

國學院大學学術情報リポジトリ「K-RAIN」

参詣曼荼羅にみる聖地「平泉」の永続性：
静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼荼羅」
を対象に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2025-12-12 キーワード: 参詣曼荼羅, 平泉, 中尊寺, 毛越寺, 芹沢銈介美術館 作成者: 大高, 康正 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001851

参詣曼荼羅にみる聖地「平泉」の永続性

— 静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼荼羅」を対象に —

大高康正

はじめに

岩手県南西部にある平泉町は、平安時代末期に奥州藤原氏が拠点とし、大変繁栄した時代があった。この奥州藤原氏が栄えた時代に整えられた平泉町の中心部にある寺院や遺跡群は、「平泉—仏国土（浄土）を表す建築・庭園及び考古学的遺跡群—」の名で二〇一一年六月に世界文化遺産に登録されているが、町内の中尊寺、毛越寺、観自在王院跡、無量光院跡、金鶏山の五つの構成資産から成り立っている。現在、町内の柳之御所遺跡、

達谷窟^{たつこのいわや}、さらに奥州市の白鳥館遺跡^{しろとりて}、長者ヶ原廃寺跡、一関市の骨寺村莊園遺跡といった関連資産を含めて、世界遺産の拡張登録を目指している¹⁾。

世界文化遺産「平泉」の構成資産、あるいは関連資産によって形成される浄土思想を背景とした文化的景観は、奥州藤原氏滅亡後に重要性を失って衰退したため、その後かつての繁栄が戻ることはなかった。但し、開発にさらされることは少なかったためか、現在までかつての栄華の一端を垣間見ることのできる景観は継承されてきた。

平安時代末期にピークを迎えた「平泉」の浄土思想を背景と

した文化的景観は、聖地「平泉」の往時の繁栄した姿を示すものであったはずだが、その後衰退することになった後の時代にも、本来あるべき姿として認識され続けていく。この往時の姿を絵画化することは、フィクションを含めた聖地「平泉」の理想像を指し示すことであり、聖地「平泉」の永続性が継承され続けていく一助になったはずである。

こうした役割を担った絵画として、「平泉」を描いた参詣曼荼羅が伝えられている。「平泉」を対象として描いた諸本として、中尊寺所蔵の「平泉諸寺参詣曼荼羅」・「平泉諸寺祭礼曼荼羅」、静岡市立芹沢銈介美術館所蔵の「中尊寺参詣曼荼羅」二曲屏風（以下、芹沢銈介美術館本と略す）が確認されている。²³ いずれも「平泉」が繁栄のピークを迎えていた時代よりも後の十六〜十七世紀頃に描かれた作品と考えられるが、これらの諸本に描かれた図像群は、聖地「平泉」を絵画化する上で、重要な構成要素として選択されたものである。

既にこれら諸本については重要な先行研究がいくつか出されており、本稿もその成果に依拠しつつ論を進めていくこととなるが、本稿では「平泉」が衰退していく後の時代にもどのような意識され、あるべき理想像が継承され続けていったのかについて注目したい。これにより、聖地「平泉」とは実際どのような

に形成されていたものなのか、作品が制作されることになった背景、作成目的が考察できるものと思う。

今回は、「平泉」を描いた参詣曼荼羅諸本の中で、実見して調査する機会を得た芹沢銈介美術館本を考察の対象としていきたい（写真1）。まずは同本の概要について紹介する。

第一節 芹沢銈介美術館本の概要

芹沢銈介美術館本は紙本着色で二曲一隻、いずれも本紙寸法で第一扇（向かって右）が縦一六九・五×横九四cm、第二扇（向かって左）が縦一六九・五×横九四cmである。芹沢銈介美術館本の概要については、門脇佳代子氏の研究が大変参考になり、以下その成果をもとにまとめていきたい。²⁴ 現在の形態は二曲屏風となつているが、第一扇と第二扇の本紙部分には道や川など図像の連続性が見られないこと、両扇を横断する折り筋の跡は見られないこと、両扇の紙継ぎを計測したところ、紙継ぎの規則性が両扇で全く異なっていることから、元々左右に二分した状態で制作されたものと考えられている。門脇氏は当初から屏風装であった可能性を想定しているが、当初から屏風装だったのか、はたまた掛幅装だった時期があったかについては明確に



写真1 「中尊寺参詣曼荼羅」二曲屏風本

できない。染色工芸家の芹沢銈介氏が仙台の古美術商から入手したようであるが、それ以前の伝来過程は不明である。

門脇氏の紙継ぎ計測データを拝見する限り、第一扇の左端部分に一・五cmから二cm程度、第二扇の右端部分も〇・八cmから一・八cm程度本紙が折り込まれたか、切り詰めたかした跡がある。この箇所が経年劣化によるものであれば、当初掛幅装であったとして、この部分のみ劣化することはあまり考えにくいので、当初から屏風装であった可能性は高くなる。しかし、経年劣化による影響が少ないのであれば、「絵解き」の用途から考えると屏風装より掛幅装の方が、当初の形態として可能性は高いように思われる。

この点、芹沢銈介美術館本以外に「平泉」を対象として描く諸本の中尊寺所蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」・「平泉諸寺祭祀曼荼羅」ともに、現状左右に二分した形態をとっている。寺澤慎吾氏によると、「平泉諸寺参詣曼荼羅」は紙継ぎの規則性から判断して元々左右に二分されており、折り筋の跡が見られることから折り畳まれて保管されていたと考えられる。「平泉諸寺祭祀曼荼羅」は欠損部分も多く紙継ぎの規則性からは元々左右に二分されていたものかどうか判断は難しいが、「平泉諸寺参詣曼荼羅」と同様に左右の画面が不連続の構図をとることから、

当初から左右に二分されていた可能性は高いだろう。また折り筋の跡が見られることから、折り畳まれて保管されていたものと考えられる⁶⁾。つまり「平泉」を対象として描く諸本は、全て当初から左右に二分された同形態をとっていたものと考えられる。

これまでの研究で、特に「平泉諸寺参詣曼荼羅」と芹沢銈介美術館本は共通点の見られる類例と指摘されてきたが、「平泉諸寺祭礼曼荼羅」については両図より制作年代が下るのではないかとされている。寺澤氏は「平泉諸寺参詣曼荼羅」について、天正元年（一五七三）の兵火後の復興における勧進を目的とした制作と位置づけており、それを受けた門脇氏は、芹沢銈介美術館本は「平泉諸寺参詣曼荼羅」が先行してあって、その後制作されたものではあるが、両図は同一工房によるものとしている。制作時期は、天正元年の兵火後に「平泉諸寺参詣曼荼羅」が制作された後から十七世紀半ば頃までの間に制作されたものと位置づけている。この点を最初にまず確認しておいて、以下芹沢銈介美術館本の構図について考察していきたい。

第二節 芹沢銈介美術館本の堂舎図像と構図

芹沢銈介美術館本の第一扇と第二扇であるが、紙継ぎの規則性が両扇で全く異なっていることから、当初より二分した状態で制作されたものとする門脇佳代子氏の説を前節で紹介した。但し、描かれている図像を確認していくと、例えば第一扇の中央部分にスペースを占める中尊寺について、下部の北上川の船着場に到着した参詣者は、第一扇をそのまま中尊寺へ向かうように参詣ルートは描かれておらず、いちど第二扇に移動して仁王門をくぐり、再び第一扇中央部分の中尊寺境内へとルートがつながっている。第一扇の左端部分と第二扇の右端部分について、本紙が折り込まれたか、切り詰めたかした跡があることは述べたが、構図についてのみ言えば、第一扇と第二扇は連続する画面構成という認識のもとで制作されたと考えられる。

ここで、芹沢銈介美術館本の構図を理解しやすくするために、描かれた図像群から人物図像を省いた堂舎図像や景観について、トレース図を掲載する（図1）。図像群の比定は、『平泉の古絵図』掲載の各種「平泉古図」、および『平泉町史』史料編⁸⁾所収の江戸時代の地誌類を参考に比定を行った。ただ、全ての

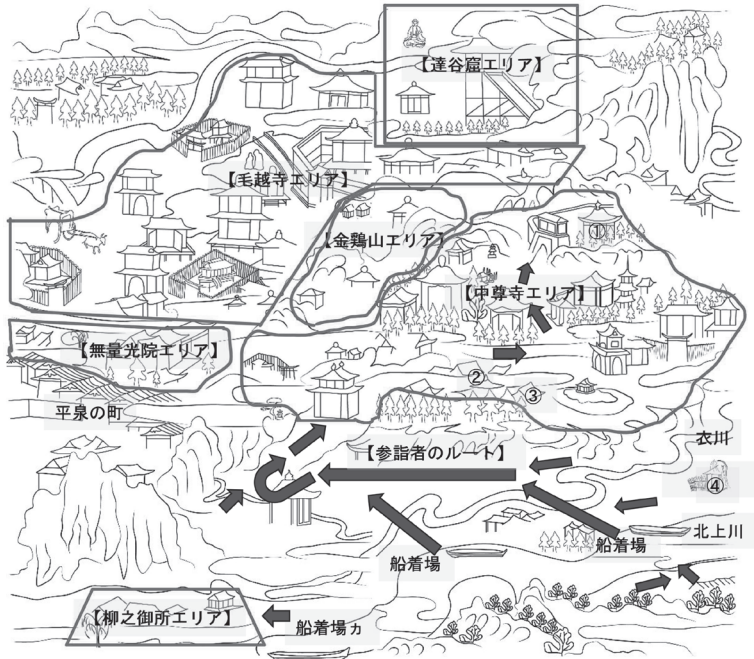


図2 中尊寺参詣曼荼羅の各エリア配置
 (①大長寿院 ②中尊寺衆徒坊 ③杵宜(周明院)カ ④尼寺カ)

のひとつとして、画面に参詣の出発地点を設定し、目的の地までの参詣道を配して、そこを行き交う参詣者たちの姿を描いている点がある^②。芹沢銈介美術館本にも出発地点があつて、目的の地があつてしかるべきであるが、この点についても「図2」に「参詣者のルート」として矢印で示した。

参詣ルートは、画面に描かれている人物図像が向かつている方向をもとに判断したが、出発地点として北上川の左岸や右岸、衣川右岸からの陸路のルートなど複数を想定されているようではある。ただ、基本的には北上川を舟で移動して船着場へと到着した後に、衣川を渡って、仁王門から中尊寺へ至るルートがメインのルートとして想定されているように思う。参詣者は中尊寺の境内へと入った後、金色堂などの境内中心へと向かつており、かつて二階大堂があつた大長寿院と思われる箇所までは数多く描かれているが、そこから先は参詣者が描かれずルートが明確に示されていない。構図からすると中尊寺とほぼ同程度の範囲を占める毛越寺に関しては、参詣者が向かうルートは示されてはいないとすら言つてよい。毛越寺へ至るルート

は、平泉の町から向かうことが想定されているのだろうか。この点は、現在も中尊寺には所蔵されておらず、芹沢銈介氏が所蔵する以前の伝来過程も明らかでない同本の名称をどう呼ぶべきにも関わる問題となろう。ひとまずは、芹沢銈介美術館本に描かれる目的地は、中尊寺として捉えておきたい。

一般的に参詣曼荼羅の画面を仕切る霞や雲は、それぞれの場所が離れた距離にある場所であることを示すための約束事として描かれることが多いが、芹沢銈介美術館本の場合は、中尊寺や毛越寺境内の中にあつて距離的に離れていない堂舎図像の間にも引かれている場合があり、また霞そのものが二色に色分けされている箇所もある。芹沢銈介美術館本を描いた絵師は、それぞれの堂舎図像の距離感を把握していない、あるいはどの堂舎図像がどの寺院の境内なのかを理解していないという可能性と、そもそも画面に霞や雲を引くことに対しての約束事を重視していない、あるいは認識していないという可能性は考えておく必要はあるだろう。

単純に結論づけることはできないが、それぞれの堂舎図像の位置関係を把握していないのであれば、絵師は地元の絵師ではない可能性が高くなり、約束事を理解していないということであれば、各種の参詣曼荼羅を制作してきた工房の絵師ではない、

つまりは地元の絵師である可能性が高くなってくるように思う。この点について、次節でもう少し検討してみたい。

第三節 芹沢銈介美術館本の人物図像

参詣曼荼羅のもつ特徴として、聖地を巡礼する人々の姿を画中に描いた点が多い。画中に描かれた思想や信仰を聴衆に解き語り、語りを受けた人々が画中の人物に自らを対比させる効果を持つていた。それが「絵解き」であり、聖地の側からの信者獲得運動となる。参詣曼荼羅は案内図として機能すること、参詣者のルート、そこでの作法、名所・旧跡を紹介するものとなつていた。

参詣曼荼羅について先駆的な研究を出されてきた西山克氏は、各参詣曼荼羅に通図的に検出できる人物図像群が存在することより、近世初期風俗画へ継承された図像体系の中から、聖地や巡礼行為に関わる図像が抽出され、各作品に描かれる画面の中へ「切り貼り」的に配列し直されることで、参詣曼荼羅が成立したと推測する¹⁰⁾。

芹沢銈介美術館本には、合計二七人の人物図像が描かれていた¹¹⁾が、その中には、通図的に検出される図像体系の



写真2 「琵琶法師」

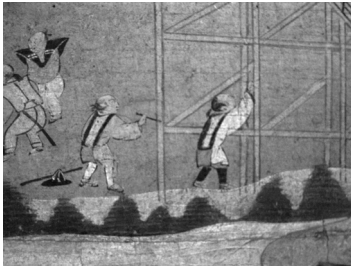


写真3 「巡礼」



写真6 「蓮台野」



写真4 毘沙門堂に落書きする「巡礼」



写真7 「車宿」



写真5 「五輪塔」

中から「切り貼り」されたと思しき人物図像が確かに見受けられる。例えば「琵琶法師」(写真2)、「巡礼」(写真3)といったものである。「巡礼」については、達谷窟毘沙門堂の懸造の床下柱に落書きをする姿で描かれており(写真4)、「切り貼り」的に配列されたというよりは、人物図像に特定の習俗の意味づけが与えられている。人物図像に限らずにこういった特定の意味づけが与えられている図像は、他にも「五輪塔」(写真5)、「蓮台野」(写真6)、「車宿」(写真7)を指摘できるが、本稿で「吉次屋敷」(写真8)と比定した図像のように、実際は他



写真8 「吉次屋敷カ」

にも特定の意味づけが与えられている図像はあるだろう。また、画面に多数描かれていた参詣者や僧侶の人物図像は、近世初期風俗画へと継承された図像体系の中から、抽出され、配置されていた可能性は高いのではないだろうか。

参詣曼茶羅の作成を歴史的な流れの中に位置づけて考えていくには、整理をしておかなければならない関係性がある。まずは作成主体（願主）である。図そのものの制作を企図した個人や集団、組織を指す。直接制作を企図した者の上位にさらにパトロンとして費用を負担する願主や施主がいた場合も考えられるが、作成主体は企図した作品を直接の作者である作成工房（絵師）に発注した場合は注文主という関係性が生まれる。発注先は京や南都の大和絵の伝統を継ぐ工房、近世初期風俗画を生んだ町絵師の工房、あるいは地方の寺社の絵所であったりと相違はあったとしても、絵師によって制作された作品は作成主体の下に届けられる。この作

品を作成主体がそのまま自ら使用する場合と、さらに別に下賜するなどして、直接「絵解き」を行った使用者がいる場合もある。作成主体、作成工房、使用者の関係性はどの作品を対象にする場合も意識して考える必要がある^⑬。それでは、芹沢銈介美術館本はどのような作成主体によって制作されたことが想定できるのであろうか。次節で考えてみたい。

第四節 芹沢銈介美術館本の作成主体

参詣曼茶羅は、「主として十六〜十七世紀にかけて、霊場（寺院・神社）への参詣を目的として作成された宗教的な案内図」とされてきた^⑭。これは中世後期から近世初期という時代が、「仁の乱後、経済的な基盤を失った寺社が、それまでの臨時的な「勸進」を恒常的な形で寺内に組み込もうとする」動きの中にあり、参詣曼茶羅もこの動きに対応して成立したものと考えられているからである。

参詣曼茶羅が制作されることになった中世後期から近世初期に寺社による外部への勸進活動は、正式の構成員としては排除されるべき存在であった聖がその役割を担っていたと考えられている。参詣曼茶羅についても各寺社における聖に相当する集

団によって、各所に持ち運ばれて「絵解き」が行われ、勸進活動の必須道具となっていたのではないかと推測される。しかしこうした理解は、多数の複本を現在まで伝来する那智参詣曼荼羅を事例に考えられたものとも言え、その他多くの作品を伝来する寺社では、参詣曼荼羅は大量に複本が制作されていたものではなく、状況によって複本を制作するという程度だったのではないかと考えられる。つまりは参詣曼荼羅が制作され、使用されていた実態そのものについては、個別の寺社の事例を整理して検討することによって多様な実態が明らかにされていくのではないかと予想される。¹⁹⁾

芹沢銈介美術館本の事例はどのように整理できるのであろうか。先行研究では、西国三十三所観音札所巡礼の影響のもとで制作され、享受されたものと推定されている。²⁰⁾ 中尊寺には、十五世紀末頃から十七世紀にかけて西国三十三所の結願、坂東三十三所の結願、秩父札所の結願を含めたと推定できる百観音巡礼の納札が残っている。²¹⁾

参詣曼荼羅は、十六〜十七世紀にかけての時期に忽然と現れたかのように瞬く間に多くの寺社で制作されていったが、その背景には西国三十三所札所寺院のネットワークがあったことはこれまでの研究史でも指摘されてきた。²²⁾ ただ、「平泉」を描い

た参詣曼荼羅の諸本として三点、中尊寺所蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」「平泉諸寺祭礼曼荼羅」、芹沢銈介美術館本とある中で、全国各地に残る参詣曼荼羅の中で平泉という地域は際立って北に離れた制作事例となっている。²³⁾ そこで、畿内を中心に流行していた参詣曼荼羅が東北地方の平泉においても制作された背景として、西国三十三所巡礼におけるつながりを想定しようとする意図が込められている。

しかしこれだけでは、畿内から遠く離れた平泉においても参詣曼荼羅を知り得る機会があっただろうという指摘以上のものではない。そこで、さらにこの地域の太平洋海運や北上川流域の舟運の発達によって伝搬していた熊野信仰を制作の背景に想定する考えが出されている。²⁴⁾ 実際、こうした背景が影響している可能性は多いにあったものと考えられる。北上川流域ではないが、東北地方と熊野信仰との関係でいえば、山形県内に那智参詣曼荼羅が伝来する事例が二例（元羽黒派修験清光院の個人宅、龍護寺）あるからである。

芹沢銈介美術館本も、中尊寺所蔵の「平泉諸寺参詣曼荼羅」・「平泉諸寺祭礼曼荼羅」と同じく中尊寺に伝来していたのであるろうか。この答えは明確でない。江戸時代の地誌『安永風土記』に、安永四年（一七七五）時点の中尊寺に伝来する「古キ什物

之事」を書き上げた部分があるが、その中に「一、山往古之絵図 式幅」とあり、諸本のどれかに該当する可能性がある。²⁶⁾この什物は中尊寺の各子院が所持するものではなく、一山で管理するものを書き上げたようなので、これ以外に各子院へ伝来していた可能性は考えられるし、またこの什物自体が参詣曼荼羅ではなく、「平泉古図」のような境内を描いた古絵図の類である可能性もあろう。²⁷⁾ただ、参詣曼荼羅にしても古絵図にしても、同時代ではない時期の認識が反映するとはいえず、什物として書き上げられる類のものかどうかは注意が必要になってこよう。ちなみに芹沢銈介美術館本で、中尊寺とほぼ同程度のスペースを割いて示されている毛越寺についても、『安永風土記』「古キ什物之事」を書き上げた部分に参詣曼荼羅と思しき什物は記されていない。²⁸⁾

芹沢銈介美術館本と同時代頃と思われる中世後期の史料の残存状況から、中尊寺あるいは毛越寺の内部構造や勧進活動を行っていた組織の実態を明らかにすることは困難である。ただ、具体的なな位置づけは現時点では難しいが、芹沢銈介美術館本の図像分析を経た上で、作成主体の候補として①④の気になる図像を指摘しておきたい。

①大長寿院・②中尊寺衆徒坊

中尊寺の一山組織について、中世は明確ではないが、近世江戸時代の寛文五年（一六六五）の史料で衆徒は十七坊あり、金色院（金色堂別当）、大長寿院（経藏別当）、瑠璃光院（熊野別当）、願成就院（薬師別当）、法泉坊（白山別当）、常住院（山王別当）、観音院（千手別当）、重城坊（釈尊別当）、東禅坊、櫻下坊、福勝坊、日輪坊（大日別当）、大輪坊（大日塔）、月輪坊（稲荷別当）、歓喜坊（弁才天別当）、吉祥坊、観泉坊である。この中で十七世紀初期までは金色院は竹下坊、大長寿院は西谷坊と出ており、ここに院主坊を加えた三坊は中尊寺領を分割され、別格の存在であった可能性が高い。²⁹⁾十七坊の院坊名に（〇〇別当）などと記している箇所は、中尊寺におけるその堂舎の管理を任されていた衆徒となる。おそらく修理や再建を含めて分担していたということが考えられるので、芹沢銈介美術館本は一山の衆徒が共同で制作した可能性も考えられよう。

〔図1〕トレース図で大長寿院、中尊寺衆徒坊と比定した箇所がある。「中尊寺衆徒坊」の箇所に衆徒十七坊が全て含まれていた訳ではないが、金色院はこの中に描かれているものと思われる。衆徒の中で大長寿院のみ別途大きく描かれており、また参詣者の参詣ルートのように図示されているという

解釈をすると、作成主体の候補として有力な存在となってくる可能性がある。

③ 祢宜(周明院)カ

中尊寺一山は、衆徒十七坊の他に祢宜が一件、承仕が一件存在していたようである。この中で祢宜は周明院という修験として確認できる。『安永風土記』には、「往古ハ当山之禰宜二而、伊沢郡白鳥村二住居仕候處、自分勝手ニ以本山派修験二相成候得共、(中略)先祖弘治年中伊沢郡下衣川村江取移、其後又以当山江取移住居仕候由申伝候」とあるが、修験となった時期は寛永十八年(一六四二)の源章の代の頃としている³¹⁾。修験となつてからも神事の際の神楽奉仕は続いていたようである。〔図1〕における堂舎画像の比定は、『平泉志』掲載の「平泉図」の「祢宜」とある部分をもとに推定した。

④ 尼寺カ

この尼寺については詳細不明である。〔図1〕における堂舎画像の比定は、「祢宜」と同じく『平泉志』掲載の「平泉図」の「尼寺跡」とある部分をもとに推定した。

③・④については、江戸時代の地誌をみても芹沢銈介美術館本との関連や、勧進活動を行っていたことなどの記載はない。ただ、参詣曼荼羅が各寺社における聖に相当する集団によつて、

各所に持ち運ばれて「絵解き」が行われ、勧進活動の必須道具となつていたことを踏まえると、ひとまず作成主体の候補として考えてみても良いだろう。③は本山派修験として熊野信仰との関わりを持つこと、④の尼寺が熊野比丘尼との関わりを持つことは、十分考えられるからである。

参詣曼荼羅の作成主体を歴史的な流れの中に位置づけていく上では、作成主体だけでなく、その配下にも実際の使用者がいる場合もあれば、直接制作を企図した者の上位にさらにパトロンのとして費用を負担する願主や施主がいた場合の想定が必要なることは述べた。つまりは、①や②が作成主体で③や④が使用者である場合、①や②が費用負担者で③や④が作成主体かつ使用者、という場合も想定できよう。以上①～④の箇所は、〔図2〕にも該当箇所に○番号を付しておいた。

おわりに

参詣曼荼羅に描かれた寺社の境内は、現実の景観を描いたものか、かつて存在していた境内のあるべき姿として描いた理想像であったのか。この判断は難しい。特に聖地「平泉」の往時の繁栄した姿を画面に描き込んだ芹沢銈介美術館本だけに、本

来あるべき「平泉」の姿を絵画化した構図になっていよう。

門脇佳代子氏は、芹沢銈介美術館本や「平泉諸寺参詣曼茶羅」について、「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」とし、「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、説明的絵画（絵解き目的）である参詣曼茶羅の流れを汲みつつ、鑑賞画という要素が強まっている」と評価した。また芹沢銈介美術館本の制作時期について、「平泉諸寺参詣曼茶羅」と同様に中尊寺の周辺で制作されたものとし、既存の参詣曼茶羅から直接に学んだものとは考え難く、「平泉諸寺参詣曼茶羅」のような平泉独自の参詣曼茶羅の成立後に、「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かとする。また、風俗表現などから元禄期より下ることは考え難く、寺澤慎吾氏が「平泉諸寺参詣曼茶羅」を天正元年（一五七三）の兵火後の復興に関わって制作されたとする説を受けて、「平泉諸寺参詣曼茶羅」の成立後の十七世紀半ば頃までの間に制作されたものと位置づけている。

こうした先行研究による成果を踏まえて、本稿においても制作時期を推定したいが、やはり作成契機としては天正元年の兵

火後に中尊寺をはじめとする「平泉」の諸寺を再建するための勧進を目的とした制作と考えたいところである。そのことは、芹沢銈介美術館本の構図が、兵火前の「平泉」を復興することに第一義があつて、その上で「平泉」の往時の繁栄した姿を加えて聖地「平泉」の永続性を謳う、という構成になっているように感じるからである。

まず、天正元年の兵火であるが、葛西氏と大崎氏による戦火と考えられているが詳細不明である。この兵火による被害は、毛越寺に及ぶものだったようで、江戸時代の宝暦十年（一七六〇）の地誌『平泉旧蹟志』や『安永風土記』に記載されている。特に『安永風土記』には、「之レ当山堂塔焼失終ト申伝候」とあるように大きな被害を想定させる。ただし、『安永風土記』には前年の元龜三年（一五七二）の出来事として記されていること、また地誌ではこの兵火による中尊寺の被害は全く伝えていない点がかかる。

芹沢銈介美術館本の構図において、中尊寺とほぼ同程度の範囲を毛越寺が占めている理由は実はここにあるのかも知れない。天正元年（あるいは元龜三年）の兵火によって被害を受けた毛越寺の堂舎を再建するため、中尊寺が主体となって被害を免れた中尊寺への参詣を促しつつ、毛越寺再興の勧進活動を

行ったのであろうか。つながりの深い両寺だけに、その可能性も十分考えられるだろう。

芹沢銈介美術館本に鑑賞画としての要素はどこまで見い出せるのだろうか。現在二曲屏風に表装されている姿は、いかにも観費用としての用途をうかがわせるものであるが、「絵解き」の際に利用したと思われるいくつかの符号があることや、当初は掛幅装であった可能性も考えられることなど、個人的には極めて実用的な姿を強く感じる。中尊寺や毛越寺の堂舎復興の過程は明確でないが、制作時期は十七世紀半ば頃までは下らずに、勸進活動の用途として制作が求められたと考えられる天正元年（あるいは元亀三年）の兵火後から、十七世紀前半までの時期を想定しておきたい。

芹沢銈介美術館本を歴史的な流れの中により詳細に位置づけるには、中尊寺所蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」・「平泉諸寺祭祀曼荼羅」を比較検討することは勿論のこと、各種「平泉古図」の詳細な分析も必須になってこよう。また構図において中尊寺とほぼ同程度の範囲を占める毛越寺の存在も重要で、両寺の組織や交流に関してさらに検討を加えることで、両寺にまたがって活動していた存在が新たに浮かび上がってくることもあるかも知れない。

註

(1)

現在、関連資産のうち柳の御所遺跡のみを拡張登録に向けた推薦書に記載する方向で調整が進んでいるようである。骨寺村荘園遺跡および骨寺村絵図については、「骨寺村絵図の地域像」(葛川絵図研究会編「絵図のコスモロジー」)下、地人書房、一九八九年)を発表後、国学院大學歴史地理学教室で一九九四年から現地景観調査を実施してきた吉田敏弘氏の一連の成果を参照。吉田敏弘「関市本寺地区の農村景観―その意義と保全に向けての提言―」(ヒストリア)第二〇二号、二〇〇六年)、同「絵図と景観が語る骨寺村の歴史―中世の風景が残る村とその魅力」(本の森、二〇〇八年)、同「天正末年の中尊寺と骨寺村絵図―寺崎屋敷平山家文書について」(『国學院雑誌』第一一二卷第二号、二〇一一年二月)など。

(2)

中尊寺所蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」は紙本着色で二幀一対、右幀が縦一六七・二×横八九・七cm、左幀が縦一六七・五×横八九・五cm。同所蔵「平泉諸寺祭祀曼荼羅」は紙本着色で二幅、右幅が縦一四四・七×横一一三・三cm、左幅が縦一六四・三×横一一〇・六cmである(いずれも本紙寸法。寺澤慎吾「中尊寺蔵「平泉諸寺参詣曼荼羅」について」参照、「仙台市博物館調査研究報告」、仙台市博物館、二〇一五年)。静岡市立芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼荼羅」の形状、寸法については本稿第一節を参照のこと。

(3)

「平泉」を対象として描く参詣曼荼羅諸本については、石田茂作「中尊寺大助(大塚工藝社、一九四一年)、福原敏男「社寺参詣曼荼羅」(田邊三郎助編「図説日本の仏教6 神仏習合と修験」、新潮社、一九八九年)、濱田淑子「中尊寺参詣曼荼羅二曲屏風について」(『芹沢銈介コレクション』民衆の絵画)、東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館、一九九三年)、濱田直嗣「平泉の参詣曼荼羅」(『白い国の詩』五五四号、二〇〇二年)、註(2)寺澤論文、門脇佳代子「静岡市立

- 芹沢銈介美術館所蔵「中尊寺参詣曼茶羅二曲屏風」について」（東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館年報）七号、二〇一五年」といった先行研究をあげておきたい。
- (4) 註(3) 門脇論文参照。
- (5) 註(3) 門脇論文「図1 本図紙継ぎ概略図」参照。
- (6) 註(2) 寺澤論文「図2・3・28・29」参照。
- (7) 『平泉の古絵図』（平泉郷土館、一九八八年）には、「平泉古図」九点、「寺院境内図」二点、「村絵図」五点、「参考図」六点が掲載、紹介されている。
- (8) 『平泉町史』史料編一（平泉町、一九八五年）「補遺・付録」より『安永風土記』史料編二（同、一九九三年）「紀行・地誌」より『平泉旧蹟志』・『平泉雜記』・『観蹟聞老志』・『安永風土記』・『封内風土記』を参考にした。
- (9) 拙稿「いつたい何が「参詣曼茶羅」なのか—学術用語の概念規定への試み—」（『環境考古学と富士山』第三号、雄山閣、二〇一九年）参照。
- (10) 西山克「社寺参詣曼茶羅に関する覚書Ⅱ」（『藤井寺市史紀要』第八集、一九八七年）参照。
- (11) 註(3) 濱田淑子論文参照。また、芹沢銈介美術館本には、「絵解き」の際に利用したと思われるいくつかの符号があることが指摘されている。
- (12) この落書きにどのような習俗があったのかについてはわからないが、十六世紀後半から十七世紀前半にかけて仏堂参拝の記念に、「かたみかたみ」といった定型表現の落書きが用いられていたことが指摘されている（三上喜孝「落書きに歴史を読む」参照、吉川弘文館、二〇一四年）。
- (13) 「五輪塔」については、註(3) 石田茂作『中尊寺大鏡』で弁慶の墓としている。江戸時代の地誌『平泉旧蹟志』や『観蹟聞老志』（註(8)
- 『平泉町史』史料編二「紀行・地誌」七七、二三三頁）では「亀井松」の近くに増尾十郎権頭の石塔があるとしていたり、「鈴木松」の傍らに鈴木三郎重家または十郎権頭兼房の墓があるとしているが、詳細不明。
- (14) 芹沢銈介美術館本の「蓮台野」付近には、笹塔婆が五本立ち並びとこそろと、さらに奥の松の傍らにも五輪塔がひとつ描かれる。松の傍らの五輪塔は明確でないが、笹塔婆の傍らの五輪塔は、江戸時代の地誌『安永風土記』（註(8) 『平泉町史』史料編一「補遺・付録」七〇三頁）に、「一、石塔 沓ツ、右ハ光堂之庭ニ有之、俗名阿波助と申者、法然上人之御弟子ニ罷候、諸国之名山霊地巡礼之刻、当寺江登山仕、金色堂之辺ニ而無一病臨終、正念を以仏名を唱、合掌往生仕候」とある石塔を指しているよう。また金色堂内には、実際に中世の笹塔婆が複数伝来し、この習俗が存在したことを示唆している（『金色堂内笹塔婆』参照、註(8) 『平泉町史』史料編一「中世文書」一一二・一一三頁）。
- (15) 「軍宿」については、江戸時代の地誌『安永風土記』（註(8) 『平泉町史』史料編二「紀行・地誌」三〇九頁）に、「南大門前東ノ方ニ有之、往古貴人高官此所ニテ下リ」とあることから比定した。芹沢銈介美術館本ではさらに特定の貴人を描いていた可能性も考えられよう。註(3) 門脇論文でも、中尊寺所蔵「源義経公東下り絵巻」の牛車の場面との近似から、源義経の正室北の方（郷御前）との関りを指摘する。拙稿「参詣曼茶羅概論」（拙著『参詣曼茶羅の研究』Ⅰ第一章、岩田書院、二〇一二年）参照。
- (16) 下坂守「参詣曼茶羅」（日本の美術三三二号、至文堂、一九九三年）一七頁参照。尚、この部分は、「描かれた日本の中世」（法蔵館、二〇〇三年）に「参詣曼茶羅考」として再録。
- (17) 下坂守「中世的「勸進」の変質過程—清水寺における「本願」出現の契機をめぐって—」（『古文书研究』三四号、一九九一年、後註(17) 描かれた日本の中世」に再録。

- (19) 拙稿「参詣曼荼羅作成主体考」(註(16) 拙著『参詣曼荼羅の研究』I第二章) 参照。
- (20) 註(3) 福原論文参照。
- (21) 「巡礼納札」(註(8) 『平泉町史』史料編一「中世文書」一二一・一二二頁) 参照。
- (22) 参詣曼荼羅の成立と西国三十三所札所との関連は、先行研究でも共通理解となっているが、ここでは藤沢隆子「西国三十三所巡礼寺院における参詣曼荼羅図の成立と那智参詣曼荼羅」(『元興寺文化財研究』二四号、一九八六年)・同「三十三所寺院の参詣曼荼羅の位置」(図像の分析を通じて) (『西国三十三所霊場寺院の総合的研究』第五章、中央公論美術出版、一九九〇年) をあげておきたい。
- (23) 註(16) 拙稿論文参照。
- (24) 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』、高志書院、二〇〇六年)、註(2) 寺澤論文参照。
- (25) 『安永風土記』(註(8) 『平泉町史』史料編一「補遺・付録」七〇一頁) 参照。
- (26) 註(3) 濱田直嗣論文、註(2) 寺澤論文では、「山往古之絵図」を「平泉諸寺参詣曼荼羅」に比定する可能性を指摘している。
- (27) 註(7) 『平泉の古絵図』参照。
- (28) 『安永風土記』(註(8) 『平泉町史』史料編二「紀行・地誌」三三五・三三六頁) 参照。
- (29) 「中尊寺衆徒十七坊覚」(註(8) 『平泉町史』史料編一「近世文書」二〇八・二〇九頁) 参照。
- (30) 「伊達忠宗黒印状写」(註(8) 『平泉町史』史料編一「近世文書」一六一頁) 参照。
- (31) 『安永風土記』(註(8) 『平泉町史』史料編一「補遺・付録」六八九・六九〇、七一四頁) 参照。
- (32) 註(3) 門脇論文参照。
- (33) 『平泉旧蹟志』(註(8) 『平泉町史』史料編二「紀行・地誌」九〇頁) 「観自在王院」項、『安永風土記』(註(8) 『平泉町史』史料編二「紀行・地誌」三二九、三三四頁) 「大阿弥陀堂」項参照。