

令和元年度

「伝統芸能文化復元・活性化共同プログラム」

「新内節の発信と保存プロジェクト」

TARO

伝統芸能文化
創生プロジェクト

講話録

新内節を語る



伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス（京都市、京都芸術センター）
新内節の発信と保存プロジェクト（新内志賀、細野桜子）

発行：
伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス（京都市、京都芸術センター）
新内節の発信と保存プロジェクト（新内志賀、細野桜子）

2021年3月30日発行

—
伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス
Traditional Arts Archive & Research Office (TARO)
〒604-8156 京都府京都市中京区室町通蛸薬師下る山伏山町546-2 京都芸術センター内
TEL 075-255-9600(代表213-1000)
FAX 075-213-1004
Mail taro@kac.or.jp
http://www.traditional-arts.org/



目次

1. 連続講座「新内節を語る」について p.1
2. 講話録
 - 第一回「我が師を語る」 p.5
 - 第二回「創作を語る」 p.19
 - 第三回「女流を語る」 p.35
3. あとがき p.43

1. 連続講座「新内節を語る」について

新内節には東京を拠点に10以上の流派が存在し、精力的に演奏活動を行っているが、他の多くの伝統芸能と同様の問題を抱えている。1つ目が、伝承者の減少である。現在、新内節の諸流派の連携を目的とした組織である「新内協会」の人数は、賛助会員を含めて500名以下であり（『会員めいば』新内協会編、2019）、その中に20-30代の演奏家は数名しかいない。2つ目が、発信力の低さだ。新内協会にはウェブサイトやSNSはなく、流派や演奏家個人がインターネット上に発信している例も少ない。3つ目が、音源や楽譜が整備されていないということである。新内節には、各流派が共通して使える楽譜は存在せず、市販のCDでは、1時間を超えることがままある新内節の楽曲は省略形で収録されていることが多い。そのため、保存も十分に行われているとは言い難い。

以上のような問題に対し、2019年に新内志賀と細野桜子（新内志賀桜）は「新内節の発信と保存プロジェクト」を発足し、楽曲の採譜と音源のデジタルアーカイブ化をすることで伝承と保存を図るとともに、流派間のネットワークを強化するための活動を開始した。この取り組みが、京都の浄瑠璃から派生した新内節を活性化させることにも繋がると考えた。

「新内節を語る」は、「新内節の発信と保存プロジェクト」の活動の一環として、2020年に全4回（うち1回は特別編）開催した一般公開の連続講座である。新内節の発信だけでなく、流派間のネットワークを強化するという目的のもと企画された。「新内節を語る」では、新内節の各流派から毎回異なる若手演奏家を招き、演奏を披露するだけでなく各回のテーマに沿った鼎談を行い、新内節の芸態や魅力などについて一般に周知するとともに、新内節の現状と今後についての意見を交換した。本書は、その鼎談の内容を記録したものである。なお、全ての回の動画は、「新内節の発信と保存プロジェクト」のYouTubeチャンネル^{*}で配信している。



新内節とは

新内節は、京都で誕生した一中節から独立した宮古路豊後掾が興した豊後節（江戸浄瑠璃とも呼ばれている）から、18世紀後期に派生した浄瑠璃のひとつである。現在の「新内節」という名称は、文化年間に鶴賀若狭掾の門人で、人気を博した美声の演奏家である鶴賀新内に由来している。また、当時の同系統の富士松節、鶴賀節、豊島節を総称し、さらに後年富士松魯中系（現在では新内節の中興の祖とも呼ばれている）がとなえた富士松浄瑠璃も含めて「新内節」と呼ばれている。新内節は、以上のことから「豊後節系浄瑠璃」とも呼ばれる。

同じく豊後節から派生した、現在の清元節、常磐津節と同じく劇場音楽のひとつとして舞台上上がっていたが、早々に座敷浄瑠璃に転向した。旧来の豊後節のフレーズをより扇情的なものにし、物語の人物の心情などを語る楽曲の中心部分である「クドキ」に残した。さらに楽曲の題材で実際の心中沙汰を脚色して取り上げることで、江戸時代の庶民から人気があった。曲数は、明治期までの作曲として50曲程度伝承されているが、以後も様々な演奏家によって作曲されている。

新内節の発信と保存プロジェクト

代表 新内志賀／しんないしが

幼少期より江戸浄瑠璃新内節を研進派初代家元・新内志賀大掾及び新派家元・富士松菊三郎に師事。小唄を里園派家元・里園志寿栄及び里園志寿華に師事。2012年研進派家元。新内志賀の襲名を果たし、現在は一門の指導・育成に献身している。本名の重森三果名義では、文学作品に脚色を施した作品や、書き下ろしの楽曲を精力的に発表。数多くの映画・テレビ等において邦楽指導、演奏出演している。2014年文化庁芸術祭音楽部門優秀賞受賞。

細野桜子／ほその さくらこ（新内志賀桜）

4歳より新内志賀師に師事。2017年東京藝術大学(長唄三味線専攻)卒業。長唄を稀音家温子師、東音新井康子師に師事。2019年京都市立芸術大学(日本音楽研究専攻)修士課程修了。東洋音楽学会正会員。2019年度京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター共同研究員(竹内研究室)。



※「新内節の発信と保存プロジェクト」YouTubeチャンネルはこちらから

「新内節の発信と保存プロジェクト」は、「令和元年度伝統芸能文化復元・活性化共同プログラム」に採択されました。伝統芸能アーカイブ&リサーチオフィス（京都市、京都芸術センター）と共同で実施しています。

第1回「我が師を語る」



2020年1月25日(土) 15:00～16:30

会場：京都芸術センター 和室「明倫」

講師：鶴賀伊勢吉(鶴賀流分家家元)

実演：「若木仇名草」(お宮口説)

伊勢吉師は、鶴賀伊勢一郎を通して新内節に出会い、後に第11代鶴賀若狭掾の弟子となり、三味線方として鶴賀伊勢次郎の名でデビュー。現在では、鶴賀伊勢吉と改め、浄瑠璃方として活動している。

今回のテーマは、新内節の師弟関係と伝承のあり方。鶴賀若狭掾について弟子の視点から語っていただいた。三味線音楽の多くは、三味線方と浄瑠璃方(唄方)と分業制になっている。プロを目指して三味線方と浄瑠璃方をどちらも修行する場合、新内節では師匠と相談の上、流派の異なる複数人に師事することがある。伊勢吉師は、三味線方も修行するために、当時鶴賀若狭掾の相三味線を務めた、三味線方の先代新内勝一朗(後の新内節勝新派宗家、新内勝鳳)のもとで修行をした経験があるため、そのような「留学」における師弟関係についてもうかがった。

第2回「創作を語る」



2020年2月11日(火・祝) 15:00～17:00

会場：京都芸術センター 大広間

講師：岡本宮之助(岡本流主幹)

細川周平(国際日本文化研究センター教授)

実演：「のぼうる」など(助演：岡本宮慶)

宮之助師は、大叔父に岡本文弥、祖母の五世宮染に師事。岡本文弥と親交の深かった邦楽演奏家の平井澄子先生に薫陶を受ける。岡本流は数多くの古典や新曲の作品、著作物などを有しており、岡本流以外では演奏不可能になった多くの浄瑠璃を継承している。

この回では、2部制のトークを行なった。第一部では、新内節の演奏家の中でも昭和期に活躍した岡本文弥が残した300曲の作曲のお話と、現在岡本流を継承しながら自身も創作に邁進している宮之助師に創作のプロセスを伺った。第二部では、日本を代表する音楽学者である細川周平氏(国際日本文化研究センター教授)を招き、新内節の魅力と現状について多角的に語り合った。

第3回「女流を語る」



2020年10月18日(日) 15:00～16:30

会場：京都芸術センター 大広間

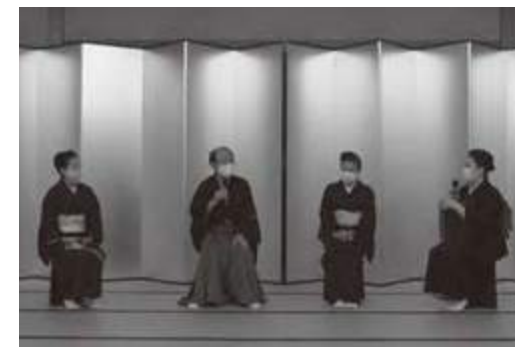
講師：富士松菊子(新派家元)

実演：「若木仇名草」(心中場)

菊子師は、最初長唄三味線の演奏家である杵屋勝七郎師に師事し、後に劇団新派の舞台で共演した富士松菊三郎師(新派宗家)に弟子入りする。浄瑠璃方を研鑽し、家元となってからは浄瑠璃方として活動している。

第3回は、当初2020年3月11日(水)に行われる予定だったが、新型コロナウイルス感染症の拡大防止のため延期となった。長唄という別のジャンルから転向した菊子師を迎え、女性が舞台上上がるのが難しい歌舞伎で演奏する機会が多い長唄と、新内節の違いをテーマとした。

「新内節を語る 特別編」(本冊子未収録)



2020年8月23日(日) 15:00～17:00

会場：京都芸術センター 大広間

講師：鶴賀若狭掾

(鶴賀流第11代家元、新内節人間国宝)

鶴賀伊勢吉(鶴賀流分家家元)

実演：「蘭蝶(若木仇名草)」(お宮口説)

「一谷嫩軍記」

若狭掾師は、父である初代鶴賀伊勢太夫、8世鶴賀若狭掾、鶴賀加賀八太夫らに師事し、NHK邦楽技能者育成会に入会。1963年に2世鶴賀伊勢太夫を襲名。2000年に新内界の一代名跡である11世鶴賀若狭掾の襲名、翌年の2001年に重要無形文化財保持者(人間国宝)に認定される。2009年文化庁文化交流史に指名され、海外公演を行なう。また、新内協会理事長に就任し、名実ともに新内界を担い、新内節の伝承・継承、継者の育成と宣伝・普及発展に精力的に活動している。

この回は当初、7月にオープンしたヒューリックホール京都で、こけら落とし公演の予定であったが、新型コロナウイルス感染症の拡大防止のため、当日は一般観客を入れずに、京都芸術センター大広間で無観客で行なった。

2. 講話録

第1回「我が師を語る」

ゲスト：鶴賀伊勢吉（つるが いせきち）

新内節鶴賀流分家家元。新内協会理事。鶴賀伊勢吉新内教室主宰。鶴賀流第十一代目家元鶴賀若狭掾（人間国宝）に師事。鶴賀若狭掾の三味線方として国内外演奏会の演奏会に数多く出演。海外公演は、鶴賀若狭掾の三味線方として30ヶ国での公演に参加。現在は鶴賀伊勢吉と改め、浄瑠璃方として様々な演奏活動をしている。

聞き手：新内志賀、細野桜子



1. 新内節との出会い

いわゆる伝統芸能の世界では、邦楽でも日本舞踊でもそういう家庭環境で育った方が継承していくのが一般的で正統的だと思います。私は鹿児島県で生まれ育ちまして、18歳の時に東京に出て参りました。大学に入学しましたが、色々ありまして大学を辞めました。その時に、夫である新内の三味線方の鶴賀伊勢一郎に出会いました。当初は軽い気持ちで三味線を習っておりましたが、途中からその面白さにハマってしまいました。この道で生きるんだと21歳の時に思い立ち、今の師匠、その頃は鶴賀伊勢太夫でしたが、鶴賀若狭掾師匠に通いの内弟子として正式に入門いたしました。それが新内節との出会いです。

— 新内節を三味線から入られたということは、聞いて覚えるという感じだったのではないのでしょうか？

そうですね。私が入門したのは約30年ほど前ですので、お稽古、修行は非常に古風な形でございました。その頃、師匠の家は、東京の神楽坂という所にあって、お母様の代から続く小料理屋さんの近くにございまして、そこがお稽古場でした。昼間は師匠の家のお掃除をしたりですとか、姉弟子さんや兄弟子さんたちのお世話をしたりですとか、細々とした用事や事務のようなことをしておりました。夜は師匠のお店で、女中さんでございました。

お稽古というのは一切つけて貰えなかったんです。しかし、ずっと師匠の傍にいるわけです。四六時中。それでたまに「ちょっと弾いてみる」とか、そういう感じでございました。昔の芸人さんというか、新内の師匠にどういうイメージを持たれているのかわからないんですけども、とても元気で陽気で、師匠然とされていて、「勝

手に勉強しろ」というそんな感じでしたね。

— では、内弟子時代は自主的に学んでおられたんですか？

そうですね。ただ、今になって思うところは、見ていないようで、ずっと見てくれていたということです。初舞台も、「そろそろだな」と決めてくれました。ある日、「お前は浄瑠璃じゃなくて、三味線でデビューしろ」と言われて、突然稽古を見てやろうといった具合でした。師匠はきっと見てくれているなと思っていたので、油断大敵の心構えで修行していました。いつもピリピリしていました。

— 先ほど、新内は三味線から始めたとおっしゃいましたが、最初は、語りと三味線のどちらをやりたかったのでしょうか？例えば、語りをやりたかったけれども、三味線だと言われてしまったのか、あるいは、最初から三味線がやりたかったのでしょうか？

この世界は、三味線方と浄瑠璃方が完全分業制ですので、弟子入りした当時は「新内をやりたい」という気持ちだけだったんですよ。私はたまたま三味線方になったのです。師匠は浄瑠璃方なので、三味線方の勉強をした方が役に立つということだったのかもしれませんが。ただ、師匠は、もちろん三味線は弾きますけれども浄瑠璃方なので、よそのお師匠さんの所に自主的に習いに行ったりしました。自分としては、浄瑠璃方もやりたいし、三味線もやりたいという感じでした。

— 新内節には現在14流派あります。鶴賀流をはじめ、研進派ですとか、いくつかの派があります。伊勢吉先生が習いに行っておられたのは、

当時、若狭掾先生のお三味線を弾いておられた先代の新内勝一郎師匠のところですよ。勝一郎師匠は勝新派ですので、留学のような形で、流派間を越えて三味線を習いに行かれたということになりますね。そういう意味では、新内界は芸に対して包容力があると感じています。

そうですね、プロを目指す人というのは、三味線も語りもどちらの道に進むにせよ、どちらもきちんと勉強すべきだとは思いますが、やはり、浄瑠璃の構造をきちんと理解しなければいけないと思います。ただ長年稽古をするだけでは、浄瑠璃と三味線弾きの仲は成立していかないのではないかと思います。お互いに、こういう手があって、こういう節があるとか勉強していく必要があると思います。私は最初、三味線から入りましたけれども、よく師匠の声を聞いて浄瑠璃の稽古もしておりました。両方大事に思っています。弾き語りというのは正式な形ではないのですが、どんどん皆の前で演奏していくのはいいことだと思います。三味線弾きを2人呼んで演奏会をやるという本来の形も、なかなか大変ですから！

2. 師匠の鶴賀若狭掾について

— 新内節だけではなく邦楽の世界は、洋楽とは違って表情は決して豊かではなく、無表情で淡々と演奏するという印象があるかもしれません。大きな違いは、洋楽では体でも音楽表現をしますが、邦楽だと、三味線弾きは体を揺すってはいけないとか、表情を作ってはいけないとか、そうした決まりがございますね。

そうですね。師匠は義太夫が好きで、特に豊竹山城少掾とよたけやましろのしょうじょうを心底尊敬しています。新内は江

戸の芸で、重たい内容でもサラッと粋に語る、すっきり語るという性格があります。ところが、師匠は義太夫のように、力を込めて、ぐわーっと感情移入する傾向があります。芝居じゃないし、義太夫でもないのだけれども、許されるギリギリまでは情熱的に語るタイプだと思います。本人は80歳ぐらいなんですけれども、「最近歳をとって、昔ほど声が出ない」と言うんですよ。

師匠のいろいろな音源を聴き比べると、昔は本当にすごい張りのある声で、節もグルグルグルグルーって回していました。それでも、今の語りの方が私にはジーンと来て、《蘭蝶》ならお宮さんの気持ちが一層伝わるし、人間に対する理解の深さが芸を通して伝わってくるのです。やはり、新内は語りなんだなと思うわけです。物語なんだな、心を伝えるものなんだなっていう風に感じます。ただ、うちの師は未だに「あの頃は節がクルクルーっと回ったんだよな！」ということは言いますけどね。

— 確かに、YouTubeで若狭掾先生のお若い時の音源を見て「この美声の太夫さんはどなたかな？」と思ったら、若狭掾先生だったことがあります。素晴らしいお声で歌っておられました。

そうですね。すごい声量もあって、ツヤツツヤのキレッキレでね。でも今は今で、すごく私はジンと来ます。

— 声に頼るものではなく、心で語っておられて、本当に人間の造詣の深さを感じられます。素晴らしい浄瑠璃をやっておられるので、いつも感銘を受けて聴いております。

私たちは、最初は三味線の手や節を音楽的に捉えて勉強するじゃないですか。他にも素晴らしい師匠がいっぱいいますけれど、師匠の語りを

聞いていると、普通に物語っているんですよね。ちゃんとメロディーもあるんだけど、普通に語っているように聞こえる。「やっぱり、長年やらないと駄目なんだろうな」と思いますね。歌わないというのはどうしたらできるんだろうって。しかも、三味線の手ちゃんと絡んでいるし、規則に則っているのに、歌っているように聞こえないということは凄いなと思います。私も頑張らなくちゃいけませんね。

3. 稽古の仕方

— 新内節の楽譜は五線譜ではないので、江戸時代の楽譜は、歌詞の横に節の名前が書いてあります。研進派では手書きの三線譜を用いますが、鶴賀流の楽譜はどういうものなのか、昔は録音に頼ると怠けてしまうので、お稽古を録音してはいけない決まりだったということを別でうかがったことがあります。お稽古の仕方を詳しくお聞きしてもよろしいでしょうか？

最初に鶴賀伊勢一郎にバチの持ち方や押さえ方を教えてもらって、新内流しという曲を習って、3種類の前弾きちゅうかん（中甲、江戸、鈴虫）のうちの中甲を習っただけなんです。楽譜は一応あるんですけども、文化譜もありますし、縦譜もあります。五線譜は、私は勉強していないので少し苦手です。

浄瑠璃のお稽古は、基本的に譜がないので、師匠の前で語るだけです。ただ、趣味の人とプロになる人のお稽古は違います。

趣味の方には、お師匠さんがテープを吹き込んで、「これ聞いて覚えなさい」という感じで、月に4回師匠の前で語って直してもらおうという進め方です。

プロになりたい人は、いつ稽古をつけてもらう

とかないですし、自主的に勉強していくしかないです。楽譜はもちろんないです。記憶するために、ちょっとずつ自分で書いたりしますけれど、流派によっても違いますし、あくまでも自分の記憶のためのものです。

— みなさん、浄瑠璃の記譜法というのは、お経の横に書いてあるようなものをイメージしてもらおうといいかもしれません。節と呼ばれる音高を図形化したものぐらいしかありません。ですので、節回しや節尻を回すというのは、クルクルっと鉛筆で横に書いてみたりとかします。義太夫だと朱書きの節に合わせて、自分がわかるように印をつけていくといった形です。

そうですね。まず、リズムとかが書き込めない。

— 新内節は、基本の骨格はありますが、毎回それぞれの舞台でちょっとずつ、その日によって、やる方によって演奏のリズムが変わるような、ちょっとジャズっぽい要素が含まれると思います。何拍子とかに規定されないというか、物語を三味線と浄瑠璃で語る、展開させていくので、間合いは演奏者によって全然違いますよね。

そうですね。ただ、三味線先行か、三味線が語りを待つかというのもあります。ただ、そういうのは割ときっちり覚えるように言われました。「ここは三味線のリズムで叩いていく、そうしないと上調子が生きてこない」といった具合にです。そして、太夫さんがこう「ハアーっ」とやって、クルクルって回してとかね。人によって多少、テンポ、間合いも違いますけれども、それを測ることができるのが、長年の稽古でパートナーになっていくということなんでしょうね。

— 上調子というのは、ギターのカポタストのような枷をつままして、三味線の本手に付き添うように弾く高音パートです。副旋律に当たるようなものですね。三味線方の修行は上調子から入りますので、その修行をしてから本手の三味線をやっていきます。新米の頃は、歌を聞かないでとととととと上調子を先に行き、えらい怒られたりしました。裏拍で入るものも結構あります。上調子は手が細かく入れられるんですけども、間合いが読めていないとダメだと言われます。歌を聞いて三味線も聴かないといけません。

綺麗でうるさくない音ですね。昔の新内好きの方って、上調子をすごく好きな人が多いです。いろんな都合上、弾き語りで上調子がなかったりすると、成立してないというか、ピアノの曲を右手だけで弾いているような感じがします。上調子って目立たないけども、ないと成立しないと思います。

4. 三味線方から浄瑠璃方へ

— お名前を改名して、三味線方から浄瑠璃方になられたのはご継承のためでしょうか？

いえ。最初は、三味線方にありがちな伊勢次郎という名前だったんですけども、浄瑠璃はいろいろな登場人物になれるわけですよ。特に、新内は一人で何役も演じます。師匠の浄瑠璃に深く感銘を受けたということが大きいんです。もちろん三味線もすごく好きです。

もちろん好き勝手にやっちゃいけないんですけども、色んな人間になれる浄瑠璃がやりたいなと、途中から思うようになりました。プロを目指していたので、両方やってはいたんですけど

ども。師匠は、最初、私に声の才能があるとは思わなかったみたいですね。浄瑠璃方になりたいって自分の方から言いました。変な言い方ですけど、転向というか、はっきりと転向したという訳でもないのですが、でも、浄瑠璃方になったら、正式な舞台では三味線は弾けなくなってしまいます。

— プロとしての決まり事がございまして、家元として活動すると上調子は弾けないということでしょうか。

弾いてはいけないという訳じゃなくて、ラジオとか国立劇場とかの自主公演じゃないところではできたりします。ただ、他の領分を侵すというか、やっぱり片手間にできることじゃないという厳しい一面があると思います。そういう意味ではね。

それで、私は名前を変えて浄瑠璃方になりました。私、人生が人よりちょっと遅れているのかもしれないです。遅い出発でしたけれども。

5. 時代の変化

— 太夫は太夫、三味線方は三味線方で活動はするのですが、近年、新内仲三郎先生という、語りも三味線も優れた三味線方の先生が、弾き語りという演奏形態でご活躍なさっています。そうした先輩方のパイオニアがいてくださるので、私たちは学ばせていただいたり、活動の場を広げたりしていくことが出来るのだと感じております。

現在、若狭掾師匠の相三味線は仲三郎師匠です。私は上調子を20年ぐらい修行させていただいたなかで、仲三郎師匠と御一緒させていた



だくこともあり、たまには立三味線を弾かせていただくこともありました。それでも、師匠が言うには「やはり、仲三郎師匠に弾いてもらうのは違うなあ。語りやすいな」ということです。やはりどこか違うんですね。

— 仲三郎先生は当代の新内界を代表する弾き手でいらっしゃいますよね。仲三郎先生から綺麗な三味線に変わったような気がします。仲三郎先生や先代の勝一朗先生の時代から、三味線というものは語りを支える芸だけでも、これだけでも立つものだと思って聴くことがあります。仲三郎先生は最初、長唄をやっていらした方ですので、きっちり丁寧に弾かれるという印象があります。その一方で、浄瑠璃の語りを支える丈夫な骨太な演奏もされる方なので、骨太な語りの若狭掾先生とマッチするのだと思います。

三味線弾方にもそれぞれの個性がありますよね。初代勝一朗師匠の音色は艶やかで柔らかいです。

昔の新内って、きっとお座敷とか畳のスペースで語っていたんでしょうけれど、現代になるとホールとかでもやるようになって、音がよく飛ぶような演奏になりました。太夫さんもそうです。なので、またちょっと違う修行をする必要があります。

— ラジオで放送したり、レコードの録音をしたりするようになった時代の変化として、それまではジャズ的な要素の強い、自由度の高い演奏だったのが、時間の尺に収まるように整理なさったという話も聞いたことがあります。

今では、割とたっぷり語るのが多いと思います。でも、昔の方や先輩のを聞くと、割とトントント

ントン行くんですね。だから、一段丸々語ったりします。今の方がたっぴりと語るようになりました。音楽的になったということなんでしょうか。だから、尺が足りなくなって、お客様の集中できる限度が30分ぐらいなので、切り貼りして演奏するじゃないですか。そういうのもありますよね。

— 新内節ができたのは江戸時代なので、プレーヤーでシャッフルして聴くような今の3分とかの芸態に比べたら、時間間隔がゆったりとしていますもんね。一曲60分とかもザラにあります。それが通常の生活スタイルの中で聴いていた音楽です。新内を全段やると一時間以上かかります。

一番有名な《蘭蝶》も、全段やると一時間半くらいかかりますもんね。やはり、有名なところしかやらなくなったんですよ。時間的なものとか、お客様の我慢とかもあるんでしょうけれども。今の人たちがあまり面白く感じなくなってしまったということもあるのでしょうか。

— 最近は、導入部などの地味な部分が削られて、オペラでいうアリアみたいな一番の聴かせどころばかりが演奏されるようになりました。その一方で、伊勢吉先生は、現在あまり演奏されないところを、どしどし演奏される演奏会というのを考えていらっしゃるということですよ。

はい。私は浄瑠璃方の経験が浅いんですけども、女流義太夫に竹本越孝さんという方がいて、師匠と仲が良くてご縁があったものですから、「2人で会えようよ、同じ浄瑠璃だし」ということで、ジョイント演奏会「弓弦葉（ゆづるは）の会」を5年連続で東京の紀尾井ホールで開催していました。新内には、義太夫から貰ったものもいっぱいありますからね。

— 段物と申しまして、義太夫から移行している新内節の曲があります。

段物や舞踊曲もジョイントしました。師匠が作った《十三夜》という、ほぼ芝居仕立ての演目も演奏させていただきました。お客様が喜んでくれるだけではなく、新内と義太夫それぞれのお客様がお互いのことを理解して、「新内の方が良いよ」とか「義太夫の方が良いよ」とかお客様の交流ができます。お互いに色々聞き比べた方が楽しめます。

— それは、すごく良いことだと思います。義太夫を聞いていらっしゃる方が、新内のファンにもなってくださったりもします。大変意欲的な会でいらっしゃると思います。

5回目の時に、新内にも義太夫にもある《弥次喜多》という演目を演奏しました。関西には文楽さんがありますが、それを八王子の車人形さんに演じていただきました。東京にも一人遣いの車を使う人形がありまして、コンパクトで身軽なので、世界中で活躍しています。上の方の《赤坂並木》の方を新内が、後を義太夫さんが演奏しました。

そうなのですが、二人とも「5回もやったからちょっと休もうか」ということになりました。お客さんに喜んで貰えることをやっていたんですけども、今年からは、私、古典をキチンと勉強したいと思ひまして。例えば、《蘭蝶》は一時間半ありますが、一字一句抜かずに演奏するといった形でも活動していきたいです。

— すごく大切なことだと思います。

伝承していくための勉強を真剣にやらないといけないと思います。

6. 新作について

志賀さんは、毎年ご自分で作った新作と古典とを発表されていますが、そういう活動をもっと東京とかでもしてほしいですね。

（志賀）ありがとうございます。今度、伊勢吉先生と坂口安吾をやろうとしているんですよ。

— そうそう、『桜の森の満開の下』をね。志賀さんにお姫様をやってもらってね。

師匠もたくさんの新作を作っているんですよ。若い頃は「邦楽界の暴走族」って言われていました。生まれつき、ものすごくエネルギッシュな方です。リアルタイムでは知らないのですが、私が入門する前には、渋谷のジャンジャンというところでバレエやフラメンコやギターと一緒に演奏していたようです。

新内芝居というものもやっておりました。榎本滋民先生や宮川一郎先生と懇意にさせていただいていたようで、本を作ってもらっていました。新劇、文学座、俳優座の方、落語家さんと一緒に新内芝居をやっていました。八王子の車人形とセッションしようと思ったのも、新内では師匠が初めてだったみたいです。なので、かなり新作は作っているんです。

新作って一回上演するとそれっきりになってしまうことが多いじゃないですか。私はそれがとてももったいないと思い、掘り起こしてやっています。師匠は落語が好きなんですよ、落語家の友達がすごく多くて。昔の落語家さんなんてね、新内とか習ってたんですよ。名前言うとか色々ありますけどね…あんまり言わない方がよいのかな（苦笑）？で、《品川心中》《鰻沢》それから《応挙の幽霊》《芝浜》とか。《芝浜》とか落語家さんよりうまいんじゃないかなあって…いやいや嘘嘘。そこまで言わないけれど（笑）

私も師匠のようににはできないですけど、ちょっと酔っ払った勢いで志賀さんと話していたときに新作をやってみたいという話題になりました。古典をきちんと継承していきたい一方で、新しい世界を作ることに可能性があると思います。

— 若狭掾先生が暴走族と呼ばれていたのを聞いていると、今の新内節の皆さんが、様々な芸を吸収することはいいことだという考えを持ちはじめたのは、若狭掾先生からなのかなと思います。

7. 後継者について

私が語って、立三味線がいて、その上調子を弾く人が今いなくなってきています。少し前には、三味線方が多い時代がありました。その方たちが、今、上調子じゃなくなってきているんです。5年後、10年後、新内のプロと愛好家がどれだけ存在しているのか、非常に危ういかと、最近ドキドキするぐらい感じています。

— 他の三味線音楽の場合だと、長唄や常磐津もそうですが、清元は歌舞伎の舞踊音楽として皆様がお目に触れる機会が非常に多いと思いますが、新内節というのは、他の興行と一緒に活動するわけではなくて、座敷浄瑠璃という新内だけを聞いてもらうように発展してまいりました。そういう点では、未来に繋がっていくようなお稽古人口を、どういう風に繋げていくことができるのでしょうか。それは邦楽全体の問題でもあると思います。伝承者の減少や邦楽人口の減少は、若い方が出てきてくれないと本当に厳しいと思います。

— そうですね。どういう形にしたらよいのでしょうか。私が弟子入りした時のお師匠方は、「新内



じゃ食べれないよ。でも、やりたければやれば」といった感じでした。私のところにも若い女性がいたんですけども、今休んでいます。生活できるかどうかわからないのに「厳しい修行をやりなさいよ」とか「プロになりなさいよ」って言えないじゃないですか。

今は昔とは事情がちょっと違うとも思います。だから、今の正直な気持ちは「副業でも良いから誰か新内をやって」という感じです。趣味のお弟子さんが何人か私のところにはいますが、こんなに世の中に新内好きがいたのかっていうぐらいに、みんな熱心です。発表会を年2回やっているんですが、みんな出たがります。ハマる人は確かにいるんです。でも、世の中には他にも楽しい芸術がいっぱいありますから。

— 鶴賀流には、外国のお名取さんもいらっしやいますよね。

いますね。ステファニーって言うんですが、芸名は伊勢笑（イセファニー）です。彼女なんかは、本当に新内にハマっています。「師匠が死ぬまで自分は新内の稽古をやる」って言っています。もちろん趣味ですよ。どこにこんなに新内好きが埋もれていたんだろうと時々思います。熱心な人が結構いるのであれば、宣伝が足りないのでしょうか。

師匠がエジンバラ大学で日本の音楽を研究している教授と呼ばれて、私も連れていってもらったことがあります。その教授は、歌舞伎とかお能とか邦楽全般を専門に研究していたわけではなくて、なんと新内をひたすら研究していたんですよ。その人にしてみれば、新内は一人芝居、一人オペラという理解でした。わざわざ日本までやって来て、「大学に来て演奏とワークショップやってよ」と、うちの師匠を招待したんですよ。いつどこに新内好きが潜んでいるかわからない

ですよ。新内にハマったら中毒のような感じなんですよね。

— 新内は男女を語り分けたりするので、ジェンダーを越えられますし、老人になったり子供になったりもしますよね。そんな風に物語を語るのは楽しいですよ。

伝統芸能全般に言えることですが、自分の時代に頑張って学んだことを、次の世代に受け渡していくことについて、どのようにお考えでしょうか。

私はもちろん表現者として頑張っていきますけれども、バトンタッチの役目の方が強いと思うんです。師匠はエネルギーで、自分のやりたいことがいっぱいあって、芸人として生きて来たんですよ。跡継ぎのことをあんまり考えていなかったようなところもあります。お子さんには、娘さんと息子さんがいらっしやるんだけど、サラリーマンになりました。その方が安定しているということですね。ただ、娘さんは趣味ではやっていますけれども。

お孫さんは4人いて、男の子が3人と女の子が1人います。男の子は、小学生、中学生、高校生です。たまに、お小遣いあげるからって言えば、イベントに出てくれます（笑）。神楽坂は花街なので、古典芸能を巻き込んだ大きなイベントをやっています。「あなたみたいなかわいい男の子が三味線持っていたらみんな喜ぶから。五千円あげるから」って言うと、その時は一カ月ぐらい稽古頑張るんですよ。それで結構できちゃうんですよ。じゃあ、何で続かないかということ、まあ、面白くないんでしょうね。あと、バスケットをやっているし、普段聞いている音楽はJPOPですし、師匠も首根っこつかまえて「やれっ！」と言う方でもないし、「良いんじゃないの？やんなくても」といった感じです。ただ、師匠の希望と

しては、本当はお孫ちゃんが跡を継いで欲しいのだけれど、もうこういう時代だから、新内の芸人として一生やっていけるのかという心配があるのだと思います。人によっては、やっていけるとは思うんですけど。

とにかく、会社員になっても他の職業に就いてもいいから、稽古だけはしてほしいってやっています。私も、お孫ちゃん三人とは常に仲良くしています。まあとにかく、何らかの形で、ね。

それ以外に力を入れていることは、趣味でやっているお弟子さんです。結構きっちり教えるんですよ。でも、怒ったことはないです。怒っちゃうと逃げちゃいますから。結構熱心な人もいて、愛好家とか趣味でやっている人を増やすのは大事じゃないですか。だから私は月謝じゃなくて、チケット制にしています。レッスンチケットを手作りして、猫ちゃんの可愛いのをつけたりして。サラリーマンとかOLさんとか、稽古になかなか来れないんですよ。もちろん私たちプロが頑張ってやっていくことも大事なんですけれども。新内ってという言葉覚えて頂くだけでも大事だし、爆発的に人気が出ることはないでしょうけど、少人数でもいいから粘り強く次にバトンタッチできるようにね、なんとかやっていかなきゃいけない。

— 今若い人にはギターやピアノを弾ける方が多いですけど、あれより難しくないよって薦めたいです。

大人になってから趣味始めたいと思って来た人が言っていたのですが、バイオリンをやるか、三味線をやるかで迷っていたんだそうです。どちらも究極的な芸の難しさはあると思うんですが、取っ掛かりは三味線の方がやり易いのかもですね。

洋楽や邦楽、色んな国の民族音楽をいろいろ聞

いてきた人は「新内はすごい」って言いますよ。心に来るものがあるんでしょうね。きっと、音楽として表現として面白いんだと思います。そういう所をアピールしていきましょう。

8. 国際交流を通じて発見したこと

— 若狭掾先生は文化庁の文化交流使をやっているとして、30か国ぐらい回られたんですよね。伊勢吉先生もご一緒に海外に行かれてどのように感じましたか？

お手伝いで連れて行ってくださいましたが、師匠が文化交流使になったのは10年ぐらい前です。イギリスとかアイルランド、オランダとかに一緒に行きました。それ以外にも、師匠は国際交流基金の仕事や、八王子の車人形さんの仕事でも海外を回りました。

今の車人形さんのお家元である西川古柳にしかわこりゅうさんのお父様がエネルギーな方で、公演用の道具を全部揃えたそうです。幕（背景幕）、大道具、小道具等々。足も手も頭も一人で遣う人形なので、海外でもウケました。昔は、説経節としか一緒にやっていたようでしたが、新たな道を見出したいということで、師匠とコラボするようになりました。《弥次喜多》や、舞踊的なものでも共演しています。

その車人形さんの海外での需要がすごく高いということが、まず印象的でした。彼らはもう100か国ぐらい行っているんじゃないかな。どこの国に行っても人形劇はあるので、なおさら独特な人形劇に感じられたんじゃないでしょう。

— それぞれの国の民族性を反映したものとか、特色のある人形劇がありますよね。

そうそう。今の5代目の古柳さんは、スウェーデンに留学されたこともあるのだそうです。ウニマ（国際人形劇連盟）の招待で海外公演をしているだけではなく、あちこちで指導もしています。今では世界中にお弟子さんがいらっしゃるんです。「ライオンキング」の豹を指導したこともあるらしいです。その車人形さんが国際交流基金さんから主催事業として、よく頼まれた時期がありました。そういう時にうちの師匠と一緒に、ロシア、東ヨーロッパ、北米、南米、色んな所に行ったんです。もちろん文化庁の方とか国際交流基金の方は「日本の古典をきちんとしていただくことが国際親善になる」と考えていたようです。

でも、うちの師匠は、もっと濃厚に交流したかったみたいです。南米に行くときに、《弥次喜多》をスペイン語とポルトガル語に訳したんですよ。言葉の部分だけですけれどもね。最初、日本語でやるとウケなくて、皆ポカーンとしていたんです。その頃は、今と違って、字幕をするような雰囲気もありませんでした。そんな風に一日目が失敗したので、うちの師匠が「これでは駄目だ」ということで、まず解説を全部に入れました。それから、台詞のところは現地の言葉に訳しました。すると南米の人が喜んだんですよ。《弥次喜多》は馬鹿馬鹿しくて面白い作品なんですけれども、やはり言葉が分かった方がいいですね。その時、領事館の方が「これ世界中に持っていけるよ」と言ってくれました。それで、結果的には本当に世界中に持っていきました。

師匠が外国でやったもので一番すごかったなあと思うのは、英語圏に行ったときに、節の部分をすべて英語にしたんですよ。どうやって英語にしたのかというと、伊勢笑さんや、日本文学を勉強している海外の若い子が、まず二人で《弥次喜多》を平易な日本語にして、それから英訳していきました。節も英語で歌えるようにして、ワシントンDCにあるスミソニアン博物館で上演したんです。

お客さんは日本の古典芸能を聞きに来るような人たちだから、どこかの大学の教授とか、そういう方ばかりだったんですけれども、ものすごく喜んでくれました。まあ、ジョークの塊だったんです。結構下品なジョークも入れたんですが、大変喜んでくれました。英語で語るといのは、なかなかイメージできないですね。

— まあびっくりしますよね。

外国人は、母音を伸ばして節を回すということはあるまりしないようです。それが、逆に面白いのだと言ってくれました。どうしても早口になってしまうところは、ラップ調で物語を語りました。日本に帰ってきてからも、東京にいる外国の方を紀尾井ホールに招待して、それを上演したんですよ。日本人のお客さんもいらっしゃるんですが、「日本語で聞くよりもわかりやすかった」と言ってくれたのは面白い反応でした。平易な英語だったからだと思うんですけれどもね。

— 今の人には、江戸時代の言葉は英語よりも遠いということなんですね。

そういうこともあるのではないかと思います。

9. 《蘭蝶》について

《蘭蝶》は英語に訳さなくても、海外の人も結構感動してくれます。誰が歌ってもそうだというわけじゃなくて、師匠だったからなのかもしれませんが。なにか感じるんでしょうね、哀切を。《蘭蝶》のように何代もの人の手や命を経てきたものは、何か違うんでしょうね。それは万国共通なのかもしれません。

— 《蘭蝶》は、初世鶴賀若狭掾が1770年ごろに作詞作曲した名曲です。今でも一番演奏されている楽曲であり、最初に習う楽曲でもあります。蘭蝶という男性と、妻のお宮と、遊女の此糸との三角関係の物語で、男女の愛憎の機微が細やかに表現されています。

そうですね。「食いつきたい」とか「悔しい」とか、結構きつい言葉も出てくるじゃないですか。でも、お宮も愛人の此糸の苦界で苦勞している女性同士だから、女の嫉妬だけでキーって語っちゃいけない。あなたも可哀そう、私も可哀そうっていう感じで語れよって、うちの師匠に言われます。うちの師匠のはそう聞こえますけれど、私のがそう聞こえるかはわからないです。

— 新内の歌詞は非常にシンプルな言葉が並びますよね。そういうところが、感情の発露として伝わりやすいのだと思います。お宮さんは、このままでは自分の主人と愛人が心中してしまうのではないかとすごく心配していて、「お互いのためにも恋はこころ辺で線引きした方が良くんじゃない？」と言っているような気がします。

だから、もう別れてくれたら、兄弟みたいにあなたが幸せになることをお祈りするわ、っていうことなる。優しいですね。此糸さんも「はい、申し訳ありませんでした」って言います。

— 新内節の特徴の一つに、口語体で書いてあるということがあります。江戸時代の人の口語で書かれているので、耳から入ってきやすいですね。

昔の人には、新内は軟派なものだと思われていたようです。現代だとちょっと違いますよね。それを払拭するために、師匠は「新内は浄瑠璃である」と説明します。《一谷嫩軍記》《関取千両幟》《佐倉

宗五郎》なんかがそうですね。後、石川五右衛門が出てくる《釜淵双級巴》だと、釜入りの場面もありますからね。「アーアッ！！」って言うところまでありますもんね。新内には硬派なものもたくさんございます。だから、強い声と綺麗な声の両方が必要です。

— 10人いれば10通りの《蘭蝶》が聞けますよね。例えば、長唄とかですと、みんなできちんとそろえて、お三味線もお唄もきっちり合わせます。それに比べたら、新内節は、それぞれの演者がそれぞれの個性を出す芸で、それが新内の面白さなんだと思います。

10. 演奏者として大事にしていること

— 最後に、三味線を弾いたり、語ったりする上で、何を大事にしているかをうかがっても良いでしょうか？

浄瑠璃に関しては、師匠は一声二節だと常に言っております。まずは、声を作らなきゃいけない。綺麗な声は何の意味もない。鍛え抜いた声で、くつきりはっきり発音するということです。そういうことをきっちりやっていれば、変に感情移入しなくても、昔の人が何代もやってきた芸なんだから、ちゃんと伝わるんだと言っていました。なので、とにかく声を鍛えることですね。うちの師匠もやっているんですが、大きな口を開けて、大きな声で発声練習をするとか、「あいうえお」とかをくつきりはっきり言うようにしています。メロディーや音に溺れないようにします。やはり、言葉とか単語を伝えること、文章を伝えるのが浄瑠璃では大事だと言われます。

三味線も似たようなことなんですけれど、基礎練習を怠らないことです。例えば、三味線には「三

つバチ」っていうのがあるじゃないですか。自分の息で弾く分には簡単なんです。人の息で弾くことが大事ですね。後は、体力です。健康が大事です。

— 三味線弾きでも、ジムに行ってつけるような体力とは違う体力が必要ですよ。後は忍耐力とか。

古典芸能の修行って、今だとみんなが面倒だと思うようなことばかりなんですよね。楽屋で先輩より目立たないようにしながらも、サッと出て行って、着物を畳むとか、お茶を出すとか。そういう気づかいをしたりとか、お食事会では取り分けるとか、師匠より遅く食べて早く食べ終わるとか。私は今も師匠の付き人をやっているんですけど、師匠の出番ギリギリまでお世話していたりします。自分の出番もあるんだけど、師匠に用事を言いつけられて、山台が上がっても、これこれがないと言われて、ワウってなったりします。そういうことをしながらも、山台が上がったら 30 秒で集中しなければならない。すごい鍛えられたと思います。今の人にしろとは言わないけれど、面倒くさいことは凄くタメになると、少なくとも私は思っています。

それで思い出したんですけど、八戸工業大学で、津軽三味線をコンピューターを通して自動的に記譜化する試みをしていると、フェイスブックで見ました。なんかすごい時代だなんて思います。でも、そういうのを否定しちゃうとおいていかれちゃうし、だけどやっぱり人間として出来ることはやっていきたいですね！

それと、毎回演奏するごとに筆で本を書くようにしているんですよ。三味線の譜も、コピーしてとってあっても、毎回、言葉も譜面も全部書くようにしています。年取ってから物覚えがすごく悪くなってきたんですけど、そうするとクリアに頭に入ります。一字一句書くことは、すごく大事なことだと思います。

