

# 物真似芸の系譜

## — 仏教芸能との関係を中心にして — (下)

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)」(『駒澤大学仏教学部研究紀要』第七十一号、二〇一三年三月)、「物真似芸の系譜— 仏教芸能との関係を中心にして— (中)」(『駒澤大学 仏教文学研究』第十六号、二〇一三年三月)に続く試論である。

### 十一 仏像の物真似 (続)

仏像の物真似については、寺院の延年などで娯楽的な芸能として披露されていたものが早いのか、迎講などで仏菩薩が行道する際の「もどき」として演じられていたものが早いのかなど、分からないことが多い。また、西域から中国に伝えられた「菩薩舞」が変化し、糸崎寺その他各地に伝わっている「仏舞」<sup>〔1〕</sup>との関係についても、調査が必要だろう。これらの問題については、稿を改めて検討することとし、ここでは、前稿で狂言に見える仏像物真似について触れた際、論じ残した能の例をとりあげたい。

能では狂言と違つて仏像に化ける例はないが、それに類したただ一つの例外として「大会」が注目される。「大会」は、十三世紀半ばの成立である『十訓抄』第一「可定心操振舞事」の説話に基づいており、その説話は、以下のような内容となっている。

比叡山の僧が子供に殺されかけていた老いた鳶を助けたところ、しばらくしてその鳶が法師の姿で現れ、自分は神通力があるため、どんな望みもかなえようと言う。霊鷲山での釈迦の説法を見たいと頼むと、法師は絶対に信心の心を起こさないう注意したうえで、釈迦の説法の様子を再現してみた。あまりの有りがたさに思わず礼拝した途端、全山振動し、法会の場合は消え失せ、僧は草むらの中にいたことに気づく。すると、先の法師が現れ、あなたが信心を起こしたために、信者をたぶらかしたと護法に打擲されて羽根が折れた、と恨み言を言つて消えていった。法師は天狗であつた。

能の「大会」は、この説話をほぼそのまま取り入れており、釈迦に扮していた天狗が、叱責のために帝釈が現れたのを見て肝をつぶし、手にしていた経や数珠を捨て、頭巾を脱ぎ、羽根団扇を手にして高座から飛び降りて逃げのを、帝釈が追い回すという形になっている。早替わりの仕方については、諸流によって演出の違いがあるが、この早替わりが山場となっていることは疑いない。<sup>2)</sup>

すなわち、風流のスペクタクルと狂言を合わせたような形態だ。仏像物真似とは言えないものの、仏菩薩の形を真似してそれが露見するという図式は、狂言の仏像物真似と共通している。本曲の成立年代は不明だが、『実隆公記』の大永元年（一五二二）条に見えており、以後、観世大夫と素人の手猿楽による演能がしばしば文献に見えるため、

かなり流行していたことが知られる。世阿弥による幽玄化が進んだ後になつても、観世の系統でこうした能が演じられていることから、仏（仏像）の真似をして失敗するという図式がいかに歓迎されていたかが分かる。

なお、本曲では、普通の「舞働」でなく、帝釈が天狗を追い回して打擲する「打合働」が用いられている。この「打合働」を用いた文献上の初出は、寛正五年（二四六四）に音阿弥による演能の記録がある「舍利」であることが指摘されている。<sup>3</sup>「舍利」は、出雲の僧が唐から渡つて来た舍利を拝んでいると、近くに住むという男がやつて来て拝み始めたが、雷鳴が響くと男の顔が鬼に変わり、自分は舍利を望んでいた足疾鬼の執心だと告げ、舍利を奪つて虚空へ去つてしまったため、出雲の僧が寺の僧とともに足疾鬼を退治したとされる韋駄天を祈ると、韋駄天が現れて足疾鬼を下界まで追い詰めて舍利を奪い返し、足疾鬼は逃げ去るという内容だ。

この曲の場合も、里人が鬼に変わる早替わり場面が山場となつていることは「大会」と同じであり、他にも共通する点が多い。さらに重要なのは、「打合働」の見える能が、ともに仏教を題材としていていることだ。これはやはり、早替わりを山場とし、仏教に害をなす者を護法神が退治する能は、寺院内の芸能に由来することを示唆しているよう。ここで想起されるのは「猿楽」という表記を嫌い、本来は「申楽」だったとしてその起源を説いた世阿弥の記述だ。

よく知られているように、世阿弥の『花伝』第四神儀篇では、申楽の起源を論じるにあつて、天照大神の岩戸籠りの際の「神楽」に基づくとする伝説に続いて、祇園精舎ができた際、釈迦が説法をしようとすると思婆が一人の外道をとめない、踊り騒いで妨げたため、釈迦が舍利弗に目配せし、弟子たちが仏の神力を受けて後戸で鼓・唱歌を整え、「阿難の才覚、舍利弗の知恵、富楼那の弁舌にて、六十六番のものまね」をしたところ、外道たちがこちらに集まつてすきに釈迦が説法したのが始まりとする伝説を紹介している。続いて、天下に騒乱があった際、上宮太子が神代・仏在世の吉例にならい、秦河勝に「六十六番のものまね」を命じ、六十六の面を作つて河勝に与えて、

紫宸殿でおこなわせたところ、天下は静まったのであり、以後、河勝の子孫がこの芸を継いでいるとする。

神代の逸話を最初に掲げているとはいえず、世阿弥自身は河勝の伝統を継ぐと称している以上、実際にはこの系統の伝承の根強さを重視すべきだろう。すなわち、能は、仏教関連の物真似芸と関係が深いのだ。この「六十六」という数字は、世阿弥の書いたものにはしばしば登場している。これについて金春禅竹『明宿集』は、様々な形で現れる観世音菩薩の三十三身を重ねた数と説明しているが、これは禅竹の創案だろう。表章は、『叡岳要記』によれば延暦十三年（七九四）の延暦寺落慶法要に参加した秦氏の楽人の数が六十六人であったとされており、「六十六」というのは由緒ある数字とされていたらしいこと、多武峯では正月の修正会に面を用いた六十六番の猿楽を演じており、室町後期までおこなわれていたことを指摘し、「延年の一種であった」と論じている。そのうえで、観阿弥・世阿弥の属する大和猿楽の四座は、興福寺と対立する多武峯への参勤を早い時期から義務づけられていたとする香西精の説に賛成し、資料面からの裏付けをおこなっている。<sup>4</sup>興福寺、東大寺、法隆寺、延暦寺など、延年の盛んな寺はみな猿楽と縁が深かったことを見ても、世阿弥によって大成される申楽は、もともと寺院芸能と関係が深かったことが知られる。

世阿弥は晩年になると、申楽は単なる物真似芸ではないことを強調するようになるが、物真似が申楽の重要な一面であることは、初期の著書が明言していることだ。父である観阿弥の代表的な演目の一つが、「自然居士」であったことも見逃せない。この曲は、庶民相手の説法者である自然居士が、人買い商人の要望に応え、曲舞を舞い、サラをすり、羯鼓を打つなどの芸尽くしをやって少女を取り戻すものであり、実際には当時、人気のあつた禅宗系の有髪の芸能者である放下僧が様々な芸能をやるところを、観阿弥が巧みに真似て演じてみせるものだった。

なお、仏教の障害となる者が登場してあれこれ働きかける様子を芸能化することは、治承年間（一一七七〜

一一八二）頃に編纂された『梁塵秘抄』に見える天魔関連の今様に既に見えており、こうした今様は滑稽な猿樂と関連があるほか、『梁塵秘抄』には『鳥獣戯画』を思わせるような動物や虫の身振りをともなうて唱われた今様がかなりあることも指摘されている。<sup>5)</sup>

また、先ほどの世阿弥の猿樂起源論にしても、後戸の行事が寺院の修正会や修二会の一環として行われたことと関係があると言われている。その結願の日の追儼式に登場した鬼を、毘沙門天や龍天（龍王）が追い払うという芸能的な儀礼が、まさに世阿弥の申樂起源説と同じ構造になっているためだ。<sup>6)</sup>

## 十一 狂言における動物物真似と仏教の関係

狂言については、幽玄な能と対比され、現実的・写実的な滑稽劇と称されることが多いが、これについては、小笠原恭子のすぐれた批判がある。次の通りだ。<sup>7)</sup>

狂言はいわれているような写実劇ではなく、さまざまの物真似をつなぐことよって成立している物真似劇というべきだろう。さらに入れ子型にして、鬼の顔をつけての鬼のまね、案山子、仁王、地藏から磁石の精や狐狸猿などの動物、あるいは『伊呂波』のような口まね、犬や猿の鳴きまねや鐘の音などの声の物真似から語りにいたるまで、実にさまざまの物真似を見せるために設定されているのである。……だが、服従の確認である固有の物真似の発想とは異なるところにあつた、諷刺を含んだ外来系の物真似芸<sup>8)</sup>のもつ長い歴史の堆積によつて、狂言はやがて烏辭なる滑稽芸を突き抜け、人間性のなんたるかをあらわす曲を生むことになる。『月

見座頭』や『川上』は、外来系の物真似に発した狂言の歴史の、至りえた境地であるといえるだろう。

すなわち、狂言の後には人間そのものを描く劇をも生み出すようになるものの、もともとは物真似を見せる芸として発展していったとするのだ。重要なのは、右の文章で触れられている物真似には、仏教と関連するものが多いことだろう。仁王の真似や地藏の真似は、前稿でとりあげた「にせ仏像」の類であつて、むろん仏教を題材としている。さらに鉄を喰う磁石の精が活躍する「磁石」は、磁石の精に化けて磁石が鉄をひきつけるところを模倣してみせるものであり、その磁石の精の住所である山を「磁石山」としている。これは、靈鷲山の音写語である者闍崛山をもじつたものだ。さらに、狐が主人公である「釣狐」は狐が僧侶に化ける話、「狸腹鼓」は狸が出家あるいは尼の姿に化ける話にはかならない。

「犬や猿」の鳴き真似をすると言えば、盗人がそれらの動物の鳴き真似をさせられ、最後には鯛の鳴き真似をさせられる「盆山」だろうが、同じ鳴き真似でも、「柿山伏」では柿を盗もうとした山伏が鳥と猿と鳶の鳴き真似をさせられるのであつて、これも広く言えば仏教関連の話だ。「鐘の音」は、鞘に黄金の装飾をしようと思つた主君が、太郎冠者に鎌倉に行つて「金の値」を聞いてくるよう命じると、太郎冠者は「鐘の音」と誤解し、鎌倉の様々な寺で鐘の音を聞いてくる話であつて、鐘の音を口でやってみせる。当然、仏教関連の話に入る。さらに、滑稽劇を突き抜け、人間そのものを描くにまで至つたと評価されている曲のうち、「月見座頭」は盲目の法師が主人公。もう一つの「川上」は、盲目の夫とそれを支える妻が地藏堂にこもつて霊夢を授かる話だ。いずれも仏教がらみの内容であり、しかも仏教信仰から離れるに至つて注意されよう。

このように、狂言と仏教のつながりは非常に強く、物真似を軸とする曲は特にそうした性格が顕著なのだ。

林和利は、この動物物真似の曲が狂言師の一生において重要な区切りとなつてゐることに着目する。すなわち、狂言師の家に生まれた子は、五六歳の頃に「鞆猿」で初舞台を踏み、猿回しの猿が舟の櫓を押す真似をする役を演じる。猿の真似でなく、猿が人真似をする様子を真似る芸だ。そして、狂言師として長いあいだ経験を積み、力量が周囲に認められると、「釣狐」を演じることが許される。狐が僧侶に化け、狐狩りはやめるよう獵師を説得し、うまくだませたと喜んで帰る途中で獵師が仕掛けておいた罠にかかつてしまうものの、獵師とやり合つた末に巧みに逃れるという曲だ。「釣狐」には様々な要素が入つており、演ずるのは至難の技であるため、この難曲を見事に演じてこそ、一人前の狂言師となつたと認められのた。林はこのことから、いわゆる狂言が成立するに当たつては、物真似、特に動物物真似が重要な役割を果たして来た<sup>⑨</sup>。狂言が『新猿樂記』に見られるような物真似を含む猿樂の系統をひくものであることは疑いないが、その猿樂は、寺院と結びついて発展していったものだったろう。

「鞆猿」については、諸流によつてテキストの違いが大きいものの、猿を神のお使いと言ひ立てる部分が含まれており、「山王」という語をはつきり出すテキストも存在することは、天台宗関連の場で上演する場合とそうでない場合を反映しているのだらう。山王権現と称される日吉社では神樂や田樂が盛んに奉じられており、近江田樂を承けて近江坂本と白河にそれぞれ二座、つつの田樂があつて滑稽な芸を披露していた<sup>⑩</sup>ことが想起されよう。中世にあつては、寺院、ないし仏教と結びついていた神社と全く関係ない芸能はむしろ少なかったのだ。

狂言界にあつては「狸腹鼓」も秘曲とされるが、この曲については、奈良彌直、つまり、興福寺と一体であつた春日大社の下級神職の一人である「とつば」が創始したことが知られている。奈良彌直は、春日社に属して水屋の猿樂を奉仕し、興福寺の行事にも音楽その他の面で奉仕しているうちに、芸能化が進み、各地に招かれて活躍するようになったのだ。特に「とつば」の活躍はめざましかったようだ。『御湯殿の上日記』によれば、慶長三年（一五九八）

五月七日には、禁中黒戸の御庭で「ひとりきやうけん（独り狂言）」を演じている。

こうした「とつば」の人氣を苦々しく思っていた狂言本流の大蔵虎明などは、「狸腹鼓」は本曲でないことを強調していたが、江戸時代になって狂言師をかかえた地方大名によって権威づけられ、秘曲とされるに至っている。<sup>11</sup>つまり、狂言の修行は、動物の真似で始まり、また、難しい動物の物真似曲が最終試験となっているのだ。林は、これは、狂言が物真似芸をいかに重視していたかを示し、狂言のルーツがどこにあるかを証明するものだと言っている。ちなみに、『釣狐』『狸腹鼓』とともに狂言界において「極重習」として特別扱いられている曲は、『花子』だ。この『花子』が菩提達磨の面壁をもじていることは、本論文の（上）で指摘した。すなわち、狂言で最も尊重される三曲は、いずれも仏教関連の曲だったのだ。

なお、狂言には、動物の精や霊が法師の姿となる曲や、仏教がらみの洒落が用いられる曲も少なくない。たとえば、『虎明本狂言』の「蟬」では、蟬が「それがしがつくこそ道理なれ。この寺の鐘つく法師にてあるぞとよ」と洒落を述べており、最後まで「うつせみのからころも、そろりそろりと脱ぎ捨てて、髪剃り落とし五戒を保ち、保ちて、つくつくぼうしとなりけり」という駄洒落を含む文句で終わっている。これも、仏像物真似に類したものであり、狂言と仏教の関係の深さを示している。また、「せみ」の語を利用した言葉遊び、それも仏教に関わる言葉遊びがしきりに用いられているのは、洒落を並べ立てた延年の開口やそれに類する芸能に由来するものと思われる。平家の武者を扱った複式夢幻能をもじった狂言の「蛸」でも、阿耨多羅にかけて「あのかたこ」と言い、南無阿弥陀仏の略である「なまだぶ」にかけて「なまだこ」と言うなど、仏教関連の言葉遊びが目立つのはそのためだろう。

なお、物真似が重要な役割を果たしているのは、能にあっても同様だ。能ではシテがワキに昔を「物語る」、あるいは「学うで見せる（真似てみせる）」という形式で一曲の見せ場を展開することが多いことは、松崎仁が指摘する



ところだ。松崎は、「シテさらばそと学うでおん目かけ候ふべし」(海士)、「われはまた百夜通ひし所を学うで見せ参らせ候ふべし」(通小町)などのように、ワキの所望に応じて真似て見せているものもあるほか、「羽衣」「道成寺」「百万」「舟弁慶」等の舞も、「自然居士」の雑芸も、「ワキその他の人物の所望によるものであり、作者はいかにしてシテの芸能を引出すかに腐心している観がある」と説く。そして、一曲の中に劇中人物を観客として芸能が演じられる構造は、「能という演劇にとつて本質的なものであった」と述べ、「風流」との関係に注意している。<sup>13)</sup>

これは、能が狂言と未分化であつた頃の猿楽の性格を引き継ぎつつ、物真似を幽玄な能に高めていったことを示すのだろう。ここであげられた代表的な曲のうち、「通小町」と「自然居士」は物真似を得意とした観阿弥の作であり、「羽衣」以外はすべて仏教色が強い曲であることが注意されよう。

## 十二 狂言から歌舞伎の物真似芸へ

物真似芸の伝統は、このような狂言を通して、特に奈良禰宜などの活動を通して歌舞伎へと流れ込んでいく。<sup>14)</sup>慶長八年(一六〇三)に京で歌舞伎踊が大成した出雲の阿国については、出自その他について異説があるものの、念仏躍りを真似して演じていたこと、また、その念仏躍りに誘われて現れた異様かつ華麗な衣装の歌舞伎者に扮していたこと、またその際は、猿若と呼ばれる、物真似や滑稽な言動で笑わせる道化役者を下僕役として従えて茶屋に通い、茶屋の女たち(実際には男が演じる)とたわむれる様子を演じて大人気となったことは動かない。しかも、猿若が演じる芸については、「独狂言」と言われており、これは「とつば」がやっていたような物真似を柱とした滑稽な振舞いであつたと推測されている。そして阿国自身、『東海道名所記』によれば、「三十郎といへる狂言師を夫

にまうけ」たと言われている。

つまり、阿国の歌舞伎はもともと物真似芸と関係が深く、念仏踊りの真似、および、それをきっかけとして現れた亡霊を真似ての慰撫という形をとっている。念仏の猿樂、すなわち、念仏を柱とする芸能的な行道などの物真似については、犬王が得意としており、それを受けた観阿弥の「嵯峨物狂」では、嵯峨清涼寺の大念仏を舞台として大念仏の物真似が演じられているほか、世阿弥も『申学談義』で「念仏の申樂」について重視して論じており、元雅の「墨田川」でも念仏の物真似が登場するなど、能において早くから一定の役割を保ってきた。<sup>(15)</sup> その点では、仏教と関係が深いことになるが、阿国の場合は、中世の仏教芸能やそれを模した猿樂などに比べ、仏教を単なる素材としている面が強くなっていることに注意すべきだろう。念仏踊りと言っても、「近世風にかぶいた念仏踊だった」のだ。だからこそ、近世の芸能の代表となりえたと言いうことができよう。

初期の歌舞伎で注目すべきは、猿若役の芸人が念仏踊りの物真似をしていたことだろう。慶長十九年（一六一四）の序跋を有する三浦浄心『慶長見聞集』巻二「歌舞妓太夫下手の名をうる事」が、女歌舞伎の葛城太夫による歌舞伎踊りの舞台を絶讃し、特に猿若について「はうさい念仏、猿廻し、酒に酔、在郷の百姓かたこといひて、いくぢなき風情ありと、あらゆる物まね、扱もよく似たるものかな」と述べ、その物真似の見事さを絶讃する際、「はうさい念仏」、すなわち念仏踊りの一種である泡齋念仏の物真似を第一にあげていることだろう。泡齋念仏の実態は不明だが、常陸の国の泡齋坊という聖が勧進のために多くの弟子を連れ、太鼓や鉦で囃しながら狂ったように踊念仏をして歩いていたと言われる。十六世紀後半に、延年風流の影響を受けて発達し、南都を中心にして大流行した念仏風流では、様々な造り物をかつぎだし、「勧進僧の躰」「上宮太子、守屋の逆君を降伏するの勢」など様々な人物に仮装して演じる者を念仏で囃しながらはね踊って行道しており、大黒天に扮する者もいたという。猿若は、そ

うした芸能的な念仏踊りを初めとして、『新猿樂記』に記されていたような物真似を巧みに演じて見物人たちを喜ばせたのだろうが、猿若の物真似芸が阿国の場合と同様、念仏踊りであったことは、歌舞伎の性格を物語るものであり、また、念仏踊りの物真似がいかに人気があったかを示すものと言えよう。

念仏踊りの物真似以外で注目されるのは、前稿で論じた狂言の仏像物真似が歌舞伎のうちに取り入れられたことだ。そのうち、「仁王」については、論文(上)の冒頭で触れた武井協三の研究があるため、以下、それによって述べる。まず、室町初頭までさかのぼる可能性がある「仁王」は、歌舞伎に取り入れられ、大きな影響を与えたという。現行の「仁王」は、博奕で財産をすってしまった男が仁王に化け、供物をだまし取るうとすると、足の悪い参詣人がやって来て足が治るよう祈願して仁王の足に触ると、仁王がぴくりと動くため、参詣人がくすぐってみると仁王が笑い出して正体がばれるという狂言であるのに対し、近世初期の狂言諸本では足の悪い参詣人は登場しないが、不審がられてくすぐられ正体露見することは既に定型になっていた。他の「にせ仏もの」の狂言と異なるのは、面を用いない点であり、これは、阿吽の口の形の違いでばれる部分を顔の表情で示すところが重要な見せ場だったことを示すためと推測されている。

『大和守日記』によれば、寛文七年(二六六七)五月二日、松平大和守直矩が江戸藩邸に伊勢大掾を呼び、浄瑠璃を語らせた際、「こそくり三王」という演目が間狂言として演じられている。他にも、古浄瑠璃の面影をとどめる佐渡の説教節では、間狂言に「にせ仏もの」の「生地蔵」が滑稽なふるま人形によって演じられており、他にも人形を用いた芸能にそうした例が見られる。それと同様に、十七世紀半ばの野郎歌舞伎から元禄歌舞伎にかけての時期になると、歌舞伎の間狂言にも「にせ仏もの」ないし、そのうちの仏像の物真似に特化した物真似芸が演じられたようだ。当時は、狂言の流れをついだ物真似を得意とし、歌舞伎と浄瑠璃の両方に出演して演目の合間に滑稽な

物真似芸を演じてみせる芸人が存在したのであり、その代表が歌舞伎の「いにしへ座」の道外（道化）方であって、仏像の物真似を得意とし、人形浄瑠璃の間狂言にも出演したほか、様々な宴席に招かれて大人気となったゆうなん三郎兵衛だ。

現存資料では、ゆうなんの芸に関する最初の記録は、後水尾上皇の出家に際して「唄師」を務め、相国寺九十五世となった臨濟僧の鳳林承章だ。その『隔冥記』の明暦三年（一六五七）十月二十九日条によれば、仙洞において小勝太夫の立舞を見た際、間狂言に出ている「友男三郎右衛門」の芸について、「物真似奇妙、絶言語也」と絶讃している。ここでは物真似の内容は記されていないが、武井が紹介している新たに発見された越後写本の『大和守日記』寛文二年（一六六二）八月二十日の条に、

きやうけん□むこ入○かさの下／福人、だんき、其下は糸ひすたいこくびしやもん、上野一さい経の堂に有  
 之人のまね 但し是は福人まふけのけふけんの内に有 其外に堺丁の鼠戸のまね ところてんうりの三段よば  
 りよふ、しんぞうのきよく笑 道成寺のかたり しかたにて 仁王のまね、ゑんまわふのまね、十六らかんの  
 まね 其外色々なり

とあって、実に様々な物真似をやっていたことが知られる。このうち、「かさの下」とは、旅の僧が笠だけでも置かせてくれと宿屋の主人に頼み込み、許されるとその笠の下に入り込んでしまい、宿の主人と酒宴になり、ゆらゆら揺れる地蔵舞を舞う狂言、「地蔵舞」の別名だ。

「だんき」は「談義」であって、滑稽な口調で経典について講じた談義僧の様子ではなからうか。その前に記され

た「福人」は、「福神」の間違いでなければ、金持ちを扱った狂言だろうが、「糸ひす（恵比寿）たいこく（大黒）びしやもん（毘沙門）、上野一さい経の堂に有る人のまね」とあって、仏教関連の物真似が続いていることが目につく。上野の一切経堂にいる人の真似は「福人まふけ」の狂言のうちにあるというのは、そうした狂言のうちに含まれていた物真似部分を取り出して演じたのだろう。

他に、芝居小屋での呼び込みの真似、ところてん売りの呼び声の真似など、様々な物真似を披露していたことが分かる。「しんぞうのきよく笑」について、武井は「若い女の笑い声」と説明しているのみだが、写本は「きよく笑」となっているため、遊里の「新造の嘘々笑い」ということではなからうか。「道成寺のかたりしかたにて」とは、『道成寺』を身振り手振りつきで演じてみせるのだろう。そして、最後に仁王、閻魔王、十六羅漢の物真似であって、その他いろいろやったという。

このゆうなんによる仁王や十六羅漢の真似は非常に有名であり、それも表情の変化が巧みだったようだ。松尾芭蕉の俳諧にも登場している。特に注目すべきは、「たいこ、すなわち、太鼓持ち（幫間）に扮している場合があることだ。武井が推測しているように、幫間が酒席に呼ばれて仁王その他の物真似をやってみせる、という筋立てにして物真似芸を披露していたのだろう。

仁王の真似については、西鶴『諸艶大鑑』巻七の挿絵に、宇治座の道外（道化）方の狂言役者であったそろま七郎兵衛が、座敷芸として、上半身裸になって仁王のポーズをとっている姿が描かれていることが知られている。武井は、何かを頭に載せているように見えるそろま七郎兵衛の様子から見て、ゆうなんの物真似は、かぶり物や付け髭といった小道具」を使い、表情も変えて次々に異なる仏像に変わっていく芸ではなかったかと推測している。

こうした「ひとり狂言」は、草創期の歌舞伎では猿若が演じていたことは、郡司正勝が早くに指摘したところ

だ。<sup>⑨</sup> それを受け継いで服部幸雄は、奈良禰宜出身の狂言師「とつぱ」がこの「独狂言」を演じていたことに注目し、「私は、独狂言という新しい芸能ジャンルは、物真似を好む庶民大衆の趣向に迎合して、彼ら異端の狂言師たちが創案したものであろうと考える」と述べている。<sup>⑩</sup>

こうした形の芸が、江戸初期の歌舞伎の間狂言として演じられていたのだが、元禄期になると、歌舞伎そのものの中に取り入れられるようになり、敵役が仁王に扮して露見する場面が様々な演目に見えている。武井は、仏像を真似するには体を静止させてポーズをとらねばならず、特に仁王の場合は、「阿」の型と「吽」の型を「動き↓静止↓動き↓静止」という流れの中で表現するため、この流れが荒事の類型ポーズである元禄見得の原型となったのではないかと推測する。そして、この静止した仁王を動かしたのが、成田不動の信仰を持ち、不動明王を芝居のテーマとした初代市川団十郎と見るのだ。

服部幸雄は、役者が神仏の霊像に扮して活躍する「神霊事」という類型は、能における脇能や狂言の脇狂言、中世小説の本地物などを受け継いだものだが、狂言などの場合と違い、神仏の像の物真似ではなく、神仏像そのもの、さらには神仏そのものに変身であったことを強調する。元禄頃に成立したこの芸を得意としたのは、初代とその息子である二代目の市川団十郎だ。元禄十年（一六九七）曾我兄弟物の『兵根元曾我』では、初代の演ずる五郎が、父を殺した敵を目の前に見ておりながら討てない非力を嘆き、心に不動明王を念じると、不思議な霊力によって勇氣と怪力を授かり、全身が赤く変じ、激しい荒行にうちこむと、二代目が演じる小童子が現れ、不動明王の姿を現すという形になっている。つまり、仏像に扮し、露見して笑われるといった狂言が、宗教的性格の強かった延年における仏像登場に戻り、あくまで仏像ないし神仏そのものが活躍する芝居へ発展したのだ。これは、芝居のために仏教を利用したということも出来るが、この点については、「江戸人はきわめて信仰深かった。ただその信仰形態が

中世以前のそれとははなはだしく異なり、享楽性を一体とする形を採っている」という服部の指摘に耳を傾けるべきだろう。このことは、初代団十郎が成田不動に祈願して生まれ、不動の申し子とされていた息子の九蔵が『兵根元曾我』において不動の姿を現す場面が評判となり、成田不動の熱心な信者たちが詰めかけて舞台に投げる賽銭が毎日十貫文を越えた、と言われたことから知られる。団十郎親子は、この舞台が終了した後、成田山新勝寺にお礼参りに行き、神鏡、幕、そして賽銭五百貫文を寄進し、以後、成田屋という屋号を用いるようになったという。

これ以外にも団十郎親子は、不動が登場する歌舞伎を演じて大人気となっており、成田山の不動が江戸に出開帳にやつて来ると、団十郎が袴を着て取り持ち役をつとめた。

なお、服部は、その背景には、役者の容色の色めかしさを評する際、仏像になぞらえる風潮があったことについても注意している。<sup>①</sup>

歌舞伎に物真似が利用されている一例としては、やつし芸をあげることが出来よう。特殊な歩きぶりである六方で人気を呼んだ嵐三右衛門は、主人公がわけあって身をやつし、髪結い・煙草屋・豊刺し・鍛冶屋・桶屋その他の職人となる場面を演じたことで知られ、その芸をついだ大和屋甚兵衛は、さらに馬方・船頭その他多くの職種にわたるやつし芸を演じたという。<sup>②</sup>これは、観阿弥が「自然居士」で様々な芸を演じてみせたのと同じであり、物真似が芝居へと変化した例だ。

### 十三 歌舞伎の物真似から落語へ

落語の起源については諸説があるが、以前は、笑いを交えた説法を得意とし、京都所司代、板倉重宗の依頼によつ

て笑話集である『醒睡笑』を著した安樂庵策伝（二五四～二六四二）を開祖とするのが伝統となっていた。ただ、策伝はあくまでも僧侶であったため、落語の実質的な祖としては、元禄期に滑稽を交えた咄で有名となり、それを咄本として刊行している江戸の鹿野武左右衛門（二六四八？～一六九九？）、京都の露の五郎兵衛（二六四三？～一七〇三？）、大阪の米沢彦八（？～一七一四）の三人をあげることが多くなっている。彼らは、いずれも「しかたばなし」あるいは「しかたものまね」、つまり、身振りを用いて物真似しつつ語る形をとっていた。

このうち、露の五郎兵衛は京都の人で、元は日蓮宗の談義僧だった。還俗して辻咄を始め、京都の北野、四条河原、真葛が原、各種の開帳場などで笑い咄、歌舞伎の物真似、判じ物などを演じて名を知られた。晩年には再び剃髪し、露休と号するようになり、座敷に呼ばれて演じたほか、仏教の教訓話も盛んにやっていた。著書に『軽口露がはなし』『露新軽口ばなし』『軽口あられ酒』『露五郎兵衛新ばなし』などがあり、仏教教訓集である『あだごとだんぎりくつはなし』も、露休の作と推定されている。

その露休について、常子内親王の『无上法院殿御日記』元禄十二年（二六九九）五月十五日条は、次のように記している。

ちや屋へ、きやうげんものまねのもの一人よびよせてけん物す。おかしき事ども也。子たちうれしがり見給ふ。  
露の五郎兵衛といふ名とりのかるくちはなしするもの也。去年も来るもの也。ほつたいしてろきうといふと也。  
色々の事申てかへる。

すなわち、常子内親王が茶屋に軽口咄などをする「きやうげんものまねのもの（狂言物真似の者）」、つまり、法



体となつて露休と名乗つていた露の五郎兵衛を去年と同様に呼び寄せたところ、内親王の子供たちは嬉しがつて見ており、露休はいろいろなことをしゃべつて歸つた、というのだ。

狂言物真似とは、歌舞伎の物真似のことであつて、身振りをまじえて語つてみせたほか、いろいろ滑稽なことをしゃべつたのだらう。<sup>(23)</sup> もともと僧だつたのだから、再び僧侶に戻つても不思議はないが、「ほつたいして」というのは「僧侶姿をとつて」というだけの意味ではなからうか。当時、大道で芸をする芸人は座敷芸の芸人より低く見られていたため、大変な人気となつた場合、貴人たちの求めに応じて邸宅に趣き、門前や庭でなく、座敷で芸を披露するには、連歌師その他と同様、法体となつて身分制から外れる必要があつたのではないかと考えられる。また、滑稽な言葉を変えて語つた談義僧のように、仏教系の教訓話をするという形にすれば、貴人の間近で面白い物真似その他を披露したり冗談話を語つたりすることが出来た、という事情もあるう。

それと共通する点と違う点があるのが、大阪生まれと言われる初代米沢彦八（？〜一七一四）だ。「当世しかたものまね」の達人として人気を呼んだ彦八は、大阪の生玉神社の境内を主な活動場所としていたようであり、座敷に招かれて貴人に芸を披露することもあつた露休とは異なつてゐる。彦八は、境内の茶屋の横に置かれた床机に座り、扇子、椀、煙管、頭巾、編み笠などの小道具を用いて、次々に物真似を演じていったようで、編み笠は聴衆の間に回され、入場料を取らない代わりに投げ銭をこれに入れる仕組みになつてゐたらしい。茶屋は、店の横の場所を提供し、客たちが注文する茶によつて商売ができたのだ。

ただ、彦八が刊行した『軽口御前男』（元禄十六年二七〇三）、『軽口大矢数』（宝永正徳二一七〇四〜一七二六一頃）などには仏教関係の噺が多い。彦八がやつた落語については、「謡曲咄、開帳咄、仏教僧侶に関わる話などを得意としたらしい」<sup>(24)</sup> ことが指摘されている。

十七世紀中頃に京で活躍した二代米沢彦八も、法会などで人が多く集まる場所におもむき、屋外で物真似を中心とした芸をしていた点は初代と同じだ。ただ、京都の様子を描いた明和五年（二七六八）の絵本『絵本満都鑑』の絵によれば、二代彦八は、常設の小屋で童子を相手に芸をしており、三味線を奏する人物も描かれているという。京都遊学中の本居宣長が、この彦八が四条河原などで滑稽な物真似芸を演じるのを楽しんだことを宝暦六年（二七五六）正月二十四日・七月七日、同七年七月二十九日の日記に書いていることが示すように、人気はきわめて高かったようだ。

その二代彦八が出版した『軽口福おかし』（元文五年一七四〇）で目につくことは、仏教に関する話が多いことだ。巻二のうち、第二話の「問答おとし」は僧の妻の呼称である「大黒」をめぐる笑話、第四話は彼岸に寺に参るかどうかに関する笑話、第九話は日蓮宗の熱心すぎる信者をめぐる笑話、第十一話は通夜に関する諸宗の呼び方をめぐる笑話、第十三話は精進をめぐる笑話、最後の第十五話は言葉聞き知ってしまうことに関する笑話であって、「ならぬ経」という題目になっている。すなわち、三分の二が仏教に関するものなのだ。巻一も、第一話は「福蔵主」という題であって、妻帯している僧侶を小僧が笑う話で始まっている。以後もこうした傾向が目立っており、それもかなり下がかった仏教ネタが多いのだ。歌舞伎の真似だけでなく、仏像の物真似など、仏教に関わる物真似をする場合も同様だったろう。

これは、寺院や神社に参詣に来る人たちを相手に芸をやっていたことも関係しているよう。その彦八については、没後の明和年間に『米沢彦八極楽遊』と題する滑稽噺が刊行されている。現在は失われているが、その一部を影印した『絵本上袋集』によれば、書名の他に「都の名取は地獄の噂」とあって、彦八とおぼしき鼓を持った男、鬼、冥官ないし閻魔王と思われる人物が描かれていることから見て、林泰弘は、彦八が生前に地獄めぐりに関する滑稽

な咄をネタとして演じていたものと推測している。しかも、それは義太夫節以前の古流人形浄瑠璃において間狂言に演じられた「そろま」つまりおどけた顔をした道化人形の「そろま」が活躍する人形芝居の人気演目の物真似だったと見るのだ。<sup>(26)</sup> 狂言には「八尾」のように地獄や閻魔王を扱った滑稽な話が存在しており、それを承けたそろま狂言では、死んで地獄にやってきたそろまを鬼が極楽まで連れて行く「地ごくめぐり」という演目が人気だったらしいためだ。

なお、宣長の宝暦六年六月十日の日記には、大道芸の彦八とは異なり、幫間と思われる「彦六といへる」者が座敷で流行の「上がり舟そろま物まね」を見たのを見たが、面白くて飽きないと記している。「上がり舟」とは、そろま狂言の演目である「登り舟」を指す。これは、舟に乗る前の物売りの呼び声、舟中での国元・商売の尋ね合い、何度もうるさく船頭に話しかける男などを真似るものであつて、世間のよくある光景を真似る「浮世物真似」に当たるものだ。実際、そろま人形を用いた滑稽な演目が、声色・役者物真似によつて演じられていたことは、信多純一・斎藤清二郎が指摘しており、林はこの点に着目する。つまり、彦八は、幫間とおぼしき座敷芸の彦六と同様、そのようなそろま人形の演目の物真似をしていたのであつて、その一つである「地ごくめぐり」が評判だったため、死後になつて、その彦八が地獄めぐりをする滑稽本が出版されたものと考えられるのだ。

このような落語と仏教の結びつきは、江戸末になつても続いている。江戸落語再興の祖と言われる鳥亭馬馬(一七四三―一八三二)の弟子である二代馬馬が、名古屋の「七ツ寺大日堂前」で興行した際、看板には「馬馬遊所芝居のはなし」とあつたものの、「古実今物語神儒仏笑談」を話し、「大評判……希なる大当り」となつたといふ。<sup>(28)</sup> 「遊所芝居のはなし」とは、古原などを舞台にした歌舞伎の人気演目を物真似混じりで行つてみせるものだろう。ただ、一方では「古実今物語神儒仏笑談」を話したというのだから、冗談を交えつつ道学風な教訓を語つたりもし

たのだろう。落語と「ものまね」を交えた芝居話と神道・儒教・仏教の説教は、対立することなく結びついていたのだ。

#### 十四 仏教に関わる物真似芸のその他の例

上に書いたように、露休は、初めは日蓮宗の談義僧だった。談義は、もともとは学僧が経典や宗旨を解説する講義を指したが、時代が下るにつれ、一般信者向きの平易で面白い説教を意味するようになっていった。露休が物真似と滑稽な話芸のプロフェッショナルとしてやっていけたのは、当然なのだ。談義僧たちは、様々な分野の芸能者の巧みな話芸や滑稽な芸を精力的に取り入れており、その学んだ手本には物真似を柱とする上述の落語の祖先たちも含まれていた。「太平記読み」と呼ばれた講釈師にしても、初期には僧侶出身者が多い。というより、『太平記』自体、室町時代から物語僧によつて語られており、仏教系の芸能者によつて流布したのだ。

このため、江戸に入つて歌舞伎の物真似が盛んになると、これを取り入れる者も出てきた。二代目彦八が活躍していた時期に当たる宝暦四年（一七五四）に刊行された臥竹軒『下手談義聴聞集』巻四之四「蜈足齋円名夢嘶の事」には、次のような記述が見えている。

うさんな開帳はやるとて、声色つかふ談義和尚を呼ばぬように、さつしやれ。芝居のはしがりから出るように、談義僧が出らるれば、……。さて、にくひものなり。惣じて近年の談義僧ハ、はでを第一にして、役者の声色を、まねらるゝ。是はやくしや違いか。今時は談義にも仏書から、だんだん軍書にひるがり、仏の説法

すくなく、……又、街道場辻談義ハ、一向に仏書読むは、表むきばかりにて、方灯に仏書講釈附り義経記、忠臣蔵など、かんばん出して、念仏は時々あしらひ物にするゆへ……仏書に、かゝはりもせぬ軍書はなし。其中へ、当世もてはやす落し噺といふ事を入れて、うれしがらせ……<sup>(23)</sup>

すなわち、談義僧の中には、説法する際、芝居のような形で登場し、経中の釈尊や阿難などのセリフを、人氣の歌舞伎役者の声色で演じる者、仏書講釈は名目だけであつて、実際には軍記物に落語のくすぐりを入れ、聴衆を喜ばすような者もかなりいたのだ。そこまでは行かないにせよ、談義において声色はかなり用いられたようだ。宮本圭造は、「十七世紀後半の物真似は様々なジャンルを横断して、芸能史における一つのエポックを形成していたと言つても過言ではない」と述べているが、その風潮は談義にまで及んでいたのだ。

他に仏教と関わる物真似芸としては、八人芸がある。座頭が一人で多くの楽器を演奏したり、様々な物真似をやつてみせる芸のことだ。樋口保美によれば、万治年間（二六五八〜一六六〇）に駿河出身の酒菜という座頭が江戸に下り、富裕層のお屋敷で、蚊帳の中に入って八人分の楽器を一人で演奏したため、八人芸と呼ばれるようになった<sup>(24)</sup>という。座頭については、時代によつて意味が違つてきているが、江戸時代には琵琶などの楽器を弾く芸人の盲人や、按摩・金融などの職を持った盲人を指す。出家の形をとるのが伝統であり、実際の生活はともかく、外見は僧侶の格好をするのが普通だ。

後代の絵を見ると、いろいろな楽器をぐるりと並べた中に、足を投げ出した形で坐り、三味線を弾きながら左足で鈴を鳴らし、右足に付けたバチで太鼓を叩くなどして、複数の楽器を同時に演奏したらしい。これ以後、この芸を演じる座頭たちは、十二人芸、十八人芸などと数を競うようになっていく。十八世紀には、虫の鳴き声を真似し

たり、歌舞伎役者の声色をやったりする者も出てきたようだ。

この芸は座頭に限られていたようで、そうでない者もやりだしたところ、この芸で暮らしていた座頭たちが訴えたこともある。江戸時代は、按摩その他、いくつかの商売は、盲人保護のために盲人にだけ認められていたのだ。

八人芸は、明治の初めまで伝えられており、やはり座頭が中心だったようだ。明治十七年（一八八四）には、西国房明学という盲目の大人道が、十六人芸と称し、琵琶や横笛や尺八その他をこなし、妻を恋う猫の声などの物真似をやり、小唄を唄い、謎かけをやり、早口言葉をしゃべるなど、芸達者であつて様々な芸をやっていたことが朝日新聞に見えるという。物真似を含む芸能を僧侶や法体の者が演じる伝統は、明治期まで続いていたのだ。

## 注

- (1) 村上美登志「糸崎の『仏舞』——「糸崎寺縁起」とその源流をめぐる付舞人の動態解析資料——」（『唱導文学研究』第四集、二〇〇四年）。
- (2) 山川玲子『能の演出—その形成と変容—』四作品研究（大会）（まんぼう社、一九九八年）、小田幸子（大会）の早替り」（『鏡仙』三三八号、一九八五年四月）。
- (3) 前掲注（2）、山川論文。
- (4) 表章『大和猿楽史参究』「多武峰の六十六番猿学」（山波書店、二〇〇五年）。
- (5) 植木朝子『梁塵秘抄とその周縁—今様と和歌・説話・物語の交流—』終章「猿楽と今様——『鳥獣戯画』にふれて——」（三省堂、二〇〇一年）。
- (6) 小松和彦「中世の芸能神」（『国文学 解釈と教材の研究』第三十七卷第十四号、一九九二年十二月）。

- (7) 小笠原恭子「狂言と物真似」(『能と狂言』三号、二〇〇五年八月)十〜十一頁。宮本圭造「物真似の芸能史」(『演劇学論叢』第七号、二〇〇四年十二月)も、狂言における物真似の役割の大きさを指摘している。
- (8) 小笠原は、「諷刺を含んだ外来系の物真似芸」について、具体的に説明していないが、諷刺という点では、唐代に宮廷を頂点とする士夫階級の宴楽において余興として演じられた滑稽対話劇である参軍戯なども考慮する必要があるだろう。世阿弥『習道書』に「一、狂言の役人の事」とある箇所などは、役人をからかう滑稽劇を意味しているよう。愛宕松男「合生歌と参軍戯(続)―散楽の社会文化史的考察―」(『文化』第三十一巻第一号、一九六七年七月)。
- (9) 林和利「能・狂言の生成と展開に関する研究」第一部第一節「能・狂言のルーツ―散楽」(世界思想社、二〇〇三年)。
- (10) 石黒吉次郎『中世の演劇と文芸』「日吉大社の信仰と田楽」、新典社、二〇〇七年)。
- (11) 服部幸雄『歌舞伎成立の研究』「狂言『狸腹鼓』とその伝承」(風間書房、一九六八年)。
- (12) 言葉遊びと仏教の関係の深さについては、石井公成「言葉遊びと仏教の関係―『古今和歌集』物名を手がかりとして―」(『駒澤大学仏教学部論集』第四十四号、二〇一三年十月)。
- (13) 松崎仁「元禄演劇研究」「人形浄瑠璃における風流の伝統」(東京大学出版会、一九七九年)。
- (14) 宮本圭三「能から歌舞伎へ―物真似芸の系譜」(『国文学』第四十五巻第二号、二〇〇〇年二月)。
- (15) 竹本幹夫「念仏の猿楽―考―世阿弥時代におけるその影響―」(今成元昭編『仏教文学の構想』、新典社、一九九六年)。
- (16) 服部幸雄『江戸歌舞伎文化論』「歌舞伎と仏教」(平凡社、二〇〇三年)。
- (17) 武井協三「若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究」第一部第三章「狂言の『仁王』、ゆうなんの物真似、荒事の見得」(八木書店、二〇〇〇年)。
- (18) 物売りの売り声を物真似することは、南宋の孟元老が著した『東京夢華録』に果物売りの口上を真似る文八娘という女

性芸人が見えている。入矢義高・梅原郁訳注『東京夢華録―宋代の都市と生活―』（岩波書店、一九八三年）。

(19) 郡司正勝『かぶき二様式と伝承』『猿若の研究』（学芸書林、一九六九年）。

(20) 服部『歌舞伎成立の研究』『独狂言考』（風間書房、一九六八年）四九〇頁。

(21) 前掲注(20)。

(22) 倉島利仁『遊里・歌舞伎・俳諧 奴言葉をめぐる一』（『江戸文学』第三十三号、二〇〇五年十一月）。

(23) 宮尾與男『元禄舌耕文芸の研究』（笠間書院、一九九二年）。

(24) 宮尾、注(23) 前掲書、一九五頁。

(25) 林泰弘『米沢彦八とそろま』（『京都大学国文学論叢』第八号、二〇〇二年六月）。

(26) このパターンを現代に生かしたのが、広沢虎造のお馴染み「石松三十石舟」だ。

(27) 信多純一・斎藤清二郎『のろまそろま狂言集成…道化人形とその系譜』（大学堂、一九七四年）。

(28) 小寺玉晁『見世物雑志』文政六年（一八二二）四月廿六日（三一書房、一九九二年）。

(29) 『下手談義聴聞集』巻四之四「蝦足齋田名夢嘶の事」（古典文庫六三〇冊、柏川修二編、古典文庫、一九九九年）二〇二

～三頁。句読点は改めた。

(30) 宮本圭造『物真似の芸能史』（『演劇学論叢』第七号、二〇〇四年十二月）。

(31) 樋口保美『八人芸』（『芸能懇話』十七号、二〇〇六年八月）、同「八人芸（補筆）」（同、十八号、二〇〇七年八月）。以

下の説明は、同論文による。



【付記】

二〇一三年十一月九日に早稲田大学で開催された第六十四回道教学会大会において、高橋文治氏（大阪大学）が「宋金元墓内に見る伎楽と祭祀」と題する発表をされた際、中国山西省屯留宋村の墓の南壁の左側と右側に描かれた「雑劇人物画」中の滑稽な一団のうち、王貴と記される人物が大ききなひょうたんを掲げている点に注意しておられた。このひょうたんについては、拙稿「物真似芸の系譜——仏教芸能との関係を中心にして——（上）」（『駒澤大学仏教学部研究紀要』第七十一号）で取り上げたように、滑稽な芸をやる俳優たちのシンボルとして用いられたらしいことに注目すべきだろう。