

『一遍聖絵』を読み解く (一)

上 田 薫

要 旨

『一遍聖絵』の第一巻の桜井の別れまでを、文芸研究的手法で読み解いてゆく。従来の時宗研究を踏まえつつ、『一遍聖絵』を文芸作品として内容の解説を試みる。一遍と『一遍聖絵』の作者聖戒の関係性を、文献考証の限界を超えて文芸的に読み解いてゆく。聖戒を教派的立場からではなく、作家として捉えることで、『一遍聖絵』の新たな読みを提起する。

文学というものは、リアリティーは問題にするが、それがリアル (= 現実) か否かを問題としない不思議な学問である。いや、果たしてそれを学問と言うべきなのか、根本問題は棚上げしておくにしくはない。だから、文学などという看板は早々に降ろして、文芸と呼んだ方が無難だろう。私がここで試みようとすることは文芸研究であって、文学研究ではない。これは、積極的な意味 (学問ではないとしても芸術の試みであるということ) においても、消極的な意味 (客観的事実に立脚しないということ) においても、文学としての研究ではない。

『一遍聖絵』の学問的研究は金井清光と砂川博両氏の研究に極まると言って良い。特に砂川博の『徹底検証 一遍聖絵』^(注1) は『一遍聖絵』研究の最先鋭の研究であり、現代の一遍研究の集大成的な労作である。私は本との偶然の出会いを通して、むしろ金井清光の『一遍と時衆教団』^(注2) から多くの示唆を得た。私が一遍の旅の経路を辿り始めた時、金井の研究が不可欠で、一遍の旅の経路を踏査し、初めて学問的に提示したのは金井清光だった。特に中国地方の複雑を極める旅の経路は、鳥取大学に籍をおいていた金井でなければ解明できなかっただろうと思う。

しかし、私は時宗研究が学問的な精度を高めてゆけばゆくほど、『一遍聖絵』はその輪郭を不明瞭にしてゆくと感じている。物理的な物であれば、分子の配列にまで到達するだろうが、物語は解析すればするほど、捉えどころのない一般性に還元されてしまう。『一遍聖絵』のように、これほど事実の解明が不可能な出来事よりなり、これほど多くが作者聖戒によって隠された物語を、リアルの可否を問題として研究すること自体、方法論的に限界があるのではなかろうか。

『一遍聖絵』が完成した鎌倉時代末は、その前後に『神

道集』^(注3) などが代表する社寺縁起が盛んに創作され、その後には能の物語 (謡曲) が、そしてその更に後には御伽草子や説経節などのより娯楽性の高い物語が創作されるようになる。私はそうした文芸史の潮流の中で『一遍聖絵』を捉え、その創作の意義を考えてみようと思う。平安中期末から徐々に荘園経済の基盤が崩れ始め、多くの社寺が堂衆、行人、聖などによる独立経営体制の構築を余儀なくされていった。例えば、丁度鎌倉時代末頃から特定の仏像を秘仏として祭り、秘仏にまつわる縁起物語が考案されるという現象が発現するが、社寺縁起という一種の文芸によって経営を維持しようとするのが当時の社寺経営の潮流であった。社寺縁起の所期の目的は単純明快であり、神仏の靈驗と所伝の宣揚である。平安時代に朝廷に報告するために作られた小縁起が、尾鰭をつけて次第に物語としての興味を増してゆくというプロセスを経て、物語は室町期末に社寺縁起としての役割を終えてゆく。能は物語の歴史の中間項に当たっていて、神仏の靈驗という残像を常に伴いながら、物語としては苦悩の心理を描写することに重点が置かれている。物語が人間心理の描写を主軸とする当然のあり方が、物語の大きな潮流の中で取り戻されてゆくのであるが、社寺縁起という叙事的な物語にいったん振れた方向性が、もう一度王朝期物語の叙情を取り戻すには、幾つかのメルクマールとなる作品が存在し、密かに時代精神の方向性を変えていったものと考えられる。

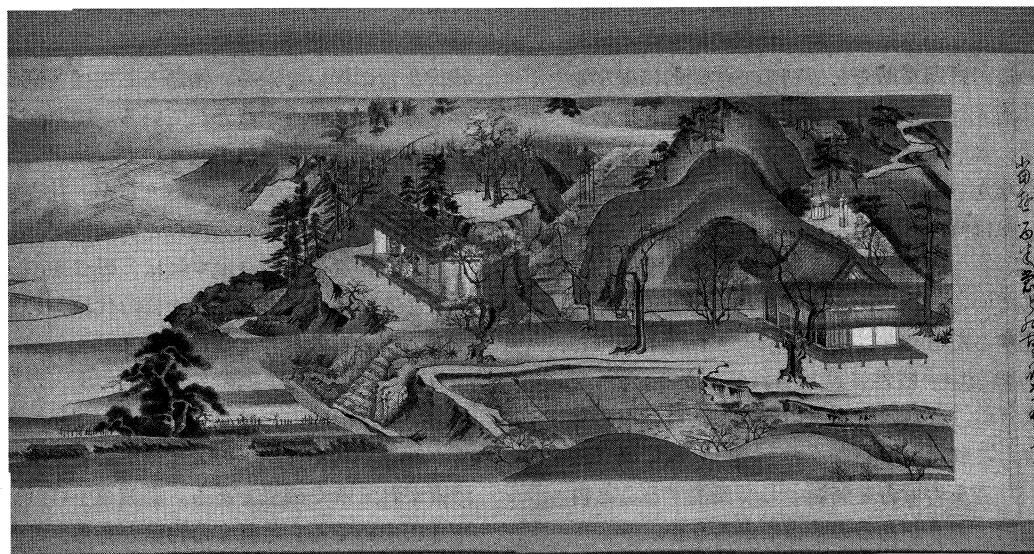
叙事詩的であると同時に叙情的であった『平家物語』から、叙情的要素の濃厚な『曾我物語』への大きな変化、社寺縁起から能への変化は、確実に近世文学に受け継がれてゆく潮流である。御伽草子に「熊野の本地」や「ごすいでん」と称する物語がある。これは完全な本地譚・社寺縁起と言って良いものであるが、この物語には強烈な苦悩の心理描写があり、近世の世話物に

流れてゆく閉じた心理の綾が私たちの心を掴む。私は物語が確実に人間心理の綾に焦点を当てて造形されてゆく流れにあって、絵巻物の形式ではあるが『一遍聖絵』は、この人物造型の完成度において無類の領域に達しているのではないかと考えている。勿論『一遍聖絵』の制作動機は、言うまでもなく作者聖戒の一遍への敬愛と思慕の情に他ならず、作者聖戒が同時代に隆盛を極めていた社寺縁起の目的とは異なる視点で一遍を描いたということが、人物造形上の成功に導いたということもあるだろう。しかし、正安元年(1299年)に完成した『一遍聖絵』という絵巻には、それ以上に、中世の物語全体を牽引するような鋭利な創作者的意識が流れている。

『一遍聖絵』の文学的研究は先述したように近年大きな成果を得ているし、ある意味では諸々の研究が出尽くした感がある。しかし、私は『一遍聖絵』の作者であり六条派(歓喜光寺)開祖聖戒は、一遍とどのような続柄にあったのか、奥谷派(宝厳寺)仙阿とは誰なのか、更にまた一遍の俗称についても諸説あって何ら確証がないにも関わらず、時宗研究が飽くまでも聖戒の弟説を墨守しているのは何故か、理解に苦しむのである。『予章記』^(注4)には聖戒どころか一遍の名さえ記されていない。同じ南明禅師が記したとされる『長福寺本河野系図』^(注5)には、伊予坊(聖戒)、智真坊(一遍)、伊豆坊(仙阿)と記されているが、この順番だと聖戒の方が一遍の兄ということになる。南明禅師の知識は何らか一遍、聖戒、仙阿らが兄弟らしいというような曖昧なものだったことが伺える。ならば、そうした曖昧な記録を根拠に聖戒が一遍の子ではないとするのは、極めて根拠の薄い主張だということになる。裏を返せば、聖戒が一遍の子であるという主張も、聖

戒が一遍の子でないという主張と同程度の確からしさをもち得るということだ。時宗研究者ではない五来重が、聖戒を一遍の実子と断言した以外、大方の研究者は異母弟説に与するが、室町初期の『法水分流記』^(注6)が一遍、仙阿、聖戒を列記して「一遍弟」としている記録が、制作時期の早さから弟説の一番信憑性の高い根拠のように思われるし、『長福寺本河野系図』とも何らかの関係性がありそうだ。しかし、江戸時代に作られた『開山弥阿上行行状』などという全幅の信頼のおけぬ資料に頼らざるを得ない現状の中で、一遍の弟説が通説化しているのは何故か。そもそも『一遍聖絵』が描く世界を、異母兄弟の関係性が写し出す世界として納得できるのか。そもそも異母兄弟とはどんな関係なのか。更には、一遍が熊野に伴った超一、超二を、ただの同行者とする砂川博説^(注7)や、金井清光が主張したような女芸人説^(注8)など、傾聴に値する仮説であろうが、そうした研究の目指す先にあるものが『一遍聖絵』の描く世界と、どのように整合してゆくのか、私は文芸もしくは芸術作品としての『一遍聖絵』が語りかけてくるものという、もう一方の視点も蔑ろにすべきではないと考えている。ともあれ聖戒が一遍の実子ではないという時宗研究者の暗黙の了解を、『一遍聖絵』を見る限り私は素直に受け入れる事が出来ないのである。

砂川博の『徹底検証 一遍聖絵』は、砂川博の先行する研究も併せて考えるなら、現在『一遍聖絵』研究の到達しうる限り、最も詳細な網羅的な研究と言える。しかしながら、『徹底検証 一遍聖絵』に限って言うならば、研究の視点が一遍像の解明に集中しているために、筆者聖戒に関しては冒頭かなり大幅な紙幅が割かれているにも関わらず、その中心的な課題は作者聖戒が『野守鏡』と『天狗草紙』を見ていたかどうかと



第一図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)

いう論点に集中していて、聖戒のエピソードへの考察はそれほど多くはない。^(注9)砂川の論点は聖戒による踊り念仏の正当性の主張ということに置かれている。また、『徹底検証 一遍聖絵』に先立つ『一遍聖絵』における聖戒の視点^(注10)でも、「『聖絵』中の一遍「行状」と、それを通して立ち上がる一遍像は、あくまで聖戒という侍者のフィルターを介して捉えられたものと見做すべきであろう」という視座からの論である。だが、私は、聖戒の視点がどのような一遍像を作り上げたかということではなく、聖戒自身の経験の投影という視点に着目して『一遍聖絵』を見てゆきたいと思う。むしろ、私はここでは聖戒という人に迫りたい。そう考えている。さて、私たちが聖戒に肉薄する最初の場面は言うまでもなく、聖戒出家の場面であろう。その場面を見ていただきたい。

『日本の絵巻20』^(注11)では、第一図を伊予の国の某寺とし、それに続く聖戒出家の場面と併せて解説している。砂川博も聖戒出家の場所を伊予の繁多寺だとしている。私も実際に繁多寺を訪れたことがあるから地形的には似ている。しかし、地形だけを言うなら、宝厳寺の方が寺地と門前の町との段差の大きさや、斜面の傾斜角度など、第一図により近い地形と言えるが、決定的な決め手となる目印はない。宝厳寺は河野通信や一遍の父如仏の位牌を祀っているというが、その位牌そのものが近世のものであろう。私は聖戒出家の場所が伊予のいずれかの地である推測は当然あってしかるべき説だと思う。しかしながら、こんな自明とも思える事柄でさえ、詞書を読む限り、聖戒の出家地が伊予の国であることが確定したわけではない。砂川は「智真に髪を剃ってもらった聖戒」^(注12)としているが、絵では明らかに聖戒の髪を切っているのは一遍ではない。剃髪の場面の直前に描かれている家は恐らく一遍の暮らしていた家であろうから、場所は伊予のどこかと考えるのが妥当であろうが、直前の家と聖戒の剃髪も含め、太宰府のどこかという説が不可能なわけではない。聖戒が一遍九州滞在中の子だと仮定すれば、一遍が伊予に戻った後も、聖戒とその母親が九州にいたということが考えられない話ではない。勿論、これはかなり可能性の低い仮定でしかないが、聖戒の名は聖達から与えられたという橋俊道^(注13)や今井雅晴^(注14)のような説もあり、聖戒と太宰府、或いは聖達との関係は想像以上に深いものがあるのではないかと私はそうした隠された聖戒の過去が暗黙の了解として伝えられ、「刈萱道心」のような物語となっていったという五来重の説にやはり強い魅力を感じる。

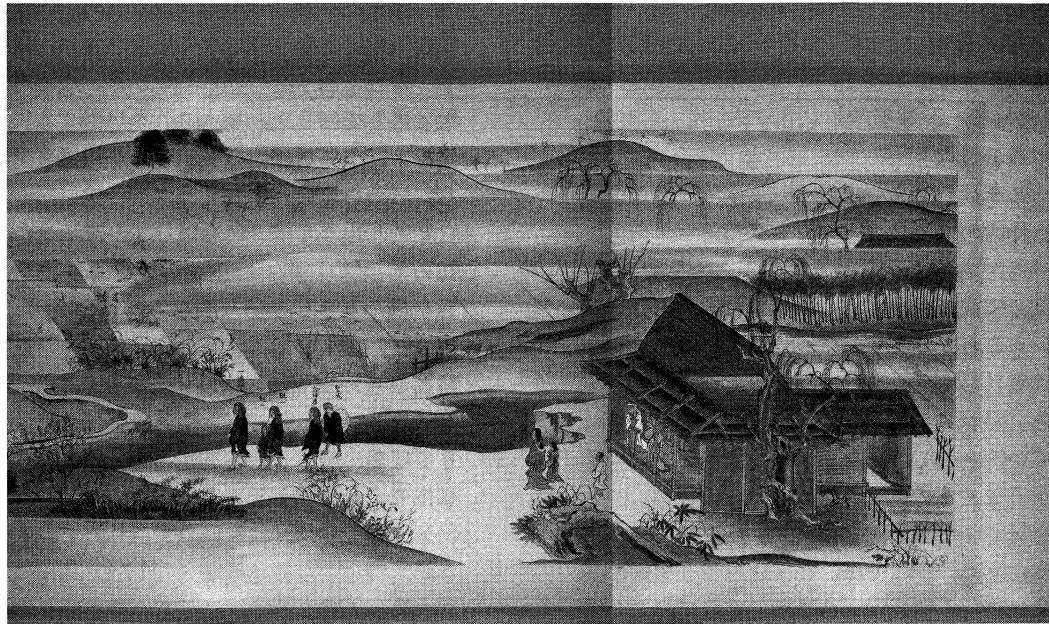
第一巻第二段の詞書はこう書いている。

「弘長三年癸亥五月廿四日、父如仏帰寂の時、本

国に帰り給ひぬ。その後、或は真門を開きて勤行を致し、或は俗塵に交はりて恩愛を省み、童子に戯れて、輪鼓を回す遊び等もし給ひき。或る時、此輪鼓地に落ちて回り止みぬ。これを思惟するに、回せば回る、回さざれば回らず、我等が輪廻も又斯くの如し。三業の造作によりて、六道の輪廻絶ゆる事なし。自業若し止まらば、何を以ってか流転せむ。ここに初めて、『心にあだて生死の理を思ひ知り、仏法の旨を得たりき』と語り給ひき。『夫、真俗二諦は相依の法、邪正一如は実乗の理なれども、在家にして精進ならんよりは、山林にして眠らむには如かじ』と仏も教へ給へり。又、聖と鹿とは、里に久しく在りては難に遭ふと言へる風情も、思ひ合わせらるる事侍り。しかし、恩愛を捨てて無為に入らんには、但し、今一度師匠に对面の志ありとて、太宰府へ赴き給ふ間に、聖戒も出家を遂げて、相従ひ奉りき。彼の輪廻の時、夢に見給へる 世を渡り初めて高嶺の空の雲 絶ゆるはもとの心なりけり」(『日本の絵巻20』より)

長いが、全文引用した。改めて読んでみると先ず気づくことは、絵は第一巻第二段の詞書の最後「但し、今一度師匠に对面の志ありとて、太宰府へ赴き給ふ間に、聖戒も出家を遂げて、相従ひ奉りき」の場面しか描いていないということである。勿論、詞書の前半殆どが一遍再出家の経緯と思想を説明しているから当然であるとも言える。しかし、絵が一遍の再出家を全く描いていないかと言えばそうとも言えない。絵の左側は聖戒剃髪の場面を描いているが、その右側には戸を閉じた無人の家(或いは寺)が描かれているからだ。この家は何を意味しているのか。考えられるのは一遍の住んでいた家か、聖戒が住んでいた家か、或いは二人が暮らしていた家であろう。しかし、詞書は一遍が「俗塵に交はりて恩愛を省み」していた生活を捨てたとしているのだから、一遍の住家であると考えられるのが良いだろう。というのも、次に示したように聖戒の家は第二巻中の一遍が超一、超二らを伴って遊行に出発する場面に描かれた家だと考えられるからである。

なぜ、この家が聖戒の家なのか。ここには十人の人物が描かれている。旅立とうとする一遍らは五人、一遍、超一、超二、念仏房、聖戒である。一方見送る側には庭先に女性とその子供、後ろに下男の少年、縁先に二人の老婆である。一見するとこれは一遍の旅立ちを描いているようであるが、この場面はむしろ聖戒の家からの出立を表している。これまでの解釈では、ここは一遍の家であり、庭先の母子は一遍の妻子と考えられるが、この母子はむしろ聖戒の母であり、兄弟と見た方が良いのではないかと。少なくとも、庭先の女と



第二図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)

聖戒が親子のように親密な関係であることは、この絵が如実に物語っていることであり、もし多くの研究者が言うように、聖戒が一遍の異母弟だったとしても、父如仏の死後、帰郷した一遍が、聖戒の母である女(如仏の妻)の後見として、父の妻子を扶養していたはずだ。そして、聖戒は一遍の保護のもとで、母(如仏の妻)と暮らしていたにちがいない。一遍、超一、超二、念仏房らが、歩み出した旅路に心を振り向けているのに対して、聖戒だけが名残惜しそうに後ろを振り返っている。振り返った先に佇むのは件の親子であり、それは聖戒の母と考えるのが妥当だ。だが、もっと単純な見方は、この親子を一遍の妻と子と考え、聖戒の母と弟とすることである。聖戒もその弟も一遍の子であり、第二図の女性も一遍の妻の一人とすることである。だが、更に別の解釈ができないわけではない。例えば、聖戒の父は、多くの系図が物語るように一遍の父如仏であるが、聖戒の母である父如仏の未亡人を、一遍が帰郷後自分の妻にしたということである。

「開山弥阿上人行状記」^(註15)等が示す一遍と聖戒の歳の差は二十三歳程ある。一遍が二十五歳で帰京した時、二、三歳の聖戒が残され、父如仏の随分歳若い未亡人が残されていたはずだ。庭先の子供は十歳になるかならないかの歳格好にみえるから、如仏の遺児という解釈もぎりぎりできなくはないが、一遍の子供と考えた方が無難である。こう考えれば、聖戒を仮に一遍の異母弟だと考えても、父如仏が亡くなった時には、物心もつかない年齢で、一遍を親代わりとして育てられたということが出来る。縁先の子供が男の子だとすれば、仙阿なのかもしれない。聖戒と仙阿の長幼の関係、そして年齢差など不明なのでなんとも言えないが、

仙阿が聖戒の弟なら、それは描かれた二人の年恰好の差からして、如仏の子とは考えにくいのではないかと私はいま聖戒を一遍の子と断定しないが、いずれにしてもこの絵が物語っているのは、一遍を見送る婦人と聖戒とのただならぬ関係である。

この見方を別の角度から検証してみよう。第三図は一遍十三歳の太宰府への旅立ちの場面である。

これは『一遍聖絵』の第一巻第一場である。多くの人物が描かれており、読み解くべき事項も多い。ここには総勢十三人の人物が描かれている。先ず旅立ちとする一遍らは三人。先頭の善入は傘を肩にかけ、小さな一遍(随縁と称していた)を振り返っている。少年一遍も善入を見上げてるように見える。その後ろに荷物持ちの少年が一人。目を転じて屋敷から見送る人物を見ると、縁側に尼僧姿の婦人と狩衣姿の男。そしてこの尼を振り返って見つめているのは、庭先に座る一人の少年である。少年の表情は分からないが、その少年を見つめる庭先の男の表情が悲しげなので、この少年も別れを悲しんでいるように解釈できる。それと庭先には別に三人の男がいるが、遠ざかってゆく一遍を見送っているのが父如仏であろう。別に男が二人、そして屋敷の陰に老婆二人と幼い子供が一人描かれているが、これはこの屋敷に仕える者たちだろう。私は先ず、ここでは一遍が父親を振り返っていない点、父がいつまでもというように一遍を見送っている点、更に縁先の少年が縁側の尼を振り返っている三点に着目したい。先ずは、別の遊行の図がそうであるように、ここでも一遍は前を見て後ろを振り返らない姿で描かれているが、ここでは見送る人々の中に一遍の母はお



第三図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)

らず、父如仏がいるとはいえ、この家は恐らく一遍の家ではないから惜別の思いは殊更に描かれなかったと見ることができる。一方父如仏は、我が子の旅立ちを複雑な思いで見送ったことだろう。如仏の心理は見送る側の人物全体(この場面の絵全体)が表しているように思える。屋敷側を振り返る者三人、縁側に座る二人は出発する者達を見ておらず、一遍の方を見ているのは父ともう一人の狩衣の男、それと屋敷隅の老婆二人だけである。つまり如仏を中心とするこの一族の一遍に対する思いはこのように様々であり、必ずしも惜別の思い一つで旅立ちを見送っているのではないことがわかる。ましてや、縁側の婦人は一遍の母ではなく、父の後妻か、もしくは一遍の母とは別の如仏の妻と考えられる。私は庭先の少年が一遍より年長に見えること、更にこの少年が縁側の尼を振りかかって見ていることから、この二人は母子であり、従って少年は長男の通真(通朝?)で、この尼は死んだ一遍の母とは別の如仏の妻と考えるのが自然だと思う。この場面ではっきりと悲しげな表情に見えるのは庭先の狩衣の男一名、それから屋敷隅の二人の老婆だけのように思われ、これが一遍旅立ちの悲しい現実であったと思われる。

さて、この絵の絵解きを踏まえてもう一度、第二図の四天王寺への旅立ちの絵に戻りたい。一遍、超一、超二、念仏房は振り返らずに前を見て歩いている。一人聖戒だけが大きく振り返って庭先に立つ親子を見つめている。これは先ほどの一遍十三歳の旅立ちの場面(第三図)と照らしてみれば、このように振り返り見つめ合う構図が親子(母子)の関係を暗示しており、この場面では聖戒と見送る婦人は親子、そして聖戒より年少の子供は聖戒の弟と考えるのが妥当ではないか。

もちろん先に論じたように飽くまでも、聖戒を如仏の遺児と考えるならここに描かれているのは、一遍の妻ではあるが、聖戒の母ではないということもできる。しかし、この旅立ちの場面で、殊更別れを悲しみ、振り返って見つめ合うように描かれているのは、この絵巻物の作者聖戒の特別の思いがこめられているからだ。もしも、庭先の女が一遍の妻であり、聖戒にとって継母であったとしても、幼いころから実の母同然に聖戒を育ててくれた人物だったと考えるべきではないか。しかし、この絵が語る一番単純明快な解釈は、この庭先の親子は一遍の妻子であり、また聖戒もこの女の子、即ち一遍の子だという解釈である。金井清光や砂川博は最終的に一遍妻帯説さえ置ませるような解釈に行き着いているが^(註16)、改めて『一遍聖絵』が語るところを辿れば、一遍に妻があったこと、更にそれは二人あったという従来の解釈の妥当性が見えてくるのではないだろうか。

確認のために詞書をもう一度確認しておきたい。

「弘長三年癸亥五月廿四日、父如仏帰寂の時、本国に帰り給ひぬ。その後、或は真門を開きて勤行を致し、或は俗塵に交はりて恩愛を省み、童子に戯れて、輪鼓を回す遊び等もし給ひき。」

「しかし、恩愛を捨てて無為に入らんには、但し、今一度師匠に對面の志ありとて、太宰府へ赴き給ふ間に」(『日本の絵巻20』より)

とある。「恩愛」という表現が二度繰り返されている。恩愛とはここでは肉親の情以外考えられまい。そして

十三歳の旅立ちの絵でも父を振り返らなかった一遍にとって、恩愛の情が異母弟への思いであるとは考え難いし、輪鼓の喩えをわざわざ用いていることから、これは我が子との戯れを意味する。そもそも、一遍が生涯の遊行に駆り立てるような罪障を見出すほどのものは、親子夫婦の情以外にはあるまい。一遍再出家の動機を考える際には、この『一遍聖絵』と『一遍上人縁起絵』の記述が、何より信憑性が置けるのであり、ここで改めて『一遍上人縁起絵』の詞書を見ておきたい。

これは『一遍上人縁起絵』第一巻第一段の最後にある。

「此人は伊予国河野七郎通広か子也。建長年中に法師になりて、学問などありける比、親類の中に遺恨を挿事有て、殺害せむとしけるに疵をかうふりながら、敵の太刀を奪取て、命は助にけり。発心のはしめ此事なりけるとかや。」

この詞書は一遍生前の伝聞に基づいているだろうから、多分の信憑性を持っているはずだ。しかし、細かく見て行けば問題がないわけではない。先ず、「学問などありける比、親類の中に遺恨を挿事有て」とあるが、これでは一遍青年の頃の出来事のように解釈できる。『麻山集』など、一遍は二十五歳帰京まで太宰府にいたのではなく、比叡山での修行時代があったという別伝もあるので、これを再出家の動機とばかり決め付けられないのではないかと。また、「敵の太刀を奪取て、命は助にけり」は、一遍の命が助かったのか、そうではなく一遍が相手の命を助けてやったのかわからない。そしてこの詞書は伝聞体で「発心のはしめ此事なりけるとかや」と結んで、曖昧さ、或いは細部に立ち入らない距離感を置いていることも着目して良いだろう。

一遍出離の動機として同族との争いがあったことは確かだろう。しかし、それだけが一遍出離の動機ではなく、同等以上の価値を持って『一遍聖絵』の詞書が語ることを私たちは重く受け止める必要があるはずだ。即ちそれは「恩愛」にまつわる問題であり、要するにそれは、愛執が生んだ苦悩のことであろう。『一遍聖絵』の詞書と絵が合わせて伝えようとすることを素直に見れば、通説とされてきた一遍の妻帯、しかも『北条九代記』が伝えるような二人の妻に関係する苦悩という見方を、金井、砂川のようにどこにも書かれていないという理由で否定することはできないだろうと思う。

『北条九代記』にある一遍の記述は次のようなものだ。

「二人の妾あり、何れも容顔麗はしく心さま優なりしかば、寵愛深く侍りき。或時二人の女房基盤を枕として頭さし合せて寝たりければ、女房の髪忽に

小さき蛇となり、鱗を立てて喰合ひけるを見て」

これは同じ江戸初期に成立した『一遍上人年譜略』^(註17)が親類の者の話としていることと同根のものであろう。成立が江戸で、またこの設定は説経節『刈萱道心』と共通点が多いので、何らかの人脈的関連のある人々によって語られたことであろう。従って、これをもって立論の根拠とすることはできないが、むしろ、こうした話を『一遍聖絵』が許容する内容を持っている点を再考すべきであろう。『刈萱道心』を読む時、多くの者が考えるのは、物語の地理的設定が一遍の人生と共通点が多いこと、更に親子であることの秘匿などの設定の共通点である。太宰府、高野山、善光寺は一遍にとって非常に重要な人生の転機となった場所である。一遍が少年期の十二年を過ごした太宰府、再出家後目指した高野山、一遍の阿弥陀信仰の核となった善光寺である。

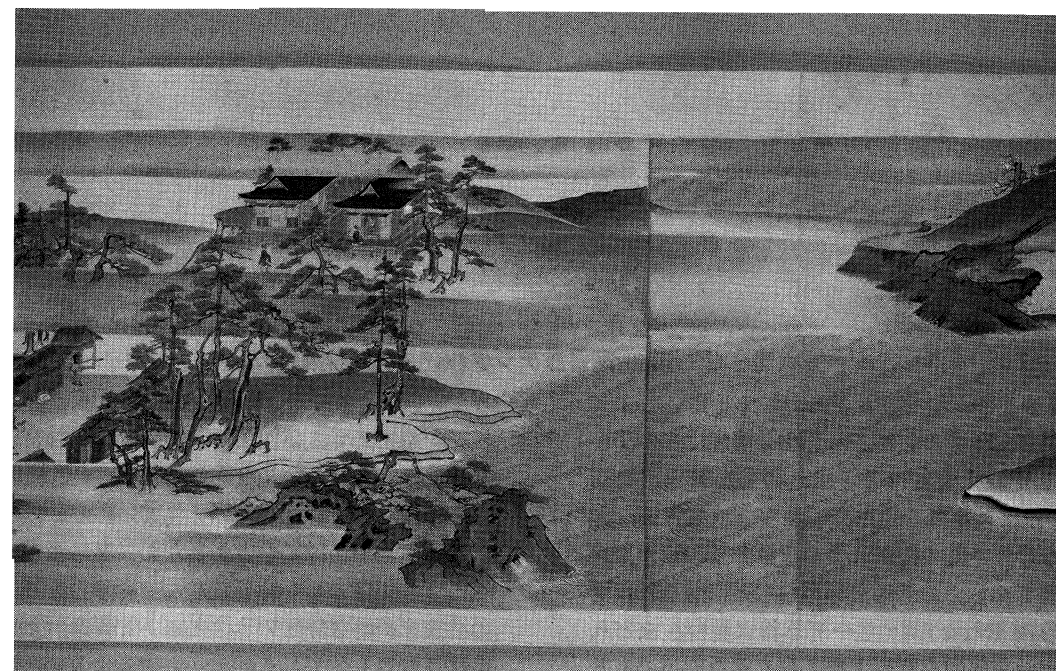
『刈萱道心』で筑前の国松浦党の総領繁氏殿が後に名乗る刈萱とは、福岡県太宰府市水城にあった地名というが、太宰府市水城は聖達のもとで一遍が過ごした原山の直ぐ近くである。また、一遍は初めから熊野成道の地となった熊野を目指したように思われるが、一遍は阿弥陀信仰との結びつきの深い四天王寺の後、同じ四国の偉人弘法大師の遺徳を尋ねて高野山を目指したのであり、熊野は一遍が初めから目的地として定めた場所ではなく、熊野成道は謂わば意図せざる重大な結果なのであった。善光寺は言うまでもなく一遍に二河白道の道を示した聖地である。勿論、これらの一致の因果関係は不明である。むしろ後年の物語創作者の中に芽生えた発想と考えるべきであろう。ただ、一遍も聖戒も語ろうとしなかったが、時衆ら誰もが知っていた真実が、一遍没後語り継がれたとしても不思議ではない。お伽草子や、説経節などを生み出してゆく語り部達にとって、一遍の生涯くらい面白いものはない。ある意味では聖戒の描いた『一遍聖絵』は、時衆たちにとって期待はずれのものだったのではなかったか。なぜなら、それは人々が知っている多くの秘密を隠匿しているから。確かに『一遍聖絵』は、それを隠したために一遍の神格化に成功したと言える。しかし、多くの人々の物語精神は満たされなかったであろう。その後、時衆を母体とする時衆文化が大きく花開くのは、この満たされぬ情念によると言えは言い過ぎになるが、時衆に集まった人々のパッションは、踊り念仏のようにとつもないポテンシャルを秘めていた。そのエネルギーは、一方では踊り念仏として、もう一方では物語制作という方向に爆発的に拡散していった。私はそんな風に思う。五来重が『熊野詣』で「『北条九代記』は刈萱道心石童丸の説話は、一遍と聖戒をモデルにしたことを素破抜いている」^(註18)と言ったように、一

遍と聖戒の関係は公然の秘密として物語の中に発露を求めたのではなかろうか。

少し、結論を急ぎすぎたようだ。もう一度『一遍聖絵』の読み解きに戻りたい。私は『一遍聖絵』を眺める時、冒頭から聖戒剃髪の場面に至るまで流れる一貫した寂寞たる悲しさを感じ取る。第一巻の一遍旅立ちの場面、聖達入門時の二つの庵室、そして伊予の閉ざされた屋敷、次いで聖戒の剃髪と続く場面だ。長い絵巻物の序章でしかないこの場面は、時宗研究の世界で

は、第四図の山林の禅室が聖達のものか華台のものか、また第五図の土塀に囲まれた家が聖達のものか華台のものかという議論が問題の中心となっている。ここでも金井と砂川が詳細な検証を行っているが、初めに持論を述べれば、私はその両方が聖達の庵室だと考えている。その上で、そう結論する理由を述べてみたい。

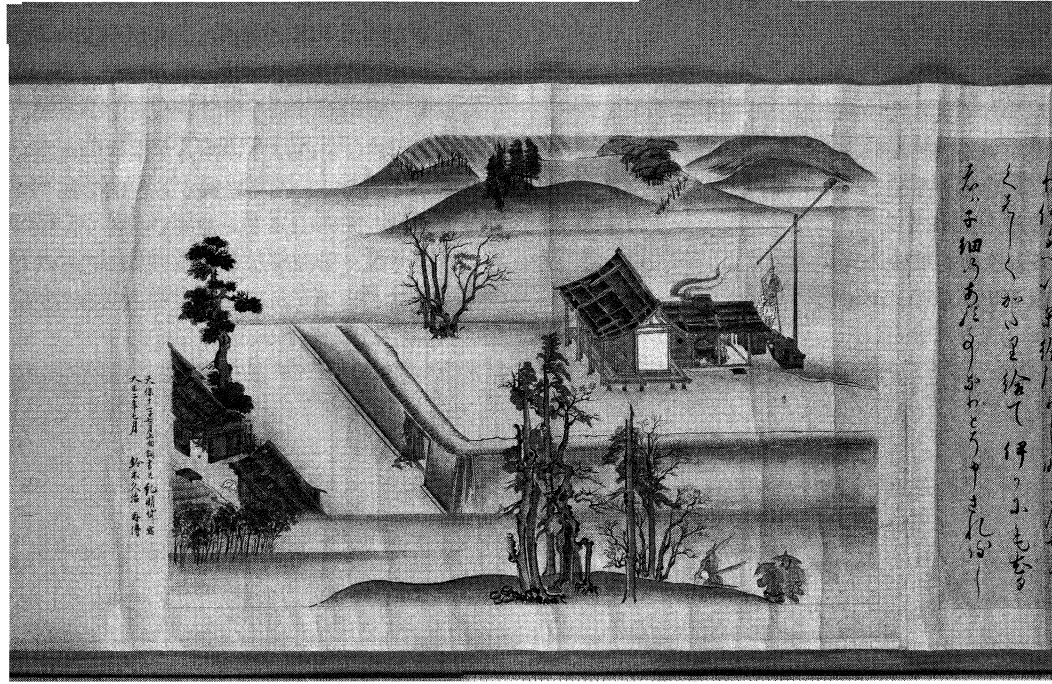
先ず第四図の山林中の庵室である。『日本の絵巻20』の解説では、第四図が華台のもとに送られた一遍の様子、土塀のある家が描かれた第五図が聖達のもとに



第四図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)



第五図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)



第六図 (国立国会図書館デジタルアーカイブより)

戻った一遍としている。しかし、金井清光は、わずか一年余りしか教えを受けない華台の姿を描き(第四図)、長年の恩人である聖達を描かない(第五図)のは不自然なので、姿の描かれている第四図の絵が聖達入門の場面であり、第五図が華台のもとに送られた場面だという説をと考えた(『一遍と時衆教団』など)。一方、砂川は第四図を華台入門、第五図を聖達のもとへの帰還と結論づけている(『徹底検証 一遍聖絵』など)。私は山林の庵室に人物の描かれているのが聖達だという金井の説に賛同するが、私は次場面の築地に囲まれ、湯殿が描かれた屋敷に戻ってきた場面も、聖達の住居だと考える。金井は土塀の潜り門の位置が違うことや、建物の構造が違うことを最大の理由として、第五図の家を聖達の家ではないとしているが、砂川も指摘しているように、二回の太宰府の場面には、二十年以上の開きがあり、屋敷の作りが変わっていてもおかしくはない。寧ろ、その違いよりも相似点の方が大きいと考えるべきだ。再出家後、聖戒を伴って再訪した聖達の屋敷と、この屋敷はやはり酷似しており、築地や周辺の様子、湯殿の作りなど、屋敷本体に相違があるにしても、共通点が極めて多い。土壁や板屋根のある築地や、周辺の風景は二十年の時を経て、それほど変わらないのでそのまま描かれている。だから、築地のある屋敷は、どちらも聖達の住房であると考えるのが妥当である。さてそれでは第四図の禅室は誰のものか。金井は聖達のもの、砂川は華台のものとしている。砂川がそう主張する理由は、九州遊行時の絵が明らかに聖達のものであること、さらに地形的な実地

検証を踏まえて、第四図は現福岡県鞍手郡宮若市の清水寺だとしている。私も当地を訪れ確認したが、現在は寺の周りが石垣と塀で囲まれているが、地形的には第四図の地形と似ている。しかし、私は金井が言うように、一年ほどしか師事しなかった華台を描き、恩師の聖達を描かないということはある得ないと思う。詞書は華台のもとで名を随縁から智真に改めたエピソードを詳しく説明しているから、華台の場面を描かないはずがないと考えるのも理解できる。だが、別の視点からこの二枚の絵を見直せば、聖達の庵室が二回描かれた理由も説明出来る。

私はまず華台の姿が描かれなかったのは、聖戒が華台と面識がなかったからだと思う。一遍が十三歳の一年だけ膝下に学んだ華台を、聖戒はそれと知らずい加減に描くことができなかったのではないか。だから、その場面は省略し、自分の師でもある聖達を先ず描いた。そして華台のもとから戻った場面では、重複するから聖達の姿は描かれない。その代わり、この二つの場面は不安な一遍少年の様子をよく映し出している。聖戒がここで描きたかったのは、親元を離れて修行する少年の不安や心細さではなかったか。そしてこの二つの場面はそのまま、伊予(確証はないが)の閉ざされた一遍の家の絵に繋がってゆく。一遍という人の肉親の縁の薄さ、悲しさをこれらの情景はよく表している。そして、それは、聖戒の抱えた寂しさだったのであるまいか。

もう一度絵を見てみよう。第四図をよく見ると、山林の禅室の絵では、善入と思われる坊主が事の次第を

説明しており、少し離れた後方に不安らしい少年一遍の姿が描かれている。十三歳の年少で善入に連れられ、はるばるやってきた一遍少年の戸惑いの様子がよく描かれている。また、第五図の築地のある住房の場面は、白装束の従者が手紙を携えて先に立ち、その後に従う一遍の様子は、一年前にたった一度会っただけの聖達師のもとに戻る少年の不安をよく捉えている。そう考えれば、第四図、第五図ともに、一遍がおかれた状況をよく表現していることがわかるはずだ。第五図には当然善入の姿は描かれない。善入は聖達のもとに一遍を送り届けて、一年前に帰郷しているからである。華台のもとから戻って来た場面では、繰り返しになるので聖達の姿は描かれなくて良い。その代わり、再度描かれる聖達の住房は、その全景が詳しく描かれている。この住房は太宰府の街中にあり、山間の禅室とは異なり聖達が妻子とともに暮らす家で、周辺の住宅や道行く侍達の姿が大勢見える。これはもう一度描かれる太宰府再訪の折の住房と、屋敷の作りは異なるが、湯屋の形、築地、前景にある樹木の形、門前の民家の並びなどが酷似しており、この二場面を別の場所と考える方が不自然である。金井が指摘しているとおりで、山林の禅室の情景は、嘗ての観音寺周辺の地形と合致している。但し太宰府原山無量寺の原八坊には弘西寺という寺は含まれず、聖達が住んだ弘西寺が太宰府の原山辺りにあったのかどうかとも定かではないという。しかも華台の寺という肥前国清水の寺が、佐賀県(肥前)内に該当する場所が見当たらず、筑前の清水にある清水山見瀧寺は、滝が有名な寺であるのに、それが描かれていないので確かに違う。福岡県宮若市清水寺は街道から長い階段を上って境内に入る地形なので、先ほど述べたようにこれは地形的には第四図の絵と似ていると言える。宮若市は宮田町と若宮町の合併によって誕生した市で、もとは宗像神社の寄進地のあった場所として古くから栄えていたという。禅室の前の街道両側に並ぶ掘建小屋は、とても栄えている様子とは考えられないが、そこが街道筋にあることは伺える。従来、華台の庵室とされていた場所を、現在のように石垣で囲い、石段で登るようにすれば、現在の清水寺が華台の寺だと言えなくもない。しかし、清水寺は古来仁和寺系列の密教寺院で、証空門下の華台が住む寺とは考え難い。また、聖達の生国は肥前藤津郡古枝村通山とされ、肥前国清水とは聖達の生国と関係があるのかもしれないが手がかりがない。更に、私は『一遍聖絵』の作者である聖戒の名は、『開山弥上人行状』が述べるような理由ではなく、聖達から与えられた名前だと考える。聖戒は剃髪後直ぐに太宰府に赴いて聖達と面会したのであり、その際に聖達に名をもらったか、一遍が師の聖達によって命名したのであろう。だから、当然聖達の庵室は聖戒の鮮明に記憶するところなので

あり、一方、一遍が幼少期にほんの一年余りしか訓育を受けなかった華台は訪ねたこともなかったから描けなかったと思われる。

このように、十三歳で太宰府に送られた際の二つの場面はどちらも聖達の禅室と住房だと言って良いのではないだろうか。

文芸の世界では、作品を読み解く方法論として、それが事実かどうかという指標が絶対視されることはない。作家と作品の関連性を論ずる方法は、決して過去のものとなったわけではないが、作品には作品の生命があることを、今や我々は文芸理論としてではなく、広く一般的な認識として共有している。文芸の世界では、たとえそれが文芸批評のような分野においても、やはりその批評が作品の生命を再生するものであるかどうかを批評そのものの価値を定める。論理というものは、昨今の政治的言説を振り返れば分かるように、どんなものでも牽強付会な側面を持っているものだ。論理が普遍的であるためには、ソクラテスのような無私の精神と、カントのような厳密さが必要になる。しかし、ソクラテスは決して完全なアイデアを示しはしなかったし、カントは論理の限界を見出した時以外、普遍的真理に到達したわけではない。だから、私たちは文芸研究に対しては、ある種の誠実さと謙虚さをもって、作品の魅力を語るより他ないのではないか。

『一遍聖絵』はただ事実の解明を事とするには、豊かすぎる作品である。一遍は発心の初めに「恩愛を捨てて、無為に入らん」という思いを抱いた。しかしながら、聖戒が仮に異母弟だったとしても、敢えて聖戒を伴って九州の聖達を訪ね、善光寺に詣で、更には窪寺で二年、菅生の岩屋で半年を聖達と生活を共にしている。「恩愛を捨てて、無為に入らん」という再出家時の決意と、一遍の取った行為とは真っ向から矛盾しているように思える。『一遍聖絵』は「恩愛を捨てて、無為に入らんには、但し、今一度師匠に対面の志ありとて」としているから、師の聖達がどんな助言をしたのか不明であるが、自らも妻帯していた聖達の教えを受けて、一遍は聖戒とその後三年余りを過ごしている事を考えねばならない。聖達の思想は殆ど伺い知る事は出来ないが、ただ一箇所熊野後再訪して湯屋で語り合った際の言葉が詞書に記されている。

「九国へ渡り給て、聖達上人の禅室に御坐したりければ、斜ならず悦び給て、わざと風呂結構して、『いかに十念をば勤めずして、一遍をば勤め給ぞ』と問ひ給ければ、十一不二の領解の趣詳しく述べ給に、感歎し給て、『然らば、我は百遍受けむ』とて、百遍受け給けり。伊予へ入り給たりし時、この様詳しく語り給て、『如何にも智者は子細のある事なり』

とぞ申され侍し。』(『一遍聖絵』第三卷第十一段詞書)

とある。聖達の答えの意味は詳らかではないが、後年これを語った一遍は、その後師の言葉の深さに触れるところがあったのだろう。一遍はここから自らを「一遍」と名乗るようになるわけであるが、一遍(一度)で良いとする一遍に対して、聖達は、そうだとでも自分は「百遍」受けねばなるまいと答えたということになる。それを、一遍は伊予に帰った折に聖戒に話し「如何にも智者は子細のある事なり」と語ったというが、まさかこれを聖達の皮肉と考えるわけにもゆくまい。私は聖達の「百遍」という言葉を、一遍は何度も噛みしめなければならなかっただろうと思う。実際、一遍は九州廻国の後直ぐ、伊予で聖戒と再会している。恐らく、聖戒はこの時から一遍に同道しているものと思われる。ここで一つ確認しておきたいが、所謂桜井の別れと呼ばれる一遍と聖戒の別れは、一遍が聖戒に告げた事のように思い勝ちであるが、詞書を読む限り別れを告げたのは聖戒であり、それは一遍が望んだ事ではなかった。

「聖戒五、六か日送り奉りしに、同国桜井といふ所より、同生を開花の暁に期し、再会を終焉の夕に限り奉りて、暇を申侍りき。陳雷が膠漆の契りを結びし取(最)後、違ふ事なかりき。今、師弟の現当の約を成す、本懐豈空しからむや。『臨終の時は、必ず巡り会ふべし』とて名号書きて給ひ、十念授けなどし給ふ。後会を西土の月に期すと雖も、離憂を南浮の雲に忍び難ければ、悲涙を押さへて東西に別れ侍りぬ。』(『一遍聖絵』第三卷第六段詞書)

「暇を申侍りき」と、これは聖戒が告げた事である。これをもし一遍が告げた事ならば、聖達の言葉を評して伊予で一遍が述べた言葉『如何にも智者は子細のある事なり』とぞ申され侍し。』のように、聖戒は「申され侍りし」と書いていただろう。だから、桜井の別れは、聖戒の思う所あつての決意であり、その後の思わぬ展開(熊野成道)の後、一遍は伊予にいる聖戒とあっさり再会しているのである。聖戒は金井や砂川が指摘しているように、一遍の遊行の殆どの行程を同道していたはずである。私はこの伊予帰郷より後終焉まで同行していたと考えている。だから、聖戒は一遍が一人で歩いた九州廻国の様子は余り描いていない。福岡の武士の家での話は、一つの挿話でしかなかったから見聞なくして描く事ができた。しかしそれ以外は大隈八幡の一枚だけで、時宗にとっては極めて重要なエピソードと言って良い大分での二祖他阿弥陀仏真教との出会いと、多くの門弟たちの入門についての絵がな

い。これは強ち聖戒と真教との関係性の結果だけでもないと思う。そこに聖戒がいなかったから描けなかったのだと思う。同様、私は聖戒が華台と面識がなく、華台の寺を訪ねた事もなかったから描けなかったのだと思う。『一遍聖絵』は挿話的なエピソード以外、空想で描くことのなかった珍しい絵巻物だ。全てが写実的な絵ではないにしても、何れかの時点での記憶に基づかずして、それを描くことはなかった。特に時衆に関係のある人物が登場する場面は、存命の人々が多くいる時点で制作されたこの絵巻物では、単なる空想での描写は許されなかったはずである。一遍没後直ぐに始められ、十年という十分に長い制作期間を掛けて作られた『一遍聖絵』は、聖戒にとって自身の精神的到達点を示す真摯な行為であったはずだ。私たちはそうした内向する真摯な試みと対面しているのである。

一遍は所謂熊野成道の後、超一、超二、念仏房の三人を「今は思ふ様ありて、同行等をも放ち捨て」た。その理由は定かではないが、桜井で聖戒が自ら離れてゆかねばならないような一遍求道上の必然が、今度は一遍自身に降りかかって来た。そして、一遍は自ら同伴した超一、超二、念仏房の三人を「放ち捨て」て、京都、西街道、故郷伊予をさまよった末に、再度尊師聖達のいる太宰府に向かった。そして「一遍の法」について悟得したところを師に語るが、聖達は「一遍の法」を百遍受けようと語ったわけだ。聖達は一遍が再び聖戒や超一らと再会することを見通していたかのよう。しかし、九州廻国を経て、一遍は自ら望んでいた信仰のあり方を体現できるようになったのではあるまいか。恩愛の情薄く育った一遍には、恩愛の情を受け入れたいという激しい衝動が常にあった。そういうタイプの信仰を受け入れるのが善光寺阿弥陀信仰であった。「真俗二諦は相依の法、邪正一如は実乗の理」という言葉が、一遍再出家の詞の中に出てくる。一遍はそれはそうだが、里にあるよりも山林に交わるにしかずとして、家を捨てようとする。しかし、それでも尚、ためらう一遍は聖戒を伴い太宰府の聖達に会いに行くのである。そして、聖達はその後一遍が辿り着くであろう「一遍の法」に先んじて、「百遍の法」とでも言うような思想、或いは眼差しを一遍に送ったのではないか。一遍は肉親の情を断ち切れない。聖達はそれを知っていたのではないか。その通り、一遍は聖戒、超一、超二、念仏房を伴って旅に出ようとする。伊予の自家を出る時、振り返った聖戒は、桜井で戻ることなど考えていなかったはずだ。しかし、この旅が不可能であることに最初に気づいたのは一遍ではなく聖戒だ。超一が誰なのか、私たちには本当のことは分からない。何があったのかも分からない。しかし、聖戒はほんの四五日の間に、超一らと共に旅することはできないと悟った。そして桜井で一遍らから離れて行くの

である。桜井の別れとはそんな悲しい別れではなかったのか。

私は一遍という人は、こういう未踏査の道に踏み迷いながら、結局自分が望んでいた信仰の形を手にいれた人だったと思う。一遍は何度も踏み迷い、師に教えられ、師に導かれながら、肉親と共に歩み、肉親であることのエゴイズムをやがて超えることができた稀な人なのだと思う。私は一遍の信仰は想像以上に師聖達に導かれているように思えてならない。今回は、『一遍聖絵』の考察を聖達再訪まで辿ったが、聖達師との湯屋での語らいが、一遍にとって思いの他大きな意味を持っていたように思うのである。

注

- 注1 砂川博『徹底検証 一遍聖絵』(2012年12月 岩田書院)
- 注2 金井清光『一遍と時衆教団』(1982年5月30日 角川書店)
- 注3 『神道集』安居院流の唱導関係者によって作られた社寺縁起を中心とする説話集。14世紀後半に成立。
- 注4 『予章記』14世紀末に成立した伊予河野氏の歴史を記したもの。
- 注5 『長福寺本河野系図』長福寺に伝わる河野家家系図。『予章記』と同様南明禅師の編になる。
- 注6 『法水分流記』法然門下の系譜。14世紀末、永和年間に成立。
- 注7 砂川博「一遍の捨てる思想—今井雅晴『一遍聖絵』を読んで—」(『時衆文化』創刊号 2000年4月 時衆文化研究会)
- 注8 金井清光「一遍の天王寺賦算と乞食」(『一遍聖絵の総合的研究』2002年5月 砂川博編 岩田書院) p.5~p.53
- 注9 砂川博『徹底検証 一遍聖絵』(2012年12月 岩田書院)
- 注10 「『一遍聖絵』における聖戒の視点」(『時衆文化』第6号 2002年10月 時衆文化研究会)
- 注11 『日本の絵巻20』(1988年11月 小松成美 編 中央公論社)
- 注12 砂川博「『一遍聖絵』における聖戒の視点」(『時衆文化』第6号 2002年10月 時衆文化研究会) p.4
- 注13 橘俊道『時宗史論考』(法蔵館 1975年) p.58
- 注14 今井雅晴『時宗成立史の研究』(吉川弘文館 1981年) p.32
- 注15 『開山弥阿上人行状記』 歎喜光寺に伝わる江戸時代成立の聖戒伝。
- 注16 『時衆文化』第4号(2001年10月)の砂川博「『一遍聖絵』を読み直す(一)」における超一、超二「同行」説や、『一遍聖絵の総合的研究』(2002年5月)の前

掲注8の金井論文など。

注17 『一遍上人年譜略』江戸時代成立の一遍上人年代記

注18 五来重『熊野詣』(2008年 講談社) p.91