

浄瑠璃の復曲、復活、通し上演と現在の文楽

内山 美樹子

はじめに

2003年5月26日、演劇研究センターの21世紀 COE 公開講座「浄瑠璃」第一回として、豊竹呂勢大夫・鶴澤清介による「八重霞浪花浜荻 新屋敷の段」復曲奏演が行われた(小野記念講堂)。「八重霞浪花浜荻 新屋敷の段」の、文楽ないし大阪人形浄瑠璃の太夫、三味線による奏演は、1891(明治24)年彦六座上演以来、112年ぶりである。COE 公開講座「浄瑠璃」の次回は、2003年12月1日、竹本綱大夫・鶴澤清二郎による「木下蔭狭間合戦 竹中砦の段」と決定している。

5月21日、COE 講演会「浄瑠璃(義太夫節)の伝承」第二回として、講師竹本綱大夫が「木下蔭狭間合戦 竹中砦の段」復曲への取組みについて講演を行ない、芸談の中で、越前大掾以来の「竹中砦」床本の伝存経緯も述べられた。

9月8日は、豊竹呂勢大夫・鶴澤清介による講演「八重霞浪花浜荻 新屋敷の段」をめぐって(「浄瑠璃(義太夫節)の伝承」第三回)、演者と COE 特別研究生、教員等参加者が、5月26日に復曲奏演された「新屋敷の段」と、演劇博物館所蔵朱入り本との対比や、人形浄瑠璃舞台上演を想定した演出上の問題点の討議も行なった。

以上は21世紀 COE 演劇研究センター「古典演劇研究 日本演劇の復元的研究 II 浄瑠璃」の復曲にかかわる2003年9月現在の活動状況である。

21世紀 COE 公開講座「浄瑠璃」復曲奏演は、5月26日「八重霞浪花浜荻 新屋敷の段」が第一回であるが、この研究活動は、1981(昭和56)年以来、1992(平成4)年第八回まで行われた早稲田大学文学部演劇専修と演劇博物館との共催による公開講座「浄瑠璃」の復曲への取組みを継承発展させたものである。本稿(四)に2003年9月現在における21世紀 COE 公開講座「浄瑠璃」と、20世紀の公開講座「浄瑠璃」の一覧を掲出する。「木下蔭狭間合戦 竹中砦の段」講演については、紀要Ⅲの、竹本綱大夫師「木下蔭狭間合戦 竹中砦の段」復曲への取組み」を御覧いただきたい。「八重霞浪花浜荻 新屋敷の段」講演と復元的研究については、紀要Ⅳに掲載される予定である。

1.

能・狂言では、何百年間上演記録のない作品の、謡本その他の資料に基く復活、復曲が、さかんに行なわれている。自流で伝承の絶えた作品を、他流の現行曲等を参考に復曲することもある。能では、近世前期(17世紀前・

中期)刊行の謡本から、現行曲に近い形に復曲することも、可能とされている⁽¹⁾。

能とは節付の方法も伝承体系も異なる人形浄瑠璃文楽では、17世紀末・18世紀に初演された作品を、初演時刊行の丸本の節付のみによって、現在の文楽に適合した形に復曲することは、まず不可能と考えられている。もし丸本以外に節付資料が存在しない作を復曲しようとすれば、太夫と三味線が十分相談の上、丸本の節付を勘案しつつ、三味線の人が新たに三味線の手をつける——作曲を行なう——ことになる。現在の文楽で、特に近松物の復活演目には、このケースに当たるものが何曲もあり、中でも八世竹本綱大夫・十世竹澤弥七作曲の「女殺油地獄 下の巻豊島屋」や、二世野澤喜左衛門作曲の「心中宵庚申 下の巻八百屋」は、近松の原文を躍動させるすぐれた作曲で知られる。この2曲、あるいは1998年に国立劇場で復活上演された「今宮の心中」(プログラムに「八世竹本綱大夫・十世竹沢弥七作曲より、豊竹咲大夫・鶴澤清介補曲」)などは、原作通りの文章に作曲を行なったものであるが、「復活された近松物」の中には、「曾根崎心中」「鍵の権三重帷子」「女殺油地獄 上・中の巻」、旧「今宮の心中」等の如く、昭和30年代に脚色者が文章を変えてしまった改竄物がある。観客に近松を誤解させる贗物である。近松物に限らず、昭和何年、誰々の作曲による復活といわれる曲については(脚色と明記がない場合もあり)原作通りの文章による作曲か、改竄物かを、見極める必要がある。

浄瑠璃の復曲は、基本的に人形浄瑠璃舞台における復活上演をめざすものである。その人形浄瑠璃文楽復活上演の、第一歩たる浄瑠璃の復曲においては、何百年ぶりの復曲も大切であるが、まず最初に行なうべき作業は、生きている伝承者を探すことである(a)。伝承者は、もちろん文楽の人とは限られない。中央の人形浄瑠璃プロの劇団が文楽座一座に統合されるのは、最終的には昭和38(1963)年文楽協会発足時からであるが、近代以後、昭和40年代頃までは、浄瑠璃(太夫、三味線)のプロの演者は、かなり多岐にわたって存在し、膨大な曲数が伝承され、その中には現行演目から遠い曲も相当数含まれていた。その生き残りの方々も、今は激減しているが、ともかくも現代人が作曲するのではなく、古い曲を憶えている人から直接稽古を受けること、その人を探すことが、浄瑠璃の復曲で、まず踏むべき手続きである。

次に昭和30年代、40年代の、テープレコーダー普及に助けられて、高齢の演者の録音(NHKその他で放送されたものの録音も含む)が残されているならば、それを活用して復曲を行なう(b)。aの直接稽古を受けた曲の

公開演奏第一回は、基本的に習った通りに演ずるのが礼儀であるが、録音を活用した復曲の場合は、多少事情が異なる。

このaとbは、何らかの形で伝承が継続しているからには、稀曲の掘り起こしであり、復活ではあっても、復曲とは言えない、との考え方もあろう。しかし稀曲の掘り起こし、といっても、能各流の二百番前後の公認曲(非復活曲・非近代作)中の遠い曲をとり上げるのとは、条件がまったく異なる。著名な演者が素人や無名の稽古屋のお婆さんから、廃れかけていた曲の伝承を受けて復活させた例は八世竹本綱大夫芸談(『でんでん虫』ほか)にも『浄瑠璃素人講釈』(杉山其日庵)にも見える。豊竹座初演で淡路にのみ伝承された曲を、文楽の太夫、三味線が、原作に戻して演奏した例もある(五世豊竹呂大夫・野澤錦弥(現錦糸)の「奥州秀衡有鬘塚」、(四)参照)。これらの場合、復曲者の解釈、補訂が当然加わることになり、能で自流に伝承のない曲を他流現行曲を参考に復曲するケースに近いといえる。

浄瑠璃の復元的研究において、最も重視されるのが、この、半世紀前後、上演が絶えている曲をa bの方法で伝承につなげていくことに関わる研究であり、また用語の面でも、復曲は主として浄瑠璃のみが演奏される場合、復活は復曲された曲が人形浄瑠璃舞台上で演じられる場合、と使い分けるのが、解り易いと思われるので、本稿ではa bについても復曲の範囲に含めることにしたい。

aの伝承者も、bの録音もない曲の場合、主として19世紀または20世紀前・中期に記譜ないし書写された三味線朱入り本による典型的な「復曲」が行なわれることになる(c)。国立劇場文楽の、昭和40年代、50年代前半(1966~80)のすぐれた復活上演では、伝承者もない曲の場合、朱入り本を搜索、確保し、これに基く復曲を行なうことを、第一方針としていた。

但し朱入り本にも、完全に近い記譜と、粗い、不完全な記譜がある。大幅のカットや文章改変が行なわれた本もある。不完全な朱入り本をいかに扱うかは、演者または制作担当者等の判断にかかるが、復曲に当る三味線が補曲——部分的作曲——を行なわざるを得ない場合(d)が多い。

a b c dに該当する資料をすべて欠くとき、はじめて丸本の節付けを勘案した新たな作曲、という方法がとられることになる(e)。

21世紀COE公開講座「浄瑠璃」第一回に取り上げられた「八重葎浪花浜荻 新屋敷の段」は、女流義太夫界の長老豊澤源平(明治42年生、94歳)から、呂勢大夫・清介が稽古を受けたもので、復曲aに当る(演者はもとより朱入り本にも当たっている)。20世紀の公開講座「浄瑠璃」でとり上げた復曲5曲についていえば、「絵本太功記 光秀館」はc d、「丹州爺打栗 公時隠れ家」と「奥州秀衡有鬘塚 秀衡館」はb、「軍法富士見西行 江口の里」はcにより一応復曲を終えたところで五世呂大夫・錦弥は淡路系録音も聴いている。「摂州渡辺橋供養

衣川庵室」は、八世綱大夫・十世弥七のレコードにならぬ約三分の一についての復曲は、基本的にcであるが、豊竹咲大夫・竹澤団六(現鶴澤寛治)の演奏は、綱大夫・弥七の詳しい本に拠ったと聞く。

21世紀COE公開講座「浄瑠璃」及び20世紀の公開講座「浄瑠璃」の演奏、研究活動は、前記の通り、素浄瑠璃演奏を最終目標とするものではない。復曲候補曲には、素浄瑠璃以外では今後の演奏も困難な曲が含まれているが、基本的には、人形浄瑠璃として書かれた作品は、人形浄瑠璃という演劇の舞台上で演じられて、はじめてその全貌があらわされる、と理解している。このプロジェクトで復曲演奏、研究に関わった浄瑠璃が、人形浄瑠璃文楽の本公演の演目に組み込まれ、人形浄瑠璃文楽の伝承の裾野確保、文楽公演の真の充実に寄与できることを、めざしたいと考えている。

「文楽の本公演の演目に組み込まれ」とあえていったが、実際に、文楽の特殊な構造を持つ舞台(床を含む)で、大道具、小道具を十分に使用し、太夫が語り、三味線が弾き、三人遣いの人形遣いが登場人物の人形を遣う、完全な形での復活上演は、景事などの小規模な一幕を除き、国立劇場、国立文楽劇場の本公演で行なう以外には、実現がむつかしい。人形浄瑠璃文楽には、プロの劇団としては、演者数80何名かの人形浄瑠璃文楽座一劇団があるのみである。1~2時間の時代物の劇を復活上演する場合、太夫、三味線は、一人または数人ずつでも、人形遣いは総勢40数名の三分の二は参加しなければ、舞台が成り立たない。その演者や裏方を集め、かつ復活上演に興味を持つ観客を動員できる場合は、実質的に本公演と考えざるを得ない⁽³⁾。

文楽本公演で昼夜二部のうちいずれか一部に、復曲された演目を組み込むとする。大阪国立文楽劇場では一公演22日間で一万人から一万三千人程度(昼夜二万人から二万六千人程度、客席数731)、東京国立小劇場では16日間で七千人から八千人程度⁽⁴⁾(昼夜で一万四千人から一万六千人程度、554席)、要するに一公演の一部に平均一万人規模の観客が得られる必要がある。これは500人前後の観客を対象に、一回だけの演能を行なうことで、一つの公演が成立する能とは、まったく条件が異なる。人形浄瑠璃文楽において、純粹に研究目的の復元上演を、人形つきの完全な形で行なうことは、経費や日程の面から、不可能に近い。

したがって、復曲の最終目標が本公演での上演にあるからには、我々の研究プロジェクトとしては、文楽本公演そのものの現状に強い関心を持たざるを得ないことになる。

2.

文楽の上演形態、上演演目全般に関する筆者の見解は紙数の都合で省略し、人形浄瑠璃文楽の上演形態の軸となる全曲通し上演に話を絞りたい。

現在の文楽では、年に1回の昼夜全通し、同じく1回の半通し、という形がほぼ定着している。東京の場合、

文楽公演は年4回であるが、うち1回は若手公演と文楽鑑賞教室の組合わせであるから、正式の本公演は年3回である。3回のうち、1回は全通し、半回は半通し、つまり文楽正式本公演の半分は、広義の通し上演にあてられていることになる。時代物の昼夜全通し上演は、東京の文楽では多くの場合、興行成績がよい。本稿執筆中の9月6日に初日が明いた「義経千本桜」全通しも、窓口販売の翌日に完売、と聞く。

年に一度の全通しで、近年どのような演目が上演されているか。四世竹本越路大夫が引退した翌年の1990年から、2003年現在まで14年間で、昼夜全通し演目を数えると、東京が13本、大阪が11本である。東京の演目は「奥州安達原」(90年)、「義経千本桜」(91・97・2003年)、「本朝廿四孝」(92・01年)、「絵本太功記」(93年)、「妹背山婦女庭訓」(94・99年)、「菅原伝授手習鑑」(96・02年)、「伊賀越道中双六」(98年)、「仮名手本忠臣蔵」(2000年)の8作品で13本。大阪の演目には上記東京にない「一谷嫩軍記」(三段目までで全通しと認める、2000年)があるが、「奥州安達原」がなく、「本朝廿四孝」(01年)は東京で演じた初段を省いた、二段目からの略式昼夜通しである。

この14年間の時代物全通し上演で、一つの動きとして注目されるのは、「義経千本桜」が91年以来、「妹背山婦女庭訓」が99年以来、それまで行なわれていた一・三段目を昼に、二・四段目を夜に演ずる便宜的上演方式を改め、原作通り一・二・三・四段目の順で演ずるようになったことであろう。残る一・三、二・四方式は「本朝廿四孝」と「ひらかな盛衰記」である。

全通し上演が重視される東京国立劇場に関していえば、この14年間に「義経千本桜」が3回、「菅原伝授手習鑑」「妹背山⁽⁶⁾婦女庭訓」「本朝廿四孝」が2回上演されている。「忠臣蔵」「菅原」「千本桜」「妹背山」という、文楽の四大代表狂言に、2001年に大好評を博した「廿四孝」を加えた5作は、今後とも、少なくとも東京では、確実に全通しとして上演され続けていくであろう。

危惧されるのは、この5演目が、いずれも大入りであるが故に、国立劇場がこの5演目を、6年前後の間隔で繰り返し演ずる安易な方策をとるのではないか、という点である。いかにつきあいのいい東京の観客でも、それでは飽きが出る。演ずる側にも新鮮さが失われる。「奥州安達原」「絵本太功記」「伊賀越道中双六」「一谷嫩軍記」はもちろん、1967(昭和42)年以来、復活され、この14年間の上演リストに上っていない全通し演目を、内容を検討の上、積極的に取り上げていく必要がある。

年に一度ないし二度の昼夜全通し上演体制が整うのは、1966(昭和41)年国立劇場開場以後のことであるが、国立劇場開場に先立つ66年5～7月に、文楽協会は大阪朝日座、東京三越劇場等で、「絵本太功記」全通し上演を行なっている。その後東京では国立劇場、大阪では朝日座、国立文楽劇場で、「絵本太功記」全通し上演は、回を重ねていく⁽⁷⁾。

3.

1993(平成5)年の4月、5月に、大阪国立文楽劇場と東京国立劇場で、「絵本太功記」全通し上演が行なわれた。大阪と東京で、人形の軽い役などわずかの違いはあるが、基本的に同じ台本・演出体制・配役による一続きの上演である。東京の5月国立劇場「絵本太功記」通し上演を予告紹介する新聞記事に「千本通光秀館の段」80年ぶりの見出しがあり、80年ぶりの「光秀館」復活、27年ぶりの「大徳寺焼香」の上演が報じられている(朝日93・4・22)。

2003年4月、5月の大阪、東京は、吉田襄太郎改め三世桐竹勘十郎襲名の話で賑わった。襲名披露狂言は「絵本太功記十段目 尼ヶ崎」(みどりの一本)。新勘十郎の人気と、その光秀役を引立てる玉男の十次郎、簀助の初菊、文雀の操、紋寿の皐月という豪華配役が評判で、東京では入場券は早々に売切れとなった。

だがこの4、5月の「絵本太功記 尼ヶ崎」の段切近く、「か・れとてしもうば玉の。其黒髪をあへなくも。切払ふたる尼が崎。」と太夫は語っているにもかかわらず、髪を切った初菊の人形が出ないことに、衝撃を覚えた。1993年上演の時は、もちろん、きちんと出て演技をしていた。

初菊が出ないだけではない。皐月が死ぬと、すぐに皐月の人形を引込めてしまい、光秀が母の遺骸を抱きしめ、初菊とともに暖簾の奥へ運ぶ重要な演技が切り捨てられ、「絵本太功記」十段目の悲劇性は、著しく減退した。

段切近くに初菊が出ず、光秀が母の遺骸を抱かないのは、しかし実はこの時がはじめてではない。96(平成8)年1月大阪で初菊が出ず、2000(平成12)年東京からは、今回と同じ形になっていた⁽⁸⁾。どちらも初菊ないし光秀の演者の、体調、体力への配慮があったようである。

だが今回、光秀を遣うのは、元気一杯の中堅、簀太郎改め新勘十郎、襲名の晴舞台である。新勘十郎が、あるいは人形座頭の玉男が、あるいは初菊の簀助が、なぜこのような本文を無視した3年前、7年前のやり方を踏襲し、あるいは踏襲させたのであろうか。

今回の文楽劇評で、この難点を指摘したのは、管見では読売評⁽⁹⁾(5・15、富岡泰)のみである。超満員(東京)の観客の多くが、この間違った演出を、知らずに見ているのだ。

今回、襲名狂言として十段目のみが上演された「絵本太功記」であるが、おそらく今後も十数年に一度くらいは、全通しで上演される機会はあるだろう。問題はその演じられ方である。1993年の全通し上演では、「朔日の段」の後半「千本通光秀館の段」が80年ぶりに復活された。これは朝日新聞(93・4・22)の記事にある通り、「八二年、早稲田大学演劇博物館所蔵の丸本に記されていた朱をもとに、呂大夫と清治が、同大学の公開講座で素浄瑠璃で演奏したものによる復活」である。20世紀の早稲田大学公開講座「浄瑠璃」における素浄瑠璃復曲が、文

楽本公演でとりあげられ、人形つきの完全な形で上演された、唯一の例である。

93年「光秀館」の復活上演は、単に珍しいとか、筋がよくわかるといった次元を超えて、光秀のドラマとしての「絵本太功記」を際立たせるものであった。「今回、光秀が反逆を決意する「光秀館」の八十年ぶりの復活で「太功記」の主題がはっきりし、玉男の光秀も完成された。近代が見失った古典悲劇の真髓が、文楽では生き続けている」(93・5・12、読売、内山美樹子)。この時の玉男の光秀は、生涯、観客の脳裏に刻まれ続けていくであろう。

筆者が体調を崩し劇場へ行けなかった2000年5月の国立劇場「絵本太功記」は、発端「安土」・「二条城」(朔日前半)・妙心寺(六日)・尼ヶ崎(十日)と、光秀の行動を追う形の上演でありながら、初菊は尼にもならず、光秀が母の遺骸を抱きしめる悲劇の終局もない。のみならず、せっかく93年に復活された、光秀の意志決定の瞬間である「光秀館」も省かれ、夜の部の残った時間で、駄作「八百屋献立」が演じられた。これほど光秀の造形に心を用いない姿勢からは、今後「絵本太功記」全通しの時も、1980年代までの全通しと同じく、「光秀館」が抜け落ちてしまうことになりかねない。

ここで改めて「絵本太功記」のあるべき上演形態について考えたい。93年の上演は、場面でいうと、安土・二条城・光秀館・本能寺・備中久吉陣所(局注進、長左衛門切腹)・妙心寺・杉の森・大物浦瓜献上・尼ヶ崎・大徳寺。きわめて丁寧な上演である。全通しといっても、たとえば昭和49(1974)年大阪朝日座では、発端の「安土」が省かれ、当然、「光秀館」「大徳寺」も上演されていない。41年大阪朝日座では、やはり「安土」なし、「光秀館」なしだが、「大徳寺」は上演されている。前掲の朝日新聞(93・4・22)で「大詰「大徳寺焼香の段」も二十七年ぶりの上演。天王山で光秀が敗れた後の春長の法要で、焼香の順番をめぐるいさかいの場面。久吉(秀吉)が、天下を取る事を暗示する。」と紹介した27年前の「大徳寺」上演が、この昭和41年朝日座の時である。80年ぶりに「光秀館」を復活した上に、「大徳寺」までつけ、「戦国末期の歴史の激動が、ドラマチックに描かれ」(国立文楽劇場、93年4月プログラム解説)る舞台を展開しようと試みた、93年大阪・東京の制作の意欲的姿勢は、舞台の質を高めた。

しかしこの93年「絵本太功記」全通しも、課題を残したところはある。「杉の森」と「大徳寺」の上演の意義について、である。

「問題は「杉の森」である。石山本願寺合戦を扱う構想は興味深い、この段の筋立てに無理があり、住大夫・燕三以下人形陣の好演も十分な効果を挙げないのが惜しい。今回はカットもやむを得ないのではないか」(93・5・12、読売、内山)。昭和41年以来、演じ続けられている「杉の森」のカットを提言とは、研究者らしからぬとも思われよう。確かに文学的に三流四流の内容でも、曲としては味わい深いものがあり、「杉の森」は今後と

も伝承されていくべきである。がそれは基本的に素浄瑠璃奏演の守備範囲とすべきではないか。「杉の森」を文楽本公演「絵本太功記」通しで、初心者も多い万人規模(夜の動員数、昼夜合わせれば二万人規模)の観客に見せて、夜の部の最初から、文楽とは、不合理かつ残酷な筋立てを用いて観客の涙を強要するものである、との印象を与えることを、筆者は懸念する。以下、「杉の森」をカットした通しの私案を述べておく。今後、新しい演劇観による「杉の森」再評価⁽¹⁰⁾がなされるならば、この案に固執するつもりはない。

挿話で一時間半近くを要する「七日 杉の森の段」を夜の部から抜くと、「絵本太功記」通しは、かなりスリムになる。夜の部は「六日 妙心寺」からで、「九日 瓜献上」「十日 尼ヶ崎」の計三段、休憩を含めて、三時間半程度。これだけでも公演時間として、特に短いことはないが、あと三十分前後的一幕があってもよい。

そこで改めて「大徳寺」上演の当否が問われることになる。「大徳寺焼香の段」は「絵本太功記」原作になく、他の作品から取りこまれた一段であるから、原作本意の主旨からいえば、上演の必要はない。御霊文楽座時代でも、「大徳寺」をつけた上演は、さほど多くはない。ただ「尼ヶ崎」のあとに「大徳寺焼香」をつけることが、「絵本太功記」の原作破壊、とまではいえない。

「絵本太功記」の原作には「十日(尼ヶ崎)の段」のあとに、十一日、十二日、十三日の段があり、作者が「尼ヶ崎」を終幕として書いている訳ではない。一方「大徳寺」は、寛政11(1799)年7月12日初日「絵本太功記」好評上演の打上げ後、引続き10月14日から同じ作者(近松柳ほか)の書きおろしで上演された「絵本太功記」の続編「太功後編の旗懸」五冊目の一場面である。人形浄瑠璃では文楽のほか、淡路の演目「賤ヶ嶽七本槍」でも「大徳寺」が演じられる(「賤ヶ嶽七本槍」は大阪の天明6<1786>年初演「比良嶽雪見陣立」と寛政11年初演「太功後編の旗懸」)をとり合わせて淡路独特の脚色演出を加えたもの)。歌舞伎の「大徳寺焼香」も、この「太功後編の旗懸」によるものとみてよい。「絵本太功記」「太功後編の旗懸」「賤ヶ嶽七本槍」の関係は、簡単なことでありながら、文楽「絵本太功記」に「大徳寺」を付けた上演の解説でも、淡路の「賤ヶ嶽七本槍」の解説でも、浄瑠璃作品「太功後編の旗懸」の解説でも、明確に説明される機会が少ないので、ここで言い添えておく。

「絵本太功記」はやはり「尼ヶ崎」を終局とし、光秀の悲劇を強く打ち出すのがよい、と考える一方で、作者近松柳らに、「十一日以下を削る代りに「秀吉(久吉)の位置付けがより明確になる」(国立文楽劇場93年解説)ように、続編から「大徳寺焼香」の場を加えたい」と申入れても、反対はされないであろう、とも思われる。「反逆者でも高潔な一面を持つ光秀と、権勢欲のざらざらする久吉(秀吉)の対比」(93・5・12、読売)も、「大徳寺焼香」が付くことで、明確になる。

今後の「絵本太功記」全通し上演は、93年の方式に従って「千本通光秀館」の上演を定着させ、「杉の森」の

みは省き、最後を「尼ヶ崎」とするか、「大徳寺」を加えるかは、その上演時点における時間感覚と、演者側の条件（「大徳寺」が付くと若手中堅の役が多くなる）により判断する、勿論「尼ヶ崎」段切近くに、93年まで行われてきた通り、切髪の初菊を登場させ、光秀には母の遺骸を抱かせ、奥へ運ばせた上で、千生瓢箪を切り払わせる——という形がとられるべきであると考え。

4.

20世紀の公開講座「浄瑠璃」の奏演等一覧と、21世紀COE公開講座「浄瑠璃」第一回の奏演等記録を掲出する。三味線の沢は澤に統一した（大阪国立文楽劇場公演プログラム綴じこみの別刷一枚番付では、「ほんざわ」以下各段階の区別あり）。20世紀の公開講座「浄瑠璃」は、早稲田大学文学部演劇専修と演劇博物館共催、会場はすべて小野記念講堂。復曲5曲については（一）も参照されたい。なお関係記事を掲載した『演劇学』（2000年刊の41号から『演劇映像』と改題）の号数を付記する。豊竹呂大夫関係復曲奏演曲に付した「岩波」は『岩波講座 歌舞伎・文楽 第10巻』所収、豊竹呂大夫・内山美樹子「文楽の演出——復活・通し上演と太夫——」の略。

（20世紀）公開講座「浄瑠璃」

- 1 曲輪璋 豊竹呂大夫・鶴澤重造・ツレ鶴澤浅造（講演 夕霧狂言と坂田藤十郎 鳥越文蔵）1981年6月2日 演劇学23号参照 鶴澤重造引退後
- 2 奥州安達原「袖萩祭文」 豊竹咲大夫・鶴澤重造（対談 人形浄瑠璃文楽の伝承について 豊竹咲大夫・内山美樹子）1981年9月22日 同23号
- 3 絵本太功記 「二条城」竹本三輪大夫・鶴澤浅造「千本通光秀館」「妙心寺」豊竹呂大夫・鶴澤清治（講演 絵本太功記の世界 郡司正勝）1982年9月22日 同24号 岩波（注11）
- 4 摂州渡辺橋供養「衣川庵室」 豊竹咲大夫・竹澤団六・琴竹澤団治（解説「摂州渡辺橋供養」について—平家物語（袈裟と盛遠説話）の近世劇化—桜井弘）1983年9月20日 同26号（注12）
- 5 丹州爺打栗「公時隠れ家」 豊竹呂大夫・野澤錦弥（講演 浄瑠璃と歌舞伎の金時物について菊池明）1984年10月22日 同26号 岩波
- 6 桜鏝恨鮫鞘「鰻谷」 豊竹咲大夫・竹澤団六（講演 浄瑠璃と歌舞伎の縁切り物について 林京平）1986年10月20日 同28号
- 7 軍法富士見西行「江口の里」 豊竹呂大夫・野澤錦弥（講演 西行と浄瑠璃 鳥越文蔵）1987年10月1日 同29号 岩波
- 8 奥州秀衡有鬘塚「秀衡館」 豊竹呂大夫・野澤錦弥（講演 梅ヶ枝の手水鉢—可能と不可能の境— 松崎仁 曲目解説 内山美樹子）1992年10月6日 同34号 岩波

21世紀COE公開講座「浄瑠璃」

- 1 八重霞浪花浜萩「新屋敷」 豊竹呂勢大夫・鶴澤清介（解説「八重霞浪花浜萩」について 内山美樹

子）2003年5月26日 小野記念講堂（注13）

- 注(1) その一例が田草川みずき「能「正義世守」周辺—謡曲節付索引作成に向けて—」（『演劇研究センター紀要』I、本稿では紀要Iと略称、2003年3月）に取り上げられている。
- (2) 桜井弘「摂州渡辺橋供養ノート」（叢書江戸文庫『豊竹座浄瑠璃集』（三）月報。95年6月）参照。
- (3) 特にこの十年ほど、企業等スポンサーの出資も期待できない経済状態で、本公演以外での上演は難しい。例外として1999年9月20日、豊竹咲大夫主催の「摂州渡辺橋供養」復活上演がある。注12参照。
- (4) 東京の場合、八割弱から九割の入りをめどとした。大阪はもう少し低く想定。『国立劇場30年の公演記録』文楽篇など参照。
- (5) 「人形浄瑠璃の上演形態」（拙著『浄瑠璃史の十八世紀』1989年所収）、拙稿「文楽公演の現状と提言」（『歌舞伎研究と批評』18、1996年12月）そのほか参照。
- (6) 「忠臣蔵」は12月若手公演で96・97・98年と三年に分けて変則通しを演じている。
- (7) 『絵本太功記』上演記録の現時点で最も詳しいものは国立劇場『上演資料集』454（2003年5月）。1997年刊『国立劇場30年の公演記録』文楽篇も参照。
- (8) 96年は観劇、2000年は筆者体調不良で、国立劇場公演記録VTRで確認させていただいた。
- (9) 本稿の「読売」は東京のみ。大阪の新聞評は見えない。
- (10) もし石山本願寺関係ということで大阪人に愛着があるのであれば大阪のみで上演してもよい。
- (11) なお同書の豊竹呂大夫発言「恩愛の涙はらはらはら」は文責内山のミス、「こたへ兼てはらはらはら」と訂正。
- (12) 注2参照。99年9月20日国立小劇場「摂州渡辺橋供養」豊竹咲大夫主催復活上演については、横道萬里雄・内山美樹子「対談「摂州渡辺橋供養」復活上演をめぐって」（『歌舞伎研究と批評』25、2000年6月）に詳しい。豊竹咲大夫がいくつか手がけた復活上演の中でも意義深いもの。この時は国立劇場、文楽協会の協力を得、国立劇場文楽公演千秋楽（9月19日）の翌日、本公演使用の大道具も一部活用しての上演で、超満員であったが、何百万もの赤字が出たという。
- (13) 「八重霞浪花浜萩」復曲奏演、講演、研究等は、紀要IVで扱う。ここでは昭和33年3月18日大阪市北区法清寺のかしく祭で、文楽の二世鶴澤清八の指導により竹本新勝・豊澤源平が「新屋敷」の復曲奏演を行っていること（牧村史陽『侠妓かしくとお園・六三』昭和39年参照）と、呂勢大夫・清介が94歳の豊澤源平から伝承を受ける契機——呂勢大夫氏が国立文楽劇場編『八重霞浪花浜萩』（翻刻校訂桜井弘、付録に「八重霞浪花浜萩」考）内山美樹子、昭和63年発行）を読み、大阪の演者に伝承者があるはずと考え、豊澤源平氏を探し当てたこと、を記すにとどめる。

付記 本稿は2003年3月13日、21世紀COE演劇研究センター国際研究集会「演劇学の現在」日本古典演劇研究分科会における内山美樹子「浄瑠璃復曲の諸問題」の報告内容の一部をふまえた報告・研究ノートである。