

近世芸能における道成寺の演出

——宇治加賀掾古浄瑠璃『うしわか虎之巻』鐘入を中心に——

川 端 咲 子

一、はじめに

宇治加賀掾の浄瑠璃の特色の一つに、積極的な謡曲の摂取があることは、従来から指摘されてきたことである。「加賀掾の謡曲趣味」といった言葉が加賀掾研究においてよく使われる。近年、田草川みずき氏の詳細な検討に基づく研究により、加賀掾が利用した謡曲本文が何であったか、また、依拠した謡曲本文に如何に忠実に摂取していたかが明らかになった。「謡を親」とする加賀掾らしいその謡曲摂取の態度は、これまで述べられてきた「加賀掾の謡曲趣味」を如実にあらわすものであることは言うまでもない。

一方で、浄瑠璃に謡曲本文をそのまま利用している場合でも、僅かながら浄瑠璃独自の本文がみられることがある。加賀掾の謡曲摂取が、記憶によるものではなく、特定できる謡本を忠実に使っているということは、この僅かながら見られる差違は、記憶間違いなどではなく、意図的な改変であると言える。今後は、こうし

た差違が何故あるのかを検討していくことも必要ではないだろうか。

ところで、謡曲本文をそのままに浄瑠璃に取り込んで、節も謡調で加賀掾が語った時、舞台上では人形はどのような所作をしていたのであろうか。かつての能操りのように、能を彷彿とさせる所作をしていたのだろうか。これについて検討するには、舞台上の様子をどれほど写しているのか不確かである絵入本の挿絵を除くと、手掛かりとなる資料はあまりに少ない。そうした中で、先述した謡曲摂取部分に見られる謡本本文との僅かな差違から、舞台上の演出を示唆する点を見付けることが出来るのではないかと、^注

本校では、既に田草川氏により詳細な本文検討がなされている『うしわか虎之巻』を取り上げ、謡曲本文と異なる部分から、道成寺鐘入りの演出を推定するものである。

二、近世の道成寺物における道成寺鐘入りの段の演出

能の「道成寺」を取り入れた近世の浄瑠璃・歌舞伎は数多くあり、それらは「道成寺物」と総称される。取り入れ方としては、①「京鹿子娘道成寺」を代表とする能の「道成寺」を舞踊化したもの、②一つの劇の中に能の「道成寺」を取り込んだもの、③能の「道成寺」の背景にある、いわゆる「道成寺縁起」を近世的に劇化したものにわけられるであろうか。③には、末尾に能の「道成寺」が付け足されている場合も少なからずある。ちなみに、加賀掾には複数の道成寺物があるが、「道成寺縁起」そのものを劇化した浄瑠璃はない。

①は少し異質であるため今回は保留する。②③の道成寺物では、「鐘入り」の部分の演出について、歌舞伎の場合は軽業芸との、人形浄瑠璃の場合はからくりとの関連で考察がなされてきた。特に鐘から大蛇となった女が出てくる場面の演出については、沖繩の組踊「執心鐘入」との関連からの考察がされている。^{注3)}

まずは、先行研究に拠りながら、近世初期の「道成寺物」を概観しておく。^{注4)}

万治二年九月十四日 浄瑠璃「ごすいでん」の間狂言に「か

ねまき」

(『松平大和守日記』)

延宝三年五月十三日

歌舞伎役者を呼び七演目上演。四番目に「道成寺」今井久米之助他

延宝四年

(『松平大和守日記』)

天和三年以前

宇治加賀掾浄瑠璃『うしわか虎之巻』

貞享四年三月二十一日

操芝居の間狂言に「かね巻」「執心道成寺」(『松平大和守日記』)

元禄五年

※『松平大和守日記』にはこの他、複数「道成寺」関連演目あり(役者評判記『役者大鑑合彩』京巻 上

元禄七年

村今吉彌評)

元禄十二年夏

歌舞伎「日本阿闍世太子」(大坂岩井座)

最後に「御能道成寺」太夫 坂東又太郎

郎ワキ 岡田左馬介

元禄十三年

歌舞伎「男道成寺蚊帳の段」

(京山下半左衛門座)

元禄十四年七月

歌舞伎「金平六條通」(江戸中村座)

元禄十四年秋

大切に二世市川團十郎の釣鐘引の所作事、

元禄十五年

沢村小伝次「道成寺」の所作

元禄十六年三月

歌舞伎「三世道成寺」(江戸森田座)

宝永元年三月

歌舞伎「三世道成寺の後日」(江戸森田座)

宝永二年三月

歌舞伎「白山後日加賀国美女窟」

宝永二年三月

歌舞伎「白山後日加賀国美女窟」

宝永二年三月

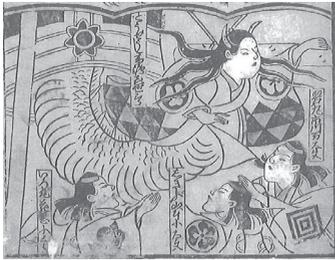
(京早雲長太夫座)

宝永二年三月

切に筒井吉十郎の「道成寺」

宝永二年三月

近松門左衛門作浄瑠璃「用明天王職人



(図1)『三世道成寺』
 (『元禄歌舞伎傑作集』上より引用)



(図2)『花艳末広扇』
 (『パリ国立図書館蔵古浄瑠璃集』より引用)



(図3)『定家』
 (『土佐浄瑠璃正本集』第一より引用)

「道成寺」同様の物語が展開する。絵入本の挿絵には、下半身が蛇体となった野分御前が、つり上げられた鐘から上半身を出す姿が描かれている

宝永五年
 宝永七年

鑑(大坂竹本座)
 土佐少掾浄瑠璃「定家」(江戸)
 組踊「執心鐘入」制作者の玉城朝薫が江戸へ

正徳二年

歌舞伎「加州桜谷血達磨」(京布袋屋座)
 ※享保二年三月都万大夫座再演

右に挙げた「道成寺物」の中から、鐘入り(正確には「鐘出」か)の部分の演出がわかっているものを二、三取り上げて述べるると以下のようである。

元禄十四年上演の『三世道成寺』は、絵入狂言本の挿絵に、鐘が上ると、下半身が蛇体となった女が宙づりとなった鐘から上半身を出す姿が描かれている(図1)。これは、組踊「執心鐘入」

に見られる演出であり、武井協三氏は組踊の作者玉城朝薫が参考としたのは、従来言われてきた能「道成寺」だけではなく、『三世道成寺』のような演出を伴う歌舞伎だったのでないかと指摘されている。^{注5)}

組踊との関連では、宙づりになった鐘から蛇体となった女が上半身を出すという演出は、竹田からくりの演目にもあること、玉城朝薫一行は大坂で竹田からくりを観ていることが山田和人氏によつて指摘されている。^{注6)} 山田氏は、からくりだけではなく軽業においても同様の演出があったことも指摘されている(図2)。

宝永二年上演の『用命天王職人鑑』については、見返しに描かれた舞台図を元に、鐘入りの段に様々なからくりが展開していたことが指摘されている。^{注7)}

宝永五年上演の土佐掾の浄瑠璃「定家」第五では、登場人物を藤原定家と野分御前に置き換え、場所も駿河に移した上で、能

(図3)。

正徳二年上演の歌舞伎『加州桜谷血達磨』では、劇中で能の「道成寺」が上演される。

桜が谷の後室は、姉君春姫を奥右衛門が弟奥三郎御供申し座敷へ出る。毎年祝儀の御能道成寺、小鼓は妹君清姫、大鼓は家老桐山衛門之介、太鼓は惣領主膳様、僧ワキは腰元衆、太夫は久米之介、白拍子の舞、鐘入りの所作大出来くくと、

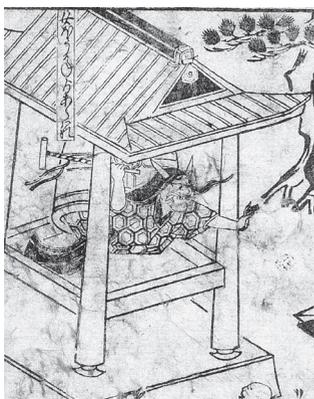


(図4)『加州桜谷血達磨』
(東京芸術大学付属図書館蔵絵入狂言本)

一家中見物の掛声、能果つれば、役人皆々休息したりける。この部分は、絵入狂言本に挿絵がある(図4)。能舞台と思われる舞台の上に、小鼓・大鼓・太鼓の囃方が並び、三人の僧(ワキ)が数珠を押しもむ姿で描かれている。笛は描かれていない。本文にも笛の記述がない。笛なしとは考

たと考えてよい。本来の能の舞台にはない鐘楼が舞台上にあるのは、軽業には撞木が必要であり、その為には鐘楼を組まざるえなかったからであろう。ここでシテを勤めたのは榊山四郎太郎である。榊山姓の役者は、軽業が得意で、四郎太郎は「加州桜谷血達磨」の後半でもいくつかの軽業芸を舞台上で披露しており、それが挿絵に描かれている。「加州桜谷血達磨」は、享保二年に再演されるが、この時も四郎太郎(改名して二代目榊山小四郎)が「道成寺」のシテを勤めて、軽業芸を披露している。ちなみに、「役者全書」(安永三年刊)には、「道成寺を」略して舞ふは元祖榊山小四郎に始り後の小四郎軽業にてなすといふ」という記述がある。「後の小四郎」すなわちこの四郎太郎である。

元禄五年の役者評判記『役者大鑑合彩』の上村今吉彌の評には「かるい事。道成寺のおんりやうなどふしぎに其妙をゑたり。」とある。どの演目に対する評であるかは定かでないが、「かるい

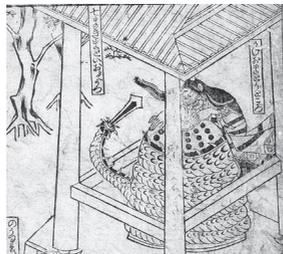


(図5)『だうじやう物語』
(慶應義塾大学付属図書館)

事」として「道成寺のおんりやう」が例に挙がっていることから、上村吉彌演じる「道成寺」にも、「三世道成寺」や「加



(図8)『だうじやうじ物語』
(慶應義塾大学付属図書館蔵)



(図7)『だうじやうじ物語』
(慶應義塾大学付属図書館蔵)



(図6)『だうじやうじ物語』
(慶應義塾大学付属図書館蔵)

州桜谷血達磨」などと同様の軽業芸があったことが推測されている。

「道成寺」にからくりや軽業芸が付加されるのは、どこまで遡ることが出来るのか。歌舞伎の「道成寺物」の古い記録は、「松平大和守日記」万治二年の操芝居の間狂言の「かねまき」であろう。しかしそこには、演目名はあっても演出についての記述はない。そうした中で、芸能の資料ではないが、宙ぶりの鐘から上半身を出す蛇体の女の姿を描

いた資料がある。それは、万治三年にひしや瀬兵衛から刊行された仮名草子『だうじやうじ物語』である(図5)。

『だうじやうじ物語』は、上中下三巻からなる。上巻は鞍馬山の安珍が熊野参詣を思い立ち、京都から牟呂郡まで行く道行がつけられる。中巻は『大日本法華験記』から始まり、「道成寺縁起絵巻」に至るいわゆる「道成寺縁起」の物語、下巻は能「道成寺」の物語化で、末尾に法華経の功德で安珍と女がそれぞれ切利天と都卒天に成仏する話と法華経の功德を説く言葉が付加されて終わる。「道成寺縁起」で語られる後日譚である二人の成仏と、同じく後日譚である能「道成寺」が時系列を整え、一つの物語の中にもまとめられているのである。上巻に関しては、本文・挿絵ともに先行する『京童』の撰取がみられることが指摘されている。中巻の挿絵に関しては、一連の「道成寺縁起絵巻」を利用した痕跡は見られない。これが『だうじやうじ物語』独自のものであるのか、あるいは典拠があるのかについては、現段階では未詳である。下巻の本文については、謡曲の本文を撰取しつつ、独自の展開をしている。挿絵の典拠については、中巻同様未詳である。ただ、中巻と下巻で現れる蛇体となった女の描き方は、かなり特殊であることは指摘できる。蛇体の女の姿は、中巻では日高川を蛇体となって渡るところ(図6)と、道成寺で龍頭を銜えて鐘に巻き付き安珍を焼き殺すところ(図7)が、下巻では図5に挙げた鐘から上半身を出したところと、道成寺の僧の夢枕に現れたところ(図8)に描かれている。いずれも蛇体となった女の顔は、あたかも

般若の面を付けたかのように描かれているのである。図8で蛇体となった安珍と並んでいる女の姿から、その特異性が如実に見えるであろう。隣の安珍は、『道成寺縁起絵巻』に描かれるように、全身蛇体（むしろ龍体か）に描かれている。この般若の面を付けたような女の描き方は、寡聞にして『だうじやうじ物語』以前の文献には見つけていないのだが、『だうじやうじ物語』以後であれば、先に挙げた図2・3や次に挙げる『うしわか虎之巻』（図9）に共通している。

さてこの蛇体となった女が鐘から上半身を出す姿は、『だうじやうじ物語』の作者による創作なのであるうか。まず、以下にこの挿絵に該当する『だうじやうじ物語』の本文を挙げる。

あまりにつよくいのられてつかねど、此かねひゞき出。ひかねど、此かねをどるとぞみえし。ほどなく、しゆるうに引あげければ。じやたいのかたちはあらはれたり。ぎやうじや、いよ／＼ちからをえて。（中略）いのりいのられ、かつはとまるぶが。またおきあかりて、あらうらめしやと。かねにむかつてつくいきは。みやうくはとなりて、しゆるうにもゆるを。

この部分は、ほとんど能「道成寺」を利用しており、蛇体の女の上半身が鐘から出るという動きを示唆する文言は全くない。にも関わらず、挿絵は図5のように描かれているということは、『だうじやうじ物語』成立以前に、何らかの形ですでに女が鐘から上半身を出す姿が存在していたと考えてよいのではないか。

『だうじやうじ物語』では、蛇体となった女の姿は、甚だ演劇

的な描き方となっている。能の「道成寺」の演出にこうした鐘から上半身を出す軽業めいた所作があったとは考えにくい。一方、時代は下るが、元禄頃の浄瑠璃・歌舞伎では、蛇体となった女が鐘から上半身を出す演出が上方・江戸に限らず複数の作品で行われていた。こうしたことを踏まえると、『だうじやうじ物語』刊行の万治三年以前に、浄瑠璃・歌舞伎あるいはその他の近世芸能において、鐘が上ると鐘の中から蛇体となった女の上半身が現れるという演出がすでに行われており、『だうじやうじ物語』の挿絵はそれに依拠したと考えてよいのではないか。

三、『うしわか虎之巻』について

宇治加賀掾の古浄瑠璃『うしわか虎之巻』は、延宝四年十一月山本九兵衛刊の絵入十六行本が現存する。その内容は、同年九月刊の『遊屋物語付タリ牛若兵法之恋慕』（以下『遊屋物語』）の続編となる。『遊屋物語』は、鬼一法眼の娘桂の前と恋仲になった牛若が、彼女の手引きで虎之巻を手に入れ、共に熊野の鈴木庄司の元へと身を寄せ、熊野権現に誓紙を捧げるところまでの物語である。続編の『うしわか虎之巻』では、平家方の追っ手が熊野まで来たため、鈴木庄司の息子と娘が牛若と桂の前の身替わりとなり、牛若と桂の前は湯浅の庄司の元へと逃れる。桂の前は諸々の辛苦が原因となって病の床に伏し、遂に亡くなってしまふ。桂の

前を道成寺に奔った牛若は、道成寺の鐘に纏わる物語（道成寺縁起）を道成寺の僧から聞き、桂の前追善のために鐘を再建することにする。鐘の供養の場に白拍子が現れて、以下能の「道成寺」をそのまま撰取した展開となる。最後は女の執心は成仏し「源氏の御門出すへはんじやう共なか／＼申計はなかりけれ」で終わる。「道成寺物」としては、一つの劇の中に能「道成寺」を取り込んだ形態である。人形が演じるので中入は必要ないためか、能では中入でワキ僧が語る道成寺の鐘の由来を冒頭で語ってしまっている。

さて、この浄瑠璃については前掲の田草川氏の論文において、加賀掾が依拠した（と一応しておくが、「作者が」とすべきかもしれない）謡本が上掛の筆写本であることが明らかになっている。それを踏まえた上で、謡本とは異なる部分を二箇所挙げる。（網掛部は謡本と同文）

A うれしやさらばまはんとてあれにましますみや人のゑほ
しをしばかりにきてすでにひやうしをす、めけり 花に
だに／＼風のさはりはある物を人の心のかはりかはるもたう
り。とは思へともふつとかねうちやめんとすれとすてられも
せず 心ながらのうきなをながす名をなかず 道成の御承り
初てからんたち花のみち成こうぎやうの寺なれば

「花にだに…名をなかず」の部分は、能では「花のほかには松

ばかり」の一節があり、乱拍子が始まる部分にあたる。浄瑠璃では「花にだに」の所に「うた」と文字譜が付き、この後の「みち成こうぎやうの」というところに「うたい」と文字譜が付く。この部分の改変は、浄瑠璃に乱拍子があったかどうかという問題と関連する。能の「道成寺」では重要な箇所である乱拍子であるが、当時の一人遣いの人形で、観客を飽きさせることなく能の通りの乱拍子をするのは難しかったのではないか。三人遣いの時代になると、同じように能「道成寺」を劇中に取り入れた浄瑠璃「道成寺現在鱗」や、「恋女房染分手綱」などでは、人形による乱拍子が行われ、それが評判になっている。乱拍子の有無についてはもう少し検討が必要であるが、ここに近世歌謡風の一節を挿入したのは、能の乱拍子の変わりだったのではないかと推定しておく。

B ひかねど此かねをどるとぞめへし 程なくしゆるうに引上
たり あれみよじやたいはあらはれたり（申略） いづくに大
じやの有べきそと祈り祈られかつばとまろぶか 又おきあが
つて忽に かねの内へそ入にける

しはらく有てたけはたひろの大じやと也 しゆるうの内よ
り出けるが行法力のくりきにや 大し大ひのくはんぜをんり
うつにげんし給ひつ、大しやも共に成仏しくもあはるかに上
らる、是も源氏の御門出すへはんじやう共なか／＼申計は
なかりけれ



(図9)『うしわか虎之巻』
 (『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第一より引用)

蛇体が現れ、僧達に祈り伏せられる場面である。中略したのは僧の祈りの言葉であり、そこは能と全く同文である。『うしわか虎之巻』の挿絵にはこの部分が描かれている(図9)。鐘の前には、手に杖を持ち、上着は肌脱ぎをして腰で纏め、鱗模様的小袖を着た女がいる。小袖の裾には足が見える。顔の部分は汚れていて見にくい、般若の面を付けたような姿で描かれていることは確認できる。これは、先に指摘した通り、能の「道成寺」の後ジテの姿に近いといえる。網掛部の最後から先、能では「鐘に向つてつく息は妙火となつてその身を焼く、ひたかの川波、深淵に飛んでぞ入りにける」となり後ジテは退場する。

一方『うしわか虎之巻』では、網掛け以後末尾までは能の本文からは大きく離れて、浄瑠璃独自の本文が展開していく。Bの本文の二重傍線部を追つて、浄瑠璃での蛇体の動きを確認すると以下のようになる。

a 僧達の祈りにより鐘から蛇体が現れる。

Bは白拍子が舞の最中に鐘の中に飛び込み鐘が落ちた後、道成寺の僧の祈りによつて鐘が上がり、中から

b 祈り伏せられた蛇体は再び鐘の中へと入る。
 c 暫くして二十尋の大蛇となつて鐘楼から姿を現す。
 d 鐘の龍頭に観世音が姿を現し、大蛇は観世音と共に「雲居遙か」へと飛び去る。

蛇体となった女の姿は、aで鐘から現れた時は、挿絵にある通り能の後ジテに近い姿であった。これが、僧達に祈り伏せられて再度鐘に入り、cで再び姿を出したとき、今度は「二十尋の大蛇」の姿に変わつて現れたと読める。現れたのは、完全な大蛇の姿であったか、あるいは二章で見てきたような上半身は鬼女の姿であったかは定かでない。鐘の前にいた女が宙に上がつて、つられている鐘の中に入り、しばらくして鐘から大蛇の姿で現れるというこの部分は、「はなれからくり」を駆使した目を奪う演出があったことが想定できる。そして再度鐘から現れる時は、二で見てきたようなつり下がった鐘から上半身を出した形だったと考えていいのではないか。最後にdで観音と共に飛び去るときは、大蛇の姿のままあるいは元の女の姿に戻つてなのか、ここについては挿絵はもちろん本文からも情報を得ることができないが、再度元の女に姿を変えて観客を驚かせた可能性がある。加賀掾の浄瑠璃には、浄瑠璃の一番最後で登場人物が雲居遙かへと姿を消すという演出を伴うものが少なからずある。例えば『念仏往生記』では、第五段末尾で、息を引き取つた法然上人は、来迎した菩薩たちと共に雲に乗り極楽浄土へと向かうが、その途中でその姿が勢至菩薩に変じたたとある。同様の演出が『うしわか虎之巻』でも見られ

た可能性は否定できない。

ところで、cのつり下がった鐘から蛇体が現れるという演出は、天和三年以前上演の加賀掾の浄瑠璃『京わらんべ』にも見ることが出来る。『京わらんべ』第三「みるでらものぐるひ并みちゆきのだん」は能の「道成寺」と「三井寺」を重ね合わせて利用した浄瑠璃であり、加賀掾の浄瑠璃の「道成寺物」の一つと位置づけられている。その中で狂乱したてる姫が三井寺へたどり着く。

姫はしゆうろうにしのびより。思へは此かねうらめしやとどびか、らんとし給へばりうづしきりにもへあかり。にはかにうめくかねのをと山もひゞきておびた、し

三井寺の僧達が登場し、姫が鐘を撞くの止めようとする。ここで能「三井寺」が利用される。姫はさらに鐘に飛び付こうとする。此かねのこゑゆへにしばしもそはぬうきわかれ。君にうらみはなけれ共あだしかたきは此かねよと又とびつかんとし給ふがまことや此かねは。りうぐうかいより出けるとの其しる



(図10)『京わらんべ』
(東京大学教養学部図書館蔵)

しあらはれしも
くよりすさまじ
き。はくじやの
かたちおどり出
きやうちよをお
つたておひまは
す。姫もいかれ
る一念のしんる

はたゆまずすきをみて。とびか、らんとくるはる、いきほひこそはおそろしけれ

すると鐘を守護する白蛇が鐘の中から登場する(傍線部)。この場面は絵入本の挿絵に描かれている(図10)。鐘に恨みを持ち撞こうとするてる姫とそれを阻止しようと姿を現す白蛇という構図は、「道成寺」の鐘に恨みを持つ女の執念が蛇体となって鐘から現れ、周りにいる僧達がそれを止めようとするという展開を反映したものである。さてその挿絵には、つり下げられた鐘の鐘木から出てくるようにして龍が描かれ、説明書きには「しもく大じやとなる所」とある。鐘から蛇体が現れるのは少し異なるが、これも近世初期から見られる一連の「道成寺物」の演出の変形であるといえよう。絵入本挿絵から『京わらんべ』に似た演出があったことが確認できる。つまり、この時期の加賀掾の一座は、つり下げられた鐘から蛇体が姿を現すからくりの技術を持っており、『うしわか虎之巻』でもそれを展開させていったことは間違いないだろう。

山田和人氏は、竹田からくりの「道成寺」が「はなれからくり」を多用した展開であったことを絵尽の分析からされているが、加賀掾の『うしわか虎之巻』末尾もまた、「からくり」を多用した演出が展開していたのである。

四、おわりに

以上、近世芸能における「道成寺物」の鐘から出てくる場面の演出に着目しつつ、加賀掾の浄瑠璃『うしわか虎之巻』の演出について考えてきた。能の「道成寺」では、乱拍子―序の舞―鐘入までが、演じ手にとつても（おそらく観客にとつても）特に重要な箇所であろう。それに対して、舞踊を除く近世芸能では、鐘から出てくる場所の演出が注目されてきたと言えるのではないか。これは、本編で扱った時代以後もある程度踏襲されている。『道成寺現在鱗』（寛保二年）では、白拍子が鐘に入るが、出てくるのは勇ましい武者である。『恋女房染分手綱』（宝暦元年）では、上つた鐘から出てくるのは切腹したシテであった。どちらも観客の期待をいい意味で裏切る演出であろう。その始まりがいつで、何を元にして始まったのかは、これからの課題として残るが、少なくとも万治三年の『だうじやうじ物語』刊行以前からそうした演出が存在したことは明らかである。そして、延宝四年上演の加賀掾の『うしわか虎之巻』は、近世芸能の「道成寺物」でそうした演出が行われていたことを確実に示す『だうじやうじ物語』に次ぐ古い例といえる。

「はじめに」で、「加賀掾の謡曲趣味」という言葉を使った。加賀掾が謡曲本文を浄瑠璃にそのまま移入した現象を、単なる加賀掾個人の「趣味」と評価する段階だけで止めてよいのだろうか。『竹豊故事』に「座本・太夫・名代…」と書かれ、延宝から宝永まで

京都の浄瑠璃界の第一線に居続けた加賀掾が、単に自分の好みだけで、浄瑠璃の中に謡曲の丸取りを入れたとは考えにくい。そこには、それを受け入れ、喜ぶ観客があったということも忘れてはならない。なお、時代が下るにつれて、加賀掾の浄瑠璃に謡曲の丸取りが減っていくのも、観客の嗜好の変化と関連があったのではないか。

また加賀掾本人も、太夫として謡を浄瑠璃に移入して聴かせる一方で、興行主としてからくりなどを多用した演出を付加して観客を飽きさせない展開を心がけていたことは間違いない。『うしわか虎之巻』でも検討してきたとおり、謡曲丸取りの後は、近世らしいからくり多様の演出が展開していた。同様に謡を取り入れている初期の浄瑠璃の『遊屋物語』や『江州石山寺源氏供養』も、謡を聴かせるとともに演出を楽しませる工夫を見ることができよう。こうした加賀掾の工夫については、今後もう少し検討を続ける必要があるだろう。

注1 田草川みずき『浄瑠璃と謡文化』宇治加賀掾から近松・義太夫へ（早稲田大学出版部 2012）

注2 注1論文集第二章第二節「近松と加賀掾の「道成寺物」」

注3 武井協三「若衆歌舞伎・野郎歌舞伎と沖縄組踊」（『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』第三章 八木書店 2002）

- 注4 安田徳子「道成寺伝説から『京鹿子娘道成寺』へ」(『聖徳学園岐阜教育大学国語国文学』8 1989)
- 注3 参照
- 注5 注3
- 注6 山田和人「道成寺の芸能―からくりと軽業芸―」(『同志社国文学』78 2013)
- 注7 時松孝文「用明天王職人鑑」と人形の鐘入り」(『芸能』35 1993)
- 注8 山田和人「用明天王職人鑑」(講座元禄の文学4『元禄文学の開花Ⅲ近松と元禄の演劇』勉誠社 1993)「からくり人形と絵画資料」(『藝能史研究』190 2010)
- 注9 川崎剛志「万治頃の小説制作事情―謡曲を題材とする草子群をめぐって」(『語文』51 1986)
- 注10 蜘蛛舞などが想定できるかと思うが現段階では未検討である。
- 注11 能の「道成寺」が「三井寺」と関連が深いことはよく知られている。加賀掾の『京わらんべ』に先立ち、仮名草子『だうじやうじ物語』は、鐘入の後の祈りの場面で、能の「道成寺」と「三井寺」を重ねて利用していることが指摘できる。

