

江戸歌舞伎の鬼
ノート(1)

鎌倉恵子

はじめに

一、鬼の表現

二、鬼の演出

三、鬼の性格と鬼に関係する役者

四、大切の鬼

おわりに

はじめに

元禄歌舞伎の中でも特に江戸の作品には、いわゆる「鬼」の登場するものが多い。鬼は古代の文献に既に登場し、以後民俗行事、舞台芸能でも活躍しており、現在その意味はいろいろな角度から考察されている。本稿はその鬼が歌舞伎ではどのように扱われていたかを調査し、江戸時代の人々が鬼をどう捉えていたかを探求する上での一助としたい。今回は手始めとして活字化された絵入狂言本を用い、鬼に関する文章表現、挿絵から検討することにした。

未調査の資料が多く、従ってなんら結論を導き得ないきわめて不備なものであり、また先学によってなされた研究と重複する部分もあるが、調査の過程として敢えて記すことにした。

なお、江戸の歌舞伎に鬼の登場は多いと先に記したが、狂言本の文中や挿絵の説明に「鬼」と記された例は少なく、たとえば「怨霊」と記されているものの挿絵を見ると、角があり足の指が二本の、いわゆる鬼の形に描かれている場合がある。また変化のものの登場があっても挿絵に描かれない場合もあり、鬼として扱うべきか否か判断に迷うものが多い。それで本文と挿絵から、筆者の独断で、鬼としたもののあること、以下「鬼」と本稿で記しても、狂言本中には「鬼」と記されていない場合のあることをお断りしておく。

一、鬼の表現

四六頁以下の表は今回調査した絵入狂言本中、何らかの形で鬼についての表現がなされた作品を示したものである。表中、「番」の欄は鬼の登場が四番続き、五番続きのどの場であるかを示した。⁽¹⁾

「本文」欄には文章で鬼をどう表現したかを示したが、本文通りではなく、表に入るように本文で使われた単語を使い簡略に記した。また↓はその場で変身することを、Ⅱの下は鬼の正体が登場時に不明の場合、その正体、あるいは鬼に変身する前の名前を表す。例えば(5)『傾城浅間嶽』では本文は、五郎の亡魂が骸骨の姿で現れ、「たちまち悪鬼のかたち」となることを示している。(2)『源平雷伝記』第一は酒吞童子精魂が直姫の姿で現れ、やがて正体を現わしたことを示す。(3)『嫩飛驒内匠』第四の第六天の魔王も同様である。また同一のものを違う言葉で表現している場合は、「・」で表わした。即ち(4)『景政雷問答』では宗衡亡魂を「亡魂」とも「悪霊」とも表現していることを示す。

「挿絵」欄には、挿絵に描かれている形態を示した。「鬼」と記したのは、角があり絵によっては足の指が二本あるもの、「敵役顔」というのは、五一頁a図の中央と右の人物のような、眉間にしわをよせ目を斜めた鼻の大きな顔をさす。それに対し左上の顔は立役顔である。女形の顔はb図中央と左のようなものをさす。「逆髪」はc図左、「乱れ髪」はb図左のようなものをさす。「無し」は本文に鬼に関する記述があっても、その部分の挿絵の無いことを表す。また「」は挿絵中に短冊型に入れて付されている説明で、表に載せるに当って平仮名は適宜漢字に改めた。

「鬼役者」欄は鬼に扮した役者の名を、「対する役者」欄には、その鬼を退治したり、退治に至らないまでも、直接対決する役を演じた役者名を記した。

先に記したように鬼と判断しにくい場合も多いが、この表を使いながら、どのようなものを鬼としたかを確認しておこう。

① 本文に「悪鬼」「鬼女」等と記しているもの。

例(10)『傾城三鱗形』

② 本文には「鬼」の言葉はないが、挿絵に鬼や雷の描かれているもの。⁽²⁾この場合「魔障」「悪霊」「魔王」等と記されることがある。

例(9) 『傾城王昭君』

③ その箇所には「鬼」の語も挿絵もないが、同様な表現をしている別の箇所では「鬼」と言い換えたり「鬼」の挿絵があるもの。

例(10) 『傾城仏の原』第一番目と第四番目

④ 「鬼の如く」等と表現されているもの。

例(7) 『頼政万年曆』

では次に「鬼」がどのように表現されているか、実際の作品で見ておこう。

(10) 『傾城三鱗形』(元禄十四(一七〇一)年正月) 第五番目切には、

牛若丸に討たれし大庭が執心顯れ出づれば、得たりかしこく文覚は数珠押し揉んで祈り給へば、大庭が幽霊忽ちに悪鬼となって慕ひ寄る。斯る所へ有難や弁財天は顯れ給へば、眷属十五童子皆々利劍を提げて揉合ひく、魔王を中に押取り込め、頓て降伏し給ひしが、

というくだりがある。「大庭が執心」即ち「幽霊」が具体的にどのような形で現れるのか不明だが、これが「悪鬼」に姿を変えること、その悪鬼を「魔王」とも言い換えていることに注目しておきたい。その部分の挿絵はdで、図の中央下に弁財天に踏みつけられているのが本文にある「悪鬼」「魔王」である。見られるように角二本、足の指二本は、先行作の挿絵によくある鬼の姿で、我々が鬼と認識する形と一致している。顔部分の左には短冊型に「ま王善五郎」と役名と役者名が記入されている。

挿絵eは(2)『源平雷伝記』(元禄十一(一六九八)年九月)の酒吞童子の精魂である。酒吞童子は「御伽草子」でおなじみの鬼であるが、この図では黒雲に乗った雷として描かれている。雷を怨霊と捉える例は、菅原道真が有名であるが、注(2)で記したように鬼の登場に雷鳴を伴う記述や鬼を雷の姿で描く例は、狂言本に散見される。

挿絵 f は同じ作品の第四を描いたものである。この足には「よりちかいちねん」と説明が付いている。頼近は本作第二で逆臣として既に殺されているが、挿絵部分の本文には、

天井より大きな足出る。保昌叱りければ、不思議や、魔障の形現はれ「実は頼近にあらず。我こそ伯者の大山なり。頼近が皮肉に入り逆心の徒党となす。いで物見せん」とかゝりしを

とその正体が記されている。ここに「鬼」の語はないが、大足が二本指で先に述べたように、鬼の足指はこのように描かれることが多い。それで鬼の一種としてこの表に載せた。なお頭上から鬼やそれに類する変化のものの腕が下がる例は、

自天井熊ノ手ノ如クナル、毛生テ長キ手ヲ指下シテ

『太平記』二十三卷

かゝるおりふし、雲中より、さもなくわうたいなる、うでをさげ、

『金平稻荷参り』

のような先行作に見られるが、足が下がる例は管見の限り見出せない。先行作の趣向を変えた工夫かも知れない。

本物の鬼ではないが、「鬼の如く」と表現されているものも、鬼の演技・演出と関係する可能性があるので取り上げておこう。

(7) 『頼政万年曆』(元禄十三八一七〇〇V年十一月)第三番目で菖蒲は、

「(恋敵の)喉笛に喰ひ付き、思ひを晴らさん」と狂ひ出づるを、人々止むれば、其気色鬼の如くになり、何処ともなく駆け出でしは妻まじかりける次第なり。(中略)

菖蒲追ひ駆け来り、色々爰にて所作をして軽業などをし

祈り伏せられる。挿絵 (b 図) 左の菖蒲は角こそ生えていないが、g 図『三世道成寺』の満月と同様な乱れ髪である。

「軽業」の実体は挿絵でもわからない。ただし若女方の怨霊事では軽業が見せ場になる例が多く、また鬼の挿絵には、黒雲に乗る図柄が多い。怨霊や鬼の演出に軽業やからくりを使って、いわゆる宙乗りをおこない、この世の者ならぬ様子をさせたことを窺わせる。菖蒲の軽業も「鬼の如し」を見物に印象づけるものであったろう。

(13) 『三世道成寺』(元禄十四〇一七〇一〇年七月)の図は満月がやはり恋人に逃げられ「いかな一念など空しくなすべしと」恋人の乗った舟を「纏ひく」する場面である。本文に鬼や蛇体の記述はないが、当時の人の「道成寺」のイメージを表したもので、乱れ髪であることに注目したい。

(14) 『紅梅隅田川』(元禄十五〇一七〇二〇年三月)第二の黒髪王子は横恋慕して殺されかけ「おにのごとく」になり「にけさ」る。挿絵では黒雲に乗っているが、本文に軽業等の指定のない、真の鬼ではない者が実際に黒雲にまで乗る演出がなされたか疑問である。絵師が鬼らしくするために、実際の舞台とは異なった黒雲を描いたことも考えられる。もしそうであるならば、逆に鬼は黒雲に乗る、という認識があったことを示していると言えるのである。なお王子の顔には、後人による落書きがあって、表情がはっきり見えないが、敵役の顔であろうと判断した。

この王子は第四で殺され、続く第五で

せうをかへ天狗となり よしたの家へあだをなさんと くものうへにてすがたを引かへ中辻源太郎かかちと

なる。その後、木母寺で梅若丸を弔うところへ「わうしのしうしんあらハれ ちせうをうはいこくうにあかる」が四天王に降伏される。本文では表のように王子の執心を悪魔とも記している。その場の挿絵はcで、左の王子の顔は天狗でも鬼でもない。雲に乗っていること、足の指が二本であること、逆髪であることが変化の者であることを表している。⁽³⁾

ちなみに王子が普通の人間であった時の図はaの右である。眉には後人の落書きが見られるが、髪は逆髪でないことが判明する。また先に挙げた第二の王子も挿絵では逆髪ではない。なお図a左下に組敷かれているのは偽雷であるが、逆髪に描かれている。本物の雷と思わせるために、舞台でこのような扮装をしたり、或は絵師の判断でこういう図柄にしたのかも知れない。

(6) 『薄雪中将将姫』(元禄十三〇一七〇〇〇年三月)第三では嫉妬の罪で逆髪となり、さらに男に騙されて捨てられた花鳥の前を、

般若の面を取つて冠れば、とち付いて離れず、さながら夜叉の姿にて跡を慕ひ追駈くるは凄じかりし次第なり。と描写している。この後彼女は男から道理を説かれ、袈裟で撫でられると「倒なる髪忽ち品よく、般若の面も落ち」る。即ちこの作品でも逆髪は尋常でない状態を暗示していることが確認されるのである。

(15)『鬼城女山入』(元禄十五八一七〇二〇七月)の挿絵にはh図右のような一本角の鬼が描かれている。この鬼は頼親が酒吞童子に唆されて、その眷属になったもので、道外方の西国兵五郎が扮している⁽⁴⁾。彼以外の童子の眷属は、他の場面の挿絵に二本角で描かれている。また彼が眷属になる前の図では同様な道外顔にもちろん、角はない。彼は第五番目で改心して酒吞童子と鐘引きを演ずるが、その挿絵にも角はない。本文に角の記述はないが、挿絵は角の有無でその性格を表している。またこの鬼の角を一本にしたのは、立役や敵役の扮した鬼と区別するためであろう。

本文に鬼と記されていないでも挿絵に鬼の姿で描かれる例は多い。その正体は怨霊、魔王、天狗等様々である。同一のもの、違う言葉で言い換えている箇所も多く、当時の人々にとっては、これらの変化に明確な区別はなかったのかも知れない。

実際の舞台では鬼はどの様な衣装をしたのであろうか。(14)『紅梅隅田川』第二で見たように、挿絵と舞台をストレートに結び付けるわけにはいかない。しかし挿絵は舞台の雰囲気伝えるものであり、また当時の人々の舞台への期待もある程度表現されているであろう。そして舞台は観客のイメージと著しくかけ離れたことを敢えて見せたとも思えない。即ち挿絵はかなり当時の舞台の様相を、伝えていると考えるとよからう。⁽⁵⁾角はもちろん、逆髪、乱れ髪も鬼の衣装として実際に用いられたものではないだろうか。

二、鬼の演出

次に表の矢印部分について考えてみたい。

(3) 『一心女雷師』(元禄十二八一六九九〇年六月)第一には、五月の内侍が「忽ち鬼女の形となり」取り押さえる。「変化は消え失せ、短冊一枚遣」る場面がある。また(2)『嫩飛驒内匠』第四には横恋慕する女帝を打つと第六天の魔王となり、恋敵の夫人をつかみ虚空に上がるが、夫人は無事でそこへ真の女帝が登場する場面がある。この他にも表に矢印は散見され、鬼は姿形を変える例の多いことを物語っている。

このような鬼をどのようにして舞台では見せたのであろうか。

(3) 『一心女雷師』の五月の内侍は嫉妬の情に駆られ御殿に入ろうとするのを、廷臣達に止められ鬼女になる。この場面の挿絵はないが、(18)『小栗十二段』(元禄十六八一七〇三〇年七月)に恋慕する男に逃げられ「面色赤色に変わり、角鋭に」なる女が登場する。その場の挿絵は、普通の女の顔に角が生え、鱗模様の衣装を着て、男の肩に乗った図である。この図から、実際の舞台では、男を追いかけようとする女を他の人物が押し止め、もみ合う内に角を付け、上着を脱ぐ等して鱗模様を見せたと推定できよう。顔そのものはいわゆる鬼や般若に変えず、この程度の工夫で性格の変化を視覚的に印象づけることは困難ではなかったろう。「面色赤色」を實行したか否かは挿絵では不明であるが、もみ合う内に簡単な化粧をすることは可能であったと考えられる。

『一心女雷師』は『小栗十二段』の四年前の上演であるが、『小栗十二段』で推定したような方法で、鬼女への変身はなされたのではないだろうか。さらに肩に乗るなどの身軽な動きを見せれば、観客は鬼女と見たのであろう。この場には柴垣のある設定なので、消え失せる時はその後ろに素早く入ることも出来よう。

(23) 『嫩飛驒内匠』(宝永三八一七〇六〇年正月)第四の場合は、魔王が女帝に化けている間は女方沢村小伝次が演じ、正体を表すと、にひ川伴蔵に替わったのであろう。⁽⁶⁾この場は御殿なので、それらしく見せるための几帳や屏風等を舞台においたであろうから、役者が交替するために身を隠す場所があったはずである。魔王は正体を現すと、「ほうしゆふ人をかいつかみ こくうへとんとてあか」る。この作品以外にも鬼が虚空へ消えたり、雲に乗って空中から現れるという

記述や、挿絵はよく見られる。それらがすべて現在の宙乗りのような仕掛を用いたり、軽業で表現されたとは言いつてもいいが、能のように橋掛りを使うか、道具の後ろに隠れる程度でいつも済ましていたのではあるまい。この当時、芝居小屋は既に二階棧敷を備えていたから、これを利用して役者や、役者と共に雲を釣り上げることは可能であったろう。

虚空へつかんで行かれた夫人に関して狂言本には

ほうしゆふ人わ 三かひのみねにすてられしか いなり大めう神のしん刀ゆへ こなたのかたへそつたへくる(此間

きなにわかる
わざのしよさ有)

とある。難波は夫人に扮した役者である。彼は宝永四年刊の評判記『役者友吟味』江戸之巻に若女方上に位付けされ「殊にとんづはねつのかるわざ・拍子太刀打働つよくして」と評されている。周知のように若女方は怨霊事を演じる時、軽業を見せることが多かった。この場面での難波は、怨霊ではないが綱や屏風の上を渡る等して、さらわれた虚空から稜線を伝い御殿まで戻るように見える軽業を、演じたのであろう。

同じく『嫩飛驒内匠』第一には魔王が侍従を殺しその体を借りて、日本国を奪うべく画策をするが、見破られて元の姿となり虚空へ飛び去る場面が二回ある。これらも侍従を演じた伊織伊佐衛門とに川伴蔵が必要に応じて入れ替わったものであろう。

②『頼政五葉松』(宝永四八一七〇七〇年正月)では先に見た三保木難波が頼政の愛人白菊に扮し、怨霊事を見せて活躍するが、まず怨霊になる前の第二番目に注目したい。ここでは鶴の執心が、頼政の愛人白菊に化けて頼政と臥した後、真の白菊が登場し鶴は

鬼神の形を顕し(中略)白菊を掻い掴み、虚空に飛んで上がりける。宙にて白菊鬼神の首討ち落し、

という場面が展開する。鶴の化けた白菊と真の白菊は、難波が一人で演じたであろう。表で鬼役者と対する役者の両方に彼の名があるのは、このためである。役人替名に鶴を演じた役者の名は見えない。第二番目の冒頭には猿若山左衛門

扮する三井寺の一来法師が偽の禰になり、朝敵を欺く場があるが、彼が今度は本物の禰に扮したのか、別の役者が扮したのか、或いは難波が面を用いる等して、禰にも扮しさらわれて行く白菊は衣装で表現したかも知れない。しかし、宙で鬼神の首を討つことが、軽業や太刀打ちの得意であった彼の見せ場であったことを考えると、最後の推定は無理といえそうである。

本作第四には、殺された白菊の怨霊と自殺に追い込まれた東明の怨霊が、人々を苦しめる場面がある。二人の怨霊は、鱗模様のある衣装を着け、(13)『三世道成寺』第四番目の満月や、(21)『鬘金時出世後妻』第二番目の藤壺と同様、女方の顔に角をつけている。

なお若女方で鬼の顔に描かれる例は少なく、今回の調査対象の中では『三世道成寺』の上村吉三郎と、(17)『小栗鹿目石』（元禄十六八一七〇三〇三月七月）の生島大吉が般若の顔に描かれているのみであった。その他の作品では例えば、和泉式部（早川初瀬）が嫉妬から「覚えず其身は怨霊の体になり、（中略）一念の鬼となって狂ひ巡る」（『鬼城女山入』）という部分があっても挿絵にはなっていない。また(19)『傾城隅田川』（元禄十七八一七〇四〇二月）で般若になった姿が描かれている小勘太郎次は花車方である。若女方を鬼の顔に描くことが少なかったのは、彼が怨霊事を得意としていても、美しく描いて欲しいという、ファン或いは役者自身の要望があったのであろうか。

演出についても一つ注目しておきたいのは、(2)『源平雷伝記』である。本作第一には直姫に化けた酒吞童子精魂が見破られ、渡辺綱に片腕を打ち落とされて、乗り物に逃げ込むと、真の直姫が登場する場面がある。ここは『頼政五葉松』と同様な手法で市川初瀬が姫と精魂を演じたのであろう。本文に本性を現すという記述が無いので、初瀬は乗り物に隠れるまで、姫の姿のままであったと考えてよからう。第二は先に見たように挿絵（e 図）では酒吞童子精魂は雷の姿に描かれている。しかし役人替名に酒吞童子の名は記されていない。また挿絵中の他の人物は、役名と役者名が短冊型に記入されているが、雷の横にはそれはない。本文によるとこの場面は雷電が激しい宮中に、市川団十郎扮する懐山

和尚が呼ばれ「雷問答」が浄瑠璃でなされた後、雷電が鎮まる。問答を浄瑠璃が受け持ち、雷鳴を太鼓等で表現すれば、酒吞童子に扮する役者は必要ないのである。同作第四では先に見たように大足が出た後、「魔障」が現れるが、この役名も役人替名等にはない。「魔障」は「実は頼近にあらず」と名乗るので頼近の姿で登場していると思われる。そうであるならば、頼近に扮した猿若山三郎がここに登場すればよいのである。役人替名に酒吞童子や「魔障」の名がないのは、このような演出をしたからではないだろうか。

鬼の役は、複数の役者が入れ替わって一体のそれを演じたり、一人の役者が二役を演じたりして、姿形の変化や性格の変化を表現したことが考えられる。軽業や宙乗りの可能性も高く、スペクタクルな演出で観客を楽しませたことであろう。

三、鬼の性格と鬼に関係する役者

前項で、役者について少し触れたが、ここでもう少し、個々の鬼の性格と、その鬼や鬼と対峙する役を演じた役者について検討してみたい。

(1) 『参会名護屋』（元禄十八・一六九七〇年正月）の鬼には実悪の開山と称される山中平九郎が扮し、彼を切で従えるのは市川团十郎である。しかもこの鬼は、太宰丞実は楠木の精魂であり、「雲中より七頭の牛」に乗り現れる。対する团十郎の役は不破伴左衛門実は鍾馗で、この場面は見開きの片葉に二人が大きく力の籠った筆致で描かれている。太宰丞は足利家当主の叔父でお家横領を企む人物として登場する。お家が足利家であることは、騒動が天下国家の争乱に発展する危機をはらんでいるわけで、太宰丞は一大名家のお家騒動の敵役より重い意味を持つのである。しかも四番目で太平記の世界と結び付き、鍾馗が登場することで、作品のスケールは大きくなる。团十郎は本作以前にも、不破や鍾馗

を勤めている。しかし本作上演にあたり、江戸最初の絵入狂言本を作り、しかも上方のそれとは異なって、自分を含む役者の姿を大きく描いた本作は、上方での不評や前年の病氣休演を跳ね返そうとする彼の意気込みを示したものといえよう。

ここでこれ以後の団十郎が関わる鬼の登場する作品を眺めてみたい。

(2) 『源平雷伝記』の第一には酒呑童子精魂が登場するが、先に見たように若女方が扮しているのが、『参会名護屋』とは自ずから見せ場も雰囲気も違ったものであろう。第四は鬼そのものの形が登場したか否か不明である。そして鬼を演じた可能性のある猿若山三郎は、評判記の位付けは、立役中の上、彼に対する中村勘三郎も座元ながら立役中で、平九郎と団十郎の立合いに比べると迫力が劣っていたと想像される。この作品での見せ場はむしろ鳴神の怨霊が、団十郎の子である九蔵扮する竹若に取り付き、平九郎扮する公時と卒都婆引きを演じた後、団十郎扮する鳴神の怨霊が現れ、公時と卒都婆を引き合う場である。但しこの怨霊は、挿絵では頭に三角巾を着けた亡者の形であり、本文にも鬼を表現する語がないので、表には入れていない。

(4) 『景政雷問答』(元禄十三八一七〇〇年正月)では敵役上の中島勘左衛門扮する逆臣宗衡の亡魂を、団十郎扮する景政が討つが、この時景政は、雷を鎮めるために祈る快山和尚に「武衡をば其方に任するぞ。靈魂をば某が請取つたり」と言い、二組の組打ちが展開する。武衡は生き残っていた逆臣で敵役上々の大谷広右衛門が扮している。対する和尚は、立役中の上の市川団四郎が扮した。二組の組打ちとしたのは、一対一の組打ちが多い中で、趣向上変化を持たせたことと、団十郎が一門の団四郎を引立てたことが考えられるが、団四郎の相手が、団十郎の相手より位付けが上である点から、後者の理由が大きいのではないだろうか。⁽⁸⁾そして討たれる二人の役者の位付けからして、この場は力の籠った見せ場となったであろう。

(9) 『傾城王昭君』(元禄十四八一七〇一〇年正月)では反逆を企てる蘇我入鹿を山中平九郎が演じる。彼が退治され

る時の顔は鬼そのものである。退治する八王に扮するのは九歳で、評判記ではまだ子役扱いである。挿絵は八王が下知して四人の武者に入鹿を討たせる図柄である。団十郎はこの時、八王の父山上源内に扮し、第三で稲荷の神と名乗り、入鹿以外の悪人を退治している。八王に入鹿退治の大將役をさせたのは、子を引き立てたい親心と考えられる。

(18)『小栗十二段』(元禄十六八一七〇三〇七月)の夜叉竹は若女方上の歌村十次郎が演じる。これまで見てきた団十郎作の鬼は朝廷や足利家に反抗するものであった。若女方が鬼を演じたと思われる『源平雷伝記』の第一の酒吞童子ももちろんその範疇に入る。ところが本作の夜叉竹は、団十郎扮する後藤左衛門に恋慕し、殺されても怨霊として付きまとう女で、これまで団十郎が関わった鬼とは性格を異にしている。十次郎は若女方ながら武道荒事の得意な役者であった。第三で鬼になってから、青墓の長を「取つて伏せ」る、第四で骸骨から鬼女に変身し「後藤左衛門が胸づくしを取り苦しめる」、左衛門女房の「髪の毛くると手に纏ひ、突き倒」し左衛門を惑わせて、彼の主人照手姫を殺させる等、団十郎相手に活躍する。そして第五では、「熊の如くなる大の手」で左衛門の頭を掴み「見れば夜叉竹が靈魂障碍をなし、彼が「祈り退け／＼」して大団円となる。第五の靈魂がどのような形であるのか、十次郎が登場したのか否かはわからないが、団十郎がそれまでの彼と傾向の違う鬼を生み出しながら、この翌年殺されたのはやはり残念である。

次に団十郎作ではない鬼について見ておこう。

(3)『一心女雷師』(元禄十二八一六九九〇年六月)の山本勘太郎(若女方『役者口三味線』に位付の記載なし)、生島大吉(若女方中)は恋慕・嫉妬から鬼となる役を演じているが、大吉はその後第五で、賀茂の神霊となり横山六郎次(敵役上)扮する第六天の魔王を退治する。

(6)『薄雪中将姫』(元禄十三八一七〇〇〇〇年三月)で大吉扮する花鳥の前が「さながら夜叉」になるのも嫉妬が原因である。この二作のように恋慕・嫉妬がらみで鬼になる例が、団十郎作以外の狂言本には多く、表中、(7)『頼政万年曆』(元禄十三年十一月)、(13)『三世道成寺』(元禄十四八一七〇一〇〇年七月)、(14)『紅梅隅田川』(元禄十五八一七〇二〇

年三月)、(15)『鬼城女山入』(元禄十五年七月)、(17)『小栗鹿目石』第四(元禄十六八一一七〇三〇年七月)、(21)『鬘金時出世後妻』(宝永二八一一七〇五〇年正月)、(22)『けいせい吉長染』(宝永二年三月)、(23)『娘飛驒内匠』第四(宝永三八一一七〇六〇年正月)、(24)『頼政五葉松』第四(宝永四八一一七〇七〇年正月)がそれにあたる。

鬼が逆臣の精魂であったり、日本国や天皇の位を狙う変化のもの例は、(3)『一心女雷師』第五、(12)『大職冠二度珠取』(元禄十四年八一一七〇一〇年五月)、(16)『傾城仏の原』(元禄十六八一一七〇三〇年三月)、(19)『傾城隅田川』第五(元禄十七八一一七〇四〇年二月)、(20)『神力俵藤太』(宝永元八一一七〇四〇年四月)、(23)『娘飛驒内匠』第一(宝永三八一一七〇六〇年正月)である。

この他の(5)『傾城浅間獄』(元禄十三八一一七〇〇〇年正月)の五郎亡魂は頼朝を討とうとするもので、私憤と考え逆臣の部類には入れなかった。(10)『傾城三鱗形』(元禄十四八一一七〇一〇年正月)の大庭は恋慕もするが、頼朝殺害ももくろむ人物である。また(17)『小栗鹿目石』第三は、夢の中で地獄へ行く内容で、挿絵の鬼は絵本類によくある禪姿のオーソドックスな姿をしている。(19)『傾城隅田川』第二の鬼女は殺された後室が、孫を守ろうと変身したものである。なお(8)『傾城蘭麝鉢』(元禄十三八一一七〇〇〇年)の鬼は大切の大踊りの演目の一つなので、ここでは検討対象としない。見てきたように鬼の性格は様々だが、恋慕・嫉妬から鬼になる例は多い。団十郎作の『小栗十二段』の夜叉竹もこのような傾向の中で生み出されたのであろう。⁽⁹⁾

次に役者の位付けだが、団十郎作では、『源平雷伝記』の市川初瀬、中村勘三郎、『傾城王昭君』の九蔵を除いて、鬼に扮する役者は位付けが高い。団十郎作以外では鬼に扮する役者の位付けが低い例が以下のように見られる。『一心女雷師』の若女方山本勘太郎は名前のみ記され、同じく生島大吉は中である。『傾城三鱗形』の小川善五郎は、立役中であり、彼が『傾城仏の原』に出演した時は敵役中の上である。『娘飛驒内匠』の川伴蔵は評判記に記載されていない。役者についてはその年の各座の座組や彼の人気と深い関わりがあり、一言では解決できない問題である。しかし『景

『政雷問答』で団四郎を使い、『傾城王昭君』で九歳を使ったことを考え合わせると、団十郎は鬼に位付けの高い実力のある役者を使うことで、その鬼を退治する者の強さがより引き立つ効果を狙ったと思われる。そして鬼に対する役者にも実力ある者がいるのなら、その場の盛り上がりが大きいはもちろんである。団十郎は他の作者・役者より、鬼退治の場を見せ場として重要視し、位付けの高い役者や引き立てたい役者を出演させたと言えよう。

四、大切の鬼

元禄時代の江戸歌舞伎の大切に神霊が出現して、悪霊を退治する形式が多いことは、よく知られている。佐藤恵理は「大切の悪霊退治を描いた狂言本の挿絵では、悪霊は一に鬼形ついで蛇形で（中略）そのあり方は様式的である」と述べている。⁽¹⁰⁾ 表の鬼のうち四番続きの4、五番続きの5の鬼は今述べた形式に当てはまる。この形式を役者・観客・絵入狂言本の読者はどう捉えていたのか、考えてみたい。

(1) 『参会名護屋』は先に記したように団十郎が力を注いだ作品で、狂言本の挿絵も大きく躍動感のある秀作と言え、大切の団十郎の活躍ぶりも見栄えするように描かれている。江戸の絵入狂言本の挿絵は後の作品になると、上方風に見開きに複数の場面を描き込むようになり、場面毎の絵は小さくなり、『参会名護屋』の絵の方がむしろ例外とさえ言える。ここではそのような本の相違は度外視して、一冊の狂言本で切の鬼退治がどう扱われているかを本文と挿絵から探ってみよう。

(2) 『源平雷伝記』では「魔障の形現はれ」保昌（中村勘三郎）らが「取つて押へ滅ほ」す。挿絵には引用した直前部分、天井から大足が出て人々が驚く様子が描かれている。勘三郎は「ちからわざ・はやわざのまれ者」[『役者談合衝』元禄十三年]「小兵ゆへ見ばなし」[『役者万年曆』元禄十三年]と評され元禄十三年に立役中の役者である。「ちからわざ」

が得意とはいえ、団十郎と比べれば力不足ではないだろうか。本作第二での団十郎の雷問答、第三での卒都婆引きに人々は、力強い見せ場を期待した。それが挿絵にも描かれ、大切では勘三郎と魔障との戦いより、大足の出る珍しい趣向が挿絵に選ばれたのであろう。なお、本作上演時には、大切に続いて団十郎による若女形荻野沢之丞元服の口上があった。立て髪姿の沢之丞の六方・丹前と座中による大踊りが披露された。本文と挿絵にこの様子は窺え、狂言本はこのような話題性のあるものを描き込んでいることを付け加えておく。

(3) 『一心女雷師』では大切の賀茂の神霊(生島大吉)が頼祐禪師実は第六天の魔王を平らげる場面の挿絵はない。その直前、頼祐を討つために人々が、芸人に姿を変え碁盤人形を演じる部分が描かれている。本作で他に挿絵に描かれているのは、逆立ちに見せかけている偽幽霊、姫と法師の卒都婆引き、猫の所作等で、やはり面白そうな趣向を挿絵に選んでいるのである。

このように大切に鬼退治があっても挿絵に描かれてない作品は、『傾城浅間獄』『鬼城女山入』『小栗十二段』である。(5) 『傾城浅間獄』大切は雷となった五郎の怨霊が頼朝を悩ませ、箱根の別当(藤田所三郎 立役中の上)の祈りも効果をなさないが、十郎の一子助若の安堵が保証されると、怨霊は怒るのをやめ源家の守り神になるという内容である。

第五番目の挿絵はこの前の場、亡き曾我兄弟のゆかりの人々の夢に、五郎が骸骨姿で現れ、西国兵五郎扮する鬼王と絡むくだりと、中村七三郎扮する十郎が老人姿で現れ、助若達に修羅の苦しみを語るくだりが描かれている。絵師は既に典型となっていた大切の鬼の出現と、所領安堵により神霊が守護を約束する場面を描かず、骸骨と道外の絡み、立役の人気スターで本間事を得意とした七三郎の、おそらく能がかりの演技という、現在でも興味をそられる場面を描いたのである。

(15) 『鬼城女山入』大切には

頼親法師は三井寺を建立し、鐘の供養ある所へ、童子が靈魂頭れ、様々仇をなす所を、空より五大尊現れ遂に童子

『愛護十二段』の王子怨霊（中村伝九郎）は挿絵で見ると、手に打杖を持ち髪は乱れているが、鬼の顔ではない。彼はやはり殺された姫の怨霊（早川初瀬）と共に不動（生島大吉）に切り払われる。そして次の開帳場で姫の怨霊は、善悪の綱を渡り成仏する。この部分も挿絵にあり、姫を演じた初瀬の二本綱渡りが描かれている。

『頼政万年曆』の王子（富沢半三郎）は大切で「色々ばさらなる遊興の上にて」滅ぼされる。その後本文に踊り等の記述もない。「はさらなる遊興」が見せ場になったと考えられるが、その場面の挿絵はない。挿絵には第四番目冒頭の、王子が諫言する家臣の首を抜こうとする場面と、次の王子を討つ前に彼の家来を殺す場面が描かれている。前者は王子の猛悪を表していて、いわゆる荒事の演技を見せたことが窺われる。後者は家来役の桑原長右衛門は立役中の役者で、殺す側には中村伝九郎、秋田彦四郎等の実力者がいるが、本文や挿絵で見るとこの場面が変わった趣向があったとも思われない。この場の役者の誰かを売り出すために、特に描く必要があったのか、あるいは見せ場となりそうな「ばさらなる遊興」の内容が狂言本制作中には未定で、このような図をやむを得ず入れたのであろうか。

右のように殺された者が鬼になるか否かは、その役柄、位に関わりはなく、他の見せ場や出演する役者同士の兼ね合いで無原則と言ってよからう。また挿絵には見せ場となる部分、読者が見て楽しめると絵師が判断した部分が描かれるはずであるから、やはり図柄も無原則なのである。そして鬼についての見れば、鬼は江戸歌舞伎の典型と言われているが、必ずしも観客は鬼の登場を待っていた、あるいはその挿絵を要求したとは言えないのである。他に面白い見せ場があれば、それでよかったことが狂言本文や挿絵から読み取れよう。

最後に㉓『娘飛驒の内匠』と㉔『頼政五葉松』を見ておきたい。

『娘飛驒の内匠』の魔王は虚空へ上がり以後登場しない。明確にその最期を表現する場はないが、一応これで魔王については決着を見たことになるのであろう。その後の第五は若君国入りの後、「あらをけんもつかあくきやくを　むこのかん月ひやうことつめあひて　あまたのやしきをたてならへ　せんしうはんせいときかへけるこそめてたしと　なか／＼

申計ハなかりけり」と終る。「つめあひ」が合戦か論戦か不明であるが、論戦であればけんもつ（四宮源八 親方上々吉）は殺されず、従って鬼になる必要はない。挿絵に描かれているのは国入りの行列であって、この作品では「つめあひ」より行列が重要視されたのかも知れない。

『頼政五葉松』では平清盛（山中平九郎）が悪王子同様の働きをする。しかし彼は第五番目で弁財天に責められ発起するため殺されない。大切は宇治橋合戦で袖崎かほる、三保木難波の橋桁上での軽業が見せ場であったことが、挿絵から窺われる。

この二作の結末は、悪人退治を避けていると言えるのではないだろうか。悪人を滅ぼしその悪人が鬼に変身すると、神霊なり英雄なりが再度退けるという見せ場を、大切に作らないのである。たまたまこの二作がそのような構成になったのか、宝永という時代の傾向がそうさせたのか、先に観客は絶対的に鬼の登場を期待していたとは言えないと述べたが、大切の趣向の流れを捉えるために、さらに絵入狂言本や評判記類の調査が必要である。

おわりに

『頼政万年暦』第三番目に

「一念の鬼になつて恨みをいはん」

（中略）

「是々お前方は今時鬼になつて何の益もない事、先づ鬼になれば裸にならねばならぬ。女が虎の皮の褌もなるまい」

という会話がある。ここには当時の人の鬼に対するイメージが現れている。狂言本に登場するのは「一念の鬼」が多い

が、「虎の皮の禪」を着けている挿絵は、今回の調査では『源平雷伝記』『景政雷問答』の雷、『小栗鹿目石』第三の地獄の鬼にしか見出せなかった。⁽¹²⁾その他の鬼は、普通の人と同様な着物姿もあれば、中国風の衣装の場合もある。また能衣装と同様な鱗模様衣装に打杖を持つものもある。虎の皮の禪では余りに変化がない。歌舞伎の鬼は扮装で素性や性格を表すための工夫をし、先行芸能の影響も受けつつ、視覚的にも楽しめるものにしたのであろう。そしてそこには、人間が一念で変身した鬼と、地獄の鬼のようにもともと鬼であったものとの区別も、『頼政万念曆』の会話とは矛盾するが、あるのかも知れない。雷の図がそれぞれ似通っているのは、美術作品を含む先行作でその姿が既に定着してしまっていたためであろう。

元禄時代の江戸歌舞伎に鬼を退治する場面は多いが、趣向を凝らすこの時代、扮装も演出も個々に変化をつけていたのは当然である。その中で鬼退治を重要視しない傾向も出て来るようである。評判記類やより多くの絵入狂言本を調査して、さらに歌舞伎の鬼を追ってみたい。

注

- (1) 場の表記は、第〇番目とするものや、第〇とするものがある。本稿ではそれぞれの狂言本の表記に従った。
- (2) 鬼を雷と言ひ換えている例は多い。『傾城浅間獄』第五番目には曾我五郎の怨霊が「このしうしんにいかつちとなり」怨みを晴らそうと語り、「たちまちあつきのかたちと」なる場面がある。また鬼の出現に雷鳴を伴う例も多く、その姿は鬼と同様に描かれる。このように当時、鬼と雷を同一視する傾向が強いので、表にも雷を挙げることにした。なおこの点に言及した論に佐藤恵理「元禄期江戸かぶきの性格」(『演劇学 第22号』)がある。
- (3) 逆髪については服部幸雄「逆髪の宮」(上)(中)(下)(『文学』一九七八・四、五、十二)にくわしい。
- (4) 頼親の表記は『源平雷伝記』では頼近である。本稿ではそれぞれの狂言本の表記に従った。
- (5) 上方の絵入狂言本の挿絵と舞台の関係は、拙稿「絵入狂言本挿絵試考」(『芸能の科学 20』)で取上げた。挿絵と舞台の基本的な関係は、上方と江戸で大差はないであらう。
- (6) 役人替名に「第六天の魔王」の役名はない。そして役人替名にある「あしゆらおう」の名は、本文にはない。『大職冠二度

作品名	上演年月 座	番	本文	挿絵	鬼役者	対する役者
(1) 参会名護屋 (四番統)	元10・正月 中村座	4	太宰丞死霊Ⅱ楠木が精魂	鬼	山中平九郎	市川団十郎
(2) 源平雷伝記 (四番統)	元11・9 中村座	4 2 1	直姫↓酒呑童子精魂Ⅱ酒呑童子精魂 雷電Ⅱ酒呑童子精魂 大足Ⅱ魔障	無し 雷 大足 「頼近一念」	市川初瀬	村山四郎次 市川団十郎 中村勘三郎
(3) 一心女雷師 (五番統)	元12・6 山村座	5 3 1	五月内侍↓鬼女Ⅱ五月内侍執心 花山の尼↓畜生残鬼 頼祐↓第六天の魔王	無し 無し 無し	山本勘太郎 生島大吉 横山六郎次	生島新五郎 生島大吉

珠取」では「あしゆらわう」を「けどう」と言い換えている。このような点から、本作の「あしゆらわう」は、「魔王」と同一と判断し、役人替名で「あしゆらわう」に当てられているに川伴蔵が、本文の「魔王」を演じたと考えた。

(7) 『蟻金時出世後妻』第三番目には「ふじつはおんれう」と説明が付された般若の挿絵がある。これは藤壺女御に変装した金時に藤壺の一念が取り付く場を描いたもので、演じているのは、藤壺に扮した若女方の藤本花桐ではなく、金時に扮した実悪の山中平九郎であることが、衣装の紋からわかる。

(8) 団十郎とその一門については武藤純子「初代市川団十郎における家の確立」(『学習院大学国語国文学会誌 第33号』)にくわしい。

(9) 鬼への変身については、怨霊事の人気や若女方の活躍等を考慮に入れて検討する必要があるが、今はこの点には触れないでおく。

(10) 「元禄期江戸かぶきの性格」(『演劇学 第25号』)

(11) 宮崎十四郎は評判記『役者御前歌舞伎』目録部分では立役中の上、批評部分では同中の上々に位付けされている。

(12) 『傾城三鱗形』d図の鬼は禪姿のようでもあるが、踏まれている図柄ではつきりしない。

(13) 三世道成寺 (五番統)	(12) 大職冠二度珠取 (五番統)	(11) 愛護十二段 (五番統)	(10) 傾城三鱗形 (五番統)	(9) 傾城王昭君 (四番統)	(8) 傾城蘭磨躰 (五番統)	(7) 頼政万年曆 (四番統)	(6) 薄雪今中将姫 (五番統)	(5) 傾城浅間嶽 (五番統)	(4) 景政雷問答 (五番統)
森田座 元14・7	山村座 元14・5	山村座 元14・3	山村座 元14・正月	中村座 元14・正月	山村座 元13	山村座 元13・11	山村座 元13・3	山村座 元13・正月	森田座 元13・正月
4	4	1	5	4	5	3	3	5	5
満月姫	入鹿↓阿修羅王・外道	馬↓悪鬼	大庭が幽霊↓悪鬼	入鹿	宇治の橋姫(大踊りの演目の一つ)	鬼の如く	さながら夜叉・怨霊 花鳥の前	骸骨↓悪鬼 五郎の亡魂 (実は夢) 雷 五郎亡魂	亡魂・悪霊 宗衡の亡魂
女方の顔 乱れ髪 角2本	敵役の顔	無し	鬼 「魔王」	鬼 「入鹿魔王」	道化の顔 角2本	女方の顔 乱れ髪 「菖蒲・初瀬」	女方の顔 逆髪	無し 骸骨 「骸骨」	雷 「むね平亡魂」
上村吉三郎	中村伝九郎		小川善五郎	山中平九郎	西国 伝蔵	早川 初瀬	生島大吉	中村伝九郎	中島勘左衛門
	生島 大吉		早川 初瀬	市川 九蔵	山本長太夫	四宮源八郎	中村七三郎	藤田所三郎	市川団十郎

(16) 傾城仏の原 (五番統)	(15) 鬼城女山入 (五番統)	(14) 紅梅隅田川 (五番統)	
山村座 元16・3	山村座 元15・7	山村座 元15・3	
4 1	5 5 4 3 2 2	5 5 2 1	5
怪たるもの↓でんらい仙人 怪たるもの・鬼畜IIでんらい仙人	酒呑童子眷属 酒呑童子の首 火炎を吹く 童子靈魂 和泉式部↓怨霊の体・一念の鬼 頼親↓酒呑童子の眷属 嵐丸(後の酒呑童子)↓蛇淫の悪鬼 道外の顔 角1本 無し	偽雷 鬼の如く 天狗↓源太郎↓王子II黒髪王子 王子執心・悪魔II黒髪王子 敵役の顔? 無し 敵役の顔 逆髪 足の指2本	満月姫 不明
無し 無し	鬼 無し 鬼 無し	鬼 敵役の顔? 無し 敵役の顔 逆髪 足の指2本	下半身蛇体 般若 女方の顔 乱れ髪 角2本 下半身蛇体 「道成寺 出来島 喜世三郎」
小川善五郎 小川善五郎	坂東又太郎 西国兵五郎他 早川 初瀬 西国兵五郎	坂東又太郎 兵八郎 坂東又太郎 坂東又太郎	上村吉三郎 出来島 喜世三郎
勝山又五郎	富沢半三郎 中村七三郎 西国兵五郎 役者不明 (五大尊)	早川 初瀬	生島新五郎

(21) 鬘金時出世後妻 (六番統)	(20) 神力俵藤太 (五番統)	(19) 傾城隅田川 (五番統)	(18) 小栗十二段 (五番統)	(17) 小栗鹿目石 (四番統)	
宝2・正月 森田座	宝元・4 山村座	元17・2 山村座	元16・7 森田座	元16・7 市村座	
4	3	2	5	4	5
執念・藤壺女御・魍魎・鬼神 藤壺	藤壺一念が金時に入れ替わる	鬼一口の姿 正門	骸骨↓鬼女 夜又竹靈魂 熊の如くなる大の手 夜又竹靈魂	外道 (実は夢) 亡者・怨靈 名月	鬼畜の精・悪魔 でんらい仙人
傾城姿	女方の顔 角2本 「藤壺」 般若 「藤壺怨霊」	敵役の顔 「平親王 まご門」	鬼 「源吾亡魂」	般若 女方の顔 角2本 無し 無し	鬼 「仙人」
藤本 花桐	藤本 花桐	富沢半三郎	小勘太郎次 富沢半三郎	役者不明 生島 大吉	小川善五郎
森田 勘弥	山中平九郎 森田 勘弥		花岡 作弥 役者不明 (文殊の乗る 獅子)	出来島庄五郎	富沢半三郎 坂東又太郎

(22) けいせい吉長染 (五番統)	宝2・3 山村座	2 2	大足⇨清玄の執心 蛇・清玄怨霊	無し 立役の顔 角2本 「清玄」 敵役の顔 ろくろく首 角2本 「桑田藤次」 欠丁	市川団四郎 西岡兵五郎	西国 兵助 生島新五郎
(23) 姫飛驒内匠 (五番統)	宝3・正月 山村座	1 1	第六天の魔王 侍従⇨第六天の魔王 女帝⇨第六天の魔王⇨第六天の魔王	無し 無し 無し	にみ川伴蔵 にみ川伴蔵 伊織伊佐衛門 沢村小伝次 にみ川伴蔵	鈴木 平吉 山中平九郎 役者不明 (葉師如来)
(24) 頼政五葉松 (五番統)	宝4・正月 山村座	4 2	白菊⇨鬼神⇨鶴の執心 化したる姿⇨東明怨霊 白菊姿・怨霊	無し 女方の顔 角2本 「しののめ」 女方の顔 角2本 「しらぎく」	三保木難波 袖崎かほる 三保木難波	三保木難波 竹島幸左衛門



a 紅梅隅田川



b 頼政万年暦



c 紅梅隅田川



d 傾城三鱗形



e 源平雷伝記



f 源平雷伝記



g 三世道成寺



h 鬼城女山入





i 小栗十二段