

近松は、「用明天王職人鑑」三段目鐘入りの段で、「道成寺」を換骨奪胎して「傾城道成寺」の劇空間をつくった。そこには、まさに近世の女の恋慕・妄執の世界があった。夫への一途な愛情を裏切られた恨みが前シテの飯炊きの女のくどきに、執心故の地獄の呵責が後シテの傾城の拍子事として描かれた。筑後掾の語りがその切なさや激しさを際立たせたにちがいない。この場面は絵入り本の挿絵からも、竹田からくりと辰松八郎兵衛の手妻を駆使した舞台であり、付舞台と本舞台を併用した多様な演出効果の場面であることがわかる。

なぜ、そうした演出が可能であったのか。それは、竹田出雲が竹本座の座本となり、竹田一族の資本とからくりの技術が竹本座に注入されたからである。本作は、そうした竹本座の新しい展開を寿ぐ意図をも担っていた。竹田からくりは「道成寺」を得意の演目としており、乱拍子から鐘入り、蛇体出現と袴りの所作、蛇体が撞木から隣の柳の枝に取り付いての恨みの所作を演じた。なかでも、鐘から蛇体が現われ、撞木にとりついでに離れからくりは一番の見せ場であった。

近松は、「道成寺」を取り込むに際して、このからくりをそのまま使うこともできたが、そうはしなかった。全体の構成は、謡曲の展開にならないながら、乱拍子・急の舞相当部分は、意識的に

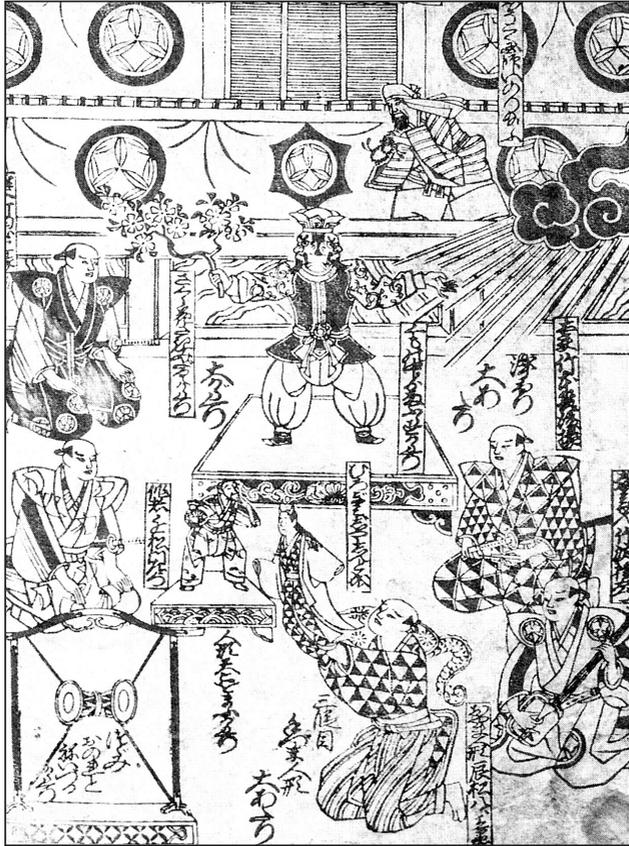
鐘から出現した後シテの舞のなかにはめ込み、辰松八郎兵衛の手妻芸を引き立てるために使った。また、鐘入りのあとに、落ちた鐘を蒲牢の大人形（舞台図中央）に変化させ、その後、またもとの鐘にもどし、続いて引き上げられた鐘から蛇体と変じた後シテが現われるようにした。その人形を辰松が受け取り、手妻で蛇体の室君を遣った。鐘から次々と人形が現われる不思議を見せたのである。大人形のからくりは、竹田座の演目にはないオリジナルのからくりであった。こうした一連の動きを絵入り本の挿絵は示しているものと見たい。

注 手妻

人形の内部に仕掛けた糸で、手品のようにあざやかに、人形を瞬時に変化させたり、片手で遣ったり、複数の人形を同時に操ったりする技術。

参考文献・時松孝文「『用明天王職人鑑』と人形の鐘入り」

（『芸能』三五巻四号一九九三年四月）



『用明天王職人鑑』表紙見返し図  
 (東京大学総合図書館所蔵)