

## 第一章 「粉河寺縁起絵巻」論

この章では「粉河寺縁起絵巻」について考察する（以下、本章では「粉河寺縁起絵巻」を、絵巻とする）。

まず、この絵巻に対しこれまで何が言われてきたのかを見ておきたい。詳しくは「第六節 「粉河寺縁起絵巻」の研究史」で述べるが、考察を始めるにあたって簡単にこれまでの研究を振り返ってみよう。

この絵巻は、平安時代の絵巻とされているが、その制作時期や制作者について記す文献資料はなく、平安時代の作品であるのか実のところは不明である。しかしこの絵巻については、十二世紀の末期に後白河院によって作られたとする説が支持されてきた。その説が根拠とするのは、以下の二つの文献である。では、それらからはたして「粉河寺縁起絵巻」が後白河院によって作られたと言えるのか、簡単に見ていくこととしたい。

まず一つ目は、粉河寺の縁起を記す「和文縁起」（絵巻とは異なる三十三段の縁起を記すもの）<sup>〔1〕</sup>と称される文献に、後白河院が建てた蓮華王院に付属する小千手堂の本尊として、粉河寺の観音を彫った残りの霊木で作られた像が迎えられた、と書かれていることである。そこから、絵巻もこのとき作られたとするのである。しかし、この「和文縁起」の制作年や制作者は不明である。その内容も、粉河寺の観音像と後白河院の建てた仏堂の本尊との関係を述べるものであり、そこには絵巻のことはまったく書かれていない。

二つ目は、室町時代の『看聞日記』である。これは、多くの絵巻に大きな関心を寄せた伏見宮貞成親王（後崇

光院の日記である。その中の永享六年(二四三四)三月二十四日条に「宝蔵絵三卷粉河観音絵、書写上人絵、犬頭系統入見参。此絵有子細不出軒外。雖然依召進之」と記されている。「宝蔵絵三卷」の一つとして「粉河観音絵」と書かれているのである。従来の説では、この「宝蔵」を後白河院が建てた「蓮華王院の宝蔵」と見なし、文中にある「粉河観音絵一卷」を現存の「粉河寺縁起絵巻」として、現存の国宝の絵巻は後白河院が作ったものであると解釈する<sup>〔2〕</sup>。しかし、そこに書かれた「宝蔵」が後白河院の蓮華王院宝蔵であるとはたして言えるのか、疑問である。「宝蔵絵」という語が、単に「大切に秘蔵されている絵」という意味で使われている可能性もある。またこの「宝蔵」が蓮華王院宝蔵を指すのだとしても、その宝蔵の絵であるから後白河院が作ったと短絡的には言えない。ほかで作られたものが、後でその宝蔵に入ったという可能性もある。また後崇光院がこう書いたのは、「粉河観音絵」が蓮華王院の宝蔵に所蔵されていたという事実のせいではなく、この絵が蓮華王院の宝蔵に関わる絵だと後崇光院が認識していたためだと捉えることも可能なのである。そしてこの記録にある「粉河観音絵一卷」が、現存する国宝の「粉河寺縁起絵巻」を指しているの否かについても、確かなことはわからないのである。

これらの史料から「粉河寺縁起絵巻」を後白河院と結びつけようとするのには距離があると思われる。それでもこの絵巻を後白河院に結びつけてきたのは、国宝であるこの絵巻の価値が、権力者の名を挙げて語ることで担保されてきたという側面もあったのではないか。後白河院は盛んに絵巻制作を行った権力者であり、「伴大納言絵巻」「年中行事絵巻」「病草紙」などを後白河院と関係づける論も多い。しかしそれらを後白河院と関係づけるのも、制作者や制作時期を明記する同時代の文献資料があるからではなく、間接的な資料やそれらからの推測、絵巻の内容が権力者が見るにふさわしいとも見なされることよってである。

では、「粉河寺縁起絵巻」も、後白河院という権力者が見るにふさわしい内容を持つ絵巻なのだろうか。残念ながら、これまでの研究においては、絵巻の内容から、後白河院が見るにふさわしいものであると言いうる説得

力のある論は出されていない。近年の研究においても、絵巻の特徴を述べた後、これまでの説に則って後白河院と「粉河寺縁起絵巻」を結びつけ、後白河院が説話的興味からこの絵巻を作らせて見たのだろうとする論がある<sup>〔3〕</sup>。しかしそのように言っても、なぜ後白河院がほかではない粉河寺の縁起絵巻を欲したのかは説明できない。また別の論では、獵師や病気の娘が観音に救われる話を見ることによって、権力者である後白河院は、自分であればいつそう救われると思えたのではないかとされている<sup>〔4〕</sup>。しかしこの論でも、院という権力者より下位にある者として、なぜ獵師と病気の娘が選ばれたのかは説明されていない。すなわちこれらの説では、この粉河寺の縁起絵巻が、獵師と病気の娘を主人公とする物語として、この絵巻ならではの表現を用いて制作された理由を、後白河院の視点から説明しているとは言えない<sup>〔5〕</sup>。

この絵巻の制作事情を考えるためには、間接的な文献に頼って後白河院を挙げ、事後的に後白河院と絵巻の内容を結びつけるのではなく、絵巻の内容そのものから出発して制作者を考えていくことが必要なのではないか。詞書では何が語られているのか、絵では何が見せられているのか、それらをまずは一つ一つじっくりと観察し、どのような人が見た場合に、それらが意味あるものとなるのかを考えていくのである。そのような考察は、これまでになされていない。

では、ここからは後白河院説から離れ、絵巻の詞書と絵の内容を丁寧に見、その意味を考えていくこととした。絵をよく見るならば、都の権力者が志向するような絵ではないことも、自ずと了解されるであろう。

## 第一節 絵巻の内容と表現——モチーフの特異性

### 絵巻の現状

まず、「粉河寺縁起絵巻」の現在の状態を把握しておこう。この一巻の絵巻は、二つの話で構成されている。それぞれを「第一話」「第二話」と呼ぶこととする。第一話は二段、第二話は三段から成っている。

絵巻の現状を見ると、巻物の上下には波状の焼け跡が長く残っており、絵巻がある時期に火災に遭っていることが窺える〔6〕。冒頭に詞書はなく焼失したと考えられ、現存する絵巻の最初の部分も、断片状に残った絵がなぎ合わされた状態となっている。それらの断片が当初どのように並んでいたのかを検討する、詳細で綿密な復原案も出されている〔7〕。第二段以下の部分については、後世失われたところはなく、当初のままであると考えられている。ただし塩出貴美子氏の丁寧な復原案によれば、現在第二段の絵の中にある第二十一断片は、当初は第一段の絵の中にあつたものであり、第二十断片の次には第二十二断片がつながっていたのであろうとされる。本書でも塩出説に倣い、第二段の絵については、第二十一断片をはずして考えたい。現存する絵巻の状態は以下の通りである。

第一話 第一段 絵（断片がなぎ合わされている）

第二段 詞書と絵（第二十一断片は第一段の一部である）

第二話 第三段 詞書と絵

第四段 詞書と絵

### 第五段 詞書と絵

以下、第一話と第二話について、詞書の内容を述べてから絵の内容を述べる。絵については、詞書には書かれていないのに絵に描かれているものや、他の絵と比較して特徴のある表現などに注目したい。詞書の原文は、資料として第一章の末尾に掲載した。

なお挿図のキャプションは、「粉河寺縁起絵巻」については作品名は記さず「第○段」とのみ記す。絵巻全体のカラー図版は『粉河寺縁起 日本絵巻大成5』（中央公論社、一九七七年）と『粉河寺縁起 日本の絵巻5』（中央公論社、一九八七年）で見ることができるので、それらも参照されたい。

### 第一話・詞書の内容

では、第二話の詞書の内容から見えていくこととしよう。既に述べたように第一段の詞書は失われており、第一話の冒頭部分の話の内容を絵巻から知ることができない。しかし、「粉河寺大率都婆建立縁起」〔8〕（一〇五四年、第一章の末尾にその全文を掲載した）の中に、大筋では絵巻と似た内容を持つ寺の縁起が書かれている（漢文で書かれるその縁起を「漢文縁起」と呼ぶこととする）。そのためその縁起を参照し、第二段の詞書とあわせ、第一話の粗筋を辿ることは可能である。第一話の内容は次の通りである。

一人の獵師がある幽谷に踞木を定め、夜ごとに猪鹿が来るのを窺っているとき、光を発する場所を見つめる。その光は大笠ほどもあつた。獵師は靈験を感じ、そこに柴の庵を建てた。獵師が仏像の造立を願っていると、間もなく一人の童がやってきた（絵では、獵師が童に会った後、庵を建てている）。童は獵師の願いを叶えましようと言い、柴の庵に七日間こもつた。その後獵師が庵に行き扉を開けると、そこに童はおらず、等身大の千手觀音が一体き

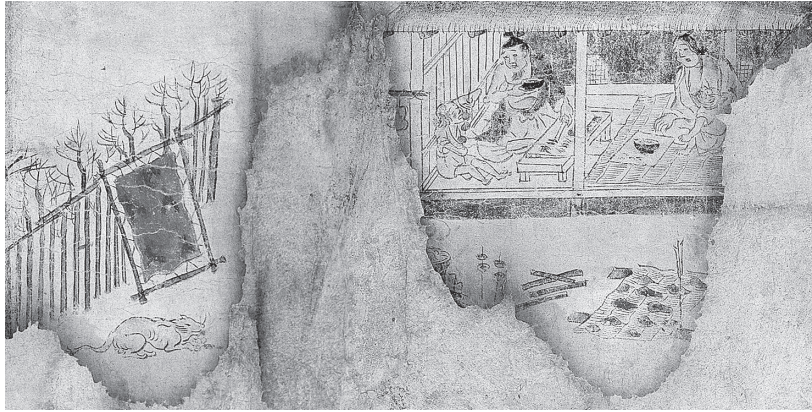


図4 第1段

を箸でつまもうとしている。その眼差しは子どもに向けられ優しげだ。子どもの方は、肉を刺した串を両方の手に一本ずつ持って、肉を頬張っている「図3」。何とも子どもらしい表情である。右の女性はその子に目をやりながらも、もう一人の子を抱いて口に乳を含ませている。猟師の妻なのだろう。「一家団欒の食事の風景」と解説したくなるような穏やかで楽しい情景である。家の外では、筵の上に切った肉がきれいに並べられており、その左には、薪もあり火を焚いて肉を煮たり焼いたりしているようである「図4」。肉は様々に調理されている。垣根のところには獣の皮も干されている「図4左端」。皮は縮まないうようにであろう、皮の端をじくじくに紐で編み、木の枠に引き伸ばす形で干されている。

このような猟師の家の様子は、柴の庵ができた後にも再び描かれる「図6」。そこでも軒下に肉が干されていたり、肉を食べた後の骨がまな板の上に置かれていたりする。外には獣の皮も干されている。獣の皮には、今度は鹿の子模様が描かれており、鹿皮の外側の様子が表現されている。そう思っただけなら、先の場面では皮は朱色に塗られていた「図4」。これは、皮の肉側の様子を描いて見せているのだから。

このようにこの絵巻では、猟師が狩猟をし、家族で肉を食べ、獣皮

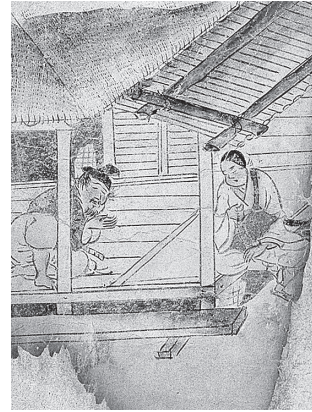


図3 第1段



図1 粉河寺縁起絵巻 第1段 粉河寺蔵



図2 第1段

らきらと立っていた。猟師はそのことを妻や近辺の者たちに語り、その者たちと連れだつて庵に行き、皆で観音に帰依した。

#### 第一話・絵の内容

では絵を見ていくこととしよう。現存する絵の冒頭の断片には、鹿に矢を射る猟師の姿が描かれている「図1」。猟師が夜ごとに行っていたという狩猟の様子を表しているのだろう。よく見ると猟師の顔の頬のところ、弓の弦の直線が斜めに引かれており、弦を引き絞って前方の鹿を狙っていることがわかる「図2」。

続いて出てくる断片には、猟師の家の様子が描かれている。入口付近では、ここを訪ねてきた童と猟師が対面している「図3」。仏像造立の話をしているのであろう。その左の断片では、猟師の家族が穏やかに食事をする情景が展開する「図4」。猟師は碗を手にし、切った肉

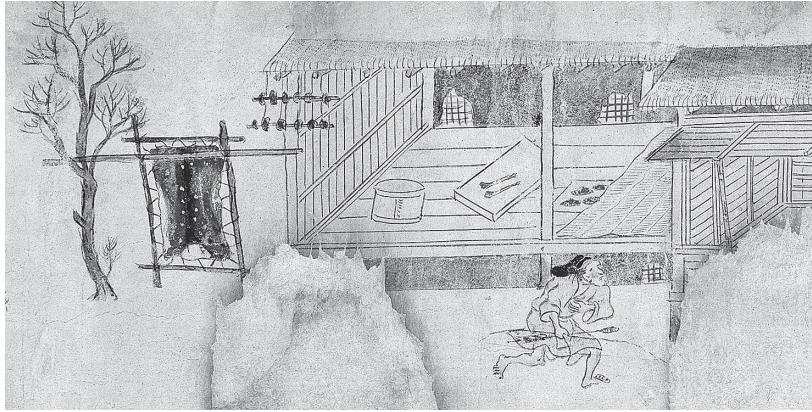


図6 第2段



図7 石山寺縁起絵巻 第2巻第7段 石山寺蔵



図5 第1段

を利用するあり様が、丹念に、いや執拗にと言えるほど表現されている。狩猟を行い肉を食べ獣の皮を利用することは、猟師であれば当然の姿だと思われるかもしれない。しかし、この絵巻の物語では、それらのことは言葉では語られておらず、それらは、猟師による観音造立の物語を表す上では、特に描く必要がない情景なのである。他の絵を広く見ても、肉食や獣皮利用のあり様をこれほど詳細に描く例はない。ならば、なぜ描かれたのだろう。しかもそれらを悪いイメージとして描いておらず、肯定的に表現していることにも注目したい。

というのも、肉食や殺生は当時、様々な寺院で「殺生禁断」として禁止されていたことであつたからだ。殺生禁断の様を描く絵巻もあり、たとえば十四世紀の「石山寺縁起絵巻」第二巻第七段には、寺領内で殺生をする者を取り締まる場面が描かれている「図7」。鹿を射た猟師は、取り押さえられ打擲されようとしている。しかし、「粉河寺縁起絵巻」では、肉食や獣皮の利用の様子を繰り返し肯定的な様子で描き込んでいる。殺生を戒め

るはずの寺の縁起絵巻にこのような情景が描かれるのは、なぜなのでしょう。続く絵では、後に観音堂となる柴の庵「9」ができ上がり、斧や薪をか  
観音堂となすべく柴の庵を建てて家に帰るところであると説明されてきた。ではそこになぜ薪を担ぐ人が描かれたのだろう「図10」。斧についても、木を切っているところを描いてはいるわけではないのだから、特に描く必要は

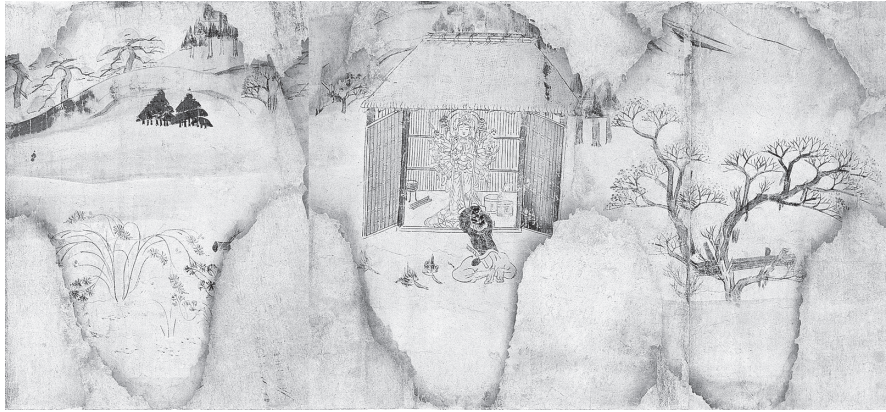


図11 第2段(塩出案により、第21断片ははずし、右より第19、20、22断片をつなげている)

その後、横に長く霞が棚引く空間がとられ、その中を左へ向かつて何人かの人が進んでいく。彼らが行く先はどこなのかと期待を持って左へ目を進めると、その先、第一話の絵の最後に、粉河の観音堂が再び現れる「図12」。観音堂の前には、男女僧俗、多くの人々が参集し、円陣をなして座り、観音に手を合わせている「図13」。堂の左からは老婆を背負った男性が歩いて来るところも描かれている「図14」。自分では歩けない老人も背負われてここにやって来ようとしているのである。観音の前には村人たちの供え物が置かれ、この観音が村の人々の篤い信仰を集めていることを見せている。観音堂の左側には、また木材も

ないだろう「図10」。木材についても、観音を作った後の余材であると言われてきたが「図10」、はたしてそうなのか。ここで薪と斧と木材が組み合わせて描かれていることには、別の意味が込められているのではないかと考えている。

次の絵では、でき上がった柴の庵の扉が開いており、中に千手観音が立っているところが見える「図11」。粉河の千手観音像はここで初めて姿を現す。観音は正面を向いて立ち、その前には両手を合わせ一心に拜む狐師の後ろ姿が描かれるので、絵巻を見ている我々にも観音像のありがたさが伝わってくるようである。そして狐師は家に帰って、観音像のことを家族に報告する。



図8 第1段



図10 第1段



図9 第1段

翌年の春、娘の一家が「粉河」を訪ね、粉を摺り入れたような白い川に沿って登っていくと、山深く入ったところに方丈の庵があり、中に白檀の千手観音がきらきらと立っていた。観音は手に、娘が渡した袴と提げ鞆を持

言つた後、「自分は紀伊国那賀の郡の粉河という所におります」と言つて立ち去つた。

翌年の春、娘の一家が「粉河」を訪ね、粉を摺り入れたような白い川に沿って登っていくと、山深く入ったところに方丈の庵があり、中に白檀の千手観音がきらきらと立っていた。観音は手に、娘が渡した袴と提げ鞆を持

第二話・詞書の内容

次に第二話を見てみよう。第三段、第五段の詞書では次のような物語が語られている。

置かれている「図12左側」。そして観音堂の背後には、紅葉した木々や赤い実をつけた木々で彩られた、緑の美しい山々が連なっている。この情景は、第一話の最後を締めくくるにふさわしい表現であると言えよう。観音堂は、山々を背景とする粉河の広々とした空間の中心に立ち、そこに村人たちが参集し、信仰を捧げているのである「口絵3」。



図14 第2段

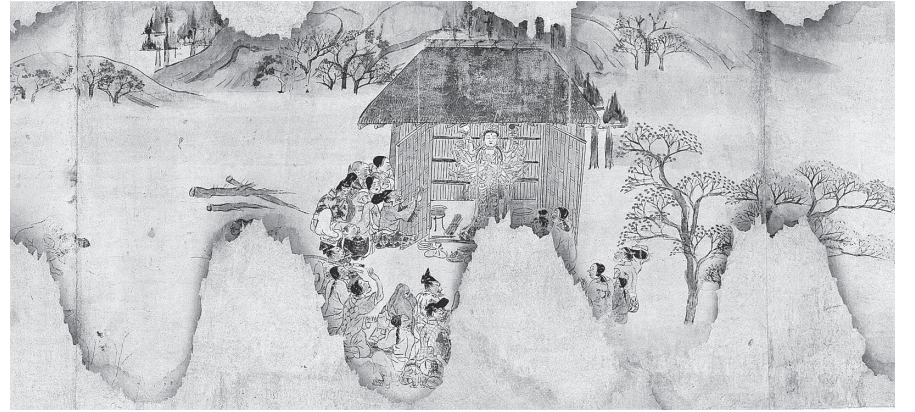


図12 第2段



図13 第2段

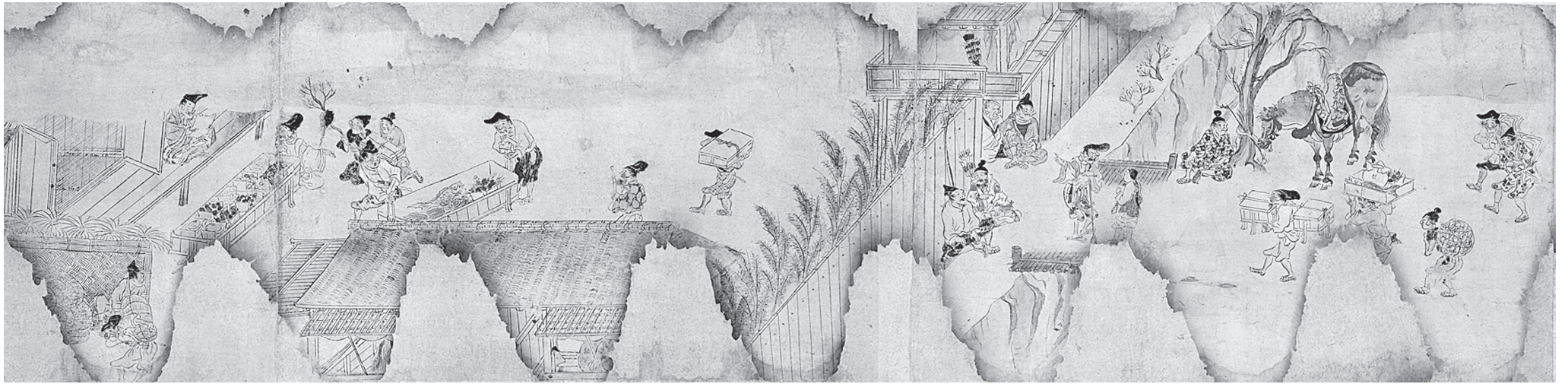


図15 第3段

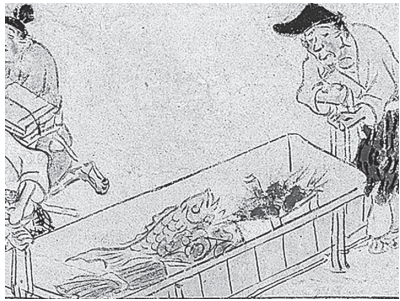


図18 第3段

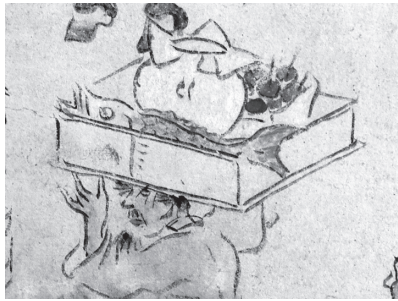


図16 第3段



図19 第3段



図17 第3段

っていた。そのため、この観音があの童であったとわかり、娘をはじめ一家の各々は出家を遂げた。詞書は最後に、粉河の別当は狐師の一家が継承している、と語って終わる。

### 第二話・絵の内容

絵は、櫓門のある板塀に囲まれた屋敷の様子から始まる〔図15〕。門には箭倉が構えられており、門の下には弓矢を身につけ甲冑を着た姿で警備する人々がいる。その門の前では童がこの家を訪ねてきているところが描かれる。門の前から邸内にかけては、多くの人々が様々な荷物を持って入ってきており、賑わいを見せている。荷物を見ると、魚などの入った折敷〔図16〕や鳥の入った籠〔図17〕、紙か布のようなものの束、魚・鮑・海老・海藻などが入っている長持〔図18〕、木の実のような物が入った長持などが運ばれている。それらは土地でとれた産物であるだろう。その人々が進む先、建物の縁には、それらの産物を、手に持った文書と合わせてチェックしている人がいる〔図15の左端〕。その空間には既もあり〔図15の左側下方〕、その左には多くの米俵も積まれている〔図15の左端下・図19〕。これらの様子については、詞書には何も書かれていない。詞書には「河内国讃良郡に長者ありけり」と書かれているだけである。しかし絵で



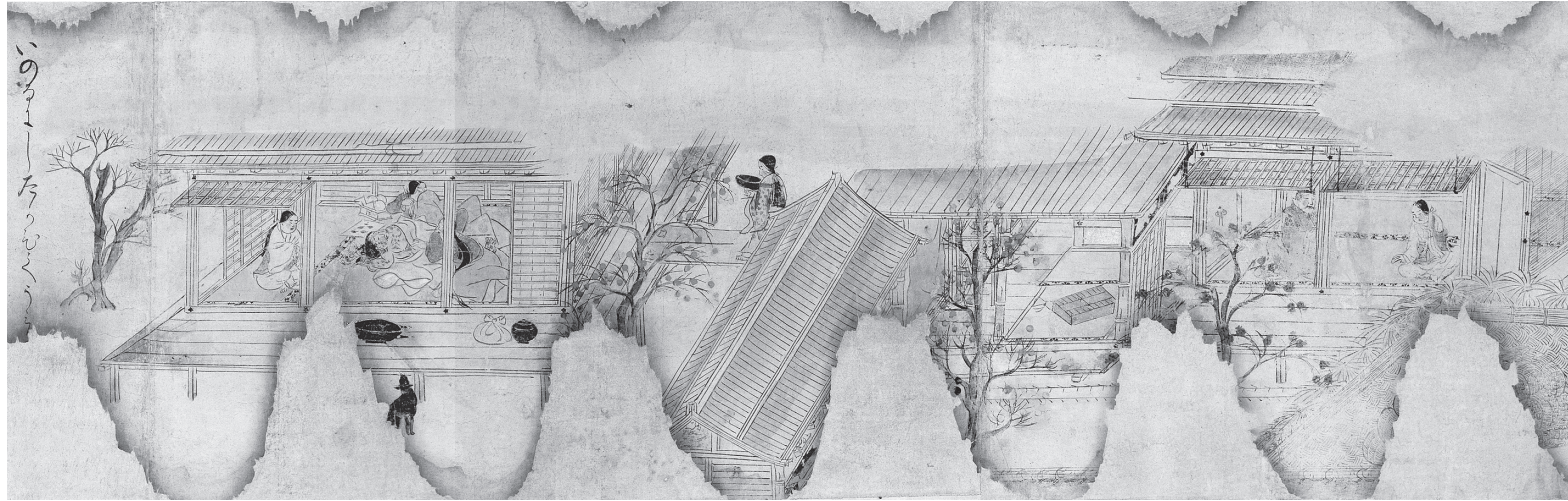


図20 第3段

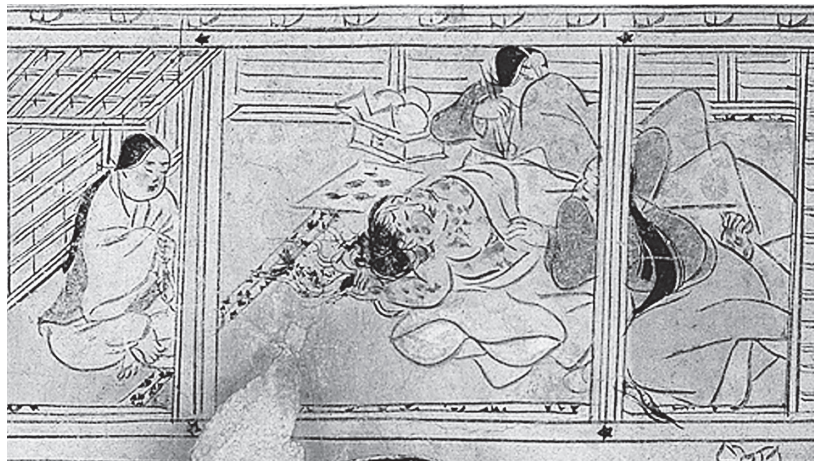


図21 第3段

は長い紙面を使って、ここが、土地の多くの産物が運び込まれて賑わう長者の屋敷であることを見せているのである。

さらに絵巻を繰り広げると、室内で長者と童が対面しているところが描かれている「図20の右側」。長者は娘の病の様子を語り、童が祈禱しましょうと言っているのであろう。ここからさらに奥へ目を移すと、表の建物とは隔てられた別棟の部屋に、病の娘が伏せる情景となる「図20の左側」。そこは、賑やかで豊かな様子を見せる表の建物とは隔てられた場所として設定されている。童はその部屋まで入って、娘の枕辺で祈禱をしている。

病気の娘は、その部屋で苦しうに顔をゆがめて横たわっている「図21、口絵1」。髪は頭上で丸まり、胸ははだけ、足も露出されている。皮膚には多くの赤い斑点が付され、体は全体に膨らんだ様子である。このような娘の姿は、一見したところでは、物語の内容に沿って、病気であることを示していると思われよう。しかし序章で述べたように、病である人を表す場合、このように描かれるのは稀である。詞書には重病だと記されていても、絵では通常と変わらない白い美しい顔で描かれる例の方が、よほど多いのである。そのため、この娘のような姿がなぜ描かれたのかを考えなくてはならない。

娘のそばには、女が二人いて世話をしているが、一人は顔をしかめ鼻をふさぎ、もう一人は薄笑いを浮かべているように見える。この家に仕える女たちであるのに、その家の娘に対して侮蔑的な表情を向けるように描かれているのは、なぜ



図22 第4段

るのは父であろう。童の前には、巻絹や壺、砂金の包みのようなものなど、多くの財宝が並べられている「11」。童の前には、娘の差し出した紅の袴と、その上に置かれた提げ鞆も描かれている。

ここは、娘が病気で伏せていたのと同じ部屋であるが、今度はその部屋の周囲に多くの人々が集まって、中の様子を見ているところが描かれる「図22の右端」。人数がこれほど多いのは、病気の快癒という奇跡の凄さを表すためであろうか。またこの長者の家がこれだけの従者を使っていることも表されている「12」。その部屋の左側にある蔵の中からも、童に差し出すためのお礼の品が次々に運び出されている「図22の左側」。それによって、この家には多くの財産があること、そしてそれを童に捧げようとする様子が表現されている。

そして最後の段は、娘と一家の者が粉河へ旅立つ準備をしているところから始まる「図24」。右側の部屋の前に、市女笠をつけて黒い馬に乗る女性がいる。その左では、数人の男たちによって輿も運ばれている。その左にも、檜扇を持つ女性が馬に乗っている。着物や馬の様子から、右側の部屋の前で黒い馬に乗る女性が母、檜扇を持つ首の白い馬に乗る女性が娘であると判断される。檜扇を持つ女性の衣の袖口には、橙色の襷の色目が見えており、最後に剃髪される娘の衣の様子とも一致している。この場面では、娘やその父母だ



図23 第4段

祈禱しており、対照的である。

詞書を隔てた次の場面は、童の祈禱のおかげで娘が全快し、娘と両親が童にお礼の品を差し出しているところである「図22の右側・図23」。部屋の最も奥にいて、黄色い衣を着て、頭を深々と下げているのが娘であろう。その手前にいるのが母、縁のところ座っている



図24 第5段

けではなく、一族郎党、大勢の者が揃ってこの家から出立しようとしている。一行が進む脇には、満開の桜の木も描かれ、春爛漫の中、粉河に向けて長者の一行が旅立つ様子が演出されている。

ところで、この場面に描かれる輿は、誰が乗るためのものなのだろうか。娘や母はそれぞれ馬に乗っており、父は縁の左下に控えている馬に乗るのである(川を渡った次の場面で、父が同じ馬に乗っている「図26」)。すると輿に乗るべき人はいなくなる。そうであるならば、この輿は、粉河で出会うであろう童を乗せて戻るための輿なのだろうか。そうだとするならばこの輿は、長者の一行が屋敷を出るときには、粉河で出家をすることになるとはまったく思っていなかったことを示していることになる。

一行が移動する先に目を進めると、画面を横切るように大きな川が現れる「図25」。川面には薄い青が塗られ、水流は繊細な線で何本も引かれ、渦巻き模様も見せており美しい。そこに特徴のある橋が架かっている。特徴があると云うのは、この橋の造りが、右端と中央部と左端の三カ所で異なっているからである。なぜわざわざ橋を三つの部分に分けて描こう

としたのであろうか。

その橋を渡ってさらに左へ進むと、粉河の領域に入る。長者の一行は小高い丘の向こうを進んでいる「図26」。ここでも市女笠の女性が先頭に二人、後方に一人描かれている。先頭の女性は衣の袖に橙の色目が見え、首の白い馬に乗っており、娘であることがわかる。娘のすぐ後ろにいるのは、侍女であろう。後方で黒い馬に乗り市女笠を被る女性が母であり、そのすぐ後ろで棒を持ち指揮するような仕種をしているのが父であろう。

一行が進む先に、粉河の観音堂が現れる「図27、口絵4」。従者の何人かが先に走って行って観音堂を見つけ、そこを指さしながら後ろの一行に場所を教えている。「おい、ここに庵があるぞ」という声が聞こえてきそうな表現である。この場面の観音堂の背後にも、第一話で見たのと同じ山並みが続いている。ここでは、満開の桜が観音堂の前にも後ろの山にも描かれ、大変美しい景観となっている。

次の場面では、観音堂の扉が開き、中の観音が娘の紅の袴と提げ鞘を持って立っているところが描かれる「図28」。紅の袴の赤が鮮やかである。その観音があの子であったと知った

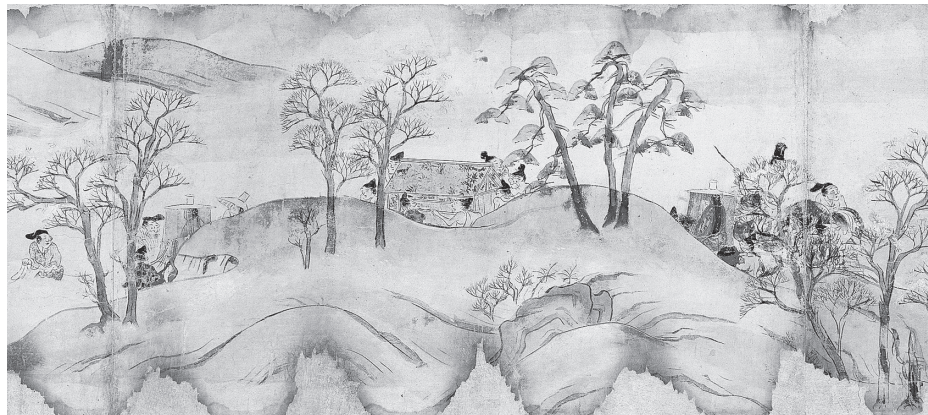


図26 第5段

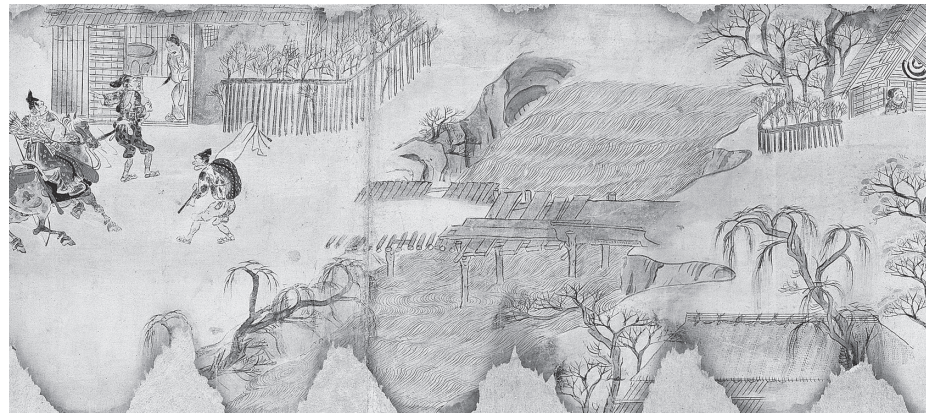


図25 第5段



図27 第5段

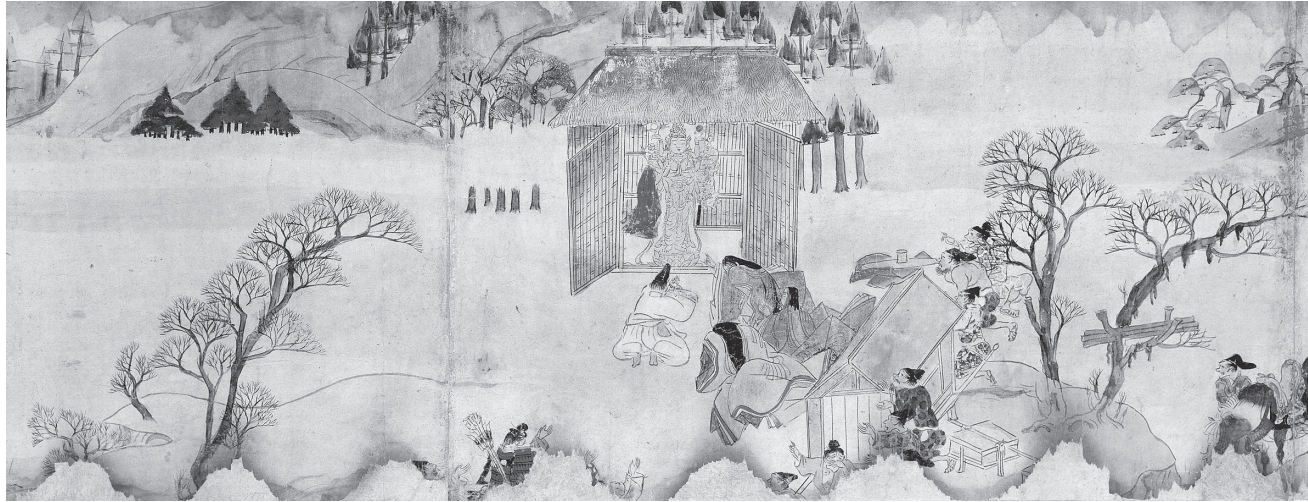


図28 第5段



図29 第5段

一行は、観音の前にひれ伏して拜んでいる。そこには父、母、娘、侍女の姿が確認できる。さらに先を広げると、この情景がもう一度現れ、今度は観音の前で娘が僧侶に剃髪されている〔図29、口絵2〕。娘は美しい衣に身を包み、顔は引目鉤鼻、髪も長くまっすぐな黒髪である。娘は、病の姿と比べると別人のように「美しい」女性を表す型に則って描かれている。しかし、この娘の姿は、ただ美しいと表現すれば足りるものなのだろうか。娘は自らの意思で主体的に出家しているように見えるだろうか。娘のまわりにも、自ら武器を捨て、刀で髻を切って出家しようとしている一族の男性たちが描かれる。なぜ男性たちまでが出家をするのだろうか。

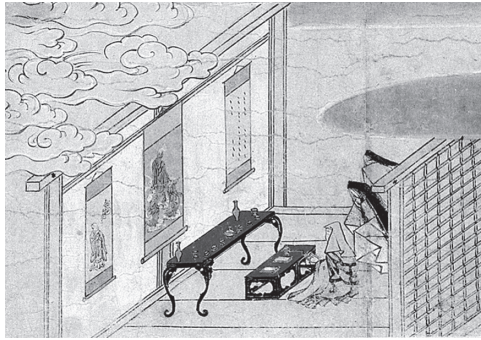


図31 融通念仏縁起絵巻 下巻第6段

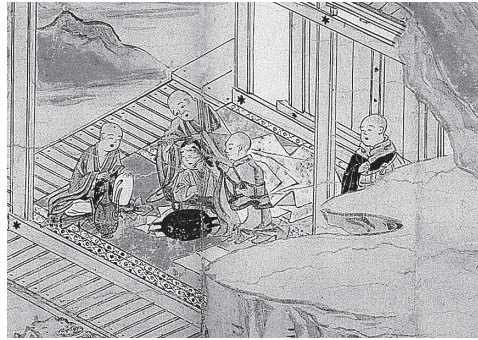


図30 融通念仏縁起絵巻 下巻第6段  
クリーブランド美術館蔵

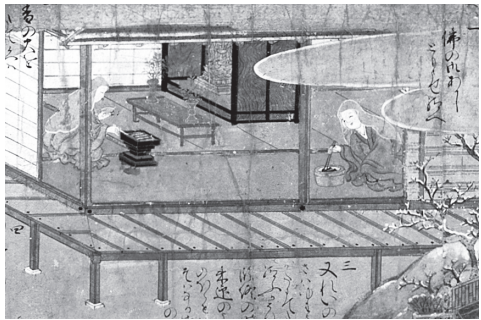


図33 掃墨物語絵巻 下巻

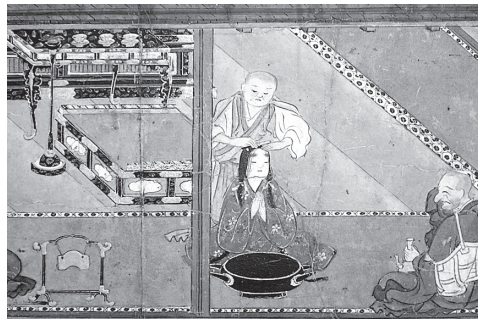


図32 掃墨物語絵巻 下巻 徳川美術館蔵  
© 徳川美術館イメージアーカイブ / DNPpartcom  
(図33・51も同様)

ただしその男たちの左端には様子の異なる男性が一人描かれている〔図29の左端、桜の木の左側〕。この男だけは弓矢を身に着け行脚を穿き、そつぽを向いている。長者の一族の男たちが我先に武具を捨て出家しようとしているのとは、明らかに異なる様子である。

絵巻は、この剃髪場面で終わってしまう。ここで終わってしまうことにも疑問がある。というのも、娘のその後のことがこれでは何もわからないからである。女性の剃髪は、その後の尼としての生活を導き、最終的には往生することを祈念して行われるものであった。たとえば「融通念仏縁起絵巻」では、女性の剃髪場面が描かれた〔図30〕後、女性が尼になり、臨終を迎え往生するまでを描いている図31。図31では、袈裟をつけた尼が合掌して前の阿弥陀如来の画像を拝んでおり、その左上方に紫雲が棚引き、尼の往生を暗示している〔13〕。また「掃墨物語絵巻」では、女性が剃髪した〔図32〕後、母尼とともに隠遁し往生を確信して暮らす場面が描かれる〔図33〕。これらの絵巻では、剃髪した後のことが描かれるのに対し、「粉河寺縁起絵巻」の場合は、娘の剃髪場面で絵巻が終わってしまい、娘のその後のことは何も語られないのである。

もう一つの疑問は、この剃髪場面で絵巻が終わってしまうと、河内の国のあの豊かな家とその財産はどうなってしまうのかということである。このことは、これまでの研究においても問題にされてきた。

そして絵巻全体を通して見たときに注目すべきこととして、観音堂が何度も登場することが挙げられる。観音堂は現存する絵巻の中に六回描かれていた〔図8・11・12・27・29〕。なぜこれほど多く描かれるのだろうか。観音堂が繰り返し描かれることについては、これまでの研究の中では、「素朴で古様」だと言われ、それがこの絵巻の大きな特徴であるとされてきた。しかし観音堂の表現は、「素朴」であると評すれば足りるようなものではない。観音堂は、そのみが繰り返し返されているのではなく、観音堂を中心とする空間、山々を背後に据えた広がりのある一定の空間が意識され、それが繰り返し描かれている。しかもその繰り返しは冗長なものではない。山々



図35 第5段



図34 第5段

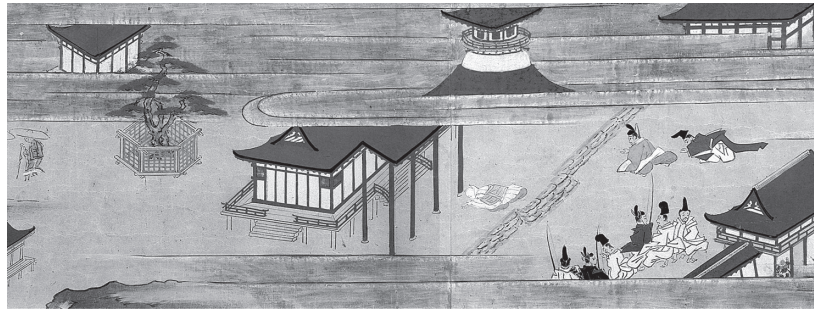


図36 弘法大師行状絵詞 第11巻第4段 東寺蔵

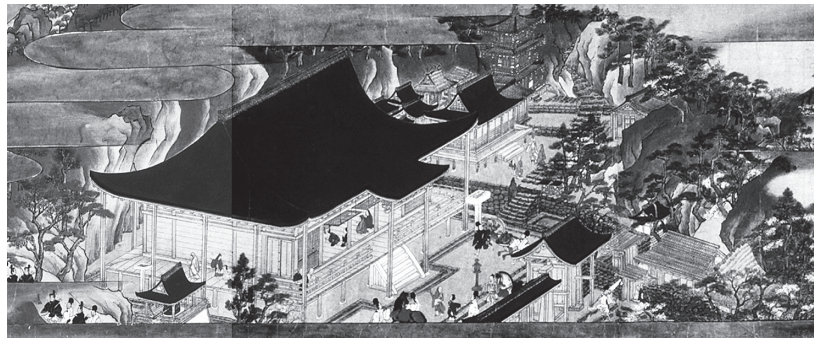


図37 桑実寺縁起絵巻 下巻第2段 桑実寺蔵

は、今でこそ絵具が剥落してしまい色褪せて見えるが、残っているわずかな顔料から復原的に見るならば、鮮やかな緑（緑青）や青（群青）で彩られていたはずである。そこに、萩や藤袴、紅葉した木々、満開の桜など、季節のモチーフが、場面ごとに変化をつけて描き込まれている「口絵3・4」。山々が背後に連なる観音堂を中心とする空間自体に意味があるため、それに美しい変化を付けながら、繰り返し描いたのだと解釈すべきなのではなからうか。絵はただ物語の内容を見せるために描かれるのではない。絵自体が何らかの物語を語ろうとしているのである。その、絵が訴えようとしていることに耳を傾けたい。

第一話においては、その情景の中に木材や、薪や斧を担ぐ者がさりげなく描き込まれていた「図8・10」。それは、なぜなのだろう。また、狛師が狛をするときに木に掛けて使う距木「14」も、第一話の絵にはもちろんのこと、狛師の登場しない第二話の景観の中にも繰り返し描かれている「図34・35」。それらもなぜ描かれたのか。美しい空間が繰り返し描かれたことと関連させて、それらのモチーフの意味をも探ってみたい。

この空間は、現状では第一話では三度登場するだけだが、断片だけが残る冒頭の部分にも二度描かれていたのではないかと考えられている。今断片として残る冒頭の十六の紙片に描かれた絵を復原的に置き直して考えると、狛師が庵を建てる前段階の場面が二つあったであろうというのである「15」。この空間がそこまで繰り返し描かれるのは、この空間にどのような意味があったからなのであろう。

また、現存する絵巻には観音堂が全部で六回描かれていたが、粉河寺の建物として表現されるのは、最後までこの観音堂一字のみであった。比較として寺社の縁起を語る他の絵巻を見ると、寺の創建から時間が経った場面では、詞書に具体的な記述がなくとも、壮麗な堂舎が並び立つ様子を描くものがある（東寺蔵「弘法大師行状絵詞」【図36】、「桑実寺縁起絵巻」【図37】など）。しかしこの絵巻では寺の創建から時を経たと考えられる場面においても、柴葺きの簡素な観音堂一字のみで、寺は表象される。それがなぜなのか、ということも考えてみたい。

絵の中の疑問点

以上、絵巻を順に見ながら、絵において注目すべき点や疑問点を指摘した。以下、それをもう一度書きだしてみよう。

- 一、狩猟や肉食、獣皮の利用が肯定的に描かれているのはなぜか。それは、殺生禁断とはどう関わるのか。
- 二、観音堂ができ上がった場面に描かれた薪や斧、木材は、何を表しているのか。
- 三、病気の娘は、なぜ、顔をゆがめ胸をはだけ赤い斑点を体中に付すなどの姿で描かれるのか。娘はなぜ、付き添いの女性に侮蔑的に見られているのか。
- 四、造りの異なる三つの部分からなる橋は、何を表しているのか。
- 五、娘の剃髪場面で絵巻が終わってしまうのは、なぜか。尼としての生活や往生は、なぜ描かれぬのか。
- 六、剃髪場面の男たちの左端に描かれる男性は、なぜ一人だけ別の様子を見せているのか。
- 七、背後に山々を据えた観音堂を中心とする景色は、なぜ何度も繰り返されるのか。
- 八、寺の縁起絵巻であるのに、創建から時を経た場面においても、寺を立派に描かず、柴葺きの観音堂のみが描かれるのはなぜなのか。

58

## 第二節 粉河寺と高野山の堺相論——制作背景を推測する

これらの疑問を解くためには、この絵巻を誰が何のために制作したのかを考えることが必要である。しかし、それを知る手掛かりとなるような史料はまったく残されていない。そこで、絵巻の絵の特徴が、どのような場面でいつ、誰が見たら意味を持つものとなるのかと考えて、絵巻が制作された状況を探っていくこととしたい。

それを探るために、この絵巻の制作の場として候補になるであろう十二〜十三世紀頃の京都や粉河寺の状況を調べてみた。というのも、この絵巻の制作主体としては、文化の中心地である京都の人、あるいはこの絵巻の物語の舞台となる粉河寺が考えられるからである。すると、十三世紀前半の頃、粉河寺は高野山と熾烈な堺相論の最中にあつたこと、また粉河寺がその頃、高野山の領域拡大に対しても大きな脅威を感じていたであろう状況にあることがわかった。高野山は中世を通じて、弘法大師が書いたとする「御手印縁起」を根拠に領域の拡大を進めていたのである。そのような高野山と粉河寺の関係が、絵巻の制作に関係するのではないかと考える。

というのも、そのような状況の中で「粉河寺縁起絵巻」が作られたとするならば、第一節で挙げた絵巻の絵の様々な疑問点が一貫した整合性をもって読み解けるからである。その詳しい考察はこの後の第三、第四、第五節で述べていくこととしたいが、この節では、その前提として、高野山と粉河寺の間にどのような争いが展開したのか、その歴史的状况を把握しておきたい。

59

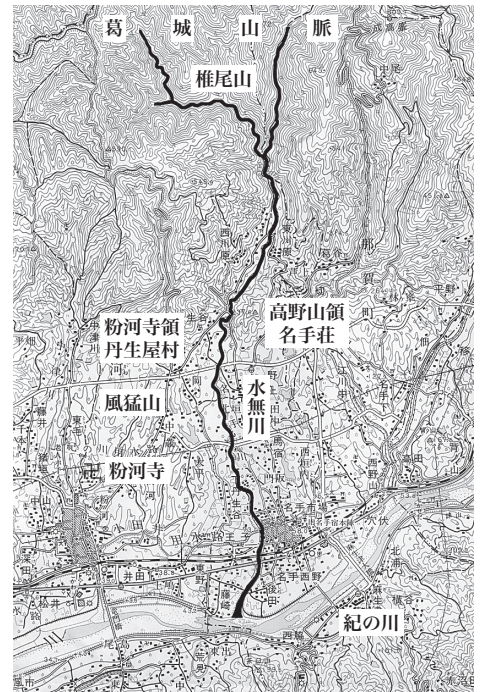
### 粉河寺領丹生屋村と高野山領名手荘の堺相論

まず、粉河寺のある場所を確認しておこう。粉河寺は、和歌山県の紀の川の中流、現在の紀の川市粉河に位置している「地図1」。現在粉河寺に行くには、和歌山駅から紀の川に沿って東へ向けて走るJR橋本線に乗り、三十分ほど行った粉河駅で降り、しばらく北へと道を辿る。北に葛城山脈を望み、南に紀の川が流れる中間の地点に、粉河寺はある。そして、粉河寺から直線距離で南東に十五キロほどのところに、高野山金剛峯寺がある。高野山には平安時代から貴顕が多く参詣した。高野山へ行く際、粉河寺に立ち寄ったという記録も少なからず残つ





地図1 粉河寺の位置



地図2 中世の粉河寺の堺相論に関わる地域

ている。しかしながら中世における粉河寺と高野山の関係は、貴頭の参詣する隣接する寺院というだけにはとどまらないのである。

中世において、粉河寺領の丹生屋村は、領地の堺を接する高野山領の名手荘と、境界を流れる水無川（現在の名手川）およびその上流に位置する椎尾という山の領有をめぐって、激しい争いを繰り返していた（地図2参照。地図2は高木徳郎氏の論文「16」を参照して作成した）。この相論は一二四〇年代に始まりその後二百年以上続くことになるのだが、本書では鎌倉時代の相論の初期の様相を見ていくこととする。それが絵巻制作と関わりと考えるからである。

この時期の相論に関する現存する史料としては、高野山金剛峯寺の訴陳状案三通がある「17」。ほかに『葉黄』にも記述があるが、粉河寺側の記したものは残っていない。この相論は、水無川からの用水確保の相論とさされていたが、近年の研究では椎尾という山の利益の重要性にも目が向けられている「18」。小山靖憲氏、服部英雄氏、白水智氏、高木徳郎氏などの研究によりながら、この相論の経緯を概観してみたい「19」。

相論の焦点となった椎尾山は、名手荘と丹生屋村双方において利用価値の高い重要な山であった。高野山領の名手荘民は、椎尾山で、高野山へ納める「香木」を採取し「20」、焼畑による麦作を行っていた。また、名手荘民が高野政所南門を建設する材木を採るために椎尾に入った際には、山の地主（粉河寺側の人）に制止され鉞斧三十余りを没収されており、名手荘民が椎尾山で伐木を行っていたことも推測される。一方、粉河寺領の丹生屋村側は、椎尾において、行簾皮を調達するなど狩猟をしたり、焼畑を行っていた。双方の境界に位置する椎尾は、このように幅広く利用され水無川の水源地でもあったため、その山と水無川をめぐって争いが繰り広げられたのである。

では、この相論の中で起きた事件を具体的に見ていこう。史料に記される事項を年代順に見てみると、最初の事件は仁治元年（一二四〇）に起こっている。それは、丹生屋村に住む源義治が丹生屋地頭代長康と同心して自田に水を注ぐため、名手荘の井水を打ち破ったという事件であった「21」。仁治元年と二年は大旱魃の年であったという「22」。水不足に起因する窮状がこのような事件を引き起こしたのであるか。

翌年の仁治二年（一二四二）二月には、名手荘の沙汰人や百姓らが武装し弓矢を携え数百人の勢を引き連れ、椎尾山の畑作麦五町余を刈り取り、種々の狼藉をした上、刃傷に及んだという「23」。ここでの名手荘民の目的は、麦を刈り取ることというより、このような実力行使によって椎尾山を領有していることを顕示することにあつたのではないかとされている。

そして、同年六月二十七日には、今度は粉河寺の僧徒数十人が武装して百姓を率いて、名手荘の一、二の井口

へ向かい、両井を落とす、樋を打ち破り溝を穿った<sup>24</sup>。

ここまでの動きを見ると、椎尾山の領有と水無川の水をめぐって争いが起きていることが理解される。争いはこのようにして始まり、訴えは粉河寺によって起こされた。粉河寺は仁治二年（二四二）五月に、名手荘の非法行為に対して幕府に訴えを起こしたのである<sup>25</sup>。現存する三通の訴陳状案は、粉河寺が訴えた項目に対して、金剛峯寺が自らの言い分を陳述する形になっている<sup>26</sup>。それらは金剛峯寺の書いたものではあるが、粉河寺側の主張も記されているため、そこからこの争いをめぐる双方の主張を推測することが可能である。争点は多岐にわたっているが、主なものを記すと以下のようになる。

まず水無川と椎尾山の帰属について。水無川は上流でY字型に東西の谷に分かれており、その二つの谷の間に椎尾山がある。粉河寺は、東の谷を源流であると主張して椎尾山の領有を主張した。一方金剛峯寺は、西の谷を源流として椎尾山の領有を主張した。金剛峯寺は、椎尾が高野山に香木を納めるための「香御園」であり、その領有は必須であると訴えている。

椎尾における伐木についても争われている。名手荘民が椎尾山に入り材木を取ることで、椎尾の地主である琳宗（粉河寺側の人）が山口で制止を加えたところ、高野政所南門の材木と称して請うので大師明神に免じて許したが、琳宗は鉞斧三十余りを取り上げたとき、粉河寺が述べている。これに対し金剛峯寺は、椎尾山は名手領であり、自領に入つて材木を採るのに誰に咎められることもない、鉞斧を取られたというのは粉河寺の虚言である、と主張した。

椎尾で栽培された麦についても、粉河寺は、名手の荘官等が甲冑を着し弓箭を帯して椎尾にやつて来て刈り取つてしまったと主張。しかし、金剛峯寺はこれについても粉河側の虚言であるとした。

訴陳状案の中には、双方の四至（所領の東西南北の四方の境界）について記す部分もあり、金剛峯寺の言い分とし

て、以下のようなことが書かれている。

名手荘は嘉承二年（八四九）正月に四至の勝示を打ち、荘号を立券された。その際出された嘉承の官符には、「限西水無河西岸」とあるので、水無川は名手荘の領である。一方、粉河寺領の四至については、正暦と延久の両官符に「限東水無河」と書かれている（正暦は九九〇～九九五年、延久は一〇六九～一〇七四年）。それは、名手荘の嘉承官符に記される西の堺と符合する。これについては、粉河寺から異論が出されないまま既に百五十余年が過ぎていくのに、今になって粉河寺が香御園をもって丹生屋内とし、水無川を粉河寺領とするのは謀略の至りである、と。

そして寛元元年（二四三）、幕府は六波羅探題に実質的な審理を命じ<sup>27</sup>、高野山の寺家沙汰人に対する召喚命令を出している。寛元二年には、六波羅探題で問注（取り調べ）が七回行われる。そのときには、粉河寺の本寺である聖護院の使者や金剛峯寺の使者、粉河寺の使者も出頭した。粉河寺から出頭した人は、「粉川使 顕陽 南陽房 明憲寛音房 憲秀審蓮房 春憲大輔房 真眼房 寛幸公文 丹生屋地頭代在之 中務使僧一人」であった<sup>28</sup>。その後、六波羅の使者が現地に向かい、金剛峯寺、粉河寺の双方から相論箇所の絵図が注進された<sup>29</sup>。問注記と絵図は鎌倉へもたらされたが裁許は行われず、寛元五年には、裁判は「公家の御成敗」に委ねることとされ、問注記は朝廷へ回送された<sup>30</sup>。院の雑訴評定所の議題とされ、記録所で審理が続けられ、宝治二年（二四八）九月に結審し「勘状」が作成され、建長二年（二五〇）十二月に裁許状が出た<sup>31</sup>。それは名手荘にとつてかなり不利な判決であった。

すなわち、水無川については、丹生屋村の所持する正暦の官符には「限東水無河」と書かれ、名手荘の持つ嘉承の宣旨には「限西水無河」と記されているため、堺を水無川とすることに於いては相違ないとされた。ただし、その水無川の東の谷と西の谷のどちらを源流と見なすかについては、高野山は嘉承の宣旨案に「西岸」の字があ

るとしたものの、正文を見たところ「西岸」の字はなかった、故に、水無川はいずれの領有にも属さない「公領の河」とするとされた。椎尾山については、名手荘がこの地を領有する明確な根拠がないため、東の谷をもつて水無川の源流とし、椎尾山は粉河寺が領有するものとされた。ただし、双方から提出された絵図には相違点が多くあるため、再実検の必要があるとされた。このように、水無川はいずれの領有にも属さない「公領の河」とされ、椎尾山については粉河寺が領有するものとなった。名手荘側はその判決を不服とし、その後さらに粉河に対し攻撃をしかけていく。

この相論の一二五〇年までの経緯は以上の通りである。この相論を背景とすると、先に挙げたこの絵巻の疑問点が解釈できると考える。第三節以降では、絵巻の絵をこの相論と絡めて読み解いていくこととしたい。

#### 高野山金剛峯寺の領域型荘園の拡大

絵巻を考える上では、この相論とあわせ、高野山がどのように荘園を拡大させていったのかについても概観しておく必要がある。粉河寺は、高野山と堺相論をしていただけではなく、高野山の領域拡大の勢いに対しても、脅威を感じていたと思われるからである。

高野山は十一世紀半ばに膝下の寺領荘園である官省符荘を成立させて以降、領域型荘園の拡大を進めていく。領域型荘園というのは、集落、田畑、山野、奥山などからなる領域の一円に他領の者を入れず、人と土地の双方を支配していく荘園のことである。十一世紀半ばから十二世紀には、領域型荘園が各地で成立していく。高野山が寺領荘園を拡大していく様子を、まずは概観してみよう〔32〕。

治安三年（一〇二三）藤原道長が登山参詣して政所河南の地を、ついで永承三年（一〇四八）藤原頼道が参詣して政所河北を施入する。永承四年（一〇四九）五月には、伊都、伊賀、名草、牟婁の四郡散在の水田・陸田と、政所前田・荒野とを相博し、いわゆる官省符荘が成立した。康平六年（一〇六三）万燈会料掛里・大谷二村が施入され、河南の地も含むに至った。紀伊国の中の高野山の荘園としては、嘉承二年（一一〇七）に大塔料名手荘が寄進され、大伝法院領として石手荘、弘田荘、山東荘、岡田荘、山崎荘、洪田荘も施入された。久安四年（一一四八）に藤原忠実が金剛心院領浜仲荘、平治元年（一一五九）に美福門院が一切経会料荒川荘、安元元年（一一七五）に五辻斎院領子が南部荘を寄進するなどしている。鎌倉時代に入っても、麻生津荘（承久三年（一一二二））、神野真国荘（承久三年）などが施入され、嘉元二年（一一三〇）には三百年來紛争の続いた阿氏河荘が高野山の領有に帰した。

これらの荘園は高野山が何もせずに施入されたものではない。小山靖憲氏によれば、高野山は寺領を拡大するために、弘法大師が自ら書いたとする「御手印縁起」を使ってその獲得に動いていたという。「御手印縁起」というのは、弘法大師がそこに書き記したという寺領の四至を、高野山が正当な自己の領域として領有することを主張したものである。それは、高野山が十一世紀の頃に作ったものであるとされている〔33〕。以下、小山氏の論に沿って、高野山がその「御手印縁起」をどのように使って寺領拡大を図っていたのか見ていきたい〔34〕。その中には、粉河寺領について言及することも書かれており、注目されるのである。

まず、阿氏河荘の領有について見てみよう。阿氏河荘をめぐっては、寿永三年（一一八四）の寂楽寺との相論のときに、高野山は「御手印縁起」を持ち出して、阿氏河荘が自領であると訴えた。この訴えに対し源義経の外題が与えられ、ついで元暦元年七月二日に源頼朝下文が発せられ、阿氏河荘は「大師御手印官符内庄也」とされ、高野山の領有が認められている。この鎌倉幕府の裁許に際しては、「御手印縁起」の案文が実際に鎌倉に持参されたという。高野山はこのようにして阿氏河荘を領有することを一時的にはあるが実現する。神野真国荘についても、一時期領家の地位にあった神護寺に伝来する文書から、高野山が正治元年（一一九九）

頃から、「御手印縁起」の論理を持ち出して（「当御庄者、自当初降、大師之旧領内云々」〔35〕）その領有を主張していたことが窺えるという。神野真国荘は承久の乱後に後高倉院に返却されたのち、後高倉院から高野山に承久三年（二二二二）に寄進されるものの、神護寺も領有を諦めたわけではなく、元仁二年（二二三五）と推定される「定円書状」において、高野山を非難して次のように言う〔36〕。

（前略）旧領御手印と申候事は、彼御手印四至内、皆被付高野候へくは、非一口論候、彼旧領内皆以他領也、吉野庄十二郷、其後又中津川郷押加了、阿氏川庄ハ、寂楽寺領付法勝寺、八幡庄二箇所開田庄、比叡山庄墓つきの庄也、伝法院庄二箇所非旧領故候也、旧領ならば、本寺につくへし、彼御手印ハ、美福門院御時、御経倉供養時、朝隆卿為御使、所被送遣高野山也、其時不知所領非旧領也、粉川寺領一郷如此也、旧領内高野山知行、高野政所辺少分也、天野社領六ヶ所許、自昔付たる庄にて候、然則旧領といひて神野庄知行、又以無其謂者也、（後略）

#### 〈史料の内容〉

御手印の旧領だと言つてその四至内はみな高野のものというのは、一口に言えるような論ではない。旧領だとする所は皆他領である。吉野庄十二郷も他領、その後加えられた中津川郷も他領である。阿氏河荘は寂楽寺領（寂楽寺は法勝寺の末寺）であるし、八幡庄二箇所（隅田荘、輦淵荘）や比叡山荘（墓つきの荘）も他領である。伝法院庄二箇所は（旧領ではない）旧領ならば本寺（高野山）につくだろう。彼の御手印は、美福門院が御経倉を供養する時、朝隆卿が使いになつて高野山に送り遣わしたものである〔37〕。そのとき、旧領でないことはわからなかつた。粉河寺領一郷もそうである。旧領という中で高野山が知行していたのは、高野政所の周辺

少しの分、天野社領六ヶ所ばかりである。だから旧領だと言つて神野荘を知行するのはその理由がない。

書状の中のこの部分は、高野山が「御手印縁起」に記される「旧領」だと主張する地域に、いかに「他領」が多いかを逐一例示した箇所である。この書状においては、吉野十二郷、中津川郷、阿氏河荘、八幡宮の二荘、比叡山の荘、伝法院の二荘、粉河寺領一郷、神野荘は、高野山の「旧領」ではないのに、高野山が「旧領」として領有しようとするこの非理が訴えられている〔38〕。そのような文章の中に「粉川寺領一郷如此也」と書かれていることは注目される。この一文からは、高野山が粉河寺領に対しても、弘法大師の旧領だとしてその包摂を企てていたことが推測されるのである。

しかし「旧領」回復の論理をふりかざす高野山は、定円の書状にあるような論難を意に介するところではなかつた。その後も寺領の拡張は試みられ、正嘉二年（二二五八）には、石清水八幡宮領石走村が「当寺領真国庄内大師御手印縁起最中也」〔39〕という理由で天野社領となつている。ついで、神野荘に隣接する小河・柴目村についても、弘安三年（二二八〇）八月の「小河柴目両村半分和与状案」に「件両村者、自昔以来、為高野山領之条代々 聖帝官符宣、弘法大師御真筆縁起以下証文嚴重」〔40〕とあるように、しばしば寺領への包摂が企てられた。以上のように、小山氏の論に導かれ高野山の動きを見ていくと、高野山が「御手印縁起」を掲げて領域拡大に激しく動いていたこと、そして粉河寺領にもその脅威が及んでいたことが推測されるのである。

このように粉河寺は、十三世紀前半に高野山と激しい堺相論をしており、またそれ以前にも以降にも、高野山の領域拡大に大きな脅威を感じていたであろう状況にあつた。そのような状況の中に絵巻を置いてみるならば、その表現の一つ一つが意味を持つてくると考えられる。第一話の狩猟や肉食の表現は、高野山が領域型荘園を成

立させる際に使った論理や禁止事項との関連から読み解け、また第二話の絵からは、高野山そのものへの対抗的意識を読み取ることができるからである。

では、高野山への対抗的意識をより明確に汲み取ることができる第二話の方から詳しく見ていくこととしよう。第一話と第二話は独立した別の物語なので、第二話から見ていくことに問題はない。

### 第三節 娘の病と剃髪姿——第二話を読み解く

この節では、第二話について考察する。

高野山との関係でこの絵巻を読み解いていこうとするときに、注目すべき地名が第二話の詞書の中に出てくる。それは第二話で病気に伏せる娘の父親の在所「河内国讃良郡」である。第二話では、「河内国讃良郡」の長者の娘の病気が、粉河の観音のおかげで治ったため、娘が一族の者たちとともに粉河に赴き、粉河観音の前で出家したという話が語られる。第二話の詞書の冒頭には「河内国さららのこほりに長者ありけり」と書かれ〔図38〕、絵はその長者の屋敷の様子を綿密に描写するところから始まる。

では、「河内国讃良郡」とは何を意味するのか、そこから考察を始めた。

#### 河内国讃良郡

「河内国讃良郡」については、五味文彦氏が以下のことを指摘している〔41〕。すなわち、その地には河内江と称される湖が広がっており、淀川を通じて瀬戸内海にもつながる交通の要衝であったこと、そこには大江御厨と

称される荘園があったこと、絵に描かれた長者は御厨の領主であろうこと、描かれた屋敷の規模も御厨の領主にふさわしいものであること等である。しかし、この長者が御厨の領主だと仮定したとしても、そこから絵巻全体の解釈は広がっていかず、それについて五味氏は何も語っていない。「讃良郡」という地名から呼び起こされる史実を、絵巻のある部分に当てはめて語るにとどまっている。

そこで本書では御厨としての讃良ではなく、高野山が地頭職に関する権利を有した讃良として、絵巻の解釈を試みたい。そのように考えると、この絵巻全体が一貫した意味をもって解釈できるものとなるからである。

高野山と讃良との関係は、以下の二つの文書に示されている。

一つ目は、承久三年（一二二二）十二月二十二日の「関東下知状案」である〔42〕。その全文は以下の通りである。

可令早為沙弥覚智沙汰河内国讃良庄預所地頭職事

右人為彼職可致沙汰之状、依仰下知如件、

承久三年十二月二十二日

陸奥守平 在判

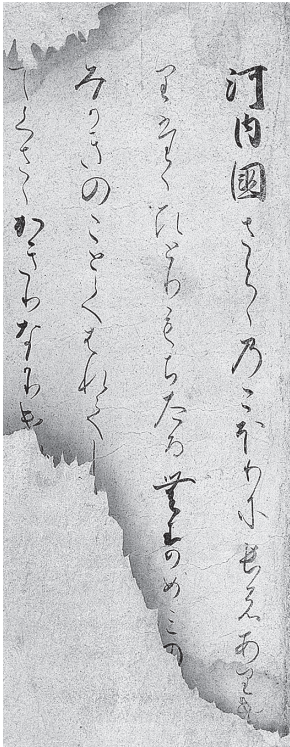


図38 第3段 詞書

もう一つは、寛喜元年（一二三九）八月二十五日の「鎌倉將軍家御教書案」である〔43〕。その全文は以下の通りである。

下 河内国讃良庄住人

可令早為高野禪定院御堂護摩用途所事

右任大蓮房覚智申請、奉為故右大臣家、為彼用途料、以供僧導蓮房可令庄務也、兼又守護所使可停止乱入之状、依鎌倉殿仰下知如件、

寛喜元年八月二十五日

武藏守平在判  
相模守平在判

最初の「関東下知状案」により、讃良庄の預所地頭職が、承久三年（一二二二）に僧覚智に与えられたことがわかる。そして次の「鎌倉將軍家御教書案」からは、寛喜元年（一二三九）に、覚智が幕府に申請し、三代將軍実朝の菩提を弔うため、讃良庄の地頭職（あるいはその収益）を高野山禪定院の護摩料として寄進したこと、その際、庄務は供僧の導蓮房が行うとされたことがわかる。この導蓮房はおそらく禪定院の僧であろう。

二つの文書に出てくる覚智とは、鎌倉幕府の有力御家人であった安達景盛（？～一二四八）のことである。景盛は將軍頼朝に仕えその寵を受け、三代將軍実朝のときにも力を伸ばした。承久元年（一二二九）正月、景盛は実朝の死により出家して大蓮房覚知と号し、高野山の金剛三昧院の創建に関わった。金剛三昧院は、高野山内に源頼朝の菩提を弔うために建てられていた禪定院をもとに、源家三代の菩提所とするため整備され、禪定院を改称したものである〔44〕。景盛は出家後も執権北条泰時と緊密な関係を保ち、高野山にいながら幕府の諮問に応じ、

政治の中枢に参画したという。金剛三昧院にはその後、源実朝と北条政子の遺骨が収められ、その住持は幕府が定め補すとされるなど、金剛三昧院は幕府と深い関係を有した。また讃良庄はその後も長く高野山金剛三昧院領であった〔45〕。

これらのうち、絵巻を解釈する上で重要となるのは以下のことである。

承久元年（一二二九） 安達景盛、出家して大蓮房覚智と号し、高野山へ入る。

承久三年（一二三二） 讃良庄の預所地頭職が、覚智に与えられる。

寛喜元年（一二三九） 覚智、讃良庄の地頭職（あるいはその収益）を高野山禪定院（金剛三昧院）の護摩料として寄進する。

これらを踏まえこの絵巻の制作時期を一二二一年以降であると仮定するならば、絵巻の第二話の長者がいる「河内国の讃良」は、高野山が地頭職に関する権利を持つていた荘園がある土地ということになる。そこに第二節で見た、粉河寺が高野山と堺相論で敵対していた状況を重ねると、「讃良」とは、粉河寺が現実に対している高野山が、ある権利を持つていた地ということになる。そして第二話の話は、そのように粉河寺が敵対している高野山配下にあつたと言える土地の長者の娘が病で苦しむものの、粉河観音のおかげで病が癒え、粉河へ来て剃髪される話、ということになるのである。

なお厳密に言えば、讃良庄は讃良郡の中にある一つの荘園の名である。絵巻の詞書に書かれるのは「讃良郡」、覚智に与えられたのは「讃良庄」の地頭職である。しかし、同名であるため、「讃良郡」から讃良庄のことは容易に連想されたであろう。また讃良郡の中に讃良庄があるため、「讃良郡長者」が、讃良庄の長者を指している

と考えても問題はなからう。そこで第二話の舞台となる「河内国讃良郡」を、粉河寺が敵対していた高野山がある権利を有していた讃良、として分析していくこととする。なお以下の文中ではこれを「高野山領の讃良」と記述する。覚智が有していたのは本家・領家職ではないが、「預所地頭職」や「庄務」といった在地支配に密着した権限を有していたわけであり、また叙述の便宜の上からも簡略に「高野山領」と呼ぶ方がわかりやすいと思われるため、そのように記すこととしたい。

では第二話の物語と絵は、このような前提で見ると、どのように解釈できるものとなるのだろうか。第二話の絵を、順を追って詳しく見ていくこととしよう。

#### 病気の娘の姿

第二話の絵は、櫓門のある板塀に囲まれた屋敷の様子から始まる〔図15〕。その様子をもう一度見ていこう。門には箭倉が構えられており、門の下には弓矢を身につけ甲冑を着た姿で警備する人々がいる。門の前から邸内にかけては、多くの人々が様々な荷物を持つて入ってきており、賑わいを見せている。門の中には厩もあり、その奥には多くの米俵も積まれている。門前から中に入ってきている人々は、魚などの入った折敷や鳥の入った籠、紙か布のようなものの束、魚・鮑・海老・海藻などが入っている長持、木の実のような物が入った長持、米俵などを運んでいる〔図16〜19〕。

しかし表の賑やかさとは裏腹に、家の奥にある別棟の部屋には、病の娘が伏せている〔図21、口絵1〕。病気の娘は眉間にしわを寄せ、口を少し開いた苦痛の表情で描かれ、髪は乱れて頭上に丸まっている。娘の両腕は頭上に上げて組むポーズとなっているので、はだけた胸は無防備に露になっている。胸には乳首まで描かれ、病気の赤い斑点は足先にまでも及んでいる。そして体全体が膨らんだように描かれている。

ここは、粉河観音である童が靈力を發揮し、治し難い病を治す重要な場面であるのだが、病である人を表す場合、序章でも見たように、誰もがこのように描かれるわけではない。では、この図像は何を見せようとして描かれたのだろうか。そこで、この図像に類似する絵を探してみる。この図像が何らかの絵を踏まえて描かれているならば、その絵の意味からこの図の意味を探ることも可能となるからである。

すると、娘の図に類似するものとして、死体が腐り鳥獣に食べられ骨となっていく様子を九つの体の変化として描く九相図くさうずという絵に行き当たる。九相を描く絵は中世を通して数多く描かれた〔46〕。現存作品の中で最もものは、十三世紀後半の作とされる聖衆来迎寺蔵「六道絵」十五幅のうちの「人道不淨相幅」である。ほかに「北野天神縁起絵巻（承久本）」（十三世紀前半）、九州国立博物館蔵「九相図巻」（十四世紀）、大念佛寺蔵「九相詩絵巻」（二五二七年作）などに、九相が描かれる。また文献上の記録から、貞応二年（一二三三）供養の醍醐寺焰魔堂の壁画に九相図が描かれていたことが推測されている。また『夢窓国師年譜』によれば、夢窓疎石は自ら九相図を描いて壁に掛けた観していたという。九相図が中世において多くの人々の目に触れていたことが推測される。

現存する最古の九相図である聖衆来迎寺蔵「人道不淨相幅」（十三世紀後半）を見てみよう〔図39〕。描かれた死体は、最初は白い肌をし衣も着ているが〔図40〕、一、二、三、四番目の体では、裸体が露となり、その皮膚は黒く変色し、ガスがたまつて膨らみ、膿血の吹き出た状態となり〔図41〕、五、六番目では干からびて蛆虫がわき、七番目では肉が鳥獣に食われ、八、九番目では体が断片になり白骨化している。この中で言えば、三番目の身体が「図41」、「粉河寺縁起絵巻」の病の娘のイメージとよく似ているのではないか〔図42〕。似ている点は、体が横たえられていること、裸体に近いほど体が露にされ、その体が膨れていること、体のあちこちに赤い血や斑点が描かれていること、髪が頭上に丸まっていることなどである。九相図の現存最古の絵である聖衆来迎寺本は十三世紀後半のものであり、「粉河寺縁起絵巻」の方が先行する。しかし先述したように、貞応二年（一二三三）供養の醍



図40 人道不浄相幅 新死相



図41 人道不浄相幅 壊相



図42 第3段 病の娘

さらに先を読み進めると、男女の愛欲のことに話が及ぶ。体内の不浄を知らなければ愛欲を強く抱くが、美しく装った体も「一聚の屎に、粉もてその上を覆へるが如く、また爛れたる屍に、仮りに繪彩を著せたるが如」きものであることを知れば、淫欲は止むとする。それに続けて、不浄の体には身を近づけてはいけない、抱擁して

盛れるが如し」「47」と書かれている。骨や肉、内臓の入っている体を、海水を傾けて洗っても淨らかにならないほど不浄であるとするのである。そして、『摩訶止観』等を踏まえつつ「命終の後は、塚の間に捐捨」された死体が、青瘀しやうおに変じ臭く爛れ、膿血が流れ出て、野獸に食われ、蛆虫がわき、白骨となっていくことが述べられる。生きている体の不浄についてまず述べられ、死後、体が腐敗し、その不浄が可視化されることが語られるのである。

酬寺焰魔堂の壁画に九相図が描かれていたことも推測されている。絵巻の病の娘は、九相図の死体のイメージが既に成立している中で、それを踏まえて描かれたのではないかと考える。では九相図とは、何を表そうとするものなのか。九相について言葉で述べるテキストとしては、『摩訶止観』（隋の智顛の講述の筆録、五九四年）や、恵心僧都源信が著した『往生要集』（九八五年）、さらにそれらを引用し語り継いだ平安時代末期の『宝物集』や鎌倉時代の『発心集』『閑居友』など様々なものがある。それらのうち、後世様々なテキストや絵が作られる際にも参照された『往生要集』から、その内容を略述してみよう。『往生要集』の「厭離穢土」の「不浄」では、人の体内には骨や筋、肉、気脈、関、毛孔、脈、血、五臓や六腑等があることが述べられ、「少きより老に至るまで、ただこれ不浄なり。海水を傾けて洗ふとも、淨潔ならしむべからず。外には端巖たんごんの相を施すといへども、内にはただもろもの不浄を裏つづむこと、猶し画ける瓶に糞穢を



図39 人道不浄相幅 六道絵のうち 聖衆来迎寺蔵





図44 男衾三郎絵巻 第7段 東京国立博物館蔵



図43 病草紙 肥満の女 福岡市美術館蔵

絵巻の絵を見ると、この娘に対しては、看病している女たちの一人もいやがって顔をしかめ、鼻を袖で覆っている。このポーズは、『往生要集』にも記される不浄な体の臭さを想起させる。またもう一人の女は、薄笑いを浮かべているようである。この家に仕える女たちであるのに、この二人までもがその家の娘に対して、このように侮蔑的な表情を向けるように描かれている。同じようなポーズは、「病草紙」や「男衾三郎絵巻」で、主要人物のまわりにいる者たちも取っている。

淫らな快楽に溺れるなどもつてのほかだ、淫欲を向ける体がいかに不浄であるかを想うこと、つまり不浄観をなすことが淫欲に対する薬となる、としている。

九相図は、このような体の不浄を、死後の体の変化を描くことにより見せ、男性の淫欲を戒めるものであるとされている。聖衆来迎寺本の「人道不浄相幅」に貼られた色紙型にも、「(前略)未見此相愛染甚強若見此已欲心都罷」と書かれている。『往生要集』ではこのような体の不浄を女性に限って述べているわけではないが、「人道不浄相幅」をはじめとする絵に描かれた様々な九相図においては、死んで腐っていく体は女性の体として表されている<sup>48</sup>。それは、女性の体を不浄でありかつ性的対象物として見ようとする男性の一方的視線のもとに、九相図が制作され享受されたことを示している<sup>49</sup>。

そのような九相図で女性身体はどのように表現されているのだろうか。「人道不浄相幅」<sup>48</sup>では、死者は若い女性であり、野に打ち捨てられたように表されている。最上部の新死相では、胸がはだけられ、両足先も露にされ、白い肌の肉体が見えている<sup>49</sup>。第二、三、四番目の相では、肌が黒く変色した体が、ほぼ全裸といえる形で表現されている<sup>49</sup>。第七番目の相では、真っ白な肉体に四匹の犬が群がり足で体を押し付け、局部や胸の肉を頬張っている。犬が食べているところは、内部の血や肉が赤く表され生々しい。九相図では、女性身体は性的かつ酷い形に描かれており、そこに、この女性に対する同情や共感は見えない。九相図は、絵の中の女性を、絵の前にいる者が、性的欲望を向ける対象として、かつ、それにさえ値しない不浄なものとして冷たくまなざすように描くものであると言えよう。女性も、自分の体がそのような男性の視線の対象となることを自ら引き受け、九相図を受容していたのだと想像される。

「粉河寺縁起絵巻」の病の娘はこのような九相図の図像と類似している。娘は、九相図に向けられたのと同様のまなざしを受ける対象として表象されているのではないか。

「病草紙」の「肥満の女」では「図43」、太って歩くことにも難儀している高利貸しの女性を、画面右端の男性二人が指を差しながら見、馬鹿にするように笑っているところが描かれる「50」。「男衾三郎絵巻」では「図44」、醜いとされる顔立ちの娘が、見合いの席で男性に嫌がられている様子を、左方の侍女が見て俯きながら笑っている「51」。これらの絵は、絵を見る人にも「一緒に見て笑おう」と誘いかけているのだと考えられている。絵の中の世界はこのように、絵の外で絵を見ている現実世界の人に、この絵をどのような態度で見たいか、ということをも示している。「粉河寺縁起絵巻」の病の娘は、不浄で性的な体として描かれている上に、それを笑って見るように絵が観者に仕向け、観者もこれを見て笑うことが想定されているのである「52」。

以上のように、河内国讃良郡の長者の家は、表が賑わい豊かであることは裏腹に、奥ではその一人娘が病で苦しむ身体を曝していた。その姿は、九相図の死体にも等しい不浄で性的な身体性を見せるものであった。しかも、この娘は看病する侍女にさえ笑われるように描かれていた。この娘が「他者」化されていることは明らかである。そのような娘を屋敷の奥に配しているということは、この長者の家全体にマイナスイメージを付加しようとするものと考えられるだろう。ということであるならば、表の賑やかで豊かな様子もマイナスイメージの中に包含されることになる。この長者の家を、粉河寺が実際に敵対していた高野山に関わる長者の家として見るならば、このような表現にも納得がいく。この長者の家は、敵対する高野山領の讃良にある長者の家として、負の表象によつて描かれているのである。

一方、娘の伏せる部屋で、粉河の童だけはこの娘のために、一心に祈禱している「図21」。祈禱する童のありがたさを強調している。そして次の場面では、童の祈禱によつて娘の病は治り、喜んだ父母が「七珍万宝」を童に差し出している。蔵からは多くの宝が運び出されており、童のそばには、砂金の袋や巻絹と解釈されているものが並べられている「図22・23」「53」。童のいる部屋の前には屋敷の多くの使用人も集まってきて、この奇跡を目に

している「54」。しかし奇跡を起こした童は何も欲しがらない。長者の家に使用人が大勢いるのに対し、童はたった一人であり、また長者の家の莫大な富の前に、童は潔癖で清貧なのである。これらにより、長者の家の要素とは正反対の、粉河の童の清貧で貴い様子が表現されているのである。

#### 長者の家の豊かさの表象

病の娘のいる長者の屋敷は、その豊かな表の様子まで含めマイナスイメージとして表現されているのではないかと考えた。ここで長者の屋敷の豊かな様子をどのように解釈しうることについて述べておきたい。

この長者の屋敷の表現については保立道久氏により、「春日権現験記絵巻」第五卷第二段の藤原俊盛邸、「石山寺縁起絵巻」第五卷第一段の藤原国能邸、「松崎天神縁起絵巻」第五卷第四段の受領の屋敷の様子と類似するところが指摘されている「55」。保立氏はこれらに「貴族邸宅・寝殿造住宅における「富」を表現する共通性があるとする。

ではこれらの「富」を表すとされる絵は、どのような意味を見せるものとして描かれたのだろうか。それについては池田忍氏の論に詳しい「56」。池田氏はこれらの絵の表現を、一律に富みや豊かさの表現とは見ていない。池田氏は「石山寺縁起絵巻」第五卷第一段の藤原国能邸と「春日権現験記絵巻」第五卷第二段の藤原俊盛邸の描写を詳細に比較し、また両者を絵巻の前後の文脈から分析して、次のように言う。「石山寺縁起絵巻」の藤原国能邸の方は、現世の満ち足りた生活が石山寺への信仰によつてもたらされたことを表す肯定的表現となっているが、「春日権現験記絵巻」の藤原俊盛邸の方は、一見浄土庭園のように見えるものの、鷹狩にまつわる動物や鳥を描き込んでおり、殺生を伴う世俗の遊びや富に対する懐疑の念を抱かせるような表象になっていると「図45」。俊盛はこの後、往生を求め、世俗の栄華を望まなくなる。その往生の様子は、同絵巻第五卷第四段で描か



図46 二河白道図 香雪美術館蔵

剃髪される娘の姿

粉河の童とは対照的なものとして見せられている。長者の家は、殺生と関わる産物や財宝、多くの人々で溢れ、現世への欲望が充満する場となっているのである。

絵巻ではこの場面のすぐ後で、粉河の空間へと場が移動する。「春日権現験記絵巻」の藤原俊盛が世俗の富から離れ往生を求めたように、「粉河寺縁起絵巻」でもこの後の場面では、豊かさや富の表現から一転して、粉河の聖なる空間、出家の場面が展開し、長者の屋敷のあり様とは正反対の様子が見せられることとなるのである。

長者の娘は翌年の春、童に会うために、家の者ととも粉河の地へ向かう。娘たち長者の一行は、河内の国の

屋敷を後にし、大きな川に架かった特徴のある橋を過ぎ、粉河の領域に入っていく[図24く26]。川を渡ってから、民家が軒描かれるほかには、観音堂以外の建物はまったく描かれない。粉河の領域は、富や欲望にまつわるものは何もない、緑の木々や満開の桜に彩られるのみの清浄な空間として表されている[図27]。その空間で一行は粉河の観音堂を発見する。その次の場面では、一行が娘の渡した袴と提げ鞆を観音が持っているのを見つけ、観音の前で頭を深々と下げ、ひれ伏しているところが描かれる[図28]。そしてその後の最終場面で、娘と一族は出家を遂げる。

では次に、第二話の最後の剃髪場面を問題にしたい[図29]。それはここが、娘と一家の出家という第二話の大団円を見せ、かつ絵巻全体の最後に位置するクライマックスの場面であるからだ。詞書には「おのおの

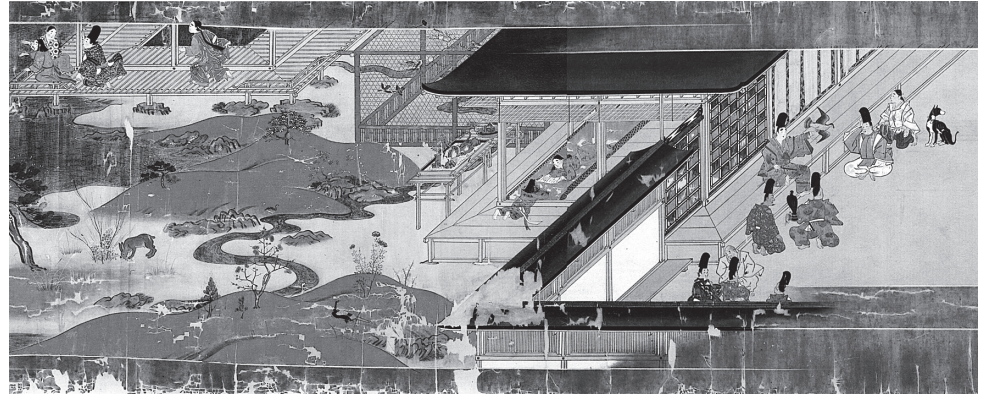


図45 春日権現験記絵巻 第5巻第2段 宮内庁三の丸高蔵館蔵

れている。その前に位置するこの場面は、家の豊かさや繁栄を見せながらも、往生とは対極にある負の意味合いを見せるものとして描かれていると池田氏は分析する。

また山本聡美氏は、「伴大納言絵巻」下巻第二段の伴善男邸内部に描かれた鏡箱や櫛、塗盆に載せた皿、高坏の上に盛られた食べ物、酒を注ぐための長柄の銚子などが、仏教で戒められている奢侈や飲酒を示す負の表象として表されているとする。またそれと同類の意味を持つ図柄が禅林寺蔵「十界図」の天道の場面、香雪美術館蔵「二河白道図」の火の河の中、そして「粉河寺縁起絵巻」の第二話などにあることを指摘する[57]。香雪美術館蔵「二河白道図」には、貪欲を示す火の河の中に、男性と女性と娘の三人が布や米俵などとともに描かれており[図46]、その家族構成と財宝の様子は、「粉河寺縁起絵巻」の長者の家の状況と近似しているのである。

池田氏、山本氏の論によって、この絵巻の長者の屋敷の様子は、負の表象として描かれていると推測できよう。

「粉河寺縁起絵巻」の長者の家に運ばれる産物にも、籠に入った鳥や、木の枝に貫かれた鳥、魚や海老や貝など、殺生によってもたらされたものが描かれていた[図15く18]。また運び込まれる産物も、蓄えられた財宝も、下働きの家人も、それぞれ数が多く、その過剰な様子は、清貧な



図47 第5段 剃髪される娘

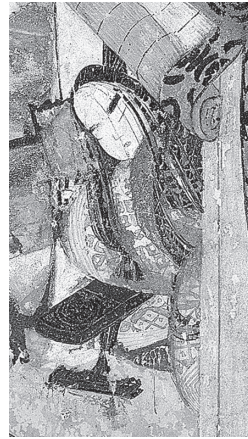


図48 源氏物語絵巻  
宿木(三)  
徳川美術館蔵

出家しおりにけり」としか書かれていないのにもかかわらず、絵では密度の濃い描写がなされている。その絵に込められた意味が何であるのか、読み解いていきたい。

まずは剃髪場面の娘を見てみよう〔図47、口絵2〕。娘は、金泥の線で縁を飾られた着物に身を包み、長くまつすぐな黒髪を垂らしている。顔も引目鉤鼻の手法で表され、肌を露にすることもない。娘はここで、病気のときの「不浄」な姿からは一転し、「美しい」女性を描く際の伝統的な手法に則って表される。その姿は、たとえば「源氏物語絵巻」の「宿木(三)」の、中の君なかのきみの姿などに近い〔図48〕。このような美人を描く型に則って、剃髪場面の娘も描かれている。

この剃髪姿と、病気のときの姿を比べると「口絵1・2」、二つは、着物の様子、肌の露出度、髪の毛の表現、目鼻の引き方など、あらゆる点で対照的である。二つの姿を並べたら、別人のように見えるであろう。一方は死体の腐敗する絵、もう一方は高貴な美しい女性の絵という、まったく異なるタイプの図像を引用して描かれているのであるから、それも当然である。この娘は一人の女性であるのに、病気の姿と剃髪される姿が、まったく別の姿で描かれている。それはなぜか。

それは、病気の姿が讃良という高野山領において描かれる一方、剃髪される姿が粉河において表されているからと考えれば納得できるであろう。すなわち、娘は、病気の「不浄」な姿によって「高野山」を貶める一方、剃髪される「美しい」姿によって「粉河寺」を称える役割を担わされている。二つの女性像は高野山と粉河それぞれ領域に配置されて、その美醜により、双方に相反する意味を象徴的に付与する役割を担っているのである。

#### 剃髪場面全体の意味

粉河へ来て剃髪される娘の姿は「美しく」描かれて、粉河を称えるものとなっていた。では、この剃髪場面全体はどのようなものとして描かれているのだろうか。これまでの研究では、「観音を発見し感激のあまり出家するところ」と言われてきた。しかし筆者は二〇〇五年の論文でそれとは異なる見解を書き、その後、山本陽子氏も「感激のあまりとはいえず、泣きながら一族が髻を自ら切り放つたり剃髪したりして、誰一人微笑む者のいない最終場面の印象はむしろ悲惨」であると述べている〔58〕。はたしてこれは、「喜び」の出家の場面なのか、「悲惨」な場面であるのか。

そこで次に、この絵の表現について考えていくこととしよう。その方法としては、この剃髪場面の表現を、他の絵巻における剃髪表現と比べ、それらとの相違点を挙げて考えていくという方法を取る。そのような方法を取るのには、絵は、それ以前に描かれた絵のイメージを踏まえ、それを継承したりずらしたりしながら描かれるからである。絵は、その都度まったく新しくゼロから創作されるのではない。剃髪場面ならば、絵師には剃髪を描く既存の絵のイメージの蓄積があり、それらを踏まえた上で、絵師はそれらのある部分は継承し、ある部分には新たな要素を付け加えるなどしながら、新たな絵を作っていく。観者にもそのような既存の絵のイメージは、ある程度は共有されていたはずであり、絵師の意図は観者にも受け取られたと思われる。そのため中世のイメージ

群の中で剃髪場面を比較し合えば、共通して表現されている要素と、そうでない部分が浮かび上がり、それぞれの絵の特徴とその意味や意図を導くことができるのである。

ここでは比較として、他の絵巻における五つの剃髪場面を挙げたい。「粉河寺縁起絵巻」と同時代あるいはそれ以前の絵で剃髪を描くものは残っていないため、この五点は後の時代のものになるが、上述したような中世のイメージ群の中のものであるため、それらとの比較によって特徴をつかむことはできると考える。

まずは女性の剃髪を描くものとして、次の①～③を挙げる。また、男性の剃髪場面も参考のため見ることとする(④、⑤)。⑤は男性の剃髪ではあるが、戸外における突然の出家を描く点で「粉河寺縁起絵巻」と共通する。

① 「一遍聖絵」(一二九九年)の第四卷第三段で、備前国吉備津宮の神主の子息の妻が一遍に剃髪される場面「図49」。

② 「融通念仏縁起絵巻」(清涼寺本、一四一七年頃)の下巻第四段で、和泉前司道経の娘が良忍のもとに行きその日のうちに出家する場面「図50」。

③ 「掃墨物語絵巻」(十四～十五世紀頃)の下巻で、白粉と間違えて眉墨を顔に塗ってしまった娘が無常を悟り、小野に行き出家する場面「図51」。

④ 「法然上人絵伝」(十四世紀頃)の第十一卷第六段で、九条兼実が法然により月輪殿で剃髪される場面「図52」。

⑤ 「一遍聖絵」(一二九九年)の第四段第三段で、備前国吉備津宮の神主の子息が一遍に剃髪される場面「図53」。

ではまず、比較する五点の絵における剃髪場面から見よう。ここに挙げた①～⑤の絵で設定されている剃髪状況は様々に異なっているが、絵の表現を見ると①～⑤に多くの共通点があることがわかる。まず、剃髪さ

れる者が一人であることが共通する「図49」<sup>53</sup>。そしてその一人の出家者(剃髪される人)が、まわりにいる何人かの人に見守られ、まわりの視線を受けているため、出家者はその場面において紛れもなく中心人物として表現されていることも共通する。五つのうち、剃髪が屋内で行われている①～④については、角盥や水差、脇息など必要な道具が用意されていること、複数の僧が立ち合っているという共通点もある。

それに対し⑤「一遍聖絵」だけは屋外における突然の出家を描いている。「粉河寺縁起絵巻」の娘の剃髪も屋外における突然の出家なので、比較するため⑤を見るならば、⑤では、立ち会う僧はおらず僧は一遍だけであるが、まわりの者が出家者を見守っているのは、他の絵と変わらない「図53」<sup>54</sup>。また角盥などの道具は用意されていないが、出家者のそばには曲物の桶が置かれている。これは角盥の代わりなのだろう。屋外であっても可能な限りの支度をしようとしたことが表現されている。また屋外であるため出家者は地面にじかに座っているが、その場を少し高い緩やかな土坡としており、剃髪にふさわしい場が設定されている。⑤は屋外における突然の出家の場面ではあるのだが、このような工夫がなされ、屋内における剃髪場面との共通点が多い表現となっている。

これらの表現を踏まえ、「粉河寺縁起絵巻」の表現を見ると、様子が大分異なっていることがわかる「図54」<sup>55</sup>。娘のそばには剃髪に必要な道具は何もない。出家者が一人ではなく、同じ場に複数の出家者が描かれているのも、娘の剃髪に視線を向ける人が誰もいないのも、他の絵とは大きく異なっている。では「粉河寺縁起絵巻」の娘の剃髪の表現を、以下、さらに詳しく見ていくことしよう。

まず出家者である娘を見てみよう「図55」<sup>56</sup>。娘の頭頂部を見ると、既に髪が剃られて一部白くなっている。その様子は左の父親の頭頂部と同じであり、剃った部分を白く見えるように表現していることが窺える。そして娘の長い黒髪の一部は、地面に接し丸まっており、剃られた髪が地面に落ちたところが表現されているようである。しかもその髪は、僧の裸足の足元と重なるようにも描かれているため、娘の髪は絵の中で大切には扱われていな



图 52 ④法然上人絵伝 第11卷第6段 知恩院蔵



图 49 ①一遍聖絵 第4卷第3段 清浄光寺蔵



图 53 ⑤一遍聖絵 第4卷第3段 清浄光寺蔵



图 50 ②融念仏縁起絵巻 下卷第4段 清凉寺蔵



图 54 第5段 剃髮場面

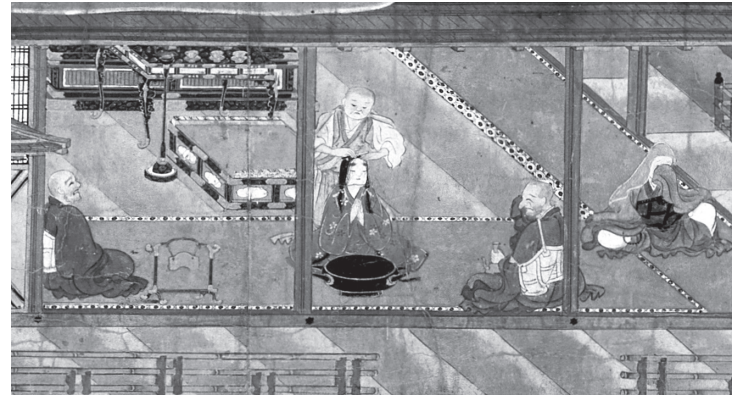


图 51 ③掃墨物語絵巻 下卷 徳川美術館蔵



図55 第5段 剃髪場面

いことがわかる。頭頂部の表現とあわせてみると、痛々しい感じさえする。

切られる髪に対する配慮を他の絵で見ると、②「融通念仏縁起絵巻」〔図50〕では、出家者の左手にいる僧が女性の髪を手で持つている。④「法然上人絵伝」〔図52〕でも、出家者の手前の僧が髪を紙のようなもので押さえている。また、①「一遍聖絵」〔図49〕と③「掃墨物語絵巻」〔図51〕では、髪は振り分けて耳の下で束ねられている。これらは、剃られた髪が落ちないようにという心遣いを表しているであろう。下には角鹽も置かれている。これらの絵と比べると、「粉河寺縁起絵巻」では娘の髪に対する配慮がなく、むしろぞんざいに行っていることが明らかになる。

次に娘の姿勢を見ると、娘はうつむいて、地面に視線を向けている。体全体も前傾姿勢である。ここまで下を向く出家者は他の絵にはない。上着の襟も肩から落としているので、まるで首を差し出しているようにも見えるのではない。一方その娘の髪を剃る男性僧侶の方は、まっすぐに立って、頬が赤く鬚の剃り跡の濃い顔を傾けており、上から娘を見下ろし、押さえ付けているかのようにも見える。

では、娘のまわりの者たちを見てみよう。娘の右上には、すでに完全剃髪姿になっている母親とおぼしき女性がいる。この人は、両手の袖で顔全体を隠して泣いている。袖の上には、剃り跡も生々しい青い頭と、眉間に寄せた皺が見えている。剃髪姿であるのに顔を隠して泣き、顔の表情がまったく見えないこの女性の姿からは、自らの剃髪に対する主体的な思いを感じ取ることはできない。無理に髪を剃られてしまったという感じがする。あるいは、自分や娘の剃髪を嘆いているようにも見える。また、娘に付き従ってここまで来たのであろう右下の女性が、両手を娘の方に差し出すポーズも特異である。このポーズは、観音の前にひれ伏しているようにも、観音にまるで謝罪しているようにも、娘の剃髪を引き止めているようにも見えるであろう。

観音の下には上記のように女性ばかりが描かれるのに対し、少し離れたところには、今度は男性ばかりが観音



図56 第5段 剃髪場面の男性たち



図58 第5段 自ら髻を切る男性



図57 第5段 剃髪される男性(父)

を取り巻くように描かれている「図56」。娘の左側には、父親とおぼしき男性が地べたに座っている「図57」。地面に手をつき、頭を垂れている。頭頂部はすでに剃られて白くなっており、髪の毛が地面に落ち、力なくうなだれる様子である。父親の後ろにも男性がいる。この人は自分の刀で髻を切り落としている「図58」。甲冑や兜がまわりに散乱しており、矢は折られている。眉間にしわを寄せ厳しい表情をしていることから、荒々しくそれらの武器を脱ぎ捨て、矢も自分で折ってしまったのであろうことが窺える。この男性のさらに後ろには、甲冑を着たままの男たちが体を折って泣いている。ただし、男性たちの中で一番左にいる男性だけは、そっぽを向いて武器も身に付けたままであり、この人だけは性格が異なるものとして描かれているようである「図56左端」。

この場面に描かれる人物を以上のように見てくると、女性たちは、皆が前傾姿勢で地べたに座り、髪を切られる、泣く、ひれ伏す、という格好をしていた。そして男性たちも一人以外のすべてが、地べたに座り、頭を垂れる、髻を切る、武器を捨てる、泣く、といったポーズをとっていた「図59」。皆が力を失い、従属しているかのような姿に見えると言っているであろう。ではこれらの人々は一体誰に対して頭を下げ、体を曲げ、ひれ伏しているであろうか。この場面で能動的に表されているのは誰であろうか。



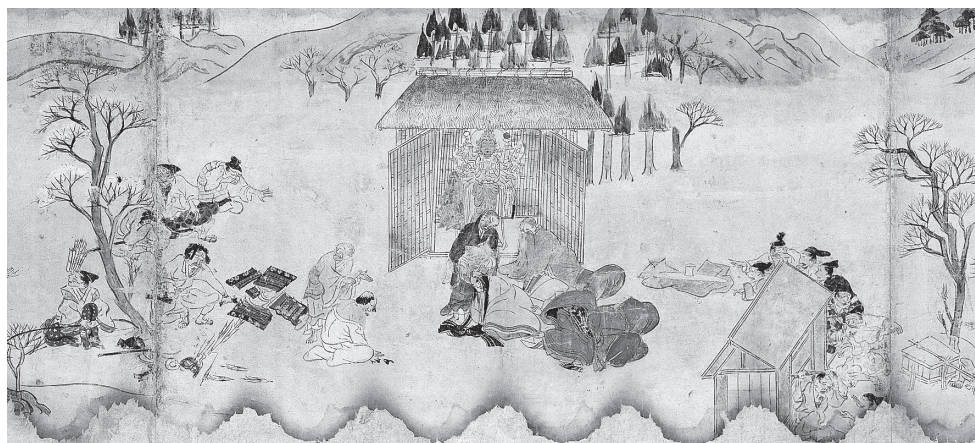


図59 第5段 剃髪場面

観音は厳めしく描かれているわけではなく、むしろ穏やかな表情を見せているのだが〔図55〕、この粉河の空間に来た者は、その観音にひれ伏し服従してしまうかのような状況が表現されているのである〔図59〕。

このような構図の中で、剃髪される娘は、観音の真下に配置されている。ここでは、観音のすぐ下に男性僧侶、そのさらに下に娘が置かれ、観音、娘の三者が上から下へ縦に並べられている。三者が縦に並べられているのは、どう見ても意図的である。絵の中において、誰の上に描き誰を下に描くか、ということは、誰を上位に位置づけ誰を下位に位置づけるか、ということと対応していることが多い。この場面ではこの構図によって、最上位に位置する粉河観音の威力のもとに、粉河寺の僧が、高野山領の娘を最下位に従えて出家へと導く、という上下関係を構築しているのだと考えられよう。

この構図の中で、最下位に配置される娘を見守る者がいないことにも注意したい。先に見た他の絵巻の剃髪場面では、剃髪はまわりの者たちに見守られ遂行されていた〔図49、53〕。しかしこの絵巻では、剃髪される娘に視線を向ける者は一人もいない。娘のそばにいる父や母でさえ、娘の方を見てはいない。右側の少し離れた奥のところにいる男性三人だけは娘の方を見ているが、娘を指さすポーズも取っており、見守るというよりは、この出来事に好奇と不安の視線を向けているといった方がふさわしい。この

娘の剃髪がこの場面の主題であるのにもかかわらず、娘の剃髪は誰にも見守られずに執り行われている。その剃髪表現において、娘の髪が大切に扱われていないことも先に見た。この画面の主眼は娘の剃髪そのものを描くことにはないと捉えられよう。高野山領から来た長者の家の人々が、粉河観音を中心立つこの場の威力に圧倒され、この場にひれ伏していることを表現することに、この画面の重点が置かれていると考えられるのである。この絵巻を作らせた人は、そのような様子を、絵の中に見たかったのではなからうか。そのような様子を見たかったのは誰かと考えるとき、十三世紀に粉河寺が高野山と領域をめぐって争っていた状況を重ねるならば、その争いの渦中にいた粉河寺の人を想定できるであろう。粉河寺の人々は、敵対している高野山領の人々が粉河観音にひれ伏し力を砕かれているという世界を、絵の中に現出させたかったのではなからうか。

そうであるならば、ここで絵巻が終わることも納得できよう。従来の研究では、長者の一家がここで出家をすることで家が断絶してしまうことに疑問が出されてきた〔60〕。しかしこの絵巻では、むしろそのような状況を描くことが重要だったのではないか。上記のように推論するならば、この疑問は氷解するのである。

また娘が剃髪した後の、尼としての生活等をこの絵巻で描くことがないのも、娘自体にこの絵巻の関心が向いていないからであろう。娘は高野山領の長者の娘として粉河の領内にやってきて剃髪される。それを表現し粉河寺の優位やありがたさを表すことができれば、そこで娘の役割は終わるのである。

剃髪場面の男たちの左端に描かれる男性は、一人だけ別の様子を見せていた〔図60〕。ではこの男についてはどうするか〔61〕。第二話の詞書の最後には「獵師が一家、件の粉河の別当（焼失）至るまでなりきたるなり」と書かれ、第一話で登場した獵師の一家が粉河寺の別当を継承したとされている。この男は他の男とは異なり、行膝を穿き弓矢を持っているため、この詞書に書かれたような獵師の子孫として、つまり粉河寺側の男性として描かれたの



図60 第5段 剃髪場面の男性

ではないかと考える。そしてこの男は、左に顔を向けている。絵巻における左方は、先のこと、未来を示している<sup>62</sup>。この男は、長者の一族がここで絶えても、それとは関係なく粉河寺は存続する、ということをここで暗示しているのではないだろうか。

#### ジェンダーの視点から見た剃髪場面

以上、この絵巻の剃髪場面について考察を進めてきた。その考察からは、第二話が登場人物のジェンダーを強く意識して構成されていることが浮かび上がってくる。長者の子どもが「娘」女性」であるということが、この絵巻に込められた主張を支えていると考えられるからである。では、長者の子どもが「娘」女性」であることが、第二話の中でどのように機能して

いるのか、述べていきたい。

剃髪場面においては、高野山領の娘は下位に置かれ、上位に立つ粉河寺の男性僧侶によって剃髪されていた。この表現には、家父長制社会における男女の力関係、つまり、「男性（強・上）—女性（弱・下）」という力関係が重ねられていると考えられよう。家父長制社会における男性と女性の力関係を敷衍する形で、粉河寺の「男性僧侶」と高野山領の「娘」は上下の関係に置かれ、粉河寺の優位が表現されている。

しかも、その「娘」はただ単に「高野山領の長者の娘」を意味しているのではない。高野山領の長者の家の話を、その娘を主人公として語っているということは、「高野山領」をこの「娘」に代表させて物語っているという点であり、それはさらに言えば、「高野山」を「娘」として表象していることになる。そのように言えるの

は、表象には何かを代表し象徴する機能があるためである。敵対する相手を「女性」と見なし、あるいは「女性」で表象し、劣位に置こうとすることは、多くの拮抗する力関係の中で見られることである。一方、粉河寺は「男性」で表象されている。この絵巻では、このようなジェンダーにおける上下関係を使って「粉河」と「高野山」が表象されている。

その娘の姿も、粉河の地では「美人」として描かれる一方、高野山領では「穢れた」病の姿とされており、両者は描き分けられていた。これも、女性は男性に従属するもの、男性を家長とする家の論理に従うものという社会的通念があるための表象であろう。粉河寺の男性僧侶の下にいる娘と、高野山領の父のもとにいた娘の、「美しく」また「穢れた」表象を、それぞれの男性やその男性を家長とする家の優劣を逆照射するものとして機能させているのである。

しかも娘は粉河においては「美人」とされながらも、すぐに剃髪されてしまう。剃髪されることにより、娘は結婚したり出産したりすることができなくなる。病気がやつと治った若い娘、しかも豊かな財産のある長者の娘であるのに、ここで出家をってしまったら、家で期待されていた女性としての役割を果たすことはできない。その剃髪を行っているのは、粉河の男性僧侶であった。女性の再生産能力を奪うような力を、男性僧侶が行使しているのだと言うことも可能であろう。敵の女性の性的・妊娠可能な身体に対して男性が力を行使するという表象も、ジェンダーの差異を踏まえた上での優位性の表現なのではなからうか。

この第二話では以上のように、主人公が「娘」であることが有効に機能している。この絵巻が見せたい権力関係は、この子どもが「息子」では構築され得ない。「娘」であるからこそ、女性というジェンダーに含まれる様々な意味合いを使い、この絵巻が見せたい高野山と粉河寺の力関係を効果的に表象し得ているのである<sup>63</sup>。

剃髪に重ねられる「髪切り」

第二話では娘のジェンダーが強く意識され、高野山を「女性」として表象し、「男性」の側に立つ粉河寺の優位が示されていた。そのように高野山を表象する娘の剃髪には、そのジェンダーに関わって、さらにある意味が付与されていると考えられる。それは、罰としての「髪切り」という意味である。中世においては、男性との関係を持った女性に対する罰として、その髪を切ってしまうことがあったという。そのような髪切りとして、この剃髪を解釈しうるのではないか。それは、この剃髪が恋心故に娘が粉河まで童を追いかけて行った末に行われたものであることが詞書より推測され、また絵の表現が髪切りを暗示するようなものとなっているためである。詳しく考えてみよう。

まず、この部分の詞書を読んでみよう。娘は病を治してくれた童に対し、「我君は仏にこそおはしますめれ」と言い、「身も離たず」に持っていた提げ鞆と紅の袴を童に渡そうとする。そして童が受け取ると、娘は童に居場所を尋ねる。すると童は、「自分は居場所を定めていない。(娘が自分を)恋しくていらつしやるのならば、また参上しましょう」と言い、「自分は紀伊国那賀の郡の粉河というところにいる」と言つて姿を消す。つまり詞書では、娘が童を「我君」と言い、童が「娘が自分を」恋しくていらつしやるのならば」と言っている。娘が童に恋心を持ったことが示されている。

また娘が童に渡した紅の袴と提げ鞆も、女性の身体性と関わるものと言えるだろう。提げ鞆の意味については明確にできていないが「64」、紅の袴については、藤原雅子氏によつてそれが女性の性的身体と結びついて表象されるものであることが指摘されている「65」。そのようなものを娘が童に渡したことによつても、その恋心が表されている。恋心とは愛欲とも言い換えられよう。

そして娘は翌年の春、一族の者とともに粉河を訪ねて行く。童が「恋しくていらつしやるのならば(自分が)

また参上しましょう」と言つたにもかかわらず、娘は自ら粉河を訪ねて行く。それは童が来るのを待ちきれなかった、それほど娘の執心が強かった、ということであろうか。しかし娘は粉河で、自分の捧げた紅の袴と提げ鞆を持つ観音を発見する。その瞬間に、あの童が粉河観音であつたことが判明し、娘の恋心は否定されてしまう。そして娘の恋心を表す紅の袴と提げ鞆を観音が掲げ持つ下で、娘が僧侶に押さえ付けられるように剃髪される情景が描かれる。この剃髪は、娘が童を追つて粉河へ来たという目的からすれば唐突であり、娘の思いに反している。これらの状況と絵の表現を踏まえると、中世に行われた髪切りが想起されるのである。

中世においては、男性との関係を断ち切らせようと、女性を罰するために女性の髪を切ってしまうことがあつたとされる。ではその髪切りとはどういうものだったのか、髪切りについて論じる勝浦令子氏の論考からいくつかの例を見てみたい「66」。

まずは平安貴族の例である。一条天皇の女御、右大臣藤原顕光の娘元子は、一条天皇の没後ではあつたが、源頼定と関係を持ったため、父顕光は、娘の「さばかり美しき御髪を、手づから尼になし奉り給」と『栄華物語』巻十一に記されている。さらに娘を尼にしてもまだ頼定が通つていると知ると、父はさらに「いづちもくおはしね」と追放したと書かれている。ここから勝浦氏は、父が娘の恋愛を阻むために髪を切り、強制的に出家させたのではないかと推測している。

また『大鏡』では、平惟仲女(大和宣旨)が、夫の藤原道雅を捨てて別の男のもとに走つたことを述べた段で、『大鏡』の語り手の大宅世継は、自分ならば妻に対して「しらが髪をも剃り、鼻をも掻き落し侍なまし」と、髪切りや鼻削ぎの私的制裁をするとしている「67」。

また建治元年(一二七五)の紀伊国阿氏河荘の「片仮名書百姓申状」には、「メコトモヲライコメ、ミヽヲキリ、ハナヲキリ、カミヲキリテアマニナシテ、ナワホタシヲウチテ、サエナマント候ウテ」と記されている。これは

逃散した百姓に対する制裁として、地頭湯浅氏が村に残された百姓の妻子に対して加えようとした罰である「<sup>68</sup>」。ここでも、髪切りと鼻削ぎが並んで登場する上に、「アマニナシテ」という文言が加わっている。その罰は、『大鏡』の例から推測し、女性の髪を切るなどの上に、女性に、逃散した百姓である夫との関係を断ち切らせ、女性の世俗的世界での自由を奪うという制裁であったのではないかと、勝浦氏は推測する。

このように女性に対する制裁として髪切りは行われた。つまり「尼になす」とは、宗教的な意味で「尼」にすることではなく、男性が女性に対して行った罰の一つであり、男との関係を断ち切らせ、俗世における女性としての立場を喪失させることを意味するものだった。それは社会的な身分や立場の低下を伴うものでもあった。

「粉河寺縁起絵巻」の娘は、童と関係を持ったわけではない。しかし絵巻の中で娘は、長者の家の跡取り娘であるにもかかわらず、自ら童に居場所を尋ね、童を待ちきれず粉河まで追って行く。そしてその娘の剃髪は、娘の執心を示す紅の袴と提げ鞆を観音が掲げ持つ下で、男性僧侶に押さえ付けられるように行われていた。この場面を、娘の恋心（愛欲）を罰する「髪切り」が行われている場面であると解釈することは可能なのではないか。

そうであるならば、男性僧侶の様子だけではなく、娘が頭を下げ深い前傾姿勢を取ることや、娘の右下に描かれる侍女が謝罪するかのようなポーズをとっていること、母親と思しき女性が激しく泣いている表現にも、納得がいく。それらの表現がなされたのは、娘の剃髪が髪切りとして行われているという意味をも持つものとして見せるためではないだろうか。

勝浦氏が髪切りに関する論考の中で、「本来は性を解脱していることを象徴している尼姿の女性に対して、その女性が尼となる由来や、その前歴に対して、性に結びつく憶測がなされやすかったのではないだろうか」と述べているのは、興味深い「<sup>69</sup>」。女性の出家姿が古い絵の中に出てくると、私たちは第一義的にそれを宗教に殉ずる姿であると捉える。しかしその姿は、宗教性とは逆に、その女性の過去の男性遍歴や性的意識などを連想させ

るものであったと言うのである。この絵巻で剃髪される娘の姿も、そのような憶測を引き出すものとして表象されているのだとしたら、何とも逆説的である。観音の前で剃髪されている聖なる女性の姿の裏に、性的な女性の姿が透かし見られているということになるからだ。娘は、病気のときには九相図の凶像を使った不浄で性的な姿で描かれ、病気が治り粉河へ来ると、美しい姿になって剃髪される。その二つの姿は正反対のものであると先には考察した。しかし、娘の剃髪も実は髪切りであるのだとするならば、娘は相変わらず的性的な身体を持つものとされ、娘は粉河へ来ても実は救われていないことになる。

この剃髪場面が、このような髪切りを暗示するものであるとすると、絵巻は、粉河側のさらなる優位を表現していることになる。高野山は単に「女性」として表象されているだけでなく、男性への愛欲ゆえに粉河まで来てその身を捧げた女性として表象されていることになるからだ。一方、粉河はそのような女性を戒める者（男性）として、さらなる優位に立つこととなる。つまり娘の「女性」としての負の性質が増えるほど、その娘を剃髪する「男性」としての粉河寺の位置は引き上げられることになるのである。

以上の考察から、高野山を表象するこの娘は、「女性」というジェンダーであることによつて、高野山側にいくつものマイナスの意味を付す役割を担われ、病の姿、剃髪の姿が描かれていることが明らかになった。娘は「女性」であることによつて、下位に位置するもの、穢れや死を想起させるもの、性的身体を持ちながら子を産めず、その愛欲も否定されるものとして表象されていると解釈することができるのである。

しかしながら、この剃髪場面が「髪切り」という深層の意味を持つのだとしても、それが、誰にも治せなかった娘の病を治し、娘を出家へと導き、娘を救う粉河観音のありがたさを見せていることも確かであろう。高野山領の娘は罪深い、しかしそのような娘を救う粉河観音はさらにありがたいということをもこの場面は見せているのだと思われる。そのように思えるのは、この剃髪が美しい粉河の景色の中の一情景として表現されているため

「正暦2年11月28日付太政官符案」、正暦2年(991)、『平安遺文』353
「正暦5年12月28日付太政官符案」、正暦5年(994)、『平安遺文』4909
「粉河寺大率塔婆建立縁起」(仁範筆)、天喜2年(1054)、醍醐寺本『諸寺縁起集』所収
「粉河寺縁起」(漢文)、『統群書類従28上』所収
「粉河寺縁起」(和文)、『統群書類従28上』所収
「粉河寺」、『伊呂波字類抄』所収
「粉川寺者」、『阿婆縛抄 諸寺略記上』所収
「粉川観音四郎奉成施薬賜事」、『撰集抄8』所収
「粉河寺者」、『元亨釈書28』所収
「粉河観音本縁事」、『三国伝記』所収

表1 粉河寺の縁起を記す中世のテキスト

である。この剃髪場面が描かれた粉河の情景全体の様子から見ると、そこに否定的意味合いのみを見ることはできないのである。これについては、第四節において改めて論じたい。

#### 「漢文縁起」との比較

以上のように「粉河寺縁起絵巻」は、堺相論という状況の中で制作されたものであると考えられるのだが、縁起としては、過去の粉河寺の縁起を参照して作られている。そこで次に、過去の縁起と絵巻を比較することで、絵巻の特質を再検討したい。

粉河寺の縁起を記す中世のテキストには表1のようなものがある。そのうち、仁範筆「粉河寺大率都婆建立縁起」(一〇五四年)の中には、絵巻の話の元となったと思われる縁起(漢文縁起)が書かれている。それは、絵巻以前に書かれた、絵巻に近い内容を持つ粉河寺の縁起としては、現存する唯一のものである。そのため、その「漢文縁起」と絵巻の内容を比較するならば、絵巻が既存のテキストの何を踏まえ、何を変更して内容を作ったかが、浮かび上がってくるだろう。もちろん、「漢文縁起」と絵巻の間には、さらに今は失われた何らかのテキストがあったかもしれない。しかしそれらは現存しないのであるから、両者を比較して相違点を探ることは、絵巻制作の意図を探る上で有効な作業となろう。両者を比較すると、既に見てきた絵巻第二話の重要ないくつかのポイントが、「漢文縁起」とは異なっていることが判明し、興味深い。

まず、病気の子の性別について見てみよう。「漢文縁起」では、病気の子については「有一愛子、沈大重病」「談話之次、語子病事、令見病子」というように「一愛子」「病子」と書かれているのみであり、性別は問題にされていない(章末掲載の縁起文中の傍線④、⑤の部分。以下同様)。しかし、絵巻ではそれを「娘」としている。絵巻では、既存の縁起の内容を踏まえつつ、子をあえて「娘」と変えたのではなからうか。それはこれまで考察してき

たように、敵対する相手の子を「娘」と設定する方が、粉河寺の優位を語りやすいからであろう。

また子の親の在所については、「漢文縁起」では「河内国渋河郡馬馳市」(縁起文中の傍線③)とされている。しかし絵巻においては、その地名は踏襲せず、「河内国讃良郡」となっている。「河内国渋河郡馬馳市」にもそれ相応の意味があるのだろうが、絵巻を制作する際には、それを高野山領である「河内国讃良」へと変更したことが推測される。

また病が治った際、「漢文縁起」では、童に渡されたのは「鞘付帯」の一点だけであり、それを渡したのは「父」であった(縁起文中の傍線⑥)。しかし絵巻では、「娘」自身が童に「紅の袴」と「提げ鞆」を渡している。娘自身がこの二つの物を童に渡すことにより、娘の恋心が示されていたわけであり、そこに大きな意味があることは既に見た通りである。病が治った後、童の居場所を尋ねるのも、「漢文縁起」では「父」であるが(縁起文中の傍線⑦)、絵巻では「娘」である。絵巻では娘に、童に対する積極的な姿勢を加味しようとしていることが窺える。

そして「漢文縁起」では、粉河で観音を発見した際、一家は「見是感悦」するものの、出家はしない(縁起文中の傍線⑧)。出家に関することは「漢文縁起」には一切記されていないのである。しかし絵巻では一家が出家をする。一家が出家をする物語とすることで、娘の剃髪場面に特別な意味を持たせ、物語を粉



図61 第5段 橋

この橋については、右端と中央部と左端の三カ所で異なる造りになっていることが疑問であると先に書いた。橋の右側は、橋桁に梁そして橋桁を渡して丸太や板を敷きその上を土で固めた土橋であると考えられる一方、橋の左側は、橋桁に丸太を何本も乗せた丸太橋となっており、さらに橋の中央部分は板を渡す仮設の形となっている[72]。この橋の形状は何を示しているのだろうか。

橋の左右が異なる造りとなっているのは、左岸の側と右岸の側が別々に橋を作ったことを、中央が仮設の形状となっているのは、何か事が起きた場合には、その部分の板をはずして橋の通行ができないようにすることを示しているよう。つまりこの橋の形状は、橋をはさんだ両岸にいる者が、一本の橋を通すような間柄ではなく、この川を境界とする別の領域に属していることを見せている。中央の橋板を取り去ることは、橋をはさんで敵味方が陣地を構えて合戦に及ぶような場合、敵の侵入を防ぐために実際に行われた。後世の例ではあるが、絵においても、合戦で橋板を取り去ったところが「矢取地藏縁起絵巻」(二四五三年作)などには描かれている。

物語の中ではこの川の右岸が「讚良郡」、左岸が「粉河」であるが、そこにこのような橋を描くことによつて、この川が両者の境界となつてることが明確になる。それは、実際に粉河寺が堺相論で敵対していた高野山領の名手荘が、水無川をはさんで粉河寺領の対岸に位置していたことに対応させた表現なのではなからうか。しかも粉河の観音堂の後ろに描かれている山並みは、堺相論で領有が争われた椎尾山を含む山並みであると考えられ(第四節で考察する)、そ

河寺側の望む表象とすることができたのである。本絵巻のように、縁起の最後が出家で終わるのは珍しく、ほかにはほとんど例がないという。山本陽子氏は、他の縁起において最後に出家する話があるのか否かを博捜し、その例がわずかしかないという結論を導き、この絵巻の特異性を述べている[70]。また観音というのは本来、現世利益をもたらす仏である。たとえば『今昔物語集』に収められる多くの観音の靈験譚を見ると、観音に祈つたおかげで利益がもたらされたという話がほとんどである。しかしこの絵巻では、一族が出家することによりその家や財産を失うことが暗示されている。これらのことから、この絵巻で最後に一家が出家をするという展開が特異であり、この絵巻が観音の一般的な利生譚を記すものではないことが理解されるのである。

このように「漢文縁起」と絵巻の内容を比べると、絵巻において病気の子が「娘」となっていること、父の在所が「河内国讚良郡」であること、娘が出家することなどは、絵巻において変更されたものではないかと考えられる。もちろん、絵巻以前に「漢文縁起」を踏まえそれを改変したテキストがあり、そのテキストに基づいて絵巻が制作されたことも考えられる。しかし、「漢文縁起」と絵巻の詞書を比較し、その違いがこれまでに見てきた絵巻の「絵」から解釈しうる意味と合致するならば、テキストの改変が絵巻においてなされた可能性を否定することはできないだろう。絵巻は「漢文縁起」を踏まえつつ、高野山との領域争いという状況の中で粉河寺の優位を示すことができるように、内容に改変を加え作られたのだと考えられるであろう[71]。

### 第二話に描かれた橋

以上、第二話における娘の表象を中心に考察を進めてきた。最後に、その娘の物語が展開する舞台となる場が、第二話の絵の中でどのように設定され表現されているのかを見ておきたい。それを考察するにあたってまず注目したいのが、長者の一行が粉河へ赴く場面に架かる橋の表現である[図61]。

うなると絵巻で山並みのある上方が北となり、川の右側に描かれる「讃良郡」は水無川の東に位置する名手荘に、川の左側に描かれる「粉河」は水無川の西に位置する粉河寺領丹生屋村に対応することとなる（本書六〇頁の地図2参照）。つまり、第二話の第五段の絵の全体は、川（実際には水無川）をはさんで右側に讃良郡（実際には高野山領名手荘）を、左側には粉河の領域（実際には粉河寺領丹生屋村）を、上方には山並み（実際には権尾山を含む山並み）を配する構成となっており、絵の山や川や領域は、実際の堺相論で争われたそれらの位置に対応して表現されていたということになるのである〔73〕。

そうであるならば、第二話において川の右手に住む長者の一族が、川の左手の粉河の地へ行き出家をする物語とは、つまり、水無川の東岸の名手荘の人々が、最終的には粉河寺に屈服することを、娘の出家という物語を使って暗喩し期待する表現であった、ということになるのではないだろうか。

#### 第二話の内容

以上に述べてきた第二話の絵の解釈をまとめると、以下のようになる。

第二話の長者の屋敷は、様々な産物が運び込まれて賑わう裕福な家として描かれていた。しかし運び込まれる産物には殺生によりもたらされた物も含まれ、屋敷の奥にある部屋には、一人娘が病に苦しむ姿が九相図の図像を踏まえ、死や不浄、性的身体を連想させるものとして描かれていた。すなわち、長者の家は、それら負の表象によって表現されていた。一方、粉河の領域は、山野が広がる中に一字の観音堂のみが立つ清浄な空間として表され、長者の屋敷とは異なる様子であった。川をはさんで讃良の郡と粉河の領域が対岸に位置する関係は、高野山領名手荘と粉河寺領丹生屋村が、水無川をはさんで隣り合っていたことも重なるものである。その粉河の空間で娘の剃髪は行われる。その剃髪は誰にも見守られず、男性僧侶に押さえ付けられるように行われていた。ま

わりの女性たちも泣いてひれ伏しており、男性たちは武器を捨てて髻を切り、力を失っているかのようにであった。粉河観音が最上位に位置するこの空間で、高野山領の人々はその下位に位置づけられ、力を碎かれ服従しているかのように表現されていた。娘の剃髪には「髪切り」という意味が含まれていることも推測された。しかしそのように見える剃髪であったも、粉河の美しい景色の中に描かれているため、粉河観音のありがたさを見せるものであるとも受け止められた。

以上、第二話の絵を見てきた。絵に表現されているものの背後には、高野山と敵対関係にある粉河寺の願望があることが見えてきた。第二話では、絵の中に配された登場人物の身体表象やジェンダー、人物相互の位置関係、さらに建物や空間などを巧みに表現することにより、高野山に対する粉河寺の優位が主張されていたのである〔74〕。

#### 第四節 堺相論という場の論理——第一話と景観表現を読み解く

では次に、第一話の絵について考えていくこととしよう。

第一話では、粉河の領域において狩猟をしていた獵師が観音堂を建て、童のおかげで観音像ができ、村人たちが信仰するまでの絵が描かれている。第二話が河内国讃良という他領（高野山領）の人を主人公にした話となっているのに対し、第一話は粉河という土地における話である。

そうであるためか、絵の様相も第二話とは大分異なっている。それをよく表しているのが、最後の場面の表現の違いである。第一話と第二話の最後の場面の絵は、全体の構成が大変よく似ている。しかし第二話の解釈を行

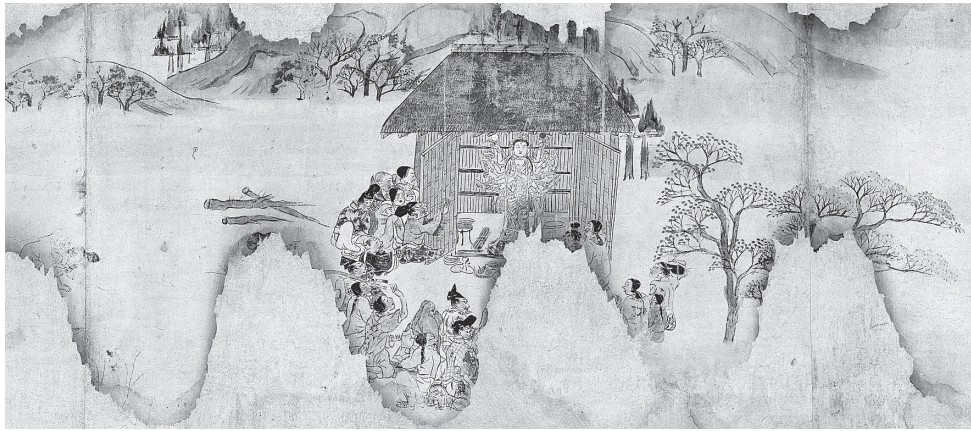


図63 第2段 第一話の最終場面

第一話の絵の中にも、物語には必要がないのに描かれたり、強調して表現されているものがあつた。そこからいくつかの疑問点が出てきた。第一の疑問点は、「狩猟や肉食、獣皮の利用が肯定的に描かれているのはなぜか。それは、殺生禁断とはどう関わるのか」であつた。絵には猟師の狩猟肉食、獣皮の利用のあり様が、繰り返して肯定的なイメージで描かれていた。それも「漢文縁起」と比較すると、この絵巻第一話の特徴であることがわかる。「漢文縁起」では、猟師は観音堂を建てると「永断殺生」と書かれている（章末掲載の縁起文中の傍線①）。それは背後に殺生を悪とする観念があるからであろう。また絵巻の第二話でも、殺生による産物が長者の家の負の表象として表されていた。しかし絵巻の第一話では、狩猟や肉食の様子が肯定的に表され、猟師は観音堂ができた後にも殺生をやめたとは書かれていないのである。それはなぜなのだろう。

第二の疑問点は、「薪や斧、木材は、何を表しているのか」ということ。薪や斧や木材といったモチーフも、物語に必要ではないのに絵の中に描かれていた。そして絵巻全体を通覧しての、「背後に山々を据えた観音堂を中心とする景色は、なぜ何度も繰り返されるのか」という疑問もあつた。その景色の中に「なぜ柴葺きの観音堂のみが描かれるのか」ということも疑問であつた。

これらの疑問点は、第一の疑問点に答えるべく、殺生禁断が中世におい

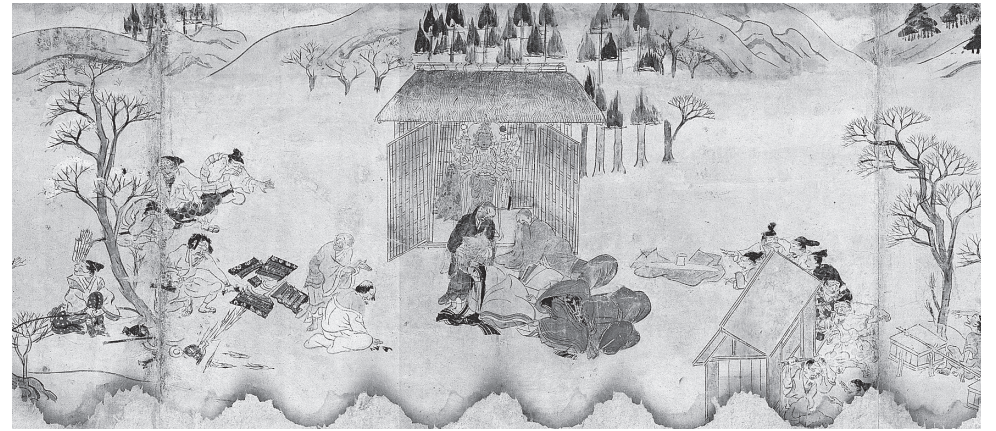


図62 第5段 第二話の最終場面

つたあと第一話の絵を見ると、観音の前に集う人々の様子に、大きな違いがあることに気づく。

第二話では、観音が最上位に位置し、長者の家の者たちはその下方に広く散らばり、ひれ伏し、泣き、従属するような姿勢で描かれていた〔図62〕。しかし第一話の絵では、村人たちは観音堂の近くに円陣をなして座っている〔図63〕。観音にひれ伏すようなポーズを取る人は一人もいない。皆が背筋を伸ばして顔を上げ、観音にまつすぐに視線を向けて拜んでいる〔図13〕。また性別に注目すると、第二話では、男性と女性は区別して配置されていたが、第一話では、男女は等しく入り混じり、観音堂を取り囲んでいる。観音との距離も等距離だ。観音堂の前には村人が手ずから取ってきたといった木の实などの供物が置かれ、堂の中には生活用品も置かれている。これらは、村人と観音の親密さを示しているよう〔75〕。

このように第一話の最終場面では、第二話の剃髪場面とはまったく異なつた表現がなされている。ここでは、村人に親しく信仰され信頼される観音、村人たちの誰をも区別しない観音の様子が表されているのである。

では、そのような最終場面に帰着する第一話においては、粉河の土地の人々の物語はどのように表現されているだろうか。他領の人が粉河へ来た第二話の話に対して、第一話においては、自領の人々の生活や活動の、何を強調して描いているのだろうか。



て主にどのような場で施行されたのか、という考察から始めるならば、一連の関連性の中で読み解けると考えるというのも、殺生禁断はある一定の領域において上に立つ者が施行するものであり、それは必然的にその土地における支配や領有のあり方と関わっているからだ。それはひいては、その土地の人々の生活のあり様と関係してこよう。粉河という土地を舞台として、ある人々の生活のある側面を強調して描く第一話の絵に対する分析を、殺生禁断についての考察から始めることとしたい。

第二話については、高野山領の長者の娘と一族の表現に注目して分析をしてきたが、第一話では、領域争いを背景とした粉河という土地の表象が焦点となる。第二話の絵では、ジェンダーを使った二項対立的表現がなされていたが、第一話にはそのような表現はなく、第二話とは別の論理によって構成されていると考えられる。そのため、第二話を読み解いたのとはまた異なる観点から、第一話について考察していくこととする。

## (一) 殺生禁断と第一話の表現

### 高野山金剛峯寺の殺生禁断

殺生禁断の歴史は古く、奈良時代以前から行われ、中世、近世にも頻繁に実施されていた〔76〕。殺生禁断には、天皇らの病氣平癒や服喪を目的とするもの、あるいは天皇が亡母など故人を追善するために行ったもの、一カ月のうちの特定の六日（六斎日）の殺生を禁じるもの、寺辺二里内の殺生を禁じるもの、仁王会、文殊会、仏名会、放生会などの国家祈禱に付随して行われるものなどがあつた。殺生禁断の様相は一樣ではなく、施行する主体、要因や目的、日数や対象とされる地域は様々であつた。

そのような様々な殺生禁断のうち、十世紀以降に見られる大きな動きとして、領域支配と関わって行われた殺生禁断がある。これについては、小山靖憲氏、苅米一志氏、平雅行氏などが言及されている〔77〕。小山氏は、荘園領主が「殺生禁断」の名で狩猟・漁労のみならず樹木伐採をも禁止して山野河海の利用を規制し、所領（荘園）の確保を図つたとする。苅米氏は、荘民側も殺生禁断思想を境界相論において利用し、近隣荘園からの狩猟・漁労・伐採を伴う領域侵犯への非難を行つているとして〔78〕。

十二世紀から十三世紀における高野山金剛峯寺に関わる殺生関係の史料を見ても、そのようなことが窺える。苅米氏は、中世前期における寺社の殺生禁断に関する史料を博搜し一覽にされた〔79〕。その一覽の中から十二、十三世紀における高野山金剛峯寺に関わるものを拾い内容を見てみると、高野山が、宗教上殺生禁断が必要なのだという姿勢を取りながら、荘園領主として領域支配のために殺生を非難したことが窺える例が見られるのである。では、高野山周辺では具体的にどのような動きがあつたのだろうか。次にいくつかの史料を取り上げ、高野山の行つた殺生禁断の意図を探っていくこととしたい。

ただし、これから取り上げる史料は粉河寺と直接関わるものではない。しかしそれらからは、高野山が領域を確保し拡大しようとする際に、どのような論理を使つていたのかを読み取ることができる。第二節で見たように、粉河寺が高野山の領域拡大に脅威を感じていたときに絵巻を作つたとするならば、粉河寺も、高野山が領域拡大の際に使つた論理を敏感に受け止め、絵巻に反映させたのではないかと考えられる。いくつかの史料からこの頃の高野山の領域支配に関わる論理の特徴をつかんだ上で、「粉河寺縁起絵巻」第一話の絵の解釈を導いていくこととしたい。

まず、健保六年（一二二八）三月の「高野山所司愁状案」〔80〕を見てみよう。ここには、野川の住人が高野山領を侵犯したことを非難して、次のようなことが書かれている。長くなるが、論述の上で重要となるポイントが多々含まれている文書なので、全文を引用する（文中で特に注意すべきところを太字で示す。以下同様）。

【史料A】

高野山所司等解 申請 將軍家裁事

請特蒙 広恩依押領当山所領不当猛惡被召下吉野山惡僧春賢処重科并擲誠野川郷民子細状

右、謹檢案内、建保三年二月之比、野川住人等、号吉野山執行春賢之沙汰、入当寺領四五里許、懸勝示札畢、其後山民帶兵具、過勝示札、散在于寺辺、止薪取斧、又於入定之地御廟之傍、射鹿剥皮、又白昼帶弓箭、打入造東大寺上人重源建立專修往生院庵室、衣鉢之貯皆悉奪取、又乱入寺中、寄事於左右、責取巨多物、如此不当不可勝計、抑当山者、大師坐禪之地、結界清淨之砌也、寺守柔和兮、弓箭之具不聞名、人行忍辱兮、三寸之小刀猶折其鋒、而彼郷民知此作法、動致狼藉、憤懣之至、刑罰有余、然深仰大師之誓禁、永止猛惡之行儀、是以彼三年之曆二月之比、為蒙法令之裁断、令上奏子細之処、付執行春賢有御沙汰、然間、郷民等狼藉一一止畢、然而彼骨張之輩不及蒙罪科、纔只一旦之対治、全非万代之炯誠、寺僧等深歎此事之処、今年正月之比、彼春賢以野川郷民藤貫主<sup>不知</sup>相太<sup>不知</sup>為使、又如前懸勝示札畢、其後遍滿寺中、射鹿剥皮、日々所積其數難知、抑春賢掛勝示札、恣所打入及四五里、是当山領花園之内大滝、久惠俣、阿左宇俣、合三郷也、其子細者、大師始令上登此山之日、丹生大明神現于人体云、菩薩来此山、是妾之幸也、以所領山地、永獻三宝、表仰信之心、此山地者、応神天皇境於四至所去与給也、東限大日本国、<sup>大和国也</sup>、又云、宇知丹生川、南限海、又云、阿弓川南横峯、西限応神谷、北限日本河、<sup>吉野河也</sup>、是大師神筆御手印縁起載之、<sup>(中略)</sup>彼春賢郷民等、已為我山之怨敵、已為仏法之調達、若無刑罰者、何懲後輩哉、清淨之地忽汚猪鹿之血、空閑之寺被劫怨賊之徒、悲歎太不淺、何無御哀憐、望請、特蒙広恩、任言上之旨、有御裁許者、將捧一山三千人之行業、奉祈千秋万億歳之寿算、仍粗勒子細、以解、

建保六年三月 日

都維那法師俊禪

寺主大法師実俊  
上座大法師源実

〈史料Aの概要〉

高野山所司等の解 將軍家の裁きを請う。

健保三年二月の頃、野川の住人が、吉野山執行春賢の命により、高野山領の内部に勝示（領域の界を示すための標識）の札をかけた。その後山民は、兵具を帯して勝示の札をさらに過ぎて寺辺に散在し、高野山の住人が薪を取ることを止めさせ、住人の斧をも取り上げた。弘法大師の御廟の傍らで、鹿を射て皮を剥いだ。白昼、寺中に乱入し、盗みも働いた。そもそも当山は、大師坐禪の地、結界清淨の砌。寺には、弓箭もない。しかし、野川の郷民はこれを知りながら、狼藉に至った。その後春賢に沙汰があり一時狼藉は止んだものの、今年正月にまた野川の郷民が勝示の札をかけ、鹿を射て皮を剥いだ。春賢が勝示の札を掛けたところには、高野山領の花園の内、大滝、九惠俣、阿左宇俣がある。それらは弘法大師がこの山に初めて登った日に、丹生明神が現れて、大師に仰信の心を表すと言って献じた所領であり、その所領とは、応神天皇から賜った四至（東限大日本国、大和国也、又云、宇知丹生川、南限海、又云、阿氏川南横峯、西限応神谷、北限日本河、吉野河也）であった。そのことは、大師の書いた御手印縁起に載っている。（中略）それを押領する吉野の郷民は、わが山の怨敵である。もしも刑罰がなければ、清淨の地はたちまち猪鹿の血に汚れてしまう。御裁許を請う。

この「解」には、薪や斧、殺生、丹生明神から空海への所領の授与、御手印縁起などへの言及がある。その一つ一つが絵巻の第一話を読解する上で重要な鍵となる要素である。それらについてはこの後、順次論述していく

こととするが、ここではまず、殺生がどのように語られているのかを見てみたい。

この「解」においては、殺生それ自体が単独で非難されているのではなく、領域を侵して中に入ってきた野川の住人が、高野山の住人の採薪を止めさせ、斧を取り上げ、また殺生をするとして、高野山が訴えている。つまり殺生が領域侵犯と並べて非難されている。またその際、高野山が、空海が書いたという「御手印縁起」を土地領有の根拠として挙げていることにも注意したい。

ほかの例も見てみよう。

承久元年（二二九）二月十五日付、蓮華三昧院の開基明遍上人に宛てた「高野山檢校覺海書状」〔81〕には、以下のことが書かれている。

#### 【史料B】

近日、十津川郷人来当寺領大滝村、懸札申云、当村并花蘭等、吉野之領十津川之内也、仍令懸此勝示之札、自今以後者、可勤十津川之公事云々、此条自由之次第、不思議之事情、此二三年前、如此致狼藉候之処、經 奏聞有其沙汰、然間、彼等所行、無体性罷過候了、須被召禁其骨張候之処、寺家之沙汰自以緩怠、如此之間、又致此不当候、剩射数十鹿、剥皮取穴候了、寺家之歎何事過之候哉、人守忍辱、地無弓箭之間、十津川住人知此子細、動及狼藉候者也、憤懣之余、以法師原加制止候者、少々之刃傷出来可候也、是非当山之所行、違背大師御雅意候歟、（後略）

#### 〈史料Bの概要〉

十津川の郷人が、高野山領の大滝村へ来て札を掛け、大滝村と花蘭等は吉野の領、十津川の内であるとした

が、これは勝手な言い分である。この二、三年狼藉もあり、奏聞を経、沙汰もあつたのに狼藉は止まらず、数十頭の鹿を射て皮を剥ぎ穴を取る。刃傷も起きるだろう。これは当山で行うべき所行ではなく、大師の雅意に違背する。（後略）

今度は、十津川の郷人が高野山領の大滝村へ入って勝示の札を掛け、狼藉をし、「数十頭の鹿を射て皮を剥ぎ穴を取る」として高野山の覺海が非難している。

また、建長八年（二二五六）六月の「金剛峯寺衆徒愁状案」〔82〕にも以下のような記述がある。

#### 【史料C】

（前略）

一 欲被任大師手印堺并永承 官符建保 宣旨返附野川中津川当寺事

右、建保六年三月之比、勒子細、經 奏聞之処、野川中津川依御手印縁起、任永承 官符、可為当山領之由、被下 院宣畢、雖然、彼山執行春賢、堺外之由猶申偽訴之故、被下官使康直（紀序頭）等実檢之処、大師手印之内、堺不違之旨、雖被 宣下、知行之条未令落居、然間、彼山人等、或白昼乱入寺中、殺害僧徒、劫盜資財、十余房衣鉢同時奪取之、或於大師入定之近辺、射殺猪鹿、剥取皮肉、此等狼藉不可勝計、非啻住侶之憂惱、頻汚清浄之定地、抑又当寺之中、往古以来大塔金堂等、聖主御願、賢臣建立、堂舎塔廟、比簷接甍、云其修營、云其新造、皆課柚人、尋求材木之処、寺辺山木皆雖大師手印之堺内、為野川中津川等山民加制止之故、不能取用、仏閣朽損難修治、僧庵破壊争住持、是併被押領当寺山地之故也、早依丹生明神之本領、大師手印之境堺、任永承之 官符建保之 院宣、先於野川中津川者、欲被返附当寺矣、（後略）

〈史料Cの概要〉

建保六年三月に、野川・中津川は、御手印縁起と永承の官符により、当山（高野山）領である旨院宣が下された。しかし彼の山の執行春賢が堺の外であるとの偽訴をしたため、官使康直等を下され、実検したところ、大師の手印の内に入り、堺も違わないとの旨、宣下がなされたが、知行についてはまだ決着していない。そんな中、彼の山の人々が、白昼寺中に乱入し、僧徒を殺害し資財を盗み十余房の衣鉢を同時に奪い取った。また大師入定の地の近辺で猪鹿を射殺し、皮肉を剥ぎ取った。これらの狼藉ははかりしれない。さてまた当寺の中、往古以来の大塔金堂等は、聖主の御願により、賢臣が建立した。その修営や新造は皆柚人に課し、材木を求めたところ、寺辺の山木は皆大師手印の堺内にあるにもかかわらず、野川、中津川等の山民が制止を加えるために、取ることができない。そこは、丹生明神の本領、大師手印の境界の内に入り、永承の官符、建保の院宣も出されている。野川、中津川を当寺に返付してほしい。

野川・中津川は、弘法大師の「御手印縁起」により高野山領であるとされているのに、その山人が乱入し、僧徒を殺害し資材を盗み、「猪鹿を射殺し皮肉を剥ぎ取った」とされている。やはり、領域侵犯と殺生を並べて非難している。

なお、この「金剛峯寺衆徒愁状案」には、粉河寺が荒見水原村を押領していることも記されている。「又荒見水原村者、大師手印縁起之中也、而為粉河寺被押領之、就中、為当山寺領最中、所謂東麻生津郷、西荒河庄是也、遠任于弘仁 官符之旨、近就建保 宣旨之状、永停止粉河寺非理之押領、如旧可為金剛峯寺之領之由、欲被宣下者也」という部分である。荒見水原村も御手印縁起に高野山領とされている所であるとし、粉河寺に返付するよう求めているのである。

以上、史料A、B、Cにおいて、領域侵犯と関わる行為として殺生が問題とされているのを見てきた。それらにおいては高野山領に侵入してきた者が、鹿を射たり、皮を剥いだり、肉を取ったりするとして非難され、それらの行為は領域を侵した者が犯す荒々しい行為として訴えられていた。

しかし、それらはいくまでも宗教的理念から取り締まられた。寺の領域は仏の君臨する清らかな地であるため、生きものを殺した血で汚してはならないという論理が、ここでは使われた。最初に挙げた史料Aでも、「そもそも当山は、大師坐禅の地、結界清浄の砌」「もしも刑罰がなければ、清浄の地はたちまち猪鹿の血に汚れてしまう」と書かれている。領域侵犯を訴える際、宗教的理念を使って断罪しているのは、高野山が土地を支配する荘園領主であり、かつ、寺という宗教的権威者でもあったからである。

このように殺生と領域侵犯を組み合わせて非難することは、ほかの地域における領域争いの文書にも見られる。たとえば、摂津国の勝尾寺は一二二〇年代終わりから寺領をめぐる近隣の萱野郷、手嶋牧と相論を繰り返す。寛喜二年（一二三〇）四月二十日の「太政官牒撰津国勝尾寺 応停止寺領四至内殺生伐木等新儀狼藉事」<sup>83</sup>には、「而近年山下边民国中悪党等、或濫入寺領殺戮禽獸、或往反山路伐採樹林、山侶微弱之故無人于禁制、凶類相累之故有恐于沙汰、近曾不堪其愁歎之余、一旦加制止之時、非只加罵詈已及打縛之恥辱数日被禁閉之」と書かれている。ここにおいても、寺領に濫入した者が「殺戮禽獸」、すなわち殺生をしているとされているのである。

「領域侵犯をする者」殺生をする者」という論理

これらのことから、領域争いが起きている場では、「領域侵犯をする者」殺生をする者」という認識があったことが窺える。殺生はその行為が単独で咎められているのではなく、領域侵犯をする者が行う行為として咎められているのである。

「粉河寺縁起絵巻」に戻ってみよう。この絵巻では、猟師が鹿を射るところが現存する絵巻の冒頭に描かれ、猟師が家族とともに肉を食べるところや、鹿の皮が干されているところも、繰り返し描かれていた〔図156〕。この絵巻が領域争いがなされている土地で見られたならば、それらの絵は、何を主張するものとして見られたであろうか。高野山が領域侵犯を行う者が殺生をするという論理を出すことに対応させて考えるならば、それらの絵は、この場が他の者に殺生＝領域侵犯を咎められる所ではない、という主張を見せようとするものなのではないだろうか。つまり、猟師が狩猟や肉食をすることができるとは、この地が誰にも殺生＝領域侵犯を咎められない粉河の領域だからである、ということを示しているのではなかろうか。

さらに推測するならば、絵に描かれた、鹿を射る、肉を食べる、皮を干す、という三点は、高野山の文書で領域侵犯をする者について語られていた文言と対応しているように思われる。高野山の文書に出てくる殺生を示す文言を見ると、史料Aでは「鹿を射て皮を剥ぐ」、史料Bでは「数十の鹿を射て、皮を剥ぎ穴を取る」、史料Cでは「猪鹿を射殺し、皮肉を剥ぎ取る」と書かれていた。すなわち「鹿を射る」「皮を剥ぐ」「肉を取る」という三つのことが繰り返し述べられていた。高野山の文書が示すこれらの行為は実際にも行われたのであろうが、決まり文句のように頻出することから、これらは、高野山が領域侵犯を咎める際に使う定型の文言となっていたのではないかと考えられる〔84〕。その定型の文言と、絵巻において描かれる絵には、対応関係があるのではないかとすなわち、「鹿を射る」はそのまま「鹿を射る」絵、「肉を取る」は「肉を食べる」絵、「皮を剥ぐ」は「剥いだ皮を干す」絵となっているが、ゆるやかに対応していると言えよう。そうであるならば、絵巻の絵は、高野山側の定型の文言（文字表象）を踏まえた上での絵（視覚表象）となっていると言えるだろう。

しかも絵巻ではそれらが穏やかな情景として描かれていた。高野山側は「鹿を射る」「皮を剥ぐ」「肉を取る」という殺生の行為を、「狼藉を働いた」とか「僧徒を殺害した」「資財を盗んだ」といった行為と同列に並べて訴

えている。つまり、殺生を乱暴な荒々しい行為と見なして、領域侵犯とあわせて非難している。それを踏まえるならば、絵巻の中で狩猟や肉食が穏やかに遂行される絵は、そのような高野山の論理に対抗し、狩猟や肉食を穏やかに遂行できるのは、ここが粉河の領域だからである、という主張を見せるためのものではなかろうか。

あるいはこうも考えられるだろうか。領域型荘園が発生して以降、境界となる山野で殺生が咎められるようになったのだが、それ以前であれば、山野は公私共利の地であり、「殺生＝領域侵犯」とはならなかったであろう。そうであるならば、殺生や肉食をのんびり行うこの絵は、領域型荘園が成立し領域争いが生じる以前の、あるいは粉河寺さえもができる以前の、「古き良き時代」のあり様を表しているとも考えられるであろう。猟師が家族で肉を食べる穏やかで平和な様子を見ると、特にそう感じる。この絵は、高野山の論理に対抗しつつ、この土地では人々はこのように狩猟をし肉を食べて平和に暮らしてきたのだ、という土地に生きる人にとっては切実なメッセージを伝えているようにも思われる。それは高野山という脅威が、「殺生＝領域侵犯」という論理を押し出して外部から迫ってきたときに発せられた、内部の「過去」や「歴史」を主張するメッセージであったのではなかろうか。第一話の物語の舞台となっているのは、確かに粉河寺草創の時代であり、十三世紀の堺相論の時代からは大分遡った時期なのである。この絵巻では過去の時代に舞台を借り、高野山の殺生禁断の論理に対抗するような表象を見せているとも考えられよう。

ここで言いたいのは、十三世紀の粉河寺が殺生を肯定していたということではない。当時の粉河寺は他の寺院と同じく、殺生を禁止していたと推測される。この絵巻の表現から言えるのは、あくまでも、高野山の殺生禁断の論理に対抗するために、過去の時代を設定して、狩猟や肉食の様子を肯定的に見せている、ということである（そのため、それが過去の現実であったか否かは問題ではない）。粉河寺が絵巻を制作した当時、殺生を悪としていたことは、第二話の長者の家に、殺生によつて捕えられた鳥や魚などの産物が運び込まれていたことから推測さ



図65 第1段 薪と斧

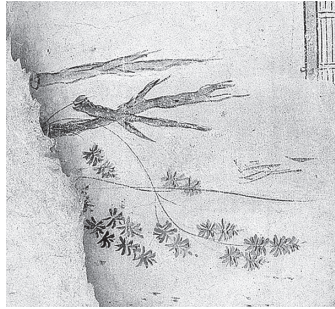


図64 第1段 木材

れる。それらは長者の家の欲望を示す負の表象として描かれていた。第二話と第一話ではともに殺生が表現されているが、「過去」と「現在」という時差を設定して描かれる両者の意味は、まったく異なるのである。なお、ここでもう一つ付け加えて述べておきたいのは、殺生を禁じる高野山と、殺生の場面を描く粉河寺とは、一見正反対のことをしているように思えるのだが、どちらもがその領域の確保を図るためであり、両者は同じ記号体系の中での表裏の主張を見せるものである、ということである。

#### 木材・薪・斧

第一話の絵の中には、木材、薪、斧といったものも描かれていた〔図64・65〕。これらのモチーフも、領域侵犯と関係させて読み解けるのではなからうか。

まず木材について見ていこう。領域争いにおいては、殺生とやらんで木の伐採も争いの焦点となっていた。先に見た史料C「金剛峯寺衆徒愁状案」では、高野山側が野川・中津川で木を伐ろうとしたところ、その山民に伐木を制止されたと書かれている。領域をめぐる争い敵対していた野川・中津川の側が、高野山に対し伐木を禁じたのである。また、先に挙げた勝尾寺に関する史料においては、領域を侵す者が殺生と並んで「往反山路伐採樹林」するとして非難されていた。これらから、伐木も殺生と同様に、領域をめぐる争い敵対していた者には禁じられていたことがわかる。

次に史料A「高野山所司愁状案」では、領域に侵入する者が、殺生をするともに「任人が薪を取ることを止めさせる」と書かれていた。採薪も、殺生、伐木とならび、領域争いの際に問題とされる行為であった。

このように領域争いにおいて狩猟や伐木、採薪が問題とされるのは、それらが境界の曖昧な山野における用益であったからである。そのような山野は、古代の律令制においては公私共利の地とされており、複数の共同体に

属する人々が入りし、狩猟や伐木、採薪を行う場であった。しかし荘園制的領域支配が行われるようになると、境界を区切って他領の者を入れないような方策が取られ、争いになった。その方策の一つが殺生禁断であり、伐木や採薪の禁止なのである。狩猟、伐木、採薪には、そのような山野で行われ争われた用益という共通点がある。

この絵巻に描かれた「殺生」「木材」「薪」という一見関連性がないかに見えるモチーフも、相論を背景として見るならば、現実社会の文脈と関わる共通点を持つものとして理解できるのである。

一方、領域を侵して伐木が行われたと判断された場合、斧や鎌が没収されるということも頻繁に起こっていた。

たとえば、粉河寺と高野山の堺相論において、高野山領の名手荘民が椎尾で高野政所南門を建設するためとして建築用材を採ろうとした際、地主から制止が加えられ、地主によって鉞や斧三十ほどが没収されたという。仁治二年（一二四二）七月の「金剛峯寺衆徒陳状案」〔85〕には、「一 彼申状云、先年名手庄民偷入此山、令採材木之尅、地主僧琳宗、於山口加制止之曰、称高野政所南門材木、依乞請之、材木者奉免大師明神、鉞斧者三十余拾取了」と書かれている。また先に挙げた摂津国の勝尾寺と近隣の萱野郷、手嶋牧との相論においても、萱野郷民が山に入ったことを、勝尾寺が領域侵犯と見なし、その鎌や斧を奪い取っている。寛喜元年（一二二九）十二月十六日付の「萱野郷政所書状」には、それに対する萱野郷からの反論が書かれている〔86〕。「勝尾寺衆徒之御中令申候、抑年来立罷過候山お御制止候条、子細何事にか候哉、辟致御存知故候者ハ

萱野郷へ先日可被仰遣候処、衆儀之旨為無音かまよきらを一々被奪取之条、未曾有之子細候歟、誠致寺領者不及子細申、致他領併かまよきを被奪取、披露不可然候歟」。ここで萱野郷民は、入山した萱野郷民の鎌や斧を、勝尾寺が理由も伝えず奪い取ったことを強く非難している。

勝尾寺は、手嶋牧との境界をめぐることも、入山した手嶋牧の住人の斧や鎌を取り上げたようである。寛喜元年十二月十八日の、「右馬寮牧沙汰人経真書状」〔87〕には「又し、のほかにてよきかまおかはうにとられ候ことも、きわめたるひかことに候、それおも御せいしん候へく候」と書かれ、勝尾寺が四至の外で入山した住民の斧や鎌を取り上げるのは不法であると非難している。

このように、領域を犯して伐木が行われたと判断された場合、斧や鎌が没収されることは、中世社会において定式化した作法であった。それは、その地の当知行は実力行使によつて主張され認められたからである。酒井紀美氏によれば、相論となつている地域が、自分たちの領有に帰するものだと主張するための正当な根拠は、その地の木を伐つたり作物を刈つたりするといった行為に集約されるという〔88〕。それらの行為を実際に行うことができたならば、その土地は自分たちのものとなるのである。そうであればこそ、そのような行為をできないようにすること、すなわち斧や鎌を奪い取ることが、その領有を認めない逆の側からの主張になるのだという。

これらを踏まえ、絵巻をもう一度見てみよう。絵巻においては、建てたばかりの庵（観音堂）の近くに、木材が置かれていた〔図67〕。木材は、これ以外の二つの場面でも観音堂の側に置かれ、強調されている〔図68・69〕。それらは、観音堂を建てるのに伐つてきた木材の残りとして描かれていると見られる。そして図67の観音堂の左側には、斧と薪を担いで帰る獵師たちの姿が描かれている。これらの絵では、「獵師が木を伐つて、観音堂を建て、斧や薪を担いで帰る」という一連の行為が示唆されている。この一連の行為の表象は、上述してきた領域争い地

における伐木や採薪をめぐる文書で見てきた内容、すなわち、伐木は領内の者にはのみ許可され領外の者には禁止され、不法な伐木に対しては鉞や斧が没収されていたことを踏まえるならば、次のように読み解けるであろう。

この絵は、獵師が他者に伐木を禁止されない土地で木を伐り、堂舎を建て、斧を取られずに帰ることができたこと、すなわち、描かれたこの土地は紛れもなく粉河の領域であるということを見せているのではないか。獵師たちが木を伐つて観音堂を建て、斧や薪を担いで穏やかに帰るといったそれだけの表現が、ここは他者の領域ではない、という大きな意味となるのである。この絵巻の表現のそのような意味は、相論の渦中にあつた人であれば日常に起こっていることを踏まえ、即座に理解できたであろう。

領域争いを踏まえて、もう一度第一話の絵を見直してみよう。すると絵巻からは、「この領域では、鹿を射て、その皮を剥いで使い、肉も取って食べる。それは、ここが他者に殺生を咎められない自己の領域だからである。この領域では木を伐つて観音堂も建てることができる。斧を取られることもない。それはここが他者に伐木を禁止されない自己の領域だからである」という主張を聞くことができるであろう。

以上、領域争いと関わらせて狩猟、肉食、木材、薪、斧などの絵の意味を考えてみた。

#### 自家消費のための狩猟・伐木という表象

ここでもう一点考えたいことがある。それは「肉を取る」ことに関し、絵巻では、なぜ獵師が家族で肉を食べている光景が描かれたのか、ということである〔図66〕。獣の「皮」に関しても、それをこの家族の家の庭で干すところが描かれている。なぜそれらを、「家族」で食べたり利用したりする情景として描いているのだろうか。

これについて一つ考えられるのは、狩猟や伐木を自家消費のためにしていることを表そうとしたためではないか、ということである。十三世紀の堺相論に関わる史料を見ると、伐木に関する内容であるが、商品として

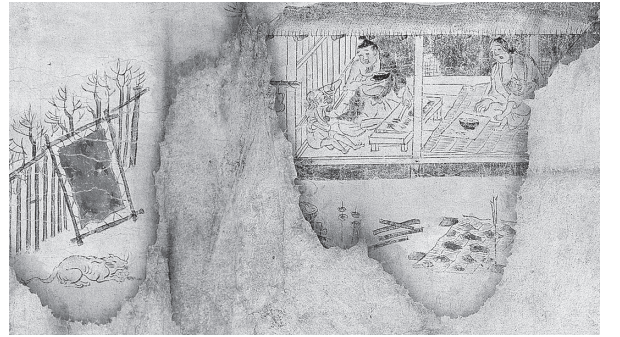


図66 第1段 家族で肉を食べる

う静かな訴えとなつていふのだと考えられよう。

売るために多量に木が伐採されたことを非難しているものがある。たとえば、勝尾寺の寛喜の堺相論の際には、萱野郷民が木を伐るのは自家消費のためではなく、「売木」「市木」のためであること、そのために山林が荒れ樹木が減少してしまつたことを、勝尾寺は非難している〔89〕。高野山領阿氏河荘でも、木材を切り出して「令沽却他所等」をしていることを非法であるとしている〔90〕。木材や炭や薪は、商品化され売られていた。領主側にとつては、それにより在地の側が力をつけることも、木が大量に切り出されて寺院の神聖性が失われることも、脅威であつたのだという。

そのような動きを前提にこの絵を見るならば、狩猟は自家消費のために行つており、利益を得るためではない、ということを見せようとしていると捉えられるのではないか。伐木についても、絵巻では観音堂を建てるための木材が描かれており、それも商品化するためではないことを暗に示しているのだと言えようか。それらは、自分たちの生活のため、信仰のために、切実に必要なものだ、利益を得るために領有を主張しているのではない、とい

## (二) 絵巻の景観表現

繰り返し描かれる粉河の景色

では、そのような形で粉河寺が狩猟や伐木を行うことを主張する粉河の領域は、絵巻の中でどのように表されているであろうか。

絵巻においては、観音堂を中心とする広がりのある景色が繰り返し描かれていた。この景色が繰り返し描かれたのは、粉河寺が守るべき粉河の領域を表そうとしたからではないだろうか。

この景色は現存する絵巻の絵の中では六回描かれる。第一話で三回〔図67、68〕、第二話で三回〔図70、72〕である。焼失して現存しない絵巻の冒頭にはさらに二回この景色が描かれていたと推測する論も、塩出貴美子氏の丁寧な分析により提出されている〔91〕。この情景が繰り返し描かれることについては、従来は「素朴で古様だ」と言われてきた。しかし、それは「素朴」ではなく、山々が背後に連なる観音堂を中心とする空間を見せることに意味があるための表現なのではなからうか。そう考えた方が、絵巻の表現に沿った解釈を導くことができる。そして、山々が背後に連なる観音堂を中心とするその空間こそが、粉河寺が守るべき粉河の領域の表象なのである。

この絵巻が実際に広げられたところを見ると、この景色が、意外にも深い奥行きと広がりを持つていふことを実感する〔口絵3・4〕。それは、この景色の手前左右に大きな樹木を描き、後方には、底辺の高さを揃えたならかな山並みを横に長く描いているためであろう。後方の山並みは、底辺の高さが水平に揃つていふので、霞の向こうに浮かんでいるようにも見え、前方の樹木と対比させると、遠近が際立つ。そして中央の観音堂のまわりは、



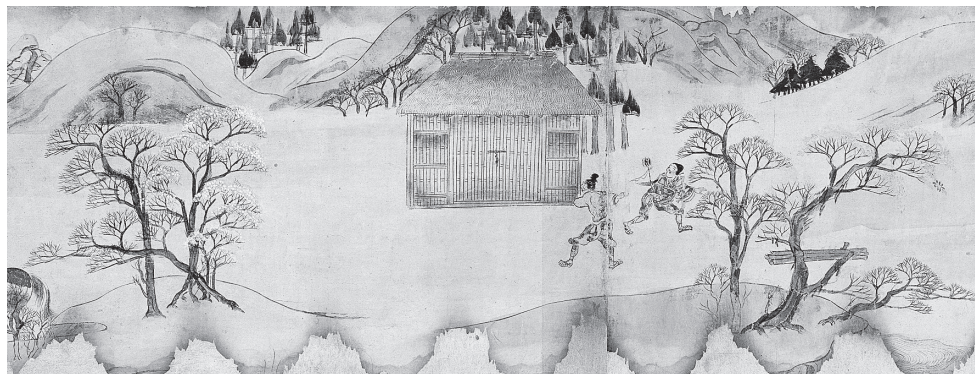


図70 第5段 粉河の景色 (4回目)

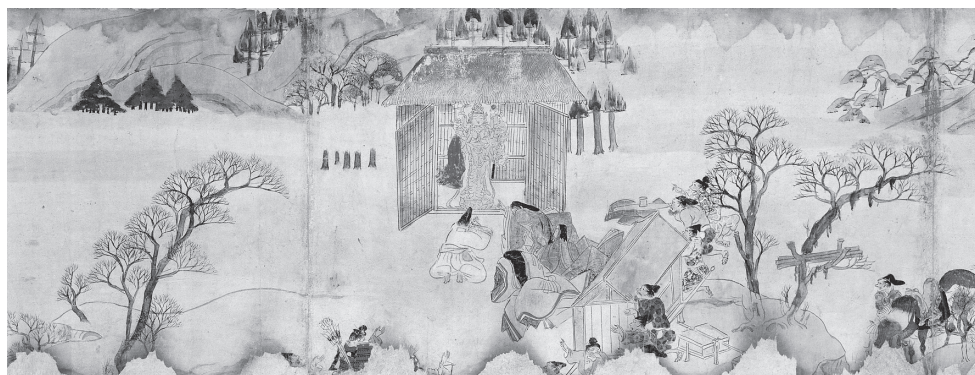


図71 第5段 粉河の景色 (5回目)

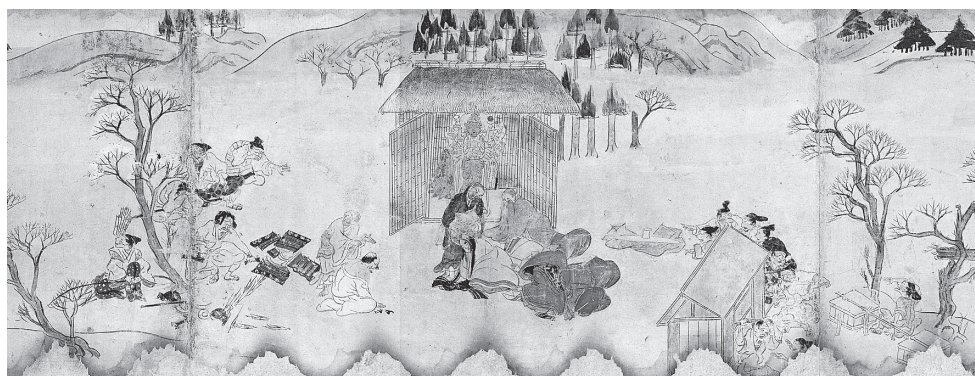


図72 第5段 粉河の景色 (6回目)

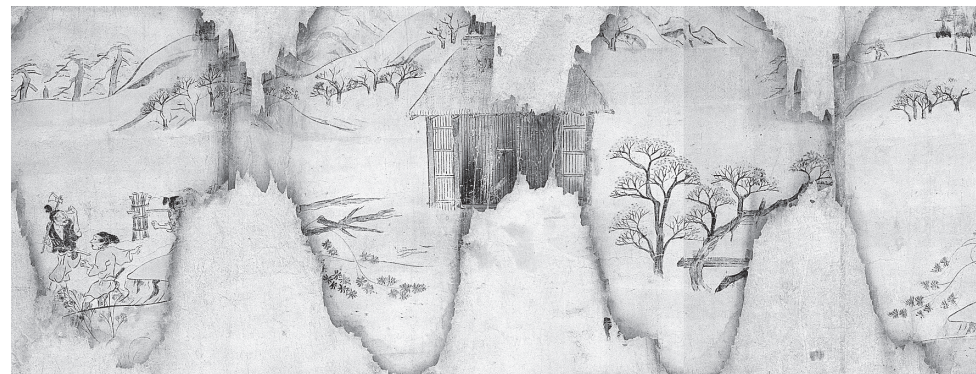


図67 第1段 粉河の景色 (1回目)



図68 第2段 粉河の景色 (2回目)  
 (塩出案により、第21断片ははずし、右より第18、19、20、22断片をつなげている。第22断片の右側焼け跡部分には、木材の先端部分が見える)



図69 第2段 粉河の景色 (3回目)



図73 第2段 遠くの山にある紅葉した木々



図75 第2段 萩と女郎花、地面にも花びらが散る



図74 第2段 紅葉した木



図76 第5段 遠くの山にも桜が描かれる



図78 第5段 満開の桜の木

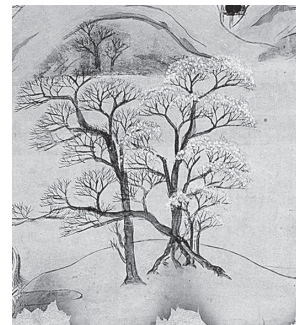


図77 第5段 満開の桜の木

草木などは何も描かず漠とした空間となつてゐるため、この観音堂を中心とする空間の広がりや奥行きが感じられるのである。

この景色の中には季節の植物も変化をつけて配置されている。そのため、同じ景色が繰り返して出てきても、見る者を飽きさせることがない。第一話の秋の景では、紅葉した葉を赤く丸い点々で愛らしく表す木々を、遠景の山にも前方にも配している〔図73・74〕。観音堂の前には萩の花や女郎花が伸びやかな筆遣いで描かれ、萩が花び

らを地面に散らしているところも表される〔図75〕。第二話では満開の桜をあちこちに点在させている。ピンクの花びらの桜の木と、薄いグリーンの花びらの木を組み合わせ、各所に大小様々に配している〔図76・78〕。それにより、春の穏やかで華やかな雰囲気醸し出されている。これらは印刷された図版ではなかなか実感することができないが、実物を前にすると剝落している絵具のものとの色も推測でき、この空間の広さや美しさを存分に感じ取ることができる。この景色の背後の山々それ自体も、今どこそ絵具が剝落してしまひ色褪せて見えるが、残っているわずかな顔料から復元的に見るならば、鮮やかな緑（緑青）や青（群青）が塗られ、美しく彩られていたことが想像される。

第一話でも第二話でも最後にこの景色がでてくる直前のところでは、霞を横に柵引かせた空間に後ろの山並みが長く配されているため、この景観はさらなる広がりをもった穏やかな景として感じられる。遠方に山々を連ねて広がる空間の表現は実に美しい。第一話の第三十紙から三十六紙の辺りと〔口絵3〕、第二話の第三十二紙から第三十四紙の辺りの表現は〔口絵4〕、この絵巻の中でも白眉であると言えるだろう。

第二話の方では、その三十四紙の景からさらにこの景色が三回連続して表現されていく〔図70・72〕。それは、同じ情景を三回繰り返したものと違うよりも、三回分にわたる広大な紙面を使って粉河の景色を存分に展開していると言えるほどの情景となつてゐる。三回の景色の各景の堺目のところには、美しい枝ぶりの木々がそれぞれに配されて各景をつないでいる〔図79・80〕。それぞれの木々は、幹から伸びる枝の先にさらに多くの細かな枝を放射状につけた繊細な表現を見せている。そして後ろの山並みは同じ高さで連続していくため、景観全体がなめらかに諧調をもつてつながっていくように見えるのである。

この景色は絵巻の中でこのように、広がりや奥行きを持つ美しい空間として、繰り返して、丁寧に表現されている。そのように表現されるのも、領域争いという状況の中で、粉河寺が守るべき粉河の領域を表象するものであ

隣山についても少し詳しく見てみよう。

「近隣山」は村落住人によって共同で薪炭・肥料などの獲得や狩猟・採取等が行われる山野であった。そうした近隣山のうち集落の背後にあって日常的に利益される山野は、「後山」と表現されることが多いと言う。たとえば近江国伊香立荘では、自らの領内の後山の林木を伐り尽くしてしまったので、林地が回復するまでの間、隣接する葛川の領域内に代替地を求めた（建保相論、建長相論のとき）。また近江国木津荘では、近隣の古賀荘や善積荘から後山を締め出され、鎌斧を奪われた（建保四年（一一二六））。後山は、境界地帯に位置し、他の村人とも共同利用される場であったため、領有をめぐって争いが起こることも多い場であった。この「後山」の語が平安、



図80 第5段 美しい枝ぶりの木



図79 第5段 美しい枝ぶりの木

るからだと考えるならば、納得できるのではなからうか。いや、領域を守るための表現という以上に、この景観表現からは、粉河の人々がこの地をどれほど大切に思っていたのかが窺えるのである。

ここで第二話の表現を振り返るならば、第三節で論じた長者の娘の剃髪も、そのような景観の最後の情景の中に描かれていた「図72」。そのため、その剃髪が娘の愛欲を戒める「髪切り」を示しているのだとしても、この美しい景色の中の一情景として目に映る。それ故、この美しい景観の粉河に來た以上、娘は罪深くとも救われる、ということが表されているように見えるのである。

#### 後ろの山並み

この景色の表現に関し注意したいのは、この景色が実際の景観や地形を写し取るような形では描かれていないことである。粉河寺に仁範がいた十一世紀の頃には、寺に正堂や礼堂があったと見なされる記述があるにもかかわらず「図22」、絵巻ではそれらは描かれていない。第一話は寺の創建時の話であるが、第二話は創建から時を隔てた時期の話であり、そこに正堂や礼堂を描くことも可能であったと思われるが、それらは描かれない。寺の堂舎としては、柴葺きの観音堂が表されるのみなのである。またこの景色の中には集落や田畑もない。この景色は、一字の柴葺きの観音堂を中心と

し、背後になだらかな山並みを配するという一貫した形で、絵巻の中に象徴的に表されている。

ではこの景色が、背後に山並みを配し、柴葺きの観音堂を中心とする形で表現されたのは、なぜなのだろう。絵の中の象徴的な表現と、現実には領有を確保したい土地とは、どのような関係性を持っているのだろうか。背後の山並みの表現について次に考えてみたい。柴葺きの観音堂については、後の（三）の中で考察する。

観音堂の背後に常に山並みが描かれることには、重要な意味があるろう。山並みは、単に景観の背景として描かれたのではないと考える。この山並みは、先に考察した、狩猟や採薪、伐木が行われその領有が争われたような山野を表しているのではなからうか。

水野章二氏は、領域型荘園を構成する中世村落の領域が、①集落、②田畠、③近隣山、④奥山の、四つの類型から成っていたと述べている「93」。①は、一定の階層差を持つ住人・百姓のイエによって構成される空間、②は、農業生産が実現される空間、③は、原則的に村落全体の関与の下にあって、薪炭・肥料などの獲得や狩猟・採取といった様々な利益が実現される空間、④は、日常的に利用することはないものの村落成員がその存在は認識している空間である。④は、他界と連なる聖なる場としても認識されていた空間であったという。このうちの③近隣山についてももう少し詳しく見てみよう。

鎌倉期に多く用いられていることを水野氏は一覽にして示している「94」。

絵巻で観音堂の背後に描かれた山並みも、このような「近隣山」後山」を表しているのではなからうか。絵巻において田畑や集落ではなく山々が描かれているのは、このとき後山がここに描くべき最重要のものと思なされたからであろう。高野山との堺相論で争点となった椎尾山は、粉河寺領の人にとっては、まさにそのような後山であった。実際、粉河寺領丹生屋村と高野山領名手荘との堺相論をめぐる文書の中にも、後山の語は登場する。それは建長四年（一二五二）の「粉河寺衆徒言上書案」<sup>95</sup>の中の、「彼庄民等去三月五日、乱入当寺之後山、致種々猛悪之事」という部分である。争いのさなか、高野山領名手荘の庄民が粉河寺の後山に乱入し、種々の狼藉を働いたというのである。この文書に出てくる後山について、高木徳郎氏は、それが粉河寺本堂後背の風猛山のみではなく、椎尾山のある葛城山脈までの山野を指しているのではないかと論じている<sup>96</sup>。名手荘の庄民が後山に乱入したというのも、後山確保のための何らかの実力行使であると考えれば、その後山は領有を争っていた椎尾山を含む山野であると考えられるであろう。

絵巻において観音堂の背後に描かれる山並みを見てみよう「図67」<sup>72</sup>。それは、実際にある山の形を示すようには描かれていない。形の上でも、描かれた木々などを見ても、個別の山を示すような表現はとられていない。しかしそのことがかえって、後山としての性格に通じるのではなからうか。後山という呼称には、いかにも村落の近くにあつて日常的に使っている山、それが背後にあることによつて村の生活が支えられている山、というニュアンスがある。それぞれの村落のそれぞれの後山は、その土地固有の山でありながら、固有名詞で呼ばれず、後山という一般名詞で呼ばれていることが興味深い。絵巻において、際立った特徴のない山並みが、同じ距離を保つて粉河の領域の背後に必ず描かれる様相は、そのような後山の性質と類似していると考えられよう。

この絵巻では、田畑や集落ではなく、争点となつている椎尾山を含む「後山」の山並みを繰り返し描き、その確保を主張しているのだと考える。そしてその山並みを背景にして、獵師が鹿を射るところや、薪や斧を担いで帰るところ、伐つてきた木材が描かれている。それらの表現は、この後山で彼らが狩猟や伐木、採薪などを営まれることなく行つていること、つまりここが粉河の領域であることを示そうとするものだと考えられよう。

### （二）寺の縁起を語るということ

#### 観音堂と土地の縁起の物語

では、粉河の空間に「柴葺きの観音堂」が常に描かれるのはなぜなのか。また、この空間に観音堂が建てられ村人が信仰するという第一話の物語全体は、堺相論という状況の中で見たならば、どのような意味を持つものとなるのであろうか。視点を大きく取つて考えてみたい。

第一話の全体をもう一度見直してみよう。第一話の詞書では、この土地の獵師の願望によつて柴の庵が建てられ、そこに観音が造立され、近隣の者が皆で帰依したことが記されていた。そして第一話の絵の方では、粉河の空間が繰り返し描かれる中に、物語が展開していく。絵では、まずその空間で獵師が狩猟するところが描かれる「図1」（この場面は焼失部分が多いため明確ではないものの、獵師の背後には後山の一部と思われる山が見え、ここに粉河の景色が展開していたことが窺える）。その後、その空間に柴の庵（観音堂）が建てられ「図67・68」、最後には多くの村人がこの空間の中心に立つ観音堂の前に集つているところが描かれる「図69」。このような詞書と絵の表現の意味を考へるならば、第一話の内容は、「この土地の獵師が使つていたこの空間（土地）が、その獵師の願望により、粉河観音を本尊とする粉河寺のものとなり、村人もそれを承認している物語」であると捉えられるのではなからうか。詞書と絵をあわせ、絵でこの空間が繰り返し描かれる中に進行する物語を見ていくと、そのような解釈が可能と

なる。

在地の民あるいは在地の神から、仏教の寺院の開祖へとその領域が手渡される物語は、他の寺社の縁起においても、少なからず見受けられる。そのような縁起は、その寺に、その土地を領有する正当性があることを示しているのだと解釈されている。そのような解釈を「粉河寺縁起絵巻」にも敷衍して考えることができるのではないか。つまり、獵師が使っていた空間に、粉河の觀音堂が建てられ村人に信仰される物語とは、在地の民から粉河寺へとその領域が手渡された物語であると捉えられ、そのような物語は、粉河寺がこの土地を領有することの正当性を見せるものであったと推測しうるのである。

では、そのような縁起の他の寺院における例として、葛川明王院の縁起と、高野山金剛峯寺の縁起を見ていきたい。それらを見ることにより、「粉河寺縁起絵巻」の第一話に込められた意味を、さらによく理解することができるだろう。

#### 葛川明王院の縁起

「葛川縁起」〔27〕は、近江の葛川みょうぢうがいんにある明王院という寺の縁起を記すものであり、青蓮院門跡として葛川の支配体制の整備を進めた慈円が十三世紀の前半に調べたものと考えられている〔28〕。明王院は比叡山無動寺ぶどうぢうの相応和尙が開いた寺であり、この縁起は次のような内容で始まる〔29〕。

#### 【史料D】

叡山無動寺相応年来宿願、依欲拜生身不動明王色身、貞觀元年あま生年廿九、好尋高嶺傾踵深谷、而間迢比良山西阿都川源、降嶺々高峯、臨幽々深谷、自然値此滝、于時和尚拜向清滝、登居礼石一心祈念明王七日、刹那片時不令動座、又一老翁忽現对和尚踰踞同不令動身、過七日以第八日和尚問化人云、如形為体是何人乎、而化人返問云、誰人此深谷清滝地、未曾凡夫來臨、汝何故來往乎、和尚答曰、我此天台山慈覺門弟也、欲拜生身不動明王所修行來也、于時化人歎云、貴哉々々、我是自劫初成未惣領三界別領此砌、于今未暫時、而別領地内有十九清滝七流清川、限東比良峯、南黃之滝南行一里花折谷、西駈籠谷鎌鞍峯、北右淵瀨矣、此内自曾全無來臨者、而聖人是大明明王後身也、仍為此山領主、以之為仏法修行靈驗勝地及慈尊出世、当今修大菩提行、此滝者是十九之中第三清滝、通都率内院、名曰葛川滝、自今以後我誓守仏法修行者、及于弥勒下生曉將護仏法、契曰信興淵大明神、言畢隱而不現、(後略)

#### 〈史料Dの概要〉

叡山無動寺の相応は生身の不動明王を拝したいと願ひ、貞觀元年(八五九)、二十九歳のときに、比良山の西、安曇川の源で峯から谷に降り清滝を見つけ、清滝に向かい七日間一心に祈念していた。するとそこに一人の老翁が現れる。八日目に老翁は、相応と問答し、相応が不動明王を拝したいと思ひ修行していることを聞いて感嘆する。そして老翁は、東は比良峯、南は黄之滝の南行一里花折谷を限り、西は駈籠谷・鎌鞍峯、北は右淵を限る地にはかつて来た者はおらず、明王の後身である相応をこの地の領主とし、ここを仏法修行の霊地とする、と述べた。老翁は、弥勒菩薩がこの世に現れるまで自分が仏法を守る、自分は信興淵大明神である、と言って姿を消した。(後略)

この縁起では、土地の地主神である信興淵明神しんこうげんが、四至を示した上で、相応という僧に自分の土地を譲っている。そして相応はそこに明王院という寺を建てる。丸山幸彦氏は、この「葛川縁起」が、信興淵神で表されて

いる平安期村落の有した山林所有権を、明王で示されている領主側に一元的に集中するねらいを持つものとして  
いる[100]。桜井好郎氏も、「葛川縁起」において、葛川の地が信興淵明神の神意に基づいて相応に譲られ寺領に  
なったのだという部分を見るならば、土地所有の觀念は明王院やその上にある領家無動寺、さらには本所青蓮  
院による寺領支配の論理に吸いとられる、としている[101]。つまりこの縁起は、村落のものであった領域を、明  
王院や無動寺という寺のものとして正当化する縁起であるということになる。しかし桜井氏がこの縁起を一方で、  
「葛川の住民らが在地神祇を自分らの世界の根源と見なし、そこから現実の世界の出来事を意味づけてゆこうと  
する」ものでもあると指摘するように[102]、この明王院の縁起は、在地住民の地主神への信仰を尊重する形での  
仏教寺院の縁起となつていとも言えるであろう。それゆえ在地の人々にも受け入れられたのであろう。

この話はその後、相論が起きたときにも参照されている。たとえば、永仁三年（二九五）の「葛川常住等二  
問状案」[103]には以下のことが書かれている。

#### 【史料E】

（前略）不違重注進、於葛河四至堺者、昔貞觀年中信興淵大明神被授相応和尚、以降已送四百余歳之凜煥被  
堺、更無混乱、其旨具于縁起文、末代凡夫輒争可被致違背之沙汰哉、而木戸庄住人等亂往古堺、任雅意亂入  
御領内盜切靈木之間、雖加制止、唯有鬪亂之企更無落居之実之間、（後略）

#### 〈史料Eの概要〉

葛川の四至の堺は、昔、貞觀年中に信興淵大明神が相応和尚に授けて以降、四百年の間混乱がなかった。そ  
の旨は縁起文にも記されている。しかるに木戸荘の住人が往古の堺を亂し、意に任せて領内に亂入し靈木を

盗み切り、制止をしても鬪亂を企て少しも決着を見ることがない。

ここでは、木戸荘の住人が葛川の四至内に入ってきたことに對し、信興淵神が相応に領域を授けた縁起の話  
を挙げ、そのときに遡る「往古の堺」が亂されることの非理を訴えている[104]。地主神から土地が譲られた話は、  
堺相論において「往古の堺」を示すものとして語られ、有効に機能しているのである。

#### 高野山金剛峯寺の縁起

次に高野山金剛峯寺の始まりについて記す縁起を見てみよう。寛弘元年（一〇〇四）九月二十五日付の「太政  
官符案」[105]は、金剛峯寺と平惟仲の領する石垣庄との間の堺相論に際し、相互の四至を確定するために下され  
たものである。そこでは、金剛峯寺の四至の堺が記された後に、金剛峯寺の始まりに関する縁起が書かれている  
[106]。

#### 【史料F】

大政官符紀伊国司  
雑事二ヶ条

一 応寺家地与中納言平卿所領庄田四至内、慥令注進山地田畠事

#### 四至

東限大日本国堺川、今案謂丹生川 南限阿帝川 南横峯  
西限志神山谷、今案謂星川神勾谷 北限吉野川

右得金剛峯寺去七月廿八日奏状稱、謹檢案内、寺家本願弘法大師以入学受持之密教、帰朝流布之弘願、誓而  
投三站可示有縁之地者、爰帰朝之後、為求機縁之地、尋究高山出行之間、途中相謁獵師二人云、願有驗山高

獄之地、須為興佛法之寺者、祖師歡喜、共引高野之雲峯、重陳云、吾等是此山領主丹生高野祖子兩神也、靈所尤在此地、幸遇聖人遂宿願、仍注領山之四至、永奉結縁之三宝願建立伽藍、引導吾等、隨則吾等為護法神、永以護持者、所陳未畢即消矣、大師念願相応、既得勝地、為築仏壇、夷兵之地下、掘出古昔之寶劍、弥知先世為仏地之由、為造材木截木之俣中、在所投之三鉢、仰拝誓願有靈驗之事、機感々応、肇建此寺、(中略) 爰時代推移、適付負雜役、然而依寺家奏狀、承和三年三月十日・仁寿元年九月廿三日兩度下給官符、被免除已了、自爾以降專無他妨、而件卿所領石垣庄司等、恣奪妨推取、所謂其所妨取押戸・立神・梶原・板蘆・花蘭・志賀・長谷・毛無原・古佐布等地也、或拔捨寺家之勝示、打籠彼庄之領地、(中略) 望請蒙天裁、任旧領被令停止他妨者、(後略)

〈史料Fの概要〉

太政官より紀伊国司に符を下す。雜事二ヶ条。一つは、高野山の寺家の地と平惟仲卿の所領の四至内の山地田畠を注進すべきこと。高野山の四至の東限、南限、西限、北限は表記の通り。

金剛峯寺が去る七月二十八日に出した奏狀には以下のことが書かれている。寺家の本願、弘法大師空海は入唐して密教を受持し、帰朝してこれを広めようと三鉢を投げて有縁の地を求めた。帰朝して高山を訪ね歩いたところ、獵師二人に出会う。その獵師から、仏法を興すのに良い山があると言われ、ともに高野の峯に入った。すると獵師二人は、「我らはこの山の領主、丹生・高野という神である。この地は靈地である。幸い、聖人(空海のこと)に会うことができ、宿願を遂げることができる。領地の山の堺をはつきりし、この地を三宝に差し上げよう。伽藍を建て、我らを導いてもらいたい。そうしたら、我らは仏法を長く護持しよう」と言つて姿を消した。空海の念願もこれで叶い、すぐれた地を得たので、この地に伽藍を建てることとした。

その際地下より宝剣が掘り出され、ここが仏地であることを知り、切り出した木の俣からは空海が投げた三鉢が見つかり、この寺を建てた。(中略)その後、雜役が付されたが寺家の奏狀によりそれも免除され、それ以降妨げはない。しかるに、平惟仲卿の所領の石垣荘司らが、押戸・立神・梶原・板蘆・花蘭・志賀・長谷・毛無原・古佐布等の地を奪い取ろうとし、寺家の勝示を抜き捨て、石垣荘内に囲い込んだ。(中略)金剛峯寺は、朝廷の裁きを得て旧領の通りとなるよう他の妨げを停止することを望むという。(後略)

この「太政官符案」では、平惟仲を本家とする石垣荘司による高野山領の横領に対し、高野山の訴えがあつたことにより、高野山の寺家地と石垣荘双方の四至を注進することが命じられている。ここでは、まず高野山の四至が地名を挙げて記され、次に金剛峯寺の奏狀に則つて金剛峯寺の縁起が語られ、最後に領域争いに関する命令の内容が書かれている。やはり史料Eと同じく、領域争いが問題となつている中で、寺の縁起が語られている。そしてその縁起の中では、土地の地主神である丹生・高野明神が登場し、空海にその地が譲られたことが語られている。高野山の所領が、土地の地主神から空海に譲られた由緒正しい土地であることをこの縁起によつて示そうとしているのである。

これとほぼ同様の語りは「御手印縁起」においてもなされている。「御手印縁起」とは、弘法大師空海が自ら筆を染め御手印を捺したとされる文書である。しかしながら、その成立は空海の時代までは遡り得ず、後世に偽作されたものとされている[107]。その内容は、既に空海の時代に広大な領域が金剛峯寺の寺域として朝廷から認められていたことを主張するものであり、高野山はそこに書かれた寺領の範囲を自らの領地であると主張し、領域の拡大を図つた。

以下、「御手印縁起」の内容として、『太政官符案并遺告』の「承和元年十一月十五日遺告住山弟子等」[108]か

ら一部を引用する。

【史料G】

(前略) 去弘仁七年、表請是山、殊為入定処、是峯絶遙阻人氣、吾住時頻在明神示現、名曰丹生津比女高野大明神、其社迴有數十許町沢、若人致到着、即時傷害、吾上登日、現人体語曰、吾在神道、望威福久也、方今、菩薩此到此山、弟子幸也、昔在人世之時、食国鯉食給家地以万許町、東限大日本国、南限南海、西限応神山谷、北限日本川、冀也献永世、表仰信情矣、(後略)

〈史料Gの概要〉

去る弘仁七年、私(空海)は上表してこの山を請け、入定の場とした。この峯は隔たつた場所にあり、人も近づかない。私が行くと明神の示現があり、明神は丹生津比女高野大明神であると名乗つた。その神の現れた所のまわりには、数十ばかりの沢がある。もしも人がそこに到れば即時に傷害される。私が山に登つた日には、明神は人の姿になってこう言った。「私は神として存在し、威を望み福も久しい。今、あなたがこの山に来て、自分が弟子になり、幸いである。昔自分が人であつたとき、日本の品田天皇が一万町ばかりの地(「東限大日本国、南限南海、西限応神山谷、北限日本川」)を家地としてお与えになつた。冀わくは、永久にこの地を献じて信仰の心を表したい(後略)」と。

ここでは、応神天皇が丹生津比女高野大明神に与えた一万町ばかりの地を、今度はその明神が空海に献じようとしている。金剛峯寺の寺域の由緒が、そのような形で語られているのである。

この「御手印縁起」の内容は、十三世紀に高野山が寺領を拡大しようとしたときにも引用される。たとえば先に挙げた史料A「高野山所司愁状案」(一二二八年)「109」には、野川の住人が高野山領に侵入し鹿を射て皮を剥ぎ狼藉を働くとした後に、次のようなことが記されている。

【史料A】

(前略) 抑春賢掛勝示札、恣所打入及四五里、是当山領花蘭之内大滝、久惠侯、阿左宇侯、合三郷也、其子細者、大師始令上登此山之日、丹生大明神現于人体云、菩薩来此山、是妾之幸也、以所領山地、永献三宝、表仰信之心、此山地者、応神天皇境於四至所去与給也、東限大日本国、大和国也、又云、宇知丹生川、南限海、又云、阿弓川南横峯、西限応神谷、北限日本河、吉野河也、是大師神筆御手印縁起載之、(中略) 于今無相違之当山領也、而今恣企濫妨之条、(後略)

〈史料Aの概要〉

春賢が勝示の札を掛け、恣に打ち入つたところは四、五里に及んだ。そこは、高野山領の花蘭の内、大滝、久惠侯、阿左宇侯である。それらは弘法大師がこの山に初めて登つた日に、丹生明神が現れて、大師に仰信の心を表すと言つて献じた所領であり、その所領とは、応神天皇から賜つた四至(「東限大日本国、大和国也、又云、宇知丹生川、南限海、又云、阿弓川南横峯、西限応神谷、北限日本河、吉野河也」)であつた。そのことは、大師の書いた御手印縁起に載つており、(中略) 今も相違なき当山の四至であるのに、濫りに侵入され領域が侵されている。



高野山の領地が丹生明神から渡された由緒正しいものであるのに、そこが侵犯されていると訴えている。同様の語りは、先に挙げた史料C「金剛峯寺衆徒愁状案」(二二五六年)でも繰り返されている。

以上いくつかの文書を見てきた。これらの文書でほぼ共通するのは、第一に、寺の始原において寺の開祖が土地を神から手渡されたという縁起が語られること、第二に、その四至が明示されること<sup>110</sup>、第三に、その縁起が「今」領有を犯されたくない四至の確保を主張するための根拠とされていることである。

考えてみるに、ある人がある土地を領有する権利を有することについては、誰もそれを保証することができない。土地はもともと誰のものでもなく、そこを誰かのものだとして確定することは、何人にもできないからである。しかし、その土地にそれ以前から住んでいた人、あるいはその土地で信仰されていた神から、その土地を譲ってもらい自分が領有することになったのだと言えば、正当化できると考えられたのであろう。またそのように語ることで、在地の人々の地主神への信仰をも否定することなく懐柔できると考えられたようである。そのため、その寺の始原において土地をその地の神から手渡される物語が、土地の領有を語る上で重要となるのであろう。堺相論という領域争いの場で、寺の縁起——特にその始原においてその土地がどのように寺地となったのかを語る縁起——が、繰り返し語られていることに注目したい。

「粉河寺縁起絵巻」の第一話も、そのような物語として読めるのではなからうか。「粉河寺縁起絵巻」においては、寺の開祖が登場するわけではないものの<sup>111</sup>、獵師が狩獵をしていた粉河の空間に観音堂が建てられ、村人に粉河観音が信仰される場所が表現されていた。この一連の表象は、土地の民が使っていた地が、粉河観音(「粉河寺」)に譲られたこと、そして村人もそれを承認し支持していることを示している。それは領域争いの場にあつて、粉河寺がこの地を領有することの正当性を見せるという意味を担うものであつたと推測されるのである。

#### 観音堂と曙木

以上のように考えるならば、粉河の領域の中心に立つ観音堂が柴葺きの庵として表現されている意味も理解できる。この土地の民であつた獵師が建てた柴の庵が、すなわち粉河の観音堂となるわけであり、「柴の庵＝観音堂」は、土地の民から粉河寺へとこの土地が譲られたことを示す、象徴的存在と言えるものであるからだ<sup>112</sup>。

粉河寺の最初の姿が柴葺きの観音堂であつたことは、粉河寺の縁起を記す現存最古の文書である正暦五年(九四四年)の「太政官符案」<sup>113</sup>にも書かれている。この「太政官符案」は、粉河寺領内に課された臨時雑役を免除すべき旨を記した十世紀の文書であり、そこには粉河寺領の四至も明記されている。十三世紀の高野山との堺相論の際には、粉河寺はこの文書を寺域を記す根本の文書として提出し<sup>114</sup>、判決の際にはこの文書に見える「限東水無河」という記述が採用された(第二節参照)。粉河寺の寺領を保証することとなつたこの「太政官符案」でも、寺の最初の姿が「結柴而構庵」<sup>115</sup>とされており、それが粉河寺にとつて重要な自己イメージとして認識されていたであろうことが窺えるのである。以下にその内容を記す。

#### 【史料H】

##### □政官符

応免除粉河寺所領鎌順東西四至内万雑役等事

在那賀郡名手郷

四至 限東水無河  
限西風杜并門河  
限南大河南山峯  
限北横峯

右、得彼寺去永延二年十月廿日解僦、謹案旧記、此地白粉流水、時々現神変之相、黄金放光、屢々示希有之瑞、点処而発願、結此木而構庵、未及人間之力巧、顕紫磨金之尊像、以之称粉河寺、以之号自然仏、于時

大伴連孔子古奉為公家、以去宝龜年中奉造也、(中略)代々国司免雜役租稅官物、永為旧例、而郡司背其旨、差課雜役付煩公事、愁在於斯、望請 官裁、因准傍例、給官符於在国、免除四至之内臨時雜役、將停国郡之責、休寺家之愁、奉祈 鎮護国家者、正三位行權中納言兼大皇太后宮職權大夫右衛門督源朝臣伊涉宣、依請者、国宜承知、依宣件之、符到奉行、(後略)

〈史料Hの概要〉

粉河寺領の四至の内の雜役等を免除する。四至は表記の通り。

去る永延二年十月二十日の粉河寺の解には以下のこと書かれている。すなわち、粉河寺の旧記によれば、この地には白粉の流水があり、神変の相があり、黄金の光を放つ瑞相があった。そこに発願して柴を結つて庵を構えると、人の力は及ばないのに紫磨金の尊像が現れた。これを粉河寺、そして自然仏と号し、大伴連公孔子古は公家のために宝龜年中に寺を造つた。(中略)代々の国司は雜役や稅官物を免除し、それが永く旧例となつていたのに、郡司がその旨に背き、雜役や公事を課した。四至の内の臨時雜役を免除し、寺家の愁いをなくすことを、太政官の裁きに請う。以上が解の内容である。この解の申請の通りとし、紀伊国はこれを承知し、官符が来たら奉行せよ。

では、上述したような意味を持つと考えられる「柴の庵＝観音堂」の描かれ方を改めて見てみよう。第一話の「観音堂」を見ると、その内部には薪や五徳、曲物などが描かれている[図81・82]。それらは、それ以前の獵師の生活の中にあつたものである。薪と五徳は獵師が家族と食事をする場面で[図4]「16」、曲物はその後に表示される獵師の家の中に[図6]描かれていた。それらが観音堂の中に置かれているということは、獵師が自分の持ち物

を観音に捧げたことを示しているのではないか。堂の外側には、村人が手ずから取つて来たのであろう木の実などの供物も置かれている。それらは、観音がこの地の中心に立つように描かれていることとあわせ、観音が土地の民より信頼され承認されていること、ひいては、民の承認のもとにその土地までもが観音(寺)に譲られたことを暗示するものではなからうか。

また、そのような観音堂が立つ空間の手前の側には、獵師が狩獵をするときに使つていた踞木の架かつた木も描かれている[図67・68。図69ではその部分の紙が焼失して見えない]。踞木のある木は絵巻の中で、この粉河の空間が表されるたびに必ず表現されている。獵師が登場しない第二話においても、それは必ず描かれる[図70・72]。踞木のある木と常に一緒に観音堂が描かれるのも、獵師が生業を営んでいたこの土地が、粉河寺へと正当に引き継がれたことを見せるためではなからうか。同じ空間に、踞木のある木と、柴葺きの観音堂の双方を描くことで、この

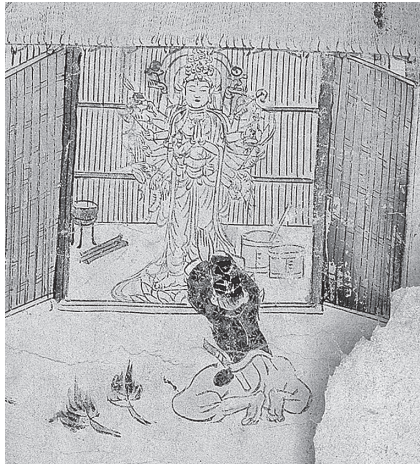


図81 第2段 観音堂の内部



図82 第2段 観音堂の内部

土地がその地の獵師から粉河観音に譲られ粉河寺のものとなったという由来を象徴的に示しているであろう。粉河の景色は絵巻の中で、このような柴葺きの観音堂を中心とし、背後に山並みを配し、踞木のある木を布置するという象徴的な形で、繰り返し表現されている。それは、堺相論の渦中にあつた粉河寺にとって、それらが土地の民から粉河寺へと土地が譲られたことを示す重要な自己イメージであつたためであろう。

#### 第一話の内容

以上、第一話について考察してきたことをまとめてみよう。

第一話では、獵師の殺生や肉食、伐木、採薪などを示す絵が描かれていた。これらの行為は、領域争いが行われている場においては、領域侵犯をした者が行う乱暴な行為と捉えられ、咎められていた。しかしこの絵巻でそれらが描かれているのは、そのような論理を逆手にとつて、それらのことを獵師が行うのは、獵師が狩猟や伐木をする空間が粉河の領域であることを示すためであると考えられた。その空間は、観音堂を中心とし背後に山並みが連なる広く美しい空間として、繰り返し表現されていた。背後の山並みは、相論の争点ともなつていた。狩猟や伐木、採薪などを行う、生活を営む上で重要な場である「後山」を表象するものであろう。また柴葺きの観音堂は、在地の民から粉河寺へと土地が譲られたことを象徴的に示す表象であると考えられた。そして、在地の民が観音堂を建て村人が信仰するという第一話全体の内容も、寺領の領有の正当性を訴えるのに必要な縁起であると解釈できた。第一話は、殺生、伐木、採薪、後山の領有など、領域争いの場で実際に問題とされていることを絵巻の物語に絡めて見せながら、寺領の領有を正当化するのに必要な形で、寺の縁起を見せるものであると解釈しうるのである。

#### 第五節 絵巻が見られた場、絵巻に見る粉河寺像

以上、第一話と第二話について考察してきた。二つの物語は、粉河寺が堺相論で実際に敵対していた高野山に對抗すべく表象されていると考えられた。第一話では領域争いの場で問題とされるイデオロギーや論理を踏まえ、自らの主張を見せるようなものが表象されていた。第二話では高野山を女性像で表し、その優位に立つ粉河寺の姿が表象されていた。この絵巻は、高野山との領域争いという場で作られたと考えるならば、その中の様々な表現の意味が、整合性、一貫性をもつて読み解けるものとなるのである。

このように絵巻の内容が解釈できたとして、では、この絵巻は、どこで誰がどのように見るために作られたものなのだろうか。

#### 絵巻が見られた場

その答えとして、この絵巻が堺相論において粉河の人々の士気を高めるために粉河の多くの人々に見せられた、ということも考えられよう。しかし絵巻は大勢の人で一度に見ることができない形態である。一度に一緒に見ることができず、せいぜい四〜五人である。そのため、粉河の人々の士気を高めるといふ用途を考えるのは難しい。たとえそれが可能であつたのだとしても、この絵巻の性格を堺相論と絡めて考えてきた今となつては、さらに別の用途を想像することが可能である。

それは、堺相論の裁判において粉河寺側の主張を通すのにこの絵巻が作られたのではないか、ということである。この堺相論の裁判においては、第二節で述べたように、寛元二年（二四四）に六波羅探題で問注が七回行

われた。そのときには、粉河寺の本寺である聖護院の使者や金剛峯寺の使者、粉河寺の使者も出頭した。その後、六波羅の使者が現地に向し、金剛峯寺、粉河寺の双方から相論箇所の絵図が注進されている<sup>〔17〕</sup>。そのようなときに合わせてこの絵巻が作られ、裁判を担当する奉行人に見せられたということはないだろうか。

そう考えるのは、堺相論においては、第四節で挙げたいくつかの史料に見たように、相論の当事者である寺が、その寺の縁起を語って領域の確保を主張しているからである。そのような文書は、その寺の領域（四至）とともに、寺の草創にまつわる縁起を記した上で、土地の神から譲られた寺の所領が侵されてはならないことを訴える形になっていた。高野山に関する文書においても、それらのことは明瞭に記されていた。たとえば史料Aの「高野山所司愁状案」（二二八年）は、野川の住人が高野山領に侵入したことを訴えるものである。その中では、具体的に地名を挙げて東西南北の四至が記され、その四至が丹生明神から弘法大師に献じられた所領であるという縁起が書かれた上で、そこが侵されてはならない、ということが記されていた。

つまり、領域侵犯を訴える文書においては、「寺領の四至」、および「寺の縁起」の双方が、表記すべき必要な要素であったのである。

粉河寺が高野山との堺相論の裁判の際に提出した史料Bの正暦の「太政官符案」（本書一四一頁）をもう一度見てみよう<sup>〔18〕</sup>。そこには粉河寺の四至が「四至限東水無河 限南大河南山峯 限北横峯」と記されている。そこに記された四至は、この裁判において粉河寺の四至を保証するものとして機能した。しかし粉河寺の縁起については、そこには「此地白粉流水、時々現神変之相、黄金放光、屢々示希有之瑞、点処而発願、結此木而構庵、未及人間之力巧、頭紫磨金之尊像」という簡略な内容しか記されていない。そこに、寺域が土地の神や民から譲られたという、領域争いの際に必要な、所領の領有を正当化するような縁起は記されていないのである。一方、「粉河寺縁起絵巻」の第一話は、そのような内容を詞と絵によって巧みに見せるものであった。そのため、この「太政官符」に添え

て絵巻を提出するならば、寺の四至と寺の詳しい縁起の両方が揃うこととなる。以上のことから、この絵巻は、堺相論の裁判で訴える際、必要不可欠な「寺の縁起」を補うものとして作られ、裁判に提出されたものであると推測しうるのではないだろうか。

この絵巻がそのような「寺の縁起」であると考えられることに加え、以下に指摘する絵巻の具体的な表現も、絵巻が裁判に提出されたことと推測しうる傍証となるであろう。

まず、絵巻第二話の長者の在所が「河内国讚良郡」となっていることである。この在所の名は、裁判の審理が幕府によって進められることを前提に設定されたものではなからうか。第三節で見たように、「讚良荘」の地頭職は、承久三年（二二二）に高野山の僧覚智に与えられ、その八年後には覚智から高野山の禅定院に將軍実朝の菩提を弔うための護摩料として、その地頭職（あるいはその収益）が寄進されている。このことから、第二話は讚良高野山領を舞台とした話であると捉えられたのだが、この絵巻が、裁判の審理を進めた幕府の奉行人によって見られたならば、「讚良」が高野山と関係することはすぐに理解されたであろう。高野山の僧覚智とは、鎌倉幕府の有力御家人であった安達景盛のことだからである。「讚良」という地名が第二話で使われていることは、讚良景盛高野山という連想をなしうる幕府の関係者が、この絵巻の観者に想定されていたことを推測させる。さらに、第二話の長者の屋敷には土地で取れた多くの産物が運び込まれており、在地の様子を色濃く見せていたそのことは、覚智が実際に讚良に有していた権限が、「預所地頭職」「庄務」といった讚良の在地支配に関わるものであったことを<sup>〔19〕</sup>見せるものとなっている。このことは、やはり覚智の獲得した権限についても把握しているような幕府の者が、この絵巻の観者に想定されていることを示しているのではないだろうか。

第一話についても、裁判が意識される内容となっているところがあった。それは、絵の中に、「鹿を射る」絵、「肉を食べる」絵、「鹿の皮を干す」絵が描かれていたところである。これらは第四節で述べたように、高野山が

堺相論の訴状等において、領域侵犯をした者が行ったとして非難した行為、つまり「鹿を射る」「皮を剥ぐ」「肉を取る」という文言で表現される行為と対応するものと考えられた。高野山の訴状に決まり文句のように頻出するそれらの文言に対応するかのような絵巻の絵は、そのような訴状の文言の定型を熟知していたような人、つまり領域侵犯の裁判を担当する奉行人などが見たならば、高野山の論理に対抗しようとする粉河寺側の主張を視覚的に見せるものとして受け止められ、効果を発揮したのではないだろうか。

また第一話の内容である、猟師が生業を行っていた地に粉河の観音堂を建てたという縁起は、敵対していた相手である高野山金剛峯寺の縁起を意識しているとも推測されよう。金剛峯寺の縁起においては、空海が「猟師」の姿をした神に導かれて寺地を見つけ領地を授与されたことと書かれている。「粉河寺縁起絵巻」においても、「猟師」が使っていた土地が粉河寺の寺域となることを見せる絵が描かれていた<sup>120</sup>。この絵巻が、「猟師」の登場する高野山の縁起を意識して作られたと考えることもできるだろう。

一方、第二話の内容も、訴訟の際にこれが見られたならば、高野山に不利に働くものとなった可能性がある。第二話で登場する娘は、高野山領の長者の一人娘であるにもかかわらず、自分の病を治してくれた粉河の童に懸想して、粉河まで童を追って行ってしまふからである。この娘は長者の財産を継ぐべき位置にあるにもかかわらず、愛欲にはしり、親の財産を継承するに足らない娘であることが示されている。これは絵巻の中の物語でありフィクションではあるのだが、そのようなイメージが、高野山との領域争いの訴訟を少しでも相手に不利に進めるであろうことを意図して描かれたということは考えられるのではないだろうか。それは、裁判で絵が使われたことを記す『古今著聞集』巻第十一の画図第十六、「絵師賢慶が弟子の法師、その絵に依りて勝訴の事」の話から連想される。その話では、絵師であった大輔法眼賢慶が死んだ後、賢慶の後家と、賢慶の弟子の法師が相論になった際のことと語られる。法師は後家の間男するありさまなどを巧みに絵に描き、詞も付けて、六波羅に持

って行き、奉行の者たちに見せる。するとこの訴訟に特別の関心を寄せていなかった奉行人も絵のおもしろさによって関心を持つようになり、法師は訴訟に勝つたとされる。この訴訟の詳細は不明だが、賢慶没後の後家と弟子の争いであるため、賢慶の遺産の継承をめぐるものであった可能性がある。女性の性愛に関わる話と絵が、そのような訴訟で女性の側に不利に働いている点、絵巻を考える上で注目される。

以上のことから、この絵巻を粉河寺が高野山との堺相論の裁判に提出したという可能性を提示したい。絵巻が裁判に提出されるというのは異例のことであろう。しかし、土地の神から寺へ領域が譲られることを示す「寺の縁起」が堺相論では必要とされ、「粉河寺縁起絵巻」がそれに類するものであることを理解するならば、本絵巻はその社会的文脈の中で確固とした位置を持つものとなるのである。

ただし、裁判に提出されたとは言っても、この絵巻では相論の争いを直接絵に描いて訴えるようなことはない。たとえば、椎尾山で木を伐る者が斧を奪われるような場面を描くことはない。しかしそれも、この絵巻を「寺の縁起」として調える必要があったからだと考えるならば、納得がいくのではないか。縁起である以上、相論のことを直接描くわけにはいかないからである。

そのため、そのような縁起を、絵巻という形に仕上げたのは炯眼であると言える。絵巻に仕立てることによって、縁起として言葉で直接表すわけにはいかなかったことを、絵の中に表現することが可能となったからである。猟師の狩猟、肉食、斧や薪、観音堂、後ろの山々、病の娘、その剃髪姿などのモチーフは、領域争いという場で見られたときに、大きな意味を発揮する豊かなニュアンスを含み込んでいる。イメージはいくつかの意味を複層的に担うことができるため、寺の縁起を見せる絵でありながらも、それらを通して、緊迫した状況に置かれた粉河寺の思いや主張を込めることができたのである。堺相論における裁判という文脈に置くことにより、この「粉河寺縁起絵巻」が、絵巻という形態の可能性を存分に発揮して、「寺の縁起」を語り出すものであることが見え

てきたのではないだろうか。

#### 絵巻に見る粉河寺像

最後にこれまでの考察を踏まえ、さらに第一話と第二話の双方を合わせて、この「粉河寺縁起絵巻」の全体が見せようとするものが何であるのかについて考えてみたい。第一話と第二話は、話としては別々の物語であるが、両者は絵巻の中で互いに補完し合う形で大きな物語を紡ぎ出し、その中で粉河寺はある自己像を立ち上げようとしていると考えられる。

では、補完し合うとはどういうことなのか、ということから述べていくこととする。第一話の粉河の人々と、第二話の高野山領の人々の描かれ方を、もう一度見直すことから始めよう。

第一話の猟師は、この土地に根差して生業を営んでいる。猟師は狩猟を行い、鹿の肉を食べ、その皮を干して利用している。薪も取り、木も伐ってくる。猟師の家の前の木に作物の束が干してあるのを見ると、農作物も作っていることがわかる。猟師は生きていくのに必要なものを、この土地において、自ら採取したり作るなどして生活していることが絵で示されている。一方、第二話では、長者の家に様々な産物が運び込まれるところが描かれていた。運び込まれるのは、米や鳥、木の実、布か紙のようなもの、魚、海老、海藻などだ。この長者は自分で何かを採取したり作ったりはしない。人々がここに様々な産物を運び込むことによって、富を蓄えている。第一話の猟師とは対照的である。

その経済状況も、第一話の猟師の方は、家の壁も破れて貧しい様子を見せているが、第二話の長者の方は敷地も広く、この屋敷には、箭倉を構える門に始まり、厩、母屋、娘の伏す離れや蔵も建っている。蔵には多くの財宝が蓄えられている。

また長者の家では多くの財産があるためか、武器をつけ防備する人があちこちにいるが、第一話では武器をつける人などはいない。猟師が持つ弓矢は獲物を射るためのもので、人を射るためのものではない。

また猟師の家にいるのは、猟師の家族と思われる数人だけである。一方、長者の家には多くの人が仕えている。そしてその人々は、性別によつて働く場所が描き分けられている。門の前で警護をしているのは男性たち。運ばれてくる産物をチェックしたり、蔵から財宝を出しているのも男性ばかりである。一方、娘の看病をするのは女性、娘の部屋のそばに多く描かれているのも女性たちである。男性と女性は区別されて、別の場において別の仕事をしている。またこの家では病気の娘が、九相図の図像を使って穢れた形で表現され、侮蔑的に見られてもいた。この長者の家では、人の性別が意識されて描かれている。一方猟師の家の方では、男女が区別されていない。たとえば猟師が家族で食事をしている場面では、猟師と妻とおぼしき女性は、体の大きさが等しく、上下関係を付けては描かれず、それぞれに子どもを一人世話している。猟師の夫婦は最終場面の観音の前でも、二人並んで表現されている（観音の右側に座る男女が猟師夫婦ではないかと推測されている）。観音の前に人々が参集する最終場面においても、第一話では、男女僧俗が等しく入り混じっていたが、第二話では、男性と女性は場を分けられていた。このように、第一話と第二話では、様々な要素が対照的に表現されている。第一話の貧しい猟師と、第二話の裕福な長者。自給自足的な生活を営む第一話の猟師と、運び込まれた産物により富を蓄え、多くの使用人を働かせ、武装もさせる第二話の長者。男女僧俗が等しく入り混じる第一話の様子と、男女が区別される第二話の長者一家の様子。

第一話と第二話はなぜこれほど対照的に描かれるのであろうか。それは何を見せるためなのであろうか。

それぞれが見せているのは、それぞれの家の主人である「猟師」と「長者」という立場の違いであり、「粉河」と「高野山」領という場所の違いである。さらに両者には、時間的な違いも重ねられていると考えられる。第一

話では粉河の観音堂が建てられた頃の「過去」の粉河の様子を見せ、第二話では荘園制的領域支配が行われている「現在」（絵巻が制作された当時を指す）の高野山領の長者の様子が表されていると考えられる。第一話と第二話に時間の差が意識されていることは、観音堂の柴葺きの屋根が、第一話では緑色で塗られ、葺かれたばかりであることが示されているのに対し、第二話の方では茶色で塗られ、時間が経過したことが表されていることから推測できるだろう。第一話と第二話には、「過去」と「現在」という時間の相の違いを見ることが可能である。

以上のことから第一話と第二話は、粉河寺領―高野山領、狛師―長者、自給自足―荘園制、貧―富、性別による区別なし―あり、過去―現在、といった対比の中に描かれていると言えるだろう。大きく見れば、前者が粉河の像であり、後者が高野山像である。

この絵巻ではこのように、粉河像と高野山像を、狛師と長者に代表させ、過去―現在といった他の様々な属性をつけて表現している。そのような形で対比させることによって、そのような形から導きだされる粉河と高野山の違いを、この絵巻は立ち上げている。つまり、様々な産物が運び込まれ裕福ではあるが自ら生業を営むことなく、性別で人を分け、娘の病を穢れと見るような「高野山」に対し、裕福ではなく貧しいが、性別によって人を分けることはなく、武器を身につけて防衛する必要もない「粉河」という、他者像と自己像がこの絵巻によって立ち上げられている。この高野山像は、粉河の側から、荘園制的領域支配を進め領域拡大を図る脅威となっている高野山を見た姿として表現されたものであろう。一方、粉河像の方は、その高野山に対して抗う主張を込めた自己の姿なのであろう。

ただし、第二話でも後半からは、物語は粉河寺領内に移動する。第二話後半では、高野山領の一族の優位に立つ粉河寺の様子が示される。そこでは、粉河寺の僧は男性性を強く見せており、その僧が高野山領の娘を「髪切り」をするかのように剃髪していた。その男性性の強い表現は、第一話の親和的で性別により人を区別しない粉

河像とは対照的である。なぜ第二話の後半では、第一話とはまったく異なる粉河の姿が表現されているのだろうか。それは、第二話の前半で高野山という敵対者が登場したことによって、その後半では、自分たちをそれに負けない強い「男性」として表現する必要があったからであろう。敵対する者の様相に対応させて、第一話とは異なる新たな自己像が表出されたのだろう。性別を重視して人を従える裕福な高野山像の優位に立つためには、強い男性像が必要だったのだ。これは「現在」の高野山に対抗するために表象された、「現在」の粉河の像と言える。以上に述べたことを簡略に記すと次のようになる。

第一話	Ⅱ 「過去」の粉河像（貧しい狛師が登場）	性別による区別はしない
第二話 前半	Ⅱ 「現在」の高野山像（裕福な長者が登場）	性別により区別する
後半	Ⅱ 「現在」の粉河像（男性僧侶が登場）	強い男性性を見せる

第二話後半の「現在」の粉河像は、第二話前半の「現在」の高野山像があるが故の、それに対抗するための表現である。第一話の「過去」の粉河像も、第二話前半の「現在」の高野山像を意識し、それと対照的性格を持つものとして表現されていると言える。第一話の「過去」の粉河像と、第二話後半の「現在」の粉河像も、高野山に対抗するものとして相互補完的に表現されていると言えよう。三者はお互いに関係し合いながら、お互いの違いが際立つような表現となっている。他者像は自己との関係性において、また自己像は他者との関係性において構築されている。しかし、その自己像も均一ではなく、他者の様相に対応させ、変化させているのである。

では、この絵巻の中の、粉河の様子や高野山領の様子は、ただ互いを意識した上での、相対的な表現なのだろうか。おそらく、そうではないであろう。表象から現実を探り当てることは困難であるが、表象から、その制作

者が何を肯定的あるいは否定的に見ているかを知ることができる。

たとえば、第一話の「過去」の粉河の様子が、「現在」の高野山像と対照的に表象されたものであるのだとしても、また昔の様子として描かれているのだとしても、そこに、男女が等しく入り混じって表象されていることは注目される。それは、そのような様子を肯定的に見る視線があつてこそ表象されたのだと考えられるからである。九相図に見られるような女性に対する視線が既に存在していたときに、それは注目される。高野山では女人禁制が敷かれ女性は伽藍の中にも入れなかった。では、粉河寺は実際に女性にどのような対していたのであろう。それについては史料がまったくなく不明ではあるものの、これを考える際、「穢」観の発生、流布に関する論は示唆的である。つまり、穢の觀念や女性差別思想は、九世紀後半に京都の貴族社会で始まり、その後時間差をもって広まっていったこと、その受容のされ方も地域社会や寺院などによって差があつたこと、地方の寺院の中でも京都の王権に近い寺の方が女性を差別する姿勢が強かつたことなどが指摘されている<sup>[12]</sup>。高野山は、紀伊国にはあるものの、天皇や貴族の篤い信仰を集めた大寺院である。高野山と粉河寺は、地理的には近くにありながら、天皇や貴族との距離には差があつたと思われる。この中央との距離の差が、両寺院における穢や差別に対する意識の違い、女性を含むマイノリティへの対応の違いを導いた可能性がある。高野山においては十二世紀から女人禁制がとられ、女性は伽藍の中に入ることさえ禁じられていたのに対し、在地性の強い粉河寺においては女性を差別的に見る意識は低かつたのではないかと考えられる。

高野山、粉河寺におけるこのような現実の状況が絵にも反映され、絵の中の高野山像、粉河像が構築され、その差異や関係性をめぐる大きな物語が紡ぎ出されたのではなからうか。

では上述してきたことを、今度は、描かれた空間Ⅱ場に注目して見るとどうなるであろうか。

この絵巻では、粉河という場に重点が置かれている。第一話は粉河の空間を場としていた。第二話の前半では、河内国讚良郡の高野山領を場としていたが、後半では、場は粉河の領内へと移動する。高野山領という他者の領域が表されても、最後には粉河へと場は復帰するのである。また過去の粉河像と、現在の粉河像は、対照的な性格を有するものとして表現されていたが、両者はともに粉河の領域を場として表現されていた。古き良き時代としての「過去」、敵対するものの優位に立たねばならない「現在」という、相反する様相を持つ二つの時間の相は、ともに粉河という場において表されている。そうすることで、自分たちが昔からこの粉河の土地に根差して生活を営み、今もそこにあることを表現しようとしている。粉河という場は、過去と現在双方の時間を展開させる、揺るぎない場となつているのである。

しかもその粉河の領域は、第二話の後半、絵巻の最後の部分で三回繰り返され、連続する大きな美しい情景を見せていた。それは満開の桜が近景にも遠景にも点在する、穏やかで豊かな情趣を見せる情景となつていた。高野山領の娘の剃髪もここで行われているのだが、この景色の美しさの中にあつては、「髪切り」にも見える剃髪をされる娘も救われると思えるものとなつていた。粉河の情景は、様々な罪や争いをも包含するかのような大きさと美しさを見せている。しかしだからこそ、逆説的ではあるが、この情景に表象される粉河の領域を守つていくことは切実な命題であつたのであり、領域争いという切迫した場でこの絵巻を作ることが目指されたのだらう。高野山の力は、粉河寺よりも強大であると認識されていたのだらう。それは高野山領の長者が、裕福で使用人も多く財宝も豊かに表現されていることから窺える。その高野山の脅威に対しては、第二話の最後の場面のように強い男性が必要とされたのであろうが、粉河の理想は、第一話の最後に描かれた過去の穏やかで親和的な姿であつたのではなからうか。そしてその願望は、第二話の最後に大きく展開させたような美しい粉河の領域を守つていくことであつた。粉河の人々は、誰をも区別しない観音によつて守られた、平和で親和的な姿を理想として表現し、この土地を守つていこうとしている。この絵巻からは、後山に支えられた美しい粉河の景観を何度も



繰り返し描き、そこに過去と現在の粉河の物語を展開させながら、自らの生活と領域を称え守っていこうとする粉河の人々の思いが、切々と伝わってくるのである。

本書ではこの絵巻が、領域争いという場において、粉河寺が自己の主張と思いを込めて作ったのではないかと考えた。その解釈は、従来の後白河院制作説とは、まったく異なるものである。しかしこのように解釈することで、絵巻に描かれた様々な表現が一貫した意味をもって生き生きと私たちに訴えかけてくる声を聞くことができるようになったのではないか。従来の見方に縛られず、絵の表現に真摯に耳を傾け歴史的状况に照らし合わせて絵巻を見るならば、そこからは、ある状況に置かれた人々が表象を使って届けようとした切実な声が響いてくるのである。

## 第六節 「粉河寺縁起絵巻」の研究史

本書においては、「粉河寺縁起絵巻」の新しい解釈を提示した。では、これまでの研究ではこの絵巻に対し何が言われてきたのだろうか。新しい解釈の妥当性も、これまでの研究内容を踏まえることなしには議論できないであろう。そこで最後に、この絵巻の研究史について概観したい。

「粉河寺縁起絵巻」については、梅津次郎による一九五三年の論文「新国宝紹介 粉河寺縁起絵巻」以降、多くの研究が蓄積されている。これまでの研究論文には以下のものがある（発行年順に記す。以下、本節中での引用については、この一覧を参照されたい）。

「粉河寺縁起絵巻」に関する先行研究一覧

梅津次郎 一九五三年 「新国宝紹介 粉河寺縁起絵巻」(『MUSEUM』二七)

大串純夫 一九五三年 「図版要項 粉河寺縁起」(『美術研究』一七一)

片野達郎 一九五八年 「粉河寺縁起絵巻絵詞の研究——絵詞の文芸性について」(『文芸研究』二八、のちに改訂し

『粉河寺縁起絵巻』の絵詞の文芸性」として片野『日本文芸と絵画の相関性の研究』(笠間書院、一九七五年)に収録)

亀田 孜 一九五八年 「粉河寺縁起絵巻綜考」(『大和文華』二七)

西口順子 一九六二年 「紀伊国粉河寺とその縁起——寺院縁起の成立に関する一試論」(『史窓』二二、のちに西口

『平安時代の寺院と民衆』(法蔵館、二〇〇四年)に収録)

梅津次郎 一九六二年 「粉河寺縁起絵と吉備大臣入唐絵」(『粉河寺縁起絵・吉備大臣入唐絵 日本絵巻物全集五』角川

書店、のちに梅津『絵巻物叢考』（中央公論美術出版、一九六八年）および『粉河寺縁起絵・吉備大臣入唐絵 新修日本絵巻物全集六』（梅津次郎編、角川書店、一九七七年）に収録）

清水義明 一九七二年 「粉河寺縁起」 復原への一考察」（『仏教芸術』八六）

河原由雄 一九七七年 「粉河寺縁起」の成立とその解釈をめぐる諸問題」（『粉河寺縁起 日本絵巻大成五』小松茂美編、中央公論社）

塩出貴美子 一九八三年 「粉河寺縁起絵巻考——巻頭部の復原をめぐる」」（『文化財学報』二二）

松原 茂 一九七七年 「粉河寺縁起」の詞書書風について」（『粉河寺縁起 日本絵巻大成五』小松茂美編、中央公論社）

保立道久 一九八六年 「娘の恋と従者たち——『粉河寺縁起』を読む」（同『中世の愛と従属——絵巻の中の肉体』、平凡社）

村重 寧 一九九一年 『信貴山縁起と粉河寺縁起』（日本の美術二九八、至文堂）

五味文彦 一九九四年 「絵巻の方法——黒田日出男氏の批判に接して」（『思想』八三七）

保立道久 一九九五年 「歴史論争——五味氏の『粉河寺縁起』理解に反論する 絵画史料の歴史学的読み方」（『絵巻物の鑑賞基礎知識』若杉準治編、至文堂）

樋口州男 一九九七年 「粉河寺草創・利生譚の検討」（『民衆史研究の視点——地域・文化・マイノリティ』民衆史研究会編、三二書房、のちに樋口『日本中世の伝承世界』（校倉書房、二〇〇五年）に収録）

亀井若菜 二〇〇五年 「ジェンダーの視点が拓く「粉河寺縁起絵巻」——高野山に対抗する自己表象としての絵巻」（『ジェンダー史学』一）

永井久美子 二〇〇七年 「『粉河寺縁起絵巻』制作目的考——後白河院小千手堂建立との関係を中心に」（『明月記

## 研究 一（一）

亀井若菜 二〇一〇年 「『粉河寺縁起絵巻』の中の着衣と脱衣の女性像」（『着衣する身体——身体と衣服をめぐる表象のジェンダー・ポリティクス』、二〇〇六—二〇〇九年度科学研究費基盤研究（A）「着衣する身体と女性の周縁化」東京分科会研究成果報告書、研究代表者：大阪大学 武田佐知子）

山本陽子 二〇一〇年 「『粉河寺縁起絵巻』の長者の娘の出家について——縁起絵巻と説話」（『王朝文学と物語絵 平安文学と隣接諸学一〇』高橋亨編、竹林舎）

一九五三年の梅津論文以降、現時点までの研究を振り返ると、研究の内容から大きく二つの時期に分けることができる。前半の第一期は一九七〇年代まで。この時期においては、制作時期や制作者を記す文献資料に欠ける本絵巻について、粉河寺に関わる他の縁起や、貴族の日記等の史料を使って、絵巻の制作主体を推測することが主に行われた。まず一九五三年に梅津次郎が粉河寺とは別の主体が絵巻を制作したとし、同年大串純夫が後白河院制作説を出し、その後の研究を方向づける。そして一九八〇年代以降の第二期においては、絵巻の絵から何かを読み取ることが行われてきた。本絵巻については、それらの研究以外にも、詞書の書の様式に関する研究（松原一九七七）や、焼失した部分のある絵巻の当初の姿を復原する研究（清水一九七二、塩出一九八三）も行われている。では、これまでの研究において何が言われてきたのか、見ていくことにしたい。特に、本絵巻を十二世紀末期に後白河院が作ったとする説が、今日では定説と言えるまでになっているため、後白河院制作説を中心にいくこととする。

なお、この節においては、現存する国宝の「粉河寺縁起絵巻」を「絵巻」と記すこととする。また、本節では、様々な研究者の論文を多く引用するので敬称は省略して記すこととする。

(一) 第二期における研究

まず、第一期においてなされた研究を繙いていくこととする。この時期の研究の中で、「絵巻」の制作主体を考える上で重要なものとして紹介された粉河寺の縁起には、以下のものがある。それらの縁起の概要を述べてから、研究史を見ていくこととしたい。

ア「粉河寺大率都婆建立縁起」(二段分の漢文縁起を含む、一〇五四年、仁範筆)

天喜二年(一〇五四)に粉河寺にいた仁範という僧が漢文で記したものである。絵巻の二つの話と、細部は異なるが大きな枠組みは類似する二つの話が書かれ、それに続けて、寺内の四勝地のことや、仁範が粉河寺に来てから十年が経った天喜元年に二丈六尺の大率塔婆を建立したことなどが記される。醍醐寺本『諸寺縁起集』所収「122」。その全文を第一章の末尾に載せた。

イ「粉河寺縁起」(和文縁起、三十三段)

「絵巻」やア「漢文縁起」とは内容のまったく異なる三十三段の粉河寺の縁起を語るもの。粉河寺の靈驗・利益や粉河寺の別当や僧について語る。和文で書かれていることから、「和文縁起」と呼ばれる。制作された時期や場所は不明。この中の第二十一段に、粉河寺本尊を彫った余材で作られた千手観音像が、後白河院の建てた小千手堂に迎えられたことが記されている。『続群書類従二十八上』所収。

ウ「粉河寺縁起」(漢文縁起、二段分の話)

ア「漢文縁起」と比べ、細かな語句の違いはあるが、大体等しい内容の二つの話を語る漢文の縁起。書かれた時期や場所は不明。『続群書類従二十八上』所収。

エ「粉河寺縁起 附 粉河寺統験記」(一四五二年、後崇光院筆)

宝徳四年(一四五二)の年記がある。後崇光院筆。宮内庁書陵部編『伏見宮家九条家旧蔵 諸寺縁起集』所収。

エ① このうちの「粉河寺縁起」(漢文縁起二段+和文縁起三十三段)

ウ「漢文縁起」と比べわずかな語句の違いはあるがほとんど同文の漢文縁起、および、イ「和文縁起」とほとんど同文の和文縁起を、続けて記すもの。各段末に「絵」という表記がある。

エ② このうちの「粉河寺統験記」

足利尊氏の母や足利尊氏、義持、義教ら室町將軍家の人々が、粉河寺へ戸帳を奉納した事跡などを記すもの。その最後には、「宝徳四年三月 日 馳筆書写訖、僻字僻書如本也」と書かれている。

梅津次郎の論

梅津次郎一九五三は、「粉河寺縁起絵巻」が国宝に指定された後、最初に出された新国宝紹介の解説文である。梅津は、「絵巻」が古くより粉河寺に伝来するものと紹介しながらも、これが「当寺(粉河寺)のために当寺の縁起として作られたもの」と見るには疑問がある」とした。梅津は何を理由としてそれを述べたのだろうか。梅津は二つの理由を挙げている。

一つ目は、イ「和文縁起」三十三段の中に、「絵巻」で語られる二つの話がないことである。梅津は、「和文縁

起」の中に「絵巻」の話が載っていないのは、「和文縁起」の成立時に「絵巻」が寺に存在しなかったことを示唆するものではないかとする。つまり梅津は、「和文縁起」は粉河寺で作られたと考えており、その「和文縁起」に「絵巻」の話が載っていないのは、「絵巻」が粉河寺の外で作られたためであろうと推測しているのであろう。二つ目の理由は、「絵巻」の詞書に「件の粉河」という文言が入っていることである。「絵巻」の詞書の最後には、「獵師が一家、件の粉河の別当（焼失）至るまでなりきたるなり」と書かれている。この「件の粉河」という言葉は、梅津によれば、寺側の立場を示すものではなく、第三者の立場を示していると言う。この「件の」という二文字の単語から、「絵巻」の制作主体を粉河寺以外だと推測する梅津の説は、その後何人かの研究者によって支持されていく（樋口一九九七、永井二〇〇七など）一方、反論も出されている（片野一九五八、河原一九七七）。

また梅津は、一九六二年の論文においては、ア「漢文縁起」と「絵巻」の詞書を比較して、「漢文縁起」では「吼子古」や「佐大夫」といった固有名詞が、「絵巻」では「獵師」や「長者」となっていることを問題とする。普通には主人公や在所の名は後になるほど詳しくなるのに、この場合はその逆であるとし、「絵巻」が「漢文縁起」よりも古い形態を持つものとも解釈できるが、それは寺側が制作者であることを前提にした解釈で、もしも第三者的立場の人が制作したならば、「絵巻」が「漢文縁起」の後にできたとしても不都合はなくなるとした。梅津は、この点からも「絵巻」が第三者的な立場の人によって制作されたことを主張したのである。

#### 大串純夫の論

梅津論文と同じ年に、大串純夫もこの「絵巻」について詳細な論文を書いている（大串一九五三）。

大串は、梅津とは異なる史料を挙げて、この「絵巻」を粉河寺ではない主体が制作したことを推測する。それは、十五世紀に伏見宮貞成親王（諡号は後崇光院、以下後崇光院とする）が記した『看聞日記』である。『看聞日記』

は、多くの絵巻に大きな関心を寄せた後崇光院の日記であり、十五世紀という時点で、どのような絵巻がどこに伝来していたか、どのような絵巻を後崇光院が見ていたのか、などを知ることができる絵巻研究の上で大変貴重な記録である。

この『看聞日記』には、永享六年（一四三四）三月、同年五月、嘉吉元年（一四四一）五月に、粉河の観音絵に關して、次のようなことが書かれている〔123〕。

#### A 永享六年（一四三四）三月二十四日

抑禁裏詩冊事被仰下之間進之。啓蒙対初心詩。字抄和漢一座。誠太子書一帖。花園院御作。光嚴院春宮之時。被遊進御學問事也。此兩三帖進之。又宝蔵絵三卷粉河觀音絵。書写。上人絵。犬頭系絵。入見參。此絵有子細不出軒外。雖然依召進之。

#### B 永享六年（一四三四）五月二十五日

自内裏粉河觀音縁起絵三局且被下。畏悅殊勝之絵也。自室町殿被進云々。  
同年五月二十六日

自内裏御絵之殘四局給。粉河縁起七卷有卅三段。利生掲焉殊勝也。

同年五月二十八日

内裏御絵返進。

#### C 嘉吉元年（一四四一）五月二十六日

内裏粉河縁起絵七月一合沈金被下。殊勝也。公方被進彼御絵歟。

同年五月二十七日

御絵返進。

Aの永享六年(一四三四)三月二十四日条には、「又宝蔵絵三卷粉河観音絵。書写。入見参。と記されている。「宝蔵絵三卷」のあとに三つの絵の名前が挙がっていることから、その中の「粉河観音絵」が一巻本であり、「宝蔵絵」と呼ばれていたことが推測されている。そしてそれが現存する「絵巻」であるとして考察は進められる。

Bの記録からは、室町将軍から内裏に進められた七卷三十三段の「粉河観音縁起絵」があり、それが三巻と四巻に分けて、永享六年(一四三四)五月二十五日と二十六日に、内裏から後崇光院に貸し出され、二十八日に内裏に返されていることがわかる。

Cの記録からは、やはり七巻からなる「粉河縁起絵」があり、沈金の箱に納められていること、それは室町将軍から内裏に進められたものであり、嘉吉元年(二四四二)五月二十六日に内裏から後崇光院に貸し出され、翌日返されていることがわかる。この「粉河縁起絵」は、Bの「粉河観音縁起絵」と同じものである。

これらの記録により、「宝蔵絵」とされる一巻本の「粉河観音絵」と、七巻本三十三段の「粉河観音縁起絵」が、この頃後崇光院の周辺にあったことがわかる。しかし、それらがどのような内容を持つものであるのかは、この『看聞日記』の記録からはわからない。

B・Cの七巻本「粉河観音縁起絵」について

そこで大串は、まず、B・Cの七巻本について考えるために、また別の史料を登場させる。それは、伏見宮家旧蔵本のE「粉河寺縁起 附 粉河寺続験記」である。このうちのE①「粉河寺縁起」は、『統群書類従』所収

のウ「漢文縁起」と内容のほぼ等しい二段分を記し、それに続けてイ「和文縁起」と内容のほぼ等しい三十三段を記すものである。この後に、室町将軍家の人々が粉河寺へ戸帳を奉納した事跡が記されるE②「粉河寺続験記」が附属する。

大串は、これらが後崇光院の書いたものであり、将軍家との関係も示していることから、『看聞日記』のBとCに記される室町殿から進められた七巻本を後崇光院が後に写したものが、E①「粉河寺縁起」であろうとする。後崇光院は、室町殿から内裏そして後崇光院へと二度(BとC)貸し下げられた七巻本を、その後も鑑賞する機会を得て、宝徳四年(一四五二)にそれを書写した、それが、伏見宮家に伝えられたE①であろうとするのである<sup>124</sup>。

なお、E①の内容は、ウ「漢文縁起」とイ「和文縁起」にほとんど一致することから、E①と、ウとイは同一系統のものであろうと大串はいう。そして大串は、『統群書類従』にはウとイが別個のものとして収録されているため、「あたかも二種類の縁起のような感じを与える」が、E①「粉河寺縁起」が、漢文縁起と和文縁起を一つながりのものとして書いていることから、ウとイもとは一連のものであったと推測しているようである(以下、ウとイを合わせ「統群書類従本」と呼ぶ)。

さらに大串は、E①「粉河寺縁起」には、各段の文章のあとに「絵」という表記があることにも言及している。その表記からは、『看聞日記』B・Cに記された七巻本「粉河観音縁起絵」や、「統群書類従本」の縁起に、絵が付いていた可能性も考えてみるべきだろう。

この大串の研究によって、粉河寺の縁起を記すいくつかのテキストの内容やテキスト同士の関係が浮かび上がってきた。つまり、

『看聞日記』 B・Cの七巻本「粉河観音縁起絵」

將軍から天皇へ、天皇から後崇光院へ、二回、貸し出される(二四三四年と二四四一年)。

→

これを後崇光院が宝徳四年(一四五二)に写したのが、

エ①「粉河寺縁起」(漢文縁起二段+和文縁起三十三段+各段に絵あり)

將軍の事跡を書いたエ②「粉河寺統験記」が附属する。

エ①と同一系統のものが、「統群書類従本」(ウとイ)。

ということになるのである。七巻本の縁起はこのように、天皇や後崇光院によつてしばしば閲覽され書写もされていた。このことがA「宝蔵絵・粉河観音絵」の解釈とも関わつてくると考える。では次にAについて見てみよう。

Aの「宝蔵絵・粉河観音絵」について

大串は次に『看聞日記』のAの「宝蔵絵・粉河観音絵」がいかなるものであるのかを考えていく。Aには、「宝蔵絵三巻<sup>粉河観音絵。書写</sup>上人絵。犬頭糸絵。」入見参。此絵有子細不出軒外。雖然依召進之。」と書かれている。大串は、このうちの「犬頭糸絵」は、『今昔物語集』巻二十六―三十一に収められた「参河国始犬頭糸語」を題材としたもの、「書写上人絵」は書写山田教寺に現存する書写山縁起と関係のあるものではないかと推測した上で、「宝蔵絵」の意味について考察していく。

大串は、『看聞日記』に出てくる「宝蔵絵」の語には、「御室宝蔵絵」「崇光院宝蔵絵」「持明院宝蔵絵」など特

定の場所や人物の名を冠したものが一方で、ただ漠然と「宝蔵絵」と記すだけの場合も多く、嘉吉元年五月二日条には「宝蔵絵為虫弘召寄」、応永二十三年六月十三日条には「宝蔵絵部類也」とあることから、後崇光院のいう「宝蔵絵」は、何か一群の絵巻に対する特別の名称のように感じられるとする。そして当時「宝蔵」という場合には御室宝蔵、宇治宝蔵なども考えられるが、後崇光院(伏見宮家)の家柄から推せば、蓮華王院宝蔵と見るのが最も妥当だとする。

そして大串はそれが蓮華王院宝蔵であるならば、その寺地は、観音信仰と関係の深いところであるとする。その地には、長承元年(一一三三)に鳥羽上皇が千体観音堂を建立していることをはじめとして、観音供養の事跡が多くあるとする。そして長寛二年(一一六四)に後白河院が新たに千体観音堂造立を発願し、その地に九間三面の千体堂を平清盛に命じて造らせたのが、蓮華王院であると述べる。後白河院はさらにそこにもう一つ、千体観音を安置する持仏堂(小千手堂)の造営を計画する。その本尊として迎えられたのが、粉河寺の千手観音の余材をもつて作られた三尺の像であり、その観音堂の供養は安元二年(一一七六)に行われた。そのため、大串は、そこで「粉河観音絵」が制作されることもごく当然のことと考えられるとし、「絵巻」は、蓮華王院の「宝蔵絵」として伝えられた一巻本であろうとした。

ここで大串が述べていることの典拠となつている史料は以下のものである。後白河院による小千手堂造営については、『玉葉』と『吉記』の安元二年(一一七六)四月二日条に記されている。またその本尊として、粉河寺千手観音像の余材をもつて作られた三尺の像が迎えられたという話は、イ「和文縁起」第二十一およびそれとほぼ同文のエ①「粉河寺縁起」に記されている。これらの史料は考察の上で重要なものであるので、ここでそれらの関連箇所を全文を記しておく。

『玉葉』安元二年（一一七六）四月二日

今日、院有御持仏堂供養云々、密儀歟、

『吉記』安元二年（一一七六）四月二日

今日院法住寺殿内東南山上建立九間三面精舎一字、美作守雅  
隆朝臣也安置千手観音像云々、廿八部衆等有供養千手院  
羅尼經云々、

願文、俊経朝臣草之、権中納言忠親卿清書之、人々掉扁舟令参御堂、公卿按察使・花山院中納言・別当・左兵衛督・修理大夫・藤三位・左京大夫、殿上人定能朝臣已下十六人参仕、事了給御布施、大阿闍梨廿、讚衆各二云々、每事略儀、泰経朝臣奉行之、

イ「和文縁起」第二十一（エ①）「粉河寺縁起」所載のものもほぼ同文なので、イの方のみ掲載する）

後白河法皇御願千手堂中尊因縁第廿一

法皇は五代の帝王の父祖として万機諮詢の歳日を積む。人民を済し仏法を崇たまふを基本とせり。中にも千手千眼の靈徳を尊び給て三十三間の御堂を建られたり。又小千手堂を作て千体の観音を安置せらる。件中尊は本願孔子古の採しところの御そぎなり。残て当寺にあるを後人有て三尺の像を造立す。法皇聞召て奉迎り給ふ。安元二年四月二日に供養せられる。御導師は賢覚僧正なり。左大弁藤原俊経御願文奉て草せられけり。其文に曰。抑於三尺像并廿八部衆者非全新功。已為旧像。尋其本源。出自粉河寺。昔獵徒忽逢靈童。靈童教以造像之趣。獵徒専有服膺之心。入山中以代光耀之木。就木下以結方丈之庵。童子住其庵暫令閉其戸。限一七日為雕刻之期。獵徒至期開戸見之。只有化像不見靈童。仍以其化像永為本尊。所伐之靈木残而在此寺。

後人取彼靈木。又刻千手観音。于時同抽寸棘共造廿八部衆。効驗惟新。星霜多積。弟子聊有由緒。幸得伝持。每思因縁之不淺。有渴仰之尤深。今当安千体於一堂。即以此尊像為中尊而已。

これらのうち『玉葉』の記述は簡単で短く、後白河院の御持仏堂の供養があつたことのみ記されている。『吉記』には、後白河院が法住寺に九間三面の精舎を建立し千手観音像を安置したこと、その願文は藤原俊経が草し、忠親が清書したことが記されている。しかし、その千手観音像と粉河寺が関係することは、当時の貴族が記した『玉葉』や『吉記』にはまったく書かれていない。それを記すのは、「和文縁起」の方である。「和文縁起」の中に、後白河院の建てた小千手堂の中尊が、粉河寺の本尊を彫つた残りの靈木で作つたものであることが書かれているのである。

では、後白河院の小千手堂と粉河寺の関係を記す「和文縁起」の内容は、史実と受け取つていいのだろうか。というのも、「和文縁起」がいつ、どこで編纂されたものなのか、確かなことはわかつておらず、その内容をそのまま史実とするには検討が必要だからである。

後白河院説、再考

以上見てきたところによると、「絵巻」を粉河寺以外の者が作つたとする説は、以下のa、bを根拠とし、「絵巻」を後白河院が作つたとする説は、以下のc、dを根拠とするものであつた。

a 粉河寺で作られた「和文縁起」に「絵巻」の二つの話が載っていないこと（梅津説）。

b 「絵巻」の詞書にある「件の粉河」という文言の意味や、ア「漢文縁起」にあつた固有名詞が「絵巻」では普

（通名詞になっていること（梅津説）。

- c 『看聞日記』の「宝蔵絵・粉河観音絵」の「宝蔵」を、後白河院の蓮華王院宝蔵と見なすこと（大串説）。
- d 「和文縁起」第二十一の中に、後白河院が造った小千手堂の本尊が粉河寺の観音像の余材で作られたと書かれていること（大串説）。

しかしこれらは、「絵巻」の制作主体が粉河寺以外の者、特に後白河院であるとすると絶対の根拠とはなり得ないと考える。以下、aとdは「和文縁起」に関わるものであり、cについては論述が長くなるので、a、d、b、cの順で論じていきたい。

a 粉河寺で作られたとされる「和文縁起」に「絵巻」の二つの話が載っていないことについて

「和文縁起」について考察するためには、この縁起がいつ、どこで編纂されたのかを考える必要がある。これについては、これまでに以下のように推測されてきた。

片野達郎一九五八・一九七五は、その三十三の収録説話の最下限が天福二年（一二三四）であること、『甲子夜話』（十九世紀）にある永仁五年（一二九七）の寺の事跡などが書かれていないことを挙げ、「和文縁起」の成立は永仁までは下らないとする。

大串一九五三は、「和文縁起」を含む七卷本粉河寺縁起は、おそらく鎌倉時代も相当下つてから、粉河寺で制作されたであろうとしている（ただしその頃に制作されたとする根拠は書かれていない）。

亀田孜一九五八は、「和文縁起」の中に記される和歌に、勅撰集に取り入れられたものがあることを指摘する。すなわち、「和文縁起」第十九の別当実寛の和歌や、第二十七の藤原重経の和歌は、正和元年（一二二二）撰進の

『玉葉和歌集』に見え、「和文縁起」第十四の藤原成俊妻がその女子の首を開く和歌問答は、貞和五年（一二四九）頃完成の『風雅和歌集』に見え、「和文縁起」第六の花山法皇の歌は、貞治二年（一二三三）撰『新拾遺和歌集』にあることを述べる。これらのことから亀田は、「和文縁起」が遅くとも『玉葉和歌集』ができる正和元年以前に作られたと考えられるとしている。そしてその成立の時期としては、収録説話の最下限の天福頃、あるいは永仁頃の寺家再興期を想定している。

西口順子一九六二は、「和文縁起」について、「多く史実をもととし、しかも年代順に排列しているという点で、作者は漢文体の縁起にひきつづいて寺院の歴史を記述するという明確な意識をもっていたことがうかがわれる」とし、その成立年代は、「縁起の最下限であり、作者の見聞をもとにして記した第二十二話から天福二年（一二三三）以降あまり時代を下らぬ間かとおもわれる」と書いている。

これらの先行研究から考えるならば、「和文縁起」は一二三四年以降永仁頃までのある時期に粉河寺で作られた、ということになる。しかし、永仁頃まで下げる論拠は乏しく、西口が述べるように一二三四年以降あまり時代を下らぬ時期とするならば、「和文縁起」について以下のように推測することが可能であろう。

一二三四年以降あまり時代を下らぬ時期というのは、ちょうど高野山領名手荘と粉河寺領丹生屋村の堺相論の時期に重なる。二百年に及んで続く堺相論は一二四〇年代に始まっている。「和文縁起」には、院や貴族といった都の人々や大寺院に関わる僧、あるいは病に苦しむ人が粉河寺を訪れ、靈験に遭うという事跡が多く書かれている。それらは粉河寺を権威づけるのにふさわしい縁起である。そのような寺の縁起が、粉河寺が高野山と堺相論で争っていたこの時期に、寺で編纂されたということは考えられることであろう。

梅津は、「和文縁起」に「絵巻」の物語の内容が記されていないのは、「和文縁起」が粉河寺で作られたときに「絵巻」が粉河寺になかったからだという。しかし、以下のように考えれば、「絵巻」が寺で作られたとしても、



その内容が「和文縁起」に載っていないことは説明できるのではないか。

すなわち、「絵巻」が作られた後、それを補うものとして「和文縁起」が続けて粉河寺で作られたと考えれば、「和文縁起」に「絵巻」の話が載っていないことを説明できるのではないか。「絵巻」の第一話では寺の草創が語られ、第二話の詞書は、「獵師が一家、件の粉河の別当、(焼失) 至るまでなりきたるなり」で終わっていた。一方、「和文縁起」の第一は、「恩賀は最初の別当法俊が嫡弟なり」で始まる。「絵巻」には、寺の草創にまつわる話を語り描くものという位置があり、それを踏まえた上で、「絵巻」に続く歴史を「和文縁起」で書こうとしたのではないだろうか。西口は、「和文縁起」を「漢文体の縁起にひきつづいて寺院の歴史を記述」しようとするものと解釈したが、「漢文縁起」の二つの話の大枠は「絵巻」の二つの話と重なるものであるため、西口の言葉を借り、「和文縁起」を「絵巻」の縁起に引き続いて寺の縁起を記述するもの、と捉えることは可能であろう。粉河寺が高野山と堺相論で争っていたこの時期に、寺を権威づけるような縁起を含む「和文縁起」が「絵巻」に引き続き編纂されたということは、考えられることではなからうか<sup>125</sup>。この二つを分けて作ったのは、第四節で述べたように、「絵巻」の方は、相論の際に必要な「寺の縁起」を見せる形で調える必要があったからであろう。

d 「和文縁起」第二十一の中に、後白河院が造った小千手堂の本尊が粉河寺の観音像の余材で作られたと書かれていることについて

これについては、この史料の性格からそこに書かれている内容のどこまでを史実としていいのか、注意しなければならぬのではないか。先にも述べたように、この事柄は、『玉葉』や『吉記』にはなく、「和文縁起」にのみ記されている。堺相論の際して寺を権威づけるために「和文縁起」が作られたと考えられるならば、そこに何

らかの脚色が施されていないとも限らず、慎重な検討が必要であろう。

またたとえそれが事実であるとしても、これは小千手堂本尊と粉河寺本尊の関係を言っているものであり、絵巻について言及するものではない。「和文縁起」第二十一には絵巻制作に関わることはまったく記されていないのである。

また、後白河院の小千手堂造営に関わらせて、大串は「絵巻」の第一話で観音堂のそばに描かれる木材の意味を考えている。つまりその木材は、小千手堂本尊を彫ることになる粉河観音の残材を表すものであると仄めかしている。この説は、梅津一九六二においても言及されており、永井二〇〇七でも支持されている。しかし「絵巻」の中には、小千手堂造営に関わるようなことは、大串が指摘するこの木材以外には表現されていない。後白河院の小千手堂造営に際してこの「絵巻」が作られたのであれば、「絵巻」の中により明確な形でそれと関わるものが表現されていてもいいのではないだろうか。また「絵巻」に描かれている木材を見ても、それは細い木材であり、後白河院の造営した観音堂の本尊となる仏像を彫るにふさわしい木材として表現されているとは思えない。「絵巻」におけるこの木材については、既に論じたように、十三世紀の堺相論を背景に解釈できると考えている。

また、亀田一九五八や永井二〇〇七などでは、「和文縁起」に書かれている後白河院の小千手堂供養の際の願文の内容と、「絵巻」の内容に、類似点があることを指摘している。すなわち、願文の文中にある「方丈之庵」と類似する「方丈なる庵室」の語が「絵巻」の詞書にあること、獵師が童に会った後に観音堂を建てるという話の順が、願文と「絵巻」とで一致すること等である。このように願文と「絵巻」に類似する点があることを、「絵巻」が後白河院による小千手堂造営の際に作られたとする説の傍証としているのである。しかし、その願文の内容は「和文縁起」に記されたものであるため、このことから、「和文縁起」中の願文が「絵巻」を参照し

て作られたと推測することも可能なのではないだろうか。

b 「絵巻」の詞書にある「件の粉河」という文言の意味や、ア「漢文縁起」にあった固有名詞が「絵巻」では普通名詞になっていることについて

梅津による「件の粉河」の解釈については、反対意見も出されている。片野一九五八は、「件の粉河」の「くだんの」の語義は「件（クダリ）」と同じで、「例の」というていどの意味であるから、文章の末尾で「上述のごとき粉河の」という意味にも解され、「第三者的な立場」を強調するためのことばとして決め手にならないように思う」と書いている。河原一九七七も、「第二段の詞書に「さて七日といふにくだんの所にゆきてみれば云々」とあつて、周知の事項の再確認の意味とも受け取られ」としている。

また、詞書の中の人名や在所の名について梅津は、時代の降下に伴って固有名詞となるのが「普通である」とするが、それは何を根拠とするのだろうか。ほかにどれほどの例があるのだろうか。それらについて梅津は何も語っていない。第三者的立場の人が作ればその傾向は逆転するということについても、そう言える根拠は示されていない。梅津の論に対しては西口一九六二も、「説話とは時代が下るにつれて名や住所等を詳細に記すようになる、という形のみあるのではない」としている。個々の縁起の中の言葉については、なぜある縁起では普通名詞であり、ある縁起では固有名詞であるのかというように、個々の縁起の制作事情から個別に考察するべきなのではなからうか。

c 『看聞日記』の「宝蔵絵・粉河観音絵」の「宝蔵」を、後白河院の「蓮華王院宝蔵」と見なすことについて

「絵巻」を後白河院制作と考える一つの大きな根拠には、『看聞日記』に記される「宝蔵絵・粉河観音絵」の「宝蔵」を、後白河院の「蓮華王院宝蔵」と見なすことがあつた。「宝蔵」というだけの語を「蓮華王院宝蔵」と見なして、「絵巻」を後白河院の制作としてきたのである。この説に対しては、「宝蔵」という語自体の意味を再検討する必要もあるが、ここではまず、それを「蓮華王院宝蔵」と見なすという前提に立つた上で、後崇光院が「粉河観音絵」を「宝蔵絵」と記した理由を考えていきたい。『看聞日記』や周辺の史料をよく読むならば、後崇光院がこう記したのは、「粉河観音絵」が蓮華王院の宝蔵に所蔵されていたという「事実」のせいではなく、この絵が蓮華王院の宝蔵に関わる絵だと後崇光院が「認識」したためだと捉えることが可能なのである。以下、そう考える理由を述べていこう。

後崇光院が一卷の「粉河観音絵」を「宝蔵絵」と記したのは、永享六年（一四三四）三月（前掲の史料A）である。その二ヵ月後の五月（B）と、七年後の嘉吉元年（一四四二）（C）の二回にわたって、後崇光院は室町將軍の所持する七巻本の「粉河観音縁起絵」を内裏より借りて見ている。さらに後崇光院は宝徳四年（一四五二）に七巻本「粉河寺縁起」を書写している（E①）。後崇光院がこの時期に、粉河に関わる絵や縁起を複数回見、それを書写するに至る背景には、何があつたのだろうか。

後崇光院が書いたE②「粉河寺統験記」には、先述したように、將軍家が何度も粉河寺に戸帳を奉納していることが記されている。足利尊氏の母、上杉清子が粉河観音に祈つたお蔭で男子（尊氏）が誕生した先例があることから、足利尊氏、義持、義教がそれぞれ粉河寺へ戸帳を奉納しているのである。後崇光院は自身の日記、『看聞日記』永享三年（一四三二）十月三十日条にも、足利義教が男子出生を祈って、粉河寺へ戸帳を奉納したことを記している。それは以下の通りである。

『看聞日記』永享三年（一四三二）十月三十日条

自公方被懸粉河観音御帳。男子出生之御願云々。尊氏將軍之時被懸御帳廳將軍出生。其佳例云々。彼御帳被召出為本様。精好絹<sup>五幅</sup>。其上書御願書以伝奏<sup>広橋中納言</sup>。被仰出。行豊朝臣書之。三百卅三字二書之。願文章為清朝臣也。御帳廿八日可被懸云々。而廿七日清書畢進之。遅遅由被仰以広橋藤宰相入道両度有御不審。廿五日奉仰。廿七日書出精好之間。料昏などの様二早速不可書出之由陳謝申云々。

これを読むと、將軍義教が男子出生の切なる願いを込めて、粉河観音に御帳を奉納したことが窺える。その様子を後崇光院が詳しく記録しているのである。

また、後崇光院と直接関わりがないものの、「統群書類従本」の奥書に記された文言からは、粉河寺の「和文縁起」が京都で書写されていたことが窺える。その奥書には、以下のことが書かれている。

応永十九年十一月十三日依法水院僧都長筭所望於三条坊門室町扇屋書写之。本名勘解由小路三位行俊手跡也。明徳四年依願主勘解由小路入道<sup>義將</sup>御詔云々。

長祿二年戊寅八月三日書之。

この奥書中にある、「法水院」は、「和文縁起」第二十五に出てくる、石崇という僧が粉河寺へ来たときに本堂の東北に建てたという庵「法水院」のことであろうか。「勘解由小路三位行俊」とは、亀田一九五八によれば、世尊寺行俊であり<sup>126</sup>、「願主勘解由小路入道」とは、室町幕府で管領を務めた斯波義將（法号道將）である。そうであるならばこの奥書の内容は、「粉河寺の僧長筭の所望により、応永十九年（一四二二）に京都の扇屋でこれ

を書写した。そのもとは、明徳四年（一三九三）に管領の斯波義將が願主となつて詔え、世尊寺行俊の筆で書かれたものである。長祿二年（一四五〇）八月三日にこれを書く」ということになる。

これらの粉河寺やその縁起に関わる事柄を年表にすると次頁のようになる（縁起に関わる記述は太字で記す）。

この年表を見ると、十四世紀末から十五世紀にかけて、都における粉河寺に関わる記録が多くなることがわかる。それは、將軍家が粉河観音に祈願することが多くなつたことに関係しているであろう。それに伴つて粉河寺への関心が高まり、この頃、粉河寺にあつた「漢文縁起」や「和文縁起」（あるいはそれらの写し）が取り寄せられ、都に持つてこられた、と考えられるのではないか。そして、それらが写され、「漢文縁起」と「和文縁起」の内容を続けて記す七巻本という形にもなつていくのであろう<sup>127</sup>。エ①「粉河寺縁起」に見たように、それに「絵」がつけられたのも、將軍家の仕業によるのかもしれない。また『看聞日記』Aに記された「宝蔵絵・粉河観音絵」が現存の「絵巻」であるとするならば、「絵巻」自体もこのような趨勢の中、都に持つて来られ<sup>128</sup>、「粉河観音絵」一巻として貞成の目にも入つたということではなからうか。

そのような経緯を踏まえれば、「粉河観音絵」一巻を「宝蔵絵」とするのは、後崇光院の見立てによるのではないかと推測することが可能である。後崇光院は、「粉河観音絵」を「宝蔵絵」と記した永享六年（一四三四）三月時点で、「和文縁起」の内容を知つていたために、それを「宝蔵絵」と称したのではないだろうか。

つまり、それはこういうことである。「和文縁起」第二十一には既に見たように、後白河院の建てた蓮華王院本尊と粉河寺本尊との関係が記されている。後崇光院は、一巻本の「粉河観音絵」そのものが、後白河院の蓮華王院宝蔵に納められていたから「宝蔵絵」としたのではなく、このような「和文縁起」の知識によつて粉河寺と蓮華王院の関係を知つていた、そのため、「粉河観音絵」を蓮華王院に関わるものと連想し「宝蔵絵」と称した、ということではないだろうか。

年表 粉河寺やその縁起に関わる事柄

和暦(年)	西暦(年)	事項	典拠
天喜二	一〇五四	仁範が「粉河寺大率塔婆建立縁起」を記す。	粉河寺大率塔婆建立縁起
安元二	一一七六	(後白河院が小千手堂を建てる)。 「粉河寺縁起繪巻」が作られる。	玉葉・吉記
?	?		
天福二以降	一二三四)	この頃「和文縁起」三十三段が粉河寺で作られたか。	和文縁起収録説話の下限
正和五	一三二六	足利尊氏の母上杉清子、男子誕生の礼として、粉河寺へ戸帳を奉納する。	粉河寺統験記
建武三	一三三六	十月、足利尊氏、京都を制圧した礼として、粉河観音に戸帳を懸ける。	粉河寺統験記
建武四	一三三七	上杉清子、粉河寺へ三ヶ郷を寄付する。	粉河寺統験記
明德四	一三九三	管領斯波義将が願主となり「統群書類従本」を詠える。	統群書類従本奥書
応永十九	一四二二	十一月、粉河寺の法水院の僧都長養の所望により、三条坊門室町の扇屋において、「統群書類従本」が書写される。	統群書類従本奥書
応永三十三	一四二六	七月、足利義持が、粉河観音の宝前に戸帳を懸ける。	粉河寺統験記
永享三	一四三二	十月、足利義教が、粉河観音の宝前に戸帳を懸ける。	粉河寺統験記
永享六	一四三四	十月、足利義教による粉河寺への御帳奉納について、後崇光院が日記に記す。	看聞日記
嘉吉元	一四四一	三月、後崇光院、「宝蔵絵三卷 <small>粉河観音絵、書写</small> 」と記す。	看聞日記(A)
宝徳四	一四五二	五月、後崇光院、室町殿から内裏に進められた「粉河観音縁起絵」七巻を見る。	看聞日記(B)
長祿二	一四五八	五月、後崇光院、室町殿から内裏に進められた「粉河縁起絵」七巻を見る。 後崇光院、「粉河寺縁起 附 粉河寺統験記」を書く。 「統群書類従本」の奥書に記された年。	看聞日記(C) 諸寺縁起集 統群書類従本奥書

もちろん、明確な記録の上で後崇光院が粉河寺の「和文縁起」の内容を知るのは、この二ヵ月後の五月に「粉河観音縁起絵」七巻を見たときである。しかしその数年前には義持、義教が粉河寺に戸帳を奉納しており、後崇光院も永享三年(一四三二)十月には、その日記に將軍義教の粉河寺への帰依について記している。それ以前に都で「和文縁起」を含む縁起が写されていたことも、「統群書類従本」の奥書より窺える。これらのことから、後崇光院が粉河寺の「和文縁起」の内容を既に知っていた、永享六年に「粉河観音絵」を「宝蔵絵」と称して日記を書いた可能性は大きいと考えられるのではないだろうか。

ただし、これは「宝蔵絵」の「宝蔵」を「蓮華王院宝蔵」と考えた場合の推測である。「宝蔵」という言葉にそれほどの限定的意味を持たせず、ただ秘宝、大事な宝といった意味で使われた可能性もあることを述べておきたい。

たとえば、石塚一雄氏は、宮内庁書陵部に所蔵される、後崇光院が写した詞書断簡の最後に、「宝蔵絵詞写了」と書かれたものがあることを紹介し、「宝蔵絵」の意味に言及している<sup>129</sup>。その写された詞書の内容は、和歌山県日高郡にある切部王子社において行われた「まめこの化粧」という風習の因縁話である。石塚氏は、社寺や愛好者によって大切に秘蔵される殊勝な絵の類を一般に宝蔵絵と称したのではないかとされている。『看聞日記』においても「宝蔵」という語をそのような意味で使っているのだとしたら、そもそもこの史料から後白河院との関係は読み取れなくなるのだということは付け加えておきたい。

以上、第一期の研究史を見てきた。第一期の研究の論点である後白河院制作説の主な論拠は、『看聞日記』や「和文縁起」の中の文言であった。それらは、以上に述べてきたように、本絵巻を後白河院の制作とする絶対的根拠とはなし得ないと考える。

## (二) 第二期における研究

第一期の研究においては、文字で綴られる粉河寺の縁起などの文献資料から、「絵巻」の制作主体を考えることが行われてきた。一方、一九八〇年代以降の第二期においては、「絵巻」の絵に対する考察が行われる。それは、歴史学研究において「絵画史料論」という方法が導入され、絵巻の絵を、歴史を探る史料として積極的に読んでいくことが始まったことと連動している。第二期の研究が保立道久、五味文彦という歴史学者によって先導されたのも、その現れである。では、第二期においては、この「絵巻」に対しどのような研究が行われたのだろうか。

この期の研究においては、「絵巻」の二つの物語のうち、なぜか第二話だけが研究対象とされ論じられている。そこでは主に、長者の館の表現、娘が粉河へ向かう旅の意味、長者の娘と一族が粉河で出家するという結末について論じられてきた。それぞれに対し、何が論じられてきたのか、順次見ていこう。

長者の館の表現について

第二話の絵では、長い紙面を使って長者の館の様子が詳しく表現されている。保立道久はその絵の様子から、当時の在地領主の家の規模や従者たちの人数・役割などを推測した(保立一九八六)。

また保立はこの家の様子が、在地領主の「暴力性」と「富」を表していることも指摘する(保立一九八六・一九九五)。保立はこの絵に、箭倉を構え武装する者が詰める門前空間や、厩、蔵が描かれていることから、在地領主の暴力性について説いていく。その際保立は、絵の表現そのものに暴力性を見るのではなく、在地領主の門前

や厩や蔵などが他の文献や史料にいかに表示されているかを紹介し、その暴力性を語るという手法をとっている。また保立は、この領主の館における「富」の表現に注目する。たとえば、童へのお礼に長者が差し出した「七珍万宝」の様子を描く絵に、砂金の袋や、銀の延べ金、銀塊、巻絹、白磁の壺などがあることを指摘し、それらを京都から鎌倉に下着して將軍となった宗尊親王に差し出された財宝の種類と比較し(『吾妻鏡』建長四年四月一日条に記載されている)、「金・銀と絹、これが中世前期における「七珍万宝」の古典的な形であったのである」と述べる。一方、五味一九九四は、この館の様子が「一遍聖絵」に描かれる武士の館と類似していることを指摘した。

娘が粉河へ向かう旅の意味

また保立は、娘が粉河へ向かう旅を恋心ゆえの旅と捉える(保立一九八六)。赤剥けになって苦しんでいるそばで七日間付ききりで祈ってくれた童にならば、娘も恋心を感じるであろうとし、娘の恋心が話の展開の軸になるとしている。病を治してもらった娘が、童が去るときに差し出した「提鞞さげざや」と「紅袴」も、娘の恋心を表しているとする。「提鞞」は、懐の内に収めた守り刀、幼い時から肌身につけているお守りであり、「紅袴」も、女性にとって特別な象徴の意味があるものである。それらを童に捧げたのは、娘が童に恋心を抱いていたためであり、粉河への旅は童を追っての夫覓ぎの旅であるとする。

この保立の説に対し、山本陽子二〇一〇は、長者の娘と童の間には、恋は設定し得ないとする。一般名詞の「童行者」は、剃髪していない童髪の行者の意味であり、必ずしも若年とは限らず、身分も「乞食僧」以下であり、「童」は七日間祈られたとしても、「若い娘が何も感じない」ような身分違いの存在だとする。「紅袴」も、『今昔物語集』巻十六―十七で、貧女が世話になった女性にほかに物がなから渡すものとして登場するような、なけなしの品物といった意味であろうとした。

しかしこの童は、粉河観音の化身として登場する者であり、この絵巻の中で「乞食僧」以下の身分と設定されているとは思えない。また娘が病を治してくれた童に、なけなしの物を渡したとは考えられない。山本がその論拠とする『今昔物語集』巻十六―七で貧女が女性に渡した紅の袴も、貧女がもしものときのためにと持っていたものであり、貧女の持ち物の中で最も価値があるものだから渡したと解釈できるのではないだろうか。

長者の娘と一族が粉河で出家するという結末

「絵巻」の第二話は、長者の娘と一族が粉河で突然出家する場面で終わる。この突然の出家という結末に対しては、複数の論者が注目し疑問を提出した。

長者の館の描写に在地領主の暴力性を指摘した保立一九八六は、「この絵巻が中世の民衆にとつて、一つの感覚的な衝撃力・喚起力をもたらすとすれば、それ以上に見たような暴力の持ち主である長者が、粉河において突然出家し、郎等たちも髻を切り武器を捨てて暴力を破棄するという点にあつたのではないかと思う」とする。保立と同じように、五味一九九四や山本二〇一〇も、一族で河内から粉河へやってきて、そこで娘をはじめ父や母、郎等たちも皆が出家をしてしまう、という結末に対して疑問を提出している。

五味は、ここで一家が出家したら誰がこの家を継承するのか、という疑問を出す。家の断絶に結びつくその行動に疑問を持った五味は、絵の人物たちの表現を見て、最後の出家場面において出家をしない一人の男性が描かれていることに注目し、その人物を一族の嫡子であろうとする。そして、河内の館から粉河に到着する間に描かれる一族の表現の中に、その嫡子に似た者が何度か登場することを指摘する。詞書では何も語られない長者の家の嫡子の姿を、服装や顔貌の類似を手掛かりに絵の中に複数見つけ、それにより「この武士の家が代々続いてゆくことがそこに示されて」いるとするのである。このような五味の主張や手法は、保立や山本により否定されて

いる。筆者も賛同し得ない。

しかし、山本も、この絵巻の結末に対する五味の疑問を継承させ、次のように述べている。ただ一人の娘と「長者夫婦がともに出家してしまえば、跡を継ぐ者はなくなり長者の家は断絶してしまう。果してそれが賞賛すべき結末なのだろうか」。山本は、さらに最終場面の絵の表現に対しても、その異様さを以下のように指摘する。「感激のあまりとはいえず、泣きながら一族が髻を自ら切り放つたり剃髪したりして、誰一人微笑む者のいない最終場面の印象はむしろ悲惨で、他の縁起絵巻の靈験譚のめでたく穏やかな、或いは祝祭的な結末とはかけ離れている。せつかく美と健康を取り戻した娘が若い身空で尼になること、一族こぞつて出家してしまうことが、観音の靈験というのである。なぜ、このような結末が描かれたのであろうか」。そして山本は、「家が断絶してでも一族親子こぞつて出家すること、それが一見平凡で典型的に見える「粉河寺縁起絵巻」の異様さである」とし、この問題を考えるために、他の縁起において最後に出家する話があるのか否かを博捜し、そのような話がほとんどないことを指摘する。

山本は続けて、『今昔物語集』などに書かれた武士の出家譚では、「此ク鬼ノ様ナル心」「此極悪ノ者」「悪奇異あしきひさまキ悪人」などと形容される武士が、ひとたび改心するや直情径行に出家することが表現されていることを指摘し、そのような説話の型が、「粉河寺縁起絵巻」の末尾で長者一家が唐突に出家する場面に取り入れられていることを推測する。

第二期における研究に対して

以上のように、第二期においては、第二話の長者一家の表現に注目が集まった。特に、長者の家の富や暴力の表現と、粉河においてそれら一切を投げ捨てて出家するという、長者一家の表現の落差が注目された。そして、

その長者一家の出家が、悲劇的とも言える表現となつていく重要な指摘がなされた。

しかし、部分の解釈はなされるものの、その部分が絵巻全体の中でどのような意味を持つのか、部分と部分が集合して、絵巻全体で何を見せようとしているのかは、検討されなかった。長者の出家についても、それが悲惨に見え、縁起絵巻の結末にしては異様であるという重要な指摘がなされたにもかかわらず、なぜ粉河寺の縁起絵巻の最後を、一族の断絶にもつながらるような悲劇的にも見える出家で終わらせなくてはならなかったのかは、論じられなかった。またそこから、絵巻の第一の享受者である制作主体を考え直す、ということも行われることはなかった。

そのため第二期においても、第一期で大串が提出した後白河院制作説は、消極的な形で受け継がれて行く。

たとえば山本は上記の考察を行った後、「絵巻」が「より説話絵巻的な世俗の興味に基づく絵巻となつている」とし、「絵巻愛好者」の後白河法皇であればこそ、武士の劇的な出家という説話的表現も、この「絵巻」に組み込まれたのだろうかとする。そして、この絵巻が後白河法皇の影響のもと都で作られたとしても「矛盾する点はどこにも見当たらない」と後白河院制作説を継承する。しかし、「絵巻愛好者」の後白河院が「説話的表現」を有するこの「絵巻」を作つたと言うだけではなく、この「絵巻」と後白河院を結びつける、より緊密な関係が探究されるべきであろう。

後白河院説をとる論者は、後白河院に関わるほかの理由も挙げている。たとえば、後白河院が撰述した『梁塵秘抄』の中に、「観音験しるしを見る寺 清水石山長谷の御山 粉河近江なる彦根山 間近く見ゆるは六角堂」とあることを挙げる者も多い。しかし、この一節を挙げて、なぜ清水や石山ではなく粉河が選ばれ、このような内容の絵巻が作られたのかを説明することはできない。

永井二〇〇七も後白河院説を紹介しつつ、『梁塵秘抄』の中に罪深い女性や殺生をする者でも救われるという

歌があることから、女性や殺生をする者をも救済の対象とする「絵巻」に、それらと同種の思想があると。そして、後白河院ら男性貴族は、女性や殺生をする者に比べそこまで穢れていない自分たちはより救われる立場にいと考へたのではないかと。しかしそのように述べても、なぜ本絵巻で「長者の娘」と「獵師」が選ばれ、それらが「絵巻」の絵のように表現されたのかは説明されていない。

永井二〇〇七や山本二〇一〇は、筆者が二〇〇五年に高野山との堺相論と絡めて「絵巻」を捉える論を出して以降のものである。しかし、従来の説に則つて、後白河院制作説が唱えられている。

第二期の研究では、分析をする対象が、第二話の絵にばかり集中していたことも問題である。「絵巻」の中のある部分だけを取り上げて論じるのではなく、第一話と第二話の全体を総合して考えることが必要であろう。

## (二) 詞書の書の様式、絵の様式

では、「絵巻」の詞書の書の様式や絵の様式については、どのように考えられてきたのだろうか。

「粉河寺縁起絵巻」はその表現の様式からも後白河院の時代の絵巻だとされてきた。書や絵の様式についてはこれまで何が言われてきたのか、それに対して筆者はどのように考えるのか、述べていくこととしたい。

### 詞書の書の様式について

「絵巻」の詞書の書「図83」の様式について論述したのは、松原一九七七である。松原は、「絵巻」の詞書の書風はいくつかの書流の特徴を兼ね備えたものであるとしながらも、寂蓮様に近く、寂蓮様における変遷の中で年代推定ができるとしている。寂蓮の真跡には、A「一品経和歌懐紙」一葉「図84」と、B「熊野懐紙」四葉の

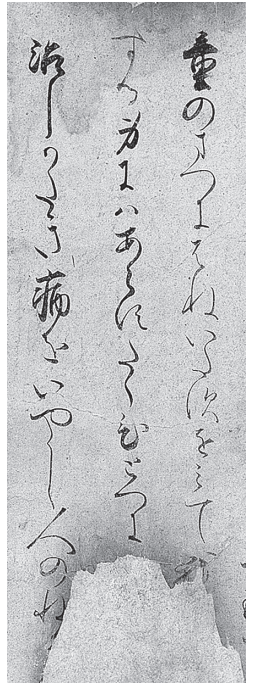


図 83

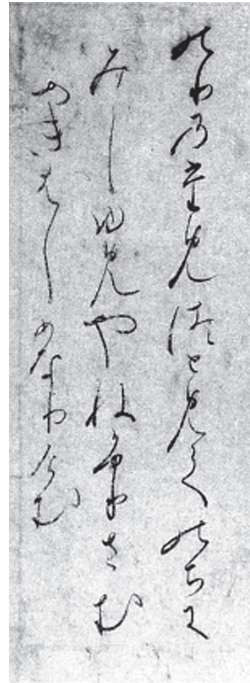


図 84

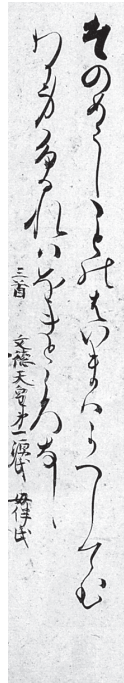


図 85

図 83 粉河寺縁起絵巻 第4段 詞書  
図 84 寂蓮筆 一品経和歌懐紙 京都民芸館蔵  
図 85 伝寂蓮筆 古今和歌集卷第十四断簡 手鑑「藻塩草」より 京都国立博物館蔵

五葉のみがあり、Aは治承四〜五年（一一八〇〜八二）の作、Bは正治二〜建仁元年（一一〇〇〜一一二）の作である。その書風は、Aが「あまり連綿を用いず、抑揚を押さえた静かな運筆」であるのに対し、Bは「筆先の弾力を利用してぐいぐい書き進めるタイプ」であるとする。この違いは、「寂蓮自身の変化に伴うものであるが、激動の二十年間を隔てた、時代の趨勢によるものともとれる」と松原は言う。そして、絵巻の詞書書風は、このAや、

Aの書風に近い「治承二年賀茂社歌合」（一一七八年）などに近いため、詞書執筆年代は一一七〇〜八〇年代に置くことが可能であるとするとする。

この松原の論は絵巻の研究者に支持され、松原の結論を傍証として後白河院の制作でよいのだとする研究者もいる。

しかし最近、「粉河寺縁起絵巻」の書が鎌倉時代のものに近いという研究者に出会った。海野圭介氏、中村健太郎氏である[130]。両氏によれば、絵巻の書は、様式的にきつちりとした訓練された字であるとのことである[図83]。具体的には、字の大きさがどれも同じくらいで大小をつけておらず、字の中央の軸が左右にぶれず揃っているといった特徴があるということである。つまり連綿（字と字をつなげて書く書き方）において中央に戻ってから次の字を始めるため、字の中央の軸が揃うのである。また、字は読みやすく、連綿も三〜四字をつなげる程度である。それに対して寂蓮様は、スピード感のあるもので、字の中央が揃っておらず、字の形も大きさもそれぞれに違い、個性のある自由に書かれた書であるとのことであった[図84]。「絵巻」に近い書の例としては、伝寂蓮筆「古今和歌集卷第十四断簡（石見切）」[131][図85]や「伝世尊寺公房筆為家卿統古今和歌集撰進覚書切」[132]などがある。これらにおいて、行の中心線がぶれておらず、まっすぐに連綿を続けるところや、字の太いところと細いところを混ぜて書く加減が、「絵巻」に近いということであった。

書については、寂蓮様に近いという松原説があるだけであつたが、この海野、中村両氏の見解により、「絵巻」の書の時代についても視野を広げて検討がなされるようになることを期待する。

### 絵の様式について

「絵巻」の絵の表現については、何が言われてきたのだろうか。絵については、いくつかの決まったことがよ



く指摘される。

第一に、同じ景色が何度も繰り返されることが指摘される。これについて梅津一九五三・一九六二は、「あたかも、観音讃歌の連禱のような効果をもたらしている。この繰り返しは複合的な構成をもちそれが題材とよく適合しているので単調の感を与えることがない」とプラスに評価している。一方、「同じ角度から同じように描かれたものが何度も現れるために、画面は単調な印象を免れ得ない」とする論者もいる<sup>133</sup>。

第二に、画家の視点がほとんど常に同じ高さを保ち、しかも対象に近づいたり退いたりせず、水平に移動していくことが指摘される。この点については、「信貴山縁起絵巻」の視点が上下前後自由に動く構図法と比較して語られることが多い。

この第一、第二の特徴から、「牧歌的」「長閑」「素朴」「古樸」「古様」であると評されることが多い。たとえば、「特に著しい牧歌的とも云うべき長閑な気分は、その題材にもよるが、基本的にはこの視点の水平的な移動にもとづくものである」（梅津一九六二）、「物語の進展に従って同じ観音堂を繰り返し登場させる絵の表現は古樸で、（中略）洗練されていないが、地方の靈験寺院の物語にふさわしいおおらかさを醸し出している」（山本二〇一〇）、というように評される。

第三に、長い連続画面をとっていることについても、「信貴山縁起絵巻」「伴大納言絵巻」「吉備大臣入唐絵巻」などに共通し、「古様」であるとされる。それは、鎌倉時代以降に、一段の画面が短くなる絵巻が出てくることに對比させて言っているであろう。

第四に、この絵巻の描写には「創作的なエネルギーの欠如」があり、この絵巻にはさらに「すぐれた原本」が想定され、それは「伴大納言絵巻に近いものであったと想像」される、ということも言われてきた。

以上の四点は、梅津一九六二によって早々と提示されたものであり、その後の論者もほとんどが梅津の分析を

踏襲して、この絵巻の特質を説明している。

これら四点の語りは、この「絵巻」を美術史上どのように位置づけようとするものなのだろう。まず、第一、第二の特徴から「古様」であると言うのは、「絵巻」が「信貴山縁起絵巻」等よりも前の段階の絵だと言いたいのだろうか。しかし第三の特徴の語りからは、本絵巻を「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」と同じく「古様」だと言っているようである。第四の特徴の語りでは、想定される絵巻の「原本」が「伴大納言絵巻」と同等のものであると言いたいようであり、そうなることこの「絵巻」については「伴大納言絵巻」よりも後のものと判断しているようにも感じられる。そもそも「古様」や「古樸」という言葉が頻繁に使われても、それが何を意味しているのか語られない。また、この絵巻には「伴大納言絵巻」のようなすぐれた原本が想定されるとされても、なぜか、この絵巻の制作時期を十二世紀よりも後とする見解は出されないのである。

これまでの研究の中では、これらのことだけから、様式的にも後白河院時代でよいとされてきた。たとえば、「画風の点から見る限り、現存本を後白河院時代の制作と考えることに問題はない」<sup>134</sup>というように書かれることが多い。しかしこのように言う論者も、後白河が院政を行った三十数年間（一一五八年から。その没年は一一九二年）という狭い範囲に限定しうる様式的特徴がこの絵巻にある、と言いたいわけではなからう。「様式的に後白河院時代でよい」とするのは、（一）で見た研究史から導きだされた後白河院制作説に頼った時代設定であり、この絵の様式がその時期のものであっても矛盾するものではないということなのではないか。

#### 絵の様式比較

美術史研究においては、制作年や制作者の不明な絵画作品については、絵の様式を、制作年や制作者のわかる（あるいは、わからなくともある程度推測可能な）他の様々な作品と比べていき、類似するものがあると、その作品の

制作年や制作者と近いものと推定する、という研究手法がとられる。「粉河寺縁起絵巻」については、そのような比較はいまだなされていらない。わずかに村重寧一九九一が、樹木の形や人物の描き方を「信貴山縁起絵巻」と比較し、両者に差があることを述べるにとどまっている<sup>135</sup>。

そこでいくつかの図を挙げ、十二世紀の作とされる絵と様式比較を試みよう。十二世紀の作とされる絵は数が少なく、「源氏物語絵巻」「信貴山縁起絵巻」「伴大納言絵巻」「鳥獣人物戯画」「平家納経」「寝覚物語絵巻」「葉月物語絵巻」「真言八祖行状図」などがある。この中で比較可能なのは、本絵巻の登場人物と同じような階層の人物や自然景が描かれる「信貴山縁起絵巻」「伴大納言絵巻」である。その二つと比較を試みたい。

まず人物の立ち姿を比べてみよう。本絵巻では、頭の大きさに比して体が細長く、衣もその体に沿うように描かれ、細身である<sup>〔図86〕88</sup>。しかし「信貴山縁起絵巻」では、身長に比して頭の比率は大きく、五頭身くらいに描かれており、衣もふつくらとして<sup>〔図89〕90</sup>。「伴大納言絵巻」でも、体は細長くはなく、衣にも膨らみがある<sup>〔図91〕92</sup>。本絵巻と二つの絵巻においては、人物の全身像の捉え方に大きな違いがあることがわかる。

次に顔の描き方を見てみよう。本絵巻の人物を見ると、顔の輪郭を目から頬の辺りで突き出すように描く場合が多い<sup>〔図93〕95</sup>。しかし「信貴山縁起絵巻」では顔を描く際そのような表現はしておらず<sup>〔図96〕97</sup>、「伴大納言絵巻」でもそのような表現はない<sup>〔図98〕99</sup>。また、真横から描かれた顔を見ると、「粉河寺縁起絵巻」では頬の輪郭を鼻のすぐ横に描く、輪郭は額と頬の部分を角ばらせて描く、という特徴をもっているものが多い<sup>〔図100〕102</sup>。しかし、「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」では、やはりそのような表現はなされていない<sup>〔図103〕106</sup>。

次に樹木を見ると、「粉河寺縁起絵巻」では、幹から分かれた枝の先にさらに小枝をたくさん細かく描き込んだものが多い<sup>〔図107</sup>。「信貴山縁起絵巻」では似たような表現の木があるが、幹の伸び方などには違いがあるように見える<sup>〔図108</sup>。「伴大納言絵巻」でも似たような木があるが、小枝の量は少ない<sup>〔図109</sup>。また杉のような木を

見るならば、村重一九九一が指摘しているように、「信貴山縁起絵巻」では葉叢の下に茂枝を細かく描いている<sup>〔図110</sup>、「粉河寺縁起絵巻」では茂枝は横に伸びる線として描かれている<sup>〔図111</sup>。

以上見てきたように、「粉河寺縁起絵巻」には、「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」と比べ、近いところもあるのだが異なるところも多々ある。様式の近似が制作時期の近さを示すとすれば、以上の比較からは、「粉河寺縁起絵巻」は「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」とは、制作時期がそれほど近いとは言えないであろう。これまでに「粉河寺縁起絵巻」が「模本」であるとも言われてきたのも、「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」から何かしらの距離が感じられる、ということだったのではないか。それを時代の降下によると解釈することもできるのに、それをしないのは、後白河院制作説に縛られてきたからであろう。しかしながら、以上のような比較をしても、その制作時期が六十年違うのか、三十年違うのか、あるいは同じ時期にある中で差異なのかを特定する物差しを我々は持っていない。そもそも「信貴山縁起絵巻」「伴大納言絵巻」についても、確かな制作時期はわかっていない。絵の様式から見る限り、「粉河寺縁起絵巻」が、後白河院時代ではない理由もないが、後白河院時代でなければならぬ理由もないのである。

では、十三世紀前半の他の絵画に、「粉河寺縁起絵巻」の類品があるかという点、現存のものに類品はない。十三世紀前半から半ば頃の制作とされる絵巻には、「紫式部日記絵巻」「華嚴縁起絵巻」「北野天神縁起絵巻（承久本）」「当麻曼荼羅縁起」などがあるが、「粉河寺縁起絵巻」と画風が近いものはこれらにはない。しかもこれら相互を見ても、それぞれの画風はまったく異なっている。「紫式部日記絵巻」と「華嚴縁起絵巻」、またそれらと「北野天神縁起絵巻（承久本）」では画風は違う。制作者、絵師、制作する目的、そこに表象しようとする世界観などが違えば、同時代でも様々に異なる様式で絵は描かれるのである。そのため、これらの絵巻と同じ時代に「粉河寺縁起絵巻」が描かれたと言うことは可能であると考えられる。



図95 粉河寺縁起絵巻  
第5段



図94 粉河寺縁起絵巻  
第5段



図93 粉河寺縁起絵巻  
第3段



図97 信貴山縁起絵巻 上巻



図96 信貴山縁起絵巻  
下巻第1段



図99 伴大納言絵巻  
下巻第1段



図98 伴大納言絵巻 上巻



図88 粉河寺縁起絵巻  
第5段



図87 粉河寺縁起絵巻  
第3段



図86 粉河寺縁起絵巻  
第3段



図90 信貴山縁起絵巻  
中巻第2段



図89 信貴山縁起絵巻  
中巻第1段  
朝護孫子寺蔵



図92 伴大納言絵巻  
下巻第1段



図91 伴大納言絵巻  
中巻第1段  
出光美術館蔵



図 109 伴大納言絵巻  
中巻第 1 段



図 108 信貴山縁起絵巻  
下巻第 1 段



図 107 粉河寺縁起絵巻  
第 5 段



図 111 粉河寺縁起絵巻 第 5 段



図 110 信貴山縁起絵巻 上巻



図 102 粉河寺縁起絵巻  
第 4 段



図 101 粉河寺縁起絵巻  
第 3 段



図 100 粉河寺縁起絵巻  
第 2 段



図 104 信貴山縁起絵巻  
下巻第 1 段



図 103 信貴山縁起絵巻  
中巻第 1 段



図 106 伴大納言絵巻  
下巻第 2 段



図 105 伴大納言絵巻  
中巻第 2 段

以上、「絵巻」の研究史を辿ってきた。この絵巻の解説を見ると、そのほとんどにおいて平安時代の作と書かれている。しかし、平安時代の作とすることにも、後白河院の制作とすることにも、確たる根拠があるわけではないのである。これまでの後白河院説が拠り所としてきた『看聞日記』や「和文縁起」といった文献の内容も、「絵巻」の書や絵の様式も、後白河院による制作を裏づける確固とした根拠とはなり得ないことがわかった。そうであるならば、従来の論に縛られずに「絵巻」を見、その意味を探ることが果敢に行われるべきなのではないか。本書においては、「粉河寺縁起絵巻」に何が、なぜ表現されているのか、それはどのような場で見られたときに意味のあるものとなるのか、と考えて問題を掘り下げ、従来とは異なる新たな説を提示した。

[1] 『統群書類従二十八上』所収の「粉河寺縁起」。これが「和文縁起」と称されている。

[2] 大串純夫「図版要項 粉河寺縁起」、『美術研究』一七二、一九五三年。

[3] 山本陽子「粉河寺縁起絵巻」の長者の娘の出家について——縁起絵巻と説話（『王朝文学と物語絵 平安文学と隣接諸学10』高橋亨編、竹林舎、二〇一〇年）。

[4] 永井久美子「粉河寺縁起絵巻」制作目的考——後白河院小千手堂建立との関係を中心に（『明月記研究』一一、二〇〇七年）。

[5] ただし、これまでも、後白河院説とは別に、この絵巻の中の狛師の表現などに地方性が見えることは指摘されてきた。たとえば、西口順子「紀伊国粉河寺とその縁起」、『平安時代の寺院と民衆』法蔵館、二〇〇四年、初出一九六二年、片野達郎「粉河寺縁起絵巻」の絵詞の文芸性（同『日本文芸と絵画の相関性の研究』〈笠間書院、一九七五年〉、初出一九五八年）など。しかし、そこから制作事情を追及する研究は行われてこなかった。

[6] それが、いつの、どのような状況における火災であるのかは不明である。

[7] 清水義明「粉河寺縁起」復原への一考察（『仏教芸術』八六、一九七二年）、塩出貴美子「粉河寺縁起絵巻考——巻頭部の復原をめぐる」（『文化財学報』二、一九八三年）。

[8] 醍醐寺本『諸寺縁起集』所収（『校刊美術史料 寺院編 上巻』〈中央公論美術出版、一九七二年〉に収録されている）。

[9] 本書では、狛師が建てた庵を「柴の庵」、その庵に童によって観音像が造立された後はこれを「観音堂」と呼ぶこととする。「柴庵」は「漢文縁起」に出てくる語である。「観音堂」の名は「漢文縁起」にも絵巻詞書にもないが、これまでの研究の中でそのように呼ぶ場合が多いため用いることとする。

[10] 注2前掲大串氏論文、および注4前掲永井氏論文。

[11] 描かれた財宝が何であるのかについては、保立道久『歴史論争——五味氏の『粉河寺縁起』理解に反論する 絵画史料の歴史的読み方』（『絵巻物の鑑賞基礎知識』若杉準治編、至文堂、一九九五年）を参照した。

[12] これについては、保立道久「娘の恋と従者たち——『粉河寺縁起』を読む」（同『中世の愛と従属——絵巻の中の肉体』平凡社、一九八六年）で指摘されている。

[13] 中世の絵画において往生がどのように表象されるのかについては、拙論「二つの『九相詩絵巻』における臨終の図像——臨終・往生・病・死体の図像を横断して」（『図像解釈学——権力と他者 仏教美術論集4』加須屋誠編、竹林舎、二〇一三年）で論じたので参照されたい。

[14] 狛師が狛で使う、木に架けて乗る板のことを、『粉河寺縁起 日本絵巻大成5』（中央公論社、一九七七年）などでは「踞木」としている。この語は、『日本国語大辞典』（小学館）や『大漢和辞典』（大修館書店）には採録されておらず、絵巻の詞書にもないが、「漢文縁起」に「爰紀伊国那賀郡有一狛師、名曰大伴吼子占、畋狛為業、山林為栖、然間点一幽谷、定一踞木、夜々窺猪鹿間」と出てくるため、使われているのであろう。本書でもこれを「踞木」と呼ぶこととする。

[15] 注7前掲塩出氏論文。

[16] 高木徳郎「中世的山野「領有」と相論——紀伊国名手荘と丹生屋村の相論を事例に」（『日本史攷究』二七、二〇〇二年）。

[17] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一、二、一、一四、一、一五の「金剛峯寺衆徒陳状案」。

[18] 注16前掲高木氏論文、白水智「山の世界と山野相論——名手・粉河相論を手がかりに」（『日本中世史の再発見』峰岸純夫編、吉川弘文館、二〇〇三年）。

[19] 小山靖憲「第六章 中世村落の展開と用水・堺相論——高野山領名手荘と粉河寺領丹生屋村」（同『中世村落と荘園絵図』東京大学出版会、一九八七年、初出一九八一年）、服部英雄「名手・粉河の山と水——水利秩序はなぜ形成されなかったのか」（『土地と在地の世界をさぐる——古代から中世へ』佐藤信・五味文彦編、山川出版社、一九九六年）、注16前掲高木氏論文、高木徳郎「資源の確保と惣村の成立——紀伊国名手荘と丹生屋村の相論を事例に」（同『日本中世地域環境史の研究』校倉書房、二〇〇

○八年)、注18前掲白水氏論文など。

[20] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一五に「此寺領名手庄内山、曰椎尾等、久以此山勤此香役、仍名香御蘭者也」とあることなどから、高木氏は、名手荘民が椎尾山で「香木」を伐採していたとするが、「香木」とは、どのような木を指しているのだろうか。高木氏は、「香木（落葉広葉樹などの薪炭林）」とカッコ書きで書かれている（注16前掲高木氏論文の一二頁）。

[21] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一四「金剛峯寺衆徒陳状案」。

[22] 注19前掲服部氏論文。

[23] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一二一「丹生屋村地頭品河清尚訴状」。

[24] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一三「金剛峯寺衆徒陳状案」。

[25] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一三「金剛峯寺衆徒陳状案」。

[26] 注17前掲史料。

[27] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集三九三「六波羅探題北条重時召状」。

[28] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集三九四「名手庄丹生屋村相論六波羅問注交名日記」。

[29] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一二一「丹生屋村地頭品河清尚訴状」。

[30] 『葉黄記』寛元五年一月二十六日条、『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一二二「丹生屋村地頭品河清尚訴状」。

[31] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集三九六「官宣旨」。

[32] 『国史大辞典』（吉川弘文館、一九八五年）の「高野山領」の項などを参照した。

[33] 「御手印縁起」については、以下の論文を参照した。小山靖憲「中世寺社と荘園制」（塙書房、一九九八年）の「序章 紀伊国における荘園制の形成」（初出一九七八年）、「第一章 高野山御手印縁起の成立」（初出一九八七年）、「第二章 高野山御手印縁起と荘園制」（初出一九八八年）、赤松俊秀「高野山御手印縁起について」（同『続鎌倉仏教の研究』平楽寺書店、一九六六年、初出一九五九年）、武内孝善「御手印縁起の成立年代について」（『密教学研究』二七、一九九五年三月）。

[34] 小山靖憲「第二章 高野山御手印縁起と荘園制」（同『中世寺社と荘園制』塙書房、一九九八年、初出一九八八年）。

[35] これは、正治元年六月二十一日「神野真国庄百姓等言上状」にある文言（『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一六一二）。小山氏は、これは百姓自身の主張というよりも高野山の意向を代弁するものであるとする。

[36] 『鎌倉遺文』三三四四、注35前掲小山氏論文六一〜六二頁。

[37] ここには御手印縁起を美福門院が高野山に送り遣わしたと書かれているが、高野山が作ったとされている御手印縁起を、なぜ美福門院が高野山に送ったとするのかは不明。注33前掲武内氏論文が引用する『高野春秋』巻第六、平治元年（一一五九）七月条の「秋七月朔。為美福門院之院使。長者寛遍座主登山。齋高野御手印縁起来。被奉納御影堂。九年自河法皇有叔世皇孫也」という内容と関係するのだろうか。

[38] この文書によれば旧領は、「高野政所辺少分也、天野社領六ヶ所許」とされている。小山氏によれば、高野山の旧領は、これら以外にも花園荘や荒川荘があるのでやや不正確ではあるものの、この文書は高野山領について全体的には正しく認識しており、広義には高野山領に含まれる伝法院領二箇所（相賀荘と志富田荘）についても「旧領ならば本寺につくべし」と指摘しており、正鶴を射ているという。

[39] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集四四四の正嘉二年六月日「天野社長床衆言上書案」。

[40] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一五九一の弘安三年八月日「小河柴目両村半分和与状案」。

[41] 五味文彦「絵巻の方法——黒田日出男氏の批判に接して」（『思想』八三七、一九九四年）。

[42] 『高野山文書 第五卷 金剛三昧院文書』六八、『鎌倉遺文』二八九八。

[43] 『高野山文書 第五卷 金剛三昧院文書』六九、『鎌倉遺文』三八六三。

[44] 金剛三昧院の創建年次は寺伝では貞応二年（一一二二）とされるが、本文で見た寛喜元年（一一二九）の「鎌倉將軍家御教書案」では「禪定院」の名が使われている。金剛三昧院の歴史については、原田正俊「高野山金剛三昧院と鎌倉幕府」（『仏法の文化史』大隅和雄編、吉川弘文館、二〇〇三年）を参照した。

[45] 讚良荘がその後長く金剛三昧院領であったことは、弘安四年（一一八二）三月二十一日の「関東御教書案」、延慶二年（一一三〇）六月二十九日の「鎌倉將軍家御教書案」、文保元年（一一二七）十二月二十一日の「鎌倉將軍家御教書案」、建武元年（一一三三）四月五日の「後醍醐天皇諭旨」、暦応四年（一一三二）閏四月十三日の「足利直義御教書」などからわかる。なお讚良荘の歴史に関しては、『角川日本地名大辞典二七（大阪府）』（角川書店、一九八三年）「讚良」を参照した。

[46] 『九相図資料集成——死体の美術と文学』（山本聡美・西山美香編著、岩田書店、二〇〇九年）参照。

[47] 『源信 往生要集 原典日本仏教の思想四』（石田瑞麿訳注、岩波書店、一九九一年）を参照した。以降の引用文についても同様。

[48] ただし「熊野観心十界図」といった仏教説話画には、男性の死体のそばに鳥や犬が来ていたり、その死体が骨となったところ

が描かれている。しかしながらそこに死体が腐っていく様子は表されておらず、九相は表現されていない。

[49] 聖衆来迎寺の「人道不浄相幅」については、加須屋誠「第四章 聖衆来迎寺本「人道不浄相図」考」（同「仏教説話画の構造と機能——此岸と彼岸のイコノロジー」中央公論美術出版、二〇〇三年、初出一九九四年）に詳しい。

[50] 加須屋誠「第五章 病草紙研究——「美術史」と「他者」」（注49前掲加須屋氏著書、初出二〇〇〇年）で言及されている。

[51] 千野香織「嘲笑する絵画——「男衾三郎絵巻」にみるジェンダーとクラス」（『千野香織著作集』千野香織著作集編集委員会編ブリュッケ、二〇一一年、初出一九九六年）で言及されている。

[52] このことについて反対の例を挙げるならば、序章で見た病の表現のうち「桑実寺縁起絵巻」上巻第二段では、病の姫に付き添っている侍女は、姫の背中に手を当てる娘をいたわっていた（序章の図2）。「春日権現験記絵巻」第九巻第二段でも、母親の前にいる息子は、真剣な表情で母親に向き合っていた（序章の図4）。病気の症状を体に表さない絵においては、まわりの者も病人を笑っておらず、病人は尊重されている。

[53] 注11参照。

[54] 保立道久氏は、ここで描かれた長者の家の関係者の数があわせて四十六人になるとし、そこから中世の在地領主の本宅に同居していた従者の人数がどれくらいであるのかを推測できるとしている。そのような状況を踏まえた上で、本書ではこれを表象とみて解釈したい。多くの使用人がここに集まっている様子を描くのは、童の起こした奇跡の凄さを見せようとするためであり、また、長者の富が莫大で使用人も多いのに対し、粉河の童は清貧であり、たった一人で娘の病を治したことを強調するためであると考えられよう。注12前掲保立氏論文。

[55] 注11前掲保立氏論文。

[56] 池田忍「霊験の証としての富み栄える邸宅の表象——「石山寺縁起絵巻」第五巻第一の読解を端緒として」（『空間と表象（二〇一〇—二〇一二年度）人文社会科学学研究科 研究プロジェクト報告集』第二五九集、上村清雄編、二〇一三年）。

[57] 山本聡美「仏教説話としての「伴大納言絵巻」」（後白河院と絵巻」研究会における発表、於共立女子大学、二〇一三年六月九日）、同「伴大納言絵巻」における経説の利用——伴善男邸に描かれた破戒のモチーフ」（『中世絵画のマトリックスII』佐野みどり・加須屋誠・藤原重雄編、青簡舎、二〇一四年）。

[58] 注3前掲山本氏論文。

[59] 表象としての「泣く姿」の意味については、拙論「絵巻に見る「涙」の表象——「泣く姿」が構築する力関係」（『涙の文化学』

今関敏子編、青簡舎、二〇〇九年）で考察した。様々な絵巻の中に「泣く」姿を探し、それがどのような場合に何を見せるために描かれるのかを検討した。すると、「泣く」姿は、単に嘆きや悲しみといった感情を表しているのではないことが見てきた。すなわち、「泣く」という行為が誰かに対して行われる場合（「誰か」のために「泣く」という姿が描かれる場合）、その人との関係性において、「泣く」姿は「弱い」立場、「従属する」立場を示すものであることが理解された。「粉河寺縁起絵巻」のこの場面においても、「泣く」姿が多く描かれている。それは泣いている人々が、粉河観音に対し、従属し弱く低い立場にあることを見せるためではないかと考えられよう。

[60] 本章の「第六節 「粉河寺縁起絵巻」の研究史」を参照されたい。

[61] 落合朝子氏のご教示による。

[62] 絵巻は巻き広げながら見るものであり、左側を巻き広げ、右側を巻き込みながら鑑賞する。そのため、巻き広げて行く方向である左方向は、未来を示し、右方向は過去を示している、というのが原則である。

[63] 娘は以上のように女性ならではの表象となっているのだが、何百年も前の人がそこまでジェンダーを考えていたのか、という反論もあるかもしれない。しかし、この第二話に類似する話として、たとえば『今昔物語集』巻十六—十四のような話がある。ここでは、男性が財産家の娘の病気を祈禱によって治し、娘がその男に愛欲の情を抱くことによって、男がその家の財産を手に入れる話が語られている。このような類似説話を踏まえるならば、女性を主人公とする話が都合がよいことはわかったのではないか。以下がその内容である。

御手代東人という男が、吉野の山で観音に、「南無銅錢万貫白米万石好女多得」と、たくさんの銭と米と女を手に入れることを念じる。三年が過ぎた頃、三位粟田朝臣の娘がひどい病にかかりいつまでも治らないのを、東人が祈り治したため、娘は東人に深く愛欲の情を抱く。そのことを知った東人は、ひそかに娘と関係を結ぶ。両親はそれに怒り東人を牢屋に入れるが、娘は東人を恋い悲しんで牢屋のそばから離れようとしなため、両親もついには許して二人を夫婦とし、家を譲り財産を皆東人に与えたという。娘はその後数年で病を得て死んでしまうのだが、娘の遺言により東人は娘の妹と再婚し、東人は、妹も家の財産も手に入れることができる。説話の最後には、観音の功德によって東人は多くの福徳を得たと語られる。

この話では、男の祈願から話が始まり、その男が財産家の娘の病を治すことによって、娘も家の財産も後には妹も手に入れることになる。一方、「粉河寺縁起絵巻」の第二話の方は、長者の家の娘が病で苦しむところから話が始まるため、長者やその娘の側が主体となって進む話のように見える。しかし『今昔物語集』の話を読むと、絵巻の物語も、実は男性側、つまり粉

河寺側が仕組んだ筋書きに則った話であると読めるのではないだろうか。このような財産のある家の娘の病気を粉河の童が治し、娘が童に恋心を抱く物語とすれば、最後、その娘も娘の家の財産も、粉河が手に入れ従えることができることとなるのである。既存の説話の類型から、このように女性を主人公とすると都合がいいということは認識されていたであろう。「粉河寺縁起絵巻」の第二話は、この『今昔物語集』にあるような説話を参照し、粉河の優位が確立されるように登場人物の性別を設定し作られたものではないかと推測する。

[64] 「提げ鞘」については、保立道久氏が「懐の内に収めた守り刀」であり、自己の分身であるとする（注12前掲保立氏論文）。また「提げ鞘」の「鞘」に注目するならば、永正五年（二五二八）成立の『閑吟集』に、「奥山の木の木よなう 一度は鞘に成しまらしよ く（二五六番歌）」という歌謡が収録されていることも興味深い。これは、「お前は奥山の木の木よ。一度は俺という太刀の鞘にしてやろう」という意味であり、「鞘」は女性器を暗喩しているという。ただしこれは時代の下の室町時代の小歌であるため、そこからこの絵巻の「提げ鞘」の意味を考えることには慎重になるべきであろう。小野恭靖『閑吟集』に描かれた愛と性（『国文学 解釈と鑑賞』七〇—三、二〇〇五年）。

[65] 藤原氏は、「紅の袴」は女性の性的身体と結びついて表象されるものであるとし、それを示すような例をいくつか挙げていた。たとえば、『今昔物語集』巻二十九—八である。この話では、ある家に強盗が入り、その家の高貴な女性が人質に取られ、捨てられ凍え死に、犬に喰われてしまう。そこで発見された姿は、長い髪と赤い頭と「紅ノ袴」が、切れ切れになって氷の中に残っていたというものであった。この女が殺されたのは、犯人に擬せられた男に懸想されていたのを女が受け入れなかったためだろうと噂されたとする。また、『今昔物語集』巻二十七—十三では、後に男を殺すことになる鬼が、最初は橋の欄干にもたれかかる哀れな風情の女性の姿で登場する。その女性は、薄紫の衣に濃い紫の単衣を重ね、「紅ノ袴」を長やかにはいて、衣の袖で口を覆い悩ましげな眼差しをしていたので、男はそれを見て欲情を覚え、最後にはこの女（鬼）に殺されることになってしまう。また、「松崎天神縁起絵巻」第四卷第六段では、仁俊という阿闍梨に懸想した女房が「紅の袴ばかりを空に着て、手に錫杖を振りて」狂い舞ったという話が語られる。絵でも上半身は裸、下半身に赤い袴だけを着けた姿で錫杖を振りあげる女の姿が描かれている。藤原氏はこれらの例から、女性の「紅の袴」は、邪淫や誑かしといった煩惱やその誘引と結びついて表象され、女性の「不浄」や「罪」という負のイメージの象徴ともなっていると指摘している。藤原雅子（紅の袴）試論——酒呑童子を中心に（『立教大学大学院日本文学論叢』二、二〇〇二年）。

[66] 勝浦令子「第一章 尼削ぎ致——髪型からみた尼の存在形態」（同『女の信心——妻が出家した時代』平凡社、一九九五年、初出一九八九年）。

[67] 『大鏡』第四の「内大臣道隆」の項の中に記述がある。

[68] この文書の内容については、黒田弘子『ミミヲキリ ハナヲソギ——片仮名書百姓申状論』（吉川弘文館、一九九五年）に詳述されている。

[69] 注66前掲勝浦氏著書の五〇頁。

[70] 注3前掲山本氏論文。

[71] 「漢文縁起」と絵巻の違いとして、「漢文縁起」にはあった以下の記述が、絵巻にはないことも挙げられる。「漢文縁起」には、洪田村の寡婦がその住宅を粉河寺に運び草庵を改め精舎となしたこと、また名手村の女人が住宅を粉河寺に施入し礼堂を作ったことが記されているが、絵巻ではこれらの話は語られていない。それは洪田郷が久安二年（一一四六）に、名手村が嘉承二年（一一〇七）に、それぞれ高野山領となったことと関係しようか。あるいは、この絵巻では、柴の庵の観音堂一字のみをこの景観の中に描くことが重要であったため（第四節で考察する）、これらの建物施入の話を省いたのかもしれない。

[72] 橋の三つの部分の形状から推測される造作のプロセスについては、小沢朝江氏（東海大学）のご教示によった。

[73] この橋の架かる川について詞書には「粉をすり入れたるやうなる河の白き流れ出でたるあり」と書かれている。しかし絵では青い川となっている。川や橋について物語の枠に収まらない何かを絵が見せようとしていることが窺える。

[74] この絵巻は、高野山と相論を行っている粉河寺が自己の優位性の主張のための絵巻であること指摘した拙論「ジェンダーの視点が拓く『粉河寺縁起絵巻』——高野山に対抗する自己表象としての絵巻」（『ジェンダー史学』一、二〇〇五年）に対し、山本陽子氏が、そうであるならば、第二話の最終場面で剃髪する僧侶たちが威厳なく雑に描かれていることが納得ゆかないとの反論を書いて下さった（注3前掲山本氏論文）。しかしながら、この僧は「威厳なく雑に」という表現にはなっていないと思われる。図55を見ればわかるように、頬は赤く鬚の剃り跡も濃いが、顔の輪郭や目鼻や眉は抑制された筆線で描かれており、雑ではない。

[75] その様子は、「粉河寺大率塔婆建立縁起」の内容とも異なっている。そこには、観音像ができた後、獵師はただ一人で帰依したと書かれている（『唯独帰依、他人未知』。章末掲載の縁起文中の傍線②）。しかし絵巻ではそれを変え、多くの村人が参集している様子が描かれている。

[76] 殺生禁断については、以下の論文を参照した。戸田芳実「寛喜の山堺相論」（『箕面市史 第一巻（本編）箕面市史編集委員会



- 編、箕面市役所、一九六四年)、櫻井彦「再考・『殺生禁断』法——悪党の発生と『殺生禁断』法」、『民衆史研究』四〇、一九九〇年)、永井英治「中世における殺生禁断令の展開」(『中世史研究』一八、一九九三年)、苅米一志「日本中世における殺生観と狩猟・漁撈の世界」(『史潮』四〇、一九九六年)、平雅行「殺生禁断の歴史的展開」(『日本社会の史的構造 古代・中世』大山喬平教授退官記念会編、思文閣出版、一九九七年)、平雅行「殺生禁断と殺生罪業観」(『周縁文化と身分制』脇田晴子／マーン・コルカット／平雅行編、思文閣出版、二〇〇五年)、苅米一志「III-1 狩人・漁人・武士と殺生・成仏観」(『環境の日本史3 中世の環境と開発・生業』井原今朝男編、吉川弘文館、二〇一三年)など。
- [77] 小山靖憲「第一章 荘園性的領域支配をめぐる権力と村落」(同『中世村落と荘園絵図』東京大学出版会、一九八七年、三〇／三二頁、初出一九七四年)、注76前掲苅米氏論文二三五頁、注76前掲平氏論文「殺生禁断の歴史的展開」一五三頁。
- [78] 注76前掲苅米氏論文。
- [79] 注76前掲苅米氏「史潮」四〇掲載論文中の「表2 中世前期における寺社殺生禁断(文書史料編)」。
- [80] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一七七―一、『鎌倉遺文』二二六―一。
- [81] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集五八―一。
- [82] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一九一―四、『鎌倉遺文』八〇〇―六。
- [83] 『箕面市史 史料編第一』(箕面市史編集委員会編、箕面市役所、一九六八年)所収の「八七 太政官牒(丑―二)」。
- [84] 比較として先に挙げた勝尾寺に関する「太政官牒」を見るならば、ここでは殺生について「禽獸殺戮」と書かれており、文言が異なっている。

- [85] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一五。
- [86] 「七六 萱野郷政所書状(丑―二)」(注83前掲書)。
- [87] 「七七 右馬寮牧沙汰人経真書状(丑―二)」(注83前掲書)。
- [88] 酒井紀美「第三章 村落間相論の作法」(同『日本中世の在地社会』吉川弘文館、一九九九年、初出一九九一年)。
- [89] 年月日欠「撰津萱野郷政所書状」(『鎌倉遺文』四〇八〇)。注76前掲櫻井氏論文に「史料N」として引用され、説明されている。内容は以下の通り。「右馬寮山堺事、以先日御札、相触彼牧候之処、返状如此候、子細見状候敷、萱野郷民売木事、随見会、可被取候由、方々沙汰人一同加下知候了、但如郷民申者、令出市木候事、不限当郷一所、近隣村々無其隠候之処、限萱野郷如此御沙汰候条、別子細候敷之由、(後欠)」。同書状については、注76前掲戸田氏論文一八四頁でも言及されている。

- [90] 注76前掲櫻井氏論文に「史料I」として引用され、説明されている「湯浅浄智請文案」(『鎌倉遺文』一七二九―一)。内容は以下の通り。「高野山領紀伊国阿用川庄事、為大師御手印地之上者、於所務者、可停止新儀非法、所謂、号逃亡死亡之跡、上取百姓之田地、切出当庄材木、令活却他所等、非法也、所詮、且専関東御式目之旨、且任本司助光之例、可致其沙汰、雖一事、不可違其例之状如件、正応三年三月廿日 沙弥浄智在稱」。
- [91] 注7前掲塩出氏論文。
- [92] 「和文縁起」(注1参照)第九には、仁範が「本堂東西北方三面の庇を差し。或は東西二字の礼堂を改めて五間一字の礼堂を造」と記されている。「粉河寺大率都婆建立縁起」にも「精舎」「本堂」「礼堂」の語が出てくる。

- [93] 水野章二「第一章 中世村落と領域構成」(同『日本中世の村落と荘園制』校倉書房、二〇〇〇年、初出一九八五年)。
- [94] 水野章二「I-1 原「里山」の光景——中世の後山」(同『中世の人と自然の関係史』吉川弘文館、二〇〇九年、初出二〇〇〇年)の注28の付表1。
- [95] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一九。

- [96] 注16前掲高木氏論文。
- [97] 『続群書類従二十八上』所収。
- [98] 水野章二「結界と領域支配——近江国葛川の村落」(注93前掲水野氏著書、初出一九八五年)、櫻井好郎「第三章の一 山の民を守る神——『葛川縁起』」(同『神々の変貌——社寺縁起の世界から』東京大学出版会、一九七六年、同書は二〇〇〇年に筑摩書房からも再刊)。
- [99] 史料Dの概要は注98前掲桜井氏論文を参照して記した。

- [100] 丸山幸彦「庄園領主的支配の構造と変質——鎌倉末期近江国葛川の村落」(『日本史研究』七四、一九六四年)。
- [101] 注98前掲桜井氏論文。
- [102] 注98前掲桜井氏論文の一一九頁。
- [103] 『葛川明王院史料』(吉川弘文館、一九六四年)国立国会図書館所蔵史料三三二号。
- [104] この史料の記述は、注98前掲桜井氏論文の一一九頁で紹介されている。
- [105] 『平安遺文』四三三六。醍醐寺本『諸寺縁起集』(『校刊美術史料』寺院篇上、中央公論美術出版、一九七二年)所収。この史料の性格については、小山靖憲氏により部分的な疑問が提出されている。たとえば、高野山側の主張する四至のみが記されている

こと、石垣荘司の押妨地として挙げられた地名に地理的常識からは理解しがたいものが若干含まれていること等である。しかし武内孝善氏は小山氏の説に対して疑問を出した。たとえば、一方の四至のみが記されていることについては、「この太政官符案は、高野山の訴えにもとづいて、紛争の当事者である高野山と石垣荘の双方の四至を注進するように、紀伊国司に宛てて出されたものであるから、双方の四至が記されていない方が、むしろ自然である」とした。小山氏、武内氏がこの文書について議論されているのは、「御手印縁起」の成立年をこの文書との前後関係で考えようとしているからである。本書では堺相論に関わる文書として、その内容の大筋を捉えようとするものであるため、この文書を使うことに問題はないと考える。小山「第一章 高野山御手印縁起の成立」(『中世社と荘園制』塙書房、一九九八年、二九〇三二頁、初出一九八七年)、武内「御手印縁起の成立年代について」(『密教学研究』二七、一九九五年、七四〇八頁)。

[106] 史料Fの概要は、桜井好郎「第一章の二 寺領を守る神——高野寺縁起」と『荒陵寺御手印縁起』(注98前掲桜井氏著書)を参照して記した。

[107] 注105前掲小山氏論文、武内氏論文参照。

[108] 弘法大師の五種類の御遺告とされるもののうち、何をもち「御手印縁起」とするのかについては、様々な見解があり研究の推移がある。本書で問題とする地主神から弘法大師への領域譲渡の話は、五種類の御遺告のうち、『遺告諸弟子等』の「承和二年三月十五日遺告諸弟子等」、『太政官符案并遺告』の「承和元年十一月十五日遺告住山弟子等」、および「遺告真然大徳等」の「承和二年三月十五日遺告真然大徳等」に載っている。この三つの史料の内容を見ると、地主神から弘法大師への領域譲渡を語る点では大体同一内容であるため、このうちの『太政官符案并遺告』の「承和元年十一月十五日遺告住山弟子等」を本文では引用した(『定本弘法大師全集 第七卷』(『密教文化研究所』一九九二年)および注105前掲小山氏論文中の引用を参照した)。注105前掲小山氏論文、武内氏論文参照。

[109] 注80前掲史料。

[110] 史料Cについては、本文で引用した箇所には四至が書かれていないが、引用箇所の前の部分には、「御手印縁起」と同内容の文が書かれ、弘仁七年七月八日の官符に記される四至が「此官符所載四至者、東限丹生川上峯、南限当川南長峯、西限応神山谷北限紀伊川」であると書かれている。

[111] 絵巻には寺の開祖は登場しないが、狛師の一家がのちに粉河寺の別当になったと第五段の詞書に書かれている。このことから、狛師は寺の開祖に近いような位置を与えられていると考えられよう。

[112] 絵巻の中で、狛師の建てた観音堂の姿について言葉で何と書かれていたかは、第一話の最初の詞書が失われているため不明だが、第二話の第五段の詞書では「方丈なる庵室」と書かれ、「漢文縁起」では「造立柴庵」と書かれている。

[113] 正暦年間の太政官符案は二通存在している。正暦二年(九九二)十一月二十八日のもの(『平安遺文』三五三)と、正暦五年(九九四)十二月二十八日(『平安遺文』四九〇九)のものである。双方とも後世の写しであり微妙な違いがあるという。小山氏はこの二通について、「四至については、当時の一般的な四至記載のあり方から考えて、より簡潔な表現をとる後者の方(正暦五年の方)が正確であると思われる」とする(注19前掲小山氏論文)。小山一九九八では「この官符(正暦二年の官符)がかなり後世の写本でしか伝わらないため」その「内容を全面的に信じることにはいささか躊躇せざるをえない」とする(小山「序章 紀伊国における荘園制の形成」(『中世社寺と荘園制』塙書房、一九九八年、初出一九七八年)。高木徳郎氏は論文中で四至について正暦五年の方を引用している(注16前掲高木氏論文)。本書ではこれらを踏まえ正暦五年の方を引用する。

[114] 『大日本古文書 高野山文書』又統宝簡集一一四「金剛峯寺衆徒陳状案」、『大日本古文書 高野山文書』宝簡集三九六「官宣旨」。

[115] 「結柴而構庵」の中の「柴」は正暦五年十二月二十八日の太政官符集(『平安遺文』四九〇九)では「此木」となっているが、これは「柴」であろう。正暦二年の官符案(『平安遺文』三三三)では「柴」となっている。

[116] 図4では、薪は地面の上に置かれ、五徳は、薪の左、肉を刺した串が立っている左の火が焚かれているところ(焼失部分)に描かれていたと思われる。

[117] 『大日本古文書 高野山文書』宝簡集三九四「名手庄丹生屋村相論六波羅問注交名日記」、又統宝簡集一一一「丹生屋村地頭品河清尚訴状」。

[118] 正暦五年十二月二十八日「太政官符案」(『平安遺文』四九〇九)。

[119] 本書六九頁掲載の「関東下知状案」参照。

[120] 「漢文縁起」にも「狛師」は出てくるのだが、狛師がこの絵巻においても改めて登場することに注目したい。

[121] 西山良平「王朝都市と《女性の穢れ》」(『日本女性生活史1 原始・古代』女性史総合研究会編、東京大学出版会、一九九〇年)、野村育世「II—1 鎌倉時代の女性たちの仏教認識」および「II—2 室町後期に普及した女性差別観——北陸の寄進札を中心に」(同「仏教と女の精神史」吉川弘文館、二〇〇四年)。

[122] 醍醐寺本『諸寺縁起集』は、『校刊美術史料 寺院編 上巻』(中央公論美術出版、一九七二年)に収録されている。

[123] 大串論文では、永享六年三月二十四日条をB、永享六年五月二十五、二十六、二十八日条と嘉吉元年五月二十六、二十七日条

をAとしているが、ここでは、年代順に、大串論文のBをA、AをB・Cとした。

[124] ただし、『看聞日記』には「粉河縁起七卷有卅三段」と書かれており、エ①に三十五段分が書かれていることは一致しないように見える。しかし、『看聞日記』の七巻本は、実は三十五段であったのを貞成が三十三段と記したのではないかと大串はいう。その理由として大串は、貞成が「粉河縁起七卷有卅三段」と書いたのが、縁起の後半四巻を見た日であるため、和文縁起の印象が強かったであろうことを挙げている。首肯される。

[125] 山本陽子氏も、亀井の論二〇〇四を批判的に引用しつつも、堺相論の「訴訟の手段としてならば（絵巻ではなく）、むしろ十三世紀の『粉河寺縁起』」（仮名縁起）（和文縁起のこと）が該当しよう」とされている。粉河寺が「後白河法皇の庇護を受けたこと」で訴訟には絶大な効果が期待されるが、「粉河寺縁起絵巻」にはその話はない一方、「仮名縁起」には「後白河法皇御願千手堂中尊因縁第廿一」が記されているからである」とされている（山本二〇一〇）。

[126] 行俊は応永六年（二三九九）に従三位となり、応永十四年（一四〇七）に従二位で没した（亀田一九五八）。

[127] 「統群書類従本」の奥書には、「明徳四年依願主勘解由小路入道善將御詠」と書かれている。この「御詠」が、新たに作ったという意味であるとすれば、七巻本という形態の縁起が都で考察され作り出されたことになる。しかし、既存のものをもとに作り堺相論と絡めた制作を推測した。しかし、「統群書類従本」の奥書の「御詠」を「新たに作った」という意味に解するならば、七巻本という形式を新たに作ったとも、その中味である「和文縁起」自体をも新たに作った（編纂した）とも解釈できる。「和文縁起」が都で編纂された可能性もないとは言えない。しかしそれを判断する材料は乏しい。

[128] あるいは、第一節、第五節で考察したように、絵巻が堺相論の裁判と関わって作られたのであれば、その審理の際に鎌倉そして京都にもたらされ、そのまま京都に置かれていたということも考えられる。

[129] 石毛 一雄「資料紹介 後崇光院宸筆宝蔵絵詞」『書陵部紀要』二一、一九六九年。

[130] 海野氏は国文学研究資料館、中村氏は帝京大学短期大学の所属である。

[131] 『国宝手鑑藻塩草』（京都国立博物館編、淡交社、二〇〇六年）に掲載されている。

[132] 『古筆手鑑大成 第十二巻 国宝大手鑑（下）』（角川書店、一九九三年）に掲載されている。

[133] 塩出貴美子「二五七〜一五九 粉河寺縁起絵巻」解説『王朝絵巻と装飾経 日本美術全集 8』講談社、一九九〇年。

[134] 若杉準治「絵巻鑑賞（Ⅲ）『粉河寺縁起』（『絵巻物の鑑賞基礎知識』若杉準治編、至文堂、一九九五年）。

[135] 村重寧氏は「信貴山縁起」の活趣ある山水表現に対し、「粉河寺縁起」のそれはむしろ動きの乏しい静的な表現に変わる、「粉河寺縁起」では「信貴山縁起」のごとき、複雑な山岳構成は見られない、「信貴山縁起」で細かく描き添えられた萌枝が横の直線に変えられ、また繊細な筆を重ねた焰状の葉叢は把と化すなど、形の本質が理解されていない」などとしている（村重一九九一）。

「粉河寺縁起絵巻」詞書釈文

文中の……は焼失部分を示す。

〈第一段〉 詞書欠

〈第二段〉

さて、七日といふに、件の所に行きて見れば、少し分も違はず、開けたるところもなし。さて開けて見れば、等人におはます千手観音一尊、きらきら……へり。しおきた………せすきな………屑もなし。狐師あ………この由を妻に語りて、うち具しつつ参り、近辺の者どもにもこの由を言ひちらして、各々参り、帰依したてまつりけり。

〈第三段〉

河内国讃良の郡に長者ありけり。ただ一人持ちたる娘、身の……み柿のごとく腫れて、し………て臭き限りなかりけり………りて、すゑて三年があひ………

なほであるほどに、この長者の家に童來りて曰く、「まことにや候ふらむ。この殿……姫君の、世にいみじき病をして、死ぬべくおはしますと聞こゆるは。ま……らば、七日ばかり祈りまいらせ………言ふ。長者喜びて曰く、「………ひだ、多くの僧達を請………まなく祈れども、かなはねば、すてておきた……に、かくのたまふ。世にうれしき事なり。疾く疾く祈らせ給へ」とて預けたれば、このわら……枕上に居て千手陀羅………て、暇なく祈る。

〈第四段〉

祈るに従ひて、膿………み止みもてゆく。七日といふつとめて、………さはさはとなりて、うち起きて居たり。父母まどひ出でて、この童に向ひて、「こはいかなる仏のわたり給ひて、かくは祈り、生けさせ給つるぞ」と言ひて、蔵を開きて、七珍万宝………童の前にはね出だすを見て、「我………する身にはあらず。ただひとへに………治しがたき病を癒し、人のね………とのみかまふる身にてあるなり。さらにさらに欲しがらず」

とて、ただ出でに出で給へば、娘泣く泣く前にひれ伏して、「我君は、仏にこそおはしますめ。衆生の願ひを満つると思し召して、わ……幼くより、身も離たず持ちて……候」とて、「提げ鞆ひとつ、紅……らす」と言へば、それも無益なり。され……るる事なれば取りつ。「さてもさても、君はいづくにお……ますにか」と申せば、「居所、いづくと定めたることなし。されども、恋しくおはしまさむには、参り候はむ」と言へば、「我は紀伊国那賀の郡に、粉河といふ所に侍るなり」と言ひて、出でてお……見れば、くららと失せぬ。

〈第五段〉

次の年の春、一家を具して各々、さうして、紀伊国那賀の郡に訪ね行きぬ。その辺に、「いづれが粉河、粉河」と、よろ……人に問へども、おほかた教ふる人……まれ、山なかにこそおはします……ふもとに着きて、訪ね歩くほどに、粉をすりて入れたるやうなる河の白き流れ出でたるあり。それを喜びて、河につきて、上ぎまに登りもてゆくほどに、山に深く入り……方丈なる庵室あり。それまで人……

たる跡見ゆ。その奥には跡だ……こそありけれ、と思ひて、開けて見れ……白檀の千手観音きらきらと立ち給ひたり。この我参らせし袴提げ鞆、施無畏の御手にさげ給へり。その折知りぬ。千手観音の童となりて、人を助け給けるな……知りぬ。さて、各々出家しを……獵師が一家、件の粉河の別当……至るまでなりきたるなり。

粉河寺大率都婆建立縁起

本縁起文は、『校刊美術史料 寺院篇 上巻』（中央公論美術出版、一九七二年）所収の『諸寺縁起集 醍醐寺本』より転載。文字の右に付された注書きもそのまま載せる。旧字などは改めた。

夫粉河寺者、是大悲觀音出現利生之砌也、草創於去宝龜年中、于今二百八十余歲矣、宝龜元年庚辰、相当地日本国第卅九代白壁天皇治天下元年、尋其流來縁起、御寺別当湛普時、燒失之云々、風聞古老伝説、一説云、宝龜以往、有一髻髮行者不知何人、往反人間、利生為宗、爰紀伊国那賀郡有一獵師、名曰大伴吼子古、畋獵為業、山林為栖、然間点一幽谷、定一踞木、夜々窺猪鹿間、当左眼毗近、有光明赫奕之所、意程如大笠許、心中作怖、有奇特之念尤切、良下自踞木、漸行放光所、隨行光去、反來如本、屢現此瑞相、已及三四夜、即点放光所、掃除草木、造立柴庵、中心惟念、此所建立精舍、奉造立仏像、不經幾程、有一童行者、請寄宿吼子古家、主即令寄宿之、加隨分之營、行者喜悅、語家主言、檀越生前作何善根、若有心中所願者、吾当助成、壇越答云、我更無生前善根、但近來為射獵、夜々処幽谷、有一放光現瑞之地、為造仏像、結構柴庵、然而无仏師、未遂其願、行者問云、有何所念、欲造仏像、我此仏師、当助成汝願、壇越答曰、我為法界衆生平等利益、又我息男船主任奥洲、軍曹下向、為安穩還婦、欲造仏像也、行者隨喜、則然可之約言已畢、相共行向草庵、行者示云、我七日内可作此仏、但中間莫來見、第八日払曉來行、我叩戸時、可參入拜見、語畢閉戸、壇越七日之間、於家致精勤、至第八日払曉、聞叩戸声參入拜見、皆金色千手觀音像自然出現、無仏師、於是悲喜相交、歡悅尤甚、自從是來、<sup>①</sup>永斷敬生、偏婦仏法、日夜精勤、專慕菩提、<sup>②</sup>唯獨婦依、他人未知或説云云、然間、<sup>③</sup>河内国渋河郡馬馳市、有字佐大夫者、不知其名、<sup>④</sup>有一愛子、沈大重病、屬陰陽家、加種々治術、婦三宝神明、致様々祈禱、窄尽心力、更無効驗、愁歎之間、一童行者來着、請夜宿、大夫隨喜、令寄宿之、<sup>⑤</sup>談話之次、語子病事、令見病子、行者語云、試加持之、即誦千手陀羅尼探病子腸、以錫杖柄指之、加持既畢、病子唱曰、吾病已痊、方用飲食、父母歡喜、則与食物、受用飲食、速得氣力、行者待天曉、早請辭退、<sup>⑥</sup>壇越慇懃、請暫止住、再三辭之、亦施衆物、行者不肯受之、唯納鞘付帶一筋、<sup>⑦</sup>遂臨訣時、丈夫申云、恩德广大、不知所謝、行者此誰人、願示其住、行者答云、我住紀伊国那賀郡風市杜云粉河所、若欲報恩者、可尋來也云々、即辭退畢、其佐大夫引率妻子眷屬等、行向那賀郡往尋訪、<sup>⑧</sup>僅雖訪得風市杜、更无云粉河所、踟躕東西、適到一澗川、

隨流尋行間、河水甚白、俄如流米粉、忽然得悟、即知此地、遂入林中、得一草堂、閉戸无人、東西失方、入夜無火、仏像不見、身心疲極、所持香華燈明等、置仏前机、暫間休息、衆人皆睡眠、漸及深更程、所置燈油然火燃、堂内赫奕、宛如晝日、驚見之、皆金色千手觀音像安立、内心惟念是住持來、左右喚求、更以无人、漸見仏像、我所奉獻帶鞘刀相具、施无畏御手提之立給、<sup>⑨</sup>見是感悅、即知千手觀音也垂跡、從是以來、靈驗揭焉、直人普知、於是伊都波田村居住實婦富人字大負、貴靈驗、爰運已住宅、改草庵為精舍、其後尚郡名手村居住女人、字檜屋之屎、亦以己住宅奉施人、作礼堂已畢云々、自從是來、朝野婦心、花夷低頭、婦依之者、弘災招福、恭敬之輩、除病延命、是以都鄙道俗、无不攀登、況平国内緇不天脱參拜、依之仁範、為拜見靈驗勝也、以去寬德元年十月九日、參拜当寺、相地勢畢、於天下觀其風煙、施于海内、麗水流東、青龍臨砌、靈山連西、白虎添頭、朱雀開於前、万里之波漫々、遙逆補陀落海之新月、玄武峙於復千年之緑蒼々、遠移耆闍崛山之旧風、凡此伽藍之中、有四勝地、二所已顯現、二所猶隱匿、一者根本精舍之地、最初出現敢光現瑞之处也、二者本堂之東去一町許、有一間四面堂、以去寬弘年中、当寺住僧峯覺山籠所建立也、從草創來、經五十年、為造作堂、鏗夷地間、從地底堀得銅宝鐸一口、長一尺五六寸許、其樣体甚神妙、今納宝藏、以知往昔聖跡勝地矣、三者本堂之辰巳角去五六丈許、有一大榎、是本願權化獵師吼子古踞木之地矣、其榎朽失、漸及數十年、四者根本精舍西南去二町許、有勝地古老伝云、此大悲觀音最初出現之地也、又悦云、童行者經行之所也、其地傍有一靈木、鈎樟也、雖經三百余歲之星霜、其根茎不長大、其枝条不增減、其樹下有一靈地尺許、雖送數百年之春秋、不生更草木、不汗於塵土、奇異神妙、靈驗揭焉、……古老伝云、是鈎樟、此行者之立杖所生付也云々、然為淤泥所繞、崇勝地无人、為荆棘所覆、悲陵遲有歎、爰仁範巡礼既畢、竊自惟念、博考天竺辰舟之旧例、靈驗聖跡皆立率都婆、我於此所立大率都婆、欲顯大靈驗之勝地、從堯是心願以來、既過十年春秋、今機縁之熟、寺大衆相合適作得大率都婆一本、口径四尺五寸、高二丈六尺、以去年十一月十五日、催寺中郡内諸人三百人許、相共曳之以十八日午時、曳着件鈎樟所、四箇日間不待人勸、東西集会、所貴人功千余人許、感応通出現時至歎、從同廿五日豎柱營作、勸進寺中郡内諸人、書写妙法蓮華經、無量義經、觀普賢經、阿弥陀經、般若心經、大仏頂大隨求等諸真言三種大願、取加結縁道俗男女名帳、奉籠納率都婆中、八面之額、函秘蜜種子曼荼羅、並書諸真言等、以二月十七日辛亥、備隨方供具、恭敬供養已畢、但至東南榎一町率都婆者、未遂素壞、委付同心合力、普賢行者沙門松好、相続可建立之、抑興顯建立之誠、

雖發一人之愚意、造作供養之計、悉由衆令助成、願以此功德普及於一切、眼發必蒙觀音之利益、令開榮華於千年之春、身  
後定被弥陀之引接、令証仏果於九品之台、纔伝聞以貽後葉、敬曰、

天喜二年歲次甲午二月十七日辛亥勸進僧良秀仁範

松好

校了 重校了 又校了 光胤