

第1章

語り物の概念化へむけて

時田 アリソン

- 1 語り物の機能と意義
- 2 研究の概要
- 3 口頭性
- 4 語り物の構造
- 5 語り物と歌い物の接点
- 6 論文紹介
- 7 研究の成果

1 語り物の機能と意義

近代国民国家は「想像の共同体」(Anderson 1983)である。文化的なシンボルにより、人々が結ばれ、国家となる。そのシンボルは国旗や国歌などだけでなく、スポーツやテレビ番組のような文化活動も含まれる。しかし、近代以前にも、共同体は、共有された神話・伝説・物語によりつくられた。日本でもそのようにして共同体は形成されたが、語り物はそこで大きな役割を果たしただろう。語り物としてひとびとのあいだで語られた物語や神話は、文字をもたない人々の宇宙観・世界観を内包していたからである。

ここで、語り物の定義をかんたんにしておこう。語り物は、日本の芸能用語として通用しており、本論集ではそれを踏襲して、職業的な「他者」が、叙事的な詞章に節をつけて語る、ふつう伴奏楽器を伴う声楽曲、と定義する。英語にすれば、musical narrativeである。この定義とは別に、第2章では蒲生郷昭が音楽学の立場から明瞭に定義を示している。また、語り物を「口頭で演じられる」もの(兵藤1997:11)とすれば、英語ではoral narrativeということになる。こちらは音楽的な要素を持たない語り芸を含んで、より一般的である。しかし、音楽面の非常に発達したものが多い日本の語り物を定義するには、十分ではない。ここから、日本の語り物が世界の語り物の中でどんな位置を占めるか、という研究課題が出てくる。

オーラルナラティブは、世界のあらゆる文化・社会に存在する。あるいは存在した。なるほどヨーロッパでは目立ちにくい、バルカン半島、ベラルーシ、フィンランドなどには現在まで残っているし、文学作品として評価されるベオウルフ、アーサー王伝説、エル・シッ

ドなどは、中世までは語り伝えられていたのである。

語り物は、そもそものはじめは、文字がない社会に生まれたもので、本来、文字テキストを持たない人々の持ち物である。その担い手の多くは、盲人だった。かれらは、文字に頼らずに記憶する能力に優れ、発達した聴覚をもち、音楽的な能力にも秀でたものが多かったろう。そしてなによりも、霊的な「視覚」の持ち主として、目に見えない霊との交流能力を認められ、畏怖されて、語りの内容は権威あるものとされることも多かったのである。

その後、社会に文字が入ってくるようになって、読み書きの書記文化ないしその技術の所有は一部に限られ、全体に行き渡らない状態は長く続いた。書記文化が比較的深く根付いた江戸の都市社会でも、心中事件に取材した人形芝居や、町の噂を伝えたちょんがれ（ちょぼくれ、とも）など、語り物が情報伝達の役割を果たしつつける場合もある。近代になってからも、国民国家形成に寄与し、「想像の共同体」を語り支えることになった。

日本における語り物の伝統は、中国から書記文明が入る以前の古い文化層から続いているものと考えられ、中国の比ではないが(第4章参照)、たくさんのジャンルがあり、古いものも残っている¹。そのありようは、芸術音楽と民俗音楽、あるいは職業芸能と民俗芸能にまたがっている、というような場合が多い。

本研究会では、音楽的側面が発達した、演劇との接触が著しいものを含む語り物を中心に検討する結果となった。なかでも平曲・浄瑠璃・琵琶楽など琵琶法師系統の語り物に詳しい検討が加えられた。このことは第II部「構造」に反映している。ここで、語り物の歴史的発展を、ごく簡単にふりかえておこう。

古代では、盲目の語り部が神話や政権の正統性を裏付ける語りを語り継ぎ、のちに『古事記』におさめられた。平安末期以後、盲目の琵琶法師の語りが軍記の語り、とくに平家語りとして、結実した。仏教の声明には、語り物に近い講式があり、平家語りに影響を与える。

一方、能や幸若舞といった新たな芸能において、舞を伴う語りが発展をみせる。浄瑠璃や説経も、三味線を伴奏楽器とし、音楽的発展をみせた。近世の初頭からは劇場に入り、伴奏音楽として人形芝居や歌舞伎舞踊の地になり、その過程で、浄瑠璃が先行芸能を吸収して複雑な音楽を発展させ、説経を圧倒して語り物の主流になる。

また地方では、ゴゼ唄・奥浄瑠璃・座頭琵琶などが盛んであった。神道儀礼にも祭文などの語りがあり、中世から近世にかけて世俗化し、歌祭文やちょんがれとなり、都市の大道芸ともなった。識字率が現在ほど高くなかった戦前までの日本でも、とくに地方では語り物が生き生きしていた状況だったと思われる。

近代になってからは、座頭芸の流れから薩摩琵琶や筑前琵琶などの近代琵琶が生まれ、流行した。そのほか娘義太夫も現れて流行したが、祭文系統から浪曲（浪花節）が生まれ、国民的といってよいほどの成功を収めたことは、特筆すべきである。

近代国家の形成過程においては、なんらかのかたちでそれまでの過去に対処する必要がある

り、新たに「伝統」が創出された(Hobsbawm and Ranger 1983)。その「伝統」は、国民の記憶として、シンボルや儀礼や文化活動などによって、具体化されるが、日本でも、その試みは、天皇制や大相撲など様々な形で行われた(Vlastos 1998)。語り物でいえば、近代琵琶や浪花節がそれに相当する。戦前まで、近代天皇制の神話を支える過去のヒーローの活躍する出来事を語って、公共の記憶を保持し、強化したからである。

近代以降、特に戦後は、奥浄瑠璃やゴゼ唄など絶えてしまった語り物も多く、中世起源の講式声明・平曲・能、近世起源の浄瑠璃、近代起源の琵琶楽などが今もなお存在するにしても、語り物は、現代日本の文化・社会においては全体として脆弱になっており、その位置も定かでなく、少なくとも中心には存在しない、ということは認めざるをえない。こんにち、物語の場はテレビ・漫画・アニメ・映画・演劇・小説などになり、浪花節・落語・講談・漫才などが、昔からのオーラルナラティブの伝統を受け継いでいるといえよう。

語り物は、国家の正式な歴史や上層の文化の記録にはほとんど載らない、貧民を含む一般大衆、スピヴァックなどがサバルタンと呼ぶ人々(Spivak 1988)の声を聞かせてくれる可能性を持つ。現在まで伝承されたさまざまな語り物は、その神話・信仰・歴史を伝えてくれる。語り物を職業的に担った芸人は、社会の最下層に位置づけられ、自分の人生のつらさを語り物に投影もした(岩崎 1973: 52-3)。芸能として伝承されてこなかった場合でも、文字テキストとして残っているものは少なくない。こうしたパフォーマンスや文字テキストを通じて、当時の語り手・聞き手・その語り物を庇護した人々の声が聞こえてくるばかりでなく、世界観も見えてくる可能性がある。そうすれば、近代化の過程で生じた諸々の概念によってわかりにくくなっている、日本の過去の豊かさと複雑さも、少しは明らかになるのではないだろうか。歴史学の領域で網野善彦などが切り拓いている展望を、語り物を研究することでさらに広げ、深めることができれば、と願っている。

日本のほかの芸能と同じように、語り物には、成立時点を異にするジャンルが並存する傾向が見られ、全体として強い連続性、歴史的なつながりをもつ。しかし、歴史的系統性、テーマ・形式・音楽構造における共通性、ジャンル間の影響関係を含めた連続性のありようは、これまであまり問題にされなかった。「邦楽」の家元制度の「カベ」を反映するのみならず、それに助長されたためか、ここでも丸山真男が指摘した「タコツボ」型(丸山 1961)の研究活動が主で、ひとつの語り物ジャンルで集中的に研究成果をあげても、ほかのジャンルとの比較研究はあまりなされなかったうらみがある。それだけに、語り物の歴史的発展と変化を、通ジャンルの的に明確にすることには、大きな意義があると思われる。

2 研究の概要

本共同研究は、語り物を口頭性、構造、そして社会・文化的意義の三つの側面から、相互の絡み合いも含めて検討するものだった。これは、語り物という広大な領域への視座を絞り、一年間という限られた期間内に意味のある結論を出すためだった。

この三つの側面から、個々のジャンルを越え、さらに音楽学の領域にとどまらず、文学・歴史・人類学・民俗学・美術史・女性研究などの学問と共働し、語り物を総合的に研究することを目指した。とりわけ、歴史的な発展および、語り物を担った人々、享受した人々、庇護した人々のイデオロギー・信仰・価値観・世界観・宇宙観を明らかにし、新たな展望を開こうとした。さらに、ほかの文化の語り物と比較を行いながら、日本の語り物の世界における位置を明らかにしようとした。

一年間に共同研究会を7回行い、発表、議論を重ねた。これとは別に、音楽学者を中心にした音楽分科会では、3回にわたり、琵琶法師系統のグループ（後述）に焦点を当てた。講式声明・能・平曲それに浄瑠璃である。長唄・地唄は、比較のために持ち込まれた。残念ながら、浪曲にまでには手が回らなかった。比較音楽分析の試みを行い、語り物に共通なモデルを見いだそうとしたが、それには二つの理由があった。まず、「自分のジャンル」だけを中心とする態度から抜け出して、歴史的な発展をあとづけ、理解する必要があること。特に中世起源のジャンルと近世起源のジャンルの連続性の研究は、ほとんど行われてこなかった。そして、もう一つは、個々のジャンルをさらによく理解する必要があることである。

3 口頭性

この数十年オーラルナラティブ研究では、口頭性 orality が中心的な問題となっている。当然のことのように思われるだろうが、それまでの研究の中心は、じつは文学としての文字テクストの研究だった。では、ことに音楽面の発達した日本の語り物を考える場合、口頭性をどう理解したらよいだろうか。

1960年のAlbert B. Lord, *The Singer of Tales* の出版以来、口頭形式理論 oral-formulaic theory あるいはパリー・ロード理論²と通称される理論が広く知られるようになり、口頭性とは、語りながら語りを構成すること oral composition, composition in performance を意味することが、ふつうとなった。

では、言語的側面のみを対象にしたパリー・ロード理論は、日本の語り物研究にどれだけ有効だろうか。その中心概念および音楽的側面への適用性については後で述べるが、まず、その口頭性の定義があてはまる「純粹」な語り物として注目されたのは、ゴゼ歌・座頭琵琶・

ある種の祭文・アイヌのユーカラである。他に、口頭的な要素の濃いものには、文字テキストのみ伝わる説経・舞々、文字テキストすらない絵解き、近世起源の奥浄瑠璃、民俗芸能である何々音頭・民謡クドキなどが挙げられる。

パリー・ロード理論に基づいた主な研究としては、山本吉左右の『くつわの音がざざめいて』(1988)があり、方法論の出所にはふれなかったが³、伝承されたゴゼの語り^{ナラティブ}をパリー・ロード理論の観点から分析し、さらに中世の語り物としての幸若舞と説経のテキスト分析を試みた。また兵藤裕己は、座頭琵琶やデロレン祭文などを長年にわたって実地調査し、同様な理論と方法論で徹底的に分析し、口頭的な性格を明らかにしている。

しかし、本研究会で主な対象になった、講式声明・平曲・浄瑠璃など、言語的側面のみならず音楽的側面も複雑な語り物は、そのままではパリー・ロード理論の口頭性の定義に当てはまらないものも多い。こうした語り物を、適当な呼称がないまま、いまは琵琶法師系統の語り物と呼んでおく。講式も浪曲も琵琶法師とは直接の関係はないのだが。

ところで、語り物には、もともと文字テキストが存在しない。しかし、後にテキスト化されることはあり、そのようにしてテキスト化された聖書・ベオウルフなどは、もう読むことによってしか昔の語りを認識することができない、という事態になっている。そうした文字テキストにおける口頭性の度合いは、常套的表現の割合で判断される。日本では、平家物語・舞の本・説経などが、そうした文字テキストに当たる。明らかに最初から文字で書かれた、たとえば浄瑠璃などのテキストでも、常套的表現が多いと、それは「名残りの口頭性」(Ong 1982)であり、口頭性の指標となる。つまり、口頭性は、パリー・ロード理論の定義にあてはまる「純粋な」語り物以外にも、存在するのである。

では、なぜ、どのようにして口頭性が見えにくくなるのだろうか。

まず考えられるのは、書記文化との交流である。ここから生じる問題は、広大で、多岐にわたり、解明されていないことが多い。語り物は文字に定着され、文字テキストが生まれる。文字によって固定された語り物とその内容は、誰が所有するのか、管理するのは誰か、という問題がここに生ずる。文字テキストにやや遅れて楽譜が成立すると、それらに対する依存性が高まり、口頭性は薄まり始める。さらに、平家物語のように、文字テキストが読書の対象となるという現象があり、受容の面でも口頭性の影が薄くなった。

つぎに、演劇との交流がある。人形芝居や歌舞伎の劇場に入った浄瑠璃には、当然のこととして、演劇的な要素が付け加わった。一人ですべてをコントロールして演じることは不可能になり、口頭性の独立が失われたのである。このようにして、言語的側面は役者や人形に拘束され、制限を受けるようになった反面、音楽的側面は自由を得て発展し、さらに複雑になり、のちに「邦楽」と呼ばれる芸術音楽になった。三味線音楽の調子替えとはべつに、三曲合奏などにおいては、転調が頻繁に行われるようになり、それは語り物にも入ってきた(Tokita 1996)。しかし、音楽的側面における口頭性は失われたわけではない。(この点につ

いては第 10 章で論じる。)また劇的効果をあげるために、能の舞事や歌舞伎の下座音楽など、特に語りのないところで、器楽の演奏が行われるようになったことも指摘しておこう。

文字テキストや楽譜なしで記憶するためのどんな工夫、方法があったのかということが問題となるが、常套的な音楽パターン(旋律型、曲節など)に名前をつけるということがおこなわれた。文字テキストが成立すると、その名称を文字テキストの脇に記入して、一種の文字譜とすることもあった。

器楽でも、旋律型に名前をつけたほか、口琵琶・口三味線などの口唱歌がおこなわれている。口唱歌は、主に楽器の音に対応する、チン・トン・シャンなど単音節の言語的な記号で、オーラルな楽譜あるいは原楽譜 proto-notation といえよう。記憶と伝承のプロセスにおいて、大変大事な役割をはたしてきたもので、音を言語的な記号に置き換えるという点で、口頭伝承と書記伝承の中間にあるものといえる。

なお、1970 年代以来、テープレコーダーが習得の場で、記憶を助ける大事な道具になってきたが、オングはこうした電子メディアを「二次的な口頭性」と呼んでいる (Ong 1982)。

4 語り物の構造

語り物の構造を研究するには、言語・音楽・視覚・身体などすべての側面を視野に入れて考慮しなければならない。しかし、一年間の研究会では、残念ながらそこまで及ばなかった。結局、言語面と音楽面が中心となり、視覚面については西山克の発表があった。

西洋では 1920 年代以来、構造主義の発展と平行して、芸能・音楽・パフォーマンスの構造分析に対する関心が高まり、知的厳密性をもって分析がおこなわれ、構造主義そのものの權威によって正当化されてきたが、当然のことながら限界もあった。ポスト構造主義が支配的な現在、構造分析では割り切れない複雑な現象を見つめるべきだとされ、音楽の構造分析はかつてほど重視されなくなった。音楽の構造分析は、採譜から始まって、時間もかかり、なくとも済ませられるものならそうしたいところだが、やはりそうはいかないようである。音楽の細かい性質までよく理解するためには、避けて通れないものなのだ。たしかに、構造を実体化し、それにとらわれるのは問題だが、構造とともに、それをとりまくコンテキスト・身体・ジェンダー・イデオロギーなどに視野を広げてゆくことができる。また、そのようなものを考慮することによって、構造分析も新しい仕方で行える可能性が出てくるように思う。第 17 章の矢向論文が示すように、コンピュータを使って効率化をはかる可能性もある。

さて、先に述べた日本の語り物の歴史的な連続性のしるしのひとつは、やはり構造であり、通ジャンルの分析を行うことによって、構造の共通性が見えてくるはずである。

パリー・ロード理論は、前に述べたように言語的側面だけを対象にしたものだが、その中

心概念は、行 line とセクション passage, group of lines の二つの構造レベルに「構造的な挿入口」があり、それには、それぞれ「挿入される言葉」の持ち合わせ、つまり常套的な言語素材が対応する、ということである (Foley 1988 : x)。その常套的言語素材は、行のレベルではフォーミュラ formula、セクションのレベルではテーマ theme とよばれる。

この理論が明らかにした、最も基本的な構造的要素つまりセクションと行のレベルの常套的な性格は、日本の語り物にも合致する。そこにも、「構造的な挿入口」があり、それに挿入される常套的言語素材がある。そればかりでなく、音楽的側面にも、類比的に同じことがいえ、「構造的な挿入口」には常套的音楽素材が対応する。フレーズのレベルでは旋律型(町田 1982)であり、セクションのレベルでは小段(横道 1960)や語り口(時田 1997)である。しかし、言語的側面だけにしろ、パリー・ロード理論を厳密に適用できるのは、ゴゼ歌など、後に述べる^{スティック}行モデルに限られ、他のものに適用しようとすれば、誤る恐れがある。

では、こうした常套的音楽素材を使って、音楽的側面でも口頭構成が可能だろうか。兵藤は、口頭構成が、ゴゼ唄など音楽的側面が単純な語り物でのみ可能であることを示唆し(兵藤 1997 : 19)、さらに、座頭琵琶では「コトバとフシの中間的な旋律(地語りのな旋律で、『平家』のクドキに相当する)では、しばしば決まり文句を駆使した口頭的構成法が行われる」(兵藤 1997 : 20)ことを観察している。このように音楽的側面が単純な場合は可能だろうが、後の語り物のようにそれが複雑に発展し、芸術音楽にちかくなると、固定性が増して、口頭的構成の余地は少なくなると考えられる。そうした段階では、音楽には音楽の自立性が認められなければならない。音楽の構成は言葉の構成と必ずしも連動しなくなるからである。

語り物の基本構造は、ゆるやかで、口頭性の強いものは、その場その場のコンテキストにより、^だ演し物がどこから始まり、どのくらい長く続き、どのていど詳しく語られ、どこで切られるかは、流動的であり、そこに即興性といってもよいものがみとめられる。言語面より音楽面が支配的になると、形式がもっとはつきりと整ってくるとはいえ、語り物の本来の性格は、流動的であり、その場その場で異なるということである。したがって、構造についても、柔軟な対応を考える必要がある。

もうひとつ、構造について指摘しておかなければならないことは、第12章でもふれられているが、タイプの違う複数の構造原理がひとつのジャンルに共存し、働き合わせる場合があることである。たとえば、能と歌舞伎には劇的な構造があるが、もう一つ構造原理として、舞踊の様式が存在している。歌舞伎では、ほかに組歌・段もの・民謡などの楽曲形式が認められる。清元には、劇的要素、舞踊的要素、三味線音楽・地唄・民謡・はやり歌など他の楽曲の要素がすべて認められるが、これらとは別に、音楽の構造に比べてゆるやかなものながら、語りの構造も見出せるのである (Tokita 1999)。

5 語り物と歌い物の接点

語り物は、歌い物と対比的なものとして定義されることが多いが(第2章参照)、こうした対比性、むしろ対極性については、小塩が第16章で疑問をだしている。

たしかに、こうした二項論的な設定は、単純化の傾向があり、現実を見えにくくする。たとえば、歌い物のジャンルに入れられながら、語り物との区別がはっきりしないものに、謡(謡曲)、長唄がある。謡は音楽的構造が平曲に非常に近いし、長唄のなかには大薩摩節をふんだんに使う、語りの要素の支配的な曲がある。民俗芸能では、盆踊りの伴奏になる「民謡口説き」や「何々音頭」のように、民謡が語り物を取り入れた(逆のばあいもあるかもしれない)ものもある。しかし、語り物と歌い物は、対概念として、じっさいには有益である。

語り物は、歌い物に相当な影響を与え、大きく貢献した。語りの伝統は原始時代までさかのぼりうるが、語り物は、中世・近世には劇場に入り、芸能や音楽の発達に大きく貢献した。その時まで語り物は大変豊かに発展していたため、すばらしい材料を提供できたのである。藤田隆則が「語りの立体化」として発表したように、早くは、能が語りの芸能を多く取り入れたし、江戸時代になると、語り物が劇場に進出して人形芝居が成立し、組踊り・小唄・組歌・浄瑠璃などを総合して、18世紀初頭に歌舞伎舞踊様式が生まれ、長唄が成立した。そうした環境のなかで、歌舞伎のなかでは歌い物的といわれる豊後系浄瑠璃が発展したのである。詳しくは、第15章と第16章を参照していただきたい。

ところで、語り物と歌い物の関係でいちばん不思議なことは、当道の琵琶法師が、平曲という語り物の保存伝承者でありながら、地歌・箏曲という歌い物を生みだし、裏芸として受け入れ、江戸時代を通して、それで渡世ができたことである。相容れないとされる、この二つの分野が、どういうふうに関係し、影響しあってきたのか、まだ明らかにされていない。

歌い物である長唄をふくめて、三味線音楽一般には、語り物が引用されており、語り物の痕跡が認められる。三味線音楽における引用については、徳丸吉彦の記号学的分析がある(Tokumaru 2000: 83-124)。蒲生は、歌い物とされる長唄が、語り物史上、重要な位置を占める説経を引用していることについて、「長唄が摂取した説経」として発表した。この発表は、説経が江戸中期にどのように聞こえたかを明らかにしようとする、音楽考古学的な試みであった(蒲生 1998)。

このように江戸時代には、音楽的なクロスオーバーが頻繁におこり、語り物の音楽は大いに発展した。それでもなお語り物らしきがあるとすれば、いや、そのことは実際に感じられるのだが、それはいったい何なのか。それをどのようにつきとめ、明らかにすることができるか。この点でも、第15章と第16章は大変示唆的である。

浄瑠璃のなかでは歌い物的と言われる清元を研究して分かったことは、すべての曲において基本の枠組みをなすのは、じつは、[オキ]・[クドキ]・[チラシ]といった語りの小段だと

いうことである。清元が歌い物とみなされた最大の理由は、[クドキ]が詠唱的であることだが、曲全体の構造のなかの位置や内容から見ると、[クドキ]は語りそのものといわなくてはならない。[クドキ]では、語り手は主人公として一人称で語りかけ、訴えかける。これは語り物によくある手法であり、古くは古事記でも、挿入されている和歌がそれにあたる。これとは別の意味で、清元には、たくさんの歌が引用され、挟まれていることがあるが、必ず語りの様式に戻り、[チラシ]という語りの小段で曲が終わる(時田 1992, 1999, Tokita 1999)。語り物と歌い物のそれぞれの要素が互いに影響し合って、遠い昔からのアイデンティティを保存するだけでなく、洗練させてきたのである。長唄の中の語り物性と歌い物性のバランスについては、第16章参照のこと。

また、近代になって大変な流行を見せた琵琶楽、娘義太夫、それに新しいジャンルとして生まれた浪曲・漫才も語り物の近代化というより、日本の近代化における、語り物の発展とみるべきだろう。これについては第19章と第20章を参照していただきたい。

6 論文紹介

論文は、先に述べた三つの柱(口頭性・構造・意義)を反映し、三部に分けた。その区分にうまくおさまらないものもあり、ひとつ以上の柱に関係する論文もある。

この三つのテーマ以前に、語り物の定義を歴史的に扱うのは第2章である。ここで、蒲生は、語り物という語の初見は、実は明治晩期になってからであることを示し、その後に歌い物との対概念があらわれ、戦後には通説になったことを明らかにした。蒲生はいろいろな文献や辞書・事典類を引きながら、音楽学と文学の世界では微妙に見方が違うことも説いてくれる。本研究会でも感じたことだが、蒲生の結論の通りだろう。つまり、「その語の統一的な定義を設定することはむずかしいにしても、語り物について討論や共同研究をしようというときには『自分はこのような意味で使っている』ということをまず表明することが必要なのではなかろうか」。実に適切な助言だと思う。

口頭性と書記性——語り物のテキストをめぐる論文

本研究会のひとつの目的は、口頭性と書記性の関係を明らかにすることだった。本来文字テキストを持たなかった語りや、書記文化にふれ、文字化してテキストや楽譜が成立した後も、表面的な対立関係を越えて、口頭性と書記性が共存した事実をどう考えるか明らかにし、またそこから生まれた、相補性や、相互的な影響関係の複雑な中身も明らかにすることだった。

第3章で山下宏明は、国文学からみた平家研究を鳥瞰し、特に山本吉左右や兵藤裕己の研究を通じて、オーラリティが平家研究に与えた影響に焦点を置く。デフェランティ、横道、川田、井口による発表の批評をへて、九州の座頭琵琶・近代琵琶について行った調査を紹介、報告する。いろいろな台本の口頭性の指標として、当て字、段の始めと終りに使われる決り文句を紹介する。さらに、近代琵琶である筑前・薩摩両琵琶ジャンルの『敦盛』と『小町』を取り上げて、台本の比較分析を行っている。

340以上の種類の多さを誇る中国の語り物は長編であり、節のない散文と節のある韻文の交代する、^{プロジメトリック}「説唱」 prosimetric 形式を共有する。書かれたテキストは「死んだ言葉」と呼ばれるのに対して、口頭で積み重ねたパフォーマンスは「流れる水」と呼ばれるという。こうした emic な用語は大変興味深いのが、第4章で井口淳子は、大鼓(dagu)の一組の芸人の演奏に焦点をあて5年間にわたって継続した調査の中から、三回の演奏を分析をする。語り手は、書かれたテキストを「改編」して、新しいパフォーマンステキストを作り上げることを報告する。「改編」が見られるのは、韻文よりも主として散文の部分である、という指摘は、つまり、音楽を口頭構成することは困難である、ということであり、音楽的側面が発展し、複雑になると、バリエーションも減り、口頭性の影が薄くなるという、日本の語り物において認められた現象と一致する。このことは、音楽的に複雑な語り^{ナラティブ}は変化しにくい、ということでもあろう。

ヒュー・デフェランティは第5章で、「江戸中期までの平曲のパフォーマンスの中枢を成していたと思われる」、「潜在的にテキストに基づく」パフォーマンスの段階を論じる。座頭琵琶の場合、書かれたテキスト、つまり台本は何の役割もはたさないとされているが、盲人の語り手大川進氏の話では、師匠の師匠は晴眼者で、文字テキストを利用しており、デフェランティは、大川氏の演奏を丁寧に分析した結果、九州の他の座頭に比べて、旋律は大川氏の方が詳しく、整理されているなど、そこに固定したパフォーマンステキストの存在を感じ、これを「潜在的に」テキストがあると理解する。レパートリーに関しては、格が高い曲（平家ものは一番高い）は変えてはならないのに対して、格が低い曲はもっと自由がきくのだが、平家もののほど格が高くない曲の二つの録音例を分析し、類似性が高いことから、この曲は、自由がきくものであるにもかかわらず、固定度がかなり高く、それはレパートリーの他に、「固定性」という理念自体を師匠から受け継いだためであり、「潜在的にテキストに基づいている」と主張する。

第6章も九州の座頭琵琶をめぐるもので、筑前盲僧琵琶から、近代琵琶のひとつ筑前琵琶までの過程をたどる。明治初期、日本社会の変動にともない、盲官廃止令が出されるなど、琵琶語りの世界も大きく変化し、盲僧の師匠から学ぶ晴眼者も増えるようになったが、兵藤裕己は、その一人、1901生まれの最後の筑前盲僧、晴眼者森田勝浄氏の作成した文字テキストを、インタビューデータと音源データを交えながら、論じる。

森田氏は、文字テキストの脇に、心覚えとなるように、フシ名と、声の大小・高低・速度

などの指定の、音楽的側面についての2種類の注記を付しており、兵藤は、これを基本のフシの細分化と見、旋律の数が増えたことを明らかにし、平家語りから「平曲」への歴史的発展に類似していることを指摘する。こうした現象が起きたのも、文字テキストが作られたからこそであり、文字テキスト化の作業は、音楽と言葉の抽出と不可分である、という。

また、近代琵琶のひとつ筑前琵琶の発展を、台本化の過程としてたどる。明治20年代には、薩摩琵琶との競争意識から、素人にも読める記譜法を整備し、伝承された旋律がさらに細分化され、伝統的な美意識に基づく、私などには「見立て」とも考えられる、新しい名称が与えられ、そのようにして多くの琵琶歌が作詞・作曲されたことを明らかにする。ここにも「伝統」が新しくつくられたことがみられるが、こうして、台本を軸にして、免状交付のため体系的な教授システムが作られ、新しい家元制度が成立することによって、近世邦楽と同じ地位を得ることになり、音楽的側面でもいわゆる芸術音楽となった、と考えることができる。そして、台本は「演唱の規範」としてパフォーマーと演奏の間に介在するようになり、琵琶語りから琵琶歌へと、語りは大きく変質し、「平家」語りの「平曲」への変化を、集約的にみせている、とする。

兵藤は、「物語内容に即して微妙なニュアンスを表現し、多様な演唱機会や聴衆に柔軟に対応できるのは、それぞれフレーズのフシが、曖昧な幅を抱える(規範性のゆるい) いわばプレ旋律型的な旋律型だからである」として、それが、音楽的側面を注記した文字テキストの作成の過程で失われていることを指摘しているが、「プレ旋律型的な旋律型」とは、第10章でのべる基本の^{サフスタイル}語り口のことと理解できる。

第7章は、第6章の続きといってもよい。筑前琵琶が成立してから一世紀のあいだに、「改良」がよく提唱されたが、シルヴァン・ギニャールは、重要な問題として、まず、四弦琵琶から五弦琵琶への「改良」とそれにともなう表現力の増加、それに、橘旭宗が二代目家元から分家し、より近代的な琵琶楽を作り上げたことをとりあげる。なかでも、琵琶の固定した間奏のメロディーを作ったことと、声のフシの楽譜を工夫したこと、を重要視する。橘旭宗は「伝統」を守りながら、「近代」の芸能を作り上げた、筑前琵琶の中興の祖であるという。論文の中核は、筑前(近代)琵琶の創始者橘旭翁の琵琶間奏の楽譜と山崎旭萃のそのの比較である。

祭文系統の語り物は、さまざまな時点で、歌祭文などのかたちで浄瑠璃の発展に寄与したが、平家および浄瑠璃とは別な系統だった。祭文は、仏教儀礼に起源をもつ言葉だが、山伏の祈禱・延年・シャーマン的な民俗儀礼・陰陽道と強い関係を持つ儀礼など、さまざまなコンテキストで使われてきた。江戸時代の民衆的な祭文は、明治の浪曲につながった。ここからもわかるように、ただたんに宗教的な表現をするものではなく、草の根レベルでは、世俗的で反体制的な性格を持つものだった。のちに、祭文は都市で滑稽な、あるいは噂話の語り物に変わっていき、浪花節に及んだ。

斎藤英喜は第8章で、宗教的であると同時に芸術的な要素も持った、祭文の儀礼的な形に

ついて論じる。四日間もかかるこの儀式は「中世祭文」、つまり、近世の「唄祭文」のように世俗化していないものであり、その神秘的な性格を、儀式（祭り）に集まった研究者や新聞記者などが、かんたんに理解することはできないと主張する。

普通の神楽は、視覚的要素（衣装・面・踊り・劇など）と音楽的要素（特に器楽）を発展させているのに対して、いざなぎ流祭文は、なによりも専門職の太夫たちが発する節のない語りを中心である。この論文が提示してくれるのは、三つのテキストが、同時に存在し、交流している、ということである。まず第一に、祭文の文句。これは、儀式的中心となるもので、口頭的なパフォーマンスのテキストである。これには、書かれたテキスト（書物）も存在し、これが、第二のテキストとなる。太夫たちは自分それぞれの文字テキストを持っている。プライベートなものなので、太夫が亡くなったあとは、埋められるか、燃やされることになる。三つ目のテキストは「りかん」（または「よみわけ」）という、儀式的あとで唱えられるもので、儀式を解りやすくするための解説の役割を果たし、即興的なものだ。書かれることはなく、太夫の独自性のしるしとなる。この三つのテキスト—シャーマンの儀式、書かれた書物、それから書かれない（秘密の）即興的解説—の複雑な絡み合いは奇妙な山の儀礼の意味論的な積層性を見せる、貴重な研究だ。仏教唱導の影響を受ける前の、儀礼と信仰における、古い語りのありさまをにおわせてくれる。

第9章は、書かれた文学としての『平家物語』の覚一本を取り上げ、ジュネットの有名な語り理論（ナラトロジー）の一部である焦点化を適用する試みである。同じ事件は、二回以上別な人物の観点から語られることが少なくない。マイケル・ワトソンは、通盛の死をとりあげ、まず戦いの報告として、「平家の語り手」が語り、のちに、使いが小宰相（通盛の妻）に報告を告げる場面で、もう一度同じ出来事が語られることをしめす。二回の語り方は違う観点から語られるので、焦点化も違うことになる。後者は、夫を失って、嘆き悲しみ、悩む妻の観点である。「語りの中の語り」は叙事詩でめずらしくないが、映画のフラッシュバックや、演劇の「劇中劇」に似ている。

焦点化という概念は、焦点の統一を追求した近代小説を分析するためにできたものだが、ワトソンは『平家物語』において、頻繁に移り変わる焦点化、わずか二三行ごとでも変わる焦点化に注目する。このワトソンの視点は、物語の所有権・管理権は誰の手にあるか、誰のために語られたか、庇護者は誰かなどを明らかにする手がかりになりうる。また、演奏者としての語り手が消えてしまった『平家物語』でも、覚一本などの「語り本」を対象に、この方法によって、語られるエピソードがさまざまな古い語り物に由来することを示唆できれば、そうしたエピソードを名残の口頭性の指標として設定できると思われる。

音楽構造をめぐる論文

第10章で時田は、世界的な視野のなかに日本の語り物をおくために、中国と南ユーゴスラビアのオーラルナラティブを検討し、三つの構造モデルを立てた。それらと日本の琵琶法師系統の語り物との比較を行い、さらに、これまでの語り物の音楽構造モデルをふりかえり、セクションとフレーズに着目することで、琵琶法師系統の語り物相互のみならず、日本以外のオーラルナラティブとの比較分析が可能となることを示唆する。

第11章では、横道万里雄が、日本の語り物のほぼすべてのジャンル(種目)を、言語面・音楽面・演劇面にわたって、構造的に整理し、分節する新しい試みを出し、個々のジャンルで独自の用語を使い、他のジャンル間ではよく通じないという障害を乗り越えようとする、貴重な問題提起を行った。かなり複雑な文楽(義太夫節)をはじめ、能・歌舞伎・平家・講式から曲を選んでじっさいにその一部を分節し、図と表にしている。とくに表は、一見してわかるものであり、今後の論考のための貴重なベースとなる。さまざま課題が残ることも明らかだが、ここを出発点として検討を開始できる。

この分節法をベースにいろいろ議論が出たが、第12章では、薦田治子は、語り物の音楽構造の通ジャンルの研究という音楽分科会の目的を紹介し、その活動と成果を報告したうえで、横道分節法に対するメンバーの反応をまとめ、展望を出した。さらにそれを基にして、音楽構造を、通ジャンルの考察し、乃折と乃酌の間に、「詞章上の分節と音楽上の分節が一致する最小単位として」乃小折というレベルを立てると、能・平家・講式がよりよく分節、理解できるとする。

第13章は、声明の語り物を、表白と講式を中心に扱う。澤田篤子は、横道分節法や用語には直接触れないが、明らかにその問題提起をふまえ、積層レベルを基に、言語学の視点を導入し、分析した。平野モデルの吟誦・朗誦・詠誦の概念を、細かな音楽的要素を入れて精密にして声明に応用し、初重など伝統的な曲節名と結びつけた。テキストをつねに意識し、全体の構造を図式的に示し、わかりやすく、説得力のある分析である。語り物の分析を推し進める新しいモデルをつくりあげたものとして、評価できる。

第14章では、山田智恵子が、近世の語り物を代表する義太夫節の音楽構造の諸問題を取り上げた。義太夫節にはなかなか適用が難しい横道分節法を参照枠にしながら、義太夫節独特の様式を、今までの研究よりもはるかに明快に分析する。その結果、いわゆる旋律型は義太夫節の音楽の一割しか占めない、という重大な事実を明らかにしてくれた。これまで、義太夫節の構造分析がきわめて困難であることもあり、全体の三分の二程度を占める地合が旋律型の組み合わせでできているかのような誤解があったが、それを正すものであり、変化流動が義太夫節の本質と見て、そこに「緩やかな規範」を見出し、それを解明することを今後の課題とする。この「緩やかな規範」は第10章での^{サブスタイル}のべる基本の語り口である。

第15章と第16章は、歌い物と語り物との接点を論じる。

野川美穂子は第15章で、地歌箏曲と山田流箏曲のレパートリーを、詞章・音楽・演奏の三つの面に分けて、語り物性を見出し、論じている。付された表は、詞章面において語り物的要素をもつ曲の曲種別リストであり、今後の研究に大変便利な参考資料である。

第16章では小塩さとみが、歌い物と語り物の二分法の適用範囲にも、曲全体から旋律型まで幅があることを指摘し、議論の精度を高める。長唄が語り物性の三要素を増大させてゆく過程を明らかにする。いっぽうで、長唄の拒否した「語り物的行動」を指摘し、長唄の歌い物性も強化されたとし、長唄の語り物性は、歌い物性とバランスをとりつつ存在している、と結論する。

クドキが、長唄では「歌」の聴かせどころとして、清元節では語りの本質的な部分として、意識されていることを、対比して見せたことは、興味深い。長唄では、基本的に叙事的な表現力が控えめで、音楽効果が物語の内容に比べて優勢だという指摘は、歌い物に近いといわれる清元節でも、いくら歌い物的要素を取り入れても基本的な語りの性格を失わない、という時田説の傍証となる。

第17章の矢向正人の論文は、数年前からやっている「三味線旋律事典刊行の会」の代表の立場から、三味線を伴奏とする語り物の旋律型を、コンピュータを使って分析する可能性について論じたもの。楽譜情報を記号化したデータベースの作成は三味線のみで、ウタの部分を入力していないという限界があるとはいえ、情報科学の観点から楽曲分析の可能性を示したもののとして、貴重である。語り物の音楽は「旋律パターン」をたっぷり使い、パターンへの依存性は高い。ここで、コンピュータが威力を発揮できるだろう。旋律パターンには名称がついていないものが多いことが、大きな問題になるが、コンピュータによる分析は、問題解決のために大きな助けになると期待できる。

社会的・文化的意義をめぐる論文

本研究会では、語り物の中にイデオロギーはどのようなかたちで潜んでいるか、また受け継がれているか、そして語り物の担い手と受け手とどのような関係にあるか、語り物の管理と庇護、語り物における女性の役割などジェンダーの問題も明らかにしようとした。

第18章で、武内恵美子は、浄瑠璃の歴史にとって大事な時期だった1716年から1740年にかけての社会的コンテクストと、江戸・京都・大阪の三都で浄瑠璃がどこで演奏されたかを、徹底的に調べると同時に、奏者の社会地位について考察する。この時期は、豊後節が禁止令をうけた享保改革の時期であり、義太夫節など当流浄瑠璃が成立し、いわゆる古浄瑠璃が衰退して、ジャンルの交代があり、残ったのは義太夫節、豊後系浄瑠璃と河東節の三つだった。特に注目されるのは、小芝居・宮芝居・見世物・大道芸の場のデータと、商業的ではない浄

瑠璃会のデータである。大芝居にくらべてこれについて資料は圧倒的にすくないし、今まであまり組織的に調査されたこなかったもので、貴重な研究となった。

第19章の細田明宏の論文は、義太夫節で一番人気が高いものの一つ、明治の新作浄瑠璃『壺坂靈験記』をとりあげ、近世期の浄瑠璃と比較する。伝統とのつながりを強めて、素朴な観音信仰をあらわす元の靈験譚に近い新作をつくり、伝統を「創出」と同時に、「改良」運動により、夫婦愛などの近代価値が盛り込まれたことを明らかにする。『壺坂靈験記』が近世期の浄瑠璃と異なる点は、一度死んだ人物が生き返ることであるが、危機的な状況を経た新しい人格の獲得、というエリアーデの口誦文学論を援用し、『壺坂靈験記』が単純なイニシエーションの構造を持つことによってわかりやすくなり、大衆的な人気を得たとする。

第20章の真鍋昌賢の論文は、敗戦直後から十年間(1945-1955)の、インテリによる浪曲論を分析する。「声の文化」である浪曲が、紙面で論じられた意味を問う。戦前、浪曲は一番ポピュラーな娯楽・芸能であり、戦時中、政府はそれを利用して軍国浪曲をプロモートした。敗戦後、急に変わった政治・社会状況のなかで、浪曲は封建的であり、国民の意識を後退させるものとして、禁止すべきだという声や、いやむしろ改良すべきだという声とが上がり、その人気は動揺したが、戦後も、浪曲は人気を保ち続けた。それはなぜかということは、インテリたちがそれに対してなぜ危険を感じたのかということと同じなのだが、浪曲がたしかに古い世界の価値観をそのまま聴衆に提示していたからである、とする。新しく日本を立て直さなくてはならなかった時代に、浪曲は両義的な役割をはたしたが、高度成長の時代を迎え、広くアピールすることはなくなった。しかし、戦後の転換期には、重要な地位を占めたと結論している。

7 研究の成果

言語・音楽・視覚的側面のすべてから、口頭性・書記性、構造、社会的意義を探ろうとしたが、一年間という期間は短かすぎ、その目標は野心的にすぎることが、証明されてしまった。

一年間で七回の共同研究会、三回の音楽分科会をひらいたが、それでも時間は足りなかった。その間、多人数の参加者の長く、熱心な、激しいともいえる議論が交わされた。三十あまりの発表のうち、ここに収められているのは十九本である。学際的な試みだったが、私の出身である音楽学とその他の学問の架橋は、望んだほどうまくはいかなかったようだ。

ただ、時田自身が知りたかった、語り物の歴史的連続性、歴史的展開について、学際的にも、音楽学の領域でも、また通文化的な研究としても種をまいた、ということはいえるようで、これからどんな芽が出てくるか、また読者が何を讀みとるか、楽しみである。画期的な試みであった、と評価しうらと思う。

音楽分科会での話し合いも、音楽構造をめぐる概念と用語について完全な同意が得られなかったが、かなりつつこんだ吟味の結果、構造の共通性について、問題のありようが明快に把握されるようになり、今後の研究のすじみちをつけることができた。この論文集は、テキストと楽譜と口頭性の関係を探り、音楽構造を綿密に分析するなど、大きな業績をあげたと思われる。

残念なことは、すでに存在し、広く使われている、たとえば曲節や旋律型のような用語の定義や応用性の吟味までにいたらなかったことである。また、平家琵琶において、平曲・平家・「平家」語りという名称の区別も、きちんとすべきだった。そうしたことができると、今後の研究のじっさい面で、かなりの効用があると思われる。

社会・イデオロギーを論ずるのは三本だけだが、課題のひとつとして、これからも積極的に取り組む必要がある。また、ここまでの成果をふまえ、芸術音楽だけではなく、民俗音楽の語り物を積極的にとりあげられるようになると期待される。将来、本研究会のような集まりがまた組織され、積み残しの課題が考究されることを願っている。

最後に感謝の言葉をしるしたい。研究会の幹事を勤めてくださった光田和伸氏は、毎回とても敏感に司会をしてくださり、研究会と研究会の間の時期も励ましてくださった。また、校正の労もとってください。薦田治子氏は、本書の共同編集をひきうけてくださり、日文研との連絡をふくむ実務を担当してください。ほかのメンバーの方も、勤勉に研究会に出て、素晴らしい発表をされたり、元気なディスカッションに参加してください。心よりお礼を申し上げる。最後ではあるが、この共同研究の機会を与えていただき、共同研究期間中そして本書出版まで支えてくださったことに対して、日文研とその職員の皆さまに感謝したい。

〔注〕

- 1 『岩波講座日本文学史』（1997）第16-17巻口承文芸で取り上げられた語り物の範囲を見ればわかるように、アイヌと沖縄のものを含めて日本には数多いジャンルがある。第16巻では、盲巫女・奥浄瑠璃・説経浄瑠璃、九州の座頭・盲僧、ゴゼの語り、盆踊り唄、口説き、祭文語り、絵解き、民間神楽、河内音頭、獅子舞が、第17巻では、昔話、御伽噺、伝説、世間話、アイヌ文学が、それぞれの考究の対象とされている。
- 2 パリーはロードの師で、オーラルナラティブ研究の先駆者の一人。
- 3 もとになった岩波『文学』誌掲載論文（1976-77年、44/10, 11；45/1）ではパリー・ロード理論にふれていた。

参考文献

- 岩崎武夫（1973）『さんせう太夫考——中世の説経語り』平凡社選書 23
 蒲生郷昭（1998）「長唄が摂取した説経」『東京芸術大学音楽学部紀要』第24巻、1-21頁
 グハ R. [ほか]（1998）『サバルタンの歴史——インド史の脱構築』竹中千春訳 岩波書店

- 時田アリソン (1992) 「清元の音楽分析 語り物的小段を中心に」東京国立文化財研究所編『芸能の科学 20 芸能論考 XIII』
- (1997) 「語り物の音楽分析」『岩波講座日本文学史』第 16 巻、岩波書店、299-321 頁
- (1999) 「一中節から常磐津節へ——語り物の音楽的変容と連続性」『日本研究』第 19 集、53-78 頁
- 兵藤裕己 (1997) 「口承文芸総論」『岩波講座日本文学史』第 16 巻、岩波書店、1-38 頁
- (2000) 『平家物語の歴史と芸能』吉川弘文館
- 丸山真男 (1961) 『日本の思想』岩波書店
- 山本吉左右 (1989) 『くつわの音がざざめいて』平凡社
- (1976-77) 「口語り論—ゴゼウタの場合」『文学』44 巻 10、11 号; 45 巻 1 号
- 町田佳声 (1982) 「三味線声曲における旋律型の研究」『東洋音楽研究』第 47 号・第 2 分冊
- 横道萬理雄 (1960) 日本古典文学大系 40『謡曲集 (上)』岩波書店
- Anderson, Benedict (Rev.ed.) (1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* London, New York: Verso. (『想像の共同体: ナショナリズムの起源と流行』白石さや、白石隆訳 NTT 出版、1997)
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger (eds.) (1983) *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press. (『創られた伝統』前川啓治、梶原景昭他訳 紀伊國屋書店、1992)
- Foley, John Miles (1988) *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, Bloomington: Indiana University Press.
- Lord, Albert B. (2000 /1960) *The Singer of Tales*, Harvard University Press.
- Ong, Walter J. (1982) *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London: Methuen.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) "Can the Subaltern speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture* edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, Basingstoke: Macmillan Education. (『サバルタンは語ることができるか』上村忠男訳 みすず書房、2000)
- (1998) *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York and London: Routledge. (『文化としての他者』鈴木聡 [ほか] 訳 紀伊國屋書店、1990)
- Tokita, Alison McQueen (1996) "Mode and Scale, Modulation and Tuning in Japanese Shamisen Music: the Case of Kiyomoto narrative", *Ethnomusicology*, 40/1, pp.1-34.
- (1999) *Kiyomoto-bushi: Narrative Music of the Kabuki Theatre*, Studien zur traditionellen Musik Japans. Kassel: Baerenreiter.
- Tokumaru, Yoshihiko (2000) *L'aspect mélodique de la musique de syamisen*, Selaf 378, Paris: Editions Peeters.
- Vlastos, Stephen (ed.) (1998), *Mirror of modernity: invented traditions of modern Japan*, Berkeley, California: University of California Press.