

## 鎌倉・室町期の芸能における「中世的」特質（二）

西崎 專一

### （三）

世阿弥とその仕事についての近年の歴史的研究は、彼の人間像を様々な角度から築きあげようとしてきた。その過程で、能という表現領域の創造的開拓者としての世阿弥が語られ、彼の持つ観世太夫という対社会的な顔が問題とされ、さらにはこれら職能的な領域からある程度の距離をおいた精神的生活者としての世阿弥にさえ言及されてきた。勿論これらの諸相は一個人の全体を構成するものとして分ち離れなく結びついている性質のものであろうが、現実には各々の角度から照らし出される世阿弥像は微妙に異った様相を示している。そしてわれわれはこの差異を単一人人間像へと整合しようという誘惑からひとまず自由でありたいと思う（註し）。

この差異を留保したりえで、ここで問題とされる世阿弥とは言うまでもなく、能の主體的な担い手としての「表現者としての」世阿弥であ

る。そしてその姿は第一義的には彼の創作した謡曲とその様式が伝え、その様式が生み出された理論的な背景とそれが意味するところの具体性を彼が観世太夫として著した諸伝書が補完する。そして個人としての精神的生活史はその外周に位置づけられる。表現者・世阿弥をめぐる問題はすべてこの位相のなかでとらえられなければならない。そしてこの位相を構成する諸要素のなかで世阿弥にとって普遍的であるものと特殊であるものを分別し、特殊であるものの意味をひたすら普遍的なものへの関係づけのなかに読み取っていくという態度が保たなければならない。それは次のような理由に依る。

まずここで問題とされるのが個人としての世阿弥ではなく、「中世芸能者の典型」としての世阿弥であるということ。第二には、彼をめぐる特殊な情況、つまり幼少にして將軍家をはじめとする貴顕の生活と深く交わりそこから社会的な特権を得ると同時に芸能者としては全く異例の高度な文学的・宗教的教養を身につけることができたといったことは、

基本的には演能と作能とを中心とする申樂者の生活の普遍性に父・観阿弥との二代にわたって徹底したことが背景となつて可能となつたのであり、また獲得された特権は「申樂興業者」としての特権であつてその維持のためには身につけた全ての能力を演能と作能の現実にかたむけなければならなかつたからである。<sup>(註2)</sup> その結果として世阿弥をとりまく歴史的な特殊性は申樂者としての普遍性をきわだたせ、その「人と作品」に一種の超歴史性を与えることになる。そして一個の人格のなかでそれを形成する普遍と特殊とが相矛盾せず、特殊性への徹底が自然に普遍性への道を拓くような仕方では有機的に関連することは「中世的人間像」のなかに広く見られることなのである。<sup>(註3)</sup> さらに、世阿弥をめぐる位相のなかで、彼と中世仏教との関連についての問題のなかにもこの普遍と特殊との相関は存在し、その解明は世阿弥の仕事の中世芸能全体のなかに定位させるうえで少なくない意味を持つと考えることはできないであらうか。

香西精・表章両氏による共同研究とも言うべき作業によって「補嚴寺文書」が紹介され、この曹洞禅寺と世阿弥との間に師壇の關係のあつたことが明らかにされて以来、彼の宗教生活について多くのことが語られるようになった。<sup>(註4)</sup> それらの基礎になつてゐる事實は、彼が東福寺栗棘派の岐陽方秀について指導をうけたこと、そして彼の本拠地である結崎にほど近い補嚴寺で二代住持竹窓智嚴について禅の修養をうけ、出家も同寺で行われたらしく、その法名が「至翁禅芳」であること等の点である。

う。これらの事實を背景に伝書中にみられる禅的な修辭や思考の出自が考えられ、能を「宗教的、精神的芸術」と解する立場の具体的な根拠ともなつてゐる。

この曹洞禅寺との結びつきは、世阿弥の、特に出家前後から晩年にかけての平穩ではあり得なかつたであらう内面の生活史を考へるうえで貴重な事實である。しかしわれわれにとつて問題となるのは「禪者・世阿弥」の存在を明確にした禅寺との關係の物理的事實ではなしに、それが申樂者・世阿弥の創造行為にどのように関わつてゐるかという美学的事實である。そしてこの二つは必ずしも直線的に結びつくわけではない。

まず、彼が伝書中に示した習道上の心得と禅との關係である。確かに『花伝』や『至花道』といった初期の伝書を中心に、世阿弥は極めて集中的かつ嚴密な修業過程とそれを支える精神のあり様を示している。この習道上の態度を修業に關する禅的な発想の反映と理解する研究者は少なくないし、そこに何がしかの禅の影響のあることも否定できないであらう。<sup>(註5)</sup> しかし、世阿弥の提示した演能をめぐるアイデアの集中性と徹底性とは何よりも「衆人愛敬」の獲得を至上命令としそれに一座の命運をかけたければならなかつた彼らの现实生活の反映であり、その性格は極めて実践的なものであつてその背後に何らの宗教的な意味づけなしに理解し得るものである。

また伝書中に使用される禅林用語の問題についても、その用例の性格からみて、世阿弥がその「ことば」とそれによつて表わされるべき内容

との間に必然性を感じていたとは考えにくい。むしろ禅林用語の使用によつて今日的には（そしておそらくはそれを伝えられた当時の人々にとつてさえ）その意味が難解、または不明瞭になつてしまつた例が非常に多いことは周知の事実である。一例をあげるなら『花鏡』にみられる「担板感」である。<sup>(註6)</sup>これは言うまでもなく碧巖録などにみえる「担板漢」のことである。このことばは今日では、「私（世阿弥）」の謙讓をこめた表現と解するのが一般的である。しかしそこに至るまでには様々の解釈の曲折を経たのであり、<sup>(註7)</sup>その曲折は世阿弥がこのことばが禅林で具体的に用いられる状況を無視して抽象的な意味だけを取り出して使用していることに因している。

このような例から考えても世阿弥が禅寺との交わりから獲得したものを彼の創造活動の中核に関係づけようとすることの無理が推測される。

「世阿弥はその参禅生活の記念品として、<sup>(註8)</sup>禅宗教団の制度のうち、師弟関係のしきたりを、芸道に持ち帰っている」とは香西精氏の発言であるが、世阿弥にとつては禅林用語も禅から能へ渡された「記念品」であり、また『拾玉得花』に至つて哲學的様相を伴つてあらわれる禅的色彩などもすべてそのような性格と考えるのが自然であらう。そしてそれが単なる記念品である以上、禅と能との双方に対して何の責任も持っていないのである。結局、世阿弥と教団体制化された禅との関わりは意識的・直接的であつてそこからは相対性と象徴性に色彩られた中世的性格はうかがはつてこない。禅者・世阿弥の存在は申樂者・世阿弥にと

つてはひとつの特殊にとどまる。

#### (四)

世阿弥をとりまいていた当時の宗教的状况を申樂者としての彼の日常性により近い位置でとらえるため、われわれはここでひとつの仮説を検討してみた。それは世阿弥の創作の根源を、当時一向衆とか時衆といつた名で呼ばれていた遊行の唱導者の活動との関連でとらえ、その創作を唱導芸の本質を感覺的に極めて純化した領域で様式化したものとして考えてみたい、ということである。これら唱導者達の芸能、信仰伝播への意志と直接的につながる芸能は中世芸能全体の社会的母体を形成するわけであるが、仏教との直接的なつながりを脱しそれ自身の美学的、社会的な組織を保持するようになった芸能とそれら唱導芸の間には単なる歴史的な姻戚関係以上の内的なつながりが読みとれるのではないかというのがこの仮説である。

これは「世阿弥時衆説」というすでにその効力を失つた見解を蘇生させようということでは全くない。世阿弥が時衆であつたか否かということとは別に、時衆とよばれたある種の遊行者の信仰とその感性的表出の構造を下敷にして世阿弥の謡曲とその様式を考える時、そこに浮んでくると隠された歴史性を問題にしてみようということである。その歴史性は、能の審美的かつ抽象的な表現形態の底に宿っている、極めて複層化、相対化された人間把握とその表現の象徴性の「中世的性格」を生み

出した具体的な根拠のことである。

その検討に入るまえに一点だけ付加するとすれば、当時の宗教情況のなかでは、世阿弥が禅寺において出家したという事実と、彼が時衆であった、あるいはそれに相似した性格を持っていたと考えることは、何ら矛盾することからではないということである。<sup>(註9)</sup>

平安末期、社会的価値の転換への動きに支えられて、平安仏教の体制の中でも信仰とその実践との問題に関して多様な立場があらわれた。そのなかで、『今昔物語』巻一五―二七の説話にあらわれた隠遁聖・浄尊の語る自己認識は中世新仏教の人間理解への道に連なるものとしてよく知られている。<sup>(註10)</sup>

「弟子浄尊ハ愚知ニシテ悟ル所無シ。人ノ身ヲ受ケ法師ト成レリト云ドモ、戒ヲ破リ慙無シテ、返惡道ニ墮ナムトス。今生ニ榮花ヲ可樂身ニモ非ズ。只仏ノ道ヲ願ヒテ、戒律ヲ持チ三業ヲ調ヘム事ハ、仏ノ教ヘニハ叶ズ。分段ノ身ハ衣食ニヨリテ罪ヲ造ル、檀越ヲタノマムト思ヘバ、其恩報ジ難シ。然レバ、諸々ノ事、皆罪障ナラズト云フ事ナシ」

天台よりの離脱僧浄尊のこの告白のなかでは自己の全ての行為が汚穢視され自己そのものが不浄の存在として認識されている。この自己認識は、法の側の真实性がきわだつほどそれを受ける自身の虚仮性が強く意識されてくるという点において、鎌倉浄土教の推進者達と共通の精神的

背景に立っている。このような自己認識に至った僧達にとって清浄を誇る既成僧侶集団の欺瞞性は耐えがたく、往生一乗思想と求道心が疎外なく生かされる境涯を求めるに切なるものがあつたであろうし、また彼らの信仰形態は自己の無力性を背景としているため自と専修念仏による他力往生へと向ってくる。そしてこの志向が平安浄土教におけるごく観念的であることを超えるためには、彼らの認識した自己否定が単なる意識の次元でのものであることを超えて、彼らの生活の具体性のうえで確保されなければならない。そのためにはまず彼ら自身が僧侶という、求道上の特権的な位置を捨て、さらには僧侶という自己意識すら放下しなければならぬ。それは自己の穢れを超越するためにはその穢れに徹しなければならぬからであり、その徹底のなから穢れの否定ではなく浄穢の差別そのものが否定され、法に対する求道心の絶対平等と自由が獲得されるであろうからである。

彼らはこの跳躍を果たすため教団の組織から一線を画した行持をとると同時に、進んで破戒を行い女犯し妻帯するのであり、先の隠遁僧浄尊は、「世ノ中ニ人ノ望ミ離レタル食ヲ求メ、命ヲ継ギテ、仏道ヲ願フ。イハユル、牛馬ノ肉村ナリ」という生活をおくることになる。彼が人の忌み嫌う牛馬の死肉を食べて生命をつなぐのも自身の罪業に徹する手段と考える他はない。

勿論、聖・唱導僧集団の持っている世俗性、反道德性の根拠をすべてこのような宗教的な機の問題に帰することは到底不可能であるが、その

反道徳性の内容をそれを支えた行持の具体性との関連において見極めてゆくことは多様な様態を見せる中世仏教諸派間の質的差異を考える上でひとつの指標となり得るであろう。

ともあれ、彼らは堂宇を離れ、リーダーを中心に聖集団を結び、あるいは妻子を帯同して、多くは諸国を遊行し民衆に念仏を勧進する生活にはいり、そしてその念仏勧進を諸々の雑芸能で色どるところの唱導僧となつてゆく。これら遊行聖の唱導僧化の理由としてはまず彼らが念仏勧進の効率化を計りまた遊行生活を支える糧を獲得しようとしたといった事情が考えられている。それに加えわれわれは聖の唱導僧化をより本質的には彼らが僧としての自己意識から抜け出すためにとつた破戒、肉食妻帯といった一連の行為の延長線上でとらえたいのである。

われわれが、「幕掃絵詞」「法然上人絵伝」「天狗草紙」「職人歌合絵」など当時の風俗を伝える絵巻の中に遊行僧の姿を尋ねてまず気付かされることは、彼らの演じた芸能が今日仏教的芸能として想像されるもの、例えば太子伝・聖人伝、あるいは地獄極楽などの絵解き講説であるよりは、ほとんど見せ物に近い大道芸が圧倒的に多いことである。即ち、説教節・放下・傀儡・猿飼・法文・鉦叩・鉢打・胸叩・ササラスリなど当時の民衆雑芸のほとんどの分野に法体の遊芸者の姿を見ることができ。そしてこれらの芸能に従事する人間が、身分制度が近世のように固定化されていなかった当時でさえ、屠殺や死体処理に関つた人間とならんでかなりはつきりと賤視された存在であったことは多くの文献から

も明らかであろう。<sup>(註11)</sup>もし彼らが遊行の先々でその法体の資格において乞われるままに葬送という死体処理の業にたづさわっていたことが想像にかたくないとすれば、遊行の唱導僧とはまさに賤視される世界に属する二つの職能を一身に担うものであったことになる。そしてこれら汚穢性の担いが遊行僧にとつて十分に自覚的になされたであろうことは、近江国蓮華寺の梵鐘にぎざまれた敬白に、この鐘の鑄造勧進聖が自からを沙門畜生あるいは勧進畜生法師と呼びあらわし、願主が自身を僧畜能と呼んでいることから十分に推察できることである。<sup>(註12)</sup>

この銘が表わされたのは弘安七年(二八四)十月であり、まさに一遍と彼をとりまく時衆の活動が入洛によってその頂点を迎えようとする時代であるが、さらにその十数年後の永仁四年(二九六)の成立とされる「天狗草紙絵詞」の伝三井寺巻の詞第四段には当時の遊行僧の唱導活動の実体についての興味深い描写がのせられている。<sup>(註13)</sup>

一向衆といひて弥陀如来の外の余仏に  
帰依する人をにくみ神明に参詣する  
ものをそねむ衆生の得脱の因縁さまさま  
なれば即余仏菩薩に因縁ありてかの仏  
菩薩に対して出離し神明又和光利  
物の善巧方便なれば即垂迹のみもと  
にして解脱すべししかるを一向弥陀一□

に限りて余行余宗をきらふ事愚痴

の至極偏執の深重なるか故に袈裟をは

出家の法衣なりとてこれを着せすして愁

にすかたは僧形なりこれをすつへき或は

馬衣をきて衣の装をつけず念仏する

時は頭をふり肩をゆりておとる事野馬

のとしさはかしき事山猿にことならず

男女根をかくすこと事なく食物をつかみくひ

不当をこのむありさま併畜生道の

業因とみるまた放下の禪師と号して

髪をそらすして烏帽子をき坐禪の床を

忘れて南北のちまたに佐々良すり工夫の

窓をいてて東西の路に狂言す

ここで「一向宗」と呼ばれているのがどのような念仏集團かは明瞭ではないが、神祇不拜に対する非難が加えられているところから、いわゆる一遍—時衆系ではなく、天台離脱の聖を中心とする集團と考えられる。この描写の正確さは、放下僧の様態が「七十一番職人尽歌合」に記載された図や説明の歌と一致することによってうかがえるとすれば、彼らの唱導活動の実態は民衆に念仏を勧めあわせて喜捨を乞うものであるにしては余りにすさまじいものであったと考えざるを得ない。むしろ

それは彼らの僧形にまで不快をいだいた天狗草子の詞章作者と同じような嫌悪感を民衆にいだかせ、その宗教意識を繰り返し念仏停止を發した体制と旧敎の側へおしやる危険性さえはらむものであった。にもかかわらず遊行僧達が恥部もあらわな風体で鉦鉢を打ちならし、狂ったように踊りながら声高に念仏したということは、彼らの念仏唱導が民衆へと向けられたものと言うより、本来的には彼らの集團と彼ら自身の内面に向けて歌い込まれていったものと理解せざるを得ない。彼らは唱導芸を演ずることによって自身の汚穢性を日々徹底させ、その徹底の中で念仏することによって自身が専修念仏以外の自力行では救われようのない、他力救済の正機であることを確信しようとしたのである。彼らは一度放下した僧としての自己意識が頭をもちあげる余地を唱導という宗教行持そのものによって排除しようとしたのであり、自己を常に非人の行儀に満ちた地獄一定の境涯に追い込むことによって他力住生への飛躍を体験しようとする。既成敎団に属した僧にとってこのような状況へ自己を追い込むことは社会的にも精神的にも少なからぬ決断が必要だったのであり、その飛躍の大きさに従ってその唱導芸に法悦の境が与えられ、それが彼らの行為を、一層陶酔的なものへと導びいていったと考えられる。

ともあれ、中世の絵巻物やその詞章にみられる唱導芸は、外面的には演者がわずかに法体を残している点とその歌舞が口称念仏によって満たされていることの二点によって、何らかの宗教的な意識をはらんだ芸能



此岸と彼岸をひとつの連続性の中でとらえ、現世の疑似浄土が彼岸への導入となることを願った平安浄土教の発想の根本的転回であり、此彼の相対性の克服としての飛躍は自己を現実的に同一化する諸要素を削ぎ取り取って行くことを要求する。この要求が一方では「止観」につながり、

他方では「普遍的他者への志向」と結びついてゆく。この両方向のうちで、禅浄を問わず芸能との関連で問題となるのは言うまでもなく「普遍的―超自然的他者への志向」である。この志向性のなかで他力救済の普遍性へ向けての自我の特殊性の解体が計られてゆくわけであるが、この志向性が他者に対する自己意識の作用である限り、その目的である自我の特殊性の解体は実現しない。なぜなら、ここでは他者の様態は志向する意識の特殊性によって限定され、その普遍性を保つことができないからである。その場合、他者は志向する意識主体の自己表出 (self expression) の形式でしかあり得ない。そして自己表出の形式としての他者は結局、「本願誇り」や「造悪無碍」の源となる他はないのである。もし他者が個的な意識の志向対象でしかあり得ず、にもかかわらずその志向性のなかで普遍者としての性格を保持することが可能であるとすれば、それは次のような構造においてでしかあり得ないであろう。それは、他者に対する志向が成立すると同時に、意識主体に現実性を付与しその同一性を構成していたすべての要素が相対化され、自己同一性から脱け出た自己が顕わになるような意識の構造においてである。そしてこの意識構造は、現象としては忘我状態において実現する他はない。「忘

我 ecstasy」は ekstasis、つまり現実にそうある状態からの脱出であり、法悦―エクスタシーとは普遍的他者への関与によって顕現した忘我状態においての自己同一性の放棄に他ならない。そしてこの脱自状態は現実的な視点からするとまさに「物狂い」なのである。

この意味において唱導芸に内在する宗教性は二重に中世的である。まず、唱導僧の担った社会的位置と信仰の構造は平安仏教のそれを逆転させることによって現象としての中世を拓き、さらに物狂いの混沌のなかで他力救済の普遍的が志向されるというモチーフが唱導芸の宗教性に質としての中世的性格を与える。この両者のうちで中世唱導芸の中核を形成するのは言うまでもなく後者であり、前者は後者の実現のための前段階にすぎない。唱導芸は社会的現象としてではなく唱導者の意識現象として把握される時、はじめて中世的性格を示し得るのである。つまり唱導芸を意識現象として理解する時、様々な芸能の形態は究極的には普遍的―超自然的他者へ向けられたものであり、表現され得ないものに対する表現形式である。それゆえに表現形式は表現内容に対し直接的―一体的関係を持ち得ず、両者の関係は相対化され、表現としてではなく象徴として把握されるべきものとなる。そしてこの象徴として関係のなかでは形式の意味はひたすら内容の側から与えられ、形式とそれを生みだした意識主体が現実には所有していた意味は無に帰せざるを得ない。称名念仏の陶醉の中で意識は超自然的他者の光で満たされ、現実的な自我は消失する。そこでは自己同一性を支えている時間の論理的持続も中断し、

その間を感覚的時間の「瞬間」が横切る。それは忘我の「瞬間」ではないが、歴史的時間の特殊性を超えて普遍が顕わになるのはこの「瞬間」においてのみである。

## (六)

世阿弥の開拓した能の世界がまさに中世的であるのはそれが唱導芸に連なる民間遊芸者の芸能を最も高次元で様式化したからではなく、あるいは物狂いの混沌から他の救済へというモチーフを能の筋立てに持ち込んだからでもなく、それらの現象の底にある意識構造を夢幻能という新機軸のうちに吸収したことによる。世阿弥の打ち出した夢幻能の特質とその形式にこめられた存在論・時間論については既に二、三の論をまとめたことがあるのでそれらの参照をお願いし、<sup>(註16)</sup>ここではそれらを簡単に要約することでお許しをいただきたい。<sup>(註17)</sup>夢幻能の特質は、「物学」<sup>ぶつがく</sup>を基本とした旧来の能が他の全ての劇形式と共通して有していた性格である世界の単一性と人格の自己同一性の表象を放棄している点にある。この特質は、直接的に変化の譬喩である「花」の理念を背景とし、演者が自己の知覚の制約を超越するため「離見の見」の概念に説かれた意識主体と身体形態との分離が演能において表象される人格に及ぶ時に成立する。一例を「井筒」の後シテの表現に見るなら、井筒の女の心象と彼女に追慕される葉平の形象とが一個の表象の中で混在し、この後シテの表象形態のなかで追慕される過去が追慕する現在と融合する。そこには心象と

形象との単一な結びつきは存在せず、生起することがらが現在と過去との間の時間的距離と自己と他者との間の存在論的距離とを無化する時間の自由な流動によってのみ意味づけられる夢幻の世界が現出する。夢幻能のこの特質は、能は「住するところなき」を理想とし、「形なきところ妙体なり」を美的核心とする理念に由来する。形象は自己同一性を意味するのではなく変化する時間的流動の顕現とみなされる。そして謡と仕舞との音楽的運動を支える能の空間は、具象化―現実化をもたらず空間の機能を全く持たない。それは運動を支える地平として静止しているが、運動を具象化することはなくむしろ運動における具象的なものを解体する作用を持っている。それゆえ夢幻能の空間はむしろ静止した時間であり、そこでは自己意識とそこに映し出された現実そのものが、不特定の観客の視点のごとく相対的な「人々心々の花」なのである。

このような夢幻能の理念において時間は空間とならぶ知覚の形式であることを超えてひとつの世界像の担い手であることは、大乘仏教の存在論に通じる性質を持っている。しかしわれわれが注意しなければならぬのは、この複層した能の構造は曹洞禅への傾倒をはじめとする世阿弥の個人的な思考体験から導びき出されたものではなく、むしろ自己を空しくして他の人格を表象することのうちに自己の充実を見い出そうとする能役者の逆説的な性を徹底することから生まれたものであるということであろう。夢幻能は、いったん自我を放棄することにより自己だけでなく自己と観衆との関係をも支配しようとする執念の産物であると理

解すべきである。そして夢幻能に示された複層した時間構造、動的な感覺的对象によってとらえられる時間の流れの底にもうひとつ静止した(空間的な)時間の層を認識することが世阿弥の世界観の中核として彼の執念を支えるのである。不安定なものは眼前で生滅変化する形態だけではない。存在が空間に占める位置の確かさ、その確かさがつくり出す存在するものとの間の位置関係、その両極である將軍と唱導者として能役者、その位置関係も静止した時間のなかに置かれるとひとつの混沌のなかに溶解してしまふ。これがその時代から世阿弥が受けとった世界観であろう。そうでなければ、世阿弥が「花」という、変化のエネルギーでも解釈する他はない概念を生涯に互る能の課題として持ち続けたというこの意味はどこにあるのだろうか。

われわれはすでに唱導芸と世阿弥との歴史的な関係について問う必要はないであろう。申樂はまさに唱導芸の領域の只中で生まれ展開した。それは世阿弥に至って宗派性とプロバガンダとしての性格を弱め自律的芸能としての色彩を強くする。しかし兩者の間の社会的、現象的な関係の稀薄化は同時に唱導芸を支えた意識構造を純粹に様式化させる可能性を能に与えたと言えよう。世阿弥という才能を有した観世座にそのような社会的位置を与えたのが歴史の偶然であるとすれば、その偶然性を通して中世という時代は夢幻能という固有の形式を獲得するに至った。ここでは偶然性はかけがえのない必然性を内包することになる。この偶然性をわれわれは(風流)と呼んでいいのではないのだろうか。(完)

註

- (1) この態度は世阿弥に限らず中世的人間像の理解にあつては必須のことと思われる。人格が単一な人間像のうちに合理的にとり込まれると同時に、その人格の持つ中世的性格もまた消失するからである。
- (2) 加藤周一「世阿弥の戦術または能楽論」(岩波・日本思想大系「世阿弥・禅竹」所収)はこのような世阿弥理解に基づいた伝書解釈を示している。
- (3) 歎異抄・第九条「よくよく案じみれば、天におどり地をどるほどによりこぶべきことを、よろこばぬにて、いよいよ往生は一定と思いたまふべきなり」という言葉は、特殊と普遍との相関に関する中世的理解を示す一例であろう。
- (4) 香西精「ふかん寺二代」「ふかん寺二代余考」(わんや書店「世阿弥新考」所収)
- (5) 西尾実氏による世阿弥に関する一連の論文はこのような視点の下に成立している。一例を示すなら、「道元から世阿弥へ」(岩波書店「道元と世阿弥」所収)
- (6) 「担板感云、惣(じて)・舞・動に至(る)まで、左右前後とおさむべし」(「花鏡」)舞聲為根「岩波思想大系本」八九頁)
- (7) 香西精「世阿弥の禪的教養」(前記「世阿弥新考」三五頁)
- (8) 表章「岩波・思想大系本補注第四〇」四四九頁
- (9) 田中裕・新潮日本古典集成「世阿弥芸術論」校注 一二五頁
- (8) 香西精「世阿弥と禪」(わんや書店「統世阿弥新考」所収 三五頁)
- (9) 宗派とその行持の性格に関して今日の基準を以て当時を推測することはできない。「禅宗系の念仏聖」が輩出した時代であった。
- (10) 今昔物集卷・第一五「鎮西御取法師往生語第二十八」
- (11) この問題に関しては、盛田嘉徳氏の「中世賤民と雑芸能」(雄山閣)所収の諸論文から教えられる所が多かった。
- (12) これについては、中ノ堂一信氏の「中世の勸進と三昧聖」(歴史公論)

五五号所収) によって教えられた。

(13) 引用は梅津次郎氏が「美術研究」第五〇号に発表された詞書の翻刻に依っている。

(14) 一遍を中心とする時衆集団と主に天台から離脱した僧徒の間の信仰内容の差異は当時から彼ら自身の意識にのぼっていたようである。本願寺覚如は「改邪鈔」のなかで、「当世・都鄙に流布して通世者と号するは、多分一遍房、他阿弥陀仏等の門人をいうか。かのともからはむねと後世者気色を先とし仏法者とみえて威儀をひとすがたあらわさんとさだめふるまうか。わが聖人の御意はかれにうしろあわせなり」と語る。つまり覚如は時衆に対して彼らは内面の信仰よりも宗儀を第一とし、求道者としての雰囲気を大切にしている、伝法者の尊敬を何か特別の姿で現わそうとしている」と批難しているのである。そして「一遍聖絵」や「語録」にみる限り、覚如の批難は当を得ているように思われる。その根拠を、時衆における専修念仏と垂迹思想との融合、及びその融通踊念仏の宗派儀礼化の二点において考えてみたい。

まず一遍は天台の円融思想にも通じるような融通無碍の志向の持主であつたらしく、浄土教の系譜にありながら一方では精神行をすすめ自己意識の放棄を説くなど禪的な色彩を示し、他方では念仏に何らかの神秘性、呪術性をひそませて真言念仏にも似た性格をも示しており、そしてその融通性の極が神仏習合への傾斜としてあらわれる。当時の念仏宗禅匠の背景には彼らが他力往生の純粹性を守るために余仏不拜、特に神祇不拜を強く説いたことがあげられるが、熊野権現の神勅によって念仏勧進の正当性を大悟したという一遍にとってそのような決断は無縁である。彼は遊行の過程で諸国の一の宮に参詣するがこのような融通性は彼らの念仏においてそれが行として唯一志向すべき他力往生への切実性を薄いものにするのは当然である。そこでは現世否定―自己否定の契機を介した信の展開も必要とされず、「口にまかせて称すれば往生すべし」と口称念仏の物理的事実のみが求められる。このような信仰を背景としている以上、彼らがその融通・踊念仏に求めたものは称名という行為の具体性の円滑な進行である。そしてそれがすみやかに慣習的な称名セレモニ―へと移行するのは「道俗おほくあつまりて結縁あまねかりけれ

ば、次第に相続して一期の行儀となれり」と「聖絵」が伝える通りである。

事実「聖絵」に見られる踊念仏の様子は明瞭に集団的かつ組織的に演出された称名セレモニ―の興行であつて、そこに紫雲がたなびき花が降るといった奇跡の幻想までが語られるに至っては、まさに奈良・平安仏教の管弦声明供養そのままの荘厳性を持ったものと言えよう。それはまさに覚如の言う「威儀をひとすがたあらわさんとする」ふるまいなのである。その点で時衆の信仰はまさに庶民階層にまで降りてきた平安浄土教であり、それ庶民ばかりでなく、権門や旧仏教宗派からさえ許容されてゆき大きな勢力を誇る反面、宗教的内省が失なわれて行ったことは周知の通りである。

(15) 一例をあげると、東本願寺に伝わる板東節の形態は、天狗草子絵詞中の「念仏する時は頭をふり肩をゆりておとる」という描写と直接的に結びつく。

(16) 拙稿「世阿弥の伝書における時間概念と夢幻能の成立」(「美学」雑誌二十八巻四号)及び「世阿弥の伝書における時間概念の仏教的特質」(「印度学仏教学研究」二十六巻一号)

(17) 以下の要約は、前記「美学」雑誌掲載の拙稿に付した英文レジюмеに依っている。