

〈研究ノート〉伝えられる姿

——「遊行上人縁起絵」八巻二段の他阿真教「真影」描写について——

中村 ひの

はじめに——「遊行上人縁起絵」の「祖本」と転写について

「遊行上人縁起絵」（以降「縁起絵」と略称する⁽¹⁾）は時宗の祖師である一遍と、その後継者で、教団の組織化を行った「二祖」他阿真教の行状を主題にした行状伝絵巻である。内容が正安元年（一二九九）の奥書を持つ一遍の行状伝絵巻「一遍聖絵」を、明らかに一部参照していることから、「縁起絵」祖本は、「一遍聖絵」成立ののち、さほど隔たらない時期に成立したと推定される⁽²⁾。一方で祖本は現存せず、確認されているのはいずれも伝本である。

「縁起絵」祖本がいつ頃、どういった経緯で失われたのかは明確になっていない。しかし、「縁起絵」の伝本は描写の違いから大まかに三系統に分けられることが指摘されており、描写の違いがグループとして生じた点には、直接祖本からではなく、伝本間の参照によって行われていたケースがあったことが推測できよう⁽³⁾。つまり、祖本が参照できなくなった（失われた）時期が、比較的早期であった可能性を示唆している。

しかし伝本の系統と作例の数は、「縁起絵」が祖本よりオリジナルとして

の価値だけでなく、描かれたイメージや詞書の内容、言うなれば情報そのものに価値を見いだされていたことを示している。「縁起絵」はいわば「宗典」のような意味を持ち、伝本の制作が継続的に行われた。

また、一遍伝のみの「一遍聖絵」が、一遍の示寂を以て十二巻の結末としたのに対して、「縁起絵」が一遍の死後、他阿真教が信徒を率い、遊行と賦算を継続したと続けることで、一遍行状伝から他阿行状伝へと内容を引き継いで語る形式をとっていることも、宗典としての「縁起絵」の意味を考える上で重要である。教団にとつての二人の祖師それぞれの行状を独立した絵巻にするのではなく、連続的な展開の一つの絵巻とした点には、「縁起絵」が両者の間の「継承」を重視していたことが窺える。

繰り返された「縁起絵」伝本の制作は、祖師のイメージを引き継いだ。しかし、描かれたもの全てが祖本から変わることなく各々の伝本へと引き継がれ、保持された訳ではない。上述したように伝本には三つの系統があり、これは画像の違いによって分類されている⁽⁴⁾。伝本は完全なコピーではなく、転写行為そのものによって、祖本との、また伝本同士の間さまざ

まなずれが生じる。そうした中でいったい何が受け継ぐべきものであり、また、転写される中で祖師へと向けられたまなざしの何が変化したのだろうか。「縁起絵」自体が行状伝に留まらず継承を主題と据えている以上、看過できない。

そこで非常に限定的ではあるが、本稿では「縁起絵」八巻二段における他阿真教の「真影」、即ち肖像画についての言及がある逸話をスタディ・ケースとし、描かれたイメージが転写行為によって生じさせたある変化、二祖・他阿の身体へと向けられたまなざしについて考察する。

一、「縁起絵」八巻二段の内容と描写

「縁起絵」八巻二段「板垣入道」の説話

八巻二段は「縁起絵」六巻から十巻にかけて展開する他阿伝の、中盤にあたる。他阿が甲斐国を遊行・賦算した際の出来事で御坂峠、河口といった具体的な地名が登場する。注目したいのは、「板垣入道」という他阿を非常に敬愛する人物が登場し、後述するように、最終的にはこの人物の往生が詞書の結末として語られる点と、それぞれその過程を示す、場面描写である。⁵⁾

詞書の概要

板垣入道は、「同国板垣入道といふ人、聖に対面ありけるに、念仏の法

門領解して、当国修行の間は、常に値遇したてまつりけり。」とあり、「子息ともあまたあり」、「年齢すでに傾き」「六十の坂を超えて」ともされている。つまり他阿に深く傾倒した、高齢のおそらく甲斐の在地有力者として捉えることができよう。該当する詞書については、本文末の【資料】（「遊行上人縁起絵」八巻二段 詞書（部分））を参照されたい。

板垣入道は、御坂峠の険しい道も厭わず従った。老齢を思い遣った他阿が馬に乗ることを勧めても、「知識が歩行」しているからにはと、自身も徒歩で峠を越え河口まで至る。

このような板垣入道の深い敬慕について、詞書は繰り返し言及する。河口に至り、とうとう両者に別れが訪れるが、板垣入道は「おさなきものゝ母をしたふかことく」他阿を慕い、声を立てて泣き悲しむ。

板垣入道は、他阿に従い遊行する時衆というよりも、個人的な、強い感情によって帰依する人物として描写される。板垣入道がここまで悲しむにも関わらず、何故他阿に従い相州へ向かわないのかについては、老齢に加えて甲斐に子息が多くいることを理由に挙げており、入道が在地の有力者としての面を持っていることが示唆される。

悲しみつつ他阿と別れた入道は、帰路も「いとゝ心も身にそはず」、持仏堂に入り、他阿の「真影」に向かって涙を流し、一心に念仏する。そして、「子息、親類とかくいさめけるを用いすして、十一日を経てついに往生を遂げ」るのである。

場面選択と描写

先述したように、他阿と出会い深く傾倒し、強く慕う板垣入道が、別れの後にその他阿への思いを抛り所に往生を遂げる、というのが詞書の大まかな流れになっている。

対して、絵は時系列に出来事を配置し、以下の四場面を選んで表現している。

一…御坂峠を越える他阿と時衆【図1】

二…河口で他阿と別れる板垣入道【図2】

(※富士の峰の描写)

三…他阿と別れた入道が宿所へと戻る【図3】

四…入道は持仏堂に入り、掛幅に向かつて念仏を唱える【図4】

一の場面では、峻厳な峰の間から岐路を覗かせ、他阿と時衆らが御坂峠を越える所を描く。峠越えをした時衆の中には、担架に乗せられて運ばれる者も描かれ、山道の過酷さを表現する。河口に近づく道は平坦になり、街道にはいくつかの家屋が描かれる。

そして二の場面では、他阿の足下に座り、目元を押さえる板垣入道が描かれる。真光寺本では詞書の「たもとにとりつきて」という表現を受け、板垣入道は他阿の袖を引き、別れ難いことを殊更に強調している。また、直接詞書の内容に関わらないモチーフとして、二の場面の前後に雲のたなびく富士の峰を描く。いずれの「縁起絵」伝本にも富士は描かれるが、構図によって第二場面の前か後ろかは定まっていない。富士は特に甲斐国で

の出来事であることを視覚的に示す上で印象的な添景として機能しており、観者の目を楽しませる意図もあろう。

以降三、四の場面は板垣入道が甲斐国に「留まった」後の展開で、他阿は登場せず、板垣入道に視点を当てて場面は展開する。三の宿所に帰る場面では、板垣入道が馬に乗っていることが注目される。詞書に他阿が入道に対し「乗馬すへきよし度々のたまふせけれども」、板垣入道は「知識の歩行にておはするに、いかゝ馬にハ乗へき」と固辞した、との内容を意識しているのだろう。つまり、他阿と共に居た時は頑に徒歩であった入道が、悲しみつつ馬に乗っていると描くことで、改めて「他阿の不在」を観者に示そうとしている。

ここまででは、板垣入道の従者の数に差があったり、先述した担架に乗せられる時衆の表現の有無や、また二の場面と背景の富士の配置順に伝本ごとに異同がある。しかし、場面そのものを新しく付け加える、もしくは削除しているような例は見られない。

最後の四の場面では、「持仏堂」を描き、その壁に掛けられた掛幅を前にして板垣入道が坐す様を描く。板垣入道は口を開けていたり、合掌したりすることで一心に念仏していることを示している。詞書の展開に拠れば、この後十一日という期間を経て、板垣入道は往生を遂げることになるが、それは絵画化されていない。

板垣入道が往生を遂げた際に前にしていたのは、「聖の真影」すなわち、他阿の肖像画であると詞書に言及されている。しかし、この描写をめぐって

て、四の場面に伝本間で「ゆれ」が生じているのである。

現存伝本のうち、板垣入道のこの場面を含む作例について検討すると、管見の限り、それらの「真影」の画像、掛幅の表現は次のように分けられる。

(一) 六字名号、ないしその一部と思われるものを描く

(二) 僧形の人物の坐像を描く【図5】

(三) 六字名号と坐像を同一幅ないし並列した二幅として描く【図6】

(四) 掛幅の画面に何も描かない【図7】

(一) の六字名号を画面内に配するものには、清浄光寺本(甲本)、真光寺本(甲本)がある。清浄光寺本では、掛幅の上部が構図上見えないが、「佛」字の一部が下方に見えるため、六字名号と見てよい。

(二) に属するものとしては、光明寺本(乙本)、東京国立博物館本(乙本)が挙げられる。いずれも焼失した「藤沢古縁起」の忠実な模写とされる。「藤沢古縁起」にこのような表現があり、それを踏襲したものと思われる。いずれも坐像であり、合掌する姿が確認できる。

(三) は、(一)と(二)の表現を複合的に表すもので、同じ掛幅内に並べて描く場合と、二幅の並列とする違いはあるが、それぞれ常称寺本(丙本)、金蓮寺別本(甲本か)がある。

(四) は、金蓮寺本(甲本)に見られる表現である。真影を拝する板垣入道の姿を描きながら、「真影」を示す掛幅内を空白のまま残し、何も描

かない。手前に置かれた水瓶には蓮とおぼしき花が挿され、掛幅の画面に重なる形で表現されていることから、描き忘れに気付かずそのままにしたとは考えにくく、白いままの画面を意図的に選択したことを示唆している。

八巻二段第四場面の「ゆれ」について

先述したように「縁起絵」伝本は祖本の忠実なコピーではない。当然ながら八巻二段の描写も、伝本間で全く同一の図様が共有されている訳ではない。三の場面での板垣入道が他阿の袖を引くしぐさ、板垣入道の従者の数などは、先述したように、伝本の中で違いが見られる表現である。また、富士の峰の描き方も、三峰を持つ円錐形の、富士の定型とも言うべき形が大凡であるものの、雪の積もり具合や、細かい表現には違いがある。こうした表現の異同は八巻二段に限らず、「縁起絵」全体に散見される。

「縁起絵」の伝本にとって、他阿の行状、そして一遍から他阿と続く法灯の継承という主題に影響してしまうものでなければ、ある程度の絵師の創意は許容されたのであろう。例えば傘を差しかける表現は一行の中で他阿を差異化し、権威を示すための表現と捉えられ、むしろ主題としての他阿の行状を焦点化する意図を持っている。

四場面の「真影」描写が他の描写の違いと性質を異にするのは、詞書において板垣入道が「聖の真影」を前にして、と明確に述べ、絵で「壁に掛かる掛幅」とそれを前にした入道までは表現しているにも関わらず、掛幅の中に描かれるもの、つまり「真影」に違いが生じている点にある。四の場面にいたる展開を見ても、概ね詞書の内容を忠実に時系列に沿う形で造

形へと落とし込んでいるにも関わらず、「真影」という他阿の身体を写し取ったはずのイメージ、板垣入道の往生の際に重要な位置をしめるものが、最後の最後で曖昧になっているのである。

二、「縁起絵」の描写と祖師肖像

「真影」と一遍肖像との比較

板垣入道の逸話では、「真影」が往生にも関わるものとして詞書に言及され、それを示す為に、持仏堂に掛けられた掛幅という枠組みまでを用意している。しかしなぜ、肝心の「真影」の図像そのものに、伝本ごとのバリエーション——「ゆれ」を生じさせているのだろうか。肖像画は板垣入道の深く敬愛する他阿の姿を写し取ったものであり、さらに「縁起絵」が主題とする二人の祖師のうち、一人を描いたものなのである。

行状伝絵巻に、対象人物の肖像ないし肖像彫刻に言及する逸話を収録することは、「縁起絵」に特異なことではない。例えば「一遍聖絵」では最終段にあたる十二巻三段に、一遍の没後、兵庫の観音堂に安置された一遍の立像があったことが語られており、絵にもその像が描かれている【図8】。また、法然の行状伝絵巻である京都・知恩院蔵「法然上人絵伝」（四十八巻本）や浄土真宗の側から法然の行状伝を絵巻にした「拾遺古徳伝絵」には法然の肖像画を制作したという主旨の逸話がある。

「一遍聖絵」で一遍の像が安置される兵庫の観音堂は、一遍が示寂した、

まさにその地である。「一遍聖絵」に言及される像そのものは現存していないが、描写を見る限り、神奈川・無量光寺の「一遍上人立像」や神奈川・清浄光寺「一遍上人像」などの、現存する一遍の彫像や肖像の作例に共通する表現を取っている。一遍没後にその姿を偲んだ像を制作したとの逸話は一切が創作ではなく、おそらく実際に像の制作・安置が行われたのだろう。さらに、この「一遍聖絵」の最終段に登場する立像の表現を見れば、絵巻に繰り返し登場する一遍の遊行する姿——札を配り念仏を唱える姿が、この像に透写されていることは明らかである。仮に、一遍の示寂後に作られた立像だという詞書の言及無しに目にすれば、描かれたものは一遍自身であるとすら見える。¹⁰⁾ 生身の身体でなく、これが彫像であることは、堂内に安置されているという環境の描写があつて理解される。こうした点は、一遍を示すにあたって定形となる表現形式があり、それは「一遍聖絵」の段階で既に固まっていたことを示している。

先ほど触れた法然像にしても、絵巻に繰り返し描かれる念珠を爪繰る姿と、現存する「法然上人像」（隆信御影）などの実際の肖像画には共通性がある。「法然上人絵伝」は法然の没後一定期間を経た後に制作されており、既に肖像の形式は確立されていたと言える。

肖像画に関する逸話が行状伝絵巻に収録されることで、実際に「今」目にする肖像画が、行状伝というテキストの中の像主と結びつく。それによって間違いなく当人の姿を写し取ったという、肖似性を保障することになるのではないだろうか。観音堂の一遍立像のように、そのもの自体が残っていないかたとしても、共通する形式の作品にとつての担保になりうるの

である。つまり、肖像画や肖像彫刻を制作する逸話は、ただ像主への思慕や敬愛の念の強さを可視化するだけでなく、こうした現実の肖像画作例に描かれる像の表現形式の説明としての面を果たすものでもある。

板垣入道の拝する「真影」と肖像画の作例

翻つて、「縁起絵」の板垣入道の逸話は、呈示される「真影」が具体的にどんなものなのか判断としない。とは言え、乙本系統の光明寺本や東博本では坐像を描いている。六字名号と並列して描く常称本などの作例も併せて、空欄や六字名号のみを掛幅に描くことに比較すれば、少なくとも該当するものを表現しようという意図はある。しかし、一遍像と比較してもそれが他ならぬ他阿真教であると示す要素に乏しく、肖似性を判断できるものではない。肝心の「真影」がはっきりとしたイメージを結ばないことで、この逸話を絵画化する意味が明確化せず、板垣入道の個人的な思慕の表出以上に、出来事を教団としてどう捉えていたのかは見えて来ない。

初期の教団で一遍の像が制作され、それが祖師の面影として礼拝される対象であったのは、先述したように「一遍聖絵」の観音堂に安置された立像の逸話から推測できる。一方で存命中の他阿についても既に肖像画が制作されていたことが、福井・称念寺の「他阿真教像」に関する記述から推測されている。¹¹しかしながら、この称念寺「他阿真教像」をはじめとして、他阿の肖像画の多くは板垣入道の拝する「真影」とは、異なる像となつてゐる。すなわち、時宗独特の衣である衾をまとい、畳の上に立つ姿を表現するのである。

「縁起絵」板垣入道の逸話では、時宗において肖像画で他阿を描く上での特徴的な形式を絵巻の画中画に当てはめない。真影の中に人物像を描く場合でも、それは坐像であり、また衾を着用した姿としても描かない。一遍と同じように、同じ表現を画中画として選択すれば、絵巻のイメージと実際の肖像画との間の密接な関係を呈示することが出来たはずで、なぜそれをしなかったのだろうか。

改めて板垣入道の「往生」について

板垣入道の逸話は結末を「往生」とするものの、一般的な往生譚とは趣を異にする。詞書に「往生をとけにけり」とあるからには、それが結末なのだろうが、場面としては往生を直接的に示す、例えば臨終のシーンなどを描いていない。ただ詞書に十一日後のことだった、と述べるのみである。なぜ入道は他阿の「真影」を前に往生を遂げようとしたのか、持仏堂に入った段階から往生を決心していたのか、それとも一心に念仏した結果的にそうなったのかも明らかでない。「縁起絵」には板垣入道以外にも往生を遂げた人物に言及する逸話があるが、真影を掛けて往生したのは板垣入道のみである。¹²

「真影」が何故、板垣入道の往生にとって不可欠な要素であったのかを考えると、有賀祥隆氏が、肖像画の制作への「知識帰命」¹³の考えの影響を指摘していることは重要である。「知識帰命」は知識に対し、信徒が身と命を以て帰依するということであり、信徒の往生の決定権をも知識が有する。ここで言う知識とは他ならぬ他阿を指している。こうした考えが鮮

明化した背景には、教団の組織化のために、その頂点としての知識に強い権限を付加する意図があった。¹⁴

板垣入道は思慕の念から、不在の他阿の代替として真影を掛ける。動機として語られるのは個人的な感情であるものの、しかしそこに仮託され可視化されるのは、他阿が真影を通じて板垣入道の往生を認知するという構図である。

「縁起絵」が収録する逸話のうち、最も時代が下る最終段の内容は、嘉元元年（一三〇三）の相州当麻での別時念仏である。翌年、他阿は遊行を引退し独住に入る。¹⁵一方で、教団は特に地方で急速に拡大し、他阿は依然その組織化に碎身していた。遊行からの引退は高齢も理由であろうが、後継者である智得を三代遊行上人へと任命することで、法灯をスムーズに継承させていくことを企図していた。

こうした状況下で「縁起絵」が板垣入道の逸話を収録した背景には、一遍伝を含む他の行状伝での肖像をめぐる逸話と比較して、「真影」にさらなる意味を持たせようとする意図があったと考える。つまり一遍のように、実際の肖像画や彫像と結びつく固有の形式を呈示することだけではなく、「真影」により直接的な「他阿の代替」としての意味を持たせた上で「真影」が板垣入道の往生の場に掛けられることによって、他阿による「信徒の往生の認知」を、可視化しようとの意図を含んでいるのではないか。また、称念寺本「他阿真教像」をはじめとした形式が先行研究で指摘されてきたように寿像を引用したものなのかは、現段階では判断を保留したい。しかし、「衾をまとして畳上に立つ姿」は遊行賦算に結びつくのでは

なく、独住の後の他阿の姿、より積極的に言えば、儀礼の場における姿に結びつくイメージと考えている。この点は稿を改めて詳細に論じたいが、つまり「板垣入道が往生した」とされる他阿の遊行時には無かった像ではないか。さらに言えば、他阿の独住と「縁起絵」の制作が行われたことが刺激となって、前述の形式が生まれたと考えている。

板垣入道のまなざす「真影」として、当初描かれたものが何だったのか、それを明らかにすることは、祖本が失われている以上容易ではない。しかし、「縁起絵」が成立した前後、他阿固有の像をいかに描くかは、模索されていた課題だった。遊行時のこととされる板垣入道の逸話が、それに対して端的な像として昇華された「真影」を呈示することは、表現形式が未だ決定していない以上難しかったのではないかと推測する。

おわりに

板垣入道が他阿に深く傾倒し、別れの後、その肖像画を前に往生する。この逸話における「真影」そのものは、詞書でも、絵でも、最後の往生の場面に、唐突に登場する。しかし、その「真影」の描写は各伝本の「ゆれ」から、祖師の姿をどう捉え、絵というイメージへ転化するのか、という問題を多面的に可視化する。

本来、この逸話は「縁起絵」という他阿の行状を描く絵画を見ることを通して、観者は、板垣入道が「真影」、すなわち「描かれたもの」を他阿

本人の代替として用い、まなざしていることを見る。「縁起絵」は、そうして他阿真教を描く行為そのものを取り込み、生身の身体がイメージに置換されていく動きを入れ子状に構築し、呈示している。

一方で祖本がどういう表現を取っていたのかはつきりしないまま、板垣入道の拝する真影が伝本によって「ゆれ」ている点には、他阿の肖像が端的に他阿の何を示すものとして描かれるのか、「縁起絵」祖本の段階で表現形式が未だ定まっていなかったことが表出している。「縁起絵」他阿伝が、他阿の存命中に編纂され、描かれた絵巻であることは、一遍とは異なる事情がそこにあつたことを示唆している⁽¹⁶⁾。

板垣入道の逸話は、「縁起絵」制作を通じて他阿真教を表象することが改めてクローズアップされ、その身体から何を抽出し固有の表現とするかがはつきりした意図を以って試行されたことの一端を、明らかにするものである。

【資料】

「遊行上人縁起絵」八卷二段 詞書（部分）

（略）板垣入道といふ人、聖に对面ありけるに、念仏の法門領解して、当国修行の間は、常に値遇したてまつりけり。さて国中利益の後、御坂にかゝりて、相州におもむき給。此山八名を得たる嶮路余にこえたる難所也。青巖峯遠して、雲旅人の衣を埋ミ、白霧山探して、露行客の袖をうるほす。而に彼人年齢すてに傾て、首の霜をはらひ、六十の坂をこえて、聖をくくりたてまつりけん、憩志のいたり。いとあはれにこそ侍れ。

聖、いたハしくや思はれけん、乗馬すへきよし度ゝのたまふせけれとも、知識の歩行にておはするに、いかゝ馬にハ乗へき、年老衰侍れは、惜ともかひあるへき身にもあらず、只歩よりこそとて、其日は河口と云うところまでつきぬ。老耄の身なれハ、余年もいくはくならず、後会又其期をしらす、今生の面拝もこれを限とかなしみける、いとことほりにこそ侍れ。さて夜あけけれハ出給に、たもとにとりつきて、おさなきものゝ母をしたふかことく、声をたてゝ泣きかなしみけれハ、いかに心なきも、袖をしほらぬたくひはなかりけるとそ。家をいて、世をのかれさらん程は、かくしてもあるへきならねは、いつくにも往生をとけ給はんのミこそ本意なるへけれどて、子息ともあまたありて、心ならずとりかへしける間、同生を華開の朝に期し、再会を終焉の夕に契たてまつりて、泣りととまりぬ。さて寝所に帰けれとも、いとゝ心も身にそはすなりゆきけれハ、持仏堂にいり、聖の真影に向て涙をなかしつゝ、会者定離ハ有為無常の境なれば、歎ともかひあるへき身にもあらず、とく浄土にまいりて、不退の友となりたてまつらんとて、水食をとゝめて一心に念仏す。子息、親類とかくいさめけるを用いすして、十一日を経て、ついに往生をとけにけり。（後略）

※『新修日本絵巻物全集 第二三卷 遊行上人縁起絵』（角川書店、一九七九）より引用。なお、旧漢字は私に改めた。

注

- (1) 「遊行上人縁起絵」は伝本によっては「一遍上人縁起絵」、「一遍上人絵詞伝」等と呼称される場合がある。本稿は各伝本の呼称の別に関わらず、角川源義「時衆文芸の成立―『遊行上人縁起絵』をめぐる諸問題―」『新修日本絵巻物全集 第二三巻 遊行上人縁起絵』（角川書店、一九七九）によって提唱された「遊行上人縁起絵」を伝本全体と各伝本の呼称、略称を「縁起絵」とする。
- (2) 「縁起絵」の成立は、収録される内容から嘉元元年（一一三〇）以降であり、「縁起絵」伝本のうち金蓮寺本の原本が徳治二年（一一三〇）に成立していることが金蓮寺本の奥書より判明することから、この四年間の間に祖本が成立していることを宮次男氏が指摘している。
- (3) 例えば遠山記念館本と広島・常称寺本は、非常に近い描写の傾向を持つっており、二作品には直接的な参照関係が指摘されている。本文で述べている「縁起絵」の系統分類については、脚注4を参照されたい。
- (4) 「縁起絵」伝本がおおまかに三系統に分類できることは宮次男氏が指摘している。基本的に忠実な転写傾向を持つ原本正系（甲本）、一遍の描写に形式化が見られ、焼失した「藤沢古縁起」を中心に転写が繰り返された傍系（乙本）、各本において独自の表現を求めめる傾向を持つ傍系（丙本）と位置づけられている。本稿ではそれぞれ、甲・乙・丙本と呼称する。
- 参照：宮次男「一遍上人絵詞伝」『日本の美術五十六 一遍上人絵伝』（至文堂、一九七一）、宮次男「遊行上人縁起絵の成立と諸本をめぐる諸問題」『新修日本絵巻物全集 第二三巻 遊行上人縁起絵』（角川書店、一九七九）。
- (5) 「縁起絵」の確認されている伝本の、全ての作例が全巻を伝えている訳ではない。一部の巻を欠く零本や断簡も多いため、本稿では『日本絵巻総覧』（角川書店、一九九五）に収録される「縁起絵」伝本のうち、八巻二段が伝存するものについて画像を確認した。
- (6) 「担架で運ばれる時衆」は詞書に言及がないが、多くの「縁起絵」伝本に登場する。
- (7) 「藤沢古縁起」は、時宗本山である神奈川清浄光寺に所蔵されていた「縁起絵」伝本である（現存する「甲本」の清浄光寺本とは異なる）。明治四四年（一九一一）に火災で焼失し、一部写真資料のみが現存する。光明寺本など、乙本系統はこの古縁起を踏襲している。
- (8) また、脚注6の「担架で運ばれる時衆」のように、詞書には言及がないが複数の伝本に描写が見られるものとして、他阿に傘を差しかける人物の描写がある。伝本の系統分類とはやや外れ、金蓮寺本、光明寺本、常称本などにこの表現がある。
- (9) 「縁起絵」には二度、富士が登場する。一度目は二巻の「あじさか入道」の入水往生の場面で、二度目が本稿で言及する板垣入道の逸話である。なお、真光寺本では峰の表現が二巻と八巻で大きく異なり、八巻では円錐形の姿を描くのに対して、二巻では釣鐘形に近い

急勾配の峰を描いていることを、「特別展 世界遺産登録記念 富士山―信仰と芸術―」図録作品解説（「富士山―信仰と芸術―」展 実行委員会編集・発行、二〇一五）が指摘している。

- (10) 兵庫観音堂の一遍像は「縁起絵」にも描かれている。ただし、「縁起絵」一遍伝の臨終場面は一遍の臨終と時衆らの入水の場面のみで、一遍像の安置のことは絵面化されていない。一方十巻一段で他阿が観音堂にて師の十三回忌を修したとの逸話があり、一遍像が描かれている。

- (11) この称念寺本像自体は他阿没後の成立と考えられるが、画面に書き込まれる一首と同じ歌が『他阿上和歌集』に収録され、傍書にこの歌を伴う寿像、「筒の御影」が存在したと言及がある。

- (12) 例えば「縁起絵」五巻四段に小山律師という人物の往生が描かれている。小山律師は非常な暴れ者であったのが、他阿に直面して深く帰依し、かねてより本懐であった往生を遂げる。絵では、以前の放埒な暮らしぶりと対比する形で、他阿に直面し教化される様子、臨終正念の時を迎え往生する姿が描かれる。

- (13) 有賀祥隆「時宗の美術」『〈特別展〉一遍―神と仏との出会い―』図録（佐野美術館、一九九二）。ただし、有賀氏は板垣入道の拝する真影について、「屏風に六字名号と他阿の真影をかけ並べた前で往生を遂げる」としており、この場面が伝本によって「ゆれ」ていることには言及していない。

- (14) この思想については、一遍の段階で萌芽があったとする立場と、他

阿が教団の統率を行っていく上で、一遍に遡る形で表明した考えとする双方の立場がある。

- (15) 時宗に特有の表現で、遊行を退き定住生活に入ることを指す。
(16) 「縁起絵」の編纂は宗俊という人物が行い、おそらく他阿の高弟とされている。

〔図版出典〕

【図1】～【図4】、【図7】、【図9】 筆者撮影

【図5】『新修日本絵巻物全集 第二三巻 遊行上人縁起絵』（角川書店、一九七九）

【図6】「特別展 世界遺産登録記念 富士山―信仰と芸術―」図録（二〇一五、「富士山―信仰と芸術―」展実行委員会編集・発行）

【図8】『日本の絵巻 一遍上人絵伝』（中央公論社、一九八八）

（東京工芸大学 非常勤講師）