

説経の都市芸能化

劉 慶

大阪市立大学大学院文学研究科COE 研究員

近世、都市芸能としての位置を占めるようになった説経は、浄瑠璃に倣って人形操りと結びつき、舞台芸能として定着した。元禄頃には僅かながら、新作も上演されるようになった。しかし、説経を新時代に生き残らせるための努力とも見えた、こうした傾向は長くは続かず、享保ごろ浄瑠璃の盛行を横目に都市芸能としての終焉を迎えた。貞享から元禄にかけて、『弘知上人』(江戸孫四郎正本 貞享二年ごろの刊行と推測¹ 大英博物館蔵)、『越後国永平寺開帳』(結城孫三郎正本 元禄二年 東京大学図書館蔵)、『常陸国板子村念仏大道人崙山上人之由来』(天満八太夫正本 作者 天満重大夫 元禄六年初刻² 国会図書館蔵 以下『崙山上人之由来』)といった高僧伝の新作を試みている。本稿は『弘知上人』と『崙山上人之由来』を取り上げ、説経新作の創作事情を明らかにする。これによって、都市芸能化を遂げた説経が、浄瑠璃と互いに性格を歩み寄せ類似化させていくうちに、説経独自の趣向を失い、自ら終焉を迎えた一端を辿るものである。

1 『説経正本集』第三「弘知上人」解題、角川書店、1968年。

2 徳田和夫氏「説経説きと初期説経節の構造」『国文学研究資料館紀要』第二号、1972年。

一．説経と浄瑠璃との類似化

近世初頭までの説経は語り物の一種である。徳田和夫氏によれば、近世初期までの説教者が説経説きと呼ばれていた。³ ささらを楽器として用いたため、ささら説経とも呼ばれていたが、⁴ ロドリゲスの『日本大文典』（慶長九～十三〔1604-08〕年刊）に七乞食の一つにささら説経を数えている。説経説きの姿を描く資料が多く知られている。例えば、徳川美術館所蔵の『歌舞妓図巻』に、人でにぎわう場所で莫蔭を広げ、大傘を立てて、その下で説経を語っている説経説きの姿が描かれている。説経の芸人が乞食同様の賤民で、聴衆者も社会の底辺にいる大衆であることが読みとれる。

「説経の操は、大坂与七郎といふ者よりはじまる」と『色道大鏡』（延宝六年〔1678〕成稿）にある。説経操り芝居の成立は寛永初年と推測されている。⁵ 都市の舞台芸能化を遂げてから、特に万治頃になると、才能と幸運に恵まれた一握りの説経太夫の力で、徐々に都市の観客に受け入れられるようになった。例えば、万治四年（1661）十二月、天満八太夫は石見掾を受領し、説経史上唯一受領した説経太夫となる。⁶ 『江戸名所記』の挿絵には、寛文二年（1662）頃、弥豆町の芝居の表木戸には、天満八太夫の芝居が「せつきやう おくり」という看板を掲げていて、大薩摩の浄瑠璃芝居と並んでいることが描かれている。その後、天満八太夫座は浄瑠璃、説経

3 『説経正本集』第三 「常陸国板子村念仏大道人嵩山上人之由来」解題。

4 山路興造氏「ささらとささら説経」『翁の座』、平凡社、1990年。

5 荒木繁氏「説経の盛衰」『岩波講座 歌舞伎・文楽 浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』岩波書店、1998年8月。

6 『町人受領記』「浄瑠璃太夫受領に関する一考察」安田富貴子著『古浄瑠璃 太夫の受領とその時代』八木書店、1998年2月。

などの芝居の集まる堺町に安定して維持していたことを示す資料が多く現存している。貞享末年（1688年頃）の刊行とされる『やく者絵づくし』巻四の挿絵に、天満八太夫と江戸孫四郎の人形操り芝居が描かれている。その上演形態からは、浄瑠璃との区別が殆ど見られないようになったことが示されている。

また説経は、都市の舞台芸能となってからは、その興行を維持するためにはそれまでの保持していた作品では物足りなくなり、レパートリーの増補が必要になった。上演形態が相似し、共通の観客によって支えられている浄瑠璃の作品が、説経に移植しやすいものである。

寛文五年（1665）の秋、日暮小太夫が尾張の尾頭町西側にて説経操り芝居を興行することが『尾陽劇場事始』に記録されている。その演目に、「生け贄」という作品名が記されている。「生け贄」という作品は、『大和守日記』万治四年二月十三日の条の浄瑠璃リストにみられる。また、『隔蓑記』承応元年（1652）九月二十五日条によれば、杉山七郎左衛門が「^{イケニエ}牲」を観覧に供し、江戸で活躍していた浄瑠璃太夫杉山丹後掾の代表作であったらしい。⁷

もう一例を挙げると、『尾陽劇場事始』によれば、天和二年（1682）頃、尾張の尾頭町で日暮卯源次が説経操芝居を興行し、「景清」を語った。これは幸若舞曲「景清」から浄瑠璃化した作品である。作品名も『大和守日記』万治四年二月十三日の条の浄瑠璃リストにみられ、同日記万治四年五月一日の条に、丹後掾の上演記録がある。更に、上方では、寛文十一年（1671）に、つるや喜右衛門板の浄瑠璃本『かけきよ』が刊行された。日暮卯源次

7 阪口弘之氏「寛永期の浄瑠璃『鎌田』の周辺」阪口弘之氏編『浄瑠璃の世界』世界思想社、1992年6月。

がそういった作品を襲用したかどうかは不明であるが、浄瑠璃の保持した演目を借り、説経の節をつけて語っていたとみられる。説経はこのような形で、レパートリーの増補をはかるが、その結果は浄瑠璃へ歩み寄っていたこととなった。

一方、説経より早く都市芸能化を遂げた浄瑠璃も、寛永期から積極的に周辺の芸能と文芸から題材を借り、文章の詞藻を借り、それらを浄瑠璃化し、自らのレパートリーの増補をはかっていた。⁸ 結果から言うと、説経と共通の演目を上演することが多く見られる。例えば、「ゆり若大臣」は元々舞曲の作品であるが、『大和守日記』に、江戸の筑後掾がこの曲を浄瑠璃に取り込んで語り、寛文元年（1661）八月の条と、寛文二年（1662）九月二十三日の条に上演記録がある。一方、説経では、寛文二年二月に上方の八文字屋八左衛門より日暮小太夫の説経正本「ゆりわか大じん」が刊行される。その後、天満八太夫の正本と推測される⁹ この題名の正本が江戸の鱗形屋孫兵衛よりも刊行され、延宝から貞享頃までの刊行と推測される一種と、「新板」と記され、宝永頃の刊行と推測される一種と、二種現存している。

また、『尾陽劇場事始』によれば、延宝（1673-81）初年、天満重太夫が尾張の尾頭町で説経操芝居「横笛瀧口」と「善光寺開帳」を上演した。この二つの演目は、出羽掾がこれを浄瑠璃として上演した記録も見られる。『家乗』の延宝六年（1678）九月三日条に「瀧口横笛」、「善光寺供養」の題名があり、同日記には、その先月の八月十四日の条にも、出羽掾の演目に「上瑠璃瀧口横笛恋之道心付」がある。この記録に先立って、出羽掾正本「よこぶえたき口恋之道心」が延宝二年（1674）に既に刊行されていたといわ

8 注7に同じ。

9 『説経正本集』第二「ゆりわか大じん」解題。

れ、¹⁰ その後刊行の浄瑠璃本の諸本が多数残っている。天満重太夫の語った「滝口横笛」、「善光寺開帳」と出羽掾の語った作品の近遠関係については、未だ確認できない部分があるが、同題材の物語が浄瑠璃でも、説経でも語られていたことは、大名家の日記や地方の様々な記録から伺える。

更に、『大和守日記』には、万治三年（1660）十月九日条、丹後掾が滝口の事を取り上げ、「瀧口所へ横笛たつね行間、歌はせつきやうなり」とあり、浄瑠璃芝居で、語りの一部分を説経で歌うという事例となる。万治期から、既に浄瑠璃座で説経を語ることが示されている。後年、浄瑠璃太夫と説経太夫が同座する事例も見られる。例えば、浄瑠璃播磨少掾藤原貞則と長嶋重太夫が一座を組み、紀州で興行することは『家乗』の延宝五年（1677）四月十六日と二十九日の条に記録されている。同日記の延宝八年（1681）四月六日説経の長嶋重太夫が浄瑠璃の井上市郎太夫と一座して興行する記録もある。このように、説経太夫と浄瑠璃太夫が同座して、共演できるほど、浄瑠璃と説経が歩み寄り、それぞれの芸能としての明確な境界線がなくなっていき、「説経浄瑠璃」（『家乗』延宝五年〔1677〕五月八日）という言葉まで生れてきた。

二．説経新作の必要性

浄瑠璃は説経との接近を受け入れながらも、独自の発展を遂げていた。明暦（1655-58）頃から、江戸では、和泉太夫丹波少掾が、座付き作者岡清兵衛とコンビを組み金平浄瑠璃を創作し、東西で人気を呼んだ。浄瑠璃はこの時から創作期に入った。

10 阪口弘之氏「『滝口横笛紅葉之遊覧』とその周辺」『人文研究』第三十巻第一分冊。

それに続き、元禄期に入ってから、宇治加賀掾、竹本義太夫といった力量のある浄瑠璃太夫が現れ、戯作者近松門左衛門も頭角を現し、浄瑠璃界では、新作が華々しく上梓される時代となった。説経をこのような時代に生き残させるためには、新しい演目を上演することが唯一の道であり、既に時勢に遅れた説経にも作品創作をせざるえない時代がおとずれた。

ところが、この時期、江戸では説経の第一人者である天満八太夫が老境に入った。貞享（1684-88）頃から彼は天満重大夫を迎え、間もなく一座の経営の重任を任せた。¹¹ 天満八太夫が如何なる理由で重大夫を迎えたかは、不明である。ただし、重大夫は地方興行経験をもち、¹² 座の経営能力のある太夫である。元禄五年（1692）三月八太夫は隠退し、重大夫は一座を担い、武蔵権太夫、武蔵猪太夫と『天智天皇』（国会図書館蔵）を刊行した。その翌年、重大夫は脇兼作者として『崙山上人之由来』を創作し、現存する唯一の作者名入りの説経正本となる。

やや推測ではあるが、『崙山上人之由来』は、二代目天満八太夫の旗揚げの作品である。その根拠は『古浄瑠璃正本集』（第六）（昭和四十一年 角川書店）に、斉藤清二郎氏が寄せられた「現存する古浄瑠璃系の首」一文の中にある。この文章に、宝永五年（1704-11）五月、穢多頭の弾左衛門が、和泉太夫らの操芝居を妨害した事に関し、向後の事を約して奉公所へ出した証文を掲出された。その宛名の中に、「江戸操座本」として、肥前掾藤原

11 貞享四年（1687）刊『江戸鹿子』には、説経芝居として、堺町天満八太夫 脇 武蔵権太夫 重大夫 同（堺町 筆者注）江戸孫四郎 脇 長太夫 霊巖島 あづま新四郎 脇 庄太夫という江戸の三つの説経座が明記されている。また元禄四（1691）年 5 月、いがや伊東刊行の『尾州成海笠寺観音之本地』（東京大学図書館蔵）の刊記に、重大夫が太夫元であることが示されている。

12 『尾陽劇場事始』延宝頃の条に、重大夫が尾張の尾頭町で説経操芝居を興行するという記録がある。

清政」薩摩外記掾藤原直政」丹波少掾平政信 和泉太夫」と並べて、「石見掾藤原守信 天満八太夫」と記される。信多純一氏は「天満八太夫雑考」¹³の中で、この藤原守信の天満八太夫は、「いふまでもなく、二代目の天満八太夫であらう」と指摘された。また、『守山御日記』¹⁴には、延宝四年十一月廿二日には「蜂須賀飛騨守殿同奥方御出為御馳走 説経太夫石見掾 同子八太夫 脇平太夫 三味線四郎左衛門 小歌庄左衛門 三味線久左衛門 右之通被為召候（以下略）」と記録されている。この記録で明かなように、二代目天満八太夫は、八太夫（石見掾）の子供である。八太夫座がこの二代目天満八太夫への移行時期と考えると、それは重太夫が一端一座の中心太夫を務め、また再び脇となり、作者として署名を記載した元禄六年である可能性が高い。二代目天満八太夫の旗揚げに合わせて、『崙山上人之由来』を創作したのであると考えてよい。

一方、天満八太夫の縁辺のものか弟子筋の太夫であると言われる¹⁵江戸孫四郎が、延宝頃から独立して一座を構えた。貞享元年（1684）刊の『野郎三座託』の堺町葦屋町の図には、「天満八太夫せつきやうしばゐ」と一軒置いて「江戸孫四郎せつきやうしばゐ」が見える。『天和笑委集』の記述には、

同座（八太夫座 筆者注）に権太夫と云あり、こゑ大音にしてまくをつらぬき、芝居をひゞかし、きはめてあやうき事なし、いわんや太夫は一座のうはもり、かたるこゑ ぐなんぞあしかるべけんやと、言をしゃれば最かな、則八太夫古今無双のめい太夫、おとにのみく迦陵頻がも、

13 『説経正本集』第三。

14 安田富貴子氏『古浄瑠璃 太夫の受領とその時代』（同上）に紹介されている。

15 横山重氏『説経正本集』第三「弘知上人」解題。

舌ふるひしてかちはだし、しおりうらごへみつしく、あらおもしろの
まくのうち、亦ためしなき孫四郎、昔まさりの手づま事、(以下略)

又、『江戸雀』巻三(延宝五年〔1677〕刊)「弥宜町浄瑠璃歌舞伎之事」
には次のような記事がある。

御当地御繁昌に付て祖^{ほし}浄るり太夫あまた有大さつま伊勢大掾肥前掾兄弟
丹後掾土佐少掾などゝて有又せつきやうには石見掾なり芝居にきらをつ
くしてけつかうせり草木形有のつくり物^{きんらん}金襴^{かなもの}の色金物の光目をおとろか
す事共なり

上記の二つの記事を合わせてみれば、八太夫座は、説経節の声の美しさと
舞台の華やかさを主として、観客を魅了したのに対して、孫四郎は手妻人
形操りが得意な芸である。目下伝存を聞く江戸孫四郎と太夫名入りの正本
は、貞享二年(1685)頃の刊行と推測される『弘知上人』しかない。この
江戸孫四郎の『弘知上人』も元禄期の説経新作である。

三．『弘知上人』と『崙山上人』の創作様相

『弘知上人』は、越後国柏崎の弘知法印の出家、家族との離別、再会、
お家の再興、上人の栄光を、六段に分けて描いた作品である。本文は、上
人出家の原因から始まる。息子が遊里に通うことを知った父親が憤って、
息子を勸当しに行く。間違って息子の服を着た馬子に説教し、怒った馬子
が刀を抜く。その時、主人公の妻も臨月の身で三歳の子供千代若を連れて、
遊里まで辿りつき、馬子に誤って切られる。主人公は浮き世の無常を觀じ

て、出家を決意する。このような遊里との関わりを描く演劇は、元禄頃の上方、江戸といった都市では、盛んに上演されていた。これは、江戸で長い間興行した江戸孫四郎が、都会の観客の好み、また元禄という時代の風潮に迎合した部分である。

本作の創作様相を見るには、このような箇所注目したい。

一つ、妻の死骸の脇より、子供が生れること。

二つ、泣声をあげた嬰兒が主人公を亡妻の傍に導くこと。「死人をみれば我つま也、是は夢か、うつゝかと、そのまゝしがいにたをれふし、しばしきへ入給ひける。」と主人公が悲しむ。

三つ目、妻の野辺送りをして、三歳の息子千代若を連れ帰り、実家の館の門外に捨て置くこと。泣声を聞いた父が館より「立出、見給へは、うたがいもなき、ちよ若也、いづくへつれ行たと思ひしに、さては、母は身をなげ、むなしく也、孫をは、おうぢに、そだてよ」と、孫の不憫を嘆く。

上述の前の二つの場面は説経や浄瑠璃によく描かれる場面である。ところが、三つ目の場面と共に一つの作品の一段にそろう作品はそう多くない。他には近松の存疑作である延宝七年（1679）刊行の『他力本願記』にも、このような描写がある。『他力本願記』は、懐妊中の妻が夫が出家したため、臨月の身で都三十三所の巡礼をする。日が暮れて、雪に道を失った姫は、墓所を産屋として出産する。産子を残して死ぬ。夫の信空が産子の泣声を聞き、来てみれば、「…月かげ雪のうつりにしにんのかほを見給へはなふかなしや我つま也これは夢かやうつゝかと。しがいにひしといだきつきへ入。計になき給ふ。」我妻の野辺送りをしようとする時、観音が現れ、姫が蘇生する。信空は、我妻子を館へ連れ帰る。父が幼き子の泣声を聞いて、門外に出てみれば「うたかひもなく孫ならめ。…母はいづくにありけるぞ。いつくへすてゝ行けるそやれ。しらせてくれよおさなごこゑも。」

おしまずなき給ふ」と悲しむ。

上記の『弘知上人』にみられる三カ所ち『他力本願記』にみられる、
、と場面的に似ている部分がある。よって、『弘知上人』は『他力本願
記』のこの部分を受容して創作したと言ってよい。

それに続き、二段目後半から四段目までは『かるかや』の後半を大筋に
模倣して、創作したと考えられる。その関連部分は以下のようにたどれる。

『弘知上人』

弘知上人は高野山の奥の院に出
家する。

弘知出家の時は、老僧の導きを
得た。

弘知は千代若に出会って、共に
父の野辺送りをする。「梅檀の薪
を積み、... やがて煙となし給ふ」
と悲哀な語りがある。

千代若は弘知に「某が父、弘知
は、高野山に、出家を遂げてま
しますよし、風聞あれば」とい
って、弟子になることを願う。

弘知は、千代若の髪を剃り「弘
知の弘を取、弘^{ひろし}継とは、弘を継
ぐとかく文字也。かく弟子にし
給へ共、いまた、親子の名乗り

『かるかや道心』(板木屋彦右衛門)

刈萱(道心)は高野山の奥の院へ行
く。に法然上人の弟子になり新黒谷
へ。

刈萱は老僧の導きを頼りに高野に上
った。

刈萱は石道丸と共に妻の野辺送りを
する。「梅檀薪を積み重ね、無常の煙
となし」と語る。

石道丸は、刈萱に出会って、「父刈萱
は...都新黒谷にて髪を剃り、今此山
に候と承る」と訪ね、刈萱は石道丸
が我が子であることを知る。石道丸
が母と姉と死に別れた後、高野に再
び上り、刈萱に「出家なして給はれ
と、涙と共に仰げる」。刈萱は石道丸
の髪を剃り、自らの「道心の道の字

はし給はず」

をかたとり、道念坊と付給ひ、」親子
名乗らずに共に修行する。

この『かるかや』を真似した筋展開の間にいくつもの場面をはめ込む。例えば、亡くなった妻の霊が現れ、弘知と語らう場面、その霊が大蛇と現れ、我が子千代若の不憫を悲しむ場面、弘知が功力を發揮し天狗と戦う場面等々。これらは江戸孫四郎が人形操りの腕を發揮する見せ場であると考えられる。

五段、六段は祖父の魂が入った馬の告げで、親子が名乗り合う。お家が再興になり、御堂が建てられ、弘知が住持となったというハッピーエンドである。

説経より早く都市の芸能化を遂げた浄瑠璃作品には、流浪したあと親子が再会し、御家が再興になるというハッピーエンドの作品が寛永期からすでに見られる。¹⁶ 明暦から寛文期まで流行する金平浄瑠璃も、秩序の回復で終結する構造である。『弘知上人』のハッピーエンドは、当時の流行の構造に従って創作したところであるが、浄瑠璃の常套パターンに陥ってしまう。

以上確認できるように、本作品は、創作者の自らの独創性が乏しく、他作品からの受容が多い。都市芸能としての説経の新作である『弘知上人』は、当時世の中でよく知られる作品を念頭に置き、作品の必要に応じて、他作を部分的に真似したところが目立つ。

一方、天満重大夫は、如何なる過程を経て、『崙山上人之由来』の題材を決め、内容を集めて創作したのか、作品の構造と内容を分析しながら、考

16 「寛永期浄瑠璃『御家騒動物』について 中世物語からの受容と変容を中心に」英知大学国際言語研究室紀要『言語文化』第4巻、2001年3月。

えたい。

この作品は江戸霊巖寺の崙山上人を主人公とする作品である。崙山上人は明暦から元禄まで仏教活動に従事したと推測される。¹⁷ 重大夫は崙山上人の生国を大和国葛城の下の郡、本名を但馬の介金国と設定する。金国の霊夢を契機としての出家、成道、残された家族の流浪漂泊、上人と家族の再会、お家の再興、上人の功力という部分より、作品を構成する。

初段はその霊夢の場面である。殺生を好んだ金国は、ある日仮死となり、夢で六道の辻に落とされ、地獄の責め苦を見せられる。そして、魔王から殺生を重ねた大悪人であるため、八十六の寿命が今十八才で非業の死を遂げ、畜生道に落ち、その後恫喝地獄へ陥ることになると告げられる。金色の長谷寺の観音の化身である僧が現れ、魔王に向かって、金国は七歳の時観音の土佛を作ったので、自分が代わって地獄へ堕ちてもいいから、この人を渡すようにと願う。そして、魔王は仏の誓願を無にすることはできないと言って、金国を戻すことを承諾する。しかし、ここで金国は目の前で苦しむ罪人小田原の稲垣与一をあわれみ、自分が身代わりになると言い、仏と魔王がその誠心に感じて、小田原の稲垣与一をも共に戻すことを許す。以上のような夢を見て、金国は蘇生し、自分が死んだと思って悲しんでいる妻子と母親にこの夢を語って、出家する。

17 崙山上人の師である珂山上人については『浄土伝灯総系譜』（享保十二年〔1727〕刊『浄土宗全集』所収 昭和46年〔明治40年 大正3年刊の複製〕山喜房仏書林）（中）に、珂山が明暦初年ごろ霊巖寺に住み、寛文十一年（1671）9月5日寂と記している。珂山が霊巖寺に入る時期を明暦初年（1655）頃とする。したがって、崙山が霊巖寺で出家するのはそれ以降である。元禄六年（1693）初板の当該作『崙山上人之由来』には崙山が板子村の浄国寺で成仏したと結ばれているので、崙山が仏教活動に従事するのは明暦から元禄初年までの間と推測できる。

長谷寺靈驗記（永享七年〔1435〕写し）¹⁸ に、これに酷似する話がある。

同院（堀川院 筆者注）御宇永長年中二大和国カルノ里ニ藤井安基ト云ケル男。心極テ邪見ニシテ因果ヲ知ラズ。逆罪ヲモ恐レザリケリ。河内国平石ト云フ所ニテ鹿ヲ狩テ。其山ノ破堂ニ入テ本尊ヲ破リ焼テ是ヲ煮テ。我レモ食ヒ人ニモ食セテ里ニ歸リヌ。折節当寺ヨリ彼ノ里ヲ進テ御堂ノ柱ヲ引セケレバ。在家ノ公事ニ駈テ心ナラズ安基モ木ヲ引テ当山ニ入りヌ。アルトキ彼ノ男俄ニ死ス。妻子共是レヲ歎テ三日マデ山送りモセズ。安基又生き返リヌ。家内喜ンデ事ノ由ヲ問フニ。答テ云フ。我レ死テ漫々タル暗キ所ヲ飛ブ事矢ヲ射ルガ如シ。目モ抜ル心地シ身ニ火ヲ付テ燃ヘ堪ヘガタキ事タトヘヲ取ルニ物ナシ。墮ベキ地獄既ニ近付テ炎ノ燃ヲ見。罪人ノ呼ブ音ヲ聞ニ。弥々肝心モ失セヌ。此レヲ悲ム程ニ。童子一人飛ビ来テ我レ既ニ地獄ニ入ラントセシヲ手ヲ取テ引返シ。共ニ炎魔王宮ニ行テ。此者我レニ与ヘタマヘト云フ。大王罪ヲ勘テ。是レハ仏ヲ破リ焼テ鹿ヲ煮堂ヲ汚ス。逆罪遁ル可キニアラズト云。童子重ネテ云。是レ罪人ナリト云共長谷寺焼ケタリシ時木ヲ引ヒテ長谷ニ入レシ者ニテ。大聖ニ結縁シ奉レリ。速ニ閻浮ニ返シ給ヘト様々ニ乞給シ時。炎王座ヨリ下テ我レヲ礼シテ閻浮ニ返云々。ソノ後彼ノ安基当寺ニ住シテ一期観音ニ奉仕シ。臨終正念ニシテ命終シヌ。忝哉当寺ニ入ル者重罪ノ身トシテ炎王ノ恭敬ヲ受ケ。逆罪ヲ遁レ再ビ娑婆ニ来ル事ヲ。

金国の冥途の夢の場面と上記した長谷寺観音靈驗記の話とを比較すると、

18 「長谷寺靈驗記 第廿六」『続群書類従』二十七輯、二百六十一頁。

共通点として 主人公（『崙山上人之由来』では金国、「長谷寺靈驗記」では安基）が殺生好みの悪業をもつこと、 主人公がある日突然死ぬこと、 地獄へ堕ちる時、暗い闇の所を矢を射るごとく速く飛んでいくこと、 地獄では、他の罪人が責められる場面を見せられること、 主人公が責められようとする時、ある人物（『崙山上人之由来』では観音の化身である老僧、「長谷寺靈驗記」では童子）が現れ、この人が昔長谷寺の為になることをしたとあって、その人を救ったこと、 目が覚めてから、驚喜する家族に冥途の夢を教えて、出家することの六点があげられる。

『崙山上人之由来』の二段目では、蘇生した金国が母と妻子に、このように述べている。

我は是に、まどろむと覚へしが、扱はむなしく成けるか、我まさしく、めいどにおもむき、糸ん王にあい、せつ生のつみふかく候ゆへ、ちく生道へ、だざいせし所に、はせ寺のくわんぜおんの、御たすけにあい、ふしぎにしやばへ、かへりたり。今よりのちは、せつ生をとゝめ、みたのちかいそ、なつかしけれ、なむあみた仏。

ここに、長谷寺観世音が登場している。長谷寺観音は、この後も様々に金国の家族を助ける。五段目では、修行中の身であることを思って、金国が我が子玉若に親子の名乗りをせずに行った場面で、長谷寺観音が玉若と母親に金国である事を告げ、再会を果たさせる。さらには、金国の妻子と母親を東国へ導き、本作において、長谷寺観音の役割は重要で、このような筋を合わせみれば、重太夫が金国の冥途の夢の場面を創作する際、長谷寺靈驗記を参考にしたと推測される。よって、金国の冥途の夢は、長谷寺観音靈驗記から模倣して創作されることが確認できる。また、史料に「生

国未詳」である崙山の本籍を大和国葛城の下の郡と設定している点も長谷寺靈驗記を持ち込んだことによると考えられる。

更に、金国の夢の場面に稲垣という人物を挿入した。地獄で崙山に助けられた稲垣は、小田原で崙山の家族に大きな手助けをした。重太夫は、如何なる理由で稲垣を登場させたのであろうか。歴史には、次のような史実が秘められている。それは重大夫の創作にどれほどの重要性もつかは断定できないが、重大夫の創作の基盤を考える上で、注目すべき史料である。これらの史料を提示しながら、重大夫の創作にヒントを与えた可能性を探っていきたい。

先ず、崙山伝には、崙山は「創金胎寺。請為開祖。」と記している。崙山が何れの金胎寺を開いたのか、如何なる形で開祖と呼ばれたか、詳細は不明である。しかし、ここに示されている崙山と金胎寺との関係は、重太夫にとって、極めて重要なヒントになったと思われる。実は、関連するものと考えられるのが同名の金胎寺を礼拝の場所とする稲垣家の存在である。

実は、関連するかと考えられるのが、同名の金胎寺を礼拝の場所とする稲垣家の存在である。『由緒勸縁起』¹⁹には次のような記述がある。

当寺中興開基は元龜天正の頃上州伊勢崎大湖に存在す、時に稲垣家祖先重種公伊勢崎拝領の節春日神作たる本尊不動明王は世に稀なる靈尊たる事を御聞に達せられ、御祈禱を開山祐慶に仰付けられ、其頃戦国の砌御戦功有り、依て祈禱願寺と相成、尚又慶長大阪御陣の節、重ねて御祈禱仰せを蒙り御勲功あり、依て尚暉所持の花筒并に母衣絹等収められ、現

19 刊行年未詳、鳥羽市金胎寺旧蔵、平成7年の火災で焼失、『鳥羽市史』所収、鳥羽市役所、1991年。

今什宝たり、(以下略)

重種は改名後は稲垣^{しげつな}重綱、清和源氏の支流、稲垣家の子孫である。『寛政重修諸家譜』第三百八十四では、稲垣家の項のはじめに、次のように記している。

寛永譜に、家伝を引て、先祖稲垣三郎重泰伊勢国に住す。其後胤文明年中三河国に来たり、牛久保に住すといふ

稲垣家は重賢の代から重綱に至るまで、今川將軍の家臣牧野家に仕えていた。『牛窪記』(永享七年)の上巻に「氏真被向馬一宮并稲垣末期之歌事」²⁰という話がある。それによって稲垣家をまつわる怨霊譚が伝わるのが分かる。

今川氏真が謀叛にあい、牛久保六人衆の牧野家を頼り、受け入れられる。この時、本野力原へ物見に配されていた稲垣家の兵を通りかかった氏真の軍勢が敵かと誤り、討ってしまうという。以下は史料である。

此暮方氏真ノ兵共二千余ニテ通ラレシカ。稲垣カ物見ヲ敵カトアヤシマレ。鉄炮ヲウチ放ス。アハヤトイフ間モナク。十六人迄ウタレタリ。稲垣平右衛門モ深手ヲ負フ。漸本所へ引退キ。事ノ由ヲ聞定ムルニ。アヤマツテ氏真ノ兵共ノ業也ケリ。ケ様ノコトノ積リニソ牧野家ノ人々モ各心カハリケル。偕稲垣ハ殊外ノ深手ニナヤミ。イキテ世ニアスマテ人ハ

20 『続群書類従』巻第六百、二十一上輯、一二五頁。

ツラカラシ。此夕昏モトハ、トヘカシトヨミシ式子内親王ノ歌モ。身ノ上ト吟詠シイタウヨハラレケレハ。一家ノ傍相集。跡ノ事共イヒアハレケル。偕臨終ノ師トテ。妙巖寺ノ和尚参ラレタリ。後世安要ノ楽ナトス、メラルレハ。稲垣ウチワラヒ。

トフラフトウカブホドニハヨモトワシイキタルウチニ我ヲトヘカシネムルヤウニテソ果ラレケル。誠終焉ノ相ハ愚者ノ辨ニハヨラサルヘケレト。安心自由ノ体ハ常ニ参禅ノ理ヲ明ラメ。三世通達ノ人ナルヘシトテ。良忠道喜菴主トソ法名授ケラレケル。彼十六人ノ死骸モ手向ノ塚前ニ埋ム。此手向塚ハ道祖神ノ祠也。旅ノ幣ヲ手向ル神ナレハ。往来人ノ問聞テ。哀ヲカケン便也。其後此塚ノ辺夜ナ < 啼声有テ。靈火燃ルコト折々ナレハアヤシム恐ル、者多カリキ。皆是ヲ姑獲塚トソ名付ケリ。後ニモ此野々風ニアラテラレ。瘡ナト起ルモノアリトテ。里人此モ魂ノ恨ミヲナタメン為。毎年七月十三日。菅ノ輪チカヤノ縄ヲナヒ。念数と定メ。塚ヲメクリ。大念仏唱フ。同十六日ノ早旦ニモ。兵鬱憤ヲ懺悔ノ為ニ。民家ノ童児。葬ノ花ヲ以左右ニワカレタタカイアリ。後ニ八大躍相撲ナトアリテ。郷々ヨリ集リヌ。是ヲ俗ニ餓飢ソハヘノ祭トソ申ケル²¹

誤って打ち殺された稲垣家の兵十六人が怨霊となり、それを鎮めるために、手向塚を祭ったという。²² 牛久保で、稲垣家が怨霊譚と結びついて知られていたことに、注目しておきたい。そして上記の金国の霊夢に稲垣の登場とイメージ的な合致が見られる。

更に注目すべき点は、大和の国の長谷寺観音が小田原で現れ、家族の苦

21 コト、トモなどの合字の類は通常の字体に改めた。

22 『続群書類従』巻第六百、二十一上輯、一一五頁。

難と悦びが、小田原が舞台となって演出されたことである。長谷寺観音信仰の広がりが重大夫がその舞台を小田原に設定する一因であると考えられる。

『牛窪記』「新長谷堂建立事付花藻忍事」²³には、次のようにある。

永正十四年ノ事ナリシニ。牧野代々相伝ノ守本尊大和国長谷寺ノ観世音作り給末木ニテ。春日ノ御作十一面ノ尊像也。久シク城中ニアリテ結縁モアラサリシ故ニヤ。夢ノ告アリテ。御堂ヲ建立シテ遷シ奉ル。則チ今ノ長谷堂也。

また、「牧野家参神君事大原退駿州事」²⁴には、次のように記される。

其後天正十八年小田原御陣ニ。神君御馬印ニ右ノ金ノ扉ヲアソハシタル也。牧野半右衛門モ印ニ金ノ扉ナレハ。遠慮ニ思ヒサ、サリケルヲ。神君聞シメサレ。同縁不_レ浅コトナレハ。同シ印モクルシカラスト御免ヲ蒙リケル。スヘテ牧野家ハ保成ノ御時ヨリ。仏神ヲ崇敬シタマヒテ。近郷ノ寺社ヲ修理ノコトモハカラハレケル。コノ陣ノ門出ニモ。長谷堂ノ観音ヲ信シ。立願アツテ院内ヲ道(道管か)栄シ。豊山ノ豊ヲ武ノ字ニアラタメラル。

23 ここで亡くなった稲垣家の主は平右衛門となっている。稲垣の家譜によれば、「籐助 平右衛門」は、重宗以下三代に渡って本家長男の名号で、この時期に平右衛門を名乗ったのは重宗である。しかし、この話は、重宗のことではないようである。家譜によれば、弟氏連の条に、「永禄四年九月四日今川氏真と三河国大塚に於て合戦の時、敵二人を討取り所々に疵を蒙ると雖も、猶敵兵鶴殿新平某と戦て遂に討死す」と記される。『牛窪記』に記されたこの伝説は、重宗・氏連を混同したものと考えられる。

24 『続群書類従』巻第六百、二十一上輯、一三〇～一三二頁。

今モツテ武山トソ申ケル。

上記のように、牧野は家の守り神である長谷寺観音信仰を牛久保、と小田原に広めたという。

以上をまとめると、稲垣家は金胎寺を礼拝場所として仏の加護を祈祷し、牧野家は長谷寺観音を深く信仰し、積極的に広げていった。また、今川家が自らの家臣である牧野家の家臣稲垣を誤って討った。稲垣の怨霊譚が牛久保辺りで広く伝わり、様々な祭りまで発展していく。「金胎寺」、「長谷寺観音信仰」、「小田原の長谷寺観音信仰」、「稲垣の怨霊」、これらはすべて、牧野氏とその家臣の稲垣とが関係しているキーワードである。

さらに、『牛窪記』上巻「牧野新城牛窪之字為牛久保事」²⁵によると牧野家が説教者達を早くから庇護していたことが知られる。

享祿二年己丑年。保成御一家弥潤昌シテ。若子ノ城八廓内狭キニヨツテ。舎弟牧野右馬ノ丞ヲモツテ牛窪ノ本郷二城ヲ遷ス。(中略)牧野家常ニ下様ヲ憐給事不断。民ノ悦フ処八君ノヨロコフ処也トテ。楽市ト号ク。赤坂御油ノ遊君モ粧所ト定メ。傀儡師説教師ニモ司ヲ置テ住セシム。是八他国ノ馱々ヲ順リテ。檢分ノ便ニモヨキ者トテ。相応ノ地ヲ免シテ居所ナトタマハリケリ。其後打続キ盛ヘケレハ。(以下略)

本来、街道を流浪しながら説経を語る説教者は、牛久保で興行の場と生活の場を確保された。説教者たちにとって牧野家は絶大な存在で、深い感

25 『続群書類従』巻第六百、二十一上輯、一一八頁。

謝を寄せていたと思われる。牧野の家に仕えていた稲垣氏も新城建設で大きな活躍をしていた。牧野家の長谷寺観音の信仰のことも、本来宮縁起などを中心に宗教色強い語り物を語る説教者達にとっては、絶好の話の種であっただろう。説教者の間で、牧野氏やそれに仕える稲垣家の名は重要で、それに関わる様々な伝承が語り継がれるということもあつたと想像できる。

重太夫も牛久保でこのような伝承を知ったのではないかと推測される。重太夫については、すでにふれたが、三河に隣接の尾張で興行していたことが『尾陽劇場事始』によって確認できるのである。その記事からは、重太夫の尾張における興行期間も相当長かったか、或いは頻繁であった可能性が考えられる。そして重太夫がこの地域の説教者と関わりをもったことも想定される。そうした関わりを通して、説教者の間で伝わっていた牧野家の長谷寺観音信仰、稲垣家の怨霊譚、稲垣家と金胎寺の深い関わりなどを、重太夫も耳にしていたと推測できる。

やや推測を重ねた部分もあるが、述べてきたように、『崙山上人之由来』における長谷寺観音信仰や、稲垣与一の人物設定、そして小田原へも及ぶ展開は、牛久保における牧野氏、稲垣家の伝承と説教者の関係を重太夫がふまえていた可能性があり、創作に際し、重要な要素として、それらもちこんだと考えられる。

江戸で活動する太夫として、いわば第一線の説教者であった重太夫が、元禄期の江戸で新作の説経を打ち出そうとしたとき、それを支えた基盤に地方の説教者の保持する伝承があつたという事象からは、説経太夫のありようを具体的に知ることができ、興味深い。また、そこに、地方興行が介在していることは、都市の太夫と地方とのつながりを解明する手掛かりを示すという意味で意義は大きいと考える。

『崙山上人之由来』の内容は、大きく二つに分けられる。一つは、崙山

の霊夢と出家及びその出家による老母、妻子の流浪漂泊の部分である。この部分については稲垣与一長谷寺観音信仰との関わり、地方説教者との関係が考えられると述べたところである。

重大夫は如何なる理由で、崙山上人を題材にしたのか、詳しいところは不明である。しかし、以上述べてきた史実と作品の内容を合わせてみれば、これは重大夫が地方興行の時に耳にした伝説を想起し、世に知られた崙山伝説に組み入れて創作した作品である、と考えてもよからう。地方伝説に作品の源を求めるという創作様式は、従來說経作品の成立によくみる姿である。『崙山上人之由来』には、このような創作様式も含まれている。この意味では、この作品は都市の芸能としての説経作品の創作上、意義のある作品である。しかし、本作は、名作にならなかつたらしい。その原因は様々であろうが、作品の描写上にもこの作品特徴が見られない。一例を挙げると、次のような描写場面がある。

家族の愛別離苦のクライマックスである玉若と崙山との親子再会の場面では、諸国修行中のらうれつ（崙山）が、小田原で玉君に出会い、自分の子と知れども、名乗らない。しかし、長谷寺観音のお告げで、家族が再会する。後に、玉若が本領安堵、らうれつは帝から崙山という号を賜れ、その一家は功なり、名を得たというハッピーエンドである。

一目瞭然、この場面は『かるかや』から受容してきた部分で、『弘知上人』と同種のハッピーエンドである。

また、結城孫三郎の『越後国永平寺開帳』も、『弘知上人』、『崙山上人之由来』と同様な作品構造である。結果としてこれら作品はマンネリズムに陥り、都市の観客が求めた独創性と新鮮さが見られなかつた。

四．都市芸能としての説経の末路

時代の要求に応え、生き残りを目指し、説経太夫は上記の新作を創作した。伝統的な演目を語り続けた説経にも創作の道を開いたという点で意義が大きい。しかし、上述のように、これらの作品は、内容と構造が従前の説経、或は浄瑠璃作品に基本的に依拠している。このような創作は、ただ様々な場面を浄瑠璃の決まりパターンにはめ込み、つなぎ合わせただけの作業となり、説経としての独自のものを打ち出さず、説経の遅れを取り戻すことができなかった。その後、伝存を聞く新たな説経新作を世に問うことがなかった。

『尾陽劇場事始』には元禄八年（1695）夏、天満重大夫が「榊原にて説経芝居興行」という記事があり、天満重大夫が再び地方興行を初めた。その後、天満八太夫の地方興行の記録がしばしば見られる。『鸚鵡籠中記』の元禄十五（1702）年七月十七日の条には、「昨日より天満十大夫、巾下新道に而操り甚群聚すと」と記され、そのあとに「粥の食傷と云。あたるまい太夫かあたればなり」という言葉が加わっている。説経は既に時代遅れのものとなって来たのである。推測ではあるが、江戸一をおごる天満八太夫座はその後しばらく興行が続いたものの、徐々に終焉を迎えたのではないかと思われる。

正徳（1711-16）から享保（1716-36）にかけて、佐渡七太夫豊孝が活躍していたが、彼は精力的に正本を刊行したが、新味のある作品を打ち出すことができなかった。宝暦十年（1760）刊の『風俗陀羅尼』にある「いたはしや浮世のすみに天満節」という言葉がその末路を説く。ある意味では、都市芸能化が、説経を終焉に追い込めた。

しかし、説経は都市の劇場で上演することによって、観客層が広がり、

多くの観客に楽しまれることになった。説経が廃れ始めた元禄後期、説経太夫が歌舞伎座に出勤するような事例もある。例えば、「東都之巻
附京難波雑芸古今名簿録」(元禄末年より享保始迄之名前)²⁶には、江戸七太夫の名が歌舞伎役者と並んでいる。また、元禄十六年(1704)七月刊行の狂言本『小栗鹿目石』には、第一の二幕に万屋の場で生島新五郎の八助が「権太夫節をしつてゐるから大抵ぢやないと思へ」と言っている。本作の松葉いぶしの場で説経を使っている。宝永二年(1705)刊行の狂言本『藍子栄花聾』の役者名に「せつきやう(武蔵権太夫)」の名が見られる。このように、説経太夫個人の才能と努力によって、説経は様々な形で、都市の観客に享受される。

説経の都市芸能としての最も大きな意義は、説経正本が刊行されたことである。『かるかや』、『おぐり』など高い文学性を備える作品が、文字として残されるようになった。延宝期の浄瑠璃は「伝襲と創造」の時代となり²⁷このころ、説経は浄瑠璃にも受容された。説経作品を翻案した文芸作品も少なくない。説経は、都市の文芸の更なる豊穰と成熟に大きな役割を果たした。説経は都市に足跡を残して、姿を消したのである。

26 『燕石十集』二。

27 阪口弘之氏「伝襲と創造」『早稲田大学蔵資料影印叢書』月報 18、昭和 63 年 6 月。