

## 博士學位論文要約

Summary of Doctoral dissertation

論文題目： 近世壬生狂言の研究

氏名： 八木 智生

要約：

本論文では、壬生狂言の近世的展開について、壬生寺の歴史的状況や縁起説話との関係から論じた。壬生寺は、京都市中京区の律宗寺院で、本尊は延命地藏菩薩である。壬生狂言（壬生大念仏狂言）は、壬生寺の大念仏堂（狂言堂）で演じられる民俗芸能である。芸能としての大きな特徴は、演者全員が仮面を着用することと、一部の演目を除き無言劇であるということである。また、舞台も二階建てであり、「飛び込み」や「獣台」など特殊な構造を持つ。現在30演目が伝承されている。

寺伝によれば、正安2年（1300）に、律僧である円覚十萬上人導御が壬生寺で大念仏を催した際、仏の教えを身振り手振りで説いたことに始まるという。以降も壬生狂言は大念仏の一環として位置づけられ、宗教芸能として維持されている。また、古来壬生狂言の演者は壬生寺の信者である。

壬生狂言に関する研究は、近代以降積み重ねられてきた。しかし、その多くは成立時期や原初的演目について論じており、近世以降の展開については十分に議論されていない。また、壬生狂言の宗教性に焦点が当てられており、娯楽的な演目は注目されてこなかった。さらに、壬生狂言を取り巻く要素、すなわち展開の背景としての壬生寺の歴史的状況や観客のあり方には目が向けられていない。壬生寺の歴史的状況については、原初期の勧進や大念仏について論じられているが、近世の状況は明らかになっていない。

以上を踏まえ、壬生狂言の展開を壬生寺の歴史や縁起と関連させつつ、総合的に明らかにする方法を追求する。主に対象としたのは、現在の演目の傾向が定まる17世紀中後期である。この時期は、壬生寺が唐招提寺との本末関係を締結した時期であり、寺内にも大きな変化が起こっている。まずは壬生寺の歴史的状況と、参詣人の信仰を明らかにしたうえで、それらを壬生狂言の背景として想定し、演目の展開過程を考える。重要となるのは、宗教性と娯楽性という視点である。宗教性については、壬生狂言と壬生寺の宗教行事である大念仏とは不可分の関係にあり、上演にあたっては常に意識されていたことが確かめられる。一方、題材や演出によって人々を楽しませる娯楽性の側面もあり、観客が求めていたのは信仰のみにとどまっていなかったことを確認できる。それらは演者の精神性や観客のあり方を考えるうえで大きな意味を持つであろう。これらを手掛かりとして、壬生狂言の近世における展開とその背景の解明を目指す。

第一部では、17世紀中後期における壬生寺の歴史的状況と、それが縁起や壬生狂言に与えた影響について明らかにした。近世の縁起や壬生狂言の近世的展開について論じようとするとき、宗教性や娯楽性といった性質は壬生寺という空間に根差したものであり、寺内の体制や人的関係の解明は、縁起や壬生狂言の制作者とも大きく関わるであろう。作品

分析だけでなく、その前提となる歴史的状況の解明が必要である。そこで、近世において壬生寺の歴史が大きく動いた時期を中心に、寺史とそれがもたらした影響の一端を考察した。

近世の壬生寺にとってもっとも重大な出来事の一つは、唐招提寺を本寺とする本末関係締結である。第一章では、当時の壬生寺住持普岳を中心に、その過程を明らかにした。中世以来、壬生寺は導御の大念仏が影響しているのであろうか、唐招提寺との関係性が深かったことが諸史料から確かめられる。また、壬生官務家（小槻氏）との関係も深く、近世前中期には壬生寺の住持には壬生家の実子または猶子が就任する慣例となっていた。唐招提寺との本末関係が明確になったのは、普岳の三代以前の住持皆旬の時であった。本末関係をめぐって皆旬と壬生寺塔頭が争論となり、結果奉行所の指示により皆旬は追放され、後住には唐招提寺三藤能満院祐海が就任した。さらにその次の住持として、寂温という人物も入寺したが、早世している。彼らは入寺にあたり壬生家の猶子となっており、この段階では本末関係に則りながらも慣例と両立されていたことがわかる。普岳はその後、壬生忠利の実子として住持に就任したのであるが、他の塔頭と何度か争論を起こしている。その原因は、塔頭が普岳を住持として認めなかったことであるが、奉行所によって普岳は住持と認められた。これは本末制度に基づいており、奉行所は普岳の受戒や過去の文書から、彼の住持就任がそれに違背しているものではないと判断しているのである。しかし、普岳は壬生家の実子または猶子であることが壬生寺住持就任の条件と考えていた。その齟齬が表面化したのは、普岳没後、彼が後住として指名していた允濃の住持就任の際である。唐招提寺は允濃の住持就任は本末に違背しているとして裁判を起こした。允濃らは、彼が壬生季連の猶子になっていることや普岳の遺状などを理由として反論したが、結果として允濃らは追放、壬生寺は唐招提寺からの輪番制となった。輪番住持は壬生家の猶子とはなっておらず、同時に壬生家との関係性も希薄になっている。これらの体制の変化は縁起の記述にも表れており、寺内体制やそれに基づく方向性が、作品にも反映されていることが明らかになった。

第二章では、「壬生地蔵縁起絵巻」を中心に、その欠落について考察した。現存「壬生地蔵縁起絵巻」が原本か摸本かは先行研究でも論が分かれているが、本文は中世のものであるといわれている。本論文では、絵巻付属の極証文と当時の時代状況から、現存絵巻が文明頃成立の原本であると考えた。本絵巻には欠落と考えられる部分が複数ある。史料により、その発生時期を推定し、さらに皆旬が関わっていることが明らかになった。さらに欠落部分の内容を検討した結果、共通点として教義や人物、新たな堂舎に関する部分が失われている。そこで本章では、欠落発生時期の前後に絵巻に直接関与でき、また寺内状況が大きく変化しようとしているときに中心となっていた人物、皆旬と祐海に注目した。本絵巻の内容および構成は、壬生寺史の根幹をなすものとして壬生寺の本質に関わる重要なものであった。ゆえに、皆旬と祐海は、主に本末関係に起因する思想的背景の表出として、自身の主張、すなわち自身の考える壬生寺のあるべき姿を、絵巻の「再編成」によって、そこに投影しようとしたのである。

第三章では、祐海が慶安3年に制作した「融通大念仏桶取之記」について考察した。本資料では、導御の生涯と彼が融通念仏（大念仏）を弘めたこと、そして壬生狂言の演目「桶

取」の由来と、それがいかに宗教性を帯びているものであるかについて述べられている。壬生狂言の由来や利益を解説した初見資料であるとともに、後世の導御・壬生狂言・「桶取」について述べる資料の典拠ともなっている。「桶取」は壬生狂言の原初的演目の一つであり、これまでに成立当時の背景や芸態について論じられてきたが、近世における展開については検討されていなかった。本章では、「融通大念仏桶取之記」の本文を検討した。壬生狂言は無言劇であるために、世話物的な劇展開を持つ「桶取」は、一見宗教性を看取することが難しい。本資料は、「桶取」の所作の背景として宗教性を説くとともに、「桶取」の後日譚として仏教説話的展開を述べる。これは「桶取」の劇内容や所作に変更を加えるものではなく、枠組みと位置づけを追加している。導御による大念仏の由来と合わせ、本資料は、唐招提寺の導御を軸として、壬生狂言と「桶取」の宗教性を再確認したものであったといえる。中でも、「有信の人々」がはじめ考案した「桶取」は「たゞ遊戯のみ」であったところ、導御が宗教性を付与したとする由来は、本資料を通じ祐海が「桶取」に宗教性を付与したと重なっている。導御が壬生寺において「律幢を起し」たのと同じように、祐海も壬生狂言を「律幢」を中心に宗教的文脈の中にあらためて位置づけたのである。本資料は、奉行所の指示によって本末関係が確定し、祐海が壬生寺の住持となってからほどなくして作成された。祐海の「壬生地蔵縁起絵巻」再編成や、本資料の大念仏由来は、唐招提寺と壬生寺との本末関係を寺内および周辺住民に意識させるものであったといえる。一方、壬生狂言の演者にとって本資料の内容は、現状の演技を維持しつつ壬生狂言をあらためて宗教的に位置づけ、さらに狂言の価値をより高めるものとしても意義をもっていた。「有信源正房うしの需に応して」という奥書からは、「桶取」をあらためて宗教的文脈に位置づけたいという壬生狂言の演者の求めに祐海が応じたのが本資料であった、という経緯が浮かび上がる。その内容は唐招提寺と壬生寺との本末関係を背景とした、壬生寺の歴史的状況を反映したものであった。同時に、祐海は大念仏と「桶取」が導御を中心としたものであることを述べることで、壬生寺と壬生狂言における唐招提寺の重要性を説いてもいるのである。

第四章では、壬生寺の略縁起の一つである、『洛西壬生寺畧縁記』の本文を紹介し、壬生寺が人々へ発信していく内容を確認した。まず本資料の全文を翻刻し、次に本文と「壬生地蔵縁起絵巻」および元禄15年序『壬生寺縁起』との該当箇所本文を対照させた。その結果、「壬生地蔵縁起絵巻」との共通本文により、『洛西壬生寺畧縁記』が参照したという「本縁記」とは、「壬生地蔵縁起絵巻」であることがわかった。また、紹介されている壬生寺の什物、壬生忠岑の硯についての本文が『京師順見記』と共通していること、堂舎の状況などから、本文の成立年代は、大きく幅をみて寛文12年から明和4年、絞り込んで元禄2年から元禄15年と推定した。次に本文の特徴について、「壬生地蔵縁起絵巻」・『壬生寺縁起』で多く収録されている霊験譚については詳述していないが、広く流布していた縄目地蔵説話は特筆されている。また、開基快賢・中興導御の事績や本尊地蔵菩薩の功德によって、利益が庶民にも及ぶことを強調する。そして、菅原為長の筆額、本尊の錫杖、壬生忠岑の硯、壬生狂言といった、参詣人の耳目を集める事物を紹介している。庶民が寺社を訪れ、楽しむという時代背景を前提に、壬生寺への参詣を勧めており、広く参詣人を集めるといふ、新体制となった壬生寺の方針があらわれている。中でも壬生狂言はその由来と

ともに詳細に述べられており、重視されている。壬生狂言が人々の興味を集め、寺もそれを発信していることがわかる。

以上により、寺内状況の変化は、縁起や壬生狂言といった事象に表面化することが明らかになった。壬生寺と唐招提寺との本末関係確定の経緯は、壬生寺が近世的あり方へと移行する過程であったともいえる。そして、縁起説話の変化や壬生狂言の娯楽的展開は、このあり方を基盤としている。

第二部では、壬生狂言がどのように演じられ、どのように享受されているのか、宗教性と娯楽性という観点を中心に、時期に沿って明らかにする。

第一章では、主に地蔵菩薩による亡者の救済を題材にした演目（地獄劇）を対象とする。17世紀中期頃まで、当時の演目の多くを占めていた。この内容は、壬生寺の本尊が延命地蔵菩薩であることに由来するのであろう。特に、地獄に堕ちた餓鬼への責め苦と地蔵菩薩による救済をそのまま舞台化している演目は、宗教的色彩が一見して濃厚に感じられ、先行研究でもその宗教性が注目されてきた。本章では、まず地誌類によって演目を整理、そのうち「餓鬼責」（現行「賽の河原」）と「餓鬼罪人」について、元禄15年『絵本壬生狂言』と元禄17年『花洛細見図』により芸態と劇構成を明らかにした。次に、地獄劇の宗教性を、壬生寺という舞台空間と、大念仏という宗教行事と連続していることから論じ、大念仏が地獄劇の舞台装置としても機能し得ることを指摘した。「餓鬼責」は純粋に地蔵菩薩の功德を表現する演目である。一方、『花洛細見図』の「餓鬼罪人」解説に「おかしき所作」とある娯楽的性質に注目した。同時代の地獄を題材にした芸能である、熊野比丘尼による『熊野勸進十界図曼陀羅』の絵解きに対する当時の一般民衆へのまなざしを資料により確認すると、すでに地獄への恐怖が切実感を失い、好奇や興味の対象として認識されていたことがわかる。また壬生狂言の地獄劇に対しても、観客は芸能としての目線を向けていたことが、地誌類等によって確かめられる。演者にとっても同様であろうし、このような意識を背景として、「おかしき所作」を持つ地獄劇が考案されたのである。壬生狂言の地獄劇には、壬生寺という場に根差した宗教性と、地獄への興味という娯楽性とが共存しており、両者は対立していない。これは、原初的演目である「猿」「桶取」や、後に制作された元禄期の演目にも認められる。地獄劇は、娯楽性と宗教性の両面から、後の演目の基礎となっているといえよう。壬生狂言が宗教性だけに基づき、教導を目的にするものであれば、その後の劇的發展はなしえなかった。あるいは、宗教性を意識せず単純に娯楽芸能の道を進めば、壬生狂言の独自性は失われていたであろう。二つの地獄劇は、壬生狂言の展開において、それぞれ宗教性と娯楽性を象徴する演目であるといえる。

第二章では、『絵本壬生狂言』を初見とする、元禄期前後成立の演目のうち、現代まで演じられている「紅葉狩」と「花盗人」について、壬生寺の縁起説話との関連から成立過程を論じている。

「紅葉狩」の考察にあたって、「壬生地蔵縁起絵巻」第三巻第二話「地蔵菩薩二銘太刀行政与給事 元久年中」（元禄本中巻第八話「平行政二銘の太刀を給はる事」）を取り上げた。同話である『大和三位入道宗恕家乗』および「二太刀壬生地蔵靈験記」所収説話と比較した結果、「壬生地蔵縁起絵巻」の当該話は、本絵巻所収の他説話の類型とは異なる展開であることから、先行する本文、特に「二太刀壬生地蔵靈験記」に近い本文に典拠を持つ

可能性を指摘した。それを地蔵靈驗譚としての側面を強調することによって、本話は壬生寺の縁起説話として整えられている。『大和三位入道宗恕家乗』は、本説話における大和家と足利氏の結びつきという側面を強調している。「二太刀壬生地蔵靈驗記」は、地蔵菩薩の功德と、大和家と足利氏との関係、いずれの要素も持ち、また大和家と足利氏との関わりを強調していることから、制作者を大和流ないし三重流に關係の深い人物と推定した。「壬生地蔵縁起絵巻」と『大和三位入道宗恕家乗』の編者は、それぞれの文脈に従って典拠を改変している。一方、「壬生地蔵縁起絵巻」と『壬生寺縁起』で当該話を比較すると、「壬生地蔵縁起絵巻」では説話の配列を用いて三重流平氏と関連させ、行政が靈驗を受けるのは、彼らと同じく堂舎建立という事績による。一方『壬生寺縁起』では、壬生寺とはこれまで特に關係のなかった人物として行政が靈驗を蒙り、信仰する、という構成になっている。さらに、本文を直接見る、という行為に付与される意味の差異により、行政は「壬生地蔵縁起絵巻」では特別な人物となるのに対し、『壬生寺縁起』ではそうではない。本尊を直接見ることが許され、そして堂舎を建立する行政の姿は、絵巻の読者と重なり、版本では、行政は読者である庶民の参詣人と重なり、人々の多彩な祈念が意識されている。本説話は、各時代の読者を意識し、変化する時代と信仰に必要とされる文脈に従って本文表現を変えている。そして壬生狂言「紅葉狩」について、典拠となった能《紅葉狩》と本説話は、平氏の侍が夢中で太刀を授かるというモチーフが共通する。「紅葉狩」の典拠を選択するにあたり、太刀説話が意識されたと考えられる。また、「紅葉狩」は能と比較すると地蔵菩薩の存在を強調する演出となっており、靈驗譚的構成であるといえる。縁起説話を背景として、太刀を授けるという現世利益的な地蔵菩薩の功德を説いているのである。能を典拠とし、鬼退治という内容でありながら、地蔵菩薩の功德は維茂の信仰と太刀によって強調されるのであり、それまでの地獄劇よりもむしろ直接に宗教性を表現している。

「花盗人」の考察にあたっては、まず『壬生寺縁起』下巻第三話「香勾高遠が身に代り給ふ事」、いわゆる縄目地蔵説話の変遷について論じた。本説話は『太平記』によって広く知られている、壬生寺本尊の代表的な靈驗譚である。『太平記』と『壬生寺縁起』、そして広く流布したと考えられている『地蔵菩薩靈驗記』を比較した結果、三者は非常に近い本文を持つが、『壬生寺縁起』は『地蔵菩薩靈驗記』の本文により近い。とはいえ読者は本話から『太平記』を想起したであろうが、『壬生寺縁起』は本説話を、兎島高德の謀反発覚の戦に伴う副次的要素ではなく、高遠への靈驗譚として独立して位置づけ、『太平記』の文脈とは無關係に壬生寺本尊の説話として構成を整えている。一方、17世紀中期頃の地蔵説話集や地誌類等で取り上げられる縄目地蔵説話では、地蔵菩薩が身代わりになったということではなく、地蔵菩薩が高遠に文を教えたことによって、高遠が命を救われるという。これは『京師巡覧集』で「寺僧話予曰」とあるように、寺が発信した内容でもあった。縄目地蔵説話の重心を変更し、参詣人に本尊への信仰をすすめる改変であるといえる。そして壬生狂言「花盗人」と縄目地蔵説話とは、「太刀と何かの交換」・「本来の対象の代わりに縛られる」・「代わりに縛られたために助かる」という展開が共通する。そしてこれは「花盗人」後半部分の典拠となった狂言《真奪》《太刀奪》とも共通しており、「花盗人」制作にあたり、説話が典拠選択のきっかけになったと考えられる。一見他芸能を取り込んだ娯楽的演目のようであるが、壬生寺という空間に根差している。直接に地蔵菩薩を登場させ

ずして、観客に説話を想起させることができる。

両説話は、中世の「壬生地蔵縁起絵巻」や『太平記』と、近世に出版された『壬生寺縁起』とで、その本文表現や構成が変化しており、それは説話を取り巻く時代状況や人々の信仰形態と関わっていると考えられる。壬生狂言「紅葉狩」「花盗人」もまた、近世的信仰の一形態であり、縁起説話にとっての新たな展開でもあったといえる。両演目は芸態や舞台空間に基づく宗教性が維持されているのみならず、いずれも独自部分を持ち、それらは観客に壬生寺本尊の功德を意識させる。壬生寺という固有の空間が大きな役割を果たしているといえよう。これら新演目の制作には縁起への深い造詣が必要であり、活動時期を同じくする普岳が補助した可能性もある。元禄期の新演目群は、宗教的にも娯乐的にも発展したものである。近世の地誌類等によって、壬生寺で注目されている事柄を確認すると、近世前期から中期にかけては縄目地蔵説話と壬生狂言が取り上げられ、貞享以降は壬生狂言が特に多く取り上げられている。独自の芸能として確立され、人々の関心を集めることで、輪番制となった寺内状況が課題としていた参詣人増加にも寄与したのであろう。

第三章では、その後の展開として、壬生狂言にとってはじめての壬生寺以外での上演となった、寛政元年の四天王寺における壬生寺本尊出開帳について、経緯を整理したうえで論じた。天明の大火で壬生寺は甚大な被害を被った。成立から当時まで壬生狂言は壬生寺本堂外縁を舞台として演じられていたため、これは壬生狂言を演じる場の喪失ともなった。開帳は、大火の2年前の霊夢による壬生狂言面寄進に関わった人々のネットワークにより実現した。つまり演者をはじめとする人々の信仰心によって実現したのであり、壬生寺への復興支援ともとらえることができる。四天王寺での上演にあたっては、境内に二階建て舞台を建設している。これは従来の観客が見上げる舞台の再現であり、本尊や霊宝の展観と合わせて、あたかも壬生寺という空間がそこに現前したかのような印象を観客(参詣人)に与えたであろう。またこれは帰京後の独立舞台を前提として建築されており、より演技に適した舞台空間をも意識したものである。さらに、本上演にあたって新演目を制作している。芸能としてさらに発展しており、実際に大坂の観客には大いに流行したようである。とはいえ、本上演で特に注目を集めたのは「桶取」であった。観客はその面白さのみを目的としていたわけではない。本上演が開帳の一部であることはいまでもなく、この時出版された『絵本壬生扮戯尽』や略縁起「大念仏大会狂言之由来 花洛壬生寺之略記」によれば、壬生狂言が大念仏の一環であり、観劇によって仏道に導かれるといい、また、「桶取」などの演目には、具体的な現世利益が付与されている。観客には、演技のみならず、付与された宗教性や利益が注目されている。壬生寺の宗教性は、壬生狂言の芸能としての独自性となっている。結果として、本開帳及び上演は、壬生狂言の大念仏という位置づけとその宗教性を再確認するとともに、芸能としてより発展する契機ともなった。一方、壬生寺も壬生狂言の存在を開帳の独自要素として、人々の参詣をすすめたのである。

以上のように、近世は壬生狂言が大きく発展してきた時期として重要である。壬生狂言は題材の面で娯乐的に展開してきたが、大念仏の一環であるという位置づけや上演形態、そして演目の独自要素とその背景には、宗教性が顕著である。本末制度の確立や人々の信仰に伴い、寺社はそのあり方に変革を求められる。壬生狂言はその状況において有効に機

能していたが、娯楽性だけに傾かず、宗教性を維持したところに、特質の一つがあるといえよう。壬生狂言は壬生寺僧が演じるわけではないものの、演者と寺の間には信仰を基としたきわめて深いつながりがある。かつ宗教行事にとどまらない娯楽性を有し、観客から評価を受けている。寛政元年の大坂での上演は緊急事態への対応であったが、壬生狂言がそれまで築いてきた展開とあり方を再確認する機会でもあった。その意味で、伝統を受け継ぎ、未来へとつなぐという当時の演者の意識を顕在化させることになった。寛政まで壬生狂言を壬生寺以外で演じなかったのは、その必要がなかっただけでなく、空間に基づく宗教性こそが壬生狂言の核心であったためである。壬生狂言の宗教性と娯楽性は、壬生寺という空間に根差しており、それを独自性として発展してきたのである。