
踊念仏の現象学的研究に向けて

宮 嶋 俊 一

1. はじめに

一遍の踊念仏については、これまで仏教学（時宗教学）、歴史学（日本中世史研究）、民族学（仏教民族学）など様々な分野で数多くの貴重な研究が蓄積されており、それらは一方で一遍や時宗の深い理解を促すと同時に、他方で中世の世界像・民衆像を明らかにしてきた¹⁾。本稿もそれらの先行研究に多くを負うものではあるが、本稿のねらいのひとつは踊念仏を宗教現象のひとつと捉え、それをさらに比較宗教的研究へと開いていくための足がかりをつけることにある。その際、踊念仏を祈祷行為²⁾という文脈の中に位置づけ、考察を加えたい。

これまで祈祷行為の多くは言語行為とされ、それゆえ祈祷行為の言語については多くの分析が重ねられてきた。しかしその一方で、祈祷行為の身体性については、あまり論じられてこなかった。その理由のひとつは、祈祷行為研究が主にキリスト教神学の文脈でなされてきたことと関係していよう。例外はあるものの、キリスト教の伝統において激しい身体所作をともなった祈祷行為はまれであったこと、また現象としての祈祷行為研究よりも、むしろ祈祷の思想研究にウェイトが置かれてきたことなどが、一種の偏りを生んできたように思われる。例えば、宗教学的な祈祷行為研究の出発点であり、またこの分野でのもっとも有名な論考のひとつとしてフリードリッヒ・ハイラ

一の『祈り』を挙げることができる。³⁾この大著の中で、ハイラーは祈禱行為の身体性に着目していないわけではなく、例えば「祈りの身体」といった分析もしている。⁴⁾だが、ここでハイラーが行っているのは祈禱行為の姿勢と、その姿勢で表される意味の分析、すなわち記号論的な分析に過ぎず、表層的なレベルに止まっている。もちろん、ある姿勢や身振りを宗教文化的な文脈の中で理解していくことは十分に意味のあることだが、そのような分析が可能となるのは型（パターン）となった姿勢に限られることだろう。ハイラーがキリスト教における祈りを念頭においていたからこそ、このような分析を行ったことは理解できるのだが、同時に、このような型に囚われず、かつ身体的な動きを伴った祈禱行為も存在するのではないか。その一例として、本稿では一遍の踊念仏を取り上げ、考察してみたい。それは、後述するように踊念仏がきわめて激しい身体所作を伴った祈禱行為であったと考えられ、またその草創期においてはきわめて自由な動きを見せていたと推察されるからだ。すなわち、踊念仏の分析を通じて、身体行為としての祈禱行為について考察すること、またそれによって上記のような偏りを修正しつつ、祈禱行為研究をさらに開かれたものとするを本稿でねらいたい。このような試みはこれまでも存在してきたが、⁵⁾本稿もそのような意図の下に、祈禱行為と身体のかかわりを考察するものである。

2. 『一遍聖絵』の二場面

(1) 「小田切（伴野）」

周知のごとく、『一遍聖絵』には各地で行われた踊念仏の様子が描き出されているが、⁶⁾本稿で特に注目するのは「信州 小田切の里（あるいは伴野）」（以下便宜的に「小田切」と表記）と「片瀬の浜の地藏堂」で行われた踊念仏である。なぜなら、以下に見るよう、他の絵図に比べ、両者の間で顕著な変化が見出されるからだ。

まず「小田切」の場面を描出しておこう。画面左手には、武士の館が描かれ、その縁先には食器の鉢と撞木を手にした一遍聖が、やや前屈みの姿勢で立っている。庭には二人の時衆をとりまき、鉢や箆・ささらなどを手に持った十人ほどの時衆と、四人の在俗者が輪になり踊っている。まわりでは十人ほどの在俗者が合掌して見ている。この状況を大橋俊雄は「踊っているというよりも跳びはねているといったほうがふさわしい」⁷⁾と述べ、梅谷は「法悦と言うには少しひっかかるが、ダイナミックなおどり」⁸⁾と表現する。踊念仏を行う者たちの中には、口を大きくあけている者もいれば、顔をあおむき加減にし、目をつむったりしている者もある。これを大橋は「あたかも恍惚状態にある」⁹⁾とし、梅谷はそこに「忘我の相」¹⁰⁾を見ている。二人の時衆をとりまいて踊念仏を行う者たちは円を描いて踊っていて、みな基本的には身体の正面を円の内側に向けているが、顔は様々な方向に向いており一定していない。姿勢もばらばらである。このことからわかるように、この時点での踊念仏は型に囚われていない。定型祈祷行為ではなく、不定型祈祷行為ということだ。『一遍聖絵』の詞書によれば、兵部堅者重豪の「おどりと念仏申さるゝ事けしからず」という嫌疑に対して、一遍は「はねばはねよをどらばをどれはるこまの／のりのみちをばしる人ぞしる」と答え、また「心こまのりしづめたるものならば／さのみはかくやおどりはぬべき」という見解に対して、「ともはべよかくてもをどれここゝろこま／みだのみのりときくぞうれしき」¹¹⁾と答えたと言う。ここからも、踊念仏が型に囚われたものではなく、心のままに身体を動かすものであったことが窺えるだろう。¹²⁾

(2) 片 瀬

次に、「小田切」の踊念仏から3年後に「相模の国片瀬の浜の地藏堂」で行われたとされる踊念仏（以下「片瀬」）の様子を描出しよう。まず、踊念仏を行うための踊屋が設けられている。周囲の見物人よりも一段高くつくられたこの踊屋の上で、踊念仏は行われている。その床の上で、数十人の時衆

が胸に鉦鼓をかけ、足をあげ、床を踏みならしている様子が描き出される。踊念仏を行う時衆は右回りに円陣をくみ、ぐるぐるとまわりながら踊っている。鉦鼓を手にした時衆は、整然と一糸乱れず踊っている¹³⁾。このような踊念仏が描かれているのは「片瀬」ばかりではない。近江国大津の関寺、京都四条の釈迦堂、丹後国の道場をはじめ、その後各地でおこなわれた踊念仏は整然と踊られ、「小田切」のものとは一線を画しているように感じられる¹⁴⁾。「小田切」での自然発生的に行われた踊念仏にくらべてみると、三年ばかりのあいだに踊屋を建て、楽器は鉦鼓に統一され、鉦鼓を打ち鳴らすのは一遍聖をはじめ数名の者、他の時衆は足を踏みならし踊るといった、見せるための踊念仏に形式が整えられていったことがわかる。

「片瀬」では、数十人の踊念仏を行う者たちは踊屋の屋根の下の狭い空間の中で、すし詰めに近い状態でひしめきあっている。身にまとっている物から判断して、踊念仏を行う者たちはみな時衆であり、観衆がそこに飛び込んでいく様子は描かれていない。みなが、同じ方向を向き、同じような姿勢をとっている。まとめるならば、踊念仏の身体所作が様式化してきていること、そしてまた踊念仏のための「場」が設けられるようになったこと、さらに一方で踊念仏を行う者たちが見られることを意識し、また観衆が「見る者」の立場となっていることを読み取ることができる。

3. 比較による「小田切」の特徴づけ

さて、以上の「小田切」と「片瀬」の描出から両者の違いとして明らかに指摘できることは（１）踊屋の有無、（２）踊念仏を行う人の属性（時衆だけか、俗衆が含まれるか）、（３）踊念仏の形態（踊念仏を行う人が輪の内を向いているのか、それとも円を描いて移動しているのか）といった事柄になろう。このような両者の相違を踏まえて、まず「小田切」の踊念仏について考えてみたい。

「小田切」では、一方で踊念仏が自由な身体の動きによって行われていることを指摘した。だが、他方で踊念仏を行う者たちが勝手に身体を動かして、それぞれがばらばらに自分の世界に浸っていたというわけでもない。それぞれが自由な動きをしながら、そこには志向性を共有した信仰共同体の萌芽を見出すことができよう。このような踊念仏のあり様を集団的沸騰の一種と考えるとすれば、踊念仏における個々人の身体の動きとそれがもたらす集団性をどのように説明していけばいいのだろうか。

(1) 身体の共振

ここで、「小田切」において時衆と在俗者が共に踊念仏を行っていることに注目したい。後の「片瀬」と比較すれば明らかなことだが、「片瀬」では踊念仏のためのやぐら（踊屋）が設けられ、時衆たちだけがそこで踊っており、俗衆が踊りの輪に加わることができない。つまり、踊念仏を行う者と観衆が分け隔てられている。それに対して、「小田切」では踊念仏を行う者と観衆が同じ地平におり、踊念仏を行っている俗衆の中には、時衆の踊りにつられて踊り出した者がいたとしても不思議ではない状況¹⁵⁾が描き出されている。つまり、「片瀬」に比して「小田切」では、踊念仏を「見る者」＝観衆／「見られる者」＝踊念仏を行う者という境界が緩やかであることが分かる。大橋も指摘していることだが、「見るもの」であった在俗者は踊念仏を行っている時衆たちを見ながら、その踊念仏へと引き込まれていったことも十分に考えられるのだ。このような踊り出しが生じた理由を、「踊念仏を行う者たちと観衆の間で身体¹⁶⁾の共振が起こった」と説明することも可能だろう。そしてそのような身体¹⁶⁾の共振によって、踊念仏場が形成されていったということである。

このような身体¹⁶⁾の共振の前提として、私たちの身体を閉じた体系としてではなく、むしろ開かれた体系と見なしていくことが必要であろう。例えば、市川浩の指摘によれば、「身は、それ自身、自然の一部でありながら、動的

均衡を保ちつつ自己組織化する固有のシステム」であり、「その限り身は相対的に〈閉ざされ〉、まとまりをもったシステム」だが、「自己組織化はたえまのない〈外〉との相互作用のなかで、はじめて可能になる」という意味で「開かれた」システム」であることを指摘している¹⁷⁾。

では、身体をそのような開かれたシステムとして捉えた上で、どのようにして「共振」現象が現れるのだろうか。例えば、『一遍聖絵』における「筑前国の武士の館」に描かれた一遍とこの館の主の様子を見てみよう。この絵図は、この館の主が一遍の念仏を聴聞し、念仏札を受けられるところを描いたものだが、向かい合う一遍と武士の姿勢がほとんど同じであることが分かる。両者共にやや背を丸め、ひじを曲げて両手を前に突き出しており、さらに一遍の右足と、それと向かい合った主の左足は、ともに踵だけを地に付けつま先が上を向いているように見える。つまり、お互いが相手の姿勢に反応している状態がここに描き出されている。もちろん、相手の身体とまったく同じ動きをすることだけが「身体の共振」ということではなく、他者の身体の動きに自己の身体の動きが反応していくような、そのような身体のあり方をここでは考えている¹⁸⁾。

そして、このような身体の共振が、やはり「小田切」でも生じていたのではないかと考えられるのだ。「小田切」を見ると、輪の左端を構成する三人は、いずれも輪の中心にいる念仏坊と尼僧へと視線を向けながら踊っている。また、右上の端にいる二人も、お互いの方に顔を向けながら踊っていることがわかる。お互いが身体の動きを確認しあいながら踊っているような状況である。このように「小田切」では踊念仏を行う者たちの身体が相互に共振をしている状態が、描き出されていると言えるだろう。

さらに、踊念仏の輪に飛び込んで踊り出した者もいたとすれば、踊念仏を行う者たちの身体の動きに、観衆であったはずの在俗者たちの身体が「レスポンス」することで踊念仏の輪は広がっていくということとなる。だが、これは一方的な「レスポンス」というだけではない。踊念仏を行う者の「呼び

かけ」に在俗者の身体が「レスポンス」しているというだけではなく、踊念仏を行う者たちの身体の動きに、在俗者たちの身体が呼応、共振し、またそれが他の者の身体の動きに影響を与えていくような状態であり、すなわち、「身体の共鳴」状態というのが適切な表現であろう。踊念仏を行う者たちのお互いの身体が共鳴することによって、集团的沸騰状態が生まれたのである。

だが、このような共振が踊念仏を行っている時衆、および俗衆の間で生じているのみならず、さらにその周囲で踊念仏を見つめている人々の間にも生じていると考えることができる。輪の右下、および中央付近には踊念仏に向けて合掌する女性の姿が描き出されている。この女性たちにも、広い意味で共振が生じていると言えるだろう。¹⁹⁾

(2) 舞踊論からのアプローチ

ここまで論じてきたことを、さらに矢部久英・笹部桂子による舞踊論²⁰⁾を用いながら考察していきたい。矢部・笹部はまず、〈舞踊する私〉が「いまこの私」としてのモノダ的自我であると言う。そして、舞踊の中で、〈舞踊する私〉は「個としての私の深みにおりていく」。そして、この深みにおいて、舞踊者は、そのまま自分「を包み込む共通の人間としての在り様に導かれ、社会・世界・宇宙の全体的な構造の中で生きていることを認識」し、それにより「間主観的交通」を行って、舞踊が「他の人達への深く本質的な呼びかけとなる」とされる。さらに、矢部・笹野は、ここに〈鑑賞者（他者）〉というファクターを入れ、〈舞踊する私〉は、〈鑑賞者（他者）〉との〈役割〉の互換性を認識することで、鑑賞者の身体がもうひとつの〈定位零点〉となり、そこから「間身体的空間」が形成されていくと言う。そして、〈舞踊する私〉と〈鑑賞者（他者）〉は、共にこの「間身体的空間」に帰属することで、「話し合い、聞き合い、互いに対峙し合うもの」として「ひとつの吾々」となるとされる。

以上が矢部・笹部の舞踊行為論なのだが、これを踊念仏分析に援用するなら、一方で踊念仏を行う者は「こゝろこま」に「はね」「をど」することで、「個としての私の深み」へと降り、そこで「社会・世界・宇宙の全体的な構造の中」で生きる自己を確認していく。そして、踊念仏を「踊るもの」＝〈舞踊する私〉と「見るもの」＝〈鑑賞者（他者）〉との間に「間身体的空間」が形成され、「ひとつの吾々」が生まれる、というプロセスを辿ることになる。このような、矢部・笹野の分析によって、踊念仏を行う者たちとそれを取りまいて見ている観衆との間で間身体的空間が形成されていくことは説明される。だが、矢部・笹野の論に欠けていると思われるのは、〈鑑賞者（他者）〉の分析である。矢部・笹野は舞踊者に焦点を当て、舞踊者が鑑賞者を意識することで、〈役割〉の互換性を認識すると述べていたが、同じことが鑑賞者の側に起こることもあるのではないだろうか。そして、舞踊者のみならず、鑑賞者の側にも「ひとつの吾々」という意識が生じるとすれば、そのとき〈踊り出す鑑賞者〉というのが現れても不思議ではないだろう。もちろん、すべての鑑賞者が踊り出すということではない。それは、「小田切」にも現れている。しかし、踊り出した俗衆たち、さらにはそれを取り囲んで見ている者たちの間で、矢部・笹野の言う「間身体的空間」が形成されていったと考えることができよう。

信仰者相互の身体が共振しているだけであれば、踊念仏に限らず集団による宗教行為に多く見られる現象といえる。例えば、キリスト教における教会での共同体の祈りや、イスラームにおける集団礼拝などでも、そのような共振が生じていることが考えられるが、踊念仏の特徴のひとつはそれが時衆（信仰者）と俗衆との間で生じていたことである。そしてこのような場を「踊念仏場（おどりねんぶつば）」と呼ぶこととしたい。

（３）宗教的空間の開け

さらにもう一点、踊念仏に特徴的な側面を指摘しておきたい。それは、上

述の特徴と関連してくるのだが、踊念仏場が公共空間に開けた宗教空間であったことだ。

「片瀬」と比較するなら、「小田切」では、踊念仏の「場」が突如として開けたことがわかる。換言すれば、踊り出したものと、それに引き込まれたものたちによって、踊念仏の「場」が自然発生的に形成されていくということである。²¹⁾ 踊念仏を行う者たちは踊念仏のための特別な場で踊るのではない。彼らが踊りだした「場」こそが宗教的空間として開かれていく。その空間は、踊るもの／それを見るものという境界が判然としない、アモルフアスな「場」と言える。『聖絵』において「小田切」の状況を説明した「第四 第五段」には、空也の「信口称三昧市中是道場（口に信せて称する三昧なれば市中これ道場）」という詞が引用されているが²²⁾、「小田切」での踊念仏はまさにこの空也の詞に示されるような空間であった。

さらにこのような空間が、時衆（＝信仰者）のための場というだけではなく、いわば公共空間である点が重要であろう。ここでいう公共空間とは、「他者と出会う場」という意味である。²³⁾ つまり、信仰者たちによって閉ざされた場ではなく、様々な他者が出会う場としての公共空間に宗教的空間が開けていくということだ。これは、踊念仏の布教的性格を考えるならば重要な意味を持っているといえるだろう。²⁴⁾

ただし、注意したいのは、一遍の布教活動が公共空間において、他者に対して自分（たち）の宗教共同体への加入を促すというよりも、むしろ自らの（救済）思想を公共空間に広げていくという側面が強い、という点だろう。²⁵⁾

4. 踊念仏における名号

ここまで、「小田切」における踊念仏から「身体の共鳴」と「宗教空間の開け」という二つのポイントを指摘し、さらに前者を舞踊論によって説明してきた。だがここでさらに、もうひとつ重要なことを考慮しなければならな

い。この踊念仏の集団的沸騰状態の中で、「南無阿弥陀仏」という名号が唱えられていたということだ。

ここで名号の思想的意味づけを行うことは避け、あくまで踊念仏という現象の中で名号の働きや意味について考えていきたい。それは二つの側面から考えていくことができるだろう。ひとつは名号と一遍・時衆の一体化という側面、そしてもうひとつは「間身体的空間」を満たす名号という側面である。

まず前者から見てみよう。一遍はこの念仏の意味について相当の理解を持っていたわけであるし、また一遍に同行した時衆たちも一定の理解を持っていたであろうが、そうではない一般の在俗者の中にはそのような理解を持っていないものも少なくなかったのではないか。そのような一般の在俗者たちは「踊」を契機として集団的沸騰の中に入り、「南無阿弥陀仏」という念仏を唱え続けたこととなる。そのような状況に入ること、この念仏はまさに身体的な言葉となっていくと考えられよう。つまり、「南無阿弥陀仏」という念仏は、踊念仏を行う者たち各々の身体へと「吸収」されていったわけだ。

では、踊念仏を行う者たちにおいて、「南無阿弥陀仏」という念仏は、どのように認識されていたのだろうか。一方で、この称名が阿弥陀仏への「呼びかけ」として認識されていたと考えられる。絶対他力の強調を考えれば、念仏往生を願う踊念仏を行う者たちが阿弥陀仏の名を唱え、「呼びかけ」という行為は自然なことだからだ。だが、他方で、「阿弥陀仏」の名号を唱えながら忘我状態に入り、その名が踊念仏を行う者の身体に「吸収」されたとすれば、これを踊念仏を行う者たちにおける仏との合一体験と考えることも可能²⁶⁾だろう。もちろん、『聖絵』に描出された絵や詞書から、踊念仏を行う者たちがそのような合一を現実²⁶⁾に体験していたことを実証することは不可能だが、仏の名を唱えながら忘我状態に入っている人々を描き出した『聖絵』作者の意図は、少なくともそのような合一体験を想起させる状況が存在した

ことを示すことにあったのではないだろうか。²⁷⁾

だが、もう一方で、名号が間身体的空間を満たしていた、ということを考慮しなければならない。先に引用した矢部・笹野論文では、「個としての私の深み」に入ることによって、逆説的に間主観的な交通が行われると述べられていた。このように個人の内面に着目することで間主観性のあり方を説明していくことも不可能ではないだろう²⁸⁾が、踊念仏について考える場合はむしろ〈私〉と〈他者〉との〈間〉を満たすものに着目すべきだろう。つまり、踊念仏を行う者たちは音や声によってその〈間〉を満たされていたということだ。とりわけ重要なのは声、すなわち名号である。つまり、共に名号を唱えることによって、間身体的な空間が生じていたわけで、名号によって〈私〉と〈他者〉はつながれ、「吾々」が形成されていったのだ。だからこそこのような間主観的空間を宗教的空間として特徴づけることができる。つまり、それによって踊念仏場は世俗的な集団沸騰状態とは区別されるような宗教的空間となっていたのである。

ここまで、「小田切」の『聖絵』から、踊念仏を行う者たちの身体が互いに共鳴し合っていること、そしてまた名号を唱えながら、阿弥陀仏と一体化していく集団的沸騰状況が生じていたことを指摘した。両者を合わせて考えれば、そのような身体感覚が互いに共有されていたと考えることはできないだろうか。もちろん、厳密に考えれば、身体感覚を共有することなど不可能であり、その意味で宗教体験を共有することはできない。だが、「南無阿弥陀仏」という念仏が、一方で参加者各個人の身体へと「吸収」されていくと同時に、他方で他の参加者との間で身体感覚を共有され（ていると感じられ）るための契機として働いていたのではないだろうか。

5. 「片瀬」の様式化

最後に、これまで分析を加えてきた「小田切」の踊念仏と比較する形で、

「片瀬」の踊念仏について考察してみよう。それは、これまでの論考を裏側から論じ直し、補強する作業となるであろう。「小田切」には、自然発生的な集団的沸騰状況が描かれていた。踊念仏を行う者たちはそれぞれが比較的自由で囚われのない身体の動きを見せていた。しかし、それから3年後の「片瀬」の踊念仏では、その動きが統制の取れたものへと変化していく。つまり、様式化が進んでいる。「小田切」から「片瀬」に至って生じたこの様式化を硬直化・形骸化という側面だけから捉えるのは一面的であろう。たとえ様式化したとしても、このような密集状態で共に同じ身体所作を繰り返すなら、やはり集団的沸騰状態が生じうると考えられるからである。それは、「小田切」に見られたような、自由で突発的な集団的沸騰とは異なるものだが、やはり踊念仏を行う者たちの間では、日常とは異なる特殊な状況が生み出されていたことは想像に難くない。²⁹⁾

この様式化を型への収束、および硬直化・形骸化と考えるよりはむしろ、共振がもたらした相同化と理解した方が自然であろう。「小田切」から、「片瀬」にいたって、踊念仏をする時衆の数は増加している。一遍の遊行に長い間付き従ってきた時衆も増えてきただろう。彼らは共に行動し、そして共に踊念仏を行ってきた。さらに、その踊り方は円を描いて、右回りに回転するようになっていったが、結果的に自分の前の人の動きに合わせるようになっていくことが推測される。これは、同じ円の形をとりながらも、円の中心に身体を向けながらお互いを見ることができた「小田切」のスタイルとは対照的であり、踊り方の変化が相同化の原因のひとつと考えられる。時衆の長期にわたる同行と、踊り方の変化の結果、徐々に身体の動きが同じようなものとなっていったという推測は十分に可能だろう。

では、そのような相同化は踊念仏にどのような変化をもたらしたのだろうか。ここで、観衆の成立という問題をあらためて指摘しておきたい。大橋も指摘していたように、「片瀬」では「見るもの」と「見られるもの」が判然と分かたれており、時衆たちだけが踊屋の上で踊り、それを周囲で在俗者た

ちが見上げている様子が描き出されている。確かに、「片瀬」では、観衆は踊念仏を冷ややかに見つめているという様子ではなく、みな興味深そうに踊屋を見上っているし、中には合掌をして踊っている人たちを拝んでいる者もいる。観衆は、やはり踊念仏に惹きつけられているようだ。このように見れば、踊念仏を踊っている時衆と観衆の間で身体の共振が生じていたと言えるだろう。だが「片瀬」では「小田切」に見られたように、周囲の者たちが踊り出してしまうような状況は存在せず、そのレベルでの共鳴は起こりえない。踊屋が高床の上に組まれているために、そこに飛び込むことは不可能であり、その意味では踊念仏を行う者／観衆の区別は「小田切」に比べ判然としているのである。つまり、共振は生じているが、あくまで踊念仏は崇拜の対象であり、踊念仏を行う者と観衆は分かれたれているのだ。

この絵図を見る限り、相同化は一方で集団の結束を強めていくと同時に、他方で踊念仏を行う者／観衆の区別を明確化していったのではないだろうか。そしてさらに、この問題とつながるのは、踊念仏のための「場」、すなわち踊屋が設けられたということだ。踊るための「場」が作られたことで、踊りの内部と外部に境界が生まれる。もちろん、境界の外部にいる観衆も興奮状態にあったことがうかがえるが、そのような観衆が内部へと飛び込んでいくような場面は描かれていない。

この傾向は、さらに阿波国での踊念仏（以下「阿波」）になるとますます顕著なものになってくる。屋根の下で数十人の踊念仏を行う者たちが整然と踊っているが、それを周囲で見つめる観衆は、みな地面に座っている。そして僧侶が手を合わせて拝んでいる姿が描かれている。この絵図からは、「小田切」で描かれていたような、踊りの中へと人々を引き込むエネルギーを感じ取ることはできない。そしてそれは、教団の大規模化にとっては阻害要因となってしまう。そして、これは踊念仏という布教形態の限界を示していると言えるだろう。

6. ま と め

本稿では踊念仏を広義の祈祷行為と考え、その特徴について考察を重ねてきた。そして、踊念仏の現象学的研究に有効と思われる「身体の共振」、「公共空間における宗教空間の開け」といった視座を指摘した。そして、前者を舞踊論の視座から説明し、それを踏まえて踊念仏において〈私〉と〈他者〉をつなぐという名号の働きを指摘した。これらの分析・考察が連関することによって、踊念仏の現象学的分析を可能にするように思われる。またさらに、踊念仏の様式化の問題を補足的に取り上げた。もちろん、ここまでの論考はあくまで研究をさらに進めていくための見取り図に過ぎない。本稿は踊念仏の現象学的研究に向けての試論に過ぎず、それぞれの論点についてはさらに論考を詰めていかねばならない。例えば、本稿では融通念仏から踊念仏への移行について触れることができなかった。融通念仏（歌う念仏）も広義の身体行為だが、それが激しい身体所作を伴った踊念仏へと変化することによって何が変化したのか、といった問題についてさらに考えていく必要があるだろう。また、扱った資料においてもまだ不十分な点がある。本稿作成のために『一遍聖絵』を参照したが、『一遍上人絵詞伝』をも踏まえてさらに研究を進めることが必要であろう。だが、個々の論点について詳細な研究に踏み込む以前に、現象学的研究のための全体像、およびそれぞれの論点の関わりを示すことは、本稿において達成できただろう。

注

- 1) 『一遍聖絵』の研究史としては、砂川博「『一遍聖絵』の論点—研究史を辿る—」（『中世遊行僧の図像学』岩田書店、1999年、9～95頁）、および長島尚道「『一遍聖絵』研究の回顧と展望（上）」（『時宗教学年報』第14輯、

1986年、40～48頁）、「同（下）」（『時宗教学年報第15輯、1987年、15～24頁）を参照。また、踊念仏に限れば、大橋俊雄『踊り念仏』（大蔵出版、1974年）、五来重『踊り念仏』（平凡社、1998年）。

- 2) 祈祷行為とは一般に「祈り」と呼ばれる現象を指すが、「祈り」という語がキリスト教的、あるいは一神教的な宗教伝統における宗教行為としてのニュアンスが強く、踊念仏を「祈り」と見なすことに抵抗があるため、本稿では便宜的に祈祷行為という語を用いることとしたい。
- 3) Friedlich Heiler, *Das Gebet: Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Untersuchung*, 2. Aufl. München 1920.
- 4) A.a.O., S.98-109.
- 5) 「一遍の念仏」を「祈り」という文脈に位置づけ、宗教現象学的に考察した好例として、棚次正和『宗教の根源 祈りの人間論序説』（世界思想社、1998年）を挙げることができる。緻密な論考ではあるが、言語行為としての祈りに考察のウェイトが置かれており、身体性という側面への着目がやや弱いように感じられる。また、踊念仏を身体論の視座から捉えようとしたものとして、黒田日出男『踊り念仏の画像 身体論の視座から』（『週刊朝日百科 日本の歴史 別冊 歴史の読み方 絵画資料の読み方』朝日新聞社、1988年）がある。
- 6) 1. 信州小田切の里、2. 片瀬の浜の地藏堂、3. 近江 関寺、4. 市屋道場、5. 丹後久美の浜、6. 淀 上野、7. 淡路 二宮。なお、本稿の作成に当たっては、小松茂美編『日本の絵巻20 一遍上人絵伝』（中央公論社、1988年）、および聖戒編、大橋俊雄校注『一遍聖絵』（岩波文庫、2000年）を参照した。また、それぞれの場面描写において大橋俊雄『一遍聖』（講談社学術文庫、2001年）を参考とした。
- 7) 大橋前掲書51頁。
- 8) 梅谷繁樹『捨聖・一遍上人』（講談社現代新書、1995年）68頁。
- 9) 大橋前掲書51頁
- 10) 梅谷前掲書68頁
- 11) 岩波文庫版『一遍聖絵』45頁。
- 12) このような踊念仏そのものが突発的、自然発生的なものかどうかについては、研究者の間でも見解が微妙に分かれている。砂川前掲論文、62～67頁。本稿ではあえてこの問題に踏み込むつもりはないが、後で取り上げる「片瀬」に見られるような踊屋が形成されぬまま、武士の館の庭先で踊念仏が行われ

たという意味で、この「小田切」の踊念仏を「自然発生的」と見なすことは可能だろう。

- 13) 大橋は、この様子から、時衆が「見られることを意識している」と指摘している。大橋前掲書、52頁。
- 14) 黒田日出男は「小田切」および、「信濃国佐久郡、大井太郎の館」の場面を草創期とし、それ以降の踊念仏と区別している。黒田前掲論文35頁。
- 15) 大橋前掲書、52頁。
- 16) 現代的な例を出せば、ストリート・パフォーマーのパフォーマンスやストリート・ミュージシャンの演奏に観衆・聴衆が引き込まれ、演者と観衆・聴衆の区別が判然としなくなった状況ということだ。
- 17) 市川浩「身体の現象論」(『岩波講座現代社会学4 身体と間身体の社会学』岩波書店、1996年、1～22頁)。
- 18) 例えば、斎藤孝はこのような身体を「レスポンスする身体」と名付けている。斎藤孝『子どもに伝えたい<三つの力>』(NHKブックス、2001年) 172～191頁を参照。
- 19) ここで注意したいのは、一遍の位置である。一遍は、踊りの輪の外で踊念仏を行う者たちよりも少し高い位置、すなわち武家の屋敷の縁側にいる。だが、輪の中心にいる念仏坊と尼僧はこの一遍の方向へと身体を向け、その視線も一遍に注がれているようだ。このことから、一遍から念仏坊や尼僧へと、さらにその念仏坊や尼僧からその周囲の踊念仏を行う者たちへと共振の輪が広がっている様が描き出されていると考えていくことができよう。そしてこのような、一遍一念仏坊・尼僧一周圍の踊念仏を行う者の関係を、オーケストラにおけるコンダクター、コンサートマスター、演奏者たちと考えることができるだろう。なお、「片瀬」移行の踊念仏には、コンダクターやコンサートマスターの役割を司る人はおらず、共に息を合わせることで成立するアンサンブルの様相を呈してくる。このような音楽を素材とした志向性分析については、木村敏『あいだ』(弘文堂、1988年)を参照。
- 20) 以下の記述は、矢部久英・笹部桂子「舞踊行為の間主観的構造——舞踊教育をめぐる——」(『東京学芸大学紀要』5部門33、1981年、237～247頁)を参照。
- 21) 「自然発生的」の意味については、本稿、注12を参照。
- 22) 岩波文庫版『一遍聖絵』41頁。
- 23) これは、ハーバーマス—アーレント的な公共空間を意味している。このよ

うな意味での公共性については斎藤純一『公共性』（岩波書店、2000年）を参照。

- 24) このような公共性は、「京都」においてさらに顕著なものとなっていく。「京都」では、「市」において踊念仏が行われた。しかし、公共性が高まる（＝時衆以外の人々の数が増えていく）のに反比例するかのようになり、宗教的な凝集力は弱まっていったようだ。この問題については稿を改めて論じる予定である。
- 25) これは賦算という行為に強く現れていると思われるが、賦算の問題については稿を改めて論じたい。
- 26) 『一遍聖絵』には「とことはに南無阿弥陀仏となふれば／なもあみたぶにむまれこそすれ」という歌が収められている（岩波文庫版『一遍聖絵』、34頁）。「いつまでも変わらず南無阿弥陀仏となえつづけければ、そなたもきっと南無阿弥陀仏になりきって、浄土に往生できるでしょう」（大橋前掲書、137頁）というこの歌は、阿弥陀仏と念仏者の合一を歌ったものと言えるだろう。
- 27) 「名号帰入」については、梅谷前掲書、172頁参照。
- 28) このような説明は、周知のごとく精神分析学などによく見られる。ユングの共時的無意識などがこの説明に当たるだろう。
- 29) 「小田切」と「片瀬」の間に位置する「第五」の冒頭部分（弘安二年 佐久郡）には、次のような記述がある。「数百人をとりまはりけるほどに、板敷ふみおとしなどしたりけるを…。」この記述から、乱舞の状態を想起することは十分に可能だろう。なお、この「板ふみおとし」た後の状況は聖絵巻五に描かれており、踊念仏を終えて「日常」へと戻った人日の姿も描かれている。なお、既述のように黒田日出男はこの場面も踊念仏の草創期と位置づけている。