

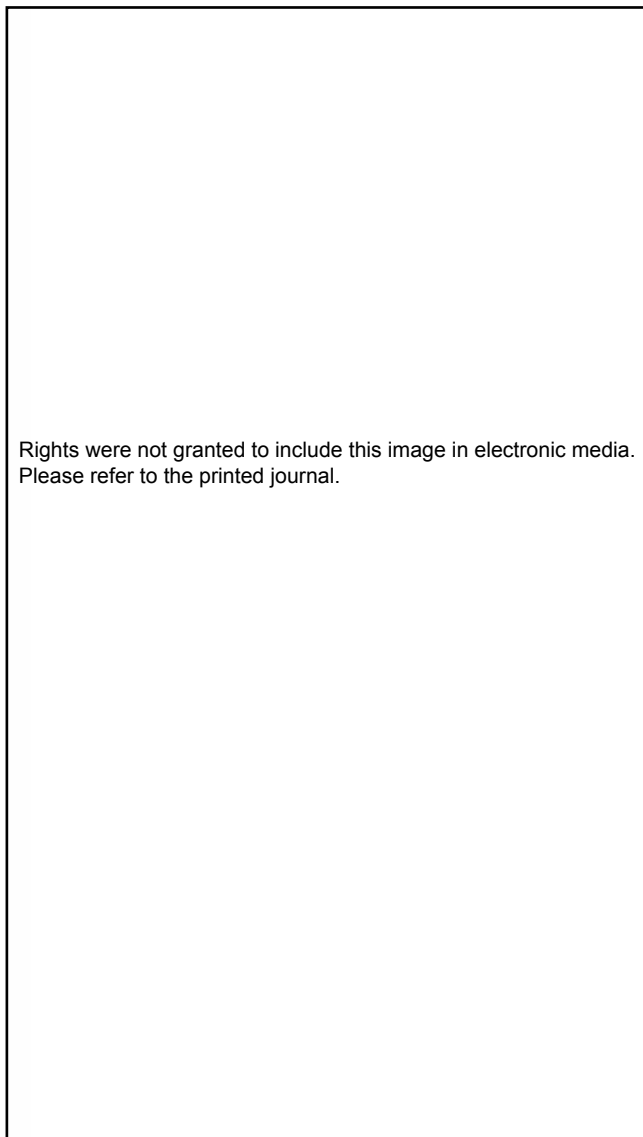
絵解き「荳」考

小林 健二

要 旨 長野市の西光寺・往生寺に伝わる絵解き「荳」について、今日伝えられる掛幅絵と語りの内容の二点から分析・吟味し、江戸時代に流布した荳を素材とする文芸作品と対照させることにより、御絵伝の製作状況および絵解きの形成の背景と展開について考察する。

「苅萱親子御絵伝」二幅（往生寺蔵）
右幅

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.



Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

左

幅

「荊萱上人・石童丸一代記御絵伝」一幅（西光寺蔵）

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

A

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

B

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

C

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

左**D**

右**E**

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

F

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

G

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

H

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

I

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

J

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

K

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

L

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

M

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

N

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

O

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下 3

上 2

1

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下 7

上 6

下 5

上 4

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

9

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

8

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下11

上12

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

10

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

14

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

13

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下18

上17

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下16

上15

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

21

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

下20

上19

○ゴチックの数字は御絵伝と対応するものを示す。

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

22

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

甲

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

乙

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

丙

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

三、寛文年間頃刊本
『古文学踏査』より転載

丁

目次

一、はじめに

二、「苺萱」と絵解き

三、西光寺の絵解き

Ⅰ、西光寺と絵解き「苺萱」

Ⅱ、『御絵伝』製作に関する推論

Ⅲ、絵解きと浄瑠璃『苺萱桑門筑紫轢』

四、往生寺の絵解き

Ⅰ、往生寺と絵解き「苺萱」

Ⅱ、往生寺の『御絵伝』と絵解き

Ⅲ、絵解きと『苺萱道心行状記』

五、むすび

付録 往生寺の絵解き台本

一、はじめに

近年、絵解きの研究が国文学の分野に於いても盛んになって来た。顕著な業績だけを挙げて、川口久雄氏『絵解

きの世界―敦煌からの影―』（昭和56年 明治書院）、林雅彦氏『日本の絵解き―資料と研究―』（昭和57年 三弥井書店）という、絵解き研究の旗頭である両氏の御著書が、あいついで上梓され、昭和56年11月には、文学・芸能・美術・宗教・民俗学・国語学等の諸士が参加した、△絵解き研究会▽が発足したことも記憶に新しい。また、『国文学 解 釈と鑑賞』（昭和57年10月号）が「絵解き―いま国文学の地平を照らす」という特集を組んで、多角的なアプローチを試みたのも特筆すべきであろう。もとよりこのブームは、諸先学の地道な努力の積み重ねなくては起り得なかったことではあるが、直接的な要因としては、数年来の諸分野に於ける絵画資料・文献資料の発見と報告が大きな呼び水となったと言えよう。ここにようやく、国文学界に於いて、絵解き研究が市民権を得た観があるが、今後、絵解き研究をさらに進めるにあたってなされなければならないことは、徳田和夫氏の提唱されるよう⁽¹⁾、「絵解き資料を多く求め、絵画の製作や絵解きについて記した記録や文書の博搜と吟味をし、とりあえず現行例をより多く見聞し、台本を収集」するという、資料の調査・収集の一層の充実を計ることであり、さらに言を借りると「一つずつ各地に点在する実例の実態と絵画作品の製作状況・絵解きの成立を捉えていく」という、資料の一つ一つを分析・吟味し、その各々の性格を明らかにしていくことであろう。林雅彦・林由紀子両氏の作製された「日本の絵解き」地図⁽²⁾によると、現在またはかつて絵解きの行われていた寺社等は、全国で四十八ヶ所にのぼるという。この数は、調査が進むにつれて、さらに増えるであろうが、とりあえず、この四十八点を一つずつ丹念に検討し、位置付けていく作業が急務である。ここでは、先に少しく紹介・報告した⁽³⁾苅萱の絵解きを再び取りあげて、重ねて検討を加えたい。

二、「苅萱」と絵解き

「苅萱」というと、なんと言っても説経が有名で、五説経の一つとして幅広い人気を得、多くの人々の紅涙をしほ

ったのであるが、その源流を尋ねると、黒木勘藏氏等の諸先学が説かれるよう、鎌倉時代の説話の世界にまでさかのぼる。すなわち「苺萱」物語の骨子をなす「最愛の妻や子を振り切つて高野山に入った聖が、自分を慕つて来た我子に対してつれない態度をとる」という話の類型が、『発心集』『撰集抄』『西行物語』等の遁世譚の中に見られるのである。この型の説話は、高野山苺萱堂を中心とする聖集団、また高野山麓の天野の別所の比丘尼達によって生み出され、そして管理・伝承されたとするのが今日の通説となっている。つまり、高野山苺萱堂の語り物というわけである。その語り物を素材とした芸能に、謡曲「苺萱」(別称「禿高野」)がある。世阿弥の伝書『五音上』に「禿高野 亀阿曲」と記されることから、南北朝時代、田楽新座の亀阿弥の作としられ、西野春雄⁽⁶⁾・竹本幹夫⁽⁷⁾・天野文雄⁽⁸⁾の諸氏によると、「高野物狂」「タビツ」等の物狂能の祖型に位置される古曲である。この能は、高野山とその麓の学文路の宿を舞台とし、苺萱△シテ▽・母△ツレ▽・松若△子方▽・宿の亭主△ワキ▽・その下人△アイ▽が登場して、親子の恩愛をテーマに、別離と再会を操り広げる現在能で、その基本的ストーリーを説経と比べてみると、説経の前半にあたる出家譚がなく、結末も苺萱が父親の名告りをする型となっているものの、ほぼ同じ筋であり、室町時代には今日説経を通じて伝わる苺萱の物語が流布していたと考えられよう。

さて、その説経苺萱であるが、寛永八年刊本によると、その冒頭は、

ただ今、説きたて広め申し候本地は、国を申さば信濃の国、善光寺如来堂の弓手のわきに、親子地藏菩薩といはれておはします御本地を、あらあら説きたて広め申すに

と語り始められ、また、大尾は、

信濃の国の善光寺、奥の御堂に、親子地藏といはれておはします。親子地藏の御物語、語つてをさめ申す。国の富貴、所繁盛。一念後生は大事なり。⁽⁹⁾

と語り納められるよう、善光寺の親子地藏の本縁を語る体裁をなしている。この型は、室町時代末期の大型絵入写本「せつきやうかるかや」（赤木文庫蔵）でも同様であることから、室町時代末までには苺萱が善光寺親子地藏の縁起として語られていたことが認められるのである。このように、高野山萱堂周辺の聖達の語った苺萱譚が、室町末に善光寺親子地藏の縁起と結びついたのには、五来重氏が説かれるように「萱堂聖が時宗化して善光寺の時宗聖（妻戸衆）と交渉があった⁽¹⁰⁾」とするより、今のところ他に考え方はないようだ。ある時期から、善光寺周辺でも親子地藏の本縁を語る物語として、苺萱が語られるようになったことは確かである。

今日、その善光寺周辺で、苺萱の物語を寺伝の縁起語りとして絵解きする寺が二箇所あることは、最近まで意外に知られていなかった。一つは、善光寺参道の途中右手にある苺萱山寂照院西光寺であり、もう一つは、善光寺に向って左手後方の山の中腹に位置する苺萱堂往生寺である。この他にも、愛知県祖父江の苺萱堂でも、掛幅絵を用いた苺萱の絵解きが行われているが、これは昭和の初年に往生寺の絵解きを移したことが明白なものであり、また、高野山金剛峯寺苺萱堂でも堂内上部四方に掲げた額絵を用いての苺萱道心石童丸の絵解きがあったが、ここでは、西光寺と往生寺のものについて話を進めたい。この両寺の絵解きに関しては、既に徳田和夫氏の詳しい調査報告と御論考⁽¹²⁾があり、また最近、△絵解き研究会▽によって総合的な調査がなされ、その折の成果を基にした西尾光一氏の紹介記事も存する⁽¹³⁾。ここでは、徳田氏の御報告を踏まえつつ、両寺の絵解きについて、今日伝えられる掛幅絵と語りの内容の二点について分析・吟味し、江戸時代に流布した苺萱を素材とした文芸作品群と対照させることにより、御絵伝の製作状況および絵解きの形成の背景と展開について考察したい。もとより、苺萱という同素材を扱った絵解きであるが、両者を同一のレベルで把えることは危険である。それぞれの絵解きの成立状況が異なり、また、その展開も個性的だからである。まず、西光寺の絵解きについて述べ、次に往生寺のものについて論じることとする。

三、西光寺の絵解き

I、西光寺と絵解き「荳萱」

西光寺（長野市北石堂町・浄土宗）には、寺宝として『荳萱上人・石童丸一代記絵伝』一幅（二五一・〇×七九・五糎）が伝えられている。御絵伝作製に関する史料は、寺の内外を見渡しても皆無であるが、江戸時代前期の製作と思われ、大和絵の流れを汲む画風で丁寧に書き込まれている。多少の剝落は認められるが、寺宝として大切に扱われて来たせいか保存状態も良い。現在では、約二十年前に製作した忠実な模本によって、絵解きが行われている。掛幅絵の例にならって、全体をすやり霞で五段に区切り、さらに松樹や岩石、屋根や尾根等によって十五の場面が描き分けられている。それぞれの場面には、下から一段目に「筑前国」、二段目「黒谷」「筑前国」、三段目「黒谷」「筑前国」四段目「荳萱」「善光寺」「童之宿」、五段目「高野大搭」「萱堂」というように、描かれた場所を明示するための打ち付け書きが短尺形の白地に施されている。絵解き順については、徳田氏の前述の御論考に詳しいのでそちらに譲るが、おおむね下から上へと楚しよを指し示しながら説き進められる。現在は住職夫人であられる竹沢繁子氏が常時語って下さる。⁽¹⁴⁾絵解きに要する時間は約15分間、女性らしい優しい口調で、筋を丁寧に追った語りを聴かせてくれる。前の住職竹沢道雄氏は抑揚のある流麗な口調で、哀切な場面では自ら涙を流して語られたそうである。竹沢夫人によると、台本と呼べるものは伝わっておらず、代々口承によって受け継がれて来た絵解きのようなのである。なお、内閣文庫に『荳萱山寂照院西光寺親子地蔵縁起』という全四丁程の江戸時代後期刊の略縁起が存するが、内容は親子地蔵の靈驗利生を強調した簡略なもので、絵解きの台本ではない。⁽¹⁵⁾

西光寺は、その開基を苧萱道心入寂の正治元年（一一九九）とするが、江戸時代以前に遡る史料は一切存せず、江戸時代も中期に至るまでは寺の歴史を跡付ける史料すらもない。もちろん絵解きに関する資料も残されていないため、江戸時代前期作と推定される御絵伝が西光寺の根本縁起と呼べるものであり、また、絵解きの成立を探る唯一の手掛りと言ふことになるう。そこで、御絵伝の内容をやはり江戸前期に行われた説経と比較することから成立当初の絵解きを想定し、さらに御絵伝が、製作されるに至った状況について一つの推論を提したい。

II、『御絵伝』製作に関する推論

西光寺御絵伝を見てただちに気が付くことは、現存最古の説経正本である寛永八年（一六三一）じやうるりや喜右衛門刊「せつきやうかるかや」（以下、寛永八年本）の挿絵と同じ場面が多いことである。実に、御絵伝全十五図中の十三図が寛永八年本と共通するのである。この両者の関係については、既に徳田氏が注目されているが、さらに一歩踏み込んで両者の関係について考えたい。

とりあえず両者に共通する場面を挙げよう。別掲の図版を参照されたい。なお、上段の数字は寛永八年本挿絵の通し番号であり、下段アルファベットが御絵伝のおおよその絵解き順番である。

1 II A 重氏、花見の酒宴の席で無情を悟る場面

7 II B 重氏、黒谷法然上人の元で出家する場面

9 II C 石童丸、筑前の館で燕の親子を見て父を恋しがる場面

11 II D 御台と石童丸、苧萱の行方を追って黒谷門前まで来た場面

12 || E 御台と石童丸、法然と対面し苺萱の行方を尋ねる場面

14 || F 御台と石童丸、学文路の宿で与次夫婦と対面する場面

16 || G 苺萱と石童丸、高野山の大橋で対面する場面

17 || H 苺萱と石童丸、苺萱の庵室の中で対面する場面

18 || I 石童丸、苺萱に偽りの墓に案内され衣を掛ける場面

19 || J 石童丸、不動坂を下る途中で与次と出会う場面

20 || K 石童丸、学文路の宿にて母の死を悲しむ場面

21 || L 苺萱と石童丸、与次夫婦とともに御台を野辺送りにする場面

22 || M 石童丸、筑前に帰るが姉千代鶴姫の葬儀が行われており、その死を知って悲しむ場面

以上の十三図である。一方、御絵伝の画中、寛永八年本と共通しない場面は、N「善光寺目指して旅立つ苺萱を、道念となった石童丸が見送る場面」と、最終図Oの「親子地藏を本尊に据えた西光寺境内の賑わいの場面」の二図である。このうち後者は、御絵伝が西光寺の縁起として帰結する独自の場面であり、ストーリーの展開を比較する対象とはならないから、それを外すと、十四図中の十三図が実に共通することになる。その結果だけを見ると、絵解きは説経とはほぼ同じストーリーであったと考えられよう。ただし、丁寧に比較すると、描かれる場面は同じであっても、その内容に若干の相違があるものがある。EとKがそれである。Eにおいて、寛永八年本は、「やあ、いかに石童丸よ。父のござあるお寺はこれなり。自ら参り、尋ねたくは候へども、自ら夫の恋しき折々は、時々文を上せたが、上する文を受け取りて、返り返事のない折は、もはや御縁も尽きたるぞ。自らこれに待つぞとよ。御身は親子のことなれば、お会ひあるうは一定なり、急ぎ上らい石童丸。」という御台の詞に則して、石童丸のみが法然上人と対座した

挿絵が描かれるのに対して、御絵伝では、母子の二人が上人と対面する描写となっている。また、Kでは、寛永八年本は、与次夫婦が見守るなか石童丸だけが御台の骸にとりついて泣き悲しんでいるのに対して、御絵伝では、石童丸と共に荇萱も枕元で悲しんでいる様子が描かれているのである。この二場面は明らかに説経と異っており、御絵伝製作時、すなわち絵解き成立時より説経と違った語りが行われていたことを窺わせよう。

一方、寛永八年本の挿絵にあって、御絵伝に描かれない場面は、

- 2 御台、重氏が持仏堂で出家しようとするのを止める場面
- 3 重氏、夜半に館を出て行く場面
- 4 重氏、清水寺で勧進聖に都を案内されている場面
- 5 重氏、法然と対座し入門を乞うている場面
- 6 重氏、湯殿で垢離をとっている場面
- 8 石童丸誕生の場面
- 10 石童丸と御台、同行を乞う千代鶴姫を振り切って旅に出る場面
- 13 高野の巻において、あこう御前が申し子をする場面
- 15 石童丸、不動坂で五人の僧と出会う場面

（数字は前と同じく挿絵の通し番号）

以上の九場面である。そのうち2～6の五場面は重氏が出家剃髪するまでのエピソードの数々であり、御絵伝にこれらが描かれなかったのは話を高野山に於ける荇萱と石童丸の父子の対面（寛永八年本では14～21、御絵伝ではF～L）に引き付けたかったためと考えられる。また13は物語の中では挿話的な「高野の巻」の一場面であり、御絵伝中にこ

れが描かれないのは、絵解きでは初めから、「高野の巻」が語られていなかったことを暗示している。

以上、両者を比較した結果、御絵伝本来の絵解きは、重氏が出家するまでのエピソードを略し、「高野の巻」を欠く型ではあるが、説経正体の筋を大きくはずれるものではなかった、ということになるだろう。

ここで、もう一步突込んで具体的な御絵伝の製作状況を推測したい。寛永八年本の挿絵と御絵伝の共通する十三図をさらに良く比較すると、7 || B・9 || C・11 || D・12 || E・14 || F・16 || G・17 || H・19 || J・20 || K・21 || Lは、描写された情景等が良く似ている。もちろんまったく同じと言うわけではなく、構図が左右逆になっていたり(11 || D・12 || E・14 || F・20 || K・21 || L)、描かれる人物の配置を変えたり、人数を増したり(7 || B・9 || C・12 || E)してはいるが、これは、版本の挿絵の粉本関係などに良く見られるものであり、画家が先行の絵を参照しながらも、自分の創意を画中に表現するための手法と考えられるのではないだろうか。相似関係十図の中でも特に、11 || D・12 || Eにおいて黒谷の門外に石童丸と御台が到着した様を描き、屋根を隔てて室内では法然と石童丸(御絵伝では御台も)が対面する情景を俯瞰するよう一図に描いている点などは、画想までも類似していると言えよう。このような画想は、絵巻等にも間々見られる手法(異時同図法的一种)で、取り立てて珍らしいという程ではないが、この場合は単なる偶然の一致と言うより、どちらかが一方を参照したと考える方が妥当であろう。

さらに、御絵伝が寛永八年本と相異なる1 || A・18 || I・22 || Mの各図を、寛永以後に刊行された正本の挿絵と比較すると興味深いことがわかる。1 || Aの花見の場面は、寛永初年頃とされる江戸版の「かるかや道心」の同場面の挿絵(図甲)と、全体の構図や重氏の姿等に似た点が認められ、18 || Iの卒塔婆に衣を掛けた描写は、高野辰之氏が『古文学踏査』で紹介されている、寛文頃刊の説経「苅萱」の挿絵(図丁)⁽¹⁶⁾と似ている。また、22 || Mの五人の僧が經典を広げて仏像を前に念仏を上げている場面は、1 || Aと同じく寛文初年頃刊江戸版の「かるかや道心」の挿絵

（図乙）と似ていると言えよう。加えて、16 II Gの父子対面の場合もこの江戸版の挿絵（図丙）の方がより近いとも言える。とすると、西光寺御絵伝を描いた絵師は、寛永八年本のみならず、寛文年間に刊行された説経正本をも部分的に参照した可能性もでてくるのであり、これらのことを考慮すると、御絵伝の製作は少なくとも寛文年間以降となつて、画風等から推定した製作年時である江戸前期と一応一致するのである。

もちろん、ここに挙げたこの程度の類似関係は、直接的なものではなく、荳荳の物語中絵画化され易いモチーフが自然と一致した結果であることも考えられる。だが、同一のモチーフをイメージ化するのにも作者の個性なりが出て来るはずで、そのことは往生寺の御絵伝を見れば明白にならう。往生寺の御絵伝も基本的には説経と同じ筋であるから、寛永八年本の挿絵や西光寺御絵伝と同場面を描いた図（図版を参照されたい）がいくつかあるが、両者と比してその相似性は稀薄であり、直接的な関係は求められない。その意味でも、寛永八年本と西光寺御絵伝の類似性が注目されるのである。さらに、それぞれの場面の描写される情景が似るのも、たとえば双方の絵師が同じ流派の集団に属していたとすると、構図からディテールに及ぶまで似て来ることも、また当然と考えられよう。しかし、一見してわかるように寛永八年本の挿絵と、御絵伝の画風は到底同流派とは思えない。寛永八年本の挿絵を描いた絵師は、小野忠重氏の「近世初期版画（書物形態）作家活動表」⁽¹⁷⁾によると、江戸初期に刊行された、「四十二の物あらそい」（古活字版）や「源氏物語」、幸若舞曲「文覚」「烏帽子折」「しだ」、古浄瑠璃「はなや」「むらまつ」「あくちの判官」「やしま」「こあつもり」等の挿絵画家と同一人物であり、京でかなり活躍していたようである。またその頃の挿絵師の画風は一目では判別できない程近似しており、この画風が江戸時代初期の京の挿絵界に大いに流行していたようである。この寛永八年本の挿絵に描かれた、一見稚拙ではあるが古雅な愛すべき絵を、土佐派の流れをくむ御絵伝の作者の画風と同流と考えるのは無理があると思われるが、いかがであろうか。

以上、西光寺御絵伝が説経正本の挿絵を参照して製作されたのではないか、という可能性について論じて来たのであるが、これはあくまでも推論であつて、自分でも懷疑的な気持ちをもぬぐい去れないこともある。ただし、このような例が、他の掛幅絵にも出て来る可能性は大いにあると思われるし、今後の補強のポイントともなろう。⁽¹⁸⁾
大方の御批判を乞う次第である。

Ⅲ、絵解きと淨瑠璃『刈萱桑門筑紫轢』

前節では、御絵伝の製作時期を推定し、成立当初の絵解きについて、説経のストーリーを大きくはずれるものではないことを推測したが、長い年月を経る内にその内容は変貌を余儀なくされた。例えば、今日絵解きを乞うと、竹沢夫人は御絵伝を前に重氏が出家する契機となつた話を次のように語り始める。

ある夜のこと、お庭を散歩された重氏公、館の中で本妻葛御前、そして次の方を千里御前と言われますが、お二人仲良く双六遊びをされていたそうです。非常に仲が良いということですね。ところがその影が障子に映るのを御覧になると、仲の良いはずのお二方の髪はあたかも蛇の争うが如くに逆立って見え、その時重氏公は初めて、女心の嫉妬心、心の中の醜い争いとなって御覧になったわけです。自分の業の深さに後悔され、仏門入りを思い立てるきっかけとなつたと言ふこと⁽¹⁹⁾です。

この後、説経でも語られる花見の宴席でのエピソードへと続くが、この妻妾が内心妬心を抱いていた話は説経にはない特異なもので、往生寺の絵解きにも見られないことから、独り西光寺に伝承された話のようである。しかし、観衆の視覚に訴えやすい絵画化に適した題材でありながら、掛幅絵中にその場面は描かれていない。これは、この話が絵

解き成立当初からあったものではなく、絵解きが語り継がれて行くうちに付け加えられたものであることを物語っている。案のごとく、妻妾妬心の話は西光寺独自の説話ではなく、浄瑠璃や絵草紙の苺萱物に影響を受けたものであった。

浄瑠璃『苺萱桑門筑紫袴』（以下、『筑紫袴』）は、並木宗輔・丈輔の作で享保二十年（一七三五）に豊竹座で初演された。五段構成の時代物で、説経「苺萱」に想を得ながらも、観客の嗜好に合うようかなり大胆に肉付けされ、立ち回りあり、濡れ場ありの波瀾万丈の大活劇に仕立てられている。初演の折、三段目の口を語った豊竹駒太夫は大好評を得、以後再三演ぜられ、翌年には歌舞伎化もされて、好評を得た人気曲であった。従って、後世の大衆文学に与えた影響も大きく、赤本の『苺萱桑門』（鳥居清満作？）、黒本の『苺萱筑紫袴』（鶴屋版）、黄表紙の『苺萱染衣日記』（寛政五年（一七九三）、南袖笑楚満人作・勝川春英画？、榎本版）、合巻の『苺萱桑門筑紫の写絵』（天保二年（一八三一）、二世立川焉馬作・歌川国貞画）、合巻の『苺萱桑門』（嘉永三年（一八五〇）、十返舎一九作・歌川国芳画）等の絵草紙類は、すべて『筑紫袴』の影響下に成立した、と言っても過言ではない。その『筑紫袴』の第二段「繁氏館の場」から、繁氏が発心を志すあたりを引くと次のようである。

立寄給ふ障子の内、不思議や俄に物騒がしく、あたりに響き、庭の本草もさわく／＼と、風も身に沁むばかりなり。こは心得ずと二間の障子、さつと開いて見給へば、余念無く臥し給ふ二人の黒髪、真逆様に蛇の如く、鎌首ほつ立て咬合ふ有様、さしもの繁氏怖気立ち、呆れて詞も無かりしが、「ハッア恐るべし」。外面似菩薩内心如夜叉と説かれたる、仏の戒め目のあたり。顔に白粉丹花の唇、粧ひ飾りて菩薩の如く、互に妬む顔もせず、打見には中好き体、心の底に邪鬼執念、絶えせぬ證拠をおのれと顯し、かく浅ましき体たらく。忌はしや穢はしや。妻子は地獄の家土座と、説示されしに疑無し。花の苔の散つたるに、思ひ較べて観ずれば、是ぞ好き菩提の種、家国栄華も望無

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

重氏妻妾の影を見て驚くの図
（『荳蔻桑門筑紫の写絵』より）

し。迷ふが故に三界の、火宅に心を苦しめり、
悟れは十方空ならずや」と、今まで心のめいり
し上、いや増りたる発起心、烏帽子狩衣脱捨て
給ひ指添さしそへ抜いて、髻もとどりを、ふつつと切つたる輪
廻の絆、硯した引きよせ書置を、認め給ふ其内に（以
下略）⁽²⁰⁾

右によると、重氏は、双六をしているうちに寝
入ってしまった御台と側室千鳥の方の、双方の毛
髪が逆立って蛇がからみ合うようであったのを目
撃して、「外面似菩薩、内心如夜叉」の女の嫉妬心を思い知らされ、出家に踏み切ったことになっている。この『筑紫轢』
の話が、西光寺の絵解きにおいて聴衆の嗜好に合うよう取り入れられたと考えられよう。とすると、少なくとも享保
二十年以後に増幅された話であることも判明する。また、直接浄瑠璃からでなく、先に挙げた『筑紫轢』の影響下に
なった絵草紙類が媒介になったことも考えられる。なぜなら、各々の草紙の挿絵には、妻妾の髪の毛が蛇となって向
かいあっている様がおどろくしく描かれていて印象的だからである。視覚的な影響の強さや、当時の絵草紙類の流
布状態から言ってもその可能性は十分に考えられよう。

この妻妾の嫉妬心が出家の契機となるという話は、実は並木宗輔の創作ではない。夙に浄瑠璃研究の解題書等で、
同様の話柄が『一遍上人絵詞伝』にあることが指摘されているのである。ところが、『一遍上人絵詞伝』は、観喜光
寺系の聖戒編十二巻本と藤沢清浄光寺系の宗俊編十巻本の二系統あるが、そのどちらにもこの話は見られない。しか

し、宮次男氏の御示教により、正統な一遍の伝記ではない『鎌倉北条九代記』巻十「一遍上人時宗開基」中に、一遍が出家する際のエピソードとして、妻妾妬心譚が語られることを知り得た。次にその部分をあげよう。句読点を私に施した。

鎌倉、藤沢時宗念仏ノ流義草創ス開山一遍上人ハ、伊予国ノ住人、河野七郎通広ガ次男ナリ。家トミサカヘテ、国郡恐レシタガヒ、武門ノ雄壮タリケレバ、四国九州ノアヒダ、佗ニ耻ルオモヒナシ。二人ノ妾アリ。イヅレモ容顔ウルハシク、心ザマ優ナリシカバ、寵愛深ク侍ベリキ。アル時、二人ノ女房、碁盤ヲ枕トシテ頭サシ合セテ寝タリケレバ、女房ノ髻タチマチニ小キ蛇トナリ、鱗ヲ立テ喰合ケルヲ見テ、刀ヲ抜テ中ヨリ断分、コレヨリ執心・愛念・嫉妬ノオソロシキコトヲオモヒシリ、輪廻・妄業・因果ノ理ヲワキマヘ、発心シテ、家ヲ出ツゝ比叡山ニ上リ、受戒桑門ノ形トナリ、西山ノ善恵坊上人ニ逢テ、本願念仏ノ法門ヲ学シ、十一年ヲ経テ、ミヅカラ知真房ト名ヲ付テ（以下略）⁽²⁾

この他、『和漢三才図絵』『京雀』『謡曲拾葉集』等にも同様な一遍出家説話を載せるが、『北条九代記』が延宝三年（一六七五）の刊ということで、今のところ最も早い。いづれにせよ、観喜光寺・清浄光寺両系の正統なものは別に、このような一遍上人伝が伝承されたことは注意されよう。そして並木宗輔が、妻妾の妬心を知ることによって発心の動機を持つという一遍の話をも、苺萱を素材とした浄瑠璃に取り入れた背景には、一遍上人も苺萱道心も、身分ある士族の身から突然無常を悟り発心・剃髪したという、双方にオーバラップされやすい要素があったことが挙げられよう。

三、往生寺の絵解き

Ⅰ、往生寺と絵解き「苺萱」

往生寺（長野市往生地・浄土宗）には、『苺萱親子御絵伝』二幅（各一三八・五×七一・〇糎）が存する。江戸後期の作と推定されるが、これもまた製作に関する史料は一切ない。ただ「明治十八年八月製調 上水内郡三輪村住西沢善兵衛筆」の裏書から、改装時期が知られるのみである。こちらにも副本があり、かつては用いたそうだが今はしまつてあるとのこと、従つて現在は原本を楚で指して絵解きが行われている。使用されている割には保存状態は良い。絵解き順は右幅から左幅へ、またおおむね上から下へと進む。右幅は六段で十二図、上から下へ箱崎での花見の場から、高野山での父子対面の段まで描かれている。左幅は四段で九図、やはり上から下へ、石童丸が苺萱の元で出家する場から、苺萱が大往生を遂げる場面まで描かれている。すなわち全二十一図ということになる。現在は、住職の水野善朝氏と、前住職夫人の民恵氏が語つて下さる。⁽²³⁾所要時間は約一〇分。御兩人とも独特の抑揚をつけた節回しで語るが、特に民恵氏の語りは、祭文を思わせるような節付けがあつて聴き手を引きつける。しかし、民恵氏の談によると、寺に伝承される節付けというものではなく、絵解きする者各々が語り易くするため独自の工夫を加えた自己流の節回し、のようである。なお、先々代住職に仕えた信州水内郡飯山出身の善明尼（米持スズ）は、うぐいすの尼と呼ばれる絵解きの名手であつたそう。往生寺には、明治四十五年一月に第四十一世住持善善上人が筆録した絵解きの台本があり、今日も、大体それに拠つて絵解きされている。その他に、内閣文庫に江戸時代後期刊と思われる

『信濃国往生寺苅萱真影略縁記』一冊全三丁や、東北大学付属図書館狩野文庫に、明治時代に刷られた『信濃国刈萱堂往生寺略縁起』一冊全三丁半がある。双方とも簡略ではあるが、ほぼ絵解きの内容と一致し、古くからこの型で行なわれたことが窺われる。

Ⅱ、往生寺の御絵伝と絵解き

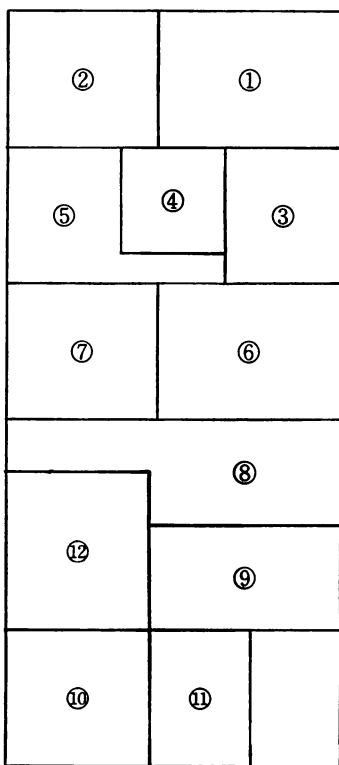
往生寺の絵解きについては、西光寺のものを程詳しい報告がないので、ここで一応の整理をしておく。まず絵解き順であるが、現存する台本、現行の絵解きと対照させて整理すると次のようである。適宜、図版・概略図を参照されたい。なお、円内の数字は絵解き順をあらわし、付録の台本とも対応するようになっている。

△右幅▽

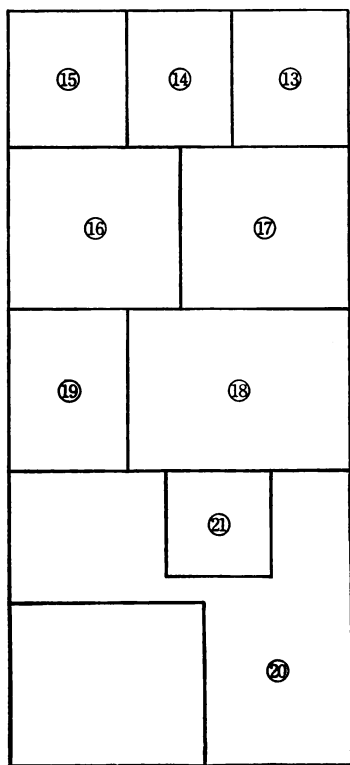
- ① 箱崎桜の馬場での重氏一門の花見の宴。
- ② 重氏、筑前の国を出て比叡山の叡空上人の室を訪れる。
- ③ 重氏、叡空上人の元で出家・剃髪し、等阿法師の名を賜わる。
- ④ 苅萱、箱崎八幡宮の神勅を蒙り、黒谷法然上人の元へ移ることを決意する。
- ⑤ 苅萱、黒谷法然上人の弟子となり十三年間修行をする。
- ⑥ 苅萱、妻子が尋ねて来ることを恐れ、法然上人に暇を告げ高野山へと移る。
- ⑦ 石童丸十四歳になり、鳥の親子を見て母桂御前に父を探し行くことを願う。
- ⑧ 石童丸と桂御前、黒谷の父を尋ね行くことを決意する。

往生寺御絵伝の概略図

右
幅



左
幅



⑨ 石童丸と桂御前、父を求め黒谷を経て高野山へと向う。

⑩ 兩人、学文路の宿に着くが桂御前が病に倒れ、玉屋与治右衛門に看病を頼む。

⑪ 石童丸、母を宿に残し、一人高野山に登り父を尋ね廻る。

⑫ 荻萱と石童丸、蓮華谷往生院で対面するが父とは名告らず。

△左幅▽

⑬ 石童丸、山をおりて玉屋に戻ると母は既に病死している。

⑭ 石童丸、母を葬ってその骨を背負うて再び高野山蓮華谷に向う。

⑮ 石童丸、荻萱の元で出家・剃髪し、信生房道念の名を賜わる。

⑯ 荻萱、高野山を出て善光寺へ向う。

⑰ 荻萱、善光寺堂前で如来の来迎を蒙り庵を結ぶ地を告げられる。

⑱ 如来、荊萱の庵に度々来迎し、地藏菩薩を刻むことを指示する。

⑲ 荊萱、一刀三礼の地藏菩薩を彫刻する。

⑳ 荊萱、如来の来迎する中、大往生を遂げる。

㉑ 道念もこの地に至り、如来の告げにより、父の像にならって一刀三礼の地藏菩薩を刻む。

右のように、おおむね上から下へ、そして右から左へと解き進められるのであるが、時には、⑪↓⑫・⑳↓㉑のようになら上へ、また、⑩↓⑪・⑬↓⑭のように左から右へと移ることもあり、楚の動きは単純ではない。また、そこに掛幅絵による絵解きの自在性と言う利点もあるのだ。

往生寺の御絵伝と、西光寺の御絵伝を並べると、同じように「荊萱」を素材としながらも、ずいぶんと相違することに気が付く。両者が共通する場面は、**A** ①・**B** ⑤・**C** ⑦・**F** ⑩・**H** ⑫・**K** ⑬・**N** ⑯の七図であり、西光寺では、7/15、往生寺では7/21にしか当たらない。そして、それぞれ描写される内容も異っていて、とても両者を関係づけることはできない。また、往生寺の御絵伝は、西光寺の場合とは違って、先行する説経正本等の挿絵を参照した形跡は見られず、それ故、前節で述べたよう寛永八年本等の正本と西光寺御絵伝の関係が目されるのである。

西光寺の御絵伝が説経に忠実であるのに対して、往生寺のものは説経を基としながらも、②・④と叡空上人の話が入り込んでいたり、千代鶴姫のエピソードがなかったりして、かなり個性的である。最も顕著な特徴は、左幅のほとんど⑭・⑮にかけて、荊萱が善光寺において如来の来迎を度々蒙り、往生の地（現在の往生寺の所在地）を告げられ、父子で地藏菩薩（往生寺の本尊）を彫刻するという、自寺の開基を詳しく描いている点である。これは物語の帰結が往生寺にあることを観る側に明示し、寺自身の宣伝を積極的に図っていることである。西光寺の場合でも、最終図に本尊の親子地藏を中心に置いた西光寺境内の賑わいを描いて物語を自寺に引きつけているよう、御絵伝は絵縁起であり、

絵解きは縁起語りなのであった。

Ⅲ、絵解きと『荇萱道心行状記』

前節において、往生寺御絵伝には説経に見られない独自の絵があることを述べたが、その御絵伝に添って行われる絵解きにも、当然ながら説経とは違った話が語られる。特に、前にも挙げた②③④の叡空上人の挿話は、説経や西光寺の絵解きには見られず、往生寺に独自のものとして注目される。現存する台本（付録として掲載）からその部分を引いてみよう。

吾れ今不足無き家に生まれ榮耀榮華に誇るといえども今宵にも無常の風に誘われなばこの花の如くに散り行かねばならぬ 後生の一大事こそ大切なりと 夜の間に忍び出でて都の方にお登りなされ ②比叡山の慈眼房叡空上人の御禅室にお尋ねなされて 出家の事をひたすらお望みなさる ③叡空上人その志の切なるを御感じなされ ここにおいて御弟子となし 剃髪して名を寂照坊等阿法師と下さる ④この所に暫く御修行あらせらるる時に 御国元鎮守箱崎八幡宮の神勅には 黒谷法然上人は勢至菩薩の再来にして 今念仏門を開き専ら末世の衆生を利益す なじ法然上人の机下に至りて修行せよとの御告げによつて ⑤それより黒谷法然上人の御座下に來りて御弟子となりて修行すること十三ヶ年（以下略）

右のように、重氏は黒谷の法然の所ではなく、比叡山の叡空上人の元で出家・剃髪し、寂照坊等阿法師の名をいただくのであり、またそこで箱崎八幡の神勅を蒙つて黒谷に向うことになっている。これは叡空という特定の人物が登場することなどから、往生寺にのみ伝承されて来た話のように思われがちであるが、実は「荇萱」を素材とした『荇

「萱道心行狀記」に見られる話なのであった。

『苺萱道心行狀記』（以下『行狀記』）五巻は、寛延二年（一七四九）摂州沙門含蓮社門譽作の、いわゆる中村幸彦氏が勧化ものと名付けられた長編の仏教説話で、門譽自らが跋文の「童子問」で、「傀儡場中ノ戯ニ最仏教ニヨル物ヲ撰ヒ。潤色シテ一部ノ書トシ。是ヲ説法談義ニ換テ。道ニ入梁トシ。耕夫蚕婦ノ聞ニ倦コトナク。是ヨリ仏ノ教ヲモ信ジテ。善ニ進媒トモナランカト。香餌魚兒ヲ釣ノ方便誰カ善巧トセザラン」と述べるよう、「苺萱」に想を得ながらも大胆な潤色を施し、仏の教を一般大衆にわかりやすく説くために作られたものである。登場人物も多く、かなり入り組んだ筋となっているが、絵解きと同様の話は、巻三「繁氏（行狀記では重氏でなく繁氏）異人ニ逢イ、誨ヲ受ク」並びに、巻四「苺萱黒谷ニ到リ、叡空ノ室ニ入ル」・「等阿、大師之示誨ヲ蒙ル」に語られる。全文を引くと長くなるので、適宜引用しながら要旨を記すと次のようである。

出家のため筑前を出た重氏は、摂津国河尻まで来たところで、鳩の杖にすがった歳たけた翁に呼び止められ、比叡山の黒谷に大勢至菩薩が居ることを教えられるが、その翁こそ「吾ハ是汝ガ生国宮崎ノ神ナリ」とあるよう、箱崎八幡の化身であった。重氏はこの告げにより黒谷に向うのであるが、

ソレヨリ黒谷ニ到テ其地ヲ見ルニ。四隣寂然トノ清浄ナル夏。譬ヲ取ニ物ナシ。勢至菩薩ノ応現ハ。去ニテモ何レニヤマシマスラント。思ヒワヅラヒタ、スミタル処ニ。山鳩飛来テ苺萱法師ノ前ニ下テ。人ノ物云如ク。法師ノ面ヲツク／＼ト詠テ。忽飛上リ慈眼坊叡空ノ住玉フ室ニ入テ。其後ハ行方シレズ失ニケリ。扱ハ此ノ坊ニコソアルラン。マサシク八幡宮ノ御示シト覚タリ。

と、再び箱崎八幡の示現をうけて、叡空の室に入り、

空師則チ。寂照坊等阿ト名ツケ玉ヒケル。時コレ仁平二年壬申夏四月廿四日。生年廿一歳ニテ。叡空ノ弟子トソナ

リ玉ヒケル。

と、叡空の室に止まる。そこで勢至菩薩の応現を持つのであるが、修行を同じうする者の中に、

不思議ナル人コソヲハシケレ。年ノ齡ハ等阿法師ニ少コト一歳。今年漸廿歳ニナリ玉フガ。去ル久安六年九月十二日。十八歳ニテ此処へ。隠遁ノ志アリテ。来リ住玉ヘル。生国ハ美作国久米ノ南條。稲岡ノ庄枋社ト云処ナリ。其出自イヤシカラズ。其容凡人ナラズ。

という人物がいた。この人こそ探し求める、勢至菩薩、すなわち円光大師法然であった。荻萱は箱崎八幡宮の神徳によつて、ついに法然の示誨を受けることができた。

以上であるが、絵解きでは、重氏がまず叡空上人の元で出家・剃髪し、等阿法師の名をもらい、その後箱崎八幡の神勅により、黒谷法然の元に移ることになっていて、多少の食い違いはあるものの、明らかに『行状記』に拠っていると考えられよう。そして、この話が御絵伝の②③④に描かれていることから、後の増幅した話などではなく、御絵伝が製作された当初から語られていたことがわかる。以上のように、『行状記』が御絵伝の成立に明らかに影響を与えていることから、御絵伝の成立、すなわち絵解きの成立も、『行状記』が刊行された寛延二年以降であることが確認できるのである。

他にも、絵解き詞章中で、明らかに『行状記』の影響を受けている箇所を二・三指摘できる。例えば、重氏の出家した年時を「仁平二年の春」とするなど、いくつかの具体的な期日等を表わす詞が、『行状記』中に見られる語句と一致するし、また、絵解き詞章中、石童丸が父を探しに行くことを決意し母に願う、

その後御誕生ありて当年は永万元年御年十四歳 石堂丸母桂御前に願われますには 父上何処如何なる山の奥^ロ 例え
ば虎臥す野辺にましますとも 子として一度御尋ね申さずんば人たるものの道立たず

という部分を、『行状記』の同じあたり、

石堂丸今歳^イ永万元年丁酉十四歳ニナリ玉フ。日頃何トゾ父繁氏ノ行衛ヲ尋ント。朝夕思ワスルゝ事ナシ。千々ニ心ヲ碎玉ヘド。イマダ幼稚ニテマシマセシ程ハ。万心ニ任ザリシガ。今歳十四歳ニナリ玉ヒヌ。イツ迄カクテ有ベキヤ。唐ヘハヨモ行玉ハシ。日本ノ地ニタニアラハ。虎臥野辺モイトハジモノヲト。

と比べると、傍線イの「永万元年」という年時や、「十四歳」という具体的な数字が一致することともかく、傍線口の語り物で常套的に用いられる「例えば虎臥す野辺にましますとも」という語り口まで同じなのである。それらを考慮すると、絵解きは構想のみならず、細かい詞章までも『行状記』から借りて来ていることが窺えるのである。

五、むすび

これまで述べて来たことを整理すると、次のようになる。

西光寺の絵解きについては、まず概略を述べ、次に御絵伝に関して、寛永八年本を初めとする説経正本の挿絵と比較することから、それらを参照して製作された可能性があること、またそれを前提とすると、製作年時の上限を寛文年間と推定できること、絵解きの成立をもそれに準ずるであろうことを論じ、さらに、現行の絵解き中の特異な挿話が、浄瑠璃『苺萱桑門筑紫轢』などの影響で増幅されたであろうことを明らかにした。

往生寺の絵解きについては、これも概略を述べた後、その實際を誌上に再現できるよう、御絵伝の絵解き順を図示し、附録の台本と対照できるようにした。また、構想から詞章の面におけるまで、仏教説話『苺萱道心行状記』の影響が大きいことを指摘し、それにより絵解きの成立を『行状記』刊行の寛延二年以降であろうことを想定した。

以上、絵解き蒔萱を江戸時代の蒔萱を素材とした文芸作品と比較・検討することによって、その成立や展開について考察して来たわけだが、その結果、絵解きがそれ程古いものではなく、江戸時代の蒔萱ものの影響の下に作られたであろう過程を、ある程度明らかにできたかと思う。江戸時代の一般大衆をも包み込んだ出版文化の隆盛を考えると、口語りで伝えられて来た絵解きが、その影響を強く受けたことは十分に頷けよう。また、徳田和夫氏は、「絵解きとは」絵巻の詞書と等しい台本の朗読、あるいは記憶による講唱という口頭のものであり、特に後者の場合、臨機応変の語り口ということから折々に説明の繁簡をきたし、一場面の叙述の増減を生むことになり、その再文字化―再台本、あるいは再絵画化において、内容の改変にも繁っていくことになる」と説かれているが、そのように内容を改変させていく絵解きの性格を考えると、絵解き「蒔萱」は面白い材料となるかもしれない。また、蒔萱物語の近世的展開の一つとして把えても興味深い問題となろう。

付録、往生寺の絵解き台本

先に述べたよう、往生寺には、明治四十五年一月に第四十一世住持善豊上人が筆書した絵解きの台本があり、今日行われる絵解きはほぼそれに拠っている。近年、その全文が翻刻され、タイプ印刷により有志に配布されたが、往生寺四十三世住職水野善朝氏の御許可をいただき、ここにその全文を転載する。タイプ印刷するに当たっての凡例は

一、本稿は長野市往生寺に伝わる絵説きの全文であり、この原書は往生寺第四十一世住持善豊上人が明治四十五年

一月に筆書したものである。

一、今回のタイプ筆写に当っては、現代かなづかいに改め、またボサツの如くタイプ活字のないものはカタカナを

用いたので、必要に応じ漢字に還元されることを望む。

一、文中一字分の空白があるところは、絵説きの際に息をつぐ箇所を示す。

であるが、今回転載するに当って、カタカナで表記されているものには漢字を当て、さらに絵解きの際、楚が指す順番（絵解き順）を①～②で示し、御絵伝の図版・概略図と対照することによって絵解きの実際がわかるようにした。

菫萱堂往生寺縁起

そもそも当山の開山 刈萱加藤左衛門尉重氏入道等阿法師と申すは 筑紫において筑前筑後肥前日向大隅六ヶ国の管領職にして筑前の国三笠の郡刈萱の関博多の城主にましまして ころは人皇七十六代近衛天皇の御宇の御方におわしまして ①仁平二年の春 御国元箱崎桜の馬場において御近習御小姓方御侍女数多御召し連れ遊ばされて花見御遊山の体 御酒宴最中に風一おろし来るや否や桜の花おびただしく散る中に一輪蕾の花 御前の御持ち遊ばされたる杯の中に入りしを以って世の無常を御感じなされ 花は花びらにして散るはもち論なれども 所こそ大に是の如くの蕾の花杯の中に入りしは 天より吾れに世の無常を告げさせ給うなり 吾れ今不足無き家に生まれ榮耀榮華に誇るといえども今宵にも無常の風に誘われなばこの花の如くに散り行かねばならぬ 後生の一大事こそ大切なりと 夜の間に忍び出でて都の方にお登りなされ ②比叡山の慈眼房叡空上人の御禅室にお尋ねなされて 出家の事をひたすらお望みなさる ③叡空上人その志の切なるを御感じなされ ここにおいて御弟子となし 剃髪して名を寂照坊等阿法師と下さる ④この所に暫く御修行あらせらるる時に 御国元鎮守箱崎八幡宮の神勅には 黒谷法然上人は勢至菩薩の再来にして 今念仏門を開き専ら末世の衆生を利益す なんじ法然上人の机下に至りて修行せよとの御告げによって

⑤それより黒谷法然上人の御座下に来りて御弟子となりて修行すること十三ヶ年 都黒谷にましますこと国元に聞えぬれば妻子の尋ね来らん事を恐れ ⑥長寛二年の春 法然上人に御暇を告げ それより高野山へ御引き移りの旅の御姿 ⑦御国元お立ちぬきの時 御台桂御前の胎内に石堂丸身ごもりて未だ御誕生あらせざるが その後御誕生ありて当年は永万元年御年十四歳 石堂丸母桂御前に願われますには 父上何処如何なる山の奥 例えば虎臥す野辺にましますとも 子として一度御尋ね申さざるば人たるものの道立たず 何卒私に御暇を下しおかれと願われますれば ⑧母桂御前吾れとても左の如し 何卒父上の御行衛を御尋ね申さんと存ずれども 女のか弱き身殊にそなたは幼少なり 思いながら是れまで延引せしが ようぞや思い立ちしぞや 吾れも諸共に御尋ね申さん ほのかに聞けば都黒谷にとましますと言う事なりと ⑨それより親子諸共都を指して御登りなされ 桂御前石堂丸 黒谷法然上人の御禪室にお尋ねなされたなれども 今はここにはまします高野山と承わり それより後を慕うて高野山への旅のお姿 ⑩高野山のふもと学文路の宿玉屋与治右衛門の宅まで御着なされたなれども 母桂御前は旅の疲れか時候の障りやら心地例ならず病気の体なれば 宿与治右衛門を頼み看病を頼み置き ⑪石堂丸一人高野山に登り所々方々三千坊をかけめぐり 刈萱道心加藤左衛門重氏入道は御存じ御座らぬかと彼方此方を尋ねめぐり ⑫ようやく蓮華谷往生院において親子御対面の御姿 親子御対面有りといえども一旦恩愛を捨てたる事なれば親子の名乗りはなさらずその重氏というは吾れと同行の人なれども過ぎしころ世を去りて今はこの世に無き人なり そなたは大家の御公達 早々国元に立ちもどりと家督相続あられよと勧められければ 石堂丸誠に流涕恋に焦るるといえども とに角も母の事も案じられますれば ⑬一先ずふもと玉屋に下りて見ますれば 哀れなるかな母上は昨夜遂に空しくお果てなされる 石堂丸誠に天にあこがれ地に伏し 吾れ程不運なる者は無し 父上には母の胎内に有りしうちにお別れ申し 今またかくの如く母上には旅の空において一夜の御看病も申さず空しくお果てなされる 如何がは致さんと厚き涙を流し嘆き

悲しむといえども取て帰らざる事なれば 宿与治右衛門を頼み形計りの葬いを致し白骨となし ⑭是れを背負うてまたぞろ高野山蓮華谷往生院に來り ⑮母は麓にて命終仕り 父上はここにおいてお果てなされたと有れば最早や浮世に望みの無き私の身の上 何卒貴僧の御弟子になし下し置かれ ここにおいて御両親の御菩提をお弔い仕り度くと思ひ込めて只管願われますれば よんどころなく親子なれども名乗りは致さず我が弟子となし 剃髪して名を信生房道念とくださる ここに暫く同居致し修行すといえども とも角も親子のことなれば恩愛に引かれ修行の障りにもなる事なれば 善光寺如来は三国伝来の靈仏 ⑯善光寺へ参けいし彼地において心静かに往生せんと 高野山を降つて善光寺への旅の御姿 ⑰それより善光寺御堂前に來り 七日七夜参ろうして何卒吾れに往生の地を授け給えと念ずれば 如来七日満ずる夜の暁に 是れより六丁戌亥の方にあたつて山の半腹に靈地あり 彼地に至つて修行せよ是れ感應の地なりとの御告げに依り 翌日御堂を出でて戌亥の方をながむれば かくの如く松に一光三尊に御来迎光明赫奕と拝むる 是れこそ夜前御告げの靈地ならんと ここに來りていおりを結んで修行すること多年 ⑱如来ある時は一光三尊に御来迎ある時は三光三尊に御来迎 なんじは菩薩の化身なり 本地地蔵菩薩を彫刻して末世の衆生を利益せよとの御告げに依つて ここにおいて我が姿を水鏡に写せば 取りも直さず地蔵菩薩と現わる ⑲それを手本と致し一刀三礼に御彫刻の地蔵菩薩は只今御宮殿の中に御拝し遊ばされたる尊像 ⑳健保二年八月二十四日西方に紫雲たなびき音楽異香室内に薫じ 八十三歳にして順次の大往生を御遂げ遊ばされたる御姿 ㉑高野山の石堂丸も善光寺如来の御告げを被むり 同じくここに來つて父等阿法師の御作の地蔵菩薩を手本と致し 一刀三礼に御彫刻の地蔵菩薩は只今御宮殿の奥に御拝し遊ばされたる二体の尊像 向つて右の方は父等阿法師の御作 左は御子石堂丸の御作御開眼は善光寺如来御来迎ましまして御直々の御開眼 一度び拝する輩は現世にては横病横死横難を御救い下され 未来は必らず同行となつて 極楽に導きせんとの御誓いなり

- (1) 「絵解き研究の現在・未来」(『国文学 解釈と鑑賞』第47巻11号 昭57・10)
- (2) 『国文学 解釈と鑑賞』第47巻11号所収(昭57・10)
- (3) 「絵解きへのアプローチ 刈萱」(『国文学 解釈と鑑賞』第47巻11号 昭57・10)
- (4) 黒木勘蔵「説経の研究」(『近世日本芸能記』昭18 青磁社)、若月保治『古浄瑠璃の研究』第一巻(昭81 桜井書店)等。
- (5) 岡見正雄「説話・物語上の西行について」(新修日本絵巻物全集12『西行物語絵巻・当麻曼荼羅縁起』昭52 角川書店)
- (6) 「物狂能の系譜」(『日本文学誌要』第18号 昭42・10)
- (7) 「親子物狂能」考(『能楽研究』第6号 昭56・3)
- (8) 「泣き申楽」考―源流と史的位置づけ―(『国学院雑誌』昭56・3)
- (9) 室木弥太郎校訂、新潮日本古典集成『説経集』(昭52 新潮社)による。
- (10) 増補『高野聖』(昭50 角川選書79)二四〇頁。
- (11) 祖父江の刈萱堂には「證 尾州祖父江川瀬諦住 奉開眼刈萱親子地藏尊御分體 昭和九年十月八日 信州善光寺刈萱堂往生寺第四十二世徳養善凱」の証書が存する。
- (12) 「中世神話の視界―絵解き」(『刈萱』と『恋塚』の物語方法)(『日本文学』28号 昭54・9)
- (13) 「かるかや道心・石童丸」の絵解き(信濃毎日新聞 昭57・3・19)
- (14) 西光寺の絵解きの様子は「アルバム 生きている絵解き」(『国文学 解釈と鑑賞』第47巻11号)に所載されている。
- (15) この他に、明治十二年六月書写の『刈萱物語』(山岸文庫蔵)一冊がある。大尾に「今に其の寺、刈萱山寂照院西光寺と号して彼の地に残りけるとぞ」と、一応西光寺の縁起の体裁をなしているが、その内容は近世の芸能・読み本等に影響を受けた読み物となっており、絵解きと無関係のようである。
- (16) 『古文学踏査』(昭9 大岡山書店)四七六頁。この本は現所蔵者不明。なお坂口弘之氏の御示教によると、『古文学踏査』本・天理図書館本・岩瀬文庫本とは別種の寛文頃刊の絵入り正本が現存する(千葉県某氏蔵)よしであるが未見。
- (17) 『本美術史―奈良絵本から草双紙まで』(昭53 河出書房新社)
- (18) 例えば吉原浩人氏の御示教であるが、愛知県祖父江の善光寺の掛幅絵四幅(明治年間作)や、山梨県甲府の善光寺の三種ある掛幅絵のうちの一本(江戸末〜明治初年作)が、明らかに光寿院祀空編安政三年刊『善光寺如来絵詞伝』七巻の挿絵を

粉本として製作されていることなどが挙げられよう。

(19) 昭和57年8月に採録したテープによる。

(20) 有朋堂文庫『浄瑠璃名作集』（上）による。

(21) 黒木勘蔵『浄瑠璃史』（昭18 青磁社）等。

(22) 国文学研究資料館蔵本による。

(23) 往生寺の絵解きの様子は、林雅彦「絵解きに関する絵画資料」（『日本の絵解き―資料と研究―』昭57 三弥井書店）、「ア
ルバム 生きている絵解き」（『国文学 解釈と鑑賞』第47巻11号）に所載されている。

(24) 国会図書館蔵本による。

(25) 「物語りする絵解きと寺社縁起―その絵画形態と『当麻寺縁起』のこと」（『国文学 解釈と鑑賞』第47巻3号 昭57・3）

本稿は、昭和57年9月28日、第一八九回「伝承文学研究会」と第一八回「絵解き研究会」の合同例会において「絵解き荳蔻の性格」と題して口頭発表したものを改稿したものである。席上、諸氏より多くの御示教をいただき、特に、渡辺昭五・小沢弘の両氏からは貴重な御意見をいただいた。また徳田和夫氏は成稿まで終始御助言下さり、国立国会図書館の小野沢うばら氏には資料の閲覧の便宜を計っていただいた。西光寺の竹沢俊雄・繁子氏、往生寺の水野善朝氏には、貴重な資料の閲覧と掲載を、天理図書館には貴重な資料の転載（天図第一三三七号）を許していただいた。末尾ながら深謝いたします。なお、本稿は昭和57年度科学研究補助金奨励研究(A)による成果の一部である。（57・12・15）