

## 【講演会報告】

# 竹本綱大夫師「竹中砦のこと、先師のこと」

昨年、大阪の文楽劇場と東京の早稲田大学で、『木下蔭狭間合戦』の「竹中砦」を語る機会を得ました。

その時、舞台で使った床本は、師匠の八代目綱大夫から頂戴したものです。前にもお話したように、大変に立派な本です。竹本越前大掾とされた五代目染太夫師から、六代目染太夫師（文楽座の槽下を勤めています）、五代目弥太夫師、九代目染太夫師と連綿と継承され、そして師匠の綱大夫を経て、いま私が所蔵することになったものです。その本に負けないようにと、一生懸命、勤めさせていただきました。

この本を譲っていただいたのは、国立劇場が昭和四十一年に開場して間もない頃、東京で『木下蔭狭間合戦』の通しが企画された折でした。「竹中砦」は昭和九年以降、文楽では出ておりません。ですから、その当でも既に実際の舞台をご存知の方は少なくなっておりまして。この浄瑠璃を語れ、この浄瑠璃を受け継げ、師匠はそんな思いを床本と共に託されたのだろうと思っております。残念ながら、東京での『木下蔭狭間合戦』は実現しませんでした。師匠が亡くなられたのが昭和四十四年一月。ですから、私にとって「竹中砦」は師匠の遺言のようなものでした。

師匠も「竹中砦」を実際の舞台では語ったことはありませんでした。けれども、とにかく大変に博識な方でしたので、登場人物の心持やら作品の特色やら、様々な事を教えて下さいました。その時の覚え書きは、いまでも手元にございます。実際に自分で語りながら、あの時、師匠はあんなことをおっしゃってたな、こんなこともおっしゃってたなと、あれこれと思ひ当たることも多々ございました。

「竹中砦」は、四代目竹本津大夫さんと先代の鶴沢寛治師の演奏がNHKで放送されてます。その時の録音を参考にしながら、息子の清二郎と練って練って、ようよう大阪での上演にこぎつけたんですけれど、最初に語った時には、手探り状態と申しますか、まだ十分に掴み切れていない所が随分ありました。その全てが二度目の演奏で解決したわけではありませんが、東京でもう一度語るまで、半年くらい時間がありません。二度目の方が、私としても、思い切ってやれたんではないかと思っております。

作品独自の特色といったものは、実際に語ってみて初めて分ってくるものです。「竹中砦」には三人の注進が出てきます。登場する順に、大垣三郎、垂井藤太、四の宮源

吾の三人です。師匠もおっしゃってましたが、注進が三人というのは肉体的にも大変です。しかも「竹中砦」では一段の真ん中あたり、マラソンでたとえれば折り返し地点でやらなければならない。

分量的に一番長いのが二人目の垂井藤太です。変化も多い。いささか長い注進であるだけに、駆け抜けるように語る箇所をこしらえないと、だれてしまいます。ただし、注進の内容は垂井藤太が一番重大なので、あんまり速過ぎても駄目で、そこらあたりの兼ね合いが難しいところです。注進というものは初めも肝心です。「竹中砦」も同じで、大垣三郎は丁寧に語っています。味方の優勢を伝えるだけなので、内容としては大したことないように聞こえるかもしれませんが、「柴田佐久間が固めし砦へひたひた」と押し寄せ押し寄せ」とか、「井桁、遠山、森、佐久間、柵を潜って八方へ」とか、不用意に息をつけない所が多いので、それを三味線弾きともども、しつかり覚えておかないといけません。景気のいい注進ですが、勢いだけで語っては、足を取られます。気が抜けません。最後の四の宮源吾の節付けは、ほとんど詞で処理されています。

三人の注進は、その内容からして全く異なっています。その節付けは、それぞれの注進の内容に即した、実に理に合った構成になっています。肉体的には大変でも、構成には無理がない。語ってみて、よく分かりました。

早稲田で二度目に語った時、改めて気を使った点といえば、たとえばマクラです。「曲がれる枝を直きに撓め木は木と分くる竹中官兵衛重晴」で、官兵衛の人物を十分に語っておかないといけません。どんな浄瑠璃でもマクラは大切です。「竹中砦」は大多数のお客様にとって初めてですから、とりわけ重要だということもあります。ここで官兵衛を掴まえておくことで、官兵衛が出家して隠居するという結末と結びつき、作品全体の首尾が一貫することになります。

「竹中砦」の主人公は美濃の軍師竹中官兵衛です。「五十年來不覚を取らぬ」官兵衛は、この一段で全てを無くします。敵方の軍師当吉が仕掛けた策略に欺かれ、主君の義竜は討死し、自分が預かっていた砦も陥落してしまいます。ところが、敗北が決しても官兵衛は降伏しようとしなはいばかりか、進攻してきた春永への敵愾心をあらわにします。そうした状況下、官兵衛は、娘千里と敵国の犬清との間に生まれた孫を、当吉から突きつけられます。占拠された砦の中で、孫に見とれながら、思わずもらした

一言が「ハテ好い子だなア」であり、ついには「かわいいや」と号泣します。目の前で娘が自害しても何ら動揺を見せなかつた官兵衛（現在娘の別れにも涙一滴こぼさぬ官兵衛）は、軍師として、おのれの全てを失つた時、一人の人間としての情愛に目覚めます。孫を見つめながらの官兵衛の述懐は、語っていて、グーツとこみ上げてくるものがあります。

段切り直前、官兵衛の「鉄丸の如き魂も今ぞ蕩けて……」で大落シになります。「絵本太功記」十段目「尼ヶ崎」の大落シと——「尼ヶ崎」の方は段切り直前に置かれていくわけではありませんが——よく似ています。二つとも初代の豊竹麓太夫師が初演されています。ただ、「竹中砦」に比べ、「尼ヶ崎」は節付けも派手で、全体の組み立ても非常に効率よく出来ています。「竹中砦」をやらせていただいて、これがなければ十年後の「尼ヶ崎」はなかつたんだなあと、そんな思いが致しました。

「竹中砦」は、太功記十段目もそうですけど、人形浄瑠璃の興行が下降線をたどっていった時期に、初代の麓さんが、士気を奮い起こして語った力作です。師匠の綱大夫から、これをやれと言われましたけれど、こんなにも大事なものだつたんだと、語って初めて気がきました。やらせていただいて本当によかつたと思っております。

師匠の綱大夫は、折に触れ、義太夫は三興行やらないと自分のものにならないと申しておりました。一つの興行が一回の上演だろうと、三週間だろうと、とにかく三興行やらないと駄目だ、つまり、自分のものとして消化するには、師匠の言葉を借りれば「はらわたまでしみこむ」には、それだけ語り込まないといけないということです。

昨年「竹中砦」を語ったのが二回、そして全くの偶然なのですが、今年の国立小劇場での演目、二月「甘輝館」と五月「山の段」の定高が、やはり本公演では二度目となります。どれ一つとして「はらわたまでしみこむ」域には、まだ達していないと言われてしまいそうですが……。

前回「甘輝館」を勤めたのは、私の綱大夫襲名の時ですから、八年前になります。上演時間は四十数分で、決して長い演目ではありませんが、短いから楽だということはありません。作者は近松です。近松の作品は文章がよく書けている一方で、七五調になつていないところがあったり、語句が難しかったりと、色々と苦労します。

師匠から、何の稽古の時だったか、「そないにどこもかも語ってたら、お客さんが退屈する。ここは、はよ読んだらええねん」と言われたことがあります。丁寧に語るといえば聞こえはいんですけれど、太夫は、つい「丁寧」に語ってしまいがちなものです。でも、一段を通して、しんねりとした語りをしていては駄目なんです。「読んだらええ」というのは、手を抜いて雑に語るといふことではありません。語っているのはどんな内容なのか、登場人物の一人一人について、どんな状況に置かれているのか、

何を考えているのか、そうしたことはしつかり自分の腹でおさえておいて、その上で、お客様が退屈されんように、場面によっては「読んだらええ」ということなんです。私にはなかなかできませんことです。

そうした「読んだらええ」とは少し違うのかもしれませんが、近松の作品、とくに古風な語り口が伝承されているような曲では、太夫には、引き締まった、読むような語りが要求されます。「甘輝館」の他には、たとえば「信州川中島合戦」の「輝虎配膳」も、その意味で似ていると思います。

師匠は昭和三十五年「甘輝館」を語っておられます。録音も残っています。師匠の演奏は、低い音の使い方に、ひとつ特色があるように思います。錦祥女にしても、地合の部分は音階として低くでなく、割りところこつとした感じがします。それを師匠がおやりになると、ちゃんと若い女性になる。男性に付けるような節になつていくんですけど、それを錦祥女として語ると、異国人の女性という感じが、日本人ではないという感じが自然と出てきます。「甘輝館」は、師匠が残された録音の中でも傑出したもののひとつです。凄まじい気迫に圧倒されるような演奏で、面白い節があるわけでもないのに、聞いている方は全く息が抜けません。聞かせていただく度に引き込まれます。実況録音で、ワーワー泣いている子供の声まで入っているんですが（笑）、よくぞ録音しておいてくれたものです。

以前にもお話ししましたが、「甘輝館」については、昭和十九年、山城師匠が豊竹古靱太夫を名乗っておられた時代の演奏も聞いています。山城師匠は綱大夫師匠の師匠ですから、私にとつては祖父師匠ということになります。引退されたのが昭和三十四年、亡くなられたのが四十二年、舞台を見知っている人はまだいらつしゃつても、間近で接していた人は、もう多くはいらつしゃらないように思います。そこで、山城師匠のことについて、思い出話や聞き知つてお話を少しお話しします。

私が綱大夫師匠に入門したのは昭和二十一年四月一日です。まだ師匠は織大夫を名乗っておられ、私は織の大夫という名前をいただきました。師匠に入門することになつたのは、父が「太夫になるなら、もう生田君（生田巖が師匠の本名です）しか弟子にやるとこない」と申したからです。山城師匠が祖父師匠となつたのも、いわば父のお蔭です。

父は文楽三味線の鶴沢藤蔵、祖父は太夫で七代目の竹本源太夫です。そうした家庭環境で育ちましたので、私にとつて文楽の世界はごく近いところにあるものでした。子供の頃から楽屋に行つてよく遊んでいたものです。いつ頃から義太夫を聴いていたのかというと、きっかけはレコードでした。確か小学生の二年生の時、私は早生れなんで、昭和十二年頃だつたでしょうか、竹本小春太夫と鶴沢清二郎のレコード、清二

郎が後の藤蔵、私の父です。小春太夫は後の土佐大夫です。祖父のレコードは、なかなか子供には貸してくれなかつたんですが、「笑い薬」とか「帯屋」とかは、子供心に面白いもんなやなあと思つたものです。ですから、私が義太夫節の面白さを知つたのは、レコードだつたということになります。

もちろん山城師匠も入門する前から聞かせていただきました。まだ子供でしたので、軽妙な語り口の先代住大夫師や、声が大きくてサバサバとした浄瑠璃を語られた四代目大隅大夫師がお気に入りでした。山城師匠の舞台になると、「このお師匠さんの義太夫はどうも難しいなあ」(笑)と思ひながら聞いたりしました。山城師匠の浄瑠璃に惹かれるようになったのは、太夫になろうと本気で考えるようになってからです。

山城師匠は東京生れでした。義太夫は大坂弁が標準語です。アクセントが違っていると、厳しく怒れますので、大変なご苦労をなさつたようです。祖父の源太夫は大坂生まれ大阪育ちでございました。仲が良かったので、山城師匠は祖父に随分と訛りを直してもらつたり、発音を教へてもらつたりしていただいたようです。その代わり、祖父のほうがり三歳ほど年下だったので、当時は御霊文楽の時代で、御霊さんの神社の中に屋台店があつて、「鉛を買つて、お札に鉛ねぶらしたんや」と、そんな話もしもしていらつしやいました。源太夫の孫だつたということも、山城師匠に何かと目をかけていたことになつた理由の一つだつたかもしれせん。

山城師匠の、最初のお稽古と申しましようか、それは「柳」の木遣り音頭で、掛け合ひで私が緑丸を語つた時のことです。私が「こりや俺がかかさなか」つてやつたら、誰かが団扇で扇いでいる。四ツ橋文楽、夏の暑い時分ですわ。誰かなと思つて見たら、大きいお師匠さんがニコニコ笑つてね、私を扇いでた。で済んだら、「こりや俺があ」つて言うたらあかんと山城師匠はおつしやつたんです。つまり「こりや俺が」の「が」で、「やらしいに鼻を使つたらいかんで」と、可愛らしゅう聞こえないといかんとやうのです。これが山城師匠に最初に教へていただいたことでした。

綱大夫師匠はお稽古が終わると、山城師匠には、「一遍聞いてやつて下さい」と、いつもお願いして下さつてました。「浜松」をNHKで放送することになつた時も、弥七師匠の三味線で聞いていただくことになりました。段切りになつて、節は間違えなかつたんですが、文章を間違つたんです。山城師匠はニタニタ笑つて、「やれやれ思うたんやろ、油断したらあかんで」。おつしやつたのはそれだけでした。

ラジオ東京で、『千両職』の「猪名川内」を掛合ひでやつたことがありました。同じ日、山城師匠は『妹背山』の「金殿」を録音なさいました。済んだらお帰りになるやろと思つたら、「わし、残つてやる」言つて、正面で聞いているんです。私びびつてしまつて……。録音が終わると、「まだやれんな」(笑)と言わんばかりに、にたーつと笑つておられました。

「浜松」の時も「猪名川内」の時も、直しも何もありませんでした。でも、聞いていただいたというそれだけで後々の自信にもつなりました。いま思えば、本当にありがたいことだつたと思つております。

山城師匠からは何度か褒めていただいたことがあります。師匠の綱大夫が「本朝廿四孝」の「勤助住家」を舞台で勤められた時、向上会で同じ「勤助」の役がいただいたことがあります。お稽古は綱大夫師匠です。この時は、終わった後で、山城師匠が金杯を出されて、それでお酒を頂戴しました。「あ、こら良かったつていう意味やな」つて思いました。『菅原』の「喧嘩」をやらせていただいた時にも同じことがありました。千秋楽が済んであくる日、お正月の会が山城師匠の所でありました。そこへ三代目の常磐津林中さんがいらつしやつて、織の大夫の「喧嘩」がよかつたつて言つて下さつた。山城師匠と林中さんとは義兄弟みたいな仲でした。「織の、兄貴が褒めてるで」つて言つて、また金杯(笑)。せやから、金杯は褒め言葉みたいなものでした。

山城師匠は、褒めるにしても、良かったなんて絶対におつしやらなかつたんですが、叱る時も私に直接注意するよりも、「嚴、言つてやり」つて(笑)、綱大夫師匠に言われることが多かつたように思います。ですから、綱大夫師匠が「お前のために師匠に怒られるやないか」つて(笑)。そういえば、綱大夫師匠からは叱られてばかりで、褒めていただいたことは一度もありませんでした(笑)。

山城師匠が一番好きだつたのは「道明寺」だつたつて言つてます。すーつとやつて、品の有る浄瑠璃がお好きで、常々「当て込みの義太夫は嫌いや」とおつしやつてました。「葛の葉」もお好きでした。「葛の葉」は、山城師匠が復元なさつたようなものです。山城師匠がお語りにならなければ、伝承が絶えてしまつていたかもしれせん。音遣いの至難な曲として、きちんと伝わつたのは、山城師匠のお力だと思ひます。現在の文楽で上演頻度の高い作品でいえば、『千本桜』の「狐」もそうです。明治大正頃は、文楽で『千本』が通して出ても、道行までということが多かつたんです。「狐」なども、山城師匠が世に出されたものといつてよいのではないのでしょうか。

「河庄」もお好きでした。同じ『天網島』でも、売りに行くような所がたくさんある『時雨炬燵』の「紙屋内」よりも「河庄」というところが、いかにも山城師匠らしいやうに思います。山城師匠は昭和十九年に断絃会で豊沢仙糸師匠と「河庄」をなさつてます。私が太夫になる前のことで、武智鉄二さんが絶賛している伝説的な「河庄」です。入門前でしたが、私も裏で聞かせていただきました。

世話物では「酒屋」の録音が残されています。山城師匠がなさると、「酒屋」は、一口浄瑠璃で楽しむような曲ではなくて、寂しいというか、洪くて重厚な浄瑠璃になります。「宿屋」もそうでした。録音は残つていませんが、マクラの「いづくにも」では、鄙びた宿屋の風情が、そして「風に瞬く」では、その薄暗い中で行灯がほのめいてい

るような、そんな風景が目に見えようでした。「宿屋」は綱大夫師匠から随分と稽古していただきました。派手に語つたらいかん、東海道の宿場が舞台なのだから、駒沢が登場するまでの間のマクラで、そうした侘しい雰囲気をお客様に植えつけられるようであれば、「宿屋」は合格したといえない、そう言われました。

戦後は人が少なかつたこともあり、白湯汲みも何度か勤めさせていただきました。「道明寺」、「勘作住家」(日蓮聖人御法海)、「喜内」……。「喜内」で白湯汲みをしていた時、「法善寺の師匠はこんなもんやないで、わし何遍泣いたかわからへん」ておっしゃってました。法善寺の師匠とは二代目の津太夫師のことで、山城師匠の師匠にあたる方です。私、山城師匠の師匠を聞いて十分泣いてんですけどね……。

帝国劇場で『中将姫』が出た時、掛け合いで、山城師匠は豊成をなさいました。『中将姫』は美声の太夫がやる曲だといわれています。ところが、山城師匠がお語りになると、違うんです。大式広嗣は、後に五代目大隅大夫となつた隅若大夫でした。広嗣と岩根御前が退場した後、豊成は中将姫に別れの言葉を言います。舞台裏に引つ込んだ隅若大夫が、それを聞いておうおう泣いていたのを今でもよく覚えています。他に『平家女護島』でいえば成経とか、そうした、お公家さん、「道明寺」もそうですが、品格が自然とにじみ出るようなものは本場に結構でした。

山城師匠の気品の高さは、同時に厳肅さといったものを感じさせることもありましたが、たとえば「山の段」の久我之助です。文楽の舞台での久我之助は存じ上げませんが、山城師匠は、綱大夫師匠と「山の段」をNHKで録音なさっています。山城師匠が背山で綱大夫師匠が妹山でした。その時の録音に私も付いて行きましたから、山城師匠の久我之助を実際に聞いているんです。

個人的にも久我之助には色々な思い出があります。昭和二十九年三月、久我之助が代役で突然回つてきたことがありました。その舞台を山城師匠が後ろで聞いて下さっていたんです。役を済ませますと、山城師匠が帰りに宿へ寄れつておっしゃるんです。うかがつたところ、二時間くらいだったでしょうか、「山の段」について、あれこれお話を下さりました。

「山の段」のマクラは久我之助の太夫が語ります。染太夫風の難しい所です。綱大夫師匠は染太夫風は顎を使うと申しております。比喩としては決して間違つてはいないのですが、むやみやたらと顎を使えば、それだけで染太夫風になるといふほど、安易なものではありません。山城師匠は、この所でこう音を遣わないと染太夫にならないと、かなり具体的なことを教えて下さいました。例えば、「古の」では「いにしへの」、かなり具体的なことを教えて下さいました。例えば、「古の」では「いにしへの」、これを音をなめらかに降りて「いにしへの」としたら、染太夫にならない。「神代の」でも「かみー、いよおーの」。話は背山だけではなく、妹山にも及びました。そうした解説は、お稽古でもなかなかして下さらないものなんです。急に

決まった大役だったので、半ばお稽古のつもりで、時間を作って下さつたらうと思ひます。

その後も久我之助は何度か舞台で語る機会がありましたし、それから、今から四十年も前になりますが、レコードにも入れていただきました。三味線は先代の寛治師匠で、大判事は四代目の津太夫さん、妹山は定高が綱大夫師匠、雛鳥が五代目の南部大夫さん、三味線は弥七師匠でした。

先ほど本公演で定高を語るの二回目になると申しましたが、実は、まだ織の大夫だった頃、嫩会という勉強会で定高を語つたことがあります。寛治師匠が三味線を弾いて下さいました。大判事は文字大夫さん、今の住大夫です。本公演で最初に語つたのは昭和六十一年四月、大阪文楽劇場です。ちなみに同年八月の東京公演の通し上演では大判事でした。この年の文楽劇場の山の段は、普通は四人で分担するところを、妹山と背山をそれぞれ一人で語るといふ企画でした。背山は住大夫さんでした。背山の染太夫風に対して、妹山は春太夫風といわれております。「山の段」全体の構成、特色といったものは、妹山なら妹山、背山なら背山を通して勉強し、そして実際に語つてみないと、体得できないように思います。

私は「山の段」を四役とも本公演で語っています。プロとしては好き嫌いを申すわけにはまいりませんが、先師との思い出が多い久我之助には特に愛着があります。一番得なのは定高です。大判事以上に、親子の情でお客様に強く訴えることが出来ますので。嫩会で三味線を弾いて下さつた寛治師匠も同じ事をおっしゃってました。綱大夫師匠に定高のお稽古していただいた時、師匠の「出かしやつた、出かしやつた」は、溜めて溜めて溜めたところで、ぐつと出てくるので、下手な人が真似ると男になつてしまうような語り方なんです。師匠がやると、それが定高以外のなものでもなくなる。お稽古の時も、もう泣けてね。とても師匠の域には達していませんが、少しでも近づきたいと思つております。

山城師匠は、床で語つていらつしやるお姿にも、とても魅力のある方でした。『布引滝』の「実盛」で白湯汲みをしておりました時、いまでも印象に残っているのですが、「追手と見えて声々に」のところ、扇子で床本を軽く抑えるんです。叩くんじゃなしに、扇子を床本の上に乗せるように。いい格好だね。惚れ惚れとするような(笑)。私もそうなりたいたいけどあきません(笑)。

私はいえ、よく怖いといわれます(笑)。一度、野沢吉弥師匠に、こんなことを言われたことがあります。『冥途の飛脚』で「羽織落し」の役が付いたことがあります。『淡路町』の最後の場面です。三味線は、後に歌舞伎の竹本に移られた野沢八造さんでした。父の藤蔵も「阿古屋」で、「八造さんがツレ弾してくれると楽や」と言うて

ましたが、とてもいい音の三味線弾きでした。八造さんは吉弥師匠のお弟子さんだったので、それで聞きに来てくださったんです。舞台を終えると、吉弥師匠はご自分の眉間を指差しながら、「あんたな、ここへ、そんなにしわ寄せたらあかんで」(笑)。忠兵衛は梅川の所へ行きたくて行きたくて仕方がない、梅川のことを思い出しながら、うきうきしている。それなのに、そんなに響め面して語ったら、お客様は暗い感じになるっていうんです。

以前にお話したと思いますが、この吉弥師匠にもお稽古していただいています。太夫になつたばかりの頃です。十代目の若大夫師にお稽古していただいたのも、その頃です。最初は「組討」、それから「金閣寺」、「爪先鼠」ではなくて「碁立」の方です。他に『岸姫』『日蓮聖人御法海』……。三和会と因会とに分かれてしまったので、その位でしたが、いいものをお稽古してもらいました。『岸姫』の与茂作など、実にいい味わいでした。若大夫師は、山城師匠や綱大夫師匠とは全く色の違う義太夫でした。今にして思えば、当時はそこまでは考えていませんでしたけれど、芸の幅というか、若大夫師にお稽古をしていただいたことは、私の財産の一つになっています。

浄瑠璃を語っている時は、とにかく一字一句、お客様に分つていただけるようにと、常にそのことを考えております。面白おかしく語ろうとは考えません。人物を語る、人の心を語る、義太夫ではこれが何よりも大切です。三味線も同じです。聞き馴染みのない言葉が出てきますので、正確な意味が現代のお客様には解りにくいということはあるでしょう。それでも、解りにくいというのと、ただ意味もなく声が聞こえてくるというのは全く別です。言葉としてお客様の耳に届かない、それが一番いけないことだと思います。

人物を語るというのは、登場人物の年齢の違いや男女の違いを語り分ける、ということだけをさすものではありません。私が文楽に入ったばかりの頃は、人形遣いからも駄目を出されたものです。当時、人形の頭取だった吉田玉市さんは、私のことを「ほん」と呼んで可愛がって下さいましたが、総稽古の時、私が語っておりますと、舞台から「ほん、ほん、首かしらこれや、これや」と遣っている首を指して言うんです。たとえば、同じ腰元でも、三人遣いの腰元とツメの腰元では語り方が違っていなければいけません。お前の語る浄瑠璃と舞台の首は違う、それでは人形が遣えんと言ったんです。

たとえ人形の付かない素浄瑠璃であっても、そうした人物像をくつきり描き出すという心を心がけなければ、文楽の義太夫とは申せません。かつては、舞台には出ずに、義太夫の稽古だけをする方が大勢いらっしゃいました。山城師匠は、そうした町の稽古屋さんの語っている義太夫と文楽の義太夫は別物なのだと、大変な自覚と自信をお持ちでした。義太夫は、音曲の司、つまり邦楽の王様だと昔から言われております。

品格を大事にしないとダメですね。節にあれこれ綾をつけて、それお客様が喜んでくれるのならいいではないか、楽しく語つたらいいではないか、そう考える人もいるかもしれませんが、文楽の義太夫は、それだけであつてはならないのです。様々な人物が登場し、いくつもの葛藤が繰り広げられる文楽は、人間の生き様を描いた古典として、時代を越えて多く人の共感を得られるものだと思います。

平成十六年二月十日 早稲田大学国際会議場共同研究室

平成十六年五月十四日 早稲田大学文学部第七会議室

(文責・飯島満)