「多武峯縁起絵巻」考 ― 解説編 ―

塩出　貴美子

要　旨

奈良県桜井市多武峰に鎮座する談山神社は、藤原氏の始祖である藤原鎌足の廟所であり、鎌足を御神体とする神社である。本稿で取り上げる「多武峯縁起絵巻」四巻は、この談山神社に伝存する。内容は鎌足の伝記が約三分の二を占め、これに多武峯寺の草創譚、興福寺の中金堂釈迦如来像および維摩会の由来、多武峯の実性僧都と増賀僧都の逸話、および鎌足の尊影破裂の記事が続く。

このように興味深い内容の絵巻ではあるが、通常の絵巻とは異なる特徴を有するためか、あるいは近世の作品であるためか、著名な場面が部分的に挿図として利用されることは多々あっても、これまで絵巻全体が本格的に論じられることはあまりなかった（注1）。そこで本稿では、四巻四十三段からなる本絵巻の全体を概観し、その問題点を抽出することにしたい。

はじめに

談山神社所蔵「多武峯縁起絵巻」は、現在は四巻に仕立てられているが、外題を見ると「多武峯縁起」の文字の右下に各々「上之一」「上之二」「下之一」「下之二」と小さく書き添えられており（図1）、元来は二巻であったものが四巻に改装されていることがわかる。以下、それぞれを上之一巻、上之二巻、下之一巻、下之二巻と称する。なお、本絵巻の外題は「多武峯縁起」であるが、詞のみの写本と区別するために、本稿では「多武峯縁起絵巻」と呼ぶことにする。

さて、本絵巻には、このほかにも通常の絵巻とは異なる特徴が幾つかある。第一に、本絵巻は紙本ではなく絹本である。絹本の絵巻としては「一遍聖絵」「春日権現験記絵」等が著名であり、それらはいずれも天地が大きいという特徴があるが、本絵巻も天地は四十八・二センチとかなり大きい。さらに絵絹の上下には一・二センチ程度の縁取が施されている。この縁取は画中の随所に見られる霞と同系統の青色であり、霞と同化しているように見えるところもある。

第二に、詞書は画中に配された大小色とりどりの色紙形に書かれている（図2・3）。上之一巻に六枚、以下各巻に十二枚、十枚、十五枚あり、合計は四十三枚になる。その一枚ずつを詞一段と見なしておく。このうち三枚（後述の色紙形番号5・16・26）は画面の天地一杯

平成16年９月22日受理　*美術史研究室

にわたっているが、便宜上すべて色紙形と称する。これらの色紙形は別絹を貼り込むのではなく、画中に金泥線で区画を設け、白・朱・緑などで彩色したものである。中には金銀泥で風景や草花などをモチーフとした下絵が描かれているものもある。なお、色紙形が画面の上端あるいは下端に接するところには金泥線が見られないが、これは縁取に覆われてしまったものと思われる。

第三に、色紙形に書かれている詞書は漢文である（注2）。これと同じ内容のものは『羣書類聚』巻四百三十六および『大日本仏教全書』巻百十八に「多武峯縁起」として収録されている。また、詞のみの写本は諸処にあり（注3）、談山神社にも天正十三年（一五八五）の本奥書を有する江戸時代初頃の書写本一巻が伝存する（以下「漢文縁起」と称する）。これについては、塩出雅氏が翻刻と書き下し文を作成し、本絵巻、羣書類聚本および大日本仏教全書本と校合されている（注4）。それによれば、一部の段に順序の異動があるほか、細かな字句の異同は多々あるが、内容は大差ないということである。

第四に、画面は長大な連続画面を形成する。先述のように画面の天地一杯にわたる色紙形が三枚あるが、そのほかは通常の絵巻のように詞書で段ごとに分断されることがない。その結果、長いものでは五メートル近い画面が形成されている。また、天地も大きいので、霞や金雲を用いて上下二段に区分しているところが多い。このような特異な画面構成は、詞書が色紙形に書かれていることとも相併せ、本絵巻の図様が元来は壁画などの大画面に描かれていたことを想起させる（注5）。

以上四点の特徴のうち特に注目したいのは第四点であるが、その考察は別稿に譲ることとし、ここでは、本絵巻全体の内容を概観する。記述の基本方針は以下の通りである。

（一）色紙形の番号

色紙形は四巻合わせて四十三枚ある。これに巻頭から順に1から43の番号を付した。ただし、3と4は「漢文縁起」の順に従い逆順とした。この番号は対応する内容を描いている画面にも適用した。図7～10では、画面上辺に色紙形の番号1から43を付し、画面下辺にはこれに対応する絵の番号として①から㊸を付した。絵の番号を丸付きにしたのは、単に色紙形の番号との混同を避けるためである。

（二）各段の標題

便宜上、各段に標題を付した（注6）。詞書の中の字句を用いて四字熟語を作成するのを原則としたが、1「懐妊霊夢」の「霊」のように原文にはない文字を使ったところもある。この標題は、各段の詞書全文の内容を勘案し、その主題として相応しい字句を選んだので、絵の内容から見るとずれている場合もある。例えば6の画面には中大兄王が法興寺で蹴鞠をする場面が描かれているが、標題は王と鎌足が「魚水の如く為りて、互ひに素懐を述べて敢へて匿す所なし」から「魚水素懐」を取った。全段の標題は左記の通りである。

1懐妊霊夢　2鎌足誕生　3丈夫従行　4蝦夷企叛
5山背自経　6魚水素懐　7蝦夷起家　8藤下談謀
9婚姻作昵　10山田従命　11詐唱表文　12鹿履三転

13入鹿解剣　14鎌足責励　15入鹿怪問　16誅殺入鹿
17席障掩屍　18賜与鹿屍　19蝦夷投火　20古人出家
21孝徳即位　22下賜寵姫　23造立釈迦　24鎌足罹病
25維摩濫觴　26定恵入唐　27天智臨幸　28賜姓藤原
29鎌足薨去　30定恵霊夢　31攀登清涼　32定恵留材
33定恵謁弟　34掘取遺骸　35談峯起塔　36建立妙楽
37安置霊像　38陵山鳴動　39興福伽藍　40修維摩会
41実性僧都　42増賀上人　43尊影破裂

内容から見ると1～29が鎌足の伝記、30～38が多武峯の草創と神威に関するもの、39～40が興福寺関係、41～42が多武峯の僧の逸話である。そして、43は鎌足の尊影破裂にちなんで多武峯の威勢を語るものであり、本絵巻の掉尾を飾るにふさわしい内容になっている。

（三）〔詞〕について

各段の詞書を要約した。ただし紙数の都合により全文の内容ではなく、絵と関連の深い部分を選んで略述することとし、会話や修飾的な部分はできる限り割愛した。人物の呼称については、例えば鎌足は「大臣」「中臣の連」「内臣」「大織冠」などと表記されているが、便宜上「鎌足」に統一した。他の人物についても同様に処理した。漢字は原文通りではなく、新字体に統一した。なお、他本との校合や歴史的事実との関連などについては言及していない。

（四）〔絵〕について

各段の絵に解説を付した。場面内容を読み解き、主要人物や場所の特定をはかることを主眼とし、併せて表現の特質や注目すべき点について思うところを述べた。概して言えば、詞の内容は七世紀の出来事であるが、絵の表現は全般的に平安鎌倉時代頃をモデルとしている。例えば、建物は寝殿造風であり、男は束帯あるいは直衣等を、女は十二単等を着ている。また、風景描写やそれを描く画風なども含めて「春日権現験記絵」や「石山寺縁起絵巻」などに類似した雰囲気があると言えるだろう。しかし、本絵巻が制作された時代の特色も色濃く出ており、画面の随所に霞とともに描かれている金雲をはじめ、畳を敷き詰めた室内、襖障子・屏風の絵などは多分に近世的な表現になっている。これらの点は本絵巻の表現を考える上で非常に興味深いものであるが、各段で述べ始めると際限がなくなるので省略した。画風も含め、稿を改めて論じることにしたい。

また、詞の内容には仏伝や聖徳太子伝、他の高僧伝などからの影響が窺える部分があるが、絵についても同様である。さらに、例えば5「山背自経」の第一場面には、中世に流行した合戦絵との影響関係なども想定される。これらの点についても別稿での課題としたい。

一　上之一巻

【1】懐妊霊夢

〔詞〕藤原氏の始祖である大織冠内大臣鎌足は、天の兒屋根の命の二十一世の孫で、小徳冠中臣御食子卿の長子である。母は大徳冠大伴久

比古卿の女で、大伴夫人である。懐妊の時、母は身体から藤花が生い出て日本中に広がり満ちあふれるという夢を見た。胎内にあること十二ヶ月、その声は外まで聞こえたという。

［絵］鎌足の母が眠るところ。

1から4までが一連の画面で展開する。画面は霞と金雲で上下に区分されており、下半部に1と3が、上半部に2と4が描かれる。ただし、冒頭の画面上半部で色紙形1と2の間に挿入された遠山は1の背景と見るべきであり、画面下半部の門前の風景とともに本絵巻の導入部の役割を果たしている。

1には鎌足の父御食子卿の邸が広やかに描かれる。画面は流水から始まり、門前には警護のものと思しき男たちが四人いる。三人は鎧を着て武具を身につけ、もう一人は膝を抱えて居眠りをする。その様子は七世紀とはほど遠く、むしろ中世の絵巻を思わせる。門の内側には寝殿造風の建物が描かれ、その中心部の奥の部屋で鎌足の母が眠っている。室内には畳が敷き詰められており、この点は中世というよりも近世的な表現である。傍らの燭台は夜であることを暗示する。画面左下には流水と土坡、高くそびえる崖などの風景が描かれ、その土坡は4の色紙形の左方まで続いている。画面上方には霞と金雲がかけられるが、その中に朱地に金の切箔を散らした雲がある。全巻を通じてここにだけ見られる表現であり、画面冒頭をより一層華やかに演出する効果をもつ。

詞には母が夢を見たとあるが、その内容は画面には描かれていない。懐妊にあたって霊夢を見るのは、仏伝以来、高僧伝によくある話であり、聖徳太子伝では金色の僧が、弘法大師伝では聖人（画面では僧形）が現れる。鎌足の場合は、藤原氏を象徴する「藤花」となったのであろう。ただし、仏伝図や聖徳太子絵伝、弘法大師絵伝などでは、夢の中に現れたものも画面に描かれるのが通例である。また、懐妊の月を「十有二月」とするのも聖徳太子伝や弘法大師伝と同じである。2の詞には、外祖母が母に「汝の児、懐妊の月、常人と異なれり。凡子に非ず、必ず神功有らん。」と語ったとあるが、このように常人とは異なることを強調するためであろう。

【2】鎌足誕生

［詞］推古天皇の二十二年（六一四）八月十五日、鎌足は大和国高市郡大原の藤原邸で生まれた。この時、野獣が鎌を献じたという。

［絵］ア、父御食子卿が赤子の鎌足を抱くところ。イ、野獣が鎌を献じるところ。

1の画面の上方に色紙形と絵が配される。1と同じく御食子卿の邸であるが、こちらの方が人々が多く賑やかである。邸内は二つの部屋に仕切られ、左の広い方に赤子の鎌足を抱く御食子卿が描かれる（ア）。三人の女は母と外祖母、乳母といったところであろうか。室内には屏風が立て廻らされており、近世風の金碧花鳥図らしき画面が見える。その縁先に鎌を銜えた「野獣」が近づくが（イ）、屋内の者たちはまだ誰も気づいていない。「野獣」が何であるかが問題であるが、画面で

は狐のように見える。隣室では男が二人対座しているが、誰であるか不明である。縁の右端には陰陽師がいる。また、左方の内庭では男たちが出産に際して魔除けの弓を鳴らしている。邸の左には馬小屋が描かれているが、これは聖徳太子絵伝以来、高僧絵伝の誕生の場面に頻出するモチーフである。

【3】丈夫従行

［詞］鎌足は生まれつき聡明で、幼年から学を好んで博く諸書を読んだ。ある人が言うには、勇壮な丈夫が二人、常に鎌足に付き従っていたという。

［絵］鎌足に丈夫二人が付き従うところ。

色紙形は2の画面の左にあるが、これに続く絵は次の4を表わしており、3の絵は1の画面の左に配された4の色紙形の左で展開する。この色紙形と絵の錯綜した関係は、3と4の色紙形を交換すれば解消することから、現状の色紙形の配置が誤りであると思われる。画面右に鎌足邸があり、庭に二人の「丈夫」を従えた鎌足が立っている。「丈夫」は甲冑を着けた天部の姿で表される。弘法大師伝には、幼年の大師に四天王が随従し天蓋を差しかけていたという事績があり、これとの類似性が注目される。詞は鎌足について「人と爲り偉雅にして、風姿特に秀づ」と述べているが、画中の鎌足もここでは盛装した堂々たる姿で描かれている。

【4】蝦夷企叛

［詞］舒明天皇の九年（六三七）の頃、大臣蘇我蝦夷は豊浦の大臣と号し、謀叛を企てた。皇極天皇の元年（六四二）、その子息の入鹿は自ら国政を執り、父よりも威勢が勝っていた。

［絵］蝦夷が謀叛を企てるところか。

先述のごとく4の色紙形は3の絵の右にあり、絵は3の色紙形の左に描かれている。画面右の寝殿風の建物の中に座しているのが蝦夷と入鹿親子であろうか。庭には鎧を着け弓矢を帯びた者たちが集まっている。庭の流水に架かる橋を渡る人物は来訪者と思われ、門前に主待ちの牛車が描かれている。以上の内容からは舒明九年と皇極元年いずれの記事にあたる場面か決定しがたいが、武装した人物たちを叛意の表れと見なし、ひとまず前者と考えておく。

【5】山背自経

［詞］皇極天皇の二年（六四三）十一月、入鹿は聖徳太子の子である山背大兄王を殺そうとして班鳩宮を襲撃した。王は子弟等を率い生駒山に隠れたが、我身のために人々を煩わせることを厭い、斑鳩宮に還って子弟等と自殺した。

［絵］ア、入鹿が斑鳩宮を襲い、火を放つところ。イ、山背大兄王が子弟等を率いて生駒山に隠れるところ。ウ、斑鳩宮に戻って塔の中で自殺し、昇天するところ。

色紙形が画面の天地一杯にわたっており、ここで画面は一旦分断さ

れる。これ以降、5と6が一連の画面に描かれる。画面は霞と金雲で上下に区分されており、アは下半部で、イとウは上半部で展開する。アは斑鳩宮であり、門と塀あるいは回廊が三列ほど平行に建ち並ぶ。その内外を鎧甲を着けた武士たちが騎馬あるいは徒歩で駆け廻り、互いに弓を射かけ合う。その様子は中世に流行した合戦絵の一齣のようである。二列目の回廊と三列目の塀の間に既に火をかけられた建物がある。画面左半の門外にあたる部分には、説話とは直接関係のない、まるで景物画を思わせるような長閑な風景が広がるが、ちなみに刈田もその間を流れる川の中の鴛鴦も「十一月」に相応しい冬の景物である。

イは画面上半部で展開し、生駒山の風景が広がる。山間に角髪を結った皇子たちと鎧を着けた従者らが見える。その左にウが続き、場面は再び斑鳩宮に戻る。ここでは五重塔と堂を回廊が囲んでいるが、建物はアと同様の右斜め下がりにまとめられている。詞には「斑鳩の宮に還り遂に子弟等と自ら絞れて死す」とあるが、別に「一説に曰く（略）山中より出で斑鳩の宮の塔中に入り大誓願を立て」とも記されている。本絵巻の図様は塔を描いている点で後者によりよく合致する。塔の周りには天空を見上げながら合掌する人々が描かれている。「聖徳太子絵伝」では、皇子たちが塔から昇天していく姿が描かれることが多いが、本絵巻では霞の上に霊雲が漂うのみである。なお、イとウはアよりも人物等が小さく描かれており、画面の上下で遠近感が表出されている。

【6】魚水素懐

［詞］皇極天皇の三年（六四四）三月、中大兄王（後の天智天皇）は法興寺の槻樹の下で蹴鞠をした。この時、皮鞋が脱げ落ちたのを入鹿は笑ったが、鎌足は拾い上げて王に献じた。これ以後、王と鎌足は水魚の交わりを結んだ。

［絵］鎌足が中大兄王に皮鞋を献じるところ。

5のウの左に色紙形があり、その左に法興寺の伽藍が描かれる。金堂と回廊、中門と回廊、南大門と塀と思しき建物が平行に建ち並ぶ。これも5の斑鳩宮と同様に全て右斜め下がりであり、特に中門と回廊は、霞と金雲に隔てられてはいるが、画面下半部の斑鳩宮の左端の門と塀にそのまま連なるように見える。さらに中門の内側左手に三重塔、金堂の奥にも回廊がある。蹴鞠は金堂の前で行われており、皮鞋の脱げ落ちた右足を上げているのが中大兄王、その前で低頭し赤い皮鞋を献じるのが鎌足、その背後で二人の方を指さしているのが入鹿である。傍らに一本の枯れ木があり、これが「槻樹」であろうか。門前には牛車が立ち並び、賑やかな雰囲気であるが、これも絵巻によく見られるモチーフである。画面上方には霞と金雲がかけられ、さらにその上方に遠山が連なる。

二　上之二巻

【7】蝦夷起家

［詞］舒明天皇の三年（六三一）十一月、蝦夷は甘橿の岡に家を建て、蝦夷の家を上宮門、入鹿の家を春宮門と呼んだ。外には城櫛を構え、門の傍に武庫を建てた。さらに畝火の東に池を掘って「城」とした。

［絵］蝦夷の家と入鹿の家、および「城」の様子。

7から15までが一連の画面で展開する。7は百六十センチ余に及ぶ長大な画面で、27天智臨幸のア、および5襲斑鳩宮のアに次ぐ長さである。画面右上隅に色紙形を配し、その左に一つ目の家をやや小さ目に、その左下方に二つ目の家をやや大き目に描く。建物は門と塀も含め全て右斜め下がりに統一されているが、画面の位置に応じて大小の差をつけ、長大な画面の中に遠近感を表出している。二つの家の主人を見比べると、一つ目の方が若く見えるように思われるので、便宜上こちらを入鹿、他方を蝦夷と仮定しておこう。入鹿の家の門前には牛車と馬が描かれ、画面右下には土坡を幾重にも重ねた山景が描かれる。一方、蝦夷の家の上方には霞と金雲の向こうに遠山が描かれる。この金雲は入鹿の家から蝦夷の家にかけて雁行するようにかかっており、二つの場面を結ぶ働きをしている。蝦夷の家の左方には土坡と崖、屈曲した水流などの風景が続くが、そこにも霞と金雲がかかっている。そして、その上方に畝火の「城」の様子が表される。「城」は土塁、堀、柵などで囲われ、櫓、塀などの建築物を有する防御施設であるが、ここには逆茂木付きの板塀、弓矢を備え警護の者が詰める隅櫓、深く掘られた池が描かれている。

この段は「漢文縁起」では順序が異なり、4「蝦夷企叛」の次に位置する。また、『日本書紀』はこれを皇極三年（六四四）のこととするが、これらの問題は別稿で検討することにしたい。

【8】藤下談謀

［詞］中大兄王と鎌足は倉橋山の藤花の下で入鹿討伐の謀を相談した。その場所を「談岑」と言い、後には「多武」の二字を用いた。

［絵］中大兄王と鎌足が倉橋山で相談するところ（藤花は描かれていない）。

色紙形は画面右上隅にあり、その下から左にかけて倉橋山の風景が広がる。山はなだらかな山腹もあるが、ごつごつした岩肌の崖が屹立するところもあり、全体的には険しい山中の奥深い所といったイメージである。山の端あたりの木々は小さく描かれており、それによって生じる遠近感も山の奥深さを強調する。画面中央に描かれた二人のうち向かって右が中大兄王、左が鎌足であるが、王の顔は6よりも若々しく描かれており、髭もない。9以降に登場する王の相貌は6の表現に相似しているので、この8のみが異質な表現であり、制作過程で何らかの錯誤が生じたものと思われる。また、藤原氏の象徴である「藤花」が描かれていないことも不思議である。二人から少し離れた所に従者が三人控えている。

画面の右端は崖が不自然なほどにほぼ垂直になっているが、7の流水と巧く融合して一連の風景のように見える。ところが、左端は色紙形9の右辺の延長線上で図様が完全に切断されている（図4）。画面

中央および下方にかかる霞と金雲は辛うじて連続するが、およそ連続画面構成らしからぬ場面転換である。このような不自然な場面転換が、本絵巻中には他に三カ所ある。

【9】婚姻作昵

［詞］鎌足は中大兄王に蘇我山田石川麻呂を味方につけることを提案し、まず石川麻呂と姻戚関係を結ぶことを勧めた。

［絵］中大兄王と鎌足が語り合うところ。

色紙形は画面の上辺に接するが、絵は霞と金雲で上下に区分された画面の下半部で展開する。先述のように8の図様とは連続性がないので、水景の隣にいきなり室内の様子が現れる。向かって右に座っているのが中大兄王であり、左が鎌足である。王の相貌は6に相似し、着衣も同色である。外には二人の従者が、さらに門の外には馬と御者、および牛車が描かれ、その左下方に土坡と樹木の風景が添えられている。

【10】山田従命

［詞］中大兄王と蘇我山田石川麻呂の女の婚姻が終わった後、鎌足は石川麻呂に入鹿討伐の謀を持ちかける。石川麻呂は同意し「命に従う」と言った。

［絵］鎌足と石川麻呂が語り合うところ。

9の色紙形との間に遠山を挟んで10の色紙形が配される。その左に描かれた建物の中で二人が相対している。向かって右が鎌足、左が石川麻呂と思われるが、後者は9の中大兄王ともよく似ており、見分けがつきにくい。建物の手前に風景が添えられ、画面の左端は次の11の色紙形で区切られる。

【11】詐唱表文

［詞］鎌足は中大兄王に入鹿討伐の実行役として佐伯連古麻呂と葛城稚犬養連綱田の二人を勧めた。皇極天皇の四年（六四五）六月三日、王は三韓進調の表を石川麻呂に読ませ、その隙に乗じて入鹿を殺そうと計画した。

［絵］中大兄王と鎌足、石川麻呂が謀議するところ。

10の絵の左に色紙形があり、その下方に描かれた建物の中に三人が居る。中央が中大兄王で、あとの二人が鎌足と石川麻呂である。鎌足は6以降斜め後ろ向きの姿ばかりなので顔がよく見えないが、14を見ると髭のない若々しい顔に描かれている。したがって、向かって右の髭のある男が石川麻呂で、左の後ろ姿が鎌足と見なされる。石川麻呂は10とは着衣の色が異なるが、相貌は似ている。

この場面の右端は9の末尾に添えられた風景と接するが、地面を背地とする松の木の左がいきなり室内になっている（図5）。先述の8と9のように一線で画されているわけではないが、絵巻らしからぬ唐突な場面転換であることには変わりない。

【12】鹿履三転

［詞］皇極天皇が大極殿に出られ、舎人を遣って入鹿を召した。入鹿は履（沓）を履こうとするが、履が三度廻って履けない。入鹿はこれを不吉に思い、行くのをやめようとするが、舎人が頻りに呼ぶのでやむを得ず参内した。

［絵］入鹿が履を履こうとするところ。

11の色紙形の左に入鹿邸が描かれ、その下に色紙形が配される。入鹿は縁に立ち、階に転がる履を見下ろしている。左右に控えているのは従者で、階の正面にいるのが舎人と思われる。門の外には牛車が用意されており、画面下方には風景が添えられている。

【13】入鹿解剣

［詞］鎌足は入鹿が疑い深い性格で昼も夜も剣を持っていることを知っていた。そこで、冗談にかこつけて剣を解かせ、従者に与えさせた。

［絵］入鹿が剣を従者に与えるところ。

12の牛車の傍らに濠があり、その左に画面の天地一杯を使って大極殿が描かれる。建物の正面左手前から見下ろした構図で、画面上方に寄せて大極殿を描き、その下方に周囲に廻られされた塀を描く。ここを舞台として13から15までの三場面が展開する。なお、先述の牛車は入鹿邸と大極殿の中間に位置しており、入鹿邸から見れば主人の出御を待つものであるが、大極殿からは出仕した主人の帰りを待つもののようにも見える。このダブルイメージの効果により、入鹿邸と大極殿という二つの空間が、ここでは地の繋がった一つの空間となる。

13は画面下方の塀の外に描かれ、色紙形はその右に配される。入鹿が従者に剣を渡すところと思われるが、問題は入鹿の後方に立っている髭のある人物である。詞の記述からは鎌足と解されるが、次の14と見比べると、髭のある顔は鎌足ではなく中大兄王と見るべきである。意図的に変更したものか、それとも単なる表現上の錯誤か、問題が残る。

【14】鎌足賞励

［詞］入鹿が参上して着座した。中大兄王は衛門府に命じて十二の門を閉じさせた。王は長槍を、鎌足は弓矢を持って隠れた。綱田と子麻呂が入鹿の威を畏れて進めないでいるので、鎌足が励ました。

［絵］中大兄王、鎌足、綱田、子麻呂が隠れて様子を窺うところ。

向かって右の塀の内側にもう一つ連子窓のついた塀があり、その間に王らが隠れている。ただし、塀が低いので実際には隠れているようには見えない。詞には、王は「長槍を執り」、鎌足は「弓矢を帯びて右翼たり」とあるので、向かって左の弓矢を持つのが鎌足、右が王である。「右翼」は右側の意であるが、画中では鎌足は王の右側に立っていることになるから、詞と絵に矛盾はない。ただし、王の「長槍」は画面には描かれていない。二人の向かって右に数人の男がいるが、次の16の場面には青衣の男と緑衣の男が描かれているので、この二人が子麻呂と綱田である（個々の特定はできない）。衣の下に鎧を着け

ているのが見える。

【15】入鹿怪問

［詞］石川麻呂は皇極天皇の前で偽の三韓表文を読むが、終わり近くになると身も声も震え出した。入鹿は怪しみ、そのわけを問いかけた。

［絵］石川麻呂が偽の三韓表文を読むところ。

大極殿の御簾の内側に皇極天皇が座し、その正面に表文を読む石川麻呂、向かって右に入鹿が描かれる。色紙形は入鹿の右上にある。

【16】誅殺入鹿

［詞］中大兄王と鎌足は古麻呂らが入鹿の威を恐れて進めないのを見て、剣を抜き入鹿の肩に斬りつけた。驚いた入鹿が立とうとすると、古麻呂が足を斬りつけた。入鹿は天皇に訴えたが、天皇は王の入鹿を非難する言葉を聞くと、奥に入り自ら戸を閉ざした。古麻呂らが入鹿を誅殺した。

［絵］入鹿を誅殺するところ。

色紙形が画面の天地一杯にわたっており、ここで画面は一旦分断される。前の画面と同じく大極殿が描かれるが、建物の正面に向かって左側面の右手前から見下ろした構図にかわる。さらに構造も異なり、前の場面よりも殿内が広くなっている。その広くなった殿内の中央に首を落とされた入鹿の胴体が横たわる。詞には「子麻呂等を以て入鹿を誅せしむ」「中大兄、剣をもって其の首を打ち落とす」「鎌―の連、入鹿の首を斬り放つ」などの諸説が並べられているが、画面では傍らで剣を振りかざしているのは中大兄王である。なお、王のこの体勢は厳密に言えば「首を打ち落とす」直前のものであろうが、剣を振り下ろしたところを描くよりも劇的効果は遙かに高い。また入鹿の首についても詞には「高御座戸に飛ぶ」「御簾に咋い付く」「飛びて石柱を嚼み、躍揚すること四十遍」などの諸説が並べられているが、画面には空中高く跳ね上がるさまが描かれている。天皇は15と同じく御簾の内側にいるが、後ろ姿で描かれており、奥へ去るところである。ところで、この建物の描き方（斜投影法）の場合、側面に付された縁の板目は正面の敷居と同じ方向（画面向かって右上から左下の方向）に描かれるべきだが、実際には逆方向になっている。本絵巻の建築表現は大凡は正確に描かれており、このような錯誤は珍しい。画面上方には霞と金雲が掛けられ、その上方に遠山が連なる。一方、下方の庭の部分には次の17の色紙形と絵が配されている。

【17】席障掩屍

［詞］この日、雨が降って水が庭に溢れた。「席」と「障子」で入鹿の屍を覆った。

［絵］「席」と「障子」で覆われた入鹿の屍。

「席」は座るための敷物の意であり、筵や莫莚などがこれにあたる。また、この場合の「障子」は「襖障子」の略であり、今の襖にあたる。画面では、殿内にある青畳と襖障子が用いられており、青畳の盛り上

がりがその下の屍の存在を暗示する。

【18】賜与鹿屍

［詞］入鹿の屍は父の蝦夷のもとに送られた。蝦夷の郎党は戦いを放棄し、剣も弓も投げ捨てて逃げ散った。

［絵］ア、蝦夷邸に入鹿の屍が運び込まれるところ。イ、蝦夷の郎党が山中を行くところ。

16の遠山の左に色紙形があり、その下に右側がほぼ垂直になった山崖が描かれる。これにより右の大極殿の空間と18の空間は截然と分かたれているように見える。山崖の左には白い布で覆われた入鹿の屍を運ぶ場面が描かれる（ア）。二本の棒に17にあった襖障子を載せて担架とし、その上に載せているようである。そのすぐ先に蝦夷邸があり、門の中では先触れの者が後方を指さしつつ事の次第を告げている。画面中程よりやや上に霞と金雲が掛けられ、その上には蝦夷の郎党が山中に逃げ散る場面が描かれている（イ）。詞には「剣を解き弓を投げ」とあるが、山間を行く男たちはまだ弓矢を帯びており、詞と絵の間に齟齬が生じている。

三　下之一巻

【19】蝦夷投火

［詞］翌日、蝦夷は自ら邸に火を放って自殺した（六十才）。このとき『天皇記』『国記』、珍宝等が焼けたが、船史が走り込んでその焼け残りを取り出し、中大兄王に献じた。

［絵］蝦夷が邸に火を放つところ。

19から25までが一連の画面で展開する。19の色紙形は巻頭右上隅にあるが、絵は霞と金泥で区切られた画面下半部で展開する。左斜め下がりに門と塀を描き、その内側に炎に包まれた蝦夷を描く。袖を翻す蝦夷の動きと横に流れる炎の様は、まるで地獄絵の一齣のようである。門の外には、今まさに走り出て来たかのように門の方を振り返る男がいる。『国記』等の焼け残りを取り出す船史かとかと思われるが、何も持っていないので炎を逃れた家の者と見るしかない。しかし、本来は船史を描くつもりだったのではないとかという疑問が残る。

【20】古人出家

［詞］皇極天皇は中大兄王に譲位しようとするが、王は軽皇子（皇極天皇弟）を推す。軽皇子は古人大兄王（中大兄王の兄）を推す。しかし、古人大兄王は法興寺で出家し、吉野山に入ってしまう。

［絵］ア、中大兄王らが相談するところ。イ、古人大兄王が出家するところ。ウ、古人大兄王が吉野山に入るところ。

19の色紙形の左で展開する。右下に大きな山景を描き、その陰から現れるように住居を描く。室内には束帯姿の男が四人おり、中央に大きく描かれているのが中大兄王、これに向かい合っているのが鎌足と思われる。皇位継承についての談義をするところである（ア）。その

左斜め下方に描かれた門の外には、既に僧衣を着けた古人大兄王がいる（イ）。王は立ち止まって振り返り、青衣の男と話しているような態である。門には霞などと同様に空間を区切る機能があり、ここでは、この門の外の空間は法興寺周辺へと転位していると見られる。この二つの場面の上方には、霞を挟んで遠山が広がるが、その中に先ほどの青衣の男を従えた王の姿がある（ウ）。なお、これまでの建物は床面を水平線と斜線の組み合わせで表す描き方（斜投影法）であったが、ここでは斜線と斜線の組み合わせで表す描き方（不等軸側投影法）に替わっている。本絵巻の中では、この描き方は本図と28の二カ所にしか見られないことに注目しておきたい。

【21】孝徳即位

［詞］皇極天皇四年（六四五）六月、輕皇子が即位し孝徳天皇となった。中大兄を皇太子とし、改元して大化元年とした。

［絵］孝徳天皇が即位するところ。

20の遠山の左に色紙形があり、その右下の瓦葺きの建物で即位が行われている。20のイとの間は霞と金雲で区切られる。建物の正面にあたる位置に門があり、左右に塀が廻らされる。その内外には威儀を正した人々や旌旗などの飾り物が描かれている。

【22】下賜寵姫

［詞］同日、鎌足に大錦冠と内臣を授けた（三十一才）。また、懐妊している寵姫（車持夫人）を賜わった。生まれた子が男の子なら鎌足の子とし、女の子なら天皇の子とするように詔があった。四ヶ月後、男の子（定恵和尚）が生まれた。

［絵］鎌足が孝徳天皇より寵姫を賜うところ。

21の建物の左に霞を挟んで寝殿風の建物が描かれる。天皇は室内に、鎌足は縁にいて互いに向かい合っている。夫人は天皇の傍らに座し、御簾越しに後ろ姿を見せる。階の下に武官が控えるが、その背後は次の23の色紙形の右辺の延長線によって図様を完全に切断されている。先に指摘した8と9、9と11の間に続き、唐突な場面転換の三例目である。色紙形は画面下辺に接して配され、その左方の霞と金雲の合間からは、21の塀と同じような青い屋根がのぞき、門の屋根らしいものも付属している。ここが21と同じ宮殿内であることを示すものと思われるが、21の塀に直接続くものではない。

【23】造立釈迦

［詞］鎌足は丈六の釈迦像を造立した。今の興福寺の釈迦像がこれにあたる。

［絵］鎌足が釈迦像を拝するところ。

画面中央に、屋根だけでなく正面と左右の壁も取り払い、まるで舞台のように見える堂が描かれ、そこに釈迦三尊像が安置されている。中尊は座像で、脇侍の二菩薩は立像である。像の前に居るのが鎌足であろう。像の後方の壁には霞と金雲がかけられ、その上方に遠山が描か

れる。色紙形は画面右上に配される。

【24】鎌足罹病

［詞］斉明天皇二年（六五六）、鎌足は病気に罹り、山城国宇治郡小野郷山階村陶原の家に蟄居する。この時、百済国の禅尼法明がやって来た。鎌足が病を除く方法を問うと、法明は「維摩経を読誦すれば自然に愈える」と答えた。喜んだ鎌足が法明に維摩経を転読させたところ、たちまち病が癒えた。

［絵］鎌足が法名に維摩経を転読させるところ。

23の堂の左に大きな色紙形があり、その上方に門が、その内側（左）に寝殿風の建物が描かれる。鎌足は屏風の向こうで寝具を被り、脇息に凭れながら左手で頬杖をついている。法明はその向かいで経巻を開き、ちょうど読誦しているところである。画面上方には霞と金雲がかかり、下方には泉殿が張り出した大きな池、弧を描くように廻らされた水流、なだらかな土坡や切り立った崖などの豊かな風景が広がる。この風景は次の25の場面の右下まで続いている。

【25】維摩濫觴

［詞］斉明天皇の三年（六五七）、鎌足は山階陶原の家に精舎を建て、斎会を設けた。これが維摩会の始まりである。翌四年（六五八）には元興寺の福亮法師を講師とし、その後も天下の高才、海内の碩学を選んで講師とした。

［絵］維摩会を修するところ。

画面中程に色紙形があり、その左に堂が描かれる。御簾の前に置かれた高座に二人の僧が向かい合って座り、その背後にも僧が座っている。縁には束帯姿で威儀を正した男たちが居並ぶが、階の正面に立っているのが鎌足であろうか。画面右下には24から続く土坡が見える。画面上方には霞と金雲がかかり、その上に遠山がのぞく。

【26】定恵入唐

［詞］鎌足の長子（実は孝徳天皇の皇子）である定恵は、恵隠を師として出家した。鎌足は定恵に談岑が勝地であることを語り、「この地を墓所にすれば子孫は高位に昇るだろう」と告げた。天智六年（六六七）、定恵は入唐した。

［絵］定恵が入唐するところ。

色紙形が画面の天地一杯にわたっており、ここで画面は一旦分断される。そして、26から28までが再び一連の画面で展開する。26は霞と金雲で区分された画面上半部に描かれる。画面右手に陸地があり、唐風俗の人物が二人立っている。ここが唐土であることは明らかであるが、崖の後方から海に向かって伸びる州浜やそこに生えている松は浜松図によく見られるモチーフであり、典型的な日本の風景である。その州浜の先に定恵を乗せた遣唐船が浮かぶ。「東征伝絵巻」や「弘法大師伝絵巻」に登場するものに似ているが、船上に人影はない。海は弧を描くような波を連ね、その合間に白い波頭をのぞかせる。波は画

面上方に行くにしたがって小さくなり、遠近感を表出する。

ところで、絵巻の場合は鑑賞の方向が一定であるために、右から左への方向性は原則的には「行く」を示し、左から右への方向性は逆に「来る」を示すものと解釈される。これに従えば、「入唐」は日本から唐へ「行く」であるから右から左への方向性で表されるべきであるが、この遣唐船は左から右へ進行しており（帆先の旗を見ると風も左から右に吹いている）、唐土へ「来る」表現になっていることに注目しておきたい。

【27】天智臨幸

［詞］天智天皇の八年（六六九）十月十日、天皇は病気見舞いのために鎌足邸に臨幸した。

［絵］ア、天智天皇が鎌足邸に臨幸するところ。イ、天皇が鎌足を見舞うところ。

26の色紙形の左の画面下半部に臨幸の行列が延々と描かれる（ア）。天皇の乗る鳳輦は画面中央に描かれ、その前後に騎馬や徒歩の人々がつき従う。鳳輦は前後を各六人の駕輿丁が担ぎ、四隅の軒先から垂らした綱を前三人、後ろ二人の駕輿丁が持って進行したというが、ここでは鳳輦の構造も駕輿丁の配置も著しく崩れている。画面の始めと終わりに山景が添えられる。色紙形とイは26の絵の左、霞と金泥で上下に区分された画面の上半部にある。はじめに山景があり、続く鎌足邸の中で、鎌足は屏風を背にしてすわり、その向かいに天皇が座している。その左方はゆったりとした構成で門と土坡が描かれる。土坡の左端には槍を持つ四人の男が描かれるが、そのうちの二人はアの行列の先頭と同じであるように見える。なお、本絵巻においては、画面上半部にある場面は下半部にある場面よりも人物等が小さく描かれる傾向があるが、26と27ではその傾向が特に顕著である。

【28】賜姓藤原

［詞］同十五日、天皇は皇太弟を鎌足邸に遣し、大織冠を授け、内大臣に任じた。この時、始めて中臣の姓を改め、藤原朝臣を賜わった。

［絵］天智天皇の皇太弟が鎌足に詔を伝えるところ。

27のアの左端の山景は28にまで続いており、中央の丸く盛り上がった部分の左側に鎌足邸が描かれる。先の天皇との対面場面よりも簡素な構成で、室内も狭くなっている。向かって左が皇太弟で、右の脇息に凭れ右手で頬杖をついているのが鎌足である。詔を聞くには聊か不謹慎な姿のように思われるが、病が篤いということであろうか。画面上方には霞と金雲がかけられ、その上に色紙形が配される。色紙形の左に残る小さな空間は遠山で埋められている。なお、27のアから28にかけては、先述の9と11の場合と同じように松の木の隣がいきなり室内に変わっている。唐突で不自然な場面転換の四例目である。

四　下之二巻

【29】鎌足薨去

［詞］同十六日、鎌足は淡海の邸で薨去した（五十六才）。詔があり、純金の香炉を賜わった。人々の哀しみは、まるで父母を喪ったかのようであった。

［絵］鎌足が薨去し、天皇から純金の香炉を賜るところ。

29から32までが一連の画面で展開する。29は画面中央よりやや上方にかけられた霞と金雲の下方で展開し、冒頭右下に山景、その左手に吹抜屋台の手法で鎌足邸が描かれる。周囲に御簾を下ろした室内には屏風も立てられ、その中に鎌足が横たわっている。傍らで袖を顔に当てている女性は夫人であろうか。この構図にも聖徳太子薨去の場面との類似が窺える。建物の左手の階には既に勅使が到着しており、その従者が家人に「純金の香炉」を差し出している。勅使の背後は険しい山崖となるが、その反対側の面は31の背景となる。建物の外には、このほか縁の上に三人、また地面にも五人の男が描かれており、「衆庶挙りて哀しむこと、父母を喪へるが如し」に対応するものと思われる。

29の色紙形は画面上方、霞と金雲の上に配されるが、その背後には遠山が描かれており、これも29の背景と見ることができる。また、この遠山は色紙形の右の僅か二センチ足らずの所にも描かれているが、これとその下の霞および金雲は「下之一」巻の末尾と、若干の欠失部はあるものの、ほぼ完全に連続する。ただし、画面下半部の山景には連続性は認められない。

【30】定恵霊夢

［詞］定恵は唐にいたとき夢を見た。その中で談峯に至り、父鎌足に会う。鎌足は「今、天に上った」と言い、「この地に寺塔を建てるように」と告げた。

［絵］ア、定恵、唐で夢を見るところ。イ、定恵、夢の中で談峯に居るところ。

29の鎌足邸の上方に30の色紙形があり、その左に寺堂が描かれる。その中で、定恵は脇息に凭れ左手で頬杖をついて眠っている（ア）。外には樹木が立ち並ぶこんもりとした土坡があり、これを挟んで十三重塔が建つ平地が広がる。そこは崖の上の平地のように描かれており、35の談峯の様子と類似していることから、これは定恵の夢の中の場面（イ）を表したものと思われる。ただし、そこに居るのは定恵一人であり、夢に現れた鎌足の姿はない。また、十三重塔はまだ存在していないはずであるが、談峯の地を象徴するものとして描かれたと考えておきたい。

【31】攀登清涼

［詞］定恵は鎌足の墳墓の上に塔を建てるために、清涼山に登り、宝池院の十三重塔を移そうとする。

［絵］定恵が清涼山に登るところ。

30の平地の左方に色紙形があり、その下方、ちょうど平地から石段を下っていった先に、二階建ての堂と二人の僧が描かれる。右の僧は

右手を上げて塔の方を指し示しているようであり、これが定恵であろう。応対しているのは清涼寺の僧と思われる。定恵の様子からは、平地に建つ塔は談峯のではなく宝地院の十三重塔と見ることも可能であるように思われるが、35との類似や定恵の眠っている場面からの展開などを考慮すると、やはり夢の中の談峯としておきたい。二人の僧が立つ所は、険しい山崖で左右を囲まれており、深山の趣を湛えている。右の山崖は先に見た29の背景の反対面であるが、左の山崖も同様に次の32の背景となる。29から32にかけては、この二つの山崖が場面展開に効果的な働きを見せる。ここでも30と31の建物や人物は29と32よりもやや小さく描かれているが、この大小の差は連続画面の中で遠近感の表出に置換され、広い空間性を生む効果を発揮している。

【32】定恵留材

［詞］定恵は塔の材木や瓦を船に積んで帰朝しようとしたが、船が狭いために一重分を棄てて帰ることになった。

［絵］定恵が塔の材木や瓦を船に積ませるところ。

31の左手の山崖の反対面を背景として展開する。材木を隙間なく積み込んだ一艘の船が海岸に寄せられている。岸には僧が二人おり、その一人（定恵）と船尾に立つ男が何か話している。「これ以上は積めない」とでも言っているのであろう、定恵の後方の少し離れた所に材木が打ち捨てられている。波は交互に波頭を打合せ、白い飛沫をたてるが、画面上方にいくにしたがって小さくなり、遠近感を表出する。その小さくなった波の中に描かれた白い州浜と岸辺の松や岩などのモチーフは、26と同様に浜松図が想起させる。画面の上端は霞と次の33の色紙形で区切られ、その霞の上方に32の色紙形が配される。そして、二枚の色紙形の間には巻頭の29と30の色紙形の間のように遠山が描かれている。一方、画面の左端は34の色紙形と霞で区切られているように見えるが、波は色紙形の左まで続いていることに注目しておきたい。

【33】定恵謁弟

［詞］帰朝した定恵は弟の右大臣不比等に会い、鎌足の墓所について尋ねた。不比等は「摂津國島下郡阿威山」と答えた。定恵は唐で見た夢のことを語り、これを聞いた不比等は涙にくれた。

［絵］定恵と不比等が語るところ。

33・34・35の色紙形および霞と金雲に囲まれた狭い区画の中で展開する。画面右上に不比等邸の一角が描かれ、その中で定恵と不比等が対座している。画面左下には松のある山景が添えられている。

【34】掘取遺骸

［詞］定恵は二十五人を率いて阿威山の墓所に参り、鎌足の遺骸を掘り出した。

［絵］鎌足の遺骸を掘り出すところ。

先述のごとく34の色紙形の左方まで32の海波が続いているが、その左から下方にかけて阿威山の風景が広がる。墓所というよりは普通の

山中のようであるが、シャベル状の道具を持った男三人が地面を掘っている。傍らに立つ二僧のうち、右手で地面を指さしているのが定恵であろう。

【35】談峯起塔

［詞］定恵は談峯に登り、遺骨を納めて、その上に塔を建てた。しかし、材瓦が足りないので所願を遂げることができないと嘆いた。夜、雷雨があり、翌朝見ると塔が完成していた。十三重目が唐から飛び来たったのを知り、定恵はその奇跡に感じ入った。

［絵］ア、定恵が談峯に登るところ。イ、塔の十三重目が雷雲に乗って飛来するところ。

33の場面の左に色紙形があり、その左に談峯の風景が広がる。まず、定恵が遺骨を納めた箱を首に掛け、二人の僧を連れて談峯に至るところが描かれる（ア）。その先には頂が平になった場所が描かれ、千木を付けた社殿と思しき建物が建っている（図6）。しかし、35の詞にはこれに該当する記述は見られないので、これについては37で述べる。この平地より一段低くなった所に、十二重まで積み上げられ、先端を霞で覆われた塔が建つ。その右上の黒雲と雷神は詞の「夜半雷電霹靂」を表すものであり、塔の上まで伸びた黒雲の先に十三重目が乗っている（イ）。

【36】建立妙楽

［詞］その後、塔の南に三間四面の堂を建て、妙楽寺と号した。定恵が建てたもので、今の講堂である。これをもって多武峯寺の草創とする。

［絵］34の阿威山の風景の左に色紙形があり、その左に正面五間、側面四間（内陣は正面三間、側面二間）の堂が描かれる。「三間四面」ではないが、これを詞のいう「堂」とみなしておきたい。左端は霞と金雲で区切られ、屋根の上方にも霞と金雲がかけられるが、その合間からこんもりとした山がのぞく。これは35の談峯に連なる風景であるとともに、36の背景としての役割も果たしているように見える。なお、この山の左上方には、これまでの山景とは全く異なる表現で描かれた山が連なっているが、これについては38で述べる。

【37】安置霊像

［詞］堂の東の大樹のあたりに、しばしば異光が現れた。定恵はそこに方三丈の御殿を建て、鎌足像を安置した（聖霊院の草創）。仏師は近江国の高男丸であった。

［絵］色紙形は35の塔の左に配されるが、その周辺にはこの記述にあたる建物は見あたらない。しかし、聖霊院は妙楽寺内の一つの社殿であり、火災のため何度も立て替えられていはいるが、現在の談山神社の本殿にあたるものであることを考慮するならば、先述の35の中央の平地に描かれていた社殿（図6）こそが、詞の「方三丈」とは異なる

が、聖霊院を表すものであると考えられる。つまり、35の二つの場面の間に、それより後に建立された聖霊院が描かれているのであり、ここでは出来事の順序よりも談峯の空間的な広がりを優先した構図がとられていることに注目しておきたい。ただし、この建物は43尊影破裂に描かれている聖霊院とは構造が異なる。また、この「方三丈の御殿」も、先述の36の「三間四面の堂」も、詞の記述と画中の表現に齟齬が見られる点に問題が残る。詞にある「大樹」と「異光」は描かれていない。

【38】陵山鳴動

［詞］鎌足の聖霊が神として談峯に降臨して以来、藤原氏に凶事がある時は陵山が鳴動し、異光が顕現した。ある時は、その光が遠く三笠山に至り、また、ある時は三笠山も同じように光を発したという。

［絵］春日社の本殿と三笠山。

36の最後で述べた異なる表現の山の左に色紙形があり、その上方に、霞の合間からのぞくように春日社の本殿と三笠山が描かれる。三笠山は一本ずつ細やかに描かれた木々の集合体として表されているが、こうした描写は「春日権現験記絵」第十九巻第一段の春日社の背景や春日曼荼羅図の山々に相通じる表現である。また、36の異なる表現の山というのも実はこれと同様の手法で描かれており、そこでは木々の大きさによって遠近の差まで表されている。この表現に注目するならば、この部分は既に春日社周辺を意識した風景になっていると見るべきであろう。つまり、ちょうど37の色紙形の下あたりで談峯から春日へと風景が切り替えられているのである。ただし、詞のいう「光」は描かれていない。

【39】興福伽藍

［詞］和銅三年（七一〇）三月、不比等は大和国平城に興福寺金堂を建立し、先に鎌足が造立していた金色の釈迦丈六像および脇侍二菩薩像を安置した。

［絵］興福寺金堂（中金堂）と回廊。

下之二巻の冒頭29から38までは、霞と金雲で上下にほぼ二分された画面の中で展開する構成であったが、39と次の40は画面の天地一杯に興福寺の金堂を描く。39の金堂からは左右に回廊が伸びているが、興福寺の中金堂は五間四面の重閣で、複廊式の回廊が中門から中金堂の側面南寄りの部分に達していたというから、これは中金堂を南西（建物の正面向かって左手前）から眺め下ろしたものである。画面下方にかかる霞と金雲からのぞく灯籠は、大江親通の『七大寺巡礼私記』に「金銅燈爐殿一基　去基壇二丈許」とあるものに該当するかと思われる。ただし、厳密に言えば、親通が訪れた中金堂は創建当初のものではなかった。また、回廊の向こう側に多数の僧がいるように見えるが、これは次の40の維摩会に向かう僧たちである。しかし、彼らの存在は39と40の二つの堂を結びつけ、あたかも両者が一連の伽藍内にあるかのように見せかける効果をもつ。

【40】修維摩会

［詞］興福寺の維摩會は、鎌足の遠忌である。慶雲三年（七〇六）十月、不比等が城東の邸で始め、翌年は廄坂寺で、和銅二年（七〇九）には植槻寺（後の元興寺）で修し、同七年（七一四）から興福寺で修するようになった。

［絵］興福寺の維摩会。

詞は城東の不比等邸、廄坂寺、植槻寺での維摩会にも言及しているが、ここに描かれているのは興福寺での維摩会と考えたい。39では外観を見せていた中金堂が、ここでは吹抜屋台の手法で正面と左側面、さらに屋根も取り払った状態で描かれ、完全に内部を見せている。ところで、ここに安置されている釈迦像および二菩薩像は三体とも座像であるが、23で鎌足が礼拝していたのは釈迦像のみが座像で二菩薩像は立像であった。同じ像であるはずなのに表現が異なっており、この間に何らかの錯誤が生じたものと思われる。堂の周囲には先述の多数の僧のほか、画面左下方に地面に座る僧俗六名の人物が描かれている。画面左端は霞と金泥で区切られる。

【41】実性僧都

［詞］紀伊国那賀郡の人である実性は、十三才のとき、談峯に登り玄念大法師に師事した。一夏の間、延暦寺の玄鑒が談峯に逗留した。玄鑒が帰山するとき、玄念は小童の実性を預け、「得脱修学の後に談峯に返してほしい」と言った。

［絵］玄念が小童の実性を玄鑒に託すところ。

40の金堂の左に大きな色紙形があり、その下に玄念の住房らしい建物が描かれる。室内には玄念とまだ稚児姿の実性、これと向かい合う玄鑒がいる。外には開け放たれた門が描かれており、玄鑒と実性が出ていくことを暗示するかのようである。画面下方には土坡と木々が描かれ、山中の雰囲気を醸し出す。

【42】増賀上人

［詞］比叡山の増賀上人は、天暦二年（九四八）八月二日の夜、夢を見た。川の流れを逐って幽谷に入ると伽藍がある。その堂の西南の縦横一丈余りの平地に、頭に青冠を戴き、身に赤裘をつけ、左手に経巻、右手に仙杖を持つ老翁が立っている。前後には天童と天女が立っている。上人が問うと「毘耶離城の居士である」と言い、この地に居ることを勧めて姿を消した。その夢から十五年後の應和三年（九六三）七月、入道君（如覺、藤原高光）の勧めで始めて談岑に入った増賀は、そこが夢に見た場所であったことを知り、居士が立っていた所に草庵を結んだ。

［絵］増賀上人が夢の中で毘耶離城の居士に会うところ。

41の色紙形の左に堂があり、その前に広がる平地の左隅に増賀と居士ら三人が描かれる。居士は詞の記述通りに青い頭巾のようなものを被り、背に虎縞模様の赤い毛皮を羽織り、左手に経巻を捧げ持ち、右手に杖を持っている。居士の前では緑衣を着た愛らしい童子が増賀を

見上げ、後方には天女が控えている。堂は懸崖造で、深山幽谷らしい趣を醸し出す。画面上方には霞と金雲を挟んで遠山も描かれている。色紙形は絵の左に配される。

【43】尊影破裂

［詞］後冷泉院御世の永承元年（一〇四六）正月二十四日酉の刻、尊影（鎌足像）の顔に破裂が生じた。二月一日、寺主頼春が参洛して子細を報告したところ、翌日から六十日間、仁王講筵と大般若読経を勤めるようにとの仰せがあった。十五日に幣使が来て、告文と礼奠を供えた。これ以降、尊影が破裂するたびに必ず告文使が発遣された。

［絵］鎌足像を安置する聖霊院の前で勅使が告文を読み上げるところ（図11）。

42の色紙形の左に聖霊院が描かれ、その下に色紙形が配される。本殿は石段を積んで一段高くなった所に建つ。正面の石段下に鳥居があり、その前で勅使が告文を読み上げている。その右脇にいるのは寺主であろう。周囲には拝殿を兼ねた回廊が巡らされ、そこにも何人かの僧がいる。

尊影破裂は、天下の変事に先立って山上が鳴動し、鎌足像が破裂するというもので、昌泰元年（八九八）から慶長十二年（一六〇七）までに三十七回あったという。その度に朝廷から勅使が遣わされて奉幣、祈謝が行われており、朝廷および藤原氏に対して多武峯が独自の神威を掲揚する機会となった。43の場面は本来は永承元年の告文使を表したものであろうが、そこには、このように何度も繰り返し発遣された告文使の姿も重ね合わされていると見るべきであろう。社殿の左から画面下方に広がる風景も含めて、本図は参詣曼荼羅などに見られるような伽藍図的な要素の強い構図であるが、そこに多武峯の威信を最も誇示する説話性を加え、縁起の巻末を彩るにふさわしい画面となっている。

おわりに

「多武峯縁起絵巻」四巻の内容は右の通りである。このように長大な画面の中に次々と説話の場面を展開させていく構成の妙は極めて興味深いものであるが、一方では8藤下談謀と9婚姻作昵の間のように絵巻の画面転換としては不自然な表現があることが注目される。また、詞書の成立、絵巻の成立と伝来はもとよりその他にも論ずべき点は多々あるが、それらは別稿での課題としたい。

〈注〉

1　本絵巻全体についての言及が見られるのは、管見の限りでは次の二件のみである。1奈良国立博物館編集・刊行『社寺縁起絵』、昭和五十年（同書には全巻の白黒図版と中野玄三氏による簡略な解説が収録されている）。2中野玄三「『多武峯縁起』について―障壁画社寺縁起絵の存否の検討―」『嵯峨美

術短期大学紀要』十五号、一九八九年。なお、本絵巻全体のカラー図版は、奈良女子大学電子図書館「奈良女子大学画像原文データベース　奈良地域関連資料」の「談山神社電子画像集」（http://mahoroba.lib.nara-wu.ac.jp）で平成十六年三月より公開されている。

2　本絵巻の詞書は『神道大系　神社編五　大和国』（神道大系編纂会編集・発行、昭和六十二年三月）および注1掲載中野論文に収録されている。また、現代語訳が近々刊行される予定である（塩出雅「『多武峯縁起絵巻』詞書現代語訳稿（上）」『武庫川国文』第六十五号、平成十七年三月刊行予定）。

3　『国書総目録』によれば「多武峯縁起」の写本は静嘉堂文庫、宮内庁書陵部、京都大学をはじめ十数件ある。

4　塩出雅「『多武峯縁起』訳注」『武庫川国文』第四十六号、平成七年十二月。なお、本絵巻の色紙形24の詞は二つの段落からなる。「漢文縁起」はこれを別々の段（24と25）として扱っているので、これ以降の番号にはずれが生じている。

5　この点について、中野玄三氏は本絵巻の解説の中で「絵巻の画面所々に色紙形を設け、ここに漢文の詞を書く点に、壁画に描かれた古い多武峯縁起の存在を彷彿とさせる。」と述べている（注1掲載書、一一四頁）。また、河原由雄氏も「この風はことごとく平安時代の障壁画の形式に倣うものがあって」と述べている（『多武峯縁起』と南都絵所」『別冊〈歴史研究〉神社シリーズ　談山神社―大化改新一三五〇年―』新人物往来社、平成七年六月、一一九頁）。

6　この標題は、本プロジェクト研究の共同研究者と合議して決定した（付記参照）。

（付記）

本稿は、文部科学省私立大学学術研究高度化推進事業・学術フロンティア推進事業に選定された武庫川女子大学の「関西圏の人間文化についての総合的研究―文化形成のモチベーション―」（平成十六年度より五年間）におけるサブプロジェクトの一つとして計画された「近畿諸社寺に関わる社寺縁起の生成と発展」による研究成果の一部である。

本絵巻の調査にあたっては、談山神社宮司川南勝氏、同元宮司佐藤宇祐氏、奈良国立博物館の梶谷亮治氏ならびに中島博氏のお世話になった。また、プロジェクト研究の共同研究者である奈良女子大学文学部教授千本英史氏、武庫川女子大学文学部教授塩出雅氏からは貴重な助言をいただいた。記して謝意を表する。なお、本稿掲載の図版は筆者が撮影したものである。

On the Tonomine Engi

Kimiko SHIODE

Tanzan Shrine is located in the city of Sakurai in Nara prefecture. The shrine is dedicated to Fujiwara no Kamatari, who is the founder of the Fujiwara clan, and is the monastory of Kamatari. The Tonomine Engi has been inherited in this shrine, and two thirds of the scrolls illustrates the biography of Kamatari. The other part of the scrolls illustrates episodes on Tonomine tepmple and Kofukuji temple, on the two monks called Jissho and Zoga who lived in Tonomine, and the episodes related to the portrait image of Kamatari. The present paper deals with the text and the illustrations of the whole 43 chapters of the illustrated scrolls, and summerizes the content of the scrolls.