

惟然の風羅念仏と芭蕉の鉢叩き

——風羅念仏についての考察——

平 木 馨

一、はじめに

本稿で取り上げる風羅念仏とは、広瀬惟然（以下、惟然）によって考案された、芭蕉発句を組み合わせて、独特のリズムと踊りによって展開される念仏である。特徴として、念仏の内容は全て芭蕉発句から成り立っており、三句を一つのまとまりとしたものを六つ、計十八句から成る念仏である。また、それぞれのまとまりのうち一句目以外はリズムの関係から上五を排される形となっている。惟然はこれを唱え、踊りながら諸国をめぐる旅に出ており、そうした姿が時折許六など、他の門人から批判的的となった。

そもそも、これまでの惟然評価は、俳風などを踏まえた上で師である芭蕉が亡くなって以降は指針を失い、その教えから外れて自己流に走っており、芭蕉や蕉風からは異なった異端である、というものであった。その一例としては、初めて本格的に惟然について研究し、風羅念仏についても芭蕉追善が目的としてあることを明らかにした鈴木重雅氏の次のような評価が挙げられる。

芭蕉滅後は、之が啓導の指針を失つて、輕洒の極、放恣に流れ、邪路に陥るに至つたのは、蓋し、己むをえぬ事

ながら、深く惜むべきである。

鈴木氏のこのような惟然評は、許六による『贈落柿舎去来書』⁽¹⁾や去来による『答許子問難弁』⁽²⁾を根拠としている。しかしながら、鈴木氏の言う「邪路」という評価は妥当であるとは考えにくく、筆者の立場としては否定的な立場を取るものである。また、鈴木氏は惟然の俳諧に対する見解は「不真面目」であるとして、三等の文の中でも「有閑の人が退屈凌ぎに俳諧を楽むもの」とされる「中の部」に入るべきであるとし、「句姿などについての芭蕉の教えを奉じないやうになつたのも自然の勢である」と述べている。こうした問題については金子はな氏も指摘しており、惟然が芭蕉より教導を受けた「俳諧は氣先を以て無分別に作すべし」という「無分別」についても鈴木氏の論に対して次のように述べている。

「無分別」が惟然の常套語であつたと鈴木も指摘しているとおり、惟然が「無分別」を重視したことは間違いない。しかしその解釈については、鈴木には同意できない。例えば鈴木は『俳人惟然の研究』において次のように述べている。

惟然の考へは、つまり、句作は自然真率であれば宜い。一字一句に彫琢を加へるのは作者の迹を残すもので、不自然である。即ち彼は、内容に重きを置いて、表現を軽く見るので、用語措辞は、口から出るその儘であれば宜いといふのである。従つて、自ら口について出る俗語を用ゐて差支ないといふ訳になるのである。

鈴木によれば、惟然は表現を軽く見ており、「用語措辞」などは不覚考ええず、おのずと口から出てくるにまかせればよい、と考えていたというのである。当然定型は無視され、擬音語などの口語も多用されるが、その口語調俳諧こそが、惟然の「無分別」の具現化であるといっているのである。

ここに大きな誤解がある。というのも、惟然の考える「無分別」は、「句作」のみにつてのものではなく、作

者の内面（心、精神）についても言ったものだからである。いやむしろそちらに重心があった。あらかじめ結論を言えば、惟然の「無分別」とは、作者の内面（心）と表現の一致を目指したものであり、惟然は「無分別」の状態の心によって「無分別」の表現が生み出されるものこそ、俳諧だと考えていたのである。

〔俳文学報〕第五十七号「惟然の無分別」、大阪俳文学研究会、令和五年）
本論においては風羅念仏を主眼に置いているため、これら俳論については別の課題として論じたいと思うが、金子氏の論に全面的に賛同したい。

当然、風羅念仏もまた、後述する井上千山のように賛同者がいる一方で、批判的ともなった。その最たる例が、元禄十六年の文章宛其角書簡の次の部分である。

俳賊ども、かやうの見へすいたる工みをいたし、恥を忘れて文通いたし、人に見せ申候もいま〜敷、独寒灯に向ひ、二返と見ずに封のまゝにて其元へ進候。かやうのわけにては義仲寺が惟然やら、惟然が義仲寺やら、とかく翁の名を売喰と相見え候。（中略）かゝるてれんを申、金銀を奪い候上は、義仲寺も寺ならず、翁も翁ならず、人口に朽可申事に存候間、狐狸とも御せんさく被成候而、江戸に七三郎あらんかぎりは似せもの合点いたさぬわけ、御制禁被成候。正秀からして狐狸のやうに存候。膳所の人々相かまへて化かされ給うな〜。

書簡について、前掲部分より前の箇所を欠いているため、なぜ其角が惟然らを「俳賊」と難じたのか、その詳しい経緯は不明である。少なくとも、惟然が行った芭蕉顕彰の在り方について其角が異議を唱え、「膳所の人々相かまへて化かされ給うな〜」とあることから分かる通り、惟然の活動に膳所の人々が協力することがないよう、文章に訴えていたのは事実であろう。ただし、これについては後述する元禄十五年十二月六日付潘川宛文章書簡の記述において、膳所衆の前で風羅念仏が披露されたこと、しかもそれがすすんで所望されたものであったと明かされていることから、其角の訴えは退けられたものと考えられる。なお、この点に関して金子はな氏も、同じく其角の書簡を挙げ

て述べられている⁽³⁾。

こうした惟然の風羅念仏は、ただ単に芭蕉発句を出鱈目につなぎ合わせ、無目的に唱えられたものではなく、元々芭蕉供養の為、芭蕉像建立の勸進を目的に考案されたものであった。それを示す記述が『二葉集』（惟然編、元禄十五年）天卷の千山跋に窺える。

き、傳へし枯野と云舟は朽ても琴になり、宸襟をやすめ奉り□□□□^(虫食)は終焉のかれ野の吟は、國のはて迄あはれに、もてはやしぬるぞ。頓て霞をたのみ顔なるけぶりを見るにしも、師の像を安置せむことを思ひたつとぞ。

この記述を元に、鈴木重雅氏の『俳人惟然の研究』（前掲書）において風羅念仏が芭蕉像建立の為の勸進を目的に置いていることが指摘されており⁽⁴⁾、志田素琴氏もその後、「惟然の風羅念仏とその伝統」（『俳句研究』五巻十号、改造社、昭和十三年）において追認している⁽⁵⁾。この点に関しては後述する晁台の『風羅念仏』の序をものした蕪村も言及しており、風羅念仏という呼び名の元祖として惟然が挙げられており、その志は惟然にしても晁台にしても芭蕉追善にあることで共通することが認められている他、風羅念仏のルーツとして空也上人による鉢叩きと共通することが指摘されていることから、鈴木、志田、両氏の論は確かなことであると考えられる。

惟然が考案した風羅念仏は元禄十五年頃には成立していたと見え、次の元禄十五年十二月六日付潘川宛文章書簡の記述より、膳所衆に披露されたことが記されている。

惟然、諸国奉加帳の力入渡り、紙衣ぬりまき十徳姿、チト鉢扣をのがれ出たるてゐよと見へしが、又いかなる心やおこりけん、風羅念仏といふ事をあみ立、木魚に似たる鳴り物を拵へ、則風羅器ト名付て是をたゝき

古池にくくかはずとびこむ水の音

ナムアミダブツナムアミダ

いかめしき音やあられの栓木笠、雪の袋やなげ頭巾

など、ケ様成唱歌九ツ有て、九品蓮台にかたどりぬ。此頃西国かたぐゝにて是を唱へしかバ、米を五升六升づ、志たとの広言、古翁墓の下二てもいかゞ見られけん、もはや一言を出しがたし。十月十二日、草庵へぞ、衆例の一例集候節。彼念仏を手向ニトテ皆く所望。残り多事ハ風羅器がないとの様体。是斗ハ御いかなる筈の岩屋の無言上人も、あどハ合申まじきと、あきれたもあきれぬも前座にたまられぬ仕合、チヨット聞てモライ可レ申と書付候。

この書簡内にも「諸国奉加帳」とあり、惟然の風羅念仏考案の裏には、芭蕉供養のための芭蕉像建立の勧進、という目的があつた事が示されている。いづれにしても、この書簡は惟然の風羅念仏がほぼ完成された時期を示す資料として貴重なものである。ただし、現存の風羅念仏と比較すると書簡内に挙げられている風羅念仏の一部は句の順番が異なっている。このことから考えられることは、この披露の後に惟然が再考して句の順番を入れ替えその結果現存の形となつたか、もしくは文章が聞き覚えた部分のみを記載



右：瓢箪を叩きながら風羅念仏を踊った惟然の図（岩波文庫『近世畸人伝』より）、
左：惟然が身に着けていたと考えられる蓑と瓢箪（弁慶庵惟然記念館より、筆者撮影）

したため順番に異動が生じたか、といったことが考えられる。

この風羅念仏がそもそもどのようなものであるかを考えたとき、先の丈草書簡にも「鉢叩き」とあるなど、時宗の一遍上人や浄土宗における空也上人に見られる踊り念仏⁽⁶⁾の影響がある事は、風羅念仏考案の目的から鑑みても十分に考え得ることである。

踊り念仏については、小寺融吉編『郷土民謡舞踊辞典』（名著刊行会、昭和十六年）において次のように定義されている。

念佛踊① また踊念佛ともいひ、ナンマイダンプと云ふを彌陀念佛、ナムシヤカムニブツと云ふを釋迦念佛とも稱す。元祖一遍上人の系統と空也上人の系統とあり、佛教の普及に役立つた。後にナモーデ〜と訛り、般若波羅密多をハラミタ〜と略しても唱へた。（中略）念佛以外の和讃や詠歌を歌ふ踊も、次いで起つた。

特に傍線部にあるように、風羅念仏には各連の最後に「なもうだ〜」という、「南無阿弥陀仏」が訛つた一節が置かれ、和讃も念仏以外のものであるので、踊り念仏としての概念に合致するものである。

では、風羅念仏がなぜそういった踊り念仏の形式を踏襲した念仏として完成したに至つたのか。また、踊り念仏の形式を踏襲した風羅念仏には惟然のどのような意図や意志があつたのか。

本稿においては、まず風羅念仏を踊り念仏の一種として捉え、その踊り念仏の開祖である一遍上人や空也上人と芭蕉の關係性を論じる一方、あえてそういった宗教的な要素を排除し、別の意図として蕉風布教を志していた可能性を指摘し、両者から風羅念仏の立ち位置について考察し、惟然再評価へ向けてのきっかけとするものである。

二、踊り念仏としての風羅念仏

風羅念仏が踊り念仏の一種と考える理由については、前項において述べた通りであるが、もうひとつの根拠として、加古川に伝来する風羅念仏の資料を挙げたい。今日伝わっている風羅念仏の主な資料としては蝶夢による「鉢た、き唱歌」、及び椿花による『惟然法師追善風羅念仏』があるが、加古川に伝えられている風羅念仏の資料も、内容はほぼ両者と同一のものであり、風羅念仏が完成した直前直後の資料であると考えられる。ただし、この資料は末文に「於加古川」の文字が明記されており、風羅念仏を伝えられた場所が明確に判明する資料である。

更に、これら以外にも山形県新庄市においても風羅念仏の資料が存在しており、新庄にも風羅念仏が伝えられていることが窺える。

以上のようにいくつか風羅念仏の資料は見られるのだが、芭蕉句の順番や末文等の記述に異動は見られるものの、いずれの資料も一貫して「なもうだ〜（もしくは南無阿弥陀拂）」という一節が記されており、踊り念仏としての体裁を取ったものとして伝えられている。このことから、風羅念仏が踊り念仏の一種として考案されたものであることは確かに言えることであると考える。

ではなぜ踊り念仏である必要があるのか。風羅念仏は「一、はじめに」で述べたように芭蕉を弔うべく芭蕉像勧進のために考案されたものである。つまり、芭蕉の霊を慰めるためのものであるのだから考案の裏には生前の芭蕉より授かった指導や意志があつて然るべきであろう。

ここで芭蕉と一遍上人の関りを示す逸話として、『おくのほそ道』（芭蕉編、元禄十五年刊）における気比の段を挙げたい。内容は次の通り。

あるじに酒勧められて氣比の明神に夜參す。仲哀天皇の御廟なり。(中略) 往昔、遊行二世の上人、大願発起のことありて、自ら葦を刈り、土石を荷ひ、泥濘をかはかせて、參詣往来の煩ひなし。古今例に絶えず、神前に真砂を荷ひ給ふ。「これを遊行の砂持ちと申しはべる」と、亭主の語りける。

遊行の砂持ちに関して芭蕉は興味関心を抱いていることがこの逸話から窺えよう。無論、これは芭蕉が時宗を信仰していた、というような話ではなく、あくまでそういった宗教的なものに対して関心を抱き、前向きな態度を取っていた証左であるという事実を示すものである。いずれにしても、一遍上人と芭蕉は無関係ではなく、風羅念仏が踊り念仏の形態を取っていることもただ偶然ではなく、こうした芭蕉の態度をくみ取ったものであることは十分に考えられる。

また、他にも例えば、『いつを昔』(元禄三年、其角編)においては、鉢叩きを鑑賞するために京にある去来宅までわざわざ芭蕉が足を運び、泊まり込んだという逸話がある。この際、予定よりも鉢叩きの巡りが遅れており、去来は芭蕉の機嫌を心配して「箒こせまねてもみせん鉢たゝき」という一句を詠んでいるほどである。具体的には次の通り。

鉢たゝきとて、翁のやどり申されしに、はちたゝきまゐらざりければ

箒こせまねてもみせん鉢叩 去来

明けてまゐりたれば

長嘯の墓もめぐるかち敲 翁

この話を惟然が知っていたかは定かではないが、少なくとも芭蕉が宗教的なものに対して前向きな姿勢を取っていたということは惟然も含めて弟子の内でも共有されていたと考えて不自然ではないであろうし、そうした意向を汲んで俳諧指導も行われていたと考えるべきであろう。風羅念仏には実際、「空也の瘦も寒の中」の句から「墓をめぐるか

鉢たゝき」の句へと繋がる箇所があり、鉢叩きの事が取り上げられている。前述の通り、これら二句も当然芭蕉句であるが、菩提を弔うことを目的とする風羅念仏に取り入れられている以上、芭蕉がこれらに対して前向きな姿勢を示していたことは、前掲の『いつを昔』にも描かれている通りであるし『おくのほそ道』において気比神宮に参詣し、遊行上人の伝承を受容した態度とも一致するものである。特に、『おくのほそ道』における気比神宮の段の記述は、芭蕉と一遍上人との関わりを示すうえで欠かすことのできない資料であると考える。前掲の『いつを昔』の逸話からも一遍上人にまつわる「鉢叩」を重要視する姿勢が窺うことができる。そうなれば、風羅念仏が一遍上人由来の踊り念仏の形式を取っていることは決して偶然ではあるまい。直接この話を知っていたかということは論証不可能であるが、少なくとも芭蕉が一遍上人、ひいては時宗について肯定的な姿勢を取っていたことは弟子たちの間で共有されていたとみるべきであり、惟然もその例に漏れないと考えるべきであろう。

もう一点、風羅念仏が踊り念仏であると言える根拠を示したい。

惟然の後になるが、暁台もまた風羅念仏を志した俳人であった。暁台の風羅念仏法要に関して蕪村は「天明辛丑（元年）冬下浣」にて序をものしている。暁台の風羅念仏事業に関してその概要を知るのに最も有力な資料である。その中で、暁台の風羅念仏が空也上人による踊り念仏に影響を受け、根幹を同一とすることに触れているのである。

こゝに風羅念仏といふはかの空也念仏といふが如し。すゞろに蕉翁の句を諷詠して己を忘れ舞踊す。又空也の和讃をうめきて踊躍する者に似り。それが中に姿おかしく声からびて能歌能舞ものあり。其声雲に響き水に徹す。乍遠く乍近し。諸人驚きて是を見れば尾の暁台也。

蕪村はその上で続けて、「衆、三嘆の余り推て大導師として、祖翁百年の法会を営む。夫、風羅念仏の称、惟然に在といへども却て暁台に起と謂ふべし」と暁台による芭蕉百回忌事業に賛同の意を送っている。なお、この点については寺島徹氏が「芭蕉百回忌取越追善『風羅念仏』事業と暁台陸奥の旅」(『文学・語学』一三三三号、二〇二二年)に

て言及しており⁽⁷⁾、本論もその意見に同意するものである。

ここで重要なのは、蕪村が惟然と暁台それぞれの風羅念仏に触れ、その上で惟然の風羅念仏について「空也念仏といふが如し」、「空也の和讃をうめきて踊躍する者に似り」と空也上人による踊り念仏と同様のものであると述べた事である。つまり、元々の風羅念仏が空也によって開かれた踊り念仏の流れを汲む念仏であるという系列がここで示されているのであり、蕪村のこれらの言及は風羅念仏のルーツを考える際に非常に重要な意味合いを持つ資料のひとつである。

以上、これらを根拠として惟然の風羅念仏について本稿においては踊り念仏の一種と規定してきたのであるが、その根幹には『おくのほそ道』氣比神宮の段に見られる芭蕉の一遍上人受容があると考ええる。芭蕉は、『おくのほそ道』冒頭にもあるように、「古人」に倣い旅を続けた。その古人とは具体的には能因法師や西行法師が挙げられるのであるが、その中には、氣比神宮の段にある通り、一遍上人も含まれることは明らかである。一遍上人もまた、踊り念仏によって全国を練り歩き、仏教の布教に努めた。ただし、踊り念仏を念仏芸能としたのは一遍上人の弟子たちによる行為であり、京都に櫓を立て、その上で踊りながら念仏を唱え、それを人々が観客として観覧するようになったのは一遍上人ではなく、一遍上人の弟子たちによるところであることは留意しなければならない。

ここまで、風羅念仏について惟然の師である芭蕉と、芭蕉が見た一遍上人との関わり合いから、踊り念仏という宗教芸能の観点から考察した。惟然が風羅念仏を踊り念仏の形式で仕上げたことには、生前こうした芭蕉と一遍上人との関わり合いがあり、芭蕉像建立の為の勧進に際し、芭蕉を弔うためという目的、そして踊り念仏を芭蕉が重要視していたためという理由が挙げられる。

しかしながら、風羅念仏は全て芭蕉の発句から成り立っているものであり、宗教芸能を基幹とした俳文学の一種としての特色も持ち合わせているというべきものである。すなわち、風羅念仏を宗教芸能としてのみ見ることは、風羅

念仏の検証について不十分であり、ここでは風羅念仏を俳文学として見る観点が必要不可欠であると考える。そこで、次項では、観点を變えて風羅念仏を俳諧、俳文学としての観点から見て考察していきたい。

三、俳文学としての風羅念仏

前項では芭蕉と一遍上人の關係性を示し、生前、『おくのほそ道』の氣比神宮の段において遊行の砂持ち伝説に前向きな姿勢を示したことから風羅念仏が一遍上人を開祖とする踊り念仏の形態をとっていることの必然性を指摘した。

続いては、その前項から違う立場として風羅念仏を俳文学の一種と捉え、あえて宗教性を排した観点から考察していきたい。

前述したように、風羅念仏には「なもうだく」という、「南無阿弥陀仏」が訛った一節が挿入されている。これによって「念仏」の名を冠しているのであるが、「念仏」というからには、これは死者の靈を慰めるためのものである。更に風羅念仏はその中でも取り分け「踊り念仏」の一種であると規定し、前項でその必然性を述べた。俳諧において「踊り念仏」は季語の一つである。当然これは盂蘭盆において死者の靈を慰めるためであるのだが、風羅念仏は季節に限定されたという記述はなく、常日頃から踊ることのできるものであった。風羅念仏がこうした盂蘭盆とも関わりのある性質を持っていることは、既に前項で述べたように芭蕉の菩提を弔うことが目的のひとつとして数えられるからである。

惟然の風羅念仏が踊念仏とは一線を画すのは、その和讃が芭蕉の句によって構成されていることに拠る。この特性によって風羅念仏は宗教芸能にとどまらない、俳文学としての側面も持ち合わせていると考えるべきである。暁台の

風羅念仏とも異なるのは、暁台のものの場合発句のみ芭蕉句を用いて、その後の付け合いは全て座に参列した俳人によって編まれているのだが、これに対して惟然のものは全て芭蕉句で成り立っていることである。ではなぜ、惟然自身の句や普通の和讃ではなく、芭蕉句である必要があったのか。この点について、蕉風布教という観点から考察していきたい。

風羅念仏考案の発端は、芭蕉像建立の勧進の為であった。そうならば、まず芭蕉を知ってもらわねばならない。風羅念仏の和讃が芭蕉発句であることから、その意図は窺えるものであると考える。そうなると、俳諧という観点から風羅念仏を考察すれば別の意図が読み取れる。それは、蕉風の布教である。蕉風の布教のために風羅念仏が用いられたとするならば、当然各地に風羅念仏が伝えられた伝承の跡がなくてはならない。現在判明している各地に伝わる風羅念仏、ないしは風羅念仏が伝えられた、実際に唱えられたという記録があるのは次の通りである。

・姫路……寒瓜『雪の棟』記述以降、断絶。

・加古川……文末に「於加古川」の記述と、惟然の署名が記された風羅念仏資料が存在する。

・京都東山……天理大学附属天理図書館蔵『惟然法師追善風羅念仏』の記述より、惟然百回忌に風羅念仏が披露されたが、その後断絶。なお、記録したのは椿花であるが、口伝で伝えられたのは珍白であった旨の記述がある。

・新庄……芭蕉句の順列に異動を認める、「なもうだく」ではなく「南無阿弥陀拂」表記、六番までの全ての句が列挙されてはならず、ごく一部のみの記述にとどまる、『惟然坊句集』の記述が見られるなどの差異はあるものの、文末に惟然の署名が記された風羅念仏資料が存在する。

また、風羅念仏ではないものの、伊予の淡斎は惟然に深く傾倒しており、惟然も風羅念仏考案後には四国へと行脚に赴いて淡斎らと直接会っていることが『其木からし』に記されている。また、この『其木からし』によれば伊予に

ある複数の俳人グループのうち、淡斎を中心に惟然系のグループを形成していたことが窺える。風羅念仏以前では、九州に初めて蕉風をもたらしたのは惟然であるとされており、後に朱拙がその中心となったとされる。

風羅念仏考案後の惟然の足跡を辿ってみると、一時期京都の風羅堂を拠点とし、名古屋や四国、九州、特に筑紫などこれまで蕉風が根付いていた地域より西の地域が主な場所となっている。これを鑑みると、風羅念仏は芭蕉の菩提を弔い、芭蕉像建立の為の勧進という以外の目的として、やはり蕉風布教が目的としてあったというべきである。そうなれば、風羅念仏はその蕉風布教の一環として言うなれば戦略的な広告用として考案された側面があると考えられる。これは風羅念仏考案後の惟然の足跡と、風羅念仏が芭蕉句のみによって構成されていることの二つが理由として挙げられる。

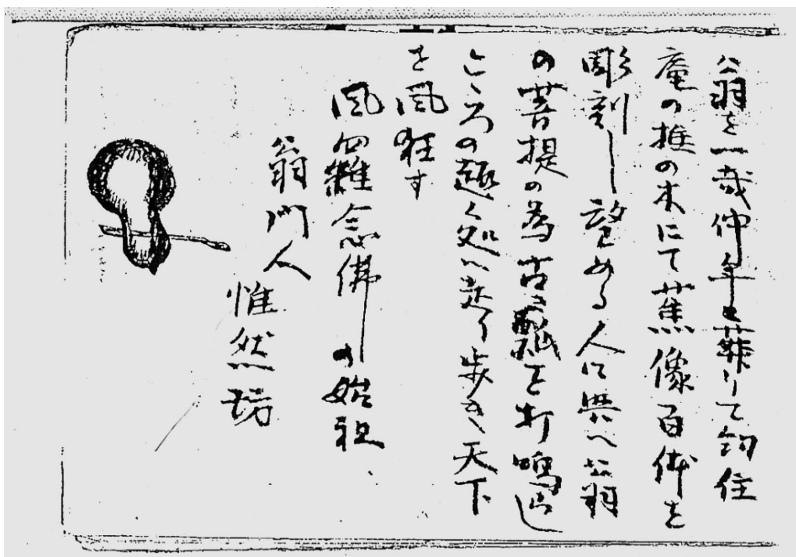
こうした風羅念仏を惟然は唱えながら西国、特に播磨周辺を漫遊したと考えられる。その結果、惟然独自の勢力が誕生することになった。例えば、惟然の俳書である『二葉集』は、当時の播磨俳壇の人々の助力を得て出版に至っているのだが、その筆頭に立ったのが井上千山であった。「一、はじめに」の項で挙げた前書き部分の後に千山は「予も有がたき事にもおもほえて山はふかゝらねどあらはならず、印南野、いなにあらぬことに思ひよりぬ」と、惟然の芭蕉像建立に賛同する意を表明している。また、『二葉集』自体も芭蕉像建立に係る勸化の巻であることが同書に句を寄せた高世によって「湖南の鳥落人はげせをの翁の跡を惜しみ、せめて彼のおもかげを木曾塚の無名庵に残しをきむとて、勸化の句集を思立侍とぞ」と記されている。元禄十五年以降、播州においてはこのように惟然の活動が色濃く残されており、蕉風の布教に成功したと言える。こうした姿は一遍上人が踊り念仏を唱え歩き、全国行脚によって仏教の普及に努めた姿とも重なるものである。前項と関わることであるが、そういった蕉風布教という観点から見ても、風羅念仏を踊り念仏の形式としたことは惟然の目的に適ったものであったと考えられる。

さて、前述した風羅念仏伝来の地のうち、新庄については、元々『おくのほそ道』の旅路の中で芭蕉が訪れたこと

によつて蕉風がもたらされた地域であった。曾良の随行日記によれば、芭蕉の新庄入りは閏六月一日のこととされている。同じく曾良による随行日記によると翌日に芭蕉は新庄の俳人らとともに歌仙を一巻き吟行している。ただし、芭蕉が新庄を訪れたのは、惟然が弟子入りするよりも前のことであるため、芭蕉没後に考案された風羅念仏とは時系列的に考えて接点はない。

芭蕉の後、蕉門からは桃隣、蓼太といった俳人が新庄を訪れている。両者のうち、特に蓼太について『新庄市史別巻 自然と文化』においては「念仏六部の姿で新庄に来て、しばらく接引寺に滞在して土地の俳人と交つた」と特筆されている。

しかし、誰が風羅念仏を伝えたのかははっきりとしない。ただ、少なくとも新庄には元々そうした蕉風俳諧を受け入れる下地はあったと言える。新庄に伝わった風羅念仏が他の地域と比べて異色なのは、他の地域に伝わった風羅念仏は、異同はあれども六番までの内容が伝わっているのである。これに対して新庄に伝わった風羅念仏はそのうちのごく一部であり、その順番も全く異なるも



公羽を一或仲年を葬りて句位
庵の推の本にて蕉像百作と
彫刻し望み人の無へ公羽
の菩提の為古瓢を打鳴出
ころの趣く處へ歩み天下
を風狂す

翁門人
惟然玩

新庄市に伝わる風羅念仏（新庄市デジタルアーカイブコレクションより）

のであった。ただし、掲載されている芭蕉句について差異はない。更に、これに『惟然坊句集』の一部が抜粋されていることが他と一線を画す部分である。ただし、『惟然坊句集』は惟然没後に曙庵秋拳によって編集された句集であるから、惟然自身が新庄に風羅念仏を伝えたという可能性はまず潰える。また、末尾の署名についても、当然惟然自身によるものではなく、推測として風羅念仏の作者が惟然であることを証明する程度のものであり、風羅念仏を伝える意思を持った第三者によるものであろう。しかし、惟然の百回忌などの興行以外で風羅念仏がこのようにして伝えられたということは、確実にこの風羅念仏を後世に伝承しようという意思を持った人間が存在したという証明であり、重要な事実であると言える。そしてこれは、前述したように風羅念仏が踊念仏という形態であることから踊念仏が持つ特性と目的ゆえに可能であることであるとも考えられる。

もう一点、着目したいのが惟然の風羅念仏の内容である。惟然の風羅念仏は和讃によって成り立っていない。前述の通り、全て芭蕉の発句から成り立っているのである。惟然の発句でもないということから、あくまで芭蕉が主目的であることが窺える。ただし、発句選定にあたっての規則性を見出すことはできず、少なくともいづれの句も全て惟然入門後の句に限られていることは確かである。

四、おわりに

以上まで、惟然の風羅念仏について踊り念仏の一種という宗教芸術的な側面と、芭蕉の句を用いて構成された点から見る俳文学としての側面の観点から考察してきた。風羅念仏が持つ特質からこのように異なる側面を持ち合わせていることが面白味のひとつに挙げられると言え、また様々な人々によって風羅念仏が今日まで伝え続けられてきた要因であるとも考えられる。

惟然没後の風羅念仏についてであるが、惟然没後も様々な人々によつて後世へと伝承されるよう、努められていたと考えられる。これは、惟然百回忌にまで風羅念仏が伝えられており、その百回忌の際に編纂された椿花編天理大学附属天理図書館蔵『惟然法師追善風羅念仏』の記述を根拠としている。

惟然子は、美濃の州関の産にして、世々富家なりしが、芭蕉の門に入て俳諧に遊ぶ。(中略) つねに師翁のほ句どもをつゞり合て唱ひありける。これを風羅念仏といふ。(中略) 近頃既白ありて、此風羅念仏を伝へたり。終焉の時にいたりて、椿花のぬしにかの念仏の始末をねもごろに伝へ、尚惟然師が手跡のたんざくをあたふ。ことし此日百廻りの日にあたりとて、例の社友をかたらひ、東山双林寺において俳諧の法筵をひらき、風羅念仏の追善をいとなむ。

この記述にあるように、その後も惟然の風羅念仏は断絶に瀕する度にその時代の様々な人々によつて伝承に努められ、今に至るといふ背景がある。事実として、こうした風羅念仏を遺し、またこのような形式での供養の方法を編み出した惟然の功績と風羅念仏がその時代ごとに一定の人々に受け入れられていたという点において、風羅念仏、ひいては惟然の再評価に向けての足掛かりの一つとなるのではないかと考えられる。また、明らかに惟然没後に伝えられたと考えられる新庄の風羅念仏資料も、惟然の意思を絶やさず伝承させようとする第三者の意思が働いた結果の資料として外すことはできないものである。勿論、伝承されてきた目的は、惟然が風羅念仏を考案した当初の目的とは異なり、例えば現代であれば町おこしのためなどということも考えられる。しかしながら、どうあれ惟然の風羅念仏が絶やされぬよう、今日まで伝承されてきたことは事実であり、惟然の功績は、今日でも耐え得る面白味を有する風羅念仏という独特の念仏を生み出したことにあると言える。そして、それらの評価はまだ十分であるとは言えない。

今後とも、惟然と、惟然の風羅念仏再評価に向けて各方面からの調査・考察を続けていきたい。

付記

本論文は、大阪俳文学研究会（令和四年六月十九日、於伊丹市立ミュージアム柿衛文庫）、及び第七三回俳文学会全国大会（令和四年十月二十二日・二十三日、於茨城県立歴史館）での口頭発表の内容に大幅な修正を加えたものです。発表に際しまして、ご指摘いただいた先生方、またその後様々な機会に激励や資料情報を賜った全ての方々には心より御礼申し上げます。ありがとうございました。

注

*引用は、特に注記がない限り、日本俳書大系・古典俳文学大系・新編古典文学全集所収本に拠った。

*新庄市の風羅念仏については、新庄市デジタルアーカイブコレクション (<https://www.shinjo-archive.jp/2016bs00341/>) に拠った。

(1) 「惟然坊といふもの、一派の俳諧を弘むるには益ありといへども、却て衆盲を引の罪、のがれがたからん。あだ口をのみ囁し出して、一生真の俳諧をいふもの一句もなし。蕉門の内に入て世上の人を迷はず大賊なり」と許六は厳しく惟然のことを批判している。

(2) 「彼は自ら迷ひ、しらずして人にしめすは、此を大害とせん」としつつ、許六に対して「一生真の俳諧一句なしといはんは過たりとせんか。又大賊といひがたからんか」と窘めており、惟然は自ら進んで世の人々を迷わそうとしているのではないと擁護している。ここに許六と去来の惟然批判の間には温度差があり、決して去来も許六の惟然評を全面的に肯定していたわけではないという事実留意しなければならぬであろう。ただし、芭蕉没後の惟然の俳風については、「去来抄」において去来も「是等は句とは見えず」と断じており、惟然の俳諧については容認していなかったものと考えられる。

(3) 「惟然・支考の「軽み」——芭蕉俳諧の受容と展開——」（武蔵野書院、令和三年）一七九—一八〇頁。「俳賊」と其角が難じた理由について金子氏は「無名庵の修繕費に対しての協力を求めたのだろう」と推測し、「見へすいたる工み」には、あるいは芭蕉像の制作も含んでいたかもしれない」としている。惟然の芭蕉顕彰の在り方が批判されている以上、十分に考えられることであり、本論も金子氏の意見に賛同するものである。

(4) 鈴木重雅『俳人惟然の研究』一五九頁に「即ち、芭蕉像を安置しようと思ひ立ったのは、此の頃（筆者注：『二葉集』編纂の元禄十五年頃）なので、其の爲めの奉加勸進であったのでは無からうか。其の爲、所謂、「萬人講」を勧募した様である。

其の結果、今次の行脚となり、風羅念佛をも唱へたのでは無からうか」と述べられている。

- (5) 「惟然の風羅念仏とその伝統」(『俳句研究』五卷十号、改造社、昭和十三年) 内で志田氏は「然るに惟然は、義仲の無名庵に芭蕉の像を安置すべきことを思ひ立ち、その爲勸進を行ふと共にその記念集を編纂すべきことを企て、元禄十五年に中國筋へ行脚して、風羅念佛を唱へながら勸進したのである」と述べている。

- (6) 「踊り念仏」といひ、本文中に引用した『郷土民謡舞踊辞典』では「念仏踊」として立項されており、本文中の引用に「また踊り念仏ともいひ」とある通り、「念仏踊り」と「踊り念仏」は同義として定義されていた。一方、『日本民族大辞典』(福田アジオ・新谷尚紀・湯川洋司・神田より子・中込睦子・渡邊欣雄編・吉川弘文館・平成十二年) においては、「念仏踊り」として「踊り念仏が芸能化・娯楽化し、曲調や踊り歌・囃子詞・芸能のうえに念仏や和讃の残存形態が見受けられる芸能。念仏踊りは盂蘭盆や忌日・彼岸・命日などに、死者供養(新精霊・祖霊・無縁仏・政治的非業の死者・戦死者など)のために踊られ、念仏芸能とも総称できる。(中略) 十五世紀中期ころが、踊り念仏が芸能のうえで風流化し、念仏踊りが成立した時期と考えられる。(中略) 盆の期間に踊られるさまざまな趣向を凝らした風流踊りや風流太鼓踊りは、宗教儀礼である踊り念仏が娯楽化して念仏踊り(風流大念仏)へと変遷し、さらに風流化が進んだ結果、形成された民俗芸能であると推定できる」と立項されており、「念仏踊り」は「踊り念仏」が風流化して成立したものであると定義されている。本稿においては風羅念仏を、「踊り念仏」として取り扱った。

- (7) 蕪村による序について、寺島氏は「事業の概要を知るのに便利である」として同じ箇所を挙げ、「声からびて」という批評に注目した上で、「蕉風の俳諧理念の一つである「からび」が想起されよう。枯凋、瘦せのイメージを連想させる空也念仏において、この事業を先導する暁台の諷詠をそのように批評していることは注意される」としている。これは、「からび」という点において空也と芭蕉の共通点を見出し、更にそれを暁台は理解した上で風羅念仏を諷詠したものとし、寺島氏は「古人、芭蕉どの唱和という一面も有していよう」と述べている。その上で「衆、三嘆の余り推て大導師として、祖翁百年の法会を営む。夫、風羅念仏の称、惟然に在といへども却て暁台に起と謂ふべし。況其、漸因、尾州の国分寺(に)入て髮を薙ぎ、匏を鳴し偏き国々を遊行して頑愚の民族を濟度し(下略)」とあることから、「芭蕉百回忌(取越) 追善の法会を、空也僧が冬に京都の町を遊行することになぞらえ、暁台が、全国を旅して勸進を行うこと、芭蕉の旅のゆかりの地、尾張出身の暁台がその事業を推進することに賛同の意を述べるのである」としている。