

〔「社寺の風景」展によせて〕

聖と俗のあわいの風景—宮曼荼羅から祭礼図へ—

宮曼荼羅は神社の社頭景観を描いた仏画です。現存作例では、春日、日吉山王、石清水八幡、熊野に関わるものが多く、厚い信仰を集めたことが窺えます。現存作例は鎌倉時代以降のものですが、文献史料に現れるのは平安時代末頃とされます。「図絵春日御社一鋪」(『玉葉』)のように、春日明神への信仰に基づく、春日宮曼荼羅についての記述が認められます。本展覧会へは、鎌倉時代に制作された宮曼荼羅の優品が出陳されます。何れも宮曼荼羅の展開をたどる上で見逃せない重要な作例です。本稿では出陳作品を手がかりに、聖と俗の景観描写に着目し、参詣曼荼羅、祭礼図への展開について考えてみたいと思います。

まずは、春日宮曼荼羅です。展覧会へは奈良国立博物館(図1)、石山寺(図2)、徳川美術館(図3)所蔵の作例が出陳されます。奈良博本と石山寺本は、春日宮曼荼羅の基準作として知られる湯木美術館所蔵作例と類似する画面構成であり、両者はその表現も近いです。湯木本は銘文から、正安二年(1300)に南都絵所芝座の絵師観舜によって描かれたことが分かります。南都絵師に共有された図像の規範性の強さが窺えますが、本地仏の有無や、坐像あるいは立像で表現するという違いが認められ、社頭景観を基礎としつつも、細部には発願者の信仰や思想が反映されていたことが窺えます。一方、徳川本は画面上部に春日社の神域を、下部に興

福寺南円堂の本尊である不空罽索観音像が描かれます。画面下部に興福寺境内の景観、または安置される諸像を描く「春日社寺曼荼羅」とは異なり、南円堂本尊像のみを描く作品は他に類例がありません。頭上の宝冠には比丘形の化仏が表されており、治承の兵火後、康慶一門によって再興された尊像ではなく、当初像を意識した復古的な描写である点も注目されます。

ところで、春日宮曼荼羅の図像が定型化し、盛んに描かれると、これに倣い、周辺に位置する神社の視覚化が促されました。天理市樺本にある和爾下神社の神域を描いた「柿本宮曼荼羅」(当館蔵)に代表されます。また、同絵画と画面構成に多くの共通性が認められる「生駒宮曼荼羅」(奈良国立博物館蔵・図4)も本展覧会に出陳されます。正面観の強い参道と社殿の配置、画面下部に描かれた拱末社の構成が類似します。ただ、生駒宮曼荼羅では、画面最上端に束帯姿の神像が描かれ、縁起の描写が加えられている点に注意されます。

縁起の描写で興味深い作例が、「石清水八幡遷座縁起絵」(徳川美術館蔵・図5)です。正面観で捉えられた本殿には多数の人物が参集しており、八幡神が石清水に遷座した時の様子が表現されています。画面下部は男山山下の景観が広がり、向かって左手には二の鳥居と橋が描かれますが、頓宮は表されていません。一方、京都国立博物館に所蔵される「男山八幡

宮曼荼羅」(図6)は、本殿と若宮・若宮殿・武内・高良の摂社に焦点を当てた作例であり、本殿向かって右から神功皇后が祀られる東御前で本地仏は観音、中央は中御前、応神天皇で本地仏は阿弥陀如来、左手が西御前、姫大神の勢至菩薩が描かれています。本殿から真つ直ぐに伸びる石畳上には参詣者が描き込まれ、石清水八幡を氏神とする久我家の人々と推定されています。なお、境内の地面には雲母が用いられており、厳かに輝く装飾表現も注目されます。

男山と対岸に位置する宝積寺の景観を描いた作例が「山崎架橋図」(和泉市久保惣記念美術館蔵・図7)です。画面中央には山崎橋と、その橋梁工事の様子がひととき大きく描かれ、本作品の主題と理解されます。行基によって架けられたと伝えられる山崎橋は、洪水によって度々損壊したことが史料に散見されます。本図は、天安二年(858)になされた修復工事の際、宝積寺本尊の十一面観音が翁となって現れ、修復が無事に完了したというエピソードを描いています。

ここまで、描かれた場所に注目して出陳作品を紹介してきました。何れの作例も現実の景観を意識しており、絵画を見ることで往時の姿を偲ぶことが出来ます。また、自然景や建築描写に用いられた彩色は華やかであり、当時の人々が豊かな想像力で絵画空間に入り込んだことが想像されます。ここで、観る者と絵画空間をつなぐ仕掛け、画中人物に注目します。図6は、本地仏が大きく捉えられた正面観の強い作例でした。礼拝することを目的としたことが想定されますが、参道に人物が描き込まれています。それは景観と

ともに縁起を描き込んだ、図4、5、7も共通します。一方、春日宮曼荼羅では、本地仏の有無はあるものの、社頭景観を捉えることが重視されていました。それは、春日の社頭を浄土と見なす考えや、参詣の代替機能によるものと考えられます。すなわち、聖なる風景の広がることが重視され、俗なるモチーフを控える意識があったと思われます。春日宮曼荼羅では鹿がしばしば描かれますが、聖と俗をつなぐ限られたモチーフと考えられます。

描かれる対象となった社寺の広がりと共に、聖なる絵画空間と観る者をつなぐモチーフを、より直接的に描き込むことが求められるようになりました。そこには、宮曼荼羅を受容できる層が広がり、彼らの、描かれた社寺の縁起や説話に対する関心と、俗なるモチーフに仮託して聖なる空間と視覚的に明快につながることへの希求が想像されます。制作背景は不明ながらも、自然を背景に、本地仏および俗形の人物を数多く描き込んだ「諸尊集会図」(東京国立博物館蔵)も、このような流れの中で生み出された作例と考えます。やがて、不特定多数の人物を描き込み、霊場の賑わいを表現した参詣曼荼羅や、祭礼図へ展開するものと思われますが、これらの作例は俗なる風景へと関心が移っています。聖性を強調した宮曼荼羅の風景から、俗性あふれる祭礼図の風景へ。展覧会を通じ、当時の人々と風景に思いを馳せて頂ければ幸いです。(古川攝一)

※画像は所蔵者各位にご提供頂きました。図3・5は©徳川美術館イメージアーカイブ/DNPartcomです。



図1



図2



図3



図4



図5

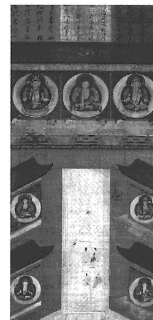


図6



図7

季刊 美のたより No.186

平成26年4月8日

発行 大和文華館