

「伝授」の局面

——歌舞伎における「術ゆずり」の趣向についての一考察——

鵜飼伴子

一 はじめに

歌舞伎・浄瑠璃の謀反人劇では、謀反人たちは作品世界内における現国家体制の転覆を目指して、悪意のあるさまざまな画策をおこなうが、その中に、社会秩序の混乱を引き起こす手段として妖術を使う者がある。今日の一般的な常識では、妖術によって動物に変身したり、他人の目の前で姿を消したり、空中を自在に飛行したりする能力を人間が持ち得ると考えるのは、非科学的で現実味に乏しい。江戸時代の人びとが妖術使いの存在にどれほどのリアリティーを感じていたのか、明確な答えを出すのは難しいが、妖術使いがキーパーソンとなる数多の芝居が書かれたのも事実である。怪異現象を引き起こすことのできる不思議な能力は、そのようなものの実在を信じる信じないは別として、国家転覆を狙う巨大な悪の野望に満ちた謀反人の人間離れをした不気味な性

質を強く特徴づける、極めて魅力的な設定だったのであろう。妖術使いは、目的遂行のために自由自在に發揮する不思議な術を、どのようにして手に入れたのだろうか。

これまでになされた近世文芸の中の妖術の趣向に関する研究は、ごく限られているが、木村八重子氏「蛙に乗った七草四郎」、高木元氏「戯作者たちの蝦蟇——江戸読本の方法——」^(注2)などがある。これらは特定の妖術（この場合は蝦蟇の妖術）が、文芸の上にとどのよう扱われたかという問題に焦点を絞って論じたものであり、歌舞伎・浄瑠璃の作品の中で妖術使いがどのようにして妖術使いになったのか、すなわち「伝授」の様相に着目してなされた研究はなかったように思う。

ある登場人物が、一般の人間がなし得ない不思議な妖術を使うことができるようになったいきさつを知りたいと思う気持ちは、江戸時代の観客に共通のものだったらしく、狂言作者は、そういう観客の要求を満たすべく、登場人物の言動によって妖術

獲得の経緯を説明する局面を、狂言の中に織り込むことに知恵を絞っている。

妖術使いが妖術を獲得したことを観客に示す趣向には、大分して三つの型がある。第一に、妖術使い本人の口から、術を得るに至った経緯を語るもの。第二に、本人ではなく、彼のことをよく知る家族や他人がそのいきさつを語るもの。第三に、妖術が授受される場面を作品の中に仕組み、舞台の上で（観客の目前で）それを行ってみせるものである。いまここに挙げたうちの第三、当該の物語の展開にとって重要な意味を持つ術が、ある人物から後継者へと伝授される様子を観客に見せる趣向を、仮に「術ゆずりの趣向」（以下「術ゆずり」と呼ぶことにする。

本稿は、前半でさまざまな術の使い手を取り上げて、前述の第一・第二の趣向が狂言中で果たす役割を考え、後半で第三の趣向を、奥義の伝授などと絡めながら天竺徳兵衛物の狂言を中心に論じる。これにより、劇の主人公が妖術使いであることではなく、妖術使いになることに狂言作者が強い関心をもった結果として創造された「術ゆずり」が、いかに演劇的效果を有効に利用した趣向であったかについて、いささかの考察を試みるものである。

二 妖術使い本人が術獲得の経緯を語るもの

歌舞伎・浄瑠璃に登場する僧や回国修行者の中には、怪しい術や法力を使うものがしばしば見受けられる。明和八年（一七七二）三月大坂小川吉太郎座（中の芝居）で上演された「清水清玄行力桜」の中入に、桜姫に恋慕した清玄（初代中村歌右衛門）

が、逃げた桜姫を行法を使って呼び戻す場面がある。そのとき清玄は次のようにいう。

そふじや たとへ破戒の僧と成るとも 習ひ伝へし真言秘
密 ○ 古への浄蔵貴所は三人の子を儲け 行法の至るか
至らざるかと 加茂川の水を祈るに 水逆様に流るゝと聞
く ○ 清玄尽きたるか 尽ざるか 行法を試みん

清玄が不思議な行法の使い手であることを観客が初めて知るのは、ここに挙げた彼のセリフの後、清玄が印を結び呪文を唱えると、桜姫が髪を逆立て、揚幕から花道の中ほどへ引き戻される姿を目の当たりにした時である。清玄の言動は桜姫への妄執によって起こるものであるが、突然習い伝えた行法を試みようと思想するのは、伏線もなく非常に唐突な印象を受ける。この場面で重視されているのは、清玄が怪異の人物であることを印象づけるための行法の働きなのであって、彼がいつどのようにして行法を身に付けたのかは、「習ひ伝へし」のひとことで済まされ、ほとんど問題となっていない。いうなれば、清玄はセリフ一つによって、単なる墮落僧から法力自在の人間離れた特異な存在へと、観客の認識の中において人格の変化を遂げているのである。

真言秘密の法といえは、天明五年（一七八五）十二月、大坂尾上菊五郎座（角の芝居）初演の並木五瓶ほか作「けいせい忍術池」発端大序に登場する土手の銅鉄（中村治郎三）も、法力の使い手である。

お頭の云ひ付け、此奴をしてやらうと思つて、心を尽した。コレ、この狐は、えらい鬼に通じて妙なる獣物。習ひ覚えたる真言の法を以て、六面の手箱に封じ込み、真言秘密の修

法を以て行へば、幻術は心の偽。早うお頭（首）に。

これが銅鉄登場時の最初のセリフであり、本狂言では初めから銅鉄を術使いであるとする設定が自明のものとして提示されている。

『清水清玄行力桜』の清玄同様、セリフ一つで修行者から妖術使いへと観客の認識の中で人格が変化するものに、文化三年（一八〇六）正月中村座上演の『念力筋立相』二建目に登場する、修行者実高の九郎兼澄（松本鶴蔵）がある。反逆を謀る富山の九郎は、弟の八郎久澄（市川綱右衛門）と対面する場面で、「兼て味方を集めん為、亀が谷に身をひそめ、ふしぎに覚へし浮亀の妙術」と、妖術を獲得した経緯を語る。この場合、謀反を企む富山の九郎を妖術使いに設定することが作者（台帳の署名によれば、亀山為助）の関心事であったが、どのような由緒のある術を誰から受け継いだのかといった点は、完全に問題外である。

右に取り上げた三例は、先に挙げた妖術獲得の経緯を観客に示す三つの型うち、第一の、妖術使い本人の口から術の獲得に至った経緯を語る形式にあてはまる。これは、過去における術獲得の事実を説明的なセリフによって語るものであり、狂言の見せ場聞かせ場というよりも、物語に新たな展開をもたらすきっかけを与える意味合いが強い。

超人的能力を持つ怪僧（キョウソウ）の人格は、孝謙女帝の寵を得て栄進した道鏡（『続日本紀』ほか）、加持祈祷に験をあらわし八坂の塔の傾きを祈り直した淨蔵（『拾遺往生伝』ほか）、怪力で知られた道場法師（『日本霊異記』ほか）など、中世以前のいわゆる怪僧説話の系譜を引くものといえよう。怪僧の存在を幻想する精神的土

壌には、呪術的な能力は嚴修の果てに身に付くものだとする考え方があがるが、一方、近世になると、術の能力が僧や修行とは関係なく、異国や外界から俗人にもたらされるものとする、新しい思潮も芽生えてくる。

宝暦七年（一七五七）正月に大坂大松西助座（大西芝居）で初演された初代並木正三作『天竺徳兵衛聞書往来』の主人公天竺徳兵衛本名七草四郎（初代中山新九郎）は、僧でも修行者でもないが、妖術を使う謀反人に設定されている。作品中に徳兵衛が妖術を譲られる場面はなく、彼は自分の口から蝦蟇の妖術使いであることを告白する。中入で、三好長慶実高は赤松満祐則祐（桐山紋治）に器量を見込まれ、赤松家の無念を晴らすべく、則祐から連判状と則祐の臍の緒と赤松家の系図を譲り受けて謀反を託された徳兵衛は、系図と臍の緒を見て、赤松満祐性録丸と則祐の出生年月日を確認すると、則祐に対する服従の態度を一転し、次のように語る。

我蝦蟇の妙術を以て日本を覆し 唐 高麗を随がへ 我念願を晴らさんと此土へ渡り 蝦蟇の術をもつて草薙の御剣を奪い取り 將軍義輝も手にかけて なれども我尊む蝦蟇の妙術 日本の威勢に恐れ 此身は禁庭へ入込事叶わず 是を防ぐには 辰の年辰の刻に出生の男 又子の年子の刻に誕生の男 此兩人の眼を抉り 儀に供ゆれば治する法有 是迄無念の年月を送りおつたに 今汝親子が臍の緒を見て儀の年に合しは 我大望成就すべき前触 エ、忝ひ（以下略）

徳兵衛は、日本へ渡ってきた（つまり日本を舞台に物語が展開される本狂言に登場した）時点で、すでに蝦蟇の妖術の使い手

である。彼がなぜ妖術を身に付けているのかに対する説明は、このあと三つ目で彼が行う日本を従えるために天草へ出陣し、鳥原の合戦で討死した高麗の家臣である父正林賢を偲んでの独白の中で、蝦蟇の妙術の使い手であった父の「妙術を請継いだる家なれば」と簡単になされるばかりである。口明の幕切れに首をくわえて樋の口から出て来た大蛙が徳兵衛に変身する演出を見せているので、観客は、徳兵衛の告白を聞く以前から彼が妖術使いであることを知っている。だが、親の術を子がどのようにして受け継いだのかについては、「家なれば」という言葉で済まされ、深く追及されることはない。ただ、徳兵衛の術が弱点を持つ不完全なものから完全なものへと改善されることを描いた点に、妖術を悪人によつて自由に発揮される不思議な現象として単純に描くだけではなく、妖術に深い背景を与えることに腐心した、作者の工夫の一端がうかがえる。

三 家族や他人が妖術獲得の経緯を語るもの

つぎに、妖術獲得のいきさつを本人ではなく、彼のことをよく知る家族や他人が物語る第二の型を見ていくことにする。

享保四年（一七一九）十一月竹本座初演、近松門左衛門作の浄瑠璃「傾城嶋原蛙合戦」の主人公七草四郎は、やはり登場の始めから幻術を自在に操ることのできる人物に設定されており、作中には、四郎が術を譲り受ける場面も、誰かに術を譲る場面も描かれていない。四郎の術がどのような由緒を持つのかに関して、初段に「頼朝暫く御思案有。今儒仏さかんの神国に邪法を広

むる者な。よも有まじとは思へ共。九郎義経が郎等常陸坊海存せんじゆつをまなび」、また二段目で、四郎の昔の郎等である獅々木佐仲太が、町の人たちに邪宗を勧め、反逆の味方に引き入れるため、彼らに「忝も此御本尊は九郎判官殿の家臣。ひたち坊海存仙人。長生不死の術をまなびて。くはんらく無苦の仙人と成給ふ。其法を今伝へし人はおうしう五十四郡の主。秀衡の四男今の名は七草四郎殿」と語り聞かせ、さらに同段、捕り手に囲まれた四郎が術を使い遠方へと飛び去った後の地の文に「音に聞たりもろこしに。形を吹出すてつかい仙。蛙を愛せし蝦蟇仙人の法をつたへて末の世にめをおとるかすはかりなり」とある。

七草四郎は有名な仙人たちのさまざまな仙術をまとめて身に付けていることになっているが、ここでも四郎が妖術使いである事実は既存のものとして描かれており、四郎がどのようにして仙術を学んだのかといった術の伝承の過程は、四郎が常陸坊海尊の法の後継者だと述べる程度に止まっている。なお、前述「天竺徳兵衛聞書往来」の徳兵衛が、基本的な人物設定をこの七草四郎に負っているのはいうまでもない。

七草四郎と同じく常陸坊海尊の術を継承している人物に、安永六年（一七七七）四月大坂嵐七三郎座（中の芝居）初演、奈河亀輔作「伽羅先代萩」の登場人物山伏眼通坊本名菅沼小助（初代浅尾為十郎）がいる。眼通坊が使うのは、長生不死の術でも蛙の仙術でもなく、鼠の妖術である。小助が忍びの術である化鼠の術を得た事情は、小助の母小しゅん（嵐七三郎）の口から語られる。要約すると、義経の忠臣常陸坊海存は、今際の際に家来菅沼左助（小しゅんの夫）を枕元に呼び付け、本来ならば息子弁の

助に譲るべき常陸坊の家の仙伝化鼠の忍びの術を、大胆不敵な生まれ付きの弁の助の行く末を憂慮し、左助に授けた。左助は主人に授かった術をこのまま朽ち果すのを残念に思い、惣領の小助に譲ったが、小助が術を悪用した場合のことを考え、小しゅんに術を消す方法を遺言した、とのことである。

なぜ妖術使いは妖術を使うことができるようになったのか。今まで取り上げてきた作品には、この答えは漠然としか示されていなかった。「伽羅先代萩」は、おそらく観客の誰もが知りたいと思っていた「なぜ山伏眼通坊は化鼠の術を使うことができるのか」の疑問に対して、小しゅんの口から説明をさせた点で注目すべきものである。

小しゅんの言葉の中には、乱暴者の息子ではなく、血縁関係になくとも信頼のおける家来左助に術を授ける決断をした常陸坊海存の賢慮と、主人から受け継いだ術を断絶させないため、将来悪用するのを心配しながらもあえて惣領息子に譲って死んだ左助の苦悩が、はっきりと現れている。亡父の心配していたとおり術を用いて悪事を働く悪者の小助と、術の消し方を知っていたいながら不肖の息子可愛さに彼の改心を信じて事態を見守り、ついに息子の手によって刺し殺され、それが結果的に化鼠の術を挫くことになる母小しゅんの運命の皮肉は、術の伝承にまつわる伝授者の苦渋の選択が示されていればこそ、いっそう強く観客の胸に迫ってくるものがある。この狂言では、「術ゆずり」の趣向そのものにも、人間関係をめぐる深刻なドラマを付与したことになる。そこに新しさがあつた。

「伽羅先代萩」は、オリジナルな歌舞伎の脚本でありながら、

セリフと義太夫の語りから成る浄瑠璃仕立ての作品である。内山美樹子氏は「伽羅先代萩」少考——所謂義太夫狂言研究の前提として——^{注18}「で本狂言を「奈河亀輔が、浄瑠璃に対する歌舞伎の戯曲上の優位を打ち立てた記念すべき作品」と評価され、「もし歌舞伎の戯曲、その一頂点である亀輔の作品に、個々の役者の見せ場を越えた抽象性を求めるとすれば、それは「人間関係」の描写ということであろう」と指摘された。化鼠の術の伝授をめぐるまさにその人間関係が具体的に創造されたこと、それが本狂言の特徴である。

それにしても、妖術使いであることを観客に知らせる第一の型にしても、第二の型にしても、術の獲得が過去の出来事として描かれる以上、誰かの口を通して語られる以外の方法はありえない。「語り」によって伝えることの限界を越えるため、演劇の最大のメリットを生かし、劇中におけるリアルタイムの出来事として妖術の伝授を描く方法が探られたのは、当然のなりゆきだったと言えるだろう。「伝授」の局面の誕生である。

四 技法の興義の伝授

妖術の伝授がいま目の前の舞台でおこなわれているように見せる「術ゆずり」の趣向(第三の型)は、どのようになされたのであろうか。ここで、妖術ではないが、ある人物の家に伝わっている興義などが、師匠から弟子へと伝承される様子を見せる趣向を、享保十六年(一七三二)九月大坂竹本座初演、文耕堂・長谷川千四合作の浄瑠璃「鬼一法眼三略巻」の三段目切「菊畑」を例

にとつて見てみることにする。

以前は源氏に仕え、今は平清盛に仕えて兵法の師範を勤める吉岡鬼一法眼は、父から源氏の大将の器に備わる人が現れたら伝えよと遺言された吉岡家伝来の兵法の書である六韜三略（通称虎の巻）が清盛の手へ渡すのを阻止するため、館に引きこもっている。源義朝の八男牛若丸と鬼一の弟鬼三太は、虎の巻を手に入れるべく変名して鬼一の館へ奉公するが、主の詞に背いたかどで怒りを買ひ暇を出される。源氏再興のために力づくでも虎の巻を奪おうと鬼一の館に踏み込んだ牛若の前に鬼一が現れ、牛若丸に虎の巻をゆずる。伝授の過程をまとめると、次のようになる。

一、牛若は、兵術の師である鞍馬山の大神狗僧正坊（実は鬼一）と再会する。

二、鬼一は、吉岡家の家系と虎の巻の由来を牛若に語り、以前幼い牛若に天性の大将軍の相があるのを認め、大神狗に化けてひそかに兵術を教え授けていた事実を明かす。

三、鬼一は、娘の皆鶴姫に牛若への嫁入り道具だと言つて虎の巻を渡すと切腹し、死後も天狗となつて守護することを誓い、牛若たちを逃す。

右の例から、奥義伝授の趣向の根幹は、術の伝授者が後継者を定めること、伝授者は異形の姿で現れること、伝授者は自分の家系やこれから譲る巻物の由来を相手に語つて聞かせること、巻物を伝授することにより、伝授は完了すること、伝授者は伝授後命を絶つこと、などから構成されると予想することができる。

つぎに、これも奥義伝授の局面として著名な、延享三年（一七四六）八月大坂竹本座初演、竹田出雲・並木千柳・三好松洛合

作の浄瑠璃「菅原伝授手習鑑」初段切「筆法伝授」の場面をみてみよう。弟子の中からふさわしい者を選んで筆道の奥義を授け、長き世の宝にせよという齋世親王の勅諭を受けた菅丞相は、不義の科で勘当中の武部源藏夫婦を館に呼び寄せる。筆法の伝授に至る展開を簡条書きにすると、

一、学問所へ通された源藏は、注連縄を張つた部屋に、常と変わつた白木の机を置き、欣然として座す、凡人ならざるありさまの菅丞相に対面する。

二、菅丞相はみずからしたためた手本の真字（詩）と仮名（歌）を、源藏に書写するよう命じる。

三、源藏は兄弟子左中弁希世の妨害をもとせず、手本を写す。

四、菅丞相は源藏の筆に満足し、神道秘文の伝授の一卷を源藏に授ける。

となる。

ここの例の場合も、普通の人間とは違う様子の師から、選ばれた弟子が巻物一卷を与えられることによつて奥義の伝授は完了する。ただし菅丞相は、家系や巻物に付随する由来を特に語らない。また、菅丞相はこの後、無実の罪で筑紫へ流罪となり、政治的に抹殺される。

「鬼一法眼三略巻」と「菅原伝授手習鑑」の例からは、中世以来神秘化された「伝授」の儀式の芸能化された様相が見えてくる。ここで導き出された奥義伝授の趣向の骨組を整理すると、①伝授者による後継者の選定②異形の姿をした伝授者との対面③伝授者による後継者への家系の語り聞かせ④術法の内容と由来の語

り聞かせ⑤巻物の授受による伝授の完⑥伝授者の死、となる。

以上が「術ゆずり」を構成する基本的な要素と考えられる。これが「伝授」の局面を構成する型である。これが興義ではなく、妖術伝授の場合ほどのようになっていたのか。天竺徳兵衛物の狂言によって検証していくことにする。

五 「モノ」に宿る呪能の伝授

妖術使いを主人公にした謀反人劇で、主人公が術を伝授される経緯を非常に丁寧に描いたものに、一連の天竺徳兵衛物の狂言がある。その嚆矢である『天竺徳兵衛聞書往来』に関しては、本人が妖術獲得を語る場合（第二章）のところすでに述べた。以下では、その影響を受けてつぎつぎと作られた作品の中に見られる「術ゆずり」の趣向について考える。

宝暦十三年（一七六三）四月、大坂竹本座で初演された近松半二・竹本三郎兵衛合作の浄瑠璃『天竺徳兵衛郷鏡』は、『天竺徳兵衛聞書往来』から主人公である謀反人天竺徳兵衛の基本的な設定を受け継ぎながら、世界や物語の展開を新たに創作した作品である。二段目で、天竺徳兵衛は、実の父親である吉岡宗観実は朝鮮の臣下木曾官から蝦蟇の妖術を譲られるのだが、その経緯を次に記す。

一、將軍より預かる波切丸紛失の言い訳に切腹した大友家の家老吉岡宗観は、天竺徳兵衛を呼ぶと、十観の法（人相を見て命数を知る法）を身に付けているのが証拠だと言って親子の名乗りをし、自分は朝鮮国の臣下木曾官であると本

名を明かし、国の仇を報ずる為日本へ渡ったと告げる。

二、宗観は、蝦蟇の仙術を可能にする品物として、閏月誕生の男子の血汐と蛙千正の血汐を合わせて浸した名鏡と、盗み取って同じく血汐に浸しておいた名剣波切丸とを徳兵衛に譲り、謀反を託す。

三、息子に巡り会うことができた幸運を日頃信ずる蝦蟇の尊神に感謝した宗観は、でい／＼はらいそ／＼と秘文を唱える。

四、宗観は、自分の血と妻夕浪の血を合わせて白絹に蝦蟇仙の尊像を描き、この絵に魂を止めて徳兵衛と共に本意を達することを誓い、徳兵衛を館から逃がす。

先に考察した「術ゆずり」の構成要素のうち、①②（宗観は妖術使いの外国人である）③④⑥はほぼ一致しているが、⑤については、かなり事情が異なる。

本狂言では、術の伝授が巻物ではなく鏡と太刀の受け渡しによって完了することになっている。このことは、巻物の代わりに別の品物を選ばれた、という単純な問題ではない点に注目したい。『鬼一法眼三略巻』や『菅原伝授手習鑑』の場合と、「伝授」をめぐる意識の上に根本的な違いが認められるのである。すなわち、『鬼一法眼三略巻』の牛若丸は、虎の巻の伝授を受ける以前に、すでにそれとは知らずに鬼一法眼から技術としての兵術を受けられており、虎の巻はいわば兵術習得の認定証のような役割を果たすものであった。『菅原伝授手習鑑』の武部源蔵も、菅丞相に呼び寄せられた時にはすでに菅家の筆法を習得しており、菅丞相は、

源蔵の実力を認めた証として、神道秘文の伝授の一巻を授与した

のである。一方徳兵衛は、宗親に出会うまで、蝦蟇の術などとは全く無縁の生活をしてきた。それが、特別な鏡と特別な太刀を譲り受けることによつて、一瞬のうちに術の使い手となつたのである。つまり、『天竺徳兵衛郷鏡』では、ある特別な品物の授与がイコール「術ゆずり」と認識されているとみていい。

仙術の込められた道具を手にすることにより、不思議な能力を得るのは、『天竺徳兵衛郷鏡』の徳兵衛に限つたことではない。例えば宝暦十三年（一七六三）刊行の風来山人（平賀源内）作『風流志道軒伝』の主人公浅之進は、ある時不意に目の前に降り立つた仙人から、出家を止まるよう説得され、彼の身の上話を聞かされる。そして仙人の「滑稽を以て人を近寄、よく近く譬をとりて、俗人を導べし」との教えを受けることにした浅之進が、自分は若年ゆえ人情に詳しくないがどうしたらよいかと尋ねると、仙人は仙術の奥義を込めた団扇（羽扇）を残し、再会を約して去っていく。この団扇を使って、浅之進は諸国をめぐり、さまざまな経験をする。

また、文化三年（一八〇六）に刊行された山東京伝作の読本『善知鳥安方忠義伝』前編巻之一「白川関第三条」の、平将門の遺子平太郎が筑波山に登つて肉芝仙なる者に出会い、蝦蟇の術を授かる場面では、肉芝仙は将門の髑髏を平太郎に渡し、「我汝に蝦蟇の術を伝ふとかねて其髑髏のうちにこめおきたり。此術を以て味方を集るてだてとすべし」と語る。

特別な力のこもつた品物を手に入れさえすれば不思議な術を使えるようになるのは、『鬼一法眼三略巻』や『菅原伝授手習鑑』のように、後継者が実力でその地位を勝ち取つた場合と比較する

と、ある特定の術がある定められた人物に伝えられねばならない必然性が弱く感じられるが、それは技芸の奥義は獲得することそれ自身が究極の目的であるのに対し、妖術は謀反のための手段の獲得に過ぎないことに起因するものと思われる。

六 呪文の口移しによる伝授

『天竺徳兵衛郷鏡』を歌舞伎に書き替へた、文化元年（一八〇四）七月江戸河原崎座初演の『天竺徳兵衛韓罵』は、狂言作者四代目鶴屋南北（当時勝俵蔵）の出世作として、また主役の天竺徳兵衛を勤めた初代尾上松助の一代の当り狂言として、演劇史上名高い作品である。初演台帳の所在が知れないため、具体的な演出は不明であるが、絵本番付を見ると二幕目に宗観切腹の場面が描かれているので、ここに「術ゆずり」の趣向があつたと考えて間違いないだろう。

松助は、文化三年（一八〇六）六月市村座「波枕韓罵書」、文化五年（一八〇八）閏六月市村座「彩人御伽書」でも天竺徳兵衛役を演じているが、いずれも台帳未見のため、「術ゆずり」がどのように行われたのかは分からない。

松助の養子である初代尾上栄三郎（後の三代目尾上菊五郎）は、「波枕韓罵書」と「彩人御伽書」で義父と共演し、文化六年（一八〇九）六月森田座の「阿国御前化粧鏡」（これも南北作）で、初めて天竺徳兵衛の役を義父から受け継いで演じた。第一番目三建目（絵本番付では発端）、那伽犀那尊者実は竹杖外道（松助）は、天竺徳兵衛（栄三郎）が誠は赤松満祐の一子大日丸正則であ

ると語り、徳兵衛に謀反を勧め、蛙に変身する波頭の名鏡を与え
る。さらに外道は、人を手なづける奇術を教えてやるといい、碎
いた岩を妖術で蛙に変えて見せる。

徳兵衛 面白しく、外道の法も我身には、大望成就の綱橋

ならん。ひとへに授与し下されよ。

外道 さあらば唱ふる、秘文をともく、

徳兵衛 心得申た。

トこれより、のつとになり、兩人思ひ入。

外道 南無たつたるま、ぶんだりぎやア。

徳兵衛 南無たつたるま、ぶんだりぎやア。

外道 えんす丸、さんだ丸。

徳兵衛 えんすまる、さんだまる。

外道 しごせうでん、あらいそく。

徳兵衛 しごせうでん、あらいそく。

ト印を結んで、急度思ひ入。どろくになり、日
覆ひより、あつらへの白氣おりて、徳兵衛が懐に
入。

外道 今ぞ奇術は思ひの俵、心見られよ、赤松正則。

徳兵衛 ドレ。

ト印を結ぶ。又どろくにて、蛙の声おびたゞし
く、雨車。

行ふ奇術のふしぎは忽ち、雨につれたる蛙のもろこへ。

「術ゆずり」の要素①②③を満たしていることに問題はない。

④術法の内容と由来の語り聞かせは、外道は術を口で説明する代
わりに徳兵衛の目前で実際に術を行使してみせる。また妖術の由

来を特に語らないが、それは松助がすでに何度も上演してきた天
竺徳兵衛物の狂言によつて、蝦蟇の妖術が観客におなじみになっ
ていたためと思われる。⑤巻物あるいは妖術の込められた物品の
授与は、本狂言では行われない。この点こそ「阿国御前化粧鏡」
における「術ゆずり」の最大の特徴といっている。

徳兵衛が妖術獲得のためにする行為は、竹杖外道の唱える秘
文を、あとについて復唱することだけである。つまり、外道から
徳兵衛へ口移しに呪文を教えて唱えさせる行為自体が「術ゆずり」
になっているのである。それは、人形ではなく、声を発する生身
の肉体を持った役者が演じればこそ有効な趣向であり、浄瑠璃や
書物では決してあげることのできない、リアルで迫力のある歌舞
伎ならではの効果に満ちていたと思われる。さらにいえば、観客
たちは舞台上にいる二人の役者を見て、この「術ゆずり」が竹杖
外道から徳兵衛への「妖術の伝授」であるのと同時に、実生活に
おける養父松助から息子栄三郎への「芸の伝授」であることをも
重ねあわせ、深い感慨に浸ったことであろう。

外道は徳兵衛のほかにもう一人、岩倉の夜叉丸なる人物に妖
術を授けた旨を徳兵衛に語っている。「鬼一法眼三略巻」や「天
竺徳兵衛郷鏡」では、後継者の一本立ちは、すなわち伝授者の死
を意味していた。ところが本狂言では、⑥伝授者の死の型は採用
されず、おまけに妖術の後継者が複数存在するとあつて、伝授者
が死を覚悟して「術ゆずり」をする状況に伴う悲壮感がまったく
ない。そのため、死者の無念を何が何でも晴らさねばならない、
重い運命を背負う謀反人の暗さは、「天竺徳兵衛郷鏡」ほど強く
描かれていないように思われる。

栄三郎、後に三代目尾上菊五郎は、松助から受け継いだ天竺徳兵衛役がよほど気に入っていたらしく、生涯に何度も演じている。松助親子によって作られた、いかにも歌舞伎らしい効果にあふれた「術ゆずり」の趣向は、天竺徳兵衛物の狂言における前半の見せ場になくはならないものとなり、以降多少の変化をみせながらも、確実に受け継がれていくことになる。

天保四年（一八三三）に刊行された夷福亭主人作の合巻「天竺徳兵衛韓断」は、前年の天保三年（一八三二）八月に河原崎座で菊五郎が演じた同題狂言の内容を、そのまま草紙紙仕立てにしたと考えられるもので、当時の菊五郎の舞台の様子をうかがうことができる。「術ゆずり」に該当する部分の記述を見ると、陰謀顕れて切腹した吉岡宗観の述懐を聞いた天竺徳兵衛は、宗観と親子の名乗りをし、父に代わって謀反を受け継ぐことを誓う。

宗くはん徳べゑをちかくまねき、一くわんをとりいだし、これこそがまのようじゆつでんじゆのいくはん、とりの年げつそろひし男のいきちをとり、此一くわんにそ、げば、がまのじゆつふしぎのほう。則われそのねんげつそろひし間、はやく此ばでこゝろ見よと、いふに悦び大日丸、父がいきちをそ、ぎかけて、じゆもんをとなへ目をとつれば、たちまち家なりしんどうして、そのま、かたちはうせたりける

ここには「術ゆずり」の要素①②③④⑤⑥のすべてが含まれている。文面から、「術ゆずり」が呪文の復唱によつた「阿国御前化粧鏡」と違い、妖術を可能にする一巻の受け渡しによつて完了する運びになっていたと見受けられる。本書がどれだけ舞台を

忠実に写しているのか、また、動きのある舞台を、ストーリー中心に要領よくまとめて文章化することによる描写の限界などの問題があるが、本書の作者は、宗観の生き血を注いだ一巻の授受によつて「術ゆずり」が行われたと見ているようである。

菊五郎の弟子で、やはり生涯に何度も天竺徳兵衛を演じた役者に二代目尾上多見蔵がいる。彼が上方から江戸へ下つてきたときの出し物である、天保十二年（一八四一）七月中村座上演の「天竺徳兵衛万里入船」の場合を見てみよう。

第一番目四建目に行われた「術ゆずり」では、浪切丸紛失の責を負つて切腹した宗観は、天竺徳兵衛と親子の名乗りをし、自分は朝鮮国の臣下木曾官であると語つたのち、閏月誕生の男子の血汐と蛙千疋の血汐を合わせて浸した名鏡と浪切丸の名剣とを徳兵衛に譲り、謀反を託す。承知した徳兵衛に、宗観は蛙の仙術を授ける。

宗観 ホ、ウその一言を聞く上は、今ぞさづくる蛙の仙術
徳兵衛 スリヤいよく妖術おゆづり下されんとや、
宗観 いふにや及ぶ、

ト（中略）宗観じゆばんの袖を引切り、我血汐と徳兵衛が血汐をとり、がま仙の画像を書き、前へ直し、徳兵衛が方へむき、印を結ぶの心にてこなし有べし、徳兵衛、宗観が通りががつせうして、むかひ合ひこなし。宗観よろしくこなし有て、

南無サツタルマグンダリヤ、しゆごせうでん、
徳兵衛 南無サツタルマグンダリヤ、しゆごせうでん、
宗観 はらいそく、

徳兵衛 はらいそ〜。

ト徳兵衛、宗観が口うつし宜しく有て、ト、宗観
右の画像を取て徳兵衛に打付る。これにて徳兵衛、
一寸悶絶、この内黒ぶたをおろす。薄どろ〜宜
しく有て、徳兵衛起上り、

ハ、ア嬉しや、今日只今親人にさづかつたる蛙の妖術ため
し見ん〇

トあたり見廻し、手水鉢の元トへ行^キ、手水鉢の角
トを打かき、前へ持出、

南無サツタルマグンダリヤ、しゆごせうでん、はらいそ
〜、

ト薄どろ〜、件の石のかけうごき出して、蛙の
かたちとなりあちこち飛あるく。徳兵衛思はず小
踊りして、

ハ、ア奇なるかな、面白しく、この妙術うけつぐ上は、
頓で日本をくつがへし、修羅の妄執晴らさせます。気遣
ひあるな、親人さま^{（注）}

これも「術ゆずり」の要素①②③④⑤⑥については問題がない。

⑤巻物の授与による伝授の完了に関して、宗観は、閏月誕生の男
子と蛙千定の血汐に浸した名鏡・名剣を所持すれば、蝦蟇の妖術
が意のままと言つて二品を渡すが、これは先に見たように「天
竺徳兵衛郷鏡」と同じである。また、口移しに呪文を授けるのは
「阿国御前化粧鏡」の趣向取りであり、「天竺徳兵衛万里入松」は
この両方を用いている点に注意したい。

さらに、宗観は自分と徳兵衛の血汐で描いた蝦蟇仙人の画像

を徳兵衛に打ち付けるが、これは徳兵衛が獲得したはずの術の発
現を促すきっかけとなっている。いろいろと多くを詰め込んだ感
のある演出ではあるが、徳兵衛が妖術使いとなる瞬間を観客によ
り刺激的に印象づけるために工夫を重ねた結果、このような展開
になったものと思われる。

七 むすび

歌舞伎・浄瑠璃の諸作品において、ある登場人物がはじめか
ら妖術使いの性質を身に付けて登場する場合と、舞台上で妖術使
いに変身を果し、超人間の資格を獲得する場合と、二つの視点か
ら眺めて、劇中の妖術使いがどのようにして妖術を獲得したのか、
それが狂言中どう表現されているのかを考えてみた。

妖術使いの活躍を魅力的に描いた狂言は、近松門左衛門の浄
瑠璃「傾城嶋原蛙合戦」が初期のものであるが、七草四郎という
特異なキャラクターを除けば、怪しい術や法力を使う人物に設定
されるのは、僧侶や回國修行者が多かった。彼らには庶民の到底
理解の及ばない生活があり、その点が不気味さをも出し、妖
術をも使いかねない人物だと妄想させたのかもしれない。しかし、
僧や修行者に特別な呪術力を認めるのは、中世以前の怪僧にかか
わる説話世界の影響を受けてのことである。修行の果てに呪法は
身に付けられるものだとする共通理解があれば、観客は彼が術使
いである事実を、いつ誰からどのように学んだのかと追及するこ
となしに受け止めることができたのである。

先学^{（注）}に指摘があるように、十八世紀中期の上方歌舞伎界では、

亡父や故主の謀反を子や家来が受け継ぎ実行しようとする謀反人劇が流行するようになる。観客の側には、当然「伝授」に対する関心が高まり、狂言作者の側には、妖術使いとなる人物を僧や回國修行者などの宗教者に限っていた中世までの説話世界の影響を脱し、ごく普通の人間に妖術使いの資格を与える工夫が求められるようになる。両者の興味は、普通の人間が超人間へ飛躍することに合理的な説明を求めようとする姿勢に向かう。修行で身に付けられないものならば、誰かから、何らかの方法によってもたらされねばならない。

近世人の意識の根底には、妖術は異形の者から授けられるとの考えがあり、浄瑠璃作者や狂言作者はそれを巧みに利用して、あるいは仙人、あるいは異国人を術の伝授者に仕立てたのである。そして、兵法の師範や技術職や武家の相続の際に一般に行われていた一子相伝の思想を、妖術相伝の場に応用した。妖術がこめられた品物を授受することには、家の相続の際に先祖伝来の重宝を譲り受けるのと同様の意義があったと思われるが、『阿国御前化粧鏡』の場合などは、伝授者（養父尾上松助）の演技を継承者（養子尾上栄三郎）に模倣させることにより、「モノ」としての実体は持たない役者の財産である芸の伝授のさまを見ている。このように、「術ゆずり」には、近世人が「伝授」を通して家系を確認する行為を非常に重んじ、またそのことに興味を持っていた事実を垣間見ることが出来る。

最後に、天然徳兵衛物の狂言の中である一定の形を与えられた「術ゆずり」は、のちに嘉永五年（一八五二）七月河原崎座で初演された、河竹黙阿弥（当時二代目河竹新七）作の歌舞伎「見

雷也豪傑譚話」序幕で、児雷也が仙素道人から妖術を譲与される妙高山術譲りの場に、呪文の文言も含めて受け継がれていることを記しておく。^{注24}南北と松助によって創作された「天然徳兵衛韓嘶」を初めとする一連の天然徳兵衛物の狂言が、文化文政期以降の歌舞伎に与えた影響の強さは、「術ゆずり」ひとつ取ってみても、うかつに看過できないほどの力を持っていたことがよくわかる。そして、それはスケールの大きい幻想・怪奇世界を鮮やかに彩る重要な要素のひとつとして、大衆の支持を受けて展開を見せたのである。

〔注〕

〔注1〕「たばこと塩の博物館研究紀要」第四号、平成三年三月所収。

〔注2〕『江戸文学』第四号、平成二年十一月所収。

〔注3〕僧や回國修行者が法力あるいは術などを用いる場面をもつ歌舞伎狂言をいくつか拾ってみると、明和八年（一七七二）十一月中村座「倭花小野五文字」で、市川純右衛門の演じた寂真僧都が、法力でもって松本幸四郎の大伴山主を再来させ（明和九年正月刊『役者万蔵曆』江戸の巻、松本幸四郎および市川純右衛門の評文、安永六年（一七七七）十一月市村座「児華表飛入阿紫」では、初代中村仲蔵扮する六部（実は悪源太義平）が魔術をおこなう人物に設定されている（安永七年正月刊『役者金色』江戸の巻、中村仲蔵の評文）。前者の趣向は天明四年（一七八四）十一月桐座「重重人重小町桜」で、中村此蔵演じる寂真僧都の法力により、初代尾上松助扮する橘早成の亡魂が再来するところに再び用いられている。

〔注4〕引用は『歌舞伎台帳集成』第二十六卷、勉誠社、平成三年十月、七〇頁。

〔注5〕引用は『日本戯曲全集』第五卷、春陽堂、昭和五年四月、一六七頁。

〔注6〕引用は『歌舞伎台帳集成』第十卷、勉誠社、昭和六十一年三月、二八二―二八三頁。

〔注7〕同、二九六頁。

〔注8〕引用は『近松全集』第十一卷、岩波書店、平成元年八月、二四二―二四三頁。

〔注9〕同、二七〇頁。

〔注10〕同、二八九頁。

〔注11〕常陸坊海尊は、『源平盛衰記』や延慶本『平家物語』、『義経記』にその名が見える源義経の家臣。衣川の役で義経たちと最期を共にせず、以後の生死不明のため、近世の『狗張子』や『西鶴諸国ばなし』に載録されたような不老長寿の古浄瑠璃『常陸坊海尊』では、通力自在の法師武者である海尊は、嫡子海りんとともに義経の二男義秀を守り育て、義秀の起した戦乱の終盤では、敵対する鎌倉軍に通力で火の雨を降らせるが、結局敗北し父子とも天狗と変じて虚空へ上った、とする。

〔注12〕今日上演される歌舞伎の『伽羅先代萩』では、山伏ではなくお家横領を狙う執権仁木弾正が、鼠の妖術を使う人物として登場する。なお、服部幸雄氏は「仁木弾正の鼠」（『日本歴史』第五百七十一号、平成八年一月）で、鼠に坊主のイメージが揺曳しているのは、帝を恨み死にして死後その怨霊が鼠に姿じ出現したと伝えられる頼家阿闍梨の影響があるためだろうと指摘されている。

〔注13〕『歌舞伎台帳集成』第三十四卷、勉誠社、平成九年五月、三八四―三八五頁。

〔注14〕『文学』第五十五卷第四号、昭和六十二年四月所収。

〔注15〕引用は『日本古典文学大系 風来山人集』岩波書店、昭和三十六年八月、一七〇頁。

〔注16〕引用は『叢書江戸文庫 山東京伝集』国書刊行会、昭和六十二年八月、五九頁。なお、このくだりが文化元年（一八〇四）初演の『天竺徳兵衛斬断』（本文後述）にヒントを得ているのは疑いないだろう。

〔注17〕こうした呪物・呪具の授手によって超人的な能力の伝授が行われたとする趣向の背景として、「天狗の団扇」などにみられる民話的発想の存在を指摘しておくべきだろう。

〔注18〕『波枕韓聞書』と「彩入御伽艸」は、後述「阿国御前化粧鏡」を考え合わせると、発端に「術ゆずり」が行われたと思われる節がある。『波枕韓聞書』の発端は、絵本番付を見ると、牛に乗ったりよとびんがま仙人実は尼子三郎晴久（尾上松助）が煙のたなびく笛のようなものを掲げ、大内之助義隆（尾上栄三郎）は鏡を持っている。なお、三建目に宗観館の場があるので、ここでも宗観から天竺徳兵衛への「術ゆずり」が行われたものと思われる。「彩入御伽艸」の絵本番付の発端には、蛙石に腰掛けたなつかしい尊者（尾上松助）の持つ小鉢から吹き上がる水の中に竜が出現する不思議を赤松次郎（尾上栄三郎）が見守り、二人の足元に蝦蟇が歩く絵が描かれている。

〔注19〕引用は、『鶴屋南北全集』第三卷、三書房、昭和四十六年九月、二九二―二九三頁。本文中、「たつたるま」は「よつたるま」の誤りではないかと思われる。

〔注20〕徳兵衛は術の伝授の前に外道から足利の重器波頭の名鏡を

もらっているが、この鏡は妖術の發現と全く関わりを持たない。

〔注21〕酉の年月日刻捕った生まれの無念に死んだ男の血を尊像に注ぐことにより、蝦蟇の妖術を行うことができるようになる例は、安永五年（一七七六）正月、京藤川山吾座（四条北側東芝居）の二の替りに上演された「けいせい柳鷄鳴」で、初代尾上新七扮する山名弾正が切腹して血を尊像に注ぎ、二代目中村十蔵扮する赤松四郎に妖術を得させる演出がある。なお、これは「天竺徳兵衛聞書往来」の主人公天竺徳兵衛の役を、腰元やよひ美は赤松四郎とした書替え狂言である。

〔注22〕引用は『鶴屋南北全集』第一巻、三二書房、昭和四十六年九月、三五頁。

〔注23〕内山美樹子氏「二七四〇年代上方戯曲の新傾向——昔形吉岡染を中心に——」（『芸能』第十七巻第九号、昭和五十年九月）に、亡父や故主の果し得なかつた悪の野望つまり謀反を、子や家来の立場から受け継ぎ遂行しようとする人物像が、享保後半から元文にかけて淨瑠璃の中で発展し、やがて歌舞伎でそういった人物を立役が主人公として演ずる傾向が現れると指摘されている。

〔注24〕この狂言は、天保十年（一八三九）から慶応四年（一八六八）にかけて刊行された美因垣笑顔ら作の合巻『児雷也豪傑譚』を歌舞伎化したものであり、仙臺道人から児雷也が術を授かる場面も合巻に拠っているが、ここでは舞台上であえて『天竺徳兵衛韓漸』を髣髴とさせる演出を採用したことに注目したい。

※大名題（外題）の訓みは原則として役割番付に拠ったが、一部

辻番付や絵本番付を参照したものがあつた。書名のルビは内題に拠つた。仮名遣いは原本どおりとした。引用文には、私意により句読点・濁点をほどこし、ルビを省略した箇所がある。漢字表記は、特別な場合を除いて通行の新字体に統一した。

〔付記〕本稿をなすにあたっては、服部幸雄先生のご指導をいただいた。また、国立国会図書館をはじめとする各所蔵機関には、貴重な資料の閲覧をお許しいただいた。ここに記して御礼申し上げる。

（うかい） ともこ。

千葉大学大学院社会文化科学研究科博士課程在学