だけでやらせて頂くなんていうのは……？時間はそう長くなくてもいいから。勿論お細匠さん達に監修という形で教えて頂いて。それも十一月の末からでは間に合わないけれども。

A そうですね。二、三ヶ月前からわかっていたら一生懸命勉強して覚えるんですがね。日 昔前ならとてもそんな雰囲気じゃなかつたけど、かなり大胆な企画をしてもいいんじゃないかと思ひますね。

A 普通の月でも半段づつ、前と後を語るのもいい。例えば「揚屋」なんかいいわね。B 「忠臣蔵」とか「近松特集」とか、年

に三回くらいハイライトの月を設けて出演者も決めておく——それでほかのお師匠さんのところへ行くのも勉強になると思うんですね。

C ほんと。

A 今、文楽の人はこう弾かないとか、何かにつけて文楽と比較されることはありませんか？

B 文楽は人形があるから動きの間が違うわけですよ、そんなじゃ門の外に出られないとか。その点、素浄瑠璃はそういう制約もないものはないのだから、自然に違ってきていいんじゃないかと思うんです。

A 文楽というと、義太夫の代名詞みたいになっていまして。

B たまたま人形がいるから、それに合わせて語っているわけですよ、文楽の方は。

C それと、人形見ると、人形きれいだなと思ってしまう。だから素浄瑠璃の方が義太夫節をしみじみ聴けるなという感じですよ。

床本、肩衣のことなど

司 五行本とか床本の仮名づかいや字の間違いなにかお感じになつたことありませんか。

B 私の場合、本がないので、結局は活字になつたものを写しているのだからありません。

S そうすると書く字は？

B 普通の字で書きます。

A ついそうなりますね、コピーとつたり。

B ただとても残念なのは、床本にはオチとかウ、ハル、ウレイ、タタキとかゴマ符がついている、それをどうしても見たいんです。

司 こうなると協会の財産として通しナンバーでもつけてプロの皆さんに活用してもら

わないと……。素養の方も紙くず屋や古本屋に売らずに協会に寄附するなり売るなりしてもらわないと……。

D スエテとかタタキとか、知りたくてもどうやって調べたらいいかわからない。

C 岩波本にできていますよ。でもその実演となる……。

B 頭で理解しても、実際に語る段になるとね。文楽のお師匠さん方は「これ見りや大体わかるでしょ」って。でも全然、さっぱり……。研究している人に聞かれた時、教少の後継者として答えられないのは凄く恥ずかしいと思つたわけです。

日 そうだな。協会としても将来は語りの実習書みたいなものを作らなければいけない。三味線の方は弥乃太夫さんがもうすでに作られて、教室で活用しているが、朱にしても何か標準的なものを作つて、統一見解を出すのは協会としても是非……。

B 色々いいましたけど、結局、昔風の床本を手に入れて、朱を入れてお稽古したいんです。

A 義太夫人口が多ければ版屋さんも生まれるんでしょね。

C 私は写して書きますけど。

司 商売になるよ、一冊三千円とか。(笑)

C 肩衣もハカマもみんな短かいんです。時間か迫つたので、何か締めくくりを。

A 昔ならお金さえ出せば何でも買えたんですけど、今はそのものがないから。

日 肩衣を作るところは二ヶ所ほどあるけど、見合合作っているところはないうね。

昔は、ごひいきさんが下さつたりしたけど。

B ごひいきさんが下さるんですか(笑)。

C 私は、自分で作ろうかと思つてます。

日 協会としても気にかけていますから。

A 協会ですらうものを手に入れたら、是非優先的に譲つて頂きたいと思つてますね。

司 いま教室に來ている若い人で三味線をやる人がいるけれど、床本書く人も、肩衣作る人も後継者がいないとね。

A 箱屋さんの仕事も、箱屋さんが元氣なうちに覚えておいた方がいい。やつてもらふことに余り慣れちゃうといけませんね。

日 考えてみると、皆さんがこうやつて生れてきたことも、これまで先輩方ががんばつて続けてくれた熱意によるものなんですよ。

そこはよく理解してやつて頂きたいと思つて。

A 消えてしまつた火は絶対にダメですものね。譬えテロテロでも続いていると。

司 皆さん、結婚されても、子供に手がからなくなれば、駒之助さんや綾一さんみたいにもまた続けられる。その時にやはり今の初級の勉強がものをいう。

A そうですね。体が覚えていいるから。

C とにかく覚えることが先決ね。

B 少し焦つて……。

A よその先生に習うと違う意味で勉強になりますね。そういうチャンスが欲しい。

日 段々そういう気運になつてますがね。

A 自分からは仲々いえないですよ。ですから協会の方からいついただければ……。司 事務局は謂わば執行部だから、サーピスも必要だが、サーピス過剰だけでなく、そういう希望も十分とりいれて……。大変参考になりました。本日はどうも有難う。

ヤング討論会

出席者 義太夫教室26・27期生有志
竹本弥乃太夫

四十九年九月二十四日
於 俳優協会稽古場

教室とは何か？

彌 本日集っていただいたのは、協会や教室に対する皆さんの意見を会報に載せて大いに我々の参考にしたいと思うからなんです。どうでしょう。一つ忌憚のないところを――

A 初級、中級、上級のそれぞれ内容は変わらないのにどこに区別があるんでしょうか。

B 初級で合唱の仕上げ、中級で掛合い、上級で一人語りとも聞いていますけど、それは余りこだわらなくてもいいんじゃないですか。芸や芸術に於て初級・中級といつても意味のないことは協会でも十分解っているだろうしあくまでも便宜的なものだと思えますね。英会話にだってそういう区別はある。

彌 これは、一つのけじめで、二ヶ月を一区切りというふうにお考えいただけます。六月終了の時点である程度の水準に達しなくても、そのあと個人でも集団でも師匠につけばいい。結局、教室ではアウトラインを掴むだけですよ。それから、集団の魅力というもの

があると思うんですよ。集団だからこそ大きな声を出したりできる、個人だといろいろな意味で難があるんじゃないですか。特に若い人たちの場合は。

B 多少本質論的になりますが、現代というのは大宅壮一のことばを借りると一億総白痴化時代じゃあるまいかと思うのです。

A そうですね。

B 何々教室、なんとかスクールが無数にある。普通の学生や生徒は勿論、何らかの形で「教室」に属している人が殆どでしょう。けれども、芸とか芸術というのは、教室というような概念とは全く対蹠的な、そうしたところでは抱括できない何物かだと思いのです。学校や教室では決して習得できないものを我々は芸とか芸術の名で呼んでいた筈なんです。

彌 確かに教室は入門の、所謂とば口といえると思います。ただ集団の中で自然に培われていくこと、或いは何か新しいものがそこから出てくれば面白いと思うのです。

A 今みたいな大勢での稽古というのは余り望ましいことではないという気がしますが。

B それについて、二十六期の場合は、集団から個人へというのが割合にうまくいったと思っています。二十七期が開講されたのでそちらに合流しましたが、二ヶ月前までは個人稽古の形をとっていた訳です。

中・上級の充実をノ

C 僕は初級コースというのは大変意義があったと思う。内容も豊かで浄瑠璃史、レコード鑑賞、音調基本など理論的なものと実技と

を併せておこなう、それが中級以降では失われてしまったと思われているのです。

A 協会の持ち札は初級の二ヶ月で尽きてしまつてあとは何となく惰性という感じですよ。とにかく、全体を一貫する理念というカヴィジョンといったものがないですね。

G 私も初級の頃は色々ヴァラエティに言っていて楽しかったんですけど、最近講義もお一人きりですし、内容もちよつと――

D そう、教室は義務教室機関じゃないんですからね。

彌 講義は出来れば幅広く、例えば吉川先生あたりが初級講習のあと更に延長してやつて下されば有難いんですが、何分いろいろと制約がありましてね。本来は中・上級というのはなくつて、二十四期から、二ヶ月やそこらでおしまいでついたらないからということと実技の延長として始めたんです。しかし、始めた以上はできる限りみなさんの御希望にそいたいとは協会としても考えております。

教室はプロ養成所？

E プロの養成について協会ではどういってお考えをお持ちなんでしょうか。

彌 教室に参加しない人で協会のお師匠さんに弟子入りしたケースもあるし、勿論、教室からプロ入りした方も何人かいます。教室は一応アマチュアの団体ですけれども、その中からプロが生れてくれることは義太夫界のためには結構なことだと思つています。
(次頁へつづく)

(前頁より)

F 今、教室はアマの団体だということだったんですが、プロ養成という含みがあるんじゃないかと思えるんですけど。

B 佐々木先生の「義太夫教室の設立と現況」にこんな意味のことが書いてあるんです。教室の生みの親、故川口子太郎さんが、教室は所謂素養をつくるためではない、といってプロ養成機関でもない。では一体何なのだと故安鶴さんに突っこまれて川口さんはたど返答に窮した、まあざっとこんなことらしい。ここでいう素養というのは所謂寝床の旦那、ガラマサどんと理解してよさそうですね。つまり、協会としては、教養あるというか、良識ある義太夫愛好者を育てようという、多分に啓蒙的なものよりですね。

彌 まあ大体そんなところでです。要するにガラマサどん的な旦那をつくるんじゃないという事、これは是非はつきりさせておきたいと思ってるんです。教室ではプロもアマもない。金持ちの旦那も一般の人もみな様に地味な過程を遂げてもらわなければならぬ。もし教室に興味があれば、そういうことだろうと思ってる訳です。

B 確かに所謂旦那芸というのは余りいい趣味とはいえないと思いますが、私は、そうした生真面目な啓蒙主義・教養主義にもいささか疑問を感じてます。日本の近代化の潮流の中でそれら、か如何に芸術を善してきたかということも一度考えてみなければならぬ

問題だろうと思うのです。

教室は義太夫嫌いを つくる？

D 二十六期生は現在何人ぐらい稽古を続けていらつしやるのですか。

B 語りは数人、個人でお師匠さんについて方が二、三人はいるようです。初めは六〇人からいたんですけどね。

D それは非常に問題があると思う。要するに教室に魅力がないからそういうことになる。二十七日だつて三十何名かいたのが、中級終る頃には半分になりましたからね。

E 途中でやめた人たちが好んで教室に入ってきたので、決してイヤになつたのではないと思う。義太夫教室に入つて義太夫が嫌になつたんじゃない。(笑)

彌 それは中級になつて減つたとか、途中でやめたというのでなく、さきほどもふれましたが、一応初級、中級、上級の区別がある訳です。つまりアウトラインを知つた人は初級で卒業するし、中級以降は主に実技をやりたい人が残つて続けていることですね。

勿論、協会としても色々方法を考えた上改善していかなきやいけません。

B ぼくはむしろ生き残つた方を問題にしたい。やめていった人のことまで考えていたらキリがない。例えば学校でも四月には教室があふれているのに、夏休み過ぎる頃には半分になる。どこでもそうだし、授業内容とは殆どかわりがない。漱石が東大で教えてい

たとき、聞きにくる学生は数えるほどだったそうです。そんなものですよ。それに参加者も十人十色ですからね。ぼくの知る範囲でも色んな人がいましたし、それぞれの思惑があつて来ているので、すべての期待に応えるなんてできる相談じゃない。そこまで教室に望むのはどうかと思えますね。要するに良くも悪くも教室ですからね。

彌 まあ、ひとつ皆さんは末長くお続けたいだいて実技の腕を上げて欲しいと思います。本日はどうも有難うございました。

編集後記

早いものでもう師走、今年最後の会報は「ヤング(若手)特集」といたしました。相変らず紙面が単調になつたこと、おわび申し上げます。本号は、今後の義太夫界にとつての大変重要な問題にふれていると思われまので、読みづらいた点もありましようが、どうか全部に目をお通し下さい。これからの義太夫を演るのも聴くのもみな若い人たちです。この若い意見をお読みになつた皆さまのお考えを是非お聞かせいただきしたいと思います。次回は新年号をお届けいたします。どうぞ、よいお年をお迎え下さい。