

〔資料〕

大念佛寺所蔵『融通念仏縁起』（暦応模本）

— 解題と影印・翻刻 —

阿部 美香

【解題】

はじめに

ここに紹介する大念佛寺所蔵の一本は、融通念仏縁起絵巻の成立と展開を考える上で、あらたな座標を提供する伝本である。

融通念仏縁起絵巻は、正和三年（一三一四）に成立して以降、念仏勧進の具として江戸時代に至るまで数多くの伝本が作られた。その発展に大きな貢献を果たしたのが、南北朝時代から室町時代にかけて活躍した勧進聖良鎮である。日本国六十余州への念仏勧進を志す良鎮のもとで、絵巻は全国に流布すると同時に、絵巻史上最初の版本化（明徳版本）がなされ、さらに室町將軍と上皇、女院が共に結縁する肉筆の記念碑的な絵巻（清涼寺本）も創られた²⁾。これらの絵巻制作を動機付けたのが、正和三年の跋を持つ絵巻でありその勧進文である。そこには「右、本願良忍上人融通念仏根本の帳にまかせてしるところなり」として、いまここに本願である良忍上人の「融通念仏根本の帳」に基づき念仏勧進の歴史と功德を絵図に表して勧進を行う志は、ひとえに在家の男女に念仏往生の信心を増進させるためである、との意趣が掲げられている。その志に連なり、あらたに日本国六十余州への絵巻の流布と念仏勧進を発願したのが良鎮なのである。正和三年の勧進文は良鎮の旨趣文を伴い、以後に制作されるすべての絵巻に継承されて、念仏聖の勧進を支え続けた。融通念仏勧進の歴史のなかで、正和三年に成立した絵巻は、祖本としての重要な位置を保ち続けたのである³⁾。しかし、そのすがたを忠実に伝える作品は、これまで一本しか知られていなかった。しかもそれは、戦後に古美術商により裁断され売りに出されて

しまった。のちに回収がはかられ復原が試みられたものの、一部は回収しきれないまま、現在は上巻がシカゴ美術館、下巻がクリーブランド美術館に分蔵されている⁴⁾。

こうしたなかで、暦応四年（一三四一）に制作された絵巻を江戸時代後期に忠実に模写した本絵巻（以下、「暦応模本」と称す）は、一見するとシカゴ、クリーブランド美術館本の模写かと思われるほど、詞と絵とも近似する。暦応四年の絵巻そのものは現在所在不明であり、本絵巻はあくまで模本であるためその比較検討には慎重な配慮が必要であるが、正和三年の絵巻の系譜に属する忠実な写しが現れたことで、シカゴ、クリーブランド美術館本を比較検討し再評価することが可能となった。筆者は融通念仏宗大本山大念佛寺より格別の御配慮を賜り、平成二九年に同寺所蔵絵巻を全て調査する機会を得て、本絵巻についても実見することができた。また、高精細デジタル撮影によるデータ化も、科研費によって行うことを得た。その成果を踏まえ、以下に解題を掲げ、影印と翻刻紹介を行う。なお、本稿では表記の煩を避けるため、暦応模本の底本となった暦応四年の絵巻は「暦応本」、シカゴ、クリーブランド両美術館本は「C・C本」、正和三年に成立し原本として想定される絵巻を「正和原本」、その系譜に属する絵巻を「正和本系」と適宜略称し区別する⁵⁾。

一、書誌および成立と伝来

はじめに暦応模本の書誌を記す。

上下二巻、卷子本。新装し、元表紙を本紙冒頭に掲げる。元表紙を含む本紙の法量は、上巻縦三一・二糎、横一二五九・七糎、下巻縦三一・七糎、

横一五二八・四糎。表装のため本紙の天地は五糎程度裏に入り込んでいることから、本来の本紙の縦寸は、三三糎ほどと推測される。

元表紙には萩と薄、片輪車を描き、外題に「融通念仏縁起 上巻(下巻)」、その右傍に「絵 越前守長隆」と墨書する。内題はなし。上下巻ともに本紙冒頭に「住之江文庫」の重隔方形墨印(七・四×一・八糎)あり。無界。紙数は上巻が五三紙(うち奥書識語分二紙)、下巻本紙六三紙(うち奥書識語分二紙)。

上下各巻巻末には、底本の情報を記す識語(一紙)と鑑定をあらわす記(二紙)が、奥書として備わる。まず上下巻一紙目の識語は、もともと暦応本に記されていた情報をその筆体を模して写す部分で、暦応本の成立に関わる重要な記述が次のように記されている。

(上巻) 上巻紙数廿四枚記

上暦応三年十月十三日、中御門僧経源作

(下巻) 下巻紙数廿八枚記

融通念仏

軸 暦応四年十月十三日、毎日六百反、僧経源(花押)

紙数に関する記述は大きく太々と記され、筆体は詞書本文に近しい。底本にもともと記されていた情報を写し取ったものとおぼしく、暦応本がもとにした底本の姿を伝えるものである。これと暦応四年の記は筆体を異にし、下巻の方に小字で「軸ニ」と記されることから、上巻を含めて軸木の墨書銘を模写したものと知られる。本来であれば巻軸紙によって隠れてしまうところだが、これにより暦応本が暦応四年十月十三日に、「毎日六百反(遍)」の日課念仏をもって融通念仏に結縁した「僧経源」を本願主として作られたことが明らかになる。「中御門」は経源の居住する地名と覚しいが、詳しくは分からない。東大寺七郷の一つ中御門郷(現在の奈良市)或いは平安京の中御門大路あたりであろうか。

続く二紙目には、上下巻それぞれに暦応本を「越前守長隆」の真蹟とする鑑定が、下巻には横写の分担も添えて、次のように示されている。

(上巻) 融通念仏縁起二軸、越前守長隆真蹟

(下巻) 此融通念仏縁起二巻之図者、惣源本也。絵越前守長隆真蹟、詞書世尊寺流之名蹟。書、弘定模。絵段、予、行雅、定実、定時、定之、定胤、尚章、定文、定雅、実周模之。

嘉永五_{壬子}季二月、藤廼屋弘(花押)

嘉永五年(一八五二)に絵巻を鑑定し、模写した「藤廼屋弘」(図1)とは、住吉派第七代にして幕府御用絵師をつとめた住吉弘定(広定、弘貫とも。一七九三〜一八六三)であった。弘定は、暦応本を「越前守長隆」(土佐長隆)の真蹟、詞書は世尊寺流の名蹟であると鑑定した上で、詞書は自ら書写し、絵の段は自身を含む十人で横写を行った旨を明記して、署名、花押を付したのである。詞書のみならず、表紙外題から巻末識語、下巻紙背に貼付された添状を含めすべて弘定の筆と認められる。このときの鑑定の控が、『住吉家鑑定控』に、次のように記録されている。

融通念仏縁起 二軸、

右者越前守長隆真跡無疑者也。

嘉永五_{壬子}年二月廿一日、

水野土佐守殿藏

鑑定当時、暦応本を所持していたのは、水野土佐守と呼ばれた紀伊新宮藩第九代藩主水野忠央であった。忠央は江戸在住の紀州藩付家老であり、『丹鶴叢書』を刊行したことも名高い。おそらく、弘定は水野忠央から



図1 藤廼屋弘 花押
「藤廼屋」は弘定の号。

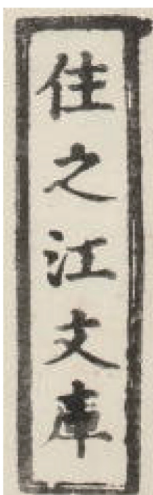


図2 住之江文庫印

絵巻を借り受け、十人で絵を分担し短期間のうちに模本の制作を行ったのだろう。紙背の添状⁽⁸⁾からは、次のように弘定が曆応本を融通念仏縁起絵巻の「惣源本」と評価し、詞書は世尊寺経尹（一二八六～一三五〇）の筆と鑑定していたことも知られる（参考図版 紙背の添状）。

此融通念仏惣源本也。奥書に正和三季、初て絵図詞とも作りなしてける由、詞書は兼好法師は了伴極む。兼好世尊寺流の能筆なれども、家の風とは聊かことなる事あり。されば、世尊寺の経尹卿にても可有哉。洛陽六條道場一遍上人絵伝、外題三品経尹卿と奥書有。詞書筆体同趣にあれば、同卿の筆にあるべくや。屋代弘賢は行房卿の筆にある可有考あれども、それにては時代も少しをくれ、字形も相違⁽⁹⁾も、この融通のことは、その一遍上人の詞より似けり。されば経尹卿の筆なるべし。正和三年には兼好三十三才なり。此詞筆勢⁽¹⁰⁾中く言語にのべがたし。筆力晩年の趣にもあれば経尹卿にては六十五六才ころ也。全く同卿の筆なるべし。絵詞時代符合せるものなり。

ここに、古筆了伴（二七九〇～一八五三）や屋代弘賢（一七五八～一八四二）の鑑定が引かれているのは興味深い。屋代弘賢は、松平定信（二七五九～一八二九）の命を受けて、弘定の父広行とともに山城、大和、河内の寺社をめぐる宝物調査を行っている。『住吉家鑑定控』にはまた、天保十五年（二八四四）に、弘定が古筆了伴の依頼を受けて、C・C本の鑑定を行っていた記録も見える。

融通念仏之絵 二軸、

右土佐権守光顕壮年之筆無疑者也。

天保十五年^{甲辰}八月廿一日、

古筆了伴頼

このような交流のなかで、弘定によって曆応本が模写され、「住之江文庫」の蔵書印（図2）を巻頭に捺して、住吉家の文庫に収められたのである。それがいかなる経緯を経てか旧華族入江家に渡り、さらに大念仏寺の所蔵となって、第六十二世法主田代尚光師のもとで表具を改装し桐箱に収められ、寺宝の一つとなったのであった。箱書にはその伝来が次のように

したためられている。

（蓋・表）

旧華族入江家伝来

曆応本模

融通念仏縁起 上（下）巻

総本山大念佛寺蔵

（蓋・裏）

昭和五十八年五月十五日

融通念仏宗総本山大念佛寺

第六十二世法主

慧学尚光（朱印二顆）

二、シカゴ、クリーブランド美術館本と曆応模本の構成と特色

融通念仏縁起絵巻諸本のうち、正和三年に成立した絵巻の面影をもっともよく写し伝え、原本と考えてもおかしくないほど精緻で高度な技法によって描かれた現存最古の絵巻がC・C本である⁽⁹⁾。一方、曆応模本は、料紙の破損部分を墨線で示し、詞書本文における墨落ちなどのかすれはその通りに写すなど、模写当時の底本の状態を忠実に伝えている。絵も同様に写され、紙継ぎ部分の傷みやかすれまで再現する段もある。この精密な模写本とC・C本を重ねると、C・C本の特有の筆体と、漢字や仮名の表記および字母に至るまでが極めてよく一致する。行取りも、文字送りに差のある段もあるが、全く同じ段もある。絵も画中詞を含めて、人物の姿態や建築描写など、構図が一致している。したがって、一見すると曆応本の底本がC・C本であるかのように見える。しかし、細部にわたって観察すると、C・C本にあって曆応本にない部分やその逆の部分、またそれぞれの独自の表現や特色が見えてくる。その差異は、C・C本もまた転写本であることを示し、C・C本と曆応模本の共通の祖本として想定される正和原本を照らし出す。以下に、正和原本への遡原の可能性を見据えつつ、C・C本と曆応模本の特色をみていく。

まず、絵巻を構成する本紙の数を確認する。C・C本は、裁断される前の形が、上巻二六紙、下巻一九紙であったと推定されている¹⁰⁾。縦寸は天地を切りそろえた現状のかたちで三〇・五糎である。一方、暦応模本は、上述のように底本が上巻二四紙、下巻二八紙から成っていたことを伝えており、縦寸は三三糎ほどと推定される。これらの料紙を用い、C・C本は詞と絵を紙継ぎで分けることなく、霞の上に詞書を書いて記すなど、詞と絵の重なり合う独特な手法をもって描かれている。霞の上に詞書を記す特色は、暦応模本も同様である。したがって、それは正和原本そのものの特色であったことが理解される。

次に、詞と絵の構成を見ると、両本とも上巻は詞と絵ともに五段、下巻は正和三年勸進文の一段（光明遍照の偈頌と撰取不捨曼荼羅を伴う）を含め、詞十二段、絵十二段から成る。上下巻の分巻の仕方も同一で、上巻は良忍の叡山修行と大原勤行の段から始まり諸天神祇の名帳加入の段まで、下巻は諸天神祇結縁の意趣および鳥畜類の結縁を語る段から始まる。一方で、大きく異なるのは、下巻に配される正和三年勸進文および撰取不捨曼荼羅（偈頌および曼荼羅）の位置である。C・C本はこれらを第十段（北白川下僧妻の冥途蘇生譚）の後ろに置き、そのあとに正嘉疫癘の一段を設けて最終段とする。これに対し、暦応模本は正嘉疫癘の段の後ろにこれらを配して最終段とする。C・C本の構成は現状では錯簡を生じているが、料紙の寸法から復原される本来の構成は右の通りであった¹¹⁾。このことは、大念仏寺に所蔵される詞書のみを写本（室町時代後期）や、東京国立博物館所蔵の会心齋（狩野晴川院養信）の模本からも確認できる¹²⁾。一方、暦応模本の配列は、底本が錯簡を生じていない限り、当初よりこの配置であったことは間違いない。これにより、暦応本は、C・C本の写しではないことが明らかである。

さらに、詞書本文について校異を取り比較検討した結果、C・C本には明らかな脱文のあることが確認された。それは、下巻第六段（道経女の出家と臨終を語る段）である。この段はC・C本と暦応模本とで字配りが異なり、前者は六行、後者は七行からなる。ともに、あらかじめ本文に必要な分量の余白部分を設け、先に雲や霞を描いてから本文を書写する。そ

こにおいてC・C本は改行の際に脱文を生じたらしい。暦応模本が「臨終にのそみて持仏堂に入」と記すところを、C・C本は「臨終に」のところで改行し「入」に続けただけでなく、その行を含む後ろ二行分の行間を急に広げる（図3・4）。それはおそらく、詞書として七行分を想定した余白に合わせるための処置であったろう。「臨終」の語に続くはずであった「のそみて持仏堂に」の八文字は、一行分の文字数とするにはやや足りないが、これを見落として書写してしまったために、行間を広げて写したものと推測される。一方で暦応模本はひらがなの写し崩れが見られる。絵についても同様に比較検討してみると、双方に描き落としや独自の表現が認められ、互いを特色付けている。そのうち主な事例を示してみよう。

《事例a》C・C本

①御簾の窠紋

御簾の帽額や縁に描かれる窠紋は、内裏や公家の格式をあらわす伝統的な文様である。暦応模本はそれらをみな丁寧¹³⁾に描くのに対し、C・C本は上巻第三段、下巻第四・五段のいずれの御簾にも描かれていない（図5・6・7）。但しよく見れば、上巻第三段の後鳥羽院の座す御所の御簾の一部に、窠紋の痕跡が見える。本来は全体にわたって描かれていたものが、墨落ちしたのだろう。赤外線による考証が必要な部分であるが、仕上げ段階で写し落としの可能性もある。

②往生の奇瑞をあらわす蓮弁

下巻第二段良忍往生、および下巻第八段青木尼の往生の場面に、暦応模本はいづれも空から舞い散る蓮弁を描くが、C・C本には描かれていない（図8・9）。しかし、それらは往生の奇瑞の象徴であり、明徳版本や清涼寺本でも印象的に描かれることから、正和原本にも描かれていた可能性が高い。

③室内の調度品など

下巻第六段道経女の往生の場面は、室内の描写がC・C本と暦応模本とでやや異なっている。たとえば、暦応模本では尼（道経女）が半畳に座り、僧侶と涙を袖でぬぐう俗人の男性二人が画面手前に描かれているのに対し、

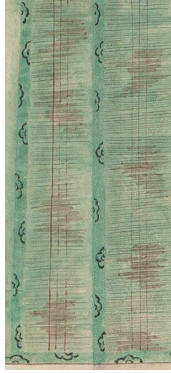


図7 部分拡大(図5) 曆応模本

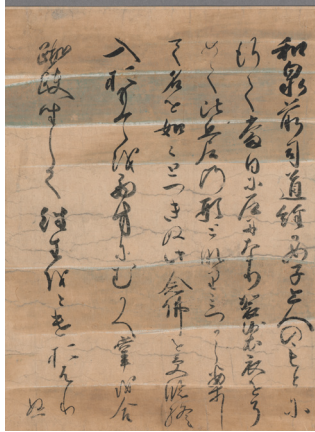


図4 詞書 C・C本

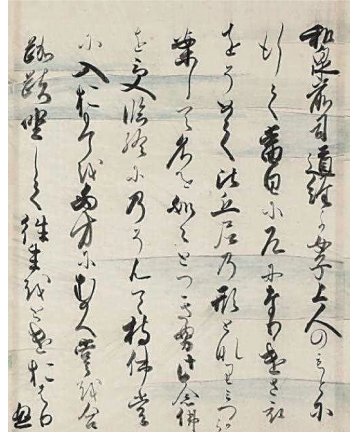


図3 詞書 曆応模本

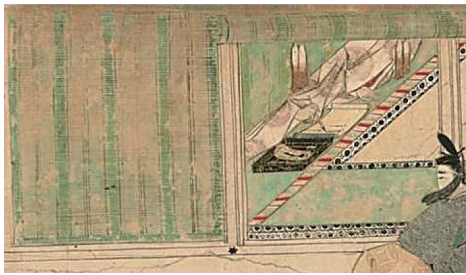


図6 御簾の窠紋 C・C本

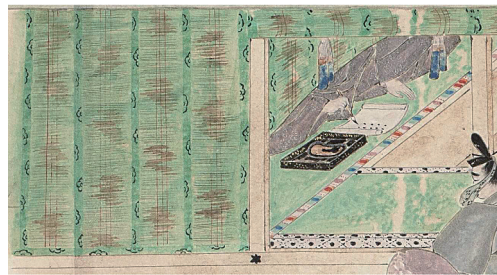


図5 御簾の窠紋 曆応模本



図9 良忍の往生 C・C本



図8 良忍の往生 曆応模本



図11 道経女の往生 C・C本



図10 道経女の往生 曆応模本



図13 冠の垂纓なし C・C本



図12 冠の垂纓あり 曆応模本



図15 龍王の赤い鬚多し C・C本



図14 龍王の赤い鬚少し 曆応模本



図19 懸守あり C・C本



図18 懸守なし 曆応模本



図17 蓮台の瓔珞あり C・C本



図16 蓮台の瓔珞なし 曆応模本



図23 童子の前に扇あり C・C本



図22 童子の前に扇なし 曆応模本

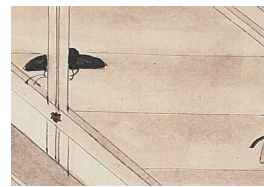


図20 唐傘なし 曆応模本

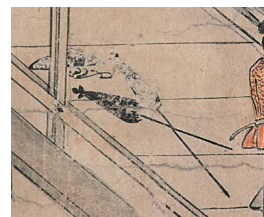


図21 唐傘あり C・C本



図27 良忍上人 C・C本



図26 良忍上人 曆応模本

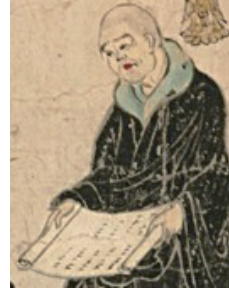


図25 良忍上人 C・C本



図24 良忍上人 曆応模本



図31 閻魔王 C・C本



図30 閻魔王 曆応模本



図28 三人の男 曆応模本



図29 三人の男 C・C本



図36 閻魔王 『不動利益縁起』



図33 疫神 C・C本



図32 疫神 曆応模本



図35 本尊阿弥陀像 C・C本



図34 本尊阿弥陀像 曆応模本

C・C本にそれらはない。また尼を照らす一筋の光明も、C・C本には描かれていない(図10・11)。一方で、C・C本が前机の上面を朱塗りするところを暦応模本は黒塗りし、三幅の掛軸のうちの名号幅については、暦応本は画面を空白にする。ちなみに、明徳版本および清涼寺本では、堂内に二畳の畳を敷き、男性二人のうち俗人の男性一人を描いている。

④北斗七星の冠の垂纓

上巻第五段神々の名帳結縁の段では、C・C本は北斗七星の冠の垂纓を写し落としている(図12・13)。

《事例b》暦応模本

一方で、暦応模本にも、写し落しと覚しき箇所が散見する。たとえば、上巻第五段では名帳に結縁する龍神の赤い鬚の数がC・C本と比して少なく(図14・15)、下巻第二段良忍往生の場面では、観音の持つ蓮台の飾りがない(図16・17)。また、下巻第五段法金剛院の不断念仏創始の場面では結縁に訪れた女性の胸にあるべき懸守がなかったり(図18・19)、正嘉疫癘の段でも名主の館の縁側に置かれた唐傘二本や(図20・21)、撰取不捨曼荼羅では童子が前に置く扇を描いていない(図22・23)。

《事例c》両本を特色付ける表現

C・C本と暦応模本のそれぞれを特色付ける表現も注意しておきたい。たとえば、絵師の個性が最もよく表れるのが、登場人物の顔貌表現である。C・C本は主役である良忍上人が、特に往生の場面などで童顔に描かれるのに対し、暦応模本は老人らしい顔つきを取る(図24・25・26・27)。上巻第三段では念仏勧進する良忍の周囲に集まる三人の異形の男達のうち、真ん中の男がC・C本では頭巾を被るのに対し、暦応本は短髪となり、表現を異にする(図28・29)。

さらに見れば、下巻第十段に描かれる閻魔王の顔の色がC・C本では白色であるのに対し、暦応模本は赤色となり、独自の表現が窺える(図30・31)。C・C本は異界を表現するなかで神祇や疫神の像容を描くにあり、赤色を効果的に配色する特色がある。たとえば、下巻最終段正嘉疫

癘の場面では、名主の館の前に集まる疫神の顔や姿態を赤色で力強く描く。暦応本は対照的に赤色を抑制し、代わりに疫神の顔を淡墨をもって隈取り、異形の態をあらわしている(図32・33)。そうした色使いを施すなかで、C・C本が閻魔王の顔を塗り落としたとは考えにくく、閻魔王を白い顔で描くのは、冥府の王の尊容をあらわす独自の表現であったと考えられる。また、正嘉疫癘の段に描かれる別時念仏の本尊阿弥陀如来像の像容の違いも注目される(図34・35)。C・C本の尊容は殊更に童顔で愛らしく描かれ、光背の形は両本で全く異なっている。

これらの相違が底本の違いによるものか、絵師の自由な裁量に任されたものか判断が難しいが、当該部分は明徳版本や清涼寺本でも独自の図像をあらわすことから、絵師の自由な裁量が許される範囲であったと考えられ、両本を特色付ける表現といえるだろう。

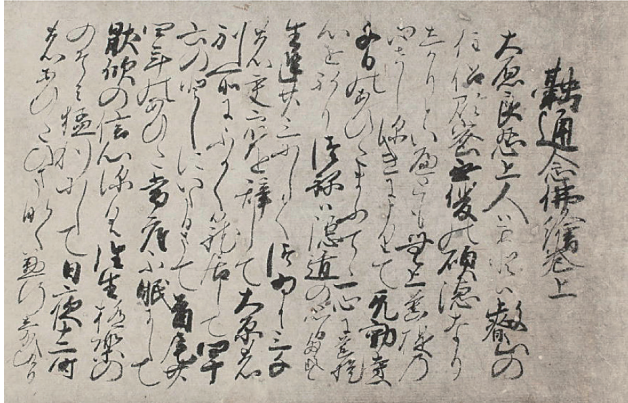
三、祖本としての正和原本の規範性

以上の比較から、C・C本と暦応模本それぞれが、共通の祖本にあたる正和本の極めて強い規範性を継承しつつ、その枠組のなかで独自の表現をあらわす様相がみえてきた。より広く中世の祖師絵伝を見渡してみれば、たとえば法然上人絵伝(四十八巻伝)は知恩院本を正本として副本が制作されている。その代表である当麻奥院本を紐解くと、人物や建物建築をふくめ忠実に写されている。しかしよく見れば、各場面に自由な書き換えが施され、当麻奥院本独自の特色が創り出されている¹³⁾。それと比較してみると、模写とも見える極めて近似したC・C本と暦応模本のあり方は、正和原本の強い規範性を際立たせる。

なぜこれ程までの強い規範が保たれたのであろうか。それは、正和原本が「本願良忍上人融通念仏根本の帳」の絵巻化であるという真正性と、良忍の念仏を継承し勧進聖の志を受け継ぐ聖たちの正統性を保証し、他ならぬ勧進のために発願、制作され、継承されるべきものであったからであろう。そのために、絵巻を用いた勧進の意趣を述べる正和三年の勧進文と撰取不捨曼荼羅(偈頌および曼荼羅)の一段は、その実現を目指す聖の意図とともに重要な役割を与えられて布置されたはずであり、絵巻自体の文脈の

上で読み解き解釈されてよい⁽¹⁴⁾。C・C本が、勸進文と撰取不捨曼茶羅の一段を正嘉疫癘の段の前に置く構成は、本願良忍上人の名帳の縁起を核とする勸進文と、鎌倉時代の関東を舞台とする番帳の靈驗譚を、撰取不捨曼茶羅によって結びつけ、当時の社会に向けて発信するための、勸進の絵巻ならではの独創であったと考える⁽¹⁵⁾。そもそも、撰取不捨曼茶羅は、念仏専修を勧めるために法然門下により考案され、余行者に弥陀の救済の光が当たらない過激な凶像ゆえに弾効の的となり、歴史の中で失われた凶像であった。それを融通念仏の曼茶羅として撰取不捨の偈頌とともに絵巻に取り入れたC・C本は、勸進の絵巻をつくりあげた正和原本の先鋭性を反映してよい。これに対し、曆応模本の構成は、勸進文と撰取不捨曼茶羅を巻末に配置し直して、あらたに勸進の絵巻として整えた形と考えることができる。その解釈をめぐっては今後も検討を加える必要があるが、中世

図37 大念仏寺蔵絵詞本



において両者が共存していたこと、また勸進文と撰取不捨曼茶羅の配置が固定化されていなかったことは、良鎮の絵巻制作の過程で撰取不捨曼茶羅が戦略的に布置し直されていく営みとあわせて注意しておきたい。

ところで、大念仏寺所蔵絵巻のうちには、梅津次郎氏により紹介された、絵詞のみの写本がある⁽¹⁷⁾。詞書にC・C本と同じ脱文があることから、C・C本の写し、あるいは同系統の伝本を写していることは間違いない。正和三年勸進文の段と撰取不捨曼茶羅の段のあとに、正嘉疫癘の段を位置付ける構成も同じである。模写ではないため、本文に用いられた漢字や送り仮名の表記および字母は全く異なり、脱字も見える。上巻第五段に掲げられ

た神名帳に「一切神祇」とすべき本文を「一切祇」と写し右傍に「神歟」と注記するところは、底本の脱字を示す部分といえるかもしれないが、転写により生じる誤写の範囲に留まろう。いずれにしても、C・C本に受け継がれた独特な構成の絵巻が、室町期に至っても生き続けていた消息を示すものとして注目される。

正和原本およびC・C本が誰により制作され、どこに伝来したのかは定かではない。江戸時代に会心斎が模写した当時、鹿嶋清兵衛という人物の所持となっていたことだけがわずかに知られるのみである。そこにおいて、曆応四年の段階で、北朝の年号を用いる中御門僧経源を本願として絵巻が制作されていたことが明らかになったことは、正和本とその享受のあり方に、あらたな座標を提供する。何より、そこに正和本の強い規範性が保たれていたことの意義は大きい。その事実が、正和原本の粉本が絵師のもとで厳重に管理され、良忍の念仏を継承する聖の求めに応じて作られ続けたことを推測させる。住吉弘定が曆応本の絵師を「絵越前守長隆」と鑑定していたことから鑑みて、曆応本が都の絵所によって作成されていた可能性は高い。C・C本と同じ十四世紀前半の成立と推定されている東京国立博物館蔵『不動利益縁起』に、正和本に描かれた閻魔王庁の凶像等が転用される現象は⁽¹⁸⁾、その粉本が絵師にとっても模範として継承されたことを裏付けるものである。

永徳年間(一三八一〜八四)に大和国の越智氏を施主として日本国六十余州に向けて絵巻による念仏勸進を開始した良鎮は、絵師にある程度の自由な裁量を任せて数多くの肉筆本絵巻を創り出しながら、明徳版本の制作に至って再び正和本の図様に回帰する。曆応模本は、そうした良鎮の活動以前に展開した正和本のあり方を示すとともに、あらためて正和本の持つ強い規範性を浮かびあがらせるものであった。

注

(1) 現存する融通念仏縁起の諸本については、梅津次郎『初期の融通念仏縁起について』、『絵巻物叢考』中央公論美術出版、一九六八、田代尚光『増訂 融通念仏縁起之研究』(名著出版、一九七六)、松原茂『絵巻 融通念仏縁

起』『日本の美術』三〇二、至文堂、一九九一）参照。

- (2) 内田啓一「融通念仏縁起明德版本の成立背景とその意図」『融通念仏縁起明德版本の版画史的考察—大念仏寺本を中心に』(『日本仏教版画史論考』法藏館、二〇一一)、高岸輝「清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」と足利義満七回忌追善」『禅林寺本「融通念仏縁起絵巻」と足利義政』(『室町王権と絵画—初期土佐派研究』京都大学出版会、二〇〇四)、高岸「絵巻転写と追善供養—室町殿歴代と「融通念仏縁起絵巻」』(『室町絵巻の魔力』吉川弘文館、二〇〇八)。

- (3) 阿部美香『融通念仏縁起』のメッセージ—正和本絵巻成立の意義をめぐって(昭和女子大学女性文化研究所編『女性と情報』、昭和女子大学女性文化研究叢書第八集、御茶の水書房、二〇一二年)、阿部「中世メディアとしての融通念仏縁起絵巻」(『説話文学会編『説話から世界をどう解き明かすのか』説話文学会設立50周年記念シンポジウム「日本・韓国」の記録』笠間書院、二〇一三)。

- (4) 檜崎宗重「新出融通念仏縁起について」(『国華』七四四・七四五、梅津次郎「融通念仏縁起絵巻」(『絵巻物残欠の譜』角川書店、一九七〇)、吉田友之「融通念仏縁起絵巻について—シカゴ、クリーブランド両美術館分蔵本の検討」(『新修日本絵巻物全集』別巻1、角川書店、一九八〇)、『続日本の絵巻21 融通念仏縁起』中央公論社(一九九二)。

- (5) これを受けて、正和本系の伝本および模本の系譜は次のように整理される。

① C・C本、上下二巻、鎌倉時代後期か。
東京国立博物館蔵、会心斎(狩野晴川院養信)模本、上下二巻、文政九年(一八二六)。

大念仏寺蔵絵詞本(詞書のみの写し)、上下二巻、室町時代後期か。

② 暦応本、上下二巻、暦応四年(一三四一)、所在不明
大念仏寺蔵、暦応模本、住吉弘定、嘉永五年(一八五二)。

暦応模本の出現により、フリーア美術館本に古態を求めC・C本を良鎮肉筆本系から派生したとする徳永誓子の仮説(『庶民出産図の陥穽—「融通念仏縁起」をめぐる』『比較日本文化研究』一五号、二〇一二)は成り立たないことが明らかである。

- (6) 下原美保『住吉派研究』(藝華書院、二〇一七)。

- (7) 東京藝術大学美術館蔵。田中喜作「住吉家鑑定控一・二・三」(『美術研究』三八〇、一九三五)。

(8) 本文は私に句読点や濁点を加え校訂した。

- (9) 大原嘉豊は、「浄土宗の仏画」(『仏教美術研究上野記念財団助成研究会』研究発表と座談会「浄土宗の文化と美術」、二〇一二)注(6)において、C・C本には模本としての情報劣化がなく、顔料の質も高いことから十四世紀半ばまで降らない可能性を指摘している。

(10) 前掲注(4) 吉田論文に拠る。

(11) 前掲注(4) 吉田論文に拠る。

- (12) 会心斎(狩野晴川院)模本は、前掲注(4)『新修日本絵巻物全集』別巻1にモノクロにて収録。カラー画像は東京国立博物館画像検索にて閲覧利用した。

- (13) 京都国立博物館特別展図録『法然 生涯と美術』(二〇一一)所載、知恩院本および当麻寺本の上下対照図版参照、八〇〜八一頁。

- (14) 阿部「勸進帳としての融通念仏縁起絵巻—その成立と展開をめぐって」(開宗九百年記念・大通上人三百回御遠忌奉修局編『融通念仏宗における信仰と教義の邂逅』法藏館、二〇一五)。

- (15) 阿部「融通念仏縁起絵巻を創造するフレーム」国際シンポジウム「Frames and Framings in a transdisciplinary perspective—枠、枠組みの文化論」基盤研究(B)「中近世絵画における古典の変成と再結晶化—話型と図様」(代表佐野みどり)、二〇一五年三月八日、口頭発表。

(16) 貞慶『興福寺奏状』「第二回新像失」。

(17) 前掲注(1) 梅津『絵巻物叢考』。

- (18) 前掲注(4) 吉田論文、阿部泰郎『とはすがたり』における泣不動説話の再文脈化(『国語と国文学』千九十八号、二〇一五)。

付記

貴重な寺宝の熟覧調査を御許可くださいました融通念仏宗大本山大念仏寺、ならびに西光寺住職戸田孝重氏に深謝申し上げます。

本稿は JSPS 科研費 15K02225 (代表阿部美香)、JSPS グローバル展開プログラム「絵ものがたりメディア文化遺産の普遍的価値の国際共同研究による探求と発信」(代表阿部泰郎)、および三菱財団法人文学科学研究所「日本中世絵画と文学における、イメージとテクストの双方向性に関する基礎的研究」(代表山本聡美) の研究成果の一部です。

写真クレジット

図 6・7・13・15・25・29: Artist unknown, Japanese, active 14th century, Legends of the Yuzu Nembutsu Sect, 14th century, Handscroll; ink, colors, and gold on paper, 30.5 x 1176.9 cm (12 x 460 in.), Kate S. Buckingham Endowment, 1956.1256, The Art Institute of Chicago. Photography © The Art Institute of Chicago. 図 4・9・11・17・19・21・23・27・31・33・35: Legends of the Yuzu Nembutsu Sect: Yuzu Nembutsu Engi, Japan, Kamakura period (1185-1333), 14th century. Handscroll; ink, color and gold on paper, 30.3 x 1373.5 cm. The Cleveland Museum of Art. Mr. and Mrs. William H. Marlatt, John L. Severance, and Edward L. Whittemore Funds 1956.87. Photography © The Cleveland Museum of Art. 図 36 東京国立博物館デジタルコンテンツ (画像)。

「参考図版」

紙背の添状

