

「酒吞童子枕言葉」 鬼が城対面の段」二〇〇五年、奏演と研究

二〇〇五年三月十日、21世紀COE演劇研究センター「公開講座 浄瑠璃」において、豊竹英大夫、鶴澤清友による「酒吞童子枕言葉（四段目）鬼が城対面の段」復曲奏演が行なわれた。英大夫の祖父十世豊竹若大夫が、二世野澤勝太郎の三味線で語り、二世桐竹紋十郎（三和会）が酒吞童子、三世吉田玉助（因会）が頼光を演じた昭和三十六年芸術祭文楽合同公演（東京新橋演舞場）から四十四年ぶりの奏演であるが、その昭和三十六年以前の確たる上演記録は、享保十六年、初代豊竹若大夫の豊竹座上演まで、二三〇年遡る。「義大夫年表」類に二三〇年間、題名も挙つてこない作品が、因会、三和会という（雪解け期とはいへ）対立する文楽二劇団の合同公演で、さまざまな困難を乗り越えて復活上演されたことは、画期的であつた。その後、再び長期間、日の目をみなかったこの浄瑠璃を、演劇研究センターが、復曲研究曲として取り上げ、英大夫師、清友師の熱意溢れる取り組みによって二〇〇五年三月十日の復曲奏演が実現し、半年後の九月十日にはNHKラジオFMで、同じ演者によりこの曲が全国に放送された。

三月十日復曲奏演は、素浄瑠璃の形態であるが、近松時代物の名作を、現代に甦らせる成果を上げ得たと考える。演者と、COE古典演劇研究（浄瑠璃）コースの取り組みの概要を報告したい。

一

「酒吞童子枕言葉」は、近松全集（翻刻四種）⁽²⁾以外では、活字で読むことの困難な作品である。近松浄瑠璃の代表的作品が見渡せるように編集された『近松名作集』上下（日本名著全集、大正十五年・昭和二年）には、本作の一部を流用、改作した際物「傾城酒吞童子」は入っているが、「酒吞童子枕言葉」自体は採られていない。戦後の翻刻があることも聞かない。もとより一定の評価を得、「文章力」や「思想」⁽³⁾への注目もなされてはいるが、いわゆる近松名作、の数には入らず、知名度も高いとはいへぬ作品である。

筆者（文責者内山、以下同）は、昭和五十年代（一九七五〜八四）から、二〇〇二年度までに、早稲田大学の文学部、大学院の教材として「酒吞童子枕言葉」を幾度か

取り上げてきた。初段から五段目まで、くりかえし音読、黙読してきた者として、近松時代浄瑠璃の、もつとも優れた作品の一つであると確信している。⁽⁴⁾重苦しい義理立ての話がほとんどなく、筋立ては素直で起伏に富み、構成も明快で、何よりも、二、三、四各段を貫く思潮に普遍性がある。

「酒吞童子枕言葉」二段目切では、「死人に口なし」と、抗弁する肉体を持たない弘徽殿の女御が、不当な讒言によって自らの人格を踏みにじられ、花山法皇（女御の生前は花山天皇）との愛が、一方的に破却されたことへの、やむにやまれぬ抗議のために、霊体で出現し、右近（弘徽殿の忘れ草に召された女性）に憑依する。舞台は怨霊事の様相を呈するが、いわゆる嫉妬執心の怨霊事とは異なり、絵姿から直接ゆるぎ出る女御の霊は、自らの人間としての名誉と、花山法皇との来世での愛の、回復を激しく訴えるのである。

三ノ切では、誘拐され、鏡山の廓へ売られた横笛（加藤兵衛の娘）が、遊女にされることを拒否して自害する。横笛は、儒教道徳の貞節という徳目を守った少女、としてのみ描かれているのではない。横笛を誘拐し死に追いやった償いに、北白河の広文が、我が娘琴柱を刺し殺すのを、加藤兵衛が、亡き妻への言訳と称して見殺しにしようとした時

今をさいこの横笛なふまよひ給ふか父上母さまにはめいどにて。わらはが云わけいたすべし。必あの子をたすけてたべ。是のみよみちのさはりぞやア、なむあみだ仏⁽⁵⁾

と遺言して死に、その言葉に翻然とした加藤兵衛が、琴柱を広文の手からもぎとり、「我子」と呼んで抱きしめる。横笛は単なる心優しい娘ではない。自らが遊女となつて人間性を蹂躪されるのを、死をもつて拒否した如く、報復行為（制度的に保証されている）や、意地や義理立てが、一人の少女（琴柱）の生を不当に断ち切ることを、身をもって防いだ。横笛の選択は、近世の（あるいは現代の）常識を超えるものであり、その行為によって、憎み合うはずの二つの家族は、完全に和解する。和解の伏線として、三ノ口で、夫が娘のために人の子を拐かして売ったことを知った広文の妻（琴柱の母）が、「我子のかはいひまつ其ごとく人も我子のかはいひぞや。人の子にうきめを見せ我

子の末がよからふか」と嘆く言葉は重要である。同様の趣旨を、歌舞伎作者時⁽⁶⁾代から、晩年に至るまで、近松はくり返し登場人物に語らせている。人間性の蹂躪に抗議し、信頼回復を希求するヒューマニズムが、「酒吞童子枕言葉」二段目、三段目の底流にあり、それは四段目にも形を変えて貫かれていく。

二

二〇〇二年度前半の大学院の授業で「酒吞童子枕言葉」をとり上げたその秋、二〇〇二年十月に、COE演劇研究センターが発足した。『演劇研究センター紀要』I（二〇〇三年三月）所収の研究ノート「十世豊竹若大夫、晩年の奏演をめぐって」（内山美樹子）で、昭和三十六（一九六一）年の「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段に触れられてはいるが、COE古典演劇研究（浄瑠璃）コースで、「酒吞童子枕言葉」の復曲奏演に関わる研究に踏み出したのは二〇〇三年度末、二〇〇四年三月二十三日の研究會においてである。

当日はまず桜井弘氏が、豊竹若大夫・野澤勝太郎による昭和三十六年十一月「酒吞童子枕言葉」四段目切「鬼が城対面の段」の録音（三十七年一月十四日NHKテレビ放映の録音）から聴きとった上演台本と、公演プログラムの関係部分のコピーを配布した。その上で出席者が36分の録音を聴き、所感を述べた。川口節子氏は、昭和五十五年の内山の演劇演習（学部）で「酒吞童子枕言葉」の四ノ切の発表を担当した時のことを語った。

次に桜井弘氏が、この時の公演プログラムによって知られる、いくつかの事柄を指摘した。東京新橋演舞場の公演プログラムには「芸術祭—国家指定芸能特別鑑賞会—文楽人形浄瑠璃^(四和会) 合同公演 初日 十一月二十四日 千秋楽 十一月二十九日（十一月二十七日より昼夜入替）」とあって、昼に「国性爺合戦」二・三段目（浜伝ひより唐土船）は野澤松之輔台本・作曲での初演、「五十年忌歌念仏 笠物狂の段」（野澤喜左衛門作曲）、夜に「^{山崎与次兵衛}寿門松」、「酒吞童子枕言葉」四・五段目の演目を配する（入場料は、六〇〇円・四〇〇円・二〇〇円）。公演の実行に関わった組織として

主催 財団法人演劇研究会

後援 文化財保護委員会 文楽後援会

協賛 松竹株式会社 財団法人都民劇場

の名が挙がっている。「主催」の財団法人演劇研究会の会長は、高橋誠一郎芸術院院長、「後援」の「文化財保護委員会」は後の文化庁につながるものであり、公的性格を持つ組織が、この公演のために、因会・三和会両劇団を抱え、劇場（新橋演舞場。稽古に文楽座も？）、道具、衣裳等を借りた、ということであろう。それにしても「たった六日間」の東京公演のために、復活しないし、復活部分を含む近松物、昼夜四本、両派打

交ぜ配役による上演を企画⁽⁸⁾し、その企画を推進した制作の実体について、情報を得たものである。復曲という点で重視すべきは夜の部「寿門松」「酒吞童子枕言葉」の本立てで、特に「酒吞童子枕言葉」は、享保以後記録のない四・五段目五場の復活上演であり、眼目の「鬼が城対面の段」の浄瑠璃一つとっても、常識では考え難い程の冒険をあえてしたと思われる。

桜井氏の以上の指摘のあと、筆者が四十三年前の舞台の記憶を述べた。まず「頼光 山入の段」は、文字（現住）大夫以下七人の中堅若手の大夫が語り、頼光、四天王、独武者、六体の人形が舞台上に並ぶ道行が爽快で、合戦物、武者物という、人形浄瑠璃の故郷に帰ったように思われた。「衣洗ひの段」では、豊松清十郎の淋し気な衣洗いの女の面影が、今でも脳裏にある。「鬼が城対面の段」については、「十世豊竹若大夫床年譜」（内山美樹子）に三宅周太郎氏、浜村米蔵氏の新聞劇評等と、野澤勝太郎師の直話を載せているが、七十三歳の、失明に近い状態の若大夫に、勝太郎が朱入り本により復曲したものを弾き語りで聴かせ、若大夫がそれを無本で覚えた上で、自身の語り物として持えたものである。今でこそ「若大夫・勝太郎の名演」と自らも言い、研究会出席者もそのつもりで聴いているが、当時の筆者には、若大夫の浄瑠璃は、いずれかと言えば単調に思えた。がその、単調な、しかし虎の吠えるような豪宕な語り口で説き明かす物語世界は、実に異様であった。「余りに母のてうあい深く十さい迄懐にいだかれ。明くれちぶさをのみたる故」母の乳の味を忘れかねる少年が、僧となるために山寺に上り、同宿の僧たちの乳房を吸ううちに、血を吸い出し、鬼に変じていく——人間の心の奥深い闇が広がっていくようであった。桐竹紋十郎の、どこか知的でスケールの大きい酒吞童子の、鮮かな存在感も忘れられない。

四段目「頼光山入」「衣洗ひ」、そして「鬼が城対面の段」も、復曲に当たっては、二世野澤喜左衛門の指導力が発揮されたと思われる（注8参照）。が五段目の「鬼退治」は津大夫・寛治で、喜左衛門のライバル六世鶴澤寛治が、この短い段を弾いて締めくくる豪華配役であった。

三

二〇〇四年七月に入り、COE研究会として「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段の復曲奏演を、豊竹英大夫師に御願いしたいと申入れ、まずは秋に研究会「酒吞童子枕言葉」を考える」に同師をゲストとしてお迎えすることになった。英大夫師が十世若大夫の孫である、という点を度外視しても、将来は知らず、現在の文楽で「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段を語る太夫といえ、英大夫以外にはない。英大夫師は、三味線の鶴澤清友師と相談の上、復活奏演を引き受けられた。

「酒吞童子枕言葉」は「義太夫年表 近世篇」に、宝永七（一七一〇）年五月五日の

名古屋上演以前に竹本座初演、とある。拙稿「関八州繫馬」とその周辺（一九九二年）で、「酒呑童子枕言葉」を取り上げた時、注に「酒呑童子枕言葉」は宝永六年秋とみなす。考証は別の機会に発表したい」と記したが、この考証については、富澤美智子氏の修士論文「宝永期の近松門左衛門―『酒呑童子枕言葉』を中心に―」（二〇〇六年一月提出予定）に詳しい調査と論考があるので、それに拠っていただきたい。「酒呑童子枕言葉」は、すでに近世後期に顕著な評価がなされていた近松時代物であるが、その近世における評価について、近松全集類の解説には、不十分な点がある。この点も含め、同論文を御参照いただきたい。

四

「酒呑童子枕言葉」は宝永六（一七〇九）年秋頃に竹本座で初演され、翌年、名古屋での上演記録があり、その後も各種版本の存在や、享保四（一七一九）年春の歌舞伎狂言「枕言葉後日 源氏 旭門松」（沢村長十郎の加藤兵衛、『役者五重相伝』大坂による）の外題、「頼光山人」の節事が人口に膾炙していたことから、享保期まで人氣曲であったことが知られる。が享保十六年六月、豊竹座上演（上野少掾の正本刊行）の後、昭和三十六年まで、二百三十四年間、確たる上演記録がない。

にもかかわらず、「酒呑童子枕言葉」四・五段目には、複数の所蔵機関に朱入り本が伝存する。また比較的新しい刊行の「酒呑童子枕言葉 四段目」（題簽、但し共紙表紙に刷られたもの、内題は「大江山之段」。省略形の五段目が付く）六行稽古本も演劇博物館に所蔵されている。千葉胤男「竹・豊座の前期時代の現存曲についての考察―義太夫節の発生から展開まで―」（昭和四十年）には「竹本筑後掾時代の現存曲」として、「酒呑童子枕言葉」四・五段目が挙げられている。千葉氏の記述は、昭和三十六年の文楽上演に依拠するものではない。近代まで「酒呑童子枕言葉」四・五段目を、何らかの形で覚えている人はあったのである。

「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段朱入り本としては、演劇博物館にも鶴澤清三郎本（豊澤和孝文庫）があるが、大阪市立中央図書館に人形浄瑠璃因協会から寄託されている三世鶴澤清六文庫の「酒呑童子枕言葉 頼光山人 絹洗之段 童子対面の段 兵具揃ヨリ鬼神退治 三世鶴澤清六」と表紙に記す朱入り本が、昭和三十六年復曲の底本であるので、基本的にこの三世清六朱入り本（以下清六本と略称）による復曲を、英大夫・清友両師にお願いすることにした。

九月十五日及び十二月十日、「酒呑童子枕言葉」を考える研究会では、豊竹英大夫師を、ゲストにお招きした。九月十五日には桜井弘氏が、岩波版『近松全集』本に、清六本のカットないし編集部分の印をつけた資料（以下九月十五日資料と略記）を配布し、英大夫師に若大夫・勝太郎の録音を、一緒に聴いていただいた。英大夫師は演

者の立場から、つぎつぎと具体的な発言をされたが、中でも興味深かったのは、「カシラの音」という点である。若大夫は「鬼が城対面の段」最初の頼光の詞から、検非違使（けんびし）のカシラの音が徹底していること、酒呑童子が前半は公家の位取りで語られ、食人鬼が公家の最高の気品を漂わせるのが凄惨なこと、公時はまさに「金時」のカシラで語られ、鬼若ではないこと、などを指摘された。

十二月十日の時は、東京国立劇場文楽鑑賞教室公演中で、英大夫師は「平家女護鳥」鬼界が鳥の段を勤めておられ、近松時代物の復曲に取り組むには、よきタイミングである、と言われた。研究会としては、英大夫師に、若大夫・勝太郎の録音と九月十五日資料を手がかりに、復曲演奏に着手していただくこととし、なお、若大夫・勝太郎録音でも、清六本でもカットされている部分から、二箇所ほど復活していただきたい、とお願いし、英大夫師は諒承された。清友師にも勿論、九月十五日資料はお渡ししていたが、清友師は、清六朱入り本の複写も入手された。

五

話が前後するが、九月二十八日のCOE研究会で、COE公開講座「浄瑠璃」で「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段を取り上げることの意味を、はっきりさせておくために、「近松原作と『大江山の鬼退治』の比較」資料を作成した。上段に「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段（近松全集）本文を、下段に一九八九（平成一）年八月と一九九八（平成十）年八月に大阪国立文楽劇場で上演された「近松門左衛門」原作「酒呑童子枕言葉」より 山田庄一「作・演出／鶴沢燕三」作曲監修／豊沢富助「作曲」とある「大江山の鬼退治」酒呑童子対面の段（太夫・三味線はいずれも豊竹咲大夫・豊澤富助）の「床本」本文を、対照しやすい形に配した資料である。

「大江山の鬼退治」は八場のスペクタクル劇で、チラシに「大江山の酒呑童子伝説をもとに、等身大の鬼、全長5メートルの大蜘蛛、宙乗り、屋体崩しなどの演出を加えた子供向けの新作です」とある。一九八九年の上演を観た時、筆者は、大阪で新作がやりたいなら「夫婦善哉」でも「赤い陣羽織」でもやったらいだろうが、古典の名作を、わかりやすく、と称してなし崩しに破壊することは、やめてほしい、といった。

「子供向けの新作」と謳うが、近松作品の生命である文章をずたずたにして口語調に言いかえたところで、子供にわかりやすい話になる訳ではない。特に「酒呑童子対面の段」で童子の言葉になってからは、文脈はほぼ原作通りで、助詞などを口語調に変えながら原文の語句を用いている箇所が頻出し、結局文語文体から脱却できない。「酒呑童子対面の段」を勤めた豊竹咲大夫はその、原文の片鱗の残る文章を、明晰に語っていた。が片鱗が残らうと、文脈が辿られようと、原文が無残に破壊されていることには違いない。それでも、「子供」を前後のスペクタクルで引きつけながら、近松の浄

瑠璃に親しませる意味がある、などという論法には、筆者は賛同しない。国籍不明の新作古典(?)で「浄瑠璃に親しんだ」「子供」が、本物の古典文楽の観客に育ち得るとは、考えられないからである。

「大江山の鬼退治」の酒吞童子は、登場の瞬間から、視覚的にも、原作の酒吞童子とは別物である。「面色は薄紅梅。眸さがつて象のごとく頭禿に眉しげり」とある原作に対し、「大江山の鬼退治」では「顔は子供のようなれど、牛に劣らぬ大男」となっており、おっぱの童顔で「等身大」の大人形である。昭和五十一(一九七六)年、国立劇場の「阿波人形芝居」公演で見た「酒吞童子話」の酒吞童子が「頭が縦三十八センチ、身の丈二・五メートル」(公演プログラム)の大人形で童顔であったのと似ているが、阿波人形の酒吞童子が童顔になったのは、近年のことと聞いている。「大江山の鬼退治」は「子供向けの新作」であるから童顔、という単純なことなのであろうか。それにしても「牛に劣らぬ大男」という無神経な文章は、酒吞童子から主人公の資格を奪っている。

昭和三十六年の桐竹紋十郎の酒吞童子は、大人形では勿論なく、カシラは(不鮮明な新聞写真から見ても)文七で、なでつけ鬘(鉢物)、「眸さがつて象のごと」き異様な面相ではなく、一見、普通の男性のようで、もの静かな中に凄味があった。近松の描く、人の血を飲み肉を喰らいながら、身辺に蘭麝の香りを漂わせる貴族風の優雅な生活を楽しみ、古典文学や仏典の教養を身につけ、しかも心の奥に人間的苦悩を抱く主人公は、そのような人形によって表現されていた。近松文辞の断片を、如何につきざぎ合わせても、「顔は子供のようなれど、牛に劣らぬ大男」では、その近松の主人公に、到底近づきたくはできない。

頼光たちが、酒吞童子に調子を合わせて血酒を飲み肉を喰うのを、童子が咎めるのに対し、頼光が答える件りが、原作では

我が行のならひ。じひとて給はる物なれば心にそまねどじたいせず。ことにか様の酒肴本来空の人間。空に二つの味ひなし御ふしん有な

とあるのに対し、「大江山の鬼退治」では

山伏の修行では、慈悲に下さる物ならば、心に染まねど辞退せず。御不審あるなとあって、後半の「本来空の人間」の件りが省かれている。続いて「童子興をさましや其悟は無の見也。」が「イヤ、それは誤りなり。」となる。「本来空の人間」や「無の見」は「子供向け」には難解であるからカット、というのは、筋が通っているようにみえるが、作品の真髓に関わる語句を切り捨て、文章をずたずたに破壊してまで、何故「酒吞童子枕言葉」を、子供向けでも大人向けでも、引きずり出さねばならないのか——十年後に再演されるからには、興行的に不評ではなかった、著作権が切れている作品を、興行的にどう扱おうと自由だ、ということなのか。

原作の「本来空の人間」は、先行作の御伽草子や古浄瑠璃から受けついだ文句である。が、「其悟は無の見也。」は近松の創作である。古浄瑠璃や御伽草子の酒吞童子は、「本来空の人間」云々という、戦略家頼光の怪しげな哲学的言辭に、簡単に言い回される。頼光に敬意を表し、親しく酒盛することになるが、「酒吞童子枕言葉」では

童子興をさましや其悟は無の見也。人の血を吸し、むらをぶくすること。仏の教に有やいなや。只今とまり給はずはしだい、に増長し。童子がごとく鬼神と成。くやみなげき給ふ共其時はかひあらじ。我が人が人をぶくすること能こと、覚すかや。面白からんと覚すかや。今はやめてもやめがたき、さちくの身こそ悲しけれ。

と酒吞童子は客僧たちを戒め、自らの身の上話をはじめめる。

出々童子が因果物語かたつて聞せん。我はもと越後の生れ。五さいで父にはなれ十一さいにて母にをくれ。父母けふやうの為にとておちをばがかいほうにて。山寺へのほせしになふ。善にも悪にもいんえん有。余りに母のてうあい深く十さい迄懐にいだかれ。明けくれちぶさをのみたる故ちぶさの味忘れかね。五こくは口にがき故夜に入ば山寺の。師匠同宿児法師のねやに忍んでちぶさをすふ。初の程はわらはれしが後には人もおぢ恐れ。終にそこを追出されひい山にのぼりしに。三千坊のちぶさを夜な、すふて廻りしに。終になま血を吸出し乳味は忘れてちしほを好む。鬼兒也と伝教大師我立袖を追出され。はりまの書写にのほつても一山の血をすひ。それよりし、むら喰出て心も自然とたげ、敷。人のかばねにくひ付ば口もさけてきば生ず。終にはりまを追出され高野にのぼれば弘法大師。阿字の利剣にをつはらひ一日足をためさせず。吉野かつらき多武の峰おほくの人を取くらひ。いつのまにかは我心誠の鬼と成し故。すがた天然鬼形と成常は人に似たれ共。酒にゑ、ば顕る、我正体を見給は。いかに功成客僧達もよもや近付給ふまじ。天人天上の歡樂も一どはつくと聞物を。うへ見ぬ驚の鬼神の身も一どはつきん其後は。悪道にだざいしていか成くげんか受べきと。(スエチ)さめてくやむにかひぞなき。げん世にてさへ都には。源の頼光と云武勇の達者。きやつが郎等渡部の綱は羅生門にて我けんぞく。いばらき童子が片腕切取程の功の武者。末武さだみつ公時保昌。きやつばらがむつかしさに我は都へ行ことなし。此者共をふせがん為かく城郭はかまへしが。神通じさいの頼光も是迄はよもきたらじ。よしきやつばらが来る共此来世のかたきはふせぐべし。悪業つもりしみらいの敵何をもつてふせぐべき。浅ましの鬼畜の身。去によつてかたぐもまねにも悪になれ給ふなど。御いけんは申ぞや釈迦に経とやわらはれん。本国に帰り給は、我取ころせしいく千人の。後世たふてたべ客僧と。しほ、としてかたりしはおそろしくも又あはれ也。

近松の酒吞童子は、敬愛する客僧たちが、なまじ教養があるために、愚かにも似非哲学にはまり、「これも空に徹した生き方だ」などと、人の血を飲み肉を喰い、かけがえない人間性を失なおうとしているのを、同じ仏道修行をした者として座視できず、必死にとどめ、戒めるのである——仮にも私の真似をしてはならない、と。「本来空の人間」「無の見」の問答を省いた「大江山の鬼退治」では、酒吞童子の述懐の文脈はほぼ辿られるものの、教養も良心もある宗教家が、悪鬼となってしまった悲劇の設定が失われ、「真似にも悪に馴れ給うな」（文章は原作通り）も、一般的忠告の域を出ないことになる。

「酒吞童子枕言葉」二ノ切、三ノ切、四ノ切を貫くテーマは、失なわれようとする人間性への希求である。英大夫・清友両師に、そのようなテーマを持つ近松門左衛門作「酒吞童子枕言葉 鬼が城対面の段」を、現代に甦らせる復曲奏演をお願いすることは、COE公開講座「浄瑠璃」プログラムとして意味がある。その点を確認し合い、研究会は企画を正式にスタートさせた。

公開講座「浄瑠璃」の「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段復曲奏演日時は、英大夫・清友両師の日程と、大学の入試期間（入構禁止）終了後という条件から、二〇〇五年三月十日、場所は恒例の本部キャンパス7号館小野記念講堂、と決まった。

六

十月から、桜井氏は研究会の意見を反映した復曲奏演台本の作成にとりかかった。演者の両師に台本として渡し、二〇〇五年三月十日のプログラムに「床本」として掲載する上演台本の本文である。

COE古典演劇研究（浄瑠璃）コース公開講座「浄瑠璃」の復曲奏演には、過去に「八重霞浪花浜萩」新屋敷の段（二〇〇三年五月二十六日）と、「木下蔭狭間合戦」竹中砦の段（二〇〇三年十二月一日）があるが、前者、呂勢大夫・清介両師の場合も、後者、綱大夫・清二郎両師の場合も、台本は演者の側で確定しており、研究会としては今回がはじめての復曲奏演台本の作成である。

「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段に関しては、大きく分けて、原作の正本、三代目清六本に代表される朱入り本、昭和三十六年の若大夫・勝太郎上演台本、の三種の本文がある。昭和三十六年の録音は、復曲（節付け）・演出にとつては決定的な重味を持つが、本文には無意識の言い間違い等もあるので、基本的に昭和三十六年の復活上演底本となった清六本をもって近代に伝わる台本を代表させ、特に必要な場合は若大夫の録音も考慮する、という形でよいであろう。

近松原作の正本については、岩波版『近松全集』第六巻に収められた、影印付き、振り漢字付き、校異付きの翻刻に拠ることとした。岩波版『近松全集』の「酒吞童子

枕言葉」の底本は、初演時にもっとも近い時期の正統的刊行とみられている両山本版八行本であるが、七行本、十行本等との校異の情報も含めて、原作の本文を把握した。この方針について、後に神津武男氏から、復曲の場合は、定期的に初演時に近い八行本よりも、訓み等の情報がより豊富で、筑後掾生前の刊行とみられる七行本を重視すべきであるとの指摘を受けたが、ともかく台本作成における原作本文の把握は、岩波版『近松全集』に拠った。原作正本と清六本とで、訓み等が異なる場合は、必要に応じて判断した。

清六本には見返しに「元祖松屋 鶴澤清七師章」との注記がある。松屋（鶴澤）清七は、安永期（一七七二〜八一）に朱を発明した人物として知られている。¹⁷この注記は、十八世紀前期に上演の途絶えた「酒吞童子枕言葉」の四・五段目が、何らかの形で記憶伝承されていたのを、十八世紀後期から十九世紀前期の時点で、松屋清七（ないしその周辺）が整理して朱に書き留めたもの、と解すべきであろうか。その「整理」の段階で、初演時及び十八世紀前期の曲風とは違ったものに変化した可能性もある。がたとえそうであっても、この「章」の朱が存在することで、「酒吞童子枕言葉」が現在でも浄瑠璃として舞台に生きることができるのであるから、朱入り本は尊重されるべきである。

ただ清六朱入り本「童子対面の段」には、かなり大幅なカットがあり、原作本文に比べ、三分の二強に短縮されている。それも前半は原作通りで、カットは後半部に集中する。まず童子の長い述懐の「さめてくやむにかひぞなき」以下が削られ、その後も童子は神変鬼毒酒の三献で、たちまち酔がまわり、「明日対面く」と奥に入り、三の君は登場しない。段切りの「とらの尾をふみ」以下もカットされ、清六本のこの段は「ゆうく」として入給ふで終っている（三十六年の上演では「ゆうく」とで床が廻る）。以上の省略は清六本だけでなく、演博蔵鶴澤清三郎朱入り本にも六行版本「大江山之段」にも、ほぼ同様のカットがみられる。現存諸朱入り本の祖本となる伝松屋清七章本の段階で、この編集が行なわれていたと思われる。

清六本（に代表される現存朱入り本）の「童子対面の段」は、四・五段目のみを演ずる場合の台本としては、要領よくまとまっているともいえる。少なくとも、三の君の登場をきつかけに、童子が一たんは頼光達の正体を見破り、挑みかかりながら、頼光の弁舌に欺かれ、再び気を許す、という件りを省き、観客が童子の身の上話と悔恨に同化したところで童子を酔わせ、退場させ、段切りに持ち込むのは、今回のように「童子対面の段」のみを素浄瑠璃で奏演する場合、観客（聴衆）の印象を「牙を剥かない酒吞童子」に一本化し、拡散させない効果がある（初段を知らない観客にとつて、三の君登場は唐突）。童子が一たん頼光たちの正体を見破りながら、言いくるめられる件りは、古浄瑠璃の引き継ぎで、近松の創作部分は少ない。したがってこのあたりの刈

り込みについては、清六本を受容れてよい。

が問題は酒吞童子の、八行本約二十五行にわたる身の上話と悔恨の言葉を「さめてくやむにかひぞなき」から八行強削つて、「いか成くげんか受べきと。」から「しほくとしてかたりしは」へ飛ぶカットである。

酒吞童子の「無の見」批判に始まって、身の上話、悔恨へと続く長い述懐の言葉（合計八行本約二十九行）は、近松作「酒吞童子枕言葉」の真髓をなすものである。その後半部分が大幅にカットされ、「いか成くげんか受くべきとしほくとして語りしは恐しくも又哀なり」（清六本）となるのでは、酒吞童子の内省、人間的苦悩の深さが、抜け落ちてしまう。「双生隅田川」の現行台本で「此うへに億万両。天にとゞく金銀にもかはれぬ人の命を。たつた十両の金にかへ」を抜いている誤りに上越す重大カットである。これは何としても復活したい。

しかし、録音にも朱入り本にもない、相当の分量の詞章に節付けをして復活することが、素人が考える程容易でないことは、理解できる。清六本は、近松の文学的価値を甚だしく損なうものであっても、耳から聴く限りでは一定のまとまりがあり、延延と続く主人公の述懐で観客がだれるのを防ぐ配慮もみられる。結局のところ、近松の真髓がともかくも伝わり、かつ新たな地合の作曲が最小限で済む妥協点を、見極める必要がある。筆者はその妥協点を模索していた。

一方桜井氏は、この段のみの素浄瑠璃で、録音の如く「ゆうくくと」で終る訳にはいかない、「として入給ふ」を「段切り」の曲節で加えても、やはり聴衆には尻切れトンボの印象を与える、ここは原作の「とらの尾をふみ」以下の詞章を復活すべきである、との見解で、筆者も賛成した。

十二月十日の第二回「酒吞童子枕言葉」を考える研究会では、ゲストにお招きした英大教師と、九月十五日資料と若大夫・勝太郎の録音とを照らし合わせつつ、いくつかの語句を、語られる言葉としての見地から検討した。その上で研究会から、段切りの詞章及び童子述懐の一部の復活を、清友師とお考えいただくよう、改めて御願した。段切りは当然地合になるが、童子の述懐に関しては、丸本の「スエテさめてくやむにかひぞなき」に清六本の「スエテカ、リしほくとして語りしは」の節付けを移行させ、続いて「浅ましの鬼畜の身。」以下「後世たふでたべ客僧と。」までを、丸本の節付けは地合・地色主体であるが、詞主体に改めてでも、復活していただきたい（「さめてくやむにかひぞなき。浅ましの鬼畜の身……後世たふでたべ客僧と。（しほくとして）」の、八行本三行弱の復活）とお願いし、英大教師は快諾された。とくに童子の述懐については、「こんな重要な文句が、なぜカットされたのだらう」と言われ、筆者は意を強くした。

七

十二月二十一日のCOE研究会では、奏演台本を最終的に確定するために、留意すべきいくつかの訓みや発音について検討を行なった。

伊藤りさ氏は『近松全集』（八行本）で「伝教大師」とあり、若大夫は「でんきょうだいし」と語っている「伝教」の訓みを如何にすべきかについて、辞書による検討結果を発表した。約二十種の節用集に当たった結果、「伝教」を「でんきょう」とするものが易林本節用集をはじめ四種あるが、他はすべて「でんきょう」であり、御伽草子『酒吞童子』の複製本に「伝教」とあるのに、『御伽草子』（市古貞次校注。日本古典文学大系）の注で易林本節用集に触れながら、本文に「でんきょう」と振り仮名を施していること、などから「でんきょう」と訓むべきであると述べた（後日確認した七行本も「でんきょう」）。

また『近松全集』（八行本）の「心も自然とたけぐ敷」を、若大夫は「しぜん」と語るが、清六本では「じねんと」と仮名書する。『俚言集覽』の説明に照らし、意味上、「じねんと」がよいと思われる、と述べた。

討議の上、台本では「伝教」「自然」との訓みを探ることにした。後者は七行本は「しぜん」とあるから、この方針には異論もあろう。

『近松全集』の「父母けふやうの為」は、若大夫は「ふぼこうよう（父母孝養）」と語るが、清六本は八行本に同じ。田草川みずきは、謡の用例検討の発表で、「孝養」について謡曲「海士」の例（「孝養」「観世流大成版謡曲百番集」）などを挙げて、謡曲では当然、「キヨオヨオ」であると述べた。またその少し前の「因果物語」の「因果」は、現在の文楽では「いんが」という人が多いようだが、若大夫は正しく「いんぐわ」と発音しており、謡曲では当然「いんぐわ」である、と「敦盛」等の例を挙げて述べた。

研究会として、「父母孝養」「因果」を探ることにした。

ほかにもいくつかの訓み等を検討し、七・八・十行本いずれにも振り仮名のない題名は、『近世邦楽年表』以後の慣例（『演劇百科大事典』『日本古典文学大辞典』等）に従って「しゆてんどうじまぐらのことのは」と訓むこととした。これらの結果をふまえて、桜井弘氏は清六本の文字譜の大枠を記入した台本を作成し、一月ははじめごろ英大夫・清友両師にお渡しした。「近松の『山月記』の復活」を謳った三月十日公開講座「浄瑠璃」のチラシも作り、配布をはじめた。二〇〇五年一月十一日には、三月十日復曲奏演準備小委員会を開いている。

一月二十五日のCOE研究会で、英大夫・清友両師に渡したものと同内容の台本コピーが出席者に渡され、三月十日に会場で配布するプログラム原稿のテキストソフトウェア化を担当する飯島満氏が、この「床本」から作業に着手することになった。また二

月二十二日に、三月十日復曲奏演に向けて稽古を進めておられる英大夫・清友両師をゲストとしてお招きして、研究会を行なうことが決まった（大学の入試入構禁止期間のため、会場は国際会議場共同研究室）。

一月二十五日にはまた、竹内道敬氏の御好意により、一中節「酒吞童子枕言葉 童子対面の段」（浄瑠璃五世菅野序遊ほか、三味線菅野序柳）を、飯島満氏の解説で聴くことができた。昭和三十六年の義太夫節「鬼が城対面の段」と同じ作品が、「音曲としての一中節、演劇としての義太夫節」（川口節子氏）で、まったく別の姿となることを、出席者はきわめて興味深く感じた。一中節「童子対面の段」は原作通りノーカットである。聴き終えたところで、田草川みづき氏が、「浅ましの鬼畜の身」の前の「此世のかたきはふせぐべし。悪業あくごうつもりしみらいの敵何をもつてふせぐべき。」を、三月十日の奏演台本で生かせないか、と発言した。筆者も同じ思いはあったが、すでに台本を渡し、両師は稽古に入っていることでもあり、また「此世のかたき」云々を生かすと、文脈上、結局童子の述懐を全部生かさざるを得ぬことになるが、八行本八行強に新たな節付けをすることまでを、演者に求めるのは、朱があり、録音がある、という前提で話を始めた研究会としては難しい、と筆者も桜井氏も判断した。

この日はまた、大正末頃に作られた竹本鶴寿太夫・鶴澤清三郎による「酒吞童子枕言葉 頼光鬼退治の段」古曲保存会SPレコード一面を聴いた。鶴寿太夫・清三郎は文楽の太夫・三味線ではないが、近松物や享保期浄瑠璃の復曲に熱心に取り組んだ人たちで、前記の如く「酒吞童子枕言葉」四・五段目の鶴澤清三郎朱入り本（豊澤和孝文庫）も、演劇博物館に所蔵されている。

二月十四日、神津武男氏から、公開講座「浄瑠璃」のチラシでは題名の訓みが「しゆてんどうじまぐらのことのは」となっているが、「天理図書館蔵版院本表紙包紙集」に収める竹本筑後掾七行正本の一つ紋包紙に「しゆてんどうじまぐらことば」とあるのに従うべきである、との教示を受け、急遽、三月十日プログラム原稿の題名振り仮名を、「しゆてんどうじまぐらことば」に改めた。確かに享保十六年豊竹座上演時の絵番付（『義太夫年表 近世篇』補訂篇所収）に「しゆてんどうじまぐらことば」とあり、前記の享保四年の歌舞伎狂言「源氏旭門松」角書にも「枕言葉後日」とあり、それらの点に十分配慮すべきであった。「まぐらのことのは」という訓みは、高野斑山・黒木勘蔵校訂の『近松門左衛門全集』第五卷（大正十一年）に用いられ、実質的に同じ編者による『近世邦楽年表 義太夫節之部』（昭和二年）に受け継がれ、一般化したものである。因みに『大近松全集』木谷蓬吟校注第十一卷（大正十二年）では「まぐらことば」である。『近松門左衛門全集』の訓みが何を根拠とするかは未詳であるが、初演時に近い正本包紙に「まぐらことば」とあるからには、当然その訓みに従うべきである。

八

二月二十二日、英大夫・清友両師をゲストにお迎えして、「酒吞童子枕言葉」を考える会」第三回研究会を開催した。三月十日復曲奏演に向け、稽古を重ねられ、曲の形が定まってくる中で、両師が、現行文楽の節付け類型と異なるところの多い「酒吞童子枕言葉 鬼が城対面の段」復曲の取り組みに、たいへんな時間と労力を用い、苦心して居られる様子が生々しく伝わり、今更ながら恐縮した。

具体的な事例を詳しく述べることはできないが、たとえば清友師は、現行諸曲に比べて三味線の「一」と「二」が多用され、「三」の特に「わ」（ハリキリ）から「つ」（ギン）へ行くことが少ないこと、昭和三十六年の時は、清六本より易しくなっているところもあること、清六本で「ち」（中のギン）のつぽになつているところを、勝太郎師は若大夫師の声や芸質に合わせて「ほ」（二上）のつぽで弾いているところがあること、などを指摘された。

今回の復曲は、基本的に清六本によつて拵えられていくのであるが、清六本にも録音にもない、原作による復活部分の節付けには苦慮された。十二月十日の研究会で、英大夫師に「浅ましの鬼畜の身……後世たふでたべ客僧と」の復活をお願いした時、「浅ましの」以下は、丸本の文字譜にこだわらず、詞を多用していただいてもよい、と言ったが、英大夫師は、たとえば「釈迦に経とやわらはれん」は丸本が地色で「わら」に「ハル」の文字譜がある、詞より地色ハルで語る方が面白い、と言われた。

清友師はその点もふまえた上で、「スエテ」さめてくやむにかひぞなき」のスエテの後、すぐに「浅ましの鬼畜の身」の詠嘆になるのが、節付けしにくい。「去によつてかた／＼も……」の短い詞のあと「御いけんは」から地色になり、「釈迦に経とやわらはれん」との悲痛な自嘲になるが、ここで「ハル」であるからといって、「三」に入つて「ウレイ」（た）のつぽ）を使うと、普通のくどきになる、それでは酒吞童子が急に泣き虫になつて、うつらない、太夫さんには大変だが、「た」から一オクターブ下げて「ほ」（二上）にいつてもらい、三味線は、ハルの中では低い「三」の開放絃（い）のつぽ）を弾く形にせざるを得ない。」と言われた。両師はその形で稽古を進めておられるのだが、かなりやりにくく感じていられるようで、清友師は「もう少し、前に文章があると、自然に節が付くのだが」と言われた。

そこで改めて、酒吞童子の述懐の、清六本でカットされた部分を全部、音読して、「浅ましの鬼畜の身」以前の部分から一行でも追加できれば、と提案すると、英大夫師が、「スエテ」さめてくやむにかひぞなき。げん世にてさへ都には。源の頼光と云武勇の達者。きやつが郎等渡部の綱は羅生門にて我けんぞく。いばらき童子が片腕切取程の功の武者。末武さだみつ公時保昌。……」以下全部生かしましょう。」と言われた。筆

者は驚いて、「今の聴衆に、頼光、四天王独武者の話や名前を並べても解らないし、だれです」と言ったが、英大教師は「だれもない。頼光、綱、末武、定光、公時、保昌の六人が、目の前にいるのに、酒呑童子は知らずに話しているのが、劇的だ」と言われた。清友師は、「浄瑠璃には、流れというものがある。語れるように、節が付くように浄瑠璃は作られている。清六本で出来上っている曲に、原作からどこか一部切りとってき付けて足したのでは、流れにならず、無理が出る。」と言われ、英大教師は「(演者の)負担に気を遣ってくれるのはわかるが、我々は高いところを目指したいのだから、中途半端な配慮は無用だ。」と言われた。

英大教師が自身のホームページ(2月22日)に、「今日の熱血講義の成り行きで、(二十六年)当時部分的にカットされていた後半の酒呑童子の述懐部分を全て復曲することになった」と書かれているが、英大教師、清友師を含め、十七名の出席者が、近松の「酒呑童子枕言葉」が、今、文楽の浄瑠璃として蘇ろうとしている熱気を感じとった。酒呑童子の「いや其悟は無の見也。」から、「いく千人の。後世たふでたべ客僧と。」までの八行本二十九行分の言葉は、ノーカットで復曲されることになった。

両師は直ちに浄瑠璃の作り直しに取りかかられた。「あと二日遅ければ、もう先の台本による節付けで固まっています、動かせなかつた。あと二日早ければ、まだ、稽古の結果ここまで問題点が煮詰まっていなかった。まさに、今日だから直せる。」と、帰りに両師は言われた。

三月十日のプログラム原稿は、印刷所に入れる直前であった。「床本」部分に八行本五行強分を急いで追加するために、頁立ては動かせないので、清六本による文字譜を削って一頁当りの行数を増やすことになった。

追加復活部分の語句の訓みについて、「此世のかたきはふせぐべし。悪業あくごうつもりしみらいの敵」(『近松全集』八行本)の「敵」の訓みが問題になった。語り易さ聴き易さからいって、前出に合わせ、「かたき」と訓むのが自然であろう。但し七行本では前者が「てき」となっており、当然後者の「敵」も「てき」となる。八行本によるべきか、七行本によるべきか。結局、刊行時が初演に近いとされる八行本に従い、どちらも「かたき」を採った。

九

三月十日、小野記念講堂における公開講座「浄瑠璃」は、春休み期間にもかかわらず、三月四日に朝日新聞夕刊の文化・芸能欄「情報ランド」で「酒呑童子枕言葉 鬼が城対面の段」復曲演奏が報ぜられたこともあって、定員を三〇名越える超満員(二一〇名)であった。関西から聴きに來られた方々もあり、「近松の山月記」のチラシに興味を覚えていただけたか、文学部の他専攻の先生方も来場された。

二時開始、秋葉裕一演劇博物館副館長の挨拶に続き、内山の解説。まず今回演奏されない「頼光山入」「衣洗ひの段」の本文に触れた後、今回の台本による復曲演奏の意義、近松作「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段の主題について述べた。約十分の休憩で、豊竹英大夫・鶴澤清友による「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段復曲演奏が始まった。英大夫は、とにかく大きい。冒頭の「石の築地鉄の門」にせよ、酒呑童子登場の「帳とばりさーつと」にせよ、音が徹底して息が長く、技巧派とは別の豊かさを充満させている。道行の静御前で美声を聴かせる人が、男性的な、一寸濁った凄みのある低音を自在に使って、近松の酒呑童子とは、こういう性格なのだろうと、聴衆を納得させる。

若大夫の録音を、勿論手本にしているが、若大夫の「鬼が城対面の段」とは、全く別の浄瑠璃である。豪放で鮮かさとうまみのある若大夫・勝太郎の「鬼が城対面の段」に対し、英大夫・清友は、まず現代人としてこの作品を把握した上で、近松の文章を一語一語細心に読んでいく。それでいて、少しも近代主義に陥ることも、平板になることもなく、近松の酒呑童子の性格キョウゴクノキョウを実感させるところが、英大夫の大きさである。

復曲演奏は朱入り本があり、先人の録音があるとしても、その規矩に則りながら、現在の演者が、自らの浄瑠璃をつくり上げた時に、はじめて芸術的価値を有するに至る。これは復曲に限らず、古典芸能のイロハであるが、今回は近松作品、それも宝永期の、文章面でも節付け面でも文楽現行曲とはかなり性格の異なるものであるだけに、この点が改めて浮き彫りになった。難しい漢語や聞き馴れぬ訓みが続出する文語体の作品に、満場が惹きつけられ、聴き入っていた。

酒呑童子の述懐の復活箇所では「現世げんぜにてさへ都には、源頼光：渡辺綱：末武定光公時保昌：」が、二週間ほど前に「だれますよ」と言った筆者が恥入るほど、人物が粒立っていた。ここから「かく城郭は構へしが」まで丸本指定通りずつと詞。ツンと弾いて「神通自在の頼光も」と丸本通り地色になるが、「これまではよも来たらじ。よしきやつばらが来たるとも。」まで低音から詞に近い地色。次にチンと「つ」のつば(ギン)を弾き「この世のかたきイーは防ぐべし」と大きく張ってから、低い凄味の合の手になり、「悪業あくごう」を導き出し、「浅ましあさましの鬼畜おにぐちの身」は色で留め(丸本の近いところ)に「中」に、「さるによつて方々も。真似にも悪に慣れ給ふなど」は丸本通り詞、テンと弾いて「御意見は申すぞや」は丸本の「地色中」を「申すぞや」を「二」の開放絃はのつばに収めることで生かし、「釈迦に経とや笑はれん。」は地色で一たん区切り、「本国に帰る給はゞ。」からは手数も多く大夫もノッテ語る比較的派手な地合、「幾千人の」で「た」のつば(ウレイ)を弾き、「後世ごせい甲ふでたべ」を「ごオーセエ」とたっぷり聴かせ「客僧」とはノル。「恐しくも」は若大夫・勝太郎と同じくヲロシであるが、字配り等は異なる。

清友が補曲したこれらの件りは、丸本の文字譜等に配慮しながら、現行の曲節も適

度に取り込み、山あり谷ありのすぐれた節付け、と言つてよい。清友師のいう「浄瑠璃の流れ」の枠組みが、宝永期の近松作品にも通ずるといことは、少なくとも筆者には、大きな発見だった。「しほく」として語りしは、恐しくもまた哀れなり。」を英大夫が「しほしほ」で声を落し、ヲロシからしつとりとフシオチで語った時、復曲は成功したと感じた。

段切りは「これより毒の試みを。鬼とは。名付け初めつらん」を「国性爺合戦」三ノ切の段切りなどに近い節付けで聴かせた。

若大夫・勝太郎の奏演が36分弱、復活部分を含む今回の奏演は42分弱であった。

終演後、会場から横道萬里雄氏、棚町知彌氏、富岡泰氏の短い発言があった。富岡氏は「昭和三十七年一月放映のテレビ画像を見る機会があったが、酒呑童子のカシラは口アキ文七で、酒を飲む時に技巧がある」と言われた。

昭和五十六（一九八一）年以来約四半世紀に亘り、公開講座「浄瑠璃」が開催されてきた、この7号館小野記念講堂は、三月をもって講堂としての役割を終え、二〇〇五年四月から正門斜め前に新たな小野梓記念館の小野記念講堂が開場することになる。旧小野記念講堂の最後を飾るにふさわしい、近松名作の復曲奏演となった。

十

COE古典演劇研究（浄瑠璃）コースは、広い意味での復元的研究を行なっているが、近松作にせよ他の作者の作にせよ、その作の初演時、または再演以後のある時期の形を、実験的に復元することを目指してはいない。ある優れた作ないし曲を、現在の演者が、現在の文楽として語り、演じて、現代の観客に芸術的感銘を与えうる復曲奏演でありたい、と考えている。「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段は、「国性爺合戦」三段目のような、確たる伝承を持つ現行曲とは、異なる状況の曲であるから、研究会として演者に台本は提供したが、細かい一字一句を、ぜひ台本通りに、と演者の負担になるほど強く求める意図はなかった。しかし英大夫・清友両師は、近松作品を実によく読み抜き、語り生かされた。

今回の奏演台本（112頁以下写真版参照）で、原文と一致しない、または本文系統の違いに留意すべき二、三の例について触れておく。

酒呑童子の述懐「今はやめてもやめがたきさちくの身こそ悲しけれ」（近松全集）は、今回の台本では「止めても止み難き」となっている。これは原文でも清六本でもなく、昭和三十六年の若大夫所演によるもので、若大夫のこの件りの感銘深い語り、英大夫に受け継がれることを期待したものである。

108頁にも挙げた「この世の敵は防ぐべし。」の「かたき」（八行本）か「てき」（七行本）かの問題は、意味上、一般的には七行本の「てき」の方が穏当であろう。しかし

台本として「かたき」（三字）としたことで、三味線が格調高いギン（つ）のつばを弾いて太夫が「この世のかたきイーは防ぐべし」と大きく張って語ることができ、ここから（前半が詞主体で地味な）復活部分の曲調に動きが出て、成功に結びついたと思われる（産み字を張って伸ばして留める場合、その前にまとまった字数の語がある方が落ち着きが良いようである）。もし実験的に初演時に近い復元をめざすのであれば、初演時刊の八行本「かたき」より、むしろ早い時期に修正刊行された七行本「てき」を採用することになるであろう。

「心も自然と猛々しく。」は、今回清六本により「じねんと」としたが、清六本を基調とする復曲とはいえ、文辞に関しては清六本を金科玉条とはせず、大幅な追加復活も行なっているので、二〇〇六年以後の再演では、七行本による「しぜん」とに戻すのがよい、と考えている。

十一

今回「酒呑童子枕言葉」鬼が城対面の段復曲を通じて、筆者をはじめ研究会出席者は、演者から、多くを学んだ。

伝松屋清七章の現存朱入り本（清六本等）は、おそらく素浄瑠璃での四五段目五場の奏演を考えて、四ノ切で大幅な刈り込みを行ったものと思われる。「いかなる苦患か受くべきと。しほく」として語りしは、恐しくもまた哀れなり。」という台本では、客僧たちに正道に戻るように忠告する酒呑童子の人間味と悔み、は出せるが、それ以上踏み込んだ内省までは表現できない。研究会としては当初その、カットされた箇所全体の復活は無理と考え、後半部から「浅ましの鬼畜の身。さるによつて方々も。真似にも悪に慣れ給ふなど。御意見は申すぞや。釈迦に経とや笑はれん。本国に帰り給は。我が取り殺せし幾千人の。後世甲ふでたべ客僧と」というもつとも内省的な言辞の部分だけは生かす台本を作った。いわば文学的見地から、ほしいところを最小限、原作からとって朱入り本につけ足したのである。がそれでは「浄瑠璃の流れ」（清友師）ができない、と言われれば、成程その通りである。身の上を一通り語り、来世への恐れを述べて終る朱入り本は、確かに近松の文学性を損つてはいるが、もともと酒呑童子の長い言葉は「鬼神となり。悔み歎く」心中を、問わず語りするところから始まっているので、来世への恐れを述べて終つても、「しほく」として語りしは、恐ろしくもまた哀れなり」で、観客を主人公に同情ないし同化させることはできる。昭和三十六年上演の劇評で、「酒呑童子枕言葉」をほめた三宅周太郎氏、浜村米蔵氏は、近松の原作を読んでいられると思われ、カットについての言及はない。当時学部生の筆者も、気付かなかつたように思う。昭和三十六年の上演はこのカット台本で、それなりに感銘も与えたのである。ではなぜ今回、演者に非常な労力を要する原作復帰を求めたか。

酒吞童子は、何百年来出会うことのなかった優れた客僧たち（頼光は日本一の將軍、軍人指導者として、人を惹きつける力がある）に心を開き、自分の二の舞になるなど戒め、「今はやめてもやめがたききちくの身こそ悲しけれ」（『近松全集』）という自己嫌悪の言葉さえ洩らしながら、身の上を客観的に語り、「上見ぬ驚の鬼神の身も。一度は尽きんその後は。悪道に墮在して。いかなる苦患か受くべき」と来世への恐れに言及するが、そこで「としほくとして語りしは。恐しくもまた哀れなり。」と区切りをつける朱入り本、三十六年上演では、主人公の心を開いた相手への忠告、自己嫌悪を含む身の上話と来世への恐れという、彼の自己と、自己の周辺への思いが語られるにとどまる。カットされてきた原作の「釈迦に経とや笑はれん。本国に帰り給はゞ。我が取り殺せし幾千人の。後世弔ふでたべ客僧と」において、はじめて殺戮された「幾千人の」人々に対し、頭を垂れる主人公の人間性への目覚めが垣間見られる、といつてよい。だがそれを浄瑠璃として表現するためには、「浅まし鬼畜の身」以下の反省的言辭だけを取って付けたのでは、木に竹を継いだ形になる。身の上話、来世への恐れに触れた後、原作通り、大江山に蟠踞する鬼の首領として、今もつとも直接的に恐れている源頼光ら六人の「功の武者」に如何に対処するかを具体的に述べ、彼らを撃退できる自信を表明した上で、しかし、「この世の敵は防ぐべし。悪業積りし未来の敵。何を以て防ぐべき。」と具体的に対処し得る次元を超えた、深淵に臨んで立ち尽す思いを述べた上で、「浅まし鬼畜の身」以下の言葉に続いてこそ、浄瑠璃の流れの中で、内省的な深みを伝えることができる。それは節付けの問題であると同時に、戯曲の読みの問題でもある。筆者はこの作品と半世紀近くつき合ってきて、今回、演者の示唆により、作品研究上きわめて重要な知見を得ることができた。

酒吞童子はここまで心の秘密を告白し、弱味をさらけ出し、わずかな時間でも人間性をとり戻してしまつたが故に、悪の猛威が齋す鬼神の通力を失い、姿が鬼の「本性」に戻つても、もはや頼光らの攻撃に対し、鉄石の扉ではし身を守る以上のことは、できなくなつていた。酒吞童子は、わずかの間でも人間性をとり戻したために滅びる。「酒吞童子枕言葉」二段目・三段目と通ずる人間性への希求というテーマが、より深刻な形で扱われている四段目の切は、この作品のクライマックスであり、筑後掾（元祖竹本義太夫）、上野少掾（初代豊竹若太夫）が、自ら手がけた段であつたと推測される。

十二

二〇〇五年九月十日、NHKラジオFM「邦楽百番」（午前十一時～十一時五十分）で、豊竹英大夫・鶴澤清友による「酒吞童子枕言葉」鬼が城対面の段が放送された。八月三日、NHK大阪放送局で演奏・録音されたものである。筆者も、近藤泰郎アナウンサーの質問に答える形で短い解説をした。

英大夫師は私信で、この放送録音は、自身、満足とはいえないと言われたが、ともかく昭和三十六年の「酒吞童子枕言葉」上演が（新幹線開通以前でもあり）、大阪にはとんど情報が伝わらなかつたと思われるのに対し、今回、昭和三十六年上演以上に近松の原作を生かした「鬼が城対面の段」が大阪でも演奏録音され全国に向けて放送されたことは、この作品にとつて重要なステップである。

節付けないし演出上でも手直しがあつた。段切りの最後「鬼一口の毒の酒。これより毒の試みを。鬼とは名付け初めつらん」をウタイで語り、三味線なしで終つた。そのほか補助部分の三味線の手、細かい違いもあつた。古典芸能の演者の創意工夫が、いろいろな形で試みられる場としての、復曲の意味は大きい。ウタイで終る段切りは、ウタイで始まるマクラと照応し、三月十日演奏の、「国性爺合戦」三ノ切に近い段切りよりも、この曲らしい斬新さがあつてよかつたと思われる。

本稿末尾に二〇〇五年三月十日、21世紀COEプログラム 早稲田大学演劇博物館 演劇研究センター主催 COE公開講座「浄瑠璃」酒吞童子枕言葉 鬼が城対面の段 演奏時に配布したプログラムの、扉以下全頁を掲出する。

注(1) 五世豊竹呂大夫が「酒吞童子枕言葉」復活を考えたことがあつたと聞くが、実現しなかつた。

(2) 影印のみの『正本近松全集』を加えると五種。

(3) とともに『演劇百科大事典』酒吞童子枕言葉の項（角田一郎。昭和三十五年）。

(4) 「酒吞童子枕言葉」については、拙著『浄瑠璃史の十八世紀』（一九八九年）、拙稿「近松の悲劇性」（『日本文学』一九六六年二月）、「関八州繫馬」とその周辺」（『歌舞伎 研究と批評』8、一九九二年一月）などで言及している。なお「関八州繫馬」とその周辺」では、本作の大序に「源氏物語」桐壺が撰取されていることを指摘し、また『平家物語』の「葵の前」撰取についても述べたが、『平家物語』としては「葵の前」とともに「小督」の撰取を指摘すべきであつた。

(5) 以下近松作品の本文は、岩波書店版『近松全集』による。文字譜は省略。再出の際は、振り仮名を省略した場合もある。なお二〇〇五年三月十日以後の「酒吞童子枕言葉」関係の記述では、基本的に今回の復曲演奏台本（三月十日プログラム所載「床本」）から引用している。注21参照。

(6) 「けいせい壬生大念仏」（元禄十五年一月）参照。

(7) 『浄瑠璃史の十八世紀』第一章の「享保十年前後上方戯曲の一傾向」参照。

(8) 企画に関しては、日本経済新聞（昭和36年11月22日夕刊）に「主催演劇研究会、後援文化財保護委員会により、河竹繁俊、三宅周太郎、吉田幸三郎、浜村米蔵、安藤鶴夫、利倉幸一、町田嘉章、高橋歳雄氏らの企画委員が狂言を選定し、おもな配役をきめた。（中略）「酒吞童子枕言葉」は、復活ものが多いこんどの演目中、最たるもので、人形芝居の酒吞童子物の元祖に当たるこの曲が上演可能とは学者の間でも信じら

れていなかった。三代清六の譜をたよりに喜左衛門が作曲し、四・五段目が復演される。義太夫節には、朱といわれる譜が残されており、その朱をたんねんにたどれば、まだまだ復活しうる曲目が多い。演目の固定化は文楽を今日の不振に招いた一因なので、レパートリーを広げるために今回の復演物を主とした企画が考えられたようだ。」(戸部銀作)とある記事が参考になる。朝日新聞(昭和36年11月21日夕刊)には「近松の名作をえらんで 文楽合同公演」(演劇研究会(会長、高橋誠一郎氏)主催による文楽因会と三和会の合同公演)云々の記事がある。なお、昭和三十六年上演新聞記事の調査は長岡彩子氏、小島智章氏が担当した。

(9) 『近松論集』第五集(一九六九年、近松の会)。

(10) 注4参照。

(11) 『NHK放送文化研究年報』第一〇集(昭和四十年八月)所収。また千葉胤男「一中節と現存古曲の考察―古浄瑠璃から近松作品まで―(同第二二集、昭和四二年六月)では一中節「酒呑童子枕言葉」を取り上げている。なお千葉胤男氏は演劇博物館に寄贈された辻町文庫の主。

(12) 鶴澤清三郎本は、清六本と大きな違いはないが、朱として同系とまでは言えないと清友師は言われた。

(13) 注8参照。清六本では四段目切について、表紙では「童子対面の段」と記すが、十三丁ウには「是より鬼が城之段」とある。昭和三十六年上演時の「鬼が城対面の段」の段名は、清六本の二つの段名を合わせたものと思われる。

(14) なお「大江山の鬼退治」の「酒呑童子対面の段」に近い例の一つに、昭和三十三年三月文楽座上演「石川五右衛門」の「壬生村の段」がある。来年度の紀要で詳しく報告されると思うが、若大夫・勝太郎所演で、登場人物名も「木下蔭狭間合戦」の「壬生村の段」と一致することから、「木下蔭狭間合戦 竹中砦の段」(二〇〇三年、奏演と研究)(文責・内山美樹子、演劇研究センター紀要V、二〇〇五年一月)で、少なくともこの段は「木下蔭狭間合戦」壬生村の段自体を演じたものと思ひ込んだ記述をしたことは、甚だしい誤りであった。

(15) 109頁の富岡泰氏の発言参照。

(16) 神津氏の指摘は重要である。筆者は岩波版『近松全集』第六巻「酒呑童子枕言葉」翻刻校訂担当者横山正氏(Aと呼ぶ)を補佐する作業(Bと呼ぶ)に携った時から、「酒呑童子枕言葉」七行本が、義太夫節正本として行き届いた、優れたものであることを認識していたにもかかわらず、今回の七行本対応には不十分な点があった。近松宝永期の作品を把握する場合の立脚点は、やはり初演時に近い八行本に置きながら、実質的に七行本を十分活用する、という方針でありたいと思う。

(17) 『日本芸能人名事典』(編集委員 倉田喜弘ほか、一九九五年)の「鶴澤友次郎(三代)」の項に没年を文政九年(一八二六)、通称松屋清七、「安永(一七七一―一八一)末ごろ、俗に朱とよばれる三味線の記譜法を発明したといわれ」云々とある。

(18) 世紀を前・中・後三期に分けると、豊竹座上演の一七三一(享保十六)年が、十八

世紀前期の終りの時期。

(19) レコード製作時期について豊竹呂勢大夫師の御教示を得た。

(20) 神津武男氏は、祐田善雄氏(竹本筑後掾の後継者問題について)『浄瑠璃史論考』所収)、山根為雄氏(『吉野都女楠』をめぐって)『国語国文』一九八八年 第五十七巻 第五号所収)の包紙年代推定を承けて、筑後掾生前とする。

(21) 以下、本文引用は、特にことわらない場合は、二〇〇五年三月十日復曲演奏台本(同日プログラム所載「床本」)によるが、振り仮名は必要なものに限った。また演奏時の長音、促音等を表わす場合は、当然「床本」の字面とは一致しない。

(22) 三月十日には「義経千本桜」二段目「幽霊」の「怨霊也」の合の手に近いものを弾いた。

(23) 但し「てき」と「かたき」を同義に用いた例として、辞書では謡曲「箴」が挙げられている。

(24) もし演者の志が今回ほど高くない場合、またはその他の理由で長文の復活が困難な場合、研究者側としては、木に竹を継いだ形でも、原作の面影を多少とも伝えたい、と考えることはありうると思う。

補記

二〇〇六年一月五日、大阪国立文楽劇場で十余年ぶりに「太平記忠臣講釈」(明和(一七六六)年竹本座初演)の「七条河原の段」を観て、男が鼻歌に口ずさむ浄瑠璃「定光は信濃の国」以下が、「酒呑童子枕言葉(四段目)頼光山入」の件りであることに気付いた。

(文責・内山美樹子)

