

# 熊野那智参詣曼荼羅の宗教的世界観

石 倉 孝 祐

## アブストラクト：

本稿では、中世末期に出現し、近世初期に多数の諸本が製作された掛幅状の絵画である熊野那智参詣曼荼羅を対象に、その民俗宗教資料としての特質を明らかにしつつ、構図の構造分析を試みるものである。熊野那智参詣曼荼羅は鎌倉初期に起源が求められる、いわゆる熊野曼荼羅ないし熊野宮曼荼羅の系譜に位置づけられるとはいえ、熊野曼荼羅一般が中世社会の貴顕や寺社内での宗教儀礼に際して使用されたのに対して、熊野那智参詣曼荼羅とは民衆を対象にして専ら絵解きや唱導を目的に製作されたため、本地仏や垂迹神などの高度な教理面を図絵した熊野曼荼羅一般とはことなる、平明で親しみやすい印象を与える。画面の随所には参詣者の蜚集する聖地の盛大さが描写されるとともに、参詣路の各所にはさまざまな奇瑞や伝説、宗教儀礼が表現されるなど、地図的表現のなかに宗教的象徴が提示され、より説明的な表現が特徴となっている。本論では熊野三山の一つ、那智山への参詣を励起することを目的に成立した参詣曼荼羅の各要素を、絵解き＝シークエンスの再現性の見地から検討を加え、絵画記号論の方法によって基軸的な他界認識と構図内部の力動性を分析した結果、妙法山阿弥陀寺を中心とする山中他界観と補陀落渡海に代表される海上他界が画面構成のなかで有機的に結合している姿を明らかにした。また、補陀落渡海船と天満の穀船の対比から、死と豊穡の象徴性の存在に言及し、これらが、文覚蘇生譚などの那智大瀧の霊験・信仰の関与による、再生の構造が画面内部で他界観念と複合する様態を考察した。

キーワード：宗教的世界観、民俗宗教、他界観、景観表象

## 1 問題の所在

### —民俗宗教論の視座から—

熊野那智参詣曼荼羅とは中世末期に出現し、近世初期に多数の諸本が製作された掛幅状の絵画であり、熊野三山の一つ、那智山への参詣を励起することを目的に成立した民俗宗教資料である。かつてシカゴ大学系の宗教学派によって定立化されたfolk religionを民俗宗教と翻訳した堀 一郎は、創唱宗教とは

異なる神話や儀礼、芸術によって表現される民俗宗教の特質を、「自然宗教的、すなわち特定の教祖を持たず、非啓示的で、教理上の体系化が行われず、教团的にも不完全にしか組織されない、古代的、非成立宗教的な呪術宗教の残留、継承の信仰現象群」を指すものと規定した（堀1971、9頁）。

このfolk概念は既に宮家 準が指摘するように、民俗社会をfolk societyとurban societyに二分する思考に起源するものであり、普遍

的な great tradition とは異質な、社会的な生活慣習に立脚する little tradition を淵源とする(宮家2002、11頁・R. Redfield, 1962, pp.294-302)。

また宮家 準は1970年代初期から民俗宗教概念を精査し「民俗宗教を生活慣習として営まれる民間信仰と、それを民間宗教者が民衆の救済に応じるような形に超克、再編した習合宗教の両者を含む、研究者が設定した操作概念」と論じ、民俗宗教の広範性について強い喚起を行っている(宮家2002、3頁)。中世末から近世初期にかけて、熊野比丘尼によって絵解きされた熊野那智参詣曼荼羅は、古代以来の熊野地方の基層信仰に立脚しつつ、神仏習合や山岳宗教・修験道の影響を色濃く反映した民俗宗教の絵画的表象である。また同時に民衆自身の他界観念への希求に応える形で多くの諸本が製作されるなど、熊野における宗教的世界観を示す貴重な作例となっているといえよう。

熊野那智参詣曼荼羅は鎌倉初期に起源が求められる、いわゆる熊野曼荼羅ないし熊野宮曼荼羅の系譜に位置づけられる(注1)。しかし、熊野曼荼羅一般が中世社会の貴顕や寺社内での宗教儀礼に際して使用されたのに対して、熊野那智参詣曼荼羅とは民衆を対象にして専ら絵解きや唱導を目的に製作されたため、本地仏や垂迹神などの高度な教理面を図絵した熊野曼荼羅一般とはことなる、平明で親しみやすい印象を与える。それは画面の随所には参詣者の蟬集する聖地の盛大さとともに、参詣路の各所にはさまざまな奇瑞や伝説、宗教儀礼が表現され、地図的表現のなかに宗教的象徴が提示されるなど、より説明的な表現が特徴となっている。宗教的象徴について藤田富雄はこれを、言語象徴・儀礼象徴・芸術象徴と大きく三区分し、芸術象徴には神像・仏像・寺院・神社・音楽が属するとした(藤田1966年、224頁・藤田1977、41頁)。いわば熊野那智参詣曼荼羅とは、芸術象徴を構成する社寺の景観や参詣路そのものが含意する

宗教的象徴に富み、民俗宗教の絵画的表現であることが理解されよう。さらに絵解きの主体である熊野比丘尼と、近年の諸研究が示すように製作主体である熊野那智山本願の視点(下坂 守1991・熊野本願文書研究会2003・根井 浄2008・大高康正2012・吉田敏弘2017)から、古代中世に蓄積された熊野那智山信仰を再構築化したものであり、同時に、絵解きを受容する参詣者自身が、内面化するメッセージ性や民俗宗教の宗教的世界観を具現化する内容となっているのである。

かつて熊野三山も含めて世界各地の巡礼行動を分析したヴィクター・ターナーは、聖地に向かって巡礼に赴く旅と、そこから日常に帰還する帰路とでは、たとえ同じ路傍を通過したとしても心理的にも構造的にも同様の風景が広がるのではなく、一種の楕円構造をみせ異なる体験を参詣路が意味すると論じた(Victor Turner and Edith Turner, 1978, pp.22)。その意味において熊野那智参詣曼荼羅に描かれた宗教的世界観とは、絵画空間を通じてヴァーチャルに認識する宗教的経験の二つの質、すなわちイニシエーションの結果、聖地で獲得した経験の質と、聖地参詣の果てに経験する擬死回生から日常に帰還するまでの心理的变化を内包させたものであり、熊野那智山に色濃く揺曳する他界観念への接触を通じて体認する契機を誘引する機能をもつものであるといえよう。本稿では、熊野那智参詣曼荼羅諸本の中でも比較的保存状態の良好な國學院大學図書館本を中心に、絵画記号論的手法を用いた構図分析を通じて、山中と海上の二つの他界観念が双分的構造をもつことを論証し、そこに含意された動的な宗教的世界観を析出したい。

(注1) 熊野曼荼羅の初見記事は『後鳥羽院宸記』建保2年(1214)4月8日条であるが、回廊等の描写に触れた記載内容を鑑みると、これは現在、クリーブランド本ないしフリア・ギャラリー本

などに代表される熊野宮曼荼羅に属する垂迹美術作品であろう。

## 2 熊野那智参詣曼荼羅の研究史

### ならびに諸本

さて、参詣曼荼羅という術語が一般的に通用するようになったのは、1980年代以降、現代に至るほぼ40年間の時期に該当する。このことは参詣曼荼羅に対する学界の注目と並行する現象である。しかし、熊野那智参詣曼荼羅の術語自体の成立以前に当該資料への言及は早く、近代熊野三山研究の鼻祖ともいべき宮地直一の大正初期の研究に遡る（宮地1916）。熊野曼荼羅研究の古典的論考を記した宮地は、和歌山県田辺市・關鷄神社本を対象にこの絵画を、「絵幅」ないし「図」として紹介し、当時のファイン・アート中心の研究環境の中では稀有なことであるが、民俗宗教資料に傾注を深めていることは特筆に値する。とくに關鷄神社本裏書全文を紹介し、「固より上策の作にはあらざれども、描写の着実にして精細なるは称するに足る」とし、また「紙本に彩色し非常の大作なり」として、室町時代後期の成立を推定している。ことに社頭景観を描く本図を一種の絵図として認識している点は、戦後の研究史にも継承されている。すなわち、1968年に京都国立博物館で開催された企画展「古地図展」（京都国立博物館編1969）や、1972年の「古地図」展に関連する難波田 徹の詳細な研究でも同様の認識が確認される（難波田1972）。またこの地図として参詣曼荼羅の位置づけは近年の国立歴史民俗博物館による「社寺境内図資料」にも継承されており、中世資料論の領域拡充の一環として絵画資料の重要性が指摘されている。いずれも大正期の宮地の研究が先鞭をつけたものといえよう。たしかに熊野那智参詣曼荼羅を「地図」ないし「絵図」として認識することは、スヴェトラナ・アルバースが『描写の芸術』で示したように、参詣曼荼羅自体

がもつ記号性を基軸に、絵解きを目的に観覧者側の参詣への道筋と聖地の様態を説明するために製作された、いわば地理的理解のための地図製作の延長線上にあるものといっていだらう。この視点は今日、地理学分野における岩鼻通明に代表される宗教景観分析に連続することは論を俟たないところである（岩鼻1983）。

他方、「熊野那智参詣曼荼羅」という術語形成の上で顕著な動向を示したものに1962年に奈良国立博物館で開催された「神仏融合美術展」がある。当時、同館の松村政雄が編集した特別展図録には初めて「熊野曼荼羅図」と紹介され、本地垂迹思想を背景に成立した神道美術のジャンルとして、社寺参詣という文脈のなかで位置づけられた点が注目される（奈良国立博物館編1964）。松村は「高度な芸術性はないとはいえ大衆性のある新種の垂迹画」であるとともに、「遠近法を無視した平明な描写」ながら、かえってこれが見るものに「不思議と親近感を抱き」「熊野の縁起および靈験を平易に理解」できると評価を下している。ただしここでも「熊野曼荼羅」の一種であるという認識は確認できるが、まだ「参詣曼荼羅」という術語成立には至っていない。「参詣曼荼羅」としての問題枠組みが成立したのは、1968年に京都国立博物館で開催された「神道美術展」であり、この展示でキューレーションを行った景山春樹によるものであった（景山1963）。これ以降、那智山の宗教世界を描く絵画として、人文資料としての位置づけが図られ術語として参詣曼荼羅がオリエンテーションされたのであった。

その後、萩原龍夫は一連の熊野比丘尼研究のなかで熊野那智参詣曼荼羅を熊野曼荼羅の一群として位置づけ、また各地の諸本の発見、さらには比丘尼の唱導台本を含めて多くの資料紹介を行っている（萩原1983）。また筆者は、1980年以来、熊野那智参詣曼荼羅研究に従事し、その成果の一端は日本宗教学会、神道宗教学会で発表を行っている（注2）。

さらに黒田日出夫の研究は文字通り「参詣曼荼羅を読む」という、絵画資料のテキスト読解をめざしたもので、本格的な資料論として熊野参詣曼荼羅を解説するものであった。この視点は西山 克に継承され詳細な構図分析が行われている(黒田1986・西山1988)。また、福原敏男のキューレーションによる大阪市立博物館の企画展「社寺参詣曼荼羅の世界」では多くの諸本が克明な図版とともに紹介され、熊野那智参詣曼荼羅研究に大きな貢献を行っている(大阪市立博物館 1987)。大阪市立博物館の展示以降、「役行者と修験道の世界」(東武美術館・大阪市立美術館 1999年)、「祈りの道 吉野・熊野・高野の名宝」(大阪市立美術館・名古屋市美術館・世田谷美術館 2004～2005年)、「祈りの道」(大阪市立美術館 2004年)「特別展 熊野速玉大社の名宝」(和歌山県立博物館 2005年)、「特別展 聖地への憧れ 中世東国の熊野信仰」(神奈川県立博物館 2005)、「遠くと近くの熊野 中世熊野と北区展」(北区飛鳥山博物館 2006年)で、熊野那智参詣曼荼羅の諸本が展示されるなど盛況をみせ、同図の存在は親しいものとなっている。さらに諸本成立に際して重要な位相を示す、製作主体に対する研究も飛躍的に進み、豊島 修の熊野那智本願研究に始まる一連の本願研究は、熊野比丘尼の唱導とともに中世本願による熊野那智山堂塔社殿勧進活動のメディアとして熊野那智参詣曼荼羅を位置づけるなど、研究史に大きな足跡を残している(豊島1978、下坂1991、鈴木2003、根井2008、大高2012)。

しかしながら、既往の諸研究では参詣曼荼羅としての絵画特性を明らかにし、また製作主体である熊野那智山の本願の関与を鮮明する優れた研究ではあるが、民俗宗教資料である熊野那智参詣曼荼羅自体が具有する民衆の熊野参詣という儀礼を、コミュニケーション行動として動的に把握する視点は乏しいといわざるをえない。また絵画内部のイニシエーションを含む聖俗空間を示しつつ、絵解

きというシークエンス行為と観者の擬似的儀礼参与を形づくる絵画空間の構造について十分に分析が試みられたとは言い難い。絵画の構造的理解を通じて「象徴的コミュニケーションの文化的に構成された体系」(Tambiah 1985, pp.128)としての絵解きが、初めて儀礼行動として理解されるに違いない。以て宗教的世界観の析出を行う所以である。

さて、本稿では現在確認されている諸本を示しつつ、先学が試みた系統分類の枠組みを概観したい。伝存が知られる諸本としては以下のものがある。

- ① 關鷄神社本(和歌山県田辺市關鷄神社所蔵)
- ② 熊野那智大社本(和歌山県東牟婁郡那智勝浦町 熊野那智大社所蔵)
- ③ 補陀洛山寺本(和歌山県東牟婁郡那智勝浦町 青岸渡寺所蔵)
- ④ 正覚寺本(和歌山県東牟婁郡熊野川町教育委員会保管)
- ⑤ 妙心寺旧蔵本(和歌山県新宮市熊野速玉大社所蔵)
- ⑥ 西光寺本(三重県一志郡三雲村西光寺所蔵)
- ⑦ 大円寺本(三重県津市南河路 大円寺所蔵)
- ⑧ 貞観寺本(三重県津市新光寺保管 神戸第一・第二自治会所蔵)
- ⑨ 斎藤家本(山形県新庄市 個人所蔵)
- ⑩ 龍護寺本(山形県尾花沢市延沢 龍護寺所蔵)
- ⑪ 國學院A本(掛幅形式 東京都渋谷区國學院大學図書館所蔵)
- ⑫ 國學院B本(卷子形式 東京都渋谷区國學院大學図書館所蔵)
- ⑬ 後藤家本(新潟県佐渡博物館保管)
- ⑭ 相川博物館本(新潟県相川町郷土博物館所蔵)
- ⑮ 藤浪家本(静岡県榛原郡 個人所蔵)
- ⑯ 明星院本(愛知県岡崎市明星院所蔵)
- ⑰ 西教寺本(滋賀県大津市西教寺所蔵)
- ⑱ 西福寺本(京都市東山区西福寺所蔵)
- ⑲ 武久家本(岡山県邑久郡邑久町 個人所蔵)
- ⑳ 吉田家本(岡山県小田郡美星町 個人所蔵)
- ㉑ 薬師庵本(香川県三豊郡仁尾町薬師庵所蔵)
- ㉒ 奈良個人本(奈良市個人所蔵)

②③京都個人本（京都市個人所蔵） ②④吉備津彦神社旧蔵本（岡山県玉野市個人所蔵） ②⑤王舎城美術館本（広島県佐伯郡大野町王舎城美術館所蔵） ②⑥佐賀報効会本（佐賀市鍋島報効会所蔵） ②⑦西大寺本（岡山市西大寺所蔵） ②⑧東京都個人本（東京都小平市個人所蔵） ②⑨エルンベルガー夫人本（フランス共和国 個人所蔵） ③⑩ホノルル美術館本（アメリカ合衆国 ホノルル美術館所蔵） ③⑪ブランシス・レーマン・ロープ アート センター本（アメリカ合衆国 ニューヨーク州バッサー・カレッジ所蔵） ③⑫ギメ本（フランス共和国 ギメ国立東洋美術館所蔵） ③⑬大建修三氏本

諸本いずれも非常に酷似した構図内容であり、絵画の構成要素においても類似した印象をもつ熊野那智参詣曼荼羅ではあるが、これらの諸本の系統分類を行った学説として西山克と根井 浄が知られる（西山1986および根井2001）。

西山は、諸本すべてを通覧した分析ではないが海波表現に注目し、第一系統として横にS字状に連続して波形をあらわすものと、第二系統として青海波の文様をもっているものと判別した上で、それぞれに2～3のサブ・グループを設定している。

- 第一系統 A 鬪鶏神社本・武久家本・國學院卷子本
- B 吉田家本
- 第二系統 A 明星院本・熊野那智大社本・斎藤家本
- B a 西光寺本・補陀洛山寺本・正覚寺本
- b 西福寺本・國學院大學掛幅本・後藤家本・西教寺本・妙心寺旧蔵本・大円寺本

また、根井は補陀落渡海船の表現形式に注目し、ことに同伴船の繋ぎ方が横軸上に連なる形式を甲、そして渡海船から二艘の同伴船が後方に平行して繋がれる形式を乙とみなし、その他を丙として分類するなど、三系統の分類を試みている。これによると、

- 甲系 A 鬪鶏神社本・武久家本・相川郷土博物館本・ホノルル美術館本・國學院卷子本
- B 補陀洛山寺本・正覚寺本
- C 那智大社本・斎藤家本・明星院本・葉師庵本・西光寺本
- D 吉田家本
- 乙系 西福寺本・妙心寺旧蔵本・龍護寺本・後藤家本・西教寺本・國學院掛幅本・藤浪家本・大円寺本・佐賀報効会本
- 丙系 奈良個人本・王舎城美術館本

を示すという。その概要をみていくと甲系A類型は、渡海僧を3人、見送りの後方に立つ黒衣僧を4人とし、これらの僧侶が後方左斜めに行列する姿を特徴とする。また渡海船と同伴船は繋ぎ方が直列方向に描かれている。甲系B類型は黒衣僧が増し6人ないし7人となり、また二の瀬橋を通過した地点に高野聖、那智大社八社殿右前に琵琶法師を描く特徴をもつ。甲系C類型は、渡海僧を3人、黒衣僧4人とするが、黒衣僧のうち3人が浜宮鳥居内に描かれるという他に例のない構図をみせる。甲系D類型は渡海僧2名、黒衣僧3名と少なく、乙系は渡海船と同伴船が並行するものであるが、渡海僧に連なる数が6人から7人と多く、またこれらの僧侶が渡海僧の左に二列に描かれる点を特徴とする。最後に丙系は画面自体が著しく縦長であり、かつ他の諸本が紙本著色なのに対して、この系統のみ絹本であるなど多くの差異を示している。根井の分析では熊野那智参詣曼荼羅の根幹をなす、補陀落渡海船に注目した研究であり傾聴に値するが、しかし画面の構成要素の全容に

ついでに比較は行われていないため、諸本成立過程を明らかにする際、必ずしも整合性ある見解を提示したものではない。また画面中の補陀洛山寺を正面観で描くか、斜め表現とするかという二系統分類も可能ではあろうが、本格的な諸本成立過程の分析には他日を期す状況であるといわざるをえない。さらに画面に表現された人物の特質として西山・黒田が指摘する男女2人の白衣の参詣者の分布形態や、画面全体の人物数が那智大社本の場合、158人であるのに対して、吉田家本が実に300人以上を描くなど、作例の成立前後関係で人物数自体が著しく増加したとみることも可能である。いずれにせよ今後の検討を俟ちたいが、諸類型の中でも比較的多くの諸本が含まれている分類枠組に属する、國學院大学図書館所蔵・掛幅本を中心に本稿では考察を進めていきたい。

(注2) 石倉孝祐「参詣曼荼羅における空間認識の問題」(1982年10月2日、日本宗教学会第41回学術大会第5部会 於九州大学)で山中・海上の他界観念の描写について、また「参詣曼荼羅に関する一、二の問題」(神道宗教学会例会1982年4月27日 於國學院大學)と題し補陀落渡海信仰を中心に発表。また石倉2007年、石倉2008年でも貞観寺本・熊野那智参詣曼荼羅の調査ならびに分析を行っている。

### 3 熊野那智参詣曼荼羅の分節構造

本節では國學院掛幅本の基本的な構成要素について、参詣行動という宗教儀礼を中心に検討したい。分析に際しては吉田敏弘の研究に従い、画面内部の構造を明らかにしよう(吉田2017)。絵解きという熊野比丘尼と観者との象徴的コミュニケーション活動を通じて、まず把握しておきたい点に、参詣者(道者)=観者の関係である。前節で触れたように画

面内の各所に描出された男女2人の白衣の参詣者の分布形態こそ、絵解きというコミュニケーション行為のなかで観者が感情移入可能な存在である。この男女2名セットになった人物を中心に画面内部の空間認識を確認したい。

さて、熊野参詣者は室町期に通用の歴史用語として「熊野道者」と呼ばれた。これは歩行という日常の身体技法に対して、宗教的含意を付加させこれを「行」と認識したことの反映を意味する。参詣路を歩む道俗の参詣者たちは、ヴィクター・ターナーの主張した構造と反構造を具現化しつつ、聖地に向かう参詣の進行とともに境界性(リミナリティ)としての儀礼行動の特徴を色濃くするに違いないだろう。そしてこれは熊野那智参詣曼荼羅が文字通り「参詣」を主題とするなかで、絵解きを享受する観者自身に内面化される契機となるものである。絵画空間内部で日常から非日常へ、あるいは俗から聖への移行を徴づけるものに、中世の参詣路の各所に置かれた木戸や門、関所といった景観表象がある。こうしたイニシエーションを分節構造の結節点と把握しつつ、観者の感情移入を容易に実現させる男女2人の白衣の道者などの「絵画素」、ないし絵解きに伴う「話素」に留意しつつ一連の絵画の連辞構造が産出されることが判明される。

まず画面右隅を向かって、右方向から左方向への視線導線と対応するように参詣道が左右に示されていることが確認できよう。参詣路と並行する海岸表現と関所脇の土坡表現という二つの地質系コードによって画面が画然としていることは、那智浜周辺の参詣路の実景認識を反映するものであり、参詣者にとって実体験を包含するものである。おそらく絵解きは参詣行動自体をなぞりつつ、画面右下隅から開始されるに違いあるまい。そこに描かれているのは浜宮関である。(図版内番号9)ここは新宮方面からの参詣者の入り口として位置づけられている。まさに絵画空間内部に

参入する絵解き行為と並行して、そこにはイニシエーションとしての結界をなす関所表現(図版内番号10)があることは故なことではないだろう。道を塞ぐ木戸を超えると右脇には関所小屋が建てられ、双六盤を前に2人の役人が着座している。木戸の前には参詣者6人が笠を脱ぎ、杖を地面に置いて路傍に跪く様子が描かれている。なかには手を合わせる所作もみられる。木戸を抜けた地点では関銭未納と思われる参詣者が番人に袖を掴まれている姿もある。関銭を支払うという日常的な行為を通じて参詣者は、はじめて那智山へ参入する宗教・文化コードを獲得する。いわば参詣のコミュニケーション過程として浜宮関が意味づけられているのである。関を抜けると男女2人の道者表現とともに、六十六部廻国聖と呼ばれる、幣を長い棒に刺して歩みを進める回国の宗教者の姿もみられる。彼らの背後には浜宮三所権現の拝殿(図版内番号11)と本殿(図版内番号12)が描かれている。浜宮三所権現は熊野九十九王子社のひとつ、浜宮王子に由来する神社であり、院政期以来の熊野御幸においても重要な祓の地点であり参詣路の結節であった。熊野那智参詣曼荼羅成立に近い室町期の参詣記録では、「申の半時に、はまの宮に御つき、御奉幣、御神楽、常のごとし。(中略)此所に那智の御師の坊あり。」(注3)とあり、熊野祭神を構成する五体王子に準じて浜宮でも御奉幣、御神楽が行われたことが知られる。また同所に御師の宿坊が所在することも確認され、那智の御師が参詣者を迎える地点であったことが窺い知れるのである。まさに参詣曼荼羅の空間に参入するに相応しい景観表象であるといえよう。

浜宮周辺は実際に海岸に近接した場所であるが、はたして絵画空間ではいくつかの島嶼や岩礁地形が描かれている。1本の松が生えたのが山成島(図版内番号1)と3つの岩礁が描かれている。後述する補陀落渡海に際して行われる渡海船儀礼にかかわる地点である。

渡海船の帆を立てる帆立島(図版内番号4)、同伴船の綱を切った綱切島(図版内番号2)および、渡海を拒んで沈められた渡海僧伝承に由来する金光坊島(図版内番号3)である。この付近の波表現は青海波文様であり、熊野那智参詣曼荼羅諸本研究の指標とされている。海岸には渡海僧を拜む一群があり、その中に男女2人の白衣表現で表された道者が確認できる。絵解きに際しては、この付近の佇む集団に感情移入した上で、渡海船が画面左から右へと進む時間差に応じて、島嶼や岩礁にかかわる「話素」が展開したことはいうまでもないだろう。

浜宮三所権現を進むと補陀洛山寺がみえる。補陀洛山寺は、熊野七本願の一寺で16世紀の享禄期には本願として熊野比丘尼を統括した。千手堂脇にその坊屋がみえる。(画面内番号18)補陀洛山寺境内には鐘楼(画面内番号15)や補陀洛山寺の本堂である千手堂(画面内番号16)や、維盛供養塔がある。ひときわ目立つのは海岸際に立つ浜の大鳥居(画面内番号17)である。「日本第一」の扁額が掲げられた大鳥居のもとでは、おりしも補陀落渡海儀礼が行われている。赤い頭巾の3名の渡海上人は補陀洛山寺で「致加行」し、南方補陀落山浄土に赴いたのち、その証として「上人乗船并書札共帰着此浦」が果たされるという伝承が、16世紀に那智山内部で作成された縁起に記されている(『熊野山略記』『史料纂集 熊野那智大社文書』第五卷所収、124頁)。構図をみると、渡海僧を見送る葬列姿の僧侶の集団とともに平伏して渡海の奇瑞に触れようと集まる群衆の姿が描かれている。男女2人の道者に仮託して、絵解きを聴聞する参詣曼荼羅の観者は、罪障消滅と現当二世の結縁にあずかろうとしたに違いない。平安末期から近世中期まで補陀落渡海は綿々と続いているが、『紀伊統風土記』の記載によれば「当寺(補陀洛山寺)の住僧は臨終以前に船に乗せて海上に放ち、補陀落に行しといふ。」とあるように渡海船を四十九院卒都

婆と四門で囲った船形の棺で表現し、「南無阿弥陀仏」の帆を張る渡海船とともに同伴船に乗り途中まで渡海を見送る形式が行われたのであった。記紀神話以来、熊野地方は世界と観ぜられる地であったが、補陀落渡海はこうした基層信仰の上に修験道の葬法である水葬が習合したものであり、海上他界観を明らかに示す表象となっている。

補陀落渡海の場面で絵解きの大きな主題である「絵画素」と「話素」が展開したあと、画面は左に移る。画面左下には那智川の河口と俵船（画面内番号8）がみえる。ここは天満湊であり諸国で本願によって勧進された初穂や穀銭が集積する地点でもある。これらの船舶は本願によって那智山の社殿・堂塔が建立された室町期の状況を如実に示すとともに、海上の彼方からもたらされる富を象徴する俵船自体が、補陀落渡海とは別に海上他界観の示す、死と豊穰というシンボリズムを表象しているのである。陸側には天満地区の天神社の社殿三殿が描かれる。（画面内番号24）

ところで参詣路は補陀洛寺を過ぎて那智川の畔でもうひとつの関所と遭遇する。（画面内番号19）ここは井関と比定される地点であるが、関所を過ぎ、二ノ瀬橋付近（画面内番号22）には沿道の道者とはひとときわ、様相を異にする女性が佇む姿が現される。『夫木和歌集』で月水の障りでも熊野権現によって参詣を許されたという和泉式部を描く場面とされている。付近には市野々王子社（画面内番号20）もある。二ノ瀬橋は別名「禊橋」と呼ばれ、周辺で行われている宗教儀礼をみると、河原での水垢離の様子や巫女による修祓など、一連の浄化儀礼が展開する場であった。そこには今しも先達に連れられ男女2人組の道者が二ノ瀬橋を渡っている様子が描かれている。関所や橋が象徴的に聖俗二元、浄不浄二元を含意し浄化、聖化の方向性をこの道者の姿は示している。このように熊野那智参詣曼荼羅の空間認識には、俗から聖へ参入するに相応しい宗教儀礼が、画面の分節構造

を形づくられていることがわかる。なお和泉式部の前面には木立に囲まれた坊舎の存在が示されているほか、禊の場面では2人づれの高野聖が描かれ、参詣風俗の多様性が示されている。この地点で河川は一ノ瀬川を渡河する。振カ瀬橋に至る手前には座して食をとる道者3人の姿がある。元熊野那智大社宮司・篠原四郎の解釈では、食物禁忌が一ノ瀬橋を境に斎行されたという見解が示され、橋の表象するイニシエーション機能を明らかにするものであり、興味深い見解である（篠原1963）。

さて、振カ瀬橋には一ノ瀬川から出現する龍と童子が参詣者の清浄を確認すべく、現出する奇瑞を描いている。みれば橋上にはこれと対峙する扇を持った高僧が描かれ、何らかの縁起なり中世注釈神話（コメンタリー・ミス）の存在が想定できよう。画面右側の那智滝元での滝衆のもつ扇と対応するものであり、また那智の火祭りと呼ばれる那智大社の祭祀が、一名、扇祭と称されることも関連づけられるかもしれない。この見解を最初に指摘したのは黒田日出夫であったが、論証には幾多の傍証が必要であろう（黒田1986）。振カ瀬橋を渡ると熊野古道のひとつ、大門坂が目前に迫る。右手には多富気王子社が（画面内番号27）、さらに進むと十一文関（画面内番号28）となる。関銭を関所名に冠したものであろう。関の両側に修験者が描かれる。関守の表現も浜の宮関などとは異なり、宗教者が関与したことを示しており、那智山内のコスモス世界への参入が意味づけられているのであろう。十一文関の正面には大門（画面内番号29）が建ち、大きな結界となっていることがわかる。ちなみに、熊野那智大社所蔵の「那智山古絵図」（紙本著色 17世紀後半に熊野那智本願によって作成と推定）には、この付近に那智本願寺院の筆頭である御前庵主が位置するが、はたして熊野那智参詣曼荼羅にはひとときわ巨大な坊舎が描かれており、本願の勢威を示しているものと思われる。

大門をくぐると参詣路は分岐する。まず、画面右に伸びる参詣路に注目したい。男女2人の白衣道者が右方向に進む姿と左方に戻る様子が描かれているからである。熊野那智大社社殿に参進する前に、まず那智社の神体表象である那智滝を遥拝したことが、参詣儀礼上、想定される。画面のほぼ中央に該当するこの地点に描かれた3つの堂舎は周囲を朱色の瑞垣で囲まれ、境内左奥には五輪塔や卒塔婆が示されている。(画面内番号31)ここは那智山内部で唯一の滅罪寺院・奥の院である。いわば死者供養の場が画面の中央に描かれているのである。一山の菩提所であった奥の院には現在、永正14年(1517)銘の宝篋印塔があり、「宗祐十穀」と刻まれている。奥の院が十穀=本願の支配下にあったことを反映するものである。ちなみに熊野那智山における十穀聖の存在については、『御湯殿上日記』天文元年(1532)8月10日条に、上人号の申請記事のなかで記録され、また『言継卿記』天文15年(1546)2月5日・6日条に、那智如意輪堂本願の名が知られるなど、おおむね16世紀中期には那智山本願が出現したことが知られる。このことは熊野那智参詣曼荼羅の出現時期とほぼ合致している。また、那智社の造営記録を収録する『熊野年代記』(熊野那智大社所蔵)における、15世紀段階から16世紀にかけての社殿再建年次をみると、文明10年(1478)8月の遷宮は「京難波泉州河内棟別」とあり、棟別銭による修復が確認される。しかし、次の造営年次である明応7年(1498)、永禄11年(1568)については、造営領国制度や棟別による再建は記されておらず、本願主体による社殿造営に移行したことがうかがえるのである。

さて、奥の院右手でさらに参詣路は分岐し、右に直進すると那智滝元に至る。左にそれると金経門鉄塔(画面内番号44)に納経する六十六部廻国聖の姿がみえる。付近は現在、史跡那智経塚に指定され埋経遺跡として名高く、大正期以来、発掘調査が行われている地

点である。ここをさらに登ると、伏拝門(画面内番号46)がある。那智の火祭では現在、伏拝門跡地で「扇立て」儀礼が行われるなど、那智山儀礼上、重要な地点である。また門の傍らには千貫杉(画面内番号45)が描かれ、これも本願千貫比丘尼の事跡に因むものである。付近には本願那智阿弥、滝阿弥の坊舎がある。このように熊野那智参詣曼荼羅は、15世紀以降、社殿造営に携わった本願寺院の姿が、随所に描出されていて、同図の製作背景に本願の存在があったことが窺知できる。

次いで、那智滝周辺の表象に目を移したい。滝本周辺には巨大な堂舎が描かれているが、なかでも懸崖造の堂舎は滝本千手堂である。(画面内番号36)『宣胤卿記』永正3年(1506)5月8日条には、勸進聖の慶善がこの千手堂の勸進を行ったことが記されている。また右には生貫杉が屋根を貫いて聳える様子を示す飛瀧権現の拝殿がある。(画面内番号37)生貫杉は鎌倉末期に成立した「一遍聖絵」やクリブランド本・フリーア本の「熊野宮曼荼羅」にも描かれ、鎌倉期以降、中世末期に至るまでメルクマールとなる神木表現である。千手堂手前には鐘楼(画面内番号35)、関伽井(画面内番号33)、瀧本護摩堂(画面内番号34)、地藏堂(画面内番号32)などの堂舎が立ち並ぶ。さらに瀧下には霊光橋(画面内番号38)が架せられ、橋上には八咫烏帽を被る瀧衆の姿が描かれている。橋の対岸には別所と呼ばれる行場があり、2棟の堂舎がある。(画面内番号39・40)瀧衆は、牛玉宝印の書かれた紙を手にするが、これは正月に厳修された牛玉宝印神事を描くものといわれる。(山本1996・1997・2008)これらの宗教儀礼も絵解きに際して、重要な「話素」であったことはいうまでもない。

画面右脇上半分を上から下まで貫くように描かれているのが那智大社の神体・那智瀧である。瀧中には火炎が示され不動明王をイメージしている。(画面内番号48)さらに滝壺下にある文覚瀧では、『平家物語』の一節、

「文覚荒行」が描かれている。(画面内番号41) 荒法師で知られる文覚は、ここでは瀧修行の途中に擬死回生したことを示すように、幼児の姿に蘇生した文覚と、これを助ける制多迦童子と金迦羅童子の奇跡譚が図絵されている。那智大瀧の靈験を示すような表象であり注目される。

伏拝門に戻りここを過ぎると画面右上隅には、那智大瀧が三筋に分かれて注ぐ瀧の頂部があり、付近には鳥居とともに社殿がみられ(画面内番号49)、平安期に那智に千日参籠した伝承をもつ花山法皇の庵跡とされている。瀧上には画面には描かれていないが、二ノ瀧、三ノ瀧など48瀧に及ぶ行場が広がっていた。この付近に日輪(画面内番号77)を描く。左側に対照的に月輪があるが(画面内番号76)、まさに金胎一如の曼荼羅世界を日輪・月輪で示し、本図が宗教絵画であることを知らしめるのである。さて日輪表現の近くにはいくつか的那智山にまつわる奇瑞伝承が絵解きの「話素」として描写されている。すなわち、那智山七石のひとつ「ふり石」(『熊野山略記』『史料纂集 熊野那智大社文書』第五卷所収 122頁)と、大黒杉の巨木と鳥居(白鼠を手前に描く)があり(画面内番号51)、また三重塔(画面内番号52)、鐘楼(画面内番号53)などの堂塔が描かれている。その前では那智山正月行事である御木曳新始の場面が描かれている。これは、正月11日に本願によって斎行される神事で、廻国の熊野比丘尼が那智山に戻り新年の社殿修築の開始を祈念するものであった。(『熊野三山本願所社役行事書上覚写 那智山七箇寺社役行事』『熊野本願所史料』所収 50頁)熊野那智山の本願の活動を如実に示す重要な「話素」であり、「絵画素」でもある。絵解きに際して行われた勸進でも、この場面の説明は根幹をなしているものといえよう。なお、田楽場には那智山の巨大御師家である尊勝院(画面内番号50)がある。

さて、那智大社本殿付近に移りたい。画面

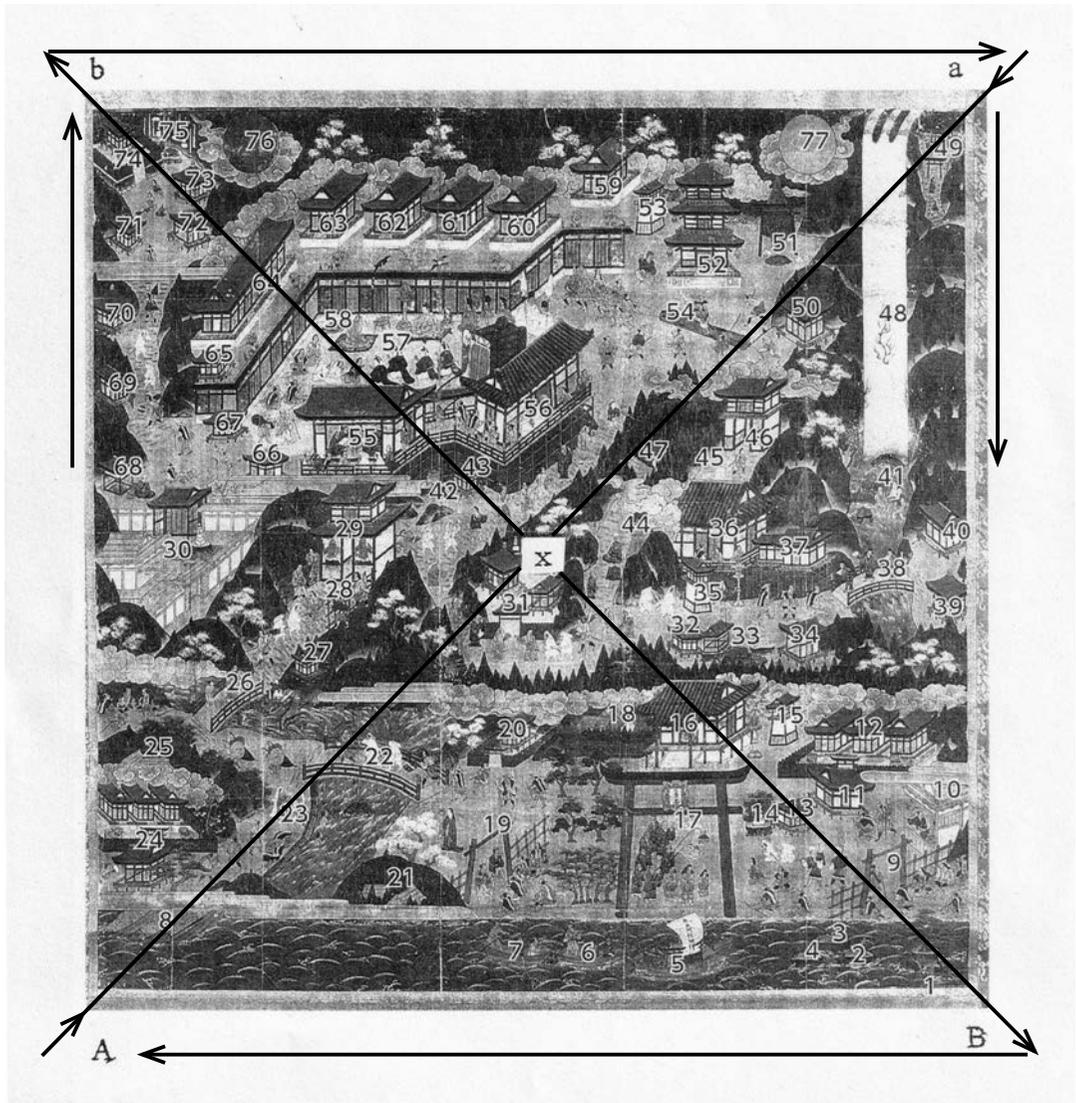
左やや奥に社殿空間が配置されている。その中心をなすのは那智大社の拝殿に相当する礼殿と(画面内番号55)、今日、青岸渡寺と号する如意輪堂(画面内番号56)である。社殿境内の斎庭(画面内番号57)部分にも絵解きの話素となるべき八咫鳥が化身した「烏石」(画面内番号58)が示され、境内にも神使である鳥の姿が図絵されている。逆L字型に曲がる透垣の中には5つの社殿が横に描かれる。右から瀧宮(画面内番号59)、証誠殿(画面内番号60)、中御前(画面内番号61)、本社西御前(画面内番号62)、若一王子社(画面内番号64)が鎮座する。その手前にある長い社殿は八社宮(画面内番号64)と八百万の神を奉斎する満山護法社(画面内番号65)がある。

境内には院政期に殷賑を極めた法皇・上皇をイメージした熊野御幸の姿が再現されている。これらも絵解きに際して重要な主題であったことは容易に理解できるところである。特定の貴顕を表しているとはいえないが、鬮鷄神社本裏書で花山院の千日参籠に言及することから、この貴人を花山院に比定する見解が多い。周辺には牛車や付き従う院の近臣のほかに、院政期以来、民庶に及んだとされる熊野参詣にふさわしく、身分を超えたさまざまな人物表現が示されている。ここでも男女2人の道者が貴顕とともに礼拝する姿があり、さらに琵琶法師などの遊行者も描かれている。ヴィクター・ターナーの巡礼研究で明らかになった「コミュニタス」が現出した瞬間を描いている点、那智信仰の本質を示すものとして興味深いものがある。御前庵主方向に下ると行者堂(画面内番号66)、護摩堂(画面内番号67)の存在も見逃せないところである。

最後に画面左脇の山道を登る地点のトピックに移りたい。ここは那智山社殿境内からはやや距離がある、妙法山である。一名、女人高野とも呼ばれる地点で、阿弥陀堂があった。境内の護摩堂(画面内番号68)で鬮伽井を

汲み、そこから登ると男女2人の白衣姿がまたしても出現する。ここには牛玉宝印を扱った堂宇である大黒堂（画面内番号69）や、如法道場（画面内番号70）がある。さらに山道を登ると那智七本願のひとつ、妙法山阿弥陀寺（画面内番号71）となる。ここは一つ鐘の伝承でも知られる死者供養の地であり、付近には五輪塔や卒塔婆（画面内番号75）も描かれているほか、阿弥陀寺右下には

拜殿（画面内番号72）、大師堂（画面内番号73）、荒神（画面内番号74）などがあり、法燈國師の奇瑞に関わる死者供養の世界となっている。『紀伊続風土記』の那智妙法山の条に「世俗に亡者の熊野参といふ事を伝へて、人死する時、幽魂必当山に参詣すといふ。いと恠しき事など眼前に見し人もあり。こは何れの頃よりいひ始めし事にや古きものにも見えざれども、世の人古くいひ伝へたり」と記



【図版】「熊野那智参詣曼荼羅」にみる山中・海上他界観の連関と再生の構造

出典：吉田敏弘「那智参詣曼荼羅」『起請文と那智参詣曼荼羅』（大学院六十周年記念國學院大學影印叢書編集委員会編、2017）を一部、改変。

されている（『紀伊続風土記』第3巻 78頁）また、院政期の『本朝法華験記』に著された応照上人の火中入定の三昧跡を意味する壇も描かれるなど、画面左上部の一帯は山中他界観を表象する聖地となっているのがわかる。

（注3）『熊野詣日記』応永34年（1427）10月1日条（宮内庁書陵部所蔵『図書寮叢刊諸寺縁起集』所収）。なお『熊野詣日記』の記述とフリーア本・熊野宮曼荼羅を対比して分析した研究に、川崎剛志の「熊野参詣儀礼の図像化－フリーア美術館蔵「熊野宮曼荼羅」をめぐって－」『修験道の室町文化』（岩田書院、2011年）がある。

## 4 双分的他界観の構造

### (1) 絵画記号論の実践としての熊野那智参詣曼荼羅

ロラン・バルト以降の記号論における能記（シニフィアン）の探求は、テキスト概念の拡大として個々の作品の背後にあるテキストの形式性への傾倒というかたちで進行した。なによりも記号論の実践において対象となるのは読解行為（レクチュール）、意味形成というテキスト生産性としての力動的な実践を意味する（Barthes 1964, pp40～52 および Barthes 1966, pp1～28）。ここに儀礼、神話、民俗絵画などがテキスト空間として浮上していく。本稿で課題とする熊野参詣曼荼羅の構造分析においても絵画テキスト個々の行為を主体、対象によって担当される行為に分化し、テキスト空間を節（セグメント）や連続場面（シークエンス）に分割して、このなかに見出された項と、その相関性のなかで分析を加えていくことになる。

さて、絵画の記号論を提唱したルイ・マランの主張するように、絵は徹頭徹尾「読まれるべきもの」である（Marin 1970, pp186～210）。また絵は、読解によって絶えず再生産

される意味空間である。絵について行われたもっとも基本的で直接的な言述、すなわち記述的言述を絵画との関連の中で検討すること、すなわち記述が絵に描かれたイメージに付属している場合、記述とは言語の水準においていかなる位相をもつのかということが課題になる。絵の読解によって、ひとつの体系の中で分節された全体から絵の構造を明示することができるのである。その意味で、絵の記述的言述とは絵の部分を確認し、表面の上に「描かれた」ものを、その見かけに従って言語に置き換える言述活動に該当する。すべての記述は造形的な表面におかれた符牒の単数、あるいは複数の順序に従った視覚的走行と、言述の中の記号としてこれらの標識の精神的、知覚的解読という、ふたつの面で読みを構成するのである。しかしながら記述的な「事実としての」相と、解釈的な「シニフィアンとしての」相という、絵にアプローチする際の、ひとつの相を識別することは困難を極める。記述とはこの場合、解釈を意味するのだが、記述がその文脈によって把握され、決定されたひとつの意図の相対性と不確実性とにゆだねられるわけではなく、記述とは実際のところ最初の読みなのであり、この言葉は絵の上に収斂する読みの多様性を通して、絵のテキストを構成する差異の体系を組み立てる全体性を覆いつくすのである。ルイ・マランによれば絵画は形象的（フィギュラティブ）なテキストであり、したがって読解行為の体系であるとされる。つまり絵画の言語とは、「見えるもの」と「読まれるもの」の分節に基づく。「見えるもの」と「読まれるもの」によって絵画固有の形象的テキストが成立するのである。マランの主張によると絵画的対象というものは一個の形象的テキストであって、「見えるもの」と「読まれるもの」が、連続的な横糸によって縫い合わされている。分析は、この横糸のなかにある縦糸を見分けて、結び目や特性を標定することで、絵画空間の中の裂け目ないテキストを分節化する使

命をもつものとされている。つまり絵画という形象的テキストを分節化し、空間のなかに布置された可視的な対象を、読解という時間的行為の視線走行のなかで理解していくことを意味する。マランの論旨をたどっていくと、そこには読解の体系とは、読み手の無限の視線によって、絵画空間を連辞的単位としての形象を現出するものであり、絵画を補完する物語テキストの所記のなかに分節化されて、絵画自体の所記を構成することが知られるであろう。(Marin 1981, pp61 ~ 85)。

絵解きという言説活動を前提にした参詣曼荼羅の読解行為には、もとより物語世界自体の分節構造が内包されているのである。また、これら絵画の読解は連辞的な範疇のなかに沈潜していき、絵解きを聞くひとびとの潜在的な形象の系列のなかで範列的空間へと拡大していく。つまり、絵画の分析行為は間テキスト的な相互関係のなかに実践されることになる。

参詣曼荼羅に描かれた滝、河川や山岳、海洋などの地質学的コードに属するものや、空間を分割する雲形などは、絵画空間のなかで外示(デノタシオン)の階層的な構造を示す。それは、一個の人文的=社会的コードをも介入させる可能性をみせるのである。マランは「見うるもの」と「読みうるもの」の二元的関係を、物語と景観表象との対立軸のなかからテキスト読解する実践を論じている。今日、術語として「熊野那智参詣曼荼羅」と呼ばれる諸本群は、すでに第2節で触れたように多くの同工異曲のヴァリエーションの存在が知られている。同一の系列に属する諸本が相当数存在する意味は、絵画読解が、あるひとつの「テキスト」として固定されていて、諸本間に「テキスト空間」を構成していることにある。絵画テキスト内部は、想定されるようにヴァーチャルな参詣を意味し、そこには実際の参詣行動との間に連辞的な構造をみせるのである。

テキスト内部の構造とテキスト外部の「現

実」とのコミュニケーションは、この場合、熊野比丘尼という話者によるシークエンス実践=唱導によって現前化されるといえよう。つまり絵画空間は説明されることを前提としていることを意味する。このコミュニケーション実践のメッセージは、やはり絵画テキスト同様に、ひとつの絵画と語りとの間に、範列を形成し確固とした言語空間を構成する。ここではこの熊野那智参詣曼荼羅という絵画テキストのコードを解読することによって、分節化された聖地の内部構造とその連関を、一個の宗教的世界観、とりわけ他界観念のなかで了解することを当面の目標としたい。

構図はおおきく前景と中景、そして遠景にほぼ区分される。それと同時にジグザクに視線を走行させることによって、絵解きに参じ、参詣曼荼羅を見るものに対して、擬似的な参詣体験を、臨場感をもって語らせる。画面の区分および分節化のセグメントに目を転じてみると、絵画空間を分節化する原理は、参詣路、河川・瑞雲・霞表現などで顕示され明徴化される。さらに曼荼羅の円満世界を開示するための指標として、日輪・月輪が画面の左右に配されていて、絵画の構造として双分関係をみせる(注4)。また絵画テキストの上部と下部との間に、山と海という地質的コードを対照化させるなどの妙をみせているのである。左右上下の対立構図は、これをさらに原理として、河川と道とが那智山の聖地内部を貫通するのである。

画面は前景右手から視線が固定されることになる。二つの関所がほぼ同一平面上を3個に分割する。これは参詣という俗から聖に至る移行を意味し、擬似的体験ならではの異時同図空間内部の人物によって連辞されていく構造をみせるのである。河川による分節構造は二ノ瀬橋の和泉式部のコノテーションのなかで明示され、女性の月水と参詣禁忌を内包しつつ、この交通上の結節点を際立たせる。また解除・水垢離・祓という儀礼コードによつ

て事態は光景化されるのである。さらにその先には食物禁忌という社会的コードがタブーとして表現されている。さらに仁王門による結界、童子出現による清浄の確認、浜の宮付近の宮社の構成、鳥居・扁額・補陀落渡海船、本願の補陀洛山寺・浜宮三所権現・天満地区の宮社・米穀を満載した船に共示される富のコード、および補陀落渡海船との対比構造からもたらされる死と豊穡の象徴的交換、また海上他界観が基層的信仰を形成する熊野・常世・那智山の宮社と瀧本との対比によって、異なる二つの奉仕職能集団の対比、社会的コードの確認、本願・御師との対比がみられる。事実、中世那智山には本殿が鎮座する山上と瀧本の双方に聖地をもち、祭祀・社務ともそれぞれ別に組織体を保持していた。文献上の初出としては永仁6年(1298)の「権僧都導覚紛失状」に一山の意味決定主体として「執行」と「瀧本執行」の連署に遡及する(『熊野那智大社文書 第一巻』5頁)。いわば双分的な祭祀組織であり、那智山上は御師・実方院、瀧本は御師・尊勝院の支配するところであった。

それでは、画面中央の滅罪寺院・奥の院の存在が那智山内部の滅罪寺院であることの含意や、付近に描かれる埋経遺跡の存在は、場所の記憶として言述の水位とどのように関連するのだろうか。

## (2) 宗教的世界観の構造

画面の基軸関係が上下に展開する山中他界観と海上他界観の対比になっていることや、画面左右が他界への道であり、再生への動きを対比的にみせている構造、さらに日輪と月輪の対比が空間を双分的に聖化していることに注目したい。男女2人の白衣の道者が、絵解きの順に従って絵画空間の前景と中景では、関や橋のもつイニシエーション機能や、補陀落渡海僧を拝するという水と地という地質的コードと海上他界観が含意する死の存在を指標する。また、道者による二ノ瀬橋通過

以降、奥の院や那智瀧本におけるまなざしは、やがて中景と背景を構成する地と山という地質的コードと、男女の道者という社会的コードの参詣体験を増進させる。瀧本で赤子として再生された文覚は、その象徴的止揚を意味する。それとともに、社殿付近での貴顕と民衆が参詣の場を共有するコミュタス性の発現にさいしても、男女2人の白衣の道者は、絵解き鑑賞者側の「読みの水位」をトレースするのである。やがて妙法山が示す生と死のコードのなかで、道者自身の参詣行動が画面空間内部において、海上と山中二つの他界をつなぐ機能をみせている。

この構造を視線と動作・感情の軸から確認しよう。Bは死の極みである海上他界への方向性を示す。これは対角線上にあるbを目的とする山中他界観の場所である阿弥陀寺を指標する。一方で南方補陀落山浄土をめざし死へと旅だつ渡海僧は、海浜での生前の葬儀によってすでに社会的身分を変換し、死の世界＝海上他界への身分を獲得するに至る。死への階段を登り始めた渡海僧は、ここで大鳥居＝結界をはさみ、まったく光を通さない渡海船と一体化して、念仏三昧の言語空間＝渡海船に没入し、やがてテキスト空間からは民衆の代受苦を一身に背負って、不可視の世界である海上他界の彼方をめざすのである。

豊穡の極点を示すAは、天満地区の廻船と天神社である。本願・熊野の勧進活動は具体的には現世における財施として結実する。米穀を満載した廻船は、やはり絵画テキストの外部から熊野那智山に到来する存在である。これは基層信仰的には「常世」からもたらされた豊穡であるとともに(注5)、俗的世界と聖なる領域を結縁するものである。富は他界と結節する現象であり、経済行為そのものが宗教的結縁となって交換する。いわば補陀落渡海のもたらず死が豊穡に象徴変換され日常世界に回帰するのである。絵解きを聴聞したひとびとによって、社殿築造、社壇維持の原資は、こうして絵画テキストの外部に

所在し、熊野に還流するのである。そして、この軸もまた対角点aは、熊野那智山の神体である飛瀧権現の瀧口を指標し、その聖なる瀑布は、荒行をもって聞こえた文覚を一体の幼子として再生させる。行法・力動の果ての仮死が、荒行自体を赤子の無垢と無力という象徴変換を具現化し、無限の再生を現出する動的な垂直線として、那智瀧は白い姿のなかに不動明王の火炎を表している。そして、この再生の象徴である那智大瀧の流れは那智川を形成し、やがて絵画テキストを分割して、意味の分節化を行いつつ、Aの極点に帰着するのである。

さて、陸上地点にある日常的世界から、非日常世界への移行を意味するBからAへの走査は、線分から浮上して、構図全体の中核にある交点xと3点の対立構造をみせる。振力瀬橋とならんで大門という明瞭な結界によって、那智山は広義と狭義の那智山に分割される。そして、この軸は那智社および如意輪堂への参詣路となって、画面を斜めに遮断する軸を構成する。これと並行して、絵画の中心点、絵画構成上の中核を形成するのが奥の院＝交点xである。那智山社内機構にあっては、厳重に内部で禁忌された死を一切担当する滅罪寺院・奥の院は、また那智本願の配下の一寺であった。

3点対立abxは、上記の三角形と呼応しこれを射影する構造をみせつつ、逆の方向で反復する。それぞれは他界観念の濃厚な場所からの再生への確信と、救済への可能性を再現する構造をもつ。山中他界観の中核である、妙法山・阿弥陀寺への縦の軸は、那智大瀧の水源でもある熊野七十七麿から流出する山中世界となっている。山岳重畳とした熊野那智山の神域のなかで、山中他界は生の世界へと変換し、再生される。それは画面右端の那智大瀧が、文覚再生をもたらす生の縦軸と、対比となっていることが知られるのである。やがて、那智大瀧の水は那智川を形成し太平洋に注ぐ。このように海上他界と山中他界はお

互いに交通し、連動して一個の曼荼羅世界を循環する動的モデルを示しているといえよう。死と再生と、死と豊穡の連関は、双分的な他界構造を持つ宗教的世界観を形成して、可視の世界と不可視の他界を重層的に二元化する構造を呈しているのである。熊野本願によって勧進目的に製作された熊野那智参詣曼荼羅とは、本願の管理のもとで熊野比丘尼などの回国の宗教者の絵解き行為を通じて、民衆の救済・代受苦行に応じるような形に再編された民俗宗教の世界観を如実に示す構造を示していることを指摘しつつ、この小論を終えたい。

(注4) 日月表現は曼荼羅の教理的理解によれば、『俱舍論頌疏論本卷』第十一に「日月衆星。依何而住。依風而住。謂諸有情。業増上力。共引風起。遶妙高山。空中旋環。運持日等。令不停墜」とみえ諸有情の業力に起因して生じ、いわゆる日月天として十二天の成立と関わるものであろう。しかし、参詣曼荼羅の日月表現はより民俗宗教的象徴であり、武田恒夫の指摘するように仏典による法理の可視的表現とみるよりも「きわめてコンヴェンショナルな観念、即ち現世との関連においてとらえられる日月互照が、衆生にもたらす利益の表徴として描かれた」とする見解に従いたい。(京都国立博物館 1969)

(注5) 記紀神話以来の熊野における常世観は、海上の他界を含意するものであったことはすでに折口信夫「妣が国へ、常世へ—異郷意識の起伏」『古代研究1 民俗学編』所収。(大倉山書店、1929年)で言及され、また、谷川健一「他界観と宇宙観」『日本民俗文化大系 第2巻 太陽と月』(小学館、1983年)で海上他界観の展開について分析が加えられている。

## 参考文献

- アルバース・ヴェトラナ『描写の芸術 十七世紀のオランダ絵画』ありな書房、1995年
- 石倉孝祐「貞観寺本・那智参詣曼荼羅の宗教的世界観（その一）」『北区飛鳥山博物館研究報告』14号、2007年
- 石倉孝祐「貞観寺本・那智参詣曼荼羅の宗教的世界観（その二）」『北区飛鳥山博物館研究報告』15号、2008年
- 岩鼻通明「宗教景観の構造把握への一試論」『空間 景観 イメージ』京都大学文学部地理学研究室編 地人書房 1983年
- 大阪市立博物館編『社寺参詣曼荼羅』平凡社、1987年
- 大高康正『参詣曼荼羅の研究』岩田書院、2012年
- 景山春樹『神道美術』山本湖舟写真工芸部、1962年 のちに増補したものが『神道美術 その諸相と展開』雄山閣出版 1973年
- 京都国立博物館編『古地図』1969年所収、武田恒夫「社寺参詣曼荼羅図とその背景」
- 熊野那智大社編『重要文化財 熊野那智大社 第一殿・第二殿・第三殿・第四殿・第五殿・第六殿・御県彦社・鈴門及び瑞垣 修理工事報告書』2005年
- 熊野三山協議会・みくまの総合資料館研究委員会編『熊野年代記』2008年
- 熊野本願文書研究会編『熊野本願所史料』清文堂出版、2003年および同書所収、鈴木昭英「熊野本願略史」
- 黒田日出夫「熊野那智参詣曼荼羅を読む」『思想』740号、1986年
- 篠原四郎『那智叢書3 熊野参詣曼荼羅の絵解』1963年、熊野那智大社
- 下坂 守「中世的勸進の変質過程」『古文書研究』34号、古文書学会、1991年
- 奈良国立博物館編『垂迹美術』、1964年
- 豊島修「中世末期における熊野那智本願について」『大谷学報』57号、1978年
- 難波田徹『日本の美術 No.72 古絵図』至文堂、1972年
- 西山 克「社寺参詣曼荼羅についての覚書」『藤井寺市史研究』7号、1986年
- 西山 克「聖地のイメージ 那智参詣曼荼羅をテキストとして」和田萃編『熊野権現 熊野詣・修験道』筑摩書房、1988年
- 根井 浄『補陀落渡海史』法蔵館、2001、『改訂補陀落渡海史』法蔵館、2008年
- 萩原龍夫『巫女と仏教史』吉川弘文館、1983年
- 藤田富雄『宗教哲学』大明堂 1966年
- 藤田富雄「宗教の意味を求めて—宗教的シンボリズムによる試み」藤田編『講座宗教学4 秘められた意味』東京大学出版会、1977年
- 堀 一郎『民間信仰史の諸問題—日本宗教史研究Ⅲ』未来社 1971年
- 宮家 準「今なぜ民俗宗教か—民俗宗教概念の再検討」『宗教研究』325号 2000年 日本宗教学会、宮家 準『民俗宗教と日本社会』2002年 東京大学出版会に再録。
- 宮地直一「熊野垂迹絵考説」『国華』309号～311号 1916年、のちに『熊野三山の史的研究』国民信仰研究所 1954年に再録
- 山本殖生「熊野山古地図の世界」『熊野歴史研究』3号 1996年
- 山本殖生「那智参詣曼荼羅の物語図像」『熊野歴史研究』4号 1997年
- 山本殖生「那智参詣曼荼羅の絵解きを追補する」『熊野歴史研究』15号 2008年
- 吉田敏弘「那智参詣曼荼羅」『起請文と那智参詣曼荼羅』大学院六十周年記念國學院大學影印叢書編集委員会編、2017年
- 和歌山県神職取締所発行『紀伊続風土記』第3巻 1910年
- Roland Barthes *Rhétorique de l'image* COMMUNICATIONS 4 ,Seuil 1964,

- Roland Barthes *Introduction à l'analyse structural des récits*, COMMUNICATIONS 8, Seuil 1966
- R. Redfield, *The Natural History of the Fork Society*, in: *Human Nature and the Study of Society*, vol.1, Chicago University Press, 1962, pp.294-302)
- Tambiah, S.J., *A Performative Approach to Ritual*, in *Tambiah, S.J., Culture Thought and Social Action-An Anthropological Perspective*, Harvard University Press 1985
- Victor Turner and Edith Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture -Anthropological Perspectives*, Columbia University Press 1978)
- Lois Marin *La description de l'image*, COMMUNICATIONS 15, Seuil 1970
- Lois Marin *La description du tableau et le sublime en peinture*, COMMUNICATIONS 34,Seuil 1981,pp61 ~ 85