

元興寺の鬼と夜叉 ——説話と狂言の間——

田 口 和 夫

The Oni Demon and Yasha Demon of Gango Temple: ‘Ma’ of Moral Tales and Kyogen

Kazuo Taguchi

元興寺（飛鳥寺）の鬼は『日本靈異記』の道場法師の説話に登場して以来、有名な存在である。一方、元興寺の夜叉も『日本感靈録』・『今昔物語集』などに記録され、これも有名である。この二つは後に混同され、鬼に統一されて伝説化してゆく。その説話の延長上に「元興寺（がごぜ）に嘯ませよ」という諺や武悪面を使う狂言の演出が現れる。またその鬼と加賀前田家狂言〈鬼不切〉の創作の関係について述べる。

The oni of Gango Temple (or Asuka Temple) was first recorded in a Buddhist priest's moral tale in the *Nihon ryoiki*, thereafter becoming famous in the history of Japanese literature 'The yasha of Gango Temple, recorded in both the *Nihon kanreiroku* and *Kojaku monogatari* also became famous 'Later the tales of the two were combined to form the legend of The Oni of Gango Temple 'Usage of the proverb *Gagoze ni kamaseyo* his means If you don't stop crying, the boogie-men will get you appears in the performances of the kyogen plays *Shimizu* and *Nukegara*. (Note: 'Gagoze' is an alternative pronunciation of Gango Temple.) Furthermore, *Oni kirazu*, a kyogen play of the Kaga Maeda family created from the oni ale, is explored.

元興寺の鬼・夜叉

元興寺という寺はもと奈良の飛鳥の地に飛鳥寺（法興寺）として創建され、奈良の地へ移されている。明日香村に現存する飛鳥寺（安居院）は地下の遺跡に大寺院であった遺構を残しているが、目に見えるところでは止利仏師の作った飛鳥大仏が焼損の痕を残しながら、そのままの位置に残っているだけである。

説話集において有名な元興寺関連説話は、まず『日本霊異記』上巻「得電之意令生子強力在縁第三」に見える道場法師説話であり、その強力と元興寺鐘堂に出現する鬼のことが語られる。次いで『今昔物語集』は巻十一の「聖武天皇始造元興寺語第十五」話、「推古天皇造本元興寺語第二十二」話において、飛鳥での創建、奈良での建立のことについて触れている。ここではまず、巻十七の第五十話「元興寺中門夜叉施靈験語」に見える「夜叉」について考えてみる。勿論この中門もその中門の像も今は存在していない。

『今昔』のこの説話は鈴鹿本に見えるが、「今昔、元興寺ノ中門ニ二天在マス。其ノ使者トシテ夜叉アリ。其ノ夜叉、靈験ヲ施ス事無限シ」と元興寺の夜叉を紹介し始め、「然レハ其ノ寺ノ僧ヨリ始テ、里ノ男女此ノ夜叉ノ許ニ詣テ、或ハ法施ヲ奉リ、或ハ供具ヲ備テ、心ニ思ヒ願フ事ヲ祈リ請フニ、一トシテ不叶ト云フ事无シ」と述べながら、その靈験を具体的に語るべき、次の「此ニ依テ、人皆」以降の記事がない。鈴鹿本に依ると、この後に白紙の部分が続いているので、破損したから記事がなくなったという訳ではない。鈴鹿本のもとになった本が破損していた可能性も、巻十七の最終話なのであり得るが、書きかけて途中で止まってしまったという可能性の方が高からう。今野達氏はその「具体的内容は未詳。擬すべき説話も見あたらない」（日本古典文字全集『今昔物語集』(2)）と述べられている。『今昔』の編者は『日本感靈録』に見えるような四天王の使者としてではなく、夜叉自身が活躍する説話がある筈だと考えて叙述を始め、いざそれを書こうとした時に

適当なものが無いことに気づいたのであろう。小峯和明氏も岩波新大系の注で同じ趣旨を述べられた。

夜又の一般的理解を『岩波仏教辞典』から引けば、ヤクシヤとも言い、「鬼神として恐ろしい反面、人に大なる恩恵をもたらす」樹木・水と関わりが深く、「わが国では古来、夜又に帰依して新生児の無事を祈願し、名をもらい受ける習俗があり、その名の代表的なものが女子名の〈あぐり〉である」と説明している。

一九八四年九月十五日、国立能楽堂で開場一周年の特別公演が行われ、現在ではほとんど上演されることのない珍しい「風流」が上演された。「風流」は「ふりゆう」と読み、広くは中世に流行した華やかな芸能を指す言葉だが、ここでは能楽の〈翁〉に付随して狂言役者が演じる芸能を指す。この日の風流は〈父之尉風流〉と言うもので、私もその台本作りと演出にかかわっていた。〈翁〉猿楽の一部分として鎌倉時代にはすでに存在していた演式で、子(延命冠者)と老人(父の尉)が登場して、父の尉がめでたい歌

舞をしている場面からこの風流は始まる。突然、不思議な物が一つ登場して来るので何者かと尋ねると、父の尉が謡った「とひきかうひき」の言葉の縁で、呼ばれたかと思つてやつて来た高尾の砥石の精だと名乗る(高尾は砥石の産地)。それはめでたい事だと、父の尉と砥石の精が一緒に相舞を舞おうとすると、また不思議な物が一人登場してくる。これは高尾の山に住んで人間を守る八夜又という神だが、自分も今日の祝儀を守ろうとやつて来たと言う。そこで父の尉と砥石の精と高尾の八夜又はそろつて舞つてから、砥石を連れて八夜又が帰り、父の尉が舞い納める。

高尾の山に住む八夜又とは、京都市にある高雄山神護寺の中門に、二天(持国天・増長天)とともに安置された神像で、『神護寺略記』(『校刊美術史料寺院篇』中巻)に「安置し奉る。彩色二天像各一軀、彩色八大夜又各一軀(書き下す、以下同)」と見える。その注に「右、建久七年性我阿闍梨、仏師運慶法印を相具して南都に下向し、元興寺の二天八葉又を模

写して之を安置す」とある。建久七年は一一九六年、源頼朝に平家追討を勧めた文覚上人がその功によって頼朝の後援を受け、さびれていた神護寺を再興していた時代である。東大寺・興福寺の仏像復興も手がけていた運慶を使えたのも文覚の力だったろうが、それはさぞ見事な出来ばえであったろう。これが『今昔』巻第十七第五十話に見える元興寺の夜叉の姿を写したものであったのである。高尾の八夜叉とは八体の夜叉であった。風流では一人しか登場させなかったが、本来賑やかな演出が要求される風流であつてみれば、八人の夜叉が登場して相舞をすることが望ましいのであろう。

旧版日本古典文学全集の頭注に指摘するように、京都東寺の中門に安置された二天も同じ頃元興寺のそれを写したものである。前引『校刊美術史料』所引「東宝記抄」によれば、「古老伝へて云はく、根本安置する像は、大師御作の多聞持国の二天也。朽損の間、元興寺の二天を模して之を造立す。東は持国天、西は増長天と云々」と言い、もとは弘法大師作

とする。当然二天の使者である夜叉も写されたものと考えたいところだが、『東宝記』によれば「夜叉神古老伝へて云はく、東は雄夜叉、本地文殊、西は雌夜叉、本地虚空蔵、二夜叉俱に大師御作也」と伝え、根本の二天と同時に作られた雌雄の二体の夜叉であつたらしい。元興寺のものは神護寺のものと同じく八体である。この方が古い形であろう。八体・二体いずれにせよ寺の中門に二天と夜叉を置く習慣はかなり広まっていたらしい。『校刊美術史料』所載の諸資料によれば、薬師寺の中門には「二王像并夜叉形天、及座鬼等」十六体が置かれ（醍醐寺本『諸寺縁起集』、興福寺の中門には「神王二鋪並從鬼王八口」が置かれていた（護国寺本『諸寺縁起集』。興福寺の「鬼王八口」は菅家本『諸寺縁起集』では「八夜叉」と記されており、八体の夜叉であった。

元興寺の八体の夜叉の姿については二つの資料がある。もつとも有名なのは左（東）の持国天の後ろの東柱に立つ夜叉で左手に蛇を持っている『七大寺巡礼私記』。これは今野達氏が「元興寺の大槻と

道場法師」（『専修国文』二号、昭42年9月）において雷神の性格を持つ表れとされた姿である。もう一つの夜叉の姿は『日本感靈録』（『続群書類従』第二十五輯下）に二例見られ、元興寺の四天王の使者としての夜叉が登場するという設定である。一つは病気の女が四天王に祈りに来た時に現れた「持角弓薬叉神王」である。「角弓」は弦を掛ける部分が角で出来ている弓である。東方持国天の使者と推定される。もう一つは病氣平癒を祈る僧が四天王に祈った時に現れた「中門東方佩弓薬叉」である。この弓を持つ夜叉は同類の病氣平癒関係話に登場し、しかも両者とも東方なので同一の夜叉と考えられるが、これは蛇を持つ夜叉とは別の夜叉であると考えられる。もともと八体の夜叉はそれぞれ特技を持ち、特異な造形を持っていたのであろう。

本来は四天王の使者という位置づけであつても、悩み苦しむ者の所へ直接に出現してそれを解決するという働きをしていると、主の四天王を別にして夜叉自身が靈験あらたなものという信仰は当然現れて

来る筈である。元興寺の夜叉について、護国寺本『諸寺縁起集』に「二天眷属夜叉神有靈験」と言い、菅家本『諸寺縁起集』に「件夜叉在靈験」と言うのは、『今昔』と同じレベルの発想で、夜叉自身に靈験があるという表現である。ただし、これらには靈験譚は記録されていない。

元興寺の説話を離れて夜叉一般で考えると使者ではない夜叉の性格が見えて来る。前引の『東宝記』に東寺の夜叉はもと大門に置かれていたのだが、通行人が礼を失すると罰を与えたので、中門の左右に移したという説を「此説不審」と疑いながら載せているが、これは一例となる。また、「雄は夜叉と名づく、翅有りて能く空を飛ぶ。唯孩児を喫ひ、ト（下）天に居て天の城門を守る」という説を引き、夜叉神は仏法を守るものだから門に置いたものだろうかという説を述べた後に、「古来の風俗、夜叉神に帰して小児の名を請はしむ。是、孩児を食啖（くら）ふ故に、彼に帰して其の難を免るる歟」と述べている。これが仏教辞典に引かれた説であつて、民間信仰化

した夜叉神信仰であろう。この信仰は中世には確かに存在していた。能の大成者の世阿弥はその幼名を「鬼夜叉」と言ったという説がある。人名に「夜叉」が付く例は『鎌倉遺文』などに多く見られる。この名付けの根底にこの夜叉信仰があったことは疑えないであろう。

元興寺と狂言〈清水〉〈抜殻〉

狂言の古台本には、現在の舞台とは違う演出が書き留められていることが多い。それを調べてみると、その狂言の成立や性格を解く鍵となっていることがある。

狂言〈清水〉の留めにもそのような問題があった。その古型を示す和泉流の天理本〈野中清水〉では、「主おもてをとつて、きて、とつてかまふと云、太郎くわじやも目口はだけで、同心にして、とむる也、又、太郎くわじや、面をとられて、きもをつぶひて、おひ入にするもあり」と、①主従がにらみ合う、②追い込み、の二種の演出を記す。和泉流は現在②の演

出である。大蔵流の古本である虎明本〈清水〉では、主が「太郎がめんをとりて、いでくはふ、あゝと云てつむる」とする。これは①の演出と認められる。驚流の享保保教本〈清水〉は②の追い込みを本演出とするが、別に、主が「面ヲ取、アドは面を持、仕手ハ杖ヲ持、イデクラヲウ、下に居テモ留ル」と付記するので、①の演出も存在していた。①の演出は結構古そうなのである。

ところが、最古の天正狂言本〈野中のし水〉では「後めんをはずしてせう(主)かぶる。太らくわじやにげる。しうおひ入る。とめ」とあり、基本的には②の演出であった。ただし①の状態があつてから、そのまま留めるのではなく、続いて②の追い込みとなったと考えられないこともない。一般に、主をだまそうとしたことが露見したときに、主をおどし返そうとすることは不自然であり、素直に追い込まれる方が自然な展開なのである。それを採らないで、近世の諸本が①で留める演出を記しているのは、それなりの理由があつた筈である。

近世中期の大蔵流の狂言《清水》には「七つ下てしみつへ参れば、元興寺とやらが出る」と申しまする」（虎寛本）というセリフがある。このセリフは、野中の清水で水を汲んでこいと主に命じられた太郎冠者の返事である。虎明本ではより詳しく、冠者が「七つさがつて清水へまいれば、がごうじがいいでて、人をくふと申ほどに、日も暮がたでござる、わたくしは多まいるまひ」と言うと、主が「おくびやうな事をいふ、わらんべなどこそさう云ておどせ、くんでこひ」と言う。この太郎冠者のセリフは、虎寛本ではこの後の冠者の道行のセリフに見える、再々使われてはたまらないという意味の言葉と同趣の、サボるための口実と理解されているのだが、虎明本によれば、冠者は単純に「がごうじ」が怖いという「臆病」の表れとして言ったセリフだったのである。主がそれは「童をおどす」言葉だと言っているのも留意しておきたい部分である。勿論「がごうじ」は「元興寺」と同義である。

狂言記外五十番《鬼清水》では、冠者が臆病であ

る点は同趣だが、「元興寺」ではなく、「鬼」としてゐる。和泉流《清水》でも、天理本以来、元興寺とは云わず「鬼」である。驚流の享保保教本・安永森本にも「元興寺」の語はない。天正狂言本は簡略な記述なので断言はできないが、一応このやりとりはない。以上、諸古台本を通覧してみると、「元興寺」に触れるのは大蔵流に限られることになる。それではこれは大蔵流だけの流動形態なのであるうか、次の資料から考えよう。

元興寺がこぜに当囃かませよと謂ふ

△按ずるに、小兒啼くこと有れば、則ち傍人眼口を張はた抜けて、自ら元興寺と称る。児之れを見て怖れて啼くを止む。蓋し南都元興寺の什物に鬼面多く之れ有り、奈良の京の時の風俗然るのみ。《和漢三才図会》巻八)

この説は、ほとんど定説といってもよいようなもので、『たとへづくし』にも同趣の記事があり、現代の解釈でも例えば『日本国語大辞典』に引かれ、その「がごうじ」の項には「元興寺の鐘楼に鬼がいた

という伝説から)鬼のこと。特に目、口などを指で広げて鬼の顔のまねをしたり、顔を怒らせたりなどして、子供をおどし、なだめすかす時にもいう」と解説し、虎明本のほかに『慶長見聞集』の「或時は黄葉を金とあたへてすかし、或時は顔をしかめ、がごうじとおどせ共」という用例を引いている。これが本来は「鬼のこと」ではなく、夜叉のことであったろうというのが私の解釈だが、鬼であれ、夜叉であれ、これが子供をおどしすかすときの大人の所作であったことは確かである。この「眼口はだけ」る所作と天理本に詳述される①の所作とを比較すれば、太郎冠者が鬼面を取られてしまつてやむを得ず「がごうじ」の所作で対抗したのだと解し得る。この所作を見た観客は、そのまま子供をおどしすかす時の所作と理解し、笑つたに違いない。これは「元興寺留」とでも名付けられるものであつた。虎明本のように、はじめに「がごうじが出る」と紹介しておけば、より分かりやすいが、自身これを行つていた観客ならば、この伏線は必要がないだろう。これは

虎明が留めをより有効にするために付け加えたものだったと考えたい。

天理本・虎明本〈抜殻〉も、同じ①の元興寺留めである。〈抜殻〉においては両書とも「がごうじ」という言葉は用いられていないが、武悪面を仮面として用いるという共通性から応用されたものであろう。〈抜殻〉の方には留めの段階で、面を「抜殻」と見るという趣向が構えられているので、元興寺留が必然であつたとは認められないのである。

さて、この元興寺留が成り立つためには、観客の中に子供をおどす、この習俗が無くてはならないだろう。『和漢三才図会』のいう「奈良の京の時の風俗」からすれば、この演出はまず奈良で始まつたと見られる。狂言の流派で言えば南都祢宜流・大蔵流である。大蔵流における伝承の強さからすれば、この流で考案されたとしてよいであろう。それが京に伝わり和泉流にも導入されたと見たいのである。特定の地域の風俗に基づいているということは、一般化しにくいということでもある。天理本のように両演出

が併存しているという状況は、〈清水〉において或いは始めから存在し、どちらを採用するかはその場による、という事であったのかも知れない。この考えに従えば、天正狂言本は東北という地域性のもとで追いつみを選択したのだと言うことになる。

広く子供に関わる演技が、狂言の主要な要素の一つであることは、よく知られていることである。子供をあやす演技は〈子盗人〉などにも見えるが、この元興寺留もその類例に数えられるものであった。この演出が廢れるのは、元興寺（がごうじ）であやす習俗が観客の中から消えて行ったことと、狂言役者が顔の表情で演技することを嫌うようになったことからであろう。大蔵虎明が『わらんべ草』七十九段で、「かほにて色々目口をひろげ」る驚流の演技を「狂面」と言って嫌いながら、この演出を〈清水〉〈抜殻〉に記すのは、大蔵流で考案されたという古い伝統のためだったのかも知れない。

近世の創作狂言―前田家狂言〈鬼不切〉

狂言には中世に作られた狂言と近世以降に作られた狂言とがある。例えば天正狂言本に収められた諸曲は中世成立が明らかであり、またわずかに残された上演の記録から中世成立が確かめられるものもある。しかし、それ以外の大多数の狂言の成立時期は分かっていない。その中で、近世以降のことにはなるが、時の権力者の命によって作られた曲、また、権力者自身によって作られた狂言はその成立時期を確かめることができる。ここでは元興寺にかかわる創作狂言である〈鬼不切〉について考えておく。

和泉流の野村万藏家に、前田家十代藩主重教の命によって作られたという、「前田家狂言」と通称される一連の狂言群が伝承されている。これは「御渡之狂言」とも呼ばれていたらしく、その一覽目録となる「御渡之狂言書物」もある。それによれば全「武拾三番」で、初世万藏によって上演されたと推測される。その曲名は次の通りになる。

滝漆・鬼不切・俄山立・嶋太郎・星合・釣の槌・
宮廻・出家狩人・烏帽子むこ・昆布布施・鬼座

頭・宝瘤取・継子山伏・月見・馬草船・呼声・
夷詣・宝簪・見物左衛門・茶かぎ座頭・祖父俵・
寝代・孝心竹

実際に残る台本としては、①「前田家狂言一番本」・②「前田家狂言一綴」・③「編六儀」の三種がある。重教の命によって作られたことの根拠は、①のうち〈寝代〉〈茶かぎ座頭〉〈見物左衛門〉に見られる次の表紙への書き入れにある。

〔寝代〕安永七年三月七日中村万右衛門様御取次
ニテ御書物渡り写

〔茶かぎ座頭〕安永七年三月十一日戸田与一郎様
御取次ニテ御書物相渡り写

〔見物左衛門〕安永八年五月朔日中村万右衛門様
より被為仰渡相勤

すなわち安永七年（一七七八）から八年にかけて、中村万右衛門・戸田与一郎の取次・仰せによって写し、勤めたものがこの三番であり、他の一連の曲も同類と判断されるのである。重教は明和八年（一七七二）に若くして隠居しているが、この中村万右衛

門・戸田与一郎は両者とも重教付きの近習役で、隠居後も重教の命を帯びて行動していたことが、重教の第十一代治脩の『大梁公日記』〔金沢市史〕資料編3近世1）に見える。即ち安永二年閏三月条の初出の項に万右衛門は「中村斉、重教付近習御用・小姓頭」、与一郎は「戸田守静、重教付近習御用・定番頭」と注されている。また遡って明和八年の隠居家督相続の時にも「戸田与一郎江及示談置候所、右之通相心得候様ニ中村万右衛門を以被仰出」という記事も見える。その二人が「御取次」をした「御書物」が重教の命によるものであることは確かと言えよう。

さて、この二十三番の狂言は、昔話や説話から創作されたと思われるもの、他流（鶯流・狂言記類）の曲であったものなど、その出自は様々であり、一々に考証する必要があるのだが、ここでは創作された曲のうち〈鬼不切〉を取り上げる。

台本としてはまず、他曲同様①「前田家狂言一番本」・②「前田家狂言一綴」・③「編六儀」の三種が

ある。これらは文字遣いが異なることはあっても、基本的には同文である。この曲で珍しいのは、推敲清書された跡のある清書一番本が別に存在していることである。この本は他とは体裁も用紙も異なっているのので、取り分けて上演台本として推敲されたものと考えられる。

まず①「前田家狂言一番本」による詳しい粗筋を記す。

「濃野」の国の住人隠れもない者がうち続いての雨でつれづれなので三人の冠者を呼び出す。何ぞ変わったことはないかとの問いかけに、次郎冠者が南都飛鳥寺の山門に化生の者が住んで、夜な夜な鐘楼に入つて鐘を撞くので参詣も止まったという。そして、この事から幼児の泣くのをすかすには「元興寺の鬼にかませう」と言うのと、恐れて泣きやむ、そこで元興寺を「はごぜ」と言い習わし、飛鳥寺のあたりは難儀をしていると語る。話しの末に太郎冠者がそれを退治することに、主人の重代の太刀を借りて、出

かける。太郎冠者は世間で小さい事を仰山に言うと言の雷を引きながら道行きして元興寺に着く。日も暮れ、ものすさまじい状態になったと言っていると、楽屋から被衣を被った化生の者が出て、舞台へ入り、被衣を取つて冠者を睨みつける。冠者は目を回す。化生の者は退場し、冠者は目を覚まして帰る。帰り着いた太郎冠者は皆に、元興寺で鬼が襲いかかって来たので、切り付けたところ、それは鐘の撞木だった、自分の威勢に圧されて化け物も逃げたのだろうと語る。皆が太郎冠者を褒めていると、冠者の手柄話のうちに橋掛りに出ていた鬼が「さんげせよ〜」と出てきたので、四人が逃げる、鬼はいでくからおうと追い込む。

これは②③もほとんど同文なのだが、粗筋中「」を付けてある「濃野」は誤写のようで、編六儀本では「美濃」とする。「はごぜ」は「いぜ」と記す。

清書一番本では次の部分が変わる。

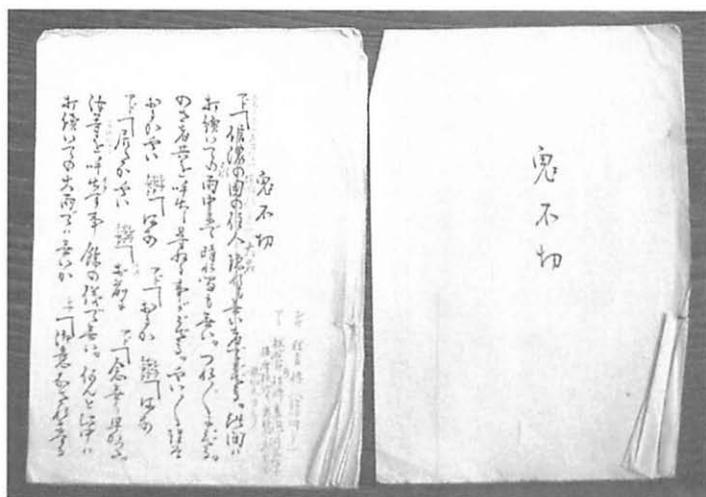
(1) 大名の名乗りが「信濃の国の住人隠れも無

い者でござる」と書いて、これを抹消し、朱で「隠れもない大名」と訂正する。

(2) 泣く子をすかすのに「飛鳥寺の鬼に嘯ませう」と言う。

(3) 太郎冠者は「例の空腕立」「臆病者」と言われて行くことになる。

(4) 恐ろしい様子になったので太郎冠者は帰りかけ、被衣を被ったアド(大名)を見付け、同情して声を掛ける。アドが返事をしないので、恐る恐る近寄ると武悪面を着けたアドが被衣を取って睨む。冠者は倒れ、アドは笑い、面外し、後見座へ入る。次郎・三郎冠者が様子を見に来て、冠者を起こし、様子を尋ねる。太郎冠者は手柄話をすると、その時アドは大名の姿に戻って一ノ松に出て、冠者のセリフに合わせて鬼の真似をする。冠者が調子に乗って語り終わるとき、アドは鬼頭巾を着けて出、「取って嘯まう」と脅すと、太郎冠者は転んで逃げ、アドが



追い込み、次郎・三郎冠者は笑って入る。

清書一番本<鬼不切>の表紙・1丁表 (野村万藏家蔵)

「信濃」とするのは「濃野」からの類推と見られ、正しいのは編六儀本の通り「美濃」であろう。ある所に集まった人たちの中で怪談咄が始まり、その中の一人が肝試しに出かけるというのは説話・昔咄にある類型だが、その咄の場所を特定の「美濃」とすることに根拠がある。『今昔物語集』巻二十七「頼光郎等平季武値産女語第四十三」で源頼光が美濃守だったとき、その館での夜話から肝試しに展開する説話に依ったからと考えられる。武勇にすぐれた平季武は産女の怪異に出会いながら、無事に帰って来るのだが、狂言の太郎冠者は気絶してしまうのである。すでに狂言の中に〈弓矢太郎〉のように肝試しに出かける臆病者の類型が存在しているので、造形化しやすかったものだが、この〈鬼不切〉はそのような類型を利用しながら、直接には『今昔』の説話を利用した形跡が「美濃」によって証拠だてられる。『今昔』は安永ころには重教の蔵書となっていたのであろう。また一方、飛鳥寺の鐘楼に鬼がいるというのは、始めに記したように『日本靈異記』上巻第三

話の道場法師説話に見えることである。従って、この狂言の設定は『今昔』と『靈異記』とを取り合わせたものと言えるだろう。ところで、美濃でも信濃でも太郎冠者が飛鳥寺に鬼を退治に行くには遠すぎる設定である。この事が気にならなかったのは、『今昔』・『靈異記』という典拠の正しさと、もう一つ加賀から見れば両方とも遠いところという気楽な気分があつたためではなからうか。清書一番本で最終的に地名表記をやめたのは、美濃であるべき必然(『今昔』説話に根拠があるということ)が見えなくなつたことと、(4)のように演出を変えて主のにせ鬼ということにしたためであらう。この方が狂言の類型に近いのである。「はごぜ」「ごぜ」は清書一番本では消えてしまうが、訛つた形で、正しくは「がごぜ」である。この「がごぜ」は上述のように道場法師説話の鬼のことと一般には理解されており、狂言(鬼不切)もそう理解して作られているが、「夜叉が子供を食う」という古い信仰の存在と見合わせれば、この「がごぜ」は本来は中門の夜叉であつたとする方

が妥当であろう。この像が失われてから時日が経過すると、独自説話のない夜叉よりも確かな説話に裏付けられた鬼のほうが生き残り、「がごぜ」とは道場法師の鬼なのだという理解になってしまふ、そういう筋道が見えて来るのである。

近世には加賀前田家狂言のような成立事情を持つ狂言群が各地・各藩に存在しており、「各藩の狂言」と呼べるものとなっていた。もつとも有名なのは、大藏流茂山千五郎家の彦根藩井伊家狂言（直弼作〈鬼ヶ宿〉）、冷泉家狂言（為理作〈子の目〉など）、山本東次郎家の津藩藤堂家狂言（獅子智）であろう。その他「薩州侯ノ御狂言」とされる鷺流の（月見座頭）（鷺）、水戸藩徳川斉昭作（鹿島詣）、紀州藩の大藏流狂言方松井家の狂言（蜂）など、等が知られている。また將軍の命によるものとして、徳川家康の命による鷺仁右衛門宗玄作（飯錢）、家宣の命による吉田喜太郎作（家童子）などもこの類と言えよう。

このような各藩の狂言の存在は、観客に身近な狂言の性格によるもので、現代の創作狂言にも通じる狂

言の活力を示しているのである。

注

本稿は、統一した構想のもとに執筆し、それぞれ別の場に発表した田口稿の三つの小論（1）「元興寺の夜叉」新編日本古典文学全集『今昔物語集』2月報61号（平12年4月）。（2）「元興寺と狂言（清水）（抜殻）『鉄仙』研究十二月往来（200）484号（平12年6月）。（3）「加賀前田家狂言（鬼不切）——近世の創作狂言——『金沢市史会報』10号（平13年3月）を併せ、定稿としたものである。

本稿には平成11年度科学研究費基盤研究「中世から近世・近代にいたる都市と能楽の関係についての総合的研究」と平成9～11年度文教大学文学部共同研究「表象文化の基礎的研究」の成果を含む。