

## 第二章 「信貴山縁起絵巻」論

第二章では、「信貴山縁起絵巻」について考察する（以下、本章では「信貴山縁起絵巻」を、絵巻とする）。

「信貴山縁起絵巻」は奈良県信貴山の朝護孫子寺に所蔵される三巻からなる絵巻である。この絵巻は平安時代、十二世紀の作とされているが、「粉河寺縁起絵巻」と同じように制作年や制作者について記す文献資料はなく、いつ誰が作ったものなのか、確かなことはわかっていない。朝護孫子寺がいつからこれを所蔵したのかも不明であり、絵巻自体の名前や各巻の名称についても江戸時代を遡る記録はない（本書では各巻を、上巻、中巻、下巻と呼ぶこととする）。

この絵巻の下巻では、女性の尼が登場する。その尼公は弟の命蓮あまきんに再会みよれんすべく信濃から奈良まで旅をし、東大寺の大仏殿で祈りを捧げた後、たった一人で杖をついて、聖なる山として表される信貴山に到達する。そこで弟の命蓮との再会を果たし、信貴山上の僧房とともに暮らす。中世においては、女性は穢れを持つ存在とされ、女人禁制をとる寺院も多かった中で、このような表現がなされているのは大いに注目される。

この絵巻のそのような尼公の表現に最初に注目したのは、阿部泰郎氏であった「1」。阿部氏は、尼公が女人禁制であったはずの大仏殿の内部に侵入していることを指摘するとともに、山岳霊地で男性僧が女性とともに暮らすことは当時の建前からすれば破天荒なことであるとする。また池田忍氏は阿部氏の論を受け、尼の存在が喚起

する女性宗教者の霊力は、弟である命蓮や大仏の宗教的な力を語り出し、補強する目的を担っていたのではないかとする<sup>〔2〕</sup>。筆者も二〇〇七年の論文で尼公の表象について論じたが<sup>〔3〕</sup>、本書ではさらに、尼公が登場する下巻の表現の意味について考えた後、絵巻全体が何を見せようとするものであるのかを探っていきたい。

#### 「信貴山縁起絵巻」の研究史

この絵巻については、多くの研究論文が書かれてきた。

その中では、やはり制作年代や制作環境を推測するための論が多く出されてきている。「信貴山縁起絵巻」の研究史については概観してみよう<sup>〔4〕</sup>。

絵に描かれた景観から制作年を考える論では、中巻に描かれた勅使の歩く置道や清涼殿、下巻に描かれた大仏殿と大仏が、問題にされてきた。すなわち、『吉記』養和二年（一一八二）正月二十六日条で陽明門の置道は「保元以後出来事」とされていること、下巻の大仏と大仏殿は治承四年（一一八〇）の平重衡の南都焼討ちで焼失する前のものであること、中巻の清涼殿の表現は保元二年（一一五七）に新造された清涼殿を描いていると思われる「年中行事絵巻」のそれとほぼ一致することから、絵巻は一一五七年以降、一一八〇年以前に作られたと考えられてきた。しかし千野香織氏が、絵に描かれた建物が実在した年代と絵の制作年が一致するわけではないことを指摘し、またそれぞれの根拠となる史料の読み直しを丁寧に行い、この制作年は根拠を持たないものとされるに至る<sup>〔5〕</sup>。

一方、絵の様式を考察する論では、絵巻の絵の様式の淵源となるような作品や、類似する作品が挙げられてきた。たとえば、人物を描く自在な筆遣いは平等院鳳凰堂扉押縁下の落書などにも見られること<sup>〔6〕</sup>、岩を描出する側筆のタッチは金剛峯寺藏「仏涅槃図」（一〇八六年）などにもあること<sup>〔7〕</sup>、世俗的人物の手の表情が保証

二年（一一三六）制作の「真言八祖行状図」に近いこと<sup>〔8〕</sup>、大仏の目の描き方は十二世紀半ば頃の仏画（たとえば一一六五年書写の「般若十六善神図像」など）に近いこと<sup>〔9〕</sup>などである。しかしこれらの論から制作年代を推定しようとしても、十二世紀という以上に絞ることは難しいようである。

また、どのような絵師が描いたのか、ということについては、絵仏師が描いたとする説と、宮廷絵所の絵師が描いたとする説があった。それと関連し制作の場についても、信貴山であったとする説と、京都での制作を考える説があった。しかし笠嶋忠幸氏が詞書の文字にある修正跡を発見し京都での制作を推論<sup>〔10〕</sup>して以降は、絵巻制作の場を京都文化圏内に置くことを支持する論者が多い。

では、この絵巻制作の意味や目的については、何が論じられてきたのだろうか。それについて明確に論じた研究は、実はあまりない。それほど、この絵巻については、制作の意味や意図が見えにくいということなのである。だが制作者が置かれた環境やその意識については推論がなされているので、以下に紹介したい。

大串純夫氏は、南都北嶺の対立とこの絵巻を結びつけ、京都の朝廷側にあつて反叡山的立場にいる人物がこの絵巻を作らせたと想定した<sup>〔11〕</sup>。源豊宗氏は、南都で作られた他の絵との様式の類似性などから、南都文化圏での制作を提唱した<sup>〔12〕</sup>。笠嶋忠幸氏は、詞書に書かれた「やまとにしき」（大和に信貴）が実は書き直されたものであり、もとは「かうちにしき」（河内に信貴）であったことを指摘し、大和との関係が深い信貴山を河内にあると認識していた京都の宮廷社会の意識がそこに窺えるとしている<sup>〔13〕</sup>。また千野香織氏は、この絵巻に描かれた図像のいくつかが隠遁する聖を称賛するものであるとし、命蓮を称える絵巻であることを指摘した<sup>〔14〕</sup>。近年の研究では、伊藤大輔氏が、この絵巻全体に漂う調和的な雰囲気は院政期後半以前の王朝国家のおっとりとした文化的遺風を色濃く残すものであるとする<sup>〔15〕</sup>。一方で、稲本万里子氏は、村里の女性たちが胸をはだけて労働する姿が描かれている点に注目し、そこに、未開の地を女性と結びつけてまなざすオリエンタリズムにも似た

視線があることを指摘している「16」。

上記した先行研究に対する筆者の考えを、まずは簡単に述べておく。

大串氏は、命蓮の飛鉢に類似する飛鉢譚を博捜し、他の飛鉢譚で飛鉢を行う僧には天台系寺院の僧が多い一方で、信貴山は興福寺、東大寺の牽引する南都側にあることから、そこに南都北嶺が対立していたことを結びつけ、命蓮の飛鉢は叡山系の飛鉢説話に対抗しようとするものであるとした。また大串氏に限らず、この絵巻制作の背後に南都の勢力や文化圏があるとする説は少なからずある。しかし南都に關係するものとして絵巻に描かれているのは、東大寺の大仏殿と大仏だけである。絵の中の大仏は大変厳かに描かれてはいるが、そこに南都北嶺の対立を示唆するような表現はまったくなされていない「17」。詞書の文言を読んでも同様のことが言える。この絵巻の表現から、制作の背後に南都の勢力を想定することは難しいのではないかと考える。

千野氏は命蓮を称える絵巻であるとするが、命蓮自身の描かれ方を見ると、上巻・中巻の命蓮の顔には凛々しさがなく、衣も破れ、それが清貧であることを見せるような表現にもなっていないと思われる。命蓮の飛鉢の法や病を治す力の大きさは余すところなく表現されているが、命蓮という一人の僧が称えられているようには見えないのである。しかし千野氏も指摘するように、下巻になると命蓮は凛々しい顔立ちとなる「18」。その変化が何によるのかを探る必要がある。

伊藤氏による、絵巻全体が調和的な雰囲気であるという指摘に対しては、筆者も同意する。しかし、そこからこの絵が、社会の闘争と競争の激しさが増す院政期後半の世相を反映する「伴大納言絵巻」等よりも先行する時期の成立であるとまでは言えないだろう。闘争の中で苦境に陥り葛藤している人が、その苦境から逃れるべく、絵の中に調和的な理想的世界を現出させるということはままある「19」。絵巻の表現が調和的であるならば、逆にその背後に、それを成立せしめるような如何なる意識があったのかを探るべきであろう。ただし伊藤氏が、中巻

の剣の護法の後ろに引かれた雲の軌跡や下巻の信貴山の表現に、中国の神仙山水に通じるものがあると指摘しているのは、本書の推論とも關係しており興味深い。

稲本氏は、胸をはだけて労働する女性の姿にオリエンタリズム的視線が注がれているとするが、絵巻全体の表現との関係性の中で、その姿の意味を探るべきであろう。この絵巻全体には確かに調和的な雰囲気が漂っている。そうであるならば、胸をはだけた女性の姿も、オリエンタリズム的なものとは別の分脈で別の意味を表象するものとして表現されている可能性が考えられるであろう。

そして、この絵巻に円満なある種の理想的世界が表現されているのだとするならば、笠嶋氏によってなされた、信貴山を河内にあると認識していた京都の宮廷社会に属する人が絵巻を作ったのでありとする指摘は、この絵巻の意味を読むのに有効であると思われる。この絵巻は、信貴山からは距離のある場にいた人が、その人にとっては別世界のような信貴山を舞台として、何らかの理想的世界を展開させようと作ったものである、という推測が可能となるからである。

本書では、以上のような研究史を踏まえた上で、女性である尼公が聖なる山、信貴山に到達するという下巻の表現に注目し考察を進めたい。絵巻全体の中で見ると、下巻には様々な点で特別な表現がなされている。その下巻で尼公が信貴山へ行くという表現がなされている意味を考えることは、絵巻全体の意味を探ることにもつながっていくはずである。下巻の表現の意味を考えただで、絵巻全体が何を見せようとするものなのかを探ることとしたい。その考察の際基本とするのは、絵の表現に即して考えること、そして個々の絵の意味を絵巻全体の表現と関連させて考えることである。あくまでも絵巻の絵の表現を起点とし、それを丁寧に観察し、絵が観者にとってどのように受け止められるものとして描かれているのかを考えていく。

## 第一節 絵巻の内容と表現——三巻の比較

### 詞書に記される物語の内容

では考察に入る前に、この三巻の詞書に記される物語の内容を、まずは簡単に記しておこう（詞書が欠失する上巻については『古本説話集』の「六十五 信濃国聖事」を参照して記す）。

上巻と中巻では命蓮の奇跡譚が語られる。命蓮とは、信濃を出て東大寺で受戒し信貴山の山中に長く独居している飛鉢を行う聖である。

上巻では、山の麓の長者が、家の倉の中に命蓮の鉢を入れておいたところ、倉が動き出し、鉢が倉を乗せて山上の命蓮のところまで飛んで行ってしまったので、倉を追いかけて山を登り、命蓮に会い、倉の中の俵だけを返してもらおう、という話が語られる。

中巻は、醍醐天皇の病を命蓮が治す話である。醍醐天皇の病氣は重く、どれほど祈禱や修法、読経をしても治らないので、勅使が信貴山に遣わされ、命蓮に内裏まで来て祈禱するように依頼する。しかし命蓮は内裏まで赴くことは断り、山に居ながらにして天皇の病を治し、その証拠に剣の護法という童子を遣わすと言う。天皇の病氣は治り、天皇はその褒美に位や荘園を命蓮に出すと言うが、命蓮はその申し出を一切断った。

そして尼公の登場する下巻の話になる。尼公は二十年以上も前に信濃から東大寺に行った弟の命蓮に会おうと、信濃を出る「22」。山階寺、東大寺のあたりで命蓮のことを知らないかと人々に尋ねるものの、弟の居場所はわからない。そこで、東大寺の大仏にその居場所を尋ねるべく一晩お祈りしていると、大仏の夢告があり、南西の方角にある山の、紫雲が柵引いているところを訪ねよという声を聞く。尼公がその山を訪ねると、命蓮に再会す

ることができた。尼公は命蓮に衲なまという衣を渡す。姉弟はその後ともに山上で暮らす。詞書は最後に後々の信貴山の様子を語って終わる。

### 三巻相互の絵の関連性

この絵巻三巻の組み合わせには、オムニバスの様相が見られると言われている「23」。三巻の話の内容に緊密な関係はなく、命蓮とその姉が登場するという以外の関連性がないからである。三巻は、一話読み切りの物語を三つつなげたようにも思われる内容なのである。ではこの三巻の内容に、関連性は何もないのだろうか。この絵巻全体の意味を考えるためには、この三巻の関連性を探ることが重要であり、それを知りたいとずっと思ってきた。この絵巻の図版を繰り返し見てきたところ、話の内容には関連性はないものの、絵の表現はお互いに緊密に関係していることに気づき、この絵巻が、上巻、中巻、下巻へと絵を展開させていくことよって、ある大きな物語を見せようとしているのではないかと考えるようになった。この絵巻は三巻あることよって、互いが互いの表現の意味を導くものとなっている。特に上巻、中巻を踏まえた上で、下巻の絵を見ると、そこに差異が設けられており、下巻の表現に注目していくように構成されていることがわかる「24」。

では、三巻の絵が相互にどのような関係性をもつて表現されているのか見ていくこととしよう。まずは三巻の絵の概要を紹介しつつ、それぞれが舞台とする「場」の移動について比較することから始めたい「25」（本章の挿図のキャプションは、「信貴山縁起絵巻」については作品名は記さず「○巻第○段」とのみ記す）。

上巻の絵は現状では、長者の家から始まる。長者の屋敷の者たちが、動く倉を見て驚き騒ぎ「図1」、左方向へ進んでいく先には、飛ぶ倉を追いかけて長者の一行が山道を登っていくところが描かれる。道の先には信貴山と思われる山と、命蓮のいる僧房「26」が現れる「図2」。その信貴山の僧房で、命蓮と長者は対面している。次の場



図4 ③長者の家



図3 ②信貴山

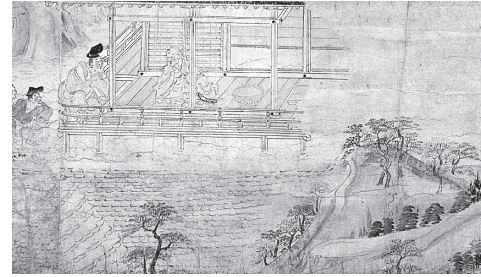


図2 ②信貴山

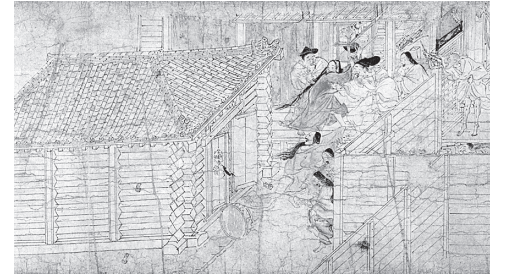


図1 ①長者の家

図1~4

信貴山縁起絵巻 上巻 朝護孫子寺蔵

画像提供：奈良国立博物館（撮影：森村欣司）

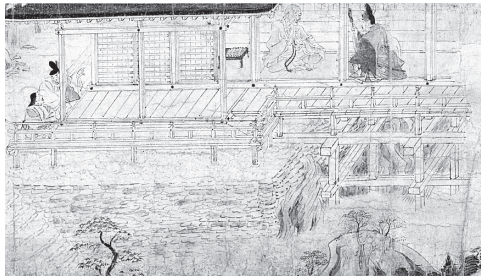


図8 ④信貴山

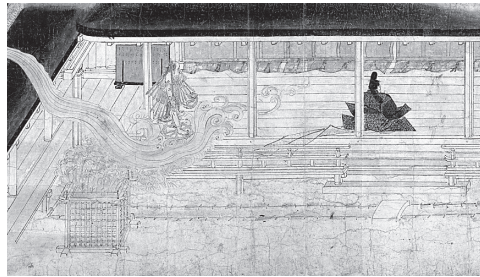


図7 ③内裏



図6 ②信貴山



図5 ①内裏

図5~8 中巻



図13 ③信貴山



図12 ③信貴山

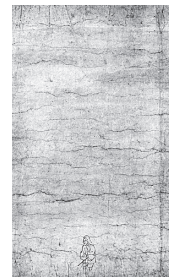


図11 ②霞の中

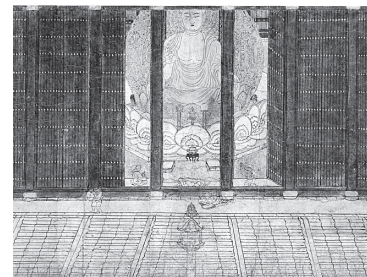


図10 ②東大寺



図9 ①旅

図9~13 下巻

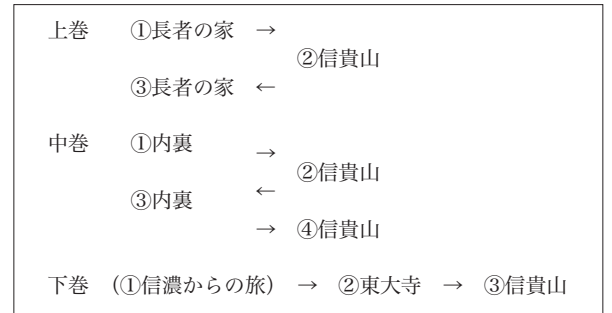


表1 3巻の絵における場の移動

面では、命蓮が長者の申し出により俵を返そうと、一つの俵を鉢の上に置かせると、俵は次々に飛び立って行く〔図3〕。最後の場面は長者の家に移り、空を飛ぶたくさんの俵が庭に落ちてくる場所が描かれる〔図4〕。この上巻に描かれた場を大きく捉えると、〈①長者の家↓②信貴山↓③長者の家〉となる。

中巻では、まず勅使の一行が内裏の門を出て〔図5〕、信貴山への山道を登っていくところが描かれる。道の先にはまた信貴山らしき山と命蓮のいる僧房が描かれ、そこで勅使と命蓮が対話をする情景となる〔図6〕。その後場面は清涼殿に移り、剣の護法が清涼殿に到達するところが描かれ〔図7〕、天皇の病が治ったことが示される。そして、勅使一行がまた山道を登って信貴山に向かうと、信貴山らしき山が現れ、命蓮と勅使が対面している僧房が描かれる〔図8〕。中巻に描かれる場は、〈①内裏↓②信貴山↓③内裏↓④信貴山〉と移っていく。

下巻の絵は、信濃を出た尼公が〔図9〕、各所で里人のもてなしを受けながら旅する様子から始まる。続けて、東大寺の大仏の夢告を受けた尼公が〔図10〕紫雲棚引く信貴山へ向かい〔図11・12〕、信貴山で命蓮と再会し、ともに暮らし、経を読む命蓮と向かい合って座る姿や、閑伽棚で供え物を用意する姿が描かれる〔図13〕。下巻の構成は、〈①信濃からの旅〉↓②大仏殿↓③信貴山〉となっている。

三巻の構成でまず注目したいのは、下巻においては、絵の最初から最後までを、信濃から信貴山に至る一方のものとして設定していることである。上巻・中巻でも長者や勅使の一行が信貴山を訪ねるが、彼らは信貴山と麓の長者の家、信貴山と内裏を行ったり来たりするため、画面においても信貴山の後に、また長者の家や内裏の

様子が描かれる〔表1〕。これに対し下巻では、信貴山が物語の上でも画面の上でも、最終地点となっている。尼公は信貴山を最終地点とする道程を一方へ進んでいくのである。その信濃から信貴山へ至る一方の画面上に、尼公の姿は十八回描かれている。これは、命蓮が上巻・中巻をあわせても四回しか登場しないことと比べると、格段に多い数である。これらのことは、信貴山への道程が、尼公にとって特別な一つながりのものであったことを示唆しているように。

それと関連するように、下巻では尼公の歩いた道程がそのまま絵になっている。尼公が歩きながら見た世界をなぞるように、最初から最後まで絵が展開している。しかし上巻・中巻では、そこに描かれる世界と命蓮がともにあるわけではない。上巻・中巻の絵は、命蓮という人物そのものを追いかけているのではなく、命蓮の行った事跡のおもしろさ、不思議さを見せている。しかし下巻では、尼公自身の信貴山へと至る行動を追いかけ見せようとしている。

その尼公が信貴山へと向かう道の様子、および、信貴山の表現も、上巻・中巻に描かれる様子とは異なっている。具体的に見ていこう。

上巻・中巻で長者や勅使の一行が信貴山に向けて辿る山道は、紅葉した木々が生え、赤い落葉が散る山道として描かれている〔図14・15〕。上巻で一回、中巻で二回描かれる信貴山への山道は、いずれもそのような表現となっている。それにより、信貴山は下界と地続きの場所であり、俗人が歩いて到達できる距離にあることも示されている。またそのそれぞれにおいて、命蓮の僧房が上方に表現され、その手前下方に同じ形の山の峰が描かれている〔図14・15左端〕。

しかし下巻では、尼公が信貴山へ至る道は、山道としては表されていない。そこは木々も見えない霞が棚引くだけの茫漠とした空間となっており、信貴山は、その霞の先に紫雲を棚引かせた神々しい霊山としての全貌を見



图 14 上卷



图 15 中卷第 1 段



图 16 下卷第 1 段

▲尼公

▲尼公



図18 上巻



図17 上巻



図20 中巻第1段



図19 中巻第1段

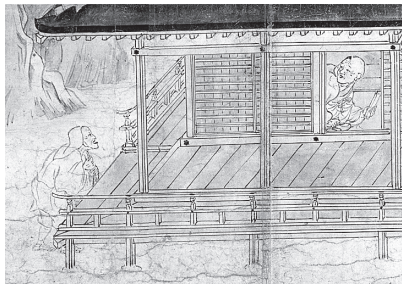


図22 下巻第2段



図21 下巻第1段

せている〔図16〕。その様子は、上巻・中巻の信貴山とはまったく異なっており、そこには命蓮の僧房も表されない。下巻における信貴山は、下界と地続きの場ではなく、伊藤大輔氏が指摘するように、仙境でもあるかのよう表現されている〔27〕。そのようにはるか遠くにある神々しい信貴山を目指して、尼公は、茫漠とした空間の中を進んでいくのである。それは絵巻全巻の中で見ても、特異な表現である。

下巻で全貌を見せる信貴山の表現については、「尼公の巻」のみならず「信貴山縁起絵巻」全体の総仕上げとして描かれた、というようにも言われてきた。つまりこの信貴山の表現を、絵巻三巻の最後に描かれる信貴山と捉え、尼公とは切り離して考える論者もあった。しかし、女性の尼公が目指す場合にのみ、「総仕上げ」のような聖なる山の全貌を見せて信貴山が描かれることを見逃すわけにはいかない。

その下巻の特異性を示すかのように、信貴山へ行く人々はジェンダーにおいても描き分けがなされている。上巻・中巻では、信貴山へ行くのは男性ばかりである。上巻で信貴山へ向かう長者の一行は五人であるが、その五人は皆男性である。長者の屋敷では女性と男性が入り混じって表現されているにもかかわらず、信貴山へ向かうメンバーの中には女性は一人もいない〔図17・18〕。中巻でも信貴山へ向かった勅使一行は、すべてが男性である〔図19・20〕。ところが下巻では、女性の尼公のみが信貴山へ向かう。尼公は、最初は男性の従者を連れて旅をしているのだが、信貴山へ向かう段になると一人だけとなる〔図21〕。上巻・中巻では男性しか信貴山へ行けなかつたにもかかわらず、下巻では、女性である尼公だけが信貴山へと到達するのである〔図22〕。

信貴山へ向かう人を描く場面で、異時同図の手法が使われるのも下巻だけである。下巻における異時同図については、大仏前の数体の尼公の表現に注目が集まり、それが、大仏の宗教性や超越性に対し尼公の卑小さを表すものと説明されてきた〔28〕。つまり、大仏との関係性において尼公が数回描かれることが説明されてきた。しかし、下巻では大仏殿から信貴山までが一つながりの情景となっており、そこに尼公が八体配されている〔図35〕。





図25 中巻第1段



図24 中巻第1段



図23 上巻



図26 上巻



図29 下巻第2段



図28 下巻第2段



図27 下巻第2段

異時同図の手法がこの空間における八体の尼公についてなされていると見るならば、尼公が信貴山を目指すときにだけ異時同図が使われる、と言うことも可能である。長者や勅使の一行が信貴山を目指すときには使われない手法が、尼公には使われているのである。

さらに各巻の中心人物である命蓮と尼公の表現を比べてみよう。

上巻・中巻では命蓮は四回描かれるのみだが、下巻で尼公は十八回描かれる。その二人の表情を比べてみると、命蓮は四体のうち、一体のみが立ち姿であるが〔図26〕、他の三体は座した姿である〔図23・25〕。山中の僧房に座す姿は、山を動かない聖であることを見せるためであるとしても、あまりにも変化がない。体の向きはすべてが斜め前から見た角度となっており、鉢を指さすポーズも二体が取っており、顔の表情も凡庸で精彩に欠ける。図26の立ち姿も凛々しいとは言えない。

これに対し、十八体の尼公の方は、馬上の姿、里人の家で寛ぐ姿、杖をついて歩き翁と対面する姿、大仏の前で祈る姿、霞の中を歩く姿、命蓮を見つめる姿、閑伽柵で働く姿など、様々な姿で描かれる「口絵うぐ」。大きさや彩色の様子も、大きいもの、小さいもの、色を付すもの、線描だけのものと、変化がある。どの姿を見ても生き生きとした表情をしており、類型的ではない。

しかし命蓮も、下巻に至って尼公と再会してからはその表情が変化する。図27・29が下巻の命蓮である。座しているにしても、図27では尼公を見つければつとした表情をしており、凛々しい顔立ちである。図28の微笑みを湛える横顔も美しい。腕を組んで經典を真剣に読む姿もある〔図29〕。衣にも破れた様子はなくなり、清潔感もある。このように下巻の命蓮には、上巻・中巻とは異なつて精彩が加わっているのである〔29〕。

以上のように、上巻・中巻と下巻では、信貴山に向かう人も、信貴山への山道も、信貴山、命蓮の様子も、大きく変化する。上巻・中巻で繰り返されていた表現が、下巻では大きく覆される。その下巻に描かれる尼公の旅

を意味あるものとして見せるために、上巻・中巻があるようにも感じられ、上巻・中巻があるからこそ、下巻の表現が導かれるようにも見える。ではこのような関係性の中で、それぞれの巻の絵では、どのような工夫が凝らされて、いかなる物語が表されているのだろうか。絵の表現をさらに詳しく見てその意味を探っていくこととしたい。

## 第二節 女人往生のイメージ——下巻の尼公の表象

では本書で注目する下巻から見えていくこととしよう。下巻では信貴山を最終地点とする一方の画面上に、尼公が十八回描かれている。このことは、既に述べたように、信貴山への道程が尼公にとって特別な意味を持つ一つながりのものであったことを示唆していよう。では、その尼公の旅とは何を見せるものであるのだろうか。

十八体の尼公の姿は、配された場所にあわせた特徴をもつて描かれており、次のAとCの三つのグループに分けることができる。と考える。

A 最初の五体は、信濃から奈良までの道程における尼公〔図30と34〕。尼公が様々な人と関わりを持ちながら道を進むところが、五つの場面を使って描かれる。尼公は大きめに、従者とともに描かれ、まわりの人々や背景も細かく描写されている。

B 次のグループは六体目からの八体（九体）であり〔30〕、大仏殿から信貴山までの空間に描かれる〔図35〕。ここではその姿や背景の描写はAとはまったく異なるものとなっている。尼公は一人きりの小さな姿となつて、一

続きの空間の中に何度も描かれる。背景も、大仏殿を出てからは霞が棚引く茫漠とした空間となる。

C 最後の四体は、信貴山上で命運に再会し、命運とともに生活する姿である〔図36〕。尼公の姿は最初のAと同じ大きさに戻り、僧房や山も上巻・中巻と同じような形で表される。

この三つのグループのうち、尼公の旅の意味を考えたときに最も象徴性が高い表現がなされているのは、Bであろう。そこでBの内容から検討していきたい。

### BとCにおける尼公の姿

Bにおいては、大仏殿から信貴山までの空間に尼公が八体描かれている。この大仏殿から信貴山までの空間は、絵巻の実寸にして二・八メートルほどもあり、相当横に長い。しかしそれは、一続きの連続する空間として表現されている。絵は、この空間の中で尼公の身に起きたことを、八体の姿を使って時間的経緯とともに表そうとしているのではないだろうか。この絵を見る我々は、この長大な空間の中で尼公の身に何が起きたのかを考えるべきであろう。

Bの表現全体を見てみよう〔図37、口絵5〕。まず、正面から捉えた堂々たる大仏殿の中に、金色の大仏が座している。中央の扉が開いたその空間にちょうど大仏の姿が望まれる。大仏の描写は、光背の化仏や蓮弁の線刻画に至るまで細かく丁寧であり、金も仏身の部分と衣の部分で光沢を変えて塗られている。そのように荘厳を尽くした大仏の前方下方に、小さな尼公が四体描かれている。扉の外に尼公は虫垂衣のついた笠をそばに置いて眠っているが、扉の内側の三体の尼公のそばには笠はない。三体の尼公は、大仏の方を向き合掌した両手を差し伸べて祈つたり、横になったりしている。その左方、階段の上と、下には、左を向いて歩き始める尼公の姿がある。大



図34 下巻第1段



図33 下巻第1段



図32 下巻第1段

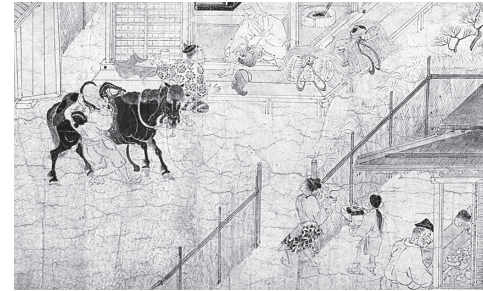


図31 下巻第1段



図30 下巻第1段

A



図35 下巻第1段 (▲=小さな尼公が描かれているところ)

B



図36 下巻第2段

C

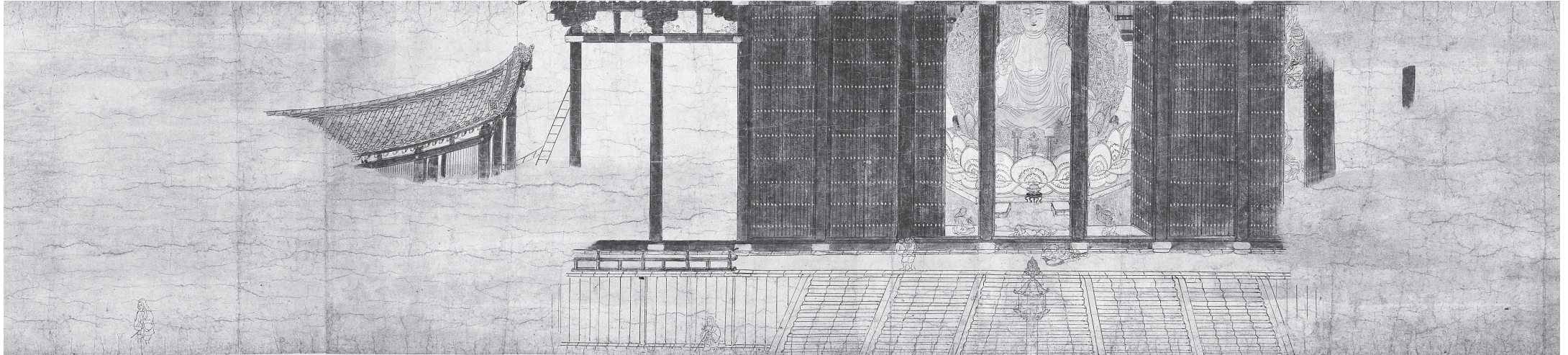


图 37 下卷第 1 段



図38 法然上人伝絵巻 第20巻第3段 知恩院蔵

仏殿から先には、画面の上下いっばいに霞が柵引いており道もない。その茫漠たる霞の中を、杖をついて歩く尼公の姿が二度描かれる。そのさらに先、霞の彼方に信貴山が全貌を見せている。山には右からも左からも紫雲が湧き上がっており神々しい。信貴山中にはまばらに木々が生え、鹿も三頭見えるが、そこに尼公の姿はない。山の左端上方には雁が列をなして飛んでおり、その彼方を思わせる。

尼公の信貴山への旅は、長大な空間の中に、このように表されている。その描写からは、尼公が大仏から夢告を受け信貴山へ向かったということだけを見せているのではないことが想像される。異時同図の手法は、非日常的出来事を見せたり、物語が大きく展開する場面に使われるとも言われている。この場面の尼公にその手法が使われるのは、ここで尼公の身にさらに大きな非日常的出来事が起きていることを示すためではなかろうか。

そのように考えると、この場面の尼公の表現には、あるイメージが重ねられているのではないかと思えてくる。それは「往生」のイメージである。尼公が大仏の前で必死に祈る姿から始まり、紫雲柵引く信貴山へ至るこの情景には、瀕死の者が極楽往生を遂げる際のイメージが重ねられていると考えられる。あるイメージ（視覚的画像）には、ある一つの意味だけが対応するのではない。あるイメージが複数の意味を喚起するように描かれることはよくある。その複層的な意味を読み取り解釈の可能性を広げていくことは、イメージ研究をする上で重要なことである。この場面は、尼公が大仏に祈り紫雲柵引く山へ行くという表層的な意味を見せながらも、そこに「往生」という意味を重ねて表現していると考えられる。それは以下のような理由による。

平安時代に編まれた往生伝では、仏像を拜んだ後に往生したという記述や、往生の際に紫雲が柵引いたとする記述を、いくつも見ることができる。たとえば、『拾遺往生伝』の「上野介高階敦遠の家室」(下二十五)は、丈六の仏像を造る者は必ず浄土に往生すると聞いたので造り、仏の手に五色の糸をかけて念仏を唱えて死ぬ。すると、奇雲が覆い異香が四方に薫じたという。同じ『拾遺往生伝』に記される「皇太后宮歆子」(下十九)の話で

は、歆子は五色の幡を本尊の仏像の手に掛け、その垂れを持ち、西に向かつて死ぬ。そのとき、親しい法師が夢で、無数の聖衆が一つの山の頂より集まり、雁のごとくに列なつたのを見たといひ、それがこの女性の往生の儀であったとする。「散位藤原重兼の母」(下二十四)が死ぬときにも、清水寺の僧が夢で清水寺の山上に紫雲が柵引いたのを見たとし、それはこの女の往生の瑞相だとした。

これらのことから、死に際して「仏の前で祈る」と「紫雲が柵引く」との二つは、往生を期待し確認する象徴的な記号となっていたことが窺える。後世の作とはなるが、「法然上人伝絵巻」(十四世紀頃)第十二巻第六段や第十九巻第四段、第二十巻第三段「図38」などには、この二つがともに表現される往生場面を見ることができ、図38では、臨終を迎えた作仏房が建物内で阿弥陀如来の像に向かって祈り、左上方には紫雲が柵引いている。これで作仏房の往生が示されている。尼公が大仏の前で祈つたのは、話の上では命蓮の居場所を知るためであるが、絵の表現として見ると、「仏の前で祈る」図として読むことができる。尼公はそうように大仏前で祈つた後、「紫雲柵引く」信貴山へ向かう。この二つの状況は連続する情景として表されており、それを、往生を示す二つの記号的表現と一致していると見ることは可能であろう<sup>31)</sup>。

さらに、尼公の目指す信貴山の上には紫雲が柵引く上に、雁が列なつて飛

絵巻の大仏の表現も、それと類似しているのではないだろうか。そう思つて見れば、大仏の座す蓮華座の外側の蓮華もその白さと花卉の中に描かれた模様から、まるで雲のごとくに見える。蓮弁を大きく白く雲のように描くことによつても、大仏に、雲に乗つて来迎する仏のようなイメージを与えているのではなからうか〔32〕。

その大仏の前では、尼公が祈る姿が複数描かれている。往生伝を見ると、往生した女性たちは、生前に法華經を何千部も読んだり念仏を何万遍も唱えたりという、「多数功德主義」とも言われる行動をとつている。たとえば『拾遺往生伝』では、往生した睿桓上人の母尼釈妙について、生前の所作として「法華經を読むこと三千余部、百万遍の念仏数百ヶ度なり」(中二十七)と記されている。尼公はそのようなことはしていないが、祈る姿を複数回描くことで、尼公の祈りの量がそれらにも匹敵しうることを見せているのではなからうか。

そして尼公は夢の中で、大仏から信貴山が「未申」(西南)の方向にあると告げられる。未申は大きく見れば西である。また信濃から見ても信貴山は西の方角になる。信濃から信貴山へ向かう尼公の旅は、西方極楽浄土に向かう往生と重ねられていることが推測される。「未申」という方角についても、『拾遺往生伝』には、「坤」の方角から光が射したり樂が聞こえて往生したという人の記述があり〔33〕、往生と関連づけられていたことが窺える。

その大仏の夢告を受けて尼公は歩きます。大仏から信貴山へ向かう空間の中に、尼公は何度も描かれる。その尼公は、明らかにAのとぎとは異なる線描のみの小さな姿となつている〔図41・42〕。尼公は従者も連れていない〔34〕。またAの尼公が常に携行していた虫垂衣のついた笠も、Bでは大仏殿外の尼公のそばにある以外には描かれなくなつている。そのような表現は、尼公の身にAとは異なる変化が起きていることを見せているのではないだろうか。そして尼公は信貴山の山裾から湧きあがる紫雲の中に入って行く。しかしながら信貴山中にその姿は描かれていない。そのため、紫雲の中に入って行った尼公が、そこでいなくなつてしまったかのようにも見えるのである。これらの表現は何を表しているのだろうか。

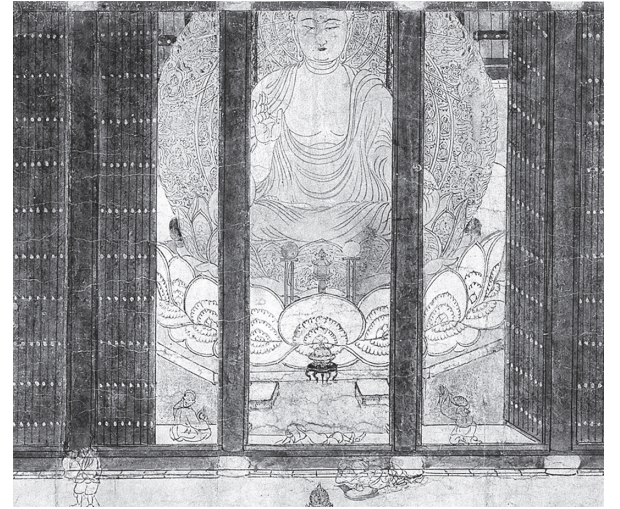


図39 下巻第1段

図40 阿弥陀聖衆来迎図  
有志八幡講十八箇院蔵

んでいる〔図37左端〕。これは、上記した「皇太后宮歡子」の往生の際に、聖衆が山の頂より集まり「雁」のごとくに列なつたとする記述を想起させる。それを往生と関わる表象であると解釈することもできるであろう。

この場面を往生と解釈しうる理由は、ほかにもいくつかある。

まず、大仏が正面から捉えた姿で大きく描かれていることである〔図39〕。大仏がどのように描かれているということは、尼公が大きな大仏の姿を正面から見ていることを示している。そのように仏を捉えて描くものには、有志八幡講十八箇院の「阿弥陀聖衆来迎図」(十二世紀)〔図40〕などがある。この絵では、来迎する阿弥陀如来を大きく正面向きに描くことにより、絵に対面する者のところにまさに阿弥陀が来迎する様を表現している。この



図43 平等院鳳凰堂扉絵  
上品下生図（復原図） 平等院蔵

など为例に、遠望されるなだらかな山はその先にある「彼岸」を意味するものであるとする<sup>36</sup>。平等院鳳凰堂扉絵では、往生者が向かう先になだらかな山が描かれている<sup>図43</sup>。Bの信貴山の姿も実際の信貴山の形とは関係がなく、その山容は長岡氏の指摘する彼岸を示す山と言うにふさわしいと言えるのではないだろうか。

また生駒哲郎氏は、信貴山が常に左方に描かれていることに注目した<sup>37</sup>。中巻で剣の護法が飛来するのも左方からであり、下巻で尼公が向かう信貴山も左方にある。これは、来迎図や臨終を描く多くの図で、来迎する阿彌陀如来が飛んでくる先、死者が往生して向かう先が、常に画面の左側に置かれていることと関連するのではないかと言う。つまり、絵巻の中で常に左方に描かれる信貴山には、浄土が意識されているとすることができる。

「山」を浄土と見る見方があったことは、信貴山に限らず、『今昔物語集』などからも窺うことができる。巻十七八「沙弥藏念世称地藏变化語第八」では、七十歳になった藏念が一人で深山に分け入り行方をくらましたことに対し人々が「浄土ニ返り給ヌル也ケリ」と言ったという。この話からは、死ぬ前に山に行く、つまり山に死に行くという考え方や、深山を浄土とする観念があったことが推測されるであろう。



図42 下巻第1段



図41 下巻第1段

このような表現は、他の絵には類例がない。しかしその意味を考えるとときに参考となるものに、「現身往生」についての記述がある。たとえば『日本往生極楽記』二十八では、薬蓮という僧が、自分は極楽に行くので、明日の昼まで堂の戸を開けないようにと子に告げた後、仏堂に入る。翌日の暁方に音楽が聞こえ、昼過ぎに子が堂を開けて見ると、薬蓮の身と持経がなかったと書かれている。この薬蓮の話再録した『今昔物語集』巻十五―二十では、「然レバ、薬蓮現身往生セル也ト云テ、皆人涙ヲ流シテ貴ビ悲ビケリ」との文を付しており、これを現身往生と捉えている。また『古今著聞集』巻二―五十四には、「少将の聖」の臨終について、「此上人臨終の時は、勝林院に常行三昧行ける時、西方より紫雲現じて、堂の内へ入とみる程に、肉身ながら見えず。即身成仏の人にや」との記述がある<sup>38</sup>。上人の体が、西方より現れた紫雲にまぎれて見えなくなったことが記され、即身成仏したのだろうかとされている。絵巻のBにおいて尼公は線描のみの姿となり、西方の信貴山から柵引く紫雲の中に入って行き見えなくなり、山中には描かれない。その様子は、臨終を迎えて紫雲が現れその身体がなくなったとするこれらの記述に近いように見える。Bでは、尼公の現身往生が暗示されているのではないだろうか。

さらにBにおける信貴山の表現からも、信貴山を浄土のごとく表そうとしているこ

とが推測できる。

Bにおいて紫雲柵引く信貴山は、なだらかな山容を見せている。その姿については、長岡龍作氏の論が参考となる。長岡氏は、正倉院の「槃龍背鏡」や琵琶の桿撥画「騎象奏楽図」、平等院鳳凰堂扉絵東面の「上品下生図」

ない「図14・15」。そのような霞をここに描くことで、命蓮の僧房に新たな意味を付そうとしているのではない。つまり、Bで登場した紫雲柵引く浄土としての信貴山の山中に尼公がいよいよ到達し、信貴山が浄土のごとき場となったことが、Cで表されているのではないだろうか。しかもCの右端下方には、Bと同じ小さな尼公が描かれている「図44右端下、図45」。BとCが詞書を隔てても関連していることは、霞およびこの尼公の姿によっても表されていると言えるだろう。

Cの部分では、命蓮の様子も、上巻・中巻の命蓮とは異なっていることは既に述べた通りである。上巻・中巻では命蓮は類型的な座像として描かれ、顔の表情にも精彩がなかった。しかし下巻では座像ではあっても、姿勢にも顔の向きにも変化がつけられ、命蓮は徳高く凛々しく豊かな表情を見せている「図27〜29」。尼公が到達したことで、信貴山は命蓮にとっても浄土のごとき場となったのであろう。そしてその後、尼公と命蓮がともに山上で仏道に専心するところが絵で表されるのである。

以上、BとCにおける尼公の表現について考えてきた。尼公は大仏に祈った後に、紫雲柵引く聖なる信貴山に到達する。その表現には、尼公がその身ながら往生し、信貴山が浄土のごとき場となることが示されているのではないかと考えた。

#### Aにおける尼公の姿

ではAでは尼公はどのように描かれているのだろうか。

Aの五場面は、尼公の旅の情景をさりげなく描いているように見える。しかし詞書には、旅の情景のことはもとより、尼公自身の様子や出自、家族等についても、詳細は何も記されていない。詞書には「(命蓮を)尋ねみむとて、上りにけり」と書かれているだけであるのにもかかわらず、絵では長い紙面を使って尼公の旅の様子が描

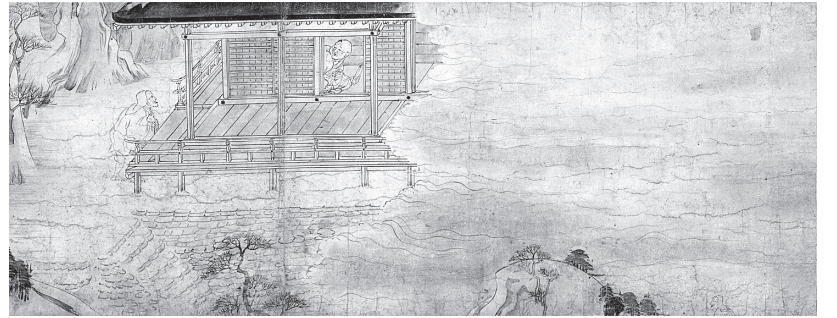


図44 下巻第2段



図45 下巻第2段

以上、Bにおける大仏や尼公、信貴山の表現を見てきた。大仏は来迎する仏であるかのごとく、尼公は現身往生するかのごとく、信貴山は浄土であるかのごとく描かれていると捉えることは可能であろう。下巻のBでは、尼公が信貴山へ行くことを、浄土への往生と重ねて表現しようとしていることが推測されるのである。

ではこのBの表現と、次のCの場面はどのようなつながるのだろうか。

尼公が命蓮と再会を果たすCでは、尼公の姿はAと同じ大きさに戻り、信貴山や命蓮の僧房の描写も上巻・中巻と共通しており、浄土としての信貴山ではないように見える。しかし、画面の右端を見ると、画面の上下すべてを覆う形で霞が柵引き、その先端が雲のような形で僧房に迫っていることが注目される「図44」。これまでの研究の中ではこの霞に注意が向けられることはなかったが、上巻・中巻に描かれる命蓮の僧房には、このような霞は一度も出てきてい





図46 下巻第1段



図47 上巻

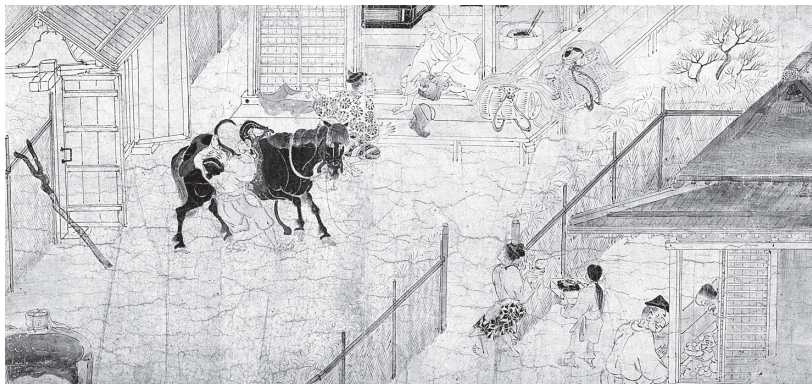


図48 下巻第1段

かれる。それは、尼公という人物像を絵によって構築しようとするものとも考えられよう。各場面の図像を他の絵と比較することで、五体の尼公の表現について考えていきたい。

最初の場面では、尼公は馬に乗って山中から登場する「図46」。尼公の背景には山水の景色が広がり、その中央に、黒い馬に乗る尼公の姿が描かれているので、尼公の姿は目を引くものとなっている。同じ乗馬姿として、この絵巻の上巻に描かれた長者の乗馬姿と比較するならば「図47」、図47では、画面の下方に徒歩の従者数人と一かたまりに描かれているため、馬上の人は目立っており、乗馬姿にも「馬に乗ってどこかへ行く」という以上の意味は込められていないように見える。しかし尼公は、山水を背景とした画面中央の位置を占めるように描かれ、従者も少し離れた前後の位置に配されているため、馬上の尼公は悠然として見える。尼公の顔の表情もよく見え、にこやかであり「口絵6」、また尼公自身も馬の手綱を取っているため、尼公の主眼的な意思を感じることもできる。尼公は、単独の騎馬像として、威厳をもって描かれていると言えるだろう。

この尼公のように、水流を配する山中に宗教者を配する図像としてはほかに、後のものではあるが、「北野天神縁起絵巻（承久本）」第七巻の金峯山中の日蔵や、「神於寺縁起絵巻」の光忍の図などがある。単独の騎馬像として威厳をもって表される尼公の背景にこのような山水を配することで、尼公には、山林修行をする男性僧侶にも近い聖性が付加されていると考えられよう。

次の場面では、尼公が里人の家に着き、離れの持仏堂で毛靴を脱いでいるところが描かれる「図48」。尼公はここでも穏やかな表情を見せている「口絵7」。その尼公に向け、右下からは家人が燈火や火鉢などを持って行き、左には尼公の従者が控えているため、それらの人々が形作る構図の中で、尼公は三角形の頂点の位置を与えられている。尼公のいる場の奥には須弥壇も見えており、尼公の片足を上げもう片方の足を下ろすポーズは半跏像を思わせるため、尼公に、礼拝される尊像のイメージが重ねられていることが窺える。



図53 法華経宝塔曼荼羅 卷5 立本寺蔵

場面にある洗濯や糸紡ぎに関して言うならば、僧の衣類を整え洗濯をするのも、僧に奉仕する女性の労働であった〔39〕。このように、この場面における六人の女性たちの労働は、仏教における師や僧に対する奉仕の労働という共通する意味を持つ。そしてそれが尼公の近くに配されている。そのためこれらの労働の図像は、絵の中で尼公に捧げられ、尼公を称えるものとして描かれているように見えるのではなからうか。

五番目の場面では、坂道を登る尼公の横に鹿が五頭描かれている〔図54〕。動物と宗教者の関係を他の絵に探すと、男性僧侶の前

第三番目の場面では、尼公が道端である家族と対面している〔図49〕。小さい男の子、老婆、子を抱く女性、老翁の五人からなる家族と、尼公は真正面から対面している。杖をついて立つ先頭の老翁と、やはり杖をつく尼公は、鏡像のように向かい合わせに描かれ、両者の立つ位置にも上下関係はつけられていない。家族四人を率いた老翁に対し、尼公は見劣りすることのない堂々とした対等の姿で表現されていると言えよう。

第四番目の場面では、里の家で腰をおろす尼公〔口絵8〕のまわりに、六人の女性が配されている〔図50〕。女性たちは（右から）、水汲み〔図51〕、洗濯、菜摘み〔図52〕、糸紡ぎ、子守りなどの仕事をしている。これらの女性たちの労働のうち、水汲みと菜摘みは、『法華経』の「提婆達多品」において、釈迦が前世で法華経の教えを説いてもらうべく、阿私仙に仕えたときに行ったという修行を思い起こさせる〔38〕。その説話は中世の美術や文学の中にもよく表される。たとえば「仏功德時絵経箱」（藤田美術館蔵、平安時代）や「法華経宝塔曼荼羅」巻五（立本寺蔵、鎌倉時代）にも、阿私仙のいる岩窟のまわりに水汲みや菜摘みをする人の姿が描かれている〔図53〕。またこの



図49 下巻第1段



図50 下巻第1段



図52 下巻第1段 菜摘み



図51 下巻第1段 水汲み

当時の女性を取り巻く状況と絵の表現  
 当時の女性の現実と照らし合わせて、女性には実現不可能であると考えられる行為を尼公はいくつも果たしていく。それは、大仏殿に入ること、聖なる山に登ること、その山上で弟とともに暮らすこと、その身のままで往生することである。それらは当時の女性には困難なことであるとされていた。その状況を順に見ていくこととする。

尼公はこのようにAにおいて、聖性が付された威厳のある姿で、男性宗教者にも近い形で表現されているのである。  
 ただし、女性の尼公が男性宗教者に近い姿で造形されているとは言っても、尼公は男性である命運とは異なる役割を絵巻の中で果たしている。尼公は里中を歩くため、里に住む家族や家屋、路傍の民間信仰の祠など、庶民の様々な様子が絵巻に描かれる。山上の命蓮が山から出ない不動の僧として描かれているのに対し、女性の尼公は歩き、移動し、庶民の暮らす里の描写を絵巻に持ち込んでいる。そのように描かれた庶民の姿に女性が多いことも注目される。尼公の姿は男性像に類似しているが、一方で尼公は、仏教や往生という観念を、女性や庶民という周縁の存在と結びつけていく役割をも果たしているのである。  
 以上のように下巻では、尼公は自分の足で歩き、里の女性たちと邂逅し、庶民の女性と仏教とを結びつけつつ、最後には一人ではるかな霊山、信貴山へと到達する。ではその尼公が、「男性」宗教者にも近い姿で表されているのは、なぜなのだろう。その理由の一つには、当時の社会状況の中では「女性」には実現不可能なことが、尼公の旅の中に複数描き込まれているということがあるのではなからうか。当時の女性を取り巻く状況を見ながら、下巻の絵の表現の意味をさらに考えていくこととしよう。



図54 下巻第1段

に鹿などを配する図を、「神於寺縁起絵巻」(サンフランシスコ・アジア美術館蔵、鎌倉時代)「図55」や「法華経曼荼羅」第四幅(奈良国立博物館蔵、鎌倉時代)などに見ることができる。それは、徳高い僧には動物がなつくことを示す図像であると言う「40」。『今昔物語集』卷十三―二にも、山に籠る貴い持経仙人に対して「諸ノ鹿、熊、猿及ビ余ノ鳥獸、皆葉ヲ持来テ、仙人ニ供養ジ奉ル」と書かれている。この場面で尼公に鹿が近寄ってきている表現にも、そのような意味が込められていると解釈できるのではなからうか「41」。



図55 神於寺縁起絵巻 断簡  
 サンフランシスコ・アジア美術館蔵



図56 上巻



図57 上巻

であろうことは、この絵巻からも読み取れる。それは、先述したように、上巻・中巻で山へ行く長者や勅使一行の中に、女性が一人も描かれていないからである〔図17・20〕。上巻の長者の家には女性が多く描かれているにもかかわらず〔図56〕、長者とともに山へ行く一行の中に女性は入っていない。そして、俵が飛んで戻ってくる場面では〔図57〕、図56と同じ屋敷内の空間に女性ばかりが描かれている。倉が飛んだ後に山へ行くのは男性、里に残るのは女性と、区別されて描かれている。この絵巻の中にあっても、女性は山には行けないことが示され、そ

まず、尼公が大仏殿の扉の中に入っているという表現に関しては、『七大寺巡礼私記』（十二世紀中期頃）の記録を見なければならぬ〔42〕。そこには「一、仏前破裂地、何年月破裂乎、件殿内地平如掌、而光明皇后御入堂之日、正面戸内地俄破裂、其跡至今不平、聊有窪処、自尔以後女人永不入堂者也」と書かれている。つまり、光明皇后が大仏殿内部に入った日に、正面の戸の内の地面がにわかには裂け、今に至るまで平らかならずいさかさか窪んでいる、それより永く女人は堂内に入ることがない、とされている。大仏殿内部は女人禁制であったのだ。阿部泰郎氏はこの記事と絵巻の表現を照らし合わせ、絵巻の画家はこのことを承知で絵を描いているとしている〔43〕。確かに、絵巻で尼公がいるのも正面の戸のすぐ内側のところであり〔図39〕、光明皇后が入ろうとして地が破裂したのも「正面の戸の内」とされていて、対応する。絵巻の絵師は、大仏殿内が女人禁制であることを承知の上で、それに反するように扉の内側に尼公の姿を描いたのだと推測される。

また、尼公は紫雲柵引く聖地として表された信貴山に登っている。しかし十二世紀は女人禁制をとる山岳寺院が増える時期であり、聖なる山に女性が入れなくなっていたのが現実であった。たとえば、高野山については『今昔物語集』巻十一―二十五に「于今、人参ル事不絶工。女永ク不登ラ」とあり、比叡山についても『今昔物語集』巻十一―二十六に、「女ハ、此山ニ登ル事無シ」とある。また『左経記』寛仁四年（一〇二〇）九月九日条には、比叡山に登って来た女を「狂女」とし山僧がそれを追いつ返したことが、その際古老の僧が、先年、女が道に迷って登って来たときには日吉山王がそれを咎めて激しい雷雨を降らせたが、今回はそれがなく「山王靈滅亡歟」と嘆いていることが書かれており、やはり女人結界が推測されるという〔44〕。また『本朝神仙伝』には、都藍尼という女性が金峯山に登ろうとしたものの雷電霹靂して到達できなかったこと、それはこの山が女人を通さないためであることが書かれている。女性を拒絶する山のすさまじさが表現されている。

信貴山が女人禁制をとっていたのかは不明であるが、山上の寺院には女性は入れないという認識が当時あった

の中で尼公だけが信貴山へ行けたことが表現されているのである。

また、女性が山上の寺で僧とともに住むことも、現実には困難なことであつたらう。当時の説話集や往生伝には、修行をする僧と母（あるいは姉妹）との情愛の深さを語ったり、僧が母（姉妹）を孝養しようとする話は多くある。しかしそれらには、二人がともに暮らすことができない状況の中で、苦勞し、努力し、極楽で会うことを期したことが記されている〔45〕。西口順子氏によれば、僧は息子を頼ってきた老母とともに住むわけにはいかず、本来は年老いたり病となつたりした僧徒の養生の場として設けられていた里坊や寺辺の庵などが老母たちの住む所となつたという〔46〕。そして老母は、僧の衣を縫い洗濯をし、食を支えるなどの務めを果たしていた。

このように、下巻のB、Cに表現された尼公の旅の中には、現実の女性には難しいとされてきたことがいくつも描かれている。現実には実現が困難であるがために、絵の中においても、それらのことを表現したかつたのであろうか。またそのために、尼公は男性宗教者に近い姿で表されてもいたのだろう。

ただし、絵の中では、その行為の現実性を曖昧にするような表現がなされていることにも注目したい。

たとえば、尼公は女人禁制であるはずの大仏殿の中に入っているが、その場面は、夜であり、尼公が夢告を受ける場面となつている。詞書には「その夜、東大寺の大仏の御前に候て、夜ひと夜行なふ」とあるのみで、大仏殿の中に尼公が入つたとは記されていない。確かに、大仏殿の外にも、眠る尼公の姿は描かれている。そのため、大仏殿の内部にいる尼公の姿は、夢の中の姿であるとも捉えられる。尼公の大仏殿内部への侵入は、夢かうつつかを曖昧にして表現されているのである。

また尼公は聖なる山へ登るが、その姿には「往生」のイメージが重ねられていた。それは、女性が山に登ることを曖昧にする表現であるとも言えよう。尼公が山に登つても、それが往生であるならば、生身の女性が山に登つたことにはならず、女人禁制に違反したことにはならないからである。

しかしながらその往生も、「女性」には困難なことに捉えられていた。それは『法華経』の記述による。『法華経』の「提婆達多品」には、女性は垢穢であり五障があるため悟りに至らないとされ、八歳の娑竭羅竜王の娘が男子に変わり成仏したことが語られている。女性は男子に変わらなないと成仏できないとされているのである。また『転女身経』でも、母親の胎内にいた無垢光女が多くの間答の末、胎内において男子に変わつて菩薩となつたと説かれている。童女成仏や、五障、変成男子、転女成仏の文言や思想は、『菅家文章』『赤染衛門集』『源氏物語』『和泉式部歌集』『新猿楽記』『浜松中納言物語』など、平安時代の多くの文獻に登場するという〔47〕。巻で往生するかのような尼公の姿に「男性」イメージが重ねられていたのは、このような思想を踏まえ、「女性」が往生するということを曖昧にするためであるとも言えるだろう〔48〕。

また命運は九世紀末〜十世紀前半頃の人であり、それは山岳寺院における女人禁制が始まる前の時代である。その頃であれば、このような女性の行動もありえたと考えられたのかもしれない。

以上のようにこの絵巻では、十二世紀の現実の女性には困難であつたことを、様々なエクスキューズを付しながらも、尼公が次々に実現させていく様子が描かれている。困難を乗り越えて進んでいく尼公の旅路を、しかし、絵では深刻にはなく軽々と大らかに描き出している。

その大らかさは、この絵巻の上巻、中巻を見ているときにも受け止められる感覚である。では、上巻と中巻においては何が見せられているのだろうか。下巻の表現の意味をより深く考えるためにも、次に上巻、中巻について検討していきたい。

### 第三節 仙人のイメージ——上巻・中巻の命蓮の表象

#### 上巻を読む

上巻では、命蓮の飛鉢の法によって、長者の家の倉が鉢に乗って信貴山まで飛んでいくところ、そして長者の懇願により倉の中の俵が返還されることになり、鉢に乗った俵を先頭に米俵が次々に飛び立って、長者の家に帰るまでが描かれる。

この上巻の絵の中で巧みであるとして注目されてきたのは、動かぬはずの倉が鉢に乗り空中を飛んでいるように見えるところ「図58」、そして倉の中の俵が次々に飛び上がって群れをなし「図59」、長者の家まで次々に飛んで戻るところである「図60」。倉が鉢に乗って浮かび上がり空を飛んでいく様子は、倉を校倉とし「49」、下に水景を配し、倉に向かって手を差し伸べる人々を描き、鉢と倉の間に微妙に距離を取ることなどによって可視化されている。また俵が群れをなして飛ぶ様子も、同じ形、同じ大きさの俵をいくつも連ねて次々に描くことで表現されている。いくつもの俵は、俵の数の多さを見せつつ、一つの俵が飛ぶ瞬間瞬間を異時同図で表したようにも見える、類稀な表現となっている「50」。そのようにして、絵では命蓮の法力の不思議が余すところなく表現されているのである。ただし、その不思議を起こした命蓮自身が称えられるように描かれていないことは、先に述べた通りである。

では、命蓮を称えるためでないのであれば、命蓮の飛鉢が起こす不思議は、何のためにこれほど巧みに描かれたのだろう。それを考えるために、平安、鎌倉時代の文献に記された、他の飛鉢をする者の話を見てみよう。それらからは、飛鉢が当時どういうものとして見られ認識されていたのかを探ることができるだろう「51」。



図 58 上巻

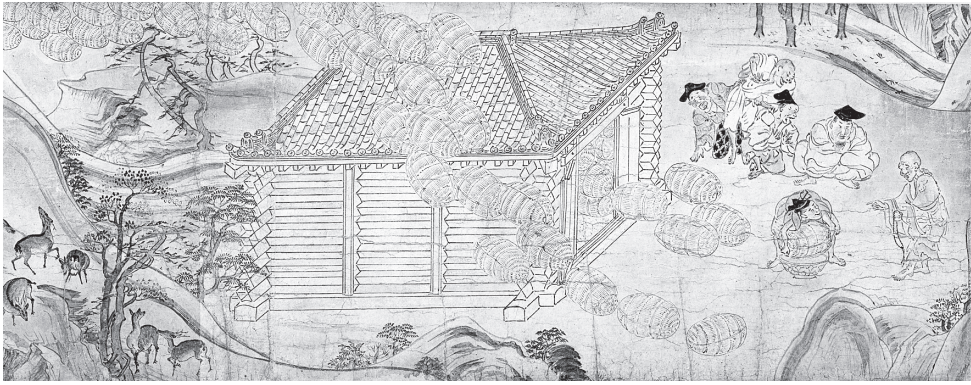


図 59 上巻



図 60 上巻

『本朝神仙伝』には、仙道を学んで飛鉢の法を行う比良山の僧某の鉢が、大津を行く船の中の米俵を雁のように飛ばしたことが語られている[52]。また『今昔物語集』卷十三―一では、義睿という僧が、人も訪れることがないような金峰山の山中で仙人のような持経者に出会い、その人の飛ばす水瓶によって帰り道を案内してもらったこと、『元亨釈書』卷十五には、越智山深くに住む泰澄の弟子となった臥行者が、鉢を飛ばし税船に供米を乞うたこと、また同じく『元亨釈書』卷十八には、飛鉢をして供物を得ていた法華山一乗寺に住む法道仙人が、船の中の米を乞い船中の米俵が鉢に従って法華山まで飛んで行ったことなどが語られる。また、『統本朝往生伝』には、寂照という僧が大宋国に渡った際、安居の席でほかの中国の僧と同じように飛鉢をなして食事をしたことが語られている。

これらの飛鉢譚を見ると、飛鉢を行う人は山中に住む者が多く、話中で仙人とされたり、仙人のようだと囃されている場合が多い[53]。その中には、仙のような人の飛ばした鉢が下界の人を困らせるという、命蓮と似た話もある。先に見た『本朝神仙伝』の比良山の僧某の鉢も、大津の船に飛んで来て去らないので、船頭が困ってしまうのだが、その後米俵が船に戻ったことが語られる。『元亨釈書』に登場する泰澄の弟子の臥行者は、鉢を飛ばし税船に米を乞う。船頭の浄定が官米であるため拒否すると、船中の米が雁のように連なって飛んで行ったため、浄定はそれを追って行き、米を返してもらったという。同じく『元亨釈書』の法道仙人の話でも、鉢を飛ばし船中の米を乞うたが船頭が官租の米であるとして拒んだところ、船中の米が鉢に従って法華山まで飛んで行ったことなどが語られる。

これらにおいては、仙人のような人が飛ばした鉢が、下界の人の米や米俵を飛ばして困らせたことが記されている。それらは、仙の世界が下界の人にわかる形で表現されたものだと考えられよう[54]。そうであるならば、

同じような飛鉢譚となっている命蓮の話も、仙人の世界を下界の人にもおもしろくわかるような形で見せようとするものであり、命蓮は仙のような性質を持つ人として表象されているということになる[55]。泰澄(『本朝神仙伝』では仙とされる)と法道仙人については、飛鉢譚とともに天皇を加持した話が語られている点でも、命蓮に共通するのである。

ではなぜこの絵巻では、仙人のような命蓮を登場させたのだろうか。

その問いの前に、仙人(神仙)とは一体どういう人なのであろうか。

神仙思想は、中国に淵源を持つ長生不死を目指す思想である。川口久雄氏は[56]、『前漢書』の芸文志における班固の言を引用し、「神仙とは内部に性命の真を保持して、外部に自由を追求する。聊か精神を自在にし平静にして、死生二つの世界を同一視し、胸中に人間のことをかなしみうれえたりしないことだ」とする。長生不死であり死生の区別のない仙は、死を避けられないが故に生に捉われる人間にとつての理想として存在したのであろう。神仙の伝を書くことは秦に始まり、漢の劉向は「列仙伝」を、晋の葛洪は「神仙伝」を著した。それらの書は日本にも伝わり、「列仙伝」「神仙伝」の書名は、『日本見在書目録』(九世紀)にも記されている。日本では道教という形での受容はなかったが、神仙思想は仏教的な要素と混淆して受容されたり、文学の中で取り上げられたりする。菅原道真の詠んだ「相国基経五十賀屏風図詩」には仙女、地仙や東方朔などが登場し、紀長谷雄には売白箸翁序があり、『台記』には藤原頼長が列仙伝二巻を読破したとの記述がある。以上のことは川口氏が紹介している。大江匡房も日本に神仙たちを探しその伝を集め、『本朝神仙伝』を著した。この書のほかにも平安時代に神仙伝が記されていたことは推測されており[57]、『今昔物語集』『元亨釈書』などでも仙人の様子が語られる。

では、平安時代の神仙伝として現存する唯一の書である『本朝神仙伝』により、仙人の特性を見てみよう。こ

こに集められた三十数名の仙人には、様々な人がいる。倭武命もいれば、役優婆塞、泰澄、日藏のような仏道兩種の呪術にたけた宗教者もいる。また弘法大師、慈覚大師のような高僧もいれば、都良香、橘正通のような文人もおり、売白箸翁、出羽国石窟仙のような無名の隠者もいる<sup>58</sup>。身分関係で分けると、貴人三人、文人二人、下人八人、僧十八人、尼一人、仙五人であり、僧は多いが宗派的な偏重、地域的な偏りは見られないという<sup>59</sup>。これらの人が仙人であるとされる根拠は、長寿で若々しいこと、行方が知れないこと（死が確認されないという意味）、空を飛ぶこと、鬼神を使役したり瓶鉢を飛ばす呪力を持つこと、深山に住むこと、穀物を断つことなどの性質によっている。つまり彼らは、身分、位階、宗派、職業、地域、事跡の内容などを限定されることなく、長生不死を示すような身体特性やこの世のものとは思えない行為を根拠に、仙人とされているのである。

『本朝神仙伝』に採録される仙人には僧侶が多いのだが、仙人としての行為や特性は、仏教における求道とは関係がない。またそれらの僧（仙人）が属する寺や宗派、教団には偏りがないとされる。たとえば、弘法大師（空海）伝の次に慈覚大師（円仁）伝が書かれていたりする。そもそも仙人であるという特性は、宗派や教団といった組織と関連づけられるものではない。深山に長く住んで仙となった人は少なくなく、そのイメージはむしろ寺を離れて隠遁する僧と重なるものであった。そうであるならば、命蓮の飛鉢の法がどれほど驚異的に表されていると、それは、僧侶としての求道や、その属する宗派や教団とは関係なく、仙という個が起こした不思議として描かれていることになる。従来の説では、命蓮や信貴山の背後に南都の勢力を想定するものも少なくなかったが、命蓮はそのような権力と関わるものとしては表現されていないと考える。

そのような飛鉢を行う命蓮は、絵巻の詞書の中で、「ひじり」とされている。絵巻の上巻に相当する部分の『古本説話集』や中巻の詞書には、「ひじり」と書かれており、詞書に「命蓮」という固有名詞が出てくるのは下巻に至ってからである。この絵巻で命蓮は、「命蓮」という名のある僧として登場するのではなく、一人の「ひ

じり」として登場するのである。では「ひじり」とは、どのような存在なのであろうか。

伊藤唯真氏は、平安時代中期に輩出した「聖」についてこう述べている。「彼らは、教団の庇護を受けず、教権の束縛から離脱した幽谷靈山に入って定着的に籠居したり、あるいは住所を定めず歴山練行の頭陀抖擻の徒となつて山林に年を積んだり、またはこれと対蹠的に里へ出て、貴族的中央寺院を離れた地方の寺院や別所にあるいはまた方丈の草菴などに居住したり、民衆的寺院に寄住したりなどして仏道に精進した」と<sup>60</sup>。高木豊氏は「聖」には「隠遁・遊行・別所居住」と異なる存在形態があつても、共通するのは、「かれらが本寺から離去したことである」とする。「かれらは、東大寺・興福寺・法隆寺・元興寺・延暦寺・園城寺・東寺・仁和寺等々、古代仏教の本拠地である本寺から離れて、山林や別所に入つていった」。そして「聖の本寺離去の理由、ひいては聖簇出の理由は、寺領荘園の増大に伴う教団の世俗的發展、僧兵による教団相互間の抗争、貴族の僧界進出に伴う上下僧間の相剋、僧綱職の競望をめぐる争覇等による教理と現実の不相応」であつたとする<sup>61</sup>。

「聖」とは、このように権力とは離れどの教団にも属さず自らの信念に従つて精進する僧侶であつた。命蓮はこの中で言えば、幽谷靈山に籠居した隠遁聖であると言えよう。一方で「聖」という語には「仙」の意味もあつたようである。井上光貞氏は、『小石記』で皮聖行円が「皮仙」と記されていることなどを例として、「聖」の語が「仙」と近い意味を持つとし、命蓮が仙に近いことを指摘している<sup>62</sup>。そうであるならば、権力からは離れどのような宗派や教団にも属さず、一人で山に住する「聖」であり「仙」のような僧、それがこの絵巻における命蓮であるのではないか。命蓮は寺や宗派の権威を背負つてもいなければ、寺や宗派が命蓮によって権威づけられていくわけでもないのである。

絵巻の詞書においても、組織としての寺や宗派に関わることは表現されていない。詞書の中で命蓮や信貴山について記すところを見ると、「信貴といふ所に行ひて里へ出づることもなきひじり候なり」（中巻第一段）、「ま



とに堂などあり」(下巻第二段)と書かれているだけである[63]。詞書の失われた部分を『古本説話集』で見ても、「山の中にえもいはず行ひて過ぐす程に、すゞろに小さやかなる厨子仏を行ひ出でたりければ、其処に小さき堂を建てて、据ゑ奉りて、えもいはず行ひて、年月を経る程に」とのみ書かれている。これらからわかるのは、この聖が一人で信貴という山の中で修行をし、小さな堂を建て、毘沙門天を祀った、ということだけである。また、絵において描かれているのも、命蓮の僧房だけであり、門や本堂もなく、毘沙門天が描かれることもない。他の僧や下働きのような人も一人もいない。絵では、深い山中に「聖」がただ一人いるだけなのである。

この絵巻の上巻と中巻で命蓮が行ったのは、飛鉢によって倉と俵を飛ばしたこと、そして醍醐天皇を加持したことの二点のみである。命蓮は仙に等しい法力を持つているが、命蓮にそれ以上の色は付けられていない[64]。そのように捉えると、命蓮の風貌は、いかにもそのあり方にふさわしいものと言えるだろう。命蓮は、現世における人間関係のしがらみの中で何らかの役割を担うような姿にも、教団や宗派を権威づけるような顔立ちにも描かれていないのである。

そのような命蓮の飛鉢の不思議が力を込めて巧みに描かれたのは、権威や権力に関わることはゼロに近くとどめつつ、「聖」という、仏教の主流ではなく外縁にいる「仙」のような僧の示すオルタナティブなあり方を、肯定的、積極的に示そうとしたためではないだろうか。そしてそのような命蓮の不思議が、上巻では、下界の俗人の目にも見える、わかりやすい形で描かれているのであった。

#### 中巻を読む

中巻でも命蓮は同様の風貌で描かれるものの、その力の大きさは、さらに醍醐天皇の病を治すことよって示される。内裏に呼ばれ祈禱する高僧にもなし得ないことを、命蓮は山にいながらに行つたのである。

中巻で注意すべきは、この話が十二世紀に史実とされていた事柄に則りながらも、それとは結果を変えていることである。十二世紀後半に編纂された『扶桑略記』第二十四裡書の延長八年(九三〇)八月十九日条には、「依修験之聞。召河内国志貴山寺住沙彌命蓮。令候左兵衛陣。為加持候御前」とあり、命蓮が宮中に呼ばれ醍醐天皇に対して加持を行つたことが記されている。しかし同年九月二十九日条には「依御惱危□。遂落飴婦真。未刻。崩于右近衛府。御年四十六」と書かれている。つまり命蓮は醍醐天皇の加持を宮中で行つたものの、その結果は絵巻とは異なり、その約一カ月後に天皇は亡くなったとされているのである。それは菅原道真の崇りのためとされていた。醍醐天皇が道真の祟りで亡くなったということは、平安時代には広く知られていたことであり、この絵巻でそれを変えていることは、観者にはすぐに了解されたであろう。そのため、命蓮の祈禱により醍醐天皇の病が治るこの絵巻は、当時の人々にとっては非現実を見せていることになる。非現実を描く背後に醍醐天皇や道真に対するどのような意識があつたのかは探り得なかつたが、これが当時の「史実」と異なっていることは確かである。しかしそれが絵巻では、非現実であるようには見えないようになっていく。

それは、やはり絵の表現が巧みであることよっているのではないか。醍醐天皇の病が治つた際、命蓮は剣の護法を飛ばすのだが、護法が内裏へと飛んで行く様子は、実に見事に表現されている。剣の護法は絵巻では二回表現される。一回目は、雲に乗つた護法が清涼殿の呉竹の上へ、左方からふんわりと到着しているところである[図61・62]。護法は、たくましい両足で動きを止めた輪法の上に立ち、垂下させた右腕で剣を天に突き上げるようにして持ち、前方を凝視している。二回目は、時間を遡つて信貴山を出た護法が、直線的な雲の奇跡を残しながら内裏を目指して飛んでくるところである[図63・64]。護法は、勢いよく回る輪宝に先導され、凛々しい顔立ちをして、風に髪をなびかせて颯爽と走っている。たくさんの抜き身の剣も後ろになびき、遊動し触れ合つて音を出しているかのようである。その雲の軌跡は直線的に表され、外側には金、内側には群青の顔料の粒が見え、空



图 63 中卷第 2 段

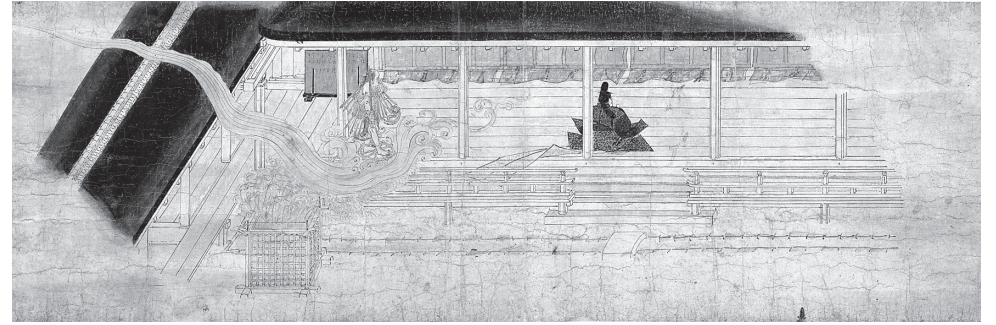


图 61 中卷第 2 段



图 64 中卷第 2 段



图 62 中卷第 2 段



図 67 不動明王立像  
延暦寺蔵



図 68 仁王経五方諸尊図  
金剛到岸菩薩 中方幅  
東寺蔵

王に類似していることを指摘した「図67」「68」。また泉武夫氏も、この護法の持ち物のパワーを説明するのに、輪法や剣を持つ像を紹介している「図68」「69」。

しかし絵巻の護法のように、手に剣と索を持ち、輪法を使い、揺れ動くような多数の剣の衣を身につける童子姿の像は、ほかにはない。

すなわち剣の護法は、部分的には既存の仏教の尊像の図像を使っているのだが、姿全体を見るならば、この絵巻において新たに創作された像だと言えるだろう。剣の護法は、既存の仏教の教義や儀軌の中から必然的に作られた像ではなく、むしろ、それを逸脱するものとして作られた像なのではないか。そのように創造された護法の姿は、先に述べたように、その表現の素晴らしさによってそれ自体で価値を有するものとなっている。それにより、命蓮が醍醐天皇の病を治したという非現実を絵巻が表象しているも、それを絵巻内の論理として正当化し得ているのではなからうか。

聖であり仙人のように表象される命蓮が、寺や宗派などの権威とは結びつかないように、剣の護法も、既存の権威ある図像とは直接結びつかない新たな形で、それ自身の価値により自身を正当化しうるものとして表象され



図 66 中巻第2段



図 65 毘沙門天二十八使者  
図像の第五使者  
仁和寺蔵

中の護法の軌跡をきらめかせている。雲の軌跡を直線で表す作例は、中国に遡ってもこの絵巻以前にはなく、稀有な表現であるという「65」。

この護法の表現で注目したいのは、それが他の絵には類するものがない図像で描かれていることである。田口信行氏によつて、仁和寺蔵「毘沙門天二十八使者図像」(安永七年(一七七八)書写)の中の第五使者像「図65」が紹介されて以来「66」、それが、絵巻の護法の図像「図66」の発想と関わるものとして引用されてきた。しかし、田口氏自身が指摘しているように、絵巻の護法とこの第五使者像には、共通点もあるものの相違点も多くある。身に剣の衣を着け、右手に剣、左手に索を持ち、雲に乗っている点や手足の動きなどは共通しているが、第五使者像の方が憤怒相をなすこと、輪法を使わないこと、甲冑姿の上に剣をつけていること、上半身だけでなく腰にも剣鎧を纏うこと、剣に遊動性がないことなどの点では、護法と相違している。また第五使者像の図像は江戸時代の写しであるため、原本の状況は不明である「67」。

絵巻の護法と部分的な共通点を持つ像は、ほかにも紹介されている。大串純夫氏は右手に剣、左手に索を持つ姿が、不動明



図71 下巻第1段



図70 下巻第1段



図69 下巻第1段



図72 婆藪仙像  
二十八部衆立像の  
うち  
妙法院蓮華王院本  
堂蔵



図73 法道仙人立像  
一乗寺蔵



図74 役行者倚像  
クリーブランド美  
術館蔵



図75 役行者半跏像  
金峯神社蔵

ている。この絵巻では、一人の山中の聖による飛鉢や醍醐天皇の病平癒といった非現実を肯定的に見せ、体制内の既存の仏教のあり方や「史実」から距離を取った叙述がなされているのである。

このような上巻、中巻を見てきた後、観者は尼公の登場する下巻を見ることとなる。下巻でもやはり、現実の女性には困難なことが表現されていた。尼公は女人禁制の大仏殿に入り、紫雲棚引く信貴山に登り、命蓮とともに暮らす、それらは当時の女性には難しいことであった。それでも、それらがこの絵巻で表象され得たのは、上巻・中巻でこの絵巻独自の論理が示されたためではなからうか。仙のような命蓮の法力の威力による非現実を、卓越した絵画表現で示す上巻・中巻の叙述があるからこそ、その叙述と同じ論理の中で、尼公の信貴山への旅も描かれ得たのだと考える。

### 仙のような尼公の姿

ここで、下巻の尼公の姿をもう一度見直してみたい。というのも、上巻・中巻の命蓮像を見てきた目で見直すと、尼公も仙を彷彿させる形で表象されていることに気づくからである。尼公の表現で仙人に類似する部分を、以下、いくつか指摘してみよう。

まずその姿を見ると、尼公は、簡素な衣を着し、頭には頭巾を被り、手には杖を持つていた「図69・71」。頭巾は尼公であるため、杖は老齢であるために着用しているのであろうが、これらを、仙人を示す記号と捉えることも可能である。中島博氏は、日本における古代以来の仙人の図像を紹介する中で、仏教美術における仙人像やその影響により作られた仙人像の特徴として、瘦身で老相であること、頭巾を被り、杖を持つこと等を挙げている「70」。たとえば、十二天のうち仙人とされる火天の像を「十二天像」（奈良国立博物館）に見ると、瘦身、半裸で杖を持つ姿として表されている。「千手観音像」（東京国立博物館蔵）の右下に表される「婆藪仙」も仙人であり、

筋肉が浮いて見えるような痩身、半裸の老人像となっている。妙法院蓮華王院本堂の「二十八部衆立像」のうち「婆藪仙像」も、瘦軀、半裸の老人が頭巾を被り、杖と経巻を持つ姿である〔図72〕。「法道仙人像」（二乗寺蔵）も頭巾を被り杖を持つ老人像である〔図73〕。役行者は、修験道の祖であるが飛鉢や飛行を行ったことも伝承され、『本朝神仙伝』には仙人として採録されている。役行者像には画像、木彫像など様々な遺品が現存するが、大体の像で頭巾を被り杖か錫杖を持つ老驅となっており、倚像と半跏像がある〔図74・75〕。尼公が老齡であり、杖を持ち、頭巾を被るのは、これらの像と共通する。また尼公に倚像と半跏像の姿があることには〔図69・70〕、役行者像の二種類のポーズとの類似性も指摘できるだろう。杖について付け加えるならば、『本朝神仙伝』中、唯一の女性の仙である都監尼は「杖」を持つていたと書かれている。以上のことから、尼公は仙人の姿と類似する形で表現されていると言えるのではないだろうか。

またBにおいて尼公は、線描のみの小さな姿となつて、大仏殿から信貴山を目指して歩いて行き、紫雲の中に消えていった。それは現身往生を表すものではないかと考えた。その現身往生も、仙人であることを示す一つの特性である。仙人は長生不死であり、臨終の後に死体を残さない、行方が知れない（つまりどこかで生きていよう意）といった特性を持つものとされていた。

またBの場面の尼公の表現は、そのような現身往生を示す一方で、仙ならではの別の特性を表しているようにも思われる。尼公は、霞の中に二つの姿を残した後は、信貴山中に姿を描かれることなく、次の段で既に山上に到達している〔図35・36〕。信貴山の中に、山に登る尼公の姿が描かれてもよいはずであるのに、それは描かれず、尼公は山上に到達する。『本朝神仙伝』に登場する仙は、場所を移動する際、「行歩勁捷にして、翼なくして飛べり」（陽勝）とされたり、「道成りてより以降、万里も遠からず。三山五岳も経歴せずといふことなし」（陽勝の弟子の童）と書かれている。尼公の表現は、現身往生であるかのように解釈できる上、このような仙の移動の仕方

にも通じるものとも言えるのではないか。仙人はこのような移動をしつつ、此岸と彼岸をも行ったり来たりするのである。

以上のことから、命蓮とともに尼公にも仙人的な性格が付されていると考えられるだろう〔71〕。

そして、そのような二人の物語を可能にしているのが、「信貴山」という舞台なのである。次にその信貴山について考えていきたい。

信貴山はいかに認識されていたか

この絵巻の舞台となつている信貴山は、どのような場であつたのか。またどのような場として認識されていたがために、この絵巻の舞台となり得たのだろうか。それを考えるために、まず信貴山や命蓮に言及する絵巻制作時期までの史料に何が書かれているのか見てみよう。現存する史料は数が少なく、以下のものがあるだけである。

- 一 「信貴山資財宝物帳」（九三七年）
- 二 『大日本国法華経験記』の「第八十 七卷の持経者明蓮法師」（一〇四〇〜四四年頃）
- 三 「僧妙達蘇生注記」（一二二五年の奥書）
- 四 『今昔物語集』卷十一―三十六の「修行僧明練、始建信貴山語第三十六」（十二世紀前半）
- 五 『扶桑略記』第二十四裡書の延長八年（九三〇）八月十九日条（十二世紀後半）
- 六 『山槐記』長寛三年（一一六五）六月二十八日条
- 七 『古本説話集』の「六十五 信濃国聖事」（十二世紀末期か）
- 八 『宇治拾遺物語』の「二〇一 信濃国聖事」（十三世紀前半か）

それぞれの内容を簡単に見ていく。

一の「信貴山資財宝物帳」は、命蓮自身が書いたものである〔72〕。そこには、まだ幼い頃にこの山に登った命蓮が、その後方丈の円堂に毘沙門天一軀を安置し、閻室を造って修行したこと、山を出ることなく六十歳余りになったこと、その間本堂等を整え、金剛界の五仏や釈迦仏などを安置したこと、田地の施入があつても数が乏しく常燈の修理も難しいこと、宝物としては鐘、錫杖、香炉、金如意、金剛鈴、ほら貝などの仏具があつたことなどが記される。

二は、「法隆寺」に住した「沙門明蓮」が、法華経を読むものの第八巻だけは誦すことができないことの原因を、伯耆の大山の菩薩の告げで知るといふ話。

三には、法華経を三十年間読んだ「河内国深貴寺明蓮師」は都率天内院の高座で法華経を講ずべきだと記されている。

以上の一、二、三には、絵巻の物語と関わるようなことは書かれていない。

四は『今昔物語集』の巻十一―三十六に記された「修行僧明練、始建信貴山語」と題する話である。「常陸ノ国」の「明練」は、常陸を出て方々の霊場で修行するが、大和国で、西の山に五色の雲がかかっている山を見て、そこを目指して行く。その山の峰には芳香が立ち込めており、木の葉が積もった中に「護世大悲多門天」と銘のある櫃があつた。明練は庵を造つてそこに住し、大和・河内の国の人とともに櫃の上に堂を建てた。世の人は明練に布施をしたが、布施がないときには、鉢や瓶を飛ばして食や水を得たのでひもじいことはなかつた。今の信貴山がこれであり、多くの僧が来たり多くの人が参詣に来ている。以上がその内容である。

この四においては、「常陸ノ国」の「明練」とはなっているものの、大和の国で西に見える信貴山に五色の雲がかかっていることや、多聞天（毘沙門天）を祀ったこと、鉢を飛ばしたことなど、絵巻と似た話が語られてい

るのが注目される。しかしここでは、鉢で倉や俵を飛ばしたことや、醍醐天皇への加持や、尼公の話は語られていない。

五は既に見た『扶桑略記』第二十四裡書の記述である。その延長八年（九三〇）八月十九日条に、修験の間こえのあつた「河内国志貴山寺住沙彌命蓮」が、宮中に呼ばれ醍醐天皇に対して加持を行ったこと、しかしその一か月後の九月二十九日に天皇が亡くなったことが記されている。

六の『山槐記』は、中山忠親の日記である。長寛三年（一一六五）六月二十八日条に、病の二条上皇に対し石屋聖人が召され灸治したことを記したついでに、かつて（醍醐）天皇の臨終に際して「信貴山命蓮聖人」が召されたことなどが記されている。

五と六は、命蓮による醍醐天皇の加持について記すものであるが、ともに命蓮の時代からは下った十二世紀に記されたものである。これらには剣の護法のこととは語られていない。またその内容は、命蓮自身が書いた一の「信貴山資財宝物帳」に、「山を出ることなく六十歳余りになった」と記されていることは矛盾する。

七の『古本説話集』と八の『宇治拾遺物語』では、絵巻とほとんど同じ内容の説話が語られる。つまり絵巻、七、八の段階に至って、命蓮が倉や俵を飛ばす話が語られ、命蓮の醍醐天皇加持に関して剣の護法の話が加わり、尼公が信貴山の命蓮を訪ねる話も新たに追加されるのである。

絵巻、七、八の三点のうち、どれが先行してできたものかについては議論があるが、絵巻ができた後に、絵巻の話が七や八にも収録されたのであるうとする考えが多い。筆者も絵巻が七、八に先行すると考える。それは、この段階で加えられた三つの新たな話——命蓮が倉と俵を飛ばす話、剣の護法の話、尼公の話——に対して、既に見たように、この絵巻の中で最もおもしろく工夫された絵が描かれているからである。その三つの部分は、互いにその非現実性を支え合っているかのように表現されていた。絵の表現にそのような関連性があるのならば、

それを導く物語も、この絵巻において創造されたものだと考えるのではないか。また絵巻以前にはなく、絵巻の段階で加わった話がこの三つであることは、絵巻においてその三つが関連し合いある主張をなしていると推測する本書の仮説を、妥当なものとしてくれるのではないかと思っている。

この八点のうち、信貴山側の記録は命蓮自身が記した一のみであり、二以降は信貴山以外、主に京都の人が記したものである。二〇八を見て行くと、何らかの典拠があったのだとしても、信貴山という主体以外が、信貴山や命蓮に対し、その都度新たな話を語ろうとしていたことが推測される。この「信貴山縁起絵巻」の制作者も、信貴山の実像を語ろうとしていないのではないか。絵巻の制作者は、信貴山については四〇六に記されているようなこと、つまり醍醐天皇を加持した間こえのある、飛鉢を行う者がいた聖なる山であることを知っている程度だったのではないか。そしてそのような信貴山に新たな三つの話を載せ、現実を逸脱した物語、現実の女性には不可能な物語を新しく語り出そうとしたのではなからうか。つまり、この絵巻が信貴山を舞台としているのは、信貴山自体の意味や実像を語るためではなく、逆に、信貴山の実像が知られていなかったからこそ、信貴山がこの非現実の物語を載せる舞台にふさわしいと考えられたためであらうと推測する。

この絵巻の舞台が信貴山となっていることには、以上のような理由があつたのではないかと考える。

#### 第四節 絵巻三巻の叙述が見せる価値観と主題

絵巻の叙述のあり方

以上に見てきたように、この絵巻ではそのような信貴山を舞台として、仙のような命蓮と尼公の物語が繰り広

げられる。上巻では、命蓮の飛鉢によつて起こった不思議が余すところなく表現され、僧でありながらもその外縁に位置する聖〃仙のオルタナティブなあり方を肯定的、積極的に示そうとしていた。中巻では、その命蓮が醍醐天皇の病を治したという非現実を、剣の護法の表現の素晴らしきによつて、この絵巻内の論理として見せていた。そして下巻では、女性としては困難な、聖なる山への登山を、尼公が往生するかのごとく果たすことが描かれていた。

そして、この絵巻三巻全体を通覧すると、体制内の秩序に従いながらもそれと相反する要素を提示し、既存の価値観をすり抜けていこうとするような叙述がなされていることも見えてくる。もう一度絵巻の表現を振り返りながら、この絵巻の叙述のあり方を見てみよう。

まず尼公は、女性であるが、男性僧侶にも近い女性性を脱した姿で表されていた。そのため、尼公が聖なる山に入っても違和感がない。たとえ尼公の入山に違和感を持ったとしても、紫雲棚引く信貴山への登山は、往生であるかのように描かれているため、非現実の奇跡のようにも見える。往生であるならば、生きた女性が山に登ったことにはならず、女人禁制に違反したことにはならない。そしてその信貴山は、男性僧侶が修行する山上の聖域であるのに、女性の尼公が入山することによつて初めて、浄土のごとき場にまで高められる。絵巻では、山上の聖なる空間を、男性だけのものとして絶対化していない。その信貴山上にいる命蓮も僧侶のだが仙人的であり、どの宗派・教団・組織にも属さず、それらを称える役割を担っていない。

また絵巻には清涼殿や東大寺という大きな権威も登場するが、物語のプロセスにおいてその権威が要請されているのみで、その権威は持続せず、絵巻の最後は命蓮と尼公が生活する場面で終わる。国家体制の中での仏教の権威である東大寺大仏殿が描かれるのも、女性の尼公が一人で祈り夢告を受ける夜の場面においてであり、大仏殿は女性が侵入した形で表現されている。清涼殿も天皇の病の場面で描かれる。清涼殿の御簾はすべて閉ざされ

ており、そこには天皇の姿も表されていない。東大寺や内裏がこの絵巻で描かれているのは、その権威を見せるためではなく、むしろ命運や尼公の力や行為を保証するためであることが窺える。公的な権威は、個の力や行為を保証するために登場しており、公のために個が動員されているのではない。

以上のようにこの絵巻では、二項対立的に優劣、善悪を決めていくような叙述ではなく、仙のような二人を登場させ、体制内の既存の規範や価値観をずらし脱構築するかのよう叙述が展開しているのである。

#### 絵巻の主題

ではそのような叙述の中で、この絵巻の主題、この絵巻が見せようとしたものは何だったのだろうか。

この絵巻の叙述からそれを考えていくのは大変難しい。二項対立的に何かを配置し、一方を是とするような叙述がなされている絵巻であれば、その主張や主題を探る手がかりは掴みやすい。たとえば、「粉河寺縁起絵巻」では、河内国の長者の家と粉河寺に属するものを、二項対立的、対比的に表現し、粉河寺の本尊である千手観音を据えた観音堂を、粉河の地に何度も繰り返し描いていた。そのような表現からは、粉河寺を称揚し正当化しようとする意識が背後にあることが、自ずと浮かび上がってくる。そのため、絵巻を制作した主体を推測することも可能となった。しかし、「信貴山縁起絵巻」では、何かを二項対立的に表そうとはしていない。そのため制作意図や制作主体を探り当てることは大変難しいのである。そのことを断つた上で、何とかしてそれを探ろうとするならば、以下のようなことが言えるであろうか。

この絵巻において、神仙の不思議な世界が絵巻全体を通して見えてくることは確かである。しかし、神仙を描くことが目的ではなかったであろう。そう考えるのは、仙の世界は男性の仙を典型としており、神仙を描きたいのであれば、男の仙のみを描くと思われるからである。『本朝神仙伝』に採録された神仙の中にも、女性の仙人

は都藍尼しかいない。その都藍尼についても、幾百年も生きたという仙であるのに、金峯山には登れなかったという負の物語が記されている。

しかしこの絵巻では、女性の尼公が登場し、男性の仙のような姿で信貴山上にまで登っていく。そのため逆に、そのような女性を描くために、金峯山などではなく信貴山を舞台として、尼公を仙のように表象したとも考えられよう。つまりこの絵巻の目的は、現実の女性には困難なことを、仙という姿を借りた尼公が、信貴山を舞台に行っていくことを表現することにあつたとも考えられるだろう。

しかしながら、また、そのような女性を表現することだけがこの絵巻の目的であつたとも言いきれない。それは、尼公が信貴山に到達し命運に再会するところで絵巻が終わらず、絵巻の最後の部分に、命運と尼公が僧房でともに暮らす様子が描かれているからである。信貴山上の二人は仏道修行に励み、満ち足りた様子を見せている〔図76〕。この二人の様子は幸福で平穏で永続するかに見え、絵巻の最後に描かれていることから、単に二人の私的生活を見せているようには思えない。現実には男性僧侶の住房に女性がともに住むことは母や姉・妹であっても難しかった状況の中で、このような表現がなされていることには、大きな意味が込められていると考える。

この暮らしを導く下巻の信貴山の様子は、上巻・中巻の信貴山の様子とは異なっていた。上巻・中巻の信貴山は、紅葉の散る山道の先、下界と地続きのところにあつた。そこは下界の俗人が歩いて訪問できる場であつた。しかし、下巻の信貴山は、紫雲が柵引く仙境のごとく描かれ、尼公は往生するかのごとくそこに到達する。そこは下界と地続きの場ではなく、下界の人間には知り得ないところ、見ることでできないところとして表現されていた。最後に二人が暮らす僧房の様子も、これ以前の僧房とは異なっている。左右は高い山に囲まれており、懸造りの下部には谷水の流れも描かれ、下界とは切り離された山深くにある僧房として、それは表されている〔図76〕。



が叶わなかった人と暮らせる場、というイメージがあつたのだと思われる。

そのような視点で見た場合、『和州久米寺流記』の久米仙人の話は興味深い「74」。他の神仙伝では様々な行状の果てに一人で長生不死の仙人となつたという話がほとんどであるのだが、この話では最後、仙人と妻の二人がともに仏土に赴く。その点で命蓮と尼公の二人の表象を考える手がかりとなると思われるため、この話の内容を見てみたい。

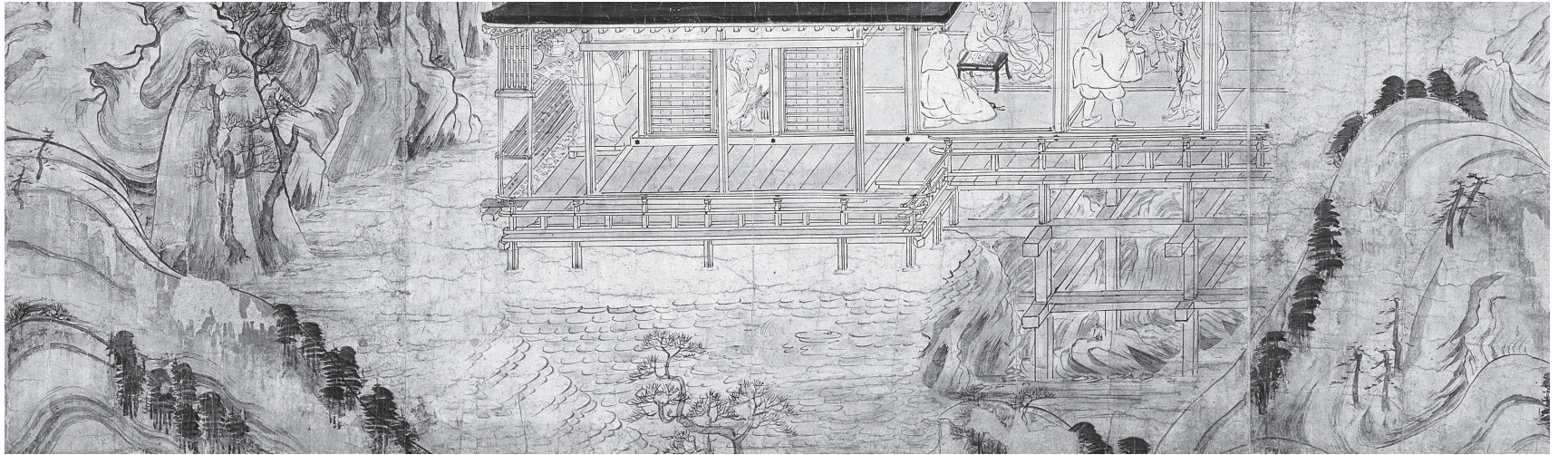


図76 下巻第2段

そのような僧房で営まれる二人の暮らしは、幸福そうであり永続するかのように見えるものとなっている。永続するかに見えるのは、二人の様子が四つ並べて描かれているためでもあるろう。その四つのうちの右端は、尼公が命蓮に衲を渡すという特定の時点を描くものであるが、左側の三つは、二人で経を読む、命蓮が経を読む、尼公が関伽棚で供物を用意するという、日常の光景である。そのような光景が三つ並んで描かれている上、二人は老齢であり、仙のようでもあるため、この生活がいつまでも繰り返されていくかのように見えるのである。その様子は、仙人というものに期待される長生不死の境地にも通じるのではないだろうか。仙人の長生不死の境地とは、その仙人個人のものであるが、神仙を信じる人にとっては、それが本質的、絶対的な価値を持つわけである。尼公と命蓮の情景も、ただ二人の私的な様子を見せているのではなく、絵巻の観者にとっては、長生不死の二人が仏道に励んで暮らすという理想郷を見せるものと映つたのではなからうか。

では、尼公が往生するかのごとく到達した、下界とは隔絶された彼岸のようでもある信貴山上の幸福そうな二人の様子は、

は、どのような意味を見せるものとして描かれたのだろうか。死に関する中世人の悲願は、死んで極楽浄土に往生することであつた。しかし死後極楽に「行く」ことだけが期待されていたのではない。肉親の死や別れに遇つたとき、往生した先の極楽で「再会」することを期待するような話も語られている。たとえば、『成尋阿闍梨母集』（十一世紀）には、宋の五台山に行く決意をした成尋が高齢の母に対し、「自分が帰ってきたとき母が」生き給ひたらば見もし、失せ給ひなば極楽にかならずあひ見んとせん」と語っている。成尋出立の後の母の嘆きは深く、成尋の言葉を思い出し、母も「極楽願ふとありし、思ひ出でられて、もろともに尋ね見よかしいれ置きし仏の道は変らじものを」との歌も詠んでいる「75」。極楽は、死んで往生する先であるとともに、死に別れたり、生き別れたりした肉親と再会できる場、この世ではともに暮らすこと

吉野にいた毛豎の仙は、久米河で布を洗う下女の股の色を見て欲心を起こす。そのため通力が消えて仙は大地に落ちる。仙はその嫗を妻とするが、妻と寺でもに住むわけにはいかなかったのか、妻は寺の外の院におり、昼は夫婦の儀をなしたが、夜はともに坐禪の行を修めたと記される。仙はその後、東大寺の造営に際して召される通力を使って吉野の材木をすべて奈良に飛ばすことを命じられる。その様子は、「材木飛来如飛鳥」と記されるほどのものであった。しかし仙人は通力を使いすぎたためか、その後忽然と失せてしまう。これを知った妻は「恋仙而死」んでしまう。七日が過ぎたところで、仙が帰ってきて言う、「死有限別離亦爾。我為利生汝為夫婦。再得蘇生請一仏土」と。そしてたちまちに蘇生して夫婦ともに西を指して飛び去った。世の人は、仙を十一面観音、嫗は大勢至菩薩であると言ったとして終わる。

この話中、仙人は奈良へ材木を飛ばした後、「失」せると書いてあるが、これは「死」と同義であろう。仙人は不死であるため死ぬとはされず、行く方が知れなくなる、いなくなる、と書かれるが、それは死の言い換えであろう。最後、夫婦がともに西を指して飛び去ったという中の、「飛去」も「死」と同義であろう。不死を旨とする神仙の物語は、死に直面せざるを得ない人間の叶わぬ夢を乗せた話のようにも思われる。この話でも、仙人は死なず、場を仏土に変え、現世ではともに暮らせなかった妻と、それを果たそうとするのである。それは、死に別れてしまう肉親に対して極楽でも会ってともに暮らしたいという願いを、長生不死の仙に託して語った物語であったのではないだろうか。

また、『本朝神仙伝』では「陽勝仙人」について、以下のことが語られている〔五〕。孫の中でも陽勝のことを特に愛した祖父が病になった際、「陽勝が神仙となったのならば、どうして来てくれないのだろうか」と言うと、仙である陽勝は祖父の部屋の上に来て経を読み声を聞かせたとする。愛しくとも会えない肉親でも、仙であれば来てもらえるのである。

この二つは、死に別れたり、生き別れたりした肉親に仙として会いに行ったり、仙としてともに別世界で暮らすとする話である。「信貴山縁起絵巻」で尼公が往生することく仙境のような信貴山上に到達した後、命蓮とともに暮らす場面を見ていると、このような話が連想される。仙のような二人が、下界の人間には知り得ない山上で円満に暮らす様子を表現した背後には、彼岸（極楽）と此岸（現世）を別のものとせず、不思議な法力を見せるような仙こそが、現世の人間には果たし得ない極楽＝仙境＝現世での男女共住の願望を果たせるのだとする、上記のような神仙伝を欲するのと同じ思いが込められているように思えるのである。

#### 「信貴山縁起絵巻」の内容

以上述べてきたことをまとめると次のようになる。

上巻・中巻では、下界の人も訪問できる場として信貴山が表され、そこに住む仙人のような命蓮の起こす不思議が表されていた。命蓮の巻き起こす不思議は、下界の人にもわかりやすい形で現れられていた。それは教団や宗派には属さない、世間的な権威に服さない聖の起こす不思議のおもしろさを見せるものであった。そのような聖の論理が上巻・中巻で示されているので、下巻において、尼公が現実の女性には困難なことを果たしつつ、聖なる信貴山上に到達する物語も描くことができたのではないかと考えた。下巻に描かれた信貴山は上巻・中巻とは異なり、下界の俗人には到達できない仙境のような山であった。尼公は女性であるのだが、仙のような姿をもって、現身往生することく、そのような信貴山に到達し、命蓮と再会しともに暮らす。二人が山上で暮らす様子は、極楽浄土と仙境を重ねて表象していることく、平和で満ち足りており永続性を見せるものであった。その表現は、肉親と死に別れたり生き別れたりすることに直面せざるを得なかったり、男女がともに聖地で仏道を修することを言い得ない現世の人間の願望を、神仙に託して語る神仙伝の話と似ていると考えられた。

この絵巻は、神仙のような命運と尼公を登場させ、既存の価値観、体制の価値観を脱構築するような叙述をなしつつ、現世の人間には果たし得ないことを、神仙のような二人に託して見せようとするものであると考えられる。神仙のような二人は、現世のジェンダー規範や仏教における規範やしがらみ、さらには生きていく人間には避けられない死さえも超越して生きることが可能な、ある種の理想像を見せているのではないだろうか。

#### 制作者像を推測する

この絵巻の絵から筆者が読み取ることができたことは、以上の通りである。ではこの絵巻は、いかなる状況にいた、いかなる立場の人が、何のために作ったのだろうか。現段階では、それを推測できるような要素を絵巻の中には探り得なかった。しかしながら、この絵巻の叙述に見られるような考え方や、価値観に類するものを持つていた人がいなかったわけではない。そのような人物として大江匡房を挙げてみたい。

大江匡房（一〇四一〜一一二一）は、代々文章生・文章得業生、文章博士を出した学者の家に、大江成衡を父として、長久二年に生まれた。極位は従二位。後三条院、白河院に重用され、その才智は、『中右記』において、「才智過人、文章勝他、誠是天下明鏡也、（中略）朝之簡要、文之燈燭也」（天永二年十一月五日条）と称えられた文人であった。匡房は五十八歳のときに大宰府に赴き六十二歳で帰京するが、大宰府に赴く前に母が亡くなり、帰京した頃、愛息隆兼が亡くなり、六十五歳のとき、尼で二歳年上の姉の死に遇っている。その頃に、『統本朝往生伝』と『本朝神仙伝』は書かれたのではないかと推測されている〔76〕。

この絵巻では、往生と神仙の世界が重ねられてイメージされていることを指摘したが、匡房の書いた詩文や願文にも、仏法と神仙を対比的に重ねて表現するものが多いことを小峯和明氏が指摘している。たとえば、『本朝統文粹』七には、「金峯山者。列仙之廩。衆聖所住」と書かれ、金峯山上を神仙と仏法の聖衆の双方がいる場

所としている。『江都督納言願文集』にも、「彭祖之紅藤杖、編七百歳之猶少。迦葉之金縷衣、悟四八相之可該」（六一十二）、「東方之棗、猷万八千年之算、西土之蓮、除八十億劫之罪」（二一十四）など、仏教の世界と神仙の世界を重ねる文言が出てくる。

小原仁氏も小峯氏の論を受け、匡房にとって、神仙は仏法に対比されるものとしてあったのではないとした上で、匡房は死がなぜ往生たりうるのか、その不可思議性に素朴な疑問、好奇心を抱いていたとし、匡房にとっての極楽浄土とは幻視し憧憬すべき「異土」であり、神仙の世界も同じであったろうとする。

匡房はまた、不可思議なこと、非合理的なこと、異質な世界に属することへ大きな関心を持っており、『続本朝往生伝』で取り上げられる往生人についても、僧正遍照には天狗の話、尋禅には降魔調伏の話、大江定基には飛鉢の話をそれぞれ加えており、仏教を教理的に整序された合理主義のレベルでは捉えていないとされている〔77〕。そのような匡房の著作にはほかに、洛中に起きた四つの狐の怪異譚を記す「狐媚記」や、定まった居所がなく集団で放浪し狩猟や人形遣い、幻術などをして生活する傀儡について記す「傀儡子記」、江口・神崎・蟹島の遊女について記す「遊女記」などがある。

匡房を含む文人貴族は自らの使命を文章経国思想に求めていたが、律令体制の崩壊期にあつて、それを保つことができなくなり、体制外のものや浄土思想にも目を向けるようになったと言われている〔78〕。『本朝神仙伝』においても、「国史」の伝に対する「異聞」が強調されていることから、匡房には伝承の裏面への屈折した興味や関心があると推測でき、正伝の影に隠れて見えない人物の様々な局面、生の軌跡、あるいは究極の生を往生伝とは別途に「神仙」において把握しようとしたのではないかとされている〔79〕。

そして小峯氏は、「傀儡子記」について、「傀儡子の「王公」を知らず、国守を恐れず、課役なきを「一生の楽」となす生き方は、院政の体制を生涯支え続けた匡房と逆転した位置関係にある。体制を逸脱した、ある意味

で「自由人」的な傀儡子の生き方は、匡房が望んでも望みえないものであり、(中略)畏怖と憧憬のないまぜにされた複雑な想いがテキストに揺曳している」「80」とする。自らとは別世界にいるような身分の低い者であっても、その者たちが自分には望み得ない境地にあるとして、匡房が畏怖と憧憬の念を持つていたとするのは、本絵巻を考える上でも示唆的である。

このような匡房と「信貴山縁起絵巻」の具体的な関係を示唆するようなものは、もちろんない。匡房の往生や神仙に対する考えについても、『本朝統往生伝』や『本朝神仙伝』に書かれた各人の伝や、『江都督納言願文集』などにある匡房が書いた各種の願文をもとに、上記のような推論がなされているのみである。そのため匡房の往生や神仙観を体系的に知る術はない。しかしながら、階級やジェンダーの規範をはみ出すものにも関心を向け、非合理的なこと、異質な世界に属することに興味を示し、極楽浄土と仙境を重ねて見、神仙の世界に踏み込んでいった姿勢には、この絵巻と共通するものが感じられる。匡房の記した『統本朝往生伝』には、女性の往生者として五人の伝も記され、匡房が『統本朝往生伝』と『本朝神仙伝』を書いたのは、肉親の死にも遭遇した晩年の時期であるとされている。この絵巻と思想的な関連性を持つものとして、匡房を考えることは可能ではないだろうか。

ただしこの推論は、この絵巻の制作と匡房を直接結びつけたり、絵巻の制作年代を匡房の時代にしようとするものではない。後の時代であっても、男性であれ女性であれ、匡房のような考え方に共鳴する者が、何らかの自分の願望を託すべく、この絵巻を作ったという可能性もある。あくまでも絵巻と匡房の思想上の類似を指摘しているのみであることを断っておきたい。

以上、「信貴山縁起絵巻」について考えてきた。これまで本絵巻の絵に関しては、倉や俵が飛ぶ場面や、剣の

御法が飛来する場面、尼公が大仏に祈る異時同図の場面などの表現が目目されてきた。しかし、絵巻に表現された様々な部分が互いにどのように関連し合っているのか、それら部分を集合させて絵巻全体が何を見せようとしているのか、ということは考察されてこなかった。この絵巻の絵の表現は実に卓越したものである。俵が群れをなして飛ぶ表現がダイナミックである一方、尼公が霞の中を一人歩く姿も孤高で幻想的であり独創的である。部分を描く卓越した表現力が絵巻全体の主張を支え、観者を絵巻の世界に引き込んでいく。そのようにしてこの絵巻は観者をどこへ連れて行くかとしているのか。本書においては、尼公が信貴山へ登るといふ表現の意味を考えることから始め、絵巻全体の主題や価値観を探ることを試み、その制作者像を提示し、新たな「信貴山縁起絵巻」論を展開した。

[1] 阿部泰郎「第五章 山に行う聖と女人——『信貴山縁起絵巻』と東大寺・善光寺をめぐる」(同『湯屋の皇后』名古屋大学出版会、一九九八年、初出一九九一年)、同「聖なるもの」と女性——トラン・尼伝承の深層」(『女と男の時空——日本女性史再考2』伊東聖子・河野信子編、藤原書店、一九九六年)。

[2] 池田忍『日本絵画の女性像——ジェンダー美術史の視点から』(筑摩書房、一九九八年)。

[3] 亀井若菜「『信貴山縁起絵巻』の尼公の表象——女人往生のイメージ」(『王朝文学と仏教・神道・陰陽道 平安文学と隣接諸学2』藤本勝義編、竹林舎、二〇〇七年)。

[4] 稲本万里子「『信貴山縁起絵巻』の視覚表象から制作主体を探る」(『図像解釈学——権力と他者 仏教美術論集4』加須屋誠編、竹林舎、二〇一三年)にこの絵巻の膨大な研究史が要領よくまとめられている。

[5] 千野香織『信貴山縁起絵巻 名宝日本の美術II』(小学館、一九八二年)、同『信貴山縁起絵巻 新編名宝日本の美術II』(小学館、一九九一年)。

[6] 秋山光和「絵画史のながれのなかで」(藤田経世・秋山光和『信貴山縁起絵巻 日本美術史叢書3』東京大学出版会、一九五七年)。

- [7] 注6前掲秋山氏論文。
- [8] 柳澤孝「真言八祖行状図と麿寺永久寺真言堂障子絵(二〇五)」(『柳澤孝仏教絵画史論集』東京文化財研究所、二〇〇六年、初出一九七六年・一九七七年・一九八五年・一九八七年)。
- [9] 泉武夫「躍動する絵に舌を巻く、信貴山縁起絵巻」(小学館、二〇〇四年)。
- [10] 笠嶋忠幸「信貴山縁起絵巻」についての新知見——詞書に記された「やまと」の再検討」(『国華』一一九〇、一九九五年)。
- [11] 大串純夫「信貴山縁起画面解釈(一〇三三)」(『国華』七三八〇、一九五三年)、同「信貴山縁起絵巻の成立をめぐる歴史的諸条件——同絵巻研究の序説として」(『美術研究』一七七、一九五四年)。
- [12] 源豊宗「信貴山縁起絵」(同『大和絵の研究』角川書店、一九七六年、初出一九六一年)。
- [13] 注10前掲笠嶋氏論文。
- [14] 千野香織「New Approaches to 12th Century Narrative Painting in Japan」(二世紀の物語絵画(信貴山縁起絵巻) 研究の新しい試み)、『千野香織著作集』千野香織著作集編集委員会編、ブリュッケ、二〇一〇年)。
- [15] 伊藤大輔「第一章 神仙山水としての「信貴山縁起絵巻」」(『肖像画の時代——中世形成期における絵画の思想的深層』名古屋大学出版会、二〇一一年)。
- [16] 注4前掲稲本氏論文。
- [17] 阿部泰郎氏も、絵巻に描かれた「東大寺の大仏」を権力に関わるものとは見ず、「国家体制の中での仏教の象徴としての大仏ではなく、むしろそれから逸脱する山林修行の世界へと聖を誘う媒ちであり、その始源としての「聖なるもの」であった」としている。注1前掲阿部氏「湯屋の皇后」所収論文。
- [18] 千野香織氏はこのことを、二〇〇一年六月二十二日、二十九日の学習院大学美学美術史特殊研究の授業、および同年十月二十八日の信貴山成福院での講演会「信貴山縁起絵巻」を読みなおす」において指摘した。なお、同じことは亀田孜氏や藤田経世氏も指摘している。亀田「信貴山縁起虚実雑考」(『仏教芸術』二七、一九五六年)、藤田「さかえ、そしておとろえ」(注6前掲藤田・秋山氏著書)。
- [19] たとえば「桑実寺縁起絵巻」(二五三三年作)には、桑実寺に堂舎が立ち並び繁栄する様子が、満開の桜とともに描かれている。絵には桑実寺の理想的・調和的世界が表されているが、この絵巻を制作させた室町將軍足利義晴は、敵対勢力の侵入により京都から桑実寺に逃れてきていたという状況にあった。義晴は逆境にあったからこそ、自分が仮寓する桑実寺を都のごとき場と
- して見ようと絵に描かせたものであると推測される。亀井若菜「表象としての美術、言説としての美術史——室町將軍足利義晴と土佐光茂の絵画」(ブリュッケ、二〇〇三年)。
- [22] 尼公は、絵巻下巻の詞書では命蓮の「姉の尼公」とも「妹の尼公」とも書かれているが、「妹」は年齢の上下に関係なく同腹の姉妹を意味する語であるため、尼公が姉、命蓮が弟であろう。
- [23] 並木誠士「縁起としての信貴山縁起絵巻」(『京都工芸繊維大学工芸学部研究報告 人文』四五、一九九六年)など。
- [24] 同じような情景を繰り返しつつ、そこに変化をつけて描くことで、互いの意味を浮かび上がらせるという表現手法は、「粉河寺縁起絵巻」でも使われていた。たとえば、第一話と第二話の最後に描かれる粉河の観音堂前の情景には違いがあった。その対比を見せることに大きな意味があったことについては、第一章において述べた通りである。
- [25] 絵巻の全図は、以下のものに掲載されているので参照されたい。『信貴山縁起 日本絵巻大成4』(小松茂美編、中央公論社、一九七七年)、『信貴山縁起 展図録、一九九九年』、注9前掲泉氏著書など。
- [26] 命蓮の住む建物を本書では「僧房」と呼ぶこととする。『今昔物語集』卷十三一では、義睿という僧が金峯山で道に迷い十余日さまよっている、仙人のような僧が一人で住む「微妙」な造りの一つの「僧房」があるところに至ったと書かれている。その「僧房」の様子は命蓮の住まいにも近いと考えられるため、命蓮の住む建物も「僧房」と呼ぶこととする。
- [27] 注15前掲伊藤氏論文。
- [28] たとえば、佐野みどり「説話画の文法——信貴山縁起絵巻にみる叙述の論理」(『日本絵画史の研究』山根有三先生古稀記念会編 吉川弘文館、一九八九年)、伊藤大輔「第三章 国家の神話としての「伴大納言絵巻」」(注15前掲伊藤氏著書) など。
- [29] 命蓮の様子が下巻で変化していることについては、注18参照。
- [30] 九体目として、下巻第二段の絵の右端下方に描かれる尼公を数えることもできるだろう。下巻第二段では尼公はCの姿となるが、最初の姿だけは小さくBと同様に描かれ、詞書を隔ててBとCが連続することが表されている。
- [31] ただし、東大寺の毘盧遮那仏を来迎する仏である阿弥陀如来と見なすことが可能であるのかという問題はあろう。これについては、阿弥陀を大日(毘盧遮那)から派生した尊格であるとする覚鑿の「密厳浄土」説、宋代の華嚴経解釈に基づく毘盧遮那阿弥陀説などを挙げて考える必要もあるかもしれないが、ここでは図像上の問題として、「仏の前で祈る」図と「紫雲が柵引く」図が往生を示していると捉えておきたい。なお毘盧遮那と阿弥陀の同体説については、大阪大学の藤岡穰氏にご教示いた

だいた。

- [32] 創建当初の大仏には二重の蓮華座(胴座、石座)があった。二つの蓮華座の法量は「延暦僧録文」(『東大寺要録』所収)に詳しく記されており、長谷川誠氏がその数字から復原図を作成している。それを見ると、絵巻の石座の蓮華は実際よりもかなり高さが誇張されて描かれていると思われる。長谷川「創建期東大寺大仏の比例的復原再考」(『仏教芸術』二二二、一九八〇年)。
- [33] 『拾遺往生伝』巻中一十八では、左近衛將監下野敦末が往生する前に「漸くに申剋に及びて、坤の方より光ありて、その胸の間を照せり」との記述があり、巻中一三十一では尼妙意の往生の前に「およそ病を受けたる後、第六日の申剋に及びて、傍の人に告げて曰く、坤の方に衆あり、その音太だ妙なり」と書かれている。

- [34] このことについては、旅の途中で旅費がなくなり従者を減らしたという理由も推測されてきた。しかしこれは絵に描かれた表象である。旅における現実的な理由からではなく、象徴的意味を持つ表現として、尼公が一人で表される理由を考えたい。
- [35] これらの話については、中前正志「現身往生」の流行と思想」(『国語国文』六三〇、一九八七年)、同「浄土教思想と女性——恵信尼の極楽往生」(『国文学』解釈と鑑賞』六九一六、二〇〇四年)で紹介されている。

- [36] 長岡龍作「山の像——古代日本の山岳観と神仏」(『東北文化研究室紀要』第四七集別冊、二〇〇六年)。

- [37] 生駒哲郎「山林の住僧——『信貴山縁起絵巻』をめぐる山林修行と生身信仰」(『山脇学園短期大学紀要』四〇、二〇〇二年)。
- [38] これらの図像が「提婆達多品」の阿私仙給仕の話と関わることを推測したのは千野香織氏である。ただし千野氏はこれらの図像が命運を称えるものであると解釈した(前掲注14千野氏論文)。

- なお「提婆達多品」では、阿私仙のために釈迦は「採菓汲水拾薪設食」を行ったとされる。その文言に菓摘みは入っていないが、菓摘みも釈迦の行った一連の行為として認識されていた。たとえば、『拾遺和歌集』(一〇〇五〇七年頃成立)には「法華経を我が得しことはたき木こり菜つみ水汲み仕へてぞ得し」という行基の歌がある(一三四六番)。

- [39] 勝浦令子「第五章「洗濯と女」ノート」(同「女の信心——妻が出家した時代」平凡社、一九九五年)。

- [40] 中島博「美術の中の、山水に心を澄ます人々」(『聖と隠者——山水に心を澄ます人々』(『展覧会図録』奈良国立博物館、一九九九年)。

- [41] この場面の鹿が、僧を称える図に近い意味を持つことを指摘したのは千野香織氏である。しかし千野氏は、下巻の信貴山にも鹿が描かれることから、この鹿も信貴山にいる命運を称えるものであると解釈した。注14前掲千野氏論文。

- [42] この記録は、平雅行氏、阿部泰郎氏が紹介している。平「X 顕密仏教と女性」(『日本中世の社会と仏教』塙書房、一九九二

年、初出一九八九年)、注1前掲阿部氏「湯屋の皇后」所収論文。

- [43] 注1前掲阿部氏論文「山に行う聖と女人」。

- [44] 注42前掲平氏論文。

- [45] 恵心僧都源信の母が危篤に際し息子を呼んだ話(『今昔物語集』巻十五—三十九)、成尋阿闍梨の母が中国に修行に行く息子との別離を嘆き悲しんだ話(『成尋阿闍梨母集』)、大僧都寛忠が寡婦となり尼になった姉を寺辺に迎えて養った話(『日本往生極楽記』三十一)など。

- [46] 西口順子「第三章 山・里・女人」(同「女の力——古代の女性と仏教」平凡社、一九八七年)。

- [47] 注42前掲平氏論文。

- [48] ただし、平安時代に書かれた往生伝には女性が往生する話がいくつかあり、女人往生が不可能とされていたとは一概には言えない。

- [49] 西和夫氏は、実際の米倉には土蔵が多いのここで校倉としているのは、土蔵では重苦しく飛びそうに見えないためであろうことを指摘する。ほかにも西氏はこの絵巻の倉の表現の工夫について論じている。西「空を飛ぶ倉——斬新な発想とすぐれた表現力」(千野香織・西和夫『フィクションとしての絵画』ペリかん社、一九九一年)。

- [50] その時間表現が絵巻という画面形式を使っていかに巧みになされているかについては、千野香織氏が論じている。千野「絵巻の時間表現——瞬間と連続」(注14前掲千野氏著書、初出一九八四年)。

- [51] 飛鉢譚を紹介する研究論文は多い。たとえば、大串純夫「信貴山縁起関係説話——同絵巻研究の序説として」(『美術研究』一七〇、一九五三年)、注11前掲大串「美術研究」一七七掲載論文、森正人「飛鉢譚の系譜——『信貴山縁起』説話考」(『国語国文学研究』九、一九七三年)、佐和隆研「『信貴山縁起』と鳥羽僧正覚猷」(『信貴山縁起 日本絵巻大成4』中央公論社、一九七七年)、中前正志「米俵飛鉢譚の合理化と形骸化」(『花園大学研究紀要』二〇、一九八九年)など。

- [52] この話は、『往生伝 法華験記 日本思想大系七』(岩波書店)では『本朝神仙伝』の「二十七」に記され、野村素介氏旧蔵本(大東急記念文庫本)を底本とする『日本古典全書 古本説話集』(朝日新聞社)掲載の『本朝神仙伝』では「三十五」に記されている。

- [53] これらの飛鉢譚における飛鉢は、食料を得るための手段であることも共通する。『続本朝往生伝』で飛鉢を行ったと記される寂照は仙人ではないが、それも食べ物を得るための飛鉢である。寂照の飛鉢譚は、寂照がごとき仙人のような力を発揮したこ



図77 役行者前後鬼・八大童子像  
聖護院蔵

- [64] 源豊宗氏も絵巻の命蓮の表現について以下のように指摘している。「命蓮聖を決して超越的な高僧として表現してはいない。當時のひじりの観念においては、苦修練行をつんだ隠遁僧が表象せられた。この絵巻の命蓮もかかる表象において画かれているにすぎない」(注12前掲源氏論文)。
- [65] 注15前掲伊藤氏論文。注9前掲泉氏著書。
- [66] 田口信行「信貴山縁起絵巻の劍蓋童子」『画説』一九四一年一月号。
- [67] 亀田孜氏は、この第五使者像が「近世の作為をうかがわせるもの」であり、信貴山朝護孫子寺に所蔵されている「劍蓋護法」を粉本としたものではないかとしている。注18前掲亀田氏論文。
- [68] 注11前掲大串氏『国華』掲載論文。大串氏は、具体的な不動明王像を挙げているわけではないが、挿図では、延暦寺蔵「不動明王立像」(鎌倉時代)を掲載した。
- [69] 注9前掲泉氏著書。なお筆者も剣と索を持つ点で劍の護法と共通する像として、後世の作ではあるが、「役行者前後鬼・八大童子像」(聖護院蔵)の中の一人の童子像を挙げたい[図77]。この童子は役行者のそばに配されている。この童子が劍の護法と類似するのは、右手に劍、左手に索を持つ点、頭頂部の髪がうすく後頭部の髪が垂れている点、足首と腕に釧をつけている点、

なったこと、尼公が命蓮に渡した衾の破れたものもその倉に納めてあり、その切れはしを守りにする人もいること、また倉の朽ちた断片で毘沙門天を作り守りにしている人もいること、人々が詣でるようになった信貴の毘沙門天は命蓮聖の行いだしたものであること、である。

- とを語るためだと考えられる。これも、仙人の飛鉢譚に類するものであると言えるだろう。
- [54] 森正人氏は、それらの飛鉢譚が、仙に對し験力以上の現実性を帯びた何かを期待するものであり、仙の世界が神秘性から解放されていくことを示すものであると解釈している。注51前掲森氏論文。
- [55] 井上光貞氏は「命蓮聖について」(『仏教芸術』二七、一九五六年)において、「命蓮は聖といっても、これら靈山に住む仙の一群に近いものであろう。命蓮とともに飛鉢伝説の附会されている人々がほとんどみな神仙伝におさめられていることも、このような事情にもとづくものであろうとおもわれる」としている。
- なお、命蓮は仙のように捉えられるのだが、その僧房は懸造りではあるが屋根が檜皮葺きになっていたりなど、仙人の住まいのようには見えないとも言えよう。仙人の住まいの様子を記す例としては『今昔物語集』卷十三―一がある。そこには、金峯山の山中深くで義容が出会った持経仙が、「微妙に造」った「僧房」に住んでいたとされ、その様は「破風、懸居、籬子、遣戸、藪、簀、天井、皆吉く造タリ。前ノ庭ニハ広クシテ白沙ヲ蒔タリ」と書かれている。
- [56] 神仙思想については、川口久雄「大江匡房 本朝神仙伝 解説」(『古本説話集 日本古典全書』川口久雄校註、朝日新聞社、一九六七年)を参照した。
- [57] 小峯和明「Ⅲ― 往生伝と神仙伝」(同『院政期文学論』笠間書院、二〇〇六年、初出一九八四年)。
- [58] 井上光貞「文献解題―成立と特色」(『往生伝 法華験記 日本思想大系七』(岩波書店)の中の「四 本朝神仙伝」を参照した)。
- [59] 平林盛得「往生伝と『江談抄』―大江匡房の晩年」(同『聖と説話の史的研究』吉川弘文館、一九八一年、初出一九七二年)。また『本朝神仙伝』に記される仙人の特性については、松田智弘『本朝神仙伝』の仙人について(『大阪大谷大学文化財研究』八、二〇〇八年)にまとめられている。
- [60] 伊藤唯真「第二篇第一章 遁世聖とその浄土教的世界」(同『聖仏教史の研究 上 伊藤唯真著作集一』法蔵館、一九九五年、初出一九五七年)。
- [61] 高木豊「第七章 持経者の宗教活動」(同『平安時代法華仏教史研究』平楽寺書店、一九七三年)。
- [62] 注55前掲井上氏論文。
- [63] 本文中に引用したのは、命蓮在世中の信貴山の様子を記す詞書の文言である。その後に信貴山の後日談も書かれているが、そこにも寺という組織を明示するような内容はない。後日談の部分に書かれているのは、鉢に乗って来た倉を飛倉と言うように

童子形である点である。仙人とされる役行者にこのような童子が仕えるイメージがあつたとするならば興味深いが、この童子も剣の衣は着けていない。

[70] 注40前掲中島氏論文。

[71] 尼公に仙人的な性格が付与されていることは、尼公の旅の情景の第四場面からも窺えよう。ここでは、尼公のまわりに水汲みや菜摘みをする女性たちが配され、それは『法華経』の「提婆達多品」の阿私仙給仕の話を思わせる構成で描かれていた〔図50〕53〕。阿私仙給仕とは、前世の釈迦が、阿私仙に対し法華経の教えを説いてもらうべく、水汲みや菜摘みといった奉仕の労働を行ったという話である。この場面では、尼公のまわりにそれらの労働をする女性が描かれているため、あたかも尼公自身が阿私仙のようにも見えるのではないだろうか。阿私仙とは、もちろん、仙人である。

[72] ただしこの史料は、笠嶋忠幸氏によれば、原本ではなく後の写しであり、いつ頃のものなのか詳細は明らかではないという。また笠嶋氏は、この史料の「本文中には件山、山寺の記述はあるが場所を特定する、たとえば信貴、信貴山といった記述はない。そして冒頭に書かれる題書「信貴山寺宝物帳」は明らかに本文とは異筆である。したがってこの『資財宝物帳』をもつて命蓮の存在と命蓮の関わった寺の存在は確認できたとしても、命蓮と信貴山の間に関連があつたとは即断できない」とする。注10前掲笠嶋氏論文。

[73] 『成尋阿闍梨母集』一卷。

[74] 『統群書類従二十七下』所収。なお『群書解題 第七卷 釈家部』によれば、この『和州久米寺流記』の成立時期は不明だが、そこに書かれている内容はすべて平安初期までのことだという。また久米仙人の話は、『本朝神仙伝』にも採録されていたことが大東急記念文庫本の目次からわかる。ただし完本の形で残っている『本朝神仙伝』の写本はなく、久米仙人の部分の本文はどれにおいても失われ見ることができない。

[75] 陽勝の話は、『往生伝 法華験記 日本思想大系7』（岩波書店）では『本朝神仙伝』の「十一」に、野村素介氏旧蔵本（大東急記念文庫本）を底本とする『日本古典全書 古本説話集』（朝日新聞社）掲載の『本朝神仙伝』では「十八」に記されている。

[76] 大江匡房については、以下の論を参照した。注57前掲小峯氏論文、注59前掲平林氏論文、小原仁「第五 大江匡房の思想と信仰」（同『文人貴族の系譜』吉川弘文館、一九八七年）。

[77] 注76前掲小原氏論文。

[78] 小原仁「第二 摂関期文人貴族の浄土教信仰の思想的契機」（注76前掲小原氏著書）。

[79] 注57前掲小峯氏論文。

[80] 小峯和明「II―五 『傀儡子記』を読む――漂泊への幻視」（注57前掲小峯氏著書、初出一九九〇年）。



