

二〇一九年度

中世文学会春季大会

シンポジウム・研究発表要旨

シンポジウム「中世の仏教と芸能」趣旨

司会 国文学研究資料館名誉教授 小林 健二

今大会のシンポジウムは「仏教と芸能」をテーマに実施する。外来の宗教であった仏教は、大陸や半島を経て日本に流入し、古代においては国家的な宗教として定着するが、その宗教儀礼を莊嚴化するために、やはり大陸から渡ってきた芸能が行われた。中世に入ると、朝廷と並ぶ鎌倉・室町政権の樹立による社会や文化の変動により、前代からの国家的な宮廷や寺院における芸能は新たな展開を見せ、猿楽の隆盛を迎えることとなる。また、京・鎌倉や地方都市の発展を背景に風流踊や今様の歌謡も流行した。それら芸能の在り方は神事的・儀礼的なものから、娯乐的・営利的なものへと質的な変化があったと大まかに括ってよからう。そして、芸能の活動拠点となったのが、全国に点在する大小の寺院であり、その担い手は唱導に従事する僧侶や宗教的な芸能者達であった。

本シンポジウムでは、まず古代から中世へと変動する時期に流行した歌謡である今様の中に、仏教がどのようにあらわれているかについて、植木朝子氏にご報告いただく。歌謡文芸の白眉といえる『梁塵秘抄』の詞章の分析から、そこに込められた仏教的な性質と演劇性を明らかにして行きたい。

次に、竹本幹夫氏に芸能者の活動拠点であった寺院についてご報告をいただく。芸能を行う「場」の問題を扱うこととなるが、単に上演空間としてだけではなく、芸能者を経済的に支えるパトロンにジについて言及することとなる。

最後に、石井公成氏に玄恵という人物について取り上げていただく。狂言作者の伝承をまとう僧侶であるが、十四世紀の文芸活動において見逃すことのできないキーパーソンの一人である。また、玄恵を語ることによって、その時代の僧侶達の文芸や芸能に対する関わりを扱うことにもなる。

以上、このパネルでは、文芸的な分析・経済圏からの検討・人物の考証の三つの方向から、中世における仏教と芸能の関係について俯瞰することを狙いとする。

今様の中の仏教世界

同志社大学 植木 朝子

後白河院の編んだ今様集『梁塵秘抄』の巻々のうち、ほぼ原形を伝える唯一の巻（巻二）は、法文歌二百二十首、四句神歌二百四首、二句神歌百二十一首を収める。巻一断簡の目録には、長歌十首、古柳三十四首、今様二百六十五首とあり、散逸した巻の内容は不明であるものの、巻一断簡・巻二を見る限り、今様の中で、法文歌と呼ばれる歌謡の占める割合の高さが窺われる。四句神歌の中にも仏教的な内容を持つ歌は相当数見られ、今様に含まれる仏教的要素はきわめて高い。本発表では、法文歌の中でも、特に法華經二十八品歌を取り上げ、経旨絵や和歌との比較を通して、今様の特質について考える。また、四句神歌の中の仏教世界がどのように表現されているかを、法文歌と比較する。たとえば、法華經二十八品歌・提婆品で歌われる龍女成仏は、「女人五つの障りあり 無垢の浄土は疎けれど 蓮華し濁りに開くれば 龍女も仏になりにつけり（一六）」のように、罪障ある女人の身でありながら成仏できたことのありがたさに焦点を当てて、雑法文歌では「烏瑟翠の元結は 髮筋ごとにぞ光るなる 龍女が妙なる声引は 聞けども聞けども飽く期なし（二三一）」のように、龍女を官能的に把握し、四句神歌・経歌では「殊殊の海に入りしには 娑竭羅王波をやめ 龍女が南へ行きしかば 無垢や世界にも月澄めり（二九三）」のように、経本文にはない、娑竭羅王が文殊を歓迎して荒波を和らげるといった劇的な場面が構成されていて、法華經二十八品歌よりも自由な創造性が発揮されている。このように、今様の種類によって、仏教世界の把握には相違が見られるが、その相違は、猿楽のような演劇的要素の濃淡によって生じている側面がある。また、「折をきらう」という今様の性質から生まれる歌い替えによって、仏教世界をパロディ化していく方向性も指摘できる。仏教世界を表現する際、今様という歌謡の芸能性がどのように働いているのか、具体的な詞章に即して考えてみたい。

芸能市場としての寺院

早稲田大学元教授 竹本 幹夫

延暦元年に朝廷の散楽戸が廃止されたのは、すでに民間に猿楽が隆盛して朝廷がこれを育成する必要が無くなったためと説明されることがあるが、これはむしろコスト削減のために無用の楽戸を廃止したと考えるべきである。中国の例を見れば、散楽百戯の芸団は大規模で費用は莫大であったことが想像可能である。散楽戸廃止以後も朝廷では平安期を通じて猿楽が上演されているが、これはほぼすべてが素人猿楽で、楽戸の芸人によると思われる例は、相撲節会の舞楽の一環としての猿楽を除いてはない。一方平安中期には『新猿楽記』『雲州消息』に見えるような民間猿楽の流行があったが、これら玄人猿楽の経済基盤となったのは、神社の祭礼であったらしい。この状況は院政期以後鎌倉期に至るまで変化がなく、宮中において素人猿楽が演じられる一方で、仙洞御所に召される猿楽や、保延二年始行の春日若宮御祭参勤の猿楽は、玄人によって担われていた。これらの玄人猿楽の経済基盤の中心はどこにあったのだろうか。

院政期から鎌倉期にかけての猿楽が、様々な雑芸を演じる中で、「翁」と呼ばれる芸が出現し、「翁」を演じる猿楽座からやがて能・狂言が生まれたと考えられるわけであるが、これらがどのように展開し、能や狂言を演じるような猿楽座がいかにかに成立したのかにつき、猿楽の経済圏という視点から再検討したい。例えば『明月記』や『玉葉』に見えるように、後鳥羽院に召された猿楽は、南都のそれであったが、京都ほどに都市化が進んでいたはずのない南都において、玄人猿楽が輩出して仙洞御所に召されるほどの力を蓄えたについては、興福寺のような大寺院の経済圏の中で成長した以外の可能性を想定したい。そうであるとするれば、やがて観阿弥・世阿弥に代表される大和猿楽が、室町期の洛中において「天下の許され」を獲得出来るようになる背景には、長期にわたる南都での活動の歴史が存在したに違いない。南北朝期以前の南都の猿楽が、寺院との関係の中でその芸態をいかに変遷させたかについて、従来紹介されている諸資料を中心に検討し直し、再考する。

太平記読みと狂言と玄恵法印―学問・文学・芸能をつなぐ僧―

駒澤大学 石井 公成

玄恵法印は、『太平記』の作者、まともりのある狂言の元祖とされ、新儒学に基づく「憲法十七条」の注釈や『庭訓往来』や『後三年合戦絵詞』の序を書いたと伝えられ、「建武式目」の起草に関わったとも言われている。現在の学界では、こうした伝承には史実でないものが多いと考えられているが、重要なのは、僧がこのような事柄に関わったということが当然のこととして伝えられてきたことだ。

つまり、中世から近世にかけての僧侶のイメージは、そうしたものだ。中世における文武両道の元祖は、坂東武者などでなく僧兵だったことを考えてみる必要があるだろう。

玄恵に関する数多い伝承のうち、足利直義の前で『太平記』を読み、再治したことについては、その可能性が高いとされているが、その読み方はどのようなものだったか。多くの人たちの前で『孝経』を講義したとする記録などを見ると、唱導のような面がまったく無かったとは考えがたい。また、大寺院で演じられた延年の連事には中国の故事に取材したものが多く、そのような芸能は、当然、中国古典に通じた僧侶が書いた台本や指示に基づいてなされたい。

つまり、当時の僧侶は、仏教と漢学の学問・文学・芸能をつなぐ存在だったのであり、そうした状況が一人の人物に投影された結果、玄恵法印が貴族の二条良基などと並ぶ中世文化の象徴的な人物となっていたものと考えられる。

本発表では、先行研究に基づきつつ玄恵に関する記述を検討し直し、中世の多芸多才な僧侶の姿を明らかにしてゆきたい。

『覚一本平家物語』 法住寺合戦考

同志社大学大学院生 城阪 早紀

いわゆる法住寺合戦とは、一一八三（寿永二）年一月一九日に源義仲が後白河法皇の院御所である法住寺殿を襲撃した事件である。この様子は『玉葉』『吉記』『愚管抄』『百練抄』からも窺うことができ、史上初めて臣下が法皇に武力対決を挑み、臣下の側が勝利した事件とされた。

ところが平家物語の描く法住寺合戦は、史料の記述と大きく異なる。それは佐々木巧一氏の指摘されたように、「後白河法皇対義仲」という本来の構図ではなく「知康対義仲」の構図をとることや、知康を中心とした笑話として描くことである。その後も様々な切り口から、「笑い」や知康の言動の意味、説話の伝承者などについて論じられてきた。

本発表では、同じ「知康対義仲」の構図をとりながらも、『覚一本平家物語』（以下「覚一本」と『延慶本平家物語』（以下「延慶本」）とは、法住寺合戦の描き方が異なることを論じたい。

事件の発端を例にとると、事件の引き金が義仲の洛中での狼藉である点は、覚一本と延慶本に共通している。しかし延慶本では、洛中での狼藉にくわえ、義仲が院宣に背いたことや、仏像を焼くなどの狼藉を行ったことを記し、王法仏法に対する義仲の悪行を強調する。一方の覚一本ではこうした義仲の悪行は記さず、知康と義仲の言葉による表層的なすれ違いがきっかけであったように描く。

また事件そのものの描写にも違いがある。延慶本が義仲軍の行動に基づいて合戦の進展を詳述するのに対し、覚一本は義仲軍の描写は最小限にとどめている。覚一本の法住寺合戦は、義仲の攻撃によって後白河法皇が負けた合戦ではなく、知康が自ら招いた災難として描いているように思われる。

こうした差異を覚一本と延慶本の法住寺合戦の叙述に即して析出し、それぞれの意図するところを読み解きたい。

『拾遺古徳伝』の和歌―浄土真宗における法然の日吉社頭詠―

東京大学大学院生 石井 悠加

『拾遺古徳伝』は、正安三年(一一三〇一)に本願寺三世覚如が撰述、長子の存覚が制作を手がけた法然の伝記絵巻である。本絵巻の目的は、真宗側から法然と親鸞の親密な師弟関係を示すことにあつたとされ、親鸞に関する独自場面の存在が本絵巻の意義とされている。

しかし、本地垂迹の立場をとる覚如・存覚により、法然の少年時代に独自の場面(巻二第二段)が設けられていることにも注目するべきだろう。この段の詞書と絵は、ややずれており、詞書によれば、これは出家を控えた法然が日吉社の境内で人々と和歌や連歌に興じる場面であるが、絵は端然と社殿を拝する稚児姿の法然の姿を描いている。

そのずれとともに、「しめのうちに月はれぬれば夏の夜も秋をぞこむるあけの玉垣」が提示される。「社頭夏月」題のこの法然詠は、和光同塵詠とも解釈できる詠歌だが、下の句の意味が判然としない。また実際には、法然門下の神祇不拝は専修念仏弾圧の一因にもなっている。

実はこれは、教団形成の過程で本地垂迹思想を表明した、存覚の『諸神本懐集』の語句や、本地垂迹思想に基づき制作された西園寺公衡調進の『山王絵詞』『春日権現験記絵』の表現に類似した詠歌表現である。そしてこの場面は、『正源明義抄』などの以降の真宗系の法然絵伝では、参籠する法然が社殿内から出家を励ます声を聞く奇瑞場面に変貌している。

本場面の工夫は、絵の描写を詞書内容からずらした上で、作中人物の詠歌にもまた解釈の幅を持たせたことである。絵と和歌の解釈の幅の中で、詞書にない人物像が新たに創出されていった本絵巻は、伝記を絵巻にすることの意義が、和歌によって新たに切り開かれた好例である。

また、本絵巻が計六段の詠歌場面を持つこと自体の意義も大きい。和歌を狂言綺語として退けた親鸞に反して、曾孫の覚如・存覚らは和歌を介した交流の必要性を自覚していた。和歌を詠む僧であつたこともまた、法然の「古徳」の一つであつた。

男装と変成男子——『新蔵人』絵巻に見る女人成仏の思想——

豊田工業高等専門学校 江口 啓子

室町時代後期に作られた『新蔵人』絵巻は、男装の姫君が主人公である。『とりかへばや』や『有明の別れ』のような先行の物語に影響を受けているものの、物語の結末は大きく異なる。先行の物語の主人公たちは最終的には男装を解除し、天皇のもとに入内し、やがて後継を生む。そうして国母になって女性としての栄華を極める。ところが『新蔵人』絵巻の主人公（新蔵人）は男装を解除することなく、そのまま出家をしてしまう。新蔵人も先行の男装の姫君たちと同じように、帝の寵愛を得て、若宮を生むのであるが、帝にはすでに中宮と多くの若宮たちがおり、彼女が国母になる道は初めから閉ざされているのである。この物語は、女性が国母となることではなく、仏道修行によって成仏を果たし、家族を引接して一家往生することを理想的な結末として描いている。

この物語で、女性が成仏を果たすために実践される修行が、真言と念仏である。新蔵人が出家した尼寺は、明恵が開いた善妙寺が想定されている。よって、ここで唱えられた真言とは明恵が鼓吹し、変成男子の功德もある光明真言と考えられる。新蔵人は光明真言を唱え、変成男子による成仏を目指し、家族往生の実現を図ろうとするのである。

さて、詞書の結末部は、新蔵人は成仏を果たし、一家で往生ができたとする。しかし、この物語には詞書以外にも読まなければならないテクストがある。それは絵の中に書き込まれた画中詞である。そして、最終段の絵と画中詞を読み解くと、詞書で示された新蔵人の成仏には疑義が生じるのである。

仏教における女人救済の方法はさまざまあるが、『新蔵人』絵巻では変成男子とそれによる成仏という方法が選択されている。それはこの物語の主人公が「男」になることを望み、そのために男装という手段を選んだことと無関係ではないだろう。本発表では、『新蔵人』絵巻における女人成仏の思想を、男装と変成男子との関わりから読み解いていく。

正徹晩年の「招月庵歌壇」の実態

―『招月庵詠歌』および『四十二番歌合』をめぐる―

慶應義塾大学大学院生 川上 一

天理大学附属天理図書館に『招月庵詠歌・四十二番歌合（康正貳年六月廿三日）』（内題）と題する「室町後期」写本が所蔵されている。内題のとおり、①「招月庵詠歌」・②「四十二番歌合」という二つの歌書の合綴本であり、いずれも室町時代の歌人・清巖正徹（一三八一〜一四五九）の最晩年の動向を明らかにする資料とみられる。

①「招月庵詠歌」は、正徹詠を四季・恋・雑に部類した新出の家集と思われる（全三〇七首）。正徹の家集はこれまで『草根集』をはじめ五種が知られるが（新編私家集大成所収）、重複歌は多く存するものの、既知の一家集からの抄出とは思われず、かつ一四首の独自歌が採取できる。また雑の部においては非題詠歌が数首確認され、正徹の伝記資料として新知見を加えるものである。

②「四十二番歌合」は、『中世歌合伝本書目』にも記載のない歌合である。判詞は欠くが正徹を判者とし、内題の「康正貳年六月廿三日」という年記と『草根集』（日次系）の記事とを照合するに、恩徳院なる寺院にて開催されたとわかる。従来、恩徳院は正徹にゆかりある寺院として知られるが、そこでの歌会の構成人員・実作が初めて具体的に把握できる。さらに本歌合は、これまで知られていた正徹参加の歌合（『前撰政家歌合』『武家歌合』等）とは異なり、正徹（招月庵）が主体となつて開催された点に特徴がある。その活動は「招月庵歌壇」と称すべきであろう。「招月庵歌壇」の実態は、今までは自身の歌話や家集の伝えるところに頼つて断片的にしかり得なかつたが、この歌合によつて、正徹個人をも含めての、サークルの活動や詠風を客観的に分析することができる。

本発表では、以上の二資料に関して基礎的な整理を行い、先行研究の到達点を踏まえて、新たに見出された正徹の詠草、及び「招月庵歌壇」の活動につき検討を加えたい。

『勅撰名所和歌要抄』と『帝王編年記』——南北朝期の学問の一側面について——

山東大学威海校区 東北亜学院 佐々木雷太

『勅撰名所和歌要抄』は、現在、内閣文庫に所蔵される二十卷十冊から構成された孤本の「名所和歌集」である。同書は、『万葉集』と『古今和歌集』から『風雅和歌集』に至る勅撰和歌集から七千七百八首を選出し分類再編している。その編者や正確な成立時期は未詳とされるが、『風雅和歌集』が成立したとされる貞和五年（一三四九）頃から、『新千載和歌集』が成立した延文四年（一二五九）以前と想定されている。同書の序文や構成・概要については、既に井上宗雄氏『中世歌壇史の研究——南北朝期——』（明治書院・昭和四十年）に紹介され、また近くは久保田淳氏『ことばの森』（明治書院・平成二十年）に、同書所引の『師遠名所抄』についての考察がある。しかし、同書についての総合的な研究は行われていないようである。

『勅撰名所和歌要抄』の特徴は、「名所」について、『日本書紀』『古語拾遺』『延喜式』『類聚三代格』などの史書、『性霊集』『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』『本朝文粹』などの漢籍を典拠とする記載が認められる点である。『勅撰名所和歌要抄』の編纂時、これらの史書・漢籍類が選択された基準は未詳であるが、同書卷十六（第八冊）「宇治橋」項に、「宇治橋碑銘」全文が収載されることが注目される。「宇治橋碑銘」全文を伝える現存最古の文献は、南北朝期、釈永祐（伝未詳）の撰述とされる編年史書『帝王編年記』全三十卷（現存二十七卷）とされることから、『勅撰名所和歌要抄』『帝王編年記』両書の記載を対照したところ、両書の引用本文や記載に、高度な親和性を確認し得た。『勅撰名所和歌要抄』と『帝王編年記』は、共に南北朝期の成立とされるが、和歌集と史書という分野を異にする典籍である。本報告では、『勅撰名所和歌要抄』と『帝王編年記』という、一見、関連性が希薄かと思われる両書の記載を具体的に検討することで、中世の学問世界の従来とは異なる側面についての考察を試みる。

伝源通親筆「五首懷紙」について

明治大学・鶴見大学ほか非常勤講師 石澤 一志

源通親（久安五 1149～建仁二 1202年、五四歳）のものと思われる和歌懷紙について、報告する。当該資料は、掛幅装、一軸。一紙に五首を記し、古筆鑑定家（古筆家初代・古筆了佐）の極めにより「五首懷紙」の呼称を用いる。本資料は、未発表の新出資料であるが、その模写かと思われるものが存在し、雑誌『墨美』「熊野懷紙」（169、一九六七・六）に、尾上兼英氏蔵として写真紹介されている（現所在未詳）。両者を比較するに、写真による状態の善し悪しを差し引いても、その差は歴然としており、尾上氏蔵のものが本資料を転写・模写したものであることは明白であろうと思われる。また、これまでの写真では不明瞭で、判然としなかつた本文が、本資料により明確に判読できるようになった。

そこに記された和歌の内容については、現時点では他出等が知られず、通親の詠である確証はない。しかし通親には、署名を持つ熊野懷紙が数点知られており、その筆跡と比較・検討することで、本資料が源通親真跡の可能性が高いことを示したい。また、この詠草には明確な詠出年次を示す記載こそないものの、他に見られない歌題と位署を持つ。その意味について考察し、和歌の内容についても検討を加える。そこから、ある程度の詠作年次を推定し、本資料が通親の新出の和歌資料として認めうるものであることを示したい。

なお、本資料には古筆鑑定家による鑑定資料および、旧蔵者宛の書状や本懷紙の内容についての勘状が付属する。それらについても、やや興味を引かれる事実が知られるので、併せて検討し、報告したい。

駒澤大学駒澤キャンパスアクセスマップ

