

中世真宗の「一流相承系図」をめぐって

——京都・長性院本ならびに広島・光照寺本の熟覧を通じて——

津 田 徹 英

はじめに——問題の所在

一、「一流相承系図」制作の目的

二、長性院本について

(一) 現状

(二) 三紙までの墨書の筆跡

(三) 成立の過程

三、光照寺本について

おわりに——似絵画卷としての「一流相承系図」

はじめに——問題の所在

「一流相承系図」は中世真宗にあつて鎌倉・材木座の地を拠点とし、活動を京洛さらには西国に展開させた明光⁽¹⁾の門流が独自に用いた⁽²⁾。それは明光に継承された親鸞の教学が、かれに連なる門徒に継承されていることを視覚的に示すべく、順次並置されてゆく肖像を、赤色の線を介してそれが一系の法脈に連なっていることを明かしている。その様相こそ「絵系図」と認識される所以である。現存の十四世紀に遡る「一流相承系図」の作例をか

中世真宗の「一流相承系図」をめぐって

んがみると、明光門下で京都に展開した佛光寺了源(空性、一二八五〜一三三六)の門徒集団(以下、佛光寺門徒)が最初に用いたとみなされる。ただし、「絵系図」の呼称は当時、佛光寺門徒と対立した本願寺覚如(一二七一〜一三五二)が、その制作を非難した文脈のなかであらわれた呼称である(後掲)。内題には「一流相承系図」と明記し、当時、これを奉持した側ではやはり「一流相承系図」と認知していたと考えるのが自然であり、その名称をもって呼ぶことの方が適切であろう⁽⁴⁾。

明光の門流が用いた「一流相承系図」のうち、十四世紀に遡る現存作例は七件が知られる⁽⁵⁾。そのうちの四件について、冒頭に付された「序題」と呼ばれる表白文は存覚(一二九〇〜一三七三)その人の筆跡とみて大過ない⁽⁶⁾。そのなかで最も原初の様相を伝え、序題にあらわされた「嘉暦元年五月日」の日付をもって制作時期とみなし得るのが真宗佛光寺派の本山である京都・佛光寺に伝来したそれ(以下、佛光寺本)である。ただし、佛光寺本は現状、八紙からなり、第四紙以降は伝世の過程で別の二種類の「一流相承系図」を貼り継いだものとみるべきである⁽⁸⁾。本来、佛光寺本の第三紙(挿図1)のあ

とは、佛光寺門前の「六院(六坊)」のひとつである長性院(西坊)に伝来

述した『改邪鈔』のなかで、暗に佛光寺門徒を批判した条項のひとつ「一、絵系図ト号シテ、オナシク自義ヲツル条、謂ナキ事」⁽¹¹⁾において「タトヒ念仏修行ノ号アリトイフトモ、道俗男女ノ形体ヲ面、各、ニ図絵シテ所持セヨトイフ御ラクテ、イマタキカサルトコロナリ」⁽¹⁰⁾と記されていたことに窺われる「絵系図」の様相と符号している。

もとより、かの長性院本が佛光寺本に接続し得ることは周知の事実であり、長性院本が公開される機会も少なからずあった。⁽¹¹⁾また、「一流相承系図(絵系図)」に対する関心も決して低いものではなく、その研究は歴史学の分野を中心に蓄積がなされてきた。⁽¹²⁾しかし、改めて長性院本を仔細に眺めるに至って、⁽¹³⁾これまで言及されることがなかったいくつかの知見を得た。本論はその知見にもとづき、長性院本の成立過程を明らかにし、あわせて同様に熟覧の機会を持ち得た広島・光照寺に伝えられた「一流相承系図」⁽¹⁴⁾(以下、光照寺本)に及び、両本の考察を通じ、当代の「一流相承系図」に描かれるところの肖像群が市井に生きる僧尼在俗の相貌を活写したものであることを再確認し、この「一流相承系図」が中世の「似絵」の範疇で理解すべきことを提示したい。あわせて、それが明らかに「似絵」の画巻である「列影図巻」の系譜に連なり得るとの認識を改めて提示するものである。

一、「一流相承系図」制作の目的

最初に「一流相承系図」の制作の目的を、長性院本の冒頭に本来、接続していた佛光寺本をもって、そこに記される「序題」と呼ばれる表白文に拠って確認しておく。いささか長文となるが全文を示しておく。なお、その仮名遣いは原文のままであり、文中の「／」は行の折返しを示す。ただし漢字のすべての傍らに付された片仮名は省略したことを断っておく。

挿図1 一流相承系図(第3紙) 京都・佛光寺

したそれ(以下、長性院本、挿図2)が接続した。佛光寺本およびこれに接続した長性院本をもって改めて「一流相承系図」を眺めてみると、僧・尼のなかに在俗の男女を混在させて描く点において現存の「一流相承系図」のなかにあつては唯一である。それは本願寺覚如が建武四年(二三三七)に撰

△ 第2紙

△ 第1紙

△ 第4紙

△ 第3紙

△ 第8紙

△ 第7紙

△ 第5紙
第6紙

△ 第10紙

△ 第9紙

△

挿図2 一流相承系図 京都・長性院

一流相承系圖

右親鸞聖人ハ真宗ノ先達 一流ノ名徳ナリ 勸化都鄙ニ／アマネク化導
 道俗ヲカネタマヘリカノ御門徒アマタニアヒ／ワカレタマヘルナカニ
 予カ信知シタテマツルトコロノ相承ハ真佛／源海了海誓海明光コレナ
 リコ、二了源カノ明光ノヲシヘ／ヲタモチテミツカラモ信シヒトヲ
 シテモ行セシム 无智ノ身ナリトイヘトモ 佛法ヲアカムルコ、ロア
 サカラス 愚鈍ノ性ナリ／トイヘトモ 他力ヲアフクオモヒフタコ、ロ
 ナシシカルニ予カ／ス、メヲウケテオナシク後世ヲネカヒトモニ念佛
 ヲ行スル／トモカラソノカスマタオホシ 佛力ノ加被マコトニワタク
 シニ／アラサルモノヲヤコレニヨリテ 道場ヲカマヘテ本尊ヲ安シ／有
 縁ヲス、メテ念佛ヲヒロムルタクヒ 先年名字ヲシルシテ／系圖ヲサタ
 ムトイヘトモカサネテイマコノ畫圖ヲアラハス／トコロナリコレス
 ナハチカツハ次第相承ノ儀ヲタ、シクセシメン／カタメカツハ同一念
 佛ノヨシミヲオモフニヨリテ 現存ノトキ／ヨリソノ面像ヲウツシテス
 エノ世マテモソノカタミヲノコサン／トナリシカレハ名字ヲワカ門徒
 ニツラネテコノ系圖ニツラ／ナルトモカラコトニ堅固ノ信心ヲサキト
 シテ身命ヲオシマ／サルコ、ロヌキイテフカク佛法ニツカフルマコト
 ヲハケマス／ヘシ 佛法トイヒ世間トイヒサラニ／邪執ヲステ隨順ヲ本
 ト／シテカタク門徒ノ衆議ヲマモリ 一流ノ儀ヲソムクヘカラス／カネ
 テハマタコノ門葉ノナカニ惣ノユルサレヲカウフラスシテ／師匠ノ影
 像等ヲカキタテマツルコトソノキコヘアリタ、／他門ノ嘲弄ヲマネク
 ノミニアラスマコトニ佛法ノ破滅ト／イヒツヘシ 向後ナカク停止スヘ
 シモシ入滅ノ、チ教授ノ恩徳／ヲオモヒソノナコリヲシタハンヒトハ
 コノ系圖ニムカハンニタリ／ヌヘキモノナリソノウヘニコ、ロサシア

ラン行者ハ惣ノナカニ／ナケカントキ評議ヲクハヘテソノユルサレア
 ルヘキウヘハサラ／自由ノクハタテヲト、ムヘシモシコノ制法ヲ
 ソムカンヤカラニ／ワイテハハヤクカノ知識ノ沙汰トシテ本尊聖教ヲ
 カヘシ／オサメタテマツルヘシカツハ条々日コロ度々ノ置文ニ誓文／
 等ヲノセテクハシクシルシヲキヲハンヌユメ、違犯ノ儀／アルヘカ
 ラスナラ／カクノコトクサタメヲクコトハ佛法ヲ／シテミナ一味
 ナラシメンカタメ 門徒ヲシテ混乱セシメサランカ／タメナリ 面々ノ行
 者各々ノ門人 當時トイヒ 向後トイヒ／カタクコノムネヲマモリテ違失
 ナカラシメンカタメニサタメ／ヲクトコロクタンノコトシ

嘉暦元年丙寅^{辛巳}五月日

そこには親鸞によつて常陸国稲田（現、茨城県笠間市稲田）においてなされた真宗開頭（親鸞の伝記絵巻である『親鸞伝絵』の詞書において認識されるところの「稲田興法」¹⁶）以来、その教えが真佛、源海、了海、誓海を経て明光に伝わり、明光から了源に相承されたことが示されている。それは西岡芳文氏によつて指摘されたように親鸞の説く念仏の教えが常陸国稲田から、同国高田（現、栃木県真岡市高田）、武蔵国荒木（現、埼玉県行田市荒木）、同国阿佐布（現、東京都港区麻布）、相模国甘縄（現、神奈川県鎌倉市甘縄）、同国材木座（現、神奈川県鎌倉市材木座）を經由して約百年の歳月をかけて東国門徒の手で京都に伝えられたことに他ならない。¹⁷ 序題の発話者である了源は、鎌倉後期の幕府を支えた北条氏のなかでも有力一族の大佛氏当主・維貞を在俗時代の主家筋とし、京都山科への進出は大佛北条維貞の六波羅探題南方（長官）在任中（一三二五年〜二四年）のことであった。¹⁸ また、本拠となった山科・興正寺（佛光寺の前身寺院）の完成は、存覚が同寺に赴いた元亨三年（一三二二

三) 五月をさほど隔てない頃とみられる。⁽¹⁹⁾その後、元徳二年(一三三〇)二月頃には、寺基を東山・汁谷(渋谷)に移す。かの地は、南北の六波羅探題に擁されるかたちで大和大路に面しており、のちに本所と仰ぐこととなる妙法院・三十三間堂に隣接しての立地であった。⁽²⁰⁾この南北に所在した六波羅探題に守られるかたちでの広大な寺地の獲得には、大佛北条氏の後援がなければ実現は不可能であつたろう。もとより嘉暦元年(一三三六)の佛光寺本制作は、佛光寺の前身寺院である興正寺が山科に所在する時期のことであつた。

さて、この「一流相承系図」制作の目的とするところを序題のなかに読み取るならば、それは、①「次第相承ノ儀ヲタ、シクセシメンカタメ」、かつ、②「現存ノトキヨリソノ画像ヲウツシテスエノ世マテモソノカタミヲノコ」すためであり、また、③「門葉ノナカニ惣ノユルサレヲカウフラスシテ師匠ノ影像等ヲカキタテマツルコトソノキコヘアリタ、他門ノ嘲弄ヲマネクノミアラスマコトニ佛法ノ破滅トイヒツヘシ向後ナカク停止スヘシモシ入滅ノ、チ教授ノ恩徳ヲオモヒソノナコリヲシタハンヒトハコノ系圖ニムカハンニタリヌヘキモノ」でもあつた。

このなかで重要なのは②に示されるように、「一流相承系図」は生前にその面影を描き込むものであり、そこに「似絵」としての要件が満たされることになる。佛光寺本が制作された嘉暦二年(一三三六)当時、爾後、この卷子には生者の肖像を描き込むことが構想されていたことは注意すべきである。本論において「一流相承系図」を似絵画卷として眺めようとする視点も、これを出発点にしている。

二、長性院本について

(一) 現状

ここで長性院本の現状について記しておくこと以下の通りである。それは全十紙継ぎ(各紙の法量は別掲(表1)の通り)の卷子であり、八双、見返し、巻軸は存在せず、巻き込んだだけの状態(挿図3)で伝持されてきた。その姿は佛光寺本の現状でも同様であり、これが「一流相承系図」本来の様態を正しく伝えるものであろう。長性院本は現状の第五紙までが表面を雲母引きとし、第六紙以降は明礬引きとする。ただし、雲母引きとなる第四紙、第五紙は前三紙よりもやや一紙の長が短くなるとともに、第三紙の下端最後に描かれた女房の打掛の右袖と裾が第四紙との紙継ぎ以降に続かず途切れており、加えて第三紙の紙端の随所に生じた横折れ皺は第四紙に続かない。現状の第四紙以降は本来、これに直接接続したものはみなし難い。その画風から判断して第四紙以降の制作は室町時代に降下する。⁽²¹⁾本論は長性院本を十四世紀に遡る似絵画卷としての性格を明らかにすることを目的とする。考察の対象となり得るのは第一紙から第三紙までであり、第四紙以降については考察の対象としないことを断っておく。

さて、冒頭で述べるように佛光寺本の第三紙(前掲挿図2)に長性院本の現状第一紙が接続し得る。参考までに現状、八紙を継いで成る佛光寺本の各

佛光寺本	長性院本
楮紙（八紙継〈現状〉）	楮紙（十紙継〈現状〉）
員数 一卷（卷子）	員数 一卷（卷子）
全長 四九二・八cm	全長 四四六・八cm
縦 各紙 四一・八cm（現状）	縦 各紙 四二・〇cm（現状）
横 第一紙 六二・〇cm（表面雲母引き）	横 第一紙 六二・一cm（表面雲母引き）
第二紙 六二・〇cm（ 〃 ）	第二紙 六二・一cm（ 〃 ）
第三紙 六〇・八cm（ 〃 ）	第三紙 六一・三cm（ 〃 ）
第四紙 六一・四cm（ 〃 ）	第四紙 五九・五cm（ 〃 ）
第五紙 六二・一cm（表面礬水引き）	第五紙 五一・三cm（ 〃 ）
第六紙 六一・五cm（ 〃 ）	第六紙 六・九cm（表面礬水引き）
第七紙 六二・二cm（表面雲母引き）	第七紙 二〇・〇cm（ 〃 ）
第八紙 六〇・八cm（ 〃 ）	第八紙 三六・二cm（ 〃 ）
	第九紙 五七・六cm（ 〃 ）
	第十紙 二九・八cm（ 〃 ）

表1 長性院本ならびに佛光寺本「一流相承系図」の各紙法量（一覧）

紙の法量を実査にもとづき提示しておくとは別掲表（前掲表1）の通りである。佛光寺本の第三紙が長性院本に接続することが知られるようになったのは、文化庁による重要文化財指定（昭和六十年六月六日付⁽²²⁾）のための調査時の知見にもとづくように仄聞するが、根拠は佛光寺本第三紙の左端と長性院本の現状第一紙の右端それぞれに生じた横折れ皺の多くが繋がる点にある。これまで両者は接続し得ると認識されてはいるものの、そのことを視覚的に明示される機会は無かった。そこで画像合成によってそのことを示しておくとは別掲の通りである（挿図4）。

ここで長性院本の第三紙までに描かれた内容を概観しておく、そこにあらわれた僧俗、老若、男女はすべて坐した姿を左斜め向きに描く。大半は左肩上に法名をともない、その傍らに片仮名で訓みが示されており、あわせてそれぞれの法名の下には漢数字を付している。この漢数字は描かれた人物それぞれの年齢とみなされよう。

長性院本第一紙の冒頭には上・下に「釋空信」（挿図5）と四十一歳の「法信」（挿図6）を描き、両者の間を赤色の線で短く垂直に繋ぎ、そのなかほどから水平に伸びた赤色の線は、途上で垂直に線を下ろして二歳の「若御前」を繋ぐ。この女兒は「釋空信」と「法信」の間に生まれた子供とみるのが自然

挿図4 佛光寺本（第3紙）と長性院本（第1紙）の接合部（合成写真）

であろう。このように長性院本においては僧侶の真下に尼僧を描き、両者を赤色の線で繋ぐ場合、それは夫婦関係にあったようであり、「釋空信」と「法信」のほかに第三紙にあらわれた「釋妙性」と「如□」、続く「釋□□」と「性心」も同様であろう。

さて、二歳の「若御前」の頭上を水平に通過した赤色の線はすぐに直角に折れて上昇し、紙面上端直前で再び前方（左方）に向けて直角に折れ、そのまま水平に第二、第三紙へと延伸する。その間に、この水平に伸びた赤色の線から適宜、垂直に線を下ろしながら画面の上・下に老若の僧俗が連なる。それらの大半は剃髪し、墨染めの衣をまとう法体であられ、襟元と裳裾から白衣を覗かせるとともに、専ら両手を膝前において構え、二輪の数珠を一連にして持つ⁽²⁴⁾。法体の総勢は十四名に及ぶ。手にした数珠は墨珠を基本とするが、第一紙に描かれた首座の「釋空信」、第二紙の「随心」と「性實」、第三紙の「性願」と「釋妙性」は褐色珠とする。このほかこの第三紙の「釋妙性」、

挿図5 空信

これに続く「釋□□」とその真下に描く「性心」は薄茶系の数珠となる。なお、数珠の描出に際しては、白色を点じて下地をつくり、その上に数珠玉一つひとつに色を点じている。現状では数珠のいくつかが白色玉に見えるが、それは表面の彩色が剝落し下地の白点が露出することによるものである。見誤ってはならない。

一方、俗人は老若の男女総勢六名を描く。いずれも右手もしくは左手に数珠輪が僧尼のそれに比較して小ぶりとなる「片手数珠」を掛ける（挿図7、8、9）。女性は老若を問わずすべて跪坐（長跪）とし、男性は趺坐とする。このうち第一紙にあらわれた女兒「若御前」の頭部（後掲挿図28―⑤）は白

挿図6 若御前（向かって左）、法信（向かって右）

挿図7 若御前（部分）

群（白色群青）をもつて賦彩がなされている。それは剃髪をあらわすとみるよりは、まだ幼く髪の生え揃わないままに額上に産毛⁽²⁵⁾をあらわすとみるべきであろう。白肌着の上に淡い丹色地の産着をまとい、散らした文様は白点を下地にして花芯付きの五弁花文様を丹色と緑青で点じているが（図版1―b）、前掲挿図7）、この文様の賦彩の大半は剝落し、白色地を呈して、一見すると白色の文様であるかのように誤認が生じやすくなっている。

続く十五歳の「法道」（挿図10）は、墨色の折烏帽子を戴き、群青地に白色で飛燕を散らした直垂姿とし、腰刀をさし、右手には沈め折の扇を持つ（挿図11）。

その隣に坐を連ねる十五歳の「鶴女」と十四歳の「夜叉女」は、小袖の上に打掛をまとい、襟元に白肌着の襟が覗く。「鶴女」の小袖は淡い丹色地に白抜きの上三ツ星文様を散らし、打掛を白無地とする（前掲挿図8）。これに対して「夜叉女」は白無地の小袖の上に薄紫地に斜め格子をとまなう洲浜文様を散らしている（前掲挿図9）。

第二紙には僧尼に交じって上段の列に墨色の折烏帽子を頂き、緑青地に白色で菊花文様を散らした直垂姿で鬚面の二十八歳の「性寂」を描く（後掲挿図30）。上述した十五歳の「法道」と異なり、腰刀も沈め折の扇も認められない。

第三紙には下段の最末に女房を描く（図版1―c）、挿図12）。摩滅が著しいが残画から「性□」、「□十五」と記すようである（後掲挿図26）。もとより成人女性を描くものである。打掛をまとうと思われるが詳細は摩損・剝落が進んで不明である。白肌着の上に丹色地に「井」格子文様を散らした着物の襟を覗かせ、その上に着込んだ小袖は薄丹色地に白緑で遠山（もしくは洲浜または霞）を描き、散らした文様は白点を下地として花芯付き五弁花文様を丹色と緑青で点じている（挿図13）。

挿図8 鶴女（部分）

挿図9 夜叉女（部分）

挿図10 夜叉女（向かって左）、鶴女（中央）、法道（向かって右）

挿図13 性□（部分）

挿図11 法道（部分）

挿図12 寂□（向かって左）、性心（中央）、妙□（向かって右）

(二) 三紙までの墨書の筆跡

長性院本に描き込まれた各人の左肩には、尼僧とみられる一名(挿図14)を除き、いずれも法名(ただし在俗の女性については俗名)を墨書する。これらのうち、第二紙に記された法名の筆跡は、長性院本の前に接続し得る佛光寺本の序題の文字、および、現状の佛光寺本の第四紙以降には本来、別

挿図14—(1) 尼僧

挿図14—(2) 同(部分)

物の「一流相承系図」であったと考えられるもの二種が続いているが、そこに描き込まれた僧・尼の傍らに付された法名のうちに含まれる存覚の手跡⁽²⁶⁾、さらに、同じく存覚の手跡を伝える滋賀・妙楽寺本「一流相承系図」の序題の文字との比較から、すべて同筆とみなし得る。すなわち第二紙に記された法名はいずれも存覚の筆跡とみてよい(表2)。ただし、その傍ら下に付された年齢を示す漢数字は別筆である(後述)。

検討を要するのは、長性院本の第一紙と第三紙にあらわれた墨書の筆跡にある。このうち、第一紙の冒頭に記された「西坊開山文和元^{壬辰}五月九日^{五十九歳}」(前掲挿図5)は別筆とみなされる⁽²⁷⁾。また、「釋空信」の「空」と「信」文字、および、真下に描かれた「法信」の「信」の文字は、いずれも元の文字の上に追筆がなされているが(前掲表2参照)、「釋空信」の「釋」の文字と「法信」の「法」の文字は、いずれも存覚のそれと判断される。追筆の文字も本来、存覚によって書き入れられていた文字が摩損等によって薄れたため、当該文字の上に後人によって墨入れがなされたものと判断する。

この「釋空信」と「法信」の間に生まれた女兒とみられる「若御前」に付された文字「若御前」(挿図15)についても、「若」の文字は佛光寺本の序題冒頭にあらわれた「右」の文字(挿図16)によく通じており存覚のそれと判断する。とすれば、「若」の文字だけが存覚の筆跡であったとみるよりは、続く「御前」の文字も存覚の手になると考えるのが自然であろう。その傍ら下に付された「二歳」の文字(挿図17)も「若御前」と同筆のようであり、存覚の筆跡と解されるが、これについては改めて後述する。

続いてあらわれた直垂姿の「道法」の筆跡(前掲表2参照)について、「法」の文字は摩損が著しいが「道」の文字は傍らに付された「タウ」の文字とともにやはり存覚の筆跡と判断して大過ないであろう。

長性院本 第3紙	比較文字	長性院本 第2紙		比較文字	長性院本 第1紙	比較文字
(上段)	佛光寺本 序題 (7行目) 佛光寺本 法名 (4紙・願心)	(上段)	(上段)	佛光寺本 序題 (30行目) 佛光寺本 序題 (7行目)	(上段)	佛光寺本 法名 (3紙・了源) 妙楽寺本 序題 (18行目)
(上段)	佛光寺本 法名 (5紙・性願) 佛光寺本 法名 (5紙・性妙)	(上段)	(下段)	(下段)	(下段)	佛光寺本 序題 (24行目) 妙楽寺本 序題 (18行目)
(上段)	佛光寺本 法名 (4紙・本願)		(下段)	佛光寺本 序題 (24行目) 佛光寺本 法名 (7紙・妙圓)	(上段)	佛光寺本 序題 (3行目) 佛光寺本 法名 (6紙・道願)
			(上段)	佛光寺本 序題 (20行目) 佛光寺本 序題 (18行目)		

表2 長性院本に書き込まれた墨書（法名）と存覚筆跡の比較

挿図 16
佛光寺本 序題
冒頭の一字

挿図 15 「若御前」墨書

挿図 17
「二歳」墨書

挿図 18—(1) 鶴女 墨書

挿図 18—(2)
同 (部分)

挿図 19 夜叉女 墨書

検討を要するのは「法道」の隣にあらわれた「鶴女」の文字(挿図18)である。一見すると存覚の筆跡とみることが躊躇させるものがある。⁽²⁸⁾しかし、隣の「夜叉女」の文字(挿図19)に着目するとき、幾分摩損気味となるものの一文字目の「夜」の第二画目(横画)に見るやや肉太に収筆(終筆)することや、第八画目の右払いにおいてもやはり肉太の収筆となる書き癖は、傍らに付された「ヤ」の書体とあいまって、第二紙の法名および傍らに振られた片仮名(前掲表2参照)の書きぶりを通じている。とすれば、存覚の手跡とみなし得るであろう。そうとみると、この「夜叉女」の「女」の文字において第三画目(横画)の起筆と収筆を肉太にしながら、やや反り気味に長く引く運筆は「鶴女」の「女」の文字とも近い。やはり「鶴女」の文字も存覚の筆跡であった可能性を視野に置いておきたい。ただし「鶴女」の下に記された「正慶二(以下判読不能)」の年紀、ならびに「夜叉女」の下に付された「同年」については存覚の筆跡とみただけの判断材料を筆者は持ち合わせてはいない。⁽²⁹⁾

そして、第三紙にあつては上段に描かれた三人(挿図20)のうち、最初(向かって右)にあらわれた僧の左肩上に記された「性願」の文字は存覚そのひとの筆跡とみて大過ないが(前掲表2参照)、「性願」の右隣の僧の左肩上に付された「釋妙性」の文字については一見すると微妙である(前掲表2参照)。

しかし「米」偏をもってあらわす「釋」の文字は、振り仮名の「シヤク」ともども存覚の筆跡に通じるものであり、続く「妙性」の法名の傍らに付された振り仮名「メウシヤウ」も存覚の手跡とみなされる。とすれば、やはり法名と振り仮名は同一人(すなわち存覚)によって一筆で記されたと判断するのが自然であろう。その右隣の僧の左肩上に記された法名は摩損して判読するのが困難であるが、「米」偏で記された「釋」の残画(前掲表2参照)は、その傍らに付された片仮名ともども存覚の筆跡とみて大過ない。ちなみに「釋

「妙性」の下に付された「建武元^{戊甲}」の年紀(挿図21)について『真宗史料集成』第四卷における長性院本の文字情報の翻刻ではこれを別筆と判断しているが、⁽³⁰⁾「建」の文字の懸針(豎画)の傍らに点画を付すことや、「武」の文字の第二画目の横画が第七画目(いわゆる飛雁)を突き抜けず、また、その第七

挿図21 妙性 墨書
(部分)

挿図22 妙楽寺本 序題
文字 (39行目)

挿図23 —(1)
長性院本 当該文字

挿図23 —(2)
佛光寺本 序題
文字 (37行目)

挿図23 —(3)
光照寺本 序題
文字 (38行目)

挿図20 「釋□□」(向かって左)、妙性(中央)、性願(向かって右)

画目の反りや払いの角度などは、滋賀・妙楽寺に伝来した「一流相承系図(建武四年の制作)」にあって存覚が筆を執った序題のあとに付された識語中の「建武」の文字(挿図22)に通じている。加えて、その傍らに付された「ケソフ」あるいは「クワン」の文字は存覚の手になる同一文字(挿図23)との比較から、存覚の筆跡とみてよく、やはりこの「建武元^{戊甲}」の墨書は存覚の筆跡であったと判断する。

一方、第三紙下段の三人(前掲挿図12)の法名はいずれも文字の摩損が著しいうえに残画しか窺えないが、このうちかろうじて読み取れる「性心」の文字(挿図24)のうち、十字に交叉する「リッシン(立心)」偏や、傍らに付された「シャウ」の文字は存覚の筆跡(挿図25)の特徴を備える。存覚の手跡とみて大過ない。とすれば、それは右隣(向かって左隣)にあって「性□」と判読できる女房の法名(挿図26)の「リッシン」偏とも通じており、存覚の手跡であった可能性があろう。また、「性心」の左隣(向かって右隣)にあらわれた尼僧の左肩上の墨書残画とその痕跡から、かろうじて「妙□」と読み取ることができる法名(挿図27)も前掲表2で比較文字として掲げた「妙」の文字(佛光寺にもとづく)と「女」偏に近似性が認め得るところから、存覚の筆跡の可能性を排除することはできない。

このようにみえてくるとき、長性院本の第一、二、三紙にあらわれた法名・俗名の筆跡は基本的にすべて存覚の筆跡ということになる。⁽³¹⁾長性院本が本来接続していた佛光寺本が序題、首座の「了源」と次席の「了明」の墨書ともども存覚の手になるものであったことを思えば、長性院本にあらわれたこれらの僧俗の法名が基本的に存覚の筆跡であったことも頷けるものがある。

ただし、法名に付された年齢については、『真宗史料集成』第四における墨書についての翻刻において示されるように、第一紙の女兒「若御前」に付

された「二歳」を除き（後述）、すべて別筆である。このことは長性院本の成り立ちを考えてゆくうえで非常に重要と思われるが、後に及ぶことになるのでここでは注意を喚起するに留めておきたい。

（三）成立の過程

長性院本（第一、二、三紙）については、そこに書き入れられたすべての法名の筆跡が基本的に存覚と判断した。ただし、これらの肖像が同時にすべて現状のように描き込まれたとみることはできない。

そのことを考えて行くうえで手がかりとなるのは画中に年紀をとまなうことにある。既に見てきたようにそれは三箇所においてであった。このうち、

「西坊開山文和元壬辰五月九日五十九歳」（前掲挿図5）は別筆とみなされた（上

述）。それは「釋空信」の没年を示すものである。問題となるのは第一紙

に描かれた「鶴女」に付された「正慶二（以下、摩耗）」（前掲挿図18）と第

三紙に描かれた「釋妙性」の傍らに付された「建武元戊甲」（前掲挿図21）の年

紀にある。このうち前者は存覚の筆跡がどうか判断を保留したが、後者は存覚の筆跡と認めた。改めて両者を眺めるとき、いずれも月日をとまなわない

ことは見過ごせない。ちなみに「鶴女」の右隣に描かれた「夜叉女」の傍ら

には「同年」と記されている（前掲挿図19）。それは「鶴女」の「正慶二（以下、摩耗）」年と「同年」ということであろうが、その書き込み箇所を注意

深く眺めても月日を記した痕跡は確認できない。これらを「釋空信」の傍ら

に付された月日をとまなう年紀と同一に考え、果たして何の疑念も無く没年と理解してよいかどうかである。⁽³²⁾

仮に没年と解するとき十五歳の「鶴女」と十四歳の「夜叉女」は同じ年に亡くなったことになる。不慮の事故等で二人が同じ年に亡くなった可能性は

挿図 25 佛光寺本 法名文字 (5紙・性心)

挿図 24 性心 墨書

挿図 26 性□ 墨書

挿図 27 如□ 墨書

考えられないことではないが、「年」だけを記して「月日」を入れないことは腑に落ちない。もとより「一流相承系図」の序題（上掲）には文中に「スエノ世マテモソノカタミヲノコサン」ことを期するとともに、「モシ入滅ノチ教授ノ恩徳ヲオモヒソノナコリヲシタハンヒトハコノ系圖ニムカハンニタリヌヘキモノナリ」と記しており、「一流相承系図」が遺影となり得ることについては予見されていた。つまり、それが「過去帳」化し得ることも当然予測されよう。事実、伝持の過程で過去帳の役割を担ったことは応永八年（一四〇二）制作の滋賀・光明寺本の「一流相承系図」⁽³³⁾には描かれた人物の傍らに往生の年月日の記載が散見することからも明らかである。ただし、ここで重要なのは往生の年紀が記される場合、かの光明寺本にあっても必ず「月日」がともなっており、長性院本において年号のみの記載を留めることとは一線を画している。本来、「一流相承系図」の目的とするところは序題に「現存ノトキヨリソノ画像ヲウツシテ」、そのことで「コノ系圖ニツラナルトモカラコトニ堅固ノ信心ヲサキトシテ身命ヲオシマサルコ、ロヌキイテフカク佛法ニツカフルマコトヲハケマスヘシ」とあるように、明らかに第一義は生者を対象として制作がなされるものであった。「嘉暦元年」（一二二六）五月の企画・制作をさほど隔てない「正慶二年」（一三三三）の時点で過去帳としての性格が早くもこれに付与し得たかどうかということも慎重にならざるを得ない。加えて仮に没年を書き込むというのであれば「年」号の記載以上に月日の書き込みの方が重要となろう。それは往生者の祥月命日、ならびに月々の命日の仏事とかかわってくるからである。「鶴女」「夜叉女」に同じ年紀が記載されたことも、むしろそれは「一流相承系図」に書き込まれた「年」次を示すものではなかったか。生者の場合、いつの入信かということであれば「月日」以上に、やはり入信「年」の方が重要になるであらう。

う。もとより、第三紙の「釋妙性」の傍らに付された「建武元戊^甲」は存覚の筆跡と見たわけであり、わざわざ存覚によって振り仮名が付されたことを勘案するならば、⁽³⁵⁾年号のみが記される点において、これを単なる往生年と解することに戸惑いを覚える。やはり、それらの年紀は当該肖像が描き込まれた折に付されたと考えるのである。

ここで長性院本は卷子という性格上、時間の経過とともに向かって左方向へと展開しつつ肖像の描き込みがなされていったという前提に立つとき、「正慶二年」と「建武元戊^甲」年という二つの年紀の間にあらわれた肖像群は基本的にその間に描き込まれたということになる。

a. 第一紙

とすれば第一紙の「正慶二」（一二二六）年の時点で描き込まれた「鶴女」より前（向かって右）側に描かれた肖像については、それ以前に描かれたということになる。長性院本が本来接続した佛光寺本の制作は、存覚筆の序題に記された嘉暦元年（一二二六）のことであり、かつ、長性院本の法名が基本的に存覚の筆跡であったことを思えば、首座の「釋空信」から「鶴女」の直前の「法道」までは嘉暦元年の制作に際して同時に描かれたとみることも可能となる。しかし、そこにあらわれた僧俗の相貌を検討してみるとき（挿図28）、一度にそれらの描き込みがなされたとは判断することには躊躇する。

すなわち、「釋空信」以下、そこにあらわれた僧俗はいずれにおいて上瞼のアイラインに沿って濃墨線を入れ、唇の合わせ目に墨線を引き、頬に淡く暖色系の暈しを入れる点では一貫しているが、「釋空信」の相貌に関しては細い均一の輪郭線ながら「鉄筆描」と形容できるようなしつかりした線を引いている。それは直前に描かれていた佛光寺本の「了源」「了明」の相貌の

	佛光寺本 (第三紙)
<p>(2) 了明</p> <p>(1) 了源</p> <p>(5) 若御前</p> <p>(4) 法信</p> <p>(3) 空信</p> <p>(7) 夜叉女</p> <p>(7) 鶴女</p> <p>(6) 法道</p>	長性院本 (第一紙)

挿図 28 佛光寺本（第3紙）と長性院本（第1紙）にあらわれた僧・俗の相貌（一覧）

輪郭線が均一でありながら柔らかく輪郭を描出することとは異質といつてよい。

一方、「釋空信」の真下に描かれる四十三歳の「法信」に見る相貌の輪郭線は均一で乱れることのない細かい線であり、それは「了源」、「了明」の相貌の輪郭線はもとより、「釋空信」の相貌に認められる輪郭線とも明らかに異なっている。もとより、それは「釋空信」と「法信」の間に生まれた女兒とみられる「若御前」の輪郭線とも違えている。「若御前」の相貌の輪郭線は前頭部、後頭部、頬部において別々に線を引き、それぞれに微妙にはあるが肥瘦が生じており、小顎には別の輪郭線を重ねている。

続く「法道」においても相貌の輪郭線は運筆が慎重になされたようであり、描線には微妙であるが肥瘦が生じている。それは女兒「若御前」の相貌の輪郭線にあらわれた肥瘦とも異なっている。

ちなみに、「正慶二」年の時点で描かれた「鶴女」「夜叉女」にも目を向けると、女兒「若御前」、十四歳の「法道」ともども口許を小さくあらわし、唇の合わせ目の墨線は唇の輪郭線の内留める傾向にあり、「了源」「了明」「釋空信」のそれが唇の合わせ目の墨線を唇の輪郭線より僅かに延伸し、留め（収筆）に際しては筆の腹で軽く押さえていることは描出表現を違えている。これが成人と十代以下との表出を違えるべく意識的になされたものであるのかどうかの判断はつかない。しかしながらともに十代以下の俗人でありながら「若御前」と「法道」では相貌の輪郭線を違えていることは事実であろう。

このようにみると、第一紙において「正慶二」年以前に描き込まれたと判断した「釋空信」「法信」「若御前」「法道」についてはいずれも輪郭線を違えていたことになる。そのことは一人の絵師の手になる描き分けとみるよりは、絵師を違えていたことを示唆するようである。それは同時に描き込み

がなされたものでなく、「正慶二」年に至るまでに順次、描き込みがなされたということを示すものであろう。しかもこの順次の描き込みを想定する際に重要なのは、首座の「釋空信」がその直前に接続した佛光寺本の「了源」「了明」とも相貌の輪郭線を違えていたことにある。やはり絵師を違えて、「了源」と「了明」が描かれた嘉暦元年の時点で「釋空信」も同時に描き込まれたとはみなし難い。そうとみると、佛光寺本の第三紙（前掲挿図1）においては一紙のほぼ中央に「了源」を描き、続く伴侶の「了明」を了源前方に描いて余人を描き込むことはなく、一紙の内で絵を完結させており、これに続く長性院本にあつては「釋空信」の配置を紙面の向かつて右上隅に置いて、画面の配置の違いは以後、順次、僧俗の描き込みがなされることを構想していたとしても、やはり「釋空信」の描き込みが「了源」「了明」と同時になされたものではなかったからではなからうか。ただし、その料紙は佛光寺本、長性院本（第三紙まで）ともに紙質、雲母引きの処理に差異は認め難い。序題の執筆と「了源」「了明」が描き込まれた嘉暦元年の時点で、以後、描き込みが継続してなされるであろうことをあらかじめ想定して、少なくとも三紙分（のちに分離して長性院本となる、その第一紙から第三紙まで）を貼り継いで下地の処理（雲母引き）をしつつ、何も描かない空白のままに用意がなされていたのではなかったか。

b. 第二紙

ここで第二紙に目を転じてみる（挿図29、30、31）。連坐の間隔にあつて袖先を接するものとそうでないものがあることは一度に計画的に配置されて描き込まれたのではなく、描き込まれた時間的な差違がそこに存在したことを

挿図 30 性意（向かって左）、性寂（向かって右）

挿図 29 隋心（向かって左）、妙性（向かって右）

挿図 31 性観（向かって左）、法圓（中央）、性實（向かって右）

示唆している。そのことは描かれた僧俗それぞれの相貌に見る輪郭の描線にもはっきりとあらわれている。

ここで相貌の描線によって第二紙にあらわれた僧俗（図版2―(b)～(h)）を分けてみると大きく三群に分かつことができる。

- 第一群「妙性」「随心」
- 第二群「性意」「法圓」「性観」
- 第三群「性寂」「性實」

いずれも上瞼のラインに沿って濃墨線を入れており、淡く肌色に賦彩して剃髪部には薄く白群を塗り、目元と耳に淡く朱色の暈を、唇には淡く朱色を賦彩している。

このうち第一群の相貌（図版2―(b)、(c)）は、淡墨の細線をもって輪郭を描くとともに唇の合わせ目に引いた細線は濃墨とし、唇の正中で下に僅かに入り隅をつくり、収筆に際して唇の輪郭線の外に僅かに延伸して筆の腹で軽く押さえている。そして、この第一群はいずれも着衣の賦彩において衣文線に沿いつつ薄墨の暈を面的にかけており（挿図32）、第二群、第三群が衣文線に沿ってやや太い薄墨の線をもって縁取って行くことは描出手法を異にしている。

第二群の相貌（図版2―(d)、(e)、(f)）は濃墨の細線をもって輪郭を描く。唇の合わせ目にも墨線を引くが、輪郭線ほどの濃墨ではなく、かつ、第一群のそれと異なり、正中で僅かな入り隅を設けることなく一筆で線を引き、収筆に際しても唇の輪郭線から僅かに延伸しながらも、筆の腹で軽く押さえる第一群のような描法は採用していない。面貌表現に破綻はないものの総じて

平板であることも否めない。

第三群の相貌（図版2—(g)、(h)）は、第二群同様に濃墨の細線をもって輪郭を描くとともに、唇の合わせ目に引いた墨線も濃墨でなされており、唇の正中で下に僅かに入り隅をつくり、収筆に際して唇の輪郭線の外に僅かに延伸して筆の腹で軽く押さえられている。上脛には前二者同様にアイラインに濃墨線を入れるが、その瞳の上あたりで僅かに厚みを持たせることで目力を生み出して表情に精彩を与えている。しかもその手法は佛光寺本に描かれた「了源」の相貌（前掲挿図28—(1)）にみる描出表現に通じるものがある。同一絵師と断定することはできないが、近い絵師の手になるものではなからうか。ちなみに、この第三群に属する直垂姿の「性寂」においては口ひげ、顎ひげの描出に際して、淡墨を面的に塗ってその上に濃墨の細線を繰り返し加えている。さらに淡墨で毛描き線をもって顎ひげを描出している。

このように三グループで輪郭線をはじめとする描出を微妙に違えることは、一人の絵師の手による描き分けとは考え難く、明らかに描いた絵師の違いに起因するであろう。もとより限られた第二紙の紙面への僧俗の描き込みに際して、わざわざ同時に少なくとも三人の絵師が携わったとは想定し難い。そこに時間の推移があったことを認めるべきであろう。ここで第一群、第二群、第三群がそれぞれ描き加えられて行った前後関係を確認しておく、と、上段にあらわれた第三群に属する「性寂」の左右に第一群に属する「随心」と第二群に属する「性意」が袖を重ねて描くところに手がかりが得られそうである（前掲挿図30）。すなわち、「性寂」の左袖は、左隣の第一群に属する「随心」の右袖先と接して、「性寂」の袖の輪郭をかたちづくる墨色線が、「随心」の袖先の輪郭線の上で、その輪郭線に沿うよう引かれている（挿図33）。そのことは第一群の「隋心」が描き込まれた後に、第三群の「性寂」が描か

れたことを示すものであろう。

一方、「性寂」の右隣にあつて袖先を接している第二群に属する「性意」の左袖との重なり具合を注視するとき、「性意」の左指先が覗く袖口の輪郭線は、隣の「性寂」の跳ね上げた直垂の右袖下にあつて袴の脇から覗く白衣

挿図 33 性寂 左袖先

挿図 32 妙性 右袖

挿図 34 性意 左袖

の輪郭線に接して起筆が行われており(挿図34)、そのことは先に第三群の「性寂」が描かれていたことを示している。

したがって、第二紙については、第一群、第三群、第二群の順にそれぞれ絵師を違えて描き込みがなされたと考える。当然、時間の推移がそこにはあつたとみなければならぬ。

なお、長性院本第二紙の「妙性」の下段にあつて、第一紙寄りに、第二紙と料紙を跨ぐかたちで法名を付さない尼僧を描いている(前掲挿図14)。それは第二紙にあらわれた三グループのなかでは、相貌において上瞼のアイラインを、濃墨をもつてやや厚みをもたせて引く点では第三群に通じる。ただし、やや体軀の構築力を違えており、第三群よりも技量において上手とみることも可能であろう。描かれた位置をかんがみると描き込みは絵師を違えて、第三紙のことに第二群や第三群よりも時間的に早いかとも思われるが、それ以上の根拠を肖像そのもののなかに見出すことはできず、断定は避けておきたい。

c. 第三紙

第三紙にあつては、上段の最初(向かって右)に描かれた「性願」は摩損で相貌が明確でないが、続く上段二番目の「釋妙性」と体軀の描出においていささか異なる点に留意したい(前掲挿図20)。「性願」は左右ともに撫肩となるのに対して、「釋妙性」は左肩から同上膊にかけて盛り上がり気味となっている。そしてそのことに関して、第三紙下段にあらわれた「妙□」に同様の傾向が見受けられ(前掲挿図12)、同紙にあつては、上段の「釋妙性」の右(向かって左)隣にあらわれた「釋□□」とその真下に描かれる「性心」においても左肩を盛り上げる傾向が認められる。このことを思えば、それは

挿図35 「釋□□」(向かって左)と妙性(向かって右)の袖先の重なり具合

個人の体格にかかわるものとみるよりは絵師の人体把握にかかわるものよ
うである。そうとみると、「性願」の体格の描写についていえば、むしろ、
第二紙の下段にあらわれた「性實」(前掲挿図31)に近い。とすれば「性願」
と右隣の「釋妙性」は同一絵師の手によって描かれたとは考え難い。むしろ、
「性願」の描き込みが第二紙に描かれた僧俗と、どの程度、時間的な差があ
つたかが気になるところであるが、明確に指摘できることは「釋妙性」の描
き込みに際して「性願」と袖が重なることなく間隔を空けることに配慮がな
されていたことにある。このことは「釋妙性」が描き込まれた「建武元」年
(一一三三)より「性願」の描き込みの方が遡ることを示唆するであろう。
ちなみに「釋妙性」の右(むかって左)隣「釋□□」とその真下に描かれる「性
心」については、「釋妙性」の次の座に描かれることとあいまって、「釋妙性」
の右袖先の上に「釋□□」の左袖先の賦彩がなされて、その上から袖の輪郭
線を墨色線で括っている(挿図35)。「釋妙性」の描き込みより後ということ
であろう。

一方、下段の「性心」の右隣には女房姿の「性□□」を描く(前掲挿図12参照)。

摩損が著しいが第三紙終わりの限られたスペースにおいて「性心」と重なって描かれるようであり、「性心」より後に描かれたとみるのが自然である。なお、「性心」の左隣には尼僧とみられる「妙□」を描くが、この第三紙のなかにあつては、やや短軀で描かれるものの非常にまとまりよく描かれている。この「妙□」の相貌を眺めるとき(挿図36―③)、小鼻の描き方は女房「性□」のそれと通じるようである(挿図36―④)。描かれた時期が同じであったかどうかは厳密には不明であるが同一の絵師の手になるもののように思われ、とすれば「釋□□」とその真下にあらわれた「性心」よりは後に描き込まれたことになろう。

このように眺めるとき、問題となるのはこの第三紙において「建武元年(一三三四)に描き込まれた「釋妙性」より後に描き込まれた僧俗の描き込みがいつ頃になされたかである。長性院本にあらわれた法名の筆跡が基本的にす

- | | |
|--------|--------|
| (1) 性願 | (2) 妙性 |
| (3) 妙□ | (4) 性□ |

挿図 36 第3紙にあらわれた僧・俗の相貌

べて存覚の手になるとみなされたことから(上述)、長性院の第三紙における描き込みの完了は、ひとまず存覚が没した応安六年(一三三三)以前ということになろう。ただし、存覚は了源が没した建武三年(一三三九)の翌年春頃から、了源の師であった明光の備後進出を支援し、⁽³⁶⁾その後は近江・木辺門徒の指導・育成へとシフトして、佛光寺門徒との関係が希薄化して行くようである。佛光寺門徒の「一流相承系図」に他ならない長性院本の第三紙、ことに「建武元年以降の描き込みについて、その下限はひとまず存覚が備後下向を果たし、明光とかかわってゆく建武四年(一三四一)の春頃までに現状に見るような僧俗の描き込みが完了していたと推定しておきたい。⁽³⁷⁾

なお、これまで明らかにしてきたように長性院本に描かれた僧俗の左肩上に付された法名(在俗女性の名前を含む)のすべてを存覚の筆跡とみなした。そして、その下に書き込まれた各人の年齢(挿図37)については、序題の趣

- | | |
|--------|--------|
| (1) 性意 | (2) 性實 |
| (3) 法圓 | (4) 性観 |

挿図 37 年齢の入墨

旨を考慮するならば「一流相承系図」に描き込まれた時点での年齢であったとみるのが自然であろう。ただし、その筆跡はいずれも存覚の筆跡とは異なり、すべて別筆とみなされる⁽³⁸⁾。とすればそれは存覚によって法名が加えられたのちに、描き込みがなされた当人たちがそれぞれ筆を執って書き入れた可能性が考えられそうである。それは「一流相承系図」のなかに新たに描き込まれた自己の姿を認めて、そこに年齢を自著することで、その行為が佛光寺門徒に加わったことへの自覚を促すことになったであろうことは想像に難くない。そのことこそ「一流相承系図」が意図するところであったと考えるのである。

そうとみると、「夜叉女」の下にあつて第一紙と第二紙に跨いで描かれた尼僧（前掲挿図14）に法名が付されていないことは、長性院本の成り立ちを考えるうえで示唆に富む。すなわち、まず絵師によって肖像が描き込まれ、存覚によって法名が書き加えられることを俟って、描かれた本人に開示がなされ、自己の姿をそのなかに確認して年齢が自著されたという手順が想定されることになる。つまり、かの尼僧は存覚による法名の記入を待ちつつ、その機会を逸してしまったのではなからうか。また、第一紙にあらわれた「二歳」の女兒「若御前」については、年齢に振り仮名が付されており（前掲挿図17）、その年齢は満年齢でいうところの一歳ということになるが、その年齢を思えば「一流相承系図」に加わることは本人の意思というよりは、両親である「釋空信」と「法信」の意向が強く反映されたと考えるのが穏当であろう。二歳（満年齢で一歳）という年齢から判断して識字能力（読み書き）もいまだ十分とは思われない。傍らに付された片仮名は存覚の筆跡のようであり、年齢そのものの書き込みについても「若御前」の名前を存覚が書き込んだ際にあわせて代行し、その際、法名とともに年齢にまで片仮名が付されて

しまったように考えるのである。

三、光照寺本について

中世において備後・山南^{さいな}（現在の広島県福山市山南）は瀬戸内海のほぼ中央に位置する沼隈半島にあつて海上交通の要所であった。元応元年（一三一九）から正中元年（一三二四）にかけて京都・六波羅探題南方（長官）として在任中の大佛北条維貞は瀬戸内海の内海海賊追捕のための「海上警固」を積極的に主導・推進した⁽³⁹⁾。備後山南は大佛北条維貞の家人・比留維広の知行地であり⁽⁴⁰⁾、その前線基地となったとみられる。かの比留維広こそ佛光寺了源が在俗時代に仕えた主人であった⁽⁴¹⁾。了源の師・明光の当地への進出には、かの地が了源の在俗時代の主人・比留維広の知行地であったことと無関係ではない⁽⁴²⁾。そして、この備後山南における明光の活動拠点のひとつが光照寺であった。その光照寺に伝来した「一流相承系図」（以下、光照寺本）の序題には「予カ信知シタマヘルトコロノ相承ハ眞佛源海了海誓海明光コレナリコ、二慶円カノ明光ノヲシヘヲモチテ」とある。文中にあらわれた「慶円」の名は、佛光寺門徒に伝持されてきた『親鸞聖人物御門弟等交名』（原本は一三三〇年

挿図38 『親鸞聖人物御門弟等交名』（部分）
滋賀・光照寺

楮紙 (六紙継)	
員数 一卷 (卷子)	
全長	三七三・三cm (見返しを含まず)
縦 各紙	四二・四cm (現状)
横 見返し	二九・二cm (表面 礬水引き)
第一紙	六二・四cm (♪)
第二紙	六二・四cm (♪)
第三紙	六二・四cm (♪)
第四紙	六二・二cm (♪)
第五紙	六二・二cm (♪)
第六紙	六一・七cm (♪)

表3 光照寺本の各紙法量 (一覧)

代に成立⁽⁴³⁾によれば、慶円は「明光(了円とも)」の孫弟子としてあらわれ、その活動地を「ヒンコ(備後)」と明記している(挿図38)。

光照寺本の本紙は全六紙からなり、表面を明礬^{じょうらん}引きとする。同じく明礬引きとした紙製の見返し(後補)を逆(紙)継ぎで付ける。八双、巻き紐、軸木等を付属しない点は、佛光寺本、長性院本と同様である。原初の姿をよく留めるとみなされよう。法量の詳細は別掲(表3)の通りである。その序題にあつては表白者を上述のように「慶円」に替えるものの、その年紀に至るまで佛光寺本の序題を踏襲している⁽⁴⁴⁾。もとより序題の筆跡は本章の考察の過程で改めて及ぶことになるが存覚その人のそれとみて大過ない。その序題には佛光寺本の序題同様に「嘉暦元年五月日」の年紀をとまなう。ただし実際

挿図39 一流相承系図(第5、6紙) 広島・光照寺

法名	序題	比較文字
	(32行目)	佛光寺本 序題 (31行目)
	(5行目)	妙楽寺本 序題 (6行目)
	(5行目)	長性院本 法名 (3紙・妙性)
	(5行目)	佛光寺本 法名 (7紙・妙圓)
	(5行目)	佛光寺本 法名 (7紙・覺圓)

表4 光照寺本の制作当初に書き込まれた墨書（法名と年齢）と存覚筆跡の比較

の成立時期は、明光の招聘に応じ存覚が下向した建武四年（二三三九）春を上限として、これをさほど隔てない頃とみるのが穏当である⁽⁴⁵⁾。ちなみに、同じ光照寺に伝来した法然ならびに親鸞の掛幅絵伝四幅（「黒谷聖人伝絵」三幅、「親鸞上人伝絵」一幅）が、各場面の銘札ならびに裏書を存覚の筆跡として、

その裏書に拠れば京都・祇園社絵所の「法眼隆円」によって制作がなされたことが知られるが、やはりそれは建武五年の一月二月にかけてのことであつた⁽⁴⁶⁾ことも参考となる。

さて、光照寺本では僧尼総勢二十四名がいずれも墨染めの衣と袈裟を着け左斜め向きに跏趺した姿で描かれる（図版3、挿図39）。俗人は含まれない。いずれも両手に二輪の数珠を一連にして持ち、赤色の線をもって法脈を示す点ともども、そのありようは基本的に長性院本を踏襲する。

- (3) 性明 (2) 重圓 (1) 西圓

挿図40 法名と年齢の傍らに薄墨の細線で記された年齢の指示書き

この総勢二十四名のうち、制作当初に遡るとみられるのは「良誓」「尼明圓」「良圓」「西圓」「重圓」「性明」の六名(図版4―(a)~(f))である。いずれも相貌は薄墨の細線をもって個々の表情を捉えており、ともに上瞼のアイラインに濃墨線を入れて、脣の合わせ目に引いた墨線は脣の輪郭の外まで僅かに延伸する点も共通する。また、それぞれの耳の形象において耳輪内の上端に突起をあらわし、耳輪外の半ばで浅く凹ませる点をはじめとして耳全体のかたちはほぼ同一であり、それらの特徴はいずれも同一の絵師の手になることを示すものであろう。そして、それぞれの表情に窺える個性の描出はまさしく序題に「現存ノトキヨリソノ面像ヲウツシテ」とあることを示すものであ

(1) 誓海(赤外線撮影画像)

(2) 源海(赤外線撮影画像)

挿図41 和朝聖徳太子ならびに先徳連坐図(部分) 広島・宝田院

り、絵師の技量にはみるべきものがある。この光照寺本に関する先行研究にあつて「人物は完全に類型的であつて、各人の個性は描かれていない」とする評価も、「レディメイド」⁽⁴⁸⁾(出来合い)の画像に法名を記したとする認識も、いずれも不適切であることは明白である。

この六名は左肩上に付された法名(表4)がいずれも存覚の手跡とみられる点においても共通する。⁽⁴⁹⁾その六名の法名に着目してみると、法名の下に記された漢数字は、先に長性院本でみてきたように、いずれもこの卷子に描き込まれた時点での年齢を示すものとみなされるが、そこにあらわれた「十」や「五」の書きぶりは同一である。ちなみに「西圓」「重圓」「性明」の墨書の左傍らには薄墨の非常に細い筆で年齢が目立たないように記されている(挿図40)。それは濃墨をもって書き入れをする際の指示書きとみなされる。

そのことをあわせ思うとき、長性院本では描き込まれた肖像それぞれの像主自身によって年齢が書き込まれたとみなされるのに対して、光照寺本ではそれぞれの法名を記入する際に一緒に年齢についても存覚によって書き込みがなされたようである。後述する通り、残りの十八名のうち、法名が記入された十四名についても法名とその下に記す年齢は存覚とは異なる筆跡ながら、すべて法名と年齢の書き込みが同一の手でなされたと判断する。長性院本では、①絵師による肖像の描き入れ、②存覚による法名の記入、③本人による年齢の書き入れ、という手順が浮かび上がったが、光照寺本では法名とともに年齢の書き入れが同時になされて、本人によって年齢の書き入れがなされるという手順が当初から無かったことになる。

ちなみに、光照寺本にあらわれた上述の六人の相貌の描出とかわかつて留意したのは同じく沼隈半島に所在し、明光ゆかりの寺院である常石・宝田院に伝えられた十四世紀半ば頃の制作と思われる「和朝聖徳太子ならびに先

(3) 尼妙圓 (第4紙下)

(2) 尼念法 (第5紙下)

(1) 西信 (第5紙上)

(6) 尼妙觀 (第4紙下)

(5) 尼圓妙 (第5紙下)

(4) 尼妙真 (第1紙下)

(9) 真佛 (第1紙上)

(8) 尼妙蓮 (第6紙下)

(7) 尼了法 (第5紙上)

			第一群
(12) 無記名 (第6紙上)	(11) 西佛 (第6紙上)	(10) 圓道 (第5紙上)	
(15) 無記名 (第6紙上)	(14) 尼圓法 (第5紙下)	(13) 尼妙道 (第4紙下)	第二群
(18) 無記名 (第6紙下)	(17) 無記名 (第6紙下)	(16) 佛性 (第5紙下)	

挿図 42 光照寺本に追加で描き込まれた僧・尼の相貌 (一覧)

								第一群
(第5紙下)	(第5紙上)	(第5紙上)	(第5紙下)	(第4紙下)	(第4紙下)	(第3紙下)	(第3紙上)	
			第二群					
(第5紙下)	(第5紙下)	(第4紙下)		(第6紙下)	(第6紙上)	(第5紙上)		

表5 追加で書き込まれた墨書（法名と年齢）

徳連座図⁵⁰の存在にある。そこに描かれた僧侶の相貌（挿図41）にみる細線で輪郭を描き、上瞼のアイラインに沿って濃墨線を引き、唇の合わせ目の線を唇の輪郭の外に僅かに延伸させて収筆とする描法は光照寺本に通じるものがある。ここでの宝田院が光照寺本と同様に慶円を表白者とする序題（存覚筆）をとめない、首座に「良誓」を描く「一流相承系図」⁵¹を伝えることを思うと、かの光照寺本と、宝田院に伝持された「和朝聖徳太子ならびに先徳連坐図」は意外に近い環境での制作であった可能性が浮上する。

ここで光照寺本に描かれた残り十八名についても、それぞれの相貌を中心に眺めておくと、私見ではおおよそその描法から判断して、大きく二群に分けることができるように考える（挿図42）。

第一群「真佛」「尼妙真」「尼妙圓」「尼妙観」「尼圓妙」「尼了法」「西信」「尼念法」「圓道」「西佛」「尼妙蓮」、および、最後尾から二番目上段の無記名の僧

第二群「尼妙道」「佛性」「尼圓法」、および、最後尾から二番目下段の無記名の僧と最後尾の上・下段の無記名の僧

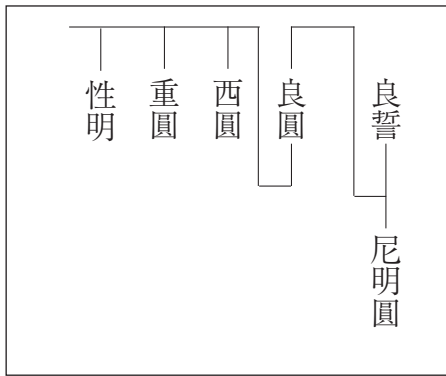
これらは第一群、第二群ともに存覚が法名を墨書したとみられる六人に認められたような上瞼のアイラインに沿って濃墨線を入れることはなく、唇の合わせ目に引いた墨線も唇の輪郭から極端にはみ出ることはない。いずれも存覚が法名を墨書した六人とは異なり平板化の傾向が窺え、その傾向は第二群において顕著となる。明らかに存覚が法名を記した六人を描いた絵師とは別人の手になるであろう。

このうち、第一群のなかにあつて、それぞれの相貌の輪郭線に留意してみ

るとき、淡墨の比較的均一の線をもってあらわされるものと(挿図42―1) (6)、僅かに太い濃墨線であらわされるもの(挿図42―7)、(8)、さらには、輪郭線に肥瘦の顕著なもの(挿図42―9) (12)が混在している。ただし、その差異を描き込まれた時間差や絵師の違いに帰し得るかは微妙である。

一方、第二群では面貌の平板化が第一群より著しいことは上述の通りであるが、ことに「尼妙道」「尼圓法」、および、最後尾の上・下に配された僧の四人(挿図42―13) (15)、(18)は、左右の黒目が鼻側に寄せられており、残り二名(挿図42―16)、(17)とまなざしを違える。この第二群について一度にすべてが同一絵師によって描き書き込まれたと考えることを躊躇させる。

なお、この二つのグループにおいて付された法名に着目してみると(表5)、第一群の「圓道」の「圓」の文字、第二群の「圓法」の文字に追筆が認められるものの、その追筆も含めてそこにあらわれた法名はもとより、付された年齢の筆跡も基本的に同一人の筆跡とみなされる⁽⁵²⁾。とすれば比較的短い間隔で第一群から第二群へと肖像の描き込みがなされて、法名と年齢についてはすべて同一人物によって肖像の左肩上に書き込まれたということにな



挿図43 制作当初の僧・尼の配置

ろう。

これらの検討の結果を踏まえて改めて光照寺本を俯瞰してみると、前方から順次、僧・尼が描き込まれて行ったものでないことは明白である。ここで光照寺本の制作当初の姿を考えてみると、性明に至るまでの六人が同時に描き込まれ、それらに存覚が法名の書き入れたとみなされる。性明に至るまでの現状の画面にあらわれた「真佛」「尼妙真」「尼妙道」「尼妙圓」「尼妙観」「尼圓妙」は制作当初にあつては描かれていなかったということになる(挿図43)。加えて、「重圓」に付された高麗縁の青暈も当初は存在しておらず、その高麗縁の文様を手がかりにするならば、同様の高麗縁をとまなう「真佛」と「尼妙真」が描き込まれた時の加筆とみなされよう。ちなみに「尼妙道」も高麗縁の青暈を座とするが、高麗縁の文様を異にしており、「真佛」、「尼妙真」と同時点での描き込みと考え難いことは、その相貌表現にあつて「真佛」「尼妙真」を第一群に、「尼妙道」を第二群に分け得たこととも符合する。したがって、当初から座具を描いていたのは、良誓(礼盤)、尼明圓、良圓(ともに上暈)の三人だけであつたとみなされる。

おわりに——似絵画卷としての「一流相承系図」

長性院本ならびに光照寺本の検討を通じて明らかになったのは、その序題に明確に述べられるように「現存ノトキヨリソノ画像ヲウツ」したものであり、そこにあらわれた各人の相貌が非常に細かい輪郭線をもって描き起こされてきたことにある。それが「似絵」描出の伝統のなかに位置づけられるであろうことは真宗絵画の枠組のなかにあつては、その代表的作例である親鸞の「鏡御影」(京都・西本願寺蔵、後掲挿図49)を先蹤として、その描法に通じることから明らかであろう。しかも、これが画卷として成立しているとい

挿図44 公家列影図巻(部分) 京都国立博物館

うことであれば、単に真宗絵画の枠組に留まるものではなく、早くに村井彦氏が注目したように⁽⁵³⁾先行する天子・摂関・大臣の「列影図巻」(挿図44)との関係にも留意したい。

ところで、光照寺本の詳細を眺めてゆく過程で、これまでの研究のなかで光照寺本について、そこに描かれた僧・尼を「類型的」「レディメイド」と評価されてきたことに言及した。この評価自体が、個性をもって繊細にその相貌を描出し得た当初制作分に対して当てはまらないことは本文中で指摘した通りである。しかし、ある意味この見方は「似絵」のありようをよく示すように思われる。というのも「一流相承系図」の原初的様相を示す長性院本にしても、それを継承受容した光照寺本においても、僧・尼の首以下の着衣、身体表現、構図は非常に典型的であるからである。描かれた像主の個性を求めるとなると、それは相貌の表現に限られることに改めて注意する必要がある。これは先行する天子・摂関・大臣の「列影図巻」でも実は同様である。ここで改めて確認しておきたいのは「似絵」の制作にあたっての対看写照は相貌の描出に留まるものであったということにある。実は「似絵」というとき、そのことが一般にはあまり理解されていない節がある。「似絵」の遺例に目を向けてみると、鎌倉時代の白雲恵暁像⁽⁵⁴⁾(京都・栗棘庵蔵)(挿図45)

挿図45 白雲慧暁像 京都・栗棘庵

挿図46 宗杲像 東寺(教王護国寺)

ほか、室町時代の宗杲像⁽⁵⁵⁾（同・東寺蔵）（挿図46）をはじめとして、いずれも白描による相貌だけの描出に留まり、しかも、遺例の多くが小振りに相貌を描出していたことも心すべきである。⁽⁵⁶⁾ そのありようは近世に至っても土佐派の肖像粉本がそうであったことを思えば、⁽⁵⁷⁾ 伝統を形成して変わるものではなかったといえよう。そうとみると、ここで思い起こされるのは本願寺覚如が制作を企画し、自らが筆をとって詞書を執筆した本願寺所蔵『善信聖人絵』（永仁三年（一二九五）制作）をはじめとする『親鸞伝絵』にあらわれた「入西鑑察^{かんざつ}」の場面（挿図47）において、弟子の入西房が師の親鸞の「真影」を制作すべく定禪法橋を応召し、かの定禪は親鸞の「御顔ばかり」を対看写照したと伝えることにある。⁽⁵⁸⁾ 親鸞の顔だけが写されて全身が描かれなかったこ

挿図47 入西鑑察（本願寺聖人伝絵 部分）京都・東本願寺

とは一見、奇妙なことにも思えるが、実は、「真影」の制作のために「御顔ばかり」を対看写照したことこそ「似絵」制作のありようを逸話は正しく伝えている。ここで想起されるのは、室町時代の三条西実隆紙形⁽⁵⁹⁾（土佐光信筆、挿図48）の呼称が如実に示しているように、首だけの白描画が肖像画制作のための紙形として制作され機能したことにある。⁽⁶⁰⁾

挿図48 三条西実隆像紙形 個人蔵

そうとみるとき改めて注目されるのは鎌倉時代の「似絵」の代表作として知られる親鸞の「鏡御影」（挿図49）にあつて、非常に小振りに描き、⁽⁶¹⁾ 絹本としないことも異例であるが、かの「鏡御影」が相貌の輪郭を非常に細かい

挿図49 親鸞像（鏡御影 部分）京都・西本願寺

線で描き出す一方で、首以下は肥瘦のともなった太い墨線をもって輪郭を描き、体部の骨格把握において両肩から胸部までと脚部を向かって左から描き、両手で数珠を執りながら腹部で構えるあたりを正面向きに描いて、その描出の技術が、頭部の描出技術に追いついていない事実は示唆的であろう。

本来、「鏡御影」は「似絵」として頭部だけが制作され、のちに別人の手で体軀が補われたとみるならば、それが小振りに描かれることも絹本としなかったことも何ら不思議なことではなくなる。対看写照を旨とする「似絵」とは本来そういう画像であったのである。かつ、「鏡御影」の頭部だけが当初、描かれたものであり、肖像を描く際に紙形としても機能するという「似絵」本来のありようをなしていたであろうことは、絹本画像として肖像画本来の本格を示す親鸞の「安城御影」において、「鏡御影」の頭部をもとにこれが写されていたとの指摘があることに示されている。⁽⁶²⁾ そのありようはまさしく上述の三条西実隆の相貌のみを描いたそれが紙形として肖像画制作に際して供することを意図して制作されたことと符合する。⁽⁶³⁾

ここに至って、この議論を「一流相承系図」の長性院本、光照寺本に照射させてみるならば、細線をもって相貌の輪郭描写を行い、専ら淡い着彩に留めながら、それぞれの個性を描出する点に、それが「似絵」をもとにして描いたものであり、かつ、「似絵」本来が有した描法の特徴をよく留めるとともに、僧・尼にみる着衣、身体の構え等はいずれでもなく、さらに長性院本にあっては体格の大小の違いはあるものの折烏帽子・直垂装束をもってあらわれた十四歳の「法道」と二十二歳の「寂照」の首以下において、扇や腰刀の有無、直垂の文様を違えるという差異をもたせながらも基本的にいずれも同じパターンをもって描かれたことに、上述した「似絵」のありようがよく示されていたことになる。もとより、肖像画において首以下を典型的な姿か

たちで描くことは「一流相承系図」に限られるのではなく、先行する天子・摂関・大臣の「列影図巻」においても基本的に変わらない（前掲挿図44）。このようにみてくるとき、皮肉にも上述の「類型的」・「レディメイド」という評語は、ある意味、「似絵」のありようの本質を突いていたといえるであろう。その意味では、「一流相承系図」は相貌のみに個性を描出し、首以下をパターン化して描いた「似絵」の範疇に属し、⁽⁶⁴⁾ かつ、それを列影で図巻に収めていたことになる。まさしくそのありようを含めて「似絵」一画巻である「列影図巻」の系譜にこれが連なり得ることが改めて領かれるのである。

註

(1) 明光の生没年について確実な史料でこれを確認することはできないが、『存覚一期記』文和元年（一三五二）の条に「十月之比、性覚明光等、於御廟參詣之所申云」と記されることから（『龍谷大学善本叢書』存覚上人一期記『存覚上人袖日記』同朋舎出版、一九八二年、三〇〇頁下）、その頃までの存命は確かである。ちなみに近世に編纂された『大谷本願寺通記』巻六に載せる佛光寺の所伝では「一名了円、文和二年癸巳五月十六日化、年六十八」としている（『真宗史料集成』第八卷、同朋舎出版、一九七四年、四四三頁上）。これにしたがえば翌年（一三五三）の往生ということになる。

(2) 一般に「一流相承系図」というとき、佛光寺了源門徒と、明光が教線を展開した備後山南における慶円門徒のそれに目が行ってしまうが、中世において同じく明光門徒の了尊がこれを受容していたことが旧稲田・西念寺本（所在不明）から知られる。この旧西念寺本については、その拠点寺院である近江・興敬寺において本来伝持されてきた可能性があることをかつて指摘したことがある。

津田徹英「絵系図をめぐる二、三の知見」『モノ・宝物・美術品・文化財の移動に関する研究——価値観の変容と社会——』（課題番号一四二〇一〇〇九平成14）17年度科学研究費補助金 基盤研究（A）研究成果報告書』東京文化財研究所、二〇〇六年。

(3) 今日知られる十四世紀に遡る「一流相承系図」には以下の作例が存在する。

(1) 京都・佛光寺本 嘉暦元年（一三三六）の制作

- (2) 京都・長性院本 佛光寺本に本来接続したものの
 (3) 滋賀・妙楽寺本 建武四年(一三三七)の制作
 (4) 広島・宝田院本 建武五年(一三三八)頃の制作か
 (5) 広島・光照寺本 建武五年(一三三八)頃の制作か
 (6) 広島・宝光寺本 南北朝時代

なお、佛光寺本の第四紙以降には本来、別の「一流相承系図」であった二種の残巻(第四、六紙分と第七、八紙分)を付す。いずれの残巻にも僧・尼の左肩に付された法名のなかに存覚の筆跡が認められることを思えば、佛光寺本の第四紙以降を別の二種の「一流相承系図」として数え入れることは可能であろう。佛光寺本第四紙以下にあらわれた存覚の筆跡とみられる僧・尼の法名は以下の通りである。第四紙の「釋」「道圓」・「釋本願」・「願心」・「釋法□」、第五紙の「釋性願」、「性妙」、「性心」、「願心」、第六紙の「性教」、「道願」、第七紙の「覺圓」、「妙圓」。

- (4) かく言う筆者も、かつて不用意に「絵系図」の名称を用いたことがあったが(註2の津田徹英前掲論文)、佛光寺門徒のなかにはその名称をもつて呼ぶことに抵抗があることを仄聞するに至り、爾後、筆者が関与した展覧会(後掲の註11参照)をはじめとして、『日本美術全集』巻第八・中世絵巻と肖像画(小学館、二〇一五年)の図版解説でも正式名称を用いている(二五五―二五六頁)。ちなみに、重要文化財の指定名称は「紙本着色一流相承系図」であり、員数は二巻とし、付帯事項として「内一巻の巻首に嘉暦元年の置文がある」とする。所蔵者は「仏光寺・長性院(共有)」としている(『国宝・重要文化財総合目録 美術工芸品編』下巻、ぎょうせい、一九九九年に拠る。七八八頁)。

- (5) 註3参照。
 (6) すなわち、註3に挙げた(1)、(3)、(4)、(5)が該当する。なお、(4)、(5)について存覚の筆跡とみることに否定的な指摘も先行研究ではなされているが、実査・熟覧にもとづくと(4)、(5)についても存覚の筆跡と断定してよい。このうち、(4)が存覚の筆跡であることは註2の津田徹英前掲論文において明らかにしている。(5)については本文中で指摘する通りである。
 (7) 序題に付された最も古い年紀は「嘉暦」改元の一ヶ月前の正中三年(一二三二)三月の年紀を伝える大阪・光用寺本の「一流相承系図」である。ただし、現存の光用寺本の実際の制作は室町時代にまで降るものであり、もとなつた序題の年紀を伝えるものとみなされよう。

- (8) 註3参照。
 (9) この「六院(六坊)」と本山佛光寺との関係については、岡村喜史「佛光寺六坊

- と教団の近世化」(『佛光寺の歴史と文化』法蔵館、二〇一一年)を参照されたい。
 (10) 文言は『真宗史料集成』第一巻(同朋舎出版、一九七四年)に拠った(六五五頁下六五六頁上)。覚如はさらに康永三年(一三四四)十一月七日付で親鸞の廟所である大谷願堂の敷地内に貼り出した「六箇条禁制」の第二条に「一、同御在世之時、絵系図云事之事」のことを掲げ批判している(本願寺史料研究所編『本願寺教団史料関東編』浄土真宗本願寺派、一九八八年、二〇二頁下―二〇三頁上)。
 (11) 近年では二〇一一年春に京都市立美術館を会場に開催された『親鸞展』(会期は三月十七日―五月二十九日)と晩秋に東京国立博物館を会場に開催された『法然と親鸞ゆかりの名宝』(会期十月二十五日―十二月四日)において公開がなされている。

- (12) 「一流相承系図(絵系図)」研究のこれまでの蓄積は以下の通りである。
 橋川正解説「絵系図」『佛光寺小部集全』仏教史学会、一九一三年。
 鷲尾教導「閑却された絵系図の研究」『六條學報』一四八号、六條學報社、一九一四年。
 同「真宗絵系図の研究」『無盡燈』第二〇巻第六号、無盡燈社、一九一五年。
 日下無倫「真宗史の研究」平楽寺書店、一九三二年「第三章 佛光寺派佛光寺の起源」の第三節「絵系図について」(二五―三九頁)。

- 向井芳彦「真宗絵系図雑攷」『史林』第二〇巻第一号、京都帝国大学文学部内史学研究会、一九三五年(のち『親鸞大系』第六巻、法蔵館、一九八九年に収録)。
 福尾猛市郎「明光派教団と絵系図時代編年の研究」『井川定慶博士喜寿記念 日本文化と浄土教論攷』一九七四年(のち、『福尾猛市郎 日本史選集』福尾猛市郎先生古稀記念会(関西大学文学部日本史研究室内)、一九七九年に収録)。
 同「備後南部における初期明光派真宗教団に関する新知見」『地域社会と宗教の史的研究』一九六三年(のち、前掲『福尾猛市郎 日本史選集』、および、『親鸞大系』第六巻、法蔵館、一九八九年、に収録)。
 同「浄土真宗」『広島県史 中世通史Ⅱ』広島県、一九八四年。
 柴田実「伊庭妙楽寺の絵系図と系図まわり」『井川定慶博士喜寿記念 日本文化と浄土教論攷』一九七四年、『日本庶民信仰史 柴田実著作集』法蔵館、一九八四年に収録)。

- 平松令三「絵系図の成立について」『仏教史学研究』第二四巻第一号、仏教史学会、一九八一年(のち補記を付して『真宗史論攷』(同朋舎出版、一九八五年)に収録)。
 同「絵系図」解説『真宗史料集成』第四巻 専修寺・諸派、同朋舎出版、一九八二年。
 同「総説 絵系図」『真宗重宝聚英』第一〇巻、同朋舎出版、一九八八年(のち、「絵系図」の成立について)と改題・改訂し同『真宗史論集』同朋舎出版、一九八八

年に収録)。

村井康彦「女性肖像画とその時代」『大和文華』五六号、大和文華館、一九七二年。
同「絵系図と絵系図まわり」『日本美術工芸』四一九号、日本美術工芸社、一九七三年。
同「妙楽寺絵系図について」『研究紀要』一六号、京都女子学園仏教文化研究所、一九八六年。

遠藤一「絵系図の成立と仏光寺・了明尼教団―初期真宗教団における女性の役割―」『中世を考える仏と女』(西口順子編) 吉川弘文館、一九九七年。

西口順子「絵系図にみる『家』の祭祀」『月刊百科』二八八号、平凡社、一九八六年(のち『日本歴史民俗論集六家と村の儀礼』吉川弘文館、一九九六年、および、同『中世の女性と仏教』法蔵館、二〇〇六年に収録)。

同「絵系図まわりと先祖崇拜」『真宗重宝聚英』第十卷、同朋舎出版、一九八八年。
同「真宗史のなかの女性」『日本史の中の女性と仏教』法蔵館、一九九九年。

同「中・近世の絵系図について」(註9の前掲書、所収)。

『近世における近江の村落と信仰 絵系図の基礎的研究(課題番号〇五六 一〇二八 五平成五〜七年度科学研究費補助金一般研究(C) 研究成果報告書 研究代表者 西口順子)』一九九六年。

蒲池勢至「真宗の民俗性と反民俗性―位牌と御影にみる先祖崇拜観―」『同朋学園 仏教文化研究所紀要』五輯、一九八三年(のち『真宗と民俗信仰』吉川弘文館、一九九三年に収録)。

神田千里「仏光寺派の名帳と絵系図」『月刊百科』二九八号、一九八七年(のち、増補改訂のうえ「仏光寺派の特質―庶民門徒の実像―」と題し『一向一揆と真宗信仰』吉川弘文館、一九九一年に収録)。

同「初期絵系図論」(註9の前掲書、所収)。

(13) 熟覧は佛光寺派宗務総長佐々木亮一師(長性院ご住職)のご理解を得て、本山佛光寺宗務所において平成二十六年十月十五日に行った。熟覧に際してはあわせて吉田譲師をはじめ本山佛光寺当局のご高配を得た。

(14) 熟覧は光照寺ご住職・季平正康師のご了解を得て、寄託先の龍谷ミュージアムにおいて平成二十七年一月十一日に行った。熟覧に際して副館長・石川知彦氏のご高配を得た。

(15) 註3にあげた「一流相承系図」のうち、佛光寺本以外には序題の「評議ヲクハヘテ」と「ソノユルサレアルヘキウヘハ」の間に「ソノ期ニイタリ利益アリヌヘカラソノハ衆議トシテ」の一文が入る。現存最古の佛光寺本に当該一文が存在しないことを思えば、佛光寺本成立以後に当該一文が加えられたとみることも不可能ではな

い。しかし、序題に当該文を有する佛光寺門徒の「一流相承系図」に留意してみると、大阪・光用寺本(室町時代)には、序題に嘉暦元年に改元される一ヶ月前の「正中三年(一三二六)三月日」の年紀をとまない、建武四年の妙楽寺本の序題においても当該文を有する。このことを思えば、佛光寺本は序題を執筆する際に、上述の一文を書き落とした可能性があるように筆者は考える。

(16) 原文を西本願寺本「善信聖人絵」詞書に拠って示しておく、以下の通り。「聖人越後国より常陸国に越て、笠間郡稲田郷と云所に隠居し給、幽棲を占といへとも道俗跡をたずね、蓬戸を閉といへとも貴賤衝に溢る、仏法弘通の本懐、に成就し、衆生利益の宿念たちまちに満足す」(文言は『新修日本絵巻物全集20 善信聖人絵・慕婦絵』角川書店、一九七八年に拠った(解説七八頁)。ただし漢字の傍らに付された仮名は省略した)。

(17) 西岡芳文「阿佐布門徒の輪郭」『年報三田中世史研究』一〇号、慶應義塾大学三田中世史学会、二〇〇三年。

同「初期真宗へのタイムト・リップ」『中世真宗の美術(日本の美術四八八)』津田徹英編、至文堂、二〇〇七年

同「初期真宗門流の展開」(註9の前掲書、所収)。

(18) 大佛北条維貞の行実については日本史料研究会監修・細川重男編『鎌倉将軍・執権・連署列伝』(吉川弘文館、二〇一五年)のなかの森幸夫解説「十三代連署大仏維貞」(二八六〜二九〇頁)が簡潔に行実をまとめている。その維貞の六波羅探題南方(長官)の在任期間は、正和四年(一三一五)九月二日から正中元年(一二二四)八月十七日までであったが(北条氏研究会編『北条氏系譜人名事典』「北条氏諸職表」のうち「六波羅探題」の項(新人物往来社、二〇〇一年、四四一頁))、存覚一期記に拠ると了源は元応二年(一三二〇)八月、京都・東山大谷において覚如・存覚と対面を果たしている(註40参照)。

(19) 了源の表白文を載せる『(山科興正寺)勸進帳』(龍谷大学所蔵、註12の『真宗史料集成』第四巻、所収(五七〇〜五七一頁))によると、了源が山科の地に佛光寺の前身寺院である興正寺を建立すべく勸進を行ったのは、東山大谷の地で覚如・存覚と対面を果たした同年同月(元応二年八月)のことであった(原文は註40参照)。ちなみに、『存覚一期記』元亨三年条には「五月、赴歸路了源所建立寺山科也」と記している(註1の前掲『龍谷大学善本叢書3 存覚上人一期記存覚上人袖日記』二九五頁下)。

(20) それは現在の京都国立博物館から隣接する豊国神社を占める広大な寺域であった。なお、現所在地(京都市下京区高倉通佛光寺下ル新開町)への移転は、方広寺

大仏建立のため豊臣秀吉の要請に拠るものであり、天正十三年（一五八五）のことである（『佛光寺年表』佛光寺教学資料編纂委員会編、真宗佛光寺派宗務所、一九七七年、五三頁）。

(21) 長性院本の巻首紙背に記された天文十年の大風の記録、第四紙以降にあらわれた法名とそこに付された往生に関する文字情報の詳細については註12の『真宗史料集成』第四（六六七～六七六頁）を、図版については註12の『真宗重宝聚英』第一〇巻を参照されたい。

(22) 指定日については註4の前掲書に拠った。

(23) ちなみに、建武四年（一一三七）制作の滋賀・妙楽寺本では序題の表白者であり、かつ、首座に位置する「了源」と次席の「了明」においても上・下の配置が適用されており、以後、光照寺本、宝田院本をはじめとして、夫婦が揃って描かれるときは上・下に配されることが踏襲される傾向にある。

(24) その趨勢にあつて例外的に第三紙中央下段に描かれた「妙□」のみは左手で数珠を執り、右手は膝上に伏掌としている（挿図12参照）。

(25) 註12の『真宗史料集成』第四巻における長性院本に付された法名等の文字情報の翻刻に際して「若御前」について「有髪」とするが、いささかその記述は当を得ないであろう（六六七頁）。

(26) 註3参照。

(27) 註12の『真宗史料集成』第四巻における長性院本に付された法名等の文字情報の翻刻に際しても、当該文については別筆とみている（六六七頁）。

(28) 註4の前掲『日本美術全集』巻第八における長性院本の図版解説の執筆時には、第一紙にあらわれた「鶴女」、および、その直前の「若御前」、直後の「夜叉女」ともども存覚の筆跡とは異なると考えたが（二五六頁）、この論考を執筆するにあたり筆跡を再検討し、本文中で示した所見に改めるに至ったことを記しておく。後述する第三紙にあらわれた「道願」以後の筆跡についても同様である。

(29) ちなみに註12の『真宗史料集成』第四巻における長性院本に付された法名等の文字情報の翻刻に際して、当該の「正慶二」と「同年」については別筆の表示はなされていないところから、「鶴女」「夜叉女」と同筆と判断したようである（六六八頁）。

(30) 註12の『真宗史料集成』第四巻（六七〇頁）。

(31) 註12の『真宗史料集成』第四巻における長性院本についての解題でも「名字の筆跡も一部の追筆を除いて、おそらく存覚の筆にかかると思われる」との所見が示されている（解題八七頁下）。

(32) 註12の神田千里「初期絵系図論」（註9の前掲書一三五頁）。

中世真宗の「一流相承系図」をめぐって

(33) かの光明寺本の制作が十五世紀初頭にまで遡り、佛光寺門前の響音院（奥坊）が所蔵する「応永八年辛巳後正月八日」の日付をもつ序題に接続し得ることについては註2の津田徹英前掲論文で明らかにした通りである。そのことを踏まえて二〇一年晩秋に東京国立博物館を会場に開催された『法然と親鸞ゆかりの名宝』（会期は註11参照）で両者を併置して展示して周知をはかった。

(34) 真宗門徒にとつて往生者の往生年よりも往生の月日についての記憶の方が重視されていたことの一端は、存覚の仏画等の制作時の記録手控である『袖日記』のなかに、かれが育成・指導に深くかわつてゆく近江・木辺門徒（錦織寺）の法脈を「横曾根・瓜生津門流事」として列記した際、性信（親鸞門弟）以下、願性、善明、愚咄までを掲げて、それぞれの往生した月・日のみを記して「年紀未勘之、但此中愚咄大徳者親応三年壬辰也」と記したことに端的にあらわれている（註1の『龍谷大学善本叢書3 存覚上人一期記 存覚上人袖日記』一四六～一四七、三一三頁上）、それが祥月命日、月命日の仏事にかかわつて記憶されてきたことに起因するであろうことは想像に難くない。

(35) かつて、この一流相承系図に先行して作成された名帳にあたるであろう佛光寺門徒が伝持した『親鸞聖人惣御門弟等交名』について、そこにあらわれた法名の漢字の傍らにすべて片仮名が付されることに着目し、それが読み上げにかかわるであろうことを指摘しておいたが（註42の津田徹英後掲解題）、「一流相承系図」においても序題と絵が伝世の過程で分離する傾向にあり、序題にあらわれた漢字のすべてには傍らに片仮名で訓みが示されていたことを思えば、同様に門徒の前に一流相承系図が披けられ、序題を読み上げられたことが想定される。そこにあらわれた法名等の漢字の大半について、傍らにわざわざ片仮名が付されることも、やはり「一流相承系図」の披瀝に際して、法名等が読み上げられたことを想定しなくてはならないであろう（註2の津田徹英前掲論文）。

(36) 註2の津田徹英前掲論文参照。

(37) ちなみに、註12の平松令三前掲二論文ならびに解説では、存覚が「一流相承系図」の制作の推進者とみなされた。しかし、存覚は建武三年（一一三三）正月の了源の没後、木辺門徒の指導・育成にシフトし、門徒の要望で多様な真宗仏画の制作に関与したが（仏画等の制作の詳細については存覚の制作記録の手控である『袖日記』を参照されたい）、にもかかわらず「一流相承系図」の制作については一切、推奨していない。そのことを思えば存覚が「一流相承系図」の制作に際して主導的役割を見ることにはいささか戸惑いを覚える。やはり「一流相承系図」に関しては了源が推進し、存覚に協力を要請するとともに、その効果を得て他の明光門徒に受容さ

れていたと考えたい。

- (38) 註12の『真宗史料集成』第四巻における長性院本の文字情報の翻刻に際して、第二、三紙にあらわれた各人の法名の傍らに付された年齢については、すべて「別筆」とみている(六六九〜六七〇頁)。
- (39) 網野善彦「鎌倉幕府の海賊禁圧について」『日本歴史』二九九号、吉川弘文館、一九七三年(のち、『悪党と海賊』(法政大学出版部、一九九五年)に収録、二五七〜二六二頁)。ならびに註18の森幸夫前掲解説。
- (40) 広島・厳島神社所蔵の元徳二年(一二三〇)写経裏文書のうち「覚道書状」。そこには「ひんこ(備後)の国さんな(山南)うけところ(請所)の事、本ハひるのきやう部さゑもん入道知行所にて候、まこ(孫)ひるさゑもん太郎までに、ちきやう(知行)とうけ給候」と記されている(当該文書は魚澄惣五郎・松岡久人「厳島神社反古裏経について」『史学雑誌』第六一編第三号、史学会、一九五二年に拠った)。かの「ひるさゑもん太郎」こそ、註41の『存覚一期記』元徳二年(一二三〇)条にあらわれた了源初参に際して、了源が自己を紹介した記事中にみえる「六波羅南方^{維後守}家人比留左衛門太郎維広」のことである。
- (41) 『存覚一期記』元徳二年(一二三〇)条には「佛光寺空性初参^{維後守}家人比留左衛門太郎維広之中間也、初参之時申云、於関東承此御流念仏、知識者甘繩了円、是阿佐布門人也、而雖懸門徒之名字、法門已下御門流事、更不存知、適令在洛之間、所参詣也」と記されている(註1の「龍谷大学善本叢書3 存覚上人一期記存覚上人袖日記」四一、二九五頁上)。
- (42) 註17の西岡芳文前掲三論文参照。
- (43) 津田徹英「親鸞聖人物御門弟等交名」解題」参照(註9の前掲書、所収)。
- (44) 註15で述べたように、佛光寺本の序題には「ソノ期ニイタリ利益アリヌヘカランヲハ衆議トシテ」の一文を欠くのに対して、光照寺本の序題には当該の一文がある。そのことを根拠に佛光寺本に先行するオリジナル性を光照寺本に認め、序題に記された「嘉暦元年」の制作を主張する見解がある(註12の福尾猛市郎前掲三論文)。しかしながら、佛光寺本のそれは序題執筆に際して当該の一文を脱落させてしまった可能性が考えられることは上述の通りである。ちなみに、佛光寺本では序題において表白者を「了源」とし、首座も「了源」として一貫性があるが、光照寺本、および、後述の宝田院に伝来した「一流相承系図」では序題の表白者を「慶円」としながらも、首座は「良誓」であり一貫性がないことも、このことを考えるうえで留意すべきであろう。
- (45) 註2の津田徹英前掲論文で、宝田院本について論じた際に、そのことを指摘している。
- (46) 『日本絵画史年記資料集成十世紀―十四世紀』東京国立文化財研究所編、一九八四年、二二四〜二二五頁。なお、筆者は光照寺ご住職・季平正康師のご了解を得て、平成二十七年一月十一日に寄託先の龍谷ミュージアムで光照寺本「一流相承系図」の熟覧を行った際に、あわせて当該四幅の裏書の熟覧を行った。この裏書については別の機会に考えてみたい。
- (47) 註12の平松令三前掲解説(同『真宗史料集成』第四巻、解説三七頁)。
- (48) 註12の平松令三前掲論文(同『真宗史論攷』一三七頁)。
- (49) なお、註12の平松令三前掲論文(同『真宗史論攷』一五〇頁)のなかで、光照寺本にあらわれた法名をすべて存覚の筆跡とみることが否定されたが、そこにあらわれた六名については存覚の筆跡と判断し得ることについては本文中で指摘した通りである。
- (50) 絹本着色、縦一〇・二cm、横三七・二cm。
- (51) 宝田院本の序題について、平松令三氏は存覚の筆跡とすることに對して疑問視する見解を最終的に示されたが(註12の『真宗重宝聚英』第一〇巻所載の宝田院本図版解説、一三八頁)、筆者は熟覧に及んで子細に序題の文字を検討し、それが確かに存覚の筆跡であることを註2の津田徹英前掲論文において指摘している。
- (52) なお、別筆と断定するまでの根拠は持ち合わせないが、そのなかにあらわれたいずれの「尼」の文字も先に記しておいてから、その下に法名が記入されたようである。とすれば「尼」の文字と法名の二文字が記入されるまでに微妙な時間差が存在していたとみるべきかも知れない。
- (53) 村井康彦「列影図巻とその時代」『新修日本絵巻物全集26 天子撰関御影 公家列影図巻 中殿御会図 隨身庭騎絵巻』角川書店、一九七八年(解説八〇頁)。
- (54) 一紙、紙本墨書、縦一三・四cm、横九・三cm。
- (55) 一紙、紙本墨書、縦二七・〇cm、横一〇・〇cm。
- (56) 註54、55参照。
- (57) 榊原吉郎・松尾芳樹「土佐家の肖像粉本像と影(京都書院アーツコレクション88)」京都書院、一九九八年。
- (58) 原文を西本願寺本「善信聖人絵」に拠って示しておくこと以下の通り。「御弟子入西房、聖人の真影をうつしたてまつらんとおもふ心ざしありて、日来をふるところに、聖人その心ざしある事を鑑て被_レ仰て云、定禪法橋^{七卷註}にうつさしむべしと、入西房鑑察のむねを随喜して、則彼法橋を召請す、定禪左右なく参須、則尊顔にむかひたてまつりて(中略)御顔ばかりをうつしたてまつりけり」(文言は註16の前

掲書に拠った〈解説七七頁〉ただし漢字の傍らに付された仮名は省略した。

(59) 一紙、紙本墨書、縦四一・二cm、横二五・八cm。

(60) 谷信一「実隆公の紙形―土佐光信考補遺―」『美術史』一七冊、美術史学会、一九五五年。

黒田日出男「奇跡的に残った肖像画」『UP』三五〇号、二〇〇一年。

(61) 現状の描表装を除いた画面の大きさを縦三五・二cm、横三三・〇cm（描表装を含んでは縦七四・五cm、横三三・〇cm）となる。

(62) 青木馨「口絵解説 親鸞寿像の画像処理」『誰も書かなかった親鸞 伝絵の真実』同朋大学仏教文化研究所編、法蔵蔵、二〇一〇年（二八一―二八二頁）。

なお、鏡御影の画面に等間隔で横に折れ皺が走ることにしても改めて注意を喚起しておきたい。このような折れ皺は挿図46に掲げた宗杲像においても認められる。等間隔の横折れ皺が鏡御影だけの特殊事例ではないことは明らかである。それは折りたたまれて保管されるとともに、必要に応じて肖像を描くために供された紙形の性格とかわるものであろう。

(63) 註60の谷信一、黒田日出男前掲論文。

(64) もとより、『国史大事典』第十卷（一九八九年、吉川弘文館）所載の宮次男解説「似絵」においても「その表現法は、着衣は類型的で個人的特色は示されないが、面部は目・鼻・口などを細かい淡墨線を引き重ねて描くところに技法的な特色がある」と述べており、基本的に美術史研究における「似絵」の認識は変わるものでない（八九四頁）。

〈付記〉

「一流相承系図」の長性院本の熟覧に際しては、佛光寺派宗務総長佐々木亮一師（長性院ご住職）、吉田譲師をはじめとする本山佛光寺当局のご高配を得た。また、光照寺本の熟覧に際しては、同寺ご住職・季平正康師のご了解を頂戴し、熟覧に際しては龍谷ミュージアム副館長・石川知彦氏のご高配を得た。ここに記して謝意を表する次第であります。

（つだてつえい・企画情報部文化財アーカイブズ研究室長）

図版要項

一 一流相承系図 部分 (カラー)

二 同 部分 (カラー)

三 紙本著色 卷子装 縦四二・〇cm 全長四四六・八cm 京都 長性院蔵

一流相承系図 部分 (カラー)

四 同 部分 (カラー)

紙本著色 卷子装 縦四二・四cm 全長三七三・三cm 広島 光照寺蔵

一―四 津田徹英「中世真宗の「一流相承系図」をめぐって―京都・長性院本ならびに広島・光照寺本の熟覧を通じて―」参照

一―四 筆者撮影

五 楷書七言聯 曾紀沢 (カラー)

紙本墨書 掛幅装 縦一三三・〇cm 幅三二・三cm 台北 國立故宮博物院蔵

五 白謙慎「清代晚期官僚の日常生活における書法」参照

國立故宮博物院撮影

図版はいずれもオフセット印刷