

水からくりの舞台演出

——竹田からくり「八幡宮本記」をめぐる——

山 田 和 人

はじめに

歌舞伎や人形浄瑠璃の舞台演出を知る手がかりとして、絵尽しや絵番付の記述は有力な資料のひとつである。絵尽しや絵番付の場合、図中に記された画中詞によって、演技・演出が把握できる場合がある。実際に大きな舞台転換を行う場合、舞台の背景や舞台の装置をどのように移動・変化させたのか、その実態をとらえる記述は必ずしも多くはない。演技の見せ場を中心に描かれるために、場面が転換されるところを記すことが少ないからである。とはいっても、歌舞伎の場合は、台帳の本文、ト書きのなかに道具類に関する記述を見出すことができる。だが、人形浄瑠璃に関する絵尽しや絵番付の場合、そうした記述をあまり多く見出すことはできない。挿絵の中に具体的な舞台演出に関する記述が、少ないながらも見られる程

度である。そうした舞台演出について指摘された資料を探索することは演劇研究として行うべき作業である。そのために調査範囲をできるだけ広範囲に設定して、具体的な記述を伴う資料を調査・検討する必要がある。

かつ、舞台演出の中でも、古浄瑠璃や近松浄瑠璃の挿絵類ではしばし目にする本水を使用した水からくりの舞台は注目される。これはたして本水を使用したものなのか、あるいは波幕などで演出されたのかも含めて、検討する必要がある。もちろん、挿絵類には「水からくり」の記述が見出されるので、おそらく本水を使用したからくりであったと推測されるが、では、いかにして本水を使用した舞台演出・転換が可能であったのか、これは人形浄瑠璃の舞台演出について考える上で重要な課題のひとつと言える。

そこで、本稿では、国立国会図書館所蔵『絵本あつめ草』所収の

竹田からくりの絵尽しに収められているからくり「八幡宮本記」を取り上げ、本水を使用した舞台演出・転換がどのように行われたのか、その実態を具体的に探ってみたい。ここで取り上げるからくりは本水を使用したパノラマ型の大からくりであり、名所、旧蹟などを舞台上に詳細に飾り、各種のからくりを組み合わせて、当地の景物や景観を見せた。何より本絵尽しには舞台転換の方法に関する注記が図中に適切に記されている。竹田からくりの絵尽しの中でも、こうした舞台転換の方法について注記されるケースはあまり見られない。その意味でも貴重な資料であり、こうした舞台転換の方法が歌舞伎や人形浄瑠璃においても同様に行われていた可能性を示唆してくれる。なお、本水を使用した淀川の曳船のからくりは他の竹田からくりにも見出される。すなわち、ボストン美術館に所蔵されている竹田からくり絵尽し『京登曳船道中記』である。そこに所収されている「京登曳船道中」は二丁分にわたり詳細に記されているので、具体的な記述・本文を適宜引用して、参考資料として提示することにする。

書誌

国立国会図書館所蔵「絵本集め草」(二八一―六四)所収。

半紙本。丁数三丁。表紙欠。

上演内容は、以下の狂言とからくりである。

水からくりの舞台演出

子供きやうげん「物ぐさ太郎」二ノ口・三ノ口、「本朝三国志」三段目、おどけ狂言「福神曾我」、「風流石橋」、「忠臣蔵」七段目、「錦帯橋」ぜんきやうやかたの段。(一ウ・二オ)

狂言が最初に二番、おどけ狂言「福神曾我」と踊り「風流石橋」を間に挟んで、その後狂言二番が上演されたということになる。

からくり「八幡宮本記 新大からくり」(二ウ・三オ)「御前掛寿扇 大からくり」(式三番 前おどり乗初風流 (からくり) 難波女 八挺鉦)(三ウ)「福寿海宮島伝記しんからくり」(四オ)

右記のように狂言が六演目、からくりが「八幡宮本記」と「御前掛寿扇」のなかの「難波女」「八挺鉦」、「福寿海宮島伝記」の四種である。「八幡宮本記」については本稿で詳述する。「御前掛寿扇」は、「式三番」と「前おどり乗初風流」、からくり「難波女」「八挺鉦」を上演し、それらを包括的にとりまとめた演目である。すなわち、子供狂言として「式三番」、前踊りとして「乗初風流」が演じられ、続けて前からくり「難波女」と「八挺鉦」が演じられた。最後に大からくりとして「福寿海宮島伝記」の本水からくりでお開きとなったのだろう。

ちなみに「難波女」と「八挺鉦」は竹田からくりとして、しばしば上演されている。「難波女」は「うたにあわせさまぐの布さらすからくり」であり、「八挺鉦」は「しやうごのおと二かんおつ



御前掛寿扇

うちわけ のちおふぎをもろてにつかひ さまゝとはたらくひやうしものからくり」であり、前者は布さらしの人形、後者は八挺鉦を叩く拍子物のからくりである。人形の傍らに口上人が「口上いふてい」が描かれている。

本絵尽しは『歌舞伎絵尽し年表』によれば、享保年間〜宝暦前半にかけての上演と推定されている。ただし、本年表では、残念ながら「八幡宮本記」の外題が抜けており、そのために検索することができない。基本情報として追加しておきたい。

「八幡宮本記」は、三場面で構成されている。石清水八幡宮の由来に関するからくり、網島から八幡までの景をあらわすからくり、八幡山の景と放生会のからくりである。これらがどのように演出されたのか、この三場面の舞台演出・転換がいかに行われたのか、具体的に探っていきたい。

まず最初は、石清水八幡宮の由来にかかわるからくりである（一〇八頁図参照）。

八まんの神 梅のゑたをつたひ

うさより

八はたへとひ給ふてい

つり竹をつたふからくり

しんくうこうくうの

人きやうよろひとなる

新からくり

大てき

いわより水ふき上るからくり

たけうちおのしん

とりゐと成からくり

八幡神が梅の枝から吊り竹に乗り移つて宇佐から石清水へと遷座するところをからくり人形の所作で表している。宇佐神宮から勧請されたのが石清水八幡宮（男山八幡宮）であり、八幡神の示現を象徴している。これは、からくりの種類でいえば、離れからくりということになる。また、石清水八幡宮の祭神の一柱が神宮皇后であることも関連して、神功皇后の奇瑞を岩から清水が噴き上がるからくりや皇后の姿が鎧へと変じるからくり、さらに神功皇后を助ける武内宿禰が鳥居に変じるからくりも、ともに演じられている。ちなみに石清水八幡宮の一の鳥居は風格のある立派な趣がある。このように離れからくりや変身型のからくりが、石清水八幡宮の霊験・奇瑞を表している。もちろん、八幡神の離れからくりが第一の見せ場であったことは明らかであり、これが最初に演じられたと考えてよい。おそらく、八幡神のからくり、神功皇后のからくり、武内宿禰のからくりと演じられたものと考えてよいのではないか。八幡神のからくりが最後に演じられた可能性もあるが。

二

八幡神のからくりから舞台転換して、京街道、大坂網島より八幡

水からくりの舞台演出

への道のりの景物、景観を描くパノラマ型のからくりへと転換していく。この舞台転換について、次のような記述を見出すことができる。

此所ふすまは上へあがり

ふたいをうしろへひき

一めの本水にて

あみ島八はたにてのけいしよくと成

大からくり

つまり、第一のからくりで使用した背景は舞台の上に引き上げられ、舞台の床を後方へ引くと、一面に本水を使用した舞台が現れる。おそらく水船（水槽）で、実際の水を使った水上のからくりが演じられたものだろう。第一のからくりの背景が釣り上げられ、舞台を引くと連続して、スビーデイかつ円滑に水槽を使った京街道の景観をパノラマ風に展開させた。あらかじめ水槽の舞台が設えられているのであろう。こうした大がかりな舞台転換がすでに宝暦前半までには行われていたことに注目すべきであろう。竹田からくりがこうした舞台転換を手際よく行う方法をすでに使っていたとすれば、こうした舞台転換の技術と方法は本水を使用した舞台演出では以前から使用されていたか、その基盤となる技術と方法がすでに開発・運用されていたと考えられる。



八幡宮本記

舞台転換後の、からくりを具体的に見ておきたい。

京かい道

あみしまより

八はたまでの

けいしよくの

からくり

当時、京街道は京橋から淀を経て京都に向かう街道であり、このからくりでは、網島から八幡までの景を本水を使った舞台として次々とパノラマ風に見せた。まず、網島の様子から始まる。

あみしま

りやうり

ちややの

さしきの

てい

けいこ

おとり

ほうし三みせん

水からくりの舞台演出

ひく

きやくさけ二

ゑふてい

中ゐ

かいほう

する

ここでは、網島の料理茶屋の様子が描かれている。座敷では、客の前で芸妓が踊り、法師が三味線で伴奏をする。客が酒に酔っているのを庭で仲居が寄り添って介抱する様子などが小さいからくり人形で演じられる。

当時の網島の景観と風情を『澗川兩岸勝景図絵』上之巻の「網島」一条から引用しておこう。^①

網島 桜の宮より堤づたひの川下なり 漁家つらなりて鮮魚を多く市に出す 又鮎卵生洲などよび貨食家ありて風流なる食堂を立つらね 前には網舟遊山舟上り下りの伏見船を手の下にながめ 春の霞ひきそむる比より夏の夕の河風に螢とびこふ光景 水に浮める望月に生駒山の雪げしきなど四時ともに一興ありてたのしみ多き地方にこそ

また、『澗川両岸一覽』にも同様の記述が認められる。^②

網島（割書）備前島の東二つゞく網島町といふ

此地は淀川の側なるゆへ 前には淀川の流れ潔く浪花の通船釣船網船遊山の楼船終日往来し 東には河内大和の山々見わたりて瞻望ことに絶景なり さる程に富豪の別宅雅人の閑居風流の貨食家等ありて頗る遊楽の雅地なり 原来此辺は漁家多く常に軒端に網を干すによりして網島と号けしなるべし

このように当時、網島は淀川べりで遊山船や伏見船などが上り下りし、四季折々の景色を楽しめた。そこには富豪の別宅、風雅を好む人士の閑居、風流な料理屋が軒を並べていた。このからくりでは、そうした景観や風情を舞台上に再現し、からくり人形で演じて見せた。

ちなみにボストン美術館所蔵の竹田からくり絵画『京登曳船道中記』に所収されている「京登曳船道中記」には、網島の風景を次のように描いている。

あみじまのちや屋にて

すゞめおどりをおどるからくり

ざとうしやみせんひくからくり

あみじまをこゝにりやくす

これも川辺にある網島の料理茶屋における宴席の様子を描いてお

り、座頭の三味線で雀踊りを踊らせている。「八幡宮本記」ほど詳細ではないが、これと同工の趣向であったことが想定される。当時の網島の景観や風情が推測される。ただし、「京登曳船道中記」は「大坂八けんやより京大仏までのけしきのからくり」であり、大坂の八軒屋から三十石船で上っていく途中で、網島の川辺の茶屋の景色を描いている。同じ曳船の趣向を盛り込んでおり、八軒屋から出帆して最初に目につく代表的な風景が網島であったのだろう。「八幡宮本記」の網島の景もこうした名所を舞台上に再現し、本水からくりと結びついた水辺の茶屋遊びを典型化して見せた。

四

さらに淀川を三十石船で上っていく曳船の様子が小人形のからくりで演じられる。小人形の水主たちが淀川の岸を曳いていく。煮売りの船が物売りのために寄ってくる。当時は、くらわんか船とも称された。なお、三十石船は淀川の兩岸のいずれかを水主たちが曳いて上っており、本図では、淀川の右岸を曳いており、左岸の在所の様子が描かれている。曳かれていく船の動きに応じて農村風景が次々と展開し、糸つむぎ、布織り、砧を打ち、唐棹を打ったり千歯扱きで稲を梳いたり、様々な農作業や仕事をする在所の暮らしぶりの様子が繰り広げられた。三十石船の曳船の上り船を曳く風景と在

所の農村の仕事の実景を盛り込んで一場面を構成した。淀川の曳船の趣向は、当時の竹田からくりの人気の演目でもあった。前述した「京登曳船道中記」にも同様の趣向が盛り込まれている。以下に「八幡宮本記」の本文を記す。

よど川すぢの

在所の□□□

いとつむき

ぬのおり

うちもの

からさほ

いねをこく

古今の大からくり

川ふね

水の

うへをはしる

小人形

ふねをひく

水からくりの舞台演出

にうりちやふね

いろく

小人形の

はたらく

うちものゝてい

いとつむくてい

「京登曳船道中記」にも次のような描写がある。

せんどうふねをひくからくり

せんどうたばこをのむからくり

三十石のぼりふねのからくり

ふねよりのりあい くがの人にわるくちいふ

ござふねの内にてきおんばやしのからくり

きやくけんをするからくり

ふねさすからくり

人ぎやうさまはたらく

淀川に浮かぶ三十石船と船遊山の御座船が描かれ、三十石船を四人の水主が曳き上げ、船頭は煙草を吹かし、乗船客が岸行く旅人と悪口を言う様子、御座船では祇園囃子を奏し、客が拳相撲をし、船頭

は川面に棹をさす。それぞれ船上の小人形のからくりが細かな所作を見せた。「京登曳船道中記」ではさらに曳船の光景が続く。

ふねをあさせへのり

せんでう川へおりふねをおしだし又ふねへのるからくり

ならちやめしうるからくり

子にし、をやるからくり

あめをしのぐからくり

あめをふらすからくり

のぼりふね

りうこしやにて水をくりあげるからくり

こめをふむからくり

わたをつむぐからくり

人きやういねをこくからくり

からさほ打からくり

せんだく物うつからくり

くずやの内はたをおるからくり

おかのけしきさま、とかはるからくり

さらに曳船は、浅瀬に乗り上げ、船頭が降りて船を押し出し、また乗り込むところが演じられる。船上の客の様子や奈良茶飯を売る

煮売り船が寄つてくるところが描かれている。曳船が上るにつれて、竜骨車で水を汲み上げ、綿を紡ぎ、稲を千歯扱きで梳き、唐棹で脱穀し、洗濯物を砧で打ち、機を織る等の農村風景が次々とからくりで演じられた。こうした農村風景のからくりは、「八幡宮本記」と同様のからくりであった。

このように淀川の岸の景を小人形のからくり演出で見せたが、ここで注目しなければならないのは、この場面が本水を用いた舞台演出になっていたことである。農村風景でも船上でも小人形によって演技・演出がなされており、船上の場合には水中の操線戯によって演じられたものと推測される。すなわち、あらかじめ水中に仕掛けておいた糸に沿って船が動作するとともに進行に応じて小人形に仕掛けられた糸を操って動作するという構造である。いずれにせよ船と船上の人形を遠隔操作しなければならない。こうした仕掛けを水槽の中に仕組んで上演したのでろう。三十石船とそれから見える景物・景観を再現するためには本水からくりによる舞台演出が不可欠だったのである。本水を遣わずに波幕で舞台演出をしたとは考えがたい。

五

ここから次に石清水八幡宮のからくり舞台転換していくことに

なるが、おそらく、前場面である八幡宮の由来に関するからくりからの転換と同様に、水船（水槽）の舞台の上に本舞台が引きだされ、そこで八幡宮のからくりへと転換していったのであろう。あらかじめ本舞台の背後に八幡山の風景が大飾りとして設えられており、口上人がその景観の説明をしたことだろう。

こうした寺社の景観そのものを大飾りとしてからくりの舞台に設える舞台構成と演出は、竹田からくりではしばしば用いられた。具体例をあげれば、「身延山恵方伝記」における身延山の景、「放下僧五色歌車」の京の名所、「四天王寺伽藍姿」における四天王寺の伽藍の景など、名所旧蹟、神社仏閣の由来、景物、景観を舞台上に大飾りとして客に見せた。^③

この舞台転換について次のような記述がある。

此所ぶたいのむかふとりはなし

八わた山ほうぜうゑ御わたりのけい

大がらくり古今の見事く

大でき大かざり

八わた山の風けい

ここでは、この記述の「此所ぶたいのむかふとりはなし」をどう解釈するかが問題である。この文章は、波形の界線で区切られており、その界線の「向こう」と解するならば、八幡宮の大飾りを取り

離し、放生会のお渡り神事のからくりへと舞台転換したことになる。また、「向こう」を淀川の兩岸の景のからくり舞台とすれば、それから八幡宮のからくり全体への舞台転換を示すことになる。ここで注目したいのは、「此所」という記述であり、おそらく先に触れたように、八幡宮の大飾りの口上の後、放生会のからくりに転換したことを示すために、界線の中にも画詞にも「此所」と繰り返し表現されているのだろう。いずれとも決しがたいが、本稿では前者と解しておきたい。

此所山よりほうぜうゑの

おわたり人形下るてい

さんけいの人形

さくら

さく

人きやうゆたての

からくり

放生会のお渡り人形が下る場面を「大がらくり古今の見事く」大でき大かざり」と評しており、石清水八幡宮の著名な放生会のお渡り神事をからくりで見せた。「おわたり人形くだるてい」とあり、深夜に出發して下ってくる大行列のお渡り神事を盛大なスケールで演

出した。図中には先導する神人の人形が三体だけ記されているが、大行列が八幡宮から下ってくるからくりだったのだろう。室町期の記録によれば、外院（お下り）の行列の人数は、二百四十人余であった^④。これほどの人数を再現することはできないだろうが、神輿を含めて大行列が下ってくる光景を舞台上に再現して見せたのだろう。図中には、参詣人の人形の姿も見える。

界線に記された「ぶたいのむかふとりはなし」という文章も、八幡山の景色を後退させて、その代わりにお渡り行列のからくりに変換したと考えるよりも、八幡山の景を背後に置いて、そこから下ってくる行列の遠景として舞台上に残し、下ってきた一行を眼前に見せたと考える方が演技・演出としては自然かもしれない。想像を逞しくしすぎたかもしれないが、その方が「大がらくり」「大かざり」の評言の指すところが明確になるだろう。

このように「八幡宮本記」は、八幡神の霊験・奇瑞、網島の景から淀川の曳船と在所の景、八幡山と八幡宮放生会の景と三場面で構成されたからくり芝居であった。

六

「八幡宮本記」では、ふたつの大がかりな舞台転換が行われた。ひとつは、石清水八幡宮の由来のからくりから、本水からくりを使

った京街道のからくりへの転換だった。この場合は、からくりの背景を天井に吊り上げ、舞台の床を後方に引くと一面本水を使ったからくりの場面に転換する仕掛けだった。もうひとつは、この本水からくりから八幡山と石清水八幡宮の放生会のお渡り神事のからくりへの転換だった。これは、確定できないが、ひとつ目の転換を逆にして、八幡山の景のからくり舞台が後方から引きだされ、その後、八幡山の舞台装置を後退させ、放生会のお渡り神事の行列をからくり人形で演出したものと考えられる。ともに、大がかりな舞台転換の技術と方法を駆使して、次々とからくりの演技・演出を盛り込んでからくり芝居とも呼ぶべき舞台構成になっていた。また、淀川の兩岸の景と曳船の上り船の景や八幡山と放生会の景を再現するように大飾り、大仕掛けのパノラマ型のからくりとしておおいに人気を博したものであろう。

最後に、本水を使用したからくり演出について触れておきたい。「八幡宮本記」と併演された大切の「福寿海宮島伝記」でも本水を用いたからくり演出が使われており、この時の興行では、ふたつの本水を使用したからくりが上演されていたことになる。おそらく夏狂言であったかと推察される。そこで、「福寿海宮島伝記」についても簡単に触れておきたい。

福寿海宮島伝記 しんからくり

ぶたい一めん本水からくり

古今の大てき 見事く

せんたうふねニはしらをたて ほをあげはしるからくり

せんたう たばこのむ けふりをふく

とりぬ水中ニあらわるからくり

山ひらけみやじまのふたいとなるからくり

かななぎの人形かさをかたむけ 雨をふせぐからくり

大しものこしより 大はんやけうをもちかえり 梅のゑたにあ



福寿海宮島伝記

水からくりの舞台演出

らわれるからくり

大しの人ぎやう ふねよりさくらのゑだニとりつきつたふから

くり

しゆるうにて 人きやうかねをつく からくり

すみよし明じん御か、みとなり給ふからくり

一くわん たんく かすお、くなるからくり

このように安芸の宮島の厳島神社と大鳥居、海上を行く帆掛け船、船頭の煙草を吹かす所作が本水からくりとして演じられている。なかでも「山ひらけみやじまのふたいとなるからくり」は注目される。

山が開けるといふ記述は背景の山が左右に開けることを意味しているのだろう。背景の背後にセットされていた厳島神社の舞台が現れるという大きな舞台転換が行われており、それとともに海上の帆掛け船のからくりを盛り込んだ本水からくりが演じられている。もうひとつ、弘法大師の大般若経の奇瑞を梅の枝に掛かった経巻の数が自ずと増えていくからくりや船に乗った弘法大師が桜の枝に取りついて岸にあがるからくりなどが演じられている。

この時の興行では、「八幡宮本記」「福寿海宮島伝記」それぞれに、本水からくりを見せ場として演技・演出に趣向を凝らした。主題として取り上げられたのがそれぞれ石清水八幡宮や厳島神社であり、こうした名所旧跡、神社仏閣を再現した大飾り大仕掛けのパノラマ

型のからくり演出であった。

おわりに

ここで、「八幡宮本記」における本水からくりを使った舞台の転換に注目すると、八幡神のからくりを演じた後、舞台の背景を天井に吊り上げ、からくりの床を後方に引いて、あらかじめ本水を張った水槽（水船）と淀川の岸辺の景をセットした水からくり専用の舞台が準備されていなければならない。こうした本水を使った舞台演出は、実は古浄瑠璃や近松時代の浄瑠璃において、すでに用いられており、水からくりとして人気を博していた。浄瑠璃本の挿絵の中には水上・水中で人形が演技する場面がしばしば描かれていた。拙稿においても、こうした水からくりの舞台演出について論じたことがある。^⑤ここでは、本水を使ったからくりの場合、それが演じられた場所は、付舞台だったのではないかと推定した。つまり、付舞台の床を引くと、その下に水船（水槽）が用意されており、そこで水からくりが演じられたと想定するのが自然だと推定した。からくりの場合、付舞台を使用することはあまりない。「八幡宮本記」の舞台転換の記述からすれば、からくりの平舞台の下に水船（水槽）を仮設し、舞台の床を後方に引くと、そこに本水を張った水槽と舞台装置が現れるという仕組になっていた可能性が指摘できる。水から

くりを演じている間に、その後で、八幡宮の由来のからくり装置から八幡山のからくりへと舞台転換が行われたのだろう。本水を使った舞台演出・転換は歌舞伎でも人形浄瑠璃でも行われており、「八幡宮本記」のようなスライド式の迅速な舞台転換を可能にする舞台技術と方法が工夫されていたと言える。

注

- ① 早稲田大学図書館所蔵。ル04 03720。
- ② 早稲田大学図書館所蔵。文庫6 1881 1。
- ③ 拙稿「竹田からくりの演目と分類」『西鶴と浮世草子研究』五号（二〇一一年六月）笠間書院。
- ④ 『榊葉集』『石清水八幡宮史料叢書』四（一九七三年二月）、解題によれば「室町中期」と推定されている。行列の人数を集計した結果を記した。
- ⑤ 拙稿「アジアの人形芸と日本の人形芸」『国文学』四五巻二号（二〇〇〇年）。