



Title	清浄光寺所蔵「遊行上人縁起絵（乙本）」についての一考察
Author(s)	本多, 康子
Citation	待兼山論叢. 芸術篇. 2020, 54, p. 39-62
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91383
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

清浄光寺所蔵「遊行上人縁起絵（乙本）」についての一考察

本多 康子

キーワード…時宗（時衆）／祖師絵伝／遊行上人縁起絵／転写

はじめに―遊行上人縁起絵について―

「遊行上人縁起絵」（以下、「縁起絵」）は、時宗二祖・他阿真教が起案しその弟子・宗俊によって編述された、時宗宗祖・一遍智真および二祖・他阿真教の行状を描いた絵巻である。

時宗（時衆）^{〔1〕}は、鎌倉時代に興った浄土教の一派で、一遍智真（一二三九～一二八九）を宗祖、他阿真教（一二三七～一二八九）を二祖とする。諸国をめぐる布教活動を行い、賦算や踊念仏を行いながら身分を問わずその教えを広めた。時宗における主要な祖師絵伝は、正安元年（一二九二）成立の「一遍聖絵」十二巻本と嘉元元年（一二三〇三）～徳治二年（一二三二）間の成立とされる「遊行上人縁起絵」十巻本との二系統がある。^{〔2〕}

これらの絵巻はほぼ同時期に成立したが、その内容や目的、経緯は大きく異なる。「一遍聖絵」は、宗祖・一遍の

生涯と諸国遊行を描いた長大な伝記絵巻であり、編述は一遍門弟の聖戒（?）（一三三三）、作画は法眼円伊（生没年不詳）が携わった。社寺曼荼羅を彷彿とさせる俯瞰構図にもとづいた緻密な景観描写や、一遍の周辺をとりまく人物・風俗描写が大変丁寧に描き込まれた絹本着色の豪華な絵巻であり、正応二年（一二八九）に没した一遍の十年忌にあたる正安元年（一二九九）に記念碑的事業として制作された。一方「縁起絵」は、宗祖・一遍の熊野における立教開宗から示寂まで（第一―四巻）、その弟子である二祖・他阿が一遍の教化活動を継承して諸国の遊行を続けて時宗教団を確立するまで（第五―十巻）の事績を描いた紙本の絵巻であり、他阿門弟の宗俊による編述によって制作された。祖師の誕生から示寂までを絵画化する一般的な高僧絵伝と異なり、二人の祖師の事績を描き、さらに祖師（他阿）の存命中に完成したという特異な経緯を持つ。⁽³⁾

転写本がほとんど制作されなかった「一遍聖絵」とは対照的に、「縁起絵」は中近世にかけて多くの転写本が制作されて全国の時宗寺院に流布・伝世し、完本あるいは断簡で三十作例ほど現存する。一遍から他阿への法灯継承の正統性を強調し、特に紙幅を割いて他阿の事績とその顕彰に重きをおく内容であることから、時宗寺院が地方展開するにあたり、他阿を中心とした時宗教団化の正当性を示すため、「縁起絵」の制作と伝播が積極的に進められたと考えられる。

現存する「縁起絵」には次のような奥書があり、その制作目的が明示されている。⁽⁴⁾

本奥云、

弟子宗俊宿因多幸而奉逢上人之济度、得聞出離之要法。思其恩德、檢其報謝、高於天厚於地、仍自建長文永之往事、至仁正安之儀、図師資之利益、備弟子之報恩、類聚而為十卷、殆揚十之二、此中或有四句偈、或有七言頌、或有人之返報、或有自之詠歌、皆惟出離生死之肝心、往生淨土之要路也、至段々詞者、僅記録頑魯之

領解、更不話賢哲之後難、苟思其事实不好其事華、唯欲見者之易論聞者之深誠者也、將又遠伝於遐代、近為及未来、終一部之書写、安十卷於道場、若拋此絵図発心之人者、互去娑婆苦域、同至安養樂邦而已。

「宗俊」が「（他阿）上人」により済度を得た恩徳に報謝するため、一遍・他阿の行儀を図絵し、十巻の絵巻として集成し、その利益を未来に広く伝えるため、絵巻一具（十巻）を書写して各道場に安置する、という趣旨である。記述の通り、一遍から他阿へと継承された時宗の指導者である「遊行上人」の事績を絵画化した「縁起絵」そのものが、その時宗寺院の正統性をしめす什宝としての役割を担っていたのであろう。

現在、祖本が散逸し転写本が各地に分散していることから、全容把握が困難であり「縁起絵」の研究史は「聖絵」と比較すると未だ解明されていない点が多い。こうした現状を踏まえ、改めて現存する一連の中近世「遊行縁起」群の転写系統の整理と体系化が必要だと考える。

本稿では、近世に書写された清浄光寺乙本（以下、本絵巻）を取り上げ、近世における「縁起絵」転写の諸相を捉える手掛かりとしたい。

書誌データは次の通りである。

〔体裁〕 紙本着色、十巻（完本） 〔制作年代〕 江戸時代（十七世紀）

〔法量〕 天地（縦） 三三・五×各紙五十センチ程度（一紙につき）

〔附属物〕 外箱の五段組に収納されており、四巻ずつ納められている。

また後述するが、本絵巻の底本は、十四世紀半ばごろに成立したとされる藤澤道場古縁起本（明治四十四年焼失）である可能性が高く、この藤澤古縁起本を底本とする転写本（山形・光明寺本、東京国立博物館模本）の描写と大変

近似している。これらの比較を通して、失われた「縁起絵」祖本の復元的考察を試みる手掛かりとしたい。

一、画風と特徴・藤澤道場古縁起本とその転写本との比較

まずは本論に先立ち、現存する「遊行上人縁起」諸本とその転写系統について確認しよう。諸本の転写系統に関する総合的研究は、宮次男による次の三つの絵画様式による系統分類を起点とし今日までの定説となっている。⁽⁶⁾

- ・ A本（乙本）…僧尼の区別が不明瞭、比較的人物が大きく描かれる、一遍の描写の誇張
- ・ B本（甲本）…僧尼の区別が明瞭、比較的人物が小さく描かれる、古様を示す
- ・ C本（丙本）…B本（甲本）に拠りながらも比較的自由な描写

この分類においてA本系統とされたのが、伝狩野宗秀筆とされる山形・光明寺本（江戸時代）と東京国立博物館模本（江戸時代後期）である。両者は十巻を完備し、細部まで図様が酷似しており、底本を同じくすることが明らかに⁽⁷⁾なっている。これらの底本となったのが清浄光寺に伝来し、明治四十四年に焼失したとされる藤澤道場古縁起本である。藤澤古縁起本については、古写真が一部現存するのみで、そこから往時の状態を推測するに、やまと絵正系絵師による正確な形態把握に基づいた人物描写や自然景などの描写が看取れる⁽⁸⁾〔図1〕。

本稿で扱う清浄光寺乙本は、光明寺本や東京国立博物館模本と大変近似した図様と画風であることから、藤澤道場古縁起本を底本として忠実に臨模した転写本の一つと位置づけられよう。以下、光明寺本と東博模本と比較しながら具体的な特徴を確認する。

なお、東博模本と光明本の書誌データは次の通りである。

【光明寺本】

〔体裁〕紙本著色、十卷 〔法量〕三三・四×各紙一〇〇センチ程度（一紙につき）

〔制作年代／制作者〕文禄三年（一五四九）成立、絵・（伝）狩野宗秀

【東京国立博物館模本】

〔体裁〕紙本著色、十卷 〔法量〕三八・〇×各紙五十センチ程度（一紙につき）

〔制作年代／制作者〕狩野晴川院養信、晴園、晴山養実、東獄、晴水養広、伊山養春、幸川中信、晴峰養償、晴光養章、晴春、中山養福、安倍万四郎利任など

・祖師（一遍と他阿）および人物描写

まず、一遍と他阿の描写に着目してみると、周囲の人物に比して面貌がかなり写実的に描かれており、肖像画や肖像彫刻にも通暁する祖師の姿を正確に捉えようとする意図が感じられる。一遍の姿〔図2-1〕は、瘦躯に頭頂が尖った長頭であり、肌はやや浅黒く、眼窩が落ちくぼんで鼻筋の通った彫りの深い顔立ちに、尖った顎、やや厚めの唇など魁偉な容貌として伝承される。一方で、他阿は〔図3-1〕、「眼に重腫うかひて織芥の隔なく面に柔和を備て慈悲の色ふかし」と詞書にあるように、顔面神経痛を患っていたとされる顔の右側は、やや右眼をさがめて右側の頬を噛みしめたような引き攣りで表現される⁹⁾。このような両祖師の容貌の特徴は、程度の差はあれど「縁起絵」諸本全般に共通しているが、とりわけ藤澤古縁起本を共通の底本とする本絵巻、光明寺本〔図2-2〕〔図3-2〕、東博模本〔図2-3〕〔図3-3〕における描写は、他本よりも写実性を求めた表現といえよう。「縁起絵」のなかでも初期転写本として位置づけられる個人蔵本〔図4〕の一遍の姿と比較しても、顔に克明に刻まれた皺などは詳細な観察に

基づいた表現である。また、宮氏が「描写の誇張」と指摘しているように他の人物描写よりも若干頭身が大きめに描かれている点も本絵巻と藤澤古縁起系統諸本の特徴として挙げられるだろう。一方で、光明寺本や東博模本のような一遍の浅黒い肌が誇張される賦彩はやや控えめである。

他方、一遍と他阿以外の周辺人物の描写は、他諸本に見られるやまと絵正系の土佐派風の顔貌表現を踏襲しており、写し崩れが時折見られるものの、とりわけ市井の人々の卑俗で親しみやすい表情は生き生きとしている。

・自然景の描写〔図5〕

本絵巻の自然景の特徴は、土坡・山岳に緑青や群青の濃彩が用いられ、その一部に金泥を施す豪華な仕様である。また、遠山の樹影や金泥が施されそり立つ土坡、すんなりと伸びる根上りの樹木などは光明寺本や東博模本にも共通する描写であり、高階隆兼の「春日権現験記絵巻」(宮内庁三の丸尚蔵館)や「玄奘三蔵絵」(藤田美術館)など鎌倉後期絵巻の遺風を継承する表現として指摘されている。⁽¹¹⁾ また透明感のある群青を淡く掃いて、上下に白線を施すやり霞は、山岳に立ち込めたり、天地を区切ったりなど場面ごとに多用される。特に霞の両端がグラデーションのように徐々に消失する表現は「一遍聖絵」などでも頻繁に用いられ、これらの転写元である藤澤古縁起本の古様な描写を想起させる。このような表現を忠実に踏襲する一方で、点苔と節を強調し屈曲する太い幹が特徴的な松や紅葉などの樹木や、色とりどりの秋草を地面に這わせる装飾的な表現は近世様式を感じさせるものである。

・周辺人物と添景描写〔図6〕

本絵巻を含む藤澤古縁起系諸本の特徴として、主要人物以外の添景描写(周辺人物、風俗、画中画など)の描き込みが増加する傾向にある。これは転写が重なったことに因るものなのか、あるいは底本である藤澤古縁起本の描写がもとよりこのような傾向にあったのか、判断が難しいところではあるが、少なくとも別系統の「縁起絵」諸本とは異

なる独自の描写に基づいて制作・転写されてきたようだ。例えば、同じく清浄光寺に伝来する清浄光寺甲本（南北朝時代成立）と本絵巻の同じ場面を比較すると両者の相違は明らかである。「図7」物語内容には直接関わりのない群衆が描き加えられており（橋桁の物売り、河原者、見物人、絵解き僧など）、転写した制作年代の世相を表しているようで大変興味深い。

同様に、場面に描かれた群衆が身に着ける加飾的な装束文様も、本絵巻と藤澤古縁起系諸本に共通する見所のひとつであろう。中には珍しい図様もあり、濃紺の海浜図に州浜と松、白い千鳥（白鷺）が描かれた稚児の装束（図8-2）、白地に金泥による扇図の狩衣に、薄赤地に松の頭巾を被った人物（図8-1）、ミミズク図の狩衣を纏った人物（図8-3）など、バリエーションが豊かである。このような添景描写の細部への拘りが散見するのも特徴である。

ここまで確認してきた中で、本絵巻が藤澤古縁起本の系統をくむ転写本であり、同様に底本を同じくする江戸時代の転写本である光明寺本、東博模本とほぼ同じ特徴（構図と図様）を持つことが分かった。また、画中において下書きの際の指示書きがどこどこに残っていることから、冒頭から最後にいたるまで細部まで忠実に臨模する姿勢は、一種の統制された体制下における組織的な工房制作であったことが推定できよう。

おしなべて他諸本との描写に大きな異同はないものの、明らかに独自の解釈で改変したと思われる場面描写がいくつかある。本絵巻と光明寺本、東博模本の藤澤古縁起系統の転写本のみにもみられる特異な場面は次の通りである。

・巻一第一段…凶賊から太刀を奪って逃げる場面

「縁起絵」冒頭は、一遍に遺恨を持つ親族が凶賊を差し向け、一遍がそれらと応戦する場面が始まる。「図9」本絵巻では、四人の追手から逃れるため、一遍が、奪った太刀を肩に担ぎ口元から血を流しながら、左方へ必死に山道を

走り抜ける様子が描かれている。絵巻の時間軸に沿って右から左へと場面転換する「順勝手」である。しかしながら他諸本では、一遍が敵の太刀を奪取する場面と、太刀を担いで追手を振り返りながら右方へ逃げる場面が、絵巻の時間軸を遡るように二つの光景が異時同図的に「逆勝手」で描かれている。⁽¹²⁾〔図10〕

・卷三第三段…入京し四条大橋にて賦算する一遍一行〔図11-1〕〔図11-2〕〔図11-3〕

詞書に「弘安七年閏四月、洛中へ入給四条京極の釈迦堂にて念仏ありけるに種々の瑞相耳目をおとろかしければ馬にむちうち車にあふらさして門前市を成す」とあるように、入京し四条京極釈迦堂に向かう途中で、四条大橋を渡りながら賦算をする一遍たちが本場面で描かれている。前述したように、物語内容には直接関わりのない群衆が多数描き加えられており、他諸本との相違が認められる。橋のたもとは、河原者、物乞い、漁撈、物売り（鳥売り）が描かれ、その定点的な配置によって鑑賞者を一遍らの場面へと視線誘導を促している。特に先学でも指摘されている、橋を渡り切った橋詰にて、燈籠の下で人形を使って地獄絵を絵解きしている人物が目を引く。⁽¹³⁾台の側面の布には、三途の川の奪衣婆や地藏菩薩による餓鬼の救済が描かれ、台の上には、小さな人形を配置し、それぞれ釈迦涅槃図や地獄における責め苦の様子を表わしている。その横には覆面の絵解き僧が控え、巻物と筆を持ちおそろく口上を述べながら衆目を集めている。こうした立体による地獄表現は、例えば室町時代の『看聞日記』など公家日記に散見される、宮中行事における地獄の光景を表わした風流作り物などが想起されるが、本絵巻の底本である藤澤古縁起本の制作時においては、このような人形を使った絵解きが庶民の娯楽として享受されるようになり、当時の日常の光景として繰り広げられていたのかもしれない。⁽¹⁴⁾藤澤古縁起本が同様の図様を持っていたとするならば、制作年代を特定する上で重要な手がかりとなるだろう。

以上、清浄光寺乙本と同じく藤澤古縁起本を底本とする光明寺本と東博模本が転写系統において大変近い関係であることを確認したうえで全体を概観すると、これらの転写本は、他諸本とは異なる絵画表現を共通項としていることが分かった。

先学の角川源義氏は、この藤澤古縁起本について、十四世紀初頭に成立した「縁起絵」祖本の改訂版であり、室町時代以降に成立した可能性を指摘している。⁽¹⁵⁾この所見について考える手掛かりとなるのが、画史・画伝類における藤澤古縁起本の伝記である。『考古画譜』では、その伝来について、古記録を整理しながら詳らかにしている。⁽¹⁶⁾

藤澤道場蔵 十卷（一部抜粋、傍線は筆者による）

相模国藤澤、清浄光寺、伝日、画民部卿法眼隆光、詞遊行二世真教、（中略）

函裏書云、此縁起箱、能登越中加賀三国太守、菅原朝臣正三位中納言利光卿、遊行卅四世之時御寄進、寛永六年正月吉日、好古小録云、画隆光、詞二世遊行、図六条道場所蔵と同じからず、画力円伊に及ばず、

〔補〕本朝画図品目云、藤沢道場遊行縁起十卷、画隆光、詞二世遊行、古画類聚目録云、藤沢寺縁起、民部法眼隆光倭錦云、遊行縁起、土佐吉光、詞二祖上人、藤沢山什物、

〔補〕古画目録云、一遍上人絵縁起十卷、民部法眼隆光筆、相模国藤沢寺蔵、錦天神より人形少大なり、

〔補〕本朝画史云、栗田口民部卿法眼隆光、蓋春日絵所也、共住南都並業写云々、又有窪田筆力類之、貫雄曰、此の絵伝栗田口といひ伝へたれども、実は吉光筆なり、詞書二世上人と伝えへたれども、三人の手になれるものなり、一卷より四巻まで兼空上人、五六巻別筆、七巻より十巻にいたるまで、また別筆誰ともしられず、

（後略）

筆者については、室町時代清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」などの制作に携わった粟田口隆光（生没年不詳）や、鎌倉時代の絵師・土佐吉光（生没年不詳）の名前が挙がっているが、鑑定家によって評価は異なるようである。本絵巻を含め現存する光明寺本と東博模本は江戸時代の転写本のため比較検討は難しいが、前述の通り、鎌倉―南北朝時代の中世絵巻の伝統的なやまと絵系画風を継承し祖本を忠実に写し取りながらも、近世様式への萌芽がみられる画風であったことが想定できよう。また、これらの画伝の記述をみると、すでにこの時期から、藤澤古縁起本とは別に「錦天神（本）」すなわち金蓮寺（四条道場）本がもう一つの「縁起絵」系統として認識されていることが窺える。金蓮寺本については、近年、中世における「縁起絵」諸本の制作環境に関する個別専論（制作環境、絵画様式、詞書風など）によりその実態が徐々に解明されつつあるが、^{〔1〕}両者の転写系統の関係性についてはさらに検討を要するだろう。

二、制作環境と伝来について

次に、清浄光寺乙本の制作環境と伝来について奥書識語を中心に確認しよう。

本絵巻の最後には、他本と同様、「本奥云…（以下略）」から始まる奥書識語が記されている。さらにその後に、伝来について次のような文言が記されている。

永享四年春御遊行十六代九州 御化益之時節十卷御絵詞掬為上恵 本文字不文明故可書改之由蒙
尊命同夏六月中功訖本書者 各被振名筆之处今度者以藤沢 庫院像阿弥陀仏一筆奉贖料紙頗

金玉砂泥褒貶勿論歎誠 雖多斟 酌奉応 尊意所書進之也

大意は、「永享四年（一四三二）春、十六代（遊行）上人が九州で遊行を行っていた時、十巻の絵詞は本文の文字が藻申してしまったのか判読不明となっていた。そのため（上人から）これを書き改めるようにという命を受け、同年六月に本書を写し終えた。本書は有名な高貴な方々の名筆によって書かれたものだが、この度は藤沢山庫院の「像阿弥陀仏」が一筆奉ることとなった。」とある。⁽¹⁸⁾ 書写をした「藤沢山庫院の「像阿弥陀仏」」は、後の第十八代遊行上人の如象上人（一四一九～一四九四）、「遊行十六代」は、南要上人（一三八七～一四七〇）を指す。南要上人は応永六年（一三九九）に京都・金光寺（七条道場）の底阿（のちの遊行十三代尊明）に入室し、永享元年（一四二九）に遊行十六代として藤澤・清浄光寺にて法灯を相続した。この奥書から、成立当初は「各被振名筆」即ち能筆家による寄合書きの詞書であったこと、十五世紀前半には少なくとも詞書部分が像阿（如象）によって書き改められていることが明らかにになった。さらに清浄光寺史によると、後の江戸時代前期には絵の部分が模写されたとあるが、こちらの経緯や筆者については明らかにない。

また、文中にある「九州／御化益之時」に「十巻御絵詞」が「本文字不文明」であることが判明した、という経緯から、この時点で絵巻の状態が著しく傷んでいたことが推測される。吉川清氏⁽¹⁹⁾による、遊行上人が回国する際には常に「遊行過去帳」と「遊行上人縁起絵」を携行していたという見解に倣うとすれば、本絵巻もまた、遊行上人による諸国遊行の際に携行されており、文字の著しい摩耗は、頻繁に披歴される機会があったことを示すのではないだろうか。このように、度重なる遊行での携行や披歴によって生じた劣化を補うべく、模写によって描き継いできた経緯を鑑みると、本絵巻が教化活動の道具として実践的に用いられていたことがうかがえる。

同様に、東博模本と光明寺本の奥書からも、その伝来の一端を垣間見ることができよう。

東博模本は藤澤古縁起を転写した際に、女房奉書と消息の附属文書も写している。

一遍上人縁起備 叡覧候之處 御文如此候從私金光寺能々可 申遣之由被仰下候後代

可被副置此繪之條可然候哉

永正十三年十二月廿二日 隆永 寶泉寺

この消息の経緯は、後柏原天皇（一四六四～一五二六）が「一遍上人縁起」を叡覧して御意になつた旨を女房奉書で伝え、摂津の寶泉寺にて、参議・四条隆永（一四七八～一五三八）が「後柏原天皇が一遍上人縁起をご覧になつて御意になつた旨を伝える文を金光寺に能々申し遣わすとともにこの文も後世まで絵巻に副えおくべきである」旨を返した、とある。⁽²⁰⁾これについて宮氏は、年記のある永正十三年（一五一六）当時、藤澤古縁起は金光寺（七条道場）が所有していた可能性を指摘している。

金光寺（七条道場）は、正安三年（一三〇一）に他阿の弟子・吞海によつて建立され、以後足利將軍家や天皇による外護を受けながら宮中や公家との交渉にあたり、藤沢の清浄光寺にならぶ、京都における遊行派の時宗寺院の中心的存在となつていた。この消息が書かれた頃、相模国では三浦氏と北条氏の対立による戦乱が続き、永正十年（一五一三）には清浄光寺が金山焼失する事態に陥つた。このような背景を踏まえて宮氏の仮説を検討するならば、焼失を免れた藤澤古縁起が清浄光寺と同格に位置づけられていた金光寺に仮寓していた可能性も考えられよう。

光明寺本については、次のような奥書と箱書が伝来している。伝来に関しては、先学の谷口耕生氏の論考に詳しいが、以下概略を確認しよう。⁽²¹⁾

文禄三年 七月七日 最上出羽守義光寄進之

右十卷之縁起有様子手前在之已上

寛永八年 七月十五日 最上源五郎義俊新寄進之

出羽国山形 光明寺 筆者狩野法眼（元秀）印

この奥書によると、文禄三年（一五九四）七月七日、最上義光（一五四六―一六一四）によって発願、光明寺に寄進されたが、当初事情があり最上家の手元に置かれていたものを、寛永八年（一六三一）七月十五日に最上家第十三代当主山形藩第三代藩主・最上義俊（一六〇五―一六三一）により改めて光明寺に寄進された事が明らかになっている。しかしながら、現在の奥書は「文禄三年」から「光明寺」までの文言が一筆で書写されていることから、現存する光明寺本はさらにその転写本である可能性も指摘されている。⁽²²⁾

さらに絵巻のために詠えられた外箱には、「詞書者 遊行卅三代他阿上人 絵者 狩野宗秀法眼 古法眼元信之孫也」とあり、奥書にはない詞書筆者について言及している。

「遊行卅三代他阿上人」とは、第三十三代満悟上人（一五三七―一六〇六）を指す。天正十七年（一五八九）に越後・専称寺において第三十三代遊行上人を相続し、以後、直江兼統や豊臣秀次など有力戦国大名や女院などの帰依を受ける。光明寺は代々最上家によって寺領安堵などの庇護をうけ、特に義光の時代には寺を移設し、整備事業が進んでおり、「縁起絵」制作もその記念事業の一環として行われた可能性を提示している。

以上、清浄光寺乙本を中心とした藤澤古縁起とその転写本の奥書を確認してきた。これら一連の制作と伝来のは次のように整理できる。

往時の藤澤古縁起は能筆家による寄合書きで構成された詞書をもつ豪華絵巻であり、さらにその転写本の詞書部分に関しては、歴代の遊行上人みずからが染筆していた。他方、絵に関しては、細部にいたるまで臨模し、賦彩の指示書きまでも描き写している。現存する「縁起絵」諸本全体において、諸本間における異同は極めて少ないが、とりわけ藤澤古縁起の転写本は忠実に「うつす」ことに重きを置いているといつてよい。

三、むすびに

本稿では、清浄光寺乙本を中心に、主に近世における藤澤道場古縁起の転写の諸相を概観した。失われた藤澤古縁起を起点とした本絵巻を含む転写本群にみられる厳密な臨模にもとづく継承性を重んじる制作態度からは、遊行上人の法灯の鑑として「縁起絵」を共有する意図がうかがえる。

先行研究の整理と奥書の事実確認に終始してしまい、詳細な制作状況を把握するには至らず纏まりのない論究となってしまったが、今回触れられなかった逸翁美術館所蔵の住吉派による模本や谷文晁模本など、藤澤古縁起を転写した近世模本からの分析から、当時の藤澤古縁起本が転写された「場」がどのようなものであるか、さらなる詳しい調査によって明らかにしたい。

〔図版出典〕

〔図1〕〔図2-2〕〔図3-2〕〔図11-2〕『新修日本絵巻物全集二十三 遊行上人縁起絵』より転載

[図2-1] [図3-1] [図5] [図7] [図8-1] [図8-2] [図8-3] [図9] [図10] [図11-1] 遠山元浩氏撮影画像提供
 [図2-3] [図3-3] [図11-3] INM Image Archives 提供

〔註〕

(1) 井並林太郎「一遍聖絵と遊行上人縁起絵」(『国宝 一遍聖絵と時宗の名宝』京都国立博物館 二〇一九年)、宗派としての「時宗」が確立したのは近世以降となり、それ以前は「時衆」と称していた。語源は「道俗時衆等各発無上心」(善導『観無量寿経疏』「玄義分」)であり、広義では六時(晨朝・日中・日没・初夜・中夜・後夜)に交替して不断念仏を行う集団「六時念仏衆」のことを指したが、次第に一遍を開祖とする遊行上人を指導者として同行する僧尼の集団の呼称として定着した。「時宗」となるのは、寛永十年(一六三三)『時宗藤沢遊行末寺帳』を徳川幕府に提出して宗派名として確定したことによる。

(2) 「縁起絵」の最終場面は、嘉元元年(一三〇三)相模国・当麻にて歳末別時念仏を修する(第十卷第三段)ところで終わっており、現存する書写された「縁起絵」諸本の中で最も早い成立年限は、金蓮寺本の奥書によると、「徳治第二之天初夏上旬之候／馳筆終功畢」すなわち徳治二年(一三〇七)には既に原本が成立していたことになる。

なお、『奉納縁起記』によると、嘉元元年(一三〇六)、他阿が一遍の行状を十巻に仕立てた「一遍上人繪傳」を熊野本宮に奉納したという記述があるが、これは現存せず、「聖絵」および「縁起絵」とは別本である可能性が指摘されている。

(3) 文保三年(一二二九)正月二十七日、当麻にて入寂。

(4) 現存する「縁起絵」諸本の奥書には、ほぼ全てに「本奥云」以下の内容が記されており、本文の異同はほぼ見受けられない(金蓮寺本の奥書識語のみ一部文言に改変あり)。

(5) 清浄光寺には、二つの「遊行上人縁起絵」が完本(十巻揃)で伝世しており、南北朝時代に制作されたとする甲本と、江戸時代に制作された乙本(本絵巻)がある。しかしながら、描写の相違から鑑みて、両者が直接の転写関係にあることは認めがたく、それぞれ違う祖本から転写したと考えられる。

(6) 宮次男「遊行上人縁起絵の成立と諸本をめぐって」(『新修日本絵巻物全集二十三 遊行上人縁起絵』角川書店 一九七九年)、

相澤正彦「遊行上人絵巻について」(『遊行寺蔵一遍上人絵巻の世界』神奈川県立歴史博物館 一九九七年)以後、「縁起絵」先行研究における諸本系統分類はこの宮の所見に基づき、A本≡乙本、B本≡甲本、C本≡丙本など、名称を変更しつつも三つの系統分類を踏襲している。

(7) 前掲註 6

(8) 前掲註 6、文化庁編『戦災等による焼失文化財―二〇世紀の文化財過去帳』(戎光祥出版 二〇〇三年)

(9) 有賀祥隆「時宗の絵画」(橘俊道・圭室文雄編『庶民信仰の源流―時宗と遊行聖―』名著出版 一九八二年)

(10) 前掲註 6

(11) 谷口耕生「光明寺本遊行上人縁起絵に関する覚書」(『重要文化財光明寺本 遊行上人縁起絵』最上義光歴史館 二〇一三年)、橋本僚太「清浄光寺乙本」解説(遊行寺宝物館・神奈川県立歴史博物館編『真教と時衆』遊行寺宝物館・神奈川県立歴史博物館 二〇一九年)。

橋本氏は、本絵巻の「鎌倉時代後半の正統的な絵巻の遺風」を指摘しつつ、「谷文晁が『春日権現験記絵』(宮内庁三の丸尚蔵館)を引用しつつ制作した『石山寺縁起絵巻』(石山寺)巻六・七」に通じる作風にも言及された。

(12) 前掲註 6、角川源義「時宗文藝の成立―『遊行上人縁起絵』をめぐる諸問題―」(同『新修絵巻物全集二十三』所収)

(13) 前掲註 6、12

(14) 鷹巣純「絵解き」される絵画―場の力・モノの力―(『絵解き』つてなあに? 語り継がれる仏教絵画』龍谷大学龍谷ミュージアム 二〇一二年)、徳田和夫「地獄語りの人形勧進」(同『絵語りと物語り』平凡社 一九九〇年)。鷹巣氏は、十五世紀の記録に残る「片岡絵」において釈迦伝と地獄道・餓鬼道・人道が五十五巻の絵巻に編纂されていたとあり、この四条大橋の絵解きもそのような語りを行っていた可能性を指摘する。

(15) 前掲註 12、例えば、冒頭の第一巻第一段の一遍が凶賊から逃れる場面で藤澤古縁起本諸本が絵巻の時間軸に併せた「順勝手」になっているのは、他本の同場面における「逆勝手」をより合理的にわかりやすくするために改変したと指摘している。

(16) 前掲註 8

(17) 土屋貴裕「天狗草紙」の作画工房」(『美術研究 第四〇三号』二〇一一年)、津田徹英「詞書の筆跡からみた金蓮寺本『遊行上

人縁起絵』の位相」（『美術研究 第四二三号』二〇一八年）、高岸輝「『遊行上人縁起絵巻』諸本の様式と年代」（『中世やまと絵史論』吉川弘文館 二〇二〇年）、井並林太郎「『遊行上人縁起絵』の転写について―最古級断簡三図の検討を中心に―」（『公財』仏教美術研究上野記念財団第四十六冊 研究発表と座談会 一遍聖絵と遊行上人縁起絵（公財）仏教美術研究上野記念財団 二〇二〇年）。

土屋氏は、鎌倉後期成立の「天狗草紙」と「縁起絵」諸本（金蓮寺本、東博本など）に通じる様式的特徴の近似性に着目し、その同一工房による絵巻制作の可能性を提示した。さらに旧来の先行研究を大きく前進させたのは、津田徹英氏による金蓮寺本の詞書書風の詳細な比較分析である。十四世紀に制作された真宗系祖師絵伝や合戦絵巻の詞書染筆者として名を連ねる能書家との同一書風を明らかにしたうえで、その制作年代を十四世紀半ば～後半として限定した。さらにこれらを踏まえて、高岸輝氏は、中世に制作された「縁起絵」群の各作例の絵画様式を南北朝絵巻の様式的振幅の範疇と位置づけ、凡そ半世紀の間に集中的に制作された可能性を提示した。

(18) 高野修『時宗教団史』第五章 尊明から体光の時代」

(19) 吉川清『時衆阿弥教団の研究』（池田書店 昭和五十八年）

(20) 前掲註12、松原茂「狩野晴川院と絵巻」(『MUSEUM 27号』東京国立博物館 一九五一年)

(21) 前掲註11

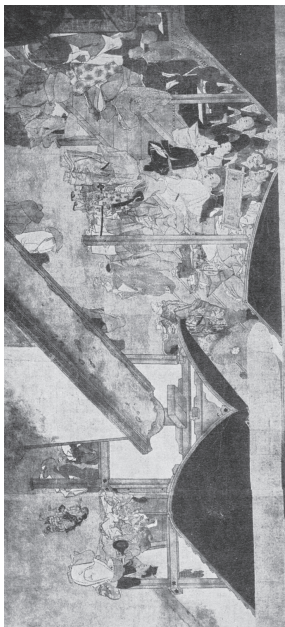
(22) 前掲註11

〔附記〕

本稿は、(一財)仏教美術協会による平成二十八年度研究助成「『遊行上人縁起絵』の調査・研究―神奈川・遊行寺(清浄光寺)本を中心に―」(研究代表者津田徹英氏、共同研究者遠山元浩氏、高岸輝氏、梅沢恵氏、土屋貴裕氏、井並林太郎氏、本多康子)および令和二年度科学研究費「『遊行上人縁起絵』諸本の基礎的研究・転写系統の分類と祖本の復元的考察」(課題番号・二〇K二一九三〇)の成果を活用した。調査ならびに画像掲載をご許可いただいたご所蔵者、寄託機関の皆様に厚く御礼申し上げます。

(文学研究科助教)

図1 藤澤道場古縁起本 (写真)



【一遍の描写】

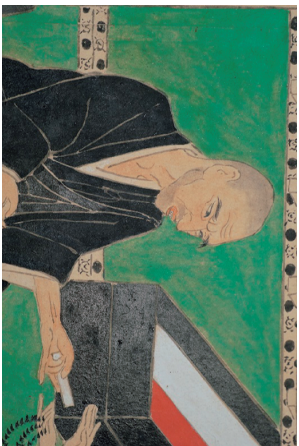


図2-1 清浄光寺乙本 巻3



図2-2 光明寺本 巻3



図2-3 東博模本 巻1
(Image: INN Image Archives)

【他阿の描写】



図3-1 清浄光寺乙本 巻5

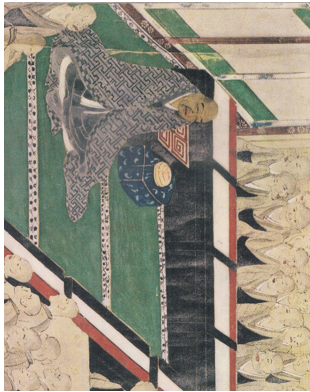


図3-2 光明寺本 巻10



図3-3 東博模本 巻8
(Image: INM Image Archives)



図4 個人蔵本 断簡

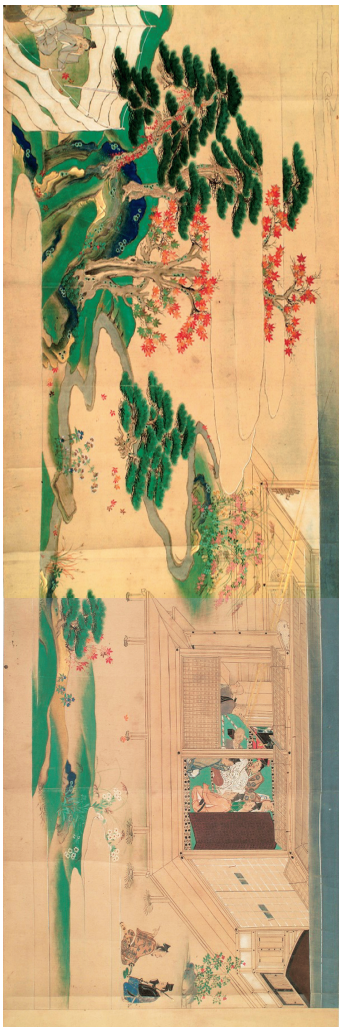


图5 清浄光寺乙本 卷8



图6 东博模本 卷3
(Image: TNM Image Archives)



図7 清浄光寺甲本 巻3



図8-1



図8-2



図8-3



图9 清浄光寺乙本 卷1



图10 清浄光寺甲本 卷1



図11-1 清浄光寺乙本 巻3



図11-2 光明寺本 巻3



図11-3 東博模本 巻3
(Image: TNM Image Archives)

SUMMARY

A Study of Illustrated Legends of
the Venerable Itinerant Priests (*Yugyo Shonin engi-e*)
Shōjōkō-ji Edition Otsu Version

Yasuko HONDA

There were produced two pictorial biographies of the founders of the Ji-sect: the Illustrated Biography of the Priest Ippen (*Ippen Hijiri-e*) and Illustrated Legends of the Venerable Itinerant Priests (*Yugyo shonin engi-e*). Illustrated Legends of the Venerable Itinerant Priests (*Yugyo shonin engi-e*) is a set of ten hand-rolls depicting lives and activities of the two founders of the Ji-sect; Ippen (1239-1289) and Ta'a (1237-1319), which were based on a text edited by priest Soshun (birth and death unknown). It depicts activities of Ippen, the founder of the Ji-sect, from founding the sect to his death (1-4 volumes), and activities of Ta'a, Ippen's disciple and the second patriarch of the Ji-sect, from his journeys in various provinces to the full establishment of the Ji-sect (5-10 volumes). It is entirely different in style. Its form is very different from Illustrated Biography of the Priest Ippen (*Ippen Hijiri-e*). The original set is lost, but there more than twenty groups of painting scrolls related to this version.

Remarkably, these painting scrolls were praised by the Ji-sect order as the principal and orthodox illustration of the biography of the founder. Because the sect order in its early period had no scripture, therefore, this version served as the only semblance of anything like a scripture, and it was transmitted widely among the faithful. Its copies therefore had similar contents, thus unlike other biographical scrolls, which often generated copies with varying contents.

This paper examines Illustrated Legends of the Venerable Itinerant Priests (*Yugyo Shonin engi-e*) *Shōjōkō-ji* edition *Otsu* version, produced in the Edo period. It was, one of the copies of *The Old Engi of the shōjōkō-ji* edition (burnt in 1911) line that is the oldest original version of the scrolls. Comparing with two similar manuscripts, the *Komyo-ji* edition and a copy by a Kano artist in the collection of the Tokyo National Museum, this paper clarifies the background of the copy making of the original version and its diffusion.