

説教と落語に関する一考察

— 芸能がもつ宗教性 —

五来重は「芸能の起源」において、「日本仏教は日本文化の母胎であるとともに、日本の芸能の源泉である」と述べている¹⁾。そもそも芸能の発生は、宗教儀礼と密接な関係にある。ゆえに、現代にまで連綿と続く芸能を考察する場合、芸能史学や民俗学だけではその本質に迫ることはできない。そこには宗教研究という視点が不可欠である。一方、宗教研究においても、芸能という側面が欠落してしまえば、やはり民衆の宗教性を理解することは困難となる。本稿はそのような視点に基づき、日本仏教の説教と落語に通底している領域を探ろうとするものである。

※本稿は「相愛大学公開講座」(人文科学研究所主催)での講演に基づいて論述している。

「一」 宗教儀礼と芸能

宗教文化を考察する上において、歌や踊りや語りは大きな要素である。宗教は理念や教義だけでは成立しない。身体と精神を十分に活用

釈 徹 宗

して宗教的交感を行うのである。歌・踊りがもたらす高揚と一体感、宗教性の發揮と直結している。

むろん、仏教やキリスト教には「聖者の道を歩む者は、歌や踊りといった娯楽は避ける」という思想がある。しかし、民衆の現実生活においては、娯楽や経済や宗教が混在する。つまり、「宗教行為が芸能化する」「宗教行為が芸術を生み出す」などといった展開は、ごく自然な流れである。例えば、芸能にはシャーマンの所作を起源にしているものが少なくない。シャーマンたちは手振りや足踏みを使って踊り、歌い唱えながら忘我・恍惚・憑依の状態を創出する。そして、装飾・仮面・太鼓などのさまざまな呪具を使い、きわめて演劇的で芸能的な宗教儀礼を営む。

さて、日本の歌と踊りに大きな影響を与えた仏教文化といえ、やはり踊躍念仏であろう。踊躍念仏は、踊り念仏や念仏踊りとも呼称される。鉦や太鼓を叩きながら歌い踊り、念仏や和讃を唱え、信心の喜びを表現する宗教行為である。ここから派生した盆踊りや音頭などは、現代でも人々の生活に脈々と息づいている。また、日本の伝統演

劇である歌舞伎も、京都で行われた念仏踊りが起源とされている。折口信夫は、次のように指摘している。

「日本のその後（注：平安時代以降）の藝能は、念仏踊りの影響が非常に深いものばかりです。（…）念仏踊りの要素を有つてゐないものは、探し出すのに骨が折れる位であつたのです。さういふことからしてもこの念仏踊りというふものは、日本全国至らぬところは無いほど行き涉つてをつたに違ひありません」²

前出の五来重も、「日本の芸能の源流は、その大部分を『踊り念仏』に求めることができる」と述べている。

〔二〕語りの宗教性

日本における語り技法の中で、大きな展開を遂げたものとして仏教の唱導がある。唱導は、説法、説教、法説、法談、談義など、さまざまな呼び方が為されているが、踊躍念仏や勸進劇などと比べると、発話に重心がおかれる形態である。そして唱導は、日本仏教において独特の発展を遂げる。

中でも、浄土仏教は、唱導こそが生命線であるかのごとき側面をもつ。宗教体験を重視する密教や禅仏教に比べれば、浄土仏教は「語る」「聞く」「共振する」「場を感じる」といった宗教性を重視するためだと思われる。

唱導は、単に仏法を説くだけでなく、聞き手の宗教的情感を喚起

させるような節がつけられるなどの演出が工夫されていく。話し手と聞き手との共振現象が起こる場を創出するためである。このような取り組みは、多くの主要宗教で実践されてきた。メロディーや抑揚をつけて教義や理念を語って伝道活動する、神を讃える際や聖典を誦する時にも何らかの節がつけられる、などは多くの宗教に見られる形態である。もちろん、仏教においても、「祇夜」³や「伽陀」⁴などは、最初期から節や抑揚をつけて誦読されていたのである。

日本では唱導の技法が平安末期頃から次第に確立していった。虎関師鍊の『元亨釈書』『音芸志』によれば、この頃、浄土仏教系の「安居院流」と、天台宗系の「三井寺流」が二大流派として大きな流れとなつている。定円を派祖として、天台宗系唱導の主流となつた三井寺流は現存していない。定円については詳細不明である。関山和夫は、説教節や浄瑠璃に三井寺流の痕跡を確認することができる⁵と述べているが⁶、結果的には三井寺流は安居院流に吸収される形となつたようである。

一方、安居院流は澄憲と聖覚の親子によってその基礎が成立し、その後日本の語り文化シーンに大きな影響を与えていく。聖覚は法然の高弟として有名であり、親鸞が尊敬した人物である。後世への影響を考えると、安居院流はいくつかのエポックメイキングの役目を果たしたと言える。そして、落語の祖と呼ばれる安楽庵策伝もこの系統から登場するのである。

〔三〕 安楽庵策伝

前出の関山和夫は、日本の話芸を究明するためには三つの要素が重要だとしている。すなわち、「唱導文学」と「咄職の系譜」と「説教の歴史」である。

「唱導文学」の事例を挙げると、説教節の「さんせう太夫」をもとに書かれた森鴎外の「山椒太夫（安寿と厨子王）」や、説経浄瑠璃での演目「俊徳丸」をベースにした折口信夫の「身毒丸」などがある。他にも「刈萱」、「小栗判官」なども、浄瑠璃・歌舞伎の演目のみならず、文学をも成立させていった。仏教の説教を起点とした文学ジャンルがあることは、重要なポイントである。

また、「咄職の系譜」とは、説教師、説教者と呼ばれる半僧半俗の者たちによる「語り」専門職の流れである。御伽衆や語り部、そして説教師などは、これまでの宗教研究の中で切り捨てられてきた。この部分を再評価する作業は必要であろう。また、近世において、戦国武将や戦国大名が抱えた御伽衆も、この系譜において重要な役目を果たした。

そして「説教の歴史」である。ひと口に説教と言っても、学問的に仏教を講義する「修学僧」と、民衆に語りかける「説教者・説教師」とでは、やや系統を異にする。本稿で注目しているのは、後者の方である。この系統は、中世において「節付き説教」を盛んにを行い、今日の楽譜では表現し難い独特で小さな節まわしを活用した。それが宗教心や情緒の琴線に触れたわけである。このような側面は、中世の仏教ムーブメントを考える上で見落としてはならないところであろう。特

に鎌倉仏教は、特徴的な思想の部分ばかりがハイライトされるが、実際に民衆を魅了したのは、草の根レベルでの「語り」だったのである。

さらに、近世において、日本の話芸は一気に多様化する。雅楽、俗楽、催馬楽・朗詠・神楽歌・東遊びといった古代からの芸能が、歌念仏・和讃・御詠歌・祭文・今様などの中世的展開を経て、謡曲・浄瑠璃・歌舞伎・長唄・小唄・浪曲・落語・講談などへと洗練されていった。近世は「日本仏教が骨抜きにされた時代」とされることが多いのであるが、芸能という形態で大きな展開を遂げたのである。

さて、関山の言う「唱導文学」「咄職の系譜」「説教の歴史」の三要素が交差する地点、そこに立っている人物が安楽庵策伝である。安楽庵策伝は、安土桃山時代から江戸時代初期を生き抜いた僧である。浄土西山深草派の総本山誓願寺の第五十五世法主でもあった。茶道を極め、豊かな文才を発揮し、なみなみならぬ政治手腕ももっていた僧侶であり、かつ落語の祖と言われている。策伝が落語の祖と呼ばれている大きな理由は、著作『醒睡笑』を残しているからである。古来、説法の極意は「始めしんみり、中おかしく、終わり尊く」と表現されてきた。そのため、説教者は様々な譬喩話や因縁話や笑い話を活用する。『醒睡笑』は、策伝が小僧の頃から長年にわたって蓄積してきた話を全八巻の大著にまとめたものである。『醒睡笑』には、現在でも落語のネタとして語られている「子ほめ」や「牛ほめ」や「平林」などの原型が著されている。さらには「与太郎話」「酒の上での失敗」「長い名前の話」といった落語のプロトタイプがほぼ網羅されていると言える。また、笑い話や落とし話だけではなく、風刺や教訓が語られ、随所に俳諧や連歌もちりばめられており、『古今著聞集』『伊曾保

(イソップ) 物語』『列子』『沙石集』などから題材を得て書かれているものもある。策伝がいかに博覧強記であったかがわかる。策伝は安居院流の流れに属する説教者であった。後年、戯作者の山東京伝は「安楽庵策伝は、おとしはなしの上手なり」と評している。

策伝は、後の西鶴や京伝や三馬や一九に先行し、さらに商業としての語り＝落語の元型を生み出した京都の露の五郎兵衛・大阪の米沢彦八・鹿野武左衛門たちを輩出する。ちなみに、初の職業噺家とも言える露の五郎兵衛は元・日蓮宗の説教僧である。また、「醒睡笑」は江戸時代における説教のタネ本となつて広く読まれた。その後、落語と説教は互いに影響を与え合いながら、それぞれに独特の展開を遂げるのである。

〔四〕説教と落語の共通基盤

落語は説教の形態を色濃く残している特別な芸能である。話者側にはメイクアップや衣装の演出もなく、背景や舞台装置もない。ただ、座布団一枚だけがあり、その上に和装で正座し、たった一人で語る。持ち物は扇子(カゼ)と手ぬぐい(マンダラ)のみ。制限された動きの中で、さまざまな人物を表現し、あらゆる場面を創出する。このような話芸の形態は、世界で「落語」だけだと言われている。なぜ日本にだけこんな芸能が生まれたのだろうか。それは日本仏教の説教を起源としているからである。

そのため、落語の演目には、特定の宗派的要素が濃いものもある。そこで伝統仏教の宗派別に分類可能なものを取り上げてみよう⁷⁾。

①浄土仏教系

まずは、「浄土仏教系統」である。「南無阿弥陀仏」が出てくる噺は上方に多い。これに対して、江戸落語では「南無妙法蓮華経」が多くなる。例えば、上方の「いらちの愛宕参り」などは、東京では「堀の内」と名称を変え、法華信仰へと転換している。「南無阿弥陀仏」や「南無妙法蓮華経」は、民衆の仏道であるため、大衆芸能に強い影響をもつたのである。

現在の宗派別に取り上げるならば、浄土宗系の噺として「小言念仏」「阿弥陀池」「お血脈」「野崎参り」などがある。浄土真宗系であれば、「宗論」「菊江仏壇」「お文さま」「亀佐」「親子茶屋」「お座参り」「浮世根問い」「後生うなぎ」などを挙げることができる。また、時宗では、「鈴ふり」。融通念仏宗では「片袖」がある。さらに、浄土仏教的だが宗派は特定できない噺として、「寿限無」「百八坊主」などもある。榊田良洪は、中世の唱導あたりから、あまり宗派に特化しないお説教がほとんど発達していったと述べている。まして落語となれば、複数の宗派が混在する。

②法華宗系

法華宗系としては、「鯀沢」「甲府い」「法華長屋」「刀屋」「中村中蔵」「堀川」「法華坊主」などが目につく。この系統の噺で特徴的なことは、法華の信者同士の絆が強いところである。

ここで言う法華宗は、現在の日蓮宗を指す。日蓮宗の基盤となった天台宗も「法華経」を中心とした宗派であるが、天台は「総合仏教」なので特化した噺を見つけにくい。ちなみに「鶴満寺」という噺は天

台真盛宗の寺院を舞台としている。

③ 禅仏教系

禅仏教系においては、名作の「菟蕪問答」がある。この断は関西では「餅屋問答」となるが、筋立ては同じである。「菟蕪問答」や「野ざらし」の作者と言われる二代目・林家正蔵は元・禅僧で、託善という戒名だったと言われている。

宗派に分けるとすれば、臨済宗では「菟蕪問答」「近江屋丁稚」、曹洞宗では「野ざらし」「茄子娘」などを挙げるができる。「野ざらし」は、上方の「骨釣り」である。また、「近江屋丁稚」は、めずらしい托鉢僧の断で、歌問答形式になっている。

④ 真言宗系

真言宗系統では、やはり大師信仰がベースとなる。長い断は少ない。「高野違い」「大師の杵」「大師の馬」「悟り坊主」などがある。「大師の馬」などは艶笑断であり、落語の本領発揮といった趣がある。

⑤ 仏教倫理的

伝統宗派に帰属させることが困難ではあるが、「仏教倫理」といった枠組みで取り上げることが可能な断も少なくない。「鴻池の犬」「松山鏡」「除夜の雪」「七度狐」「地獄八景」「一目上がり」「堪忍袋」「五光」などである。

「鴻池の犬」は、悪友とつき合ってしまった、どんどん悪い方向へと進む身の上話が語られる。「ディーガニカーヤ」の『シンガーラの教

え」という仏典にも同様の倫理観が述べられている。少欲知足を説く「松山鏡」や、「苦の連鎖」を彷彿とさせる「七度狐」も仏教倫理テイストが感じられる。

⑥ 観音信仰

日本仏教全般に根強い観音信仰としては、「景清」や「苦ヶ島」などがある。上方落語は江戸落語に比べて観音信仰の断が多いようである。

⑦ 仏教習俗

「三年目」や「らくだ」などには、死者を剃髪して僧侶に仕立て上げて弔うという江戸時代の仏教習俗を見ることができる。

⑧ 僧侶を揶揄

落語には、寺院や僧侶を揶揄する断が多い。「転失気」「手水回し」「黄金餅」などは代表的なものである。いわばこれは「宗教を笑う」「聖職者を笑う」という肌感覚の宗教性である。(メインストーリーである説教に対する) サイドストーリーとしての落語がもつ機能を端的に見ることができる。

ざっと仏教色の強い断を取り上げてみた。もちろん、この他にも数多くの「仏教的語り」がある。このように俯瞰してみれば、連続と続く「語られる物語（ナラティブ）」が日本仏教の感性を成熟させてきたことがわかる。我々は、物語なしに生き抜くことも死にきることも

できない。そして、我々の宗教性を揺さ振る物語、生き死にを超える物語の中核部分というのは、おそらく長期間にわたって変化していないのである。

日本において、仏教は多くの芸能の起源となった。そして仏教と芸能は、時には批判し合い、時には支え合い、時には影響を与え合ってきた。本稿では、数ある「仏教が起源に大きく関係している芸能」の中から、特に「説教」の性格を色濃く残している「落語」を取り上げた。

ま と め

宗教性には「交感」という現象が起こって初めて開く扉がある」といった側面がある。「交感」とは、それぞれの宗教性がシンクロして起こる共振現象である。これを仏教では「感応道交」と言う。その場にいる者たちが、宗教性を共振させる現象である。

この「感応道交」は単に宗教の場だけに成立するのではない。ときには芸能の場においても起こる。仏教の説教も、伝統的形式を守る一方、次第に民衆を歓喜させ、民衆の宗教性を喚起させる技法も発達させていった。身振り手振りが派手になったり、因縁話が大きく膨らんだり、楽器が使われたりするようになったものもある。琵琶を演奏しながら世の無常を語る平曲（琵琶法師など）、三味線を演奏しながら仏教的な説話を語る説教節や説教浄瑠璃（歌比丘尼など）、掛け軸に描かれた絵を使って説法する絵解き、歌念仏などもその一様態である。いずれも、仏教のお説教を手がかりにして花開いた芸能であると

言える。どうすれば人々の魂を揺さ振り、宗教的情感を引き出すことができるか、必死の取り組みと工夫の結果である。

これらの芸能化していった「踊り」「歌い」「語り」によって「文字を読めない庶民も仏教の教えを知ることができた」という説明は面的過ぎるであろう。音曲や節にのせた情感たっぷりの語りや、洗練された話法を「聞く」という行為は、単に平易な伝達手段というだけでなく、宗教体験に直結しているということを忘れてはならない。文字を通して宗教を知るよりも、「聞く」ことを通じて体験するほうがアルのである。

注(1) 『宗教民俗集成』第五卷 三六頁 角川書店 一九九五年

(2) 『日本芸能史六講』九十二頁 講談社学術文庫 一九九一年

(3) 偈頌とも訳される。教説を韻文にした部分。

(4) 韻文として独立したもの。

(5) 関山和夫『説教の歴史』四〇四頁 法蔵館 一九七三年

(6) 一方、このような説法技法は芸能まがいの説法であるとして厳しく批判もされてきた。『元亨釈書』では、身体を揺らし、節をつけて語る様態を「変態百出」と表現している（虎関師錬は「唱導」を『元亨釈書』の「音藝志」の章にカテゴライズして書いており、当時の唱導が音藝としてもある程度確立していたことがわかる）。この虎関師錬の指摘は、今日でも芸能に近接した説法手法への批判する際に引用され、依然としてこの問題が続いている状況である。

(7) 参照：関山和夫『落語風俗帳』白水Uブックス 一九九一年。このような分類方法は関山のオリジナルである。関山は、すでに語る人がいない噺やどんな噺なのか不明なものも取り上げており、落語を研究する上で重要な資料である。今回は、筆者の感性による分類も若干つけ加え、現在も生きている噺を中心に列挙した。