

# 韓国仮面劇と狂言にみる僧侶像

金蘭珠\*

---

## 目次

---

- はじめに
  - 仮面劇の僧侶—シャマニズムの神として生まれ変わる僧侶
    - 破戒する僧侶
    - 老僧の正体
  - 狂言の僧侶—その無邪氣な愚かさ
    - 戯れる僧たち
    - 出家するものたち—俄か僧
    - 愚鈍・横着・欲深き—その無邪氣な愚かさ
  - 終わりに
- 

## 1. はじめに

本論文は、韓国と日本における一番代表的な伝統劇といえる仮面劇(탈춤)と狂言が、同じく喜劇的な方法で、僧侶を重要な主人公として扱っている点に着目して構想したものである。韓国仮面劇と日本の狂言において仏教は様々な演劇的バリエーションをもち、多様な人物群像を作り上げた。周知のように韓国の仮面劇には僧侶が登場する場面が、他の役どころの場面に比べて圧倒的に多い。一方、狂言においても、僧侶がシテとして登場する演目が少なくなく、200余番の現行曲のうちおよそ39番が、いわゆる「出家狂言」として数えられる。そこで本論文では両演劇に登場する僧侶の性格を分析し、同じく仏教の聖職者である僧侶を扱うこの二つの演劇がそれぞれ僧侶をどのように描き、どのように扱っているかについて見てみたいと思う。このような比較考察を通して、韓国と日本における仏教の在り方及び両演劇のもつ劇的特質がより鮮明になると期待する。

---

\* 韓国外國語大學校 日本語科 非講常勤師 日本伝統藝能専攻

## 2. 仮面劇の僧侶—シャマニズムの神として生まれ変わる僧侶

狂言に比べて韓国仮面劇は、性をめぐる場面が大変多く、その描寫も露骨である。この性的コードこそが、仮面劇の笑いの特徴をなすもっとも重要な要素といえようが、それは僧侶の場合でも例外ではない。仮面劇の僧侶たちは様々な淫談と淫蕩なしぐさ、露骨な性行爲を舞台の上で演出し、観客を笑わせる。そこで、本章においては、そのような僧の姿を追いつつ仮面劇に描かれる僧侶の性格を浮き彫りにし、さらにまた、その破戒ぶりをもつ意味について考えて見たいと思う。

### 2.1. 破戒する僧侶

仮面劇に登場する僧侶をその劇中の役割をもとに分けてみると、大きく老長と、その従者たちの八目僧とに括ることができる。一般に、八目僧といえば、上佐2人、目僧4人、オム僧と完甫を併せた8人の僧をさすという。その中でも完甫は他の僧より常識が豊富で、一番年長者である。本来は元目僧(第一の僧)と呼ばれたが、言い伝えによると、演技者の中で金完甫という人物が元目僧の役割に優れたので、以後、彼の名前を借りて完甫と呼ぶようになったという。また、オム僧は天然痘か梅毒にかかったため顔が凸凹になったことから、オム僧という名前がついたとされる。しかし、仮面劇の内容からみると、これら八目僧一人々の個性がそれほどはっきり表れるのではない。したがって、八目僧を仮面劇に登場する様々な下級僧の總称と理解して差し違えはないと思われる。なお、上佐僧は儀式舞をまう劇中の役割上、別に扱われるのが普通である。

仮面劇の八目僧はまさに破戒僧の典型を示す。彼らは遊郭での遊びに明け暮れる天下の遊び人で、市井の遊女たちと戯れ、とんでもないことでぶつけ合い、殴り合い、悪口や罵りの言葉をぶちまける。そして、様々な淫談と洒落、興にのった踊りをもって、絶えず観客を笑わせる。たとえば、『楊州別山台戯』の第五科場「八目僧ノリ」では、八目僧が自分達の身分を次のように名乗る。

完甫：お前ら、何ものだ。目僧一：俺らは坊主だ。完甫：坊主なら寺で念仏でもしたらいいものを。このトクン<sup>1)</sup>という所にいていいのか。目僧：いや、それがそうではないんだ。というのは、おれらは見かけは坊主だが、中身はぐれちまった遊び人ではないか。

(李杜鉉『韓國仮面劇選』<sup>2)</sup> p.25)

---

1) 杖鼓などの楽器の音。

2) 李杜鉉 校註(1998)『韓國仮面劇選』教文社。

また、『楊州別山台戯』第六科場の「エ舎堂ノリ」においては、幼い遊女、エ舎堂を相手に酒盛りをするなか、次のような醜態を演出する。

エ社堂：(法鼓のばちを持って出てきて、目僧たちが持っている法鼓を叩きながら、ひとしきり法鼓踊をする。)目僧一：(いきなりエ社堂のほうに走っていき、法鼓を奪い取って)、あっ、この尼、この乞食のような尼、法鼓を打つという者が、法鼓のばちも握ったことがない尼じゃ。法鼓を打つ女が、そんなチョゴリ、チマ、タンソッゴッ、ノルソッゴッ<sup>3)</sup>、それにズボンまでみんな着て、その上、戦服までひっかけて(踊るのか)、この雷に打たれてくたばる女め。(エ社堂は追い拂われる)。<中略>アイゴ、この乞食女、こら、この方法鼓の打つのをほら見ろよ。法鼓というのは裸になって<sup>4)</sup>、ひとたび格好よく、ばちをそれぞれ両手にもって、格好よく打つのさ。(『韓國仮面劇選』 pp.41~42)

社堂とは、歌舞と賣春を行った一種の遊女で、日本における白拍子とも似ていた。しかし、エ社堂はまだ成年になっていない幼い小娘で、酒客の前で煽情的な芸を見せることには充分慣れていない。それで、目僧たちは自分たちにとっては結構なお金を拂ったエ社堂の色気のない姿に腹をたて、罵り言葉をぶちまけながら追い拂う。目僧たちが願っていた「法鼓踊」とは、裸になって法鼓を打ちながら踊るということであったのである。このくだりでみられる目僧たちの凶凶しさは呆れるほど露骨であり、それがまた仮面劇のもつ滑稽の特性でもある<sup>5)</sup>。

そのような、八目僧とは違って、本格的な僧侶、しかも長い間修行を積んだ高僧として登場するのが老長である。この老僧が中心人物として登場する場面を「老僧科場」と呼ぶが、さらにこの科場は、<第1景<sup>6)</sup>破戒僧ノリ>、<第2景靴賣りノリ>、<第3景酔發ノリ>で構成されている。これには老僧とほかの登場人物間の様々な劇的葛藤が廣げられているが、老長と八目僧、老長と小巫、老長と靴賣り、それから小巫をめぐる老長と酔發との葛藤が大きな柱をなしている。このうち、「老僧科場」の核心モチーフは老僧が若い遊女に出合って破戒する場面といえよう。この場面は僧侶が登場しない演目(嶺南地方の水營と東萊野遊、晋州五廣大)や老僧でなく上佐僧が登場したりする一部の仮面劇(統營五廣大)を除

3) 両方とも女性がチマというスカートのなかにはく、幅の広い下着のズボン。

4) このセリフには巧みな洒落が施されている。つまり、韓国語で「法鼓；ポッコ」と「裸になって；ポッコ」は、その発音が似ており、ここではそれを巧みにかけて表現している。

5) 仮面劇に登場する僧侶のうち、八目僧と上佐僧については、寺院芸能に携わった僧侶たちが民間へ流れ込んで流浪芸能集団化した歴史的事實をもとに、彼らから僧廣大の面影を探り、「廣大的性格」を導き出した。これについては、金蘭珠(2004.11)「韓國仮面劇と狂言に登場する僧の原型をさぐる—韓日芸能史のなかの芸能僧と僧形芸能者—」『日語日文學研究』51、韓國日語日文學會を参照されたい。

6) 仮面劇の構成を現す単位の一つで、科場の下位単位。なお科場とは劇の段落を数える単位で、西洋演劇の幕に当たる言葉であり、マダンともいう。

けば、各地域の仮面劇に共通しており、その内容もほぼ一緒である。

もともと老長は無言であるため、老長の劇中性格の多くの部分は従者僧である八目僧を通してあらわれる。「老長科場」の最初の場面で老長は上佐を先に立て、扇で顔を隠して登場するが、それをみた八目僧たちはびっくりして逃げまわる。目僧たちが老長をみて驚くのは、寺を抜け出して遊んでいるところで師僧の老長とばったり出會ってしまったからである。老長は長い間修行して悟りの境地に近づいており、彼の顔が黒いのも長い間の修行のためとされる。しかし、世間の評価とは違って老僧はそれ程偉い高僧でもないようである。目僧たちは次のように師僧をからかい、老僧の眞の正体を暴くのである。

八目僧四：ところで、老僧さまはお寺で念仏でも唱えずに、このシャバにはなににしに降りてきたのだ。八目僧一：上佐僧の奴と男色ばかりしていて、女色を味わえなく、色疸にかかって長い間苦勞したうえ、今回は黒疸にかかって死ぬのではないかと、詰まったものを解決しようと降りたんだろう。（『韓國仮面劇選』「松坡山台戯」 p.109）

このように、八目僧たちが師僧の老長をからかう言葉は大変卑俗で、直接的であるが、特に性的な面においての醜態を暴くくぐりや老僧においてこの上なく致命的なことであろう。

さて、目僧たちが退場した後、老長はふらふらと立ち上がり暫く舞いを舞う。その後、舞台に二人の小巫が登場する。小巫たちを発見した老長ははじめはためらうが、それも一瞬、すぐ氣持を変えて彼女たちを誘惑しようと、色々と淫蕩なしぐさをける。この場面の描寫が比較的細かい、李杜鉉採録の『楊州別山台戯』から老僧の破戒ぶりを暫くみてみよう。

小巫二人が登場して、老長を間におき、すっぽん踊をする。老長は對舞する小巫の間を往來しながら、一人の小巫の前に立って満足そうにうなづく。老長が一人の小巫の口をも食べ、脇をも食べるしわざをかけるが、小巫は嫌がる。もう一人の小巫にも近づくが、小巫は胸を押しのを嫌々とする。老長は腹をたてて笠を脱ぎ捨て、僧衣も引き裂いて捨てる。＜中略＞小巫たちがもう一度誘うと、老長はやってきて僧衣を着て、一緒に踊をしながら戯れる。紐を解いて、小巫一人を縛ったり、尻をかけたりしながら様々に戯れる。數珠を小巫たちの首にかけて場内を回り、三絃廳(囃子方の座)の左前にいって座る。

（『韓國仮面劇選』「楊州別山台戯」 pp.51～52）

老長は長い間の修業にもかかわらず、村の遊女(小巫)をみては、自分の身分も年も忘却したまま女たちに懸想し始める。はじめから小巫の口をも食べ、脇をも食べるしわざをかけるなど、その戯れぶりが結構露骨で、大胆である。そして、ついに僧形をかなぐり捨て、若い遊女二人と散々たわむれるのである。

しかし、その楽しみも僅かな間、舞台に健やかな体つきの男が一人酔っ拂って登場する。彼の名は酔發といい、腰には大きな鈴をつけ、青い柳の枝を腰紐にさし、酔っ拂った身振をしながらゆっくり登場する。そして、急に走りかけては中央の舞台まで出る。赤い仮面と鈴の大きな音で威嚇的な雰囲気醸し出しているため、よろよろした老体の老長とは好対照をなす。さて、酔發は老僧が二人の小巫と戯れ弄ぶ場面を目撃しては不機嫌を現す。

酔發：よく見ると、その身に漆布長衫を纏って、百八數珠を首にし、四仙扇を手にし、松ナックをかぶっているのをみると、坊主に間違いないな。坊主が寺で仏道には勵まず、坊主の身をして世俗に降りてきて、かわいいお嬢さんを一人でもなく二人もつれそって(とあって、老長に近づくと)(田耕旭『民俗劇』7「鳳山タルチュム」 p.142)

そもそも酔發は奥深き山間にて道を修める僧であった。しかし、修道はそっちのけで、金剛山のような名勝地を訪ねてまわり、また、色欲におぼれ放蕩に生きてきた人物である。そのような人物が遊女二人に挟まれ、戯れに夢中である僧を見つけては、ただで通り過ぎる譯にはいかない。酔發は「この野郎を追い出して、あの小娘をつれ遊ぶしかない」とし、老長に喧嘩をうる。始めは老長も負けないと酔發を叩いてみるが、さすが相手になるには力不足で、結局は酔發に殴られ、女一人のみを連れて逃げ去るのである。

このような老長と酔發の対立に對して趙東一は、老長が老いと無氣力を、酔發は若さと活氣を象徴するとし、老長と酔發の葛藤を冬と夏の戦いと解釋した。さらに僧侶科場の主題について、とくに商業の發展を通して仮面劇を自分達の演劇とした先進的な民衆勢力が、平等な社會を追求する現實主義に立って、超越的な無關心を勧める仏教を排撃したものと捉えた<sup>8)</sup>。

趙東一のそのような主張は當時の社會環境と學界の風潮と無関係ではないと思われる。韓國において仮面劇の研究は1960～80年代の民主化運動と共に一種のブームになっていた。研究者たちは民俗劇である仮面劇から民衆の底力と生き方を読み取ろうとした。その結果、仮面劇の僧侶を腐敗し且つ無氣力な宗教の代名詞のように扱い、社會的な非難と風刺の對象として捉えてきたのである。

どの時代、どの社會にも墮落した宗教を風刺の對象とする文學もしくは芸能は存在した。そのような文芸の一般的現象を想起すると、仮面劇の「老長科場」もやはり、破戒僧の醜態を暴くことによって仏教を揶揄し、非難しようとする風刺劇という範疇に入るべきであろう。しかし、韓國仮面劇の僧侶たちがみせる破戒ぶり、その戯れぶりには墮落僧とし

7) 田耕旭(1993) 譯注『民俗劇』韓國古典文學全集8、高麗大學校民族文化研究所。

8) 趙東一(1979)「老長科場の主題再検討」『タルチュムの歴史と原理』弘盛社、pp.185～198。

ての面貌のみでならず、もう一つの別なる顔がひそんでいると思われる。次はそれについて論じてみたい。

## 2.2. 老僧の正体

先にもふれたように、韓国仮面劇は同じく喜劇でありながら、狂言に比べて性的描寫がはるかに多く、露骨である。そのような側面は無論、狂言が支配層の鑑賞に相應しい、洗練した舞台劇へ成長してきたのに對して、仮面劇は一貫して下層民衆の演劇であったことと深い関係があるだろう。そして、もう一つ見落とせないのが、韓国仮面劇と、性的生命力を重んじる巫俗信仰との関係である。周知のように仮面劇は村クツという巫俗祭儀と結び付いて行われた。この、村クツを主な伝承の空間としてきたものを、いわゆる「城隍クツ仮面戯系統の仮面劇」とするが、そのもっとも有名なのが『河回別神クツ仮面戯』である。さて、『河回別神クツ仮面戯』には老僧の破戒する場面が次のようになっている。

(閻氏)拍子に合わせて踊りながら登場し、舞台上で舞を續ける。僧侶が登場して閻氏の舞の姿を眺めて、不思議そうな表情をする。閻氏、小便する真似をする。そして相変わらず舞を續ける。僧侶、閻氏が小用した所の土をにぎり、匂いを嗅ぎながら、性的快感を感じたような奇怪な微笑を浮かべる。〈中略〉閻氏と僧侶は一緒に舞いながら旋回する。とうとう僧侶は閻氏を背負って逃げてしまう。(『民俗劇』『河回別神クツ仮面戯』 p.438)

以上のように、この『河回別神クツ仮面戯』には何ゆえか閻氏の小便する場面がもうけられており、それが非常に性的興奮を呼び起こすのである。これはほかの仮面劇にはなく、『河回別神クツ仮面戯』獨特のものとされる。

これと関連して、韓国の古文獻には女性の放尿が吉夢の性格をもち、放尿の夢をみれば王侯になるか、偉大な人物が生まれるとされている。また祈雨祭の時に婦女たちが山頂に上って放尿した記録もみえる<sup>9)</sup>。朴鎮泰は、これらの伝承を踏まえ、閻氏の小便は単純な放尿行為ではなく、それ自体が生命力と関係があるとみた。すなわち、小便の性的な能力と祭儀的な性格を通して、僧侶の生産神的な性格を導き出したのである<sup>10)</sup>。『河回別神クツ仮面戯』がクツの中で行われ、祭儀的な面を強く保っているということを考える際、そのような解釋は興味深く説得力のある論説と考えられる。

一方、生産神としての僧侶、即ち神僧と女との性的結合のモチーフは、韓国叙事巫歌の

9) 宋錫夏(1960)『韓國民俗考』一新社、pp.33~34 參照。

10) 朴鎮泰(1990)『タルノリの起源と構造』セムン社、pp.94~97。なお、鄭亨橋(1995.12)も「仮面劇に現れた僧侶の性格考察」(『韓國民俗學』27)において、放尿が暗示する生産能力を強調し、僧と閻氏の結合を村の生産神の結合とした。

一番代表的な「帝釋本プリ」<sup>11)</sup>にも出てくる。「帝釋本プリ」の分布は全国的な規模をもっており、地域によって様々な異本が存在するが、その内容は大体次の通りである。つまり、天上界の釋迦が地上界の若い女性(ダングムアギ)に接し、妊娠させた後、姿を消す。女性は家族にも捨てられ、一人で子供を生み、大変苦勞するが、その子供が成長し、父親を探して神職を受け継ぐというものである<sup>12)</sup>。

他方、『河回別神クッ仮面戯』には、この老僧と閻氏に關連して、もう一つ特別な科場が設けられている。それは第十科場の「新房科場」である。第九科場で閻氏は村の男と結婚式をあげ、第十科場で初夜を迎える。ところが、新郎が寝入ったところへ、閻氏が櫃を開くと、閻氏の姦夫である僧が出てきて新郎を殺害する。この第九科場と第十科場は仮面劇の中でも秘儀とされ、村人が全部歸った夜中に行われるという。

巫俗の祭儀において性が重要な要素であるのはいうまでもなく、また、仮面劇における新郎と閻氏の結婚はそのような脈絡でよみ取れよう。しかし、新郎が僧に殺されるのはどのように解釋すべきであろうか。これに對して趙東一は、「新郎が象徴する夏の敗北という悲劇的な反轉」<sup>13)</sup>と解釋した。彼の主張どおり、僧が冬を意味し、殺害された新郎が夏の敗北を意味するとすれば、いったいどうしてそのような敗北のドラマを村の安寧と繁榮を祈る村祭で行わなければならないのであろうか。その点、趙東一の指摘は説得力に欠けていると思われる。

むしろ、新郎を死に追い込む僧の姿からは生と死を管掌する神僧の姿が投影されているのではなかろうか。つまり、閻氏の正しい相手はそもそも僧であり、村の男ではなかったのである。定められた運命に逆らって閻氏を自分の女にしようとした新郎は當然、祟りにあい、「帝釋本プリ」のダングムアギがそうであったように、閻氏は僧と結ばれ、村の守護神としての地位につくべきのであった。そもそも河回村において閻氏が守護神とされていたことを想起すれば、閻氏と僧の結合は神と神の結合という側面で、村の男との結合より一層自然である。なお、破戒する老僧のそのような性格は『河回別神クッ仮面戯』の老僧だけではなく(たとえ、その性格がはるか世俗的で喜劇化されてはいても)、小巫すなわち、シャマニズムの祭司と性的結合を遂げる、ほかの老長からも見出すことができると思われる。

なお、仮面劇においてシャマニズム的性格が見出される僧侶は老僧だけではない。『楊州別山台戯』の「針遊び科場」には、目僧が自分を巫堂の後裔と明かす場面があって注目さ

11) もともと仏教における帝釋天は仏法を保護し、仏法に歸依する求道者を引導する役割であるが、巫俗では壽福と人間の誕生を主管し、農耕の生産神の職能をもっている。また、プリとは、巫祖神の根本や内曆を説く巫覡神話の口述をさす。

12) 「帝釋本プリ」は生産神と地域守護神に關する固有の巫俗神話であるが、その伝承過程で仏教の影響を強く受けて今日のように変貌したとみられる。徐大錫(1997)『韓國巫歌の研究』文學思想社p.194参照。

13) 趙東一、前掲書、p.64。

れる。つまり、いまの自分は僧の身分をしているが、家は代々シャマンの仕事に従事していた。そしてその祟りで、子供が急病にかかったという。このように老僧のみならず、目僧のなかにも仏教とシャマニズムの世界が混在していることが分る。

仮面劇の僧侶たちは自由奔放な戯れ振りと猥雑なセリフ、興に乗ったおどりを通して激しい逸脱ぶりをみせる。それには無論、墮落した仏教への揶揄と非難のメッセージがこもられているだろう。しかし、仮面劇の「僧科場」はもう一つ別なる文化的コードを持っている。それはこの演劇が村クツという祭儀の一構成要素として發生・伝承してきたことと深い関係を持っており、また、韓國の仏教史とも深い関係があるだろう。すなわち、朝鮮朝の仏教抑制の政策によって、韓國の仏教は大きな試練を強いられた。數多くの僧侶たちが寺から追い出され、あるいは市井の乞食に轉落し、あるいは民家の周囲に草屋をたてて秘密に仏事を行なう風も生じてきた。また、「この流浪僧のなかには、當然、梵唄や念仏、法鼓、ドラなどに長じた歌舞才僧たちも含まれていた。彼らは自然に自分たちと立場が似ている才人廣大や巫堂たちと交友しつつ、民間の流浪芸能人化していったのである」<sup>14)</sup>。仮面劇「僧科場」に登場する僧侶たちのもつ相反對の性格、すなわち、儀式舞を舞う宗教的な面貌(上佐僧)と市井で戯れる破戒僧の姿は、韓國仏教の僧侶たちが負わなければならない試練の歴史を反映していると思われる。即ち、流浪芸能者としての自由さ、そして自分たちを追い出した体制と宗教への反感が亂れに亂れた僧侶像を作り出したのであろう。

なお、若い女と戯れる老僧と自分を巫堂の子孫と名乗る八目僧からは、すでに仏教の領域を越えた異次元的な存在としての面貌がみられるのである。これは劇中の僧侶たちの性格、または屬性が仏教的な面から巫俗的な面へ移っていったことを意味する。すなわち、仏教から追い出された僧侶たちは民間の祭祀に居場所を見出したのである。仮面劇の僧侶たち、それは村を訪れてくる神の來現であり、その戯れぶりは共同体の豊饒と繁榮を意味するのである。

### 3. 狂言の僧侶—その無邪氣な愚かさ

韓國仮面劇の僧侶たちが、シャマニズムの世界に居場所を取るしかなかったとすれば、狂言の僧侶たちは比較的安定した仏教的環境に屬していた。それは狂言が、仏教の時代とされる中世に形成されたことと大いに関係があるだろう。しかし、狂言が笑いを本意とする喜劇である以上、その主人公たちは當然正常を逸脱した、滑稽な人物として描かれ、またその演劇的バリエーションは韓國仮面劇のそれより豊富といえよう。それではいくつか

---

14) 崔正如(1973)「山台都監劇成立の諸問題」『韓國學論集』1、啓明大學韓國學研究所、p.15參照。



の作品を取り上げて彼らの姿を追ってみよう。

### 3.1. 戯れる僧たち

前章でみたとおり、韓國仮面劇に登場する僧侶たちは若い女性に懸想し、散々たわむれる。狂言にもその露骨さは多少薄くなっているが、出家の色欲をテーマとしたものが幾つかある。例えば、「お茶の水」「齋」「寝替」「骨皮」などには僧が若い女に惹かれる有様と失敗談が滑稽に描かれている。このうち「寝替」「齋」はともに住持が後家に仕掛けを掛けようとして失敗をする、出家の色欲を暴く曲である。

まず、「寝替」からみてみよう。現存する「寝替」の台本のなかで最も古いのは、『虎明本』の「万集類」に乗せられている。次は、後家の檀那の命日に経を讀んでくれと頼まれた住持が後家の家に訪ねていく場面である。

後家でござるが、私がまいれば、殊の外馳走をいたさるゝ、あれもさびしからふほどに、夜もすがら、話さうと思ふて、今夜からまいれと申さるゝか、いつれ不審にござる、ことに容儀もよし、縁につくとも、誰なりとも呼びませうが、後家を立てふといはるゝも、不審なり、たゞし、誠に思はるゝも知らず、聊爾には申されぬ、さりながら、今夜は様子によつてなにとぞ申てみよう。(『虎明本』<sup>15)</sup>下、p.218)

前から下心を抱いていた美人の後家が夫の命日の前夜からきてほしいということは、なにか自分に別の心があるのではないかと、住持は胸をはずませながらわざと新發意も連れずに訪ねていく。そして、説教のうちに「亡者のためじやなどゝ云て心を堅ふ持つたと云て、亡者もそなたも、仏になるではおりなひ」また、その相手としては「わかひ者は分別がなふて、人に語るによつて沙汰がある、とかく年寄りたる者が何事もようおじやる」と長々と口説く言葉を口にするのである。呆れた女は住持が経を讀むあいだに自分は隣の部屋で寝るといって部屋の中に入る。しかし住持の下心を見破った後家は下人を替わりに寝かせて、自分はよそのところに身を引いてしまう。何も知らない住持は夜が深まり、周囲が寝静まると、ひそかに後家の寝入っている所に入ってそつと身を寄せてみる。しかし、それが下人と分った住持は散々恥をかかされ、後は経やら袈裟やらを慌てて拾い、逃げて入る。

先にも言及したように、色欲を素材にした狂言はほかにもいくつかあるが、見たとおり「寝替」ほど生々しい描寫はまことにめずらしい。これは、色欲という人間の本能を真正面

15) 本文は、虎明本『万集類』(池田博司・北原保雄(1973)『大藏虎明本狂言集の研究』本文篇、表現社)により、筆者が振り漢字を適當に本文化して讀みやすくした。

から取り扱い、しかもいやみのない滑稽さで描いている。その大胆な演出とストレートな描寫は他の狂言からみられない特別な味わいを感じさせる。

しかしながら、「寢替」は近世を通してあまり上演されていなかったらしい。大藏流では『虎明本』の「万集類」にのっているだけで以降伝承された形跡がなく、また、和泉流三宅派と鷺流(『保教本』所収)では番外曲として扱われていた<sup>16)</sup>。このように「寢替」が狂言界から疎外されてきたことに對して北川忠彦は、「虎明本の『万集類』は大藏虎明の雜記帖というべきものであるが、「寢替」がここに収められているのはその露骨な演技を虎明が嫌って正式な台本から除いたため<sup>17)</sup>」と指摘しているが、まさにその通りだと思う。

また、出家狂言「骨皮」という曲がある。そのあらすじを『大藏虎寛本』(1792年成立)にそって紹介すると、こうなる。住持が出て、今日この寺を譲ろうと新發意にその由を告げながら、寺の維持にはまず檀那あしらいを大事にかけねばならぬと教える。愚かな新發意は住持から教えられた傘の借り手への斷り方を馬に用い、また齋の食事に住持を誘いに來た檀家には、「此間ちと瘦せが見へまするに依て、山の上へ青草に付て置ましたれば、散々だぐるひを致て、腰の骨をしたゝかに打ぬいて御座るに依て、馬やの隅に菰をきせて寝させて置ましたれば、まじりまじりと致ております」と、馬の斷り文句をそのまま住持の近況のことに用いてしまう。新發意の愚かさを散々叱る住持に對して新發意は、次のように住持といちゃ<sup>18)</sup>との情事のことをすっぱぬく。

住持：其上身共がいつだぐるいをした事が有るぞ。新發意：いふた成らば恥をかゝせられうが……、先度門前のいちゃが來たでは御座らぬか……、こなたはたまねきをして、いちゃを連て眠藏へいて、だ狂ひを召れたでは御ざらぬか。住持：イヤ、あれは衣のほころびを縫ふてもらふた。新發意：ほころびをぬふて貰ふたものが、ふたり共に鼻の上へしつぽりと汗をかく物で御座るか。(『大藏虎寛本能狂言』<sup>19)</sup>下、p.97)

腹たった住持は新發意を打擲しようとするが、逆に新發意にうち倒され後は新發意が住持に追われ逃げ込むことで終る。

狂言のテーマの一つは人間のどん底に潜んでいる虚偽を暴いて笑うことであり、その對象が偉いと知られていればいるほど、劇的效果はなお高い。それにしても「骨皮」の描き方は異例的に熱い。前掲の「寢替」と「齋」が虎明本以降廢絶されてしまったことを考えると、

16) 『虎明本』には、うちの男(下男)が寢替のためにだけ登場するが、鷺流の『保教本』(1703年享保頃成立)の「寢替」は、それが最初から太郎冠者として登場し、また、彼が座禪の姿で座っているのを女主だと勘違いした住持がその前で小歌ならぬ教化語りを演じるなど、虎明本とは相異をみせている。

17) 北川忠彦(1987.9)「狂言<寢替>について」、『國立能樂堂』49、國立能樂堂事業課、pp.20~21。

18) いちゃは若い女の通名。狂言では普通、守役・乳母・下女などの呼び名で使われる。

古川久(1989)『狂言辭典』語彙篇、東京堂出版、p.32 參照。

19) 笹野堅校訂(1974)『大藏虎寛本能狂言』岩波書店、以下『虎寛本』と略称する。

このような曲が現行曲として諸流に残っているのは不思議に思われるほどで、また、住持と新發意との言葉のやり取りに見られる滑稽さは見事である。

さて、出家狂言の老僧(または住持)と新發意の關係は韓國仮面劇における老長と八目僧のそれとおなじ構図をもっている。新發意は、人間的な欲望と自由を束縛されながらも、絶えず反抗し、ささやかな反亂を夢見る。それが時には奉公を怠けたり、師僧を馬鹿にしてなぶったりすることで現れる。また、時には住持の目を眩まして戀に落ちるときもある。「お茶の水」には、狂言としては珍しく、そのような新發意のうぶな戀が描かれている。それは、いつも住持に用を言いつけられて息を抜くひまもない新發意と、針仕事、水仕事に明け暮れる門前のいちやのさわやかな戀のエピソードである。

話は、お茶の水を汲むいちやの所に新發意が言い寄って、二人は時間が経つのも忘れて小歌を歌い戯れるという場面が中心となっている。次は和泉流の「水汲」の後半部である。

シテ：これは胴欲な。もそつと此處に遊ばしめ。＜中略＞ 女：何をさせらるゝぞ。退かせられい。シテ：それはつれない。ト云うて。女の袖を控へてとむる。女：お茶の水が遅くなり候。先づ放さしめ。先づ、放せ。なんぼうこしやれたお新發意やの。(と云うて。桶の水を新發意へかける。やれ赦せと云うて。逃げありくを追廻はし。ざんぷりとかける心なり。女：なう恥ずかしや。なう恥ずかしや。(と云うて女入る)シテ：なう悲しや一絞りになつた。これは悉皆濡鼠ちや。(『狂言三百番集』<sup>20)</sup>下、p.153)

このように新發意はずぶぬれになり、女に逃げられる。しかし、歸りが遅くなり住持に叱られるのをおそれたいちやが、あまりにしつこく口説く男に水をかけて逃げてしまう場面の設定こそ、戀愛の始まりによくあるささやかな喧嘩ぶりではないか。

狂言は能と違って、英雄でも高貴な人でもない、それを見るわれわれと同じ普通の人間のささやかな欲望と挫折を描いてきた。そのようにささやかな欲望に笑ったり泣いたりする生身の人間にどれほど密着し、またいきいきと描くかにこそ、狂言という劇の存在理由と魅力があるといえよう。「お茶の水」は新發意と寺の門前の女の日常を、またそこから生まれ来る男女のうぶな戀を暖かい視線で描いている、後味のいい作品といえよう。

周知のように狂言には男女の戀がテーマとして取り扱われていない。それは、能に優女と美男が登場し、現世のむなしい戀のことを語ることは明らかに區別される。狂言の男女關係は主として弱い夫とわわしい女房という家庭内での夫婦關係を滑稽に描くか、また、本節でみてきたように性を滑稽化し、性と笑いという側面から接近している。それは狂言が笑いを本意とする演劇である面から當然の成り行きともいえよう。どの國の笑話においても性と笑いは常に深く結びついており、このように性を素材にして哄笑するのはそ

20) 野々村戒三・安藤常次郎(1942)『狂言三百番集』富山房。

れを享受してきた庶民社會の健康さを反映するのではないかとも思われる。が、それが聖なる存在であるべき宗教者、僧侶の性欲のことになると、どうなるだろう。

前章でもみたとおり韓國仮面劇の場合は、出家の女犯を別の次元で扱っていた。すなわち、仏教の僧侶が巫俗信仰の世界には入り、おのずから生産神として生まれ変わったのである。従って、彼らのたわむれは非難と風刺の領域を超えて(勿論そのような側面を完全に排除しているわけではないが)、村の繁榮を祈願する觀衆(村人)の願いがかなう象徴的な意味をもっている。ところが、狂言の場合は、基本的には出家の女犯をからかい風刺する立場をとっていながら、以上みてきたとおり、その程度が深刻で厳しいとはいえないようである。そのゆるやかさは、いつも大衆のそば近くにあり、彼らと接していた日本仏教のあり方と不可分の関係があると思われる。すなわち、狂言の民衆は僧侶たちを聖なる存在としてではなく、自分達とあまり変わりのない生身の人間として捕らえていたのである。

### 3.2. 出家するものたち—俄か僧

中世社會には私度僧、俄か僧が横行していた。狂言はそのような世の中の世態をもじり、渡世の方便として出家した私度僧、俄か僧の話をも多く作り出した。

狂言の僧たちは大抵僧の身分に對して肯定的である。即ち、「出家の境涯ほど心安いものは御座らぬ。妻子がなければ家もなし。家がなければ故郷もない<sup>21)</sup>」ので、ただ「法衣一重數珠一聯あれば。どれからどれへ參ろうと儘<sup>22)</sup>」であると、厳しい世の中で思いのまま生きられるという。それで、資格もない者たちが先を争い私道僧や俄か坊主になるのである。その中には俗世で博打打であった者もおり(「小傘」)料理人もいる。あるいは無理に出家し、家庭不和を起こすもの(「拄杖」「呂蓮」)もある。彼らが出家になる方法はただ、頭を剃り、法衣一重さえ身に着ければ済むことであった。しかしそのようにして出家になっても「経陀羅尼も存せず、誰れ一飯の分け手が無い」のも當然で、せいぜい彼らの夢といえは、田舎の小さな持仏堂で仏前の掃き掃除をし、仏に香花を捧げながら食べていくことである。

さて、「宗八」<sup>23)</sup>には料理人の本業を捨てて出家になった俄か坊主と、逆に出家が嫌で料理人になった男が出てくる。この二人は出家と料理人を抱えようとする高札をみてはさっそくやってきて召抱えられる。主人は僧には心経の讀誦を、惣八には鮎と鯛の料理を命じて留守をする。しかし、「初手から此の様な御経をあてがはれて。四角い字ばかりで一字も讀めぬ」といい、また、「牛蒡大根の切刻みですむ事かなと思ふて来てみれば。初手から

21) 『狂言三百番集』下、前掲書、p.207

22) 前掲書、p.203

23) 以下「宗八」の内容については、野々村戒三・安藤常次郎(1974)『狂言集成』(能楽書林)をもとにした。

此の様な生臭い魚をあてがはれて。アゝ生臭い匂ひがする」と、二人ともなれない仕事に戸惑う。そこで、互いの仕事を代えてやることになる。だんだん調子にのった二人が仕事に夢中になっているところへ主人が歸って見ると、出家が魚を料理し、惣八が経を讀んでいるのである。主人の聲を聞いた二人はびっくり仰天して「鯛を持って経を讀み、経を持って料理をする」沙汰になり、後は主人に追い込まれることで劇は結ばれる。

一方、博打で財産を全部なくして余儀なく俄か坊主になった男の話もあるが、「小傘」がそれである。本曲は大藏流にはなく、和泉流と鷺流のみで見られるが、ここでは和泉流の『狂言三百番集』をもって見てみよう。次は男が博打で財産を全部なくしこれからの身の上を案じる場面である。

しないたり。なりかな。もむ程にもむ程に。鹿の角の繩になる程もうで御座れば。さんざんもみ損うて。金銀は申すに及ばず。家財まで打込うで。ぱらりさんとなつた。後へも先へも參らぬ。難儀の余りふと出家致して御座れば、俄坊主の事なれば學門はなし。経陀羅尼は存ぜず。誰一飯のわけ手が御座らぬ。此上は在方を回り。田舎者をたぶらかし。草堂をなりとも求めうと存ずる。(『狂言三百番集』下、p.157)

折りよく、草堂を建立して堂守を探しに街道へ出てきた田舎者をだまし同道することになる。草堂へついた田舎者は在所の人たちを呼び集めて、さっそく法事をはじめ。しかしながら、前職博打打である俄か僧は當然布施ばかりに関心があり、先に施物を出さなくてはと、催促する。それで、まず尼からは小袖を、村人からは次々と小刀をもらっては、「いつも博打の場でしあわせのよい時、傘をもって踊る小歌」を経の変わり歌う。村人もそれにうかれて踊念仏をする隙間に、坊主と、新發意に成りすました従者が仏事の道具をもってにげてしまう。しばらくして出家が見えなくなったことに氣付いた村人たちは、「えゝ腹立ちや。孫にも取らせぬ小袖を盗みをつた。ちやつと捕へて下され。えゝ腹立ちやへ」と追い入ることで曲は終る。

上記の二曲が、生計のために出家するが、結局は僧の職分を全うすることができなく逃げ出す俄か坊主の話とすれば、「呂蓮」と「六人僧」は即興的な出家で家庭不和をまねく話や、仲間同士の悪戯で家族中が出家になった話である。

このうち「呂蓮」という曲をみてみよう。諸國修行の僧が日が暮れて路傍の一家へ宿を取る。家主は僧に教化を求めるが、その僧が狂言の僧としては珍しく、次のように立派な説教を聞かせる。

人間の身の上の願いと申すものは、限りないものでござる。名利名聞におぼれ、欲に欲を重ね、後生をも願わず、ただ、うかうかと暮すと申すは、あさましいことでござる。生者

必滅と申して、この世へ生まれた者は必ず滅するというを、皆人口には言えども、まさしく我が身の上にはあることを知らいで、うかうかと暮すは人間の情でござる。また人間の命のはかないことは風の前のともし火、水の上の泡、電光朝露、石の火、よりもまだはかない人間の命でござる(『狂言集』下<sup>24</sup>)、pp.249~250)

出家の教化に感銘をうけた男はふと出家を思い立ち、法体にさせてくれと頼む。僧はまず、内儀や一門の人と相談することを勧めるが、男は「私つねづねに志深い者で、いつぞは法体致そうと存じて、一門どもや女どもと相談致いて、いずれも得心致いておりまするほどに、ぜひとも剃って下されい」という。で、旅僧は男の頭を剃り、予備の僧衣まで譲り着せる。そのうえ、法名をつけてほしいというので、イロハの歌を當てて色々つけてみてやっと呂蓮坊という名に決着が付く。そうしているところに女房が食事を用意して戻り、坊主頭になった亭主を見つけてはびっくり仰天する。女は一言の相談もなく出家してしまったことに憤慨し夫を責めると、男は僧が強引に頭を剃ったせいだと、すべてを僧のせいとする。女は僧を追いかけて次のようにののしる。

女：ヤイヤイヤわ坊主、こちの男をたらいて、坊主にしおったな。もとのように毛をはやいて戻せ。出家：なんじゃもとのように毛をはやいて戻せ。女：なかなか 出家：オオ二三年もたったならば、もとのとおりにほゆるであろうぞ。女：まだそのつれなことを言うか。おのれ何としてくりようぞ。アノ横着者、どれへ行く。捕まえてくれ。

(『狂言集』下、p.255)

以上、狂言に出てくる俄か僧についてみてみた。それは多くの私度僧、俄か僧が横行した中世的社會相を反映したもので、逆にいえば、それだけ仏教が繁昌したことを物語ることにもなるだろう。

さて、ここで思い浮かぶ一枚の繪がある。中世において突然の遁世の場面を描いた『破來遁等繪卷』(徳川美術館所藏)がそれである。これは破來房の突然の發心遁世を描いたもので、法体となった男が衣を亂し歌い踊りながら去っていく場面と、また、その後ろには彼を追いつがる女兒と家の中で妻子たちが泣き崩れる場面が設けられている。この繪は狂言において、夫の俄かな出家とそれを必死にとめる女房たちの姿と重なりあっている。狂言ではわわしい女房の氣勢に押されて逃げまわる俄か僧であったが、繪卷には衣を肩脱ぎして踊り去る男の姿と、足元の扇と笛がこの私度僧のこれからを物語っているように思われる。すなわち、この俄か僧は芸能を賣りながら自由に國々村村を遊行するのであろう。狂言の俄か僧たちが夢見るのもそのようなものであろうか。

24) 小山弘志校注(1967)『狂言集』下、日本古典文學大系43、岩波書店。

### 3.3. 愚鈍・横着・欲深き—その無邪氣な愚かさ

出家狂言に描かれる僧の性格及び類型を検討してみると、およそ次のようにまとめることができよう。

<狂言に登場する僧の類型>

演 目	僧の性格
「魚說法」「宗論」「飛越」「重喜」「骨皮*」 「若和市」「腹不立」「名取川」「薩摩守」「花折」「宗八」	愚かな僧(*は、住持の女犯をも暴く)
「東西離」「布施無経」「泣尼」	欲深き僧
「酒講式」「花盗人」「若和市」	横着な僧(酒好き僧)
「蟬」「双六」「蛸」「通円」「野老」「祐善」「樂阿弥」	弔う僧
「瓢の神」「地藏坊」	踊る僧
「お茶の水」「齋」「骨皮」「寝替」	僧の戀/女犯
「惡坊」「惡太郎」「小傘」「拄杖」「宗八」「呂連」「六人僧」	俄か僧
「鬼丸」	観音の化身

上記の表からみると、狂言の僧において一番多く見られる人物類型は愚かな僧にあることが分る<sup>25)</sup>。また、欲深き僧や横着僧の分類項目にあたる主人公たちも結局はその愚かな欲張りや酒好きのために失敗をするので、大きくみて「愚かな僧」の項目に入れて差し違えはないだろう。

なお、曲数の面で目立つのが、僧本来の職務をはたす「弔う僧」である。しかし、この類の曲は能における旅の僧(ワキ)が亡霊の成仏を弔うことのもじりで、しかも一曲の趣向が弔う僧におかれているのではなく、亡霊の生前の苦難に集中されている。したがって、これらの曲からは僧の劇中性格や個性を見出しづらく、且つ意味もないと思われる。それから、「戀する僧」「俄か僧」についてはすでに前節で考察したので、ここでは「愚かな僧」「欲深き僧」「横着僧」に考察対象をしばらく、狂言に出てくる僧の特徴を捉えてみたいと思う。

それでは、具体的な作品の中から彼らの姿を追ってみよう。

「宗論」(『大藏流山本東本』<sup>26)</sup>による)という曲がある。話は甲斐の身山を参詣して京都に歸る法華僧と信濃の善光寺から下向する浄土僧が道端で偶然道連れになることからはじま

25) 愚か僧の類型をもっと細かく言えば、イ)経典や説法への無知・無能力；「魚說法」「小傘」「宗論」ロ)愚鈍；「飛越」「重喜」「骨皮」「花折」、ハ)物忘れ；「若和市」「腹不立」「名取川」「薩摩守」というふうに分けることができるが、ここでは「宗論」だけを取り上げて見たいと思う。

26) 小山弘志『狂言集』下、前掲書。

る。ところで二人がお互いに宗旨を明かしてみると、なんと犬猿の仲であったのである。「これはいかなこと、また例の黒豆数え<sup>27)</sup>に寄せ合わいた」と、困った法華僧は色々口實を設けて別れようとするが、「例の情強者」を道々なぶって参ろうとする浄土僧はどうしても離れようとしなない。そこで、お互いに自分達の宗体の有難さを語り、わが宗旨になれと強弁することになる。

浄土僧：そなたの宗旨を、世間では情が強いと言うは <中略> 法華經の一部の八巻のというて、なま長い經を讀もうより、愚僧が宗旨にならしめ。身が法体のありがたさは、ただ南無阿弥陀仏とさえ唱うれば、決定往生が疑いない。<中略> きょうよりは身が弟子に致そう。<中略> 法華僧：アア けがらわしや、南無妙法蓮華經 <中略> まず世間でそなたの宗旨を愚鈍なという <中略> あその隅へ行ては ぐどぐど。この隅へ行てはぐどぐど、先へも行かぬ黒豆を數ようよりは、愚僧が宗旨にならしめ。愚僧が宗体のありがたさは、南無妙法蓮華經と唱うことはさておき、お經をいただいても 即身成仏疑いない。(『狂言集』下、pp.224~225)

と、おのおの自分もっている數珠は元祖法然上人が持たせられたものなの、日蓮上人が持たせられたものなのといい、いただきせようとする。口争いは宿を取ってからなお續き、今度は宗論をしてどちらなりともありがたいと聞き入れた方の弟子になろうとする。しかしそれが、とんでもないばかげた話ばかりで、ついには立ち上がって踊りながら「なもうだ」「れんげきょう」と、夢中で大聲を上げているうちに、名号と題目を取り替えてしまう。最後は二人が法華も弥陀も隔てのない事をさとり「今よりのちはふたりが名を妙阿弥陀仏とぞ申しける」と舞い留める。

「宗論」は、強情な法華僧とそれにくらべると多少ずるかしい地藏僧の人物對比もすぐれており、わが宗旨が一番といいながら、實はまともな教理もしらない僧侶の無學さをつまみ出し風刺した秀作である。さらに、宗教の排他性を描きながら、それを通して自分の信念だけに固執し、他の可能性を認めない人間の我執と偏見を反芻している。しかし、結局は法華も弥陀も隔てのない事をさとり「今よりのちはふたりが名を妙阿弥陀仏とぞ申しける」と舞い留める結末は、組織社會の和を重視する社會理念に結びつけようとする狂言の意図が窺える。

次ぎに、出家の物欲を風刺したものに「布施無經」(『大藏流山本東本』による)という曲を見てみよう。このあたりに「草庵の結んでいる貧僧」が檀那より齋をさそわれた。僧は齋を満腹するほど食べるうえ、いつもの十疋の布施物ももらえとご機嫌になって檀那家へ訪

27) 黒豆数えとは、浄土宗の者が數珠をもむことをのしつていうことである(小山弘志『狂言集』下、前掲書、p.223の頭注より)。



ねる。しかし、齋も済み、讀経も終わって歸ろうとしても檀那は布施物をくれようとしな  
い。僧は今回だけならいいかとあきらめて歸ろうとしたが、ふとこれが例になると困ると  
思い、立ち戻る。そして今日は暇だから、普段檀那が望んでいる教化を聞かせてあげよう  
といつては、布施のことを思い出させようと色々と説教しはじめるのである。すなわち、  
説教のなかに「不晴不晴(ふせいふせい)の時」の言葉を繰り返して口にし、その意味を「晴れ  
やらぬは悪しゅうござるによって、はれやったがようござる」と、説明した上、「そのやる  
べき物は、なんの二念も無う、さっぱりと、ハレやったがようござる」とも付け加えて、  
しつこく布施のことを匂わせるが、檀那はちっとも氣がつかない。僧は「たとえば今の十  
疋の布施物を申し受くれば、半錢にては塩噌<sup>28)</sup>薪を調べ、半錢にては座禪衾の破れを繕  
い、來し方行く方末のことを悟ろうことならば、何かござろう」と、ますます十疋の布施  
物に執着する。そこで、「布施無い経には袈裟を落す」という諺を思い出しては、袈裟を懷  
に隠して、落としたからと檀那のところにまた戻る。で、袈裟を落としたと嘘をつき、自  
分の袈裟にはしるしがあるが、鳥目ならば十疋の布施物が通るほどの穴があいているとい  
う。そこでやっと気づいた檀那は、僧の布施ほしさにあきれたものの例の布施物を持って  
くる。僧は体面上すぐ受け取ることもできないので、押し問答するうち懷から袈裟が見つ  
かれ、面目を完全に失ってしまう。後は檀那に散々と叱られて留める。

宗派によって、また大乘戒か小乗戒かによって違いはあるが、大体、不殺生、不偷盜、  
不邪淫、不妄語、不飲酒などの五戒は出家がつねに守るべき基本中の基本の戒律とされ  
る。しかし、先もみたように狂言の出家は物欲や女犯の面において俗人のそれに決して劣  
らず、非難の対象になっている。それに酒が大好きな出家も稀ではなく、「酒講式」にはこ  
んなとんでもない出家が登場する。

この辺りの者で御座る。某倅を一人持つて御座る。漸う成人致したに依つて。寺へ上せて  
手習を致させますが。師匠坊が殊の外酒を呑うで。酒狂のあまりに。科もない子供を打  
擲せらるゝと申す。手前の倅も此間疵をつけられて。母に見せたと申す。近所の衆を呼出  
し。相談致さうと存ずる。(『狂言集成』p.178)

そこで、村人たちは師匠坊のところへ申し合せにいく。老僧は村人たちの意見にはじめ  
は白を切り怒る。が、お見舞いにもってきた酒を飲んで舞い、その上、酒講の式という  
ものを長々と語るうちだんだん酔いが廻ってくる。村人たちは、「さてへ腹の立つ事で御  
座る、もはや堪忍袋が切れました。最前から子供が師匠ちやと思つて。云はせて置けば方  
途もない。なにを云ふぞと思へば。酒呑みの鼯鼠ばかりをしをる。在所中云合はせて。子  
供一人も手習にはやらぬぞ」と、追い込み留める。

28) 塩と味噌

狂言の出家は大体酒が好きで、酒をもらって呑んではご機嫌になってよく謡ったり、踊ったりする。しかし酒狂のあまりに弟子の子供を殴り傷をつけるのはさすがに酒亂の度が過ぎたのであろう。

狂言の僧たちは偉そうな顔をしていながら、實は俗人とかわらぬ人間的弱点を多くもっており、そのため様々な失敗を絶えず起こす。出家狂言の笑いはそのような僧たちの失敗ぶりから生じてくる。狂言のように笑いを本意とする喜劇において、それが描く人間群像が精神的、肉体的、また能力の面において観客たる一般人より劣ることはよくあることである。しかしそれが聖職者のことになると、その劣等性はより目立つことになるだろう。

以上、みたように狂言の出家たちは聖職者という立場に相応しくない行動で、民間人の非難を受けることが多いが、どうやらその失敗は偶然で一時的なものではなく、彼らの人柄から導かれるのではないかと思われる。すなわち、狂言の出家の愚態は当時、出家をみる一般人の思いが投影され、それには宗教や宗教人に對するからかいや風刺の姿勢が見られる。しかし、それは体制に對する轉覆や交替への煽動を決して匂わせない。狂言はただ、僧侶たちの人間的弱点から人間の普遍的な弱さと愚かさを振り返る契機を提供し、従って出家のそのような人間的弱点は大目に許してもらえる程度に止まっている。そして彼らのその無邪氣な愚かさは決してお互いを攻撃し傷をつけることのないおらかな笑いを生み出すのである。

## 4. 終わりに

韓國の仮面劇と日本の狂言において仏教は様々な演劇的バリエーションをもち、多様な人物群像を作り上げた。それは長い間仏教が兩國の社會と文化に多大な影響を与えてきたからといえよう。しかし、仮面劇と狂言はまったく異なる道を歩んだ。すなわち、狂言が能とともに権力者に保護を受けながらそれに相応しく洗練されてきたのに對し、仮面劇は村々の祭儀の世界にその基盤を強化していったのである。そこで仏教の僧侶はシャマニズムの神に生まれ変わり、彼らの居場所はもう仏教の外側の世界になっていた。仮面劇の僧侶がみせる、猥雑で性的興奮感で充満したセリフや興にのった踊り、思い切った戯れ振りはそのような脈絡で読み取れよう。

韓國仮面劇の僧侶たちが、シャマニズムの世界に居場所を取るしかなかったとすれば、狂言の僧侶たちは比較的安定した仏教的環境に屬していた。しかし、狂言が笑いを本意とする喜劇である以上、その主人公たちは當然正常を逸脱した、滑稽な人物として描かれよう。狂言の僧たちは偉そうな顔をしていながら、實は俗人とかわらぬ人間的弱点を多くもっており、そのため様々な失敗を絶えず起こす。出家狂言の笑いはそのような僧たちの失

敗ぶりから生じてくる。それには當然、宗教や宗教人に對するからかいや風刺の姿勢が見られる。が、狂言がそれを描く態度はどちらかという、鋭い非難や警戒のような深刻な態度は見られない。それは狂言の民衆たちが聖職者の僧侶を聖なる存在としてではなく、自分達とあまり変わりのない生身の人間として捕らえているためであろう。それには、あるがままの現實世界が究極の眞理であり、悟りの世界として肯定する日本仏教獨特の思想が多分に反映されていると思われる。すなわち、出家という形だけは守るものの、早くから出家の妻帯が當然のように行われるなど、出家修行の不可欠性がよわまり、だれでも仏になることができるという樂觀主義、現世主義、世俗化などの日本仏教の特色を狂言の出家にみるのである。無論、仏教の世俗化、墮落僧の横行の問題は韓國仏教史においても共通しており、仮面劇の「僧科場」には墮落した宗教と宗教人に對する揶揄の聲がこめられているのを否定することはできない。しかし、以上述べたように仮面劇の僧侶はすでに仏教の領域を越えた異次元的な存在として現れており、それは政治權力によって変化を強いられた韓國仏教獨特の歴史の反映でもあるといえる。

## 【參考文獻】

- ・金蘭珠(2004.11)「韓國仮面劇と狂言に登場する僧の原型をさぐる—韓日芸能史のなかの芸能僧と僧形芸能者—(한국가면극과 교경에 등장하는 승려의 원형-한일 예능사 속의 예능승과 승형예능인)」『日語日文學研究』51、韓國日語日文學會
- ・朴鎮泰(1990)『タルノリの起源と構造(탈놀이의 기원과 구조)』セムン(새문)社
- ・徐大錫(1997)『韓國巫歌の研究(한국무가의 연구)』文學思想社
- ・宋錫夏(1960)『韓國民俗考』一新社
- ・李杜鉉 校註(1998)『韓國仮面劇選』教文社
- ・田耕旭譯注(1993)『民俗劇』(韓國古典文學全集8)、高麗大學校民族文化研究所
- ・鄭享橋(1995.12)「仮面劇に現れた僧侶の性格考察(「가면극에 나타난 중의 성격고찰)」『韓國民俗學』27
- ・趙東一(1979)『タルチュムの歴史と原理(탈춤의 역사와 원리)』弘盛社
- ・池田廣司・北原保雄(1973)『大藏虎明本狂言集の研究』本文篇上中下、表現社
- ・北川忠彦(1987.9)「狂言<寢替>について」『國立能樂堂』49、國立能樂堂事業課
- ・小山弘志(1967)『狂言集』下、日本古典文學大系43、岩波書店
- ・野々村戒三・安藤常次郎(1942)『狂言三百番集』富山房
- ・\_\_\_\_\_ (1974)『狂言集成』能樂書林

## 要 旨

本論文では韓国仮面劇と狂言に登場する僧侶の性格を分析し、同じく仏教の聖職者である僧侶を扱うこの二つの演劇がそれぞれ僧侶をどのように描き、どのように扱っているかについて考察した。このような比較考察を通して、韓国と日本における仏教の在り方及び両演劇のもつ劇的特質を浮彫りにしようとした。

韓国の仮面劇と日本の狂言において仏教は様々な演劇的バリエーションをもち、多様な人物群像を作り上げた。しかし狂言が能とともに権力者に保護を受けながらそれに相応しく洗練されてきたのに對し、仮面劇は村々の祭儀の世界にその基盤を強化していった。そこで仮面劇の僧侶はシャマニズムの神に生まれ変わり、彼らの居場所はまだ仏教の外側の世界になっていた。仮面劇の僧侶がみせる、猥雑で性的興奮感で充満したセリフや興にのった踊り、思い切った戯れ振りはそのような脈絡で読み取れる。

狂言の僧たちは偉そうな顔をしていながら、実は俗人とかわらぬ人間的弱点を多くもっており、そのため様々な失敗を絶えず起こす。出家狂言の笑いはそのような僧たちの失敗ぶりから生じてくる。それには當然、宗教や宗教人に對するからかいや風刺の姿勢が見られる。しかし、狂言がそれを描く態度には、鋭い非難や警戒のような深刻な態度は見られない。それは狂言の民衆たちが聖職者の僧侶を聖なる存在としてではなく、自分達とあまり変わりのない生身の人間として捕らえているためであろう。それには、あるがままの現實世界が究極の眞理であり、悟りの世界として肯定する日本仏教獨特の思想が多分に反映されていると思われる。すなわち、出家という形だけは守るものの、早くから出家の妻帯が當然のように行われるなど、出家修行の不可欠性がよわまり、だれでも仏になることができるという樂觀主義、現世主義、世俗化などの日本仏教の特色が狂言の出家には投影されている。

キーワード：仮面劇、狂言、仏教、僧侶、シャマニズム、生産神、笑い

투 고 : 2005. 2. 28

1차 심사 : 2005. 3. 12

2차 심사 : 2005. 4. 2

住 所 : (130-080) 서울시 동대문구 이문동 45 대우아파트 106-503

電 話 : 010-7737-8786 / 02-964-8786

e-mail : nanju21@hanmail.net