

十世豊竹若大夫、晩年の奏演をめぐつて

内 山 美 樹 子

(一)

大正六年初版の秋山木芳(清)著『義太夫大鑑』(満州日日新聞社刊)は、袋綴、上下二巻、上巻本文七二二頁、下巻本文二九三頁、併せて千頁を越える大著である。上巻は題して「浄瑠璃と操り芝居」、下巻は「浄瑠璃としての義太夫節の理論」。著者も、想定される読者も、いわゆる学者や文科系学生、知識層ではなく、浄瑠璃愛好家、素人浄瑠璃稽古連中であつたため、研究史的に傍系の書とみなされ、論文等で取り上げられることも多くはなかつた。しかし、杉山其日庵の序「歴史系統は申に及ばず、アラユル方面の調査を遂げた、義太夫節のエンサイクロペディアである。」は過褒としても、大正前期現在に存在する義太夫節浄瑠璃に立脚して、浄瑠璃の歴史とともに実技の方法論を模索した意義は十分評価されるべきであり、特に下巻に収める複数の太夫の芸談や、聴き巧者達からの伝聞芸話等は、近代の浄瑠璃史を考察する際の基本的資料の一つとなるものである。

下巻「第三章 語り方の理論」には三世竹本越路太夫、三世竹本津太夫の芸談とともに二世豊竹呂太夫の詳しい芸談が収められている。文楽協会編、高木浩志編集になる『義太夫年表 大正篇』によれば二世呂太夫は『義太夫大鑑』刊行時に最も近いところで、大正五年一月御霊文楽座「菅原伝授手習鑑」の「喧嘩の段」、四年十月同座の「仮名手本忠臣蔵」では「桃井邸の段」奥を語っている。この「桃井邸」の口は初代豊竹英太夫であつた。因みに「仮名手本忠臣蔵」の主な太夫配役は「扇ヶ谷」二世古朝太夫、「勘平住家」三世伊達(六世土佐)太夫、「山科閑居」が紋下三世越路太夫、「祇園一力」の由良之介が三世津太夫である。『義太夫大鑑』で詳しい芸談を載せる三人(短い芸談、芸話是他にも多い)のうち、二

世呂太夫は、文楽座での役場は他の二人よりよほど低い、先輩で故老格であつた。

さて二世呂太夫は『義太夫大鑑』芸談の中で門弟英太夫について

私の門人に「英」と申す者があります、此れは親からして浄瑠璃が非常に好きでところが此「英」が又いたつて悪声で、兎ても成就の見込が無いと云はれた位でしたが、私は辛抱さへすればと請ひました。果せるかな熱心に研究の結果、今日では声の使い具合も大分上手に成つて来ましたやうな訳で……悪声だと申しても、必ず出来ぬと云ふ限りはありません。

と述べている。二世呂太夫は前記大正五年一月限りで文楽座を退き、その後は大正七年秋に竹豊座に二回の出演が挙げられるのみである。一方、二世呂太夫が名指しで褒めた稽古熱心な門弟初代英太夫は、明治二十一年生、徳島市出身、明治三十六年二世呂太夫に入門、大正九年七世島太夫襲名、昭和七年三世呂太夫を経て、昭和二十五年、豊竹座系の最高の名跡、豊竹若太夫の十世を襲名、昭和三十七年に重要無形文化財保持者(人間国宝)に指定された。昭和四十二年没、七十九歳(満七十八歳十一月)。

本稿ではこの十世豊竹若太夫の晩年、昭和三十四年頃から昭和四十一年十一月までの、奏演と活動について、とり上げたい。下限の昭和四十一年十一月は、東京国立劇場開場公演で、若太夫は小劇場の文楽(翁)のほか大劇場の歌舞伎(菅原「道行」)にも出演し、それが最後の舞台となつた。「晩年」という語の淋しいイメージとは裏腹に、豊竹若太夫にとって、昭和三十年代半ばから四十一年の七十年代は、最も充実した時期であつた。

筆者は若太夫の没した二年後、昭和四十四年一月刊の『近松論集』第五集に

「十世豊竹若大夫床年譜」を掲載した。「十世豊竹若大夫床年譜」は、まえがき部分に記す如く、多くの方々の御力添えによって、ようやく形をなしたのであるが、なおかつ筆者の知識の乏しさのために、不備な点の多いものとなった。前掲の『義太夫大鑑』所載、二世呂太夫による門弟英太夫評も収められていない。当然行うべき「十世豊竹若大夫床年譜」全体の補訂を措いて、若大夫について稿を為すことへの御叱責は甘受せねばならないが、このたびは晩年のみを扱うことを御許しいただきたい。

(二)

十世豊竹若大夫は、故三世竹本春子大夫（昭和四十四年没）、故五世豊竹呂大夫（二〇〇〇年没）、現八世豊竹島大夫の師（呂大夫、島大夫は若大夫没後、三世春子大夫、故四世越路大夫門下）、現三世豊竹英大夫の祖父、現九世竹本綱大夫の大小じである。

国立劇場が開場した一九六六年十一月に、最後の舞台を勤めた豊竹若大夫を、直接聴き、記憶している人は、文楽の観客の中でも、いまや少教派かも知れない。近年NHKテレビや伝統文化放送で、故人の舞台を放映する機会があり、若大夫も取り上げられているが、原則一回限りの放送は、誰でも聴きうるものではないので、まずは現在市販されているカセットテープ等の演奏録音を例にとりたい。といっても、四世越路大夫、八世綱大夫、山城少掾などとは違い、市販中の若大夫の演奏録音で筆者が知るのにはNHKカセット「文楽よみがえる至芸 十代豊竹若大夫 野澤勝太郎 撰州合邦辻「合邦内の段」のみである。そのカセットテープから、高木浩志氏の簡にして要を得た解説を引用したい。

ここに収められた演奏は「合邦内の段」後半で、娘玉手御前の不義に立腹した父親合邦が、娘を刺すくんだり。玉手御前の意外な告白で、お家安泰に至るのだが、壮絶な場面である。若大夫の語り口は、浅香姫の可憐さや入平の口捌きや、俊徳丸の無念さの表現もさることながら、必死の玉手御前や娘を刺す合邦となると、これはもう義太夫節云々というより、人間の悲痛な心の叫びとも言えるか、全身でぶつかってくる感じで、知らず知らず引き込まれて

しまう。これがこの人の真骨頂。義太夫節の主流が、理知的で技巧的になってきた時代にあつて、古風で泥臭く、登場人物に自らの血を通わせ、豪快に客を圧倒した。「合邦」もその例に漏れず、迫力で最後まで押し通す。「熊谷陣屋」でも「志渡寺」でも「袖萩祭文」でもそうであった。

本稿執筆中の二〇〇三年二月、東京国立劇場文楽公演で「合邦」が上演され、筆者も観劇した。二月十九日の住大夫、文雀らによる後半は、現在の文楽の一つの水準、好演の部に入れ得るものと思うが、改めて、若大夫・勝太郎以後に、観客を興奮の渦に巻き込む「合邦」があるとすれば、それは昭和四十八年七月大阪、九月東京の四世竹本津大夫、六世鶴澤寛治の演奏だけである、と認識している。

若大夫・勝太郎のカセットテープは、一九九九年十月十八日に、昭和三十八年九月放映として再放映されたものと同じ音源であろうか。NHKはなぜ録音、放映年月日を明記しないのだろう。

ともあれ、若大夫の「合邦」後半が見事であればあるほど、前半も聴きたいのが人情であるが、これは特殊なコレクションを別とすれば、SPレコードの全曲録音によるほかない。十世豊竹若大夫・四世鶴澤綱造「撰州合邦辻」ニッポンマアキュリレコード十一枚。録音年次は若大夫が「綱造先生」を相三味線に迎えた昭和二十五年から、四世鶴澤綱造が没する昭和三十二年の間。このSPレコード「合邦」では、若大夫は後半より前半がよい。綱造に引き締められて、慎重に明確に語り、前半に求められる堅固さが具わる。後半になると、綱造に引き回され、ひたすら声を張り上げる一本調子で、聴きとりにくいところも出てくる。名手綱造の剛腕はよくわかるが、全体としては落ち着きの乏しい「合邦」で、名品とは言い難い。但しこの録音がたまたまそうであるまでで、若大夫・綱造による「合邦」の佳き舞台も、もちろんあった（一五八頁参照）。ともあれ、現在、若大夫の「合邦」全体を聴くには、若大夫・綱造のマアキュリレコードを所蔵している機関に行き、テープに移したものがあればそれで前半を聴き、続けて若大夫・勝太郎のNHKカセットで後半を聴く、という手順を踏むのが一番よいことになる。

若大夫は六十歳を過ぎてから、名手綱造に鍛えられて大成の域に達した。それ

がさらに円熟の境地に至るのは、昭和三十二年末に綱造が没し、若い勝太郎の三味線若大夫の個性が前面に押し出されるようになった時期である、と筆者は考える。二世古鞆太夫（山城少掾）の大成、円熟が、名人三世清六時代でなく、四世清六時代であることと、多少共通点を有するであろう。

しかし倉田喜弘氏は、少なくとも「十世豊竹若大夫年譜」（以下「年譜」と略称することもある）作成のためにお話をうかがった時は、綱造没後の若太夫は我儘ぶしだ、対する勝太郎も綱造に比べて切っ先が柔かい、と言われた。この評価には正しい面もあるだろう。たとえば三味線について、レコードやテープを、もし三味線部分だけ聴き比べることができれば、それはやはり勝太郎より綱造が上であろう。そして若大夫であるが、まず若大夫自身の年令が、昭和三十三年に七十歳、当時としてはたいへんな高齢である。どれほど叩きこんだ芸があっても、特に太夫の場合、記憶力を含む体力の衰えが何らかの形で出てくるのは避け難い。高齢の演者はそれを補填すべく、さまざまの方法を講ずる。が若大夫は「五十二歳のとき、ちよつとした事故がもとで目が不自由になり、本は読めません。」（昭和37・3・28 朝日）、文字で記憶を補うことができない。不安材料を一杯抱えた若大夫が、綱造の剛腕のタクトから一寸も外れまいとふんばってきたのが、六十代の終りまでとすれば、昭和三十三年七十歳以後の舞台に、緊張が解けて少し我儘になった時もあるかも知れない。高齢の演者は、十日なり二十日なりの公演中、体調が優れず弱点が出てしまう日もあるだろう。

だがそれらによる減点を多少認めるとしても、筆者には、晩年の若大夫は、基本的に充実し、輝いてみえた。NHKカセット昭和三十八年の「合邦」が、そのことをきわめて雄弁に物語っている、と思う。

「若大夫の浄瑠璃で、アタマが強くて、あとがすぼんだり、大声でつばつてからハアと息をついたりする欠点は、晩年は心臓肥大症によるものです。ウーウーという口癖があつて、綱造師匠の死後はそれである程度楽をしていたよのだが、しかし、ここ一番というところは、何といつても見事でした。若大夫の浄瑠璃を邪道のように言う人もありますが、そんなことはありません。音遣いなどが滑らかでなく、ぎゅつと突込んだり、急に上ったり下ったりす

ることがあるのも、強い線を一本引く墨絵と同じことで、結局浄瑠璃としてよく語れていて、三味線がちゃんと弾けるのですから、あれはあれで正統です。自分でも承知の上で、棒に語っていたのですから。」（二世野澤喜左衛門談）

「欠点は歯が悪かったために、開合が不明瞭だったことです。しかし、声は腹から出ていますし、音遣いも立派に出来ていました。声にまかせて引張っているとは非難する人がありますが、そんなことはなく、義太夫節としての運びはちゃんとついていました。」（八世竹本綱大夫談）

二世野澤喜左衛門師、八世竹本綱大夫師は、話を聴いた昭和四十二、三年の時点における三味線と太夫の最高権威である。追悼的な意味合いを持つ著述に寄せた談話を、額面どおりに受け取ることはできないという意見もあるかも知れないが、むしろ最高権威は、芸に対し無責任な発言はしない、と考えるべきであろう。

要は「ある程度楽をしていた」ところがあることで決定的に減点するか、「ここ一番というところは、何といつても見事」で「あれはあれで正統」というプラス志向の評価をするか、これはいわば立場の違いで、たとえ論争をしても、平行線を辿らざるを得ないのではないか。

綱造没後の若大夫は我儘ぶし、と言われる倉田氏が、それでは綱造生前の若大夫を高く評価しておられたか、恐らく否であろう。

本蔵の大笑ひから「いやはや、そりや侍の言ふ事さ……」にかけての豪快な語り口、「唐と日本にたんだ二人、其の一人を親にもつ」この辺から綱造の三味線は冴えて若太夫を弾きまくる。……若太夫も名実ともに三つ和会の紋下の貫禄を見せてゐるが「仕様をこ、に見せ申さん」のあと、例の悪い癖のしゃくる様な語り方で文句が不明瞭何といつてゐるのかわからない。（幕間

27・2 吉永孝雄

若大夫は冒頭こそいつもの癖で晦渋だが、お石との詰問きになってからは咽も開けて来て、娘の結婚を成立させようとする戸無瀬の、懸命でありながら慎重深くお石に応酬してゆく間に、義理の親の一途になった哀れみが滲み出たのを採る。（演劇界32・10 大西重孝）

どちらも九段目「山科閑居」の若大夫評、前者が昭和二十七年一月大阪三越劇場、三味線は綱造、後者は三十二年九月大阪道頓堀文楽座初の両派合同公演。この九月から三味線は勝太郎。綱造は十二月に没する。文中の若大夫の「不明瞭」「いつもの癖で晦渋」は、たとえばNHKカセット「合邦」を聴く限りでは、ぴんと来ないが、戦前から度々言われてきた若大夫の欠点で、昭和三十年代前期までの若大夫を知る者には、よく通じる言葉であった。

この欠点が晩年に持ち越されたか否かは後述するが、ともかく綱造時代にその欠点が存在した若大夫を、「あのブルブル言う癖」と批判される倉田氏が、積極的に評価しておられたとは思えない。

倉田氏にとって若大夫は、綱造の三味線だから聴けた、あるいは綱造のタクトについていくのが精一杯の若大夫だけは、辛うじて容認できる、ということである。つまりは豊竹若大夫を、綱造相三味線時代であれ、晩年であれ、あまり買わない、という姿勢である。これは決して倉田氏特有のものではない。大阪の劇評家、聴き巧者には、そのような人がすくなくなかった。

基本的に若大夫を買わない、という姿勢を持つておられた、と筆者が承知しているのは、故人では山口廣一氏、吉永孝雄氏であるが、ほかにも何人かおられたと思う。山口氏、吉永氏の若大夫評については、「年譜」にいくつかの引用がある。現在活躍中の方でいえば、前記倉田喜弘氏、及び水落潔である。

水落潔氏は、早稲田大学文学部演劇科時代に、二年下の新入生の筆者に「武智鉄二の『かりの翅』を読みなさい」と教えて下さった先輩である。同氏に、昭和三十年代末頃であったか、若大夫の芸は如何か、と質問したところ、「買わない。正しい大阪アクセントではないと思う」と言われた。鋭い指摘である。この点に關し、故五世呂大夫師は、昭和四十二、三年の時点で「若大夫師匠には大阪訛りがないのです」と言っていた。昭和前期の文案における三頭目、三世津太夫、六世土佐太夫、二世古鞆太夫が、三人とも非大阪出身者であることを嘆ずる『浄瑠璃雜誌』の記事を思い出し、東京人の筆者にはいささか痛快であるが、呂大夫師が関東出身で、しかも若手時代の発言とあつては、これだけで、大阪の聴き巧者を納得させることはできないであろう。

さて133頁のCOE講演会報告に記す通り、二〇〇三年二月十八日、COE演劇研究センター講演会「浄瑠璃（義大夫節）の伝承」で、講師九世竹本綱大夫師が、二〇〇一年七月大阪国立文楽劇場公演で語られた「日蓮聖人御法海 勘作住家の段」を取り上げ、この曲を同師がどのように受け継いできたか、を話された。現綱大夫師は、周知の如く、故八世竹本綱大夫の高弟で、父は昭和二十七年以後の豊竹山城少掾の相三味線鶴澤藤蔵、十世豊竹若大夫は、同師の大おじに当る。昭和二十一年、十四歳で八世綱大夫（当時四世織太夫）に入門して織の大夫を名乗り、八世綱大夫が織の大夫を若大夫（当時三世呂太夫）の許へ、目の不自由な若大夫の手引きを兼ねる形で稽古に行かせた。若大夫から「日蓮聖人御法海 勘作住家」の稽古も受け、その後、昭和二十四年二月、十七歳で豊竹山城少掾・四世鶴澤清六の「勘作住家」の白湯汲みをした。（詳しくは133頁参照。）

大阪の劇評家が挙げて評価し、我々浄瑠璃研究者も、現在その学恩に浴している八世綱大夫の高弟で、近代文楽の最高峰山城少掾の薫陶も受けている現九世綱大夫師に筆者は、「若大夫の浄瑠璃は、義大夫節として正しくないのか」と質問した。綱大夫師は「正しい」と答えられ、「若大夫は徳島出身で詞に阿波訛りは残るが、それは義大夫節としての正しさを妨げない。若大夫の浄瑠璃が持つ阿波風の泥臭さは、若大夫の魅力でもあるのではないか。」と言われた。

若大夫の浄瑠璃に脈打つ「古風で泥臭く」野性的な阿波の血には、生粋の大阪風浄瑠璃をよしとする上方聴き巧者に、拒否反応を起ささせるものがあつた。六十歳前後までの三世呂太夫が、太夫陣の重鎮の一人として在る間はともかくも、豊竹若大夫を名乗る三和会（註）の紋下格となれば、欠点を論わずにいられない、ということであろう。山口氏も吉永氏も倉田氏も、おそらく水落氏も、若大夫を全面的に否定される訳ではない。山口氏、吉永氏の「年譜」引用劇評には、若大夫の実力を認めているものもある。倉田氏は筆者に、世話物では欠点が目立たない、と言っておられた。

倉田氏、水落氏が本稿に目を留められて、筆者の誤りの御指摘や、より詳しい御見解を御聞かせくださるならば幸いである。

豊竹若大夫に対する、劇評家、聴き巧者レベルでの評価を整理すると

A 昭和二十五年から四十一年まで、一貫して、あまり評価しない。

B 網造没後、昭和三十年代中期以後、晩年の若大夫を高く評価する。

の二つに分れる——網造時代のみ評価、を立項する必要性は実質的に乏しい——と思われる。Aの立場をとる人は、そもそも若大夫の浄瑠璃を論考すること自体に関心が薄いであろうから、Bに焦点を合わせるとして、それでは昭和三十年代半ばから、若大夫の浄瑠璃はどのように変化して、評価されるに至ったのか。

まず前記の「不明瞭」「晦渋」「震え声(ブルブル)」という欠点については、八世網大夫談で言及されてはいるものの、

若大夫はひとところより言葉も粒立って、大変わかりよくなった。こうなるどハラは強いし、ひと時代前の輪郭の大きな芸風が生きて来て「増補布引滝」のおもしろさを満喫させる。(東京新聞・浜村米蔵35・2・4 昭和三十五年

二月東京三越劇場評)

「松右衛門内」は若大夫・勝太郎で時代物語りの本来の姿、標本である。人情の機微にふれる権四郎がうまく、うなりや濁りがまじらずに、小刻みな詞も明瞭である。いつもの癖の不用意不必要な音の強まりも耳障りでないのは、開口一番ぶつ放す音の多いこの場の故でもあるか。樋口の豪放さのあとのお筆嬉しく、なども綺麗で、滑らかにスイッチの切換えが処理された。

(演劇界39・7 如月青子 昭和三十九年六月東京三越劇場「ひらかな盛衰記」評)

このひとの欠点であることばのもつれがなく、一字一句手に取るように、ふしと地合いのおもしろさ、そしてそいつがわれわれの日常の会話のように聞き取れる。(東京、39・6・4 浜村米蔵 同右。)

とあるように、晩年には基本的に克服された。仮に不明瞭な部分が残ったとしても、別の面で、

〔合邦〕後半は)嫉妬の乱行と見せた女の執念の強さを表現する。若大夫

の熱演で湯がたぎって行くような盛り上がりとなる。(演劇界39・8 北岸佑吉 昭和三十九年七月大阪朝日座評)

独特の語り口のキズも目立つ代りに、誠に威風堂々と「尼ヶ崎」後を語る。光秀の大落しでは、正に大粒の熱涙がこぼれ落ちて場内を満たすように、重量感を出した。彼の存在は浄瑠璃本来の道を雄々しく歩む選手として、文楽に於る一つの財産だ。(演劇界39・11 如月青子 昭和三十九年十月東京芸術座評)

と、キズを補って余りある説得力で聴かせた。右の北岸氏「合邦」評に近い時期のNHKカセット「合邦」には、不明瞭さはまったくなく、と言ってよい。

では、六十代、相三味線名人網造の時代ではなく、若い勝太郎が弾く七十過ぎから「わかりよくな」り、説得力が増したのは何故か。若大夫の中で、六十年來醸成され続け、特に網造の指導で大きく前進した浄瑠璃の芸が、昇華され、独自の形で完成の域に達し、「ここ一番」がきまるようになったからであろう。その前段階を、的確に描写するのが、安藤鶴夫氏が「演劇界」及び「演劇評論」に書かれた網造時代の若大夫評である。

権太の「貧乏ゆるぎもさせぬわい」を、冗談いふなといふ風に詰めてきゆうツといつておいて、すぐ梶原がさうかさうかと嬉しさに「テさて気なげな」といふ変り方の呼吸の面白さ「褒美の金忘れまいぞ」を語尾を愁ひに落とすといつたいき方でなく、遠くへ声を掛けてゐる風に語つてゐるのも一見識であらう。

手負ひになつてから、ひいひいと苦しんでおいて「親父どの」と呼び掛けるど、え、なんぢやいッ」といふ人物の変り目の早さなどは、まるで二人で語つてゐるやうな切迫感があつたといふよりも恐らく掛合いでは出せない呼吸のよさといふべきであらう。野太く、汚くつて、古色一杯の見事な権太で、弥左衛門と梶原が権太に次ぐ出来である。

これでお里に艶があつて維盛に品があつたら、まことに見事な「すしや」だが、お里の「たとへ焦れて」の一節などは、艶のない語り口を心情一杯でカバーしてゐる。

一方若太夫の弱点は、近來その風格を大きくして、次第に消えてはきたもの、冒頭の一句を被つて強く語り過ぎる弱点がまだ残つてゐることで、例へば「可哀や金吾は」の「可哀や」が強く被り過ぎるために、「タわいや」と聞えたりすることで、「過ぎつる春の頃」の「過ぎつる」なども、同様の弱点がある。浄瑠璃を真ッ向から正直に大きく語らうとしてゐるいき方は、双手を挙げて賛成だが、同時にどこもかしこも語り過ぎるといふ難点も生れてくる。若太夫の芸域がそこに至り着く日を期待したい。

綱造の非情ともいふべき強引な絃をぐツと押さへて語ることも、老來若太夫の必死の精進を思はせるが「御運のほどぞ」などの綱造の夕、キは驚くべきで、権太が「血を吐きました」と苦んでゐる間に綱造が二た声不思議な唸り声を出したのも面白かつた。三越劇場はかういふこまかな点も手にとるやうに分つて、東京での理想的な人形浄瑠璃の劇場であらう。(『演劇界』26・7 昭和二十六年六月東京三越劇場「すしや」評)

「入相過ぎ」のアタマに力が入り過ぎて、語尾の「ぎ」が一寸弱まつてへたのは若大夫のいつもの欠点です。若太夫の浄瑠璃はいはば全曲緊張の連続で、特に語り出しの所謂オクリには少し必要以上に力をふり絞る感があります。つまり全曲の頭に力が入り過ぎ、そしてまた一節一節の頭にも亦おなじやうなことがいへます。(中略)

それにはまた声を腹に取るといつた風なことを非常に大事にしてゐるために、若太夫は屢々内攻して、前へばアツと、牙え返ることに欠けることもあるやうです。例えば「義村参上仕る」でも、もつと声がぐうツと前へ出る人なのに、一度「義村」と一杯にかぶつて、それから声が内攻するので、むろん力が入つてゐますがびいんと牙えません。そのかはりまた母親の言葉などで「破らる、なら破つてみよ」などの「破つて」の「て」が、全く思ひ掛けないほどの強さを持つので、迫力のある浄瑠璃であることにも異論はありません。(中略)

これで時姫がもう一つはんなりと語れたらと思ひますが、近代感覚で義太夫を語る傾向が浄瑠璃をちいさくしてゐる今日、若太夫の朴訥豪快な語り口は

貴重な存在です。最近頃に風格を増した芸にはなつてはきましたが、あとはもう一つ、ゆつたりとした落ち着きが欲しいと思ひます。(『演劇界』28・7 昭和二十八年六月東京三越劇場「鎌倉三代記」評)

この「太十」などを聴いてみますと、若太夫という人は少し自分の力以上に浄瑠璃を大きく語らうとしてゐるのではないかと思はれます。全体になにかカサにかかったものが感じられるのです、引き字或は引き字的な語尾のあるもの、或は自分の力以上に浄瑠璃を大きく語らうとしてゐるための一つの現れではありませんまいか。それは芸品を卑しくする結果にもなりますから、力以上の無理な浄瑠璃は語らぬやうに注意しておきます。(『演劇評論』29・1 昭和二十八年十二月東京三越劇場「尼ヶ崎」評)

ここで安藤鶴夫氏が挙げられた「冒頭の一句を被つて強く語りすぎる弱点」(どこもかしこも語り過ぎるといふ難点)「声を腹に取るといつた風なことを非常に大事にしているために……声が内攻するので……びいんと牙えません」、お里につやが、時姫にはんなりとした味わいが不充分、進歩の途上で「自分の力以上に浄瑠璃を大きく語らうとしてゐるのではないか」と思わせる「無理」や「カサにかかったもの」を感じさせること、等が、晩年には何らかの形で克服され、広い意味で「ゆつたりとした落ち着き」が具わつた結果、

若大夫・勝太郎の「逆槽」の迫力に圧倒された。七十四才とは思えぬ豪快な語り口にある。(読売36・7・6 安藤鶴夫 昭和三十六年七月東京三越劇場「ひらかな盛衰記」評)

酒屋の段がこんどでの第一の出来だつた。若大夫、勝太郎の独演だが、時代物では熱演して草双紙的な味をさかせるこの長老が、世話物でも旧い味で終始する。前半の三人の老人が嫁を囲んで親心をくどくどつぶやくような味から、お園のくどきに移つて艶な味を出すのが近來の聴きものだつた。(演劇界40・3 北岸佑吉 昭和四十二年二月大阪文楽座評)と評価されるようになった。

安藤鶴夫氏は、若大夫の呂太夫時代、戦前①から「震へ声」に被つて語り過ぎるのと内攻癖を指摘していたが、昭和二十二年九月「芝居」の「文楽芸風記」で

既に、「真摯な芸風が一層巾を増したことも事実だが、力み過ぎて声のふるへるの
は、肚の使ひ方を知らないためであらう。」もう一つ、頭から一杯にかぶって語
らず、いはば余裕が出てきたら自ら開口、ぶるぶるも修正されると思ふ。」と「震
へ声」や「開口」の「不明瞭」が「肚の使ひ方」「頭から一杯にかぶって語ら」な
いようにすることで、是正され得ると、具体的改善策を提示している。晩年の若
大夫の大成は、若大夫自身が意識すると否とにかかわらず、基本的にこの指針に
添う形でなされていたと思われる。

安藤鶴夫氏は周知の如く、東京人である。東京人には文楽を聴く耳がない、と
は少なくとも一時代前までの上方劇評家、聴き巧者の共通認識であったようだが、
安藤鶴夫氏だけは例外であることは、上方のすべて（あるいはほとんど）の
劇評家も認めていた。前掲「尼ヶ崎」安藤鶴夫評掲載誌『演劇評論』は、発行所
は大阪、武智鉄二主催の辛辣な演劇評論誌であるが、昭和三十年八月号「特集・
演劇を如何に学ぶか」における文楽の担当執筆が安藤鶴夫であることも、上方の
劇評家、研究者の安藤氏評価をよく示している。文楽人ではないが義太夫語りを
父に持ち、戦前、学生時代から二世古靱太夫に心酔し、東京の浄瑠璃誌『太棹』
の執筆と編集事務局を兼ね、昭和十九年一月から五月にかけて東京新聞に連載さ
れた「古靱芸談」のために、古靱太夫の家に何日も泊り込み、徹底的密着取材を
した安藤鶴夫氏の、義太夫聴きのキャリアに対抗できる聴き巧者は、大阪といえ
ども稀にあるのみであろう。

安藤鶴夫氏は『演劇界』昭和四十二年六月号に「追悼・山城少掾・豊竹若大夫
〈文楽〉ふたつの追悼」を執筆している。山城少掾（二世古靱太夫）に多くの頁が
充てられるのは当然であるが、若大夫については、まず戦前、呂太夫時代の舞台
に触れて

その時、わたしは途中で、このひとはいま、倒れるのではないかと、本
気にそう思った。ずいぶん、義太夫も聞いてはいたし、そのほかの芸でも、
よく、いのちがけの芸というようなことを聞かされてはいたが、まのあたり、
いのちがけの義太夫というものを聞いて、正直、肝がつぶれるように、びっ
くりした。〈鮎屋〉であった。それ以来、わたしはこのひとの、いのちがけの

芸に、こころ、ひかれた。（中略）

たしかに、そういうところがあって、そういうところがまた、たしかに義太
夫の芸の、魅力の一つでもあるけれど、はつきりいうと、わたしは、そうい
うところを、あんまり、むきだしに、露骨に出さずにはいられない若大夫の
芸というものを、自分の好みとして、そう高くは評価していなかった。わる
いけれど、芸品のいやしさである。それにもかかわらず、わたしは、そのあ
と、若大夫を聞くたびに、感心した。（中略）

山城少掾が〈文楽〉さいごの槽下となつて、〈文楽〉の義太夫の好みがかたよつ
て、破綻のない、理知的な語り口の太夫ばかりが多くなつてきた時、若大夫
の、まったく、破綻をおそれぬ、豪快な語り口は、まことにめざましく、う
れしかった。そういうと、山城少掾が破綻をおそれ、理知的な語り口のよ
うに誤解されそうだが、そうではなく、山城少掾は、破綻をおそれるなどと
いう、そんなちいさな太夫ではなく、芸に破綻のない、最高の芸域に入った
ひとで、のちの、山城少掾の精進と、才能を持たない、山城少掾の芸の崇拜
者である太夫たちが、破綻をおそれ、そしてさも理知的な語り口らしく、わ
たしたちには聞えたのである。

〈文楽〉の義太夫が、山城少掾引退後、そういうひとつの傾向で、統一されそ
うになつた時に、この若大夫の、強く、はげしい、叫びの義太夫は、〈文楽〉の
芸の単調を破つた。（中略）

芸も人も、終始、まことに強靱な、執念とでもいふべきものに、ささえられ
ていた。若大夫の死は、義太夫の、貴重な、ひとつの典型の消失である。
と述べている。

安藤鶴夫氏は追悼文であっても、決して若大夫を絶賛はせず、しかし評価すべ
きところを評価し、「義太夫節の貴重なひとつの典型」が消失したことを悼む。安
藤氏は若大夫を、少なくとも、世話物語りで「業師」（昭和二十八年七月『演劇
界』二十八年六月東京三越劇場「引窓」評）と安藤氏が呼んだ六世住大夫より、
高く評価していたようである。

上方にも若大夫の芸への理解者（前掲劇評でいえば、大西氏や北岸氏）はいた

が、若大夫について、安藤氏ほど踏みこんだ、懇切な評論が書かれた例を、筆者は知らない。安藤鶴夫氏は、若大夫追悼文で、一応過去のことも読める文脈ではあるが、「芸品のいやしさ」とまで言い切りながら、その「破綻をおそれぬ、豪快な語り口」、「はげしい、叫びの義太夫」を、「義太夫の、貴重な、ひとつの典型」と認めた。安藤鶴夫氏は義太夫の技術面に関する耳を持ち、かつ大阪の聴き巧者の如く、生粋の大阪風にこだわる体質はなかった。

浜村米蔵氏、如月青子氏の前掲劇評からも知られる如く、東京の劇評家は、総体に晩年の若大夫から感銘を受けていた。上方出身で執筆活動の中心が東京にあった文楽研究の大先達三宅周太郎氏も、昭和三十年代の若大夫を「腹が強い結果、少しもだれずにもり上るのは勇ましい」(毎日32・6・13 昭和三十三年六月東京三越劇場「先代萩」評)、あるいは

「毛谷村」は七十をこした若大夫が東京で初役なのが珍しい。だが、御霊文楽で一貫した修行をしてきた功はあって、必ずしも適切でないこの一段をそれらしくふわりと梅に花、うぐいすの声に象徴されるような情趣をそなえてよく語った。豊富な声量をセーブしておそののくどきなどをさらっと語るなど、りっぱな本筋の芸である。(毎日35・6・25 三宅周太郎 昭和三十三年六月東京三越劇場評)

と評価した。若大夫は昭和三十五年に経済的理由で大阪から東京へ居を移すが、直接の鼻負や素人の弟子以外にも、若大夫の芸を支持する人の多い東京を、終のすみかとするのができたのは幸いであった。

東京の観客は、桐竹紋十郎と豊竹若大夫が紋下格を勤める文楽三和会に対して、大阪人よりも好意的であった。そもそも文楽が二つに分れたことよって、東京では文楽に接する機会が増えた。山城少掾、文五郎、八世綱大夫を押し立てた因会と、松竹系劇場から締出され、東京三越劇場ではじめて活動の拠点を得た三和会、二つの劇団が闘志を燃やす文楽から、東京人は新鮮な演劇体験を得た。

文楽両派が雪解け時代に入った昭和三十年代の東京文楽合同公演では、いくつかの有意義な企画がみられた。昭和三十一年因会、三和会はじめての共演による「妹背山婦女庭訓 山の段」、東京新橋演舞場上演は、十月二十八日で、大阪産経

会館上演より、一ヶ月前であった。昭和三十五年十二月新橋演舞場「国性爺合戦」のつばめ(故四世越路) 大夫・喜左衛門の「楼門」、綱大夫・弥七の「甘輝館」、津大夫・寛治の「獅子ヶ城」というすぐれた組合せによる上演も、東京のみで、大阪では行われていない。特に、昭和三十六年十一月二十四日～二十九日、新橋演舞場における芸術祭文楽の近松特集は、東京のみで行われた画期的公演であった。昼が「国性爺合戦」「五十年忌歌念仏」、夜が「山崎与次兵衛寿の門松」「酒呑童子枕言葉」。「国性爺合戦」以外は復曲、復活であった。なかでも、「酒呑童子枕言葉」四段目、若大夫・勝太郎、紋十郎らによる「童子対面の段」は、東京の観客に深い感銘を与えた。

「酒呑童子枕言葉」は……読むとそれほどでないのに、舞台化されるとグロとロマンの交叉に芸術があつて予想以上だ。特に「鬼ヶ城対面」は、盲目の若大夫が文辞をよく暗記して堂々と、頼光と酒呑童子をも語りわけた(毎日36・1・27 三宅周太郎)

近ごろ得難い人形芝居のだいご味を限りなく賞がんさせてくれる。若大夫勝太郎の浄瑠璃で、紋十郎の酒呑童子の述懐を聞いているとコジツケでなく原子爆弾をこね上げている現代への注告のようである。(東京36・11・27 浜村米蔵)

こういう文明批評的な浄瑠璃評価、あるいはその前提となる名作の本格的な復活上演に対し、東京は大阪より積極的であった。

「酒呑童子枕言葉 童子対面」という、初めて接する曲・作品に、七十三歳の目の見えない若大夫が、どのように取り組んだかは、「年譜」の野澤勝太郎談に詳しい。

(四)

昭和三十五年八月、豊竹若大夫は、大阪から東京へと居を移した。「年譜」で転居を三十四年一月とするのは誤りである。豊竹英夫大夫師(一九四七年生)が中学一年の八月とのことで、三十五年八月と訂正する。

昭和三十七年三月から三十八年三月まで、月一回計十二回行なわれた素浄瑠璃

会豊竹若大夫会などは、若大夫の東京居住なくしては、実現し難い企画であった。豊竹若大夫会の名称を持つものとしては、既に昭和三十四・三十五・三十六年も、年一回ずつ、連続して行なわれている。これらの奏演活動を、高木浩志調『文楽興行記録 昭和篇』（昭和五十五年五月）の三二二頁では左の如くまとめて記述する。

○若大夫会

34・10・30	東京美術クラブ	尼ヶ崎（若勝太郎）
		舟別れ（若子）
35・6・6	於同右	陣屋（若重造）小牧山（若子）
36・4・22	〃	山科（〃）裏門（若子勝平）
37・3・23	本牧亭	鎌三（若重造）太十（若子広若）
4・24	〃	陣屋（〃）広若 弁上（〃）
5・24	〃	寺子屋（〃）重造 組討（〃）
6・24	〃	鯨や（〃）広若
7・24	〃	合邦（若重造）妙心寺（若子広若）
8・24	〃	袖萩（〃）夕顔棚（〃）
9・24	〃	岡崎（〃）岸姫（〃）
10・24	〃	山科（〃）猿之助 桜丸切腹（〃）
11・24	〃	志度寺（〃）重造 鳶田（〃）
12・24	〃	大序
		勘平切腹（若重造）殿中（若子広若）
38・1・24	〃	十種香（〃）八陣（〃）
2・24	〃	市若（〃）埴生村（〃）

『文楽興行記録 昭和篇』は、国立劇場上演資料集四〇二所収「文楽」の本——これから文楽を学ぼうとする人へ——に

高木浩志調『文楽興行記録 昭和篇』（私家版、昭和55.5）は、文楽協会設立直前の昭和三八年三月までの興行記録が収められており、編者自身の手書

きによる労作で、昭和という激動の文楽を語る上で欠かせない資料ですが、現在では古書店に出ることもほとんどなく、幻の年表となっています。

とあり、一般的に入手は困難だが、国立劇場文楽公演の上演資料集所収、演目別上演年表に、毎回のように書名が挙っているので、文楽東京公演の熱心な観客には、関心ある書物のはずである。筆者は手書きコピー製本の貴重な一冊を著者から恵与されて、日夜、学恩に浴している。近代人形浄瑠璃史研究に不可欠なこの文献を、著者高木氏が、昭和五十五年の段階で、これ以上は「最早個人の手に負えない」ぎりぎりのところまで仕上げ、組織による増補・補訂刊行への呼びかけ発信をしているにもかかわらず、いつまでも「幻の年表」のままに置かれている現状が歯がゆい。

『文楽興行記録 昭和篇』の「若大夫会」関係記載は、著者高木浩志氏が、「この項コピー前に内山美樹子氏にうかがったので索引になし」と注記する通り「十世豊竹若大夫床年譜」の情報によって挿入されたものである。「十世豊竹若大夫床年譜」自体が、そのまえがきに記す如く、昭和四十三年の時点で高木浩志氏の御好意にすがって、若大夫の出演記録をはじめとする多大の資料を提供していただいたことで、辛うじて成り立ち得たものであるから、『文楽興行記録 昭和篇』作成時の高木氏にとって「十世豊竹若大夫床年譜」の大部分は、二次資料に過ぎず『近松論集』第五集の存在も忘れておられたのを、脱稿後、コピー間際に、東京で豊竹若大夫会が連続開催されていたことを思い出されて、筆者に問い合わされたのである。文楽の興行記録としては、この一覧表記載で、ほとんど問題ない。しかし東京における若大夫の奏演活動を把握するには、もう少し詳しい記述があった方がよい。「十世豊竹若大夫床年譜」も、年譜という性格上、記述は基本的に簡略にならざるを得なかった。この機会に、豊竹若大夫会²⁰に関して補足的に触れておきたい。

資料は、豊竹若大夫会一枚物ないし二枚物の会案内摺物（以下「会案内」）である。筆者が保存していたのは、昭和三十七年の四回分のみで、あとは豊竹若大夫会の世話役として尽力された義太夫協会の日置教雄氏（現在歌舞伎で活躍中の竹本綾太夫師）にコピーをさせていただき、お話もうかがった。日置氏の許でも全

部は揃わず、氏のメモによって補わせていただいたところもある。その日置氏からのコピー分もメモも、筆者の粗漏により、不備なところがあり、筆者の手許の豊竹若大夫会資料は不完全なものである。しかし筆者はとりあえず、豊竹若大夫会の計十五回分(三回と十二回)、及び若大夫主催の他の会二回分、合計十七回分の豊竹若大夫会関係資料を、早稲田大学演劇博物館に収めたい。綾太夫師をはじめ、豊竹若大夫会会案内等を保存している方々が本稿を瞥見されて、より完全な形になるように、コピーなどを演劇博物館に御提供下さることになれば、望外の仕合せである。

(五)

『文楽興行記録 昭和篇』の「若大夫会」記載は、前記の通り、文楽の興行記録としては、ほとんど問題ないが、一、二ヶ所訂正がある。「34・10・30」の若子大夫(故五世呂大夫)「舟別れ」の三味線は勝平(現三世喜左衛門)である。「35・6・6」の若子大夫「小牧山」の三味線は、会案内で「未定」。この三十四・三十五・三十六年の豊竹若大夫会は、筆者自身、聴いていない。

右三回の豊竹若大夫会には、「年譜」に記す如く、東京の女義、土佐広・猿幸ほか参加出演し、文楽二段、女義二段の形をとっている。(『文楽興行記録 昭和篇』「狂言索引」には「女義、素義の關係分は省いている。」とことわる。)女義の詳しい配役は「会案内」に拠りたいが、三十六年四月二十二日第三回豊竹若大夫会は、「仮名手本忠臣蔵」から四段で、「裏門」が若子大夫勝平、「一力」が土佐広・越道・仙広等女義、「山科閑居」が若大夫・重造、最後に小津賀(戸無瀬)、駒之助(小浪)、三生ほかによる道行がつく。会案内の「御挨拶」で若大夫は、「東都素義御一統様のいつも変わりませぬ御支援、更に義太夫協会の御理解と女流の方々への援助出演に対しましては只々感謝の他はございません」と謝辞を述べている。東京義太夫協会、女義への謝辞は、他の二回にもみえる。

女義のトップクラスの会に、文楽の太夫が聴きに來たりすることは、昭和四十年代までは、珍しいものではなかったが、若大夫の場合、東京転居以前、二世竹本綾之助の家で素人の稽古をしていたこともあり、東京義太夫協会、女義の人々

との連携は、特に緊密だった。

「素義」即ち素人義太夫の人達への謝辞は昭和三十四年にもみえる。昭和中期までの太夫、三味線にとって、稽古を介して確実に把握できる支持者達の存在は、経済的な面から重要であった。先に豊竹若大夫会計十五回分のほかに、別扱い二回としたうち、一回は昭和三十年、文楽の太夫・三味線による「豊竹若大夫一門会」(演目等「年譜」参照)であるが、もう一回は、昭和三十六年十二月二十三日、港区高輪の谷本氏邸における「年忘れ若大夫会」、若大夫主催による素人浄瑠璃の会である。但し「喜利」に若大夫・勝太郎の「志度寺」がある。『文楽興行記録 昭和篇』では、若大夫・勝太郎の「志度寺」でも素義の会で行なわれたものは省かれている。

文楽の太夫、三味線にとって、素人への稽古は生活を支える一助として必要であったが、文楽協会、国立劇場、国立文楽劇場体制による昭和後期以後の文楽では、太夫、三味線は、生活のために素人への稽古をしなければならぬ状況から、基本的に解放された。もとよりプロの演者が、真摯な素人を教えることが、自身の芸の成熟にも役立つ、という点は現在でも変りがない。しかし昭和中期までは、真摯でない素義も少なくなかった。同時に、この頃までは戦前以来の文楽や義太夫界を知っている故実通の素義も、ある程度の比率で存在した。文楽の太夫、三味線の師匠ともなれば、あえて稀曲といわざるも、上演頻度のさほど高くない曲を、そういう素義への稽古曲に組み込まざるを得ず、それが太夫、三味線の財産となることもありうる。文楽の太夫、三味線が、上演頻度は高くとも、自身は普段舞台上で語らない曲を、急に本公演や暗れの場で勤めることになっても、破綻をきたさないのも、素人への稽古で扱っている効用が少なくないと思われる。浄瑠璃は版本の節付けが謡曲ほど詳細ではないし、録音テープのない時代である。しかも戦前から目が不自由で本が読めなくなった若大夫が、因会よりレパートリーの狭い三和会にあって、七十過ぎから、合同公演や放送等で本公演初役の曲や舞台で十何年来語っていない曲を、次々と引受けることができた理由を、素人への稽古の場を無視しては、理解し難いと考えている。

なお昭和三十五年、三十六年の会案内には、三宅周太郎氏の寄稿がある。戦前、

