

〈絵語り〉 論序説

井上 泰
(受理日二〇〇六年一〇月五日)

一 はじめに

絵画は、どのように読むことができるのだろうか。また、何が読まれるべきこととしてあるのだろうか。それが、本稿の関心である。本稿では古くから絵画のみならず歴史・思想・宗教・文学等の諸領域からの読解が寄せられている『信貴山縁起』をとりあげ、それらの論考で、本縁起がいかに読まれてきたのかを検討しつつ、絵画の読み方について考察を試みる。

二 鑑賞主義的な解釈

下店静市氏は「信貴山縁起見聞考記」⁽²⁾のなかで、「信貴山縁起」三巻を、A級を延喜加持の巻、B級を飛倉の巻、C級を尼公の巻と「順位づけ」を行い、その理由を次のように述べている。

A級は、その飛来の童子の広大な空間性、それは何も無い空間に遠くから勢いよく引いた線——この線そのものが、むろん定規引きながら少しも定規に捉らわれず、その飛び離れた最高技術をいかに示すからだ。

この部分だけは誰がみても無条件に感動的なシーンだし、こんな例が古めに絶無である。大変巧みな表現で、ただ感嘆の外はない。全画面がいちめんに充実して感じられるので、それだけでも並々ならぬ腕前である事が分る。

むろんこの作者と、尼公巻の東大寺ロシヤナ仏とは別筆で、技倆も段ち

がいの筆者である。独断的とおもわれても私はそう直感するのである。飛び抜けた腕前の妙技をこゝで振っているからである。すつきりと垢抜けがしているのと、冴えた空間性であり、この定規引の線を、巧に切断して、それが又大変な効果、動勢表現上の秘密な効果をあげているのだ。輪宝もむしろ用器画であり、コンパスを使って、それが静止状ではなく、力動性に表現している事である。いろいろ細微な線を加えて動き、静的な表現に動勢を与えた事が妙といふべきである。

飛倉巻をB級とみよう。

私は巻頭の長者屋敷とゆれ出した倉とをみて、かねがねその屋台引きの定規の線が拙いとおもっていた。伴大納言などに比べて、この絵は大変太い線だからでもあるが、また一方ではアゼ倉の隅角の部分が甚だ錯雑して視覚調整ができていないからだ。

ところが、拙いの上にもいったように、飛来童子の雲にのつて滑空するところの定規引きは何ともうまい。うまいどころか、あざやかでも、冴えずぎていて、おどろくべきみごとさだからである。

もう一度とったり、だから長者屋敷を見直す必要を感じていたからでもある。それはやはり甚だ巧みである事が再認、確認できたようにおもう。そして裏門の段、扉が開き、扉の内外に多数の群衆が倉を逼って、外へなだれ出す場面の、その扉と扉との定規がみごとである。(中略引用者)

第3巻(下巻、尼公巻)はC級の筆とみる。(中略引用者)

尼公巻はよくない。筆者もおちるとみる。とくに此の東大寺大仏の段の見劣りがする事はいかなることか。仏の顔のわるさは許し難いというよう

な気がする。むろん正面右階にみるあの有名な金銅透彫の燈籠の形も、これはわるさを通り越して拙劣という感じである。尼公の形もわるいし、一体どことりえがあるというのか、此巻は甚だ拙い筆者の作と結論しようものようである。(傍線は引用者)

このように下店氏は三巻の順位づけを行っているが、その基準は傍線部に見受けられるような「定規」や「コンパス」、もしくはそれらにとらわれない、線引きの巧拙であって、技法や絵師の技量が問題とされている。また、尼公の巻の評価に如実に表れているが、主観的な美意識により絵画を評価している。

確かに、絵師による描写力の違いというものはあるかもしれない。だが、絵師の技量や作品への主観的な評価を並べたことで、絵画を論じたことにならざるうか。

また、「信貴山縁起」はその「線描」が評されることが多い。

民間傳説的な説話性と、庶民的な要素に富むこの繪巻は、いつたいどんな畫風で、またどんな様式で表現されているのか。まず第一に挙げられることは、その線描の巧みなことである。これに対して色彩もみごとで、このみごとな二つの調和によって、大和絵としての完成した画境を示している。しかしこの作品を何よりもつよく印象づけているものはその暢達自由な線描にある。¹³⁾

障屏の歌絵や草子・絵巻の物語絵のなかで完成したやまと絵の技法は、ある静止的な場面をきりとって表現するにはふさわしいものですが、すでに『源氏物語絵巻』のなかですら、登場人物がはげしいうごきや感情をしめす部分では、制約となつてきています。(中略―引用者) そこにあらわれてきたのが、それまでのやまと絵ではあつた顔料の彩色にぬりかくされてきた墨線です。(中略―引用者) 説話絵巻となると、この墨線が主題の変化に即して色彩の表面にあらわれ、人物のうごきや表情をみごとにえがきだすようになります。¹⁴⁾

このように、「信貴山縁起」は、「線描」と「色彩」の二つの調和によって、大和絵としての完成した画境、また、「暢達自由な線描」や「色彩の表面」に

あらわれた「人物のうごきや表情をみごとにえがきだす」「墨線」など、その動きのある「線描」が評されてきた。

確かに「信貴山縁起」の「墨の線描による表現力を根幹として色彩がこれを補う」という絵画技法¹⁵⁾は、「東洋画本来の伝統に立つもので、風景や人物の様式が時代と共に変化したもの」と考えられ、平安中期の遺品である東大寺旧蔵『山水屏風』や旧法隆寺絵殿『聖徳太子伝障子絵』など大画面の障屏画の系譜上にあり、自由な線描表現は鳳凰堂屏絵押縁下の落書人物などに先例を見出すことができるようだ。そして、このような「線描」の分析を通して作風や様式を明らかにし、作品を美術史の中に位置づける事が可能となる。また、下店氏の議論にもあつたが、線引き、などの描き方から得られる表現効果を論じることも出来るかもしれない。

だが、絵画の作風や様式、絵師の技量や流派などの問題を論じて、やはり絵画を論じたとは言えないのではないだろうか。

小林太市郎氏は、これまでの美術史家が美術「作品を様式史や技法史の材料には使わなければならない作品それだけの玩味は忘れ¹⁶⁾ているとし、「作品そのもの」とじっくり話しあい理解しあうならば、これまで聞かなかつたことばを語り、これまで見なかつた深い美しい心をあらわしてくるのにびっくりする。」と語っているが、稿者もその意見に賛成である。これまで見てきたような絵画の技法や様式、流派や絵師、作品の巧拙や美点など、作品を愛でるかのような、鑑賞主義的な議論をするだけでなく、「作品それだけの」分析が必要なのではないだろうか。絵画を外側から論じるのではなく、絵画を内側からときほぐし、絵画の語り¹⁷⁾(絵語り)とでもいうべきものを読み解かなければその表現には追えないだろう。では、絵画の語りを読み解くとはどのようなことだろうか。

三 画面構成による絵画の語り

まずは、絵画の画面構成の問題に注目したい。「信貴山縁起」は、「視点の自在な転位・移動が特徴的」で、「視覚の変化」と「近接と遠望の操作」により画面を創りだしているといわれる。¹⁸⁾例えば、

命蓮の庵を描く画面。前景には遠景縮小の山の頂が布置され、近接視された後景の庵との奇妙な齟齬感がある。この前・後景のスケールの逆転は、

画面内部の視点と外部の視点（ストーリーを出入りする視点）の相対化であると同時に、遠景縮小というコードによる異次元性の獲得でもあるだろう。これは信貴山の聖性を暗示すると同時に、現実空間にいる命運の不可視の法力の換喩ともなるのである。聖なる山・信貴山の超越性は遠山として形象されることで、象徴的に暗示される。例えば尼公の巻にみる信貴山の圧倒的全容。思えば聖命運の偉大な法力、剣の護法を遣わし米俵を飛び立たせる験力とは、聖なる山・信貴山によって支えられているのではなかったか。信貴山縁起絵巻の詞章は毘沙門天の功德に収斂することで「縁起」の体裁を整えるものであるが、真の主題とはむしろ命運の法力を可能とした信貴山の超越的力ではなかったか。遙かに望まれた遠山は、この神秘の力・偉大な山水の力を俯瞰の視点・山の全貌を捉えるありえない視点によることで、象徴するのではなかったか。「命運の庵」でも同様であろう。一瞥できる狭い画面の枠内で、出来事生起の場と前景の自然景は均質な空間的連続性を持たず、ストーリーの表層では有意の関係を構成し得ないが、象徴のコード（遠景縮小）を代入することで聖山の超越性が読み解かれる構造といつてよい。

つまり、『信貴山縁起』では、信貴山の遠景縮小（象徴のコード）を組み込んだ画面構成によって、鑑賞者に、縁起の主題に関わるような要素、「聖なる山・信貴山の超越性」を語り出しているというのである。

また、尼公の巻「大仏の夢告を得る」の画面には、異時同図法（一つの場に異なった時間を描く技法）が用いられており、時を経て動かぬ東大寺大仏殿が、大仏殿の「脱時間性」「永遠または不変」を語りだし、「神智の時間」「人事の枠外にある悠久の時間」として鑑賞者に感得されるという指摘がある。また、延喜加持の巻で剣の護法童子が遣わされる場面は、逆勝手とよばれる技法（出来事の生起の順を逆転して描く技法。物語の時間は未来の先取りから逆行して流れる）が用いられている。この技法は、一般的には「絵巻のストーリーを盛り上げる作者の意図的な構成上の演出である」と説明されているが、『信貴山縁起』の場合には「根底には場の論理」も働いていると考えられる。「全巻を通じ信貴山は左に配される。数々の奇蹟を支える信貴山はあくまでも目指される土地で」あり「信貴山を左に禁裏を右に置く」という景観配置が必然的に招き寄せる結果としての、表現効果の企図」ではないかという指摘もある。¹⁰¹

その他に、小峯和明氏は、「宇治拾遺物語と絵巻」のなかで、本縁起の構図について次のように述べている。

また、人物の注視に關していえば、尼公が民家の入口にしゃがみこんで、糸をつむぐ女と語っている場面がある。家の中から赤子を抱いた女とその娘が見つめる姿が左手に配され、さらに右側の隣の垣から女が尼公を見つめる。つまり左右から見つめる視線によって、主人公たる尼公が浮彫りにされる仕組みである。家の左手前で歯をむいて吠えかかる犬の姿も効果的。先の飛倉の段にも通ずる、見る者の視線による対象の浮彫り法である（さらに右手前の井戸で水くむ女もふりむいて尼公の方を見ている）。画面に点在する人物は、あくまで主人公を浮かび上がらせるために「見る人物」として登場し、機能している。

このように『信貴山縁起』は画中の人物を用いて主人公を浮彫にするという手法をも駆使している。尼公の巻には、尼公の従者が「指差し」をしながら尼公に何かを語りかけている場面がいくつかあるが、この従者の「指差し」の図像も、そのような手法の一つとして何かを象徴的に表しているのかもしれない。

以上のように、『信貴山縁起』における画面構成に関する論考をみてきたが、画面構成は、絵画の素材を意図的に配置することにより、絵巻を演出して鑑賞者の目を楽しませ、また、絵画の主題を象徴的に語り出したり、主人公を浮彫にしたりしている。つまり、画面構成は〈絵語り〉の一つなのである。

四 物語とは直接関係のない絵画表現

『信貴山縁起』は、命運説話を絵画化したもので、絵巻には物語の内容が描かれている。だが、実際に画面を見てみると、ストーリーとは関係のない図像、もしくは詞書や説話にはない図像が描かれている。

佐野みどり氏は「絵解き・説話絵巻の語り口―風俗表現の意味と機能」のなかで、物語に直接関係しない図像として、「腕を掻く男」などの「絵画の慣用的表現」といふべき風俗表現がみられることを指摘している。

また、氏は「松崎天神縁起」第四巻第二段において、子どもを足蹴りにする男性の図像は、『伴大納言絵巻』中巻の童を足蹴にする男性の図像のみを抽出

し「画面の空白を埋める添景として修辭的に使用している。ここでは男の行為は明らかに詞章に呈示されたプロットからの逸脱を示している。」と指摘しているが、このような「画面の空白を埋める」手法が『信貴山縁起』にも確認できる。

若杉準治氏は、『信貴山縁起』では、異なった時間や場面を継続的に描いており、「本来接続しない空間を続けて描くこと、また同一の事物が複数回現れることになるが、それを無理なく見せるために絵師は新たな工夫をしている。」と指摘する。そしてその工夫とは「それぞれの場面と場面の間に一定の間隔を持たせ、かつその間を霞や自然景観を描き込み、鑑賞者の目を自然に誘導するということである。緩衝のために描かれるのは、霞や自然景観（山岳）だけでなく、時には物語とは直接関係しない人物の動き（風俗）であったりする。」と述べている。

さらに、家永三郎氏は、『信貴山縁起絵巻』が倭絵の伝統を受け継いでいる作品であることを論じ、「ことに飛倉巻において群衆の描写がすぐれていることも、またこの絵巻の一つの特色をなす点であろう。そして、これも亦倭絵の古くからの伝統であった。」と述べている。この群衆の描写は、『宇治拾遺物語』や『古本説話集』などの言語テキストには記述されておらず、家永氏の指摘するように、倭絵の技法を用いた作者の構想であると考えられる。

このように絵画は単に物語を伝達するのではなく、絵画の慣用的表現や言語テキストに遡れない図像を画面に組み込みながら、ストーリーを語り出しているのであり、それは絵画独自のストーリーの語り口といえるだろう。

五 隱喩の文脈

尼公の巻には、尼公が命蓮を尋ね歩き、老人に話しかけているその背景に陰陽の道祖神が描かれている。この図像は、詞書や説話などの言語テキストでは語られていない部分であるから、絵師が独自に描きこんだものと言える。その道祖神を小林太市郎氏は、次のように説明している。

まずはじめに、いまも奈良の博物館のうしろにあるような小さい祠が陰陽の二本の木の下にあり、その傍にまるい女陰の石を祀って幣串が五つばかりあげてある。それはあきらかに道祖神の祠で、その陽石は尼公が最初に

弟を尋ねる家の横、ちようど町の曲り角に太く立っている。もつとも陽石と陰石とがかようにはなれてあるのはおかしいと思われるかも知れぬが、そういう例は珍しくない。ここでは両石がちようど道を隔てて向いあっている。そしてもつともこの陽石の傍にも小祠があったにちがいない（以下省略—引用者）

そして、

この陰陽二石のあいだの道で、尼公はまず杖をついて腰の屈った老人に命蓮をたずねている。二人ともおなじように腰まがり、同じように杖ついた男女の二人がお互いにおなじようにかまえて向き合っている格好がたまたまなくおもしろい。¹⁸⁷しかも尼公が陰石の側に、老人が陽石の側にいることも注意すべきである。

と指摘している。この構図に関して、桜井好朗氏は次のように述べている。

「尼公巻」で「あねのあまぎみ」（「いもうとのあまぎみ」ともある）は、（信濃→東大寺→信貴山）という、命蓮と同じコースをたどって「山」の世界に入る。ここにいたって、俄然この絵巻の世界には「性」の問題が露出する。尼公は命蓮の所在を尋ねて奈良を歩き回った。道祖神の小祠の前で老翁に話しかける場面で、尼公は陰石を背にし、老翁の側に陽石が立っている。すでにそこに「性」が暗示されていた。¹⁸⁸

つまり、道祖神の小祠の前で尼公が老翁に話しかける場面は、尼公と命蓮が再び会し共同生活を営んでから現れる「性」の文脈を、複線的に語り出していたということになる。さらに氏は、

笠井昌昭氏は尼公を「地母神を内包する吉祥天の化身」とし、毘沙門天の化身たる命蓮と対をなすものとしたが、さらに、ひかえめながら、オナリ神の問題を予感した。宗教的イデオロギーの次元では尼公を吉祥天と解釈することもできよう。しかし、神話的構造の範疇においてとらえれば、尼公はオナリ神を背負っている。

と述べている。笠井昌昭氏の指摘にもあるように、命蓮と再会した尼公は「吉祥天の化身」や「オナリ神」を暗示しているという。つまり、尼公はそれらを暗示している記号なのである。

このように考えると、尼公の巻は、姉・尼公と弟・命蓮の単なる邂逅譚ではなく、尼公によって隠喩される「吉祥天の化身」や「オナリ神」の文脈が、その背後に流れていると考えられる。

六 主題の複層性

『信貴山縁起』は、従来、信貴山の本尊毘沙門天の功德利生を語ったものとされている（下店静市「信貴山縁起の内容」『画説』二十三、東京美術研究所、1938、など）。だが、縁起の主題である毘沙門が画面に描かれていないのは周知の通りである。

この問題について、阿部泰郎氏は、尼公の巻で、尼公が東大寺の大仏殿の前でひと夜を明かす場面に「大仏殿の東側の扉を僅かに開けて四天王のうち多聞天像の下半身をちらりとのみぞかしているが、それは紛れもなく信貴山の毘沙門を暗示させる」と述べている（小林太市郎氏は、この図像を「毘沙門天」としている）。つまり絵巻では、信貴山の本尊である毘沙門天をはっきりと描かないものの、大仏殿の扉からわずかに「多聞天像」をのみぞかせ「毘沙門天」を暗示させることにより、「信貴山の本尊毘沙門天の功德利生」という文脈を、命蓮の奇蹟譚という表層的な文脈と重なるかのように、複層的に絵巻が語り出しているのである。

また、『信貴山縁起』の文脈に関して、『信貴山縁起』が「信貴山の本尊毘沙門天の功德利生」譚としてばかりでなく、法華経持経者命蓮の靈験譚としても、絵巻が語り出しているという竹村信治氏の指摘がある。

氏はまず尼公の巻の前巻、延喜加持の巻にて、命蓮の堂に八巻の法華経が描かれていること、正史にも命蓮と『法華経』との関係が認められることから、命蓮の『法華経』持経者としての効験を、延喜加持の巻において読み取っている。そして、そのような『法華経』の文脈を尼公巻にも読み取り、次のように述べている。

「延喜加持の巻」の『法華経』持経者命蓮に目をとめた者が「尼公の巻」

にも『法華経』の文脈をたどりはじめる契機は、尼公による衲贈与の場面にあった。いくつかの出来事によって構成されるこの巻にあって、尼公による衲贈与の場面は最末尾に位置し、姉弟再会の物語の後日譚ともみなされるあつかいだ、上に見たとおり画面の構図は時間的広がりや備え、旅姿の尼公から衲を与えられた場面、衲に身を包んで尼公に経を説く様、年老いて後の衲姿での説誦と、異時同図法で贈与の後の出来事が一連なりに語られている。この画面の全体を視野に入れた時に眼にとまるのは、やはり聖がいつも経を手にして現れているところであろう。もちろん、この経は『法華経』と看なされる。つまり、衲に身を包んで説誦に余念のない『法華経』持経者命蓮の姿が時の移りを見せかけながら描かれているのである。ここから、説誦の功德は衲に染み込んでいった、と読み取ることが容易であるにちがいない。

さらにこれに続けて、『法華経』説誦の功德の染み込んだ衣、これは空也と松尾明神の物語を想い起こさせる。」として次のように言う。

空也は、経を説誦して「如来の衣」に覆われ、その柔和忍辱の心をもって明神に法施のかわりの「法華ノ衣」を奉る。命蓮は、説誦の功つもって如来ならぬ尼公から衲を与えられ、これに身を包んで更に功を積む。そして、柔和忍辱の心をもって尼公に経を説き、またやがて信貴山參詣の衆生に、衲のやれを介して結縁を与えていく。「法華ノ衣」に覆われた松尾明神は「悪業ノ霜消工、煩惱ノ嵐吹き止」んだという。衲のやれをもつて結縁する衆生がこれを「まもり」としたのもまた、同様の功德力を求めることであつたであろう。

絵巻の「衲」が空也の物語を呼び起こす仕掛けとしてある、ということではない。空也の「法華ノ衣」が『法華経』の「如来の衣」に関わっていたように、命蓮の「衲」も『法華経』とのコードをもった図像だろうと言いたいばかりだ。

このように、尼公巻においても『法華経』の文脈は衲によって想起されることとなる。そして氏は次のように『信貴山縁起』の〈絵語り〉の構図を読みといていく。

さて、上のごとくⅢ「尼公の巻」の「柄」に命蓮の「法華ノ衣」をうかがう時、「信貴山縁起」の「絵語り」の構図にかかわる一文脈が見えてくるのではないだろうか。Ⅲ巻は見たとおり命蓮の「法華経」読誦の功德力を「柄」に付与集約させる物語。そしてこれは命蓮と結縁する媒体として、人々の「まもり」となっていく。一方、Ⅱ「延喜加持の巻」は命蓮の「法華経」読誦の功德を証かす靈験譚。さらにⅠ「飛倉の巻」の不思議はこのⅡの「法華経」の絵柄から遡って説明され、ⅠⅡ巻の話題は「法華経」持経者をめぐる功力靈験譚二種として「絵語り」に組み込まれていくことになる。

このように、延喜加持の巻において描かれた「法華経」八軸から、延喜加持の巻を「法華経」持経者の靈験譚と読んだ鑑賞者は、尼公の巻でも「法華経」の文脈を読み取り、さらには飛倉の巻にまで「法華経」の文脈をたどることが出来る。このことは、逆にいえば「信貴山縁起」が信貴山中興の命蓮の物語を、「法華経」持経者命蓮の物語として語りだしている、ということでもある。もしそれが正鵠を得たものであれば、このような「信貴山縁起」に「法華経」の文脈をたどる論は、「絵語り」をめぐる、詞書などの文字テキストにはなく、かつ当時の技法的な問題や絵画の慣用句に還元できないような要素を絵師が描いているといった問題を惹起する。つまり、説話を絵画化する際に、絵師が、命蓮の物語を、説話とは別の「法華経」持経者としての命蓮像をもとり込んだ物語として表現したという出来事が「絵語り」のあり方として重要なのである。氏は、このような「絵語り」を「他者のことば」たる説話「語り」の翻訳の間に「他者の言葉」を参照しつつさまざまな「部分の物語」を描き込んで語りを拡散させる「絵語り」と表現しているが、ここには文字テキストを絵画化するという、「絵語り」の行為性をめぐる問題も存在していることだろう。

七 おわりに

以上、「信貴山縁起」の画面に関する論考をみてきた。絵画の技法や様式、流派や絵師、作品の巧拙や美点を述べる鑑賞主義的な論から、絵画の語りに触れた論まで取りあげることができたかと思う。本稿の課題は、冒頭にも述べた

とおり、絵画をどう読むか、何が読まれるべきこととしてあるのかの考察にある。そうした関心にしたがってここまでとりあげた論考をあらためて概観するならば、小林太市郎氏の提言する「作品それじたい」が読まれるべき対象としてあり、その「作品それじたい」の表現を絵画の語りⅡ「絵語り」に即して解明していくことが求められているのがわかる。しかもそうした「絵語り」の解明に向けた議論では、「絵語り」をめぐるいくつものレベルがとりあげられている。画面構成による絵画の語り、物語とは直接関係しない図像を描きスローリーを語っていく絵画独自の語り口、そして、絵画の背後に流れている隠層的な文脈。絵画「作品それじたい」の読解は、こうした「絵語り」をめぐるいくつものレベルを視野に入れて行われなくてはならないが、このような諸レベルの「絵語り」の内、稿者にとつて最も興味深かったのは、隠層的な文脈や複層的な文脈を語り出す構造を絵画が有しているということである。この構造は、ロラン・バルトが「物語の構造分析」の序説で述べている物語を構成している最小単位の「機能体」と「指標」の関係と同じである。つまり、絵画を読むことは絵画の構造を読むということでもあるのである。その時、「絵語り」の主体は作者ではなく、絵画であるということもはつきりと見えてくるだろう。今回取りあげた「信貴山縁起」は説話画である。見てきたような「絵語り」性を、ジャンルの異なる絵画がすべて有しているかどうかは定かではない。また逆に、今回論じられていない「絵語り」のレベルというものが他ジャンルにはあるかもしれない。本稿では説話画を扱ったが、今後は物語絵巻や軍記絵巻、屏風絵や障子絵、寺社参詣曼荼羅や師像絵などの仏教絵画等、様々なジャンルをも視野にいれて「絵語り」の諸レベルを解明するとともに、「絵語り」に即した絵画テキストの読解を試みたい。

【注】

(1) 「信貴山縁起」は、奈良朝護孫寺蔵の三巻からなる絵巻物で、制作は平安時代の末、十二世紀後半といわれている。だが、描かれた内容は九世紀末から十世紀初めに実在した信貴山の僧命蓮に関する三つの奇蹟譚であり、詞書とほぼ同じ内容の説話が「古本説話集」と「宇治拾遺物語」とに収録されている。つまり、「信貴山縁起」は命蓮説話を絵画化した「説話画」というこ

- ことになる。
- (2) 下店静市「信貴山縁起見聞考記」、『帝塚山大学論集』4号、帝塚山大学、1972、pp.93-96
 - (3) 奥平英雄「新修日本絵巻物全集第三巻 信貴山縁起」、角川書店、1976、p.7
 - (4) むしゃこうじみのる「『信貴山縁起』の絵と詞と」、『文学』42、岩波書店、1974、p.111
 - (5) 『日本古典文学大辞典』第三巻、岩波書店、1984、p.159
 - (6) 小林太市郎「信貴山縁起の分析—ひらひらの絵解き(のころろみ)—」、『小林太市郎著作集』第一巻、淡交社、1973、p.381
 - (7) 前掲、小林論文。p.382
 - (8) 佐野みどり「説話画の文法—信貴山縁起絵巻にみる叙述の論理—」、『山根有三先生古稀記念会 日本絵画史の研究』、吉川弘文館、1988、pp.15-16
 - (9) 前掲、佐野論文。pp.15-16
 - (10) 前掲、佐野論文。p.18
 - (11) 前掲、佐野論文。pp.21-22
 - (12) 小峯和明「宇治拾遺物語と絵巻」、『説話文学研究』第21号、三協社、1986/6、pp.2-3
 - (13) 佐野みどり「絵解き・説話絵巻の語り口—風俗表現の意味と機能」、『is』30号、ポラ文化研究所、1985、p.48
 - (14) 前掲、佐野『is』30号論文。p.47
 - (15) 若杉準治「物語から絵画へ—絵巻の方法—」、『日本文学と美術—光華女子大学公開講座—』和泉選書126、光華女子大学日本語日文学科、和泉書院、2001、p.83
 - (16) 前掲、若杉論文。p.83
 - (17) 家永三郎「信貴山縁起絵巻の文化史的背景」、『仏教芸術』27号、毎日新聞社、1936/3、p.65
 - (18) 前掲、小林論文。p.449
 - (19) 前掲、小林論文。p.449
 - (20) 桜井好朗「社寺縁起の世界—巨視的に—」、『大系・仏教と日本人9』、春秋社、1986、p.201
 - (21) 阿部泰郎「山に行う聖と女人—『信貴山縁起絵巻』と東大寺・善光寺—」、『大系・音と映像と文字による日本歴史と芸能3 西方の春—修正会・修二会—』平凡社、1991、pp.93-94
 - (22) 前掲、小林論文。p.456
- 大仏殿の東の端の扉がすこしひらいて四天王のうちの毘沙門の下半身が見えるのは、すなわち信貴の毘沙門のために示された配慮にほかならない。
- (23) 竹村信治「〔翻訳〕：〈絵語り〉の言述—『信貴山縁起』論・『伴大納言絵詞』論」、『言述論—for 説話集論—』笠間書院、2003
 - (24) 前掲、竹村論文。p.317
- 「松尾明神」の話は、「古事談」や「発心集」、『法華百座聞書抄』などに取められている話であるが、松尾明神が七月であるのに、「般若の衣は時々着待れど、法花の衣無下に薄くして、妄想顛倒の嵐はげしく、悪業煩惱の霜あつくして、此くの如くさむく侍るなり。」(『古事談』392)と寒さを空也に訴えると、空也は四十余年法華経を読み染めた衣を松尾明神に渡した。その衣を着た松尾明神は「悪業の霜きえ、煩惱の嵐も吹き止みて」(『古事談』392)暖かになったと云う。
- (25) 前掲、竹村論文。p.317
 - (26) 前掲、竹村論文。p.319
 - (27) 前掲、竹村論文。p.320
 - (28) 前掲、竹村論文。p.327
 - (29) ロラン・バルト「物語の構造分析」、花輪光訳、みすず書房、第21版、2006、p.16
- 「指標」の批准は、『上のほうで』おこなわれ、ときには潜在的でさえあって、明示的な連辞の外にある(ある登場人物の《性格》は、決して名ざされないまま、しかもたえず標示されうる)。それは範列的な批准である。これに反して、『機能体』の批准は、常に『先のほうで』しかおこなわれない。それは連辞的な批准である。
- (主任指導教員 竹村信治、副指導教員 山元隆春・佐々木勇・佐藤大志・中村春作・菅村亨)

Argument of description of pictures —Introduction

Yasushi Inoue

This paper is related with description of pictures. The paper about the "Shigisan-Engi" was summarized, and consideration was tried about the reading of pictures, surveying how pictures have been read. Pictures have so far been discussed by various methods. But, pictures cannot be interpreted even if it discusses the technique, a style and a painter, and school of a work. The work itself needs to be analyzed. As a result of summarizing the paper of the "Shigisan-Engi", there were some papers which are analyzing the work itself. And it became clear that there were some stages in description of pictures.

Key words: description of pictures, *Emaki*, *Shigisan-Engi*

キーワード：絵語り，絵巻，信貴山縁起