

## 『一遍聖絵』に描かれた信濃

山内 譲

はじめに

『一遍聖絵』（以下『聖絵』と略記する）は中世の風景をどのように描いたのか。この問題については、研究者の間で大きな意見の相違がみられる。すでに早くに金井清光氏が、「ところどころに故意に改変の手を加えた部分はあるものの、全体としてきわめて忠実な風景写生」であり、「すべて現地に赴いて実景をスケッチした写生画である」とする実景描写説を主張し<sup>①</sup>、そのように考える研究者が多かったが、最近では、実景描写に否定的な見解もみられる。例えば黒田日出男氏は、京都の風景についてはそこに「あるもの」をかなり注意深く描きこんでいるが、信濃国や陸奥の風景の場合、そこに描かれているのは、信濃や陸奥の「らしさ」であり、そこからは中央の人々の抱いていた地方のイメージをこそ読み取るべきである、としている<sup>②</sup>。また建築史家の藤井恵介氏は、当麻寺曼荼羅堂、甚目寺本堂をはじめとして多くの寺社の建築物に類型的な表現がみられること、熊野三山や石清水八幡宮の社殿のように宮曼荼羅図をそのまま写しにしたらしい例がみられることなどを指摘し、絵師が社寺建築について必ずしも正確な情報を持っていなかったとしている<sup>③</sup>。

これらの指摘は確かにそのとおりであるが、近年砂川博氏が改めて述べているように<sup>④</sup>、そうはいつでも現地に赴いて実景を見てみると、確か

によく似ていて実景を描写したとしか思えないような場面があることもまた間違いのないところである。私としては、『聖絵』の風景描写のありようを明らかにするためには、同絵が単なる美術品でも歴史資料でもなく、一種の宗教絵巻であることを踏まえて、一つ一つの場面に即して、制作者聖戒の考え方やそれを反映させた絵師の描き方を検討するしかないのではないかと考えている。

このような考えからこれまでいくつかの事例について検討を加えたことがあるが<sup>⑤</sup>、ここでは、信濃国を例にとつて考えてみることにする。

### 一 善光寺の造営

一遍は、文永八年（一二二二）の春、信濃国の善光寺に参詣した。善光寺は阿弥陀信仰の聖地として知られているところである。同寺の縁起では、本尊阿弥陀三尊は、欽明天皇十三年（五五二）に百済から渡来し、推古天皇十年（六〇二）に勅命によつて信濃国に移されたと伝えられている。その縁起について『聖絵』の詞書は、以下のように述べている。

この如來は、天竺の靈像として日域の本尊となり給へり、酬因の來迎を示して、影向を東土の境にたれ、有縁の帰依をあらためて、靈場を信州のうちにしめ給ふ、一光三尊の宿縁如來の密意を表し、決

定往生の勝地、給他方の淨域に超たり

当時、三国伝来の如来として多くの人々の信仰を集めていた善光寺如来を、一遍もまた深く尊崇していたことがわかる。

一遍は、善光寺において「参籠日数を重ね」たのちに伊予に下向したが、そのとき「二河の本尊」を図したという。一遍は、この二河白道図を故国伊予へ持ち帰り、それを眺めつつ念仏三昧の生活を送ることになる。

さて、絵画部分には右半分は善光寺周辺の自然風景が描かれ、左半分には善光寺の境内が描かれている。前者では、犀川と覚しき川の流れと、そのほたりを行き来する旅人や放牧された牛の姿が描かれ、後者では、善光寺の建物や参詣人の姿が描かれている。一遍の姿は、今まさに本殿に向かおうとするところが描かれている。そばには一人の僧が付き従っている。おそらく大宰府へ一緒に出かけた聖戒が、善光寺へも供をしてきたのであろう。

建物の描き方は、極めて詳細である(図1)。主要伽藍は右から左に続き(現在の伽藍配置から考えて右が南、左が北と考えてよからう)、築地塀と回廊によって囲まれている。築地塀の正面中央には朱塗柱、檜皮葺の門が付けられ(現在の仁王門に相当するか)、回廊にも正面中央に檜皮葺の門が設けられている。二つの門にはさまれた空間には、朱塗柱の五重塔がそびえている。本堂は、回廊に囲まれた敷地の奥に位置している。正面七間、奥行三間の横に細長い建物で、屋根は檜皮葺の入母屋造、正面に三間の向拝が付属し、背後にも小さな張り出し屋根が見られる。

絵師はこのような善光寺の風景をどのようにして描いたのであろうか。善光寺の場合、当時の建物や風景がほとんど失われてしまっているもので、そのような問いに答えを出すのはきわめてむずかしいが、かといって手掛かりが全くないわけではない。それは、善光寺に関しては、回祿と再建の記録が比較的よく残され、さらに、境内絵図もいくつかあって

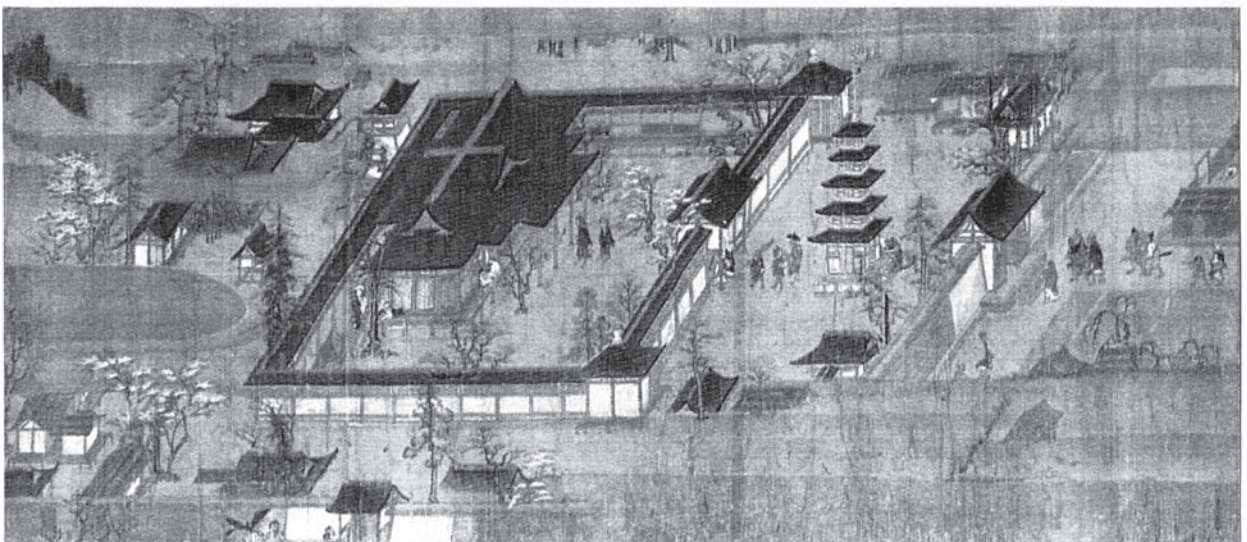


図1 『一遍聖絵』善光寺の場面(清浄光寺〈遊行寺〉蔵)

それらを参照することができるからである。

まず、回禄と再建の記録について見てみることにする。鎌倉時代の善光寺は、回禄と再建の歴史であるといってもいいくらい、それらが何度も繰り返されている。小林計一郎氏や牛山佳幸氏の成果に依拠してそれを整理するとほぼ以下のようなになる。まず治承三年（一一七九）三月に金堂以下諸堂が焼失した。それらについてはやがて鎌倉幕府の援助を得て再建が図られ、建久二年（一一九二）から建長五年（一二五三）にかけて何回かの完成の供養が行われている。

その後、文永五年（一二六八）三月にも諸堂が焼失した。これについて『善光寺縁起』（『続群書類従』巻八一四、以下『縁起』と略記する）は、「文永五年三月十四日夜半計、西門より流火出来、堂塔一宇も残さず皆悉焼失」と記し、そのことは、『統史愚抄』の記事などでも確認される。この火災後にはさっそく再建の工事が始まり、文永八年十月には供養が行われた。これについて『縁起』は、「同（文永）八年十月九日供養を遂ぐ、御導師若宮別当隆弁僧正御座也」と記し、そのことは、『鶴岡八幡社務記録』でも確認できる。

一遍が参詣した文永八年の春にどの程度の堂舎が完成していたのかはわからないが、少なくとも五重塔はまだ再建されていなかったようで、その供養は、正安元年（一二九九）に行われている。これについては『鶴岡八幡宮社務職次第』に「正安元年十月十日、善光寺塔供養万（曼）茶羅供大阿闍梨」と記されている。

さらに正和二年（一三三三）にも堂舎が炎上し、このときには北条貞時によって再建工事が進められている。善光寺はこれ以後も焼失と再建を繰り返し、現本堂は江戸期の宝永四年（一七〇七）に造営を終えたものである。このような回禄、再建の記録と一遍関連のできごとを重ね合わせると表1のようになる。

表1 鎌倉期における善光寺の造営と一遍の参詣

年代	項目
治承3 (1179)	3月 焼失
建久2 (1191)	10月 曼荼羅供がおこなわれる
嘉禎2 (1236)	10月 五重塔の落慶供養がおこなわれる
寛元4 (1246)	9月 修造の供養がおこなわれる
建長5 (1253)	4月 修造の供養がおこなわれる
文永5 (1268)	3月 焼失
文永8 (1271)	春 一遍、初度の参詣 10月 造営の供養がおこなわれる
弘安2 (1279)	9月頃 一遍、2度目の参詣
弘安3 (1280)	一遍、善光寺を發つて奥州へ向かう
正応2 (1289)	8月 一遍、死去
永仁6 (1298)	他阿真教、参詣
正安元 (1299)	8月 『聖絵』完成 10月 五重塔の供養がおこなわれる
嘉元2 (1304) ~ 徳治2 (1307)	『縁起絵』完成
正和2 (1313)	3月 焼失
正和3 (1314)	再建の工事が始まる

これによると、文永八年の初度参詣は、文永五年に焼失した諸堂の再建が進み、完成の供養がおこなわれる直前の時期に当たることがわかる。一遍の参詣が同年の春で、供養が行われたのが十月であるから、一遍の参詣時には堂舎はほぼ完成し、供養の儀式を待つばかりという状況にあったと考えられる。ただ五重塔のみは、完成供養が行われるのが二八年後の正安元年であるから、このときにはまだ姿を見せていなかったはずである。にもかかわらず『聖絵』には、その五重塔がしっかりと描かれている。これをどう考えればよいのだろうか。

福山敏男氏は、不審であるとし、金井清光氏は実際にはなかった五重塔をあえて描いたのだとする<sup>⑭</sup>。金井氏は、とりわけこの描かれた五重塔の存在を重視し、絵師は、浄土信仰において善光寺と密接不可分の関係にある天王寺の五重塔にならって、善光寺の場面にも、なかったはずの五重塔を描いたのであり、そこに宗教画としての『聖絵』の特色がある、としている。

しかし、これらの見解はいずれも当たらないと思う。なぜなら、確かに『聖絵』には文永八年の参詣記事のところに善光寺が描かれているが、絵師が実際にこの場面を描いたのは、正応二年（一二八九）の一遍の死去から『聖絵』が完成する正安元年（一二九九）までの一〇年間のことだからである。この時期の五重塔はどうなっていたのかというと、前述のように、塔供養が行われたのが、正安元年の十月のことだから、ちょうど建設の途上にあつたはずである。したがってすでに砂川博氏も指摘しているように<sup>⑮</sup>、絵師が現地に出かけたとしたら、完成に近づいた五重塔を見た可能性は十分にあつたわけだし、仮に現地に出かけてなくても、そのような五重塔に関する情報が伝えられていた可能性もある。したがって、『聖絵』の詞書や絵画部分と善光寺の回祿、再建事業の記録との間には、それほど大きな齟齬があるとはいえない。

## 二 描かれた伽藍

『聖絵』の絵画表現を検討する際のもうひとつのてがかりである、他に残された絵画資料との関係についてはどうであろうか。『聖絵』のほかに鎌倉時代の善光寺を描いた絵画資料としては、次の二つのものが重要であろう<sup>⑯</sup>。

根津美術館蔵『善光寺如来縁起絵』（以下、根津美術館図と略記する）

愛知県安城市本證寺蔵『善光寺如来縁起』（以下、本證寺図と略記する）これらはいずれも重要文化財に指定されていて、美術史的には、根津美術館蔵が鎌倉時代<sup>⑰</sup>、本證寺図が鎌倉末〜南北朝ころのものとされている<sup>⑱</sup>。根津美術館図は、三幅の掛軸装の第三幅で、中央に如来像を大きく描き、周辺に縁起にかかわる諸場面、下部に境内を描いている。境内は、正面を下に、奥を上にして描かれている。本證寺図は、四幅の掛軸装の第四幅で、上半分が縁起絵、下半分が境内図となっている。境内図は、左手前を正面、右上を奥にして描かれている（図2）。

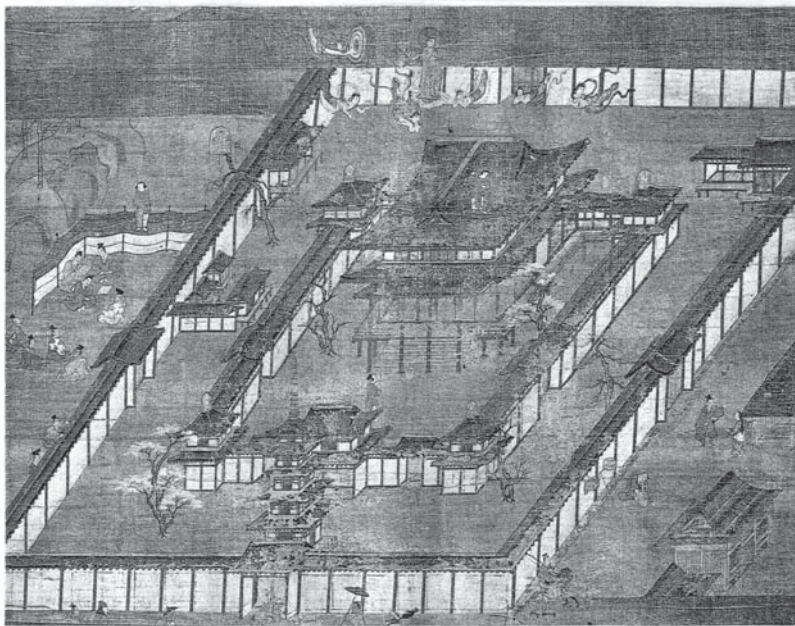


図2 本證寺本『善光寺如来縁起』に描かれた善光寺（本證寺蔵）

この両図と『聖絵』を比べてみると、基本的にはよく似ているが、相違するところもある。共通点と相違点は以下のとおりである。

共通点

- ・ 主要伽藍は塀と回廊に囲まれている。
  - ・ 外側に位置する塀、内側に位置する回廊ともに、正面中央に門が設けられている。
  - ・ 塀と回廊の間の空間に朱塗の五重塔が位置している。
  - ・ 回廊に囲まれた境内の奥に本堂が位置している。
- 相違点

・ 『聖絵』、本證寺図では、五重塔が南北の中心線上に描かれているのに対して、根津美術館図では、五重塔が中心線より少し西にずれている。これは、根津美術館図では五重塔の東側に朱塗りの二層の大型の堂舎が描かれているからであろう。

・ 『聖絵』、根津美術館図では本殿や回廊の柱が自然の色で描かれているのに対して、本證寺図ではすべて朱色に塗られている。これは、本證寺図においては他の場面に描かれた建造物もすべて朱塗の柱で示されているので、それらにならって荘厳化を図ったものと考えられる。

・ 『聖絵』と本證寺図では、本堂の構造が全く異なっている（根津美術館図は正面から描かれているので識別ができない）。

多くの共通点があることからすれば、『聖絵』が当時数多くつくられていたに違いない善光寺如来絵伝の影響を受けたとも考えられるが、後述するような大きな相違点もあるから、その可能性は小さいといえる。

ここで問題になるのは、相違点のうち第三点目であろう。本堂の構造が異なっているというのは、『聖絵』では、東西に細長く（先にも述べたように、東西すなわち間口七間、南北すなわち奥行三間で、正面から見ると横長）、本證寺図では、南北に細長い（間数は読み取れないが、正面から見れば

縦長）ということである。善光寺本堂の棟構造の特色とされるいわゆる撞木造り構造を基準にしてもう少し細かくいうと、『聖絵』に描かれた本堂は丁字のうちの横棒の方が長く（実際には後方にも張り出し部分があるから棟の形状は横棒の長い十字状になっている）、本證寺図に描かれた本堂は、丁字のうちの縦棒の方が長い構造になっているということである。

このような『聖絵』と本證寺図の間に見られる大きな違いについては、どのように考えればいいのか<sup>66</sup>。本證寺図の成立時期が明確でないうえ、そもそも同図が実景を描いたという保証はないわけだから安易な比較には慎重でなければならぬが、しかし一方、本證寺図が撞木造りという、後世にまで受け継がれることになる特異な構造をきちんと描いているという事実そのものは見逃しがたい。これは、本證寺図の作者が善光寺の本堂の棟構造についてはそのような明確なイメージを持っていたということであり、それは、本證寺図の成立以前のいつかの時点において、そのようなイメージのもとになった本堂が実在していたことを示していよう。

鎌倉期の本堂の構造について考える際にもうひとつ重要な手掛かりになるのは、『縁起』所収の「文永炎上以後堂塔建立之次第」の一節に見られる「金堂者東西七間、北南十一間、朝時遠江守御建立（中略）念仏堂二品御前之造立也、観音堂武蔵前司殿御建立也、新御堂者結城殿建立也」という記述である。ここには、文永炎上以後建立の堂塔のうち金堂について東西七間、南北一一間と明記されている。すなわち縦長の構造である。

ただこの記事には若干の問題がある。それは、朝時遠江守（名越朝時）、二品御前（北条政子）、武蔵前司（北条泰時）など、文永再建時の人物としてはふさわしくない名前が見られるからである。おそらく、すでに小林氏や牛山氏が指摘しているように、文永再建時の記事に治承焼亡後の再

建記事が混入したものである<sup>17)</sup>。そうであるとすると、本堂の構造は、すでに治承焼亡後の再建時において縦長であったことになる。

本證寺図の描き方や『縁起』の記述を併せ考えると、鎌倉期のある時期の善光寺に縦長構造の本堂が存在していたことは間違いないのではなからうか。そうすると、文永八年の再建時にのみそれを横長構造に改変したとは考えがたく、文永八年の再建時においても縦長構造が継承されていた可能性が高いといえよう。そうするとやはり、『聖絵』の描き方が不正確ということになる<sup>18)</sup>。

とすると、実際には縦長の形状をしていた本堂を『聖絵』の絵師が横長に描いたのはなぜか、ということが問題になる。それに関しては、少なくとも絵師が実景を描写したのではないということはいえそうである。それでは何の情報もなしに絵師は空想で描いたのかというと、そのようなこともないであろう。犀川と善光寺の位置関係、犀川からまっすぐに善光寺に向かう参道（近世にはそのような参道があったことが、一七世紀後半成立の「信濃水内郡彦神別神社遺跡之図」などから確認されているから、それが中世まで遡る可能性は高い）などの自然景観はかなり正確に描かれているし、築地塀、五重塔、回廊、本堂などの基本的な伽藍配置にも大きな誤りはない。これらについては、絵師は一定の情報をもっていたといえよう。そしてそれをもたらししたのは、文永八年に一遍に同行したと覚えしき聖戒と考えることができるが、先にも記したように、このときの参詣では聖戒は五重塔は見えていないのだから、一遍死後の『聖絵』制作期間中に聖戒が再度善光寺を訪れ、その情報が絵師にもたらされた可能性も否定しきれない<sup>19)</sup>。

こうして絵師は、自然景観や伽藍配置の基本など大きな部分については聖戒からもたらされた情報によることができたが、本堂の構造などの細部については拠るべきものをもたなかった。そのような状況のもとで

本堂を描こうとしたとき、絵師は、藤井恵介氏が指摘しているように、横長の入母屋造りという他の寺院と同様な類型的な描き方をするしかなかったであろう<sup>20)</sup>（ただし、撞木造りという情報は持っていたらしく、棟構造は単純な入母屋造りではない）。

なお、善光寺の絵画表現に関しては、同じ一遍の伝記絵である『遊行上人縁起絵』（以下、『縁起絵』と略記する）に描かれた善光寺の場面についても触れておく必要がある。同絵によると、真教は永仁六年（一二九八）に多くの時衆を率いて善光寺に参詣したとされ、絵画部分には、本堂前の舞台で踊り念仏を行う時衆の集団や、周辺の伽藍の状況が描かれている。『縁起絵』の成立は嘉元二年（一三〇四）（徳治二年（一三〇七）の頃とされているから、真教が善光寺参詣を遂げた時の伽藍を描いたとすれば五重塔供養の直前、絵巻制作時の伽藍を描いたとすれば、五重塔も完成しすべての堂舎がそろった時期の状況を描いたということになる（『縁起絵』には多くの諸本があるが、ここでは宮次男・角川源義編『新修日本絵巻物全集第二三巻 遊行上人縁起絵』所収の光明寺本による）。

ただ、『縁起絵』の絵師が実景を描いた可能性は低いように思われる。それは、五重塔の位置がこれまで述べてきた諸絵と全く異なって二重の築地塀の内側（つまり本堂と同じ敷地）に描かれているからである。これはどう見ても不自然であるといわざるを得ない。本堂に関しては、全体像を描かず、前面のみが描かれているので、その構造を知ることにはできない。『縁起絵』の善光寺の場面は、総じて真教の集団やそれを見守る人物の描写に重点が置かれていて、伽藍配置等への関心は薄い。おそらく『聖絵』を参考にしながら独自の改変を加えて成立したのが『縁起絵』の善光寺の場面なのであろう。

### 三 佐久地方への遊行

弘安二年（二二七九）の八月、一遍は京都の因幡堂から善光寺へ向った。文永八年の春に訪れて以来二度目の参詣である。善光寺参詣を終えたあと、同国佐久地方を遊行した。おそらく千曲川沿いに南下したのであるう。

この佐久地方への遊行について語る『聖絵』の記述には、若干の混乱がある。それは、詞書の内容と絵画部分がストレートには照合していないからである。詞書には概略次のようなことが述べられている。

#### 卷四

1 弘安二年の八月に京都の因幡堂を發つて善光寺へ赴いた。その間かかった日数は四八日であった。

2 その年信濃国佐久郡伴野の市庭の在家で歳末の別時念仏を行い、その時紫雲が初めてたつた。（空也による踊り念仏の「始行」のことが追記）

3 同国小田切の里のある武士の「屋形」で踊り念仏を始めたが、道俗が多く集まって結縁する人も増えたので「次第に一期の行事」となった。（無量寿経の一節、それについての善導和尚の解釈、近江国守山での兵部

堅者重豪やある僧との和歌のやり取りが追記）

○ 絵画部分一 伴野の市庭の場面

○ 絵画部分二 小田切の里のある武士の館での踊り念仏の場面

#### 卷五

4 弘安二年の冬、信州佐久郡の大井太郎という武士が一遍に会って発心したが、それは、その姉が一遍のことを夢に見て発心し、館に請じて「三日、三夜」念仏を行ったからである。結願ののち一遍は帰って行ったが、数百人が踊りまわって踏み落とした板敷は、一遍の形見とするために修繕をせず、そのままにした。（漢の成帝の故事が追記）

○ 絵画部分三 大井太郎の館を去っていく一遍の一行の場面

これを整理すると、伴野を訪れたのは、そこで歳末の別時念仏を行ったというのであるから、当然弘安二年の歳末ということになる。小田切の里のある武士の館での踊り念仏と、大井太郎の館での踊り念仏の先後関係は、「おどりはじめ給ける」とある前者が先、弘安二年の冬とされる後者が後になるはずである。つまり訪れた順番は、

小田切の里のある武士の館（弘安二年の内、時期不明）

←

大井太郎の館（弘安二年の冬）

←

伴野の市庭（弘安二年の歳末）

ということになる。しかるに絵画部分の順番は、

伴野の市庭

←

小田切の里のある武士の館

←

大井太郎の館

となっている。なぜこのような齟齬が生じたのか。そして、そもそも踊り念仏が最初に行われたのはどこか。このような疑問に答えようとして、これまで多くの研究者がこの問題に取り組んできた。ここではそれらについて検討してみたい。

最初に詞書と絵画部分の齟齬について検討してみるが、その前に伴野の市庭、小田切の里のある武士の館、大井太郎の館の位置関係について確認しておく必要がある（図3）。

伴野の市庭については、佐久郡に伴野の地名が残り（佐久市）、そこが伴野庄の遺称と考えられているが、市庭があったのは、そこから千曲川



図3 伴野庄周辺図 (国土地理院発行5万分の1地形図小諸を使用)



沿いに四キロメートルほど南下した大字跡部の、千曲川西岸の地であつたらしい。この地は、伴野庄の支配にかかわる「大徳寺文書」に「伴野庄野沢郷二日町屋」と見えるところで、千曲川の氾濫原の河岸段丘上に「上町屋」「下町屋」などの市場関係地名が残り、発掘調査でも青磁・古銭の出土がみられるという<sup>21</sup>。現地に立つてみると、現在のはのかな農村地帯の景観を呈しているが、すぐ東側を千曲川が流れていて、河川交通の便のよさがうかがわれる。また北方数百メートルのところには、跡部の踊り念仏で知られる西方寺が位置し、南方約八〇〇メートルのところには、『遊行上人縁起絵』を伝える時宗寺院金台寺が所在する。これらは、一遍の遊行を契機に、この地域に時宗信仰がひろまったことを推測させる。

小田切の里のある武士の館については、位置ははっきりしないが、伴野の市庭の跡地から千曲川沿いに約五キロメートル南下したところにある下・中・上小田切（旧白田町、現佐久市）の地名が参考になろう。ここは、大井庄小田切の故地で、波多野氏の一族小田切氏の拠点であつたという。小田切については、水内郡にも同じ地名があつて（長野市）、後述するように、そこが『聖絵』に見える小田切の里だとする意見もあるが、やはり前後の関係からすると、佐久郡の小田切のほうが可能性は高いのではないだろうか。

大井太郎については、小笠原一族大井太郎朝光の子光長と考えられている<sup>22</sup>。光長は鎌倉御家人にして大井庄の地頭である。その館がどこにあつたのかを特定することはできないが、弘安二年に完成した落合新善光寺の鐘銘に「大旦那源朝臣光長」と見え、その落合新善光寺の跡地が現在の大字鳴瀬の時宗寺であることを考えると、その周辺が一つの参考地となろう。ちなみに時宗寺は、伴野の市庭の跡地から西北方約五キロメートルのところのところに位置する。

このような位置関係を考慮に入れて、『聖絵』の詞書と絵画部分の齟齬に関する先行研究を見てみることにしよう。

林讓氏は、歳末別時念仏と紫雲の関係、一遍の宗教における踊り念仏の意義など多岐にわたる論点に触れつつ、当該問題について次のように述べている<sup>23</sup>。第一に、一遍の行程は、善光寺・小田切の里・佐久郡の大井太郎の姉の家・伴野の市庭の順であり、踊り念仏が最初に行われたのは、小田切の里である。第二に、詞書と絵画部分が齟齬しているように見えるが、絵画部分において連続している伴野の市庭の場面と小田切の里の場面の間に描かれている人物をみると、供物を運ぶ人々は左から右に向かつて描かれており、これは小田切の里から伴野への時間の経過と空間移動を示していて、絵画表現と詞書は対応している、とする。林氏の卓見は、描かれた人の動きの方向から、時間の動きは小田切の里↓伴野の市庭と動いていることを見抜いた点にある。

砂川博氏は、市庭の所在地でもあり、一遍のおじ通末が承久の乱後に流された土地でもあつた伴野が佐久地方の拠点であり、一遍が最初に訪れたのも伴野であつたとする<sup>24</sup>。したがって遊行の順序は、伴野↓小田切の里↓大井太郎の館↓伴野ということになり、絵画部分に描かれているのは二回目の伴野の場面であるとする。時間を無視して一回目の伴野遊行ではなく二回目の伴野遊行を絵画部分の初めに持ってきたのは、同じ場所を二度描くわけにはいかず、「信濃遊行の最初に伴野での出来事を語ればインパクトは大きい」し、さらにこの地で紫雲が初めて立ったからである、とした。このように砂川説の特色は、伴野の重要性を指摘し、最初に伴野遊行があつたとしたところにある。

牛山佳幸氏は、一遍がおし通政の流罪地葉広を訪れたことを前提とし、小田切を佐久郡のそれではなく、水内郡のそれだとする<sup>25</sup>。そのことを踏まえて、牛山説では、遊行の順序は、水内郡善光寺↓水内郡の小田切氏

の居館↓諏訪郡「羽広郷」の通政の墓所↓佐久郡伴野庄野沢郷の通末の墓所及び伴野の市庭↓佐久郡大井庄の大井光長の居館となる。

井原今朝男氏は、一遍の遊行の年である弘安二年に落合新善光寺が建立され、その最後の事業として八月十五日に同寺梵鐘が完成したことを重視する<sup>⑤</sup>。井原氏は、葉広で斬られた通政や伴野庄に流された通末の霊を弔う目的があったことは認めつつ、一遍を伴野庄に呼び寄せた直接の契機は、落合新善光寺の建立であるとする。そして井原氏は、弘安二年八月に因幡堂を発つて道程四八日のちに着いた善光寺も水内郡の善光寺ではなく、佐久郡の新善光寺であるとする。ちなみに井原説では、弘安三年に奥州に向かった時の出発地とされる善光寺も落合新善光寺ということになり、この頃の遊行地の一つとして出てくる下野国小野寺も、奥州への旅の途中に立ち寄ったのではなく、佐久郡遊行の途中に足を延ばしたのであるとする。

私自身の考えは、伴野を重視する砂川氏のそれに近い。佐久郡において一遍が最初に訪れたのが砂川氏のように伴野であったかどうかは分からないし、そこがおじ通末の流謫地であったこともかつて否定したところであるが、伴野が市庭の所在地であったことからわかるように、佐久地方の中心地であったことは動かないであろう。そこで聖絵は、いわば物事の結論を最初に述べるとい手法で、遊行の順序としては最後であった伴野を最初にもつてきて、一連の佐久遊行の中では最も重要な土地であることを強調しようとしたのではないだろうか。最初に踊り念仏を行ったのは、小田切の里であるが、そこではなく伴野で紫雲が立ったとしているのも、そのことと無関係ではないと思う。

つまり、伴野のできごとを佐久郡遊行の結論として述べて、さて、その佐久郡での遊行の詳細はこうであったと語り始め、小田切の里での最初の自然発生的な踊り念仏、大井太郎の館での板敷を踏みぬくほどの熱

狂的な踊り念仏へと記述を進めていったのではないだろうか。

佐久郡遊行についてのもう一つの問題、すなわち踊り念仏が始まったのはどこか、という問題についても触れておきたい。踊り念仏が始まった場所についての意見の相違が生じるのは、『聖絵』の記述に若干の混乱がある、すなわち伴野の市庭で歳末の別時念仏を行った際奇瑞としての紫雲が立ったと記し、一方では小田切の里のある武士の館で初めて踊り念仏を行ったと記しているからであるが、実はもう一つ別の理由もある。それは『聖絵』が小田切の里で初めて踊り念仏を行ったと記すのに対して、『縁起絵』は、伴野で歳末の別時念仏を行った際に紫雲が立ったと記した後、「さてその所に念仏往生を願う人ありて」と続けて、そこで踊り念仏が行われたと記しているからである。

これについては既に述べたとおり、多くの論者は、『聖絵』の記述に従って小田切の里を踊り念仏開始の場所としているが、五来重氏や大橋俊雄氏は、伴野説を主張する。両者の主張を五来氏の論考によって見てみると、そのポイントは、『聖絵』の詞書に脱落があり、そこに『縁起絵』の詞書を挿入すると文章が通じる、したがって『縁起絵』の詞書が正しい、とするところにある<sup>⑥</sup>。この五来氏の説に対しては、桜井好朗から、もし『聖絵』に脱文があり、それを『縁起絵』の詞書で補うとすれば、『聖絵』の絵と詞書が一致しなくなるとの批判があり、これによって脱文の有無についての論争には決着がついているとみることできよう<sup>⑦</sup>。なお砂川氏によると、『縁起絵』(砂川氏は「一遍上人絵詞伝」と表記)は、ほかにも一遍の善光寺参詣を無視するなど、『聖絵』の記述を意識的に改作している箇所がみられるという。

このようなことから踊り念仏開始の場所は、小田切の里のある武士の館ということで間違いのないのではなからうか。

絵画部分と詞書の齟齬といえは、伴野に関してもうひとつ別の問題が

藤原良章氏によって指摘されている<sup>30</sup>。それは、詞書には「伴野の市庭の在家」で歳末の別時念仏が行われ、紫雲が初めて立ったと記されているのに、絵画部分に描かれているのは、「伴野の市庭」であるという問題である。藤原氏によれば、「市庭の在家とは、市の近辺にあって定住している者が居住していた家屋であり、かなり平均的な面積を持つ集合体だった」という。従って伴野においても市庭とは別に市庭在家という人々の集住する集落がこのあたりにあったはずで、実際にはそのような集落の中で別時念仏を修したはずであるが、絵師はそのような集落を描かないで市庭のみを描き、その結果人気のない所で念仏を修したような場面になったというのが藤原氏の考えである。これは、在家に対する藤原氏の深い理解がもった『聖絵』の読みで、聞くべき指摘であろう。

絵師がなぜ詞書をこのように読み違えたのかについては検討の余地があるが、いずれにしても、『聖絵』の絵画部分と詞書の間にはこのような齟齬もありうるということは認識しておく必要があるだろう。

### おわりに

『聖絵』は中世の風景をどのように描いたのか、という視点で善光寺の場面、佐久地方遊行にかかわる諸場面について検討を加えてきた。最後に要点を整理してむすびにかえることとする。

- 一 善光寺の場面に関しては、犀川など周辺の自然景観や伽藍配置などについては比較的正確に描いているが、本堂の構造については、当時すでに縦長の撞木造り構造をしていたはずのものを横長構造に描くなど、他の寺院とよく似た類型的な描き方をしている。これは、自然景観や伽藍配置など大きな部分については聖戒からもたらされた情報に拠ることができたが、本堂の構造など細部については絵師が拠るべき

情報を持たなかったからであると考えられる。

- 二 佐久地方の遊行の場面に見られる詞書と絵画部分の齟齬については、編者聖戒が、物事の結論を最初に述べるとい手法をとり、遊行の順序としては最後であった伴野を最初に持つてきて描き、一連の佐久遊行の中では最も重要な土地であることを強調した結果生じたものであると考えることができる。また、それと関連して踊り念仏が最初に行われた場所も、小田切の里のある武士の館であると考えるべきである。

### 注

- ① 金井清光「『一遍聖絵』の文学」(『時衆と中世文学』東京美術、一九七五年)。
- ② 黒田日出男「朝日百科日本の歴史別冊 歴史を読み直す10 中世を旅する人々―『一遍聖絵』とともに―」朝日新聞社、一九九三年。
- ③ 藤井恵介「絵巻物の建築図は信頼できるか―『一遍上人絵伝』の寺院・神社図を通して考える―」(黒田日出男ほか編『絵巻物の建築を読む』東京大学出版会、一九九六年)。
- ④ 砂川 博「『一遍聖絵』巻五の詞と絵(下)」(砂川博編『一遍聖絵と時衆』岩田書院、二〇〇九年)。
- ⑤ 金井清光「宗教絵巻としての『一遍聖絵』」(『一遍の宗教とその変容』岩田書院、二〇〇〇年)。
- ⑥ 山内 譲「一遍の旅(1)―鎌倉・片瀬―」(『ソーシャル・リサーチ』三四号、二〇〇九年)。同「一遍の風景―畿内・播磨の旅―」(山内 譲編『古代・中世伊予の人と地域』関奉仕財団、二〇一〇年)。
- ⑦ 放牧された牛をどう見るか、ということに関しては、研究者の意見が分かれている。黒田日出男氏は、この善光寺の場面とこの伴野の場面に放牧された牛が描かれていることに注目し、このような牛の場面は、信濃国の実景の描写というよりも、信濃国が牧の発達した地であったという都人の知識を前提にして、京都を中心とした畿内地域では当たり前の河原などに牛が放牧されている風景が、いわば信濃の牧の表現として「代入」され

- た、信濃「らしき」の表現であるとする（「旅と風景」前掲注②『朝日百科日本の歴史別冊歴史を読み直す10 中世を旅する人々』）。一方、金井清光氏は、上記のような黒田氏の所説を批判し、この場面は単なる放牧牛の写生ではなく、善光寺の大伽藍と密接な関連をもつ牛婆布引伝説（いわゆる「牛に引かれて善光寺参り」）の原形ないし萌芽を意味している、とする（『一遍聖絵』十二名画とその宗教的意味（三）『時衆文化』四号、二〇〇一年）。
- ⑧ 小林計一郎『善光寺史研究』第二章「善光寺の造営」信濃毎日新聞社、二〇〇〇年。牛山佳幸「中世善光寺の伽藍―火災と再建事業を通して見る―」（田中欣一編『善光寺大紀行』一草舎出版、二〇〇九年）。
- ⑨ 坂井衡平氏は、『尊卑分脈』の、高井郡の井上氏の一族井上盛長の項に「文永五、善光寺を焼き払うにより、誅せられた」と注記されていることを紹介し、背景に別当職をめぐる対立があったことを推測している（『善光寺史（下）』東京美術、一九六九年）。
- ⑩ 福山敏男「建築」（『日本絵巻物全集十一 一遍聖絵』解説、角川書店、一九七五年）。
- ⑪ 金井清光前掲注⑦「一遍聖絵」十二名画とその宗教的意味（三）。
- ⑫ 砂川 博「一遍聖絵」巻一の詞と絵（『時衆文化』一三号、二〇〇六年）。
- ⑬ 小林計一郎前掲注⑧『善光寺史研究』第二章「善光寺の造営」。
- ⑭ 根津美術館学芸部編『根津美術館蔵品選（仏教美術編）』根津美術館、二〇〇一年。
- ⑮ 村松加奈子「中世浄土真宗における善光寺如来絵伝と聖徳太子絵伝の共存―本證寺本善光寺如来絵伝の図像をもとに―」（名古屋大学大学院文学研究科美術史研究室編・刊『美学美術史研究論集』二二号、二〇〇五年）。
- ⑯ 小林計一郎氏は、『聖絵』と本證寺図に描かれた本堂の構造の違いは、『聖絵』が正式の本堂が出来上がる前の「仮堂」を描いたからではないかとしている（前掲注⑧「善光寺の造営」）。しかしこれは首肯しかねる。なぜなら、仮に『聖絵』が描いたのが文永八年春の一遍の初度参詣時の姿であったとしても、同年十月には造営供養が行われているのであるから、一遍参詣の時点でまだ「仮堂」であったとは考えがたいからである。ましてや、『聖絵』制作時の姿を描いたとすれば、なおさら「仮堂」ではありえない。
- ⑰ 小林計一郎「善光寺信仰の普及」（『長野県史通史編第二卷中世一』長野県史刊行会、一九八六年）。牛山佳幸前掲注⑧「中世善光寺の伽藍」。
- ⑱ 建築史の視点から中世の善光寺本堂の構造について検討を加えた宮澤智士氏は、本堂は、鎌倉時代末期までに撞木造の仏堂として完成し、庶民大衆に開けた秩序ある大空間を有していたと推測している（『善光寺建築の中世』笹本正治・土本俊和編『善光寺の中世』高志書院、二〇一〇年）。
- ⑲ 河内国磯長の聖徳太子廟、淡路国二宮の場面では、一遍の死後聖戒がその地を訪れたことが詞書に明記されている。
- ⑳ 藤井恵介前掲注③「絵巻物の建築図は信頼できるか」。
- ㉑ 井原今朝男「荘園の支配と構造」（『長野県史通史編第二卷中世一』長野県史刊行会、一九八六年）。
- ㉒ 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』一六号、二〇〇七年）。
- ㉓ 林 讓「一遍の踊り念仏研究ノート―特に歳末別時念仏との関係を中心に―」（『時衆文化年報』二八号、二〇〇〇年）。
- ㉔ 砂川 博「一遍聖絵」を読み直す（一）（『時衆文化』四号、二〇〇一年、のち『一遍聖絵研究』岩田書院、二〇〇三年、に収録）。
- ㉕ 牛山佳幸「一遍と信濃の旅をめぐる二つの問題―在地の武士や所領との関係について―」（『時衆文化』九号、二〇〇四年）。
- ㉖ 井原今朝男前掲注②「信濃国大井荘落合新善光寺と一遍（上）」。
- ㉗ 山内 讓「一遍の一族―鎌倉時代の伊予河野氏―」（『日本歴史』七六三号、二〇一一年）。
- ㉘ 五来 重「一遍と高野・熊野および踊念仏」（『日本絵巻物全集十一 一遍聖絵』解説、角川書店、一九七五年）。
- ㉙ 桜井好朗「中世日本の王権・宗教・芸能」人文書院、一九八八年。砂川博「一遍聖絵」の論点、同「一遍上人絵詞伝」における「一遍聖絵」の受容（ともに『中世遊行聖の図像学』岩田書院、一九九九年）。
- ⑳ 藤原良章「絵画資料再論」（小野正敏ほか編『モノとココロの資料学―中世史料論の新段階―』高志書院、二〇〇五年）。