

竹本綱大夫師・鶴沢清二郎師「壬生村の段」復曲奏演をめぐって

『木下蔭狭間合戦』壬生村の段は、大正九年（一九二〇）御霊文楽座を最後に人形浄瑠璃としての上演が絶えている。全段通しての録音も、いまのところ存在は確認されていない。現存の文楽の太夫で「壬生村」を伝承しているのは、八世野沢吉弥師から稽古を受けた竹本綱大夫師ただ一人。その綱大夫師すら、十代の頃に稽古を受けた後、演奏する機会は一度もなかったのだという。文楽三味線での伝承者も皆無であり、まさに「壬生村」は廃曲の危うきにあった。

平成十七年五月二十八日大阪国立文楽劇場「文楽素浄瑠璃の会」、および同三十日早稲田大学小野梓記念講堂COE公開講座「浄瑠璃」において、竹本綱大夫師と鶴沢清二郎師による「壬生村」の復曲奏演が行なわれた。これを受けて、同年九月十三日、両師に「壬生村」復曲についての講演をお願いした。その抄録である。

【鶴沢清二郎談】

「壬生村」は、お稽古をしていたいただいたことのない曲ですので、まずは自分で三味線の朱を繰るところから始めました。

主に使わせていただいたのは、「野沢市松」と署名のある稽古本に書き込まれていた朱です。「野沢市松」とは、後に二代目の豊沢団友を名乗られた方で、女流義太夫の竹本綾春さんのご主人です。

この本には二種類の朱が入っていました。ちょっとややこしい話になりますが、もとは名人団平のお弟子さんだった初代豊沢団友師がお持ちだった本で、その初代団友師によって夙川の師匠（七代目野沢吉兵衛）の朱が写されていました。その後、この本を受け継がれた二代目の団友師が、私の父（現綱大夫）も「壬生村」のお稽古をしていた八代目野沢吉弥師の朱を、黒朱というのも変な言い方なんですけれど、夙川の七代目吉兵衛師の朱とごっちゃにならないように、普通の墨で写された。それで赤と黒の二種類の朱が書き込まれた本になったというわけです。

他には、三代目の鶴沢清六師の朱も使わせていただきました。四代目豊沢仙糸師がお持ちだった本も拝見しましたが、仙糸師ご自身の手控えのようなものであったらし

く、心覚えのために書かれた朱がポツリポツリと入っているだけでした。

「壬生村」の勉強を始めてからしばらくして、吉弥師による弾き語りの録音が手に入りました。吉弥師ご本人の朱と録音はほとんど同じでしたので、弾き語りで残されている部分は、基本的に吉弥師の朱にもとづいて勤めさせていただきました。

二代目団友師の弾き語りも、部分的なものです。録音が残っていました。時間にして全体の半分くらいです。内容はほとんど吉弥師のものと同じでした。

団友本の二種類の朱と清六師の朱は、細かい違いはありますが、大所は同じです。大所は同じなんですけれども、どちらかといえば、吉兵衛師の朱は清六師の朱と近いように思います。それに比べると、吉弥師の朱には、演出上の違いと思われるような箇所がいくつか出てきます。とくに違いの顕著だったのは、小冬が死んだ後、父親の治左衛門が嘆き悲しむところです。ちょっとやってみます。先に吉弥師の朱による演奏を聞いていただきます。

—— 実演1 綱大夫・清二郎 ——

「わしや父様がいとしい、大事にかけて」

と言ふ内も、次第々に色変はり、手足を締め四苦八苦、

「コリヤヤイ娘、娘やい」

と、呼べども声の立ち兼ねる、惜しや蓄つぼみを散らせしは、花盗人はなすきどとも壬生寺の、鉦かねや哀れを添へぬらん。

これが先日やりました吉弥師の朱によるものです。いま聞いていただいた「呼べども声の」のところ、太夫との出合いで「よべどもこえの」の字数の分だけ三味線の手が付いています。

—— 実演2 清二郎 ——

よべどもこえの

これだけきつちり、一字ごとに手が付いています。

これに対して吉兵衛師や清六師の朱ですと、こうなります。

——実演3 綱大夫・清二郎——

「わしや父様がいとしい、大事にかけて」

と言ふ内も、次第々々に色変はり、手足を締め四苦八苦、

「コリヤヤイ娘、娘やい」

と、呼べども声の立ち兼ねる、惜しや書つづを散らせしは、花盗人はなぬすびととも壬生寺の、鉦かねや哀れを添へぬらん。

「呼べども声の立ち兼ねる」は、登場人物が嘆く場面がよく出てくる一般的な手が付いています。他にも、細かい違いはまだありますが、顕著な違いということになると、これくらいです。

「壬生村」は聞いたこともない作品でしたから、吉弥師の弾き語りは大変に参考になりました。ただ、惜しいことに、いま聞いていただいた「鉦や哀れを添へぬらん」までしか残されていません。団友師の録音もここで終わっています。ですので、後半の部分、時間にして全体の四分の一くらいですけれども、ここは三種類の朱を照らし合わせながら、やらせていただきました。

吉弥師の朱は、簡略なところや省略されているようなところがあります。それに対して、吉兵衛師と清六師の朱、とくに吉兵衛師の朱は、かなり細かく入っていましたので、新たに手を入れなければならないような箇所はほとんどありませんでした。吉兵衛師の朱では、たとえば段切など、こんな仰山弾けるんかなあと思うくらい三味線の手が付いています。

ただ、朱がどんなに細かくきつちり入っていたとしても、それだけでは、たとえば、ゆったり弾くのか、べつちやりと弾くのか、責めて弾くのか、それに間取りなども分りません。幸いなことに、団友師の本には、朱のほかに色々な覚え書き、「セメル」とか「スネル」とか、虎の巻のような書き込みがそこかしこにありました。たとえば「足カワル」とあれば、ここから運びが変わるんだらうと、その覚え書きも参考にしながら、あれこれ想像して演奏させていただきました。

先日の演奏では、最後のところが丸本とは随分と異なっています。

■復曲演奏での詞章■

出づるをやらじとむしやぶり付く。止むるも闇雲霞やみくもかすの当て、うんとにつけに反り返るを、見捨て、歩む石川が、心は雲居上見ぬ驚、世々に伝へし釜が測、尽きせぬ御代こそ久しけれ。

■丸本の詞章■

出づるをやらじとむしやぶり付く。止むるも闇雲霞やみくもかすの当て、うんとにつけに反り返るを、見捨て、歩む道先に、行き合う武士方行列もよぎる方なく乗り物より、はうく這い出る立派の武士、土に低頭うづくまる。

「下馬緩怠げばかたたい」

と、堂上の咎とがも柔和温順に寛然として行き過る。

跡によく／＼爺親おやぢは息吹き返しむつくと起き、

「ヤアもう行たか。兄やい兄やい、無事で戻つてたもやいの」

と、探る芦垣外面あしがきまともより、きつと見付ける明智の眼力。

「ハテナア」

丸本のやり方は実に奇抜で、登場人物の詞で終わっています。「ハテナア」と言っているのは、誰とは書いてありませんが、此下当吉(木下藤吉)です。

先日の演奏では、最後は普通の段切になって終わります。団友師の本には、「見捨て、歩む石川が」から「尽きせぬ御代こそ久しけれ」までの文章に対して、「素浄瑠璃のとき用いる」との注記があります。かつて「壬生村」は素人の方にも好まれた曲だったそう、素浄瑠璃で取り上げられる機会も多かったとかがっています。ただし、素浄瑠璃ですと最後が詞だけの「ハテナア」ではやりにくい。そこで、素浄瑠璃でやるときには、他の多くの浄瑠璃と同じく段切で終わらせるために、丸本にはない文章を別に作って、それで演奏していたということ。丸本通りに「ハテナア」で終わるやりかたでも演奏できたのですけれども、父とも相談して、段切で終わる方でやらせていただきました。

人形浄瑠璃として上演する際に使われていたと思われる文章は、最後の紙一枚くらいのもので。朱は、団友本にも、清六本にも入っています。どちらも大体は同じです。この場面では、行列のメリヤスと大三重が使われています。行列のメリヤスは、たとえば忠臣蔵の「道行旅路の嫁入」で出てきます。ただ、忠臣蔵の道行では本調子ですが、こちらは二上りです。大三重という手は、忠臣蔵大序の「ほころびぬ国の掟ぞ」や、菅原「道明寺」の「尽きぬ思ひにせきかぬる涙の玉の」など、荘重な場面が使われることが多い重厚な曲節です。こうした世話めいた段で使うというのは、非常に珍しいことです。

団友師の朱からの想像ですが、おそらく実際の舞台では、道具を上手に引いて、藍でメリヤスを弾いて、行列が出てきて、そして此下当吉が登場するという手順だったのではないのでしょうか。

舞台上演用の朱だと、どのような演奏になるのか、聞いていただけます。

—実演4 綱大夫・清二郎—

「サア来い」

と、出づるをやらじとむしやぶり付く。止むるも闇雲霞の当て、うんとものつげに

「反り返る」行列のメリヤス」。

はうくこの出る立派の武士、土に低頭うづくまる。

「下馬緩急」

と、堂上の咎も柔和温順に【大三重】、

寛然として行き過る。

「ハテエナア」

といった具合に、最後は三味線を弾かず、太夫の詞「ハテエナア」だけで床が回ると
いうやり方になります。

ところで、メリヤスの位置には一つ疑問があります。今日は「反り返る」の後で行列のメリヤスを弾きました。団友本ではこの位置にあるからです。一方、清六本では「行き過る」の後にメリヤスと書かれています。どちらが正しいのか、何とも申せません。ただ、両方でメリヤスを弾くというのはおかしいように思いますので、ことによると、その時々舞台の演出によって、様々なやり方が行われていたということなのかもしれません。

幕切れの場面で朱が入っているのは、団友本も清六本も、いま演奏した部分だけです。これも想像ですが、メリヤスと大三重で人形との見合せになっていたのではないかと考えています。

「寛然として行き過る」と最後の「ハテエナア」の間に、丸本ではもう少し文章があります。いま申し上げたように朱は全く入っていないんですけれども、今日の講演の前に、試しに父と二人で相談しながらカットなしの文章でやってみましたので、それをお聞きいただきたいと思ひます。

—実演5 綱大夫・清二郎—

行き過る。

跡にようく爺親は息吹き返しむつくと起き、

「ヤアもう行たか。兄やい兄やい、無事で戻つてたもやいの」

と、探る声垣外面より、きつと見付ける明智の眼力。

「ハテエナア」

とまあ、多分こんなんちやうかなと（拍手）。朱は何も書いてないんで、こんな感じ

かなということ、参考までにお聞きいただいたら結構です。

「壬生村」は覚え難い曲でした。確かに、いま東京の文楽公演で勤めさせていただいている「葛の葉」も覚え難い曲ですけど、録音や諸先輩方の演奏で何度も聞いてきた上に、きちんとお稽古をしていた曲とは、同じ覚え難い曲でも別の緊張感があります。

三味線弾きは舞台で本を見るわけにはいかなないので、きっちり体で浄瑠璃を覚えていないといけません。どんなに弾きなれた曲であっても、一瞬迷ったり、ひとつ段取りが狂ったりすることはあります。そうしたときには、瞬時に体で反応して、次に三味線が入るところで立て直さないとはいけません。迷ったり間違えたりした挙句、まるで停電で機械が止まってしまったみたいに、次の手が出てこなかったとしたら、三味線弾きとしては失格です。

「壬生村」は五右衛門の手下が出てきてからは、覚え難い所がとくに多くて、大阪の文楽劇場で最初に弾いたときには、正直なところ、途中で躓いてそこから先が出てこなくなってしまうのではないかと、そうした不安が全くなかったといえは嘘になります。ともあれ最後まで弾き通せたので、本当にほっとしました。

二度目の早稲田でやらせていただいたときには、文楽劇場での録音を、直前まで聞いていました。弾いている間にはかーっとしていて気付かないものですが、冷静に聞きなおすと、反省すべき点はいくつも出てきます。何度も聞きながら、納得のできないところをチェックして、修復できるところ、改善すべきところは、自分で気付いた限り手を尽くしたつもりですが、全てが思い通りに達成できたとは思っていません。

お客さまの前で「壬生村」を弾いたのは、文楽劇場と早稲田の二回だけです。とにかく最後まで二回弾いたということ、です。「壬生村」という作品について、ここがこうだとか、内容に踏み込んだお話ができるような域には、私自身、まだまだ行き着いていないように思っています。

「竹本綱大夫談」

『木下蔭狭間合戦』の「竹中砦」と「壬生村」、素浄瑠璃でやってもらえないかとお話したが、実は「壬生村」の方が先でした。ただ、このことは以前にもお話しましたが、『木下蔭狭間合戦』をやる機会が与えていただければ、まずは「竹中砦」を語りたいと私は以前から考えておりました。「竹中砦」の上演は、私の恩師、八代目綱大夫の遺言のようなもので、立派な本まで頂戴しておりました。やらない訳にはまいりません。一昨年、大阪文楽劇場と早稲田大学で「竹中砦」を勤めさせていただきます。お蔭さまで長年の念願が叶ったのはよかったです。『壬生村』を語るのには「竹中砦」がすんでからにして下さいと断り続けておりましたので、遂に「壬

生村」から逃げられなくなり(笑)、お引き受けすることにしました。

吉弥師匠に「壬生村」をお稽古していただいたとき、私は十六歳でした。六十年近くも前のことです。自分の頭の片隅にあるものを思い出すだけでも大変でした。子供の頃に稽古したことがあるなどと人に話さなければよかったです、えらいことになったものだと、一時は本当に後悔しました。一体全体どこから手をつけてよいものやら……。おかげで、少し瘦せたんじゃないかと思っております(笑)。

今日ここに持って来た床本、この本で吉弥師匠にお稽古していただきました。お素人さんから譲っていただいたものです。「鶴沢勝右衛門」とありますので、この方がお書きになったんだらうと思います。なかなか読みやすい、いい字です。今回の素浄瑠璃公演でも、この本を使わせていただきました。

私は床本にあまり書き込みはしない方なのですが、この本にはお稽古の際に書き入れた鉛筆書きがちよこちよこことあります。不思議なもので、お稽古をしていただいから一度も語ったことはなかったのに、この本で読み直しておりますと、ふつとフシが頭に浮かんで来たりしました。そうはいっても、子供の頃の記憶だけでは曖昧なところがどうしても残ります。吉弥師匠の弾き語りの録音が出てきたときには、やれやれ助かったと思いました。

お稽古していただいた吉弥師匠の「壬生村」は、最後が段切になる形のものでした。教わるるときも、素浄瑠璃で語るときも、やりかただとおっしゃってました。今回は素浄瑠璃でしたので、お稽古をしていただいた段切になる形で勤めることにいたしました。ですから、「下馬緩急」も「ハテナア」も、大勢の前でやらせていただいたのは、今日が初めてです。お聞きいただいたように、登場人物の詞で終わります。「大経師昔暦」の上之巻「大経師内」がそうなっていますけれど、いま演奏されている義太夫節ではあまりないことです。一段の最後なので、段切とか三重で終わらないと語る側としてはやりにくいものです。ただ、滅多にないやりかたであるだけに、今の文楽でも、観客の意表をついた面白い舞台になるのではないかと思います。

吉弥師匠の録音は、記憶の呼び水にもなりませんでしたし、本当に有り難いものでした。ただし、お手本にはなりません。太夫の語りではないからです。三味線さんの弾き語りですから、どのようなフシであったかはよくわかりますけれど、ただ音階どおりになぞっただけでは、文楽の太夫が語る義太夫節にはなりません。それに、教えていただいたときも、弾き語りを録音されたときも、吉弥師匠は相当にご高齢で、お体も弱っておりますので、とりわけ詞の部分は、何と申しますか、おぼつかないところがあります。それに、ちよと癖のある発声をなさいました。入れ歯だったのかもしれないと思います。師匠の綱大夫に、吉弥師匠からお稽古いただいたもの、確か「壬生村」だったと思います。少し聞いていたことがございました。師匠は「稽古していただくのは結構

なことやけど、変な癖までまねするんやない」(笑)とおっしゃってました。

吉弥師匠からは、お稽古にうかがったおりに、「この子はよう覚える」と褒めていただいたことがありました。文楽三味線の息子だったからか、子供にしてはフシを覚えるのが早い方だったのでしょうか。そうはいっても、十代のときのお稽古を思い出し、それをお客様の前で語るといふのは、お稽古していただいた浄瑠璃を、そっくりそのまま復元するということではありません。登場人物の立場や心持ち、何を考えていたのか、何を思っているのか、子供の私に説明しても十分には理解できなかったでしょうし、そんなことを吉弥師匠もやましくはおっしゃらなかったように思います。今回の「壬生村」は、吉弥師匠に教えていただいたことを土台にして、現在の、平成十七年の竹本綱大夫が組み立て、肉付けしたものです。

「壬生村」をお引き受けすることになってからは、とにかく何度も読み返ししました。お客様の前で語るからには、本を読んで読んで、読み抜かなければなりません。基本です。太夫としては当たり前のことです。師匠の先代綱大夫からも、「ちゃんと本読んで来い」「裏まで読んで来い」とよく叱られたものです。たとえば、お稽古で語りだしのヲクリをやることになったとします。ヲクリの音階は、音符にしてしまえば、どれも同じようなものになってしまうのかもしれませんが、一つとして同じ語り方をするものはありません。太功記の「尼ヶ崎」でいえば「一間へ入りにけり」。それを師匠の前で語ると、「誰がどこへ入ったんや」と聞かれます。きちんと答えられないと「バカ」「アホ」とほろくそです。若い頃は、フシを覚えるだけで精一杯で、他のことに目配りする余裕などなかったんですが、そうしたことをしっかり押さえていなければ、本当のところは語れません。もつとも、誰がどこへ入っていったのか、それを答えることができたとしても、今度は「そうは聞こえん」と怒鳴られるのですから、叱られることに変わりはありません。頭で理解できたとしても、それで語れるというものではないからです。ついこのあいだも、自宅の暖簾が頭におつかりまして、「あ、師匠、怒ってる」と思わず言ってしまう、家の者に笑われてしまいました。「壬生村」は、経験が浅いだけに、まだまだ読みが不十分ではなかったかと思っております。お聞き苦しいところが、多々あったに違いありません。

私が太夫になってから「壬生村」は一度しか出てません。昭和三十三年三月、大阪の道頓堀文楽座です。ところが、鶯谷樗風さんが随分と脚色なさった台本だったので、綱大夫師匠も「昔の面影は全然ない」とおっしゃってました。段の名称は同じ「壬生村」でも、まるで別の作品のように感じられたようです。小冬が死ぬ場面すらありませんでした。外題も『木下蔭狭間合戦』ではなく、『石川五右衛門』と変えられていました。昭和三十三年の『石川五右衛門』で「壬生村」を語られたのは豊竹若大夫師匠でした。私は掛け合いの「矢矧橋」で猿之助を語っております。他にも三つほど出番があっ

たように思います。師匠のお世話もございませし、ゆつくり「壬生村」を聞いているような時間はありませんでした。無理をしても、もう少し聞いておけばよかったです後悔しています。ただ、治左衛門が実に結構で、それだけは強く印象に残っています。「ひらかな盛衰記」の権四郎とか、「岸姫松轡鑑」の与茂作とか、朴訥な老人を語らせて、若大夫師匠のような味わいを出せる太夫は、私が聞いてきた限り、他にはおりません。「壬生村」でも、貧乏暮らしをしている目の不自由な治左衛門の姿が目につかんでくるようでした。今回この作品をやらせていただくことになって、治左衛門に関して言えば、念頭に置いていたのは若大夫師匠の語り口です。私には真似することもできませんが、若大夫師匠がなさった治左衛門の雰囲気だけでも出せたらいいかと思いいながら、やらせていただきました。

清二郎と稽古を始めたのは、五月の東京の文楽本公演を終えてからです。東京公演の演目は「封印切」でした。忠兵衛が出てくるまでの前半が、太夫もそうですけれど、三味線はとても大変なようで、清二郎はいつも頭をかかえています。ですから、「封印切」が済むまで「壬生村」の稽古は堪忍してくれと言われておりました。東京公演の千秋楽が五月二十二日、大阪文楽劇場での素浄瑠璃公演は二十八日でしたから、二人で稽古したのは一週間程ということになります。もちろん、三味線弾きはフシの手順を体で覚えなければなりませんから、清二郎は一人で自主稽古をしておりました。「壬生村」は三味線の手数が多曲です。本公演で「封印切」を弾きながら覚えなければならなかったで、随分と苦労したようです。

二人で稽古を始めたのが本番の一週間前からというのは、確かに急ごしらえかもしませんが、決して短すぎるというわけでもありません。みっちり稽古をするとなると、一週間というのは存外に長いものです。どのくらい時間があるかではなく、どのくらい詰めた稽古ができるのか、それが重要です。いたずらに何十日もあればよいということではありません。

本格的な稽古が始まってからは、一日に二回通してやったこともありましたが、「もう一遍やろか」と言った日もありましたが、清二郎に「父さん、爪が無くなる」と言われ、それ以上はできませんでした。爪が無くなりそうになるくらい、本番さながらにやっていたということです。

清二郎も申しておりましたように、今回の演奏で参考にさせていただいた朱は三種類、三代目清六師の朱、夙川の吉兵衛師の朱、吉弥師匠の朱です。基本的には、お稽古していただいた吉弥師匠の朱でやらせていただきました。私は三味線弾きの息子ですから、少しは朱が読めます。三つとも、大体は同じものです。細かいところで違うところはありましたけれど、それは、系統の異なる朱だということではなく、弾いていた太夫の語り方の違いだったのではないのでしょうか。吉弥師匠は六代目竹本弥

大夫師の相三味線をなさっています。洪い皮肉な世話物が得意な方だったとかがっています。吉弥師匠は弥太夫師を大変に崇拜しておられましたので、その弥太夫師のなさり方だったとも考えられます。

本番前に大阪文楽劇場で稽古した時には、高木浩志君が聞きに来てくれました。高木君も「壬生村」を活字でしか知りません。どんな浄瑠璃に仕上がるのか、興味津々だったようです。終わると走って来て、「ちゃんと浄瑠璃に聞こえました」と言うんです。それ褒めことはですかつ尋ねますと、「なに言うてます、決まってるやないですか」と怒るように言うてくれました。ちゃんと浄瑠璃に聞こえたというのは、義太夫節としての定法に合ったものになっているということだったんです。

私には太夫が語った「壬生村」のお手本がございません。先ほども申し上げたように、若大夫師匠が語られたのは、かなり脚色された「壬生村」でした。しかも、私自身、身に付くほどには聞いておりませんでした。ですから、高木君から、きちんとした浄瑠璃になっていると言ってもらったときは、心底うれしかったです。

文楽劇場の素浄瑠璃公演では、清二郎は緊張で震えておりました。初めてやらせていただく作品ですので、結果がついてきてくれるかは、やってみないと分かりません。とにかく最後までたどりつけばよしとしよう、私はそんなふうに思っておりました。清二郎も同じ気持ちだったのではないのでしょうか。それでも、まあどうにかこうにか無事に終えることが出来たので、私も清二郎もほっといたしました。

二日後の早稲田でやらせていただいたときには、清二郎は聞き直っていたように思います。ここまでできたならやるしかない、隣にいて、そんな気迫を感じました。いい撥も出ました。

私も、思いつ切りぶつかって語ることができました。初めて聞いていただく作品なのだから無難にまとめよう、そんな考えは微塵もありませんでした。これだけ苦労して仕上げてきた「壬生村」を次に語る機会はないかもしれない、もう今日が最後になるのかもしれない、とそんな思いで臨みました。

どんなに稽古が真剣であっても、稽古と本番は別物です。お客様の前でやってみないと、自分のねらいが作品に合ったものであったのかどうかは分からないのです。それに、自分で苦しんできたことが、一回だけでは、三味線にせよ、太夫にせよ、なかなか演奏に出てきません。大阪だけではなく、東京でもう一度やらせていただいて本当に良かったと思います。たった二回の素浄瑠璃公演です。私にしても、清二郎にしても、まだまだ手の届かないようなところは沢山ございます。それでも、いま自分ができることの八割がたはやれたかな、といった手応えがあれば、私などは、それでまあまあ成功だったんだろうと思っております。早稲田での「壬生村」は、私自身、語った後、楽しかったとは申しませんが、ある種の達成感を覚えました。

今年、中村福助君が日本芸術院賞を受賞されました。福助君のお父様の芝翫さんも古くからのお付き合いなので、お祝いを言い会場に出かけたんです。福助君に会いますと、開口一番「お師匠さん、早稲田で面白い浄瑠璃をお語りになったんですってね!」、私が「おめでとう」を言うより先に(笑)。面白い浄瑠璃だった、そんなふうに言ってくださる方がいたのだと、充実した演奏ができたと思っておりましただけに、本当に嬉しく思いました。

「壬生村」をやらせていただいて、記憶の底に眠っていた作品、きちんとした録音もない作品、そうしたものを掘り起こす大変さを、改めて思い知らされました。ですが、それ以上に、こうした仕事を成し遂げることの大切さも痛感いたしました。

正直なところ、「壬生村」を素浄瑠璃でお願いしたいとお話をいただいても、私はずっと渋っております。子供の頃に稽古しただけの浄瑠璃を本当に語れるものなのか、お恥ずかしいことに、自信が持てませんでした。尻込みする私に「壬生村」をと熱心に勧めてくださった方、さまざま機会に励ましてくださった方、そうした方々のお力添えがあったお蔭で、吉弥師匠を通して私がお預かりしていた文楽の財産の一つ、まだまだ不十分なところも多々あったに違いありませんが、ともかく私らの代で途絶えさせることなく、次に渡すことができました。今回の「壬生村」と一昨年の「竹中砦」、九代目竹本綱大夫の歴史に残る仕事をさせていただくこともできました。有難いことだと思っております。

今日、この講演にお出でいただいた皆さんも、「壬生村」を聞いてくださったのだと、さきほどかがいました。この席から、一人一人にお礼を申し上げます。有難うございました。(拍手)

平成十七年九月十三日 早稲田大学文学部第七会議室

(文責・飯島満)