

## 「絵解き」と「説話」

### —「絵解き」の芸術性—

#### 一

「絵解きと説話文学」のテーマで、説話文学を研究してきた立場から、絵解きの芸術性について考をまとめ、一文を草したいと前々から思い続けているが、今の所どうまとめたらいいか、行き詰まってしまっている。一步譲って、「絵解きと説話」ということで、今後の論述のための足慣しの随想を記すことにしたい。

わたくしが行きづまってしまっている原因の一つは、わたくしも「説話文学」を「文字に書かれたもの」ときめていることからである。わたくし自身の「説話文学」についての概念規定は、

口承・書承によって伝承され、説話集など書物に収録されているさまざまな、「伝承されたハナシ」である説話が、一種の伝承的な文学として、内容のおもしろさや表現の力強さが認知され、日本文学史における文学の一ジャンルとして扱われるようになったもの<sup>(注1)</sup>

というもので、口承のままの説話は、説話文学の背景をなす説話世界として重要であり、じゅうぶんの研究的考慮が扱われなければならぬが、文字化されていないという点で、説話文学そのものの中には入れない。しかし、世にはもっと広い視野に立って、口承のも

のそれ自体をも説話文学の中に含めて考えておられる向きもあるもので、「絵解きと説話文学」ということで論述してゆこうとすると、「絵解き」の絵の位置づけ方や、さらには、「絵解き」の口演それ自体の扱い方にまぎれがでてくるわけである。また、文字に書かれたものと限ると、「絵解き」台本とか、「絵解き」が行われたであろうと考えられる絵巻物の詞章等に限らねばならず、その選択と處理に困却する。その点で、今回は、「説話」一般をとりあげ、

神話・伝説・昔話・世間話・逸話・打聞話・思出話・歴史話・有職話・仏教話・詩歌話・芸能話・童話その他、口承もしくは書承によって伝承されたさまざまな話<sup>(注2)</sup>

である「説話」と「絵解き」とのあり方について、二三考えてみることにしたわけである。「説話」とだけ言えば、文字に書かれていない口承のものもふくまれてくるわけで、そういう風にされた方が、「絵解き」のさまざまな分野を考え易くなる。

「絵解き」について、何とかわたくしなりの見方をまとめて見たいと考えるようになったのは、昭和五十六年度・五十八年度に林雅彦・徳田和夫他の方々と「絵解き文学の総合調査とその研究」というテーマで文部省の科学研究費補助金（総合研究A・代表者西尾光一他十名・各年度三五〇万円計七百万円）を申請・交附された頃からで

西尾光一

ある。「絵解き文学」としたのは、研究費の申請分野を国文学部門とする意味が大きかったためである。以後五年ばかり、総合調査のメンバーや、引き続き発足した「絵解き研究会」の会員諸君と同行したり、または単独で、京都・大阪・兵庫・滋賀・愛知・岐阜・富山・長野・和歌山・奈良・三重・岡山・山口・福岡・東京・神奈川など、各地の「絵解き」や「絵解き」資料に接した。古い史料や新しい研究書・論文なども参考にして、「絵解き」と「説話文学」とのかかわり方について明確に論ずる自信は今の所まだないが、「絵解き」の芸術性やその価値のあり方について、「絵解き」と「説話」プロパーとをかわらせながら二三の感想を述べてみたい。

## 二

「絵解き」とは何か、「絵解き」は芸術であるのかどうか、諸家により色々の見方がなされているが、一方、芸術だの文学だの、そのようなことは言わなくても、「絵解き」は「絵解き」でいいのではないかと、そうも考えられる。しかし、わたくしの心の中には、それを何とかして最後には日本文学史の上で、あるべき姿として見定めたという念願が強く尾を引いているのである。

ところで、「絵解き」は「絵説き」とも書かれ、絵で説明すること、すなわち絵を説明の手段とする場合と、絵を説明すること、すなわち絵を説明・解説の対象とする場合とがあることは、先学の指摘の通りであるが、その双方の機能を兼ねるものもあって、一概に言い難い状況である。

ともかく、絵と絵を解くことをめぐって、わたくしは、美術としての絵と説話である絵の題材・内容と、口演される「絵解き師」の解説説教との三位一体によって、一種の芸術性が成り立つと考えて

いる。もちろん、「絵解き」の根元としては、印度中国の古代寺院の仏教壁画や変文などが考えられるし、その系統につながる、わが国での「絵解き」の行われた寺社などの行事・祭儀も調べなければならぬ。また、昔今の「絵解き」口演の資料や覚書きとしての台本が残されている場合もすくなくない。さらには、「絵解き」の語り手である「絵解き師」と聞き手である視聴者との関係なども考慮しなければならぬが、「絵解き」芸術の中軸は、何といっても、この三位一体の三者のかかわり合いにあると言わねばならぬ。

(一) (A) 「絵解き」が如何なる芸術であるか、如何にして芸術であり得るかという点は、まず絵を中心に考えられる。「絵解き」に用いられた絵それ自身の構圖・描線・配色などがすばらしく、絵だけで十分に芸術的価値を持つものが第一に考えられる。このように絵が美術品としてすぐれており、さらにその絵をめぐる説話がおもしろく、「絵解き」口演がすばらしく、三者揃った場合こそ、「絵解き」芸術の第一級品であらう。しかし、「地獄草子」その他のような国宝級の絵は残っていても、それにともなう「絵解き」をする人はない。「絵解き」された形跡がある名画も、往時の「絵解き」口演が素晴らしかったとも、それほどでなかったとも考えられ、傍証がなければ推定し難い。ともかく、「絵解き」の芸術性の第一項目として、「絵解き」がなされたと推定される名画の、絵としての素晴らしさそのものを、まづ考えておくことにしたい。

なお、壁画などの場合はそのままにして置く他ないが、掛幅・絵巻などの貴重品を常時外光にさらしたり、しばしば画面を指示しつつ「絵解き」に使用すると、汚染損傷するおそれがあるので、副本や模写本をつくって、それによって「絵解き」が行われた実例は、

古来枚舉にいとまがない程である。原本が亡失して、模本だけが残り、それによって原本の倣をしのぶだけの例もあるが、副本・模本といっても精写されていて、相当な芸術品価値を持つものもあり、「絵解き」には、副本・模本はつきものであるといっている。

結局、絵が原本であっても、副本・模本であっても、「絵解き」された形跡が残り、その絵の絵画表現が芸術品としてすぐれた芸術性を持つ場合を、わたくしは「絵解き」の芸術としての存在意義の第一点として挙げたい。国宝や重美の原本は、多くの国立博物館や中央・地方の有力美術館に収蔵・寄託されて、芸術品として鑑賞できることはありがたいが、ガラスケースの中に置かれていて、そこでは「絵解き」口演は行われない。

(B)「絵解き」の絵自体は必ずしも芸術品としてすぐれていなくても、内容が宗教的で強い感動を与えるもの、題材が衝撃的で強い印象を与えるもの、発想が奇想天外で強い興味を与えるものなどは、それにとまなう「絵解き」口演が、自然に感銘・印象の深い、おもしろいものになるであろう。このような、絵解きに対応する描かれ方がされている絵が今日多数残されている。前述のように、「絵解き」口演が必ずしも原本によらず、多くは副本や模写本によって行われていることは、原本の保存管理のためもあるが、絵の美術的鑑賞、評価が目的ではないので、副本や模写本で間に合うからである。「絵解き師」たちは、絵の内容をなす説話を、絵の場面場面に對應させて語り進めていく。美術史の評価基準からいって、高度の芸術性は認められないにしても、この(一)のB項の、内容・題材・発想などに見所のある絵やその副本・模写本は、昔から今日に到るまで、全国各地で多数製作・伝承されてきており、「絵解き」口演と切り離すことのできない絵画群として、ジャンルを形成していると言つてよい。こ

こに、(一)のB項の「絵解き」絵の存在意義と一種の芸術的価値が認められるが、ジャンル形成の点については、さらに後述することにした。

(二)「絵解き」の芸術性を考えるのには、(一)A(一)Bで述べた数多の「絵解き」用の絵の内容をなし、それらの絵によって表現されているさまざまな説話世界の總体の持つている意義を無視できない。「絵解き絵」は、現存のものを中心に考えると、曼陀羅圖、六道絵圖、釈迦・高僧の伝記絵圖、杜寺の縁起絵圖、英雄・武將の生涯圖など各種のものがあがるが、すばらしい極樂世界、十王圖における閻魔の庁のきびしい問訊、九相圖における死体の汚穢腐壞、八大地獄の物凄い責め苦、釈迦高僧の感動的な伝記、杜寺の縁起や境内圖、英雄・武將の悲劇的な最期など、多種多様の絵柄が残されている。これらを見て、今日まで伝承されてきた「絵解き」世界に残る説話のありようを、遅ればせながら勉強して、わたくしなりの見聞をひろめているところであるが、一見して多大の興味や感動を覚え、恐怖におののく思いがする類の、画材の明瞭な絵もあるが、どういう場面なのか、何の意味なのか分り兼ねる圖柄にも度々出会う。「絵解き師」の方々の「絵解き」や説明を願う他にも、同行の先学や友人の教示や説明を求めたこともしばしばである。こうした自分の今日の状況を見るにつけても、昔「絵解き」が所望され、盛行するにいたったいきさつも想像されるというものである。

現存しているものについては、林雅彦『増補日本の絵解き——資料と研究——』に載っている現在「絵解き」が行われている説話画及び過去に「絵解き」がなされた確証のある説話画等についての論考・報告、及び林雅彦・由紀子「日本の絵解き地圖」に基づいて視聽・検討するのが便宜である。(一)のA Bで考えた絵は、すべて含ま

れているが、このような「絵解き」の絵の内容として、それぞれの時代に伝承され人々に了知されていた説話世界の存在が、「絵解き」の基底をなし、前述の三位一体のあり方として、「絵解き師」の口演と結ばれ、絵と説話と口演との合一した特殊なジャンルとして存在したという形で、その芸術性を認めてよいと考えている。

(三) 絵の出来不出来や、それが原本・副本・模本のいずれかということにかかわらず、絵解き口演それ自体の持つ表現性・芸術性の問題が、この三位一体論にもなっている存在する。わたくしも何年かかけて、前記の一覧表のうちで、現在絵解きされているものの過半は、実地かビデオか録音かで見たり聞いたりしてきた。しかし、一度だけの視聴が多く、未見のものもあって、確かなことは言えないが、その度ごとに現代の「絵解き」口演が一種の口語りの芸術であり得るか否かと心を潜めて傾聴してきた。その際感じたことは、昔も今も、「絵解き師」たちの「絵解き」口演は、絵の美術的価値や意義を説くことではなく、画面を指し示しつつ、「絵解き」絵の内容をなす各種の説話の類について解説し、歴史や伝説や地形を説き、さらには仏陀・高僧・偉人・武将などの伝記や言行をめぐって説教することと情熱を燃やす体のものであることである。昔は多分そうした情熱的な「絵解き」口演が多かったことと思うのであるが、現代の口演は一般的にいうと気兼ねや遠慮が感じられる場合が多く、迫力のある芸術的な表現性を持つ口演はすくなく、「絵解き」が次第に消滅・衰弱していくのは何とも残念である。

現在、「絵解き」の行われている神社についてみると、富山県井波町の瑞泉寺(七月二十一日・二十九日)・京都市松原通りの西福寺(八月八日・十日)・兵庫県三木市の法界寺(二月十七日)・兵庫県加古川市の教信寺(九月十三・十四日)・赤穂市の誓教寺(五月五日)の

ように、毎年(誓教寺は隔年)「太子伝会」・「精霊迎」・「命日」など、それぞれきまつた日の儀禮にともなうて、絵が展示され、「絵解き」口演が行なわれるものが、本来の形であろう。これら諸寺院における「絵解き」口演には、大勢の善男善女が参集し、「絵解き師」の方々の口演も熱を帯び、説教としてもそれぞれの信仰の表白と伝達を表現していることをわたくしも実地に見て感銘した。そこには一種の伝承的・宗教的な芸術の雰囲気があるといっても過言ではない。

「絵解き」のもう一つのあり方は、展示された絵の前で、参詣者もしくは観光客からの求めに応じて、住職もしくは「絵解き師」の方々が随時「絵解き」を行なうものである。愛知の大御堂寺、和歌山の道成寺、長野の往生寺・西光寺などそうであり、参拝者の申出に応じて「絵解き」が行なわれる寺、絵解き台本や聖典を読み上げる寺、スライドや録音で説明する寺など、さまざまの工夫がみられる。道成寺などでは、近年堂々たる「縁起堂」が建てられ、壁面には美麗な新しく製作された縁起関係の絵画・彫刻が飾られ、観光バスが着く度に、副住職や在家の「絵解き師」の方々が、現代風の諧謔を交えて、「道成寺縁起絵巻」の新しい「絵解き」用の模本絵巻を繰りひろげながら、興味ある口演を日に幾度となく繰り返している。また、十二世紀以降数々の「絵解き」に関する資料が伝えられていて、「絵解き」にとっては由緒の深い大阪の四天王寺では、戦災で悉皆焼失した伽藍を復興、昭和五十四年には聖霊院(太子殿)八角の絵堂も再建され、その内壁七面を連ねて、杉本健吉画伯筆の障壁画「聖徳太子御絵伝」が、太子五十一年の事跡を語る説話画として、壁面を一杯に飾っている。執筆に六年、画伯苦心の作で、近代画法の精粹としての芸術性が観取され、関山和夫作の新しい「絵解き」台本による「絵解き」が、毎月二十二日聖霊院の太子法要の折に、テープに

より絵堂内に流されている

これら、道成寺や四天王寺における「絵解き」は、「絵解き」の現代における新しいあり方を示すものと言えるが、前述のように、原本・副本・模写本などの絵を開陳しつつ、曼陀羅圖、地獄圖などの六道繪圖、釈迦や高僧の伝記、寺社の縁起、英雄、武將の最後、かるかや道成寺などの物語・伝説が、画面に適切に展開しているのを指し示しながら行なわれる口演が、現在行なわれている「絵解き」の一般的方法であり、昔も似たような状況があったと考えられる。最近ではその数がすくなくなっているが、絵とその内容と口演とが、視聴者に感銘を与え、絵とことばと相まって、三位一体の一種の芸術性を示す例をあげることが出来ると思う。しかし、今はなくなったすぐれた「絵解き師」のことなど聞くと、現在は「絵解き」そのものの迫力が落ちてきつつあるように思われ、「絵解き」を口承文芸と絵画芸術との総合として位置づけようとする時、その意義や価値を万全と認め得ないうらみがある。この点で、「絵解き」は芸術ではないという向きがあるのも尤もである。たしかに、現在生きて活動・発展しつつある芸術のジャンルであるとは言えないかも知れない。しかし、わたくしはこの問題を、すこし見方を変えて考えてみたいと思っている。十分に実証できるものではないけれど、深くひろい日本の仏教信仰に培われた、絵画芸術と口承文芸との総合として、「絵解き」の価値や意義を過去に求め、ジャンルとしてのそのあり方を想定してみたい。確実な、決定的な資料を得ているわけではないので、模索する筋道のようなものを求めていきたい。

### 三

「絵解き」は、大勢から見れば、現在は散発的に残存している状況

で、たしかに近代における芸術のジャンルとは言えないが、前記「日本の絵解き地圖」などによって、現在「絵解き」が行なわれてはいないが、過去に「絵解き」の行なわれた確証のある社寺やそこに残るこれがその絵だという例証などを見、さらに今は根拠不明になつてしまったであろうものを想定すると、おそらく何十倍、何百倍もの「絵解き」の絵が存在し、「絵解き」口演が行なわれたことであろうと推定される。

また一方、「絵解き」の行なわれたことについての各種の文献史料やそれについての多くの研究が、既刊の関係著書・論文の中に多数あつて、昔の盛行のさまがしのばれる。それらの論著に導びかれて、史料をさがしたり、当り直してみているが、古いもので目ばしいものとしては、『醍醐寺雜事記』所牧の『李部王記』（貞観寺柱絵釈迦八相圖、九三一年）・『台記』（四天王寺聖德太子繪伝、一一四三—一一五〇年）・『天王寺旧記』（四天王寺繪堂障子繪、一一四六—一〇都巡禮記）（法隆寺太子伝繪、一一九一年）などに記事があり、「観二楹絵八相一、寺座主説二其意一」とか、「本寺権上座某、持二楚指レ画説レ之」とか、「説了退出、賜二祿於説絵僧一」とか、「幸二聖靈院一、令レ説レ絵、奉レ見二太子影一」とか、「次幸二繪堂一令レ説二障子伝一」とか「日ノタタクレニクレテ、絵殿ヲバトカセヲワシマサズシテ」とか言うような記述が散見する。貴族の参詣にともなつて、平安時代の大寺院で求めに應じて、説絵僧・絵解法師の「絵解き」が行なわれ、貴族の一行がそれを視聽した様子が伺われるけれど、一般庶民を対象とした「絵解き」が行なわれていたかどうか、その確証はない。

鎌倉時代になると、林雅彦の前掲書に、四天王寺の「太子繪伝」の「絵解き」は、社寺に属する専従者の手に委ねられるようになり、

この頃から「絵解き」の芸術化・文芸化の兆しが見られると考えるべきであるとするのは、注目すべき見解である。史料としては、広橋經光の『民經記』（一二二九）と、十四世紀頃の「中院通顯書狀」（『東寺百合文書』）とを挙げて、「絵解き法師」が四天王寺から舍利を盗み出した事件や、東寺の散所法師が「絵解き」を始めて、盲目の法師たちの芸能の邪魔をしたための悶着が紹介されている。これらの不祥事がこうして問題となつていくことは、その背景に、「絵解き」が意想外に社会にひろまってきていて、大ぜいの中にはこうした不心得ものもでてきたということにはならないだろうか。

室町時代になると、諸種の史料が出てくるが、千秋万歳法師と「絵解き」とを番えた『三十二番職人歌合』は余りにも有名である。冒頭の一番と十七番と二組出ており、職人の中の花形扱いである。「絵」を語り琵琶をひきてふる我世こそうきめ見えたるめくらなりけれ」の歌は、晴眼で絵を説き琵琶をひく彼等が、盲目の琵琶法師と並ぶ芸能人として世に活躍したことを示すものであろう。平家琵琶も、今は衰微しているが、中世近世に盛行した芸能のジャンルであったことを思うと、「絵解き」もそれと並ぶジャンルだったと考えることもできそうである。この時代の史料としては、一休宗純の『自戒集』に「絵解き」の芸態を引き合いに出して養叟の態度を罵倒した漢詩がある他、『看聞御記』（一四三三）・『お湯殿の上の日記』（一四七九・八〇・八一）・『後法興院記』（一四九七）などの公卿貴族の日記類に、「絵解参る」とか「絵解アリ」とか、「見絵説」などの記述が散見し、俗人芸能者としての「絵解き」たちが、貴族の邸に参入して、「絵解き」を披露し、財物を与えられたことが推定される。

こうした記録類とは別に、中世から近世にかけて、地獄絵を持つて全国を廻り、「絵解き」しながら、後には歌や賣色に堕した熊野此

丘とか、立山曼荼羅の「絵解き」をして諸国を巡行した富山の芦峯寺の御師たちとか、高野山から出て、かるかや道心・石童丸の「絵解き」をして善光寺に結ばれた僧とか、廻国の唱導の徒に関する文献資料もいろいろ残されている。

また、野間大坊の義朝殺害の物語、下関の阿弥陀寺の安徳天皇御入水の物語、三木市法界寺の三木合戦別所長治自刃の悲話などの「絵解き」は、鎮魂の思いのこもった国民的な伝承といつていい。野間大坊や法界寺では、今も「絵解き」が行なわれており、阿弥陀寺（赤間神宮）でも、明治の頃までは絵解きが行なわれていたことの資料があるばかりでなく、この三件については、「絵解き」台本その他の文献参考資料が数々あって、古来の「絵解き」をいろいろにしのぶことができる。ただ、録音などの機器はなかったので、なまの口演は消えてしまつてむかしのままの三位一体の姿をそのままにとらえ得ないことは止むを得ない。

この三件にとどまらず、現存の「絵解き」の絵と「絵解き」の口述を昔にさかのぼらせ、さまざまな文献や歴史資料とからめ合わせ、中世から近世にかけて盛に行なわれたであろう「絵解き」の実態をいろいろに想定してみている。いや、近世までと言わず、明治・大正から昭和も戦前の頃までは、全国各地で昔ながらの絵解きが盛に行なわれたことは故老・先人の伝えるところであり、実はもう一息で手のとどくところにあつたのである。この点で、わたくしは「絵解き」は今生きているジャンルとは言えなくても、昔はジャンルとして存在したと言えらると思つていい。そして、ジャンルとして盛行したというところに、芸術としての一種のあり方があつたと言いたいが、ここであつとジャンルと発想について一言述べ、その面からの芸術性のあり方を記すことにしたい。

## 四

前章で述べたように、「絵解き」は中世以降、国民の仏教信仰や説話愛好の心情に支えられて、庶民的な芸能としての側面を色濃く見せながら、全国各地で盛行したジャンルであったと考えられる。ジャンルとは、「芸術的表現において、類型的統一を保った作品群」のことである。「絵解き」は絵と絵の内容をなす説話と「絵解き師」の口演との三位一体が一作品とみなされる口承の作品群であったと考えたい。その内容・形式・形成過程などに、共通の特質や発想があったことは、現存のものから推定できる。絵の説明であり、説話の内容である仏陀・高僧・偉人・英雄などの人物についての尊信・愛好・痛惜の思いが、ジャンルとしての「絵解き」の特質や発想の根底をなしている。

ジャンルと言えば、「音楽・美術・文学」や「小説・詩・戯曲」なども芸術や文学の大きなジャンルであるが、美術や文学の歴史の中で考える際は、もつと細分された形で、「ある時代における芸術や文学の形態もしくは様式の具体的把握」として立ちあらわれているものであるというのが、今のわたくしの考え方である。その際、文学の場合は、創作主体である作家と享受者である読者との関係としてとらえられるが、絵と説話と口演の三位一体で成立つ絵解きの場合は、さらにその場所や視聴者のあり方をも加えて、形成の構造や機構が複雑である。ありし日の口演は消えてしまっているわけであるし、その実態はとらえ難いと言わざるを得ない。今日に残る「絵解き」絵の名品やその絵の内容をなす説話は分かって、口演の実態が残っていないので、どのようなすぐれた三位一体の傑作が存在したのか、特定し難い。しかし、歴史的・社会的規定をはずれてジャンル

というものは考えられないので、「絵解き」という作品群の成立や発生について、如何なる必然的な要因があったのか、改めて追求しなければならぬと考えている。

最高の傑作という点については、わたくしは文学や芸術において、非常にすぐれた作品が、孤立して突如として出現することはないように思っている。「万葉集」のすぐれた歌にせよ、『源氏物語』にせよ、西鶴の浮世草子にせよ、沢山の同じ類の作品群があって、その基礎もしくは背景の上に、傑作・名品が生まれたのである。それは、一方ではそのような作品を創造せずにはいられないすぐれた作家があり、他方ではそのような作品の数々をほしがる人達、つまり作家につくらせる読者・享受者があって、それらの作品は、その時代その社会にとって、なくてはならぬ必然性を持った文化財として成立する。王朝の宮廷社会では、あの『源氏物語』をはじめ数々の物語が女性たちの心をなぐさめたものとして、なくてはならなかった。近世の社会生活の中では、草子類の印刷出版が求められたわけである。そこには、紫式部や西鶴の、あの時代に生きるさまざまな思いが、どうしても書かずにはいられない発想としても書き込められているのである。そこを、わたくしはジャンルと発想による文学史叙述の基本線とみている。

このことは、説話や説話文学についても同じである。もとは文学としては扱われなかった説話集その他に書き込まれた「伝承されたハナシ」である説話が、一種の伝承的な文学として、内容のもしろさや表現の力強さが認知され、日本文学史における文学の一ジャンルとして扱われるようになったものであることは前述の通りであるが、個々の説話すべてが文学的というわけではない。中心に、『今昔物語集』や『宇治拾遺物語』のようなすぐれた説話集があ

り、その中に特に秀作・名作といふべき説話があることが、文学としての評價の中核となるわけであるが、同時に説話集の盛行という、作品群としての迫力が、文学としての認知を支えていることも事実である。

ところが、「絵解き」が一種の芸術として認知できるかどうかという点で、説話と対比しつつ考えてみると、「絵解き」が作品群として盛行したことは言えても、「絵解き」を代表し、その作品あるが故に、その作品一点だけでも素晴らしい芸術であるという三位一体の作品を特定できない。今の所、ジャンルとしてあのように盛行したのだから、そういう名品・秀作がいくつかはあったであろうと、推定するだけである。絵だけでいえば、すばらしいものが残されているが、それにとりまう「絵解き」口演の実態は消え、芸術的にすばらしいものだったという記録も出てきそうもない。しかし、今日に残る「絵解き」絵の名作と、その内容をなす説話世界の二点を基に、おそらくそれと三位一体となって結合していただろう昔の「絵解き」口演に思を馳せつつ、中世以来の重要な芸術性を持ったジャンルの源流を求めながら、現存の「絵解き」の探索・視聴の努力を続けたいと思うが、日暮れて道遠しの感を禁じ得ない。

## 五

あと、「絵解き」の芸術性についての二三の問題点を附記しておきたい。

(一)「絵解き」は伝承的な作品である。ある一人の画家が創造的衝動にかられて素晴らしい絵をかき、その絵について後に「絵解き」が行なわれるようになったという例が皆無とはい切れぬが、多く

は前述の經説・仏伝・祖師高僧伝・寺社縁起・英雄最期・悲恋恩愛物語等の説話としての発想と構成を持った話の方が先にあって、要望に應じてその絵を描き、絵について「絵解き」が行なわれたというケースが大部分だろうと思う。つまり、絵の発想も、「絵解き」の語り口も、創造ではなく、説話として伝承されて来たものが、語り手・聞き手の意欲・要望によって息を吹き込まれたもの、それが「絵解き」であると言えるかと思う。そして、軍記や説話文学や歌謡などの伝承的な文学・芸術と同様に、伝承すること自体において、何かを力強く語りかける一種の創造作用があること、すなわち伝承もまた一種の創造であることを、「絵解き」についてもさらに詳しく明らかにしたいと思っている。

(二)「絵解き」が、絵とその内容の説話と「絵解き」口演の三位一体の作品構造である以上、絵だけではどうにもならない。「絵解き」をする人、した人について、絵を解くに当って、どのような自己発想を持ったかという点を考えねばなるまい。「絵解き」をする人は、まず絵を理解し、解釈・鑑賞した上で、その解説つまり「絵解き」の中に自己を投入したであろうことは、昔も今も変わりあるまい。「絵解き」の語り手と聞き手については、渡辺昭五の論もあるが、やはり今日の語り手の状況から考えていく他あるまい。寺の住職自ら絵解きをする場合も多いが、しない住僧もあり、また年に一日とか数日とかの「絵解き」の催しの当日には、多勢の視聴者がつめかけるので、寺に關係のある幾人かの「絵解き師」が交替で口演する。富山の瑞泉寺では「絵解師」の控室があつて、古風な簞笥に「絵解師」六氏の名が張られていて、各自の装束が収められていた。その練習は少女少女の頃から始められる場合も多い由で、野間大坊で住職に代わって「絵解き」をしておられた老女も、少女の折に習い覚えた



といっているし、三木の法界寺では、ながく「絵解き」をしてこられた高芝郁夫師の指導で中学生（昭和五十七年当時）が二人熱心に練習しており、その日には高芝師の後で、三木城死守から別所長治夫妻の最後までを特別に聴かせて貰い、伝承保存の上で真に心強く感じたことであった。

台本を教科書にして、少年の日に丸暗記して覚え込むことから「絵解き」に入るといような場合は、絵についてのさほど深い理解や鑑賞は成り立たないであろう。しかし、老僧や老練な「絵解き師」の「絵解き」には、絵を理解しつくし、話を十分消化した上での、「絵解き師」としての個性的な発想や情感の充実を認められる場合が今日でもあり、昔はさぞ多かったことであろうと思われる。そこから、「絵解き」ジャンルに特有な、個性的な芸術発想をとらえるきっかけをつかみたいと考えているのだが、老練な方々が次第に亡くなられ後継者がなく、「絵解き」が断絶していく現状は何とも嘆かわしい。

(三) 最後に、今まで触れなかったが、「絵解き」の台本の問題がある。各所の「絵解き」毎に台本もしくはそれに類したものがあることはわかっていたが、近年の「絵解き」研究の進展につれて、蒐集が進み、『伝承文学資料集』の一冊として、昭和五十八年林雅彦・徳田和夫編『絵解き台本集』<sup>(注6)</sup>が出、九種二十二部の台本類（一部録音畝字）をまとめて見ることができるようになった。また、『日本の古典文学3』として、『絵解き』が昭和六十年に上梓され、<sup>(注7)</sup> 関山和夫・渡辺昭五・林雅彦他十八氏による「絵解き」に関する論考二十五篇をおさめ、最新の研究動向を示してくれている。

ところで、絵解きにとって台本は一体何なのだろうか。本稿のはじめに述べた「説話文学と絵解き」について、その芸術性を考えよ

うとして困惑してしまったのも、台本の位置づけ方に自信が持てなかったせいもある。

絵解きにおいては、「定着した台本は存在しなかった。」「台本の登場の段階、すなわちこれらの書留めが残る段階において絵解きは滅び去っているのである。台本はあくまで絵である」とする論もあるが、一口に台本といっても、<sup>(注8)</sup> そのあり方や口演との関係にはさまざまの様相・実態があつて、台本をどう把握し、どう位置づけるか、大変むずかしい。立派な古い台本は残っているが、その絵解きは今ではなされていない。台本は、演劇や映画の場合のように、上演のものになるものでもあるが、「絵解き」の場合は口演の記録としての性質を持つものもある。

近年、阿部泰郎・牧野和夫などの努力で、聖徳太子絵伝の「絵解き台本」である『正法論蔵』研究が進みつあり、<sup>(注9)</sup> 太子五十一年間の生涯を、一年一帖づつ計五十一帖にまとめた龐大な「伝記絵解き」の台本の全容が明らかめられつつある。ことに、五十一帖の本伝の他に、別伝とも言つべき多くのテキストがつくられており、「絵解き」から派生増幅した太子伝に附随した縁起説話が挿入され、大秘事とか口伝という指示が施してある。別伝だけを集めた東大寺本の奥書に、文保三年（一三一九）四天王寺にて書写とあり、古い成立であり、今後の詳しい研究は、説話研究の面からも大いに期待される。このように、「絵解き」が機縁になって生まれた説話もあり、問題はいいよ複雑になる。

文語体の「絵解き」台本があつても、「絵解き」は現代の口語体でなされる例が多い。昭和五十一年秋、中世文学の現地踏査で野間大坊に行った折、今のことばによる「絵解き」がすんだ後、江戸期の文体による古い台本をもとというよりは、それを暗記して、<sup>(注10)</sup>

昔ながらの語り口の「絵解き」をすこし、見本のようにして実演してくださった。やはり現代語で聞くよりは印象が強く、古い時代の「絵解き」ジャンルの力強さを感じた気がしたのである。富山の「立山手引草」<sup>(注11)</sup>や下関の「長州赤間関阿弥陀寺御絵解書」<sup>(注13)</sup>や三木の「三木合戦軍圖絵解」など、いづれも力強く且親しみ易い江戸期文体の絵解き台本である。文字化された説話という意味では、説話文学研究の貴重な資料となり得るものではあるが、もとの説話と絵解き口演との関係において、混雑やまぎれが出てくるので、その扱いに問題が残り、今後わたくし個人としても、共同討議の場でも、改めて検討を続けたいと考えている。

# ▲注

注1・2○『日本古典文学事典』第三卷

(昭和五十九年四月・岩波書店刊)。

注3○庵途巖「説話と絵解」(『日本の説話』 昭和四十八年十一月・東京美術刊)。

○林雅彦『日本の絵解き—資料と研究—』(昭和五十七年二月・三弥井書店刊)

○徳田和夫「絵解き研究の現在・未来」

(『国文学解釈と鑑賞』昭和五十七年十月号)。

○渡辺昭五「中世絵解き文芸の胎動と浄土教」(『就実国文』昭和五十六年十一月)。

○梅津次郎・五来重・林雅彦・徳田和夫座談会「絵解きとは何か—その魅力をさぐる—」(『国文学解釈と鑑賞』昭和五十七年十月号)。

注4○庵途巖前掲論文。

注5・8○「絵解きの語り手と聞き手」(『国文学解釈と鑑賞』昭和五十七年十月号)。

注6○昭和五十八年十一月、三弥井書店刊。

注7○昭和六十年九月 有精堂刊。

注9○阿部泰郎「中世聖徳太子伝『正法輪蔵』の成立基盤」(『元興寺文化財研究』第一四号、昭和五十八年九月)。

○同「中世の聖徳太子伝“絵解き”とは何か」(『京都新聞』昭和五十年 月 日号)。

○牧野和夫「慶應義塾圖書館蔵『聖徳太子伝正法論』」(『東横国文学』第十六号昭和五十九年三月)。

注10○昭和五十九年十月二十九日、中世文学会秋期大会見学の折披見。

注11○注7の『絵解き台本集』所收。

注12○注2の『日本の絵解き—資料と研究—』所收。

注13・14○注7の『絵解き台本集』所收。