

## 書評 山田和人『竹田からくりの研究』

岩井眞實

宝永二年、京都亀屋衆之丞座（座本大和屋甚兵衛）で上演された歌舞伎狂言に『和歌三神影向松』がある。大阪から手妻人形の名手・辰松八郎兵衛を呼び寄せ、演目中一番の見せ場とした。辰松の遣う手妻人形は様々なものに姿を変え、舞台上に設置されたからくり台からは仕掛けが次々と現れる。観客が大きな驚きをもってそれを見たであろうことは、絵入狂言本の挿絵と本文から想像できる。しかし具体的な演出や機構がどうなっていたかについては、その実態をつかむことができない。

宇治座の『南大門秋彼岸』（元禄十一年）や『丹州千年狐』（元禄十二年）、竹本座の『用明天皇職人鑑』（宝永二年）など、浄瑠璃に出演したからくりについても同様である。『用明天皇』などは時松孝文の論考があり、道成寺の鐘が変じて人形となることまではわかった。だがその先のことはよくわからないのである。本書は、右の問いに対するひとつの答えである。

### からくり研究者

ただし本書がもっと大きなものを見ずえていることは最初にことわっておかねばならない。『和歌三神影向松』に関しては後に若干

の私見を加えることにして、まずは本書の意義について述べておこう。それは次の三点に集約できるだろう。

第一に、丁寧なフィールド調査によってからくりの具体的ななしかけを解明したことである。第二に、からくり関連の絵画資料を悉皆調査し、その読み方を確立し、諸演目の全体像を明らかにしたことである。むろん第一と第二は有機的に結びついている。

そしてここが重要な点なのだが、第三に、本書が文学・歴史・美術はもとより科学技術史等の隣接分野をも取り込んだ学際的研究を視野に入れていることである。からくりは、一つの機構を発明し使いこなすまでに時間がかかる。次々と新しい演技・演出を生み出す歌舞伎や浄瑠璃とは、そもそも進歩の足どりが異なるのである。したがって、からくりが演劇と結んで最先端を走った期間はそう長くはなかった。しかし演劇と無関係の場所、からくりが独自の道を歩んだことは記憶しておいてよい。そのアイデアと精神は、現代人の生活を支える機械製品にまでつながってくる。こうした視点に立つとき、からくり儀右衛門こと田中近江大掾に関する論考を本書に収録したことは、著者の態度表明ではなかったかと憶測される。本書では、演劇・文学研究がフィールドの成果を取り込む必要性が繰り返し説かれているが、一方で演劇・文学研究に従属してやらない

という「からくり研究者」としての矜持もまた看取されるのである。

## フィールドワーク

「からくり研究者」としての著者の態度は、本書の意義の第一に挙げたフィールドワークの手つきにも表れている。

愛知県半田市亀崎の田中組神楽車の「傀儡師」を主な対象としたフィールドワークは、通り一遍の現状報告ではなかった。

「傀儡師」は傀儡師・唐子・義経・弁慶・知盛・舟子・山猫七種類の人形からなる。まず序段に傀儡師の箱から唐子二体がせり上がり、再び箱の中に消える。次に傀儡師の人形が前にたたみ込まれて箱に納まり、箱全体が波に変わると、義経・弁慶・舟子の乗る舟が運び込まれて来て本段の船弁慶の場面となる。海上に知盛が登場し、弁慶に祈り伏せられ姿を消し、舟もまた片づけられて波はもとの箱に戻る。傀儡師が起き上がってきた最初の状態になると終段となり、山猫の人形が見物に向けて発射される。

以上が「傀儡師」のあらましが、ここから先が「からくり研究者」の本領発揮である。著者は、からくりの支柱に渡した横木に、かつて舟を固定した台の跡と、それを上下させるスライド式の柱とそれが落下しないためのストッパーを発見する。つまり現在は傀儡師の箱とは別に運び込まれる舟は、本来傀儡師の人形の背後に三つ折りに畳まれており、箱からスライド式に持ち上げられたのだ。義経・弁慶・舟子の人形はこの舟に固定されており、知盛の人形は別のからくり台から現れるが、いずれにせよ七種類の人形の演技は連続して行われたことがわかる。

著者の発見はそれだけではない。箱の下部には人が一人入るスペースが確保されており、下から一連の操作を行っていたことがうかがえる。また、傀儡師の人形はまばたきをし、首も左右に動くように工夫されており、首が常に真つ直ぐに起きている状態を保つために、鯨の髭を用いた痕跡も確認された。他にも、現在は左右同時に動く義経の人形の手は引き糸を分けることで別々に操作可能であること、知盛の人形には足拍子を踏む機構のあること、舟の底部には三体の人形を操作するための引き糸を通す穴が設けられていることなど、原初の動態が次々と暴き出されてゆく。

さらに著者は一九九四年十月、勤務先の同志社大学に田中組を招聘して「傀儡師」の復元上演まで行うこととなる。その際、各人形の内部構造を再調査し、また三つ折りに畳まれていた舟が遠隔操作で箱から出し入れ可能であることも実験した。もはや研究者というより実演家あるいはからくり師の風貌さえ見えてくる。

## フィールドワークと文献との有機的結合

フィールドワークにおける著者の態度はかなり特異だが、それが広範な文献調査によって得た知見に裏打ちされていることを忘れてはならない。実際、田中組の調査における様々な機構の発見は、『機関竹の林』『竹田新からくり』『機関千種の実生』などの情報を逐一照合することによって可能となった。からくりには台本が存在せず、絵画資料を利用するほかない。そして絵画資料を読み解く際には資料の特性を把握する必要がある。

一、一枚の絵のなかに異時同図法により複数の演技を盛り込む。

二、吹き出しによって変化の前後を表現する。

三、二場形式で変化の前後を表現する。

悉皆調査によって著者が見出したこの三つの特性は、今後絵画資料を扱う者の指標となるだろう。

ところで「傀儡師」という演目一般は、著者が調査によって得た「竹田からくり」の演目総数百三のうち、最多の上演回数を誇るという。人気演目ゆえその伝播は広範囲に及び、中央から地方へ、プロから民俗芸能へ、舞台から山車へと手渡されるうち、独特の変更が加えられ、機構も操作方法も簡便化したことになる。この経路を逆算し、竹田からくりのあるべき動態をたぐり寄せたのが本書であるということもできる。

近松時代の人形を手遣い人形・からくり人形・手妻人形に大別し、「からくり人形は人形遣いが離れていて仕掛で動く」としたのは角田一郎である。著者は一歩進んで、遣い手が見えないことをからくり人形の定義としている。人形遣いが離れているか否かは問題ではなく、たとえば床下から遣っても見えない方がいいのである。そして人形遣いが見えない、つまり種も仕掛けもないことを観客に知らせるために、からくりは平舞台で行われる必要があった。平舞台で行う関係上、当然の帰結として子供芝居等歌舞伎との打ち交ぜ興行が原則となる。これに対し、人形遣いが舞台上に全身を現して遣うのが「手妻」である。人形に仕掛けのあるところが普通の手遣い人形との違いで、祐田善雄の指摘する通り「手妻」は外見上ではなく人形の機能から名付けられた名称であった。なお著者が甚盤人形をからくりではなく手妻の一種としたのは卓見である。

こうして人形の種類とからくりの動態がかなり明らかになると、

歌舞伎や浄瑠璃に挿入されたからくりが、絵空事ではなく現実味を帯びてくる。個々の人形の仕掛けについてはまだ不明な点が多いが、舞台上で実際にどのようなことが行われたかということについては、本書でかなり明らかになった。

### 『和歌三神影向松』の手妻とからくり

そこで冒頭で触れた『和歌三神影向松』に話を戻す。この狂言の一番の見どころが辰松八郎兵衛の手妻人形であることはすでに述べた。やや詳しく述べることにする。

辰松は序開きと第二の終わりに登場する。

まず序開きで道外方の山田甚八が辰松を紹介すると、辰松は男人形を出して能の『田村』の切を「かた手人形」にて遣った。「鬼神は虚空に鉄火を降らせ」のくだりで男人形の顔は鬼と変じ、「旗の上に大悲の弓、一度放せば千の矢先」の文句で旗が現れ、矢がまた飛び出る。「有り難し有り難し、これ観音の仏力なり」で男人形はそのまま観世音となり、またもとの男人形となる。そのあと甚八が辰松に女人形を所望するので、辰松はその場で人形の顔を女に変えてしまう。

また第二の終盤では、岩井左源太扮する山ぶきの局が大伴黒主に殺され、その一念が「心」の字となって降りてくる。やがて「心」の字は辰松の遣う山ぶきの人形となり、道行の場面となる。女の菅笠は水車となり、桜は散って柳となる。手妻人形からは雀が飛び出し、塗り笠は牛となる。手妻と平舞台に設置したからくりが次々と観客を幻惑したあと、山田甚八の駕籠かきと次兵衛がやってくる。

与次兵衛は山ぶきと戯れ、駕籠に乗せる。一方、相方の駕籠かきである染川十郎兵衛のかずへは、いざよい姫・腰元・子どもなどを連れて来てやはり駕籠に乗せようとする。すでに駕籠に乗っている山ぶきが姿を現し、一同久々の対面となる。かずへは山ぶきの夫、子どもは二人の子である。また与次兵衛は山ぶきの兄であったことがわかる。討手が来るが、山ぶきの死霊の一念によって退散する。

著者は第二の場面に関し、絵入狂言本に描かれた背後の幕に着目して次のように述べた。少し長いが引用する。

(略) 舞台はどのように転換されたのか。この幕は、からくり演出の場面が終わると、からくり台が舞台の袖にしまわれるとともに、切り落とされ、すぐに歌舞伎の舞台に移ることを示しているのではないか。からくり台の搬出は常の人形浄瑠璃の付舞台の演出となら異なるところがないために手慣れたものであったはずである。歌舞伎の大道具や舞台装置はこの幕の向こうに準備されており、次の場面への展開はこの幕を切り落とすことで円滑に行われたのである。

この時期に舞台全面を覆う幕を使用した例は稀である。手妻やからくりと歌舞伎の共演とともに注目すべき演出であろう。ただし右の著者の意見については、若干の反論をしておかなければならない。

### 『和歌三神影向松』の演出

著者は、手妻とからくりの演出の間、背景には幕が下がっているとしている。ではその幕はいつ下がり、いつ明いたのだろうか。また、著者の言うように切って落とす仕組みであったのだろうか。

この前の場面は、玉津島神社である。人物の出入りがかなり頻繁にあり、後述する湯立てなど相応の装置も必要であるから、幕外の芝居というわけにはいかない。つまり玉津島神社の場面は幕が下りておらず、本舞台で行われたはずだ。すると幕が閉まるのは「心」の字が下りてくるときということになる。このあと先述した手妻とからくりによる道行の場面がある。これが終わると駕籠かき与次兵衛がやって来て山ぶきに戯れたり、かずへとの再会があったりする。著者は駕籠かきのくだり以後を「次の場面」と見なし、幕を切って落とした本舞台で行われたとした。しかし評者の見解は若干異なる。なぜなら、そのまた次の場面(第二の最後)は、かずへの親治部太夫内であり、新たな舞台装置を必要とするからだ。幕は治部太夫内までは明けずにおかねばならない。

つまり、手妻とからくりの道行場面から与次兵衛との絡み、かずへとの再会はすべて幕外で連続して行われたのだ。それが演出として優れているのは、山田甚八の与次兵衛と戯れる山ぶきが、岩井左源太ではなく手妻人形である点というである。生身の人間と人形が競演する面白さをねらったのだ。序開きで辰松と甚八を絡ませたのは、そのための布石でもある。なお、駕籠に乗った山ぶきは手妻であるが、つぎに駕籠から姿を現した山ぶきは、岩井左源太扮する生身の山ぶきであろう。先ほど駕籠に乗ったのは手妻人形であったのに、今度は生身の役者が登場するところが見どころである。

火鉢などから女の生霊・死霊が現れる怨霊事は、元禄歌舞伎の華である。その名手である岩井左源太がこれを封印し、かわりに前の玉津島神社では敵役・坂田直右衛門扮する大伴黒主が湯立ての釜の中から現れた。本家の左源太が駕籠から突然登場する場面や、怨霊

が悪人を退散させる場面がうしろに控えていて、初めて黒主の怨霊事がパロディとして成立する。

幕の問題に話を戻すと、著者はこの幕を切つて落とす形式だとした。しかし切つて落とすためにはまず幕を下ろさなければならず、それは切つて落とすよりもはるかに手間がかかる。幕の開け閉めを同程度の手間ですませるためには、引き幕あるいは同等の機能を持つ幕の可能性も考えておかねばならない。引き幕の発生は、役者評判記の記述をもとにする限り宝永三年まで遡つて考えることができる。『和歌三神』の前年なのである。

なおこの幕外の演技は、付け舞台で行われたと考えたい。付け舞台は花道のように客席を縦断して役者が登場するための装置でもあるから、駕籠の人物たちは袖ではなく客席から登退場した可能性もある。付け舞台はかなり自由度の高い装置である。

このように、手妻やからくりと歌舞伎との競演について分析することは、実は元禄歌舞伎そのものの演出を説明するヒントにもなるのである。

また、辰松がこれだけ変幻自在に手妻人形を遣つたとすれば、『曾根崎心中』の観音廻りの解釈も変わってくる。辰松は『和歌三神』の二年前の『曾根崎心中』で彗星のごとく登場した人形遣いであった。辰松の手妻人形が、信多純一が述べるように「三十三に御身を變へ」の詞章どおり様々に姿を変えたとしたら、「鎮魂歌」「招魂歌」等々の文学的解釈は空回りする。文学的解釈にうんざりしている評者としては、手妻とからくりの実態についてさらに探求したいところである。

### その他の問題点

その他いくつかの問題点について最後に述べておく。

まず子供芝居とからくりとの関係である。からくりが平舞台でなければならぬ理由については先に紹介した。しかし大人ではなく子供でなければならぬ必然性についてはいまひとつ説得力に欠ける気がする。体格的に小さい子供でなければ操作しえないからくりもあつたに違いないが、それは属性であつて必要条件ではない。

また、平舞台のからくり台を出し入れするのが誰かということも気になる。評者は、元禄歌舞伎一般において装置の出し入れの多くは役者の仕事であると私かに考えている。同様に、からくりにおいては子供役者の仕事だと思ふのだが、決定的な証拠がない。今後の研究に期待したい。

最後に、手妻やからくりが驚くほど謡曲を採用していることに注目したい。思えば、えびすかきと能との繋がりは浄瑠璃とのそれより早かった。本書に謡曲が頻繁に引用されるのをみると、人形と能が最初に結びついた消息を実感せざるを得ない。この件についても考察を深めたいところだ。

このように、まだ解明できない問題点もあるが、本書が新しい分野を切り拓いた画期的な書であることはまちがいが無い。それは点を結んで線とし、複数の線の交差点を見いだして面を構想するといふ、気の遠くなるような営為の成果であつた。

これだけ多岐にわたる材料を扱っているのだから、索引があれば読者にとってはより便宜だつたらう。

〈二〇一七年一〇月 おうふう 全五二九頁 一一、〇〇〇円〉