

# 「狭夜衣鴛鴦劍翅」の上演

内山美樹子

(一)

並木宗輔作、元文四年（一七三九）八月豊竹座初演、「狭夜衣鴛鴦劍翅」は、緊密な構成、謎が謎を生む展開、鋭い人間観察など、豊竹座時代の宗輔作品の特色が、色濃く表れた単独作である。

昭和前期の研究者で、この作品に注目したのは、守随憲治氏であった。新潮社版『日本文学大辞典』（昭和九年）、「並木宗輔」の項で、宗輔の活動を三期に分け、「（一）合作者並木丈輔又は単独作時代」として第二期の作品を列挙し、そのうち「相当な名篇」の一つに「狭夜衣鴛鴦劍翅」（単独作。元文四年八月、塩谷判官と高師直。「仮名手本忠臣蔵」に暗示を与へた）と記され、また「当時既に「狭夜衣鴛鴦劍翅」の如き構想上の成功をも収めたのは、彼自身の筆力の習熟にもよるが、相反する二傾向を持った蛙文と丈輔との如き作者との交渉が、大に作用してゐる所もあると思ふ。」とも記しておられる。

戦後、昭和中期には、昭和二十年代の森修氏「浄瑠璃合作者考」（昭和二十五、二十六年、一九九〇年に森修著『近松と浄瑠璃』に収録）、昭和三十年代の近石泰秋氏の著書『操浄瑠璃の研究―その戯曲構成について―』（昭和三十六年）で、本作が取り上げられているが、並木宗輔という作家の作風展開の上で、「狭夜衣鴛鴦劍翅」を注目する度合は、短文ながら、前掲守随氏記述の方が、強いといえる。

並木宗輔は、「狭夜衣鴛鴦劍翅」の半年前、元文四年二月に「奥州秀衡有鬘壻」を単独で執筆したが、翌元文五年二月の単独作「鵬山姫舎松」限りで豊竹座立作者の地位を退き、寛保二年（一七四二）には歌舞伎作者に転じ、その後延享二年（一七四五）に竹本座に立作者として迎えられ、「菅原伝授手習鑑」「義経千本桜」「仮

名手本忠臣蔵」「双蝶蝶曲輪日記」「源平布引滝」等の名作執筆の中心となり、浄瑠璃黄金時代を現出させる。「狭夜衣鴛鴦劍翅」は、並木宗輔にとって、重大な転換期にさしかかる直前に書かれた、豊竹座時代の並木宗輔劇作法の頂点に位置づけられる作品である。

「狭夜衣鴛鴦劍翅」は、大阪の人形浄瑠璃に再演記録が見当たらない。但し淡路系とみられる長野県の伊那谷古田人形で、初演から五年後の寛保四年（一七四四）に「狭夜衣鴛鴦劍翅」が演じられた記録がある。（永田衡吉『日本の人形芝居』および飯田市美術博物館調査報告書『伊那谷の人形芝居』1・2参照。）「狭夜衣鴛鴦劍翅」と同年の「奥州秀衡有鬘壻」も、大坂では再演記録がなく、淡路系では岐阜県の土岐郡山田村どうじ（瑞浪市山田町どうじ）で宝曆六年（一七五六）上演の記録が残る（「伝統芸能 淡路人形浄瑠璃」の中西英夫「淡路人形の発展」参照）。のみならず、「奥州秀衡有鬘壻」は淡路阿波の人形浄瑠璃（素浄瑠璃も含む）では、昭和後期まで行なわれていた。現在でも徳島県では民俗芸能として演じられる機会があるのではないか。「狭夜衣鴛鴦劍翅」の方は、そのような曲の伝承はない。

並木宗輔の元文四年豊竹座の単独作二作「狭夜衣鴛鴦劍翅」「奥州秀衡有鬘壻」が、大坂で再演されなかった理由、淡路系で一方が絶え、一方が近代まで残った理由、を解明することは困難であろう。ただ一つ言えることは、この元文四年の宗輔単独作が、二作とも、写実的かつ理詰めで暗い作風である、という点である。暗い、明るい把握には、享受者の主観が関わり、ひとまず書き、写実的、理詰の点に關して述べると、同じ元文四年の、春二月の「奥州秀衡有鬘壻」に比べ、秋八月「狭夜衣鴛鴦劍翅」は、その傾向がより著しくなってい

る。

「奥州秀衡有鬘塔」は淡路でくり返し演じられる中で、曲風面でも舞台面でも、原作にない派手な挿入部分加わっていった。<sup>②</sup>「奥州秀衡有鬘塔」の戯曲的価値という観点からいえば、好ましいことではないが、ともかくそれが行なわれる余地が、「奥州秀衡有鬘塔」には、多少ともあったといえる。が「狭夜衣鴛鴦劍翹」の少なくとも初段から三段目切までには、そのような何かをつけ加えることが不可能と思われるほど、構成が緊密で、合理性、写実性が濃厚である。五段組織の時代浄瑠璃でありながら、「狭夜衣鴛鴦劍翹」は、三段目までは、完全な単一プロットによる推理劇で、謎が謎を生むサスペンス、意外性に富む展開は、十分観客を引き込む力を持つと同時に、観客が劇の深刻な内容に直面せざるを得ぬ辛口の作風でもある。

「狭夜衣鴛鴦劍翹」が翻刻されたのは、一九九一年刊、新日本古典文学大系『鞆浄瑠璃集』においてであった。この『浄瑠璃集』収録作品の選定に当り、校注者の角田一郎・内山美樹子は、まず享保十年（一七二五）以後、寛延四年（宝暦元年、一七五二）までの時代物から四作を収めることを定め、三作は現行文楽および歌舞伎で親しまれている著名作品、残り一作は未翻刻作品とし、前者三作は「菅屋道満大内鑑」（享保）「新うすゆき物語」（寛保）「義経千本桜」（延享）、未翻刻作品は並木宗輔関係作、と絞った上で、宗輔関係の複数作品について検討した。候補作のうち「狭夜衣鴛鴦劍翹」について、内山は個人的にはさわめて関心深い作品であるが、一般読者が根気強くついて来てくれるか、と多少懸念したが、角田は「宗輔の単独作で活字本がないのは「狭夜衣鴛鴦劍翹」だけであるから、これを入れるのがよい」と言われ、内山も、勿論賛同し、校注に着手した。『鞆浄瑠璃集』一九九一年刊行後の紹介等で、

四作品とも読みごたえのある時代物の秀作である。就中『狭夜衣鴛鴦劍翹』は、これまで未翻刻であったのが不思議なほど。その緊密な構成力によって描出される人間ドラマの暗い迫力は見事である。『仮名手本忠臣蔵』とはまた違う師直や顔世の魅力的世界がここにはある。

〔紹介 歌舞伎・人形浄瑠璃の本〕『歌舞伎 研究と批評』7 一九九一

年六月)

この時期の秀作で今まであまり知られていなかった、しかし最も宗輔らしい作品とされる「狭夜衣鴛鴦劍翹」が、近年『鞆浄瑠璃集（新日本古典文学大系）』に翻刻され、綿密な注を見ながら読むことが出来るようになった。（松崎仁「作者たち（3） 全盛期の作者と作品」国立劇場第一〇〇回文楽公演プログラム、一九九二年九月）。

と、まず「狭夜衣鴛鴦劍翹」の作品自体が、好評をもって迎えられたことは、校注者角田・内山にとつて、少なからぬ喜びであった。松崎氏の文章における「綿密な注」との評には、おそらく、角田執筆になる、元文期豊竹座人形浄瑠璃上演の、舞台や人形に関する、前人未到の具体的演出注及び解説への評価があると思われる。中村幸彦氏の校注者への葉書にも、「狭夜衣鴛鴦劍翹」の人形、舞台注が面白い、と記されていた。

## (二)

『鞆浄瑠璃集』挟込みの新日本古典文学大系月報24には、渡辺保氏による「狭夜衣鴛鴦劍翹」作品紹介をかねた「師直と三人の女」の評論が掲載されている。その最後の部分を、少し長くなるが、引用させていただく。

しかし作者の本当の意図は、この愛を虚像として描くことによって愛そのもののおそろしい暴力と虚妄をあきらかにするところにあつたのではないだろうか。（中略）「鴛鴦劍翹」は、鴛鴦のような仲のいい夫婦の美しい翹（劍翹）にさえ剣がかくされていることを示している。不倫を拒否する愛、愛の中の剣。愛の中には、人を殺し、家庭を崩壊させる力がひそんでいる。（中略）

私はこの戯曲を実際の舞台で見たら別の感想をもつかも知れないと思つた。しかし見渡したところ、文楽でも歌舞伎でも、こういうすぐれた戯曲を上演する機会がありそうには思えない。文楽にも歌舞伎にもこの作品を復活上演するだけの意欲がありそうには思えないからである。しかし、こんなす

くれた戯曲がありながら上演の意欲をもたないとすれば、文楽や歌舞伎はな  
んのためにあるのだろうか。

一七三〇年代末に書かれた「狭夜衣鴛鴦剣翅」を絶賛し、このすぐれた戯曲に  
関心を持つともしない文楽や歌舞伎は、なんのためにあるのか、と締めくくつ  
ている。

渡辺氏の文章から十二年を経た現在も、歌舞伎、文楽は、存在理由を問い詰め  
られることもなく、無事に存続し、東京中心に見れば、概して繁昌している。二  
〇〇三年一月の時点で、歌舞伎は東京で三座、大阪で一、大劇場の興行が行な  
われている。その四座全部で、宗輔の作品（合作中の宗輔の執筆部分）（注4）が  
上演されている。即ち東京歌舞伎座の「菅原伝授手習鑑 寺子屋」、国立劇場の  
「双蝶々曲輪日記」準通し（眼目の「引窓」は宗輔作）、浅草公会堂の「菅原伝授  
手習鑑 車引」、大阪松竹座の「源平布引滝 義賢最期」。

そして大阪国立文楽劇場の一月文楽公演でも、並木宗輔作「鶴山姫舎松」三段  
目「中将姫雪責」が上演されている。

歌舞伎、文楽、東西五座で、揃って並木宗輔の作品を演じる月、それは国立劇  
場調査室に調べてもらえば、別に珍しくないのかも知れないが、五座全部が開場  
している日は、一日合計五、六千人の観客が動員される訳である。並木宗輔は、  
古い言葉でいうところの、国民的劇作家である、との認識を新たにせざるを得な  
い。その並木宗輔の、没後二百五十年が一昨年であったとは、筆者も含め誰も、  
とりたてて考えてもみなかった。

並木宗輔の作品は、二〇〇三年一月に、しかし実際には東西五座ではなく、六  
座で、上演されているのである。

### (三)

忠臣蔵の作者についての御高説<sup>5</sup>のコピーを添えて「狭夜衣鴛鴦剣翅」の小劇  
場上演の様子を興味深くお知らせ下さいましてありがとうございます。（角

田一郎先生、二〇〇三年一月二十三日消印、内山宛御葉書より。前、後、略）。

角田一郎先生は、いま日本近世演劇の研究指導を、早大文研演劇映像専攻で行

なっている古井戸、内山の、恩師故郡司正勝先生の恩師故暉峻康隆先生と御同級  
の、昭和五年早大文学部御卒業である。角田先生文中の「小劇場上演」は、二〇  
〇三年一月十一日・十五日、於東京下北沢、ザ・スズナリ、劇団山の手事情社に  
よる「狭夜衣鴛鴦剣翅」公演をさす。筆者（内山、以下同）はこの公演を、左の  
新聞記事で知った。

実験的な舞台作りを続ける山の手事情社が11日から15日まで、東京・下北  
沢のザ・スズナリで安田雅弘構成・演出の「狭夜衣鴛鴦剣翅」を上演す  
る。江戸期の作者・並木宗輔の浄瑠璃を独自の演技法で見直した意欲作だ。  
「太平記」の世界を舞台に、男たちの争いの陰でもつれる夫婦や親子のきず  
なを描いた。男性社会で疎外される女性に焦点を当て、それぞれの「正義」  
がぶつかり合う。

「今、正義という何だかうさん臭く聞こえるが、この国にもかつては正義  
が厳然とあった。それに出会いたいと思った」と安田。「人が理屈に命をかけ  
るとはどういうことなのか。古典の世界を現代の目で見ることで、異なる正  
義が折り合いをつける道が見えてくれば」と話している。倉品淳子、山本芳  
郎、内藤千恵子、浦弘毅、大久保美知子らが出演。（朝日03. 1. 9. 夕）

劇団山の手事情社は、15日まで、東京下北沢のザ・スズナリで、「狭夜衣  
鴛鴦剣翅」を上演している。元禄期の浄瑠璃作者・並木宗輔の台本で、安  
田雅弘が演出。足利尊氏の弟・直義は謀反を企み、新田義貞の家来の塩冶判  
官を仲間に取り入れる。足利家の重臣・高師直は不穏な動きを察して計略を  
巡らせる。

「仮名手本忠臣蔵」で敵役となる師直が、思慮深い人間として描かれる。安  
田は「振りかざす正義を持たない今の日本人に問い掛けたい」と話す。倉品  
淳子、山本芳郎らの俳優は、現代語、洋服姿で演じる。（読売03. 1. 11.  
夕）

一月十五日に観劇した筆者は、構成・演出の安田雅弘氏から、数分ながら、お話

を聞く機会も得た。前掲新聞記事に、何か間違いはないかとうかがったが、特にない、ということであった。

筆者は十八日に、角田先生に左の手紙を差し出した（その御返信が前掲葉書）。御報告申上げたいことがございまして、御騒がせ申上げます。

東京、下北沢駅近くの小劇場（二百人弱）にて、小劇場演劇「狭衣衣鴛鴦剣翅」一時間四十分、が、5日間（7回）、上演されました。（中略）小劇場とは言え、満員です。読売に「現代語、洋服」とありますが、いわゆる現代語ではなく、きわめて、原文を生かした台本にて、初段から五段目まで（五段目は特に丁寧で、筋書に書いて居ない「川辺の段」もございまして。久しかれとぞ祝しける できつちり終ります）。文の上では（多少現代語に言いかえもありませんが）ほとんど原作通りに運びます。勿論、全一時間四十分でございまして、演出家が言う通り、「大分、刈り込み」は、ありますが、現代つ子の早口でしゃべること、とにかく、五段の筋が通ります。イメージとしてはアラブ世界とアメリカの対立をとり上げてございまして、これは、暗い小さな劇場ながら、満員の観客が集中して見て居りますのは、不思議な光景でございます。（下略。なお「大分、刈り込み」は安田氏直話。

新聞で山の手事情社の「狭衣衣鴛鴦剣翅」公演を知り、その上演意図についての記事を読んだ時、筆者はまず、「正義」などという語は、劇作家並木宗輔にもっとも遠い感觸の言葉であり、そういう芝居がやりたければ一七三〇年代でも並木宗輔と対峙する竹本座の文耕堂や元祖竹田出雲の作品に当ればよいのに、迂遠な、と他人の痴氣を頭痛に病んだ。が、実際の舞台を観て、そういう話ではないらしい、と了解した。

「狭衣衣鴛鴦剣翅」公演プログラムの「演出ノート／安田雅弘」から、後半部を引用する。前半部では「厳格な「美学」を持つ「イスラム原理主義の人たち」のことなどに触れられている。

今回、つくって感じて感じることは、「美学」が求められる生き方、つまり「正義」が強く明快な社会は、随分と窮屈だということです。太平洋戦争の敗戦や学生運動をへて、いまの日本人は「正義」の持つこの窮屈さを生理的に

嫌っているように思われます。アメリカのふりかざす「正義」にもいかがわしさを感じます。しかし、一時的であるにせよ、「正義」が人間を力強くすることをもまた事実です。いまの日本に元気がないことは、ふりかざす「正義」がないことと無縁ではないでしょう。

けれども、日本人は歴史的に「正義」と無関係ではありませんでした。少なくとも二五十年前には、舞台の上とはいえ、こういう人たちが存在できたことに強い興味を感じます。人間は状況によってどのようなでもなりうる存在だ、というさめた視線はうしないたくないと思います。

筆者は、近世、いや昭和二十年まで、ある程度制度的にも存続した、封建的なるものの「窮屈さ」が、これほど遠い時代、遠い国のことと受け止められるようになったことに、驚きを含む感慨と、やはり危機感を持った。幸いにして舞台自体は、筆者の危機感に結びつくものではなく、右の文の最期の二行に、比較的添う線にあったと思われる。以下、公演内容について、二、三報告する。

#### (四)

「狭衣衣鴛鴦剣翅」公演プログラムには、キャスト、スタッフ、「演出ノート」等のほか、「歴史の影で傷つけあう男と女の物語」「狭衣衣鴛鴦剣翅」系図」として、二十人の人物の関係図が掲げられ、「あらすじ」も、段を追って正確に記されている。なお「あらすじ」に掲げる段名は「京都・直義館の段」「琵琶湖畔・坂本の段」「京都粟田口・塩治館の段」「京都・四条河原の段」「京都・師直館の段」「越前足羽城下・辻能の段」「越前・瓜生館の段」「越前・金崎城の段」であるが、実際の上演では「新編浄瑠璃集」の段割り通り、「相合傘の段」（二段目）、「川辺の段」（五段目）も演じられ、字幕に段名が出る。もともと「相合傘の段」に続く節事「湯上恋姫難」は、それに当る場面はあるが、ごく短く、字幕の段名も出ず、また四段目「辻能の段」の前、「道行古郷の扇笠」については、場面も段名字幕もなく、勾当内侍、塩治、顔世の三人が京都から足羽（福井市付近）へと急ぐことが、字幕に記されるのみである。

それにしても、キャストに掲げる登場人物は、二十九人プラスアルファ、端役

の、かに蔵や門八、名のない家来(複数、以下同)、番人、人夫や腰元等まで挙げており、筋を追うという点では、かなり丁寧な上演台本と知られる。

せりふないし詞章自体も、前掲書簡に記した通り「原文を生かした台本」で、現代アクセントではあっても「現代語」ではない。もとより多少の現代語、現代人に解りやすい言葉への言い換えはある。五段全体を一時四十分(休憩なし)に仕立てるための刈り込みに伴う言い換えを含め、原文と一つ一つ比べていけば、違いは相当挙げられるのかも知れない(手元に台本はなく、記憶に頼らざるを得ないが)。がそれはすべて、上演上やむを得ざる刈り込み、最小限度の言い換えであって、構成・演出者が、原作にない新しい言葉を意図的に加えるということとは、まったく異なると言つてよい。

言い換え等の具体的例を挙げてみる。『稽古浄瑠璃集』二〇四頁(三段目四糸河原の段)を例にとると、この頁の中ではつきり言い変えた、と記憶にあるのは「思ひはらさして上ましたらば。御ほんぶくのたね」を「思ひはらしてあげましたら、万事解決」としたことくらいである。二二二頁「たぬきねいりふるいく」。二二六頁「たぬきねいりはするいく」と聞こえたのは、筆者の聞き違いか。

地の文の処理については、基本的にせりふを発する人物が、その前後の文を言う、能の四番目物に近い形をとる。但し、地謡や歌舞伎の竹本に当るものは一切出ない。二段目「相合傘の段」のマクラ「いもせより。のもせの。くさも。かくるいて。すゞしくもる。にはかあめ。」(一六二頁)の件りを顔世御前が言うのは、初演豊竹越前少掾との関連から作意を生かした分担、と言えるかも知れないが、顔世のせりふになつて「おいそぎのみちやらしらで。ぶるんりよな事ながら。でよたが御ふせふゆるしてへ」が「お急ぎのみちでしょうに、許してえ」となる、前掲の「万事解決」と同様、やはり近世演劇とつき合ってきた者には抵抗がある。

この作では足利(北朝)方と新田(南朝)方との対立は、一応新田方、脇屋義助らの勝利、足利方師直の、政治的、外交的手段による当面の双方和解、で幕となる。脇屋義助が足利直義を師直に引き渡し、和解が成り立つところで「ハ、

くはつ」と悦ぶ師直が(二七二頁、五段目)の「ハ、く、く」を、師直が感激するのではなく大笑いに笑うのが字面は同じだが原作と百八十度違ふところである。ともあれ、この二七二頁の十一行分は、末尾の「国も豊にたみ豊久し。かれとぞ祝しける」まで、ほとんど刈り込みもなく、原文通り、と記憶する。なお二五四頁「ぶしのつま子はこんなとき。なかなぬ物じや」(四段目瓜生判官館の段)は、字の通り言っているが、「つま子」を「つまご」と読むのは誤り、「つまご」である。逆に、その程度のことか気になるほど、語彙上は原文を生かす基本線である、と言いうる。

刈り込み、について言えば、細かいせりふのやりとりや独白、地の文等の短縮は非常に多いが、まとまった場面のカットは、前述の四段目冒頭道行のほかは、四段目切「瓜生判官館の段」を、人々が娘の死を嘆く「はれまを。またぬふぜいなり」(二五九頁)で終りにし、脇屋義助再登場以下二六〇・二六一頁を削つたことのみ、のようである。

なお、カットされた二六一頁の後半には、やや際どい語句がある。三段目切師直館の段「二二六頁の七、八行目、当麻御前のせりふのカットも含め、今回の上演では、舞台上には時おり視覚的にエロティックな連想につながるころがあつても、台本としては、いたつて行儀がよい。

つぎに衣装は、シャツ、ジャケット、ブラウス、パンツ、ロングスカートが土台になつている点では「洋服」であるが、実際には、冠りものや、派手な長いストールなどがうまく活用され、特に三段目までは、アラビアンナイトの世界をイメージさせていく。四段目では八幡六郎のカウボーイ帽や脇屋義助の毛皮の帽子が目立つ。三段目までの中心人物、足利北朝方の高師直に対し、新田南朝方の脇屋、八幡は欧米(米露)、ということであれば、強力な足利北朝、弱小の新田南朝、という史実の裏をいっただことになる。戦前の、南朝正統、北朝偽朝、足利逆賊の皇国史観までは、演出家の世代では視野に入っていない。

開いやそれにつながる場面では、ゲリラを思わせる身をすくめた姿勢が度々見られた。しかしくり返しいく如く、原文を生かした台本であるから、テロとかアラブとか欧米とかいう言葉は、勿論、まったく出てこない。

(五)

「狭夜衣鴛鴦剣翹」上演に關し、インターネット情報「一刀両断・一行レビュー」に「1/11-1/15「狭夜衣鴛鴦剣翹」(山の手事情社) @ザ・スズナリ」として、十一種の劇評データがある。桑原博行氏(演劇映像専攻修士課程在学、専門分野歌舞伎・役者絵)の好意で見ることができた。日付の新しい順に番号を付し、評文を引用させていただく。

- ① 01/19 義太夫のトリック劇としての面白さを堪能。各役柄に貫目の違いが見いだせない点は原典ならマイナスだがこの上演形態ならプラス。(風誠)
- ② 01/17 話や台詞や人間関係が少々難解であっても、俳優の肉体さえしっかりしていれば鑑賞に堪えうる良き例。場ごとの演出の色合いを微妙に変えていても、肉体に一貫性があるので違和感はない。俳優陣は、良い意味で「謙虚な演技」。無理なく、無駄がない。ネクタイを短冊に見立てるなどの、「見立て小道具」のセンスも良い。これだけの人数と場面をまとめた演出の手腕にも感心。(職業俳優)
- ③ 01/16 最初の5分はしびれつばなしでした。言葉づかいとか難解なのに進むにつれてどんどん話が伝わってきました。衣装がすごくきれいだったし美男美女が多い。(にやむ)
- ④ 01/14 辛め。テロ文学の大傑作だが舞台化は不成功。解るの다가感じられない。(じゅーこー)
- ⑤ 01/14 独特に様式化されていて表現の抽象度が高いので「情」が抑えられて「理」の部分がストレートに伝わり、非常にわかりやすいのには驚いた。(bobf)
- ⑥ 01/13 鈴木忠志の正当な後継者は(岡本章でも宮城聡でもましてや関美能留でもなく)安田雅弘なのだ、と得心させるのに十分な見応えのある作品。われこそは演劇通と思わんものは駆けつけよ。(ひびの)
- ⑦ 01/13 役者の演技・演出は面白かったが、宗輔のテーマを表現し切れ

ていなかったと思う。(うなぎ)

- ⑧ 01/13 文字という情報を使うことが好きになれません。TVではないので、客の感覚に訴える表現だけで勝負して欲しいです。また、同質的な役者が多く、世界観が平面的で、正直疲れました。(DARK)
  - ⑨ 01/12 今年の観劇初め。登場人物、多すぎ。前半はさっぱり分からん。もう少し整理を。中盤から後半にかけての役者の存在感、美しい仕草はさすが。戯曲の美学と、劇団の目指す美学が感じられ、その気概はカッコいいと思う。(jin-0)
  - ⑩ 01/12 とても美しい所作振る舞い。絢爛豪華っぽい衣装小物。美学が漂う南北朝絵巻物にうっとり。ただ物語の理解に頭を消費しなければならず、もう少し平易な語りならなお良し。(カノン)
  - ⑪ 01/11 非常にドキドキしました。身体を使った人の力強さを感じました。強い身体は美しかったです。(白髪)
- 率直な感想と鋭い寸評とが入り混っっていて、それぞれ面白い。⑤に「非常にわかりやすいのには驚いた」との驚きは、筆者も同感で、⑩「物語の理解に頭を消費しなければならず」と疲れた人も、同時に「南北朝絵巻物にうっとり」と引き込まれてはいる。ともかく早いテンポが空回りにならず、退屈させなかったことから、概して好評とみてよいであろう。基本的に原文を生かした台本で、まずは現代劇観客の好評をとりつけた構成・演出の力は認めてよい。
- その上で、わかりやすくするために、⑧で批判された筋の説明や語釈の字幕多用を、どこまで許容するか。④「解るの다가感じられない」にも、ある程度同感である。そもそも、何が「わかりやすい」のか。要するに初段から三段目までの複雑な謎解き劇が、比較的多くの観客によく理解できた、ということである。⑤はその点を積極的に評価しており、筆者も評価する——特に近世演劇の研究者や文楽関係者はその意義に注意を払ってほしい——が、一方で⑦「宗輔のテーマを表現し切れなかった」との評は正鵠を射ている。筆者なりに⑦の文後半に注を加えると、三段目には、謎解き劇として、もつれた糸がほぐれていくような説得力があったが、当麻御前のせりふ、詞章が多く削られたこともあって、作者が

この女主人公において訴えかけようとした悲劇のインパクトが弱い。プログラムには書かれていないが、朝日の記事に「男性社会で疎外される女性に焦点を当て」とあった、その焦点がぼけるのである。

しかし現代劇の劇団に「悲劇」を求めても、むつかしいのかも知れない。近世的悲劇を女性の側に立って、徹底的に描き抜こうとする豊竹座時代の並木宗輔の作品は、やはり浄瑠璃、文楽で演じられるのが、もつともふさわしいのだという、いわば当然の結論に到達するのである。

俳優座の「東海道四谷怪談」(一九六四年)にはじまる新劇、現代劇の南北その他歌舞伎作品の上演、また浄瑠璃でも近松物への、非音楽人、非歌舞伎人による、さまざまな形での取り組みについては、ここでは触れないが、並木宗輔の浄瑠璃作品に限って言えば、蜷川幸雄演出の「仮名手本忠臣蔵」(一九八八年、但し筆者所見は九一年)が、筆者には時間の無駄以外のものではなかったのに比べ、今回の「狭夜衣鴛鴦剣翅」は、一般的知名度の低い作品を、原文を生かした台本で演じ、観客を、少なくとも退屈させなかった点で、生産的であると言ひ得る。

演出家が「狭夜衣鴛鴦剣翅」をとり上げた直接の動機は知るよしもないが、「狭夜衣鴛鴦剣翅」の魅力を雄弁に語った渡辺保氏の「師直と三人の女」と、初演時の舞台を具体的に浮び上らせる角田一郎先生の演出注が、演出家に影響を及ぼしたことは、間違いないと推測している。

## (六)

渡辺保氏から十二年前に、「音楽にも歌舞伎にもこの作品を復活上演するだけの意欲がありそうには思えない」と見放された音楽、歌舞伎は、山の手事情社の「狭夜衣鴛鴦剣翅」上演に、どのような反応を示すだろうか。歌舞伎の状況はわからないが、音楽について言えば、おそらく、無反応、無関心、不知に終始するのではない。現代劇、小劇場が何をやろうと、古典芸術音楽は、と超然としていられるならば、それはそれでよい。だがその古典芸術音楽が、二〇〇二年十二月国立劇場公演(本公演)で、見苦しい字幕を入れたのは、どういうことか。

「狭夜衣鴛鴦剣翅」は大坂での再演記録がないのであるから、当然朱は残ってい

ないであろう。朱がないものは復活できません、とは体のいい逃げ口上で、実際には国立劇場体制になってからでも、朱のない時代物も復活上演している(「出世景清」、一九八五年度など)。要はやる気があるか、ないかである。「狭夜衣鴛鴦剣翅」などより先に、復活するべきものがある、というならば、それももつともである。朱があり、伝承があり、現実に語れる人があり、上演されるべくしてされない(忘れられるのを待っている)曲の数々を、当面東京で上演してほしい。その上で、「狭夜衣鴛鴦剣翅」復活も、検討の俎上に上げてほしい。

十二年前に渡辺保氏は、音楽、歌舞伎以外の演劇で「狭夜衣鴛鴦剣翅」の原文を生かした台本による上演が行なわれるとは、予想しておられなかったであろう。筆者もまた、十五年前には、音楽の太夫・三味線による「奥州秀衡有鬘塔」三ノ切の、原作に戻した形での演奏が行われ得るとは、考えていなかった。だがそれは、故豊竹呂大夫・現野澤錦糸(当時錦弥)により、一九九二年に実現した(早稲田大学小野記念講堂、公開講座「浄瑠璃」一九九二年十月六日)。研究者が秀作と認める「狭夜衣鴛鴦剣翅」の音楽上演も、実現しない、とは断定できない。

音楽で「狭夜衣鴛鴦剣翅」を上演する場合は、作品として単一プロットが完結する初段から三段目までを、昼夜二部制の一方に、即ち四、五時間の公演時間に、納めることになるであろう。四段目以下は割愛。なるべくテンポを早く運ぶ必要があるが、二ノ切と三ノ切は原文どおりノークットが望ましい。他の段については、安田台本を参考にしつつ、原作による修復を、時間的に可能な範囲で行うべきであろう。今回、ともかくも比較的多くの観客に、初段から三段目までの謎解き劇がよくわかったことの成果を十分ふまえ、その上で人形浄瑠璃でなければ表現できない、近世社会における女性の悲劇を、少なくとも三ノ切は原作どおり上演して、はつきりした形で観客に訴えかけるべきであろう。

配役は、まず吉田玉男の高師直。それが高望みにすぎるとすれば、次善は桐竹一暢の師直。塩治判官が吉田文吾。渡辺保氏が「師直と三人の女」で、特によく書けていると評した師直の母高寿院が吉田文雀、艶麗な美女顔世御前(実は勾当の内侍)が吉田賛助、疎外され続ける近世の妻当麻御前が桐竹紋寿、侍従(実は顔世)には吉田養太郎以下、中堅若手に多くの人材がある。太夫は、二ノ切が豊竹

嶋大夫、三ノ切が竹本綱大夫。以上は二〇〇三年一月現在で考えられる配役であつて、三年、五年後には、全体的に変つてくるであらう。

問題は作曲の中心ともなる三味線陣である。この難問には、今のところ、具体案を示し難い。

### (七)

山の手事情社の「狭夜衣鴛鴦剣翹」は、原文を生かした台本であつても、二〇〇一年の同時多発テロ事件以後、一層顕著となつたアラブ世界と欧米の対立構造の中で「正義」を問う演出意図が、多少ともあるとすれば、一種の際物である。観客から、原作を読んだのか否かはともかく「テロ文学の大傑作」という感想が寄せられていることも、この上演の際物性を直感させる。

人形浄瑠璃文楽として「狭夜衣鴛鴦剣翹」を上演する場合は、その種の際物性は当然払拭され、十八世紀の作品を、十八世紀の作品として、本来的な形で舞台化するようになる。衣装、道具をはじめ、演技演出全般に、元文期初演の文楽現行曲に準ずる形が想定されよう。元文四年（一七三九）「狭夜衣鴛鴦剣翹」豊竹座初演の翌年、元文五年初演、並木宗輔作「鷗山姫舎松」は、二〇〇三年一月、大阪国立文楽劇場で上演された。二月東京国立劇場文楽公演では「狭夜衣鴛鴦剣翹」と同じ元文四年の、竹本座初演、文耕堂等作「ひらかな盛衰記」が上演されている。現行二作とも、初演時の舞台は、二〇〇三年現在の文楽の舞台とは、多くの点で相違するであらうが、「ひらかな盛衰記」「鷗山姫舎松」も「狭夜衣鴛鴦剣翹」と同じく、道行、景事以外は基本的に「三人遣いの初期」<sup>(1)</sup>（『浄瑠璃集』「狭夜衣鴛鴦剣翹」二三三頁、角田演出注）の人形で初演されているはずである（同書解説、角田一郎「舞台と人形操法」参照）。人形の身体は、三人遣いが定着する一七三〇年代後期（元文期）から四〇年代前期を経て、一七四〇年代末ないし一七五〇年代初（寛延・宝暦初）以後、現在まで、甚だしく変化したことはない。浄瑠璃も、十八世紀後半期以後の三味線の発達につれて、太夫の語り口が複雑に、派手になったとはいえ、義太夫節の継承に、断絶が生じたことはない。十八世紀、特に一七一五年（正徳五年、翌年が享保元年）以後の作品を、十八世紀的方法で

舞台化することが、人形浄瑠璃文楽の場合、ある程度可能であり、現実には、歌舞伎の義太夫狂言では失われがちな——日本十八世紀の生きた姿を目のあたりにする機会は少なくない。

世界のある国々の人達が、たいへんな犠牲を払い、命をかけて、窮屈な生き方をあえてすることに對する衝撃なり、不可解さに端を発して、その人達を、日本の十八世紀浄瑠璃作品に登場する人達の生き方と対比してみる、というのが山の手事情社の際物「狭夜衣鴛鴦剣翹」であるとすれば、人形浄瑠璃文楽の「狭夜衣鴛鴦剣翹」は、十八世紀の人形ときわめて近い人形の身体を介して、(一)まず観客を、十八世紀日本の住人たらしめ、(二)観客自身がその日本近世社会の中で悩み、追いつめられ、何らかの体験を得て、(三)観劇の帰途、ふと立ち止まり、現代に生きる我々にとつて、その世界は完全に過去のもの、ではないことに気付かされる、という順序で観客に享受されていくはずである。(三)に關し、筆者にとつては、これまで社会的課題であつたが、それを演劇の場で改めて考える機会をもたらした山の手事情社「狭夜衣鴛鴦剣翹」上演は、有意義に思われた。但し、演出家の話として読売が伝える「振りかざす正義を持たない今日の日本人に問い掛けたい」が、一人歩きして妙な迷路に踏み込むことがないようにと、願うものである。

注(1) 古田人形は、地方淡路系人形の一つの拠点として知られるが、初期寛保四年の上演が、淡路系であると断定しうる文献は未見。

(2) 拙著「浄瑠璃史の十八世紀」（一九八九年）所収「奥州秀衡有誓塚」誕生と遍歴」参照。なお右論文及びそれに先立つ「奥州秀衡有誓塚」考」（演劇博物館紀要「演劇研究」六所収、昭和四十八年）の誤り等の訂正を記した「浄瑠璃史における淡路座」（伝統芸能 淡路人形浄瑠璃）所収、二〇〇一年）も併せて参照いただければ幸いである。

(3) 拙稿「延享寛延期の竹本座の作品と並木宗輔」（『演劇研究』三、昭和四十三年）で、本作の謎解き劇的側面と当麻御前の扱われ方について述べる。師直の妻に對する姿勢の解釈は、「狭夜衣鴛鴦剣翹」共同校注作業を通じて、筆者の中で、多少変化した。

(4) 合作における並木宗輔の執筆分担については、拙著「浄瑠璃史の十八世紀」お



- よび「浄瑠璃再発見」(二)(五)(六)(七)(国立劇場文楽公演プログラム一三五、一三九、一四〇、一四一。二〇〇一―二〇〇二年)参照。
- (5) 拙稿「浄瑠璃再発見(七)――六・七段目の作者」(国立劇場第一四一回文楽公演プログラム所収、二〇〇二年十二月)をさす。
- (6) 引用では節付け略。以下同。
- (7) 本稿では登場人物表記は、渡辺保氏の文を参照したと思われる山の手事情社「キャスト」表記に従う。
- (8) なおついでながら、豊竹越前少掾(初代豊竹若太夫)について述べた拙稿「竹本政太夫・豊竹若太夫」(『国文学』二〇〇二年五月号)には誤りがあり、『演劇映像』四四(早稲田大学演劇映像学会発行、二〇〇二年度版二〇〇三年刊)所収の「研究ノート」に訂正を載せているので、御覧いただければ幸いである。
- (9) 宇野小四郎氏の最近著述「総論 人形芝居」(現代にいきづく人形芝居 国立劇場二〇〇三年三月公演プログラム)に「現在の文楽で行っている一体の人形を三人で操る形式が完成したのは、今から二百五十年も昔のことである。」と述べる。