

# 佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

津 田 徹 英

はじめに——渡辺信和論文の衝撃

一、記録にあらわれた佛光寺本

二、佛光寺本の基礎データ・現状

三、詞書の筆跡

四、絵づくりへの視座

(1) 描写の特徴

(2) 巻上の諸相

(3) 巻下の諸相

五、三条公忠の画事と祇園社絵所

結びにかえて——佛光寺本が投げかけた波紋

はじめに——渡辺信和論文の衝撃

浄土真宗の祖・親鸞（一一七三―一二六二）の伝記絵巻の最初の制作は、没後三十三年目の祥月命日に当たる十一月二十八日を目前に控えた永仁三年（一二九五）十月末、曾孫の覚如（一二七〇―一三五二）の主導でなされた。覚如は直後から改訂に着手したようであり、関与が明らかな現存作例だけでも、永仁三年十月の根本奥書を伝える西本願寺本（琳阿本）、同年十二月完成の専修寺本（高田本）、康永二年（一二三三）十一月完成の東本願寺本（康

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

永本）、翌年（康永三年）十一月完成の照願寺本の存在が知られる。このほか、十四世紀に遡る作例として、貞和二年（一二四六）年十月完成の弘願本、ならびに、延文五年（一二六〇）制作の天満定専坊本の存在も忘れてはならない<sup>(1)</sup>。それらはいずれも、その後の親鸞の伝記絵が専ら懸幅装で制作され主流を形成してゆくなかにあつて、原本以来の絵巻の形態を留める。そして、これらの作例とともに、絵巻形態の「親鸞伝絵」<sup>(2)</sup>として等閑視できないのが本稿で取り上げる真宗佛光寺派の本山である佛光寺（京都市下京区）に伝えられた上下二巻構成の『善信聖人親鸞伝絵』（以下、佛光寺本）である。

佛光寺本は詞書が後醍醐天皇（一二八八―一三三九、在位一二八八―一三三九）の宸翰と伝えられており、近代に至るまで披見の機会を限り大切に扱われてきた。そのことは、彩色の退色（色褪め）<sup>(3)</sup>がほとんどなく鮮やかな色彩を保持しており、酸化に起因する銀泥の黒色化（銀焼け）も全く認められない点や、本紙に後世の本格的な修理が一切存在しないことから窺える。加えて、史料上での佛光寺本への言及が、江戸時代初頭以降であることも秘蔵の一端を示唆するように考える。残念なことに、佛光寺本は奥書識語を欠き、制作に関わる直接史料も皆無に等しい。制作年代については室町時代（十五世紀）とする傾向にあったのも事実である<sup>(4)</sup>。ただし、筆者はこれまで幾度と

なく佛光寺本に接する機会に恵まれており、その都度、佛光寺本の制作が、もう少し遡るように思えてならなかった。しかし、決定的な確証を絵巻そのものの内に見出すには至らなかった。<sup>(6)</sup> そのような如何ともし難い状況下にあったところ、佛光寺本があまりにも色鮮やかで経年感が窺えない点に加えて、詞書における増補された内容（後述）を考慮しつつ明言を避けながらも、言外に江戸時代の制作であることを滲ませた解説が提示されるに至った。<sup>(7)</sup> そして、平成二十三年（二〇一一）には、親鸞の七百五十回遠忌記念事業として佛光寺で編集・上梓された『佛光寺の歴史と文化』に収載された渡辺信和氏の論考において、遂にその成立が江戸時代に下る可能性に言及されたのであった。<sup>(8)</sup> 筆者は渡辺信和氏とは以前より懇意にさせていただいており、『佛光寺の歴史と文化』の執筆者顔合わせが佛光寺で行われた際に、直接、本人から制作年代を江戸時代に下げて考える論文構想について聞き及んでいた。その後、氏は体調を崩され、闘病生活を送りながらの成稿・校正となり、上梓を俟たずに亡くなられた。まさしく当該論考が絶筆となってしまった。論考を今改めて読み返してみても、執筆に際して様々な制約があったようにも推察するが、そこには佛光寺本の制作年代を江戸時代にまで下げて考えざるを得ない幾つかの視点が提示されていた（後述）。このことは筆者が考える佛光寺本の制作時期とは懸隔がありすぎ相当に衝撃であった。しかも、その後、耳にした佛光寺本に対する宗門周辺の見方が、江戸時代制作説を前提に考えようとする傾向にあることに二重の衝撃を受けることとなった。そのような折にメトロポリタン東洋美術研究センターの研究助成の公募があり、迷うことなく「佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の調査・研究」に照準を合わせて申請した。幸いにも採択に至り、これを機に本山佛光寺当局のご理解のもと、改めて佛光寺本を精査する機会に恵まれた。<sup>(9)</sup> そこで本稿では、実査の成

果を踏まえつつ決定的な根拠を示して、佛光寺本の制作時期が十四世紀・南北朝時代に遡ることを明らかにし、佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の研究に新たな地平を拓くことを目指してみたい。その手順として、まず絵巻の現状について述べ、詞書と絵相が同じ時期に成ったものであり、かつ両者は不可分の関係にあることを確認したうえで、詞書の筆跡が「後押小路内大臣」と称された三条公忠（一二三四～八三）のそれであることを確認して、佛光寺本が南北朝時代の制作であることを確定する。そして改めて、その絵画表現が先行の諸作例の絵相を取り込みながら成立していることを確認しつつ制作時期の絞り込みを行う。その際、延文五年（一三六〇）の制作である天満定専坊本との先後関係の見極めが焦点になるものと考ええる。

## 一、記録にあらわれた佛光寺本

渡辺信和氏が論考で明らかにされたように、佛光寺本が史料上で確認できる初見は、後水尾法皇（一五九六～一六八〇、在位一六一～一二九）の皇子であった妙法院門跡堯恕法親王（一六四〇～九五）の日記・寛文七年（一六六七）六月二十二日の条である。すなわち、佛光寺本の後水尾法皇による観覧が二日後に控えるこの日、比叡山延暦寺に上山していた妙法院門跡堯恕法親王のもとに、佛光寺から当該絵巻が運び込まれ、観覧に備えて一覽に及んだことが記されている。<sup>(10)</sup> ここで、後水尾法皇の観覧に際して何故、妙法院門跡が介入したかに及んでおくと、それは元徳三年（一三三一）二月に、佛光寺了源の息男源鸞（専性）の得度を妙法院尊澄法親王のもとで行い、これ以降、妙法院を本所としたことと無関係ではない。<sup>(11)</sup>

『渋谷歴世略伝』第十九世良正院（随庸）の項には、翌年（寛文八年）三月十二日、後水尾法皇の命により、佛光寺本の謄写が行われ、佛光寺随庸の手

で献呈がなされ、朝廷の宝庫に納められたことが記されている<sup>(12)</sup>。この後水尾法皇献呈本が、滋賀県日野町北脇の慶安寺<sup>(きやうあんじ)</sup>（浄土真宗本願寺派）に現存することが公になったのは近年のことである<sup>(13)</sup>。慶安寺本の詞書巻下の奥書には佛光寺十九世随庸の識語があり<sup>(14)</sup>、さらにこれに付属する宝暦七年（一七五七）六月二十四日付の慶安寺住職宛に「林丘寺宮御内」より差し出された文書から、後水尾法皇の修学院離宮・林丘寺から慶安寺へもたらされた経緯が判明する<sup>(15)</sup>。なお、『洪谷歴世略伝』には「謄写」を明記するものの、絵巻の形態は絵相と詞書が完全に分離独立しており、ともに上下二巻に分かれて合計四巻の構成となる。加えて、各場面の絵相も基本は佛光寺本のそれを踏襲するものの、細部において微妙に異相を示している<sup>(16)</sup>。受容に際して新たな展開があったとみなければならぬ。その後、宝永四年（一七〇七）には、妙法院門跡堯延法親王の意向で、佛光寺本の模写が石川基董の手で行われており、靈元上皇と東山天皇の観覧を経たのち、泉州堺の源光寺に寄進がなされたことが知られる。それは慶安寺本同様に絵相と詞書を分離して、それぞれを巻子に仕立てていたようである。ただし、絵相に関しては佛光寺本を忠実に写し取ろうとしたことが窺われる<sup>(17)</sup>。このように佛光寺本は、近世において少なくとも二度にわたり模写本が制作されたが、それは寛文七年の後水尾法皇による観覧以来、次第に佛光寺本が世に知れわたり、詞書が後醍醐天皇の宸翰と喧伝されたこと<sup>(18)</sup>と相まって、既知の「親鸞伝絵」と絵相・詞書ともに異なる点に世の耳目が集まったことが、二度目の模写本制作に繋がったようである<sup>(19)</sup>。

## 二、佛光寺本の基礎データ・現状

佛光寺本は上下二巻からなり、現状、両巻は「後醍醐天皇宸翰／善信聖人

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

親鸞伝絵」は折り返し、以下同じ）と墨で表書きされた透漆塗の被せ蓋式木箱に収納される印籠蓋黒漆塗木箱のなかに、各巻をそれぞれ包み裂で覆って納めている。黒漆塗木箱の蓋表には金泥で「後醍醐天皇宸翰／善信聖人親鸞傳文二巻」と記されている。ちなみに、透漆塗の被せ蓋式木箱は二重底となっており、仕切り板の下には半截の和紙二枚があり、一枚に「後醍醐天皇宸翰／善信聖人親鸞傳文」を、もう一枚には下方に「二巻」を墨書し、青綺門院（桜町天皇女御、二条舎子<sup>いへこ</sup>、一七一六～一七九〇）付き小督・石井の両局連署奉書とともに収納している（挿図1）。このうち、半截の和紙二枚に記された墨書は、それぞれの裏面において墨書の輪郭を墨線で括って籠文字としており、筆跡から判断して黒漆塗木箱の蓋表の金泥文字のもととなったとみられる。ここで、透漆塗の被せ蓋式木箱の蓋裏墨書銘ならびに青綺門院付き両局連署奉書の文面が共に、安永五年（一七七六）の光臺院（職仁親王妃、二条淳子<sup>あつこ</sup>、一七三～一七七四）の三周忌に当たり、姉の青綺門院の発願によって佛光寺本が修理されたと伝えていることを思うと、この黒漆塗木箱の蓋表の金泥文字のもととなった半截和紙二枚の墨書は、修理を発願した青綺門院その人の手跡であったとみなされよう。

その青綺門院の修理であるが、佛光寺本の上下二巻をつぶさに観察するとき、本紙には応急の小さな繕い（「膏葉貼り」程度しかなく、裏打ちをはじめとする本格的な修理の痕跡は認められない。冒頭で述べたように賦彩の「色褪め」「銀焼け」も全く存在しない。本紙に関しては制作当初の状態を極めて良好に保つことが確認できる。ただし、見返し、八双、紐、軸付紙、軸木、軸首は後補である。上述の透漆塗の被せ蓋式木箱の蓋裏墨書銘のなかに「傳文兩卷之金軸表補宮等」の「御寄附」を明記しており<sup>(22)</sup>、これらが青綺門院の発願による修理であったと判断できる<sup>(23)</sup>。

挿図 1-(3) 青綺門院付き両局連署奉書

挿図 1-(2) 同 (その 2) 挿図 1-(1) 半裁和紙墨書 (その 1)

挿図 3-(2) 卷下第 13 紙 部分

挿図 3-(1) 卷下第 2 紙 挿図 2 卷上第 25・26 紙継ぎ目 部分

挿図 4 「一切経校合」(卷下第 30・31 紙)

巻上		横(cm)	備考	巻下		横(cm)	備考
縦 42.6 cm	見返し	37.3	(後補)	縦 42.3 cm	見返し	37.5	(後補)
本紙全 32 紙継	第 1 紙	59.5	詞 01	本紙全 42 紙継	第 1 紙	58.8	詞 01
	第 2 紙	61.7	詞 01		第 2 紙	61.0	詞 01／絵
	第 3 紙	61.7	絵		第 3 紙	61.7	絵
	第 4 紙	61.7	絵		第 4 紙	61.7	絵
	第 5 紙	61.7	絵		第 5 紙	61.6	絵
	第 6 紙	61.7	絵		第 6 紙	61.7	絵
	第 7 紙	61.7	絵		第 7 紙	61.6	絵
	第 8 紙	61.7	絵		第 8 紙	61.6	絵
	第 9 紙	61.8	詞 02		第 9 紙	59.3	絵／詞 02
	第 10 紙	61.7	絵		第 10 紙	60.6	詞 02
	第 11 紙	61.7	絵		第 11 紙	60.1	絵
	第 12 紙	61.8	絵		第 12 紙	61.4	絵
	第 13 紙	60.5	詞 03		第 13 紙	61.2	絵／詞 03
	第 14 紙	61.0	詞 03		第 14 紙	59.8	詞 03
	第 15 紙	60.8	詞 03		第 15 紙	61.2	絵
	第 16 紙	61.7	絵		第 16 紙	61.7	絵
	第 17 紙	61.7	絵		第 17 紙	61.7	絵
	第 18 紙	61.7	絵		第 18 紙	61.7	絵／詞 04
	第 19 紙	61.8	詞 04		第 19 紙	60.9	詞 04
	第 20 紙	61.7	詞 04		第 20 紙	61.0	絵
	第 21 紙	61.7	絵		第 21 紙	61.7	絵
	第 22 紙	61.2	絵		第 22 紙	61.0	絵
	第 23 紙	61.3	詞 05		第 23 紙	60.0	詞 05
	第 24 紙	61.9	詞 05		第 24 紙	61.0	詞 05
	第 25 紙	61.9	詞 05		第 25 紙	61.0	詞 05
	第 26 紙	61.7	絵		第 26 紙	62.0	詞 05
	第 27 紙	61.9	絵		第 27 紙	62.0	絵
	第 28 紙	61.9	絵		第 28 紙	61.1	絵
	第 29 紙	61.8	詞 06		第 29 紙	61.5	絵
	第 30 紙	61.8	詞 06		第 30 紙	61.0	詞 06
	第 31 紙	61.9	絵		第 31 紙	59.5	絵
	第 32 紙	60.3	絵		第 32 紙	60.9	詞 07
	軸付紙	7.5	(後補)		第 33 紙	60.9	詞 07／絵
					第 34 紙	61.3	絵
					第 35 紙	61.9	絵
					第 36 紙	61.9	絵
					第 37 紙	61.8	絵
					第 38 紙	61.9	絵
					第 39 紙	61.8	絵／詞 08
					第 40 紙	61.3	詞 08
					第 41 紙	61.7	絵
					第 42 紙	60.8	絵
					軸付紙	8.9	(後補)

表 1 佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』料紙法量一覧



挿図5 「越後流罪」(巻下第6紙)

さて、佛光寺本は巻上に「善信聖人<sup>親鸞</sup>伝絵」の内題が伴い、「出家学道」「吉水入室」「六角夢想」「選択<sup>せんじやく</sup>相伝」「信行両座」「信心諍論」の全六段を収める。巻下には内題がなく「越後流罪」の詞書からはじまり、以下、「稲田興法」「山伏済度」「箱根霊告」「熊野霊告」「一切経<sup>きようしやう</sup>校合」「洛陽遷化」「廟堂創立」の全八段を収める。<sup>(24)</sup>

本紙の枚数は巻上三十二紙継ぎ、巻下四十二紙継ぎとなり、巻下の方が巻上より十紙多い分、巻き上げた状態では巻下の方がボリユームを伴っている。上下各巻の法量について、一紙の平均値は縦四二・五cm、横六一・五cmとなり、大型の絵巻である。ただし、真宗系の十四世紀に遡る絵巻にあつては康永本、照願寺本ほかの作例と規模を同じくするものである。<sup>(25)</sup> 佛光寺本の料紙一紙ごとに縦・横の法量を計測したものを提示しておく(別掲(表1)の通りである。

挿図6-(1) 「越後流罪」(巻下第6紙) 部分

本紙は詞書・絵相ともに、各料紙の表面に予め滲み止めの明礬を引くようである。各紙の継ぎ目は、すべて右手前となる。六段構成の巻上は、各段の詞書が記された料紙に絵相が及ぶことはない。このことは一見すると制作に当たって詞書と絵相が別々に完成した後に貼り継いだような印象を受ける。

挿図6-(2) 「洛陽遷化」(巻下第36紙) 部分

しかし実際はそうではない。詞書と絵相の各継ぎ目を注意深く眺めてみると、詞書の料紙の継ぎ目には、接する絵相の遣り霞や土坡等の刷毛目(顔料)が微妙に及んで、絵の具溜りが紙継ぎ部に残っている(挿図2)。それが認められない箇所は、巻上では第二十二紙の「選択相伝」の場面の最後と第二十三紙からはじまる「信行両座」の詞書冒頭を継ぐところ一箇所だけである。ある程度、各絵相が完成に近づいた段階で詞書を記すべく料紙を絵相の前後に貼り継いだのちに、遣り霞や土坡を引いて絵相の仕上げを行い、軸木は付

けずとも巻物に仕立てて、詞書の執筆者のもとに送られたとみるべきであろう。その様相は巻下の方がはっきりとしている。すなわち、詞書の料紙にまで絵相が及んでいる箇所が巻下の第二紙、第九紙、第十三紙、第十八紙、第三十九紙に確認できる（後掲挿図94、104、134）。このうち第九紙を除くいずれもが絵の具層の上に詞書の墨がのっている（挿図3）。基本的に、絵相が仕上げられたのちに詞書が記されたとみるべきで、別々にでき上がったものを貼り継いで絵巻が成っているのではない。すなわち、絵相と詞書の両者は不可分の関係にあることをまず確認しておきたい。<sup>(26)</sup>

ただし、両者の連携がいまひとつうまくいかなかった箇所がある。それは「親鸞伝絵」のなかにあつて佛光寺本にしか認められない親鸞の鎌倉滞在の一齣を描く巻下「一切経校合」である（挿図4）。詞書の一行の文字数を幾分減らし気味にして、行間をやや広げて記しながらも、なお詞書と絵相の間が極端に空いてしまっていることは否めない。逆に、料紙一枚では詞書が収まらなかったとみられるのが巻下の「廟堂創立」である。詞書は前段の「洛陽遷化」の鳥辺山における親鸞茶毘の場面の直後から、冒頭の四行をやや行間を詰めながら詞書が始まっている（後掲挿図134）。これは料紙一枚では詞書が入りきらないと詞書の執筆者が判断したためであろう。とすれば、あらかじめ別紙にて一行の文字数、行割などを十分に考慮して下準備を行った後に、詞書の執筆に臨んだものとも思われる。

このほか、巻下の「越後流罪」の場面において、朝廷における念仏停止<sup>ちようじ</sup>の裁下の場面に続く、親鸞が越後に護送される場面のはじまりにおいて、一紙分（巻下第6紙）のみ遣り霞の色が淡くなり、逆に、土坡の緑は色調が濃い（挿図5）。ただし、そこに描かれた松樹の形や描法はやや簡略ながらも、巻上の「吉水入室」の最後の場面にあらわれた松樹や、巻下の「洛陽遷化」

の東山・鳥辺野での親鸞葬送の場面に描かれた松樹とさほどの差異は認められない（挿図6）。当該の一紙分だけが後世に描き足されたというのではなく、絵巻全体の最終的な調整のなかでなされたとみるべきであろう。<sup>(27)</sup>

### 三、詞書の筆跡

詞書と絵相が同時期になされたものであり、両者が不可分の関係にあることを確認するに及んで、佛光寺本の詞書が誰の筆跡なのかを明らかにして、その制作年代（時代）を確定させたい。

冒頭で述べたように、佛光寺では詞書（挿図7）を後醍醐天皇（一二八八～一三三九、在位一二八八～一三三九）の宸翰と伝えてきた。しかし、現存する後醍醐天皇の宸翰との比較において同筆とは認め難い。<sup>(28)</sup>これまで佛光寺本の詞書が何時の時代の筆跡であるのか、その点に言及した研究は、おそらく小山正文氏が唯一のようである。すなわち、小山氏は「真宗絵巻・絵詞の成立と展開」<sup>(29)</sup>のなかで、制作年代に関する佛光寺本の先行研究に配慮をされながら、「本願寺連如（二四一五～一四九九）出現以前の佛光寺全盛期に、やはり康楽寺の画系を引く同じ京都東山にあった天台傘下の祇園や栗田口の絵師が描いた可能性も考えられるかもしれない、けれども、その場合、絵詞の筆致が他本と較べあまりにも力強さに欠け近世風であるのが疑問として残ろう」と述べられた。

しかし、詞書に対する私見は大きく異にする。それは真名・仮名ともに、伏見院（一二六五～一二八七、在位一二八七～一二九八）の書風に倣うものと考ええる。そのことは伏見院の真名を代表する京都国立博物館蔵（守屋コレクシヨン）の正和二年（一二三三）の宸翰願文（重要文化財）と、仮名の美しさで世に「筑後切」の名で賞翫された伏見院筆の三代集（『古今和歌集』、『後撰

挿図7 佛光寺本詞書（卷上第1紙）部分

挿図8-(2) 筑後切（手鑑『藻塩草』）  
京都国立博物館

挿図8-(1) 伏見院宸翰願文（部分） 京都国立博物館  
（守屋コレクション）



挿図9 金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第10 奥書識語

和歌集』『拾遺和歌集』の断簡との比較(挿図8)から十分窺われると思う。<sup>(31)</sup>ちなみに、南北朝時代に成立した『増鏡』巻下第十二「うらちどり」には伏見院の書を評して「御手もいとめでたく、むかしの行成大納言にもまさり給へるなど、時の人申しけり、やさしうもつようも、かゝせおはしましけるとかや」と記している。<sup>(32)</sup>また、文和元年(一二三二)十一月に後光厳天皇のために尊円法親王(一二九八―一三五六)が撰進した『入木抄』「一、本朝一躰なれとも時代に付て筆跡分明事」条には「伏見院御筆、近年天下に盛に奉握翫之、就中、仮名は一向其様也」と記されている。<sup>(33)</sup>これらは当代における伏見院の書風に対する認識と受容の一端を示すものである。佛光寺本の詞書の筆跡も、伏見院の書風が重んじられた時代、すなわち、伏見院没後百年くらいを射程に収めて考えるべきように思うのである。

しかも、佛光寺本の詞書はかなりの能筆と考える。これだけの筆跡の持ち主なら、絵巻の詞書執筆は佛光寺本に留まるものではなく、他にも必ず行っていたはずである。その確信にも似た信念のもと、現存の中世絵巻の詞書に博捜をかけてみた。そこで、まず目に留まったのは金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第十の奥書識語である(挿図9)。

金蓮寺は中世にあつては時宗の洛中・四条道場として機能した。<sup>(34)</sup>ゆえに金蓮寺に伝来した『遊行上人縁起絵』は、「四条道場本」とも呼ばれる。全十巻に調卷されており、現状、各巻を上・下に分割して合計二十巻仕立てとする。現存の『遊行上人縁起絵』を網羅的に実査・研究された宮次男氏は、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』の制作を室町時代後期(十五世紀)とされた。<sup>(35)</sup>以後の金蓮寺本『遊行上人縁起絵』への言及は、専らこの制作年代に従うようである。<sup>(36)</sup>また、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』は展覧会等に出陳される機会も少なく、<sup>(37)</sup>公刊をみた絵相は限られるうえに、<sup>(38)</sup>詞書に至っては図版に掲げられ

たことはこれまでもないようである。ただ金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第十の奥書識語だけは、『遊行上人縁起絵』そのものの成立にかかわる現存最古の徳治二年（一二三〇）の年記を伴うため、その箇所だけが図版掲載されてきた。<sup>(39)</sup>

その金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第十の奥書識語を注意深く眺めてみると、佛光寺本の詞書にあらわれた真名と筆跡が近いように思われた。試みに両者に共通する文字を拾い上げてみたのが表2である。すなわち、「徳」「得」「弟子」「地」「報」「謝」「有」「浄土」「人」「師」「聞」の各文字において両者に親近性を見取ることができる。

そこで、全ての仮名と、両者に共通する真名について比較検討を行うべく、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』全十巻の詞書を検討してみたところ、上述の巻第十の奥書識語とともに、現状、各上・下に分かれる巻第四、八、九の詞書が、仮名・真名の双方において同筆とみてよいように判断された。すなわち、後掲の詞書文字比較一覧の通りである。

次いで、この詞書文字比較一覧を作成する過程で養われた眼を以て、再度、現存の中世絵巻の詞書に博捜をかけてみたところ、同筆と確信を持つに至ったのが、教王護国寺（以下、東寺）本『弘法大師行状絵』（いわゆる十二巻本）『巻第四、五の詞書である（後掲の詞書文字比較一覧参照）。ここで同筆と判断された佛光寺本、および、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』と東寺本『弘法大師行状絵』の当該巻詞書の文字比較から浮かび上がってくる筆跡の特徴について述べておく以下の通りである。

すなわち、後掲の詞書文字比較一覧・仮名の部に拠ってみるとき、文字に特徴があらわれているのは仮名の「あ」「き」「け（計・希）」「し」「せ」「そ（曾）」「た（太・堂）」「ち」「ぬ」「の（乃）」「ひ」「へ」「は（保）」「む」「ゆ」「ら」

「れ」「ろ（呂路）」「を（遠・越）」「ん」の各字体（字形）と書き癖である。なお、仮名のうちには、後述の通り執筆した時期（年齢）で、字体に微妙な変化が窺えるが、真名に関しては、真・行・草を使い分けながらも、字体・書き癖には一貫性がある。そのことは、後掲の詞書文字比較一覧の真名の部に提示したように、多くが草冠の書き始めに点画を打ち込むことや（「蓮」「菩薩」「夢想」参照）、あるいは、同一の真名において文字のかたちに極端な変化がないことに窺われるであろう。

幸い、東寺本『弘法大師行状絵』は制作当時の記録である「絵用途注文（内題は「大師御絵日記」）<sup>(40)</sup>（『東寺百合文書』）から、応安七年（一二三四）から康応元年（一二三九）までの制作が判明している<sup>(41)</sup>。しかも遡って永徳三年（一二三三）の年記をもつ醍醐寺本『大師行状絵詞』（三冊本）の奥書識語には「已上十二巻漸々令写畢、近比東寺新書絵詞也、以御室御本并所々絵詞取捨云々、今度新加之扁目等数ヶ条在之歟、永和四年九月十八日（以下略）」とあり、東寺本『弘法大師行状絵』（十二巻本）の成立が永和四年（一二三八）頃まで遡ると指摘されることは傾聴すべきである<sup>(42)</sup>。加えて、絵巻に付属する古記「詞筆者目録」<sup>(43)</sup>に従えば、当該両巻の詞書はともに「後押小路前内大臣筆」と伝える点は見逃ごせない。この「後押小路前内大臣」とは誰か。それは三条公忠を指す。

かの三条家は摂家に次ぐ公家の家格「清華」の家系であり、公忠は前内大臣実忠を父に正中元年（一二三四）に生まれた。生後まもなく叙爵し（従五位下）、建武四年（一二三七）に従三位、康永二年（一二四三）に権中納言、貞和三年（一二四七）に権大納言にそれぞれ補任され、三十七歳を迎えた延文五年（一二六〇）九月三十日に内大臣に就任した。貞治元年（一二六二）には従一位となり、これを機に内大臣を辞したが、朝儀典例・有職故実に通

	佛光寺本	金蓮寺本		佛光寺本	金蓮寺本
有	上 1 紙 7		徳	上 14 紙 6	
	上 1 紙 6		得	上 24 紙 5	
浄土	下 24 紙 4		弟子	下 2 紙 4	
人	上 1 紙 1		地	14 紙 12	
師	上 24 紙 11		報	下 40 紙 8	
聞	下 2 紙 11		謝	下 40 紙 8	

表 2 佛光寺本の詞書と金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第十奥書識語の真名の比較

じ、書に優れ、歌人としても名をなし、公家から重んじられたという。永徳三年（一三八三）没、齢六十であった。その日記は『後愚昧記』と呼ばれ、自筆本が現存する<sup>(44)</sup>。

そして、この三条公忠で想起されるのは、観応二年（一三五二）に完成をみた本願寺覚如（一二七〇～一三五二）の伝記絵巻『慕婦絵』の巻第二の詞書の筆者として知られることである。

ここで佛光寺本、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』、東寺本『弘法大師行状絵』それぞれの詞書の筆跡と『慕婦絵』巻第二の詞書を仮名・真名にわたって比較検討してみると、それらの文字には上述の特徴がよくあらわれており、同筆と断定してよい（後掲の詞書文字比較一覧参照）。ちなみに、『慕婦絵』巻第二の巻末には「詞 三条重相（別筆）「公忠卿」と記されている。当時、三条公忠が権大納言にあり、「重相」が大納言の唐名であることから記述に矛盾はない。これまでの研究では専らそれを所与の事実として受け入れられてきたようである。ただし、私見では『慕婦絵』巻第二の詞書は、京都・陽明文庫に伝わった三条公忠の自筆本『後愚昧記』貞治六年（一二三六）の紙背に残る詠三首和哥懷紙の文字と最もよく通じており、<sup>(45)</sup>『慕婦絵』巻第二の詞書の筆者を巻末の表記通り三条公忠と認めてよい。また、この詠三首和哥懷紙の裏を利用して日記『後愚昧記』の料紙に利用されていたところから、これが貞治六年以前の筆跡であることは確かであり、『慕婦絵』当該巻にあらわれた文字との近似を思えば、同じ頃の筆跡とみてよいように考える。

さらに、東寺本『弘法大師行状絵』当該二巻の詞書についても、その筆跡が付属の古記「詞筆者目録」に「後押小路前内大臣筆」を伝えながらも、これを検証する機会はいまだでなかったように思うが、この古記が伝える通り三条公忠の筆跡であることも確認できた訳である。

ここに至って、これらの絵巻の詞書から得られた三条公忠の筆跡を今一度、後掲の詞書文字比較一覧で眺めてみると、『慕婦絵』巻第二の詞書が観応二年（一三五二）、公忠二十八歳の手跡であり、東寺本『弘法大師行状絵』巻第四、五が、成立を上述のように永和四年（一三七八）頃とみるならば公忠五十五歳頃の筆跡ということになる。これに佛光寺本と金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第四、八、九の詞書の文字を並べて比較してみると、既述のごとく真名の字体・書き癖には一貫した特徴が窺えるが、仮名に関しては、「せ（勢）」「り（利）」については『慕婦絵』のそれに近いのに対して、「て」「な（那）」は逆に『弘法大師行状絵』に近い。一方、「は」「み」「り」「る」の各仮名については、『慕婦絵』、『弘法大師行状絵』のいずれとも微妙な違いをみせている。それらは同筆の範囲での微妙なものではある。そして、この事実こそは、佛光寺本ならびに金蓮寺本『遊行上人縁起絵』の詞書が、『慕婦絵』の詞書に示される二十代後半の筆跡とも、『弘法大師行状絵』の詞書に示される五十代半ばの筆跡とも、厳密には違う時期（年齢）に書かれたことを示唆するように考えるのである。これら佛光寺本、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』の詞書の筆跡のうちに、三条公忠壮年期の筆跡を想定することができないかどうかである。そのことは次章における佛光寺本の絵相の検討から導き出そうとする制作時期とも深くかわるものであり、注意を喚起しておきたい。

ちなみに、佛光寺本の詞書の書きぶりを『慕婦絵』に見る二十代後半の詞書と東寺本『弘法大師行状絵』に見る五十代半ばの詞書と比較してみると（挿図10）、佛光寺本の詞書は、文字量が比較的少ないということを割り引いても、書風は上下巻ともに乱れることなく終始一貫して非常に流麗であり、しかも、真名と仮名で筆圧を違えている。加えて、『慕婦絵』の詞書に

挿図 10 - (3) 東寺本『弘法大師行状絵』巻第 4 (第 24 紙) 部分

挿図 10 - (2) 佛光寺本 (巻下第 30 紙) 部分

挿図 10 - (1) 『慕婦絵』巻第 2 (第 9 紙) 部分

一三 挿図 12 - (2) 同巻第 5 (第 18 紙) 部分

挿図 12 - (1) 東寺本『弘法大師行状絵』巻第 4 (第 25 紙) 部分

挿図 11 『慕婦絵』巻第 2 (第 12 紙) 部分

は執筆中に生じた書き損じを削って上から書き直した箇所があり(挿図11)、『弘法大師行状絵』の詞書には脱文・誤字を傍ら書きした箇所が認められる(挿図12)。これに対して佛光寺本の詞書には、書き損じ・脱字の類が一切ない。周到に準備して執筆に臨んだようであり、その充実度にあつて群を抜いていると言つて過言ではない。

#### 四、絵づくりへの視座

佛光寺本の詞書が、三条公忠(一二三四〜八三)その人の筆跡であることが明らかとなった今、詞書と絵相が不可分の関係であることを思えば、佛光寺本の制作年代が南北朝時代に遡ることは確定的となった。したがって、佛光寺本の上下巻に展開する各場面の絵づくりも、その時代認識のもとで眺め直さなくてはならない。

そこで、本章では、最初に佛光寺本の特色を俯瞰し、次いで、佛光寺本を南北朝時代のどのあたりに定位すべきか、制作時期を絞り込み、あわせて、その過程で上下巻の各場面の絵づくりの様子を詳しく眺めることにしたい。

##### (1) 描写の特徴

佛光寺本は、高田本以下、定専坊本に至る絵巻形態の「親鸞伝絵」には存在しない「一切経校合」を巻下に伴う。これを別にするとき、弘願本、康永本、照願寺本に描かれる「蓮位夢想」と「入西觀察」が佛光寺本には存在せず、段構成は高田本と同じとなる。加えて、その内題も高田本と同じくする。

佛光寺本は構成の規範を高田本に求めたようである。<sup>(46)</sup>ただし、各場面の絵相には、先行研究において指摘があるように、高田本に留まらず、琳阿本、康永本、弘願本の構図や人物表現を取り込んでいたとみななければならない。<sup>(47)</sup>参

考までに佛光寺本の各場面(絵相)に費やした料紙の枚数をそれらと比較してみるととき(表3)、佛光寺本は巻上の「出家学道」と巻下の「箱根霊告」「洛陽遷化」の料紙枚数が他巻よりも多く、事実、佛光寺本の見どころとなっている。これに対して巻上の「六角夢想」「選択相伝」「信行両座」「信心諍論」、巻下の「熊野霊告」「廟堂創立」の各場面は、費やした料紙枚数が、康永本の各場面と同じである。このことは制作に際して康永本が参考になったことを示唆している。もとより当該箇所に限らず全体の構想に及んで料紙枚数ともども康永本が参考になったとみた方が自然であり、そのうえで料紙枚数の増、減、あるいは、踏襲がなされたように考える。ただし、康永本の料紙枚数を踏襲する場合でも絵相は必ずしも康永本と同一ではない。

その佛光寺本について、先行研究では描写のうちに庶民が「野卑な表情を浮かべ」る点に特徴を認め、そこに「躍動的」な「平俗味」<sup>(48)</sup>や「やや卑俗なエネルギーに満ちた性格」<sup>(49)</sup>を見て取っている。ここで描かれた人物の表情を公卿、武士、公人、僧侶、女房・上臈、若衆・子供に分けて眺めてみるととき(挿図13)、確かにどの階層も表情が豊かであり、いずれも薄墨色の細線で顔の輪郭と鼻を描き起こし、眉および上臈のラインに添って濃い墨線を引き、瞳を点じて人物に眼力を与えている。また、唇には朱をさし、口を閉じる場合は唇の合わせ目に細い墨線を引くとともに、開口する場合は唇の内側のラインに沿って墨線を入れて、「平俗」「やや卑俗」と評された個性の表出に繋がっている。人物の多くは頬に朱を暈して薄くかけるか、下臈から頬上にかけて淡く朱隈を入れている。

そして、着衣には、濃彩のそれは専ら輪郭線・衣文線を残して、内側を埋めるように塗つてゆく「彫り塗り」の技法が随所に認められる。その一方で、色面の上から輪郭線・衣文線を引くものもあり、さらに、その輪郭線・衣文



	佛光寺本	康永本	照顧寺本	定専坊本	弘願本	琳阿本	高田本
出家学道	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 1 半枚	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 1 枚	詞 1 半枚
	絵 6 枚	絵 5 枚	絵 5 枚	絵 4 枚	絵 4 枚	絵 4 枚	絵 4 枚
吉水入室	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 半枚	詞 1 枚
	絵 3 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 半枚	絵 2 枚	絵 3 枚
六角夢想	詞 3 枚	詞 4 枚	詞 4 枚	詞 4 枚	詞 3 枚	詞 2 枚	詞 4 枚
	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 3 半枚	絵 2 枚	絵 2 半枚
蓮位夢想	_____	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚	_____	_____
		絵 1 枚	絵 1 枚	絵 1 枚	絵 1 枚		
選択相伝	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 1 枚	詞 1 半枚
	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 1 半枚	絵 2 枚	絵 2 枚
信行両座	詞 3 枚	詞 4 枚	詞 4 枚	詞 4 枚	詞 3 枚	詞 2 半枚	詞 4 枚
	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 2 半枚	絵 2 枚	絵 3 枚
信心諍論	詞 2 枚	詞 3 枚	詞 3 枚	詞 3 枚	絵 2 枚	詞 2 枚	詞 2 半枚
	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚	詞 2 枚	絵 1 半枚	絵 2 枚
入西觀察	_____	詞 3 枚	詞 3 枚	詞 3 枚	詞 3 枚	詞 1 半枚	_____
		絵 3 枚	絵 3 枚	絵 2 枚	絵 1 枚	絵 1 枚	
越後流罪	詞 2 枚	詞 2 枚	詞 2 枚	_____	詞 2 枚	詞 1 枚	絵 1 半枚
	絵 6 半枚	絵 13 枚	絵 13 枚		絵 5 枚	絵 6 枚	詞 8 枚
稲田興法	詞 1 半枚	詞 1 枚	詞 1 枚	_____	詞 半枚	詞 半枚	詞 半枚
	絵 2 半枚	絵 3 枚	絵 3 枚		絵 3 半枚	絵 4 枚	絵 4 枚
山伏済度	詞 1 半枚	詞 2 枚	詞 2 枚	_____	詞 2 枚	詞 1 枚	詞 2 枚
	絵 3 半枚	絵 3 枚	絵 3 枚		絵 2 枚	絵 3 枚	絵 4 枚
箱根霊告	詞 1 半枚	詞 2 枚	詞 2 枚	_____	詞 2 枚	詞 1 枚	詞 1 半枚
	絵 3 枚	絵 2 枚	絵 2 枚		絵 1 枚	絵 3 枚	絵 2 枚
熊野霊告	詞 4 枚	詞 5 枚	詞 5 枚	_____	詞 4 枚	詞 3 枚	詞 3 枚
	絵 3 枚	絵 3 枚	絵 4 枚		絵 3 半枚	絵 5 枚	絵 6 枚
一切経校合	詞 1 枚	_____	_____	_____	_____	_____	_____
	絵 1 枚						
洛陽遷化	詞 2 枚	絵 2 枚	詞 2 枚	_____	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚
	絵 6 枚	詞 4 枚	絵 4 枚		絵 5 枚	絵 5 半枚	絵 5 枚
廟堂創立	詞 1 枚	詞 2 枚	詞 1 枚	_____	詞 1 枚	詞 1 枚	詞 1 枚
	絵 2 枚	絵 2 枚	絵 2 枚		絵 1 枚	絵 1 枚	絵 2 枚

表3 『親鸞伝絵』諸本にみる各段の料紙枚数比較一覧

貴族	「越後流罪」	「越後流罪」	「越後流罪」	「越後流罪」
武士	「越後流罪」	「越後流罪」	「越後流罪」	「吉水入室」
公人	「出家学道」	「出家学道」	「出家学道」	「越後流罪」
僧侶	「廟堂建立」	「信行両座」	「吉水入室」	「信行両座」
女房・上臈	「稲田興法」	「洛陽遷化」	「越後流罪」	「越後流罪」
若衆・子供	「洛陽遷化」	「出家学道」	「六角夢想」	「出家学道」

挿図13 佛光寺本の人物（面貌）表現

線に添って緑青、朱、青といった色線を改めて入れるものも散見する。それらは人物単位で描法を違える場合もあるが、上・下の着衣で描法を違えるものも多く見受けられる。

建物は、いずれも色面を作ったのちに、薄墨の細線での確に輪郭を描き起こしている。建具についても、ことに散見する画中画には見るべきものがある。それは障子絵、杉戸絵、屏風絵と様々な形態で描かれている。障子絵では、松嶋図、洲浜図のように比較的濃彩をもつて描くものがあり（挿図14）、杉戸絵は「寒山拾得」、「雪持ちの枝に羽を休める山鳥」など、簡略ながらも画題のわかる描写となっている（挿図15）。屏風絵は立て廻されたそれが、

巻上「選択相伝」と巻下「洛陽遷化」に描かれており（挿図16）、ことに「洛陽遷化」は明確に二扇単位で縁取りを施している。画中画資料に関して屏風絵における二扇単位の縁取りが十四世紀の特徴を示すという先行研究があることは傾聴すべきであろう。<sup>(50)</sup>

添景となる自然描写についても、草花（挿図17）は繊細に、また、桜は花びらの一枚一枚を、楓は葉の一枚一枚を丁寧を描く（挿図18）。ちなみに、先行研究では楓・梅・松などの樹木の形状のうちに「奇矯なもの」を認めつつも、そこに「律動感に富む」表現をみてとっている。<sup>(51)</sup>それは巻上の「出家学道」の後半場面に描かれたS字状に大きくうねる樹木に典型を認めること

挿図 15-(1) 「出家学道」  
(巻上第 8 紙) 部分

挿図 14-(2) 「信行両座」  
(巻上第 28 紙) 部分

挿図 14-(1) 「出家学道」  
(巻上第 7 紙) 部分

挿図 15-(2) 同

挿図 16-(1) 「洛陽遷化」(巻下第 34 紙) 部分

挿図 16-(2) 「選択相伝」(巻上第 22 紙) 部分

挿図 18-(1) 「出家学道」(巻上第 4 紙) 部分

挿図 18-(2) 「信行両座」(巻上第 27 紙) 部分

挿図 17 「選択相伝」(巻上第 21 紙) 部分

(4) 「選択相伝」(巻上第 21 紙) 部分

(1) 「出家学道」(巻上第 5 紙) 部分

(5) 「信心靜論」(巻上第 31 紙) 部分

(2) 同 (巻上第 7 紙) 部分

挿図 19 巻上にみる松の叢葉表現

(3) 「吉水入室」(巻上第 12 紙) 部分

ここで、上下二巻からなる佛光寺本の制作に当たって、何人の絵師が携わったかについて私見を述べておくと、巻上についてはおおむね一人ですべてを、巻下は四人で分担し、このうちの一人は巻上と同一絵師であったように考える。

すなわち、巻上は一見すると、各場面で樹木の表現を微妙に違えており、別々の絵師の手になるような印象を受けるのも事実である。例えば、「六角夢想」と「信行両座」を除く各場面にあらわれる松の叢葉の描写について（插图19）、緑青で描かれた上部の輪郭に沿って薄緑系の暈しを入れる点では共

通するものの、叢葉を支える細枝の描き方、針葉の有無や添え方が各場面であらう。微妙に異なっている。しかしながら、各場面の人物の面貌表現に留意すると、き（挿図20）、斜向きに描かれた顔はいずれも鼻稜を反り気味にして鉤鼻に描き、例外もあるが総じて小鼻の下端から法令線を引く傾向にある。また、横顔は、その輪郭線において眼の付近で一旦、凹んで鼻先を鷲鼻にあらわす傾向にある。この点を重視するとき、巻上は絵師一人がそれぞれの場面を描いたように判断する。とすれば、上述の松の叢葉の描写が各場面で異なることも、むしろ描写が単調になることがないよう各場面で絵師が描き分けたということになる。各場面で同じ樹木の描法を違えることの一端は、柳枝の

「出家学道」				
「吉水入室」				
「六角夢想」				
「選択相伝」				
「信行両座」				
「信心諍論」				

挿図 20 卷上の人物（面貌）表現

(4) 同  
(卷上第 18 紙) 部分

(3) 「六角夢想」(卷上第 16 紙) 部分

(2) 「信行両座」  
(卷上第 26 紙) 部分

(1) 「吉水入室」  
(卷上第 11 紙) 部分

挿図 21 柳枝の表現

挿図 22-(2) 「信行両座」(卷上第 32 紙) 部分

挿図 22-(1) 「信心諍論」(卷上第 26 紙) 部分

挿図 23-(2) 「山伏済度」(卷下第 17 紙) 部分

挿図 23-(1) 「熊野靈告」(卷下第 27 紙) 部分 部分

挿図 23-(4) 「廟堂創立」(卷下第 41 紙) 部分

挿図 23-(3) 「熊野靈告」(卷下第 29 紙) 部分



描写において(挿図21)、地色に薄緑の暈しをつくり、その上から各葉を左右対称に「八」字状に重ねて描いてゆく際、「吉水入室」「信行両座」にあらわれたそれは両葉の中心に柳枝を描き、「六角夢想」では柳枝を描かない傾向になるものの、後者を注意して眺めてみると、その一部に前二者と同様の柳枝の描写が混在する点に窺える。なお、巻上はいずれの場面も遣り霞の輪郭を白線で括っており、舌状に伸びる霞の先端を描く場合、その括り線はすべて単郭となるように統一がはかれている(挿図22)。

一方、巻下では遣り霞の輪郭を白線で括るものと、そうでないものがある。

後者は「稲田興法」の前・後二場面、および「山伏済度」前半と「熊野霊告」前半に認められる(挿図23―①)。これに対して、遣り霞の輪郭を白線で括るものは、舌状に伸びる霞の先端を描く場合、「山伏済度」後半のみが単郭となり(挿図23―②)、他は二重郭となっている。ただし、二重郭の括り線についても、内郭線が外郭線の上方で接するものが大勢を占めるなかにあつて(挿図23―③)、「廟堂創立」だけは、内郭線が外郭線に接していない(挿図23―④)。

これらの遣り霞に見る輪郭線の有無や、遣り霞を白線で括る場合、その先端を単郭あるいは二重郭とする相違についても、それらを担当絵師の個性にすべて帰してしまうことは慎重にならざるを得ない。というのも、各場面の人物の顔は、その輪郭・上瞼・鼻梁・小鼻の各線の引き方で大きく四群に分類でき、おそらく、それは四人の絵師による分担制作であつたことを示唆すると思われるが、そうとみると、各群中において、遣り霞の輪郭を白線で括るものとそうでないものが混在するからである。

ここで、顔貌描写によって分類を試みると、第一群には「越後流罪」前半(朝廷で念仏停止の裁断が下されるまで)、「稲田興法」後半(稲田草庵)、「熊野霊告」前半(常陸国の平太郎が洛中所住の親鸞に対面を求めるところ)の三

場面が属することになる(挿図24―①)。第二群は「越後流罪」後半(親鸞の越後護送)、「箱根霊告」の二場面である(挿図24―②)。第三群は「稲田興法」前半(東国下向)、「山伏済度」後半(親鸞のもとで山伏が出家得度するところ)、「熊野霊告」後半(平太郎の熊野本宮参籠)、「洛陽遷化」の四場面である(挿図24―③)。第四群は「山伏済度」前半(板敷山)、「一切経校合」、「廟堂創立」の三場面である(挿図24―④)。

これらのうち若干の説明が必要となるのは、第一群と第四群である。第一群(前掲挿図24―①)では横顔において上瞼の線を後方に引き延ばす傾向にあり、斜向きに描かれた顔では、鼻梁を反り気味にして鉤鼻に描く。しかも、これらの特色は、巻上の各場面に描かれた人物の表情と共通している。巻上と同一の絵師の手になると考える所以である。なお、「稲田興法」後半と「熊野霊告」前半は一見すると「越後流罪」前半にあらわれた人物の顔と同一絵師の手になると判断が下し辛いのも事実である。しかしながら、「稲田興法」後半において、斜め向きに描くところの唇の厚い僧の顔は、巻上の「信行両座」の僧に通じており、また、「熊野霊告」前半の鷲鼻に描かれた平太郎の横顔における額の輪郭や上瞼の線は、巻上の「吉水入室」の髭面の稚児に通じる。それゆえ、これらを第一群のなかで捉えた所以である。その第一群にあつては、「越後流罪」前半の場面だけが遣り霞の輪郭を白線で括り、舌状に延びる遣り霞の先端は二重郭としており、この点においても巻上のそれがすべて単郭となることと相違をみせている。

一方、第四群(前掲挿図24―④)の「山伏済度」前半にあらわれた山伏三人は、いずれも個性的な顔立ちであらわされており、人物比較に困難が伴うのも事実である。しかし、上瞼の線の引き方や鼻梁・小鼻における輪郭線のかたちは、「廟堂創立」にあらわれた人物に通じており、第四群のうちにこれを含

越後流罪(後)			
箱根靈告			

(2) 第2群

越後流罪(前)			上・出家学道
稲田興法(後)			上・信行兩座
熊野靈告(前)			上・吉水入室

(1) 第1群

山伏濟度(前)		
廟堂創立		
一切經校合		

(4) 第4群

稲田興法(前)			
山伏濟度(後)			
熊野靈告(後)			
洛陽遷化			

(3) 第3群

挿図 24 卷下の人物（相貌）表現

めることができるように考える。その第四群にあっても「山伏済度」前半のみが、遣り霞の輪郭を白線で括ってはいない。<sup>(52)</sup>

このようにみると、佛光寺本の制作に当たっては、四人の絵師の関与が推定でき、そのうちの一人が巻上と巻下冒頭（「越後流罪」前半）、および、「稲田興法」後半と「熊野靈告」前半を担当していたことになる。この絵師が佛光寺本の制作において中心的役割を果たしていたであろうことは言うまでもなく、残りの三人の絵師を率いての集団制作、すなわち、工房（絵所）での制作が示唆されることになろう。

以下に、上・下二巻の各場面における絵づくりを詳しく眺めてゆく。

## （2）巻上の諸相

### I 「出家学道」

巻上冒頭の「出家学道」は前半と後半の二場面に大きく分かれる。季節は詞書の通り春である。前半（図版1）は桜が開花する慈円坊舎（三条白川の坊舎とみられる）の門前を描く。他の「親鸞伝絵」と比べて人物が増加しており、「親鸞伝絵」諸本のなかにあつて最も華やかな場面であり、担当した絵師の力量が十分に窺える。

佛光寺本は、建物の構図の基本を高田本（挿図25）に倣いながらも、棟門が四脚門となることや、遣り霞が手前（画面真下）にも及ぶことは、むしろ康永本のそれを踏襲している（挿図26）。登場人物の着衣はもとより、牛車・牛馬にも部分的に「彫り塗り」の技法が用いられている。

ちなみに、康永本は、牛車はもとより、牛車から解かれた牛の鼻繩（手綱）を引く牛童を、上・下の遣り霞に大半を隠して存在感が希薄化している。一方、佛光寺本は、高田本の牛車配置の構図を守りつつ、牛と牛童は牛車の後

挿図 25 高田本「出家学道」前半

挿図 26 康永本「出家学道」前半

挿図 29-(1) 佛光寺本  
(巻上第 4 紙) 部分

挿図 27-(2) 弘願本 部分

挿図 27-(1) 佛光寺本  
(巻上第 4 紙) 部分

挿図 29-(2) 康永本 部分

挿図 28-(2) 弘願本 部分

挿図 28-(1) 佛光寺本  
(巻上第 4 紙) 部分

挿図 30-(2) 『北野天神縁起絵 (承久本)』 部分

挿図 30-(1) 佛光寺本  
(巻上第 4 紙) 部分

挿図 32 佛光寺本  
(巻上第 4 紙) 部分

挿図 31-(2) 『慕帰絵』 部分

挿図 31-(1) 佛光寺本  
(巻上第 6 紙) 部分

方に配しており、その姿態を思うと、隣の梅花の木蔭で草を喰む馬と立烏帽子の男ともども弘願本からの引用・再生であったとみられる（挿図27、28）。ただし、佛光寺本における立烏帽子の男は弘願本とは異なり、右脚を立て膝としない。これは康永本から牛車の長柄の前で立て膝をして坐す傘持ちの公人<sup>にん</sup>を持ち込んだことにより、姿態の重複を避けようとしたためとみられる（挿図29）。

絵巻の常套手段として先行作例からの引用・流用がなされていたことを思うと、佛光寺本においてもその例外ではないであろう。増補された人物のうち、牛車の下で腹ばいになって両手で顎を支える公人は『北野天神縁起絵（承久本）』巻第一第一段に同様のモチーフが認められる（挿図30）。一方、中庭で蹲踞して両手を前に出して杵をとる坊主頭の公人は、『法然上人行状絵（四十八巻本）』巻第十二第二段の庭先に描かれた杵を両手でもって跪く烏帽子姿の公人を改変して採用した『慕帰絵』巻第十第二段のそれが直接参考になったようにも思われる（挿図31）。その他については典拠を明かにし難いが、そのなかにあつて四脚門に向けて歩みを進める腰を屈めて薪束を背負い左手で杖をつく烏帽子・髭面の男の左脚は異様に腫れており（挿図32）、何故このような人物を画中に配したかは不明であるが、その存在は記憶に留めておきたい。

後半は、慈円のもとで九歳の男児（のちの親鸞）が出家を遂げる場面（図版2）である。紙燭を掲げる僧の姿が描かれるところに、得度が夜半に行われたことが示唆されている。先行する高田本（挿図33）、琳阿本、弘願本では屋根までを描かないのに対して、檜皮屋根を伴う点は康永本（挿図34）以降の傾向を示す。ただし、康永本およびこれを踏襲する照願寺本では、屋根を描いたことで、内部の人物が小さくなった感は否めない。これに対して佛

光寺本には、その弊害は認め難い。ちなみに、康永本、および、その系統に属する照願寺本、定専坊本では、得度の前に伯父範綱<sup>(53)</sup>とともに慈円にまみえる場面を別棟のなかで描く。佛光寺本ではこの場面に代わって、室内から半身を乗り出した白衣の僧に促されて歩みを進める男児を描き、その後ろには僧が続く（挿図35）。白衣の僧の傍らには青御簾を懸け、隙間から外の様子を窺う僧がおり、その隣には、二名の僧が並んで座を占める様子が青御簾から透けて見える。さらに得度の行われている建物の後方には別棟を配しており（挿図36）、草鞋を揃えさせた稚児に手を取ってもらい縁側から降りようとする僧を描く（挿図37）。その背後に懸る御簾には室内に居る人影を映している（挿図38）。場面は夜半であり、室内の灯火に人影が御簾越しに映ったということであろう。いずれも佛光寺本独自の絵相である。これらのうち、廊下で歩みを進める男児は、得度に向かう九歳の範宴（のちの親鸞）を異時同図で描くものとみられる。

当該場面で留意しておきたいのは、康永本系の定専坊本に佛光寺本と共通するモチーフが認められることにある。康永本、照願寺本では、得度を見守る伯父範綱を右後ろ斜めから描くが（前掲挿図34参照）、定専坊本は正面右斜めから描いており（挿図39）、一見すると高田本以来の伝統に復したと考えられない訳ではない。しかし、そのことと相まって檜皮の屋根の角棟に瓦を一枚置く点は、定専坊本以外では、佛光寺本にしか認められない（挿図40）。定専坊本が、伯父範綱を正面右斜めから描くことも、一概に高田本への直接回帰と単純に捉えることはできない。

そうとみると、定専坊本では、康永本を踏襲して得度の行われる建物へと続く渡り廊下の前に梅の木を描くが、その幹は大きくS字状にうねっており（挿図41）、その様子は、佛光寺本では位置を違えて前栽の格子状の立蔀

挿図 34 康永本「出家学道」後半 部分

挿図 33 高田本「出家学道」後半 部分

挿図 37 同 部分

挿図 35 佛光寺本（卷上第 6・7 紙）部分

挿図 36 佛光寺本「出家学道」後半（卷上第 8 紙）

挿図 38 同 部分



挿図 40 佛光寺本（卷上第 7 紙）部分

挿図 39 定専坊本（部分）

挿図 42 佛光寺本（卷上第 8 紙）部分

挿図 41 定専坊本 部分

の前に梅の木とともに描かれる松樹の幹に通じることは興味深いといえよう（挿図42）。「出家学道」の後半場面において、定専坊と佛光寺本に共通のモチーフが認められることはこれまで指摘されることはなかったようにも思うが、総じて巻上の各場面で同様の指摘ができ、佛光寺本の成立を考える手がかりとして有効な視点となり得るように考える。

## Ⅱ「吉水入室」

範宴（のちの親鸞）が源空（法然）の門を叩くこの場面の中心は、両僧の対面にある。佛光寺本（挿図43）では、これを縁側で一人の僧が見守る。この僧は高田本、琳阿本、弘願本には存在しない。一方、康永本（挿図44）では僧が縁側に描かれているが、両師に背を向けている。むしろ、佛光寺本は、元享三年（一三三三）に制作された真宗系の法然伝絵である常福寺本『拾遺古徳伝』巻第四第三段の静厳法印が吉水に源空を尋ねる場面（挿図45）を参考にして再構成したように考える。そして、この場面でも定専坊本と佛光寺本の間でモチーフの共通性が指摘できる。それは、吉水での源空との対面を果たすべく範宴（のちの親鸞）が従者二名を引き連れ庭前に歩みを進めるところである。佛光寺本（挿図46）では彼らを出迎える僧を描くが、同様に墨染めの衣を着け両袖を膝前で揃えた姿勢をもって応対する僧を描くのは、佛光寺本を除くと絵巻形態の「親鸞伝絵」では定専坊本だけである（挿図47）<sup>54</sup>。

加えて、板葺の棟門前には輿に従事した四人の坊主頭の公人を描く点は既に高田本に認められるが、これらのうちの二人が棟門の軒下で腰を下ろしてくつろぐ様子は佛光寺本と定専坊本にしか見出すことができない（挿図48）。しかも、その姿勢において、佛光寺本では向かって左の人物が群青の扇を開き持ち、右の人物が左手を上げて、手先を頭に添えるが、定専坊本では向か

挿図 43 - (1) 佛光寺本「吉水入室」（巻上第9・10紙）

挿図 43 - (2) 同（巻上第11・12紙）

挿図 45 常福寺本『拾遺古徳伝』部分

挿図 44 康永本 部分

挿図 47 定専坊本 部分

挿図 46 佛光寺本（卷上第 11 紙）部分

挿図 48 - (2) 定専坊本 部分

挿図 48 - (1) 佛光寺本（卷上第 10 紙）部分

挿図 50 同（卷上第 12 紙）部分

挿図 49 佛光寺本（卷上第 10 紙）部分

って右の人物が右手に群青の扇を開き持ち、左手を上げて手先を頭に添える姿となっている。加えて、二人の足の組み方は、佛光寺本と定専坊本において通じている。いずれか一方が他方を参考にしていることは明らかであろう。なお、佛光寺本は、彼らに混じって門前には、青楓の樹下において侍烏帽子・直垂姿で馬の手綱を取る武士と、坐して公人に戯れる武士を描き(挿図49)、場面の最後には付書院のある一間において二人の僧が一つの書物を開いて覗き込む様子を描いている(挿図50)。いずれも「親鸞伝絵」の他本には存在しない表現である。その人物賦彩は、門前の四人の公人と、源空(法然)、範宴(後の親鸞)、その従者二人の着衣が「彫り塗り」となるのに対して、他は地色を塗ってから輪郭線・衣文線を描き起こしている。

### Ⅲ「六角夢想」

親鸞(善信)が洛中・六角堂(頂法寺)参籠中に本尊・救世菩薩(如意輪観音)から夢告を得る場面を描いた「六角夢想」は、佛光寺本では、先行の「親鸞伝絵」諸本には見ることでできない多くの庶民で賑わう様子を描いている(図版3)。そのなかに、猿曳(挿図51)や、乞食(挿図52)、市女笠を被って鼓を打つ巫女(草履の鼻緒に杖を通すところから瞽女とみられる)(挿図53)、小人症もしくは歩行困難な肢体不自由者(その相貌と両手足先を描かないことを思えば癩者のようである)(挿図54)などの遍歴民を境内各所に描き込む点に特徴がある。それは洛中・六角堂が中世において摂津・四天王寺同様に遍歴民が集まり、救済の場となっていたことを示すものではなかったか。佛光寺本の制作年代が南北朝時代と確定できたことで、時代風俗等を映し出した絵画史料として今後大いに注目されることになるであろう。ただし、詞書に拠ってみると、親鸞の六角堂参籠ならびに本尊「救世菩薩」からの夢告は、

夜中寅の刻を明記しており、高田本では境内の人数が最も少なく、琳阿本、弘願本ではやや増加の傾向にあるが、康永本とその系譜にある勝願寺本、定専坊本では境内に人の気配はない。そのことを思うと、夜半に多くの庶民が集うことはいささか不自然である。佛光寺本は六角堂参詣の昼間の喧噪と真夜中に行われた親鸞への夢告の二つの時間を重ね合わせて描かれていたとみなくてはならない。あえてそうしたことにより、親鸞が何故、参籠の場に洛中のほかでもない六角堂を選んだのかということが示唆されるように考える。それは社会の底辺に生きる遍歴民の現実を六角堂参籠を通じて改めて目の当りにするなかでの衆生救済の啓示を本尊「救世菩薩」から得たということであり、とすれば、夢の中で救世菩薩から得た衆生救済の啓示を「幾千万億の有情(すなわち衆生)」に向かって説き聞かせたということの意味は含蓄のあるものとなったであろう。佛光寺本の面目を示すものである。

その佛光寺本の絵相を考えるうえで視野に入れておきたいのは、建武五年(一二三八)に祇園社絵所の「大絵師」職にあったとみられる隆円によって描かれた広島・光照寺の懸幅本『親鸞絵伝』の同場面である(挿図55)。

光照寺本では、堂内において頭を低くして祈りを捧げる衣被ぎの上臈を登場させ、左(向かって右)の階下では市女笠を被って鼓を打つ瞽女を配する点は佛光寺本の配置と同じであり、さらに、光照寺本に認められる、瞽女の背後でこれを見物する折烏帽子・口髭の男は、佛光寺本においては、欄干越しに二人の乞食の芸を見やる人物に図像が継承されているようであり(前掲挿図52参照)、また、光照寺本では階を上がる市女笠の上臈とこれに従う女性も、佛光寺本では向きを逆にして階下で二人の乞食の芸を見やる姿に継承されているものとみなされよう。

そして、この境内に集う人々の喧噪に目を奪われて見落としがちなのは、

挿図 52 同（卷上第 17 紙）部分

挿図 51 佛光寺本（卷上第 17・18 紙）部分

挿図 54 同

挿図 53 同

挿図 55 光照寺本『親鸞絵伝』部分

挿図 57 康永本 部分

挿図 56 佛光寺本（巻上第 17 紙）部分

挿図 59 - (2) 佛光寺本  
（巻上第 16 紙）部分

挿図 59 - (1) 定専坊本  
部分

挿図 58 定専坊本 部分

挿図 61 - (4) 同  
「一切経校合」  
（巻下第 31 紙）部分

挿図 61 - (3) 同  
「箱根靈告」  
（巻下第 21 紙）部分

挿図 61 - (2) 同  
「越後流罪」  
（巻下第 7 紙）部分

挿図 61 - (1) 同  
「選沢相伝」  
（巻上第 22 紙）部分

挿図 60 佛光寺本  
「六角夢想」  
（巻上第 18 紙）部分



六角堂の礼堂正面三間の人物配置と構図にある。佛光寺本（挿図56）が、正面中央の一間に白衲の袈裟を着け白蓮花に坐す法体形の救世菩薩を描き、向かって右一間に頭を垂れて夢告を受ける親鸞を、左一間に籠居し頭を低くして祈りを捧げる（もしくは眠り込む）衣被ぎの上臈を、それぞれ配する点は、三間の縁先に賽銭箱を各々に置くことも含めて建武五年の光照寺本『親鸞絵伝』の絵相（前掲挿図55参照）を継承するものであろう。ここで康永本（挿図57）ならびにその系統に属する照願寺本が、一間宛に人物を配しておらず、白衲の救世菩薩は正面柱に一部が隠れ、賽銭箱も描かないのに対して、定専坊本（挿図58）が、康永本を基本としながらも当該箇所に関しては佛光寺本と同一の構図をとることは注目してよい。その定専坊本では、夢告の後に、東方の山中に並み居る衆生にその旨を宣説する親鸞の姿態を右側から描いており（挿図59）、康永本、照願寺本が正面右斜め向きに描くことは相違する。むしろ、それは佛光寺本と同様ということになる。

ちなみに、佛光寺本では、白衲の救世菩薩に描き直しが認められる。これは後世に手が加えられたものではなく、制作途中の変更とみるのが穏当であろう。康永本、照願寺本、定専坊本がともに拱手となることを思えば、当初、康永本に倣って同様に描かれたが、制作の過程で高田本以来の施無畏・与願印風に改め、左手に白蓮華を持たせたものとみられる。

なお、渡辺信和氏は、この佛光寺本の「六角夢想」の場面において、向かって左手の別棟の堂舎前で長床几に腰掛け、袖頭巾に黒塗りの笠を被り、革靴をはく僧（挿図60）の腰にさげるものに着目して、これを「蓑入れ」と「煙管入れ」と認識し、日本に蓑が入ってきた戦国時代の習俗の反映を佛光寺本に見て取ろうとされた。<sup>(55)</sup> いま改めて渡辺氏が着目された箇所を眺めてみると、「蓑入れ」と「煙管入れ」と解されたそれには二条の紐が垂下している。

俗人の例ではあるが、『慕婦絵』巻第十には、本願寺覚如の重体に駆けつける騎馬公家の従者のひとりの腰に同趣のものが認められることは留意されよう。絵巻にあらわれた図像に関する先行研究を参考にすれば、それは「火打ち袋」と「腰刀」と解するのが穏当のように思われる。ちなみに、佛光寺本でも巻上の「選択相伝」の庭を掃く頭を丸めた男のほか、俗人の例であるが巻下の「越後流罪」の後半で親鸞の護送に立ち会う武士、「箱根霊告」で馬の手綱を引く下人、「一切経校合」で親鸞に捧げ物をする男の各腰に同趣のものが認められる（挿図61）。また、僧衣を着けた者が腰刀を腰に差す例は、佛光寺本の巻下「廟堂創立」の場面において、廟堂参拝に向かう門前の一群中に見出せる<sup>(57)</sup>（後掲挿図138参照）。

#### IV 「選択相伝」<sup>せんじやく</sup>

「選択相伝」（挿図62）は、親鸞に与えるべく法然が自らの画像に讃文を書き入れる場面と、選択本願念仏集（以下、選択集）の見写を許して親鸞に附属する場面を異時同図の手法で描く。この点は、高田本以来である。ただし、それぞれを別棟とし、向かって右に選択集の附属の場面を描くのは康永本（挿図63）以降のことであり、佛光寺本は、康永本の構図をもとにして絵づくりがなされていたとみなければならない。

渡辺信和氏は両場面の間に、法然が巻子を抜げて何かを書き込む場面が描かれることに着目する。そして、それが詞書に述べるところの、源空が、改名した親鸞の名前を選択集に書き入れる場面を示すものであろうと認識された。<sup>(58)</sup> 当該の場面が渡辺氏の認識通りであることは、同様の場面が、建武五年の光照寺本『親鸞絵伝』に認めることができ（挿図64―③）、かつ、そこに付された銘札に「被書授同書内題并名字所」を記すことから明らかである。<sup>(59)</sup> 渡

插图 62 佛光寺本「選択相伝」(卷上第 17 紙)

插图 63 康永本「選択相伝」

插图 64 - (1) 光照寺本『親鸞絵伝』部分

插图 64 - (3) 同

插图 64 - (2) 同

挿図 66 定専坊本 部分

挿図 65 康永本 部分

挿図 67 佛光寺本（巻上第 21 紙）部分

辺氏は、詞書に述べられる時間的経緯に従うとき、それは源空が自画像に讃文を加えた後のことであり、描かれた位置に疑問を示された。しかしながら、注意を喚起したいのは、光照寺本『親鸞絵伝』における当該場面が、選択集の見写を許して親鸞に附属する場面（挿図 64―①）と、源空自らがその自画像に讃文を書き入れる場面（挿図 64―②）を挟んで描くことである。したがって、すべてを佛光寺本の瑕疵に帰することはできない。むしろ、先行してそのような経過認識があったことの方が重要であり、佛光寺本も光照寺本に倣ったため、当該場面が中央に配されることとなったとみるべきである。<sup>(60)</sup>

ところで、その絵相において留意したいのは、康永本（挿図 65）ならび照願寺本では、源空による選択集の親鸞への附属は右手で行っており、附属を受ける親鸞は柱越しに描かれることにある。これに対して、定専坊本（挿図 66）は、場面全体の構図はもとより、附属を受ける親鸞の座を室内の板の間とする点に関しては、康永本、照願寺本に倣うものであるが、中央の柱で源空と親鸞を一間宛に分けて配置し、源空が選択集を両手で渡すことは康永本、照願寺本と絵相を異にする。何よりも、定専坊本と同様の絵相を示すのが卷子形態の「親鸞伝絵」のなかでは唯一、佛光寺本だけであることは見過ごせない（挿図 67）。

#### V 「信行両座」

さて、「信行両座」の場面は、吉水の師・源空（法然）の禅室において親鸞の発案で信不退、行不退に座を分かち、いづれを信条とするかを親鸞が並み居る朋輩に尋ねた逸話を絵画化したものである。佛光寺本（口絵 4）において庭上に多くの人物を描く点は、高田本以来の構図を踏襲することはいうまでもない。ことに佛光寺本では、門前を加えて人物を増補するが、庭前の

挿図 68-(2) 佛光寺本（卷上第 27 紙）部分

挿図 68-(1) 弘願本 部分

挿図 69 佛光寺本（卷上第 28 紙）部分

挿図 71 佛光寺本（卷上第 27 紙）部分

挿図 70-(2) 定専坊本 部分

挿図 70-(1) 康永本 部分

挿図 72 - (2) 定専坊本 部分

挿図 72 - (1) 佛光寺本 (巻上第 27 紙) 部分

挿図 74 康永本 部分

挿図 73 定専坊本 部分

笠を被った僧二人の後ろに長柄の蘭傘を持つ若衆が従うことについては、直接には弘願本の図像を継承するものであろう(挿図 68)。

この「信行両座」で見過ごせないのは、庭上と禪室のそれぞれの並み居る人々のなかに沙弥法力(熊谷直実入道)を二度描くことである。異時同図の手法であることはいうまでもない。この場面についても渡辺信和氏は「蓮生房(津田註)詞書にいう沙弥法力のこと」は向かって右側の縁のところであらうと敷居をまたいで部屋に入ろうとしている。その時その縁側にはまだ草鞋を脱いでいる人物がいたり、建物に至らない人物がいたりして、必ずしも蓮生房の遅参を意味しない絵になってしまっている。どの伝絵でも蓮生房は親鸞の前で頭を掻いているのだが、それが遅参を詫げる仕草だとすると、佛光寺本の絵では説明できない」と疑問を呈された<sup>(61)</sup>。しかし、これは異時同図の読み方に問題がある。庭前に居る群衆と禪室内にとり狭しと座を占める朋輩を押し分け、沙弥法力が源空の前に駆けつけた場面と解説すべきで、遅参の臨場感を盛り上げる人物配置とみなくてはならない(挿図 69)。そして、この場面でも重要と考えるのが、康永本、照願寺本、定専坊本の比較において、定専坊本のみが、庭前の沙弥法力の描写において、衣の袖を後方に大きく翻して闊歩していることにある(挿図 70)。確かに、定専坊本が康永本に倣い下駄履きとなり、佛光寺本が草履となる点は異なるが、姿態の表現は、杖を手にしないこととともに、むしろ、佛光寺本のそれに近い(挿図 71)。しかも、定専坊本と佛光寺本だけが、直接、詞書の内容に関わらない黒い笠を一方は一枚を、他方は四枚を重ねるという相違をみせながらも縁側のほぼ同じ位置に配している(挿図 72)。佛光寺本では黒い笠の隣に沙弥法力が手にしていた綾蘭笠を置いており、縁下には白い鼻緒の草履が揃えられている。それらは庭前を闊歩してきた沙弥法力の綾蘭笠と草履に合致しており、

そこから室内に上がったことが示唆されている。これに対して、定専坊本（挿図73）では遅参を詫びる縁先の踏み板周辺に綾蘭笠と下駄を散乱させている。そちらに廻り込んで室内に上がったと解されることは渡辺信和氏の指摘通りである。<sup>(62)</sup>その沙弥法力が遅参を詫びるのが縁先でなされる点は康永本（挿図74）に倣うことはいまでもないが、詫びる相手が康永本、照願寺本では源空（法然）であるのに対して、定専坊本が、親鸞に対してなされることも、一見すると高田本以来の構図に復したようにも思えるが、当該場面中に上述のように佛光寺本との近似性が認められることを思えば、やはり、佛光寺本との関わりのなかで考えるべきであろう。

このようにみえてくるとき、定専坊本は本場面に留まらず、総じて「出家学道」以来、各場面において佛光寺本と共通するモチーフが散見されることになるが、それは何を意味するのであろうか。ここで先行する照願寺本が康永本の規範力のなかででき上がっていることを思うと、やはり、康永本を基本としながらも定専坊本は、その場面のうちに康永本には見出せない要素を加味して絵相を改変していたとみるのが自然であろう。その改変箇所が佛光寺本と通じているとなると、定専坊本は、制作に当たって佛光寺本を参酌しつつ、適宜、それに取捨選択を加えながら絵相に取り込むことで改変をなし得たように考えるのである。

## VI 「信心諍論」

この理解に立って、親鸞の信心が師・源空（法然）の信心と何ら変わらなという逸話を描いた「信心諍論」の場面を佛光寺本（挿図75）と定専坊本（挿図76）で比較してみると、定専坊本は縁先で両手を縁側にかけて屈み込む侍烏帽子の男を描いており（挿図77）、佛光寺本はもとより高田本以下、

康永本、照願寺本に至るまで全くその姿を見出すことはできない。ただし、その姿態が佛光寺本の「出家学道」後半における慈円坊舎の中庭において、縁側に向かつて黒沓を取る坊主頭の公人と近似することを思えば（前掲挿図31-①）、これを流用した可能性があろう。加えて、定専坊本の「信心諍論」の場面後半には直接詞書とは関わない絵相が付されている。すなわち、別棟の一室で棗、茶杓、茶筌、茶壺などの茶道具を周囲に配して茶臼を引く白衣の上半身肌脱ぎとなった坊主頭の人物を描いている（挿図78）。ちなみに、佛光寺本の「信心諍論」の場面後半には、やはり詞書の内容と全く関係のない棟続きの付書院のある一室を描き、さらに、風呂施設とみられる板葺の別棟入口には、斧を振り上げて薪を割る白衣の上半身を肌脱ぎになった坊主頭の人物を描く（挿図79）。このことを思えば、定専坊本は佛光寺本に触発されて、別棟で白衣の上半身肌脱ぎの坊主頭の人物が作業をするというモチーフを生かしつつ、新たに茶臼を引く人物を創出したように考えるのである。なお、佛光寺本では源空の禅室の入り口に網代垣を配しており（挿図80）、そのような描写は先行する『春日権現験記絵』巻第十三第五段に既に認められるものであるが、先端部の棕櫚の設えを思うとき、直接的には建武五年（一三三八）の光照寺本『親鸞絵伝』稲田禅房の場面に描かれたそれ（挿図81）に倣うものであったようにも思われる。ちなみに、先行の高田本、琳阿本、弘願本では当該場面においては垣根等を一切描いておらず、康永本、照願寺本、定専坊本では棟門を構えて上土屋根の築垣として<sup>あげつち</sup>いる。

残念なことに、定専坊本は前半のみの残巻であり、後半においてどのように佛光寺本の絵相を取り込んでいたかを知る手だてはない。しかしながら、佛光寺本の巻上との比較において、定専坊本を上述のように理解するとき、

挿図 75 佛光寺本「信心浄論」(卷上第 31・32 紙)

挿図 76 乗専坊本「信心浄論」

挿図 79 佛光寺本  
(卷上第 32 紙) 部分

挿図 78 同 部分

挿図 77 定専坊本 部分

挿図 81 光照寺本『親鸞絵伝』部分

挿図 80 佛光寺本(卷上第 31 紙) 部分



ここで想起されるのは、定専坊本の詞書が本願寺覚如の長男であった存覚の手になり、本来、近江・錦織寺を継職したわが子・綱厳（慈観）のために制作したものであった点にある。<sup>(63)</sup>かの存覚こそは、佛光寺了源のよき理解者であり、佛光寺の発展を支援した人物に他ならない。<sup>(64)</sup>錦織寺本（現、定専坊本）の制作に先だって、存覚が佛光寺本を目にし、これを参酌していた可能性は排除できない。延文五年（一三六〇）に制作された定専坊本の存在こそ、佛光寺本がこれを遡って成立していたことを絵相から示唆するものと考えられる。<sup>(65)</sup>折しも、康安元年（一三六一）は親鸞百回忌に当たり、『佛光寺法脈相承略系譜』の記述を信ずるならば、「第十唯了上人」の項には、唯了が文和二年（一三三三）に二条良基の猶子となり、以後、佛光寺歴代が二条家の猶子となる道を開き、それまで本尊・阿弥陀如来立像と「開山聖人木像」を一堂の内に安置していたのを、延文中に至って新たに「開山御影堂」を建立し、延文五年三月二十一日から二十五日の五日間にわたり落慶の法事が営まれたことを伝える。<sup>(66)</sup>この延文五年の盛儀も親鸞百回忌に関わるようであり、この事業と併行して佛光寺本の制作がなされたように考えるのである。このことは、詞書の筆跡から、三条公忠の壮年期のそれと見て取ったこととも矛盾しない。佛光寺本の成立は定専坊本が制作された延文五年を下限として、それをやや遡った頃が想定されるように考えるのである。<sup>(67)</sup>

### （3）巻下の諸相

さて、以下に巻下の絵づくりについて眺めてゆきたい。佛光寺本の巻下も高田本の構図を基本としながら、各場面において適宜、改変を加えており、巻上同様に、先行する「親鸞伝絵」諸本に見えない独自の絵相を示している。

### I 「越後流罪」

「越後流罪」は、朝廷における専修念仏停止の裁断がなされる場面と親鸞が越後に護送される場面に大別できる。前半の場面が、巻上と同一絵師の手になること、後半の場面が巻下の「箱根霊告」と同一絵師によるとみられることは既に指摘した通りである。

佛光寺本の「越後流罪」前半（挿図82）で注意を喚起したいのは、まず、門前において四脚門の両脇の上土屋根を伴う築垣の軒下に板屋根を渡して側面を幔幕で覆うことにある（挿図83）。高田本では平板が敷かれるだけの青天井であり、琳阿本ではこれに板屋根が伴う（挿図84）。康永本、照願寺本では檜皮葺の棧敷のような設えになっており、佛光寺本の方が琳阿本に近い古様を留めている。すなわち、幔幕の風抜きから外界を覗き、大事が起れば出動するというものであり、場面は、念仏者を追捕すべく武者に続いて幔幕を跳ね上げ半身をあらわした瞬間を捉えたということになる。後述するように当該場面は検非違使庁の門前のものであり、そこに所在した武者所を描いて、朝廷における武家（侍）の処遇の一端を伝えるように考える。

それとともに見過ごせないのが、専修念仏停止と関係者の捕縛・流罪を伝達する中庭において、<sup>すりぎぬ</sup>摺衣という派手な白装束を着けて顎鬚を生やした「放免」を描くことにある（挿図85）。「放免」とは、一度罪を犯して牢獄に繋がれ、刑期を終えて放免されたことに呼称の由来があり、天皇直属の検非違使庁に属し罪人の捕縛などに携わった職能民であった。中庭において素足で伺候することも朝廷における職能民の扱いの一端を示すものであろう。ちなみに、先行する高田本と琳阿本では門前の武者所と場所を違えて路上に座を占める髭面の二人が「放免」とみられるが（前掲挿図84参照、康永本、照願寺本ではその存在は確認できない。ここで高田本の中庭において束帯の人物が

挿図 82 佛光寺本「越後流罪」前半（巻下第 3・4 紙）

挿図 84 琳阿本 部分

挿図 83 佛光寺本（巻下第 3 紙）部分

挿図 87 知恩院本『法然上人行状絵 挿図 86 同  
（四十八卷本）』部分

挿図 85 佛光寺本（巻下第 4 紙）部分

挿図 89 常福寺本『拾遺古徳伝』 部分

挿図 88 佛光寺本（巻下第 5 紙）部分

挿図 90 佛光寺本「越後流罪」後半（巻下第 7・8 紙）部分

挿図 93 知恩院本『法然上人行状絵（四十八巻本）』部分

挿図 91 弘願本「越後流罪」後半

挿図 92-(2) 同 部分

挿図 92-(1) 常福寺本『拾遺古徳伝』 部分

立ち、伝達するところの傍らに覚如の手跡で「検非違使に召仰せのところ」

と注記することを参考にするならば、佛光寺本では「放免」が朱衣を纏った検非違使の後ろに膝付きで伺候するように描かれており（挿図86）、検非違使に従属し、その命令系統を明確に示しているものと考ええる。これまでに「放免」を描いた絵画史料としては『法然上人行状絵（四十八巻本）』卷第三十三第一段に描かれたそれ（挿図87）が注目されてきたが、<sup>(68)</sup>「放免」の従属と指揮系統のなかで明示した佛光寺本の存在は絵画史料として貴重といえる。

続く、朝廷の場面は、弘庇の間に伺候する公卿の人数が高田本以下、琳阿本、弘願本では四名であり、康永本では五名、勝願寺本に至って六名に増加する。これに対して佛光寺本（挿図88）では向かって右に二名、左に一名の合計三人となっている。この人物配置は正面中央の御簾が引き上げられることと相まって、常福寺本『拾遺古徳伝』卷第七第四段の中納言親經により親鸞の死罪を遠流に減じる場面（挿図89）を、奏達の公卿らを除いて流用したようである。

「越後流罪」後半、親鸞の越後への護送を描いた場面（挿図90）は、先導に三名の僧を、親鸞の乗る輿に六名の僧を、さらに周囲に四名の僧と尼一名、剛力ごうりき一名を配し、護送の役を担う馬上の武士・従者の一群を含めると、高田本以下のいずれよりも僧俗の数は飛び抜けて多い（挿図91）。<sup>(69)</sup>これらは、常福寺本『拾遺古徳伝』卷第七第二段の法然護送の場面（挿図92）を、遠景の山なみに至るまで流用するものとみられる。なお、佛光寺本では、騎馬武者と従者の一群に先導する馬上の入道が加わる。『法然上人行状絵（四十八巻本）』卷第四十二第四段の、法然の遺骸を輿に安置しての野辺の場面（挿図93）において、これに付き従う馬上の入道を引用・付加したように考える。

## Ⅱ「稲田興法」

ところで、佛光寺本では、高田本、琳阿本、弘願本と異なり、親鸞護送の場面に続く配所である越後国府の場面そのものが存在しない。先例は康永本に求められることを思えば、康永本に倣うものである。ただし、「稲田興法」の後半場面（稲田草庵）（挿図94）を描くに当たり、草葺き屋根に板庇と濡縁を四方に巡らす庵室は、なかに佇む親鸞ともども明らかに高田本の越後国府の場面（挿図95）からの流用であり、庵室後方の一間で武士と僧がまみえるところも、弘願本の同場面（挿図96）からの引用とみて大過ない。そのことで先行する「親鸞伝絵」にない独自の稲田草庵の場面を作り出している。

なお、直前（「稲田興法」前半）の場面（挿図97）では、谷間を抜けて歩みを進める親鸞と、これに付き従う三人の僧を描く。東国へ向けての途次を描くものと思われるが、他の「親鸞伝絵」の同場面が、高田本、琳阿本、康永本、照願寺本では料紙二紙を費やして描くことを思えば、一紙に凝縮させたことになる。親鸞が長柄の黒傘持ちの従者と編み笠の剛力を伴い、合計四人で描くことは、高田本、琳阿本を踏襲するものであるが、絵相は全く異にしており、独自の場面となっている。ただし、親鸞一行は水際の道を進むが、高田本、琳阿本、康永本、照願寺本のように後半の稲田草庵とうまく絵相が繋がっておらず、絵巻を巻き上げてゆくと、水際から突然、庵室の枝折戸があらわれることになる（前掲挿図97参照）。これは前半と後半の両場面が別々に描かれたのちに貼り継いだことに起因する。しかも、前半と後半の場面で絵師を違えており（既述）、ともに遣り霞を白線で括らない点は事前に相互でその情報を共有していたように思われるが、両者を貼り継ぐとき、前半場面の上方遣り霞は上・下二段となるのに対して、後半場面では上方のそれは一段となって、段差が生じてしまっている。

挿図 94 佛光寺本「稲田興法」後半（巻下第 12・13 紙）

挿図 96 弘願本 部分

挿図 95 高田本 部分

挿図 98-(2) 佛光寺本  
（巻下第 11 紙）部分

挿図 97 佛光寺本「稲田興法」前半（巻下第 11 紙）

挿図 98-(3) 『慕婦絵』 部分

挿図 98-(1) 『慕婦絵』 部分

挿図 99 佛光寺本「山伏済度」前半（巻下第 15・16 紙）

挿図 100 - (2) 勝願寺本 部分

挿図 100 - (1) 高田本 部分

ちなみに、文明十三年（一四八一）に『慕帰絵』第一、七巻を補った絵師・藤原久信は、佛光寺本を見ていたようである。『同』第七巻第一段の紀州和歌浦吹上浜を見物する二人の姿態（挿図 98）は前方の水際（砂浜のライン）とともに、明らかに佛光寺本に見る親鸞の従者二人からの引用・再生と認めてよさそうである。

### Ⅲ 「山伏済度」

専修念仏を広める親鸞に危害を加えようとした山伏の改心を描いた「山伏済度」も前後二場面に分かれており、絵師を違えている（既述）。前半の場面（挿図 99）は、常陸国板敷山の山中であり、後半の場面は親鸞庵室を描いて場面を転換する。このうち、前半場面を担当した絵師は、後半場面への転換を配慮して、費やした料紙二枚のうち二枚目の後半を余白としたようにも考えられる。その前半の板敷山の場面では、遣り霞を白線で括ることはせず、後半の親鸞庵室の場面では遣り霞の輪郭を白線で括るという相違が認められる。

ところで、前半の板敷山の山中の描写は、緑青地の山肌に、山の端には群青を、山裾には代赭を添えるとともに、峨々とした岩肌を随所に交える。それは執拗に岩肌を見せることのない高田本、琳阿本、照願寺本と描写において一線を画している（挿図 100）。むしろ、その描法は先行する『玄奘三蔵絵』に散見する山肌の表現や、『慕帰絵』巻第六の松嶋の島なみ等に認められる描写を踏襲するものであろう。

加えて、谷間の崖道を通る親鸞を狙撃すべく崖上から弓を番える山伏の姿態は、一見すると、高田本のそれ（挿図 101）を踏襲するかのようである。しかし、詳しく眺めると、佛光寺本のそれ（挿図 102）は左の肩を脱いではおらず、右手は口元に当てており、高田本以来、琳阿本、弘願本と継承されてきた姿

挿図 103 『松崎天神縁起』 部分

挿図 102 佛光寺本  
(巻下第 15 紙) 部分

挿図 101 高田本 部分

挿図 104 佛光寺本「山伏済度」後半 (巻下第 17・18 紙)

挿図 105 康永本 部分



態とは微妙に異なる。その姿は明らかに応長元年（一三二一）の『松崎天神縁起』巻第五段に描くところの追剥ぎの一人に通じており（挿図103）、『松崎天神縁起』からの引用と即断できないにしろ、先行粉本の図様に拠ったとみてよい。

なお、佛光寺本の後半場面の、山伏が従者を伴い親鸞を訪ね、出家を遂げ墨染めの衣に改めるまでを異時同図で描く点は（挿図104）、康永本（挿図105）が山伏一人で親鸞のもとを訪ねて、山伏装束のままに落髪の様子を描くことと様相を違えており、むしろ佛光寺本は高田本以来の絵相をよく踏襲する。ただし、庵室の背後の山が庵室を擁している点は、康永本に倣うものとみてよさそうである。

#### IV 「箱根霊告」

東国からの帰洛途次を描いた唯一の場面である「箱根霊告」（図版5、挿図106）は、箱根権現の親鸞への感応と饗応を主題とする。ただし、絵相は高田本以来、湖畔を大きく描き出して俯瞰で捉える構図をとっており、肝心の箱根権現の霊告を受けた禰宜によって親鸞一行が迎えられるところは小さく描かれて芦の湖畔の添景となってしまうている。佛光寺本においてもこれを踏襲しているが（挿図106―①）、ただし、湖畔に建つ鳥居の位置を違え、あわせで、高田本ならびに琳阿本が芦の湖を隔てた対岸に箱根権現の社壇を構えるのに対して、佛光寺本では、此岸向かって右上方の山中に木々の梢に見え隠れする社壇の屋根を描いている。これは駒ヶ岳の尾根に鎮座する箱根権現の社壇の実景に近いといえるが、既に先行する懸幅形態の光照寺本『親鸞絵伝』においても同様の構図が見出せることを思えば、実景に従って修正をみたというよりは、光照寺本の絵相を踏襲したと考えるのが穏当であろう。箱根権

現の社壇の景観を移し変えたことで、芦の湖は広大に群青の水をたたえることとなり、水面に生じた漣を白線で繊細かつ丁寧に描いて、湖上には二羽の川鵜が飛来している（図版6―a、挿図107）。このような水面の描写は、先行する『石山寺縁起絵』巻第一第五段の宇多法皇還幸の場に描かれる琵琶湖畔、あるいは『松崎天神縁起』巻第二段の瀬戸内海の風いだ鳥影に羽を休める海鵜とも通じている（挿図108）。さらに淵源を求めると『春日権現験記絵』巻第三の知足院関白忠実邸の住吉の景色を描く大和絵障子の描写に行き着くであろう。ちなみに、文明十三年（一四八一）に絵師・藤原久信が『慕帰絵』第一、七巻を補作する際、巻第七第一段の和歌浦の場面に、佛光寺本の巻下「稲田興法」前半（東国下向）から二人の人物を引用したことについては既に指摘した通りであるが、あわせて、和歌浦の海上の白い波頭を描く表現は（前掲挿図98―①参照）、佛光寺本の「箱根霊告」における芦の湖の水面にあらわれた漣の白い波頭の描写が参考となったようにも考えられる。

そして、佛光寺本にみる画中の人物は、芦の湖畔の水際に沿って奥から手前へとほぼ列をなして配されており、これを先導するように描かれた親鸞が振り返って投げかけるまなざしの視野中に添景となっていた道行く人々のうち対岸の三組の馬に関わる人々がクローズアップされる仕組みとなっている。巻下の見どころであろう。

ところで、渡辺信和氏は「箱根霊告」の芦の湖畔に見える二軒の店舗（挿図109）の売り物に疑問を呈された。佛光寺本ではいずれも魚を売っており、ことにそのうちの軒で蛸の干物を商うことについて「そうした物が麓の小田原などから運ばれて鬻がれるようになるのはいつのころなのだろうか。弘願本の露店とは異なり、確実に物売りの家として描かれること、畳の敷かれる家作などとともに時代の下った場面と考えられよう」と述べ、さらに「湖

挿図 106 - (1) 佛光寺本「箱根靈告」(卷下第 19・20 紙)

挿図 106 - (2) 同 (卷下第 21・22 紙)

挿図 108 『松崎天神縁起』部分

挿図 107 佛光寺本 (卷下第 22 紙) 部分

挿図 109 - (2) 同 (卷下第 20 紙) 部分

挿図 109 - (1) 佛光寺本 (卷下第 19・20 紙) 部分

挿図 110 - (2) 同 部分

挿図 110 - (1) 『直幹申文絵詞』 部分

挿図 114 『慕帰絵』 部分

挿図 113 佛光寺本  
(巻下第 21・22 紙) 部分

挿図 112 『松崎天神縁起』 部分

挿図 111 佛光寺本  
(巻下第 22 紙) 部分

挿図 115 佛光寺本  
(巻下第 21 紙) 部分

畔の前には騎馬の人物以外にもさまざまな旅姿の人物が描かれている。こうした多くの人々が通行する様相も時代の下った場面と考えられるのではないだろうか」との認識を示された。<sup>(70)</sup>しかしながら、十三世紀末の出光美術館本『直幹申文絵詞』第一段には既に畳敷きで店棚に草鞋はもとより団子・魚類まで扱う店を描いており(挿図110)、店棚に犬が伴うことも、先行作例のこの種の絵相から流用したと見るべきであろう。

総じて絵巻における絵づくりに際して、先行作例からの流用・引用は常套手段であり、必ずしも実景をそのまま活写したものではない。そのことは湖畔を行き交う人物についても同様である。流用・引用の一端について及んでみると、最も奥に配された薙刀を左肩に抱えて左足の草鞋の紐を括る従者(挿図111)は、『松崎天神縁起』巻第二第六段の菅原道真の葬送の場面で長刀を抱えて大きく前屈する武者に先行例が見出せる(挿図112)。また、その傍らで腰を落として片膝を立て、手にした張り弓を縦にまつすぐ構える従者(挿図113)のモチーフは、向きこそ逆になるが『慕帰絵』巻第十第二段の場面に見出すことができ(挿図114)、朱の鳥居の前で馬から降り、額付いて祈りを捧げる武士のモチーフも、向きは逆ながら『一遍聖絵』巻第六第二段の三鳥社鳥居前の場面に認めることができる。おそらく、他の人物も先行作例、もしくは、絵師の手元にあった粉本の類から多くが流用・引用されたものと思われるが、佛光寺本に描かれたことで今日まで辛うじて伝わったものがあり得るように考える。その一例をあげておくと、上臈を乗せた馬の前脚に従者が草鞋を履かせる描写(挿図115)は、斯界の先行研究を参考にすると、<sup>(71)</sup>馬の蹄を保護する「馬草鞋」装着の決定的な瞬間を描いた現存唯一かつ最古の絵画史料ということになる。

## V 「熊野霊告」

「熊野霊告」は、領主に従い紀州・熊野本宮への参籠を余儀なくされた東国門徒の平太郎が、洛中の親鸞のもとを訪れ指示を仰ぎ、参籠の顛末を描くものである。構成は高田本以来の場割に佛光寺本も倣っており、洛中の親鸞のもとを平太郎が訪れる前半場面と熊野本宮参籠の後半場面からなる。眼目は後半場面にある。先行の「親鸞伝絵」諸本では、前半場面はいずれも一紙半もしくは二紙を費やす。その構図は、康永本、照願寺本を除くと、いずれも遣り霞を手前に配して棟門を向かって右下に描いて、左上寄りに親鸞住房での対面を描いている(挿図116)。佛光寺本も画面構成の基本はこれを踏襲するが(挿図117)、料紙一枚にこれを凝縮させている。ただし、熊野本宮での平太郎の参籠を描く次場面への転換は、琳阿本のように、その間に熊野山中の景観を挟むこともなく、それぞれの場面を描いた料紙を貼り継ぐだけであり、そのため場面転換が唐突であることは免れない。しかも、前半場面は遣り霞の輪郭を白線で括らず、後半場面は遣り霞の輪郭を白線で括るという相違が認められる。もとより、前半と後半の各場面で絵師は異なるものとみられる(既述)。

しかしながら、前半は色味を抑え気味に描いており、そのことで後半場面(挿図118)の朱塗りの回廊と本殿は色鮮やかさを際立たせる効果にも結びついているといえよう。

この熊野本宮の構図は高田本(挿図119)以来、平入りの社殿が踏襲されており、佛光寺本も平太郎をはじめとする参籠者の人的配置を含めて基本は高田本に倣う。ただし、佛光寺本ではいささか参籠する男女の数が増加する。加えて、高田本ならびに琳阿本が社殿の階<sup>きざはし</sup>を三箇所とするのに対して、佛光寺本は康永本で改められた階二箇所を踏襲し、玉砂利を一面に敷き詰めてい

挿図 117 佛光寺本「熊野霊告」前半（巻下第 27 紙）

挿図 116 弘願本 部分

挿図 118 佛光寺本「熊野霊告」後半（巻下第 28・29 紙）

挿図 119 高田本「熊野霊告」後半

挿図 121 佛光寺本（巻下第 29 紙）部分      挿図 120 『一遍聖絵』部分

挿図 122 佛光寺本（巻下第 29 紙）部分

挿図 123 - (2) 同

挿図 123 - (1) 佛光寺本  
（巻下第 29 紙）部分

る。『一遍聖絵』に描かれた熊野本宮の景觀を参照するとき、階二箇所とするのが正しい（挿図120）。ただし、康永本ならびに照願寺本では階二箇所に改めた際、狛犬を一对としたにもかかわらず、佛光寺本では、狛犬の数を高田本に復して三対としている。階が二箇所となることの意味までは思い至らなかったようである。ちなみに、「親鸞伝絵」の詞書のうちに、熊野権現と親鸞の対座が「誠証殿」においてであったことが明示されており、事実、高田本には詞書を制作した覚如自らの手で、社殿の傍に「熊野誠証殿」を注記する。覚如は描かれた社殿を「誠証殿」と認知し、以後の「親鸞伝絵」の制作においても、その認識は変わらなかったようである。しかしながら、『一遍聖絵』が描くところの熊野本宮の社殿景觀を参照するとき（前掲挿図120参照）、聖僧の姿で一遍の前に示現した熊野権現の背後に描かれた妻入りの社殿こそが「熊野誠証殿」であり、階二箇所所玉砂利を一面に敷き詰めた平入りの社殿は結宮（西御前）と速玉宮（中御前）の二神を奉祀する相殿であった。高田本における絵師の誤認は、佛光寺本にまで及んでいたことになる。

なお、佛光寺本は、その社殿を描出する際、随所に切箔を用い社殿を荘厳している（挿図121、122）。金色の狛犬、階欄干の擬宝珠はもとより軒の化粧垂木の木口の一つひとつ、さらには、正面奥に懸かる御簾の緑の縁裂に等間隔に配された楕円紋にも切箔を施している。佛光寺本は総じて切箔の使用は抑え気味であり、巻上では「六角夢想」における境内鎮守社の正面御簾前に懸けられた三面の円鏡だけである。そのことを思えば、一場面での金箔の使用量としては突出していることになる。<sup>(72)</sup>加えて特記しておかなくてはならないのは、社殿内で親鸞と対座する束帯姿であらわされた熊野権現の描出についてである（挿図123）。それは非常に丁寧な賦彩をもつてなされており、面貌の描出は佛光寺本上下二巻のどの場面にあらわれた人物よりも謹直に描かれ

ている。そこに卑俗味は全くない。着衣は「彫り塗り」の手法で賦彩されており、このうち黒袍は地模様の菊唐草まで非常に念入りに描いている。

#### VI 「一切経校合」<sup>（キョウゴウ）</sup>

絵巻形態の「親鸞伝絵」にあつては、佛光寺本にしか存在しない一段であることは本章の冒頭で述べた通りである。場面（挿図124）は一切経校合が完了し、親鸞の右傍らの机上には校合の終わった経巻が整然と積まれている。親鸞と対坐する剃髪・直垂姿の男は詞書に言う、この事業の直接の担当者「壱岐左衛門入道」ということになる。<sup>(73)</sup>親鸞の前には入道の従者により褒賞が運び込まれている。

ちなみに、親鸞の一切経校合伝承の絵画化は佛光寺本以外では、懸幅装の京都・西本願寺が所蔵する甲斐・万福寺伝来の『親鸞絵伝（六幅本）』の第四幅最上方向かって右に認めることができる。<sup>(74)</sup>（挿図125）。万福寺本の制作が先行研究の指摘通り延文五年（一三六〇）を遡るといふことであれば、佛光寺本の制作とあい前後する頃であったように考えるが、両者が没交渉であったことはその絵相から明らかである。加えて、万福寺本は絵相の配置から判断すると、一切経校合が東国在住時代のことと認知されていた。<sup>(76)</sup>一方、佛光寺本は帰洛後の逸話「熊野霊告」の後に置かれており、いささか場違いな感はある。本来ならば「山伏済度」と「箱根霊告」の間に挿入されるべきであろう。ただし、佛光寺本には採用されないが、弘願本、康永本、照願寺本では、親鸞帰洛後の晩年に近い八十四歳の折の逸話「蓮位夢想」を先にし、七十二歳の逸話「入西観察」を、ともに承元元年（一二〇七）の「越後流罪」より以前、すなわち親鸞二十九歳から三十五歳までの逸話を描いた場面のなかに割り込ませており、このことを思えば、佛光寺本だけの瑕疵を言



い立てる訳には行かない。

その佛光寺本にあつて「一切経校合」は、詞書を含めると料紙二枚を割り当てられていたが（前掲挿図4参照）、絵相は左寄りに三分の一度度しか占有しておらず、建物だけで、周囲に樹木等の描写はない。一方、詞書は右寄りに幾分ゆったり気味に記されてはいるものの三分の一度度しか占有しておらず、結果的に、中央において三分の一度度の余白が生じている。絵巻の制作にあつては、あらかじめ各場面の絵相の間に入る詞書の文字数が考慮されて、余白が設定されていたはずである。とすれば、絵相が完成して詞書の執筆に至る段階になって、当該部に記されるはずの詞書の一部が削除・改訂されて文章が短くなったため、結果として中央に大きく余白が生じた可能性が想定されるようにも思う。

## Ⅶ 「洛陽遷化」

「洛陽遷化」は、親鸞の入滅と出棺を描いた前半と、野辺送りと延仁寺三昧処での荼毘を描いた後半の二場面から成る。

前半の親鸞入滅の場面は、先行する高田本、琳阿本、弘願本では、入滅した親鸞の傍らで、入棺のための白木の棺の調整と棺を輿に乗せての出棺の場面を併せて描く。これに対し、康永本、照願寺本ではそれらを描かず、直前に療養中の親鸞を見舞う場面が添えられている。

佛光寺本（挿図126）は、基本的に高田本（挿図127）以来の上述の構図を踏襲するが、親鸞入滅を描いた建物の間取りは高田本、琳阿本、弘願本が柱間三間とするのに対して、四間に広げられている。これは先行する康永本（挿図128）、照願寺本が柱間四間とすることに倣うものであろう。加えて、その室内には、親鸞の枕元に先行の「親鸞伝絵」の諸本には描かれることのなか

挿図 125 西本願寺本（万福寺伝来）『親鸞絵伝』部分

挿図 124 佛光寺本「一切経校合」（巻下第31紙）部分

挿図 126 佛光寺本「洛陽遷化」前半（巻下第 34・35 紙）部分

挿図 127 高田本「洛陽遷化」前半

挿図 129 佛光寺本（巻下第 34 紙）部分

挿図 128 康永本 部分

挿図 130 同 部分

挿図 131 佛光寺本「洛陽遷化」後半（巻下第 36・37 紙）部分

挿図 133 佛光寺本（巻下第 36 紙）部分

挿図 132 高田本 部分

った枕飾りを配している（挿図 129）、また、足元近くに丸い平らな大火鉢を据える（挿図 130）。前者は、高台に打敷を懸け、透漆塗の経机を置き、その上に白緑色の香炉と一对の華瓶を配している。その賦彩から、これらは唐物の青磁器とみられる。後者は、木の胴を刳り抜いたもののなかにやはり青磁器とみられる白緑色の火鉢をはめ込んでいる。この大火鉢は、康永本、照願寺本が描くところの療養中の親鸞の傍らに配された丸い平らな大火鉢を継承するようである。その火鉢には炭がいかり、傍らには握手を黒塗りとし金泥で装飾を施した火箸が刺さり、火鉢の胴木側面には白地に浜松並木を描いている。もとより佛光寺本だけの描写である。

ちなみに、高田本（前掲挿図 127）、琳阿本における親鸞入滅の場面では俗人の参集が認められず、弘願本、康永本、照願寺本では、俗人男女が縁側に詰めかけた様子を描くものの、佛光寺本では、さらに庭前に駆けつける男女の姿を描いて、入滅に立ち会った人数は最も多い。さらに、横たわる親鸞の頭上の遣り霞の中に瑞雲を描くことは、先行の親鸞伝絵にはない表現である。むしろ、『法然上人行状絵（四十八巻本）』巻第二十四第六段の伊豆走湯山尼妙真往生の場や『同』巻第二十八第三段の津戸三郎（尊顔）往生の場に先例があることを思うと、これらを踏襲することで、場面は親鸞入滅（往生）の瞬間を示唆するとみられる。

後半場面（挿図 131）の野辺送り以下の構図も、基本は高田本（挿図 132）、琳阿本、弘願本に倣うものである。ただし、それらが会葬者を全く伴わないのに対して、佛光寺本では親鸞の棺を乗せた輿の後に武士（入道を含む）の会葬者を伴う点は、むしろ康永本、照願寺本のそれを踏襲するようである。ただし、康永本、照願寺本では料紙一紙半程度に画面を圧縮しており、高田本、琳阿本、弘願本でも料紙は三紙程度に収めている。これに対して、佛光

挿図 134 佛光寺本「洛陽遷化」後半（巻下第 38・39 紙）

挿図 135 佛光寺本（巻下第 38 紙）部分

寺本は四紙を費やしている。なお、佛光寺本では、野辺送りに描かれた親鸞の棺を乗せた輿持ちはいずれも剃髪・白装束であらわされるが、その装束に注意するとき、いずれも胸紐の下書き線が認められる（挿図 133）。下絵の段階では直垂姿（したがって入道）として描く予定であったようであるが、賦彩の段階で変更されたことになる。

続く延仁寺三昧処における親鸞茶毘の場面（挿図 134）も、僧俗の会葬者が多くなることは弘願本以降のそれに倣うものである。佛光寺本では、会葬者中の武者の腹巻の金具類という極小の部分にわざわざ切箔を使用している（挿図 135）。加えて、その詞書には、先行の「親鸞伝絵」諸本に全く触れることのない親鸞高弟の「真佛法師の門弟願智・専信兩人」が収骨に加わったことに言及があり、このことと相まって親鸞が茶毘に付される様子を見守る会葬者のなかにあつて、襟に帽子を巻いて胸前で数珠を執る僧と、その隣で懷紙を両手で鼻に当てる僧、および、右袖を目元に当てる白髪・白髭まじりの僧の三人のみが、やや灰色がかつた墨染衣・浅黄の帽子・白衣ともども「彫り塗り」で描き、他と描出手法を違えて別扱いをしている（前掲挿図 135 参照）。そのなかに詞書に言及のある願智・専信の姿を認めるべきかも知れない。なお、この茶毘の場面にあつて、高田本、康永本、照願寺本では顔を白布で包んだ祇園社の犬神人の姿が確認できるが、佛光寺本では犬神人の姿を確認することができず、その点は先行の琳阿本、弘願本に倣うものといえようか。

ところで、総じて佛光寺本の「洛陽遷化」では人物描写が淡彩である。これに對して、後半場面の野辺送り以降では添景の山々の描写を濃彩とする。しかも、その描法において墨色の輪郭線を引き、その内側を緑青彩とするだけで、山の端に群青の隈を入れることは無く、その点は、「稻田興法」前半（東国下向）や、「山伏済度」前半（板敷山）、「箱根靈告」のように山の端に群青

の隈を入れることは一線を画している。このような山なみ描写は、『玄奘三蔵絵』や『石山寺縁起絵』より以前の、『春日権現験記絵』に認められる古様を示すようである。そうとみると、鳥辺野・延仁寺の三昧処で執り行われた茶毘の添景として、遠目に十三重の塔婆を臨む雪山において色づいた木々の叢葉にうつすらと薄雪のかかる描写（口絵6―b）のうちに、『春日権現験記絵』巻第十九の薄雪のかかる春日三笠山における遠景描写に通じてゆくものを思わざるを得ない。しかし、両者を比較してみると、『春日権現験記絵』では、薄雪は樹木一つひとつの叢葉の輪郭をかたちづくるように描いており、むしろ、『石山寺縁起絵』巻第三第三段に描かれるところの雪山の山なみに添えられた薄雪を冠した樹木の描写を経て、いささか形崩れを起こしながらもなお描法を継承するものとみるべきであろう。

#### VIII 「廟堂創立」

「廟堂創立」では詞書に、京都東山の太谷の地に六角田堂の廟堂を建立して、堂内に親鸞の遺骨と木像を安置し、遠近から門徒が親鸞の遺風を慕い参集したことを述べる。その場面を描出するに当たって、佛光寺本（挿図136）は、高田本以来の構図を踏襲して、廟堂ならびに境内地を正面右斜め上から俯瞰気味に描く。ただし、廟堂後方（向かって左）の棧敷風の回廊の背後に竹藪とともに崖を描く点は、先行の「親鸞伝絵」諸本にはない描写となっている。詞書に従うならば「西吉水の北のほとり」ということになる。すなわち、廟堂は南面して建っていたと理解できる。その廟堂について、高田本および琳阿本では、廟堂の屋根を瓦葺とし、前半三間を戸口として各両開きの板扉をつくり、後半三間を白壁とする。これに対して佛光寺本では、屋根を檜皮葺とし、背部一間のみを白壁とする以外は両開きの板扉として、その形態は

先行する弘願本に最も近い。佛光寺本は廟堂屋根の擬宝珠、堂内の火舎・華瓶に、切箔を使用して、輪郭線を墨色で描き起こしている。一方、康永本（挿図137）、照願寺本は、屋根を檜皮葺とする点は佛光寺本と同じであるが、正面一間のみを両開きの板扉とするほかは、すべて白壁に仕立てられており、その構図も一新されて、廟堂の正面から俯瞰で境内ともども描いている。

ここで先行の「親鸞伝絵」諸本との描写を比較するとき、顕著な相違を示すとともに佛光寺本の絵づくりを考えるうえで、問題にシなくてはならない点を指摘しておく以下の通りである。

すなわち、康永本、照願寺本では廟堂周囲の正面・両側に棧敷風の回廊を巡らす、高田本、琳阿本、弘願本では廟堂から見て左側奥には建物を描かない。佛光寺本では、廟堂の左側奥（画面上方）において、遣り霞で上半を隠しながらも御簾を懸けた黒塗の部戸と濡縁のある建物を描いている。廟堂の正門は、高田本以来、康永本、照願寺本に至るまで、いずれも妻入りの向唐門となるのに対して、佛光寺本では平入り（<sup>ひら</sup>）の平唐門となっている（挿図138）。しかも、平唐門の両側に上土屋根の築垣が伸び、平唐門から見て境内向かって左手前（画面下方）には板葺屋根が、その奥には檜皮葺屋根が見える。前者は切妻造であり、後者は破風に板格子を入れるところから入母屋造と判断できるが、両棟ともに詳細は不明である。ちなみに、康永本、照願寺本に従うならば、廟堂は、正面（南）側と右（向かって左、西）側には妻入りの向唐門を構え、右（西）側の向唐門脇には井戸が存在したことが指摘されている。<sup>(78)</sup>加えて、康永本、照願寺本が境内に廟堂以外の建物を一切描かないことは高田本、琳阿本、弘願本でも同様である。とすれば、むしろ佛光寺本は異例といわなくてはならない。そうとみると佛光寺本の境内描写は何に依拠したかである。興味深いのは建武五年の光照寺本『親鸞絵伝』の当

挿図 136 佛光寺本「廟堂創立」（卷下第 41・42 紙）

挿図 137 康永本「廟堂創立」

挿図 138 佛光寺本（卷下第 41 紙）部分

挿図 140 佛光寺本（卷下第 42 紙）部分

挿図 139 光照寺本『親鸞絵伝』部分



該場面(挿図139)において、正門を平唐門とし、その両側に上土屋根の築垣をあらわし、平唐門を入った向かつて左手(画面下方)に檜皮葺の入母屋造の屋根を描くことである。しかも、平唐門の門前には僧俗四人の廟堂参詣者を描く点も佛光寺本と共通することは見過ごせない。佛光寺本の巻上「六角夢想」および「選択相伝」の両場面において、絵相に光照寺本との近似性を認めたことを思えば、佛光寺本は描出に際して絵巻形態の先行「親鸞伝絵」に留まらず、光照寺本に規範が求められていた可能性がある。なお、康永本、照願寺本では、箒を手にした一人の僧を境内に描き込むだけで閑散としており、僧俗を多く描き込んだ佛光寺本の描写と対照的である。もとより廟堂内に参集者を描くことは先行する高田本、琳阿本、弘願本でも共通して認められるものであり、それは詞書に「聖人相伝の宗義いよく興し、遺訓ますくさかりなること、すこふる在世の昔にこえたり(中略)その稟教を、もくして、かの報謝をぬきいつるともから、縑素老少面々にあゆみをはこひて、年々廟堂に詣す」と記されることに則った描写であることは言うまでもない。なお、佛光寺本の描くところの廟堂内安置の親鸞木像(挿図140)は、康永本、照願寺本が描くところのそれと同様の手勢で描かれており、暦応元年(一二三三)に三たび再興された廟堂安置の親鸞木像と合致するものである。<sup>(79)</sup>

このように佛光寺本の巻上・巻下各絵相の絵づくりを細かく検討してみると、絵巻形態の「親鸞伝絵」の先行諸本に留まることなく、様々な絵巻から構図・図像の流用・引用がなされていたことが確認できる。そのなかでやはり見過ごせないのは、建武五年(一二三三)に制作をみた光照寺本『親鸞伝絵』にしか存在しない絵相が、佛光寺本の絵づくりに反映されていたこと

である。すなわち、それらを巻上の「選択相伝」「六角夢想」、巻下の「廟堂創立」に認めた訳である。ここで、光照寺本が懸幅装の親鸞伝絵では制作年代が確認できるものとしては現存最古であること、および、十四世紀に遡る現存の懸幅形態の親鸞伝絵が、二幅本(上宮寺本)、三幅本(妙源寺本、如意寺本)、六幅本(西本願寺〈万福寺旧蔵〉本)の形態をとって、いずれも独自の絵相を保っていたことは留意すべきであろう。ちなみに、懸幅本の親鸞伝絵が定型化の傾向を急速に進めるのは、栗田口隆光によって応永二十六年(一四一九)に制作され、四幅構成の先蹤となった願成寺本以降のことである。

光照寺本が、法然伝絵と同時に合せて四幅構成の一つとして制作され、その一幅のなかで全段を収めるとともに独自の絵相を伝えて、これに類する作例が量産されたとは考え難いことを思えば、やはり光照寺本『親鸞伝絵』が直接の規範となつて、そこに描かれた独自の絵相を佛光寺本が受容(もしくは継承)したとみるべきであろう。そして、そのことは佛光寺本がどのような絵所(工房)で制作されたか、その手がかりが示唆されるものと考えるのである。

## 五、三条公忠の画事と祇園社絵所

さて、佛光寺本の成立が、延文五年(一二三六)をやや遡ったところとみると、同じく三条公忠筆の詞書を有し、筆跡に佛光寺本と近いものを認めた金蓮寺本『遊行上人縁起絵』もほぼ同じ頃の成立ということになる。<sup>(80)</sup>ここに三条公忠が詞書の執筆に携わった絵巻は、記録から知られるもう一件を含めると、五件の作例が確認できたことになる。年代順に列記するならば次の通りである。<sup>(81)</sup>



・貞和三年（一三四七）『後三年合戦絵詞』全六卷<sup>(82)</sup>（三巻が残存。詞書を担当した巻第二は逸亡）

・観応二年（一二五一）『慕帰絵』全十卷<sup>(83)</sup>（第二巻の詞書を担当）

・延文五年（一二六〇）をやや遡る頃

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』全二卷（上下二巻すべて詞書を担当）

・同 金蓮寺本『遊行上人縁起絵巻』全十卷（巻第四、八、

九の各詞書、および、巻第十の奥書識語を担当）

・永和四年（一二七八）を遡る頃

東寺本『弘法大師行状絵』全十二卷（巻第四、五の詞書を担当）

現存する中世絵巻の詞書の執筆者をかんがみると、三条公忠が絵巻の詞書に果たした役割は突出していたことになる。技芸に長けた公家の家格「清華」の面目を示すものであろう。その三条公忠による詞書の執筆は、最も早い時期の『後三年合戦絵詞』を別にとすると、ほかはいずれも高僧伝絵であり、しかも一宗に偏っていないことになる。それぞれの制作者側が三条公忠に詞書を求めた結果、偶然そうなったと片づける訳にはゆかない。要請に応えた三条公忠にとっても、諸宗の高僧伝絵に関心があつたとみななければならぬであろう。ことに佛光寺本に関して言うならば、『慕帰絵』の前列はあのものの、「親鸞伝絵」に限るとき、それまでの詞書の執筆が宗門内に留まっていたのに対して、はじめて宗門外の上級貴族によって詞書が執筆されたことになる。三条公忠にとってみれば宗門外からの参画であり、詞書の執筆に際して、目にした絵相は賞美の対象として眺められたものとも思われる<sup>(84)</sup>。

その『親鸞伝絵』の「越後流罪」には親鸞の『教行信証』巻第六の後序をそっくり取り込んでおり、佛光寺本では、それを和文に改めて「諸寺の釈門教にくらくして、真仮の門戸をしらす<sup>(85)</sup>、邪正の道路をわきまふることなし、こ、をもて興福寺の学徒、太上天皇<sup>後鳥院、今上土御門院と申す</sup>、今上<sup>申す</sup>、聖暦承元元<sup>丁卯年仲春上旬の候に奏達す、主上臣下、法にそむき義に違し、いかりをなし、あたをむす<sup>(86)</sup>ふ</sup>」と記されている。それは親鸞その人の南都寺院批判と天皇に向けての怨嗟であつた。藤原氏の流れを汲む三条公忠が詞書を執筆する際、藤原氏の氏寺である興福寺はもとより、天皇への批判に抵抗がなかったのか興味深いところである。ことに後者に関して、当時、両統の対立が天皇の權威にも少なからず影を落としていたことを思えば、三条公忠にとって、このくらの記述はこだわりをもつ程のことではなかったであろうか。

ところで、これら三条公忠の画事のうち、『慕帰絵』、『弘法大師行状絵』は、いずれも宮廷の絵所預が制作に関与しており、技量・技術水準はもとより、絵師の格付けとして、詞書を「清華」の家格にある三条公忠に求めたことに見合ったものであつたとみななければならぬ。佛光寺本を描いた絵師・工房についても暗黙のうちに、「清華」の家格にあつた三家家当主による執筆に相応しい技量・技術、および、格付けが絵師に求められたように考える。もとより、『慕帰絵』と『弘法大師行状絵』は絵師を異にして、両者の制作にも二十年以上の懸隔があり、画風に相違が認められるのも事実である<sup>(85)</sup>。ここで、これらとともに、十四世紀から十五世紀にかけての宮廷の絵所預およびその経験者の関与した高階隆兼の『春日権現験記絵』と、入道寂済・土佐行秀の清涼寺本『融通念仏縁起絵』の作風を視野にいれるとき、画風に絵師それぞれ<sup>(86)</sup>の個性を許容しながらも、宮廷の絵所預に求められていたのは、第一には当代における技量と技術であつたようにも考える。

挿図 141 - (1) 佛光寺本「六角夢想」  
(巻上第 18 紙) 部分

挿図 142 同「選択相伝」(巻上第 21 紙) 部分

ちなみに、佛光寺本は『慕婦絵』、『弘法大師行状絵』とも作風を異にしている。これまでの解説では描写のうちに「やや卑俗なエネルギーに満ちた性格」を認め、<sup>(87)</sup>「躍動的で平俗味があり、ことに庶民は野卑な表情」に特徴が指摘されてきた。<sup>(88)</sup>しかし、画風において見過ごせなのは、前章で指摘したよ

挿図 141 - (2) 同「信行両座」(巻上第 26 紙) 部分

挿図 141 - (3) 同「信心諍論」(巻上第 32 紙) 部分

うに、巻下「洛陽遷化」の、親鸞が鳥辺野・延仁寺の三昧所で茶毘に付される場面で、遠目に十三重の塔婆の背後に色づいた木々叢葉にうつすらと雪のかかる景色は、淵源を求めるとなると、延慶二年(一三〇九)に高階隆兼によつて着手された『春日権現験記絵』巻第十九の薄雪のかかる春日三笠山の景観描写に行き着くことである。あるいは、関東からの下向の途路を描く巻下「箱根霊告」における、水をたたえた芦の湖の水面に生じた漣を繊細な白線で描いてゆく手法も、やはり『春日権現験記絵』巻第三の知足院関白忠実邸における住吉の景色を描いた大和絵障子の描写を継承するとみられる。

さらに、人物表現についても、上述の「野卑」「平俗」という点に特徴を認めて、これまで専らそのことが強調されてきたが、巻下「熊野霊告」の場面後半において、熊野本宮の社殿内で親鸞と対峙して坐を占める束帯姿で影向した熊野権現の面貌はもとより着衣には非常に丁寧な賦彩と作り込みがなされて気品に満ちたものとなっている(前掲挿図<sup>123)</sup>。これを描いた絵師、彼を擁する工房(絵所)が本来、持ち合わせていた技量・技術の幅と実力を示

すものとみななければならない。

このほか、佛光寺本の巻上にあらわれた樹木（挿図141）の表現のうちに、明らかに『春日権現験記絵』巻第十六第二段、巻第十九第五段、巻第二十第一段の自然描写のなかに祖型を求めることができるものが存在していることも見落とすことはできない。ことに松に懸かる藤の繊細・華奢な表現（挿図142）は、『同』巻第二第一段の、白河上皇の春日社御幸に際し、左右に供奉の随臣・近衛の武官、東帯の公卿・殿上人が垣を作る客殿前の松に懸かる藤波の描写を継承するものであろう。加えて、佛光寺本に見る山々の賦彩について、地色を緑青としながら、山の端に群青の隈を添えるものと、添えないものの二様が認められたが（既述）、いずれにしても伝統的な大和絵の山並み描写に立脚するものであることは多言を要しない。このように眺めてくるとき、佛光寺本の描写のうちには意外に正統な大和絵の表現が顕在しており、その淵源が『春日権現験記絵』に行き着くことは見過ごすべきではない。ちなみに、『春日権現験記絵』の作者である高階隆兼は、延慶二年（一二三〇）より元徳二年（一二三三）までは宮廷の絵所預の職にあった<sup>(89)</sup>。

もとより、佛光寺本の成立した延文五年（一二三六）を少し遡った頃の宮廷の絵所預は、藤原行光であったことが知られている<sup>(90)</sup>。ただし、行光の手になる遺例は確認されておらず、その作風に高階隆兼の画風の反映があったかどうかとも明らかでない。加えて、今日判明している宮廷の絵所預は北朝のそれのみであって、南朝の絵所預については、実態はもとより存在すら不明である。ただし留意されるのは、宮島新一氏が明らかにしたように、当代北朝における絵所預が天皇の即位・践祚の時期に一致して交替をした事実にある<sup>(91)</sup>。交替に際して、絵所預への新たな登用が、京洛内の特定の絵所一処からの採用でなかったことは、東寺絵所から巨勢行忠が、六角絵所（下京の六角

高倉に所在）から入道寂済が、春日絵所（上京の春日小路に所在）から土佐行秀が、遂次その任に就いた点に窺える。このことは、それぞれの絵所がいずれも絵所預を任せるに足る技量と技術を有していたことを示唆している<sup>(95)</sup>。そして、そのような絵師預のひとりとして着目したいのが、貞和五年（一二三四）に崇光天皇の御代始三壇法の本尊を描き、その功により絵所預となった藤原隆昌である<sup>(96)</sup>。かの隆昌は観応二年（一二五一）に『慕帰絵』の制作に携わり、正平七年（一二三二）二月には祇園社の「大絵師」職に就いているが、同年（文和元年）九月十六日に藤原行光に絵所預の綸旨が下ったことを思えば、先行研究において指摘があるように、この祇園社「大絵師」就任は宮廷の絵所預の交代と関わるものともみなくてはならない<sup>(97)</sup>。宮廷の絵所預の交替にともない、職を解かれた絵師は出身の絵所に復帰したようである<sup>(98)</sup>。かの隆昌に関しては、祇園社の「大絵師」就任は、隆昌とともに『慕帰絵』を制作に携わった藤原隆章より継承されていたことから、元来、祇園社絵所出身の絵師であったように思われる。宮廷の絵所預であった隆昌による祇園社絵所への復職と「大絵師」の継職は、祇園社絵所にとっても、宮廷の絵所預を輩出した絵所であるばかりでなく、宮廷絵所での就業のうちに学び得た技術・技巧の導入に留まらない社会的信用（絵師の格付け等）も含めて諸々を祇園社絵所にもたらしたように考える。

宮島新一氏は、「隆昌えがくところの『慕帰絵』の特色は、基本的には高階隆兼の画風を大きく踏み出すものでない。この画風の類似性は、隆継と同様に隆昌が「隆」字の共有することからも推測できることである」と指摘する<sup>(100)</sup>。宮島氏が隆昌の画風の内に高階隆兼の画風の継承を認めていたことは興味深いものがあるが、あわせて、隆昌という名前のうちに、高階隆兼の「隆」の文字を共有すること（通字）に留意された<sup>(101)</sup>。ただし、隆章、隆昌に先行す

る祇園社の「大絵師」職については延文元年（一三五六）に兩人とともに『諏訪大明神絵詞』十二卷（逸亡）の制作に関与した隆盛が想定されており、また、<sup>(102)</sup> 確実なところでは、元徳三年（一三三一）十二月の「祇園社御絵図」の制作を行った「法眼」の僧位を有する「隆円」が「大絵師」を名乗っており、<sup>(103)</sup> それが祇園社の絵図であったことを思えば、この「大絵師」が祇園社絵所の「大絵師」職のことであったことは言うまでもない。隆円の名前のうちに「隆」の文字が見出せることについて、高階隆兼、隆継と宮廷の絵所預を継承していたゆゑ「高階」一門の流れを汲むことの証となり得るかどうかは定かでないが、隆円以来、祇園社絵所においては隆昌まで「隆」の一字が通字とされていたことは認めてよさそうである。その祇園社絵所から宮廷絵所預として隆昌を輩出し、かつ、正平七年（一三五二）に宮廷絵所預を解かれたのち、延文元年（一三五六）に隆盛、隆昌とともに制作に従事した『諏訪大明神絵詞』十二卷（逸亡）の詞書の筆者が近衛右大臣兼章、青蓮院二品尊道親王をはじめとする上級貴族階層であったことを思えば、<sup>(104)</sup> 詞書の執筆に堪え得る絵所の格付をもって祇園社絵所が認識されていたことは明らかであろう。

さて、ここに至って佛光寺本に立ち戻るとき、その制作時期を延文五年（一三六〇）をやや遡った頃に位置づけた訳であるが、この時期、既に佛光寺門徒が祇園社絵所を重用していた事実は見過ごせない。それは良円の事績と関わってである。良円の事績を諸記録ならびに現存作例の裏書から抜き出して時系列に記してみると次の通りになる。

- ・ 文和元年（一三五二）正月 「画工法橋良円」奈良・平楽寺蔵 光明本尊<sup>(105)</sup>
- ・ 文和五年（一三五六）二月 「画工法橋良円」滋賀・西通寺蔵 光明本尊<sup>(106)</sup>
- ・ 康安二年（一三六二）二月 「画工法橋良円」兵庫・光遍寺蔵 空円影像<sup>(107)</sup>

・ 貞治四年（一三六五）二月 「当社大絵師良円法眼」

（『祇園執行日記』同年同月二三日条）<sup>(108)</sup>

・ 同 八月 「民部法眼良円」

（『存覚袖日記』近江蒲生下郡殖田教西本尊）<sup>(109)</sup>

・ 応安五年（一三七二）六月 「良円法印」京都・常楽台蔵 存覚影像<sup>(110)</sup>

・ 同 十一月 「良円法印」

（『祇園執行日記』同年同月十五日条）<sup>(111)</sup>

・ 至徳元年（一三八四）三月 「画工法眼良円」奈良・順照寺蔵 聖徳太子

和朝先徳連坐像<sup>(112)</sup>

これらのうち、光明本尊、ならびに、空円影像、聖徳太子和朝先徳連坐像がいずれも佛光寺門徒が重んじた画像であることは言を俟たない。<sup>(113)</sup> ただし、最後の至徳元年の銘文に関しては僧位に検討の余地を残すが、<sup>(114)</sup> 他は僧位に問題はなさそうである。<sup>(115)</sup>

かの良円は、『祇園執行日記』貞治四年二月十五日条から、当時、祇園社の「大絵師」職にあったことが判明し、おそらくそれは正平七年（一三五二）二月に祇園社絵所の「大絵師」となった隆昌からの継職であったようであるが、<sup>(116)</sup> 就任以前から祇園社絵所に属していたとみるのが自然であろう。もとより祇園社絵所と佛光寺の関わりは、隆円の「大絵師」職時代にまで遡る可能性がある。すなわち、隆円の手になり建武五年（一三三八）二月に法然・親鸞絵伝四幅が施入された広島・光照寺は佛光寺了源の師・明光が西国への教線拡大を視野に入れて了源の俗人時代に仕えた比留左衛門維広の所領に興した寺院である。<sup>(117)</sup> そして、法然・親鸞絵伝四幅の裏書は、佛光寺了源のよき理解者であった存覚によってなされていた。<sup>(118)</sup>

ここに至って改めて注意を喚起したいのは、佛光寺本の絵づくりに際して

先行する「親鸞伝絵」の諸本とともに、「六角夢想」「選択相伝」「廟堂創立」の各場面において、建武五年に祇園社絵所の「大絵師」職にあった隆円が制作した光照寺本『親鸞絵伝』だけに見出せる絵相の受容が認められたことで

ある。小林達朗氏が、佛光寺本に認められた「野卑」「平俗」とも評されたその人物表現について、先行する光照寺本（挿図143）に一脈通じるものを指摘されたことも、<sup>(19)</sup>隆円の「大絵師」職の時期に培われた人物表現が、佛光寺

挿図 143 光照寺本『親鸞絵伝』部分

挿図 145 西通寺本 光明本尊 部分

挿図 144 佛光寺本「廟堂創立」（巻下第 41 紙）部分



本において開花したとみることも可能であろう。<sup>(120)</sup>その佛光寺本の制作に際して、先行する絵巻類からの流用・引用が「親鸞伝絵」諸本に留まらないことも、宮廷の絵所預を輩出した祇園社絵所の懐の深さを示すものではなかったか。佛光寺本の制作を延文五年（一三六〇）をやや遡った頃とみると、祇園社絵所の長であった「大絵師」職は隆昌から良円への移行期に当たるようである。ただし、佛光寺本の描写のうちに隆昌および隆章の手になる『慕帰絵』からの直接展開を求めることにはいささか逡巡する。むしろ、佛光寺本にみる人物表現のうちに（挿図144）、良円が文和五年（一三五六）に制作した西通寺本の光明本尊に描かれた佛光寺門徒たち（挿図145）が短軀にあらわされたことと一脈通じることの方を重視すべきであろう。すなわち、佛光寺本は、良円そのひとの手になると断定することはできなくとも、彼の所属した祇園社絵所での制作は想定できるように考えるのである。良円の画業で判明しているのは上記の礼拝画だけであるが、彼の属した祇園社絵所には『慕帰絵』に留まることなく、延文元年（一三五六）には『諏訪大明神絵詞』という当代上級貴族の手によって詞書がなされた絵巻制作の実績があったことも留意されよう。

このように考えるとき、前章から本章にかけて佛光寺本にかかわって提示した「定専坊本の親鸞伝絵」「存覚」「光照寺本の親鸞伝絵」「祇園社絵所」「宮廷の絵所預」「三条公忠」「佛光寺」というキーワードが遺漏なく繋がるように考えるのである。

### 結びにかえて——佛光寺本の投げかけた波紋

本稿は、これまで室町時代（十五世紀）とも、江戸時代（十七世紀）に下るとも見なされてきた佛光寺本について、その詞書が三条公忠（一三二四）

八三）の手跡であることを明らかにして南北朝時代（十四世紀）の制作であることを確定するとともに、その筆跡と絵相の検討から、康安元年（一三六一）の親鸞百回忌を目前に控えた延文五年（一三六〇）をやや遡ったころの制作であり、これに従事した絵師たちは、宮廷の絵所預を経験した絵師を擁した工房（絵所）に属するであろうとの所見を述べた。

ところで、佛光寺本が南北朝時代の制作が確定できたことの波紋は意外に大きいように思う。その一つは、南北朝時代、ことに十四世紀後半の絵巻の様相理解と関わるものである。そして、いまひとつは詞書が語る内容と関わったことである。

前者については、これまで佛光寺本が室町時代（十五世紀）と認識されてきた特徴について、「明度の強い平俗な画風」に集約でき、具体的には「彩色のあざやかさが目立ち、総じて装飾的で」かつ、これまで何度も繰り返し言及してきたことではあるが、描かれた「人物は躍動的で平俗味があり、ことに庶民は野卑な表情を浮かべ」る点や、「樹木の形状は奇矯なものが多いが、律動感に富む」点に求める時、<sup>(121)</sup>ここで興味深いのは、考察の過程で同じく三条公忠の手になる詞書を含むことが確認でき、制作年代が南北朝時代に遡ることが明らかとなった金蓮寺本『遊行上人縁起絵』について（挿図146）、これまで室町時代（十五世紀）とされてきた根拠が、筆致の「やや硬いところ」や「橙系統の色調」<sup>(122)</sup>に求められていたことにある。佛光寺本、金蓮寺本の解説に示された室町時代（十五世紀）と認識されてきた特徴こそ、実はそのまま南北朝時代、ことに十四世紀後半の一傾向を述べていたことになるのではなからうか。降って、永徳元年（一三八一）年制作の遠山記念館本『遊行上人縁起絵』について、「絵は色彩濃厚でやや粗い筆致で描かれ」、「室町時代絵巻にみる庶民的な俗っぱさの先駆様式がみられる」<sup>(123)</sup>と認識された特徴も、

やはり佛光寺本、金蓮寺本についての特徴（上述）を引き継ぐものであったということになる。

このような時代認識に立つとき、応永二十四年（一四一七）の清涼寺本『融通念仏縁起絵』に見る表情豊かな人物表現について、これらの展開のなかで理解することができないかどうかである。もとより、佛光寺本において指摘された「躍動的で平俗味」あふれる人物表現は十四世紀の後半に至って突如

出現したものではなく、その先蹤を求めるならば、前章で述べたように祇園社絵所の「大絵師」職にあった隆円の制作になる光照寺本『親鸞絵伝』が想起されるであろうし、さらに遡るとき、知恩院本『法然上人行状絵（四十八卷本）』巻第十四第三段の人物表現（挿図147）あたりに淵源が求められるような気もする。とすれば、上述の清涼寺本『融通念仏縁起絵』がその一方で、巻下第二段の鳥羽院の御所に伺候する良忍を描いた場面において、十三世紀

挿図 146 - (1) 金蓮寺本『遊行上人縁起絵』巻第八上 部分

挿図 146 - (2) 同巻第八下 部分

挿図 147 知恩院本『法然上人行状絵（四十八卷伝）』部分



末頃の和泉市久保惣記念美術館本『駒競行幸絵』に描かれる後一条天皇の出御した寝殿の南面を描いた場面を彷彿させて、より古い時代の描写への志向を窺わせることも、南北朝時代、ことに十四世紀後半の、「室町時代」的とこれまでみなされてきた上述の描写志向に対する反動と捉えることも可能なように考えるのである。近時、『石山寺縁起絵』巻第五の制作時期をめぐって、巻第一、二、三に続く南北朝時代とみるか、降って室町時代初頭（十四世紀最末ないしは十五世紀初頭）とみるかどうか、という時期認識の揺れに關しても、佛光寺本を南北朝時代の延文五年（一三六〇）を僅かに遡った頃と定位することで、『石山寺縁起絵』巻第五にあられた表情豊かな人物表現を何時の制作と捉えるかという理解に少なからず波紋は及ぶことになるであろう。このほか清浄光寺本『遊行上人縁起絵』についても、これまで絵相に「鎌倉時代のやまと絵の雰囲気を与えるところ」を認めつつも「色調や、ややこわばった線描などに特徴」を見出し、「室町時代から安土桃山時代ごろまでの幅で考えるのが妥当」とされてきたが、<sup>(125)</sup> 相対的に制作年代が引き上がる可能性を念頭に置いた再検討があってもよいように思う。

ところで、これまで本稿では詞書内容に一切触れなかったが、佛光寺本の詞書は現存の高田本から定専坊本に至る「親鸞伝絵」のそれとは異なり、若干の文言を増補している。その増補部分が江戸時代に佛光寺本の存在が知られるようになって以来、ことに本願寺系の学侶から指摘されてきた歴史がある。指摘の対象となった箇所については、安永七年（一七七八）に玄智が撰述した三卷本『浄土真宗教典誌』巻第一に簡にして要を得た指摘をみる。すなわち、「宗祖本伝両卷」の末文には「洪谷亦崇奉之、但洪谷本除上宮証本・入西写真等章、加以建曆帰京、詣伊勢祠及鹿島祠、鎌倉校経等事、而称源海著此伝者、蓋添削之也、後醍醐天皇嘗瞻写之、如下叙之」と述べている。<sup>(126)</sup> こ

こでその記述を補っておくと、「洪谷」すなわち佛光寺本では「蓮位夢想（上宮証本）」と「入西觀察（入西写真）」の場面がなく、代わって、建暦二年（一二二二）正月、越後流罪が赦免されたのち、同年八月の一時帰洛を伝える（建暦帰京）とともに、改めて東国に赴く際、まず伊勢神宮に参詣し、さらに、東国在住中に鹿島神宮へ参詣し仏法守護の明徳を仰ぎ、様々な神感があつて納受されたことや、鎌倉において北条泰時の一切経校合事業に参画したことなどが加わる。これらのうち、本願寺系の学侶が最も問題視した箇所は、越後流罪を解かれて、京都に戻ったのち、東国へ旅立ったとする記述のうちに、親鸞が伊勢神宮に参詣したと述べる点にある。真宗教学が神祇不拝を旨とすることを思えば、親鸞の皇祖神参拝は見過ごすことができなかったものと思われる。それが事実なのかどうか検証するすべを直ちに持ち合わせないが、この記述が問題となつて、親鸞による伊勢参宮伝承の成立について、あまり時代を上げたくないという宗門の心情こそ、佛光寺本の成立を江戸時代にまで引き下げることの要因となり得たようにも考える。佛光寺本の成立が南北朝時代と確定した今、その伝承が親鸞没後百年以内に存在していた事実は心すべきである。<sup>(128)</sup>

このようにみてくるとき、佛光寺本が南北朝時代の制作であると確定できたことの波紋は、中世絵巻の研究に留まらず、意外に大きいと言わなくてはならない。

## 註

(1) これら諸本を以後の考察において扱うに当たって、制作時期等の認識について及んでおかなければならないのは、琳阿本と弘願本である。平松令三氏の次の研究によつて指摘をみるように、琳阿本のみが「熊野靈告」には原本にあつては考えられない「聖人の訓を信て専二なかりき、而或時、件平太郎、所務に駄て熊野に詣へし

として、事由を尋ねるために」(文言は高田本に拠る)の約五十文字に及ぶ平太郎の人物説明を欠いており、さらに、高田本の「熊野霊告」には覚如自らの手によって「忠太郎」の「忠」の一字を擦り消して「平」に改めており、忠太郎の方が古態を示しているとの指摘は傾聴すべきように思う。琳阿本は奥書識語に覚如自ら永仁三年十月末の根本識語を執筆するものの、やはり原本そのものではないと考える。また、弘願本については、奥書識語に拠れば、康永本の成立のち三年を経た貞和二年(一三四六)の制作であることが知られるが、絵相は平松氏が指摘するように、高田本から康永本へ至る過程の古様をよく伝えるものと考えたい。

平松令三「総説 親鸞聖人伝絵」ならびに同図版解説「西念寺 本願寺聖人親鸞伝絵(弘願本 模本)」『真宗重宝聚英』第五卷、同朋舎、一九八九年。

同「善信聖人親鸞伝絵」の問題点「善信聖人親鸞伝絵(続々日本絵巻物大成伝記・縁起篇Ⅰ)」中央公論社、一九九四年。

(2) 親鸞の伝記絵の呼称について、本稿では慣用にしたがい絵巻形態のものを「親鸞伝絵」と呼び、懸幅形態のものを「親鸞絵」と使い分けることをあらかじめ断っておく。

(3) 佛光寺本の詞書が後醍醐天皇の宸翰であるとする伝承がどこまで遡るかは明確でない。ただし、塩谷菊美氏が「非本願寺系親鸞伝」の成立―佛光寺本「伝絵」のメディア・デビュー―(『佛光寺の歴史と文化』法蔵館、二〇一一年)で史料紹介された、宝永六年(一六七八)開版の玄貞編『佛光寺絵詞伝著聞鈔』には、そのことについての言及があり(本文は註18参照)、これを遡ることは確かである。ちなみに、後述する寛文七年(一六六七)六月の後水尾法皇による佛光寺本の観覧理由についても、当該書では後醍醐天皇の宸翰である点に興味を示していることであつたとする。これが真を伝えているとすれば、後醍醐天皇の宸翰伝承は観覧以前に遡るとみなければならぬ。

(4) 註1の前掲『真宗重宝聚英』第五卷所載の平松令三図版解説(一五二―一五九頁)ならびに「総説 親鸞聖人伝絵」。

相澤正彦解説「善信聖人親鸞伝絵二卷(京都 佛光寺蔵)」『角川 絵巻総覧』(角川書店、一九九五年)二五二―二五三頁。

小林達朗解説「絵巻Ⅱ 親鸞聖人絵伝(日本の美術四一五号)」(至文堂、二〇〇〇年)七二―七六頁。

地主智彦解説「紙本著色善信聖人親鸞伝絵」『京都市の文化財』第十六集、京都府教育委員会、一九九九年。

(5) 佛光寺本の最初の調査は、当時、宗務総長であつた梨本哲雄氏の要請により、平

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

成七年(一九九五)十月二十三日に、米倉迪夫、相澤正彦、並木誠士、笠島忠幸の各氏に同行を願ひ実施した。次いで、平成二十三年(二〇一一)に至り、京都市美術館で開催された『親鸞展』と、東京国立博物館で開催された『特別展 法然と親鸞』の、それぞれの借用時と返却時の点検に際して立ち会い、時間的な制約はあつたが、いずれも上下二巻の巻末まで巻返して熟視する機会を得た。

(6) 漠然とした発言であるが、津田徹英「(真宗連合学会第五十八回大会記念講演録) 親鸞聖人の鎌倉滞在と一切経校合をめぐって」(『真宗研究』第五六輯、真宗連合学会、二〇一二年)では、「絵相からは明らかに高階隆兼の『春日権現験記絵巻』『玄奘三蔵絵』の系譜を引き、これらに続く応永初年頃(十四世紀末)の作風をもつ絵巻と見てよいだろう」という私見を述べている。

(7) 小山正文「真宗絵巻・絵詞の成立と展開」『大系真宗史料「特別巻」 絵巻と絵詞』法蔵館、二〇〇六年。

(8) 渡辺信和「佛光寺蔵『善信聖人親鸞伝絵』をめぐって」(註3の前掲書所収)。

(9) 調査は小林達朗・城野誠治の両氏とともに、平成二十四年(二〇一二)二月二十三、二十四日に佛光寺客殿で行った。撮影は城野誠治氏の手によって、上下二巻を一紙ごとにマルチショット高精細デジタル撮影した。撮影した画像は、東京文化財研究所企画情報部画像形成室で画像形成(画像処理・調整)を行い、汎用性と保管を考慮して Tagged Image File Format (TIFF) で佛光寺派宗務庁に納めた。さらに再観覧を同年(二〇一二)十一月七日に高岸輝、土屋貴裕の両氏の協力を得て行った。

(10) 原文は以下の通り。「(寛文七年六月)十九日、仏光寺登山、来廿一日親鸞上人縁起并自筆名号、備法皇觀覧之由也、即今日持参令一覽畢」(『妙法院史料』第一卷・堯恕法親王日記一、吉川弘文館、一九七六年)。

(11) 『佛光寺法脈相承略系譜』の「第九源鸞上人」の項に「了源上人ノ之子也、十三歳ニシテ得度ヲ自是代々以妙法院宮為戒師」とあり(『真宗史料集成』第七卷(同朋舎、一九七五年))、『渋谷歴世略伝』八世清浄光院(源鸞)の項には「元弘元年二月四日、師一品尊澄法親王得度、法親王者、後醍醐天皇第二皇子、天台座主、而妙法院門跡也、爾後以座主為戒師為永式」と記す(『真宗全書』第六九卷)。いずれも近世以降に編纂されたものであるが、ひとまず信を置いて良いであろう。

(12) 「同(寛文)八年三月十二日 法皇命師贈写 宸翰之祖伝及画図各一軸、令蔵於朝廷宝庫、功成 法皇 觀覧優賞矣、賜綸綍曰、開山親鸞伝記二卷、速遂書写、殊画非其業處、筆端無渋滞、觀襟之所感云云」(『真宗全書』第六九卷)。なお、『佛光寺法脈相承略系譜』「第十九随庸上人」の項には「随庸上人奉命上之、太上法皇不堪觀感、下再命言、開山親鸞行状殊勝、宸翰亦無疑者也、実是真宗之眉目不可混他

者也、且聞有画名、宜親写一本奉之、於隨庸上人即絵詞共写上之、太上皇新院及宮方偏伝覧之、即永納宮庫、且絵者非其業之処、筆端無滞之旨御感有之<sup>云云</sup>、事在定矩卿書中為此恩賞、太上皇宸書九字之名号、新院宸書一字名号賜之、永作当山重宝、可謂揚祖德朗法輝於退代者也」(註11の『真宗史料集成』第七卷)と記されている。

- (13) この慶安寺本の内容については、佛光寺学僚のなかでは既知のことであつたようであるが、筆者は石丸正運解説「慶安寺紙本著色善信聖人親鸞伝絵」(『近江日野の歴史』第五卷・文化財編、滋賀県日野町、二〇〇六年)によつてはじめて知り得た。なお、詳細については、平成二十三年(二〇一一)七月、滋賀県竜王町川上の光明寺(佛光寺派)ご住職に一流相承系図(いわゆる絵系図)の東京国立博物館開催の『特別展 法然と親鸞』への出陳の依頼のため面談に及んだ際、慶安寺本の写真を拝見させていただき、漸く知り得た。

- (14) 註13の石丸正運解説において簡略に触れられていたが、筆者は奥書の全容を、光明寺において拝見した写真により漸く把握でき、内容をかんがみてその場で全文を書き留めさせていただいた。というのも註8の渡辺信和論文では、寛文八年三月十三日に模写本を後水尾法皇に献呈したこと自体を懷疑的に捉えられていたようにも読み取れたからである。註12に掲げた史料がいずれも模写本の制作について、それが後水尾法皇からの要請にもとづくものであつたことは、佛光寺隨庸の奥書識語から事実と認めてよい。その重要性を鑑みて以下に、手控えとして写し取つた奥書識語を提示しておく。

當寺開基善信行狀之記頌曰

太上法皇 觀覽之序有褒 詔而

謄寫一部可進呈<sup>云々</sup>、誠真宗之眉

目何事如之哉、扑躍之餘忽忘箇

陋傳記并後素等悉染禿毫於

雙軸而附于金紫光祿大夫定矩卿

以 聞皆寛文八年歲次著雍澣

維嘉月令辰

佛光寺十九世權僧正法印大和尚位隨庸謹識

- (15) 註13の石丸正運解説には、宝暦七年(一七五七)六月二十四日付の当該文書の全文が翻刻されている。その文面に「江州蒲生郡北脇村慶安寺儀者／從先々 此御所江致出入來候、以由緒此度／善信聖人伝絵式卷御寄附被／為有之候」(／は折り返し)と記されるところが、あまりにも漠然としていて具体的にはどのような事情を指しているのか判断がつかなかった。その点についても光明寺ご住職から教示いただき、

漸く理解できた。すなわち、林丘寺宮付きの侍女が、慶安寺に嫁ぐ際に、嫁ぎ先が真宗寺院ということで、これを持たせての興入れであつたことを述べたのが上述の一文ということである。

- (16) 所蔵寺院の意向もあり、公表された写真図版が、註13の石丸正運解説に掲載されたモノクロ図版に限られるので、ひとまずこれに拠つて、目に留まつた相違の一、二に及んでおく以下の通りである。すなわち、「出家学道」の後半(得度の場面)において、佛光寺本では室内中央に置かれた燭台は板敷に置かれるのに対して、慶安寺本では室内を青畳で敷き詰め、畳の上に燭台が置かれている。また、前栽の格子状の立部の前には、佛光寺では松樹が配されるのに対し、慶安寺本では松樹そのものが存在しない。続く「吉水入室」では、佛光寺本は板葺屋根に雑木による屋根押えが描かれるのに対して、慶安寺本では屋根押さえそのものが存在せず、室内にあつては師・源空(法然)に对面を果たした若き日の範宴(のちの親鸞)の奥にある四面の襖絵が佛光寺本とは絵様を違えており、範宴背後に描かれた庇の間の杉戸絵が、佛光寺本では二面となるのに対して、慶安寺本では一面となるなどの点である。

- (17) 源光寺本は今日伝わらないが、これを明治十四年(一八八一)に西本願寺の門室内で児島清文が模写し、現在、本願寺史料研究所に所蔵される画卷から窺える(註1の前掲『真宗重宝聚英』第五巻所載の平松令三図版解説(一三六―一四七頁))。ちなみに、これに伴う詞書の奥書識語には「右親鸞聖人縁起<sup>同軸</sup>／妙法院天台座主二品堯延親王之／所寄泉州堺源光寺物也、令基董／写之、為繪設施藻續、且書其詞／一條以與清貴鉅筆之列、應／令旨之難辭耳／寶永四歲黃鐘廿八日 左兵衛督藤原基董」(／は折り返し)を明記する。源光寺本について、玄智(一七三四―九四)が撰述した三卷本および一卷本『浄土真宗教典志』同絵伝校異の条(ともに『真宗全書』第七四卷所収)の「同(和泉堺浦源光)寺両軸卷絵」の項には、「天台座主妙法院堯延親王、風早中納言実種、六条中納言有藤、外山中納言光頭、飛鳥井中納言雅豊、石山左兵衛督基董、藤谷宰相為信、冷泉中納言為綱、中院大納言通躬、石野宰相基顕、滋野井中納言公澄、日野大納言輝光、桑原宰相長義、玄玄院大僧正堯憲、曼殊院良心親王、已上十五人、如次各書一段、石山基董作画、近衛関白太政大臣書外題、蘭宰相基香書箱表題、東久世三位博高書絵詞目錄、宝永四年丁亥十一月二十八日成、堯延付之源光寺、絵模様模紀州鷺森四幅伝、斯伝嘗入靈元東山両帝觀覧、故画入滅相、不露師面容及茶毘火云」(文言は一卷本『浄土真宗教典志』に拠る)と記す。ただし、「絵模様模紀州鷺森四幅伝」とあることはもとより、「故画入滅相、不露師面容及茶毘火云」と記す点、さらには、現在、本願寺史料研究所に伝えられ



た上述の奥書を伝える詞書が、佛光寺本と全く異なる点など検討の余地を残すのも事実である。

- (18) その一端は註3の塩谷菊美論文において史料紹介された延宝六年（一六七八）開板の玄貞撰『佛光寺絵詞伝著聞鈔』がその一端をよく伝える。ここで当該史料に拠って関係部を引用しておくこと以下の通りである（註3の前掲書三〇三―三〇四頁）。サテ天皇（津田加註）後醍醐天皇 佛光寺の住宝物ヲ一高覧マシクキ。於中鸞師御生涯ヲシルシタル草案ノ絵詞伝アリ。文字絵トコロタ、シカラサルニヨリ、即勅筆ヲ下シ、平仮名ヲ以伝記ヲアソハセラレ、絵ハ土佐家ニ仰付セラレテカ、シメ、佛光寺ニ下サル。実ト二天下無比ノ靈宝物ナリ。爰ヲ以テ先年太上法皇（津田加註）後水尾法皇、後醍醐天皇鸞聖人ノ絵詞伝ヲアソハサル、由ヲ聞シ食シ及ホサセラレ、寛文七丁六月二十二日ニ梅小路三位定矩卿仰セヲカウフリテ、鸞師ノ伝記并ニ聖人自判ノ名号禁裏ニ召シ上ケラレ、法皇新院宮方コトクノ観覧ニ達シ、即チ定矩卿消息ヲ添テ云ク、是レ即古今ノ名物、一宗ノ家珍ナリ。最モ宝匣ニヲサメラクヘシト云。
- (19) 註3の前掲塩谷菊美論文、ならびに、同『語られた親鸞』（法蔵館、二〇一一年）二一六―二二九頁。
- (20) 桐箱蓋裏墨書銘は以下の通り（／は折り返し）。

- (21) 青綺門院付き局書状（折紙）の文面は以下の通り（／は折り返し）。
- (22) 註20参照。
- (23) 青綺門院（二条舎子）が妹・光臺院（二条淳子）の菩提のため、佛光寺本の修理を発願する契機には、佛光寺門主が代々、二条家の猶子であったことと無関係ではない。ちなみに、佛光寺と二条家との繋がりについては、註11の『佛光寺法脈相承

略系譜』第十唯了上人の項に「文和元<sup>壬辰</sup>年 作二条関白良基公猶子、凡代々為二条家猶子自此時始」を明記している。

- (24) 各段の呼称は必ずしも一定でないが、ひとまず本稿では註1の前掲『真宗重宝聚英』第五巻の「親鸞聖人伝絵」詞書翻刻対照表に従った。
- (25) 参考までに佛光寺本以外の真宗系中世絵巻の本紙一枚分の法量（平均値）を比較のために記しておくこと以下の通りである（単位はcm。※は実測。なお、一紙分の横の法量を知り得ないものについては、縦の法量に留めた）。
- | 寺名・蔵名                    | 法量 (cm)      |
|--------------------------|--------------|
| 京都・西本願寺蔵『善信聖人伝絵』（琳阿本）    | 縦三二・〇、横四九・六  |
| 三重・専修寺蔵『善信聖人親鸞伝絵』（高田本）   | 縦三三・四、横五一・六  |
| 京都・東本願寺蔵『本願寺聖人親鸞伝絵』（弘願本） | 縦四〇・六        |
| 京都・東本願寺蔵『本願寺聖人伝絵』（康永本）   | 縦四一・八        |
| 千葉・照願寺蔵『本願寺聖人親鸞伝絵』（照願寺本） | 縦四一・二        |
| 大阪・定専坊蔵『本願寺聖人親鸞伝絵』（定専坊本） | 縦三三・二、横四九・六※ |
| 茨城・無量寿寺蔵『拾遺古徳伝』          | 縦四〇・三        |
| 茨城・常福寺蔵『拾遺古徳伝』           | 縦四一・五        |
| 京都・知恩院蔵『法然聖人伝絵』（弘願本）     | 縦四〇・一        |
| 茨城・上宮寺蔵『聖徳太子伝絵』          | 縦三七・八        |
| 京都・西本願寺蔵『慕帰絵』            | 縦三二・〇、横四八・〇  |
| 京都・佛光寺『一流相承系図（いわゆる絵系図）』  | 縦四一・八、横六二・〇※ |
| 滋賀・妙楽寺『一流相承系図（いわゆる絵系図）』  | 縦四五・〇、横六一・七※ |
- (26) なお、巻上の本紙第一紙裏には細長い不整形の墨付きがあり、詞書を執筆する際に不用意に付着したもののようである。
- (27) この場面は先行する高田本、琳阿本でも詞書が存在しておらず、場面の繋がりが悪い。あるいは、先行本の場面転換を踏襲したままで詞書の執筆者のもとに送られ、そこでの指摘により一紙分が挿入され加筆改訂がなされたようにも思われる。この一紙分のみ賦彩の色調が前後と著しく異なることは、そのような事情を示唆するものではなからうか。もとより佛光寺の各料紙は、上述の琳阿本、高田本のように料紙の長を切り縮めて挿入するようなことは一切しない。そこに料紙に対する絵所のこだわりがあったようにも見受けられ、その制約下での苦肉の策であったようにも思われる。
- (28) 真宗佛光寺派内にあっても、佛光寺本の詞書が後醍醐天皇の宸翰であることを疑問視する一端は、赤松晃正「後醍醐天皇御宸翰『善信聖人親鸞伝絵』（佛光寺本）の一考察―伝絵成立の背景―」（『佛光寺の歴史と教学』、佛光寺、一九九六年）に

窺うことができる。

(29) 註7の前掲書所収。

(30) 直接には、註4の先行研究に配慮されたように考える。

(31) なお、伏見院自筆の三代集は伝世の過程で散逸・切断され古筆として賞翫され、世に「筑後切」と呼ばれたが、『後撰和歌集』の最終巻である第二十巻のみ完本で大阪・誉田八幡宮に伝わった（一卷、重要文化財）。その巻末の識語から、永仁二年（一二九四）、伏見院三十歳の筆であることが判明する。

(32) 『新訂増補国史大系』第二十一巻（一六九頁）。

(33) 文言は東京大学史料編纂所編『大日本史料』第六編之十七・南朝正平七年北朝文和元年十一月十五日条に拠った。

(34) 時宗四条道場・金蓮寺については以下の論考を参照した。

大橋俊男「時宗の成立と展開」第六章第二節「二 四条派」（吉川弘文館、一九七三年、二四八～二五五頁）。

同「一遍と時宗教団（教育社歴史新書〈日本史〉一七二）」「三、教団の伸張と組織化 京都教団の動向 四条派の京都進出と七条道場」（教育社、一九七八年、一五二～一五八頁）。

河野憲善「一遍教学と時衆史の研究」第八章 四条道場の創建と浄阿真観」（東洋文化出版、一九八一年、三三三～三三九頁）。

阿部征寛「四条道場（金蓮寺）と浄阿上人真観」『庶民信仰の源流―時宗と遊行聖―』（橋俊道・圭室文雄編、名著出版、一九八二年、一八一～一八九頁）。

同編「史料―京都四条道場金蓮寺文書―中世編―」『同』一九一～二三〇頁。

林譲「時宗四条派派祖浄阿弥陀仏伝記史料の再検討―特に三伝の成立時期を中心として―」『國史學』一二〇号、國學院大學国史学会、一九八三年。

同「時宗四条派派祖浄阿弥陀仏伝記史料の再検討―特に三伝の比較を中心として―」『國學院雑誌』八四巻四号、國學院大學、一九八三年。

古賀克彦「〔新出史料紹介〕時宗四条派本山金蓮寺歴代記（小倉山蓮台寺蔵）」『時衆文化』一号、時衆文化研究会、二〇〇〇年。

同「〔研究ノート〕時衆四条道場金蓮寺歴代浄阿の上人号について」『寺社と民衆』一号、民衆宗教史研究会、二〇〇五年。

(35) 宮次男「遊行上人縁起絵の成立と諸本をめぐって」『遊行上人縁起絵 新修日本絵巻物全集23』角川書店、一九七九年。

同解説「遊行上人縁起絵 二十巻（京都 金蓮寺）」（註4の『角川 絵巻物総覧』三〇九～三一〇頁）。

(36) 相澤正彦「遊行上人縁起絵巻について」『遊行寺蔵 一遍上人絵巻の世界』図録、神奈川県立歴史博物館、一九九七年。

地主智彦解説「紙本著色遊行上人縁起絵 二〇巻（金蓮寺）」『京都市の文化財』第十七集、京都府教育委員会、一九九九年。

(37) 筆者が記憶する近年の展覧では、巻第二上（奥州松島の場面）が二〇〇五年の「日本三景展―松島・天橋立・厳島―」（広島県立美術館・会期八月二日～九月四日、京都文化博物館・会期九月十三日～十月十六日、東北歴史博物館・会期一〇月二五日～十一月二七日）に、巻第七下（信州善光寺の場面）が二〇〇九年の長野県信濃美術館の「善光寺御開帳記念 いのりのかたち―善光寺信仰展」（会期、四月四日～五月三十一日）に出陳されていた。なお、制作年代についてはいずれも室町時代としていた。

(38) 比較的鮮明なモノクローム図版が部分的にはあるが、註35の前掲『遊行上人縁起絵 新修日本絵巻物全集23』に掲載されている。

(39) 中世絵巻の博覧の過程で筆者が最初に目したのは、註35の前掲『遊行上人縁起絵 新修日本絵巻物全集23』掲載のモノクローム図版であった。その後、それよりやや大きなモノクローム図版が註36の地主智彦前掲解説に掲載されていることに気が付いた。

(40) 古書のタイトルは本来、内題で取るべきであり、当該史料も外題の「絵用途注文」ではなく内題の「大師御絵日記」を採用すべきである。その意味では真鍋俊照「弘法大師行状絵詞の絵画化―事蹟の解釈と東寺本の成立―」（弘法大師行状絵詞下続日本絵巻大成6）中央公論社、一九八三年）では、史料の引用に際して内題の「大師御絵日記」をもつて表記をしており見識が示されている。ただ既に「絵用途注文」の名称で当該史料は広く認知されていることをかんがみて、本稿でもこれに従ったことを断っておく。おそらく、これは「続図録東寺百合文書」（京都府立総合資料館、一九七九年）において、当該史料を外題の「絵用途注文」の名称で図版掲載（一七六頁）したことに起因するものと思われる。

(41) 江戸時代の考証学者・藤井貞幹（一七三二～一七九七）の『好古小録』では「東寺の古記」に拠って、その制作が応安七年（一三七四）より康暦元年（一三七九）まで要したことに言及があるが、宮次男「東寺本弘法大師行状絵巻―特に第十一巻第一段の成立をめぐって―」（『美術研究』二九九号、美術研究所、一九七五年）のなかで、「東寺の古記」が、「絵用途注文」のことであり、内題の「大師御絵日記」の下に「自應安七年、至康广元年」と記されることに着目し、「康广」を「康广」と読み誤ったためとの見解を示された。傾聴すべき指摘であらう。

(42) 梅津次郎「東寺弘法大師絵伝の成立」『美術研究』八四号、美術研究所、一九三八年。なお、宮島新一氏は「十四世紀における絵所預の系譜」(『美術史』八八輯、美術史学会、一九七三年。のち、加筆改訂し、同「宮廷画壇史の研究」(至文堂、一九九六年)に「第三章 鎌倉時代後期および南北朝時代の宮廷絵所」として収録)のなかで、康暦元年(一三七九)の年記をもつ「東寺庫収納雑物出納目録集(横帳)」(『教王護国寺文書』五七二号)に既に「大師御絵二合<sup>新本</sup>」とあることに注目された。ただし、赤松俊秀編『教王護国寺文書』第二巻に翻刻する五七二号文書に拠るとみると、「〇コノ横帳、毎紙筆者ヲ異ニシ、作製ノ年月日不明ナルモ、第三紙ニ「康暦元・十二・五」ノ年紀アルニ依リ、此處ニ収ム」と注記のあることは見過ごせない。当該の記事は無年記の第二紙の「送渡目六」のなかにみえるものであり、厳密には康暦元年の文書と特定はできない。

(43) この「詞筆者目録」には、慶安五年(一六五二)十二月下旬の天台座主尊純の極め書きが伴っており、そのなかで、この目録が青蓮院尊応准后(？一五一四)が書いたと伝える。註42の宮島新一前掲論文では、これに考証を加え、『東寺廿一口供僧方評定引付(東寺百合文書のうち)』文明十二年(一四八〇)六月十六日の条に巻十一の詞書紛失のため、青蓮院尊応親王に書き継ぎを依頼し了承されたと記されることに着目して、文明十二年以前の詞書の状況を示すとの認識が示されている。

(44) 『大日本古記録 後愚昧記』四所載の三条公忠略年譜、ならびに、『国史大辞典』第六卷所載「三条公忠(飯倉晴武解説)」、「同」第八卷所載「清華家(橋本義彦解説)」に拠る。

(45) 『幕府絵』に関する先行研究では、巻第二の詞書と三条公忠の自筆日記『後愚昧記』の筆跡との酷似に言及するものがあるが、その指摘には無理がある。実際、自筆の『後愚昧記』を検してみると一目瞭然ではあるが、本文はもとより、紙背に残る合点をに入れてもらうために書かれたと詠草類ですら、詞書の文字との比較は困難を極める。唯一、比較が可能と判断したのは上述の詠三首和哥の懷紙だけであった。総じて、能筆家ほど、日記、消息、和歌集等の冊子、和歌懷紙で文字を使い分けており、今回、佛光寺本の詞書の筆者を特定すべく、中世絵巻の詞書の博搜と併行して、中世に遡る古筆手鑑の類、和歌集等の冊子に対象を広げて博搜をかけてみたのであったが、結局のところ、絵巻の詞書の文字との比較に耐え得るのは、和歌懷紙の文字だけのように思われた。いずれも広く第三者に内容を伝えることと相まって、文字の賞美に力点が置かれ、そのことを意識しながら書かれることに起因するものと考ええる。

(46) 日下無倫『総説親鸞伝絵』(史籍刊行会、一九五八年)「第三章 親鸞伝絵の歴史

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

的展開」五三―五五頁(添削本)の項。

(47) 註7の小山正文前掲論文。

(48) 註4の相澤正彦前掲解説(『角川 絵巻物総覧』二五三頁)。

(49) 註4の小林達朗前掲書七五頁。

(50) 武田恒夫「中世障屏画とその画中画」『中世障屏画』(京都国立博物館、一九六九年)概説二五頁。

(51) 註4の相澤正彦前掲解説(『角川 絵巻物総覧』二五三頁)。

(52) ちなみに、第二群の「越後流罪」後半と「箱根靈告」はともに遣り霞の輪郭を白線で括るのに対して、第三群のうちでは「稲田興法」前半だけが遣り霞の輪郭を白線で括らない。

(53) 康永本、照願寺本、定専坊本には銘札等がなく人物が特定できないが、高田本にはその制作を推進した覚如自ら、得度場に立ち会い同一とみられる人物に「範綱<sup>後醍醐天皇第六子</sup>」と註記するところから、これを伯父藤原範綱と判断した。

(54) なお、佛光寺本と定専坊本における当該部の絵相に親近性が認められことは、相澤正彦解説「本願寺聖人親鸞伝絵 大阪定専坊蔵」(註4の前掲『角川 絵巻物総覧』二八一―二八二頁)において注目するところである。

(55) 註8の渡辺信和前掲論文(註3の前掲書三一五―三一七頁)。

(56) 澁澤敬三編著『絵巻物による日本常民生活絵引』第五巻(角川書店、一九六八年)三八、一五五頁。

(57) なお、腰に垂下してあらわされる二条の紐が「火打ち袋」に関わるのか、「腰刀」の下げ緒なのかは判断がつかない。

(58) 註8の渡辺信和前掲論文(註3の前掲書三八―三一九頁)。

(59) 当該銘札に記される「同書」とはその直前の「嚴師上人許与選択集所」を承けるものであり、『選択集』を指すことはいうまでもない。

(60) なお、『選択集』が直前の場面と異にして卷子本に描かれることについて一言しておくと、既に光照寺においてそうであり、その場面が常福寺本『拾遺古徳伝』巻第六第六段の園城寺公胤が浄土決疑抄を撰述して、法然の選択集を論破しようとした場面(挿図148)を借用したことに起因するとみられる。

(61) 註8の渡辺信和前掲論文(註3の前掲書三一九頁)。

(62) 註8の渡辺信和前掲論文(註3の前掲書三一九頁)。

(63) 平松令三図版解説(註1の前掲『真宗重宝聚英』第五巻一二二―一二五頁)、および、註4の小林達朗前掲書六八―七二頁。

(64) 存覚は佛光寺了源の求めに応じ、嘉暦元年(一二三六)には「一流相承系図(い



挿図 148 常福寺本『拾遺古徳伝』部分

わゆる絵系図」の序題を執筆し（佛光寺本）、了源没後の建武四年（一二三三）には佛光寺門徒の求めに応じ、再び「一流相承系図」の序題を執筆している（滋賀・妙楽寺本）。

- (65) そうとみると、註63の平松令三前掲図版解説において、定専坊本について「存覚がこの制作に関与している、ということになれば絵相の変更を指導したのは、存覚にちがいない」と認識したことは興味深い指摘といえよう。

- (66) 原文は以下の通り。「開山聖人於山科建立已来、本尊与開山聖人木像一堂安置、於是延文中、別新建立開山御影堂、同五年成就、三月落慶法事有之自廿一日至廿五日」（註11の『真宗史料集成』第七巻）。

- (67) なお、佛光寺本が当初から佛光寺に伝来したことを疑問視する向きもある。それは元徳元年（一一三二）に了源が撰述したとされる『算頭録』のなかで「マタ親鸞聖人ハ、配所ニ五年ノ居緒ヲヘタマヘテノチ、帰洛マシシテ、破邪顕正ノシルシニ、一字ヲ建立シテ、興正寺トナツケタマヘリ」と記し、京都への一時帰洛に際し、佛光寺の前身である興正寺を山科に建立したと対して、佛光寺本には全くそのことについて触れないことを不審視して、後世の施入と考える見方である（山田雅教「親鸞の伊勢参宮伝承について」『高田学報』七六輯、高田学会、一九八

七年）。しかしながら『真宗史料集成』第四巻（同朋舎、一九八二年）において、『算頭録』の本文を翻刻した際の解題（平松令三執筆）で指摘がなされたように、文末に元徳元年の日付とともに「釈空性三十歳謹書」とあることについて、元徳元年当時、了源（空性）は「四十五歳であつたはずである。それを三十五歳と記すのは（中略）江戸時代に相当広く行われたらしい。また、「謹書」という用語も、南北朝期と思われる」と指摘したことは重要であろう。解題では『算頭録』の内容については疑問を呈されなかったが、やはり、信を置くべきは了源自ら表白した元徳二年（一二三二）の『山科興正寺造立勸進帳』であり、そこでは了源自らが山科に一字の堂宇の建立を表明しており、親鸞建立については一言も触れていないことは重要であろう。『算頭録』が、識語に示される「元徳元年」に近い時期の古写本に恵まれないことを思うと、既知の『算頭録』そのものの成立について検討を要するようであり、これを根拠に佛光寺本の伝来を疑問視することには問題があるように考える。

- (68) 網野善彦『歴史を考えるヒント（新潮文庫版）』Ⅶ被差別民の呼称」（新潮社、二〇一二年、一三四～一三七頁）。

- (69) 康永本、照願寺本では、親鸞護送の場面の直前に源空と親鸞それぞれの出立ちの場面を挿入しており、その分、料紙枚数も四紙ないし五紙程度増加するが、続く護送の場面における僧俗の数は佛光寺本に比べると大人数ではない。

- (70) 註8の渡辺信和前掲論文（註3の前掲書三二〇～三二二頁）。

- (71) 稲吉大資「馬の草鞋考」『蹄』二二〇号、日本装蹄師会、一九八二年。  
日本中央競馬会（JRA）競走馬総合研究所編『蹄鉄雑記帳―競走馬と蹄鉄（歴史編）―』15馬わらじ（関口隆解説）（<http://www.equinstg.go.jp/Pf/ndume/HoreshoeNote.html>）。

- 黒田日出男「馬のサンダル」『増補』姿としぐさの中世史 絵図と絵巻の風景から（平凡社ライブラリー）（平凡社、二〇〇二年）一六〇～一六九頁。

- (72) このほかの切箔の使用箇所は巻下の「洛陽遷化」と「廟堂創立」において述べる通りである。なお、金泥の使用も巻下が専らであり、「山伏済度」の前半場面における板敷山の山伏たちの薙刀、太刀、「洛陽遷化」の野辺送りにおける会葬の武者・入道の武器や腹巻の金具などにさりげなく使われているに過ぎない。

- (73) この「老岐左右衛門入道」が、近年の日本彫刻史の研究成果を踏まえるとき、鎌倉幕府第四代將軍頼朝の側近「中原行兼」である可能性が高いことについては註6の津田徹英前掲講演録で明らかにした通りである。

- (74) 万福寺本の当該場面が何を描いているかについては、註6の津田徹英前掲講演録で述べた通りである。再説しておく、親鸞が原本となった未版の経典を音読し、



その前で僧が書写された經典を広げて字句の確認をしている場面と考えられる。すなわち、親鸞の手にする折帖を含めると、前机に版本は合計四帖あり、上述の僧のほかに三人の僧がそれぞれ一巻ずつ白い巻物を手にしていることから、彼らは書写された経巻を持って校合の順番を待っているということになる。校合というとき、原本を隣に置いて、書写した字句に間違いがないか一人で行うようなイメージを抱きやすいが、一切経の校合では、奈良時代以来、中国でそうであったように、グループをつくり、そのなかで上述のような作業を行うことで校合の速度と能率を上げたとみられる。

- (75) 小山正文「関東門侶の真宗絵伝―甲斐国万福寺旧藏絵伝を探る―」『親鸞と真宗絵伝』(法蔵館、二〇〇〇年)三八五頁。

- (76) なお、万福寺本の当該絵相に付された銘札には「稲田御房」と墨書がなされており、一切経の校合が行われたのは「稲田興法」の時期のことと認識されていたようである。

- (77) 親鸞奈毘に際して親鸞高弟・真佛門弟の顕智・專信の兩人が収骨に加わったことへの言及は佛光寺本のみに認められる記述であるが、三重・専修寺本『教行信証』第一、第三、第五の各帖奥書識語に専空(一三三四年没)の筆跡で「親鸞御入滅弘長二歳<sup>戊子</sup>十一月廿八日<sup>後午</sup>御年九十歳也、同廿九日<sup>後午</sup>專信<sup>遠江国池田住僧</sup>、顯智<sup>下野国高田住僧</sup>御舍利藏畢」と明記されており(生桑完明・平松令三編『専修寺本顯浄土真実教行證文類』上・下巻、法蔵館、一九七五年)、事実であったとみてよさそうである。

- (78) 福山敏男「東本願寺の建築」『寺院建築の研究』下巻(中央公論美術出版、一九八三年)三〇六―三一二頁。

- (79) 津田徹英「中世真宗の祖師先德彫像の制作をめぐる」『美術研究』四〇六号、東京文化財研究所、二〇一二年。

- (80) 今回の金蓮寺本の詞書の検討は、佛光寺本の詞書と同筆かどうかにより絞込みで行ったため、残りの筆跡については、それが誰の手跡なのかを明らかにするには至らなかった。ただ、三条公忠が巻第四、八、九の三巻とともに、最終巻である巻第十の奥書識語を担当したことは、詞書の寄り合い書き、ひいては、金蓮寺本そのものの制作において、三条公忠が主導していた可能性が高い。一般に絵巻物の制作に当たって、詞書の執筆は巻第一と最終巻に寄り合い書きの中心人物が執筆をするようである。しかし、金蓮寺本の場合は、寄り合い書きに名を連ねた人たちのうちに、三条公忠よりも年長者がいたため、巻第一と第十の詞書執筆を委ねたようである。とすれば、そのあたりに巻第一と第十の詞書を担当した人物を絞り込む手がかりがあるようにも考える。各巻の画風とともに別の機会に改めて考えてみたい。

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐる

- (81) ちなみに、註7の小山正文前掲論文によると、康永四年(一二三四五)に本願寺覚如が題箋に執筆をした照願寺本『本願寺聖人親鸞伝絵』について、詞書の筆者を「転法輪三条公忠」と伝えることに言及するが、後掲の詞書文字比較一覧に拠ってみても筆跡を違えており、三条公忠とすることはできない。

- (82) 『実隆公記』永正三年(一五〇六)十一月十二日条によると、『後三年合戦絵詞』については六巻の詞書筆者名をあげ、その巻第二は「公忠公<sup>大納言</sup>」であったことが知られる。なお、巻第四以下が現奥書にみえる詞書筆者と合致するところから、現存のそれは全六巻のうち巻第三までが失われた残巻であることが知られる。

- (83) なお、巻第一と巻第七は文明十四年(一四八二)の補作である。

- (84) 巻下「越後流罪」の前半と後半の間の一紙が色調を違えることについて、詞書を執筆した三条公忠が当該絵巻を絵所に戻す際に付けた指摘にもとづき、手が加えられたのではないかと考えたことについては、註27に述べる通りである。

- (85) 註42の宮島新一前掲論文。

- (86) 註42の宮島新一前掲論文。

- (87) 註4の小林達朗前掲書七五頁。

- (88) 註4の相澤正彦前掲解説(『角川絵巻物総覧』二五三頁)。

- (89) 註41の宮島新一前掲論文。

- (90) 諸記録から知られる藤原行光の行実については以下の研究がある。

- 谷信一「藤原行光考」『美術研究』八七号、美術研究所、一九三九年(のち同『室町時代美術史論』(東京堂、一九四二年)に「藤原行光」として収録)。

- (91) 註42の宮島新一前掲論文。

- (92) 註42の宮島新一前掲論文。

- (93) 註42の宮島新一前掲論文参照。松原茂『絵巻Ⅱ融通念仏縁起(日本の美術三〇二号)』(至文堂、一九九一年)五一頁。

- (94) 註42の宮島新一前掲論文参照。なお、春日絵所の所在については、吉田友之「土佐光信」『日本美術絵画全集』第五卷(集英社、一九七九年)に言及がある(一〇九頁)。

- (95) このほか、覚如周辺で重用され十三世紀末から十四世紀の活動が知られる「康楽寺」を名乗った浄賢、浄耀、円寂、宗舜らの一群、および、十五世紀はじめの活動が知られる隆光を擁した栗田口絵所(洛東栗田口に所在)は、ともに宮廷の絵所預を輩出してはいないが、この時期の等閑視できない絵所として認知すべきであろう。

- (96) 佐和隆研「室町初期の普賢延命画像とその筆者―隆昌・行忠・行秀―」『佛教藝術』一一号、毎日新聞、一九五一年。

- (97) 註42の宮島新一前掲論文。
- (98) 註42の宮島新一前掲論文から、その一例は六角寂済の動向に窺えよう。
- (99) 谷信一「祇園社大絵師職考（上・下）寺社絵所給仏師之研究」『國華』五一九・五二一号、國華社、一九三四年（註90の前掲書に「祇園社大絵師職」として所収）。註42の宮島新一前掲論文。
- (100) 註42の宮島新一前掲論文。
- (101) ちなみに、真保亨氏は『慕婦絵』について「全体を通じて言えることは、春日験記絵など高階隆兼の画風の影響が強いことである。（中略）隆昌はさておき、その上の沙弥如心隆章はおそらく隆兼の一門として親しく指導をうけたのである。その名における「隆」字も右を肯かせるものがある」と『慕婦絵詞（日本の美術一八七）』（至文堂、一九八一年）のなかで述べられている（八〇頁）。
- (102) 註99の谷信一前掲論文。
- (103) 景山春樹「祇園社の古絵図について」『神道美術』（雄山閣出版、一九七三年）三〇〇～三〇五頁。
- (104) 註99の谷信一前掲論文。
- (105) 平松令三図版解説『真宗重宝聚英』第二卷（同朋舎出版、一九八七年）一三八～一四一頁。
- (106) 平松令三解説・図版（註105の前掲書八六～八九頁）。
- (107) 狩野永納（一六三一～一六九七）撰『本朝画史』第五「補遺」には「良圓法橋畫佛像叙法橋、曾攝州多田光遍寺開山釋圓空像者、良圓所畫也、裏書曰、康安二年二月二十三日畫工法橋良圓筆、余至于多田居光遍寺而觀之、蓋本願寺之派也」と記される（文言は東京文化財研究所架蔵・旧中川文庫本の元禄四年（一六九二）吉野屋惣兵衛・満留（丸）屋源兵衛板行の版本に拠った）。現存の空円影像には裏書を失うが信を置いてよいであろう。
- 早島有毅図版解説『真宗重宝聚英』第九卷（同朋舎出版、一九八八年）一四八～一四九頁。
- (108) 『八坂神社叢書』第一輯：八坂神社記録上（八坂神社社務所、一九四二年）所収「三鳥居建立記」（六二二頁）。
- (109) 『存覚上人一期記・存覚上人袖日記（龍谷大学善本叢書3）』同朋舎出版、一九八二年）三一五頁。
- (110) 『存覚一期記』八十三歳条にみえる「六月御影奉図之、良円法印筆」に比定されるものである（註109の前掲書三〇一頁）。
- (111) 註108の前掲書所収「社家記録」五（四八七頁）。
- (112) 現在裏書はなく、同寺の近世の記録のなかに「光明本一幅 裏書云」として伝えられたものである（早島有毅図版解説『真宗重宝聚英』第八卷（同朋舎出版、一九八八年）七六～七九頁）。
- (113) 津田徹英「中世真宗の美術（日本の美術四八八号）」（至文堂、二〇〇八年）参照。
- (114) 註112の早島有毅図版解説では、現存画像を十五世紀中頃の制作と考え、同寺の近世の記録のなかの「光明本一幅 裏書云」に併記される文明五年（一四七三）十二月の修理までに図画された可能性に及んでいる。
- (115) 滋賀・光福寺蔵の光明本尊の裏書には「貞治四年□□」の年記とともに「画工法眼□□」を記しており、その僧位を勘案すると、これも良円の制作であった可能性があらう（註105の前掲書九〇・九一頁）。
- (116) 註99の谷信一前掲論文。
- (117) 西岡芳文「阿佐布門徒の輪郭」『年報 三田中世史研究』一〇、慶應義塾大学三田中世史学会、二〇〇三年。
- (118) 同「初期真宗門徒の展開」（註3の前掲書三五～六二頁）。
- (119) 註4の小林達朗前掲書七五頁。
- (120) 滋賀・光源寺蔵の光明本尊の裏書には、その規範となつた光明本尊の裏書を転写しているようであり、そこには「延文三年十二月六日、画工隆円筆、願主釈源誓」と記されている（平松令三図版解説（註106の前掲書八四～八五頁））。これに信を置くなら、隆円は延文三年（一二五八）に光明本尊の制作を手がけていたことになり、佛光寺本の制作時期に近いころまで活躍していたことになる。
- (121) 註4の相澤正彦前掲解説（『角川 絵巻物総覧』二五三頁）。
- (122) 註35の宮次男前掲解説。なお、高岸輝氏より、林温「新出の大威徳転法輪曼荼羅『國華』一一七六号（國華社、一九九三年）で紹介された正平十年（一三五五）開眼の銘文を有する個人蔵の大威徳転法輪曼荼羅の周縁地色にも橙色が認められ、同系色が佛光寺本の巻上「信行両座」の吉光禪室に無造作に脱ぎ置かれた黒縁取りの草履の上面に認めることができ、当代の色遣いを考えるうえで留意すべき賦彩である」とを平成二十四年十一月七日の佛光寺本の再熟覧の折にご教示を得た。
- (123) 宮次男解説「遊行上人縁起絵 一卷（埼玉 遠山記念館蔵）」（註4の『角川 絵巻物総覧』三〇六～三〇七頁）。
- (124) 相澤正彦「石山寺縁起絵巻第四・五巻の絵師について」『日本美術史の杜 村重寧先生・星山晋也先生古稀記念論文集』竹林舎、二〇〇八年。

同「石山寺縁起絵の五〇〇年」図録『石山寺縁起絵巻の全貌 重要文化財七卷一挙大公開』滋賀県立近代美術館、二〇一二年。

- (125) 宮次男解説「遊行上人縁起絵十卷（神奈川 清浄光寺蔵）」（註4の『角川 絵巻物総覧』三一〇～三一頁）。

- (126) 『真宗全書』第七四卷、所収。この玄智撰述の『浄土真宗教典誌』には本文で引用した三巻本と註17で引用をみた一巻本がある。ここでは題跋をとまない撰述の時期が明らかな三巻本に拠った。なお、延宝五年（一六七七）に撰述された知空の『御伝照蒙記』巻下之一「親鸞勅免の項の頭註には「世ニ有リ御伝ノ異本、其ノ中ニ曰ラク、勅免之時有テ御上洛、重テ赴玉フ関東ニ之次ニ詣玉フト伊勢ノ神祠ニ云、甚タ誤ナリ、不可依用ス」（『大系真宗史料 伝記編2 御伝鈔注釈（塩谷菊美責任編集）』法蔵館、二〇〇八年、二五二頁下）と記されており、指弾の一端が窺える。

- (127) このほか、佛光寺本の「稲田興法」の詞書のうちに親鸞は常陸稲田に移り住む前に「下間の小嶋に十年居住したまふ」と記す。また、「洛陽遷化」の詞書の末近くには親鸞茶毘に際して親鸞高弟の「真佛法師の門弟顕智・専信兩人」が取骨に加わることについては註77で言及した通り。

- (128) 筆者もすぐには親鸞の伊勢参宮伝承を信用することには逡巡するが、総じて、佛光寺本にしか存在しないこれらの伝承には、佛光寺了源を輩出した南関東・阿佐布門徒の伝承の反映があったように考える。そのことは佛光寺本の詞書が荒木・阿佐布門徒の鼻祖・源海の作伝といわれてきたことに示唆がなされているであろう。ここで、親鸞の伊勢参宮伝承に関して一言しておく、それは阿佐布門徒の基盤には伊勢の神領（御厨）を擁していたことと深くかわるようにも思われる（武蔵国豊島郡飯倉御厨、相模国大庭御厨）。御厨の代官は毎年の年貢を伊勢神宮に納めるため、領民がこれに付き従ったであろうことは、「親鸞伝絵」の「熊野霊告」において常陸国那珂郡の真宗門徒・平太郎が、仕える領主・佐竹氏に従い熊野参詣を余儀なくされた逸話が、佐竹氏の熊野信仰を反映していたことに思い至れば肯かれるであろう。恐らく御厨代官による伊勢神宮貢納のために付き従い、結果的に真宗門徒の伊勢参宮は起こり得たものと考ええる。そのなかで真宗門徒の伊勢参宮の先蹤として親鸞そのひとの伊勢参宮伝承が生じ、その伝承が佛光寺本に継承されていたように考える。ちなみに、佛光寺門徒が南関東・阿佐布門徒の情報を得ていた一端は、十四世紀の第二四半世紀において『親鸞聖人惣御門弟等交名』を完成させるに当って、南関東の荒木・阿佐布門徒の詳細な名簿（もしくは系図）を入手し、先行して成立していた「親鸞上人門弟等交名」に反映させた事実（津田徹英『親鸞聖人惣御門弟等交名』解題」（註3の前掲書所収））に示されるであろう。

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

〔付記〕佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の調査・撮影に際しては真宗佛光寺派宗務総長大谷義博師、宗務庁吉田譲師をはじめとして庁内の非常に多くの方々に並々ならぬ御高配を得た。関連絵巻の調査・熟覧に際しては、その趣旨をご理解いただき、金蓮寺本『遊行上人縁起絵』の詞書調査に際しては、同寺ご住職、ならびに、寄託先の京都国立博物館列品管理室長・鬼原俊枝氏のご高配を得た。また、天満定専坊本『本願寺聖人親鸞伝絵』の熟覧に際しては、ご住職・楠信也師、寄託先の大阪歴史博物館大澤研一氏のご配慮を得た。さらに、本稿執筆中において小林達朗、高岸輝、土屋貴裕の各氏から折に触れて様々なご教示を得た。ここに記して厚く御礼を申し上げますとともに感謝の意を表したい。なお、佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』上下二巻の調査・熟覧ならびに高精細マルチショットデジタル撮影、および、その研究は冒頭で述べたように平成二十三年度メトロポリタン東洋美術研究センターから得た研究助成によって遂行できた成果である。また、平成二十四年度に行った金蓮寺本『遊行上人縁起絵』の詞書の確認作業、天満定専坊本『本願寺親鸞聖人伝絵』の熟覧、および、佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の口絵色校を兼ねた再熟覧については、科学研究補助事業・基盤研究（B）「中世都市鎌倉を中心とする宗教的ネットワークの研究（研究課題番号24320136）」（研究代表者・西岡芳文）の分担研究として実施したことを併せ記しておく。

（つだてつえい・企画情報部文化形成研究室長）

(附1) 詞書文字比較一覧・仮名の部

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
あ	15 紙 12	7 紙 17	20 紙 1	30 紙 2	上 15 紙 14	上 1 紙 5	上 1 紙 3	10 紙 12	
	29 紙 8	22 紙 9	19 紙 3	14 紙 4	上 19 紙 8	上 9 紙 15		11 紙 2	
い	10 紙 11	17 紙 3	1 紙 8	26 紙 8	上 11 紙 13	上 10 紙 1	下 11 紙 3	10 紙 6	
	15 紙 2	2 紙 14			上 15 紙 6	上 9 紙 4	上 1 紙 2	2 紙 5	
				32 紙 7					
う	28 紙 15	8 紙 5	19 紙 2	19 紙 2	上 1 紙 13	下 7 紙 8	下 5 紙 14	12 紙 11	
え	4 紙 10	13 紙 7	13 紙 16	40 紙 4	下 1 紙 12	上 8 紙 6	上 2 紙 11	2 紙 6	
お	28 紙 18	2 紙 19	19 紙 12	26 紙 12	下 1 紙 7	上 1 紙 1	下 9 紙 13	11 紙 3	
	11 紙 10	12 紙 5	9 紙 6	10 紙 3	上 11 紙 3	上 9 紙 1	下 5 紙 6	14 紙 13	
か	24 紙 9	23 紙 11	24 紙 6	23 紙 1	上 10 紙 8	上 3 紙 10	上 4 紙 4	2 紙 4	
	28 紙 11	8 紙 2		10 紙 12	上 3 紙 2		上 3 紙 5	15 紙 10	
	1 紙 14	27 紙 14	29 紙 6	1 紙 14	上 16 紙 10	上 1 紙 2	上 3 紙 2	2 紙 2	
	4 紙 4	7 紙 13	1 紙 7	2 紙 2	上 11 紙 6	上 1 紙 9	下 2 紙 13	11 紙 8	

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
き	11 紙 21	23 紙 5	1 紙 8	1 紙 12	上 11 紙 5	上 1 紙 13	上 1 紙 4	14 紙 9	
	14 紙 13	28 紙 4				上 3 紙 6		14 紙 11	
			29 紙 10	25 紙 3	下 1 紙 12	下 3 紙 1	上 3 紙 1		
	10 紙 16	22 紙 18	29 紙 12		下 8 紙 3	上 3 紙 12	下 1 紙 3		
	10 紙 2	12 紙 11	30 紙 13	9 紙 6	下 6 紙 10	上 9 紙 8	下 3 紙 12		
く	28 紙 17	29 紙 2	14 紙 7	1 紙 15	下 8 紙 13	下 2 紙 1	下 11 紙 12	10 紙 1	
	10 紙 8	29 紙 3	13 紙 14	2 紙 11	上 3 紙 4	上 3 紙 4	上 2 紙 7	14 紙 11	
	32 紙 2	23 紙 12	23 紙 3 行	1 紙 7		上 11 紙 1		1 紙 2	
け	7 紙 14	22 紙 15	30 紙 15	13 紙 9	下 1 紙 14	上 1 紙 13	上 1 紙 3	14 紙 10	
		22 紙 3			上 11 紙 6			2 紙 6	
	29 紙 2	13 紙 5		14 紙 11	上 11 紙 3	上 8 紙 10	上 1 紙 13	10 紙 3	
	29 紙 4	23 紙 9	3 紙 11	19 紙 16	上 12 紙 4	上 1 紙 7	上 3 紙 4	2 紙 3	
	11 紙 11			14 紙 14					

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	卷第四	卷第五	卷上	卷下	卷第四	卷第八	卷第九	卷第二	
こ	15 紙 4	28 紙 10	2 紙 7	1 紙 9	上 11 紙 1	上 8 紙 5	上 1 紙 1	9 紙 3	
	20 紙 11	1 紙 5	13 紙 8	26 紙 9		上 3 紙 4			
さ	4 紙 9	1 紙 2	13 紙 16	14 紙 13	上 11 紙 6	下 8 紙 3	上 1 紙 6	10 紙 2	
	4 紙 10	12 紙 15	25 紙 9	1 紙 6		下 8 紙 7		9 紙 9	
し	10 紙 12	1 紙 3	20 紙 5	1 紙 9	上 11 紙 9	下 1 紙 2	上 1 紙 10	2 紙 4	
	15 紙 2	2 紙 11	1 紙 9	14 紙 4	上 1 紙 8	上 1 紙 3	下 9 紙 3	9 紙 6	
す		28 紙 1	23 紙 10	2 紙 4	上 3 紙 5	上 10 紙 4	下 3 紙 4		
	7 紙 11	21 紙 4	19 紙 4	40 紙 12	上 18 紙 9	上 1 紙 10	上 1 紙 6	12 紙 4	
	20 紙 9		29 紙 6	1 紙 11	上 15 紙 8	下 8 紙 11	下 4 紙 6	1 紙 11	
せ	29 紙 7	3 紙 3	13 紙 13	33 紙 4	上 18 紙 1	下 8 紙 3	下 10 紙 4	11 紙 12	
	29 紙 8	2 紙 6	23 紙 7	25 紙 12	上 2 紙 9	上 2 紙 1	下 10 紙 7	1 紙 9	
		2 紙 14	29 紙 16		下 1 紙 9			10 紙 6	
	14 紙 8	23 紙 3	15 紙 15	23 紙 14	上 16 紙 6	下 6 紙 3	下 1 紙 11		



	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
そ	20 紙 9	23 紙 10	2 紙 7	13 紙 8	上 3 紙 9	上 9 紙 14		11 紙 14	
	25 紙 14	12 紙 18	25 紙 4	1 紙 4	上 12 紙 4	上 9 紙 2	上 3 紙 5	2 紙 6	
	33 紙 16	7 紙 10	23 紙 12	33 紙 10	下 1 紙 13	下 2 紙 7	下 2 紙 11	12 紙 6	
	1 紙 10	23 紙 8	23 紙 1	40 紙 10	上 11 紙 5	上 3 紙 12			
た	10 紙 8	29 紙 3	25 紙 12	2 紙 1	上 18 紙 4	上 2 紙 13	上 1 紙 8	14 紙 3	
	7 紙 3	3 紙 2	3 紙 3	2 紙 15	上 18 紙 10	上 2 紙 8	上 2 紙 10	2 紙 2	
	12 紙 2	12 紙 2	14 紙 6	2 紙 14	上 11 紙 10	上 2 紙 4	上 2 紙 2	15 紙 11	
				23 紙 14					
ち	28 紙 18	13 紙 1	14 紙 9	9 紙 2	下 6 紙 6	上 4 紙 4	上 2 紙 13	14 紙 5	
	20 紙 13	13 紙 1	2 紙 1	1 紙 2			下 2 紙 4	13 紙 1	
つ	7 紙 8	3 紙 4	19 紙 11	13 紙 7	下 6 紙 4	上 9 紙 8	上 2 紙 13	1 紙 6	
	4 紙 4	7 紙 5	23 紙 6	9 紙 6	上 1 紙 13	上 4 紙 7	下 1 紙 3	9 紙 7	
て	12 紙 2	2 紙 7	20 紙 14	30 紙 7	上 11 紙 9	上 1 紙 3	上 2 紙 2	12 紙 10	



	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
て	32 紙 2	2 紙 19	2 紙 5	23 紙 8	上 12 紙 11	上 3 紙 5	下 11 紙 13	1 紙 1	
	4 紙 6	7 紙 11			下 5 紙 12	上 9 紙 12		2 紙 2	
と	14 紙 3	2 紙 13	19 紙 10	2 紙 13	上 11 紙 1	上 1 紙 10	上 5 紙 5	10 紙 8	
	14 紙 9		29 紙 10	32 紙 11	上 17 紙 6	上 9 紙 11	上 2 紙 11		
	33 紙 17	2 紙 3	13 紙 14	1 紙 9	下 2 紙 1	下 3 紙 1	下 11 紙 13	2 紙 2	
な	10 紙 19	22 紙 2	1 紙 7	1 紙 12	上 18 紙 12	上 1 紙 9	上 1 紙 8	11 紙 7	
	11 紙 17	13 紙 6	15 紙 14		上 19 紙 11	上 11 紙 7	上 6 紙 4	9 紙 4	
			13 紙 9	25 紙 16	上 1 紙 7	上 11 紙 5			
	10 紙 15	7 紙 2	14 紙 8	2 紙 8	下 1 紙 8	下 3 紙 6	上 5 紙 2	10 紙 11	
に	25 紙 21	7 紙 4	3 紙 2	2 紙 13	上 11 紙 1	下 2 巻 2	上 1 紙 3	12 紙 9	
	28 紙 4	2 紙 15	2 紙 1	23 紙 9	上 11 紙 3	下 1 紙 4	下 1 紙 1	14 紙 1	
	12 紙 4	7 紙 13	1 紙 7	1 紙 2	上 10 紙 6	上 3 紙 7	上 5 紙 10		
		8 紙 9		14 紙 7	上 17 紙 4	上 3 紙 8	上 6 紙 10	13 紙 7	

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
ぬ	33 紙 12	2 紙 5	20 紙 2	18 紙 6	下 1 紙 14	上 10 紙 3	下 3 紙 12	12 紙 9	
ね	32 紙 3		23 紙 2	13 紙 7					
	14 紙 11	27 紙 5	23 紙 12		上 10 紙 5				
	10 紙 12		3 紙 3	10 紙 6	上 3 紙 2	下 7 紙 6	下 2 紙 3		
の	10 紙 6	2 紙 5	1 紙 2	1 紙 6	上 1 紙 3	下 1 紙 5	上 1 紙 10	2 紙 3	
	10 紙 9	1 紙 8	13 紙 14	19 紙 4	上 16 紙 12	上 1 紙 5	上 1 紙 1	10 紙 11	
	21 紙 5	2 紙 3	1 紙 3	10 紙 2	上 1 紙 4	上 1 紙 3	上 1 紙 2	13 紙 5	
	7 紙 11	7 紙 5						11 紙 8	
は	7 紙 2	28 紙 3	14 紙 16	26 紙 14	下 7 紙 5	上 1 紙 4	上 1 紙 9	13 紙 5	
	10 紙 7	13 紙 6	1 紙 2	2 紙 2	下 7 紙 4	上 4 紙 10	上 3 紙 13	15 紙 9	
	25 紙 5	8 紙 7	29 紙 15	1 紙 5	上 3 紙 9	下 1 紙 8	上 5 紙 6	10 紙 1	
	11 紙 23	2 紙 4	14 紙 10	1 紙 15	上 11 紙 7	上 4 紙 3	下 11 紙 8		
				25 紙 5		上 4 紙 3	上 2 紙 4		

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
ひ	32紙7	13紙1	20紙10	1紙5	上18紙11	下2紙6	下2紙6	12紙4	
	20紙18	8紙5	2紙6	9紙3	下1紙5			1紙3	
ふ	20紙6	23紙6		1紙9	下1紙8	上9紙9	上3紙15		
	7紙10	21紙9	29紙16	40紙6	上11紙1	上3紙12	上3紙9		
	11紙12	2紙19	14紙7	19紙1	上11紙2	上3紙11		1紙10	
	4紙1				上4紙13	上11紙11			
へ	10紙8	8紙6	1紙9	1紙3	上10紙7	上3紙12	上1紙2	10紙13	
	33紙11	22紙1	25紙2	24紙17		下3紙10			
					上15紙4		上2紙2		
ほ		1紙5						2紙6	
	25紙6	3紙7	15紙16	32紙14	上11紙1	上10紙14	下10紙7	9紙1	
	28紙2		2紙2	18紙4	上10紙5	上3紙11	上4紙12		
ま	10紙10	2紙14	23紙4	1紙8		下2紙3	下9紙13	2紙4	

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
ま	10 紙 11	2 紙 8	3 紙 3	23 紙 2	上 10 紙 5		上 2 紙 1	14 紙 9	
		21 紙 5	3 紙 11	2 紙 1	上 10 紙 6	上 4 紙 9	上 1 紙 8		
	10 紙 13	8 紙 3	29 紙 12	14 紙 13				12 紙 7	
み	21 紙 6	8 紙 5	24 紙 10	1 紙 5	上 17 紙 4	上 1 紙 13	上 2 紙 11	10 紙 12	
	32 紙 3	17 紙 7	13 紙 12	23 紙 7		上 9 紙 6	下 11 紙 5	9 紙 9	
	11 紙 20	22 紙 3		32 紙 11	下 1 紙 14				
む	4 紙 5	12 紙 10	3 紙 6	1 紙 14	上 16 紙 12	上 2 紙 8	下 11 紙 1		
	15 紙 7	28 紙 1	4 紙 10	1 紙 5	上 15 紙 20	上 2 紙 3	下 11 紙 8		
	11 紙 6	12 紙 16	30 紙 12	14 紙 14	下 8 紙 2	上 11 紙 14	下 9 紙 4	11 紙 4	
め	11 紙 8	3 紙 4	4 紙 4	25 紙 14	上 18 紙 4	上 1 紙 11	上 2 紙 13	12 紙 2	
	15 紙 14		13 紙 16	23 紙 13	下 2 紙 6			12 紙 6	
も	10 紙 18	13 紙 4	1 紙 9	14 紙 5	上 17 紙 7	上 10 紙 11	下 11 紙 10	10 紙 2	
	11 紙 23	18 紙 4	14 紙 16	1 紙 5	下 1 紙 5	上 1 紙 4	上 5 紙 10	11 紙 1	

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
も	20 紙 18	27 紙 13	14 紙 6	1 紙 9	下 2 紙 3	上 10 紙 8	上 3 紙 10	12 紙 3	
	20 紙 16		1 紙 8	10 紙 7	上 4 紙 5	上 8 紙 13	下 2 紙 4	9 紙 4	
	11 紙 13								
や	25 紙 5	23 紙 13	14 紙 16	13 紙 3	上 11 紙 13	上 3 紙 1	上 2 紙 11	2 紙 5	
	1 紙 15	28 紙 17	3 紙 5		下 1 紙 13	下 9 紙 11		15 紙 12	
		3 紙 5						16 紙 6	
ゆ	14 紙 9	2 紙 5	13 紙 14	25 紙 13	上 11 紙 1	上 10 紙 5	下 2 紙 3	9 紙 6	
	11 紙 8					下 3 紙 4			
よ	29 紙 5	7 紙 10	2 紙 2	13 紙 10	上 16 紙 4	上 11 紙 13	上 1 紙 4	13 紙 7	
	33 紙 4	2 紙 11						1 紙 5	
ら	25 紙 2	29 紙 4	30 紙 4	33 紙 9	上 10 紙 8	上 2 紙 2	上 1 紙 6	1 紙 9	
	25 紙 5	17 紙 5	14 紙 13	14 紙 4	下 6 紙 13			1 紙 8	
り	24 紙 2	8 紙 11	23 紙 14	19 紙 12				11 紙 6	

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
り	24 紙 4	2 紙 6	1 紙 7	10 紙 12	上 11 紙 3	上 2 紙 7	上 1 紙 1	11 紙 7	
	28 紙 11	17 紙 7	23 紙 3	30 紙 2	上 11 紙 6	上 10 紙 4	下 3 紙 6	11 紙 1	
			30 紙 15	30 紙 8					
る	21 紙 6	7 紙 5	13 紙 15	40 紙 3	上 2 紙 1	上 1 紙 13	上 1 紙 10	10 紙 9	
	28 紙 7		20 紙 10		下 1 紙 5		上 2 紙 8	11 紙 7	
	28 紙 1	21 紙 8	14 紙 5		上 19 紙 12	下 3 紙 9		13 紙 12	
	4 紙 6	8 紙 3	13 紙 12	1 紙 3	上 11 紙 4	上 1 紙 10	下 9 紙 5	12 紙 7	
			30 紙 2						
れ	28 紙 9	27 紙 17	2 紙 7	1 紙 6	上 15 紙 20	上 10 紙 7	下 9 紙 5	15 紙 9	
	21 紙 14	2 紙 14	13 紙 8	40 紙 13	上 3 紙 3	上 4 紙 10	上 6 紙 10	9 紙 5	
ろ	15 紙 14	7 紙 5	2 紙 3	10 紙 4	上 16 紙 9	上 10 紙 4		1 紙 10	
	10 紙 5	1 紙 8	30 紙 3	19 紙 15	上 18 紙 8	下 8 紙 8	上 1 紙 1	1 紙 5	
わ	14 紙 11	12 紙 12	30 紙 12	40 紙 1	上 10 紙 2				

	東寺本 『弘法大師行状絵』		佛光寺本 『善信聖人親鸞伝絵』		金蓮寺本 『遊行上人縁起絵』			本願寺本 『慕帰絵』	公忠自筆 詠三首和哥
	巻第四	巻第五	巻上	巻下	巻第四	巻第八	巻第九	巻第二	
わ	28 紙 3	17 紙 8	1 紙 9	1 紙 8	下 2 紙 14	上 4 紙 4	下 1 紙 11		
ゐ		12 紙 5				下 6 紙 5	上 6 紙 9		
ゑ				32 紙 4		上 11 紙 11			
を	4 紙 7	17 紙 6	1 紙 8	32 紙 15	上 11 紙 11	上 11 紙 6	上 1 紙 5	10 紙 12	
	7 紙 2	7 紙 4	1 紙 9	1 紙 9	上 2 紙 10	上 4 紙 9	下 1 紙 2	9 紙 9	
ん	33 紙 10	3 紙 8	24 紙 8	25 紙 8	下 1 紙 6	下 1 紙 9			

挿図 149 三条公忠自筆 詠三首和哥（陽明文庫本『後具味記』貞治六年九月二十六日付「按察問答」紙背）

※現状、本紙補強のため、当該部（紙背）は薄い裏打紙に覆われており、判読しづらい。陽明文庫の承諾のもと東京大学史料編纂所よりモノクローム紙焼き写真の提供を受ける際、判読が出来る程度に濃度の調整をしたものが上掲の挿図であることを断っておく。



## (附2) 詞書文字比較一覧・真名の部

佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』の制作時期をめぐって

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
勸		下 33 紙 2      9 上 3 紙 6		
顔		下 14 紙 2	8 上 11 紙 3	
帰	4・15 紙 20	上 19 紙 6	8 上 10 紙 3	
義	4・32 紙 7	下 1 紙 12	8 上 3 紙 8	11 紙 4
儀		下 2 紙 1	9 上 1 紙 6	
議	5・23 紙 6	下 14 紙 9	8 上 4 紙 12	2 紙 6
供	4・7 紙 5	下 30 紙 8	9 上 5 紙 8	
救	5・7 紙 9	下 10 紙 11	8 上 2 紙 3	
給	4・14 紙 11	上 24 紙 16	9 上 5 紙 2	13 紙 11
	4・20 紙 14	下 14 紙 11	8 上 8 紙 5	
教	4・32 紙 11	下 1 紙 7	8 上 1 紙 4	1 紙 2
極	5・21 紙 3	上 13 紙 7	4 上 1 紙 3	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
引	4・20 紙 19	上 15 紙 5	8 上 4 紙 6	13 紙 4
衣	4・28 紙 3	下 14 紙 7	8 上 8 紙 6	
影	4・7 紙 6	上 19 紙 13	8 上 10 紙 5	14 紙 8
越	4・33 紙 13	下 9 紙 1	8 下 1 紙 1	
縁	4・10 紙 19	下 25 紙 4	8 上 11 紙 1	9 紙 7
恩	5・29 紙 3	上 15 紙 3	8 上 11 紙 3	
華	5・21 紙 4	上 13 紙 5	8 上 1 紙 4	
我	4・20 紙 10	上 14 紙 7	9 下 11 紙 2	
峨		上 13 紙 12	8 下 7 紙 2	
懷		下 14 紙 8	8 上 1 紙 4	
覺	5・13 紙 5	上 19 紙 15	9 上 5 紙 13	13 紙 9
肝	4・15 紙 6	下 24 紙 8	4 上 2 紙 5	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
國	4・11 紙 6	下 2 紙 7	8 上 1 紙 1	13 紙 4
原	5・15 紙 8	上 1 紙 2		13 紙 4
巖	4・33 紙 7	上 13 紙 7	4 上 16 紙 10	9 紙 8
		上 13 紙 3	4 上 1 紙 10	
西	5・12 紙 1	下 39 紙 4	9 下 11 紙 4	13 紙 3
罪		下 2 紙 9	8 上 2 紙 8	
山	4・11 紙 18	下 32 紙 11	9 上 4 紙 11	
四	4・11 紙 5	下 30 紙 7	9 下 4 紙 3	1 紙 9
師	4・11 紙 6	上 14 紙 15		10 紙 5
事	4・7 紙 3	下 25 紙 17	9 上 1 紙 12	10 紙 10
時	5・23 紙 3	下 23 紙 11	9 上 6 紙 5	10 紙 11
路		下 1 紙 8	4 下 1 紙 10	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
禁		上 23 紙 3	9 上 1 紙 12	
崛	5・29 紙 2	下 19 紙 14	9 上 4 紙 7	
決	5・1 紙 2	上 20 紙 13	9 下 12 紙 11	
月	4・11 紙 21	下 2 紙 3	8 下 8 紙 6	1 紙 8
見	5・22 紙 18	上 19 紙 2	9 上 3 紙 9	10 紙 10
故	4・20 紙 9	下 23 紙 1	8 上 4 紙 6	
後	5・27 紙 1	下 14 紙 3	4 上 2 紙 3	
行	4・15 紙 12	下 24 紙 6	8 上 1 紙 7	1 紙 8
		下 23 紙 16	4 上 17 紙 20	
	4・22 紙 1	上 25 紙 5	9 上 1 紙 7	13 紙 2
廣		上 14 紙 6	8 下 8 紙 9	
合	4・15 紙 9	下 30 紙 2	9 上 4 紙 7	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
水	4・28紙1	下39紙4	8上2紙3	
勢	5・12紙3	上29紙2	9上1紙1	9紙5
聖	5・2紙17	上15紙13	8上3紙12	
雪	4・13紙2	上1紙8	8上11紙5	
前	5・20紙5	上23紙10	8上1紙6	9紙2
専	4・11紙24	上15紙10	9上6紙9	4紙8
漸		下18紙4	9上5紙10	
相	4・20紙7	下23紙15	9上5紙1	13紙11
僧	4・32紙9	上13紙3	4上2紙5	9紙2
霜		上1紙8	8上8紙9	
俗	5・2紙6	下10紙6	9上3紙7	
他		上29紙16	9上2紙9	13紙11

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
釋		上19紙5	4上1紙3	
受	4・4紙5	下14紙13	4下6紙11	
州	4・32紙1	下2紙4	9下1紙2	14紙1
所	4・21紙2	上14紙16	8下1紙12	9紙7
勝	4・11紙14	上20紙7	4上1紙4	
証	5・28紙12	下1紙5		
心	5・12紙14	下25紙9	4上12紙2	
真	4・7紙1	上19紙13	8上10紙5	
親		上24紙7	8上10紙11	9紙8
人	4・15紙6	上9紙4	9上2紙5	11紙1
	4・15紙2	下9紙1	4上15紙3	
身	4・25紙11	上13紙6	8上11紙7	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
念	5・3 紙 5	下 10 紙 9	9 上 3 紙 11	
年	5・21 紙 1	下 9 紙 1	8 下 8 紙 6	1 紙 9
	5・7 紙 1	下 9 紙 2	4 上 10 紙 3	9 紙 1
配		上 14 紙 16	8 上 1 紙 5	
筆	4・24 紙 4	上 19 紙 13		9 紙 5
發	4・34 紙 1	下 25 紙 9	8 下 6 紙 3	
髮		上 2 紙 6	4 上 16 紙 1	1 紙 1
百		上 23 紙 11	9 上 4 紙 13	
府	5・8 紙 8	下 9 紙 1		1 紙 10
風	5・27 紙 11	上 2 紙 8	4 上 1 紙 9	2 紙 5
佛	5・27 紙 1	下 25 紙 6	8 下 1 紙 12	
邊	4・32 紙 1	下 2 紙 4	9 紙 2 紙 3	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
大	4・15 紙 13	上 1 紙 4	4 上 10 紙 3	9 紙 11
地	5・2 紙 1	上 14 紙 12	8 上 2 紙 2	14 紙 2
朝	4・20 紙 20	上 1 紙 7	9 下 3 下 11	10 紙 5
中	4・20 紙 7	下 2 紙 10	8 上 2 紙 10	
通		下 10 紙 8	9 上 5 紙 1	
対		上 13 紙 15	8 上 8 紙 1	
弟	4・1 紙 2	上 24 紙 8	4 上 17 紙 6	13 紙 9
東	5・2 紙 11	上 13 紙 12	4 上 1 紙 4	
道	4・10 紙 16	下 1 紙 8	8 下 7 紙 13	1 紙 11
得	4・21 紙 8	上 19 紙 16	9 下 11 紙 3	1 紙 3
難	5・22 紙 14	上 23 紙 14	8 上 8 紙 6	10 紙 9
入	4・24 紙 8	上 9 紙 10	9 上 3 紙 6	10 紙 5

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
餘	4・7紙7	上2紙10	9上2紙3	
利	5・3紙2	上2紙2	4上2紙12	
離		上23紙17	8上4紙1	
領		下25紙7	8上8紙2	
涙	4・15紙4	下14紙3	8下2紙4	
例		下32紙2	9上6紙4	
靈	4・7紙15	下25紙8	4上18紙11	
蓮		上13紙5	8上1紙2	
貴賤		上23紙9	8下9紙3	
兒屋根		上1紙2	9上2紙12	13紙6

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
芳	4・20紙15	上23紙16	8上11紙3	14紙16
房		上9紙3		10紙5
法	4・7紙11	上14紙13	8上1紙5	1紙4
報	4・11紙6	上24紙5	8下1紙10	
本	4・11紙21	上14紙12	9下11紙8	10紙1
命	4・25紙11	上1紙3	9下11紙5	
面	5・21紙10	上30紙14	9上3紙5	
聞	4・4紙6	下2紙11	8上11紙2	10紙10
有	4・14紙3	上1紙7		11紙6
	4・29紙2	下24紙4	8上10紙7	
唯	4・11紙20	下24紙2		
夜	5・22紙16	下19紙4	9上3紙1	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
菩薩	4・32紙11	下10紙11	8上11紙6	
凡夫	4・14紙6	上30紙7	8上11紙8	
御堂		上13紙11	9上1紙3	13紙10
明神	5・12紙3	下14紙10	4上11紙9	2紙4
夢想	4・21紙2	上13紙2	9上6紙11	

	東寺本	佛光寺本	金蓮寺本	本願寺本
参詣		下10紙1	9上1紙4	
	5・23紙6	下23紙12	9上1紙6	12紙9
浄土	5・21紙10	上23紙16	9下9紙3	
太子	4・1紙2	上14紙6	4上1紙1	10紙3
天皇	5・21紙6	上14紙7	9下3紙13	
如来	4・7紙12	下24紙4	4上1紙3	15紙9

〈凡例〉各絵巻の詞書の文字を提示する際、文字の下には、それが本紙の第何紙の何行目に存在するかを略記した。該当する文字が存在しないところは空欄のままとした。

なお、真名の部における各絵巻の名称表記はスペースの関係で略記した。略記は以下の通り。

- ・東寺本 → 東寺本『弘法大師行状絵』
- ・佛光寺本 → 佛光寺本『善信聖人親鸞伝絵』
- ・金蓮寺本 → 金蓮寺本『遊行上人縁起絵』
- ・本願寺本 → 本願寺本『慕帰絵』第二巻

あわせて、東寺本、佛光寺本、金蓮寺本における巻数の表示は、提示した文字の下に記した第何紙何行目の略表記の直前に算用数字と上・下をもって示した。