



説経が演じられる様子 「歌舞伎図巻」部分 徳川美術館蔵

説経は中世末から近世初期にかけて隆盛した語り物芸能である。演じる様子は近世の都市図や祭礼図の片隅に見られ、寺社の境内や往来で大傘を立て、筵の上で觶を摺りながら語る説経説きが描かれている【図】。周りには老若男女が集い、なかには俯き目頭を押さえる者もいる。

はじめに

説経の語問う力

— 本地語りの意味とその消滅について —

研究会

(19) なお、同論考中で、高木は常光の批判をしているわけではないと注記している。

(20) 高木史人「怪談の階段」一柳廣孝編『学校の怪談』はささやく(前掲、註16)

(21) 具体的な考察はされていないが、板橋作美も、前掲著(註14)で「ふつう俗信の一分野に入れられる妖怪」と述べ、最近の具体例として、「口裂け女やトイレの妖怪」「〇〇小学校の七不思議」を挙げている。また、井之口の前掲著(註14)でも、二章を「妖怪」に割いている。

柳田國男「妖怪名集」『妖怪談義』一九五七 修道社

(22) 私自身は、心理学的研究は結論ありきの当てはめに思えるのであまり採らないが、世相を反映した解釈としては面白いと思う。ここでは一例として、秋山の左記論考を挙げる。秋山は「口裂け女」の口を「歯のある子宮」と捉え、「母親のやさしさ」と残酷さ」の象徴だとして論を展開している。

秋山さと子「噂話の深層心理」『月刊言語』二一六号

一九八八 大修館書店

(23) 水木しげるが自身の考える「妖怪」概念を大成させた『妖怪なんでも入門』(小学館)を刊行したのが一九七四年。一九七九年末の子どもたちは、水木が思い描いた前近代の装いをまとっ

たモノを「妖怪」として見ており、都市に現れるスタイリッシュな「口裂け女」を「妖怪」と把握することはなかっただろう。なお、同書については、清水潤に論争がある。

清水潤「一九七〇年代の「妖怪革命」——水木しげる「妖怪なんでも入門」清水潤著 怪異怪談研究会編『鏡花と妖怪』二〇一八 青弓社

(24) 京極夏彦・多田克己・村上健司『妖怪馬鹿』二〇〇一 新潮社

(25) これらの「怪人」たちが「妖怪」として認識されたのは、柳田國男が「妖怪談義」(前掲、注20)で取り上げて以降のことだと思われる。同書において提示された「妖怪」の定義への批判は多いが、そのフレーム(何をもって「妖怪」と見なすか)については、現在でも無自覚に継承されている点が多い。左記著作で述べたが、幻獣伝承の一部は、近現代になって未確認動物伝承へと変貌した。一方、動物と妖怪との関連については、香川雅信に論争がある。

伊藤龍平「江戸幻獣博物誌 妖怪と未確認動物のはざま」二〇一〇 青弓社

香川雅信「妖怪としての動物」山中由里子、山田仁史編『この世のキーワード——「自然」の内と外』二〇一九 勉誠出版

(27) 「妖怪」が想像上の存在として話されがちなのに対して、「怪人」はもっとリアルな存在として話される。私が、「怪人」伝承関連の先行研究と見なしているのは、左記論考である。

長野晃子「日君とヤマンバ——現代・都会っ子のヤマンバ——」『世間話研究』一一号 二〇〇一 世間話研究会

(いとう・りょうへい／台湾・南台科技大学助理教授)

内藤 久義

天正五年(一五七七)頃に来日した、ポルトガルのイエズス会宣教師ロドリゲスによる『日本大文典』(慶長九年「一六〇四」一十三年(〇八))には、「Sasara xecquio (ササラ説経)。喜捨を乞ふために、感動させる事をうたふもの一種」と記され、人々の涙を誘う物語が語られていたことがわかる。さらに同書の第三巻数詞の項目に、「Xichojiqui (七乞食)。日本人が物費ひと言つてゐるもの、又は、日本で最も下賤な者共として軽蔑されてゐるもの七種類」に説経は加えられている。

また元禄五年(一六九二)の『諸国遊里好色由来揃』「説経之出所」にも「伊勢乞食さ、らすりて、いひさまよひしを」と述べられており、当時の人々に説経とは漂泊芸能者による最下級の芸能と認識されていたのである。しかし、江戸時代初期に大坂与七郎という説経説きが登場し、漂泊芸能であった説経を人形操りと結びつけたことにより人気の芸能となり、それまで往来や門付けによって行われていた説経が劇場(座)で興行されるようになってゆく。

劇場興行とはほぼ同時期に説経正本が登場した。正本の嚆矢は寛永八年（一六三二）に板行された『せつきやうかるかや』（太夫名記載なし・しやうるりや喜衛門板）である。その後、寛永十六年（一六三九）『さんせう太夫』（天下一説経与七郎・さうしや長兵衛板カ）、正保五年（一六四八）『せつきやうしんとく丸』（天下無双佐渡七太夫・九兵衛板）、明暦二年（一六五六）『せつきやうさんせう太夫』（天下一説経佐渡七太夫・さうしや九兵衛板）と続く。

前記の江戸初期の説経正本など、初期説経の物語冒頭には「本地語り」と呼ばれる詞章が付随している。初期説経の特徴とは、例えば「せつきやうさんせう太夫」の「越後の国、直井の浦にお着きある」や「せつきやうかるかや」の「万死をかけてお伏しある」など、尊敬の意をあらわす「お」に、さらに敬意を含んだ「ある」が付随する過剰な敬語表現、また多数の地名や社名を羅列する道行文や、「朝夕さ、呼ばれてに」（『をくり』）、「なにとなりとも申してに」（同）のように、助詞の「て」に間投詞の「に」が着く独特の語りの口などがあげられる。しかし、ある時期に説経から本地語りが消えてしまうのである。

漂泊芸能を離れ劇場で興行されるようになり、それまで口承によって語り継がれ演じられてきた説経が、正本というテキストに物語を定着させるようになった時、大きな変化が起こった。説経の冒頭部で述べられる本地語りが消えてゆくのである。本論では本地語りが持つ意味と消滅した理由について、説経の物

語構造と芸能の変質から明確にすることを目的としている。

一 本地語りと土地の神々

初期説経の特徴の一つに、物語冒頭に本地語りと呼ばれる詞章があることを述べた。説経における本地とは神仏の本源、つまり神仏になる以前の姿である人について語られる部分である。説経の物語では、主人公が讒言や呪などにより貴種の家を流離し艱難辛苦の旅を行う。その後立身し、自分を虐待し陥れた者たちに復讐を遂げ、死して後には神仏として祀られる。この神仏になるまでの概略を、説経の冒頭に披露するのである。本地語りには一定のパターンがあり、前述した板行時期の古い説経正本に記されることが多い。

漂泊芸能者である説経説きは、寺社の境内の外れや往来で筵を敷き大傘を広げ、その下で籠を摺りながら語りを行った。また家々を訪い門付けもした。往来で行われていた時期の説経は、語りの始めに本地語りを披露していたことが考えられる。

本地語りの持つ本来の意味と機能とは、説経説きが語りを始める際、その土地や家を守る力に対して行う鎮めと誓約ではないかと推論した。勿論、本地語りは説経の物語を開始する際の、聴衆に向けての惹句とも考えられる。主人公の出自や「この長者と申すは、四方に四方の蔵を建て、八方に八つの蔵、何につけても不足なる事はなし」（『せつきやうしんとく丸』）、「松

うとしたのだ。⁽⁸⁾

ら長者と申して、果報の人おはします」（『まつら長じや』）、「諸事の哀れをとどめたり」（『せつきやうさんせう太夫』明暦二年）など、栄枯盛衰を取り混ぜ人々の耳目をそばだてる役割を果たしている。しかし本地語りとは、聴衆に向けてだけ語られたものなのだろうか。

説経説きは様々な土地を渡り歩く。他所からやって来た説経説きは当地で語る際、その土地を守護する力を鎮め、この場を借りて芸能を行う了解を得なければならなかった。土地鎮めの祭祀や反問は、現在でも奥三河で行われる花祭など多くの芸能に見られ、また土木や建築工事実施前に行う地鎮祭も同様の意味がある。

本地語りは説経の冒頭句として聴衆に向けて語りはするのだが、本来は土地の精霊との誓約的な意味があったと考える。折口信夫は「国文学の発生（第三稿）」において「まれびとは古くは、神を斥す語であつて、どこよから時を定めて来り訪ふ」と、まれびと論を展開する。まれびとは海の彼方から来訪し、村落の人々に幸福を与える「霊物」であり、その姿は蓑・笠に身を隠す。また、まれびとはことばによる呪力と霊を鎮める身体性を持つ。

まれびとは、呪言を以てほかひをすると共に、土地の精霊に誓言を迫つた。更に家屋によつて生ずる禍ひを防ぐ為に、稜威に満ちた力足を踏んだ。其によつて地霊を抑壓しよ

まれびとのことばの力は土着の神々を従わせ、強い身体性で大地を踏むことにより、その地の豊饒と繁栄を約させることを折口は述べる。説経が千秋万歳や節季候ほど季節性があつたかは定かでない。しかし寺社の祭祀や市の開催日などに合わせ、定期的に遠隔地から訪れたことが考えられ、「時を定めて来り訪ふ」まれびとの姿と重なる。

地域の精霊観として土地神（地主神・屋敷神など）の信仰があり、遠祖やその土地を開拓した先祖を祀ることで土地の守護や豊饒を期待する。さらに敷地内に祀り、屋敷神として一族の繁栄・守護を願う場合も多い。説経説きが語りを行う祭祀の場や往来の片隅、また訪う家々にも土地の精霊の守護する力が及んでおり、説経説きはことばの力でそれらと折り合いをつけていった。その誓約の文言が本地語りであると考える。

『日本書紀』神代卷下に「復草木成に能く言語有⁽¹⁰⁾」とある。天孫降臨する以前の日本の国土には、古い精霊たちが住んでいた。高天原から降臨した神々にとつて、それらは「蠅^{さへな}聲^{こゑ}す邪^あしき神」であり「邪しき鬼^{おに}」であった。彼らは古い精霊たちを武威だけではなくことばを以つて排除し、また従わせてゆく。大祓の祝詞に「荒ぶる神等をば神問はしに問はしたまひ、神はらひに掃ひたまひて、語問^{ことばをたずね}ひし磐根樹立、草の片葉をも語止めて⁽¹¹⁾」とあるように、新しい神（天つ神）は古い神（国つ神）に「語

問う」という物語る力によって誓約を交わし、古い精霊の力を鎮めるのである。

説経の本地語りも同様に、土地の精霊に対して語問うことで折り合いをつけてゆく。本地語りでは、まずこの物語の本地仏がどこの国（在所）のものであるのかを語り出す。そこには齋われる神仏（親子地藏、金焼地藏、弁財天、正八幡など）として祀られていることを述べ、当地の精霊より上位の神格であることを暗に物語る。次に神仏の本地である人の出自は、松浦党の総領（『せつきやうかるかや』）であったり、奥州日の本将軍岩城判官（『せつきやうさんせう太夫』）、信吉の長者（『せつきやうしんとく丸』）の息子と、正しい血筋で富貴の身分であったことをアピールする。

土地の精霊に対する説経説きの本地語りは、花祭で行われる鬼と太夫との問答「榊引き」を思い起こさせる。花祭は奥三河一帯で行われる霜月神楽（湯立て神楽）で、現在でも一昼夜をかけて行う地区も多い¹²。鎌倉時代に修験者が伝えたとする花祭では様々な次第が行われるが、その中の一つに榊引きがあり、鬼と太夫が対面しことばの応酬を行う。榊を持つ鬼は自分がどれだけ長命であるか年齢を誇示する。しかし太夫は、さらに上回る年齢を言い覆されてしまう。鬼は人（太夫）に敗北し榊を取られて誓約を締結するのである。鬼は舞庭で反問（花祭ではへんべと呼ぶ）を踏み、荒ぶる大地の邪な霊を鎮めてゆく。この問答の帰結について井上隆弘は「祭をさまざまげる者として舞

処に登場した鬼は、問答をとおして、祭の聖性の前に屈服し、守護霊へと転生をとげる¹³」と述べる。

花祭には反問や山割りなど、大地を鎮めまた活性化させる呪的なパフォーマンズが織り込まれ、そこで重要な役目を成す鬼は一種の土地の精霊、土地神と理解できよう。花祭における鬼と太夫の問答と同様のことを、説経説きは土地の精霊との間で行ったのではないだろうか。様々な国を漂泊しながら語り物芸を行う説経にとって、その土地との関係性は重要事であった。説経は土地の力を排除するのではなく、花祭の太夫や高天原の神々と同様に、本地語りという呪的な問答を通して誓約を交わし、土着の精霊や神と折り合ってゆくのである。

二 本地語りの構造 ①

説経正本に記される本地語りを明示しながら検討を行いたい。本地語りは神の本源である人であったときの生を語っている。説経の冒頭で本地仏が祀られる国名や地名が述べられ、次に祀られた本地仏の名称を披露し、さらに人であったときの身分や名前が語られる。この三つの要素が備わったものを本地語りと考える。

寛永八年（一六三二）板行の『せつきやうかるかや』（しやうり屋喜衛門板）は上中下の三段で構成されており、物語冒頭に本地語りは存在するが、約三十年後の寛文年間（一六六一

七三）初年頃の『かるかや道心』（江戸板木屋彦右衛門板）ではなくなっている。また、明暦二年（一六五六）『せつきやうさんせう太夫』（さうしや九兵衛板）に本地語りはあるが、後の寛文七年（一六六七）『さんせう太夫』（山本九兵衛板）ではなくなり、浄瑠璃のように六段構成になる。正徳三年（一七一三）『山庄太輔』（三右衛門板）にも本地語りはない。同一テーマの説経の物語においても、わずかの期間に本地語りは消えている。

ここに年代が確認できる説経正本を、刊行年の古い順に十編の冒頭部分を抽出し検討したい。①から⑩までの詞章は横山重編『説経正本集』第一・第二・第三を参照に適宜漢字を付しているが、『をくり』については宮内庁三の丸尚蔵館が所蔵する絵巻「をくり」（伝岩佐又兵衛）の詞章を用いている。なお年代については先学の研究などを参考に、江戸初期とした¹⁶。

①『せつきやうかるかや』寛永八年（一六三二）太夫名記載なし、しやうりや喜衛門板 三段（上中下）

た、今説きたて広め申し候本地は、国を申さば信濃の国、善光寺如来堂の弓手のわきに、親子地藏菩薩と、いわれおはします御本地を、あら／＼説きたて広め申すに、由来を詳しく尋ね申すに、これも大筑紫筑前の国、松浦党の総領に、重氏殿の御知行は、筑後筑前、肥後肥前、大隅薩摩、六か国が御知行で、御所をさへ、四季を学うでお建てある、

②『さんせう太夫』寛永十六年（一六三九）頃、天下一説経与七郎正本、さうしや長兵衛板カ 冒頭部が欠落しているため不明。三段（上中下）¹⁷

③『せつきやうしんとく丸』正保五年（一六四八）天下無双佐渡七太夫正本、二条通九兵衛板 三段（上中下）

た、今語り申す御物語、国を申せば河内の国、高安の郡、信吉長者と申して、有徳人のましますが、此長者と申すは、四方に四万の蔵を建て、八方に八つの蔵、なに、つけても不足なる事はなし、

④『せつきやうさんせう太夫』明暦二年（一六五六）天下一説経佐渡七太夫正本、さうしや九兵衛板 三段（上中下）
た、今語り申す御物語、国を申さば、丹後の国、金焼地藏の御本地を、あら／＼説きたて広め申すに、これも一たびは人間にておはします、人間にての御本地を尋ね申すに、国を申さば、奥州、日の本の将軍、岩城の判官、正氏殿にて、諸事の哀れをとどめたり、

⑤『熊野之権現記こすいてん』万治元年（一六五八）太夫正本とのみ記載、さうしや九兵衛板 六段

さてもその、ち、それ天地ひらけし初め、久方の、雲井を日の本の、東岸より西岸までは一千五百里、北海より南海までは七百余里、みな是神明しゆごくにたり、就中、紀伊の国牟婁の郡、音無川の川上に、垂迹し給ふ、熊野三社権現の由来を、詳しく尋ねるに、その中天竺の主をば、せん

ざい王と申し奉る、

⑥『あいごの若』万治四年（一六六二）太夫名記載なし、山本九兵衛板 六段

それつらくおもんみるに、人倫の法儀を本として、君を敬ひ民を哀れみ、まつり事内には五戒を保ち、ここに人皇七十三代の帝をば、嵯峨の天皇と申し奉る、其此花の都、二条藏人前の左大臣清平とて、公卿一人おはします、

⑦『まつら長じや』¹⁸寛文元年（一六六一）太夫名記載無し、山本九兵衛板 六段

た、今語り申す御本地、国を申せば近江の国、竹生島の、弁財天の由来を、詳しく尋ね申すに、是も一たびは凡夫にておはします、国を申せば大和の国、壺阪という所に、松ら長者と申して、果報の人おはします、

⑧『さんせう太夫』寛文七年（一六六七）太夫名記載無し、山本九兵衛板 六段

それ親子兄弟のわりなき事は。滄海よりも深し。爰に奥州五十四郡の主をば。岩城の判官正氏殿とぞ申しける。さる間正氏。帝の御勸氣被り。筑紫安楽寺に。流人とこそは聞こへける。

⑨『ぼん天こく』（原刻本・貞享二年・一六八五カ）¹⁹太夫名記載なし、江戸通油町山形屋 六段

去程に、およそ父母の孝行は、当来、二世のみやうかんとり、三界どうじの釈尊も因位の昔は、凡夫にて、仏果を求

③『せつきやうしんとく丸』正保五年（一六四八）三段 A・C

④『せつきやうさんせう太夫』明暦二年（一六五〇）三段 A・B・C

⑤『熊野之権現記こすいてん』万治元年（一六五八）六段 A・B・Cが

⑥『あいごの若』万治四年（一六六一）六段 Cが後方へ

⑦『まつら長じや』寛文元年（一六六一）六段 A・B・C

⑧『さんせう太夫』寛文七年（一六六七）六段 Cが後方へ

⑨『ぼん天こく』（原刻本貞享二年・一六八五カ）六段 A・B・Cが

⑩『をくり』（江戸時代初期、絵巻「をくり」詞章）十五卷 A・B・C

右にあげた十点の正本の冒頭部（絵巻詞章を含む）と、これを一覧にしたものからもわかるように、板行年代の古さと本地語りの有無は必ずしも一致しない。また初期説経にある独特の語り口なども同様であるが、ここでは年代と本地語りの関係に焦点を絞って述べたい。

①『せつきやうかるかや』（寛永八年・一六三二）から④『せつきやうさんせう太夫』（明暦二年・一六五六）まで、物語は上中下の三段に区分されており、冒頭には本地語りが存在する（冒頭部欠落の②『さんせう太夫』を除く）。ただし③『せつきやうしんとく丸』は、初期説経の特徴を備え、冒頭も「た、今語り

めん、たよりもなし 然るに、太子十九にて、父母孝養の御為に、御出家ならせ給ひて、つるには一乗妙典の、悟りを開かせ給ひて、三界どうしの、釈迦とは、ならせ給ひける、是又、孝行の徳意なり、さて、本朝のためしには、国を申せば、²⁰□□□の国なりあひの観音、きれとの文殊の、由来を、詳しく尋ぬるに、是も一度は、凡夫にておはします、凡夫にての、御名をば、五条の中將高則と申し奉る、

⑩『をくり』（江戸時代初期、絵巻「をくり」宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 十五卷²⁰

そもくこの物語の由来を詳しく尋ぬるに 国を申さば美濃の国 安八の郡墨俣 たるいおなことの神体は正八幡なり 荒人神の御本地を詳しく説きたて広め申に これも一年は人間にてやわたらせたまふ 凡夫にての御本地を詳しく説きたて広め申に それ都に一の大臣 二の大臣 三に相模の左大臣 四位に少将 五井の藏人 七なむ滝口 八条殿 一条殿や二条殿 近衛閑白 花山の院 三十六人の公卿 殿上人のおはします 公卿 殿上人のその中に 二条の大納言とは某なり

・本地語り一覧（A…本地仏が祀られる国名・地名 B…祀られた本地仏の名称 C…人であったときの身分・名前）

①『せつきやうかるかや』寛永八年（一六三二） 三段 A・B・C

②『さんせう太夫』寛永十六年（一六三九）頃 三段 冒頭欠

申す御物語、国を申せば」と本地語り風の語り出しであるが、「国を申せば」に対応するのは本地仏の所在地ではなく、主人公の出身地になっている。『せつきやうしんとく丸』には物語自体に本地仏の登場がなく、代わりに清水の観音が大きな役割を占める。

その後の⑤『熊野之権現記こすいてん』（万治元年・一六五八）や⑥『あいごの若』（万治四年・一六六一）になると、構成も浄瑠璃の影響を受け六段になり、語り出しも「さてその、ち、」それつらくおもんみるに」と浄瑠璃風になる。ところが『熊野之権現記こすいてん』では、この冒頭部の後に本地語りに近いA・B・Cの形式が現れるのである。

同じく⑨『ぼん天こく』（原刻本貞享二年・一六八五カ）も、冒頭は釈迦出家の経緯が述べられているが、その後の第二パラグラフに本地語りが記される。この二編には本地語りに付随する「（御）本地」という語句が出てこず、さらに初期説経の古いスタイルも見られない。浄瑠璃の影響により冒頭部での本地語りは後退したものの、消滅することなく記されたことについては後述したい。⑧『さんせう太夫』（寛文七年・一六六七）にも本地語りの形式はないが、Cは語られている。

しかし『熊野之権現記こすいてん』や『あいごの若』より年代が新しい⑦『まつら長じや』（寛文元年・一六六一）には初期説経の特徴が見られ、本地語りの要素であるA・B・Cが備わっている。『説経正本集』に収載される説経作品群は、原刻もあれ

ば復刻したと考えられるものもある。復刻板は忠実に原刻をなぞっているとは限らず、板行年が比較的新しくても本地語りが存在し、初期説経に見られる過剰な敬語表現などが確認されるものがある。これらのことを踏まえ、本地語りの構造を検討し、ゆきたい。

三 本地語りの構造 ②

本地語りの構造について①『せつきやうかるかや』を例にとると、A本地仏が祀られる国名・地名、B本地仏の名称、C人であったときの出生地や身分・名前。主にこの三つの披露を本地語りで行う。A・B・Cの形が揃ったものに、①『せつきやうかるかや』、④『せつきやうさんせう太夫』、⑦『まつら長じや』、⑩『をくり』がある。

③『せつきやうしんとく丸』ではAの国名は述べられているが、これは本地仏の所在地ではなく主人公の出身地である。Bの本地仏に関する記述はなく、C(身分・名前)については述べられている。⑤『熊野之権現記こすいてん』及び⑨『ほん天こく』は、前述したように浄瑠璃風の語り出しの後に、本地語りが出現している。⑥『あいごの若』及び⑧『さんせう太夫』(寛文七年)にも冒頭部に本地語りらしきものはないが、C(身分・名前)については記される。

A・B・Cがそろった①『せつきやうかるかや』、④『せつき

やうさんせう太夫』、⑦『まつら長じや』、⑩『をくり』では、本地仏が祀られる国名(A)を語りだすときに「国を申さば(申せば)」という定型句が入る。これは本地仏が祀られる国名・地名に対応する語句であるが、本地仏名(B)がないものには入っていない。しかし、既述したように③『せつきやうしんとく丸』にも「国を申せば」の語句が入るが、これは出身地に対応したもので本地仏の所在地ではない。

『説経正本集』第一から第三に収載されている六十六編²¹に、この語句が入っているものは、①『せつきやうかるかや』、③『せつきやうしんとく丸』、④『せつきやうさんせう太夫』、⑦『まつら長じや』、⑩『をくり』及び室町末期とされる絵入りの『せつきやうかるかや』²²の六編にすぎない。本地語りがないものに、定型句「国を申さば(申せば)」は挿入されておらず、『せつきやうしんとく丸』を例外として、冒頭にA・B・Cの形式を持つ説経にしかこの語句は見られない。同様にこれらには「(御)本地」という語句が必ず備わっている。

風俗・人気・法制が異なる国でその地の力と折り合うために、支配する精霊や神に対して「国を申」し、誓約するという呪的文言がこの本地語りであると考える。

四 劇場への進出と正本の登場

本地語りの有無は、正本の板行年とは一致しない。前述した

ように記される年代とは、あくまで正本の刊行年であり、物語

の持つ固有の古さではない。言い換えれば、本地語りを持つ物語が初期説経と考えるとよいのではないだろうか。この推定から言えば、『せつきやうかるかや』、『せつきやうさんせう太夫』、『まつら長じや』、『をくり』、また『せつきやうしんとく丸』も本地仏名はないが古体を残した正本である。『まつら長じや』については本地語りを持ちながら六段になっており、説経の物語としての発生は古いが、人形操りと共に劇場で演じられるようになった時期に、六段構成に改編されたことが考えられる。

説経が劇場に進出した時期を、室木弥太郎は寛永八年(一六三二)より少し前とする²³。寛永年間の初め頃、説経は漂泊をしながら巷で演じる芸能から劇場で行う芸能へと変貌し、その時いくつかの取捨をした。その一つが説経の象徴的楽器である箏であった。図像資料から説経場面を抽出する際、箏と大傘の所持は指標であり、説経は箏と大傘に象徴されるとも言える。

永祿年間(一五五八―七〇)に琉球の蛇皮線が輸入され、これを改良した三味線は瞬く間に各地へと流行した。大坂与七郎が人形操りと結びつけた説経も、三味線を取り入れ劇場の芸能となつてゆく。体鳴楽器である箏の単調なリズムだけでは、人形操りと結びついた説経を演じるには役不足だったのであろう。三味線は多様な音階と微妙なミュート、また撥捌きによって語りと同じような抑揚だけでなく、人形が演じる情感の襲までも表現できる。「ジャツ、ジャツ」と単調な音しか出せない箏は、

必要とされなくなつてしまったのである。

もう一つ無くなつたものに大傘がある。説経が往来で演じられていた頃、説経説きは筵を敷き大傘を広げ、その下で箏を摺り語り物芸を行った。長い柄を持つ大傘は説経を語る際の日除け・雨除けだけでなく、開催を周知する目印であり、さらに神仏を招来する依代的な意味合いもあつたのではないだろうか。

古来より傘は雨や暑熱を遮る機能のほか、貴人や高僧に差し掛けられ権威を示した。しかし中世絵巻や屏風図には、傘は乞食やハンセン病者、芸能者、遊女、巫女などの持ち物としても描かれる。山本吉左右は「村落共同体に属する者を庶民とすれば、中世に傘を使用したのは村落共同体を越えた人びと、貴人・武家・僧・制外者たちであつた」と述べるように、七乞食に数えられた説経は制外者の記号としての傘を持ち、その下に物語空間を作り出した。

人々が説経説きの語りに目元を押さえている図像がある。そのしぐさには悲哀の物語に感涙するだけでなく、大傘の下に現出する神霊の気配に慄き目を覆っているとも見ることが出来る。いだろうか。説経に登場する神仏は人々を加護するだけでなく、『せつきやうしんとく丸』では主人公を不浄の身体にし、また本尊を嘲弄した母親を取り殺しもする(『せつきやうしんとく丸』『あいごの若』)。説経に描かれる神仏の残酷性とは、中世の人々が実際に抱いていた宗教観が表出されたものでもある。

しかし、これら心霊的予感を想起させる大傘も、箏も、本地

語りも劇場空間では必要とされなくなった。劇場の建つ土地が地鎮を行っていたのであれば、本地語りは必要とされなくなる。語問う力によって土地の精霊や神を鎮める誓約の対話は不要となり、また大傘の持つ目印としての機能や、依代としての存在も屋根の下にある劇場空間では無用となるのである。

おわりに

説経は巷での語りから劇場で演じられる芸能となり、ほぼ同時期に正本が登場した。寛永八年（一六三二）に『せつきやうかるかや』が板行され、その後も続々と正本は板行されてゆく。しかし寛文元年（一六六一）の『まつら長じや』以降、正本に本地語りが記されることはなくなった。物語構造に変化が起こったのである。

『せつきやうかるかや』以前にも正本が存在した可能性はあるが、『説経正本集』第一から第三に収載される六十六編の中で、本地語りは『せつきやうかるかや』から『まつら長じや』までの三十年間だけ正本に記された詞章なのである。本地語りが存在する説経には、劇場で演じられる以前の漂泊芸能の記憶と古い形式が残る。それが「国を申せば」で始まる土地の精霊との対話の詞章であり、初期説経の特徴とされる過剰な敬語表現や語り口である。この詞章とスタイルは三十年間、数編の正本に保たれたがその後は消滅する。

正本が登場した理由は説経が人気の芸能となり、劇場での公演だけでなく読み物としての需要があったからであろう。また説経説きがテクストとして欲したことも考えられる。説経が劇場で演じられるようになったのは、説経単独の人氣からではない。それまでは往来で人を呼び寄せ、または門付けで語り物を行っていた漂泊芸能にすぎない説経が、大坂与七郎という卓抜した技量とアイデアを持つ説経説きの登場により、人形操りと結びつけ人々はこの芸能に飛びついた。

しかし説経は劇場の芸能として浄瑠璃の影響を強く受けると、正本からは本地語りが消える。浄瑠璃には浄瑠璃独自の詞章やスタイルがあり、説経もこれを踏襲し内容にも浄瑠璃の要素が強く反映されるようになって来る。

『熊野之権現記こすいてん』や『ぼん天こく』は浄瑠璃と同じ六段構成になり、冒頭の語り出しや内容も浄瑠璃風になりながらも、本地語りの要素を残した。この二編は説経本来の姿から、浄瑠璃風に移行する端境期の様相を呈しているのではないだろうか。もしくは、いずれの正本にも太夫名の記載はないが、これを語った太夫や板元に、漂泊芸能であった頃の説経に対する憧憬があったとも考えられる。劇場という呪的要素を排除しクリンアップされた空間で演じられる芸能ではなく、大傘の下に異界の扉が開き、觔の音と共に何者かがやって来るような、往来で演じられた頃の説経を懐かしんだのかもしれない。

口承による説経の物語は文字へと固定され、説経説きのみな

らず庶民にも読み物として手に取られるようになる。漂泊芸能者であった説経説きは、訪れた土地の精霊に対して、まずことばにより折り合い鎮め、その後説経の物語を語り出した。しかし巷から劇場へ、口承から文字へと説経は変容した。漂泊での芸能を終えたとき、説経は「語問う」という土地の精霊や神々に物語る力を必要とされなくなり、呪的要素として存在した本地語りは、説経の物語構造から消滅したのである。

注

(1) 説経の場面が描かれる画像資料については、拙稿「説経説きの身体―画像資料からの検討」『昔話伝説研究』三十七号 二〇一八 昔話伝説研究会 一五七―一八三頁に、都市図・祭礼図等から十九点を見出し詳述している。

(2) 説経の語り手は、説経語り、説経師、説経の者、太夫、説経などと呼ばれるが、本稿では「説経説き」とした。

(3) J・ロドリゲス原著、土井忠生訳注『日本大文典』一九五五 三省堂 八〇七頁。島正三編『ロドリゲス 日本大文典』一九六九 文化書房博文社 四五〇頁。

(4) 前掲書(3)に同じ。第三巻数詞「第七の数 Xichi (七) に就つて」の「Xichojiqui (七乞食)」の項目に、猿楽、田楽、まさら説経、青屋、河原の者、葎屋、鉢こくりが挙げられている(土井訳注『日本大文典』八〇六頁)。

(5) 蘇武緑郎編『花街風俗叢書 諸国遊里風俗篇(上)』一九三二

大鳳閣書房 六六頁

(6) 『諸国遊里好色由来揃』に「もとは門せつきやうとて、伊勢乞食さ、らすりて、いひさまよひしを、大坂與七郎はじめてあやつりにしたりしより、世にひろまりてもあそびぬ」と記される(前掲書(5)に同じ。蘇武編『花街風俗叢書 諸国遊里風俗篇(上)』六六頁。また『色道大鏡』(延宝六年(一六七八)成立)にも「説経の操りは、大坂与七郎といふ者よりはじまる」とある(新版色道大鏡刊行会編『新版色道大鏡』二〇〇六 八木書店 一三五頁)。

(7) 折口信夫「国文学の発生(第三稿)」『折口信夫全集』第一巻 古代研究(国文学篇) 一九七五 中央公論社 五頁

(8) 前掲書(7)に同じ。折口「国文学の発生(第三稿)」三八頁

(9) 佐々木勝『屋敷神の世界―民俗信仰と祖霊―』一九八三 名著出版会

(10) 坂本太郎他校注『日本古典文学大系六七 日本書紀 上』一九六七 岩波書店 一三四頁

(11) 前掲書(10)に同じ。坂本他校注『日本書紀 上』「補注」 五六七頁

(12) 花祭は愛知県北設楽郡豊根村、東栄町、設楽町で行われ、他に豊橋市(奥三河からの移住による)、東京都東久留米市(東京から東栄町御園への山村留学による機縁)でも開催される。

(13) 花祭では神鬼という最高位の鬼が行う。

(14) 井上隆弘『霜月神楽の祝祭学』二〇〇四 岩田書院 一八二

頁

- (15) 三段とは物語が上中下の三つに別れていることであり、六段の場合は一から六までの区切りがある。
- (16) 絵巻「をくり」の詞章部分については、同作を描いたのが岩佐又兵衛（一五七八―一六五〇）であれば、江戸に移住する寛永十四年（一六三七）以前の福井時代であることが考えられる。岩佐又兵衛は摂津国に生まれ、四十歳の頃に北の庄（現福井市）に移る。この地で「山中常盤物語絵巻」、「浄瑠璃物語絵巻」など、絵巻「をくり」と同系統の古浄瑠璃絵巻を制作した。
- (17) 上は冒頭三丁及びその他の箇所が欠け、中・下も後半部が欠けている。
- (18) 『まつら長じや』には太夫名未詳・うるこかたや孫兵衛板のものもあり、本地語りに近いものが備わっているが、寛永初年頃の板行ではないかとされるが不確定なため省いている。
- (19) ケンブリッジ大学図書館に所蔵される同書は、横山重によれば貞享二年三月に鱗形屋で刊行したものが原刻本で、それを元禄十年頃に挿絵を省いて油町山形屋が出版したのではないかと述べる。最終部刊記には「丑 三月吉日 油町 山形屋 新板」とあり、丑とは延宝元年癸丑、貞享二年乙丑、元禄十年丁丑のいずれかであり、原板は貞享二年乙丑の可能性を指摘し、これを十二年後の元禄十年丁丑に刊行し「丑」の文字を残したのではないかとする（横山重編『説経正本集』第三一九六―角川書店 五二―三―五―四頁）。

- (20) 信多純一・阪口弘之校注『古浄瑠璃説経集』一九九二 岩波書店 一六〇―二四六頁
- (21) 横山重編『説経正本集』（全三巻）には、四十六編の正本を掲出し、各巻それぞれに「附録」として、絵巻や奈良絵本の詞章部分や読み物化したもの計二十編を収録している。
- (22) 『説経正本集』第一の附録に収録されており、「附録解題」によれば筆写年代は室町時代末期と推定し、操り芝居にのせる以前の古い本文の形を継承した写本と述べる（横山重編『説経正本集』第一 四〇―二四三―三五頁）。
- (23) 室木弥太郎校注『新潮日本古典集成 説経集』一九七七 新潮社 四一二頁
- (24) 山本吉左右「説経節―説経と傘―」『国文学 解釈と鑑賞』第五十巻六号 一九八五 至文堂 七三頁
- (25) 『色道大鏡』には「操にする説経のふしも、当時は浄るりにちかくなりたり」と記される（前掲書（6）に同じ。新版色道大鏡刊行会編『新版 色道大鏡』二三―三五頁）。

「創作アイヌ伝説」の作成過程

―「シトナイ伝説」の事例―

はじめに

一般向け刊行物などで「アイヌの伝説」として次のような話が紹介されることがある。「年に一度、生贄に少女を求めめる大蛇がおり、断ると害をなすので村人が困り果てていたところ、ある少女が自ら生贄に志願した。少女は猟犬とマキリ（アイヌ民族の小刀）で大蛇を退治した」といった話である。この伝説は執筆者によって呼称もさまざまであるが、橋本堯尚による小説で主人公に「シトナイ」という名前が付けられて以降、シトナイという少女が登場するようになって現在に至るので、本稿では「シトナイ伝説」と呼ぶことにする。

二〇一八年七月十八日スマートフォン用ゲームアプリ『Fate/Grand Order』¹⁾の「シトナイ伝説」を元にして作られたゲームキャラクター「シトナイ」が発表された。このことを契機に、

同月には国内外のインターネットユーザー達から「シトナイ伝説」が四世紀の中国の干宝が著した『搜神記』と似ていると指摘する声が出た。²⁾

「シトナイ伝説」と『搜神記』の類似を指摘する声は以前よりあった。脇哲『新北海道伝説考』昭和五十九年（一九八四）は『搜神記』の一篇でしかなかった。直訳といってもよい³⁾と述べている。筆者も「シトナイ伝説」がアイヌの伝承と見てよいのか疑問に思ったが、その出自や生成過程は不明であった。今回調査した結果、出典がほぼ確認できた。「怪しげなアイヌ伝説」はなぜ存在するのか、その構造的な問題について報告したい。

一 刊行物から見る「シトナイ伝説」

筆者が調べた限り、「シトナイ伝説」がアイヌの伝説として採用された例は、最も古い大正十三年（一九二四）青木純二「アイヌの伝説と其情話」から平成三〇年（二〇一八）『Fate/Grand

日辻 よう子