

竹本綱大夫師「浄瑠璃（義太夫節）の伝承」について

平成十五年二月十八日（火）、二十一世紀COEプロジェクト演劇博物館演劇研究センターによる「日本演劇の復元的研究」の一環として、人形浄瑠璃文楽太夫の九代目竹本綱大夫師においでいただき、義太夫節の伝承についてのお話をうかがった。講演の性質上、一般には公開できなかったが、技術的に相当踏み込んだ内容で、日本演劇専攻の博士後期課程在学者を中心に二十三名の来聴者があり、充実した二時間となった。

今回お話をうかがった綱大夫師は、昭和七年生まれ。昭和二十一年に十五歳で八代目竹本綱大夫に入門。織の大夫、五代目織大夫を経て平成八年に師の名跡・綱大夫の九代目を襲名した。師匠譲りの近松物を得意とし、文楽の切場語りとして重責を担うが、稀曲の伝承、復活等にも積極的に取り組んでおられる。

今回は、「日蓮聖人御法海」〔宝暦元年 豊竹座初演〕勘作住家の段を中心に、「芸の伝承が心細くなったものを、どのような意識で復活して行くのか」というテーマでお話いただいた。この曲は、昭和三十七年以降文楽では上演が途絶えていたのを、まず平成十一年五月、国立文楽劇場の「文楽素浄瑠璃の会」で、人形を伴わない素浄瑠璃の形で綱大夫師が演奏された（三味線は鶴澤清二郎）。引き続き平成十三年七月、国立文楽劇場の文楽公演では人形入りで上演され（演奏は引き継ぎ両氏）、文楽としては三十九年ぶりの上演となった。人形（吉田玉男の日蓮、吉田文雀のお伝など）の演技と共に、伝承の中絶の危機をかううじて免れた演目である。

綱大夫師は十代の頃（織の大夫時代）、十代目豊竹若大夫から直接この段の稽古を受けており、また四ツ橋文楽座時代（昭和二十四年二月）に豊竹山城少掾（三味線は四代目鶴澤清六）が語るのを、白湯汲み（床の脇に座り、万が一太夫に変

調があつた場合には代りを勤めなければならぬ役）をしながら毎日舞台で聴いたこともある。若大夫の浄瑠璃は熱と力で押して来る本格派ではあるがやささか泥臭くも感じられ、また山城少掾のそれは、とりわけ日蓮聖人が出てからの品格に勝れていた。節も三味線の手数も同じはずなのに色合いがまったく違う二人の芸に、「おもしろいな、芸に頂点はないんやな」と感じられたと言う。どちらの芸風も覚えてはいたが、ご自身でこの段を勤めるにあたっては、山城少掾のやり方の比重を重くしている、とのことである。

まず難しいのは、勘作の幽霊が女房お伝に呼びかける「お伝、お伝」という詞（丸本では色）で、普通の人間には聞こえないよう、やや「音」にかけた言い方をする。とくにギンの音に行く時に、いささか気持ちの悪い、調子のインダ（絶対音よりも低く外れること）所に寄って行くように語らないと、幽霊らしく聞こえない。昭和二十六年十月に四ツ橋文楽座で豊竹松大夫（後の三代目竹本春子大夫）以下の掛合（三味線は二代目鶴澤清八）でこの段が出た時、綱大夫師（当時織の大夫）は後輩の織部大夫と共に交替で勘作（幽霊）の役を勤め、この難しさはひとしお身に沁みたまものであった、と言う。音階だけを辿っても義太夫節にはならず、登場人物の心、情景、そして何よりも文章を語り、「らしく」聞かせなければならぬところに、義太夫節の難しさもやりがいもある、と力説された。

また、「勘作住家の段」はとても陰惨な話だが、勘作の幽霊が出てくる部分以外はいわゆる「東風」の大変派手な節付となっている。暗い話だから地味な節付ではなく、あえてその逆を行く所に先人達の偉大さを感じる、と言う。初演は豊竹筑前少掾だが、現在の節付はさらに手数が多いように思われ、文章も節が付けやすいように全編にわたって細かく改められている。簡略形ながら「大落シ」に似

た旋律もあり、どちらかと言えば、豊竹麓太夫初演の「絵本太功記・十段目」などの後期豊竹座の曲風にやや近いものになっているのではないか、とのことである。

初演、その後の伝承過程、そして何よりも若い頃の自分自身の稽古と先輩師匠方の舞台の記憶をもとに、場合によっては録音等の資料も参考にしながら、三味線弾きと共に曲を仕上げて行く。伝承が途絶えそうになった曲をもう一度舞台にかけて次の世代に遺して行くことは、先人達から芸を伝承されて来た自分たちの最大の使命である、と綱大夫師はおっしゃる。

次回は、同様の作業を進行する中で、具体的にどのような点に考慮しながら作り上げて行くのかを、「木下蔭狭間合戦」このしなかげはどまがっせん、たけなかとりで竹中砦の段を中心に、お話ししていただく予定である。

(文中、綱大夫師以外の敬称は省略させていただきました。文責・桜井弘)