

## 戯作における開帳の見立物研究

いわゆる「とんだ靈宝」の受容

### A STUDY OF BUDDHIST IMAGE UNVEILING CEREMONY [KAICHŌ] Parodies in Edo Period Popular Fiction

崔 京 国\*

As Nakano Mitsutoshi has already pointed out in “Mitata Ehon no Keifu” (*Gesaku Kenkyū*, Chuo Koronsha, 1981), the beginnings of early modern parodies was *Ehon Mitata Hyakkachō*. Since then, I have paid particular attention to parodies of *kaichō*, which began with *Takaraawase no ki* in 1774, in the parodies which were published in large numbers in keeping with the vogue for parody during the Edo period and in *kibyoshi* with their high tendency to parody.

Three years after this first *takaraawase* gathering, an exhibition of ‘preposterous miraculous treasures’ [*tonda reihō*] was held at Hirokōji in Ryōgoku. This explains the existence of the brief narrative, “*Kaichō*” (*Futatabi mochi*, 1773) which transmits the historical background in which *takaraawase* with its parody of

---

\*CHOI Kyoung-Kook 韓国外語大学大学院日本語科修士課程修了。同大学日本語講師、東洋専門大学専任講師を経、1989年東京大学大学院総合文化研究科比較文学比較文化専攻の研究生として来日。1992年同大学表象文化論専攻修士課程修了。現在同専攻博士課程在学。

*kaichō* and exhibitions of *tonda reihō* appeared. It is highly likely that what appeared in the overlapping of the vulgarization of *kaichō*, which tended to see everything as *tonda reihō*, and Edo's predilection for parody was the parodies of *kaichō* in popular fiction.

The following is a list of parodies of *kaichō* in chronological order: *Takaraawase no ki*, 1774; *Kaichō tonda reihō ryaku engi*, 1777; *Minari daitōjin ryaku engi*, 1781; *Kyōbun takaraawase no ki*, 1783; *Sā okaichō* 1784; *Shintai kaichō ryaku engi*, 1796; *Okkabuse moronō kaichō*, 1797; *Kaichō engi no sakariba*, 1801; *Nomikonda reihō engi*, 1802; *Kuraishō*, 1813; *Giengi*, 1818; *Odoke engi*, 1837. In addition, there are a great many examples of popular fiction which contain episodes of *tonda reihō*.

*Kaichō* parodies can be broadly classified into the following categories: the *takaraawase* type, the *tonda reihō* type, and the *engimono* type which places more emphasis on prose than pictures. In this presentation I would like to discuss ① the classification and meaning of *kaichō* parodies and ② the strategies employed in parodying *kaichō*. I believe that in the latter the spirit of playfulness, which is slighted in Japan's modern literature, the use of tradition in literature, and observations concerning the properties of things will become clear.

## 1 始めに

江戸戯作における見立ての方法の重要性はすでに中村幸彦氏の『戯作論』で指摘されており、その中で見立絵の研究は中野三敏氏の「見立絵本の系譜—『百化鳥』の余波」が先立つものである<sup>①</sup>。中野氏の研究は絵本のみの見立絵

研究で、「黄表紙等はその殆どが見立絵本とも言えようから、ここには省いた」という方針である。黄表紙は見立の性格が強いのではあるが、見立絵と呼べるくらい一つ一つが独立したものは少ない。一つ一つ独立した見立絵を取り入れたものの中で一番多いのは開帳の形式を借りたのである。この一種の見立絵は開帳の霊仏・霊宝に見立てられたのだが、絵の特徴は壇の上に展示されているという設定で描かれる。

この開帳の見立物についての最初に述べられているのは比留間尚氏の「江戸の開帳」（昭和四十八年、『江戸町人の研究』第二巻所収）である。しかし、歴史書という点からこの部分はわずかな言及に過ぎない。また1985年の岩波書店の『日本古典文学大辞典』の『吞込多霊宝縁起』の項を担当した岩田秀行氏は『吞込多霊宝縁起』と同一趣向の黄表紙を列举している。これは文学辞典という性格の上内容についての言及はないが、開帳の見立物の存在を明らかにしたものとえよう。本稿は以上の二つの研究を出発点にし、さらに調査を進めたものである。

開帳の見立物は成立から消滅まで約八十年、三十余作品に上る。見立の方法も単純対照的なものから複雑連結のものに至るまでさまざまであるが、その研究は次の機会を待ち、本稿では開帳の見立物の成立の背景とその展開を時代的变化をたどるという史的研究を試みることにした。

## 2 開帳の見立物の成立

### (1) 開帳の見世物化とその批判

黄表紙、浮世絵等には背景に開帳を告示する建札がたっている絵をよく見かける。あるいは橋の前、あるいは人が集まる市井などにいくつもの建札が一緒に立っていて、何人かの人がそれを眺めている、という絵である。『武邊大秘録』に、「開帳＝付高札之文言不同之事」とあるごとく、その形式はさまざまであった。しかし、だいたいは開帳という字を大きく、続いて山号寺号、また仏師の名、本尊の名、霊宝等のが記される。この簡単な広告の中で、この仏は

靈驗あらたかなる由緒のある仏だということを強調するために三国伝来だと有名な名僧の名前を書くのである。そして雑俳集『武玉川』の、「仏より先にいわるる毘首羯磨」という句も仏の靈驗よりは作った人の名前を先に取り立てる矛盾さへの批判であろう。とにかく江戸の人々はその建札に連れられて開帳見物に出かける。

江戸時代の開帳は絶え間なく行われたので、そのにぎわいを描いた絵は多くあるが、その代表的なものは『江戸名所図絵』の回向院開帳の絵である。(図一1)。左下の入口から入った参詣人が塔婆を過ぎて香炉の煙に身を浸し、塔婆と本尊の指に繋がる善の綱に導かれて本尊に参拝する。そこで右の奉納所から一回りして出てくるのがちょうど見開きの中央上段の下向道で、ここで御守り、御影をもらい、ありがたや、かたじけなやといいながら帰っていくのである。中央下段には市川団十郎、瀬川菊之丞等の灯籠が、右には豊本豊前太夫の灯籠が見え、その右には奉納者の名前が貼られている。実に鮮やかに開帳の賑やかな光景が美しく描かれている。

開帳のにぎわいに便乗し、参詣人目当てに見世物が行われた。時代は文化・文政になるが、名古屋の好事家、猿猴庵の書いた『開帳談話』、『甚目寺開帳図会』、『文化三寅栄国寺紀州那智山開帳』などには、山門の前に茶屋や見世物小屋がずらっと並んでいるのが描かれている。この開帳と見世物との関係は猿猴庵の記録以外にもよく見かけることで、開帳を開く側としても見世物が開帳のにぎわいを支えるいい同伴者であったにちがいない。考えてみると開帳も一種の見世物であり、その見世物どうしを博覧会のように、ひとつの場所で大規模に開かれるのも効果があったろう。江戸で一番これにふさわしいのが、宿寺としての回向院と両国広小路である。この両国広小路に安永六年、開帳に見立てたとんだ靈宝の見世物が開かれるのである。

安永六年両国広小路の鯉橋源三郎考案のとんだ靈宝はただちに江戸の評判物になり、今日の我々に当時の状況を伝える書籍は多く残されている<sup>②</sup>。ここでとんだ靈宝の見世物がこの時期に登場するようになった背景を考えると、やは



り開帳の世俗化が上げられよう。江戸小咄に安永二年の『聞上手』の「近目」、『再成餅』の「開帳」などが開帳を笑いの対象にしたものである。この傾向は川柳にも窺え、「靈宝のよろひがちっと見知り越」（川柳評万句合暦九年梅）、「靈宝に幾度出たとおほし召」（象の鼻・四）などは開帳の見世物化を意味している。また「稀書複製会叢書」の『仏説摩訶酒仏妙樂經』についての解説にも、「經文を綴りたる戯文類は宝永頃にも見えたが、安永天明に至りては落首や落書きに迄も經文を綴りて取込む事流行したり。鵬斎が本書を作りしも斯かる流行を述べる一時の興なるべし。」とあるごとく、安永期に入って開帳のいんちき靈宝に対する批判及び仏經の滑稽化などの傾向が一齊に現れる。すなわち開帳の見世物化が見世物の開帳物を生んだのである。

## (2) 物産会の影響

もうひとつ特筆せねばならないのは安永二年の『宝合之記』である。『宝合之記』は安永二年に開かれた第一回宝合の会を記録したもので、歌合、菊合などとおなじように宝を出品してそれを競う形式をとっているが、その宝は本物の宝ではなく日常のものを宝物に見立てた見立絵である（図一 2）。素材としては「麒麟の角、和名さつまいも」、「やつとせい、和名穿山甲」、「放屁玉、和名いもがしら」、「剣山の道芝、和名はりねづみ」という物産会に出すようなものが過半数を占めている。

天明三年には第一回の宝合に倣った第二回宝合が開かれ、それを記録した『狂文宝合記』が出版される。第一回宝合と第二回宝合については浜田義一郎氏の「宝合——安永天明年間の江戸文学の一断面」（『東洋大学文学論叢』12号、1958）に詳しいが、宝合の特色をこの論文を借りていうと、「宝合はすなわち飛んだ靈宝のインテリ版であり、また落語の物体化であったのだ」、「宝合は物産会の文学版であったわけだ」である。第二回宝合の体制は平賀源内の物産会に倣って主品・客品に分け、各々五十点・五十五点出品されている。第一回宝合の出品数が二十七点であることに比べると四倍近い規模である。和田博通氏

の「天明初年の黄表紙と狂歌」（『山梨大学教育学部研究報告』第31号、1980）には、第一回宝合には黄表紙作者の参加が見られないことが指摘されている。第二回の宝合には多くの黄表紙作者が参加しており、そのために天明四年には第二回宝合の影響と思われる、こじつけの物産会を扱った喜三二の『太平記万八講釈』と四方赤良の『此奴和日本』が出る。また天明四年には開帳の見立物も『嗟鳴御開帳』、『化物七段目』、『夫従以来記』の三つの作品が出るのもそのせいであろう。

### （3）とんだ霊宝の影響

このような時代を背景に安永六年のとんだ霊宝が大当たりを取った。それを扱った戯作として『三宝利生初竹』、『開帳富多霊宝略縁起』、『龍都四国噂』がある。『三宝利生初竹』は題目の頭書が「観音開帳」とあるごとく浅草寺の観音開帳にあて込んだ際物で、浅草観音の霊験を賞賛する話しの中に当時人気もののとんだ霊宝を織り込んだものである。七丁表の乾魚の不動明王・三尊仏がそれで、この絵は実際行われたとんだ霊宝の一面を窺えるのに貴重な資料である（図一3）。この絵は今まで安永六年のとんだ霊宝が有名であるゆえに何回か紹介されたものであるが、この絵だけでなく見開きの六丁裏も一緒に見たらもっと面白い。六丁裏の場面は竹屋九兵衛が浅草観音に願をかけて得た三人の娘を盗みだすため、一人は弘慶子、二人は念仏飴売りに変装するという設定である。弘慶子も念仏飴売りも安永期に流行ったもので、とんだ霊宝とともに当時の流行りものを見開きの一面に表した趣向である。特に念仏飴売りは一名あまいだ飴といわれ、花咲一男編の『江戸の飴売り』（近世風俗研究会刊1971）によると、

安永の頃、白衣に腰衣をまとい、浅黄頭巾をかぶった優婆塞姿で、平賀源内の『放屁論後論』（安永六年）の言葉を借りますと、「空也上人の鉢印、茶筌売より思ひ付き歌念仏を趣向して六字を飴にねりませ」たものと云う。擗鉦を打鳴らしながら、唄をうたって売り歩いたもの

で、これも仏事の念仏のパロディーである。見開きの画面は半分分けているものの、同じく仏を滑稽の対象にしているのである。『三宝利生初竹』にもとんだ霊宝の見世物小屋の入口が描かれているが、同じ安永六年の『四国猿後日曲馬』にもそれが描かれている。それに、『三宝利生初竹』の素材である念仏飴売りと安永五年の大当たりをとった猿の曲馬が入れ込んでいる。

もうひとつ、安永六年のとんだ霊宝の影響を受けた黄表紙に、安永九年の喜三二の『龍都四国噂』がある。この黄表紙は説話「猿の生肝」と謡曲「海士」の龍宮と関係がある二つの話を縋い交ぜたもので、とんだ霊宝も材料が乾物であることから結びつけたものである。三丁裏の建札を読んでもと、

開帳

本尊釈迦如来

面向不背之玉

唐高宗皇帝守本尊

飛々霊宝等

右来亥四月朔日ヨリ（於）

当寺今開帳者也

龍都 八足山 天蓋（寺）

ととんだ霊宝を龍宮の開帳にしている<sup>③</sup>。ここでは魚でできた霊宝だから当然魚の仏であるというおもしろさをねらったものである。（図-4）

とんだ霊宝の、生臭を細工して作ったという不敬に近い落差の大きさが見立の面白さであるが、同じくそれを受け入れた両作品でも『龍都四国噂』のほうが黄表紙的な受容を見せるものと思われる。

『開帳富多霊宝略縁起』は最初の本格的な開帳の見立物といえるもので、建札を意識したと思われる内題、一丁裏と二丁表は本尊酒宴世尊の略縁起、二丁裏から最後の七丁表まで「乾物役行者」、「塩引不動尊」など十五の霊仏・霊宝の口上という体裁を取っている。この内容は「烏亭焉馬年譜（一）——未定稿——」（『独協大学教養諸学研究』、延広真治、1967年）に詳しい。『開帳富多

『靈宝略縁起』は安永六年のとんだ靈宝の会場で売られたものであるが、実際のとんだ靈宝を描いたものではなく烏亭焉馬の創作である。この本には絵はなくただ文章のおもしろさだけを追求しているが、その文章は後の開帳の見立物への影響が大きい。

### 3 開帳の見立物の系譜

以上の三作品を終わりに実際行われた見世物のとんだ靈宝を捉えた戯作は後を絶つのである。安永期に起こった開帳の見立物はようやく戯作に定着を見せ幕末まで間断なく続くのである。それを表にすると次のようである。

#### 開帳の見立物

作品名	作者	絵師	刊年	分類
たからあわせのき 宝合之記	四方赤良等	田原米主	安永二(1773)	滑稽本
かいちょうとん だ れいほうりやくえん ぎ 開帳富多靈宝略縁起	烏亭焉馬	絵なし	安永六(1777)	狂文
みつたからりしょうのはつたけ 三宝利生初竹	米山鼎峨	鳥居清経	安永六(1777)	黄表紙
たつのみやこしこくうわさ 龍都四国噂	朋誠堂喜三二	不明	安永九(1780)	黄表紙
おにふくろゆたかもの がたり 鬼袋豊物語	芝全交	不明	安永九(1780)	黄表紙
みなりだい つう じん りやく えん ぎ 身貌大通神略縁起	志水燕十	忍岡歌麿	安永十(1781)	滑稽本
きようぶん たからあわせのき 狂文宝合記	元木綱等	北尾政演・政美	天明三(1783)	狂文・狂歌
さあ お かい ちよう 嗟鳴御開帳	若松万歳門	北尾政美	天明四(1784)	黄表紙
ばけもの しち だん め 化物七段目	幾治茂内	鳥居清長	天明四(1784)	黄表紙
それ から い ちらい き 夫徒以来記	竹杖為軽	喜多川歌麿	天明四(1784)	黄表紙
むだ かる た 寓骨碑	山東京伝	北尾政演	天明七(1787)	黄表紙
よな しゃ れ けん の え ず 世上洒落見絵図	山東京伝	北尾政演	寛政三(1791)	黄表紙
こ びと じま こ ごめ ざくら 小人国小殿桜	山東京伝	北尾重政	寛政五(1793)	黄表紙
たい かい ちようりやく えん ぎ 身体開帳略縁起	薦唐丸	北尾重政	寛政八(1796)	黄表紙
おつかぶせもろなお かい ちよう 撈師直開帳	十返舎一九	十返舎一九	寛政九(1797)	黄表紙
ただたのめ だい ひ の ち え の わ 唯頼大悲知恵話	式亭三馬	歌川豊国	寛政九(1797)	黄表紙
ばけ もの やまと ほん そう 化物和本草	山東京伝	葛飾北斎	寛政十(1798)	黄表紙

こは めづら しき み せ もの がたり  
 這 奇 的 見 勢 物 語  
 かい ちよう えん ぎの さかり ば  
 開 帳 延 喜 繁 花  
 しじゅうからりようけん ねん だい き  
 初 老 了 簡 年 題 記  
 のみ こん だ れい ほう えん ぎ  
 吞 込 多 靈 宝 縁 起  
 か な で ほん せん ぎく しよう  
 仮 名 手 本 穿 鑿 抄  
 くら いん しょう  
 藏 意 抄  
 ちゅうしん ぐら えん ぎ しき  
 忠 臣 藏 縁 起 式  
 ふく ちゅう めい しょう ざ え  
 腹 中 名 所 図 絵  
 おど け えん ぎ  
 戲 氣 縁 起  
 うき よ めい しょう ざ え  
 浮 世 名 所 図 会  
 たからあわ せ みづき の くら いり  
 宝 合 勢 貢 之 藏 入  
 ぜん あく めい しょう ざ え  
 善 悪 迷 所 図 会  
 ちゅうしん うら ひ にく ろん  
 忠 臣 裏 皮 肉 論  
 ちゅうしん ぐら ほう もつ どう け えん ぎ  
 忠 臣 藏 宝 物 道 化 縁 起

山東京伝

十返舎一九

曲亭馬琴

山東京伝

万寿亭正二

式亭三馬

村上某

山東京山

西郊田楽子

奥山四娟

林屋正蔵

一筆庵可候

一筆庵可候

万亭応賀

北尾重政

十返舎一九

栄松高長喜

北尾重政

不明

歌川国貞

不明

歌川国直

不明

四洲

五雲亭貞秀

溪斎英泉

歌川豊国

歌川直政

寛政十三(1801) 黄表紙

享和元(1801) 黄表紙

享和元(1801) 黄表紙

享和二(1802) 黄表紙

文化元(1804) 滑稽本

文化十(1813) 滑稽本

文化十四(1817) 滑稽本

文化十五(1818) 合巻

文政元(1818) 狂文

文政十二(1829) 滑稽本

天保八(1837) 滑稽本

弘化三(1846) 滑稽本

嘉永元(1848) 滑稽本

嘉永期(1848-1852) 滑稽本

絵師は『国書総目録』による

『龍都四国噂』によって一応の成立を見せた開帳の見立物は幕末まで続くのだが、一番大きな変化を見せるのは享和二年の『吞込多靈宝縁起』を境めにし文化元年の『仮名手本穿鑿抄』からである。ここではそれを二期に分けて見ることにした。

## 【一期】

開帳の見立物が成立してから三十年、享和二年の『吞込多靈宝縁起』に至ってひとつの完成された形を見せる。というのも『吞込多靈宝縁起』はその量と質だけでなく構成の徹底さという面でも、その他の開帳の見立物に勝り、しかもこの作品を境に後の傾向が変わるということも象徴的だと思われる。ここでは享和二年までの開帳の見立物を、全体の筋の中で一部分として霊仏・霊宝を見せる「部分型」と、全体の筋が開帳の見立物を見せるために構成されている「全体型」との二つに分けて考察してみることにした。

### ＜部分型＞

「川柳評万句合」明和三年義2に、「大津絵の出ル開帳はあだてなし」という句があるが、『鬼袋豊物語』はその大津絵の鬼——髭が針のようにはえ、後ろに傘をかけて胸には釣鉦をたらし、右手に敲鉦、左手に奉加帳を持ち、黒い服をまとっている——いわゆる「鬼の念仏」の開帳である。(図-5)。翌年安永十年の可笑作政演画の『大津名物』にも鬼の念仏を主人公にして、「大津絵の親玉株鬼の念仏」と書くのを見ても鬼の念仏が一番代表的なものであったらしい。『鬼袋豊物語』の三丁裏・四丁表には、「大津絵の鬼ハ大津山彩色寺絵像和尚とて談義を説く」とおどけ談義をするのだが、たとえば

さて金持ちになるか肝心でござる。金さえあれバ娑婆へ落ちてても極楽でござる。さるによって娑婆でハ南無阿弥陀仏と唱へますが、こゝでは南無金多持と唱へ、ただ一心に金持ちになるよふござる。

のようなものである。開帳の姿は六丁表・裏の一丁、まず「大津上人御真筆鬼の念仏」には大津絵の鬼の念仏を掲げており、次の「分限菩薩御印文」は金持ちの分限者と普賢菩薩をかけた霊宝である。七丁表の人娘は、見世物の鬼娘は人間が見物するものであるが、その反対の鬼の見物には、鬼でありながら人間のような形をしたのが見世物の対象になるということであろう。この黄表紙では人間と鬼の逆転を見せる面白さを追求したものである。いくつかの例外を除くとだいたい開帳の見立物はこのように一貫した趣向のもとで霊仏・霊宝の絵が描かれる。

『寓骨碑』は博打を趣向とした黄表紙で、かるたの札の名前釈迦十から「釈迦十世尊」という本尊を作りだし、霊仏・霊宝にはかるた博打の用語と札を使っている(図-6)。『化物七段目』は化け物の開帳、『小人国殿殺』は小人国の奇物酒屋の姿が開帳の見立絵になっているが、物産会の影響が強い品である。また『掬師直開帳』は忠臣蔵、『唯頼大悲知恵話』は心学、『化物和本草』は化物、『這奇の見勢物語』はとんだ霊宝を素材にしている。

『世上洒落見絵図』はしゃれた世の中を想像したもので、ここの開帳は参詣

の人が、「今時は開帳なぞも信心で詣る者は少く、やれ水茶屋によい娘が出るの、取持に役者が出るのといふ評判をきゝ、それを見に参詣する事なれば、畢竟本尊は有り甲斐なしにて、無くても済むもの」であるから本尊はなしにして「美しい娘と色男を立たせ置」ことである。これは開帳に参詣する側への厳しい批判でもある。

『初老了簡年題記』には、「せうとく大酒」、「だるが大じ」、「娼妓菩薩」の三つの見立霊仏が出てくる（図－7）。馬琴の黄表紙には『初老了簡年題記』以外にもこのような霊仏がたくさん出てくる。寛政五年の『荒山水天狗鼻祖』と寛政十一年の『東発名臯月落際』には団十郎を不動明王に見立て、寛政九年の『押絵鳥癡漢高名』には阿呆羅刹が登場する。寛政十一年の『彼岸桜勝花談議』には賽の河原の地藏菩薩を見立てた「芸のがわら師匠菩薩」、享和元年の『浪速秤無女芬輪』には不動明王を見てた「分銅明王」、享和二年の『種蒔三世相』には大黒天を見立てた「豊年出現大穀田」を描いている。また馬琴は作者自身を霊仏として描いたのがある。寛政十一年の『花見話風盛衰記』には主題である風の縁で作者は千手観音に、享和元年の『曲亭一風京伝張』には煙管を持ち、葦の紋の煙草入れに乗って河を渡る、達磨大師の「一葦渡江」の故事を踏まえた作者の絵が乗っている。以上の馬琴のように黄表紙の中で見立霊仏が織り込まれる例は数多い。唐来三和の『善悪邪正大勘定』、芝全交の『通一声女暫』、樹下石上の『世中豊年蔵』、曼亭鬼武の『和漢蘭雑話』、北斎の『竈將軍勘略之巻』（寛政十二年）、京伝の『作者胎内十月図』（享和四年）などがある。

#### <全体型>

『鬼袋豊物語』は安永六年のとんだ霊宝の影響から抜け出た最初の開帳の見立物であるが、まだ新鮮なアイディアに乏しく、それに霊仏・霊宝の量も極少ない。翌年安永十年の『身貌大通神略縁起』はその意味で本格的な開帳の見立物であると言える。題目の身貌大通神ということからも取れるように通人を扱ったもので、たとえば当麻寺の中将姫の曼陀羅をもじった「あゑまの通用姫こま

こまとの曼陀羅」、「番頭百年目尻位観音引負の尊像、深川の水底より出現」のように夜遊びに財産を使い果たして質草になったもの（図－８）、「随徳寺の上人欠落の妙号」のように駆け落ちする絵などを描いている。天明四年の『夫従以来記』の開帳も「大通の一式」というように通人を素材にしたものである。『嗟鳴御開帳』の内容は、見世物師ぐうたら兵衛が銭もうけの種を求めて陸奥に下る。下野の国に着いた時、多くの狐が現れ、狐に誘われて隠れ里へ行く。そこで狐兵衛といっしょに遊里へ行って葛の葉、乱菊、萩の葉の三人の遊女を見て思い付いておどけ開帳を開く。葛の葉、乱菊、萩の葉の三尊仏を本尊にして、「葛の葉御前の子別れの時、障子に残されたる恋しくハの真跡」、「初音鼓」、「藤のもり化太鼓」などの狐を素材にした霊宝が展示される（図－９）。最終丁の十丁うらには「さて皆様へ申しあげます。開帳の趣向といつは、去年四月の二十五日、両国柳橋の辺り河内屋の亭において竹杖為軽狂文宝合を奥行ある。それをかぶせて今度の大きな当たりハ取りました」と『狂文宝合記』の影響をみずから述べていることが見られる。『開帳延喜繁花』は享和元年の嵯峨の清涼寺の開帳に当て込んだ黄表紙である。この本は七丁表までは嵯峨釈迦の由来と開帳の繁盛ぶりを述べているが、その後「奇妙頂礼どらが如来」が自分の弟子の僧たちを集まり、道楽寺で開帳を開く。開帳場の口上の僧は服装から見てどうもまともな僧ではないらしい。たとえば十一丁裏の「誕生のお釈迦」（図－１０）を言い立てている僧は明らかに物ごいの願人坊主「釈迦の誕生」である。どらが如来の弟子は前部願人坊主でその開帳をやっているのである。

江戸時代にはいろいろな種類の物貰いが存在した。その中でも坊主姿でものを乞う願人坊主が特に多かった。『只今御笑草』だけを拾っても、「こんこん坊」、「大坊」、「伊勢大神宮」、「摺子木閻魔」、「すたすた坊主」「赤坂亀」、「方斎念仏」、「お七が菩提」などがある。『人倫訓蒙図彙』の「歌念仏」、「門説経」など他の本まで加えると相当の数に上れると思われる。

時代は中世までさかのぼるのだが、『一遍上人絵詞伝』の甚目寺の場面にはその点で示唆的である。そこには本堂に入っている一遍上人一行と乞食僧、乞



食非人・不具者・癡者の三つの輪という四つの集団に分けられている。四つの集団はそれぞれの身分に従い、きっぱり分けられている。しかし、考えてみると全部村人の供養を受けているものである。

今までの作品の中で複数の趣向が仕込まれている開帳の見立物には第一回・第二回宝合の会を記録した『宝合之記』と『狂文宝合記』があるが、これは共同制作であるわけで各霊仏・霊宝には繋がりが乏しく、作品としての完結性が無い。作品としての完結性を保ちながら複数の趣向の霊仏・霊宝を描いたものに享和二年の『吞込多霊宝縁起』がある。もともと京傳は見立絵においても優れた位置にあり、特に『吞込多霊宝縁起』は見立絵のモデルを提示する重要な作品であると思われる。ここでは『吞込多霊宝縁起』が他の開帳の見立物とどのような差があるかを比較してみることにした。

『吞込多霊宝縁起』はその構成からも徹底的に開帳に倣ったものである。『吞込多霊宝縁起』の序文は「工夫編出如来略縁起」、すなわちこの開帳の本尊である「工夫編出如来」のおどけ縁起で、善光寺縁起を下敷きにして草双紙の歴史を述べたものである。次の丁は開帳の建札の形式を借りた「本間屋の買帳」があり、また次の丁には寺の境内に参詣の人が集まっているのが見える。参詣の人は右から左に進むようになっており、これは実際の開帳が「霊宝は左へ」ということと関係があるだろう。ここの絵と図-1とを比べてみると分かりやすいもので、香炉、塔婆、善の綱があるのは同じだが、『吞込多霊宝縁起』のそれは現実と違う異様な非現実的な空間を作りだしている。左の見開きにあるのは創作に欠かせない道具、作者、昔話で構成した「工夫編出如来」の三尊仏である。

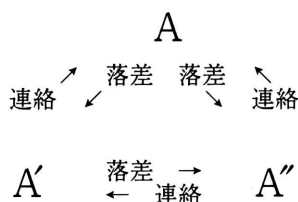
三丁裏から霊宝道に入り、十三丁裏の内霊宝を経て下向道に至るまで霊仏・霊宝は五十個ある。この霊仏・霊宝はひとつひとつ独立しているが、隣のものと内容的な繋がりをもって配列されている。霊宝道が終わり、下向道に入るとお守りを配る祚の人がいる。このお守りもたとえば、「剣難除けのお守り」は「逃げるが一の手」で、「盗人除けのお守り」は「夜寝ずにいやれ」というお

だけお守りである。そこを過ぎて十四丁裏・十五丁表の見開きはやっど霊仏・霊宝の世界から抜け出た解放感が画面全体にあふれている。『呑込多霊宝縁起』で参詣の人が中心に描かれているのはこの見開きと二丁裏だけである。二丁裏が『呑込多霊宝縁起』の世界に入る入口であれば、ここは『呑込多霊宝縁起』の世界から現実に戻る出口であろう。

戯作における「見立」の定義は中村幸彦氏の『戯作論』が核心をつくものと思われるので引用すると、

簡単にいって、見立の微妙は、一見似ていない或は似ていないと、一般普通には、思われる物或は点について、類似を発見することにかかっている。その類似は作者の先鋭な神経、俊抜な観察が発見するものであり、それにふさわしい洗練された表現がともなわねばならない。出来上がった見立につけば、その類似点を巧みにおさえて二者の連絡を確かに保ちさえすれば、その点をのぞいていた他の部分は、出来るだけ相違していた方が面白いということになる。

である。これは見立絵でも通用する話で、見立てるものをA、見立てられるものをA'とし、さらにA'を見立てるものをA''とすると次のような関係になる。



見立絵で重要なのは落差よりも連絡の緊密さだと思われるが、京伝は特にこの点で優れている。一例を挙げると「成田屋さん工藤明王」(図-11)がある。成田屋さんは市川団十郎の屋号成田屋と成田山新勝寺とをかけており、工藤明王は不動明王のもじりである。初代市川団十郎からの代々の成田不動信仰は有名なものであり、「不動」は団十郎の家芸のひとつでもある。そのため市川団十郎は不動は不動に見立てられることが多い。天明二年の『三芝居新

大改雑書』では十二支守本尊が描かれ（図-12）、不動明王から大日如来、勢至菩薩、普賢菩薩、虚空蔵菩薩、八幡、千手、文殊菩薩の八図が載せられていて「新編稀書複製会叢書」の解説によるとそれぞれ市川団十郎、中村仲蔵、松本幸四郎、岩井半四郎、坂東三津五郎、市川門之助、市川団蔵、瀬川菊之丞であることが述べられている。これ以外にも前掲の馬琴の『荒山水天狗鼻祖』と『東発名皐月落際』があり、また天保八年の『宝合勢貢之蔵入』にも市川団十郎の不動明王が見られる。以上の作品の中で『三芝居新大改雑書』、『荒山水天狗鼻祖』、『東発名皐月落際』は舞台姿の団十郎をそのまま不動にしているものであるが、『呑込多霊宝縁起』の「成田屋さん工藤明王」、『宝合勢貢之蔵入』の「成田屋武道妙王」（図-13）はいろいろなものを寄せ集めて構成したものである。この「寄せ集め」が『呑込多霊宝縁起』の特徴でもあるもので、そのひとつひとつの性格を生かして全体的に統一した見立霊仏・霊宝を作りあげるのである。『宝合勢貢之蔵入』は確実に『呑込多霊宝縁起』を模倣している証拠がいくつもあり、「成田屋武道妙王」も「成田屋さん工藤明王」の影響が大きい。「成田屋さん工藤明王」の口上を見ると、

こなたに<sup>あんち たてまつ</sup>安置し奉るハ、かたじけなくも<sup>はる きやう げん</sup>春 狂 言の守り本尊<sup>まも ほんぞん</sup>成田屋さん  
<sup>く どうみやうわう</sup>工 藤 明王でござる。すなはちこれハ久米寺の什物にして鳴神上人の御作  
なり。らほつは<sup>はらういらう おんむね すけろく いんらう おんあし</sup>小田原外郎、御胸ハ助六の印籠、御足ハ毛拔き、御手にハ  
<sup>しばらくおほだち なるかみ</sup>暫の大太刀と鳴神の数珠を持ち給ひ、<sup>なま まい</sup>海老の火炎を<sup>くはあん</sup>しよつて矢の根五郎の  
<sup>といし うへ</sup>砥石の上に立たせ給ふ、<sup>なま</sup>芝居の魔除け<sup>しばい まよ</sup>敵役降伏、あゝつがもねへという  
<sup>かん ぬ</sup>忿怒<sup>そんぞう</sup>の尊像でござる。

とある。ここに挙げられているのは曾我物の工藤、「鳴神」、「外郎売」、「助六」、「毛拔」、「暫」、「矢の根」で市川団十郎の家芸であり、また「海老の火炎」とは市川団十郎の前名・後名に使われた海老蔵及び蝦蔵からきたもので海老の色が赤いことから不動の背後の火炎を表している。

次はこの絵が市川団十郎の代々の中のだれを描いたのかというのが問題であるが、それは少しでも浮世絵の役者絵に慣れたならばすぐ五代目であることが

分る。服部幸雄氏は五代目団十郎の似顔絵の特徴を三角眼、高い鼻、への字で結んだ口を指摘しているがまさにその通りの似顔絵である。京伝には寛政三年の『御江都鰯鰯』に五代目団十郎の当たり役を綴って序文があるが、そこで「鳴神」、「景清」、「外郎売」、「矢の根」、「暫」、「毛拔」、「助六」などを並べている。これと前の「成田屋さん工藤明王」の口上とを比べて見ると「工藤」ひとつだけが抜けられている。両方には十年の差があるが、京伝の見る五代目団十郎の当たり芸はそんなに替わりがないことであろう。ついでに抜けている「工藤」についていうと、五代目団十郎が明和二年を始めとして寛政八年まで十九回演じている。

ということであるが、前掲の『三芝居新大改雑書』、『荒山水天狗鼻祖』、『東発名臯月落際』と『宝合勢貢之蔵人』の団十郎の不動明王は全部座像である。実際成田山新勝寺の不動明王を見ると、それも座像である。この矛盾を解決してくれるのが勝川春章の「五代目市川団十郎の不動明王」(図-14)で、京伝がこの絵を見ていることは文化元年の『作者胎内十月図』の「工藤明王」(図-15)を見ると確定的である。「成田屋さん工藤明王」と図と違う点は左手を上げていることだけであるが、これも京伝の自筆草稿を見ると左手を上げているように描いている。この絵から見ると「矢の根」がおもしろくなる。「矢の根」の砥石は不動の岩座を表し、たらいの中の水は海を表わすことになる。また海が描かれた不動の図像は、古くは航海の安全を祈るものでしたが、後には護国信仰に替わる。その代表的なものが信海筆醍醐寺の不動明王で、『原色日本の美術7』の浜田隆氏の解説<sup>④</sup>には、「弘安四年蒙古襲来直後、敵国降伏の祈願をこめて描かれた粉本の一つかと思われる」とあるが、これと『呑込多霊宝縁起』の口上「敵役降伏」もここから来たものと思われる。

仏像としての不動明王をAとし、勝川春章の不動明王をA'、京伝の工藤明王をA"にして前掲の図式から分かるように三者の間にはいくつかの連絡が保たれている。特にこのような寄せ集めの作り物の見立絵は各部分がひとつひとつ独立して見立てられ、さらに全体的に統一性を持っているので互いの連絡性

が多くなり、そのために京伝が好む見立絵の方法の一つである。

## 【二 期】

この時期になると戯作における開帳の見立物は忠臣蔵一色になる。ただ名所図会のなかの名利の紹介とともに登場する霊仏・霊宝が寛政九年の『不転先図会』、寛政十二年の『戯子名所図会』の伝統を継いだ、山東京山の『腹中名所図絵』、奥山西娟の『浮世名所図会』、一筆庵可候の『善悪迷所図会』があるだけである。ここではもっとも著しい特徴である忠臣蔵の開帳の見立を見ることにした。

寛政八年二月二十八日から六十日の間芝の泉岳寺で開帳が行われた。『増補武江年表』には、「芝泉岳寺釈迦八相曼陀羅開帳、義士の遺物を見せしむ（筠云ふ、義士年忌の弔あり）」とある。これに当てこんだ際物として『開帳詣笑南志』（鴨野羽白作、寛政八年）が出る。話は釈迦が由良助の草庵を訪ねる所から始まる。開帳のいい工夫を頼みに来たのである。二丁裏・三丁表が開帳の出し物をこしらえている場面で、右のほうは討ち入りに使った道具、左には「大星親子は本蔵がくれた師直の屋敷の絵図を六韜三略と名づけて出さんと色彩をしなをす」のが見える。次丁にはすでに開帳繁盛を祝って酒盛りが開かれている。翌年には『掬師直開帳』が出る。この開帳は死んだ師直の弟師安に現れて頼む師直の開帳で『忠臣裏皮肉論』の「高野師直忠臣之遺物」と通じるものである。以上の両作品はいずれも忠臣蔵の小道具に関心が向けられている。忠臣蔵の道具に着目した黄表紙はすでに天明八年の山東京伝の『義士之筆力』から始まるが、これは忠臣蔵の小道具の役者に対する反乱とも言うべきものである。

同じく寛政八年の泉岳寺の開帳の際物といっても、『開帳詣笑南志』と『掬師直開帳』とは違う所がある。前述の『増補武江年表』の「義士の遺物」がどんなものかということは大田南畝の『半日閑話』にその目録が詳しく載っており、夜討ちに用いられた武器・辞世・屋敷画図・九寸五分などがあったことが

分る。『開帳詣笑南志』にはこの義士の遺物がそのまま載っているが、『掬師直開帳』は一九の考案したものが展示されるという点が『掬師直開帳』をして最初の忠臣蔵の開帳の見立物としたものだと思われる。

その後開帳の見立物で忠臣蔵が使われるのは享和年間まで『呑込多霊宝縁起』の「稿黄金財布菩薩」だけであるが、文化元年の『仮名手本穿鑿抄』からは忠臣蔵を中心とするのが主流になる。『蔵意抄』、『忠臣蔵縁起式』、『宝合勢貢之蔵入』、『忠臣裏皮肉論』、『忠臣蔵宝物道化縁起』がそれである。

『猿猴庵日記』の文化五年八月の条には、「清壽院にて、おどけ開帳の見せもの有、四十七人の道具にて、寄せ見立もの也、シワノセンダクジと立札も地にましりにて立、至極面白き見せ物也」と書かれている。同書はまた次の九月十五日と二十五日の二回にわたって泉岳寺の出開帳を取り上げている。本尊は「日本一幅釈迦八相曼陀羅」で、「夫より後堂より書院の方へ廻れは、四十七士一人つゝ一幅の畫像をかけ、同所持の諸道具を出し、大石氏守本尊摩利支天本尊の畫像其外数品、各絵解、何れも能辯也」と赤穂義士関係の物が霊宝として重い比重をしめしていることが分る。

『蔵意抄』は『仮名手本穿鑿抄』を三馬が加筆したもので、品目は『仮名手本穿鑿抄』が十一個、『蔵意抄』が十四個である。その中共通するのは七つの品である。しかし内容、形式に大きな変化はない。師直がかおよ御前に送る恋書「高野師直の艶書」、本蔵が力弥にくれた「師直邸宅之絵図」などが描かれたが、開帳の形式をとってはなく、宝合に近いものである。『忠臣蔵縁起式』は七人の「演舌人」の口上という形式をとっている。本尊の「日本一酒八升大アングラ」は泉岳寺の本尊「日本一幅釈迦八相曼陀羅」を見立てたもので、「島黄金」、「非道の傘」、「土之五輪」などの二十一個の忠臣蔵と関係のある品の縁起を述べる形で、展示の姿を見せるより口上に重みを置いている。

『宝合勢貢之蔵入』は上中下の三冊で、主に上と中は忠臣蔵、下は市川団十郎に関する霊仏・霊宝からなっている。「与一兵衛女房守本尊」、「天の与の此金有難猪之掛物」、「夜光乃二ツ玉」などがそれである。この作品はなかなか人

気があったせいか、後刷りで、同じ形態の『昔々百夜嘶』、前後の二編仕立ての『戯霊宝』<sup>⑤</sup>、十四丁目の一丁を増やした『忠臣蔵道化縁起』と名前を替えて出版される。

嘉永元年二月二十九日より、泉岳寺の開帳が開かれた。これをあて込んで『忠臣裏皮肉論』、『忠臣蔵宝物道化縁起』<sup>⑥</sup>がでる。『忠臣裏皮肉論』は上下の二編に構成され、上が泉岳寺でなく穿鑿事の開帳、下は忠臣蔵の人物略伝である。上巻の霊仏・霊宝は初段から十一段目まで歌舞伎の順番によって配置されているのが特徴である。(図-16)『忠臣蔵宝物道化縁起』も「身がわり松」、「九寸五分刀」・「おかるの身うり」など忠臣蔵をもとにした開帳の見立物である。

この忠臣蔵の開帳見立は豊国の「洗作事とんだ霊宝」のように浮世絵にまで見られる。忠臣蔵はもう江戸最大の古典になって歌舞伎では最多上演演目をはこり、同時代の文芸でのその影響は甚だしいものである。知り尽くされたもののイメージの変換は、ささいなことまでその効果がすぐ見えるという点でよく使われるようになったのである。

すでに忠臣蔵のイメージの変換は安永八年の『案内手本通人蔵』から見られ、天明元年の『忠臣蔵人物評論』などに続くもので、小道具への関心も天明八年の山東京伝の『義士之筆力』に見られる。文化年間から目立つ忠臣蔵の開帳見立は斬新さに乏しく、忠臣蔵の威を借りた創作であるという感が強い。もう開帳の見立物に停滞性を見せるに至ったのである。

#### 4 終わりに

以上、開帳の見立物を時間の流れに沿って見てきたが、全体を見て感じるのはやはり開帳の見立物がたくさん現れた理由はあったということである。まず口上の魅力が上げられる。開帳の霊仏・霊宝を言い立てる僧の口上のよしあしによってその開帳の評判、不評判が決められたのも事実であり、嵯峨清涼寺の僧、呑龍がおどけ開帳の興行師になったのも、うまい弁舌への庶民の要請だったのであろう。さらに、江戸時代全般にかけて流行った開帳によって、開帳の

口上の形式はよく知られており、言葉によって価値が与えられるということが魅力的で、江戸戯作者たちはその型にはめて表現することも一つの趣向として好んだのである。

また酒、化物、博打、歌舞伎、忠臣蔵、遊里、物貰い、家財道具などが主な素材で分るように、開帳の見立物は何でもない身の周りの「俗なるものの聖化」が出発点であり、そこから生まれた両者の落差の大きさが開帳の見立が戯作でよく使われる原因になったと思われる。ここで我々は俗と聖の二元論的対立をすぐ考えるようになる。しかし、江戸人の身になって考えてみると、ほんとに開帳の見立が開帳への批判に繋がるかは甚だ疑わしいのである。かえって仏・神を身近に感じていたのではなかろうか。いわば江戸の宗教は神中心主義よりは人中心主義を感じさせるものであった。

もう一つ考えておかなければならないのは、開帳の見立物が江戸時代を終わりに消えていくのかということである。たとえば明治十年の『団々珍聞』に連載された「内告宅覧会」<sup>⑦</sup>がある。「内告宅覧会」は「内国勸業博覧会」のもじりで、その中に「偶像の部」を設け、霊仏の見立をしている。これは文芸においての見立絵が、もう雑誌にしか見られず、それも政治・社会風刺として直接的にしか使われないことを意味する。西洋化としての近代化が進められるにつれ、文芸から絵が追放され、江戸時代の文芸の醍醐味の見立の面白さは衰え、その根源にある遊びの精神は堅苦しい文学理論に取って代わられるのである。

\*本稿を書いた後、川添裕氏の「面白がる精神——細工見世物の系譜学」（『浮世絵春秋』9号、1992、10）によって大阪における開帳の見立てつくりものの存在が分かった。『攝陽奇観』には「稻荷造物縁起書」、『天満天神造物略縁記』、『奉納阿弥陀池造物縁起書』、『邪羅の開帳』、『諸人開帳参詣人縁起』などの開帳見立造物の本がのっている。

#### 注

① 『戯作研究』、中央公論社、昭和56年

② このとんだ霊宝の記録は、『見世物研究』（朝倉無声、恩文閣出版）には『街談録』、『烏亭馬年譜（二）』（延広真治、『名古屋大学教養部紀要第十四集』、1970）には『鳩溪遺事』、『武江年表』、



『江戸の開帳』（比留間尚、吉川弘文館、昭和55年）には『譚襄』『続飛鳥川』『宝暦現来録』『燕石雑誌』などが上げられる。

- ③『龍都四国噂』の主人公は佐治兵衛で、安永六年の『当世四国猿』『四国猿後日曲馬』も同じである。これは安永五年の暮れから流行った歌でもあり念仏飴売りの文句にもなった、「一ツとや一ツ長屋の佐治兵衛どの四国を廻って猿となる。お猿のみなればおいてきタンノウ」（『半日閑話』）から取ったと思われる。
- ④『原色日本の美術 7 仏画』、小学館、昭和44年
- ⑤『国書総目録』の所蔵者欄には加賀文庫のみ載せられているが、加賀文庫本には後編しかない。しかし、裏表紙の見返しに「前編は忠臣蔵義士の遺物を委細に著し、嵯峨釈尊の由来をおかしく作りたる」とあることから前後編仕立てであることが分る。
- ⑥『忠臣蔵宝物道化縁起』は刊記がなく、改印が吉村と村松の双印ということから嘉永年刊のものと分る。それに、序に泉岳寺開帳の建札が描かれていることから嘉永元年か二年のものと思われる。
- ⑦「内告宅覧会」は明治十年三月十四日の「団々珍聞」の創刊号から同年十二月二十二日の四十号まで連載された。途中二十二号と二十三号の二回の中断があるが、その二回は忠臣蔵の見立「聚新蔵土用干」が替わりに載せられている。

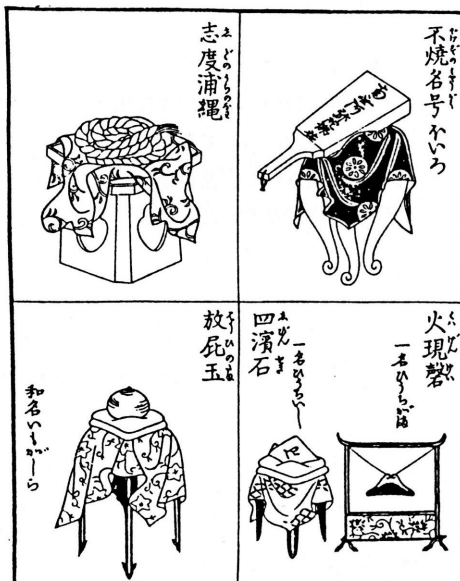
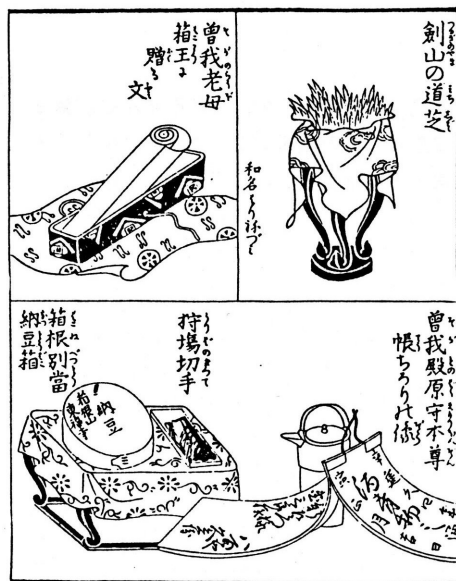
\* 本稿を書くのに多くの方々の御教示を賜りました。ここを借りて延広真治、渡辺守章先生を始めとして板坂則子、岩田秀行、粕谷宏紀、小林康夫、佐藤悟、滝波幸次郎、武井協三、林美一、八木敬一、和田博通諸先生及び岩井哲治、川添裕、高橋啓之、松田高行様に衷心より感謝致します。

## 討議要旨

本田康雄氏から「寺院の開帳ともじりとがどこでつながるのか、平賀源内の物産会との関係」などについて質問があり、さらに「文学としての意味づけ」に留意すべきであろうと示唆された。発表者はそれに答え「連絡」と「落差」という言葉で、「見立て」の面白さに言及された。



図一 江戸名所図会



図二 宝合 之記



圖一 3 三宝利生初竹



圖一 4 龍都四国噂



図-5 鬼袋豊物語

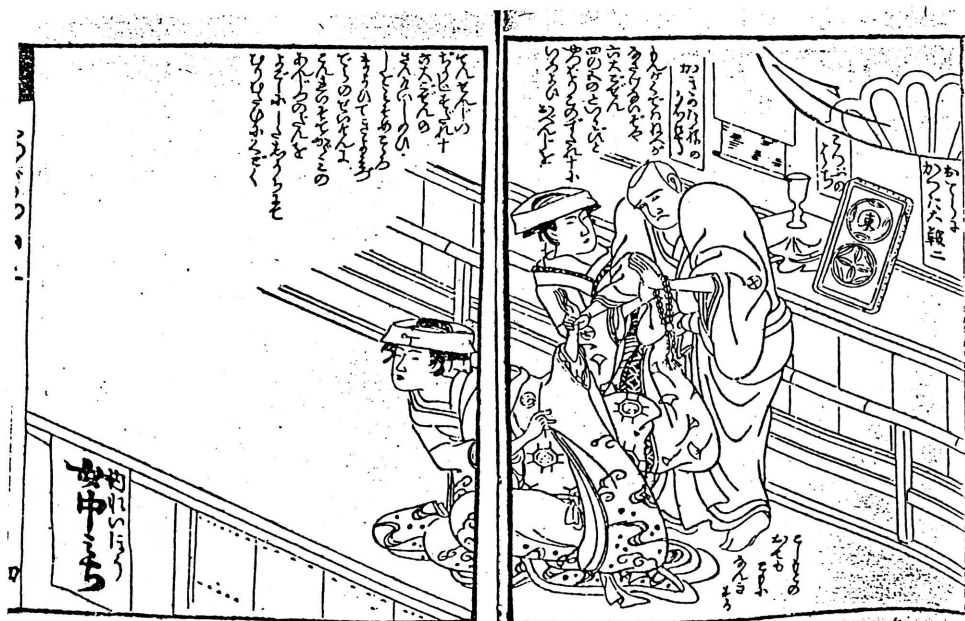


図-6 寓骨碑



図一 7 初老了簡年代記



図一 8 身貌大通人略縁起



図-9 嗟鳴御開帳

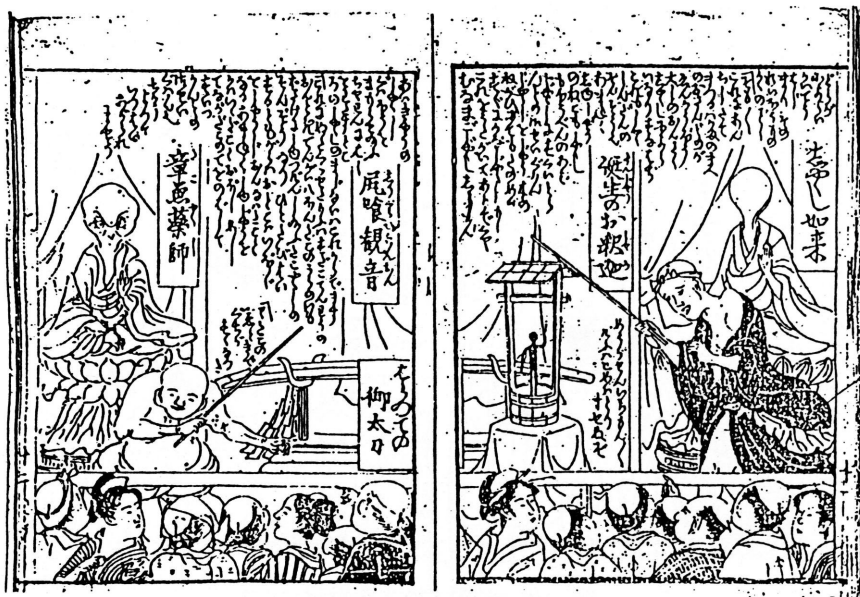


図-10 開帳延喜繁花



図-11 吞込多宝宝縁起



図-12 三芝居新大改雑書



図-13 宝合勢貢之蔵入



図-14 勝川春章「五代目団十郎の不動」





図-15 作者胎内十月図

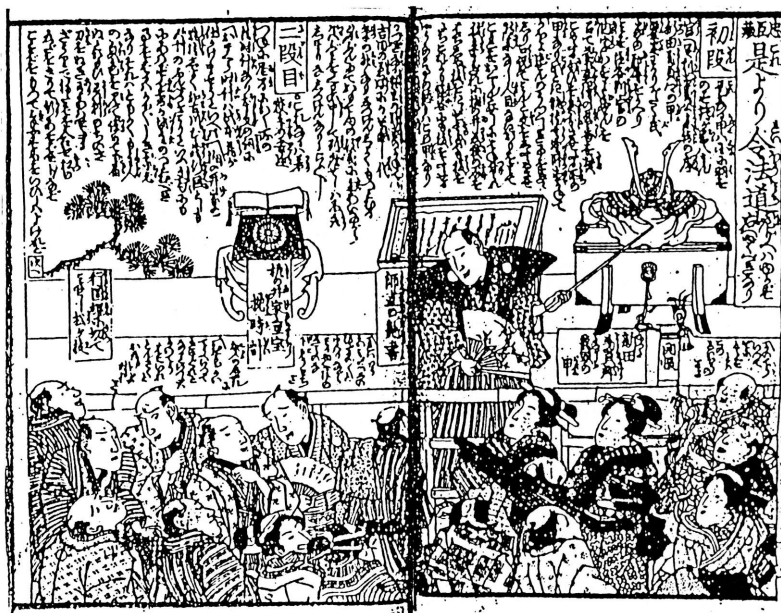


図-16 忠臣裏皮肉論