

浪 曲

1. 歴 史

浪曲の先行芸能として、説経節、神仏に捧げる祝詞から変化した貝祭文などがあります。いずれも経文などに節をつけて歌う声明を源流としています。貝祭文は歌声を大きく聞かせるためにメガホン代わりにホラ貝を口に当てたところから生まれた名で、「デン、デン、デレロン」と囃したたのでデレロン祭文とも言います。また、大道芸人などが行っていた木魚を叩きながら歌い歩く阿呆陀羅経も浪曲に影響を与えています。阿呆陀羅経はチョボクレともいい、幕末に大層流行りました。さらに、門付芸人が行ったチョンガレも浪曲の成立に係わっています。このような芸能が幕末に集約されて浪花節が生まれました。そしてその開祖が浪花伊助であると言われています。節のいろいろとして民謡や民衆の間で歌われた俗謡の類も取り入れて、浮かれ節として演じたと言われます。

京山恭安齋は会話が巧みで、節は経を読むようにしみじみとしており、気品ある芸であったと伝わっております。彼は「源平盛衰記」「浪花戦記」「太閤記」など今日の浪曲に受け継がれている演目を演じました。

関西の浮かれ節は明治期までには東京に伝わり、浪花節と呼ばれるようになりました。この当時の浮かれ節や浪花節は流行の節廻しを貪欲に取り入れました。関西で流行していた義太夫の影響を受けた浮かれ節の三味線が低く調子をとるのに対して、関東で流行していた新内などの影響を受けた浪花節は三味線の調子を高くするという違いも生まれました。そして初めは大道で、よしず張りの小屋掛けで演じられていた浪花節も寄席へと進出するようになります。浪花亭駒吉は、関東節独自の節調を編み出しました。また、レパートリーも多かったことから人気を取り、ついに落語の三遊亭圓朝、講談の二代目松林伯圓と同額の入場料をとって、連日大入り客止めを続けたと伝えられています。

この頃、明治政府は細分化されていた芸能をまとめ、税をとりやすくする取締りを行いました。浪花節に近い歌祭文節（うたざいもんぶし）、七色節などを演じていた芸人も浪花節に統一され、浪花節は一大勢力となっていきます。

桃中軒雲右衛門は新聞記者などに台本の改定を頼み皇族の鑑賞にも耐え得る内容の「赤穂義士伝」を大劇場で演じました。これに刺激を受けた二代目吉田奈良丸など、大劇場で演じる者が続々と現れて、浪花節は芸能の主流となりました。

明治40年代に大ブレイクした桃中軒雲右衛門や、二代目吉田奈良丸の口演は速記本として売り出されると同時にSPレコードにも収録されました。そしてレコードの普及により、浪花節は全国津々浦々に浸透してゆきます。浪花節の先行芸能である説経節や貝祭文は東北や北関東で元々盛んでしたし、チョンガレや木魚を叩きながら歌い歩く阿呆陀羅経も全国各地で演じられているものでした。こうした要因から都市の芸能として発達した落語や講談とは異なり、地方の人々にも親しみやすいものとして浪花節は受け入れられたのだと考えられます。

雲右衛門や奈良丸らによる黄金時代は大正初期まで続きますが、大正半ばには世代交代がおこります。そして初代木村里友、東家楽燕、三代目鬮甲斎虎丸、初代天中軒雲月の四天王を頂点とする第2期黄金時代が到来します。

その後、関東大震災（大正12年、1923年）で被害を受けたレコード会社が、震災前に吹き込んでいた落語由来の浪曲「紺屋高尾」を発売したところこれが爆発的なブームとなり、レコード会社の社屋を立て直すことができたという逸話が残っております。このようにレコードは浪花節の普及に大きく貢献しました。

レコードによって人気を得た浪曲師は昭和に名手が次々と現れました。佐渡の民謡を取り入れた浪曲「佐渡情話」で人気を得た寿々木米若、東海林太郎の歌謡曲を浪曲化した「赤城の子守唄」が出世作となった初代春日井梅鶯、お経を歌い上げる「唄入り観音経」の三門博などがその代表です。

大正14年（1925年）に開局したNHKラジオも浪花節の番組を増やしていきます。そしてレコードとラジオによって昭和10年代に再び浪曲の黄金時代が到来します。当時の大スターは、洒脱な語りと粋な節回しの「清水次郎長伝」を十八番とした二代目広沢虎造です。また、関東では「天保水滸伝」の玉川勝太郎、関西では「紀伊国屋文左衛門」の梅中軒鶯童などさまざまなスターが居て、実力と人気を競い合いました。さらに初代春野百合子や二代目天中軒雲月（後の伊丹秀子）など、女性演者が男性演者と対等に活躍してスターになりました。これは伝統的な日本の芸能の中でも特筆すべきことといえます。

戦時色がつよくなると、戦意高揚を目的とした浪曲が数多く作られ、口演されました。しかし、庶民が望んだのは心から楽しめる「次郎長伝」や「唄入り観音経」といった各浪曲師の十八番でした。

戦後、民放ラジオ局が開局すると、製作費が安くて済む浪曲は落語とともに重宝がられました。そして再び浪曲の黄金時代が訪れました。

しかし、テレビの時代になると、一席の口演に30分ほど必要となる浪曲は敬遠されるようになります。そして実演の場も次第に減少しました。浪曲師の中には三波春夫や村田英雄のように演歌歌手に転向する者、四代目宮川右近の宮川右近ショウや吉田駒千代のフラワーショウ、玉川ゆたかの玉川カルテットなど、音楽ショウやお笑いショウに転向する者が現れました。また、二葉百合子や天津羽衣のように、浪曲と演歌を両立させる者も多数現れました。

平成になって三味線弾き語りで脚光を浴びているのが国本武春です。物語を口演する際、浪曲の節を歌い上げる部分をブルースやロック、バラードなどで歌い上げるという独自の手法をとり注目されています。

このように模索が続く浪曲界ですが、どうしても欠かせないのが浪曲師とともに口演を作り上げる三味線弾き「曲師」の存在です。その育成をどのように図るのか、また浪曲独特の発声法をどのように継承していくのかといった課題が存在しています。

2. 特 徴

浪曲師は一つの物語を節と啖呵で演じます。節は歌う部分で物語の状況や登場人物の心情を歌詞にしており、啖呵は登場人物を演じてセリフを話します。重視する順を「一声、二節、三啖呵」といいます。

「浪花節を読む」という表現があるように台本は存在しますが、譜面は存在せず、浪曲師と曲師の呼吸が合うかどうか重要です。

3. 舞台セット

舞台上がる浪曲師は和服姿であり、袴を用います。

演じるときの舞台セットは、舞台の中央、浪曲師の後ろに金屏風を配置する。その前に腰位の高さの小さなテーブルを置きその上に華やかな柄の特製テーブルかけをかける。真後ろに背もたれの高い長い椅子がありますが、演者は立って演じます。

観客から見て右手の方に曲師が座っています。曲師は衝立を挟んで観客から見えない席で演奏する場合も有ります。

4. 代表的演題と演者

清水次郎長シリーズ	二代目広沢虎造
国定忠治シリーズ	春日井梅鶯
天野屋利兵衛	〃
唄入り観音経	三門 博
瞼 の 母	二葉百合子
一木刀土俵入り	〃
関の弥太っぺ	二代目京山幸枝若
佐 渡 情 話	寿々木米若
滝 の 白 糸	滝 孝子
太 閤 記	五月一朗
南部坂雪の別れ	桃中軒雲右衛門
壺坂靈験記	浪花亭綾太郎
塩原太助愛馬の別れ	〃
灰神楽三太郎	相模太郎

