

「木下蔭狭間合戦」 竹中砦の段」二〇〇三年、奏演と研究

「木下蔭狭間合戦」(寛政元年(一七八九)年、道頓堀大西芝居豊竹此吉座初演、十卷物)の文楽復活通し上演企画が、東京国立劇場で検討されていた時期があった。昭和四十年代(一九六五―七四)のことと記憶する。

「復活通しの場合、むつかしいのが「来作住家」だ」という当時の制作担当山田庄一氏の言葉からは、「来作住家」以外の「芥川」「壬生村」「竹中砦」等は復活し易いのであろうとも思われた。昭和三十三年道頓堀文楽座で、「石川五右衛門」の外題のもとに、「壬生村」ほか「芥川」「足利御殿」など短い場と併せて計五段が演じられた例もあり、これを利用しては利用して、「来作住家」「竹中砦」「壬生村」を柱とする、まともな「木下蔭狭間合戦」通し上演を行なうことは、当時の国立劇場では、十分現実性を持つ話であった。一方昭和五十九年に開場した大阪国立文楽劇場では、ともかく「竹中砦」だけは上演にこぎつけよう、との努力がなされていたらしい。

東京でも大阪でも、二十一世紀に入った現在でも、人形浄瑠璃文楽で「木下蔭狭間合戦」の上演をみるに至っていないが、「竹中砦」の切場の素浄瑠璃は、二〇〇三年五月三十一日、国立文楽劇場、文楽素浄瑠璃の会において実現した。太夫竹本綱大夫、三味線鶴澤清二郎。昭和九年以来、約七十年ぶりの、文楽劇場における「竹中砦」復曲奏演である。

21世紀COE演劇研究センター古典演劇研究・浄瑠璃コース研究会では、二〇〇二年度から浄瑠璃の復元的研究課題作の一つに「木下蔭狭間合戦」を挙げて検討していた。幸いに竹本綱大夫・鶴澤清二郎両師の御快諾を得て、公開講座「浄瑠璃」のプログラムとして、二〇〇三年十二月一日、早稲田大学小野記念講堂、「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段」復曲奏演が実現し、併せて大阪奏演に先立つ五月二十一日と、東京奏演後の二〇〇四年二月十日、二回にわたる竹本綱大夫師の「竹中砦」復曲をめぐる講演会を開催することができた。研究会では、複数の参加者が、大阪、東京両奏演と綱大夫師の二回の講演を聴き、「竹中砦」の作品論、演出論、曲風論等の発表、討論を行なった。このうち、二〇〇三年五月二十一日の講演については演劇研究センター紀要Ⅲに「竹

本綱大夫師・「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段復曲への取り組み」(飯島満文責。以下、綱大夫①と略記)、二〇〇四年二月十日の講演については紀要Ⅴ(本誌一四三頁)に、「竹本綱大夫師」「竹中砦のこと、先師のこと」(飯島満文責。綱大夫②と略記)が掲載され、飯島満「虚構の中の桶狭間―「木下蔭狭間合戦」小論―」の論文も紀要Ⅲに収められている。本稿では、これらの報告、研究の補足も含め、二〇〇三年度研究会における「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段」演出・曲風をめぐる復元的研究の概要と復曲奏演の報告を記しておきたい。

二

浄瑠璃「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段」が劇場ないし講堂で、聴衆を前に奏演されたのは、昭和九(一九三四)年、四ツ橋文楽座以来約七十年ぶりであるが、NHKラジオでは昭和四十(一九六五)年九月二十三日に、故四世竹本津大夫・故六世鶴澤寛治により「竹中砦」切場が放送されている。演奏前に、故八世竹本綱大夫(聞き手山川静夫アナウンサー)の解説芸談があり、その芸談は山川静夫著『綱大夫四季』(昭和四十九年)に収められている。文責者内山も昭和四十年九月二十三日の放送は直接聴いた。今回、綱大夫師も津大夫・寛治の「竹中砦」録音テープを繰り返し聴き、多大の示唆を得たが、「麓さんのものですから、もう少しこつてりとした浄瑠璃にしないとイケないのではないか」(綱大夫①)とも考えるに至った。事実、綱大夫・清二郎の「竹中砦」は、津大夫・寛治のそれとは、かなり趣きを異にするものとなっている。

21世紀COEプログラム、古典演劇研究(人形浄瑠璃文楽)コースの「風」研究の原点『浄瑠璃素人講釈』の解説」プロジェクト、第一回(二〇〇三年四月二十二日)、第二回(五月二十七日)、第八回(十一月二十五日)、第九回(十二月十六日)の研究會において、「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段」の検討が行なわれた。研究会の構成員は教員(内山美樹子・桜井弘・川口節子・飯島満)、研究協力者、COE特別研究生、準研究生等合わせて二十名から十七名であった。

第一回・第二回の研究会では、司会進行役である桜井弘氏が「木下蔭狭間合戦七つ目」竹中砦の段」の端場(「行く空の」)、「心の」、切場(「内こそ、切なけれ」)、「武

名の程こそ類なき」の、演奏を想定した台本を提示し、人形十二体のカシラ割りや、登場人物の舞台における位置関係、登退場の手順、道具の使われ方等について、出席者の見解を聞き、整理した。主人公竹中官兵衛のカシラは、綱大夫師が「鬼一だと考えています」（綱大夫①）と述べ、出席者の多くもそのように考えるが、古い写真（二五五頁参照）では団七のようにも見え。ちなみに永田衡吉著『日本の人形芝居』（昭和四十四年）に転載する明治期江戸系人形芝居関係のカシラの項に「たばこ屋」「肉」「アオチ、ヨリ目○竹中官兵衛・那須八郎」とあるが、「たばこ屋」がどのようなカシラかは未考。倉田喜弘編『東京の人形浄瑠璃』（平成三年。対象は明治三十六年まで）には、明治十年二月と二十七年六月に「竹中砦」を含む「木下蔭狭間合戦」通し上演（霊巖島越前堀と新声館）を記載する。

官兵衛の妻関路、娘千里、左枝犬清、小田春永と此下当吉（久吉）のカシラは、綱大夫①にそれぞれ、老女形、娘、源太、検非違使、検非違使としてゐる。斎藤義龍については、綱大夫①では、文七としながら考慮の余地を残しているが、大笑いのある、老人以外の役は、口アキ文七が原則とされている。

問題は三人の注進のカシラである。「竹中砦」は注進が三人出る（太夫・三味線が非常な体力を要する）曲で知られる。三人の中で、最も重い垂井藤太（二番目）を、吉田文雀師は鬼若としている。一番目の大垣三郎は陀羅助、最後の四の宮源吾は検非違使、であろうか。端場の腰元二人は、おすがおふく、おすぎが娘、が定型である。

舞台面は「義太夫年表 明治篇」に収められた複数の道具帳の図と、明治三十八年四月、御霊文楽座舞台写真とによれば、まず逆勝手で上手に陣門、下手に障子または襖の間、下手寄りの軒に藤棚、明治十八年一月文楽座の道具帳では、上手陣門近くに烽火台の指定がある。正面の襖は義龍の出まで開かないはずである。

「木下蔭狭間合戦」は人形浄瑠璃の本拠地大阪で、明治期まで建（通し）狂言として上演頻度の高い作品であった。大正期十五年間にも文楽座で二回、非文楽で一回、計三通通し上演が行なわれているが、昭和期は、人形浄瑠璃としては、文楽座で九年に「竹中砦」一場、三十三年に「壬生村」とその前後、が上演されたのみであった。

三

五月三十一日大阪、文楽素浄瑠璃の会プログラムに、昭和四十年の放送に携わった高木浩志氏が、「竹中砦」の太夫、三味線に關し、簡にして要を得た具体的な解説を書いている（伝承と表現 こぼれ話）。高木氏は『文楽 文楽協会創立四十周年・ユネスコ「人類の口承及び無形遺産の傑作」宣言を記念して』（二〇〇四年春、文楽協会）でも、九代竹本綱大夫の条で、「十五年五月公演。精神的にも肉体的にも極めて過酷と誰もが言う『長局』を勤めながら、僅か五日後に、約七十年振りの大曲中の大曲

「竹中砦」を、素浄瑠璃で語った。伝承の責任感の発露である。」と述べている。

五月三十一日文楽素浄瑠璃の会の曲目は、「竹中砦」のほか「柳」と「壺坂」、国立文楽劇場の客席は、七割程度埋まっていた。東京国立劇場の文楽素浄瑠璃の会は、前売開始から数日で完売となる。それだけに、たまには珍しい曲を出してはどうか、と誰しも思うが、大阪で復活された「日蓮聖人御法海 勤作住家」（綱大夫・清二郎。一九九九年素浄瑠璃、二〇〇一年文楽公演）すら、いまだに東京では取り上げられていない。大阪国立文楽劇場が、ともかくも「竹中砦」を文楽素浄瑠璃の会という正式公演の演目にしたことは、評価されてよいであろう。

大阪「竹中砦」演奏のこまかい点については、東京演奏の報告でも必要に応じて触れることにするが、まずはつきりしているのは、前記の如く、綱大夫・清二郎の「竹中砦」と津大夫・寛治の「竹中砦」とは、かなり趣きが違ふ、ということである。次に綱大夫は「大御所」（高木）であるから、初役でも相当のものは聴かせてくれるはずであり、事実聴かせてくれたが、三味線の清二郎が、三十八歳の若さで、綱大夫の指導と故人の録音を手がかりに、この大曲をよくぞこまかで物にした、というのが、昭和四十年津大夫・寛治の演奏を聴いている人たちの評であり、我々も同感である。

津大夫・寛治と綱大夫・清二郎との違いは、前者が綱大夫①で述べられている「さうらつと過ぎてゐる」のに対し、より複雑であるべきだ、ということが出発点であろう。津大夫・寛治の放送録音は六十七分、綱大夫・清二郎の大阪演奏は六十九分で、二分長い。が綱大夫の財産である微妙な音遣いを駆使するならば、二分以上長くなっても不思議はない。この点は東京演奏の時に併せて述べる。

昭和四十年に「竹中砦」を語った四世津大夫は、昭和九年に「竹中砦」を語った文楽座紋下三世津大夫の息、昭和四十年当時四十九歳余の体力十分、名にし負う大音、明るい芸の持主で、スケールの大きい太夫であった。音遣いは必ずしも丁寧ではなかったから、時にベタツキや、やや単調になる箇所もあったが、そこを寛治が心得て、面白く楽しく、変化をつけて聴かせた。人物では津大夫は、斎藤義龍を、安敵的な面と御大将の面を併せて、ズバリと言つてのけ、秀逸であったが、春永、久吉、犬清もそれぞれ適切に語られ、千里も可憐であった。ともかく津大夫・寛治の「竹中砦」は、豪快さ、明るさ、テンポのよさで、大曲を少しもだれさせず、一気に聴かせただけでも、十分評価に値するものであった。

一方、二〇〇三年五月三十一日の綱大夫の、「竹中砦」は、何よりも、誇り高く意地強く、同時に知的な面も持つ老軍師竹中官兵衛の造形がすぐれ、犬清も自害後は凄愴感が溢れていた。が人物造形が太夫によって異なるのは、当然のこととして、曲趣自体、どこに違いがあったか。

津大夫・寛治の「竹中砦」は、「尼ヶ崎」「小牧山」「八陣」（麓太夫初演曲）および

現行の「弁慶上使」などにも通ずる、快リズムと派手なメロディを聴かせ、いかにも後期東風らしい曲、と思わせた。が綱大夫・清二郎で聴くと、確かに後期東風曲であるが、いわゆる東風の派手なところが、やや抑制された表現になっていた。明るく豪快にさらさらと運んでいく津大夫に対し、綱大夫は、微妙な音遣いで、複雑さや渋味を聴かせる。しかも一段全体の音設定が（何本という調子での説明が文責者にはできないが）、綱大夫は津大夫より低い。それは声柄や年令の違い（四十九歳と七十二歳）によるところもあるが、つまるところは、曲に対する力点の置き方の違いである。（後述）。比較的低音設定で、微妙な音遣いを重視するから、いわゆる東風らしい派手な印象は、少なくとも津大夫・寛治に比べて、薄くなるのである。これは綱大夫が八世綱大夫から与えられた越前大掾、六世染太夫、五世弥太夫、九世染太夫、八世綱大夫と、いずれかといえば西風系の大夫に伝えられてきた床本（綱大夫①②）の書入れを指針として組み立てられた「竹中砦」であることと関係するかとも思うが、推測の域を出ない。これらの点については、東京演奏後に、もう一度とり上げることとしたい。

四

十二月一日「竹中砦」東京演奏を六日後に控えた十一月二十五日、研究会では「木下蔭狭間合戦」の作品内容に関する発表（飯島満氏）と、曲風曲趣の検討が行なわれた。「浄瑠璃素人講釈」初版本三二二頁に、三世竹本大隅太夫が明治二十年代に、東京後藤象二郎邸で、「志渡寺か、狭間合戦の官兵衛砦かを」語るようになっていたが、後藤象二郎の事故のため、中止となった、とある。一五五頁掲出写真、明治三十八年四月御霊文楽座の「竹中砦」も、太夫は三世大隅太夫（三味線は三世清六）である。「浄瑠璃素人講釈」で「竹中砦」に触れるのはこの一ヶ所のみ。「浄瑠璃素人講釈」では「蝶花形名歌島台 小坂部館」「絵本太功記 尼ヶ崎」「日吉丸稚桜 小牧山」「八陣守護城 正清本城」等を豊竹麓太夫の風を伝える麓場として重視するが、「竹中砦」については詳しい言及がない。綱大夫・清二郎の大阪演奏を聴いたところで、「麓場」に留意しつつ、「竹中砦」という曲の特色を、桜井弘氏が、いくつか挙げてみた。

○ 「竹中砦」は「尼ヶ崎」のように（本来好ましくないせよ）二人の太夫に分けて語らせることが、できない。

○ 女のくどきが、比較的短く、あっさりしており、男のドラマの方に重点が置かれる。

○ 語る側からみて重いところは、勿論マクラから犬清と官兵衛の虚実のやりとり以下、何ヶ所かあるが、なかでも官兵衛に動揺を齎す二度目の注進、垂井藤太の件りが重要である。

○ この二度目の注進は、分量的にも長く、節付けも変化に富み、詞章に「桶狭間」

のキーワードも含まれている。基本的に早いテンポで足取りに緩急をつけるが、その三味線とのからみに、演者双方のイキや腹構えが、十分であることが要求される。八合目あたりの難所であろう。

次に内山から先行作との関係について一言。

「木下蔭狭間合戦」は、角書に「小田の結納・斎藤の色直」とある如く、七冊（巻目「竹中砦」）までの表筋は小田斎藤の物語である。小田斎藤の戦いを描く「竹中砦」で、作者が多大の影響を受けた先行作は、近松半二作「時代織室町錦繡」（天明三（一七八一）年）の六冊目「松下嘉平治住家」であろう。「時代織室町錦繡」で小田春長に想望される敵方の軍師松下嘉平治が、本作の竹中官兵衛に当たると、この主人公の人物造形をはじめ、戯曲の筋、構成、悲劇的高揚感などすべての面で、「木下蔭狭間合戦」が「竹中砦」の出藍の作であることは言を俟たない。注進が伝える戦況が、斎藤方優勢、小田方劣勢から、一挙に逆転すること、謎の小男（此下兵吉久吉）の采配と勇戦ぶりが「人間とは見へ申さず」と伝えられるあたり、「竹中砦」の二度目の注進に、局面として大幅に撰取されているにもかかわらず、作者の構想が、いわゆる「出世握虎の世界」の斎藤道三（・松永弾正）对小田春長の戦い（時代織室町錦繡）から、斎藤義龍実は今川義元と織田信長の桶狭間の戦い（木下蔭狭間合戦、飯島論文参照）へと転換されるに伴い、旧作の残存物を云々する意味もほとんどなくなった、と言つてよい。「竹中砦」は小田方、斎藤方の謀略の応酬によつて進行するが、「時代織室町錦繡」六冊目の如く、偽狂気、幼児の身替り、「心底の趣向」等の局面類型が用いられることはない。「木下蔭狭間合戦」竹中砦」は、寛政期浄瑠璃復興の旗印とみなすにふさわしい、新鮮な内容をもった作品である。

ところで「竹中砦」における謀計の局面として、最も目立つのが「花の金打」の場面である。犬清は何故、「官兵衛殿の花の金打」を見て「安堵」し、「様子包まず申上げ」ることになるのか。大阪文楽素浄瑠璃の会プログラム「あらずじ」では、紙面の関係もあり、「官兵衛は犬清を罵りかけ、丹下の砦に籠る小田の軍勢が実は手薄であること」を聞き出しました。」と結論のみ記しているが、十二月一日配布のプログラム掲載本文から、該当箇所を左に引用する。

犬清「戦国の人心 迂闊に口外なし難き密談。御推察下されよ」と。ためらふ気色見て取る重晴。

官兵「もつとも さこそあるべき事。他言せまじき勇者の潔白。たゞ今見せん」と。差添の筭抜き取り庭先の松が枝。伝ふ藤葛の。花を目当てにはつしと打つ。手練に落ち散る紫藤の英。

犬清きつと打ち守り。

犬清「ム赤色は小田の旗色。朱を奪ふ紫は武勇鋭き斎藤氏。姓はすなはちアノ

藤原。落花枝に帰らざる官兵衛殿の花の金打。底意も知れて安堵の上は。様子包まず申し上げん。さても。去ぬる天文十九年の頃よりも。蝸牛と争ふ小田斎藤。(以下略)

本稿末尾に掲出した十二月一日配布プログラムの「あらずじ」(寺田詩麻・桑原博行・川辺美香三氏の共同作成)では、

犬清に密談を持ちかけられた官兵衛は、人払いをし、斎藤の「藤」の花を差添の筈で打ち落とし、逆心を抱いていると示す。犬清は安心し、春水の軍勢は、丹下・中島両所の皆にいたるだけだと告げ、

となつて(この部分、寺田詩麻氏原案)。

官兵衛が藤の花房を打ち落とししたことが、主君斎藤義龍への逆意の表明である(と犬清に思わせた、と官兵衛は思った)という文脈が、読み取れるか否かで、この浄瑠璃に対する聴衆の引きこまれ方は、確実に違ってくる。十二月一日の演奏前の解説で、この点につき、聴衆の注意を喚起しておきたいと思つた。

五

十二月一日「竹中砦」東京演奏。半年前、五月二十六日に開催された21世紀COE公開講座「浄瑠璃」第一回「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」復曲演奏の当日は晴天に恵まれたが、十二月一日は、季節外れの台風が吹き荒れ土砂降りの豪雨、桶狭間合戦の日さながらの天候であった。しかし開場前から熱心な聴衆が列をなし、ぜひとも綱大夫・清二郎の「竹中砦」を聴きたいという聴衆のみによつて満席となった。湿気の多い、音響に不利な条件にもかかわらず、浄瑠璃の場にふさわしい張りつめた空気が会場の小野記念講堂を包んだ。二時開始、竹本幹夫演劇博物館副館長の挨拶、内山の解説、十分休憩の後、二時五十分から、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」演奏が始まった。

「内こそ」以下のオクリで、まず綱大夫の息の詰み方と音の行き届き方の完璧さに驚き、大阪とは別の展開になることが予感された。五月三十一日大阪初演時、綱大夫は全力でこの曲に取り組み、後へいくほど充実し、「ハテ好い子だなア。」から大オトシでは、反応のちぐはぐな大阪でも流石に拍手が湧き、筆者(文責者、以下同)も聴き終えて「久しぶりに義太夫らしい迫力」とノートに書きつけたものではあるが、大阪では前半、義龍の引込み位までは、時々聴きとりにくいところ、やや声が小さいところがあった。七十一歳、初役の大曲、高木氏も書いてある過酷な日程等を考えれば、一日のみの公演に完全を求めるのは無理であろう、とも思われた。

その大阪演奏時の不満が、ほぼ全面的に解消されたのが、十二月一日の東京演奏であった。マクラの「曲れる枝を直きに撓め木は木と分くる竹中官兵衛重晴。手傷に屈

せぬ丈夫の顔色刀を。杖に立ち出づれば。」以下、じいわりとした語り口で主人公竹中官兵衛の知的な老軍師の風格を表す。綱大夫は、たとえ「直きにイイたアアめエ」「木と」わくるウ」と語るが、津大夫は「直きにイためエ」「わくる」と、ほとんど音を遣わない。そういう語り方もあるだろうが、綱大夫が「麓さんのものですから、もう少しこつてりとした浄瑠璃にしないといけないのではないかと考えたことは理解できる。ともかく低音が自在で音遣いの立派なマクラである。「こはくながら娘は差し寄り。」で「むすめエ」は綱大夫①にも触れるが、少し浮かして(「太夫の朱では「ウキン」)語る。

千里の造形が、大阪でも東京でも、やや年かさになる点が気になったが、しかし東京演奏を聴き終えて考えてみると、筆者自身が津大夫の演奏から、千里は十六、七歳との先入観を持つてきたことの方が問題で、千里には満一歳の子があるのであるから、初菊や雛絹より年上の十八歳くらい、という綱大夫の語り方が正しい、と納得がいった。

以下、千里、官兵衛、犬清の詞で劇的展開に入り、大阪のような不明瞭や弱さを感じさせるところは、まったく、といってよいほどなく、官兵衛の人物像が際立っていることは、前述の通り、また犬清の懇願や悔みに、底を割らないぎりぎりの線の肚があり、津大夫の独壇場と思われた斎藤義龍も、いわゆる「猪武者」(八世竹本綱大夫)とは別の、手強い敵役で大將らしい重味もある人物として描き出された。

清二郎の三味線が、専ら太夫を助け、抑制した弾き方の中から、ほとぼる豊かな一、二の音、ハリキリの徹底は、初心者聴衆にも、文楽の三味線の特質を強く印象づけた。

綱大夫の義龍の大笑いの大きさ、千里のくどきの哀切、「迷ふはいの」の息の長さ、後半、状況の厳しさと主人公官兵衛の激情とがぶつかり合う要所要所(その総仕上げが「ハテ好い子だなア。」から大オトシ)の迫力、最後に段切直前の「清洲へ御凱陣。」と鮮やかに言い切り、「武名の」と太く押しして「程こそ類なき」と語り納めるまで、綱大夫は確かに「明日がない浄瑠璃」を語っていた。

大阪演奏で不満が残った箇所が、ほとんどすべて改善されていたのは、綱大夫・清二郎両師が半年間、この曲を研究し尽くした結果である。復曲演奏は一回勝負で終わるべきものではないことを、改めて痛感したが、その貴重な研鑽の成果を小講堂二百人足らずの聴衆の前で開示されたことに、感謝と尊敬の念を抱かずにはいられなかった。しかも、たとえ最高の太夫が半年間研鑽を積んでも、そのことで芸術的開花が保証される訳ではない。きわめて得難い出会いが、二〇〇三年十二月一日の小野記念講堂にあったが故に、「表現力の素晴らしさ、凄まじさに、唯々圧倒されっぱなしであった」(学部生)、「名人芸というものの現場に、はじめて立ち会った」(研究会出席者)

といった所感が聴衆から洩らされたのである。

六

十二月十六日の研究会で、桜井氏から東京の「竹中砦」は七十三分、と聞いて多くの出席者は意外に思った。とくに大阪、東京両方を聴いている筆者には、東京が大阪より四分も長い、ということには信じられなかった。桜井氏は、たとえば義龍の「イヤサ〜」を東京で「イヤサ。イヤサ」と、はっきりした意志表明に言い変えるなど、具体的にいくつかなの変化は指摘できるが、要するにどこかが延びた、ということではなく、七十三分は綱大夫の「竹中砦」にとって必要十分時間であると思われると分析した。

つぎに田草川みずき氏から、語句の読みについて、こまかい異同は一まず措き、官兵衛の最初の詞「色に寄り来る煩惱の犬清とは名に相応」で、津大夫の演奏では「煩惱の犬、清」と切っていたが、綱大夫は「犬清」と続けていた。「煩惱の犬」は一つの慣用語であり、謡曲「通小町」の「煩惱の犬となつて」なども、近世の謡文化隆盛の中で、親しまれていた文句と思われるので、やはり「煩惱の犬、清とは」と掛け言葉をはっきりさせてほしい、との発言があった。この点について二〇〇四年二月十日講演会の折に綱大夫師に質問すると、同師が示された床本には先人の太夫が「犬」で切るか切らぬか、二様を考えていた跡が貼紙などで残されていた。綱大夫師は意見を今後の参考にしたい、と言われた。

なお十二月一日の三味線について言い添えると、高木浩志氏の大阪の解説に「勇壮な手が続く『尼ヶ崎』でも、三の糸を弾き切らないよう、痛んだ箇所を途中で練くることがあります。『竹中砦』では、更に凄じい撥掻きはちかきが要求されますから、二回くらい練らないと対応できないのではないかと推測されます。」とあるが、十二月一日、清二郎は一の注進のあとと、春永の最初の詞の中で、糸を練っていた。また段切り近く、犬清の「久吉殿の厚恩にて」の詞の中で駒を替えて「抱き上げたる後紐。」で調子を上げている。

七

綱大夫師の二つの「竹中砦」と二回の講演を、二〇〇三年度に聴くことができたのは、研究会にとって、きわめて幸いであつた。大阪五月文楽素浄瑠璃の会が本決まりになつてから十二月一日の東京演奏まで、一年足らずの間に形作られていった九世綱大夫の「竹中砦」の特色を、もう一度整理してみたい。

十一月の研究会で指摘があつたが、「竹中砦」では他の麓太夫初演曲「尼ヶ崎」「小牧山」「八陣」に比べて、女のくどきくどきが短い。がくどきくどきないしそれに準ずるところは何ヶ

所がある。津大夫・寛治は、そこをとりわけたつぷり聴かせ、いかにも後期東物らしい楽しさを味わわせてくれた。が綱大夫・清二郎は、それらのくどきを、全部正確に東風に語っているが、そこを売りにしているのではない。千里の「ア、思へばはかない」以下「迷ふはいの」とばかりにて涙に。血汐争へりの切実さと、楽しさとは無縁である。

綱大夫・清二郎の「竹中砦」は男のドラマ、を際立たせ、津大夫・寛治の「竹中砦」よりも、劇として深刻である。但し深刻でも陰気にならず、奥が深くしかも爽やかであるのが、東京演奏「竹中砦」の優れたところで、麓風らしい変化に富む派手な節付けの特色は十分生かされている。その上で、女のくどき等で前受けのするふしや手が抑制され、演劇的表現に収斂されたことは、この曲の東風曲としての一つの達成である。綱大夫の床本が、いづれかといえば西風系の太夫に伝えられてきたものであることが、東風のくどきを前受けに走らせることへの抑止に作用したとしても、それ故に「竹中砦」の曲自体が西寄りになつた訳ではなく、津大夫より低音設定で、微妙な音遣いを聴かせたことも含め、それらはどこまでも東風の範囲内であるべき姿、と理解すべきである。

筆者は津大夫・寛治の「竹中砦」を否定的に評価するつもりは、まったくない。津大夫・寛治の豪快かつ平易で楽しい「竹中砦」のあり方も、「風姿花伝」「奥義云」「能に初心しんじんを忘れずして」「初心時代の平易な芸を身に残しておいて。」（じぶん）ということの効用から、やはり継承されていくことが望ましい、と考えている。

昭和九年四ツ橋文楽座「竹中砦」上演（切場は三世津大夫・四世綱造）の三十一年後、昭和四十（一九六五）年に、ほぼ七十八歳の六世寛治が「竹中砦」を「覚えていて下さつた」（八世竹本綱大夫）おかげで、津大夫・寛治による演奏録音が成立した。三十八年後二〇〇三年に、九世綱大夫はその録音テープで曲の大意を掴みながら、十九世紀中期以来の「竹中砦」床本を読み抜いて、津大夫・寛治とは別趣の「竹中砦」を、まず五月三十一日大阪の文楽素浄瑠璃の会で語り、半年後の十二月一日に東京のCOE公開講座「浄瑠璃」で、綱大夫師自身、より納得のいく形で、「竹中砦」を語った。この成果を、いかに今後の演奏、上演につなげていくか。

「竹中砦」は単に珍しい曲、体力、健腕を要する大曲、難曲、であるに留まらず、浄瑠璃史的意義を有する「木下蔭狭間合戦」の中核をなす、優れた戯曲でもある。二〇〇三年、大阪、東京の演奏を機に、「木下蔭狭間合戦」を、文楽の現行演目に組み込み得るか否か、現在の文楽が、この問いかけにどう答えるかを、見守っていききたい。

本稿末尾に二〇〇三年十二月一日、COE公開講座「浄瑠璃」「木下蔭狭間合戦」竹

中砦の段奏演時に配布したプログラムの、浄瑠璃詞章以外の部分と図版を掲出する。

- 注(1) 浄瑠璃関係上演、奏演記録は、『義太夫年表』近世篇・明治篇・大正篇及び『文楽興行記録昭和篇』(高木浩志調) 参照。
- (2) 昭和四十二年には歌舞伎座で「竹中砦」が上演された。八世三津五郎の官兵衛、猿之助の犬清、雀右衛門の千里、菊次郎の関路、九郎右衛門の義龍、竹之丞(現富十郎)の春水、羽左衛門の久吉であった。
- (3) 内山美樹子著『浄瑠璃史の十八世紀』(一九八九年)序説「十八世紀後期の「竹本座」と「豊竹座」参照。
- (4) 同書四二二頁～四二七頁掲載「吉田冠十郎から小田内通久が聞き取ったのが、左の目録である。原文・矢崎俊二蔵。○明治時代における江戸系人形芝居開演に関する品目」の「カシラ」の項。
- (5) 国立劇場文楽公演プログラム(平成元年九月)「文楽のかしらシリーズ・3」。
- (6) 一間のない例もある。
- (7) なお昭和四年に三味線の野沢会で「竹中砦」がかけ合いで語られている。
- (8) 引用で初版本の振り仮名は略。
- (9) 近石泰秋著『操浄瑠璃の研究——その戯曲構成について——』(昭和三十六年)参照。
- (10) 本稿引用本文は、この十二月一日プログラム掲載本文による。本文自体は丸本通りであるが、間投詞、濁点、振仮名、句読点等、聴衆を考慮した異同がある。なお国立劇場芸能調査室編『未翻刻戯曲集・4』に「木下蔭狭間合戦」丸本全段翻刻がある(昭和五十三年)。
- (11) 『浄瑠璃素人講釈』初版本三一八頁に描写する三世大隅太夫が後藤象二郎邸で語った「先代萩」政岡のくどき(丸で咄しのやうで、何時も人々の面白がる処は全部ないの、只々顔も上げ得ず泣く計りであった)の話は極端すぎて適切な例ではないが、多少重なる面がある。なお三世大隅太夫はこのしばらく後に「志渡寺」か「竹中砦」を、後藤伯邸で語る予定になっていた。
- (12) 表章校注『世阿弥 禅竹』(日本思想大系、一九七四年)による。

(文責・内山美樹子)

