

演劇学論叢 第一〇号抜刷

二〇〇九年三月

「引窓」の明暗を探る

——鶴沢清六遺文庫「引窓」の節章解釈に至るまで——

多田 英俊

「引窓」の明暗を探る

——鶴沢清六遺文庫「引窓」の節章解釈に至るまで——

多田 英俊

はじめに

『双蝶曲輪日記 続九場』（以下『双蝶々』と略記）の「第八」、いわゆる「八幡里引窓の段」（同「引窓」と通称）と通称されている一段が今日の人気曲であるということについて、

ことさらここで詳細な議論を展開する必要はないであろう。それは、上演頻度という最も明瞭な事実を以てすれば即座に了解されるからである。平成元年から同二十年

までの、大阪国立文楽劇場における各作品（景事、新作等は除く）の上演回数を調べてみると、上演頻度は五回が最高で、『伊賀越道中双六』『妹背山婦女庭訓』『桂川連理柵』『菅原伝授手習鑑』『曾根崎心中』『壺坂観音靈驗記』『艶姿女舞衣』『本朝廿四孝』『義経千本桜』の九狂言が該当している。次に四回上演されものが十五作品あり、その中に『双蝶々』も該当している。しかも、「引窓」はその四回すべ

てにおいて上演されているのであり、例えば五回上演の『義経千本桜』などは、三段目と四段目との単独上演も存在するから、「引窓」の上演頻度を取り出せば、明らかに現代日本での評判が高いことを十分にうかがわせる。また劇場へ通う観客にとっても、もっとも親しみのある曲の一つとなっている。

しかし、これは初演時より好評だったことを意味するものではない。評判記等をあたって見ても、次のような記述にぶつかるのである。

此浄瑠璃趣向は能けれど、夏祭と同事、団七に徳兵衛を前髪にせしやうな狂言とはなはだ不入なり。此趣向歌舞妓にては長吉長五郎とて大入をなし、今も歌舞妓の狂言となり操りには余りいたさず。¹⁾

上上吉 双蝶々曲輪日記／箱入の進上物いつ迄も

前者は、浄瑠璃としては明らかに不人気であったことを述べている。後者は好評の表現であることは間違いないものの、上上吉との評判は、真極上上吉、大極上上吉を筆頭に極上上吉、當上上吉、大上上吉と半白も含めて居並ぶ中にあるのは、さして高いものとは言えない。しかもその評言は、魚名見立ながら工夫された魅力的なものとはいえず、文字通り形式的でみずみずしさのない表現ともいえよう。

このように、「引窓」を含めた『双蝶々』の不人気が、『双蝶々』のとりわけ「引窓」の人氣へと転換する契機になつたのは、豊竹古靱太夫（後に受領して山城少掾）の「引窓」が絶品であつたためである。古靱の「引窓」に関しては、すでに数多くの劇評や評論が存在し、自身も考察を試みたところであるが、今回は新たに見出した資料、明治期の五行稽古本「引窓」に書き込まれていた朱章を解析しながら、古靱の相三味線であつた三世鶴澤清六が残した五行稽古本「引窓」の記載事項を到達点として設定し、そこに至る道程を探ってみようとするものである。それではまず、古靱の「引窓」がどのようなものであつたのかを、当時の劇評などから検討するところから、この論

考を始めることにする。

一 二世豊竹古靱太夫「引窓」への歴史的視点

明治三十二年発行の『浄瑠璃雑誌』は、素人浄瑠璃衆の趣味的専門誌として長らくその命脈を保っていたが、昭和十四年十月をもって、浄瑠璃義太夫節に関する舌鋒鋭い批評を主眼とした文芸評論誌へと変貌した。その主宰同人の中にあつてとりわけ武智鉄二と鴻池幸武の二人は、古靱の浄瑠璃についてすぐれた批評活動を数多く行っている。次に引用するのは、そのうち鴻池幸武による古靱の「引窓」に対する評である。ここには、重要な指摘が数点見られるので、一つずつ整理して検討を加えていくことにする。

それに今度は、今普通「端場」として語つてゐる長五郎の入込も通して語つた。これを語つた古靱の目的は那邊にあるか知らぬが、この段が婆の氣持の明暗の變化を骨子として書かれ、並びに作曲されてゐる限り、婆に一貫した表現を徹底さす手段として「端場」から語つたことは賞讃の極みである。従つてこの婆の古靱の語り方などは到底筆舌に盡されぬ。徒らに評して

は却つて名品に傷をつける如きになる。清六又然り。唯一段聴き終つての感懐は、書卸しの政大夫は別としてその後この段を古靱程語つた大夫は斷じてない。若しありとせば、それは故三代目大隅大夫一人位と信ずる。その上噂によれば、古靱はこの段を先行の誰といふ人にていねいに稽古して貰つた事がないさうで、謂はゞ古靱が勝手に纏めて語つてゐるものである。既に十數年前杉山其日庵氏が賞讃してゐられる。而して今日に到つてこの出來榮えは、絶えず修行を等閑にせぬ古靱として當然到着す可き所かも知らぬが、その表現の組織的なる點に於て、正に引窓に關して「古靱風」を樹立したと公評せられてよいと信ずる。これは現代の藝人として此上ない名譽である。

この文章を読むと、その焦点は、「引窓」を古靱が自家薬籠中のものとしたところにあるようにみえる。しかしながら、鴻池のいう「古靱風」とは、前述の『浄瑠璃雜誌』が近代的批評雜誌として生まれ変わったのと軌を一にするが如く、近代合理的な語り口を確立したという理解であり、それは「その表現の組織的なる點に於て」との捉え方から帰納されるものである。とはいへ、「古靱が勝手に纏めて語つてゐるものである」という記述から

は、古靱の「引窓」、すなわち山城少豫受領後現代に至るまでの「引窓」人氣曲化が、古靱一人の手柄であるようにも読みとれよう。さらに鴻池が「既に十數年前杉山其日庵氏が賞讃してゐられる。」と客観的な評価を持ち出している点について、以下に引用する杉山の発言によつて確認するとこのようになる。

近来に於ては頓斗此段を聞かぬ。竹本古靱太夫（豊竹古靱太夫）が時々此段を語るが、誰に稽古をして貰つたか知らぬが、大分面白いやうに思ふのである。庵主は昔より現代芸人の品評をした事はないが、此人の此段はソモ瓢太夫の昔日から聞上げて来た中で、悪い所もあるか知らぬが、大体に於ての秀逸と申うて喜んで居るのである。（引用注・正誤表による訂正）

この大正も末年に書かれた評言においてもまた、「誰に稽古をして貰つたか知らぬが」とある以上、古靱の「引窓」はいよいよ彼一人の手になるものと考えられるわけであるが、鴻池が語る「古靱はこの段を先行の誰といふ人にていねいに稽古して貰つた事がないさうで」との聞き書きと併せて考えると、これは次のように捉えるべき話となる。古靱は「引窓」について、師匠の二世竹本津太夫

や彼が所属した御霊文楽座の先輩太夫で「引窓」を勤めた豊竹呂太夫や九世竹本染太夫などからも、親しく稽古を付けてもらってはいなかった。もちろん舞台裏で聞き覚えたこともあるが、古靱が初めて大正四年六月に勤めた時は、当然ながらその時の相三味線三世鶴澤清六とともに、本興行へ至るまでに徹底的に稽古をした上で舞台へ上がったことは言うまでもない。そして、その初役であった「引窓」の奏演形成は、前述の記事とともに総合的に判断すれば、この相三味線三世鶴澤清六の指導下になされたものとして問題ないであろう。端的に言えば、古靱の「引窓」解釈は清六に基づくものであったということである。実際、本興行では二度目となる大正十年九月の舞台において、この三世清六が弾く古靱の「引窓」はすでに完全型と考えていい出来であったことが、当時の劇評からも窺い知ることが可能なのである。次に引用する『浄瑠璃雑誌』および毎日新聞のものがそれである。

同切は評判の古靱と清六二階へ情れ行くから、太夫の十八番もの殊に清六の糸で彼の長五郎が二階より飛び下りる處など怖い程撥の鋭さと腕の冴へを見せた、太夫も此の入絡みたる情を整然と語りたる技量は流石である、

今度の出し物ではこの古靱の「引窓」と津太夫の「橋本」とが最も聴き物である。古靱の淨るりにはまだ若々しい前途が横はつてゐる。潑刺たるその語り口、しかもキツチリと淨るりの埒を越えぬ處に古靱の生命がある、母が繪姿を賣つてくれといふのに返事せず「廿年前に里子にやられた……」と長五郎の話になり重ねて繪姿を賣つてくれといふ母の辭にかぶせて「兩刀させば南方十次兵衛……」の例の時代と世話との氣の變り目はハツキリと軽く出來た。此の心底を知らぬ母子の會話のチグハグに行く處にこの段の面白味がある、而して全體に些の厭味の無い語り口が好い。

初役以来六年目にしてすでに「太夫の十八番もの殊に清六の糸で」とあり、また「古靱の淨るりにはまだ若々しい前途が横はつてゐる」とあることから、やはり、この時期の古靱にとつて、相三味線の清六がいかに大きな存在であったかが理解され、清六ありこそこの古靱の「引窓」であったことが了解されよう。そこで、まずはこの三世清六についての考察から始めなければならない。

二 三世鶴澤清六と「引窓」

「引窓」を含めて、古鞞太夫の浄瑠璃義太夫節を完成させたのは三世清六である。このことについては、幕の内外ともに客観的記述が数多くあるし、何よりも古鞞自身がそのように語っている。それほどに偉大な三味線弾きであった清六の年譜を掲げると次のようになる。⁹⁾

明治元年9月 静岡生。

明治18年1月 2代鶴太郎門下。初名鶴沢福太郎。

明治20年1月 3代鶴太郎襲名。

明治26年1月 3代叶襲名。

明治31年4月 2代豊澤團平（3代竹本大隅太夫の相三味線）^線 歿。

明治31年11月 3代大隅太夫の相三味線となる。

明治36年9月 3代清六襲名。

明治39年6月 この興行を以て大隅は退座、清六は残る。

明治42年6月 2代豊竹古鞞太夫の相三味線となる。

大正11年1月19日 歿。55才。

三世清六が若くして俊英であったことは、二十六歳で

叶の三世を襲名したことからわかるが、その彼に一大転機が訪れ、古鞞を引く頃には「六代吉兵衛・豊澤廣助と共に文楽座の三幅対の名手と言われた」¹⁰⁾ほどの高みにまで達するに至ったのは、近代三味線弾きの頂点に立つ二世團平が舞台で倒れ、その後継として三世大隅太夫の相三味線となった明治三十一年の時点からであろう。その團平の死の二ヶ月後明治三十一年六月、御霊文楽座と競い合つたいなり彦六座の後嗣として命脈を保っていた稲荷座は、経営不振をもって解散する。そしてその半年後、堀江明楽座として三度旗揚げした時、大隅は叶時代の清六を相三味線と指名して床に上ったのであった。以後七年余にわたり、清六は大隅から團平とまったく同じように弾くことを要求され、文字通り命を削る日々を送ることになるのだが、この点に関しては、古鞞がその聞き書きの中で発言してくれている¹¹⁾。その大隅は、明治三十六年五月興行から御霊文楽座へ出座することになる。当興行は二世竹本越路太夫の摂津大掾受領興行であったが、その披露口上を述べたのも、他ならぬ大隅なのであった。大隅が勤めたのは「壺坂」であり、切狂言の追い出し付け物という格であったが、この「壺坂」こそ、團平が新たに節付けして大隅と初演した彦六座看板狂言の一つだったのである。それを、番付には太夫付きの扱いと

された鶴澤叶が弾いた。そのことは、清六が大隅の全面的信頼をすでに受けていたということであるし、また、清六が團平の節付けを完全に自らのものとしていたというところでもある。叶はその次の九月興行で三世清六を襲名することになるわけだが、その披露狂言「帯屋」の奏演について、次のような証言がある。

この時の大隅さんの帯屋のよろしかつたことを忘れません。(中略) 私はその時は鶴太郎になつてをりましたが、それまでに、そのやうに足が早くて、口調がよくて、文句がよくわかつて、それでゐて情愛のある帯屋を聴いたことがあります。それで私は師匠に「これはほんまの帯屋の足どりですか」とき、ましたら、師匠は「これが清水町さん(豊澤團平)の弾かれた手や、お前もよう覚えておきなされ」といはれました。私は初日から打上げの日の十一月三日まで毎日聴かして戴きました。(中略) 舞臺裏は樂屋の聴き手で一ぱいで、ちよつと遅いと場所がないくらゐでした。

こうして、古鞞の相三味線であった三世清六について考察を進めていくと、三世竹本大隅太夫へ必然的にたどり着くことになる。次は、この三世大隅の「引窓」につ

いて一定の整理をしておく必要がある。

三 三世大隅太夫と「引窓」

前述の鴻池の評言を再読すると、この点においても注意すべき箇所が存在することに気付く。それは、「若しありとせば、それは故三代目大隅大夫一人位と信ずる。」とある箇所である。鴻池は大正三年生まれであり、大隅が没したのは大正二年であるから「信ずる」と表記したのは肯けるが、なぜ大隅であるかといえば、それは、古鞞の「引窓」が三世清六を媒介として大隅と繋がっていることを認識していたからであろう。大隅によって徹底的に仕込まれた清六が、今度は古鞞をとことんまで鍛え上げた。この事実は、先に挙げた年譜と当時の三業の証言から見ても当然のことであった。また、杉山は「引窓」に関し、自説をこの大隅の語った芸談を長々と引用することによって、それに代えているのである。次に掲げるように、自著『素人講釈』からその大隅の芸談に当たる部分を、その内容は省略した形で引用してみると、はっきりとわかる。

此外題は寛延二年巳七月(大正十五年を距る百七十八年前)

竹本座に上場したと聞く。役場は竹本政太夫(二世)で、橋本の段は竹本大和掾と聞く。庵主は何でも明治十八年冬頃、彦六座で竹本組太夫(五世)が語り、橋本は大隅太夫が語つたと思つて居る。此時今の朝太夫は三ツ目の掛合と追出しの鈴ヶ森を語つて居たやうである。庵主は此段を大隅太夫に聞かせて貰つた。其時彼の云ふには

〔「省略約二十字」〕

と咄して聞かせた事がある。此等の咄は少々は憶へ違があるかも知れぬが、書いて置かねば、世に消へて仕舞ふから思ひ出した丈け書いておくのである。

「引窓」の項はこの後、先に引用した古歌についての言及で終わるのだが、途中省略した箇所は約二十字にも及ぶのである。いかに三世大隅の語つた「引窓」がすぐれたものであり、その解釈がすべての基本となるものであつたかが端的に示されていると言つてよいであらう。鴻池がこの芸談を読んでいたことも十分考えられるが、大隅が持ち出されるのであれば、そこにはまた当然のごとくに知られていたある事実に突き当たることになる。それは、種々の芸談にもたびたび記載されていることであるが、三世大隅は、二世豊澤團平によって血を吐くような

猛稽古を付けられ、一人前の太夫に仕立て上げられたというのである。この「引窓」についての考察も、引き続き二世團平との関わりについて進められなければならない。

四 二世豊澤團平と「引窓」

先に引用した「引窓」の芸談を、大隅は「私が新町の師匠に此段を聞かせて貰うて口を明ました時」というところから語り始め、「今貴方にお稽古をして居る中に、此時の事を思ひ出しましたから幾度も涙を吞込んで云うて居ましたから、序にお咄して、師匠の有難さをお咄して置くのでムリ升。」と言ひ納めている。この「新町の師匠」は正誤表によつて「清水町の師匠」と訂正されており、別の項には大隅の言として「私は新町の師匠(團平)に、脂も抜ける程責められて稽古致升した」とあるところからも、團平であることに間違いない。ここから、大隅の「引窓」はまた、二世團平によつて完成されたものであることが理解される。つまり、杉山の「引窓」評釈は、その中に大隅の「引窓」があり、またその中に團平の「引窓」があるという、入れ子構造になっているのである。そこで、当然團平の「引窓」について考察を進めることになるの

だが、これに際しては、一つの資料を示すことによつてまとめる形をとりたい。それは、五世竹本彌太夫が残していた稽古本16に関する。五世彌太夫は、稲荷座において團平とともに紋下の地位にあつた実力者で、世話物の雄として名を馳せていた。また、彼自身も明治三十年五月に「引窓」を勤めている。その五行稽古本とは、詞章横に朱章が、上部の空白に墨章が主として書き込まれているものである。見返し左上部に「中竹本咲太夫／鶴沢豊吉 切六代目竹本染太夫／鶴沢燕三」とあり、この演者から見て、元の本は、おそらく幕末における奏演に基づいて朱が書き入れられたものであるかと推測される。注目すべきは、切場すなわち「人の出世は時知れず」から始まる部分の上部空白に、

墨ノ章ニ直スハ團平氏の分

と記されているところである。以下、何箇所にも渡つて上部の空白また詞章横に墨章が書き込まれているが、その中には「入用」と朱書されているものも見受けられる。これらを総合して考えると、以下のように結論付けることができよう。この五行稽古本は、彌太夫が明治三十年五月稲荷座において「引窓」を本公演で初役に勤めるにあたり、幕

末に六世染太夫によつて語られたものを基本とし、そこに團平による改良節章を加味したものである。もつとも、当時團平は大隅の相三味線であり、当興行においても「長局」〔加賀見山田錦絵〕を勤めているから、直接に彌太夫の「引窓」を弾いたわけではない。しかしながら、数々の新作を手掛け、既存曲の手直しも積極的に行つた團平の実力を、同じ稲荷座の紋下彌太夫は百も承知していたわけであるから、当代第一の三味線弾きである團平の節章を参考にしたことは、当然のこととして理解されるのである。

なお、念のため團平による「引窓」節章について、冒頭と終曲の部分を具体的に触れておく。まず、切場冒頭の二人の武士が登場する詞章「伴ふ武士ハ何者」の横に、「ラン」と三味線の勘所ともに四角に囲つて書き入れられている。ここは、十次兵衛と改名し出世を遂げて意気揚々と帰宅した与兵衛とともに、長五郎によつて殺害された侍二人の兄弟が登場する場面であり、ここに低音で静寂、不安、恐怖などを感じさせる節章が付されていることは、「引窓」の主題である明暗の描出に合致しているものといえよう。終曲近くでは、母親が実子長五郎を窓の引縄で縛り上げ義子十次兵衛（与兵衛）に渡すという場面、「窓ハふさがれ心は聞くらき思ひの聲はり上」とある、その「くらき」を「くらア、きイ、」と産み字で語るところに、

多彩に十分な長さの節章が付されている。これは、引窓が閉まるとともに母親も暗き心となるから、このようにいわば派手な節付けは不似合いのように思われるが、語りと三味線はベタ付きではなく、むしろ互いの裏を行くことで効果的な表現ともなるから、この場合も、やはり「引窓」の明暗をより際立たせる巧みな節付けであると考えられるのである。

こうして、團平は「引窓」に関しても、自らの解釈、奏演法を確立していたのであり、その團平の「引窓」を、大隅太夫に語って聞かせ、大隅が自身のものとした時に、「引窓」の芸談を詳細に授けたのであった。

五 初演二世竹本政太夫の「引窓」

このように、古鞞―清六―大隅―團平と遡ることができたのであるが、そもそもこの「引窓」初演の太夫である二世竹本政太夫について、まず第一に考慮しなければならなかったはずである。とはいえ、杉山が「此外題は寛延二年己七月（大正十五年を距る百七十八年前）竹本座に上場したと聞く」と書いたように、明治中期を起点としても百五十年は経過しているわけであるから、どれほど初演の政太夫風が意識されていたかについては、疑義を挾

まざるを得ないだろう。鴻池が「書卸しの政太夫は別として」と書いたのも、歴史的事実に関する文献上の形式的叙述であると言えなくもないからである。しかし、この点についても伝承は確実なものであったのである。それは、たびたび引用している杉山の評釈において、團平そして大隅も次のように語っていることから明らかとなる。

斯芸は先づ西東を極めて、夫から太夫風を他の本で読んで極めて、責め上げれば知らぬ物でも語れる筈の物じゃ、夫で一段の稽古をしたら風をシツカリ極めて、他の物に持つて行ける丈け練習して覚えて置く事じやぞ。¹⁷⁾

元來此ザコバ政太夫の西口風と申す物は、陰気な音を遣ふと思ふ時は、陽気な音を遣うて置いて、上手に陰気な音を得心の行くやうに遣ふと云ふのが、古浄瑠璃の法で、小が目的なら大から行け、大が目的なら小から行けでムリ升から、何でもソソナ風の事に相違ないと考へました。¹⁸⁾

つまり、「引窓」を語るには、まず初演太夫である竹

本座（西風）の二世政太夫の語り口（政太夫風）をしつかりと定めなければならぬということである。極言すれば、その「風」を完全に自らのものとすることができれば、「引窓」ならずとも、その太夫風のものはずべて語ることが可能であると受け取ることもできるのである。このような見解は、近現代人にとってははなはだ享受しにくいものである。各作品の個性、その構成や内容また主題が二義的に取り扱われていると見なされるからである。しかし、これを例えば西洋のオペラと比較してみれば、そこにまずヴェルディなりモーツァルトなりの作曲家が一義的に重要視されることは、まったく論を俟たないことなのであるから、この「風」というものが、浄瑠璃義太夫節の奏演にとつて第一義であることもまた、当然と言えなくはないのである。この「引窓」の場合も、今まで見てきた古鞞―清六―大隅―團平と遡る系譜とは別の所に、そのことを裏付ける証拠とでも呼ぶべき資料が存在していた。それはやはり、財団法人人形浄瑠璃因協会から大阪市立図書館に寄贈された浄瑠璃本の一つ、「野澤吉兵衛遺文庫」に残されていた五行稽古本「引窓」である。中の書き込みは三味線の朱ではなく、詞章や墨章の補訂などもっぱら太夫の語りに関わるものが所々に記されている。入れられた書き込みから見ると、江戸末まで遡る

可能性もある。その冒頭の詞章右側空所に「野澤吉彌」と吉兵衛の前名が黒印で押され、その上には大きく朱で一字、その下にも朱書で、

政 竹本政太夫場

と書き込まれている。これは、その全体の朱書情報からして、非常に重要かつ第一義的な位置を占めていることは明らかである。まさに、「引窓」は初演の二世政太夫の「風」であることが、奏演の大前提として認識されていたことを示すものである。なお、この吉彌から吉兵衛を襲名した三味線弾きは、明治期を見ても五世、六世と続いており、これだけで一人に特定することは難しい。しかし、いずれも文楽座系統に属していたところから、「引窓」の政太夫風に関して、彦六座に繋がる系統においてのみ重要視されていたのではないことが知られるのである。

さて、前述の大隅による芸談を見ると、音の陰陽の工夫にこそ、西の竹本座の中心太夫であった二世政太夫の「風」があると読みとれるのだが、それでもこの言い方からすると、「陰気な音」の方にその焦点があると思われる。これについては、古鞞太夫（山城少掾）自身も、

……ひとくちにいへば、だいたい東風は派手で、西風は地味でいくらか濼い語り口になつとります。東のものなら音を「ギン」へ持つてゆくところを、西のものは「ウレイ」へおとす、といった風な節付になつとります¹⁹⁾。

と語っていることから了解される場所である。すなわち、この場合の「陰気な音」とは、西風の地味で濼い語り口を示す「ウレイ」の音に代表されるものであり、古鞞の「引窓」演奏、解釈においても、この「ウレイ」が当然のこととして最も主要な地位を占めていことは間違いないのである。

六 「引窓」演奏における明暗

以上の検討から、二世豊竹古鞞大夫（山城少掾）の「引窓」は、その完成期に相三味線であった三世清六の解釈に拠りながら、三世竹本大隅大夫、二世豊澤團平、そして初演の二世竹本政太夫の「風」にまで遡ることが出来たのだが、それはもっぱら古鞞の「引窓」に対する鴻池の評言を基本に据え、芸談や稽古本の記載を手掛かりにして、芸の系統という視点からなされたものである。し

たがって、実際に「引窓」の演奏、太夫が語り三味線が弾くという場面において、具体的にどこがどうであったかということに関しては、実体を伴わない、ある意味奏演が聞こえてこないものでもあったわけである。そこで、あらためてこの方向から既出の評言や芸談を読み直してみると、それに該当するキーワードが存在することに気が付くのである。まず、昭和十五年の鴻池による評論、次に昭和三年十月に古鞞が文楽座で語った時（相三味線は四世清六）の劇評、そして、大正末年に杉山が聞き書きした大隅の芸談を引用し、それについて確かめることにする。

それに今度は、今普通「端場」として語つてゐる長五郎の入込も通して語つた。これを語つた古鞞の目的は那邊にあるか知らぬが、この段が婆の氣持の明暗の變化を骨子として書かれ、並びに作曲されてゐる限り、婆に一貫した表現を徹底さす手段として「端場」から語つたことは賞讃の極みである²⁰⁾。

これは難物中の難物、その難物たる譯は町人と武士、継子と本の子、夜と晝則ち明暗の分け目（引窓）茲の情實を語り分ける事が難いので、糸の音色にもその區別が顯はるべきものといふから凡くらは出来ぬ相

談、これ程の事を心得てこれ程の義理人情を語り分けるに我が古鞆太夫あり、一字一句の末に至るまで調べ上げて、そのことも云はせない、難物と雖も古鞆のお箱ものとは豫て聞いて居るが、凡そ引窓の内容を知れる者にして是を嘆稱せざるものは恐くあるまいと思ふ。

夫で考へて見やはりませ、『人の出世は時知れず』と明るく云うたら、『見出しに預り南与兵衛』と声を落して云ひ升。『衣類大小申受け』と「ハッ」て云うたら『伴ふ武士は何者か』と平らに語るので有り升。『所目なれぬ血気の兩人』と強く云うたら『家来も其身も立止り』と静かに語るので引窓になつて、明るく暗くなつて行きますので、三味線も其心で弾かねば引窓は弾けて居らぬので有り升。

この三者を比較して共通点を見出す時、「引窓」奏演の根本は「明暗」であることに異論はないはずである。ただし、この三者には微妙な温度差が存在する。前二者で捉えると、登場人物とりわけ婆の心理における明暗を中心とする点に共通項が見出せる。これに対して、後二者で括ると、引窓の開閉による明暗の分別を中心に据えるという解釈となる。このうち、前者に関しては近現代

を生きる人間にとってストンと胸に落ちるものである。浄瑠璃義太夫節にとつて「情を語る」ことが第一であるとする以上、そこを太夫が語り分け、その節付けを三味線が弾き分けてこそ、聞く者の胸にも人物の心理が伝わるからである。それに比して、後者の場合は合理的思考という点から疑問が残る。それは、劇評に言う、引窓による明暗の分別が、太夫の語りはもちろん、三味線の音色にも顕然と区別されなければならず、それがそのまま登場人物の真情と化すとするところ、また、大隅による、切場冒頭の語り口においての明暗、高低、強弱がすなわち引窓の明暗であり、三味線の弾き方もそれに準じると言うところである。これらはいずれも、詞章の意味内容や人物の心理描写から導き出されたものではなく、初めに引窓ありき、とでも評すべき物謂いであるから、言葉の文あるいは非合理的なこじつけとも受け取られかねない。しかし、実はこの一見納得のいかない「引窓」の「明暗」は、詞章とそこから読みとれる心情とによつて裏付けられるものなのである。実際に数例を挙げると次の通りである。

出して見せたる姿絵を、「どれ」と見る母二階より、
覗く長五郎、手洗鉢、水に姿が映ると知らず、目ばや
き与兵衛が、水鏡きつと見付けて見上ぐるを敏きお早

が引窓びつしやり、うちは真夜となりにける。²³

「日の暮れたれば与兵衛が役。忍びをるお尋ね者。イデ召捕らん」とすつくと立つ。「それまだ日が高い」と引窓くわらり、明けていはれぬ女房の、心遣ひぞせつなけれ。

一旦庇うたは恩愛。今また縄掛け渡すのはなさぬ仲の義理。昼は庇ひ、夜は縄掛け、昼夜と分くる継子本の子。慈悲も立ち義理も立つ。

ずらりと抜いて縛り縄、ずつぱり切れればぐわらくく。さし込む月に、「や南無三宝夜が明けた。身どもが役は夜のうちばかり。明くればすなはち放生会。生けるを放す所の法。恩にきざとも勝手においきやれ」

第一の引用は、お早が義母の心情を推察し、夫与兵衛の手柄を妨げて長五郎の身を隠そうとする場面である。姑からすれば、この嫁の行為は実子長五郎を救う「明」案と映るであろうが、夫婦の間には深い「暗」黒が口を開けることになる。また、引窓を閉めることにより真夜

となった室内で、この「暗」闇の意味を知らないのは、庄屋代官十次兵衛へ出世という光「明」に浴した与兵衛だけであった。次は、事情を察知した与兵衛が、この「暗」闇を捕縛吏としての職責に付く夜と捉えたため、妻お早が引窓を開け再び「明」るく転じたところ。義母のために長五郎を匿う事実を夫に「明」かすことはできない妻の心中は、「暗」いままであるということを表す。第三は段切り近く、自首しようとする長五郎の言葉に心を打たれた母が、義理と人情を実子継子へ引き分け、「明」るい昼に庇った長五郎を、「暗」い夜に十次兵衛へと引き渡す場面である。これで、罪人隠匿という罪を「明」らめることはできたが、子に迷う親心は、引き縄で我が子を縛ることにより閉じられた引窓とともに、「暗」闇に沈むことになるのである。そして最後は、十次兵衛が義母の真情を察して長五郎を逃がす段切りである。縄目を切り解くと引窓も開き、そこから「明」るい月光が差し込む。それを「明」けの日は放生会と引きかけて、長五郎を逃がしてやるのである。

このように、先に引用した劇評も芸談も文字通り非合理的な狂言綺語などでは決してなく、詞章の意味内容と登場人物の心情、そして「引窓」の「明暗」とに密接に関わる内容であったのだ。

ちなみに、大隅が語った切場冒頭の詞章に限定して考えても、同様に言うことができる。十次兵衛への出世という「明」るい場所へ転じたのは、かつて放蕩を尽くし家の没落を招いた「暗」い過去を持つ与兵衛であったのであり、その出世の象徴こそはお上から下された衣類大小なのである。ただ、帰宅に際して見知らぬ武士二人が同道するという局面から、「引窓」一段は静かにしかしこれから起こるであろう波乱を底に含んで、進行していく。その後の血気の兩人と立止る三人との強弱、動静の対比については、説明の必要はないであろう。

このように、三世清六の指導の下で二世豊竹古靱太夫（山城少掾）が完成させ、その後たびたび語ることにより名作の地位を不動にした「引窓」にあつては、西の政太夫風の基本となる「ウレイ」の表現と、内容・心情の核をなす引窓開閉による明暗の描出とが、最も重要なものとして理解されていたのであり、それは團平―大隅―清六という伝承過程によつても揺るぎのないものなのである。そのことを端的に示すものとして、本稿冒頭に示した鶴沢清六遺文庫にある「引窓」の五行稽古本、その詞章に書き込まれていた清六による奏演法、解釈を、この論を締めくくるものとして掲げておきたい。

七 鶴沢清六遺文庫「引窓」の節章解釈

― 結びに代えて ―

「鶴沢清六遺文庫」もまた、「竹本弥太夫遺文庫」「野澤吉兵衛遺文庫」とともに、人形浄瑠璃因会から寄託された大阪市立中央図書館がその書庫に保存している資料である。その数は六百件を優に超える膨大なもので、近代の義太夫節を探る上での貴重な資料となっている。当該本は、表紙に「双蝶蝶 八ツ目／八幡引窓の段／津留婦久」とあり、中は五行稽古本で端場から段切まで掲載された板本である。なお、津留婦久とは三世清六の幼名鶴沢福太郎のことである。語り方の心覚えがその大半を占めるが、後半三味線の手数が多く複雑な箇所には、三味線譜である朱章が詳細に記されている。他の資料と比較しても、これが清六自身による書き込みであることは間違いないであろう。

その切場冒頭の詞章「人の出世ハ時知ず見出しに預り南与兵衛」とある二行の頭注には、「窓を明ければ明イメたら暗い此心にて語る」と記されていたのであり、また、「ウレイ」との明記が、書き込み中最多の七ヶ所にも及んでいたのである。より詳細な検討については、別に論を立てて考察する必要があるものの、この二点のみを以て

しても、「引窓」の表現と解釈の中心は、引窓の開閉による「明暗」と「ウレイ」とにあるということが、より明確になったと結論付けられるのである。ここに、近代的な文芸批評を義太夫節において完成させたといっている鴻池幸武の評言と、初演の政太夫風を二世團平を経て自らの語りに結実させた三世大隅太夫の芸談と、その大隅から引き継いだものを基に古靱の「引窓」を大成させた三世清六の節章解釈とは、「引窓」奏演の方向性と主題において、矛盾なく一致したと認められるのである。

そして、この事實は、「引窓」を人氣曲として現代に定着せしめ、その近代合理的な語り口をして「山城風」と言わしめた山城少掾の浄瑠璃義太夫節がいかなる意味を持つのか、という大きな問題をもその底に含むことになる。なぜならば、山城の弟子達が今に勤める「引窓」にあつては、もはや直接的に、その明暗への言及はないからであり、直近平成二十年十一月の上演においては、明暗の要となる月さえも、舞台背景にのぼらなくなつてしまつた。⁽²⁵⁾この、「引窓」における具象の放棄とも言うべき現象に、近代的「山城風」を解明するカギが含まれていることは、間違いないのである。

注

- (1) 『竹本豊竹浄瑠璃譜』(著者未詳、寛政末頃。(引用は『浄瑠璃研究文献集成』日本演劇文献研究会、昭和十九年七月、三二六二頁))
 - (2) 『竹本不断桜』(著者未詳、宝暦九年。(引用は『日本庶民文化史料集成』第七卷藝能史研究会、昭和五〇年一〇月、四七七頁))
 - (3) 『引窓の光と陰』(待兼山論義美学篇)四二、大阪大学大学院文学研究科、平成二〇年二月。
 - (4) 鴻池幸武「引窓 新橋演舞場の素浄瑠璃」(『浄瑠璃雑誌』三九五、昭和十五年一月、一三二四頁)。
 - (5) 「(二十五) 双蝶々曲輪日記八ツ目切 引窓の段」(『浄瑠璃素人講釈』黒白社、大正一四年。(引用は復刻版・鳳出版、昭和五〇年、一一九頁))
 - (6) 「文楽座の益替り番組一口評」(『浄瑠璃雑誌』二〇六、大正一〇年九月、二四頁)。
 - (7) 「毎日新聞」(大正一〇年九月文楽座興行。(引用は『義太夫年表大正篇』文楽協会、昭和四五年一月、一九二〇頁))
 - (8) 「その時分は、この間なくなつた清六(四世) 兄さんが弾いてはりましたけど、古靱師匠は、「死んだ人(三世清六師匠)以外は誰も語らしてくれまへん」と言ううとりました。」(鶴澤重造『文楽の三味線―鶴澤重造聞書―』国立劇場、昭和六一年三月、一一〇頁)。
- 「山城少掾をきたえた人」(『太夫三味線弾人形道略傳』『義太夫年表明治篇』義太夫年表編纂会、昭和三年五月、八三二頁)。
- 「それこそ、なんにも判らないところから、どうやら一人前の

大夫に仕立てて下すつたのは、まつたく、ほかならぬ清六さんだつたんです。」(茶谷半次郎『山城少掾聞書』和敬書店、昭和二十四年七月、七五頁)。

「清六さんのいきのか、つた物ですか？それをいへば、どれもこれもみんなです。」(同書、七九頁)。

(9) 「索引 人名一覽」(『義大夫年表大正篇』同前)の記載事項を、『義大夫年表明治篇』(同前)で補記した。

(10) 「大夫三味線弾人形遣略傳」(『義大夫年表明治篇』同前、八二頁)。

(11) 「……五十五歳で歿くなられましたが、病中「わしも大隅さんを弾かなんたら、もつと長生きできたんやが……」と述懐してゐられたとききます。」(『山城少掾聞書』同前、八二頁)。

(12) 茶谷半次郎『文樂聞書』全國書房昭和二年五月、一九〇・一九一頁)。

(13) 「二十五 双蝶々曲輪日記 八ツ目切 引窓の段」(『浄瑠璃素人講釈』同前。引用は復刻版、一五〇―一九頁)。

なお、以下にもこの芸談をたびたび引用するが、長文のため本文には部分的に止めざるを得ない。そこで、大隅の芸談に該当する箇所をそのままここに転載して、読者への便宜とする。

「旦那衆の貴方に云う必要はムリませぬが、貴方は特別じやからお咄し升が、私が新町の師匠に此段を聞かせて貰うて口を明ました時、師匠がコウ云やはりました……「ウム思つたよりも、よう語つては居るが、マダ引窓にはならぬわい」……と云やはり升から……「ドウ仕ましたら、引窓になりますか」……と申ましたら、師匠は……「ア、役が付いた

ら教へてあげ升。夫までよく考えて置きなはれ」と申されましたから、気になつてくなりませぬ。其後組大夫が語りましたから私は組大夫に申ました、「師匠が私に引窓を稽古して遣つて置いて私が口を明けると、『思うたよりはよく語つては居るが引窓にはなつて居ない』と云やはつた、夫から始終考へては居るが、ドウしても分らぬ、お前は今は今度の芝居で語つて居て、じゃが、私は夫を熱心に聞いて居ても其訳が分らぬ、ドウか私に其訳を聞かせてくれぬか」と申すと、組大夫はニコク笑ひまして「夫は友達のおまはんには云ふのは何でもないが、私も夫と同じ事を師匠に云はれて考へても考へても分らず、トウく今度役が付いたので、ヤツト師匠に教へて貰うて分つたのやさかい、申さば師匠からの預り物じや……師匠に一ツペン尋ねて見て、教へて遣れと云やはつたら直に云ひ升……マア考へたかて中々アカンぜ、夫はく六ヶ敷しこつちや」と申升から、私はサア癪が立つて来まして、其晩から引窓の本を引出しまして魂ひを入れて読みましたワ、端場から段切まで読んでくく読み抜きました。夫でもドウ語れば引窓になるか矢ツ張り考へが付きませぬ、ソコデ段々外の物の事を考へ初めました。元来此ザコバ政大夫の西口風と申す物は、陰気な音を遣ふと思ふ時は、陽気な音を遣うて置いて、上手に陰気な音を得心の行くやうに遣ふと云ふのが、古浄瑠璃の法で、小が目的なら大から行け、大が目的なら小から行けでムリ升から、何でもソナナ風の事に相違ないと考へました。夫から又師匠に聞かせて貰うた時の師匠の声を、ジーツと目を瞑つて考へて見ましたらハツト考へ付きました。

何でも引窓を開けたり閉たりするのやから、明かるく暗く音を遣うて見たらドウであらう、夫で古浄瑠璃の風が迎れはせまいかと思ひ升と、夫から又引窓の本を一生懸命に読んで語つて見まして、何でも是に違ひないと、思ひましたから直ぐに師匠の所に参りまして「お師匠さん誠に済みませんが引窓を一べん聞いて載きたうムります」と申しますと、師匠が大変機嫌がよろしうムりまして、「ア、モウ稽古して一年にも成るでないか、考へて居たか、マ、結構じやく、芸人は夫でなければ芸にならぬ、サア遣つて見なはれ」と申されますから、今日まで苦心しました通りを一生懸命に遣つて見ましたら、師匠が閉いで居やはつた目を明けられまして「ア、夫なれば悪ふても引窓じやく、凝んなはれく、凝つたら浄瑠璃は良くなり升……お前組太夫に何か聞いたか」……と云はれますから……「ハイ聞きましたけれども云うてくれませぬから、忌々敷てくくなりませぬから、一生懸命に「天拝山」と「渡海屋」と「洞ヶ嶽」の本を読みまして、夫からお師匠さんの聞かせてくりやはりました時の音の事を考へまして、コウではあるまいかと考へまして、夫で幾度も語り込みましたから、一度聞いて頂きたうなつたのでムり升」と申ましたら、師匠はニコク仕やはりまして、「そーか夫で結構じやく、斯芸は先づ西東を極めて、夫から太夫風を他の本で読んで極めて、責め上げれば知らぬ物でも語れる筈の物じやく、夫で一段の稽古をしたら風をシツカリ極めて、他の物に持つて行ける丈練習して覚えて置く事じやくぞ。夫から此引窓に限つて婆の泣落しに『チ、……………』と弾かせてはならぬ物じやく。『チンク』『ツン

く」と「アシライ」で語るものじやく、又端場から奥を語れば『草盆提げて二階へしほれ行く』の『フシ』切れに『ツントン』と重く弾くものじやく……と此まで親切に云うて聞かされ升中に、私は頭を何時の間にか畳に付けまして、思はず有難涙が滴れて居た事に気が付かぬ程、師匠の御恩を感じました。今貴方にお稽古をして居る中に、此時の事を思ひ出し、またから幾度も涙を吞込んで云うて居ましたから、序にお咄して、師匠の有難さをお咄して置くのでムり升。夫で考へて見やはりませ、『人の出世は時知れず』と明るく云うたら、『見出しに預り南与兵衛』と声を落して云ひ升。『衣類大小申受け』と「ハッ」て云うたら『伴ふ武士は何者か』と平らに語るののでムり升。『所目なれぬ血気の兩人』と強く云うたら『家来も其身も立止り』と静かに語るのので引窓になつて、明るく暗くなつて行きますので、三味線も其心で弾かねば引窓は弾けて居らぬのでムり升。此から先は語る人と、弾く人の考と、力とで引窓が出来て行くのでムり升。其他、『日々々と、親の事が身にしみ』などの辺まで其心持が満ちて引窓になるのじやくと思ふてゐなはつたら間違ひはおまへん』

(14) 例えば、鴻池幸武『道八藝談』（私家版、昭和一九年一月）には二世鶴澤道八の、『文楽聞書』（同前）には四世鶴澤叶の、それぞれ経験談が豊富にある。

(15) 「十五」楠昔噺三段目切徳太夫内の段」（『浄瑠璃素人講釈』同前。
(16) 財団法人人形浄瑠璃因会寄託大阪市立中央図書館所蔵「竹本弥太夫遺文庫」所収。

- (17) 注(13) 参照。
- (18) 注(13) 参照。
- (19) 『山城少掾聞書』(同前、一八三・一八四頁)。
- (20) 鴻池幸武「引窓 新橋演舞場の素浄瑠璃」(同前、一三頁)。
- (21) 「一〇月の文楽座」『浄瑠璃雑誌』二七四、昭和三年一〇月、一九二〇頁)。
- (22) 注(13) 参照。
- (23) 以下、引用詞章は国立文楽劇場平成元年十一月公演「床本集」に一部加筆修正したもの。二世豊竹古靱太夫と鶴澤芳之助による「引窓」奏演(三世清六急逝の一年余り後ニットーレコードに残した録音で、平成元年に国立文楽劇場によって復刻CDとして発売)との整合性を図った。
- (24) 拙稿「引窓の光と陰」(同前)参照。
- (25) 第一・二回文楽公演(文楽劇場)。床は竹本住大夫・野澤錦糸。

