

論文

狂言仏師物考―「仏師」「六地藏」「金津」―

On Bussbi, Rokuzizō and Kanazu, Kyōgen Pieces

稲田 秀雄
INADA Hideo

はじめに

にせ仏師(すっぱ||詐欺師)が自ら仏像に化けて(または我が子を仏像に仕立てて)、注文主を欺き代金をだまし取ろうと試みる狂言がいくつがある。それらを仏師物と称することがある。¹⁾「仏師」「六地藏」「金津(金津地藏)²⁾」の三曲がそれで、すべて大蔵・和泉両流の現行曲となっている。

「仏師」以下の三曲は、いずれも中世狂言の面影を伝える天正狂言本には見えず、室町期の上演記録も今のところ見出すことができない。ただし、天正狂言本の目録には「やくしかひ(薬師買ひ)」「けづり仏」といった曲名が見えており(両者とも本文はなし)、それぞれ仏像を買うことや制作することを意味する曲名であるから、何らかのかたちで仏師(またはにせ仏師)を扱った曲は室町期から存していたことが推測される。

「仏師」はこれらの中でも基本的な曲といえよう。³⁾すっぱが仏師の名をかたり、自ら仏像に化けるといふ構想の最も単純なかたちがこの曲には認められる。

現行大蔵・和泉両流共通の粗筋は以下のようである。一間四面の持

仏堂を建立した田舎の者が、その本尊の制作を仏師に依頼するために都に上る。そこへ「真仏師」を名乗るすっぱが現れ、明日の今時分までに吉祥天女像を作ること約束し、明くる日、約束の場所(大蔵流は因幡堂とする)に自分が面を着けて仏像に化け、立っている。田舎の者はそれを拝み、印相が気に入らないと言って仏師を呼び出し、印相を直すように要求する。仏師として対応したすっぱは印相を変えて再び立つが、田舎の者はまた気に入らないと言う。それに応じ、すっぱは何度も仏師と仏像に成り変わるうちに、ついに正体が露見して、田舎の者に追われる。

「仏師」の上演記録は、慶長八年四月七日、二条城における徳川將軍宣下祝賀能三日目、長命甚六(徳右衛門)によるものが最古である(『古之御能組』)。従って、本曲はそれ以前に形成されていたことが確認される。大蔵・和泉ともに江戸初期以降の主要な台本に見え、鷲流にも仁右衛門派・伝右衛門派ともにあった。群小流派の台本と目される狂言記にもある。

この「仏師」の構想を基本的に踏まえて、化ける仏像の数(つまり、すっぱの数)を増やして、より賑やかに、また動きを複雑化したのが「六地藏」であろう。このように、「六地藏」は「仏師」の直接

的な影響下にあるといえるが、もう一つの「金津」は、発端部こそ共通するものの、後述するように、「仏師」「六地藏」とは全く異なる展開・結末をもつ。

この三曲のうち、「金津」については、近年、地藏信仰との関連を説く藤岡道子氏・岩崎雅彦氏の論考が相次いで発表されているが、「仏師」「六地藏」はいまだ専論がない。本稿では、仏師物各曲の問題とともに、これらの曲の根底にある「仏像になりますます」という構想(演出)及びその背景を中心に考察してみることにした。

一、「仏師」考

仏師物は共通の発端部をもつ。在地に持仏堂を建立した田舎の者が仏像を注文するために、都へ上るところから始まるのである。この発端部と同じ設定は、「末広がり」「張蛸」「目近」「宝の槌」「鎧」「粟田口」のような、在地の主人が太郎冠者に命じて、都に様々な物を買に行かせる曲にも見られる。これらのうち、「末広がり」「張蛸」「宝の槌」「粟田口」は天正狂言本にも記載があり、中世に形成されていた演目であることは疑いない。「末広がり」以下の曲では、概ね太郎冠者は都ですっぽばにつかまり、だまされてとんでもない物を買わされる。仏師物各曲も同様に、田舎者は仏師を名乗るすっぽばに呼び止められ、にせ仏を見せられる(買わされようとする)ことになる。

仏師物が「末広がり」のような田舎者を都のすっぽばが欺こうとする曲の枠組みを利用しているのは明らかであろう。それらに共通する「都における買ひ物の失敗(すっぽばの介在による)」というモチーフが仏師物にも応用されているのである。

さて、すっぽばは仏師を探し回る田舎者に声を掛け、自ら仏師と名乗って、注文に応じて何でも仏を作ってやろうと言う。そこで、すっぽばが

挙げる仏像の候補を「仏師」の諸流台本によって見ると、以下の通りである。

【大蔵流】

虎明本 **にわう** (仁王) ↓ざわう (蔵王) ↓あまのじやく (天の邪鬼) ↓**吉祥天女**

虎寛本 **仁王** ↓天の邪鬼 ↓**吉祥天女**

伊藤源之丞本 あまのじやく ↓**仁王** ↓**吉祥天女**

虎光本 **仁王** ↓天の邪鬼 ↓**吉祥天女**

【和泉流】

天理本 **仁王** ↓大黒 ↓十王 ↓びんづる (賓頭盧) ↓**吉祥天女**

和泉家古本 **仁王** ↓不動 (動) ↓びんづる ↓**吉祥天女**

和泉流秘書 **仁王** ↓あまのじやく ↓**吉祥天女**

古典文庫本 **仁王** ↓海アワシヤク若 (天の邪鬼) ↓**吉祥天女**

狂言集成本 **仁王** ↓天の邪鬼 ↓**吉祥天女**

【鷲流】

寛政有江本 不動 ↓**仁王** ↓**吉祥天女**

杭全本 **二王** (仁王) ↓不動 (動) ↓**吉祥天女**

賢茂五番綴本 **二王** (仁王) ↓不動 (動) ↓**吉祥天女**

享保保教本 **仁王** ↓不動 ↓**吉祥天女**

宝曆名女川本 **二王** (仁王) ↓不動 ↓**吉祥天女**

【その他】

狂言記 愛染 ↓**文殊**

狂言記以外は、最終的に吉祥天女像を作ることと一致しているが、候補として挙げられた仏の種類は流儀ごとにやや相違がある。虎明本に「あまのじやくは「など色々」とあるように、形成された当初はアドリブも交えてさまざまな仏の名を掲げていたのが、次第に効果的なものに絞られたのであろう。

網掛けを施したように、狂言記を除く諸流の主たる台本では、候補の中に必ず仁王が出てくることが注目される。これは、博奕打ちが仁王になりすまして賽銭をだまし取ろうとする内容の狂言「仁王」との関係がわかかわせる。

ただし、「仁王」と「仏師」の形成における先後関係は明確でない。「仁王」も、「仏師」と同様に天正狂言本の記載や室町期の上演記録がない。最古の上演記録は慶長十二年二月十六日のものである（『古之御能組』）。そもそも仁王（金剛力士）は、筋骨たくましく、怒容相を示す個性的な容貌・姿態の仏であり、しかも二体で一对のものであつて、寺門の両側に安置されることが多い。従つて、

○それはふだんお前に参るに、何とやらあたまをはられさうでわるひ⁵ (虎明本)

○いや〜、それはあまりおそろしさうな、目口はたけておじやつて、わるい (天理本)

○是ハ一寺と構へた廊門^(マ)などにハ能う御座あらふか持仏堂にハ似合ますまい (寛政有江本)

○イヤ二王ハ尤一寺トカ、ヘタ楼門^(ラウモン)ノ脇杯ニハヨウ御座ラウガ何共持仏堂ニハ似合マスマイ (享保保教本)

などと注文主が言う通り、一間四面の堂に据える仏像としてはあまりふさわしくない。ここは狂言「仁王」との関連を云々するよりも、わざと不似合いな仏を挙げて笑いを取るうとしたもので、そのため効果的なせりふとして自ずから諸流に定着した、と考えた方がよいのかもしれない。

ところで鷲流では、仁右衛門派・伝右衛門派ともに、仏像の候補は必ず仁王と不動となっている。この組み合わせは能「大会」のアイのせりふにも見られる。「大会」は、大永元年十月十一日の上演記録（『実隆公記』）があり、比叡山の僧正に命を助けられた天狗が、その報恩

に僧正の望みを叶えるとして、霊鷲山での釈迦の説法のさまを再現して見せるといふ能である。仁王と不動が出てくるのは、その間狂言において、配下の木の葉天狗たちが（首領の天狗が釈迦に化けるのに合せて）何仏になるうかと談合する場面である。

○ワキされバにわうにわ成まいか シテイヤそれハわるからふワキそれならバどうにハ何とあらふ シテイヤそれもようおりやるまひ ワキおもひ出たしやかにならう シテそれハ仏のちやうくじや程にわるからう ワキユじや (貞享松井本)

○おかしき天狗ハより合て一句シテウタイ く何仏けにかならうやれと談合するこそおかしけれ ツヘ両テニテッキとめ 談合ノ躰 あたごの地藏に 正面へ出 ゑなるまじ大みねかづらきわ さし廻りはうきぼさつ 是又大事のぼさつなり、能々物をあんずるに タガイニミ合 だうのすみ成ルびんずるにならん⁶とみな紙ぎぬをシテ柱へ行 こしらゑて 左へ廻り く きつれくごそりくくと帰りけり うタイナガラ入 (同右)

結局、木の葉天狗たちは、紙の衣をこしらえて、びんずる（賓頭廬）になることにする。そういえば、天理本・和泉家古本といった和泉流の古台本では、仏の候補の中に「びんづる」が挙げられていた。鷲流のみならず、この部分は「大会」のアイのせりふや謡との関連・交渉が推測されよう。ただし、「仏師」が間狂言の影響下にあるとは必ずしも断定できない。間狂言であっても、仁王や不動についてのせりふは、時代・流儀による流動が想定される部分であり、この組み合わせは「仏師」から取り込んだ可能性もある。

そもそも「大会」自体が「仏に化ける」という発想・演出をもつ能である。シテの天狗が釈迦に化けるに際しては、釈迦の面を重ねて着ける演出もある⁶。ただし、この場合は仏像ではなく、生きた仏の姿と

して目の当たりに出現する（それは天狗の「魔術」であるが）という設定である。中世の仏像及びその背景をなす觀念については後述するが、狂言に隣接する能の世界に「仏に化ける」という発想が存すること、さらにその間狂言にもその発想がモドキ的に扱われていることは、とりあえず注目しておきたい。

しかしながら、「仏師」では、生きた仏ではなく、仏師が作るべき仏像に扮するのが特徴である。これは一種の〈変装〉であろう。この〈変装〉（物真似）が「仏師」の中心趣向となることは疑いない。今まで「楊枝一本」削ったこともないすっぱは、自ら仏像になりすますことによつて、田舎の者を欺こうというのである。その〈変装〉の手だては、面を着けることによる。

○扱も某はだいたんな事を致た、今迄やうじを一本も、すぐにけつった事もなひ、さりながらいなかの者で、何もしらぬ程に、某が仏になつて参り鳥目をとらふ（虎明本）

○いなか者で、なにもぞんぜぬと見えたほどに、是をたらしませう、則、はたくしが仏になつていまらせう、あれがつれてまいらば、いづかたまでも参て、まづ代を取て、いとむなくはにげてまいらうと存る（天理本）

○さて／＼某か心ながら大胆な者て御座ル 楊枝を一本すくに削た事もなくて仏を請取て御座ル 去ながら何卒致いて鳥目を取うと存ル（寛政有江本）

○是ハ如何ナ事 某ハ心ナガラ不得心ナ者デ御座ルゾ 今迄御楊枝ヲ一本ロクニ削ナイタ事モナウテ仏ヲ請取ツタ サリナガラ何トゾ面白可笑シテ鳥目ヲトラウト存ル（享保保教本）

○まんまと私は請け取て御ざる、それがしは楊枝一本、削た事が御ざらぬが、何とがな致さうぞ、あ、思ひ付けました、それがし

が仏の面の着て、参らふと存ずる、よい時分にはひつ外そうず（狂言記）

虎明本や天理本では、仏像になりすますに際して、どのような面を用いたかは不明である。元禄六年以前書写の和泉家古本の装束付では、シテの出立は、「カウシ頭巾 十徳 狂言袴 面ケントク」とあり、この時点で賢徳（見徳）の面を用いていたことが分かる。現行は大蔵・和泉ともに、乙の面を用いるのが普通である。賢徳の面は、馬・牛のような畜類に通常用いられるので、仏像を表す面としてはいかにも異形であるが、これはにせ仏であることを強調しようとしたものか。

狂言記のみは文殊に化けるが、その目録の装束付には「地藏の面」とあり、挿絵を見ると、すっぱは額に白毫のある面を着けている。京都・壬生大念仏狂言では、「餓鬼相撲」「賽の河原」等の演目に登場する地藏の役は専用の地藏の面を用いる。このような唱導劇においては、地藏の面が古くから備わっていた可能性が高い（行道面などの転用とも考えられる）。

しかし、そうした仏の面は大蔵・和泉・鷲の諸流では用いられた形跡がなく、現存例もないようである。狂言記に記す「地藏の面」は、あるいは大念仏狂言の面などを転用したものか。現行演出で使用される乙の面は、賢徳よりはよほど仏体（特に女神である吉祥天女）にはふさわしいといえるが、この使用法も転用であることには変わりがない。狂言諸流においては、仏体を表す専用面はさほど必要ではなかったのである。

それは、仏師物諸曲において、すっぱが化ける仏像の種類が必ずしも一定していないことと関係があるう（「仏師」では吉祥天女、「六地藏」「金津」では地藏）。しかも仏師物の基本形と考えられる「仏師」では、先に見たように狂言記のみは文殊としている。考えてみれば、「仏師」において、すっぱがなりすます仏像が吉祥天女でなければならぬ

いという必然性はあまりない。「仏師」形成の当初、すっぱが最終的に扮する仏像の種類は流動的であったのではなからうか。狂言記の文殊に化ける設定は、そうした流動の幅を伝えているのかもしれない。⁸⁾

ここで、「仏師」の背景をなすと考えられる当時の仏像制作に関する状況について概観しておきたい。根立研介氏は室町期の仏像について、その「造形性の衰退」が「仏師の力量不足」の問題として従来片づけられてきたことを指摘した上で、実はその問題には、室町期における「仏像などの彫刻類を発注し受容する者たちの意識の変化」が大きく関わるとする。「仏像製作に求められるのは、造形の質といったことでは必ずしもなく、むしろ安価で短期間の工事を支障なくこなすという才覚である」というのである。さらに、度重なる戦火の被害に見舞われる戦国期においては、仏像制作の際にも再興や修造ということが念頭に置かれたかもしれないとして、

合理性に勝った木寄せ法ともいえる箱形寄木造りが盛んに造像技法として採用され、さらに接着剤として膠が多用されたり、あるいは彩色や漆箔の下地が脆弱な泥地に変化していくような技法上の改革(あるいは改悪か)は、概ねこの頃から目立ち始めると述べられている。

仏像の各部分を分担して作り、一つに合わせる寄木造り、そしてそれらの接着剤としての膠の使用については、「明日の今時分まで」という出来上りの早さの説明として、「仏師」のすっぱのせりふにも明確に示されている。

○最前も申こたく、某は大仏師じやに依て、弟子をあまたもつた、あすの今比でかすは、たけなんじやくの仏をうけとつたが、いそぎじや程に、作てこひとはいは、みくしはみくし、お手はお手と、めんく〜に作てくるを、それがしが、にかわをまんまとときすま

ひて、ちよつ〜と、付てまいるぶんじやに依て、あすの今比でくる (虎明本)

○弟子共をあまた持て居るが、此様な仏を請取た程に作てこひと申付ると、御手ハお手、御ぐしは御ぐしと作て參るを、某がまんまとにかわをときすまいて、かたはしからちよつちよと付て廻るによつて、明日の今時分： (伊藤源之丞本)

○わたくしは弟子を大ぜいもつて、お手はお手、あしは足と作せて、それがしがそのま、にかわをこしらへて、一方から、ちやく〜とつくるほどに、造作がおりない (天理本)

○某ハ洛中に弟子を七八百人持たに依てそんなしやう何のほとけを作て持て寄と云て颯と触れて御首ハみくしお手ハお手に作て持て来るを某ハ宿に居てにかわをうま〜と解てちよつ〜と付てやるに依て明日の今時分も出来ますると申事しや (寛政有江本)

○某ハ安阿弥ノ流ジヤニ依ツテ凡洛中ニ弟子ハ七八百モリヤラウ夫シヤニ依ツテ明日ノ今時分トヲシヤル衆ニハソソンジヤウ其仏ヲ長何尺ニ作ツテコイトザツト触ラ廻スト御頭ハ御頭御手ハ御手トツクツケルヲ某ノ内ニ膠ヲマンマト煉スマイテ置テチヨツ〜チヨツト付ルニ依ツテアスノ今時分ニハ出来マスル (享保保教本)

○又急ぎなれば、あまたの弟子が集まつて、おみぐしを削り、御手を刻み、衣のひだを取り、致すのをば、さてそれがしが、にかわをもつてひた〜と付けますれば、時の間にでけます(狂言記) これらは、右に示したように、江戸初期以降の諸流諸派の古台本に必ず見えるせりふである。

このように見ると、「仏師」ひいては仏師物の狂言は、田舎の注文主が都に仏像の発注に来ることとあわせて、すっぱの説明にある工期の短さやそれに見合う制作方法など、その構想の中に室町・戦国

期の仏像制作事情が確実に反映していると思われることができよう。

二、「六地藏」考

「六地藏」は、今のところ寛永以前の上演記録が見当たらない。しかし、虎明本（寛永十九年成立）・天理本（正保頃成立）に記載があるので、寛永十九年以前に形成されていたことは疑いない。

和泉流では江戸初期以後、一貫して流儀のレパートリーであるが、大蔵流では、虎明本以降の台本にはなく、明治期以降に公認の演目となった。鷺流では、主な名寄・書上に見えず、古台本としては鷺伝右衛門派の享保教本にのみ収める¹⁰。その他、元禄十三年刊の続狂言記にもある。

この曲は、注文の仏像を六体の地藏として、すっぱ三人が二箇所ですべずつの地藏に化けることで、六体あるように見せて注文主を欺こうとする趣向を中心とする。すっぱ（にせ仏）の人数を増やし、舞台をより賑やかにする発想がうかがえ、そのことから「仏師」の変形（応用）として形成されたことは明らかであろう。

本曲では、シテのすっぱ以外に仲間二人が登場し、シテのにせ仏師も地藏に化けるのが本来の演出であると考えられる。大蔵流・鷺流・和泉流宗家系の台本がそのかたちである。つまり、仏師を名乗るすっぱ自身が仏像に化けるといふ「仏師」の趣向がそのまま応用されているわけである。

ところが、和泉流三宅派のみは、シテのすっぱ（にせ仏師）自身は地藏にならず、六地藏に扮する仲間三人が別に出る。従って、すっぱはにせ仏師を含めて四人となるが、この演出は、シテが仏師と地藏に成り変わる忙しさを緩和したかたちであり、おそらく後発のものであろう。

現行演出では、大蔵・和泉（三宅派）ともに、地謡座前と橋掛りを二つの堂に見立てて、地藏に化けたすっぱたちは、その間を行き来する。しかし、天理本には、田舎の者が「わきのいざからみて、又わき上面をきうにみる」とあり、少なくとも和泉流においては、古くは橋掛りを使わず、地藏に扮したすっぱは、脇座（から地謡座前に並ぶのである）と脇正面との間を行き来したようである。なお、この演出は江戸末期の雲形本（別編）にも認められる。

和泉家古本の装束付は、「仏師」の場合と同じく、すっぱ三人は「カウシ頭巾 十徳 狂言袴 面何モケントク也 水衣ニテモスヘシ」とあり、ここでも賢徳の面が用いられている。ちなみに、鷺流・享保教本のみは、面を使わず花帽子で顔を覆う演出であるのが珍しい¹¹。しかしこれも現行演出では、大蔵・和泉ともに、「仏師」と同じくこの面を使用することが普通である。

すっぱが六地藏の名称について説明するのは本曲独自の趣向である。江戸前期の台本を見るに、虎明本は「みやうび地藏」以下六体の地藏の名を挙げており、特に詳細である。天理本は、「めうひ地藏」「無二地藏」の名を挙げるのみ。続狂言記は「みやうい地藏」「むに地藏」「しやうさん地藏」「そく地藏」「ふくりき地藏」の五体の名を挙げる¹²。それぞれの持物・印相と六道の担当は以下の通りである。

〔尊名〕

〔持物・印相〕

〔担当〕

〔虎明本〕

みやうび地藏

錫杖

無間地獄

むに地藏

〔本願をもつて〕

餓鬼道

しやうさん地藏

数珠

畜生道

しやうりう地藏

鉾

修羅道

そく地藏

衣

人道

ふくりき地藏 「手を合せ」 天道

〔天理本〕

めうひ地藏

錫杖

無間(地獄)

無二地藏

〔本願をもつて〕

餓鬼道

ナシ

数珠

畜生道

ナシ

鉢

修羅道

ナシ

衣

人道

〔手を合〕

天道

〔続狂言記〕

みやうい地藏

錫杖

無間地獄

むに地藏

〔本願を以て〕

餓鬼道

しやうさん地藏

数珠

畜生道

そく地藏

衣

人道

ナシ

鉢

修羅道

ふくりき地藏

〔手を合〕

天道

このうち「無二地藏」は、虎明本・天理本・続狂言記に共通して見える名である。天理本の「めうひ地藏」も虎明本の「みやうび地藏」と音が近く、続狂言記の名称も同様の近さといえる。江戸前期の古台本に見える狂言の六地藏の名称は、基本的に同一の根拠に基づいたものと見てよからう。

六地藏の名を記した中世の資料はさほど見出していないが、そのうち『塵刹鈔』(文明十四年頃成立) 卷十一「六道之事」に「無二地藏・諸竜地藏」、妙本寺本『いろは字』(永祿二年成立。六地藏の記述二種あり)に「無二地藏(牟尼地藏)・諸竜地藏・息地藏」、『延命地藏経聞書』に「無二地藏・衆龍地藏」の名が見えており、狂言と同じか、もしくは近い名が認められる。

ここでも「無二地藏」の名が三種の資料に共通して見えることが注

目されよう。しかも妙本寺本『いろは字』(二種とも)及び『延命地藏菩薩経聞書』では、狂言と同じく無二地藏を餓鬼道の担当とする(ちなみに、『地藏菩薩靈驗記』卷一「六地藏ノ事」は、狂言と重なる尊名はなく、「無畏地藏」を餓鬼道担当とする)。目下のところ、すべての名称が狂言と一致する資料を見出せないが、狂言の挙げる六地藏の名には相応の根拠があることをうかがわせる。

これまで見てきた「仏師」や「六地藏」といった曲には、人間が仏像になりすますという共通の奇抜な構想がある。これは何に根ざしたものなのであろうか。先に指摘したように、能「大会」にも天狗が釈迦に化けるといふ発想・演出が存するが、狂言はあくまで仏師が作る造形物としての仏像になりすますところに根本的な相違がある。そして、なま身の人間が面を着け、衣をまとって立っているのを仏像だと思ひ込ませるといふのは、狂言とはいえ、本来かなり無理な設定のはずである。このような詐術が成り立つには、何らかの背景があるのではなからうか。以下、この「人間が仏像になりすます」という仏師物の基本構想について、中世の仏像の特色及びその背景にある観念という問題から考えてみることにしたい。

鎌倉期以降の仏像には、なま身の人間に近い写実性が見られる。その写実性の極端な事例として「裸形着装像」といわれる仏像の存在がある。裸形着装像とは「仏像を裸もしくは下着のみをまとった姿に造り、これに実際に縫製した布の着物をまとわせる形式の像」のことである。このタイプの像の作例としては、現在、平安末期から江戸期にかけて制作された五十三例が報告されている。

これらの中には、等身大あるいはそれ以上の大きさの例もある。「仏師」「六地藏」との関連でいえば、奈良・伝香寺蔵の地藏菩薩立像をはじめとして、地藏も五例あり、中には、三重・金剛証寺(一四三、

一センチ)や神奈川・延命寺(一五六、〇センチ)の像のように、ほぼ等身大のものもある。吉祥天の裸形着装像の例は今のところ見当たらないが、同じ福德の女神として、弁才天像の例はある(神奈川・鶴岡八幡宮、江ノ島神社、埼玉・無量寺などに所蔵)。

つまり、中世には、彫刻によるなま身の身体に近い写実的表現に加えて、実物の衣服をまとった仏像が存在したのである。「仏師」「六地藏」で、すっぱが(面を着けるだけで、装束は十徳や水衣のまま)で仏像になりますという詐術が、何ほどのリアリティをもつとすれば、このような仏像の存在を念頭に置いてみる必要があるのではなからうか。

こうした「裸形着装像」が制作された背景には、生身なまじん仏の観念がある。すなわち、「院政期から鎌倉時代にかけて、…特定の仏像について「生身」であるとみなしてこれに特別に崇敬を寄せる傾向が次第に顕著となり、いっぽう新たに仏像を造立する場合にこれを「生身」に擬した作り方をすることも行われ」たのであり、「裸形着装像(中略)についても、これを仏像の「生身」化の観点から考えることが可能」というのである。

生身仏とは「現世に具体的な存在を表した仏」¹⁹⁾のことであり、なま身の人間に等しい血肉を具えた仏のイメージといえよう。中世にはそれを忠実にかたどった仏像が作られていたのである。

この生身仏という観点から、「仏師」「六地藏」の演出をあらためて見てみることにしたい。「仏師」では、注文主たる田舎の者の要求で、すっぱは仏の印相を変えてみせる。

○(印相を変えてほしいという頼みに対して)やすひ事じや、某じゆもんをとなへて、そくじになおす程に、何とやうにもおこのみやれ

○アト「きにあわぬ所」を云、シテ「こゝろへまらした」と云て、

(虎明本)

なをいて、又面をきている

(天理本)

○易事某か爰て印をむすへハ其儘なほる 最早直たらう いて拝ませ

(寛政有江本)

○某ガ印シ一ツムスベハ其儘直なまじんマスル

(享保教本)

こうしたことを繰り返すうち、すっぱは面を顔の横に着けているところを見られてしまい、にせ仏であることが露見するわけである。

一方、「六地藏」の古演出は、三体ずつ分けて置いた地藏を田舎の者が何度も見直すので、すっぱがあちこちするうちに印相も変わってしまい、正体が知れるというものである(虎明本・天理本)が、現行大蔵流は、「仏師」と同じく、印相を直すことと称して、場所を移動するたびに意図的にポーズを変えて見せる。これは明らかに「仏師」の演出の取り込みであろう。

『沙石集』(梵舜本)巻二一六に、鎌倉の古い地藏堂にある丈六の地藏について、「彼仏ノウナジノ貧相ニオワシマス」と東大寺の大勧進の願行坊上人(憲静)が見て、仏師に直させようとしたところ、仏師が地藏の夢告を得て直したという説話がある。注文主によって印相を直すというのは現実にもあり得たことであろう。しかし、狂言のように、それが瞬時に行われるとしたら、普通はその現象自体が相当いかわしいものに見えるはずである。狂言では、この奇怪な現象に田舎の者はしばらく付き合わされることになるのである。

ところが、ここに仏像が自ら印相を変えたという説話がある。『古今著聞集』巻二一六十二「鎌倉右大将善光寺如来の定印来迎印を拝する事」は、頼朝が、善光寺の本尊すなわち善光寺如来を二度拝んだ時、二度とも印相が異なっていたことを天王寺別当に語った、という内容である。

其内はじめは定印にておはしましき。次のたびは来迎の印にておはしまし候。すべて此仏、昔より印相さだまり給はぬよし申つた

へて候へど、まさしく証をみたてまつりて候し²⁰

拝するたびに印相が異なるのは、生身仏たる証であったのである。

狂言「仏師」及び現行大蔵流「六地藏」では、にせ仏師たるすっぱが呪文や印を結んで直すと言い、仏師の力が介在することになってい
るが、注文主の要求に応えるかたちで仏の印相を変えて見せるのは、
こうした中世の生身仏の觀念に基づいた詐欺行為といえるのではな
かろうか。

三、「金津」考

ここで、もう一つの仏師物の狂言「金津」について、簡単に触れ
ておきたい。本曲は、慶長五年一月二日の上演記録があり(慶長日記)、
それ以前に形成されていたことが確認される。この曲も江戸初期以降
の諸流台本に存し、元禄十三年刊の狂言記外五十番にもある。

「金津」は越前国金津の里の者が仏像の注文のために都に上り、仏
師を探すところから始まる。この発端部は基本的に「仏師」「六地藏」
と同じである。しかし、本曲では、すっぱ自身が仏になりすますので
はなく、(錫杖等を持たせて)我が子を地藏に仕立て、金津の者に与
えるのである。そして、金津の里に下った子が物を言ったり、動いた
りすることを里人が「生き地藏」として認め、囃子物をして地藏とと
もに浮かれることになる。

つまり、すっぱ自身が仏像になりすまそうとして、結果的には失敗
する「仏師」や「六地藏」と比べて、展開から結末までが全く異なっ
ていることに注意したい。「金津」には、仏像が物を言い、動くこと
を「奇特」ととらえる発想がより明確に認められるのである。例えば、
金津の者が地藏に扮したすっぱの子を背負って行く場面を天理本で見
ると次のようである。

おうとき、「やわらかで、そのまゝ、人のやうな」と云、おや「さ

うあらふず、さいぜん申ごとく、あんなみの子孫であるによつて、

身どもから仏のうちじやによつて、木仏のやうにはあるまい」と

云、アト「きどくで御さる」と云

(天理本)

オンブ²¹というかたちで注文主とにせ仏との身体的な接触があり、なま
身の人間に等しいその感触に対しても、金津の者は「奇特」ととらえ、
とりたてて怪しまないのである。

かくて、地藏に扮したすっぱの子は、金津の里人たちに迎えられる堂
に祀られるが、そこで物を言い出す。すなわち、里人たちに香花を供
えられると、「饅頭が食いたい」と言い、それをまた人々は「奇特」
ととらえるのである。

○「香花はいやなり、まんぢうこそはくいたけれ」「やらきどくな

事じや、おぢさうの物を仰らるゝ、あらたな事じや (虎明本)

○「かう花はくれてうれしけれ共、まんぢうこそはくいたけれ」と

云、立衆「きどくな事じや」と云 (天理本)

子はさらに古酒を要求し、あげくの果てに里人たちの囃子物に浮かれ
る。

○「いやさて、いき仏じや程に、いざはやひておどらませう」「よ

からふはやさしめ」「同音、ふし、はやしもの」「かなづのぢさうの

ゆるひだをみまひな〜 (虎明本)

○アト「此お地藏はぎさうで、堂にかつこうせぬ、物をおせらるゝ、

ほどな仏じやに、申て立さうにいたさう」と云、立衆「よからう」

と云、アト「心のういたおぢさうとみへたほどに、はやし物で申

さう」と云、立衆「よからう」と云、おの〜「かなづのぢさうの、

おゆるぎやつたみさいな、〜 (天理本)

○在所の者「まことに生き地藏じや、ちと踊らませう 田舎者「よ
からふ 在所の者」さあ〜、囃さしめ 田舎者「心得た」「金津

の地藏の く おゆるぎやつた見まいな く

(狂言記外五十番)

虎明本や天理本、狂言記(さらに享保教本も)といった古台本は、このように一同が囃子物に浮かれた後、シヤギリ留め(狂言記外五十番は「ほつぱい、ひうろ、ひい」と笛の譜を口で言う)にする。大蔵流は、現在もシヤギリ留めか、もしくは全員が囃しつつ幕へ入る留め。和泉流では波形本以降、親のすっぱが迎えに来て、子を連れて逃げる結末になっている。

『看聞日記』応永二十五年三月十二日条に、洛中・矢田地蔵堂の地藏が勧進平家の最中に錫杖を振り、仏体を動かすという奇瑞が記されている。

抑矢田地蔵堂此有勧進平家。平家最中地藏菩薩錫杖ヲ振給。仏躰聊動御云々。平家聴聞芝居物共見之不思議事也。火災瑞想也。先例有如此事云々。

室町期はこうした奇瑞が信じられた時代でもあった。これも先に述べた生身仏の観念と決して無関係ではあるまい。狂言の場合は、動くだけでなく、言葉も発するわけであるから、金津の里人たちが見た「奇特」は右の例以上の現象であった。

『宇治拾遺物語』十六「尼、地藏奉見事」は、博奕打ちが信心深い尼に生きた地藏を見せようと言い、衣服をだまし取った上で、地藏という名の童に合わせるとい内容の説話である。岩崎雅彦氏は、この説話と「金津」の共通性を指摘された上で、にせ仏に不審を抱かない「金津」の構想を「個性的」とされ、「地藏が子どもの姿で現れる」といふ古来の信仰が生きているからにはかならない」と述べられている。首肯しうる見解であるが、「金津」の発端部が仏像を造ってもらっために在地の者が都に上るといふ「仏師」と共通の設定であることは、今一度想起しておく必要がある。その点で、「金津」もまた「仏師」

の変形(応用形)と考えられる。すっぱ(にせ仏師)の子は、あくまでも仏師の作った「仏像」として、金津の者に買われるのである。その仏像が物を言い、動くことに全く不審を抱かない人たちが登場するところに、本曲の独自性があるのである。

地藏が子どもの姿で現れるという観念(及び地藏に関する風習や民俗行事)が狂言「金津」の背景にあることは、先行研究の指摘する通りであろう。しかし、本曲が構想されるに当たっては、「仏師」「六地藏」の場合と同じく、なま身の人間に近い姿をもつ生身仏のイメージが生身仏の存在を信じて疑わない人たちの存在が背景にあったことをあらためて指摘しておくことにしたい。

おわりに

狂言仏師物に共通する構想は「仏に化ける」ということである。それと類似した発想(演出)は、能「大会」にも認められる。しかも、「仏師」においてすっぱが挙げる仏像の候補については、「大会」の間狂言のせりふや謡との関連も認められる。しかし、狂言「仏師」は、「(生身の)仏に化ける」のではなく、室町期の仏像制作事情や生身仏の観念を踏まえつつ、それを「仏像になります」というかたちに見せた。面を着けることで仏像(当初はその種類が特定されていなかった可能性もある)に扮するという〈変装〉の方法(詐術)は、生身仏の観念に基づいて作られた「裸形着装像」のような形式の仏像を背景に置いてみることで、それなりのリアリティが生じるのではなからうか。

「六地藏」は、化ける仏像を六地藏とし、それを三体ずつに分けて見せる演出を眼目としており、明らかに「仏師」の変形と認められる。

すっぱの説明する六地藏の名称については、狂言と全面的に一致する資料は今のところ見出せないが、部分的な一致はあり、相応の根拠があるものと考えられる。

仏師物の中で、「金津」は特異な展開・結末をもつ。金津の者（及び里人たちは、子が化けた地藏が言葉が発し動くことを奇瑞ととらえ、結末においてもすっぱの詐術は露見しない（すっぱが子を迎えに来る和泉流の現行演出は後発のものであろう）。在地の者が仏像の発注のために都へ上るといふ発端部を共有するので、これも「仏師」の影響下に形成されたと考えられるが、だまされる側として、言葉を発して動く生身仏（特に地藏）の存在を疑いなく受け入れる者を設定したところに本曲の特徴がある。「金津」は、すでに指摘されるように、地藏が子どもの姿で現れるという信仰を基盤として構想された曲であるが、一方で、「仏師」「六地藏」とも共通する）なま身の人間に等しい生身仏のイメージを媒介とすることで、そうした構想の舞台化が可能になったともいえよう。

総じて、狂言仏師物に共通する「人間が仏像になりすます」という構想・演出は、例えば裸形着装像のような、中世の生身仏の觀念に根ざして作られた仏像の存在を念頭に置いて理解されるべきものではないかろうか。

注

(1) 北川忠彦氏の呼称による。北川氏は、出家座頭狂言の中に仏師物を立てられている。日本古典文学全集『狂言集』（小学館、昭47）所収「解説」参照。

(2) 現在、大蔵流は「金津」、和泉流は「金津地藏」と称する。本稿では、以下、便宜的に大蔵流現行曲名に従う。

(3) 『研究資料日本古典文学 第十巻 劇文学』（明治書院、昭58）

所収「仏師」（橋本朝生氏執筆）にも、「本曲が最も単純で、基本的なものと考えられる」とある。

(4) 藤岡道子氏「狂言と地藏信仰——『金津地藏』の場合——」（『東洋哲学研究所紀要』16、平12・12）。岩崎雅彦氏「地藏菩薩と子ども——『宇治拾遺物語』第十六話と狂言『金津地藏』——」（『日本文学』平14・7）。

(5) 以下の狂言台本の引用に際しては、読解の便宜上、表記を改めた場合がある。

(6) 本来は、天狗を表すべしみの面のみで演じる。釈迦の面を重ねて用いる演出は、喜多流独自の工夫らしい。なお、原編纂部分に関しては江戸初期と考えられる『岡家本江戸初期能型付』には、べしみの面に悪尉の面を重ねて着ける演出もあると記しており、〈変装〉の手段として面が必要であるという意識がうかがえるのは興味深い。「大会」の演出の詳細については、山中玲子氏「作品研究〈大会〉」（『能の演出 その形成と変容』若草書房、平10所収）参照。

(7) 江戸後期の『大野出目家伝書』には、狂言面として「地藏」を挙げる。江戸期の創作面か。小林責氏・神田佳明氏・岩崎久人氏『狂言面「鑑賞と打ち方」』（淡交社、平16）所収「現代に生きる狂言 狂言の歴史と特色 狂言面の種類と用法性格」（小林責氏執筆）参照。

(8) 狂言記が古態を示しているというのではない。例えば天正狂言本の日録に見える「やくしかひ（薬師買ひ）」が、「仏師」のような内容であったとすれば、薬師如来像に化けるといふこともあり得たであろう。

(9) 根立研介氏『日本の美術494 室町時代の彫刻』（至文堂、平19・7）。

(10) 「六地藏」を収める鷲流台本としては、この他に佐渡伝承本（安

- 藤本)がある。
- (11) 装束付に「縹帽子目鼻少出ル様二綴テ着ル(中略)面ヲカクル仕様アレトモ面カクルヨリ顔少見スル道理吉 口伝」とある。
- (12) 享保保教本のみは、「預天賀地藏・放光王地藏・金剛願地藏・金剛宝地藏・金剛幢地藏・金剛悲地藏」とする。管見の範囲の狂言台本では、このような尊名を挙げるのは保教本のみ。池田廣司氏・北原保雄氏『大藏虎明本狂言集の研究 本文篇中』(表現社、昭48)所収「六地藏」頭注は、これらの尊名が『地藏十王経』(偽経)に見えることを指摘する。
- (13) 『覚禅鈔』及び妙本寺本『いろは字』に「無二(牟尼)地藏」の名が見えることは、北川忠彦他校注『天理本狂言六義(下巻)』(三弥井書店、平7)「六地藏」頭注(永井猛氏担当)に指摘されている。
- (14) 中世後末期の関東天台の学僧・舜海の撰述。叡山文庫には天文九年奥書の写本がある由。牧野和夫氏「翻印『延命地藏経聞書』」(『文藝論叢』44、平7・3)参照。同稿に翻刻された大谷大学図書館蔵本(近世前期写本)によると、「一説ニハ」として、「禅味地藏・無二地藏・衆龍地藏・観讚地藏・伏勝地藏・不徳息地藏」を挙げる。
- (15) 六地藏の名称については、これらの他に注(12)に掲げた享保保教本と一致する『地藏十王経』の例があり、それ以外にも『興願金剛地藏菩薩秘記』(元禄三年版)には、「檀陀地藏・宝珠地藏・宝印地藏・持地地藏・除蓋障地藏」を挙げる。牧野和夫氏・杉山友美氏「『興願金剛地藏菩薩秘記』—実践女子大学図書館山岸文庫蔵—」(『実践国文学』45、平6・3)参照。
- (16) 奥健夫氏「裸形着装像の成立」(『MUSEAM』589、平16・4)。
- (17) 注(16)に同じ。
- (18) 奥健夫氏「生身仏像論」(長岡龍作氏編『講座日本美術史 第4巻造形の場合』東京大学出版会、平17所収)。
- (19) 注(18)に同じ。血を流し、声を発するなどの仏における生身の観念と、それに関連する中世説話については、阿部泰郎氏「生身と流血—中世縁起・説話における仏の身体—」(仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第二十九冊『研究発表と座談会 仏教美術における身体観と身体表現』平14・3)、『説話文学研究』43(平20・7)所収の「シンポジウム「生身」をめぐる思想・造型と説話」(阿部泰郎氏・生駒哲朗氏・奥健夫氏の報告を収める)が参考になる。
- (20) 日本古典文学大系『古今著聞集』(永積安明氏・島田勇雄氏校注、岩波書店、昭41)所収の宮内庁書陵部(一)本による。
- (21) 中世に行われたオンプのしぐさと狂言の演技・演出の対応については、「金津」の例も含めて、橋本朝生氏「中世史劇としての狂言(一)—狂言の演技・演出」(『中世史劇としての狂言』若草書房、平9所収)参照。
- (22) 天理本には親のせりふとして、「定而そちをつれていて、かの堂にすへておかうず、其時身どもか下て、かの堂にしのみ入て、つれて帰らふ」とあるが、親は再び登場することはない。和泉流現行の結末は、これらのせりふを結末の演出に生かして、筋立てを合理化したものであろう。なお、虎明本にも「人のないつがひをみて、にげてもどれ」という親のせりふがあった。
- (23) 統群書類従・補遺二『看聞御記(上)』(統群書類従完成会、昭55)による。
- (24) 岩崎雅彦氏「地藏菩薩と子ども—『宇治拾遺物語』第十六話と狂言「金津地藏」—」(『日本文学』平14・7)。
- (25) 狂言「仁王」も仏に変装するという点では仏師物と似た構想を

もつ。ただし、「仁王」は、仏が降るといふ観念を前提に、生身の仁王が自ずと野中に出現（化現）するといふ設定であり、そこには仏像制作に携わる仏師という存在が介入していない。また、「石神」にも、夫が夜叉神に化けるといふ趣向があるが、石像となま身の人間が交替する（しかも石神を持ち上げようと妻は夫の体に直に手を触れる）というのは、「仁王」や仏師物と比べてもリアリティを欠く構想ではなからうか。

（日本芸能論）

On *Busshi*, *Rokuzizō* and *Kanazu*, Kyōgen Pieces

Hideo INADA

(Japanese Performing Arts)

Concerning *Busshi*, *Rokuzizō* and *Kanazu*, we considered the following points of the common idea and stage directions : 1) The scene of *Busshi* and others in which a swindler or his son pretends to be a statue of Buddha is related to that of *Daie*, a Noh play. 2) There is some possibility that the common idea and stage directions of *Busshi* and others were affected by the situation of engraving Buddhist statues which are exactly like a living man in the Japanese medieval period.