

論文

『一遍聖絵』と『遊行上人縁起絵』にみる大井の姉

——一遍・時衆の踊念仏の始行の地に関する考察——

佐々木弘美
SASAKI Hiromi

はじめに

これまでの絵画資料研究は、さまざまな絵画から類似的な図柄を抜き出して同一性と差異性を見るという比較研究であったため、絵画資料のみで答えを引き出すことは難しいとされてきた。また制作者の意図は理解できないと考える相対主義的風潮の中で、制作者の意図を明らかにしようという試みは中心的な課題ではなくなり、複数の鑑賞者の目的により異なる部分に取り上げられ、その数だけ解釈も生まれた。そのことは多くの視点をもたらしたが、物語全体の中でひとつひとつの図柄の存在意義を明らかにすることを困難にした。さまざまな解釈が生まれるために絵画資料から決定的な発言をすることはできずに、相対主義の傾向の中で逆説的にも絵画資料は補助資料にとどまったといえる。そこで本論では、絵画資料『一遍聖絵』（以下、『聖絵』）に歴史資料としての価値を見出すことを試みる。

まず『聖絵』巻四第五段の小田切の里の場面に着目した。詞書によれば、一遍・時衆は小田切の里の「或武士の屋形」の前で踊念仏を始めたという。これまで「或武士」についてさまざまな議論が交わされてきたが、佐々木哲氏の新説⁽¹⁾によれば「或武士」は佐久郡大井荘小田切郷地頭佐々木氏であり、当時は佐々木時清の母大井氏が地頭であったという。大井氏は大井光長の姉であるが、父朝光が宝治合戦で三浦泰村（若狭前司）の与党であったため、当時は佐々木泰清から離縁されていたと考えられる。それは、大井の姉を母とするのは時清と越後佐々木加地貞経母（統群書類従佐々木系図で「母同隠岐守時清、貞経母」）のふたりであり、そのほかの子女の母は葛西清親女であったことでわかる。時清も出雲守護を女婿塩冶貞清（異母弟塩冶頼泰の嫡子）に譲り、自らは鎌倉に出仕して評定衆⁽²⁾に列していた。

この小田切の里の場面につづく大井太郎の屋形の詞書で、時清母は「大井太郎の姉」と記されており、一遍に念仏往生を願い、そののち往生を遂げている。小田切郷地頭は大井荘の一分地頭であり、大井の姉が相続していたものと考えられる⁽³⁾。夫佐々木泰清に離縁されて、大井荘内の小田切郷を譲られて居住したのだろう。その小田切郷地頭の屋形で、一遍・時衆の踊念仏が始まったのである。

佐々木哲氏の新説は系譜伝承を文字資料によって裏付けながら得られたものだが、実は絵画資料によってもこの新説を裏付けることができる。

『聖絵』巻五第一段には、すでに大井太郎の屋形内に尼姿の大井の姉とおもわれる人物が描かれているが、これは彼女が小田切郷地頭を示すものとして描かれているのではなく、大井太郎の屋形で極

樂往生を遂げたことを示している。では小田切の里の場面にも彼女は描かれているのだろうか。

小田切の里の或武士の屋形のなかでは、座って踊念仏を見守る二人の人物が描かれているが、屋根の底で二人の顔が隠されているので人物の特定は難しい。しかし奈良国立博物館などの修復によって、裏面に二人の顔がはっきり描かれていることが分かった。二人の人物の右側が大井の姉で、左側がその子佐々木時清と推定できる。

制作者は二人の人物の顔をいちど描いたにも関わらず、制作段階で意図的に顔を隠したと考えられるが、たとえば『聖絵』の後援者久我通基を序で「一人」と記して名を記さなかったように⁽⁴⁾、小田切の里の大井の姉も顔を隠す理由があったと考えられる。それは、小田切郷地頭佐々木氏も「一人」久我通基と同様、一遍・時衆もしくは『聖絵』制作者に深く関わっていた可能性があるからである。

絵画は描かれた事物がそのまま見えるため、ときには隠すことも蚊愛が手法として必要になった。また、いちど描いた事物を何らかの理由で隠すこともあったといえよう。たとえば、人物を笠で隠すことで身分を不明にするのも絵画手法のひとつである。『聖絵』の熊野山中で律僧に追従する市女笠姿についても、精進潔斎のため熊野参詣の道者姿となって癩者が身分を不明にしたと推測できる⁽⁵⁾。また文字資料でも、高貴な身分の者が、笠着連歌で笠を被り身分を不明にして連歌会に参加していたことが分かる。このように笠は身分上下にかかわらず、身を隠す道具でもあったことが理解できる。笠のみに限らず、隠す手法は絵画資料では多く見られる。

そこで『聖絵』小田切の里の或武士の屋形に座る顔の見えない人物と大井の姉の関係について検証する。さらに『縁起絵』光明寺本の踊念仏始行場面にも彼女が描かれていることを明らかにする。まず先行研究をとおして、佐久郡小田切の里郷地頭と一遍との関りや、踊念仏が開始された場所の問題について触れる。

I 『一遍聖絵』小田切の里をめぐる諸問題

(1) 『聖絵』小田切の里と『縁起絵』詞書の検証

弘安二年(1279)、一遍・時衆が踊念仏をはじめた場所は『聖絵』詞書によれば、信濃国佐久郡小田切の里と記されており、また『遊行上人縁起絵』(以下、『縁起絵』)詞書には、信濃国佐久郡伴野と記され、これまでどちらが踊念仏の発祥地であるのか明らかではなかった⁽⁶⁾。

絵をみると、『聖絵』巻四第五段には伴野市庭と小田切の里の踊念仏始行場面の二つの場面が連続し(図1)、つぎの巻五第一段に大井太郎の屋形の場面がつづいている(図2)。『縁起絵』には、武士の屋形で踊念仏始行場面が設定されているのみである。詞書や絵に描かれた場所の設定にズレがあることから、詞書と絵の場面のさまざまな比較や解釈もされてきた。

しかし、佐々木哲氏の新説により、踊念仏始行場面が小田切の里であることが判明した。これについては後述するが、これまでこの問題を解決できなかったのは、『聖絵』と『縁起絵』の詞書に記された踊念仏始行の場所について議論が集中したためとおもわれる。小田切の里に描かれた人物や一遍・時衆に関わる人びと、周囲の事物にも注目する必要がある。

踊念仏が始まった場所について、五来重氏や今井雅晴氏は佐久郡伴野であるとし、桜井好朗氏や栗田勇氏⁽⁸⁾、渡辺喜勝氏⁽⁹⁾、砂川博氏⁽¹⁰⁾らは佐久郡小田切の里であると論じている。それでは、実際に問題



図1 『一遍聖絵』巻四第五段（清浄光寺蔵） 伴野市庭と小田切の里

とされている『聖絵』と『縁起絵』の詞書を比較してみよう。

- A 其年、信濃国佐久郡伴野の市庭の在家にして、歳末の別時のとき、紫雲はじめてたち侍りけり。抑抑（そもそも）、をどり念仏は、空也上人、或は市屋、或は四条の辻にて始行し給けり。……それよりこのかた、まなぶものおのずからありといえども、利益猶あまねからず。しかるを、いま時いたり、機熟しけるや。

同國小田切の里、或武士の屋形にて、聖、をどりはじめ給ひけるに、道俗おほくあつまりて結縁あまねかりければ、次第に相續して一期の行儀と成れり。

（『聖絵』巻四詞書）

- B 同二年、信濃国佐久郡伴野というふ所にて、歳末別時に紫雲始て立侍り。さて其所に念仏往生をねがふ人ありて、聖を留めたてまつりける比、すずろに心すみて念仏の信心もおこり、踊躍歡喜の涙いともろくおちければ、同行共にととのえて念仏し、堤をたたいてをどり給ひけるを、見るもの随喜し、きく人渴仰して、金磬をみがき鑄させて聖にたてまつりけり。しかれば、行者の信心を踊躍の只に示し、報仏の聴許を金磬の響にあらはして、ながきねぶりの衆生をおどろかし、群迷の結縁を勧む。

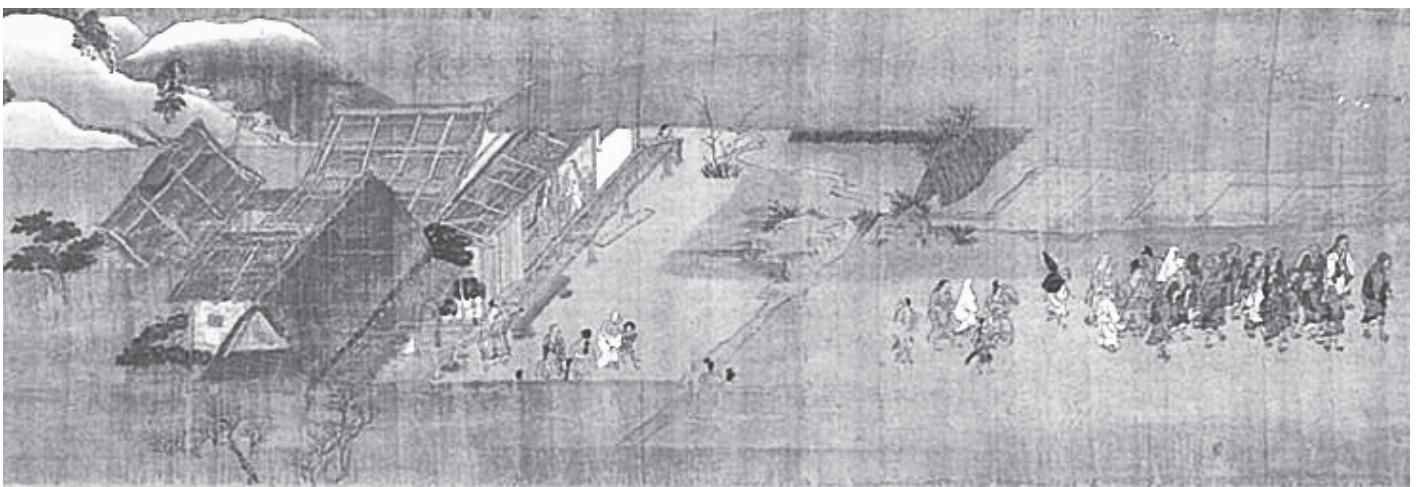


図2 『一遍聖絵』巻五第一段（清浄光寺蔵） 大井太郎の屋形

抑抑、をどり念仏とは空也上人、或は市屋、或は四条辻にて始行し給けり。……

(『縁起絵』巻二詞書)

『聖絵』詞書 A には「弘安二年 (1279)、信濃国佐久郡伴野の市場の在家で歳末別辞念仏会のと
き、紫雲がはじめて立ったが、そもそも踊念仏は空也上人が京都の市場や四条の辻で始めたとある。
『縁起絵』詞書 B では、歳末別辞念仏会での紫雲から、空也上人の記述のあいだに、『聖絵』詞書に
は記されていない内容がある。『縁起絵』詞書 B の傍線部であるが、内容はつぎのとおりである。

念仏往生を願う者が請うて一遍上人をここに留めていたが、理由もなく心が澄んで念仏信心も起こ
り、歓喜あまって涙がこぼれ落ち、共にしていた人びともいっせいに声をととのえて念仏し、堤をた
たいて踊りだすと、それを見る者は喜びあふれ、聞く者は仏を深く信じ、念入りにみがいた金磬 (き
んけい) を一遍上人に渡した。すると一遍上人は念仏行者の信心を踊りで示し、仏の聞きいれを金磬
の響きにあらわして、永いあいだ眠っていたこの世の人びとを驚かし、彼らに結縁を勧めた。

『縁起絵』詞書 B は、踊念仏の躍動的な様子を見事に表現している。たしかに『聖絵』の詞書には
ない内容だが、その内容に即した場面が、すでに『聖絵』に描かれている。その場面が小田切の里の
場面であるが、『縁起絵』制作者はそれを見て詞書を書いたと考えられる。もちろん『縁起絵』にも
武士の屋形の踊念仏始行場面は描かれているものの、中心に描かれた踊念仏姿の一遍と時衆以外の人
びとは、ほとんど座っている姿で画面全体は躍動感がない。これらの人びとは、武士や尼僧、庶民な
どさまざま、合掌する者、念仏の声を聞き入る者、顔を見合わせて会話をする者などしぐさも多様
である。また座る位置などで身分を探ることができる。

このように詞書の内容に即して絵が描かれぬこともある。しかし詞書と絵の内容のズレが、絵巻
の物語性に奥行きを与えているといってもよいだろう。

一方『聖絵』では、屋形の中にいる二人の人物と縁に座る側近を除き、或武士の屋形の庭で躍動的
な踊念仏の様をみることができる。

一遍が或武士の屋形で踊りはじめると、時衆や俗人なども多く集まり、皆いっせいに踊りだした。
右画面に描かれた或武士の屋形の庭では、円弧を描くように時衆とみられる僧尼や俗人などが集ま
り、地面を裸足で蹴り上げ飛び跳ねている。空を見上げる者、合掌する者、鉢を叩きながら拍子をと
る者などがみられ、いっせいに口を開けている表情は、念仏を唱えながら喜びに満ちた表情である。
さらに、踊念仏中央の二人のうち、背の高い人物の頭上に念仏房と記され、となりにいる背の低い人
物は超一とみられている。⁽¹¹⁾ 背の低い人物はざるをもち、それを背の高い人物が叩いている。さらに庭
の右端には、子供や女性、老人などが踊念仏に向かって合掌し、念仏を一緒に唱えている姿もみられ
る。その表情は踊念仏をする人びとと同様、喜びにあふれている。

左画面には、或武士の屋形が描かれ、屋形の奥に二人の人物が座っている。この二人の顔を覆い隠
すように藁の庇が描かれているが、その部分は絵具が剥がれ落ちて下に描かれた事物が透けてみえる
ので、後から描き加えたものとわかる。さらに、縁の端には二人に顔を向ける武士姿の側近が座り、
そして縁の中央には一遍が鉢を叩きながら庭を向き、踊念仏の拍子をとっている。一遍は縁側に座り
踏み台に足をかけ、庭に降りるような仕草をみせる。一遍の頭上には一遍聖と画中詞が書かれている
(図 3)。



図3 『一遍聖絵』巻四第五段（部分）（清浄光寺蔵） 小田切の里の踊念仏始行のようす

『縁起絵』詞書Bの傍線部の内容は、『聖絵』小田切の里の場面を参考にしてしているといえるだろう。一遍が叩いているものは、『縁起絵』詞書Bでは金磬で『聖絵』詞書Aでは鉢であり、多少の違いはあるものの、人びとの踊念仏の描写はよく似ている。身近にあった鉢やざるを楽器の代わりにしたのは、踊念仏が計画的なものではなく、自然に始められたものだからともいわれている⁽¹²⁾。そのなかでも注目すべきことは、いちばん始めに踊り出したのが一遍か時衆かということである。

『縁起絵』では、一遍周囲の人びとが先に踊りだし、それに応じるかのように一遍が踊りだしている。『聖絵』では、或武士の屋形で一遍が最初に踊りだしている。一遍が踊り出すのが、周囲の人びとより先か後かで詞書に差異がある。これらの理由については、つぎのように考えられる。『縁起絵』では一遍と時衆教団の結束力を表現するため、時衆や結縁者などの自発的な行動を強調し、『聖絵』では一遍の思想と行動を主体とした一遍生涯の物語絵巻なので、一遍が空也上人の踊念仏の後継者とみるためである。さらに二度の安心を得た一遍は、独自の思想を踊念仏に発展させることで、念仏修行を庶民にも分かりやすく伝えようとしたともいえる。絵画や仏画などが視覚的教化であるならば、踊念仏は五感に響く浄土といえよう。

この詞書と絵の不一致が、わたしたちに多くの情報を与え、時間のずれが連続性を表出して踊念仏始行の場面を臨場感あふれるものとして再現する。

先行研究では、五来氏は伴野の別辞念仏会の際に踊念仏を始めたとしており、『聖絵』詞書の「伴野市庭の歳末別辞念仏会で紫雲がはじめてたつた」と「そもそも踊念仏は、空也上人……」とのあいだに、『縁起絵』傍線部詞書の内容が入るべきであり、『聖絵』に『縁起絵』傍線部詞書を加えるべきであると論じた⁽¹³⁾。

また、栗田氏は五来氏の見解に反論し、小田切の里で踊念仏が始まったとしている。詞書を重視するよりも、絵に描かれた踊念仏始行場面に注目し、『聖絵』と『縁起絵』のどちらにも伴野の別辞念仏会での踊念仏始行場面がなく、『聖絵』の小田切の里の詞書に踊念仏が始まったと記しているのがあるから、あえて伴野で別辞念仏会の際に踊念仏が始まったとする必要はないとしている。さらに

『縁起絵』詞書B傍線部は、『聖絵』の大井太郎の屋形で行われた踊念仏場面の内容を縮めて伴野の段の詞書に加えたものではないかとみている。⁽¹⁴⁾

さらに、桜井氏も踊念仏始行は小田切の里であると論じており、『聖絵』の詞書と絵が一致しない理由としてつぎのように述べている。『聖絵』詞書には「伴野市庭」と記されているのに対し、『縁起絵』詞書では「伴野といふところ」と記していることから、場所を特定せずにあいまいである。「伴野といふところ」にあたる『縁起絵』の場面には、武士の屋形で行われた踊念仏場面が描かれているので、この場面は『聖絵』の伴野市庭と小田切の里の或武士の屋形の場面をひとつの場面に構成させたものとみている。そのため、詞書と絵のズレが生じたのではないかとみている。⁽¹⁵⁾『聖絵』では伴野市庭と小田切の里の二つの場面が連続しており、『縁起絵』では武士の屋形の場面のみが描かれていることから、このような理解もできる。

しかし『縁起絵』詞書の制作者が『聖絵』小田切の里の場面を見て、それを参考に詞書B傍線部を記したものと考えられる。『聖絵』大井太郎屋形の場面は、踊りで板敷きを踏み落とした踊念仏後の場面にあたるので、踊りのようすは確認できないが、詞書B傍線部は小田切の里の場面を表している。桜井氏の意見のとおり『縁起絵』詞書の「伴野といふところ」を、伴野市庭と小田切の里の場面をひとまとめにすることで、つぎの傍線部の踊念仏は小田切の里のものと考えられる。そして一遍に留まることを請うたのは、小田切の里の「或武士」であろう。このように考えることで物語の流れは自然となる。『縁起絵』では小田切の里の場面を省略したうえ、傍線部を書き加えたものと考えられる。そのため、絵では省略されていても詞書にはしっかりと小田切の里の記述がある。

『聖絵』には、すでに小田切の里が絵の場面に描かれており、『縁起絵』傍線部詞書の内容は必要ではなかったといえる。『縁起絵』制作者が二つの場面をひとつの場面に描いた理由として、『縁起絵』は前半が一遍の伝絵、後半が真教の伝絵という二つの二祖の物語伝絵から構成されているので、内容を簡潔にまとめる必要があった。そのため『聖絵』に描かれた二つの場面をひとつにしたものとおもわれる。

『縁起絵』では小田切の里の絵が省略されているように、全十二巻である『聖絵』の内容を、前半四巻の一遍の伝絵にまとめる必要があり、『聖絵』の物語を縮めるか、あるいは簡略化する必要があった。このことで『縁起絵』が『聖絵』に基づいて描かれていることも理解できる。『縁起絵』制作者は、『聖絵』の後援者「一人」久我通基の許可のもと『聖絵』を閲覧し、再構成したとおもわれる。やはり佐々木哲氏がいうように、『聖絵』後援者「一人」久我通基と『縁起絵』作者平宗俊は関係者であろう。⁽¹⁶⁾

また桜井氏は『縁起絵』の絵の場面も詞書と同様、伴野市庭と小田切の里をひとつの場面にまとめたものとみているが、詞書と絵の場面のズレから、『聖絵』巻四第五段の伴野市庭と小田切の里の場面だけではなく、さらに巻五第一段の大井太郎の屋形の三つの場面をひとつにした場面とも考えられる。これまでの『聖絵』と『縁起絵』による分析は、『縁起絵』詞書の傍線部にしばられていたため、当時の歴史的全体像から小田切の里を捉えようとする試みはなかったといえる。そのため、踊念仏始行場面をまだ小田切の里と特定するに至らなかった。しかし、平成十二年(2000)以降になると、『縁起絵』詞書から離れ、小田切周辺の武士と一遍との関係から踊念仏始行場面の場所と小田切の里の「或武士」について別の角度から再検討されるようになった。

(2) 佐久郡小田切郷地頭大井の姉と或武士の屋形

『聖絵』と『縁起絵』の比較研究から伴野市庭と小田切の里を検証してきたが、これまで踊念仏始行の行われた場所をめぐり、『聖絵』詞書と『縁起絵』詞書の内容のズレによって、伴野あるいは小田切の里であるのかさまざまな議論が交わされた。しかし最近では、佐々木哲氏の新説によってその答えが明らかになった。これは、牛山佳幸氏に対する批判から出発している。

牛山氏によれば、小田切の里が佐久郡小田切郷と断定するには、まだ検討する必要があるとしている。まず『聖絵』から一遍らの旅路をみると、弘安二年冬の大井太郎屋形の場面のつぎに下野小野寺へと向かい、弘安三年には善光寺より奥州江刺の祖父通信の墓を目指している。この順路が正しければ、信濃から上野経由で下野に向かい、再び信濃に戻ってから奥州を目指したことになる。しかし祖父河野通信の墓を目指すのならば、信濃と下野を往復するとは考えられないとして、『聖絵』の行程に疑問を呈している。『聖絵』では小田切の里を伴野市庭のあとに描いているが、牛山氏は小田切の里を佐久郡大井荘内の小田切郷ではなく、水内郡内の小田切氏所領と推定している。そして水内郡内の善光寺を訪れた直後に小田切の里を訪れたとしている⁽¹⁷⁾。そうであれば伴野市庭に入る前に小田切の里に立ち寄ったことになり、踊念仏始行は伴野市庭や大井太郎の屋形を訪れる以前に行われたことになる。そして牛山氏は小田切の里が佐久郡ではなく、小田切氏の所領があった水内郡（現在の長野市内周辺の地区）と結論づけた⁽¹⁸⁾。そして牛山氏は、『聖絵』に描かれた遊行順路は、地理的に不自然であり、時間的にも前後するなどのズレがあることから、『聖絵』のみで一遍遊行の旅路を判断するには注意を要すると主張した⁽¹⁹⁾。

しかし水内郡を小田切の里と推定しながらも、鎌倉期の水内郡に小田切という地名があったことは確認できず、中世期に地名として小田切があったかどうかは明らかではないという。それでも鎌倉期以降、水内郡に小田切氏の所領があったことは確かであり、小田切遠平の所領が水内郡にあった可能性が高いと述べている。その小田切氏の所領を水内郡と推定した理由として、当時、佐久郡大井荘内の小田切郷は佐々木豊前々司が地頭をつとめており、名字の地を失っていた小田切遠平は水内郡に所領を求めたとみている⁽²⁰⁾。

砂川氏は、小田切の里を水内郡とした牛山氏を批判し、小田切の里は信濃国佐久郡小田切郷であると論じている。たとえば『聖絵』詞書に「其の年、信濃国佐久郡伴野の市庭の在家」と郡名があり、そのあとにつづく小田切の里は「同国小田切の里」と郡名が記されていないことに対し疑問をもつ牛山氏を、砂川氏は『聖絵』制作者聖戒が伴野も小田切の里も同じ郡内であるために郡名を書かなかったと批判している⁽²¹⁾。

また、『聖絵』に伴野時長・時直の父子の名が出てこないのは、時長の女婿安達泰盛が霜月騒動で滅亡し伴野氏も没落したためとしている。そして伴野氏の一族大井氏は、鎌倉末期まで大井荘の各郷に残っており、「或武士」も大井氏の血縁者とみている⁽²²⁾。さらに、もうひとつの仮説として「嘉暦四年関東下知状」に大井庄内に小田切左衛門とあることから、小田切氏も大井荘内に所領を有しており、弘安二年（1279）の一遍の信州遊行から嘉暦四年（1329）までのあいだ近江源氏佐々木氏が小田切郷地頭であったとしても、小田切左衛門が大井庄内に所領をもっていたと考えられることから、小田切左衛門の一族が或武士の可能性もあるとみている⁽²³⁾。

井原今朝雄氏は、安達・伴野両氏が霜月騒動で衰退したが、両氏が復権する時期と、聖戒の十年間

にも及ぶ『聖絵』の編集時期が重なるとしている。また一遍は安達泰盛を「おほきなる人」と評価していたが、大井太郎の名を記した聖戒も政治的配慮から伴野氏の名を出すことを避けたのだらうと論じた。⁽²⁴⁾

これらの研究では、伴野氏、安達氏、大井氏、小田切氏を中心に論じられてきたが、当時の佐久郡小田切郷地頭佐々木豊前々司については無視されてきた。「或武士」の問題を解決できなかったのは、実は小田切郷地頭佐々木豊前々司について深く考察しなかったからだろう。

これらの先行研究を踏まえ、佐々木哲氏は水内郡に小田切氏の所領があったことは認めても、小田切という地名があったことまでは認められないとする。しかも小田切の里が小田切氏の所領であれば、「或武士」と名を隠す必要はないとみている。また一遍の父通広と同じく証空の弟子であった下野守護宇都頼綱に注目し、子息のひとり頼業は伊予守護であり、嫡孫景綱は安達泰盛の妹婿で安達派であることから、伴野市庭と大井太郎の屋形には含まれた小田切の里の「或武士」も安達泰盛派であろうと推測した。また絵では『聖絵』の伴野市庭と小田切の里の場面が連続して描かれており、同じ郡内と考えるのが自然だとした。⁽²⁵⁾

さらに『聖絵』小田切の里の或武士の屋形の庭に河野通末の墓とおもわれる土饅頭の墳墓が描かれていることから、いちど伴野氏が預かっていた通末を、引き取った人物が「或武士」の家系であると考へ、罪人を預かる小田切郷地頭は守護級の人物であり、また嘉暦四年（1329）の「鎌倉幕府下知状」には「小田切郷佐々木豊前々司跡」と記され、当時の佐久郡小田切郷地頭が佐々木豊前守宗清と分かることから、「或武士」を隠岐守護佐々木宗清の家系と考へた。⁽²⁶⁾

宗清は鎌倉幕府のはじめに活躍した佐々木兄弟のなかの五郎義清の曾孫で、出雲・隠岐守護を継承する隠岐佐々木氏の嫡流である。義清の長男政義（佐々木隠岐入道）が無断出家したため、次男泰清は出雲・隠岐守護を受け継ぐとともに、正嘉二年（1258）には検非違使の功績で信濃守を受領している。後鳥羽上皇を預かった隠岐守護の家系である泰清が信濃守を受領したことで、やはり承久の乱の罪人である通末を預かったと考えられる。大井氏との関係もこのとき結ばれたものだろう。泰清の子時清は豊前々司宗清の父であり、一遍遊行の当時は時清が地頭であった。また、時清（検非違使補任）は宇都宮時豊（左衛門少尉・出羽守）と同日に叙位となっているが、佐々木氏は宇都宮氏とは重縁の関係にあり、検非違使補任でも源時清を藤原時豊の「息」としており時豊の女婿であったことが分かる。その時豊の父は伊予守護宇都宮頼業であり、女婿である時清も伊予の御家人であった一遍と関わりがあったといえる。⁽²⁷⁾

さらに時清母が、『聖絵』巻五第一段の大井太郎の屋形場面で一遍に念仏往生を願った大井の姉と考えられる。また小田切郷地頭も大井荘の一分地頭であることから、大井の姉の相続分とおもわれる。大井氏出生の子女は時清と越後佐々木加地貞経母の二人で、弟らの母は正妻葛西清親女であることから、父泰清と母大井氏は疎遠になっていたことがわかる。時清母の父大井太郎朝長が、宝治合戦で三浦泰村方であったことと関係があるろう。時清母が泰清と別れたことが、彼女が小田切の里に移った理由と考えられる。彼女が小田切の里と大井太郎の屋形の場面の中心人物と考えられ、小田切郷地頭の屋形を「或武士の屋形」とするのも、彼女が小田切郷地頭であれば、つぎの展開で彼女が「或武士」であると理解できるからと考えられる。⁽²⁸⁾「或武士」は佐々木時清の母大井氏だったのである。しかも彼女は、佐々木哲氏が明らかにしたように大井太郎光長の姉であり、実際に『聖絵』の「大井太

郎の姉」に相当する（図4）。

小田切郷地頭が大井の姉であることから小田切の里と大井太郎の屋形の場面の連続性が理解できるが、さらに図像の検証でも小田切郷地頭が大井の姉であることが明らかになる。小田切の里の或武士の屋形に座る人物については、屋根の庇で顔が隠されていたため、どのような人物なのか明らかではなかったが、奈良国立博物館などの修復の際に、裏面からようやくその顔かたちを確認できた。その二人は、まさに大井の姉と息子時清であろう。

(3) 小田切の里の紅梅のつぼみと遊行経路

これまでの小田切の里の場面の見解は、踊念仏が行われた場所を意識するばかりで、画面に描かれた事物に関しては、あまり注意が向けられていなかった。じつは周囲に描かれた事物にも重要な意味がある。小田切の里の或武士の屋形の画面手前の右側に松、左端につぼみをつけた紅梅がみられ、一瞬、春のおとずれを表しているようにもみえる。しかし、この場面の情景は枯れ草や樹木の葉が落ちてきているなど、晩秋をおもわせる（図5）。

小田切の里の紅梅のつぼみに着目した砂川氏は、小田切の里の季節を晩秋から初冬のあいだと捉えているものの、紅梅のつぼみがなぜこの時期につけているのか疑問視している。『聖絵』の写本とされる御影堂本ではたしかに梅が描かれているが、この時期につぼみをつけることはあり得ないと考えている。この不思議な出来事は、はじめに行われた踊念仏との関わりから奇瑞が現れたものとみて⁽²⁹⁾いる。また林讓氏は、小田切の里では枯れた葦が周辺を覆ってはいるものの、画面手前左に赤、右上には白の花（実）をつけた樹木や赤い茎の草や白い穂が描かれているように画面に色彩が添えられており、つぎの大井太郎の屋形場面でも背景に雪山が描かれているものの黄色の実が描かれていることから、小田

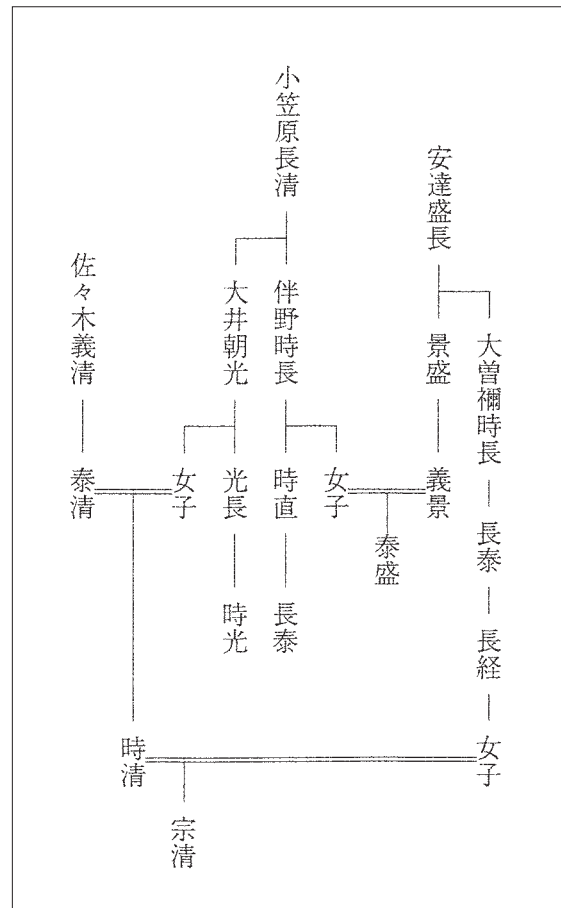


図4 大井の姉にかかわる系譜（佐々木哲氏作成）



図5 『一遍聖絵』巻四第五段（部分）（清浄光寺蔵）
小田切の里の紅梅のつぼみ（画面手前）

切の里の踊念仏の開始時期は早くとも弘安二年九月十九日以降とみている。⁽³⁰⁾ 林氏は紅梅のつぼみを梅のつぼみとは特定せずに赤い花あるいは実としているが、このように画面に彩りがあることから、小田切の里の情景を晩秋から冬の季節とはせずに初秋以降としている。

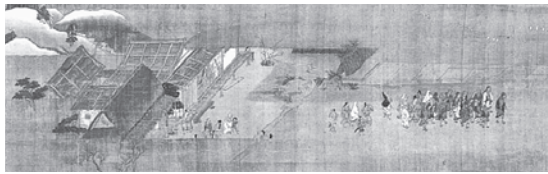
赤い花あるいは実とおもわれるものは、やはり紅梅のつぼみではないだろうか。しかし情景は晩秋である。小田切の里の秋から大井太郎屋形の冬の場面につづくのは絵巻の物語の左方性に即している。だが、小田切の里の前の場面は伴野市庭で歳末別辞念仏会が行われているので、十二月末となる。冬の場面に挟まれた小田切の里はいったい何を意図として描かれたのだろうか。

『聖絵』詞書は小田切の里での踊念仏の始行の季節を記さない。そこで『聖絵』の絵を順番に見ていくと、弘安二年の春ごろ一遍らは京都の因幡堂に滞在し、八月には因幡堂から善光寺に向かうが、絵にはこの場面の善光寺は描かれていない。その後、信濃国佐久郡伴野で歳末別時念仏会と、小田切の里での踊念仏が描かれている。それにつづけて、その年の冬に大井太郎の屋形が描かれている。一遍らの遊行の順路は、『聖絵』に即してみると、因幡堂→善光寺→伴野市庭→小田切の里→大井太郎の屋形→下野小野寺→再び信濃に戻り、そこから奥州に向かっている。

しかし『聖絵』に即した順路では、時間的経路の表現上無理な設定があるので、今日の研究ではさまざまな見解がだされている。まず林氏は、詞書では善光寺→小田切の里→大井太郎の屋形→伴野市庭の順路となっているのに、絵ではそれとは異なって伴野市庭→小田切の里→大井太郎の屋形となっていることに注目している。絵巻は通常右から左に展開するが、この部分は左から右に展開していると述べ、一遍の踊念仏は小田切の里で始まったとみている。⁽³¹⁾ また砂川氏は、伴野から大井太郎の屋形までの時間のズレを問題にしている。伴野市庭が歳末別辞念仏会の時期で、小田切の里は、弘安二年冬の大井太郎の屋形に向かう以前に訪れている。このことから、小田切の里→大井太郎の屋形→伴野市庭の順になるはずである。しかし絵では伴野市庭→小田切の里→大井太郎の屋形の順である。これは伴野が重要であることを示すため、時間を無視して伴野をはじめの場面にしたと論じている。⁽³²⁾ さらに牛山氏は前述のように、小田切の里が佐久郡であると地理的に不自然であり、小田切の里は長野周辺地域であるとしている。それに基づく遊行の順路は、京都→水内郡善光寺→小田切氏居館→諏訪群落原荘羽広郷通政墓所→佐久郡伴野荘野沢郷通末の墓と伴野市庭→佐久郡大井荘→水内郡善光寺→下野小野寺→奥州江刺通信の墓となる。⁽³³⁾ それに対して小田切の里を佐久郡とする佐々木哲氏の見解では、弘安二年の春から信濃入りした遊行の順路として、善光寺→下野小野寺→伴野市庭→小田切の里→大井太郎の屋形→伴野市庭としている。これは、伴野市庭が一遍の信濃での拠点であり、さらに春の善光寺参詣後にいちど下野に向かい、再び信濃に入ったとするものである。⁽³⁴⁾

弘安二年冬の大井太郎屋形のつぎに、桜咲く小野寺の場面になり、そのつぎの祖父通信墳墓参詣の場面は弘安三年と記されている。『聖絵』詞書が下野小野寺参詣の時期を記さないのも、一遍らが二度下野を訪れているために詞書にはあえて時期を記さなかったと考えられる。佐々木哲氏が主張するように、下野の場面は二度訪れたことをひとつにまとめたものと推測できよう。小田切の里をめぐる遊行の順路をみてきたが、『聖絵』制作者は絵巻の物語を分かりやすくするために、二度以上訪れている場所は省略して一度のみ描いたと考えられる。矛盾を一方的に誤りとするのはなく、その理由を制作者の意図を考慮しながら明らかにする必要がある。

さまざまな意見をみてきたが、冬の場面のあいだに梅のつぼみの小田切の里を描いたのは、佐々木



大井太郎の屋形



小田切の里

伴野市庭

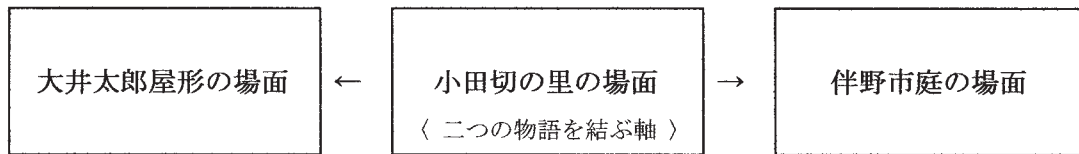


図6 『一遍聖絵』(清浄光寺蔵) 伴野市庭(巻四第五段)・小田切の里(巻四第五段)・大井太郎の屋形(巻五第一段)の三場面の物語の構成

哲氏が主張するように、小田切の里を軸に三場面の物語が展開しているからだと考えられる。伴野市庭が一遍の賦算で重要な活動拠点であるために、三場面のなかで最初に描いたと考えられるが、それを踏まえると、小田切の里を軸に逆行する右方向に伴野市庭の物語が展開し、また左方向に大井太郎屋形の物語が展開することが見えてくる。踊念仏を終えた一遍・時衆が、右方向に帰るのも伴野市庭が布教の拠点だったことを示している。空也上人を踊念仏の祖とする詞書からも、伴野市庭が一遍・時衆の布教活動の拠点だったことが理解できる。三場面の時間軸の構成は、小田切の里を軸に展開していよう(図6)。伴野市庭の歳末別時念仏から小田切の里における踊念仏始行の回想、そして小田切の里における踊念仏始行から大井太郎の屋形における大井の姉の臨終の物語である。この三場面の構成から、小田切の里を軸に左右に二つの物語が分かれていることが理解できるが、このことで佐久郡小田切郷地頭大井の姉と一遍の深い関りが理解できるだろう。絵の構成からも小田切の里が主要場面であり、大井の姉が重要であることを証明できる。これで、時清の子豊前守宗清と相婿の関係にあった佐渡守宗氏の子佐々木導誉が、時衆(京都四条道場金蓮寺)の後援者であったことも理解できる。⁽³⁵⁾

(4) 紅梅のつぼみに隠された思想

小田切の里には紅梅のつぼみが描かれているが、三場面の構成から小田切の里の情景は冬と考えられる。それではなぜ紅梅のつぼみが描かれたのか。小田切の里のひとつの場面に二つの季節を表現しているようにもみえる。二つの季節を表しているのならば、小田切の里の場面にも二つの意味が隠されているだろう。

梅のつぼみは冬につくものであり、どちらも冬である伴野市庭と大井太郎の屋形のあいだで梅のつぼみが見られるのは自然な情景であり、しかも奇瑞も表していよう。また紅梅のつぼみのある小田切の里を巻四に、桜咲く下野小野寺を巻五に設定したことは季節の移り変わりと時間の推移を合わせ表していよう。絵では初秋から晩冬の順に場面を設定しているが、小田切の里に紅梅のつぼみを描くことで、冬の伴野と冬の大井太郎屋形の場面に挟まれた小田切の里に特別重要な意味をもたせたともいえる。

『聖絵』の画面ではつぼみを大きめに描いているため実景とはおもわれぬが、これは鑑賞者に分かりやすく伝えようとしたためであろう。梅は、旧暦の十一月頃には小さいつぼみをつけ、旧暦十二

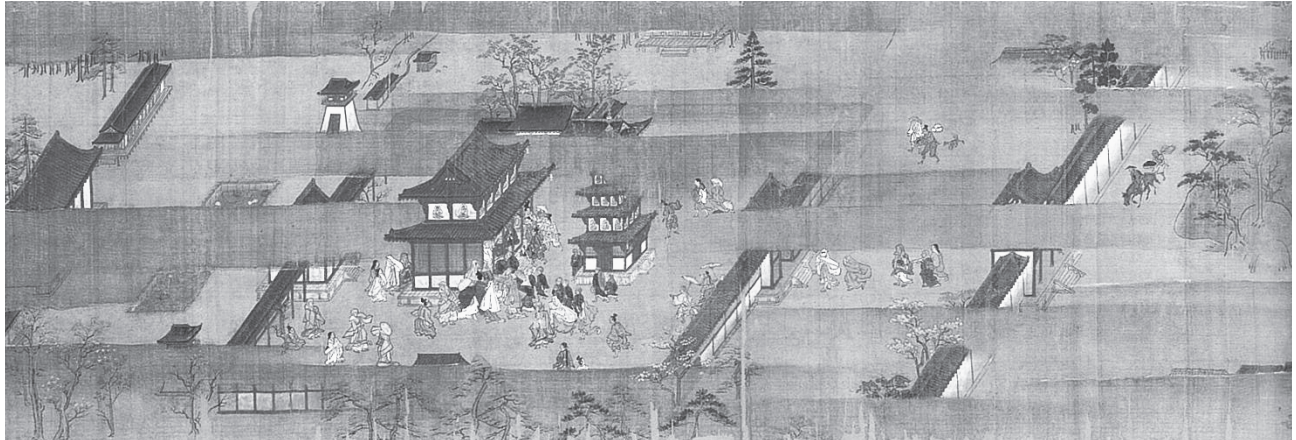


図7-b 『一遍聖絵』巻八第四段（清浄光寺蔵）秋の四天王寺の場面

月には梅も早いものは咲く。画師は冬の情景を実際に観察したうえで、つぼみの紅梅を描いたと考えられる。小田切の里の場面は、枯れ草や葉の落ちかけた樹木などがみられ晩秋から初冬にかけての情景と重なるが、これは大井太郎の屋形の場面よりも時間的に先であることを示していよう。『聖絵』でも桜に意味が付与されているように、『聖絵』の自然現象は奇瑞でもある。伴野市庭で紫雲、小田切の里で早い梅のつぼみ、そして大井太郎の屋形での大井の姉の往生となる。

『聖絵』に描かれた秋の場面は、菅生岩屋の場面（巻二第一段）、三輩九品道場場面（巻三第二段）、白河関の場面（巻五第三段）、四天王寺に一遍が再び戻る場面（巻八第四段）などいずれも色とりどりの紅葉が描かれており、枯れ草や葉の落ちかけた樹木ではない。

このうち四天王寺の場面を見てみよう。一遍は四天王寺に二度赴いているが、一度目は桜満開の四天王寺で初賦算であり、二度目は一遍の参籠の際の仏舎利の出現という奇瑞である。四天王寺の場面は春で始まり、秋で締めくくられる。また春の四天王寺（巻二第三段）と秋の四天王寺（巻八第四段）の伽藍配置は、互いに向き合っており左右対称的である。これも長い絵巻を引き締める効果と、一遍が再び戻ってきたことを強調するためであろう（図7-ab）。

このように、『聖絵』に四天王寺の場面を二度描くことで、一遍の布教活動の過程や、一遍の思想がしだいに社会に浸透していく様子がわかりやすくなり、『聖絵』の物語全体の流れをみることができ。また四天王寺を春と秋の季節に描いたのも、長い物語の中のひとつの挿話をまとめるとともに、一遍の思想の変化と時間経過を表すためでもであろう。四天王寺は『聖絵』の物語の構成上大きな役割を果たしている。

『聖絵』に描かれた秋の場面をみてきたが、小田切の里の場面がほかの秋の場面と異なるのは、晩秋の風景のなかに、つぎの春のおとずれを予兆させる紅梅のつぼみが描かれていることである。秋でもなく冬でもなく春でもない。冬の伴野市庭と大井太郎の屋形にはさまれて、それ以前の出来事であるため晩秋・初冬であろうが、小田切の里は踊念仏始行の場でもある。それが小田切の里に秋冬と春の兆しと季節が混在している理由であろう。

『聖絵』に描かれた桜は季節を表すほか、散華という宗教的意味も表している。⁽³⁶⁾では小田切の里に描かれた紅梅のつぼみには、どのような宗教的意味や心性が込められているのだろうか。紅梅のつぼみが、踊念仏の始行を象徴することは考えられる。しかし小田切の里に晩秋・初冬の季節も混在して

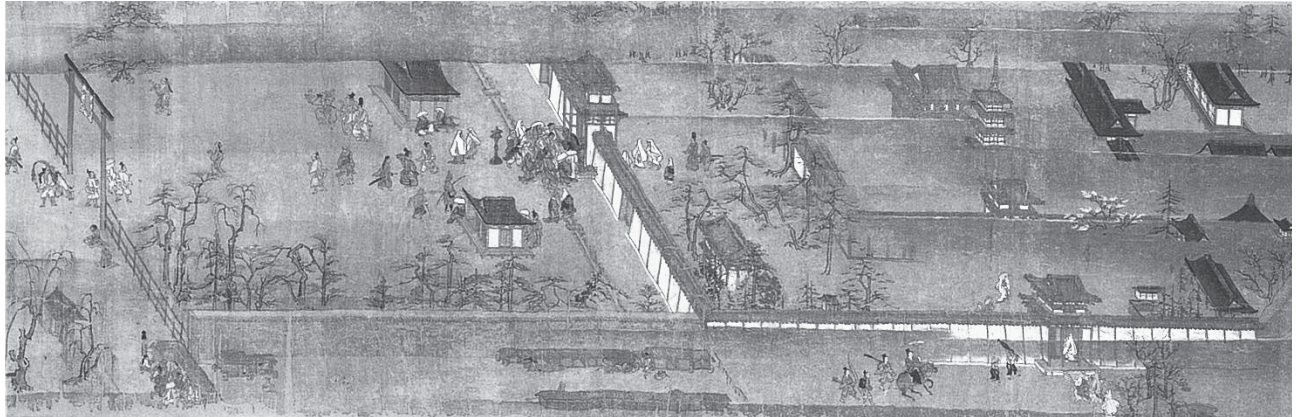


図7-a 『一遍聖絵』巻二第三段（清浄光寺蔵）春の四天王寺の場面

いることから、そこに注目して梅のつぼみの意味を考えてみよう。秋は一般的に実りを連想させるが、晩秋から初冬にかけての枯れた風景の中の紅梅のつぼみは、冬における春の予兆であり、死からうまれる生を意味していよう。梅や桜は形式的には春の象徴とされているが、そこに宗教的・思想的意味が加わることで、梅は死からの再生を意味することになる。絵は見たものを表現するだけでなく、心性を写し出すものでもある。その点で絵は心性の記録ともいえよう。

『聖絵』では、紅梅のつぼみが描かれた場面はほかに見当たらず、ほとんどの紅梅は春をもたらすものとして描かれている。『聖絵』のなかで紅梅の花が描かれている場面は、『聖絵』のはじめの場面に描かれている一遍幼少期の場面（巻一第一段）、善光寺ではじめの安心（悟り）を得た場面（巻一第三段）、太子廟参詣場面（巻八第五段）などである。一遍が太子廟に鏡を献上していることから、当時流行した太子信仰が一遍の思想のなかで重要な位置にあったことは確かである。四天王寺の場面が太子廟参詣の場面の前に描かれていることから、一遍の行動に太子信仰が深く関わっていたことを物語っている。おそらく梅のつぼみの紅色は生命を表し、さらに吉兆・希望・始まりを意味しているものと考えられる。

II 小田切の里にみる小田切郷地頭大井の姉

(1) 或武士の屋形に描かれた二人の人物

伴野市庭・小田切の里の或武士の屋形・大井太郎屋形の三場面の構成から、小田切郷地頭大井の姉の存在の重要性をみることができた。さらに晩秋の紅梅のつぼみは、一遍・時衆らの踊念仏の芽生え（開花）という思想的意味が含まれていることも理解できた。

佐々木哲氏は「或武士」の存在を系譜上で明らかにしたが、絵画資料研究ではなかったため、小田切の里から大井の姉の姿を見つけてはいない。そのあとにつづく大井太郎の屋形の場面には、屋敷内に朱色の衣を着た尼姿が描かれているが、この人物が大井の姉とおもわれる。その尼姿の人物の画面右側には「姉」と表記されている。小田切の里にも彼女の姿が描かれていれば、小田切郷地頭が大井の姉であることが証明することができ、小田切の里と大井太郎の屋形の場面がつながっていることも明らかにできる。

また大井の姉が往生を遂げた大井太郎屋形の場面には、物語の流れと右方向に逆行している一遍一

行が描かれているが、これは前の場面に描かれている伴野市庭に戻ったと考⁽³⁷⁾えている。しかし前の場面の小田切の里の方向に向かうことで、小田切の里の或武士の屋形の主人が念仏往生を遂げた大井の姉を示しているようにもみえる。小田切の里の場面では大井の姉の存在を、詞書では「或武士」と隠しているため、絵の構成から小田切郷地頭大井の姉の存在を示そうとしたともいえる。一遍一行の逆行する方向は、伴野市庭に戻ったことと、大井の姉が小田切郷地頭であることの二つの意味を合わせ持った構成といえる。

実は小田切の里の或武士の屋形に二人の人物がいる。おそらく或武士の屋形の主人とおもわれる。二人の右側には縁に座っている従者が二人に顔を向けている。これまで、二人の顔が藁の庇で隠されていたため、この二人がいったい誰なのかわからなかった。そのため二人の人物についてはほとんど議論されず、或武士の屋形の庭で行われた踊念仏の描写と通末の墳墓とされる土饅頭の墓が議論の焦点となっていた。しかし奈良国立博物館などの修復で、裏面から藁の庇で隠された二人の人物の顔がはっきりと描かれていることがわかった。この二人の人物を「領主夫婦」とみる意見があるが、⁽³⁸⁾「或武士」が大井の姉と判明したことから、佐久郡小田切郷に関わる人物として、二人の人物を大井の姉と佐々木時清の母子と推定できる。

もちろん大井の姉の隣の武士は弟大井太郎とも考えられるが、巻五第一段の大井太郎の風貌は伴野市庭で一遍・時衆らとともに紫雲を見上げる武士の風貌に似ており、屋形で初めて一遍と会った「或武士」とは別人であろう。また「或武士」は京都の便りで一遍を知っており、京都との結びつきの強い人物である。時清は幕府評定衆であり、また異母弟頼泰は出雲守護で在京御家人であることから京都の事情を知る立場にあり、京都の便りで一遍を知ったという『聖絵』の記述が一致する。そうであれば、大井の姉の隣の人物は息子佐々木時清である。大井の姉よりもすこし前に座っているのも現当主だからだろう。

これから裏面に描かれた二人の人物を検証していくが、まず修復でわかったことを取り上げよう。小田切の里の或武士の屋形は、下描きにはない藁の庇が画面のうえから描き加えられている。屋敷内の二人の人物は克明に彩色されていたが、顔が庇で塗りつぶされている。修復担当者は、なぜこれほどの修正をあとから加えなければならなかったのか疑問視している。⁽³⁹⁾

裏面からみると、表の画面と向きが反転しているのので、表向きの位置から人物を検証していき



図 8-a 『一遍聖絵』巻四第五段（部分）（清浄光寺蔵）
表からみた小田切の里



図 8-b 『一遍聖絵』巻四第五段（部分）（清浄光寺蔵）
裏面からみた小田切の里

い。右の白っぽい衣を着た人物は丸坊主で正座をしている。肌の色が白いことから女性と推定できる。左側の茶色の衣を着た人物は烏帽子をかぶり、あぐらをかいている。武士であろう（図8-ab）。

つぎの場面の大井太郎の屋形では、大井の姉は頭巾をかぶり、鮮やかな紅い衣を着ていることから身分の高い尼僧とわかる。となりに描かれた母子は黒髪で、少女とみえる子供も紅い衣を着ている。それに対し、小田切の里の丸坊主の女性は頭巾をかぶらず白い衣である。二つの場面の紅い衣の人物と白い衣の人物が、同一人物の大井の姉であれば、紅白の色に何か意味が込められていた可能性もある（図9）。



図9 『一遍聖絵』巻五第一段（清浄光寺蔵）大井太郎の屋形にいる頭巾に紅い衣姿が大井の姉とみられる。

黒田日出男氏によれば、頭巾をかぶる姿は女性＝尼僧をあらわす印であると述べている。⁽⁴⁰⁾ 黒田氏は、一遍・時衆を批判している『天狗草紙』を取り上げ、頭巾姿の二人が肩を組んで歩いているしぐさを女性の同性愛者と捉え、また、一遍の尿療法場面では、一遍の尿を尿筒に受けている頭巾姿を尼僧とみている。さらに『縁起絵』と『聖絵』からも、頭巾の姿を分析しているが、『縁起絵』では頭巾をかぶった姿はほとんどみられないものの、教団を維持するために、男女のあいだに十二光箱を置いて結界をつくり区別している。区別することで規律を強調しているという。しかし『聖絵』では一遍も頭巾をかぶっており、頭巾は性差として描かれず、秋から冬の季節に頭巾姿が多くみられることから、旅の防寒具として描かれているとわかる。規律のきびしい時衆ではあるが、それを頭巾姿では表していなかった。

それに対して『天狗草紙』では頭巾姿を男女の性差を表す印としている。黒田氏は、『天狗草紙』でも男女の区別をつけるために頭巾姿で尼僧を描いているため、当時の人びとにとって頭巾姿というイメージが強かったとみている。このように黒田氏は頭巾をかぶる姿は尼僧の印であると論じているが、『聖絵』小田切の里の或武士の屋形に座る白い衣の丸坊主の女性は頭巾をかぶらず丸坊主である。この人物が尼僧ではないとしたら、丸坊主の女性は何を意味するのだろうか。

黒田氏は頭巾姿に注目したために、丸坊主姿の女性には目を向けなかったのではないだろうか。『聖絵』には一遍と同行している超一（妻と推定）・超二（娘と推定）が熊野参詣場面などに描かれているが、二人とも丸坊主姿である（図10）。さらに『縁起絵』の金光寺本から取り上げると、巻九第一段には、橋を僧と尼僧の結界とし、宮川で三人の丸坊主の尼僧が胸をあらわにした姿で身を清めている（図11）。さらに金台寺本の巻二第五段の富士川鱒坂入道入水の場面は、屋敷内に色白の丸坊主姿の尼僧がみられる。また、同本巻二第四段の相模国の踊念仏場面などでも、僧と尼僧が同じ姿で描かれており、区別ができない場合は、衣服からはみ出した部分、たとえば肌の色などで男性と女性を区別したものとみられる。さらに僧のなかには、あごひげの剃り跡が濃いことから男性と分かる例もある。

男女の区別は通常衣服や髪型、履物などで予測できるが、『聖絵』や『縁起絵』などにみられる時衆の姿は、同じ身なりであることから、僧と尼僧の区別が付きにくい。そこで『天狗草紙』では、頭巾で僧と尼僧を区別した可能性もある。しかし、すべての絵画資料において、頭巾が尼僧の印と判断するのはむずかしい。むしろ『聖絵』や『縁起絵』では、肌の色などで男女差を表現している。

大井太郎の屋形の場面は弘安二年冬の季節であり、一遍も含め頭巾姿が目立つ（図12）。画面左の



図10 『一遍聖絵』巻三第一段（清浄光寺蔵）
一遍に随行する超一・
超二の丸坊主すがた
画面右端（部分）

大井太郎の屋形にいる大井の姉も頭巾姿で手に数珠をもっている（図9）。この場面の一・時衆の頭巾姿と大井の姉の頭巾姿が異なる点は、大井の姉は防寒に備えた旅姿ではないということである。身分の高い女性が数珠をもって頭巾をかぶっている姿は、たしかに尼僧の姿と考えられる。しかし小田切の里の裏面には、丸坊主の女性をはっきり描かれている。その女性の隣に武士の姿が座り、二人の右横に従者がいることから、身分の高い人物であることが理解できる。白い衣を着た丸坊主の女性は、小田切郷地頭大井の姉とみて間違いはないだろう。

大井氏出生の子女は前述のように時清と越後佐々木加地貞経母の二人で、弟妹らの母は正妻葛西清親女で異母兄弟であることから、父泰清と時清母は疎遠になっていたことがわかる。実家に戻った時清母大井の姉は、弟光長（「大井太郎」）の計らいで、大井荘のうち一期分として相続していた小田切郷地頭に住んでいたとおもわれる。夫と疎遠になったことが尼僧となる要因であり、そのため顔を隠す必要があったともいえる。すると、大井の姉のとなりに座る武士は夫ではなく、やはり息子時清と考えられる。

ここで重要なのは、大井の姉の登場する二つの場面が連続して描かれており、伴野市庭から大井太郎の屋形までの挿話が彼女を主人公とするものとわかる。しかも、小田切郷地頭大井の姉の屋形の庭で踊念仏が開始されたことは、一遍と彼女の関わりの深さを示すものでもあろう。その庭に描かれた通末の墳墓は、流人通末を手厚く保護していたことを物語っている。

画師ははじめ大井の姉と息子時清の顔を描いたが、『聖絵』の制作責任者聖戒や受注者の指示、あるいは画師自らの判断などにより底を描き加えて顔を隠した。このことで、画師は大井の姉の存在を知っており、一遍に関わる人物と理解しながら丸坊主の女性を描いたと推測できる。藁の底を描き加えたのは、何かしらの配慮があり顔を隠したものと考えられる。

また、これまでの研究では、藁の底は『聖絵』の制作当時に描き加えられたものなのか、あるいは



図11 金光寺本『遊行上人縁起絵』巻九第一段（京都・金光寺蔵）
宮河で禊する僧尼の場面。橋を境界に上が僧、下が尼僧とおもわれる。



図12 『一遍聖絵』巻五第一段（清浄光寺蔵）
一遍・時宗らの頭巾すがた

後筆であるのか明らかではない。⁽⁴¹⁾

たしかに一遍の頭上に描かれた「一遍聖」という文字が裏面に書かれていないことと、さらに藁の庇が稚拙に見えることから後筆とも考えられる。しかし藁の庇や竹の柱などは絵具が剥れかけているものの、藁の庇は一本一本丁寧に描かれているため、必ずしも稚拙な描写とはいえない。そのため後筆ではなく、はじめから『聖絵』の制作段階で描いたものとみている。仮に後筆であれば、二人の人物の顔の上から藁の庇を描くことに抵抗を感じるだろう。一般にいちど描かれた人の顔を隠すことには抵抗があるものである。事情をよく知っている者ではない限り、容易に顔を隠すことはできない。また、後世の者が一遍と二人の人物の関係について正確に知りえたかどうか疑問である。佐々木哲氏の意見からも、顔が隠された二人は、一遍にかかわる重要な人物（後援者）であり、さらに政治的配慮から顔を隠したものといえる。いちど描かれた顔を隠すことができたのは、後世の者ではないだろう。⁽⁴²⁾

もちろん描き加えられた藁の庇は部分的に絵具が剥れているため、見方によっては稚拙に見えるかもしれない。さらに藁の庇を支えている竹の柱なども絵具の劣化により薄くなっている。しかし画面上に描かれた藁の庇の右端を見ればわかるように、藁が一本一本細部まで描かれていることから、やはり『聖絵』制作者が二人の人物を誰か理解したうえで、藁の庇を描き加えたものとみえる。

また、藁の庇の支えになっている竹の柱には宗教的意味があるという。たとえば『地藏菩薩靈驗記』『法然上人絵伝』『一遍聖絵』などには、絵巻の物語にかかわる宗教的思想の重要な場面に竹の柱が描かれているという。⁽⁴³⁾ 梅のつぼみと同様に竹の柱にも宗教的意味があるのだろう。

系譜伝承や文字資料から「或武士」が佐久郡小田切郷地頭「大井太郎の姉」であることが発見されたが、その新説を裏付けるように『聖絵』小田切の里の或武士の屋形に彼女が描かれていることが明らかになった。文字資料と絵画資料の根拠を合わせ持つことで、「或武士」が「大井太郎の姉」であることを確証できたといえよう。

(2) 光明寺本『縁起絵』にみる大井の姉

『聖絵』の小田切の里と大井太郎の屋形の場面のなかに大井の姉をみることができたが、『縁起絵』の光明寺本にも彼女の存在をみることができる。『聖絵』では伴野市庭と小田切の里の二つの場面を巻四第五段にまとめており、つぎの巻五第一段に大井太郎の屋形の場面がつづく。この場面の物語を『縁起絵』の光明寺本を中心にみていくと、巻二第一段の「佐久郡伴野といふところ」で踊念仏が始まっており、『縁起絵』では、武士の屋形で踊念仏が始められている。そして「伴野といふところ」のつぎの場面は、弘安三年の奥州白河関の場面となり、そのあいだに描かれている『聖絵』の複数の場面は『縁起絵』では省略されている。これは制作段階で『聖絵』の複数の場面をひとつの場面にとめる必要があったとみられる。『縁起絵』十巻のうち、四巻までが前編にあたる一遍の伝絵、後編が真教の伝絵という限られた範囲で絵巻を完成させなければならなかった。そのため『縁起絵』は簡潔にまとめられたのだろう。

『聖絵』の同じ画面に伴野市庭と小田切の里が連続して描かれているので、『縁起絵』の武士の屋形の場面は、『聖絵』の伴野市庭と小田切の里の場面をひとつにまとめたと考えられる。桜井氏は伴野市庭と小田切の里の或武士の屋形をまとめて再構成されていると論じ、『縁起絵』詞書に「伴野とい



図 13-b 光明寺本『遊行上人縁起絵』巻二（山形・光明寺蔵）画面左側 樹木近くの低い身分とおもわれる人びとと、馬とともにいる二人の武士

ふところ」とあることから、『縁起絵』の武士の屋形を伴野とみた。しかし、詞書と絵の内容は必ずしも一致するとはかぎらない。『縁起絵』の武士の屋形の場面は、伴野市庭と小田切の里、大井太郎の屋形の三場面をひとつにまとめたものと考えられる。では、『縁起絵』では描かれていない『聖絵』の大井太郎の屋形の場面に相当する詞書をみてみよう。

- C 弘安二年の冬、信州佐久郡の大井太郎と申ける武士、この聖絵あひたてまつりて、発心して一向に極樂をねがひけり。かの姉にて侍りけるものは、仏法帰依の心ながくたえはてて、念仏誦經の思なかりけるが、あるよ夢に見るやう、いへのめぐりに小仏のあまた行道し給ふ中に、たけのたかきをば一遍上人と申すと見ておどりきて陰陽師をよびて、いまみる事は悦びかうれへかとうらなひけり。この時発心して聖を請じたてまつりて、三日三夜供養をのべて念仏を申しき。結願して聖はかへり給ひぬ。……かのおむな、そののち専修も行者となりてつひに往生をとげにけり。
- （『聖絵』巻五詞書）

「かの姉」と「かのおむな」は大井の姉である。『聖絵』詞書Cの内容は、弘安二年（1279）の冬、信州佐久郡の大井太郎という武士が一遍上人と出会ったときに、信心を起してひたすら極樂往生することを願っていた。これは、『聖絵』の伴野市庭の場面に大井太郎とおもわれる武士が描かれていることと一致する。大井太郎の姉は仏法を信じる心が全くなかったが、ある晩、夢に「家のまわりに小さい仏がたくさん仏道修行をしている中で背の高い方を一遍上人と申し上げる」と見た。大井の姉は陰陽師を呼んだところ、「いま見た夢はおめでたい喜びである」と占った。信心をおこした彼女は一遍上人を迎え、三日三晩の踊念仏を行い、そののち往生を遂げたという。

大井太郎が先に一遍と出会った。それが伴野市庭である。伴野市庭の場面に大井の姉の姿は見えない。大井の姉が一遍と初めて出会ったのは、小田切の里だろう。『縁起絵』には大井太郎の屋形の場面は描かれていないが、大井の姉に関する詞書をみつけることができる。

『縁起絵』の詞書では弘安二年、「信濃国佐久郡伴野といふ所」で、歳末別時会のときに紫雲が始めて立った。さらに、「さて其所に念仏往生をねがふ人ありて、聖を留めたてまつりける」と一遍上人を留めた人物が大井の姉と考えられる。これで縁起絵の詞書の「信濃国佐久郡伴野といふ所」が、伴



図 13-a 光明寺本『遊行上人縁起絵』巻二（山形・光明寺蔵）画面右側 武士の屋形と一遍・時衆の踊念仏始行のようす

野市庭と小田切の里，大井太郎の屋形をまとめたものであり、『縁起絵』の武士の屋形の場面が『聖絵』の三場面をひとつにまとめたものとわかる。

『縁起絵』の武士の屋形の場面に三場面がまとめられているのであれば，大井の姉が描かれていても不思議ではない。ほかの写本でははっきりと確認することはできないが，光明寺本，東博本には，大井の姉とおもわれる人物が描かれている。光明寺本に描かれた武士の屋形の場面をみていこう。

武士の屋形の場面は巻二から始まる（図 13-ab）。武士の屋形は画面右側に描かれているが、『聖絵』の或武士の屋形や大井太郎の屋形はともに画面左側に描かれている。踊念仏は画面左側の武士の屋形の庭で行われており、『聖絵』とは左右対称的な構図をとっている。周囲の人びとは一遍・時衆らの踊念仏を囲んでいるが，画面右には，屋敷内に身分の高い女性の姿が数人みられ，屋敷の前にはゴザを敷いて座る武士や僧などの姿がみられる。画面左には，ゴザも敷かず，地面に座って合掌する遁世僧や山伏，女性などの姿がみえる。中央の踊念仏を中心に画面右側と左側では，身分の階層が異なる。屋敷内に描かれている人物に着目すると，頭に白い布を巻いた病人のような弱々しい姿の女性が，側近に支えられながらも踊念仏を

しっかりと眺めている（図 14）。この人物こそ，大井の姉であろう。それとは対照的に武士のなかには，よそ見をする者や，会話をする者など，踊念仏に視線を向けていない姿がみられる。

これは，彼女の真剣な面持ちの姿を際立たせるための工夫であろう。画面左の低い身分とおもわれる人びとの様子は，合掌する者や，経を唱える者，空を見上げて紫雲に指をさす者など，さまざまな表情をみせている。

さらに画面左端には，二頭の馬が描かれ，その横に主人を待つ従者も描かれている。馬のそばには川が流れ，橋



図 14 光明寺本『遊行上人縁起絵』巻二（中央・部分）（山形・光明寺蔵）画面中央に三人の人物が座っており，両脇の二人の側近に抱えられながら踊念仏をみている年老いた人物が大井の姉と考えられる。

がかけられている。この川を軸に右側がこの世、左側が浄土と考えられる。この橋はこれから浄土に向かう大井の姉が渡る橋であろう。これと似たような場面が『聖絵』巻十第一段の教願臨終場面に描かれており、もうすぐ往生を迎えようとしている主人の魂を馬が乗せて橋を渡るかのようである。

光明寺本の武士の屋形の場面は、踊念仏始行の場面であると同時に大井の姉の往生の場面でもあったとみられる。東博本は光明寺本と同じ位置に大井の姉とおもわれる人物が描かれ、金蓮寺本では、頭に白い布を巻いた人物が庭の手前の集団の中に描かれている。金台寺本、真光寺本、常称寺本などでは、武士の屋形の場面の構成はほぼ同じだが、大井の姉とおもわれる人物はみつからない。ただし金台寺本では、武士の屋形の縁側には踏み台に足をのせて座り、左手には数珠をもった白い衣を着た頭巾姿の女性が描かれている。これも大井の姉かもしれない。

大井の姉が描かれている光明寺本や東博本は、『聖絵』の物語を把握したうえで、人物を配置したものとおもわれる。これらは『縁起絵』の原本に近い可能性もありうる。『聖絵』の小田切の里や『縁起絵』の武士の屋形からも大井の姉の姿を発見できたのは、或武士の問題点を解決した佐々木哲氏の新説の後押しがあるうえでの新発見といえよう。

おわりに

一遍・時衆の踊念仏始行の場となった小田切の里をめぐる議論は、ようやく終止符が打たれる時がきたようである。小田切の里の「或武士」が佐久郡大井荘の一分地頭である小田切郷地頭「大井太郎の姉」とわかったことで、『聖絵』の下描きや『縁起絵』の光明寺本にも彼女の姿を発見できた。このことで『聖絵』の物語に新たな展開が加わり、さらに『聖絵』を見る視点を変えた。また光明寺本、東博本などでも、武士の屋形の場面に伴野市庭と小田切の里、大井太郎の屋形の三場面の物語が展開していることが理解できた。『聖絵』の伴野の歳末別時念仏会の紫雲と踊念仏始行、大井の姉の臨終の物語は武士の屋形というひとつの場面に表現されており、この発見で『縁起絵』の物語の読み方は大きく変わろう。

『聖絵』は河野通信の墳墓にみられるように实景に基づいている場面と、熊野三山の建造物などのように形式的表現とがあり、必ずしもすべてが实景に基づいているわけではない。季節の表現でも、桜を例に挙げるならば、冬の伊予出立から、五・六日後には突然桜咲く桜井の里、さらに桜咲く四天王寺へと場面が展開しており、その無理な設定について疑問が集中した。そして実際の一遍らの信濃国の遊行経路についても必ずしも絵の順番と一致しないため、『聖絵』のみの研究では限界があった。さらに『聖絵』は必ずしも史実に即していないため、一遍・時衆研究は歴史的側面から追わなければ問題は解決できないと指摘されてきた。そのため歴史研究者などから、『聖絵』は制作責任者や画師の想像や思い込みによって描かれたものという批判もあった。

しかし实景描写ではなくても、一遍の思想と行動が表現されていれば、『聖絵』の制作意図は達成されたことになる。实景かどうかという問題は、実は私たちにとっての問題であり、制作者の側にとっての問題ではないと考えるべきだろう。また人物名を「一人」や「或武士」のようにあいまいにしたのも、政治的配慮によるものと理解できよう。『聖絵』を史実のとおり描けば、幕府の目に届く可能性もあり、そうなれば今日まで『聖絵』が存在していたかどうかはわからない。久我通基は西園

寺家と久我家の根本所領をめぐり対立しており、久我通基が後援者であれば、西園寺殿の御妹の准后⁽⁴⁴⁾が一遍と結縁したにもかかわらず西園寺家は後援者をやめたかもしれない。佐々木時清は安達泰盛の閨閥ではあったが霜月騒動では滅亡しないで、幕府の中枢にあり続けた。後世まで一遍の思想を伝えることが『聖絵』の制作意図であれば、政治抗争には巻き込まれないようにするだろう。

小田切の里に関する研究の進展がきっかけとなって、『聖絵』や『縁起絵』から大井の姉の姿を発見できたが、実はこれは再発見であり、すでに『聖絵』や『縁起絵』には描かれていたものである。このように今日のわたしたちには気づかない意味が、絵画資料には込められていよう。また小田切の里に紅梅のつぼみが描かれたのは自然観察に基づくものだが、わたしたちが自らの常識にこだわるならば、それを自然観察に基づくものとは認めずに作為や錯誤と見なしただろう。わたしたちは安易な解釈に逃げることは許されない。これが、制作者の意図を完全には理解できなくても、制作者の意図を理解しようとし続けなければならない理由である。

注

- (1) 佐々木哲「一遍時衆踊念仏始行と小田切郷地頭」(『時宗教学年報』第38号, pp. 49-63, 2010年)。小田切の里を佐久郡大井荘内の小田切郷とした上で、当時の地頭を幕府評定衆佐々木時清(隠岐守)と推定した。
- (2) 佐々木哲氏は、前掲論文筆了後に笠系大成三(新編信濃史料叢書十二巻)で大井朝光が三浦若狭前司の乱で三浦氏の与党であったという記述があることから、時清の母大井氏は父朝光の没落により、佐々木泰清から離縁されて大井荘内の小田切郷地頭になったと結論づけている。
- (3) 佐々木哲『『一遍聖絵』小田切郷地頭と『太平記』小島法師の系譜』(『時宗文化』21号, pp. 150-178, 2010年) pp. 155-7。当時の地頭を佐々木時清ではなく、時清の母大井の姉と推定した。
- (4) 佐々木哲『『一遍聖絵』の後援者『一人』と『遊行上人縁起絵』作者平宗俊』(『一遍聖絵と時衆』時宗文化20号, 金井清光先生追悼号, pp. 77-94, 岩田書院, 2009年)。筆了後に佐々木哲氏は、『園太暦』貞和五年九月七日条「公重状」に「正応久我故相国」とあり、久我通基を太政大臣の唐名「相国」で呼んでいることに注目し、通基を太政大臣の異称「一人」と呼ぶことは公家社会では自然であったと確認している。また久我通基を「一人」とした理由は、一遍と結縁した人物に西園寺殿の妹の准后がおり、久我家と西園寺家が久我家根本所領をめぐって激しく抗争していたことから、久我通基の名を出すのを控えたと考えている。
- (5) 佐々木弘美「熊野と律僧と市女笠——一遍聖絵を読む」(『非文字資料研究の可能性』若手研究者研究成果論文集, 神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議, pp. 73-88, 2008年), および同著「変装道具としての市女笠」(『年報 非文字資料研究』5号, pp. 131-157, 2009年)。
- (6) 桜井好朗『中世日本の王権・宗教・芸能』(人文書院, 1988年) pp. 127-9。
- (7) 桜井好朗前掲書, p. 129。
- (8) 栗田勇『一遍上人 旅の思索者』(新潮社, 1977年[初版], 2000年[文庫]) pp. 160-1。
- (9) 渡辺喜勝『一遍智真の宗教論』(岩田書院, 1996年) pp. 239-40。
- (10) 砂川博『中世遊行聖の図像学』(岩田書院, 1999年) pp. 240-1。
- (11) 栗田勇『捨ててこそ生きる 一遍遊行上人』(日本放送出版協会, 2001年) pp. 86-7。
- (12) 大橋俊雄『一遍 その行動と思想』(評論社, 1971年) p. 91。
- (13) 五来重「一遍と高野・熊野および踊念仏」(『日本絵巻物全集』10巻, 一遍聖絵解説, 角川書店, 1960年) pp. 27-8。
- (14) 栗田勇前掲書『一遍上人 旅の思索者』(注8) pp. 160-1。
- (15) 桜井前掲書『中世日本の王権・宗教・芸能』(注6) p. 128。

- (16) 佐々木哲前掲論文『『一遍聖絵』の後援者『一人』と『遊行上人縁起絵』作者平宗俊』(注4).
- (17) 牛山佳幸「一遍と信濃の旅をめぐる二つの問題」(『時衆文化』第9号, pp.1-33, 2004年) p.18.
- (18) 牛山佳幸前掲論文, p.25.
- (19) 牛山佳幸前掲論文, p.15.
- (20) 牛山佳幸前掲論文, pp.18-20.
- (21) 砂川博『『一遍聖絵』第四の詞と絵(下)』(『時衆文化』第18号, pp.17-61, 2008年) pp.27-9.
- (22) 砂川博『『一遍聖絵』を読み直す(一)』(『時衆文化』第4号, pp.22-46, 2001年) pp.36-9.
- (23) 砂川博前掲論文『『一遍聖絵』第四の詞と絵(下)』(注21) pp.33-4.
- (24) 井原今朝雄「信濃国大井荘落合善光寺と一遍(下)』(『時衆文化』第17号, pp.42-74, 2008年) pp.61-8.
- (25) 佐々木哲前掲論文「一遍時衆踊念仏始行と小田切郷地頭」(注1) pp.49-52.
- (26) 佐々木哲前掲論文, p.53.
- (27) 佐々木哲前掲論文『『一遍聖絵』小田切郷地頭と『太平記』小島法師の系譜』(注3) pp.155-6.
- (28) 佐々木哲前掲論文, p.157.
- (29) 砂川博前掲論文『『一遍聖絵』を読み直す(一)』(注22) pp.41-3.
- (30) 林讓「日本全土への遊行と賦算」(今井雅晴編『遊行の捨聖 一遍』吉川弘文館, 2004年) p.99.
- (31) 林讓前掲論文, p.82. および井原今朝男「信濃国大井荘落合新善光寺と一遍(上)』(『時衆文化』第16号, 2007年) pp.6-8.
- (32) 砂川博前掲論文『『一遍聖絵』を読み直す(一)』(注22) pp.40-4.
- (33) 牛山佳幸前掲論文「一遍と信濃の旅をめぐる二つの問題」(注17) pp.13-25.
- (34) 佐々木哲前掲論文『『一遍聖絵』小田切郷地頭と『太平記』小島法師の系譜』(注3) pp.151-3.
- (35) 佐々木哲前掲論文「一遍時衆踊念仏始行と小田切郷地頭」(注1), および『『一遍聖絵』小田切郷地頭と『太平記』小島法師の系譜』(注3).
- (36) 佐々木弘美『『一遍聖絵』に描かれた桜』(『年報 非文字資料研究』第6号, pp.153-84, 2010年).
- (37) 佐々木哲前掲論文「一遍時衆踊念仏始行と小田切郷地頭」(注1) p.53.
- (38) 今井雅晴『一遍 放浪する時衆の祖』(三省堂, 1997年) pp.152-4.
- (39) 林温「国宝一遍上人絵伝(一遍聖絵)と修理」(佐藤康宏編『物から言葉へ』講座日本美術史1巻) pp.165-6.
- (40) 黒田日出男『増補 姿としぐさの中世史』(平凡社ライブラリー, 2002年) p.31.
- (41) 砂川博氏のご教示による. 玉井哲雄「武家住宅」(『絵巻物の建築を読む』東京大学出版会, 1996年, pp.77-96)では, 小田切の里の或武士の屋形とほかの場面の建物の建築形態の比較検討について触れ, また小泉和子「記号としての竹の縁と柱」(『絵巻物の建築を読む』東京大学出版会, 1996年, pp.229-45)では, 藁の庇の支えとなっている竹の柱について触れているものの, どちらも藁の庇を描き加えた時期について述べていない. さらに, 林温前掲論文「国宝一遍上人絵伝(一遍聖絵)と修理」(注39) pp.149-88でも, 修復担当者が調査をしても藁の庇が加筆された時期は確認されていないことから, 詳細については今後の科学的分析が待たれよう.
- (42) 砂川博氏のご教示による.
- (43) 小泉和子前掲論文「記号としての竹の縁と柱」(注41) pp.229-45.
- (44) 『播州法語集』第八五に「西園寺殿の御妹の准後の御法名を一阿弥陀仏と付奉るに, 其御尋に付て御返事」の手紙が収められているが, この「西園寺殿」は西園寺実兼であろう.

図の写真掲載については, 清浄光寺, 光明寺(山形), 金光寺(京都), 奈良国立博物館の協力を得た. ここに感謝する.