広島大学大学院教育学研究科紀要　第二部　第五六号　二〇〇七　三七四－三八二

『信貴山縁起』尼公の巻の〈絵語り〉

井上　泰

（受理日二〇〇七年十月四日）

一　はじめに

命蓮聖と信濃の姉（尼公）との邂逅を語る『信貴山縁起』尼公の巻は、①信濃山中の旅景、②投宿、③命蓮情報聴き取りの道中景、④奈良坂越え、⑤東大寺大仏殿参籠及び夢告、⑥信貴山来訪、⑦信貴山での日々、の計七場面をもってその物語が絵画化されている。稿者は、絵画化を画題（物語）の忠実な図像化とみるのではなく、そこに介在する表象主体の［解釈―表現］行為過程を考慮にいれて、絵画図像の一々に表象主体の語り（＝絵語り）を読みとることに関心を寄せて考察を進めているが[1]、本稿ではこの尼公の巻を取り上げ、その絵語りの位相を明らかにしたい。

尼公の巻については様々な絵語りがすでに指摘されている[2]。ここでは南都への旅中場面（①②）に注目する。二場面のそれぞれは今少し詳しく記せば、

①尼公が川沿いの道を従者を連れ黒駒に乗って行く場面

②尼公がある家で宿をとる場面

だが、本『縁起』詞書には、場面③を含めてこれらにかかわる具体的な叙述がなく、「たづねみむとてのぼりにけり。」（傍点は引用者）とあるばかりである。したがって、ここで取り上げる二場面の一々はこの物語本文をめぐる［解釈―表現］行為の結果としてあり、表象主体の絵語りの位相をより明瞭に示す部分ということができる。

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。
審査委員：竹村信治（主任指導教員）、佐々木勇、山元隆春、佐藤大志、中村春作、菅村亨

二　信濃を出国する尼公

尼公の巻の巻頭①場面は、信濃を出国する尼公を画題とする。桟道で補強された切り立った岩の間の道を杖をつきながら歩く蓑笠の従者。そしてその前方には、黒駒に乗った尼公がもう一人の従者に牽かれて、水量ゆたかな川に沿った道をくだっていく。蓑笠の従者の左右や川沿いの巨岩、また川の水勢の激しさはそこが上流であることを表示するもの。画面の展開にあわせて水面は穏やかになり川幅も広がっていくが、これは下流の景であろう。

この画面に描かれる場所を『新版　絵巻物による日本常民生活絵引』[3]は「木曾路」と考え、以下のように述べる。

もと京師から東国へ行くためには二つの道すじがあり一つは東山道、他は東海道である。木曽路は東山道に属し、美濃から木曽川の谷を経て鳥居峠を越え松本平に出るまでの間で、木曽川のつくった深い谷間を通り、きわめてけわしく、所々に桟道もつくられていた。しかし古代にはこの道が重要な交通路で、東国の牧から献上せられる望月の駒もまたこの谷を下って美濃の平野に出、近江を経て京都にいたった。

従うべき見解と目されるが[4]、ここで「木曽路」が選ばれていることについては、今少し注意が向けられてしかるべきだろう。

古代には駅制が存在し全国に官道が通っていた。それによれば、当時、信濃

と京を結んでいたのは東山道である。信濃における東山道は、美濃（坂本駅）との国境にある神坂峠を越えて信濃（阿知駅）に入り、天竜川に沿って北上し越後へ抜け出る。一方、木曽路（吉蘇路）は東山道（本線）の難所である神坂峠を迂回する道として設けられたもので、木曽川沿いを北上するいわば横道だった。これは、現在の岐阜県馬籠あたりから東山道と分かれ木曽川に沿って北上、木曽谷北部の県坂にいたり楢川村を経て筑摩郡に入り、現在の塩尻市あたりで東山道と合流していたのではないかと想定されている。(5)『信貴山縁起』はこの二ルートのうち横道の木曽路を選んで描いているのである。

ここで東山道（本線）ではなく横道の木曽路が選ばれているのは歌枕としての「木曽（路）川」が作用したと考えるのが順当なところであろう。『和歌初学抄』、『和歌色葉』には「きそぢがは」が立項されている。また、時代は下るが『夫木和歌抄』にも「きそぢ川、しなの」の詞書をもって建長八年百首歌合の従二位行家卿詠（一一二三五番）

見せばやないかが信濃のきそぢ川君におもひのふかき渡りを

鴨長明詠（家集、一一二三六番）

かざごしのみねこえくればきそぢ川波もひとつにうつせみのこゑ

が掲げられている。その他、『平家物語』（「嗄声」）『十訓抄』（一ノ二十五）には周知の話題、信濃より帰洛した源資賢が「信濃にあんなる木曽路川」という今様を「信濃にありし木曽路川」と詠み替えて後白河法皇の叡感に与った話題もある。つまり、『信貴山縁起』冒頭、「たづねみむとてのぼりにけり。」の物語本文の図像化としてある尼公信濃出国の画面は、［信濃―（木曽路）―木曽（路）川］の歌枕モードに即して着想、表象されているわけである。

こうしたことは「木曽路」「木曽（路）川」ばかりでなく「桟道」にも指摘できる。木曽路（吉蘇路）の桟道は、「木曽の懸け橋」、「木曽の懸け路」、「木曽のほきじ」、「木曽の懸け路の丸木橋」などのかたちで木曽路や木曽地方の代表的景物として多く詠まれている。『拾遺和歌集』巻一四（恋四）八六五番、「女のもとに遣はしける」として見える、

中〳〵に言ひも放たで信濃なる木曽路の橋のかけたるやなぞ

の源頼光詠などは、［信濃―木曽路―（かけ）橋］の歌ことば連関の定着を端的に示すものであろう。

［信濃―（木曽路）―木曽（路）川］、［信濃―木曽路―（かけ）橋］、そしてまた尼公の乗る「黒駒」も、これを『新版日本常民生活絵引』のいう「望月の駒」と関連付ければ、［信濃―望月の駒］として和歌世界に定着したモードだっただ。こうして本絵巻の絵語りは和歌モードの取り合わせをもって構想、表象されている。

ところで、このようにして和歌世界に流通、定着した「信濃」モティーフをもって描かれた本絵巻の図像は、しかし実際の「信濃」「木曽路」の景とは関わりがない。近世の木曽路を画いた『木曽路名所図会』（文化二年、一八〇五）では、木曽路の一部が次のように解説されている。

三留野より野尻までの間は、はなはだ危き道なり。この間、左は数十間深き木曽川に道の狭き所は木を伐り渡して並べ、藤蔓にてからめ街道の狭きを補ふ。右はみな山なり。屏風を立てたる如くして其中より大巌おし出して路を遮る。此間に桟道多し、いづれも川の上にかけたる橋にはあらず。岨道の絶たる所にかけたる橋なり。他国には、かようなるかけはし希なり。

ここに説かれる景観は本絵巻のそれに酷似する。けれども、「右はみな山なり」とあるように、木曽路は木曽川の西を通っているのであって、絵巻のように東沿いにあるのではない。(6)このことは、絵巻制作者が木曽路の実景を知らなかった事情を伝えているが（「信濃にあんなる木曽路川」）、そればかりでなく、周到な用意もそこにはあったようだ。絵巻を実際に繰ってみると、画面は、嶮しい山容→桟道→黒駒→尼公→巨岩・急流→豊かな水流、の順に展開しているのがわかる。これは長明詠中の「みねこえくれば」などをも含め、まさしく和歌世界の「信濃」表象を表徴性の強度に即して配列したものということができる。つまり、それは実景実見の有無もさることながら、より和歌世界の観念に即したかたちで画面構成が構想されたことを教えている。

武田恒夫氏は和歌と名所絵（絵画）の関係について次のように述べている。(7)

名所絵にとって、本来歌枕は不可欠のものであって、都を中心とする京畿地方が比較的多きを数えるにしても、全国にわたる点にその豊富な広がりが看取される。和歌に詠じられた名所であれば、実地におもむきじかに目睹した風景ではなくとも、その歌を介して景趣を共感できたのである。それは多分に観念的なヴィジョンと共感的な約束事にもとづけられる。ともあれ、名所絵は歌枕にこと寄せられた景趣をいかすべく工夫された画面でなければならなかった。

本絵巻の絵語りもまた、そうした和歌世界が育んだ「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」にもとづいて着想され、また、観る者のそれに呼びかけなが

ら行われているといえそうだ。

三　投宿する尼公

次に第二画面、尼公の投宿の場面を取り上げる。ここにも「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」にもとづいた「信濃」表象は見いだせる。その一つは「信濃梨」。これは、『延喜式』巻三一・宮内省・「諸国例貢御贄」をはじめ、『うつほ物語』蔵開中や『小右記』（正暦元年一二月二八日条）、『能因歌枕』（広本）一二月条、『山家集』（一四四五番）、『堤中納言物語』「よしなしごと」、などに確認できる「信濃」モティーフである。

尼公投宿の画面は、まず、板庇のついた草葺入母屋造の建物からはじまる。建物の軒先、室内の嫗と縁に座った翁とが笑顔で果物を鉢に盛っている景、そして、接待のための灯明、火鉢をもった男女が建物を囲む網代垣を出て尼公のもとに向かおうとしているさまがこれに続く。ここで問題にしている「信濃梨」は当該場面の冒頭に描かれる、翁嫗が笑顔で鉢に盛っている果物のことである。『新版日本常民生活絵引』[8]は「李のようなもの」とするが、『日本の絵巻4　信貴山縁起』[9]のいうように「梨」、つまりは「信濃梨」とするべきだろう。ただし、『日本の絵巻4』は尼公への接待の品としている（『新版日本常民生活絵引』も「客にすすめるためのもの」とする）。しかし、信濃からの旅人に「信濃梨」を出すという解には不審がのこる。むしろ、尼公一行の荷物に俵が画かれているところからみて、一行が投宿の謝礼（宿料）として信濃より持参の品を施入したものであって、それゆえに翁嫗の顔に笑みがこぼれているとすべきであろう。とまれ、絵巻はここでも前画面につづいて「信濃」表象から描き始めているわけである。

さて、本画面に描かれる「信濃」表象の今一つはこの尼公一行の投宿先にかかわる。これについては「仏堂」（『新版日本常民生活絵引』[10]）、「名もない山寺」（『日本絵巻大成4　信貴山縁起』[11]、『日本の絵巻4』[12]）、「とある村里」の「名ある家」（『新修日本絵巻物全集第3巻　信貴山縁起』）など諸説があるが、ここでは美濃・信濃の国境にあった「園原の伏屋（布施屋）」の可能性をうかがっておきたい。『歌ことば歌枕辞典』「伏せ屋」の項には次のようにある。[13]

和歌で詠まれるのは、歴史文書などで「布施屋」と表記される、道の難所や渡し場などに設けられた公設の緊急宿泊施設である場合が多い。それは、坂上是則の「園原やふせ屋におふる帚木のありとは見えてあはぬ君かな」（新古今集・恋一・九九七、古今六帖・第五・三〇一九）を淵源に、信濃の御坂の麓に設けられた園原の布施屋が詠まれるのが普通であり、「園原の伏屋」で地名のようにも意識されていた。さらに、「おろかにも思はましかば東路の伏屋といひし野辺に寝なまし」（拾遺集・雑賀・一一九八・よみ人しらず）のように、それ自体で地名のように扱われる例も見られる。（傍線は引用者）

周知のとおり、『源氏物語』帚木巻末にも園原の帚木や伏屋を詠み込んだ源氏・空蟬の贈答が見られる。また、藤原輔尹（生没年未詳、年時判明最終詠は寛仁二年〈一〇一八〉）の「立ちながらこよひはあけぬ園原やふせ屋といふもかひなかりけり」（『新古今和歌集』巻一〇・羇旅歌・九一三番）詞書には、

信濃の御坂のかたかきたる絵に、園原といふ所に旅人やどりて立ちあかしたる所を

とも見える（『輔尹集』二七番、同）。これらによれば、［信濃―御坂（神坂）―園原―（帚木）―伏屋］もまた、和歌世界が育んだ「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」としてあり、それをもって絵画化されることのあったことがうかがえる。『信貴山縁起』がそうした慣習にしたがって信濃から奈良に向かう尼公一行の投宿地に美濃・信濃国境の「園原の伏屋」を比定構想したとすれば、それは観る者にとってもきわめて自然な絵語りということになろう。

もっとも、尼公投宿の地を「園原の伏屋」とするについては問題がないわけではない。問題の一つは「伏屋（布施屋）」そのものの存在形態にかかわるもので、尼公のような旅人の宿泊が可能であったのか、そこには本絵巻に描かれるような須弥壇（仏壇）があったのかがそれである。先の諸説もこれらの点を考慮しての判断かと推される。

前者については、『類聚三代格』巻十六船瀬並浮橋布施屋事[14]などを根拠に、井上薫氏「行基の布施屋と貢調運脚夫[15]」の指摘をうけて「調庸運脚夫や宮殿・寺院の造営に従事する役民等を宿泊させる施設」（『平安時代史事典』[16]）とする説がある一方、西岡虎之助氏の「かの行基の如きも五畿内に布施屋九所を造て行旅の窮民を救済している」（『綜合日本史大系』[17]）との「行旅の窮民」救済施設説にしたがって「奈良時代から平安時代にかけて、駅路の諸所に設けられた旅人の接待所或いは慈恵的旅館の一種」（和歌森太郎編『増訂日本歴史事典』[18]）とする意見もあって決着を見ない。前者説によるならば尼公の「布施屋」投宿

はありえないことになるが、「園原の布施屋」の場合、その造立経緯を伝える『叡山大師伝』（弘仁六年、八一六年の東国布教の記録）の以下の記事によって後者の性格をもったものであったことが確かめられる。

大師東征之日、越信濃坂。其坂数十里也。躡雲跨漢、排霧策錫、馬蹀喰風、人吟吐気。猶尚不能一日行程、唯宿半山、纔達聚落。大師見此坂艱難、往還無宿、誓置広済広拯両院。陟黜有便、公私無損。美濃境内名広済。信濃境内名広拯也。

先に引いた輔尹詠詞書にいう「絵」の場合も、そこに画かれた「旅人」が「調庸運脚夫や宮殿・寺院の造営に従事する役民等」であったとは思われない。最澄伝にかかわるこうした伝承が都の人々にも知られていて、美濃・信濃の国境、神坂峠に設けられた布施屋たる「園原の伏屋」は尼公のごとき「行旅窮民」が宿泊する施設と考えられていたのであろう。「信濃梨」を喜ぶ翁嫗の表情からすれば美濃側の「広済院」かとも考量される。しかし、歌ことばをもって観念的に「園原の伏屋」を想い描く絵巻制作者に「広済院」「広拯院」の区別が意識されたかどうか、それはわからない。

後者の仏壇有無問題は、史料上、信濃・大和間に確認できる布施屋三箇所のいずれにもその記載がないことによるものである。三箇所の第一は宝亀二年（七七一）二月二十三日、東大寺が朱雀路の南端に近い大和国十市郡池上郷に設けた布施屋だが、布施屋の結構等を詳細に伝える『正倉院文書』「十市布施屋守曽祢刀良解」[19]には安置仏等の記事がない。第二は美濃墨俣河の両岸の渡し場に設けられた布施屋。これも先の『類聚三代格』巻十六船瀬並浮橋布施屋事に仏像等に関する言及がない。そして第三は先の御坂峠の両側に設けた広済・広拯の二院。最澄の発案にかかるからには二院に仏が安置されていて不思議はないが、それを確認する資料はない。

ただし、これらの三布施屋にかかわる資料はいずれも奈良・平安前期のもので、平安中後期のそれがいかなるものであったかは不明である。時代はくだるが、謡曲『木賊』は園原で「旦過」を営む老人が生き別れた子と再会する物語を語る。この「旦過」は「接待所」[20]とともに布施屋の機能をうけついだ宿泊施設として中世の諸文献に頻出するが、伊藤正敏氏は『太平記』巻二〇「結城入道堕地獄事」条[21]の「接待所」「旦過」例について、次のように指摘している。[22]

この律僧は宿泊を予約しておらず、急遽飛び込みで宿泊している。「此辺ニ接待所ノ候ゾ」の表現からは、接待所が決して特殊な珍しい寺院ではなく、全国に一般的に存在したことが読み取れる。またこの文脈からは、接待所が宿泊する寺院であり、旦過はその中にある門・仏殿などとならぶ、独立した施設を指すことがわかる。

『木賊』の舞台となった「園原の旦過」が「園原の布施屋」の系譜をひくものであれば、そして『信貴山縁起』の尼公投宿の地が「園原の伏屋」であったとすれば、本絵巻の須弥壇は、平安前期の「布施屋」から中世の「接待所」や「旦過」へ移行する時期、「慈恵的な宿泊所」[23]として仏教との関係を強めた「布施屋」の姿を写し取ったものとみなせよう。しかしそこには「須弥壇」が描かれるばかりである。これもそれが「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」をこえるものでなかったことを考えさせよう。

四　観念と実像

さて、尼公投宿の地が「園原の伏屋」であったとして、そこに出来する問題に今一つ重要な点がある。それは「園原の伏屋」が神坂（御坂）峠、すなわち東山道の美濃・信濃国境の施設である点である。前述のとおり、本絵巻は木曽川沿いの「木曽路」、つまり東山道の神坂峠を避けて美濃へ出る横道を通る尼公を描いている。したがって、実際の旅程においては、この尼公が神坂峠の「園原の伏屋」に投宿することはありえないのである。ありえないことが絵巻上で実現するについては、たとえば「おろかにも思はましかば東路の伏屋といひし野辺に寝なまし」（拾遺集・雑賀・一一九八・よみ人しらず）などの、東海道・東山道・木曽路のすべてを「東路」と総称する和歌的な慣習の介在が考えられよう。

［信濃―（木曽路）―木曽（路）川］、［信濃―木曽路―（かけ）橋］、［信濃―望月の駒］、［信濃―御坂（神坂）―園原―（帚木）―伏屋］、そして「信濃梨」。「信濃」モティーフの取り合わせは現実の信濃からの乖離をさまざまなかたちで生みだしていく。ここにも和歌世界を中心に育まれた「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」に基づく表象主体の［解釈―表現］行為過程、すなわち絵語りの特質は露呈しているという次第だが、こうした本絵巻の絵語りの位相について以下に考察を加えておきたい。

『信貴山縁起』はふつう説話絵巻と称される。それは説話に材をとっているというばかりでなく、飛倉巻にみる山崎長者の邸内写生、延喜加持の巻の勅使

信貴山下向場面の市中庶民の描写、尼公巻の投宿地や街道沿いの人々の暮らしの活写などに説話との相同性を看取してのことである。また、その詞書の説話語りについても、武者小路穣氏は「非個性的な類型にまでねりあげられた様式美を、うちがわからつきくずすもの」と述べ、これと本絵巻の絵画様式とのかかわりを次のように論じている。[24]

「語り」の文学を基盤においてささえている庶民の生活は、「吹抜屋台」でみおろすようなせまいぶたいにおしこめることはできないし、庶民の個性的な表情は、「引目鉤鼻」では表現しきれないのである。まして、生命力にあふれたかれらの活動を、それまでの倭絵のしずかなつりあいのなかではとらえられない。

これは『今昔物語集』や『梁塵秘抄』、『鳥獣戯画』などの非王朝的な表象、それらを生み育んだ院政期の社会、文化像を念頭においてのものであろう。たしかに、山崎長者の群衆が空を仰ぎ見、躍るかのように手足をのばしてその異様な光景に驚嘆し騒ぎ合っている様子や、他巻随所にみとめられる人々の豊かな表情などは、それら諸表象と同様、王朝的な様式美から逸脱しており、氏の指摘は多くの人の首肯しうるものであろう。「庶民の個性」「生命力にあふれたかれらの活動」、それらが「様式美」を内側から突き崩し、そしてその「表情」「活動」そのものが非様式的な写実的表現をもって表象されたのが『信貴山縁起』というわけである。

こうして本絵巻は院政期文化表象の典型としてその意義が説かれることになるが、しかし、それは本稿が見てきた絵語りの様態とは符合しない。様式美の否定をもって「庶民の個性的表情」「生命力にあふれたかれらの活動」を写実的に表現する本絵巻は、他方、和歌世界を中心に育まれた「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」に基づく表象主体の［解釈―表現］行為過程をもって図像を構想、表象していくのである。けれどもこの不整合はおそらくは矛盾ではない。院政期とは『今昔物語集』や『梁塵秘抄』、『鳥獣戯画』が生まれた時代であると同時に、『源氏物語』が古典化してその摸倣物語が量産され、『朝野群載』『東大寺要録』『本朝世紀』といった類聚書編纂を通じて王朝の知の集約が進み、『今鏡』に見るように現実が王朝物語世界と重ね合わせながら表象され、詞と心の本意を王朝に探って新風和歌が模索されていく時代でもあった。「既成の価値体系が新しいものを生み出す上で枷とはならず、しかし新しいものはそれと拮抗することによっておのれの位置を自覚できた段階、そういう状況を十一世紀後半から十三世紀前半までの時期、つまり院政期から鎌倉時代前半までに見ることができる」[25]との大隅和雄氏の発言はここでも有効であろう。『信貴山縁起』もそうした時代の絵語りとして一二世紀末に生成したのである。

ところで、本絵巻を院政鎌倉初期の文化状況に据え直してみるとき、その位相をうかがう上で和歌世界を中心に散見される〝現地実景〟志向との関係も注目される。たとえば『俊頼髄脳』では、『伊勢物語』九段「みかはの八橋」について、

されど、これは橋をたづぬれば、何なんどにわたせる橋にはあらず。あしをぎの、おひたるみちのあしければ、ただ板を、さだめたる事もなく、所々にうちわたしたるなり。それが、あまた所うちわたしたれば、八橋といひはじめたるなり。

と、実景をもとに八橋の語源を再考している。また、『袖中抄』には、歌枕の実態を「土民」に尋ねる記述がある（「かつまたの池」）。

顕昭云、かつまたの池をば、人皆美作國に有と思へり。是則彼國にかつまたの温泉あり、其故歟。能因歌枕には下総にも美作にも入たり。極不審故に美作の湯に罷下之時、彼土民に尋侍しかど、さる池ありとも申もの侍らざりき。

『無名抄』も歌枕ではないが「土民」の説を引用している（「中将垣内事」。なお同様の記事は顕昭『古今集注』古今和歌集巻十八・九九四番歌注にも見える）。

河内国高安の郡に在中将の通ひ住みける由は、彼の伊勢物語に侍り。されど、其跡はいづく共知らぬを、かしこの土民の説に、其跡定かに侍るとなん。今中将の垣内と名付けて侍る、則ち是也。

藤原家隆「和泉なる信太の杜は老いにけり千枝とは聞けど数ぞ少なき」（『壬二集』八九三）は、こうした動向のなかで詠まれ、歌枕として詠われてきた観念的な景と実景の落差を指摘したものであろう。さらに、絵との関連では、周知のとおり、『最勝四天王院障子絵』制作時、絵師が「傳々説」では名所を画き難いので実景を見て画きたいと申し出たとの記録も残っている（『明月記』承元元年五月十六日条）。

観念と実景との差異についての関心は、『更級日記』の「八橋は名のみして、橋のかたもなく、なにの見どころもなし。」にも認められ、また、実景優位の評価は『源氏物語』絵合巻、光源氏の出した「須磨の巻」が「所のさま、おほつかなき浦々磯の隠れなく描きあらはし」た写生的な描写のゆえをもって四季

絵や物語絵に勝利するくだりによっても知られるが、院政期のそれはとりわけ顕著なものがある。先に引いた源資賢の「信濃にありし木曽路川」朗唱譚の流通も、このことを証していよう。『信貴山縁起』の表象主体は、そうした時代の〝現地（実景）〟志向のなかで、なお「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」に拠りながらこの絵巻を制作した。そこには「心」の新しさを求める和歌表現の場と享受者を既知の世界にまずは引き込むことをめざす物語や説話絵巻制作の場との異なりも作用していそうだが、ここに本絵巻の同時代的な位相をうかがうことは可能であろう。

五　おわりに

以上、『信貴山縁起』尼公の巻冒頭の二画面を取り上げてその絵語りの特質と位相について考察した。最後に、こうした位相を本絵巻の制作下命者とされる後白河院とのかかわりで考える場合の意義にふれておきたい。後白河院は、『信貴山縁起』をはじめとして数々の絵巻を制作したが、その政教的な意味について棚橋光男氏は次のように述べている。[26]

保元・平治の乱から源平の争乱に至る内乱の渦中で、王権そのものの消滅の危機がいくどかあり、あるいは少なくとも、複数の王権が分立する現実的可能性がありました。その経験の中で、後白河は、王権を構成する諸要素、王権に随伴する諸機能のうち、何は落とせて何は落とせないのか、何は奪われてもしかたがなくて、何はギリギリのところで死守しなければならないのか、深刻な選別・ふるいわけの作業にせまられたはずです。そして、その上で、王権から一旦奪われた諸機能を、質的にちがった形で再編成する作業を行わなければならなかったのだと思います。

同時にかれは、王権の存続と再生にとって、文化的統合ということのもつ高度の政治性（政治的意味）を発見したはずです。王権が文化的創造の最大のパトロン＝文化的な「場」の主宰者であり、文化的趣味の基準の認定権者であること、そして、これを可能にする条件が、王権による文化的情報の収集・独占と情報操作にあること、このことを後白河は深く認識したはずです。このことが政治的・社会的諸集団の再統合に果たすであろう役割を、かれは深く認識したはずです。

院の創建になる蓮華王院（三十三間堂）の宝蔵が当代最高の美術品収蔵庫であったことや、院が絵巻物の新しいスタイルの開発と制作にマニアックな精力をそそいだこと。これが呼び水となって、『年中行事絵巻』『伴大納言絵巻』『信貴山縁起』『餓鬼草紙』『地獄草紙』『病草紙』をはじめ絵巻物史を飾る数々の名品が生みだされたことは、以上の背景を抜きに語ることができません。後白河が執着したのは、決して『梁塵秘抄』と今様だけではなかったのです。（傍線は引用者）

傍線部に注目したい。後白河院は、王権を再統合するために、戦略的に、「文化的情報の収集・独占と情報操作」につとめたという。このような背景と本稿で指摘した絵語りを重ね合わせれば、地方や庶民の旅路を「観念的なヴィジョンと共感的な約束事」で表象することこそが、「文化的情報の収集・独占と情報操作」の一端であり、「文化的趣味の基準の認定権者」であろうとしたことの現れと捉えることができるであろう。制作という行為の問題として『信貴山縁起』の絵語りを捉えたとき、勃興する新たな文化を「既成の価値体系」（観念、約束事）で解釈し、矮小化しつつ語り表象することを通じて回収、所有していくという、後白河院の戦略的な意図が見出せるのかもしれない。これについては稿をあらためて別に考えてみたい。

【注】

(1)　井上泰「〈絵語り〉論序説」（『広島大学大学院教育学研究科紀要』第二部第五五号、二〇〇六年三月、四六九～四八六頁）。本稿では、〈絵語り〉の語を図像の制作にかかわる主体の表象行為（「解釈―表現」行為）の全体を表すために用いている。それは、もちろん絵を見る側が図像からさまざまな内容を読み解き、解釈していくことを「絵が語る」と捉えてのことであるが、その分析を通じて、絵の作者（企画者や画家など）が絵に込めた何か、作者といった個を越えた時代的なもの文化的なものを探る試みでもある。

(2)　佐野みどり「説話画の文法―信貴山縁起絵巻にみる叙述の論理―」（『山根有三先生古稀記念会　日本絵画史の研究』、一五～一六頁。吉川弘文館、一九八八年刊）、小峯和明「宇治拾遺物語と絵巻」（『説話文学研究』第二十一号、説話文学会、一九八六年）、家永三郎「信貴山縁起絵巻の文化史的背景」（『仏教芸術』二十七号、毎日新聞社、一九五六年）、佐野みどり「絵解き・説話絵巻の語り口―風俗表現の意味と機能」（『is』三十号、ポーラ文

化研究所、一九八五年）、桜井好朗「社寺縁起の世界―巨視的に」（『大系・仏教と日本人九』、二〇一頁。春秋社、一九八六年刊）、阿部泰郎「山に行う聖と女人―『信貴山縁起絵巻』と東大寺・善光寺」（『大系・音と映像と文字による日本歴史と芸能三　西方の春―修正会・修二会』、九三～九四頁。平凡社、一九九一年刊）、竹村信治「〈絵語り〉の構図―『信貴山縁起絵巻』／「信濃国聖事」―」（『日本文学』四一―七、日本文学協会、一九九二年七月）

(3) 第一巻、一一〇頁。平凡社、一九八四年刊。以下『新版日本常民生活絵引』。

(4) 信濃における東山道については、『長野県史　通史編　第一巻原始・古代』（四八七～五三〇頁。長野県史刊行会、一九八九年刊）が等高線図を用いながら詳しく検証している。以下はその解説を参考にした。

(5) 『長野県史　通史編　第一巻原始・古代』（五二八～五二九頁。長野県史刊行会、一九八九年刊）

(6) 『長野県史　通史編　第一巻原始・古代』（四八七～五三〇頁。長野県史刊行会、一九八九年刊）によってもこの点は確認できる。

(7) 武田恒夫『日本絵画と歳時　景物画史論』（一八五頁。ぺりかん社、一九九〇年刊）

(8) 第一巻、一一三頁。平凡社、一九八四年刊

(9) 九三頁。中央公論社、一九八七年刊

(10) 第一巻、一一二頁。平凡社、一九八四年刊

(11) 九二頁。中央公論社、一九七七年刊

(12) 図版解説。角川書店、一九七六年刊

(13) 七六〇頁。角川書店、一九九九年刊

(14) 『類聚三代格』巻十六船瀬並浮橋布施屋事

太政官符

応造浮橋布施屋並置渡船事（中略）

一布施屋二処

右造立美濃尾張両国堺墨俣河左右辺。

以前被従二位行大納言兼皇太子伝藤原朝臣三守宣称。奉勅。如聞。件等河東海東山両道之要路也。或渡船少数。或橋梁不備。因茲貢調担夫等来集河辺。累日経旬不得渡達。彼此相争常事闘乱。身命被害官物流失。宜下知諸国。預大安寺僧伝灯住位僧忠一依件令修造。講読師国司相共検校。但渡船者以正税買備之。浮橋並布施屋料以救急稲充之。一作之後。講読師国司。以同色稲相続修理。不得令損失。

承和二年六月二十九日

(15) 『日本歴史』（第八十二号、実教出版、一九五一年）

(16) 角川書店、一九九四年刊

(17) 第二巻奈良朝、内外書籍株式会社、一九二六年刊

(18) 実業之日本社、一九五八年刊

(19) 『正倉院文書』「十市布施屋守曽祢刀良解」

「十市布施□」（表題）

謹解　申十市布施屋□在□等事

合地漆段二伯二拾伍□国券□通

在物草蓋板□宇□蓋屋二宇（各五間在戸二具一宇敷板）板屋一宇（十五間在庇十五間）

馬胸衝三枝　折薦畳二枚　蓆二枚　蓆一具（付倉）　鎰一勾（付屋）

雑生木合捌拾参根

棗十七根　柳十九根　梨四根　槐二根　檟莎四根　栗五根　橡一根　加治木二十五根

枇一根　桃九根　梅一根　柿一根　標柱一根

並知布施屋守曽祢刀良

右件見物、顕注如前、今具事状、以解、

宝亀二年二月廿三日

(20) 相田二郎『中世の関所』（四〇〇頁。有峰書店、一九七二年刊）

(21) 『太平記』巻二〇「結城入道堕地獄事」条

此入道ガ伊勢ニテ死タル事、道遠ケレバ故郷ノ妻子未知ル事無リケルニ、其比所縁ナリケル律僧、武蔵国ヨリ下総ヘ下ル事アリ。日暮野遠シテ留ルベキ宿ヲ尋ヌル処ニ、山伏一人出来テ、「イザ、ヽセ給ヘ。此辺ニ接待所ノ候ゾ。其所ヘツレ進セン。」ト言ケル間、行脚ノ僧悦テ、山伏ノ引導ニ相順ヒ、遙ニ行テ見ニ、鉄ノ築地ヲツイテ、金銀ノ楼門ヲ立タリ。其額ヲ見レバ、「大放火寺」ト書タリ。門ヨリ入テ内ヲ見ルニ、奇麗ニシテ、美ヲ尽セル仏殿アリ。其額ヲバ「理非断」トゾ書タリケル。僧ヲバ旦過ニ置テ、山伏ハ内ヘ入ヌ。

(22) 伊藤正敏「紀州の接待所と旦過」（『日本歴史』五三九号、吉川弘文館、一九九三年）

(23) 新城常三『新稿社寺参詣の社会経済史的研究』（二二一頁。塙書房、

一九八二年刊）

(24) 武者小路穣「絵巻物と文学」（『岩波講座　日本文学史』第四巻、一五頁。岩波書店、一九五八年）

(25) 大隅和雄「古代末期における価値観の変動」（『北海道大学文学部紀要』第一六巻第一号、一九六八年二月）

(26) 棚橋光男「古代と中世のはざまで」（『古代史を語る』二一〇～二一一頁。朝日新聞社、一九九二年刊）

【本文引用依拠文献】

▽新日本古典文学大系（岩波書店刊）…拾遺和歌集、新古今和歌集、更級日記、源氏物語

▽新編国歌大観（角川書店刊）…夫木和歌抄、壬二集

▽日本歌学大系（風間書房刊）…俊頼髄脳、袖中抄、無名抄

▽続群書類従（続群書類従完成会刊）…叡山大師伝

▽版本地誌大系（臨川書店刊）…木曽路名所図会

▽日本古典文学大系（岩波書店刊）…太平記

▽大日本古文書（東京帝国大学文学部史料編纂所刊）…正倉院文書

▽国史大系（吉川弘文館刊）…類聚三代格

▽日本の絵巻（中央公論社刊）…信貴山縁起

Research of “Drawing Narrative” on the “Nikou-no-Maki” in the “Shigisan-Engi”

Yasushi Inoue

Abstract. This thesis is about the “Shigisan-Engi” There is a volume called “Nikou-no-Maki” in the “Shig isan-Engi”. The scene where Nikou goes to Yamato is concretely drawn on “Nikou-no-Maki”. But, there is no concrete description in “Kotobagaki”, and it cannot be specified where the scene is drawing. As a result of analyzing a screen, the iconographic image drawn became clear that it is the scenery composed finite by “Waka”, Japanese poem that consist of 31-syllable. The first scene is KISOJI and the second scene is the “Fuseya”. “Shigisan-Engi” expresses a place by drawing the idea of “Waka”.

Key words：“Shigisan-Engi”, “Nikou-no-Maki”, “drawing narrative”, “Emaki”
キーワード：『信貴山縁起』，尼公の巻，絵語り，絵巻