

[平成 27 年度 奨励賞]

## 節談説教と聴衆 — 声・因縁話・節・交感 —

奥原 傳一

### 目 次

はじめに

1. 幕末真宗末寺にみる聴衆と節談説教
2. 節談説教と浪花節としぶい声
3. 説教の型と因縁話
4. 行き交う語りと節
5. 節の由来
6. 親鸞和讃と節
7. 呼応する聴衆と説教者

おわりに

参考文献

### はじめに

「説教」とは、日本仏教において宗教の教義・趣旨を説いて民衆教化（布教）するための手段をいう。仏教伝来とともに広く行なわれ、日本人にはよく親しまれた言葉である。時代を経るとともに説教の内容が平俗化・物語化し、ことばに節を付けて語られるようになる。平安時代末期には、寺院の中から街頭に進出。僧衣をまとった芸能者が、大傘を立てその下で、鉦やささらを伴奏にして説教を語る大道芸や、民家をまわる門付け芸が現れ始める。これらは本来の説教と区別して「説経節」と表記される。芸能化を遂げた説教は江戸時代に入ると、三味線や人形と結びついた「説経浄瑠璃」や、祭文と組み合わせた「説経祭文」などが起こった。

浄土真宗寺院の法会等で行われた説教のうち、「ことばに節（抑揚）をつけ、洗練された美声とジェスチャーをもって演技的表出をとりながら、聴衆の感覚に訴える詩的、劇的な『情念の説教』を節談説教<sup>ふしだんせつきょう</sup>という」（関山和夫 1978）。近世において愛知や北陸地方を中心に隆盛し、多くの門徒に支持されたが、明治維新を境に衰退に向かい、1970 年ごろには節談説教を語る説教者は数えるほどになった。

本堂の阿弥陀如来の前に高さ 1 m ほどの高座が置かれる。そこに僧衣姿の説教者が中啓を片手に正座する。前にする聴衆（信徒）に、伴奏楽器は使わず節談説教を語るのが一般的なスタイルである。話は『親鸞聖人御一代記』のような物語を軸に、抽象的な宗教論、観念的な話であっても比喩や因縁を用いて分かりやすく、おもしろく語られる。聴衆を惹きつける話芸の力量が問われてくる。もともと宗教と芸能は深く結びついている。説教者が「俗受け」

を追及するあまり、芸能的色彩を強めたことは否めない。

劇団「シャボン玉座」を主宰し、映画やラジオで活躍した小沢昭一（1929～2012）は、1960年後半より、日本の放浪芸の調査に携わり各地を歩いた。このときの調査・記録を『日本の放浪芸』に著し、収録した語りを18枚のレコードに残した。私にはこれが節談説教を知る機会になった。

初めて節談説教を聞いて、最初に浪曲のことが思い浮かんだ。野太い声、コブシをきかせた節まわし、情感豊かな語り、分かりやすさ、卓越した話術、聴衆の心情に働きかけるところは、まさに浪曲そのものだった。浪曲は節談説教を母体として、明治時代に形式を整え生まれた。娯楽の乏しい当時、国民から圧倒的な人気を博した。このことから節談説教が聴衆に広く受容される要素を持つことがうかがえた。

節談説教について興味・関心を持った事柄は、①仏教の説教を端に発して近世に栄え、近代に衰退する節談説教の変遷過程。②芸能的要素が色濃いにもかかわらず、真宗教団で布教として使われ、門徒を増やしたこと。③聴衆を魅了した説教者の語り、節まわし、しぶい声。④信徒の信仰心や心情と関わる譬喩・因縁話 ⑤説教者と聴衆とが濃密に交感する宗教空間、である。

これらを考察することを通し、聴衆にとって節談説教とは何かを読み解く。説教を特徴づけるしぶい声、譬喩・因縁話、節の特質と、それらの背後にあるものを明らかにする。節談説教を介して説教者と聴衆とが織りなす宗教的交感と言うべきものの意味を考える。

以上が卒論の目的となる。

最初に節談説教とは何かを概括し、説教の語りに節が付いていく過程をみていく。仏教と芸能は結びつきが深く、節談説教も芸能的要素をもつものになってゆく。真宗教団は布教に節談説教を活用するが、節談説教は聴衆にどのように受容され、社会的にどのように位置づけられたかを、幕末の浄土真宗末寺における門徒の日常生活を通して考察する（1）。

節談説教は聴衆にとって芸能娯楽でもあった。節談説教を母体に生まれた浪花節と対照し、浪花節や節談説教を特徴づける「しぶい声」の背後にある日本人の特質を明らかにする（2）。説教は一定の形式に基づき語られる。語りの中心となる因縁話の特徴を資料から調べるとともに、門徒の信仰心とどのように関わったかをみる（3）。

節談説教の魅力のひとつに、自在に行き交う語りと節がある。それは聴衆に「快さ」をもたらす。語りと節とがどのように繋がれているか、録音資料をもとに考察する（4）。説教者の謡う節の音階、リズム構造の特徴を明らかにし、日本の伝統音楽は日本語の特質と深く関わっていることをみる。古代日本音楽の特徴と参照して節の由来をたどる（5）。説教や法話には親鸞和讃の一節はよく引用され、真宗の法要では必ず唱えられる。聴衆にとって親しみのある存在である。和讃の歴史を概観し親鸞和讃の成立、節の果たした役割を考察する（6）。

節談説教を介して、語りを生業とする説教者と生活者の聴衆とはどのように向き合うのか、説教者と聴衆とが交感することの意味を考察する（7）。近代に節談説教は急速に衰退に向かい、昭和30年代には節談説教を語る説教者はほとんどいなくなる。その過程を概括し、衰退原因と説教者が果たした役割を改めて考える（おわりに）。

語り口には、声の質や大きさ、語りの緩急など人それぞれである。実際に聞けば一目に了解できるものが、文字で表現するのは大変に難しい、正確には伝えられない。節（抑揚、旋律）

についても同じことが言える。録音資料や楽譜は限られている。かつての節（音楽）は現在ある資料から類推するしかない。語りと節をテーマに述べるものとして、心もとないが試みたいと思う。

参考となる文献・録音資料を読み聴きし、内容・事柄を解釈する。これらのうち重要と考える一つ一つを要素として一定の「まとまり」を構成する。それに考察を加えるという方法をとる。

## 1. 幕末真宗末寺にみる聴衆と節談説教

江戸幕府は民衆統制の徹底を図るため、宗教政策としてキリスト教禁教令、宗門改めを打ち出すが、これらは寺請制度として実行された。江戸時代、庶民は家単位で特定の寺院に檀家として属し、人別に把握されることになった。寺院は役所として、寺請制度による身分保証、往来手形の発行を行った。また寺院は葬送や現世利益の祈願、人生儀礼・供養、祭礼、地域の集会の場所として多彩な社会的機能を有し、檀家は重要な経営基盤ともなった。

幕府は1665年に諸宗寺院法度を発布し、幕府・各宗派の本山・別院・末寺との制度強化を図った。各宗派がもっていた政治的、経済的な特権を取り上げるが、本山に末寺住職の任命権を与えるとともに、僧侶の僧階格付けは本山の権限とした。末寺は本山より修行や教学の提供を受けるが絶対服従する。檀家を経営基盤とする末寺と、それらを収奪強化する本山との構造が成立していった（滝口正哉 2012）。

幕末、越後国の一地方漁村角田浜村にある浄土真宗西本願寺派願正寺の住職・聞理は、20年にわたり『年中故事』（1848年正月～68年4月）を記した。名倉哲三はこれをもとに他の資料・文献を重ね、『幕末民衆文化異聞—真宗門徒の四季—』（1999）を著し、幕末の真宗門徒の日常生活を具体的に詳細に描いた。本章では、真宗門徒の日常生活に焦点をあて、そのなかで節談説教がどのように行なわれ、聴衆はどう受容し、それは信仰とどう関わったかをみてみたい。

門徒たちは門徒最大行事の報恩講や若衆講などの「講」を主催する。また、寺が主催する寺御講、太子講などの「講」があり、門徒たちはこうした様々な「講」、春秋の彼岸会、盆、と1年に何度も寺院に参集する。お勤めはその都度違うが、親鸞の太子和讃や正信偈を唱え、蓮如御文や阿弥陀経の読誦<sup>とき</sup>を聞き、法話を聴聞する。その後は、普段には食べる機会の少ない白米と季節料理の御斎<sup>とき</sup>につく。帰りに小餅など引き出物がついた。

寺御講、太子講、春秋の彼岸会、門徒講には、近隣・遠方から真宗僧侶が訪れ、一日数座、洪みのきいた声と独特の節回しで節談説教を語る。「一堂に会した門徒は、このほとんど唯一の芸能的娯楽である節談説教に耳を傾け、感涙にむせんだり大笑いをしたりしては、潮が寄せるように一斉にありがたく念仏を称え、賽銭を投げる」（名倉哲三 1994）。

1850年の彼岸中日に、説教上手で近隣に知れ渡った円光寺慶天が『法然伝』『中将姫』などを寺で演じた。職人門徒に限らず同行門徒180人が集まる盛況で、三日間で10貫531文の賽銭が集まった。この賽銭は説教者と寺が半割する決まりで、慶天には3分と銭432文が渡されている。20年間の説教座数や何が演じられたかは、正確には分らない。しかし、その数は「おびただしいもの」であり、なかでも『祖師聖人御一代記』は聞理自身が聴取した

台本が残され、頻繁に演じられたとみられる。

名倉哲三は、節談説教でよく演じられる『中将姫』の話を引き、親鸞の往生思想と門徒の信仰について考察している。『中将姫』は中世末期から能・謡曲に登場する浄土信仰説話である。話の大筋は、右大臣藤原豊成の娘中将姫が、継母に苦しめられ当麻寺に出家、念仏を唱えていると尼僧が現われ、共に蓮糸で浄土の曼荼羅を織り上げる。さらに念仏に専念していると阿弥陀如来の来迎にあい、極楽浄土に往生するというもの。姫の極楽往生が美しく語られるのを、「浄土」とはどんなところかの問いを持つ聴衆は、有り難い話と聴く。しかし、真宗の門徒は、親鸞の「臨終まつことなし、来迎たのむことなし、信心の定まるとき往生また定まるなり」（『末燈鈔』）という立場にあり、一般の浄土信仰が描く来迎思想と格闘しつつ聴いていた。

ここでは、節談説教は本来の説教の目的を離れ、ほとんど芸能的娯楽として門徒・聴衆に人気を博し、頻繁に演じられていたことが分かる。そして語り手と聴衆とが一体となり熱くなる雰囲気がよく伝わってくる。聴衆を魅了した真宗の説教の特質について、関山和夫は次のように述べている。

真宗（本願寺）を拡大し一大教団にしたのは蓮如（1415～99）の業績による。「講」という門徒組織作りに成功し、そこを基盤に親鸞の精神に従って南無阿弥陀仏など名号の意義を説教した。蓮如は難しい学問を民衆に押し付けなかった。説教は学問ではない。知性的、理論的に話そうとするとつまらなくなり、面白くなり感銘度が希薄になる。できるだけ分かりやすく、同じことを繰り返し話すようにする。ただ同じことを何度話しても、そのたびごとに新鮮な感じを与える技術が説教者には求められる。

（関山和夫 1978『説教の歴史』78-79頁）

この説教の特質は長く伝承された。そのために真宗の説教は、話し手と聞き手の呼吸が一致する極致に達し、節談説教を話芸として芸能化をとげたともいえる。しかし、節談説教の演目には、浄土真宗の教理に抵触するものを包含し、門徒の信仰心に葛藤を生じさせた側面をもつ。節談説教のもつ芸能的性格とともに、幕末以降、本願寺が旅説教者の統制・締め出しを強化する一因となる。

在家門徒の道場や寺の本堂は、信仰のお勤めをする場だけでなく、酒や茶を飲み、飯を食べ世間話を楽しむリクレーションの場所でもあった。門徒は信仰行事だけでなく、柴木切り・萱刈り・味噌作り・仏供田作業など寺への労働奉仕にもかり出される。本山・別院にはカタクチイワシ（ヒシコ）や塩が門徒の手で献上された。また、当時の角田浜村の全真宗戸数は126戸であるが、20年間に128人以上の門徒が本願寺参詣を行なっている。これら信仰的労働には、この時代の社会が持っている共同体的特性と身分制的特性とが色濃く反映している（名倉哲三 1999）と指摘する。

越後国角田浜村で、民衆が一年というサイクルを繰り返し営んできた共同体的生活や、寺院との関わり、信仰のあり方、またそのなかで節談説教が社会的にどんな位置にあったかを『幕末民衆文化異聞』は、よく物語っている。



## 2. 節談説教と浪花節としぶい声

説教の本質から離れ芸能的な色彩を帯びた節談説教は、門徒の真宗信仰を形成する一方で、日常生活のなかで数少ない娯楽のひとつとして存在し、幅広い人気を得た。

節談説教の魅力のひとつに「しぶい声」が挙げられる。しぶい声の特質を考察したいと思うが、はじめに、浪花節（浪曲ともいう）と節談説教のつながりを述べておきたい。

中古に端を発した仏教の説教は、その後に天台宗僧侶・澄憲（1126～1203）とその子聖覚（1167～1235）が、庶民性豊かな話芸の性格を帯び、節とリズムがついた歌謡性の説教を誕生させた。澄憲を始祖とする安居院派を源流に、近世には浄土宗や真宗の節談説教に受け継がれる。

寛元年間（1243～47）には、説教の家元的存在の定円は三井寺派をおこした。三井寺派は近世に説教浄瑠璃、宗教的色彩の濃い祭文語りに発展し、山伏や願人坊主が、語り手として諸国を周り渡世した。祭文語りは近世末期～明治期には俗化して娯楽本位の芸能となり、地方の盆踊り歌や河内音頭・江州音頭など様々な民間芸能を生んだ。祭文語りの変形としてちょんがれ・ちょぼくれが表れ、やがて浪花節が、明治10年代にその形式を整えて広まって行く。曲師の弾く三味線を伴奏に、『赤穂浪士伝』など仇討ち物を中心に語る芸能である。節談説教と同列の系譜にあり、メロディウスな節回しが挿入されたり、しぶい声で語られたりするなど共通するところが多い。

浪花節は、今でこそ一部の愛好者が楽しむ、一般にはなじみの薄い寄席演芸となったが、明治・大正・昭和前半期にかけては大流行をみせ、語りの芸能として、最もポピュラーな大衆芸能・娯楽であった。特に、明治40年代に空前のブームを迎え、寄席だけでなく劇場でも演じられた。浪花節流行の立役者となったのは桃中軒雲右衛門（1873～1916）である（兵藤裕己 2009）。

桃中軒雲右衛門と節談説教には次のようなエピソードがある。浪花節全盛期の明治44年11月、当世随一の實力と人気を誇った雲右衛門は、富山県高岡へ興行に来ていた。会場の筋向いの寺には、真宗大谷派の有名な説教者が来ており鉢合わせとなるが、予想に反して聴衆は節談説教に流れ、浪花節は空席を占めたという（関山和夫 1974）。節談説教を語る説教者の並々ならぬ力量と、聴衆の節談説教談に対する人気の高さが窺える。

節談説教は、抽象的な宗教論、あるいは、観念的な話を続けたりいたしますけれども、何と申しまして、その特色は、聴衆の気を抜かせないように、ぐんぐんと引っ張っていくあの迫力にございます。地の部分がいつしか節となり、節がいつしか地になっていくセリフの巧妙なやりとり、登場人物と風俗描写の的確さは、まさに話芸でございます。

（小沢昭一 1974『説教—話芸の源流を探る』）

小沢昭一は節談説教の語り手を、ともに話芸を生業とする同業者の目からみている。節と地の部分のつながり、セリフの巧妙なやりとり、人物や風俗の描写に高度に洗練された話術をみる。そして、聴衆の気持ちをこちらに引きつける迫力に感嘆している。身振り手振りのジェスチャーやユーモアを交え、メロディウスな節まわしを効果的に挿入して絶妙の間・リズムで表現される語りは、独特のしぶい声で演出される。このことが、話芸の価値を一層に

増している。

しぶい声のような「普通」でない声が生まれるきっかけは、何だろうか。

かつて、この世とあの世を媒介するシャーマンや霊能者は、神や死者が憑依したかのよう  
に、彼らの告げる声を発した。ダミ声やシワガレ声の異質な声によって、非日常性を演出し、  
同時に節とリズムが付けられた。音楽の起源に関する諸説のひとつである呪術起源説（小泉  
文夫 1985）は十分にうなずける。

平安時代末期、寺院から街頭に進出した大道芸の説教節は、僧を模した語り手が大傘の下  
で演じる。マイクなどない屋外で、少しでも声を聴衆に届けるため、大傘を反響板として用  
いた。元の話も分かりやすくおもしろくアレンジする、話術を磨く、ジェスチャーを入れる、  
鉦やささらでリズムを刻む、セリフに節をつけるなど、同業者との差異化を試みた。異質な  
特徴のある声は差異化を図るのに都合よかった。しわがれた野太い声に共感する資質を日本  
人はもっていたから、これらは容易に受容されたとみられる。

オランダ商館長の随行員として長崎に赴任したドイツ人医者ケンペルは、1691 年、町で見  
た「おくんち」祭りの様子を記している。お囃子に合わせて歌われる歌について、「歌い方  
はいかにも下手で、歌っているというよりは、まるでだらだらと単調な旋律で唸ったり吼え  
たりしているようにしか聞こえない」（『日本誌』下巻 45 頁）。

ヨーロッパの音楽は、合理的に計算された理論に基づいて作られている。日本の伝統的邦  
楽とは音楽理論も発声法も異なるものがある。音楽に対する西洋人と日本人との知覚には、  
自ずと異なった特性がある。日本人は西洋の音楽とは異なるレベルの音、たとえば虫の声や  
風のそよぎ、寺の鐘の音など非楽音や雑音にも親しみを覚え、共感した。そのことは万葉集  
や和歌などの古典、能や平家物語の語りにもみられる。母音が優位の日本語の特質や、母音  
を言語脳（左脳）で処理する日本人の脳の特質によるものだが（角田忠信 1978）、単調な旋  
律を「しぶい声」で「ユリ」や「コブシ」をきかせて歌う邦楽を、日本人は共感し、快い音  
楽として聴いてきた。

西洋音楽一辺倒の教育を受け、西洋音楽に慣れ親しんだ私たちも、伝統的邦楽に接すると、  
多くはケンペルと同じ感想を持つように思う。しかし、非楽音や雑音にも共感する日本人の  
音楽的感性は、簡単には失くしてはいない。そのことは例えば、演歌やジャズを歌った青江  
三奈のハスキーボイス、演歌歌手・森進一の「しわがれ」声による歌唱、俳優・勝新太郎の「ド  
スをきかせた野太い」声が、彼らのもち味として受け入れられることに現れている。

### 3. 説教の型と因縁話

平安時代、天台宗で「法華経」を説く説教の型として「三周の説法」（法説・譬喩・因縁）があっ  
た。この型を踏襲した安居院流の説教をベースに、真宗の節談説教の型がつくられ伝承され  
た。節談説教は大きく三部からなる。導入部には、これから始める説教のテーマを節につけ  
て読み上げる（讃題・法説）。多くは經典や法語の一節が引用される。中心となる中味は、讃題・  
法説を証明するため、事例として因縁話を、喩えを使い分りやすく、興味深く語る（譬喩・  
因縁）。終わりは再び説教のテーマにもどり、聴衆に安心を与えて結ぶ（結勘）。「はじめシ  
ンミリ、中オカシク、終わりトウトク」は、「説教の5 段法（讃題・法説・譬喩・<sup>あんじん</sup>因縁・結勘）」

ともいい、節談説教の技術を示唆するものとして、脈々と伝えられた（関山和夫 1978）。

当時すでに節談説教のできる説教者が、全国に 10 人あまりになった 1970 年代初め、小沢昭一は各地に説教者を訪ね、『節談説教—小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』（レコード 6 枚＋解説書）を著した。浪曲の録音資料は、明治時代からのものが多く残されているが、節談説教の古い資料は多くない。小沢昭一が収録した節談説教は、録音資料としては古く、節談説教の原形を考察するうえで貴重である。『節談説教……』には、7 人の説教者による節談説教が収められている。はじめ（讃題・法説）、中（譬喩・因縁）、終わり（結勘）の三部をもとに、6 席の節談説教を次にまとめる。

■ ①川岸不退 説教『信心<sup>そうろん</sup>諍論』（後席） 石川県河北郡弘願寺

（はじめ） どうすればお師匠（法然）様のような信心を抱かれるか。

（中） 同じ他力回向の信心でありながら、違いが出てくるのは煩惱の厚い人、薄い人の違いによる。譬えてみれば、張替えたばかりの新しい堤燈と、真っ黒の煤に汚れた堤燈に同じロウソクをいれても灯りに違いが出るのと同じ。ロウソクの灯り一つが他力回向の信心で何の違いもない。

（おわり） 誠の信心歓喜を味わうには煩惱を断つことである。

■ ②広陵兼純 説教『加典<sup>かてん</sup>兄妹』 石川県金沢市大谷派金沢別院

（はじめ） 大王菩薩の供養に梵鐘を作ることになり、名人の加典が選ばれた。

（中） 請われて仕事に取り掛かった加典だが、思うように釣鐘はできない。人を立てれば立派な鐘が出来ることを聞いた加典の妹は、5 歳の娘を人柱に立てるといふ。兄は葛藤のすえ決心する。手に戒律を持たし、白衣に着替えた娘は溶銅に投げ込まれたとき一言「母さん」と言う。

（おわり） 南無阿弥陀仏の六字は、陀仏の血と肉のかたまりの姿。衆生可愛いや。

■ ③寺本明観 説教『大根屋』 石川県金沢市大谷派金沢別院

（はじめ） 貧乏や悪業煩惱を背負って、どうしたらよかろうやね。

（中） 貧乏な大根屋が大根を売り歩くが売れない。ある門構えの家から声をかけられるが、値が合わず戸を閉められる。金だらいを盗み大根の下に隠し家を出ようとする、家の親父は大根屋の貧乏を想い、残らず大根を買う。その金だらいで顔の垢も心の垢を落としておくれと頼む。

（おわり） 多くの宿業を如来はとられ、我々の身を一番に想ってくださっている。

■ ④野上猛雄 説教『三十三間堂棟由来』（後席） 兵庫県姫路市本徳寺

（はじめ） 熊野の山伏・蓮華王は修行の妨げと想い、柳となぎの木の枝がつながっている（連理の枝）のを山刀で断ち切った。

（中） その後、夫婦仲を裂かれた柳の精に蓮華王は殺される。病で苦しむ後白河法皇の夢枕に権現が現れ、法皇の前世は蓮華王であり、三十三間堂を建て蓮華王の骸骨を収めるとよいと告げる。法皇の計らいで柳となぎの木の精はまた結ばれ、柳の大木は三十三間堂の棟木となった。

(おわり) お経を聴聞した柳となぎの木の精は仏の悟りを開いた。仏の念力は尊い。

■ ⑤豊島照丸 説教『阿毘樓駄尊者』(後席) 大阪府和泉佐野市福正寺

(はじめ) お釈迦様が、弟子の阿毘樓駄に邪険な鬼婆を済度するように頼んだ。

(中) 阿毘樓駄は強欲な婆とボタ餅のやりとりを巡って奮闘するが、歯が立たない。ボタ餅を引っ抱え釈迦の元に帰る阿毘樓駄を婆は追いかけて来る。釈迦は婆に餅米 10 俵与えるという。婆の胸には 8 万 4 千個の煩惱の餅がある。それが欲しいため阿毘樓駄を使わしたと。

(おわり) 釈迦の説くところを受けたまわれ。如来は婆に真心を授けられた。

■ ⑥祖父江省念 説教『忠臣蔵一寺岡平右衛門の段』 京都市シルクホール

(はじめ) 吉良上野介を討ち入った赤穂浪士 47 人の一人、寺岡平右衛門の話。

(中) 寺岡平右衛門は、赤穂の蔵米の番人で足輕の身分。蔵米 3 俵を盗み、打ち首の沙汰を受けるが、浅野内匠頭はわずかの給金で 9 人の家族を養い、窮状の末にことに及んだ平右衛門に同情し、一命を助け扶持を増やしてやる。殿の慈悲深さに平右衛門は泣く。ご恩徳には必ずご報謝すると覚悟する。

(おわり) 殿の慈悲は、南無阿弥陀仏の仏が浄土往生の本願を成就したもの。

説教はいずれも「はじめシンミリ(法説)、中オカシク(譬喩・因縁)、終わりトウトク(結勘)」の型に基づいている。難しい話題であっても、身近な生活に根差した事柄に譬え、分りやすく伝えられる。話の展開は巧みに構成されている。話のツボを心得え、心情に訴えかける語り口は聴衆の心に入り込む。感動が最高潮になったところで、説教の主題がごく短く、押し付けがましくなく語られる。こうして本来的に難解な説教の主題は噛み砕かれ単純化され、理性よりも情動的に受容される。

因縁話は義理人情、忍耐、自己犠牲、恩徳、報謝、畏敬をテーマとする。概して浄瑠璃、歌舞伎、落語、講談、浪花節の演目と同じ題材がよく扱われる。「ウエット」な話題に共感し受容する心情は、私たち日本人の特質ともいえるかもしれない。高名な説教者になると、三百から五百もの持ちネタ(話題)があったという。一方で、聴衆には、節談説教は余暇としての慰安という側面があった。楽しみながら説教を聴くという生活体験を通して、ある対象を信心し信仰する自己を、理知ではなく情操によって確立した。

#### 4. 行き交う語りと節

地の部分のセリフは、いつしか節(抑揚)が付き、話すが如く、歌うが如く、話が節になり、節が話になる。話(語り)と節は自在に行き交い独特のしゅい声で伝えられる。メロディウスな節は音楽的要素として節談説教を特徴づけている。語りと節はどのように連結されているか。節にどのような音楽的特徴をみつけられるか。語りと節の行き交いを快いものとして受容する聴衆に、どんな特質がみられるか。

録音資料『節談説教一小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』に収められた説教者の語りと節



には、それぞれに特徴がある。例えば、『阿毘樓駄尊者』の豊島照丸の語りには、はじめの挨拶にはじまり、説教の全編にほとんど節が付いている。一方で、祖父江省念による『忠臣蔵一寺岡平右衛門の段』の語りは、サビの部分にだけ節をきかせる。節を付けるのは抑制的だ。「説教の型」の枠内で、どの程度にどんな節をつけるかは説教者の裁量に委ねられている。節まわしには説教者の個性が際立っていると同時に、通底するものもある。

作曲家・林光（1931～2012）は、寺本明観による説教『大根屋』の一節を引いて次のように述べている。

さきほどおまえがこの門をくぐったとき  
カワイソウニナァ  
世の中に四百四病のやまいはあれど  
貧乏ほどのつらいやまいはない  
カワイソウニナァ  
ナントカ なんとか助けてやらにああならんと思うて  
いちおうは大根をことわってみたわい

（カタカナは完全にセリフの調子、漢字まじりのひらがなの部分はやや朗読風になった語りの調子、下線部は、節がつけられている）。

「貧乏ほどのつらいやまいはない」のフレーズでは、「貧乏ほどの」の部分は節でうたわれながら、実に自然に次の「つらいやまいはない」につながっている。「ナントカ」と写實的に言うてから、同じ句を次は調子を変えて「なんとか」と、朗読風の語りへと移っていく。これらの節まわし・息づかいは傾聴に値する（『節談説教……』解説書 12-13 頁）。

「語りと節が自在に行き交う」とは何かを具体的に示し、なぜ快く響いてくるかを明快に分析している。語りと節という、元来は性質を異にするジャンルに属するものが、実に自然に繋がれている。それは洗練された高度な話芸によるものだ。融合しにくいものを、うまく化合させたときの反応として「快い気持ち」を生む。浪曲ではタンカ（会話）と節の部分ははっきり区別して演じられる。節談説教との相違点である。

林光は、説教の文体と節との関係についても述べている。「説教の文体は、何の変哲もない散文、語り文である。つまり、説教は節になるという前提で工夫され、練り上げられた言葉によっていない。注目すべきだ」。とても重要な指摘だと思う。

つぎに、『阿毘樓駄尊者』を語る豊島照丸の節をみしてみる。

一人の鬼婆済度でさえも こんなに骨が折れるのじゃが  
あの大悲の親様は 阿毘樓駄をば  
仏にするのには いかに骨が折れたことだろう

「一人の鬼婆済度でさえも」から「仏にするのには」は、等拍のリズムでやや早口で一氣に、朗読風に語られる。

ほ と け に す<sup>る</sup> の に は

「仏にするのには」の「る」はハ長調のドからミの高さに上がり、「の」は元の高さに戻る。この抑揚に導かれるように、「いかに骨が折れたことだろう」の節が表れる。

♪いゝかア~~~~にゝほゝねがア~~~~おれた ことだろう~~~~~

ド・ミ・ソの三つの音からなり、音程（ド〜ソ）は狭く節はシンプルである。音楽以前の形式ともいえる。腹からしぼり出す野太い声で、コブシをきかせフレーズをうたいあげるところに一番の特徴がある。「かア~~~~」「がア~~~~」「う~~~~~」の節まわしの、伸びちじみや上がり下がり（コブシ）で表出される感情の綾は、シンプルな節の形式を補完している。ゆったりした口調、自由な拍節による節まわしには、豊かな色合いを感じさせるものがある。場面の盛り上げる演出を果たし、話のサビの部分となっている。「ことだろう~~~~~」の途中より聴衆の「ナンマンダ ナンマンダ」の受け念仏がもれてくる。聞かせどころを熱演する説教者への聴衆の感応である。

節談説教の節まわしについて共通することは、節そのものは狭い音程・シンプルな音階でありながら、いったん説教者の手にかかるると快い「音楽」として聴衆に響いてくることである。コブシ、ユリの技法を用い、説教者が情感豊かにうたいあげることで、メロディウスな節は増幅され感性的に受容される。散文・韻文（歌詞）の意味内容は節と結びついて記憶に刻まれる。このことは歌謡曲・演歌にも広くみることができる。例えば、1977年に石川さゆりが歌って大ヒットした『津軽海峡・冬景色』（作詞・阿久悠／作曲・三木たかし）のサビの部分は次のように歌われる。

♪あーあ~~~~~□つがるかいきょう□ふう~~~~ゆーげエ~~~~しきィ~~~~~  
（□は休止 ～～はコブシ、ユリ）

シンプルな節をコブシ・ユリによって情感豊かに歌い上げている。それによって節の平易さを補完し、同時に音楽としての価値を高めている。民衆の生活から生まれ、時代とともに姿を変え伝承されてきた民謡、郷土芸能、子守唄などの伝統音楽にも、コブシ・ユリの技法は特徴的にみられる。歌謡曲やJポップスなど日本のポピュラー音楽に親しみを覚えるのは、どこか古来よりの日本人固有の音楽的感性が、継承されているように思う。長い時間を経ても音楽の基層に通底するものが根強く残っているからだ。

## 5. 節の由来

節談説教で唱えられる節はどこに由来するのだろうか。

節談説教の節の素朴な音楽形式は、子ども達の遊びに伴って歌われるわらべ歌、「石焼き〜いも〜」などの行商人の呼び声、香具師の威勢のいい売り口上（タンカ）、相撲の呼び出しの声を呼び起こす。節がついているが、自分たちの唱える言葉に意識して節をつけているわけでない。本人は歌だとは思っていないし、音楽だとも考えていない。このように、私たちが音楽とは意識しない音楽を、小泉文夫（1985）は「音楽以前の音楽」あるいは「無意識の音楽」と呼んだ。

（音楽のプリミティヴな形を）もっとも代表的でもっとも分りやすく日本人の平均的音楽感覚を表しているのは、神主が唱える祝詞であろう。祝詞はただ言葉をならべていくだけのものだが、旋律の構造は、会話とは違った特殊な調子を持っている。最初からずっと一本調子で述べていくが、終わりのほうの「<sup>かしこ</sup>畏み、<sup>かしこ</sup>畏み申す」のところでだんだん尻下がりになる。この構造がもっともプリミティヴな日本のメロディの象徴ではないだろうか。

（小泉文夫 1985『民族音楽の世界』26-27 頁）

古い日本の言葉と結びついた音楽以前の音楽のスタイルにも、一定の音階やリズムの特徴が表れ、そこには日本語の音楽的特徴がみられるとする。先の寺本明観による説教のなかで、「有難い文句だから、もう一度唱えようかのう」と語りかけ、同じ文句を繰り返すが1回目と2回目の旋律は半分以上違っている。節は半ば即興で行われるが、音階的にもリズム的にも一定のきまりの範囲の中で唱えられているから、違っていても同じ節なのだと、林光は言う。意識せずに節を唱えるところ、一定のきまりの中で即興的に演じるところは、音楽以前の音楽のスタイルを残しているところだと思う。

声楽家として活躍し、古代歌謡と和琴を研究する藍川由美は、古代歌謡にみる日本語の特質と発声法について次のように述べている。

（古代歌謡の発声法は）息の圧力を感じさせず押し付けがましくない声。音程の幅は、平均率よりも狭く取るのがよい。発声法は日本語の特質と深く関わっている。万葉の時代には、漢字の意味よりも発音に重視して一音に一字をあてた。一音単位で言葉の「玉」を形成するところに日本語の魂（言霊）が宿るより所とされた。一音一音を「玉」として完結させる日本語の特徴は、音も拍も繋げずに歌い進む。日本的な等拍感に通じている。一音ずつ響きを完成するため、名詞や動詞や助詞のどこで息をついても構わないとした。

（藍川由美 2013『神楽歌と伊福部昭—いまヴェールをぬぐ伊福部昭の音楽』25-26 頁）

八戸市の遺跡から縄文時代晩期の琴が出土している。弥生時代の琴は登呂遺跡、津市、春日井市の遺跡から発見されている。古墳時代の琴では、松江市の遺跡から長さとして最大級の192cmのものが出土された。大陸の音楽芸能の影響を受ける以前より、列島各地で琴は使用されていたとみられる（藍川由美 同）。付録のCDには、詳細な歌唱譜、和琴譜を記した『琴歌譜』（平安初期）を解説、和琴を伴奏に古代歌謡を朗唱し、復原を試みている。古代歌謡の発声法や節を知る手掛かりとなる。田辺尚雄（1883～1983）は、上世の歌謡はすべて即興的に歌ったものであり、歌調の形式（節）には重きをおいていない。楽器はほとんど用いず稀に琴などを用いた（1984『日本音楽講和』復刻版84-85 頁）と考える。同じ間隔でビートが進行する日本語の等拍性は、言語表現においても音楽においても、日本人のリズム感覚の基礎感覚に影響を与えている（桜井哲男 1997『アジア音楽の世界』18-19 頁）と指摘する。

記紀、初期の万葉歌謡は声楽のジャンルに属し、即興的な節がつけられ歌われた。一音一音が数珠繋ぎで、息継ぎは任意で歌われるため意味内容は分かりにくい。一音一音が「玉」として完結することが目的であるので、それでよかった。しかし、上代の歌謡は時とともに音楽からの束縛を離れて独立を目指す。音楽としての歌謡は、文学としての歌、すなわち、書かれ読まれるべき詩歌となる（別宮貞徳 2005『日本語のリズム—四拍子文化論』29-31 頁）。

歌謡の音楽からの独立が、定型詩歌への出発点ともなる。節をつけて歌謡が歌われなくなっても、節が消えてしまったわけではない。音楽の基本的な音階構造やリズム感、発声法は、農村の習俗芸能・田楽、民謡、宮廷の催馬楽や風俗、神楽などに残された。また渡来音楽・雅楽、声明とも影響しあい、形を変えても後世の邦楽に受け継がれた。節談説教の節にも、即興性や音階構造、発声法に古来の音楽の基本的な性格が色濃く残っている。

## 6. 親鸞和讃と節

真宗各派の法要では、親鸞和讃とりわけ正信偈和讃は必ず声明で唱えられる。節談説教が終わったところで、説教者と聴衆とがともに唱えることもある。節談説教を聴く機会は限られているが、門徒として普段より親鸞和讃を唱え、また講釈を聴く機会も少なくない。親鸞和讃は、こなれた文で親しみやすく、聴衆に広く浸透した。親鸞和讃を概括し、節について節談説教と対照し特徴を述べてみる。

平安時代中期に、和讃は比叡山の僧たちによって作られ始めた。日本語の仏教歌謡の一種で、仏法を讃嘆する。鎌倉室町時代に隆盛した。節談説教の譬喩・因縁話の多くは散文であるのに対して、和讃は多くは七五調の形式をとる。声明などに影響をうけた節にのせて歌われた。

親鸞和讃とは、親鸞（1173～1262）が70歳代後半より80歳代前半に創った和讃の総称である。七五調の四句を一首とし、仏祖や高僧、その教えをほめ讃える内容となっている。『浄土和讃』『高僧和讃』『正像末浄土和讃』の「三帖和讃」のほか『太子和讃』『帖外和讃』があり、あわせて510余首ある。懺悔を基調とする仏徳の讃仰、とりわけ阿弥陀如来を讃嘆する宗教感情が表現されている。和讃と言うからには、初めから諷誦<sup>ふうじゅう</sup>、朗唱、読誦を前提にした。読みやすくし歌謡としての調子を整え、民衆の耳にやわらかく届けた。

親鸞の著『教行信証』は研究・資料ノートとしての専門論文であるが、親鸞はこの形式に自足していなかった。親鸞和讃は、『教行信証』を外に向かって開き、民衆の耳と目に直接に語りかける形式を模索して生まれたものである。「三帖和讃」は分量、内容においても『教行信証』に匹敵する大作である（山折哲雄2006『「歌」の精神史』151頁）。

平安時代に貴族の間には、雅楽の旋律に地方の民謡や童謡の歌詞を当てはめた催馬楽、風俗、漢詩を吟唱するのがはやった。しかし、いつしか固定化し、儀式化して衰退にむかう。それに代わる自由な表現として、平安時代中期より登場してきたのが、もともと各地で遊女の間で歌われた現代風の歌謡・今様である。鎌倉時代にかけて流行した。

源信（942～1017）ら比叡山のエリート僧の間で歌われていた和讃は、しだいに里の民衆の間に浸透し受容される。和讃の調べにのる法悦の歌謡が、民衆の心を捉えていく時代を生み出す。今様歌謡に惹かれた後白河院（1127～92）は『梁塵秘抄』を編纂し、平安期にかけて流行した民衆歌謡・今様の実態を明らかにした。院に今様の何たるかを手ほどきしたのが、歌い手として才能を持った傀儡子の乙前（1085?～1169）だとされる。親鸞和讃にも『梁塵秘抄』に触発されて表したとみられる跡がみられる（山折、同164頁）。

「この時代の足音を、親鸞の耳が捉えていなかったはずはない。源信が山でそれを唱えていたように、師の法然（1133～1212）がその調べを和していたように、親鸞もまた耳に入っ



てくる和讃の詩句を口の端にのせることがあったにちがいない」（山折、同 169 頁）。

節談説教の何の変哲もない散文、語り文は、節になるという前提で工夫され、練り上げられた言葉ではないことを林光は指摘した。それに対し、七五調の四句を一首とする親鸞の和讃は、朗誦を前提にして創られた。

によーらいだいひの おんどくは	（如来大悲の御徳は）
みをこにしーても ほうずべしー	（実を粉にしても報ずべし）
しーしゅちしきの おんどくは	（師主知識の恩徳は）
ほーねをくだーきても しゃーすべし	（骨をくだきても謝すべし）

『正像末浄土和讃』五八

日本語の七五調は前後に休みがあるので、実際には八六調となり、偶数拍子のリズムを取る。四拍子もしくは八拍子というのは言語表現だけでなく音楽表現においてもリズムの基本単位となっている（桜井哲男 1997）。〈トントントントン〉と同じ間隔で進行する等拍性は、(5) のところで述べたように日本語の特質による。わらべ歌や民謡など日本伝統音楽の多くは、こうしたリズム構造をもっている。等拍の偶数拍子は日本人のリズム感覚の基本構造になっている。ここに挙げた和讃は、親鸞 85 歳（1258）のときのもの。日本の伝統音階ド、レ、ミ、ソ、ラによる旋律で四拍子のリズム、「わらべ歌」風でマイナーの調子を口ずさみながら、親鸞は書き表したのではないだろうか、と想像する。

七五調の詩句をひらがな、長母音で表記すると、「もしもしかめよ かめさんよ」『うさぎとかめ』（作詞・石原和三郎／作曲・納所弁次郎）の幼年唱歌や、「あなたかわりは ないですか」『北の宿から』（作詞・阿久悠／作曲・小林亜星）の節で、和讃は歌えることが分かる。このことを伊東乾（2012）は掛け合いのコントで表している。形式の定まったひとつの節が決まれば、親鸞和讃のどれもその節にのせて歌うことができる。こなれた文が節にのり容易に民衆に歌われた。

なぜ節はつけられたのか。

親鸞和讃の四句一首の形式と節について、多屋頼俊（1902～90）は次のように述べる。

ことばに節（メロディ）をつけて唱える方法は、物を記憶し、覚えるためには最良の効果を発揮することを親鸞は知っていた。声明の素晴らしさ、「六時礼賛」の美しい音調を親鸞は熟知している。和讃に節が付くのは、ごく自然のことであり、これこそ説教の最上の方法であった。（略）日本人の感覚に最も強く響くリズムは七五調である。そこに親鸞は着眼して諷唱という点に力をいれた。和讃の四句一首の形式の創造は、実に親鸞の苦心の結晶であった。

（2004『和讃史概説 1933 初版 多屋頼俊著作集第 1 巻』）

美しい音調の節は人の心に響く。節にのり歌われた詩句は長く人の記憶に留められる。親鸞が和讃を遺して 750 年余り、節は様々に姿を変え現代にいたるが、節が本来にもつ働きは変わることはない。親鸞は聴衆が唱えることを前提に和讃を創った。一方で節談説教におい

ては、そこで歌われる散文の節は、たとえ七五調のリズミカルな韻律文であっても、聴衆には口ずさまれない。語りと節が行き交う説教には、説教者の高度な話芸が介在している。そこに素人が簡単に入り込めない芸の世界をみているからである。

## 7. 呼応する説教者と聴衆

説教者は聴衆と向き合い布教を直接に担う立場にある。教団の教義に精通するほかに、聴衆を引き付けるための語り口、すなわち話術の習得が求められる。語り口をはじめ、説教への考えかたは、宗派による特色がよく現れる。とりわけ、節談説教の語りは話芸の域に到達し、次世代に継承された。真宗においては説教者を独自に育成する制度が確立され、維持された。師匠に随行し稽古をつけてもらう随行制度と、各地にある専門道場で合宿して技術、作法などを学ぶ制度である。説教者を志すものは明治、大正期にはまだ多くいた。

随行制度では、随行は師匠の僧衣（袈裟）や袴の整理、中啓など小道具の管理、荷物運びなど身の回りの世話をを行う。技術だけでなく高座に上がるときの立居振舞などの作法も学ぶ。師匠と弟子は生活を一にするため、技術、作法のほか説教のもつ精神（心）というべきものが伝承された。15席ほどの説教がしゃべれるように話題を探し、台本を作り覚えた。随行には、師匠が節談説教をかける前の前座で一席演じることが許された（関山和夫 1978）。

1970年代当時、節談説教の説教者として名を馳せた祖父江省念（1938～96）が、青年時代に行った随行修行の様子をみてみたい。

祖父江省念は、明治41年貧しい小作人の農家に生まれる。生活苦のため8歳で寺に出される。そのときに説教を丸暗記して初めて説教を行い、褒めてもらう。15歳のとき優れた説教者に成ることを決意し、古池秀賢師に師事する。師から「声が一番大事だ」と指摘されると、滝つぼに落ちる音に競争して節談説教をやる。3日やると声はうんとすんとも出なくなる。それでもやると5日目ぐらいから喉から血が出て腫上がり流動物も通らなくなる。それでも続け1週間目ぐらいから徐々に声が出た。それが今の声である。

随行は2日で6席行う。そのため話題を探し、台本を構成し、特に節をつける箇所には創意と工夫を凝らして覚えていく。師匠は随行の説教を減多に褒めず、小言ばかりで、特に宗学については厳しく、話の根拠つまり出典に一々問いただす人であった。酒を飲みながら、風呂に入りながら宗学の関わる話ばかりで勉強になった。招かれた寺の住職と宗学を巡って大激論に及び、命がけで法の真理を追究する真摯な姿は記憶に鮮やかに残っている。説教上達のため、たくさんの本を読み説教の材料を探した。台本を構成しそれを口に乗り易いように何度も語り、人に聞いてもらい悪いクセを直した。これを繰り返しやるしか話術は磨けないと考えた。

（祖父江省念 1985『節談説教 70年』要約）

修行の厳しさの一端がよく伝わってくる。多くの仏典、古典にあたって話題を探し出し、台本を構成することに、話術を習得し磨きをかける努力以上にウエイトが置かれている。説教者を目指し修行するものは多く、ライバル同士の競争は激しい。一席一席が真剣勝負であ

り、その実績が次の席の有無にかかってくる。こうした厳しい修行を重ねて師匠から独立するが、同業者は多く鎬を削る。説教一筋に命をかける説教者は明治・大正時代には大勢いた。

前座で随行が節談説教を行ったあと、聴衆が説教の様子をきびしく批評することが、説教の盛んな地方でよく行われていた。そのことは一人前の説教者に育て上げる後押しとなった。説教のきかせどころで、聴衆は話の進行中にも「ナンマンダ ナンマンダ」と相槌をうつ。相槌の形式の極致を示すのが、聴衆の感極まつの「受け念仏」である。相槌に応じて説教者は語りを一段と高揚させる。すぐれた節談説教にはすぐれた聞き手の参加があり、「聴き上手」といわれた聴衆が大勢いた。これらは「浄土真宗の聞法・聞即信という態度によるが、民衆は自分達に届くことばや表現を求め、それに応える形で節談説教が磨かれてきたという歴史による」（ディーバー仁美 1996）。

次にディーバー仁美が、祖父江省念の節談説教を聴聞したときの文（要約）をみたい。

省念師の絶妙な節まわしは、人々の心を揺さぶる。師の説教は、単に言葉を伝えるものではなく、聴衆の耳について離れぬような、美しい音声の表出である。感情的情緒的に聴衆は受容してしまうことは起こりえるが、或生命を表現し繰り返し歌い続け、語り続ける音は、精神の姿そのものの具現として感じ取られるのである。

（一席の説教が終わり聴衆は）阿弥陀如来を背にした高座の省念師に手を合わせ、南無阿弥陀仏の名号を唱え続ける。如来が往生の手立てを差し向けていることに感謝し名号を唱えるのである。生き身の説教者の存在を通して、聴衆は阿弥陀の働き、その誓願力の廻向に担われていることを体験している喜びの故に、名号を唱えるのである。

（ディーバー仁美 1996『修士論文・交感の宗教性―節談説経』）

ディーバー仁美は、節談説教には芸能的要素を持ち、感情的情緒的に聴衆に受容される契機があることを認める。同時に、すぐれた説教者の語りと節が表出する宗教的精神性において、聴衆の魂を奥底から揺さぶり、宗教的情感を引き出しているとする。阿弥陀（あるいは親鸞）の化身であり人格をもった説教者と、生活者の聴衆とが節談説教を介して交感することは、とりわけ聴衆にとって、阿弥陀如来（親鸞）と対峙し信仰心を確かめ深める宗教体験そのものにほかならない。

## おわりに

近世に節談説教は隆盛した。しかし、幕末ころより大げさな身振り手振りなど聴衆の受けをねらった「俗受け」が目立ち、説教はその娯楽的な芸風により、教団から批判を浴びるようになる。明治を迎えると東本願寺は近代的教団体制の確立を図る。清沢満之などの優れた学僧、指導者が続出する一方、旧来の芸風節談説教は異端視、低俗視された。教団は、節談説教を直接禁止するものではないが、好ましくない存在とみなした。一般に、通俗的な説教より学問的な講演・講義式の法話のほうが立派で高度とみる風潮が広がる中、節談説教は急速に衰退の道を辿る。

それでも、昭和 10 年代に入っても農村地方では節談説教は盛んに行われた。しかし、教

団の伝統説教を尊重せず、旧来の説教者を蔑視する体制は維持され続け、芸能そのものを蔑視する風潮が、時の流れとともに強くなる。それまで説教は娯楽としてメディアの役割も果たしていたが、映画、レコード・蓄音機、ラジオなどのメディアの発達がそれにとって代わったことも、衰退理由として挙げられる。説教に限らず落語など寄席興行にも言える事だった。

随行制度も昭和 10 年代で終わり、各地にあった修行道場も閉鎖された。大正から昭和時代に日本仏教各宗が大学を設置したことは伝統説教を蔑視、崩壊させる原動力ともなった。戦後にはテレビが出現し、節談説教で娯楽的要求を満たす必要もなくなり、教育機関の発達のため説教聴聞で知識を得る必要もなくなった。1000 年余りの歴史と伝統を継承してきた節つき・節談説教は、ほぼ完全に姿を消すことになった（関山和夫 1978）。

以上、幕末から昭和 30 年代まで、節談説教が衰退する過程を概観した。

現在、浄土真宗には、浄土真宗本願寺派（西本願寺）、真宗大谷派（東本願寺派）、真宗高田派などいくつかの派があり、信徒の総数は 1200 万人を超えている。日本の人口の 10 分の 1 に当たり各宗派の中で最多である。明治に入る時点では 3 分の 1 が浄土真宗だったという。その理由は簡単に言えば、庶民の信仰であるからである。南無阿弥陀仏の名号を唱えることが極楽往生に結びつく。分りやすく誰でも容易に実践できる。非俗非僧の立場（妻帯）をとることは、僧侶と俗信徒の間に断絶を生まず、血縁を通して信仰が継承されたことである。婚姻関係によってネットワークが広がった。このことは多くの庶民を吸収しただけでなく、強固な社会的基盤を確立する要因となった（島田裕己 2012）。

近世に、浄土真宗が庶民を吸収し隆盛した要因を考えると、全国を歩き回り布教した説教者の存在を抜きにしては語れない。節談説教を介して説教者と聴衆とが交感した様子という意味は述べた通りである。語りと節で節談説教を演じ布教した説教者の存在の大きさは尽くしがたい。

現在では、特に都市において人々は寺（宗派）との結びつき、あるいは信仰するという思索や行為は希薄になっている。葬式や法事でようやく自分の宗派を意識するほどである。説教というものは高尚な学問で難しいものという評価がすっかり定着している。信仰の問題を日常生活から遠ざけた理由は様々に考えられるが、一番に、説教の最大の要素であるフィーリングと長い歴史を経てきた伝統説教を否定した教団の過誤にあると思う。

節談説教を昨年 11 月に大阪市天王寺区の應典院で聞く機会があった。録音資料でしか知らず、初めて説教者が演じるのに接した。僧衣に袈裟をかけ高座で正座する端正な姿、立居振舞、身振り手振り、顔の表情、中啓を扱う所作には、全身で話を語るという意味が理解できた。数百年にわたり、営々と行われてきた節談説教の熟演する説教者と、要所で受け念仏で応えた聴衆とが繰り広げる熱気に、思いを馳せた。節談説教は死に体同然だが、受け継ぎ演じる人はあるという。

それぞれの時代には、その時代に適応した文化が創造された。説教はその形式や方法において浄瑠璃、落語、講談、浪曲などと深いつながりを持つ。節談説教が消滅しようとする今、それに代わる新しい文化が生まれてくるのだろうか。

初めて節談説教をレコードで聴いたとき、浪曲を思い起こした。そして説教者のうなる節まわしに、ここに日本音楽の源流があるのではないかと直感した。古くは縄文時代に、列島で音楽が誕生し、それが人々の間に歌われ、時とともに普及し新しい姿が生成され、継承さ



れていく過程を知りたいという動機があった。しかし、日本音楽の源流を辿ることは無理であることは直ぐに思い知らされた。

小泉文夫が指摘した神主の祝詞の抑揚に、最もプリミティブな日本のメロディの象徴が見られるということが、たどりつけた最古のメロディの構造であった。そして、古代歌謡の発声法は日本語の特質と深く関わること、節は即興的につけられたこと、一音一音を「玉」として完結させ響きを大切にしたいという藍川由美の指摘は啓蒙された。『琴歌譜』を解説し和琴を伴奏に古代歌謡を朗唱する CD は、現代の発声法との違いを比較するうえでインパクトのあるものだった。

音楽は時代とともに姿を変え続けている。けれども、音楽の基層部分には日本古来のリズム構造、音階構造（旋律）が色濃く残され、それらを好む固有の音楽感性も時代を経ても受け継がれている。大切な事柄を学べたと実感している。

## ■ 参考文献

- 伊藤乾 2012 『笑う親鸞—楽しい念仏、歌う説教』 河出書房新社  
 井上ひさし 1981 『私家版 日本語文法』 新潮社  
 白田甚五郎ほか校注・訳 1976 日本古典文学全集『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』 小学館  
 エンゲルベルト・ケンペル著 今井正編訳 1989 『日本誌—日本の歴史と紀行』 霞ヶ関出版  
 小沢昭一ほか 1974 『説教—話芸の源流を探る』 風媒社  
 小沢昭一 2004 『日本の放浪芸』 白水社  
 角田忠信 1978 『日本人の脳—脳の働きと東西の文化』 大修館書店  
 金田一春彦 1991 『日本語の特質』 NHK ブックス 日本放送出版協会  
 上坂信男ほか全訳注 1999 『清少納言枕草子』 講談社学術文庫  
 小泉文夫 1977 『日本の音—世界の中の日本音楽』 青土社  
 小泉文夫 1980 『おたまじゃくし無用論』 青土社  
 小泉文夫 1984 『フィールドワーカー—人はなぜ歌を歌うか』 冬樹社  
 小泉文夫著 柘植元一監修 1985 『小泉文夫 民族音楽の世界』 日本放送出版協会  
 小島美子 1982 『日本音楽の古層』 春秋社  
 加藤秀俊 2009 『メディアの発生—聖と俗を結ぶもの』 中央公論社  
 桜井哲男 1997 『アジア音楽の世界』 世界思想社  
 島田裕己 2012 『浄土真宗はなぜ日本でいちばん多いか』 幻冬舎  
 釈 徹宗 2011 『説教と落語に関する一考察—芸能が持つ宗教性』 相愛大学公開講座  
 新堀欽乃 2013 『近代仏教教団とご詠歌』 勉誠出版  
 関山和夫 1973 『説教の歴史的研究』 法蔵館  
 関山和夫 1978 『説教の歴史』 岩波新書・岩波書店  
 関山和夫 1982 『仏教と民間芸能』 白水社  
 祖父江省念 1985 『節談説教 70 年』 晩聲社  
 高野辰之 1925 『改訂日本歌謡史』 春秋社  
 滝口正哉 2012 『江戸文化の見方』 竹内誠編「信仰と宗教」354-404 頁 角川選書  
 田辺尚雄 1983 『日本音楽講話』 復刻版 講談社学術文庫

- 天納伝中ほか 1995『仏教音楽辞典』法蔵館
- ディーバー仁美 1996『交感の宗教性―節談説教について』大正大学修士論文
- 多屋瀬俊 2004『和讃史概説 多屋頼俊著作集第1巻』法蔵館
- 塚田孝 2002『歴史の中の大阪―都市に生きた人たち』岩波書店
- 名倉哲三 1999『幕末民衆文化異聞―真宗門徒の四季』吉川弘文館
- 名倉哲三 1994「近世人と宗教」『岩波講座日本通史第12巻近世2』233-258頁 岩波書店
- 名畑慶順校注 1976『親鸞和讃集』岩波文庫・岩波書店
- 平野健次ほか監修 1989『日本音楽大事典』平凡社
- 兵藤裕己 2009『琵琶法師―〈異界〉を語る人々』CD付き 岩波新書
- 兵藤裕己 2011『〈声〉の国民国家・日本』講談社学術文庫
- 藤井知昭 1978『「音楽」以前』日本放送出版協会
- 藤井知昭 1983『音楽の人類学』NHK 市民大学講座テキスト 日本放送出版協会
- 別宮貞徳 2005『日本語のリズム―四拍子文化論』筑摩書房
- 堀内勝 1990『イスラームの儀礼・アザーンについて』藤井知昭監修「儀礼と音楽界宗教・民族宗教編 13-49頁」東京書籍
- 山折哲雄 2006『「歌」の精神史』中央公論新社
- 吉川英史 2004『日本音楽の歴史』創元社

#### ■「節談説教の節・リズム、邦楽全般」録音資料

- 藍川由美 2012『世界最古の「うた」をもとめて』CD + 冊子 カメラータ・トウキョウ
- 藍川由美 2013『神楽歌と伊福部昭』CD + 冊子 カメラータ・トウキョウ
- アイリス児童合唱団（年代不詳）『京わらべうた』レコード CBS ソニー
- 青江三奈 1960～70年代『青江三奈ブルースを歌う』CD ビクター
- 石川さゆり 1970年代『石川さゆりベスト&ベスト津軽海峡・冬景色～天城越え』CD ポニーキャニオン
- 地元民謡保存会ほか（年代不詳）『日本の民謡』CD10枚 コスミック出版
- NHK特集「シルクロード」第10集 1981年発売『天山南路 音楽の旅』LD NHKソフトウェア
- 小沢昭一 1970年代（不詳）『また又日本の放浪芸―節談説教』レコード6枚+解説書 白水社
- 小沢昭一 1970年代（不詳）『日本の放浪芸』（阿呆陀羅經、浮かれ節、デロレン祭文、江州音頭など）レコード7枚+解説書 日本ビクター
- 勝新太郎 2002年発売『勝新太郎夜を歌う + 8』CD 徳間ジャパン
- 小泉文夫 1985『民族音楽―アジアの隣人たちの音楽を中心に』カセット16 + 解説書 放送大学教育振興会
- 岸辺成雄ほか編 1971『邦楽大系』より「雅楽・仏教音楽・琵琶楽」「義太夫」「能・狂言」「郷土芸能」各レコード2枚+解説書 筑摩書房・日本ビクター
- チャーニ・カラジャ、トルコ古典音楽合奏団 2001『トルコ／コーラン朗誦とスーフィの音楽』CD キングレコード
- 地元民謡保存会ほか（年代不詳）『日本の民謡』CD10枚 コスミック出版
- 浄土真宗本願寺派声明研究会（年代不詳）『浄土真宗本願寺派（西本願寺派）門信徒勤行』

CD EMI ミュージックジャパン

二代目広沢虎造（年代不詳）『清水次郎長伝』CD ポニーキャニオン

日本仏教普及会・比叡山延暦寺法儀音律研究所（年代不詳）『天台宗檀信徒勤行』レコード  
キャニオンレコード