

# 一遍上人絵伝（一遍聖絵） 《絵因果経》との共通性

Ippenn Hijiri-e

池田洋子  
IKEDA Yoko

はじめに

1. 《一遍聖絵》の時空表現
2. 《絵因果経》の時空表現
3. 《一遍聖絵》と《絵因果経》の共通性
4. 結語

はじめに

時宗の創始者一遍智真（1239-89）の宗教的な履歴部分に焦点を当てて、その発心や遊行の様子を、時間軸に沿って編集した文に絵を付けて、一遍没後10年忌に当たる正安元（1299）年 8月23日を記念して完成したものであると奥書に描かれる。

本文は一遍と縁のある弟子聖戒（1261-1323・甥或は弟）が撰述し作成した。外題を世尊寺経尹（1247-1311-?）が書き、詞書は寄合書になっている。絵画は法眼円伊筆である。

所蔵は京都市歓喜光寺と神奈川県藤沢市清浄光寺が共有所蔵し、第7巻は東京国立博物館が所蔵する。第6巻の一部断簡を個人が所蔵している。

全12巻に48段が作られる。絵巻としては珍しい素材の絹本着色になっている。縦が39cmでやや大型になる。全長は第12巻が950.8センチで短く、第8巻が1179cmで最も長い。



【図1】



【図2】



【図3】

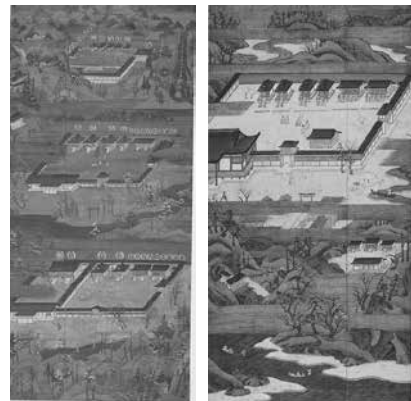
詞書部分は段ごとに染め色を赤・薄赤・青・緑・黄・白・茶などに変える。更に、1段が長いものは紙継ぎのように色替の絹を継ぐ（図1、2、3）。それは平安時代以来の料紙継ぎの原則により赤の横に緑が来たりや青に薄赤が来るような隣り合う色が大きく変化するものである。

48段は阿弥陀仏の48誓願の数に合わせたものである。念仏による民衆済度のため一遍は全国の主だった寺院神社を訪れ、熊野権現の信託を受けた念仏札（賦算）を人々に配る。その旅から旅への連続の遍歴を描く画面は各地の景観の特色を再現するだけでなく詩情豊かに表現する。登場する市井の庶民はリアルに風俗を活写して、生き生きした画面にしている。

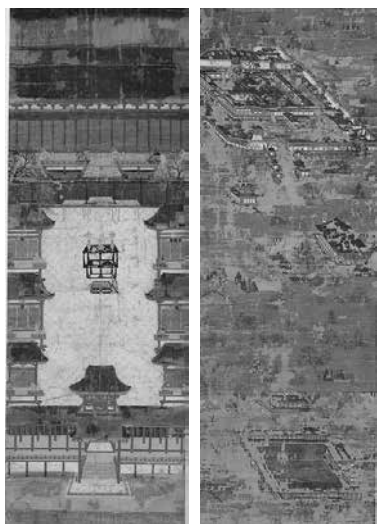
主だった寺院神社はその参詣図や曼荼羅を参照している<sup>註1</sup>。例えば那智の滝（図4）、熊野新宮・本宮社頭やその山道（図5）、石清水八幡宮（図6）などがそれぞれの参詣図等にある形をそのまま写している。これはこの絵巻の鑑賞者が一遍の旅を視覚的に共有して景趣を体験でき一遍への心的接近果たすための工夫であろう。



【図4】



【図5】



【図6】

さて、各段に描かれた画面は、詞書に書かれた一つの時を描くものと複数の時間の経過を描くものが混在する。すなわちその場面の景観の広さを伝える画面と、ストーリーを追いかける画面がある。

景観の浩瀚さを伝える画面には中国の水墨画にみられる構図を活用しているといわれるもの<sup>註2</sup>（図7）と、1段を長くして絵巻を巻き進めながら横に連続してその景観の全貌を描く当時の絵巻によく使われるもの<sup>註3</sup>（図8）がある。

本稿ではストーリーを追いかける段の画面にはどんな表現がみられるかを考察していきたい。

#### 1. 《一遍聖絵》の時空表現

さて、ストーリーを追いかけた段として 《一遍聖絵》第4巻3段「吉備津宮神主息子の夫妻一遍に帰依出家」の段を例に取り上げる。（図9）



【図7】



【図8】

この段は絵巻特有の時間と空間を同時に転換させるという表現を使った構図で描かれる。その時空の転換の方法を確認していきたい。

この段のストーリーは 弘安元年（1278）備前国藤井で、吉備津宮神主息子の妻が一遍に帰依し、夫不在の折に出家剃髪した。帰宅後それを知って怒った神主息子が福岡市に一遍を追いかけるが逆に改心し帰依出家剃髪したというものである。

ストーリー要素は以下の5点である

1. 妻が一遍に帰依し夫不在の折に出家剃髪する
2. 神主息子が帰宅後それを知る
3. 神主息子一行が福岡市に一遍を追う
4. 神主息子一行が福岡市で一遍を責める
5. 神主息子が一遍に帰依し出家剃髪する

これを描く絵画モチーフの中心は以下の5点である

- ① 室内に妻が剃髪されている
- ② 建物の入り口に立ち尼姿の妻が見送る
- ③ 神主息子が馬に乗り、供を連れて駆ける
- ④ 福岡市、一遍と腰の刀に手を掛ける武士が対する
- ⑤ 木の下で剃髪される武士



【図9】

まず、この5ストーリー・モチーフを囲い込んでいる自然景から見ていく。

画面の始まりの右下に 左上に向かい斜めに立ち上がる岩のような山岳の一部が描かれる。山の上には数本の樹木が垂直に立ち上がり、その一本に左上に斜め奥に伸びる樹木が右から交差する。この山岳の左側は垂直の崖になっている。

そのモチーフ上方の画面には屋根の尾根部分が見え、さらに上方に大きな竹藪が根元と梢を残し霞に隠されながら描かれる。竹藪の竹の先端が大きく左に傾く。その竹を半分隠す霞は居館の屋根部分に伸びる。底近くの室内で①「妻が剃髪されている」場面が描かれている。

この居館左端外の堀モチーフの下に、今度は左下がりの小丘モチーフがありその下がり傾斜面に沿って樹木が並んで植わっている。その小丘に左下端に先程の居館の妻戸口があり、②「建物の入り口に立ち尼姿の妻が見送る」場面が描かれる。

①と②は続き建物のように見えるが、建物は①は葺戸部分描くものと②は妻戸部分を描くものと異なっていて、居館の2方向を別々に見せていて、異なる時の状況を表しており時間の経過が暗示されている。②の脇には大きな梅樹が枝を広げて描かれる。

居館の裏手となる画面最上部には低い小山が重なり、その上部稜線部には広葉樹針葉樹様々な木々が垂直に伸び並んでいる。左方に行くにつれて低い小山の頂には白い雪が積もった様子が描かれる。その左端小山の下方に、③「神主息子が馬に乗り、供を連れて駆ける」が描かれる。③の前方には川があり橋が架かっている。橋横には子供を背負い、傘を手にした女が歩く。

この川の向こう側、画面左側に福岡の市が広がる。市の中央に④「福岡市、一遍と腰の刀に手を掛ける武士が対する」が描かれる。いまにも刀を抜いて切りかかろうと身構える3人の男達に 左手に数珠を掛け右手で何かを指し示すような仕草の一遍が立ち向かう。

市にいる人々はこの出来事に全く無関心であるが、市の下方にある川沿いの荷駄置き場の前には見物の人々が溜まっている。その横の背の低い小屋の前も同様である。

これらの小屋の裏手に川があり舟が着けられている。この川は画面の一番下に描かれる。川が左に進むと大きな流れとなり、岸が左上に向う円弧を作る先端上部で⑤「木の下で剃髪される武士」が描かれる。武士たちの後方は霞が引かれその後ろの木々を隠す。

このようにストーリーの中の事象が、豊かに描かれた自然景や環境表現の中に落とし込まれている。この出来事の5ストーリー要素が大きな2つの空間—居館と福岡の市—の中に描き分けられている。

居館はその右下にある左上がりの山岳から竹藪左端の左向き曲線へそして画面最上部小山が作る弧線に囲まれている。最後の小山の左端からの左下がりのラインが家の裏から流れる川へと視線を誘導していく。この川が福岡の市を取り囲むようにその下方を湾曲して流れ、画面左端で上方に上がって行き、その岸が最後の出来事場面へ導くこととなる。

この段では右と左に別の二つの空間を設けその間を川で繋ぐ。それぞれの空間は以下のような構成になっている。

右：建物を囲む自然景ライン：右下の小丘から左上に向けた山型円弧

左：市囲む自然景ライン：馬に乗る武士の前にある川の流れる左下に向けて谷型円弧

こうした自然景モチーフ山と川が造る右の山型と左の谷型の構成を画面上にうまく組み合わせ、それぞれの中央に居館と市の場面を描く。右と左の自然景をつなぐのに、馬で駆ける神主息子一行が人事として一役買い、川にかかる橋を渡り市への導線を誘い出すように置かれて描かれる。最終場面の樹下での剃髪場面が結びとなっている。

しかも、山や川といった自然にある土地の高低さを感じさせるモチーフを利用して描くことで、より自然らしく見える。市の近くには水運に必要な川を、居館の周囲には防御上利用される小丘や山岳を組み合わせることは合理的でさえある。

ところで、この居館の右下の山岳や 妻の尼が立つ家の右前の小丘が唐突に表れた感がする。この訝しさは左上がりの円弧を作ろうとした出始めのモチーフとして山岳を大きく置き、剃髪を受けている時空の終了としての小丘とも考えられる。すると、山岳や小丘は実際のこの居館空間が山に囲まれた場所であることを示すと同時に一つの出来事を囲い込む働きをもしていることになる。

一つの事象の起きている空間を自然モチーフで囲い込むことで、時空の一つ一つを独立させようとする意識が絵画作者にみられる。これら独立した複数の事象を繋ぎながら、画面空間には自然景や環境表現の自然な連続性を上手く保っている。

このような自然景の中に時空転換の方法を持つほかの絵巻

では《過去現在因果経絵》（以後《絵因果経》と記す）がある。それを次に確認して見てみる。

## 2. 《絵因果経》の時空表現

前段に記した画面に描かれた自然景を使いながら、時空の変化を造り出す手法は、《絵因果経》にみられる<sup>註4</sup>。

《絵因果経》は5世紀に求那跋陀羅が漢訳した『過去現在因果経』4巻をもとに、経典の下段に経文を書き、上段に経文内容に相応する絵を加えて8巻にしたものである。料紙を上下に分けて、経文と絵で表す形式は中国敦煌出土『観音経』（フランス国立図書館蔵）がある。

『過去現在因果経』は釈迦牟尼の前世の善行が現世の事績に関わるという経典で、因果の法則を基にする仏教思想により釈迦の生涯が説かれたものである。

日本では奈良時代全般にわたり数多く写経されており、現在完本はないが、少部ずつ数か所に残されている。いずれも唐の原本を書写したものと考えられる。

醍醐寺には第5巻に相当する巻が残されている。その巻末軸付けに「□月七日写書生徒八位」墨書きがあることから多くの写書生がいた天平期（729-49）頃の写経と考えられている。

絵は横に長く続く連続画面に変化する物語内容の時間の場面を次々に繋いで描いていく形式である。絵巻の原初的な形態と考えられるものである。

上品蓮台寺所蔵（第4巻に相当する巻）に「立太子の儀式」場面とそのあと「国内視察」場面で農耕を視察したのち樹下で思惟する場面が連続で描かれる（図10）。立太子の儀式は屋外の広い丘陵で催されている。丘陵の中央辺りに腰掛けた太子の両側に水瓶を掲げる2人物がいて、その脇から山裾にかけて両側に参集者が並んでいる。山裾の中央には銅鑼をたたく2人物がいる。この儀式が広い丘陵一杯に繰り広げられる様子が描かれている。その丘陵の稜線上には樹木が配される。

前述の丘陵の左にもう一つの山頂から左下がりになった半丘陵が描かれる。そこに牛を使って耕す人とその下方に馬を前に樹木を背に腰掛けて思い悩む様子の太子が描かれる。この丘陵の稜線上にも樹木が配される。更にその半丘陵の左側に、緑の幡や馬が描かれる別の場面となっている。

《絵因果経》ではこのように場面の区切りが丘陵のラインであり、おなじような空間を繰り返しながら場面転換を図って、時空分割している。



【図10】

前述の農耕場面左下端の丘陵線の内側に、稜線を何本か重ねた山脈風の山岳が描かれる。すなわちこの場面左端には単なる丘陵線だけでなく、連山が描かれる。また、太子のすぐ下にも岩様のものが描かれる。これは、単純化された一本の丘陵線ではなく、何重にもなる山並みの山岳がもとはあったと推測される。（写し崩れであろうか。）

次に、上品蓮台寺所蔵「思い悩む太子を心配した王が妓女等を使い太子に現世への意欲を取り戻させようとした」場面は、左右にある下がりラインの丘陵線の隙間に描かれる（図11）。



【図11】

右端から侍女達に傳かれながら歩む太子の前の岩と低い樹木を挟んで左側に、楽器を手にする妓女達が描かれる。太子の左上、岩と低い樹木の上には大きな山塊が描かれ、山裾の情景であると説明している。この場面を挟む下がりラインの2つの丘陵線は単純な一本線ではなく複雑に凹凸を持つ山裾な様が表現されている。

このように、丘陵線は、複雑な凹凸を持つ山らしい形態を

描くものと、単純な一本線で形成されるものがある。

このうちの複雑な山岳らしい表現をした丘陵を描くことが多い《絵因果経》が醍醐寺本である。

醍醐寺本の「降魔」の場面はいくつかの山岳が複雑に並ぶ（図12）。太子が川の岸に結跏趺坐して瞑想する脇に魔王やその娘達が立ち、頭上には様々な魔物たちが彼をめぐって攻撃している。太子の瞑想場面は川の畔ということで、大きな山塊の崖に挟まれた空間に足元に川が流れる所で太子が座禅をしている空間が画面に造られて描かれている。



【図12】

この場面を区切る山岳表現が切り立つ崖と斜めの丘陵線でできた直角三角形になっている。この直角三角形の山岳の斜面と山頂には樹木が生え、丘陵面の凸部には緑の色が塗られ茂みを表し、垂直に立ち上がる崖に凹凸の線が加えられている。これらは自然景らしく表現しようと描いている。

ここに描かれた山岳は物語られる場所を形成すると同時に、時空の変化する場面の繋ぎとしての丘陵景となっている。そこで、その魔物たちはこの場面の外側一直角三角形の山岳の外側一にも彼らが準備を進める様子が描かれる。その外にもう一度、直角三角形の山岳が描かれ、もっと離れた空間での出来事の様子が描かれる。「降魔」の始まりの場面、この段の画面最も右のところに二等辺三角形形状の山岳が描かれ、その山の背後に魔物たちは蠢き始める。これは、魔物たちの行動域（生息域）が描かれた山の向こう側（奥）にある

と図は示す。

このように山岳丘陵景は、物語の内容に必要な場面空間の実体を語るモチーフとしての山岳丘陵と、場面転換の手段として用意された山岳丘陵景と重複する意味を有する。両者は巧みに同一画面内に重層性を持って存在する。そのため、鑑賞者は全てが物語内容に沿った景物モチーフとみなすように誘導されてしまう。こうして、物語の時空の進行が画面に自然な印象で行われることになる。

### 3. 《一遍聖絵》と《絵因果経》の共通性

《一遍聖絵》と《絵因果経》の共通性を考えるにあたり、画面に流水モチーフがある個所をもつ場面を探してみた。

まず、《絵因果経》上品蓮台寺本「太子が耶輸陀羅妃との婚儀の後、遊観に出るまで」の場面の画面を取り上げる（図13）。

この場面の始まりである画面右端にある山岳は、右側が左上がり斜面で、左側が切り立った岩場の崖となっている。その崖の左の屋根のある建物内に、台上に太子と妃が座り、その前に二人を取り囲む妓女達が楽器を演奏する。

その建物の左外の樹木を挟んで岩陰の右に立つ太子の足元下方に流水があり、左方向に「し」字状に流れが続く。その流れに沿って妓女達が思い思いに立つ。妓女達の後ろ奥に屋根付き建物がある。

画面に水流を形成する線の下側線が、左に進むにつれて、次の小丘を作る線へと変化していく。次の小丘には、中央に父王が台に座り、前に妓女が跪く。この小丘線の左端に凹凸を作り、岩場のような土地の様子となって描かれる。この小丘の左外には左上がりの岩山が伸び上がり、その下に腰を曲げて立つ老人に向けて太子が馬にまたがり近づく。その後方



【図13】

に城の門があり、また別の場面が作られている。

《絵因果経》上品蓮台寺本のこの流水のモチーフと《一遍聖絵》第4巻3段のそれとの共通性を考察する。

《一遍聖絵》では 流水が画面左下方にあり環境モチーフ川であると同時にその場面を囲い込みの役割をする方法が共通する。福岡の市の外周を囲みながら流れ交易の便をなす自然景としての川（流水）が 馬に乗る武士の前から左下に向けて谷型円弧形を形成して市を取り囲み、その左先端が上方向に進行方向を変じ、そこに剃髪する武士が登場する場面へと導く。

《絵因果経》では流水が下方から始まり左上で奥に流れるように終わっているが、《一遍聖絵》では舟が描かれさらに左へと流れが広がり続くと見せている。これは前者は次の場面の丘陵線を作る必要があったが、後者は詞書となり次の場面を用意する必要がなくそれより川がさらに流れ続き広がっていく予想を暗示した形で終わらせることが可能であったことの違いであろう。

両者が 流水を画面下方に谷型円弧状に形を成し、画面の環境モチーフ（庭園を流れる川と物資運搬機能の川）であると同時にその場面の囲い込みの役割をするという形態と画面上に描かれた場所と役割の点において共通する。

さて、この画面の川の右に描かれる建物の内部でこの場面出来事が起きている。この建物は向きを変えて2度描かれる。《一遍聖絵》では剃髪場面が縁側から長い辺から、夫を見送る尼の場面が妻戸側の短い辺から同一建物を描く。《絵因果経》では太子と妃の居る建物が長い辺から描かれる。流水の奥の建物は短い辺から描かれている。この箇所においても、建物を描く視点に共通性を持つ。もちろん、《一遍聖絵》は2つの建物に場面内容を持って人物が描かれるが、《絵因果経》では右の建物には人物がいるが左方にはいない。建物内の人物の有無の違いはある。しかし、同一建物を2度描くに当たり2視点で描き、両者が同じ視点を同じ順に描く点に興味を持たれる。

《一遍聖絵》でその建物を囲む自然景ラインが画面右端下の左上り小山岳に始まり、霞を挟んだ奥の竹藪の竹の靡く左方向へ続き、鑑賞者の視線はそこから室内の場面へ誘導される。剃髪場面を描く建物左端から屋外の塀の下にいくと小丘モチーフが置かれる。此処に 右下の山岳から左上に向けた山型円弧が始まり小丘までで 一旦1場面が終わる山型円弧が完結すると考えられる。

それに続いて、妻戸側から描写された建物に柱に寄りかか

り立って外を見る尼姿の妻、その視線の先に、馬に乗る武士と従者が駆ける姿が見える。塀の下の小丘がこの画面の時空が前とは異なるものであると表す。そして建物脇の梅樹の左辺りから始まる川が谷型円弧を描き始める。新たな場面の時空の始まりを告げる。

こうした画面右端下の左上り小山岳に始まり竹藪・建物へと進む円弧ラインの上方の画面最上部に雪を頂く低い山並みが建物・市に創られた場面時空を覆う大きな自然景として描かれる。この共通自然景部分は《絵因果経》にはない絵画的な創作である。複数の場面時空を包み込むこの自然景モチーフが画面空間の浩瀚さを印象付けると同時に写実的な感じをも与えてこの作品に空間的な統一感を形成している。

《一遍聖絵》この段4つから5つの場面が重なることなく右から左へと進行する方法が、その基礎に《絵因果経》の場面転換の方法が確実に理解されて使用されていた。

この《絵因果経》は寺院に所蔵されていたもので、今回比較に用いた物は奈良時代に書写された古い《絵因果経》である。この場面転換法は平安時代末から鎌倉時代に制作された《新絵因果経》にも継続されている。もっと簡略化されてしまったところも多いが基本は同じである。

さて、この《新絵因果経》では場面転換に用いられた山岳や小丘上の樹木が松と明快にわかるように描く。《一遍聖絵》でも場面転換の山岳や小丘上の樹木がやはり松である。第4巻3段の右端下の最初の山岳にも松がしかも2本を交差描く。直立する松とそれに右から左後ろへと伸びる松が交差する。この交差する松を描くことは、《新絵因果経》の大きな特徴となっている。それは「×」を作るように左右の樹幹が互いに傾斜し合っている。しかし、ここでは一本が直立し、もう一本がその後ろ奥へ延びる方向付けを作る。すなわち奥行きを志向している。

この直立する松の描法をよく見ると、最頂上部は霞の中に入ってしまうが、その下にある枝が山形になって下方に降りるように描かれる。どちらかという水墨画によく使われる、いわゆる「馬遠様松」の形に近い。ここに、水墨画に関する技法がみられる。《新絵因果経》の松は頂上部に松葉の葉叢を描くもので、ここでも交差して左奥に向かう松の頂上部は松葉の葉叢がある。

水墨画との関わりでは、画面構成に、南宋院体画風といわれる、中景を略して近景から直接遠景モチーフを構成する方法が使われていることはすでにいわれている。確かに、この

構成法で作られた場面はいくつかある。この構成を利用した場面では、時間より空間を重視した段となっている。例えば 6巻3段「鰻坂入道富士川に入水往生遂げる（弘安5年/1282）」がある<sup>註5</sup>。

ここまで流水モチーフが場面を囲い込みの役割をするものについて考えて来た。流水モチーフの川が場面の中心的なモチーフとなって作られた画面がある。  
《絵因果経》醍醐寺本「6年苦行した太子が尼連禪河で身を浄め、枝につかまり上る」段（図14）



【図14】

《絵因果経》旧益田家本「耶舎が釈迦を礼拝するためにガンジス河を渡る」段（図15）



【図15】

《新絵因果経》松本家本「6年苦行した太子が尼連禪河で身を浄め、枝につかまり上る」段（図16）

いずれも河で出来事が起きている場面で それを描くこれらの河モチーフは画面の上方から下方に流れて行く様子に造られている。



【図16】

《絵因果経》醍醐寺本と《新絵因果経》松本家本は同じ場面を描く画面であるが、その描法が大きく異なる。

醍醐寺本は河がそれほど蛇行せず右に前場面から続く画面の丘陵左下がり斜面に沿って岩塊がいくつも描かれた後に右岸は2回左岸は1回軽く湾曲した河が、樹木を最上端に描きそこからほぼ直線的に水面が上下に流れるように配置される。太子はまだ岸に上がり切れずに左岸の樹木の枝につかまり崖岸を這いあがっている様に描かれる。画面最下端には次の場面への丘陵線が始まっている。

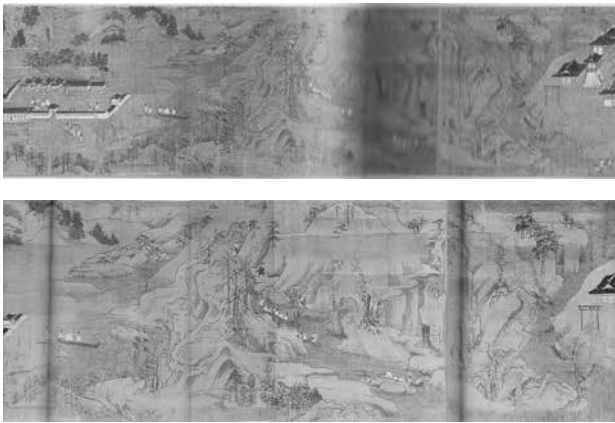
一方松本家本（五島美術館蔵）は右岸が大きくくびれた岩の崖になり、更に屈曲した流れを描き、河は画面最下端まで続きそこに岩が流れの中央にある。左岸の大きな岩がごつごつと重なる箇所が終わり平坦になった川岸部に太子が両足を付けて木の枝に掴まりながら上がっている。水の流れは急で、いくつも重なる細かい波が先端に白浪を作りながら蛇行した川を行く。

《絵因果経》旧益田家本の河も画面垂直に幅広にまっすぐ作られる。しかも、川面は横波線がゆったりと描かれ、耶舎はそろそろとそこを渡って行く。

全般に《絵因果経》では河が ほぼ垂直に立ち上がるように作られ、流れは速くはない。しかし、《新絵因果経》松本家本では、大きく蛇行し、急流の感じが出ている。

《一遍聖絵》で川モチーフが場面の主要モチーフとなった箇所には第3巻1段「新宮に向かう熊野川川下り」がある（図17）。





【図 17】

川は熊野本宮の左を囲むように画面上方から下にやや左に湾曲しながら流れる。その流れは本宮の下端を囲む川と合流する。この画面左に描かれた山岳を越えて、画面中程山あいから再び川が右岸の切り立つ崖の横を右下部へ斜めに流れを作って描かれる。左岸の山岳を越えると 川は大きくくびれた岩崖の右岸と低い山並みの左岸の間を蛇行して画面上から下へ流れ、舟が左岸の平坦な岸に付けられている。この流れは新宮を囲む下端に沿って左に横に進み霞の中に姿を消す。

こうして熊野川が3回に分けて描かれる。いずれも川は画面上方から真下向きに流れ、「川を下る」という言葉通りになっている。川の流れは 本宮左が縦の波を作り、2回目が見えやかな横線の波を、新宮に向けて流れる途中が渦を作ったりして急流の水の動きを表現する。同じ川の上流中流下流をかき分けている。

さて、この3回目に登場する下流域の川の描写が最も画面を縦に流れるに形に造られたものであり、この表現が《新絵因果経》松本家本に近似する。

川が画面を真下へほぼ縦に流れるに形で置かれているにもかかわらず蛇行がそれを感じさせない画面構成や、右岸モチーフがオーバーハングする崖や川端に平らに少し立ち上がった土坡の形態や、川に突き出した部分のすぐ下方にある水中の岩などモチーフ形態・配置に共通性がみられる。

新宮側の左岸は 崖がなく低い丘陵が川に沿って上方から続き《新絵因果経》松本家本とは明らかに異なる。

しかし、この《新絵因果経》松本家本の左岸は、本宮左に流れる川の左岸に近似する。太子のつかまる樹木のすぐ奥に角ばった大きな崖が川に倒れ掛かるように斜めに描かれ、それに続いて川から垂直に立ち上がる岩崖が奥へ並ぶ。同じ構成が 本宮左の川の左岸に左に湾曲しながら、角ばった岩崖の奥に林立する垂直に立ち上がる岩が作られる。

この熊野の段は本宮・川下り・新宮・那智滝・那智社と場面が複数あり、この時空転換にも山岳丘陵形と流水が使われている。

このように流水モチーフから、両者の共通点が画面の時空転換の方法以外にモチーフ形態・配置にもみられた。

## 4 結語

《一遍聖絵》は初めに述べたように 自然景の中に一遍の生涯とその布教活動の中心である遊行を描くものである。どの段も大きな自然に包まれた中での人間たちの活動が小さく描かれる。

今回例に挙げた《一遍聖絵》第4巻3段では、ストーリーが重視されていて、物語の時間と空間の移動が鑑賞者の視線の自然な誘導に沿った場面構成を作るにあたり、《絵因果経》の時空変化の方法を活用したものと考えられる。《一遍聖絵》の時空転換方法に、その場面の中心的なモチーフを取り囲む丘陵形モチーフを大いに活躍させている。

画面をクロスする山形円弧と谷型円弧が場面の転換になると同時に物語の時空が進行していく時空変化を考慮した画面構成にもなっていることが多い。

このような単なる自然が描かれているように見せつつ、実は自然の上下する地形を利用する形で時空を変化させている。更にこの時空変化のある画面構成の外側にもう一つの大きな自然景を加える。こうして画面は浩瀚な自然景の中に点在する小さな人間の行動が描き込まれているように仕組まれている。

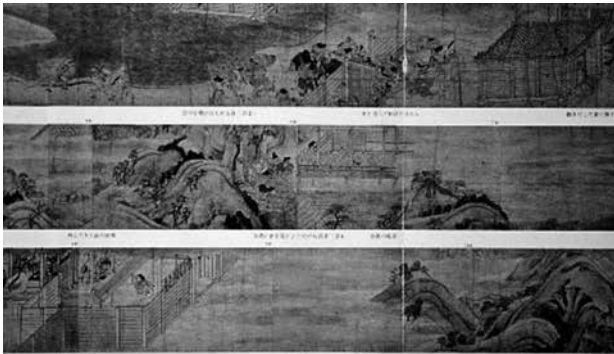
これらの場面構成の基本は《絵因果経》の時空変化であり、場面転換法である。すなわち《一遍聖絵》の絵画制作者は、《絵因果経》のこの点に関して熟知していたと考えられる。

さて、前章でこの時空変化以外にも《絵因果経》との共通点を示した。川の画面上への配置の仕方とそのモチーフ形態の類似である。

《信貴山縁起絵巻》第1巻飛び倉の巻の長者の家の裏の川は左へと画面に平行に横に流れ（図18）、第3巻尼君の巻の冒頭の山奥から始まる川も左へと横に流れて行くように構成された（図19）。このように、川を描く時画面に横に平行に伸びる形態に構成されることが一般的である。しかし、熊野川は「川を下る」の言葉通り画面上から下へ流れる川が構成



されていた。これはこの絵巻の作者の独創性であると以前は考えていたが、実は《絵因果経》にすでに表現されていたものであった。



【図 18】



【図 19】

以上から、《絵因果経》及び《新絵因果経》をかなり目にする機会を持つことのできた人物が《一遍聖絵》の制作に関わっていたことが十分に考えられる。

《絵因果経》は各寺院が所蔵していたものであり、《新絵因果経》も平安末から鎌倉時代になって寺院が再制作模写をしたものである。おそらく鎌倉末の《一遍聖絵》の制作時期にも寺院が所蔵していたと考えられる。そこから推測されるのは、《一遍聖絵》の制作者が《絵因果経》及び《新絵因果経》を所蔵していた寺院に所属するか、さらに深くかかわったと考えるならば《新絵因果経》制作に関係した人物であった可能性が考えられる。

法眼は絵師の位であるが、元は僧の位である。円伊法眼は寺院に属していた絵仏師でありしかも、《新絵因果経》制作の集団の近くにいた人物であろうということが高い可能性を持っていると考えられる。

## 註

註<sup>1</sup> 村重寧「一遍上人絵伝」の画風—〈写実性〉と〈宋画風〉の問題 参考文献 1

註<sup>2</sup> 村重寧「一遍上人絵伝」の画風—〈写実性〉と〈宋画風〉の問題 参考文献 1

註<sup>3</sup> 《一遍上人絵伝》 6巻2段 三島社

場面；伊豆の国三島大社に参詣し、幣殿に時宗僧がぎっしり詰め、周囲に俗人たちも集まる。構成が 長い画面に建築モチーフが横一直線に並ぶ

右から 井垣外の人家 → 一の鳥居 → 神池 反橋 → 平橋 → 二の鳥居 → 楼門 → 礼殿 → 第2楼門 → 幣殿 → 本殿 → 摂社 → 堀  
夫々の建造物にはぎっしり人々が描かれる。

註<sup>4</sup> 池田洋子「古絵因果経の樹木表現に関する一考察」『名古屋造形大学芸術大学研究紀要』第4巻 1994年3月 P.64

註<sup>5</sup> この画面では画面右上に遠景の雪を頂く富士山(白をひっくり返した形)とその周辺の山山(細線の輪郭)裾野の樹木。富士山の下方に海の青に幹と葉を付けただけの松を4-5本並べて松原を描く。一方画面左下に近景の左下に向かって大きく湾曲して流れる富士川の上流域に鰻坂入道の入水場面を、その下に中流域に架かる舟橋を、さらに下流域に船に乗る人々を描く川の流れを緑の線で繰り返す。富士川周辺に並ぶ民人家集落の屋根屋根とその周辺を歩く笠や蓑を付けた人々・馬に乗る人とそれを取り囲む人々と田圃道など細かなモチーフまで描く。そこに霞(白の胡粉で括る下に藍)が各モチーフ間を繋ぐ。大きな空間に鰻坂入道が入水する時を描くのみである。

## 参考文献

- 1 一遍上人絵伝 日本絵巻大成別巻 昭和54年4月 中央公論社
- 2 一遍聖絵 日本絵巻物全集 昭和50年9月 角川書店
- 3 国宝一遍聖絵と時宗の名宝 特別展カタログ 2019年4月 京都国立博物館
- 4 日本の国宝 73 歓喜光寺 1998年7月 朝日新聞社
- 5 日本の国宝 88 清浄光寺 1998年11月 朝日新聞社
- 6 一遍上人絵伝 宮次男 日本の美術 56 昭和46年1月至文堂
- 7 一遍聖絵 の制作とその絵画様式 日沖宗弘 国華 1056 昭和57年10月 国華社
- 8 絵因果経 日本絵巻物全集 昭和52年3月 角川書店
- 9 日本の国宝 61 上品蓮台寺 1998年4月 朝日新聞社
- 10 日本の国宝 72 醍醐寺 1998年7月 朝日新聞社