

## からくりと能 (二)

——『三笠山春日龍神』を中心に——

山 田 和 人

### はじめに

能は、舞台芸能として、からくりのなかに組み込まれてきた。

たとえば、能『道成寺』が、竹田からくりりとして上演されたことは、『竹田新からくり』（「大からくり絵尽し」）をはじめとするからくり絵本や絵尽し、絵番付などの資料で知られている<sup>(1)</sup>。能とからくりを比較検討すると、前場・後場と全体の構成、個々の演技、演出も含めて、能をからくりりに仕組んで上演しており、いわば「能からくりり」とも言うべきひとつのジャンルを形成してきたことがわかる。からくりりの演目を見渡してみると、能からくりりは、かなり多くの演目数に達しており、その素材となる能としては、「道成寺」「白楽天」「邯鄲」「高砂」「融大臣」「春日龍神」「橋台戦」「天鼓」「山姥」等を指摘することができる。個々のからくりりについては、稿を改めて論じていくことにすると、このことは、能の享受史を探る上からも注目される。

からくりが能をどのように取り込んでいるのか、拙稿「からくりと能―融大臣三日月雛形」を中心に<sup>(2)</sup>において考察を加えた。その結果、からくりは、能の構成、個々の演技、演出、登場人物にいたるまで、それとして受けとめられるようにからくりに取り入れていることが確認された。そして、謡曲の本文詞章と絵画資料を組み合わせていくことによって、からくりの演技・演出を探ることのできる可能性があることについても指摘した。本稿においても、能をいかに摂取していったのか、絵画資料とともに謡曲の本文詞章を手がかりにしながら、からくりの動態を探っていくことになる。なお、適宜、現存する山車からくり等の事例も参考にする。

今回は、このうちの「春日龍神」を素材とするからくりについて考察を加えていくこととする。

まず、能『春日龍神』の梗概を記す。

梅尾の明恵上人（ワキ）が唐・天竺に渡って仏蹟を拝もうと思い、暇乞いのために春日明神に参詣すると、宮守の翁（前シテ）が出てきて上人の入唐渡天をとどめる。釈迦入滅後の今日では、我が国が仏蹟であり、この春日山が霊鷲山であり、この春日野こそ四諦の御法を説かれた鹿野苑であると語り、自分は時風秀行であり、神の告げを知らせると言いつて消えうせる。ここまでが前場で、次の後場へと続く。やがて、春日の野山は金色の世界となり、春日龍神（後シテ）が現われ、八大竜王が百千眷族を引き連れて仏の会座に参会して御法を聴聞するさまを見せ、釈迦の誕生から入滅までを示して、明恵上人の入唐渡天を固くとどめ、大蛇となって猿沢の池の波を蹴立てて消えうせた。

この春日明神の神徳を説く能『春日龍神』が、どのようにからくりとして受容されていたのか、検討を加えていくことにする。

一、からくりの絵画資料

ここでは、からくり「三笠山春日龍神」を取り上げて考察を加えていくことにする。本作は、能『春日龍神』を素材とするからくりであり、これに関しては、二点の絵画資料が残っている。一点は、「三笠山春日龍神」(『若楓東雛形』)であり、もう一点は、「春日龍神のからくり」(『大書院狂言冠者』)である。具体的な検討に入る前に、それぞれの所収本について簡単に触れておきたい。

『若楓東雛形』(東京都立中央図書館)は、中本袋綴一冊(上中下三冊)、全一五丁、北尾重政画のからくり絵本である。題簽によれば、「大坂さいく人竹田縫之介」であり、「竹田近江 からくり作」とある。また、「ふきや町 座元辰松八郎兵衛」とあり、辰松座での竹田芝居の江戸下り興行であることがわかる。この興行は、明和四年(一七六八)七月十五日からであり、同年三月からの好評を受けての興行であったことが序の「口上」からわかる。その時の演目のひとつとして、「三笠山春日龍神」のからくりも上演されたものである。

『大書院狂言冠者』(国立国会図書館)は、『古今撰集楽』に所収されており、半紙本袋綴一冊、七丁半のからくり絵本である。この絵本は、大坂の伊藤出羽権掾の興行であり、刊行の時期は、伊藤出羽権掾が、同藤原朝臣信充を受領したのが元文四年十二月二十五日であることから、それ以降であり、下限は宝暦前半頃までの間のものと推測される。他に三井文庫本にも同板本が蔵されている。踊り・狂言・からくりという竹田からくりと同じ上演形態であり、出羽座はこの時期にすでに竹田芝居同様の子供狂言の一座になっていた。春日龍神のからくりは、「からくり大

倭名所扇」のうちのひとつとして上演された。「前からくり」は、「浪花放伽車」、そして大からくりとして、春日龍神のからくりが演じられたと考えられる。

本書と春日龍神のからくりについては、拙稿「伊藤出羽権掾のからくり絵尽」において、先の『若楓東雛形』と対照して内容を紹介したが、三冊の出羽権掾の絵尽しのうちの一冊として、からくりの動態について紹介するにとどまっていたので、今回は、その典拠となつてゐる能「春日龍神」を踏まえて、再論することにした。内容紹介の部分で重複する箇所があることをあらかじめ断っておきたい。なお、春日龍神のからくりは、見開き二図で描かれているが、「からくり大倭名所扇」のうちのひとつであるため、個別の演目名が記されていない。そこで、見開きの第二図に「かすがりうじんのからくり」とあるので、以下、これによつて、「春日龍神のからくり」と称することにする。なお、本稿では、能「春日龍神」を取り込んだからくりを、個別名称をもつてゐるところから、『若楓東雛形』に従つて、「三笠山春日龍神」と称することとする。

## 一、 絵画資料の絵と本文

まず、二点の絵画資料の絵と本文について、翻刻と絵の解題をともに掲げていく。

### 『若楓東雛形』

「からくり三笠山春日龍神」

「かさがりましたるからくりたい かすがりうじんをとりくみましたるさいくにござります

からくりと能 (一)

さいしよはうたひにあわせ 人きやうのはたらき  
「ござります」(6才)

「春日龍神」を取り組んだからくり台を舞台に飾り、  
最初は謡にあわせて人形が所作をすることが本文からわ  
かる。絵には、からくり台に、「春日明神」の額のかか  
った鳥居と、その前に立つ二人の僧侶の姿が描かれてい  
る。謡に合わせて所作をするのは、この二人の僧であ  
る。鳥居の後には、松と紅葉が飾られている。



図1 三笠山春日龍神

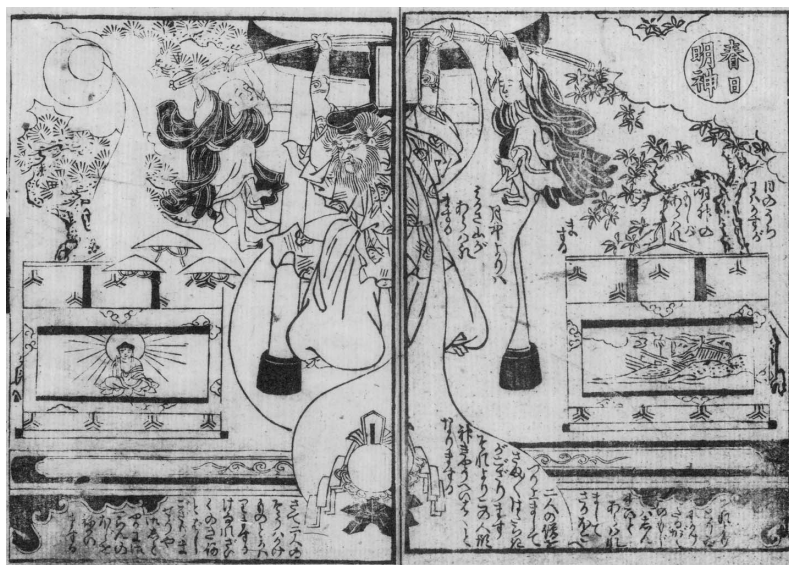


図2 三笠山春日龍神

「これよりとりゐにかけたるがくのもじは しんれいとあらはれまして さかほこへ二人の僧をつり上まして  
さまくはたらきがござります それよりこの人形神さやうへいはくとなりまする さて二人のそうはかけも  
のとかはりまする はなれざいくのき 何とばしござりませうや 御しとやかに御いらんのほどをねがいます  
る」

鳥居にかけた額の「春日明神」の文字が、神霊となって現われ、逆鋒に二人の僧を釣り上げて、さまさまの所作がある。空白の額から吹き出しが出て、神霊の人形まで届いており、春日明神の文字が人形に変化することを示している。さらに、神霊の人形の胸元から吹き出しが出ており、神鏡と幣帛に至っているので、神霊の人形が神鏡幣帛と変わるからくりであったことがわかる。やがて、二人の僧は、懸け物へと変化する。二人の僧の人形は離れからくりとして演じられた。

「日のうちにはかすが明神のもじがあらはれまする」

右上の○のうちに、白抜きで「春日明神」の文字が記されており、日の中に「春日明神」の文字が自ずと現われる。

「月中よりはみかさ山があらはれまする」

左の三日月から吹き出しが出ており、そこに三つの笠が描かれており、月の中から文字通り三笠が現われるのであらう。

懸け物には、右に建物のある景物が描かれており、左には、釈迦如来が描かれている。

『大書院狂言冠者』(伊藤出羽権掾大からくり)  
無題(春日明神のからくり)

「かすがのしんちよくときふうのしんあらはれ あまのとほこに両ぞうをとりつかせ 両ほうのだいへふりかへうつすからくり とがのをのめう系上人 につとうとてんの心ざしゆへ いとまごいに参る かさぎのげだつ上人 とほこにとりつき だいはれる、からくり」

額の文字が変化して現われた春日明神の神勅時風の臣が二人の僧を天の逆鉾にとりつかせ、両方の台へ左右交代させる。両僧は、右が梅尾の明恵上人であり、左が笠置の解脱上人であると記されている。明恵上人は、入唐渡天の志をもつて、そのために春日明神に暇乞いに来たのである。両上人は、とほこにとりついて台を離れて、それぞれの台から台へと鉾につかまって移っていくという離れからくりである。

「とりゐのがくより ときふうあらはる、 ときふうの臣 後にへいはくと成 とびさるからくり」  
額から、「春日明神」とあるはずの文字が消えており、そこから出た雲形の上に乗る時風の姿が描かれており、さらに時風の胸元から神鏡幣帛へと吹き出しが描かれており、その変化がここでも確認できる。

「月の内にかすがのもんじあらはる、からくり みかつきあらはれみかさと成からくり」  
「春日明神」の文字が現われる前の月の様子がそのままに描かれており、ここに後に春日明神の文字が現われることが本文からわかる。また、三日月が分かれ、三つの三日月が三つの笠のようになっていところが描かれている。

「りやうじゆせんのていあらはれ かずのはたあらはれがらん火ともるからくり 両ほうの玉がさかけちと成からくり」

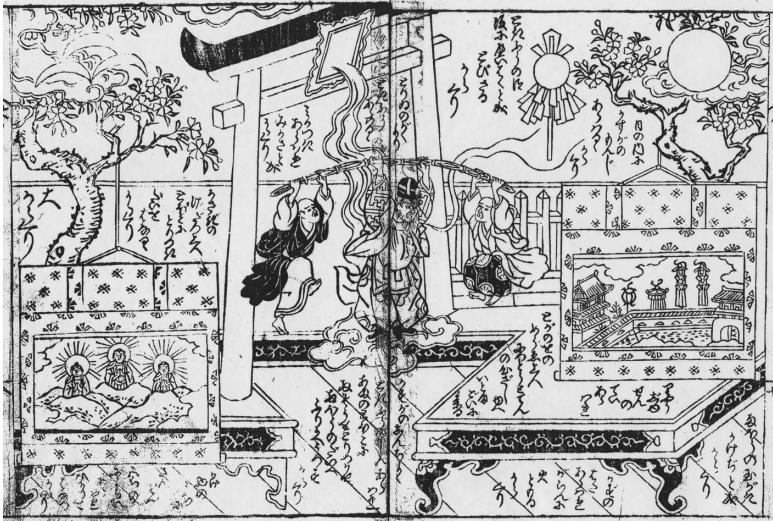


図3 春日龍神のからくり

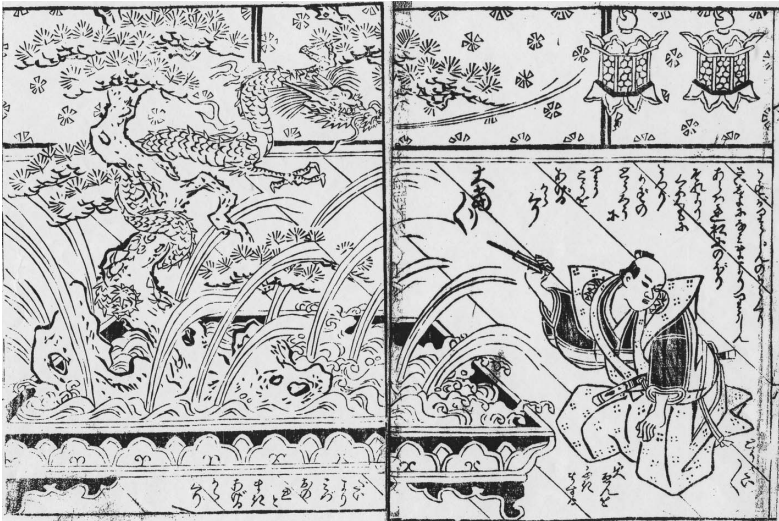


図4 春日龍神のからくり



このように、本文には、右の懸け物には、霊鷲山の様子が現われ、そこに多くの幡が現われ伽藍に灯がともる。懸け物の絵には、寺院とさまざまな幡と灯明が描かれている。左右の掛け軸は玉垣がそれぞれに変化したものである。

「かけ物のうちにさんぞん五ちのによらいあらはれひかりをはなつからくり」

本文には、左の懸け物のうちに三尊五智の如来が現われ光を放つとあり、懸け物の絵には、三尊の如来が描かれている。『若楓東雛形』には、釈迦如来のみが描かれているが、おそらく、この後に観音・勢至菩薩が現われるのであろう。(七ウ・八オ)

「かすがりうじんのからくり　さいしよになみまよりりうしんあらはれ松にのぼり　それよりくろくもにうつり　かずのとうろうにりうとうをあげるからくり」

本文では、最初に波間から龍神が現われ松に上って、それから黒雲に移り、多くの灯笼に灯がともる。絵では龍神の口から三筋の線が春日灯笼に通じており、おそらく龍の口から噴き出す火炎を合図に灯笼に灯がともるのであろう。

「かみんをふさまする　だいよりみづおのれとまきあげるからくり」

からくり台の設置された水槽には、水が満たされており、水が自ずと巻き上がり、火炎が吹き上がるようになっているのであろう。これは、からくりの「道成寺」や「山姥」で、岩座から水と火炎が吹き上げると同様に、松の生えている岩座から火炎が吹き出したものと推測される。(八ウ・九オ)

### 三、からくりの動態と謡曲本文

これらの二点の絵画資料から推測される竹田からくり「三笠山春日龍神」の動態をまとめると、次のようになる。その際、謡曲の本文詞章を参照して、さらに詳細に動態について検討していく。からくりの展開に即して順次まとめていきたい。

(一) 最初は、春日明神の額のかかっている大鳥居の前で、二人の僧侶が登場し、謡に合わせて働きがある。大鳥居の背後には、松と紅葉が飾られている。この二人は、謡曲では、ワキの明恵上人とワキヅレの二人の従僧である。「月の行方もそなたぞと。月の行方もそなたぞと。日の入る国を尋ねん」から「これは梅の尾の明恵上人にて候。われ入唐渡天の志あるにより。御暇乞の為に春日の明神に参らばやと思ひ。唯今南都に下向仕り候」と名のりがあり、「愛宕山。櫓が原をよそに見て。櫓が原をよそに見て。月に雙の岡の松。緑の空ものどかなる都の山を跡に見て。これも南の都路あや。奈良坂越えて三笠山。春日の里に着きにけり春日の里に着きにけり」と道行となる。ワキの明恵上人とワキヅレの出から道行の部分をやつたりと演じたものと考えてよい。からくり「三笠山春日龍神」では、「にんきやうのはたらき」とあるのみであり、そこに描かれている二人の僧は、謡曲のワキとワキヅレに相当するものかと思える。次の場面でも「二人の僧」とあるのみである。が、「春日龍神のからくり」では、後述するように、次の場面で、本文に、明恵上人と笠置の解脱上人となっており、最初の場面で登場する二人の僧は、梅尾の明恵上人と笠置の解脱上人として、からくりでは演じられていることになる。この点では、謡曲と展開を異にしていると言える。

すなわち、ワキが明恵上人、ワキヅレが解脱上人ということになるのである。そこで展開される演技は、前述した謡曲の本文詞章にあわせて、能がかりで演じられたものと推測される。

(二) ワキ・ワキヅレの両僧の前で、からくり台にセットされている大鳥居の額の春日明神の文字から、時風が老翁の姿となって現われる。ここは、謡曲ではシテの登場にあたり、「晴れたる空に向へば。和光の光。あらたなり」「それ山は動ざる形を現じて。古今に至る神道を表し。里は平安の衢を見せて。人間長久の声満てり。誠に御名も久方の。天の兒屋根の代々とかや」「月に立つ影も鳥居の二柱。御社の。誓ひもさぞな四所の。誓ひもさぞな四所の。神の代よりの末うけて。澄める水屋の御影まで塵に交はる神心。三笠の森の松風も枝を鳴らさぬ、気色かな枝を鳴らさぬ気色かな」とある。額の「春日明神」の文字が老翁に変じるからくりがあり、シテの神秘的な登場をからくりで表わしている。額の文字が変化するというからくりは、『国性爺合戦』の第一で勅筆の額の「大明」の文字が割れて、凶事を知らせるというからくりが有名であるが、ここでは、むしろ、「春日明神」の文字が額から消えて、その後老翁が出現するのだが、額から老翁の人形を登場させることは不可能であり、そのように見えるように工夫をしたということであろう。おそらく、額の文字が消えるところでタイミングをはかって、人形を台の下から押し上げて出現させたのであろう。

(三) 続けて、明恵上人と老翁の問答となる。「春日龍神のからくり」の本文にも「とがのをのめうゑ上人につとうとてんの心ざしゆへいとまごいに参る」とある。謡曲の詞章にも「さん候唯今参詣申す事余の儀にあらず。われ入唐渡天の志あるにより。御暇乞の為に唯今参りて候」とあり、明恵上人の入唐渡天を引き止めるために、日本と唐天竺の仏蹟を比べる問答が展開されていく。からくりでも、同様の問答と所作が演じられたものと推定される。

(四) 老翁時風が両手に「あまのとほこ」を持ち、両端に明恵上人と解脱上人を釣り上げ、「あまのとほこ」を回して、両僧を振り替えて左右逆のからくり台に降ろす離れからくりの場面となる。すなわち、「三笠山春日龍神」では、「二人の僧をつり上ましてさま／＼はたらきがござります」とあるが、「春日龍神のからくり」では、「あまのとほこに両そうをとりつかせ両ほうのだいへふりかへうつす」とあり、両僧を左右逆の台に移し替えるという「はたらき」であることがわかる。

謡曲では「これは仰せにて候へども。さすがに上人の御事は。年始より四季折々の御参詣の。時節の少し遅速をだに。待ちかね給ふ神慮ぞかし。されば上人をば太郎と名づけ。笠置の解脱上人をば次郎と頼み。雙の眼両の手の如くにて。昼夜各参の擁護懇なるとこそ承りて候に。日本を去り入唐渡天し給はん事。いかで神慮に叶ふべき。唯思し召しとまり給へ」とあり、ここで、舞台に登場はしないが、解脱上人のことに言及する。そして、春日明神が明恵上人と解脱上人を、太郎、次郎として頼みに思っており、入唐渡天をとどまるようにと老翁が明恵上人に語るのである。おそらく、からくりでは、この本文詞章から、実際に明恵上人と解脱上人を仲のよい太郎、次郎として舞台上に登場させたのである。そして、二人の若僧を「あまのとほこ」に釣り上げさせるといふ趣向へとつなげていったのである。前述したが、最初の場面に登場する二人の僧も、この両上人と考えてよい。

能では、シテとワキの問答の場面に相当しており、春日明神の神徳が礼賛される場面である。それをからくりでは、太郎、次郎の明恵上人と解脱上人がシテの時風とともに神遊びをする場面とし、離れからくりの見せ場として仕立て変えている。

(五) その後、時風の人形が神鏡幣帛へと変身し、明恵上人と解脱上人が懸け物に変化するからくりとなる。時風

が神鏡幣帛に変身するのは、日本の神徳を象徴していると考えられる。その後、明恵上人は御仏の懸け物に、解脱上人は霊鷲山の懸け物へと変化する。

この場面はどのように演じられたのか。謡曲では、問答の後に「げにありがたき御事かな。即ちこれを神託と思ひ定めて。この度の入唐をば思ひとまるべし。さてさて御身は如何なる人ぞ。御名を名乗り給ふべし」というワキの語りに答えて、シテは「入唐渡天をとどまり給はば。三笠の山に天竺を写し。摩耶の誕生伽椰の成道。鷲峰の説法双林の入滅まで悉く見せ奉るべし暫くここに待ち給へと」した後に、「われは時風秀行ぞ」と正体を明かして姿を消す。

最後に、時風が「われは時風秀行ぞとてかき消すやうに、失せにけりかき消すやうに失せにけり」と、正体を明かして姿を消すところで、今度は、時風の人形が神鏡幣帛に変身していくことになるのだろう。時風が神鏡幣帛となるからくりは、『若楓東雛形』の「からくり神託木綿襷」で、人形が「たちまちしんきやうへいはくとかはります」とあるのと同様のからくりである。

これは、現在も山車からくりで人形が船や社に変身するのと同様の構造のからくりであったと想像される。すなわち、人形の上半身が後に反り返るようになっており、その後に船や社が現われるように工夫されていたのであろう。たとえば、愛知県津島市今市場小中切車の上山からくりの事例では、神官の人形の上半身が倒れて住吉明神の社殿に変身する。愛知県東海市横須賀町大門組では、三番叟が社殿に、犬山市寺内町でも神官が社にそれぞれ変身する。方式は人形の上半身が折り込まれて社殿が囲い込むように拡がる場合が多い。また、知立市西町では、熊谷が高砂の尉に、六弥太が姥に変身する。この場合は、上半身の上部が背後に倒れると同時に下部に収納されていた人形が立ち上がってくる機構になっている。こうした事例を合わせ考えると、時風の人形が神鏡幣帛に変身するのはむずかしいこ

とではない。まさに、この変身がからくりの見せ場となっているのである。おそらく、明恵上人と解脱上人が懸け物に変化するのには、この三笠の山に天竺を移して見せるという趣向をからくりで示すためであろう。

(六) 懸け物のからくりについても見ておきたい。まず、舞台に向かって右側のからくり台には「靈鷲山」の景が描かれている。靈鷲山の伽藍が現われ、幡が次々に現われ、灯明がともる。左側の懸け物には、釈迦如来が描かれる。「三笠山春日龍神」の絵には、釈迦如来が蓮台に鎮座するさまが描かれている。「春日龍神のからくり」には、本文に、三尊五智の如来が現われ光を放つとあり、釈迦三尊の示現のありさまが描かれている。これらは、同じからくりを描いているはずであり、まず、釈迦如来が示現し、さらに観音・勢至の二脇侍の菩薩が示現したものと推測される。このように懸け物が次々と変化していくからくりは、『浦島年代記』で、神鏡に浦島の聖代が映し出されるといふ手法に近いものがある。

(七) 順序は逆になるが、この前に、日のうちに春日明神の文字が現われ、三日月が三笠となるからくりが演じられる。謡曲の本文詞章には、「山は三笠に影さすや。春日そなたに、現れて誓ひを四方に春日野の。宮路も末あるや曇りなき西の大寺月澄みて。光ぞまさる七大寺。御法の花も八重桜の。都とて春日野の春こそどけかりけれ」とあり、「春日龍神のからくり」には、桜木にかかる日と月が描かれており、謡曲の「春日野の春こそどけかりけれ」の詞章とも合致する描写である。懸け物のからくりに移る前に、日月のからくりが演じられたものであり、これは謡曲の詞章に即してからくりが展開していることによる。「三笠山春日龍神」のからくり台に飾られていたのは、松と紅葉であり、その点が「春日龍神のからくり」とで異なっている。ただ、松と紅葉が桜木に変ずるところもからくりで演じられた可能性はある。なお、この二本は、懸け物の軸を掛けておくために必要な装置であった。この軸を上げ

る仕掛けが施されたのであろう。

(八) からくりでは、龍が現われ、松に巻き付き、その後黒雲に移り、竜灯にあかりをとす。能の後場にあたり、春日龍神の出現に相当する場面をからくりで演出し変えたものである。謡曲では、後シテの春日龍神が現われ、八大竜王が百千眷族を引き連れて仏の会座に参会し、御法聴聞するさまを見せ、釈迦の誕生から入滅までを示して、上人の入唐をとどめ、大蛇となって猿沢の池の波を蹴立てて消えていく。

この龍神が最後に大蛇となって消えていく謡曲の本文詞章が「尋ねても尋ねてもこの上嵐の雲に乗りて。龍女は南方に飛び去り行けば。龍神は猿澤の池の青波。蹴立て蹴立ててその丈千尋の大蛇となつて。天に群り。地に蟠りて池水を返して。失せにけり」とあり、からくりで演じられるのは、この最後の場面ということになる。この場面は水からくりで演じられており、謡曲の本文詞章の通り、猿沢の池で荒れ狂う龍の激しい所作が演じられる。

そして、龍が「みづおのれとまきあげ」て、水中から現われてくるところは、謡曲の「龍女が立ち舞ふ波瀾の袖。龍女が立ち舞ふ波瀾の袖。白妙なれや。わだの原の。払ふは白玉立つは緑の空色も映る海原や。沖行くばかり。月の御船の。佐保の川面に。浮かみ出づれば」という本文詞章に当込んで演じられたものかと推測される。ここは水からくりで演じられており、水が巻き上がり、火炎が吹き出すところが演じられる。出羽座が得意とする水からくりで演じられた場面であり、それを意図して龍を登場させたとも考えられるが、ここは、能「春日龍神」にとつては、後シテの春日龍神の登場が不可欠であり、謡曲の展開に即して龍を登場させたと考えるべきであらう。「三笠山春日龍神」でも同様に演じられたものと推測される。

出羽座は、元来、水からくりを得意の演目としてきた。『大織冠』『大織冠水がらくり』等で龍神が面向不背の玉を

持ち去った海女を追いかける水上・水中の水からくりの場面が上演されている。大織冠物では、こうした本水を使用した水上・水中での龍の演技が行われており、これらの水からくりは、ベトナムの水上人形芝居の龍の舞の演技を参照することで、より実的な把握が可能になる<sup>(3)</sup>。この場合も、龍は、水上の舞台の背後の竹の幕の後から棒遣いで演じられ、龍は口から火炎を吹き出し、水を吐き出す。激しく旋回して縦横無尽に泳ぎ、しなやかな動きで水上を滑るように進む。

かつての古浄瑠璃の舞台では、付舞台を水槽に替えることで、水上での人形による演技を行なってきたが、「春日龍神のからくり」では、平舞台の上にセットできる水槽とそのなかに設けたからくり台によって、水からくりの龍の演技と、その龍が松に巻き付いて昇天していく演技を連続して行なうことができるようにしている。水槽とからくり台の組み合わせられた舞台という意味では、浄瑠璃の舞台演出について考える場合のヒントにもなる資料である。

松の木に巻き付いた龍が吹きつける火炎を合図に、春日灯籠に一齐に火が灯るからくりは、春日明神のシンボルともいべき春日灯籠を演出として用いることで、大切りのからくりとして華やかに終わる意図があったものと推測される。これは、からくりの演出ではお決まりのパターンでもある。

## おわりに

本稿では、能『春日龍神』がどのように能からくりに取りこんできたのかを、絵画資料と謡曲の本文詞章を参照しながら検討してきた。その結果、全体としては、能の前場、後場の本文詞章に当込んで、能の展開や構成・趣向・人



物設定等を利用して作られていることが明らかになった。からくりの見せ場としては、時風が「あまのとほこ」に明恵上人と解脱上人を釣り上げて、それぞれのからくり台を振り替えて移動させる離れからくりが第一の見せ場であり、それが、謡曲では本文詞章に名前だけがある「解脱上人」を実際の舞台に登場させて、明恵上人といっしょに神遊びをさせるという趣向へと展開させていったところが、からくりの作者の腕の見せ所であった。これが前場の見せ場であり、後場は、龍神が松に巻き付き、黒雲に乗り、火炎を吹き出すという大からくりが見せ場であった。水からくりとして水を巻き立てながら水中から浮かび出る龍という演出も迫力のある見せ場であったと考えられる。

能を素材とするからくりは、現存する座敷からくりや、山車からくりの場合にも同様に指摘することができる。能とからくりの間には独特の親和性があるように思える。これについては、あらためて論じる必要があるが、その具体的な事例を指摘だけしておきたい。たとえば、山車からくりの事例では、『猩々』を素材とするものが代表的である。大津祭の猩々山のからくり人形を具体的にみってみる。

山車上右手奥に猩々人形、左手手前に高風人形が立っている。二体の前には大瓶があり、高風は長柄の柄杓で酒を酌んで猩々の大盃に注ぐ。猩々は、盃を口に当てて飲み、左手に持った扇で顔を隠すようにして、扇を顔から放すと真っ赤な顔になる。謡曲の『猩々』には、

地 老いせぬや。老いせぬや。葉の名をも菊の水。盃も浮かみ出でて友に逢ふぞ嬉しきこの友に逢ふぞ嬉しき  
 シテ 御酒と聞く 地 御酒と聞く。名もことわりや秋風の シテ 吹けども吹けども 地 更に身には寒から  
 じ シテ ことわりや白菊の 地 ことわりや白菊の。着せ綿を温めて酒をいざや酌まうよ シテ 客人も御覧  
 ずらん 地 月星は隈もなき シテ 所は瀋陽の 地 江のうちの酒盛 シテ 猩々舞を舞はうよ 地 葦の葉

の笛を吹き。波の鼓どうと打ち シテ 声澄み渡る浦風の 地 秋の調めや。残るらん シテ ありがたや御身  
心すなほなるにより。この壺に泉をたたへ。唯今返し与ふるなり よも尽きじ 地 よも尽きじ。万代までの竹  
の葉の酒。酌めども尽きず。飲めどもかはらぬ秋の夜の盃

とあり、狸々が高風と酒を酌み交わし、舞を舞い、高風の心の素直であることを賞讃して、酌めども尽きぬ酒の泉を  
与えるという場面に相当する。ちなみに、狸々山のからくりの場合には、謡は伴わない。

からくりとしては、酒を酌み交わして酔った狸々の顔が真っ赤に変わるところが見せ場であり、円形の丸木の両面  
に白面と赤面を作り、操作糸を引くと、頭部が一八〇度回転して赤面になるように作られている。一八〇度回転する  
ところで止まるように、ストッパーが組み込まれているところが細工である。

「狸々」を素材にした山車からくりとしては、岐阜県養老町高田西町狸々軸にもある。愛知県半田市亀崎中切組の  
前人形は小ぶりではあるが、能がかりの所作があり、扇を自動的に開閉する。顔の変化は面被りで演じられる。すな  
わち、胸部に収納されている赤面が、胸の開閉に応じて人形の顔に被ったり、はずれたりして、酔った赤い顔を表わ  
す。

山車からくりの場合も、謡曲の展開や場面、人物の設定を取り込んで、からくり化しており、竹田からくりと同様  
の傾向を指摘することができる。その意味で、能は、からくりの素材として欠かすことのできない存在であり、能の  
定型的な所作がからくりの動きのスピードやテンポに合致していたのかもしれない。この点については、今後の検討  
のなかで明らかにしていきたい。

補記

謡曲の本文は、すべて『謡曲大観』所収本に拠った。ただし、本文はすべて現代通用の字体に改めた。資料の閲覧及び写真掲載に際し高配を賜った国立国会図書館ならびに東京都立中央図書館に深謝申し上げます。

注

- (1) 時松孝文『用明天王職人鑑』と人形の鐘入り』『芸能』三五卷四号・一九九三年四月一〇日。なお、からくり『道成寺』については、別稿において詳細に論じることにした。
- (2) 拙稿「からくりと能―融大臣三日月雛形」を中心に、『同志社国文学』五五号・二〇〇一年二月二五日
- (3) 拙稿「アジアの人形芸と日本の人形芸」『国文学』四五卷二号・二〇〇〇年二月一〇日