

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

——図様の展開における相違の要因——

高 永 珍

はじめに

江戸時代に、仏教教訓である「意馬心猿」を絵画にした挿絵が多く残され、文学作品や芸能、信仰による作り物などに展開される。^①

本稿は、「意馬心猿」画題の表現形式の定型化を考察した先行研究が言及しなかった古浄瑠璃の挿絵とその演出が、「意馬心猿」画題の構図に与えた影響とその伝承を考察するものである。

「意馬心猿」の最も古い図とされるのが『絵本宝鑑』の挿絵である。本書は、信仰、教訓の絵とその解説を載せた橘宗重作、長谷川等雲画の書で、貞享五年（一六八八）跋があるため、同年刊行と推定される。肥尾尚子氏は、本図について「構成要素のうち、心字・馬・猿は元々「意馬心猿」という言葉のなかに文字として含まれる要素であるが、錠（金言妙句の鎖）・柱（法性の柱）は別に付加さ

れた要素といえる。その二種の内、柱の方は、実際に飼育されている馬や猿を繋ぐのに用いる杭をそのまま描写したものと解せるが、錠の方が断ち物祈願の絵馬に描かれる錠を取り込んだものかもしれない^②と述べている。肥尾氏がいうように、柱が「馬や猿を繋ぐ杭」を描いたことは、『石山寺縁起絵巻』など中世の絵画からも確認できる^③。問題は、錠の存在である。なぜ錠という要素が加わるかは後述するが、心字・馬・猿・柱・錠が共に構図に現れる別の挿絵がある。それが古浄瑠璃『紀三井寺開基』の挿絵である。『紀三井寺開基』は、宇治加賀掾正本として「貞享五年弥生吉祥日」刊と推定される^④。『絵本宝鑑』の刊行と比較検討の余地もあるが、同年に類似した絵が存在していることに相違はない。本稿では、まず二つの絵における細部の相違が何かを確認する。それから、『紀三井寺開基』の詞章と挿絵を対比考察することから、その演出の視覚化が

相違の要因であることを明らかにする。また『紀三井寺開基』の挿絵と詞章や演出が、「意馬心猿」の図像の構成要素として加わり、以降の図像のパターンとして定着する様子をも述べる。つまり、先行研究が「意馬心猿」の画題展開に立てた仮定を、古浄瑠璃の挿絵から紐解いていく。

「意馬心猿」図像の展開——先行研究と問題点の在所——

先述した腮尾氏の論文では、「意馬心猿」の画題に「駒引き猿」図像と「心を引く猿」図像があると確認した上で、「駒引き猿」図は本来「意馬心猿」の意味からすれば矛盾した図像であり、その原因を「古くから馬の守護神として信仰された尊い猿の姿を表すために描かれた図像が、時代が下るにつれ、仏教的な「意馬心猿」の語意を描いたものとしても拡大解釈されるようになったのではなからうか^⑥と推察している。要するに騒ぐはずの猿が馬を鎮めるから、元来の「意馬心猿」の画題から派生する別パターンとして認識し、【図1】^⑦のような例を紹介しながら表現形式が独自に発展していたとみたのである。

また、「意馬心猿」の画題には、江戸時代の猿回しの猿の扮装などを取り入れて【図2】^⑧のように描かれることも多かった。しかし、【図2】は馬を直接引いていなく、心から出る綱を引っ張っている

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

【図1】『宝暦大雑書万々歳』の口絵



【図2】『商売往来』（享保二十年）の上欄の挿絵



「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

ことから、「心を引く猿」図様であると、腮尾氏は指摘している。その上、細部の変化として【図3】^⑨のように丸木が宝珠を飾った円柱に変わった例も紹介した。

しかし、【図2】や【図3】のように猿の体制が力強く綱を引くための姿勢と見て取れるが、それは何のためだろう。そもそも最古の挿絵では、どうなっているだろうか。『絵本宝鑑』の挿絵（【図4】）と本文を見てみよう。

意馬心猿ハみな心のたとへ也。経意を以。書し也。散乱の心をば馬のさはぐにたとへ。貪欲の心をバ猿の菓を愛するにたとふ。さればにや意馬。六塵の境にハしり。心猿五濁の枝にたハふる、事朝昏昼夜止ことなし。つねに我心に油断なく。忘想の馬顛倒の猿をば。繩にてこれを縛り。法性の柱にしつかりと結付。つなぎしきづなに。金言妙句の鎖をおろしをくならば。一心すなはち一仏性ならんとのをしへなるべし。觀經に曰。故心如猿猴遊五欲樹故心如飛蛾愛橙色故心如野鹿逐假声故心随万境轉轉所實能幽やまとうたにひかれなバあしき道にも入ぬべし心の駒に手綱ゆるすな（前掲の版本による。ルビは省略した）

本文から、「意馬心猿」は、「散乱の心」を馬に、「貪欲の心」を猿に例え、我が心の縄でこれらを「法性の柱」に結び付け、「金言妙句の鎖」を掛ければ、「一心」は「一仏性」となると解く。そし

【図3】『絵本童の的』の挿絵



電子データのため不掲載

【図4】『絵本宝鑑』巻二の第三十二の挿絵



電子データのため不掲載

て挿絵の表現では、心に繋がれた縄が「法性の柱」に掛かっている
「金言妙句の鎖」を通して馬と猿とを繋げて鎮めることが描かれる。
『絵本宝鑑』の挿絵と本文では、以後「意馬心猿」の図様で展開する
馬や心を引く猿も登場しないし、猿には烏帽子や装束もない。むしろ
ん柱には装飾もない丸木である。では、先行研究で指摘された表現形式
はいつから始まったのだろうか。結論を言えば、馬や心を引く猿やその
姿勢と、柱の装飾の始まりとして考えられるのが、『紀三井寺開基』の
挿絵である。

『紀三井寺開基』の挿絵とその周辺

先述した古浄瑠璃の挿絵で、馬・猿・心・鎖（錠）・柱が描かれた
ものが、宇治加賀掾正本の『紀三井寺開基』（赤木文庫蔵、絵入
十六行本）の十三ウ丁・十四ウ丁の挿絵（図5）である。但し
『紀三井寺開基』には「意馬心猿」という言葉は現れないし、異なる
図様で描かれた箇所も存在する。『絵本宝鑑』との差異は、些細
ではあるが、心字の位置、心と錠の位置、猿の描写にある。ここで
注目したいのは、猿の描写である。『絵本宝鑑』の挿絵では、猿の
首に巻かれた綱が柱の錠に繋がられているが、『紀三井寺開基』の
挿絵では、手元で丸めた綱を猿が手で引っ張っているようにみえる。
「意馬心猿」の教訓が、猿や馬のように騒ぎ立つ心であり、またそ

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

【図5】『紀三井寺開基』（赤木文庫蔵）の十三ウ丁十四ウ丁の挿絵

電子データのため不掲載

【図6】「紀三井寺」の第七図第八図（八丁ウ・九丁オ）



電子データのため不掲載

れを制御するのも心だとすれば、この図様も、その教訓の内容と矛盾している。そうであれば【図5】の『紀三井寺開基』の挿絵は、腮尾氏の言う「駒引き猿」図の最初の絵として考えるべきだろうか。一方で『紀三井寺開基』を読み物として江戸村田屋が享保年間に刊行したと推測される絵入十七行十丁本（きみいでらのちゅうりゅう紀三井寺せんあくげんざいちごく）（神戸女子大学古典芸能研究センター志水文庫蔵、以下「紀三井寺」）の挿絵（【図6】）の存在も確認できた。「紀三井寺」の挿絵には、先行研究の指摘した多くの「駒引き猿」図で描かれた図様である、綱を力強く引つ張る姿勢の猿が描かれている。では、なぜ『紀三井寺開基』の挿絵と「紀三井寺」の挿絵の猿は、馬を制御することのできない手綱を引いているのだろうか。

川端咲子氏は、「紀三井寺」の翻刻と解題において、『紀三井寺開基』の全九図の挿絵と「紀三井寺」全八図の挿絵とを比較し、その異同を確認している。氏は「紀三井寺」のみで描かれた場面の分析をし、「読んでも理解できない」箇所（舞台で演じられる見せ場）を挿絵に挿入した理由から、「紀三井寺」が江戸で読み物として刊行されたものと指摘した。しかし、『紀三井寺開基』の十三ウ丁・十四オ丁の挿絵にあたる「紀三井寺」の挿絵【図6】では、中宮の母の「ゆうれい」は描かれていないものの、「意馬心猿」の図様は描かれている。そこにも若干の描写の違いがあり、馬はより躍

動的に描かれ、猿も体が斜めに傾くほどに綱を引いている。些細な点ではあるが、心の錠（鎖）にも滑車のようなものがついている。

つまり『紀三井寺開基』の挿絵では、猿が引いている綱は心の字に繋がれて心を通して綱を操って馬を制御する。また江戸版「紀三井寺」の挿絵では、心の錠の滑車に繋がった綱を操り、猿が馬を制御できるのである。以上のように猿が馬を制御する理由が、以降の「意馬心猿」の「駒引き猿」図に影響した要因であるなら、『紀三井寺開基』の内容と演出を考察すべきである。

『紀三井寺開基』の詞章と内容

まず『紀三井寺開基』の梗概を見てみよう。平城天皇の世、花の宴で、内大臣光元公の娘で観音の申子である誓いの前の歌に平城天皇は恋焦がれ誓いの前を入内させるように命じる。それを聞いた中宮は、嫉妬の余り誓いの前をなきものにするため中宮の母君と共謀し、乳母とその弟の右衛門尉に謀議する。右衛門尉は誓いの前の愛宕詣に合わせて潜伏し、誓いの前を奪って逃亡する（第一）。難波の浦から淡路と紀伊との沖の島へたどり着いたのち、右衛門尉は誓いの前を殺そうとするが、太刀が折れ、右衛門尉は燃えて灰となる。ある日誓いの前が経を読んでいると、粟島の神が現れ、誓いの前をつれて神島へ飛んでゆく（第二）。平城天皇は夢の中で老僧から仏

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

力の駒を奉る。平城天皇がその駒に乗ると、駒は空を飛び、小島に近づく。その時平城天皇は、駒から漁翁の舟に飛び降り、翁の案内で誓いの前に出逢う（第三）。天皇の不在で宮中は大騒ぎになったところへ、浪人の信夫の藤太が出て、観音のお告げと持仏の扇に現れた文字を見せる。それは「公居」という字だが、「きみゐ」と読むと解き、紀州の三つの井を示すとして紀州へ向かう。紀州の名草山に平城天皇と誓いの前がいることがわかり、天皇と姫は還御する。中宮の母は誓いの前の姿を見ると、殺そうとして飛び掛かるが身悶えて死んでしまう。中宮は驚きと嫉妬のあまり淡路へ旅立つ（第四）。本稿で扱う第五段については以下、具体的に考察する。

平城天皇は老翁の告げに従って名草山に堂塔を建立し「紀三井山金剛寺」と呼ぶ。右大臣の光元公は高野山に隠れ、威光上人となる。かさねての御幸もあつて、金剛寺の参詣者が多い。天皇の御幸の際、参詣者の中に薄絹で顔を隠した中宮が紛れ込み、恨みを言う。そこへ中宮の母の亡魂（老女の姿）が現れ、執念と恨みに苦しむ。中宮はそれを恐れず嘆き悲しんでいると、その姿を威光上人が目にし、一心に祈願すると「らうほのすがたによいほうぎやうのはしら」と成る。つまり、中宮の母が柱（如意宝形の柱）に形を変えるのである。その柱の上の部分に心という文字がつき、またその心の文字に錠（鎖）が掛かると二方へ綱が分かれて、一方には動き出す馬と、

他方には猿が引き留められている。詞章は以下である。

かみに心といふもじすはり。心にぢやうをおろしかけ両方へつ
なわかれ。一方につなぎ馬かけ出んけしきをば。一方のさる引
とめて有^①

これを見た中宮は心の迷いを述べ、人間の一心はかようなものであると説く。悪心の馬が騒ごうとすると善心の猿がそれを引き留め、さらに錠をかければ妙行潔白の心になる。が、執着の雲に覆われ、心の錠が開き、火の車が出る。輪廻の絆は断ち切れ、悪心の馬は罪人の姿となり、苦しめば善心の猿も悪にひかれて鬼（獄卒）となるのである。

あくしんのこまかけ出んとするをぜんしんのさる引とめ。し
かもぢやうをおろしかけたりみやうきやうけつはくのこゝろた
れどもしうじやくのくもおほひ。す、む時は心のぢやう。さつ
とひらくやひのくるまくり。くとりん糸のきづなはなれ出
るやあくしんの。馬はたちまちざいにんのかたちと成てくるし
めば。ひかふるさるのぜんしんもあくにひかれておにと成
責めるも責められるも心次第で、悪の罪が起ることを抑え、た
しなむのが心の錠であると解き、中宮は自らの嫉妬と悪念によつて
母を奈落へ落したが、菩提心を持つので助けるよう嘆きながらすが
りつく。上人は喜んでお経を唱え、罪人も獄卒も元の猿と馬と

になった。そして心の錠がかかると花が降り、音楽が流れ、異香に
満ち、雲に覆われて心の文字は阿弥陀如来に変わり、馬は観世音菩
薩に変わり、猿は勢至菩薩に変わり三尊が来迎する奇瑞を見た。

となへ給へば有がたやざいにんもごくそつも。もとのさると馬
に成有しへ所へ立ちかへれば。心のぢやうはしつと、おり。こ
うに花ふりをながく聞へるきやうくんずる折からに。八しき
五しきのくもおほひ心といふもじしやうじんのあみだによらい
とあらはれ給へば馬はもとよりくはんぜをん。さるはせいし菩
薩とけし三ぞんらいかうめのまへに。

五段の内容や詞章をみれば、中宮の母が柱になり、その柱の上の
部分に心の字が下りて錠が掛かる。錠から綱が二方向へ伸び、一方
には騒ぐ馬（悪心）、もう一方にはその馬を引き留める猿（善心）
が繋がれている。しかし執心が心を覆うと錠が開き、そこから火の
車が現れ、馬を罪人に変え、罪人に苦しめられる猿も悪にひかれて
鬼（獄卒）と化す。中宮は菩提心を持ち、苦しむ母の救済を乞うと、
威光上人がお経を唱える。すると罪人は馬に、獄卒は猿に変わる。
そこから心の錠が掛かると、心の文字は阿弥陀如来、馬は観世音菩
薩、猿は勢至菩薩に変わるのである。^②江戸版「紀三井寺」も漢字表
記や多少の異同、内容の簡略化（中宮の嘆き、上人の経を唱える箇
所）は見られるが、同文であり、同じ構成になっていることは確認

できる。以上本作の五段目展開から考えれば、挿絵中の綱を引く猿の描写は、悪心の馬を猿が引き止めるためで、馬を守護する神の猿を引き合わせて善心が悪心を引き止める内容に符合させたからであろう。それが挿絵の図様に表れたのである。つまり、馬の手綱を引いて馬を引き止める猿の図様と宝珠の柱の図様は、『紀三井寺開帳』五段の内容に合わせるために必要な描写であったといえる。

『紀三井寺開基』の演出とその周辺

『紀三井寺開基』第五段目は、いかなる演出だったのだろうか。本作が上演された貞享五年は、多様なからくりが発展した時期（延宝から元禄まで）でもあり、仏教の奇瑞をからくりによって見せることの多かった時期でもあった。出羽掾や角太夫、加賀掾は盛んにからくりを取り入れており、義太夫も少なからず用例を見出せる。本作五段目の内容や、「三重」の節付、挿絵の記述にある「大からくり」「大がらくり」から考えれば、この場面は恐らくからくり演出を用いて上演されたはずである。しかし実際の演出、演技、動態がいかなるものであったかについては、証拠が揃わなければ想像の範囲を出ない。とはいえ詞章を分析し、挿絵と照らし合わせて関連性の認められそうな補足資料を使えば、その演出の一端を明らかにすることは不可能ではない。管見の限り、本作五段の演出と同様の

からくりの資料を見つけることはできなかった。しかしそれに類似したものであれば、いくつかの例を挙げることができる。それらを分析すれば、本作五段目のからくりの動態を考察することができ演出の一端を明らかにすることもできるだろう。

前章で検討したように、本作五段目の演出の展開は、中宮の母の柱への変化、その柱の上部の仕掛け（錠）、火の車の登場、さらに心の字の阿弥陀如来へ変化するからくりである。挿絵をみても、柱の上部に雲がかかり、阿弥陀如来に変化した様子が描かれている。また、柱につながれた二体は馬と猿で、一度は罪人と鬼とに変化するが、その後元の馬と猿に戻り、最後は観世音菩薩と勢至菩薩となる。そしてこの二体も阿弥陀如来と同様に雲に覆われ阿弥陀如来の両横に立つ。

この中宮の母（人形）が柱の心の字と錠に変化し、さらにそれが阿弥陀如来（人形）に変化するからくり類似した例として、「六どう哥ねんぶつ」のからくりがある。『竹田新からくり』（早稲田大学演劇博物館蔵、宝暦八年か明和年間）の「六どう哥ねんぶつ」は、大人形の林清法師が心の字に変わり、そこから魂が移り別のからくりが展開して、再び心の字に戻る。そうすると心の字が変化して元々の林清法師の人形に戻るからくりであると、山田和人氏は指摘している。^⑭氏はこの演目が、魂を象徴する「小さい玉」が四つのからく

り台を移動する「複合統合型」からくりであろうと推測した。むしろ『紀三井寺開基』第五段のからくりが復数台のからくりを用いて演出されたとは考えにくい。しかし、「六どう哥ねんぶつ」のからくりの最初の変化（林清法師↓心の字）と最後の変化（心の字↓林清法師）は、中宮の母の幽霊に戻らず仏体になるという違いがあるものの、『紀三井寺開基』第五段のからくりの最初の変化（中宮の母↓心の字の柱）と最後の変化（心の字↓阿弥陀如来）に類似しているといえる。恐らく一台のからくり台での上演で、変化する柱を真ん中に据え、両脇に馬と猿の人形の仕掛けが置かれたのではなからうか。その上、馬と猿は、罪人と鬼に変化し、元に戻ってから菩薩に変化する二度変化が行われたと推測される。別の場面（三段）ではあるが、「紀三井寺」の挿絵（【図7】）には、馬が割れて仏体が現れる瞬間を描いた図様も確認される。

【図7】「紀三井寺」の挿絵（五丁ウ）



先に述べた通り、最後は三尊来迎として、花がふり、音楽が聞こえ、香に満ち、雲に覆われて三体は同時に阿弥陀如来、観世音菩薩、勢至菩薩に変化するのである。こうした三尊来迎の演出は、ほかに同時代の用例がある。近松浄瑠璃『日親上人徳行記』（竹本義太夫正本、元禄初年推定）の第五段目^⑮では、日親上人が説法の際、迦陵頻伽になった「のわきの前」が現れ、上人の功力で助けようとするが、黒雲の中から継母と悪四朗の亡魂の獅子と象が現れる。迦陵頻伽は獅子と象から逃げ惑うが、上人が提婆品を投げ、経が虚空を覆うと迦陵頻伽は仏体となって現れ、獅子と象の二獣は文殊菩薩と普賢菩薩となる。そして光を放ち「南無妙法蓮華經」の七字が空から降りて終わる。また『あふひのうへ』（加賀掾正本、元禄三年八月以前上演）第五段目^⑯では、畜生道に落ちた「みやす所」は獅子となり、仏壇莊嚴の庭を駆け回る。老尼の回向があると、不思議にも池に蓮華が咲き、獅子はその蓮華の花に飛び込み孕ませる。ぱつと開くと獅子は「みやす所」に忽然と変じる。「成仏疑いなし」との声で花がふり香に満ち「みやす所」は紫磨黄金の肌になり勢至菩薩と現れ、老尼は阿弥陀如来に、仏壇には観世音、三尊の来迎で終わる。そして『大原問答』（竹本義太夫本、元禄初年ごろ）の第五段目^⑰では、熊谷が死ぬと五色の鬼が現れ罪を咎める。熊谷が念仏を唱えると鬼は「南無阿弥陀」の五字と成り虚空に光る。熊谷の身か

ら「仏」字がさし仏果に到るかと思うと、三菩薩が影向して「九品の浄土」節事に続く。以上の三例は同からくりではないが、演出としての仏体への変化と三尊来迎の構成になっている類似点は見出せる。

なお、近松作『津戸三郎』^⑮（竹本筑後掾正本、元禄二年五月）においても同様の趣向が見られる。本作五段目では、次信追善で熊谷入道と津戸三郎が口論になるが、法然の示す奇瑞に一念発起し切腹するも死なない。切った腹の中から紅の玉が西の空へ飛ぶが再び戻る。法然が念じると腹の中から今度は紫の玉が現れる。法然は紅の玉も紫の玉も汝の心次第で善にもなり悪にもなると説く。ところが黒雲の闇から悪心の魂が見え紅の鬼（悪鬼）が火車を引くのである。しかし、仏心を宿した津戸は善心の十念によって往生し玉が開き阿弥陀如来、悪鬼は二尊、車は蓮華、雲中から諸仏諸菩薩の来迎で終わる。つまり切腹した腹から二つの善悪の玉が飛び出て争い、火の車を押して争う。善の玉から十念を唱え津戸は往生し玉は割れて阿弥陀如来となり、悪の玉は二尊となって諸仏の来迎のからくりである。

以上のよ考察から、『紀三井寺開基』五段目の内容に合った演出が挿絵に描かれたことがわかった。また全く同様のからくりを見つけれなかったものの、類似演出のからくりが確認できた。先行研

究で指摘されているように、元禄初年頃の浄瑠璃界には仏教の靈驗譚を素材としてからくりの演出が多く行われており、『紀三井寺開基』第五段目のからくり演出もその流れの中で位置付けられよう。

仏典と西遊記の影響

はじめに述べた、「意馬心猿」図になぜ「心の字に錠（鎖）」が取り入れたのかという問題について検討したい。前掲の腮尾氏はこれについて、引用は重複するが、「錠の方は断ち物祈願の絵馬に描かれる錠を採り込んだものかもしれない」と述べている。しかし、「心の錠」の絵馬の方が時代的に後であることを考えれば、他の要因はなかったのか疑問として残る。疑問点の糸口として仏典について調査してみた。仏教経典には「意馬心猿」の句は四字熟語としては現れず、「意馬」と「心猿」とが結びつけられて説かれている。その場合「心猿」は、その騒ぐ心を制御するという意味で「鎖」と結びついて説かれることが多い。まず正保三年（一六四六）に刊行された『四分律行事鈔資持記』（婦屋林甚右衛門版、国立国会図書館蔵）第十六冊「下四釋瞻病篇」に「況濁世凡愚煩惱垢重。心猿未鎖。欲馬難調。捨此他求終無出路。」（下線は引用者に拠る、以下同様。）とある。また『經門警訓 第一〇卷』唐修雅法師聽誦法華經歌^⑯には、「我昔心猿未調伏。常將金鎖虛拘束。今日親聞誦此經。始

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

覺無物爲拳拳。」とある。これと同文は『指月錄卷之七』にもある。このような例からも心猿と鎖（錠）とは関連して用いられていることがわかった。つまり、仏典では「意馬心猿」という句より、「心猿」に「鎖（錠）」を結びつけた表現が常套句として使用されるのである。以後何かを断ち切る際の祈念に用いられる絵馬に心と錠が描かれ、また「心に錠をかける」という成句としても現れたであろう。

最後に四大奇書として人気を博した白話小説『西遊記』からの影響の可能性を考察する。『西遊記』の最古版本とされる萬歴二十年（二五九二）金陵世德堂刊本、通称「世德堂本」の『新刻出像官板大字西遊記』（天理大学附属図書館蔵・日光輪王寺宝物館蔵）巻之四の挿絵「唐三蔵路遇虎先鋒」（図8）には、服装した孫悟空（猿）が馬を引いている図像が載る。その上、挿絵の題や本文には、孫悟空を「心猿」、または「孫心猿」と表記している。他に、明末蘇州刊本『李卓吾先生批評西遊記 一百回』（国立公文書館内閣文庫蔵）の第十五回の挿絵「鷹愁潤意馬收韁」（図9）では、服装した孫悟空が「意馬」を引いているのである。同書も孫悟空を「心猿」と「孫心猿」と表記する。その上、第三十回の挿絵の題に、「邪魔侵正法 意馬憶心猿」とある。② 同時期に『西遊記』の複数の版本が流布しており、共通した図像や孫悟空を「心猿」と認識していたなら、「意馬心猿」の表現形式に影響を与えた可能性もあろう。

【図8】『新刻出像官板大字西遊記 卷之四の挿絵



【図9】『李卓吾先生批評西遊記』の第十五回の挿絵



おわりに

本稿では、『紀三井寺開基』五段目の挿絵が「意馬心猿」図の系統に属しつつ、五段目の内容を表した「手綱を引く猿の意馬心猿図」という一つの表現形式となり、以降の「意馬心猿」の画題に伝承されたことを明らかにした。「手綱を引く猿の意馬心猿図」の表現様式は、本作五段目の演出の見せ場やからくりの視覚情報に、仏典や『西遊記』の影響もが加わり、定着したのである。つまり、絵画史における画題や図様を考察する際、当時の庶民文化としての芸能を併せて考えることが重要である。また『紀三井寺開基』の挿絵や詞章の分析から考えれば、本作五段目のからくり演出は、貞享・元禄期の芸能興行史に隆盛したからくり演出の一例（「三尊来迎からくり」や「変身からくり」）として位置づけられる。

注

- ① 煩惱・妄念が盛んに動いて、心の中の静まらないさまを、奔馬・野猿の動転狂躁するのに喩えていう。中村元著『仏説佛教語大辞典上巻』（東京書籍、二〇〇一）。
- ② 『絵本宝鑑』（早稲田大学図書館所蔵）巻二の第三十二。
- ③ 肥尾尚子「仏教的教訓語の絵画化——「意馬心猿」の例——」（『国文学解釈と鑑賞』74（5）、二〇〇九年五月）。なお、鈴木堅弘「春画と挿絵——浮世絵春画における借用表現について——」（『国際日本文化』）

「意馬心猿」図と『紀三井寺開基』の挿絵

研究センター『日本研究』第44集、二〇一一年一〇月）には「意馬心猿」の表現形式が春画に借用された例を紹介する。

- ④ 筒井功「猿まわし 被差別の民俗学」（河出書房新社、二〇一三）の129ページ。
- ⑤ 古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第三（大学堂出版、一九九〇）。
- ⑥ 前掲の肥尾論文の注③の53ページ。
- ⑦ 『江戸時代女性文庫9』（大空社、一九九四）より転載。
- ⑧ 『往来物大系』67巻（大空社、一九九三）より転載。
- ⑨ 『鈴木春信絵本全集』影印編2（勉誠出版、二〇〇三）より転載。
- ⑩ 川端咲子「古浄瑠璃（紀三井寺きみいでらのゆらひせんあくげんざいちこく）（六段本） 解題と翻刻」（『神女大國文』（24）、二〇一三年三月）。
- ⑪ 『紀三井寺開基』の本文引用は、前掲の『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第三による。ルビ、節章は省略した。
- ⑫ 三尊（諸仏諸菩薩）来迎と心の字、それらが地獄と結びついて連想され、図様に表現された仏教絵画の存在も確認できたので付言しておく。江戸時代多く描かれた「熊野観心十界曼荼羅」（大蔵寺蔵）などが挙げられる。
- ⑬ 「簠簋内伝」巻二の十二支之事に「申、猿也。金妙。本地得大勢、類底羅大将。此日神祭り・厩造・牛馬商売等吉」とある。『簠簋内伝』は、中村璋八著『日本陰陽道書の研究』（汲古書院、一九八五）から引用した。
- ⑭ 山田和人「からくりの伝承世界——「六とう哥ねんぶつ」を中心に——」（『講座日本の伝承文学第六巻 芸能伝承の世界』（三弥井書店、一九九九）。『竹田からくりの研究』（おうふう、二〇一七）に所収。

- ⑮ 近松全集刊行会編纂『近松全集』十三卷（岩波書店、一九九二）。
- ⑯ 古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集加賀掾編』第三（大学堂出版、一九九〇）。
- ⑰ 近松全集刊行会編纂『近松全集』十三卷（岩波書店、一九九二）。
- ⑱ 近松全集刊行会編纂『近松全集』一卷（岩波書店、一九八五）。
- ⑲ 林久美子「古浄瑠璃の新風——加賀掾」と和田修「山本角太夫」『岩波講座 歌舞伎・文楽 第7巻 浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』（岩波書店、一九九八）。
- ⑳ 『大正新修大藏經 第四十八冊』（大正一切經刊行會、一九二八）。
- ㉑ 信多純一『祈りの文化・大津絵模様・絵馬模様』（思文閣出版、二〇〇九）。
- ㉒ 滝本弘之編『中国古典文学挿絵集成（二） 西遊記』（遊子館、二〇〇〇）より転載。

〔付記〕 本稿は、二〇一八年度絵入本ワークショップⅪ（於 韓国明治大学校）における口頭発表に基づくものです。発表、論文化にあたり、ご教示くださった先生方、ならびに資料の閲覧、写真掲載をご快諾いただいた神戸女子大学古典芸能研究センターには、記して深謝申し上げます。