

中世文学における講式の意義

THE IMPORTANCE OF BUDDHIST CEREMONIALS (KÔSHIKI)
FOR THE STUDY OF JAPANESE MEDIEVAL LITERATURE

Niels GUELBERG*

Kôshiki is one of the Buddhist rituals peculiar to Japan which sprang up in the latter half of the tenth century. It is different from other rituals in that it was spoken in Japanese and it can be said that it is a unique comprehensive cultural system which includes elements of music (wind and string instruments and vocal music), dance, theatre, and painting. Thus it is an important source for the study of not only literature, but Japanese culture and religion as well.

In particular its relationship to literature has been very deep since the very inception of Kôshiki. *Ni-go Zanmaishiki*, a work which is the origin of Kôshiki, was born from the encounter of Yoshishige no Yasutane, who is well-known as the author of *Chiteinoki* and *Genshin Sôzu*. It was enjoyed in the middle ages as *Rokudô Kôshiki*, and has been performed to the present. Yôkan's

*ニールス・グェルベルク ドイツ、ミュンヘン大学にて修士号・博士号取得。

現在ミュンヘン大学ハビリタント、東京大学研究員、大正大学総合仏教研究所特別研究員。専攻分野は日本語日本文学、思想史。

Ôjô Kôshiki and his recently discovered *Sanji Nenbutsu Kanmonshiki* are both works of high literary quality and have been quoted in many literary works. Men of letters also both authored Kôshiki (Gyôson's *Shaka Kôshiki*, Sugawara no Tamenaga's *Tenjin Kôshiki*, Jien's *Jie Daishi Kôshiki*, Retired Emperor Go-Toba's *Mujô Kôshiki*, etc.) and placed orders for them (as in the case of Kamo no Chômei and the *Gakkôshiki*). And in the thirteenth century renowned men of letters like Sugawara no Michizane and Kakinomoto no Hitomaro become objects of worship in Kôshiki.

Despite the fact that this Buddhist ritual and literature are so intimately connected in this way, there have been virtually no full-scale studies of this problem. Indeed, Kôshiki itself is still little known outside of a very small group of specialists. Consequently, in this paper, after first explaining just what Kôshiki is, I shall introduce the more important examples, which should be of interest in several fields of medieval literary studies (Nô plays, tales, waka, military tales, etc.), out of the approximately 300 works of Kôshiki extant, and as time permits add a simple explanation.

講式は十世紀後半に成立した日本の独特な仏教儀式の一つで、日本語で語られたという点に於いて、他の儀式と異なっているし、音楽（管弦や声明）、舞踊、演劇、絵画等の要素を含む一つの独特な総合的文化体系であるといってもよいものである。この点で、講式は文学のみならず、日本の文化や宗教を研究する為の貴重な資料である。

特に文学との関係は、講式の発生以来、非常に深い。講式作者が僧侶の場合でも、例えば講式の原点である『二十五三昧式』は、『池亭記』の作者として知られる慶滋保胤と源信僧都との出会いから生まれたものであって、これは中

世で『六道講式』として親しまれ、現在まで上演され続けて来た作品である。また、永観の『往生講式』や最近新しく発見された『三時念仏観門式』（同じく永観作）も共に文学性の高い作品で、多くの文学作品に引用されてきたものである。一方、文人達自身が講式の作者になる場合もあったし（行尊の『釈迦講式』、菅原為長の『天神講式』、慈円の『慈恵大師講式』、後鳥羽院の『無常講式』等）、注文主になることもあった（鴨長明と『月講式』）。また、13世紀には、菅原道真や柿本人麿のような名高い文人が、講式で祭られる本尊にもなった。

このように、講式という仏教儀式と文学とは非常に密接な関わりがあるにも拘わらず、この問題に関する本格的な研究はまだ為されていないに等しいし、抑々講式というものの自体、まだ極く一部の専門家の間でしか知られていない。従って、今回の発表に於いては、先ず講式とは如何なるものかということを説明した後、現存の約300種類の講式作品から、中世文学研究の幾つかの分野（謡曲、説話、和歌、軍記等）にとって重要なものを紹介し、時間が許せばそれに簡単な解説を加えたいと思う。

1. 講式とは何か

仏教儀式の中で、「講」と呼ばれるものは多数ある。有名な「法華八講」はその一つであり、他に「仁王講」、「金光明講」、「維摩講」もある。しかし、これらは経典を注釈する講義であって、講式とは違う。では、講式とは一体何か。

講式の名称を定義の手掛りとして考えてみると、「…講式」、「…講私記」、「…式」が多いが、「…講作法」、或いは「…作法」（例えば『礼仏懺悔作法』）や「…私記」（『法華五種行私記』）もある。一方、「…講式」の名称が付けてあっても、実際は別のものであるケースもある（例えば京都大学図書館所蔵『真言講式』、或いは明恵作『盂蘭盆講式』）。ということは、名称だけでは講式そのものは定義できない。

講式の特徴としては様々なことが指摘され得るが、内容的にいえば、講式に

は決まっているテキストの部分と（この点が仏教の他の講と違う）、比較的自由に換えられる作法の部分があることがまず挙げられる。決まっているテキストの部分、所謂「式文」は、

イ、表白

ロ、各段の式文

から成り立っている。この二つの中、表白のない講式というものはないことははっきりいえる。ところが、表白以外に式文がある必要は、必ずしもない。即ち、所謂「一段式」、或いは「表白式」は講式の中に多数ある（調査した307種類の作品の中の23%、つまり70種類がそれに当たる）。講式の表白は、普通の表白（即ち、他の仏教儀式に於ける通常の表白）とあまり変わらない。表白の書き出しは本尊に直接に話しかける形を取って、「うやまって……にまうしてまうさく」、或いは「つつしみうやまって……にまうしてまうさく」と始まる。こういう書き出しは短いものもあるし（例えば伝源信作『慈恵大師講式〔沓冠式〕』^①では「敬白一切三宝而言。」とある）、表白全体の大部分を占める程長いものもある（例えば永観作『往生講式』^②の書き出しには「謹敬一代教主釈迦如来、極樂化主弥陀尊覺、十方証明恒沙諸仏、稱讚浄土阿弥陀經、法界縁起権実聖教、観音勢至地藏竜樹等諸大菩薩、身子目連迦葉阿難等諸賢聖衆、総始自極樂界会九品蓮台清浄大海衆、乃至尽虚空遍法界三宝願海令驚啓白。」とある）。書き出しに続いて、多くの表白は「それおもんみれば（夫以）」と、普通の表白と変わらない表現形式^③を取っている。表白の終わりに、式文全体の構造が、各段式文の冒頭部分を挙げる形で紹介されている。

次に各段の式文では、初めにテーマを紹介して（「まず（つぎに／のちに）…といはば、それ…」）、或いは「第一に…といはば、それ…」）、次にそのテーマを展開し、終わりに伽陀を唱えることと本尊を礼拝すべきことを述べている。式文の段数から見ると、三段式と五段式が一番多い（307種類の作品の中で、三段式は103種類、五段式は100種類あり、六段式は13種類、七段式は10種類ある。その他、四段、八段、九段、十段、十二段式もある）。最後の段は、普通

は廻向段（つまり此の度行なわれた講式の善行の功德を、六道に苦しむ衆生にめぐらすこと）であるので、一部の研究者の間では通常一段とは数えないことになっている（この数え方をするなら、五段式は四段+廻向段となる）。

講式の決まっていない部分というのは、法会の作法の個々の内容（伽陀、神分、法要、勧請、祈願、教化、和讃、六種廻向等）である。これは宗派によって異なっているし、また一つの宗派の中でも様々なタイプがある。例えば天台宗では、講式は「広式」と「略式」と呼ばれる二つの様式^④に区別できる。普通、講式は総礼伽陀で始まり、各段の間に一つか二つの伽陀を唱え、終わりに廻向伽陀で結ぶ。総礼伽陀の場合、宗派によって異なるものが使われている。天台宗では湛然撰『法華三昧行事運想補助儀』^⑤から取った「我此道場如帝珠」が使われていることが多い。他方、南都仏教では『心地観経』^⑥の「敬礼天人大覚尊」が屢々選ばれている。よく流布している講式の場合（例えば貞慶作三段の「観音講式」）、伝本には三つか四つの異なる総礼伽陀が見られる。各段の伽陀については、通常は同一講式の、写本による変化はさほど大きくないが、伝本によって時には別の伽陀、或いは更に異なる伽陀が伝えられている場合もある。伽陀は大体經典から採られたものが多いが、後世には和歌（群書類従本『天神講式』）や朗詠用の漢詩文（『音楽講式』）も使われるようになった。廻向伽陀としては、殆どの講式は『法華経』化城喻品の「願以此功德」を使う。同一講式では、総礼伽陀以外の伽陀はある程度決まっているようなので、講式の作者が各段の伽陀を選んだ可能性も考えられる。実際に上演されると、長く引いて唱える伽陀は、式文の読み上げより時間がかかる。

さて、実際の講式の上演に当たっては、誰によって何が為されるかといえば、表白と式文は、絵に描かれている本尊に向かって導師により読み上げられる。法会の他の作法（伽陀、法要、神分、勧請等々）は、「式衆」と呼ばれる多数の僧によって唱えられた。こういう訳で、寺院には講式と講伽陀が別々の写本で伝わっていることがよくある。導師と式衆と、「講衆」と呼ばれる聴聞者とは一つの講を結ぶ。講のメンバーは決まっていたようで、毎月行なわれた講式

の座だけでなく、普段の生活の中でも互いに助け合っていた。元々講式は他の仏教儀式と比べれば単純なものであったが、12世紀後半から講式の人気が高まるにつれて、儀式の規模も段々大きくなっていった。菅原為長作『天神講式』（五段式）の表白には、「よって天満天神の威をかざりたてまつらんために、元久元年（西暦1204）の夏より城北の神祠に毎月十八日の会を設く。廟前の講席世こぞって唯一心の誠を抽つ。或いは伶倫の管絃を調ぶるあり。或いは窈窕の歌舞を催すあり。或いは又詞条言葉を詠じてこれを送る人あり。或いはただ聴聞随喜のためにしてここに詣づる輩あり」とあって、これによると、管弦、歌謡と舞い、和歌或いは漢詩もあったようである^⑦。為長の『天神講式』は表白どおり行なわれたという証拠は今のところ見つかっていないが、管弦や歌謡は真原作『順次往生講式』^⑧を初めとして12世紀初期から使用されているし、和歌や舞いも当時の舍利講にあった^⑨。

講式は、現在では仏教声明に属せしめられている儀式ではあるが、元々式文そのものは歌われてはいなかったようである。つまり、「はかせ」と呼ばれる譜が式文に付けられている写本の出現は、室町時代以降であるので、それ以前に式文が歌われたという証拠はない。ということは、従来の研究で主張されていたように、講式を平曲、或いは謡曲の原点と見做すことはできないということである。逆に講式の歌いは、平曲、或いは謡曲の影響を受けて成立したと考えることは可能である。平安・鎌倉時代の講式は、声明より寧ろ唱導文芸に分類する方がよい。

講式の中には、伝教大師と弘法大師作、或いは菅原道真作とされているものがある^⑩。しかしこれらの講式は皆後世の作で^⑪、現在残っている限りで最初の講式であり、講式の原点といえるのは、源信の『二十五三昧式』（寛和二、986年成立）である。源信はその他に、『普賢講作法』（永延二、988年成立）、『涅槃講式』、『慈恵大師講式』や『舍利講式』の作者として知られている。源信の後、源信の弟子であった覚超（『修善講式』、永延三、989年成立、『慈恵大師講式』）と、源信の浄土教思想から強い影響を受けた永観（『往生講式』、承

暦三、1079年成立、『三時念仏観門式』)が源信の伝統を受け継ぎ、永観の講式は道俗の間で流行した。鎌倉初期には梅尾上人明恵(高弁)の笠置の解脱上人(貞慶)の作品群が、講式の最盛期を形成した。

講式の起源に関しては、まだ本格的な研究は進められていないが、文献的には大きく二つの意見に分かれている。つまり、中国にその起源を探るか、或いは講式を日本独特な文化遺産と見做すべきかという二つである。中国起源説を主張する研究者の中で、稲谷・宮坂両氏¹²⁾は講式を一種の絵解きと見て、中国の六道絵の説明から発生した伝統と考える。川口久雄氏¹³⁾は敦煌資料の中に講会の法則次第と思しきものを見つけて、唐代に講式的な唱導文芸が多数作られたと推定している。一方、平岡定海氏¹⁴⁾は講式を中国に於ける往生礼讃の形式の日本的発展と考えている。しかし、これらの説は皆、上に示された講式と普通の表白との親しい関係を見無視している。普通の表白から見ると、講式は表白から発展して、少々複雑になったものしかなくて、根本的には表白の形式を保っている。講式の起源を論ずる為には、表白の発展史に留意する必要がある。

2. 講式と中世文学

講式そのものは一種の唱導文芸であるといえるので、別に文学との関係を論ずる必要はないが、文学研究の対象としての講式が未だ位置づけられていない現在では、それを論ずることも必ずしも無益ではない。他の文学作品との多様な関係については、既に乾克己氏¹⁵⁾や山田昭全氏¹⁶⁾の優れた論考があるし、私も最近このテーマについて別のところで¹⁷⁾話す機会があったので、繰り返しを避ける為、別の視点と資料によって講式の資料的な価値について考えたい。

講式には古い伝本が多く、作者自身が執筆したもののさえ平安中期(例えば覚超の『修善講式』)のものから残っている。この講式執筆には文人数人が関わっているが、このことから彼らの伝記上注目すべき事実が明らかになる。有名な例を先ず挙げるなら、鴨長明と禅寂の『月講式』(健保四年、1216)がある。鴨長明は生前禅寂に『月講式』の著作を頼んだが、結局禅寂は間に合わなくて、

長明死後、三十五日目の講の為に書き上げたようである。この為、『月講式』は長明の生没年を決める有力な資料となった。他の例としては行尊大僧正の名を挙げたい。行尊は家集を持つ有力な歌人で、『金葉集』以下の勅選集に48首も採用された程の名人であったが、和歌以外には著作として知られたものはなかった。ところが、行尊は保安三年（1122）に『釈迦講式』（七段）のような長い講式の執筆を取り掛かっており、これは行尊の「和歌と生涯」を叙述するとしたら、見逃せない事実である。行尊程有名ではないが、歌人として兼好法師と親しく交流した道我権僧正（家集があり、『続千載集』以下の勅選集にも10首入撰）も、その文学的才能を『秘密修善講式』（五段）の執筆で発揮した。その弟に当たる栄海大僧正も歌人であって（『新千載集』以下の勅選集に3首入撰）、和歌と講式以外の著作も兄より多い。その『滅罪講式』（七段）は、後醍醐天皇の乱でなくなった大勢の人々の供養の為に書かれたが、この事実はいうまでもなく、この講式の内容そのものも興味深い。講式作者として他の文人の名前を挙げるなら、『天神講式』（五段、元久元年、1204）の菅原為長、『山王講略式』（八段）や『慈恵大師講式』（三段）（健保元年、1213）の慈円、更に『無常講式』（三段）の後鳥羽院がいる。

ところで、文人は単に講式の作者であっただけではなくて、鎌倉時代以降、文人を講式で祭る本尊とする作品も生まれるようになった。例えば柿本人麻呂は『柿本講式』（三段）の本尊となっているし、菅原道真も『天神講式』（一段、三段、五段）、『天満宮沓冠式』（一段）等に登場している。また慈円自身も『慈鎮和尚講式』（三段）の本尊とされた。

講式は幾つかの文学ジャンルと深い関係を持っているが、ここでは講式と説話の例を引きたい。講式の式文に説話が完全に取り入れてあるのは珍しい。この珍しい例の一つ挙げると、源信作『二十五三昧式（六道講式）』の「地獄道」^⑧に、

如并州道如法師者、為救三途衆生、

一千日間祈誓弥陀、遂感夢告。

炎王送牒、現弥陀尊像入地獄中、

放光説法、教化罪人令離苦得樂。

とある。出典は中国の説話集、『三宝感応要略録』で、日本にも『今昔物語集』巻六第十九、『三国伝記』、真福寺蔵『戒珠集往生浄土伝』等広く流布していた。説話集の叙述の仕方に比べると、話は単純で粗筋しか示されていないが、話の内容は、元の説話そのものを知らない人でも理解可能である。これに対して、短い対句の形でのみ講式に引用されている説話は、聴く人がその話を既に知っていないと理解できない。この点で、講式は説話の流布を裏付ける重要な資料でもある。少々例を挙げると、同じ『二十五三昧式（六道講式）』の「畜生道」に、

并州鴿鳥聞妙法、受人身。

雪山野干近道人、得開悟。

とある。并州の鴿鳥は『法苑珠林』巻五十に出ているとともに、『今昔物語集』巻七第十でも取り上げられている。『二十五三昧式』の場合、式文だけでなく、祈請文も後世文学に影響を与えている。例えば、「十三箇祈請文」の六に、

一角仙人猶墮玉女之容。

四目居士自隨從子之眼。

とあるが、これは、『大智度論』等から取った話で、『宝物集』^⑨にもセットで引用されている。同じ「八箇所祈請文」の六に、

山門日暮。各以分散觀無常理。

每歩幽逕、唯悲屠家之羊。

欲歸旧栖、応慚雪山之鳥。

とあって、これは日本側の資料の中に雪山の鳥の話が見える最初のものである。後に『注好撰』下第四や寂禅の『法門百首』三十七番の歌と左注、西行の『打聞集』四十五番の歌にも取り上げられているが、講式では永観の『三時念仏観門式』第一段（「彼の雪山の鳥は光に遇ひて无常を觀じ、蒼海の魚は闇を厭ひて出離を願ふ。」）によって広く知られるようになった。

このような説話引用は源信の講式だけの特徴ではなくて、他の講式作者の場

合にも見られる。例えば貞慶作の『文殊講式』²⁹⁾は、表白には

①殃屈摩羅殺害_{セシ}千人、在世_ニ証_シ羅漢、

②周利般特_カ不_シ誦一偈、即座_ニ至應果_ニ。

第一段（讚佛母利益）には、

③震旦_ニ未受仏化之前_ニハ文殊来_テ而誘_ラヘ周_ノ穆王、

④日域_ニ未聞三寶之時、文殊往_テ而勸_ム思禪師。

第三段（讚滅罪利益）には、

阿闍世王歸文殊之徳、知懺 逆罪之方法。

⑤阿育大王送文殊之像、為破_{スル}地獄之規跡。

とある。①の話は『宝物集』³⁰⁾で詳しく説明されているインド仏典の話で、②の話も『沙石集』、『方丈記』や『宝物集』に収録されている。③の話は『法苑珠林』巻十四から取った話で、最近謡曲研究者の『菊兒童』の本説研究に於いて注目されている穆王説話の一つでもある。④の思禪師は聖徳太子説話の中に聖徳太子の前身とされている慧思禪師のことを指す。⑤の話は『三宝感応要略録』を出典として、『三国伝記』巻第六にも収録されている。

以上は、専ら説話文学との関わりに於いて幾つかの例を挙げた訳であるが、講式は、他の文学ジャンルにも様々な影響を与えた。軍記物語に関していえば、『平家物語』灌頂巻の「六道之沙汰」が、源信の『二十五三昧式（六道講式）』の天道の箇所を引用していることはあまりにも有名である。また『源平盛衰記』巻第四十二に、弁慶は金仙寺観音講の講師として登場する。謡曲にも講式からの引用は屢々見られる。例えば貞慶作『舍利講式』（五段）の第四段（述事理供養）の

常在靈山之秋虚、纔望微月、兮消魂、

泥恒双樹之苔庭、只聞遺跡、兮断腸。

と第五段（致廻向發願）の

孤山松間徐礼白毫之秋月、

蒼海浪上遙引紫台之暁雲。

とは、五番目物の伝世阿弥作『舍利』に引用されている。クセ「当在（じやうざい）靈山（りやうぜん）の秋の空、わづかに二月（じげつ）に望（めぐん）で魂を消し、泥恒（ないをん）双樹の苔の庭、遺跡を聞いて腸（はらわた）を断つ。有り難や仏舎利の、御（み）寺ぞ在世なりける。実（まこと）にや驚（わし）の御山（みやま）も、在世のみぎんにこそ、草木（さうもく）も法（のり）の色を見せ、皆仏身を得たりしに、シテ「今はさびしくすさまじき、地「月ばかりこそ昔なれ。孤山（こさん）の松の間（あひだ）には、よそよそ白毫（びやくごう）の秋の月を礼（らい）すとか、蒼海（さうかい）の波の上に、わづかに四諦（したい）の暁（あかつき）の雲を引く空の、さびしさぞな驚（わし）の御山（みやま）、それは見ぬ方ぞかし。」²²

3. 今後の研究課題

現存の講式の中、147種類のテキストは明治以後翻刻されてきたが、まだ大部分は未刊のままである。講式の伝本の調査さえもあまり進められておらず、本格的な注釈作業は勿論殆ど行なわれていない²³。その中でも仏教学や国語学の研究者は以前から講式を取り上げていたのに対して、国文学からの研究はやや遅れているといってよい。しかし、唱導文芸としての講式は、特に願文と表白と一緒に扱えば、中世文学への視点を広げるに違いない。

緊急な課題としては、次の点を挙げなければならない。

- 現存の講式の伝本調査。講式には、大きな収集は幾つか知られている（大谷大学図書館、龍谷大学図書館、高野山大学図書館、上野学園日本音楽史資料室、大原勝林院所蔵『魚山叢書』、東寺宝菩提院、醍醐寺、金沢文庫等）が、全国の寺院、図書館所蔵のもの数は不明である。特に研究者にとっては、マイクロフィルム等の形で一か所で見ることができるようになれば幸いである。（現状では学習院大学の講式集が、国文学資料館のマイクロフィルム資料の中に収められている以外にはあまりない。）
- 未刊の講式の翻刻作業。現在は多少行なわれているが、テキストの単なる翻

刻より、注が付けられたテキストの方が望ましい。

—講式と他の文学ジャンルとの関係を明らかにすること。

注

- (1) 天納中海氏著、「慈慧大師講式に就て」、『(一千年遠忌記念)元三慈恵大師の研究』、叡山学院編、昭和59年、118頁、参照。漢字表記は当用漢字に改めた(以下同じ)。
- (2) 大正大蔵経第84巻、880頁、参照。
- (3) 表白の表現形式については、峰岸明氏著「表白の文章様式について」、『(高山寺資料叢書別巻)高山寺典籍文書の研究』、昭和55年、615~643頁、参照。
- (4) 天納傳中氏著、「講式誦誦形式の一考察。付・慈恵大師咲式の墨譜」、『(一千年遠忌記念)元三慈恵大師の研究』、叡山学院編、昭和59年、93~94頁、参照。
- (5) 大正大蔵経第46巻、956a頁、参照。
- (6) 大正大蔵経第3巻、294c頁、参照。
- (7) 神道大系、神社編十一(北野)、昭和53年、311頁、参照。読み下しは魚山叢書本に従った。
- (8) 講式研究会編、「[順次往生講式]」、大正大学総合仏教研究所年報第12号、平成2年3月、185~262頁、参照。
- (9) 谷知子氏著、「九条家の舍利講と和歌」、中世文学第37号、平成4年6月、29~38頁、参照。
- (10) 『伝教大師全集』第四巻には「薬師如来講式」、「六天講式」等が所載されているし、『弘法大師全集』第五輯には「駄都秘式」、「舍利講秘式」、「光明真言秘式」等多数の講式が収録されている。菅原道真作として、三段の「十一面観音講式」(『北野文叢』八、『北野誌』中、明治42年、154~156頁所載)がある。
- (11) 例えば弘法大師作とされている『舍利講秘式』は実際には凝然の作であることが、関口静雄氏によって最近指摘された(『示観房凝然とその講式』、歌謡。研究と資料第3号、平成2年10月、64~75頁、所載)。菅原道真作『十一面観音講式』は実際には鎌倉時代作であることも、別稿で論じた(拙稿「天神信仰と長谷川寺—いわゆる天神作『十一面観音講式』をめぐる—」、大正大学総合仏教研究所年報第16号、平成6年3月、1~23頁所載)。
- (12) 稲谷祐宣氏著、「講式仮目録」、仏教と民俗第4号、昭和34年3月、25頁、参照。
- (13) 川口久雄氏著、「白山権現講式と白山曼陀羅」、金沢大学日本海域研究所報告第4号、昭和47年3月、148頁、参照。
- (14) 平岡定海氏著、『東大寺宗性上人の研究並資料(下)』、昭和35年3月、602頁、参照。
- (15) 乾克己氏著、「往生講式研究序説」、『中世歌謡の世界』所載、平成4年1月、179~238頁。
- (16) 山田昭全氏著、「講式と中世文学」、解釈と鑑賞、昭和61年6月、142~148頁。
- (17) 第37回国際東方学会議に於ける発表、「Buddhist Ceremonials(Kōshiki) of Medieval Japan and their Impact on Literature”(大正大学総合仏教研究所年報第15号、平成5年3月、268~254頁所載)及び第38回国際東方学会議に於ける発表、「永観律師と『宝物集』—講式と中世文学(その二)—”(永観作「三時念仏観門式」と『宝物集』の諸伝本との関わりについて)等を参照されたい。
- (18) 『二十五三昧式』は、翻刻が幾つかある(大正大蔵経第84巻、日本歌謡全集第4巻等)が、講式研究会編の「共同研究二十五三昧講式」(大正大学総合仏教研究所年報第4号、昭和57年3月、

159～205頁所載)は注、校異、読み下し文もあるので便利である。

- (19) 『宝物集』(三巻本)、統群書類従32下、290b頁、参照。
- (20) 講式研究会編、「文殊講式と春日権現講式」、大正大学総合仏教研究所年報第16号、平成6年3月、140、142、144頁参照。
- (21) 『宝物集』(三巻本)、統群書類従32下、314a頁、参照。
- (22) 『校註謡曲叢書』第二巻、213頁、表記は少々改めている。
- (23) 講式の注釈は、今まで講式研究会(大正大学総合仏教研究所年報第4号、第12～16号所載)が発行したものだけである。

討議要旨

福田秀一氏から、講式と中国との関係、講式研究と文学研究との関係、講式は文学であるか、などについて質問がなされた。発表者は、永観の講式がきれいな対句から成り立っていることなどを指摘され、講式を文学と見る考え方を示された。座長の桑川氏から、講式と祝詞との関係について質問がなされ、これについては山田昭全氏が、詳細な考えを展開された。