

# 物真似芸の系譜——仏教芸能との関係を中心にして——(上)

石井公成

## はじめに

関山和夫の名著『仏教と民間芸能』（白水社、一九八二年）では、声明・唱導・和讃・御詠歌などに始まり、琵琶・浄瑠璃・浪曲・万歳・講談・落語など様々な分野が仏教系の芸能として解説されておりながら、物真似は独立した項目として立てられていない。そうした状況は現在も続いている。仏教芸能史の分野だけではない。芸能史一般においても、物真似芸の研究は進んでおらず、通史は書かれていないのが現状だ。本稿では、日本芸能史における物真似芸の源流と系譜を追い、それがいかに仏教と関係深かったかを示したい。

## 一 仏像の物真似をして笑わせる伝統

戦前から戦後にかけて活躍した幫間の富本半平は、得意芸の一つとして、「淀の川瀬」を半平流に踊った。女形の振りで踊り始め、「淀の川瀬は水ゆえ回る。あたしや愒気で気が回る」という曲に合わせて踊っていくうちに娘が仁王様に変わっていく、上半身裸になって仁王の阿吽の姿で決めるという芸だ。嫉妬心に駆られた女性が恐ろしい姿に変わる舞踊としては、「娘道成寺」など有名な例があるが、半平の「淀の川瀬」の方は笑いを誘う内容となっている。この芸は、養父であった初代富本半平から受け継いだものだという。幫間は、後述するように、歌舞伎役者の声色専門のプロや落語家とならんで、江戸時代における物真似芸の主要な支え手だった。

半平のこの芸は、実は仏像の物真似をして笑わせる長い伝統に基づいている。直接の手本は狂言の「仁王」なども

しれない。「仁王」は、博打で財産をすってしまった男が仁王に化け、供物を盗みとろうとしたが、目が動くのを不審に思った参詣人がくすぐってみたら仁王が笑ってしまい、露見してしまったという筋だ。この仁王の物真似は、早い時期に浄瑠璃の間狂言や歌舞伎に取り入れられている。そうした一人であって元禄歌舞伎で活躍した又男三郎兵衛は、仁王や十六羅漢や観音の三十三身を演じることで有名だった。とりわけ、その不動の真似は人気が高く、歌舞伎の「見得」の元となったと推測されているほどだ。

仏像ばかりではない。菩提達磨の物真似もある。狂言の世界で秘曲として重んじられている「花子」がそうだ。地方から出てきた遊女の愛人と密会しようとした主人が、嫉妬深い奥方を騙すために、持仏堂で坐禅して夜明かしすると称し、太郎冠者に一晩中坐禅していよと命じたうえで、愛人のもとに出かけてしまう。そして、持仏堂に戻って来ると、坐禅衾をかぶって坐禅している太郎冠者に向かい、のろけ話をさんざん聞かせたところ、実はそれは奥方であって、ひどくとちめられるという話だ。これは、能の「班女」のパロディだが、禅の流行も踏まえていよう。禅画で良く描かれる達磨の姿、つまり、坐禅衾をかぶり、沈黙したまま面壁して坐禅する達磨のパロディーであったと思われる。それも、よりによって女性に真似させることによって客を楽しませる趣向であったことは明らかだ。実際の演出では、奥方については、太めの人物が演じるなどして笑わせることが多い。

このように、仏像や高僧の真似をして笑わせることは、物真似芸における大事なレパートリーの一つとなっている。これは偶然ではない。滑稽な物真似芸は、初めから仏教と関係が深かったのだ。

## 二 インド仏教における伎楽

まず、初期仏教における出家と伎楽の関係について、主に佐々木閑の「比丘と伎楽」<sup>3)</sup>に基づいて整理しておきたい。佐々木によれば、律蔵諸文献には以下のような変化が見られるという。

第一段階：「比丘は伎楽を見てはならない」という規定がまだなかった。

第二段階：第一段階の不備を訂正するため、後から禁止条項が挿入された

第三段階：仏陀供養のためなら伎楽鑑賞も許されるという特例が設けられた

佐々木はこれ以上の段階については図式化していないが、同論文が引用している種々の律文献では、

○比丘が寺内で菩薩（釈尊の前身）像を鼓樂で供養しても罪にならないとされる

○大会では信者が菩薩像をかついで鼓樂を奏でて練り歩き、僧俗がつき従った

○比丘が仏供養や仏塔・声聞塔供養のために伎樂をしても罪にならない

など、さらに程度が進んだ記述が見られる。すなわち、伎樂を見ることが容認されるにとどまらず、比丘自身が伎樂を演じることにも次第に認められるようになっていったことが知られる。

しかも、注意すべきは、その「伎樂」は供養のためのものばかりでなく、滑稽な面を持つものも有ったと思われることだ。伎樂と仏塔崇拜や大乘の起源の關係などを追っている佐々木論文では、こうした点については着目していないが、同論文で紹介している義浄訳『根本有部律毘奈耶』卷三十九「著不壞色衣樂処第五十八」を現代語で要約すると次のようになる。

影勝王は、仏の説法を聞きにきていた二人が自分に敬礼しないことに腹を立てて追放した。この二人は、実は龍王であったため、以後、雨が降らなくなった。仏に尋ねてその理由を知った王は、二人の龍王のために二つの神堂を建て、毎年、盛大な祭りをもよおすことにした。

その大祭に来た女の樂人たちは、人気を集めて稼ぐために、誕生から成道に至るまでの仏の一生を伎樂にしようとした。そこで、六衆比丘のところに行き、仏の伝記を詳しく教えてくれるよう頼んだが、鄒陀夷比丘は、仏の素晴らしい事跡を伎樂にするなどともないといひ、追い出した。

そこで、樂人たちが尼寺に行き、多聞であった吐羅難陀比丘尼に頼むと、餅の代金と引き替えて教えてくれたため、これを伎樂に仕立てた。樂人たちは、仏教信者に対してはこの演目で良いが、不信心な者たちも喜ぶような演目を用意したいと考えた。樂人たちが面白いネタを探しに寺に行くと、闍陀比丘が昼食を終えてだらしない格好をしていた。そこに、信者が

布施のために素晴らしい食べ物を持ってきたため、闍陀は大徳である鄢陀夷のところに行き、食事で満腹した後さらに食べてよいかどうか尋ねた。まだ食事をとっていないかつた鄢陀夷は、その素晴らしい食べ物を二三口だけ食べた後、「これは汝が得た食べ物なのだから、好きに食べるが良い」と言った。

衆人たちは、これを見て喜び、お笑い伎楽に仕立てた。すなわち、一人が闍陀役となり、一人が鄢陀夷役をなつたうえで、闍陀役が陶器の椀に灰を盛り、その上に砂糖を置いて、鄢陀夷役に食べて良いかどうか尋ねると、鄢陀夷役は上の砂糖の部分を食べ、灰の入った椀を闍陀役の頭のかぶせ、「これはお前のものなのだから、好きに食べるが良い」と言ったのだ。このため、不信心な聴衆たちは大笑いしてその伎楽を讃え、衆人たちは多くの財貨を得た。

その噂を聞いた六衆比丘たちは、「無知な俳優どもが我々の物真似をし(摸我形状)、戯場では人々がそれを珍しくて面白いと言っている。我々も、仏が菩薩であつた時のことを、この衆人たちと珍しくて面白い芸にしよう」と相談し、衆人たちのところに行き、「有名な高臘婆という衆人が世尊の菩薩行を歌にしたものを作曲したが、我々は覚えていない部分と覚えていない部分がある」として、一緒に歌い、共に二神堂の所に出かけた。そして、二神堂から遠くないところに青や赤の布でもって舞台を仕立てた。鄢波難陀が俗服を着て、色の布で頭をくるんで鼓を叩き、他の比丘たちも舞楽を素晴らしく見事に演じたため、衆人たちの戯場にいた聴衆たちがそちらを捨てて殺到し、衆人たちまで集まって来て絶讃した。六衆比丘は、集まった銭を持って去っていった。

衆人たちは、後でその伎楽を演じたのは六衆比丘たちだと知って謝りに行つたが、鄢陀夷は、我々を滑稽な形で真似るのは許せないと告げ、お前たちが稼いだ財貨をすべて寄越せ、そうしないと、どこでもお前たちについて行って横で伎楽を演じ、客をすべて集めてしまつて邪魔するぞと脅したため、衆人たちは困惑した。

衆人たちが悩んでいる様子を見たある人が、事情を聞き、比丘がどうして俗服を着て伎楽を演じてよいものかと、六衆比丘たちを非難した。その話を他の比丘たちが耳にし、世尊に申し上げたため、世尊が比丘たちを集めて尋ねると、その非難は事実であつた。そこで、世尊は、比丘が新たに衣を得た際は、(俗人でないことがわかるよう)三種の暗い色に染めない」と「波逸底迦」の罪となると定められた。(大正二三・八四二下〜八四五上)

以上である。佐々木が指摘するように、伎楽に関する部分は不自然な形で挿入されており、伎楽の鑑賞を禁止する律

の条目は定められていない。上の記述で注目されるのは、比丘たち自身が伎楽を演じていること、それもきわめて上手であったことだ。これにより、実際にはそうした芸達者な比丘たちがおり、教化のためや布施集めのために伎楽を演じていたらしいことが推測される。また、プロの楽人たちが仏伝を歌芝居にしていたほか、弟子たちの愚行を大げさに演じてみせて笑わせるような滑稽劇をやる楽人もいたことが分かる。これは、佐々木が言う第三段階より大幅に進んだ段階だ。いつ頃からどの地方でこうした状態になったかは不明だが、ここでは、義浄がインドに渡るかなり前には、そのような状況になっていたことを確認すれば足りる。

仏伝や仏弟子に関する伎楽は、滑稽なものが含まれていたばかりでない。色っぽいものもあったことが推測される。仏陀跋陀羅記『摩訶僧祇律』卷三十三では、伎楽について、こう説いている。

仏が王舎城の加蘭陀竹園におられた時、六群比丘たちは伎兒たちが演じているところに行き、聴衆が笑い喜ぶところで黙りこくつたり、聴衆が笑いおわつた後になって拍手して大笑いしたため、注目がそちらに集まってしまい、伎兒たちは見料を得られなかった。そこで、彼らが六群比丘を非難したところ、噂を聞いた初比丘が仏に報告したため、仏は六群比丘を呼び、伎楽を見ることを禁じた。そして、仏の誕生日や成道の日などの大会時に、在家信者が「一緒に見ましょう」と言ったら、一緒に見てもよいが、「染著の心を起こすような様々の伎楽が有つたら、すぐにその場から立ち去らねばならない（有種種伎楽生染著心者、即応起去）」と告げられた（大正三二・四九四上）。

この場合、仏教の大会で信者が一緒に見ようと比丘を誘うのだから、仏や仏弟子の伝記、あるいは仏などを讃えるものだろう。仏だけでなく、仏弟子たちを供養するための伎楽が行われていたことは、『法顕伝』が伝えているところだ（大正五一・八五九中）。

注目すべきは、「染著心を生ず」るような伎楽があり、そうした場面に出会ったら座から起つて去らねばならないとされていることだ。「生染著心」という表現は仏典には多く見られ、執著・欲望を起すの意で用いられているが、性に関する欲望を指す場合も多い。仏や仏弟子の伝記などで考えられるそうした場面は、出家を願う悉達太子を引き留めるために浄飯王が美女たちをあてがって快樂にふけらそうとする場面、成道時における魔王の娘たちの誘惑、仏弟子と

女性に関する事件など、いくつもある。実際、広く読まれた仏伝『仏本行集経』では、美女たちに命じてなまめかく誘いかけて悉達太子に欲望を起こさせようとすると、「生染著心」(大正三・七二六)の句が用いられている。伎楽でそのような場面を演ずれば、濃厚な恋の描写を好むインドの聴衆は多いに喜んだことだろう。

### 三 中国と西域における百戯の流行

中国では、秦や漢の時代以来、宮中の宴会などで百戯、すなわち「曲芸・手品・幻術・戯劇等を音楽伴奏で行う」芸能<sup>⑤</sup>が行われていた。その一つとして、かぶりものをかぶった鳥などの動物物真似も披露されていたことが、文献史料ならびに漢代の画像石から推察されている。<sup>⑥</sup>『漢書』「礼楽志」では「常從倡三十人、常從象人四人」と記し、皇帝が常に「倡(道化役)三十人」と「象人四人」を従えていたとしているが、これについて顔師古の注では「孟康曰、象人、若今戯魚師子者也」と述べている。すなわち、孟康によれば、「象人」というのは、現在の「戯魚・師子」のようなものだといふのだ。大きな魚や師子など、動物のかぶりものをかぶって芸をする者たちを意味するのだろう。滑稽戯を演ずる「優」と結び付けて「倡優」と言われることの多い楽人の「倡」と並べ称されているところから見て、滑稽な振る舞いをしてみせたことが推測される。百戯のうち、動物・鳥・魚などの張り子やかぶりものを使って行なう芸は、奇術風な内容が多かったようだが、滑稽なものもあったようだ。

たとえば後漢末に生まれ、孫権の学友だった朱然(一八二—二四九)の墓から発見された案(低い卓)には百戯が漆絵で描かれており、そのうちに猿のぬいぐるみをかぶって行なう芸が見える。この絵では、皿回しをしたり、逆立ちをしたり、がっちりした男が肩で支えている十字形の竿の上で三人の子供が芸をしていたりする様子を初め、様々な曲芸が描かれているほか、ひどく背の高い男が子供なみに小さい男の頭を押さえてからかうなど、笑わせる芸もいくつか見えている。

この漆絵では、芸の場面の横に説明が書かれているのが特徴である。動物物真似芸については、左に大きな亀が立ち上がっている姿、右に猿が後ずさりするような姿を描いた絵があり、横に「作鼈(鼈となる)」「雌見鼈驚時(雌が鼈を見て驚く時)」という文字が見える。「鼈」はすっぽん、「雌」は尾長猿だ。寝ているすっぽんに猿がちよっかいを出す、すっぽんが立ち上がって、首と手を出して脅し、猿がびっくりして後ずさりするなどといった様子を演じ、見てい



る者たちを笑わせたのだろう。<sup>(7)</sup>

猿と他の動物と組み合わせる物真似芸は、早くから人気だったようだ。『漢書』卷七十七「蓋諸葛劉鄭孫母將何伝第四十七」によれば、長信少府の職にあった檀長卿は、権勢を誇っていた許伯の宴会で、酒がたけなわになって演奏が始まると、立ち上がって舞い始め、「沐猴と狗の鬪うを為し、坐、皆な大笑」したという。この場合は、とっさのことであるため、本格的なぬいぐるみはかぶっていないかっただろう。同座していた蓋寛饒がこれを見て怒り、礼を失っているとして皇帝に上訴したのは、檀長卿（?～六〇BC）が列卿の身でありながら芸人の真似をし、猿と犬がケンカする様子を演じてみせ許伯にへつらったためだろう。

高官ですら物真似芸を好んで素人芸の物真似を披露することは、三国時代や六朝時代になっても続いていた。越智重明は、『芸文類聚』卷九五「猿」条では、西晋時代に御史中丞その他の役職を務めた傅玄（二二七～二七八）が、自ら滑稽な散楽を演じたことを描いた「猿猴賦」を引いていることに注意する。

それによれば、傅玄は、宴会で酒がたけなわになって自分も酔った頃に、赤い頭巾をかぶり、赤い布の靴下を履き、唇を赤く塗って猿そっくりの様子で登場し、眉をあげたり、顔をしかめたり怒ったり、眠る様子をしたり、悲しげに鳴いたりしたほか、「老公」や「胡兒」に似た振る舞いをし、手を拍って「胡舞」したという。

おそらく、猿の様子を真似るとともに、猿が老人や西域の曲芸芸人の真似をする様子、また、ぐるぐる回る西域の舞の真似をやったりする様子も演じてみせたのだろう。猿の物真似は、猿そのものを真似する場合と、猿が人真似をするところを真似をする場合があることに注意する必要がある。これは、日本の散楽（猿楽）、および「鞞猿」などの狂言の場合も同様だ。

さらに、越智は、『北齊書』卷三七魏収伝によれば、文人として名高い魏収（五〇六～五七二）は、身が軽く、音楽を好み、胡舞を得意としたうえ、文宣帝（五五〇～五五九）の末に、「数々、東山に於て諸優と獼猴の狗と鬪うを為」していたことを指摘する。滑稽な芸人たちと一緒にあって、猿と犬が戦う様子を真似することをよくやっており、皇帝もこれを好んでいたというのだ。プロの芸人たちのものまね芸が面白すぎたので、好きになってしまい、自分もやってみてみたと思っただろう。<sup>(8)</sup>

猿と犬の争いをやってみせる芸については、越智は、唐の段成式『西陽雜俎』卷第四の龜茲国条に、「元日、鬪牛馬

駝為戯。七日、観勝以占一年羊馬減耗繫息也。婆羅遮並服狗頭猴面、男女無昼夜歌舞。八月十五日、行像及透索為戯」とあることを指摘し、「婆羅遮」については不明としている。「婆羅遮」は「波斯」と同じでペルシャのことだが、確かにこのままでは文意が通じない。ただ、「元日には鬪牛と競馬を楽しみとし、七日には吉兆を観察して一年間の羊馬の増減繁殖を占う。……八月十五日は、行像し、集団での縄跳びで遊ぶ」という文脈を見る限り、「婆羅遮の日には、皆が狗の頭のかぶりものや、猿の面をつけ、男女が昼となく夜となく歌い踊る」という意味のように見える。西方起源の祝日に、男女が「狗頭猴面」を付けて歌い踊るのだから。そうした風習が盛んであれば、当然のこととして名手も出るだろうし、猿と犬が争う滑稽な様子や、雄雌のからみ演じて笑わせるプロの芸能者たちも出てこよう。

西域では早くから歌舞曲芸が盛んであったことは、中国における音楽や雑伎には亀茲楽を初めとして西域由来のものが多いことから知られる。実際、猿の物真似をやった先の二人については、ともに胡舞を好んでいることが注目される。その西域では、またその文化を受けた中国でも、行像が盛んであり、仏教関連の祝日には巨大な山車(機閼キョク付きも有り)が街頭を練り歩き、寺院近辺の道路では様々な芸能が披露されたのだ。北魏の洛陽では、そうした祭りの際には混雑して毎年死者が出るほど賑わったという。つまり、ある時期からは、芸能は仏教と結びついた形で西域から伝わることも多かったのである。

ここで、仏教と芸能が結びついていた具体例を見ておこう。

永徽中有人無目、不知何來。彈琵琶誦法華一部。向望人山、手彈口誦、以娛此山。亦不測其然。(『統高僧伝』・六〇三下)

すなわち、永徽年間(六五〇～六五五)に、盲目の人で、琵琶を弾きながら『法華経』を誦する人がいた。その人は、望人山に向かつて演奏し、この山を楽しませていたが、なぜそうするのは不明だったという。「人」とあるため、僧侶ではなかったことが分かるが、これは後述する新羅の琵琶居士のようなものであって、門付け芸として家々を回って琵琶を弾きながら経典を誦したのではなからうか。

盲人が生活のために琵琶を弾くことは、六朝時代後期にはかなり見えており、そうした盲人が僧となった例もある。北齊の文宣帝の代に巧みな講説で知られた真玉がそれである。



釈真玉。姓董氏。青州益都人。生而無目。其母哀其。及年至七歲。教彈琵琶。以為窮乏之計。而天情俊悟。聆察若經。不盈旬。日便洞音曲。後鄉邑大集盛興齋講。母携玉赴會。一聞欣領曰。若恒預聽終作法師。不憂匱餒矣。〔統高僧伝〕卷六、大正五〇・四七五中)

これによれば、生まれつき目が無かった真玉は、哀れんだ母に七歳になるまで生活方法として琵琶を教えられ、たちまち身につけたものの、後に齋会で經典の講義を聴くと大いに喜び、常に聞いて講釈を体得して説法師となれば、飢える心配はなくなると母に告げると、母は風雨をもものともせず毎日講釈を聞かせに連れて行ったため、後に有名な講釈僧となったという。このことから、齋会における一般信者向けの講釈は、琵琶芸人が自分もやれると思うような性格のものもあったことが知られる。つまり、節をつけて歌ったりする部分や笑わせたり泣かせたりする部分を含むなど、芸色の強い場合もあったのだろう。

唐代には、そうした講釈の芸能化が進んだことが知られているが、一〇世紀半ばの敦煌では、葬式で「戲僧」が挽歌によって歌舞をする例もあったという。また、「設齋文」によれば、「所以年常發願、每歲戲僧保護家門、無諸災障」(P三五六六)とあるように、そうした戲僧は毎年、家々を回って芸能を披露し、家内安全を祈ったようである<sup>1)</sup>。つい最近まで九州に残っていた日本の盲僧琵琶の例から考えると、伴奏付きで經典を誦したりするほか、仏教がらみの面白い逸話などを歌舞を交えて演じてみせたりしたのではないか。

#### 四 韓国の百戯・琵琶居士・仏像の物真似

韓国で注目されるのは、高句麗の古墳の壁に描かれた相撲の図だ。長川一号墳(中国吉林省集安県)には、腰の部分だけに衣をつけた裸の男二人が組み合っている図がある。楽器を弾く者やお手玉のような曲芸をする人物が描かれている横にあるため、百戯の一つとして描かれていることが分かる。注目すべきは、同じ地域にある角抵塚に描かれた二人の力士の場合、そのうちの一人が明らかに「胡人」と呼ばれる西域系の顔立ちをしていることを、門田誠一が指摘していることである<sup>2)</sup>。この相撲は、単なる格闘技ではなく、お手玉のような曲芸と並ぶ類の西域由来の芸能なのである。お

そらく、今日の日本の相撲で行われている滑稽な「しよつきり」の元祖と見るべき芸能と思われる。

なお、高句麗古墳に描かれたこうした力士像は、単独で描かれているものと、二人の力士が組になって格闘技をおこなっているものがあることが知られているが、単独のものについては、藤原明衡『新猿楽記』の冒頭で滑稽な散楽を列挙した部分に「八玉、独相撲」とあってお手玉と並記されていることが示すように、『新猿楽記』が滑稽芸の一つとしてあげる「独相撲」を指すと思われる。

なお、門田は、高句麗のこのような古墳には仏像が描かれるなど仏教色の強いものもあり、その壁に描かれたこうした芸能は、北魏で盛大な行像の際に演じられていた百戯を背景とするものであるらしいことを、指摘している。

続いて興味深いのは、先に触れた琵琶を弾いて各地をめぐる芸人を思わせる存在が新羅に見られることである。『三國異事』巻第二「文虎王法敏」条には、次のようにある。

公曰。陛下若以小臣為幸、則臣願潛行国内、示民間徭役之勞逸、祖賦之輕重、官吏之清濁、然後就職。王聽之。公著緇衣、把琵琶為居士形。出京師……巡行里閭。(大正四九・九七二下)

すなわち、文虎王の代(六六一―六八一)に、宰相となるよう請われた庶弟の車得公は、その前に国内を徹行して巡って民情を知りたいと申し出、黒い衣を着て琵琶を持ち、居士の形となって各地を探ったという。むろん、仏教系の芸能をしながら旅したことになる。これは後代に生まれた伝説であったとしても、そうした伝説を生み出すような琵琶居士ないし琵琶法師たちが存在し、自分たちの起源を伝説として創り出したことになる。

そのことを推測させるのが、この話と同じ時代の著名な学僧、元暁に関する有名な説話である。『三國異事』「元暁不羈」では、次のようにある。

暁既失戒生聰。已後易俗服、自号小姓居士。偶得優人舞弄大瓠。其狀瑰奇、因其形製為道具。以華嚴經一切無礙人一道出生死、命名曰無礙。仍作歌流于世。嘗持此、千村萬落、且歌且舞、化詠而歸。使桑樞瓮牖獲猴之輩、皆識仏陀之号。咸作南無之称。(同、一〇〇六中)



形が演じられたのだとし、さらに、笹・瓢箪と道化方の結び付きについて、左に掲げる元祿の『芝居百人一首』に見える西国兵五郎の扮装に端的に見ることができると指摘している。

これらのことから考えれば、居士となった元暁が大きな瓠を持って各地を歌い舞つてめぐつたという説話は、右の「しんぼち」や猿若と似ることになる。後述するように、この猿若こそが日本近世における物真似芸の重要な柱であるため、右のような歌舞を演ずる仏教系の遍歴芸能者たちの中には、物真似芸もやっていた者がいた可能性が高い。

新羅の段階で仏教の芸能化が進み、中には仏教関連の物真似芸も含まれていたことは、『三国異事』「憬興遇聖」の奇術からも推測される。

神文即位、曲為国老、住三郎寺。忽寝疾彌月。有一尼来謁候之。以『華嚴經』中善友原病 之説為言曰、「今師之疾。憂勞

所致。喜笑可治」。乃作十一様面貌、各作俳諧之舞。巉巖成削、変態不可勝言。皆可脱頤。師之病不覺洒然。尼遂出門。乃入南巷寺（寺在三郎寺南）而隱。所將杖子在幘畫十一面円通像前。（同、一〇二下—一〇三上）

すなわち、神文王が六八一年に即位すると、父である文武王の遺命により、憬興に無理に頼んで国老となつてもらつたものの、憬興は病で寝込んでしまい、なかなか直らない。そこに尼がやって来て、『華嚴經』の文句に基づいて、師の病気は気疲れによるため、喜び笑えば直ると告げ、十一の様々な表情をなし、それぞれ滑稽な舞を踊つたが、とんでもない様子だったので、皆が大笑いし、憬興の病気もたちまち治つた。尼はすると門を出て隣の寺に入つていったが、持つていた杖が十一面観音の画像の前に置かれていた、という話である。

この説話は、南巷寺の十一面観音像が尼に化身して現れ、病気を治したという靈験譚と見ることができが、そうした仏像の物真似を滑稽な形でやつて笑わせる半僧半俗の芸人、ないし、芸能を得意とする僧尼がいたことを示すものでもある。そうした伝統が、この論文の冒頭で述べたような日本における仏像物真似芸へと流れていったのだろう。

## 五 日本古代の物真似芸

文献から見る限り、日本最初の物真似芸は、推古天皇二十年（六一三）に來朝した百濟の味摩之が伝來したとされる

伎楽である。伎楽狛近真（一一七七）の『教訓抄』巻第四の「妓楽」条によれば、聖徳太子の時に百濟から伝わったとして、獅子舞・呉公・金剛・迦楼羅・婆羅門・崑崙・力士・大孤・醉胡などが列挙されている。このうち、「婆羅門」は「ムツキアラヒ」とも言うところがあるため、襴褌（おしめ、褌）を洗う様子をする滑稽な芸なのだろう。後の『新猿楽記』が列挙する芸の中に「妙高尼ノ尼ガ襴褌乞ヒ」とあるのは、これの変形と思われる。

「崑崙」と「力士」については文章に乱れがあるが、「崑崙」がマラカタ（大きなはりほての男根）をつけて美女に懸想して言い寄ると、力士がマラカタに繩をかけて引いて打ち折るといふ猥雑なものであつて、「外道崑崙ノカウ伏（降伏）するマネ也」と説明されている。大孤（老婆の参詣）は老女が子供二人を連れ、やつとのことで仏前に参詣する様子だといふ。「醉胡」は酔った胡人の振る舞いを誇張してやつてみせるものであり、両方とも滑稽な物真似芸と考えられるが、大孤は仏教がらみの物真似となつてゐることが注目されよう。日本最初の大がかりな芸能は、実は仏教の伎楽であつて、猥雑滑稽な物真似が重要な役割を果たしてゐたのである。

ついで着目すべきは、天武天皇の時期である。天武天皇四年（六七五）二月には、全国に勅を發し、「能く歌ふ男女、及び侏儒・伎人を選びて貢上」せよと命じてゐる。「侏儒・伎人」とは、古代以来、中国の宮廷では「優倡・侏儒」と称される芸人たちと小人たちが、滑稽な言動や曲芸で君主を楽しませたことにならない、そうした者たちを集めたのだろう。

注目されるのは、その天武天皇が、朱鳥元年（六八六）正月十八日に、「御窟殿前に御して、倡優等に禄」を賜つてゐることだ。直前の十六・十七日に宴をもよおし、謎かけなどして遊んだり酒を飲んだりした直後のことであるため、「倡優」たちは前日ないし前々日に滑稽な芸をしたことと思われる。『日本書紀』の古い部分でそうした芸を思わせるものは、二つある。

一つは、「神代下」第十段の「一書」に見える山幸・海幸に関する記述だ。溺れそうになつた兄が、救つてくれたら自分の子孫は永くお前の側で「俳優之民」となろうと誓い、助かると、弟の怒りを解くために、褌ひとつになつて赤土を顔に塗り、「吾、身を汚すこと此の如し。永るに汝の俳優者たらむ」と言ふ。そして、「溺苦びし状を学ふ」とあるように、溺れる様子を滑稽な形で演じてみせたのである。「初め潮、足に漬く時には、足占をす」とは、足で探つてみることであつて、『新猿楽記』が列挙する滑稽な散楽のうち、「蜋漉舎人ガ足仕ヒ」に当たろう。現代に残る芸能で言え

ば、「泥鰌すくい」である。

この溺れる様は、隼人舞の起源とされているが、実際には、「俳優(道化役)」「俳優者」の語が示すように、隼人服属の伝承を物真似の形で滑稽に演じてみせるものだ。「学其溺苦」の「学」については「ならふ」と訓まれ、真似するの意とされているが、中古中世には「物学」は「ものまねび」「ものまね」と訓まれていることを考えれば、この「学」も「まねぶ」と訓まれていた可能性があろう。現代の中国でも、「学鶏叫(鶏の鳴き声を真似る)」などと言うのと同じ用法だ。

もう一つ、俳優の類が関わったと思われるのは、「神代上」第七段で天照大神が天の岩戸に籠ってしまった際、媛女君の遠祖である鈿女命が、「天石窟戸の前に立たして、巧みに作俳優」したと記されていることである。天武天皇が「御窟殿」の前に出御して俳優たちに禄を賜ったというのは、天の岩戸をかたどった建物の前で行われた男女の道化役たちによる滑稽な神話もどきに対する褒賞ではなからうか。朱鳥元年正月十八日の記事は、天武天皇時に種々の神話が整備され、それに関する儀礼や滑稽に演じてみせる芸能もかなり整備されたことを示唆するように思われる。

律令では、『令集解』卷四所引の「別記」によれば、

歌人・歌女・笛吹、右三色等男、直身免課役、女給養丁也。不限国遠近取能歌人耳。伎楽四十九戸、木登八戸、奈良笛吹九戸、右三色人等、倭国臨時召、但寮常為学習耳。

とあるように、奈良時代に舞楽が盛んになる前に、滑稽な面を含む伎楽が保護されている。伎楽を伝承する楽戸があったのは、大和国城下郡社屋村であって、後には東大寺領だ。その西は、秦庄および秦河勝創建の伝承があつて古面を伝える秦楽寺であつて、この近辺は興福寺領として維摩会や春日若宮祭礼の料所であつたことは、山路興造の指摘がある<sup>16</sup>。山路は、奈良時代に盛んとなる唐の舞楽や三韓の楽は雅楽寮の楽人が伝習したのであつて、楽戸は延暦元年(七八)に廃止されていることを指摘する一方で、世阿弥が土地を寄進した補巖寺もこの近くにある社屋村は大安寺の南にあつたことに注目している。大安寺は、外国僧や留学から帰国した僧がとどまる寺であり、当時の国際センターであつた。



『日本書紀』の次に注目されるのは、滑稽な歌や酒宴の歌が多い『万葉集』巻十六である。この巻では、仏教関連の滑稽な歌もまとまって見えることが知られている。

香、塔、廁、屎、鮒、奴を詠む歌

香塗れる塔にな寄りそ川隅の屎鮒喫める痛き女奴（三八二八）

白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠む歌

池神の力士舞かも白鷺の粹啄ひ持ちて飛びわたるらむ（三八三二）

高宮王詠教種物歌二首

婆羅門の作れる小田を喫む烏臉腫れて幡幢に居り（三八五六）

「香塗れる」の歌は、指定された物を読み込む宴席での遊びの歌であり、それを仏教関連の語でやっている。「池神」の歌は、普通の表記では「池上」であり、枝を加えて飛んでいく白鷺の姿を、力士が矛を手にして衣をひるがえして舞う伎楽の力士舞になぞらえたものだ。市村宏は、「婆羅門」の歌も、臉が垂れている鳥とは、両眼の臉が垂れ下がった伎楽で用いられる迦楼羅（Garuda）の面のイメージに基づくものであつて、婆羅門も婆羅門僧正と呼ばれた菩提遷那だけでなく、伎楽の婆羅門のイメージがあることを指摘している。そうした鳥が、寺院の幡幢にとまっていたとするのであり、こちらも「香塗れる」の歌と同様、徹底して仏教関連の語を読み込んで遊んでいるのである。<sup>[17]</sup>

この他、巻十六には、鹿や蟹を主君に献上するに際して、そうした動物の動作を真似てはやしたてたと思われる歌が並んでいる。

弥彦神の麓に今日らもか鹿の伏すらむ裴着て角付きながら（三八八四）

などもそうだが、献上される鹿が自らのあり様を詠う三八八五や、蟹が横ばいする描写などを含む三八八六では、実際にかぶりものをかぶるか、その動物らしい衣装を着て、滑稽な物真似を演じたものと思われる。

## 六 平安時代から中世の物真似芸

平安期において最も重要な記録は、むろん、見聞した滑稽な猿楽を記した藤原明衡『新猿楽記』(一〇五二年前後?)だ。

呪師、儒侏儻、田楽、傀儡子、唐術、品玉、輪鼓、八玉、独相撲、独及六、骨無シ、骨有り、延動大領ガ腰支、蜷漉舎人ガ足仕ヒ、氷上専当ガ取袴、山城太御ガ指扇、琵琶法師ガ物語、千秋万歳ガ酒袴、飽腹鼓ノ胸骨、蠅娘舞ノ頸筋、福広ノ聖ガ袈裟求メ、妙高ノ尼ガ裸襦乞ヒ……東人ノ初京上リ、況ンヤ拍子男ドモノ気色、事取ル大徳ガ形勢、都ベテ猿楽ノ態、烏呼ノ詞、腸ヲ断チ頤ヲ解カストイフコトナキナリ。

ここには、伎楽の系統の物真似芸と、中国の散楽由来の物真似芸が含まれており、いずれも滑稽な芸である。琵琶法師がここに見えるのは、彼らが滑稽な語り物をやっていたことを示すものだ。現在では『平家物語』を語り、諸行無常を詠う琵琶法師のイメージが強いが、早い時期の琵琶法師は、經典を誦したり、仏教説話を語ったり歌を唄ったりしたほか、滑稽なことを演じてみせたりもしていたのだろう。このことは、琵琶法師の初心者練習用とされていたおかしな早口の早歌が人気となり、各地の民間芸能に残されていることから知ることができる。数年前まで九州に残っていた盲僧琵琶の場合も同様であって、家内安全の折袴と娯楽芸能を兼ねている。

なお、右の引文の「事取ル大徳(頭取役をする高僧)」のうち、「事取ル」については、『枕草子』に「傀儡のこととり(あやつり人形を演じる者たちの頭取)」とあり、そうした旅芸人たちについて用いられる言葉であることが知られる。しかも、『新猿楽記』では、その頭取役をする者を「大徳」と呼んでいるため、僧形ないし半僧半俗の変則的な姿であっ

たことが知られる。芸能の音頭取りが滑稽なことをやる伝統については、冒頭で述べた。

日本の物真似芸が仏教と関係深いことは、これまで述べてきた通りだ。むろん、物真似をして笑わせることは早くからあっただろうが、プロないしそれに準ずる芸人による芸として磨き上げられるに当たっては、仏教が大きな役割を果たしたのだ。そうした場合は、修正会その他の大がかりな法会の際、あるいは延年などであったろう。

たとえば、藤原実資『小右記』の永延元年（九八七）正月六日条では、円融寺修正会についてこう記している。

未時許参院。於御堂前啄木舞、江州法師也。舞間有楽、又弄玉者、皆賜疋絹。還御。初夜又出御堂前、有音楽・呪師・啄木舞・雑芸等。後夜畢還御。

ここでは、御堂の前で伎楽由来の「啄木舞」を舞っているのは、大和猿楽と並ぶ江州猿楽の芸を身につけた「江州法師」である。その芸は、「弄玉（お手玉）」と並記されるようなもの、つまり、中国で言えば百戯の一つとされるようなものであったことに注目したい。それ以外にも様々な芸が披露されているが、天皇が夜遅くまでそれらを観覧している。そうした長時間の観覧に堪える芸が寺の修正会で披露されていたのであり、「江州法師」と呼ばれる僧形の芸能者ないし芸能僧が重要な役割をしていたのだ。

こうした例は、以下にあげるように非常に多い。たとえば、藤原宗忠『中右記』保安元年（一一二〇）四月十一日条では、「近代散楽法師」、「東大寺統要録」『拜堂編』仁治二年（一二四一）十月延年記事には、「色衆遶之、振狂言綺語之才芸、狂僧乘興、廻雪秀句答弁之風情」とあって「狂僧」、「東大寺雑集録」卷三・西南院十講には、「開口猿楽法師親尊法師」とあって「猿楽法師」（興福寺支院）「内山永久寺記録」の文永七年（一二七〇）八月二日条では、「召田楽法師令遊之」とあって「田楽法師」、藤原兼仲『勘仲記』弘安六年（一二八三）二月十日条では、興福寺の延年について「次遊僧、隨身樂器群参」とあって「遊僧」、「春日若宮臨時祭祀」貞和五年（一三四九）二月十日条では、欄宜衆の田楽について「ヲカシホウシ春忠スル」とあって「ヲカシホウシ」という役名だ。すなわち、寺院の法会や様々な催しにおいて、滑稽な歌舞や物真似芸をしたり、音頭をとって芸能を仕切る者は「江州法師」「猿楽法師」「狂僧」「田楽法師」「遊僧」「ヲカシホウシ」などと呼ばれる芸達者な者たちだったのである。「ヲカシホウシ」は、高足駄その他の曲芸もやっ

ているため、百戯・散楽の流れを受けていることになる。

そうした催しが盛んになるにあたっては、それなりの理由付けがある。右にあげた『東大寺統要録』『拝堂編』仁治二年(一二四二)十月延年記事では、

色衆遊之、振狂言綺語之才芸、狂僧乘輿、廻雪秀句答弁之風情。

とあり、「色衆(職/式衆)」がぐるりと囲んで「狂言綺語の才芸」を振るったとあるため、「狂言綺語」と言うべき彼らの滑稽な才芸は、平安貴族が白居易の「願以今生世俗文字業狂言綺語之誤、翻為当来世々讚仏乗之因転法輪之縁」という名文句を和歌などにも用いたように、「讚仏乗之因、転法輪之縁」となると合理化されるようになったことが知られる。文保三年(一一三九)の『玉林苑』に収録された明空の早歌集「善巧方便徳」でも、「狂言遊宴の戯れ、賛仏乗の因」とある<sup>18)</sup>。

ここで言う「狂言」とは主に「秀句」その他の言葉遊びや滑稽な言い立てを指すが、能・狂言としての「狂言」についても、同様の合理化がなされている。江戸初期に伝承されてきた狂言を集成して大蔵流を大成した大蔵虎明の『童子草』八十九段では、

えいざん玄恵法印(一三五〇)と云人、狂言綺語のたはふれも、讚仏乗の因縁なりと云事、かれこれまさしき狂言をつくりだせる也。

と述べ、比叡山の玄恵がこの言葉を用い、いわゆる狂言を創作したと主張している。その真偽はともかく、十三世紀から十四世紀には、そうした理由付けが確立され、寺院での芸能はそれまでもまして盛んになったことが知られる。

そのような催しでの芸能には、酒がつきものであったことは言うまでもない。その代表例は、『徒然草』第五十三段の有名な逸話だろう。

これも仁和寺の法師、……酔て興に入るあまり、傍なる足鼎を取りて、頭に被きたれば、つまるやうにするを、鼻をおし平めて、顔さし入て舞出たるに、満座興に入事かぎりなし。

これについては、抜けなくなつて大騒ぎになるわけだが、『梁塵秘抄』の有名な今様、「我を頼めて来ぬ男、角三つ生ひたる鬼になれ。霜雪あられ降る水田の鳥となれ。さて足冷たかれ。池の浮き草となりねかし。と揺りかう揺り揺られ歩け」に基づき、鼎をかぶつて角が三本生えた鬼に扮して舞つたのであつて、「水田の鳥となれ……」や「池の浮草……」の部分では、寒さに身を縮める鳥やゆらゆら揺れる浮草の仕草、つまりは物真似をしたのだらう。<sup>19)</sup>

## 註

- (1) 館野善二『思出の邦楽人』「桜川忠七さんと富本半平さん」、明治書院、一九七四年。悠玄亭玉介『たいこもち 玉介一代』、草思社、一九八六年、二三頁。
- (2) 武井脇三『狂言の「仁王」、ゆうなんの物真似、荒事の見得』(『園田学園女子大学論文集』一七、一九八二年十二月)。
- (3) 佐々木閑『比丘と伎楽』(『仏教史学研究』第三四卷第一号、一九九一年七月)。
- (4) 永井義憲『伎楽散楽傀儡子考——経典に現れたる演劇史資料——』(『日本仏教文学研究』第一集、一九六六年十月)。
- (5) 越智重明『日中芸能史研究』、中国書店、二〇〇一年、六〇頁。
- (6) 傳起鳳・傳騰龍著、岡田陽一訳『中国芸能史』(三一書房、一九九三年)。
- (7) 原田三寿『朱然墓出土宮闈宴楽図漆案に描かれた百戯について』(『立命館文学』88号、2008年12月)。
- (8) 越智、注1前掲書。なお、同書が傳玄に関する記事の出典を「芸文類聚」巻八五」と記している(三〇九頁)のは、巻九五の誤り。
- (9) 吉川良和『中国音楽と芸能——非文字文化の探究——』(創文社、二〇〇四年)
- (10) 傳、注(6)前掲書。
- (11) 荒見泰史『敦煌の喪葬儀礼と唱導』(『敦煌写本研究年報』第六号、二〇一二年三月)。
- (12) 門田誠一『高句麗壁画古墳と東アジア』「第五節 高句麗壁画古墳の角抵図について」、思文閣出版、二〇一一年)。

- (13) 郡司正勝『かぶき——様式と伝承』「猿若とシンボチ」(学芸書林、一九六九年)。
- (14) 信多純一・斎藤清二郎編著『のろまそろま狂言集成』、信多「道化人形の系譜」(大学堂書店、一九七四年) 五三三～四頁。
- (15) 渡辺昭五「科白劇への道程——侏儒物真似芸から中世以前まで——」(『芸能』第十九卷第八号、一九七七年八月)。
- (16) 山路興造『中世芸能の底流』「第一部第二章『栗戸』の伝流」(岩田書院、二〇一〇年)。
- (17) 市村宏『万葉集新論』「力士舞考」(東洋大学通信教育部、一九六四年)、同「波羅門・田・鳥・喰・幡幢——伎楽と万葉、そして数物歌——」(『文学論藻』第四十二号、一九六九年六月)。
- (18) 外村南都子『早歌の心情と表現』「狂言遊宴の戯れ賛仏乗の因」考——早歌の根底にあるもの——(三弥井書店、二〇〇五年)。
- (19) 田口和夫『能・狂言研究』「徒然草第五十三・五十四段の猿楽」(三弥井書店、一九九七年)。