

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¹)は、袋綴、上下二巻、上巻本文七二二頁、下巻本文二九三頁、併せて千頁を超える大著である。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、芸話は他にも多い)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が、此れは親からして浄瑠璃が非常に好きで「ところが此「英」が又いたって悪声で、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大夫の晩年、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、若大夫は小劇場の文楽(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、豊竹若大夫にとって、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。

筆者は若大夫の没した二年後、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）、現三世豊竹英太夫の祖父、現九世竹本綱大夫のおじである。

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、いまや少数派かも知れない。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。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か。

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。十世豊竹若太夫・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。録音年次は若太夫が「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、若太夫・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で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「十世豊竹若大夫床年譜」（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るならば、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うだが、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。声にまかせて引つ張っていると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權威である。追悼的な意味合いを持つ著述に寄せる談話を、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、むしろ最高權威は、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芽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案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、ということであろう。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、という姿勢を持っておられた、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、二年下の新人生の筆者に「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『浄瑠璃雑誌』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（義太夫節）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案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、同師のおおじに当る。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。）

大阪の劇評家が挙って評価し、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、近代文案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、義太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、それは義太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、拒否反応を起こ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とはかくも、豊竹若大夫を名乗る三和会^{さんわかい}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。

(三)

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いるものの、

若大夫はひとより言葉も粒立って、大変わかりよくなった。こうなる
とハラは強いし、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、と言つてよい。

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、「こゝ一番」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「貧乏ゆるぎもさせませぬわい」を、冗談いふなといふ風に詰めてきゆうッといつておいて、すぐ梶原がさうかさうかと嬉しそうに「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
と「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（せつぱく）があつたといふよりも恐らく掛合ひ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（うつく）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」などの綱造のタ、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る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っ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、むし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」などを聴いてゐますと、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のも、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すまいか。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]「声を腹に取るといっ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った。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きかせるこの長老が、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った。(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、戦前から「震へ声」[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、発行所は大坂、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對抗できる聴き巧者は、大坂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。へ鮎屋であった。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つて、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て、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、執念とでもいうべきものに、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によって、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、三和会をはじめの共演による「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」「酒吞童子枕言葉」。「国性爺合戦」以外は復曲、復活であった。なかでも、「酒吞童子枕言葉」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。

「酒吞童子枕言葉」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、頼光と酒吞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、紋十郎の酒吞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。

「酒吞童子枕言葉 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。豊竹英夫大士(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）
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	
38・1・24	勘平切腹（若重造）	殿中（若子広若）
2・24	十種香（〃）	八陣（〃）
	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三十八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、毎回のように入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て、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ろう。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・猿幸はかが参加出演し、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、素義の関係分は省いている。」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に拠る援助出演に對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²²。

「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「豊竹若太夫一門会」(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ねばならない状況から、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、自身は普段舞台で語らない曲を、急に本公演や晴れ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つた若大夫が、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、

島太夫、呂太夫時代に、文楽東京公演で、しばしば二世古軼太夫の代役を勤めたこと、および島太夫時代（大正十一年春か、と）に、復活上演を考えている初世吉右衛門に招かれて「小野道風青柳観」三ノ切「卒塔婆小町」を語ったこと、が記されているが、晩年の若大夫が豊富なレパートリーを持ち続けていたことと照応させてよいエピソードである。

（六）

昭和三十七年三月、東京転居から一年半を経て、一落着きした若大夫は、上野本牧亭で「素浄瑠璃月例研究会」の初回を開催する。翌三十八年三月まで十二回、「豊竹若大夫会」のいわば本番である。

十二回の会に関する『文楽興行記録 昭和篇』の記載で、訂正が必要なのは、最後の回の月で、「38・2・24」ではなく、三月二十四日である。二月の予定が、三和会で二月「中旬急に地方公演が決まり休演のやむなきに至」り、翌月に行なわれたのである。また「37・6・24」の会では、若大夫・広若（後の竹本の盤緑）「鯨屋」のみが挙っているが、この時も若子大夫の演目はあり、筆者も聴いているはずだが、恥ずかしいことにメモがない。故五世呂大夫師門弟方に補訂していただければ、と願っている。

十二回のうち、二回に女義が出演している。三十七年三月の越道・巴佳「伊勢音頭」、十月の土佐広・猿幸の「壺坂」で、中入り後、若大夫の「尼ヶ崎」「山科」となる。十月若大夫の「山科閑居」を弾いた豊澤猿之助は、東京の三味線としては重んじられている人（男性）で、重造の都合がつかず、来月は東京の猿之助にお願いする、と九月の座談会で若大夫が述べていたと記憶する。

本牧亭で毎月行なわれた豊竹若大夫会の初回は、三十七年三月二十三日昼であったが、これは会案内の「御挨拶」に

擬て、この二・三年来、後援会の皆様方のお奨めもあり、適当な会場による素浄瑠璃月例研究会を考えおりました処、本牧亭という良き会場を得、四月より毎月二十四日（夜）開催させて頂くことに相成りました。

就きましては、試演会の意を以って臨時に三月二十三日（昼）別掲の如く

開催致しますれば、何卒御来席御高批賜わりますよう様、伏して御願ひ申上げます。

とある如く、本来、四月二十四日第一回に先立つ「試演会」であった。しかし五月の豊竹若大夫会会案内では「早いもので若大夫会も三月・四月と過ぎ茲に第三回を迎える事と相成りました。」と三月の試演会を第一回に数えている。この五月の「寺子屋」奏演後の座談会で、若大夫は、毎月二十四日、一年間ほどやりたい、と話している。

昭和三十七年三月から三十八年三月、即ち三十六年度末から三十七年度は、因会・三和会両派が一体化し、文楽協会体制（三十八年度より）に移行するための準備期間として、近代文楽史上重大な時期であった。若大夫自身は、三十七年四月、三十四年に没した六世竹本住大夫のあとを受ける形で、重要無形文化財保持者（人間国宝）に指定された。五月の会で一年間ほど、としたのは、次年度の文楽協会発足後の状況が不透明であることも考慮しての発言かもしれない。

豊竹若大夫会で、少なくとも筆者が聴いた六月第四回以後、特に不入りという日はなかったが、小さな会場で、入りのよい日でも、百人程度である。入場料は三百円（三和会三越B席並み）。会が予定通り十二回行なわれ得たのは、世話人日置教雄氏の尽力あつてのことであるが、何よりも若大夫自身の「素浄瑠璃月例研究会をやりたい」という熱意の結果であらう。「三代記」「陣屋」「寺子屋」「鯨屋」「合邦」「袖萩（予定演目「盛綱」から「袖萩」に変更）」「岡崎」「山科」「志度寺」「大序 勘平切腹」「十種香」「市若」と、若大夫の語り物は十二回十三曲とも、時代物ないし準時代物である。如何にも若大夫会らしい選曲であるが、基本的に奏演後の座談会で、次回の希望を聞いて決められていた。

「忠臣蔵」大序九一段の五十年ぶりは別格としても、素浄瑠璃で「岡崎」九一段は三十年ぶり、と若大夫は述べている。因みに四ツ橋文楽座昭和六年十一月一日よりの「伊賀越」通しで、古軼太夫・清六の「岡崎」を、古軼太夫感冒のため、島太夫が三日代演している（『浄瑠璃時報』51）。

筆者は「伊賀越道中双六」を、高校生の時活字本で読んで以来、主人公が敵討と義理を全うするために平然と妻子を犠牲にする「岡崎」という芝居を忌み嫌っ

ていた。昭和三十五年大学時代の十二月、新橋演舞場の文楽合同公演で「岡崎」が上演されても、観に行く気にはなれず、同じ昼の部の「酒屋」が目当てで、かなり遅れて入ったが、長い「岡崎」はまだ終っていないかった。綱大夫・弥七が顔を真っ赤にして「お谷やーい」と苦しんでいる異様な場面と向き合わされた。ほどなく床が回って若大夫・勝太郎。何とも不思議なことであったが、聴いているうちに、故清十郎のお袖が袈裟白無垢の尼姿で登場するのを見て、心が洗われる思いがした。そして三十七年九月、若大夫・重造による「岡崎」丸一段。「年譜」には若大夫会としてはこの「岡崎」に限り、「近松半二」が意図した、政右衛門、幸兵衛、お谷の「執念の悲劇」が的確に演じられていた「云々との筆者の評が書きつけられている。本牧亭で若大夫の「岡崎」を丸一段聴くことがなければ、筆者は新日本古典文学大系『浄瑠璃集』に「伊賀越道中双六」を入れたい、と共著者延廣眞治氏にお願いすることにはならなかったはずである。

最終回、三十八年三月の「市若初陣」は、一月の座談会で筆者の希望が容れられて決まったものである。昭和二十五年若大夫襲名披露以後、東京では演じられていない。本牧亭の聴衆には馴染の薄い曲であったが、若大夫が三月の会案内に「市若初陣」は若大夫襲名披露の折の私にとり記念すべき語り物でございます」と謳い、最終回にふさわしい舞台となった。それが二年後、昭和四十年七月の東京三越劇場、大阪朝日座の、若大夫最晩年を飾る「市若初陣」の成果にも、つながったのである。

前記の通り、筆者が聴きはじめたのは、第四回、三十七年六月の「鮎屋」からである。その数年前から、若大夫を注目してはいた。特に「酒呑童子枕言葉」には感動した。とはいえ、何か聴きとりにくく一本調子、という印象も拭えずにいた筆者は、素浄瑠璃で「鮎屋」丸一段を聴いて驚いた。若大夫とは、豪快で古風な老太夫、などではない。作品を徹底的に読み抜き、計算し尽した演出家であり、しかも熱い血のしたたるような劇的人間造形を、叙事詩の視点に於てなし遂げる演者である、と知った。「鮎屋」という戯曲の謎が、目の前で解き明かされていく瞬間だった。

一年間にわたる豊竹若大夫会は、内容的にも充実したもので、座談会における

若大夫芸談も貴重であった。筆者にとつて、若大夫と出会った、というよりも、浄瑠璃そのものと出会っていった日々であった。

しかしたとえば、昭和三十七年七月、若大夫会で語られた「合邦」（三味線重造）と、若大夫会開催期間中の三十八年二月、東京三越劇場三和会お別れ公演で語られた「合邦」（勝太郎、これも丸一段）とを比べると、後者即ち三和会公演の方が、より優れている。

「合邦」という演目は、紋十郎絶品の玉手御前で、若大夫・綱造時代から、若大夫・勝太郎時代へと確実に受け継がれていった三和会の大きな財産であり、昭和三十年十一月、東京三越劇場、因会、三和会交互出演による合同公演（翌三十一年、共演の「山の段」の足固め）における、つばめ大夫・喜左衛門（前）、若大夫・綱造（後）、人形紋十郎ほかの「合邦」を安藤鶴夫氏は

舞台の統一、つまりアンサンブルという点でも、この「合邦」は今度の芸術祭合同中での最も優れた舞台でした。太夫、三味線、人形の呼吸がぴたりと一体になつてゐるのは、いやでも因会と交互に出演するこうした場合は明瞭になつて、三和会に軍配を揚げないわけにはいきません（『演劇界』30・12）。と評している。一五一頁に引いた通り、昭和三十九年七月大阪の、若大夫・勝太郎「合邦」（後）も好評であった。

NHKカセットテープに残る三十八年の「合邦」（後）も、若大夫・勝太郎で、高木浩志氏の若大夫評価は一四八頁掲出の通り、高木氏は勝太郎の三味線についても

対する勝太郎の気迫も凄い。音は良く、手も回り、迫力に富み、それが全て、人物や局面に生き、大夫のイキにもはまり、裂帛の気合の掛け声も含め溜飲が下がる。躊躇なく勝太郎の代表作の一つに挙げたい。

と推賞している。晩年の若大夫に関していえば、重造の三味線で聴いたものより、勝太郎の三味線で聴いたものが、より密度濃く、張りつめていた。本牧亭より、やはり本公演の方が、より気迫があった。

これはおそらく当然のことである。本牧亭で「岡崎」「山科」はもとより、「志度寺」「合邦」「鮎屋」「袖萩」「市若」、どれをとつても長い重い大曲丸一段を素浄

瑠璃で語り、そのあとに短い休憩を挟んで実のある芸談を聞かせる、今から四十年前以前の、満七十四歳の、目も体も不自由な演者には、過酷過ぎる企画である。

ごく最近になって筆者は、ふと熱演する若大夫自身はともかくも、老巧な三味線の重造が、若大夫に全力投球を控えさせていたのではないかと感じている。

若大夫の師二世呂太夫を父に、初代鶴澤重造を祖父に持ち、明治末に三世清六に入門し、たびたび四世清六に代って山城少掾を弾いてきた四世重造は、豊かな立派な三味線であった。重造の三味線を評価する点において、筆者は人後に落ちないつもりである。そもそも東京在住の重造の協力なくしては、若大夫会自体が成り立たなかったであろう。

しかし、重造は若大夫の相三味線ではない。かつ本牧亭は、明日はないと言われる本公演舞台、ではない。「年譜」作成のため、故二世勝太郎師に話をうかがった時、同師は先輩に対して非礼に当るようなことはまったく言わなかったが、それでも、私が弾かなくては……、という思いは言外に感じとれた。それが相三味線というものであろうし、綱造時代以上に、不安材料を多く抱えた晩年の若大夫に、冴え返った舞台を実現させるために、勝太郎は細心の心配りをし、若大夫に、若く新鮮な息吹を吹き込みつけていたであろうと気付かされたのである。

本牧亭における一年間の豊竹若大夫会は、聴衆にとつてはもとより、若大夫自身にとつて、有意義な研究会であったことは言を俟たない。素淨瑠璃という、聴衆に素手で立ち向う場で、一年間にわたり若大夫は、自身の得意の演目を改めて見詰め直し、「我々の手にはおえません」(「十種香」芸談) 演目とも、逃げることなく取り組んだ。それは昭和三十八年度以後三年半余の、最晩年の舞台成果を生む基盤となった。

「以前は一寸だれたりしましたが、亡くなる一寸前からまた早くなられました。声も震わなくなつて、よくなったなアと思いました。あまりよくなると、危ないのではないかと一寸感じました。」(勝太郎談)

故呂大夫師からも、勝太郎師は若大夫師がよくなった、よくなったと繰り返し聞いていた、と聞いている。

(七)

「十世豊竹若大夫床年譜」には、基本的に、放送やNHKが行なった記録録音の情報が入っていない。しかし最後の昭和四十年、四十一年の放送、放映で、これだけは書き留めておきたいと思うのが、四十年三月二十六日「毛谷村」、同年八月二十七日テレビ「埴生村」、昭和四十一年二月三日「熊谷陣屋」、同二月二十六日「袖萩祭文」(三味線はすべて勝太郎。すべてNHK)である。「埴生村」は、若大夫は少なくとも本公演では、昭和二十二年六月、四ツ橋文楽座以来、語っていない演目であるが、豊竹若大夫会昭和三十八年三月最終回の若子大夫の語り物である。豊竹若大夫会は、若大夫のみならず、若子大夫のためにも有意義な「研究会」であった。若子大夫への稽古を通じて、最晩年の若大夫は、「埴生村」のかさねや与右衛門の心を、真底わが心とする方法を掴み得たに相違ない。

注(1)「近世文芸研究叢書」第2期芸能篇の23(浄瑠璃3)に復刻がある。

- (2) 豊竹若大夫襲名時は「若太夫」。高木浩志「激動の昭和文楽」(岩波講座「歌舞伎・文楽」第10巻)は太夫と大夫について、因会は「二十八年(一九五三年)一月から、番付の太夫名は「太夫」から「大夫」になる。(中略)これ以降故人を除いて大夫と表記する。」とし、三和会も「二十九年十一月(中略)この芝居から太夫名は、「太夫」から「大夫」にしているの、本稿でもそれに従った表記」と記す。高木浩志「文楽興行記録 昭和篇」は三和会「二十九年十一月大阪公演に「この番付から大阪公演のみ太夫は大夫になっている」と注記。「激動の昭和文楽」の規定をふまえつつ、本稿は歴史の叙述ではないので、昭和三十年以後も現役であった太夫は、引用文や明確に太夫表記を用いた時代の事柄に限定される場合以外は、基本的に「〇大夫」に統一した。後述の豊竹若大夫・鶴澤綱造のレコード「撰州合邦辻」は「若太夫」である。なお劇評などは昭和三十年の因会のもので「〇大夫」と記すことがある。若大夫に関していえば、昭和三十年七月の「豊竹若太夫一門会」の会案内刷り物も、若太夫はじめ門弟も「〇大夫」である。
- (3) 「十世豊竹若大夫床年譜」に挙げた御名前の全部を掲げるとは略させていただが、「十世豊竹若大夫床年譜」作成時に、とりわけ、最も基本的な資料、情報を御提供いただいたのは、高木浩志氏、倉田喜弘氏、日置教雄氏、故五世豊竹呂大夫(若大夫生前は若子大夫)氏、故中西敬二郎氏、故高野俊雄氏、長尾莊一郎氏である。

- (4) 本稿引用文には、「十世豊竹若大夫床年譜」から採っているものも多く、引用誤字がそのまま残ったところもあるかと危ぶんでいる。新聞劇評は、中西敬二郎氏に御借りした貼込帳から筆写させていただいたものである。
- (5) 二月十九日は記録録音・録画日であった。二月九日(二日目)に聴いた時は「現在の文楽の一つの水準、好演の部に入れ得るもの」とは思わなかった。
- (6) 「若太夫を襲名して 呂太夫改め十代豊竹若太夫」(『幕間』25・12)。なお、八世竹本綱大夫の著書でも『かたつむり』(二六〇頁など)「鶴澤綱造先生」とあり、この世代前後の太夫、三味線のかんりの人たちが綱造師匠と呼ばず、綱造先生と呼んでいた。
- (7) 以下倉田喜弘氏の御名前が、たびたび出て恐縮している。倉田氏には約四十年來、学恩を蒙り、今後も学恩に浴し続ける。本稿に対し倉田氏は、一笑に付されるか、海容せられるかで、怒られることはないであろう。
- (8) この時期、三味線は、六世鶴澤寛治と二世野澤喜左衛門が二巨頭であった。
- (9) 前期は「三つ和会」。三和会に統一した。
- (10) 「若い」といっても、明治四十五年生、昭和三十三年に四十六歳。
- (11) 『浄瑠璃雑誌』四百二十二号所収の東京新聞、昭和十八年七月東京新橋演舞場劇評。
- (12) 権藤芳一・飯島満「武智鉄二関係 三誌総目次」(『歌舞伎 研究と批評』26) 解題参照。
- (13) 齊藤拳三氏から筆者への昭和四十五年二月二十九日付け書簡から引用する。「太棒は安藤鶴夫が五円の月給で編集して居た時代で無署名のものは彼です。金王丸は田中煙亭氏です。」
- (14) 安藤鶴夫「文楽 芸と人」に収録。同書の解説、須貝正義「安藤鶴夫と「文楽」」も参照。
- (15) 昭和四十年から、筆者も『演劇界』に劇評を執筆する。
- (16) 日置教雄氏談。
- (17) 英太夫師にうかがった。
- (18) 一九九八年十二月。平成八年(一九九六)九月改稿版。初稿は国立文楽劇場から、単独で昭和六十一年六月発行。
- (19) 本稿の豊竹若大夫会関係記述が『文楽興行記録 昭和篇』の「若大夫会」記載の補足、訂正の形をとるのも、『文楽興行記録 昭和篇』が、今後とも、研究者等に、少なくとも公共機関所蔵本により、活用され続けると考える故である。
- (20) 会の名称が、三回と十二回と計十五回、すべて当初から一貫して「豊竹若大夫会」であったか、という点も、手許の資料では確認できていない。
- (21) 計十五回の豊竹若大夫会で、最後が若大夫の語り物でないのは、この一回のみ。

- (22) 若子大夫の、若大夫への入門も、二世綾之助宅における若大夫と青木正少年との出会いが、契機となった。
- (23) 「壬生村」「甘輝館」「塙生村」「毛谷村」「妙心寺」など。
- (24) いうまでもないが、豊竹若大夫会ではつねに若子大夫が前座である。
- (25) 佐々木英之助「いまはむかしの物語」財団法人文楽協会設立あらしの記」『文楽』所収、昭和四十八年文楽協会刊)は、特に重要な資料である。
- (26) 高野俊雄氏からお借りしたテープで、第二回(本来第一回、四月)以降は聴いている。「年譜」の芸談収録は第三回(五月)から。
- (27) なお「市若初陣」でも昭和四十一年五月三十一日NHKラジオ放送、若大夫・重造の分はよくないので、留意されたい。
- (28) 但し陣羽織の件りカット。この時の座談会で筆者の質問に若大夫は「これはやはり邪道で、次からはやります。」と発言。「年譜」参照。なお昭和三十二年六月東京三越劇場、住大夫・勝太郎(前)、つばめ大夫・喜左衛門(後)の「すしや」、安藤鶴夫評に「陣羽織のくだりを抜いて前後で所演一時間三十八分」(『演劇界』昭和32・6)。
- (29) 本稿で度々取り上げる「合邦」についての芸談(三十七年七月第五回)なども興味深い。「年譜」に収録。
- (30) 昭和五十六年、前年引退された鶴澤重造師に特にお願ひし、故呂大夫師、現咲大夫師の全面的協力を得て、早稲田大学小野記念講堂における、豊竹呂大夫・鶴澤重造、ツレ鶴澤浅造による「曲輪璋」(56・6・2)、豊竹咲大夫・鶴澤重造による「奥州安達原 袖萩祭文」(56・9・22)の奏演が行われた。録音も残る。『演劇学』23号(一九八二年刊)の「報告と記録」で桜井弘氏が、「われわれ若い観客にとつては、〃幻の重造の安達原〃」がどのように実現されたか、詳しく述べている。因みにこの二つの催しが、演劇博物館・演劇専攻共催「公開講座 浄瑠璃」の第一回、第二回に当る。