

大阪

——洗練された文化が息づく街

笑いの街、食い倒れの街などなど形容詞に事欠かない個性的な街・大阪。天下の台所として栄え、多くの人々で賑わい、様々な文化が行き交った長い歴史を経て、上方の芸能は他に類を見ない洗練されたものになった。その代表的存在、今なお続く大阪伝統芸能に人形浄瑠璃文楽がある。三位一体で織りなす美しい舞台には大阪の、いや日本人のルーツがあった。

取材・文 木内 昇 写真 野瀬勝一



「はっ」と三味線の掛け声がすると会場はシンと静まった。太棹の音が空気を震わせ、大夫の音が朗々と流れる。「岩戸隠れし神様は、誰と寝ねして常闇の、夜夜」とに通いては、また帰るさの」。舞台では美しい着物をまとった人形が、命を吹き込まれてゆく。

二〇〇三年にユネスコの世界無形遺産指定を受け、今までの注目を集めている文楽。室町時代中期に発生した浄瑠璃だが、竹本義太夫が登場し、大坂道頓堀に竹本座を興し、近松門左衛門と組んで市中の人気を博してからは三〇〇年以上にわたり、大阪の街が育んできた貴重な文化である。

「洗練されたものは上方から、という印象は子供時分からありま

したね」

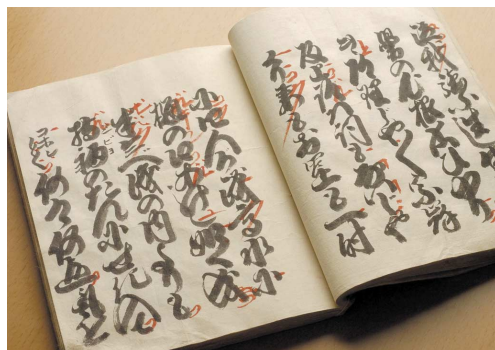
というのは、竹本千歳大夫さん。東京は下町育ち、幼い頃テレビで見た上方芸能、文化に惹かれ、それが高じて文楽の世界へと進んだ。大夫というのは、物語を語る役。舞台上手の「床」に座り、多彩な情を語る姿には否応なしに惹きつけられるのだが、その実、腹に力が入るように幅一〇センチ以上の腹帯を何重にも巻き、懐にオトシ（錘）を入れ、尻ひきを当て、踵を立て、肉声を響かせるという生半可では務まらない過酷な業。さらにひとりで登場人物すべての詞（台詞）と地合（情景の部分）を、調子を変えて語り分ける繊細さである。

「人物によってまったく声の出



大阪、日本橋にある国立文楽劇場。731席の会場、舞台の上には義太夫節の字幕が出る（右）。館内の施設も充実。展示室もあり、ここには文楽人形や床本、見台、三味線など文楽に関係する資料が展示されている。レストランもあり観劇の幕間に食事をとることも（上）。主遣いは舞台上駄と呼ばれる高下駄をはいて舞台に立つ（下）。





竹本千歳大夫さん。老若男女のみならず吃音、目の不自由な方の声も語り分ける。「文楽は奥が深い。だからずっとやっていられるんです」(右)。床本には朱と呼ばれる楽譜が書き込まれている(左)。太棹は絃も太く堅い。小指と薬指で撥を挟んで弾く(左下)。三味線の鶴澤燕二郎さん。「大夫が主ですから上のお方を弾くときはその方の語りの邪魔をしない、ということ。そこまでいくのが大変です」(右下)。



らないな」と思いながらうかがっていないと駄目なんですね」

大夫が見台の上に乗せている床本には朱という楽譜が書かれているが、それを見て語るわけではない。身体で覚えた義太夫節は間や音はもちろん、語りの時間までピタリと合わせ全体を牽引していく。説得力をもって聞かせるには、江戸時代に書かれた言葉を自分のものにすることも必要だ。「解釈をし直すこと

はないですが、自分の身体を通して出てきますので、考え方、見方、全部出します。裸を晒しているようなものですよ(笑)」

それにしても遙か昔に書かれた詞がこれほど聞か者の情に訴えるのは、大夫が一人ひとりの人物に感情移入しているためだろうと早合点をしたが、さにあらず。冷静さを欠いてはよいものにはならない、という。

「最近感情移入に関してはよく考えるのですが、迂闊にしないほ

うがいいよつです。文章や曲調がすでに感情を語っていますので、大夫は自然に出てくるに任せます。この塩梅はすぐにわかるものではないのでしよう。亡くなった師匠が言っていました、経験の勘と直感とでわかってくるものなんですよ」

大夫が情を語るなら、情景、状況、感情を音で表すのが三味線だ。「だから伴奏楽器ではなく、物語を構築していく楽器ですね」

とは、今春六世鶴澤燕三を襲名する鶴澤燕一郎さん。文楽の三味線には格別の存在感がある。音ひとつで場の空気が一気に変わり、抜き身の情感に心を突かれる瞬間が何度となくある。同じ調べでも娘の場合は歯切れのいい音で、老女は乾いた響き、遊女では一音一音余韻を引く婀娜っぽい音と、奏法で人物の性根まで表してしまうのだ。

「究極の目標は音がものをいう」というところ。たった一撥でも、誰が聞いてもその音が意味するものがわかるのが理想です」

文楽で使われる太棹は、胴も撥も弦も太く、初心者には音を発することすらできない。小指と薬指で撥を挟んで持ったため小指の柔らか

い部分が撥の角にあたってたが、でき、弦は爪で押さえるから爪が真ん中から割れる。三カ月痛みに耐え、ようやく音が出るようになるのだ。

「朝起きると、痛くて撥が持てないんですよ。それを辛抱して弾きはじめると痛みを忘れてしまいます。怖い師匠が前に座っていますから(笑)」

古典芸能ゆえ、曲の在るべき姿追求すべき音がある。床本を徹底的に読み込んで文章の意味、行間の意味までつかめるとおのずと撥遣いが変わり、その場面にふさわしい音が出る。試行錯誤してやや力みすぎている時期を越える、力みを感じさせない普通の三味線になっていく。けれどその人になり弾けない特別なものが音からにじみ出す、これが名人なのだろうと燕二郎さんは言う。

「大夫、三味線、人形は合わせにいつてはいけないんです。それぞれがベストを尽くす。その結果ピタッと合うものなんです」

大阪伝統の文化を盛り上げるべく

さまざまな企画や活動も

同じく「指揮者も演出家もいな



人形遣いの吉田清之助さん。主遣い、左遣い、足遣いは段階を経て上がるのではなく、若い時分からクロスオーバーして体験する仕組み。各役割を経験することで、お互いの立場ややりやすさを把握できる(右) 面立ちの美しさ、着物の豪華さもまた文楽を観劇する楽しみのひとつ(中・左)



の中で、合わせることなく三業がひとつになるのが大切ですね」と言つのは人形遣いの吉田清之助さん。人形遣いは主遣い、左遣い、足遣いが一体となり動きを作る。

主遣いは首と右手を持ち、表情を操る中心の遣い手。左遣いは人形の左手を動かすのだが、主遣いを助けつつ左手独自の動きも作り出すという頭脳労働的な意味合いが強い。足遣いは主遣いの筋肉の動きを感じ取って足を動かす、感覚がものをいう持ち場

「三者が呼吸を合わせるのは打ち合わせではないんです。ひとつ手を出したら、お前そこはこう来るか、という緊張感のあるところで動けなければなりません」

清之助さんは小学生の頃に両親に連れていつてもらって見た文楽に夢中になった。弟子入りは六年生のとき。東京出身者ゆえ、はじめは大阪弁がわからず、パワフルすぎる大阪文化に馴染むまでに苦労した、と笑う。

「ただありがたいことに、僕の若い頃は足遣いが少なかったもので、師匠、先輩に関係なく、いっぱい足をいかせていただくことができた。主遣いはそれぞれに遣い方も解釈も違つので非常に勉強になりました」

人形の動きを見て、きちんと学んでいると、自然と自分の身体の生理が人形の動きに合つ形になっていくという。

「よく人形遣いは生き字引だ、といえます。師匠、先輩方から学び、そこから広げて自分で作っていく努力ということも必要です。昔から伝わるものを理解しつつ、気持ちに動きが合わないと思えば自分なりに変えることもあります。理に適い、美しく、文章に合うことが大事なのですが」

これだけ極めていくと、人形を遣っているという意識ではなく人形と一体化しているという意識に近くなるのではないだろうか。そう問つと、あまりそういつことはないので口幅つたいようなのですが、と清之助さんは断つてから言つた。

「浄瑠璃も全部入ってきて、人形にも目が行き届いていて、でも後から自分を見ているような気がするのじゃないでしょうか。師匠方はそうやっていいると思います」

この豊かな文化をより広めようと、周囲も盛り上がる。二〇〇一年には市民によるボランティア団体「文楽応援団」が立ち上げられ、来場したお客さんに歴史や物語を解説をする役を担っている。会員数は現在、七一名。語学に堪能な方もおり、英語学校での出張講義といった課外活動もこなす。代表

の安藤ひろ子さんは言う。

「文楽は知れば知るほどわからないことが出てくる。私自身、それを知りたくなるんです。で、勉強したことを誰かに言いたいです。大阪のおばちゃんですからね」

安藤さんの活動の細やかさたるや！電車の中で「文楽に行つてみたいわね」という会話を耳にすれば行つてサツとチラシを渡し、町中に文楽のポスターがあればそこに立ち止まってサクラを演じる。

「まず人形の着物を見てきれいでいいんです。一回ですべてわかってしまうから違う。リズムがいいから寝ちゃうこともあるでしょう。そしたらもう一回見ればいいんですよ。なんも堅苦しいことはないんです」

市政も貢献する。二〇〇四年から「文楽デー」を、二〇〇五年には「大阪国際人形劇フェスティバル」を開催。世界各国から個性的な人形劇が、大阪に大集合した。国立文楽劇場の周辺はネオンの眩しい歓楽街。劇場前の大理石の柱にもピンクチラシが貼られ、文楽応援団の人々が撤去するという残念な事例もある。地下鉄駅から劇場に続く地下通路を美化するなど、劇場を訪れた人々や市民に文



文楽応援団の安藤ひろ子さん。「応援団のメンバーは、みなさん仕事を持って忙しくしている人が多い。でも、みんな頑張っているんです」(右) 展示室では常時6、7名のボランティアが待機し、お客さんからの質問に丁寧に答えてくれる。知識がなくとも彼らの手を借りれば文楽が身近なものに(上)



楽の雰囲気を楽しんでももらえるまちづくりを目指している。

ひとつことを

時間をかけて極める

日本人の息づかいがここに

情が豊かで、粋で華やか。上方で育まれた文楽には、大阪という街の魅力が余すことなく詰まっているようだ。さらに何度見ても発見があるという、日本の伝統芸能ならではの奥深さも併せ持つ。今回取材に際してく

ださった三業の方はみなさん四十代後半。素晴らしい演者ばかりだが、文楽の世界ではまだ「次世代」。「会社になれば課長や部長をやっている年代です。でも文楽の世界ではこのくらいからやっと主遣いができるようになる。大変です

が、逆に言うとそれだけ長い目で見てもらえる。私にしたらありがたいことです」と、清之助さん。千歳大夫さんも言つ、「ひとつ段階を上げるのさえ、大変です。しかも上がったかどうかは自分で決めることではない。先輩方が決めるか、『上手にならばったな』とお客さんが決めるか。芸というのはまったくふわふわしたもので。ですから『私の芸はこういうものです』と自分で言うのは嘘でしょう」

三業の方は一様に、芸のことを「簡単にわかるものじゃありません」という。それは否定的な言葉には聞こえなかった。むしろ「簡単にわかる」いや「わかった気になる」ことほど怖いことはないのだ。自分の感覚を使わず、情報だけに頼り、少し足をつ込んでほしいこんなものだろうと見当をつけ、わかったこととして次に進む。できるだけ早く、苦勞せず結果を出すことをよしとする。果たしてそれによってどれほどのものが手元に残るだろう。

燕二郎さんはこんなお話を聞かせてくれた。師匠である燕三さんは公演中、三味線を弾きながら昏倒した。脳溢血だった。舞台裏に控えていた燕二郎さんは急いで床から師匠を下ろしたが、薄れていく意識の中で燕三さんは三味線も撥も離そうとしなかった。どうしても離さなかった。大夫として床にいた竹本住大夫さんは語りをやめなかった。燕二郎さんは浴衣のまま床に上がり、師匠の代わりを務めた。誰ひとり、舞台を中断することをしなかった。芸を全うするということ、芸に向かう姿勢にただただ圧倒される。

身の丈を知り、辛抱を厭わず、堅実に歩を進める。それは日本人が長い歴史の中で培ってきた歩き方ではなかったらうか。彼らのたえずまいが一樣に凜として美しいのは、根っこの部分で伝統を、歴史を、そして自分の居場所をちゃんとつかみ取っているからなのだ。

「時折辛くなって、文楽の素晴らしさがわからなくなるときもありました。でも舞台の後ろから他の人たちの舞台を眺めるとね、いいものだな、と思うんですよ。それをわかって、またやるのです」と清之助さんが言う。燕二郎さんもこう話した。



「大阪国際人形劇フェスティバル2005」に出演したソーマ(カナダ)の「キャバレーデカダンス」。文楽の3人遣いの影響を受け、2人の俳優が1つの人形を使う新しい表現スタイルを生み出した(写真提供: 大阪市ゆとりとみどり振興局)

「師匠がよく言っていました。『明るくなったり暗くなったりしながら歩き続けて行くんだ』って。わかったと思って、またわからなくなる、その繰り返しです。でもやはりはじめたら、結果が出る出んにかかわらず、ずっとやっていくことが大事です。僕には理想の姿がありますし、弾きたい曲があります。それを弾くには続けるしかありません。やめてしまったらもう、三味線を弾けなくなりますから」