

物真似芸の系譜

— 仏教芸能との関係を中心にして — (中)

石井 公成

本稿は、「物真似芸の系譜——仏教芸能との関係を中心にして——(上)」(『駒澤大学仏教学部紀要』七十一号、二〇一三年三月)の続編である。日本中世の物真似芸については資料不足で諸説様々であるため、年代や前後関係については検討する必要があるが、それらの初期の状況については資料不足で諸説様々であるため、年代や前後関係については詳論せず、かなりの幅を持った期間における事象として扱い、問題となる箇所については別稿で論じることとする。

七 寺院における物真似の流行

寺院で物真似が行われた早い例としては、『長秋記』長承二年(一一三三)七月二十一日条が伝える叡山の物真似騒動がある。

今日午時、叡山西塔学徒責中堂苦住者等。(中略)事発者、庚申東塔学生等遊戯、忝模苦住者躰、為散樂。苦

住者各此事、櫛掲学生緇縛其首、懸犬矢令恥辱。依是東西塔学生等群起、成此乱云々。

すなわち、寝ずに過ごす庚申の夜に、東塔の学生たちが眠気覚ましのために遊んでいた際、苦住者（久住者）の様子を好き勝手に真似してお笑い芸をしたため、苦住者が怒り、学生をつかまえて縛りあげ、犬の糞をかけて辱めたことがきっかけで、本日、西塔の学徒たちが蜂起して根本中堂の苦住者たちを責め、大騒ぎになったという。「散楽」とあるが、完全に後代の「猿楽」だ。

橋本朝生は、この事件に似た例として、平安末から鎌倉初期にかけての事件を二つあげている。一つは、『玉葉』文治五年（一一八九）十二月八日条に見えるもので、内裏の警護に当たる滝口の武士たちが、滝口あてに贈り物をして来なかった長門や紀伊などの国のことを猿楽に仕立て、いろいろひどい言葉を吐いたため、訴えられて張本人が追放されたという事件だ。もう一つは、『沙石集』巻三「美言有感事」の裏書に見える逸話であって、後鳥羽院（上皇在位、一一九八―一二三二）の時、某中納言が田舎の女房を見捨て、家や土地を奪いとつたため、その某中納言が伺候していた後鳥羽院の前で二人の芸能者が「ツレ猿楽」を演じた際、二人で囲碁をする様子を見ながら、囲碁の用語にからめてその中納言のことをあてこすつたという。

橋本は、最後の例は専門の猿楽の徒によるもの、平安末期の二例は、いずれも寺の学生たち、および滝口の武士たちという素人が演じたものであるとしているが、滝口の前身である平安時代の近衛の官人たちは散楽の流れを汲んでおり、滑稽な物真似も業務の一部としていたことは、岩崎武夫が指摘している。つまり、物真似は、他の芸能と同様に、宮中と寺社が主な活動基盤だったのであって、そうした物真似芸の中には、皮肉すぎて問題になるような内容のものも含まれていたのだ。

時代は少し下るが、猿楽や狂言の研究者によつて注目され、しばしば論じられてきた後崇光院『看聞日記』応永三十一年（二四二四）三月十一日条にも、興味深い記述がある。この日、後崇光院が住する伏見御香宮で昨日に続いて猿楽が演じられ、愛顧をこうむっていた八田猿楽座の楽頭、八田愛王大夫が、「公家人疲勞事」、すなわち公家が経済的に困窮している様を演じてしまったため、叱責されたという。

後崇光院は、公家が住むところでこうした物真似をやるのは故実を知らないとし、問題となつた先例を二つあげている。

且有傍例。於山門、猿楽猿事令狂言。仍山法師、猿楽令刃傷云々。又於仁和寺猿楽狂言、聖道法師比興之事共令狂言、自御室被罪科云々。

つまり、比叡山で猿楽を演じさせた際、猿楽者が日枝神社の神の使いとされる猿について滑稽な物真似を演じたため、怒つた叡山の法師が斬りつけて怪我を負わせたというのだ。また、仁和寺で猿楽狂言をさせた際、聖道法師の滑稽な事柄などをお笑い劇に仕立てたので、仁和寺門跡から罰せられたという。

これらは、場にふさわしい芸をしようとしてかえつて失敗した例であるからこそ、書きとどめられているのであり、実際にはそこまでいかに滑稽かつ皮肉な物真似が、専門の猿楽の徒、専門の芸能僧、芸達者な寺僧などによつて、しばしば披露されていたに違いない。皮肉な劇という点では、唐代の参軍戯も同様であつて、罰せられている場合もいく例が見られるが、参軍戯が日本の散楽（猿楽）³に与えた影響については不明である。

なお、この時期に物真似芸が大幅に進展し、歓迎されていたことは疑いない。というのは、『長秋記』では物真似

芸が「散楽」と呼ばれ、従来の芸能のうちの演目の一つとして見られているのに対し、その少し後の時期になると、「ものまね」が芸能の一種として独立して扱われるようになっていたためだ。たとえば、『勘仲記』では、弘安元年（二二七八）十一月十七日、天皇が親しく観覧される五節の舞の後で、様々な芸が披露されたことを記した部分に、「今様朗詠、万歳楽、次物万祢、次列猿楽、次志免白拍子……」とあって、「物万祢（ものまね）」の語が見え、「万歳楽」と「猿楽」の間に挟まれている。

弘安七年（二二八四）の十一月十六日条でも、五節の際の様々な芸能の描写の一環として、「先ず今様朗詠、袒裼乱舞、次猿楽、次物万祢、次白拍子……」という記述が見える。ここでも、表記は「物万祢」だ。仏教的な内容や季節の情緒を打ち出した優美な流行歌である今様がまず歌われ、同様の内容の漢詩文の名句の朗詠がなされ、ついで、滑稽な芸を含む様々な芸能が披露される中で、「猿楽」に次いで「物万祢」が演じられているのだ。

「ものまね」という語が見られるのは、これが文献上の初出と思われるが、このことは、物真似が猿楽と関係深いものと意識されながら、独立した芸能として認められるようになったことを意味しよう。「ものまね」の「ま」の音を写すのに「万」の字を当てたのは、ともに演じられることの多かった滑稽な「万歳」に似た芸能ということによるのだろう。この時期の「万歳」は、祝福芸から滑稽な歌舞へと変わっているところだった。

『勘仲記』の右の部分のうち、「袒裼乱舞」とあるのは、もろはだ脱ぎになって上半身裸で舞うことを意味する。当然、滑稽な色彩が強いが、沖本幸子の指摘によれば、当時、乱舞として舞われていたのは、万歳楽と、鼓のリズムに乗って舞い歌う白拍子・乱拍子であり、乱舞は乱拍子が中心であった可能性が高いという。⁴

こうした芸能はほとんど寺院の芸能行事に取り込まれており、しかも次第に盛んになっている。延年等の芸能行事において、猿楽が演じられ、乱拍子が舞われるのはよくあることであって、そうした猿楽や乱拍子の中には滑稽

な物真似もかなり含まれていたものと思われる。たとえば、先の後鳥羽院が、承久元年（二二一九）十二月に日吉神社に御幸し、宸筆の『法華経』による八講が終わって六日に還御しようとする時、叡山の大衆が名残を惜しむように唐崎まで押し寄せてきて、御輿の前で延年を披露している。その際、演じているのは「猿楽」であり、ついで「乱拍子」だ。大衆の舞が終わっても、院は拍子をとめないよう仰せ付け、衆徒の延年への返礼として上北面の武士たちと殿上人少々たちも乱舞したところ、「衆徒断腸」したという。叡山の大衆を抱腹絶倒させるほど滑稽な舞をしてみせたのだろうが、それは、衆徒の演じた猿楽と乱拍子もそうした性格のものであったからこそ、返礼として滑稽な舞がなされたものと思われる。乱拍子の中には、物真似の要素を含む場合もあつただろう。

八 法会の芸能化と論議の後での「もどき」

これまで見てきたように、寺院での芸能行事や遊宴に際して、僧形ないし半僧半俗のプロの芸能者が招かれたり、寺院内の芸達者な下級僧などによつて物真似を含む種々の滑稽な芸能が披露されたのは、寺院がもともと芸能と関係が深かつたことによる。日本では、「芸能」といえば、宮廷以上に深い関わりを持ち、その母胎となつたのが寺院である。……宮廷の年中行事の中にも仏事法会が組み込まれていたが、寺院における法会は、それ自体が一種の芸能といつてよかつた⁵」のが実状だつたためだ。とりわけ中世については、「法会の余興として諸芸能が取り込まれたことは、衰微する宮廷にかわり、寺院が中世芸能の本所としての役割を果す要因になつた⁶」と指摘されている通りだ。僧形ないし半僧半俗の芸能者については、現在でも奈良の古寺では、「専当」と呼ばれた「法師形の公人階層の役人」、「童子」「堂童子」などと呼ばれて寺院に奉仕した人々、寺社の堂舎造営や修理・維持の仕事をしつつ行事・芸能

に奉仕した職人などの末裔が重要な役割を果たしていることが注目される。⁽⁷⁾

『台記』久安三年(一一四七)十月六日条に、「早旦、侏儒僧来」とあることについて、渡辺昭五が、中古末頃から法師形の侏儒を描いた絵が見られるのは、「実際に侏儒舞を行う僧形のものがあったに違いないが、僧侶のあまりの墮落(三善清行の九一四年「意見封事十二条」など)に対する侮蔑の意があったと考える」としているのは考えすぎだ。中国でも西洋でもイスラム圏でも宮中などでの道化役をはたし、日本でも天武天皇の頃や『日本霊異記』冒頭の説話が生まれた頃はそうであったと思われる侏儒が、僧形の芸能者が主流となった中世日本では、次第に僧形をとるようになったと見るべきだろう。

なお、延年については、法会の余興」として割り切ることはできず、様々の祝いや賓客歓迎のために催されたり、法会の中に組み込まれたり、最初に演じられたりすることもあるなど、きわめて多様な性格を持つことは、松尾恒一が明らかにしたところだ。⁽⁹⁾ 松尾は、延年は「一味和合」「一味同心」の精神に基づく衆徒の蜂起・集会の作法を源とし、きわめて儀礼的性格の強い「祝祭」ともいふべき行事であったこと、また加入儀礼としての性格も持っていたことなどを明らかにした。ただ、儀式の後の宴という面が強いことも確かだろう。特に物真似に関しては、厳粛・華麗な儀式が終わった後で、緊張を解くために余興的なものとして、その厳粛・華麗な儀式そのものを「もどく」こと、すなわち、模倣して笑わせるということが、少なくとも早い時期にあつては大きな要素であつたと思われる。

厳粛な法会の後で、「もどき」を演じて笑わせることは、むろん中国でも見られる。たとえば、高彦休『唐闕史』巻下「俳優人」条では、唐の懿宗の感通年間(八八〇～八七四)に、延慶節に際して恒例となつていた宮中での僧侶と道士の対論が終わり、「俳優、戯を為す(道化役がお笑い芸を披露する)一番になると、「優人」として有名であつた李可及が儒服を身につけて登場し、そうした対論のパロディを演じて帝を笑わせている。李可及は、自ら「三教

論衡」と称して問答したのだが、対論者が「三教に広く通じているというなら、釈迦如来とはどんな人物なりや」と尋ねると、「婦人なり」と答えた。驚いた対論者が理由を尋ねると、『金剛般若経』によれば、釈迦は「座を敷きて坐す（敷座而坐）」とあるため、婦人なのだと答えている。婦人でなければ、どうして夫や子供のために座を整えたりするだろうか、というのがその理由だ。「座を敷きて坐す」という句を、「家族のために敷き物を敷いて坐らせる」の意だと無理に解釈したのだ。李可及は、太上老君についても、『老子』が「身」こそ憂いのもどだとしているのは、「娠」のことであつて婦人である証拠だと強弁し、孔子についても『論語』の文章を曲解して婦人だと言いつたため、懿宗は大喜びし、褒美に加えて、翌日、軽微ながらも官位まで与えたという。

岡本不二明は、こうした傾向は宋代にも見られ、宋の雜劇には三教論争や仏教をネタにしたお笑い演目がかなり見られるうえ、僧侶の説教も芸能化しているため、芸人と世俗性が高い説経僧の区別は「いっそう曖昧なものになつていったに違いない」と論じ、日本でも同様の傾向が見られたことを指摘している。狂言の「宗論」などは、中国のこうした三教論議のパロディの影響を受けていることも考えられるが、ここでは仏教に関する儀礼のあとに、仏教を題材とした滑稽なやりとりが演じられていることに注意しておきたい。

上記のような法会後のパロディに限らず、仏教においては、早くから笑いをとりこんでいた。経典自体がそうであつて、譬喩経類には愚者や外道を嘲笑する話が多く、僧伽斯那撰・求那毘地訳（四九二年）『百喩経』では「世の笑ふ所と爲る（爲世所笑）」などが定型句となつているが、『百喩経』の諸話はほとんどが仏教外のインドの愚者物語集に平行話を持つことが指摘されている¹¹。中国の笑話集の元祖とされる後漢・邯鄲淳『笑林』の現存本が、『百喩経』に基づく話などを後代になって増補しているのは、仏教が笑話の有力な源泉の一つであつたことを示すものだ。そうした経典の話が、無常を説く説法の合間や嚴肅な説法の後で紹介され、聴衆を楽しませたのだ。

經典講義に当たっては、一般向けの講義であつても、質疑がなされるのが常であり、その際は講師を困らせるような質問と、それに対する臨機応変の機知に富んだ応答が喜ばれた。その例は、そうしたやりとりを重んずる清談の流行を反映した『世説新語』の頃からしばしば見られる。また、隋から初唐にかけて編纂され増補されたといった笑話集、侯白『啓顔録』では、仏教に関する内容が多く、次のような經典講義の際の質疑も複数含まれている。

北齊高祖嘗以大齋日設聚會。時有大德法師開道、俗有疑滯、皆即論難、並援引大義、広説法門。……石動筥最后論義、謂法師曰、「且問法師一箇小義。仏常騎何物？」。法師答曰、「或坐千葉蓮花、或乘六牙白象」。動筥云、「法師全不説經、不知仏所乘騎物」。法師又即問云、「檀越説經、仏騎何物？」。動筥答云、「仏騎牛」。法師曰、「何以知之？」。動筥曰、「經云、『世尊甚奇特』。豈非騎牛？」。坐皆大笑。¹⁷⁾

すなわち、聴衆が疑問点を尋ねると、すべて論破し、經典を引用して見事に解説する説経僧をやりこめる話だ。石動筥が仏の乗り物について尋ね、僧は千葉の蓮華ないし六牙の白象に乗ると答えた。そこで石動筥が、あなたは經典をまったく読んでないと難じ、では何に乗るのかと尋ねられると、經典が「世尊甚奇特」と言っているのは、牛に乗ることではないかとやって、聴衆を大笑いさせた、というのだ。『法華經』「五百弟子受記品」冒頭の右の文句のうち、「奇」と「騎」が同音であることを利用し、「奇特」とは「騎特」のことであつて、「特（立派な雄牛）に騎る」ことだと強弁したのだ。¹⁸⁾

また、次のような笑話も見える。

有大徳僧在高座上講、道俗論難、不能相決。動筥后来、乃問僧曰、「今是何日？」。僧答云、「是仏生日」。動筥即云、「日は仏児」。僧即変云、「今日仏生」。動筥又云、「仏は日児」。衆皆大笑。(同)

これは降誕会の際の講経だろう。説法上手な大徳に対して、今日は何の日かと尋ねると、大徳は「是れ仏の生ずる日なり(是仏生日)」と答えた。そこで、動筥がその「仏生日」という言葉を「仏、日を生む」と曲解し、「日は仏の子なんだ」とからかった。大徳が言い方を変え、「今日仏生(今日、仏、生まれしなり)」と言うと、動筥はまた「今日」という日が、仏生という事態をもたらした」と曲解し、「じゃあ、仏は日の子なんだ」とやったため、聴衆が大笑いしたという。

侯白は仏教を嫌う儒教の学者でも道教信者でもなく、靈驗記である『旌異記』を著すほどの仏教信者であった。熱心に仏教を信仰することと、経典をネタにした冗談を連発したり、威張る僧侶をやりこめて観客の嘲笑を誘うことは矛盾しないのだ。

これと同じことが、日本でも行われていた。日本の文献に見える早い例としては、藤原道長が長保四年(一〇〇〇)以後、ほぼ毎年、二十年余りにわたって修した法華三十講があげられる。この三十講では、『栄花物語』が次のように記していることが示すように、「論義」が重視されており、笑いもしばしば見られたようだ。

経を誦し論義をするに、劣り勝りの程を聞こしめし知り、この人この人の僧たち勝負を定め、この方知り給へる殿ばら、さし出て、宣ひなどして、あるはうち笑ひなどし給へる程、めでたうも恥しげにも。月の夜、花の朝には、物の音を吹き合せ調べ、殿ばら僧たち、経の中の心を歌に詠み、文に作らせ給ふ。あるは、「百千方

劫の菩提の種、八十三年の功德の林」、又、「願はくは今生世俗文字の業、狂言綺語の誤をもて、かへして当来世々讚仏乗の因、転法輪の縁とせん」など、誦し給ふも尊く面白し。

当時は、読経が既に芸能化しており、経中の名文句を読誦する声の美しさや節回しを争うことが貴族の楽しみになつていたことが指摘されているが、⁽¹⁴⁾ 学僧だけでなく、「この方知り給へる殿ばら」、つまり仏教の教理をかなり知っている貴族たちも、「さし出て」質問や詰問を行ない、学識と機知に基づく見事な答弁に感心したり、答えられずに恥をかくところを笑つたりしていたのだ。『法華経』二十八品歌を詠んだ藤原公任や赤染衛門のように経典に通じていた知識人の貴族や女房なども多く、道長も『法華経』の講義を長らく聞いていたほどであるため、講師のちょっとした記憶違いや言い誤りなどは見逃さなかつたことと思われる。また、講師自身や聴聞して質問する学僧たちの中にも、そうした聴衆たちを意識して機知に富んだやり取りをする者もいただろう。たまに冗談をとばして笑いを取るの、経典講義を行なう僧侶の腕のひとつであつた。

まして、寺の衆徒たちが多数参加するような論議においては、講師の失敗に対する嘲笑は激しくなる。比叡山の根本中堂における『俱舍論』に関する番論議の様子について記した、『台記』康治元年（一一四三）五月十六日条では、所作が優れていると大衆は感嘆し、論議でひどい失敗があれば追いつてたり、一同で板敷きを突いて笑いあつたとし、「是本寺法也」と述べている。これが叡山の決まりだつたのだ。また、鳥羽法皇が保延四年（一一三八）九月二十六日に叡山に御幸になつた際の十番論議では、劣つていた論匠については大衆は「あられをふらして」追いつており、解答が見事な場合は、「扇を一同にはらはらとつか」つて賞賛の意を示したと『古事談』に見える。⁽¹⁵⁾

このように、俱舍論義を代表とする論義が既に芸能化する傾向があつた以上、その論義の大役を果たした論匠へ

の祝賀などのために延年が催される場合、論義の時以上に娯楽色の強い仏教関連の芸能が披露されるようになるのは当然だろう。その早い例が俱舎頌（の読誦）と俱舎舞である。

教理の根本である『俱舎論』の頌の部分を僧侶が節を付けて唱えるのは、元来は暗記するためだが、これが早い時期から音曲化・芸能化していったことは、『枕草子』百十五段に、

帯ばかりしたる若き法師ばらの、足駄といふものを履きて、聊かつつみもなく下り上り、何ともなき経の端々うち読み、『俱舎』の頌のここかしこ口ずさみなどしありくこそ、をかしけれ。

とあることから知られる。若い学侶たちは、流行歌を口ずさむように経典中の名文句や、「俱舎頌」中の唱えやすい箇所を誦していたのだ。美声や節回しの良さを競うようになりつつあった時代だ。さらには、「俱舎舞」と称される舞も舞われるようになる。松尾は、俱舎論義の後で、論匠への祝賀のために聴聞していた衆僧や児が演じていた延年がやがて変化し、鎌倉時代末期からは、論匠みずからが俱舎舞を舞うなど、芸能を演じるようになって来たことを指摘し、そうした場合の俱舎舞は「儀式部分における俱舎頌・俱舎論義のモドキとしての意味をもつて舞われたものといえる」と論じている。¹⁶⁾

松尾が注目する史料のうち、特に興味深いのは、延慶三年（一二三〇）十二月に興福寺で行われた三十講の延年に関する記録だ。『一乗院延慶三年記』によれば、第四日目の第九座が終わると、御影（世親の肖像画か）・高座・机などが撤去され、衆徒と延年衆にまじって論匠、講衆も芸能を演じている。

先助音。其後、論匠衆來、俱舍舞之、面々舞了。次乱拍子範実得業、次論匠同舞之。次朗詠。次白拍子全壽殿、三藏院児（中略）。講衆落涙了。次論匠開口、須賀延禪殿。講衆当答弁。貞毅得業及独立了。次了仏開口、次各答弁。次末一吹之。次児舞了。次連猿衆。此後退出了。⁽¹⁷⁾

すなわち、論匠たちがそれぞれ俱舍舞を披露した後、得業である範実が乱拍子を舞うと、論匠たちも続いて乱拍子を舞っており、次に朗詠や白拍子が披露されるなど、芸能づくしとなっているのだ。三藏院の稚児については、講衆が落涙したとあり、美少年の優美な舞がこの延年において重要な役割を果たしていたことが知られる。

問題は、「次に論匠、開口……講衆、答弁に当たる。……次に了仏、開口。次に各々答弁」とあって、開口と答弁がなされていること、それも異なる人物によって二度もなされていることだ。延年における開口と答弁（当弁・答辺）は、まさに儀礼であるとともに言葉遊びの芸能としての性格を持っている。開口は開会の辞に相当するもので、代表が一人進み出て漢文調で美辞麗句を並べ立て、この遊宴が僧侶たちの和合の機会であること、歌舞は護法善神たちへの法楽であることなどを述べ、目出度い言葉を述べてしめくくるものだ。ただ、中間で一転し、地口・秀句・掛詞・縁語を次々に連ねていく場合も多く、いわば言葉遊びを並べた滑稽な早口言葉のようになる。これが、琵琶法師に入門した小坊主が習わされ、また各地に広まって滑稽な民間芸能となった「早物語」の起源だろう。文永五年（一二六八）から十年までの間のものかと推測されている『東大寺雑集録』巻二「西南院十講」に「開口猿衆親尊法師」と記されている例が見えるのは、開口がいかにか滑稽芸能化していたかを示すものだ。答弁の方は、聞いたばかりのその開口の内容にからめた秀句を言って笑わせるものだ。何人もが登場して頓知を競ったようであって、二人で尻取り式に洒落を続けていく場合などもあったようだ。⁽¹⁸⁾

右の『一乗院延慶三年記』の引文の場合、開会の辞である開口とそれに対する評言である答弁とが、二度も行われていることは、開口と答弁とが完全に芸能と化しており、寄席において落語や漫才が何人（組）も登場するような事態になっていたことを示すものだ。

これまで述べてきたことから知られるように、延年などにおいて披露された俱舎頌・俱舎舞や開口・答弁は、その前に行われた俱舎論議を「もどく」ものであり、広い意味での物真似という性格をもっていたことに注意する必要がある。このことにより、僧侶たちがいかに物真似好きであったかが知られる。そうである以上、延年に代表される寺院の芸能に物真似が登場するのは当然だろう。

九 仏教関連の様々な物真似芸の展開

先に見たように、道長が主催した法華三十講会は、『法華経』信仰の高まりを示すものであると同時に、後宴では経の内容をテーマとした歌会や作文の会が行われていて僧侶も参加していたほか、この期間中の夜や朝には月や花を愛で、管弦の遊びがなされ、仏教関連の朗詠がなされるなど、風雅な「遊宴行事」ともなっていた。つまり、信仰と遊宴が一体となっていたのだ。¹⁹⁾

寺院においても同様であり、特に中世はその傾向が強まるが、この点について安田次郎は、次のように述べている。

それはけっして僧や神官らの息抜きとか、趣味とか、ましてや墮落という文脈でとらえられるものではなく、
「寺社世界のあり方そのものに深くかかわるものであることも感じていた。」²⁰⁾

実際、その通りであつて、こうした状況が進展し、個々の芸能が特定の行事を離れて自立するようになれば、芸能となるのだ。問題は、法会においてどこまで芸能を取り込むことが許されるか、何をもつて余興と考えるかなどの判断が、明治以前にあつては現代の我々の感覚と違つてゐることだろう。現代人は、寺院において様々な芸能が盛んになるのは純粹な信仰からの逸脱だと考えがちだが、そうした考えはむしろプロテストアンティズムの影響を受けた近代的な考え方なのではないか。実際には、日本では信仰の深まりと仏教儀礼の芸能化は、今日の常識とは異なる形で融合して進展してきており、特に中世はその傾向が甚だしい。

そうした状態にあつて、物真似が好まれていた以上、寺院の遊宴において、論義の「もどき」以外にもいろいろな物真似が生まれるのは当然だろう。それらのうち、注目されるのは、風流である。風流は大きな作り物などの舞台装置を用い、大勢によつて演じられる劇であつて、そのうち、「走り物」と呼ばれる役僧は、魚類・鳥類・龍などの動物を演じた。それも、禪脱形と呼ばれる猿や蛙などのぬいぐるみ様のものを被つたり、かぶり物をつけて「走り」をおこなつたのだ。

たとえば、時代がかなり後になるが、『室町殿御翫延年等日記』では、興福寺で永享元年（一四二九）九月に、將軍足利義教のために行われた大がかりな延年のうちの九月二十二日の延年における「被物事」の条で、

海老一 シャチホク一

梟足・羽力キマテ

延年ノクリ、兎二人、乱拍子也^②

と記している。

また、その少し後で、「戒賢与外道論義」と称される風流の配役とその演者の名を示しており、玄奘の天竺二の師である戒賢と外道が王の前で行なう神通力合戦で出しかう動物については、以下のように記されている。

外道　ネスミ堯田房　内道　ネコ禪了房

ウサキ長善房　夕力覚増房

ムカテ乗縁房　二八トリ実春房²⁸

すなわち、外道が鼠を化作して出すと、戒賢が猫を出してやつつけるといったことを繰り返して、外道が屈服して仏教に帰した結果、王が戒賢の威徳を讃歎して伽藍を建立することになり、舞楽で供養する、といった筋である。かぶり物をかぶった僧侶が動物を演じたのだが、当然、その動物らしい動きをする者も出てきたことだろう。そうした動きの名手がそれを強調するようになると、動物物真似ものの狂言が生まれることになる。

こうした演目は、修正会の追儼その他において呪師によって演じられていた、邪悪な存在を払う「走り」の伝統などを受け継ぐばかりでなく、これまで指摘されていないが、上篇で触れた亀茲で仏教の祭日に行われていた犬や猿などのかぶり物をかぶる習俗など、西域の芸能の影響を受けた中国の動物物真似を継ぐ面もあったろう。

なお、同文献の九月二十六日条では、「道の遊僧」、すなわち、専門の芸能僧による風流として、「宝塔涌出」が演じられている。この風流については、永享十二年（一四三九）九月の『管弦講并延年日記』によれば、次のよう

なものだったようである。

すなわち、釈迦如来が登場して自ら「是れは一代教主能化如来なり」と名告り、一乗を説くため、菩薩や諸天・竜神・八部衆その他は来集せよと命じると、声聞が登場して名告り、次に辟支仏が登場して名告り、さらに竜神などがかぶり物をかぶって多数登場し、「伽陀」が詠われる。次いで、『法華経』に見える大衆説菩薩が登場して説法を懇願し、釈迦が『法華経』の会座には多宝塔が出現すると説いたところ、作り物の宝塔が出現して戸が開く。そして、「鬼畜人天、悉く記別に預かり了んぬ」となって、舞樂を奏して如来を供養する、という内容である。「舞童等アルヘシ」と末尾に記されているため、美しい稚児たちも多数舞ったものであろう。また、「竜神」とあるのは代表であって、天部や阿修羅や畜生などもかぶり物の形で登場したことと思われる。

なお、ここで見逃せないのは、「鬼畜人天……」の部分である。「その座にいた一切の有情」などとせず、「鬼畜」を先にあげて将来の成仏を強調するのは、荒ぶったり祟りをなしたりしかねない鬼畜に対する慰撫という側面があるためと思われる。すなわち、中世の芸能においては、「草木国土悉皆成仏」が強調され、国土安泰が言祝がれて終わるものが多いように、この風流は、一切の鬼神畜生などをすべてが将来成仏することを保証することにより、それらがこの寺を守る護法善神や害をなさずに奉仕する畜生となるよう祝うという性格を持っていたと考えられるのだ。だからこそ、寺でこうした大がかりな遊芸をすることが出来たのだろう。

このことは、元文四年（一七三九）三月十七日の延年を記した興福寺の『大乘院新御門主隆遍維摩会御遂講仁付延年日記』からも推察できる。この文献は、時代は下るものの、実質的には江戸初期頃の儀式次第に基づいていると思われるが、鬼と僧のやりとりの言葉を記した「走り詞」が興味深い。まず、

僧へ天魔外道皆仏性ト聞ク時ハ 更ニ邪正ハアルヘカラス 円実く

鬼ヘイヤ言句ニテハ論スマシ²³

という問答がなされ、鬼が僧にかかっていると、僧は杖であしらう。そこに善神が登場して自分は「護法善神」だと名告り、降魔のために現れたと述べ、鬼が修行者を妨げようとしても、我が神通力にはかなうまいと言つて、鬼神を追い立てていく、という筋立てになっている。仏性説による鬼神の慰撫と追儼が融合した形だ。

これは、日光山の常行堂でおこなわれていた延年での「俱舎(頌)」においても同様であつて、冒頭で『俱舎論』の頌を引き、美辞麗句を連ねた後、

無明法性異ナレト……一切衆生悉ク 群り茂レル草木モ 毘盧ノ身ニハ異ナラス²⁴

と述べており、密教的な本覚思想によつてこの日光山の草木はすべて大日如来の身と異ならないことが強調されている。

十 仏像の物真似

こうした風流に登場する仏菩薩については、仮面だったのか、かぶり物だったのかを含め、どんな様子をしてたのか明らかでない。釈迦特有の歩き方とか、観音菩薩に独自なしゃべり方とかは知られていない以上、いわゆる

物真似はできないはずだ。ただ、芸達者な者が仏や菩薩に扮することは、インドにおける仏伝を題材とした伎楽において既にあったことであるうえ、日本でも平安期には人間が仏や菩薩に扮する儀礼が生まれていた。現代も練り供養、二十五菩薩来迎会として伝えられてきている迎講だ。

迎講は、源信によつて始められたと伝えられている。往生を願う者が観音菩薩や地藏菩薩などの面やかぶり物をかぶつた者たちに迎えられ、音楽と歌詠に囲まれつつ阿弥陀仏の安置されている堂まで行くと、阿弥陀仏像が縁先に置かれていて出迎えてくれるといった形であつて、鎌倉時代になると、中をくりぬいて人が入っている木製の阿弥陀仏像自身が歩いて迎えに来るといった演出がなされるまでに至つたようだ。現存最古の菩薩面は、ホノルル美術館蔵の応徳三年（一〇八六）のものであるため、源信の頃は既に面を付けた聖衆たちが来迎する迎講が行われていたと考えて良いと、關信子は述べている。²⁴⁾

關は、滋賀・新知恩院の阿弥陀二十五菩薩来迎図では、「欣喜雀躍と形容したくなるほどの喜びが菩薩の身体全体にあふれている」が、これは実際に「仮面を付けた菩薩達が踊るような仕草で行道を行つて」いた影響と見ている。今日、最も有名な当麻寺の練供養でも、観音と勢至に扮した人は踊るような仕草で来迎橋を往復し、法如尼（中将姫）を引接した後は、歓喜を表現する「奉奏舞」という舞を舞うという。

この迎講は鎌倉から室町時代にかけて大いに流行し、あちこちの寺で行われたが、興味深いのは、その当時から仏像の顔が、中国における仏像造型の影響を受けてだんだん写実的になっていったことであり、それは当時の日本の「生身信仰」と重なっているらしいことである。生身信仰にあつては、何々寺の仏像が声を発したとか、手紙を書いたといった靈験が盛んに語られたうえ、聖徳太子についても、写実的な裸形着装像に対して年ごとに衣替えをし、日頃から人間に対するような世話がなされたりする。つまり、アルカイックスマイルを浮かべた古代の威厳あ

る仏像から、人間的な姿の仏像へと変化しているのは、仏を生きている人間のようにみなして崇敬する当時の風潮を反映しているのだ。こうした迎講で用いられる阿弥陀仏像には、口を少し開けて歯を見せていたりするものもあるうえ、広島安国寺の善光寺式阿弥陀三尊像の阿弥陀像の場合は、仏像の喉の位置に棒をわたし、そこに鈴をつり下げ、動かすと鈴の音がして三十二相のうちの梵音相を思わせるような仕組みになっているという²⁷⁾。いずれも、阿弥陀仏が人間のような生々しい振る舞いをする事によって、「阿弥陀仏が迎えて下さった！」という感動を高めようとする試みだ。

これは熱烈な信仰の場でのことだが、「もどき」の盛んさを考えれば、こうした人間のような仏像への崇拜を裏返した滑稽な業がなされても不思議ではない。文保二年（一一三二）八月十日に天台黒谷において、師に説のまま記したという『溪風拾葉集』古写本の逸話によれば、平安末期に活躍した鳥羽僧正は異形の不動を数多く描いたのであつて、中には、不動が廁に入つて下痢する「相貌、凡そ世間人の如し」であつて、二人の童子が臭がつて鼻をふさぐ様子の絵とか、廁に入つて剣で尻をぬぐっている様子などを描いたものもあつたという。むろん、伝承であるうえ、「深秘の習事、之有り」と記されていて深い意味があるとされているもの、仏・菩薩・明王などを並みの人間扱いして面白がる風潮²⁸⁾も、生身信仰の進展と並行して展開していったと見るべきだろう。

こうした傾向は、当然ながら芸能にも反映されるはずだ。その一例を狂言の「地蔵舞」に見ることができるよう思われる。出家狂言に分類される「地蔵舞」については、室町後期の姿を伝える最古の台本である天正狂言本では「地蔵坊」となっており、次のような内容となっている。

諸国を旅する地蔵坊という僧侶が、宿を借りようすると、主人は貸さないというので、笠だけでも置かせてくれと頼み、主人がそれを許すと、笠の下に入り込んでしまふ。そこで、主人が酒でもてなし、たがいに立つて舞つ

た。酔った地蔵房は、「上酒を」十杯ばかりしひられて、こなたへもよろよろ、かなたへもよろよろ、よろよろよろ」と舞った後、錫杖を杖につきながら自分の寺へ舞いながら帰っていった。

つまり、地蔵坊という名の旅の僧が酔って舞ったという話なのだが、金井清光と橋本朝生は、この狂言は、それ以前に存在していた地蔵舞に由来すると推測しており、金井は、中世の寺院の延年などで上演された地蔵舞に基づくものと見ている。⁽²⁹⁾

両者の説に反対する田口和夫は、明応七年（二四九八）書写の「生身地蔵縁起」なる文献を紹介し、「地蔵坊」はこの文献に説かれる説話に基づくのであって、地蔵舞はこの狂言のために作られたと見ている。この文献は文永三年（一二六六）の奥書を有する「生身地蔵灌頂縁起事」「生身地蔵灌頂深秘」と同一書らしいが、鎮西の修行者である地蔵坊が、「生身地蔵の教化不道を楽しみ、二親の恩愛を捨てて、地蔵の靈所を尋」ね歩き、武蔵野で尼の小屋に無理に泊めてもらった際、暁に十一人ものが次々に来て約束の田植えを頼むと、尼はすべて了承したため不思議に思ったが、明けてからあちこちを回ると、同じ姿の尼がすべての箇所で行ったという霊験が語り、生身地蔵から地蔵坊へ、地蔵坊から慶円以下へと続く法門相承の血脈が記されるといふ。⁽³⁰⁾

田口が「生身地蔵」信仰との関係を指摘したのは、すぐれた業績だが、これは地蔵舞が先行していたことを否定する根拠にはならないだろう。迎講が直接の起源かどうかは不明であるものの、そうした法会において地蔵の面やかぶり物をつけた者が、新知恩院の阿弥陀「二十五菩薩来迎図」に描かれているように、舞うようにして行道していたからこそ、「実は地蔵菩薩は酔っていたのだ」というおぼろげの理由付けが成り立ち、それを狂言に仕立てるに当たって、生身地蔵を信仰する地蔵坊という僧が酒を飲むという舞台設定をしたものと考えられる。あるいは、僧たちの余興として、「地蔵菩薩が酔って舞うところ」という芸が披露されていたことも、十分考えられる。

狂言の「地蔵坊」は増広されて江戸初期には「地蔵舞」となっており、滑稽な部分が増している。すなわち、主人が酒を勧めると、僧は不飲酒戒を守っているから飲めないと断りつつ、「ちと吸うてみませう」と言って飲んでしまふ。そして、酔いが回ってくると、僧は主人に、地蔵舞を舞うから、「地蔵舞を見まいな、見まいな」と、はやしめてくれと頼んで地蔵の事跡を歌い舞い始め、「走りめぐって人々を救済しているのに、誰も哀れんで茶の一杯もくれないため疲れてしまったが、この座敷で十杯、十四杯、二十四杯飲んだので、酔って目がくらくらする」と歌って、よろよろよろけつつ舞い、「慈悲の涙せきあへず、衣の袖を顔にあて、六道の地蔵が酔い泣きしたをくらふ（御覧）ぜ」と歌うなどしている。つまり、酔っぱらいの物真似という性格も強まっているのだ。

田口和夫はまた、『天正狂言本』雑考』において、

狂言においては神仏の靈驗譚をその原拠としてもつにかかわらず、その狂言の形成にあたってその靈驗をひっちがえて笑の種子にしたり、あるいは靈驗そのものをきりすてしまった例がおおい。神仏そのものどふかくかかわっていることが多い能と、神仏の力から決別している狂言とは、ときに同一の素材に取材して、同一の舞台にのりながら、まったく逆の造型を達成しているということができよう。その原因のひとつに、狂言という芸能の原型にあった「もどき」の手法と精神をあげることあでき^(註)る。

と述べている。

この能と狂言に関する図式は、いわゆる能・狂言が成立する以前の法会と、それをもどく僧形の猿学の徒や僧侶による芸能についても当てはまるのではないか。酒を「飲む」のではなく「吸う」のだといった言葉遊びにしても、開口・

答弁などの伝統を継いだものだ。

さて、これまで見てきたような傾向、つまり、地蔵菩薩などを俗な人間扱いしたり、地蔵に扮して舞ったりして笑い楽しむ傾向がさらに強まると、次に登場するのは、人間が地蔵その他の仏像に化けてたまそうとするもの、動いたりしてばれてしまうというお笑いだ。狂言には、そうした内容の演目がいくつもあり、ここではその代表として「金津の地蔵」を見ておこう。筋書きは次のようなものだ。

詐欺師が、仏師と名乗って金津の者たちから注文を受け、息子を地蔵像に仕立て、人がいない隙に逃げてもどれと告げる。共同で出資した者たちが、その地蔵像に香花を供えようとすると、地蔵像が「香花はいやだ。饅頭が食いたい」などと言ったため、人々は「奇特なことだ。お地蔵がものをおっしゃった」と感動し、饅頭を供えた。

地蔵はさらに「古酒が飲みたい」と要求したため、早速供えようと、地蔵は喜び、人々も一緒に酒を飲んだが、「お地蔵がゆらゆらしているように見えるが、こちらが酔ったせいか」「いや生き仏だからだ。はやしたてて、踊らせましょう」と言い合ったため、地蔵は人々の囃子詞に併せて、ゆらゆらしたり、立ったり、舞ったりした。

狂言「仏師」「六地蔵」も同様に、人間が仏像に扮して、仏像を注文した者をだます話だ。「六地蔵」では、三人の者たちがまず三体の地蔵像に扮し、ついで道具を変えて、残りの三体の地蔵像のように扮したものの、背の高さがばらばらなので揃えてくれと言われ、背の高い者が腰をかかめると、腰がかがんでいて悪いなどと言われて露見する、というものだ。

これらがいわゆる狂言として室町末に確立される前に、こうした仏像の物真似は寺院で演じられ、喜ばれていたものと思われる。狂言では、出家・座頭狂言に分類されるものはもちろんのこと、鬼・山伏狂言と言われるものも仏教と関係が深いうえ、それ以外の狂言についても仏教の影が見られることは、田口和夫が指摘したところだ。室

町時代の姿を伝える最古の台本である天正狂言本では、書きとどめられた百三曲の約半数が仏教と関わるものなのである。しかも、能と狂言が分化する前の猿楽は、現在の観点から言えばほとんど狂言というべきものであったとし、その段階から仏教との関わりは深く、『沙石集』巻三に見える猿楽法師春恩のような僧形の猿楽師が、寺社を主な舞台として活動していたことを、田口は強調している³²⁾。日本では、物真似と仏教の関係は深い。

注

- (1) 橋本朝生『狂言の形成と展開』「公家人疲勞ノ事」の狂言をめぐって（みづき書房、一九九六年）。
- (2) 岩崎武夫「近衛官人と烏滸——『新猿楽記』と『今昔物語』を中心に——」（『東京医科歯科大学教養部研究紀要』第二十二号、一九九一年三月）。
- (3) 愛宕松男「合生歌と参軍戯——散楽の社会文化史的考察」、『文化』三〇巻三号・三一巻一号、一九六六年十一月・一九六七年七月）。
- (4) 沖本幸子「衆徒の舞——延年の乱拍子をめぐって——」（『芸能史研究』第二八一号、二〇〇八年四月）。
- (5) 芸能史研究会編『日本芸能史2 古代—中世』「序章」（法政大学出版社、一九八二年）三頁。
- (6) 同、八頁。
- (7) 松尾恒一『儀礼から芸能へ——狂騒・憑依・道化——』第九章・第十章（角川書店、二〇一一年）。
- (8) 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』十九巻八号、一九七七年八月）。
- (9) 松尾恒一『延年の芸能史的研究』、岩田書店、一九九七年、二六八頁他。
- (10) 岡本不二明「唐宋の社会と戯劇——参軍戯、宋雜劇および禪の関係をめぐって——」（『東洋古典学研究』第十九集、

- 二〇〇五年五月) 一〇三頁上。
- (11) 松村恒「百喻経初探」『芸能文化史』二十四号、二〇〇七年。
- (12) 敦煌本(S六二〇)。七三年書写。寺院で書写して伝えたか。テキストは王利器・王貞珉編『中国笑話大観』によるが、翻刻と句読を一部訂正した。
- (13) 大木康『中国古典小説選12 笑林・笑贊・笑府他』明治書院二〇〇八年、四八頁が「騎犢」の洒落としているのは誤り。「犢」では音が違う。
- (14) 田中徳定「芸能としての読経」『駒沢国文』三十四号、一九九七年二月、柴佳世乃『読経道の研究』(風間書房、二〇〇四年)。
- (15) 松尾、注(8) 前掲書、三四～三五頁。
- (16) 同、二八五頁。
- (17) 句読は私意によって改めてある。以下の資料における句読はすべて同様。
- (18) 本田安次「延年の開口と当弁と」『演劇学』第 五号、一九七〇年一月。
- (19) 松尾恒一「藤原道長法華三十講の特質——釈教歌成立の基盤の一つとして——」『日本文学論究』四十五冊、一九八六年三月。
- (20) 安田次郎『寺社と芸能の中世』(山川出版、二〇〇九年) 三頁。
- (21) 『日本庶民文化史料集成』第二卷(三一書房、一九七四年) 二二六頁上。
- (22) 同、一三七頁下。
- (23) 同、二五二頁下。

(24) 同、三〇三頁下。

(25) 關信子「迎講阿弥陀像」考 I~IV (『仏教芸術』二二二・二三三・二三四・二三八号、一九九五年七月~一九九六年九月)。

(26) 同、「迎講阿弥陀像」考 IV (『仏教芸術』二二八号、一九九六年九月) 頁。

(27) 奥健夫「仏像の生身化について——裸形着装像を中心に——」(『説話文学研究』四十三号、二〇〇八年七月)、古幡昇

子「兵庫・浄土寺菩薩面の制作者と造像背景——快慶・迎講・生身信仰——」(『仏教芸術』三〇六号、二〇〇九年九月)。

(28) 石井公成「仏法僧を尊ばない『ことわざ』」(『文学』十二卷六号、岩波書店、二〇一二年十二月)。

(29) 金井清光「狂言のシャギリと追い込み」(『国語と国文学研究』四十九卷七号、一九七二年七月。橋本朝生「天正狂言本の出家座頭狂言——狂言の形成序説——」(『国語と国文学研究』五十一卷六号、一九七四年六月)。

(30) 田口和夫『能・狂言研究——中世文芸論考——』(三弥井書店、一九九七年)。

(31) 同、『天正狂言本』雑考」(『能楽研究』六号、一九八一年三月) 一九七頁。

(32) 田口、注(30) 前掲書「狂言と仏教——天正狂言本を中心に——」。

〔補註〕

似た表現であれば、もっと早くに見える。十一世紀初めに成立した『源氏物語』「手習」では、「門田の稲刈るとて、所につけたる物まねびしつゝ、若き女どもは、歌うたひ、興じあへり(邸の近くの田の稲刈りをするというので、小野という土地にふさわしい「稲刈る農夫の様子」の真似をしながら、若い下働きの女たちは「稲刈りの」歌をうたい、面白がってはしゃぎあっている)」とあって「物まねび」、『弁内侍日記』建長二年(一二五〇)十一月条では、五節の後

で芸達者な臣下たちが午前呼びされて芸を披露した際、「物のまねに、為久・実久・経定・伊長・為教・経忠・伊基、皆群れ立ちて、『荒田に生ふる富草の花』面白く歌ひて、田植えのまねしたりし、何にもすぐれてことに面白く見え侍りしかば」とあつて、「物のまね」の語が見えるが、いずれも田植えとその歌の真似であることが注目されよう。

なお、石黒吉次郎『中世の演劇と文芸』「乱舞考」（新典社、二〇〇七年）は、『弁内侍日記』宝治元年（一二四七）五月四日条に「例の五節のまねさせて御覧ず」とあるため、後深草天皇時代には、芸達者な人たちにしばしば五節の舞の物真似をやらせていたこと、五節の後のこうした滑稽な乱舞と猿楽の關係深いことなどを指摘している。