

鬼狂言と太鼓

高桑いづみ

「首引」という狂言がある。鎖西為朝が印南野で鬼に出会い、娘鬼の食初めにされるところを力比べに勝って鬼を負かすというストーリーで、姫鬼の応援にかけつけた大勢の鬼が首に縄をかけ、為朝とそれを引き合つて将棋倒しになる、というユーモラスな結末を迎える曲である。最初に為朝が登場し、印南野を歩いてるところへ鬼が「人臭い、人臭うなつた、取つて噛もう」等と言いながら出てきて鎖西為朝に襲いかかるのが現在の演出だが、かつては違う演出もあったらしい。『天正狂言本』では「罪人一人出て、おね山のあら三位と名のる。鬼らんじやうで出る。罪人を食わんと言ふ」とあって、鬼が科白ではなく「らんじやう」の囃子で登場すると記している。「らんじやう」といえば囃子事の「来序」を想起する。これは「唐人相撲」で、唐人の帝王が登場する場面に四拍子で奏する囃子事だが、この場合の「らんじやう」はそれとは違つたらしい。天理本『狂言六儀』では

この部分に「太鼓にて鬼出る」と記しているし、後代の警保教本には「古伝ニハ太鼓アイシライモアル由今ハ知人ナシ」と注記がある。太鼓だけで囃したようだ。太鼓の入る古演出についてはすでに田口和夫氏が指摘されているが、なぜ、どのように太鼓を打ったのか、またその意図を考えてみたい。

実は太鼓を打つたのは「首引」だけではない。同じく鬼狂言に「鬼の継子」という曲がある。赤ん坊を連れた女がやはり印南野を通りかかり、鬼に襲われて結婚を迫られるが云々、というストーリーだが、大蔵虎明本では、鬼の登場に際して「太鼓打ち、おに出でて、大きに一まわり、おいまわす」と記している。天理本にも「鬼、首引のごとくに出る」とあるので、太鼓を伴う登場が「首引」一曲に限つた特殊な演出ではなく、ひとつの類型となつていたことがうかがえる。

また、狂言では雷も一種の鬼として扱ひ、武悪の面をかける。その雷をシテにした狂言

に「雷」があるが、これは都の菟医者が東国へ下る途中、広い野原にさしかかると雷が落ちてくるという設定である。天理本には「雷が鳴つて来た、あたりに家もなし、是は迷惑など云内に太鼓打出す、ぐわらぐわらひつかりと云て出て、舞台の中へ落つる也」とあるので、やはり雷の登場に太鼓の囃子を伴つたようだ。現在では腰に羯鼓を付け、両手の撥で打ちながら登場するのだが、かつて太鼓の囃子で登場した形を、自身で打つ形に変更した可能性も考えられる。

鬼ではないが、「蟹山伏」でもこうした演出が見られる。修行を済ませた山伏が蟹の精に出会い、法力がきかずに耳を挟まれてしまふという曲である。『天正狂言本』に載る「蟹化物」が原曲と推定されているが、天正本でも蟹の精は「らんじやうにて化物出る」となっている。天理本に「(山伏が)惣して山での様子を人に語らぬ物じや、ただ恐ろしい事じやと計言へなどと云内に、太鼓打出す、あら不思議や、俄に谷川が鳴つて来た」と云、「蟹出る」とあるので、この「らんじやう」はやはり太鼓の囃子を指していたことがわかる。

こうした「らんじやう」の用法はあまり聞かないが、実は世阿弥の『習道書』に同じような例が見える。「太鼓役人の心得」のとき

るに「何の太鼓なりとも打ち立てばらんじやうなるべし」とあるのがそれである。岩波思想体系本の頭注ではこの「らんじやう」を「今の来序に相当する囃子事」としているが、そうではなく、太鼓の音が軽やかに鳴り響くイメージを「らんじやう」という語で表したのだから。

同じような用例は、近畿圏の寺院で行われる春迎えの行事、修正会にも見ることができ。修正会の構成メンバーが、悪魔を払うために堂内のそこかしこを木の棒や割り竹で強く叩くのだが、それを社寺によっては「乱声」と呼んでいるのだ。古典芸能の方で「乱声」といえば、舞楽の舞人が登場する際、笛と打楽器で演奏する楽曲を思いうかべるが、民間のレベルでは「大きな音を出す」行為を「乱声」と呼び、その語法は、能狂言に限らずかなり一般的だったのだから。

ところで、こうした曲でなぜ鬼の登場に太鼓を用いたのだろうか。この4曲に共通するのは、鬼や蟹の精が突然人間を襲うという設定である。天理本の「首引」では、「太鼓にて鬼出る」の後に「肝を潰ひてあ、と云」という注記があるので、為朝にとって鬼との遭遇がまったく予想外であったように演じたらしい。また、「蟹山伏」では太鼓の音の後に「俄に谷川が鳴って来た」というセリフがあ

って、一天にわかにかき曇ってあやしい景色になる、という設定にしている。「雷」でも雷が突然落ちてくる様子を太鼓の音でおどろおどろしく表現したのである。

一般に、能では神や鬼、物の精等の超自然的な役が登場し、ハタラクを見せる場面で太鼓が囃子に加わる。ツクツク刻む音色と軽快なリズムは、非日常的な響きとしてとらえられたらしい。狂言でも、閻魔大王が罪人を地獄へ責め落とそうとする場面では太鼓が加わって「責メ」を奏する等、太鼓に同じような効果を求めている。しかし、「責メ」とこの「らんじやう」では太鼓の使い方が全く違う。

「責メ」の場合は、他の囃子事と同じように四拍子のなかに太鼓を組み込み、手組や囃子事として音を制度化した中で太鼓が響くわけである。ところが「首引」以下例にあげた4曲では、形式の定まった囃子事とは無関係に太鼓を乱打した、と考えられる。突然超自然的な役が出現する前触れの「効果音」として、能狂言本来の用法から離れて太鼓の音を使用した、ということになるだろう。

太鼓の持つイメージについて、戸井田道三氏も「われわれの感覚のなかにまだ太鼓の音に変な反応を示す何かが残っている。歌舞伎で大ドロドロをうたれると、幽霊が出てくることを当然とする潜在的な何かがある。能の太

鼓にも小鼓や大鼓では感じることでできない異質な効果がある」と述べておられるが、そのようなイメージのある太鼓をイメージだけに終わらせず、実際に使用したのがこの4曲だったのである。警保教本に「古伝ニハ首引雷ニ番共ニ太鼓会见有出ルモアリト有也。今ハ狂言方ニモ囃子方ニモ知る人ナク語仕タル人ナン口伝」とあるので、こうした演出は狂言の囃子事が定型化する以前の自由な発想から生まれ、江戸時代初期には廃れてしまったようだが、戸井田氏が指摘されたように、歌舞伎の下座音楽に連なる効果音楽のハシリとして注目したい。歌舞伎では、妖怪の登場する場面になると太鼓と笛を「ヒュードロドロ」と鳴らしてあやしげな雰囲気を作り出す。鬼の登場に太鼓を乱打するのとまさに同じ発想である。

こうした音の感覚は脈々と流れていたのだろうが、それが狂言の演出の中でまず顕在化し、歌舞伎へ受け継がれていったのだから。中世と近世のはざまに揺れ動いた狂言の可能性は、はかり知れないほど大きかったのかも知れない。

(東京国立文化財研究所芸能部研究員)