

「道成寺縁起絵解き」をめぐる——〈かたり〉の場についての試論

出岡 宏

はじめに

やや古い話であるが、二〇〇六年一月十四日、国立劇場で「語りの世界」と題された公演があった。公演は声明、平家琵琶、節談説教、絵解きを基本の構成として午前・午後の二部開かれ、論者が鑑賞した午後の部においては、声明が真言声明による涅槃講式、平家琵琶が今井勉による「宇治川」、節談説教が（浄土真宗ではなく）真言宗の僧侶、澁谷隆阿による「忠臣蔵寺岡平右衛門の段」、絵解きが道成寺副住職小野俊成による「道成寺縁起絵解き」という構成であり、かつ公演順であった（敬称省略）。

公演後、駅へ向かう道すがら、「道成寺縁起絵解き」の記憶も生々しく、ともに鑑賞した院生ともども私たちは不思議な幸福感に包まれて多弁であった。とはいえ、その語りの結論そのものは、平生の自分たちなら凡庸だと思ふようなものであったことも分かっていた。だが、その時はその結論をすなおに受け入れることがむしろ正しく幸福なことであるという気分にも包まれ、しかも私たちは実際その気分を互いに口にしつつ、その原因について語り合った。

ところで、この公演では、武蔵野音楽大学の薦田治子による解説もあったが、それによるとこの公演の構成・順序は、語りを源流から下流へ辿る意図が込められているということであった。そしてまた、最後の「道成寺縁起絵解き」

は、日常的な口語とほとんど変わるところのないものとも見えるが、それでも語り独特の口調が残っている、という趣旨の解説をされたことが印象深く思い出される。そのことも踏まえ、以下では源流としての声明から「道成寺縁起絵解き」のような日常の言葉に近い語りまでを含めて、広く〈かたり〉と表記することにした。また、後述する坂部恵の「はなし―かたり―うた」という図式に従い、以下では、広義の〈かたり〉のうち音楽的要素を〈うた〉、日常語的要素を〈はなし〉と表記する。

またこの公演は、声明という仏教音楽から発し、平曲という「芸能」を経由し、再び節談説教・縁起絵解きという布教ないし説教行為へと回帰する流れとなっている。そこに、芸能と信仰とが融通無碍に往還する、日本における伝統的な思想的感覚がよく現れているように思われ、それもまた興味深い。

口語すなわち〈はなし〉に近い〈かたり〉もまたやはり〈かたり〉としての力をもっているであろうこと、そして日本の〈かたり〉は宗教と芸能とを往還するような質のものでありうること、この二つのことに留意しつつ、実際に演じられる絵解きや説教の記録なども使用して、現代も実演される〈かたり〉のもつ力についての、わずかな補助線を引く試みをしてみたい。

一 二つの台本と現代の絵解き——その特徴と変化

右に述べた「道成寺縁起絵解き」は、「ただ一つ今に生きている」とされる「絵巻を使つての絵解き」であり、その絵解きにおいて使われる絵巻が、『道成寺縁起』である（以下『縁起』と略記）。現在道成寺で使用されている『縁起』は、一六世紀ごろに書写されたものの写しであるという。そして、少なくともその一六世紀当時すでに絵解きが行われたものらしく、この『縁起』には登場人物の台詞も書き込まれている²⁰。

さて、『縁起』が扱う物語は、もちろんいわゆる安珍清姫説話である。『縁起』から読み取れる物語はおおよそ次の

ようなものである。——熊野詣のために宿を借りた若く美しい僧を見初めた女が、深夜に僧の部屋を訪れて思いを訴える。困惑した僧は宿願を果たした帰りに必ず従おうと約して宿を出る。日数を数えて僧を待っていた女は、その日が過ぎて不審に思い、道行く人に訪ねると、そのような僧ならばもう通りすぎていると告げられる。女は僧の偽りを知り、瞋恚に蛇身と変じながら僧を追う。女に追われ、道成寺に逃げ込んだ僧は撞鐘の中に匿われるが、女の変じた大蛇が放つ炎によって鐘ごと焼き殺されてしまう。後日、道成寺の僧の夢に絡まりあった蛇と変じた二人が現れ、男は修行拙く蛇身と変じたことを悔い、法華経の書写と供養を願う。道成寺において法華経供養が行われた後、浄衣の人となった二人が僧の夢に再び現れ、法華経の功德で天人に生まれ変わることが出来たと感謝し、それぞれ虚空に去っていく。

右の如く、『縁起』は、法華経の功德を語る靈驗譚として物語を整理しており、その意味では安珍清姫説話の嚆矢である『法華験記』と大筋で一致する。のみならず、内田賢徳の詳細な検討³⁾によって明らかになっているように、特に「物語の始まりの部分と終りの部分」では、漢文で書かれた『法華験記』の「ほとんど訓読と言うべき」表現が多く見られるなど、重複表現も多い。その意味で『縁起』が『法華験記』にその多くを依拠していることは明白であり、その限りで同じく内田が整理するところの「妄執によって蛇と化した女のために、自らも蛇と化してしまった僧が「法華経」の力によって救済される」という『法華験記』（およびそれに類する仏教説話群）の主題をも、受け継いでいるだろう。そしてこの主題によって物語を一貫させる限り、二人の登場人物は法華経によって救済される対象ないし道具立てに過ぎなく、物語の主役はむしろ法華経となるであろう。一方、『縁起』には、能「鐘巻」と同じ表現が見られる点や、物語の筋とは関わりのない熊野詣での道中風俗が描かれている点など、『法華験記』と異なる表現も見られる。そこには『縁起』独特の意図が窺われる。これらを総合して内田は「絵巻制作の意図」が「験記」（引用者注——『法華験記』のこと）のもつ「法華経」の功德を説く教化のイデオロギーをもって、道成寺の権威を語る」ことであると結論づけている。以上の内田の指摘に従うなら、『縁起』は、登場する男女を法華経の靈驗を説くための道具立てとし

て使用する仏教説話を背骨として持ちつつも、そこに回収しきれないものを含んだものとして成立しているということもできるだろう。

さて、この『縁起』を絵解きする際の台本が、現在二種類翻刻されている⁴。一つは「道成寺縁起絵とき手文」であり、江戸時代末から大正時代まで使われていたものでありながら、いつ頃からか寺外で伝えられていたものを昭和五〇年ごろに書写したものであるという。もう一つは昭和四年に催された「鐘巻千年祭」において、新たに何人かに絵解きを修得させるために作成・書写されたときられる台本である（以下、前者の台本を「手文」、後者の台本を「千年祭本」、また行為としての絵解きを〈絵解き〉と表記する）。

つまり、『縁起』についての〈絵解き〉を考察する手掛かりとして、古いものから、「手文」「千年祭本」という二つの台本、および小野俊成によって現在も行われている〈絵解き〉という、三つの材料があるわけである。これらを用いて、〈絵解き〉に特徴的な表現やその意義を探ってみたい。なお、小野の〈絵解き〉については、冒頭で述べた国立劇場での公演のほか、道成寺における絵解き説法も論者は拝聴しているが、本稿ではDVDとして入手できるものを⁵を使用することにする（冒頭で述べた結論部分は国立劇場の公演とほぼ同じである）。また二つの台本については前掲の林雅彦による翻刻を使用する。

三つの特徴を確認しておこう。三つの特徴がよく窺われる場所として、追いすがる清姫が最初に安珍に追いついたところを取り上げる。『縁起』では、まず追いすがる清姫の姿と「やゝあの御房に申すべきことあり。見参したるやうに覚候。いかにいかに、とゞまれとゞまれ」の台詞、次にそれを振り返りつつ及び腰で逃げる安珍と「努々さる事覚候はず。人たがへにぞかくはうけ給候らん」の台詞が描かれ、次いで清姫の容貌が変じて火を吐きだす様が「己れはどこまでどこまでやるまじき物を」の台詞とともに描かれる場面である。

まずは「手文」である。三つの違いを明確にするため、台詞部分には原文がない鍵括弧を付しておく。なお、以下の引用中の丸括弧内は原注である。

「やあやああの御房に申すべき事、見参したる様に覚え候いかにかにとゞまれとゞまれ」と声かけますれば安珍見かえりまして「ゆめゆめさる事候はず人たがいぞかくは参り至らん」中々自分の義では有るまいぞと申し疎んじ返られますがそこでだまされたがにくいと「己れをばどこどこまでもやるまじき物を」と申して、姫の言ばの息が忽ち火焰と成りまして御座ります。

台詞を読み、必要に応じて古語を平易な語に直し、次の台詞へと橋渡しをする程度のごく控えめな言葉が挿入され、それが絵に描かれている様をそのまま言葉でなぞる結びに至る。『縁起』に描かれた絵と台詞に即した（絵解き）が思い浮かぶ（台詞部分の細かな異同は無視する）。ちなみに、他の二者との比較のため、一音一音をかなに置き換えた場合の文字数（句読・記号・注記等を除く）を示せば、ぜんぶで一九五字となる。

一方、「だまされたがにくいと」から「姫の言葉の息が忽ち火焰と成り」の部分では、物語に対する内在的あるいは同情的な読みが素朴な形で現れているともいえ、その点で、女を端的に「悪しき女」として突き放す『法華験記』と異なる。また、『法華験記』にも『縁起』そのものにも男女の名は記されていないが、「手文」は人口に膾炙した安珍清姫の名を用いている。女に対する同情的な読みが芽生えていることの一因には、人々の長く愛好する安珍清姫の物語として語っていることがあることは否定できないように思われるが、以下に述べるように、原因はそれだけではないようである。

さて、同じ場面を「千年祭本」は次のように語る（「千年祭本」では「己れはどこまでどこまでやるまじき物を」の台詞を次の場面と連動させる形でこの直後に置いているため、引用では省いている）。

「やーやーあの御房に申すべき事あり、見参らしたるやうに覚へ候いかにかにとゞまれとゞまれ」と胸おどら

して声かけました。安珍にはこれまで来れば最早安心と、思ふ折しも後よりの声にフトかへり見ますればこの有様。されど驚きの色も見せず、早速(ト安珍ノ詞ヲ指示シ)「努々さる事覚え候はず人たがへにぞかくは承はらん」と。この人ちがひと云ふ図々しい安珍の詞に姫の心は張りさけんばかりに激昂いたしまして、瞋恚の炎を胸に収めかね、遂に口より火焰を吹きいだされます。

さて、「手文」にあった内在的な読みの萌芽のようなものは、「千年祭本」ではもう少し花開いているようである。たとえば「この人ちがひと云ふ図々しい安珍の詞に」という辺りに、『縁起』をぶつきらぼうに辿る「手文」とは違うやや諧謔的な批評が入っているようである。違う言い方をすれば、右の語り方によつて、安珍が「図々し」という、一種の主體的な性質を持ち始めているのであつて、その点で〈絵解き〉独特の変化が現れているといえる。また、「姫の心は張りさけんばかりに激昂いたしまして、瞋恚の炎を胸に収めかね、遂に口より火焰を吹き」という言い回しでは、清姫に対する人間的な水平的な同情がいつそう深まっている。一方、及び腰に描かれる安珍の様子を「驚きの色も見せず」と語るあたりは絵との齟齬があるようでもあり、近代化した言葉がまだ絵と馴染んでいない感もある。よきにつけあしきつけ、『縁起』から溢れた部分を持ち始めているというべきか。そのような危険を冒してまで、聴衆との距離を埋める工夫の必要が増したということであるかもしれない。かなに換算した文字数は、三つある台詞の一つがここにはないにも関わらず、「手文」の一九五字を大きく上回る二五七字におよぶ(引用した部分の直後に「をのれはどどこまでやるまじき物を」の台詞が置かれているので、それも含めればさらに増える)。

では小野俊成による〈絵解き〉はどうか(引用文は論者がDVDから現代仮名遣いで起こしたものの。文中の「」は論者による注記である)。

「やーやーあの御房に申すべき事あり、見参らしたるよに覚え候とどまれとどまれ」と呼び止められて、安

珍逃げ腰です。帰りに寄る約束をしたものの、情けを受ければ年月の精進が水の泡。返事に困って「努々さる事覚え候わず人たがえにぞかくは承わるらん」。ゆめにも知らぬ、人違いというところでもない返事。それで清姫、怒ったのなんのお。「語勢やや強く早口に」「己れはどことどこまでやるまじき物を」と、瞋恚の炎を胸に抑えかね、この形相。

小野俊成の〈絵解き〉は、三つの台詞をそのまま使用しているにも関わらず、「千年祭本」の二五五字より少ない二五五字に収まっている。「千年祭本」が内在的な読みをより展開しつつもややまとまりを欠いていたのに対して、小野俊成の〈絵解き〉は、聴衆の理解を助け引きつける工夫として砕けた口語を用いつつも、『縁起』世界を離れない巧みな工夫がされている。『縁起』にある台詞を的確に要約した口語で承けつつ次の台詞と結び、それが『縁起』に描かれる火を吐く清姫の姿へと帰着して一つのまとまりを形成している様は、現代的な口語を交えた一つの昇華とさえいえるものであるように思われる。〈かたり〉とは、時代を経るなかでこのように言葉を少しずつ変化させつつ磨き込まれていくものであるのだろう。

また、小野が〈絵解き〉の端々に聴衆の笑いを誘う仕掛けを織り込んでいることにも注意を払っておきたい。例えば右に引いた「怒ったのなんの」といった表現は、「千年祭本」の「この人ちがひと云ふ図々しい安珍の詞に」という表現にも通じる、やや卑近ともいえる諧謔性を感じられる。この諧謔性によって、例えば同じ題材を扱う能「道成寺」を鑑賞するような緊張とは違って、清姫の執念に同情を抱きつつもその執念の内部に深入りしないような独特の距離感が聴衆に与えられている。他にも小野は、物語の途中に、安珍のように魅力的な男などどこにいるかと嘯く現代女性の言葉や、一方目先の欲望に惑つてうろろする男性の言動を紹介して聴衆の笑いを誘ったりもしている。このような笑いは、極めて一般的に整理するなら、宗教的な教説に警戒感を持ちがちな現代の聴衆を解きほぐし、物語に抵抗なく誘い込む働きをもっている、とまづはいえそうである。なお〈かたり〉における笑いの意味については、後で

もう少し考えてみたい。

さて、右に見てきたとおり、原典である『法華験記』においては法華經に救済される対象ないし道具立てに過ぎなかった二人の男女が、〈絵解き〉において、次第に主体としての情意を持ち始める様を窺うことができるよう思われる。

なお、小野の〈絵解き〉は、『縁起』にみえる熊野街道の風俗などを大胆に省略したり、書かれた台詞を読むことなく簡略な口語でその大意を述べるに留めているような箇所もある。林雅彦は道成寺における近年の〈絵解き〉について「決して古態ではないし、俗化も著しい。しかしながら、だからこそそれぞれの時代や社会に適応し、かくして今日まで生き残ることが可能だったのである」と述べている。これは現在の小野俊成より以前の〈絵解き〉についての評言と思われるが、それでもすでにこのような変化があったようである。だがそれが「適応」であり「生き残り」である限り、一種の同一性は信ずべきものであるだろう（林も右の指摘の直後で「勿論、現行絵解きも、大略は二種の台本と同様な語り口を継承している」と付言している）。つまり今日の変化も決して恣意的なものではなく、古語や徒歩による熊野詣でといった『縁起』当時の文化風俗を円滑に受容しにくい今日の聴衆を意識しての変化なのである。許された一定の時間の中でそれらに触れつつかつ（かたり）としての統一的磁場を維持することの難しさが、現代の〈絵解き〉には恐らくあるのであろう。本稿では、現代的な変化も基本の趣旨を効果的に残すための省略であり敷衍であるものと考え、全体を整合的に理解する試みをしつつ、〈絵解き〉の特徴を考察してみたい。

二 現代の〈絵解き〉に挿入された結びの言葉

さて、三者のそれぞれの特徴と変化を右のように押さえた上で、それぞれの結びについても概観してみよう。まず「手文」は〈絵解き〉を次のように締めくくる。引用は、蛇身を脱した二人が浄衣の天人として再び夢に現れて感謝する場面から結びまでである。

有かたい供養によりまして二人ながらうかみまして天人の果を得ます残らず出家中にお禮おつしやつて下され
まするようにと又出家中へ夢中にお礼に現われます

正直捨方便 但説無上道

これ法華経の要文で御座ります

この部分を『縁起』を見ると、一人の僧が書写した法華経らしきものを自身の目の前に広げる様が描かれ、その横に「声を高くあけてよむ」と書き入れられている。これは台詞ではなくト書きのようなものである。そのト書きのような書き込みに応じるように、中空に「正直捨方便 但説無上道」の語が書き入れられている。「正直捨方便 但説無上道」とは、法華経方便品に見える言葉で、一切の方便を捨て去り、真正の教えである法華経のみを説く、という意味の語である。「手文」はその語句をもつて終わっている。説話の本説である『法華験記』の趣旨に適うものであり、かつ『縁起』が絵をもつて示した結びにも即した（絵解き）であることが理解できる。それでは「千年祭本」はどうか。

「有りがたいお経の功德によりまして蛇道の苦しみからのがれ目でたく成仏が出来ました」と五色の雲にのつて今又老僧の枕辺に現はれましてうみます（ト指示シ）そして天人は朗かに申しました。（一段声を高めて）人間界の凡ゆる苦しみはみな因果の道理を弁えぬ所より生ずるなり：中略：さればその理をいましめて、苦しみを救はんとの御心により当山の御本尊と熊野権現との御方便により共に今、此の世に示現してかゝるぞと言ふことを教へたるなり、願くは遍く悪世乱末の人々に思ひ知らすべし」と告げ終つて天上に向つて去られました（シバラク）これにて縁起終りでうみます。

引用の途中省略した部分は、女性の妬心の深さを「外面似菩薩、内心如夜叉」といった常套的な句を用いつつやや冗長に述べている部分であり、「その理をいましめて」の「その」という指示語は、「因果の道理」とともに妬心深いと捉えられた女性の性質を承けている。内容的には、「手文」に見える「正直捨方便 但説無上道」の語が消え、代わりに、全体を熊野権現と観音の「方便」の物語とする整理が置かれている。つまり、一方は法華一乗を謳うために「方便」を否定し、一方は道成寺の本尊である千手観音と熊野権現の功德を強調するために「方便」を肯定しており、「方便」の理解が逆である。何よりすでに確認したように、『縁起』の末尾部分には「千年祭本」が語るような内容は描かれていない。この大きな変化はどのように理解すればよいのだろうか。

実は、上下に分かれた『縁起』二巻にはそれぞれ簡単な序文がある（本稿では『縁起』のうちの絵を伴う部分を「本文」、「本文」に入る前の詞のみの部分を「序文」と呼ぶ。なおこれはDVDにおける小野の〈絵解き〉に倣った呼称でもある）。そして下巻の序文では、まず道成寺の起源が語られ、次に二人の男女の物語を『法華験記』の「ほとんど訓読」の言葉を用いながら整理する——つまり法華経の霊験譚として物語を整理する——文章が置かれている。そして、その直後に、さらに次のような文章が付け加えられているのである。

此事を倩私に案ずるに、女人のならひ、高も賤も妬心を離れたるはなし。古今のためし、申つくすべきにあらず、されば、経の中にも、「女人地獄使 能断仏種子 外面似菩薩 内心如夜叉」と説かるゝ心は、女は地獄の使なり、能仏に成事を留め、うゑにはぼさつのごとくして、うちの心は鬼のやふなるべし。然共、忽に虵身を現ずる事は、世にためしなくこそ聞けれ。又、たちかへりおもへば彼女もたゞ人にはあらず、念の深ければかかるぞと言事を、悪世乱末の人に思知せむために、権現と観音と方便の御志、深き物なり。且は、釈迦如来の出世し給しも、偏に此経の故なれば、万の人に信をとらせむ御方便貴ければ、憚ながら書留る物なり。開御覧の人々は、

かならず熊野権現の御恵にあづかるべき物なり、又念仏十返観音名号三十三返、申さるべし。

引用の前半は、「千年祭本」で触れていた女人の妬心について説いている部分と一致する。また「然共」以降の後半は、安珍清姫の物語を観音と熊野権現が方便で見せた物語とする「千年祭本」とやはり符合している。つまり「千年祭本」の結びは、下巻序文にあるこの物語理解に則っていることがわかる。

この後半の理解は、前半の『法華験記』に依拠する整理を「然共」という逆接で受けているとおり、法華経の靈験譚としての整理とは異なるものである。法華経の靈験譚においては、罪深くあるいは修業浅くあるが故に救済される対象に過ぎなかった二人の男女は、下巻序文の後半においては、熊野権現と千手観音の化身として人々を導く主体性を与えられることで、一挙に物語の主役へと躍り出るのである。このように、序文後半には、物語の主役を法華経から熊野権現と千手観音（の化身たる二人の男女）へと転換する理論立てがそつと置かれていたのであり、「千年祭本」はこのような大胆な逆転を含んだ下巻序文に忠実なのである。

もつとも、序文にある「且は釈迦如来の出世し給しも、偏に此経の故なれば」に相当する文言が「千年祭本」では消えており、その限りで序文に忠実でない。だが、それは、下巻序文が法華経の功德を「且は」という言い方で付加的な条件へと後退させ、相対的に、道成寺の縁起譚としての整理を前面に押し出していることをさらに進めた表現であろう。つまり、法華経靈験譚としてのもとの説話が道成寺の縁起として『縁起』になった時、物語を熊野権現および道成寺の本尊千手観音の靈験譚に置き換える理解が序文に示され、やがてその理解を（絵解き）が前面に押し出すように変化していったのであろう（ちなみに「手文」においては下巻導入部分に「序文畧之」の語が見え、序文がどのように扱われたか定かではない）。

では小野俊成の（絵解き）はいずれの型を踏襲しているのだろうか。小野は下巻に入る際、「筋書きはあとにしてまず結論を」と断った上で、『縁起』下巻の序文を示しつつ、次のように述べる。

「しかれども忽ちに蛇身に現ずる事は世にためしなくこそ聞えけれ、いくらなんでも蛇になる話はありません、立ち返り思えばかの女はただ人にはあらず、執念の深ければかかるぞと悪世乱末の人を戒めんがため、権現と観音の方便のお志深き物なり」、熊野権現様が安珍に、観世音菩薩様が清姫に姿を変え、悪世を生きる我々のために見せた方便だとあります。しかも、「よろずの人に信をとらせむ御方便貴ければ憚りながら書き留むるものなり、開き御覧の人は、必ず熊野権現のお恵みにあずかるべきものなり、又阿弥陀名号十返観音名号三十三返、申さるべし」とあります。

小野俊成は下巻序文をはつきり聴衆に示しながら右に示した内容を説明し、しかもそれを「結論」と断言している。小野が「千年祭本」の型を踏襲し、しかもその理解をより一層推し進めていることがわかる。また、小野は下巻序文にある「釈迦如来の出世し給しも、偏に此経の故」という部分を省略しつつ「万の人に信をとらせむ御方便貴ければ、憚ながら書留る」という部分を紹介している。その結果、小野の〈絵解き〉では、「信」の内実が法華経ではなく方便をなす観音と権現へのそれへと変化している。大胆な変更ではあるが、これもまた、下巻序文を通じて「千年祭本」が開化させた読み方を受け継ぎ、さらに端的にした意図的な整理というべきであろう。

さて、小野の〈絵解き〉は、法華経による権威づけを薄めた「千年祭本」に依拠し、二人の男女を熊野権現と千手観音の化身として主役へと転じるものであった。それでは小野俊成の〈絵解き〉における結びはどのようなものであるか。小野の結びを、内容に即して三段落に分けて掲げる。

お礼を言い終わったあと、「おのおの相分かれて虚空にむかって去りぬと見えけり」とあります。こうして恐ろしい事件も最後は写経の功德でめでたい結末を迎えます。

これ、千年前からある話。絵巻になつてからでももう五百年たちます。そういうのにくらべると我々わずかな

人生を、貪欲と怒りと愚痴でうろろうろするばかり。大事な人ともけんかしてしまふことが多いですね。しかし人間にはすばらしい力がありますよ。笑う、ということ。笑いの力で、怒りも貪欲も愚痴も、やがて区切りをつけることができますね。冗談のような笑いはすぐ消えます、しかし和やかなご夫婦やカップルから生まれるほほえみは、じわつと湧いて消えることがないですね。みなさんがたの大事なパートナーを大切に頂くと、天国の安珍さん清姫さんがさぞお喜びになると思います。

〔絵巻を先へと送りながら、書いていない文字を暗誦する〕「たちかえり思えば、かの女〔言い直して〕かの二人はただ人にあらず、執念の深ければかかるぞと、悪世乱末の人を戒めんがため、権現と観音の方便のお志し深きものなり。聴き開き御覧の人は必ず権現と観音のお恵みにあずかるべきものなり」。絵解きサミットにおいて、なつて先生方のお話や絵解きをお聞きになるみなさんがたに、必ずや熊野権現と観音様のお恵みがあることと申します。絵解き、これにて終りでございます。

引用の第一段落で小野は、これらの物語の結末を「写経の功德」であると、まずは『縁起』本文に忠実に語り、その後第三段落で、『縁起』のその部分には書いていない下巻序文の言葉をわずかに文言を変えて暗誦して、そのまま結びとしている。その限りではやはり「千年祭本」に基づく〈絵解き〉であるといえる。だが第二段落で語られる内容は『縁起』にも二つの台本にもない。これは小野による挿入であるようだ。この変更は、「千年祭本」を踏襲しつつそれを磨き込んだ〈絵解き〉の枠を大きくはみ出しているようにもみえる。これは恣意的な挿入なのであるか。

否、右の言葉は、その時代の聴衆を〈絵解き〉世界に引き入れる工夫の一つとして、やはり〈絵解き〉の統一性のうちに理解されるべきであろう。〈絵解き〉ないし〈かたり〉とは、時代を経て微細な小変化を蓄積させつつ磨き込まれる面と、このように演者によってやや大きな変更が加えられる面の両面があるのである。現代の口語と『縁起』とを見事に統一・昇華したかのような小野にして、なおこれだけの言葉を挿入する必要が、現代の聴衆との間には必

要になったということでもあるかもしれない。

本稿における結論は末尾で示すとして、小野の挿入が勝手なものではないことを理解する一助として、ここでは「(執念の深ければ)」という言い方に注意しておきたい。「深けれ」は形容詞「深し」の已然形であり、「深ければ」は文脈上、「執心が深いときは必ず」の意味(文法的には恒常条件)である。それゆえこの言葉は、執心が深いときは必ずこのようになってしまふ、という戒めであるが、その「深ければ」という限定の仕方には、深くない執心についてはこれを全否定しない含意が論理的にある。そして論理的に含意された余白を文脈に合うようにさらに補うならば、大きくいえば、人々が情愛において生きることの肯定と言わざるを得ないだろう。それは能『江口』の普賢菩薩や淨瑠璃『曾根崎心中』の観音菩薩の教えに通じるような世界理解ではないだろうか。即ち、激しい執着はいさめつつも、世界を固定化しない限りで流動する世界を素直に感受・肯定ないし愛慕することが我々の救いに通ずるという思想である。もちろんそれは、無常の世を生きる衆生にとつての救いであって、彼岸における絶対的な真理ではない。小野俊成の〈絵解き〉においては、我々は「悪世乱末の人」として、深い執念をたしなめられつつ、誰かあるいは何かを愛慕することを通してしか生きることの出来ない衆生として掬い取られ、〈かたり〉の場に招かれているように思われる。

三 〈かたり〉の技法——〈うた〉と〈笑い〉について

そのような、〈かたり〉における場についてさらに考えるために、当日行われたもう一つの独特な〈かたり〉である節談説教に注目してみたい。

節談説教とは、特に浄土真宗における説教として用いられるもので、「ことばに節(抑揚)をつけ、きたえあげた美声と身振り手振りをもって演技的な表現をしながら、聴衆の感覚に訴える「情念の説教」²⁷である」とされる。

本稿ではDVDとして入手できる節談説教として、廣陵兼純によるものを利用する。同DVD付属の葉において、

関山和夫は廣陵の節談説教を次のように評している。

広陵兼純師の説教は傑出してゐる。無類の発声と見事な話の運び。何の作意もなく、極めて自然にことばに抑揚をつけ、歌うがごとく、語るがごとく、ハナシがフシになり、フシがハナシになり。滔々と弁じ続け、まるで善男善女を吸い込むようだ。日本の話し方技術のあらゆる要素を包含し、笑いと涙をないませにして広陵兼純師独特の鮮やかな弁舌が聴衆を陶酔させ、信仰心を深めさせる。本来、説教とは、こういうものでなければならぬ。

「日本の話し方技術のあらゆる要素」とは大きくいえば声明から発する語り芸能および話芸の技術を網羅するといふことであろう。例えばそれは声明における、言葉さえ超越した音用。であり、能における言葉を伴った「謡」のような、多くの語り芸における節を伴った〈かたり〉（これが関山のいうフシにあたる）であり、「漸」として時に人を笑わせ「騙り」として時に人をだますところの、明確には節を伴わない〈はなし〉（関山のいうハナシ）である。その意味で関山の指摘の含意は深いものと認められるが、「何の作意もなく」という評言には幾分眉に唾する必要があるように思われる。仮に「何の作意もなく」いように見せるところに〈かたり〉の急所があるせよ、その使い分けには明確な意図が込められているようにみえるからである。実際、後に引用するように、フシは宗門の教えに関わることで使われ、ハナシはそれを聞く人々の立場に即して——より原理的にいえば、フシは他方の現れに、ハナシは現世の人々の営みに対して——使われている。これを〈かたり〉を源流から下流へと辿る流れに即して言い換えれば、源流に近いフシには人間を超越した他力とその旋律によって表現されるのに対して、下流に近いハナシは、人間の相互的な関係に開かれたものになっている、と整理できるだろう。

ところで、この、〈かたり〉を源流から下流へと辿る流れを逆に辿れば、坂部恵による「はなし——かたり——うた」という、広義の〈かたり〉を形成する要素を整理した図式¹⁰と、内容的によく重なっているように思われる。坂部の説

くところを私見を交えて急ぎ要約しておこう。

まず図式中の一方の極である〈はなし〉と図式の中心にある〈かたり〉とを比較した場合、〈かたり〉は〈はなし〉より明確な筋を持つ、意識的な統合がより高度な言語行為である。また、「いわれたままをはなす」という言い方はあるが「いわれたままをかたる」という言い方がないように、〈かたり〉は日常からの隔絶を含んだ、一回的な言語行為でもある（その意味で〈はなし〉に近い〈かたり〉は日常に近く、〈はなし〉から遠ざかるにつれ、〈かたり〉は日常から隔絶する度を強めるということにもなるだろう）。逆に、もう一方の極である〈うた〉との関係を示せば、能における語がそうであるように、〈うた〉は歌い手が神霊となつてうたうという超出的な契機を孕むものである。つまり〈うた〉は神霊などからの超越的・垂直的な言語行為に近く、〈かたり〉は〈うた〉よりも人間相互の水平的な発話行為に近い。以上を要約するに、〈かたり〉が〈はなし〉の要素を多く含む場合は人間的水平性に近づき、〈うた〉の要素を多く含むにつれ日常から一層隔絶し、その音楽性のうちに何らかの超越性へと開かれていく性質を持つ、といえよう。

廣陵の節談説教では、讚題とよばれる冒頭の部分はやや平板なフシのみで歌われるが、本題に入ると、次第に関山のいう「歌うがごとく、語るがごとく、ハナシがフシになり、フシがハナシになり」という語り口になっていく。試みに廣陵による説教の一部をDVDから起こしてみる（「」内は引用者による注記である）。

「フシのないハナシの口調で」あなたがたが唱えておる念仏、「わずかにフシを含み」私が唱えたがでない、「はつきりとフシになり声調高く」南無阿弥陀仏六字の名号が、大悲の親の名号が、あなたの宿業として、はらわたのどん底から名乗り出いてくださったのが南無阿弥陀仏のお六字様やから、あなたが唱えるのではない、如来が現れる、如来の現れいでてくださる世界を、「突然ハナシにもどつて」これを浄土という、仏のある世界を浄土という、鬼のある世界を地獄ちゅうてね、「汗を拭きつつ伏し目に」オラやあんたが地獄やと。

ここで用いられる節回しは、声明の音用を汲んでいるようでもあり、唱歌や演歌のようでもありといった、高等であるというよりは素朴直接的に情動に訴えようとするようなものである。他力の念仏の現れを説くところではつきりフシに変化するように、フシにおける〈うた〉の要素は、すでに述べたように超越的なものへの開けに対して使われている。また、そこで使われる「大悲の親」という表現（あるいは阿弥陀を親に例えること）は、小沢昭一によって収集された節談説教¹¹においても散見される、節談説教でよく用いられる表現のようである。節談説教とは、このような、いわば洗練されていないところにこそ威力を秘めているような、民衆的な手垢のついたとでも言いたい世界でもある。ここでは現実の節談を材料に取りつつ、そこから補助線を伸ばして得られる、いわば権利上想定される〈かたり〉についての想像力をも同時に意識して考察していきたい。

さて、節談説教における〈うた〉の要素は超越への開けに対して使われていたわけだが、それでは人々に向けて水平的に説かれる〈はなし〉（ハナシ）においてはどうか。道成寺縁起の〈絵解き〉において、人々は他者や何者かを愛慕することを通してしか生きられない「悪世乱末の人」として迎えられていたが、節談説教においても、右の引用が示すように、聴衆は「地獄」を体現する衆生として語られている。その際、人間相互の水平的関係に近いここでは、人々の自覚を促す仕掛けとして「笑い」が巧みに援用されているように見える。前節で〈絵解き〉を考察した際は、笑いには聴衆の警戒心を説く役割があると述べたが、実は〈かたり〉における笑いはもつと深い意味があるように思われる。ここで少し立ち止まって、「笑い」の思想的な意味について、一つの仮説をごく簡単に提示しておきたい。

日本における笑いを論じた思想家に柳田国男がいる。柳田の『笑いの本願』によれば、例えば時に山中で遭遇する「天狗笑い」と呼ばれる何者かの笑い声を人が恐怖するのは、笑いが勝者から敗者に浴びせられるものであった名残であるという。だからこそ、敗者は時に笑いをもって勝者に仕え、一般的にも、大切な証文には、守れなかった場合は「人中でお笑いください」と書き入れられた。その意味で笑いは、敗者を笑い得る者としての、勝者の連帯する磁場を確認し保持する働きがあるといつてよいだろう。しかしこのことは同時に、笑いが敗者や約束不履行者への残虐

な差別を表すその裏面で、その片隅にせよ、同じ枠組みの中に共存することを認め、許す行為としても機能しうるとを示しているように思われる。即ち笑いはその攻撃性の裏面で、何かを許し受け入れる機能も持ちうるであろう。このことは、痛罵や沈黙と比して笑いを考えた場合、より一層明らかであろう。あるいはまた、ベルクソンによれば、笑いは生のしなやかさの強張りに対して発動する社会的な罰である。例えば石に躓いた人を笑うのはそのしなやかさに欠けた身体運動の強張りを笑うのである。その際、強張りを笑うという意味では攻撃的であるが、しなやかさを回復させるという目的からいえば、むしろ人々が共有すべき磁場を尊重し肯定する働きを担っているともいえるであろう。

つまり、共有すべき磁場をどのように自覚するかによって、笑いの攻撃性と連帯性の比率は変化する。仮に、自覚された磁場が生命の普遍的な本質にまでも深まったような場合を想定するならば、権利上そこには、いわば攻撃性が透明になった、互いの生命性を互いに肯定し合うような、穏やかな笑いが存在するといえるのではないだろうか。

笑いがそのように、一方で攻撃性を含みながら、もう一方で共有する磁場を尊重し肯定する働きを含むものであるとすれば、〈はなし〉に近い〈かたり〉の場においては具体的にどのような磁場が尊重されるだろうか。例えば、「文七元結」「唐茄子屋政談」といったいわゆる人情噺（関山によれば節談説教と落語は同じ根を持っているという）の主題は、周知のように、本来は人のよい登場人物が、ちよつとした油断や意地から陥った生命の危機や何らかの膠着的状态を脱し、日常を新鮮なものとして取り戻す点にある。遊廓や賭場での遊びにはまり、人の諫めに耳を傾けることもできずに強張っていた主人公は、それを囲む者たちに笑われ聴衆に笑われるうちにその強張りをほぐされ、誰かをすなおに愛慕し気づかう者として日常に迎え取られるのである。

では節談説教はどうだろうか。一方の極において超越的なものへの開けを持つ〈かたり〉の場において、人々は単に日常の場に回帰するのではあるまい。そこには日常からの隔絶を含んだ〈かたり〉ならではの磁場が形成されようとしているはずである。

節談説教において、超越者の現れを含むフシから水平的なハナシに戻るときは、特に卓近な譬え話が用いられることが多いようである。

〔フシを伴わないハナシの口調で〕我々の姿は罪悪深重、罪悪深重つては我さえよければいいがを罪悪深重つていうてね。あるね、八十のおじいちゃんにある人が尋ねた。「おじいちゃん、あんた今までで一番悔しかったは何じゃ」て聞いたら「となりのじいさんが俺に黙って家建てた時やった」と。そんなら一番胸がすっきりした時はつて聞いたら「その家が途中で燃えた時やった」つて「聴衆笑う」。「ややフシになり」知恵があつてもこんな根性は逃れたい、学問があつても才覚があつてもお金あつても、こういう根性は逃れたい……。

節談説教において、笑われるべきは落語の登場人物にも似たどこかの誰かであると同時に、強張りから自由になれない自分自身である。聴衆は身につまされて笑う。身につまされた笑いは断罪し攻撃する上位者の笑いではない。同じ願いの、それぞれの強張った姿を同じように秘めた者として聴衆は笑う。誰かの強張りを笑うことで己れの強張りを自覚し、照れながら笑う。笑いの中で、何かを願うことによつてしか生きられない定めを持ちつつも、ともすれば我執に従つて願いが硬直してしまう自分自身が自覚され、その自覚をもつて〈かたり〉の場に参与したその自分が、説教師によつて「罪悪深重」と喝破される。そのようにして自己の罪悪性と出会ったとき、南無阿弥陀仏という名号が素直に口をつく。すでに引用した「あなたがたが唱えておる念仏、私が唱えたがでない」という他力念仏の教えはこのような自覚をもつて〈かたり〉の場に迎え取られた聴衆に向けられている。「大悲の親の名号が、あなたの宿業として、はらわたのどん底から名乗り出いてくださったのが南無阿弥陀仏のお六字様」というやや手垢のついた言葉は、罪悪深重を自覚する聴衆に応える形で他力への開けをよりいっそう強める。

「オラやあんた」と語りかけられる聴衆は、笑いを通して日常の強張りをほぐされることで自己の罪悪と出会った

聴衆である。そしてそこでの聴衆は、何かを愛慕することを通してしか生きることのできない「罪悪深重」の聴衆である。言い換えればそれは、父母の恩愛を肯定することを通さなければ阿弥陀の恩愛が理解できない我々である。その限りで何かを愛慕することが肯定され、その意味で罪悪深重であることに留まり続ける我々である。つまりその磁場とは、衆生を罪悪深重と規定するような超越に一方で開かれている磁場なのであって、そのままの日常ではない。このような（かた）において、我々は、笑いを經由して罪悪深重であることを素直に受け入れ、（うた）を通して超越性への開けをもった、日常とは異なる磁場へと招かれるのである。

四 〈絵解き〉に挿入された結びの意味

ここで、冒頭で述べた、それを信じることが正しく幸福なことであると論者が感じさせられた、小野の〈絵解き〉における結び近くの言葉を再掲しよう。

これ、千年前からある話。絵巻になつてからでももう五百年たちます。そういうのにくらべると我々わずかな人生を、食欲と怒りと愚痴でうろろうろするばかり。大事な人ともけんかしてしまふことが多いですね。しかし人間にはすばらしい力がありますよ。笑う、ということ。笑いの力で、怒りも食欲も愚痴も、やがて区切りをつけることができますね。冗談のような笑いはすぐ消えます、しかし和やかなご夫婦やカップルから生まれるほほえみは、じわっと湧いて消えることがないですね。みなさんがたの大事なパートナーを大切に頂くと、天国の安珍さん清姫さんがさぞお喜びになると思います。

ここで肯定される「ほほえみ」のある磁場の尊重は、一見するとただの日常肯定であり回帰であるようにもみえる。

だが「和やかなご夫婦やカッパルから生まれるほほえみは、じわっと湧いて消えることがない」という指摘は、我々の現実に照らして、少なくとも継続的には事実と言い難い。だから、もしもこれを単なる日常回帰ないし日常肯定の結論として理解するならば、その結論自体が欺瞞であるというしかなくなる。

ところで〈かたり〉とは、射幸心を煽る「騙り」がそうであるように、実はそれを聞く聴衆も共犯であるともいえる。節談説教においては「受け念仏」と呼ばれる、説教師の言葉に応えて聴衆が「南無阿弥陀仏」と応じる掛け合いのようなものが存在しているが、〈かたり〉は、聴衆の反応によって盛り上がりもし、その求めに応じて形を変えていく面もある。道成寺縁起の〈絵解き〉が、右に見てきたように年を経て姿を変えていったのも、時代の民衆が影響していることは否定できないだろう。そのような、語り手と受け手との呼応は、両者が同じ磁場に立つ〈かたり〉の場を現出させる力ともなる一方で、〈かたり〉を大衆的ないし日常回帰的なものへとする危険も、あるいは狂信的な空間を生み出す閉鎖的磁場を堅固なものにしてしまう恐ろしさも持つだろう。よかれあしかれ、そのような場を形成する一員となることは、社会的動物としての人間をやはり刺激することであるように思われる。

しかし、だからこそ、芸能と信仰とを往還する〈かたり〉の特殊性が、ここで重要な意味を担っている。すなわち、一方の極で人々を平易に招きつつもそこに閉塞することなく、一方の極で超越的なものへと開かれている〈かたり〉の場の特殊性である。

すでに見た通り、道成寺の〈絵解き〉は、法華経を主役とした物語から、安珍清姫という名で親しまれた二人の男女を主役とする物語へと変化している面がある。それを求める聴衆に応えた側面も恐らくあるだろう。だが一方、真の意味で主役となったのは、安珍清姫という現実の男女を通して現れた、超越者としての熊野権現と千手観音である。権現と観音という超越者が、〈うた〉の代わりに絵物語の詩情を通じて現れる装置としての機能するのが『縁起』なのであろう。すなわち〈かたり〉が一方の極において超越へと開かれるのは必ずしも明瞭な〈うた〉によってばかりではない。歴史ある絵巻であり時には〈かたり〉そのものもつその磁場の統一性が〈うた〉の役割を果たすこともあ

ろ。『縁起』が秘めている絵物語の詩情を喚起する（絵解き）の言葉が、それを行う説教師の（かたり）によって一つの磁場を形成するとき、その磁場は一方の極でやはり超越への開けをもつように思われる。

（絵解き）が現代的な変化を遂げつつも観音や権現という超越的なものを招く場としてなお機能するとき、その招かれた超越に照らし返されて、我々は仏菩薩や権現に対する悪世乱末の衆生としてそこに迎えられ、参与する。その時、それぞれの仕方で「貪欲と怒りと愚痴でうろろう」していた我々は、千年五百年を超えて変わらぬ衆生として（かたり）の磁場に参与する。その超越的なものへと開かれる大きな磁場の中で、本当はそうありたいすなおな愛慕を肯定されることで、我々は個々の生活史に基づく強張りを解きほぐされ、その強張りを生み出した願いそのものが生まれ出る原初性、つまり、我執と攻撃性が透明になった「ほほえみ」へと連れ戻される。

日常的には冷笑してしまいそんな平凡な真理を尊いものとして肯定することのできる（かたり）の場とは、このように、世俗的なものに回収されない超越へと開かれ、そこから時代を超えた我々の姿を捉え返し、我々を諫めつつ肯定してくれるような場である、といえるのではないだろうか。

（注）

1 林雅彦『増補日本の絵解き——資料と研究』（三弥井書房、一九八四年）。

2 『道成寺縁起』（『縁起』）については、小松茂美編『続日本の絵巻24 桑実寺縁起 道成寺縁起』（中央公論社、一九九二年）を参照した。『縁起』の詞の引用も同書によるが、一部句読を改めたところがある。

3 内田賢徳「道成寺縁起」絵詞の成立」（小松茂美編『続日本絵巻大成13 桑実寺縁起 道成寺縁起』中央公論社、一九八二年、所収）

4 林雅彦、前掲書。以下台本の引用は同書に拠ったが、改行・改丁等を示す記号および注記の一部を省略した。また踊り字など一部の表記を改め、適宜句読を補った。

- 5 『DVD絵解きシリーズ4 道成寺縁起』（方丈出版、二〇〇六年）。
- 6 林雅彦・徳田和夫編『伝承文学資料集第十一輯 絵解き台本集』三弥井書店、一九八三年
- 7 関山和夫『庶民芸能と仏教』（大蔵出版、二〇〇一年）。
- 8 DVD『節談説教 報恩講』（方丈堂出版、二〇〇七年）
- 9 たとえば大原魚山声明研究会・平安雅楽会『CDブック声明 マンダラのきらめき』（春秋社、二〇〇六年）に収録されている『金剛界曼荼羅供』のうちの「云何唄」では、「インカ」というわずか三音に対して七分あまりの複雑な音用が当てられている。
- 10 坂部恵『かたり——物語の文法』（ちくま学芸文庫、二〇〇八年）。
- 11 CD『ドキュメントまた又日本の放浪芸 節談説教 小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』（ビクターエンターテイメント、一九九九年）。

本論文は人文科学研究所共同研究「パフォーミング・アーツと現代」（二〇一二〜二〇一四年度）の成果の一部である。