

## 説経節『小栗』における中世から近世へ

“THE SEKKYÔ CHANTERS … ALWAYS RECITE THE  
SAME OLD STORIES AND DON'T CREATE ANYTHING  
MODERN.” DAZAI SHUNDAI, “DOKUGO”

Nicola LISCUTIN\*

At least from the late Muromachi period a narrative chanted with musical accompaniment alone, *sekkyôbushi* developed around the turn of the 17th. century to a form of puppet theater and became one of those most thriving popular stage arts which flourished in the major urban centers of Edo-period Japan. While there were a few *sekkyôbushi* groups in the kamigata area around 1650, it was in Edo during the late 17th. and early 18th. century, that *sekkyôbushi* enjoyed its heyday, surpassing by far Jôruri in popularity. But as fast as *sekkyôbushi*'s rise, as rapid was its decline. By 1750 the last performances were given in Edo, in the Kamigata area the genre had vanished long before. What was it, that made *sekkyôbushi* outmoded in the eyes of the urban theatergoers?

Scholarly consensus holds, that *sekkyôbushi* is basically a medieval genre, since in its narrative, musical and dramatic

---

\*早稲田大学大学院博士課程研修生。ケンブリッジ大学大学院博士課程。文部省ドイツ学術交流会留學生。1984～85年京都大学留学。

structure it kept the specific features of an oral literature, which made inventions, let alone the creation of entirely new plays, difficult. In other words, it was the form of sekkyôbushi, its presentation which made it to become outdated. The above cited passage of Dazai Shundai's "Dokugo" (middle of the 18th. century), however, refers to the all too familiar stories, the subjects of sekkyôbushi rather than to its form. It seems all the more surprising then, that during this period sekkyôbushi' stories were often performed in Jôruri and Kabuki.

What precisely had Dazai Shundai in mind, when he criticized the sermon-ballads as old-fashioned? Could it not well have been, that the way how the "world", values and human relationships were depicted in sekkyôbushi was medieval and thus not fitting to the new tastes—or a changing 'mentality'—of the urban theater-goer? And how were the sekkyôbushi stories changed for performances in Jôruri and Kabuki to appear "modern"?

In the present paper, I will trace a segment of this process of adaptation by comparing and analyzing versions of "Oguri Hangan" in sekkyôbushi and Jôruri.

## はじめに

中世の語り物である説経節は、18世紀半ばを最後とし、三都で姿を消してしまいました。万治から元禄にかけて盛行した説経節が衰退した理由については、口承的構造、節、演劇的要素等の、いずれも説経節の形態に関連する説明があり、説経節の形が中世的であることがその原因とされています。さらに、語ったものやその内容も聞き手の好みに合わなくなって来たといわれ、その実証と

して太宰春台の『独語』の中の発言がよく引用されています。春台は説経節の古形が好きで、浄瑠璃を「淫声」と批判しましたが、最後に「説経という者は（中略）いつも古きことのみを語りて、今の世の新しきことを作り出さず」とのべました。<sup>(1)</sup> これは、説経節の形よりも、語り物の主題や内容をさす発言だと思いますが、この「古きこと」、或るいは「新しきこと」は、具体的に何を意味するのでしょうか。興味深いことに、ちょうど春台の時、説経を題材とした歌舞伎や浄瑠璃がよく上演されたのです。従って、「古きこと」は「同じこと」を意味するのではなく、その話の中の世界観、価値観が「古きこと」と見なされたのではないのでしょうか。こう考えると、浄瑠璃や歌舞伎で取り扱った説経ものの内容が、どういう風に変遷して「今の世の新しきこと」になったかなどという点が問題になると思います。

この問題に関して、フランスの歴史人類学の第一人者レ・ゴッフ氏の説話研究が興味を引きます。氏は「構造分析（及び比較史）は、形ばかりでなく変化を遂げる内容も考慮にいれた場合、それらの分析の対象となる説話がもはや実説との関係においてではなく、社会とイデオロギー、或るいは思考の構造との関連をより一そう明確にすることを可能にする<sup>(2)</sup>」と、この歴史人類学的方法論の意義を説明しています。これに従って、中世的な説経節から近世的な浄瑠璃や歌舞伎にかけて、説経系のものの内容、又は象徴構成体の変遷を研究し、今日の発表では、寛永より、説経節が衰退した延享にかけて、説経節から義太夫節までの「小栗もの」の内容変化を分析することによって、説経節の「中世的特質」のもう一つの意味を探りたいと思います。

文献として、説経では、寛永頃の御物絵巻『をくり』、近世初期の奈良絵本『おくり』、延宝3年の正本『おぐり判官』、正徳・享保頃の佐渡七太夫豊孝正本『をくりの判官』を、浄瑠璃では、正徳4年の『当流小栗判官』、元文3年の『小栗判官車街道』を取り上げます。<sup>(3)</sup> そこで「説経小栗」のテキスト<sup>(4)</sup>と『当流小栗判官』、または『小栗判官車街道』の筋を対照してみました。『当流小栗判官』は「説経小栗」に割合に近くて、一つのバリエーション、解釈のよ

うなものです。それと比べると『小栗判官車街道』の場合は、ただ「説経小栗」の中の要素、あるいは、人物を借りたようにとらえられます。

—

最初に構造論分析の上で、「説経小栗」の諸本全体の構成する表現の総体、つまり「説経小栗」のテキストそのものを明らかにして、このテキストの不可欠の要素を紹介いたします。

小栗は鞍馬の毘沙門の申し子、つまり異常児として生まれました。父は三条の大納言で、母は常陸源氏のながれです。ある時、小栗は鞍馬へ参り、美人と現れたみぞろが池の大蛇と契ります。大蛇が「只ならぬ身にてあり」なので神泉苑に入ります。しかし、神泉苑の主の八大竜王がそれを怒り、大蛇との争いにより、7日大嵐になり、御殿も崩れそうになります。帝が博士に占わせて「小栗がみぞろが池の大蛇と契りこめさせ給うゆえ、(中略)小栗を流人たるべくは、天下めでたかるべし」との判断で、小栗は常陸へ流されることになります。ご承知の通り、伝承により神泉苑では、空海が請雨法を修してから、善女竜王がまつられて、祈雨の霊場となりました。また、御霊会も行われました。いわば、神泉苑は王権を守るための大切な聖地です。その池の水神の権威が小栗の子をはらんだ大蛇に、これもまた水神なので、侵略されたのです。つまり、国家の空間的な中枢が荒廃の危機に陥るわけですが、小栗を流罪にすれば「天下」、国全体の秩序が回復するのです。言い変えますと、帝と神泉苑の竜王との関係は王権、秩序の象徴なので、小栗がこの秩序に属していない大蛇との契りによって、王権や秩序に対抗する立場となるのです。常陸に流された小栗は館を建て、黒木の御所と名付けます。又、常陸の諸侍は「あの小栗と申すは、天よりも降り人の子孫なれば、上の都に相変わず、奥の都とかしづき申す」と、小栗を大将にします。ここでまた小栗の国家、秩序に対立する立場が強調されると読み取れると思います。<sup>(5)</sup>

商人後藤左衛門から、武蔵相模の郡代横山の娘、照手の姫のことを聞いた小



栗は「見ぬ恋に憧れ」、横山一門を無視し、強引に婿入りします。ここで注意したいのは、照手は、日光山の申し子なので、小栗との同質の異常児である上に、馬頭観音や馬との関係が深いということです。<sup>(6)</sup>

立腹した横山は、三男三郎の勧めで、小栗を人食馬の鬼鹿毛の餌食にしようとしします。しかし、小栗は鬼鹿毛に宣命を含めて死んだ後に馬頭観音として祀ろうと約束します。鬼鹿毛は、小栗の異相を理解し、彼を乗せます。小栗と鬼鹿毛は対面し互いに自分らが同質他界的存在であることを理解し、ある意味で、一体となります。<sup>(7)</sup> 横山たちは、なお、殺意をすてず、三郎は毒殺の策をめぐらします。つまり、小栗は、怪物を退治するはずなのに、自分の他界性、自然性をあまりに強調するので、横山という共同体の面から見れば、必然的に殺さなければならないのです。

この企みを予知した照手は、不吉な夢物語をかたり、横山の招きに応じようとする小栗をとどめようとししますが、小栗は彼女の託宣にしたがわないので、十人の家臣とともに毒殺されます。家臣は火葬、小栗一人は土葬として葬られます。

横山は「人の子を殺して、我子を殺さねば、都のきこえもあるから」と、照手を殺すことを鬼王兄弟に命じます。しかし、鬼王鬼次は牢輿に籠っている照手を相模川で流し、彼女を救います。これ以後、照手は転々と諸国を売られて歩き、美濃の国、青墓の宿に落ち着きます。そこで常陸小萩と呼ばれ、遊女にさせられようとししますが、これを頑強に拒んだため、水仕として酷使されます。照手が相模川に流された時の旅、また水仕の仕事は、禊として解釈してもよいと思います。そして、彼女はその状態を守るため、または、小栗を救う力を保つために、交わってはいけない、つまり遊女になってはいけないのです。

一方、小栗はあの世で閻魔大王の特別の計らいを受けて、熊野本宮の湯に入るよう処置され、再び墓の中からよみがえりますが、彼の姿は餓鬼、いわば死と生の間の存在なので、蘇生のため他力が不可欠です。閻魔王に託された藤沢上人は、餓鬼阿弥姿の小栗を土車に乗せます。「この者を一引き引いたは千僧

供養、二引き引いたは万僧供養」という上人の書き添えで、土車はかわるがわる人々に引かれますが、不思議にも、照手がいる万屋の前で動かなくなってしまう。これを見た照手は、小栗であるとは知らず、殺された夫の供養のため、車を引くことを思い立ち、長から五日の暇をもらい、黒髪をざんばらし、笹の葉にしでを付け、狂女の風体になります。不動の車はそこでスムーズに動き出します。いわば、巫女的女性に変身した妻照手を先導役として、いよいよ熊野本宮湯へ向けての餓鬼阿弥蘇生の道行が、青墓を基点に始まるのです。照手は土車を大津の関寺のたま屋まで引きます。関寺までの道行で出た地名や宿の名は歴史資料によって実証できますが、関寺の「たま屋は未詳」と室木弥太郎氏が述べていることが興味深いと思います。<sup>(8)</sup> たま屋は霊屋であって、ミタマヤのイメージと重なります。ミタマヤは古代に殯の儀礼が行われた場所です。「日本書紀」の幾つかの例でも分かるように、殯の儀礼の中心役は死者の妻たちであったのです。つまり、妻たちは死者と友に殯屋に籠って、タマフリの儀式を執行了のです。又、妻たちのみ、タマフリを実施する力があったのです。<sup>(9)</sup> 従って、たま屋で餓鬼の小栗と一夜添い寝をした、遊び女になることを拒んだ照手のその行為は、殯における鎮魂儀礼を下地にしたものであったことは間違いないと思います。<sup>(10)</sup> その意味でも、照手と餓鬼阿弥小栗との道行は、「説経小栗」のテキストの核心だと思います。

照手と小栗はたま屋で別れ、土車は熊野本宮に向かい到着します。熊野権現の靈験で小栗は蘇生し、金剛杖を授かって、都に立ち帰ります。次の場面はあまり考察されていないのですが、注意すべきところだと考えております。小栗は父兼家と対面する時、小栗以外には何人にもできない、矢取りの秘術の試験を受けなければなりません。そこで、小栗は、『日本書紀』の天稚彦とは違い、兼家の射かけた強弓の矢を見事に受け止め、息子と認められるという場面です。また、矢を受け止めることができるということは、小栗の汚れ、不浄（不調）<sup>(11)</sup> が消滅した証明であり、受け止めたことにより、餓鬼阿弥である間、失っていた彼のアイデンティティを取り戻すことにもなります。言いかえますと、

小栗は父が射かけた矢を受け止めないと小栗になれない、アイデンティティを返してもらえないということです。

結局帝は小栗を認め、常陸相模、又は美濃の国を与えます。この部分は、諸本によって大分違いがあり、殊に御物絵巻のこの部分は興味深い。小栗は五畿内の五か国、いわば国家の核心を与えられるのです。それから小栗は青墓に赴き、照手と再会し喜びます。照手の取りなしで、小栗は万屋の長、または、横山に対しても報復をやめています。つまり蘇生した小栗でも荒々しい気性が残っているのですが、巫女としての照手に静められているわけです。小栗は黄金御堂を建て、鬼鹿毛を馬頭観音と祀ることにします。最後に三郎を切腹をさせて、照手と常陸に帰って、「ふつきの家とさかへ給う。すゑはんじやうめでたし」となります。

## 二

「説経小栗」というテキストは色々の特徴を持っているのですが、その中の幾つかを挙げさせていただきます。

「説経小栗」のテキストは無時間的です。テキストは歴史的な枠組にはめ込んだわけではなく、主人公の小栗と照手の時間に支配されています。つまり、小栗や照手以外の時間がないのです。殊に、申し子の段、小栗の誕生で始まり、彼の亡くなることで終わる御物絵巻はこの特異な時間の扱い方をはっきりと示しています。義太夫節の『当流小栗判官』の場合は、時代のセッティングがあまり明らかにされていませんが、話が相模に流された時の小栗の生活状態を語ることで始まりますので、小栗自身の歴史に従う時間よりも、小栗のことを一つのエピソードとし、普遍的な時間枠にはめ込んでいます。また、登場人物の身分が比較的明確に決定されていることから、テキストの背景では歴史的な意識が働いているといってもよいでしょう。元文3年の『小栗判官車街道』になりますと、「後花園の御宇」などのように歴史的枠組が整理され、人名も身分もリアスティックにする傾向がみられます。

一方、登場人物においては、「説経小栗」のテキストでは、周囲の人物はただ主人公との関係において存在し、小栗や照手に対しての行動、反応によってのみ具体化するのです。即ち、主人公以外の人物は「声」、自我を持たず、行為で指定されています。構造論分析で言いますと、周囲の人物が〈与え手〉の形、或るいは〈つなぎ〉という機能で登場します。<sup>12</sup> 例えば、三郎は〈与え手〉としてテキストの幾つかの所で出現しますが、〈つなぎ〉として現れる後藤左衛門や鬼王兄弟は、〈つなぎ〉の機能を全うすると、テキストから姿を消してしまうのです。それとともに、周囲の人物はテキストの一つのレベルで動いて、いわば小栗や照手という「糸」に通された「玉」のようなものなのです。それと対照的に、義太夫節の『小栗判官車街道』では、第一図に示しましたように、登場人物、特に女性の人数が増えるとともに、人物の単位は、並べた一つ一つの「玉」のようではなく、「家」や「集団」になっています。その上、小栗・照手よりも、周囲の人物に重点がおかれ、それぞれに自我意識、個人の歴史が付与されていることが認められます。つまり、ある「家」や「集団」という小秩序に属していること、又、ほかの「家」との関係づけによって、個々の人物の地位、考え、行動が決定されています。テキストの上では、このような個性化、或るいは自我意識が〈ことば〉の形で、即ち、自分の素姓を語ることによって具体化しています。『当流小栗判官』でもこのような傾向が認められますが、『小栗判官車街道』から特に発展してはいません。先に申し上げた「説経小栗」におけるネックレスのイメージと比べたら、『小栗判官車街道』のテキストは、「家」によって固定された個人が動く網のようなものであるといえるかもしれません。それは、テキストの中の世界観さらに、テキストの機能と関係があると思います。

第一図 登場人物 (●=登場する ◇=登場しない)

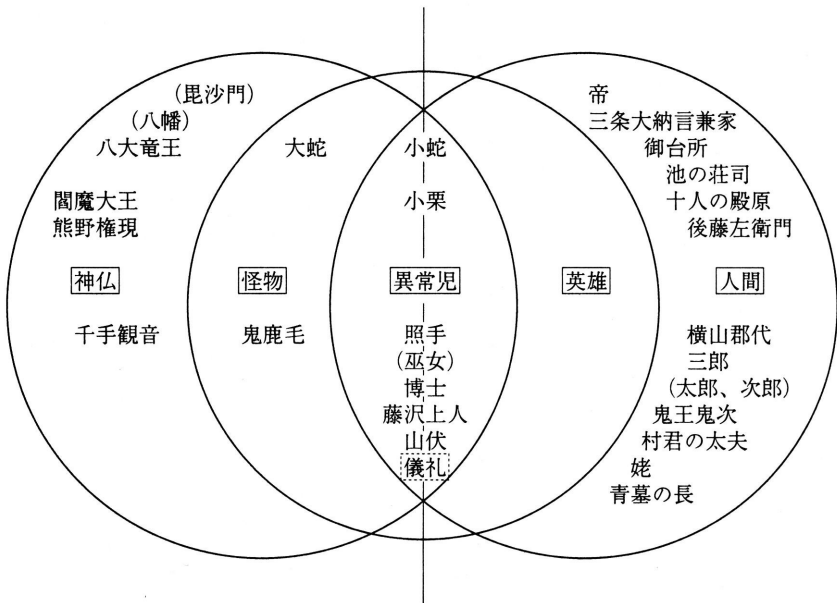
「説経小栗」	「当流小栗判官」	「小栗判官車街道」
毘沙門	◇	◇
千手観音	◇	◇
閻魔大王	◇	◇
熊野権現	◇	◇
大蛇	◇	◇
鬼鹿毛 (怪物)	● (荒馬)	● (荒馬)
博士	◇	◇
藤沢上人	●	●
山伏	◇	◇
常陸小萩 (青墓での照手)	◇	⇒傾城常陸 (別の人)
小蛇	◇	◇
小栗判官兼氏	●	●
照手の姫	●	● (横山郡司の娘)
◇	きさらぎ (照手の妹)	◇
三条大納言 (小栗の父)	◇	◇
御台所 (小栗の母)	◇	◇
帝	◇	◇
◇	◇	源持氏
◇	◇	上杉安房守憲実
池の荘司	●	● (小栗の執権)
十人の殿原	◇	◇
◇	◇	藤浪 (照手の乳人後藤太夫の後家)
後藤左衛門 (商人)	● (侍)	家 [ ● (後藤太夫の倅)
◇	後藤の妻	宿木 (後藤左衛門の妻)
◇	◇	兼松 (後藤夫婦の倅)
横山郡代 (照手の父)	横山郡司 (=)	横山大膳久国 (照手の叔父)
◇	次男の次郎	次郎
◇	◇	稲村平太 (その家来)
横山三男三郎	家 [ ●	家 [ ● (波羅門三)
◇	◇	(波羅門組の二人)
◇	◇	星川雲八 (家来)
◇	◇	桜井新五 (家来)
◇	太郎	太郎 (大膳の養子、道化)
◇	◇	浅香 (太郎の女房)
◇	◇	不寝兵衛 (太郎の実父)
鬼王	家 [ ●	◇
鬼次	●	◇
村君の太夫	◇	◇
その姥	◇	◇
青墓万屋の長	●	●
◇	長の妻	長の妻

### 三

「説経小栗」のテキストの世界は（第二図）、自然と文化の対立関係がありますが、開放された空間です。つまり、神仏の世界と人間の世界が重なり、神仏がまだ人間の世界に現れ、人間の助けになるというような時空です。そして「説経小栗」のテキストの前提であり、中心でもある特異な空間は、この重なっている、両義性を持っている部分です。この特異な空間では、異常児つまり、申し子や異類婚の子がうまれ、巫女、上人、占い師が活躍するのです。これはまた、儀礼が行われる時空です。両義性の真ん中に生まれて来た異常児は、怪物を退治すると英雄になる可能性、或るいは、自然性や他界性を強調する可能性があります。小松和彦氏は「英雄は異常児の社会的存在化であり、怪物は異常児の自然化、他界化である。」と述べています。<sup>13</sup>

実は小栗は英雄にならない、英雄ではないように思われます。「説経小栗」

第二図 「説経小栗」のテキストの世界



のテキストにおいての＜自然＞と＜文化＞との対立構造については、第三図にご覧になりますように、＜自然＞という他界は、アラ、不浄（不調）、反秩序などのような特質を持ち、荒ぶる神や怪物がある世界です。「説経小栗」の中心人物小栗は、明らかに＜自然＞の側に身を移しているので、社会からみれば非常に危険な、マイナスな状態になります。そのため彼は殺されて、もう一度うまれて来なければなりません。小栗はその死において、起源、つまり＜自然＞、＜文化＞に属さない状態に戻されますが、自分で蘇生する力を与えられておらず、他力、つまり社会がコントロールする他力や儀礼で蘇生するわけです。そこで、テキストは全て＜儀礼＞という基軸に集中します。たま屋でのタマフリの儀礼、熊野のお祓いや蘇生の儀礼、そして矢取りという効果の証明によって、小栗は社会的存在性を獲得することになります。

蘇生の道行は儀礼の場面です。「説経小栗」という語り物の中の儀礼です。或るいは、「説経小栗」のテキスト全体が一つの儀礼なのではないでしょうか。

御物絵巻は、いわゆる本地ものの形を示し、荒人神の御本地を語るというものです。儀礼であるとするれば、荒人神をおろし、カオスや反秩序の状態を起こし、タマシズメを行い、正八幡という祭神として送るというようなこととして

第三図 ＜自然＞と＜文化＞の対立関係

自 然		文 化
外 反秩序 動乱 アラ、不浄／不調 動的 荒ぶる神、鬼、怪物 損害する 人間のコントロールを越える 境界不尊重 異類婚姻	儀礼の基軸	内 政治的秩序／王権 温和 ニキ 静的 和神仏・祭神 守護神 人間が制御する 境界尊重 普通結婚

も解釈できるのではないのでしょうか。ここで私には、ささら説経のイメージが浮かび上がってきます。御霊会などの祭礼の時、寺社の境内で、むしろを敷き、唐傘をさしかけ、その下でささらをすりながら語るといふ説経語りの様子です。むしろの上に何人かの聴衆が座り、聞いたり、泣いたりしています。むしろと傘が聖地の、非日常的な場を形成し、いわば他界との通路になるとも言えます。<sup>14)</sup> この日常を越えた場で、語り物が現実化し、物語に登場する人物が示現します。「えいさらえ」との掛け声での土車の道行は、現実化のクライマックスであり、カタルシスのものであり、ここで引き手と聞き手が一体化するように思われます。つまり儀礼に必要とされる参加がここで達成されています。

義太夫節の『当流小栗判官』も『小栗判官車街道』も、この「説経小栗」の世界観や機能と大いに離れてきます。神仏の世界がなくなり、人間が建てた堂や人間が行う儀式などで代用させるようになりました。つまり、人間の理解力を越えるもの、「見えないもの」は、理解されうる範疇にはめこみ、「見えるもの」に変えるということになります。説経の怪物の大蛇もなくなり、鬼鹿毛はただの荒馬になってしまいます。もちろん異常児もなくなります。義太夫節の小栗判官は文武両道に秀れる立派な武士に、照手は気ままな田舎の美人（当流小栗判官）あるいは運命に任している貞女（小栗判官車街道）に変身します。即ち、義太夫節の焦点は人間の世界にのみおかれています。それとともに、『当流小栗』や『車街道』の主題は、＜文化＞と＜自然＞の対立、或るいは、他界の悪意や荒神ではなく、秩序の中の悪を制御することであると思います。『当流小栗判官』の世界は、黒白をつけたシンプルな構造、つまり田舎と都、悪と善、力と恋などのような著しい対照に支配されています。これと比べると、『小栗判官車街道』の構造はもう少し複雑で、秩序の中の悪は、不調ではなく不法、横領の形、また廓や傾城といった＜文化＞の中の＜自然＞といった形で扱うようになっています。従って、道行の質も変化し、回想の旅になって、たま屋での儀礼にあったカタルシスの要因が消えたと思います。その結果、「説経小栗」が儀礼のように効能を目指していたことに対して、義太夫節の「小栗」



は芝居化した、エンターテインメントを目的としたものとなっているように考えられます。

## 註

- (1) 『独語』（『日本随筆大成』一期第17巻 吉川弘文館 1976）p.280
- (2) Le Goff, Jacques “Fur ein anderes Mittelalter” (Drumlin Verlag 1987) p.164
- (3) 御物絵巻『をくり』、奈良絵本『おくり』、延宝3年『おぐり判官』佐渡七太夫豊孝正本『をくりの判官』（全て横山重『説経正本集』第1巻、第2巻 角川書店 1968/9）  
『当流小栗判官』（『近代日本文学大系』近松上）、p.109-143  
『小栗判官車街道』（『続帝国文庫・竹田出雲浄瑠璃集』）p.313-384
- (4) ここの「テキスト」とは、個々の「をくり」の説経節正本、或るいは年代的、時代的な意味を帯びる古態をさすものでなく、記号学で使う用語のものです。つまり、「説経小栗」のテキストとは、「をくり」の諸本全体の分析の上で、説経節の語り手が言語その他の記号を用いて記号化した「小栗」という観念表現体、或るいは、意味構造体を抽出して試みたもののなのです。  
参照：Kristeva, Julia 『Le texte du roman』Mouton, 1970. 谷口勇訳『テクストとしての小説』（国文社 1985）。  
日本記号学会「テクストの記号論」（『記号学研究』8、東海大学出版会、1988）  
小松和彦『異人論』（青土社、1985）p.129-142
- (5) 参照：桜井好郎「小栗判官の世界（上）」（『文学』1985.4, Vol.53）p.14
- (6) 参照：『日光山縁起』（『日本思想大系』20「寺社縁起」、岩波書店 1975.12）p.277-289
- (7) 参照：廣末保『漂泊の物語』（平凡社 1988）p.25
- (8) 室木弥太郎『説経集』（『新潮日本古典集成』1977）p.280, 註3
- (9) 参照：Ebersole, Garry L., “Ritual Poetry and the Politics of Death in Early Japan” (Princeton University Press, 1989) p.123-175
- (10) 参照：岩崎武夫「流離性と罪」（『大系・仏教と日本人』6-遊行と漂泊 春秋社 1986）p.228
- (11) 御物絵巻：「小栗ふでうな人なれば、いろいろ妻ぎらひをなされける」。参照：「不調とは、フジョウと読み、常軌を逸している、精神的に不安定な状態で、秩序を攪乱する行為、または姪乱という意味もある。不調＝不浄と音が通し合うこともあって、ある種の忌まわしさもある。」岩崎武夫 註10と同じ、p.222
- (12) 参照：Jason, Hede 'A Model for Narrative Structure in Oral Literature' (in: Jason, Hede; Segal, Dimitri (ed.), “Patterns in Oral Literature”, Mouton Publishers, 1977) p.99-139  
又、ジェイソンの論文をもとにした、小松和彦『説話の宇宙』（人文書院、1987）p.58-59：  
「(1) 物語の基本単位は《登場人物》と《行為》である。《登場人物》は《主人公》と《主人公》に援助や試練などを与える《与え手》の二つに区別される。(2) 二人の異なる《登場人物》と一つの《行為》が結合して《機能》を形成する。(中略) (4) 三つの《機能》がまとまって一つの《動き》を形成する。(中略) (7) 《機能》と並ぶ基本単位として《つなぎ》という単位がある。これは二つに大別される。a 情報伝達のための《つなぎ》。(中略) b 移行のための《つなぎ》。この《つなぎ》には、状態に関する移行、時間に関する移行、空間に関する移行の三つがある。」
- (13) 小松和彦『神々の精神史』（北斗出版 1988）p.98

- (14) 参照：山本吉左右「説経節－説経と傘－」（『国文学解釈と鑑賞』 第50巻6号・5／1985）p.74

#### 討議要旨

武井協三氏から、「自然と文化の間に儀礼を置き、「説経おぐり」を儀礼であるとする視点は新鮮でした。説経をネックレスに、義太夫節を網にたとえる例えも面白く、適切なものであったと思います。」との感想が述べられた。