

## 語り物における道行—説経節「をぐり判官」を中心

時田 アリソン

人生は旅、そして巡礼である。旅は人生のメタファーである。近現代の旅行や観光などと違い、旅は昔の人間にとつて深い体験のひとつだった。古代では楽しくて面白い経験というより、大変危険な行為であり、その危険を呪いなどで防ごうとした。そこから、コトバで旅を表現する道行がでてくる。

道行にはいろいろな定義が可能だが、旅、それに準ずる巡礼、観光そのものというより、それをコトバ、あるいは芸能で表現したものとしておこう。つまり、芸術的表象である。「道行」が重要な道を口頭で語る、言語化された地図だったとすれば、おそらく古代にさかのぼるだろう。道行は文字文化以前から芸術的な表現であり、言語行為として存在したと思われる。

この発表では、道行を、「紀行文」としてではなく、パフォーマンスの語法(performance trope)としてとらえたい。平家物語、能、説経節、淨瑠璃などの芸能には、情緒的な語法(lyrical device)として、また語りの語法(narrative device)として、「道行」が入ることが多い。特に注目したいのは、説経節における「道行」の役割である。

中世から近世にかけて盛んだった説経節は、テクストとして今でも知られているが、当時語られた音楽は残っていない。説経節のテクストは、のちの淨瑠璃の文字テクストや、紀行文の「道行文」のいわゆる「書かれた」文学の洗練よりも、オーラルな語り芸の性格がみとめられる。

説経一般は、物語の構造上、「旅」が中心となり、しかも長い「道行」が多い。岩崎武夫の指摘に従うなら、それは説経を語った旅芸人たちのつらい人生を反映しているわけだ。同時に、この世と他界をつなぐような「道行」がストーリーの中心におかれている。

「」では、五説経の一つである『をぐり（小栗）判官』における「道行」を検討し、

「道行」の性質を明らかにしながら、『をぐり』を復活の物語として解釈する。登場人物と語り手の体験の重なりあいも探りたい。

### Mitiyuki a type of mono<sup>z</sup>ukushi :

日本の芸能には、オーラルナラティブの性格が色濃く残っている。こうした口頭性のあらわれとして代表的な例に、「もの尽くし」があり、これは関連のあるもののリスト、あるいはカタログといったものである。（文字テクストでは注や付録で处理されるところのものだろう）「道行」の語法はその一種と考えられる。

そこでは、場所の名前の羅列が言葉による地図のように機能する。オーラルナラティブには、書かれたテクストがないから、決まり文句も多いが、通りすぎる地名に関する文化的・文学的な連想からも、定型句も連ねられる。これらは道の覚え書きや旅の経過の記録であると同時に、詩的な風景もある。「道行」は、ことばになった旅といえよう。そこでは、風景がダイナミックに描写されており、ピジョー(Pigeot 1991: 3)は、詩的な地理学という定義を道行に与えている。そうした語りは、散文と違い、韻律をもっている。日本語の場合、七・五調で語られるということである。後に、道行が文字に書かれて定着し、その結果、文学形式として成立すると、文学として評価されることになった。ここで、すこし文学における道行についてみてみよう。

文学研究家は、文字に書かれて定着した道行を中世的な、文学としては洗練されていないものとして、低い評価を下しがちである。ピジョー(Pigeot 1991)は、もの尽くしは、物語に割込み、中断するものとしてとらえ、その点でも否定的である。ただし、歌に詠まれた名所、歌枕が使われるところから、道行が文学的な伝統に連なるということは認められている。ところで、もの尽くしはいつも一人称の語り手が語る

ので、もの尽くしのある御伽草子は、口頭的な性格があるということになり、ピジョーは御伽草子と能、幸若、説教節などの口頭芸能の間につながりがあることを示唆している。

シェーンバインは、文学形式として定着した近松の道行文を取り上げ、それが七・五音節でできており、枕詞や掛詞や縁語を使った詩的な表現を特徴とするとしている。地名もならべられているが、実際のルートに沿っているのがふつうで、この方向性は地名の順序だけでなく、「行く」「着く」「うち過ぎて」など出発や到着を示す動詞の使用や、「はるばると」などとの距離を示す副詞や、「はやばやと」など速度を表す副詞などによつても強調される、とする。文学研究家は、このように、文字テクストとしての道行の性格を明らかにしているが、次に、芸能における道行をざっと見てみよう。

それぞれの芸能の中で、道行は次のように展開した。能、幸若舞、淨瑠璃では、物語の一部として、取り入れられ、そのうちの能、淨瑠璃、あるいは歌舞伎舞踊では、さらに劇的構成には欠かすことのできない一部、つまり手段となつた。つまり、道行は人物が登場する場面を構成するようになる。説経では、ジャンル全体が道行といつていいほどになつた。

道行は、淨瑠璃の中で芸術的に発展していった。近松などの淨瑠璃では、もの尽くしはあまりないが、道行は重要な語法となつたのである。道行はひとつの場合全体を占めることも多く、特に心中道行きは世話物にはなくてはならない物である。常磐津、清元など、歌舞伎における豊後系淨瑠璃の語り曲でも同じような道行が多い。舞踊曲の中でも、オーラルナラティヴをその仕事の一部とする大道芸人を描写するさい、もの尽くしが多くみられる。『玉屋』の玉づくし、『浮かれ坊主』のちよぼくれはその好例である。

さて、言語で詩的に表現された旅としての「道行」には、二つのタイプがある。一つの場所から別の場所へ移動する実際の旅をなぞるものと、異界へといたる精神的な、形而上の旅である。

はじめのタイプは、要するに、実際のよく知られている街道・道筋をたどるものである。『平家物語』の「街道下り」では、歴史上の人物が東海道を通る。『をぐり』の

場合、空想上の人物ではあるが、同じ現実の東海道をゆくわけで、臨場感が高まる。登場人物にとって、実際の旅で、聞き手にとって、それは非常にリアルな体験に感じる。こうして、じつさいに行つたことはなくとも、道行を聞くことで旅を体験でき、言葉になつた風景のなかに身を置き、その場所を体験する。また、地理的な知識を得、当時の政治的な世界をも空間的に認識していただろう。

異界へといたる精神的な、形而上の旅のほうだが、芸能である以上、現実的な要素があるにしても、同時に形而上の要素もあることがある。地方の語り物によくでてくる「地獄廻り」の物語のばあい、空想的な道筋でも、宗教のレベルでは真に迫つて聞いたに違いない。地獄は本当にあると信じていたからである。巡礼を語るばあい、聖地にいく人物は空想でも、聞き手が自分でお参りしたという氣にもなつただろうし、それだけの功德を得たということになつていただらしい。中世では、熊野比丘尼が、寺社參詣曼陀羅をもつて各地を歩き、熊野のよくな聖地から遠く離れた人々に境内の絵解きをしている。聞く人は、熊野の境内の聖性を体験したのである。

旅は、この世とあの世、すでに知つてゐる世界と未知の世界の間の、境界という時間と空間の中で行われる。中世では、道そのものそしてそこを生活の場とする人々が、芸能の場合、説経者や熊野比丘尼などの芸能者が、境界を表現し、彼らの活動が境界を形成していました(広末一九八八・三二)。その芸能は異界を表現することでもあつた。たとえば、『をぐり判官』を聞いた人々は、東海道をとおつて熊野へ巡礼、そして、をぐりといつしょに異界をも経験したということになる。つまり、能、説経、淨瑠璃、歌舞伎舞踊では、道行は一つの世界から別の世界、ある一つの状態から別の状態への通路として機能することができる。それを舞台の施設として具体化したものが、能の橋懸りであり、歌舞伎の花道となることになるだろう。

では説経というジャンルを取り上げ、(音楽はむりだが、当時のパフォーマンスを察する) 残された言語テクストにおいて語られた道行の特徴をみてみよう。

説経節は、各地を説教して歩く僧から生まれたが、神仏習合のため物語には神道的な要素も色濃く入つてゐる。中世の末期から、三味線が伴奏するものとなり、音楽的な芸能となりました。それに操り人形と合体した淨瑠璃と平行して発展した。しかし、一七五〇年代になると、独立した芸能としては消滅するが、説経節があつたことは、奈良絵本として十七世紀から今に伝わる手書きや印刷・板行されたテクストによって

証明されている。各地を歩く、晴眼の説経節語りが、大道で大きな傘を立て、その下で、語っている絵も残っている。また、淨瑠璃の諸ジャンルに「説経」という音楽素材（旋律型）が残っている。

説経節の物語内容は、親と子、夫と妻の別れと再会の世界である。大変広い空間・地理的拡がりを持ち、その物語はすべて漂白の旅、別れと再会、その喜びと悲しみが表されている。つまり、旅は説経の本質的な部分をしめているが、それは説経語りの人生の本質的な部分でもあつた。

説経の道行は、能や平家物語ほど文学的な修辞をほどこされておらず、その多くは通り過ぎた場所を羅列したリストにすぎないかといえそうだが、実際の旅をかなり正確に語ったものという印象を与える。しかし、芸術的表现といえば、一行が七音節プラス五音節という韻律を持つ簡単な修辞法が基本であるが、「～を早すぎて」「～先をいはずくとおと/orある」「～はあれかとや」など決まり文句を頻繁に使う。後者は特に、説経節の音楽的性質をほのめかしてくれる。リズムを維持するために、あまり意味がないでもこういう五音節のフレーズをよく使う。後の淨瑠璃とは違つて、登場人物の感情はまだあまり道行の重要な部分になつていない。

たとえば、説経節の道行の典型的な例として、「山椒太夫」からつぎのような件をみてみよう。づし王丸が聖に負われて、山椒太夫から逃げ、丹後の国分寺から京都の権現堂まで行く件だが、その間の風景は次のように語られている。

丹後の国を	立	立ち出でて
いばら・ほうみは	か	これとかや
鎌谷・みだりを	か	打ち過ぎて
くない・桑田は	か	これとかや
くちこぼりにも	か	聞こえたる
花に浮き木の	か	亀山や
年は寄らぬと	か	おもひの山
沓掛峠を	か	打ち過ぎて
桂の川を	か	打ち渡り
川勝寺・八町駿を	か	打ち過ぎて
お急ぎあれば	か	程はなし

都の西に　　聞こえたる  
西の七条　　朱雀しゆざく  
権現堂ごんげどうにも　　お着きある  
(室木一九七七・二二七頁。原文では行に分けていないが、この引用文を七—五音節に分けてみた。)

地理学的に正確で、リアルであるが、都に近づけば近づくほど、詳しくなり、場所と場所の間が短くなる。このことはやはり、聞き手も語り手もなじみのある場所を詳しく語る、というサービスのようだ。名所にふれるとき、聞き手に對して「これの評判は聞いたことと思う」のような感じで「聞えたある」と語る。リズムはかなり規則的で、七—五調を保つために意味がほとんどない文句でもたせる。(この短い件に二回も「これとかや」を入れる)ちょっと無理のあるしゃれ(年はよらぬと思ひ山)があり、歌枕さえあるが、文脈と特別に合うとはいえない。とにかく、これだけの修辞があるので、単なる地名の羅列だともいいきれない。

『をぐり判官』は説経の旅として最も強力な例である。旅は物語に完全に組み込まれている。この物語の中心になる旅は、病氣から治療のための巡礼である。長い物語の中で場面と場面が変わる際に、旅は大事な趣向だが、その道行のルートは、他の芸能でもっともよく見られる東海道である。

常陸の国の小栗は、相模の国の横山殿のひとり姫、明朝照手てるての姫に恋をして、押し入つて婿入りしたが、横山殿に毒の酒にて責め殺されたが、地獄から帰つて来て、餓鬼阿彌とよばれ、目が見えない、這い回る姿となつた。いつぱうの照手は、父に命じられた兄弟に殺されかけたが、兄弟の情けで助かり、あちらこちらに売られて、美濃の国の青墓で下女となる。小栗(餓鬼阿彌)は、車に乗つて曳かれ、熊野本宮湯の峯に入り、病い本復して、照手に再会し、横山殿の仇を討ち、あとは幸せに暮らす。『をぐり判官』では、すべての旅は対等にあつかわれるわけではない。たとえば、後藤左右衛門という小栗の使いが照手からの手紙を持って小栗のもとに帰るとき、大変ありふれた決まり文句で物語られるのである。

天や走る

地やくぐると

急がれ蹴れば ほどもなく  
常陸小栗殿にと かけつくる  
(室木一九七七・二二七頁)。

常陸という目的地以外は地名がまったく挙げられていない。しかし、語る状況の必要に応じ、道行の場面を伸ばしたり、縮小したりできたと想像されやすい。  
それに対しても、照手が一人の商人から次の商人へ売られるくだり(同・二六一一三)は全然違う。

これは太夫殿御物語。

さておき申し、

殊に哀れを とどめたは

もつらが浦に ござある

照る手の姫にて

諸事の哀れを とどめけり。

あらいたはしやな

照る手の姫を

もつらが浦にも 買いとめず

釣竿の島にと 買うてゆく

釣竿の島の 商人が

価が増やすば 売れやとて

鬼がしほやに 買うてゆく

鬼のしほやの 商人が

価が増やすば 売れやとて

岩瀬・水橋・六動寺

ひひの町屋へ 買うてゆく

ひひの町屋の 商人が

能がない、職がないとてに

能登の国とかや

珠洲の岬へ 買うてゆく

あら面白の 里の名や  
よしはら・さまだけ・りんかうし

宮の腰にも 買うてゆく

商人が 売れよとて

加賀の国とかや

本折・小松へ 買うてゆく

本折・小松の 商人が

価が増やすば 売れやとて

越前の国とかや 買うてゆく

三国港へ 商人が

価が増やすば 売れやとて

敦賀の津へも 買うてゆく

敦賀の津の 商人が

価が増やすば 売れやとて

敦賀の津へも 買うてゆく

能がない、職がないとてに 買うてゆく

海津の浦へ 商人が

価が増やすば 売れやとて

海津の浦の 商人が

価が増やすば 売れやとて

上り大津へ 買うてゆく

上り大津の 商人が

価が増すとて 売るほどに

商ひ物の 面白や

あとよ先よと 売るほどに

美濃の国青墓の宿 よろづ屋の君の

よろづ屋の君の 長殿の

代を積つて 買ひ取ったはの

十三貫に 聞えたまふ

もの尽くしの性格も保ちながら、売られる度に照手のおかれる状態が悲惨になる。

それは、相模から能登、加賀、越前、敦賀、大津、美濃を経て、やつと青墓（現在の大垣）で終わり、そこで宿場の下女になるわけである。おそらくこういう日本海側の地名は、東海道と違つて、人買ひなどなにか暗いイメージを担わされていたと考えられる。もの尽くし的なところと、一行で三つの場所（岩瀬・水橋・六動寺など）を羅列するところと、後半の「あら面白の 里の名や」から、「商ひ物の 面白や」までは実に照る手の哀れさよりも言葉遊びになる、町の名前の方が面白いような印象がある。そのなかでもしつこいコトバのパターンが繰り返し語られる。いくら地名を足して伸ばしてもいいようなパターンで、長くしたり、縮小したり、自由自在だ。それにもしても、照る手の苦しみは地名を積み重ねるにつれてふえていく。

物語の中心となるのは、地獄から帰る小栗の長い旅である。この旅は、この世とあの世の境目の時間と空間を通して行われる。地獄からの旅の終わりは熊野本宮湯の峯温泉に入浴する時（広末一九八八・五九）であるが、この旅は地理的、水平的な旅でもあれば、死から生への復活の旅、つまり地獄、餓鬼、畜生、阿修羅、人間、天上の六道を上る垂直の旅もある（同・六五）。

一人の聖（上人）をはじめ何人もの人々がリレー方式で、土車にのった小栗を、相模から熊野本宮湯の峯まで引っぱってくれる。その一人は照手だったが、互いに相手が何者であるか気づかないまま、また別れていく（室木一九七七・二七三一四）。

### 表 をぐりを引っ張つた人々とその経由

引っ張つた人々	経由場所
聖	宇和野が原（＝小栗坂、藤沢市） 相模 小田原
横山の男ども	箱根 三島 富士の裾、富士川
檀那	吹き上げ六本松 万里子の宿 矢萩の宿 青墓
照る手	京都 天王寺 境 大津閣寺
檀那	婚約坂（權現坂、高野山のあと） 熊野本宮湯の峰
山伏	

説経の道行は能のように文学的には洗練されていないが、単なる地名の羅列だけでもなく、テクストのリズムは軽快かつエネルギーッシュで、生き生きと進行する。歌枕（例 小夜の中山）もあるが、断片的で、文脈からはずれている。三保の松原はいうまでもなく、名所。はつきりと韻律を詠み、いくつかの詩的な技巧を使うが、しばしば、「坂はなけれど歌う坂」、「新しけれど古渡り」（同・一七五）など、いつもたあいのない地口・駄洒落になってしまることがある。リズミカルに句読点を付けるように、道行のそれぞれの段階はさまざまな宿場町で区切られる。また餓鬼阿彌（小栗）の土車を引く人々のリズミカルなかけ声の「エイサラエイ」も同じように句読点として機能し、マンガの擬態語を連想させる。こういう言葉遣いははつきりと口頭的な語りの技法を示しているといえるだろう。長いこの道行きから、檀那たちが吹き上げ六本松から引いてくれる一下りを引いておく。

檀那が付いて	引くほどに
吹上六本松は	これとかよ
清見が関に	上がりては
南をはるかに	ながむれば
三保の松原	田子の入り海
してしが浦の	一つ松
あれも名所か	面白や
音にも聞いた	清見寺
江尻の細道	引き過ぎて
駿河の府内に	入りぬれば
昔はないが	今浅間
君のお出はに	冥加なや
蹴上げて通る	丸子の宿
雉がほろろを	
宇津の谷峠を	
岡部畷を	
松にからまる	
四方に海は	

「島田」の宿を  
「えいざらえい」と 引き過ぎて  
七瀬流れて 八瀬落ちて  
夜の間に変わる 大井川  
鐘をふもとに 菊川の  
月をし上す 佐夜の中山。(同:二七四)

このように、『をぐり』における道行をみていくと、次のようなことがわかる。売られていく照る手の旅、それから地獄から復活へと、をぐりの旅、両方とももの尽くし的な簡単な道行をたくみに展開し、劇的な語りの効果をあげている。特にをぐりのよみがえりへの旅のばあい、いろいろな登場人物が実際の東海道をたどり、そのリアルな旅（巡礼）は、餓鬼阿彌の形而上な旅とぴたり重なる。

今に残る説経節は文字テクストではあるが、もともとは筆記録だと思われる。後に、御伽草子、なら絵本などに採用されたが、オーラルな performance text に近いはずである。  
その数多い道行は、平家、能、近松淨瑠璃ほど文学的に洗練されていないが、オーラル文芸として芸術的な語法はみとめられるので、語り物という芸能の道行の範疇に確実に入る。芸術的な工夫としてあげられるのはまず、音楽的なりズム感と、掛詞が頻繁に利用されたり、オーラルナラティブの特徴があふれてくる。つまり、定型句、場面の連ね方（エピソードが連ねられるいわゆる episodic character）表現が簡単で、リズミカルなことである。旅の長さの融通自在もあげなくてはならない。

説経節の担い手である旅芸人は、自分の語るつらぬを経験していた。まず、流浪の身の旅の生活から地理的な知識をもつっていた。そのつらぬの一要素は別れである。特に親子の別れが繰り返し説教のなかで描かれる。それから、被差別の民の苦しみである。いろいろつらさのなかで生まれ育ち、生きていた。そのつらぬを克服するための手段として、宗教の救いがあつたが、それも語りの中にあらわれ、聖性をじかに体験できた。

かれらが語った物語はほとんどハッピーエンドであり、登場人物の救いを、宗教的な救済と世俗的な身体健康回復を、ともに描く。登場人物が救わると同時に、聞き

手も救われるし、語り手も救われる。結局説教節の世界では、あの世はこの世に「いく」といと説いている。正に旅は、人生のメタファーであり、道行はその芸術的表現である。

### 結論に変えて

旅芸人の役割についてふれておく。日本の中世末期から近世にかけて、物語の流通により、日本列島の共通文化に貢献した。物語の共有により、「日本」という空間の地理的な知識が広がったはずだ。説経の物語に頻繁にでてくる道、街道（東海道など）の間接的な知識は文化地理の共有に導いただろう。したがって、近世に入つて徳川政権が始まつたが、その基盤をつくりあげる過程に参加したと思われる。

### 引用文献

- 岩崎武夫、『山椒太夫考・中世の説経語り』、平凡社選書1111  
広末保『漂泊の物語：説経「小栗判官」：異郷からの訪れ』平凡社、一九八八  
室木弥太郎校注、『説経集』新潮社 一九七七（新潮日本古典集成第八巻）  
Pigeot, Jacqueline, "Enumeration in the Otogi zoshi and its meaning" *The Japan Foundation Newsletter* Vol. XVIII/NO.3 (Jan.1991) 1-7  
Plutschow, H. E., *Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature*. Leiden, New York, Copenhagen, Cologne: E. J. Brill, 1990
- 参考文献
- 荒木繁、山本吉左右編注『説経節・山椒太夫・小栗判官他』平凡社、一九七三（東洋文庫二四二）  
「説経節の語りと構造」『説経節』東洋文庫一四三巻。  
角田一郎、「道行」「日本古典文学大辞典」岩波書店一九八三一五。  
時田アリソン、「道行と日本文化—芸能を中心にして」、日文研フォーラム一一一、報告書、一九九九  
鳥居明雄、「漂泊の中世・説経語り物の精神史」ペリカン社、一九九四  
兵藤裕己、「〈声〉の国民国家・日本」日本放送出版協会 一〇〇〇〇

Pigeot, Jacqueline, *Michiyuki bun : Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*. Paris  
1982

Martina Schoenbein, *Die Michiyuki-Passagen in den Sewa-Joruri des Dramatikers Chikamatsu Monzaemon(1653-1724) : Strukture, literarische Stilmittel und Rezeption* Wiesbaden : Harrassowitz Verlag 1994

**皆田 アリソニア (さきた ありそん)**

一九七四年生。マルボルン大学で英、仏、独文学、教育学、パリ大学で日本語と日本文化、東京芸術大学で日本音楽の勉強を経て、一九八九年にモナシュ大学日本研究学科で博士号を得る。日本の語り物音楽を研究。一九八八年以來モナシュ大学日本研究学科で講師、その後助教授となり、日本音楽資料室所長も兼任、一九九五年からマルボルの日本研究センターの所長を務める。主な業績：一九九九年 *Kiyomoto-bushi · Narrative Music of the Kabuki Theatre*, Kassel, Baerenreiter. (Studien zur traditionellen Musik Japans, Volume 8)、一九九一「語り物の音楽分析」『岩波講座：日本文学史』第十六巻、岩波書店 (一九九一)。