

The Transformation of Public Entertainments in the Middle Ages of Japan -around Kemari-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/4663

氏 名 村 戸 弥 生

本 籍 石 川 県

学 位 の 種 類 博 士 (学 術)

学 位 記 番 号 博 甲 第 10 号

学 位 授 与 の 日 付 平 成 9 年 3 月 25 日

学 位 授 与 の 要 件 課 程 博 士 (学 位 規 則 第 4 条 第 1 項)

学 位 授 与 の 題 目 日 本 中 世 に お け る 芸 能 の 変 容 - 蹴 鞠 を 中 心 に -

(The Transformation of Public Entertainments in the
Middle Ages of Japan -around Kemari-.)

論 文 審 査 委 員 委 員 長 杉 本 卓 洲

委 員 田 仲 一 成, 島 田 昌 彦

学 位 論 文 要 旨

本論文では、蹴鞠を中心に文献を解釈する方法によって、日本中世における芸能の変容である、遊戯から芸道への変容理由について述べ、「技術・才能」といった広義の芸能から「歌舞音曲」といった狭義の芸能への変容理由についての一視点を提出した。

【第1章】「舞楽における変容」においては、広義の芸能同士の交渉がよく伺われる放鷹楽と打毬楽を取り上げた。放鷹楽は平安末には廃絶、打毬楽は現行曲として残る。その過程を叙述することで芸能の変容理由を考察した。

放鷹楽のようなものはもともと放鷹遊戯の復演芸としてあったろうが、9世紀嵯峨朝のころ移入された、唐楽としての放鷹楽は国家的行事野行幸の場を荘厳するものとして野行幸の場密着したものだ。その位置は終始変わらず奏楽の機会の少なさから、楽も舞も他曲に比して伝承困難なものであり、舞楽と鷹飼の双方の技術をもっていないと出来ない〈舞〉のほうは中断する。中断した放鷹〈舞〉は10世紀醍醐朝に、変容した形で再興され再び放鷹楽として、野行幸行事の場そのものではないが、その行事を抄出した国家的行事の場で奏楽された。その後の、放鷹楽は存続を図るために舞と楽を完全に分離、前者は大臣家母屋大饗の鷹飼渡として大饗行事に吸収され、後者は催馬楽「鷹山」との合楽といった形で吸収されていき、程なくそれらは家職化する。放鷹〈楽〉は11世紀白河朝に、国家的行事野行幸において最後の復興をみるが、それは家の掌握ということに他ならない。院政が成立し天皇権力が有名無実化するとともに国家的野行幸行事も廃絶し放鷹楽も廃絶する。大臣家母屋大饗もなされなくなり、催馬楽「鷹山」は衰微、鷹飼渡は廃絶し、家職化された鷹飼技術が残った。

打毬楽のようなものはもともと正月遊戯の打毬の復演芸としてあったろうが、9世紀嵯峨朝のころ、渤海使の伝えた打毬楽は国家的正月行事の騎馬打毬遊戯の場に密着した遊戯舞といったものだった。騎馬打毬遊戯は程なく国家的五月行事の場に移る。10世紀中頃までに国家的五月行事は衰微解体し、天皇(院)家の私的五月行事となっていくが、村上朝に一時的に国家的五月行事は再興され、その時騎馬打毬遊戯に密着した形で打毬楽がなされた。楽様において勝負の乱声に近いものだったと思われる打毬〈楽〉は、私的五月行事の場での徒歩打毬遊戯において勝負楽として奏され、舞様において遊戯舞である打毬〈舞〉は、騎馬から徒歩打毬遊戯舞となった。その後、打毬〈楽〉は打毬遊戯の場からも分離、必然的に打毬〈舞〉とも分離し、競技一般の勝負楽となり、競技の場での然るべき〈楽〉

との番曲となって、ついには競技の場からも分離して、場を問わない番曲となっていった。舞様が遊戯と不可分であるために打毬(舞)は他の遊戯舞の形態をもつ右方のものと対をなすが、その遊戯的側面は徒歩打毬遊戯(毬杖)となる。舞的側面は打毬(楽)と新たに番曲となった右方曲の舞様の影響を受け、その番舞としての打毬(舞)の再構成があり、院政期までには現行にみる定式化した徒歩四人舞に調えられていった。定式化した打毬楽はコンパクトで練習もしやすく技術的に伝承しやすい。奏楽の場でも応用がきき、あくまでも奏楽の場にこだわった放鷹楽と異なり現行曲として残っている。

奏楽の場が変容し、それによって芸能も変容し、広義の芸能は分化される。その中で狭義の芸能ジャンルが新たに派生し広義の芸能の一つとして認識されるようになった。分化した新たな広義の芸能はそれぞれ家職化・芸道化したり、単なる遊戯として広義の芸能の範疇からはみだしたりした。

【第2章】「蹴鞠の変容」においては、以下のように述べた。

蹴鞠は院政期以前には毬杖などと同じ遊戯であり、鷹飼技術や馬芸など下臈の身体的技術にも近いものがあつたが院政期に入ると急激に芸道化する。蹴鞠流行によって上下臈が同じ場に集うようになり、上臈鞠と下臈鞠の二つの流れがおこり、蹴鞠の文化的地位上昇につれて上臈鞠が是とされていったのである。身体的側面上臈鞠の基本的足踏は「延足」、下臈鞠は「躍足」である。それらは技術的に別体系で両者の懸隔はもともと履沓か否かによって生み出されたものである。上臈鞠の理想「浮かびたる足踏」は先行芸能である舞楽故実が取り込まれることで延足系足踏から創出された。足踏技術の変容は蹴鞠の王法的取り込みとしてある。

【第3章】「蹴鞠口伝の生成」では以下のように述べた。

ここでは論述する前提として政治史とも連動する躍足時代から延足時代へといった蹴鞠史レベル、若年時代から「功に入る」時代へといった個人史レベルを措定し、蹴鞠の仏法的取り込みとして、仏教語の介在する口伝の生成について見た。それは中世明確化されていく芸道即仏道観の形成を蹴鞠道において見ることになる。

「鞠にまことといふ事」は老足の口伝なので個人史レベルに立って、他の老足口伝とも関わらせてその内容を明確にし、老いの身体の虚構化を言葉によるものから身体そのものによろうとした段階で形成された、当時影響力のあつた天台本覚の不二思想を背景とする口伝であるかということを描した。「鞠の魔事の事」は鞠場における心がけ・守備範囲といった空間的な場に関わることを問題にした口伝であり、そこにある「我が鞠」といった言葉を起点に他の口伝とも関わらせ、懸から切立へといった鞠場の縮小化・定式化に伴うフォーメーション形成の過程で生まれたものであることを指摘した。ゲーム主体の「心を掛ける」対象も道具である鞠から装置の木へ、装置においてもその状態からその設置位置へと変化し、それによって対他意識が生まれ、マナーはフォーメーションへと変容し、場の虚構化がなされる。場の虚構化という点では「鞠にまことといふ事」の生成とも関わり、身体の虚構化へもつながる。発想的典拠としては当時影響力のあつた『摩訶止観』の「魔事」が考えられ、ここにも不二思想的発想がある。延足時代の上臈鞠では跳ね返る鞠を捨ててしまつて、枝に伝わる鞠だけを蹴る対象にするようになった。そのことによって何かの対象に「心を掛ける」ことから「心」の状態そのものを問題にするようになって、その転換点にも不二思想的発想があることを述べた。天台本覚思想は蹴鞠の理論的支柱として影響を与えており、蹴鞠道即仏道観成立へと展開してゆく。

【第4章】「蹴鞠説話の生成」では以下のように述べた。

三国の蹴鞠起源説話としても呈示でき、その一つは打毬起源説話とも等しい、鞠の「三徳」説話の生成について、まず唱道説話などの影響によって蹴鞠道即仏道を保証する蹴鞠徳説話の成立がなされ、それが祭祀化される過程で生成がなされたことを推測し、説話と故実がジャンルを超えてフィードバックしながら生成され、儀式や、物語に取り込まれていくさまを見た。次に二種ある、藤原成道の清水寺高欄蹴鞠説話の表現上の差異と共通項から検討した。両説話はそれぞれの事実的な場において批評者・実践者の関係があり、実践者の身体に対しての批評者の言説でもって政治性や宗教性、虚構性が付与されていく。文献の上であれば、どんなに破天荒な身体技術であっても可能なため、蹴鞠道家成

立後の蹴鞠は八境図・自他分などの口伝形成によって身体の固定化をみる一方、蹴鞠道家からはずれたところでは散楽的な蹴鞠技術が、テキストを通じて演劇雑戲的に再生してゆくことを推測した。

【第2章】から【第4章】は広義の芸能の範疇にある蹴鞠において、遊戯から芸道への変容について述べた。院政期初頭、蹴鞠の大流行により、上下臈が同じ蹴鞠の場に集うことから問題は起こってきた。そもそも蹴鞠遊戯では鞠を「落とさない」ことが大前提である。名足たちの若年時代とも重なる躍足時代には、「落とさない」ために鞠足個人が身体的に努力をした。ところが「歩む」文化のなかにおいて「走る」身体を基本的になさない上臈は「落とす」ことも多い。「落とす」といった遊戯における絶対的矛盾をいかに合理化するか。そこに不二思想的発想の介在がある。それを精神的支柱として「落とす」が「落としてもよい」となれば、上臈鞠と下臈鞠が分離してゆくことになる。延足時代はそこに訪れる。躍足時代の名足たちが「功に入る」時代を経て老足時代に入ろうとする頃でもある。上臈鞠と下臈鞠の分離はまた同一の場でのゲームを成り立たなくさせる。そこで場を時間的空間的に仮構してゆくことが起こる。具体的には鞠場の縮小化・定式化といったことでそれは、フォーメーションやフォーム意識を形成することになった。いわば鞠場の舞台化である。鞠場の舞台化により上臈鞠は完成し、下臈鞠は社会的に否認される。蹴鞠の芸道化は、不二思想を理論的支柱にした場の変容によるといえる。

芸道化により先人の口承でなされていた口伝を書承によっても口伝化しようとする。先人の逸話も口承・書承によって口伝化し、それらは芸道の家には保持されるので口伝化と芸道化・家職化は呼応する。口伝的口伝、説話的口伝といった言葉によるものは相互に交渉しあい、ジャンルを超えて生成増幅し、故実化・儀礼化をすすめる一方で説話化・物語化をもすすめる。そういった言葉の上での生成再編がなされていたものを、狭義の芸能の範疇にある猿楽能など他ジャンルで形成された、舞台化された形態をもつ場でなされるようになり、それが文献化されれば、もはや台本と呼ばれるものに近くなる。それは演劇化のはじまりともなる。

【第5章】「能にみる生成」では能の中でも特に狭義の芸能に入っていない鍛冶・蹴鞠といった広義の芸能との交渉が伺われる『小鍛冶』『鞠』を研究対象に据えその生成のさまをみた。

『小鍛冶』は鍛冶による伝承の影響が特に強い。この能にでる太刀小狐を宗近作とした最古の資料は刀剣伝書であるが、その記事は物語中の小狐を継承したもので実体としてのものではない。それは琵琶法師が語るものを鍛冶がそのまま継承したことを意味する。刀剣伝書編纂には同朋衆的人物が深く関わっていたことから鍛冶や琵琶法師など漂泊民の抱え持つ伝承が、伝書を通じて將軍、大名、公家などへ流布する。名剣、名工の名を語ることは名工集団にとって商売上の有利となるのでますます伝説化する。石上神宮周辺にも『小鍛冶』同様相槌のモチーフをもつ小狐説話があるがそのような民間伝承説話、刀剣伝書のような文献、さらに相槌といった鍛冶の実際の身体モチーフなどが重層的に融合変形し観客に受け入れられるような形で能の台本へ取り入れられ『小鍛冶』は成立した。

現在廃局の狂女物の能『鞠』は、詞章のうえで謡、和歌、連歌、朗詠、蹴鞠技術口伝といった文言的なもののみならず、蹴鞠の基本フォーム、狂女物の能といった身体的なものも習得出来る優れたハウツー曲と言える。この曲は玄人素人問わず酒宴席での略式の能の舞や謡が盛んだった室町末期の要請にも合い、武家の年中行事の場などでの必須の知識を詞章に詰め込んだハウツーものの性格をもつものと規定できる。

これらの能には、広義の芸能が台本的に取り込まれている。それは文言的なものだけでなく、それぞれの芸能の身体的な部分も能という舞台化された場に合うように変容されて取り込まれている。枠組みとして狭義の芸能である能の台本は広義の芸能を再編することになるのである。また、その能自体、演じられる場によって変容し、能台本での広義の芸能の再編のあり方もそれに呼応して変容していくのである。

Abstract

In this thesis, how public entertainments had changed in the Middle Ages of Japan is described.

First, Hoyoraku (放鷹楽) and Tagyuraku (打毬楽) are described from the genre of Bugaku (舞楽). These are both pieces imported from China in the ninth century. Hoyoraku was lost at the end of the 11th century because the place where it was to be performed had been lost. However, Tagyuraku is remaining now because it changed into the piece which can be performed in any place.

Next, the change of Kemari is described. Kemari had been originally enjoyed as play. However, Iemoto (家元) of Kemari was formed in the Middle Ages of Japan. Aristocrats and persons with low position were noisily enjoying Kemari by the fashion of Kemari in the same place. However, Aristocrats came to assume the dance in Bugaku as an ideal way of ideal Kemari, and brought the regulations in Kemari close to them. So, the court of Kemari became like a stage. Movements of body by Kemari became quiet as danced in Bugaku. The regulations made by the time quiet Kemari was established was written down in documents. The documents were inherited in a family. Thus, Iemoto of Kemari have been formed.

Lastly, "Kokaji" (『小鍛冶』) and "Mari" (『鞠』) are described from the genre of No (能). These are pieces which adopted sentences of public entertainments of other genres in their scenarios and were presented as plays.

学位論文の審査結果の要旨

本論は、わが国の中世における芸能が広義の「技術・才能」から狭義の「歌舞音曲」へ、遊戯から芸道へというかたちで変容される過程を、国文学と歴史学との有機的接合を図りながら、文化史的研究の立場から包括的に跡づけようとしたものである。

先ず第1章では、研究対象として、副題では「蹴鞠を中心に」とあるが、蹴鞠の例と相対化させ、芸能の変容の仕方の種相を見るために、芸能の範疇を異にする、舞楽の「放鷹楽」と「打毬楽」の二つを取り上げる。両者は技術および遊戯という広義の芸能として発生するが、前者は「舞」と「楽」との分離や中断、場の設立による復興、場の喪失による廃絶という行程を辿ったのに対して、後者は「舞」と「楽」に加えて遊戯性を有したことで勝負楽となり、さらに番曲・番舞として儀礼化したことで、今日まで存続していることを明らかにする。従来見逃されてきた場や芸能に焦点をあてて、新たな知見を開示した。

第2章から第4章にかけては、本論の中核をなす蹴鞠についてきわめて詳細な考察がなされる。蹴鞠も上述の舞楽と同じく遊戯および身体的技術として発生するが、院政期に入って急激に芸道化する。すなわち白河院政期のおよそ30年間における出来事である。それは下臈鞠から上臈鞠へ、足踏が躍足から延足への変容というかたちをとるが、躍足時代が1100年代、延足時代が1120年代に相当する。これは技術が上下に分化され、上のものが理想の型となされ、それが芸道化・家職化されていく過程を辿る。さらにそれは口伝として確立され、書承され、いわゆる口伝的口伝がなされる。そして、そこでは当時流行していた天台の本覚思想が援用されて、「芸道即仏道」の理論が展開されたことを指摘する。この点は今まで指摘されなかったところで、身体芸に関連させての初めての見解である。

また、蹴鞠には古くから起源説話の存在が想定されており、それが蹴鞠の祭祀化・儀式化、さらには上と同様に仏道化へと作用していることを論究する。前者の口伝的口伝と後者の説話的口伝とは相互に交渉しあい、故実化し儀式化する。それが文章化されれば台本が生まれ、演劇へと展開をみる。

そのような展開の模様を、『小鍛冶』と『鞠』の二種の能楽の生成をみて考察を試みたのが、最後の第5章である。前者においては、民間説話をはじめ種々の要素が重層的に融合し台本化されるが、後者においては、文言的なもののみならず身体的なものも習得できるハウツー曲として生成をみたことを明らかにし、広義の芸能が狭義の芸能である能楽の台本のなかに再編されることを指摘する。特に後者は埋没していたものであるが、新たな光をあててその資料的意義を跡づけた。

最後に「まとめと展望」として、次のような3段階の芸能の変容の過程の認められることを述べる。

第1段階は遊戯が広義の芸能（技術）へと変容する行程、第2段階は広義の芸能が二つに分化する行程、すなわち一つは狭義の芸能として芸道化・口伝化されていき、もう一つは広義の芸能として芸道化・口伝化されていく。第3段階としては上の前者が台本化され、最終的に狭義の芸能の語義が確立される、というのである。

これは論者の今後の研究のための見通しとして図式化したものに過ぎないとするが、有効な作業仮説といえよう。

論者は当該の研究対象に関して可能なかぎりの資料を各般から求め、丹念に精査し解読しながら、当時の社会・政治・宗教等の歴史的展開と照合させて、目的の芸能の文化史的研究を試みたわけであるが、その研究姿勢や方向は一応の成功と成果をみせており、評価に値しよう。

しかし、中世という時期をかぎっても、芸能の変容の全体像を把握するには論者が取り上げた対象のみの考察では不十分である。対象をより広めるとともに、研究方法においても単に通時的のみならず、芸能という文化の特質や神事との密接な関連を考えれば民俗学や文化人類学などの共時的研究方法とその研究成果も採用されるべきである。また、論者の試みた図式化・類型化は、論者自身も認めているように、個人史レヴェルにとどまっている。それをさらに大衆レヴェルにまで広められたら、一層説得力のある論考となろう。論者は本来国文学者ということもあって、資料に対する取り組み方

においてややもすれば恣意的になり、歴史的分析においてやや力不足の面が認められる。

以上のようないくつかの難点はあるものの、本論文の取遣となるものではない。本論の各章の多くはすでに学会誌等に発表済みであり、学界での評価を受けている。本論はそれらを修正加筆したもの、また近く刊行予定のものから成っている。本論は資料および参考文献ともに広く渉猟し論点の実に多岐にわたる、32万字（400字詰800枚）に及ぶ大作・力作である。従来研究成果を踏まえながら、新たな視点から資料を見直し独創的な見解の提唱をいくつか試み、学界に裨益しうる論文となっている。

以上の理由によって、審査委員一同本論文の提出者村戸弥生氏に対し、博士（学術）の学位を授与するのに充分の資格を有するものと認定する。