

國學院大學学術情報リポジトリ

中世文学の風景：宗祇・実隆を視座として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 関根, 賢司, Sekine, Kenji メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000086

中世文学の風景

— 宗祇・実隆を視座として —

1 文学／微視と巨視

神は細部に宿るのだとしても、神の存在を肯ない、神の創造の意思を窺い知ろうとするのでなければ、いくら細部を緻密に観察し分析したところで、全体像は視えてこないであろう。文学研究も、時代別、ジャンル別に棲み分かれて、個別の作品や作者を考察し、本文の一語句をも忽せにしない微視と、文学史を眺望する巨視とを、時に交錯させなければ、文学とは何であり、何であったか、と問いつづける初心を忘れることにならう。みずからを戒め、励ますために、時代錯誤のラ・マンチャ

の郷土に倣って、中世文学という風車に挑もうとするゆえんである。

関根賢司

古代前期（上代・奈良時代）の文学は、『古事記』『風土記』『懷風藻』『万葉集』によって、『日本書紀』『古語拾遺』『日本霊異記』『延喜式』の「祝詞」なども視野に入れるべきであろうが、ほぼ全容を概観しうるであろう。すでに、詩（文学）の発生、神話と歴史（物語）、口承から記載へ、伝承と虚構、個と集団など、文学史の諸問題は出揃っている。中国文学（漢字・漢語・漢詩文）との遭遇に始まる受容・習熟・創造の長い時間とともに形成されてきたことは、言うまでもない。

ヤポネシア（日本列島弧）を俯瞰すれば、そこには、(a)アイヌと、(b)大和と、(c)琉球弧との、三つの古代文学があつて、それぞれ様相を異にしながらも、神々や英雄の登場する神話が、詩（神謡・神唄）として歌われ唱えられていたことを示している。日本を、単一言語・単一民族として捉える、余りにも偏狭な固定観念から、解き放たなければならない。

古代後期（中古・平安時代）の文学は、(A)漢文学（漢詩文）と、(B)和文学（仮名文学）とが、並び行われていたが、(a)僧家（出家者）、(b)儒家（律令官人）、(c)宮廷女房（受領階級の娘）による言説（言語表現・文学）として捉えることもできる。それぞれ、(a)空海、(b)菅原道真、(c)紫式部を頂点とするが、受領階級（下級貴族）の和文学として、紀貫之の存在（および初期物語の作者たち）を忘れるべきではなく、女房の和泉式部は、王朝随一の歌びととして位置づけられるべきであろう。

(B)和文学（歌・日記・物語）を偏重し、(A)漢文学（ことにも仏教的著述）を軽視して放逐するのは、われわれの教養（文化）の乏しさにも由来するであろうが、近世の国学を無自覚的に承継している近代のいささか狭苦しい文学観（詩歌・小説の偏愛）に根ざしているであろう。近代文学（研究）は、豊かな外国文学とその翻訳の享受を度外視するならば、単彩の貧し

い景観を呈するばかりであろう。

ちなみに言う。古代後期の文学を代表するアンソロジーとしては、(A)漢詩文の『本朝文粹』と、(B)和歌の『古今集』以下の勅撰集が編まれているが、さらに(A)(B)をコンパクトに集約した『和漢朗詠集』が、小気味よい象徴として存在し、愛誦されてきた。

では、中世（鎌倉・室町時代）の文学は、どうか。古代前期の漢字のみで書かれた『万葉集』、古代後期の和文・仮名書きの『源氏物語』に匹敵するのは、道元の和漢混淆文を自在に駆使した『正法眼蔵』であるが、その仏教（哲学・形而上学）的思想の言語表現は、余りにも高く深く卓越しているから、かえって文学史（研究）の外部へと敬遠されている。未熟な文学観は『正法眼蔵』を仏教史・思想史（研究）に委ねて弧壘を守っているから、道元を中心に据えて中世文学を見渡す視点・方法は、今しばらく見いださえないであろう。

視角を変えて、世阿弥（能楽）と宗祇（連歌）を、中世文学の双璧だと捉唱してみよう。ともに、中世の無常観（美学・形而上学）を（中世詩）として高度に洗練させ結晶させた純粋詩・象徴詩を実現した、と。だが、争乱に始まり南北朝を経て乱世へと至る中世を想えば、時代を映してはいるが、あだ花、

上澄みという印象も否みがたく、かえって、物狂おしく奇矯な『一言芳談』や『狂雲集』が、あるいは、社会の底辺から響いてくる『梁塵秘抄』や『閑吟集』が、そうして、必ずしも新たな戦慄を創造したとは言えないが、時代と斬り結ぼうとした『平家物語』や『太平記』が、反証として喚び起こされてくる。

さらに、西行や定家は、正徹や心敬は、狂言や説経節は、という様々な異議申し立てが生じるであろうことを防ぎえないから、作品中心・ジャンル別の名作主義とも言うべき姿勢は、反省を迫られて破綻せざるをえない。中世文学の多様性からの問い返しである。

西行は、三十一文字の歌ひとすじに生きたようだが、定家は、晩年もつばら連歌への関心を深め、連歌師宗祇は、むしろ歌人としての榮譽を庶幾していたとおぼしい。慈円は『拾玉集』の歌人であり、和漢混淆文に独自の領域を拓いた『愚管抄』のイデオログでもあった。兼好は、和歌四天王のひとりだが、散文（擬古文）の随筆・批評家として評価されている。だが『徒然草』は、法語や説話集と隣接していて、むしろ伝承の蒐集者、巧みな再話者の佛を示している。古代の『和漢朗詠集』における歌と詩の共存には、中世の「和漢聯句」という畸型の融合を対比させることができる。神仏習合の中世は、和漢

混淆文を文化へと展くべき責務を負わされた時代なのであった。

中世は、東と西（京／鎌倉）、南と北（南朝／北朝）、中央と地方（宮廷・幕府／武将・大名）に分断され、対立・抗争・交渉を繰り返し、だが、貨幣経済の普及・横行とともに、商人・職人・隠者・芸能民が往来し漂泊し、軍馬・船舶が東奔西走し、地方に群雄が割拠した時代、下剋上の乱世でもあった。

社会が流動しているのだから、文学もまた、個別のジャンルに安住してはられない。和と漢を、詩と散文を、文学と芸能を、越境し横断して、その生産と消費の様相を多彩に変貌させるに至る。例えば、堂上から地下を潜って浮上した連歌も「下克上」「バサラ」「自由狼藉世界」を背景に「京・鎌倉ヲコキマゼテ 一座ソロハヌエセ連歌 在々所々ノ歌連歌 点者ニナラヌ人ゾナキ」（『二条河原落書』）という猥雑で豊饒な土壌から養分をぞんぶんに吸収し蓄積し、時代の好尚に根ざして開花したのであった。猫またに襲われた点取り虫の法師（『徒然草』）を嗤ってはなるまい。

2 伝承／平家と平曲

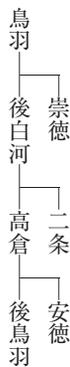
『徒然草』第二二六段は、『平家物語』（および語り物としての「平曲」）の成立を伝える歴史資料として、よく知られ、様々な角度から検討されているが、中世文学の様相を象徴的に語る伝承として、あらためて証言席に招待しよう。新古典大系39（久保田淳校注）に拠って、物語内容に関する部分を省略して掲げる。

後鳥羽院御時、信濃前司行長、稽古の誉れ有けるが、楽府の御論義の番に召されて、七徳舞を二つを忘れたりければ、五徳の冠者と異名を付きにけるを心憂きことにして、学問を捨てて遁世したりけるを、慈鎮和尚、一芸ある者をば下部までも召し置きて、不便にせさせ給ければ、此信濃入道を扶持し給けり。／この行長入道、平家の物語を作りて、生仏といひける盲目に教へて、語らせけり。……武士のこと、弓馬の業は、生仏、東国の者にて、武士に問ひ聞きて、書かせけり。かの生仏が生れつきの声を、今の琵琶法師は学びたるなり。

『平家物語』の作者とされている「信濃前司行長」は、『尊卑分脈』藤原北家顕隆流に見える「下野守」従五位下の中山行長（行隆の三男）か、と考えられている。擲揄されて「五徳の冠者」と呼ばれているから、鬱屈して血気さかんな青年だったのであろう。挫折、恥辱、不如意から俗世間を離脱するのは、発心出家譚の類型に属している（その典型が、鴨長明↓蓮胤である）が、兼好の筆致は、やや滑稽譚に傾いている。生涯を下級貴族（受領階級）として終らなければならぬ青年は（佐藤義清↓西行のように）潔く遁世（入道）することによって、物語の作り手へと転身したのである。入道の誕生は、繰り返される隠者文学の発生でもあった。

夥しい異本群として形成され残存している『平家物語』の作者を「行長」ひとり（あるいは生仏との合作）に限定することは、むろんでできないが、『徒然草』が明らかにしているのも、作者行長説ではなく、むしろ平家そうして平曲が（個人の創作ではなく）集団の協同作業による制作だった、ということではないだろうか。その現場と云うべき工房（舞台）を構成する主（企画・制作・演出）と工具（生産者・役割・登場人物）^{あるし}たちのプロフィールを紹介し、確認しておく。

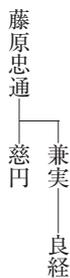
後鳥羽院（一一八〇—一二三九）。——後白河院の孫、高倉天皇の四の宮として、幼少期を治承・寿永の争乱の中で過ごし、みずからも承久の乱を企て、流されて隠岐に死す。



乱世の帝王詩人は（崇徳の『詞花集』、後白河の『千載集』『梁塵秘抄』を継いで）『新古今集』を撰進せしめて編纂に干与し、歌論『後鳥羽院御口伝』を著わした。

後鳥羽院のまなざしが、工房を舞台に演じられている『平家物語』制作のドラマに、貴賓席から注がれていることは、脚本・演出・俳優ら登場人物たちも、感得し意識せざるをえないではないか。「御時」とは、作品の成立年代のことではなく、歴史劇の生誕を見届けようとしている者の存在と時間であり、時代の眼でもある。

慈鎮和尚（一一五五—一二二五）。——大僧正・天台座主・慈円の諡号。



撰政関白の子、関白（日記『玉葉』の著者）の弟、撰政（歌人・秋篠月清）の叔父は、政治と宗教と文学の中枢に位置していた。龐大な歌集『拾玉集』と渾身の史論『愚管抄』を遺したことは、すでに触れた。平家工房の主は、工人たちの「扶持」者（パトロン）であり、王法と仏法の両輪によって「武者ノ世」を乗り切ろうとする主人の観念・論理は、稀釈されながらも工房内に漂い、製品に彩色を添加することを妨げないであろう。物語は、歴史書でも思想書でもないから、慈円の史観を無私の精神で祖述したわけではなく、無常観や王朝的美学とともに、時代の意匠として作品内に塗りこめたにすぎないのだが。

信濃前司行長入道。——受領から隠者へ。信濃前司なら、木曾冠者義仲と、下野守なら「東国」「武士」と、疎遠ではない。父が左大弁（中山）行隆（『平家物語』の「左少弁行隆」）なら、太政官に属する弁官の子であるから、その「学問」は、漢詩文であり、その「一芸」は、記録・文書、起草・文筆であって、いかにも平家の作者にふさわしい。『古事記』におけ

る（稗田阿礼ではなく）太安万侶（正五位上・勲五等）の役どころである。

なお、『中外抄』の筆録者・師元と、『大鏡』裏書の加筆者・師安は、中原師遠の子（兄弟）であり、父子三人とも弁官の下に位置する大外記であった。説話集と歴史物語と軍記物語とは、根を同じくしていて、必ずしも独立したジャンルを主張しえない。道長の栄花を語ることに、清盛の「我身の栄花」を語ることに。（参照、佐藤謙三「大鏡研究」〔平安時代文学の研究〕所収↓角川文庫『大鏡』の「解説」）。同じ著者の角川文庫『平家物語』の「解説」は、信濃前司と下野守を同一人物とすることに、いくぶん懐疑的ではあるが。）

生仏。——「東国」から流浪してきた「盲目」の漂泊芸能民。兼好は「琵琶法師」を「めくら法師」とも呼んでいるから（第三三段）、生仏も、その「声」を学んだ「琵琶法師」たちも、好奇と賤視の対象として描かれる『職人歌合』絵巻の住人である。「一芸」を生業として金銭（貨幣）を稼ぐ芸能民は（商工民と同じく）長く卑められ差別されてきたのである。（才能・芸人を意味するタレントは、もと貨幣の単位であった。）

これを要するに、『平家物語』は、垂直軸（天皇・貴族・僧侶・武士・隠者・賤民）と水平軸（都と東国および西海、中央と地方）との交錯する時空に成立した、と見定めることができる。中世の縮図、中世文学史の鮮やかな一齣である。

だが、行長と生仏は、晴眼と盲目、文字（記載）と無文字（声・口承）、という矛盾・対立・併存でもあったから、やがて、文学的テクストとしての（読まれる）『平家物語』（諸本群）と、琵琶法師たちの演唱する台本としての（語られ聴かれる）「平曲」とを、別個に派生させていく。原初の「モノガタリ」（口承。ムンガタイ＝昔話）が、仮名文字の「物語」作品へと転生して、再び、声と文字とが出会いながらも別れを遂げたのである。和文脈と漢文脈との混淆する「平家の物語」は、物語と語り物とに分化して、それぞれ、文学史（研究）、芸能史（研究）へと手渡される。

目と耳の乖離、たわやすくは架橋しえない困難な課題に関しては、兵藤裕己『語り物序説』『平家物語の歴史と芸能』『琵琶法師』などが、鋭利で卓抜な考察と思索を深めているから、それらに譲って先を急ぐ。

3 芸能／連歌と能楽

平家（平曲）の制作工房が示す中世文学の見取り図を、宗祇・実隆を視座として、二人の交渉を通して、いっそう広く具體的に見渡す前に、連歌および能楽の一斑に触れておこう。

巨視的に通観すれば、文学史を牽引する〈詩〉は、漢詩・歌謡と併走しながら、万葉↓古今↓新古今へ、あるいは、人麻呂・家持↓貫之・和泉式部↓西行・定家へ、と（長歌を散文の日記・物語に手渡して）流れきたり、それらを継承した連歌は、謡曲（詞章）とともに、中世詩としての達成を遂げ、近世の俳諧へと道を譲った。連歌史は、片歌の唱和、短連歌から発生し、有心・無心、堂上・地下を糾合し、良基・心敬らを経て、宗祇へと至った。

連歌の世界の一角を、二つの准勅撰集の窓から垣間見るにとどめる。

(A) 『菟玖波集』。——二条良基（摂政・関白・太政大臣）、佐々木道誉（近江の守護・武将。バサラ大名）、救済（隠者・連歌師）の協同作業によって成る。

(B) 『新撰菟玖波集』。——同じく、三条西実隆（内大臣）、大

内政弘（長防の守護・武将）、宗祇・兼載ら（隠者・連歌師）の協同による編集。

(A) 前者の作者（付句入集の詠みびと）の顔ぶれは、後鳥羽院、良基、定家、家隆、為家、為氏、後深草院少将内侍と弁内侍の姉妹、すなわち、天皇、貴族、歌人、隠者、宮廷女房たちである。和歌史と連歌史とが、たがいに乗り入れ、日記作者も加わっている。

(B) 後者の巻頭（付句）には、後土御門天皇、足利義政、勝仁親王、西園寺実遠、近衛政家が並んでいる。いずれも、集を権威づけるための存在であるが、実作者でもあった。(B)の二十句以上（入集）の作者には、心敬、宗砌、専順、智蘊、宗祇、兼載ら、専門的な連歌師のほかに、大内政弘、三条西実隆、徳大寺実淳、一条冬良、一条兼良ら、武将、貴族も名を列ねる。連歌の流行は、階級を縦断し、中央と地方を横断している。

(A) の二条良基は、歌を頼阿（もと武士。慶運、淨弁、兼好とともに和歌四天王）に、連歌を救済に学んだが、二人の師の後援者でもあった。『筑波問答』などの連歌論書がある。(B)の一条兼良は、良基の孫、和歌・歌学、連歌・連歌論、有職故実、古典学の碩学、中世を代表する文化人・文学者であった。

ジャンルを越境して、連歌も所を得ていたのだ。

観阿弥・世阿弥によって大成された能楽（申楽）は、大和猿楽の結崎座、という在地性と集団性に根ざし、田楽・曲舞などを採り入れ（混淆し）て、寺社の勧進能として興行され、宗教（庶民の信仰）と分ちがたく結ばれていた。都と鄙を往来し、貴人と衆庶の間を彷徨し、將軍の寵愛と不興、貴族の愛玩と蔑視、観客の喝采と失笑に曝され採まれて遊行する漂泊芸能民の一座は、時代・社会に抗い／強いられて、幽玄の花を追求したのだ。

美童の俳優として出現した世阿弥は、能本（謡曲）の作者であり、演者であり、企画・演出・監督を兼ねる興業主であり、かつ能楽論の批評家でもあった。一座の演能は、だが、一座の移動とともに消え去って、あとかたも無い。遂行されて、終る、それが（芸能）の存在様態である。

考えてみれば、連衆（集団）の寄り合いによって成立する連歌（会）もまた、その場かぎりの一回性を存在の根拠としていた。茶の湯などと同じく「一期一会」の世界であり、芭蕉の言う「文台引下ろせば則反古也」の世界であった。懐紙が奉納されて遺ることはあっても、不朽の文字に刻んで冊子・書物に仕立てられることは二義的であった。

〈座〉の文学である連歌・俳諧は、折口信夫の説く「すぼうつ」としての歌合せ（新『全集』15）に連接している。「あはす」は「闘はす・争はす」の意であり、「農村生活」の「祈願」や「卜占の方法」に淵源する「文学競技」だ、と。歌垣（かがひ・掛け合ひ）や相撲や綱引きなどの民俗が、勝敗によって作物や豊凶を占っていたことを指しているのだ。

男女、集落、左右、紅白に別れて争う競技・遊戯は、祝祭の芸能空間であるから、競技する集団は、次第に観衆・聴衆を派生させ、さらに勝ち負け、景品（賭け物）、採否を決する判者・点者・選者・宗匠などが誕生する。春・秋や、涼・仲忠の優劣論、六百番歌合には、額田王や清少納言、釈阿俊成が判者として招請されるように、批評家もまた。

平曲や能楽が芸能であることは言うまでもないが、連歌もまた、いや広く中世文学そのものが、著しく芸能性を帯びていて、芸能として存立していた。例えば、中世に簇生した説話集の多くは、口頭で語られる唱導・説経・法談の台本として書き集められ、道元の『正法眼蔵』は禅堂における「示衆」の文学であった。寺社縁起の絵や絵巻は、職人歌合に登場する「絵解き」の説き語りに供せられていた。物語、説話、軍記は、能、幸若舞、説経節などの芸能民によって、解体され吸収されて、

再生する。

中世文学は、階級や地域やジャンルを超えて、重層的な制作者集団が、広汎な享受者層に涵養されて、両者の協同による生産・流通・消費を、祝祭の芸能として遂行していたのである。

4 宗祇／学匠詩人

内大臣・三条西実隆（一四五五—一五三七）は、中世の後期あるいは末期を生きた貴族の一人である。応仁元年（一四六七）、応仁の乱が始まり、十三歳の公延は母と鞍馬に疎開し、翌々文明元年、元服して実隆と改名し、右少将に任ぜられ、五位上に叙せられた。すでに家格が固定されていた公家としては、摂家・清華に次ぐ大臣家に属し、その下位が羽林家・名家であるから、最上級でも下級でもない、中流貴族である。その死は、天文法華の乱の翌年であるから、乱世、下剋上の時代に生涯を過ごしたと言える。

実隆は、歌集『雪玉集』『聴雪集』、歌日記『再昌草』の歌人であり、古注を集成し私見を加えた『細流抄』の源氏物語研究者でもあるが、その和歌史的位置、研究史的意義については、それぞれの専家・研究者に委ねよう。実隆の浩瀚な漢文日記

『実隆公記』についても、繙読する素養や余裕に恵まれず、言及し論評する見識も欠如しているのだが、その日記を丹念に読み解いて叙述された次の三冊の書物に触れて、中世文学の諸相を眺望する視点へと導かれたのであった。

(1) 原勝郎『東山時代に於ける一縉紳の生活』（創元社・日本文化名著選、一九四一。後に諸論文を追補して、筑摩選書に。）

(2) 芳賀幸四郎『三条西実隆』（吉川弘文館・人物叢書、一九六〇）

(3) 奥田勲『宗祇』（同前・人物叢書、一九九八）

以下、宗祇と実隆を中心に、その交渉を通して、中世文学（史）の景観の粗描を試みるが、二人の行実に関しては、ほぼすべてを右の三書に依拠していること、すなわち抄出、摘記、孫引きのカラーージュであることを予め明記して、煩瑣な注記を省略する。

連歌師・宗祇（一四二一—一五〇二）の出自については、近江国（湖東）の武家の子と考えられているが、紀伊国（小松原）の猿楽の子とする伝承もあって、同時代の証言は皆無である。青蓮寺で出家したとも、相国寺に住したとも言われているが、寺院に属する僧侶ではなく、土地（納税）と階級（主従）に縛られた俗世間を離脱した隠者（遁世者）という生の形式を

選んだのだから、僧形の連歌師「宗祇法師」誕生以前の、俗姓、俗名、三十年の履歴を消し去ったのは、自由な精神のみことな韜晦だったのである。

宗祇と実隆の文学的な出会いは、いわゆる「古今伝授」に始まるようだ。近世の国学このかた、古典の注釈・研究史の悪しき因習として埒外に放逐されてきた古今伝授は、近代の大学が授与する卒業証書（学位記）や、華道・茶道などの師範免状と等しい機能を果たしていたと考えられるから、社会史的・文化史的な事象として取り扱われるべきであろう。

古今伝授は、御子左家の俊成・定家を歌の家の始祖として権威化しつつ形成された歌学の正系であったから、



東常縁（地方・武将）から伝授を受けた宗祇（隠者）も「当流」を標榜して憚らなかつた。伝授に先立って講義があつたから、宗祇は『古今和歌集両度聞書』を著わした。受講ノート、単位論文の類いである。さらに、一条兼良（摂政・太政大臣・

関白）から、古典（学）を学んで、周防の大内氏（武家）の文化圏での講読に基づく『伊勢物語山口記』を遺し、実隆の質疑に答えた『種玉編次抄』を書き、斬新な見解を示す『雨夜談抄』（『帚木別注』とも）の著述もあつて、古今伝授が古典学の継承でもあり、隠者が、公家と武家の仲介者でもあつたことが知られる。

御子左家の二条家から、常縁を経て宗祇に至つた古今伝授は、肖柏・宗長・宗碩らの連歌師へ、そうして実隆へと伝えられ、さらに実隆の子・孫（公条・実枝）から、細川幽斎（武将）へと伝えられていく。歌学が家学となり、和学へと拡がり、階級・地域を超えて、中世の学知が成立する。

古今・伊勢・源氏、と並べ掲げてみれば、それが御子左家の好尚・美学に基づいて正典化カノンされた作品たちであり、新古今時代の本歌取りに集約された古典主義の詩学に根ざしていることは、余りにも明白である。「源氏見ざる歌よみは遺恨の事也」（俊成）から「於歌道は定家を難ぜん輩は、冥加もあるべからず」（正徹）へ。

宗祇は、宗砌・専順らに師事して連歌を学び、アンソロジー（付句集）『竹林抄』を編んで、先達（宗砌・宗伊・心敬・行助・専順・智蘊・能阿）の系譜のもとにみずから位置づけ

(芭蕉が西行・宗祇・雪舟・利休の風雅史の中にみずからを定めたように)、さらに、常縁から古今集・百人一首の講釈を受けて「門弟随一」の奥書を与えられた。連歌師として自立しただけではなく、古今伝授によって古典講読のライセンスを獲得し、公家や武家とも交際しうる途を拓いたのである。

むろん宗祇は和学者として生きたのではなく、やがては古典(学も、俳諧宗匠・北村季吟(歌人でもある))によって、源氏物語(湖月抄)とともに、土佐日記(抄)、大和物語(抄)、枕草子(春曙抄)、徒然草(文段抄)まで拡散されていくのだが、新古今と俳諧の連歌との中間、和学と国学との結節点に位置して、連歌を中世詩へと完成させた宗祇は、中世文学を領導する隠者の典型であり、中世を代表する学匠詩人であった。^{ポエタ・ドクトゥス}

よく知られている「水無瀬三吟」の宗祇の発句は、

雪ながら山もと霞む夕かな

後鳥羽院の「見わたせば山もと霞む水無瀬川夕は秋となに思ひけん」(『新古今集』春上)を本歌として(引用し称揚して)、さらに『枕草子』の「秋は、夕暮」および『新古今集』の「三夕」の歌(寂蓮・西行・定家)を反転された陰画のように借景

している。後鳥羽院歿後二百五十年の遠忌に、院の御影堂に奉納された百韻の連歌は、後鳥羽院(そうして古今集・伊勢物語の惟喬親王)ゆかりの水無瀬で、土地の霊と院の亡魂のために執り行われた祭式・儀礼であり、芸能・興行であった。

脇句「行く水遠く梅にほふ里」(肖相)以下、季節の転変、時間の遷流、自然(山川草木)と人間(住居・恋・述懐)の情景が、移動する視点としての旅びとを語り手として、彩色された「山水長巻」(雪舟)のように繰り延べられていく。地方を往来し漂泊する連歌師の観察と感慨が、流浪する芸能民や遍歴する宗教的遊行者と重なって、無常の相のもとに、時間は過客つぎひにほかならない、という中世の観念・認識が詩へと彫琢される。『一遍聖絵』と並ぶ達成である。

揚句(拳句)「人におしなべ道ぞ正しき」(宗長)は、再び後鳥羽院へと回帰して、終る。「奥山のおどろが下もふみわけて道ある世ぞ、と人に知らせん」(『新勅撰集』雑歌下)。道(大義・道理)の実現のためには戦乱をも厭わないかのような帝王の気迫と措辞を借り用いて、人倫(道)によって乱世を鎮めようとする発想を示すが、未来に向けて豊作・寿福・泰平(太平)を予祝するのは、神事・芸能の論理であり、存在理由であった。

後鳥羽院を招魂し、時代を憑依する宗祇のドラマツルギー

は、国見の儀礼に基づいて、高天原から天降りきた「香具山」に、天の運行（春↓夏↓）と皇位の継承（持続↓文武↓）を詠み上げた女帝のように、水無瀬（空間）と春（時間）を統治する院のまなざしと同化して、世界（時空）を象徴詩（三吟百韻）へと昇華せしめる野心であった。

5 実隆／学者文化人

三条西実隆は、宗祇から古今伝授を受け、さらに伊勢・源氏を学び、古典学へ、源氏学へと深く分け入り、たびたび源氏の本文を書写し校合して「証本」化を試み、注釈書『花鳥余情』『河海抄』『弄花抄』などを蒐集し書写して研鑽に励み、宗祇・肖柏の協力を得て『源氏物語系図』を作成し、みずからも『源氏愚抄』を著わし、ついに諸注集成『細流抄』を完成させた。

二条良基は、歌人であり連歌作者であり、その文学論（歌学書・連歌論書）によって連歌史を牽引し、宗祇は、連歌師として連歌を最高の水準に高め、かつ古今伝授を中継して伊勢・源氏論に新見を加えた学匠詩人であったが、実隆は、有職故実・日本書紀・古今・伊勢・源氏に相渉った碩学・一条兼良の和学を継承して、それを源氏学へと限定・特化して家学を興した。

和歌・連歌を多作したが、実作者としては余りにも時代の水準に従順であったから、文学史に期待の地平を拓くことはなかった。穩健で篤実な学風によって、源氏研究史を一步進め、克明な漢文日記によって、後世の歴史学に寄与したのは、奇才を銜わず天才を恃まず宮宮と中庸に徹した精神に起因するであろう。

実隆の和学は、漢学（儒教・漢詩文）とも、仏教（浄土教・禅）とも、神道（吉田兼俱）とも、対立することなく共存していたから、源氏学に深入りすることと、四書・史記・法華経・浄土三部経・往生要集を読むことと、三体詩や山谷詩を学ぶことと、禅僧や神道家と交わることとは、背反し合うことなく同居していた。狂おしい求道派ではなかった実隆は、独創的な表現者でも自立した批評家でもなく、哲学や宗教を教養として平板化した大正教養派、あるいは戦後に出現した学者文化人の、いちはやく先蹤だったのである。

例えば、芳賀幸四郎『三条西実隆』（前掲）は、次のように言う。

宗祇は越後・周防・摂津など諸国に頻繁に下向したが、そうした際にはいつも実隆に色紙・短冊・扇面などに染筆さ

せ、それを持って下り、帰洛の時には若干の礼錢や土産物を持ってくるのが例であり……実隆の雅名が全国的に知られるようになったのは、宗祇とその門弟の連歌師たちの媒介による大きかった。

地方の武家（大名・武将・被官）の間にも連歌熱は広がって、和歌・物語の素養は必須と考えられ、上洛の機会もあったのだから、都（中央）の文化を代表する公家（大臣家）の能筆家で一流の源氏研究者である実隆の存在は、すでによく知られていたであろうが、隠者（連歌師たち）が、都と地方を往来し、仲介する役割を果たしたのだ。古今・伊勢・源氏は、物語（文学）であることを超えて、古典、文化、商品となり、貨幣とともに、漂泊民とともに、全国を往来して流通した。

実隆の書写した『源氏物語』全五十四帖は、甲斐の国の某に千五百疋で売却され、秘蔵していた全巻も、能登守護畠山義総に二千匹で売却された。依頼されれば将棋の駒にも字を書いた。実隆の家計・経済生活の一端であるが、写本時代すなわち前出版文化史の一駒、学者文化人の副収入である。

実隆の文学的営為（和歌・連歌・和漢聯句、漢文日記、古今伝授・源氏研究など）は、初心者や門外漢の域を脱していたに

もせよ、新たな戦標の創造に至ってはいないから詳細な年表や目録には登載されても、作品論や詩人論の心惹かれる主題や対象として浮上することは困難であろう。だが、実隆の几帳面な日記（記録）から窺われる彼の幅広い交遊（公家・武家・隠者・衆庶）と様々な文学的活動は、中世の世相とともに、中世文学の動静を如実に伝えて、貴重な視点を提供している。

原勝郎『東山時代に於ける一縉神の生活』（前掲）は、「能書で且つ文字の造詣の深かつた実隆」が「勅命によつて」「書写又は朗読したもの」を次のように列挙している。

先づ絵巻の種類では山寺法師絵巻、本願寺曼陀羅縁起、石山寺縁起、誓願寺縁起、因幡堂縁起、みしまに絵詞、源夢絵詞、春日権現靈驗絵詞、東大寺執金剛絵詞、石地藏絵詞、齋邪婦正絵詞、石山絵詞、介錯仏子絵詞、三宝絵詞、弘法大師絵詞、北野縁起絵詞等で、此外に書いたでもなく又読んだでもなく、勅命によつて一見を仰せつけられたものは数々あつた。

神仏習合の中世は、寺社縁起（絵巻）の時代でもあつた。現存するもの、散佚して伝わらないものを含めて「当時の好尚を

示すに足る」夥しい書名・作品群である。「好尚」はすなわち精神史・文化史の動向であつて、人々の美と信仰の生活を今に伝える。揮毫、朗読、一見は、作品の制作であり享受である。

芳賀幸四郎『三条西実隆』(前掲)にも、次のような記事が見いだされるので、抄出しておく。

後土御門天皇の意をうけて『高野雪絵詞』の起草に腐心した／宿直の晩には『散らぬ桜の物語』『秋の夜長物語』『宇治大納言物語』などを読進するのが常であつた／禁裏では『一路通世由来之物語絵巻』の作成を企てて、その詞書の起草を実隆に命じ／北野社の松梅院から土佐光信が新たに描く『北野天神縁起絵巻』の詞書を書くことを頼まれ、これが縁となつて光信がしばしばやつてきた／『参詣寺縁起絵巻』の絵詞の清書などに没頭していた／『当麻寺縁起絵巻』の一段の詞書を染筆したこと、將軍義晴の依頼でやむなく『桑実寺縁起絵巻』の絵詞を草したこと……(傍点は引用者)

天皇と將軍と公家(実隆)と絵師(職人)との協同によつて物語や絵巻が制作されていたこと、それが中世文学成立の光景

だったのである。金融機関として貨幣経済に位置を占めていた寺社勢力が、芸能の興行を差配していたように、縁起絵巻を企画し出資するスポンサーであつたことも明らかである。没落貴族、隠者、町衆へと抜げていけば、そこに奈良絵本や御伽草子が姿を現わしてくる。誰か一人だけが作者だつたのではない。

物語や説話集を「読進」するとは、文字で書かれたものを声に出して朗読することであるから、平家の物語と平曲(読み本系と語り本系)と同じく、目の文学と耳の文学との交錯であつて、文学の芸能性(身体性・遂行性)、文学と芸能との親縁性を示している。「物語」(作品)に先立つて口承の「物語す」があり、一条天皇が「源氏の物語、人に読ませ給ひつつ聞こしめし」ていたこと(『紫式部日記』)、浮舟が絵に見入りながら侍女の読み聴かせる物語(冊子)に耳を傾けていたこと(『源氏物語絵巻』)を思い出す。「物語音読」論(玉上琢彌)は、宮廷の女房、女君の侍女から、宿直の貴族・廷臣へ、さらに將軍の御伽衆へと受け継がれていくのであろう。

黙読は、必ずしも耳の文学を駆逐したわけではないから、近代の小説も映画やテレビドラマなどによつて視聴覚化され芸能化されて享受される。琵琶法師だつて、文字の読めない聴衆にのみ語っていたわけではない。

寺社縁起は、伝承を核としているから、説話集とも交錯し、たがいに越境し合っている。例えば、信貴山縁起と古本説話集・宇治拾遺物語、当麻曼陀羅と古今著聞集など。縁起絵巻も、絵師の伎倆、起草・染筆者の文才などによって、異伝・異本を生じさせる。『北野天神縁起』は、承久本・弘安本など「七種の遺品」が伝存するという（中央公論社『続日本の絵巻』15）。

さいわい滋賀の桑実寺に現蔵されている『桑実寺縁起』二巻（重要文化財）は、同じく『続日本の絵巻』24（小松茂美編集・解説）に収められて、容易に接することができる。その上巻の奥書（実隆筆）に、成立の時期、協同制作者の名を次のように誌している。

天文元年（一五三二）八月十七日（花押）

征夷大將軍権大納言源朝臣（義晴）

詞

宸筆（後奈良天皇）

青蓮院宮（尊鎮法親王）

逍遙院（実隆）

絵

絵所預刑部大輔光茂

下巻には「詞／青蓮院宮 入道内大臣（実隆）／絵／土佐刑部大輔光茂／天文元年八月十七日（花押）／権大納言源朝臣」と。

芳賀幸四郎は「將軍義晴の依頼でやむなく……絵詞を草した」と言うが、小松茂美は「この絵巻の制作にかかわった実隆の、異常な意気込みが感じられる」と見る。將軍（大納言＝三位）の権力・威庄に対する公家（内大臣＝従二位）の屈折した誇りがあったとしても、絵（画筆）詞（手跡）ともに勝れた優品が完成して遺され、それが寺社、皇族、公家、將軍、絵師たちの協同制作であったことは言うまでもない。絵（絵巻）と詞（散文と書）、美術と文学、美と信仰と權威とが、渾然と一体化した作品であることも。階級とジャンルの越境は、雑居文化だと評しても、貶めたことにはなるまい。

乱世、下剋上の時代、中世は、すでに、王法と仏法、公家と武家、寺社と世俗、中央と地方、という明確な境界、価値の序列も崩れ始めていた。貨幣経済の浸透による文化の平準化、宗教の世俗化、武家の公家化、權威の相対化、社会の多様化なども進んでいた。みやび／ひなびの觀念が、有心／無心、無常／幽玄、花／枯淡などの美的理念の模索を経て、わび／さびの発

見へと至る土壤である。

文学史もまた、女房文学から隠者文学へ、と単線的に推し移ったわけではない。中世の宮廷女房も和歌・連歌・日記などを遺したが、例えば『とはずがたり』は漢語を多用し、後半に西行の旅を追っているように、隠者文学と接近している。京／鎌倉という二元性は、南／北朝を経て、都（公家／武家／衆庶）／地方（守護／被官／領民）という重層性へと至り、貨幣が、商工民・芸能民・隠者らとともに、横行し往来し仲介している時代・社会の文化であり文学だったのである。

実隆が関わった文学の領域も、和歌、連歌、和漢聯句、源氏研究、縁起絵巻のみではなかった。將軍義尹からは、陳祖田らの「狂歌合せ」の判詞を依頼され、染筆して呈上している。謹厳実直な学者肌の人だが、ユーモアを排除する狭量な公家ではない。能登の守護・畠山義総からは「早歌」の本の謝礼二千疋が届けられ、町衆のためには「拍子物の小歌の料に和歌二十首」を書き遣わしている。

また、しばしば「猿楽」（手猿楽・勸進猿楽・立合能）を見学し、観世小次郎信光のために、能「狭衣」を作り、大内氏の被官・門田大蔵少輔から、宝生新作の能「空蟬」の添削を求められてもいる。いずれも、学者文化人の余枝、付き合い、小遣

い錢稼ぎであろうが、その多芸多才ぶりは、中世文学の多様性（集団性、民衆性、無名性、芸能性、猥雑性など）を集約的・象徴的に体現し表現している。通俗性は、平家・平曲、能・狂言、連歌、早歌・小歌、説経節などの肥沃な原郷だったではないか。平語俗談は、やがて正されるにしても、再び甦って文学を活性化する責務を果さなければならぬ。

日記に窺われる実隆の交友圏は、天皇・皇族、將軍・武家、神道家・仏教者と幅広いが、宗祇ら隠者・連歌師を通して地方とも繋がっている。さらに邸宅には、絵師、経師、大工、庭の者（河原者）たちが出入りし、家司・中沢重種や青侍・磯山弥三郎光康らを介して、莊園の年貢、淀の魚市や天王寺の青苧座の公事・本所料などを徴収させていた。堺の町衆・武野紹鷗（千利休の師）も頻りに訪れている。龐大な記事を集蔵している『実隆公記』は、世相・人事を乱反射して、乱世を生きる人間の思想・文化・文学を映し出す鏡だったのである。

実隆の歌一首を掲げて、この稿の結びとしたい。むしろ実隆の代表作でも秀歌でもないが、細部あるいは極微が、全体像を結ぶための焦点になりえないであろうか、と考えて。

『三十二番職人歌合』25番「述懐」左「へうほうゑ（表補絵）師」の歌。岩崎佳枝「職人歌合 中世職人群像」（平凡社

選書)の研究・考証を借用する。

いかにせん馬ならぬ絵のへうほう絵まきだしわろくのりの、
こはきを

実隆の『雪玉集』第十八巻に「表法絵師」として「いかにせん馬ならぬ絵の表法絵まきだしわろくのりこはくして」と見えることから、実隆の作であると知られる。「へうほう(表補)」「まき(巻き)」「のり(糊)」に「兵法」「牧、卷(狩)」「法」が掛けられているのであろうか、とも思われるが、戯れの狂歌である。

だが、職人の日常的な苦衷(心中思惟)を「述懐」の歌として詠み上げることができるのは、公家の学者文化人が、公家・武家・衆庶の雑居する都市の生活環境に根ざした現実的な感覚を見失わなかった証左であろう。都に住むとは例えば「洛中洛外凶屏風」絵を見渡すまなざしを鍛えることでもあった。

あるいは、『源氏物語』への沈潜・没頭である研究によって涵養された感性・想像力だったのでもあろうか。夕顔の巻には、下京あたりの庶民の哀感が描かれていて、葵の巻には、六条の御息所が「袖ぬるるこひぢ(泥土)」に「下り立つ田子

(農民)」を喩として、みずからの「恋路」のゆくえを歌う一首があつて、実隆は『細流抄』で「物語中第一の歌」と評していた。

狂歌一首を成り立たせている実隆のまなざし、その底辺からの視線を、中世文学の全容を眺め返す視点・方法とすることができはしないか。井の中の蛙が星座を見渡すように。