

二〇二五年度

中世文学会秋季大会

講演・研究発表要旨

『平家物語』と「英雄」

青山学院大学名誉教授 佐伯 真一

『平家物語』に「英雄」の存在を求める発想は、いくつかの誤読を生んできたように思われる。たとえば、山田孝雄のいわゆる「三英雄」説であり、また、黒板勝美の義経論である。私たちは、なぜ『平家物語』の中に「英雄」がいるはずだと思ひ込んでしまうのだろうか。大津雄一『平家物語』の再誕は、近代西洋文化の輸入にその原因を求めた。大津が、『平家物語』の「英雄叙事詩」としての規定を、国民国家として西洋に比肩したいという欲望によるものと見た点には、全く異論がない。しかし、明治の日本人が「英雄」を欲しがった理由を、西洋からのロマン主義の輸入に求めたのは如何であろうか。

問題は、「英雄」とは何かというところにある。そこで、漢語「英雄」の語誌の、中国古典と日本の双方にわたる検討から、日本人が「英雄」をどう捉えてきたかを考えてみたい。中国古典において、「英雄」は必ずしも高貴な者ではなく、むしろ「のし上がる実力者」とでもいうような形象が有力である。しかし、そうした「英雄」概念は、おそらく、鎌倉時代頃までの日本人には理解されなかった。この時代の日本でも、「英雄」はさまざまなすぐれた者を指す言葉ではあるが、最も有力だったのは「家柄のすぐれた者」という捉え方であり、『平家物語』もそうした理解を見せる文献の一つである。ところが、武士が社会の中心を占めるようになるにつれて、強い武士を「英雄」と捉える理解が生まれる。そうした理解は一六―一七世紀には主流となり、さらに一九世紀には、中国古典に見られた「のし上がる実力者」に近い「英雄」が、国民から待望されるに至る。西洋近代風の「英雄」は、そうした変容を経てきた日本語（漢語）としての「英雄」と、混淆しつつ受容されたものと考えられる。そのような「英雄」観と、『平家物語』を武士の文学と捉える理解とによって、『平家物語』に「英雄」を求める心根が生まれたのではないだろうか。

酒呑童子絵巻研究の諸問題

国文学研究資料館名誉教授 小林 健二

近年、美術史研究者が立ち上げた共同研究「酒呑童子絵巻の研究」に参加して、主に絵画面から調査を行ってきた。この研究を通じて、酒呑童子絵巻には多くの未解決の問題があることを知ったので、その報告を行いたい。

酒呑童子物語はきわめて伝本が多いが、その根源に位置するのが逸翁美術館蔵「大江山絵詞」とサントリー美術館蔵「酒伝童子絵巻」である。とくに狩野元信筆のサントリー本はそれ以後に流布した絵巻・絵本・写本など、あらゆる伝本に影響をあたえているといっても過言ではない。元信筆の絵巻は狩野派の内外で転写を重ねられたが、狩野探幽筆の模本も少なからず存し、探幽本も重視されていたと認められる。探幽は元信本をかなり丁寧に写しているが、自身の工夫で図様に変化をもたらしていることも注意すべきである。その一つが酒呑童子の臥所の障子絵が荒海図になっていることで、それは図様のモチーフの改変ととらえられるが、頼光達が鬼神の臥所に討ち入る前の場面では、挿絵と詞書をともなった段単位での大きな相違も両者には存する。その違いは、単なる写し誤りではなく、親本（元信本）にあるカタチを探幽がそのまま写してしまった故と推測されるのであるが、原因についてはいまだ解決がしていない。

一方、サントリー本系の代表的な伝本である岩瀬文庫蔵「酒顛童子絵詞」は、元信本ではなく探幽本に拠ったことが明らかであるが、岩瀬本にあって探幽本にない挿絵を二カ所（捕縛した鬼達への説論と城郭の破却）有する。ところが、これらの挿絵は他の絵巻にも見られ、後に付加された可能性が考えられる。

このように、狩野派でお家芸的な画題となった酒呑童子絵巻は、基本的にサントリー本を踏襲していくものの、多くの作例のなかに明らかに特異な図様を有する伝本が存する。これらについて画像を見ながら確認し、なぜこのような現象が起こったかの要因も考えてみたい。

武器表現から読む『平家物語』

大谷大学大学院生 古賀 春菜

『平家物語』において、合戦場面に登場する武将たちは、多彩な武器や装束を身にまとった姿で描かれている。山下宏明氏が「語られる武装の実態が、その人物の年齢や階層は勿論のこと、物語におけるその人物の存在意義をも表していることに注目すべきである」（『平家物語』合戦談の叙法）『文学』第五四卷（九）、岩波書店、一九八六年）と指摘しているように、武器表現は単に視覚的な描写にとどまらず、人物の性格や地位、さらには物語の中で役割までも表す重要な手がかりとなっていると考える。

本発表では、このような武器表現に注目し、各武将が物語の中でどのように描かれているのか、それがどのような人物像を形成しているのかを検討していく。考察の前提としてまず、延慶本・覚一本・『源平盛衰記』の三本のすべての登場人物の武器表現を集計し、記述量や内容の差異を比較した。その結果、概して、説話を多く挿入する延慶本は武器の表現も多く、覚一本では、内容が整理され、武器が記述される人物も最も少ない。『源平盛衰記』は、武器が表現される人物も、武器についての表現も最も多く、時には現実の戦場からは考えられない独自の表現も記されている。

これらの結果を踏まえて、本発表ではとくに、武器表現の変容が顕著にみられる人物としての巴御前と畠山重忠、逆に諸本による武器表現に全く差がみられない人物としての平維盛の計三例を挙げ、具体的にその変遷を検証していきたい。

武器表現は当該の武将をどのような人物として知らしめたいのか、という人々の意志によって変容すると考えられる。

世阿弥作「檜垣」について ―老女の舞が意味するもの―

京都大学文学研究科非常勤講師 奥田 茉莉子

世阿弥は長年にわたり多くの能楽論を遺している。中でも老人の演技については、世阿弥の理論に変化が生じていることが指摘されている。その変化は脇能（前シテは神の化身の尉、後シテは神）の作能と深く関わるために、脇能の作品研究とともに論じられてきた。しかし能楽論では老女にも触れており、老女を主人公（シテ）とする老女物の作品研究もまた、老人の演技論を考える上では不可欠であろう。

こうした問題意識の下に、本発表では世阿弥作の老女物である「檜垣」を取り上げる。「檜垣」は、『後撰集』卷十七に載る檜垣の姫の「年ふれば…」の歌にまつわる、檜垣の姫の落魄譚を本説とする。シテはかつての名白拍子・檜垣の女の亡霊であり、僧（ワキ）に生前の行いを懺悔する。世阿弥作品ゆえに先行研究は少ないが、あらゆる観点から論じられるために様々な解釈が生じ、一曲の主題にも見解の相違がある。

しかしそうした先学の論によって、「檜垣」の主題に迫る上で解決すべき問題は既に整えられている。すなわち、シテが水を汲むことの意味、汲んだ水に宿る月影の意味、つるべ縄を繰る行為の意味、シテの罪の在処、成仏の成否といった事柄である。それらの考察を経て、シテが舞う乱拍子（江戸期改変以前の舞）の意味するところは明らかにすると考えられる。

以上の問題に対し、発表者は主に「檜垣」詞章を実証的に検討することによって考察をすすめる。水に映る月については広く中世歌謡や能における表現を検討し、つるべ縄を繰る行為については「松風」「黒塚」といった異なる曲趣の能の詞章と比較し、シテの罪の在処は「江口」等との比較や懺悔の方法から考察する。

シテの言う「水のあはれを知る」とは、「老いを知る」ということにほかならない。それは決して悲愴な感慨ではない。若さを失った舞に、若い頃にはなかった花を見出した時、シテは悟りを得るのである。

狩野山雪筆「長恨歌図巻」の表象行為に関する一考察

福山大学教育センター 井上 泰

江戸初期の画家、狩野山雪（一五九〇—一六五二）による「長恨歌図巻」（上下巻、チェスター・ビーティー蔵）は、白楽天『長恨歌』を計三六場面をもって絵画化している。

脇坂淳氏は、近世前期成立の「世俗的描写が顕著」な絵巻や奈良絵本系冊子とは対照的に、本図巻は「絵図のみをもって悲恋物語の叙事詩を情景化」し、「白楽天の詩意をそのまま絵師は筆管に託した」とその特徴を指摘している（『京狩野の研究』）。

絵画化に関しては、平安時代以来の絵画や狩野派の模本、さらには明代将来の絵画・挿絵版画をも参照した可能性が指摘されており、本絵画表象主体の創造的な表象行為が推察される。本発表では、そうした表象行為を文字テキストとの関係も含めて問題とし、その一端を明らかにしたい。

主に取り上げる箇所は、上巻に描かれた、玄宗が楊貴妃を寵愛していく一連の場面（①）と下巻に描かれた、方士が蓬萊宮の楊貴妃を訪う一連の場面（②）である。

①は、部屋の境界線や柱の線によって画面を区切り、そこに人物を周到に配置しつつ、『長恨歌抄』や『歌行詩諺解』の注釈にあるような解釈を促す描写（二重の帳）や中世に流通した玄宗楊貴妃説話を想起させる図像（牡丹）をも組みこみながら物語を表現している。

②は、『長恨歌』の叙述よりも「方士」を「楊通幽」とする『太平記』巻三七の長恨歌説話や『楊太真外伝』のそれに近い。『後素集』巻第二「仙女」項には「楊通遇貴妃圖」とあり、江戸初期までには「楊通幽」の登場する長恨歌説話が絵画化されていたことが分かる。本図巻もそうした物語に依拠して解釈、表現している可能性がある。

以上、本絵画表象主体は本詩をめぐる注釈や説話によっても『長恨歌』を解釈、表現しようとしており、それは中世において蓄えられた知の集積に基づく表象行為であると指摘できる。発表では、具体的に場面を取り上げながら、表象行為に関する分析を示したい。

宗祇画像の一伝本―立命館大学蔵本の意義―

立命館大学 川崎 佐知子

宗祇は、文亀二年（一五〇二）七月二十九日に、箱根湯本にて、八十二歳の生涯を終えた。宗祇の肖像画像は、『実隆公記』明応四年（一四九九）四月九日条などにより、宗祇生存中にすでに作成されていたことがわかっている。島津忠夫『宗祇の顔 画像の種類と変遷』（島津忠夫著作集別巻 和泉書院 二〇一一年）は、現存する宗祇画像を五種八類に整理して示すとともに、それらのおおもとが、宗祇生前に描かれた画像（壽像）であるとあきらめた。慧眼に導かれて、本発表は、立命館大学白川静記念東洋文字文化研究所に新収された宗祇画像の一本（以下、「立命館大学蔵本」と称す）の意義を説く。

立命館大学蔵本の賛は、宗祇の自賛歌を二区の色紙に書く。画は、頭をやや右に傾け、衲衣に袈裟をかけて、両手を組み、上畳に座した姿である。島津忠夫前掲書には、同様の画像として、早雲寺所蔵本（土佐光起画、里村昌陸・昌純賛）、定輪寺所蔵本（土佐光起画、昌陸賛）、京都大学附属図書館所蔵本（土佐光祐画）等を紹介する。いずれも江戸期の書写で、壽像を祖とする系統に関わりがあり、土佐派に粉本が存在したらしい。

ところで、文政元年（一八一八）序、文政二年刊の檜山義慎『皇朝名画拾彙』巻四に、近衛前久（一五三六―一六一二）が宗祇像を画し、連歌師紹巴に与えたとある。じつは、立命館大学蔵本はこの記述に通じ、掛幅の裏面には、画・賛とも近衛前久筆と証する天正十七年（一五八九）十月の紹巴筆極書が貼り込まれている。立命館大学蔵本は、従来知られた右向き端坐像のものになったといえるのではないだろうか。くわえて、立命館大学蔵本が、里村南家における元禄十四年（一七〇二）の自然齋二百年忌、および享和元年（一八〇一）の三百年忌に用いられたことにも言及する。

猪熊方「禅仙」を介した『天狗絵詞』などの背景―中世文学史の背景の一端―

実践女子大学 牧野 和夫

延慶本『平家物語』の奥書識語に沿う形で十三世紀中後期以降十四世紀前期に至る間の学僧の活動（足跡）を辿る時、「既製」の杵を遥かに超えた行動範囲の広さ（国内外に及ぶ、とりわけ宋・元との交流と齎された舶載文物に着目）やその脚繁き京・東国の往還の頻度に驚くことになった。縦横無尽としか形容しえない足跡を残す後姿を追いかけて、その殆どがほぼ無名（1990～2010年代現在の時点）の僧侶（遁世上人、律僧）であることに気付く。しかも、その師資相承の網目の展開には従来の「杵」に縛られない傾向をもっていたのである。

「既製」の「杵」を規矩として商量された法華山寺慶政・東大寺戒壇院円照や室生寺忍空・東福寺円爾などの事績も、その裾野を視界に容れて展開する師資相承のネットワークの網目を紡ぐ作業によって新たな「動向」が明らかになりつつある。日本文学にとってみれば、ほぼ無名の「秀範」「円海」「遍融」「聖海」「維仙」「聖尊」などなど、近時陸続として「発掘」された遁世僧の数は甚だしく、その「動向」にもっとも顕著に表れる「動き」は、少なくとも日本の中世文学の「生成」の解明に少なからぬ影響を与えるものかと考える。

今回は、十三世紀後末期頃の三聖寺の動向をうかがい、その視界を踏まえて東大寺戒壇院系の律僧の動きなどに若干ふれ、あらたにおぼろげながら輪郭を顕しつつある猪熊方本光上人「禅仙」を巡る一端を示し、『天狗絵詞（天狗草紙）』の背景に及びたい。

本発表は、基本的に聖教類（書物）の奥書識語などを辿ることで確認できる「ことがら」であり、その網目から浮き上がる幽かな可能性を提示するのみである。