

子敦盛譚と御影堂

——敦盛伝承における扇のイメージ——

一

室町から江戸初期にかけて、平家物語の一挿話であった「敦盛最期」は大いに迎えられ、多様な増補譚・後日譚の形成をみるに至る。謡曲、舞曲、お伽草子、説経・古浄瑠璃、田植歌謡と、当期ならではの文芸に軒並み取り上げられている。いま、平家物語諸本の異伝も含め、敦盛最期譚を起源とする伝承の総体を敦盛伝承と呼ぶことにする。本稿は、この室町文芸の時代、貴賤の人々が敦盛伝承について抱いていたイメージの、ある一面を、絵画、唱導、商活動などとの係わりの中で考えようとするものである。

二

室町時代、身分の上下を問わず多くの人々が携えていた扇は携帯可能な美術品としての性格も持っていたが、そのような扇面に「平家絵」を描くことが行われていた。『実隆公記』

辻野正人

文明十八年（一四八六）五月十九日条に実隆が宮中で「細川屏風」なるものを一見した記事が出るが、その割注に「平家絵扇流」とある。平家物語の名場面を描いた扇面を集め貼付した屏風であった。管領細川家由来の品でもあったものかと思われる。

また、戦国武将として著名な三浦道寸が、京都五山の僧たちに扇面画への賛を依頼してきたことがあった。今、その時の詩四十首と文一編が古写本に記されて残るのみなのだが、その写本には「集之而下也、明応七歳（一四九八）戊午八月六日也」としるされている由である。玉村竹二氏によって「三浦殿屏風詩偈」と題し翻刻されている。（注）花鳥画を描いた扇面が多い中、平家物語の合戦場面を題材とした扇面への賛が計四編見られる。梅雲承意による文が一編、天隱竜沢と景徐周麟による七絶がそれぞれ二首と一首である。梅雲の製した文には「関東三浦公、遠寄扇求賛、視之津州一谷戦図也」

とある。また景徐は「判官義経弓流之処」を製詩した。天隱は二つの扇面への賛を担当しているが、いずれも合戦絵で、題は「能登与判官船兵」と「熊谷平山賁城之処」。前者は壇浦、後者は一谷、源平合戦の名場面への賛詩であった。

現物が伝存していない以上、三条西実隆や三浦道寸が囑目した扇面にどのような図柄が描かれていたかは、後世の絵画作品から類推するしかない。なお、『看聞日記』永享十年（二四三八）六月十三日条には「平家絵十卷」と見え、また実際、伝土佐光信筆という室町時代の白描の小絵卷三卷も今日伝存しているので、すでに当時平家物語の絵巻化も行われていたことは明らかだが、以下本稿で取り上げる敦盛最期の段については、残念ながら室町中期に遡る遺品の存在は報告されていない。

室町末期以降、今日に伝わる「平家絵」の遺品が多く現れ始めるが、一谷、屋島、壇浦合戦などは題材として人気があったようで、度々描かれている。ここでは、その中で一谷合戦図に注目してみたい。目を凝らすと次のような特定の構図が必ず描き込まれているのに気付かされる。——馬上の武者二人が海岸線を挟んで描かれている。容顔美麗の若武者が左方に広がる海へ打ち入れ、追ってきたもう一騎の武者が、右手に日の丸扇を持ってさし上げている。それに気付いたらしい若武者が今しも振り返ったところである。

この構図にまさに相応しい題を持つ詩を、ここでもまた天隱竜沢（一四二三—一五〇〇）が製している。

熊谷招敦盛図 天隱

生年十六美男児。身命碎珠廻馬時。

熊谷道心從此始。法然室内念阿弥。

（『翰林五鳳集』（寛文）卷五十五、本朝人事部）

画賛詩である。この詩と、先述した源平合戦図にみられる構図との対応関係は疑う余地がない。実は後に問題にする子敦盛物のテキスト（室町末の絵巻）でも、敦盛討死の場面の挿絵として源平合戦図にみられるのと全く同じ図が描かれているのである。天隱が賛した「熊谷招敦盛図」にも、必ずや同じ構図が描かれていたと思う。一首は、前半二句で敦盛をとりあげ、後半二句で熊谷のその後注目している。このことと「熊谷招敦盛図」という詩題とを考えあわせると、後世の源平合戦図と同様、天隱が賛した絵においても、熊谷が敦盛を招き寄せる構図が敦盛譚全体を象徴する図柄として描かれていたとみてよいだろう。

この詩は、天隱の作品集『翠竹真如集』および『黙雲集』には見当たらない。管見の限りでは『翰林五鳳集』にのみ伝えられるものようだ。何がしかの作品集に拠ったのではなく、禅林の周辺に伝存していたものが採られたのであろう。天隱が賛した当の絵が残っていたのではないかと思う。

「熊谷招敦盛図」詩の製詩の事情も、「三浦殿屏風詩偈」の場合と同様、おそらく他からの依頼によるものだろうが、天隠も、製詩依頼者も、「熊谷招敦盛」の図柄から直ちに敦盛最期譚を想起し得る人々であつたはずだ。平家物語を描いた特定の扇面なり屏風絵なりからその典拠となつた挿話を想起し得る文芸享受層が存在したからこそ、画賛としての「熊谷招敦盛図」詩は成立し得たのである。またそうでなければ、たとえば「実隆公記」に見たような「平家絵扇流」の屏風も、見る楽しみは大いに減殺されてしまう。敦盛最期譚について言えば、天隠竜沢の時代までには、先に述べたような渚における二騎の武者の図から当話を連想するという回路がすでに成立していたものと認められる。^(注3)

三

今度は天隠の詩から離れて、絵画化された「熊谷招敦盛」の景にいま暫く注目する。熊谷がどの絵でも常に手にする扇について考えたいのである。「熊谷招敦盛」の図柄は、室町期の遺品として絵巻系「子敦盛」（お伽草子としてのテキストである古絵巻をこう呼ぶ）の第一図があり、江戸期のものとして源平合戦図屏風の類、更に語り系「子敦盛」（説経または古浄瑠璃としてのテキストをいう）刊本の挿絵がある。色刷りでない刊本を含め、すべての絵において熊谷は必ず日

の丸扇を持つ。刊本においてさえ扇の中央にわざわざ円形が描き込まれ、日の丸を意図するものと思われる。その他の絵では、はっきり日の丸が描かれている。

この典拠は語り本系の平家物語である。いま覚一本で代表させる。

（海へ打ち入れた武者〃敦盛を見て）熊谷「あれは大将軍とこそ見まいらせ候へ。まさなうも敵にうしろをみせさせ給ふものかな。かへさせ給へ」と扇をあげてまねきければ、まねかれてとつてかへす。

（巻九「敦盛最期」^(注4)）

ここで熊谷の扇に触れるのは語り本系のみで、読み本系には扇は出ない。そしてこの後、幸若舞曲「敦盛」では興味深い異伝が生じる。扇の使い手が敦盛に替えられているのだ。つまり、熊谷が敦盛を招く際にはなく、敦盛が逃げようとして沖の平家方の船を招き寄せるときに扇が使われるのである。敢えて扇の使い手を替えたところに、かえって舞曲がここでの扇使いの趣向を重視していることを読み取るべきであろう。

その舞曲の後をうけて子敦盛譚のテキストが成立していく訳だが、それらの挿絵でも、すでに述べた通り熊谷直実は扇を手にはしている。次に、子敦盛絵巻の問題の挿絵に対応する箇所を読んでみる（本文が公刊され、その挿絵もカラー版で^(注5)

見ることが出来る慶大本による。同本は絵巻系最古態の甲類本に属し、甲類本の代表と見做し得る。本稿で絵巻系というときは甲類本を指すものとする。

熊谷これを見て、「汀の方に漂ひ給ふは大将軍と見たてまつりて候ふ。(中略)御返し候へ」と申しければ、その時この武者少しも騒ぎ給はず。駒の手網をひつ返し、汀へ向きてぞ泳がせける。

つまり詞書では、扇についてはもはや触れないのだ。一方、これとは対照的に、挿絵を描いた絵師は、熊谷と日の丸扇の關係にかなりこだわっているようだ。第一図については述べた。熊谷はここですでに扇を携えていた。しかしこれだけなら別に問題とならないかも知れない。熊谷の扇使いは平曲にはつきり出ているのだし、「熊谷招敦盛図」は天隱の時代にすでに作例があったのだから、平曲や同材の絵画に接していた絵師が記憶にひかれてここに扇を描き込んだ可能性はある。合戦図に軍扇としての日の丸扇が描かれた例も他に数多く、珍しいことではないのである。ただその場合も、室町末期、この場面では熊谷が日の丸扇をかかげているのが当然と考えられていたらしいことは確認できる。

実は問題は、この第一図よりも第三図のほうなのだ。というのも、第三図で再び日の丸扇を手にする熊谷が現れるのである。これは、敦盛を討ち取った後、直実がその頸と遺品を

義経はじめ並み居る諸將に披露している景である。熊谷は腕き、広げた扇を両手に捧げ持ち、その上に敦盛所持の巻物を載せて義経の見参に入れている。巻物の下になって見にくいのが、扇に日の丸が描かれていることがはっきり分かる。この第三図についても、該当部分の詞書は直実の扇についてむろん何も触れない。同図では床几に腰掛けた義経も扇を開いているが、その義経の扇は日の丸ではない。

慶大本の絵師が日の丸扇を手にする熊谷を二度も描いたのは、敦盛を招き返す部分を離れても、敦盛伝承における熊谷と日の丸扇との取合せが人々に記憶されつつあったことを示すものではないだろうか。

冒頭、熊谷が扇を上げて敦盛を招く件りは、たとえば天隱詩に明らかだったように、すでに説話を象徴する場面になっていた。そして更にその場面の中でも熊谷の手にする日の丸扇は強烈なイメージを伴って受け取られたのではないか。その結果、熊谷と日の丸扇との結びつきが強調されて、敦盛を招く件り以外の場面でも日の丸扇が描かれるようになるのだと思う。

四

どうしてそれ程までに熊谷の扇が印象的なものであり得たかを考える前に、敦盛伝承と扇の連想のその後の展開を追っ

ておく。

慶大本「子敦盛」から百年以上のちのことだが、享保二年（一七三〇）初演された『須磨都源平躑躅』二段目、「扇屋熊谷」の場に至ると、敦盛伝承と扇との連想は華々しい趣向で採り上げられることになる。ここでは、敦盛は女装して扇屋にかくまわれ、一谷の戦を控えた熊谷が、その扇屋に軍扇を注文しに来るのである。

また、諸書に採録されている田植歌系の歌謡の詞章を見ると、西日本の広い範囲にわたって敦盛伝承が流布していたことを確認できる。平家物語中の話柄の中で、田植歌謡の数多くの伝本に幅広く採録されているのは敦盛譚だけである。この他、平家関係の話題としては、平家物語には簡単にしか触れられない兵庫の築島、および平家物語にはまったく出ない音戸の瀬戸の開鑿といった清盛関係の話題もしばしば見受けられる。敦盛譚と清盛譚とに共通するのは、どちらにも扇が出てくる点だ。音戸の瀬戸の話などは日の丸扇なしには説話そのものが成立しない。日の丸扇で太陽を招き返すという発想は唯し田の際と共通するものなので、そのあたりから清盛譚は流布したものと見做される。

田植歌謡のテキストは近世初期に遡るものがないのが難で、現テキストにみられる敦盛伝承にはそれこそ『須磨都源平躑躅』『一谷嫩軍記』など後世の浄瑠璃の影響を否定できない。

そのことを認めた上で、次のような詞章にはやはり注意を向けておきたい。

○日は七つ熊谷を次郎は西にいく

西にも戦が有るじややら

（武並本^抄 二二三〇番）

○扇屋に扇絵には何絵書く

熊谷次郎を絵に書いて

（同右 三一〇番）

明治十六年写の歌本とのこと。二三〇番歌には明らかに日の丸扇からの連想が見て取れる。この他、江戸末期に書き留められた大朝・藏穀屋本^抄では、一四七番に「扇」を歌い、一四八に「あつ森熊がい」が出て、一四九に「清森」が歌われている。敦盛伝承と扇との連想は、かく浸透していくのである。

五

すでに室町時代、扇は京都の重要な特産品であった。京には多くの扇屋が存在し、公家や武士のみならず町衆たちの需要にも応えていた。また、千駄櫃を担った旅商人たちによって京の品々が地方に売りにいかれたことも田植歌謡にしばしば記されている（ちなみに、豊田武氏『日本商人史中世篇』には「しかし中世の末期になると、一般に千駄櫃の名が衰え、

連雀の方が広く使われるようになったらしい」とある。田植歌謡の詞章はそれ以前の伝承を留めているということか。田植歌謡の代表と見做されている狭義「田植草紙」一本には、

扇は一本なり、君二本なり

裂かうや、さかうや、半ほとさかうや

さくにさかれぬ、あふぎの君の深い

君にまいせう、京絵書いたるあふぎを

(四二番)

などに見える（山内洋一郎氏「田植草紙校訂本文」）。「田植草紙」本の場合、すべて一三四番のうち、扇について言及するもの六首にのぼる。ここでは扇は「京」「旅人」「殿（＝恋人）」などといった語と取り合わせられている。「京絵書いたるあふぎ」が、地方の人たちにとってとても洒落た、憧れの京を象徴するような手回り品であったことが了解される。

京の話に戻ろう。先述のように京には多くの扇屋が存在したが、そのうち後世にまでその名を知られた有名なものに御影堂があった。御影堂は、中世伝承文芸に深く係わった高野聖が京での足場としていた所でもある。御影堂の扇はこの御影堂の尼僧たちによって折られたものだった。

『扶桑京華志』（寛文五年＝一六六五序）巻二、御影堂の項に、「在三五条、橋西」と見える。そこで江戸初期の京の街の様子を活写する舟木家旧蔵本洛中洛外図屏風で、五条大橋

のたもとに注目してみる。すると確かに、鴨川西岸の寺院で参詣人を相手に僧侶が扇を売っているらしい様子が目に入る。僧侶の傍には、扇を作っているところか、尼僧の姿も描かれる。付箋の字が消えかかっているが、「ミ□□／□□（下二字「たう」か）」とかすかに読める。

新修京都叢書所収の諸書をたよりにその沿革を記す。同寺は檀林皇后橘嘉智子の発願で、空海を開基とし、天長年間に創建された。元来、真言宗である。檀林寺の別所とし、尼寺であったが、のち高野山金剛峯寺に属して男僧が住持となる。さらに一遍上人の弟子王阿が入って念仏三昧の道場と成し、以来時宗に転じた。その後、春秋の彼岸には踊り念仏をおこなって、始祖である一遍を称揚したという。一名、新善光寺。寺域ははじめ東洞院春日で、火災や戦禍に遭って転々とした。五条大橋に移ったのは秀吉の頃である。

御影堂の扇はすでに「言継卿記」に「碁一盤有之、御懸物御扇御影堂一本被出之」（天文二十二年＝一五五三）五月二十八日条）と見える。当時すでに公家たちの碁の賭物になるほど出回っていたのである。江戸期に入って、慶安四年（一六五二）刊、鶏冠井良徳編『崑山集』には「扇にもりの力や御影堂」「比丘比丘尼あひにあふぎや御影堂」（夏、扇）などと詠まれた。

その御影堂扇が作られるようになった端緒だが、江戸時代

の諸書は興味深い伝承を伝えている。一谷の合戦で討死した平敦盛の北の方が御影堂に入って始めたというのである。

当寺ノ徒、折扇産業トスルハ、一説ニ平ノ敦盛ノ室、尼トナツテ住シ、是ヲ始ムルト。(元禄十五年¹¹一七〇二序

『山州名跡志』二十)

これは後述のように、御影堂でそのように宣伝したためであると思われる。北村季吟の『菟糞泥赴』(貞享元年¹¹一六八四成)巻二にも、

或人のいふやう、太夫敦盛の妻子出家して敦盛の影を安置す。此故に(御影堂と)いふともいへり。

と出ている。御影堂と敦盛伝承との結合は、怪しまれながらもそれなりに浸透していたようだ。しかし、敦盛の未亡人が御影堂扇の創始者であるという説は固より信じがたい。前出『扶桑京華志』には「僧尼爲^レ夫婦^レ以^レ裁^レ扇爲^レ業」とある。次のような説もある。

いにしへは道心堅固なりけるを。中頃より妻を持つ事になり。尼になしてたくはへ侍べり。世にかくれなき御影堂扇を折出して業とす(延宝五年¹¹一六七七刊『出来齋京土産

一)

おそらくこのあたりが真相なのだろう。

先に、この御影堂が高野山に属し、次いで時宗の寺となつたことに触れたが、このことは取りも直さず、御影堂と高野

聖の深い関係を示している。すなわちこの御影堂は、室木弥太郎氏の言葉借りれば「高野聖のセンター」^(註14)なのであった。時代が下るにしたがって高野聖は時宗化し、そのことがまた高野聖の世俗化を促進した。^(註15)勸進聖の妻帯については『沙石集』などにもすで見え、下つて『新增犬筑波集』^(註16)(寛永二十年¹¹一六四三刊)には次のように詠まれている。

天の原古酒のめとせめられてノ薬で時宗子をおろすなり

(雑)

貞徳の自注に「天の原を尼の原になす也。薬をば酒でのむゆへなり」とある。

御影堂には、このような半僧半俗の高野聖たちやその妻の比丘尼たちが屯ろしていたのである。前出『崑山集』の「比丘比丘尼あひにあふぎや御影堂」の句は、その辺りの事情をも詠み込んだものなのだろう。

六

御影堂の扇折りの端緒を平敦盛の北の方の創始になるとする伝承について、御影堂の宣伝によるものであると述べた。そのことは、語り系「子敦盛」のテキストから読み取ることができる。

敦盛最期譚は室町時代に入ると、世阿弥の能「敦盛」や幸若舞曲「敦盛」に脚色される他、敦盛の遺児を主人公とする

子敦盛譚の形成に至る。敦盛伝承は、室町人の旺盛な文芸享受意欲によって再生せしめられ、平家物語の殻を破つて、より自由な広がりを見せるのである。子敦盛譚の梗概を紹介する。

身重で都に留まった敦盛の北の方は、敦盛の討死の後、男子を出産する。遺児は、なす術を失つた母の手によって赤子のうちに捨てられるが、法然上人らの一行に拾われて養育される。その後、遺児は親のない孤子であることを嘆き悲しむが、今は法然の弟子となつている熊谷の記憶をきっかけに母と再会、自らの素姓を知る。賀茂明神の導きによって生田の故地で父敦盛と会うが、実はそれは父の亡霊であつた。成人した遺児は高僧となつた。

この子敦盛譚は、『蔗軒日録』文明十七年（一四八五）閏三月四日条にその断片らしきものが見えるのが伝承の存在を示す最古例で、その後金春禪風によって能「生田敦盛」（永正十一年一五一四（一作））に脚色され、また、お伽草子（一〇巻系）、説経・古浄瑠璃（一〇語り系）、さらに奄美諸島における民話にまでその流布の跡を留めている。敦盛を容顔美麗な美少年としてしかイメージしてはいないわれわれは敦盛の妻や子の登場には違和感を覚えるが、室町人は抵抗なく受け入れることができたようだ。

問題は語り系の本文で、正保二年（一六四五）版「こあつ

もり^{（注18）}」は、幕切れて敦盛の北の方について以下のように記す（適宜漢字を宛て、濁点を補うなどの操作をした。同書については以下同じである）。

（法然上人と子敦盛に）いとま申し、さらばとて、八瀬の山家にとり籠り、柴の庵を結びあげ、そこにも心たまらず、都へのほり寺をたて、寺の名をば御影堂と額をうち、手づから扇を折らせ給ひ、かうや花のしるとなさせ給ひて、敦盛の菩提を問はせ給ひける。

つまり、語り系は、御影堂の縁起ともなつていのである。おそらく、前出した地誌の類にみえる、敦盛の北の方が御影堂扇の創始者であるとする伝承の源はこれであろう。語り系が出版されたのは江戸時代に入つてからのことだが、それは語り物としての流布の後に、その語りのテキストが絵入りの読み物として書肆の手に委ねられたのである。本文の形成は室町時代にまで遡ると考えられる。

御影堂が高野聖や彼らの妻である尼僧たちの拠つた場所であることはすでに述べた。先学は、語り系「子敦盛」が御影堂での唱導の話材として成立したであろうことを指摘される。しかも、語り系の現テキストでみる限りその語り手は女性であつたと思われる。

これも美濃部重克氏が指摘されたとおり、語り系の本文の語り手は、敦盛の北の方にしばしば同化してしまふのである。

ここでは、北の方が子敦盛を捨てる場面の本文を見ておきたい。

さてその後、いたはしやな御台所は、日も暮方に成ぬれば、下がり松へ出で給ひ、懐におし入れて、幼な心に乳やほしく思ふらん、母が恋しく候ふやと、夜すがら泣いてぞ明かされける。夜もほのぼのくと明けければ、元の所に捨て置きて、御室の御所へ帰らせ給ひ、流涕焦がれ嘆かせ給ふが、日だに暮るれば、下がり松へ通はせ給ふが、行ては帰り、帰ては行き、三十日がその間、通はせ給ふが、拾ふ者としてさらになし。

子捨てという極限状況に追い込まれた母親の姿がリアリティをもって迫ってくる。御影堂の尼たちは、社会の最下層にあつた女たちであつた。当時、捨て子せざるをえない状況はいくらもあつたはずである。この件りの聞き手であつた女たちもまた敦盛の北の方に自らを重ね合わせ、流涕焦がれたことであらう。

このような本文からも、語り系「子敦盛」が御影堂における唱導の場では比丘尼たちによって語られた文芸であつたであろうことは理解されると思う。御影堂に拠つた世俗化した高野聖の妻たちが「子敦盛」の唱導に携つたということになる。語り系「子敦盛」は幸若舞曲「敦盛」を受けて成立してきた作品と見られる。舞曲「敦盛」は、熊谷の高野聖として

の活動の側面（真偽不明）を強調した作品で、その形成に高野聖が関係していることは明らかだ。したがって「子敦盛」の元となる伝承が高野聖によつて御影堂へ持ち込まれたであろうことまでは推測がつく。しかしそれにしても、高野聖が関係した作品は他にも多いのに、何故その中から「子敦盛」が選ばれて御影堂の縁起に組み込まれるに至つたのだろうか。

七

唱導の場において、扇は重要な小道具であつた。ここでは室町期の二つの文献を挙げる。

一つは松下家本『鶴岡放生会職人歌合絵巻』^(註20)で、「くすみをおびた彩色や、坐像の上部に詞書をかきこんでゆく手法や筆法などから、室町中期頃の作とみなされ」るもの。その第三番、左の持経者に対して右方には念仏者が番えられている。立ち上がった念仏者が顔をやや上向きにして、口から念仏（？）を吐き出している絵だ。そして右手に扇、左手には柄香炉を携える。職人歌合絵巻の「職人」の姿は、もともとそれに相應しい状態で描かれているはずである。松下家本絵巻の成立当時、念仏者に扇がつきものであつたことが分かる。歌は双方二首づつあがつており、念仏者の二首めは、「こゑのあやはつる、糸のよりすちり人にかくるはこゝろなりけり」というものだ。念仏者による唱導が題材であらう。

もう一つは、ルイス・フロイスの『日本史』である。フロイスによるこの浩瀚な書物は、教内記事にかなりの誇張があるものの、当時の日本の実情については信憑性の高い上質の報告たり得ている。

さてその『日本史』第一部第五十八章^{（五七）}は、「京の市街、およびその周辺にある見るべきものについて」とフロイス自身によって見出しがつけられている。彼の京都見聞記とでも呼べるような章で、都に着いてまだ間もないフロイスら宣教師の一行が、布教上のライバルとなる仏教寺院の様子を見て回るといふものである。彼らは知恩院においてある高僧による説法談の場面に際会している。

一行は「非常に美しく高い松がある通り」を通過してその「浄土宗の一僧院」に赴く。フロイスの口ぶりでは最初から説教の見学を目的とする訪問であつたらしい。布教の際の参考にするためである。「（仏僧たち）が説教する際にどのようにするかを見聞することを切に願つたために、一同は（説教が開始されるまで）ずっと待った」とある。以下、第三者の視点からする詳細な報告が続いていて興味は尽きない。

散々待たせた末に現れた説教者は「下（衣）は白く、上（衣）は紫の、幅の広い絹衣を装い、その上にシナ（風）の金襴の袈裟を斜めに懸け、塗金された扇を手にしていた」。いや、ただ扇を持っていただけではない。肝心の説教の部分

はやはり訳文を引いておこう。

その説教の主旨とするところは、列席者たちに、現世ではいかなる境遇においても、阿弥陀の聖名を敬い、（阿弥陀）を大いに尊敬し敬慕することを怠つてはならぬことを銘記せしめることであつた。……これを述べる際、彼は多数の譬喩、寓話、例を挙げ、時々聴衆に向かつて、扇で机を叩きながら、激しい口調で幾つかを訓戒すると、次には（ふたたび）冷静な（話し）方で（説教）を継続し、このようにして彼は説教を終えた。

扇がただの携行品でなかつたことはここに明らかだ。しかもこの報告によると、説教のクライマックスの部分で聴衆の注意をことさら喚起するために扇は用いられている。フロイスが初めて京都に入ったのは永禄七年（一五六五）、これはその十六世紀後半における唱導の実態の報告であつた。

ここで、すでに室町時代、敦盛伝承と扇とが連想の糸で結ばれつつあつたことを想起しよう。敦盛譚の冒頭、熊谷が海へ打ち入れた敦盛を見、扇を上げて招き返す件りは、すでに天隠詩に明らかだったようにこの話柄を象徴する場面となつていた。少なくとも十五世紀後半以降の文芸好きな人々は、渚の二騎の構図から直ちに敦盛伝承を想起したのである。しかも、すでに述べたように舞曲「敦盛」の段階で扇使用の趣向は早くも注目されていた。舞曲「敦盛」は高野聖の唱導文

芸である。敦盛伝承と唱導とは扇をもつて結び付く。フロイスは、「彼（説教者）は多数の譬喩、寓話、例を挙げ」と書いてゐる。法然上人が登場し、主要な登場人物が揃つて出家し念仏者となるこの話柄が、ここにいう「例」に恰好のものであったことは疑いを容れない。

子敦盛譚の原形について、室木氏は「おそくとも十五世紀前半まで、大体十四世紀ごろに出来た話」とされ、美濃部氏もこの説に賛意を示される。ただ、文明十七年の『蔗軒日録』当該記事やその三十年後の「生田敦盛」では敦盛の北の方に一ついて一言も触れられていない。このことから、子捨てする北の方の愁嘆、出家の際の黒髪への未練など、ストーリーの自然な流れを堰き止める程に北の方の心情をテキストに書き込み、物語における彼女の比重を高めたのはやはり御影堂の尼たちだと考えたい。語り系の影響下に成立した絵巻系テキストが室町末期成立と考えられていることから見て、子敦盛譚が御影堂扇の縁起化したのはほぼ十六世紀の前半を見込んでよいのではないかと思う。この頃、すでに御影堂扇は作られ始めていたはずである。唱導の際の欠かせぬ小道具であり、生活の資でもあった扇が印象的に登場する話柄は、御影堂の縁起として、まことに最適なものであった。

八

近世の作という作者不明の謡曲「御影堂」^{（註三）}は次のように始まる。

寿永の秋の古しへ。平の敦盛の北のかた。ふかき色香を其まゝに。さまをかへ給ひて。いとなむ業もなつかしき。斑女が閨のつまなれや。四季折々の扇は人の跡とめて。御影をうつす此宿の。日の本に隠れなき。五条あたりぞ衰なる以上が冒頭の「次第」である。続いて、まずワキが「黒谷辺より出たる僧」と名乗り、シテに向かつて扇を詠えに来たというのだ。すると女性であるシテがこう応える。

「心得申て候。立よらせ給ひて。地紙を御覧候へ」
「さらば地紙を見うずるにて候」

こうして商いが始まる。シテは、武者絵の扇地紙を取り出し、「此絵を折りて参らせ候べし」とすすめるのである。武者絵とは女に似合わぬこと、「いか様いはれを語給へ」。シテは、平敦盛が熊谷直実に討ち取られたことを謡つて聞かせると述べる。それに感心したワキは「実面白ふ候。扇を頼み申候べし」と述べ、話がまとまる。シテは自ら敦盛の北の方であること打ち明け、中入となる。

後半はまずワキが、自分も黒谷の僧であり熊谷直実との縁は浅からず、「御法をのべて夜と共に。此御経をどくじゆする」と述べる。それに後シテが応え、「あら有難の御とふら

ひやな」と礼を述べて謡い舞ううちに、幕となる。

「文辞脚色共に稚拙」で「近世の戯作であろう」と思われる無名の能についてながと述べたのは、拙い作者の手になったとすればなおさら、この「御影堂」という曲には、御影堂における実際の扇売りの有様が意外に反映されているのではないかと思うからだ。

五来重氏によると、すでに室町時代から回国の高野聖のなかには商聖化するものが現れていた。現に舟木家本の洛中洛外図屏風にも描かれていた通り、江戸初期、京の五条の御影堂では僧侶や尼僧が参詣人に扇を売っていたのである。そのような時、当寺の縁起でもある子敦盛譚を披露することは多々あったであろう。能「御影堂」の趣向はその反映なのではないか。そして御影堂に拠った高野聖が御影堂で作られた扇を千駄櫃に担って諸国へ売りに出向いた際、敦盛伝承は「言葉に花を咲かせつつ」（『文正さうし』。関白の息子の中将殿が、廻国の商人に身をやつし、物売りの口上を「言葉に花を咲かせつつ」述べる件りがある）しばしば持ち出され、御影堂扇はあの敦盛の北の方の折った扇として持てはやされたことであろう。

つまり、御影堂で語られた子敦盛譚は、扇売りの際の宣伝話柄として広まっていったのではなからうか。前出の浄瑠璃『須磨都源平躑躅』は、文耕堂と長谷川千四の合作、大坂、

竹本座の初演である。敦盛が扇屋にかくまわれ、熊谷が軍扇の注文に来るといふ趣向を仕立てた作者たちは、御影堂扇とその縁起譚を知っていたに違いない。^(注)

(注)

- 1 五山文学新集、別巻一。
- 2 大日本仏教全書、文芸部。
- 3 天隠は、「北斗集」の編者とみる説もあり、当時有数の文学僧として禅林文学の世界でも著名な禅者であるが、一方その談義僧的側面についても、徳田和夫氏「実隆公記の申し子譚から―清水観音・勸進・室町期物語―」（『伝承文学研究』一九七七年七月）に考察されている。天隠については、各方面から注目していきたいと思う。
- 4 日本古典文学大系『平家物語下』。
- 5 新潮日本古典集成『御伽草子集』所収「小敦盛絵巻」。
- 6 『太陽』古典と絵巻シリーズⅢ「お伽草子」。
- 7 松本隆信氏の分類（奈良絵本国際研究会議編『在外奈良絵本』所収「小敦盛」解題）。
- 8 竹本宏夫氏編『田植唄本集（一）』。
- 9 芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第五卷。
- 10 著作集第三卷「中世の商人と交通」三九ページ。
- 11 田唄研究会編『田植草紙の研究』。

- 12 『洛中洛外図大観』。
- 13 古典俳文学大系『貞門俳諧集(-)』。
- 14 『語り物(舞・説経・古浄瑠璃)の研究』二八八ページ。
- 15 以下、高野聖については五来重氏『増補高野聖』に拠るところが多い。
- 16 注13に同じ。
- 17 成立年次については日本思想大系『世阿弥禅竹』三二一ページ(表章氏)、および岩波講座能・狂言Ⅲ『能の作者と作品』二七四ページ(西野春雄氏)参照。
- 18 『古浄瑠璃正本集』第一、増訂版。
- 19 室木氏注14書。美濃部重克氏『中世伝承文学の諸相』所収「説話・物語形成の基盤」。以下、両氏の論については両著書に拠る。
- 20 新修日本絵巻物全集28。
- 21 注20書所収、石田尚豊氏「職人絵の展開」。
- 22 松田毅一・川崎桃太郎氏訳『日本史』3 五畿内編I。
- 23 古典文庫『未刊謡曲集』十四。
- 24 いずれも、注23書解題(田中充氏)。
- 25 なお、洪川版に至る絵巻系の本文は、御影堂との結び付きについて何も触れない。絵巻系「子敦盛」諸本の形成については別の機会に述べたいと考えている。

(一九九一年七月)