

浄土寺藏「弘法大師絵伝」考

— 絵巻から掛幅へ — 第七幅と第八幅の場合 —

要 旨

高僧の伝記や社寺縁起を主題とした絵画作品は、絵巻と掛幅の二形式にほぼ大別される。その中には絵巻の図様を転用して掛幅に仕立てたものや、逆に掛幅の図様を絵巻に転用したものも見られる。本稿で取り上げる浄土寺藏「弘法大師絵伝」（以下、浄土寺本）は、その前者の例である。筆者は以前、数点の絵巻作品と対照しながら、その八幅全体にわたる場面比定を行ったが、本稿では、そのうちの第七幅と第八幅に注目する。実は、この二幅は合わさって一つの大画面を形成しており、そこに描かれているのは東寺藏「弘法大師行状絵詞」（以下、東寺本）の第十二巻第一段および第二段から転用した図様である。そこで両者の関係をより詳しく検討するため、今回はAdobeのPhotoshop6を用いて、東寺本から浄土寺本の画面を合成することを試みた。その結果、二幅とも予想以上にはほぼ完全に対応する画面を作成することができた。本稿は、今後の浄土寺本研究の一助として、その合成の過程を記録するものである。

— 浄土寺藏「弘法大師絵伝」について

* 塩 出 貴美子

広島県尾道市にある浄土寺は、聖徳太子の創建と伝えられる真言宗の古刹であり、国宝や重文を含む数多くの文化財を伝存する。本稿で取り上げる「弘法大師絵伝」八幅は、この浄土寺に伝来したものである。本図は、昭和三十年（一九五五）に広島県の重要文化財に指定されており、その際、室町時代の作品と推定されている。製作の事情や伝来の経過は不明であるが、手慣れた筆致による的確な描写や、大画面上での整然とした場面構成などは、本図が室町時代の大画面説話画の優品であることを示すものである。

この浄土寺本については、絵解き研究の立場から掛幅本弘法大師絵伝に深い関心を寄せた渡辺昭五氏が、八幅全体にわたる場面比定を行っている。^(注1)しかし、その中にはいくつかの誤りがあった。^(注2)浄土寺本は先行する複数の「弘法大師伝絵巻」から図様を取り入れ、それを掛幅という大画面上で再構成したものである。そこで筆者は、この点に注目し、先行する絵巻諸本と対照しながら、改めて全八幅の場面

比定を行った。^(注3)ただし枚数制限もあり、ここでは各事蹟の場面内容を略述した後、比定の根拠として、絵巻諸本の中から、これと最も近い図様をもつ作品を呈示したにとどまる。本稿では、その中から第七幅と第八幅を取り上げ、さらに詳しく検討することにした。

さて、第七幅と第八幅については、前稿のなかで次のような指摘をした(図10-1・2参照)。

「この二幅は左右に連なる一大画面をなしており、その全面に白河院の高野臨幸が展開する。画面は霞で上下四段に区分され、下から一段ごとに右から左へと進行する。図様は東寺本からの転用であり、下から一段目の全体と二段目の第七幅分までが第十二巻第一段、他は同第二段に基づく。例えば、下から一段目の集団は東寺本第十二巻の第十紙から第二十紙にかけて展開する行列を適宜省略しながら圧縮したものである。つまり、ここでは二幅を合わせるといふ異常な大画面を作りながら、実際には本来横長の絵巻画面を下から上へと積み重ねていくにすぎないのである。この点に、大師伝絵巻に依拠した浄土寺本の、大画面構成における限界があるように思われる。」

厳密に言えば、この二幅の画面は一枚の絵を二つに割ったような完全さで連続しているわけではない。一段目では地面の高さがずれているし、二段目以降についても図様は連続していない。それでもこの二幅が「左右に連なる」というのは、そのほとんど全ての図様が東寺蔵「弘法大師行状絵詞」からの転用であり、そこでの展開順序が浄土寺本にも適用されるからである。浄土寺本の第一幅から第八幅までは、

数種の「弘法大師伝絵巻」から図様を取り入れており、むしろ第七幅と第八幅のあり方が例外的なものであったと言えるだろう。しかし、絵巻と掛幅の関係を考える上では、これは非常に好都合な事例であるとも言える。先走って言えば、前稿では浄土寺本の構成を「大画面構成における限界がある」とやや批判的に捉えたが、今は決してそうではないと考えはじめてみる。

このように同じ内容を描いている絵巻と掛幅の関係を検討するにあたり、筆者は、まず両者の画面の詳細な比較をしたと考えた。そこで、原画となる東寺本の図様を浄土寺本に当てはめていったところ、ほとんどの図様が対応可能であることが分かった。これを言葉よりも「絵」で示すために、ここでは東寺本の図様による浄土寺本の合成を試みる。本稿は、その作成記録である。

なお、前稿に掲載した図版は、第七幅を向かって右に、第八幅を左にすべきところを手違いで逆にしてしまった。本稿の図10-1・2に正しいものを掲げたので、これをもって前稿の訂正としたい。

二 合成図の作成手順

本稿では、AdobeのPhotoshop6.0を用いて、東寺本第十二巻第一段および第二段の図様から浄土寺本第七幅および第八幅の画面を合成した。作成した合成図は次の通りである。

I 第七幅全図

図3-1-2

Ⅱ第八幅全図

図4—2

Ⅲ第七幅一段目右部分

図5

Ⅳ第七幅二段目右下部分

図11—2

Ⅴ第七幅二段目右上部分

図1—2

Ⅵ第七幅二段目左部分

図2—2

Ⅶ第七幅四段目右部分

図9—2

Ⅷ第七幅四段目左上隅部分

図8—2

図版掲載にあたっては、図5以外は同一番号を付した浄土寺本の図版（合成図と同寸のもの）と並べ、浄土寺本に枝番号の1を、合成図に枝番号の2を割り振った。図5は頁割りの都合により合成図のみとした。なお浄土寺本の図版は、図3—1および図4—1の全図にはポジフィルムを使用した。その他はポジフィルムからのスキャン画像である。また合成の基とした東寺本については、図6に第十二巻第一段、図7に同第二段の全図を掲載したが、これもポジフィルムからのスキャン画像を繋いだものである。

さて、合成図の作成手順は次の三段階からなる。第一段階は、東寺本から必要な図様（以下、パーツと称する）を選択する。第二段階は、右のパーツを含む東寺本の画面と合成の際に下敷きとして利用する浄土寺本の全図をパソコン上に画像として読み込む（実際には東寺本も全図を読み込んだ）。第三段階は、東寺本の画像からパーツごとにレイヤーを作成し、浄土寺本の画像の上に重ねる、つまり合成作業そのものを行う。

第一段階の結果は図6・7に示した通りである。例えば浄土寺本第七幅一段目の中央に描かれている牛車の一行に対しては、東寺本の第13紙後半から第14紙前半にかかる部分の図様が必要である（図6・7の下辺に付した数字は第十二巻の料紙番号）。浄土寺本と東寺本を見比べながら、このような図様を選択していったところ、総計九十四のパーツが選び出された。図6・7の線で囲んだ部分がそれであり、数字は巻頭からの通し番号である。ただし浄土寺本との対応を考慮し、多少前後させた場合がある。なお、この数字は完成した合成図および原画である浄土寺本の図版にも記入し、適宜対照できるようにした。

第二段階については、左記の通りである。なお、ここでは全図の場合について述べるが、部分図の手順も同様である。ただし①と④での数値が各々の場合に依りて異なる。

①画像読み込み 原板には三十五ミリポジフィルムを使用した。浄土寺本は各幅ごとに全図を撮影したもの、東寺本は第一段を二十カット、第二段を十カットに分割して撮影したものを留意した。フィルムスキャナはCanonのCanoscan2700Fを使用し、Photoshop6.0のファイル・メニューから読み込みを実行した。画像解像度は浄土寺本を2720dpi、東寺本を1360dpiに設定した。

②色調補正 読み込み画像に対し、イメージ・メニューの色調補正から自動レベル調整を実行した。色調補正は極めて重要な事項であるが、実は筆者は画像処理ソフトを扱うのはこれが初めてであり、これ以上の補正は実行困難であった。

表1 画像解像度データと縮小率

ピクセル寸法	浄土寺本第7幅		浄土寺本第8幅		東寺本	
	変更前	変更後	変更前	変更後	変更前	変更後
幅 (pixel)	2083	2285	2090	2285	—	—
高さ (pixel)	3328	3651	3362	3676	800	797
ドキュメントサイズ	変更前	変更後	変更前	変更後	変更前	変更後
幅 (cm)	1.95	12.9①	1.95	12.9①	—	—
高さ (cm)	3.11	20.61	3.14	20.75	1.49	4.5①
解像度 (dpi)	2720	450	2720	450	1360	450
実寸						
幅 (cm)	96.5②		96.1②		—	
高さ (cm)	154.1		154.7		33.7②	
縮小率 (①/②)	13.37%		13.42%		13.35%	

・縮小率は、実寸に対する変更後ドキュメントサイズの比率。

③モード変換
読み込み画像はRGBモードであるので、印刷用にCMYKモードに変換した(白黒図版の場合は、最終段階でグレースケールモードに変換した)。

④ドキュメントサイズと画像解像度の変更(表1参照) 読み込み画像は周囲に不要な部分を残したままなので、ツールボックスの切り抜きツールを用いて、これをカットした。次に、イメージ・メニューの画

像解像度を開き、ドキュメントサイズ(画像の大きさ、「幅」と「高さ」で表す)を掲載図版の大きさに変更した。東寺本は絵巻形式であるので「高さ」を基準とし、読み込み時の一・四九センチを四・五センチに拡大した。この数値は一頁を四段で構成するのに適切な数字として割り出したものである。画像解像度は、ピクセル寸法がほとんど変化しない数値を割り出し、450dpiに変更した。浄土寺本は二幅とも読み込み時のドキュメントサイズの幅が一・九五センチであったので、これを十二・九センチに拡大した。実寸では第七幅の方が四ミリほど広いが、これは掲載図版上では〇・五ミリ程度であるので無視した。なお基準を「高さ」ではなく「幅」にしたのは、浄土寺本の画面の上辺および下辺には経年による歪みが生じており、測定場所による誤差が生じやすいと判断したからである。画像解像度は、ピクセル寸法が変更前よりも約一割大きくなるが、東寺本と同じ450dpiに変更した。

さて、ここで表1の縮小率に注目してみよう。これは変更後のドキュメントサイズ(すなわち掲載図版の大きさ)が実寸に対して何パーセントであるかを示す数値である。三つの数字を比べると、その差は最大でも〇・〇七パーセントにすぎない。浄土寺本の実際の画面上に置き換えても、これは横幅に対して〇・七ミリ弱の差でしかないから、無視しても差し支えない数値である。つまり変更後の浄土寺本と東寺本の画像(すなわち図3—1・4—1・6・7)は、いずれも実際の画面を約十三・四パーセントに縮小したものとなっているのである。

る。したがって、これらの画像（図版）上での事物の大きさは、比率的には実際の画面上と同じ関係を保持していることになる。浄土寺本の画像解像度を、ピクセル寸法を無視して東寺本と同じにしたのは、この関係をパソコンの画面上に反映させ、第三段階の合成作業に利用するためである。

次は、合成の第三段階について述べる。

①背景の設定 「背景」とは、Photoshopで画像を作成する際、一番下に置かれる基本画像のことである。ここでは、合成のための下敷きとして利用する浄土寺本の画像を背景に設定した。

②レイヤーの作成と配置 「レイヤー」とは、複数の画像を重ね合わせて新たな画像を作る場合に利用するもので、一枚ずつは個々の画像が入った透明フィルムのようなものである。ここでは、以下の手順で東寺本の画像からレイヤーを作成し、背景（浄土寺本の画像）の上に配置した。

- 1、ツールボックスのなげなわツールを用い、東寺本の画像から必要なパーツを選択する。
- 2、1で選択したパーツを移動ツールで背景の上に移動すると、選択部分が新しいレイヤーとして作成される。
- 3、このレイヤーの透過率を五十パーセント程度に設定して半透明にし、レイヤーの画像と背景の画像がダブって見えるようにする。
- 4、レイヤー上の選択したパーツの画像と背景の対応する部分が重

なるようにレイヤーを配置する。

5、レイヤーの透過率を百パーセントに戻す（この段階でレイヤーの画像の下になる背景は見えなくなる）。

6、なげなわツールでは大まかな選択しかできないため、このレイヤーの画像にはまだ不要部分が含まれている。これを消しゴムツールで消去する。

7、レイヤーのプロパティを開き、レイヤー名を入力する。

これでようやく一枚のレイヤーが完成する。これを繰り返していくと最終的には合成画像が出来上がるわけであるが、その詳細については次章で述べる。

③レイヤーの統合 出来上がった合成画像はレイヤーを重ねた状態なので、レイヤーメニューの画像の統合を実行し、これを一枚の画像にした。

④雲霞の作成 第一段階で選択した東寺本のパーツは人物と風景が中心であり、雲霞は含まれていない。というよりも、東寺本の画中には合成に利用できるような雲霞はほとんどない。そこで、浄土寺本のものそのまま利用することとし、浄土寺本の画像から切り抜いた雲霞を合成画像の上に重ねた。所々に虫食い穴のような部分が出るが、これは周囲の雲霞を適宜複製して補完した。最後に画像の統合をもう一度実行し、合成図を完成させた。

以上の三段階で合成図は完成する。これをAdobe®Illustrator®を用いて割り付け、ツールボックスの鉛筆ツールで線を、文字ツールで

番号とキャプション書き入れた後、eps形式ファイルとして保存した。なお、浄土寺本の全図(図3-1・4-1)にはポジフィルムを使用した。合成図(図3-2・4-2)と同寸とし、合成図に記入したのと同じ線(図版の色調の都合により白線とした)と文字を被せた。これにより両者の対応関係は、図様のずれている状況も含めて一目瞭然となる。

また、部分の合成図についても同様の処理を行った。全図の合成図に対し、図1-2・2-2・9-2・11-2は三倍、図5は二・二倍、図8-2は約四倍に拡大した。ただし全図の合成図から拡大したのではなく、別途に作成したので、合成状況には多少の差が生じているかもしれない。浄土寺本の部分図については、各部分を撮影したポジフィルムから合成図と同寸の画像を適宜作成した。これにも合成図に書き入れたのと同じ線と番号を被せたが、こちらは図様に合わせて多少の修正を加えたところがある。

三 合成図の作成過程

ここでは、レイヤーの作成と配置について詳述し、東寺本の図様から浄土寺本の画面を合成する過程を辿ることにしたい。

レイヤーは、合成の手順の第一段階で選択したパーツごとに作成する。ただし、ここでは図6・7への書き込みを考慮し、あまり煩雑になるのは避けたため、実際にはさらに細かく分割すべきものを一つの

グループに纏めている場合がある。この場合は一つのパーツに対して複数のレイヤーが必要になる。さらに雲霞や地面、川の分まで含めると、レイヤーの総数は百数十枚にのぼる。これらのレイヤーを、背景に設定した浄土寺本の図様にしながら配置する。以下では、パーツに付した番号順にその過程を記録し、東寺本と浄土寺本の図様の対応関係を明らかにする。ただし、実際の作業はレイヤーの上下関係を考慮しながら進めたので、パーツ番号と作成の順序は必ずしも一致するわけではない。

ところで、現在パソコン上にある東寺本と浄土寺本の画像は、作成手順の第二段階の終わりまで述べたように、実際の画面を約十三・四センチに縮小したものである。そして、この数値は図3-1・2、図4-1・2、図6、図7にも共通する。つまり、これから行う作業は、図6・7の東寺本の一部を切り抜き、図3-1・4-1の浄土寺本の上にコラージュしていくのと意味的に全く同じことである。そこで、以後長さに関する表記においては、画像上すなわち図版上での寸法を用いて述べることにする。なお実寸は、 $100 \div 13.4 = 7.46 \dots$ であるから、これを約七・五倍した数値になる。

①第七幅一段目 東寺本第9〜15紙のパーツ1〜14により合成

東寺本第十二巻は三段で構成され、いずれも「仙院臨幸」の事蹟を表す。浄土寺本第七幅と第八幅は、そのうちの第一段と第二段の図様を転用したものである。「仙院臨幸」とは、寛治二年(一〇八八)二月、白河院が高野山へ御幸するというもので、「扶桑略記」以下諸書

に記録のある史実である。二月二十二日に京を出発した一行は、平等院や東大寺へ寄った後、二十四日の未刻に紀ノ川へ辿り着く。浄土寺本第七幅と第八幅の一段目はこの場面に当たる。

東寺本は横長の行列図になっているが、浄土寺本は10の白河院が乗る牛車を中央やや左寄りに据え、1〜9は画面右に寄せて順不同で縦に積み上げる(図5参照)。1から9は騎馬人物ごとにその従者を含めて一つのパーツとしたが、実際にはさらに分割が必要である。10についても同様である。

まず、1は騎馬人物と四人の従者からなる。これを一枚のレイヤーにして浄土寺本の上に置いてみると、人物の衣服や馬の毛並みの色は異なるが、形と大きさはほぼ一致することが分かる。結論から言えば、実は東寺本と浄土寺本の間で互に対応する人物や事物は、その大きさもほぼ等しい関係にある。ただし、人物間の距離は狭められている場合が多い。そこで、以下では個々の人物ごとに対応を考慮しながらパーツを再分割し、必要に応じてレイヤーを作成し、その配置を決定する(文中の左右は画面に向かっての左右を示す)。

1の五人については、左の二人と右の三人に分割し、互いに引き寄せた。東寺本では、この間にもう一人いるが、浄土寺本では省略されている。2は騎馬人物と五人の従者からなるが、騎馬人物と馬の首の左の人物を一緒にしたほかは、一人ずつに分割した。3は騎馬人物と一人の従者からなるが、それぞれ別にした。なおこの従者は2と重複して使用した。左肩は2の馬に隠れていたもので、ツールボックスのブ

ラシツールを用いて整形した。また馬の尻も欠けていたので、首の部分を複製して整形し、尻懸は1の馬から複製したものを用いた。4は騎馬人物と二人の従者、5は騎馬人物と一人の従者からなるが、この二パーツは一枚のレイヤーで処理できた。ただし、位置を合わせるために反時計回りに一度回転させた。6は騎馬人物と六人の従者からなるが、騎馬人物と馬の左右に立つ二人を一枚のレイヤーに、先頭の人物と後方の三人はそれぞれ別にした。7は騎馬人物と六人の従者からなるが、稚児の背後の二人を纏めたほかは一人ずつとした。なお、その背後の二人のうち右の人物は、東寺本では後方を振り返っているが、浄土寺本では前方を向いているので、頭の部分を左右反転して据えた。8は騎馬人物と八人の従者からなるが、騎馬人物については人も馬も東寺本と浄土寺本とは異なる姿勢をしており、対応しているとは言い難い。そこで他のパーツと比較したところ、1の騎馬人物の図様が人も馬ももつとも近似していたので、これを取り入れた。手前の赤服の二人、馬の後方の稚児とその左の赤服は二人ずつで一枚のレイヤーに、他の四人は一人ずつを一枚とした。9は騎馬人物と七人の従者からなる。馬の後方の三人、その手前の二人はそれぞれ纏めたが、他は一人ずつとした。

以上で1〜9の合成が完了する。東寺本の画面と比べると、この間に数人が省略されたことになる。厳密に言えば、人馬の姿形や動きには、それぞれ多少の異同が生じている。しかし、2と3で重複して使用した従者を除けば、人馬ともにすべて一対一対応が可能である。東

寺本の図版上では約二十六センチもある行列を、約五センチの幅の間に積み上げ、人馬の重なり合う集団に再構成した手腕は見事と言うほかない。

次に、10は牛車とその前方の八人、後方の八人からなる。牛車後方の画面上方で頭に手をやる人物と画面下方の赤服の人物をそれぞれ一枚としたほかは、多少の異同はあるが纏めて処理した。11～14は個々に対応させて位置を決定した。11は10に対して東寺本とはほぼ同じ位置関係にあるが、他の三人は牛車を取り巻くように配置されている。人馬ともに姿形はほぼ一致するが、12は反時計回りに二度回転させた。また13の人物は、東寺本では後方を振り返っているが、浄土寺本では前方を向いているので、7の従者と同じく頭の部分を左右反転して据えた。なお、四人とも東寺本は弓を持たないが、浄土寺本は持っている。同様の異同は1～9の中にも認められる。最後に地面は、東寺本の11～14周辺の空所を取り、複製を重ねて作成した。

②第八幅一段目 東寺本第17～20紙のパーツ15～27により合成

第七幅一段目からの続きで、紀ノ川のほとりの場面である。東寺本詞書には「木御河等国司御船を儲て錦をはり茵をしく。又黒木の仮橋をかまえて雑人等を渡す。」とある。26・27が国司が用意した船、28が黒木の仮橋である。

15～17はまず馬を基準に位置を決定した。15と16は互いに少し接近し、これに寄せて17は右に移動した。15の馬は東寺本よりも高く跳ね上がっており、反時計回りに二度回転させた。その右の人物は、浄土

寺本では東寺本を回れ右させたような図様であるが、合成図では顔はそのままで身体だけを左右反転させて形態を近づけ、位置を合わせるために少し下に移動した。16も反時計回りに二度回転させた。17は先頭の人物を時計回りに四度回転させ、少し馬に寄せた。逆に後方で手綱を引く人物は、15と16の馬の間に挟まれるためか、馬から少し遠ざけられている。18は東寺本における右から左への展開からはみ出し、上方の23と24の間に挿入されている。さらに従者二人を主人の下方に移動し、横長から縦長の図様に変化させる。19は左の二人と右の一人、20は一人ずつに分割してそれぞれ位置を合わせた。なお、20の右の人物は反時計回りに二度回転させた。次に画面右上に移り、21は一人ずつに分割して位置を合わせ、中央の人物は反時計回りに五度回転させた。22も一人ずつで位置を合わせた。23の二人と24はパーツごとに配置した。25の仮橋、26・27の船は形も大きさもほとんど一致するが、二艘の船はそれぞれ反時計回りに二度回転させた。また、岸辺の線が東寺本よりも急角度になった分、26の船は左へ押し出されている。地面と川面は、東寺本の適当な位置から切り取った画面を複製し、浄土寺本の岸線に合わせて作成した。

東寺本の15～27を含む画面は、図版上で二十七センチにも及ぶ長大なものである。浄土寺本はこれを十二・九センチの幅内に収めるために、ほぼ対角線上に川岸を設定し、15～20までを下半部の岸辺に、21～27までを上半部の岸辺から川にかけて配置する。ちょうど絵巻の画面を上下二段に積み重ねたような構成であり、その点では第七幅一段

目よりも単純である。18は例外的に上段側にはみ出したが、これは下段のスペースが足りなかつたからであろう。また、第七幅と第八幅の間では、東寺本の料紙二枚分弱の図様が省略されているが、これもスペース不足によるものであろう。

③第七幅二段目 東寺本第25〜29紙のパーツ28〜55により合成

紀ノ川を渡った後、白河院の一行は高野の政所（慈尊院）に宿泊し、翌二十五日の丑刻に出立した。東寺本詞書には「御歩行にて御登山あり。夜の中たるによりて侍臣以下松明をとる。権大納言師忠、仲実朝臣、時々尊儀をたすけたてまつる。」とある。浄土寺本では、画面右上から中央にかけての38から46までが登山の場面、続いて47の左から55までが、その夜の宿である笠木坂の宿所の場面にあたる。また画面右下の28から32までは、主題の臨幸とは直接関係ないが、高野紙を漉く様子を表したものと思われ、高野山の指標としての意味を持つ。

まず画面右下の部分から見よう（図11—1・2参照）。28〜31はパーツごとに位置を合わせ、32は立っている女を基準にして位置を決定した。浄土寺本の画面のスペースは東寺本の三分の二程度に狭められているため、ここでも各パーツは東寺本よりも互いに引き寄せられている。また、30の女の背後の童女と子供は浄土寺本には描かれていない。33は全体的に似た風景であるが、やや大きいので、手前の大きな山と後方の山のそれぞれの中心線の位置を考慮し、九十パーセントに縮小して配置した。34と35はレイヤーの透過率を五十パーセントにして霞に透ける感じを出した。

次に画面右上の部分を見てみよう。36と37は、この周辺から形と大きさが最も適当なものを選択して配置した。38〜42は「夜の中たるによりて侍臣以下松明をとる」の場面であるが、実は二幅全体の中で最も対応させにくい場面であった（図1—1・2参照）。東寺本は山間を進む人々を図版上約十五センチにわたって描くが、浄土寺本は約四センチほどの雲の合間に人物の上半身だけを覗かせながら、上下二段に配置する。ここでは人物の間隔を出来るだけ詰めるために、39は右から三人と二人に、以下同様に40は一、二、一人、41は二、二、一人、42は二、五人に分割してレイヤーを作成した。しかし、それでも収めきれなかつたので、38以降の人物を全て九十パーセントに縮小してみたいところ、ようやく全員が収まった。サイズのにもそれで適切な大きさになったようである。浄土寺本と比較すると、41から42の右半が対応していないが、その他は一对一对応が可能である。なお、浄土寺本は40の左方にも松明や烏帽子を覗かせているが、合成図では省略した。43の遠山は41・42の人物から遠ざかり、第七幅の二段目と三段目を繋ぐ風景に転化している。44の山は上半分だけを合成に用いたが、大きさを合わせるために八十パーセントに縮小して配置した。山の左側に姿を見せる人物は、東寺本は一人であるのに対し浄土寺本は複数であるが、これはそのままとした。45は主役の白河院が登場する場面である。浄土寺本では、この45と46の人物は、47の山に対して東寺本よりも下方に移動しており、相対的に47の高さが強調される図様になっている。また、実際に浄土寺本の山は東寺本よりも少し高く表されている。

るが、この点については次章で述べる。

最後に左の部分を見てみよう(図2-1・2参照)。47は山の下辺を基準に位置を決定したが、左下の人物三人の位置もほぼ対応する。48は左の建物の左端の柱を基準に位置を決定した。東寺本は右の建物内の人物が三人であるが、浄土寺本では二人に減っている。49は右手前角の柱を基準に位置を決定したが、建物の左半は画面外に取り残されてしまった。50と53はそれぞれの人物ごとに位置を合わせ、54は桜の下の人物を基準にした。桜の上部は49にかかっているので削除した。浄土寺本の画面のスペースはここでも東寺本の約三分の二に狭められており、50以降の人物は順次右へ追い込まれている。また、人物や建物も浄土寺本の方がやや小振りになっている。

④第八幅二段目 東寺本第32と33紙のパーツ56と58により合成
これより東寺本第二段の図様に入る。この部分は、白河院の臨幸を待ち受ける高野山中の様子を表した場面と思われる。

56は画面右下の小堂を基準にして位置を決定した。厳密に言えば、その周辺の人物や木立の傍の僧たちには大きな異同があるが、風景を含めた全体の雰囲気は似通っており、またサイズのにも適当な大きさであったので東寺本の図様をそのまま合成図に取り入れた。ただし東寺本には天野社と思われる大きな赤い鳥居があるが、浄土寺本には描かれていないので合成図からは消去した。消去の跡は周辺の地面および他の僧の身体の一部を複製して穴埋めした。57と58は左端の人物を基準にして位置を決定した。図版上の距離にして57は約一・五センチ、

58は約二センチほど東寺本よりも56の方に引き寄せられている。人物の間隔も浄土寺本の方が狭い。東寺本の図様は56の右端から58の左端までが図版上で約十五センチあり、右の変更は、これを約二センチ分短くするためのものである。

⑤第七幅三段目 東寺本第34と35紙のパーツ59と70により合成

内容的には第七幅二段目からの続きで、東寺本詞書の「同廿六日に笠木坂の御宿より山上中院へ入御」の山上中院の場面である。

まず、59は人物を基準に位置を決定した。霞の合間に見える風景は、土坡の表情が異なるが、東寺本の風景をそのまま取り入れた。60と65はそれぞれの人物ごとに位置を合わせた。ただし、60の人物二人は、東寺本では向かって左が手前に描かれているが、浄土寺本では逆になる。61の人物は、東寺本では左足を上げて袴の裾を括るような格好をしているが、浄土寺本では両足で立ち、右手で後方を指す姿に変わっている。この二点は修正し難いので東寺本の図様をそのまま取り入れた。また64の右側の人物は、東寺本では62の土坡の桜に下半身を隠されているため、合成図では上半身のみ姿になってしまった。これも修正不能なので、そのままにした。66は建物の右手前角の柱を基準に位置を決定した。人物の数は霞の合間に覗く烏帽子のみの者まで含めて完全に対応する。67と69はやや異同が大きく、68は67の横並びの位置から浄土寺本では左下へ移動する。また69の土坡と桜は、68の左下の位置から66の建物と67・68の人物の間に移動する。なお、この桜によって隠されていた68の人物の下半身は、浄土寺本では霞で覆われる

ことになる。最後に浄土寺本の70の位置の土坡については、東寺本に対応する図様が見あたらないので、東寺本第35紙右下辺の土坡から適当な形を切り抜いてこれに充てた。このほか浄土寺本では62の下や70の左にかかる霞の合間から数本の松が覗いているが、東寺本には対応する図様がないので省略した。

さて、ここでは人物の間隔は、これまでの例とは逆に、東寺本よりも浄土寺本の方が緩やかな広がりを見せている。東寺本の図様は59の右端から69の左端までが図版上で約十二センチしかなく、そのまま合成画面に取り入れたのでは約一センチ分が不足する。人物の間隔を拡張したのは、これを補うためであろう。

⑥第八幅三段目 東寺本第36～38紙のパーツ71～74により合成

高野山中の風景を描いた場面である。浄土寺本の73の建物の前と横には人物が三名ずつ描かれているが、東寺本は建物のみである。74は堂を基準にして位置を決定した。東寺本では73と74は隣接しているが、浄土寺本では少し引き離されている。浄土寺本では、この堂の手前にかかる霞の合間から松と桜の枝先が見える。これには少し離れているが、73の右下の樹木から切り抜いた71と72を充てた。

⑦第七幅四段目 東寺本第37～39紙のパーツ75～91により合成

内容的には第七幅三段目からの続きで、東寺本詞書の「同廿七日に先奥院へ御参、御経供養あり」のうち、奥の院への道すがらの様子を表した場面である。

75～78はそれぞれの人物ごとに位置を合わせたが、互いに東寺本よ

りも引き寄せられている(図9-1・2参照)。なお東寺本の75の右と77の後方に描かれている人物は、浄土寺本には見えない。また78は三人からなるパーツであるが、対応するのは左の二人のみである。79の松と桜(浄土寺本は桜のみ)も人物の方に引き寄せられている。80は橋を、81は右から二人目の人物を基準にそれぞれ位置を決定した。ともに他の人物の位置は少しずつずれるが、そのまま合成図に取り込んだ。80の風景は川下の土坡や桜にも共通性が認められる。81の上方の風景は、丸い形の山や松や桜に注目し、霞の上の風景まで取り込んだ。なお、この部分は74と一部重複する。左上に並んだ人物の背後に三本の白いものが見えるが、これは卒塔婆である。浄土寺本にも位置は少しずれるが同じものが描かれている。この三本の卒塔婆の周囲は、浄土寺本は鬱蒼とした林のようになっているが、東寺本は右上に遠樹があるだけである。そこで東寺本第39紙左下の樹林を用いて茂みを作り出し、霞の上下に配置した(82・83)。ただし、浄土寺本の霞の右手前に見える大振りな松については省略した。また、浄土寺本の84に当たる風景については、東寺本のこの位置に対応するものがないので、81の下辺の遠山から適当な形を切り抜いて用いた。85の卒塔婆は81の風景に合わせて配置したため、浄土寺本の位置より少しだけ下方にずれた。86は人物の位置を合わせ、89は二人目の人物を基準に位置を決定した。

さて、ここでも人物を含むパーツは、いずれも東寺本よりも互いに近接して配置される傾向にある。また、86と89の間では川(87・88)

も短く切りつめられている。さらに注目されるのは90である。東寺本では、これは89の人物たちの先にあるもう一つの川の傍らの情景であるが、浄土寺本はこれを87と88の川に引き寄せている。東寺本の図様は75から90の左端までが図版上で約十九センチあり、これを幅十二・九センチの浄土寺本の画面内に収めるために種々の工夫が凝らされているのが分かる。なお、90については五人の僧のうち左方の二人が省略されているが、かわって91の鹿が土坡の上に描かれている(図8-1・2参照)。鹿は「高野山水屏風」や「高野山曼荼羅」、また「一遍聖絵」第二巻第四段の高野山の場面などにも描かれているように、高野山の指標的な景物である。

⑧第八幅四段目 東寺本第40、42紙のパーツ92、94により合成

内容的には第七幅四段目からの続きで、御廟前での御経供養の場面である。

92は建物の屋根の勾配を合わせるために反時計回りに二度回転させ、この屋根を基準に位置を決定した。93は中央の二僧のうち画面上側の僧を基準にした。ともに人物は完全に一対一対応するが、位置は少しずつずれている。また93の人物は浄土寺本の方がやや小振りであり、人物同士の間隔も狭くなっているところがある。しかし、92、93ともに一応画面内には収まるので、東寺本をそのまま合成画面に取り込んだ。風景は土坡の形や樹木の配置に共通性が見られる。94は瑞垣の傾きに合わせて反時計回りに二度回転させ、御廟を基準に位置を決定した。御廟や傍らの丹生高野明神の二社、瑞垣はやはり浄土寺本の

方がやや小振りである。東寺本の図様は92の右端から94の左端までが図版上で十四センチ余りある。これを一センチ強短くするために、浄土寺本は92の建物と94の瑞垣の間、すなわち93の部分の余白を削り、東寺本の約三分の二に狭めている。人物や事物が少しずつ小さくなっているのは、これに伴う変更であろう。

四 浄土寺藏「弘法大師絵伝」の特質

—第七幅と第八幅について—

最後に、これまでの合成作業を通じて気づいたことを二点だけ述べしておくことにしたい。

①人物・事物の大きさ

何よりも大きな驚きであったのは、東寺本と浄土寺本の間で互に対応する人物や事物は、その大きさもほぼ等しいということである。1、9の行列に始まり、10の白河院が乗る牛車、国司が用意した26・27の船、そのほか建物や風景に至るまで、形だけでなく大きさにおいても両者は極めて緊密な関係にある。人物や事物を縮小する例はあるが、拡大する例はまったくない。ただし、画面空間は浄土寺本の方が狭くなる例が多く、これに応じて人物や事物を互いに引き寄せたりする場合が多くあった。また、第七幅三段目の59、69、第八幅三段目の73、74のように、逆に人物あるいは事物の間を広げる例もあった。ついでに言えば、色については全く無頓着であり、人物の衣服や馬の

毛並みの色は多様に変化している。

また、浄土寺本を各段ごとに見ると、人物は一段目が大きく、二段目と三段目は小さい。四段目はまた少し大きくなるが、一段目ほどではない。このようなサイズの変更は、一見すると遠小近大の遠近法に則った表現のように思われるが、これは浄土寺本自身の選択によるのではなく、依拠した東寺本のサイズを踏襲した結果である。なお、東寺本におけるサイズ変更は、それ自体興味深い問題であるが、ここでは触れない。

②画面構成

浄土寺本の画面は、下の段から上の段へ、各段については右から左へと展開する。これは、前稿で指摘したように「絵巻画面を下から上へと積み重ねている」状態である。しかし、それだけでは終わらないような工夫を凝らした箇所もあり、その最たるものが第七幅一段目右の1〜9の集団である。ここでは、東寺本の図版上で二十六センチにも及ぶ行列が、幅五センチの間に順不同に積み上げられている。

ところで、絵巻の場合は画面の長さが鑑賞の時間を生み出し、その時間経過が描かれた内容すなわちストーリーの時間経過に置換されることしばしばある。東寺本の場合、画面全体を見渡すならば、巻頭の霞の合間から登場する人々は、これより料紙数枚分にわたって延々と続く行列の最後部に位置するものということになる。しかし、絵巻を開いて初めに目に入るそれは、むしろ高野山への旅の始

まりを思わせるものであり、京を出発する場面と見ることも出来るだろう。この行列が鑑賞者の視線とともに前進し、鑑賞の時間とともに旅程の時間を経て、いつしか紀ノ川に至る——このような鑑賞方法と連動した場面の展開は絵巻の常套手段である。ところが、行列を縦に積み上げた浄土寺本では、目に入る集団はまさに一堂に会している状態であり、第八幅一段目に描かれた紀ノ川の直前まで既にやって来ているように見える。その人馬の重なり合う様は視覚的にも圧巻であり、臨幸という賑々しく華々しい行事の雰囲気や鑑賞者に実感させる場面へと変化している。ここには、鑑賞の時間がストーリーの時間に置換される絵巻と、一目で見渡せる大画面の醍醐味をもつ掛幅との構成上の違いが顕著に現れている。

次に、浄土寺本の第七幅二段目を見てみよう。右部分は上段と下段に二分されているが、この部分は東寺本でも上下二段の構成になっている。東寺本では、白河院の臨幸という主題は上段で展開し、下段は緑なす山々と数層の霞で埋め尽くされている。なお、下段のはじめに描かれた高野紙を瀆く場面は、松明を灯した上段の場面とは時間的に完全に切り離されており、主題から離れて高野山の指標としての意味をもつ図様である。このような二段構成は、天地の狭い絵巻の画面の中で山の高さを表すための優れた工夫であると言えるだろう。しかし、それでもなお東寺本の山々は、全体としては横並びである印象を拭えない。

一方、浄土寺本は33の左上に47を配置し、右下から左上へと雁行し

ながら次第に高度を増していく山並みを作り出す。さらに、東寺本では47と同じような高さで描かれていた44の山を、浄土寺本はやや小さくし（合成図では八十パーセントに縮小）、しかも47の半分程度の高さに描いて、相対的に47の高さと大きさを強調する。こうして第七幅の中央に深山幽谷の風景が出現する。そして、その山々に取り囲まれるようにして、47の麓にるのが主人公の白河院（45）である。この45と46の人物が47の山に対して東寺本よりも下に移動していること、また実際に浄土寺本の47の山は東寺本よりも少し高く表されていることは、先に述べた通りである。ここでは、これらの表現が相まって、侍臣に支えられながら高い山を登っていくこうとする白河院の姿が強く印象づけられる。また38と42の人物については、スペースの都合でこのように集団化されたのであろうが、それによって賑々しさが表現されるとともに、構成が単純化されたことにより、主役の45が引き立てられているようにも見える。いずれにしても限られた天地の絵巻画面では表しきれないものであり、大画面のスペースを有効に活用した構成であると言えるだろう。先の第七幅一段目右の場合は、絵巻と掛幅での時間に関する表現の相違が見られたが、ここでは空間に関する表現の相違が見られる。

おわりに

本稿では、東寺本第十二巻第一段および第二段の図様から浄土寺本

第七幅および第八幅を合成することを試みた。その結果、当初予想したより以上に原図に近い合成図を作成することが出来た。これを踏まえて論ずべきことは多々あるが、今はもうその余裕がない。本稿は図版編および作成データの記録編とし、その本文編については別稿を期すことにしたい。

(注)

1 渡辺昭五（解説）尾道浄土寺弘法大師絵伝と他大師絵伝の比較『伝承文学資料集 第十五輯 宗祖高僧絵伝（絵解き）集』三弥井書店、一九九六年。

2 渡辺氏によれば、八幅の画面内容は合計五十の「弘法伝の説話」に対応させることが出来るという。しかし、この五十のうち十五は誤りである。例えば第七幅と第八幅については、第七幅を「博陸参詣」、第八幅を「高野臨幸」に比定し、二幅が連続することに気づいていない。

3 拙稿「弘法大師伝絵の系統的研究—浄土寺本について—」『鹿島美術研究』年報第14号別冊、一九九七年。

（付記）本稿をなすにあたり、所蔵者である浄土寺と東寺の御高配を賜りました。また東寺宝物館の新見康子氏、京都国立博物館の若杉準治氏ならびに金井杜道氏、大阪大学文学部の大橋哲郎氏のお世話になりました。記して謝意を表します。

On the Illustrated Hanging-Scrolls, "The Life of Kōbō-Daishi" owned by Jōdo-ji Temple: A case of a set of hanging-scrolls produced by the re-arrangement of the iconography of a set of hand-scrolls.

Kimiko SHIODE

The illustrated biographies of famous monks and the illustrated episodes of the foundation of temples and shrines, as paintings, can be roughly divided into two categories, namely a hanging-scroll format or a hand-scroll format. Some of the hanging-scrolls show borrowing of the composition of fore-going examples of hand-scroll format, and vice versa. The Illustrated hanging-scrolls of "The Life of Kōbō-Daishi" owned by Jōdo-ji temple (hitherto referred to as Jōdo-ji example) is one of the examples of the former case.

The present author previously compared all eight scrolls of the Jōdo-ji example with several examples of hand-scroll version. This essay, in particular, focuses on the seventh and eighth scrolls of the Jōdo-ji example. These two scrolls make up one continuous composition, which is faithful to that of the first and second chapter of the twelfth hand-scroll of "The Life of Kōbō-Daishi" owned by Tō-ji-temple (hitherto referred to as Tō-ji example.)

In order to make a close examination of the relationship between the Jōdo-ji and Tō-ji examples, the author used the computer application soft, named Photoshop 6.0 produced by Adobe, and superimposed the illustration of the Tō-ji example on that of the Jōdo-ji example on the computer screen. As the result they overlapped almost perfectly. The intention of this essay is to discuss the process of the overlapping as a part of the study of Jōdo-ji example.

図1-1 「弘法大師絵伝」第7幅2段目右上部分（浄土寺藏）

図1-2 「弘法大師行状絵詞」による合成図V・図1-1相当

図2-1 「弘法大師絵伝」第7幅2段目左部分（浄土寺藏）

図2-2 「弘法大師行状絵詞」による合成図VI・図2-1相当

図5 「弘法大師行状絵詞」による合成図Ⅲ・浄土寺本第7幅1段目右部分相当

図6
〔弘法大師行状絵詞
第十二卷第一段
（東寺藏）〕

10

9

12

11

14

13

16

15

17

21

20

24

28

21

19

18

23

22

26

25

29

図7 「弘法大師行状絵詞」
第十二卷第二段
(東寺藏)

33

32

36

40

39

図8-2 「弘法大師行状絵詞」に
よる合成図Ⅷ・図8-1相当

図8-1 「弘法大師絵伝」第7幅
4段目左上隅部分(浄土寺藏)

35

34

38

37

42 |

41 |

図9-2 「弘法大師行状絵詞」による
合成図Ⅶ・図9-1 相当部分

図9-1 「弘法大師絵伝」第7幅
4段目右部分（浄土寺藏）

図10-2 「弘法大師絵伝」第8幅

図10-1 「弘法大師絵伝」第7幅

図11-1 「弘法大師絵伝」第7幅2段目右下部分（浄土寺蔵）

図11-2 「弘法大師行状絵詞」による谷成図Ⅳ・図11-1相当