

「語り物」の視点から見た法華経

河 野 亮 仙

(大 正 大 学)

はじめに

法華経の成立について、また、経典作者については様々に議論されているが、この稿では、法華経がいかに語られたか、あるいはその語り手はいかなる存在であったかを、現代の語り手たちの姿を通して考察する。

バーナカについて

バーナカ Bhāṇaka は、もともとは Jātaka-bhāṇaka など、経典の暗誦者と思われるが、Mahāvastu には、様々な芸能者や手品師、軽業師と並んで、Gandharvika（楽師）の一種として記述されている。⁽¹⁾

静谷正雄、杉本卓洲は仏塔とバーナカは密接な関係を有し、説明役、絵解きの仕事を引き受けたと考える。⁽²⁾

さらに静谷は、パールフト塔の銘文を検討して、クリシュナ信仰が背景に窺えるバーナカの名前を挙げ、バーナカの名称が大乗運動のリーダーとして登場するダルマバーナカ Dharmabhāṇaka の中に保存されていくこと、それと交代するかのように碑名からバーナカの名が消えていくことを指摘する。⁽³⁾

後の仏伝 Lalitavistara や法華経にはダルマバーナカ（法師）として現れ、Dharmadhara（持法者）や Dharmakathika（説法者）の意味で用い

られる。⁽⁴⁾

サーンチー仏塔の欄楯に一群の楽師たちが描かれている。文学史家はこれを語り部 Kathaka に比定しているが、仏教的な文脈からは Bhāṇaka と見るべきであろう。⁽⁵⁾ サーンチーやパールフトなどの聖地には仏教徒に限らず、ジャイナ教徒、ヒンドゥー教徒も訪れ、説教者、大道芸人や乞食も集まり、そのなかにバーナカもいたと考えられる。

平川彰は「僧伽に属していないで、しかしなおかつ純粹の俗人とも異なる『非僧非俗』の宗教者」を想定し、「彼らは仏塔礼拝の巡礼者たちの案内をしたり、仏塔に刻まれた彫刻や絵画の説明」をしていたと考える。⁽⁶⁾

高崎直道はダルマバーナカについて、「在家の先達か、もしくは出家者であっても正式の具足戒を受けていない人びと」であって、「この人びとの口を通して、やがて大乘の主張するところが仏説として語られるに至った」とまとめる。⁽⁷⁾

引き句と語り句

法華経がいかに語られたかを考える前に、語り物の技法について検討したい。一般に、節をなす引き句と素声による語り句、いわゆるフシとコトバ（会話）がある。⁽⁸⁾

インド古代の様々な語り部についてキースは名を挙げるが、語り部は後に、Pāṭhaka と Dhāraka に分化したとする。⁽⁹⁾ 前者は詩節を読み上げる役で、後者はそれを講釈する役である。

Lalitavistara には、太子が様々なスポーツや技芸とともに、クシャトリヤの嗜みとして学んだ十種の芸能が記述される。このような芸能が、当時、確立していたと考えられる。⁽¹⁰⁾

① viṇā, ヴィーナー、弦楽器の演奏、② vādyā, 楽器、鳴り物の演奏、

③ nṛtya, 舞踊, ④ gīta, 歌, ⑤ paṭhita, 朗誦, ⑥ ākhyāna, 語り, ⑦ hāsyā, お笑い芸, ⑧ lāsya, 女性的な舞い, ⑨ nāṭya, 演劇, ⑩ viḍambita 物真似。

まず、④歌と⑤朗誦が区別されていることが注目される。朗誦は經典の詩句の暗唱あるいは詠唱で、⑥の語りは、それを解説する行為を指し示すと思われる。『律蔵』などでも両者は、Sūtrāntika（誦經者）と Dharma-kathika（說法者）として区別されている⁽¹¹⁾。

日本においても『類聚三代格』によると、年分度者には法華經と金光明最勝王經の暗誦と読誦が必要とされたことが知られる。さらに、読誦は音読と訓読がなされるべきで、後者はすぐに、語りに転じえる性質のものだ。法華八講でも読誦役の読師から講釈をする講師へと出世する。⁽¹²⁾

様々な語り部のスタイル

インドや周辺の国には、ラーマヤナやマハーバーラタを語る芸能が今日も伝承されているので、そちらの方から法華經の語りを考えてみよう。⁽¹³⁾

マハーバーラタを語る Paṇḍavāṇi パンダヴァーニーと呼ばれる芸能（マディヤ・プラデーシュ州）の場合は、主唱者が弓のような一弦琴（楽器としては使わず小道具として用いる）を手にして伴唱者と一緒に歌う。語りの部分は主唱者が担い、伴唱者は楽器の伴奏を担当して、ハーン、ハーンと相槌を打つ。

このパターンは他の地方の芸能でも広く見られる。まずは詩を暗誦して、伴奏で場数を踏みながら説教者へと出世していくのだろう。

また、パンダヴァーニーには二流派があり、ヴェーダマティ派は原典に忠実、カーパーリカ派はどんどん新しい話をでっち上げる傾向がある。

サーンチーの仏塔には絵巻物を繰り広げる姿も描かれているが、⁽¹⁴⁾ 実際の

絵がなくても、仏塔の彫刻があれば「絵解き」はできる。

法華經の説法について、影絵などの装置が用いられた可能性も示唆されている。⁽¹⁵⁾ 南インドにおいては古代タミル語文学『シラパディハーラム』の記述から、三世紀前後に影絵芝居があったことは推測できるものの、北インドにおける記録からは確かめられない。

ネパールの Geine ガイネ（アウトカースト）と Brahmacari ブラムチャリ（ネパールのパラモンであるバウン出身）は、ラーマヤナとマハーバータを語る職種の者だが、ふだんは流行歌のようなものを大道で歌って生計を立てる。⁽¹⁶⁾ 叙事詩に取材した、単調な旋律の繰り返しをする語り口調の歌（ネパール語）も歌うことができる。

ラーマヤナ全編を語るのは、南インド、タミル・ナードゥ州に隣接するケーララ州パールガート地区の影絵師である。経験を積んで認められると Pulavar プラワルの称号をえる。文人、哲人といった意味で村の指導者でもある。

詩節はカンバ・ラーマヤナを基にしたタミル語だが、語りの部分にはケーララ州の言葉マラヤーラム語も入り、この部分はテキストにはなく師から弟子へと伝えられる。かつては、夜通し語る四十一日間の祭礼のなかで影絵芝居が行われた。日本でいうと法華三十講以上の時間を要することになる。

何人かで一緒に歌い、一人が語りを担当する。数年前に死去したクリシュナクッティ・プラワルは、二千ものエピソードを語ることができたというが、大学出の息子は二百くらいしか語ることができない。ラーマヤナはマハーバータよりは分量的に法華經に近いが、子供の頃から暗誦して語りを学ばないと語り部にはなれない。

ちなみに平家物語の場合は、中世、寺社における勧進平家で約一ヶ月か
—176— 「語り物」の視点から見た法華經（河野亮仙）

け、全編を語り通した。近世にはいると読み本が普及して、ストーリー自体は本で知ることができるようになった。語り自体よりは音曲に関心が移ったため、平曲の演奏は通しではなく部分的になる。

インドネシア・ジャワ島の影絵芝居のダラン（一人で人形操作と語りをこなす）も、ほとんどは世襲で、子供の頃から口頭でマハーバーラタを叩き込まれるのでテキストはない。「アルジュナの結婚」など、エピソードごとの上演であり、マハーバーラタ全編を通すことはありえない。芸能を教える学校には、影絵芝居の教則本的な語りのテキストがあるという。

Bhāṇaka は√bhaṇ, 話す, 叙述するからきているが、サンスクリット古典劇のジャンルの一つに Bhāṇa という独白喜劇がある。

これに近い芸態が、ケーララ州の Chakyār-kūṭṭu チャーキヤール・クートゥである。チャーキヤールはパラモンに準じる知識階級で、伝統的にはケーララの王族の寺に所属して文学・演劇活動を行った。

クートゥという一人芝居では道化（ヴィドゥーシャカ）姿をし、詩節はサンスクリット語で唱えるが、マラヤーラム語で語り、風刺をおこなった。

また、カルナータカ州には Bhāgavata バーガヴァタと呼ばれる、バーガヴァタ派の唱導者とされるパラモンがいる。彼等はハリ・カタールという『バーガヴァタ・プラーナ』に基づいた説教（カルナータカ語）をし、あるいは、ヤクシャガーナと呼ばれる舞踊劇の歌手をつとめる。両者の歌と語りのスタイルは、ほとんど同じである。説教者は歌手である。

語り物としてとらえると

語り物、あるいは説教という原則から考えると、フシ、すなわち朗唱部分は古語でよいが、話しかけるコトバは地方語、現代語などの分かる言葉でないとコミュニケーションが図れない。

サンスクリット文学にはチャンプーという詩と散文の混交体があるが、これなどはこうした語りのスタイルを模したのではないか。法華經の偈と長行の関係もそのように理解できないだろうか。後世のものだが、チャンプーのスタイルで書かれたジャイナ教の『ヤジャス・ティラカ』(十世紀)⁽¹⁷⁾は、在家信者に対する説教も含まれる物語だ。

法華八講の配役に読師、講師があり、読師が読み、講師が講釈をするのもフシとコトバの原則による。また、書写山の性空は凄い早さで法華經を音読した後で訓読をしたというが、読み下しの訓読は容易に説教に転じえるものだ。説教では一人で読み役と講釈役をすることになる。浪曲「唄入り観音經」などにもその名残はある。

また、法華經がどこで説かれていたのかも問題だ。

仮に、サーンチャーやパールフトの仏塔などの聖地、屋外で一般信者に対して説かれたとしたら、面白い部分だけかいつまんで、身振り手振りを交え、歌って語ることになるだろう。お客が集まらず、お布施が減るのは、芸人としては困るからだ。

法華經とバガヴァッド・ギーターなどとの共通点が指摘されることもあるが、聖地で説かれていたとすると、そこにはヒンドゥー教徒の方が多く、ラーマ・ヤナやマハーバーラタなどを語る芸人が数多くいたことが予想される。お釈迦様はヴィシュヌ神やクリシュナ神、ラーマ王子のようなものだという話の方が、一般信者には分かりやすかったのではないか。

逆に、僧院内の行事などで語られていたとすると、大学の講義に近いような講釈がなされて、全編が説かれることもありえよう。この辺にバーナカからダルマバーナカへの転換点があるのだろうか。

法華経は語りのテキストか

渡辺照宏は法華経について、はじめは書かれた書物はなく、庶民階級の出家や信者のために語られたという説を提唱する⁽¹⁸⁾。

それでは梵文法華経はパーナカが語り説いたものなのだろうか。そして、パーナカの語りのテキストなのだろうか。

ある程度の素材、今日伝わる偈の元のようなものがあって、それをパーナカが語っていた可能性はあるが、それがそのまま法華経であったとは考えにくい。成立した形では書かれた読み物というべきだろう。

時代的にも法華経は、ちょうど、テキストが暗誦のみによって伝承された時代から、書写されるようになった転換期に位置する。

多少の齟齬はあっても、あれだけ長編のものを統一的に表現するには「机上の作業」が必要と思われる⁽¹⁹⁾。そこからパーナカの語りへとフィードバックされ、聴衆の反応を見て、さらに脚色、改作してということが繰り返されたのではないだろうか。

作者群のなかにパーナカ、あるいはダルマパーナカがいることは認めてよいし、パフォーマンスとしての能力と文才を併せ持つものがいてもよいが、基本的に語り部とライター、編集者は別であろう。

我々は鳩摩羅什の名訳によって法華経は読むものと理解してしまうが、成立当初、あるいはテキスト成立以前から、法華経とは語るもの聞くものであって、その伝統が日本でも法華八講などの形で伝承されてきたものと思われる。

注

(1) 塚本啓祥『法華経の成立と背景』、立正佼成会、昭和61年、p. 211。

(2) 静谷正雄『初期大乘仏教の成立過程』、百華苑、昭和49年、p. 19。杉本卓

- 洲『インド仏塔の研究』, 平楽寺書店, 昭和59年, pp. 6-7。
- (3) 静谷前掲書, pp. 19-20。
 - (4) 塚本前掲書, pp. 211-213。
 - (5) A. B. Keith, “The Sanskrit Drama”, Oxford University Press, 1924, p. 29。辻直四郎『シャクンタラー姫』, 岩波文庫, 昭和52年, p. 225。
 - (6) 平川彰『初期大乘仏教の研究II』, 春秋社, 平成2年, p. 329, p. 461。
 - (7) 高崎直道「大乘經典発達史」『講座・大乘仏教1・大乘仏教とは何か』, 春秋社, 昭和56年, p. 64。
 - (8) 兵藤裕己『平家物語の歴史と芸能』, 吉川弘文館, 平成12年, pp. 298-299。
 - (9) A. B. Keith, op. cit. p. 29。
 - (10) 外蘭幸一『ラリタヴィスタラの研究』上巻, 大東出版社, 平成6年, p. 592。
 - (11) 塚本啓祥『インド仏教における虚像と実像』, 山喜房佛書林, 平成13年, p. 93。
 - (12) 清水眞澄『読経の世界』, 歴史文化ライブラリー121, 吉川弘文館, 平成13年, pp. 15-17。菅野博史『法華経入門』, 岩波新書, 平成13年, p. 98-101。高木豊『平安時代法華仏教史研究』, 平楽寺書店, 昭和48年, pp. 31。
 - (13) 河野亮仙「インド二大叙事詩と語り文化」, 藤井知昭監修, 民族音楽叢書3, 鈴木道子編『語りと音楽』, 東京書籍, 平成2年。
 - (14) 小西正捷「インドの語り芸と絵語り」, 藤井知昭監修, 民族音楽叢書3, 鈴木道子編『語りと音楽』, 東京書籍, 平成2年, p. 245。
 - (15) 松山俊太郎『蓮と法華経』, 第三文明社, 平成12年, p. 50。
 - (16) 鈴木道子「ラーマに捧げる一弦琴の弾き語り」, 藤井知昭監修, 民族音楽叢書3, 鈴木道子編『語りと音楽』, 東京書籍, 平成2年。
 - (17) 辻直四郎『サンスクリット文学史』, 岩波全書, 昭和47年, p. 122。
 - (18) 渡辺照宏「法華経原典の成立に関する一考察」, 『渡辺照宏仏教学論集』, 筑摩書房, 昭和57年, p. 326。
 - (19) 座談会「平家物語の今日から明日へ」『國文學／平家物語—語りのテキスト』學燈社, 1995年4月号, pp. 36-37。