第９回国際日本文学研究集会研究発表（1985.11.８）

説経正本といわゆる口承文学

Sekkyō texts and the concept of "oral literature"

Susan Matisoff*

Particularly in the earliest manuscripts and printed editions of Sekkyō-bushi texts, there are abundant traces of earlier processes of oral composition. However, it is misleading to use the term "oral literature" (口承文学) to describe such works. Clearly they are written and / or printed works rather than "oral literature."

My presentation will discuss (a) instances of residual "orality" in the texts, such as the prevalent use of oral formulas, motifs, set expressions and lists, and (b) evidence of awareness of literacy and instances where literacy (or the lack thereof) is a factor in the advancement of plot.

My discussion will address some of the issues raised in Walter Ong's book *Orality and Literacy,* Methuen and Co., Ltd., London, 1982. Examples will be drawn primarily from early *Sekkyō* texts of *Karukaya, Oguri Hangan* and *Sanshō Dayū*.

英語で"oral literature"または日本語で「口承文学」ということについ

* スタンフォード大学準教授

て考えますといずれの場合にも名称自体に用語上の矛盾があることは明らかです。“literature”も「文学」も読み書きを意味しており、それは純粋な口承芸術にはなんの役割をも持ちません。この矛盾から、このトピックに関する西洋の学術研究においては最近では“oral literature”という用語を排除するよう非常に努力しています。例えば近年この分野において研究されている最も影響力のある研究者である人の中にwalter Ong氏がおられますが、彼の1982年の著作である*Orality and Literacy*は広く影響を与えています。

勿論“oral literature”だけがユニークなものではありません。他にも学術的通用語になった不適当な名称があります。日本語の例を特に挙げると「奈良絵本」があります。いいかげんなカテゴリにまとめられた絵入文学の多くは本とは呼べない絵巻も含まれていますし、最近の研究は奈良絵本という物と奈良市の間には何の関連もないことをはっきりさせました。この名前は20世紀初期の古書店により勝手につけられ、その使い方が一般化されたもので、今となってはそれを止めるのは難しいことです。「中世後期近世初期絵入本文学」と云うのがもっと正確な名称だと思いますが、その正確な呼び方はかえって非常に不便です。それで奈良絵本という名称が不適当だと十分にわかっている方々もそれを使い続けています。それと同様に多くの方々も“oral literature”とよびつづけて来ました。

このような名称の使用に何の害もないと言えるでしょうか？　多分奈良絵本の場合にはそれほど問題ではないでしょう。しかしOng氏等によると、いわゆる“oral literature”の場合には、この名称がその物を理解する上での障壁だということです。この言葉を使うと、文学に全く影響されなかった人々と文字を使い読める人々との精神的性質や独創の本質的違いを理解することができません。Ong氏の意見では今日までは意識的にも無意識的にも、文学という言葉を使わないで口承芸術そのものを受入れる効果的な概念は出来上がっていないそうです。ユーモアに富み且つ非常に効果的に氏は次の譬をします。大体において口承芸術を“oral literature”とするのはあたかも

馬が基本的には車輪のない自動車であるというようなものだといっています。

この問題は次のような時に複雑化します。現在大抵の場合私達はこの“oral literature”という物をテキストとして読み、また研究します。Ong氏は書いたり印刷したりする知識にかかわりのなかった文化を“Primary orality”いいます。今日の日本にはかっちりとこの定義にはまる口承芸術はありません。例えば盲人であるイタコ達が恐山で身体より分離した魂からの伝言を誦するにしても、多分彼女たち自身は文学的知識がなくても、書くことは何であるか、また文学は何であるかを知っています。またたしかに書かれたテキストを聞いたことがあるのでしょう。今日の日本では初期口承文化のメンバーである人はいないと思います。

しかしながら同時にこの口の上での文章構成の方法は、多くの主要作品の発展と、日本文学の分野に多大な役割を果したことは衆知のことです。

そこで今日は余りよく知られていない型の語り物、説経節、特に一握りの現存する最も初期の説経節のテキストについて話したいと思います。このテキストは主として木版印刷された正本小冊で寛永より寛文期までに書かれ、大体1630年から1670年までに印刷された物です。「かるかや」と「おぐり」はそのような二つの物語です。時期不詳の絵付写本も現存します。室木弥太郎教授によると「かるかや」の写本は多分16世紀の最後の年のもので「おぐり」は多分1630年以後の物とのことです。［資料のABCDの例は同教授の註釈付テキストを元にしたものです。］

大へんな労作である『語り物の研究』において室木教授は、この分野の歴史と創作者達の証拠を集めました。室木教授や岩崎武夫教授等は説経節の物語の創作者はその時代の社会で最下層の中から生まれたことを示します。彼らは教育を受けておらず、また全く非文学的であると考えられます。日本は17世紀においてすでに初期口承文化ではなく、書き物はすでに1000年もの間ある人々には知られていました。最初の説経節の創作者達は口承芸術家でありましたが、しかし同時に江戸初期の説経節正本の創作者達、すなわち都市

の本屋や、未知の作家や写本家達は明らかに大字を識った文学的人々でした。

手短かに言うと説経節のテキストは変わりつつあるジャンルの例です。したがってこれを最も良く理解し鑑賞するには二段の方法を取ることが必要と思われます。まず現存する元の口承の文章構成をそのまま鑑賞します。これは決して書かれた文学として、不適当なものとしてとらえるべきでないでしょう。つぎにこれらのテキストにはその時代に急速に芽生えてきた文字の文化が非常に影響しているのが見られます。

日本では民間の印刷は約1609年頃に始まり、それは最初の説経節正本の現れた時ですから、それはポピュラーな印刷文学の第一世と呼ぶことができるかもしれません。またさらに“正本”という言葉がしめす通り、本屋のこの記録は都市の知られたポピュラースターである説経太夫の実のステージ公演そのものであるという主張が関係するようです。

今日私が許されている時間内に口承の文章構成の影響を現わす説経節テキストのすべての観点を述べることは不可能です。先ず頻繁に繰り返された決り文句などの特徴を考えます。はじめて試みられた書きものとしての説経節は固定した表現で非常に重く装飾されていました。それらは一つの説経節の特徴点です。

説経節で良く聞かれる共通点は「あらいたはしや」または「流涕こがれてお泣きある」または「口説きごとこそ哀れなり」という表現で表わされたもので、このような特徴点は感情的で激しいものです。

他のやはり決まり文句である表現の中にテキストの構成の中心で効果的に話し言葉、文章構成を造りだしている物があります。例えば「だれだれこの由聞こしめし」とその変型「だれだれこの由聞くよりも」または「この由聞きたまい」は説経節の研究者であった横山重氏によると平均して約一頁に一回、時々は一頁で四回も書かれているということです。

（資料A）

連れて（一緒に）御供さう」となり。

きのふけふとおぼせども、当る十月（一）と申すには、御産（二）の紐（ひぼ）をお解きある。男子（なんし）か女子（によし）かと見奉るに、玉（三）を磨いた、瑠璃（るり）を延（広げた）べたる如くなり。御若君にておはします。親ありながら、親ない子と呼ばせんことの無念さよ。さあらば父御の置き文に任せ、御名をば石童丸とお付けある。石童丸の成人を、物によくよくたとふれば、よひに生えたるたかんなが（竹の子が）、夜中（よなか）の露にはごくまれ（育てられ）、尺（くんくん）を伸ぶるが（伸びるのに似ていた）如くなり。（五）

きのふけふとは思へども、はや（石童丸が）十三におなりある春のころ、嫡子の千代鶴姫は、女房たちに誘はれて、よその花見にござあるが、石童丸や母御様は、広縁に立ち出でて、お庭の花をながめたまふ。（略）

御台（みだい）この由きこしめし、「いまだ知らぬか石童よ。（略）」

フシ石童丸はきこしめし、「あの如くに天を飛ぶ燕さよ（一二）、地を這（は）ふけだもの（一三）、ろうか山野（さんや）のうろくづ（魚類）（一四）までも、父よ母よとましますが、

諺はやはり説経節テキストによくみられます。簡潔でなじみ深く、すぐに口承の話し手により覚えられます。また聴衆にも即座に理解されます。口承文章形成においてなじみ深さは独創性よりまさり、それは成功に繋がると思います。

言葉の重複や繰り返しには肯定的な意味があります。資料Aでアンダーラインがしてある言葉は「かるかや」または他の初期説経節テキストのどこかによく繰り返されているものです。

読む時その煩繁な繰返しは退屈に見えるかもしれませんがこれは書き物のために作られたのでなく、また読まれるために作られたのでもありません。多数の国々の口承の文章構成されたセリフについての研究はつぎの事を明らかにしました。

第一に固定した決まり文句の使用、そして第二に諺やその他のなじみ深い部分の使用は、書き物を記憶のためのたすけに勿論使わず、テキストも記憶する事なく、毎回語り手が演じる度に、再創成するのに非常に重要な技法です。そのような文章構成はすばらしい知能的成果ですが、文字文化に慣れす

ぎた私達にはこの技法は余り魅力的とは云えないかもしれません。

これらの例はほんの一部でありますが、説経節テキストの口承の根源をはっきり示すには十分足りるものです。行きがかりでもう一つお話させていただきます。説経節テキストを目で読んでしまうと次のものの大部分が失われてしまうでしょう。それは、第一に人間の声の威力です。第二にはイントネーションの効果です。第三には節を安定させたり引きつけたりする機能です。最後にリズミカルな公演のパタンです。

次に前の例と異なる性格を示す説経節テキストの部分に移りたいと思います。これより例にあげる説経節テキストの他の部分は初期口承芸術とは余り関連のなさそうなものです。

まずプロットを見るとそのセリフを作り出した人は他の人々に文学知識があることを良く分かっていたようです。たとえテキストの創作者自身が読み書きの能力に欠けていたとしても、日本の長期にわたる文学性の歴史からみてこれは驚くことではありません。

資料Bの部分でプロットの進行は物語の登場人物のリテラシーにかかっている例をあげています。石童丸は少年が生まれる前に家族を捨てた父を探していました。やっと会えますが、石童丸の父は身元をかくしています。資料Bの示す様に、父かるかや道心は他の人の卒塔婆を息子に見せたりして、少年が文盲であることを利用しています。しかし父は文字の読める妻がすべてを見透かすのを心配している証拠があります。

（資料B）

へ(コトバ)あらいたはしや石童丸は、卒塔婆を持ちて下り、母上様に拝ませ申さんと、やがてかたげて(かついで)御下りある。父道心はきこしめし、さても賢きあの子にて(だから)、卒塔婆をふもとの宿(しゅく)に下すならば、御台所(みだいどころ)が見るよりも(それを見るやいなや)、これは道心(父道心ではなく〔他人の〕)とはなくて、逆修(ぎゃくしゅ)の卒塔婆とあるなら(知った場合)ば、今まで包みしことが無になるとおぼしめし、「なう、いかに幼いよ。その卒塔婆を、ふもとの宿(しゅく)へ下すなれば、無間(むけん)の業(ごふ)へ引き落すが如くなり。この世に立てたる卒塔婆

は、同じ台座（三）に直つたるが如くなり。（仏と同座しているようなものだ）まつこと卒塔婆が欲しくは、それをばそこに立て置け。〔改めて〕書き て取らせん幼いよ」とて、蓮華坊（四）へござありて、道心（父道心）のいろいろ次第をお書きあり、石童丸に参らする。石童丸は受け取りて、ふもとの宿（しゅく）にお下りある。

これに類似して「おぐり」には小栗の恋人照手により書かれたプラカードが徐々に二人を再会させるというのがあります。

他にも説経節テキストにおける口承文化の特徴ではない例があります。それは「しんとく丸」や「おぐり」において広範に類似した部分の二箇所に見られます。「おぐり」からの部分は資料Cです。

（資料C）

「まづ一番（初めの書き出しに）の筆立てには、一〇細谷川の丸木橋とも書かれたは、この文中（ふみちゅう）にて止（中途で）めなさで、奥へ通（とほ）いてに（一一）、返事申せと読まうかの。軒（一二）の忍（しのぶ）と書かれたは、たうちうの暮れほどに（一三）、露待ちかぬ（しばらくも待ち遠しいと）ると読まうかの。野（一四）中の清水と書かれたは、このこと人に知らするな、心の内で独り済（澄）ませと読まうかの。沖（一）こぐ舟とも書かれたは、恋ひ焦がるるぞ、急いで着けいと読まうかの。岸（二）打つ波とも書かれたは、崩れて物や思ふら（乱れて物思いをするだろう）ん。塩屋の煙（けぶり）と書かれたは、さて浦風吹くならば、一夜はなびけと読まうかの。尺（丈の足りない帯と）ない帯と書かれたは、いつかこの恋成就して、結び合はうと読まうかの。根笹（ねざさ）にあられと書かれたは、触（さは）らば落（三）ちよと読まうかの。二本薄（ふたもとすすき）と書かれたは、いつかこの恋穂に出でて、乱れ合はうと読まうかの。三（四）つのお山と書かれたは、申さばかなへと読（祈願したら思いどおりになれと）まうかの。羽ない鳥に弦ない弓と書かれたは、さてこの恋を思い初（そ）め、立つも立たれず、居（射）るも居（射）られぬと読まうかの。さて奥までも読（読むのはやめましょう）むまいの。ここに一首の奥（六）書あり。

恋ゆる人は常陸（ひたち）の国の小栗なり

恋ひられ者は照手なりけり

あ（ヒ）ら、見たからずのこの文や」と、二つ三つに引き破り、御廉（みす）より外へ、ふはと捨て、廉中（れんちゅう）深くお忍びある。

ここに非常に高尚な言葉遊びが見られます。言葉そのものと引き出された

意味の違いはこれらの句を理解するのに微妙なものです。室木氏のノートが示すようにこれは明らかに17世紀頃から広く流行だった話し言葉書き言葉のパズルの形でありました。これは読まれるのではなく口伝えで理解されていました。しかしこの背後にある全体の概念、即ちこのような言葉の定義で遊ぶ能力は全く口承文化の本来の特徴ではないと思います。

これらのテキストは口承文化から書かれた文化への変化を示す現象として特に興味があると思います。

さて最後の例になりますが「かるかや」の大誓文が重氏により誦される部分です。重氏は法然上人に髪をそることを強要し、弟子に入れる所です。類似した部分は「さんしょう太夫」にもあります。それは逃げている主人公であるつし王をかくまっている坊さんが誦する部分です。

（資料D）

伊賀の国に一宮大明神、熊野に三つのお山、新宮は薬師、本宮は阿弥陀、那智は飛滝の権現、滝本（那智の）に千手観音、神の倉に龍蔵権現、湯の峰に虚空蔵、天の川に弁才天、大峰に八大金剛、高野に弘法大師、吉野に蔵王権現・子守・勝手、三十八社の大明神、多武の峰に大織冠、初瀬に十一面観音、三輪の明神、布留は六社の牛頭天王、奈良は七堂の大伽藍、春日は四社の大明神、木津の天神、宇治に神明、藤の森の牛頭天王、八幡は正八幡大菩薩、愛宕は地蔵菩薩、ふもとに三国一の釈迦如来、梅の宮、松の尾の大明神、北野に天神、鞍馬に大悲多聞天、祇園は三社の牛頭天王、比叡の山の伝教大師、中堂に（根本中堂に）薬師、ふもとに山王二十一社、打下（坂本）に白髭の大明神、海の上には（琵琶湖の上には）竹生島の弁才天、近江の国にはやらせたまふはお多賀の明神・美濃の国にな（一二）かへの天王、尾張の国に津島の祇園、熱田の大明神、　（以下略）

この頁の真黒さ、人名のつめこみは読むとこの部分は威嚇的でもあり退屈にも感じさせます。元来これは書かれたものでなく、またこれは読まれる為のものではありませんでした。しかも明らかにこの部分は非常に強い伝統的

性質の雰囲気があります。中世期またはそれ以前の宗教伝統の軸があります。以前の名前の魔術信仰が強く反映しています。それはかつて強力な誓約行為であり真実の強い確信でもありました。

しかしこの両方とも誓は虚偽のものです。重氏は結婚しているのに誓文を使い彼に例の拘束がないと思わせます。そして国分寺の坊さんはつし王がどこにいるかしっています。というのは彼自身がかくまっているからです。この二ケ所は実際精神界を変える驚くべき例なのです。口に出した言葉そのものの心理的力からだんだん離れて、かつ宗教文化を深く感じるものから劇場の一商品になるという変化を見せています。

Ong氏は書き物は皮肉の温床であると言われます。皮肉には言葉と理念との間にある距離があります。都市の高尚化と共に広範になったあの文字文化への変遷は、そのあとすぐ近松の浄瑠璃から西鶴の物語までへのような劇的な展開を示し書かれた型の芸術の発生をもたらしました。

説経節は都市の聴衆にとり魅力を失い、つい最近になるまで学術研究者にも大した魅力はなかったようです。

勿論それはここ数十年で変わりました。今や私達は初期の説経節正本を再確認することができます。それは大変遷のさなかにおける口承芸術と書かれた文学創作との独特の違いを理解する資料として宝のようなものだと思われます。

討議要旨

山下宏明氏から、説経正本について口承性の指摘と同時に、書かれた文学の面も示されたが、そこから、たとえばOng氏の説によれば、どのような展開が考えられるのでしょうか、と質問があり、

発表者から、口承芸術性と文学性の違いをはっきり分析することがOng氏の主な目的だろうと思います。口承芸術の影響を受け継いだ文学というものは世界に多くの例があり、最近その研究が盛んになっていると思いますが、

説経正本のようなテキストは殆んど残っていないと思われますので、その古いものから、より文学的なものへの移り変わりの研究は重要であると思いますと答えがあった。

小島瓔禮氏から、資料のDにおける神社の名前の羅列は、フォーミュラに類型化されたオーラルな芸術性によるものと考えてよいかと質問があり、

発表者から、これはただ目で読めば退屈でつまらないもので、御質問のとおりであると答えがあった。

またドナルド・キーン氏から、浄瑠璃は文学として読んでも面白いものであるが、やはり口承芸術的な部分、たとえば、何々づくしなど意味よりも耳を楽しませる部分があり、説経とも共通していると思われる。そういう意味で説経の研究は浄瑠璃の研究にも役立つであろうとコメントがあり、

発表者から、特に古浄瑠璃の場合は、音楽としては古浄瑠璃と説経は違っていただろうと思われるが、共通点が多いので、たしかにその通りであろうと意見が述べられた。