

恋と笑いの 『平家物語』

石井 公成

本日の講演の題目は「恋と笑いの『平家物語』」となっておりますが、実はこれまで『平家物語』は避けてきました。私は文学好きであって、日本文学では『万葉集』『日本霊異記』『竹取物語』『伊勢物語』『古今集』『源氏物語』『紫式部日記』『今昔物語集』について論文を書いてきています。『太平記』そのものは論じていませんが、玄恵法印作者説の背景に関する論文を書いており、南北朝頃の少年愛文学である『秋夜長物語』や戦国時代の文学についても論文を書き、また『へものまね』の歴史―仏教・笑い・芸能―という本では、仏教系のものまね芸ということできると狂言についても取り上げました。

ですから、近世以前で残っている大物は、『平家物語』と『新古今和歌集』なんですね。では、なぜ『平家物語』を避けてきたかという点、理由はいくつもあります。これまで書いて来た文学の論文では、その作品がいかに仏教の影響を受けているかを指摘しました。また、仏教経典は言葉遊びもたくさんなされており、法要での説法なども同様ですので、それが和歌の掛詞などに影響を与えたのだ、日本で言葉遊びを発展させたのは仏教だ、といったことを強調したのです。

もう一つは恋愛に対する仏教の影響です。中国の儒教にしてもインドのヒンドゥー教にしても、結婚は親が決めますので、若い男女の自由な恋愛などありえません。ところが、仏教の場合は、若い男女が出逢つて互いに好きになつたとしても、二人して修行の道に進みましたとか、浄土に往生しましたといった形にすれば恋愛話が可能となり、濃厚なラブシーンすら描けるのです。そのうえ、中国は何といつても政治・道徳の国であつて、文学もその面が強いのに対し、古代の日本は、男が夜になると好きな女、受け入れてくれた女の家に通つて朝帰るといふ結婚形態です。文学も恋が主要なテーマとなります。その恋においては、自分の心を振り返り、また相手の心を推し量らざるをえません。アジア諸国において心の探求を發展させたのは、釈尊以来、心の分析に努めてきた仏教でした。日本は特にその傾向が強く、古代の日本人に恋における心を中心として心の動きに注意させ、個我を自覚させたのは仏教だったのです。¹⁾

私はこうした点を強調した論文をいくつも書いてきており、自分では重要な提言をしたと考えているのですが、日本文学研究の世界では受け入れられていないようです。これは、現在の日本文学研究は、仏教を排斥した江戸の国学の伝統を受け継いでいることが主な原因でしょう。数年前に若手の女性研究者が学会発表で、私の論文にも触れつつ『源氏物語』に対する仏教の影響について論じたところ、ある長老学者から、そうしたことにばかり目を向けず、作品そのものをしっかり読むべきだと注意されたそうです。しかし、宗教と関係のない純粋な文学作品とか、作品の文学性のみを追求する文学研究などというのは、近代になって生まれた概念です。紫式部の頃の貴族たちは、生まれてから死ぬまで様々な仏教儀礼に囲まれて暮らしており、往生を願わない人などいなかったのですから、それを中心とするかどうかはともかく、仏教を考慮しない文学作品研究などありえないはず。

私の主張が受けられないのもう一つの原因は、仏教と文学の関係、仏教文学の代表と言つと、「祇園精舎の鐘

の声、諸行無常の響き有り」で始まる『平家物語』を思い浮かべてしまう傾向があることでしょう。確かに、無常というのは、日本文学の重要なテーマであって、その代表が『平家物語』のこの冒頭の部分です。このため、『平家物語』の無常観については山のように論文が出ているものの、笑いの側面については着目されていません。これは『源氏物語』も同じです。紫式部は意地悪なおばさんであって、『紫式部日記』では嫌いな人たちを皮肉ったりあざ笑ったりしています。それは『源氏物語』も同様のはずですので、当時の宮中では『源氏物語』の朗読を聞いていて、「ああ、あの人のパロディね」ということで笑い声が上がったと思われる箇所がかなりあります。ただ、「近江の君」のようには分かりやすい滑稽描写を除いては、そうした面に注意した論文は少数にとどまっています。

「諸行無常」で始まる『平家物語』はもつと悲惨な扱いを受けており、笑いをテーマとした研究はほとんどありません。題名に「笑い」などの語が入っている論文は、佐々木巧一先生の「鼓判官―平家物語の笑い」²くらいでしょう。ただ、これは昭和四十一年に出たものですので、今から五十六年も前の論文ということになります。木曾義仲に關しては無骨な田舎者扱いされたこともあってか、義仲関連の記述には滑稽な場面が多少出てきますので、そうした点は注意されていますが、それを主題とした論文は見当たりません。

恋の件も同様であって、CINEで「平家物語 恋」と入力して検索すると、『平家物語』の恋の特質³などといった論文はなく、近いものとしても、牧野敦司さんの「中世における恋愛と唱導―延慶本『平家物語』「義王義女之事」の表現⁴」という興味深い論文がある程度です。つまり、私の主張にとつて、『平家物語』は邪魔なのです。

『平家物語』を避けてきた理由は他にもあります。それは、『平家物語』は読み本系と、琵琶法師の台本とも言われてきた語り本系に大きく別れており、それぞれの系統でも様々な形のテキストがあるうえ、後になって違う系統の文章を取り込んだりしており、テキスト問題が複雑すぎることです。ですから、『平家物語』では「〜」などと気

軽に概論することができず、何か言おうとすると、「〇系の〇〇本によれば」などと限定しなければなりません。しかも、そうした系統やテキストの成立年代や影響関係については様々な説があり、うかつには発言できないのが実状です。まして、本学には、『平家物語』の代表的な研究者の一人であって、そのようなテキストの系統について『平家物語』本文考』といった本まで出されている専門家の櫻井陽子先生がおられるわけです。櫻井先生には、仏教文学研究所の所員仲間として長らく親しくさせていただいてきましたが、その櫻井先生が読むかもしれない状況で、『平家物語』についてあまりにも素人くさい論文を書くことはためらわれました。ただ、私は昨年三月で仏教学部を定年退職し、仏教文学研究所に関しても所員という立場から離れたことでもありますので、今回は思い切って『平家物語』について語らせていただくことにしました。⁶⁾

最初に強調しておきたいのは、仏教文学の代表として重視されてきた『平家物語』冒頭の部分、「祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響きあり。娑羅双樹の花の色、盛者必衰の理をあらはす」は、実はインド仏教とは全く異なっているという点です。そもそも、祇園精舎にはゴオンとわびしく鳴る鐘はありませんでした。インドや東南アジアの寺で良く見かけられるのは、寺の建物の軒につるされた風鐸です。建物の横に置いて鳴らす鐘もありますが、木槌・金槌の類で叩くのですね。現在、我々が知っているような撞木で衝く寺の梵鐘は、中国古代の巨大な金属製の楽器が変化したものです。「祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響きあり」という句は、唐の道宣が記した『中天竺祇園寺図経』が、祇園精舎の寺では、病気が重くなって無常堂という建物に置かれた僧侶が亡くなりそうになると、四隅に置かれた鐘が自然になって「諸行無常」と響くと述べている箇所を、源信が『往生要集』で簡単にまとめた記述に基づいているのですが、『中天竺祇園寺図経』の記述は史実ではありません。この文献は『経』と称しているものの、インドの經典の翻訳ではないことは、作者不明の序が、道宣大師は「竊かに靈感に抛りて祇園図経双巻を製せり（竊

抛靈感製祇園図経双卷矣」(大正四五・八八二中)と述べている通りです。この問題を詳しく検討された黒田彰先生は、「祇園精舎覚書―鍾が鳴らすのか―」という論文⁷⁾では、この文献は「単なる事実を述べようとしたものではない」と評しておられますが、これはきわめて遠慮した表現です。実際には、祇園の寺はこうであつてほしい、こんな風であるはずだという道宣の空想・夢想の羅列であつて、インドの祇園精舎とは大違いなのです。⁷⁾黒田先生は上記の点を指摘した後、新編日本古典文学全集の『平家物語』のこの部分の説明には見逃しがたい誤りがあると述べています。⁸⁾大手出版社から刊行されているこうした古典文学全集の類は、先行研究の上に打ち立てられた大変な労作であつて、私自身、大いに恩恵を蒙っているものの、仏教学者が関わっていない場合が多いため、仏教関連の注については、率直に言つて不備が目立ちますので、そうした点は改めていく必要があります。

その『祇園図経』では、祇園寺の西隅は無常院と呼ばれ、その無常堂という建物では四隅に台を造り、四つの白銀の鍾、四つの頗梨の鍾、つまりガラスの鍾を置いており、銀の鍾は須彌山のように重さは十万斤、つまり六万キログラムもあつたとしています。そしてガラスの鍾については、形は腰鼓のようであつて、鍾の鼻のところには、金の崑崙が金師子に乗つて白払を手にしており、⁹⁾病気の僧の呼吸が遅くなつて金の毘命が手にした白払をあげると、鍾が自然に鳴り、「諸行無常、是生滅法。生滅滅已、寂滅為樂」と響くため、病僧はそれを聞くと苦しみが除かれて清涼な気持になる、と記しています。こうした記述の仕方から見ても、ガラスの鍾も白銀の鍾並みの大きさのようですが、そんな巨大なガラスの鍾を作れるはずがなく、しかも、鍾が自然に鳴つて経文が響くなどと神秘的なことを述べています。しかし、天竺の各地方の寺々を旅した中国僧の旅行記には、そうした鍾の記事は見あたりません。つまり、これらは、仏教の根本となる祇園精舎の寺はそうであつてほしいという道宣の夢想なのです。

『平家物語』の冒頭部分については、「娑羅双樹の花の色、盛者必衰の理を表す」という部分も問題です。確かに

諸経典によれば、釈尊は娑羅双樹の間で亡くなったとされており、樹木の色が変わったという記述は、成立の遅い大乘の『涅槃経』に見えています。ただ、曇無讖が訳した『涅槃経』では、釈尊が亡くなる際、「娑羅樹林、其の林白に変ずること、猶お白鶴の如し」(大正十二・三六九七)と説くのみであって、花という語は用いていません。唐代の若那跋陀羅(ジュニャーナバドラ=智賢)が訳した『大般涅槃経後分』では、「其の樹、即時に慘然として白に変ずること、猶お白鶴の如し。枝葉花果、皮幹悉く皆な爆裂し墮落す。漸慚に枯悴し、催折して余無し」(大正十二・九〇五七)とあり、すさまじい様子になっています。枯れるには違いませんが、秋になって樹々が紅葉し、はらはらと散っていく、ああ、はかなくて悲しいことだ、といった情緒とは大変な違いなのです。

「諸行無常の響きあり」という部分にしても、そうした情緒を起こさせるものとして受け止められがちですが、三法印・四法印の筆頭であつてきわめて重要な「諸行無常」という句は、そんな内容ではありません。つまり、『平家物語』のこの冒頭が日本人の仏教理解を誤らせたという面があるのです。それを指摘したのが、資料で示した鈴木隆泰さんの「「諸行無常」再考」⁽¹⁰⁾という論文です。鈴木さんは、まず、「諸行無常」の原文として、*sarvasamskāra anityāh* という梵語の定型句をあげます。

そして、インド仏教に馴染みのない人のために文法から分かりやすく説明していきます。sarvaは「一切の、全ての」、諸々の」を表し、*samskāra*(*sa*)は*samskāra*という男性名詞の複数・主格形、*anityāh*は*anitya*という形容詞の男性・複数・主格形であつて、サンスカラが「行」、*anitya*が「無常」に対応しており、この二つのタームをどう解釈するかが鍵となると述べ、『平家物語』風な「諸行無常」理解から離れるために、上の文に「一切のサンスカラは*anitya*である」という訳を仮に与えます。

こうして、*samskāra*は完全に作りあげるとどう意味であつて、もともとないものを作りあげてしまうという意味を

持ち、「虚構、潜在的形成力・形成作用」の意味を持つと述べます。そして、現存最古の経典であるパーリ語の『スッタニパータ』から釈尊がサンスカーラについて述べた以下の言葉を引きます。saṃskāraは、パーリ語では「サンカーラ (saṅkhara)」であり、anīyaは、パーリ語では anicca ですが、鈴木氏は統一のため、パーリ語経典を多く例にあげながら説明では「サンスカーラ」「anīya」で通じています。

世尊(シャーキャムニ)はこのように説いたのち、さらに次のように「偈頌を」説いた。

「何であれ苦が生じるのは、全てサンスカーラに縁つて起こるのである。諸々のサンスカーラが滅すれば、苦が生じることもなくなる、(731)

「苦はサンスカーラに縁つて起こる」というこの禍を知り、一切のサンスカーラを鎮め、(苦の生起に至る)想を止めるならば、苦の止滅が実現できる。このことをありのままに(如実に)知って、(732)

正しく観察し、正しく了知する賢者・真の智者は、魔の仕掛けた繫縛に打ち勝って、二度と迷いの生存に赴くことはない。(733)

鈴木さんは、サンスカーラのこの意味から、その形成力によつて造られたもの、その人にとつての世界という意味が派生すると説明します。ここで補足しておく、女性の乳房も「ちち(乳)」ですし、それが生み出すものも「ちち(乳)」であるように、インドでは生み出すものと生み出されるものが同じ言葉で示されることがよくあるのです。カルマンは行為という意味であつて、その行為の結果、残る余波もカルマン(カルマ)であるのがその例ですね。その点、西洋の言葉にはこうしたサンスカーラの語をうまく表現する言葉がないため、いまだに定訳が無いのに対し、

中国では最初期の漢訳者である安世高が既に「行」を *sanskāra* の訳語として用いており、旧訳不正を叫んで様々な新しい訳語を作り出した玄奘三蔵もそのまま用いたため、定着して現代に至っているのです。

いずれにしても、サンスカーラが滅するのは良いことなのであって、「諸行」を「世の中のあらゆるもの」と解し、それが移ろっていくのを歎くのは、インド仏教における理解と異なるのです。ちなみに、安世高が「行」と訳したのは、五行思想に基づくものと思われ¹²ます。

鈴木さんは次に *anitya* の語を検討します。*anitya* は、「常住、不変、永続的、本来備わっている」などの意味を持つ *nitya* に否定辞の *ya* がついたものです。その背景は輪廻思想であり、全ての命あるものは輪廻する存在であって、生じては滅し、滅しては生ずるという生滅を繰り返すのです。ですから、*anitya* とは、生滅を繰り返して同じ状態に止まらないということであり、「亡んで消えていく」という一方向の意味で使われるものではありません。鈴木さんは、パリー語で伝えられている伝統仏教の *Mahibhāva-sūtaṅga*（大般涅槃經）から、次の文句を引用します。

「諸々のサンスカーラは *anitya* である。それは生滅する性質のものであり、生起と消滅を繰り返す。それらの鎮まった状態が安樂（涅槃）なのである」

実は、これが伊呂波歌の元になったとされ、雪山偈、無常偈などと呼ばれる「諸行無常、是生滅法、生滅滅已、寂滅為樂」という句の原文です。つまり、*sanskāra* は苦の原因であるため、止滅させるべきものなのです。

むろん、無常と訳された *anitya* は、命あるものは衰えて死ぬ、諸々の存在は必ず壊れ亡んでいくという文脈で用いられる場合もたくさんあります。しかし、その場合も、「秋になって紅葉した葉が散っていくように、すべては移

ろっていくので悲しい」といった情緒とは無縁です。たとえば、義浄が訪れた頃のインドの僧院では、声の良い僧侶が朗唱しながら寺院内を回って唱えた *Triṇḍiṇḍa* (三啓) は、伝統的な阿含経典のうちの無常に関する部分を抜き出し、その前と後に仏教詩人として名高い僧、アシシュヴァゴーシャ (馬鳴) がそれを補足する詩句を付け、三段構成にしたものの集成であって、内容はすさまじいものです。その一例の和訳を、*Triṇḍiṇḍa* を精力的に研究して次々に論文を発表している松田和信さんの論文からあげておきます。

創造物の母であり、木や草や森のある大地が滅に至る時、海が干上がる時、メール〔山〕が崩れる時、より高い梵〔天〕の住処も火によって燃える時、天界も火に破壊されて残らない時、一体何が残っているか言いなさい。^⑩

いかがでしょう。この部分は、『大品般若経』の注釈であってインドに関する多くの情報を含み、仏教百科事典として広く用された『大智度論』にも引用されています。

大地草木皆磨滅 須彌巨海亦崩竭 諸天住処皆燒尽 爾時世界何物常 (大正三・三五・三一九上)
大智草木、皆な磨滅し 須彌と巨海と亦た崩竭し 諸天の住所も皆な焼け尽く その時、世界何物か常なる

この *Triṇḍiṇḍa* は、義浄によって『無常経』(敦煌写本では、「三啓無常経」として訳されており、次のような偈が見えます。

容顔尽変衰 強力病所侵 無能免斯者 仮使妙高山 劫尽皆壞散 大海深無底 亦復皆枯竭 大地及日月 時至皆帰尽（大正一七・七四五中）

容顔、尽く変じ衰え、強力も病に侵され、よく斯を免れる者無し。たとい妙高山も、劫尽きれば皆な壞散し、大海深くて底無きも、亦た復た皆な枯渇す。大地及び日月も、時至れば皆な尽に帰す

『無常経』は正倉院文書の写経記録に見えていますし、こうした偈に基づく歌も『万葉集』に収録されていますので、日本人は早くから知っていたこととなります。ただ、「河原寺の仏堂の裡の倭琴の面に在り」と記されている「世間の常無きを厭ふ歌三首」の第一首目は、次のようになっています。

生き死にの二つの海を厭はしみ潮干の山を偲ひつるかも（三八四九）

生と死の二つの大海が厭わしいので、潮が干上がる山が願われることだったよ

これは、生死の大海、つまり無限に長遠な輪廻の世界から脱したいという内容です。インド仏教であれば、輪廻を激流に喩える場合は向こう岸に渡りたいとするか、中洲にたどり着きたいとするのが普通であるのに、この歌では海が干上がった山があればと願っており、海が枯れ尽きるのは世界の滅尽の時であることが理解されていません。

インド仏教の常識と異なるという点は、『平家物語』冒頭の「盛者必衰」という句の場合も同様です。この句については、『仁王経』護国品が出典とされておられ、仏教の無常思想に基づく表現とされていますが、インド仏教で「盛者」と言えば、青年を指すのであって、鳩摩羅什訳とされる『仁王経』は中国成立経典です。『仁王経』以前の最も

早い用例は、安世高訳の『陰持入経』に呉の陳慧が付した注であつて、「乾坤に終始有り、群生に興廢有り。成る者は必ず敗れ、盛なる者は必ず衰う（乾坤有終始、群生有興廢。成者必敗、盛者必衰）」（大正三三・一〇中）とあり、無常の思想を中国思想風に説明しています。他には、その陳慧に師事した康僧会の訳とされる『六度集経』、呉の元魏の慧覺等訳『賢愚経』などに見えています。両者ともインドには原典が無い中国編集経典と推測されています。つまり、「盛者必衰」を純粹に仏教の思想とすることはできないのであつて、その「盛者必衰」の句を、権勢盛んな者も「栄枯盛衰」を免れないと解釈するのは、権力者の興亡の歴史を好む中国の伝統に基づく日本風な発想であり、『平家物語』はそれを利用したのでしよう。

さて、先ほど、日本では無常を、季節が移り変わり、木々の花や葉が散るといったイメージで捉えてきたと述べました。その一例は、『万葉集』の久米郎女の歌です。厚美王が、久しく尋ねて行かなかつた久米郎女に対し、今でも私を待っているかと試すように、「あなたの家の桜の花は、風が強いのでもう地面に散つてしまつたでしようね」と詠みかけたところ、久米郎女は、次のように答えています。

世間も常にしあらねば屋戸にある桜の花の散れる頃かも（一四五九）

世の中は常ではまつたくないため、私の家にある桜の花はもう散つてしまつた頃でしょう

つまり、世間は無常なので桜の花は散つてしまう頃であるように、あなたに対する私の心も失せてしまつていきますよ、という応答の歌です。インド仏教では命ある者の身と *loka-dhātu* の無常が強調されており、*loka-dhātu* は「世間」と漢訳されました。よく読まれた仏伝である隋の闍那崛多訳『仏本行集経』では「世間は無常にして、盛年は

失い易し（世間無常、盛年易失）」と述べており、「盛年」は若くて元気な時期を指しています。そのように無常の概念と結びついた「世間」の語を、日本では「よのなか」と和語化しましたので、沙弥満誓の「世間を何に譬へむ朝開き漕ぎ去にし船の跡なきごとし」（三五二）の歌が示すように、「よのなか」という言葉は無常の意味を持ち、美しい自然と結びつけられがちです。久米郎女の歌もそうした例であって、桜の花が「世間」の無常の例とされ、桜の花が散ることを男女の愛情の移り変わりと重ね合わせているのです。「よ」は古語では男女の間柄も意味しますので、男女の関係も無常とされ、自然と重ね合わせて受け止められるのは自然です。

こうした歌は『古今集』でも数多く見かけられます。まず、六歌仙のうち、僧正遍昭は、次のように詠んでいます。

散りぬれば後は芥になる花を思ひしらずもまどふ蝶かな（435）

散ってしまった後は、ごみくずになる花のことを、よく考えてわきまをえずに迷ってまどわりついている蝶であることだよ

また、六歌仙のうち、『拾遺和歌集』に収録された大伴黒主の歌は、次のようです。

咲く花に思ひつく身のおぢきなさ身にいたつきの入るも知らずて（405）

咲く花を恋しく思つて執着する身のむなしさよ、我が身に病気が入ってしまうことも知らずに

いずれの歌も花を詠んだ形になっていますが、実際には心を奪う存在である女性に執着する男たちのことを指し

ているのでしよう。重要なのは、遍昭の歌も黒主の歌も「物名」であって、遍昭の歌には「くたに」の花、黒主の歌には鳥の「つぐみ」が読み込まれており、言葉遊びになっているという点です。つまり、無常と恋と言葉遊びが同時に含まれているのです。これは『古今集』全体の特徴であり、さらには日本文学の特徴と言っても良いものだと思います。『平家物語』の場合も、冒頭で無常を強調する以上、読者は恋と言葉遊びを求めることになるでしょう。

その『平家物語』の成立については諸説ありますが、琵琶法師が語ったことよって広まったことは疑いありませんので、先に琵琶法師と笑いの関係について見ておきます。琵琶法師に関する最古の資料については、以前、この仏教文学研究所の紀要に書いておきました。^①道宣『統高僧伝』の釈真玉伝では、五二六年に亡くなった真玉は生まれつき盲目であつたため、生計のために母が琵琶を習わせたが、たまたま講会での説法を聞き、説法師になれば食えるとして出家し、五世紀後半に人気となつた（大正五〇・四七五中）と記されています。当時の説法師は、大げさに語つて聴衆を泣かせたり笑わせたりしており、芸能的すぎるとして批判されていたのですね。真玉がこれなら自分にもできると考えたのは、琵琶芸人が琵琶を演奏するだけでなく、そうした説法師に似た芸をやつていたためでしょう。また、同書の釈解脱伝では、七世紀半ばに、どこからともなく現れた盲人が琵琶を弾じて『法華経』を唱し、山に向かつて演奏して楽しませていた（同・六〇三下）とされています。盲人と琵琶の結びつきが分かりますね。

さらに、高麗の一斑『三国異事』中の文虎王法敏条では、王が庶弟の車得公に宰相となるよう求めたところ、車得公は職につく前に民間の労役や租税の軽重、役人の清濁などの状況を知りたいと答えて許されたため、黒い衣を着て琵琶を手にして「居士の形」となり、都を出た（大正四九・九七二下）と記されています。これが琵琶居士と呼ばれる芸人に関する最も古い資料です。当時の琵琶居士が盲目であつたかどうかは書いていませんが、おそらく盲

目だったでしょう。だからこそ、車得公は目が見えないふりをして、社会の実状を観察することができたでしょうし、琵琶居士は役人の腐敗を皮肉るなどして聴衆を笑わせるようなこともしていたのではないかと思われまます。

問題は、この琵琶居士が社会からどのようにどのように見られていたかです。これについては不明ですが、『源氏物語』の明石入道は琵琶法師のあり方を反映して描かれているため、紫式部が生きた十一世紀初め頃には盲目の琵琶芸人がどのように考えられていたかが分かります。明石巻では、明石入道が琵琶法師役となつて琵琶を弾いたという箇所だけが注目されており、鈴木孝庸先生も明石入道は物語は語つていないとされていますが、『源氏物語』のその前の場面では明石入道について次のように述べています。

うちひがみ、ほれぼれしき事はあれど、いにしへの物をも見知りて、物きたなからず、由づきたる事もまじれば、昔物語などせさせて、聞き給ふに、すこし、つれづれのまぎれなり。

ねじけていて、ぼんやりした点はあるが、昔の物事を見聞きしており、なんとなく汚らしい感じがなく、由緒ありげな様子もまじえているため、昔物語などさせてお聞きになったところ、少し退屈さをまぎらすものとなつた。

琵琶を弾きながらではないものの、入道は物知りであるため、光は「昔物語など」をさせており、入道は退屈をまぎらすような話をしています。右の文のうち、「物きたなからず」「由づきたる」という点は、大臣の息子で国司を努めた人物ならではの特性でしょうから、琵琶法師はその逆ということになりそうです。

入道、琵琶の法師になりて、いとをかしく、めづらしき手、一つ二つ、弾きいでたり。

入道は琵琶の法師になつて、たいそう趣きがあつて珍らしい奏法を、ひとつふたつ弾き始めた。

これはただ琵琶の珍しい奏法の曲を弾いているのではなく、わざわざ「琵琶の法師になりて」と記しているわけですから、おそらく琵琶法師は「これが弾けるのは、誰々殿と私めだけでございましょう」などと誇りがちであつて、『源氏物語』は、ひねくれているながらプライドの高い明石入道をそつした琵琶法師と重ねて描こうとしているように思われます。

さらに、期待をかけた最愛の明石の上が、帰京した光君のもとに妊娠した身で旅だつていくと、入道は次のような状態になります。

いとゞぼけられて、昼は日一日、寝をのみ寐暮らし、夜はすくよかに起きあて、「珠数の行へも知らずなりにけり」とて、手をおし摺りて、あふぎ居たり。弟子どもにあばめられて、月夜には出て、行道するものは、遣水に倒れ入にけり。よしある岩の片側に、腰もつきそこなひて、病み臥したる程になむ、すこし物まぎれける。ひどくぼけてしまい、昼はずつと寝てばかりして暮らし、夜はずきつとして起きていて、「珠数がとこいつたかも分からなくなつた」と言つて、手を摺つて仏様を拝んでいる。弟子たちに馬鹿にされ、月夜には庭に出て行道するかと思えば、遣り水に倒れこんでしまった。風情のある岩の片側に、腰をあてそこなつて、怪我して寝込んでしまつていた間は、痛さに悲しみも多少紛れたことだつた。

こうした描写は、中世の絵巻のうち、琵琶法師に犬が吠えかかっている場面や、杖ついて頼りなげに歩く姿を子供たちが笑っている場面などと同様、盲目の琵琶法師特有の姿を滑稽なものとして笑うものではないでしょうか。琵琶法師には腕自慢という点と滑稽な面がともにあり、物語を語ることもあったのであって、それが『源氏物語』の少し後に書かれた『新猿楽記』が描く滑稽な「琵琶法師ノ物語」へとつながっていったものと思われる。『平家物語』では、鹿ヶ谷で平家打倒の謀議をしていた場面で瓶子が倒れると「平氏が倒れた、首を取ろう」などと駄洒落を言っているのは、事実であれ創作であれ、琵琶法師のそうした面が残ったものと見ることができるとしよう。琵琶法師については、室町時代になっても多芸であったことを櫻井先生が指摘されています。¹⁶⁾

ここで、恋の問題に移り、祇王・祇女の段を取り上げます。祇王・祇女の段は、語り本系の代表である覚一本や長大な長門本などでは欠けており、増補によって含むようになった写本でも、テキストによって置かれている位置が異なっている場合があります。「原平家物語」には含まれていなかったと推定する研究者もいます。しかし、古い形態を残しているときれる読み本系の延慶本やその系統のテキストには含まれていますし、語り物系でも後にはこの段を含むようになっており、覚一本系である高野本も同じ一方系の京師本系によって増補しています¹⁷⁾。しかも、祇王・祇女の話は、『平家物語』の章段の中でも圧倒的に長いことは、人気がきわめて高かったことを示しています。ですから、長い年月にわたる『平家物語』受容史という点では、この段を『平家物語』の重要な部分とみなしてよいと思われれます。また、後で触れますが、高野本では、祇王の母親は、清盛と祇王の関係を「男女の縁」と呼んでおり、世間一般の男女の関係と同様のものと見えています。このため、ここでは祇王・妓女の段を恋物語の一種とみなして考えてゆきます。

まず、祇王・祇女の段は、いきなり話が始まる延慶本と違い、高野本では清盛がいかに横暴であったかが語られ、

「世のそしりをもはばからず、人の嘲りをもかへりみず、不思議の事をのみし給へり」という説明文を入れてから話に入っています。この「不思議の事」について、新編日本古典文学大系集の注は、「思いがけないこと、わがままかつてなこと」とし、新日本古典文学大系の注は、「考えも及ばぬ突飛なこと。非常識な言動」と記しています。しかし、「不思議」というのは「不可思議」と同意の仏教用語であって梵語は *acirya* です。「維摩經」の「不可思議解脱」(*acirya-vimokṣa*) が示すように、仏のみ、あるいは菩薩でも高位の菩薩のみが体得していて常人には理解できない境地を形容する際などによく用いられます。中国成立であつて東アジアでは法華三部經の一つとして尊ばれた『無量義經』では「甚深不思議事」(大正九・三八七中)、もう一つ中国成立であつて両親への報恩を説いた『大方便仏報恩經』では、「諸仏菩薩不思議事」(大正三・一三五下)とある通りです。「不思議の事」という言葉は、こうした用例を背景にした表現なのです。

『平家物語』は清盛のことを地獄に落ちるべき悪人として描いていますが、歴史上もつとも特異な存在であつて「心も詞も及ば」ないと明言しており、並みの悪人とはしていないことに注意する必要があります。そのうえ、清盛にひどい仕打ちをされた祇王は、我が身を情けなく思い、また仏御前を恨んだものの、清盛に対する恨みの言葉は述べていません。清盛は、ある場面では人間的に振舞う人物として描かれる一方、常人には理解できない言動をする存在、いわば台風や地震のような不可抗力の存在とされているのです。

さて、祇王・祇女の段は有名ですが、話の都合上、現在、最も広く読まれている語り本系の高野本に基づいて内容を簡単にまとめておきます。祇王という美しく歌と舞がうまい白拍子が清盛に三年にわたつて寵愛され、妹や母まで大事にされているところに、さらに十六才という若さながら評判の高い仏御前という白拍子が、清盛に召されないのは残念だということで清盛の別邸に推参して来ます。清盛は、遊女などは召されてから来るものだと思

ますが、祇王が同じ道の者なので人ごととは思えず、気の毒だからということとなり対面させます。すると、仏御前の今様と舞が見事だったため、清盛は仏御前に心を移しました。仏御前が祇王に申し訳ないと、清盛は祇王を追い出します。翌年の春、仏御前が退屈しているから来て今様や舞で慰めよと清盛が命じたため、祇王は返事をしないでいると、迫害を恐れた母に泣きつかれ、仕方なく出向きます。そして、冷たい扱いをされて落涙すると、清盛に今様を歌えと言われ、「仏も昔は凡夫なり 我等も終には仏なり いずれも仏性具せる身を へだつるのみこそかなしけれ」と返歌ったところ、その座の人々は感涙にむせびます。ところが、清盛は「この場としては殊勝に申した」と述べ、舞も見たいが用事があるので今日は無理だ、今後は召さなくても常にやってきて仏御前を慰めよと言ったので、祇王は返事をせず、涙を押さえて退出します。そして、身投げしようと考えたものの、母にとめられ、二十一歳の若い身で尼となり、嵯峨の奥の山里に庵を結び、同じく尼となった母・妹とともに念仏に励みます。すると、翌年、十七才の身で尼に姿を変えた仏御前がやってきて、それまでの心苦しさを語り、これまでのことを許していただいても念仏したいと述べます。祇王は、憂き世のことゆえ、我が身のつたなさと思ふべきであるのに、あなたのことを恨めしく思っていたが、事情が分かったため、あなたこそ善知識であると述べ、四人ともに念仏に励んだのでいずれも往生をとげた、という話です。

恋の問題を考える前に、言葉遊びを見てみましょう。高野本では、仏御前の推参をはねつける際、清盛は「祇王があらん所へは、神ともいへ仏ともいへ、かなふまじきぞ(祇王がいるような所には、神と言おうと仏と言おうと、許されぬぞ)」と言いつついます。これは、神祇の「祇」という名を持つ祇王のところには、仏ですら近づけないということであって、渡辺貞磨先生は、天神地祇の仏教忌避を踏まえた洒落であるため、延慶本その他の「義王」ではなく、「祇王」でないといけないと説いていました¹⁸⁾。この指摘は重要ですが、順序としては、「義王」とするテ

キストが先であつて、清盛にこうした軽口を言わせるために「祇王」という表記に改めたのでしよう。また、渡辺先生は指摘されていませんが、「祇王」というのは、最も厳しい仏教忌避の代表である伊勢の斎王を思わせる名になっています。となると、「神ともいへ仏ともいへ」の「神ともいへ」はおかしいということになりますが、「わしの大事は祇王がいる所には」ということで、神仏すら恐れぬ清盛の人間像がうかびあがつてくるように思われます。

ここでようやく恋の問題に入ります。権力者である清盛とその清盛に寵愛されて捨てられた祇王の話は恋愛譚と見てよいかどうかは、異論があると思いますが、中国文学を考えた場合、近世以前の男女の愛情を描いた作品の代表は、皇帝と妃を主人公とした「長恨歌」でしょう。この「長恨歌」にしても、仏教の影響無しにはありえなかったことは、以前、指摘しました。²⁰ 儒教が主流となり、男女の恋愛を描くことができなくなった中国では、『詩経』に見えるような民歌に由来する素朴な恋歌については、徳の高い君主を待ち望む歌としたり、貞淑な女性のあり方を歌つたものとするなど、道徳的訓戒が示されていると解釈したり、国の乱れを示す淫詩として批判的に扱うほかありませんでした。ただ、権力者の寵愛が移るといふ図式は、周の穆王と慈童の説話が示すように、早くから人気があつたうえ、六朝期には新たな展開をとげました。旅に出たり出征したりした夫を妻が恋い慕う詩、夫の愛情が若い女に移つてしまったことを歎く詩などが、男性の文人たちによつて数多く作られて歓迎されたのです。また、下界に降された仙女と青年、狐などの動物が化けた女性と青年の恋なども描かれるようになり、唐代になると、妓女と文雅の才を持った青年との恋、あるいは他人の愛妾と青年の恋などを描いた作品も生まれてきます。そうした設定にしないと、恋愛話を語ることはできなかつたのです。ただ、祇王の段は、『玉台新詠』に多く見られる閨怨詩のうち、皇帝の愛情が移つてしまったことを歎く皇妃たちが詠んだという形をとる宮怨詩とは同じではなく、また白拍子ではあつても中国の妓女の恋物語とは違つて面があります。

それについて話す前に、仏教における美しくて多芸な遊女と青年の恋について見ておきましょう。仏教では、阿難に恋した旃荼羅種の娘の話や、『般若経』に登場する若き修行者に恋した商人の娘などの話が早くから好まれてきましたが、代表となるのは大乘仏教の『華嚴経』の入法界品に見える遊女の娘の恋の物語です。インドのある国、王子が遠出するに当たり、国王が馴染みのあつた高級遊女であるスダルシャナーに王子をもてなすよう頼んだため、スダルシャナーは美しい娘であるスチャリタラティ・プラバーサシユリーを連れて車で出かけると、王子を見た娘は一目惚れしてしまい、王子と結婚できなければ死ぬと言いだします。母は諦めるよう説くのですが、その理由は、自分たちは世間のすべての人に快樂を与えますが、定めとして、一人に一生の間お仕えることはできない、というものでした。ところが、東晋の時の漢訳では、儒教倫理の面から遊女という点はばかされ、王子がたまたまその娘を見初め、妃たちの一人として差し出せと命じたところ、娘はそんなことになつたら死ぬと断つたところ、母は王子が王になつたら我々は側にも近づけないから今のうちに結婚するよう勧めた、となつていて話が逆になつていきます。⁽²⁾

娘はその後、夢の中で勝日身如来にお会いして勇気づけられ、思い切つて太子に恋ころを打ち明け、結婚してくれるよう頼むのですが、そのアピールは猛烈なものでした。私は美しさでも美徳の面でも知力の面でも有名であつて匹敵する者はなく、すべての技芸や愛の手管にも通暁しており、あなたと結婚できるならどのような苦痛にも耐えるので私を娶ってください、と懇々と説くのです。いかがでしょう。こうしたアピールが延々と続き、母も、遣り手婆のように、この娘は腰がくびれ乳房も豊かであつて、楽器も歌も舞も巧みであり、あなたのあらゆる願いを満たしてくれ、賢明ですので、あなたにふさわしい存在ですと売り込みます。

王子は、自分はすべてのものを布施しようと思つており、家族は邪魔になると答えるのですが、娘と母のアピ―

ルに押し切られて結婚し、王となって王妃となった娘とともに勝日身如来仏への供養に努めるのですが、その王子は実は釈尊の前身であり、その娘は善財童子にこの話を語ったシヤカ族の善知識の女性、ゴーパーだったという話になっています。

ここで重要なのは、この遊女の母は、自分たちは遊女だという自覚を強く持っていたものの、娘の美貌・性格・歌舞・楽器演奏に自信を持ち、太子にふさわしい存在だと考えていたことです。この点は、遊女の娘も同様です。『平家物語』の祇王の話は『華厳経』の影響を受けてはいませんが、この遊女の娘の自信と性格の良さは、祇王と仏御前にも当てはまります。仏御前は、美貌と芸に自信があつて清盛に評価されるはずと確信していたからこそ、清盛の邸宅に推参したのであり、祇王は心やさしく、また「わが立てし道なれば、人の上ともおぼえず（白拍子は自分が専門としてきた道であり、他人事とは思えません）」という理由でとりなし、また仏御前はその恩義に感謝していたからこそ、自分がいては祇王に申し訳ないとして清盛邸を去ろうとしたのです。「仏御前が余りにつれづれげに見える」という理由で、清盛が祇王に参上して今様や舞で仏御前を慰めよと命じのは、仏御前が祇王に取って代わって勝ち誇つたりせず、心やましく思つて沈みがちな様子を見かねてのことでしょう。

この話、そして中国の宮怨詩と祇王の段の違いは、祇王にしても仏御前にしても、権力者の清盛の寵愛は移つていくものであることを初めから承知し、それを口に出していることです。祇王については、追い出される際、「もとより思ひまうけたる道なれども、さすがに昨日今日とは思ひよらず」と述べられています。心移りした後の冷遇がひどいという点もあるでしょうが、重要なのは「こんなに急に」という点なのです。この「昨日今日」という言葉については、どの注釈も『伊勢物語』最終段の昔男の歌、「つひに行く道とはかねて聞きしかど昨日今日とは思はざりしを」を出典としています。これについては、中野方子さんが類似した『古今集』の紀貫之の歌について論じている際、

『出曜経』において、釈尊が阿難に「昨所瞻者、今夕則無（きのう瞻し所の者も、今夕には則ち無し）」をあげていることがヒントになります。というのは、東アジアで広く読まれていた『菩薩処胎経』では、釈尊が入滅した翌日、²³ 仏弟子たちの前で阿難が「私はこのように聞いた。ある時、仏が」と経を誦すると、仏弟子たちが「昨日見仏、今日已称言滅為聞（昨日は仏を見しに、今日は已に称して「滅せり」と言い、「聞けり」と為す）」と言って悲泣したとされているのです。「今日明日」という表現ではなく、「昨日」と「今日」を並べて無常迅速を歎いている例ですね。²⁴ このように古典文学が経典の表現を利用していることについては、これまでの注釈はまだまだ調査が不十分なので、²⁵ す。

それはともかく、祇王は清盛の仕打ちを悲しく思っていたものの、少なくとも高野本では、清盛を恨んだとは書いていません。延慶本にしても、「加様ナル遊者」はこうなるものとは分かっていたものの、「指当」テノ人目ノ恥シサ心ノアヤナサナコリノ悲シサ」のあまり、「悲」ノ涙セキアヘス」とあるのみです。祇王の容貌が衰えた結果、その美しさ・魅力は、今様と舞によってより輝かされていたのです。清盛は楊貴妃のような絶世の年若い美女に心変わりしたのではなく、寵愛が一気に仏御前に移ったということは、祇王が今様と舞で仏御前に敗北したことを多くの人たちに目撃されてしまった、ということになるでしょう。道の者として誇りを持っていた祇王としては、その点が耐えられなかったことと思われまます。その誇りは、仏御前も共有していたものです。

次に、再び召された祇王が涙を押さえて歌った今様について考えてみます。「仏も昔は凡夫なり」の今様については、「仏も昔は人なりき、われらも終には仏なり、三身仏性具せる身と、しらざりけるこそあはれなれ」という『梁塵秘抄』の雑法文歌を多少変えたものであることは知られており、「三身仏性」を具するという句は、当時の女性向けの『法華経』の講会などで良く用いられていたことについては、田中徳定先生がかつて指摘されました。²⁶ イ

ンドの伝統仏教では、釈尊が悟る前の身を菩薩 (Bodhisattva) と呼んでおり、ジャータカでは前世にウサギだった時とか、鹿だった時とか、隊商のリーダーだった時などといった様々な前世譚が語られ、また成道する前の太子時代についてもいろいろな話が語られており、菩薩については誘惑に負ける凡夫であることを説く経典もありました²⁶。このため、経典や中国の注釈にも、そうした菩薩を「凡夫」「凡人」と呼んでいるものが多少見受けられます。たとえば、六世紀半ば以前の失訳『優婆夷淨行法門經』では、「仏、往昔に於て凡人たりし時 (仏於往昔作凡人時)」（大正一四・九五六上）とあり、仏性を説いた『涅槃經』の注釈である梁の『涅槃經集解』では、「中に一樹有るは、仏の昔、凡夫なる時に喩うるなり (中有一樹、喩仏昔凡夫時也)」（大正三七・六〇八中）と述べています。そうした凡夫も、本来有する仏性²⁷によって仏となるのが可能なのであって、仏も凡夫も、つまりは仏御前も私祇王も平等なのですが、問題は新編日本古典文学全集が「へだつる」という語を「分け隔てする」と訳していることです。ここは、二人の状況が隔たっているという意味ではないでしょうか。この場合でも、結局は清盛がそうした状況をもたらしたことになりましたが、衆人の前で清盛を直接恨むような言葉を口にするとは考えにくいことです。祇王が歌った今様の文句は、仏性という観点では仏も凡夫も等しいという大乘仏教の常識を一般論として述べたものであって、だからこそ清盛も、こうした場の当座の歌としては殊勝に歌ったものだと言えざるを得なかったのでしょう。この歌については、その座の人々は皆な感泣したものの、清盛だけ違っているのは非情なようですが、これも清盛の並外れたあたり方を示す一例と見ることが可能です。

実際、仏御前が尼になって祇王親娘が暮らしている庵に尋ねてくると、祇王は高野本によれば「わごぜの事のみうらめしく」思っていたと述べており、延慶本でも、祇王は我が身の不幸は「皆先世ノ事ナレハ人^ラ恨^ミ奉^ルニ不及只身ノ程ツタナサヲコソ思シカトモ凡夫ノ習ノウタテサハ思ハシトスレトモ恨^ミラレシ事モ時々有ツルナリ」と述懐

しています。祇王はまさに凡夫なのですが、「恨ミ」の対象が清盛であるなら、「奉ル」などの語がつくはずですが、神祇思想の代表である齋王と仏教が厳しく隔てられていたように、原因は清盛であるにせよ、現実の隔たりは祇王と仏御前の間にあったのであつて、仏御前の出家と告白によつてその隔たりが解消したのです。

その祇王の恨みの原因の一つは、見事な今様と舞で清盛のつかんだ仏御前を、芸で打ち負かすことができなかつたためかもしれません。祇王は清盛邸から退出した後、涙にくれてばかりおり、容貌もやつれたでしょうし、今様や舞の練習にも打ち込めなかつたでしょう。召されて歌つた「仏も昔は凡夫なり」の今様は、状況を知っている一座の人々を泣かせたものの、清盛に対しては心を変えさせるだけの感動を与えることはできませんでした。祇王の話との類似で注目されている橘成季『古今著聞集』好色の部の「仁和寺覚性法親王の寵童千手・三河の事」と対比すると良く分かります。こちらは当時流行していた稚児愛玩の話です。

この話では、覚性法親王は千手という童を寵愛していたところ、箏と和歌に巧みな三河という童が現われ、寵愛が移つたため、千手は退出します。しかし、酒宴で弟の守覚法親王などが千手の笛や歌を所望したため、再三招くと千手は参上し、

過去無数の諸仏にも 捨てられたるをばいかがせん 現在十方の浄土にも 往生すべき心なし たどひ罪業重
くとも 引摺し給へ弥陀仏

と歌い、特に「捨てられ」のところをかすかな風で言い、思いあまつた様子が現れていたため、「御室はたへかねさせ給ひて、千手をいだけさせ給ひて御寝所に入御ありけり。満座いみじがり、ののしりけるほどに、その夜もあけぬ」

という有様で、翌朝、寝所を見ると、出家するという三河の歌が書かれた紙が屏風に貼り付けてあったという話です。延慶本では、仏御前に美貌と歌と舞に夢中になった清盛は、舞いがまだ終わらぬうちに我慢できなくなり、「仏力コシニ抱^キ付テ帳台へ入^リ給ヒケルコソケシカラネ」と述べられています。祇王の「仏も昔は凡夫なり」の今様がこのうえなく見事で感動的であれば、ここで清盛が祇王の腰に抱きついて帳台に運び込む記述にもできたはず。その後で、何かの事情によって祇王が再び追われる設定にすれば良いわけですから。しかし、高野本も延慶本もそのようにはなっておらず、仏御前が登場してからは、仏御前の今様と舞が祇王以上に清盛の心をとらえたという形になっています。これは芸にプライドを持っていた祇王にはつらいことだったでしょう。『平家物語』はそうしたことは書いていませんが、そのように読むこともできるような人間像を描いてしまっているのです。祇王にしても仏御前にしても、プライドを持って行動し、最後の選択として出家と念仏行を選んだのであって、しかも、祇王は嵯峨の山里の奥の粗末な庵とはいえ、念仏修行に励むことのできる家を建て、そこで生活するだけの資産を持っていたのです。橋の下で雨露をしのぐ親娘を世間の人が哀れんで食べ物を届けたなどとは書かれていません。ですから、祇王と仏御前の話を単なる女人哀話と見ることはできないのです。小林優子氏は、祇王親子は運命を受け入れ、仏御前は自ら運命を切り開いたという違いはあるものの、出家したことへの後悔は感じられず、「むしろ、彼女たちの生き方に、凜とした矜持さえも感じる」と述べておられます。その矜持には、この時期に自覚が高まっていったそれぞれの「道」の専門家、「道の者」としての誇りも含まれていたのではないかと考えられます。

そうした祇王と清盛の関係について、高野本では、清盛の召しに応えようとしない祇王を説得しようとする母は、「男女の縁宿世」は今に始まったことではなく、「世に定めなきものは男女のならひなり」と断言し、そのうえ、あなたは三年間まで清盛様に愛されたのであって、「ありがたき御情」であるから、ぜひ召しに応じるようにとかきく

どいています。この母は自分のことばかり考える遣り手婆風な面な物言いが目立ちますが、三年間、愛されたというの事実でしょう。その愛情は、祇王の美貌に加え、それをさらに魅力的にする今様と舞に支えられていたはずです。つまり、芸の評価と愛情は分かちがたく結びついていた以上、芸に誇りを持つ祇王にとって、清盛の寵愛は自分の芸への評価でもあるのですから、決して嫌なものではなかつたはず。

ただ、祇王の暮らしが清盛によつて左右されていたことは確かであつて、男に左右され、束縛される生活から逃れるには、古代・中世にあつては仏門に入るほかありませんでした。インドの都市の富裕で知的な商人層の女性たちを有力な支え手とした初期大乘仏教の経典では、若い女性が仏弟子などの男性をやりこめる場面が良く見られます。⁽²⁹⁾ところが、男女すべての生き物に仏性・如来蔵があるという経典が次々に作成されるようになり、ヒンドゥー教の影響が強まってくると、女性が男性をやりこめる経典は生まれなくなつてしまいます。

いづれにせよ、祇王の段は、少なくとも高野本は、男女の愛情の無常さと言葉遊びを含む章段でした。今回はとりあげられませんが、小宰相にしても愛に生きたという面があります。そうした要素がどれだけ意識されていたかは分かりませんが、祇王の段が歓迎されてきたのは、女人哀話とか清盛横暴を示す例といった見方では説明しきれない要素を含んでいたからではないか、というのが私の考えです。

ここで気になるのは、この今様で歌われた仏性と『平家物語』の浄土思想との関係です。『平家物語』が法然の浄土教の影響を受けているのかどうかは論争があつたところですが、この祇王の段の柱となるのは法然が重視しなかつた仏性説です。法然は仏性説を否定することはありませんでした。仏性説を信じて修行することは末法の凡夫には無理として称名念仏を説いており、仏性の語を含む経典の文句を引用することはあつても、自分自身の教義を述べる際に仏性の語を用いることはありませんでした。⁽³⁰⁾したがって、仏性を強調し、しかも四人の念仏往生で終わる

祇王の段は、天台宗の主流であつた仏性説と念仏をもとに重視した源信の系統の思想に基づくと見るべきでしょう。祇王が歌つた今様は、古い形である延慶本では「何レモ三身仏性具身ヲ」となっていますが、『往生要集』と並ぶ源信の代表作とされつつも、十一世紀後半の偽作と推定される『観心略要集』では「我等一念心性、無始已來備三身万徳也」（仏全三一・九上）と述べ、また「弥陀昔是凡夫。…我等同是凡夫」（同・二四上）と述べています。

法然の弟子の傾向は様々でしたので、『平家物語』に対する法然義の影響を認めるのであれば、『観心略要集』のように天台教義に融和的な傾向の弟子の系統の影響ということになります。ただ、祇王の段が「原平家物語」に後から追加されたことを考えると、『観心略要集』のような思想に基づいて生まれた今様を取り込んで祇王の段が作成され、それがさらに後になつて浄土思想に基づく記述が付加されたことも考えられます。

さて、延慶本にはありませんが、高野本では、祇王は、自分のような状況で出家した者と違い、清盛に寵愛されているさなかに十七才の身で出家し、自分の怨みを解消して念仏に励むようにしてくれた仏御前のことを、「まことの大道心とはおぼえたれ。うれしかりける善知識かな」と賞賛しています。つまり、仏教信仰の指き手と称しているのです。しかし、若くして尼となつたのは祇王も同様であり、直接のきっかけは仏御前であるにせよ、全体のお膳立てをしたのは清盛です。清盛の祇王への人並みはずれた寵愛、祇王を追い出すほどの仏御前への常識を越えた寵愛がきっかけとなつて祇王と仏御前を念仏の道に導いた点から言うと、高野本自体はそんなことは述べていませんが、実は寵愛を移した清盛こそが「善知識」の役割を果たしたことになります。無常と恋は、この面でも結びついていたのです。

注

- (1) その一例は、石井「唯識思想が日本の文学・芸能に与えた影響」(『二〇一三年第一屆慈宗国際学術論壇論文集』、香港、二〇一三年)。この論文を含め、学術雑誌に掲載した論文については、できるだけ researchmap で PDF 公開するよう努めている。
- (2) 佐々木巧一「鼓判官―平家物語の笑い」(『国学院雑誌』第六十七卷第十二号、一九六六年十二月)。
- (3) たとえば、原田敦史「『平家物語』の義仲関連記事の考察」(『日本文学』第二一八号、二〇二二年三月)。
- (4) 牧野敦史「中世における恋愛と唱導―延慶本『平家物語』「義王義女之事」の表現―」(『古代文学研究』第七号、一九九八年十月)。
- (5) 黒田彰「祇園精舎覺書―鍾はいつ誰が鳴らすのか―」(『京都語文』第二十号、二〇一三年十一月、『文化現象としての源平盛衰記』笠間書院、二〇一五年に再録)。
- (6) 以下、『平家物語』の高野本については、新日本古典文学大系(岩波書店)、延慶本については延慶本注釈の会編『延慶本平家物語全注釈』巻一(汲古書院)に拠る。
- (7) 道宣は戒律の専門家でありながら、自分の中国仏教風な考えに基づいて戒律を強引に解釈する面があり、インドを旅して帰国した義浄によって批判されたことは、宮林昭彦「義浄『南海寄帰内法伝』に見える道宣批判」(石上善應教授古稀記念論文集刊行会編『仏教文化の基調と展開』、山喜房佛性林、二〇〇一年)。
- (8) 黒田、注5前掲論文(二〇一三年)、一一〇頁。
- (9) 崑崙奴とも称された黒色の崑崙は獅子使いとして造型されたようであることについては、黒田彰「崑崙と獅子―祇垣寺図経覚書―」(『京都語文』第二十一号、二〇一四年十一月)。

- (10) 鈴木隆泰「諸行無常」再考」(『山口県立大学国際文化学部紀要』第十号、二〇〇四年)。
- (11) 佐藤義博「安世高訳経典における訳語「行」について」(『哲学倫理学研究』第五号、二〇〇一年年)。
- (12) これについては、村上真完「諸行考(一)」(『佛教研究』第十六号、一九八七年)が注においてその可能性についてごく簡単に触れた(六七頁)のみだが、筆者は、二〇二三年九月九日にパリの極東学院で開催されたシンポジウム、*Traduction et diffusion des connaissances: Problèmes de traduction au Japon* において、*Problèmes de traduction du sanskrit au chinois et au japonais dans le bouddhisme intervenant* と題する発表で考察を述べた。このシンポジウムは論文集としてパリで刊行される予定。
- (13) 松田和信「アシユヴァアゴーシャ・アンソロジー—鳩摩羅什訳文献に見られる馬鳴の詩作品—」(『佛教大学仏教学部論集』第一〇六号、二〇二二年三月)。
- (14) 石井公成「盲僧の読誦経典の源流—江田文庫本『仏説地心陀羅尼經』訳注—(上)」(『駒澤大学佛教文学研究』第十八号、二〇一五年)。
- (15) 鈴木孝庸『平家を語る琵琶法師』(新潟日報事業社、二〇一三年)。
- (16) 櫻井陽子『平家物語 本文考』第六部第一章『看聞御記』に見える平家享受』(汲古書院、二〇一三年)。
- (17) 高野本の増補については、櫻井陽子氏のご教示による。
- (18) 渡辺貞麿『仏教文学の周辺』『平家』祇王説話とその周辺』(和泉書院、一九九四年)。
- (19) 長塩智恵「斎王の仏教忌避思想の形成」(『京都女子大学大学院文学研究紀要・史学編』十二号、二〇一三年十二月)。
- (20) 石井公成「長恨歌」における道教と仏教—『仏所行讚』『佛本業集経』の影響を中心として』(『東方宗教』第二二七号、二〇一六年)、同長恨歌」における道教と仏教(続)」(『駒澤大学仏教文学研究』第二十号、二〇一七年二月)。

- (21) 胡思鳴「勅撰漢詩文三集における「閨怨詩」について——『玉台新詠集』との比較を中心として——」（『学芸古典文学』第四号、二〇一二年三月）。
- (22) 中村元「華嚴経の思想史的意義」（川田熊太郎監修・中村元編『華嚴思想』、法藏館、一九六〇年）。
- (23) 中野方子『平安前期歌語の和漢比較文学的研究』第五章第二節「暮れぬ間の今日書院、二〇〇五年」。
- (24) 石井公成「遊仙窟」に始まり仏伝に終わる一定家本『伊勢物語』の構成——（駒澤大学 仏教文学研究』第十一号、二〇〇八年）。
- (25) 田中徳定「孝思想の受容と古代中世文学」第二章「女性の仏性と成仏——『法華百座聞書抄』の説経をめぐって——」（新典社、二〇〇七年）。
- (26) 杉本卓洲「愛欲 (Kāma) と苦行 (Tapas) ——仏陀の中道説をめぐって——」（『金沢大学文学部論集 行動学科編』一〇号、一九九〇年二月）。
- (27) 「仏性」の語は中国思想に基づくものであって正確な訳語とは言えないことは、石井公成「家に立つ仏と衆生の身中の「仏性」——漢訳『涅槃経』の中国的側面——」（駒澤大学 仏教文学部研究紀要』第七九号、二〇二二年三月）。
- (28) 小林優子『平家物語』における鎮魂の表象——祇王像を中心として——（『長野国文』第十八号、二〇一〇年三月）。
- (29) 石井公成「女性が男性を論破する大乘経典——日本の女性文学への影響——」（張龍妹・小峯和明編『東アジアの女性と仏教と文学』、勉誠出版、二〇一七年）。
- (30) 安達俊英「法然浄土教と本覚思想」（『印度学仏教学研究』第五十二卷第二号、二〇〇四年三月）。

【付記】 本稿は、二〇二二年十月七日におこなった仏教文学研究所の公開講演の内容を大幅に書き改めたものです。