

変装道具としての市女笠

佐々木 弘美
SASAKI Hiromi

はじめに

中世の土民一揆⁽¹⁾で、人びとは非人姿に変装し集団行動をとった。長祿三年（一四五九）、東寺の代官定増の不当な処置に不満を抱いた若狭国太良荘の土民が一味神水をし、一同に乞食姿となっている⁽²⁾。また、明応五年（一四九六）近江守護六角氏が美濃守護土岐氏の家督争いに介入した船田合戦の余波で、美濃守護代斎藤妙純軍が近江に侵攻すると、近江の土民（馬借や郷民）は土一揆を起こして六角方の蒲生秀紀軍と合流し、斎藤軍を包囲して滅ぼしたが⁽³⁾、このとき土一揆の集団は柿色の衣を着ており、柿帷衆と呼ばれていた⁽⁴⁾。

若狭国太良荘の土民の乞食姿が、近世の百姓一揆のように蓑笠をつけていたかは不明だが、江戸期成立の『朝倉始末記』によれば、天正二年（一五七四）織田信長方に寝返った朝倉氏旧臣に対抗した一向一揆で、土民は「田蓑」を着ていたという⁽⁵⁾。また「隠れ蓑」というように、蓑笠は顔や身を隠すほか、変装用にも使われた。鎌倉御家人誅刑部入道が伊具四郎入道を暗殺する際、やはり蓑笠を着ていた。蓑笠姿になることで、厳しく定められていた社会的身分をあらわす姿・形を不明にし、身分から解放されたと考えられる。

柿色の衣を着る非人は『一遍聖絵』（以下、『聖絵』）に多く見られるが、そこで柿色の衣は癩者の記号でもあった。また近世の百姓一揆の覆面姿は、当時の癩者に強制的に定められていた白い覆面であった。柿色の衣服や白い覆面はまさに身を隠すものであったといえる（図1）。

蓑笠は一揆の集団統一の変装用だけに限らず、民間信仰の神事などで神に変身する用具にも使われており、近世では天狗を掲げた「世直し一揆」で、一揆集団が蓑笠を着ることで自ら「世直し神」になり、「打ちこわし」などの破壊を正当化することができた⁽⁶⁾。蓑笠は常識的には庶民の日常用具と考えられがちだが、実は変装姿であり、また人格を神格へと変える記号とも考えられた（図2）。

一揆の蓑笠姿は視覚的統一性と神の化身としての集団標識を与え、また自己を消し去ることで身分を不明にした。これは一揆だけに当てはまる概念ではなく、中世身分社会から解き放たれた神仏習合の概念が、神と非人を結びつける無縁の記号を創り上げたと推察できる。中世の「一味神水」「一味一同」が中世の土民一揆から近世の百姓一揆に受け継がれていたことを考えるならば、近世の百姓一揆で着ていた蓑笠姿は中世の土一揆でも着られていたと考えられよう。無縁化は一揆に限らず、中世社会の芸能や祭祀・信仰、山々でも求められた。異界と通じる姿であったと考えられる。

この論文では『聖絵』の絵解きを通して、無縁の場である熊野聖地や踊念仏の場面、花の下連歌に



図1 筆者模写『聖絵』巻十二第三段
白い覆面頭に柿色の衣服の非人たち



図2 『聖絵』巻三第三段（清浄光寺蔵） 聖達上人禅室の付近

ついて考察した上で、神の化身になるための道具としての市女笠を論述する。これまで市女笠は身分の高い女性の旅姿とみられてきたが、市女笠の記号には多くの意味がこめられていたのである。

I 踊念仏から見る阿弥陀浄土と熊野

(1) 熊野山中で律僧に追従する市女笠姿

熊野詣は平安中期以降に貴族の間で流行し、庶民の間にも広まった。中御門（藤原）宗忠が参詣したとき、「下向の女房」（『中右記』天仁二年十月一九日条）や「盲者」（同月二五条）と出会っており、さらに説教節『小栗判官』からも非人の熊野参詣が見られる。

一遍は超一（一遍の妻と推定）、超二（一遍の娘と推定）、念仏房（従者と推定）とともに四天王寺、高野山を経て、熊野に向かった。その途中の山中で、一遍は一人の僧と出会った（『聖絵』巻三第一段）（図3）。一遍はその僧に念仏札を渡すが、信心が起こらないからと拒否された。信心がなくても受け取るよう僧に無理やり念仏札を渡したが、一遍の心に迷いが生じた。すると一遍が熊野本宮証誠殿に参籠中、白装束に白髪の高頭巾を被った山伏姿の熊野権現が現れて一遍に告げた。「信不信を選ばず、浄不浄を嫌わず」札を配るよう諭した。目を開くと、十二〜三歳の童子が百人ほど集まって念仏札を受け取り、南無阿弥陀仏を唱え去った（図4）。童子は、成人前の少年のことで、賤民が童名・童子姿であったように、賤民をも表す記号とも考えられる。この出来事が、一遍の活動の保証となった。

熊野の場面で重要なのは、熊野山中で出会った律僧に同行する市女笠の人物に出会ったことが一遍にとって大きな契機になり、「信不信を選ばず、浄不浄を嫌わず」札を配ることを決意させたことである。

『聖絵』巻三第一段の場面では、画面右側先頭に一遍が描かれ、その後ろに三人の同行者、超一、超二、念仏房がいる。画面左側には山を降りる律僧の後ろに、異常に長い虫垂絹の市女笠を被る白装束の山伏姿とその後方に短い虫垂絹の市女笠を被る白装束の山伏姿の者が同行している。この同行者は、一般的には女性の熊野道者姿とされてきた。しかし、これは身を隠す市女笠姿なのではないだろう



図3 『聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）律僧と出会う



図4 『聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）熊野権現の神託を受ける

うか。

市女笠姿というと高貴な女性が想像されるが、この熊野山中の律僧一行には警護する武士がない。熊野参詣場面に多く見られる長い虫垂絹に市女笠の人物には、必ず警護の武士が従っている（図5-abcde）。だが律僧一行には坊主頭の二人が後備するのみである。身分が高いという理由のほかに身⁽⁷⁾を深く隠すものといえ、真言律僧との組み合わせから癪者を連想できる。忍性のように当時の真言律僧が救癪活動をしていたことを考え合わせれば、強引な推論ではない。蓑笠や覆面と同様、一種の異形であった可能性がある。

癪者が仮の姿で熊野詣をする必要があったのは、顔を隠すためだけではない。熊野信仰では精進潔斎が重んじられ、往生するために不浄を取り除いて清浄になる必要があると考えられていたからである。そのため、男女ともに白浄衣の山伏姿が熊野詣の道者姿となった。

一遍・時衆の思想に重要な意味をもつ熊野参詣場面に律僧が登場する理由として、真言律僧と一遍が非人救済活動をしていたことから、互いに競合関係にあったのではないかと考えられる。『聖絵』に非人が多く描かれるのも、一遍が非人救済活動に積極的だったからである。『遊行上人縁起絵』にも粥施行する場面が描かれる（図6）。

真言律僧の非人救済活動の宗教・思想的背景には、非人を文殊菩薩の化身とする文殊菩薩信仰⁽⁸⁾がある。一遍にもまたそのような思想的背景があったのではないだろうか。熊野本宮証誠殿に参籠中、白装束に白髪の長頭巾を被った山伏姿の熊野権現が

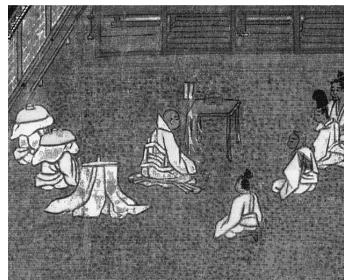


図5-a 『聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）



図5-b 『聖絵』巻二第一段（清浄光寺蔵）



図5-c 『聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）



図5-d 『聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）



図5-e 『聖絵』巻六第二段（清浄光寺蔵）



図6 『一遍上人絵伝』藤沢道場本 模本（東京国立博物館所蔵
image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/）複製禁止

現れ、「信不信を選ばず、浄不浄を嫌わず」札を配るよう論したとあるように、熊野山中の場面で、「信不信」だけではなく、「浄不浄」も説かれている。熊野山中の場面に「浄不浄」にかかわる人物がいたといえる。やはり市女笠姿の人物が、「浄不浄」にかかわる人物だったのだろう。

(2) 説教節『小栗判官』にみる熊野権現の金剛杖

説教節『小栗判官』の物語には、一遍の弟子「遊行上人」が登場し、あの世とこの世のあいだを取り持つ役割を担う。その『小栗判官』にも熊野権現が登場する。そこで、『小栗判官』を通して時衆の非人救済と熊野本宮の関係について考察を深める。まず『小栗判官』の内容を見てみよう。

大納言藤原兼家夫婦には長い間子供がなく、鞍馬の毘沙門天に参詣し、ようやく授かった子供が小栗判官（藤原正清）であった。彼は鞍馬の申し子と呼ばれ、教養、武術に優れたが、理想の女性に巡り会えず離縁を繰り返す、都では不調者と噂された。小栗は鞍馬に詣で、美しい姫に化けた深泥池の大蛇と出会い、夫婦になるが、姫が大蛇であると京の噂で知った父兼家は、都に住むことを許さず小栗を常陸国に流した。

数年時を経て、常陸国で小栗は十人の家来を組織する小栗党の頭になった。妻をめとらぬ小栗に周囲の者たちは、武蔵・相模を本拠地とした横山殿の娘、照手姫をすすめる。小栗は横山殿の屋敷に入り、照手姫の父横山殿の許しを得ずに照手姫と結ばれた。これを知った横山殿は不義密通であるとし、小栗と小栗党一派を毒殺してしまう。

一方、娘である照手姫も処分が決まり、牢奥に入れ川に沈めることにしたが、従者が牢奥の重石を切り離し川に流した。無事に漂着した牢奥を漁師が見つけたが、漁師の女房と折り合いがつかず、人買いに売られてしまう。

毒殺された小栗と小栗衆十一人は、あの世で閻魔大王の裁判にかけられ、小栗衆十人は火葬され娑婆に戻ることができず、土葬にされた小栗一人を餓鬼阿弥の姿で娑婆に送り返した。餓鬼阿弥姿の小栗は遊行上人と出会うが、餓鬼阿弥の胸札には閻魔大王から遊行上人に宛てた自筆の書状があった。それは、この者を熊野本宮湯峯に連れ、治癒させることを依頼したものであった。上人は胸札に次の言葉を書き添えた。「この者を、一引き引いたは、千僧供養、二引き引いたは、万僧供養」。さらに土車をつくり、餓鬼阿弥を乗せ、民衆とともに引きだした。

美濃国の青墓の宿万屋で、照手姫は小萩として水仕事をしていた。偶然、万屋の前に餓鬼阿弥を乗せた土車が放置され、小萩は餓鬼阿弥を小栗とは気付かず、餓鬼阿弥が哀れであるとともに、夫と小栗衆の供養のため、途中まで土車を引き別れた。その後も苦難の道は続き、代わる代わる人々が土車を引いた末、ようやく熊野本宮湯峰に到着した。

小栗は湯峰に入り続け、十七日間が過ぎると両目が見え、二十七日目で耳が聞こえ、三十七日目に

話せるようになり、七十七日目で元の小栗に戻った。小栗が熊野権現に参拝すると権現から金剛杖を授かり都へ下向した。そして美濃の国守となった小栗は、照手姫と再会し、めでたく夫婦となった⁽⁹⁾。

餓鬼阿弥の餓鬼とは餓鬼病みのことで、癩病を指す。癩病は温泉に入ったことで、不治の病から解放される。癩者や病人、弱者、身体障害者は非人身分に入る。遊行上人は餓鬼阿弥の胸札の閻魔大王のお告げを受け入れ、餓鬼阿弥を乗せる土車を熊野本宮まで引けば、極楽浄土に行けると書き添えた。土車を引くことは非人救済だったのである。

『小栗判官』は時宗の非人救済を分かりやすく物語にし、説教節に乗せて全国各地に広まった。熊野権現と癩者、遊行上人という記号から熊野本宮で温泉治癒などの非人救済活動があったと考えられる。時宗の弟子らはこの説教節を通し、南北朝から室町期にかけ熊野の勸進権を独占した。熊野本宮は一遍が安心を得る重要な場面であり、熊野権現の神託「信不信を選ばず、浄不浄を嫌わず」は熊野本宮がまさに非人救済の浄土の地であることを示す。

小栗は熊野権現から金剛杖を授かり、都へ下向するが、非人であった小栗が杖を持つことで熊野権現の化身として俗世に戻ったと考えられる。神の化身や神使いになる道具は蓑笠のほか、棒や杖、鹿杖⁽¹⁰⁾（かせづえ）なども挙げられる。

熊野三山では、市女笠と白装束の衣装も神の化身を意味したのではないだろうか。非人は道者姿になることで、熊野権現の化身になったと考えられる。『年中行事絵巻』にも神仏を象徴する市女笠の変装姿が多く描かれている。また、市女笠姿の非人が杖をもつ例は、『信貴山縁起』で市女笠姿の老女尼公が杖をつく描写、『西行物語絵巻』でも盲女が市女笠に杖を持つ姿がある。老尼（聖）、盲人は非人を示す。また『紛河寺縁起』では、市女笠に蓑を着けた人物像が騎乗している姿が描かれている。蓑と市女笠が同時に身につけられていることで、市女笠が非人の変装姿であったことが分かる。

(3) 踊念仏という無縁共同体

一遍の踊念仏は、「南無阿弥陀仏」と合唱しながら鉦や鉢などを叩き、リズムに乗って足を踏み鳴らす。踊ることで身も心も煩惱から解き放たれ、精神的興奮状態（宗教的エクスタシー）⁽¹¹⁾となり、神仏と心がひとつになる。これを「ものぐるい」というが、「もの」は靈魂を指し、「くるい」は靈魂が燃焼するという意味である⁽¹²⁾。「一味神水」のもとで結束した一揆集団が、戦闘に立ったときの興奮状態に通じるものである。

一遍以前の踊念仏は古代からあり、「魂鎮め」「たまふり」「やすらい祭」などのように死者の前で踊るもので、現在に伝わる六斎念仏踊りはそれが芸能化したものである。古代末期から中世に流行した田楽ももともとは死者のための踊りであったという。これらは鎮魂・鎮送として行なわれた呪術であり、一遍の踊念仏とは意味が異なった⁽¹³⁾。

一遍の踊念仏は、人びとが「生身の阿弥陀仏」になるための念仏修行であり「南無阿弥陀仏」と合唱することで、あの世とこの世は一体化し、踊念仏という無縁の場が極楽浄土になることで人びとは救われるというものである。一遍の踊念仏は特定の死者の供養のためではなく、踊念仏に参加する自分たちが生身の阿弥陀仏の集団となり、現世で往生できるという歓喜に満ちた踊りであった。

一遍の踊念仏と田楽は、飛び跳ねて踊る形式が似ているので、共通性があるのではないかという推測もある。踊念仏の民俗信仰的解釈は、御霊鎮魂儀礼として古代から踊りが行なわれ、平安期は葬送

に念仏を取り入れたが、念仏には鎮送の意味が含まれ、一遍の踊念仏も鎮魂・鎮送のための祭祀儀礼として捉えられてきた⁽¹⁴⁾。しかし、一遍の踊念仏には宗教的意味があり、『聖絵』を解釈する際にも宗教的意味を考慮する必要がある。宗教理論を理解したうえで『聖絵』を読み込まなければならない。

『聖絵』巻四の詞書に、踊念仏は空也上人が京都の市屋や四条の辻で始めた⁽¹⁵⁾と記されており、空也が弟子平定盛に伝えた⁽¹⁵⁾とされる空也念仏もその中に含まれている。

さらに南北朝初期の時衆託何の著わした『条条行儀法則』には、唐の阿弥陀信仰の僧少康が踊念仏の創始者であるとし、朝鮮半島にも踊念仏は多く見られ、日本では空也が先駆者であると記されている。少康や空也の踊念仏は時衆以外の文献史料では確認されていない。おそらく時衆が高名な僧の名を使い、踊念仏という新しい布教方法を正統化させる必要があったのであろう。空也や少康を踊念仏の祖としたのは時衆の教えを社会的に高めるためであった⁽¹⁶⁾と考えられる。

『聖絵』巻四の詞書に説かれている『無量寿経』に「踊躍大歓喜」と記されており、善導大師の教えを一遍が踊念仏という新しい布教方法で解釈し教化した⁽¹⁷⁾とも考えられる。熊野本宮は阿弥陀の浄土とも呼ばれ、踊念仏は熊野権現と意思疎通をはかる場である。その踊念仏の場面に市女笠の白装束姿が描かれ、また『善信聖人親鸞伝絵』に熊野権現が阿弥陀如来であると記されていることは、踊念仏と熊野権現の関係を示していよう。

踊念仏の発祥は、『聖絵』巻四第五段、信州の小田切の里とされている(図7)。ある武家屋敷の庭で、時衆と俗人が円陣を組み飛び跳ねている。屋敷の縁のかたわらで一遍が庭先に顔を向け、埴(鉢)を叩きながら拍子をとる。踊念仏の円陣にいる時衆数人が、鉢やざる、ささらのようなもので調子を取り、踊る者のほとんどが顔を上げ歓喜に満ちた表情である。口を開けた者は「南無阿弥陀仏」と唱えているようだが、踊る人々の足の動きは衣がはだけ、躍動的である。初期の踊念仏は、地面を裸足で飛び跳ねる自然発生的なものであった。

(4) 鎌倉入りと形式化する踊念仏

様々な宗派が保護を受けるために鎌倉入りしたが、真言律僧もまた北条得宗家の支援を受けた宗派のひとつであった。一遍・時衆も鎌倉に保護を求めたが、執権北条時宗に拒否され、鎌倉入りを果たすことができなかった(図8)。それを転機に一遍に多くの人々が集まり始めた。片瀬の浜の地藏堂で踊念仏を行なったところ、紫雲がたち、花が降るといふ瑞相(奇瑞)が見られた(『聖絵』巻四、



図7 『聖絵』巻四第五段(清浄光寺蔵)
踊念仏のはじまり



図8 『聖絵』巻五第五段(清浄光寺蔵)
一遍と時衆らが鎌倉入りを阻止される

詞書)。瑞相とは仏教の奇跡的な力を目に見える形で示し、阿弥陀仏の到来や救済の世界が出現したことを意味する。瑞相とは無関係であった一遍はこのとき周囲に起こる瑞相を認めるようになる。⁽¹⁸⁾

片瀬の浜の地蔵堂における踊念仏の形態は、仮設の高床式の踊り屋で、一遍と時衆が円陣を組んで右回転で床板を踏み鳴らしながら踊っている。一遍を取り巻く時衆はしだいに増え、それにともない踊念仏は大掛かりな踊り舞台を形成し、組織化される。一遍の踊念仏は社会的現象を巻き起こし大流行するが、これが踊念仏批判へとつながる。

動的な踊念仏は、静を重んじる既成教団や貴族の批判を受けており、藤原有房は『野守鏡』（永仁三年成立）で「見苦しき所を隠さず」「狂人のごとくして」と記している。また『天狗草子』では「頭を振り肩をゆりておどる事、野馬のごとし」「男女の根をかくすことなく」「不当をこのむありさま」と記し、一遍・時衆の踊念仏を批判している。

踊念仏は人びとに浸透し、社会現象にまで発展したので、一遍・時衆教団の念仏布教は既成教団や幕府を脅かしていたと思われる。鎌倉入り以降、一遍は人びとに厚く信頼され、結縁者が増大した。

また、鎌倉入り以降は大掛かりな踊り屋が多くなると述べたが、『聖絵』巻十一第一段の淡路二の宮で行われた踊り屋は床板が組まれず、地面の上に屋根と柱が組み立てられた簡素なものである。一遍はこの頃、病におかされ、臨終が近い時期であった。そのため、踊り屋も質素である。これを最後に『聖絵』から踊念仏の場面は消える。

踊念仏を考察してきたが、一遍の踊念仏は宗教的意味と深い関わりがあり「南無阿弥陀仏」の思想に基づいた「生身の阿弥陀仏」になるための修行であった。

(5) 踊念仏と鉦の音

踊念仏に鉦の音は欠かせない。足を踏み鳴らし、「南無阿弥陀仏」の合唱と鉦の音の拍子を繰り返すことで生まれる躍動感と高潮感は、周囲の出来事や自己の雑念を消し去り無我の境地を実現させる。これがこの世に現れた極楽浄土である。極楽浄土はどこか遠くにあるのではなく、ここにあるのである。それを実感するのが踊念仏である。

踊念仏で使用される鉦（鐘）の音は一揆と深い関係があり、踊念仏は一向一揆と結びつく。一揆には「金打（きんちょう）」という誓約があり、音で誓約を交わした。武士は刀、僧は鉦、女性は鏡を打ち鳴らした。例えば『今昔物語集』巻第十六第三十七に博打好きの武士が賭けに負け、賭けを支払うことができなくなったとき、金打したことが記されている。『お伽草子』の「鴉鷺合戦」では、一揆結成のとき一味神水とともに金打がおこなわれている。

金属器を打ち鳴らすのはもともと神を迎えて呼び出すためであり、誓約を交わすとき神を立会人にするため金属器が打ち鳴らされた。金属器を打ち鳴らすことで神が出現すると考えられたのである。

また鐘の音は「土一揆お引きならし」と言われるように、土一揆結成の役割を果たし、鐘の音は「一味神水」と同様の意味があり、通常生活を非日常的なものに変えることで、人びとは平等となり、一揆は結束力を強めた。⁽¹⁹⁾

「一味同心」「一味神水」などの誓約方法は仏教に基づいていたが、それが武士や庶民に広まることでまた、仏教は民間へと普及したと考えられる。

近世史料に、宝暦三年（一七五三）成立の『自然真営道』（二五巻法世物語）に安藤昌益の浄土宗

批判についての記録がある。⁽²⁰⁾

阿弥陀阿弥陀と唱え、起請を出だして鐘を扣き、勧め弘め食い食る、是れ吾れ等が同業なり

上記は、阿弥陀と法然の起請文と僧が打ち鳴らす鐘の音を重ね合わせたと考えられる。百姓一揆と念仏を唱える聖の目的は一見異なるが、鐘の音で神仏を呼ぶことは共通である。庶民を権力下の抑圧から解放するのは信仰であり、また限られた条件のもとで庶民ができる抵抗も信仰である。中世の神仏概念は潜在化し、近世百姓一揆の「一味神水」に受け継がれた。

また「同業なり」は、一揆や浄土宗などは起請文の際、鐘を打ち鳴らし神仏を降ろす共通行為のことで、現世に非日常的世界である神の世界、救済の極楽浄土を演出する効果があった。結縁した者は生身の阿弥陀仏になったのである。

踊念仏も鉦を鳴らし、拍子をとるが、それと同時に「神おろし」⁽²¹⁾という行為をおこない、踊念仏の舞台を阿弥陀浄土に開く。鉦の音は、阿弥陀仏が来迎したこの地が阿弥陀浄土であることを証明するものであった。

(6) 踊念仏と一向衆

一向衆の構成は、親鸞を開祖とする真宗のほか、時衆や一向俊聖を祖師とする一向派も「一向宗」と呼ばれた。一向派は時衆と混同されるが、もともとは別の宗派であった。⁽²²⁾一向衆の踊念仏の目的は極楽往生を遂げることであったが、⁽²³⁾時衆の踊念仏は生きながらにして現世で極楽浄土に往生することであり、時衆は生きながらにして死者の集団といえた。そのため、中世では時衆は穢れたものとみなされ、『聖絵』巻八の詞書に「美作国一宮にまうで給けるにけがれたるものも侍るらむとて、楼門の外にをどり屋をつくりておきたてまつりけり」とあるように、神社の境内に入ることを拒まれた。死骸は疫病をもたらし、触れてはならない、穢れたものであると恐れられたのである。葬送に非人が携わったのもこのためであり、時衆も葬送に携わる非人集団とみなされた。楼門の外に踊り屋を作らせたのも、踊念仏が死者の踊りであり、穢れたものとして境内に作らせなかったと推測できる。踊り屋は遊行する一遍・時衆にとって、全国各地を布教する仮設道場として必要不可欠であった。⁽²⁴⁾踊り屋の本尊は阿弥陀如来で阿弥陀浄土を示した。一遍・時衆らが鎌倉入りを阻止されたのも、死霊の集団として、恐れられていたため、社会から拒絶された無縁の民であった。

それに対して一向衆は、⁽²⁵⁾霊界に通じ死霊を救済し呪術的なものを操る、修験道的な山岳信仰と通じていた。これは修験の霊山、熊野三山と時衆に関係があると考えられる。一向衆は遁世僧や異類異形の賤民集団であったが、一遍入滅後の時衆の教義は、一向衆に受け入れられ拡大した。⁽²⁶⁾北陸地方に広まっていた一向衆は、宗派の異なる念仏僧が集まった雑行の念仏集団といえ、念仏聖や、山伏、陰陽師、巫女、下級神官、廻国聖、琵琶法師などの民間信仰者、芸能者などが多く含まれていた。このように一向衆が時衆の教えや踊念仏を取り入れたのは、時衆が賤民・非人救済のための宗派であったからである。こうして一揆と時衆の関係が生まれることになった。

II 『聖絵』 踊念仏場面に見る非人の着る市女笠

(1) 四条京極積迦堂の構図を読む

一遍・時衆は鎌倉入りを拒否されてから、民衆の絶大な支持を得、多くの貴賤者が集まるようになった。その後も一遍・時衆一行は各地を遊行し、弘安五年（一二八二）、片瀬を出発し京都に向かい、その道中、伊豆国三島神社、尾張国甚目寺、関寺と遊行した。関寺に入ろうとしたところで園城寺によって静止されてしまう。一行は近くの草堂に立ち寄ることになったが、その後許しを得て関寺で踊念仏を行なった。弘安七年（一二八四）四月十六日、関寺から四条京極積迦堂（以下、積迦堂）に入る。一遍の到着した日は雨で、翌日十七日まで降り続き、川の水かさが増し大洪水になったが、災害に遭っても一遍のもとに貴賤上下かかわりなく人びとが集まった。

この積迦堂の場面（『聖絵』巻七第二段）の構図を検証してみよう（図9-abc）。積迦堂の右側に目を向けると、賀茂川に架けられた四条大橋の上で牛車が急ぐ（図9-a）。さらに大橋左端の鳥居（祇園社の西大門）をくぐると、積迦堂で一遍・時衆らの踊念仏が行われ、その周囲は人びとであふれている（図9-b）。この場面に動きを与えるのは牛車の方向性である。四条大橋の上を走る牛車をはじめ、群衆の賑わいに驚いた牛車二台の牛がともに興奮し、右の茶色の牛の車と左の黒牛の車が向き合い、左右対称の形をとる。黒牛の引く車を、人びとはむりやり積迦堂内に入れようとするが、積迦堂内は混み合い入る隙間がない。堂内に入ることのできた牛車は、狭い堂内の踊り屋を囲む。

さきほどの四条大橋と四条通りの三台の牛車の形体は良く似ているが、牛の毛並みの色や車の窓の配置が若干異なるので、同じ牛車ではないだろう。一般的な異時同図法とはいえないが、手法が似ていることから一種の異時同図法と呼ぶことができる。

多くの人びとと牛車が描かれていながら、この場面がまとまっているのは、これら三台の牛車が絵の物語を導く導線的な構図をとっているからである。絵画場面の両端に静の空間を表す「霞」を描くことで、中央の踊り屋の動的表現をいっそう際立たせ、中央に視点を集中させる効果がある（図9-ac）。群衆の固まりや動きを調和させ構成をまとめている。

(2) 四条京極積迦堂の市女笠を検証

積迦堂の本堂の手前の踊り屋は人びとで賑わい、境内を取り囲む建物の内部は、物売りの様子や女性の姿などが描かれ賑やかである。

境内の周囲は霞がかかり、積迦堂とは境界線をひいたように静かな空気を漂わせる。とくに画面手前の霞がかかった建物に注目したい。これは私見では賤民の住居ではないだろうかと考えられる。『聖絵』巻一第一段に、この建物とよく似た小さな家々が描かれており、碗を持って物乞いをする非人姿や、坊主頭をした人物が薪割りをする様子などが描かれる。これらの板家は非人小屋と考えられる⁽²⁷⁾。

四条京極の通りに並ぶ画面手前の住居には非人と思われる人物は存在しないが、ほかの建物より小さく描かれている特徴から、非人の住居と判断できる。小さく描かれることは他の場面でも見られ、四天王寺の場面（『聖絵』巻二第三段）や関寺の場面（『聖絵』巻七第一段）で描かれた非人や非人小屋も、通常より小さめに描かれる。それに対して一遍は大きめに描かれている。これらは、絵画の遠近感を無視した描法である。



図9-a 『聖絵』巻七第二段（東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/）複製禁止



図9-b 『聖絵』巻七第二段（東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/）複製禁止

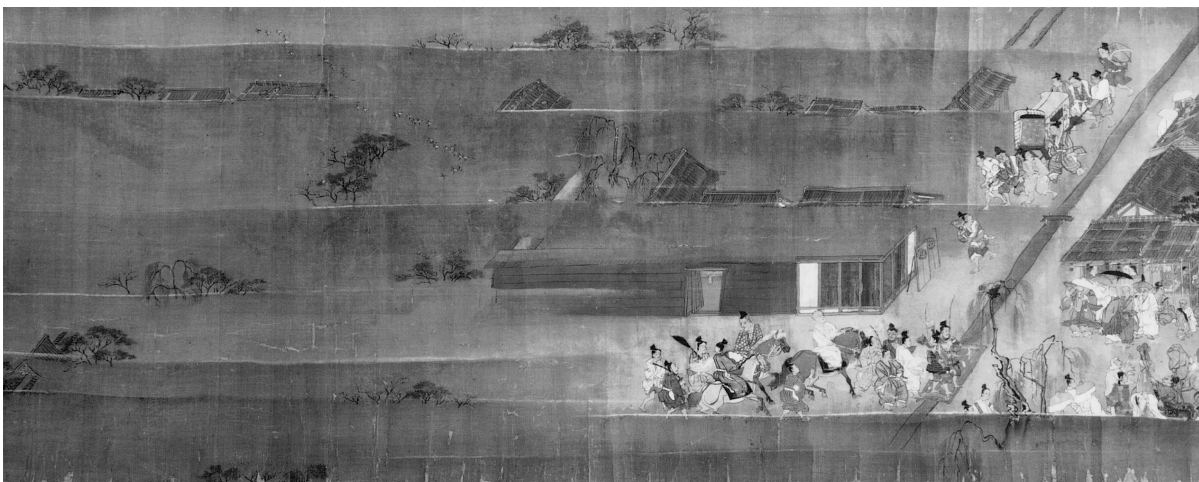


図9-c 『聖絵』巻七第二段（東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/）複製禁止

釈迦堂の場面では、賤民の板家の右端に、縁に腰を下ろす市女笠に白装束姿の者がいる（図10）。頭を垂れ下げ、旅の疲れを癒しているのか、体調がすぐれないようにも見える。そばには武士などの従者が警護にいない。しかも板家の非人小屋が密集している場所にいるとすれば、この市女笠に白装束の者は高貴な女性ではなく非人の可能性が高い。

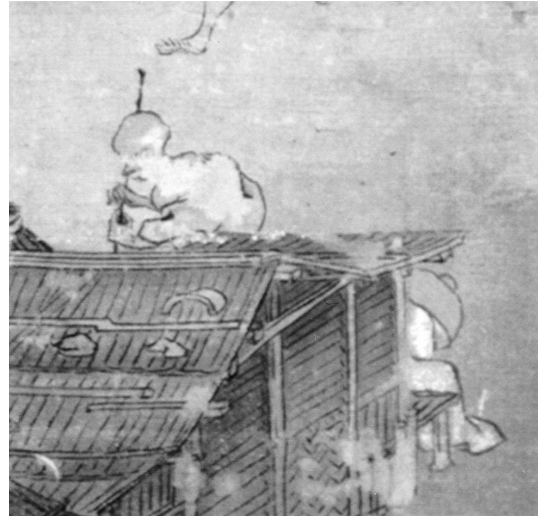


図10 『聖絵』巻七第二段（東京国立博物館所蔵
image: TNMImage Archives
Source://TnmArchives.jp/）複製禁止

さらに、市女笠姿の近くに杖を持った坊主頭の聖がいるが、これも意図的に描かれたものだろう。説教節『小栗判官』で小栗が餓鬼阿弥の姿（癩者の姿）から元の姿に治癒し、熊野権現から杖を授かり帰京したが、一遍・時衆の踊念仏の場は小栗の戻った京都の、四条京極釈迦堂である。杖は熊野権現の化身であり、小栗が杖を持ち帰ることで、京都は聖地熊野と化した。この説話からも杖は神使いの象徴であり、非人の象徴と考えられる。釈迦堂の場面に描かれた市女笠姿の人物は、熊野参詣の途中で一遍の踊念仏に遭遇し、熊野権現を目撃した。もはや熊野に行かなくても熊野参詣を果たすことができたのである。市女笠と杖は非人を意味する記号なのだろう。

このように一遍の思想が色濃くでているのも、一遍・時衆が京都で受け入れられるようになったことを物語る。釈迦堂のほか、空也上人遺跡市屋道場（以下、空也遺跡市屋）の場面も同様、非人集住地に市女笠の人物像が描かれている。

(3) 空也上人遺跡市屋道場を検証する

弘安七年（一二八四）一遍・時衆は、釈迦堂から因幡堂に移る。その後、雲居寺・六波羅蜜寺などを参詣し、空也遺跡市屋に道場を設け、数日間を過ごした。

空也は平安期の念仏僧で阿弥陀聖、または市聖などと呼ばれた。空也は京で修行中、貴布禰というところに住んでいたが、いつも夜ごとに鹿の声が聞こえていた。しかし突然、鹿の声が聞こえなくなった。翌日、平定盛という人物があらわれ、鹿を殺したことを空也に告げた。悲しんだ空也は鹿の皮と角を受け、皮で衣を作り、角は杖の頭にさし、鉦を叩きながら念仏を唱えたという⁽²⁸⁾。

鹿は神聖なものとして尊ばれ、神使いとされていた。当時の人びとは鹿の皮や角に呪力を感じ、尊ばれていたが、鹿杖の種類によっては鹿を捕える道具の一つとして使用されたものもあったと考えられている⁽²⁹⁾。空也は嘆き悲しみ、鹿の供養のために鹿の皮を衣にし、鹿の角を杖頭に⁽²⁸⁾にした。鹿角を上部に取り付けるのは宗教的意味があり、空也の鹿杖は狩猟のための鹿杖ではない。

また、鹿皮の衣は山中の生活には欠かせないもので、聖と深い関係があった。その例として『今昔物語集』の阿弥陀聖（巻第二十九第九）や僧仁鏡（巻第十三第十五）などが挙げられる。『聖絵』には、鹿杖をついた人物が多く見られる。

空也遺跡市屋で踊念仏は四十八日間つづけられた（図11-a）。踊り屋は高床式で、踊念仏は鑑賞用として作られている。高床の下には柱の補強として筋交いが入り、激しい踊念仏の振動に耐えられる

構造である。床下には、子供や非人が潜り込んでいる。周囲は牛車や群衆でひしめき合い、踊念仏を見上げている。一遍は踊り屋の中央あたりに鉦を叩きながら時衆とともに踊念仏をおこなう。その踊り屋の奥（画面上）に墓が見えるが、空也上人の墓だろうか。踊念仏を見守っているようだ。

踊り屋から画面左側の堀川のほとりには、片屋根のみすぼらしい小屋が並び、碗を持って食事をする者、踊念仏を見る者、仲間と話し合う者、ふさぎこんでいる者など、多くの乞食と思われる人物を見ることができる（図 11-b）。釈迦堂の非人小屋のひと気のなさとは対照である。

そのなかでも、画面下段の堀川のほとりの左端に会話をする三人の人物像に着目できる（図 12）。三人の頭上に傘が置かれ、柄に巻物が括り付けられている。傘の記号から手前にいるアゴ髭の人物は絵解き法師とみられる。その右隣の非人は上半身に衣服を身に付けていないが、非人小屋の並びにいる非人のほとんどが上半身に何も着けず、ふんどし姿である。そして、重視すべき人物像は後ろ姿の市女笠の白装束姿である。市女笠姿が貴婦人の旅姿であれば、市女笠の白装束姿は非人の集住地に存在しないだろう。

『聖絵』に描かれた市女笠姿の多くは側に武士が警護し、女性の道者姿と考えられてきた。例えば、釈迦堂画面下の中川近くの下にも、市女笠に白装束姿が見られ、武士の警護があるので、柳の下の市女笠姿は、高貴な身分の女性と考えられる（図 13）。

一方、釈迦堂や空也遺跡市屋のそれぞれ乞食の集住する場所に描かれた市女笠姿には、武士の警護もなく、非人の道者姿と見て間違いないだろう。また、空也遺跡市屋の乞食小屋に、碗を持って食事をしている非人に対し念仏を唱える聖がおり、念仏聖の傍らにぼろぼろに裂けた市女笠がある（図 14）。この市女笠の持ち主は念仏聖であろう。念仏聖も非人身分であり、非人である聖がこの市女笠も着たことが確認できる。

蓑笠姿が神の化身であれば、市女笠姿の非人も熊野権現の化身であり、神聖な存在と考えられる。熊野本宮は時宗の非人救済地であり、熊野権現が一遍に告げた神託「浄不浄を嫌わず」は、市女笠を着る者に関する確認できる。熊野権現の化身である市女笠姿の非人は、熊野聖地につながる踊念仏と密接な関係にあるだろう。

一遍は熊野に行くことのできない民衆をはじめ、癩者、身体障害者などの弱者も極楽往生できるよう踊念仏を各地で行ったと考えられる。例えば、釈迦堂の市女笠姿の非人は、うつむきかげんで、体調がよくないように見えるので、癩者や病人などの可能性がある。ここで熊野参詣を断念したとしても一遍・時衆の踊念仏を拝むことで、これらの非人は熊野詣を果たしたことになる、この世から救われ極楽浄土に到達することができた。一遍・時衆の布教は弱者のための救済だったのである。⁽³⁰⁾

一遍・時衆らは、鎌倉入り以前は死霊の集団として疎まれたが、一遍は自らの名声が高くなって、非人救済を怠ることなく布教を続けた。『聖絵』に市女笠に白装束を身に着けた熊野の道者姿が多く見られるのも、熊野権現の神託と一遍の踊念仏の関係を示している。

一遍が悟りを受けた熊野本宮が非人救済の中心地であれば、多くの非人が救済を求め、熊野を訪れたであろう。姿を見せることのできない癩者が市女笠の熊野道者姿となって訪れていたこともあるだろう。さらに踊念仏は、舞台を熊野聖地に変える。二つの踊念仏場面の非人集住地にいる市女笠の白装束姿は、舞台が熊野聖地に化したことを象徴している。



図 11-a 『聖絵』 卷七第三段 (東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/) 複製禁止

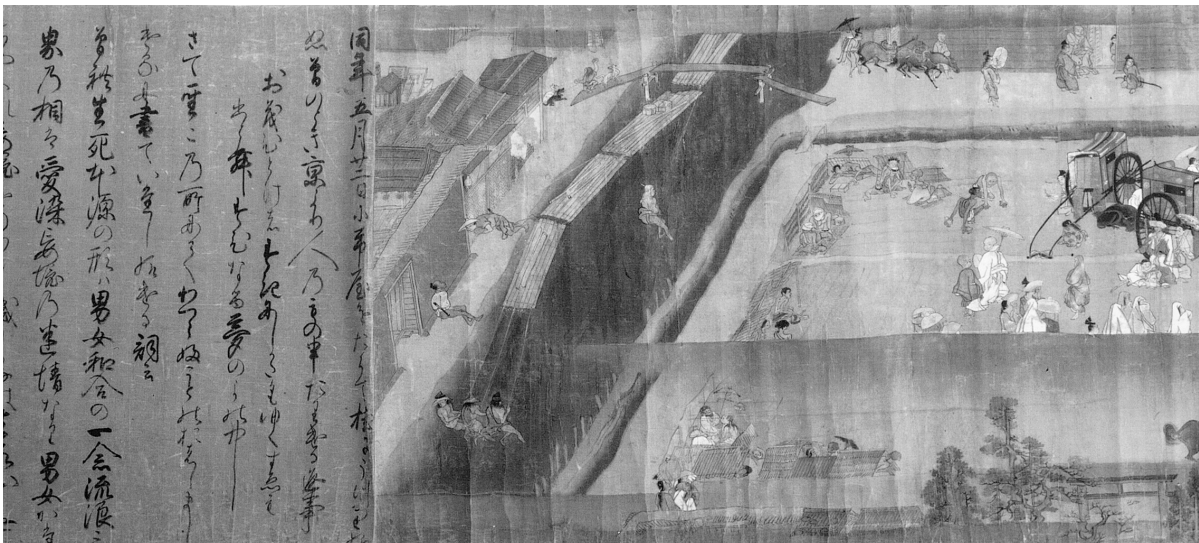


図 11-b 『聖絵』 卷七第三段 (東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/) 複製禁止

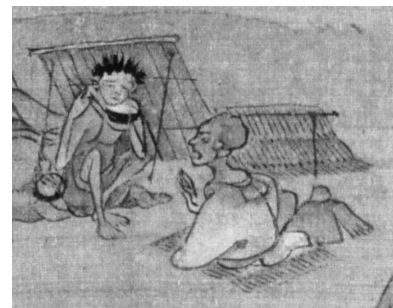


図 13 『聖絵』 卷七第二段 (東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/) 複製禁止 部分

図 14 『聖絵』 卷七第三段 (東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/) 複製禁止 部分

図 12 『聖絵』 卷七第三段 (東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/) 複製禁止 部分

(4) ほかの図像から非人に関わる市女笠を検証

これまで『聖絵』の踊念仏の場面を中心に市女笠姿の非人と思われる人物を検証してきたが、『聖絵』の他の場面でも検証してみよう。

『聖絵』巻一第一段の画面左端の桜の手前の道を歩く蓑を着けた旅人の後ろに、市女笠に白壺装束の道者姿で杖を持ち歩いている者がいる(図15)。小松茂美は老女と解釈しているが、⁽³¹⁾周囲に武士の警護がなく、赤子を抱いている。体力がなければ、赤子を抱いて長旅をすることはできず、乳もあげる必要があるので、身分の低い若い母親の可能性はある。赤子が病で熊野権現に祈願しに行くのだろう。当時、両親や子供の死者供養や病氣治癒の立願、治癒したお礼の願果たしをするための熊野詣があったという。⁽³²⁾

杖は身体を支える道具のみならず、神の化身であることを表象する呪術的な記号であり、この市女笠の白壺装束姿の者も非人であり神の化身であることを表象している。

『聖絵』巻一第三段の善光寺の境内、五重塔の左横に三人の非人法師と思われる人物が見える。その中央に市女笠を背負う者がいる(図16)。善光寺では、このように非人法師などの穢れた身分の者も境内に入ることができた。ほかに『聖絵』の四天王寺場面(巻二第三段)や当麻寺の粥施行の場面(巻八第五段)、阿波国の天神社場面(巻十一第二段)などの境内に非人がいる。

『聖絵』巻五第五段に小舎人に追われる複数の非人の前方に市女笠を背負う白い鉢巻姿の者がいる(図17)。また『聖絵』巻六第一段、片瀬の館の御堂場面には非人小屋が並び、五羽の鳥が非人小屋の屋根に置いてある市女笠や薦(こも)の上の乾飯を狙っている(図18)。ヤタガラスは熊野三山の印であり、この市女笠の持ち主は熊野修験道者であった可能性がある。『日本書紀』巻第三に、天照大神が熊野の高倉下という人物にヤタガラスを使者としておくっている挿話があるように、この五羽の鳥も西方浄土の使者として見立てるならば、市女笠の置かれた屋根下で、臨終を遂げた熊野修験道者を迎えていると捉えられる。

『聖絵』巻七第一段、関寺の踊念仏場面であるが(図19)、関寺の門前に集住している乞食たちのなかに、ぼろぼろに古びた市女笠を被る非人姿が二人描かれている(図20)。

日除用の細長い板を縄で編んだ仮屋根の物陰に、市女笠の頭部のみが見える。また、破れた市女笠を被る人物像が踊念仏の方を向き、念誦を持って合掌している。踊念仏の方角から現われる熊野権現の到来を待ち受けているのであろう。その破れた市女笠の隙間から白い包帯を巻いた頭部が見えるが、白い包帯は癩者の記号である。例えば『聖絵』空也上人遺跡市屋の堀川の岸近くに、白い包帯を巻いた二人の癩者がおり、白い包帯が癩者を表す記号と分かる。市女笠の破れた箇所から包帯をのぞかせている人物も癩者と確定できる。

『聖絵』巻十一第一段、阿波国を船出する一遍と時衆の場面では、水夫が市女笠を被っている(図21)。

『聖絵』以外の絵画では『融通念仏縁起』上巻第三段の三人の非人法師の中央に市女笠を背負う人物がいる(図22)。先述の『聖絵』善光寺境内場面も市女笠を背負う人物が中央に描かれる図像と共通する。『西行物語絵巻』では、盲女が市女笠と杖を持ち歩いている姿が描かれている(図23)。杖は神の化身を表す記号であり、盲女は非人である。やはり非人の記号として市女笠が用いられており、市女笠と杖で神格化された非人を表している。また、『墓婦絵詞』巻七第一段の和歌の浦の浜辺



図15 筆者模写
『聖絵』巻一第一段

場面に、鹿杖を右手にもつ市女笠の人物がいる（図24）。杖を持った右手首には念誦がかけられている。年老いているのか腰を曲げ、海を眺めている。従者は刀を差し、腰に手を当て波の方を指差し、何か問いかけているようだ。この市女笠姿は老僧か老尼と思われる。武士の従者がいるが、官僧ではなく遁世僧であろう。体制から逸脱した僧である。

『粉河寺縁起』に市女笠に蓑を着けた人物像が馬に乗っている場面がある（図25）。騎乗しているので、高貴な女性と思われる。市女笠に蓑の記号は、非人を象徴する姿と推測できることから、この人物は、神の化身の表象と考えられる。これは、千手観音に病氣治癒の御礼参りに出発するところであり、市女笠と蓑の記号で、千手観音の御加護を得た者を表わしているの



図16 『聖絵』巻一第三段（清浄光寺蔵）善光寺境内の場面



図19 『聖絵』巻七第一段（清浄光寺蔵）
関寺踊念仏場面右方に非人小屋が並ぶ



図17 『聖絵』巻五第五段（清浄光寺蔵）こふくろ坂の場面



図20 『聖絵』巻七第一段（東京国立博物館所蔵 image: TNMImage Archives Source://TnmArchives.jp/）複製禁止 部分



図18 『聖絵』巻六第一段（清浄光寺蔵）片瀬館の浜の場面

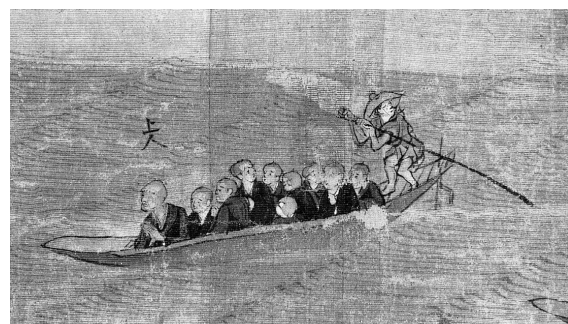


図21 『聖絵』巻十一第一段（清浄光寺蔵）
水夫が市女笠を着けている



図22 筆者模写『融通念仏縁起』
上巻第三段
市女笠を背負う非人と思
われる人物（中央）

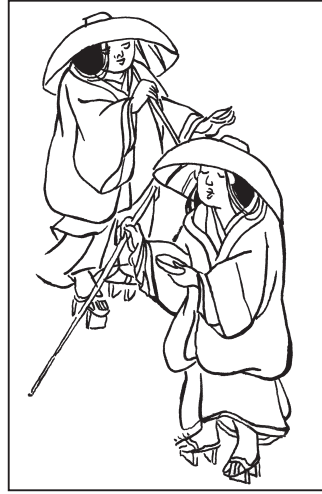


図23 筆者模写『西行物語絵巻』
市女笠の盲女が杖を持って歩く姿



図24 筆者模写『墓帰絵詞』巻七第一段
鹿杖を持つ市女笠の人物

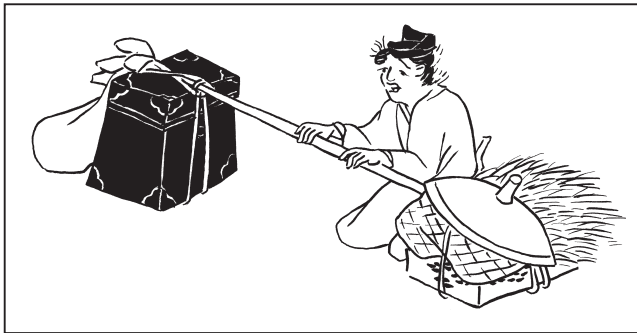


図26 筆者模写『石山寺縁起』巻五第四段
市女笠と蓑などが一つの荷物にまとめられている



図25 筆者模写『粉河寺縁起』市女笠に蓑
を着け騎乗する人物

あろう。また、『石山寺縁起』巻五第四段に一行の従者が荷物を降ろし休息するが、従者の傍らに市女笠と蓑が旅道具のセットのように置かれている（図26）。長旅には市女笠と蓑が必要であり、それが長旅を要する社寺参詣を示す記号になる。

中世身分の区別は、髪型や衣服の形や色、装身具などの視覚的要素が強く、実用性よりも、身分標識を意識していたと考えられる。また絵画では視覚的要素が強調されるため、日常的視点を越えた表現で、社会に起こる事象を画面上に表現する。例えば、絵巻物や屏風、襖絵などに描かれる霞の効果は、単なる霞の描写ではなく、省略・時間経過・場面展開・静と動など様々な効果を演出する手段である。物語性を視覚的に表現するには、錯覚を利用し、人の目を操ることも重要である。近世の「騙し絵」はその典型的な例である。絵画の表現方法は複雑であり、当時の作者の制作意図を読み解くことは簡単ではない。

描かれた事物を分断し類型的に判断するだけでは、絵画の物語性を読み解くことはできない。ひとつひとつの描かれた事物が組み合わせられることで視覚的物語性は成立するため、絵画資料を読み解くには類型的判断は難しく、そのつど解釈する必要がある。市女笠に白壺装束姿も、単なる旅姿と判断しては、そこから熊野権現の神使い・化身という意味を読み取れなかつただろう。



図 27 筆者模写『年中行事絵巻』巻十二



図 28 筆者模写『年中行事絵巻』巻十一



図 29 筆者模写『年中行事絵巻』



図 30 筆者模写
『信貴山縁起』「尼公」



図 31 筆者模写
『前九年合戦絵詞断簡』「帰順願図」

(5) 『年中行事絵巻』から見る神の化身となる市女笠

杖や笠を身に着けることで、神使い・化身になる例を挙げたが、『年中行事絵巻』は祭祀行事に市女笠を身に着けた場面が多く見られる。神事に使われる市女笠について触れてみよう。

住吉本『年中行事絵巻』(田中家蔵)巻十一「稻荷祭の馬長の行列」場面に、装飾を施した浅型の市女笠を身に着ける人々が描かれる。草や花・稲・鳥の羽・羽付きの的などが市女笠の上に施され、それを身に着けた人々が右方向に歩く。また、烏帽子に草花などを施す者もある。非人集団のなかに、市女笠の周囲に椀に盛った料理を並べ装飾する者(図 27)、扇を半開きにして歩く市女笠姿があり(図 28)、非人法師と推測できる。同絵巻の巻十二「祇園御霊会の神幸当日の馬長の行列」場面の市女笠姿は、派手な出で立ちの異形の者と一緒の女性や馬を率いる行列の中に描かれている。

さらに同絵巻の巻十六「賀茂祭使の行列」の場面では、大傘の上に山水図を思わせるような装飾が施され、山のような丘を土台に建物や木、鳥などを配し、自然空間を表現する。

『年中行事絵巻』に登場する市女笠は、埴輪などに見られる原型的な市女笠が多く、同絵巻の虫垂の市女笠を着ける女性(図 29)、『信貴山縁起』の「尼公巻」の尼公(図 30)、『前九年合戦絵詞断簡』「帰順願図」の男性二人が被る市女笠も(図 31)、広く平なツバで、中央のてっぺんは円柱型に突起している。市女笠や大傘に施されたモチーフは、そのモチーフに関わる神を表すと考えられる。笠を被る者は人ではなく神の化身になる。異類異形の者も笠の上に表象された神の化身であり、市女笠を

着る非人が神の化身を表わす記号であると確定できる。

『年中行事絵巻』には、女性の市女笠姿のほか、神仏を象徴する市女笠も存在した。また、神仏を象徴する市女笠姿は、男性・女性、異類異形の者など性別や身分などに関わりがなく描かれ、笠の下においてこれらの人びとは平等な無縁者となった。

笠のほか、扇・袖・覆面で顔を隠す異類異形の姿は、人ではない存在に自分を変えた。彼ら異類異形の者はしだい賤民視されていくが、それでも一揆のときに非人の姿になったことは、非人が神使い・神の化身とみる思想が継承されていたことを示している。⁽³³⁾

(6) 市女笠の様々な用途

市女笠は様々な用途があり、笠の形態も異なる。市女笠は平安中期に見られ、平安中期成立（推定）の『宇津保物語』に「絹倉にあなる徳女といふ市女の富めるなり」とある。市女の名は、市で商いをする女性が被っていたことに由来する。素材は菅材で、広いツバを持ち、中央の頂部に巾形（こじかた）をつくる。市女笠の出現は、六世紀頃で、関東地方の人物の埴輪に円錐形の菅笠とは別の系統に属する笠があり、これが市女笠の原型であると考えられる。⁽³⁴⁾ 原型的な市女笠は平安末期の絵巻物に多く見られ、先述の『年中行事絵巻』の女性や『北野天神縁起』第八巻の男性、『信貴山縁起』の「尼公巻」の尼公、『前九年合戦絵詞断簡』「帰順願図」の藤原経清・平永衡が市女笠を被っている。

市女笠は女性のみに限らず男女兼用で、男性の貴人は雨具や日除けとして使用、さらに身を隠すの



図 32 『聖絵』巻七第三段
(清浄光寺蔵)



図 34 筆者模写
光明寺本『遊行上人縁起絵』上巻第五段



図 33 『聖絵』巻七第二段 (清浄光寺蔵)



図 35 筆者模写『石山寺縁起』巻五第四段

にも用いられ、貴人が逃亡するときに市女笠を被った女装姿で落ちることがあり、『平家物語』信連合戦の事でも以仁王は市女笠の女房姿で近江の園城寺へと落ちている。『聖絵』では、僧や山伏が市女笠を身に着けている様子が描かれ（図 32・33）、『遊行上人縁起絵』では熊野本宮証誠殿内の場面に若い男性が短い虫垂絹の市女笠を着けた姿が見える（図 34）。

『融通念仏縁起』上巻第五段の鞍馬寺堂内でも様々な様子の参籠者が描かれているが、市女笠を枕代わりにして仮眠をする女性や『石山寺縁起』巻五第四段の石山寺本堂にも、積み重なった市女笠の上に女性が覆い被さり寝入っている（図 35）。市女笠は旅の途中で枕代わりにもされた。

『石山寺縁起』巻三第三段に雪の中を通る菅原孝標の娘の一行の場面では、騎乗した市女笠に虫垂絹姿の女性の姿がある。雨具のほか、雪除けとしても使用された。

市女笠に多様な用途があるように、ほかの道具の用途も多種多様であったと考える必要がある。道具の用途を典型的に判断しては、絵画資料の制作意図を把握することはできない。逸脱したものを読み込む必要があるだろう。

Ⅲ 笠着連歌と時衆と非人

(1) 花の下連歌の成立

花の下連歌は、春に咲く桜の花の季節に花の下で行われた連歌会である。花の下は冥土と行き来する入り口と考えられ、御霊鎮魂の祭りであった。花の下連歌が行なわれた桜は、神木であるしだれ桜であったと推測されている。⁽³⁵⁾『行脚随筆』は近世史料であるが、しだれ桜と連歌の関係について記している。

足利尊氏は、坂や庭の紅泉穴（冥土の入り口を意味する）から現れる戦士して餓鬼になった亡霊を慰めるため、庭に咲くしだれ桜を見て連歌会を開いたが、その後も餓鬼の亡霊が紅泉穴から出てきた。閻魔大王は、慈眼寺の観世音桜でなければ地獄に堕ち、獄卒の拷問は免れないだろうと伝えた。

しだれ桜は長い枝先が冥界まで届きそうなので、特別に霊力があるように感じるが、『聖絵』に描かれる桜はしだれ桜ではない。時衆は種類に関係なく桜を神木としていたと考えられる。『聖絵』の詞書から桜を靈験とする記述がある。

此の桜木は本尊出現し給ひし時の朽木の、ふたたび生え出て枝さし花さける木なり。されば、仏法最初の伽藍、靈験希有の本尊なり
（『聖絵』巻一・詞書より）

天人紅桜の木を礼して唱喝云、
稽首生木如意輪

（『聖絵』巻九・詞書より）

詞書から『聖絵』に描かれた多くの桜も、神木として描かれていたことが分かる。

花の下連歌は葬送儀礼の携わる念仏聖が中心だが、その花の下連歌の基盤である、笠を着て匿名で行われた連歌会「笠着連歌」がある。⁽³⁶⁾笠着連歌については後述する。

花の下連歌は出雲路の毘沙門堂の歴史とともに発展した。⁽³⁷⁾毘沙門堂のある出雲路は、平安初期に憤

死した貴族御霊鎮魂の場であり、古くから毘沙門信仰があったとされる。毘沙門天は北方の守護神であり、七福神のひとつでもある。また、毘沙門信仰と芸能が結びついた地でもあったが、それに連歌が加わることで、神と人、あの世とこの世が交わる聖地として位置づけされた。

毘沙門堂は参議平親範（民部卿入道）によって創建されたが、花の下連歌開催の役割のほか、浄土信仰の場でもあった。毘沙門堂周辺に集住していた人びとは、「中世賤民」と呼ばれる散所法師・千秋万歳法師・声聞師などの芸能者と考えられ、彼らが連歌に参加したことが、花の下連歌発生の源であると考えられる。⁽³⁹⁾『聖絵』にも寺社などの周辺に集住する非人が描かれており、非人が集住する場が踊念仏と連歌に共通している。

『筑波問答』には花の下連歌会主宰者の名の記述がある。⁽⁴⁰⁾花の下連歌は、道生・是性・無生・寂忍・善阿などの「無縁の聖」を宗匠に、十名前後の連衆（れんじゅ）を中心に構成され、「よろずもの」の貴賤群衆の前で開かれ、貴賤ともに連歌会に参加できた。『沙石集』や『菟玖波集』に「忍びて」とあるように、⁽⁴¹⁾「よろずもの」「忍びて」の貴人も参加した。宗匠や連衆の多くは念仏聖で、社会的従属関係から断絶した遁世者であった。無縁の聖が主宰する場で、世俗社会に生きる有縁の人びとは身分・姓名を隠すことで無縁の場に参加できた。⁽⁴²⁾

地下連歌の起こりは花の下連歌であるが、地下連歌は時衆と関わりが深い。善阿は七条道場金光寺の出身で、他に時衆連歌で著名な良阿、琳阿、相阿、梵阿も四条道場の出身であった。⁽⁴³⁾

花の下連歌の系譜に、今日も続く清浄光寺の伝承催事「お連歌式」がある。催事の形式は、座敷の上段に熊野権現と一遍の図が対面した形で掛けられ、その横に遊行上人の携える熊野権現を祀った箱が置かれる。式が始まると、遊行上人が発句を詠むが、遊行上人のみ東に向かって座る。⁽⁴⁴⁾これは遊行上人に熊野権現が降り、熊野権現と信者との意思疎通がはかられ、神託を受けることができた。連歌は「神のお告げ」を詠むことから、花の下連歌の系統を引き継ぐ催事として受け取ることができる。

「動」の踊念仏と「静」の連歌の場で、時衆は極楽往生のための念仏を展開させた。毘沙門堂が浄土信仰と花の下連歌の両者の場であるのも、花の下連歌は宗教的儀礼を重視し、遁世僧である念仏聖と非人を媒体にしていた。

(2) 図像から花の下連歌の系譜を探る

花の下連歌の源流は何か。図像を中心に検証してみよう。まず、『聖絵』巻十の詞書に「花のものと教願」とあるが、教願という人物は、⁽⁴⁵⁾連歌師と推測される。

教願は一遍に「四十八日間の結縁」を願っていたが、病に伏してしまい、臨終近くなって一遍に歌を送った。それに対し、一遍も返歌している。

とにかくにまよふこころのしるべせよ

いかにとなへてすてぬちかひぞ

教願

〔返歌〕 とにかくまよふこころのしるべには

なも阿弥陀仏と申すばかりぞ

一遍上人

一遍の教えのとおり、教願は正念し臨終を遂げた。この場面は『聖絵』巻十第一段に描かれる(図36)。画面右側に教願の住房がある。屋敷内で教願が横になり、枕元には一遍、足元には一人の僧が座っている。住房の手前の花壇には白い小花が咲きほこる。画面左側に田園情景が浮かび、その手前に馬を連れた二人の人物、田園の遠景には次の場面展開を予兆させるかのように左画面奥に吸い込まれていく白鷺の群れが描かれている。



図36 『聖絵』巻十第一段(清浄光寺蔵) 教願臨終場面

本来の花の下連歌師はどのような姿であったのか、史料が少なく明確ではない。⁽⁴⁶⁾「花のものと教願」も、どのような経歴をたどって花の下連歌師になったのか把握できないが、無縁の場では実像を不明にした方が好都合であろう。



図37 『聖絵』巻十第三段(清浄光寺蔵) 大三島社の桜会

さらに、『聖絵』巻十の詞書には桜会の記述がある。正応二年(一二八九)一月二十四日、大三島社に仕える僧長観の夢の中に大明神と思われる束帯姿の者が現れ、一遍を招いて桜会を開き、生贄を禁止し、衆生済度の大本願をするよう告げた。永観二年(九八四)比叡山の湛延と性空上人が参詣したとき、不殺生を授け、それから今日まで生贄を止めていた。お告げに従い一遍を招き、同二月九日に桜会を行なった。参詣した神官と地頭たちは夢のお告げと一遍の説法に従ったのである。



図38 『聖絵』巻八第五段(清浄光寺蔵) 太子廟の場面

この桜会の様子は『聖絵』巻十第三段にある(図37)。堂内中央に一遍は合掌した姿で画面右側を向き、一遍は周囲の人々に説法をしている。一遍の顔の向いた方向にひどく破損した楼門があり、その脇に桜がある。堂と楼門の間に挟まれた空虚な空間に石舞台があるが、この上で踊念仏をした可能性は低く、おそらく連歌会を催したと思われる。『聖絵』の踊念仏は多く、初期を除くと、木造の踊り屋で行われた。足を踏み鳴らすのに効果的な床板だからであろう。信州の小田切の里(『聖絵』巻四第五段)や淡路二の宮(『聖絵』巻十一第一段)での踊念仏は地面で行われたが、足で地面を踏みつけるので観衆には振動が伝わり、やはり効果的であったろう。石舞台では床板や地面のような音響効果は得られない。

詞書にはないが、『聖絵』に桜会と思われる場面がある。『聖絵』巻八第五段の「太子廟の場面」である(図38)。拝殿の奥まったところで高い桜の木が花を咲かせ、根元には花びらが散っている。拝殿の左側に一遍と時衆が拝殿に背中を向け、聖徳太子の墳墓に合掌をし、念仏を唱えている。花の下

の太子廟で、一遍は太子のために念仏供養を行った。

『聖絵』には桜会につながる要素が多くあり、桜を強調することで、花の下の連歌と同じ効果をもたらしたのだろう。

鎌倉期から室町中期のあいだに制作とされる『十界図』(当麻寺奥院)があり、六曲一双屏風・紙地彩色で、左隻の第二・三扇に花の下で曲水宴を行なう僧や貴族・武士が描かれている。⁽⁴⁷⁾ これでは花の下連歌の様子をうかがうことができる。

また『年中行事絵巻 別本』巻三(田中家蔵)には草合わせの場面があり、⁽⁴⁸⁾ 小さな祠のあいだに二本の大樹が左右対称の構図を取り、枝が互いに外側へ円弧を描く。幹の根元に民衆が数人集まり、左右二手に分かれ、互いに集めた草を見せ合い競い合っているようだ。二本の大樹は、競い合いを象徴している。草合わせの場所は花の下ではないが、大樹の下で行なわれ、花の下連歌との関連をうかがわせる。花は咲いていないが、桜の可能性もある。そばに祠が祀られているので、大樹はおそらく神木であろう(図39)。さらに、周囲を見ると、祠と神木を囲う柵の端に石仏が描かれている。この石仏は、俗世と聖地との境界線ではないかと考えられる。柵の外の右側に矢を上空に向け、鳥を射ろうとしている人物がおり、殺生をあらわす。柵内の祠と神木は聖地の象徴として表現されている。石仏はあゝ世とこの世を分ける境を示すのではないかと考えられる。

住吉本『年中行事絵巻』巻八の「右近馬場の騎射の後の饗の場面」の屋敷の庭の左隅に、⁽⁴⁹⁾ 一本の太い幹の老樹があり、その老樹にひざを曲げ、腰を低くし、ひたすら合掌をする烏帽子姿の人物がいる。老樹に花は咲いておらず、老木の種類は不明だが、その状況から神木であることは明らかである。桜以外の大樹や老木も神木として人びとに崇められていたことが、これら絵画資料から確認できる(図40)。

花の下ではなくとも、人びとは神聖なる樹の下で会を催すことで、民間レベルの御霊鎮魂の神事を果たしていた。土に根を張る大木は、黄泉の国につながっているといえよう。



図39 筆者模写 『年中行事絵巻』巻三 田中家蔵 草合わせの場面



図40 筆者模写 住吉本『年中行事絵巻』巻八 老樹に合掌する人物

(3) 笠着連歌にみる非人と神を示す笠の記号

笠着連歌は花の下連歌の性格を受け継ぐ中世賤民を主体とした連歌会で、花の下で神と人間が信仰的交流を果たす祭祀儀礼であった。

花の下連歌師の十仏法師が記した康永元年（一三四二）の記録『伊勢太神宮』⁽⁵⁰⁾や正徳三年（一七一三）の『参詣記纂註』⁽⁵¹⁾には、笠着連歌の様子が記されている。

一夜の会を述べて、累日の席をひらかんと申侍し程に、面目をうしなふ芸を忘れて、心肝をつるやす席につらなる。着座十余人、笠着群集せり。其中に垂髪あひまじはりて、花やかなる句などをいだし侍しかば、老氣いよいよまどひやすく、愚案さらにおよびがたし（『伊勢太神宮』）

連歌の席を開きて、連衆のほか、誰にてもその席に立寄て、笠を着ながら、句をつくるなり、故に笠着というなり、今も北野に毎月廿五日に笠着の連句あり（『参詣記纂註』）

上記に「笠着群集」とあり、連歌衆以外の者でも笠を着て参加することができた。「垂髪」は賤民の童子のことで、笠着群衆に交わり共に句を詠んでいる。人ではない、神聖なる童子⁽⁵²⁾が参加しており、この会が賤民主体の連歌会であることが分かる。

笠着の理由は二つ考えられる。まず地下庶民の連歌会に公家や武家など身分の高いものが参加するとき、身分を隠すため笠を着たと考えられる。これは一揆と同様、非人姿に擬態することで、身分から解放された無縁共同体を形成できたのだろう。笠着は無縁共同体の象徴と考えられる。

さらに、叡尊や忍性などの真言律僧が非人救済活動に携わっていたときも、非人は文殊菩薩の化身とされた。笠も非人を神格化する記号であろう。笠の下は非人という無縁共同体を表し、笠は神の化身となるための記号と考えられる。

時衆の伝承催事お連歌式や花の下連歌では、阿弥陀仏と人との宗教的交流が開かれたが、そこでは笠の下で神が宿るといふ民間信仰的な意味が含まれていた。⁽⁵³⁾民間の神事では、神に扮するとき蓑笠を着ることが多い。笠着は聖なる場の記号であり、笠は人々の前に現れる神を表す記号であったようだ。

ところで『中右記』長承二年五月八日宇治祭の条に「一ツ物」のことが記されている。一ツ物とは、修験者が神の神託を受けるときに、生身の童子や人形などに霊を宿らせてお告げを言わせるものである。

丹生神社（和歌山県海草郡西和佐竹村）では、稚児が四位の装束を着て、笠の縁に四手を長く切りかける。琴弾八幡宮（香川県三豊郡観音寺町）でも、童子を選んで心身を清めさせ、鳥の羽をつけた笠を被せている。また現在の熊野速玉神社の御船祭においても、馬に編笠を着せた人形を乗せている。⁽⁵⁴⁾『年中行事絵巻』にも市女笠に装飾を施した祭祀儀礼の様子が描かれている。

(4) 賤民から時衆へと変わる花の下連歌

地下連歌師の地位が向上すると、花の下連歌以外の活動範囲が広がり、鎌倉末期から南北朝にかけ、花の下連歌の活動は衰え、その中心は中世賤民から時衆へと移行する。時衆は花の下連歌初期から携わっていたのではなく、花の下連歌後期に、時衆の参加で本来の花の下連歌の性格が崩れたとされるが、その鍵は善阿にある。花の下連歌の連歌師であった善阿は時衆とされるが定かではない。阿号を名乗るのは時衆のみならず、禅僧、東大寺勸進僧なども含めた勸進聖・遁世僧と見た方がよい。

善阿は初め禅僧であったが、連歌師に身を置くようになり、晩年に時衆と関わるようになった。そ

の活動時期は花の下連歌の衰退期であり、花の下連歌の改革を目指したが、その際に時衆と接点があったようだ。

当時の時衆は鷲尾などの下層民の集住地や堺で葬送や芸能に携わり、時衆の社会的地位は高まっていた。下層階級の身分から解放を望んだ多くの芸能民や賤民は時衆に帰依し、中世の時衆は拡大⁽⁵⁵⁾した。このとき時衆連歌師が活躍し、花の下連歌師が時衆に帰依した。花の下連歌と時衆連歌は同じ性格を持ち合わせていたので、競合する状況にあり、花の下連歌は衰退した。

真教の弟子浄阿真観は四条京極十住心院敬礼寺釈迦堂あたりに四条道場を創建している。⁽⁵⁶⁾ 四条京極のあたりは、四条大橋を東に向かうと祇園社、鷲尾へと繋がっていた。祇園社の記録『社家記録』には、時衆に関わる連歌や記事が多く残され、四条道場において時衆連歌師が花の下連歌師に変わり、連歌の主導権を握った。⁽⁵⁷⁾

一遍が上洛したときの記録がある。『一遍聖絵』巻七の詞書によれば、弘安七年（一二八四）四月十六日に一遍は釈迦堂に入り、十七日には因幡堂に移った。また、三条悲田院に一日一夜、蓮光院に一時留まっている。その後、雲居寺・六波羅蜜寺を次々と巡礼し、空也上人遺跡に市屋道場を設けて数日を過ごした。

二祖他阿真教以前の一遍遊行の時期にも、鷲尾の近くまで足跡を残している。釈迦堂、空也遺跡市屋は踊念仏が行なわれた場所だが、二つの場面に市女笠の白装束姿の非人が存在したことは、不自然なことではない。それは、葬送に携わる時衆の踊念仏が花の下連歌と同様、あの世とこの世を結ぶ「無縁の空間」だったからである。踊念仏には念仏聖や遁世僧、芸能民などの下層階級の非人が集まることから、時衆と非人の関わりりの深さを知ることができる。

孤山隠士の『愚闇記』（正和年中）に「踊躍道場に於て連歌之事」とあるが、時衆の踊念仏は連歌と深い関わりを持つ。無縁の場は、連歌の「静」と踊念仏の「動」が表裏一体の関係で構成されていたのではないだろうか。⁽⁵⁸⁾

踊念仏の場面に描かれた市女笠の白装束姿の非人は、踊念仏や花の下連歌と同様、無縁の世界を象徴する熊野聖地の旅人として描かれたのだろう。

お連歌式で熊野権現のお告げを授かることから分かるように、熊野権現は時衆にとって重要であった。時衆の踊念仏と連歌は、熊野権現の神託を得るための儀式であり、わざわざ熊野聖地に行かなくとも、人びとはそこで神と通じることができた。踊念仏の場面に存在する市女笠の白装束姿の非人は、群衆のひとりとして描かれたものではなく、踊念仏と熊野が深い結びつきがあることを示す記号として描かれたものである。

おわりに

わたしは、『聖絵』熊野参詣場面に登場する律僧に追従する市女笠に白装束姿の人物を非人と推定した。それは、律僧は非人を文殊菩薩の化身と考え、非人救済活動をしていたからである。このことを実証するため、釈迦堂や空也遺跡市屋の踊り念仏の場面で、非人集住地に市女笠姿の人物を見つけた。さらに、多くの絵画資料からも市女笠を着た非人とと思われる人物を見つけた。特に関寺の踊念仏場面の非人集住地に、破れた市女笠を被る非人とと思われる人物が描かれ、市女笠の破れた隙間から頭

に巻く白い布が見えたことは重要である。癪者が市女笠で身を隠していた証拠となるだろう。

この論文では絵画資料から図像を発見するだけではなく、時衆の思想にも注目した。そのことで踊念仏や連歌会が熊野同様、極楽浄土とつながる無縁の場であったことを明らかにできた。熊野に行かなくても踊念仏を拝めば、同じご利益がある。市女笠に白装束姿の人物はそのことを表す記号であった。このことで、現世に極楽浄土であると主張した一遍の思想と踊念仏の関係も理解できる。その後、時衆は花の下連歌と合流して死者を弔う性質も帯び、さらに一向衆との合流で北陸を中心に広まり踊念仏の作法は一揆にも受け継がれた。このように市女笠に白装束姿の人物に注目したことで、時衆の思想をより深く理解できた。絵画資料研究は絵画資料研究で完結するものではなく、文字資料研究にも大きく寄与するものといえよう。

注

- (1) 勝俣鎮夫『一揆』(岩波新書, 1982年) pp.110-11. 一揆は社会的規範から逸脱した非日常集団であり、一揆の正当性・平等性を示す集団標識を必要とした。それが、非日常的な異類異形の姿であった。南北朝動乱期の武将に率いられた軍陣一揆でも、幟旗や軍装姿、軍馬など色や衣服を統一して結束力を固めた。これも非日常的な異類異形と見ることができる。中世の一揆の作法は近世の百姓一揆にも受け継がれ、百姓一揆に参加する者は社会的身分を隠して一致団結し、公の場で「蓑笠姿」「乞食姿」「非人姿」という異類異形の姿となり、無縁化を実行したのである。「蓑着一揆」と呼称されるように、その一揆姿は身分や顔を隠す蓑笠姿であった。また、異形な帽子を被る姿や白布で頭を覆う姿もみられた。
- (2) 「東寺百合文書」ハ函三一二号, 長禄三年八月廿九日, 若狭国太良荘惣百姓等申状。
- (3) 佐々木哲『佐々木六角氏の系譜——系譜学の試み』(思文閣出版, 2006年) pp.118-9.
- (4) 網野善彦『日本中世の民衆像』(岩波書店, 1980年) pp.174-5.
- (5) 『朝倉始末記』(『福井県史』資料編2 古代・中世) 卷八「富田与一揆合戦, 附富田討死之事」に「異類異形ノ出立」とあり, また「金津溝江館一揆等攻事」に「里方ノ一揆ハ葉籠小鍋ヲ胃トシ蓑ヲ鎧ト引張テ」とある。
- (6) 勝俣前掲書 pp.126-32. 勝俣氏は折口信夫を引用し, 次のように述べている。近世の百姓一揆の蓑笠姿・非人姿・乞食姿は, 自ら神または鬼へ変身させる目的でおこなわれた。幕藩体制の価値体系に反抗する, あるいは打破する正当性を得るため, 自ら神や鬼に変身するという積極性をそこに認めなければならぬというのである。また, 百姓一揆の連判状は「天狗状」とも呼ばれ, 連判状の差出人を不明にすることに由来する。天狗は民衆意識のなかにおいて妖怪であるとともに天の意志にもとづき勸善懲悪をおこなう天の使いであるという二つの意味をもっていた。自らを神の意志の代行として位置づける潜在的な一揆の思想が「世直し運動」であり, 一揆の参加者は「世直し神」となって破壊を正当化した。
- (7) ここでいう律僧とは, 従来の律宗(官僧)の教団とは異なり, 叡尊や忍性らの真言律僧のことをいう。叡尊は西大寺を中心に, 叡尊の弟子, 忍性は極楽寺を中心に癪者・病者・弱者, 非人などの救済活動をおこなった。関東の極楽寺は鎌倉幕府の援護を受けた。鎌倉後期に最後の宗派として時宗が登場する。『聖絵』に多くの乞食や非人などの描写, また『遊行上人縁起絵』にも非人に粥施行する場面が描かれ, 時衆が非人救済活動をしていたことがうかがえる。時衆と律僧はともに非人救済活動をしていたことから, 競合関係にあったのではないかと考えられている(砂川博『『一遍聖絵』と『一遍上人絵詞伝』』『中世遊行聖の図像学』岩田書院, 1999年)。
- (8) 松尾剛次『忍性』(ミネルヴァ書房, 2004年) pp.22-5, 細川涼一「忍性の生涯」松尾剛次編『叡尊・忍性』(吉川弘文館, 2004年) pp.112-18.
- (9) 荒木繁・山本吉左右編注「小栗判官」『説教節』平凡社1973年。
- (10) 網野善彦『異形の王権』(平凡社, 1993年) p.72. 網野氏は宮本常一氏を引用し, つぎのように述べて

いる。鹿の肩骨はやいて占いに用いたように、当時の人々は鹿を神聖なものとして尊び、「鹿の角や皮に呪力を感じた」という。そのため鹿杖はその形状によって用途も異なり、鹿を追い、とらえるための用具というだけではなく、宗教的性格をもつこともあり、盲女や老女、僧・乞食などが突く棒や鹿杖は呪術的な意味を持つという。本論でも、身体障害者や弱者、僧・非人などが突く棒や鹿杖に宗教的意味があり、それらの人々が杖をもつことで神の化身・神使いとなることができたと考えられる。

- (11) 林譲「踊り念仏の開始と展開——一遍と時衆におけるその意義——」今井雅晴編『遊行の捨聖 一遍』(吉川弘文館 2004年) p.107, および栗田勇『道元・一遍・良寛——日本人のこころ』(春秋社, 1990年) pp.128-30.
- (12) 大橋俊雄『一遍』(吉川弘文館, 1983年) pp.79-85.
- (13) 栗田勇『道元・一遍・良寛——日本人のこころ』(春秋社, 1990年) p.128.
- (14) 今井雅晴『捨聖 一遍』(吉川弘文館, 1999年) pp.124-5.
- (15) 林前掲書 pp.95.
- (16) 今井前掲書 pp.122-4.
- (17) 今井前掲書 pp.157-8.
- (18) 今井前掲書 p.145.
- (19) 勝俣前掲書 pp.34-8.
- (20) 安藤昌益『稿本 自然真営道』(安永寿延校注, 平凡社東洋文庫, 1981年) p.173.
- (21) 峰岸純夫『中世社会の一揆と宗教』(東京大学出版会, 2008年) pp.33-4.
- (22) 神田千里『一向一揆と戦国社会』(吉川弘文館, 1998年) p.24.
- (23) 神田前掲書 p.76.
- (24) 神田前掲書 pp.86-7, および出口治男『一向一揆余話』(方丈堂, 2002年) p.117.
- (25) 神田前掲書 pp.27-30.
- (26) 神田前掲書 p.76.
- (27) 小松茂美編『一遍上人絵伝』巻一第一段(中央公論社, 1988年) p.9.
- (28) 今井雅晴編『一遍辞典』(東京堂出版, 1989年) pp.115-7.
- (29) 渋沢敬三編『絵巻物による日本常民生活絵引』第5巻(角川書店, 1968年) p.9.
- (30) 渡辺喜勝『一遍智真の宗教論』(岩田書院, 1996年) pp.256-7.
- (31) 小松茂美編『一遍上人絵伝』(中央公論社, 1988年) p.14.
- (32) 豊島修『熊野信仰史研究と庶民信仰史論』pp.29-33.
- (33) 網野善彦『異形の王権』(平凡社, 1986年) p.137.
- (34) 宮崎紘『笠の民俗』(雄山閣出版, 1995年) pp.122-3.
- (35) 岡見正雄「もの——出物・物着・花の本連歌」『国語国文』1955年2月号.
- (36) 松岡心平『宴の身体』(岩波書店, 2004年) pp.15-6.
- (37) 廣木一人『連歌史試論』(新典社研究叢書, 2004年)第2章 pp.37-43.
- (38) 松岡前掲書 p.56.
- (39) 廣木前掲書 pp.49-52.
- (40) 『筑波問答』に「道生・寂忍・無生などいひしもの等, 毘沙門堂・法勝寺の花のもとにて, よろづのもののおほくあつめて, 春ごとに連歌し侍りし」とある.
- (41) 『沙石集』に「侍従隆祐忍びて聞給けるが, 難句をば付け付けし給ける」とあり, 『菟玖波集』に「鷲尾の花下にしのびて院の御車たてられ侍りける日の連歌」とある.
- (42) 松岡前掲書 pp.57-60.
- (43) 松岡前掲書 pp.15-6.
- (44) 梅谷繁樹『中世遊行聖と文学』(桜楓社, 1989年)第3章第5節「時宗の歳末別時念仏と御連歌の式」.
- (45) 橘俊道・梅谷繁樹訳『一遍上人全集』(春秋社, 1989年) p.92の下段の訳に「連歌師」と記されている.

- る.
- (46) 廣木前掲書, pp. 94-100.
 - (47) 『当麻寺』大和古寺大観二卷 (岩波書店, 1978 年), 図版「十界図」 pp. 173-3, および解説「十界図」 pp. 110-2.
 - (48) 『年中行事絵巻』日本絵巻物全集二四卷 (角川書店, 1968 年) p. 107.
 - (49) 前掲『年中行事絵巻』 p. 80.
 - (50) 『神宮参詣記大成』大神宮叢書 (臨川書店, 1971 年).
 - (51) 前掲『神宮参詣記大成』.
 - (52) 黒田日出男「中世被差別民の装い」『境界の中世 象徴の中世』(東京大学出版会, 1986 年), 網野善彦『異形の王権』(平凡社, 1993 年) pp. 52-67.
 - (53) 古泉圓順「笠と巫」『四天王寺女子大学紀要』第 13 号, 1981 年.
 - (54) 堀一郎『我が国民間信仰史の研究 (二) 宗教史編』(東京創元社, 1953 年) pp. 729-30.
 - (55) 廣木前掲書 pp. 105-36.
 - (56) 林讓「時宗四条派派祖浄阿弥陀仏伝記史料の再検討——特に三伝の成立時期を中心として——」『国史学』120 号, 1983 年 5 月.
 - (57) 廣木前掲書 pp. 159-66.
 - (58) 大橋俊雄「浄土真教における踊念仏」『踊り念仏』三章一節, 大蔵出版, 1974 年.