

道成寺の芸能

——からくりと軽業芸——

山 田 和 人

はじめに

琉球使節が、大坂に滞在したときに、竹田芝居を見ている。宝永七年（一七一〇）十月の記録である。

十月十二日到大坂同十六日於御本亭奉 命正使副使楽童子操見物同十七日 於御前^{基盤}人形見物同十八日竹田近江之絡且躍見物同十九日従大坂川御座船坐出船同二十日到伏見同日御本亭有楽（中略）同二十二日於同所方下常瑠璃見物。（『阿姓家譜』照屋家）

十六日随両王子於同所朝見完賜宴且垂恩令看愧儡時副使楽童共献枚重十八日 始王子至楽童蒙召看竹田近江之戲及狂言且賜宴焉（中略）二十日到伏見其日於本亭朝見二十三日蒙召賜宴且令看手戲（『翁姓家譜』伊舎堂家）

道成寺の芸能

十六日於大坂御本亭朝見賜宴且令看愧儡。十八日 蒙召 看竹田近江之幻戲及狂言等（中略）二十日到伏見二十三日蒙 賜宴且令看手戲。（『夏姓家譜』内嶺家）

これらの資料は、『那覇市史』資料篇第一卷七家譜資料三（那覇市企画部市史編纂室・昭和五十七年一月三十日発行）に収められている（引用本文中傍線筆者）。

これによれば、琉球使節は、江戸上りの途中で大坂と伏見（薩摩藩邸）に滞在している。十月十八日、「竹田近江」の「絡」「戯」「幻戲」（からくり）と「躍」「狂言」（竹田の子供狂言と踊り）を観ている。これだけの記録では、どのような演目を琉球使節が見ていたのかわからないのが残念である。

武井協三は、沖繩の組踊を始めたといわれる玉城朝薫が、琉球使節に同行して見聞した日本の芸能が組踊に影響を及ぼしたことを指

摘し、組踊の中に「執心鐘人」があり、鐘から逆さまに半身を乗り出して鬼面で登場する女の演技が、元禄十四年森田座「三世道成寺」の挿絵に類似することが諸家によって指摘されており、それらとの影響関係を想定している。確かに挿絵の構図を見る限り、両者の類似を指摘することができるだろう。しかし、十年近く経過しており、琉球使節が江戸でそれを観た可能性は必ずしも高いとは言えないだろう。その点からいえば、道成寺物である組踊「執心鐘人」の成立に何らかのかたちでつながりを持った道成寺の芸能は一体何なのか、改めて検証してみる必要がある。

結論からいえば、冒頭に紹介した琉球使節の記事から、竹田からくりとの関連を想定してもいいのではないか。というのも、竹田からくりの道成寺にも鐘から蛇体が出現する場面があり、これが離れからくりとして評判となり、しばしば上演された可能性があり、竹田からくりの主要な演目のひとつとして知られていたからである。また、それに関連する多くの絵画資料の存在も見逃すことはできないだろう。『用明天王職人鑑』二段目の舞台演出との関連から竹田からくりの道成寺について、筆者自身もたびたび言及してきたが、謡曲との関連も踏まえて、本稿ではからくりの動態の詳細を絵画資料から探り、からくり道成寺の演技・演出を整理しておきたい。

また、歌舞伎『三世道成寺』は、執心の鐘から半身を乗り出す軽

業芸として上演されたものと推定されるが、見世物興行における道成寺の軽業芸についても紹介し、その演技・演出について考える素材を提供したい。

一、竹田からくり「道成寺」の絵画資料

竹田からくりの演目の中でも、道成寺の絵画資料が比較的多く残っており、上演回数も多い演目と考えられる。竹田からくりには、八十演目程度が確認されるが、そのうちでも上位に位置づけられる資料数であり、道成寺が竹田からくりのなかでも有数の演目であったと認めてよいだろう。^③ここでは、道成寺の絵画資料を掲げて、その絵と本文を検討して、動態を把握することから始めたい。

まず、五点の絵画資料を掲げておきたい。

1、絵尽し「道成寺」(『花艳末広扇』パリ国立図書館。宝暦・明和期刊。なお、3才には、各演目についての説明があり、「道成寺」(演目名はその表記に従う)に関しても、次のようにある。

從僧の行法に此世の輪廻を離物の釣鐘音を出す乱拍子は舞の手の名人衣装の追風に吹かへす白拍子は深淵に飛でぞ入にける
絵には、正面に桜に吊された鐘から出現した蛇体と数珠を押し揉む住僧とおののいて後ろ手に祈る能力が描かれ、桜の花びらが散っている。その下には、乱拍子を踏み、鐘を見込む白拍子と、その舞



図1 「道成寺」(『花艳末広扇』)『パリ国立図書館蔵古浄瑠璃集』より転載

姿にうっとりするふたりの能力が描かれる。断崖の手前に桜の木がセツトされており、対岸には柳の木の枝に捕まって渡ろうとする怨霊と柳の枝を伝つて、手に撞木を振り、憤怒の形相で所作をする怨霊が描かれている。断崖の桜の木側に数珠を押し揉んで怨霊を折り伏せようとする住僧の姿が描かれる。断崖は写実的な実景描写となつてゐるが、他の絵画資料を参照すると、断崖の境界がふたつからくり台を表していることがわかる。最後に、岩座から火炎と水が巻き上がっている。

二人のどうじゆくまいをのぞみ後ねふるからくり

此人形のちにたうじやうじのじうそうと成からくり

しらびやうしさまぐはたらき まひをまひのちにかねのう

ちへはいるからくり

らんびやうしの思ひいりあり

ちうそうじゆずをもみ いのるからくり

こはがりうしろ手にいのるからくり

かねのうちよりじやたいあらはれ さまぐはたらきしもく

に取付 又やなきへはなれうつるからくり

つきかねおのれとなり さくら花ちるからくり

おんりようやなきをつたいかたへのいわへおりたつからくり

だうじやうじのどうそうけうけのからくり



図2 「続鐘入道成寺」(「大からくり絵尽」) 稀書複製会叢書より転載

おんりやうしもくをふりまわし いかりのていさまぐはた
らきしんえんにいるからくり

いわざよりみづとくはえんいづるからくり

古今の大からくり見事く

2、絵本「続 鐘入道成寺」(「竹田新からくり」) 国立国会図書
館。宝暦八年(一七五八)刊。絵には、白拍子の乱拍子の所作とそ
れを見る能力ふたりとともに、中に仕掛けがないことを示すために
椀に吊された鐘が開かれているところが描かれている。他方、子供
役者ふたりが鐘を持ち、口上を言うところと、もうひとつの柳の木
のからくり台が描かれている。

子供狂言に引つゞきかね人の段をさいくにとりくみ御意に入
まする

(☆)

つくりしつみもきへぬべし

くかねのくよふにまいらん

これは此国のかたはらにすむ白拍子にて候

さて白拍子は地うたひにあはせらんびやうしふみ

人々いねむる時つりかねをひきかづきいのりの段に

かねの内よりあらはれしゆもくにとりつきかねをつき

こなたの柳にたくりつきひやうしをふみまする

みなはなれもののさいくいかさばしござりませふか

☆印へ

兩人の子供つりかねを持出ましてさくらのこずへに引上かねの内をひらきあらため御めにかけまする

さんみの付ごゑ

うたひ竹田九之介

のうりき付ごゑ

うたひ竹田伊三郎

相つとめまする

3、絵本「道成寺佛桜」(『機関千種の実生』)都立中央図書館。

明和四年(一七六七)刊。絵には、能力が白拍子の拍子舞を見てうっとりする場面と、「花のほかには」の謡から乱拍子・急の舞、白拍子が鐘を見込む所作が描かれており、桜の花びらが散っている。

さてかざりましたるはどうしやうじのひやうしまいのていに

ござります

花のほかにはまつばかりくれそめてかねやひくらん

しばらくうたひにあわせどうしやうじのほんまのまいがござ

ります

きりは人きやうかねのうちへ入ますればじやしんとあらわれ

ます

道成寺の芸能

4、双六「かねいりとうせうじ」(『竹田大からくり双六』)東京

国立博物館。寛保元年(一七四一)刊。絵には、桜に吊された鐘から鬼女が現れ、住僧が数珠を押し揉み、能力が後ろ手に祈る人形がからくり台の上に描かれており、桜の花びらが散っている。

しらびやうしかねのうちへいりきじよとなるからくり

5、絵番付「道成寺」(東京大学総合図書館霞亭文庫。明和四年(一七六七)刊。絵には、桜に吊された鐘から鬼女が現れ、住僧が

数珠を押し揉み、能力が後ろ手に祈る人形がからくり台の上に描かれており、桜の花びらが散っている。

画中の本文はなし。

一、竹田からくり「道成寺」と能「道成寺」

五点の絵画資料の絵と本文に注目して、「道成寺」の動態を整理してみると、以下の通りになる。

このからくりの一番の見所は、二台のからくり台を使った離れからくりにある。一台は、鐘を吊した桜の木のもので、白拍子人形と能力人形二体による鐘供養での問答と拍子舞・乱拍子・急の舞が演じられ、鐘入り後、能力の一人が変身した住僧が祈り、吊り上げられた鐘から蛇体の鬼女が登場し、その後、鬼女は、鐘の撞木から、もう一台のからくり台にセットされた柳の枝に取り付いて渡ってい

謡曲『道成寺』

竹田からくり「道成寺」

鐘供養

白拍子登場

1、白拍子登場

シテ次第「作りし罪も消えぬべき、作りし罪も消えぬべき、鐘の供養に参らん。これはこの国の傍らに住む白拍子にて候。」

シテ次第「作りし罪も消えぬべき、作りし罪も消えぬべき、鐘の供養に参らん。これはこの国の傍らに住む白拍子にて候。」

上ゲ哥「月は程なく入り潮の、月は程なく入り潮の、煙満ち来る小松原。急ぐ心か、まだ暮れぬ、日高の寺につきにけり、日高の寺につきにけり。」

上ゲ哥「月は程なく入り潮の、月は程なく入り潮の、煙満ち来る小松原。急ぐ心か、まだ暮れぬ、日高の寺につきにけり、日高の寺につきにけり。」

白拍子と能力の問答

2、白拍子と能力の問答

能力は、白拍子に舞を所望する。白拍子は烏帽子を着て舞う。

能力は、白拍子に舞を所望する。白拍子は拍子舞を舞う。拍子舞のからくりが見せ場。

次第「花のほかには松ばかり、花のほかには松ばかり、暮れ初めて鐘や響くらん。」

次第「花のほかには松ばかり、花のほかには松ばかり、暮れ初めて鐘や響くらん。」

乱拍子

乱拍子

「道成の卿、うけたまはり、始めて伽藍、たちばなの、道成興行の寺なればとて、道成寺とは名付けたりや」

「道成の卿、うけたまはり、始めて伽藍、たちばなの、道成興行の寺なればとて、道成寺とは名付けたりや」

「山寺のや、急ノ舞

「山寺のや、急ノ舞

春の夕暮れ来て見れば。入相の鐘に、花ぞ散りける、花ぞ散りける。」

春の夕暮れ来て見れば。入相の鐘に、花ぞ散りける、花ぞ散りける。」

鐘入り

鐘入り

「くるほどにさるほどに、てら寺の鐘、月落ち鳥啼いて、霜雪天に、満ち潮程なく、日高の寺の、江村の漁火、愁ひに對して、人びと眠れば、よき隙ぞと、立ち舞ふ様にて、覗ひ寄りて、撞かんとせしが、思へばこの鐘、

白拍子は、能力の隙をうかがい、鐘に入る。

謡曲とはほぼ同じ詞章か。

謡曲とはほぼ同じ詞章か。

恨めしやとて、竜頭に手を掛け、飛ぶとぞ見えし、引き被きてぞ、失せにける」

ワキと能力の問答

ワキ女人禁制説話

「水かへつて日高川原の、真砂の数は尽くるとも、行者の法力尽くべきかと、皆一同に聲を上げ、東方に降三世明王、南方に軍荼利夜叉明王、西方に大威徳明王、北方に金剛夜叉明王、中央に大日大聖不動、動くか動かぬか索の、なまくさまんだばさらだ、せんだまかるしやな、そはたやうんたらたかんまん、聴我説者得大智慧、知我心者即身成仏と、今の蛇身を折る上は、なにの恨みか有明の、撞き鐘こそすはすは動くぞ、折れただ、すはすは動くぞ、折れただ、引けやてんでんに、千手の陀羅尼、不動の慈救の偈、明王火炎の、黒煙をたててぞ、折りける、折り折られ、撞かねどこの鐘、響き出で、引かねどこの鐘、踊るとぞ見えし、程なく鐘楼に、引き上げたり、あれ見よ蛇体は、現れたり。

折り

謹誓東方青龍清浄、謹誓西方白帝白竜、謹請中央黄帝黄竜、一大三千大千世界の、恒沙の竜王哀愍納受、哀愍りさんの砌なれば、いづくに大蛇のあるべきぞと、折り折られかつぱと転ぶが、又起きあがりてたちまちに、鐘に向かつてつく息は、猛火となつてその身をやく、日高の川浪、深淵に飛んでぞ入りにける

ワキと能力の問答

住僧（能力人形が変身、鐘に向かつて祈る（能力おびえる）。

ワキ女人禁制説話はなしが。

- 3、鐘を引き上げると、鐘の中から吊り下がつて蛇体が出現する。鐘がひとりでに鳴り、桜の花が散る。
- 鬼女は撞木に取り付き、鐘を鳴らす。
- 4、後に、撞木から柳の枝を伝い、柳のからくり台に移り、5、撞木を振つて憤怒の所作をして、6、岩座に降り立つ。離れからくり。

折り

謡曲とはほ同じ詞章か。
もとの台の住僧が、鬼女を折り伏せる。
火焰と水が巻き上がる。
鬼女が深淵に飛び込んで消える。

く。吊り上げられた鐘が自ずと鳴るのは、おそらく鬼女が出現する前であり、鬼女の出現後、桜の花が散り乱れるという趣向であろう。いずれにせよ、鐘から出現する鬼女の離れからくりが前半の見せ場である。

もう一台のからくり台は柳の木とその樹下の岩座の仕掛けで構成されている。鬼女が柳の枝を伝って下りると、岩座の間から水と火焰が吹き上げる。もとのからくり台の住僧がさらに祈り伏せようと数珠をさまざまに使う。鬼女は、撞木を手にさまざまな所作をしなから、住僧の祈りに対抗するが、やがて、祈り伏せられて、深淵に消えていく。鬼女が柳の枝にとりついて怨みの所作をし、その後、岩座において、憤怒のありさまを見せるといふ離れものからくりが見せ場である。

このようからくり「道成寺」は、からくりとしては、能を下敷きにした離れものからくりであり、からくり台を離れた所作が最も注目を集めた演技・演出と言える。そこで、能「道成寺」をどのように踏まえているのかに注目して対照してみたい（前頁の対照表参照）。

からくりと能を比較検討すると、大きな構成は言うまでもなく能の枠組みを利用している。1 鐘の供養の庭に登場した白拍子が能力に所望されて、拍子舞を演じ、隙を見て鐘入りとなる。2 能力が変

身した住僧が鐘に向かつて祈り、鐘が引き上げられるが、そこには蛇体の姿はない。3 吊り上げられた鐘の中から、蛇体が姿を現し、鐘突き棒にぶらさがって住僧の祈禱に抗う。それを見た能力はおのきながら後ろ手に祈ってみせる。1～3の展開は概ね能にならっているが、能では住僧の祈りによって、鐘が引き上げられると、そこに蛇体が姿を現すことになっており、からくりでは、そこにいるはずの鬼女がいけないという意表を衝いた展開にして、その後の鐘から下がってくる鬼女の姿で驚かせている。意外性をねらった離れからくりとして構成されている。

4 鬼女は、やがて、鐘突き棒から柳の枝へとわたっていき、5 柳の枝に取りついて下に降りていきながら撞木を振り回して、憤怒の形相となり、先からくり台の住僧と対決する。6 最後に岩座から水と火炎が噴き出し、鬼女は深淵に消えていく。4～6は、能と共通する住僧の祈りと悪霊退散を除くと、からくりならではの演技と演出となっている。ここでも、鬼女が柳の枝に取りついてさまざまな所作を演じていくところが一番の見せ場であり、枝に取りつき、撞木を振りながらさがっていく離れからくりが見せ場と言える。

三、竹田からくり「道成寺」と「姥桜奥山廻」

竹田からくり「道成寺」は離れからくりが、大きな見せ場になっ

ていることは指摘したとおりであるが、そうした演技・演出が実際に行われたのか、事例をあげて概観しておきたい。ここでは、「姥桜奥山廻」を掲げておきたい。

まず、絵画資料を掲げておきたい。

絵尽し「姥桜奥山廻」（「絵本あつめ草」 国立国会図書館。享保〔宝暦前半（歌舞伎絵尽し年表）〕。

「三曲国風扇」という包括型の演目名のなかに納められており、冒頭に竹田芝居の口上人として知られる竹田甚右衛門を模した人形が子供役者に手を引かれて舞台上に登場し、後に客席からの要望にこたえて所望の通りの賽の目を振り出すからくりを演じるところが描かれている。その後、「姥桜奥山廻」のからくりの場面が描かれている。山姥が台の上を歩んで、鎖で吊した綾棒に取りつき、後に桜の木の枝に足をかけて渡るところが描かれ、さまざまな所作を行う。山姥は、山中にて四季の景色を楽しみ、後に梅の枝を逆立ちして渡り、山姥は巖となり、そこから火炎と水が巻き上がるところが描かれている。その左には、住吉踊りのからくりの様子が別のからくり台で演じられており、これら三台のからくり演目を「三曲国風扇」という題目で包括的に上演している。

当該の画中の本文を次に掲げておく。

山姥此だいをあゆみむこふゑよる

道成寺の芸能

山うばの人きやうくさりにていりおくあやをとり　むこふの
ゑだにあしをかけあやをはなすはなれからくり

後むめの小すへよりつたかつらにとりつきだいでへおりさ

ま〜はたらくからくり

つばきのはなこと〜くひらくからくり

山姥四季のけしきをながむるからくり

ゆきふるからくり　くもまよりつきいづる

後姥の人きやうむめのゑだをむながへりにてだん〜にかへ
りわたりこずへをはなる、からくり

やまうはいわをと成　くはゑんいつるからくり　みづまきあ

がるからくり

このからくりは、能『山姥』を基調にしたからくりであり、山姥が四季の景色を眺める場面がそれに相当する。謡曲の詞章で言えば、以下の最後の有名な山巡りであり、これらの詞章に当て込んで、からくり演出がなされたのであろう。

一樹の蔭一河の流れ、皆これ他生の縁ぞかし、ましてやわが
名を夕月の、憂き世を巡るひと節も、狂言綺語の道直に、讃仏
乗の因ぞかし、あらおん名残惜しや。暇申して、帰る山の、春
は梢に、咲くかと待ちし、花を尋ねて、山巡り、秋はさやけき、
影を尋ねて、突き見るかたにと、山巡り、冬は冴え行く、時雨

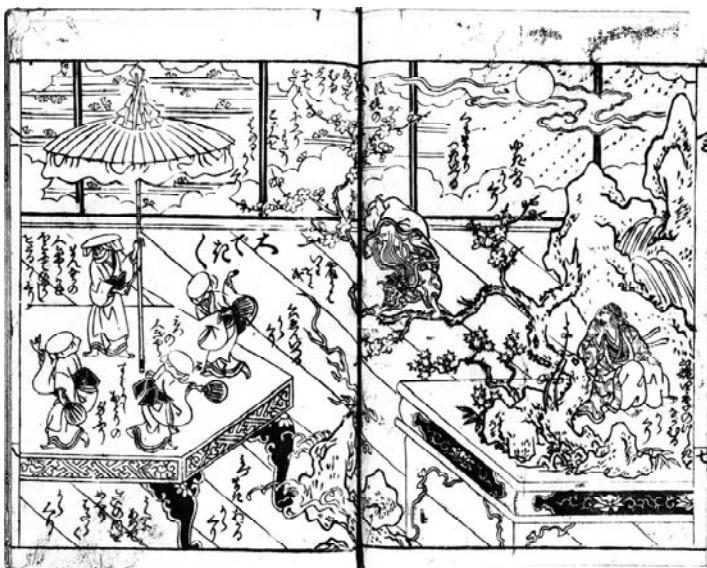
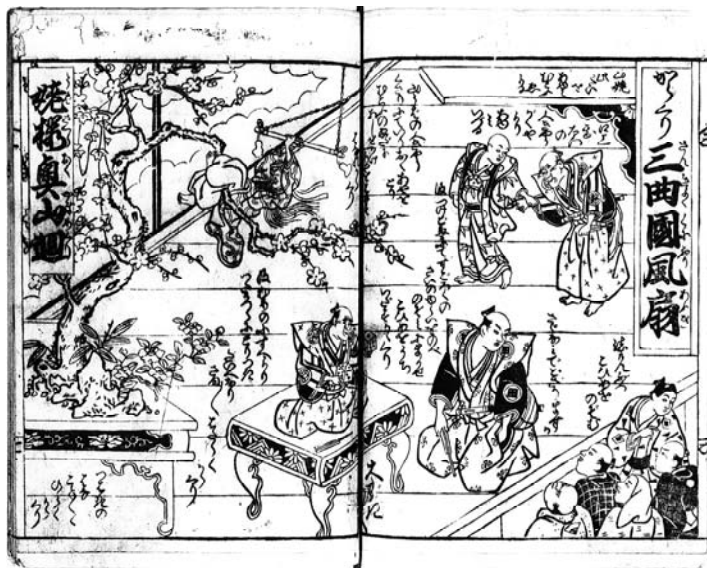


図3 「姥桜奥山廻」(『絵本あつめ草』) 国立国会図書館

の雲の、雪を誘ひて、山巡り、巡り巡りて、輪回を離れぬ、妄執の雲の、塵積もつて、山姥となれる、鬼女が有様、見るや見るやと、峰に翔り、谷に響きて、今までここに、あるよと見えしが、山また山に、山巡り、山また山に、山巡りして、行くへも知らず、なりにけり。

山姥が景色を眺める演技を、からくり台の中央にセットし、山巡りの詞章に應じて、雲間から月が出るからくりや雪の降るからくりが演じられ、現世に執着する妄執によって山姥となった自らの姿を見せる。「峰に翔り、谷に響きて」から逆立ちして山巡りするからくりが演じられ、最後に「行くへも知らず、なりにけり」と山姥が、からくり台から降りて岩座に変じて、そこから火炎と水が噴き出すからくりで終わる。

棒につかまつた山姥が、桜の古木の枝につかまり、葛葛につかまつて降りる離れからくりと、山姥が逆立ちして梅の枝をつたていくというふたつの離れからくりが見せ場になっている。

「道成寺」の鐘の中から出現した鬼女が鐘突き棒につかまつて柳の枝へ乗り移るところが、「姥桜奥山廻」の山姥が台から鎖の棒にぶらさがり、足をかけて桜の枝に渡るからくりと同じ仕掛けになっていると推定される。また、「道成寺」で柳の枝につかまつてからくり台へと降りていくからくりが、「姥桜奥山廻」で、山姥が葛葛

を伝つてからくり台へと降りていく仕掛けと同じものと考えられる。おそらく、ぜんまい仕掛けのからくりであろう。なお、枝から岩に降りて、そこで怨霊の所作をする場合、宙からくりから下遣いの操作に切り替えて連続した演技を行ったものと推測される。愛知県知多地域の糸からくり芝居などに用例を見出すことができる。最後に岩から、火炎と水が噴き出すからくりも共通している。

こうした離れものからくりが、構造的には同じ仕掛けを採用していたと考えるのが、からくり人形の構造や機巧から見ても自然であろう。人形の構造や機巧を転用することで、新しい演目を生み出していった。離れものからくりは、竹田からくりのひとつの演目群を形成していると言ふこともできるだろう。

四、宝永期の竹田芝居

冒頭に掲げた琉球使節が竹田芝居を見たのは宝永七年であった。そこで、宝永期の竹田芝居について触れておきたい。当期の竹田芝居の実情を伝える興行記録は乏しく、管見にいる限り、ほとんど目に触れるものがない。ただし、上演記録ではないものの、絵本や浮世草子などの周辺資料によって確認することができる。ひとつは赤本『ぎおん大まつり』であり、当該場面には、竹田祭文屋台が描かれており、竹田からくりの演目である「人間五常台」の祭文語りの

人形が飾られている^④。本書は、宝永五年（一七〇八）刊行と推定されている。また、浮世草子『太平色番匠』は、ふたりのからくり師が登場し、互いの細工を競い合うという趣向を構えている。一方が竹本近六、他方が松本時五郎である。それぞれ前者は竹田近江、後者は山本弥三五郎を当て込んだ命名である。挿絵には、竹田出雲と山本弥三五郎が描かれている。また、挿絵に描かれた演目は、「天鼓」「大力人形（首引人形）」などであり、これらは竹田からくりの演目で確認できるものである。ちなみに、山本弥三五郎は、山本飛騨掾のことであり、当代を代表するふたりのからくり師がその技を競い合うという設定になっている^⑤。本書の刊年は、天理図書館善本叢書『浮世草子集』二の解題では、「宝永六年前半期の刊行」と推定されている。

宝永期の演目は、竹田芝居の上演資料が多く見られるようになる宝暦・明和期の資料に掲載される演目と一致しており、少なくとも宝永頃には、すでに宝暦・明和期の演目と同じ演目が上演されてきていたものと考えてよいのではないか。竹田からくり「道成寺」も、この時期には上演されていたであろう。

また、竹田芝居の上演形態は、宝暦・明和期の資料から、踊り、子供狂言、からくりが組み合わされているのが一般的であり、その意味では、この記録とも符合する。演目や上演形態においても、竹

田からくりが道頓堀で人気を博すとともに、すでに竹田芝居の興行形態が固まっていたことがわかる。ちなみにここでいう竹田近江は、二代目の竹田近江少掾清孝のことである。

五、軽業芸「道成寺」

軽業芸の中にも、「道成寺」は取り入れられている。ここでは、絵尽し「大浪花兵蔵 全」（慶應義塾図書館）に収められている軽業芸「道成寺」を紹介したい。同書には他にも早崎京之助の三本竹、小竹栄五郎の曲差し、曲乗り、浪花松之助、同吉平、浪花定五郎、同鶴之助らの曲持ちなどが収められており、軽業、力持の芸を収録した絵尽しである。

当該の「道成寺」の絵には、竹田からくりと同様に鐘から姿を表した蛇体を演じる役者が、能力の腕をつかまえて引き上げる。その能力がもうひとりの能力の腕をつかんで引き上げる。蛇体の役者がふたりの能力を引っ張り上げるところが描かれている。また、座本早崎京之助が白拍子となって、小坊主を色仕掛けで手なづけようとする。おそらく、鐘供養の場に、白拍子が入るために、小坊主に迫るところであろう。

画中には、次のような本文がある。

道じやう寺のかるわざ四人つき

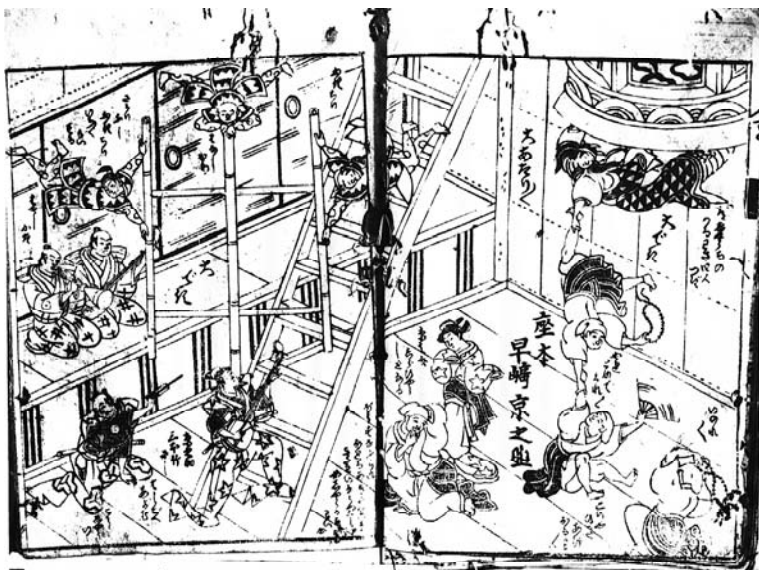


図4 軽業芸「道成寺」(『大浪花兵藏』) 慶應義塾図書館

やれとめてくれ〜

こりやひきあげおるわ〜

いのれ〜

座本早崎京之助

京之介しらひやうしとなる

ぼうすなふられ おとなめきたわいな きたわいな うつく

しい女しやうかき(た) わいな

軽業芸「道成寺」は、早崎京之助が白拍子と鐘から出る蛇体を演じている。白拍子が鐘供養の庭に入ってくる時の能力との滑稽なやりとりも取り込んで、おもしろおかしく展開している。ただ眼目は、やはり、引き上げられた鐘の中から、蛇体が登場してくるところである。しかも、ここでは、蛇体の役者がふたりの能力を引き上げる力業を見せている。蛇体は、右手を鐘にかけ左手で、能力の右足をもち、能力は左手に数珠を持ち、右手でもうひとりの能力の右手をつかみ、左手に扇を持っている。もうひとりの能力は舞台で数珠を押し揉み祈祷している。鐘の位置はかなり高いところに吊されており、蛇体の役者がひとりまたひとりと能力を引き上げていくところが最大の見せ場である。鐘から蛇体が出現する趣向とその蛇体の役者の力業が注目を集めた。「道成寺」の鐘から蛇体が出現するという趣向は、すでに竹田からくりなどでお馴染みになっていたのだ

ろう。軽業芸では、力業と組み合わせることで、さらに高い位置に鐘を引き上げることも成功している。軽業芸として高さを競う極めつけの芸になっていたのであろう。なお、ここで注目されるのは、『三世道成寺』の挿絵でも、鐘から登場するときに、役者の足下を見ると、じゃばらのようなものが描かれていた。これが蛇体であることを示すために設けられたものであろう。軽業芸の蛇体にも同様のじゃばら状の伸縮できる蛇体の胴から尾のようなものが描かれているが、これは鐘からヌツと出るときに、かなり身を乗り出して鐘から出ても蛇体の一部として見えるための工夫であらう。軽業芸の場合は、逆さまに出て、ぶら下がる所作を行うこともあったのだろうか、こうした蛇体の一部が必要であり、終われば、じゃばら状の蛇体を鐘の中に引き上げれば済むのだらう。『三世道成寺』も同様だったのだらう。

おわりに

琉球使節の「執心鐘入」に影響を及ぼした芸能を探るということで、竹田からくり「道成寺」について、改めて考察を加えてみた。からくりが目指したものは、落ちた鐘が引き上げられたときに出現する蛇体の姿がどこにもなく、吊り上げられた鐘から鬼女が現れるという観客の意表を突く演出であった。能の乱拍子や能力とのやり

取りなどを踏まえつつ、からくりならではの演技・演出を試みており、離れからくりによって、躍動感のある道成寺の世界を展開させている。そして、このからくりは、桜と柳の木をそれぞれにセットした二台のからくり台で構成されており、両者を鬼女の人形がつないでいる。引き上げられた鐘から鬼面の女が現れるという「執心鐘入」の着想は、こうした竹田からくりの演目や絵尽しなどから来た可能性を想定してみてもいいのではないか。実際の演技を見ることでできなくとも、「道成寺」を描いた絵尽し、番付などを見ることは容易であったらう。最後に軽業芸の「道成寺」の同工の趣向を構えて、軽業の力業と組み合わせ、高さのある見世物小屋の演技・演出を実現しており、『三世道成寺』の軽業を考える手がかりを与えてくれる可能性を指摘した。「道成寺」の芸能はこうした多種多様な展開を遂げながら、鐘を中心に据えた鐘入の芸能としての水脈を長く伝えてきた。能や歌舞伎、人形浄瑠璃の周辺の芸能にも大きな影響を及ぼすとともに、それとして幅広い観客に受け入れられてきたと言える。

末筆ながら、資料の掲載をお許しいただいた関係諸機関に深謝申し上げます。

注

- ① 第三章「若衆歌舞伎・野郎歌舞伎と沖繩組踊」『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』（八木書店）二〇〇〇年二月。『阿名家譜』照屋家及び『夏名家譜』（内嶺家）の本文については、同書において指摘されている。
 - ② 拙稿「用明天王職人鑑」講座元祿の文学4 『元祿文学の開花Ⅲ近松と元祿の演劇』（勉誠社）一九九三年三月。拙稿「からくり人形と絵画資料」『藝能史研究』一九〇号（藝能史研究会）二〇一〇年七月。
 - ③ 拙稿「竹田からくりの演目と分類」『西鶴と浮世草子研究』5（笠間書院）二〇一一年六月。
 - ④ 拙稿「からくり演出と絵画資料」『近世文藝』六一号・一九九五年一月。
 - ⑤ 拙稿「からくりと浮世草子」『同志社国文学』四五号・一九九六年二月。
- なお、謡曲本文は日本古典文学大系『謡曲集・下』（岩波書店）による。