



口絵2 「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風」 静岡市立芹沢鉦介美術館所蔵

# 静岡市立芹沢銈介美術館所蔵 「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風」について

門脇 佳代子

A study of the painting *Chusonji Sankei Mandara*

KADOWAKI Kayoko

キーワード：参詣曼荼羅 中尊寺 平泉古絵図

## 要旨

静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風」は、岩手県平泉地方の寺社と、そこを参詣する人々の賑わいを描いた絵画である。類例として岩手県中尊寺に伝来する「平泉諸寺参詣曼荼羅図」が知られており、天正元（1573）年に回禄した毛越寺や観自在王院の堂塔を再建するため制作された可能性が高いと考えられている。本稿では、描写および構図の比較を通して、この二作品が同一の工房で制作されたこと、また「平泉諸寺参詣曼荼羅図」が先行して描かれ、後に平泉古図などの影響も受けつつ「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風」が描かれたことを指摘する。

## Abstract

*Chuson-ji Sankei Mandara* is a painting owned by the Shizuoka City Serizawa Keisuke Art Museum. It depicts temples of the Hiraizumi district and visitors to their grounds. Interestingly, another painting connected with Chuson-ji, known as *Hiraizumi-shoji Sankei Mandarazu*, is thought to have been produced to aid in rebuilding a temple building destroyed by fire in 1573.

Comparing these two works, I found that both paintings were produced in the same studio, and that *Chuson-ji Sankei Mandara* was drawn after *Hiraizumi-shoji Sankei Mandarazu*.

## はじめに

静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風」（口絵2）（以下、本図）は、中尊寺を中心とする平泉の一角を俯瞰的にみた景観の中に、寺社を参詣する人々の賑わいを描く。16世紀末から17世紀にかけて盛行した参詣曼荼羅<sup>1</sup>の一種である。参詣曼荼羅は主に勧進のための絵解きに用いられた絵画で、現在150点ほどが報告されており、西国を中心に制作されたことが知られている。主題として描かれる霊場は、熊野那智を筆頭に40以上に及ぶが、その中で東北地方の霊場は平泉のみである。

平泉を舞台とする参詣曼荼羅は本図の他に、中尊寺所蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅図」（以下、中尊寺本）と、同寺所蔵「平泉諸寺祭礼曼荼羅図」（以下、中尊寺祭礼図）が知られている。制作の時期や目的ははっきりしないが、安永四（1775）年の風土記御用書出（安永風土記）に中尊寺の什物として「山往古絵図 二幅」の記述があり<sup>2</sup>、これに該当すると考

えられている。一方で本図は、染色作家芹沢銈介（1895～1984）が収集したコレクション中の一点で、仙台の古美術商より入手したものというが<sup>3</sup>、それ以前の来歴については一切分かっていない。

本図に関しては、濱田淑子氏による詳細な報告<sup>4</sup>があり、描かれた堂舎の比定が行われている。また登場人物の描写について、男性は江戸前期の風俗画に登場する姿と同じく、女性の被衣や市女笠をかぶる旅姿は室町時代から江戸初期にかけての風俗画の中に多く見られることを指摘されている。描かれた多数の堂舎や館は、初代清衡（1056～1128）にはじまる奥州藤原四代の盛時を想像して描いたもので、制作時期については16世紀後半から17世紀前半を想定し、内容には絵空事がかなり混在している。

本図および中尊寺所蔵の2本の制作背景については、福原敏男氏、濱田直嗣氏、佐々木徹氏らにより西国巡礼の影

響のもとで中尊寺あるいは毛越寺への参詣や巡礼が高まったことが指摘されている<sup>5</sup>。室町以降盛んになっていった西国三十三所、坂東三十三所、百観音巡礼の結願を成就した人が中尊寺へ納めた巡礼納札の数々は、15世紀後半から16世紀における中尊寺参詣の隆盛を物語っている。

さらに近年、寺澤慎吾氏によって、中尊寺本の制作年代および制作背景について新たな視座が提示された<sup>6</sup>。中尊寺本の描写は、室町後期頃の作と目される中尊寺所蔵「源義経公東下り絵巻」との近似性から、工房を同じくするものであり、また毛越寺をはじめ観自在王院の大阿弥陀堂、小阿弥陀堂、鉄塔などが焼けてしまった天正元（1573）年の兵火後の復興における勧進を目的として制作されたと見るものである。畿内から遠く離れて作られた背景には、参詣や巡礼風習の高まりに加え、当地での熊野信仰を挙げ、既存の那智参詣曼荼羅が影響した可能性を指摘している。

かねてより本図と中尊寺本とは、共通点のえられる類例として紹介されてきた。しかし両者の間には構図や図様、作風において異なる点も散見される。特に本図は、参詣曼荼羅としては質のよい顔料を用いて描かれ、背景の自然描写を描き込むなど、絵画的印象を強く示す。本稿では、中尊寺本を中心に関連する作品との比較を通して本図の特徴について述べ、類例作品との制作の前後関係について検討したい。

ただし類例作品の中で中尊寺祭礼図には欠損が多く、作風等から制作年代も中尊寺本や本図より下と見られている。よって本稿での比較対象には取り上げないものとする。

## 1 形状と紙継

「中尊寺參詣曼荼羅二曲屏風」(口絵2)

静岡市立芹沢銈介美術館所蔵

二曲一隻 紙本着色

縦 187.0cm×横 206.5cm

本紙 第一扇 縦169.5cm×横94.0cm

第二扇 縦 169.5cm×横 94.0cm

本図は紙本に着色で描かれており、現在、二曲一隻の屏風に仕立てられている。第一扇と第二扇とをつなぐ中央部分では、連続する道や川にずれが生じており、経年の劣化によって若干切りつめた可能性がある<sup>7</sup>。

参詣曼荼羅の多くは、絵解きによる勧進活動の際に折りたたんで持ち運んだと見られる折り跡が残っている。しかし本図に関してはそうした痕跡は認められない。なお現在

では二幀一対となっている中尊寺本には、右幀に縦3条・横6条、左幀に縦3条・横5条の折りたたみ跡が認められる<sup>8</sup>。保管の便により生じた可能性もあり、持ち運びによる痕跡かは不明である。

二曲屏風の形式をとる参詣曼荼羅は他にいくつか知られているが、元は掛幅仕立てであったのを改めたものや、近代以降の作がほとんどで<sup>9</sup>、本図が当初より二曲屏風として制作されたのであれば珍しい。なお紙継ぎの様子から、元もと左右に二分した状態で制作されたことが分かる。本図に用いる料紙は縦約31cm、横約39cmの料紙を継いだもので、左右それぞれに継ぎ方が異なっている。第一扇は横5条・縦2条の格子状に、第二扇では積み上げた煉瓦のように交互に貼り継いでいる（図1）。なお中尊寺本でも、右幀と左幀とで継ぎ方の規則性に違いがあり、もともと左右二つに分かれていたことが、寺澤氏によって指摘されている。

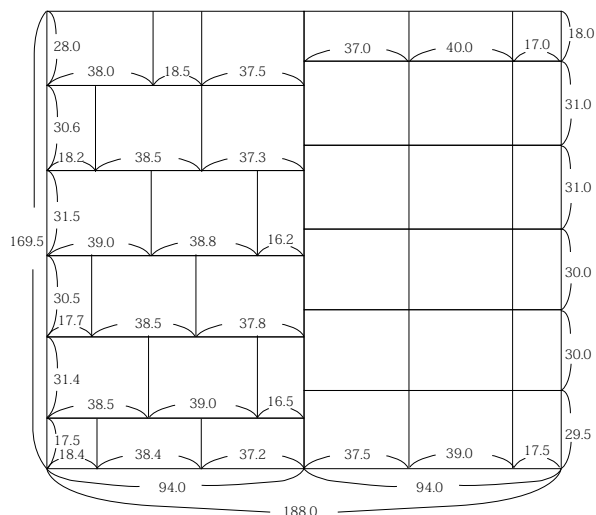


図1 本図紙継ぎ概略図

本図には折りたたみの痕跡が見られず、よって剥落も少なく、良好な状態で伝わっている。紙継ぎの様子から当初より左右に分かれていたことも明らかで、また構図上、第一扇と第二扇をまたぐように中尊寺へ向かう参詣道が左右に分断されることは、絵解きを考えた際に不自然である。こうしたことから、本図は当初より屏風装を想定していたと推測される<sup>10</sup>。

## 2 描かれた景観

本図に描かれる建物類については、すでに濱田淑子氏が「中尊寺大長寿院に伝わる「寛永十八年中尊寺山内朱引絵図」などの古図や『吾妻鏡』を参考に、大石直正、入間田宣夫、菅野成寛、岡田清一、大平聡諸氏のご教示を踏まえ、検討

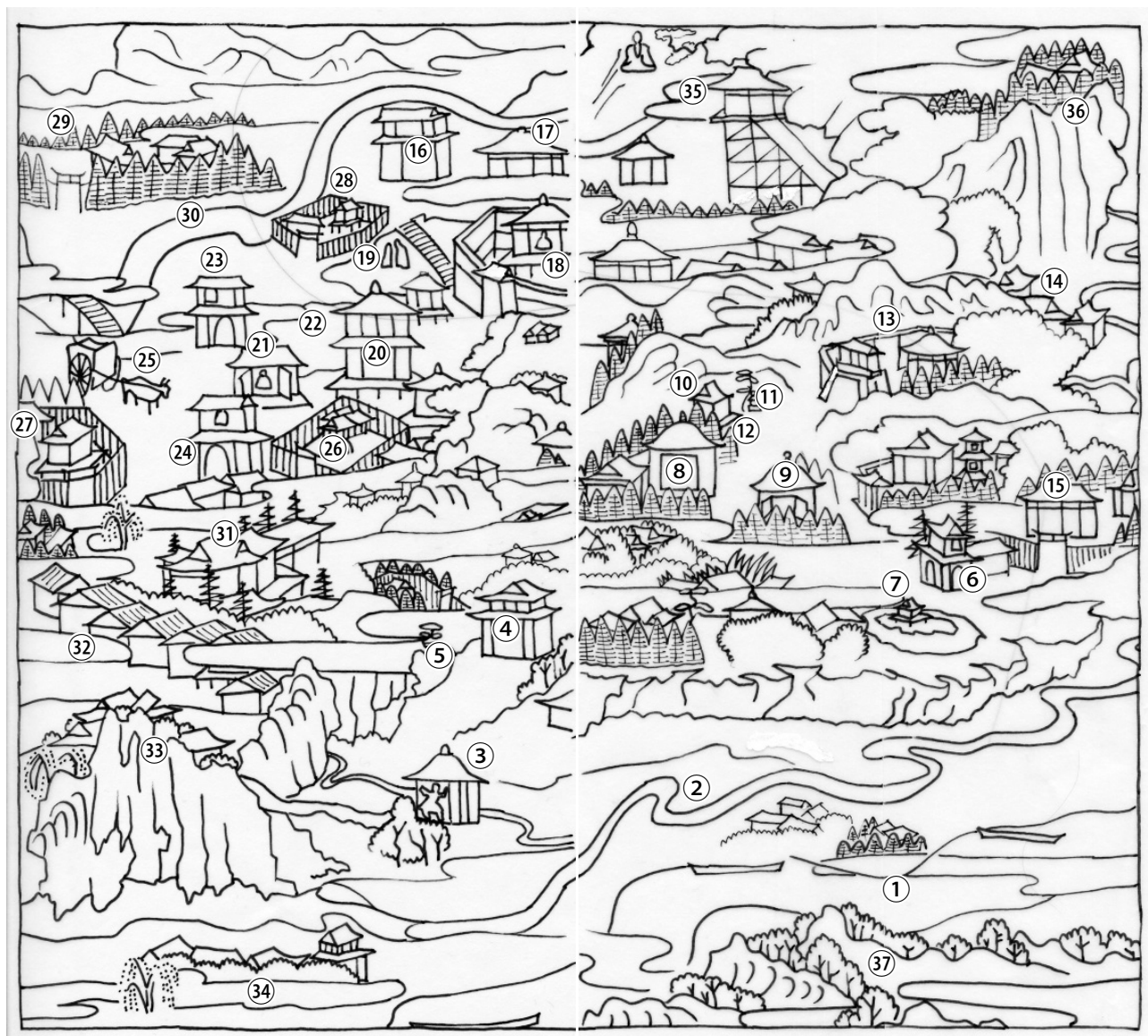


図2 本図描き起こし図

①北上川・舟着き場 ②衣川 ③弁慶堂 ④仁王門 ⑤五輪塔 ⑥鐘楼 ⑦弁天堂 ⑧金色堂 ⑨多宝寺 ⑩経蔵 ⑪五輪塔  
 ⑫五輪塔と笹塔婆 ⑬釈迦堂 ⑭大長寿院（二階大堂） ⑮白山社 ⑯南大門 ⑰嘉祥寺 ⑱円隆寺（毛越寺金堂） ⑲大泉池・離石島  
 ⑳観自在王院（大阿弥陀堂）㉑小阿弥陀堂 ㉒舞鶴池 ㉓鐘楼 ㉔鐘楼 ㉕牛車の一行 ㉖熊野三社 ㉗日吉社・白山社 ㉘北野天神  
 ㉙祇園社 ㉚太田川 ㉛伽羅御所 ㉜平泉の町 ㉝高館 ㉞平泉館（柳之御所）㉟達谷窟毘沙門堂・磨崖仏 ㊱和泉城 ㊲束稻山・桜

を加え、描き起こし図を作成されている<sup>11</sup>。その成果に依拠しつつ、一部に変更を加えて、改めて描き起こしたのが図2である。以下文中の番号①②…は、描き起こし図中の番号に対応する。

二曲の画面上において、第一扇を中心に最も多くのスペースを占めるのは中尊寺境内である。中尊寺は『吾妻鏡』文治五（1189）年九月十七日条「寺塔以下注文」<sup>12</sup>によれば、清衡が山頂に一基の塔を建立したことにはじまる。「寺塔四十余宇。禅坊三百余宇」を誇り、多宝寺・釈迦堂・両界堂・二階大堂・金色堂・経蔵など、多くの堂舎を擁したという。しかし奥州藤原氏が滅亡した後、大きな庇護者を失った中尊寺は次第に衰退し、建武四（1337）年の火災では金色堂と経蔵の一部を除き多くの堂塔を焼失した。現在では金色

堂が唯一創建時の遺構と考えられている。

参詣の人々の流れに沿って中尊寺への道筋を辿ると、まずは第一扇の下方を流れる北上川の船着き場（①）に小舟が次々と到着し、老若男女が列をなして歩いていく（②）。月見坂の入り口に見えるのは弁慶堂（③）。弁慶は源義経が三代秀衡を頼って当地に逃げのびた際に従ったとされ、衣川の戦いで主を守り立ったまま矢を受けて絶命した最期は、弁慶の立ち往生として語り継がれている。堂の中には浅黒い肌に鎧をまとった弁慶の立像が安置されている。月見坂を上った先には仁王門（④）と、その左脇に松を伴った五輪塔（⑤）が描かれる（図3）。なお仁王門脇の五輪塔は、中尊寺本にも登場する。

仁王門から右手に向かう道には、屏風の繋なぎ目に若干





図3 本図 中尊寺仁王門



図4 本図 中尊寺金色堂

の欠失がある。参詣者たちの進行方向に目を向けると、やがて二階建ての鐘楼(⑥)や池中の島に立つ弁天堂(⑦)が現われる。そこから道なりに左上方に進むと、ひときわ目を惹く金色堂(⑧)に至る。金箔により表わされた金色堂は、二曲をひと続きで見た場合、画面のほぼ中央に位置する。中尊寺では正応元(1288)年に鎌倉幕府によって金色堂に覆い屋が建立されたが、その黄金の輝きは平泉の栄華の象徴であり、あえて覆い屋は描かれない(図4)。なお堂の正面には閉ざした二枚扉が描かれ、鈍い黒色に塗りつぶされている。おそらくは銀泥を施したとみられ、同様の黒色は檜皮葺の屋根に乗る宝珠や飾り金具の一部にも認められる。なお佐々木徹氏の指摘では、金色堂に近づく男性の手に、お堂に納めるお札らしきものが握られている<sup>13</sup>。

金色堂の周囲には、多宝寺(⑨)や経蔵(⑩)、2基の五輪塔がある(図4)。経蔵右横の五輪塔(⑪)は松を伴い、そのすぐ下の五輪塔(⑫)は5本の笹塔婆らしきものを周りに立てている。中尊寺には仁安四(1169)年の紀年銘をもつ釈尊院五輪塔や、平安時代後期の願成就院石塔が伝っており、仁王門の傍らや経蔵の周囲に描かれた五輪塔は、こうした由緒ある石造物を示している可能性がある。

金色堂の右斜め上方には、二階建ての楼門を設けた堀の中に釈迦堂(⑬)が見え、その奥に雲や樹木を隔てて大長

寿院(二階大堂)(⑭)が屋根を覗かせている。大長寿院には2名の男性が描かれ、内一人は画面右上、北の方角に向かって合掌する。また鐘楼(⑥)の右手には、霞や雲に囲まれるようにして、赤い鳥居の白山社(⑮)が描かれ、折鳥帽子に直衣をまとった神官の姿が見える。

次に第二扇に目を向けると、画面の上半分は毛越寺および観自在王院を中心に描くが、複雑に堂舎が入り組み、参詣の道順ははっきりとしない。

上から、毛越寺の南大門(⑯)、その右手に嘉祥寺(⑰)、嘉祥寺の下に毛越寺の金堂であった円隆寺(⑱)が描かれる。円隆寺の堂内には金箔の仏坐像の姿が見える。橋の架けられた大泉池には、2つの岩からなる離石島が立つ(⑲)。二代基衡によって造営された毛越寺は、『吾妻鏡』に「堂塔四十余宇。禅房五百余宇」とあり、中尊寺よりさらに大きな規模であった。

毛越寺の左下には観自在王院が描かれる。重層の宝形造の建物は阿弥陀堂(⑳)、その左は小阿弥陀堂(㉑)である。いずれも堂内に仏坐像を描き、像に金箔を施す。大小の阿弥陀堂の後ろに見えるのは舞鶴池(㉒)。小阿弥陀堂の上下に二階建ての鐘楼が2棟あり(㉓㉔)、その左手には牛車の一行が描かれる(㉕)。

第二扇の上半分には4つの神社が描かれている。3つの社殿からなるのは熊野三社(㉖)。熊野三社の左手には日吉社・白山社(㉗)。折鳥帽子をつけ直衣をまとった男性2名が社殿内に座っている。また毛越寺の左に見えるのは北野天神(㉘)。太田川(㉙)を越えた画面の左最上部に鳥居を描くのは祇園社(㉚)であろう。

なお『吾妻鏡』には、平泉の鎮守について「中央惣社。東方日吉。白山両社。南方祇園社。王子諸社。西方北野天神。金峰山。北方今熊野。稻荷等社」の名が記されている。東方鎮守に当たるのは中尊寺境内の白山社(⑮)、北方を熊野三社(㉖)、西方を北野天神(㉘)、南方を祇園社(㉚)がそれぞれ守護すると見れば、本図には平泉の東西南北の鎮守が描かれていることになる。

第二扇の画面下半分では、観自在王院の下に、秀衡の居城といわれる伽羅御所(㉛)(図5)。その左下に雲と霞を隔てて、平泉の町(㉜)が描かれる。通りに沿って板葺きの家々が軒を連ね、開け放たれた正面の戸口からは中でくつろぐ男女の姿が見える。多くの人々が行き交い、通りの喧噪が伝わってくる。平泉の町からさらに霞を隔てた下方に見えるのは、北上川を臨む高台に設けられた義経の住まい、高館(㉝)(図6)である。そして最下部には、柳の木立に囲まれ檜皮葺の屋根を覗かせる平泉館(柳の御所)(㉞)が



図5 本図 伽羅御所



図6 本図 高館

描かれる。かつて秀衡が政庁としたとされる場所だが、開いた門戸から中に入ろうとする一行は、当世風俗の人々である。なお第二扇下半分に描かれる、伽羅御所(図5)、高館(図6)、平泉館は、いずれも木立や霞で建物の一部を遮り、屋内に人物を描かない。

また第一扇の上下端には、平泉の中心部から離れた霊場、名所、旧跡が描かれている。上部左手に見えるのは達谷窟毘沙門堂と磨崖仏(㉔)。岩屋に懸造という独特の建て方は現在にも引き継がれている。磨崖仏の隣には、達谷窟を砦とした悪路王が坂上田村麻呂の軍勢を窺う際に手を掛けたとされる松(手掛けの松)が描かれるが、中尊寺本のような、その木によじ登る人物は見られない。達谷窟の右手、画面の右最上部に描かれる高台の館は、秀衡の三男和泉三郎忠衡の居館であった和泉城(㉕)と見られる。そして画面の右最下部には、桜の名所として知られる束稲山(㉖)が春爛漫の様子に描かれている。

本図が実景を描いたものでないことは、文治五(1189)年の奥州合戦の際に四代泰衡によって焼き払われた平泉館や、嘉禄二(1226)年十一月八日に焼亡した円隆寺などが描かれていることから明らかであり、通例の参詣曼荼羅と比較しても、多分に想像の手が加わっている。

### 3 描写の特徴

参詣曼荼羅の中には共通した図様や描写の傾向をもつグループが見られ、いくつかの工房の存在が指摘されている<sup>14</sup>。しかし本図と関連性の高い中尊寺本に関しては、寺澤氏によって、従来想定されてきた工房作のいずれにも該当しないこと、また表現の近い中尊寺所蔵「源義経公東下り絵巻」(以下、義経絵巻)とは同一工房で制作時期も近く、近世まで下らないとする見解が示された。義経絵巻は「義経記」を題材に、義経一行の都落ちから東下りのあらすじに絵をつけた紙本着色の卷子本である<sup>15</sup>。室町後期に広まった御伽草紙に近い風情が見られ、16世紀頃の作と考えられている。

本図も中尊寺本と同様に、従来の工房分類に当てはめることは困難である。しかし、中尊寺本および義経絵巻との間にはいくつかの共通点と相違点を見ることができる。そこで以下、中尊寺本、義経絵巻との比較を通して、本図の描写における特徴を見ていくことにしたい。

#### 1) 人物表現

本図に登場する人物は、合計で270名に及ぶ。人物は三通りに分類でき、一つは現にそこに存在する人々で、本図では最も多い。男性126名、女性62名、子供(赤子を含む)14名、僧50名、神官11名が見られる。僧は薄墨の衣をまとい、時に白い袈裟をつける。中尊寺、毛越寺、観自在王院の各境内に集中している。男性の多くは、頭髮の前半分を剃り、後ろ半分だけを残した半頭で、服装は身分によってほぼ三つに分かれる。最も正装の人物は肩衣に袴姿、次が小袖に袴姿、従者など下級の者は短い小袖の着流しをまとい、一方の女性では、小袖に被衣、あるいはその上から黒い市女笠(漆塗りの笠であろう)をかぶった旅装束が目立つ(図7)。こうした風俗は平安後期からはじまったもので、比較的身分の高い女性のものであった。中尊寺本にも見られるこれらの男女の姿は、本図の制作年代を推定する指針の一つとなっている。



図7 本図 参詣の女性



図8 本図 参詣の男性



図9 中尊寺本 参詣の男性

人物の動きは、前方を指差して歩く者や、拱手して両手を袖の中に隠す者などがたびたび登場しており、寺澤氏が中尊寺本で指摘するように、ある種の「型」の存在が考えられる。こうした型による共通性は、本図（図8）と中尊寺本（図9）の間にも見て取れる。

人物に用いられる顔料は主に墨、朱、白の3色で、色数は多くない。人物表現は総じて素朴で、単純化された顔、細部の描写にはこだわらない大らかさが感じられる。面貌は白色の下地を施した上から輪郭・髪・眉・目・鼻・口を墨線で描き起こしている。中尊寺本では顔や手の描き起こしの輪郭線に朱を用いる場合があるが、本図ではそうした例は見られない。また寺澤氏の指摘された、中尊寺本と義経絵巻に共通する鬚の後れ毛や上下のまぶた、小鼻を描き込む表現は、本図では確認されない。衣文線は、本図、中尊寺本ともに基本は墨線で表わす。しかし中尊寺本では黒系の地色には白線を、黄土の地色には朱線を用いている。本図では黒系の地色に白線を用いる例が若干あるものの、朱線の使用は見られない。このように本図は、中尊寺本や義経絵巻に比べると、人物の描写が簡略化している。

人物の分類の二つ目は、寺社の縁起や土地の伝承を語る、差異化された人々である。彼らは描かれた時代よりも過去の風俗であったり、特異な装束をまとう。中尊寺本では、衣川での弁慶立往生や、高館の邸内に義経と思しき人物を

描くなどがそれに当たる。本図では観自在王院の車宿に描かれる牛車の一行が、縁起的性格をもつ唯一の場面である（図2⑤・図10）。牛車は平安貴族が一般的に用いた乗物であり、牛車の傍らには髪を束ねた牛飼い童が立つ。ところで、義経絵巻には本図の牛車の描き方と非常によく似た図像が登場する。秀衡が平泉に到着した義経を出迎える場面（図11）で、牛車に乗るのは義経に同行した北の方である。義経絵巻を踏まえると、平泉と義経の関係を示唆する縁起的図像とも考えられるが、本図では義経や秀衡といった具体的な人物としては描かれていない。観自在王院は二代基衡の妻が建立したと伝えられ、牛車によって高貴な女性を暗示させた可能性もある。ここでは、義経絵巻と本図とが図像の型を共有していることを指摘するにとどめたい。

人物の分類の三つ目は、特定の職業や身分を示す、パターン化された人々である。彼らは描かれた空間が霊場であることを明示する役目を担い、各種の参詣曼荼羅にしばしば登場する。本図では、次の6名が描かれている。まずは北上川の船着き場から中尊寺向かって歩く、琵琶法師と頭巾をかぶった人物の二人連れ（図12）。琵琶法師は中尊寺本にも登場する。また達谷窟毘沙門堂では、柱に向かって二人の巡礼が何かを書きつけようとしている（図13）。そして平泉の町の往来（図2②）には、頭巾をかぶった人物（図14）と両手に下駄をはく人物（図15）が描かれている。頭巾の男性は、剥落がひどいが、肩口に赤い丸模様が二つ確認できる。山伏のまとう結袈裟の房飾りのようにも見え、何らかの宗教活動を行っていた可能性もあるがはっきりしない。また両手に下駄をはく人物は、左半分が屏風の表装で隠れているが、おそらく下肢障がい者を描いたものと思われる。下坂守氏は清水寺参詣曼荼羅を例に、参詣道沿いに描かれる癲者らが、実際の居住者・生活者であったことを指摘している<sup>16</sup>。本図に描かれる町の往来も、制作当時の実態を反映したものである可能性は高い。

なお本図の特徴の一つとして、庶民の女性の姿が挙げら



図10 本図 牛車の一行

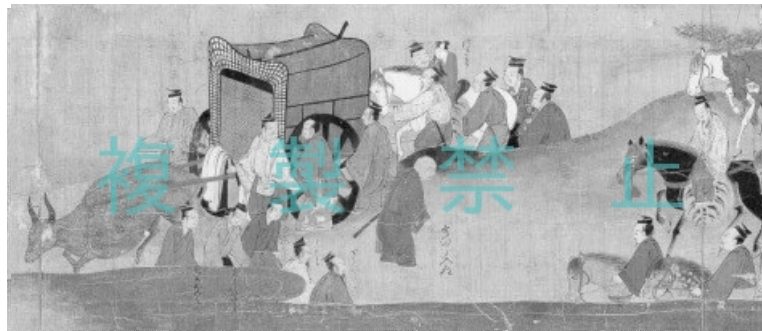


図11 「義経絵巻」 第20段



図12 本図 琵琶法師と頭巾の人物



図16 本図 頭上運搬の女性



図17 本図 結髪の女性

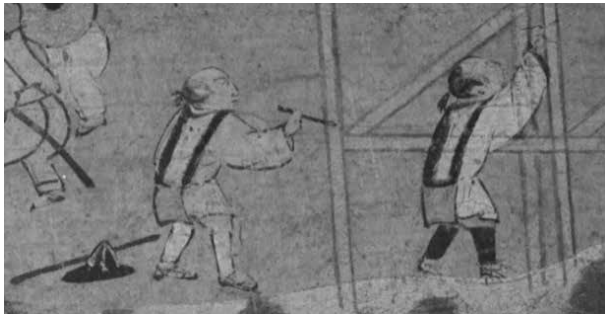


図13 本図 巡礼



図14 本図 頭巾の人物

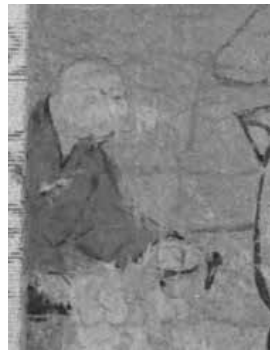


図15 本図 両手に下駄をはく人物

れ、頭上運搬の様子や結髪の風俗が多く登場する。荷物を運び衣川を渡る女性（図16）や、毛越寺の境内にて角盥を運んで移動する髻姿の女性たち（図17）は生活の一場面を彷彿させ、風俗画的要素が見て取れる。

## 2) 自然描写

通常、絵解きの糸口となる事物に主眼をおく参詣曼荼羅では、寺社の堂塔や縁起的人物などを目立たせ、背景である樹木や岩、山川はさほど重視されない。多くは、明快な色彩と形式化した自然描写によって平板な空間がつくられる。しかし本図では、陰影を多用し、立体に富んだ風景の

描写が見られる。

地面は、全体に薄い明るめの黄土色が塗られた上から、水辺や山陰には紺色をうすく重ねることで量しをつける。衣川の岸边を歩く人々の足元では、描線ではなく塗り残したわずかな色の差によって道の存在を示したり、点苔によって草むらを表わすといった、絵画的表現がとられている。対して中尊寺本では、地面を表わすには概ね白色を塗り、水辺のみ黄土色を用いている。

また本図では画面下方に北上川と衣川、画面の左上方に太田川を配し、川を境とした霊場であることを可視化している。水には紺色を用い、川の水流は白い線を数条重ねて表わすが、水流が渦を巻く様子などの変化をつけている（図18）。また中尊寺境内の弁天池では、白線で青海波を描く。こうした水の表現は中尊寺本でも、川の水流や、無量光院の池の青海波に同じものを見ることができる。

空間的な隔たりを表現するために、絵巻などでしばしば用いられる霞は、参詣曼荼羅にも多用される。本図ではすやり霞と雲状の二種を描き、いずれも淡紅色と白色がある。墨で下書きをした後、彩色を加え、輪郭を描き起こすが、淡紅色の霞・雲では朱色または白色の線を、白色の霞・雲では墨または白色の線を用いている。一部には、薄い紺色で量しをつけるものもある。一方、中尊寺本では3色の霞を描く。濃い黄土色に墨と白線で輪郭をとったものと、全体を淡紅色として朱線もしくは墨で輪郭をとったもの、そ



図18 本図 水



して墨の輪郭に全体を白色とするものである。

本図では二曲画面の右上から左下にかけて対角線上に、霞で所どころを分断しながら、ひと続きの山並みを描く。中尊寺本には単独の山として金鶏山があり、ほぼ輪郭を用いず、緩やかな稜線を彩色で表現すると同時に、角張った輪郭の内に斧劈皴のような皴を重ねた岩のような山並みが特徴である。対して本図に見る山の表現は、麻糸を抜いたような筆致で山や岩石のひだを描き立体感を表わす水墨技法、麻皮皴を思わせる（図19）。地面と同じく、黄土色に紺色を重ねて陰影を表現するが、濃淡の強弱が大きい。中尊寺本、本図ともに、点苔を多く用いている。

また本図の特徴として、複数の樹木を描き分ける点が指摘できる。中尊寺本で多いのは、濃茶色で幹を描き、その上から葉を表わす横方向の短い墨線あるいは緑線を重ねた針葉樹である。本図にも同様の樹木描写は登場するが、他に松・竹・杉・柳・桜をはじめ、各種の広葉樹など、さまざまな点法を用いて樹形を描き分けている（図20）。こうした樹木表現にみる暢達な筆遣いは中尊寺本にも見られない。ただし、人物表現において中尊寺本との近似性を指摘されている義経絵巻の中に、本図の自然描写に近いものを見ることができる（図21）。例えば、葉の形や、幹の輪郭を一筆描きでなく区切りながら引く点なども共通する。

#### 4 構図

本図と中尊寺本において、最も大きな違いは描く方角にある。平泉参詣曼荼羅は複数の寺社や名所を含む広域を、一つの霊場として描いている。本図は東(北東)から西(南西)に向かって俯瞰した構図をとり、堂舎の配置としては第一扇の中央に中尊寺、第二扇の上方に毛越寺を表わす。一方、中尊寺本では南から北に向かって俯瞰する。

ところで本図では、二曲屏風のほぼ中央に平泉の栄華の象徴である金色堂が描かれるのに対して、中尊寺本では金色堂を左幀の画面の左端、すなわち画面全体の左端に配置する。さらに建物の大きさでは、中尊寺境内の諸堂に比べ、画面の下方に描かれる円隆寺(毛越寺金堂)や観自在王院の大阿弥陀堂・小阿弥陀堂が明らかに大きい。また中尊寺本には、本図にはない、鉄塔が右幀の左下部分に描かれている。この鉄塔は文和四(1355)年に観自在王院の池の中嶋に安置され、その後、天正元(1573)年の兵火によって焼けたという。中尊寺本の制作契機として寺澤氏は、天正以後の復興勸進の可能性を指摘された。この前提に立って見ると、中尊寺本の堂舎の配置は天正元年の兵火で被害を

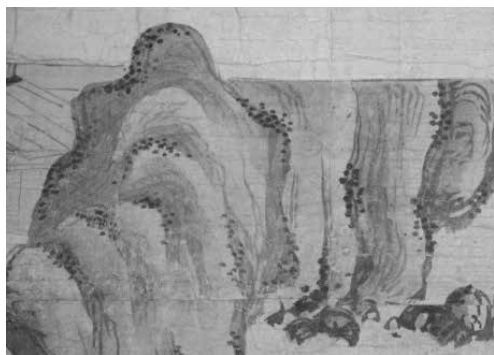


図19 本図 岩



図20 本図 樹木

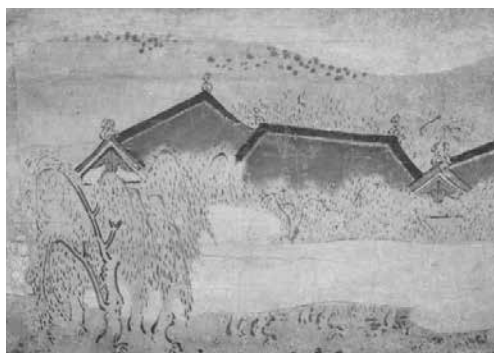


図21 「義経絵巻」 第七段

受けた毛越寺と観自在王院を画面下方、すなわちこの図の最も近景に置き、かつ焼損した建造物を大きく描いていることに気付く。こうした構図や堂舎の選択は意識的に行われたと考えられ、中尊寺本が天正の兵火からの復興、再建を目的として制作された蓋然性はより高まる。

次に本図について見ていく。中尊寺本とは異なる構図を理解するために、平泉古図と呼ばれる一群の古絵図<sup>17</sup>に注目したい。これらは人物を描かずに堂社や地勢に主眼を置

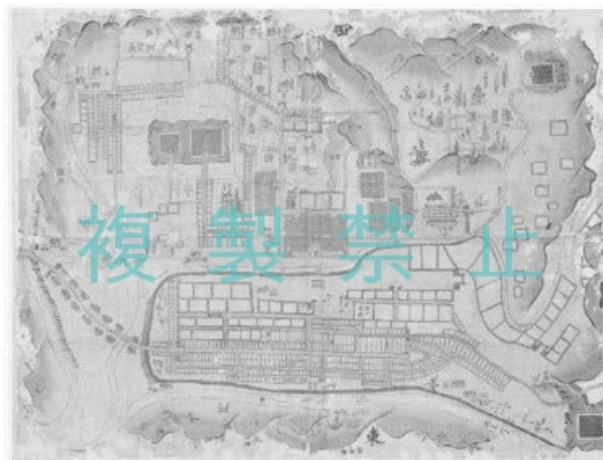


図22 「平泉古図」 中尊寺利生院所蔵

き、『吾妻鏡』の記事や伝承をもとに全盛期の平泉の姿を想像復元したものと考えられている。最も古い中尊寺利生院所蔵のもの（以下、利生院本）や、絵画的表現に優れた中尊寺願成就院のものなど、現在10数点が知られており、描く方角や建物の配置には一定の規範が認められる。以下、利生院本を例に、その内容を確認していく。

利生院本（図22）は寺伝によれば、源頼朝が奥州を平定した後、陸奥国御家人奉行に任命された葛西清重の一族によって、奥州藤原氏統治下の平泉の景観を想像に基づいて絵図化したと伝え、それを元に永正年間（1504～1520）に複写されたものといわれる。しかし現在の利生院本の制作年代については、永正年間まで遡るものではないとの見方が強く、江戸前期の作と考えられている。

他の平泉古図と同様に、方角は画面下方を東、画面上方を西とする。図の上部右側には金色堂を中心とする中尊寺境内の諸堂を配し、上部中央の左寄りに円隆寺を中心とする毛越寺伽藍を描く。中央部には柳之御所や秀衡の屋敷をはじめ、泰衡・国衡・高衡といった奥州藤原一族の居館があり、下半部には簡略に図化された侍小路や町屋が描かれている。四周には山並みを描き、川や道は平面的に色別する一方で、寺社の建物や石垣、樹木などは稚拙ながら絵画的に描いている。これらは近世絵図の一般的表現と異なるものではないが、盛期の景観を視覚的に見せるための工夫といえる。

平泉古図がいずれも西を上にして描かれることについて、山田安彦氏は、都市としての平泉が東向きに構想されていることを指摘している<sup>18</sup>。中尊寺の中核的存在である金色堂や、その北西にある経蔵は事実、東を正面に建っており、また古図上で復元された秀衡の館をはじめ、柳之御所、二ノ丸、義経御座所などはいずれも東を正面に描いている。また『吾妻鏡』には平泉館の位置を示すにあたり、「金色堂

正方」とする記述があり、東向きの金色堂を基準としているという。ただし、基衡の造営した毛越寺に関しては、南が正面になっており、必ずしも主要方位が統一されていたわけではないらしい。中尊寺本が北を上にした構図をとることは、南向きの毛越寺や観自在王院を意識してのことと考えられる。

## おわりに

参詣曼荼羅において同一の霊場を描く場合、熊野那智のように粉本をもとに制作し、構図や図様がほぼ一致する複数本が伝存するものと、施福寺、伊勢、富士など、諸本の内容が著しく異なるものがあり、本図と中尊寺本は後者に属する。本図と中尊寺本とは構図や図様は異なるものの、義経絵巻と合わせて3つの作品の間には、一部に型の転用といってよい近似性が見てとれる。よってこれらは、同一の工房で制作された可能性が高く、それぞれの制作主体も近い関係にあると推測できる。本図に関する来歴は不明であるが、中尊寺本や義経絵巻と同様に、中尊寺の周辺で制作されたと見てよいであろう。

ただし本図には、参詣曼荼羅にしばしば登場する特定の職業や身分を示すパターン化された人物が、極端に少なく、また人物に用いる色数の減少や面貌・服装の簡略化が見てとれる。寺澤氏の指摘するように、中尊寺本は「熊野那智参詣曼荼羅」のような先行する図像を参考に描かれたとすると、本図は中尊寺本と比べて、そうした既存の参詣曼荼羅から直接に学んだものとは考え難い。むしろ中尊寺本のような平泉独自の参詣曼荼羅の成立後に、平泉古図などを参考にして改めて構図を変え、制作されたのではないだろうか。中尊寺本には折りたたんだ痕跡が残っており、毛越寺や観自在王院の堂舎再建を目的としたことが想定できるなど、参詣曼荼羅としての特徴をより備えている。制作の順序としては、中尊寺本が先行し、その後に本図が制作されたと考えたい。

本図や中尊寺本ではすでに失われた多くの堂塔や居館があたかも実在するかのように描かれている。これは平泉という霊場が、過去の栄耀をイメージの中にとどめる特殊な地であることに起因する。よって描かれた景観から、本図の制作時期を推定することは難しい。描写の特徴から言えるのは、人物の類型的で素朴な描写は室町時代の御伽草紙絵に通じるもので、服装や髪形には室町から近世初頭の様相が見て取れることである。また義経絵巻にも通じる、多様な樹木表現をはじめ、立体的な自然景観は、個々の寺社

の縁起や由来を語るよりも、一つの霊場として名所絵的な印象を与える。説明的絵画（絵解き目的）である参詣曼荼羅の流れを汲みつつ、鑑賞画という要素が強まっている。本図は、風俗表現などから元禄期より下ることは考え難く、天正の兵火後に制作された中尊寺本の成立後、17世紀半ば頃までの間に制作されたものと言えよう。

現存する平泉古図から見て、江戸前期に復元的な絵図が多く作られており、本図の制作契機とも何らかの関係があるかと想像できる。清重以来、平泉を治めてきた葛西氏であるが、天正十八（1590）年七月の豊臣秀吉による小田原攻めに参戦しなかったことを理由に、その領地は没収され木村吉清に与えられた。葛西氏の旧臣らが木村吉清父子の非政に対して一揆を起こすが、翌天正十九年に伊達政宗によって平定され、木村氏は一揆の責任を問われ改易、その後平泉を含む当地方は伊達氏の治領となった。慶長二（1597）年、晴信の死去により大名としての葛西氏は滅亡に至ったとされる。16世紀末から17世紀初めにかけての中尊寺の史料の中に、本図の制作を示す記録は見られない。しかし平泉をめぐる状況が大きく転換した時期にあって、過去の栄華を図像化する事情があったのではないだろうか。

## 付記

本稿を成すに当たっては、調査に際して静岡市立芹沢銈介美術館にご高配を賜り、同館学芸員の白鳥誠一郎氏に多くのご助言をいただきました。また濱田淑子氏、寺澤慎吾氏、酒井昌一郎氏には貴重なお教示をいただきました。また写真掲載に当たり、所蔵者ならびに関係各位からご理解を賜りました。英文要旨については東北福祉大学のKen Schmidt教授にご協力をいただきました。末筆ながら、深く感謝申し上げます。

## 図版出典

図9は寺澤慎吾氏に提供いただいた。図11・21は中尊寺仏教文化研究所編『源義経公東下り絵巻』（中尊寺 2005年）より転載。図22は中尊寺編集発行『中尊寺』2010年 p.102「72 平泉全盛古図」より転載したものである。

## 註

- 1 参詣曼荼羅についての概説は主に以下を参照。大阪市立博物館編『社寺参詣曼荼羅』平凡社 1987年。下坂守『参詣曼荼羅』（日本の美術331）至文堂 1993年。下坂守『描かれた日本の中世 絵図分析論』法蔵館 2003年。大高康正『参詣曼荼羅の研究』岩田書院 2012年。
- 2 「磐井郡西磐井中尊寺村 天台宗関山中尊寺書出」『宮城県史』27（資料篇5）宮城県史刊行会 1959年 p.50

- 3 元東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館学芸員の濱田淑子氏より、芹沢銈介の長男である長介氏の談話としてご教示いただいた。
- 4 濱田淑子「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風について」東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館編集発行『民衆の絵画—芹沢銈介コレクション—』1993年 pp.74～79
- 5 福原敏男「社寺参詣曼荼羅」田邊三郎助責任編集『神仏習合と修験』（図説日本の仏教6）新潮社 1989年 pp.171～186。濱田直嗣「平泉の参詣曼荼羅」『白い国の詩』554号 2002年 pp.4～11。佐々木徹「北上川流域に広がる霊場—中尊寺・正法寺・板碑から」東北中世考古学会編『中世の聖地・霊場』（東北中世考古学叢書5）高志書院 2006年 pp.223～250。
- 6 寺澤慎吾「中尊寺蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」について」『仙台市博物館調査研究報告』35号 2015年。以下本文中において、中尊寺本に関する寺澤氏の指摘および見解はこの論文に拠る。
- 7 屏風のつなぎ目では、折り込んだ内側にも描画が確認できる。
- 8 中尊寺本の折りたたみ跡や紙継については、前掲註6寺澤論文（p.12 [図2] [図3]）を参照。
- 9 掛幅仕立から改変した例は、「伊勢参詣曼荼羅」（京都、高津古文化会館）、「伊勢参詣曼荼羅」（アメリカ、J・パワーズ氏）、「多賀社参詣曼荼羅」（東京、サントリー美術館）、「長命寺参詣曼荼羅」（スイス、P・V・フグラー氏）、「祇園社大政所参詣曼荼羅」（京都、大和家）など。近代以降の作では「立山参詣曼荼羅」（富山、四方神社）などが挙げられる。前掲註1大高著書（pp.26～32「表1 参詣曼荼羅一覧表」）を参考とした。
- 10 ただし本図の表面には細かな皺が特に横方向に多く確認された。こうした皺が、軸装で保管されたことによって生じた可能性は否定できない。
- 11 前掲註4濱田論文 p.75
- 12 『吾妻鏡』文治五年九月十七日条「寺塔已下注文」（国史大系32巻 吉川弘文館 1964年 pp.352～356）。本文中における『吾妻鏡』からの引用は以下同じ。
- 13 前掲註5佐々木著書 p.229
- 14 前掲註1下坂著書 1993年 pp.54～59。寺澤慎吾「参詣曼荼羅における工房分類と図像描写に関する調査研究」『鹿島美術研究』30号 2013年 pp.537～547。
- 15 関連資料に、国立国会図書館所蔵の絵巻「義経奥州下り」一巻がある。書風、画風、料紙などから室町後期頃と推定されており、中尊寺の義経絵巻よりもやや古いと考えられている。表現や作風から同一工房とは考え難い。
- 16 前掲註1下坂著書 2003年 pp.463～464
- 17 早くは江戸時代の相原友直（1703～1782）が『平泉雑記』の中で「平泉図」として言及している（平泉町史編集委員会編『平泉町史 資料編2』平泉町 1993年 pp.193～194）。またその後の研究論文は以下の通り。野田十代次「平泉古図に就て」『史学界』7の5 1905年 pp.77～81。板橋源・勝股國夫「奥州平泉往昔都市図考」『岩手史学』57号 1971年（『平泉町史 3 総説・論説編』平泉町史編集委員会 1988年 pp.727～741に再録）。山田安彦「平泉古図からみた地域空間構成の理念」『歴史地理学紀要』21 1979年 pp.5～54。平泉古図の概説および各本の図版は、『平泉の古絵図』平泉郷土館図録第Ⅱ冊（別冊図版解説）平泉郷土館編集発行 1988年を参照。
- 18 前掲註17山田論文 pp.15～17