

酒天童子の首

小田 幸子

古い型付類を調査して現在では行なわれていない演出や演技に接すると、能の演奏様式は時代の感性に合わせて変貌を重ねてきた事実を改めて認識させられることがしばしばある。以下に述べる「大江山」の古演出もそのひとつである。

後シテ。法被・半切・打杖。赤頭ニ鬼ノ面をとぢ付る。其故ハ、後に脇と組□□合と組、いられる首をかきおとしと、頭ともに面も引ちぎつて、脇取で仕留て引こむ故也。右は寛永期頃の実態を伝えると推定される『観世流仕舞付』（岡由造家蔵）の後シテの扮装に関する部分である（句読点と濁点を加えた。以下の引用も同じ）。終曲（ノリ地）の「怒れる首をかき落とす」の文句に合わせる、ワキの頼光がシテの頭と面を引きちぎつて取る型があるため、あらかじめ赤頭に面を綴ち付けておく、というわけだが、現代の感覚からすれば、かなり荒っぽい、アテブリ的な演技である。室町時代後期頃には成立して

いた「大江山」は、江戸初期以前の型付にあまり言及がなく、今のところ右以外では、下掛り系の『舞芸六輪』と慶長十六年奥書の上掛り系の『福王次左衛門装束付』の二例しか見つかっていない。後シテの扮装は、前者は通常の鬼出立だが、後者には「後太夫、あかがしら。面、はこさらし。おもてをかしらにからみ付ル。はつび・半切・うちづえ」とあり、傍線部は『観世流仕舞付』と同類の演技を前提とした記述と判断される。また、やや時代は下がるが、元禄頃の金剛流のものかと推定される大阪能楽観賞会蔵『装束付』（本書は堂本正樹氏の御教示によつて知った）には「赤頭ノ下ニ黒頭カケル事もアリ」と注記する。頭を二つ着ておいて、上の赤頭をワキが取るのである。原作以来の型か否かはともかく、以上の三例から、「首を取る」演技は特殊な例外ではなく、かなり一般性を持つていたと判断される。ではなぜ「大江山」でこのような演技が採られていたのだろうか。

まず、素材との関係が考えられる。本曲は源頼光による酒天童子退治の伝説に依拠しているが、同じ伝承は一方で多くの室町物語を生み出した。そして、それら物語類の童子退治の場面で印象深いのが、ほかならぬ「首」なのである。謡曲と最も関連深いと言われている香取本『大江山絵詞』によると、頼光らは、鬼の正体を顧わして寝込んでいる童子の手足を押え、一同同心に「鬼の頸を打落つ」と「此鬼王の頸、天に飛登て、叫廻り」と「舞落て、頼光のかふとの上に、くひつ」いた。綱と公時の兜を重ねていたため事無きを得たが、首は二つ分の兜を食い落していたという。同書には、頼光の兜に巨大な鬼の首が食い付いている絵図もある。鬼の超人的な力を示す右の如きエピソードは、曼殊院蔵「酒天童子絵巻」や慶応義塾大学蔵「しゆてん童子」等多くの諸本に見られ、酒天童子物語の重要なモチーフであったと思われる。この強烈な首のイメージが能に投影しているのではあるまいか。もつとも能では、首が飛上ったとも、兜に食い付いたとも書かれていない。しかし、物語類が制作された室町期から江戸期にかけての同時代的な共通認識を考慮した場合、能の原作者なり後代の役者なりに右のエピソードが作用し、首を打ち取った様を具体的に見せたいという要求が生じたことは十

分考えられる。「さもいきほへる鬼神ををしつけ、いかれるくびをかきおとし、太刀につなぬき刀につなぬき」(天理図書館蔵室町末期筆観世流謡本。現行の文句と小異)の本文にも、典型的文辞の中に首を印象付けようとする意図が感じられなくもない。少くとも、ここで首を取って見せるのは、酒天童子物語の舞台化としてふさわしいように思う。

以上のような△大江山▽独自の特殊な事情のほかに、鬼退治物の演技一般の中で首を取る型を考える必要もある。実は、同じ鬼退治物の△土蜘蛛▽でも似たような演技が行われていたらしく、正保三年奥書の『中村正辰仕舞付』(『能楽資料集成』14所収に「たおれたる時、頭の緒をときて、頭をわきにとらせとも吉。其時ハ頭二ツきて出たるが吉」とある。「斬り伏せ斬り伏せ、土蜘蛛の、首討ち落とし」の文句に合わせた型とみられる。また、△大江山▽には先とは別の演出も伝えられている。シテがワキを台の下に引寄せたのち、「ワキ下ニ居、左ノ手ニテ黒頭ノヒボヲトク。シテ、左ノ手ニテワキノ頭ヲ取、後ヘナグステ、くわんとしたるをト、ノリカ、リ、ヨセイ。脇、太刀ニテさしとをしながら立」(国立能楽堂蔵『仕舞付』。宝暦五年書写)というもので、「鬼一口に食わん」とする所を辛くも下から刀で差すというスリリングな場

面を、シテがワキの兜(黒頭)を取ることによって盛り上げようとしている。先述した室町物語のエピソードが投影しているようでもあり、△羅生門▽の影響も窺える。ワキがシテの頭を取る型は、この本にはない。

鬼退治物の基本的趣向は、武士と鬼とが互いに死力を尽くして戦いを繰り広げることにある。首を取ったり兜を引きちぎったりする演技は超人的な鬼の威力や、それを退治した武士の威勢の具体化である。そのために、あるいは戦闘のスリルとサスペンスを盛り上げるために、鬼退治物では比較的自由にさまざまな演出が工夫され、相互に影響し合う中で次第に定型が生れていったのではなからうか。首を取る演技は、初めは面と頭を取ってリアルに演じていたようだが、頭だけを取るややおとなしい形となったり、替演出扱いとなったりしたのち、やがて廃れてしまった(『能楽研究所蔵。寛政三年片山豊慶奥書『観世舞曲秘書』にはもう見えない)。かつては、スピード感あふれた、文字通り手に汗を握るリアルな戦闘の帰結としてごく自然に受け入れられていたと想像するのだが、現代の演技の中に置いた場合、かなり異和感があろう。それほど、能の演技も観客の感性も変質したのである。

(法政大学能楽研究所員)