■研究十二月往来〈250〉

能「竹生島」の替間《道者》について

岩崎雅彦

能「竹生島」の通常の間狂言は《岩飛》と呼ばれる。これは竹生島の神職（和泉流は能力）が、参詣に訪れたワキに蔵の鍵、天女の数珠、二股の竹などの宝物を拝ませ、その後高い岩の上から海中に飛び込む岩飛びの技を見せて、クサメ留メで終わるというものである。この《岩飛》は、大蔵・和泉・鷺流ともに大きな異同はない。なお《岩飛》ではなく、末社アイの形で演じられる場合もある。

「竹生島」にはこの《岩飛》以外に、和泉流のみに替間の《道者》がある。「竹生島」は脇能の中では「高砂」などと並び上演頻度の高い曲であるが、間狂言が《道者》で演じられることはきわめて稀である。野村万蔵家ではかつては「竹生島道者」の曲名で本狂言として扱っていたが（『狂言辞典』）、現在は単独で上演されることはない。ところで《道者》という名の替間は「白鬚」（和泉流は《勧進聖》）と「江野島」にもある（両曲とも通常は末社アイ）。これらは能自体が稀曲であるが、上演される場合は《道者》で演じられることが比較的多い。これに対し「竹生島」は、能自体はよく出るにもかかわらず、《道者》となると「白鬚」や「江野島」の《道者》以上に上演が稀である。「竹生島」《道者》は、能・狂言の演目の中でも有数の稀曲と言っていいだろう。江戸時代の演能記録も、確認できるのは享保四年（一七一九）十月十八日の禁中能の一例だけである（『禁裏仙洞御能之記』）。

「竹生島」《道者》の詞章を記す伝本はきわめて少なく、これまでに活字化されているものはない。最も古いのは江戸前期筆『和泉流間』（落合博志氏蔵）で、同書には《岩飛》と《道者》の二種を載せる（同氏能楽学会発表資料による。平成18年3月）。他に確認し得た伝本は、天保十五年野村又三郎信喜写『和泉流間狂言伝書』（法政大学能楽研究所蔵。《岩飛》と《道者》の型付を記す）と田口和夫氏が芸能史研究会（平成18年8月）で紹介された絹川豊旧蔵『狂言極秘大勢間』（安田信一氏蔵）の二本のみである。

「竹生島」《道者》は以下のような内容である。竹生島の弁才天に仕える能力（シテ）が出て竹生島の由来を述べ、参詣の人を待つ。北国方の道者たち（立衆）が登場、「結びし講の末かけて、く、竹生島詣で急がん」（引用は絹川本による）と次第を謡う。「木の芽峠を今朝越えて、海津の浦より船に乗り、行けば程なくこれぞこの、竹生島にも着きにけり」と道行を謡い、竹生島に着く。女の道者（妻）が立頭の男（夫）に「ただ今便船の人の申し候は、竹生島は女人禁制のよし申して候が、何といたし候べき」と相談する。立頭は「所の人に詳しく尋ね候べし」と答え、能力に案内を乞い、弁才天を拝ませてもらう。立頭が女人禁制について問うと能力は「いや、それは知らぬ人の申すことにて候。惣じてこの島と申すは、九生如来の御再誕なれば、別して女人こそ、参るはずのことなれ。いや、それ迄もなし。ご覧候へ、弁才天は女体にて、すなはち、殿御をかしらに戴いて御座ある。これは末世の衆生、女は夫を大切に致せとの御方便なり。いよいよ信をおこして拝ませられい」と述べて女人禁制を否定する。続いて能力は、道者たちに《岩飛》と同様に霊宝を拝ませ、道者たちの諸願成就・息災延命を祈念する。最後は次のような謡となって、能力が舞い留める。「かくて祈念も過ぎぬれば、く、宝の拝見奉り、天女の姿をよくよく見れば、殿御を戴きおはします。われらも殿御を戴きて、いよいよ楽しくなるべしと、肩くまに殿御を乗せ奉り、肩くまに殿御を乗せ奉り、下向するこそめでたけれ」

能「竹生島」では、前シテの漁翁（竜神の

化身）が女（ツレ。弁才天の化身）を連れていることを不審に思ったワキが、女人禁制について問い、シテとツレがこれに反論する。能力の「それは知らぬ人～弁才天は女体にて」のセリフは、この能の詞章を流用したものである。能では「弁才天は女体にて、その神徳もあらたなる、天女と現じおはしませば、女人とて隔てなし」と、女人禁制ではない理由を説明するが、《道者》ではさらに、弁才天が頭に殿御（男、夫）を戴いていることを理由としている。

弁才天には、二臂で琵琶を抱く形の妙音弁才天（座像）と、主に八臂で手ごとに弓矢や鉾などを持つ形の宇賀弁才天（座像・立像）とがある。妙音弁才天はインドの河神サラスバティーが仏教に入り、日本に伝わったものである。これに対し、宇賀弁才天は宇賀神と弁才天が融合した日本独自の神仏で、竹生島の弁才天はこの形である。宇賀神は『古事記』に見える宇迦之御魂神（うかのみたまのかみ）という穀霊神のことで、これと水神である弁才天とが習合し、農耕神・食物神・福徳神として信仰された。宇賀神は本来、白髪で髭を長く伸ばした老翁の姿であるが、水神・農耕神としての蛇と合体し、頭上に白蛇を戴く形や、頭は老人で首から下は蛇体という奇怪な姿で現されるようになる。宇賀弁才天は、天女姿の弁才天が頭上にとぐろを巻いた白蛇を載せる形、人頭蛇身の宇賀神を載せる形、宇賀神の頭部のみを載せる形などで表され、さらに鳥居を戴く場合もある。

弁才天が宇賀神の顔を頭上に載せていることについて《道者》では、女が夫を大切にするよう人々に示しているのだと能力が説明する。これはもちろん正式な教説ではなく、狂言的な独自の解釈だろう。そもそも弁才天と宇賀神は夫婦ではないし、頭上の顔は両者の習合を象徴的に表すものであって、大切にするために戴いているというのは俗解である。

『和泉流間狂言伝書』の最後の謡の部分の型は次のようになっている。

「天女の姿をよくよく見奉れば」ト、各見ル体アリ。「我らも殿御を戴きて」ト云フ時、女立チテ男ヲ見ルテイアリ。扨正面ノ真中ニツクボウテ居ルト、頭取立チテ、女ノ首ヲマタゲテ、肩クマニ乗リ、女立チテ段々廻シテ、柱ノ先ニテ廻リ返シ、「下向するこそめでたけれ」ト正面向キテ留ムル。（中略）「我らも殿御を戴きて」ト一句ハ女バカリ諷フモヨシ。

能力の説明を受け、道者の女が夫を肩車して廻る（「肩くま」は肩駒で、肩車に同じ）。これは女が男をかつぐ行為により、宇賀弁才天の姿をまねて見せているわけだが、いかにも狂言らしい突飛な発想による演技である。そもそも天女が老人の顔を戴く宇賀弁才天の姿そのものが、奇怪であると同時に、一面ではユーモラスな印象もあり、その部分に狂言が着目したものだろう。また、この曲が稀曲であるのは、大人を肩車して舞うことが難しいというのが大きな要因であろう。

『和泉流間狂言伝書』では、道者は女一人と男二、三人で、肩車をするのは夫婦一組である（享保四年の上演例もこの形）。これに対し絹川本では「三人ヅヽカ四人ヅヽカ夫婦くゝ出テ、各肩クマニノセテ入ル也」とあり、夫婦が三、四組出て、それぞれが肩車をする。夫婦が三組出るのは「六人僧」に似た設定である。三、四組もが肩車をするのは、相当ににぎやかな舞台面となる。

ところで、「水掛聟」では古くは妻が夫をおぶって退場していた（橋本朝生氏『中世史劇としての狂言』）。また「鈍太郎」では二人の妻が夫を手車に乗せて帰って行く。これらはいずれも妻の夫に対する愛情や夫を大切に思う気持ちを表した行為である。手車と肩車の意味の共通性については柳田国男氏の「肩車考」に説かれている。《道者》のこの演技は、妻の愛情を表現する肩車の行為と、宇賀弁才天の造形とが結び付いて成立したものと言えるだろう。肩車は祭礼の際に男が神聖な稚児を、また父が子を乗せるもので、現実には妻が夫を肩車するということはなかっただろう（女二人が男を手車に乗せるのは、近世の風俗画に多く例がある）。女が男を肩車する意外さが、この曲の特徴であり、それは狂言独自の趣向であったと思われる。

（國學院大學非常勤講師）

［付記］法政大学能楽研究所と田口和夫氏に御礼申し上げます。