

141 『熊野縁起絵巻（卷子本）』の紹介

『熊野縁起絵巻（卷子本）』の紹介

林 利 久

一、はじめに

昭和六十年十一月の東京古典会主催『古典籍下見展観大入札会目録』に「熊野縁起絵巻」（室町時代写 紙本 黒塗時代箱入 一巻）の名のもとに二葉の写真が掲載されていた。写真の卷子本の絵から見て、この絵巻が本学図書館所蔵の『熊野那智参詣曼荼羅』⁽¹⁾と同種の物であると判断された。

本学図書館において同卷子本を入手するにおよび、各所でその存在が紹介されてきたが、いまだに詳しい紹介はされていない。⁽²⁾ 本学には、この卷子本とは別に、掛幅の『熊野那智参詣曼荼羅』を所有しており、その構図、及び構成について比較するうえで、大変良い資料といえる。そこで、『熊野那智参詣曼荼羅』の解説をしたうえで、卷子本製作上の問題点などを、細部にわたって分析を加えて、この卷子本の位置を明らかにし、資料紹介をするしだいである。⁽³⁾

二、概 説

『熊野那智参詣曼荼羅』に描かれる、那智は古くから熊野信仰の地として知られており、本宮・新宮・那智の三社を称して、熊野三山とか熊野三所、三熊野とか総称されてきた。また、「熊野三千六百峰」と称されるように、その大部分が山地で外界との流通が困難であった。「紀伊国ハ南海ノキハ熊野郷ハ奥郡村也、山カサナリ河多クシテユクミチハルカナリ」と『三宝絵詞』⁽⁴⁾にも書かれているように、閉鎖された土地であるにも拘わらず、中世には「蟻の熊野詣で」と語られる程の信仰を集めた所である。

熊野信仰関係の絵画作品は「熊野曼荼羅」と呼ばれており、現存作品は鎌倉時代から室町時代にかけて製作された作品がほとんどである。それらは、本地仏曼荼羅・垂迹曼荼羅・本迹曼荼羅・宮曼荼羅・八葉式曼荼羅とかなり多様であるし、⁽⁵⁾また、那智の滝を描きあげた『熊野那智滝図』⁽⁶⁾なども存在している。そして、その他にも『熊野那智参詣曼荼羅』と呼ばれる絵図が多数残っている。この絵図は、那智の年中行事・風俗・伝説なども併せて描写する点で、熊野信仰関係の絵画の中でも特色がある。

『熊野那智参詣曼荼羅』とは、近年非常に活発に研究がなされている「社寺参詣曼荼羅」の一つである。

「社寺参詣曼荼羅」は、中世後半以降に盛んに作られたものであるが、一面の中に貴族から庶民に至るまでの参詣者で賑わう社頭の風俗を描き出すとともに、時空間を超えてその寺社にまつわるさまざまな縁起や説話を盛り込んだ、いわゆる詞書を欠いた絵物語である。

「社寺参詣曼荼羅」に関する研究は、現在さまざまな分野からの研究が行われるようになって来ているが、従来は「古地図」という絵図研究の見地から、宗教史・美術史的分野の研究であった。⁽⁷⁾しかし、近年においては国文学・歴史学・地理学の分野からの研究が進んできている。⁽⁸⁾その中でも、『熊野那智参詣曼荼羅』は現在散見出来る諸本の多さにおいて、他の参詣曼荼羅に比べて特筆すべきものがあり、その研究も数多くのものがなされている。⁽⁹⁾

これらの研究の成果から、『熊野那智参詣曼荼羅』は熊野比丘尼が『熊野勸心十界曼荼羅』と共に持ち歩き、絵解きを行って

たとされている。しかし、『熊野勸心十界曼荼羅』の絵解きがなされていたことは、室町・江戸時代の絵画資料、熊野比丘尼に関する文献資料等によって伺い知ることができ⁽¹⁰⁾るのだが、参詣曼荼羅についてはどのような絵解きが行われていたかについて、正確なことは知られていない。

この参詣曼荼羅は量産されたらしく、⁽¹¹⁾現在散見出来る諸本は（構図が細部においては相違する点もあるが）大筋において同一の構図となっている。そして、他の「社寺参詣曼荼羅」同様、この参詣曼荼羅も大きな掛幅の形式をとっている。しかも、著しい折り畳み跡が残っているように、折り畳んで持ち歩いたものを広げて、熊野比丘尼等が絵解きをしたことが想像できる。

三、『熊野那智参詣曼荼羅』の構図

この『熊野那智参詣曼荼羅』の中に描かれているものを、本学図書館所蔵の『熊野那智参詣曼荼羅』の掛幅の構図を参考にし、下方から順に説明をする。

掛幅の下方に海を配し、海岸に近い位置の右側に、大きな鳥居と補陀洛山寺及び浜の宮を描く。鳥居の前の海上には、補陀落渡海の船が描かれる。

左側に那智川の流れと、それにかかる二の瀬橋、左隅に天満宮（天満社）、その前に三艘の俵船。那智川をさか上り、振架瀬橋、左に実方院、前に仁王門（大門）がある。

仁王門から右手に折れるのが巡礼道、奥の院、滝見堂、滝本に至る。滝本の上には文覚上人と那智の大滝。仁王門から御幸路を上ると、左に礼堂と如意輪堂、前方に三重塔と手斧始め・御木曳行事。

三重塔の広場の左に那智大社の社殿、齋庭の御幸図、その左に妙法山。そして絵の最上部の左右に日輪と月輪を描く構成となっている。

この絵図を構成する主だったものを上げてみれば、「補陀落渡海」、「那智の滝」、「文覚上人荒行」、「手斧始め・御木曳行事の図」、

「後鳥羽上皇の御幸」⁽¹²⁾であろう。

次の項で、卷子本の分析と各構図の解説を加えてみたい。

四、卷子本の分析と解説

この卷子本は紙本著色三二・五糎（高さ）×七八三・四糎（長さ）である。

現在知られている『熊野那智参詣曼荼羅』の内、唯一卷子本の形態をとっている。

しかし、当初から卷子本として作られたものではなく、本来は掛幅図であった『熊野那智参詣曼荼羅』を卷子本仕立てに作り変えたものである。しかも、掛幅状態で少なくとも一回の修復が行われており、卷子本仕立てにする際には、細部にわたる巧妙な画面の切り取りと移動、そして修復と加筆が行われていることが、調査の結果判明した。

卷子本の構図は掛幅とは多少異なる。次に、この卷子本を説明する上で構図を幾つかに分けて、描かれている内容について解説を加えることとする。（料紙の切れ目が明確な所は、料紙の長さを記する。）

第一図、料紙の第一枚目（料紙の長さ、八十一糎）。

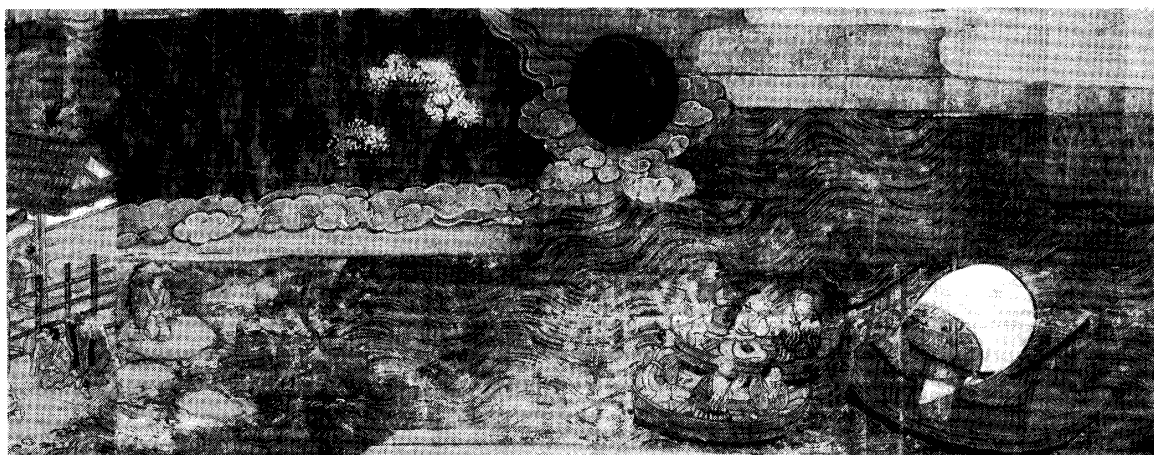
三艘の俵船、補陀落渡海船、その左上に月輪を配する。松の生える小島と、渡海船を見送る一人の男。人物は合計七名。料紙の継ぎ目まで。

この第一図は、「補陀落渡海」の図である。

那智における補陀落渡海の最初は、貞観十（八六八）年十一月三日の慶龍上人とされているが、⁽¹³⁾補陀落渡海の歴史をたどってみると、一二・三世紀の補陀落渡海を示す唯一の史料といえる『吾妻鏡』に、天福元（一二三三）年三月二十七日、智定坊こと下河辺六郎行秀の補陀落渡海の様子が次のように書かれている。

「去る三月七日、熊野那智浦より補陀落山に渡るの者有り、智定坊と号す、是下河辺六郎行秀法師なり、——（中略）——彼の乗

145 『熊野縁起絵巻（卷子本）』の紹介



船は、屋形に入るの後、外より釘を以て皆打付け、一扉無くして、日月の光を観る能はず、只燈に憑る可し、三十ヶ日の程の食物並びに油等、僅かに用意すと云々⁽¹⁵⁾

また、『平家物語』の中でも、寿永三（一一八四）年三月二十八日の平維盛の入水を、

「浜の宮と申す王子の御まえより、一葉の舟に棹さして、万里の蒼海にうかび給ふ。はるか沖に山成の島といふ所あり。それに舟をこぎよせさせ、岸にあがり、大なる松の木をけづつて、中将銘跡を書きつけらる。」「祖父太政大臣平朝臣清盛公、法名浄海、親父内大臣左将重盛公、法名浄蓮、三位中将維盛、法名浄円、生年二十七歳、寿永三年三月二十八日、那智の奥にて入水す」とかきつけて、又奥へぞこぎいで給ふ。――

（中略）――ただ大方の春だにも、くれ行く空は物うきに、いはんやけふをかぎりの事なれば、さこそは心ほそかりけめ。⁽¹⁶⁾

とある。

これらに代表されるように那智の浜からの補陀落渡海は、行われた回数、歴史からも那智信仰を顕す代表的な要素であることをものがたっている。

この第一図を構成する部分について、細部にわたり目を凝らして見ると、画面の中に縦の顕著な紙の折れ跡が見受けられる。右上の三艘の俵船の左右に折れ跡があり、月輪と、森林の中にも折れ跡がある。また、補陀落渡海船の上と二艘の伴船の後ろにも折れ跡が見られる。この顕著な折れ跡の間隔は約二十糎であるが、料紙幅の上下に渡る位置に紙の折れ跡が見られない。しかも、月輪の雲のところでは紙の切れ筋が見受けられるし、海を上下に二分するように海の色が変わっており、そこには紙の切れ筋が横切っている。

しかし、左端の渡海船を見送る男と、小島の松の幹の上には紙の切れ筋が見られない。

これは卷子本を作製する際に、掛幅の『熊野那智参詣曼荼羅』から切り取った三艘の俵船、補陀落渡海船、月輪の部分を組み、張り合わせた上に、島を配置すると共に、渡海船を見送る人物を描いて再配置した為である。

このことから、この卷子本における「補陀落渡海」の図は、掛幅の『熊野那智参詣曼荼羅』での補陀落渡海船と、右下に見える島々の解釈「渡海僧が船に乗り込むと、伴船の滝衆の修法、僧侶の読経に導かれて船は帆立島に向かう。この島で補陀落船をととのえて、帆を上げたうえで、補陀落島ともいわれる綱切島のところで伴船にむすばれた白綱を切つて、南海に向かって船出して行った⁽¹⁷⁾」というより、掛幅図を切り取り渡海船や島の図を置き換え、前記の『平家物語』の「維盛入水」における、平維盛が山成島の大きな松に銘跡を刻み、再び沖へ漕ぎいでた様子を物語るように再構成している、と言えないだろうか。しかも、月輪を左上に配置されていることは、この第一図の構図が持つ意味は重要である。

第二図、門関から始まり、天満宮まで。(料紙の長さ、一六四厘)

門関、浜の宮、大鳥居、補陀落山寺、井関、二の瀬橋、天満宮に続く参詣の道筋で、描かれた人物は三十九名。

門関は武士が関守をしており、参詣の人々から金銭を得ていたことが伺われる。浜の宮は渚の宮、にしきが浜とも呼ばれ、古くは神武天皇の上陸した地と伝えられている。そしてまた、補陀落渡海の出発地として知られている。

この宮の前には、平維盛の墓とも呼ばれる宝塔が描かれている⁽¹⁸⁾。補陀落山寺の前の大鳥居のところでは、補陀落渡海の儀式が執り行われている。井関を過ぎ、二の瀬橋の手前にあるのが市野々王子である。

二の瀬橋は禊橋とも呼ばれ、『熊野詣日記』にも

「此所に那智の御師の坊あり、これにていつも御もうけあり、入御の後やかて御たち、橋本にてはしめたる御方々川氷めさる、ここに橋勧進の尼の心さしふかきあり、権現より夢の告とかやありて、給たる阿弥陀の名号をもちたり、人信心をおこして、おかみたてまつれハ、名号の六字の中より、御舍利の涌いてましますよし、この年月申あへり、このたひこれをおかみたてまつるに、けにもあわつふのことく、しろきものの忽然としてあまた出現せり、いかさまにもふしきの事、ありやう物や⁽¹⁹⁾」

147 『熊野縁起絵巻（卷子本）』の紹介

とみえる。

これは、この図の中の橋のたもとで、水垢離する参詣者に勧進札を配る尼が描かれているのに照合することが出来よう。二の瀬橋の上には、先達と白装束の三人の熊野道者と荷を運ぶ者。二の瀬橋のたもとは、色鮮やかな衣装を身につけた女性が見られる。⁽²⁰⁾最後に天満宮がみられる。

この第二図は、掛幅図の参詣曼荼羅を横一文字に切り取った構図で、掛幅図から切り取る際に細かく手を入れた跡は見られない。

そして、縦に顕著な折れ跡が約二十厘の間隔で正確に出来ており、卷子本に改装される以前の、掛幅図の原形を類推するのに非常に役立つ部分である。

詳しく見てみると、大鳥居の所に掛幅作製時の料紙の継ぎ目が見られる。この継ぎ目は第一図の補陀落渡海船の上にも縦に見られ、改装以前の補陀落渡海船の位置を定めるのに役立つ。

門関と二の瀬橋の所には、掛幅の修復の時に出来たと思われる、料紙のずれ（料紙を継ぎ合わせる時に生じた継ぎ目）が縦に見られる。特に二の瀬橋の所に生じているずれは、次の第三図の仁王門（掛幅図では二の瀬橋の真上に描かれる）の所にもはっきりと見られ、第二図に見られる顕著な折れ跡の位置と、第三図の折れ跡と料紙のずれの位置から見、掛幅図の原形を類推するのに役立つとともに、掛幅状態で絵の修復が行われたことが解る。

この第二図の中で注目すべきは、「社寺参詣曼荼羅」の中には、必ずといってよいほど描かれ登場していた、高野聖の姿が見当たらないことである。その姿と位置は、掛幅図の構図では二の瀬橋と振架瀬橋の間に描かれているのだが、掛幅図を横に切り取り第二図を作るには、高野聖をも真つ二つにしてしまいう位置であり、切り取る時に削除してしまったか、初めから高野聖は描かれていなかったと考えられる。⁽²¹⁾

もうひとつ注目すべきは、天満宮の参拝者として一人の参詣者が、次に続く第三図との切れ目に書き加えられていることである。この人物は、先に挙げた第一図の渡海船を見送る人物と同様、他の『那智参詣曼荼羅』には見当たらない人物で、比較的色彩

のはっきりとした傷みの少ない人物像である。しかも、足の所に懸かる霞は後から上に貼られたもので、足の脛より下は描かれていないことが剥がれている霞によって確認ができる。

このことから、この人物像を描いたのは、明らかにこの卷子本を作製した時であり、絵巻としての絵の流れを意識して書き加えられたといえよう。

この第二図から原形の掛幅図の参詣曼荼羅を伺い知ることができ、これを先に述べたが、この卷子本に改裝する以前の掛幅図の製作年を推定すると、補陀洛山寺の向きと、天満宮の向き、二の瀬橋の参詣者の描き方から見て闍鷄神社本とよく似ており、その製作年の推定に、闍鷄神社本の裏書に見える古い時代を考えることができよう。⁽²²⁾

そしてまた、「海の絵画的表現」⁽²³⁾だけでなく他の「社寺参詣曼荼羅」に共通する、雲と霞の表現様式によっても、闍鷄神社本とこの卷子本には、門関の小屋に霞が描かれてない等々。これらの点からも古い時期の製作年代を想定することができる。

第三図は、奥の院、仁王門（大門）十一門関、振架瀬橋、実方院まで、人物は二十三名。

この図は、掛幅図の構図で見ると中心に描かれている奥の院から左端の実方院まで。

奥の院の前に続くのが巡礼道。掛幅図では奥の院を経て、滝見堂、滝本に至るのだが、卷子本では次の第四図と構図の上で逆行するところである。その為、掛幅図の持っていた那智の参詣地を示す道案内図としての性格を失ってしまっている。

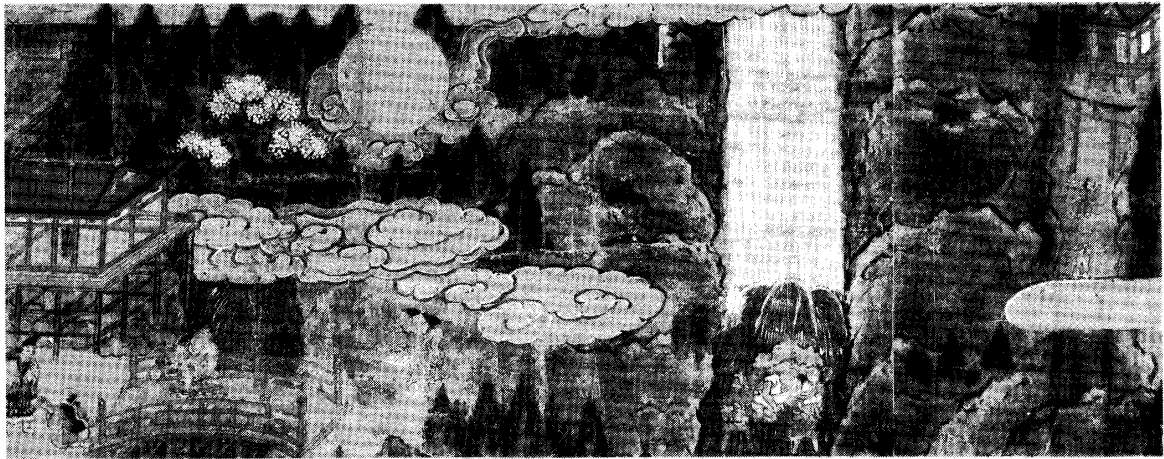
振架瀬橋から仁王門（大門）に至る道が大門坂と呼ばれ、『中右記』に「行十余町入那智発心門鳥居、登坂数十町入大門」⁽²⁴⁾と記されている所である。

振架瀬橋の所で、川の中には龍の頭の上に乗る稚児の姿が見られる。⁽²⁵⁾ また、橋の上にも稚児の姿が見られるが、他の那智曼荼羅には描かれていない。

法王・上皇などが宿泊した実方院は、塀が一部のみ描かれ、一人の僧が扇を手にしてたたずんで居る。

この第三図にも、第二図同様に約二十糎の間隔で折れ跡が見られる。また、第二図のところで述べた料紙のずれは、第五図の

149 『熊野縁起絵巻（巻子本）』の紹介



礼堂、第六図の齋庭の所にも見られる。

第四図は、花山法皇御籠所あるいは山王社とされる建物、那智の滝及び文覚の滝、日輪、滝本、滝本拝所、滝見堂、中門への参詣路。人物は二十三名が描かれている。

この第四図の中で重要な位置を占めているのは、「那智の滝」であろう。

掛幅図の構図の中で縦に大きく描かれた那智の滝は、上方の水の落ち口、俗に銚子口という所に水が三本に分かれて描かれ、三筋の滝とも異名がある。これは古来から知られている那智の特徴であるとともに、滝そのものが那智に対する信仰の象徴として欠くことの出来ないものであった。⁽²⁶⁾ しかも、滝は中世社会においては不動明王と意識されており、掛幅図の那智の滝には不動明王の化現した姿として、見事な火焰が描かれている。

ところが、巻子本の中では那智の滝はその姿を切り裂かれ、水の落ち口の三筋の外、滝の中に必ずといってよいほど描かれていた、火焰の様子も見うけることができないのである。⁽²⁷⁾

那智の文覚の滝は、『平家物語』において、那智との関係で特に有名な所である。『平家物語』巻五の「文覚荒行」によれば、文覚が二十一日間の寒行を行い、死にそうになった時、矜羯羅童子・制多迦童子の両名が不動明王から遣わされて、文覚を甦らせた話のことである。

文覚の話は、『平家物語』の中でもよく知られており、那智を説明するのに、滝の中で二人の童子に助けられる僧の図を見るだけで、絵図を見る者には、充分理解できる話として伝承されていたのであろう。

この卷子本に描かれた那智の滝を見るかぎり、卷子本を作製する上で、那智の信仰としての滝の必然性より、文覚の伝承の方が、重要視されたといつてよからう。

それは、掛幅図の那智の滝をそのまま完全な形で卷子本の中に描くことは不可能としても、巧妙な切り張りを行う技術を以てすれば、那智の信仰を現す滝の姿を描きあげるのは、決して不可能では無かったと思われること。

又、日輪の置かれた位置から見て、第一図において月輪が「補陀落渡海の図」の左上に描かれ、多分に『平家物語』の維盛の渡海を意識した構図を形成しているのに対して、第四図は日輪が「文覚上人荒行」の左上に配置され、『平家物語』の文覚の伝承を意識した構図となっていることから伺える。

滝本で重要なものに、滝本拝所の屋根を突き破って生える「生杉」があげられる。最初、篠原四郎氏により指摘され黒田日出男氏が『一遍上人絵伝』や『那智滝図』でも生杉が確認できることを指摘し、西山克氏がフーリア美術館蔵の熊野曼荼羅にも確認できることをあげているが、南北朝時代（十四世紀）頃の製作の和歌山県立博物館蔵「熊野曼荼羅」や静嘉堂文庫蔵「熊野曼荼羅」にもはっきりと生杉の姿が描かれており、「いくつかの絵画ジャンルを越えてその存在が誇示されている」⁽²⁹⁾那智を示す重要なシンボルの一つであったといえる。

文覚の滝の図の右に料紙の継ぎ目がある。花山法皇御籠所あるいは山王社とされる建物を、掛幅図の右最上部から切り取り配置したものであるが、この継ぎ目は卷子本の作製時のものか、卷子本を後に修復した跡であろう。

また、中門への参詣路に沿って縦にある料紙の継ぎ目も、料紙の左右の雲の色の違いと、参詣路と参詣者にかかる継ぎ目の様子から見て、卷子本の作製時のものか、卷子本を修復した時のものと思われる。

第四図の日輪の下に雲をよく見ると、掛幅図の構図で日輪の下に雲にかかるように描かれている、大黒をまつる杉の形を切り取った跡がはっきりと見て取ることができる。そして、その切り取った跡へ実に巧妙に雲を描き修復していることがわかる。

第五図は、中門、閼伽井での水垢離、如意輪堂、礼堂、妙法山。人物は十九名。

第五図と第六図は掛幅からの切り取りが激しく、掛幅との構図が大きく異なる所である。

詳細に第五図を見ていくと、中門の下に描かれる閼伽井にて水垢離をする男は、掛幅図の構図では滝見堂の下に位置しており、雲の位置で画面の切り取りが行われ、卷子本へ改装の際に中門の下に置かれたことがわかる。

礼堂と如意輪堂は舞台造りで、各々廊下で結ばれており、礼堂は桧皮葺に、如意輪堂は瓦葺になっている。この礼堂と如意輪堂の図の上には約二十糎間隔の縦の折り目跡があり、卷子本へ改装される前の掛幅図の原形を類推する上で役立つ。

掛幅の構図では、礼堂の上に那智大社の齋庭が描かれているのであるが、卷子本では妙法山を配置していることに注目したい。⁽³⁰⁾

第六図は、大黒を祭る杉、三重塔、那智大社社殿と齋庭、妙法山への道。人物は二十三名。

第六図で注目したいのは、掛幅の構図では三重塔と大黒を祭る杉の木の前に展開する、田楽場の「御木曳手鉦始」が描かれていないことである。

この「御木曳手鉦始」は、『熊野那智参詣曼荼羅』のみならず、他の「社寺参詣曼荼羅」にも必ずといってよいほど描かれていた、縁起や芸能風俗に当たるものである。⁽³¹⁾

参詣曼荼羅がその土地の風俗を取り込むのは、参詣地の案内図としての性格を示すよい例であるのに、この卷子本では描かれていない。このことから卷子本作製の際には、掛幅図の参詣路の道順とは異なり道順が度々逆行して作製されていることと共に、案内図としての性格が希薄になっていることが伺われる。

三重塔の右に、琵琶法師と琵琶を背負った従者が置かれているが、掛幅の構図では礼堂の左に描かれたものを切り取って配したものである。同様に塔の左に位置する女性の姿も、切り取って配置したものであるが、掛幅図の原形の中での位置は定かでない。（あるいは、卷子本の作製時に書き加えられたものと思われる。）

三重塔の右に位置する大黒を祭った杉の上に配置された建物は、掛幅の構図では滝本の霊光橋の右に描かれる僧侶の上にあるもので、卷子本への改装の際に日輪を切り取った跡に張り付けたのである。卷子本第四図の滝本の僧侶の頭上をよく見ると、建

物の柱を消した跡が確認できる。

目を齋庭に向けてみると、掛幅の構図では八神殿と五社殿（五棟の建物）の前に鈴門を持つ透塀が描かれるが、この卷子本作製の際には、八神殿の前の透塀が切り取られ、三重塔の左に配置されている。しかも、塀の内側に木立と建物を配置し、あたかも齋庭が独立して存在しているように思われる⁽³²⁾。

御所車の横には二人の参詣者がいるが、これは卷子本の作製時に描かれたものと思われる。

八神殿前の切り取られた透塀の跡には、参詣者を配置しているが、この部分の料紙は卷子本への改装前の掛幅形態の時の折れ目跡が見え、卷子本の作製時に書き加えたものではないことがわかる。しかし、これほどの（五人の白装束の参詣者と二人の御師や先達）人物を配置した掛幅図は見られない⁽³³⁾。

最後に妙法山への参詣路が描かれる。

第六図は約二十糎幅の縦の折れ目跡からみて、齋庭の透塀の切り取り以外は、掛幅図の原形を残していることがわかり掛幅図の原形を類推するのに役立つ。

三重塔の部分に料紙のずれがあるが、卷子本作製時に生じた料紙の継ぎ目と思われる。

五、卷子本の成立

今まで細部に互って見てきた様に、この卷子本は、掛幅形態の『熊野那智参詣曼荼羅』を裁断し、複雑に組み合わせ、繋なぎ合わせ作製したものであることが判明したが、参詣曼荼羅の成立として、萩原氏が述べる「絵巻から掛幅図の成立とは逆行する⁽³⁴⁾」この卷子本の誕生をどのように考えたらよいのであろうか。しかも、卷子本の上には、どのような絵解きの内容が考えられるのだろうか。そしてまた、掛幅の構図から卷子本へ改装される際に消し去られた人物・行事・象徴物をどう考えて行けば良いのだろうか。

この卷子本を詳細に見て行くと、卷子本に改装される以前の掛幅状態を類推することができることを、先に述べたが、卷子本への改装以前の掛幅の原形は、『熊野那智参詣曼荼羅』の諸本の中では、古態を示しているといえる。⁽³⁵⁾

また、細部に見られる顕著な折れ目跡と修復跡の料紙のずれから見て、傷みの激しくなったものを少なくとも一度は掛幅状態で修復しており、掛幅として頻繁に利用されていたことが伺われる。

そして、卷子本に改装された時期を考えると、卷子本の各所に改装の際に書き加えられたと思われる人物像の描き方や、雲や霞みの修整する描き方は、本学所蔵の『熊野那智参詣曼荼羅』掛幅図の人物描写などと実によく似ており、この卷子本への改装時期が比較的新しい時期であることが推察される。⁽³⁶⁾ しかも、掛幅を卷子本に改装した後でも、修復が為される程に使用されていたことも推察できるのである。

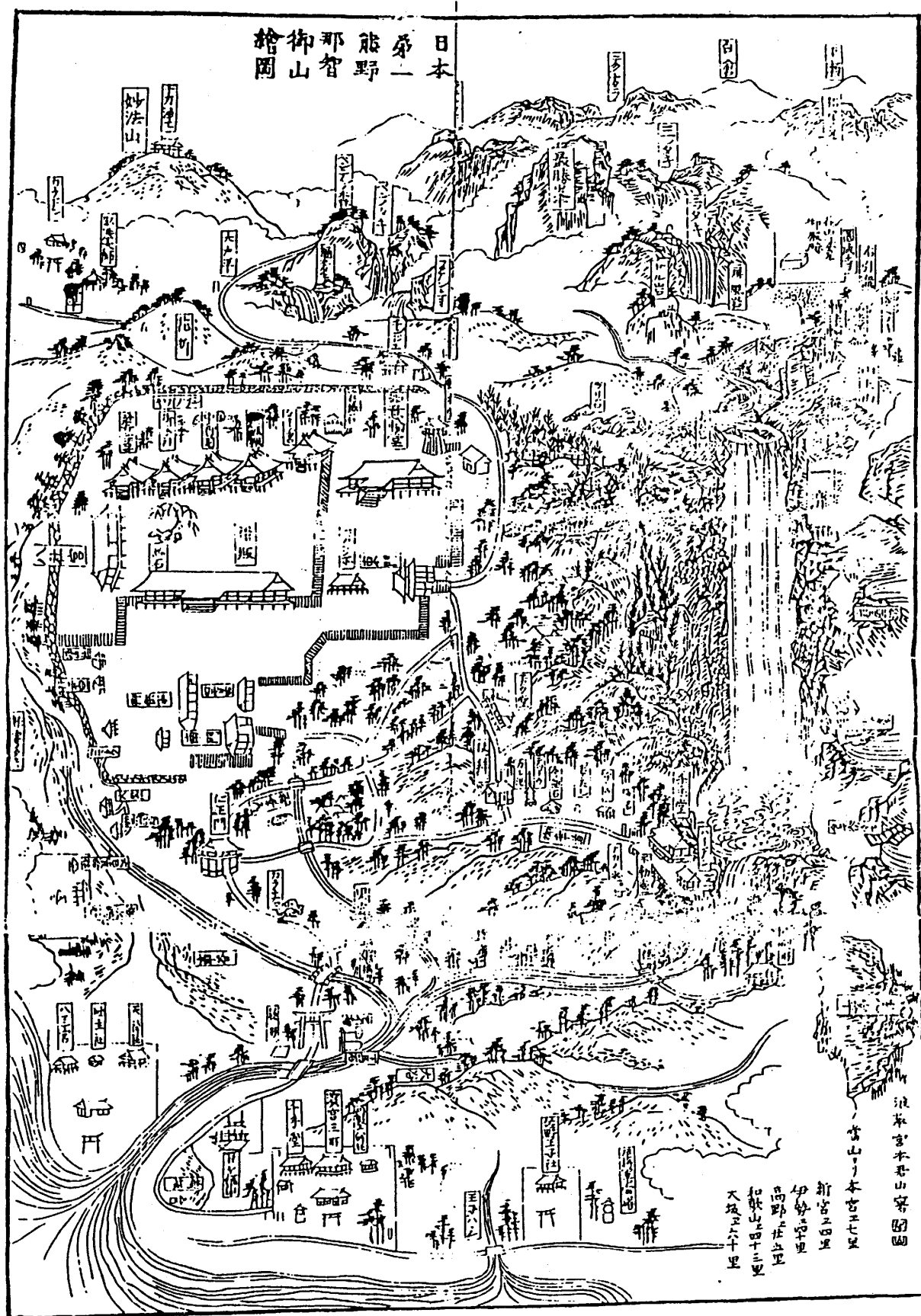
次に卷子本の構図から作製意図を考えてみる。

卷子本の構図は、絵巻の特徴である「画面は左へ展開する」⁽³⁷⁾ように新たに人物を書き加えながら、掛幅図を持ち歩きの便利な絵巻に再編成し、「参詣曼荼羅は参詣者のために、参詣すべき場所の明示、霊場の霊場たるべき由縁を絵解きする目的のために製作されたもの」⁽³⁸⁾と言われるように那智という場所を解き示す目的を以て作製されたと言えよう。しかも、その解説の節々に『平家物語』という当時の庶民がよく知っている話を用いて、説明することを意識して構成されているように思われる。

しかし、参詣路を案内するがごとく、掛幅図の中に配置されていた御師や先達、白装束の参詣者の姿は、もはや掛幅図のような順番で参詣路を示すような位置には配置されておらず、この卷子本は那智の巡礼路の案内図としての性格を失っている。

しかも、「社寺参詣曼荼羅」には欠くことの出来ない高野聖の姿や、「御本曳手鉦始」や「那智の滝」などの図像が、掛幅図から卷子本に改装し直された時期には、単に掛幅からの切り取りに適さないために消し去られた事実から考えて、「参詣すべき場所の明示、霊場の霊場たるべき由来」の記載も失われており、もはや目的とした意図の大半を失っていたともいえる。

それでも、熊野比丘尼についての文献と資料を見ていくと、熊野比丘尼が地獄の絵図を絵解きすることを記しているが、その一つ山東京伝の『近世奇跡考』（文化元年／一八四〇年／刊）には「脇挟し文庫に巻物入れて」と記されている。そして、同書の



「熊野比丘尼絵説図」の図でも地獄の絵巻を絵解きしている比丘尼の姿が描かれている。⁽³⁹⁾ この卷子本も同様に、持ち歩いた上で絵解きされていたものと思われる。

最後に、この卷子本の存在を通して参詣曼荼羅のたどった運命を考えてみる。

中世から近世に於いて数多くの『熊野那智参詣曼荼羅』が製作されたが、比較的新しい時期に作られたと思われる掛幅に、いつの頃からか各建物の名称が、小さな紙片に書かれて貼られているものがある。⁽⁴⁰⁾ これは、掛幅図の『熊野那智参詣曼荼羅』を絵解きする際に、社殿の名称を分かりやすくするために貼付されたものと思われ、掛幅図が那智の案内図としての性格が強く示され始めた為と考えられる。

それは『紀伊続風土記』の「那智山図」⁽⁴¹⁾や『紙本著色那智山古絵図』⁽⁴²⁾のように、絵図の中に各場所の名称を書き込んだ、那智についての案内図も作られてきたことから類推することができる。特に『日本第一熊野那智御山絵図』⁽⁴³⁾においては、『熊野那智参詣曼荼羅』の掛幅図を見知っている者には、単なる絵図ではなく参詣曼荼羅が持つ那智の案内図としての性格が発展して作製されたものとして理解することができよう。

ちなみに、佐渡の後藤家本の『熊野那智参詣曼荼羅』に貼られていた七十五枚の紙片の内、六十四枚までがこの『日本第一熊野那智御山絵図』（以下、『那智御山絵図』）の中に正確に読み取ることができた。しかも、後藤家本の紙片に見える「鳶石」を『那智御山絵図』の「鳥石」、「大黒殿」を「大黒」とするなら、六十六枚もの共通の地名を見ることができるのである。

何時頃からか（もはや正確な時期は分からぬが）、この紙片を貼り付けた参詣曼荼羅が、那智を案内するために刷り物として作られた『那智御山絵図』などと、同じように那智の案内図として用いられていたことが伺える。

この卷子本は、『熊野那智参詣曼荼羅』の宗教的意味と、参詣曼荼羅が持つ「参詣者のために、参詣すべき場所の明示、霊場の霊場たるべき由縁を絵解きする目的のために製作されたもの」という性格を失っているだけではなく、掛幅図から改裝する際の

激しい切り張りにより那智山内の案内図としての意味も、性格も失いながら再編成された数少ない製作例といえるだろう。それはまた、この卷子本のような形態を有する「杜寺参詣曼荼羅」が他には一つも報告例が無いように、参詣曼荼羅の持つ神聖な領域を逸脱して、切り刻み継ぎ合わされるような形で後世に歩き出した、めづらしい資料と言えるだろう。そしてそれは、参詣曼荼羅がたどった衰退への過程を顕す唯一の資料とも言えるのではないだろうか。

注

- (1) 西牟田崇生カラー口絵解説「季刊悠久」十一号（昭和五十七年十月刊）
- (2) 徳田和夫「熊野比丘尼の文芸像」（「季刊悠久」二十四号 昭和六十一年一月刊）。
 徳田氏は「これは掛幅絵を左右に裁断して、横にはり継いだものではなく、当初から卷子の体裁に仕立てあげたもの」としている。
 庄司千賀「『那智参詣曼荼羅』考序説―諸本の整理を中心として―」（『芸能文化史』七号 昭和六十一年九月刊）。
 庄司氏は注の中で「おそらく、掛幅形式のものから作り変えられた」としている。
 渡浩一「熊野縁起」（『解釈と鑑賞』五十二巻九号 昭和六十二年九月刊）。
 注の中で「非常に珍しいものとして絵巻の『那智参詣曼荼羅』が近年発見された」としている。
 西山克「杜寺参詣曼荼羅についての覚書II」（『藤井寺市史紀要』八集 昭和六十二年三月刊）
 『第一〇六回 特別展 杜寺参詣曼荼羅―絵は誘う 霊場のにぎわい―』（大阪市立博物館 展覧会目録一〇三号 昭和六十二年三月刊）
 大阪市立博物館編『杜寺参詣曼荼羅』（平凡社 昭和六十二年十二月刊）。この本の中では卷子本の全部分のカラー写真が掲載されている。
- (3) 西山克「那智参詣曼荼羅諸本の系統と明星院本」（『岡崎市史研究』十号 昭和六十三年三月刊）において、本学所蔵の卷子本と掛幅本の両方を含む諸本の系統の比較研究が為されている。
- (4) 小泉弘、高橋伸幸「諸本対照 三宝絵集成」（笠間書院 昭和五十五年刊）
- (5) 中野照男「熊野曼荼羅図考」（『東京国立博物館紀要』二十一号 昭和六十一年三月刊）
- (6) 根津美術館所蔵

157 『熊野縁起絵巻（卷子本）』の紹介

- (7) 宮地直一編『神社古図集』（日本電報通信社 昭和十七年刊）
『特別展覧会 古絵図』（京都国立博物館 特展目録二十三号 昭和四十三年十一月刊）
難波田徹「信仰と古絵図 一、十二」（『日本美術工芸』三七六、三八七号 昭和四十五年一月、十二月）
難波田徹編『古絵図』（『日本の美術』七十二号 至文堂 昭和四十七年五月刊）
影山春樹『神道美術』（雄山閣 昭和四十八年刊）
- (8) 林雅彦『日本の絵解き』（三弥井書店 昭和五十七年刊、増補版 昭和五十九年刊）
藤沢隆子「参詣曼荼羅の成立」（『浅野清編『近畿地方を中心とする霊場寺院の総合的研究』（元興寺文化財研究所 昭和六十年刊）
岩鼻通明「西国霊場の参詣曼荼羅にみる空間表現」（『人文地理学の視圈』大明堂 昭和六十一年刊）及び、「参詣曼荼羅の読図に向
けて」（『芸能』二十九卷十号 昭和六十二年十月）
大阪市立博物館編『社寺参詣曼荼羅』前掲注(2)参照
- (9) 研究論文は、篠原四郎「那智権現参詣曼荼羅の絵解」（『国学院雑誌』六十四卷二・三号 昭和三十八年三月刊）、（『那智叢書』熊
野那智大社 昭和三十八年五月刊）
鈴木昭英「金峰・熊野の霊山曼荼羅」（『五来重編『修験道の美術 芸能・文学 II』所収、（山岳宗教史研究叢書 十五）名著出版 昭
和五十六年刊）
萩原龍夫『巫女と仏教史』（吉川弘文館 昭和五十八年刊）
黒田日出男「熊野那智参詣曼荼羅を読む」（『思想』七四〇号 昭和六十一年二月刊）
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図」（『元興寺文化財研究』二十四号 昭和六十一年
三月刊）
西山克「聖地のイメージ―那智参詣曼荼羅をテキストにして―」（和田萃編『熊野権現』筑摩書房 昭和六十三年七月刊）及び前掲
注(2)(3)論文参照
- 庄司論文、前掲注(2)参照
岩鼻論文、前掲注(8)参照
- (10) 林雅彦 前掲注(8)参照
- (11) 諸本は現在知られているものだけでも二十五本ある。
- (12) 篠原論文、前掲注(9)参照

- (13) 五来重編『吉野・熊野信仰の研究』所収(山岳宗教史研究叢書 四)(名著出版 昭和五十一年刊)
- (14) 宮家準『大峰修験道の研究』第3章「補陀落渡海考」の「補陀落渡海考一覽」参照(佼成出版社 昭和六十三年刊)
- (15) 岩波文庫本『吾妻鏡』
- (16) 岩波日本古典文学大系本
- (17) 宮家準 前掲注(14)五二一頁
- (18) 篠原四郎 前掲注(9)では「此の宝塔は昔、上皇様方が御参詣の時法衣を御掛けになったところと言いい、巡礼参拝者が櫛を献じたところだと言っ色々の伝説がある」。
- 宮家準 前掲注(14)では、「平維盛の供養塔」としてゐる。
- (19) 住心院僧正実意、応永三十四年十月一日条。前掲注(13)
- (20) 庄司論文、前掲注(2)では、「もし、この女性が二の瀬橋と何らかの関わりがあるのなら、橋姫信仰との関わりも想定できるのだが、(中略)橋と女性とを切り離して考えると、この女性は貴族の娘に当たると思われる。そうなると高貴な娘が訪れるほど、熊野信仰は盛んであるという一種の宣伝とも取れる。」として、橋姫信仰の名を上げている。
- 西山氏は前掲注(9)で「この図像は名を特定できないが、あるいは本宮に残る和泉式部伝説とかかわるものか」としている。一二四頁参照。
- (21) 高野聖が初めから描かれていないとしたら、この卷子本の原型である掛幅図の系統のなかでは珍しいものといえる。
- (22) 伊勢田進「閼鶏神社所蔵の宮曼荼羅式那智山図について」(「田辺文化財」三号 昭和三十四年十一月刊)等参照
- (23) 西山論文 前掲注(9)
- (22) 岩鼻論文 前掲注(8)
- (24) 『中右記』天仁二年(一一〇九)十月二十七日条
- (25) 黒田論文 前掲注(9)
- (26) 西山論文 前掲注(9)
- (27) 「那智参詣曼荼羅」諸本のなかで、那智の大滝に火焰が描かれていないのは、那智大社所蔵のものだけで、他のものにはほとんど火焰が描かれている。また他にも、『くまの本地』(一名「ごすいでん」)の中的那智の滝にも火焰が描かれている。
- (28) 篠原論文 前掲注(9)
- 黒田論文 前掲注(9)

西山論文 前掲注(9)

(29) 西山論文 前掲注(9)

(30) 黒田氏の論 前掲注(9)に見られるように、掛幅図では左側最上部に位置し、「参詣の行き着く所」として表現されている。その他にも、萩原氏が前掲注(9)で述べるように、那智において重要な妙法山信仰を現している。しかし、この卷子本では実際の位置関係を無視した配置になっている。

(31) 萩原論文 前掲注(9)において「この曼荼羅中唯一の芸能場面」と述べられている。

黒田論文 前掲注(9)では「寺社の生命力溢れる活動を意味する」とされている。

(32) 西山論文 前掲注(9)では「木曳きの方向性からみて、田楽場の図像グループは齋庭の空間に従属する」と述べているが、この卷子本の構図では、そのような意図は見ることが出来ない。

(33) 他の『熊野那智参詣曼荼羅』の齋庭に描かれる白装束人物の数は、卷子本に見られる五名という人数程は描かれていない。ただし、岡山県の吉田家蔵本は参詣図の中に描かれる人物の数の多さについては特異な例といえる。庄司氏前掲注(2)参照。

(34) 萩原論文 前掲注(9)

(35) 西山論文 前掲注(3)では「第I系統のAの鬨鶏神社本、武久家本と同じ系統」として古態を示すとしている。

(36) 西山氏は、前掲注(35)において「第II系統Bのbとして西福寺本、国学院大学掛幅本、後藤家本、西教寺本、妙心寺旧蔵本、大円寺本の六本をあげ、その製作時期が他の諸本と比べて、时期的には新しいことを指摘している。

(37) 奥平英雄『絵巻物再見』(角川書店 昭和六十二年刊)

(38) 藤沢論文 前掲注(8)

(39) 林論文 前掲注(8)

(40) 前掲注(36)の西山氏の系統にいう、後藤家本には七十五枚の紙片が貼られていた。

(41) 黒田氏前掲注(9)掲載

(42) 安藤精一編『和歌山県の文化財 第三巻』(清文堂出版 昭和五十七年刊) 三一〇頁参照

(43) 一五四頁図参照(国立国会図書館所蔵『扶桑探勝図』所収)

(國學院大學図書館司書)