



Title	近世の往生要集絵の図様と構成 : 冥界のイメージ論
Author(s)	Tantisuk, Namsai
Citation	大阪大学, 2016, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/55716
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

博士論文

題目 近世の往生要集絵の図様と構成
—冥界のイメージ論—

提出年月 2015 年 12 月

言語文化研究科日本語・日本文化専攻

氏名 TANTISUK NAMSAI

要旨

天台僧源信の著した『往生要集』（寛和元年）は、阿弥陀如来の極楽浄土に往生するための修行とその利益を説いた十大文からなる書物である。江戸時代に出版された絵入り本は漢字仮名交じり文で、「序文」「大文第一厭離穢土」「大文第二欣求浄土」から構成される。その挿絵は、寛文三年刊本系、元禄二年刊本系、天保十四年刊本系、嘉永再刻本系の4系統に分類できる。

『往生要集』絵入刊本の挿絵との近似性がみられる絵画作品も存在しており、本研究ではそれらを「往生要集絵」と総称する。本研究では、大覚寺本《往生要集絵》（江戸時代中期、以下「大覚寺本」）、正楽寺本《地獄極楽図》（江戸時代後期、以下「正楽寺本」）、誓教寺本《三界六道図絵》（江戸時代後期から明治時代初期、以下「誓教寺本」）、浄国寺本《地獄図》（江戸時代後期から明治時代初期、以下「浄国寺本」）の4本を例として取り上げる。これらは江戸時代仏画における『往生要集』絵入刊本の受容とその変化を考えるのに不可欠な作品群である。本研究の目的は、往生要集絵に『往生要集』からの変化、特に六道観の変化がみられるのかを明らかにすることにある。また、その変化は隣接するジャンルの近世六道絵にも確認できるのか、表現的に共通する傾向などをもつのかを検討することで、両種の冥界のイメージにおける六道観を明確にすることができるであろう。

そこで、本研究の課題を四つに分けることとし、各一章を当てて考察した。第1章では、『往生要集』受容史の中で絵入刊本の位置と、その挿絵の様相を明らかにするため、六道観を表した中世六道絵の図様と比較し、図様の出入りと絵入刊本の独創性を分析する。第2章では、往生要集絵の各本を紹介し、絵入刊本との近似性を分析することで、往生要集絵の要素と構成、そして、絵入刊本との類似性を確認する。第3章では、往生要集絵と近世六道絵の図様を分析することで、往生要集絵に『往生要集』からの変化があるのか、また同時代の六道絵と共通した図様の選択がみられるのかを明らかにする。最後に、第4章では、往生要集絵と近世六道絵の構成を分析し、六道各部分の図像的扱い方の傾向、『往生要集』に説かれている六道観から変化した構成の有無を探る。さらに、冥界のイメージの形成には各細部についての検討も必要である。そこで、補論として二つの問題を扱った。補論1は冥界のイメージにおける業秤の多様性を論じたものであり、補論2は行基寺本《往生要集図画》の図様とその施主を主たる問題として取り上げた。

まず、第1章に関しては、絵入刊本のいずれの系統にも『往生要集』に説かれるそれぞ

れの八大地獄、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、仙人界、天道、六道の厭相、咸陽宮、隠士伎術、天竺の大婆羅門、聖衆来迎楽、蓮華初開楽、身相神通楽、五明境界楽、快樂無退楽、引接結縁楽、聖衆俱会楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、増進仏道楽の図像が提示されていることをみる。そのうち、咸陽宮、隠士伎術、地獄のある別処、十つの浄土楽果を表す図様は中世六道絵に確認できないものであった。六道の情景を描き出す場合、先行した作品の図様も転用することは絵入刊本にもみられるが、詳細にみると違う表現も使用されている。例えば、同じ黒縄地獄ではあるが、聖衆来迎寺本など、中世六道絵の罪人は板台に伏せて責められる表現が多いが、寛文三年刊本系や元禄二年刊本系には木柱や石台におかれる。修羅道は、中世六道絵では、帝釈天軍と阿修羅軍の戦いの図様がよく用いられたが、絵入刊本はいずれの場合も死者同士の戦いで表されている。このように、絵入刊本の挿絵には中世作品にみられない図様をもって、六道と浄土の有様が描き出されていることもあり、そこに独創性がみられる。

第2章は4本の往生要集絵を扱って、絵入刊本諸系との近似性を検討した。その結果、大覚寺本と正楽寺本は元禄二年刊本系、誓教寺本は天保十四年刊本と嘉永再刻本、浄国寺本は天保十四年刊本の図様と類似していることが明らかになった。また、それらの様相をまとめてみると、絵入刊本の図様が多く確認できること、六道と浄土楽果の図像から制作されたこと、六道と浄土あるいは悪趣と善趣・浄土の対比的な表現がみられることが明らかになった。また、冥界のイメージを制作するに当たって、絵入刊本が一種の図像典拠という役割を果たしたことも考えられる。

第3章では、往生要集絵と近世六道絵の図様を分析比較することを試みた。その結果、往生要集絵には絵入刊本の六道の図様が多く確認できたが、正楽寺本や誓教寺本などには女性地獄、三途川、奪衣婆など、絵入刊本にない図様が使用されていることが分かった。それに対し、六道絵は、往生要集絵と違って、閻魔王のみでなく、十王の裁判を描いたものもみられる。また、同じ場面を表すのに、別の図様あるいは別の表現で見せる場合もある。例えば、畜生道の図様は、往生要集絵の場合、絵入刊本と同様に強弱肉食図様で描写されているが、六道絵の場合、室町時代後期から流行った人面獣体の図様が使用されており、畜生道へ輪廻した主体である人間の苦しみが表されている。

人道の方は絵入刊本と同じく、往生要集絵には在世時の苦患があまり表現されていない。六道絵は中世作品と違って、人道の無常と死苦の図様だけで描出されているものが多い。また、天道は、誓教寺本を除いて、往生要集絵には五衰図様がみられない。六道絵の方も

『往生要集』に説かれているような天道の図様は確認できない。このような分析から、往生要集絵の図様は主に絵入刊本の図様が使用されているが、六道絵と同様に当時流行していた図様も取り入れられ、江戸時代に広く受容された冥界観に応じて図様が選択・受容されていったことがうかがえる。また、人道と天道の図様は六道絵と共通して、『往生要集』に説かれている苦しみは簡略化・省略して描かれ、両道の図像的な扱われ方に変化がみられるようになった。

第4章では、往生要集絵と六道絵の構成を分析した。その結果をまとめると、往生要集絵には、六道と浄土、あるいは悪趣と善趣・浄土の対比的な構成が確認できる。六道の部分を見ると、それらの世界は主に閻魔王庁の部分の近くに描写され、悪趣の空間が広がり、そのうち、地獄道の部分が最も大きい。地獄道への偏重は往生要集絵にも六道絵にもみられる。人道で区切られる大覚寺本、人道が第1-2幅におかれる誓教寺本の構成、さらに死と関わる図様も合わせて考えると、人道は部分と部分の間、または作品のはじまりとされ、冥界に至る前の段階に配置されていることになる。また、人・天道の縮小・省略が著しくなったことも分かる。特に、六道絵における天道の苦患を描いた部分は確認できなくなった。それでも、往生要集絵と比較することで、天道は六道絵の要素として取り上げられないうが、六道の一部という位置におかれているという捉え方は変わらないことが分かった。一方、六道絵を確認すると、多くの場合、閻魔・十王庁部分が上部におかれており、三途川などの冥界への入口と六道の空間がその下に広がってゆく。なお、冥界に至る前の段階としての人道は13世紀からうかがえ、その傾向は江戸時代になると顕著になる。天道は14世紀から空間の縮小、16世紀から遊樂を中心にして表される図様がみられ、江戸時代に入るとその空間が省略されていった。

本研究では、往生要集絵の図様と構成を分析することで、偏重される地獄道、冥界に至る前の段階として位置付けられるようになった人道、縮小・省略された天道という各道の特徴が見えてきた。中でも、人・天道の図像的な扱い方において『往生要集』の内容からの変化がみられる。いずれの変化も江戸時代に入ってから目立つようになった。江戸時代に流布した冥界・地獄巡り譚の仏教説話、縁起物語などの媒体は、人々が地獄道のイメージに親しむようになる基盤の一つであると思われる。また、現世肯定の見方が著しくなり、現世とそこに住む人間に主眼がおかれるようになり、六道輪廻の中心点としての人道が固定化していったと考えられる。それに加え、道俗の書物にみられる人・天道の善趣という捉え方も合わせてみると、人道における善い面が肯定される中で、その上に位置付けられ

る天道はより善処とみられていったのであろう。また、天道については救われる死者の行き先という捉え方も数多くの説話に確認でき、厭離すべき天道というよりも、善趣としての天道の方が親しみを持たれたと推測される。こうした背景があって、以上のような人・天道の図像的な変化が受容されたとみられる。

第1章では、中世六道絵と絵入刊本の共通点・相違点を検討したが、両種の作品に用いられた業秤の図様は經典の内容に従わない場合があり、そこに付与される意味に多様性がみられる。また、第3章に述べる通り、近世に入ると、業秤は往生要集絵にも六道絵にも描かれており、冥界における裁判場面において流行した図様の一つともいえる。そのため、補論1では日本の冥界のイメージにみられる業秤の図様の多様性について考えてみた。特に、中近世転換期の作品である出光美術館本《六道絵》と長岳寺本《六道十王図》を中心に上げることとした。十王経類に説かれる業秤は、五官王庁に属する裁判道具である。しかし、日本の冥界のイメージでは、中世からその所在は五官王庁、閻魔王庁、平等王庁、地獄道などとされてきた。出光美術館本の業秤をみると、閻魔王と地獄道の間におかれている秤①と、平等王庁に配されている秤②、二つの業秤が描写されている。旧所蔵先の天野社と山岳信仰の関わり、山岳修行である「業秤」修行次第と地獄道との結び付き、秤①の様相から考えると、秤①は裁判道具よりも、責め苦道具という性格の方が表されている。一方、秤②の配置、図様の要素、関連する仏教説話からみると、それは冥界王庁で用いられる機能をもつ業秤とみられることになる。長岳寺本の業秤は、王庁場面と地獄道場面の間におかれているが、「業秤」修行の次第と違った図様の要素から、冥界における裁判の道具という面がより強く表されていると考えられる。

最後に、補論2では、絵入刊本「大文第一厭離穢土」の図様との近似性をもつ光明寺本系の行基寺本を取り上げて、その図様と施主に関して考察した。図様を分析することで、行基寺本の図様は寛文三年刊本系のものに似ているが、江戸時代に流行した図様も盛り込まれていることが分かった。また、その構成は往生要集絵よりも、六道絵の方に類似していた。このように、冥界のイメージを制作するに当たって、絵入刊本がもつ図像の典拠という役割は行基寺本からもうかがえるのである。そして、箱書きと名古屋町人関連資料をもって、行基寺本の施主は町人の第5代伊藤仁兵衛安信と母の方誉貞咸（方誉貞感）であることが分かった。ここからは、絵入刊本の図様は町人層まで受容されていたことが明らかに示されるのである。

Abstract

Ojoyoshu is a Buddhist text written in 985 by the Tendai disciple called *Genshin*. Divided into 10 chapters, *Ojoyoshu* concerns the methods and merits of attaining rebirth in the Pure Land. The scripture is well known for its Pure Land thought and the Six Realms' torment scenes.

In Edo period, *Ojoyoshu* was printed with illustrations, which in this research will be called *Eiri-kanpon*. *Eiri-kanpon* can be categorized into 4 versions: Kanbun 3 (1663), Genroku 2 (1689), Tenpo 14 (1843) and Kaei (1848-54). Each of them contains 3 parts in Kana prose: 'the beginning', 'the 1st chapter (Loathing the Defiled Realm)' and 'the 2nd chapter (Longing for the Pure Land)'. From investigation, the paintings following the ideology of these books have been widespread in Japan. This kind of works will be called *Ojoyoshu-e* in this research. Most of them are dated back to Edo period. For instance, Daikakuji temple's *Ojoyoshu-e* (*Daikakuji-bon*), Shorakuji temple's *Jigoku-Gokuraku-zu* (*Shorakuji-bon*), Seikyoji temple's *Sangai-Rokudo-zue* (*Seikyoji-bon*) and Jokokuji temple's *Jigoku-zu* (*Jokokuji-bon*). Since these paintings are a reflection of an idea about the World of the Dead in Edo period, the author will be using them as a medium to explore the reception of *Ojoyoshu*, especially the changes in the Six Realms thought. Furthermore, the comparison will be drawn between *Ojoyoshu-e* and *Rokudo-e* (the painting of the Six Realms) in order to specify whether common changes can be seen in similar genre or not.

This research is organized into 4 chapters. The 1st chapter concerns the construction of *Ojoyoshu* and the production of the printed versions. *Eiri-kanpon*'s motifs will be compared with *Rokudo-e*'s in medieval period, to investigate the difference between them. In chapter 2, 4 works of *Ojoyoshu-e* will be introduced then analyzed to draw the analogy between them and *Eiri-kanpon*. The 3rd chapter will be focusing on the changes in motifs and expressions in *Ojoyoshu-e* and their resemblances with motifs in early-modern *Rokudo-e*. Lastly, in chapter 4, the composition of the Six Realms in *Ojoyoshu-e* will be analyzed and compared with *Rokudo-e*'s in order to see how each realm was treated as an element of the picture. Furthermore, to explore Japanese image of the Underworld, 2 more investigations were added. The 1st column holds an interest in the diversity of the Scales of Karma figure. The 2nd column examines

Gyokiji temple's *Ojoyoshu-zuga* over its comparability to *Eirikanpon* and its donor.

The study in the 1st chapter yielded clear result, each *Eiri-kanpon* contains illustrations of Jigoku-do (hell), Gaki-do (hungry ghosts), Chikusho-do (animals), Shura-do (Asura), Nin-do (human beings), Sennin-kai, Ten-do (heaven), the defiled realm, Kanyo-kyu, Inshi-Gijutsu, Tenjiku no Dai-baramon, and 10 pleasures in the Pure Land. The Kanyo-kyu, Inshi-Gijutsu, minor hells and the 10 pleasures' motifs had not been found in any samples of *Rokudo-e* in medieval period. Furthermore, the changes in depiction can be noticed in some scenes, which are parallel to ones in medieval *Rokudo-e*. For instance, in *Rokudo-e*, the dead will be laid down on a board, then cut into pieces in *Kokujo-jigoku* (the hell of the black ropes). On a contrary, in *Eiri-kanpon* (Kanbun 3 or Genroku 2 version), the dead are tied with a pillar or a stone instead. In *Rokudo-e*, the image of the war between Asura and Indra was used significantly for portraying Shura-do. Whereas, in *Eiri-kanpon*, the scene is pictured as a realm of a never-ending fight between the deceased. From these examples, the motifs in *Eiri-kanpon* are not only products from the past, but also a collection of motifs with creation and originality.

The examinations of 4 *Ojoyoshu-e* samples in Chapter 2 show the similarity between each works and *Eiri-kanpon*. The conformities between 'Daikakuji-bon and Genroku 2 version', 'Shorakuji-bon and Genroku 2 version', 'Seikyoji-bon, Tenpo 14 and Kaei version', and 'Jokokuji-bon and Tenpo 14 version' can be seen clearly from the evaluations. In addition, it can be noticed that in *Ojoyoshu-e*, the Evil Realms (Jigoku-do, Gaki-do, Chikusho-do and Shura-do) are portrayed in contrast to the Good Realms (Nin-do and Ten-do) and the Pure Land as *Ojoyoshu* was structured.

Chapters 3, the motifs of *Ojoyoshu-e* and *Rokudo-e* in Edo period are evaluated for consistency. It can be asserted that most of *Ojoyoshu-e* motifs are portrayed similarly to ones in *Eiri-kanpon*. To exemplify, the combination of various animals can be seen in all *Ojoyoshu-e*'s samples to portray the nature that the weaker falling preys to the stronger in Chikusho-do. On the other hand, in *Rokudo-e*, Chikusho-do is frequently depicted with motif of hybrid creatures, mix between humans and animals. This motif can be dated back to 12th century and became popular motif since late Muromachi period. In Buddhist texts, a mention about stripping of human skin when the deceased cross the river of the dead can be found. Hence, an idea of wearing and stripping of skin to attain rebirth or die as creature of the skin, might have been

accepted broadly since late Muromachi period.

In Edo period, the reduction and omission of Nin-do's motifs and the rise of corpse decomposition scenes can be detected in a significant amount in both kinds of works. For Ten-do, although the realm was still treated as one of the Six Realms in some *Ojoyoshu-e*, most of them were portrayed by motif of heavenly beings enjoying pleasurable moment. In *Rokudo-e*, heavenly beings in the samples are drawn as an element of the Pure Land. The scene of those beings suffering from an uncertainty of happiness cannot be seen in any sample. Thus, the changes from *Eiri-kanpon* and the decrease of Nin-do and Ten-do's motifs can be pointed out. Since the motifs that increased in *Ojoyoshu-e* were well known and depicted widely in Edo period, it can be said that the belief concerning each motif is spread since late Muromachi period. Later in Edo timeframe, positioned in a society where the regulations concerning people and temple had been launched, events relating to religious icons were held throughout the country and the communication was developed widely, it can be assumed that people in this era could have access to general idea of popular elements of the Netherworld from literatures or art works. In order for *Ojoyoshu-e* to be better received by citizen in this age, some additions or changes must be done instead of using original source material.

In the 4th chapter, an analysis on the composition of the Six Realms in *Ojoyoshu-e* and of *Rokudo-e* are conducted. In *Ojoyoshu-e*, the Six Realms are regarded as an element distinguishable from the land of Amida Buddha. In *Daikakuji-bon*, the contrary between the Evil and Good Realms is also perceivable from the composition that is separated into 2 screens: the 1st of Evil Realms against the 2nd of Good Realms and the Pure Land. In both *Ojoyoshu-e* and *Rokudo-e*, the Jigoku-do (hell) part is the biggest of all. While, the reduction of Nin-do and Ten-do parts can be pointed as a common change in both genres. In *Rokudo-e*, though heavenly beings appeared in the Pure Land part, the suffering moment of Ten-do was omitted in any samples. However, since it can be seen in *Ojoyoshu-e*, the disappearing of the heaven scene in *Rokudo-e* does not mean that it lost its position as one of the Six Realms after medieval period. In addition, Nin-do was used as a transition before the Underworld. For instance, *Daikakuji-bon*'s Nin-do is the 1st scene of the left screen, facing the Evil Realms on the right one. In *Seikyoji-bon*, Nin-do was drawn on the 1st-2nd screens before entering the other scenes. About Ten-do, its reduction and omission became obvious in both *Ojoyoshu-e* and *Rokudo-e*.

The composition of Nin-do as a part before entering the Underworld, and the reduction of Ten-do can be dated back to 13th century and 16th century respectively, but both became remarkable in Edo period.

The changes about Nin-do and Ten-do's motif and composition can be pointed out as a difference from *Ojoyoshu* and a representation of how Nin-do and Ten-do were perceived. In documents such as folk tales relating Buddhism and various published books for a commoner in Edo period, the idea about the affirmation of the present world (Nin-do), the pleasure in Nin-do and Ten-do were brought up. The human realm was recognized as a more acceptable and pleasurable world in this age. The significance of being born as a human in human world, and the position of human beings as a subject of reincarnation also became more positive. Consequently, the pleasures in Ten-do, which are originally above Nin-do, became more favorable as well. In plenty of tales over reincarnation, apart from being one of the Good Realms, Ten-do was also regarded as a realm of salvation. This kind of perception about Ten-do might have spread by various mediums, and was absorbed by people gradually. Hence, the changes in Nin-do and Ten-do image could be acceptable by these conditions in Edo period.

While viewing all samples, the Scales of Karma figure was notable for its diversity. Therefore, its position in the paintings is analyzed in the 1st column. To investigate the figure's ambiguous positioning between judgment scene and hell scene, Idemitsu Museum's *Rokudo-e* (*Idemitsu's*) and Chogakuji temple's *Rokudo-Juo-zu* (*Chogakuji's*) were brought up as examples. Though in Buddhist scriptures, the Scales of Karma is described as a tool of King Gokan, its position in the paintings can be categorized variously. In *Idemitsu's*, 2 scales were pictured in different locations. Considering from its element, the relationship between Amano-sha (its formerly owner), mountain worship and related practice, one of the scales in *Idemitsu's* can be taken as a torture device. While another one is interpreted as a tool using in the Underworld trial, similar to one in *Chogakuji's*.

Lastly, in the 2nd column, the analogy between *Gyokiji's* and some of Kanbun 3 version's evil realms motifs were explored. After examining, studying *Gyokiji's* related description and documents over Nagoya merchant class, Ito Nihe'e-Yasunobu and his mother, Hoyo Teikan are identified as the donors of *Gyokiji's*. From this investigation, it is clear that Eirikanpon's motifs are used and accepted by merchant class in Edo period.

目次

要旨	1
Abstract	5
凡例	11
はじめに	12
第1章 『往生要集』の享受史の中の絵入刊本	19
1. はじめに	19
2. イメージ化した六道	23
3. 近世出版事業と『絵入往生要集』	35
4. まとめ	46
第2章 往生要集絵の様相	50
—絵入刊本との近似性をめぐって—	
1. はじめに	50
2. 往生要集絵の資料紹介	51
3. 往生要集絵の様相	64
4. まとめ	65
第3章 往生要集絵の図様にみられる『往生要集』からの変化	69
—近世六道絵との比較を中心に—	
1. はじめに	69
2. 往生要集絵と近世六道絵の図様	69
3. 近世の時代背景と図様の変化に関する考察	93
4. まとめ	101
第4章 往生要集絵の構成と空間の扱われ方	107
—近世六道絵との共通傾向を中心に—	
1. はじめに	107
2. 六道絵の構成	110
3. 往生要集絵と近世六道絵における六道空間の扱われ方に関する考察	119
4. まとめ	129

補論 1 冥界のイメージにおける業秤の多様性	132
一出光美術館本と長岳寺本を中心に―	
1. はじめに	132
2. 日本の冥界のイメージにおける業秤	133
3. 中近世転換期の六道絵における業秤	140
4. まとめ	150
補論 2 行基寺所蔵《往生要集図画》について	154
―図様分析と施主考察―	
1. はじめに	154
2. 行基寺について	154
3. 行基寺本の図様分析	156
4. 行基寺本の施主に関する考察	161
5. まとめ	168
むすび	171
付録 図版と表	176
付録 凡例	176
付録 図版	177
付録 図版一覧	202
付録 図様分析表	205

凡例

- 引用文中の漢字に改める平仮名、漢字のうち新字体のあるものはそれに変えた。また下線、句読点は全て筆者の施したものである。
- 引用文中の〈 〉のうちのものは割注である。
- 引用文中の／は元資料の改行箇所を表すものである。
- 文中で作品について触れる場合は、絵画（絵巻物を除く）については《 》、絵巻物、版本、書籍については『 』を用いた。

凡例（図版と表）

- 各章、付録の図版と表の番号については、章の番号と、図または表の番号からなったものである。例、図1-2は第1章の図2、図補2-3は補論2の図3、表3-1は第3章の表1である。
- 各章、付録の図版については、筆者撮影以外、図版出典からモノクロにして転載した。筆者撮影のものは所蔵者の許可を得てモノクロにして用いた。
- 各章、付録の図版一覧については、初出順に記すが、同じ作品の場合は、まとめて図版の情報を記すため、図版の掲載順に従わないことがある。法量は縦×横、センチで示すが、絵巻物は縦の寸法のみ記す。
- 個人所蔵の作品については、所蔵先を明記しなかった。

はじめに

あるものに対する知・不知は、恐怖とその程度に深い関係をもつ。そのものについて分からなければ、それ、あるいはそれと関連することに対する恐怖感を抱く。ただ、不知は恐怖だけでなく、その反動ともいえる好奇心ももたらすであろう。そのもの、そのことについて追究して何らかの解説を加え、「不知」を「知」にすることによって、恐怖の程度が低減される。

よく例として挙げられるのは「死」に対する恐怖である。「死」がいつか自分または知人に訪れることは誰にでも知られているが、「いつ」「どのように」という詳細、「死」後の事実は誰にも分からない。それは昔から現在まで変わらないことである。人間の「死」に対する恐怖は通時的で普遍的である。未知な部分を埋めるために、いろいろな知識や空想力をもって「死」に関する知識が作り上げられ、各時代の各社会の人間に応じて「死」とそれに関連することが種々の説で説明されてきた。そうした状況におかれている人間は「死」に対して恐怖と好奇心を抱きつつ、「死」に関する知識に基づいたルール、習慣に従って、葬送、供養などを行う。また、説話文学や美術作品などある種の文化の結実したものも、各時代の文化圏の人々の「死」の知識に照らして、そうした習慣に基づいて制作され、使用されていった。

未知である「死」後の世界、または冥界を表す美術がいつから制作されるようになったかは不明である。日本の場合、絵画史を追ってみると、死後の有様を表現する作品は中宮寺蔵《天寿国繡帳》（飛鳥時代）まで遡ることができ、浄土とされるイメージが視覚化された。当時、仏教の教えが大陸から日本へ伝来して、上層階級や知識層にすでに知られていたため、仏教的な冥界観も同様に受容されていったと推定できる。浄土の他、罪人を責める場である地獄の観念も受容され、美術に表現されるようになった。現存最古の作品としては東大寺二月堂本尊光背の地獄絵（8世紀）があり、熱地獄における折檻が線刻されている。日本の仏教的な冥界のイメージは、古代から現代にかけて変化しながら受容され、種々の媒介をもって表現され、いろいろな場で使用されてきた。

美術作品、特に絵画の制作に関しては、加須屋誠が『生老病死の図像学 仏教説話画を読む』（2012）で絵師、絵画テキスト（同書には「絵画テキスト」）、観者について説き、図

式でその関係を示した¹。それによると、注文によって絵師と観者の関係が結ばれ、絵画テキストという媒介で情報を伝達する際、絵師と観者との「コンタクト」が行われる。その時に、作品を完成させるために、典拠や特別な依頼など、制作と関連する情報が提供、受容、交換される。また、観者の理解できる絵画テキストを表現するに当たって、「コード」と「コンテキスト」（同書には「コンテクスト」）が深く関わり、重要な役割を果たす。「コード」というのは、色彩、表現、技法、図様、構成など、情報を伝達するのに用いる描写方法のことである。例えば、阿弥陀如来と菩薩が雲に乗って、横になっている人物の元まで来る図様が来迎引接を表すコードとみられる。つまり、絵師と観者の間で情報が伝達・理解されるような約束事があったと推定できる。

そうしたコードを成立させ、それらへの理解を支える背景は「コンテキスト」である。ここにいう「コンテキスト」は文化的な条件を指している。前に掲げた例をみると、阿弥陀如来と菩薩の存在、来迎や往生に関する信仰などの文化的な条件が分からなければ、それが来迎引接のコードであることが理解できないであろう。あるいは仏教テキストに説かれている阿弥陀如来と各菩薩の特徴を知らなければ、登場しているのが誰かということさえも把握できない。筆者も加須屋の指摘に賛成しており、絵画テキストという媒介をもって情報伝達する際には「コード」と「コンテキスト」が極めて重要であると考ええる。加須屋の図式は同時代の絵師と観者の注文関係を重視して制作されたとみられる。ただ、絵師から伝達される絵画テキストを受け取るのは注文側のみでなく、鑑賞あるいは使用と関わる観者も含まれるであろう。その場合、観者には作品制作に関する情報交換などのコンタクトは行われないと思われる。そのため、加須屋の図式を基にして、同時代の絵師と広義の観者の間で、絵画テキストで情報が伝達される関係として、以下のような図式を想定した。

¹ 加須屋誠『生老病死の図像学 仏教説話画を読む』筑摩書房、2012、p. 26。

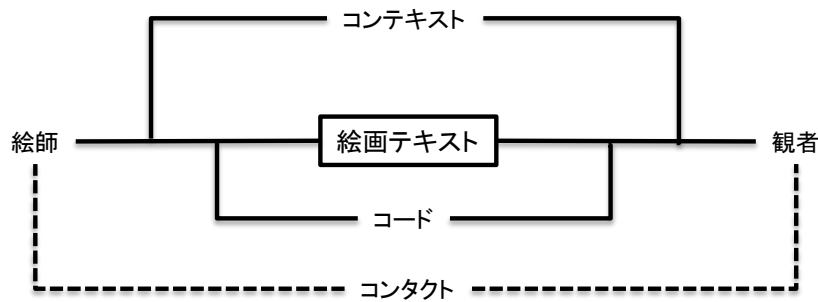


図 0-1 同時代の絵師と観者の絵画テキストによる情報伝達の関係

(加須屋誠 (2012)、p. 26 掲載の図式を基に作成)

以上のような関係は冥界のイメージの解明にも適用できる。つまり、絵師と観者の両方に通じる冥界観であるコンテキストを基にしたコードで、冥界のイメージを描写することが前提であると考えられる。冥界観のコンテキストは時代や社会とともに展開してゆくため、そのコードも変化してゆく。その中で、日本における冥界のイメージのコードを成立させる一つの重要なコンテキストとして、『往生要集』という仏教テキストの成立とそれに説かれている六道と浄土の観念が挙げられる。

『往生要集』は寛和元年に成立した源信の著作で、十大文からなるものである²。その内容は地獄道、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、天道の六道における苦難、極楽浄土の楽果を解き明かして、さまざまな場に応じた観想念仏の行儀を書き記すという構成をもっている。また、数多くの経論からの引用をもとに編述され、六道と浄土の描写が詳細になされた同書の影響は、成立した時から、仏教の中で用いられるのみでなく、文学、美術、民俗などの周辺領域にまで多岐にわたっている。特に、六道それぞれの有様が述べられている「大文第一厭離穢土」は文学的に評価され、地獄絵や六道絵などの絵画の一つの典拠となった。よく例として挙げられるのは、聖衆来迎寺本《六道絵》(13 世紀)、禅林寺本《十界図》(13 世紀)、当麻寺奥院蔵《十界図屏風》(15 世紀)である。中世までの『往生要集』の伝本はほとんど漢文体で、挿絵はともなわなかった。この時期には僧侶や貴族など、知識層の範囲内での受容にとどまったとみられる。しかし、江戸時代に入ると、漢字仮名交じり文に挿絵をとまなう絵入刊本の形態でも紹介されるようになり、庶民層にも広まっ

² 十大文は、「厭離穢土」、「欣求浄土」、「極楽証拠」、「正修念仏」、「助念方法」、「別時念仏」、「念仏利益」、「念仏証拠」、「往生諸行」、「問答料簡」という十章である。

た。そうした中で、絵入刊本の挿絵の表現を受容した絵画（以下「往生要集絵」）も作成されるようになった。例えば、本研究で紹介する大覚寺本《往生要集絵》（江戸時代中期）、浄国寺本《地獄図》（江戸時代末期から明治時代初期）などである。

矢島新（2008）は、宗教美術の制作側と受容側の関係性は三つに分けられると指摘した。つまり、①上層階級のために制作される絵師（プロ）の作品、②庶民のために制作される絵師（プロ）の作品、③庶民のために制作されるアマチュアの作品である³。①は主に古代から中世にかけてみられた関係性であったが、②③は近世に入ってから顕著になったものである。前述した加須屋の指摘と合わせて考えると、絵師と観者の間に通じるコンテクストには時代、社会、階層など、多方面の文化的な条件が含まれている。そうしたコンテクストはコードの成立、理解を支えることから、逆にみると、コードから追求することによって、全面的な理解は難しくともコンテクストの一部が垣間見えるであろう。冥界のイメージのコードは、多様な日本の冥界観と関わるコンテクストに支えられていると思われる。そのため、往生要集絵、六道絵などの図様、表現、構成などの描写方法を考察することは、その背景にあるコンテクストを追究するのに必要であると考えられる。

しかしながら、近世宗教美術の研究は十分に進んでいるとは言い難い状況である。戦後以来、地獄絵や六道絵研究は増加していったようにみえるが、古代と中世の作品が研究対象の中心である傾向は現在まであまり変わらない。とはいえ、近世の地獄絵や六道絵を中心とした研究は1990年代前後から増加している。例えば、宮次男『日本の美術 271 六道絵』（至文堂、1988）では日本における六道絵の成立と展開が論じられ、江戸時代に制作された作品もわずかながら取り上げられている。あるいは矢島新の長徳寺本《六道絵》の調査報告が1996年に『國華』（1210号、朝日新聞出版）に発表されている。ただ、これらに代表される先行研究では、作品紹介・解説、絵解き研究、民俗学的研究が多数を占める。江戸時代に制作された往生要集絵を主要対象とした研究としては、例えば、西田直樹の大覚寺本《往生要集絵》と『絵入り往生要集』の挿絵の受容についての論考（2001）がある。また、小栗栖健治は兵庫県内に所蔵される往生要集絵を2003年から随時、『塵界』に報告している。江戸時代の往生要集絵に関する先行研究は、主に調査報告、図像典拠について論じられているとみられる。

往生要集絵を含めた近世作品の研究が十分進んでいない理由としては、二つの問題を考

³ 矢島新『近世宗教美術の世界—内なる仏と浮世の神』国書刊行会、2008、p. 268。

えることができる。まず一つ、前述した通り、近世の宗教美術の多くは庶民のために、絵師だけでなくアマチュアによっても制作されるようになった。その表現は近世以前のものに学んだところが少なくない。さらに、経済的な余裕のある上層階級からの支援が受けられた古代から中世の作品と比べると、近世の作品は材料の豊かさや絵画の技量技術がより劣っていることも否定できず、「fine art」、「masterpiece」とは評価されないものも少なくない。つまり、美術的な描出技法の展開をみるにはふさわしくない対象が多いとみることができよう。1993年に長岳寺本《六道十王図》に関する論文を発表した鷹巣純は「わが国における六道絵の遺品は、十三世紀を過ぎたあたりからその数が非常に多くなる。しかし美術史の上からみるならば、研究の対象とされるのは十三世紀まで、それ以降の展開には、あまり注意が向けられてきたとは言い難い」と指摘した⁴。現在、六道絵や地獄絵を含めて、近世の宗教美術をめぐる研究は、1993年より進んではいるが、まだ少数派であるとみられるのである。

もう一つは、資料が少ないという問題である。それは現存作品が少ないということではなく、鷹巣純のいう通り、作例としてはむしろ逆に非常に多く残っていると想定されている。そのため、資料を集めることが困難となる。全体像が把握できないまま資料を収集してもいつまでも不足と考えられてしまう。1990年前後から、展覧会や雑誌特集に近世の六道絵や地獄絵がテーマに取り上げられるようになるものがみえるが、古代や中世の研究水準に追いつくにはより多くの新資料紹介とこれからの研究成果を待つしかないと考える。

近世の作品は技術性、装飾性がそれほど高くないが、それでもそれぞれの作品はある思想、文化、世界観、宗教、教育などのコンテクストから形作られ、ビジュアル的に表され、ある文化圏の人に理解・不理解、受容・否定されるものであるという面は古代から中世の作品と共通している。その時代と地域の思想に応じた、そこに共住した人々に理解できるコードを使用した図様の組み立て、画面構成がみられる。要するに、冥界の情景をイメージ化した作品を通じて当時の仏教思想や、地域に共有された概念がみられる文化史的価値があると見ても良いであろう。

以上の通り、本研究では、往生要集絵を「冥界のイメージ」として捉え、『往生要集』から往生要集絵への変容、さらに、同じ近世の冥界のイメージの特徴、あるいは共通した

⁴ 鷹巣純「めぐりわたる悪道―長岳寺本六道十王図の図像をめぐって―」『佛教藝術』211、毎日新聞社、1993、p. 39。

表現を明らかにしようと試みる。なお、本研究において、冥界のイメージというのは、冥界観を表すイメージという意味で使用しており、具体的には六道絵や地獄絵などを指す。もともと、『往生要集』からの変化を考察するに当たっては、そのさまざまなレベルの違いもあるであろう。それは六道全体を描いたのか、または地獄道のみを絵画化するのかという主題のピックアップの問題、さらには経文への忠実性の問題とも関わってくる。本研究では、絵画化に当たっての『往生要集』からの変化を明らかにすることを目的とするため、まず『往生要集』に説かれている六道に近いもの、つまり、往生要集絵と六道絵という範囲内で考察することにした。

本研究は四つの章と二つの補論からなる。第1章では、『往生要集』というテキストから江戸時代に開板された絵入刊本への展開を述べ、絵入刊本の挿絵がそれに先行する中世六道絵とどのような違いをもつのか、どこに特徴があるのかを明らかにする。第2章では、絵入刊本の影響がうかがえる往生要集絵4本を紹介し、依拠した絵入刊本について考察した。そして、第3章では近世の往生要集絵と六道絵をもって、それぞれの図様を分析して、その特徴やそれぞれにみられる『往生要集』からの変化を考察する。第4章では、往生要集絵と六道絵の構成、つまり各六道の空間の扱われ方を分析する。そこから、それらのイメージを支えていた近世社会とその思想背景を論じてみたい。以上の考察を通して、近世の冥界・六道に関する何らかの傾向、変化がみられると考えられる。

本研究の作成に当たり、次の通りにさまざまな施設と寺院に調査のご許可、資料のご提供をいただきました。ここに記し、厚く御礼申し上げます。

施設（五十音順）

出光美術館、大阪大学大学院文学研究科日本・東洋美術史研究室、川崎市市民ミュージアム、北上市立鬼の館、高浜町郷土資料館、富山県〔立山博物館〕、東浦町郷土資料館（うのはな館）、四日市市立博物館

寺院（五十音順）

永観堂禅林寺、行基寺、極楽寺、松禅寺、稱名寺、正楽寺、浄国寺、誓願寺、大覚寺、大楽寺、長岳寺、明長寺

参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（一）一聖衆来迎寺本六道絵の模本一」『塵界』14、

- 兵庫県立歴史博物館、2003、pp. 31-126。
- 同「『往生要集絵』の諸本（二）—聖衆来迎寺本『六道絵』の模本—」『塵界』16、兵庫県立歴史博物館、2005、pp. 41-80。
- 同「『往生要集絵』の諸本（三）—誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴史博物館、2011、pp. 37-57。
- 西田直樹「兵庫県大覚寺蔵『往生要集絵』右幅の研究」『秋田桂城短期大学紀要』11、秋田桂城短期大学、2001、pp. 1-18。
- Burke, P. *What is Cultural History?*. Cambridge: Polity Press. 2004.
- Morra, J., & Smith, M. (Eds.). *What is Visual Culture Studies? (VISUAL CULTURE Critical Concepts in Media and Cultural Studies) vol. 1*. London: Routledge. 2006.

第1章『往生要集』の享受史の中の絵入刊本

1. はじめに

『往生要集』は天台宗の僧源信（恵心僧都、あるいは天台首楞嚴院源信とも）によって寛和元年（985）に撰述された。六道の苦難を厭離し、優れた極楽浄土へ往生するための念仏を勧める仏教テキストである。

源信は、天慶五年（942）に大和国当麻郷で生まれ、天曆四年（950）に比叡山に登り、良源の弟子となった。天延三年（973）に比叡山で広学堅義に参加した後、天禄年中に比叡山の横川恵心院に隠居して、そこで『往生要集』を起筆した。また、横川の念仏結社である二十五三昧会の指導者的立場にあり、永延二年（988）には『横川首楞嚴院二十五三昧式』を執筆した。さまざまな経論を残し、寛仁元年（1017）に76歳で逝去した¹。

『往生要集』以前の念仏修行としては、天台宗の僧円仁が仁寿元年（851）に常行三昧堂で行った中国五台山の念仏法が知られる。これは阿弥陀如来の名前をとる称名念仏法として比叡山で発達し、貞観七年（865）には不断念仏の法要が行われた。さらに、天徳二年（958）には37日間にわたる不断念仏が、比叡山の東塔、西塔、横川の常行堂で修行されるようになった²。不断念仏は空也によってさらに音楽性豊かな修法も取り入れられ、娯乐的なものに変わり、民衆にまで広まっていった。空也の一周忌の追悼文『空也誄』（源為憲著）によると、空也の念仏活動とは、棄てられた死体を集めて火葬し、阿弥陀如来の名をとるというものであった。また、応和三年（963）に鴨河原で行われた『大般若経』供養では、京中の疫病で亡くなった者の追善のために念仏がとえられた³。つまり、空也の時代から、念仏には死後の世界（冥界）に旅立った者、または追善供養と深く関わる一面があったのである。

源信が広学堅学に参加するようになったのは空也の没後にあたり、それ以降天台学問僧として勤めた。源信は当時流行していた呪術的な念仏法ではなく、往生のための観想念仏

¹ 西田直樹『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開 研究篇・資料篇』和泉書院、2001、pp. 7-8。『日本思想大系 6 源信』岩波書店、1970、pp. 427-495。

² 『日本思想大系 6 源信』岩波書店、1970、p. 438。

³ 「曠野古原、毎有委骸、堆之一处、灌油而焼、唱阿弥陀仏名焉（略）応和三年八月、恭敬供養。」（『真福寺善本叢刊 第六巻 伝記験記集』臨川書店、2004、pp. 535-536）。

を勧めて、寛和元年に『往生要集』を撰述した。つまり、源信の勧める念仏は自らの冥福（浄土往生）を確保するために行うもので、預修的な性格が顕著である。『往生要集』は成立後まもなく僧侶や貴族の間で書写され、往生を望む人々や念仏修行者のよりどころとなった。『慈慧大僧正伝』（長元四年（1031））によると、「所_レ著書論盛行_二于世_一。其中往生要集三卷。濁世末代之指南也。」という⁴。『扶桑略記』卷二十七、永観三年（985）四月条にも、「天台沙門源信撰_二往生要集_一。流_二布天下_一。」と述べられている⁵。『極楽遊意』（静照著、長承四年（1135）写）には「世有往生要集及白毫觀文行者須依彼文矣」とある⁶。

11世紀から12世紀には、貴族政治が揺らぎ、世情に不安が感じられていた。さらに、人々の集まる京都では自然災害、火災、洪水、干ばつ、疫病が相次いで起きていた。多くの遺体が道路に棄てられ、当時の人々の死に対する意識が高まり、末法思想の説く世界が現実のものとして身近に目撃されるようになった⁷。そうした災害・死亡に満ちた日常を抜け出すことを望み、現世拒否の仏教観念がさまざまな文物に強くみられるようになった社会では、『往生要集』に説かれる六道の苦果、浄土の楽果、各場面の念仏修行が重要な位置を占めるに至った。

それだけでなく、『往生要集』は浄土宗、真宗、天台宗真盛派など、後の仏教宗派の発展や思想の展開を考えるに当たって見逃せない要素で、宗派を越えて受容された。また、12世紀中期から注釈書が次第に多く制作されるようになり、たとえば浄土宗僧法然の『往生要集註要』、良忠の『往生要集義記』などが著された。また江戸時代になっても、真言宗僧蓮体の『秘密安心往生要集』などがあり、『往生要集』の注釈書や絵入本が執筆出版されていった。つまり、『往生要集』にみられる思想は宗派や時代を問わず、僧尼や知識層に受けとめられたことがうかがえる。さらに、後述の通り、『往生要集』にみられる六道観、浄土観は美術作品にもその影響が見え、仏画の絵解き台本としても用いられた。例を挙げると、聖衆来迎寺本《六道絵》、長岳寺本《六道十王図》、誓教寺本《三界六道図絵》があり、現在もその寺院等の虫干会、あるいは絵解きの行事に当たって『往生要集』に言及することがあり、そこでは作品の内容が語られている。このように、『往生要集』成立後、そ

⁴ 『群書類従 第五輯』続群書類従完成会、1960、p. 562。

⁵ 『国史大系第十二巻 扶桑略記・帝王編年記』吉川弘文館、1965、p. 256。

⁶ 『叡山浄土教の研究 資料編』（佐藤哲英、百華院、1989）所収本、p. 96。

⁷ 須藤弘敏『高野山 阿弥陀聖衆来迎図―夢みる力』平凡社、1994、pp. 36-37。

ここに説かれている観念、思想は種々の媒介によって流布し、また受容もされてゆき、現在に至るまで仏教のみならず、文化全般に関わる重要な書物の一つとなっているのである。

『往生要集』は序文と本論に当たる十大文からなる。十大文とは、「厭離穢土」、「欣求浄土」、「極楽証拠」、「正修念仏」、「助念方法」、「別時念仏」、「念仏利益」、「念仏証拠」、「往生諸行」、「問答料簡」という10章である。

序文には、制作意図が記されており、それによると、汚れたこの世の人々―道俗貴賤―に対しては、極楽浄土に往生するための教義と修行が重要である。その教行は多くあるが、大体極めて難しいことであるから、自ら（源信）のような「頑魯の者」のため、念仏に関する教えと修行方法をさまざまな経論から収集して、10章に論じたとする。言い換えれば、道俗尊卑を問わず、誰でも修行できるように作られた「念仏の実用書」ともいえる。

序文の後、「大文第一厭離穢土」では、迷世の六道―地獄、餓鬼、畜生、修羅、人、天道―を『正法念処経』、『瑜伽論』、『摩訶止観』などに依拠して詳細に論述し、すべての六道を厭離すべきであると結ぶ。「大文第二欣求浄土」には、六道に対して、浄土に往生する利益と楽果がとらえられている。また、恐ろしく描写された穢土に輪廻する業因はすべて自作のため、誰にも救われないと強調されたこと、浄土の世界と往生の楽果が美しく表現されたことから、両者（六道と浄土）の対照的な有り様を解き、さらに極楽往生（特に、阿弥陀浄土）を最高目標とすべきであることがとらえられている。「大文第四正修念仏」以下の残りの7章は、主に念仏のさまざまな場における修行方法、その利益、それについての質疑応答が説かれたものとなる。本書の構成をまとめると、その主な内容は以下の通りの関係をもつと考えられる。

1. 迷世の六道を厭離すべき理由をとらえる述べる。（大文第一）
→六道から脱出する願望を起こす。
2. 欣求すべき浄土の優れた楽果を述べる。（大文第二、三）
→浄土へ往生する利益を理解して、往生を目指す。
3. 念仏や助念の修法を詳しく説明する。（大文第四、五）
→念仏の行法を学ぶ。
4. 種々の場における念仏方法を説明する。（大文第六）
→さまざまな機会に応じて念仏を修行する。
5. 念仏の利益を述べる。（大文第七から十）

→再び念仏の利益を確認・理解する。

つまり、『往生要集』は、まず六道から離れ、極楽往生を願うべき理由を理解させ、易行である念仏方法を習得し、最後に念仏の利益を再確認するという構成をとっているとみられる。念仏の行法とその利益は実践するために重要であるが、その前に六道から浄土へと向かう志を起こせなければ、念仏の方法をとこなても効果が出ないであろう。そのため、大文第一と第二の描写はきわめて詳細になされ、誘導的で詳細な記述が必要となる。源信の詳しい描写、特に六道の部分の記述は印象的で、文学的にも評価されている。平安時代末期から鎌倉時代初期までの知識層の文学には「厭離穢土、欣求浄土」の観念がみられ、六道と浄土の対比的な概念が流布していた様子がみられる。いくつかの例を挙げてみよう。

『平家物語』、法然が平重衡に語る場面

誠に受難き人身を受ながら、むなしう三途にかへり給はん事、かなしんでも猶あまりあり。しかるをいま穢土をいとひ、浄土をねがはんに、悪心をすてて善心を発しまさん事、三世の諸仏もさだめて随喜し給ふべし。（卷十「戒文」）⁸

『吾妻鏡』、法然の弟子となった熊谷直実が源頼朝に説く場面

先申上厭離穢土欣求浄土旨趣上。（建久六年八月十日条）⁹

『発心集』、源信が空也上人に謁する場面

西方の行人も又、同じ事なり。知恵・行徳なくとも、穢土をいとひ、浄土を願ふ志深くは、などか往生を遂げざらん」とのたまひければ、僧都これを聞きて、「実に理きはまり侍り」とて涙を流し、掌を合はせて、帰し給ひにけり。さて往生要集を撰じ給ひけるに、其の事を思ひて、厭離穢土・欣求浄土を先とし給ふ。（第七の一）¹⁰

このように、中世文学や記録をみると、「厭離穢土」と「欣求浄土」は浄土教が流布していたためによく取り上げられており、『往生要集』においても重要な概念の一つとみなされている。そして、その影響は文学だけにとどまらず、美術の世界にも及んでいる。「厭離穢土」にみられる六道のイメージは視覚化して、絵巻物、掛軸、屏風などに描かれるようになった。六道を表す絵画の場合は「六道絵」と称されることが多く、13世紀から次第に描写されるようになった。そして、江戸時代に入ると、出版事業の発達と共に、『往生

⁸ 『日本古典文学大系 33 平家物語下』岩波書店、1960、p. 255。

⁹ 『新訂増補國史大系 32 吾妻鏡』國史大系刊行会、1932、p. 546。

¹⁰ 『新潮日本古典集成 方丈記発心集』新潮社、1976、p. 296。

要集』の絵入刊本が登場して、その刊本の挿絵と酷似した図様をもって、本研究で「往生要集絵」と称する作品群が制作されるようになった。本稿の課題は往生要集絵であるが、その絵入刊本の挿絵の図様と表現を考察する前に、次節で中世の六道絵の展開と表現を確認しておきたい。

2. イメージ化した六道

中世六道絵は美術的・文学的・歴史的に評価されており、作品群全体の成立と展開について、あるいは個々の作品に関して、優れた美術史的な研究が数多く行われてきた。代表的な成果として、『日本の美術 271 六道絵』（宮次男、至文堂、1988）、『六道絵の研究』（中野玄三、淡交社、1989）、『国宝六道絵』（泉武夫、加須屋誠、山本聡美、中央公論美術出版、2007）などがみられる。また、鷹巣純（2000 他）、仏教美術研究上野記念財団の「六道の思想と美術」研究会（2005）などでは、六道絵は美術史だけでなく、思想史的研究の対象ともされている。本節では六道を描いた絵画について、それらの研究成果を整理しながら、自らの見解を加えてゆきたい。

日本の六道観は、『往生要集』以前からみられる。「六道」という語は文献の上では7世紀まで遡れる¹¹が、その時代に六道観がどの程度流布していたかを確認する手がかりはない。現在、いわゆる六道観がうかがわれる初期の作品は8世紀のものであり、東大寺二月堂本尊の十一面観音像の光背線刻画の地獄図が最古とされる。また、天平宝字七年（763）の年記があったと伝える当麻曼荼羅の第十観観音観の部分も挙げられる。観音菩薩から放たれた光に六道の各相一天人、人間、阿修羅、動物、餓鬼、獄卒と釜茹でされる罪人一が描かれている¹²。その他、『日本霊異記』（9世紀）上巻第35話に収められる山寺の尼の六道絵

¹¹ 法隆寺金堂の釈迦三尊像の光背銘文（推古三十一年（623））には、普遍の六道、法界の含識も苦縁を脱するという内容があり、聖徳太子の冥福を祈る。また、推古三十六年（628）に、蘇我馬子（一説に蝦夷）の追善供養のために作られた釈迦三尊と脇侍の光背に「七世四恩、六道四生、俱成正覺」とある。このように7世紀から六道観の跡はみられる。ただし、具体的な各六道の苦難を示すというより、諸々の衆生という意の「六道四生」の方が確認できる。（加須屋誠「往生要集絵の成立と展開」『国宝六道絵』中央公論美術出版、2007、pp. 215-259）

¹² こうした表現は古代作品によくみられる六道輪廻を表すものであると考えられる。敦煌出土《地藏十王図》や『十王経図巻』にはしばしば同様の図像が描かれている。例えば、ギメ美術館本《地藏十王図》（10

の話¹³、『尊意贈僧正伝』貞観十八年（876）記事に見える尊意が吉田寺観音堂後壁の地獄図を見て出家した話¹⁴なども、六道への関心が8、9世紀から深まっていったことを物語っている。

平安時代初期以来、年中行事として行われるようになった仏名会は、一万三千仏名をとなえる悔過式で、その場に一つの道具として地獄図屏風がおかれた。また、10世紀に入ると、六道救済者である六観音への信仰が盛んになった。そこでは『摩訶止観』に説かれた六字章句と六相の観音が結び付いた。『類聚符宣抄』第三疾疫事の長徳元年（995）四月二十七日条¹⁵と長元三年（1030）五月二十三日条¹⁶には、国ごとに六観音像と經典（『大般若経』、『請観音経』）が図写供養されたと記されている。このように、六道の救済者としての観音信仰が固まっていった。

そして、天台宗において浄土教、末法に対する意識が高まり、『往生要集』が成立した後、阿弥陀浄土への往生、来迎への期待、六道からの救済が重んじられるようになった。そうした中で、図像的には観音は阿弥陀の脇侍として、蓮台をもつ姿で表現される傾向が強くなってゆく。12世紀になると、六地藏が新たな救済者として説話に登場し、図像も彫像も制作されていった¹⁷。浄土や、来迎のすばらしさを強調してそれと対照するため、六道絵、地獄絵も数多く描かれるようになった。ただし、古代の仏画にみられたような各相であらわされる六道絵ではなくなり、地獄道から天道までの苦難が描写される傾向が強くなり、

世紀後期）には地藏菩薩の光背に描き出された六道各相、大英博物館本『十王経図巻』（10世紀）の場合は五道転輪王の傍に六道各相がみられる。

¹³ 「河内の国若江の郡遊宜の村の中に、^{練力}縛行の沙弥尼有り。（略）平群の山寺に住し（略）敬しみて像を画き、其の中に六道を図し、供養の後に、其の寺に安置す。」とある。（『日本古典文学大系 70 日本霊異記』岩波書店、1967、p. 155）

¹⁴ 「貞観十八年七月十五日。生年十一。至鴨河東吉田寺。見仏後壁。有地獄画。其中図絵造罪之人受苦之相。忽捨遊樂之心。即発入山之志。」という。（『続群書類従 第八輯下』続群書類従完成会、1927、p. 723）

¹⁵ 『新訂増補国史大系 27 新抄格勅符抄 法曹類林 類聚符宣抄 続左丞抄 別聚符宣抄』吉川弘文館、1965、p. 82。

¹⁶ 前掲注 15、p. 88-89。

¹⁷ 中野玄三は、11世紀以降、阿弥陀如来の脇侍としての観音への意識が高まり、六観音の代わりに六地藏が救済者の役目を果たすようになったと指摘した。（中野玄三『六道絵の研究』淡交社、1989、p. 108）

浄土と対比する情景となった。

日本ではいつからそうした苦難を強調する六道絵が描かれるようになったのかは明らかになっていないが、現存作品では12世紀まで遡ることができる。中尊寺経見返し絵（奥州藤原氏奉納）や談山神社蔵法華経曼荼羅がそれである¹⁸。中尊寺経『大般若経』卷六十三には地獄の他、餓鬼と畜生道の図様も描かれており、三悪趣を絵画化したものである。談山神社の『法華経金字宝塔曼荼羅』第一塔の図は六道の衆生（阿鼻地獄から阿迦尼吒天まで）の情景である。また、平安時代末期成立の『地獄草紙』、『餓鬼草紙』、『病草紙』なども知られる。六道が厭離すべき対象として描かれる傾向は鎌倉時代に継承された。また、『往生要集』とほぼ一致している景物がこの時代以降の六道絵に数多く描かれるようになった。絵巻物や屏風その他¹⁹、掛軸の形態で描写される六道絵も13世紀まで遡ることができ、数多く現存している。本研究では掛軸の形態で表されているものを対象とするため、掛軸物を中心に確認してゆきたい。

平安時代末期から、貴族権威の衰退がみられ、上層階級に支えられた国家仏教を重んじてきた寺院の勢力も下降線をたどるようになった。顕密仏教も鎌倉新仏教もより幅広く布教活動を行い、民衆が主な布教対象になった変化が次第に見え始める。13世紀から登場した絵解き法師や、道俗を対象とする布教活動に関する各宗派の記録がそのことを示している。個人の苦から脱出する方法と利益が唱導され、多人数の参加の期待される法会や絵解き活動が盛行するようになった。大画面に描かれた掛軸形態の作品には、そのような場で利用されたものが多いと見なされている。現存する六道絵の多くも掛軸の形態で制作されたものであり、そうした多人数の場で用いられていたと考えられる。中世の六道絵の図様は『往生要集』と同様な六道の様相に加え、舶来画の十王図、仏教説話などの図様が使用されている。ここで例を挙げて、その様相を確認したい。

¹⁸ 宮次男『日本の美術 271 六道絵』至文堂、1988、pp. 22-25。

¹⁹ 六道を描いた絵巻物に関しては、『北野天神縁起絵巻』の日蔵六道巡り譚、『春日権現霊驗記絵』（14世紀初期）の狛行光地獄巡り譚がよく挙げられる。『北野天神縁起絵巻』にみられるように、それらの作品は『往生要集』と一致している苦相に加え、『正法念処経』に説かれている責め苦、当時の習俗を反映する図様から構成されている。

2.1 聖衆来迎寺本《六道絵》(13世紀)

聖衆来迎寺本は15幅からなり、『往生要集』に語られる等活地獄、黒縄地獄、衆合地獄、阿鼻地獄、餓鬼道、畜生道、修羅道が各1幅、人道が4幅、天道が1幅で、12幅を占めている。残り3幅は、『預修十王経』による閻魔王庁を描いた閻魔王庁幅(閻魔社図とも)、『経律異相』所収説話を描いた譬喩経殺父業因幅、『三宝感应要略録』所収説話を描いた優婆塞戒経念仏往生幅である。各場面の図様や比叡山との関係などから、聖衆来迎寺本は『往生要集』に基づいて、かなり忠実にその内容を再現した作品として知られる。ただ、『往生要集』に記されていない図様も描き加えられており、以下のような箇所が挙げられる。

聖衆来迎寺本の修羅道は阿修羅軍と帝釈天軍との戦いで表されているが、『往生要集』には帝釈天について言及されていない。阿修羅と帝釈天との戦いについては、『往生要集』に多く引用されている『正法念处経』卷二十七「若天阿修羅。共闘之時。釈迦天王。告諸天衆。速疾莊嚴。」に明確にみられる²⁰。後述するように、阿修羅軍対帝釈天軍の図様で描かれる修羅道は後世の作品まで使われ続けた。また、人道の情景には『往生要集』に細かくは描写されていない合戦、重病人、貧乏人などが描かれており、ここには当時の社会の様子が反映していると考えられる。例えば、愛別離苦と求不得苦の場面には、乞食の粗末な小屋の様子が描かれている(図1-1)。その様子は、鎌倉時代中期の庶民の有り様が生き生きと描写されている『一遍上人絵伝』(正安元年(1299))にも似ているものがみられる(図1-2)。また、閻魔王庁幅に見える巻物を持つ冥官、母の帷子の裾に縋る子供の図様は、寧波で活躍した金大受筆のメトロポリタン本《十王図》(12世紀)に確認でき、同様の図像が日本に伝来したものと考えられる。

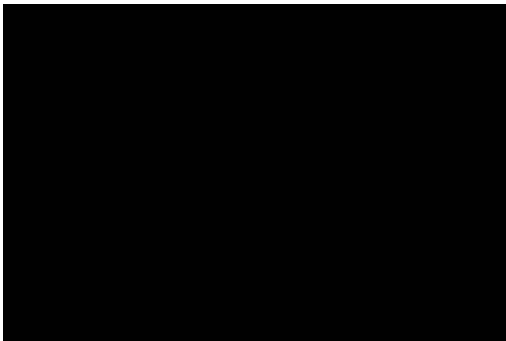


図1-1 聖衆来迎寺本の愛別離苦場面

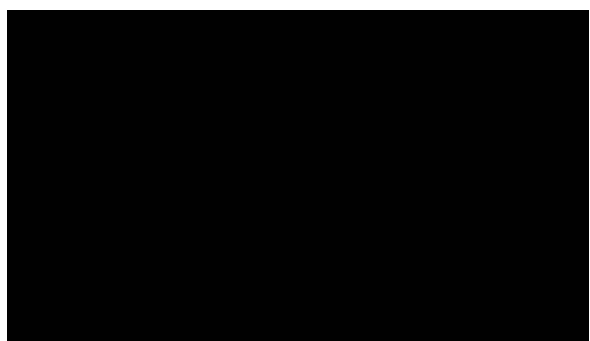


図1-2 『一遍上人絵伝』巻六の
片瀬の館付近の乞食の小屋

²⁰ T0721。(『大正新脩大蔵経 経集部 第十七巻』大蔵出版、1935、p. 157)

金大受の他、陸信忠、陸仲淵などの落款がみられる十王図、あるいは地藏十王図は日本に多数伝存している。金大受、陸信忠、陸仲淵は中国寧波（浙江省）で南宋元代に活躍した画師である。彼らの作品は掛軸の形態で、十王 10 幅、または地藏菩薩幅を含めた 11 幅からなっている。寧波は外国貿易の港町で、禅宗や天台宗など、新旧諸宗派の中心地の一つでもあるため、モノ、人、情報に関わる交流が頻繁に行われてきた。舶来画の十王図、あるいは地藏十王図もその交易によって日本にもたらされた一例とみられよう。それらの十王図に描かれた各王庁の情景、唐風の十王、折檻場面に描かれる図様（金槌で手足を打つ図、首枷をはめた母と子の図など）は十王図だけでなく、六道絵や地獄絵など、さまざまな冥界のイメージに採用されている。中野照男（1992）や井手誠之輔（2001）に指摘されている通り、日本六道絵の展開にはそうした大陸からもたらされた十王図の影響が大きい²¹。

2.2 禅林寺本《十界図》（13 世紀）

阿弥陀幅と地藏幅の 2 幅からなる禅林寺本も聖衆来迎寺本と同様に、さまざまな図像典拠をもとにして制作された。『往生要集』に説かれる六道の情景が両幅に描写されている。阿弥陀幅には画面下部から畜生道、人道、修羅道、天道が描かれている。その修羅道にも『往生要集』にない帝釈天軍と阿修羅軍の戦争が描写されている。地藏幅では、画面上部には十王による審判が、下部には地獄道、餓鬼道が描かれている。十王は金大受筆系十王図と類似しており、その系統の図様をもつ作品をもとにして描かれたのであろう。また、十王経にみられる三途川と奪衣婆、13 世紀から流行した目連救母話に基づく図様が入り込められている。地藏菩薩が釜で茹でられている罪人を救済する図様も見えるが、それもまた金剛山寺本や矢田寺本『矢田地蔵縁起』（いずれも鎌倉時代末期）にも共通した表現が確認できる。この釜茹でと地藏菩薩の救済とを結び付けて表現する様式は鎌倉時代から流行

²¹ 中野照男『日本の美術 313 閻魔・十王像』至文堂、1992。井手誠之輔『日本の美術 418 日本の宋元仏画』至文堂、2001。十王図は、中国の作品のみでなく、朝鮮で制作された高麗仏画も輸入・伝来していた。ただ、高麗十王図の多くは一幅に地藏菩薩と十王が描かれる構成をとっている。そうした構成は本研究の対象である中近世六道絵や往生要集絵にはあまりみられないため、高麗十王図に関しては省略することとした。

していった（図1-3、4）。

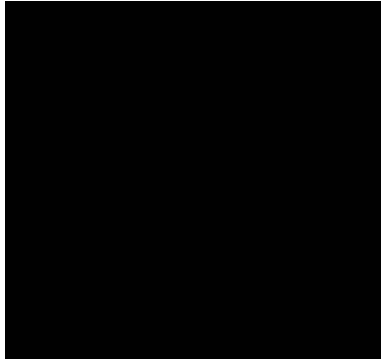


図1-3 禅林寺本の釜割れ場面

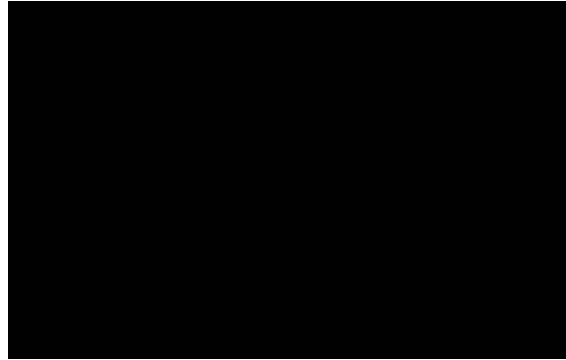


図1-4 矢田寺本『矢田地蔵縁起』の
地蔵菩薩の救済場面

2.3 極楽寺本《六道絵》（13世紀）

極楽寺本の上部には十王による裁判場面が描かれている。それぞれの十王の隣に『預修十王経』の讃文が書かれており、同経の影響がうかがえる。王庁の下部には『往生要集』にみられる六道の情景が広がっている。第1幅の右下から上へと人間界の生老病死、遺体の変化が展開してゆく。死苦を表す葬送の次は死出山、衣領樹下の奪衣婆、三途川を挟んで、地獄の空間が第1-3幅に大きく配されている。それらは『往生要集』に説かれる情景の他、『法苑珠林』、『三宝感应要略録』などの仏教説話の場面が描かれている。極楽寺本にみられる仏教説話の場面は、『法苑珠林』卷八十三「宋武当寺沙門僧規」²²、『三宝感应要略録』卷上や『私衆百因縁集』卷三「阿輪闍国婆羅門」²³などが挙げられるが、いずれも悪趣から免れる蘇生譚である。地獄道が終わると、第3幅には下から畜生道、餓鬼道、修羅道と連なり、最も上方に天道がおかれている。『往生要集』にない帝釈天との合戦、生天する目連の母がみられる。六道の苦悩から脱出する救済や善行による蘇生の図様が盛り込まれている。

以上の13世紀の六道絵をみると、『往生要集』に説かれる六道の様子に加え、他の仏典、仏教説話、先行する絵画の図様の付加・転用が要素として用いられていることが分かる。室町時代から江戸時代までの六道絵にもそうした図像構築の描写方法が継承されている。

²² 『冥報記』卷下、『今昔物語集』卷九にも収められている。

²³ 『三国伝記』卷三にも収められている。

加須屋誠（2007）は、鎌倉時代後期以降の作品は、『往生要集』所説に、それと直接関係の薄い別の経説を付加して、画面の構築をなすという特徴があると指摘した。さらに、図様を転用・コラージュすることで、異界イメージの断片化、形式化をもたらし、反面では六道世界の広がりリアリティの喪失をも促したという²⁴。

次に、南北朝時代以降の六道絵を見てゆきたい。

2.4 水尾弥勒堂本《六道十王図》（14世紀）

水尾弥勒堂本は中幅が欠けており、左右2幅のみが現存する。上部に十王が並んで、下部に六道が表されている点は極楽寺本と共通している。水尾弥勒堂本には修羅道がみられないが、失われた中幅に描かれていたと推測されている。画面では十王の下に細長い霞がひかれて、十王と六道の空間を区分している。霞の下には奪衣婆と三途川、そして人道の四苦、遺体の変化と天道が右幅から左幅へと描写されている。天道は、天女の遊楽姿と横になる天人（五衰）の二つの図様となっている。また、それらの下には餓鬼道、畜生道、地獄道が配置されている。餓鬼道、畜生道は鎌倉時代の六道絵と比べて省略された内容となっている。具体的には、餓鬼道は、食を得られない餓鬼、子を食らう餓鬼、脳を食らう餓鬼の三種のみが描かれており、畜生道は蛙、蛇、猪、人の組み合わせからなる弱肉強食の図様が用いられている。一方、地獄道の画面上の比重は高くなっており、左右幅画面下部のほとんどを占めている。衆合地獄、黒縄地獄、叫喚地獄、大焦熱地獄、阿鼻地獄などが、『往生要集』の順序に従わずに描かれているが、その図様は『往生要集』の内容にみられるものが多い。その他、ここにも目連救母、釜割れ、男女罪人が刀葉樹に登る図様など、『往生要集』に見えない場面が採用されている（図1-5）。

²⁴ 加須屋誠（2007）「聖衆来迎寺本六道絵について」『研究発表と座談会 六道の思想と美術』仏教美術研究上野記念財団、pp. 8-20。

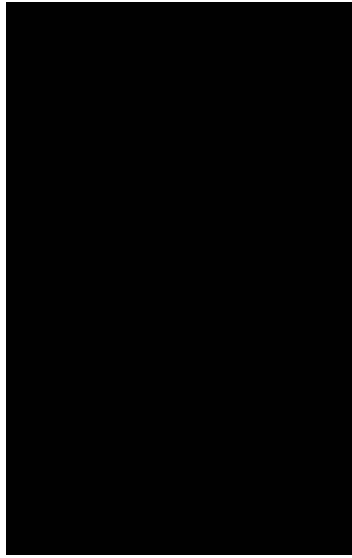


図 1-5 水尾弥勒堂本の刀葉樹場面

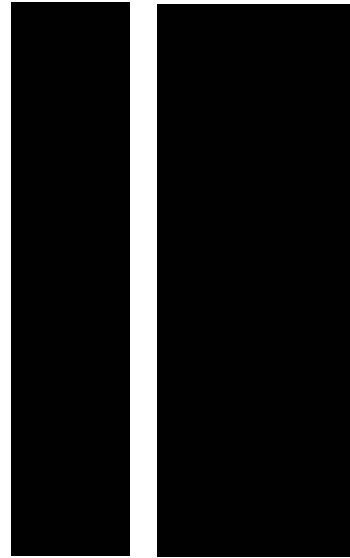


図 1-6 出光美術館本《十王地獄図》の
刀葉樹場面

本来、『往生要集』によると、刀葉林（樹）は男性罪人が美女の待つ樹上に登り、樹から降りするものであるが、14 世紀の冥界のイメージには水尾弥勒堂本と同様に、男性に限らず、男女両方の地獄風景として表現されたものが確認できる。六道絵ではないが、出光美術館本《十王地獄図》には、女性罪人が樹上にいる狩衣姿の男性のもとに登る一樹と、男性罪人が赤袴のみを身に着けた女性のもとへ登る一樹がみられる（図 1-6）。『往生要集』には、刀葉樹は男性の地獄と説かれているが、水尾弥勒堂本と出光美術館本《十王地獄図》に描かれた当場面は男女両者、両性平等な地獄であるかのように描かれており、経典に従わない例として重要な資料になる。

こうした経典に従わない図様については、中世史でも論じられてきた社会における女性の自立性と家族における地位を反映した、男女に平等な地獄のように見えるかもしれないが、女性に男性ほどの自立性があったのかは疑わしい点が残っている。さらに、仏教の側からみると、女性に対する差別がいつからはじまったか不明ではあるが、日本では 11 世紀前後からみられるようになり、仏教関連資料にも「五障」、「転女成仏」などの話が頻出するようになる。また、『往生要集』には、男女両性の体の不浄が説かれているが、中世仏教説話、さらに仏教美術には、遺体の観想（九相図）が取り上げられる時には、その遺体は女性の姿で描かれており、男性の煩惱を起こす存在として認識されたことを示す。時代は降るが、室町時代以降の冥界のイメージには、血池地獄、両婦地獄など、女性の愛着や怨

念の罪をとねえる場面が次第に多く描写されるようになる。中世史における女性の地位とその前後の時期の仏教・仏画における女性という要素からみると、地獄風景としての刀葉林（樹）の表現に罪人として女性が描かれていることについては、女性が男性を誘惑する主体であるということだけでなく、自らも男性への欲情や愛着を抱いて苦しむものでもあることを示していると考えておきたい²⁵。このように、『往生要集』にみられる場面を絵画化するに当たって、新たな要素を加えた図様が使用されている側もある。

2.5 長寿寺本《六道十王図》（15 世紀）

長寿寺本は 10 幅からなり、各幅に秦広王から五道転輪王までの十王がそれぞれ配置されている。各王の下部に悪道が描かれているが、人道と天道は描写されていない。ただし、水尾弥勒堂本、出光美術館本、後世の作品等の人・天道の縮小や省略があることからみると、室町時代以降の人・天道の省略された冥界のイメージも、六道絵のそうした変化の流れにみられる一種と考えられるであろう。そこで、本研究では人道、または天道が省略された作品をも「六道絵」として扱うこととした。

長寿寺本の図様には『往生要集』に説かれている情景が描かれているが、同書にみられない要素、デフォルメされた要素も描き加えられている。例えば、秦広王幅の死出山は剣山、衆合地獄の刀葉樹のデフォルメされたものになっている。そして、釜割れと地藏菩薩の救済、帝釈天軍対阿修羅軍、寒風で肉を剥がれる苦など、先行作品にみられるものを転用、コラージュしている。

²⁵ 田村正彦は『描かれる地獄 語られる地獄』（三弥井書店、2015）において、中世から近世の冥界のイメージと説話文学における刀葉樹と剣山の女について検討し、美女に誘惑されて女性のもとへ登り降りする男性の地獄とみる刀葉樹と剣山との結び付き、それらの図様の融合を述べた。それによると、南北朝時代から江戸時代前期までの説話文学には、夫婦や恋人の堕ちる地獄として剣山が語られている。『往生要集絵巻』や絵入刊本の刀葉林を説くところには、樹上の美女が、そこへ登る男性の前世の愛しい人で、彼への想いの業でこの地獄にいと記されている。このようにみると、中世後期から刀葉樹の男女罪人の関係が複雑化していったことが分かる。また、冥界のイメージにみられる刀葉樹や剣山のいろいろな表現から、この地獄が男性だけでなく、女性にも当てはまるような多様な解釈が加えられ、語られていたことも考えられる。ただ、田村の紹介する関連資料には、女性を狂わせる樹上の男性の業因が挙げられないため、当場面の男女の地位に関しては未詳の部分が残っていると思われる。

2.6 出光美術館本《六道絵》(16世紀)

出光美術館本は高野山麓天野大念仏講旧蔵であり、6幅からなっている。先行作品と同じく十王と六道が上下に分かれている構成である。死出山、三途川、奪衣婆、賽河原、目連救母、地藏と十一面観音の救済、二十四孝の孟宗と郭巨など、さまざまな図様を取り込まれている。裁判場面には籠に入れられた罪人、獄卒に引かれる罪人などが描かれているが、こうした罪人姿の図様は十王図にしばしば確認できるものである。六道の様子は『往生要集』の内容に類似しているが、図様には省略がみられ、別の典拠に基づくものも入っている。

例えば、十王経の類によると、業秤は五官王庁に属する道具であるが、出光美術館本では十王場面と地獄場面の2箇所にもみられる。図様からみると、十王場面に描かれた業秤は『弘贊法華伝』巻九の劉時蘇生譚中に登場するものと推定される。地獄場面における業秤は、高野山天野周辺の山岳修験の存在と、十界修行の一つである「業秤の修法」を考え合わせると、十界修行の側面が垣間みられる地獄の折檻を表していると思われる²⁶。その他、異例の表現としては、黒縄地獄の鉄縄を歩かされて釜に落ちる場面と阿鼻地獄の大釜が融合している点が挙げられる。

畜生道の方は、弱肉強食の図様で表現されている他、馬頭が馬尾を罪人に付けようとしている図様が付加されている(図1-7)。畜生道へ転生するために、人間に動物の皮を着せる図様は、管見の限りでは金大受筆十王図(12世紀)まで遡ることができ、二尊院本(15世紀)系十王図、禅林寺本《十王図》(16世紀)などに描かれ、江戸時代まで継承されている。転生する主体は人間であって、それが動物あるいは人間の皮を被ったり脱いだりすることを輪廻転生という表現に使われたと考えられる。

²⁶ 出光美術館本の業秤に関しては、補論1「冥界のイメージにおける業秤の多様性—出光美術館本と長岳寺本を中心に—」(pp. 132-153) 参照。

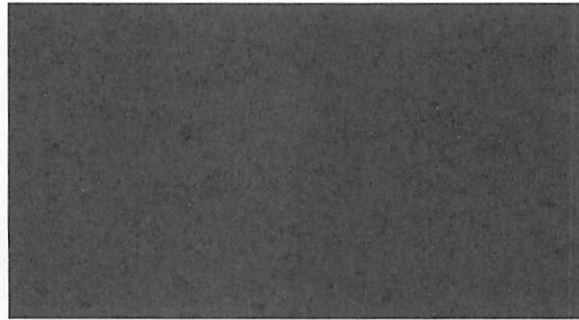


図1-7 出光美術館本の畜生道場面

周知のように、六道輪廻の中心の世界は人間界であるから、輪廻の主体も人間と見なされていることはいうまでもない。六道のうち、人間ではない姿で生まれ変わるのは畜生道だけであろう。餓鬼の姿は体の色や部位の様子は人間と異なっているが、両手両足、頭、胴体など、主な体型は人間と同様に揃っており、辛うじて人体としてみられる。それに対し、動物の姿は人間と違う体型で、輪廻の主体である人間の要素は見出し難い。そのためか、イメージに表現される時に、一種の方法として、人間のある部分を残して動物の体型とミックス、または転生（変身）しているその瞬間を切り取って絵画化するものと考えられる。

『私聚百因縁集』巻四（正嘉元年（1257））には「初江釈迦本迹之事（略）夫婦之奪衣婆ト。懸衣翁ト。罪人ノ盗罪惡ニ折ニ両手ノ指ヲ。衣ヲ奪皮ヲ。衣ナケレハ身ノ皮ヲハグ。」とある²⁷。動物の皮ではないが、三途川で奪衣婆に衣や身の皮を奪われた後に宋帝王の庁へと進む²⁸。三途川に至る時に、死者の衣が奪い取られることは各種の『十王経』に記され、さらに、『大日本国法華経験記』にも言及され、古代から説話文学にも受容された。衣を衣領樹にかけすることで、前世の業の軽重が分かるという見方から考えると、衣は着る者の行った罪業が蓄積するものと見なされていたわけであり、それを脱ぐことが前世の罪業を取り除くという意味をもつとすると、新しい衣で覆われることはこれから作る罪業を積み込んでゆく準備と捉えられるであろう。そこから、衣の代わりに使える皮にもそうした概念があると受けとめられていたのではないであろうか。要するに、死後には体を覆う衣、皮を脱がされるため、蘇る時にはまた何らかの衣、あるいは皮を被ることが前提となっているのである。

²⁷ 『大日本仏教全書 148 私聚百因縁集 三国伝記』仏書刊行会、1912、p. 62。

²⁸ 『浄土見聞集』にも衣、あるいは皮を奪い取る奪衣婆の記事がある。

『私聚百因縁集』と『浄土見聞集』の記事からみると、日本では転生する際に皮を着用するという考え方が、遅くとも13世紀にはみられることが分かる。人間に動物の皮を着せる図様が、転生と体を覆う衣、皮と結び付いた考え方に支えられて、その後も長く受け入れられたものと見なされる。室町時代後期から流行した人面獣体の図様の使用と流行もこうした考え方が一つの基盤とも考えられるであろう。

2.7 馬場本《十三仏図》(室町時代末期)

長寿寺本と類似した構成の馬場本は、各幅の本地仏と十王の下に死出山、三途川、奪衣婆、人道、四悪趣(地獄、餓鬼、畜生、修羅道)が描かれている。馬場本の人道は葬送の図様で表され、死苦だけが残っている。ほとんどの図様の選択は先行する六道絵と同様な傾向があるが、違った表現もみられる。第6幅で变成王に向いて合掌しているのは、犬、牛、馬の面をしている三人の僧侶で、これは畜生道を表しているであろう。あるいは第11幅の修羅道は今まで確認してきた六道絵と同じく、帝釈天対阿修羅であるが、その下で戦っている軍人は禪姿の罪人達となっている。第7幅の刀葉樹の隣では男性罪人が2匹の女面蛇体に巻きつかれている。これは室町時代後期から普及していった両婦地獄の図様である。この地獄は、熊野観心十界曼陀羅、近世六道絵、地獄絵、往生要集絵など、後世の冥界のイメージによく確認できる。室町時代後期以来、熊野比丘尼の絵解き活動で流行した熊野観心十界曼陀羅には必ずと言っても良いほど、両婦地獄が描写されている。

以上のように、中世の六道絵は『往生要集』に説かれている情景を描いた図様、先行する絵画の図様、仏教説話をもとにした図様などからなり、六道の冥界が描き出されている。つまり、さまざまな典拠による図様を「付加」「転用」「コラージュ」の方法を用いて制作されたものである。前に述べたように、加須屋誠は、中世六道絵はそうした方法を採用したため、六道世界の広がりとりアリティの喪失を促したことを指摘した。確かにその技法で冥界の各相が形式化してしまった面はあるであろう。しかし、見方を変えると、形式化した図様が何度も転用されることによって、六道の情景が固定化へと向かい、コラージュの多様性をもたらし、印象的な図様が流布してゆき、より広範な対象に向かったの宗教活動に有利になった面もあるであろう。以上に確認した六道絵は法要に用いられた可能性があり、また色紙形の跡から考えると、熊野観心十界曼陀羅ほど規模は広くないが、絵解き

にも使われたと思われる²⁹。断片化して転用された図様があったからこそ、冥界のイメージの固定化が進み、見覚えのある場面が形成されるようになったと思われる。また、第3章の近世作品の図様分析にみる通り、形式化とみられる図様の他、新たな図様も多く確認でき、六道絵の図様の創造性は失われていないといえる。

3. 近世出版事業と『絵入往生要集』

ここまで中世六道絵の描写を見てきたが、それらは『往生要集』を含めたいろいろな典拠をもとにした図様で六道を表していた。本節では『往生要集』そのものに戻って、『絵入往生要集』の挿絵を分析して、中世六道絵との違いを確認する。

『往生要集』の現存伝本には写本、版本があり、その本文にも漢文体、仮名交じり文体があり、さらに絵入本などのさまざまな種類がある。最古の伝本は巻中のみが残る長徳二年(996)に長胤に書写されたものである。現存する完本としては最明寺本(11世紀後半)、青蓮院本(承安元年(1171))、西教寺本(室町時代末期)などが挙げられ、いずれも漢文体である。仮名書き本の場合、高野山西南院蔵三十帖策子目録(治承五年(1181)奥書)の紙背、称名寺本(親鸞筆)、明性寺本(蓮如筆)などが現存し、早くは平安時代後期から書写され続けた。ただし、「仮名書き」本といっても、それらは漢文本の書き下しに過ぎず、中世までの『往生要集』の「仮名書き本」は限られた範囲の知識層にのみ受容・流布していたと考えられる。

しかし、近世になると、形態とその本文に変化がみられるようになった。『往生要集』の仮名書き絵入り本が刊行されるようになるのである(以下、「絵入刊本」と略記)。その内容は「序」、「大文第一厭離穢土」、「大文第二欣求浄土」からなる。また、数多くの六道と浄土の挿絵が使用されている。

絵入刊本について詳しくみる前に、それと深い関係をもつ『往生要集絵巻』について述べておく。

²⁹ 聖衆来迎寺本は比叡山横川霊山院の旧蔵で、霊山院釈迦堂の法会に使用されたと推定されている。聖衆来迎寺蔵記録によると、16世紀から公開(おそらく絵解きも)されていた。出光美術館本も天野大念仏講の旧蔵で、何らかの法要に使われたと推測される。極楽寺本、水尾弥勒堂本などの複雑な図様、構成、色紙形から考えると、単に絵をみるのみでなく、耳からも情報を聞いて、作品を見たものと考えられる。

3.1 『往生要集絵巻』について

『往生要集絵巻』（江戸時代初期）は6巻あり、「序」、「大文第一厭離穢土」、「大文第二欣求浄土」、「跋文」の内容からなる絵巻物である³⁰。詞書はそれ以前の漢文書き下しのような文体ではなく、漢字仮名交じり文で譬喩や説明をもって分かりやすくされたものとなっている。西田直樹（2000）は『往生要集絵巻』と『往生要集』の仮名書き本の本文を対照し、依拠するところとなった本を考察した。その結果、本文の表現や訓読から、寛永八年（1631）本や寛永十七年（1640）本の系統に近いとされている。

『往生要集絵巻』のそれぞれの巻末には寛和元年六月との成立年月、阿弥陀の名号、その後に源信の署名と花押が記されているものの、『往生要集』から三つの部分だけを取り出していること、『往生要集』にみられない咸陽宮、論語、孟子などに関わる話が収められていることからみると、源信作であるかのように制作されてはいるが、実際には偽書と見なされている。跋文によると、煩惱から離れ難い衆生、また愚痴な尼入道にも、菩提心をもって極楽往生を遂げるべきことを勧めるため、本絵巻は和字で書かれ、絵を描いて制作されたという。このような作者の制作意図から、『往生要集絵巻』は布教活動のために作られたものと分かる。

『往生要集絵巻』の絵には次のような場面が取り上げられる。

巻一：等活地獄、黒縄地獄、衆合地獄、悪見処、叫喚地獄、大叫喚地獄

巻二：焦熱地獄、閻火風処、大焦熱地獄、普受一切苦惱処、阿鼻地獄、閻婆度処、別処
広大河

巻三：餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、不浄相、無常相

巻四：天道、六道厭相、閻魔王宮、咸陽宮、隠士、南天竺大婆羅門

巻五：聖衆来迎楽、蓮華初開楽、身相神通楽、五妙境界楽、快樂無退楽

巻六：引接結縁楽、聖衆俱会楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、増進仏道楽

このように、『往生要集絵巻』には本文に説かれる六道と浄土楽果に応じた絵が伴い、六道絵の場合にはみられない場面も描写されている。細かい描線で浮かび上がるかのように描き出した獄卒の筋肉などの画風や描写方法からみると、室町時代後期から江戸時代初期頃の表現とみられるが、上記のように、寛永八年本系の本文に近いため、本絵巻は17世

³⁰ 『往生要集絵巻』に関しては、西田直樹『「往生要集絵巻」詞書と絵の研究』（和泉書院、2000）に詳しい。

紀半ば前後に制作されたと思われる。現在、このような内容をもって上記の場面を描いた絵巻は『往生要集絵巻』しか知られていない。

江戸時代には印刷技術の発展によって、『往生要集』絵入刊本が制作されるようになり、より広く人々に受容されていった。それらの版本は序、大文第一、大文第二が取り上げられ、漢字仮名交じり文に挿絵が施されたものである。ただ、『往生要集絵巻』と違って、作者の意図がうかがえる跋文は書かれておらず、「大文第二欣求浄土」の「増進仏道楽」で終わる。また、画風や描写表現の詳細、要素の出入りなどの点には違いもみられるが、絵入刊本の挿絵はいずれも『往生要集絵巻』に描かれている場面と同じ場面が取り上げられている。その本文と描写されている場面から、『往生要集絵巻』と絵入刊本、特に絵からその近似性が最もみられる寛文三年刊本系との関係に注意される。

現在、『往生要集絵巻』はその本文、画風、図様の詳細な比較から、寛文三年刊本以前に制作され、寛文三年刊本の挿絵に影響を与えたと考えられている。寛永八年本系の本文との近似性などから考えると、『往生要集』の仮名書き本が開板された後に作られた作品であることは間違いないであろう。ただし、その絵について考えてみると、場面選択やその順番から、寛文三年刊本系と深い関係をもつことが分かる。

しかし、寛文三年以前のものの系統を引いているとも推測され、『往生要集絵巻』と絵入刊本の図様の受容関係については、明確にすることができない。『往生要集』の受容を考える際、『往生要集絵巻』は考慮すべき作品ではある。しかし、『往生要集』にみられない六道観の変化、描き加えた要素が確認できないことから、『往生要集』や絵入刊本の受容、さらに六道観の変化の考察を主目的とする本稿では分析対象から外すこととする。

3.2 絵入刊本の諸本関係

西田直樹（2001）は、鎌倉時代初期における『往生要集』の受けとめられ方は、まず「厭離穢土、欣求浄土」であったと指摘した³¹。先に、中世文学における『往生要集』関連記述を見たが、『平家物語』、『発心集』などのように、「厭離穢土」と「欣求浄土」は六道と浄土の対比的な概念が具体的に示されており、『往生要集』の必然的かつ印象的な部分であることが分かる。平安時代末期における貴族の衰退や天変地異、鎌倉時代以来の戦乱の中に暮らしていた人々にとって、「厭離穢土」と「欣求浄土」が示すその対比的な世界

³¹ 西田直樹前掲注1、p. 72。

観は身近に感じられ、広まっていったであろう。そうした受けとめ方は江戸時代に制作された絵入刊本のような作品にも及んだ。

絵入刊本の挿絵を調べると、両大文の本文に対応した挿絵は数多く、かつ多様な表現で描写されている。絵入刊本の挿絵は中世絵画の表現と違って、『往生要集絵巻』とおおよそは場面選択が似ているが、画風や詳細の描写と順番の点で異なっている。例を挙げると、『往生要集絵巻』に描かれている等活地獄で剣山へ追われる罪人、黒縄地獄で犬に喰われる罪人、修羅道で切腹する罪人が、絵入刊本には見出せない。また、黒縄地獄で斧や鋸で切り裂かれる罪人と獄卒の姿勢、衆合地獄で罪人を噛み食う諸動物の種類などに細かな相違がある。あるいは、『往生要集絵巻』には衆合地獄の悪見処で罪人が背中を責められているが、絵入刊本には陰部を責められているように描写されている。このような中世の六道絵の表現との相違、『往生要集絵巻』から変化した創立性のある図様が確認でき、絵入刊本はある種の冥界観を表す作品として研究者に注目されてきた。

佐々木求巳（1973）、林雅彦（1990）、宮次男（1991）、中嶋隆（1996）、西田直樹（2001）によって絵入刊本の関係がまとめられている。以下にそれらの研究成果を整理してみる。

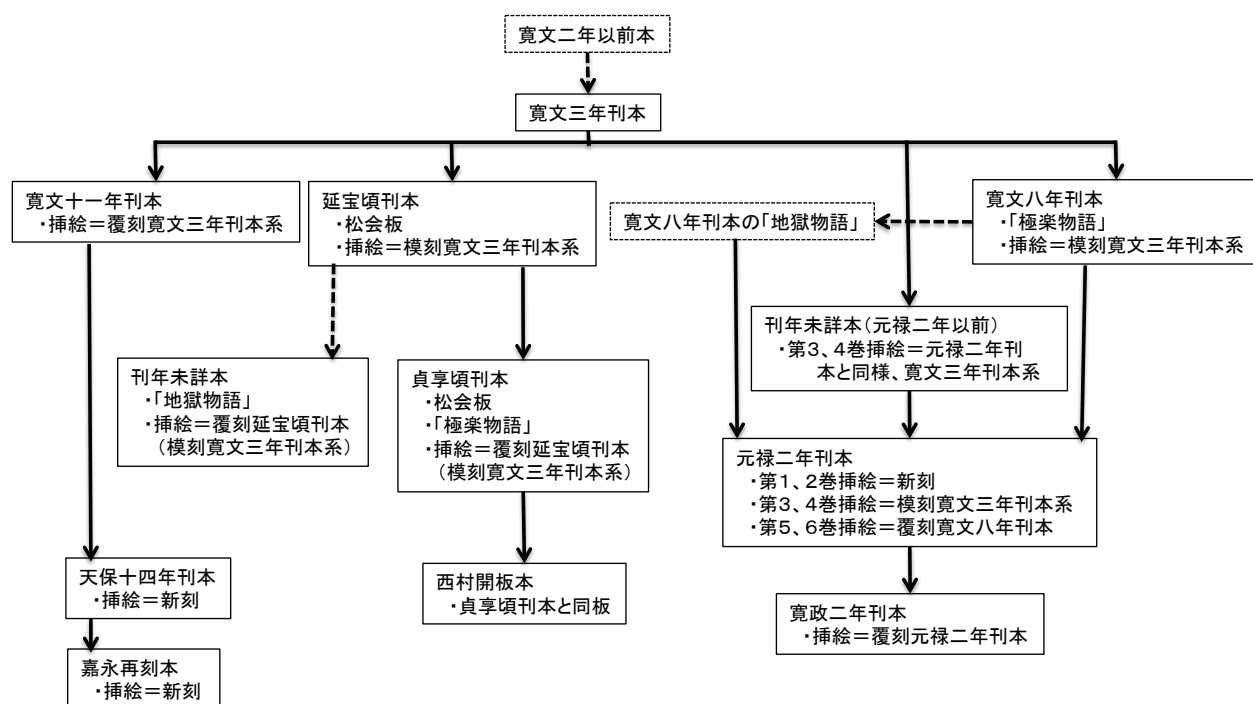


図 1-8 絵入刊本諸版関係図

(中嶋隆 (1996) p. 15掲載図を基に作成)

本文と挿絵からみると、11種は確認できるが、その挿絵を中心にして分類すると、4系統になる。つまり、寛文三年刊本系、元禄二年刊本系、天保十四年刊本系、嘉永再刻本系である。

それぞれの特徴について簡単に示すと、寛文三年刊本は現存最古の絵入刊本であるが、林雅彦と中嶋隆によれば、刊記部分は埋め込みになっており、それ以前のものの系統を引いていると指摘されている。

寛文八年刊本は「極楽物語」、「地獄物語」、「六道物語」の3部構成で出版されたものとみられるが、現存するのは、大文第二欣求浄土を載せた「極楽物語」の部分のみである。挿絵は寛文三年刊本と同系統ながら、省略された部分が多い。

寛文十一年刊本は寛文三年刊本に依るものであるが、図像の省略が確認でき、模刻本であるとみられる。

元禄二年刊本の挿絵をみると、巻一、二は新刻絵、巻三、四は寛文三年刊本系、巻五、六は寛文八年刊本系に近い。宮次男の指摘通り、新たな表現で描かれている新刻絵を用い合わせて、独創性を見せているものである。

寛政二年刊本は元禄二年刊本の再刻本である。

天保十四年刊本については、刊記によると、寛文十一年刊本を元本としたとあるが、本文には平仮名と漢字の使い方に差異がある。また、挿絵は八田華堂画工によるもので、以前の刊本にはみられず、新刻されたものである。

嘉永再刻本は序の前に源信の肖像と詠歌が載っており、以前の刊本にみられない部分がある。ただ、本文の多くは天保十四年刊と同様で、寛文十一年刊本系と類似している。八田華堂画工による挿絵が使われている。それぞれが明らかに新刻されたもので、大地獄の別処まで各場面が細かく表されているものである。

以上の通り、挿絵だけを考えると、4系統に分類することができる。寛文三年刊本系、元禄二年刊本系、天保十四年刊本系、嘉永再刻本系である。絵入刊本—特に挿絵—に関する先行研究では諸系統の表現について論じられているが、中世六道絵など、江戸時代以前の冥界のイメージと比較した場合の、その独創性については述べられていない。絵入刊本の挿絵というものは、本研究の対象である往生要集絵を考察する際にも重要な事項であると考えるので、往生要集絵の個別作品の検討を行う次章に入る前に、絵入刊本の挿絵の表現を詳しく見ておきたい。ただし、寛文三年刊本は確認できたが、所蔵資料館の原則で撮影禁止となっているため、以下の考察では寛文十一年刊本を用いる。そして、元禄二年刊

本についても巻一（等活地獄から大叫喚地獄まで）は確認できていないため、同系の寛政二年刊本を使用することとした。

また、江戸時代以前の冥界のイメージとの比較分析に当たって、本研究では六道絵を比較対象としたい。絵入刊本は六道と浄土から構成されているが、「欣求浄土」、あるいは「浄土楽果」の部分は江戸時代以前の冥界のイメージに描かれた例が見つかっておらず、図様や表現を比較する手がかりがない。本研究の主な対象である往生要集絵は絵入刊本の構成と類似しており、六道と浄土の部分が描かれているのであるが、浄土楽果は絵入刊本との違いがあまりみられない。それに対して、六道の場面には流行した図様など、『往生要集』本文内容からの離反、絵入刊本からの変化を見せている。本研究の目的に従って、『往生要集』との相違がみられる部分、つまり六道の場面を中心に見てゆくので、同じく六道が表されている作品である六道絵を比較対象とする。

まず、絵入刊本の挿絵を列举すると、次の通りである。

- | | | |
|------------|----------|--------|
| ・それぞれの八大地獄 | ・六道の厭相 | ・五明境界楽 |
| ・餓鬼道 | ・咸陽宮 | ・快樂無退楽 |
| ・畜生道 | ・隠士伎術 | ・引接結縁楽 |
| ・修羅道 | ・天竺の大婆羅門 | ・聖衆俱会楽 |
| ・人道 | ・聖衆来迎楽 | ・見仏聞法楽 |
| ・仙人界 | ・蓮華初開楽 | ・随心供仏楽 |
| ・天道 | ・身相神通楽 | ・増進仏道楽 |

また、天保十四年刊本と嘉永再刻本は、以上の挿絵に加え、閻魔王庁と各地獄の別処の挿絵が入っている。なお、中世作品によくみられる釜割れと目連救母の図様は『往生要集』に言及されていないため、いずれの刊本にもみることができない。そして、咸陽宮、隠士伎術、天竺の大婆羅門、地獄の別処、さらに十つの浄土楽果の場면을伴うことによって、中世の六道絵と明らかに構成的な違い、図樣的な創生をもつことになる。

3.3 絵入刊本の図様と特徴

図様と表現に関しては、中世六道絵と絵入刊本の図様を分析した結果、先行する作品の図様が転用されたものもうかがえるが、同じ場面が異なる表現で表されているという例も

確認できる。例えば、地獄道のうち³²、黒縄地獄では、罪人が獄卒に鉄縄で縛られて、諸道具で切り裂かれるという場面がある。中世六道絵の当場面は獄卒が罪人を板台に伏せて、鉄縄で縛る図様で表される。そこでは、持ち上げた罪人を斧で切る図様、横たわらせた罪人の体を鋸で切り裂く図様（図1-9）が用いられていたが、絵入刊本では、罪人が木柱、石、台に置き伏せられて切り裂かれる図様（図1-10）になっている。



図1-9 聖衆来迎寺本の黒縄地獄場面

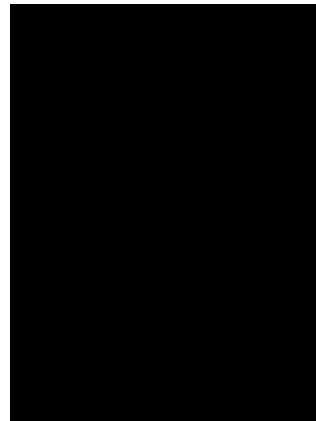


図1-10 寛文十一年刊本の黒縄地獄場面

また、ほとんどの中世六道絵では個々の空間が明確には区別されないのと違って、絵入刊本は各地獄の区切りが明らかにされており、説明とともに挿絵が施される。絵入刊本の挿絵は、六道の部分だけでなく、浄土の部分も『往生要集』に説かれている場面の図様コレクションの一種ともみられよう。それは絵入刊本挿絵の一つの特徴である。また、六道絵と違って、六道からの救済は描写されていない。例えば、極楽寺本を見てみると、大焦熱地獄の近くには熱釜から免れる罪人が描かれているが、絵入刊本には、同じ大焦熱地獄にも、他の地獄の場面にも救済の図様は取り入れられていない。

寛文三年刊本系、元禄二年刊本系の餓鬼道の挿絵は、獄卒と炎に変わる飲食物に苦しむ餓鬼の図様で表されており、聖衆来迎寺本や極楽寺本などの六道絵のように数種の餓鬼では表されていない³³。両系の餓鬼道の表現には、共通して流布した図様を選択する傾向がうかがえる。ただ、後の天保十四年刊本と嘉永再刻本は、代表的な餓鬼の図のみでなく、食気餓鬼、食水餓鬼、子を食らう餓鬼など、多種の餓鬼が表現されている。両刊本系の餓鬼

³² 地獄道の図様に関しては、付録表付-1（中世六道絵）、7（絵入刊本）参照。

³³ 餓鬼道の図様に関しては、付録表付-2（中世六道絵）、8（絵入刊本）参照。

道の図様は、詳細に見れば、人物の衣装や墓地の情景などに、相違点が認められるが、聖衆来迎寺本系にみられる種類の餓鬼も含まれている。

天保十四年刊本と嘉永再刻本には、六道絵との共通点がみられるわけであるが、この刊本の絵師である八田華堂画工、あるいは八田華堂金彦については不明な点が多い。わずかに、近江出身の絵師で、天保十四年刊本と嘉永再刻本その他、『平安十詠』（天保十二年刊）、や『大経五悪図会』（弘化五年刊）など、天保から嘉永に出版された書物の挿絵と関わっていたことが知られる程度である。絵入刊本にみられる八田華堂画工の挿絵と聖衆来迎寺本との類似性については、すでに西田直樹（2003）³⁴が指摘している。聖衆来迎寺本は、文政六年（1823）の模本が現存し、そこには各場面を示す色紙形が描かれている。また、本図の絵解き台本とみられる『六道絵相略縁起』の江戸時代後期版本と明治時代写本が伝来しており、江戸時代後期まで聖衆来迎寺本は公開されていたと推定される。それに加え、先行研究によると、聖衆来迎寺本の模本、あるいはその影響がみられる作品が兵庫県や琵琶湖周辺に伝えられており、18世紀後期から19世紀の作例が見つまっている³⁵。ただ、八田華堂画工の絵入刊本の挿絵と聖衆来迎寺本との類似性、聖衆来迎寺本の公開や絵解きは指摘され、注意されるものの、両作品、あるいは制作者の関連についての手がかりはなく、不明な点が多い。

六道絵の畜生道の図様は弱肉強食の図、重荷を運ばされる図、狩猟の図など、さまざまである³⁶が、絵入刊本は、中世六道絵と比べると、要素の簡略化が見える。寛文三年刊本系から嘉永再刻本系の全系統において、弱肉強食を表す図様が主流であり、いずれの系統にも表現されている。その中で、最後の狩り人として描かれる人間と鬼の姿は、13世紀の六道絵によく使われているもので、天保十四年刊本と嘉永再刻本に描き込まれている。また、

³⁴ 西田直樹「天保14年刊本『和字絵入往生要集』第32図の研究—滋賀聖衆来迎寺蔵「釈迦三尊十六善神図」の影響—」『作新学院大学人間文化学部紀要』1、作新学院大学、2003、pp. 95-122。

³⁵ 小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（一）—聖衆来迎寺本六道絵の模本—」『塵界』14、兵庫県立歴史博物館、2003、pp. 31-126。同「『往生要集絵』の諸本（二）—聖衆来迎寺本『六道絵』の模本—」『塵界』16、兵庫県立歴史博物館、2005、pp. 41-80。同「『往生要集絵』の諸本（三）—誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴史博物館、2011、pp. 37-57。山本聡美『九相図をよむ—朽ちてゆく死体の美術史—』KADOKAWA、2015。

³⁶ 畜生道の図様に関しては、付録表付-3（中世六道絵）と9（絵入刊本）参照。

元禄二年刊本系までの絵入刊本に登場するのは中世六道絵によく描かれた蛙と蛇に代わって、鼠、猫、猪、牛、馬、龍となった。龍を除くと、江戸時代の日常によくみられた動物である。また、嘉永再刻本にだけは、弱肉強食図に加えて、重荷を運ばされる図が使用されており、聖衆来迎寺本系畜生道を連想させる構成となっており、注意される。

修羅道については、水尾弥勒堂本には確認できないものの、他に収集した例からみると、中世の六道絵では帝釈天軍対阿修羅軍の図様が流行していたことが分かる³⁷。しかし、絵入刊本になると、その図様は採用されず、いずれも罪人同士が戦う様子が描写されている³⁸。罪人は鎧姿で武器をもっているが、嘉永再刻本のみ帷子姿である（図1-11、12）。修羅道を罪人の戦いで表す例は絵入刊本だけでなく、熊野観心十界曼陀羅や江戸時代初期の六道絵、地獄絵などにもみられ、室町時代後期から流布していった図様である。周知のように、中世は武者の時代で、戦乱が続いた時代である。老若貴賤の人々が鎧を纏って種々の武器で相戦う武者の姿を見知る機会も多かったであろう。『往生要集』もそうであるし、さまざまな経典、経論に説かれている修羅道の争いには、阿修羅の軍に関することだけでなく、常に争乱に巻き込まれることによる苦しみも含まれる。修羅道での戦いと現世でみられる戦いとを結びつける発想は軍記物語に確認できる。『平家物語』、『源平盛衰記』、『太平記』などには、戦争の様子を修羅道に喩え、死んだ軍人の行方が修羅道であることが記されている³⁹。それらの物語は琵琶法師、太平記読みなどに語られ、説教教訓の題材にも用いられたりして、民間に流布した。戦争、武者、そして修羅道の結びつき、六道絵や絵入刊本の他に、種々の冥界観を表す媒体で、武士の戦う修羅道のイメージはそのように広がっていった。帝釈天と阿修羅の戦争が絵入刊本では省略されて、修羅道を武者の戦いの情景で表現する図様の流行はそうした社会の認識が一つの基盤だったと考えられる。

³⁷ 中世六道絵の修羅道の図様に関しては、付録表付-4 参照。

³⁸ 絵入刊本の修羅道の図様に関しては、付録表付-10 参照。

³⁹ 『源平盛衰記』巻三十七に「三百騎五百騎。入替々々喚叫テ戦ケリ。天帝修羅ノ合戦モ角ヤト覺テ恐シヤ」、巻三十九に「闘争合戦ノ場ニシテ。身ヲ失テ修羅ノ惡所ニモ生候ナルソカシ」とある（国立国会図書館デジタルコレクションより）。『太平記』巻二十に「干戈ニ貫レテ、修羅場ノ下ニ死シ給キ。」とある（『日本古典文学大系 35 太平記二』岩波書店、1983、p. 320）。

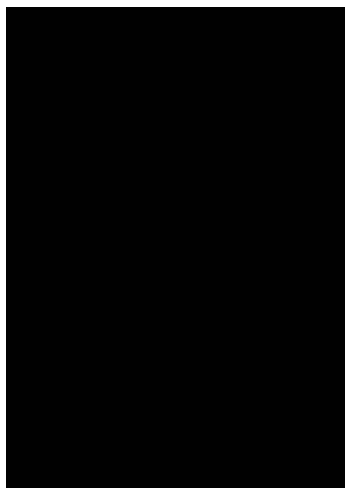


図 1-11 寛文十一年刊本の修羅道場面



図 1-12 嘉永再刻本の修羅道場面

ここまで絵入刊本の表現と中世の作品との相違点を中心に見てきたが、それらの間には共通した傾向も確認できる。例えば、絵入刊本の人道の図様⁴⁰は中世と同様に省略がみられるが、九相の一部である噉相、骨相、古墳相が多く使われるようになった⁴¹（図 1-13）。天保十四年刊本と嘉永再刻本には、誕生や死に関わる図様も描かれているが、いずれの系統にも、愛別離苦や怨憎会苦などの図様が描かれておらず、在世時の苦相が六道絵ほど用いられていないことが注意される。

天道の場合⁴²、天保十四年刊本と嘉永再刻本には、飛天の遊樂と五衰の図様が使用されている（図 1-14）。だが、それ以前の絵入刊本には蓮華、笙、琵琶などを持つ飛天が表されている（図 1-15）。つまり、天保十四年刊本以前、天道の苦は挿絵に表現されていなかったことになる。その点は、出光美術館本や馬場本（心字の六道各相）など、16世紀以降の六道絵と共通する点である。図様の簡略化した人・天道は往生要集絵、近世六道絵にも確認できるが、それらについては第 4 章で詳しく述べたい。

⁴⁰ 人道の図様に関しては、付録表付-5（中世六道絵）、11（絵入刊本）参照。

⁴¹ 江戸時代以前の冥界のイメージの死苦表現をみると、臨終や葬送の表現が主に用いられていた。それに対して、古墳（墓地）、動物に噛み裂かれる遺体は九相図の焼相（古墳相）、噉食相などの表現として広く採られている。そのため、絵入刊本にみられる墓地場面、動物と遺体の図様は九相図の簡略化したものとみておきたい。

⁴² 天道の図様に関しては、付録表付-6（中世六道絵）、12（絵入刊本）参照。

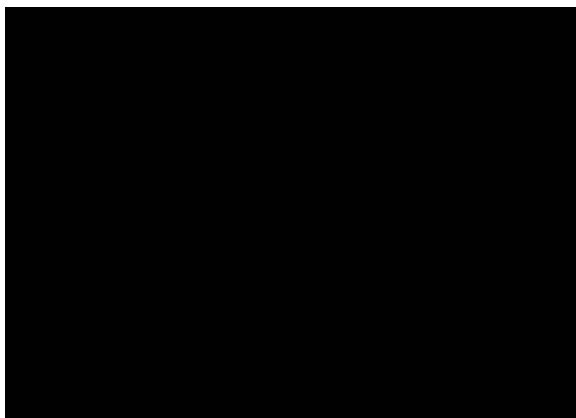


図 1 - 13 寛文十一年刊本の人道場面

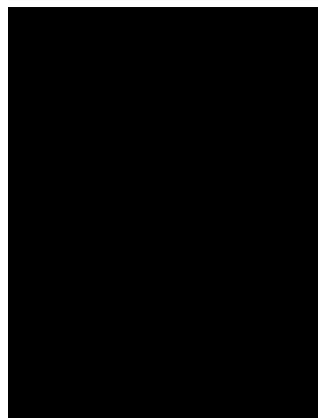


図 1 - 14 天保十四年刊本の天道場面

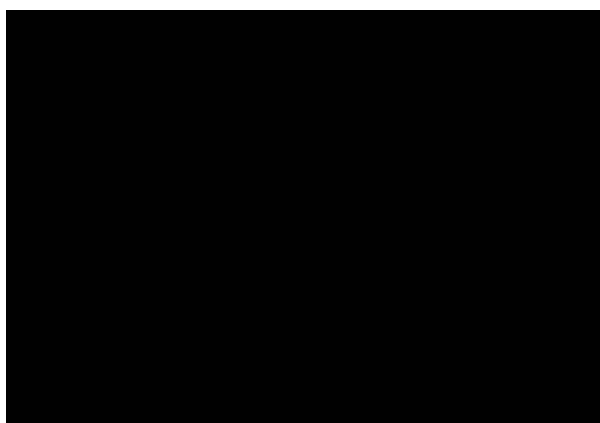


図 1 - 15 寛文十一年刊本の天道場面

このような結果をみると、絵入刊本が六道絵にない浄土楽果の図様をもつ点は別として、餓鬼、畜生、修羅道の図様には、六道絵、あるいは熊野観心十界曼荼羅のような中世の作品に描かれていたものが受容、使用されていることが確認できたが、図様の要素や組み合わせなど、詳細な点での違いは認められる。地獄道は大地獄だけでなく、別処も表現され、中世六道絵にみられない図様も用いられており、独創性のあることが分かる。細かい場面を描いた地獄道は、『往生要集』と絵入刊本の本文と同様に、他の悪道、人道、天道より多くの分量、画面が与えられており、その偏重がうかがえる。ただ、絵入刊本には六道絵との相違点だけでなく、中世後期の六道絵との共通点もみられる。つまり、人、天道の図様の簡略化という、16世紀以降の中世六道絵にも確認できる傾向が見えているのである。

4. まとめ

本章では『往生要集』の成立とその展開における絵入刊本の登場を論じてきた。『往生要集』は絵入刊本が開板される前にあっても、念仏行法の実用書という使われ方をしただけでなく、中世六道絵などの絵画に図様の素材を提供し、重要な典拠の一つとなっていたわけである。そして、江戸時代に入ると、豊富な挿絵を伴った絵入刊本が何度も開板されるようになった。それらは念仏の修法よりも、厭離すべき六道と優れた浄土に関する大文をダイジェストしたもので、両者の対比が焦点となっている。両者の対照という構成からみると、冥界テキストという面をもつ『往生要集』の展開では、絵入刊本の登場が六道と浄土の対比をより定着させ、伝承・普及してゆく重要な役割を担うこととなった。また、絵入刊本は多数の挿絵が盛り込まれたことにより、冥界の図様コレクションの一種でもあったのである。

絵入刊本の本文に応じて作られた挿絵は、それぞれの六道と浄土楽果である。ここまで中世六道絵と絵入刊本の挿絵における構成と図様表現の共通点と相違点を確認してきた。絵入刊本において、詳細な場面、図様の出入りや創造性など、中世の六道絵との変化もみられるが、人・天道の省略など、『往生要集』を絵画化する図様の選択には共通点もある。絵入刊本の挿絵は本文を視覚化しただけでなく、江戸時代の他の絵画にも影響を及ぼした。その図様と表現は転用され、他の図様とコラージュされて、新たな画面を構築していった。本研究ではそうした絵画を「往生要集絵」と総称する。次章では往生要集絵を紹介して、絵入刊本との近似性について述べる。

第1章の参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

赤井達郎『絵解きの系譜』教育社、1989。

河音能平「中世前期村落における女性の地位—土地台帳の世界と譲状・売券・造像銘の世界—」『日本家族史論集6 家族観の変遷』吉川弘文館、2002、pp. 7-30。

佐々木求巳『真宗典籍刊行史稿』伝久寺、1973。

徳田和夫『絵語りと物語り』平凡社、1990。

中嶋隆「『〈絵入〉往生要集』諸版考—元禄二年版と西鶴『新小夜嵐』をめぐって—」

『近世文藝』64、日本近世文学会、1996、pp. 1-20。

原知里「中世における奪衣婆の受容と認識について」『絵解き研究』23、絵解き研究会、pp. 83-102。

林雅彦「アルバム＝地獄・極楽の絵画」『国文学解釈と鑑賞』8、ぎょうせい、1990、p. 5-16。

林雅彦他編『絵解き台本集 伝承文学資料集第十一輯』三弥井書店、1983。

宮次男「和字絵入往生要集について」『調査研究報告』12、国文学研究資料館、1991、pp. 1-125。

第 1 章の図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
六道絵 (聖衆来迎寺本)	1-1	15 幅のうち(後四苦 幅の部分)	155.5×68.0	絹本著色	13 世紀後期	滋賀 聖衆来迎寺	『国宝六道絵』(泉武夫他、中央 公論美術出版、2007)
	1-9	15 幅のうち(黒縄地 獄幅の部分)					
一遍上人絵伝	1-2	12 巻のうち(巻六の 部分)	約 37.7-38.1	絹本著色	正安元年(1299)	京都 歓喜光寺	『日本の絵巻 20 一遍上人絵 伝』(小松茂美編、中央公論社、 1988)
十界図(禅林寺本)	1-3	2 幅のうち(地藏幅 の部分)	133.4×125.4	絹本著色	13 世紀後期	京都 永観堂禅林 寺	『地獄遊覧—地獄草紙から立山 曼陀羅まで—』(富山[立山博物 館]、立山博物館、2001)
矢田地蔵縁起(矢田寺 本)	1-4	2 巻のうち(巻下の 部分)	33.4	紙本著色	鎌倉時代末期	京都 矢田寺	『新修日本絵巻物全集第 29 巻 地藏菩薩靈驗記絵 矢田地蔵縁 起絵 星光寺縁起絵』(梅津次郎 編、角川書店、1980)
六道十王図(水尾弥勒堂 本)	1-5	2 幅のうち(左幅の 部分)	120.0×79.4	絹本著色	14 世紀	大阪 水尾弥勒堂	『特別展 極楽へのいざない— 練り供養をめぐる美術—』(龍谷

							大学龍谷ミュージアム他編、龍谷大学龍谷ミュージアム他、2013)
十王地獄図(出光美術館本)	1-6	2幅(部分)	160.5×137.8	絹本著色	14世紀	東京 出光美術館	出光美術館ご提供フィルム資料
六道絵(出光美術館本)	1-7	6幅のうち(第4幅の部分)	200.0×100.7	絹本著色	16世紀	東京 出光美術館	出光美術館ご提供フィルム資料
『入往生要集』(寛文十一年刊本)	1-10	卷之一(6ウ)	24.8×18.2	絵入刊本 6巻6冊 漢字平仮名文	寛文十一年 (1671)		宮次男「和字絵入往生要集について」『調査研究報告』12、国文学研究資料館、1991
	1-11	卷之三(9オ)					
	1-13	卷之三(12ウ-13オ)					
	1-15	卷之四(3ウ-4オ)					
『平かな絵入往生要集』(嘉永再刻本)	1-12	卷中(8オ)	18.9×13.0	絵入刊本 3巻3冊 漢字平仮名文	嘉永年間 (1848-1854)		1-10と同じ
『和字絵入往生要集』(天保十四年刊本)	1-14	卷中(17オ)	21.0×15.2	絵入刊本3巻3冊 漢字平仮名文	天保十四年 (1843)		1-10と同じ

第2章 往生要集絵の様相

―絵入刊本との近似性をめぐって―

1. はじめに

前章では、中世六道絵の展開とその図様選択の分析、絵入刊本の図様との比較を行った。鎌倉時代以前の六道絵は『往生要集』「大文第一厭離穢土」に説かれた地獄、餓鬼、畜生、修羅、人、天道の六道における責め苦と、『預修十王経』や『地藏十王経』に説かれた閻魔や十王の裁判との組み合わせに加えて、目連求母説話、仏菩薩による救済、九相図などのさまざまな先行作品に使われた図様を転用して構成されていた。それらを江戸時代に出版された絵入刊本挿絵と比較した結果、絵入刊本挿絵には新たな図様、表現、構成がみられ、それまでの六道絵との違いが創出されていることが確認できた。

本研究の目的は、絵入刊本の図様がみられる作品における『往生要集』からの変化を明らかにすることであり、さらにそこから同時代の冥界のイメージを考えることである。そのため、本研究では絵入刊本挿絵の受容がみられる作品を「往生要集絵」と呼ぶこととする¹。それらの往生要集絵は、冥界観とそのイメージに関わる展覧会や先行研究で紹介されてきたが、所蔵者、材料、法量などの基本的な情報という程度でとどまっている。それぞれの図様、構成、絵入刊本との近似性、それらにみられる共通点に関してはあまり分析考察されていない。また、ほとんどの場合、こうした往生要集絵は大まかに六道絵あるいは地獄絵の類とされており、それぞれの図像的な違いについては取り上げられていないと思われる。そこで、本章では往生要集絵の諸作品を紹介しつつ、それぞれの図様、構成、共通点、「六道絵」との相違点について考えたい。

本研究で扱う資料は、展覧会や先行研究のデータと図版から収集できたものである。また、補足として寺院、博物館、美術館、資料館に赴いて調査、確認した²。次節では、それぞれの資料と現時点までに分かってきた情報を紹介して、往生要集絵にみられる共通点を

¹ 「往生要集絵」という呼称は、『往生要集』の絵入刊本に基づいたことによる。曖昧な面もある名付けではあるが、本研究では、「六道絵」や「地獄絵」など、他の冥界のイメージと区別するために、この呼び方を使っておきたい。

² 関係諸機関には、調査へのご協力、作品に関する情報のご提供をいただき、ここで改めて厚く御礼申し上げます。

述べてゆく。

2. 往生要集絵の資料紹介

現時点までに、絵入刊本の図様の受容がうかがえる作品は9本確認できる。そのうち、六道の様子と浄土楽果が描かれているものは6本ある。ここで詳細に検討するのは、次の4本である。

- 大覚寺蔵《往生要集絵》（以下「大覚寺本」）
- 正楽寺旧蔵《地獄極楽図》（以下「正楽寺本」）
- 誓教寺蔵《三界六道図絵》（以下「誓教寺本」）
- 浄国寺蔵《地獄図》（以下「浄国寺本」）

正楽寺本、誓教寺本、浄国寺本の現行作品名は「往生要集絵」とは異なるが、作品名は時代によって変わることが多い。そのため、本研究では図様と構成に注目してグルーピングすることとする。

それぞれの図様と構成については、第3-4章で細かくみてゆくが、以下に大まかに見てゆきたい。後述するように、誓教寺本は正楽寺本との類似点があるため、正楽寺本とまとめて一緒に述べることとする。

2.1 大覚寺本

2.1.1 大覚寺について

鶴立山大覚寺は、兵庫県姫路市網干区にある浄土宗の寺院である。『播磨鑑』（宝暦十二年（1762））「鶴立山大覚寺」項には、定翁隆禅上人が天福元年（1233）に開山し、現在地から北十余丁の釈迦堂の住持となった。後にこの釈迦堂は「光接院」と名付けられたが、空監堯淳上人の代になると、現在地へ移って「鶴立山大覚寺」となった³。

³ 「当寺ハ人皇八十五代四条院ノ御宇天福元年癸巳開基也（略）開山定翁隆禅上人ハ本宗山門ノ龍象タリト云ヘトモ大原論談ノタヘ勢至菩薩ノ感応ヲ拝セラレ後ハ忽所業ヲ措キテ今家ノ清水ニ浴セラル寂莫ノ地ヲ得ヲ得テ専修セント欲シ当山ヨリ十余丁北ニ釈迦堂ト名付ルアリ即住持シテ練行セリ 後ニ光接院ト名ク空監堯淳上人ノ代ニ至リテ新殿ヲ造営セント（略）一時悠然トシテ南海ヲみるニ白鶴ノ瓢然トシテ勝境ヲ示ス如ク夜々光耀赫々トシテ紫雲南方ニ翬翬セリ 其兩端ノ至ル所ヲみるニ三宝荒神社頭ノ松樹ニ止マレリ（略）上人歓喜シテ院ヲ移シ鎮護トス（略）上人白鶴ノ異瑞ヲ不朽ニ伝ント欲シテ山号ヲ鶴立トシ寺号

18世紀前期に編纂された『過去帳』（書き継がれ、後世の補筆がある）には、それぞれの住持の寂年とその代に作られた建築の記事がある⁴。空監堯淳上人は七世中興で、弘治二年（1556）に寂したことが分かる⁵。1998年に開催された兵庫県立歴史博物館の企画展「寺院の絵画―姫路市・大覚寺―」の図録⁶には、領主丸亀藩京極家へ提出する寺院明細帳のようなもので、天保十二年（1841）十二月付けとある由来書について言及されている。そこにも、『播磨鑑』と同じく、天福元年の定翁隆禅による開基が記されている。当時は真言宗で、鶴林山光接院と称されたようであり、専称寺、徳栄寺などの七ヶ所の末寺があった。永正年間（1504-1521）に浄土宗寺院となったが、兵火で焼失した。そして、弘治年間（1555-1558）に、空監堯淳によって現在地へ移され、「鶴立山大覚寺」と名付けられたという。近世の塔頭・末寺は実津院、法華寺、善慶寺、正福寺、信浄庵など、八ヶ所が数えられる。

上記の通り、大覚寺の前身は、天福元年に開基された真言宗「光接院」であった。室町時代後期に浄土宗へ転宗した後、兵火で堂宇が焼失したため、第7世空監堯淳上人によって現在地へ移され、「鶴立山大覚寺」と称されるようになった。具体的な移転の年月は分らないが、空監堯淳上人の遷化年代から16世紀頃と見てもよいであろう。

2.1.2 大覚寺本と絵入刊本

大覚寺本は2幅からなり、各幅132.2×86.9センチ、紙本著色の作品である（図付-1）⁷。元禄二年刊本系の図様をもち、全体的な絵画の表現からみると、江戸時代中期の作品であ

ヲ大覚トス」という。（『播磨鑑（全）摂陽群談（上）（上）』歴史図書社、1969、pp. 366-368）

⁴ 『姫路市史』によると、この『過去帳』は、大覚寺に関する代々の記事が記されている他、各所に押紙が施されている。それらの押紙の筆致は第38世正空真道と同筆であり、遷化された昭和十三年以降の記事のみ別筆となるため、押紙は正空真道によるものという。（姫路市史編集専門委員会編『姫路市史 第十五巻下別編 文化財編二』河北印刷、1999、pp. 190-204）

⁵ 前掲注4、pp. 193-194。

⁶ 知念理「鶴立山大覚寺について―歴史的な輪郭の粗描―」『企画展 寺院の絵画―姫路市・大覚寺―』孔文社、1998、p. 30。

⁷ 瀬川恒彦他編『「大妖怪展」図録』朝日新聞社、2000。西田直樹「兵庫県大覚寺蔵『往生要集絵』右幅の研究」『秋田桂城短期大学紀要』11、秋田桂城短期大学、2001b、pp. 1-18。

ると推定されている。新箱蓋に「往生要集 双幅」とのみ書かれており、施主や制作関連記録は確認できない。

大覚寺本の図様はすべて元禄二年刊本系に確認でき、閻魔王庁と阿弥陀三尊を描いた上部の図様を除くと、場面の順序までも同系と共通している⁸。西田直樹（2001b）は大覚寺本右幅と元禄二年刊本の図様を比較し、同様に描写されていることを指摘して、元禄二年刊本が大覚寺本右幅の図像典拠であると結論している。また、右幅の最下部には黒肚処などの阿鼻地獄別処が描かれている（図2-1）が、この場面は寛政二年刊本にみられず、元禄二年刊本だけに確認できる（図2-2）。酷似している表現、場面の展開順、寛政二年刊本にない図様といった条件から、大覚寺本の制作に当たって、元禄二年刊本から影響を受けている、という西田の説は妥当だと思われる。

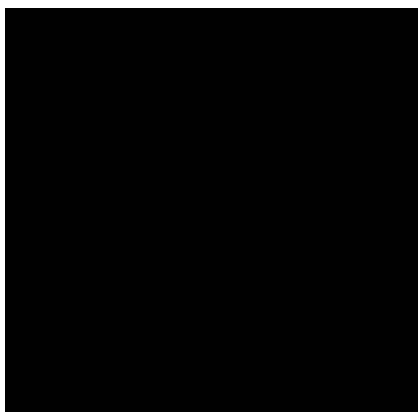


図2-1 大覚寺本の黒肚処場面

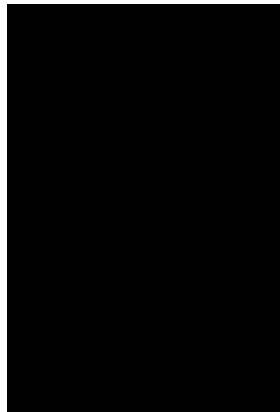


図2-2 元禄二年刊本の阿鼻地獄別処場面

ただし、元禄二年刊本系と酷似している表現とはいえ、異なるところがないわけではない。左幅の画面下部から第2段の左に「聖衆来迎楽」が描かれているが、元禄二年刊本系にはない、笛を吹く菩薩が一体みられる。「快樂無退楽」場面においては、大覚寺本では天人、菩薩、往生者が架け橋を渡っているが、元禄二年刊本系には往生者のみが描写されている（図2-3、4）。上部の「見仏聞法楽」場面に大きく描かれている阿弥陀如来三尊は見仏者に囲まれているが、元禄二年刊本系には阿弥陀如来、僧侶、往生者だけが登場している。こうしてみると、極楽を描いた左幅の描写は元禄二年刊本系とは違っており、そ

⁸ 現在元禄二年刊本の第一巻は行方不明となっており、それらの場面は元禄二年刊本の模本である寛政二年刊本を使って分析した。

の挿絵のみで成り立っているわけではないことが分かる。これらの相違点について、元禄二年以前の諸本挿絵を確認してみると、最も近いのは寛文三年刊本系の挿絵であるが、全ての違いが補われるわけではない⁹。

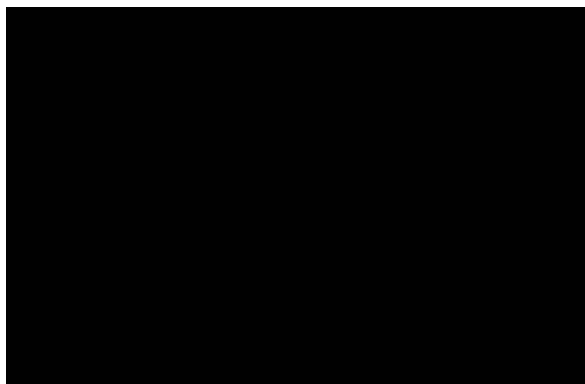


図 2-3 大覚寺本の快樂無退樂場面

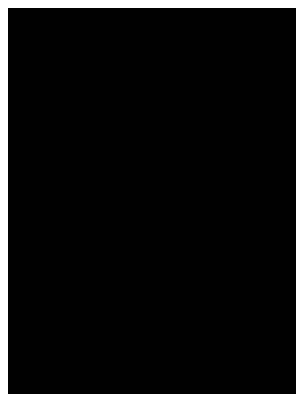


図 2-4 元禄二年刊本の快樂無退樂場面

そこで、元禄二年刊本の本文を確認すると、「第五快樂無退樂の事」には、「雲の架け橋を渡りて、樂を奏じて舞遊び、或は虚空に上りて神通を現じ、或は他方の大士に従ひて、迎へ、送り、或は天人聖衆に伴ひて、遊覧し。」とある¹⁰。また、「第八見仏聞法樂の事」には、「菩薩声聞天人大衆皆々悉く一心に、手を合せて尊き。御顔ばせを拝み奉る。（略）觀音勢至の二菩薩常に、仏の右左に侍べりまし／＼てまさしく論じ給ふ」とある¹¹。下線で示したように、本文中に問題の要素に触れられていることが分かる。つまり、大覚寺本の制作に当たっては、元禄二年刊本系の図様だけでなく、『往生要集』、あるいは絵入刊本の本文に関する知識も採用されていると思われる。

『姫路市史』によると、大覚寺本は彼岸会で十界図とともに絵解きされたものである。上に見た絵入刊本の図様との違いは、絵師の絵入刊本に対する解釈、絵解きのための実用性によって制作過程で生じた個性とも考えられる。だが、大覚寺本以前に制作された作品

⁹ 来迎場面に見える、笛を吹く菩薩を含めた六体の演奏する菩薩は寛文三年刊本系挿絵に確認できる。また、多数の見仏者も寛文三年刊本系にみられる要素である。ただし、架け橋上の天人や阿弥陀如来の左右に立つ勢至觀音菩薩は寛文三年刊本系挿絵に描写されていない。

¹⁰ 元禄二年刊本巻五、13 オ。絵入刊本の引用はいずれも『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開 研究篇・資料篇』（西田直樹、和泉書院、2001a）所収諸本で確認した。以下同じ。

¹¹ 元禄二年刊本巻六、10 ウ。

があったという可能性も排除できない。そうした作品が見つかっていない現状では推測の域を出ないが、いずれの場合でも大覚寺本は元禄二年以降に制作された作品で、図様受容のいずれかの段階で元禄二年刊本系の影響を受けたと思われる。

大覚寺本の図様は元禄二年刊本系の「大文第一厭離穢土」と「大文第二欣求浄土」の挿絵が全て採されており、描写表現も極めて近い。つまり、本作品を構成するに当たって、閻魔王の裁判、弱肉強食で表される畜生道、飲食物が火炎に変じて苦しむ餓鬼道、鎧姿で戦う修羅道、等活地獄から阿鼻地獄までの地獄道とその別処、噉相や古墳相で表現された人道、飛天のみが描写された天道、十の浄土往生の楽果の図様が絵画化された。

構成に関しては、右幅は上部真中に描かれている閻魔王の裁判からはじまり、両側の修羅道、畜生道、餓鬼道、そして下部の地獄道に至って一旦終わる。地獄道は4段に分かれ、画面のほとんどを占めており、本幅の主要な要素となっている。全段は上から下へ、右側から左側へと続く、裏返しのZ字形の場面展開である。前述のように、本幅の図様は元禄二年刊本と共通しており、その近似性が高い。例を挙げると、焦熱地獄の場合、罪人達は格子台におかれ、炙られて苦しんでおり、その傍に座る獄卒は罪人を串刺しして、火にかけようとしている。また、画面に向かって左側には獄卒達が熱釜を囲んで立っている。それぞれ、釜中の罪人をかき回す者、罪人を鉄箸で取る者、罪人を投げ入れる者である。元禄二年刊本と大覚寺本の当該場面はこれらの共通した要素からなっている。

一方の左幅は逆に下部から上部へと場面が展開してゆく。人道から天道、聖衆来迎楽、蓮華初開楽、身相神通楽、五明境界楽、快樂無退楽、引接結縁楽、聖衆俱会楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、増進仏道楽の図様が用いられている。上部真中の阿弥陀如来、観音勢至菩薩、往生者が大きく描かれている。各幅の雲の色は右幅は黒雲、左幅は青雲と違っており、両幅に対する捉え方に相違があることをうかがわせる。

2.2 正楽寺本

2.2.1 正楽寺について

普門山正楽寺は、福井県高浜町日引字地ヶ中にある真言宗の寺院である。『普門山正楽寺之縁起』（永享三年（1431）三月奥書）¹²によれば、天平年間（729-749）に行基菩薩が当寺を丹後田井浦別所に開基し、本尊の聖観音像を安置したという。もとは大伽藍であっ

¹² 奥書によると、永享三年（1431）に成立したというのが、後世に加筆されたかと疑われる。

たが、斉衡二年（855）の震災によって堂宇が破壊され、その後、諸堂は日引へ移転された¹³。

また、霊諦によって記述された『別所普門山正楽寺古記』（15世紀頃）には、当寺の開基年は天平十八年（746）とあり、『普門山正楽寺之縁起』と同じく大伽藍であったとする。災害の後、寛広法師が日引大空山の麓（現在地）へ堂宇を移転させ、寛平元年（889）に完成させた。現在の本堂は寛政七年（1795）に等空上人によって造営された¹⁴。

現在の正楽寺は無住寺院になっているが、本尊の聖観音が安置されている本堂において、少なくとも昭和時代まではお盆、お彼岸などの法会だけでなく、観音講も行われており、多くの民衆が集まったようである。

2.2.2 正楽寺本と絵入刊本

現在、正楽寺本は高浜町郷土資料館に保存されている。3幅（各168.0×132.3センチ）の紙本著色である（図付-2）¹⁵。箱蓋には「極楽図一幅／地獄絵二幅／普門山／正楽寺」（表）、「圓通院等観／享和元（酉）六月求焉」（裏）と記されている。箱書きに記されているように、享和元年（1801）から正楽寺の所有物になったこと、元禄二年刊本系の図様が受容されたこと、全体的な絵画の表現から、18世紀後期に制作されたと推定される。

地獄絵の方は元禄二年刊本系の図様が転用されているとみられるが、元禄二年刊本にのみみられる阿鼻地獄の別処（黒吐処など）は描写されていない。同場面の絵をもたない元

¹³ 「聖武天王立東大寺世礼遮那正覺之新儀、然則 （ママ 機カ） 幾 内幾外仏閣並薨、右京新京精舎連基、爰 若州日引浦普門山正楽寺本在丹後田井村別所、古老相伝曰、在昔天平年中行基菩薩遊化此地之頃、或人告曰、山中有不思議巨材（略）菩薩知其靈木尋到山中（略）於是以其樹自彫御長四尺七寸聖觀世音尊像、尚以余材造阿弥陀薬師等許多仏像、縑素聞者如草上之風無不起仰信、因而營構七間四面堂、安置觀音大士、尋建五重宝塔阿弥陀薬師等諸堂、并造食堂鐘樓堂二王門等、数多寺院不日而成大伽藍、然纔曆百余年斉衡二年域中大地震、此時山崩地裂伽藍破却、於是諸堂寺院併転移于当地（略）兵革頻起而寺領漸次没収（略）今見所残五間本堂三間薬師堂鐘樓堂二王門七箇寺院而已」とある。（福井県編『福井県史 資料編9 中・近世7 小浜市遠敷郡大飯郡』福井県印刷出版協同組合、1990、pp.965-966）

¹⁴ 正楽寺創立に関しては、『平成16年度企画展 正楽寺展—若狭高浜の密教文化—』（高浜町郷土資料館、2004）、『日引遺跡—近世埋葬施設および経塚調査報告—』（若狭考古学研究所編、1987）に詳しい。

¹⁵ 高浜町郷土資料館前掲注14。

禄二年刊本系諸本としては寛政二年刊本がある。極楽図には絵入刊本にみられない阿弥陀浄土の風景が描かれている。

まず、正楽寺本の図様と構成について確認しておく。地獄絵右幅は黒雲で4段に分けられている。上から見てゆくと、第1段には閻魔王の裁判、奪衣婆と三途川、賽河原における地藏菩薩が描かれている。第2段は等活地獄、黒縄地獄、両婦地獄である。第3段は衆合地獄、釜茹でと往生者、餓鬼道である。第4段は衆合地獄、黒縄地獄、焦熱地獄、大焦熱地獄となる。

左幅の方は黒雲と赤紫雲で6段に分けられる。最上段の赤紫雲上の浄土楽果と、その下の5段にわたる六道（天道を除く）である。第1段は右から、元禄二年刊本系の蓮華初開楽、随心供仏楽、見仏聞法楽、五明境界楽、身相神通楽、引接結縁楽が表されている。第2段は衆合地獄、叫喚地獄、等活地獄、大焦熱地獄である。第3段は大叫喚地獄、火車が描かれている。第4段は舌を耕される地獄、人道を表す墓地（古墳相）、畜生道がみられる。第5段には、血池地獄とそこから往生する者、修羅道、阿鼻地獄がある。第6段は阿鼻地獄と寒地獄である。つまり、「地獄絵」と箱書きに記されているが、図様からみると、地獄道から人道まで六道の要素（天道を除く）と浄土楽果が表されており、絵入刊本の「大文第一厭離穢土」と「大文第二欣求浄土」の図様が取り上げられて使われていることが分かる（図2-5、6）。

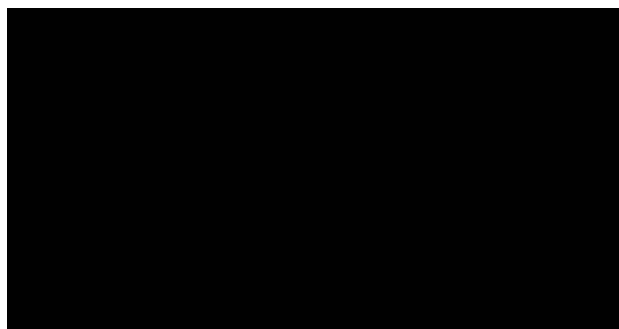


図2-5 正楽寺本の等活地獄場面

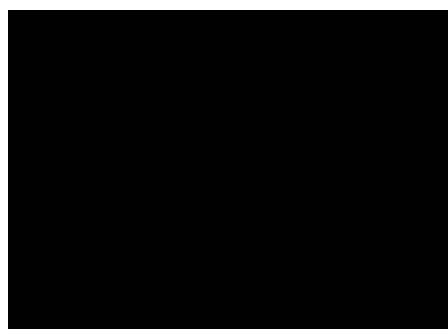


図2-6 寛政二年刊本の等活地獄場面

極楽図は上下2段に分かれ、極楽浄土と来迎引接の場面が描写される。上段には浄土曼陀羅の要素である阿弥陀三尊（三尊段）、宝樹段、宝池段がおかれている。下段では阿弥陀如来（下品上生の来迎印）と菩薩が往生者のところへ来迎する姿を見せている。来迎図にみられる菩薩は二十五菩薩が多いが、ここでは二十六体となっている。

正楽寺本には血池地獄や両婦地獄など、絵入刊本にない図様も取り入れられている。また、大覚寺本がほぼ絵入刊本に忠実な画像展開となっていたのに対して、正楽寺本はさまざまな地獄、六道、浄土楽果の各順序は絵入刊本に従っていない。こちらでは絵入刊本の図様も江戸時代に流行った図様も合わせてコラージュすることで冥界を表している。さらに、上記のように、赤紫雲・黒雲の使い分けがみられることから、六道場面（天道を除く）と浄土場面の対比意識がうかがえる。

2.2.3 誓教寺本と絵入刊本

前項のように、正楽寺本は絵入刊本の図様と、女性地獄や賽河原など、江戸時代に流行した冥界の図様の混淆がみられる。この面では誓教寺本も同様である。

まず、誓教寺本の所蔵者の三光山誓教寺は、兵庫県赤穂市高野に位置している。真宗の寺院で、阿弥陀如来を本尊とする。赤穂市加里屋万福寺所蔵「総末寺帳并邑郡附」には、加里屋万福寺の末寺が列記されているが、その中で誓教寺について、「播州赤穂郡高野邑誓教寺／了円／開基〈天文三〈甲午〉年八月十二日〉無能」と記されている¹⁶。つまり、当寺は天文三年（1534）に無能上人によって開基されたと伝えられている。ただ、『国史大辞典』によれば、無能上人は開基年後の天和三年（1683）の生まれのため、当寺の開基や由緒に関しては明らかになっていない。だが、「総末寺帳并邑郡附」が制作された時にはすでに建立されていたことが分かる。

誓教寺本は、紙本著色、16幅（各127.4×57.3センチ）からなる（図付-3）¹⁷。箱書きには「大正四年六月 往生要集御絵 誓教寺」、軸書きには「大正四年四月表装替 寄附世話人 永石てる 有馬のゑ 赤穂郡高野村 誓教寺什物」とある。先行研究では《三界六道図絵》という名で紹介されており、各幅は次のような場面からなっている。

第1幅：九相図

第2幅：仙人界、生病死苦を表す人道

第3幅：餓鬼道、女性地獄

¹⁶ 赤穂市史編さん専門委員編『赤穂市史 第四巻』兵庫県赤穂市、1984、p. 83。永禄二年（1559）開基の龍宝寺や無能関連記事に言及されていることから、この資料は17世紀以降制作されたと推測される。

¹⁷ 小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（三）—誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴史博物館、2011a、pp. 37-57。

第4幅：修羅道、畜生道

第5幅：天道、聖衆来迎楽、蓮華初開楽

第6幅：身相神通楽、五明境界楽、快樂無退楽、引接結縁楽

第7幅：聖衆俱会楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、増進仏道楽

第8幅：閻魔王庁

第9幅：等活地獄

第10幅：黒縄地獄

第11幅：衆合地獄

第12幅：叫喚地獄

第13幅：大叫喚地獄

第14幅：焦熱地獄

第15幅：大焦熱地獄

第16幅：阿鼻地獄

小栗栖健治（2003他）は、聖衆来迎寺本《六道絵》の模本が江戸時代から多くみられるようになったことを指摘する。それらの模本には、絵入刊本の挿絵や先行する冥界のイメージにみられる図様を使って制作されたものも確認できる。現在、滋賀県と兵庫県における調査で、江戸時代から明治時代までに成立した模本が8本確認されており¹⁸、兵庫県満福寺本《六道絵》（天和二年（1682））が最古の例とされている。誓教寺本も兵庫県で見つかった模本の一例であり、九相図、閻魔王庁、修羅道、地獄道など、多くの幅の構成に聖衆来迎寺本との類似がみられる（図2-7、8）。ただ、ここには、浄土場面や女性地獄だけでなく、聖衆来迎寺本にはみられない叫喚地獄から大焦熱地獄の4幅が追加されている。

¹⁸ 小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（一）—聖衆来迎寺本六道絵の模本—」『塵界』14、兵庫県立歴史博物館、2003、pp. 31-126。同「『往生要集絵』の諸本（二）—聖衆来迎寺本『六道絵』の模本—」『塵界』16、兵庫県立歴史博物館、2005、pp. 41-80。前掲注17。

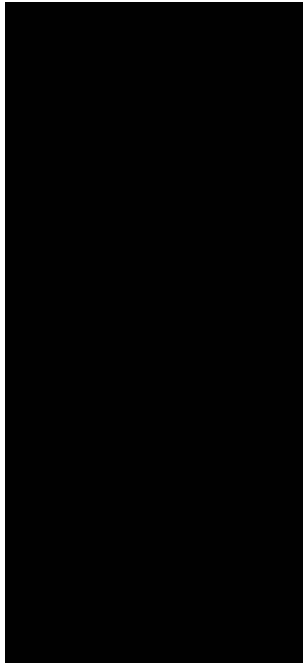


図 2- 7 誓教寺本の閻魔王庁場面

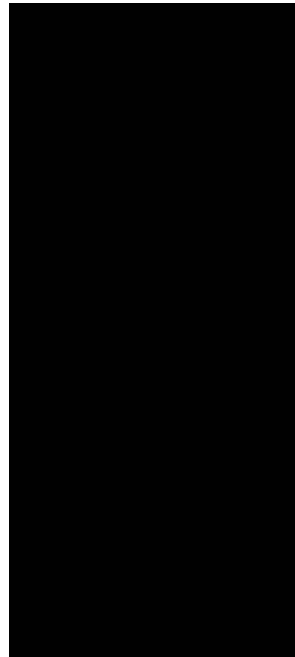


図 2- 8 聖衆来迎寺本の閻魔王庁場面

小栗栖健治（2011a）は誓教寺本の一部の図様は天保十四年刊本から転用されたと述べている¹⁹。しかし、「五明境界楽」や「引接結縁楽」の各要素、「等活地獄」の畏熟処と等喚受苦処、「焦熱地獄」の罪人が串刺しにされて焼き焦がされている図様などは、聖衆来迎寺本と天保十四年刊本には確認できないので、図像典拠としては両者だけでは説明できない。絵入刊本諸系を調べてみると、それらの図様は嘉永再刻本に描写されており、人物の姿勢や責め苦道具まで酷似していることが分かる（図 2-9、10）。つまり、誓教寺本には聖衆来迎寺本系、天保十四年刊本のみでなく、嘉永再刻本の図様も使われているのである。そうしたことから、19世紀半ば以降に制作された作品であることが分かる。

¹⁹ 小栗栖健治（2011a）は誓教寺本を、天保十四年刊本の挿絵と比較し、快樂無退楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、天道、等活地獄、黒縄地獄、阿鼻地獄などの図様は酷似していると報告している。



図 2- 9 誓教寺本の引接結縁楽場面

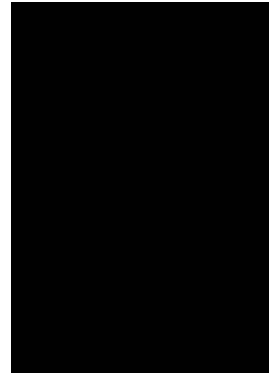


図 2- 10 嘉永再刻本の引接結縁楽場面

誓教寺本は絵入刊本だけでなく、聖衆来迎寺本などのような先行作品の図様を転用、コラージュして制作されたという点で正楽寺本と共通している。ただし、誓教寺本の構成は絵入刊本に従わず、「欣求浄土」を表す幅は「修羅道・畜生道」と「閻魔王庁」の2幅の間に配されている。つまり、絵入刊本のような「厭離穢土」側と「欣求浄土」側という明らかな対比的構成をもっていないとみられる。ただし、雲霞に注目してみると、「餓鬼道・女性地獄」幅、「修羅道・畜生道」幅、「閻魔王庁」幅、残りの地獄道の各幅には黒色で塗られた雲霞、天道と各浄土楽果を描いた3幅に赤紫色の雲霞となり、黒い雲霞の使用がない。色彩の区別から考えると、人物の乗物、または場面の区分に使われる雲霞の扱われ方に違いがあり、それぞれの場面、つまり悪趣と善趣・浄土と分類できる場面に対する扱われ方も違っていることをうかがわせる。

2.3 浄国寺本

2.3.1 浄国寺について

一立山浄国寺は、千葉県銚子市春日町にある浄土宗寺院である。当寺の由来に関する資料は少なく、その創立について不明な点が多い。調査の際、副住職にうかがったところでは、然阿良忠によって開山されたと伝わっているそうである。寛永四年（1627）に本堂が焼失したが、翌年に頓蓮社暁助教管に中興された。しかし、享保八年（1723）五月十日の火災で再び伽藍が焼かれ、同九年十一月二十四日に再建された。その後、太平洋戦争の時に再び火災により、本堂とともに焼失した。浄国寺は、中興以来、深川霊巖寺の末寺となっている。諸堂は何回もの火災で失われたが、現在の諸堂は昭和三十七年（1962）に再建

されたものである²⁰。

2.3.2 浄国寺本と絵入刊本

浄国寺本は紙本著色の2幅からなっており、江戸時代末期から明治時代初期に制作されたとみられる。各127.0×78.0センチの大きさであり、摺本に彩色されている(図付-4)²¹。両幅は5段に分かれ、各段に絵入刊本の五半丁分の挿絵が配置され、それぞれの場面と図様は天保十四年刊本の挿絵と共通し、右幅から左幅へ、それぞれの段に逆Z字のように、上から下へ場面が展開してゆく。絵入刊本にない図様は一切描写されていない。現在調査した範囲では、最も忠実に絵入刊本を基にして制作された作品である。

右幅には、天保十四年刊本巻上の挿絵(はじめから33ウ)、つまり閻魔王庁、等活地獄、黒縄地獄、衆合地獄、叫喚地獄、大叫喚地獄、焦熱地獄、大焦熱地獄、阿鼻地獄、それらの別処が描かれている。ただし、阿鼻地獄の別処は鉄野干処と黒肚処までが配されて、その残りは左幅に描写されている。左幅には巻上34オと巻下の挿絵を基にして、阿鼻地獄の閻婆度処、雨山聚処、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、天道、それぞれの浄土楽果が表されている。要するに、天保十四年刊本の全ての挿絵が浄国寺本に使われているわけである。描写表現や場面展開は共通しており、天保十四年刊本では半丁ごとに匡郭で区切られている各場面が、浄国寺本では雲霞や宮殿などでつながりをもつように、調整されている。

浄国寺本の阿鼻地獄の別処は右幅と左幅に分かれている。図様の表現と場面展開が絵入刊本に基づいて作られている点は大覚寺本と同じであるが、悪趣と善趣・浄土で幅を分けているわけではないところは異なる。大覚寺本は元禄二年刊本系の挿絵を半分ずつ各幅に描いたものではなく、修羅道と人道で区切って人道の図様が左幅のはじめにされている。そこには悪趣と善趣としての図様の扱われ方がうかがえる。それに対して、浄国寺本は悪趣か善趣かは重視されていないようで、両幅の区分に意味を付与するような構成をもっていない。ただし、各場面の背景をみると、六道の場合は黒色の背景、あるいは黒色の雲霞が使われている(図2-11、12)のに対し、欣求浄土の場面には黒色の背景と雲霞は一切描かれていない。六道に見える異色の雲霞は天保十四年刊本に描かれていないため、浄国寺

²⁰ 浄国寺の歴史に関する記録は戦争によって失われたと推測されている。当寺の歴史については、浄国寺のご協力、『千葉県史料 金石文編 一』(千葉県史料調査会、1975)と浄国寺配布資料による。

²¹ 『特別展「地獄・極楽」展示図録』(千葉県立大利根博物館編、1996)。

本を制作した時に新たに描写されたものであると考えられる。そうすると、絵入刊本にみられるように、六道と浄土の対比は浄国寺本にもうかがえることになる。

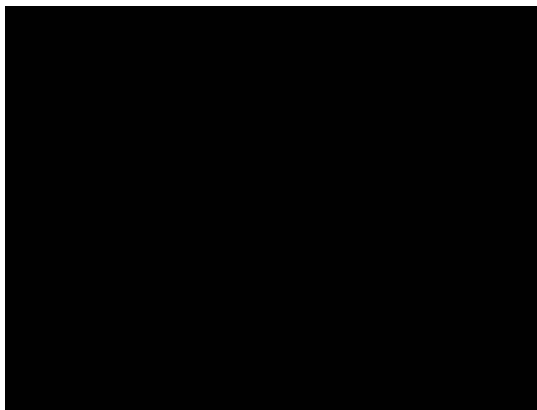


図 2- 11 浄国寺本の人道場面

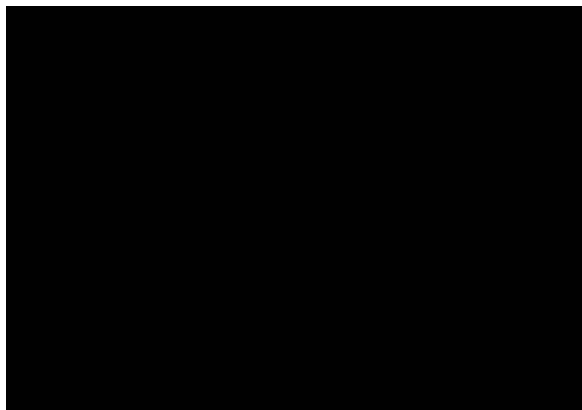


図 2- 12 天保十四年刊本の人道場面

なお、紹介した作品の他、上述の通り、絵入刊本の「大文第一厭離穢土」の図様だけが取り上げられて、六道あるいは地獄を視覚化した絵画も調査の際に確認できた。冥界のイメージにおける絵入刊本の挿絵の使われ方を考える時には、無視できない作品であると思われる。例えば、名古屋市光明寺本《十王絵》（元禄九年（1696）、以下「光明寺本」）がある。各10幅に十王の裁判、寛文三年刊本系悪趣（地獄、餓鬼、畜生、修羅道）の図様が描かれている。また、光明寺本には賽河原における地藏菩薩、俱生神、五道大神、奪衣婆が描写される各1幅がともなっている。光明寺本各幅の図様と構成は、岐阜県石津郡行基寺蔵《往生要集図画》（享保二年（1717）、以下「行基寺本」）、愛知県東浦町伝宗院蔵《地獄極楽図》（正徳年中寄付）、同東浦町乗林院蔵《賽河原図》などと共通しており、同じ系統の作品群であると考えられる。光明寺本系は絵入刊本の図様だけでなく、さまざまな図様をもって六道十王図のような冥界のイメージとして制作されたともいえるであろう²²。ただ、それらの作品には、六道の要素だけが使用されているため、紹介した往生要集絵、あるいは絵入刊本の六道と浄土の対比的な構成はみられない。絵入刊本の図様の受容がうかがえるものの、閻魔・十王の裁判と責め苦の情景を表す近世六道絵に近い要素と構成をもっているため、本研究では、それらの作品を近世六道絵に分類することとした。

²² 行基寺本と他の光明寺本系と図版については、補論2「行基寺所蔵《往生要集図画》について—図様分析と施主考察—」（pp. 154-170）参照。

3. 往生要集絵の様相

前節では、大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本、浄国寺本について紹介した。いずれも絵入刊本にみられる図様が使われており、絵入刊本との近似性が認められる。また、それぞれの作品に描写されている主要素に関しては、以下の表のようにまとめることができる。

表 2-1 往生要集絵と絵入刊本の主要素

要素			大覚寺 本	正楽寺 本	誓教寺 本	浄国寺 本
絵入刊本にみ られるもの	閻魔王の裁判		○	○	○	○
	「大文第一厭離穢土」	等活地獄	○	○	○	○
		黒縄地獄	○	○	○	○
		衆合地獄	○	○	○	○
		叫喚地獄	○	○	○	○
		大叫喚地獄	○	○	○	○
		焦熱地獄	○	○	○	○
		大焦熱地獄	○	○	○	○
		阿鼻地獄	○	○	○	○
		餓鬼道	○	○	○	○
		畜生道	○	○	○	○
		修羅道	○	○	○	○
		人道	○	○	○	○
		天道	○		○	○
	「大文第二欣求浄土」	聖衆来迎楽	○		○	○
		蓮華初開楽	○	○	○	○
		身相神通楽	○	○	○	○
		五明境界楽	○	○	○	○
		快樂無退楽	○		○	○
		引接結縁楽	○	○	○	○
		聖衆俱会楽	○		○	○
		見仏聞法楽	○	○	○	○

		随心供仏楽	○	○	○	○
		増進仏道楽	○		○	○
絵入刊本にみられないもの*				○	○	

*例：奪衣婆、三途川、賽河原、女性地獄など。

表2-1は、大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本、浄国寺本の往生要集絵に描写されている主な要素の有無を表すものである。なお、この表に示されている要素は閻魔王の裁判、「大文第一厭離穢土」の六道、「大文第二欣求浄土」の浄土楽果に加え、賽河原や女性地獄を含めた絵入刊本にみられない要素も掲げた。表に示されている通り、いずれの作品も閻魔王の裁判、「大文第一厭離穢土」、「大文第二欣求浄土」からなっている。大覚寺本、誓教寺本、浄国寺本には両大文の要素、つまり六道と浄土楽果が全部描写されている。それに加え、誓教寺本には絵入刊本にない要素として、女性地獄が入っている。正楽寺本の方は、絵入刊本に表される苦しい天道、聖衆来迎楽、快樂無退楽、聖衆俱会楽、増進仏道楽は描かれていないが、三途川、奪衣婆、賽河原、地藏菩薩、女性地獄などの要素が加わっている。

以上の各作品の要素からみると、閻魔王庁、「大文第一厭離穢土」、「大文第二欣求浄土」の図様が使われているという共通点がある。さらに、大覚寺本の場合、閻魔王庁と四悪趣を描いた右幅と、人・天道の善趣と浄土楽果を写した左幅に分かれ、両幅の雲霞の表現が対照的に異なっている。浄土と六道の場面を違った色彩で表現する雲霞は、正楽寺本と誓教寺本にも確認できる。浄国寺本の六道場面には、浄土場面にみられない黒背景や黒霞が使用されている。つまり、往生要集絵には六道と浄土、あるいは悪趣と善趣・浄土を明示的に対比して見せようとする意図のあることがうかがえる。

4. まとめ

本章では、往生要集絵の4例、つまり大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本、浄国寺本の様相を確認した。それぞれの作品に描かれている図様の表現、構成などを検討し、絵入刊本の図様との近似性について考えてみた。その結果、大覚寺本と正楽寺本には元禄二年刊本系、浄国寺本には天保十四年刊本の図様が採用されていること、誓教寺本は天保十四年刊本と嘉永再刻本の図様に近いことが分かった。そして、それぞれの作品に描出されている主要要素を分析すると、いずれの作例も閻魔王の裁判、「大文第一厭離穢土」の六道、「大文第

二欣求浄土」の浄土楽果の要素から構成されており、往生要集絵の類似点と思われる。また、もう一つの類似点としては、六道と浄土、あるいは悪趣と善趣・浄土の対比的な扱われ方であり、絵入刊本の構成に近いとかがえる。

そうした類似点をもつ往生要集絵は『往生要集』の「大文第一厭離穢土」と「大文第二欣求浄土」のイメージが表され、それらの観念の受容の有様がみられることから、価値のある資料として捉えられるであろう。なお、正楽寺本や誓教寺本などのように、『往生要集』や絵入刊本に説かれていない、描写されていない要素（図様）が取り入れられているものもある。次章では往生要集絵の図様を分析し、近世六道絵の図様と比較することで『往生要集』からの変化がみられるのかを明らかにする。ただ、本研究では、江戸時代の往生要集絵を中心に六道の視覚化と、『往生要集』と絵入刊本からの変化について考察してゆくため、絵入刊本との相違がみられない浄国寺本は考察対象にしないこととする。近世六道絵と比較することで、江戸時代の冥界のイメージ（六道の範囲）と共通する描写表現、図像構成のあり方を明らかにしてゆきたい。

第2章の参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

赤井達郎『絵解きの系譜』教育社、1989。

福井県大飯郡高浜町編『高浜町誌』ぎょうせい、1985、pp. 602-603。

吉成智子「奏楽を伴う来迎の思想—阿弥陀来迎図に描かれた楽器を巡って—」『音楽研究所年報』5、国立音楽大学、1983、pp. 78-53。

四日市市立博物館編『冥界の裁き 閻魔さまと地蔵の世界—東海に残る六道信仰の造形—』四日市市立博物館、2001。

渡浩一「赤穂市誓教寺『三界六道図絵』の絵解き」『絵解き研究』3、絵解き研究会、1985、pp. 47-51。

第2章の図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
往生要集絵（大覚寺本）	2-1	2幅のうち（右幅の部分）	132.2×86.9	紙本著色	江戸時代中期	兵庫 大覚寺	筆者撮影
	2-3	2幅のうち（左幅の部分）					
『入往生要集』（元禄二年刊本）	2-2	卷之二（14ウ）	17.1×11.9	絵入刊本 6巻6冊 漢字平仮名文	元禄二年（1689）		宮次男「和字絵入往生要集について」『調査研究報告』12、国文学研究資料館、1991
	2-4	卷之五（14オ）					
地獄極楽図（正楽寺本）	2-5	3幅のうち（地獄絵右幅の部分）	168.0× 132.3	紙本著色	享和元年(1801)以前(18世紀後期)	福井 高浜町郷土資料館	筆者撮影
『往生要集』（寛政二年刊本）	2-6	卷之上（3ウ-4オ）	19.6×13.6	絵入刊本3巻3冊 漢字平仮名文	寛政二年（1790）		2-2と同じ
三界六道図絵（誓教寺本）	2-7	16幅のうち（第8幅）	127.4×57.3	紙本著色	19世紀半ば以降	兵庫 誓教寺	小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（三）—誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴
	2-9	16幅のうち（第6幅の部分）					

							史博物館、2011a
六道絵（聖衆来迎寺本）	2-8	15 幅のうち（閻魔 王庁幅）	155.5×68.0	絹本著色	13 世紀後期	滋賀 聖衆来迎寺	『国宝六道絵』（泉武夫 他、中央公論美術出版、 2007）
『平かな絵入往生要集』 （嘉永再刻本）	2-10	巻之下（19 オ）	18.9×13.0	絵入刊本 3 巻 3 冊 漢字平仮名文	嘉永年間（1848-1854）		2-2 と同じ
地獄図（浄国寺本）	2-11	2 幅のうち（左幅 の部分）	127.0×78.0	紙本著色	江戸時代末期から明治 時代初期	千葉 浄国寺	筆者撮影
『和字絵入往生要集』 （天保十四年刊本）	2-12	巻之中（10 ウ-11 オ）	21.0×15.2	絵入刊本 3 巻 3 冊 漢字平仮名文	天保十四年（1843）		2-2 と同じ

第3章 往生要集絵の図様にみられる『往生要集』からの変化

―近世六道絵との比較を中心に―

1. はじめに

絵画の制作に当たって、重要な要素の一つが図様である。種々の図様を組み合わせることによって、空間が作り出され、ある観念が伝わってゆく。このように考えると、図様は制作側と鑑賞側に理解されるコードともみられる。また、同じテーマを扱った作品であっても、時代、社会、信仰などのコンテクストの変化によって、図様の増減、選択が違ってゆく。往生要集絵や六道絵など、冥界のイメージの図様も例外ではなく、そうした変化がある。本章では、往生要集絵の図様を分析することで、『往生要集』からの変化について考えたい。また、同時代の冥界のイメージである近世六道絵の図様と比較することによって、両者に共通する図様選択があるのかどうかを明らかにする。

次節では往生要集絵と近世六道絵の図様を分析した結果を報告する。地獄道、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、天道という六つの空間における図様を順に述べる¹。また、六道の空間を構築するのに深く関わる閻魔・十王の裁判場面も合わせて分析することとする。

2. 往生要集絵と近世六道絵の図様

2.1 閻魔・十王の裁判場面²

『往生要集』には十王についての記述はないものの、閻魔王については少ないながらも言及されている。例えば、閻魔王が黒縄地獄と大焦熱地獄に堕ちた罪人を呵責するということ³、また、餓鬼道は二ヶ所にあり、その一つが閻魔王界であるということなどである⁴。絵入刊本にも同じく、閻魔王と関わる記述が黒縄地獄、大焦熱地獄、餓鬼道の本文にみら

¹ 浄土楽果の場面に関しては、六道絵に確認できないため、比較する手がかりがない。

² 閻魔・十王有無に関しては、付録表付-13（往生要集絵）と20（近世六道絵）参照。

³ 「獄卒、罪人を最責して云く（略）この怨よく人を縛り、送りて閻羅の処に至らしむ」（『日本思想大系6 源信』岩波書店、1970、p. 14）、「中有において大地獄の相をみるに、閻羅人有りて、面に悪しき状あり。（略）既にかしこに至り已れば、閻魔羅王、種種に最責す」（同、p. 22）という。

⁴ 「住処に二あり。一は地の下五百由旬にあり。閻魔王界なり。二は人・天の間にあり。」という。（前掲注3、p. 30）

れる。挿絵をみると、当該場面には閻魔王の姿は描かれていないが、叫喚地獄の挿絵に閻魔王が登場している。絵入刊本の叫喚地獄の本文をみると、

罪人偈を説きて、閻魔王を痛く恨みていへらく、「御官人何とて悲しみの心ましますや。いかに静かにわたり給はざるや。我は悲しみの器なり。我におみて何ぞ御慈悲おはしますや。」と、其時に閻魔王答へていへらく、「己と愛の網にたぶらかされ、悪業を作りて、今悪業の報ひをうけゝるなり。何とて我を怒り恨むるや。」⁵

とある。つまり、叫喚地獄に堕ちた罪人が閻魔王に慈悲を請うているのである。『往生要集』の同じ場面に登場する「閻魔王」は「閻羅人」と書かれている⁶。罪人の訴えた相手は閻魔王ではなく、閻魔王の眷属の獄卒である。このように、叫喚地獄挿絵における閻魔王の登場は、現在、『往生要集絵巻』と絵入刊本にだけ確認できるのであるが、それらは字誤りによって生じたとみられ、嘉永再刻本まで受け継がれていったのである。

十王のうち、閻魔王だけが往生要集絵に描写されていることは、絵入刊本の記述と挿絵の図様を受容したからであろう。近世六道絵の場合、中世六道絵の構成が使われ続け、閻魔王だけの裁判と十王の裁判、二つの様式がみられる。六道絵の裁判場面と冥界の入口の場面は十王、奪衣婆、衣領樹、三途川、死出山など、『十王経』に説かれている要素が描かれることが多い。例えば、長岳寺本では亡者が険しい死出山に登って、三途川辺にいる奪衣婆と懸衣翁に会った後、秦広王から六道輪王まで、十王の裁断を受ける。あるいは明長寺本の秦広王幅と初江王幅には死出山（剣の山）と三途川が表されている。六道絵への『十王経』の影響が大きいことが分かるであろう。

しかし、十王は描かれていないとはいえ、『十王経』から受容された信仰が、往生要集絵に混ざっていないわけではない。正楽寺本には、三途川の隣で衣領樹の下に座る奪衣婆に帷子を渡す亡者と拝む亡者の図様、机を前にする閻魔王の隣に檀茶幢、冥官が控えてその前に浄玻璃鏡を見せられる罪人、業秤に乗せられる罪人の図様が使われている。他の九王は登場しないが、上に述べたような『十王経』に説かれている要素は正楽寺本にも確認で

⁵ 寛文十一年刊本、16 ウ。寛政二年刊本、天保十四年刊本、嘉永再刻本にも同じく「閻魔王」の台詞が確認できる。

⁶ 「罪人、偈を説き、閻羅人を傷み恨んで言く、汝、なんぞ悲心なき またなんぞ寂靜ならざる 我はこれ悲心の器 我においてなんぞ悲心なきや と。時に閻羅人、罪人に答へて曰く、己、愛網に誑られて 悪・不善の業を作り 今悪業の報を受く 何が故ぞ我を瞋り恨むる」という。（前掲注3、p. 18）

きる。誓教寺本の閻魔王庁幅にも檀茶幢、善惡童子などが描写されている。『十王經』に説かれている奪衣婆、十王、中有に関する信仰は、冥界のイメージにおいてその意義が大きく、六道絵だけでなく、往生要集絵にも取り入れられたと考えられる。

往生要集絵の閻魔王の近くには浄玻璃鏡、檀茶幢、業秤といった裁判道具がおかれている。『地藏十王經』によると、閻魔王の裁判道具は浄玻璃鏡と檀茶幢であると述べられており、業秤は閻魔王のもとではなく、五官王庁にあるものである。しかし、往生要集絵では十王のうちの閻魔王しか描かれていないため、全ての裁判道具が閻魔王のところに移動している。寛文十一年刊本の閻魔王の近くには檀茶幢と浄玻璃鏡（叫喚地獄場面、六道厭相場面）が配されている。寛政二年刊本の場合は浄玻璃鏡と業秤が叫喚地獄場面にみられ、六道厭相場面に檀茶幢も描き加わえられている。天保十四年刊本は閻魔王庁に檀茶幢、浄玻璃鏡、業秤が揃っているが、六道厭相場面には檀茶幢のみみられる。嘉永再刻本の六道厭相には裁判道具は確認できないが、閻魔王庁場面には浄玻璃鏡と檀茶幢だけが描写されている。つまり、絵入刊本の制作された頃には、浄玻璃鏡と檀茶幢は閻魔王の道具としてすでにうけとめられていて、往生要集絵にもそうした概念が受容され、閻魔王の裁判を描く時にそれらの図様も取り入れられたわけである。

業秤の方は寛政二年刊本にみられることから、絵入刊本の場合、元禄二年刊本から閻魔王と業秤の図様が使われていたと考えられる（図3-1）。正楽寺本において、元禄二年刊本系図様の影響がうかがえること、閻魔王と業秤が結び付いたことから、閻魔王庁場面に他の道具と組み合わせられて描き出されたのであろう。また、近世六道絵の方をみると、光明寺本系の閻魔王による裁判場面には檀茶幢と業秤の一体化した珍しい図様がみられる（図3-2）。光明寺本系の裁判場面は閻魔王だけでなく、全ての十王が登場している。それでも經典に従わず、五官王ではなく、閻魔王幅に業秤が描かれている。長岳寺本（桃山時代）の業秤は五官王と地獄の間で曖昧な位置におかれている。松禅寺本（元禄十二年（1699））の業秤は地獄の責め苦道具として描かれており（図3-3）、明長寺本（天明二年（1782））の場合は宋帝王の隣に配置されている。他の作品（大楽寺本、長徳寺本、稱名寺本など）には十王が登場しても、閻魔王だけが登場しても、業秤は閻魔王の近くにおかれている。

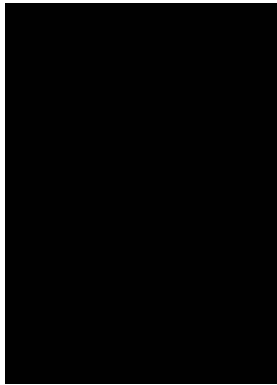


図 3-1 寛政二年刊本の
叫喚地獄場面の業秤



図 3-2 光明寺本系の
行基寺本の業秤

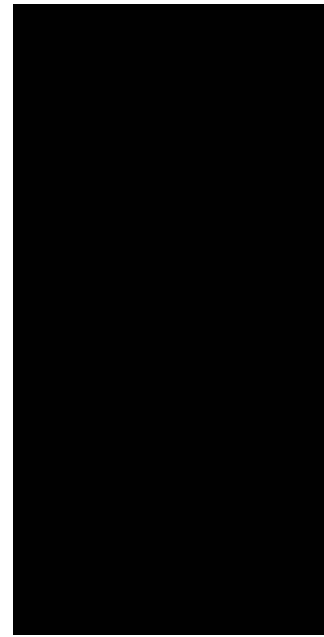


図 3-3 松禅寺本の業秤

このようにみると、裁判道具のうち、業秤はその所属が最も曖昧な道具であることが分る。古代から経典、説話、寺社縁起などでは、閻魔王が他の九王より数多く登場して、その名が最も知られていた。江戸時代に入っても、悪趣一特に地獄一と関わる説話文学には、随悪趣の前に裁判する閻魔王の名前、浄玻璃鏡、檀茶幢に言及することが多い。冥界のイメージの場合、十王または閻魔王が登場する幅には主に冥界の情景、いずれかの悪趣が描かれている。この点については往生要集絵も近世六道絵も共通している。以上の通り、業秤は冥界の裁判道具の一種で、冥界の裁判を表す一つの要素として使われていると考えられる。

2.2 地獄道⁷

地獄道の図様に関しては、まず八大地獄とその別処から分析する。その後、女性地獄などのような、『往生要集』に説かれておらず室町時代後期から流行になったものについて述べる。

⁷ 地獄道の図様分析に関しては、付録表付-14（往生要集絵）と 21（近世六道絵）参照。

2.2.1 八大地獄とその別処について

中世六道絵、地獄極楽図、十王図などからも分かるように、冥界のイメージは地獄道が主要な要素で、画面の大半を占めてその空間を作り出している。『往生要集』「大文第一厭離穢土」にも八大熱地獄とその別処の解説が詳しくかつ長く述べられている。絵入刊本の形になっても、その点は変わらず、全6巻であれば第1-2巻が、全3巻であれば上巻が地獄道で占められる。

第1章では中世六道絵の図様を確認し、閻魔王・十王による裁判場面の下部に六道の空間が広がっており、中でも地獄道が焦点となっていることが分かった。その傾向は往生要集絵と近世六道絵も共通している。大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本の地獄道は水平方向に並べて描かれ、霞で各場面が分けられている。後述するように、その図様は先行した作品から転用されたものもあるが、ほとんどは絵入刊本に酷似している。そのため、六道絵では、特定しがたかった焦熱地獄や大焦熱地獄などの場面が明らかに区別できるようになった。

まず、往生要集絵と近世六道絵の相違点を述べると、明らかなのは別処の図様である。大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本など、往生要集絵は絵入刊本の図様を転用して制作されたものであるから、絵入刊本に描写された別処の図様も取り入れられた。さらに、各場面の空間が雲霞で分けられ、区切りが六道絵より明確である。大覚寺本の場合はそうした区切られた空間に絵入刊本の図様が並べて配置されており、その流れも含めて模写されたとみられる。誓教寺本は各幅に各六道の空間が構築され、それぞれの地獄と別処の情景を表すことができる。正楽寺本の方は絵入刊本の全ての図様が使われているわけではないが、閻冥処、悪見処、受無辺苦処など、別処の図様が描かれている。それに対し、明確な区分のみられない六道絵では六道における責め苦の一部として地獄道が描写される。そこでは、地獄道であることが印象的な図様選択が必要となるであろう。近世六道絵に別処が全く描かれていないわけではないが、主に用いられたのは閻冥処、悪見処、受無辺苦処である。一方で、阿鼻地獄の雨山聚処、黒肚処、鉄野干処などの図様は六道絵に確認できない。

別処だけでなく、大地獄の場面には違った図様選択がうかがえる。例えば、亡者が互いを責め合う苦の図様（等活地獄）は13世紀の六道絵である聖衆来迎寺本と極楽寺本に確認できたが、それ以降の例には見つかっていない。逆に、大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本の往生要集絵にはいずれも互いを切り裂く図様が描かれている（図3-4）。また、近世六道絵には串刺しで責められる苦の図様が多くの例に用いられているものの、光明寺本系、明

長寺本、長徳寺本、稱名寺本にはみられない。串刺しにされた罪人が目連の母の場合もあり、近世になっても目連求母話からの図様は受容・転用されていたことが分かる。松禅寺本、明長寺本、真光寺本、ゴルドン文庫本、西山庵本、大慈恩寺本がその例で、いずれも地獄道に描かれており、現時点では他の悪趣における目連求母の図様は確認できない。目連求母の図様は近世になって、地獄道を表す一つの図様として流行した。しかし、絵入刊本には取り上げられず、挿絵にもなっていないためか、往生要集絵にはその図様は描写されていない。また、近世の六道絵や地獄絵などに多く描かれる寒地獄の図様も往生要集絵の正楽寺本にしか使用されていない。

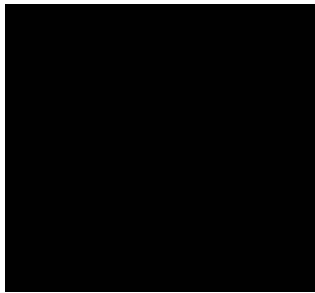


図 3-4 大覚寺本の互いを責め合う苦



図 3-5 松禅寺本の熱鉄器を頭におかれて
潰される苦

その他、中世六道絵と往生要集絵にはみられないが、近世六道絵に確認できる図様もある。例えば、逆さまに柱に縛られて牛に身を引っ張られて裂かれる罪人や、熱鉄器を頭におかれて潰される罪人（松禅寺本）、犬面の子供に責められる罪人（明長寺本）などの図様である（図 3-5）。そうした新たな責め苦の図様がいつまで遡れるか分からないが、松禅寺本に確認できることから、17 世紀半ば頃にはすでに受容されたとみられよう。それらを生み出したのは地域的な特徴であるか時代的な特徴であるか、何らかの先行図様を模写したか、現時点では判断できないが、類似した刑罰のデフォルメ化、残酷化したものとも考えられる⁸。

描写表現は違うが、往生要集絵にも近世六道絵にも共通した図様はみられる。衆合地獄における臼杵でつかれる苦は多く転用されている。往生要集絵の表現は絵入刊本の挿絵に

⁸ 戦国時代の刑罰で似ているものとしては、例えば、火頂という鉄鉢を赤く焼いて犯人の頭に覆うこと、逆磔、牛裂などが挙げられる。その刑罰は江戸時代になっても採用されたものもある。（藤井嘉雄『御定書百箇條と刑罰手続』高文堂出版社、1987）

似ており、丸い搗臼と杵で突かれている図様が描写されている。近世六道絵の方は、臼の種類が搗臼のみでなく、長岳寺本、松禪寺本などには踏臼が確認できる。その他、刀葉樹、受無辺苦処（舌抜き）、永沈、釜茹などで、中世から流行った図様は近世六道絵にも往生要集絵にも転用され続けた。刀葉樹の図様は流行した図様の一つで、早くは西行の「地獄ゑをみて」にも詠まれ、鎌倉時代前期から頻繁に冥界のイメージに描かれた。大覚寺本と正楽寺本では狩衣姿の男性が、上方に着物姿の女性の座る刀葉樹に登っており、元禄二年刊本系の表現と共通している。誓教寺本には要素の向き方が左右逆で、さらに登る男性罪人が禪姿であり、刀葉樹下に座る女性も追加されているという違いはあるが、他の要素は天保十四年刊本の図様に似ている。往生要集絵と絵入刊本の図様の出入り、受容がうかがえる。刀葉樹の図様はほとんどの近世六道絵に使われており、非常に流布した地獄の情景である。ただ、14 世紀六道絵に描かれた刀葉樹のような男女の罪人が苦しめられる責め苦の図様は見つかっていない。

2.2.2 『往生要集』に説かれていない地獄や責め苦

――釘打ちと四十九餅及び女性地獄を中心に――

釘打ちと四十九餅の図様は、往生要集絵に描かれていないが、絵入刊本の図様の受容がうかがえる光明寺本系に描写されている（図3-6）。また、他の近世六道絵である明長寺本、大楽寺本、大慈恩寺本などに描かれ、17、18 世紀以降のものにみられるようになった（図3-7）。この図様は熊野観心十界曼荼羅によく描かれ、室町時代後期からみられるものである。死者は死して49日の間に頭や肩などに獄卒に釘を打たれるが、四十九餅を供養すれば、それらの釘が餅に移動し、死者は苦しみから救われるという信仰があり、それは15 世紀後期からみられるが⁹、熊野観心十界曼荼羅の他、『寂光寺釘抜念仏縁起』（元禄五年

⁹ 輪王寺蔵『寂光寺釘抜念仏縁起』（元禄五年（1692））にみられる。この絵巻物は覚源上人の弟子が文明十三年（1481）に記録した縁起から制作された。また、『日光山寂光寺釘抜念仏縁起聞書』（内閣文庫蔵、延宝四年（1676））によると、覚源上人が地獄で釘打ち苦を受ける罪人をみて、釘抜念仏と四十九餅に関する知識を得て、文明七年（1475）に現世へ戻ったという。そのため、15 世紀後期にはすでにこの信仰が成立していたと分かる。（中川光熹「日光山寂光寺釘抜念仏とその伝播について」『歴史と文化』10、栃木県歴史文化研究会、2001、pp. 20-32。高遠奈緒美『観心十界図』の四十九餅図像について』『絵解き研究』16、絵解き研究会、2002、pp. 99-108）

(1692))、『矢田地蔵菩薩毎月日記絵』(室町時代後期)に描かれたことで、室町時代後期からその図様が流布していった。釘念仏の東北地方から九州までの伝播¹⁰、19世紀までの冥界のイメージに確認できたその図様からみると、江戸時代には釘を打たれる死者と四十九餅について各地域で信じられていたことが分かる。

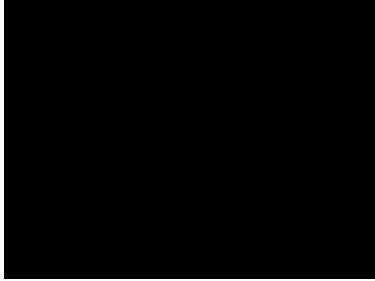


図3-6 行基寺本の釘打ちと四十九餅

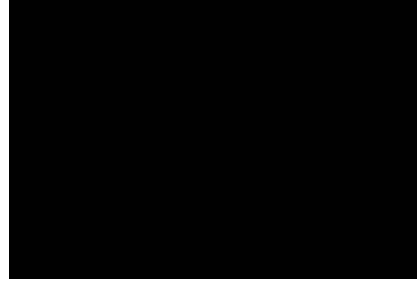


図3-7 大楽寺本の釘打ちと四十九餅

そして、女性地獄に関しては、往生要集絵にも近世六道絵にも転用されている。女性地獄には両婦地獄、石女地獄、血池地獄がある。熊野観心十界曼荼羅には全ての女性地獄が一画面に描かれているが、両婦地獄だけが描かれた馬場本(室町時代末期)、満性寺本《血の池観音図》(室町時代末期から桃山時代)があることからみると、これらの地獄はセットとして成立して用いられたわけではないと考えられる。

往生要集絵の場合、正楽寺本地獄絵右幅の黒縄地獄に両婦地獄が描写されている。また、往生者のいる血池地獄は地獄絵左幅の修羅道と阿鼻地獄の間に描写されている。誓教寺本の女性地獄は第3幅の餓鬼道の下に配され、霞で分けられた女性地獄の空間が作り出されている。そこには女性罪人が竹林の根元を掘っている石女地獄と、溺れる女性と血を吐く女性が獄卒に責められる血池地獄が描写されている(図3-8)。

¹⁰ 中川光熹(2001)によると、『寂光寺常念仏堂過去帳』(元禄十三(1700)から寛政十一(1799)年)には秋田から九州、筑前、下野、上州、武州、江戸、下総、常陸、甲州、信州、越後など、各地からの結縁者が列記されており、全国的な伝播を見せた。(中川光熹前掲注9)



図 3-8 誓教寺本の女性地獄

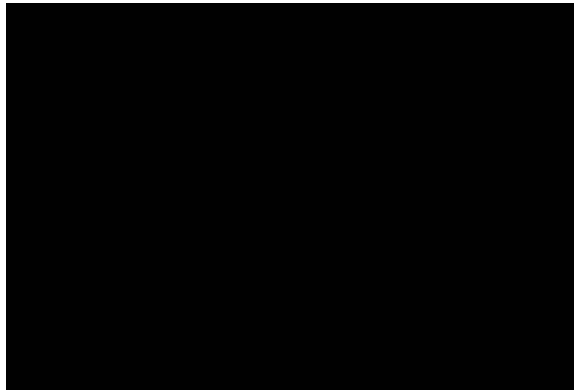


図 3-9 ゴルドン文庫本の両婦地獄

近世六道絵の場合、明長寺本を除けば、いずれの例にも女性地獄が描写されている。熊野観心十界曼荼羅や往生要集絵にみられるように、両婦地獄の一般的な図様は二体の女面蛇体に巻かれる男性罪人で表されている。しかし、ゴルドン文庫本の該当場面は、女面蛇体に巻かれた男性と同時に、二体の男面蛇体に巻かれた女性も描写されている（図 3-9）。ゴルドン文庫本に描かれた図様と構成は日輪、月輪、老の坂、施餓鬼供養、四十九餅など、熊野観心十界曼荼羅に似ているが、二体の男面蛇体に巻かれた女性の図様は他に確認できないものであり¹¹、珍しい図様である。

女性と蛇に関する話は多く研究されており、道成寺縁起などにみられるように、古代から発展してきたものと見なされている¹²。女性の愛着と怨念が蛇と結び付いて、男性に対する警戒譚、唱導話にも使われ、17 世紀の仏教説話集に数多く収められている¹³。また、「二妻狂」という話が『日葡辞書』（慶長八年（1603））、『類船集』（延宝四年（1676））巻一などの書物に記されている。17 世紀初期には女性の愛着と蛇の関連、蛇に変身した女性の概念が流布していた。上述の通り、そうした概念は古代まで遡ることができ、一方、両婦地

¹¹ 『熊野観心十界曼陀羅』（小栗栖健治、岩田書院、2011b）所収の熊野観心十界曼荼羅をもって確認した。

¹² 中村禎里『日本人の動物観—変身譚の歴史』海鳴社、1984。堤邦彦『近世仏教説話の研究—唱導と文芸』翰林書房、1996。同『女人蛇体—偏愛の江戸怪談史—』角川書店、2006。高田衛『女と蛇 表徴の江戸文学誌』筑摩書房、1999。

¹³ 『因果物語』（寛文元年（1661））巻一の一には執着で蛇になった妾から高野山へ逃げた男性の話が収録されている。その他、『諸国百物語』（延宝五年（1677））巻三の四、巻四の八、『曾呂利物語』（江戸時代初期）巻五の二なども挙げられ、女性の執着が蛇で表徴されている。

獄の図像は室町時代後期からみられるようになった。『仏説地藏菩薩発心因縁十王経』（文禄三年（1594））「第三宋帝王宮」には、宋帝王庁で邪姪業の者が悪猫と大蛇に責められると記されている¹⁴。その挿絵には二匹の蛇に巻かれている男性罪人の図像が使われている。これは女面蛇体ではないが、一人の男性を二匹の蛇が取り巻く様相は両婦地獄の様相に似ているであろう。『富士の人穴草子』の場合、慶長八年本（1603）の本文には男性を巻き絡めている毒蛇体の女性の姿は畜生道の一つであると記されている（挿絵には両婦地獄の図像はない）¹⁵。寛永四年本（1627）以降の挿絵には二体の女面蛇体に巻かれている男性罪人の図像が用いられるようになった。寛永四年本には本場面が地獄道であるか畜生道であるか具体的に述べられていないが、本場面は、「中には、おとこ、みきひだりには。女なり。彼二人のおんなの、かしらは、ひとのこつく、五たい、^{（イへび）}へいなり。おとこを。のまんとて、くれなひの。こつくなる。したをふりたてゞ。二にんして、うばひあふ。」と、慶長八年本より詳しく説かれており¹⁶、それ以降挿絵にも取り上げられるようになった。

以上の例からみると、男性に巻きつく女面蛇体の話や図像は、男性に対して二道をかけることを戒め、女性の愛着と怨念への警戒を説く、男性のための唱導話に基づくと考えられる。ただ、そうした説話と図像が流布する一方で、これは女性に対する唱導譚でもあり、執着心の強い女性、蛇に変身した女性、道心の阻げとなる女性といったイメージも普及してゆき、女性の罪深いことがより浸透していったであろう。江戸時代になると、女性と蛇の結び付きが絵画、版本、勧化唱導話など、さまざまな形態で伝わっており、同時代の冥界のイメージに転用される基盤になったと思われる。

一方、男性と蛇に関しては、『大日本国法華経験記』や『今昔物語集』などの古代説話集にみられる。それらの話によれば、男性あるいは僧侶が蛇になる要因は女性だけでなく、

¹⁴ 「悪猫群集大蛇並出来時亡人割破姪房繫縛身体（略）汝邪姪業」という。（7ウ。国立国会図書館デジタルコレクションより）

¹⁵ 「ちくしやうたうを、見せんとして、ゆき給ふに、こゝに、くちなわ三すぢあり、さうは、おんな、中におとこをおきて、まきからみて、おとこの、めくちをすふ、ふくいきは、ひやくちやうはかり、たちあかりけり（略）あれこそ、しやばにて、ふたみちかけて、にうはうに、むねをこかさしてたるものよ、おとこ、おふな、ともに、一まん三百四せんざひかほと、うかふ事なし」とある。（『室町時代物語大成 第十一』角川書店、1983、p. 438）

¹⁶ 前掲注 15、p. 463。

勝負事、金銭などへの執着であるとされている¹⁷。男性の執着と蛇の結びつきは 11 世紀半ば頃まで遡ることができ、『神道集』、『沙石集』などの中世説話集にも受け継がれた。

古浄瑠璃の『一心二河白道』（17 世紀後半）には桜姫に愛着した清玄という僧があので彼女の前に現れるのであるが、その顔は現世のままであるが、首から下は蛇身であったという。こうした男面蛇体の図様は『諸国百物語』（延宝五年（1677））、『新小夜嵐』（正徳五年（1715））など、17 世紀後期から 18 世紀前期の説話に確認できる（図 3-10）¹⁸。ただ、ゴルドン文庫本の場合は、一人の男性がある女性に愛着して、蛇体に変身した。両婦地獄に堕ちる要因は一人の男性が二人の女性と縁を結んで、女性達の愛着に苦しめられることにあるが、ゴルドン文庫本の男面蛇体は一人の女性が二人の男性と交際して、男性達の愛着で悩まされることが前提とされ、『新小夜嵐』に近いと考えられる。このように、男性、執着、蛇、地獄の関連性は、室町時代末期から江戸時代前期まで受容されたもので、ゴルドン文庫本にみる男女それぞれの両婦地獄に対する理解の基盤はあったと思われる。

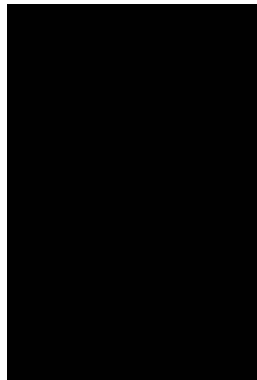


図 3-10 『諸国物語』（延宝五年刊）の男面蛇体

石女地獄の場合、図像の典拠は明らかではないが、両婦地獄と同じく、数々の冥界のイメージに転用されている。六道珍皇寺蔵《熊野観心十界曼荼羅》甲本（室町時代末期）や長岳寺本（桃山時代）にすでに描かれているため、遅くとも室町時代後期に一つの図様と

¹⁷ 『大日本国法華経験記』巻上の七、二十九、三十七、巻下の八十六、『今昔物語集』巻十三の四十二、四十四、十四の一が挙げられる。

¹⁸ 『諸国百物語』巻二の十二には息子の妻への愛心で蛇身を受けた男性がみられ、挿絵にも男面蛇体で息子の妻を巻く場面が描かれている。『新小夜嵐』の場合は二体の男面蛇体に巻かれた主体は女性ではなく、男性であるが、男面蛇体図様の一例としてみられる。

して確立していたと考えられる。近世六道絵では石女地獄の主体である女性罪人のほとんどは帷子姿で表現されているが、十二単姿の女性（ゴルドン文庫本）、小袖姿（西山庵本）もみられ、階層の特定できない帷子姿の女性だけでなく、貴族の女性、町人の女性も含まれている。出産は階層を問わず、当時代の女性の悩みであり関心を持たれたことであろう。

血池地獄の図様に関しては、全ての近世六道絵の例に確認できる。現時点では、その表現は主に以下の四つに分類できる。

A) 罪人：女性／救済：なし

例：長岳寺本、松禅寺本、長徳寺本

B) 罪人：女性／救済：あり

例：光明寺本系、ゴルドン文庫本、大慈恩寺本、西山庵本

C) 罪人：女性、女面蛇体／救済：なし

例：真光寺本

D) 罪人：女性、女面蛇体／救済：あり

例：稱名寺本、大楽寺本

室町時代後期一遅くとも15世紀—には女性の罪業と血の穢れを説く『血盆経』が日本へもたらされた¹⁹。また、立山関連史料に記された『血盆経』の供養式の料金²⁰、和讃や説話などの文字資料に伝承された血池地獄の話、冥界のイメージに描かれた血池地獄の情景など、近世を通して制作された資料からみると、『血盆経』と血池地獄への信仰は近世末期に

¹⁹ 最も古い『血盆経』供養の例は『長弁私案抄』に記されており、正長二年（1429）二月に井田雅楽助亡母の三十三回忌の諷誦文にある。また、『太子伝』（文正元年（1466）、瓦屋禅寺蔵）太子十三歳の条には五欲三毒の血、つまり月水を出す罪で女性が血盆池地獄に堕ちて、『血盆経』をその地獄に投げ入れる方法で救われるエピソードが収められている。（牧野和夫「孔子の頭の凹み具合と五（六）調子等を素材にした二、三の問題」『東横国文学』15、東横短大文学会、1983、pp. 71-131。牧野和夫・高遠奈緒美「血盆経の受容と展開」『女と男の乱—中世』上、藤原書店、2000、pp. 81-115。調布市市史編集委員会編『調布市史研究資料Ⅲ深大寺住僧長弁の文集 私案抄』調布市、1985、pp. 189-192。）

²⁰ 加賀藩主前田利長の夫人「玉泉院」の侍女から、書写した『血盆経』を納めた岩峯寺延命院「ひやくれん」への礼状とされている資料（慶長末から元和頃）、血池近くにある『血盆経』の納堂を述べた『末社因縁書上帳』（元和七年（1621））などがある。（木倉豊信編『越中立山古文書』立山開発鉄道、1962、p. 170。高遠奈緒美「血盆経信仰霊場としての立山」『山岳修験』20、日本山岳修験学会、1997、pp. 75-85。）

かけても民衆に信仰され、親しまれていたのである。

『血盆経』は中国の偽経で、10 世紀以降に成立したとされている。その内容は、目連が羽州追陽県へ行く途中で、頻婆娑羅王の娘である夷多羅女が堕ちた血盆地獄を通して、その地獄で苦しむ要因と供養の方法を獄主から伝えられたという。『血盆経』を書写供養する利益で罪人が救われ、同経に帰依する女性は血池地獄から離れることができると説かれている。牧野和夫・高達奈緒美（2000）によると、『血盆経』は血盆地獄へ堕ちる要因と供養の方法を教える者によって以下の四つに分類できるという²¹。

- 要因：出産の血／教える者：獄主
- 要因：出産の血と月水／教える者：獄主
- 要因：出産の血／教える者：仏
- 要因：出産の血と月水／教える者：仏

そして、その要因はいずれも女性が流す血であることが分かる。

往生要集絵と六道絵以外にも、血池地獄の図像は制作されて流布していった。現存最古の作品は満性寺本で、如意輪観音の下に血池地獄に沈む女性罪人と蓮花上の往生者が描かれている。また、盛んに制作されて絵解きに使われた熊野観心十界曼荼羅や立山曼荼羅にもよく受容される図様である。図様分析の結果によると、正楽寺本の血池地獄の図様は近世六道絵の「B. 罪人：女性／救済：あり」、誓教寺本の方は「A. 罪人：女性／救済：なし」と共通している。現在確認できた往生要集絵の血池地獄は同経のように女性だけの地獄として描写されている。また、救済の有無は作品の使用・制作意図、救われ方に関する信仰と関わるであろうが、それについて論証できる手がかりがないため、ここでは触れないことにする。正楽寺本、誓教寺本の血池地獄で責められる女性は人間の体をしており、長い黒髪が水面に浮かんでいる様で表されている。だが、近世六道絵の分析結果の通りに、女性の人間体だけでなく、女面蛇体を含めて苦難を受ける場合も確認できる。

『血盆経』には、蛇体の女性について説かれていないため、同経が女面蛇体の図像の典拠となったとは考えられない。上述通り、女性と蛇あるいは蛇体に関しては、古代から女性の愛着や怨念の象徴として使用されてきた。ただし、女性の嫉妬、執着、怨念は蛇とだけでなく、月水とも関連付けられている。宮田登（1989）には民俗宗教と血穢観について論じられ、『戒会落草譚』や『幽谷余韻』などにみられるように、女性の月水に対する穢

²¹ 牧野和夫・高達奈緒美前掲注 19、p. 86。

観が江戸時代中期以降までも受容されていった。それらの資料によると、月水は女性の嫉妬、邪姪、食欲の念を表し、神々を汚すものであるという²²。こうした嫉妬、月水、血池地獄の関わりは江戸時代に成立したものではなく、15 世紀からうかがえる。『太子伝』（文正元年（1466））によると、夷多羅女が血池地獄に堕ちる要因が嫉妬の心とされている。また、女性の五欲三毒が月水になることも説明されている。時代は下るが、西大寺骨堂本、清学院本など、江戸時代の『血盆経』に説かれる堕血盆地獄（血池地獄）の罪業は出産の血だけでなく、月水による穢れもその一つである。このように、15 世紀後半から、血池地獄、月水、執着や嫉妬の念の関係がすでに語られるようになり、江戸時代にも受け容れられていった。

舜貞写『血盆経談義（私）』（慶長四年（1599））には目連の母が月水と難産の血で血池地獄に堕ちたと記される²³。また、同書には、法性寺長老の母の堕地獄話も収められている。長老の母は血盆（池）地獄に堕ちた者が「皆蛇身トなる女人ハ二十余丈ノ蛇ト也ル猶シ少モ結縁ノ女人ハ八丈ノ蛇ト成リテ蛇身ノ苦患^{（ツ）}受ク蛇身ノ苦患ト申スハ八万四千ノコケアリ彼コケノ下ニ各々八万四千小虫有リ血肉ヲ吸イ喰コトハ寸ノヒマモ無シ」と語った²⁴。つまり、血池地獄に堕ちる女性の体が蛇身になって、鱗の中の 84,000 匹の虫に責められる。その苦患を受ける要因としては、「娑婆ニ有シ時身ヲ憍慢ニ持亦生レ付カサル色ヲサイシキ如何様ニシテモ男ニ能ク思ワレント白イ物ヲ付ケ亦香ヲ焼キ面ヲ放シ色々ニ身ヲ嚴テ我カ妻ニ非サル人男ヲ取リ亦人ノ恩モ不レ知邪嬌ヲセシ故ニ」と説かれており²⁵、自らの体への憍慢とそれを莊嚴する思いによって生じる罪である。このように、16 世紀後期には天台宗において『血盆経』、血池地獄における蛇身と女性罪人の関係がみられる。

血池地獄における女性罪人と女面蛇体の表現は、出産の血で堕ちる女性と、月水あるいは執着念で堕ちる女性であると解釈できないであろうか。熊野観心十界曼荼羅に描かれた血池地獄の罪人を確認すると、牛蓮寺本を除けば、すべての諸本で女性罪人と女面蛇体が

²² 宮田登「総論—民俗宗教のなかの血穢観」『大系 仏教と日本人 8—性と身分—』春秋社、1989、pp. 3-38。

²³ 「月水ト難産ノ時ノ血流ヲ仏菩薩并ニ地神水神等ヲ穢シ申ス故ニ亦タ血盆地獄ニ墮チツルナリ」とある（1オ）。（高達奈緒美・牧野和夫「日光山輪王寺蔵慶長四年釈舜貞写『血盆経談義^私』略解題並びに翻刻」『実践女子大学文学部紀要』43、実践女子大学実践女子短期大学、2001、pp. 11-34）

²⁴ 2オ-2ウ。（前掲注 23、pp. 17-18）

²⁵ 2ウ。（前掲注 23、p. 18）

共に責められていることが分かる（図3-11）²⁶。これは六道珍皇寺甲本にもあり、室町時代後期からみられる図様で、熊野信仰と血盆経信仰とに関わると思われる。ただし、『血盆経談義〈私〉』によると、墮血池地獄の女性は「皆」蛇身となるが、熊野観心十界曼荼羅にみる当場面には蛇身ではない女性罪人も描かれている。また、血池地獄を取り上げることが多い立山曼荼羅をみると、当場面には女面蛇体を確認することはできず、女性罪人だけが描写されている²⁷。

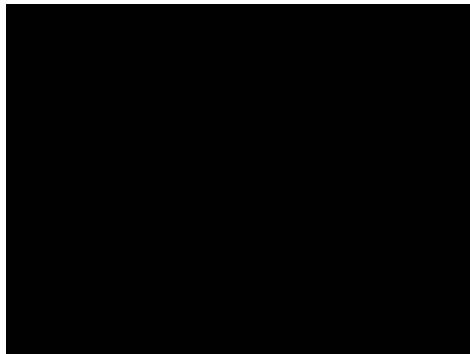


図3-11 六道珍皇寺甲本《熊野観心十界曼荼羅》の血池地獄

立山博物館本『血盆経』に墮地獄の理由は出産の血であるとのみ記されている。だが、『芦峯中宮御嬬尊縁起』には、血池地獄へ墮ちる要因は嫉妬の念、疑心、慳貪心、産血、嫉妬邪念の水(月水)などであると説かれている²⁸。『越中道の記 立山』(天保十二年(1841))には女人の月水と産血の穢れが挙げられる²⁹。つまり、地域、在地伝承における信仰の形は経典と違って、月水と出産、両方の血が墮地獄の要因とされている。また、『婦人養草』(元禄二年刊(1689))には立山地獄と五障について言及され、巻五の五十七に「血池とて水あかき池有、又千蛇池ともいふ。」と説かれている³⁰。千蛇池は立山の血池の別名であり、17世紀後期から知られていたことが分かる。『婦人養草』の記述に墮血池地獄の要因は具体的にみられないが、出産で死んだ女性との深い関係は明らかとされており、後世の『越

²⁶ 『熊野観心十界曼荼羅』(小栗栖健治、岩田書院、2011b) 所収熊野観心十界曼荼羅で確認した。

²⁷ 立山曼荼羅については、『綜覧 立山曼荼羅』(富山県[立山博物館]、2011) 所収図版で確認した。

²⁸ 『修験道史料集 I 東日本篇』名著出版、1983、p. 530。

²⁹ 「血ノ池トテ (略) 是女人月水産穢ノ集ル池ニシテ如意輪菩薩立玉フ」とある。(前掲注 28、p. 544)

³⁰ 巻五、50 オ-51 ウ。(『家政学文献集成続編 江戸IV』渡辺書店、1971、pp. 124-125)

中道の記『立山』と異なっている。しかし、五障と月水と血池地獄、さらに別名の千蛇池が同じ項目に記述されていることから、それらの要素は17世紀から何らかの思想、観念で結ばれていたことをうかがわせる。

熊野観心十界曼荼羅だけでなく、六道絵の血池地獄罪人の表現については、熊野、血池地獄、月水、蛇に関わる資料が見つからない現状では、明らかではない。血池地獄における罪人の表現—女性罪人と女面蛇体—については、女性の心、蛇、月水の結びつき、血池地獄との関係が留意すべき要素であると考えたいが、それだけでは説明できないであろう。

2.3 餓鬼道³¹

冥界のイメージにおける餓鬼道の表現は古代から、内外に要因がなく食を得られない餓鬼の姿（以下「無要因の餓鬼」と略記）がよく用いられてきた。つまり、目の前に飲食物があるけれども、飲食しようとする火炎に変わってしまうために苦しんでいるというような様子である。それは、8世紀の東大寺二月堂の十一面観音像の光背線刻画の地獄図や、当麻曼荼羅第十観観音観にまで遡れる。つまり、その姿が次第に餓鬼道の代表的な図様になってゆき、冥界—その一部である餓鬼道—を描いた作品にまで使用され続けたのである。

往生要集絵と近世六道絵も例外ではない。大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本のいずれにも無要因の餓鬼の図様が描写されている。大覚寺本の餓鬼道は畜生道の下におかれ、飯が燃えたために泣いている片膝立ての男餓鬼が二体、飲もうとした川の水が火になって苦しんでいる男餓鬼が一体描かれている。正楽寺本の餓鬼は地獄絵右幅、地獄道の近くに描かれている。獄卒に脅されており、飯と川の水が火炎に変わったので、泣き出したり苦しんだりしている三体の餓鬼で表現されている（図3-12）。寛文三年刊本系と元禄二年刊本系の餓鬼道は餓鬼の数や姿勢に要素の違いが多少あるが、いずれも棒を持つ獄卒に責められ、炎になった飯や水で苦しんでいる男餓鬼の図様で表されている。絵入刊本と往生要集絵の餓鬼道の図様をみると、獄卒の登場、餓鬼の数と性にわずかな相違点は確認できるが、いずれも無要因の餓鬼の図様が用いられたことで、絵入刊本も往生要集絵も代表的な餓鬼道の表現を受容し、餓鬼道の情景を作り上げたことになる。

³¹ 餓鬼道の図様分析に関しては、付録表付-15（往生要集絵）と22（近世六道絵）参照。



図 3 - 12 正楽寺本の餓鬼道場面

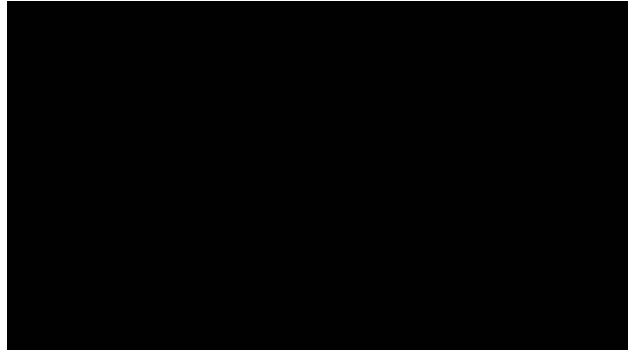


図 3 - 13 明長寺本の餓鬼道場面

近世六道絵の餓鬼道については、同じく無要因の餓鬼の図様が最も多く使われている。現時点で確認できたものにはすべてその図様が描かれている。例えば、光明寺本系の餓鬼道は初江王幅の下部に描かれている。獄卒に見張られながら、飯と川の水が火に変じて泣く七体の男女餓鬼がいる。ただ、それだけでなく、他の餓鬼道の図様も取り入れられている。内的要因で食を得られない餓鬼（巨大な腹をもつ餓鬼）が松禅寺本、稱名寺本、大慈恩寺本にみられる。あるいは互いを食らう餓鬼の姿が稱名寺本、明長寺本、大楽寺本、真光寺本、西山庵本に描写されている。他に、林中をさまよう餓鬼、蓮の葉を被る餓鬼、扇を持つ餓鬼、食物で争う餓鬼などさまざまな図様が確認できた（図 3-13）。近世に入ると、餓鬼道の表現が多様となり、新たな図様も用いられるようになった。

19 世紀の往生要集絵にも、無要因の餓鬼だけでなく、近世六道絵と同様に他の図様も描き込まれているものもある。それは天保十四年刊本と嘉永再刻本図様の影響がうかがえる誓教寺本である。誓教寺本の餓鬼道は無要因の餓鬼、食水餓鬼、樹中住餓鬼、刃になった髪で責められる餓鬼、子を食らう餓鬼、自分の脳を食らう餓鬼、内的要因で食を得られない餓鬼、林中をさまよう餓鬼、互いを食らう餓鬼、焼かれる餓鬼、自分を食らう餓鬼からなる。それらはほとんど絵入刊本に描かれているが、林中をさまよう餓鬼と自分を食らう餓鬼は天保十四年刊本と嘉永再刻本にはない。林中を彷徨う餓鬼は中近世六道絵に確認でき、聖衆来迎寺本にも描写されている。誓教寺本には聖衆来迎寺本系の影響もうかがえるため、そうした図様は江戸時代にはそこから、あるいはその模本から転用されたものとも考えられる。自分を食らう餓鬼の方は、現時点では他の作品に確認できていないため、図様の典拠があったかどうか全く分からないが、誓教寺本の表現は絵入刊本、中世六道絵にみられない図様も取り入れて成立した作品といえるであろう。

2.4 畜生道³²

確認できた絵入刊本諸系の畜生道の挿絵は、食物連鎖というような弱肉強食の図様で表されている。動物の組み合わせは違っているが、中世六道絵の馬場本にみられる獣面人体など、ハイブリッドのような畜生道の生き物は描かれていない。往生要集絵にもそうした生き物はみられず、弱肉強食の図様で表されることがほとんどである。畜生道の動物は大体絵入刊本と同じであるが、要素の出入りもうかがえる。大覚寺本は元禄二年刊本系の図様と比べて、黒い鳥からカラフルな鳥になっている点と、要素の並び方が異なる（図3-14、15）。正楽寺本は龍に食われる兎、蛙と蛇が、誓教寺本は魚が取り入れられている。つまり、往生要集絵の畜生道は要素の出入りや位置が絵入刊本と少し違うものの、動物の形で表されていることは絵入刊本や、『往生要集』に説かれている「畜生」の世界と共通しており、その内容からあまり離れていないことになる。

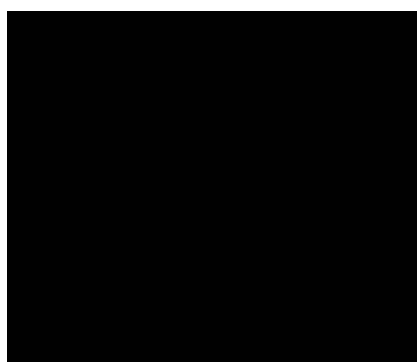


図3-14 大覚寺本の畜生道場面

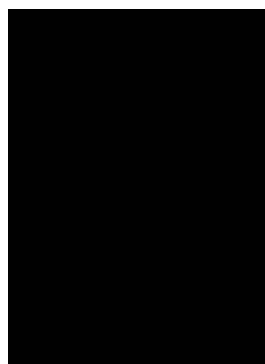


図3-15 元禄二年刊本の畜生道場面

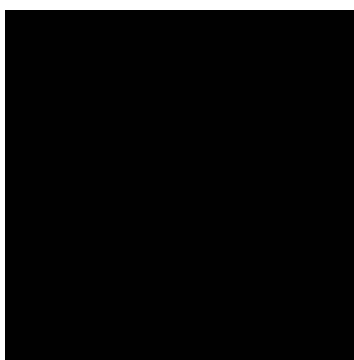


図3-16 行基寺本の人面獣体

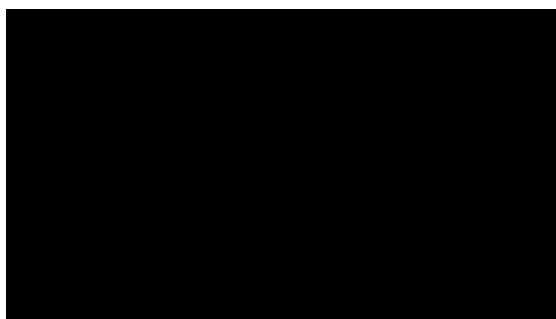


図3-17 真光寺本の畜生道場面

³² 畜生道の図様分析に関しては、付録表付-16（往生要集絵）と23（近世六道絵）参照。

近世六道絵の中に確認できるものは、女面牛体（光明寺本系）、女面馬体（松禅寺本、大慈恩寺本、西山庵本）、女面鹿体（大楽寺本）、男面牛体（松禅寺本、稱名寺本、長徳寺本、ゴルドン文庫本、大慈恩寺本）、男面馬体（光明寺本系、稱名寺本、明長寺本、長徳寺本、ゴルドン文庫本、西山庵本）、男面犬体（大楽寺本）など、さまざまである（図3-16）。第1章に述べた通りに、人面獣体で畜生道を表現することは室町時代後期からみられる。そうして、熊野観心十界曼荼羅、立山曼荼羅、地獄絵、六道絵など、冥界のイメージに流行していった。田村正彦（2011）によると、『富士の人穴草子』など、説話文学の挿絵、本文にもそうした表現が確認でき、江戸時代を通して流布していたという³³。そのため、江戸時代初期には畜生道の人面獣体の図様はすでに人々に親しまれていたと考えられる。

また、中世の作例にみられるような獣面人体の図様も、人面獣体ほどではないが、近世に転用されている。大楽寺本、真光寺本には馬面男体が描かれている（図3-17）。また、真光寺本の方には四つ這いで動物の姿勢をとる人間が描かれている。畜生道の表現としては、中世に多くみられた動物の図様は、長岳寺本と長徳寺本の2作に確認できたに過ぎない。往生要集絵の図様は主に絵入刊本から転用されているため、人面獣体などの図様は室町時代後期から流行ったものの、使われていないと思われる。

2.5 修羅道³⁴

修羅道はいずれの往生要集絵にも描写されている。第1章では絵入刊本の表現を確認し、嘉永再刻本だけは罪人が帷子姿で戦っていることを確認した。寛文三年刊本系から天保十四年刊本までの修羅道は武者の戦争の図様が使われていた。大覚寺本、正楽寺本にもそれが受け継がれ、鎧をまとった罪人が武器をもって互いの方に向き合っている図様がみられる（図3-18）。ただ、誓教寺本には軍人のような鎧姿の罪人が争う図様だけでなく、中世六道絵に多く確認できた帝釈天と阿修羅軍の戦争も描かれており、聖衆来迎寺本系図様の影響をうかがわせる（図3-19）。

³³ 田村正彦『『地獄の馬』の表現史—人面獣心と人面獣身—』『典籍と史料』思文閣出版、2011、pp. 241-260。

³⁴ 修羅道の図様分析に関しては、付録表付-17（往生要集絵）と24（近世六道絵）参照。

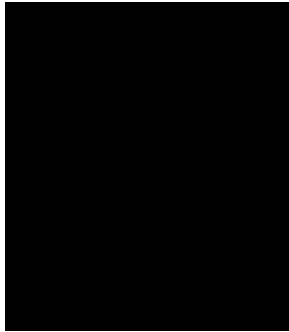


図 3-18 大覚寺本の
修羅道場面

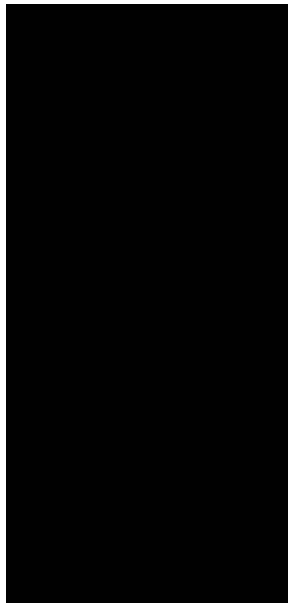


図 3-19 誓教寺本の
修羅道場面



図 3-20 長岳寺本の
修羅道場面

近世六道絵の方は、中世六道絵や往生要集絵などと同様に罪人の戦っている図様が主要な表現となっていた。ただ、中世六道絵に多く描かれた帝釈天と阿修羅軍の戦争は確認できず、長岳寺本の雷神軍と阿修羅軍の戦いにのみ見つけることができる。第1章にも述べたが、室町時代後期から修羅道と武士の戦争が次第に結び付き、説話文学、さらに能作品にも取り上げられるようになった。武士の赴く死後の行方で、前世の戦乱が続くという修羅道のイメージが固定化してゆき、近世に成立した冥界のイメージにも数多く採用されていった。また、熊野観心十界曼荼羅などに描かれた獄卒と太鼓は光明寺本系、ゴルドン文庫本、明長寺本、大楽寺本に用いられている。また、近世になると、修羅道における合図は獄卒の太鼓だけでなく、長徳寺本の雷神と太鼓や長岳寺本の童子と鐃鉦も確認でき、多様な表現を見せている（図3-20）。また、武者の切腹の図様は17世紀から六道絵に多く採用されるようになり、光明寺本系、松禅寺本、明長寺本、大楽寺本、大慈恩寺本、真光寺本、西山庵本などにみられるが、絵入刊本の表現に極近い往生要集絵には確認できていない。

2.6 人道³⁵

第1章に述べた通り、絵入刊本の人道は墓地、動物に噛まれた死体など、九相図を連想させる図様で表現されている。中世六道絵のほとんどに描かれた愛別離苦、怨憎会苦、求不得苦、五陰盛苦の図様は現時点までに確認した近世の作例では用いられなくなっている。また、絵入刊本の本文にはこれら四つの苦は説かれているが、挿絵にも往生要集絵にも描写されていない。天保十四年以前の絵入刊本の場合は噉相、骨相、古墳相の図様が組み合わされ、墓と遺体がおかれた野辺の情景で表されている。大覚寺本と正楽寺本もそうした図様で人道が描かれている（図3-21、22）。そして、天保十四年刊本の人道の挿絵は生苦、新死相、肪脹相、噉食相、骨散相、古墳相で表され、四苦の省略がみられる。同様の表現は誓教寺本に受容されている。また、絵入刊本に描かれた、仙人の死から逃れようとする図様は大覚寺本、誓教寺本にも取り入れられている。

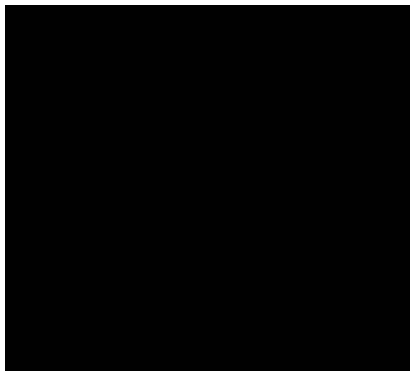


図3-21 大覚寺本の人道場面



図3-22 元禄二年刊本の人道場面

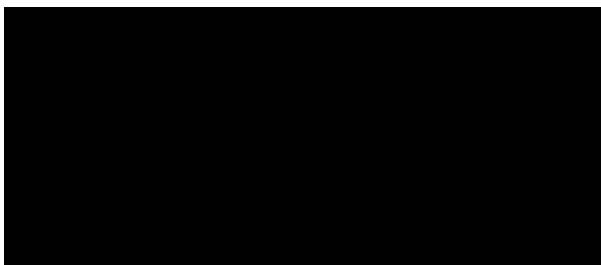


図3-23 明長寺本の臨終場面

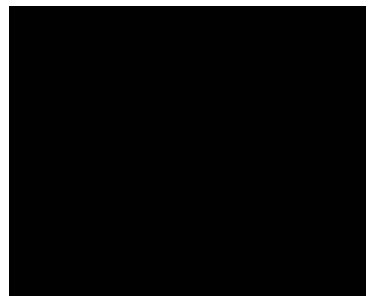


図3-24 松禅寺本の老の坂

近世六道絵の場合、光明寺本系、大楽寺本、稱名寺本には古墳、動物に噛み裂かれた遺

³⁵ 人道の図様分析に関しては、付録表付-18（往生要集絵）と25（近世六道絵）参照。

体などの図様も、中世六道絵にみられる四苦八苦の図様も使われておらず、人道を表す図様が確認できない。長徳寺本は現存しない2幅にあった可能性がある。他に収集した六道絵は室町時代後期の作品（例、馬場本）にみられるような図様の省略がうかがえる。例えば、長岳寺本に火葬、明長寺本に無常殺鬼（武者の姿）、臨終の図様で表されている（図3-23）。古墳相、噉相の図様を使用しているのはゴルドン文庫本と西山庵本である。

また人道を表すのに、老の坂という、子供から年老いた人（男女組も）が登る山の図様も選択されるようになった。小栗栖健治（1991a）の調査によると、松禅寺本中尊幅の裏の貼り紙には「十界之絵像七幅之内（略）元禄十二巳卯年」とあり、同本は元禄十二年（1699）から十界図として伝えられてきたことが分かる。老の坂が描かれている幅の外題には「しての山路」とあり、老の坂ではなく、死出山とされている。他の幅には地獄、餓鬼、畜生、修羅道の四惡趣、声聞、縁覚、菩薩、如来の四界が描写されているが、天道のみは確認できない。そのため、死出山として説かれた老の坂の図様は人道を表しているのではないかと指摘されている（図3-24）。松禅寺本の他に、老の坂が描かれる作品はゴルドン文庫本、大慈恩寺本、真光寺本、西山庵本が挙げられる。大慈恩寺本の老の坂図は松禅寺本と同様で、王庁と責め苦場面の中間に表されている。その位置は人道における無常、王庁の裁判と責め苦の中間にある場としても捉えられるのではないであろうか。ゴルドン文庫本の方は、剣の山、奪衣婆、救済された亡者の道へとつながっておかれていることから、無常観と、死後の世界への道という面が重なっていると思われる。このように、17世紀に入ると、老の坂の図様は死出山、冥界への入口、人道の無常など多機能の図様として扱われ、多様に解釈できるようになっていったことがうかがえる。

絵入刊本には老の坂について述べられておらず、挿絵もない。そのためか、絵入刊本の図様が受容された往生要集絵にも老の坂の図様がみられない。往生要集絵と近世六道絵の人道は、生老病の三苦、愛別離苦、怨憎会苦、求不得苦、五陰盛苦の図様があまり使われなくなって、老の坂、死苦の図様の他、古墳相や噉相など、九相図によくみられる図様が多く選択されるようになった。『往生要集』と絵入刊本に説かれている人道の苦しみより、死とそれにとまなう人間界における無常の方が図樣的に重んじられるようになったことが分かるであろう。

2.7 天道³⁶

往生要集絵のうち、大覚寺本と誓教寺本に天道の図様がみられる。大覚寺本の天道は元禄二年刊本系のような縦笛、琵琶、笙を持つ三体の飛天で表され、仙人界の隣におかれている（図3-25、26）。誓教寺本の方は、琵琶と笙を持つ二体の飛天、その下に他の天女からは避けられている一体の天女が描写されている（図3-27）。これらは天界における愉悦と五衰を表しており、天保十四年刊本の図様が受容されている。しかし、正楽寺本の地獄、餓鬼、畜生、修羅、人の五趣を描いた地獄絵には、絵入刊本にみる天道の図様は描写されていないが、極楽図には天人の姿が確認できる。ただ、それらの飛天は種々の楽器を演奏する姿で、浄土曼陀羅の一部として、阿弥陀如来の浄土の装飾になっていると思われる。



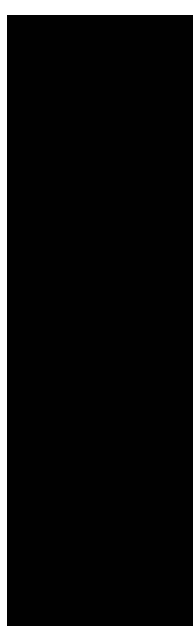
図3-25 大覚寺本の天道場面 図3-26 元禄二年刊本の 図3-27 誓教寺本の天道場面
天道場面

つまり、大覚寺本や誓教寺本のように、絵入刊本の図様をかなり忠実に使った往生要集絵にはいずれも天道が描写されている。しかし、正楽寺本などのように、絵入刊本から離れる往生要集絵の場合、『往生要集』に説かれている苦しみ of 天道が表現されていない。天人の図様があれば、浄土の場面におかれて、楽器を演奏している姿、あるいは舞い遊ぶ姿となっており、天道の天人というよりも極楽浄土の装飾という役割を果たしていると思われる。

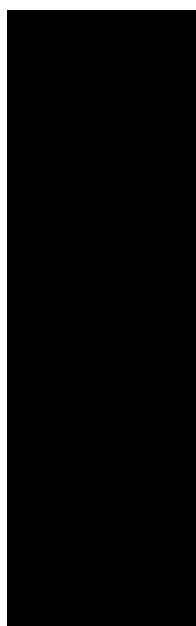
六道絵にもそうした表現の省略が確認できる。第1章に述べた通り、出光美術館本などのように、16世紀から天道の表現が簡略化されるようになった。そして、近世になっても、そうした傾向が続いたことが図様分析から分かった。例えば、桃山時代に成立した長岳寺

³⁶ 天道の図様分析に関しては、付録表付-19（往生要集絵）と26（近世六道絵）参照。

本の場合、五衰らしい図様はみられないが、極楽の場面においては楽器を持って飛ぶ飛天だけは描かれている（図3-28）。浄土の飾りとみられる飛天の図様は光明寺本系にもある。地蔵菩薩幅（賽河原幅とも）には下部に賽河原における地蔵菩薩、やや中央に地蔵菩薩の後を歩いて橋を渡る亡者、上部に空中の宮殿と二体の飛天が描かれている（図3-29）。地蔵菩薩と亡者の向かっている方向と宮殿の位置からみると、地蔵菩薩の救済によって亡者が往生する場面と分かる。このように、その宮殿は極楽を表すとみられ、傍にいる飛天は極楽浄土の装飾的な一部であると考えられる。両作品を除くと、現時点まで収集できた近世六道絵には『往生要集』に説かれているような厭離すべき天道のみでなく、天人の図様さえも見つかっていない。近世六道絵の天道の図様は使用されなくなり、省略される傾向を見せているのである。



第9幅



第8幅

図3-28 長岳寺本の天人

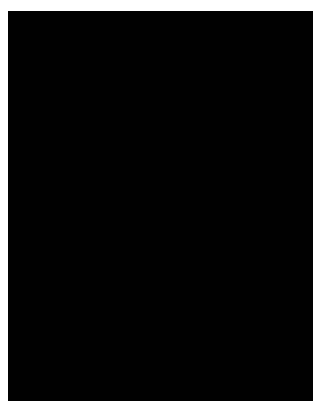


図3-29 行基寺本の天人

ここまで往生要集絵と近世六道絵の裁断と六道場面の図様を比較分析してきた。近世六道絵の図様からみると、地獄、餓鬼、畜生、修羅道の四悪趣が主な図様とされて、人道と天道の図様の省略が著しい。それに対し、往生要集絵は地獄、餓鬼、畜生、修羅道が画面のほぼ全てを占めている。ほとんどの例で人道と天道は縮小・省略されているが、まだ一つの要素としては残っている。また、往生要集絵は絵入刊本の影響により、近世六道絵とは違った図様の選択がみられることが明らかになった。ただし、正楽寺本や誓教寺本のよ

うに、絵入刊本以外の図様が受容される場合もある。次節では、その変化とそれを支える時代の背景について考えてみたい。

3. 近世の時代背景と図様の変化に関する考察

前節では、往生要集絵の図様を分析して、近世六道絵と比較した。その結果、絵入刊本挿絵の影響がみられること、また、冥界における裁判、奪衣婆、賽河原、女性地獄など、『往生要集』や絵入刊本にない図様も取り入れられたことが分かる。受容された図様は往生要集絵や六道絵だけでなく、熊野観心十界曼荼羅、寺社縁起絵など、冥界の要素を描いた他の作品にもみられるものもあった。ある図様がジャンルを超えて出入りしたことが明らかである。それらの図様の多くは江戸時代に入ってから成立したものではない。冥界における裁判、奪衣婆などの図像は聖衆来迎寺本など 13 世紀の日本の作品にみられ、おそらく 12 世紀末期にはすでに描かれていたと考えられる。賽河原と女性地獄は室町時代後期（15、16 世紀）から頻繁に絵画に描写されるようになった。各図様とそこに描かれた信仰は江戸時代にも受け継がれて、冥界のイメージに受容され続けた。そこには、それらの信仰と図様の理解を支える時代背景があったことが想像される。本節では、時代背景と図様の受容について、民衆化、寺社の制度と檀那の役割、寺社の活動、家に対する意識などの面から考えてゆきたい。

3.1 近世民衆の仏教的環境

後述するように、父系直系で継承されてゆく「家」に対する意識は、14 世紀から高まり、継承者が求められてゆく中で、「家」の永続性が期待されるようになった。そして、16 世紀後期から 17 世紀初期にかけてのさまざまな政治的権力者が争った時代と比較すれば、江戸時代は一般に平穏な時代となった。人々は生活を安定させ、居所を定めるようになった。共同体の村落が各地に確立して、徴税や産物のために社会の基礎単位として公認されていた。一方、城下や寺内など、人々が集合して商職業が進捗した場所には町が形成され、経済的な発展を見せていった。村であれ町であれ、各社会単位の内外的な交流—特に経済的な交流—によって、当時代の民衆は商品の生産者、売買する購買者、商人、消費者でもあり、大きな経済と文化の担い手となった。

そのように民衆の文化力が高まりつつあった他、一向宗とキリスト教の布教による信者の一揆の例をみた徳川幕府は仏教をもって民衆支配の道具とし、仏教を支配制度の下にお

いた。元和元年（1615）から諸宗諸本山法度が出され、各宗派が幕府の命を受ける対象となった。寛永八年（1631）に新寺建立禁止令、翌年に本末帳作成の令を發布し、幕府が全国の寺院を最上層から支配するヒエラルキー制を取り入れた。寛永十二年（1635）には寺社奉行が設置され、寺社を管理する幕府の局が成立した³⁷。また、寛文年間までに寺檀関係が制度化され、民衆が寺の檀那に登録される宗旨人別帳が必要な文書となっていった³⁸。そのため、民衆は仏教の法要と支援とをする主体とならざるを得なくなった。一方、寺側は中近世転換期までの戦乱で被害を受けたため、貴族や元檀那の支援を失っていたが、徳川時代には宗旨人別帳に登録された檀那から支援が受けられるようになり、寺檀制度が有利に働く制度になったことと思われる。

18世紀に作成されたとみられる御条目宗門檀那請合之掟によると、檀那の経済的な援助、葬式や追善供養の実施、回忌法要、彼岸、お盆などの参拝が期待されていることが分かる³⁹。また、後述するように家に対する意識が深まってゆき、遺族と家の後継者が先祖への供養を行うことが望まれるようになった。追善供養とは七七日斎、一周忌、三周忌、三十三年忌など、数回の供養によって死者の冥福を祈って、礼拝対象となる冥界の裁判官（十王）、本地仏に供えることである。追善供養のみでなく、諸々の機会や法要で、閻魔王または十王や冥界の風景を描いた作品をその場に飾ったり、寺院に寄進したりすることがある。例えば、伊藤次郎左衛門祐蔵に寄進された光明寺本は、地藏菩薩幅旧裏書きに「寄進施主理譽道貞／吟宗院〈四世〉然譽廓秀代／元禄九年子七月十四日」と書かれており⁴⁰、町人が寄進した絵画の一例であることが分かる。あるいは松禅寺本の場合は、中尊幅の裏の貼紙に元禄十二年頃の住職である了山鉄が願主で、佐田村や栗尾村などの信者と檀那が施主であることが記されている⁴¹。寺院と檀那の協力で成立した作品であることが明らかである。他

³⁷ 西村玲「近世仏教論」『日本思想史講座3 近世』ペリカン社、2012、pp. 109-144。

³⁸ 末木文美士『日本仏教史—思想史としてのアプローチ』新潮社、1992。

³⁹ 南郷晃子「『宗門檀那請合掟』をめぐる諸問題」、2010（オンライン）入手先

〈http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81002078〉（参照 2012-6-22）。

⁴⁰ 名古屋市教育委員会『名古屋市内寺院の仏画』名古屋市教育委員会、1998、図版 26-4。

⁴¹ 中尊幅裏の貼紙には、「十界之絵像七幅之内／古施主／白銀七拾目　〈久畑町〉大兵衛／白銀五拾目　〈佐田村〉九郎右衛門／白銀五拾目　〈栗尾村〉源左衛門／此外諸旦那中奉加／元禄十二己卯年／四月吉日／願主松禅寺現住了山鉄／謹記」とある。（小栗栖健治「十界図（松禅寺蔵）について—兵庫の地獄絵（一）

に、六道絵ではないが、3幅が現存する伝宗院保管の《閻魔法皇尊像》は、もともと蠣殻地蔵堂の什物で、閻魔王の裁きと地獄の責め苦を描いたものであるが、その裏書きによると、「元和二丙辰年（略）大坂落城之砌阿弥陀佛一幅閻魔法皇尊像三幅奪取來而納此蠣貝地蔵是以虫供養ヲ草創ス」とある⁴²。元和二年（1616）に寄進され、虫供養のために使われていたことがと分かる。また、新造だけではなく、作品の修理も善行の一種であり、庶民、寺の檀那がその担い手にもなった。

さらに、本末制度によって、経済的不安を抱いた上層の寺院は被支配の寺院に対して権威を持ち、利を得るようになった。上層寺院は幕府の補助給与を受ける立場にあることが多いが、幕府の支援には限界があったであろう。一方、被支配の寺院は経済的に逼迫しており、檀那に支援を求めても不足の時もあり、別の方法で支援者を確保するようになった。そこで、自らの寺院の存在と利益を多くの人々に知らせる（宣伝する）必要が生じた。これらが江戸時代に開帳、絵解き、寺社参詣が盛んになった一つの基盤である。

また、そうした寺社の活動を支えた要因としては旅行と道路の発達が挙げられる。江戸時代出版された道中記は『日本道中名所尽』（明暦元年（1655）以前）、『海陸不求人』（万治二年（1659））など、17世紀半ば頃からみられるようになった⁴³。この頃の道中記や旅日記の内容からみると、17世紀以来、東海道や中山道などの街道が整備されていて、安全に旅することができるようになったことが分かる。安定的な住居と家業の管理が求められる民衆に対しては、日常生活から臨時的に離れて、寺社参詣、開帳の参拝のようなイベントに参加する旅で、自らの宗教的な利益も精神的な利益ももたらされると考えられた。

比留間尚（1974）⁴⁴によると、承応から嘉永までの間に江戸だけで1565回も開帳が行われた。開帳免許の理由としては、修復再建助成、特別日（縁日、宗祖や開祖の忌日など）、恒例開帳、落成などが掲げられている。寺社の修理、神仏と縁を結ぶ活動で支援を求めている。比留間の調査は江戸という限られたエリアが対象とされたため、全国における開帳についてはどの程度行われたか分からない。しかし、江戸だけでも頻繁に行われていたこと、寺社の経済的な事情などから考えると、開帳のような寺社の宣伝活動は他にも多く開

一」『わたりやぐら 兵庫県立歴史博物館研究ノート』19、兵庫県立歴史博物館、1991a、pp. 227-238)

⁴² 東浦町誌編さん委員会『新編東浦町誌 資料編6（教育・民俗・文化）』図書印刷、2001、p. 185。

⁴³ 神崎宣武『江戸の旅文化』岩波書店、2004、p. 113。

⁴⁴ 比留間尚「江戸の開帳」『江戸町人の研究 第2巻』吉川弘文館、1974、pp. 273-472。

かれていたであろう。神仏との縁を結ぶように勧めるため、寺社の開く宗教的なイベントでは民衆の信心を起こすため本尊、寺宝など、諸々の作品が公開されて、絵解きが行われる場合もあった。

破地獄、極楽往生という利益をとる勧化、閻魔や地蔵の縁日、六道参りの開帳も冥界のイメージがみられるイベントの一つである。仏教イベントの早い例としては、『六道珍皇寺参詣曼荼羅』（室町時代）には六道参りの様子が描かれている。寺内には閻魔王、俱生神、小野篁、獄卒、賽河原などの見世物がおかれている。また、馬場本の方は室町時代末期に制作されたとされているが、『味地草』（安政四年（1857））に「十界の図を毎年七月十六日こゝに尊祭して衆生に拝せしむ」と記され、法道寺の行事で公開されたことが分かる⁴⁵。長徳寺本の場合、作品の裏書きに「本堂之分」、「閻魔堂之分」、「玄関之分」と書かれ、各幅が長徳寺の行事に使われ、特定の場所にかけていたようである⁴⁶。また、聖衆来迎寺本も江戸時代に行われた寺の開帳で絵解きされており、軸書きによると、永禄九年（1566）、寛永八年（1631）、天和三年（1683）に公開されたことが知られる⁴⁷。また、当寺には絵解き台本『六道絵相略縁起』が伝来しており、閻魔王の裁判、地獄道から天道まで説かれている。聖衆来迎寺本の図様を基にして制作された作品、さらに『六道絵相略縁起』と同じ流れをもつ作品は 17 世紀から多くみられるようになった。例えば、満福寺本（天和二年（1682））が挙げられ、17 世紀にはすでに聖衆来迎寺本の流れと絵解き方が『六道絵相略縁起』に従って、六道の思想とその図様が流布したと指摘されている⁴⁸。

江戸時代の民衆が閻魔王、十王、奪衣婆、地獄道、餓鬼道などの冥界観をどの程度深く理解していたかについては簡単に答えられないが、寺檀制度と寄進された冥界のイメージの例からみると、寺院との交流の中で、冥界における人物や風景を目にする機会が多く、往生要集絵に付加された図様についても理解できる状況が整えられたと考えられる。

冥界のイメージに多く使われて、往生要集絵にも転用された女性地獄や四十九餅といった要素は室町時代後期に確認できるようになり、江戸時代に入ると極めて数多く描写されていた。戯画的なものもみられるため、江戸時代の人々に親しまれ、広く理解された図

⁴⁵ 『味地草 第五冊』名著出版、1974、p. 538。

⁴⁶ 矢島新「長徳寺蔵 六道繪」『國華』1210、國華社、1996、pp. 27-32。

⁴⁷ 山本聡美「国宝『六道絵』の修復と移動」『国宝六道絵』中央公論美術出版、2007、pp. 179-193。

⁴⁸ 山本聡美『九相図をよむ—朽ちてゆく死体の美術史—』KADOKAWA、2015、pp. 205-211。

様であることが分かる。それらの図様は男女の恋愛関係、出産、追善供養と関わるもので、「家」を連想させる。江戸時代の「家」という社会単位は永続性が求められて、子孫と孝行が重要視されていたのである。

3.2 家制度の確立と仏教

日本の「家」に対する意識は、古代にみられる氏族的な継承原理のものと、中世後期以降主流になる嫡継承されるものに分類できる。高橋秀樹（1996）では『平安遺文』所収譲状・処分状をもって「嫡」への譲与が分析されている⁴⁹。その結果によると、11世紀後期から「嫡子」、「嫡女夫」への譲与が登場し、12世紀前半から「嫡男」への譲与が多くみられるようになった。12世紀半ば頃以前の資料には処分理由はあまり記されていないが、それ以降には「依定嫡子」、「依為嫡子」、「有不相違意用嫡男」などとあり、継承の正統性を主張するものとして用いられた。『吾妻鏡』（鎌倉時代）には、「弓馬事」など、家業、家風、家名の概念を表す表現が使われている。また、『愚管抄』（承久二年（1220））には継承されてゆくものとして家格、家嫡、嫡子という観念がみられる。12世紀から在地領主層で使われた名字も14世紀に入ると、継承されるべきものとなった⁵⁰。つまり、嫡継承的な「家」に展開してゆく「家」の成立が12世紀前半からうかがえる。武家社会の慣習が垣間みられる鎌倉幕府の法令では、他人に所領を和与する時に、血縁の男子が最も望ましいとされていることが分かる。他に和与される対象者になれるのは甥、一門に嫁した女子、一門からの養子であり、血縁者の方が希求される⁵¹。嫡継承的な「家」は14世紀以降の文書や文学などの資料に多くうかがえるようになり、主流となった。貴族や武士が自宅をもって先祖

⁴⁹ 高橋秀樹『日本中世の家と親族』吉川弘文館、1996、pp. 226-227。

⁵⁰ 『鎌倉遺文』古文書 31425 号（大井文書、元徳三年（1331）五月八日付け沙弥行意譲状案）。それによると、「いまこの所には、行意実重の父大井次郎左衛門頼郷の所領なれハ、そうそふかあとをつかせんために、千代寿丞ひ代をかきりてゆつる故也、名字もなのらすへき也」という。（『鎌倉遺文 古文書編 第四十巻』東京堂出版、1989、p. 233）

⁵¹ 追加法四六一条には「一 他人和与領事〈文永十一 六 一評〉／右、閣子孫譲他人之条、結構之趣、非無姦略、不謂御恩私領、向後可被召彼和与地也、但兄弟叔姪之近類者、非禁制之限、又雖為傍官并遠類之子息、年来為猶子令収養者、不及子細矣、」とある。（『中世法制史料集 第一巻』岩波書店、1972、p. 236）

祭祀の空間を構え、父系直系先祖の御影、位牌を祀った。自宅の祭祀空間とその先祖供養の継続も室町時代後半にみる「家」継承の有り様の一つであろう⁵²。先祖供養とその信仰は近世にも行われ続け、現在にかけても墓参りなどの形で引き続いて行われている。

近世の「家」は中世後期の「家」の性質を継承していった。先祖から相伝した家産、家名、所領、墳墓地などが父系直系の線上に立つ嫡子の代々へと受け継がれてゆく。幕府の一つの政策である宗旨人別帳が家単位で作られたことからみると、徳川時代における「家」は被支配の最小単位に固定化できるほど、全国各地に現れ、永く定住化して、ある程度安定性をもつ要素であるといえる。寺檀制度や仏教の信仰で先祖への追善供養、一門の祭祀の主体、あるいは社会の単位だけでなく、家業の存続のために、「家」の継承者が望まれた。このように、江戸時代の「家」に対しては永続性が求められ、嫡子が必要な存在で重要視される。そのため、嫡子あるいは子孫を生む女性、家の環境も当時の人々に関心を持たれることになると思われる。

仏教において、女性とは感情の溢れる者で、男性の成仏を妨げる者であるとされる。『妙法蓮華経』『提婆達多品第十二』には龍女の変成男子の話と五障に関して記されており、女性が梵天、帝釈、魔王、転輪聖王、仏にはなれない身で、直接には成仏できないと説かれている⁵³。日本においてはそうした観念が存続し、9世紀後半の文献から「五障」、「転女成仏」、「龍女成仏」が確認でき、12世紀に入って次第に多くみられるようになった⁵⁴。男女の不对等な仏教観が伝播され、それは江戸時代になっても衰えていなかった。

前述の通り、室町時代後期には『血盆経』が伝来して、女性の出産血と月水の不浄によって墮地獄の運命から逃れられないことが次第に流布していった。現在、最も古い『血盆経』供養の例は『長弁私案抄』に記されている。正長二年（1429）二月に井田雅楽助亡母の三十三回忌の諷誦文によると、書写された経の中に『血盆経』が含まれている。その他、文明十九年（1487）に源国範亡妻の六十六日目法要で、明応五年（1496）に三条西実隆亡母の二十五年忌で『血盆経』が書写された⁵⁵。これらの例からみると、『血盆経』供養の対

⁵² 前掲注 49、pp. 87-88。勝田至「中世の葬送と墓制」『日本葬制史』吉川弘文館、2012、pp. 133-179。

⁵³ 『法華経（中）』岩波書店、1995、p. 222。

⁵⁴ 西山厚「女性と仏教 いのりとほほえみ」『女性と仏教—いのりとほほえみ—』奈良国立博物館、2003、pp. 6-15。

⁵⁵ それらは『翰林胡蘆集』、『実隆公記』に記されている。牧野和夫・高遠奈緒美前掲注 19、pp. 82-84。

象は母親、または家族の女性であることが分かるであろう。

室町時代後期から「家」への意識の高まり、女性と血の不浄、『血盆経』信仰の流布を基盤として血池地獄の図様が流布していった。女性地獄を描いた熊野観心十界曼荼羅は熊野比丘尼が各国へ持ち歩いて人々に絵解きする道具で、江戸時代にも制作され続けた。熊野比丘尼の絵解きの様子はあまり記されていないため、絵解きの流れや語り方は不明な点が多い。しかし、『私可多咄』（万治二年（1659））、『人倫重宝記』（元禄九年（1696））、『近世奇跡考』（文化元年（1804））などの資料によれば、血池地獄、後述する両婦地獄、石女地獄がよく言及されている。『籠耳』巻四（貞享四年（1687））には「かのうますの地ごく両婦ぐるひの地ごくは、たやすくゑときせぬを、（略）百廿文の灯明錢をあげられよ（略）又血の地ごく針の地ごくなどゝ云事をいひきかせ、女の氣にかゝるやうにゑときして、ひとと錢をとる」という記録がある⁵⁶。つまり、血池地獄、石女地獄、両婦地獄は女性が興味を持ちやすい内容で、それを利用して熊野比丘尼が語りによる収入源とするところであった。

石女地獄は出産と子供に関わる点で血池地獄と共通している。前述通り、江戸時代の永続的な「家」への意識は室町時代後期から継承されて、子供あるいは嫡子の重要性が認められた。それを叶えることのできない女性は現世で批難されるのみでなく、苦しい来世が待っている。『私可多咄』巻三によると、「ひくにゝとふやうハ、子をうミてもそたゝぬものハ、うますとおなし事かといへハ、比丘尼こたふるハ、それハうますよりすこしつミあさし、されハとうしミはゆるして、たけのねをいがらにてほらすといふ」とある⁵⁷。『人倫重宝記』巻五の五にも同様な記述がみられる。

また、母の墮地獄を救済できるものとして、子供の存在が大事にされていたと考えられる。そのため、地獄に絶対墮ちる女性は苦難から逃れられるように自ら預修するか、遺族や子孫に追善供養してもらおう。そして、女性に対する出産の希求だけでなく、女性自身も子孫の存在とその孝行への望みがあつたのではないかと思われる。そうした思想の基盤、図様の流布によって、石女地獄は江戸時代の人々に親しまれ、多く描かれていったのであろう。

両婦地獄の方は、愛着や怨念で苦しまれる女性の地獄としてよく説かれる。女性の嫉妬

⁵⁶ 『籠耳』巻四、3 オ-3 ウ。（『新編稀書複製會叢書 第三巻』臨川書店、1989、pp. 303-304）

⁵⁷ 『私可多咄』巻三、6 ウ。（『近世文学資料類従 仮名草子編 24 百物語ほか』勉誠社、1977、p. 224）

を戒めるべき考え方は中世から武士の家訓にうかがえ⁵⁸、近世になると、女性教訓書には、嫉妬が病の一種で、家を破る被害をもたらすものとして取り上げられる。『婦人養草』（元禄二年刊（1689））には、嫉妬で蛇となった両妻の髪を見かけて出家した一遍の話が収載されている。巻三の三には「夫婦ともに物にねたむ心は人の常也。中にも婦は此まどひに家を破り身をうしなふ事まさるためし多かりき。妬は嫉妬とかけり。されば女にかぎりての病なればこそ、二字ともに女偏に疾と書、女偏に石とかけり」と記され⁵⁹、女性の嫉妬で「家」を破ることへの戒めがみられる。手島堵庵の『前訓』（安永二年（1773））には「不妬」の項があり、「たとひ、夫の愛する所の妾ありとも夫をもそねみねたまず、恨み怒る心なきをいふなり」という教えが語られ⁶⁰、男性への嫉妬という気持ちを警戒すべきという。

江戸時代になると、嫉妬という戒めるべき感情は、女性の背負う病となり、女性の罪にもなった。このような状況の中で、愛着と怨念による責め苦とされる両婦地獄は、仏教的な女性観のみでなく、浸透していった嫉妬に関する教訓と「家」を守ってゆく意識とも結びつく。そのことが両婦地獄が知られるようになる基盤の一つであったと考えられる。以上のように、女性地獄の受けとめ方と「家」に対する意識とは深く関わっていると思われる。「家」の存続における女性の役割は極めて大きかったであろう。

このように、冥界における裁判、賽河原、女性地獄などの図様は、江戸時代における幕府の仏教・寺院への政策、寺院側の活動、民衆の生活と宗教的な習慣、「家」に対する意識などといった背景を持ち、それがまたそうした図様を理解できる基盤ともなった。さらに、そうした図様は他の冥界のイメージにも多く表されて、一つの冥界のイメージになりつつあった。『往生要集』と絵入刊本には説かれていないが、時代に応じて、他の冥界のイメージに使われた図様が往生要集絵にも転用されるようになり、「冥界」を表すのに重要な要素とみなされていったのである。

⁵⁸ 「嫉妬之咎堅可_レ申付_二事_一。云緩_レ堅引_二賊媒_一面塗_レ粉引_二姪媒_一。」（『信玄家法』下）などが挙げられる。

（隈崎渡『戦国時代の武家法制』国民社、1944、p. 259）

⁵⁹ 巻三、5ウ-6オ。（前掲注30、p. 56）

⁶⁰ 白石正邦編『手島堵庵心学集』岩波書店、1934、p. 34-35。赤松啓介『女の歴史と民俗』明石書店、1993。

4. まとめ

本章では絵入刊本にはないが、往生要集絵にみられる図様を分析して、それらが近世六道絵と同様に多く描写される図様であることが分かった。例えば、閻魔・十王と眷属、三途川と奪衣婆、賽河原、女性地獄などである。それらの図様は江戸時代以前に成立したもので、熊野観心十界曼荼羅、立山曼荼羅、地獄絵など、各冥界のイメージに描かれ、江戸時代末期までも流行りが続いた。また、幕府の方針、寺院側の活躍、民衆の信仰と価値観がそれらの図様への理解、親しみの基盤となった。また『往生要集』本文には説かれていないが、往生要集絵に用いられたものもあり、それは、図像制作の面白さ、創造性といった要因があるだけでなく、当時代に共通した冥界観の要素であったとも考えることができる。時代と社会に応じて、各要素が選択され、一つの作品に構築されてゆくのである。

次章においては、往生要集絵の六道の空間がどのように扱われているかを分析し、近世六道絵との比較を試みる。それから、空間の扱われ方にみる『往生要集』からの変化を考察して、江戸時代の冥界のイメージに共通した表現の傾向を検討する。

第3章の参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

飯塚恵理人「夢幻能に描かれた来世—修羅道と地獄を中心に—」『日本文学』56（7）、日本文学協会、2007、pp. 44-52。

大藤修『近世村人のライフサイクル』山川出版、2009。

小栗栖健治「十三仏図について—地獄絵を描く作例—」『塵界』3、兵庫県立歴史博物館、1991b、pp. 29-47。

川村邦光「奪衣婆／姥神考」『日本宗教への視角』東方出版、1994、pp. 365-386。

同「女の地獄と救い」『女と男の乱—中世』上、藤原書店、2000、pp. 31-80。

木下光生「近世の葬送と墓制」『日本葬制史』吉川弘文館、2012、pp. 180-246。

久下正史「奪衣婆を持つ聖」『漂泊の宗教者』岩波書店、2006、pp. 99-106。

高遠奈緒美「血の池地獄の絵相をめぐる覚書—救済者としての如意輪観音の問題を中心に—」『地獄の世界』北辰堂、1995、pp. 667-690。

坂田聡『日本中世の氏・家・村』校倉書房、1997。

高橋秀樹『中世の家と性』山川出版、2009。

中野達哉『江戸の武家社会と百姓・町人』岩田書院、2014。

長友千代治編『重宝記資料集成 第五巻 日用事典5』臨川書店、2006、pp. 505-507。

真鍋広済「賽の河原と地藏和讃」『地獄の世界』北辰堂、1995、pp. 617-622。

吉成智子「奏楽を伴う来迎の思想—阿弥陀来迎図に描かれた楽器を巡って—」『音楽研究所年報』5、国立音楽大学、1983、pp. 78-53。

渡浩一「赤穂市誓教寺『三界六道図絵』の絵解き」『絵解き研究』3、絵解き研究会、1985、pp. 47-51。

第3章の図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
『往生要集』(寛政二年刊本)	3-1	卷之上 (13 才)	19.6×13.6	絵入刊本 3 巻 3 冊 漢字平仮名文	寛政二年 (1790)		宮次男「和字絵入往生要集について」『調査研究報告』12、国文学研究資料館、1991
往生要集図画 (行基寺本)	3-2	14 幅のうち (閻魔王幅)	125.6×54.9	紙本著色	享保二年 (1717) 寄進	岐阜 行基寺	『冥界の裁き 閻魔さまと地蔵の世界—東海に残る六道信仰の造形—』(四日市市立博物館、2001)
	3-6	14 幅のうち (五王幅の部分)					
	3-16	14 幅のうち (大山王幅の部分)					
	3-29	14 幅のうち (賽河原 (地藏菩薩) 幅の部分)					
六道十王図 (松禅寺本)	3-3	7 幅のうち (番号不明幅 1)	102.2×52.8	紙本著色	元禄十二年 (1699)	兵庫 松禅寺	『地獄遊覧—地獄草紙から立山曼陀羅まで—』(富山 [立山博物館]、2001)
	3-5	7 幅のうち (番号不明幅 2 の部分)					
	3-24	7 幅のうち (右 1 番					

		幅の部分)					
往生要集絵 (大覚寺本)	3-4	2 幅のうち(右幅の部分)	132.2×86.9	紙本著色	江戸時代中期	兵庫 大覚寺	筆者撮影
	3-14	2 幅のうち(右幅の部分)					
	3-18	2 幅のうち(右幅の部分)					
	3-21	2 幅のうち(左幅の部分)					
	3-25	2 幅のうち(左幅の部分)					
地藏十王図 (大楽寺本)	3-7	11 幅のうち (伝秦広王幅の部分)	92.0×40.6	絹本著色	18 世紀	富山 大楽寺	3-3 と同じ
三界六道図絵 (誓教寺本)	3-8	16 幅のうち (第 3 幅の部分)	127.4×57.3	紙本著色	19 世紀半ば以降	兵庫 誓教寺	小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本 (三) —誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴史博物館、2011a
	3-19	16 幅のうち (第 4 幅)					
	3-27	16 幅のうち (第 5 幅の部分)					

地獄極楽図（ゴールドン文庫本、復元図）	3-9	1 幅（部分）	各段縦 35.5	紙本著色	江戸時代前期	東京 早稲田大学図書館 ゴールドン文庫	『熊野観心十界曼荼羅』（小栗栖健治、岩田書院、2011）
『諸国百物語』（延宝五年刊本）	3-10	卷之二（20 オ）	21.4×15.5	絵入刊本 5 巻 10 冊 漢字仮名文	延宝五年（1677）		『假名草子集成 第四十六卷』（東京堂出版、2010）
熊野観心十界曼荼羅（六道珍皇寺甲本）	3-11	1 幅（部分）	152.8×163.5	紙本著色	16 世紀	京都 六道珍皇寺	3-3 と同じ
地獄極楽図（正楽寺本）	3-12	3 幅のうち（地獄絵 右幅の部分）	168.0×132.3	紙本著色	享和元年（1801）以前 （18 世紀後期）	福井 高浜町郷土資料館	筆者撮影
十王図（明長寺本）	3-13	10 幅のうち（宋帝王幅の部分）	108.5×61.6	紙本著色	天明二年（1782）	神奈川 明長寺	『閻魔登場—閻魔登場展解説図録一』（川崎市市民ミュージアム、1989）
	3-23	10 幅のうち（都市王幅の部分）					
『多入往生要集』（元禄二年刊本）	3-15	卷之三（7 オ）	17.1×11.9	絵入刊本	元禄二年（ 1689）		3-1 と同じ
	3-22	卷之三（14 ウ）		6 巻 6 冊			
	3-26	卷之四（3 ウ）		漢字平仮名文			
十王図（真光寺本）	3-17	1 幅（部分）	132.4×131.4	紙本著色	江戸時代	三重	3-9 と同じ

						真光寺	
六道十王図（長岳寺本）	3-20	9幅のうち（第4幅の部分）	251.8×93.2	紙本著色	桃山時代	奈良 長岳寺	3-3と同じ
	3-28	9幅のうち（第8-9幅の部分）	251.6×80.0 （第8幅）、 251.4×79.8 （第9幅）				

第4章 往生要集絵の構成と空間の扱われ方

―近世六道絵との共通傾向を中心に―

1. はじめに

前章においては、往生要集絵と近世六道絵の図様を比較し、『往生要集』、そして絵入刊本との違いを確認した。往生要集絵には絵入刊本挿絵から受容された表現がある一方で、『往生要集』の内容にみられない要素が付加されたことが分かる。また、近世六道絵と共通した図様選択もあり、近世の冥界観がみられるのである。ただし、図様だけではなく、構成も絵画制作に欠かせないものであり、往生要集絵が『往生要集』に説かれる世界からどのように変化したのかという問題を考えるため、その構成分析も本研究の課題の一つとなる。

往生要集絵の構成分析を通して、『往生要集』の六道観の変化の様相を明らかにすることができると思われる。本章では、まず『往生要集』の重要な要素である六道の表現のされ方に注目し、往生要集絵における各部分の扱われ方の分析を試みる。それから、中世から近世までの六道絵での共通点と相違点を分析考察する。最後に、往生要集絵と近世六道絵にみられる六道の扱われ方の変化に対する理解を促した時代背景について考えてみたい。

冥界のイメージの構成に関する先行研究としては、鷹巣純（2000）が挙げられる。鷹巣は六道絵を王庁に関する部分、現世（人界）に関する部分、他界巡歴に関する部分の三つの部分に分け、それぞれの組み合わせを分析考察した¹。鷹巣の分析方法は作品を構成する各部分の配置とその位置的な関係をみることができ、各部分（六道）の扱われ方を考察するのに有効と思われるので、本研究の往生要集絵と近世六道絵の分析においても同氏の分析方法を試みることにする。ただし、本研究では六道観を中心に『往生要集』からの変化を中心に考えてゆくので、各部分をより詳しく分け、閻魔・十王の王庁、冥界の入口（奪衣婆や三途川）、それぞれの六道、浄土²のおかれ方を分析する。まず、本節では往生要集絵の構成について論じてゆく。ここでは、構成を分析するため、冥界への入口から浄土への

¹ 鷹巣純（2000）『富山県立山博物館調査研究報告書 六道絵の図像構成に関する研究―六道・立山・山中他界観―』富山県〔立山博物館〕。ただし、同研究には近世の六道絵はほとんど挙げられておらず、わずかに長岳寺本に触れるにとどまる。

² 絵入刊本挿絵にみられる、「大文第二欣求浄土」に説かれる浄土楽果を描いた場面。

位置が分かる作品―大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本―のみ分析対象とする。

第2章において大覚寺本を紹介した時に、左右幅の展開順序について若干触れた。要するに、右幅上部の閻魔王庁からはじまり、下部の悪趣（地獄道、餓鬼道、畜生道、修羅道）を通して、左幅下の人道、天道、そして上へと広がる浄土、阿弥陀三尊に到るという流れである（図付-1）。大覚寺本には奪衣婆や三途川を描いた冥界の入口部分はないのであるが、その点は絵入刊本と同様である。閻魔の王庁部分は画面最上部に大きく描かれ、その左右に餓鬼道、畜生道、修羅道が配される。その下には4段にわたって、地獄道が展開する。このように、右幅の画面のほとんどを地獄道が占めており、四悪趣の中でも他の悪趣より重んじられた部分であると推定できる。

左幅をみると、天道は人道の次におかれて、浄土と阿弥陀三尊の部分と並行して描写されている³。左幅下部の人道は左幅のはじまりとされ、右幅の地獄道・四悪趣と左幅上部に続く天道・浄土に挟まれているとみることができる。前章で確認できた通り、大覚寺本の図様は元禄二年刊本の挿絵に酷似し、閻魔王庁と阿弥陀三尊の部分を除けば、順序までも同じである。だが、浄国寺本と違って、挿絵を半分に分けて左右幅に置いているわけではなく、人道で区切って左幅のはじまりとして描写されている。また、古墳相で表されていることと合わせて考えると、ここの人道は、無常観及び死だけでなく、悪趣と善趣・浄土の中間的に配置されているとみられるのではないであろうか。そして、天道の方は絵入刊本のように人道と浄土の間に配置され、飛天を描くことで表現されている。天道における苦患が描写されていない点、浄土部分と同じく青雲、赤雲が使用されている点からみると、右幅の四悪趣に対する善趣の天道という面が絵に取り上げられていると思われる。また、左右幅の図様と構成から、閻魔王と阿弥陀三尊、四悪趣と善趣・浄土の対比がうかがえる。

次に、正楽寺本の構成（図付-2）に関しては、極楽図1幅と地獄絵2幅の3幅に分かれている。地獄絵右幅の上部に閻魔王庁がおかれており、そのやや右下から冥界の入口である三途川と奪衣婆、賽河原の場面、餓鬼道、地獄道が4段に描かれる。上部の王庁、冥界の入口、上から第3段目の右端の餓鬼道を除く、残りの空間は地獄道が占めており、大覚寺本と同じく、地獄道が重視されていることが分かる。

地獄絵左幅は上から浄土、地獄道、畜生道、修羅道、人道の部分に分かれて、浄土と他

³ 本研究で使用する「並行」というのは、部分と部分とが上下に位置する関係を示す。

の部分と並行して描かれている。地獄道を描いた第2-5段の間に、畜生道、修羅道、人道が配され、地獄道と比べると小さな空間であるという印象が与えられる。正楽寺本の人道は図樣的に大覚寺本と同様であるが、悪趣の空間におかれていること、浄土と別した黒雲で取り囲まれていることから、人道が地獄道や修羅道と同様に、穢土の一部として扱われているとみられる。このように、空間の区分の表現についても浄土と六道（天道を除く）部分の対照的な使われ方がうかがわれる。また、大覚寺本との相違点は天道が描写されていないことである。極楽図は浄土が全体を占めており、極楽の情景が表されている。そこには優雅に飛ぶ天人の姿がみえ、『往生要集』に説かれる天人の苦は描写されておらず、そのための空間も確認できない。正楽寺本の天人の図様は天道を表すことよりも、浄土の装飾の一種という役割の方を見せていると考えられる。

誓教寺本（図付-3）には奪衣婆や三途川などの冥界の入口部分が描かれていない。作品のはじまり、つまり第1-2幅には九相図（第1幅）、仙人界と四苦の一部（第2幅）からなる人道が描かれており、第3幅以降の四悪趣、天道、浄土、王庁部分の前段階となっている。人道の次には、餓鬼道、女性地獄、畜生道、修羅道、天道が展開する。餓鬼道と女性地獄（第3幅）、畜生道と修羅道（第4幅）、天道と浄土の一部（第5幅）という組み合わせで、それぞれの部分は一幅の半分におかれている。前章に述べた通り、誓教寺本の天道は天保十四年刊本と嘉永再刻本挿絵に似ており、天道における遊樂のみでなく、五衰の苦患も使用されている。その一方で浄土を描いた一幅におかれ、浄土部分と同様に赤紫雲が使われていることから、天道の善趣という面も表現されている。そのため、『往生要集』に説くように、善趣で、厭離すべき六道の一つと促えられているとみられるが、この天道は王庁部分、悪趣部分とは扱われ方が異なるのであろう。

人道、女性地獄、畜生道、修羅道、天道の後に配置されているのは、ほぼ3幅の空間を埋めている浄土部分（第5-7幅）である。そして、閻魔の王庁部分（第8幅）で隔てられ、地獄道の空間が8幅（第9-16幅）つまり作品の半分に広がり、最も大きい部分となっている。要するに、誓教寺本は第8幅の王庁部分で、地獄道と他の部分を分けているわけである。また、人道は厭離すべき世界というだけでなく、配置と無常・死に関わる図様から、冥界へ入る前段階として認識されていると考えられる。

ここまで大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本の例をもって、往生要集絵の構成を分析した。3例というわずかな点数ではあるが、そこには構成の多様性の他、往生要集絵として次の

ような特徴を見出すことができる。

- 六道と浄土の対比
- 悪趣と善趣・浄土の対比
- 地獄道の重視
- 冥界に至る前の段階としての人道
- 天道の省略

六道と浄土の対比に関しては『往生要集』、絵入刊本と共通している。また、後述するように、『往生要集』には悪道という観念への言及もあり、悪道（悪趣）と善趣という区別した見方がうかがえる。大覚寺本や誓教寺本にもそのような扱われ方、悪道とは違った人・天道の扱われ方が、描写表現と構成から垣間みられる。「大文第一厭離穢土」に説かれている悪趣は、地獄道が最も詳細に記述されており、絵入刊本になると、その絵が他の悪趣より多く、かつ場面が細かく挿し入れられている。また、第1章に述べたように、地獄道に関する歌、説話、文学、美術は古代まで遡り、よく用いられていた話題、要素である。往生要集絵の地獄道が他の悪趣より大きい空間をもつことは想像に難くなく、同時代の人々の地獄道への偏重や親近性を示しているであろう。

そして、善趣の人・天道の扱われ方については、分析結果の通りに『往生要集』からの変化がみられる。人道はさまざまな苦難があつて厭離すべき世界というだけでなく、大覚寺本と誓教寺本のように冥界に至る前の段階となるもので、中間的な空間としても捉えられる。また、天道についても、善趣という面を表す他、省略されて取り上げられない場合もあることが正楽寺本の構成から分かる。

2. 六道絵の構成

前節では往生要集絵における六道の扱われ方を『往生要集』との共通点と相違点という観点から確認した。本節では、六道が主要な部分とされて構成される六道絵を使って、同様の構成分析を試みる。六道絵は13世紀以降の例があり、中世から近世にかけて展開を見せる。長い歴史をもつ六道絵には、往生要集絵と共通した六道の扱われ方がみられるのか否か、確認してゆく。

2.1 中世六道絵の場合

本項では極楽寺本（13世紀）、禅林寺本（13世紀）、水尾弥勒堂本（14世紀）、出光美術

館本（16世紀）、馬場本（室町時代末期）を分析対象とする。上述のように、中世六道絵の構成は鷹巣純（2000）に分析考察がある。しかし、本稿での分析とは部分の分け方が異なるため、構成の見方にも違いが生じている。そこで、本項ではそれぞれの構成を再分析・再確認して、鷹巣の結果と一緒に見てゆくこととしたい。

まず、極楽寺本の構成を見てみる。極楽寺本は3幅からなり、王庁部分、冥界の入口部分、六道部分に分けられる（図付-5）。往生要集絵と違い、浄土部分は描かれておらず、浄土と六道の図像的な対比がみられない。王庁部分（各幅上部）は十王の裁判情景で、他の二つの部分に並行している。死出山、三途川、奪衣婆を描いた冥界の入口部分は右幅にあり、上部の王庁、向かって右側の人道、向かって左側の地獄道、三つの部分の中間の位置におかれている。極楽寺本の人道は愛別離苦、怨憎会苦、生老病死の四苦、遺体の変化（九相）の図様で表現される。遺体の変化から臨終、葬列といった死と関わる図様は冥界の入口部分の近くに配置されている。このように、画面構成と図様からみると、極楽寺本の人道は、冥界の入口の先にあたり、その前段階とみられるであろう。

他の穢土については、地獄道が右幅の一部、中幅、左幅の一部という大きい空間を占めて、描写されている。極楽寺本でも六道のうち、地獄道が重要な部分となっていることが分かる。残りの穢土、つまり餓鬼道、畜生道、修羅道、天道は全て左幅の中に描かれている。天道は画面の左上で、餓鬼・畜生・修羅道の上におかれている。空を優雅に舞う天人、五衰で苦しむ天人の図様が使われており、天道の六道の一部で、厭離すべき面が表現されている。

鷹巣は極楽寺本のような構成を、「直列する現世と悪道、それらに並行する十王」としており⁴、禅林寺本、出光美術館本、桃山時代の長岳寺本も共通した構成で表されていると指摘されている。出光美術館本と、小栗栖健治の紹介した馬場本⁵は極楽寺本の構成に近いことは認められるが、本研究の部分分類に従えば、禅林寺本と長岳寺本については鷹巣説とは違った自見がある。

大きくみると、出光美術館本と馬場本の構成は極楽寺本に極めて近いが、六道部分の詳細には相違点がある。つまり、極楽寺本の場合、人道は右幅右側に、冥界の入口部分と他

⁴ 鷹巣純（2000）で使われている「直列」という語は、「並行」の位置的な関係に対していう表現で、部分と部分が左右に位置する関係をもつこと、部分と部分が横へと広がることを指す。

⁵ 小栗栖健治「十三仏図について―地獄絵を描く作例―」『塵界』3、兵庫県立歴史博物館、1991、pp. 29-47。

の五道の前におかれている。そして、地獄道は六道のうち、最も大きい空間を占めて、餓鬼道、畜生道、修羅道と横の方向へ広がって描写されている。天道は左幅左上に、他の六道の部分と並列して配置されている。一方、出光美術館本（図付-8）は、冥界の入口（第1幅）に続いて、第1幅の一部から第4幅まで大きく広がってゆくのは地獄道の空間である。地獄道への重視は極楽寺本と共通している。そして、地獄道の次に餓鬼道、修羅道、畜生道、人道、天道の情景を見せている。出光美術館本の人道は極楽寺本と違って、作品のはじまりに用いられておらず、順序としては、王庁、冥界の入口、四悪趣、天道の部分が前におかれている。言い換えると、それらの空間を通ってから人道に至るという、再生・再出発点となっているとみられるであろう。そして、天道の方は、極楽寺本と異なって、五衰の図様が描かれていない。飛天だけで表されており、図様の省略と空間の縮小がうかがえる。

馬場本の方は、十三仏と十王の王庁部分が冥界の入口と六道の部分に並行している（図付-9）。不動明王幅と釈迦如来幅の王庁部分の下には、剣の山（不動明王幅）、三途川、奪衣婆を描いた冥界の入口（釈迦如来幅）の部分が配置されている。剣の山のやや下には葬送の情景で人間の死が表されている。このように、人道の死苦と解釈できる図様は冥界の入口部分におかれており、冥界へのプロローグとして用いられていると考えられる。そして、普賢菩薩幅から阿閼如来幅の8幅には地獄道の空間が描写されており、六道の中で最も画面を占めている部分となる。弥勒菩薩幅と阿閼如来幅の王庁と地獄道部分の間には、畜生道と修羅道が描かれている。餓鬼道は大日如来・虚空蔵菩薩幅の施餓鬼供養場面にみられる。また、本幅の中央には心の文字から発した十界各相（釜茹で、餓鬼、牛、戦い、官人、天人、声聞、縁覚、菩薩、仏）が配されている。他の9幅に天道の図様は確認できないため、本幅の天人の図様だけが天道と結び付いているが、この図様では苦患は描写されていない。馬場本の天道は出光美術館本と同様、空間の省略があり、厭離すべき世界としての苦しい面も明らかに表されていない。

次に、禅林寺本に関しては、極楽寺本と違う構成に分類できる。2幅からなる禅林寺本は、右の阿弥陀幅と左の地藏幅に分かれている（図付-6）。各幅の上部中央には本尊—阿弥陀如来と地藏菩薩—が大きく描写されている。阿弥陀如来幅の如来の左右には修羅道と天道がおかれる。天道を表現するのに、飛天、遊樂、五衰の図様が使用されており、苦難のある天道として扱われている。本尊、修羅道、天道の下に並行しているのは人道と畜生道である。畜生道と比べると、人道は大きい空間を占めており、本幅の重視される部分と

推測される。一方、地蔵幅をみると、地蔵菩薩の左右には十王の王庁部分が描かれており、下の冥界の入口、地獄道、餓鬼道に並行している。本幅の場合も、地獄道が冥界のほとんどの空間を埋めており、重んじられている。左右幅の地獄道と人道の間には、奪衣婆と三途川である冥界の入口部分が配されており、中間的な空間とみられる。禅林寺本の人道は先に見た例と同じく、冥界に至る前の段階という面がうかがえるであろう。このように、本尊部分の描き加えられる点、王庁部分と同様に修羅・天道が本尊部分の左右に配されている点で、禅林寺本の構成は極楽寺本と異なっており、別に挙げることとした。

そして、最後の例である水尾弥勒堂本について、鷹巣は「並行する十王・現世・悪道」の構成をもつと指摘されている。水尾弥勒堂本は3幅からなっていたと見なされているが、中幅は現存していない（図付-7）。左右幅の上部にはいずれも王庁部分がおかれている。右幅に秦広王、初江王、宋帝王、左幅に泰山王、平等王、都市王、五道転輪王が描写されていることから、中幅には残りの五官王、閻魔王、変成王が描かれており、全3幅の王庁部分がつながっていたのであろう。そして、左右幅の下部にはいずれも地獄道が配されており、他の部分より大きい空間を占めている。王庁と地獄道部分の他、右幅には奪衣婆と三途川という冥界の入口、人道、餓鬼道、畜生道がおかれている。左幅には、人道の続きと天道が描写されている。なお、修羅道は水尾弥勒堂本の左右幅に確認できないが、中幅に配されていたのではないかと推定される。水尾弥勒堂本が全幅を通してつながるならば、人道の部分は3幅を渡って表現されていることとなる。そうした人道は冥界の入口部分の近くで、餓鬼道と畜生道のやや上に描かれている。冥界の入口部分と同様に、各幅の中層におかれており、王庁と悪趣の中間とみられる。天道に関しては、人道の傍に配置されているが、その部分は極めて小さい空間に表されている。遊楽と五衰の図様が使われているため、厭離すべき天道として挙げられているのであろうが、空間の縮小には注意される。

以上、中世六道絵をもってそれぞれの構成を分析した。いずれも浄土部分は描かれていないため、往生要集絵にみられるような六道と浄土部分の対照的な構成は、ここには見出せない。六道部分に注目してみると、ほとんどの作品の王庁部分は六道部分に並行していることが分かる。また、六道のうち、最も重視されて大きく画面を占めている部分は地獄道である。それから、人道は多くの場合、冥界の入口部分の近くに配置されており、冥界に至る前の段階、あるいは中間的な空間、あるいは再生・再出発点という、さまざまな扱われ方、捉え方がうかがえる。以上の点は往生要集絵にも確認できる。そして、室町時代

後期の作品である出光美術館本と馬場本を除くと、中世六道絵の天道には、遊樂的な面も苦患的な面も表現されていた。それに対し、室町時代後期の作品には図様、あるいはその空間の省略が見え、苦難が描かれなくなった場合もあり、扱われ方が変化していったとみられる。ただし、苦難を表現するかしないかを問わず、次第に空間の縮小・省略をうかがわせるが、16世紀までの六道絵には天道が六道の空間におかれていることは明らかになった。

2.2 近世六道絵の場合

近世六道絵の分析対象に当たっては、順序のうかがえる作品のみ使用することとする。ここでは長岳寺本（桃山時代）、明長寺本（天明二年）、ゴルドン文庫本（江戸時代前期）、稱名寺本（江戸時代中期）、大慈恩寺本（江戸時代後期）、真光寺本（江戸時代後期）、西山庵本（江戸時代後期）を取り上げる。しかし、前章に述べた通り、老の坂のような図様は多方面で扱われ、多様に解釈できることが分かる。構成分析をするに当たっては、図様に対する明確な解釈が求められるが、多様に理解できる図様も、近世六道絵にみられる考慮すべき特徴の一つであると思われる。そこで、本項では、構成が明確に捉えられるグループ1と老の坂図様について多様に解釈できるグループ2に分けて、構成分析を試みる。以下に、まずグループ1の場合を確認してから、次いでグループ2の分析へ進む。

2.2.1 グループ1（長岳寺本、明長寺本、稱名寺本）の構成

9幅からなる長岳寺本は極楽寺本と類似した構成をもつ（図付-10）。つまり、王庁部分と六道部分は並行して描写されているが、両部分は冥界の入口部分の次におかれている。第1-2幅には人道とみられる墓地、死出山、三途川、奪衣婆、懸衣翁といった冥界の入口が表されている。長岳寺本の人道には現世における苦相があまり描写されておらず、死と関わる図様が用いられ、他の六道部分とは分けて、冥界に至る前の段階とみる位置におかれているのである。そして、第3-8幅には上に十王の王庁部分、下に冥界の情景が表されている。冥界、つまり六道部分は地獄道、餓鬼道、畜生道、修羅道の四悪趣からなっている。地獄道は第2-8幅、餓鬼道と畜生道は第3幅、修羅道は第4幅に描かれている。つまり、地獄道が最も大きく、他の悪趣を囲んでいるように見える。

最後に、第8-9幅に渡って王庁部分と六道部分に続いておかれるのは浄土である。しかし、この浄土は往生要集絵にみられるような浄土楽果を表す図様ではなく、来迎と極楽の

有様である。極楽を描き加えている点はもう一つの極楽寺本の構成との相違点である。長岳寺本の極楽の風景には飛天の姿がみられる。一部の絵入刊本と往生要集絵の天道は飛天の図様で表されているが、その場面には極楽の情景は使われていない。近世における長岳寺本の絵解きに関する資料が見つかっていないため、ここの飛天図がどのように用いられていたかは不明である。ただ、六道部分に天道を表す空間と、天道での苦患を見せる図様がないこと、飛天が極楽の空間に配されていることから、長岳寺本の飛天図は天道の遊楽より、極楽の一種の装飾という面が示されていると考えられ、中世六道絵にみる飛天の図様とは違った扱われ方がみられる。

次に、明長寺本は極楽寺本の構成に近いが、六道部分の要素と位置は相違している（図付-11）。各幅の上部には十王の王庁部分が描かれており、冥界の入口と六道部分に並行している。秦広王幅と初江王幅の下部には剣の山、三途川、奪衣婆、懸衣翁が描写され、冥界の入口部分がおかれている。そして、宋帝王幅には地獄道、餓鬼道、畜生道が表されている。五官王幅には亡者の戦っている修羅道が配される。その後、閻魔王幅から五道転輪王幅に及ぶ6幅には再び地獄道が取り上げられる。ただ、人道とみられる臨終図様は都市王幅の王庁と地獄道の間に表現されており、それら王庁と地獄、両部分の中間を示しているとみられ、水尾弥勒堂本の人道部分を連想させる。また、明長寺本には天道が確認できず、そのための空間が省略されている。このように、明長寺本の制作に当たって、天道に対しては他の六道の部分とは違った捉え方、扱われ方がみられると考える。

その他、稱名寺本（図付-13）は、王庁と六道部分が並行しており、如上の例に似た構成がみられる。10幅全ての上部は十王の裁判が描かれ、王庁部分が広がっており、閻魔王庁の部分が他の王より大きくみられる。奪衣婆と衣領樹を描いた冥界の入口部分が血池地獄の隣におかれている初江王幅の下部を除くと、残りの画面下部には地獄、餓鬼、畜生、修羅道の四悪趣が配されている。そのうち、地獄道は秦広王から五官王、変成王から五道転輪王幅に描き出され、悪趣のほとんどの空間を占めている。ここにもまた地獄道に対する偏重がみられる。稱名寺本には人・天道を表す図様が確認できず、その空間が省略されている。稱名寺本は修復されたことがあり、旧本軸装の巻紙に正徳五年（1715）に黒沢尻町鍵屋伊八郎が上京の節に仕入れたことが記されている⁶。つまり、稱名寺本の制作・購入された18世紀前期には、人・天道の図像的な扱われ方が他の六道の要素（四悪趣）と違って

⁶ 稱名寺ご住職様と北上市立鬼の館学芸員後藤美穂様のご教示による。

いったことがうかがえるのである。

2.2.2 グループ2（大慈恩寺本、ゴルドン文庫本、真光寺本、西山庵本）の構成

大慈恩寺本の場合、参途之河原幅上部には如意輪観音、奪衣婆、三途川の図様が使われ、冥界の入口部分が表されている（図付-14）。秦広王から五道転輪王幅の上部には十王の王庁部分が配されており、稱名寺本と同じく閻魔王庁部分が他の王よりも大きくなっている。そして、参途之河原から五官王幅、変成王から五道転輪王幅の下部には六道部分が描かれている。参途之河原から五官王幅、変成王から五道転輪王幅に地獄道、秦広王幅に餓鬼道、五官王幅に老の坂、変成王幅に畜生道、平等王幅に修羅道がおかれているが、天道はみられない。これまでの例と同様に、地獄道は他の部分より重視されている。大慈恩寺本の老の坂は中年から老年の人物が山を登り下りしている図様で表されている（図4-1）。松禅寺本とは同じ位置、つまり王庁と地獄道の間におかれているだけでなく、山の形、中年の男女、次第に老いてゆく男性からなる図様も酷似している（図4-2）。松禅寺本の老の坂図は人道を表していたとされているが、大慈恩寺本の場合、王庁と地獄道の中層におかれている配置からみると、部分と部分の中間的な空間におかれた老の坂図といえ、冥界への入口とも、人道とも解釈することができる。

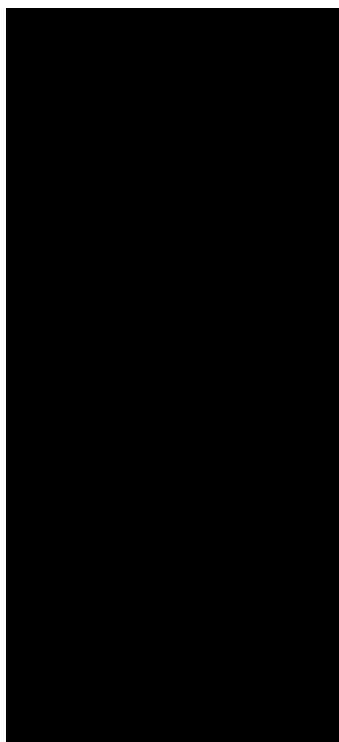


図4-1 大慈恩寺本の老の坂



図4-2 松禅寺本の老の坂

ゴルドン文庫本（図付-12）に関しては、画面上部に日輪と月輪が飾られている。日輪の下には屋敷の夫婦と、赤ん坊から子供、中年の人物、老人が登り下りする山、つまり老の坂が描写されている。一方、月輪の下には地蔵菩薩の後を歩いて橋を渡る男女、上々の山路を歩く僧侶と杖を持つ人物が描かれている。地蔵菩薩の後を歩いて橋を渡る男女の図様は六道絵、熊野観心十界曼荼羅に多く使われ、救済される場面を表すものである。そこで、ここの橋の先にある山路は浄土、あるいは善趣へ向かっていると思われる。

ゴルドン文庫本の老の坂図は人生における変化と無常が表されていると解釈できる。ただ、そのやや下には剣の山、閻魔王庁、奪衣婆がおかれており、王庁部分と冥界の入口部分へとつながっている。そのため、老の坂図は冥界の入口の一部、あるいはその前段階とも捉えられるであろう。ゴルドン文庫本の読まれ方に関する資料は見つかっておらず、老の坂図が人道として扱われているか、冥界の入口として扱われているか、判断し難い。それでも、ゴルドン文庫本の老の坂図様は多様に解釈できる位置に配され、部分から部分へとつながる中間的な空間とみられるであろう。

そして、画面下部には王庁部分のみでなく、施餓鬼供養、六道が描写されている。ここでは施餓鬼供養が中央におかれて、地獄道、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道に囲まれている。ここまで確認してきた例のように、ゴルドン文庫本の地獄道も他の部分より大きい空間を占めており、他の悪趣を囲んでいるように見え、重んじられている。人道は、古墳相と噉相という死と関係のある図様で表されており、上の浄土への道と下の地獄道の間におかれている。それらのことから、ゴルドン文庫本の人道は中層的な部分ともみられるであろう。天道については、ゴルドン文庫本に確認できず、省略されていることになる。

真光寺本（図付-15）を見てみると、画面中央には地蔵菩薩と閻魔王が大きく描写されている。画面上部で地蔵菩薩の左右におかれるのは十王の王庁部分で、下の六道の部分に並行している。王庁部分と六道部分の間には冥界の入口が配置され、画面左側に奪衣婆と三途川で表現されている。一方、右側には老の坂図が使用されている。真光寺本にはこの他に人道とみられる図様が用いられていないことから、ここの老の坂図も人道を示している可能性がある。真光寺本もまた各場面の捉え方に関する資料が見つかっていないので、老の坂図の意味が明らかではなく、現時点では人道とも冥界の入口とも捉えられる。六道部分に関しては、地獄道が空間をほぼ埋めている点、天道の取り上げられていない点がゴルドン文庫本と共通している。

最後に、西山庵本の構成を確認しておく。西山庵本は3幅からなり、王庁、冥界の入口、六道、施餓鬼供養など、種々の部分から組み立てられている（図付-16）。右幅の上部に閻魔王の王庁が大きく描写されており、下部に畜生道、地獄道、三途川と奪衣婆を描いた冥界の入口が配されている。中幅の方は、上に日輪月輪、老の坂、阿弥陀三尊、縁覚、声聞、施餓鬼供養がおかれている。老の坂を登り下りしているのは、赤ん坊から老年までの人物で、向かって左側の坂の麓にある墓地へ歩いてゆく。また、坂の背景は四季に変化してゆく樹木で飾られている。その下に冥界である修羅道、餓鬼道、地獄道がおかれているため、人道の無常のみでなく、冥界に至る前の段階としても読み取れるのではないかと考えられる。左幅の方は、地獄道だけが描写されている。このように、西山庵本の地獄道の部分は全幅に表現されており、他の部分より偏重されているであろう。また、天道については、大慈恩寺本や真光寺本などと同様に描かれず、その空間が省略されている。

ここまで近世六道絵の構成を分析してみた。一般化するためにはより豊富な作例分析が求められるであろうが、これらの例からもまたその多様性と、ある共通傾向はみられると思われる。以上の分析から、近世六道絵の構成にみられる点は以下のように挙げられる。

- 浄土部分が確認できないこと
- 地獄道の重視
- 冥界に至る前の段階としての人道、老の坂
- 天道の省略

下の三点は近世六道絵のみでなく、同時代に制作された往生要集絵にもみられる。また、中世六道絵の分析結果をみると、それらの点は中世から次第にその傾向が強くなっていったものであった。表4-1に六道絵と往生要集絵の構成分析から得られた特徴を提示する。括弧中の時代は現在確認できる最古の例の作成時期を示す。

表 4-1 六道絵と往生要集絵の構成にみる図像的扱われ方

時代	六道絵	往生要集絵
中世	• 浄土部分が確認できないこと (13世紀) • 地獄道への重視 (13世紀) • 冥界に至る前の段階としての	

	人道（13 世紀） 天道の縮小（14 世紀）、省略（16 世紀）、遊樂の中心（16 世紀）	
近世	- 浄土部分が確認できないこと（桃山時代） - 地獄道への重視（桃山時代） - 冥界に至る前の段階としての人道（桃山時代）、老の坂（江戸時代前期） - 天道の省略（桃山時代）	- 六道と浄土の対比 - 悪趣と善趣・浄土の対比 - 地獄道の重視 - 冥界に至る前の段階としての人道 - 天道の省略、遊樂の中心

つまり、13 世紀以来、六道絵では地獄道が重視され、近世までその傾向が継承されており、その傾向は往生要集絵にもみられる。そして、人道が冥界に至る前の段階として扱われている点は、13 世紀の六道絵にまで遡ることができ、近世になると、老の坂図も含めて使われ続けたとみられる。また、天道の扱われ方に関しては、14 世紀から部分の縮小がみられ、16 世紀に入ると、遊樂の図様が重んじられる例や、その部分が全く省略される例が確認できるようになった。以上の点は往生要集絵にもみられ、共通した傾向がうかがえる。ただ、往生要集絵には浄土部分が入っているため、六道、あるいは悪趣との対比がある点で相違している。さらに、天道が描かれているものをみると、善趣の面が取り上げられる点はその空間が省略される近世六道絵の傾向とは異なる。それらの点から、『往生要集』に説かれている六道観とは変化していった捉え方、扱われ方が垣間みられるであろう。次節では、そうした変化を受容することになった時代背景について考察してみたい。

3. 往生要集絵と近世六道絵における六道空間の扱われ方に関する考察

図様と構成分析の結果からみると、絵入刊本挿絵の影響がうかがえる往生要集絵には、『往生要集』に説かれている六道からの変化が確認できる。つまり、人道が冥界に至る前の段階と位置付けられること、天道が省略されることなどの変化が挙げられ、その傾向は六道絵にもみられるものであった。図像のレベルでの現象であるが、その扱われ方には『往生要集』そのものとは離れた六道観の変化が投射しているといえるであろう。近世にはそうした変化が認められたわけであり、そこには変化を引き受けられる何らかの基盤があっ

たと思われる。本節では近世を中心にして、その問題について考察してゆきたい。

3.1 文献資料における六道の扱い

まず、絵画資料から一旦離れて、文献資料の方に目を向けて、人道と天道に関する記述を確認する必要があるであろう。前述の通り、日本における六道観の流布に重要な位置をもつ『往生要集』には、人道と天道が「大文第一厭離穢土」に記されており、厭離すべき六道の一部に含まれている。人道については、不浄相、苦相、無常相の有り様が説かれ、厭うべき世界と主張されている。ただし、「修行して常楽の果を欣求すべし」と書かれ⁷、往生するための修行ができる世界とされている。そして、天道の方は五衰の苦患が述べられ、厭離すべき趣界として扱われているが、「その余を例せば、かの忉利天の如きは、快樂極りなしといへども、命終に臨む時は五衰の相現ず」とある⁸。つまり、苦相だけでなく、快樂もあることが明示されている。人道と天道の「修行できる場」、または「快樂のある場」という面は、惡道、あるいは惡趣としばしば同書に称される地獄、餓鬼、畜生、修羅道の記述にはみられない。そこから、『往生要集』における人・天道の惡趣とは別した扱われ方が認められるであろう。

『往生要集』の「大文第一厭離穢土」と「大文第二欣求淨土」には使われていないが、「大文第四正修念仏」⁹、「大文第五助念方法」¹⁰、「大文第七念仏利益」¹¹には「善処」、あるいは「善趣」という語が記されている。『角川古語大辞典』によれば、善趣（善道とも）というのは、善行の報いとして赴く世界で、六道のうち、比較的苦の少ない道で、惡趣に対するといい、修羅・人・天の場合が「三善趣」と称される。しかし、『日本語国語大辞典』には、人・天道の二趣だけでなく、淨土のことも指すとする。引用經典である『十住毘婆沙

⁷ 『日本思想大系 6 源信』岩波書店、1970、p. 40。

⁸ 前掲注 7、p. 41。

⁹ 「もし能く自ら身を安じて善処にあらばしかる後余人を安じて自らと利する所を同じくせよ」、『十住毘婆沙論』からの引用。（前掲注 7、p. 112）

¹⁰ 「もし畜生趣の一切の有情、如来の足の為に触れられたる者は、七夜を極め満つるまでもろもろの快樂を受け、命終の後には、善趣の樂世界の中に往生せん」、『大宝積經』からの引用。（前掲注 7、p. 157）

¹¹ 「もし仏の福田に於て能く少分の善を殖ゑなば初には勝善趣を獲後には必ず涅槃を得ん」、『俱舍論』からの引用。（前掲注 7、p. 229）

論』と『大宝積經』を確認すると、「大文第四正修念仏」と「大文第五助念方法」に記された善趣（善処）が人道や天道を指すのかどうかは明らかでなく、極樂浄土とも解釈できる。ただ、「大文第七念仏利益」に引用された『俱舍論』の「勝善趣」は、善行の徳で悪道に堕ちずに殊勝趣なる人天の涅槃を受けるという内容から、人・天道が「勝善趣」であると見なされていることになる。このように、『往生要集』成立の時から、人・天道が残りの四つの世界と対照される性質をもって、善趣という面が受容されたことが分かる。ただし、絵入刊本は大文第一と大文第二のみが用いられているため、その面を具体的に紹介する引用文は記されていない。

『往生要集』成立後から往生要集絵が制作される近世にかけて、人・天道の善趣、つまり楽もある世界という見方は他の文献資料でも確認できる。周知のように、『往生要集』は浄土教の重要な典籍と位置付けられ、その注釈書が多く著された。例えば、比叡山においては源信の在世時から各意義の解説、教義思想が研究され、12世紀中頃から13世紀にかけてその成果を表す書物が著述されていた。少なくとも16作は世に出たが、現存しているのは、法然の『往生要集詮要』、『往生要集釈』、『往生要集料簡』、『往生要集略料簡』、平基親の『往生要集外典鈔』、『往生要集勘文』断簡、良忠の『往生要集義記』、『往生要集鈔』である¹²。

それらの注釈書を確認すると、そのうち、浄土宗僧良忠の『往生要集鈔』と『往生要集義記』によれば、善道に上中下があり、人・天道がその上中におかれているという¹³。13世紀に人・天道が善道であると考えられていたことが認められる。『往生要集鈔』は寛永三年（1626）に刊行され、『往生要集義記』は明治四十一年（1908）に写された伝本があり、江戸時代末期までそうした観念が受け継がれたことが推測できる。また、浄土宗のみでなく、他の宗派による注釈書も江戸時代には開板された。例として、真宗僧沢了『往生要集倭解』（寛永元年（1624）序）¹⁴、さらに、『往生要集』の釈書ではないが、真宗僧・唱導家

¹² 福原隆善「叡山における『往生要集』の展開」『往生要集研究』永田文昌堂、1987、pp. 243-282。

¹³ 「摩訶衍ノ中ニ法華經ノ中ニハ（略）復次分別善惡ヲ故有六道善ニ有カ上中下故ニ有三善趣天ト人ト阿修羅トナリ惡ニ有上中下故地獄ト畜生ト餓鬼」（『往生要集鈔』卷二、国文学研究資料館所蔵和古書・マイクロ／デジタル目録データベースより）

¹⁴ 「穢土人謂ク浄土ニ対ス（略）其中ニ四趣五濁等穢惡アル（略）人者思慮分別多キガ故ニ。人ト名ク。（略）天者光明アルガ故ニ或レ復尊貴神用自在ナリ。」（『往生要集倭解』卷二）、「天道（略）常ニ光ヲ以テ

である浅井了意の『仏説善悪因果経直解』（寛文七年（1667）刊）¹⁵、『無量寿経鼓吹』（寛文十年刊）¹⁶、曹洞宗僧鈴木正三の『反故集』（寛文十一年刊）¹⁷、真言宗僧蓮体の『秘密安心往生要集』（享保四年（1719）刊）¹⁸などが挙げられる。それらによると、人・天道は六道に含まれているが、善因によって快樂も報われる世界で、善道（善趣）とされている。それに対し、三悪道、四悪趣についても善趣と対比して記されている。三悪道は地獄、餓鬼、畜生道で、四悪趣はそれに修羅道を加えた苦しい世界である。了意及び正三は、唱導・民衆教化に励んで活躍していた僧侶であることがよく知られている。他方、『秘密安心往生要集』の序によると、同書が法話を記して俗尼女を教導するために著作されたものという。また、他の釈書はさまざまな書肆によって何回も板行された。このように、人・天道の悪道との対比、善趣の観念は宗派を超えて、江戸時代末期にかけて僧侶間に認められていた観念であり、唱導・勸化活動によって民衆のレベルに受け容れられた可能性が十分考えられると思われる。

また、仏教概念を伝え、人々に対する勸善懲惡を説く道具ともなる説話文学作品も江戸時代に多く出版されたが、六道観や悪道からの救済譚がしばしば使われている。その中でも人・天道に関する話があり、その扱われ方に善悪両方の理解をみることができる。中世の例から確認すると、『宝物集』（12 世紀後期）には人・天道が善因善果であること、苦も樂もある六道の一部であることが記されている¹⁹。『沙石集』（弘安二年（1279）起筆）にも

自ラ照スル事天然ナリ自然ナリ樂勝レ身勝ル（略）於諸趣中彼レハ最勝最樂最善最高ナリ」（同巻七）
など。（いずれも国文学研究資料館所蔵和古書・マイクロ／デジタル目録データベースより）

¹⁵ 「以テ今身ノ戒善カヲ而不入ラ惡道ニ於天上人中ニ受快樂ノ花報ヲ」（『仏説善悪因果経直解』巻四）とある。（『浅井了意全集 仏書編 1』岩田書院、2008、p. 236）

¹⁶ 「今此娑婆六道ノ中カニ於テ（略）人天ノ二類ハ是レニ比スルニ尚ヲ善趣ナリ」（『無量寿経鼓吹』巻十三第三十）とある。（『浅井了意全集 仏書編 2』岩田書院、2009、p. 275）

¹⁷ 「五戒を持て人道に生ずる事（略）十戒を持て天上に生ずる事（略）福德高位に至り、快樂自在にして、心の儘なる世樂を得玉へり」（『反故集』巻上）とある。（『日本古典文学大系 83 仮名法語集』岩波書店、1964、p. 303）

¹⁸ 「梵網經ニ、父母兄弟死亡之日、応テ請法師、講菩薩戒經、福資亡者、得見諸仏生人天上ト説キ」（『秘密安心往生要集』巻下）とある。（『近世仏教集説』国書刊行会、1916、p. 202）

¹⁹ 例えば、「天上ト申ス。快樂無数也ト云ドモ。終ニ五衰ヲ不レ免。」（『宝物集』巻三、『大日本仏教全書第

人道に輪廻するのに善因が前提となり、人道が善趣であると見なされている。そして、鎌倉時代の軍記物語である『平家物語』と『源平盛衰記』の場合、人生の盛衰が六道の苦楽に喩えられている。人・天道もとなえられ、快樂があるものの、それらは次第に衰えてゆくという²⁰。『三国伝記』(応永十四年(1407))には善因、功德によって人・天道に生まれる話、悪趣から離れて天道に生ずる話が多く収められている。つまり、天道は六道の一部ではあるが、悪業を行った人の行方ではないように述べられているのである²¹。そして、『法華経直談鈔』(16世紀半ば)にも人・天道の善趣という面、まだ苦が残る面が取り上げられている²²。

人・天道を善因善果として悪趣に対比する捉え方は、さらに室町時代後期以降、江戸時代にかけての作品にも確認できる。『平野よみかへりの草紙』には、罪人が苦を受ける行方が挙げられるが、その中には人・天道への巡行は記されていない。このように、中世の説話や物語にみられる人・天道は六道の一部と受容され、その苦難について説かれている話も伝えられていたが、同時に救済された者の行方、善果、善趣としても扱われていたことが分かり、アンビバレンス性をうかがわせる。ただし、16世紀の御伽草子になると、人々の目線は人・天道より罪人の輪廻先である悪趣へと明確に移ってゆき、両道に関してはあまり記述されなくなっていく。

147 冊 撰集抄発心集 宝物集』名著普及会、1987、p. 356)、「梵網經ニハ。持戒ノ人ハ浄土人天ノ報ヲ受ト云ヘリ。犯者ハ地獄鬼畜ノ報ヲ感ズト説。」(同巻四、同 p. 377) などとある。

²⁰ 「欲界の六天(略)幻の間のたのしみ、既に流転無窮也。」(『平家物語』灌頂巻、六道之沙汰)、「天上人中の快樂も夢の中の戯、地獄鬼畜の愁歎も迷ひの前の悲しみなり。」(『源平盛衰記』巻四十八) とある。『平家物語』は『日本古典文学大系 33 平家物語下』岩波書店、1975、p. 434、『源平盛衰記』は『新定源平盛衰記 第六巻』新人物往来社、1991、p. 210 より。

²¹ 「戒律図ニ人天道乃至菩薩道。」(『三国伝記』巻五第二十五、『大日本仏教全書第 148 冊 私聚百因縁集 三国伝記』名著普及会、1987、p. 315)、「摩尼珠ヲ仏舎利ニ供養シタリキ(略)九十一劫不墮惡道ニ。天上人中ニ常ニ生シテ受ルニ樂ヲ」(同巻十一第十九、同 p. 466) などとある。

²² 「四惡趣ハ惡因惡果人中天上ハ善因善果也」(『法華経直談鈔』巻二末第五十八、『法華経直談鈔一』臨川書店、1988、p. 337)、「出ニ三惡道ヲ生ニ人間ノ善處ニ」(同巻三末第二十六、同 p. 516)、「八苦ハ人間ノ受苦也」(同巻四本第二十一、『法華経直談鈔二』臨川書店、1988、p. 69)、「次若生天上事欲界ノ六天ハ未免ニ五衰苦」(同巻四本第二十二、同 p. 72) などとある。

では、地獄あるいは冥界巡り譚、蘇生譚が多くみられる近世には、人・天道についてどのように記されているであろうか。『浮世物語』（17世紀中期）「人に種々の品ある事」には、人間と天人には声聞、縁覚、菩薩を悟る教法があるとされ、人・天道が三乗のある善い所であると理解されているように解釈できる。『多満寸太礼』（元禄十七（1704）年序推測）「弓劍明神罰_二邪神_一事」の場合、天道そのものについては述べられていないが、「天上のたのしみをつくす」とあり²³、比喻として天道の楽が使われており、天道には楽しみがあるという当時の見方がみられる。

その他、悪趣の苦から逃れて天道に生じること、善因によって人・天道に輪廻すること、人道の生を受ける喜びなどが近世説話にはしばしば確認でき、江戸時代後期にまで同様の観念が受容されていった。『諸仏感応見好書』（享保十一年（1726）刊）、『靈魂得脱篇』（宝暦六年（1756）刊）、『勸化一声電』（宝暦十年（1760）刊）、『善悪業報因縁集』（天明八年（1788）刊）などに収められた話がある。それらの話には、「救フ_二亡靈ヲ_一。被在ノ者ハ、決シテ生天得果ス」（『諸仏感応見好書』巻上）²⁴、「適三悪道ヲ出テ人間善処ニ生ズ」（『靈魂得脱篇』巻上）²⁵、「人天の善処へ生じて」（『善悪業報因縁集』巻一）²⁶などと記されている。

このように近世説話文学における人・天道は苦患に関する言及も確認できるが、それらは善趣であるとする言説と比べると少ない。悪因悪果の悪趣に対して、人・天道は善因善果として取り上げられ、悪趣と対比する扱われ方がみられる。以上の作品群は、民衆の退屈の慰め、愚蒙勸化、防非止悪、見聞話の記録など、さまざまな目的で制作されたが、同趣の話柄は流布して、多く用いられていたと思われる。さらに、桃山時代から明治時代初期まで多く出版され、民衆の用字集である節用集を確認すると、天道は悪趣ではないとする例は江戸時代前期 17 世紀後期から認められ、明治時代初期まで変わらない²⁷。人・天道-

²³ 『浮世草子怪談集 叢書江戸文庫 34』国書刊行会、1994、p. 78。

²⁴ 『仏教説話集成 1 叢書江戸文庫 16』国書刊行会、1990、p. 85。

²⁵ 『仏教説話集成 2 叢書江戸文庫 44』国書刊行会、1998、p. 346。

²⁶ 前掲注 25、p. 488。

²⁷ 15 世紀末期から 19 世紀半ばまでの節用集を所収した『節用集大系』（大空社）を確認すると、人道は悪趣に含まれている場合と含まれていない場合に分かれており、悪趣と悪趣ではない位置の間におかれているとみられる。天道の方は、江戸時代前期 17 世紀中期までの節用集に悪趣とされていたが、それ以降は悪

―特に、天道―の善趣、救済される行先と受けとめることのできる環境に、当時の人々がおかれていたと考えられる。

ここまで、往生要集絵と六道絵といった絵画資料、『往生要集』注釈書や説話文学などの文献資料をもって、人・天道の扱われ方は、地獄・餓鬼・畜生・修羅道との相違があることが明らかになった。ある往生要集絵にみられる人・天道を区別する図像的扱い、六道絵にもみられる天道部分の省略が受容されるのは、そうした人・天道への受けとめ方が一つの基盤になっていたと考えられる。以上の資料の確認から、もう一つみられる点は悪趣―特に地獄―に対する偏重であろう。絵画の画面にも、書物の紙面にも悪趣巡り、悪趣の場面がよく取り上げられ、人・天道は次第に縮小されていった。確認できた往生要集絵、六道絵、注釈書、説話文学などは、宗教（仏事、絵解き、勧化）とそれに関わる場面、つまり何らかの利益、あるいは勧善を説き明かすのにも用いられる。そのため、より印象深く残る要素の方を選択して、使用したということは想像に難くない。

そして、冥界に至る前の段階として見なされる人道の図像的扱い方に関しては、すでに中世 13 世紀からみられていた。また、桃山時代以降、九相図の一部である噉相と古墳相が人道の表現として次第に多く用いられるようになってゆくことが分かった。『往生要集』には人道の不浄を解説するために、九相の有り様が説かれる。しかし、真済編纂『遍照發揮性靈集』所収伝空海作「九相詩」に九相と四季の推移とが重ねて詠まれたこと、『閑居友』などにみられる死体の変化と無常観とを結ぶ 13 世紀前半以降流行した説話、聖衆来迎寺本などにみられる四季と重ねて描かれた九相図などから、九相あるいは九相図は中世から無常観との結び付きが著しくみられるようになった²⁸。

また、ここまで提示した掛け軸のような例ではないが、貞応二年（1223）に落慶供養された醍醐寺焰魔王堂は、現存していないが、密教修法、絵解き唱導の場に使われていた場であった。『醍醐寺新要録』「焰魔王堂絵銘」によると、焰魔王堂内には本尊の焰魔法王の他、泰山府君、五道大神、司命司録などの彫像が安置されていたという。堂内の壁画には天竺、震旦、本朝にわたる三国の墮地獄譚、蘇生譚、往生譚が描写されていた²⁹。建武三年

趣に含まれず、位置付けが変化したことが分かる。つまり、節用集からみると、天道は六道の一部ではあるが、悪趣とは別にする扱い方が 17 世紀中期頃からみられるようになったわけである。

²⁸ 山本聡美『九相図をよむ 朽ちてゆく死体の美術史』KADOKAWA、2015。

²⁹ 阿部美香「醍醐寺焰魔堂史料三題」『国立歴史民俗博物館研究報告』109、国立歴史民俗博物館、2004、

(1336)の兵火で焼失した焰魔王堂再建のために、暦応三年(1340)八月に記された勸進帳が国立歴史民俗博物館に所蔵されている。それによれば、焰魔王堂の荘厳は本尊をはじめ、墮地獄や蘇生譚の壁画、九相図の壁画があったという³⁰。さらに、『醍醐寺新要録』卷十三の至徳三年(1386)落慶供養記には「堂内繪四ヶ間猶未畫終之。又堂外九相繪ノ壁全分未建立之」とあり³¹、未完成であった堂外の九相図について記されている。つまり、焰魔王堂再建の時に、人間の死体の変化を表わす外の空間を通して、内の冥界に入るような堂の空間の使われ方がうかがえ、九相図を冥界に至る前の段階として扱う使用法がここにもみられるとされている。残念ながら、「焰魔王堂絵銘」には九相図の壁画に関する記述がみられないため、13世紀前期からそうした壁画があったかは不明である。だが、絵画にだけでなく、14世紀には、すでに九相図の冥界に至る前の段階、冥界との境界という図像的な扱われ方が、建築空間でも試みられていたことがうかがえる。

このように、『往生要集』には悪趣と対比する善趣という人道の性質がみられるが、明示されなかった冥界、つまり悪趣への前段階という扱われ方が、以上の往生要集絵、六道絵、九相図からうかがえ、近世になると、次第に多くみられるようになった。イメージの作成と鑑賞に当たって、人間がその主体であることは昔から現代まで変わらない。そのため、作品を理解・受容するためには、ある時代の人間の価値観や環境が意識的にも無意識的にもその作成と鑑賞とに関わる前提となる。往生要集絵と近世六道絵にみる人道はその図様が省略され、その配置が冥界に至る前の段階におかれているとみられる。特に、近世六道絵の場合は六道を表わすに当たって、人道は主要な部分ではないようにも見える。だが、逆にみると、そうした人道の図像的な扱い方によって、冥界へ旅し、輪廻する主体という人間、あるいは人界(現世)に対する考え方がより明確に示されているといえるのではないだろうか。近世にはそうした図像的な扱い方が、中世と比較してより顕著になっており、それが受容されていたということは、前時代とは違った何らかの基盤があったと考えられる。

pp. 205-223。同「墮地獄と蘇生譚—醍醐寺焰魔王堂絵銘を読む—」『説話文学研究』40、説話文学会、2005、pp. 77-92。

³⁰ 前掲注 28、p. 154。

³¹ 『醍醐寺新要録 下巻』京都府教育委員会、1953、p. 859。

3.2 図像の変化を促した背景

中世後期から激しくなる国内の戦乱、一揆、荘園支配体制の崩壊を通し、農民商職人層の集約・自立化もあって、室町時代まで権力を握っていた武家、公家、領主の支配権力と経済的な基盤は失われるようになった。そして、近世には農民商人職人層、つまり庶民が代わりに生産力をつけて発展して、経済・文化発展の担い手になってゆく。それは技術、識字、医学などの知識、芸能、文学、美術などの多方面に展開を見せ、前時代と比較的に余裕のある時代になった。慶長から元和頃にかけての記録『慶長見聞集』巻一には、当時代について「目出度御時代かな、我ごときの土民迄も、安楽にさかへ（略）今が弥勒の世なるべしといふ（略）仏の世界にあらずんば、などか我も人も、かく有難き楽にあふべきぞや」と評されている³²。つまり、当時の現世は、弥勒菩薩あるいは仏の世界と並ぶほど安楽で、めでたい世界であるというのである。

また、生産と経済活動の主体となった民衆は徳川幕府の封建制度、貨幣制度の社会の中で、現世における自らの役目、位置が固定化し、生業に励みつつ、現世の利益を希求した。医療の発展、娯楽的な文芸や美術、生活や社会での成功に関する書物などが数多く制作・受容されたという状況は、当時の現世主義を示唆する。このように、近世の人々が来世よりも現世に目線を向ける状況にあったことは想像に難しくない。例えば、士農工商の修身齐家の教訓書である貝原益軒の『家道訓』（正徳二年（1712）刊）には、「六十より以上は我が死後の事をいとなみはかるべし」³³と記され、60歳を越えると、自らの死後のことを準備すべきであるという。頓宮咲月の『家内用心集』（享保十五年（1730）刊）「老人用心之事」には「仏事作善。陰徳を所作ぞすべし」³⁴とあり、老人の用心の一つが仏事作善することであるとする。正司南畝の『〈勸善示蒙〉家職要道』（嘉永四年（1851）序）にも『家道訓』と同じく、60歳以上の者は死計をするようにと述べられている³⁵。

こうした教訓には、現世における渡世や社会での成功がより重要なものとされ、死の準備、あるいは死後に関することは老後に回すべきという考え方が示されている。六道観では、現世（人界）も来世（人界を含む輪廻先）も輪廻の中にある世界はいずれも厭離すべ

³² 『江戸叢書 巻の貳』江戸叢書刊行會、1916、p. 1。

³³ 『近世町人思想集成 第1巻』クレス出版、2010、p. 177。

³⁴ 『近世町人思想集成 第4巻』クレス出版、2010、p. 52。

³⁵ 『近世町人思想集成 第16巻』クレス出版、2010、p. 15。

きところと位置付けられる。だが、江戸時代における現世主義の社会、死後のことを後回しにするような考え方からみると、現世、さらにそこに住む人間に対する価値が肯定されていたことがうかがえる。そこは、輪廻サイクルにおいては、人道が中心点、人間がその主体であるような位置付けがより可能となった環境といえるであろう。それは、往生要集絵と近世六道絵に多くみられる人道部分の冥界に至る前の段階としての図像的な扱い方を受容できた一つの基盤であると思われる。

現世における利益や出世に重きをおく価値観が確認できることから、人道の善趣という面が肯定されてゆき、悪道とみる地獄・餓鬼・畜生・修羅道と区別される基盤にもなるであろう。先に触れた文献資料にもうかがえ、さらに、重宝記や教訓書にも人道と畜生道などの悪道との比較がしばしばみられ、道理に背く者が畜生または畜生道の心をもつと例えられる。そうした六道の区別の考え方は、上述のように『往生要集』と絵入刊本にうかがえる。「大文第一厭離穢土」には各六道へ輪廻する要因の罪の軽重が説かれており、上下関係が捉えられ、六道のうちでは地獄道が最悪で、天道が最善の世界である。現世肯定が進行する中にあっては、人道の上に位置付けられる天道の快樂はより肯定され、受容されてゆくと考えられる。また、六道の善趣という観念の他、運命的・福罰を与える主宰者的な面などさまざまな要素の入り混じった雑種的な「天道」の観念は江戸時代に浸透していったことが、重宝記など、民衆の手にした文献資料から分かる³⁶。本研究の対象である往生要集絵、六道絵は人間の恐怖をもって絵解き、あるいは供養に用いられると見なされている。そのため、苦患への恐怖を起こさせる要素が往生要集絵や六道絵の画面には不可欠である。善趣とされた人・天道、その観念が多種に捉えられる天道は、苦患への恐怖を与えにくい要素となってしまう、往生要集絵、あるいは六道絵で重要視され難くなるであろう。人道と天道の苦悩を見せる部分が縮小・省略されるという変化が受容できるのは、そうした背景も見方もあったものと思われる。

ここまで、江戸時代を中心にして、善趣として捉えられる人・天道、現世主義の環境、多様に捉えられる天道に関して、注釈書や勸化本などの文献資料をもって確認できた。そ

³⁶ 『近世町人思想集成』（クレス出版、2010）所収の町人重宝記、教訓書をみると、ほとんどの「天」、または「天道」という語は賞罰を与える天道、恐れるべき天道など、儒教的な天道を指しており、儒教的な天道思想が庶民層の教育、渡世のやり方に受容されたことが分かる。

ここでは、人・天道は残りの四悪趣と対比して、苦しみも快樂も味わえる世界であるとされた。また、現世の利益が重要視されてゆく中、現世つまり人道が肯定されるようになり、人道が輪廻サイクルの中心点、人間が輪廻の主体という位置付けがより明確になって固定化していったと考えられる。そして、天道については、文献資料にみられるように、救済される行方、あるいは善趣という見方の他、江戸時代を通して流行した儒教の「天道」という語の使われ方が注意される。天道という語は江戸時代に入ると、六道における善趣、救済される者の行方の意味にとどまらず、現世の福禍を与える恐れるべき天道という意義ももって、教育や仏教説話などで民衆に親しまれた。往生要集絵あるいは近世六道絵にみられる人・天道の図像的な扱われ方は、『往生要集』に説かれている内容からの変化が見えるが、以上のような社会背景があったため、江戸時代の民衆に受容されることが可能となったと考えられる。

4. まとめ

本章では、往生要集絵の構成を分析して、中近世六道絵の構成との比較を試みた。その結果、六道と浄土、あるいは悪趣と善趣・浄土と対比する点が六道絵にみられないことが分かった。ただし、地獄道への重視、冥界に至る前の段階としての人道、天道の省略と遊樂の中心という点は六道絵にも共通する要素であり、中世の作品にまで確認できる。それらの共通点は近世になると、より著しくみられるようになった。悪趣のうちでは地獄道が最も重視されることは内容量から分かるが、それは『往生要集』に説かれるところと同様である。しかし、冥界に至る前の段階の位置、または縮小・省略のような傾向がある人・天道の図像は『往生要集』にうかがえず、変化した扱われ方とみられるであろう。

そうした変化は室町時代後期から多くなり、江戸時代に入ってから、明確になったことが近世の作例である往生要集絵と六道絵の分析で明らかになった。そのため、近世には人・天道のそうした図像的な扱われ方を受容できた基盤があったと考えられる。人道と天道が地獄、餓鬼、畜生、修羅道とは違って、善趣とされることは、中世からみられ、13世紀以降の注釈書、仏教説話などの文献資料からもうかがえる。江戸時代になっても、そのような捉え方が受け継がれ、勸化本や説話集などに説かれている。このことは一つの基盤となるものであるが、それは中世にもみられる捉え方であることから、そうした変化を支えた他の要因があったと思われる。

江戸時代になると、現世肯定と儒教の流行が文献資料に表れてくる。現世つまり人界に

おける利益を希求する傾向、来世のことを後に回す教訓などからみると、江戸時代にみる現世主義は、六道輪廻における人道の中心点、輪廻する主体である人間という見方が受け入れられる基盤の一つであると考えられる。そして、人界の上位に受けとめられる天道はその快樂、善趣という面がより肯定されていったとみられる。また、雑種的な天道の觀念が民衆に浸透していった。運命的・主宰者的な「天道」の觀念を含めて、善趣であり、救われる死者の行き先であるというように、多様に捉えられるようになり、厭離すべき道という面はより薄くなっていったと思われる。このように、江戸時代に、『往生要集』と違った人・天道の図像的扱われ方が受容され得たのは、図像表現の上で悪趣が偏重されたことに加え、現世主義、人・天道の受けとめ方と無関係ではないと思われる。

第4章参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

石毛忠「江戸時代初期における天の思想」『日本思想史研究』2、東北大学文学部日本思想史学研究室、1967、pp. 23-52。

井上光貞他編『日本歴史大系普及版5南北朝内乱と室町幕府 上』山川出版、1996。

浦長瀬隆『中近世日本貨幣流通史—取引手段の変化と要因—』勁草書房、2001。

瓜生津隆真校註『新国訳大藏經 14 釈経論部 12 十住毘婆沙論 I』大蔵出版、1994。

大橋健二『神話の壊滅—大塩平八郎と天道思想』勉誠出版、2005。

神田千里『「天道」思想と「神国」観』『シリーズ日本人と宗教—近世から近代へ 第二巻 神・儒・仏の時代』春秋社、2014、pp. 19-47。

小島毅「天道・革命・隠逸—朱子学的王権をめぐる—」『岩波講座天皇と王権を考える 第4巻 宗教と権威』岩波書店、2002、pp. 69-90。

佐久間正「近世前期における天の思想について—中江藤樹、貝原益軒の所説を中心に—」

『長崎大学教養部紀要（人文科学篇）』20（2）、長崎大学教養部、1980、pp. 31-54。

高橋文博『近世の死生観』ぺりかん社、2006。

西田耕三『人は万物の霊—日本近世文学の条件—』森話社、2007。

三井晶史編『昭和新纂國譯大藏經 論律部第二巻』名著普及會、1977。

横山重他校訂『室町時代物語集 第二』大岡山書店、1938。

Hur, Nam-lin. *Death and social order in Tokugawa Japan: Buddhism, anti-Christianity, and the danka system*. Cambridge, Mass.: The Harvard University Asia Center. 2007.

第4章 図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
十王絵（大慈恩寺本）	4-1	12 幅のうち（五 官王幅）	93.0×40.0	紙本著色	江戸時代後期	千葉 大慈恩寺	『特別展「地獄・極楽」展示図録』 千葉県立大利根博物館、1996
六道十王図（松禅寺本）	4-2	7 幅のうち（右 1 幅）	102.2×52.8	紙本著色	元禄十二年（1699）	兵庫 松禅寺	『地獄遊覧―地獄草紙から立山曼 陀羅まで―』立山博物館、2001

補論 1 冥界のイメージにおける業秤の多様性

―出光美術館本と長岳寺本を中心に―

1. はじめに

人間が死んだ後、前世の罪業によって十王に輪廻先を裁断されるという考え方は「十王思想」と呼ばれ、唐末五代まで遡ることができる。中国、朝鮮、日本には十王に関する文献、彫像、絵画が多数伝来している。澤田瑞穂（1991）は十王の描写表現の多様性について、死後を司る仏がインドから「中国に伝えられるにあたって、他の仏菩薩のような一定の図像や金石像がなく（後の密教には図像がある）、全く受け入れる者の想像に任されていたからではなかろうか」と、その創造性を評価した¹。これは日本の十王に関する指摘ではないが、日本における十王の描写は中国からの影響が大きいことが知られている。大陸からもたらされた表現と日本の信仰とを合わせて成立したのが日本の十王の図像である。中国と同様に、日本の十王図像は文字による図像典拠や、明らかな表現の規定がない。従って、仏菩薩の持物と同様に、十王の審判道具の配置が重要な役割を果たす。

冥界のイメージに描かれた「業秤」は、基本的には、『地蔵十王経』などに記されるように五官王を示す要素である。ただし、現時点までに収集できた図像では、鎌倉から室町時代までの業秤は五官王、あるいは平等王、あるいは閻魔王のところに描かれており、江戸時代に入ると、それに加えて、宋帝王庁、閻魔王庁、冥界・地獄のものとして描写されるようになり、業秤の所属が曖昧になってゆく。

本稿の目的は、日本の六道絵にみる業秤の様相を追い、業秤の所属や役割を考えることにある。まず、文献資料と絵画資料の業秤を確認して、業秤の所属や機能を調べる。そして、六道絵に描写された業秤の表現と配置を分析して、その曖昧さと文献資料との相違点を考察する。今回、対象とするのは出光美術館本《六道絵》（16世紀）と長岳寺本《六道十王図》（桃山時代）である（以下、「出光美術館本」と「長岳寺本」と略する）。後述するように、両者は中近世転換期に成立した作品で、経典の叙述とは異なり、業秤は五官王のものには描かれていない。業秤の曖昧な配置は近世の冥界のイメージにも僅かながらみられる。出光美術館本と長岳寺本は、所属の特定できない業秤の早い段階のものと考えられる。日本における業秤観の展開、さらに近世への過渡的なつながりを考察する上で、出光美術

¹ 澤田瑞穂『修訂地獄変―中国の冥界説』平河出版社、1991、p. 8。

館本と長岳寺本は重要な意味をもつ作品といえるであろう。

2. 日本の冥界のイメージにおける業秤

裁判道具としての業秤は、中国で唐代末期から五代にかけて展開した十王思想を通して、朝鮮と日本へもたらされた。敦煌の『預修十王経』（『預修十王生七経』、『閻羅王授記四衆逆修生七往生浄土経』とも）には五官王庁にある業秤のことが記されている²。敦煌出土『預修十王経』は主に10世紀頃の制作とみなされ、その一部に挿絵を伴うものも伝わっている。それらの伝本の業秤は本文に従って、五官王庁場面に描写されている³。『預修十王経』は日本にももたらされ、『大日本続蔵経』所収本、高野山宝寿院本、東寺観智院本が知られる。いずれも五官王に属する業秤について述べられており、高野山宝寿院本、東寺観智院本の五官王庁図には業秤の図様もみられる。

ただし、日本においては、死後の世界を説く十王経としては、『預修十王経』よりも『地藏十王経』が広く受け入れられた。『地藏十王経』（『地藏菩薩発心因縁十王経』とも）は『預修十王経』の影響を受けた偽経で、12世紀後半から13世紀前半にかけて日本で成立したとされている。同経の業秤も裁判の道具で、五官王庁の場面に記されている⁴。他に、『十王讃

² 敦煌書の一例 P2003 本には、「第四七日過五官王／讃曰 五官業秤向空懸 左右雙童業簿全／輕重豈由情所願 低昂自任昔因縁」とある (gallica.bnf.fr / Département des Manuscrits より)。『預修十王経』に関しては、次の先行研究が詳しい。

本井牧子『『預修十王経』の諸本』『京都大学國文學論叢』11、「國文學論叢」編集部、2004、pp. 1-22。

川崎ミチコ「敦煌文献にみる人々の『死後の世界』への思いについて—『仏説地藏菩薩経』・『仏説十王経』・『津藝一九三〇岡四四〇伯二〇五五』写本紹介を中心として—」『東洋大学中国哲学文学科紀要』18、東洋大学文学部、2010、pp. 59-98。

³ 例えば、S3961、P2003、P2870、P4523などが挙げられる。(Teiser, Stephen F. *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawaii Press. 1994. pp. xi-xiii, Gallica (Bibliothèque nationale de France)、International Dunhuang Project (IDP) デジタル資料)

⁴ 「第四五官王宮〈普賢菩薩〉(略) 於_二三江間_一建_二立官庁_一大殿左右各有_二一舍_一左秤量舍右勘録舍左有_二高台_一台上有_二秤量幢_一業匠構巧懸_二七秤量_一身口七罪為_レ紀_二輕重_一」とある。(『大日本續蔵経』第1輯第2編乙第23套第4冊、藏經書院、382オ。以下、『地藏十王経』の引用は同書により、丁数のみ示す。)

嘆鈔』(三宝寺蔵、建長六年(1254)写)、『私聚百因縁集』(正嘉元年(1257)跋)、『浄土見聞集』(鎌倉時代後期から南北朝時代)など、十王について説かれるテキストには、五官王庁で用いられる業秤への言及がある⁵。また、近世になると、そうした十王思想をとなえる経典、釈書が出版され、唱導活動に使われていった。『地藏十王経』は文禄三年(1594)、『十王讃嘆修善鈔図絵』は嘉永三年(1850)に絵入本として開板された。いずれの書籍にも五官王庁図には業秤が描写されている。このように、裁判道具の一種で、五官王に属するものとする業秤観は、平安時代後期から江戸時代後期まで受け継がれたことが分かる。

十王経の他、業秤の図様は地獄絵、六道絵、往生要集絵など、さまざまな冥界のイメージに使われている。文献における業秤の図像を調べると、赤染衛門が地獄絵と業秤について詠んだ和歌がある。『赤染衛門集』には、

ちごくゑに、はかりに人をかけたるを見て

つみはよにおもき物ぞと聞きしかどいとかばかりはおもはざりしを(二六七)⁶

とあり、業秤にかけられる罪人の図様が地獄絵に描写されている。

また、醍醐寺焰魔王堂の壁絵にも描写されていたことが阿部美香(2004 他)によって報告されている。それらの先行研究によると、『焰魔王堂絵銘』(貞応二年(1223)奥書)には焰魔王堂の壁絵の画題が記録されており⁷、それによると、『法苑珠林』、『弘賛法華伝』、『三宝感应要略録』、『往生要集』などにみられる墮地獄譚や蘇生譚が画題とされ、東壁の画題として、「僧規蘇生譚」と「劉時蘇生譚」が取り入れられたという。

「僧規蘇生譚」は『法苑珠林』に収められている説話である。それによると、武当寺の僧規は暴死した二日後に蘇生した。冥界では、冥官に在世時の罪福を問われたが、答えら

⁵ 例えば、『十王讃嘆鈔』には、「四七日五官王(略)所詮汝一期生の間の悪業一モ不レ失ハ汝が身の中に埋みをく。それをしる秤あり是を業ノ秤と名る也。(略)其時鬼共請取て秤にかけてみる。秤石は五十丈の大磐石也罪人の身は僅に五尺也。此を懸合するに石の軽さ事兔の毛の如し」とある(『日蓮上人御遺文』祖書普及期成会、1904、pp. 63-64)。つまり、人間の体中に溜まった悪業をはかるために、大盤石付きの業秤が用いられる。

⁶ 『新編国歌大観 第三巻 私家集編 I 歌集』角川書店、1985、p. 318。

⁷ 阿部美香「醍醐寺焰魔王堂史料三題」『国立歴史民俗博物館研究報告』109、国立歴史民俗博物館、2004、pp. 205-223。同「墮地獄と蘇生譚—醍醐寺焰魔王堂絵銘を読む—」『説話文学研究』40、説話文学会、2005、pp. 77-92。

れない。そのため、「罪福之秤」で規の罪福を量られ、罪の方が重いと決断された。しかし、その直後に行った称仏の善行の利益で、秤の梁が水平となり、蘇ったという⁸。そして、「劉時蘇生譚」は『弘贊法華伝』巻九に収められている雍州の劉時の蘇生譚である。蘇った時に、劉時は次のように語った。彼は異常に壮麗なる大城へ引き入れられ、閻魔王庁に至った。そこで、在世時に書写した法華經二卷と罪案が秤で計量されて、法華經の利益が勝ったという⁹。

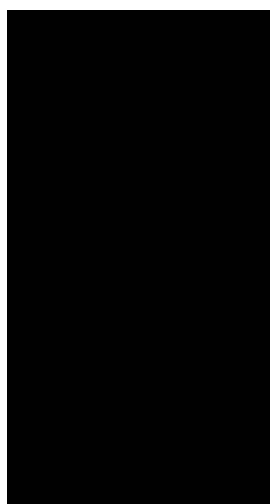
それらの説話画については、醍醐寺の資料に具体的な図様が表されていないため、どのように表現されたか分らない。ただ、『醍醐寺新要録』によると、暦応康永の頃には火災によって失われた本尊や壁絵などが修理され、絵解きが行われていたという。つまり、赤染衛門の歌や醍醐寺焰魔王堂の資料から考えると、業秤は 10 世紀末期から 11 世紀前期にはすでに地獄絵の要素として確立し、13 世紀初期から冥界審判、蘇生譚と業秤の図様は寺院側にも、さらに高位の階級の人々にも見知られていたものと考えられる。

現在、管見では、五官王に属する業秤の図像は極楽寺本《六道絵》(13 世紀)が最古の例である(図補 1-1)。極楽寺本右幅の五官王庁のやや下には「宋武当寺沙門僧規」の場面が表現されている。そこに僧規とみられる罪人が業秤の隣に座って、秤の結果を見ている。業秤は二本の縦木と横木からなり、横木の一端に四角い箱がおかれている。秤の近くには冥官と他の箱もみられる。僧規蘇生譚には業秤がどの王あるいは帝の庁に属するものであるかは具体的に記述されていないが、極楽寺本には五官王庁の場面に配置されている。

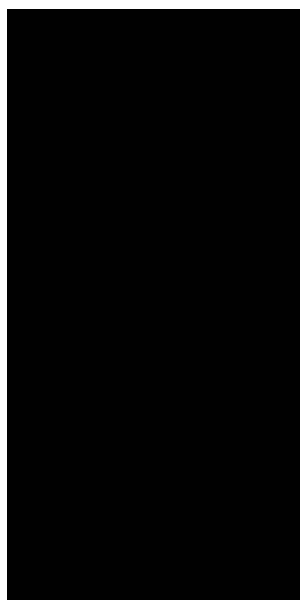
⁸ 「宋沙門僧規者。武当寺僧也。(略)永初元年十二月五日。無病忽暴死。二日而蘇愈。自説云。(略)五人便以赤繩縛將去。(略)俄至一城。外有屋數十。築壤為之。屋前有立木。長十餘丈。上有鉄梁。形如櫟樟。左右有匱貯土。土有品数。或有十斛。形亦如五升大者。有一人衣幘並赤。語規曰。汝生世時有何罪福。依実説之。勿妄言也。規惶怖未答。有頃吏至長木下。提一匱土懸鉄梁上秤之。如覺抵仰。吏謂規曰。此称量罪福之秤也。汝福少罪多。応先受罰。俄有一人衣冠長者。謂規曰。汝沙門也。何不念仏。我聞悔過可度八難。規於是一心称仏。衣冠人謂吏曰。可更為此人称之。(略)吏乃復上匱称之。秤乃正平」とある(T2122、SAT 大正新脩大藏經テキストデータベース 2012 版より)。

⁹ 「劉時。雍州萬年縣平康坊人。永隆二年六月患。經二日到死。死經六日。(略)至七日平旦。(略)當時。被一人引入大城。宮殿樓觀。壯麗異常。見閻羅王。云汝可具録生時功德。遂答云。生時唯誦法華經兩卷。更無別功德。王遂索罪案。及業秤秤之。法華兩卷。乃重於罪案」とある(T2067、SAT 大正新脩大藏經テキストデータベース 2012 版より)。

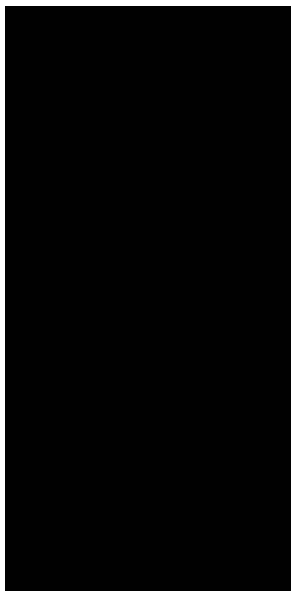
室町時代の五官王に属する業秤の図例は、二尊院本系「十王図」(15 世紀など)、長寿寺本《六道十王図》(15 世紀)が挙げられる。二尊院本の場合、王の姿勢が左右逆方向に描かれているものもあるが、中国画師の金大受筆系「十王図」に近い。ただし、金大受筆系「十王図」には業秤の図像は確認できない。とはいえ、二尊院本五官王幅には業秤が描かれており、五官王庁の要素として導入された。長寿寺本その他、江戸時代の作品である大仙寺本《十王図》、小山町新屋十王堂本《十王図》などの業秤の図様は五官王庁に配されている。



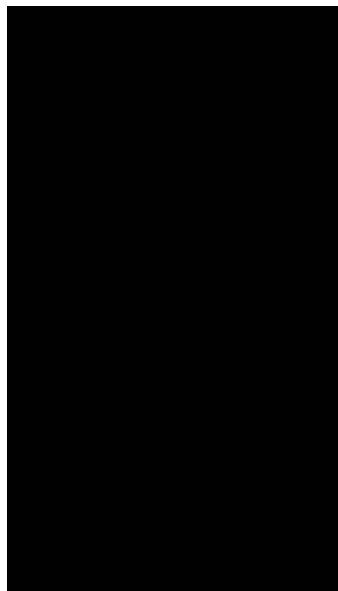
図補 1 - 1 極楽寺本の業秤



図補 1 - 2 誓願寺本平等王幅の業秤



図補 1 - 3 大徳寺本第 1 幅



図補 1 - 4 文化庁本平等王幅

一方、十王経に従わない形で描写された業秤は 13 世紀の作例にも確認できる。特に、南宋元代以降、寧波から伝来した十王図類に多くみられる。そうした十王図は十王 10 幅対、また地藏菩薩幅を加えて 11 幅対の形式に分かれている。種々の系統が確認できるが、京都誓願寺本や文化庁本系などのような十王図の業秤は五官王幅ではなく、平等王幅に描かれている。誓願寺本平等王幅をみると、王の前では冥官が数巻の巻物を棹秤でかけており、その隣に合掌している二人の亡者が描かれている（図補 1-2）。画面左下に「料秤不平地獄」と記されており、平等王、地獄、業秤の関係がうかがえる。

また、誓願寺本にみられるような形の秤ではないが、文化庁本や大徳寺本などの系統の十王図には冥官が業秤（棹秤）を持っている図様が描写されている（図補 1-3）¹⁰。大徳寺本には各王の名が記されていないため、現在では、作品の順序が不明になったものもある。しかし、文化庁本や高桐院本には平等王の名が書かれている（図補 1-4）。つまり、大徳寺本系十王図に確認できる業秤は平等王幅に描かれていることが多いことになる。文化庁本や大徳寺本系の十王の描写表現は建長寺本（16 世紀）、根津美術館本（室町時代）、能永寺本（室町時代後期）など、日本の十王図に酷似しており、室町時代以降にそうした

¹⁰ 『中國繪畫總合圖録』、『中國繪畫總合圖録續編』、『中國繪畫總合圖録三編』（いずれも平文社）所収作品で確認した。

表現が流布していった。それらの作品の平等王幅にも業秤が描写されている。それらに表されている業秤と平等王の関係に関しては、現時点では十王図の図様だけにみられ、文字資料による手がかりは見つかっていない¹¹。しかし、以上の十王図の例から考えると、平等王属の業秤観が南宋代の寧波にすでにあつて、それが日本へ伝えられたと思われる。

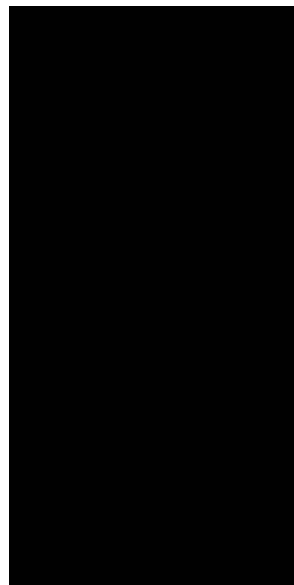
さらに、閻魔王場面に描かれた業秤も鎌倉時代からみられる。例を挙げると、『志度寺縁起絵』(14世紀)の阿一蘇生之縁起の場面には、閻魔王庁の傍にさまざまな道具と共に業秤も描写されている。当麻寺奥院蔵《十界図屏風》(15世紀)にも閻魔王の近くで罪人が縛られて秤にかけられている図様がみられる。近世になると、閻魔王属の業秤の図様は、熊野観心十界曼荼羅、立山曼荼羅、往生要集絵など、種々の冥界のイメージに描かれるようになっていく。また、行基寺本《往生要集図画》や無量院本《十王図》などには十王の裁判が描写されているが、業秤は閻魔王庁の場面に配置されている。つまり、業秤が閻魔王属へと移行する傾向がうかがえる。

閻魔王と業秤の関係に関しては、8世紀の中国文献資料からみられるようになった。『弘贊法華伝』(神竜二年(706)以後)には、閻魔王庁の業秤で前世の行いを量られるという劉時蘇生譚が記されている。前述の通り、「焰魔王堂絵銘」の記述によれば、同話は焰魔王堂東壁の一つの画題となっており、閻魔王と業秤の関係が13世紀前期には確認できる。また、文献資料の中で閻魔王が頻繁に言及されることは古代からみられることである。例えば、『往生要集』には十王に関する記事は見えず、閻魔王(閻羅王)の名のみが確認できる。また、十王の説かれる経典にも他の九王より閻魔王の説明が詳細に記されている。日本の説話物語類にもそうした傾向がみられる。『朝ひな物かたり』(江戸時代初期から中期、チ

¹¹ 平等王と業秤の関連性は確認できていないが、平等王と閻魔王の結び付きは8世紀まで遡れる。『百千頌大集経地蔵菩薩請問法身讃』、『一切経音義』(いずれも8世紀)には閻魔王が平等王であると説かれている。また、敦煌出土《Ti-tsang maître des Six conditions entouré des Dix Rois des enfers》(10世紀後半、ギメ博物館蔵)には、画面向かって右上には閻魔王の姿が描写されており、その傍らに「百日閻魔」と明記されている。『預修十王経』によれば、百日の裁判官は平等王であるが、ここでは閻魔王を指している。『弘贊法華伝』の劉時蘇生譚に閻魔王と業秤の関係が明らかに語られており、閻魔王属の業秤観が推定できる。「平等王は閻魔王」と「閻魔王と業秤」の考え方が混濁することで、「平等王と業秤」という観念をもたらされたことも考えられないであろうか。だが、手がかりが極めて少ないため、推測はここでとどめる。

ェスター・ビーティ図書館蔵)、『富士の人穴草子』(寛永四年刊など)、『強盗鬼神』(17世紀初期)、『狗張子』(元禄五年刊)、『孝子善之丞感得伝』(天明二年刊)などがその例である。それらのうちには、閻魔王と業秤の関係が具体的に述べられている作品も確認できた¹²。このように、十王のうち、閻魔王は最も知られて親しまれた存在であることが分かる。裁判道具の業秤は浄玻璃鏡や檀茶幢などの他の道具と共に表され、冥界裁判の道具の一つとして確立してゆく中で、裁判者の閻魔王のもとに描かれるようになっていったものと思われる。

それに加えて、曖昧な位置に描写された業秤も中世からみられ、地獄空間との関わりをうかがわせる。地獄空間に表された業秤に関しては、松禅寺本《六道十王図》(17世紀前期)が挙げられる。松禅寺本番号不詳1幅は、画面が上中下の三分に霞で分かれている。上部には王庁の場面が描写されており、下部に責め苦が描かれ、その間に白霞が挟まれている。中部には獄卒につかまっている罪人、牛に結ばれて引き裂かれた罪人が表され、下に黒い霞が流れている。そして、下部では地藏菩薩が賽河原の子供を救っている。その隣に閻冥処とみられる暗い空間を彷徨う罪人と、秤にかけられる罪人が描かれている(図補1-5)。松禅寺本の業秤は裁判場面から離れて、地獄の空間におかれていることが分かる。



図補1-5 松禅寺本の業秤

¹² 『強盗鬼神』(17世紀初期)には「今ゑんまわうくうにも三じゆ神器これありひとつには瑠璃の石硯(略)ふたつには金量秤とて善悪ふたつのうたかはしきをはかりにかけてこと\／くするすてんひん也三つには浄はり鏡」とあり(国立国会図書館デジタルコレクションより)、閻魔王の神器に業秤が含まれている。

ここまで、文献資料と絵画資料にみられる業秤を確認してきた。経典に説かれる業秤は五官王属のものであるが、現実にはさまざまな性質が表されてきたものであることが分かる。近世に入ると、閻魔王属の道具という受けとめ方が文献資料にも絵画資料にも次第に広がっていった。また、罪業を裁くのに用いられる道具だけでなく、地獄の空間に描かれている例から考えると、責め苦の道具という業秤観も受けとめられていったであろう。地獄と業秤の関連性、業秤の曖昧な性質については、中近世転換期の作品である出光美術館本と長岳寺本が挙げられる。次節では、十王の裁判道具であるか、地獄の責め具であるか、所属の特定できない両本の業秤の図像について分析考察する。

3. 中近世転換期の六道絵における業秤

13 世紀以前から、大陸伝来の冥界譚や十王の図像などの影響を受けて、業秤の図像とそれに関わる観念が日本でも成立、流布した。日本で描かれた業秤は、近世に入ると、十王裁判の場面ではなく、地獄の折檻場面に描写された例も確認できるようになる。つまり、裁判の道具から責め苦の道具へという業秤観の変化をうかがわせる例もみられるようになる。中近世転換期に成立した出光美術館本、長岳寺本にみる業秤は、それ以前の業秤と比べると、十王と地獄という二つの空間の間の曖昧な位置におかれている。後世作品にみる地獄空間の業秤とは直接結び付くものではないが、地獄と業秤の観念を探るために重要な例である。そこで、本節では両作に描かれた業秤、その扱われ方、地獄との関連について考えてゆきたい。

3.1 出光美術館本の場合

出光美術館本は高野山麓の天野社大念仏講旧蔵のものであり、16 世紀に制作されたとされている¹³。掛軸 6 幅平均 200.0×99.0 センチからなる（図付-8）。その構成は、死後の世

¹³ 二十四孝の説話、賽河原、葬送場面の位牌などの図様の描写方法から、16 世紀に制作されたと指摘されている。また、箱の蓋表には「大念佛講本尊箱 上天野邑」と墨書されている。出光美術館本や後述するその業秤の図像と十界修行に関しては、次の先行研究が詳しい。

矢島新「新出の六道絵六幅対をめぐって」『國華』1120、國華社、1989、pp. 42-54。

山本聡美「高野山麓天野大念仏講旧蔵『六道絵』の制作背景—南都所縁の十一面観音菩薩図像を中心と

界に入って、十王によって罪業を審判されるところからはじまる。そして、地獄・餓鬼・畜生・修羅・人・天の六道を経て最後に阿弥陀如来の来迎が表される。また、旧蔵所高野山麓天野社大念仏講との関連性、作品中の山中表現から、出光美術館本は山岳信仰に基づいて作られたことが明らかにされている。まず、各幅の内容を押さえながら、出光美術館本の構成と山岳信仰、業秤の描写を確認する。

第1幅

画面上部に二人の王の裁判場面が配され、王の前では罪人が臼で潰されている。下には、亡者達が登山しており、後に奪衣婆と出会う。奈河橋を渡る亡者は地蔵菩薩に導かれ、他の罪人は獄卒によって大蛇の待つ奈河津へ落とされている。最下部には、賽河原の様子と、刀葉林処における昇降中の罪人が描かれている。

第2幅

二人の王による裁判の情景が描写される。下の黒縄地獄には縄を渡らされて熱釜に落ちる罪人、釜に投げ込まれる罪人がみられる。ただし、地蔵菩薩の登場によって釜で茹でにされた罪人は救済される。地蔵菩薩による釜茹でからの救済の描写は《矢田地蔵縁起絵》などと類似しており、地蔵菩薩の霊験を表したものである。下部の地獄門前では、獄卒が罪人をのせた火車を引いている。また、冥官と獄卒に母の所へ案内される目連の姿もみえる。

第3幅

上部に王が三体描かれている。中央の王は他の王と異なり、赤面で大きく描かれている。また、前に浄玻璃鏡、向かって右に檀拏幢が配されていることから、この王は閻魔王と考えられる。折檻場面では、銅汁を飲まされる罪人、牛や鳥に舌を傷められる罪人、岩に押し潰される罪人などがその責めに苦しんでいる。本幅には衆合地獄、阿鼻地獄、寒地獄が配されている。閻魔王と向かって右の王との間に業秤が描かれている。罪人は石と比べて秤にかけられ、獄卒に罪業を計量されている。本図の業秤は二人の王、さらに下部の地獄の岩と霞に接するところにおかれており、曖昧な位置を構えているといえる。

第4幅

三人の王が罪人の業を裁いている。左右の王の前では獄卒に引き出される罪人、仏像を

して一」『和歌山県立博物館研究紀要』11、和歌山県立博物館、2005、pp. 31-44。

鷹巣純「六道絵における場と伝統」『中世文学と寺院資料・聖教』竹林舎、2010、pp. 326-353。

指し示す亡者がみられる。中の王庁では、冥官が天秤ではかられた巻物の軽重を報告している。隣に合掌して立っている罪人はおそらく劉時蘇生譚に登場した劉時であろう。前述の通り、劉時の書写した経典と罪案の重さが計量され、法華經の利益が勝ったという。本図にみられる業秤の場面はこの説話に基づいて描写されたと考えられる。最下部の畜生道と餓鬼道の上には、股を切られる罪人、割れて蓮池になった釜、十一面観音菩薩による救済などが描かれている。ここまでの第1-4幅をもって十王裁判が完了したことになる。

第5幅

本幅の上部は、山を舞台として阿修羅軍と帝釈天軍が戦っており、後ろに阿弥陀如来が表されている。阿修羅軍の矢や槍などが蓮華に変化する表現は『絵因果經』にみられる降魔の場面と同様であり、戦争の結果は阿修羅軍の敗北ということが暗示されている¹⁴。

第6幅

二十四孝話の一部、戦乱、出産、老年、病気、死亡、火災などの人間界における苦患が、下部から上部まで続いて表されている。上右の庵では、僧侶が阿弥陀三尊の来迎を待っており、近くで天女が楽器を演奏している。阿弥陀三尊の下にみえるのが葬送の場面である。僧侶と行列をなす人々は山の前にある鳥居へ遺体を送っている。死後の世界が山中にあるという信仰に関わる表現と理解することもできるであろう。

出光美術館本の業秤について考える前に、旧所蔵先の天野社と山岳信仰の関わりを確認しておく。天野社は高野山金剛峯寺と深い関係のある場である。金剛峯寺初代検校雅真の頃には、氏神信仰を利用して寺領を拡大する目的で、天野社一宮である丹生明神が高野山上へも勧請された。そして、永承四年（1049）の太政官符によって、金剛峯寺領は天野地域を含む広域に拡大した¹⁵。中世後期に入ると、修験者の建立した五輪卒塔婆¹⁶、当山派正

¹⁴ 『絵因果經』と降魔の場面に関しては、鷹巣純「地獄極楽道中案内—六道絵にみる他界観—（下）」『出光美術館報』121、出光美術館、2002、p. 2-23。

¹⁵ 『平安遺文』六七五「太政官符案〈○高野山文書七又統宝集八十八〉」。それによると、「応以金剛峯寺領田、相伝寺家政所前田并荒野、永免除租税官物雑役事（略）伊都郡（略）那賀郡（略）名草郡（略）牟婁郡」とあり、現在の和歌山県伊都郡高野口町、九度山町、かつらぎ町、橋本市西部までの東西10キロ、南北8キロに当たる。（『平安遺文』3、東京堂、1963、pp. 809-811）

¹⁶ それらの五輪卒塔婆は正応六年（1293）、正安四年（1302）、文保三年（1319）、延元元年（1339）と大先

大先達寺院の金剛峯寺との接触¹⁷などによって、山岳修験の拠点という天野社の性格は従来からあったことが分かる。

出光美術館本はこのように山岳信仰・修験と深く関わる天野社に旧蔵されたものであることが矢島新(1989)や山本聡美(2005)によって指摘されている¹⁸。また、山本聡美(2005)は、本作品を修験道の側面からみると、修験者が修行を成し遂げ、浄化され、成仏し、山中浄土へ往生するという流れを辿ることになるという。すなわち、擬死→修行(悪趣巡り)→滅罪・浄化→再生・成仏という山岳修行思想を表す作品として解釈されるわけである。筆者も出光美術館本が六道観だけでなく、山岳信仰にも基づいて制作されたと考えるものであり、山本説に賛同する。ただ、出光美術館本の各要素と山岳修験との直接的な結びつきについてはより明確に証明できる資料を待たねばならないと思われる。

とはいえ、山岳信仰とその修行は本作への理解に重要な思想であると考えられるところであり、業秤図様への解釈について考えたい。山岳修行の一種として、「十界修行」という修行があるが、これは新客の山伏としての資格受取のために行われる¹⁹。これは擬死再生儀礼から展開したもので、擬死して六道の苦難を受け、四聖趣を経て、滅罪浄化されて再生し、成仏するという象徴的修行である。

十界修行の次第は室町時代中期以来の修行テキストにみられるようになった。諸テキストにより相違はあるが、下巻末に大永五年(1525)記のある『三峯相承法則密記』には、床堅、懺悔(人道)、業秤(地獄道)、水断(畜生道)、閼伽水、相撲(修羅道)、延年(天道)、小木、穀断(餓鬼道)、正灌頂と、10種の修行が挙げられる²⁰。そして、そのうち六つ

達の名が確認できる銘がある。(湯浅良樹・木下浩良・日野西眞定「高野山麓天野社境内の五輪卒塔婆形碑伝について」『高野山麓 天野の文化と民俗』3、天野歴史文化保存会、1999、pp. 17-44)

¹⁷ 『踏雲録事』には、修験道組織当山派が「徒衆ヲ領ジ、入峰ノ先達タシ仁、当時三十六所ニ散在ス」(『続々群書類従』12、続群書類従完成会、1978、p. 298)という正大先達三十六人が列記されている。そのうちに、「紀州高野」とあり、高野山金剛峯寺行人方と見なされている。

¹⁸ 矢島新前掲注13、山本聡美前掲注13。

¹⁹ 宮家準「十界修行論」『修験道思想の研究』春秋社、1985、pp. 714-737。鈴木昭英「当山派の教団組織と入峰」『修験組織の形成と展開』法蔵館、2003、pp. 78-135。

²⁰ 『修験道章疏』2、国書刊行会、2000、pp. 480-487。

については六道との結びつきが示される²¹。

『修験三十三通記』²²と『修験修要秘訣集』²³には、業秤（地獄道）、穀断（餓鬼道）、水断（畜生道）、相撲（修羅道）、懺悔（人道）、延年（天道）、四諦（声聞）、十二因縁（縁覚）、六波羅蜜（菩薩）、正灌頂（仏）とあり、10種は六道儀礼と四聖趣に対応する教義となる。

室町時代末期の場合、『修験秘奥鈔』²⁴、『彦山峰中灌頂密蔵』²⁵、『修練秘要義』²⁶などによると、業秤（地獄道）、穀断（餓鬼道）、水断（畜生道）、相撲（阿修羅道）、懺悔（人道）、延年（天道）、比丘形（声聞）、着頭襟（縁覚）、代受苦（菩薩）、床堅・正灌頂（仏）と説かれ、10種修行と十界的意味が組み合わされている。

以上のテキストに説かれる修行内容とそれに対応する象徴世界には、異説も認められるが、「地獄道」に該当する修行が「業秤」であることはいずれのテキストにも共通している。『三峯相承法則密記』によれば、

第三業秤者。地獄道修行令_レ糾_二明三業罪障輕重_一義也。業秤銓石_一號_二不動石_一。（略）依_二不動石低昂_一知_二罪業_一輕重。（略）令_レ秤_二六根罪障輕重_一（略）業秤作法_一事。先達度衆新客等如_レ常。左右二行_二可_一立列。次庄役者兩人以_二十六尺螺緒_一自_二左右_一皮綴_二縛_二新客等_一兩手。（略）但今扱枷二縛也。木刃〈左手〉械〈左足〉枷〈左頭〉鎖〈左身〉。（略）一人宛可_レ懸_二業秤_一也。（略）各業秤終_二可_一解_二兩手_一業縛_二螺緒_一。乃正先達結_二其螺緒_一可_レ授_二与新客等_一。迷則為_二煩惱迷縛之繩_一也。²⁷

とあり、新客は修行中に身体を縛られて、一人ずつ秤にかけられ、分銅の不動石の高低によって罪業の輕重が判断される。そして、現世におけるこのような苦行によって冥界の苦難から逃れるとするものである。

上に述べた通り、出光美術館本の業秤は2カ所、第3幅の閻魔王と他の王の最中下部（以下、秤①）と、第4幅の王庁（以下、秤②）に配される。秤①は、天秤の形で、左側に罪

²¹ 『峰中十種修行作法』と同様。

²² 前掲注 20、pp. 428-430。

²³ 前掲注 20、pp. 388-389。

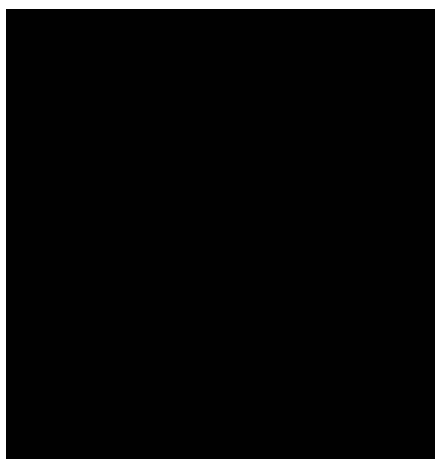
²⁴ 『修験道章疏』1、国書刊行会、2000、pp. 395-396、404-405。

²⁵ 前掲注 20、pp. 77-80。

²⁶ 前掲注 24、pp. 607-611。

²⁷ 前掲注 20、pp. 480-482。

人が、右側に石が釣られている（図補 1-6）。秤の傍らで獄卒が計量の結果を確認している。十界修行の次第を説いた『三峯相承法則密記』によると、「業秤」修行において新客は縄で体を縛られ、「不動石」と呼ばれる石と比べて秤にかけられ、罪をはかられるという。この図では罪人の両手両足が後ろで拘束されているため、責め苦、苦患の一種のようにもみえる。また、第 1-4 幅の十王場面と折檻場面の空間、その間にある岩山と霞をみると、秤①の位置は折檻場面に配されているようにみえるほど、地獄の岩と霞に接しており、十王の空間からは離れて描かれている。旧所蔵先と山岳信仰の関わり、十界修行の面を考慮すると、秤①は苦患という面が表され、地獄道との結び付きがうかがえる図様であるとみなせるであろう。



図補 1-6 出光美術館本の秤①



図補 1-7 出光美術館本の秤②

一方、第 4 幅における秤②は、地獄における十一面観音菩薩救済と王庁と分かれた霞の上にあり、王の空間に描かれている（図補 1-7）。天秤の両側の皿には巻物らしきものがおかれ、計量されており、その結果が隣の冥官によって報告されている。秤の近くではおそらく劉時と思われる亡者が合掌している。秤に釣られない亡者、石のない秤のような形で表現されている秤②は、十界修行的な性格が欠けており、裁判に使われる業秤という機能の方が強い。すなわち、出光美術館本の秤①は苦患という側面をもつものであるが、秤②は冥界王庁で用いられる業秤の機能をもつものとみられることになる。

3.2 長岳寺本の場合

長岳寺本は、平均約 251.2×87.2 センチの掛軸、9 幅からなる大画面である。本作に描き込まれた要素は『地藏十王経』や『往生要集』が典拠とされ、かなり忠実に描写されて

いる。長岳寺本の表現に関しては、鷹巢純（1993）の論文に詳細に論じられている²⁸。本稿ではその論文を拠り所にしながら、全9幅の図様を確認してゆく（図付-10）。

第1幅

まず、画面下部に茶毘と墓地の情景、葬送の描写がみられる。すなわち全体の構成としては人間の死からはじまっていることになる。上の霞をこえと、ある木の近くに三体の鬼が立っている。それらは奪魂鬼、奪魄鬼、奪精鬼である。鬼達は亡者を隣の荆棘の罪問間樹へ連れてゆく。その木に鳥らしき生き物がみられるが、これは跋目鳥、あるいは無常鳥であると思われる²⁹。そして、画面上部まで描かれるのは険しい死出山であり、山中に杖、笠、帷子などを纏った亡者が描かれている。本図にみられる亡者の姿は、『地藏十王経』の経文と共通しており、死出山に登る姿となっている³⁰。

第2幅

険しい山道から画面中部の奈河津の場面へとつながる様子が描かれている。帷子のかけられた衣領樹のもとで、奪衣婆と懸衣翁が亡者の服装を奪っている。亡者は衣服をはぎとられた後、奈河津を渡る。上方の山水瀬（激流）、中央の江深淵（中流）、下方の有橋渡（下流の橋）、それぞれの渡り方が見受けられる。橋を渡る亡者は裸ではなく、杖をもった僧侶の姿、また笠をもった帷子の姿となっている。奈河津、あるいは三途川は『預修十王経』、『地藏十王経』では初江王の近くにあると説かれているが、本図では死出山場面を経て、秦広王庁場面に至る間にあるかのように描写されている。三途川は古代から冥界への入口とみられ、本図はそうした信仰に基づいて『地藏十王経』、『往生要集』の観念と結びついて、絵画化され、十王審判の前に配されるようになったのだと考えられる。下部には、地藏菩薩と死んだ子供のいる賽河原の景色が描かれている。

第3幅

上部には秦広王庁がおかれている。長岳寺本の十王とやや下の責め苦の表現は大徳寺本

²⁸ 鷹巢純「めぐりわたる悪道―長岳寺本六道十王図の図像をめぐって―」『佛教藝術』211、毎日新聞社、1993、pp. 39-59。

²⁹ 「樹有_二荆棘_一宛如_二鋒刃_一二鳥栖掌一名_二無常鳥_一二名_二跋目鳥_一」（『地藏十王経』、381 オ）

³⁰ 「亡人向_レ入_二死山_一陰坂尋_レ杖路石願_レ鞋然即男女於_二葬送具_一三尺杖頭書_二地藏状并随求陀羅尼_一具_二鞋一具_一」（『地藏十王経』、381 ウ）

系十王図に類似している³¹。前節に述べた通り、室町時代の十王図には大徳寺本系の表現が多く確認でき、長岳寺本の十王表現も共通していることに注意される。長岳寺本秦広王庁は大徳寺本第2幅に近い。王庁の右側に石女地獄があり、下部には両婦地獄と、二体の獄卒に股を裂かれる罪人が描写されている。向かい側には魚、牛、馬などの動物が描かれ、畜生道が表されているとみられる。画面下部には血池地獄の他、六体の餓鬼が座っており、餓鬼道が表される。その内の一体は泣いている僧侶の方を向いているが、これは目連とその母であると思われる。

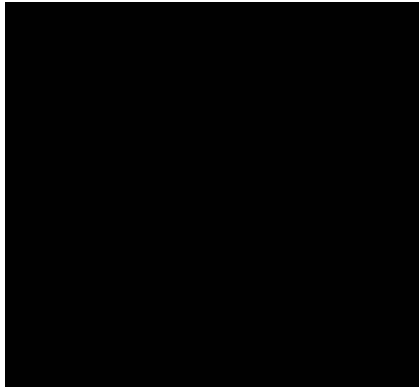
第4幅

初江王と宋帝王の裁判を受ける罪人が描かれており、これはそれぞれ大徳寺本第8幅、第3幅とほぼ一致している。中央部には修羅道が描かれ、阿修羅軍と雷神軍の戦いの様子がみられる。六道絵に多くみられる修羅道は阿修羅軍と帝釈天軍の戦場であるが、それらは『往生要集』ではなく、『正法念処經』に説かれている場面である。しかし、雷神との戦いについては『往生要集』にも『正法念処經』にも確認できず、本図の修羅道は他の典拠によって制作されたものとされる。等活地獄刀輪処が第3-4幅に渡って描写されている。隣に臼で潰される罪人、縄に沿って切られる罪人、釜の上に張った縄を渡らされる罪人の情景などが配されている。

第5幅

五官王庁と閻魔王庁が上部にみられる。王の姿勢、冥官、獄卒、罪人の位置は大徳寺本第5幅、第10幅と共通しているが、本図のほぼ中央、下の責め苦場面寄りにおかれている檀拏幢と業秤は、同系第5幅と第10幅には確認できず、付加された図様と思われる。本図の檀拏幢は二人の罪人に向けて目から炎を発する獄卒の側に描かれている。棒の上に蓮台がのせられており、冠を戴いた頭がついている。その右側には、巨大な岩に対して罪人が秤にかけられ、獄卒に指差されている。『地蔵十王經』では業秤の記述は五官王庁の箇所にある。本図の業秤（図補1-8）は五官王と閻魔王と地獄の間におかれているようであり、曖昧な位置である。その他、下部には銅汁を飲まされる罪人、炎中の罪人、熱鉄の地を歩く罪人、鉄山に押し潰される罪人、衆合地獄の刀葉樹が描写されている。

³¹ 大徳寺本や後に言及する文化庁本十王図については『中國繪畫總合圖錄』第三、四卷（平文社、1983）に所収されている図版をもって確認した。



図補 1－8 長岳寺本の業秤



図補 1－9 長岳寺本の平等王庁場面

第 6 幅

変成王と泰山王の裁判場面は大徳寺本第 4 幅と第 6 幅に類似しているが、大徳寺本第 6 幅にみられる一体の獄卒は本図に登場しない。下部の山においては、舌抜き、焼身、串焼、目抜き、釜茹での責め苦が描かれている。また、罪人の焼かれている場所の間には、第 5 幅の檀拏幢と罪人のいる場へとつながる通路がみられ、山中の道と見なすことができる。

第 7 幅

平等王と都市王が罪人を裁いている。大徳寺本第 1 幅と第 7 幅とほぼ共通しているが、大徳寺本第 1 幅の王の前で、金槌で打たれる罪人の向く方向と、獄卒が手にもっているはずの金槌が異なっている。大徳寺本では金槌で打たれる罪人は右方に向いている。また、獄卒はしっかりと金槌を握っているが、本図では獄卒の手から離れているように描写されている。さらに、文化庁本など、大徳寺本系十王図の平等王幅では、前の冥官が棹秤をもっている。しかし、長岳寺本ではいずれの冥官も持っていない（図補 1－9）。下部には、獄卒の引く火車、山中の阿鼻地獄、阿鼻地獄に堕ちる罪人がみられる。また、阿鼻地獄につながる階段とその階段を昇降する罪人が描かれている。山岳の景色に囲まれた悪趣をつなぐ通路である。

第8幅

五道転輪王による罪人の審判が行われる。大徳寺本第9幅の図様にほぼ一致している。全ての十王裁判が本幅にて完了する。画面下部には、寒地獄で苦しむ罪人が配されている。その上では、男女の亡者が橋を渡っており、第9幅にまでつながる仏菩薩の来迎を待っている。

第9幅

蓮池の上に、阿弥陀如来が大きく描かれている。周りの菩薩がさまざまな楽器を演奏しながら、第8幅の亡者を来迎している有様である。仏菩薩の乗った雲の先が上部の浄土までのびており、そこで天人が優雅に飛び回っている。

以上、長岳寺本の図様と構成を確認した。死後、亡者は死出山に登って、十王の審判を受け、山中の悪道において苦しむが、最後には阿弥陀来迎が待っているという構成がある。長岳寺本には山中に配されている悪道の各処、山々をつなぐ通路、阿弥陀如来が山越して来迎する風景などが確認でき、本図にも山岳信仰との接点がうかがえるが、戦後、長岳寺に購入されたものであるため、長岳寺に蔵される以前の伝来や、描写表現と山岳信仰の具体的な関連は不明である。

本図の業秤をみると、閻魔王と五官王と地獄の間におかれており、非常に曖昧な位置であるといえる。配置の面では出光美術館本の秤①と類似している。しかし、出光美術館本と長岳寺本に描かれている業秤は、表現とその数が異なっており、それぞれの機能や性格には相違があると思われる。表現に関しては、出光美術館本秤①の場合、左側には罪人が縄で手足を縛られて、右側の巨大な石に対して罪の軽重を獄卒に計量されていた。一方、長岳寺本の場合、向かって左側に巨大な石が釣られており、右側に罪人が秤皿にのせられている。また、罪人は両手で皿の縄をつかんで、彼を指差している獄卒を見ている。十界修行の業秤次第によると、新客は縄で身体を縛られてから一人ずつ不動石のつられた秤にかけられる。両本の業秤場面で亡者はともに巨大な石に対してかけられており、この石は不動石ともみられる。十界修行業秤に用いられる縄は煩惱を縛る象徴とされており、最後に先達が新客に渡すもので、業秤修行完了の確証として重要な意味をもつ要素と思われる。だが、その縄に該当する罪人の縄は出光美術館本秤①にのみ確認でき、長岳寺本秤にはみられない。

そして、秤の数は、出光美術館本に二つ、長岳寺本に一つである。出光美術館本秤①と

長岳寺本秤は同様に曖昧な位置に配されている。しかし、出光美術館本秤②は、平等王とみられる王の庁におかれ、下の十一面観音救済場面と雲で隔てられている。他の秤と違い、所属が特定できる位置に描写されており、十王裁判過程に使用される業秤と見て良いであろう。審判道具の秤②に対して、秤①は、五官王庁に使われる業秤であるという可能性もあるが、下部に配置され、苦しむ罪人の描写、業秤修行に確認できる要素などから、責め具的な性格が強く表れ、地獄との結び付きがうかがえると考えられる。

一方、長岳寺本の平等王周辺には業秤の姿が表されていない。長岳寺本平等王庁の図様は大徳寺本系に近く、隣の冥官の姿勢も共通しているが、持っているはずの棹秤はみられない。以上の図様分析から分かるように、長岳寺本の図様は典拠とされている『地藏十王経』や『往生要集』にかなり忠実に描写されている。『地藏十王経』には平等王ではなく、五官王のところのみ業秤が記されている。こうしたところから、五官王庁の業秤を表すために、絵師は平等王庁場面の業秤を採用しなかったのではないかと考えられる。長岳寺本業秤は、おそらく五官王庁の道具という性格の方が強調されているものと思われる。とはいえ、その配置や表現から判断して、長岳寺本の業秤は出光美術館本と同様に、裁判道具と地獄における責め具という性格、その所属の曖昧さが認められるであろう。両本業秤の表現から考えると、中近世転換期には地獄の責め具という業秤観の変化とその多様性がみられるのである。

4. まとめ

日本における業秤観は冥界裁判と深く結び付き、現存する中世の冥界のイメージに多く用いられている。それらの配置には十王思想に従う五官王所属、大陸画の影響のみられる平等王所属、展開を見せていった閻魔王所属があるが、罪業を裁くのに使う道具という機能は共通している。ただし、その中に、地獄と関わる業秤、曖昧な意義をもつ業秤も確認できる。それは特に室町時代後期以降に描写されていった。

本論では、中近世転換期の作品である出光美術館本と長岳寺本の業秤の分析・解釈を試みた。その結果、出光美術館本の秤②は、描写場面と図様の内容からみると、王庁に属するもの、裁判道具に使われるものという面が強くうかがえる。それに対し、秤①は十王と地獄の空間の間におかれて、曖昧な位置をもつ。ただ、図様の詳細と旧所蔵先の天野社と山岳修行から考えると、地獄の関係をうかがわせる図様となるであろう。長岳寺本の場合、山岳信仰と作品の図様、業秤の配置によって苦患との結びつきはうかがえるが、『地藏十王

経』に説かれている五官王庁の業秤という側面の方が強く混合されていると思われる。つまり、中世と近世の間に制作された両作品—出光美術館本と長岳寺本—の業秤は、類似した位置に描かれており、その配置の曖昧さに注意されるものの、それぞれの性格は異なっているとみられる。当時の業秤観とその描写の多様性を示しているのである。

以上のように、業秤の図像には性格的・機能的な多様性が確認でき、さらに中近世転換期の作品をもって、地獄と関わる業秤観が冥界のイメージに垣間みられる例ともなっている。

補論 1 参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

- 小南一郎『『十王経』の形成と隋唐の民衆信仰』『東方學報』74、京都大學人文科學研究所、2002、pp. 183-256。
- 五来重「日本の葬制における偽死再生儀礼」『宗教研究』177、日本宗教学会、1964、pp. 99-101。
- 鈴木昭英「修験道の苦行」『宗教研究』181、日本宗教学会、1965、pp. 149-151。
- 徳永誓子「修験道当山派と興福寺堂衆」『日本史研究』435、日本史研究会、1998、pp. 27-50。
- 中野玄三『六道絵の研究』淡交社、1989。
- 奈良県教育会編『大和志料』下、臨川書店、1987、pp. 84-85。
- 並河永校訂『大和志・大和志料—大和志—』臨川書店、1987、p. 242。
- 長谷川賢二「中世後期における顕密寺社組織の再編—修験道本山派の成立をめぐって—」『ヒストリア』125、大阪歴史学会、1989、pp. 56-75。
- 堀一郎『我國民間信仰史の研究』2、倉元新社、1967、pp. 207-248。
- 宮家準「当山正大先達衆の成立と展開」『修験道組織の研究』春秋社、1999、pp. 559-572。
- 本井牧子「十王経とその享受（上）—逆修・追善仏事における唱導を中心に—」『國語國文』67（6）、中央図書出版社、1998、pp. 22-33。
- 同「十王経とその享受（下）—逆修・追善仏事における唱導を中心に—」『國語國文』67（7）、中央図書出版社、1998、pp. 17-35。

補論 1 図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
六道絵（極楽寺本）	補 1-1	3 幅のうち（右幅の部分）	140.5×122.5	絹本著色	13 世紀	兵庫 極楽寺	『地獄遊覧—地獄草紙から立山曼陀羅まで—』（立山博物館、2001）
地藏十王図（誓願寺本）	補 1-2	11 幅のうち（平等王幅）	109.2×55.4	絹本著色	南宋代	京都 誓願寺	補 1-1 と同じ
十王図（大徳寺本）	補 1-3	10 幅のうち（第 1 幅）	93.4×45.1	絹本著色	元代	京都 大徳寺	『中國繪畫總合圖録 第四卷 日本篇Ⅱ 寺院・個人』（平文社、1983）
十王図（文化庁本）	補 1-4	10 幅のうち（平等王幅）	80.6×45.7	絹本著色	南宋代	東京 文化庁（東京国立博物館寄託）	『中國繪畫總合圖録 第三卷 日本篇Ⅰ 博物館』（平文社、1983）
六道十王図（松禅寺本）	補 1-5	番号不詳 1	102.2×52.8	紙本著色	元禄十二年（1699）	兵庫 松禅寺	補 1-1 と同じ
六道絵（出光美術館本）	補 1-6	6 幅のうち（第 3 幅の部分）	200.0×97.6	絹本著色	16 世紀	東京 出光美術館	出光美術館ご提供フィルム資料
	補 1-7	6 幅のうち（第 4 幅の部分）	200.0×100.7				

六道十王図（長岳寺本）	補 1-8	9 幅のうち（第 5 幅の部分）	251.7×93.0	紙本著色	桃山時代	奈良 長岳寺	補 1-1 と同じ
	補 1-9	9 幅のうち（第 7 幅の部分）	251.2×93.0				

補論 2 行基寺所蔵《往生要集図画》について

—図様分析と施主考察—

1. はじめに

本研究では往生要集絵を対象とし、六道絵と比較考察してきた。第2章に述べた通り、絵入刊本の「大文第一厭離穢土」の図様を取り上げながら、他の冥界のイメージにみる図様と組み合わせて制作された作品も確認できた。六道の世界を構築するに当たって、さまざまな図様のコラージュを使用した、冥界観がうかがえる資料である。光明寺本《十王絵》（以下「光明寺本」）、行基寺本《往生要集図画》（以下「行基寺本」）、伝宗院本《地獄極楽絵図》（以下「伝宗院本」）などのような系統の作品がその例である。後述する通り、それぞれの図様の共通性は認められるが、壁に掛け並べる順序は異なっている。そのため、それらの本来の構成が分かっていない。ただ、いずれも類似した図様と画面構成をもっており、同じ系統の作品群と考えられる。絵入刊本挿絵の扱い、江戸時代にみる冥界観、冥界のイメージの図様の出入りなどに関して考える時に、考慮すべき資料である。

しかし、管見の範囲ではそうした作品について、これまであまり論じられていない。本稿の目的はそうした作品を紹介し、絵入刊本の図様の扱いと六道絵との共通性を確認することにある。ここでは調査の機会に恵まれた同系の行基寺本を対象としたい。まず所蔵先の行基寺について紹介し、行基寺本の図様を分析して、第2章で紹介した往生要集絵との違い、六道絵との共通点を述べる。そして、文献資料をもって行基寺本の施主に関しても考察したい。

2. 行基寺について

臥龍山行基寺は、岐阜県海津郡南津町上野河戸（旧美濃国高須石津郡）、養老山地の中腹にある。浄土宗の寺院で、本尊は阿弥陀如来像である。行基寺創建に関する記述は、『高須旧記』¹所収「臥龍山旧記」と『新撰美濃志』にみられる。

¹ 『高須旧記』とは、「高須城主記」、「駒野城山旧記」、「臥龍山旧記」、「日下丸ヨリ浜地藏有右跡」の4部から成り、「主将ノ旧事記古老ノ伝説」が記録されているものである。本書の制作年代は不明であるが、記述されている年代と『高藩紀事』（明治十年（1877））に引用されたことから考えれば、上限は18世紀後期、下限は19世紀半ばと推測される。原本は行方不明であるが、伝本はいくつか現存している。例えば、岐阜

「臥龍山旧記」によると、行基菩薩は聖武天皇から日本全国に国分寺を建立する勅命を蒙って各国を歩き回った。美濃国では、不破郡青野郷に国分寺を造営することになったが、山形の美しさに対する感動のあまりに、山頂へ登った²。その時、ある老翁が現れ、「此所神秀ノ靈地ニテ菩薩（イ菩薩）ト称スヘシ」と語り、姿を消した。それを聞いた行基菩薩の志願によって臥龍山菩提寺が造営された。しかし、南北朝時代延元二から三年間（1337-1338）の戦乱のため、兵火で全伽藍が焼失する³。元禄三年（1700）、松平義行（尾張藩主徳川光友と千代姫の次男）が高須藩主となり、要行山円心寺の僧性誉による臥龍山菩提寺再興の願を引き受けた⁴。宝永二年（1705）に再建、落成し、「臥龍山行基寺」と称されるようになったという⁵。翌年の記事によると、本堂、観音堂、地藏堂、鎮守稻荷大明神、愛宕権現、行基堂、鎮棲堂、庵四ヶ所など、複数の堂社や庵を構えたかなり大規模な伽藍で、当時から浄土宗

大学図書館蔵本、岐阜県庁蔵本、名古屋市立鶴舞図書館蔵本、『創立四十年』所収本などが挙げられる。引用は岐阜大学図書館蔵本が底本である。異本を参照して、誤字を校定する。

² 「美濃国石津郡上野河戸村臥龍山菩提寺ハ人皇四十五代聖武皇帝ノ御宇天平年中行基菩薩勅命ヲ蒙リ日本六十余州ニ国分寺ヲ建タマフ当国ハ不破郡青野郷ニ国分寺ヲ造営シタマフ時此所ニ遊歴シ山形ノ美ナルヲ見テ一字ノ靈場ヲ建立センコトヲ思ヒ山頂ニ登ル時ニ老翁忽然トシテ出現シ」という。（前掲注1、13ウ）

³ 「後醍醐天皇ノ御時（略）伊勢ヲ越テ南方ニ赴此時結城入道忠道相隨ヒ先陣タリ入道カ天性暴悪成故ニ悉ク西山寺宇焼払ヒ寺財ヲ掠取タリ此時当山兵火ニ罹リテ寺鎮共ニ亡ヒタリ」という。（前掲注1、14オ-14ウ）

⁴ 『名古屋市史』によれば、松平義行も菩提寺復興の念を抱えていた。「同 十三年三月二十五日、領分半知濃州高須へ所替を許され、半知は猶信州に在り。夏五月二十八日、暇を賜ひ、始めて高須に至り、府政に親らし、文教を施し、武備を修め、興廢を繼絶し、士庶大に倚頼す。一日部内を巡遊して。菩提山に至り、其形勝を賞し、廢寺の趾に寺を建つ。臥龍山行基寺是れなり。此より奕世墳墓を存す」とある（名古屋市役所編『名古屋市史 人物編第一』川瀬書店、1934、pp. 66-67）。

⁵ 「崇巖院様臥龍山御再興ノ思召ニテ高洲要行山圓心寺へ左之通被仰出／濃州石津郡上野河戸村／一西ハ風呂屋舗谷ヲ限り東ハ市之谷マテ北ハ鴨尾峠境石ヲ限り南ハ菩提谷／マテ山境右谷ノ峯通ハ境石ヲ可限右菩提山ハ行基菩薩入定ノ靈地依之要行／山圓心寺再興之望有之境内右書記之通寄進被成候間全不可有相違者也／元禄十五年壬午十一月／要行山圓心寺／性誉上人」という。（前掲注1、15ウ-16オ）

知恩院末寺であったことが知られる⁶。

また、『新撰美濃志』「上野河戸村」にも同様の記録がみられるが、宗派、縁起、伽藍、菩提詣でなどのことが書き加えられている。『臥龍山旧記』と同じく、円心寺僧性誉と松平義行が創建に関わったとし、さらに、毎年四月一日から八日までの菩提詣でと町に設けられる市に人々が多く集まったという⁷。松平家第1-12代藩主の墓が当寺におかれて菩提寺とされたこと⁸、慶応元年（1865）の木曾川洪水の時には第13代藩主松平義勇がしばらく当寺へ移住したこと⁹などによって、行基寺は松平家と深い関係をもつことがうかがえる。

行基寺においては、松平家藩主の墓地の他、永和三年（1377）銘の板碑、一光三尊阿弥陀仏像（鎌倉時代）などが有名な寺宝となっているが、本稿に紹介する行基寺本《往生要集図画》はあまり注目されていない。

3. 行基寺本の図様分析

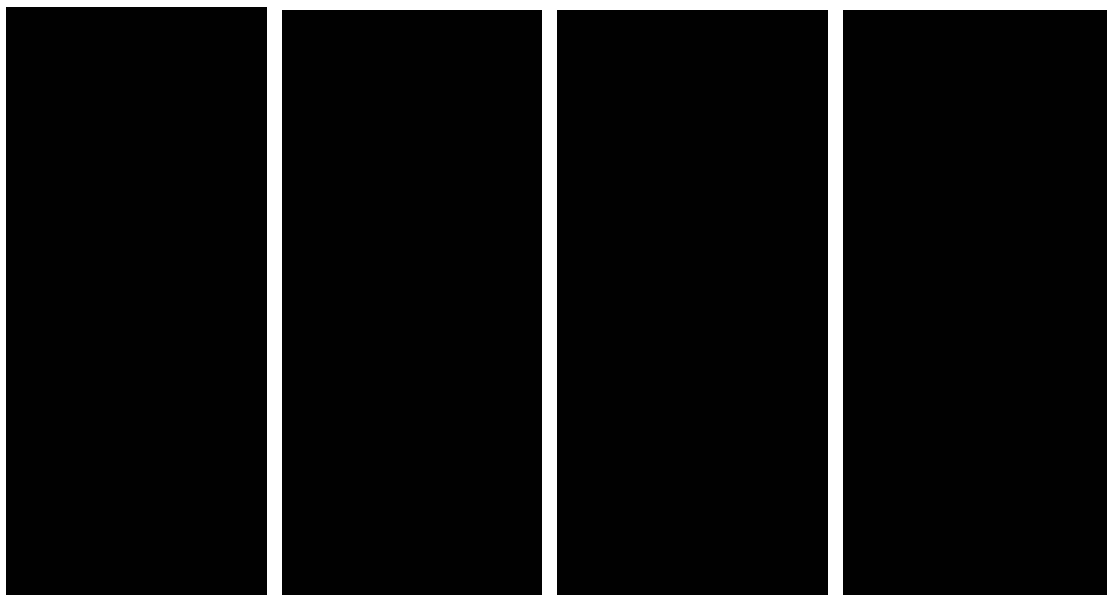
行基寺本は、10幅の十王図、各1幅の奪衣婆図、賽河原図、俱生神図、五道大神図の全14幅からなり、紙本著色、各125.6×54.9センチである（図補2-1）。いずれの幅にも金箔と切箔が施されている。各幅はおおよそ上部の主要な人物と下部の責め苦場面という構成をとっている。また、奪衣婆幅、俱生神幅、五道大神幅には主題を記した色紙形が中央上におかれている。十王各幅の方は、左上に本地仏、右上に色紙形が書かれている。『往生要集』に説かれる悪趣の情景や、『地藏十王経』に説かれる十王思想の影響がうかがえる作品である。

⁶ 前掲注1、16ウ。

⁷ 『新撰美濃志』大衆書房、1972、pp. 167-169。

⁸ 『高藩紀事』によると、ほとんどの高須藩主松平家は西ノ窪天徳寺に葬られたが、その後、髪や爪など、体の一部が行基寺に蔵められて、碑が建てられた。（海津町編『海津町史 史料編三』太洋社、1980、pp. 633-675）

⁹ 「慶応元年（乙丑）六月成戸村堤決壊シ、御居所辺迄モ水押シ候付、当分行基寺エ御披キ」とある（前掲注8、p. 669）。

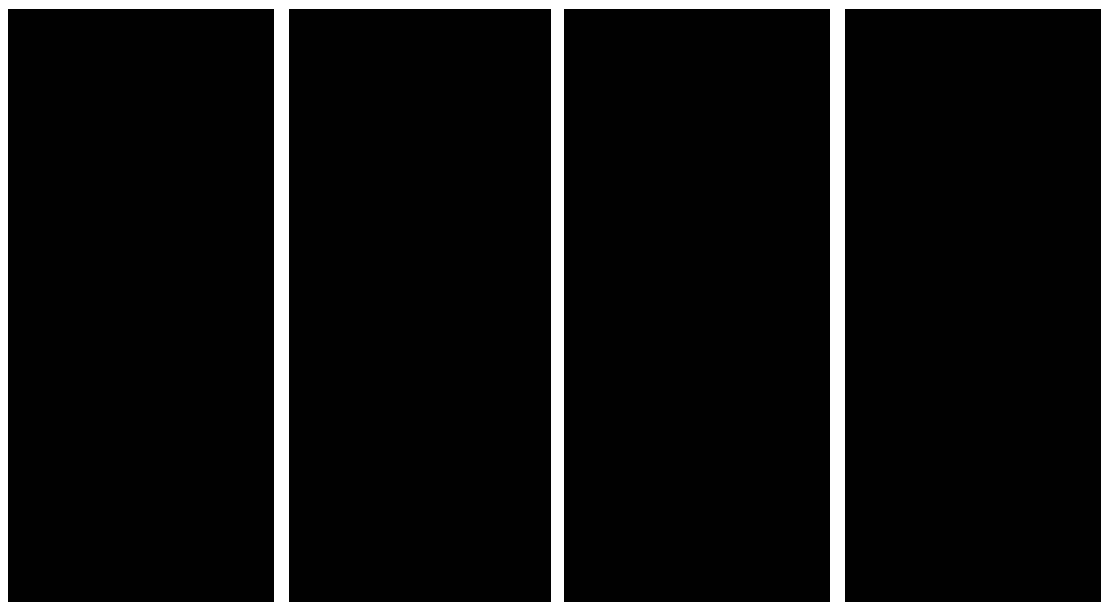


奪衣婆幅

賽河原幅

五道大神幅

俱生神幅



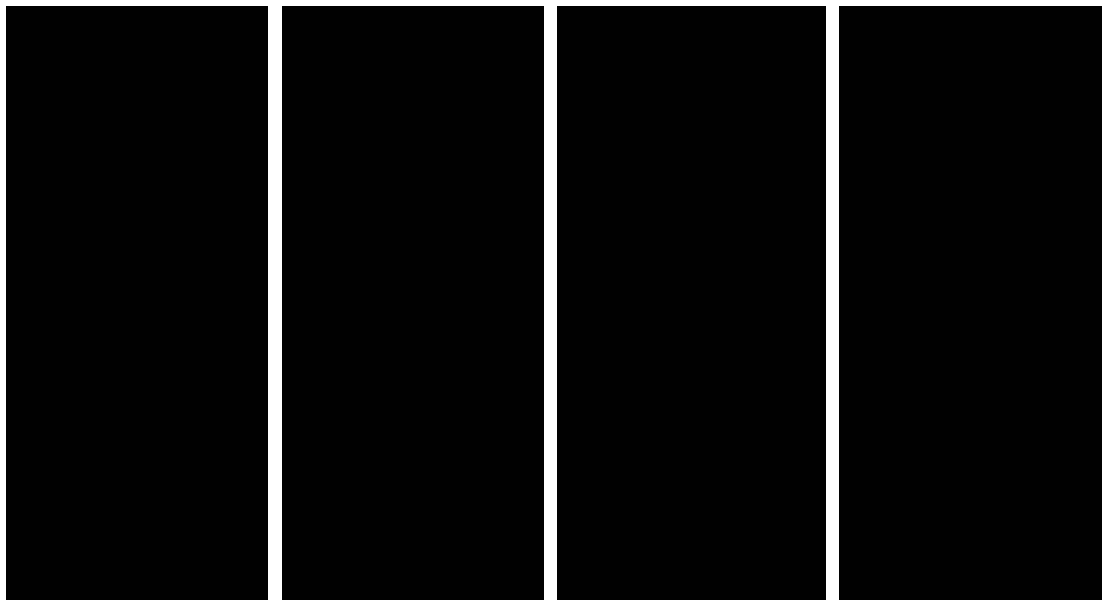
五官王幅

宋帝王幅

初江王幅

秦広王幅

図補 2-1 行基寺本（図中番号は筆者による）

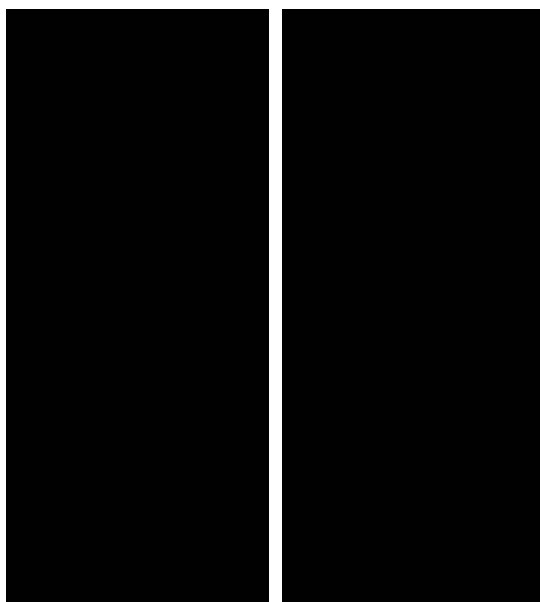


平等王幅

大山王幅

変成王幅

閻魔王幅



五道転輪王幅

都市王幅

図補 2-1 行基寺本（図中番号は筆者による）

現在、本堂「菩提院」にかけられている行基寺本は、原本ではなく、複製本である。菩提院の中では、本尊の左右に二つの脇間が構えられて、格子で空間が作られる。それぞれの部屋には作品が 7 幅ずつ掲げられ、全 14 幅となる。

本尊の左側の脇間：俱生神幅、五道大神幅、賽河原幅、奪衣婆幅、秦広王幅、初江王幅、

宋帝王幅

本尊の右側の脇間：五官王幅、閻魔王幅、變成王幅、大^(ママ)山王幅、平等王幅、都市王幅、
 五道転輪王幅

行基寺本の図様をみると、十王や各悪趣の様相が画面を大きく占めていることが分かる。
 また、この順序がいつまで遡れるか分からないが、死出山、三途川、奪衣婆を通して、死者が十王によって罪業を裁断され、地獄・餓鬼・畜生・修羅道の悪趣における責め苦を受けるが、救済されて極楽へ往生できるという構成をとっていることがうかがえる。表補2-1に各幅の図様を示し、寛文三年刊本系の寛文十一年刊本の挿絵を使ってその類似性を比較することとした。

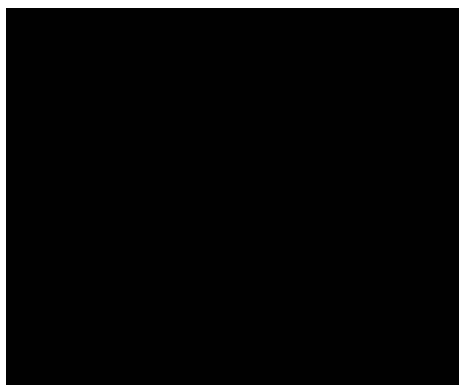
表補2-1 行基寺本と寛文十一年刊本の図様

幅	行基寺本の色紙形と図様	寛文十一年刊本にみられる図様
俱生神幅	色紙形：俱生神 俱生神 (1) 矛を持つ獄卒と首枷付きの罪人 (2) 棒を持つ獄卒と合掌している帷子姿の罪人 (3) 矛を持つ牛頭と炎に囲まれている男女罪人	- ● ● ● ●
五道大神幅	色紙形：五道大神 五道大神 (1) 矛を持って立つ獄卒、五道大神に訴える牛頭、泣く罪人、合掌する帷子姿の男女罪人 (2) 鉄網を張った岩洞窟に閉じ込められている罪人 (3) 牛頭に引かれる罪人と逃走する罪人	- ● ● ● ●
賽河原幅	色紙形：一 (1) 宮殿（極楽）へ向かっている飛天 (2) 蓮池を渡る橋を、地藏菩薩の後を歩いている三角頭巾に帷子姿の男女亡者 (3) 子供に囲まれている見返し地藏菩薩（賽河原）	- ○ ● ●
奪衣婆幅	色紙形：奪衣婆 (1) 合掌して奪衣婆に訴えている帷子姿の男女亡者 (2) 既に帷子を取られて白い袴や褌だけ下半身を纏われている男女罪人 (3) 矛を持つ河岸の獄卒と奈河津に流されている罪人	- ● ● ●
秦広王幅	色紙形：所願忌／第一 秦広王／本地不動明王 本地仏：不動明王 秦広王の裁き (1) 死出山に登っている男女罪人 (2) 後から(1)の罪人を追いかけている獄卒 (3) 罪人を噛み込んでいる奈河津の毒龍	- ● ● ● ● ●
初江王幅	色紙形：以芳忌／第二 初江王／本地釈迦如来 本地仏：釈迦如来 初江王の裁き (1) 木に結ばれて獄卒に鋸で裂き分けられている罪人 (2) 柱に拘束されており、獄卒に斧で裂かれる罪人 (3) 首枷をつけられている罪人 (4) 棒を持って(5)の餓鬼を見張っている獄卒 (5) 男女餓鬼	- ● ● ○ ○ ● ● ○
宋帝王幅	色紙形：洒水忌／第三 宋帝王／本地文殊菩薩 本地仏：文殊菩薩 宋帝王の裁き (1) 獄卒に山で押えられている男女罪人 (2) 熱鉄山間に押されている男女罪人 (3) さすまたを使う獄卒、容器を持つ獄卒、口に銅汁	- ● ● ● ● ○

	を注がれている罪人 (4) 猛火の鑿におかれて炙られている男女罪人 (5) 泣いている女性罪人	○ ○
五官王幅	色紙形：阿経忌／第四 五官王／本地普賢菩薩 本地仏：普賢菩薩 五官王の裁き (1) 寒地獄 (2) 釘付きの餅皿と獄卒に釘を打たれている男罪人 (釘打ちと四十九餅) (3) 数面数眼の獄卒と男女罪人 (4) 剣と矛を持つ獄卒 (5) 盛炎で燃えている男女罪人	- ● ● ● ○ ○ ○
閻魔王幅	色紙形：小歛忌／第五 閻魔王／本地地藏菩薩 本地仏：地藏菩薩 閻魔王の裁き (1) 浄玻璃鏡をみる罪人、放火の罪が映っている浄玻璃鏡 (2) 罪人を片手で下の方に投げる牛頭 (3) 熱鉄の釜へ落ちてゆく男女罪人 (4) 釜に茹でられている男女の罪人、棒でかき回されている獄卒	- ● ● ● ● ○ ●
変成王幅	色紙形：得解忌／第六 変成王／本地弥勒菩薩 本地仏：弥勒菩薩 変成王の裁き (1) 猛火と黒い雲煙に堕ちている男女罪人 (2) 首枷付きの罪人、大盤石におさえられている男女罪人 (3) 杵で搗かれている罪人、砕かれた罪人の部分を集めて捨てる獄卒 (4) 鍋で炙られている罪人	- ● ● ● ● ○ ○
大山王幅	色紙形：大炊忌／第七 大山王／本地薬師如来 本地仏：薬師如来 大山王の裁き (1) 女面牛体と男面馬体を棒でせめている馬頭 (2) 刀葉樹の上にいる女性のもとへ登ってゆく男性罪人 (3) 鉄柱に拘束され、獄卒に鉗で舌を抜かれている男女罪人 (4) 女面蛇体に追いかけてられて、纏われている男性罪人	- ● ● ● ● ○ ●
平等王幅	色紙形：幽苦忌／第八 平等王／本地観世音菩薩 本地仏：観音菩薩 平等王の裁き (1) 火車に乗せられている男女罪人 (2) 男女罪人をとって噛んでいる悪鳥 (3) カラス、狼、猪、虎に食い裂かれている罪人	- ● ● ● ● ○ ○
都市王幅	色紙形：小祥忌／第九 都市王／本地勢至菩薩 本地仏：勢至菩薩 都市王の裁き (1) 泣いている女性罪人 (2) 如意輪観音に向いて合掌している女性罪人 (3) 灯心で竹の根を掘る女性罪人 (4) 如意輪観音に救われている血池地獄に堕ちている女性罪人	- ● ● ● ● ● ●
五道転輪王幅	色紙形：第十 五道転輪王／本地阿弥陀如来 本地仏：阿弥陀如来 五道転輪王の裁き (1) 弓を射る獄卒に追われている男女罪人 (2) 太鼓を打つ牛頭 (3) 互いの首を斬ろうとする武者、刀を持って互いに走り合う武者 (4) 武者に切られる切腹の罪人	- ● ● ● ● ○ ●

当該場面と表現が類似する：○、当該場面またはその表現が類似しない：●、当該要素がない：-

このように、行基寺本は十王、俱生神、五道大神、奪衣婆と三途川、地藏菩薩と賽河原、極楽とみられる宮殿、人面獣体、女性地獄、四十九餅と釘打ちなど、絵入刊本には見えない図様を多数用いて構築された。それでも、僅かながら、絵入刊本の地獄、餓鬼、修羅道の図様の一部が表現にアレンジを加えて使用されている。例えば、黒縄地獄の斧、あるいは鋸で切られる罪人の図様は絵入刊本の挿絵と酷似する（図補2-2、3）。餓鬼道で飲食が火に変わって苦しむ餓鬼は絵入刊本の餓鬼に似ているが、複数化や獄卒の表現にアレンジがみられる。「大文第一厭離穢土」にある図様が取り上げられ、他の冥界の図様と組み合わせられていることをみると、冥界のイメージの図様集という、絵入刊本の一つの役割がうかがえるであろう。また、上部に十王の裁判、あるいは冥界への入口が配されながら、下部に各世界の折檻場面が展開する構成がみられる。もっとも、行基寺本に描かれた世界は六道と呼ぶには足りず、地獄・餓鬼・畜生・修羅道の四悪趣だけである。このような構成が近世六道絵の一つの傾向と共通していることはいうまでもない。なお、類似した図様と構成をもつ光明寺本や伝宗院本にも同様の図様処理と構成が見える。



図補2-2 行基寺本の黒縄地獄場面



図補2-3 寛文十一年刊本の黒縄地獄場面

以上、行基寺本の図様と画面の構成を確認した。これらの作品は往生要集絵と違って、絵入刊本の図様の受容が確認できるものの、十王と六道（悪趣）を表現した六道絵に位置付けられると考えられる。次に、箱書きを確認して、名古屋郷土資料と伊藤家関連資料をもって行基寺本の施主の特定を試みる。

4. 行基寺本の施主に関する考察

行基寺本の箱には次のように記されている。

濃州石津郡上野村臥龍山行基寺永代常什物寄附

真蓮社性譽縁山代

往生要集図画 拾四幅

尾州名古屋両替町

于時享貳歳〈丁酉〉二月 施主 方譽貞咸

伊藤仁兵衛¹⁰

つまり、尾張国両替町の「方譽貞咸」と「伊藤仁兵衛」という者が本図を享保二年（1717）に奉納したことが分かる。これまでのところ、彼等がどのような人物であるかは明らかにされてこなかった。こうした図様がどのような階層の者に享受されていたのかを考える際の一つの手がかりになると思われるので、ここでこの施主について考えてみたい。方譽貞咸という人物に関しては後述することにし、まず、伊藤仁兵衛を先に述べてゆく。

4.1 伊藤仁兵衛家の由来

『寛延旧家集』は、寛延三年（1750）に名古屋城下旧家、商職人の由緒を町奉行に書き上げさせて収集した書物である。「清洲越之外由緒有之町人」には、「両替町 呉服屋 仁兵衛」が記載されている。それによれば、

一 私先祖伊藤蘭丸、織田信長公近習相勤、知行八百石給候由、御逝去の後、浪人仕候。蘭丸、清洲山王末社両宮建立仕置候に付、於于今修復相仕来候。則ち右社に蘭丸寄附の絵馬・燈籠御座候。蘭丸、後に源左衛門と改、忝仁兵衛は町人に成、清洲に住居罷在候处、慶長十八丑年当町へ引越申候。両替町取建の節、曾祖父仁兵衛儀は両替屋九軒の内にて御座候。当町へ引越、私迄六代相続仕罷在候。

覚

伊藤蘭丸寄附

- | | |
|---------------------------------------|--|
| 一 山王末社十禅師宮 | 私より修復仕来候。 |
| 一 同 八王子宮 | 是は茶屋町次郎左衛門より修復仕候。 |
| 一 絵馬 <small>折神猿之図
慶長八卯年臘月</small> | 宝永年中に私より修復仕候。
又、享保年中茶屋町次郎左衛門より修復仕候。 |
| 一 燈籠 一対 | 慶長年中に寄附仕候得共、其後、紛失仕候由。 ¹¹ |

¹⁰ 四日市市立博物館蔵スライドフィルムと『冥界の裁き 閻魔さまと地藏の世界—東海に残る六道信仰の造形—』（四日市市立博物館、2001、p.134）で確認した。

¹¹ 市橋鐸他編『名古屋叢書第十二巻 産業経済編（3）』名古屋市教育委員会、1963、pp.16-17。

とある。燈籠は現存していないが、絵馬は清洲山王宮日吉神社の社殿に明治時代の複製がかけられている。由緒によれば、初代伊藤蘭丸は、源左衛門という別名をもち、織田信長から 800 石知行を下された者であったが、織田信長が亡くなった後、浪人になった。そして、息子の仁兵衛は町人として生活を送り、慶長十八年（1613）に清洲から両替町へ移住し、両替屋をした。『寛延旧家集』の作成時代、寛延三年（1750）にかけて、6代まで「仁兵衛」の名が引き継がれた。また、茶屋町の「伊藤次郎左衛門」という人物と親密な関係をもっていたことがうかがえる。

前節では行基寺本が光明寺本の同系作品であると述べた。現在の順序と、表現の詳細に違いはあるが、ほとんどの図様と構成は共通している。なお、光明寺本の地蔵菩薩幅¹²には次に示す旧裏書がある。「十王絵十四幅之内／寄進施主理誉道貞／（略）元禄九年子七月十四日」と記され¹³、元禄九年（1696）に「理誉道貞」から寄進されたと分かる。『新修名古屋市史』所収「伊藤家歴代当主一覧」¹⁴によると、「理誉道貞」は第3代伊藤次郎左衛門祐蔵の法名である。光明寺本と行基寺本の類似性、記録にみる「伊藤家」間の関係から考えると、茶屋町伊藤次郎左衛門もまた考慮すべき人物であろう。

「茶屋町次郎左衛門」、あるいは「茶屋町伊藤次郎左衛門」は、尾張藩関連資料によく出てくる名前である。特に、商人、または産業関係の文献であれば、必ずといってもよい程その由緒が記載され、豪商人と認められている。『那古屋府城志』（文政五年（1822））「家系由緒の町人」の項には、両替町仁兵衛と茶屋町伊藤屋次郎左衛門が列記されている。

一 両替町仁兵衛、先祖伊藤源左衛門は、初蘭丸といふ、織田信長公の扈従を勤む、公薨し玉へる後は流浪し、男仁兵衛代商人となり、慶長十八年丑五月清洲より爰に遷り、後藤庄三郎控地にあり、始て両替町取立の時、両替屋九軒の中に列せり

一 茶屋町伊藤屋次郎左衛門、先祖伊藤蘭丸にて、前条仁兵衛同家の由、然るに此次郎左衛門書上には、蘭丸後源左衛門と改名し、浪人と成て、一旦濃州泳宮に潜居し、其男次郎左衛門商人となり、慶長十六亥年清須より名古屋本町に移り、万治二年の比茶屋町へ引移り、呉服小間物屋をし、元文元辰年より問屋は休み、呉服小売を以て生産とし来れり○今前条仁兵衛は貧家也しが、或説に斯者伊藤氏の本家にして、次郎左

¹² 行基寺本の場合、同様な図様と構成をもつ幅が「賽河原幅」として伝来してきた。

¹³ 『名古屋市内寺院の仏画』（名古屋市教育委員会、1998）に所収されている図版で確認した。

¹⁴ 新修名古屋市史資料編編集委員会『新修名古屋市史 資料編 近世1』名古屋市、2007、p. 732。

衛門は仁兵衛家より出たと也¹⁵

とあり、伊藤仁兵衛と伊藤次郎左衛門はそもそも同家の者であり、同じく伊藤蘭丸が先祖と伝えられた。次郎左衛門は慶長十六年（1611）に本町へ、仁兵衛はその二年後、両替町へ移住して商売をし、二家に分かれていった¹⁶。

林董一は、『名古屋商人史』（1966）で伊藤次郎左衛門家の由緒を論じた¹⁷。主な内容は先に述べた資料と同様ではあるが、『金鱗九十九之塵』（19世紀中頃）や『伊藤祐民伝』（発行年不明）などから伊藤仁兵衛についても記している。要約すると、伊藤蘭丸祐道は、伊藤蘭丸祐広（天正元年（1573）戦死）の息子で、父子とも織田信長に仕えた。祐道は、後に源左衛門と改名し、千村平右衛門良重の姪と結婚した。そして、長男の信宗と次男の祐基が生まれた。慶長十六年（1611）に、祐道は千村氏と祐基（3歳）を本町へ連れて、太物業をするようになった。そして、二年後に、彼らは茶屋町へ移住するが、「仁兵衛」と改名した信宗は両替町へ住居する。元和元年（1615）に祐道が戦死したため、一旦商売を中止した。万治二年（1659）に、「次郎左衛門」と改名した祐基は呉服屋を開業するようになった。

以上の資料から、伊藤蘭丸と源左衛門とは同一人物であることが指摘され、茶屋町伊藤家の先祖と伝えている。また、『寛延旧家集』の仁兵衛項にみられる寄附覚書と同じく猿面の絵馬を寄附したことも言及されている。茶屋町伊藤屋は、多数出店をした業績の他、徳川家呉服御用所ともなったことにより、文献資料では「仁兵衛家」よりも取り上げられることが多くなっていった¹⁸。それに、大両替屋の平田家は、17世紀から主に尾張藩の金銀両

¹⁵ 市橋鐸他編『名古屋叢書第九巻 地理編（4）』名古屋市教育委員会、1963、p. 272。

¹⁶ 次郎左衛門が分家であることについては、『寛延旧家集』の作成の際にうかがえるであろう。引用されたように、『寛延旧家集』には「仁兵衛」家の由緒がみられるが、「次郎左衛門」家の由緒は見当たらない。しかし、実は伊藤次郎左衛門家は同書作成のために由緒を作ったのである。『新修名古屋市史資料編』に掲げられている「伊藤次郎左衛門家資料 2070」がそれである。茶屋町町代の花井八郎左衛門からの諸家由緒書を作成する依頼書に返答する文書である。その由緒によると、先祖が織田信長の家来であったこと、800石の知行を賜ったこと、濃州泳宮へ移住したことなどが明記されているが、採用されなかった。（前掲注14、pp. 732-733）

¹⁷ 林董一『名古屋商人史』中部経済新聞社、1966、pp. 9-14。

¹⁸ 商産業に関する研究にはよく記載される。他に、風俗名所図会や版画などにも伊藤屋（次郎左衛門家）

替改御用、米札発行所として務めていたが、米札価値の低落などによって業態は窮難するようになっていった。19世紀半ばに、伊藤家へその商業が譲与された¹⁹。

以上の通り、織田信長から下された知行、山王末社両宮の修復、絵馬燈籠の寄附、両替屋と呉服屋の開業、大呉服屋主の茶屋町伊藤次郎左衛門との関係などから考えれば、「仁兵衛家」は資財豊かな家であったことが推定できるであろう。『那古屋府城志』には貧家となったと記されているが、『寛延旧家集』制作年代までは、少なくとも先祖が奉納した宝物（一字の末社と絵馬）を修復できるほどの財産をもっていたと思われる。行基寺本箱書にみられる「両替町 伊藤仁兵衛」は、以上の資料に記載された「仁兵衛家」出身の者と考えられる。

しかし、いずれの資料においても「次郎左衛門家」の方が注目され、「仁兵衛家」についてはあまり取りあげられない。長男「仁兵衛」の幼名が市郎丸で、別名が信宗であることが分かる程度である²⁰。さらに、第6代仁兵衛までの詳細な系譜が分からない。そのため、以上の文献資料からは、行基寺本を奉納した者が、何代目仁兵衛であるか特定できないでいた。しかし、その特定の手がかりとなる『伊藤家小伝』という資料を確認することができた。次節に、『伊藤家小伝』の引用を追って、行基寺本施主の特定へと考察を進めてゆく。

4.2 『伊藤家小伝』からみる行基寺本施主

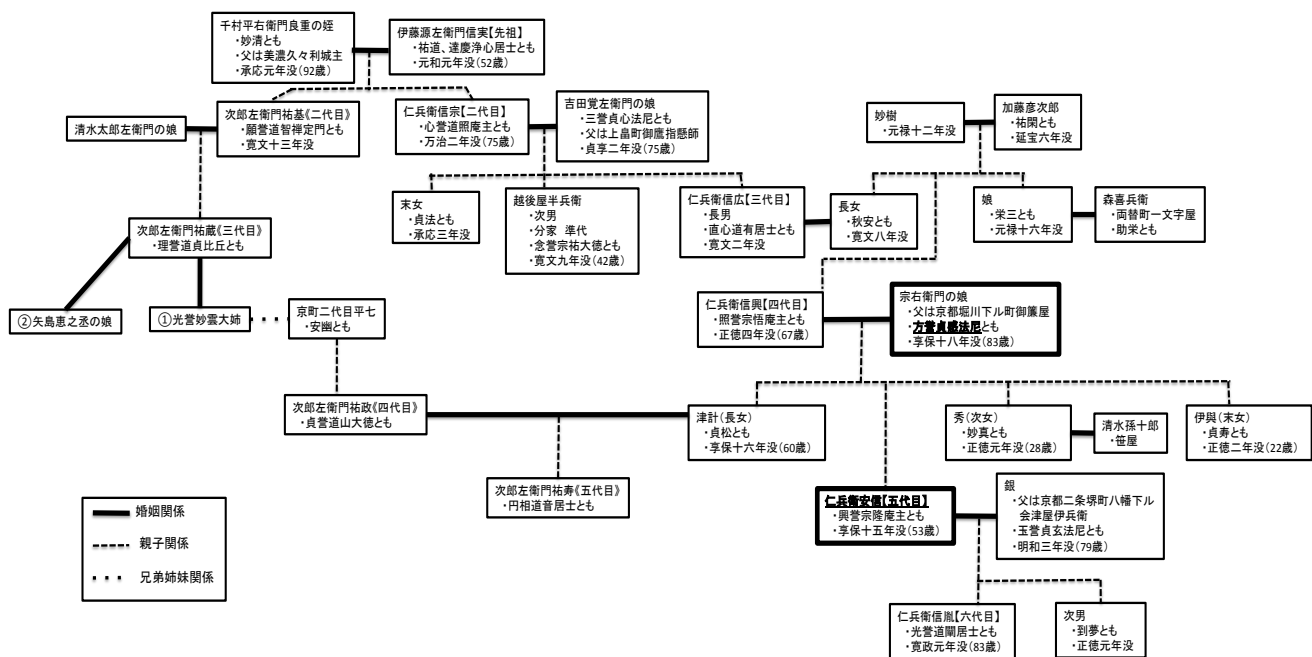
『伊藤家小伝』（1987）は、上下2巻からなり、第12代伊藤仁兵衛信定（錠平）の著したものである²¹。第10代信近の記録した『伊藤氏系譜小伝』や伊藤家所蔵資料を基にして、「仁兵衛家」の系譜や出来事を記す。年代から考えると、1717年の行基寺本奉納に関わる可能性をもつ者は第6代信胤までと思われる。以下に、先祖の伊藤源左衛門（蘭丸祐道）から第6代信胤にかけての系譜を提示する（図補2-4）。

の名が多くみられる。例えば、『尾張名所図会』（巻一、19世紀）、「東都大伝馬街繁栄之図」（歌川広重、19世紀）、「東照宮祭礼図巻」（江戸時代後期）などである。

¹⁹ 前掲注11、pp. 7-9。また、『平田家文書』には、享和年以來米切手の引替所となった農商会所との争い、物価高値による判代を増やすこと、御役米代金包方に関する伊藤家との連絡などの文書がみられる（pp. 419-420、438-441、443-444）。

²⁰ 『伊藤祐民伝』（発行年不明）、p. 222。

²¹ 伊藤仁兵衛信定『伊藤家小伝』上、長苗印刷、1987。



図補 2-4 伊藤家系譜図

(『伊藤家小伝』と『伊藤祐民伝』所収系譜図を基に作成)

資料によれば、第4代信興は正徳四年（1714）に没しているため、行基寺本施主である可能性は第5代安信と、第6代信胤のいずれかとなる。安信は享保十五年（1730）に53歳で亡くなっているため、延宝六年（1678）の生まれとなり、1717年には40歳である。それに対し、信胤は、宝永四年（1707）から寛政元年（1789）まで生き、83歳で生涯を終えた。信胤の場合、行基寺本が奉納された時には11歳だったことになる。そのため、年齢的には信胤よりも安信の方が相応しく、安信こそが行基寺本施主である可能性の最も高い人物であるといえる。さらに、年齢だけではなく、安信のおかれた環境的からもその可能性が高い。

安信は、延宝六年に、第4代信興の長男として生まれ、「四郎吉」と名付けられた²²。子供の頃から国学、漢学、儒学、仏学、茶道など、商人が備える教養と知識を学んだ。また、第4代次郎左衛門祐政から商品の仕入れを見習い、祐政に京都へ連れて行ってもらった機会が多かった²³。祐政が安信の姉「津計」と縁を結んだことから、次郎左衛門家との交流が頻

²² 「延宝六年（一六七八）（略）男児が生まれた、（略）四郎吉とつけられた」とある（前掲注 21、p. 148）。

²³ 「四郎吉は屢々同姓祐政に伴はれて京都を往復した、そして仕入のコツを見習った」とある（前掲注 21、

繁であったことがうかがえる。元禄十三年（1700）に、京都二条堺町の会津屋伊兵衛の娘「銀」と結婚することになった²⁴。そして、四年後、「安信」と改名し、家督を受け継ぎ、第5代仁兵衛となった²⁵。宝永四年に長男の四郎吉（後の信胤）、宝永十一年（1710）に次男が誕生したが、次男は一年後（正徳元年）に亡くなった。よって、行基寺本を奉納した時は、安信が既に「伊藤仁兵衛」と名乗り、豪商家の家督を受け継いだ頃ということになる。

また、寺院への奉納に関する記事から、仁兵衛家は、仏教に篤い信仰をもつ家とみられる²⁶。父の信興と母の貞感が存命の間、数回の法事が行われた。安信も次代の家主としてこれらの法事にも参加した可能性が高いであろう。法事において金品を奉納することは通常のことであり、安信は以上のような法要と関わって、仏教・仏事の次第を見ていたと考えられる。特に、信興の没年 1714 年以後の法要においては、家主の安信の関わりが期待されるであろう。ここまで、安信の年齢、仏教への信仰に篤い家庭環境という二つの要因が確認できた。そして、それだけでなく、『伊藤家小伝』によると、安信はもう一人の施主「方誉貞威」と思われる人物と密接な関係をもつ人でもある。

それらの法事は信興のみでなく、信興の妻の貞感（安信の母）も施主として役割を果たしたと推定される。信興の妻は篤い仏教信徒で²⁷、夫の信興と寺社の修繕・法要を行い、一緒に京都西寿寺で出家した²⁸。信興は「照誉宗悟庵主」と、妻は「方誉貞感法尼」と改名した。『伊藤家小伝』によると、信興の妻は出家後、法名を使っていたという。同書には具体

p. 152)。

²⁴ 「元禄十三年（一七〇〇）、二十三才に達すると、京都二条堺町の会津屋伊兵衛の娘銀を妻に迎へた、四郎吉とは十才年下である」とある（前掲注 21、pp. 153-154）。

²⁵ 「宝永（一七〇四）と改められ、四郎吉は二十七才で家督を継いで安信と名のつた」とある（前掲注 21、p. 157）。

²⁶ 例えば、父の信興の場合、「信興は仏の教へを実践に移し始めた、（略）機会ある毎に方々の寺社に金品を奉納し（略）家督を譲り、妻の貞感と共にひたすら信仰の道に入った」とある（前掲注 21、pp. 140-141）。

²⁷ 「彼女は有縁無縁を問はず諸寺院に頻繁に祠堂金を奉納したり宝物を寄進した」とある（前掲注 21、p. 143）。

²⁸ 「信興夫婦の京都市行きは頻繁に続けられておる、そして遂に二人は西寿寺に於て祝髪し」とある（前掲注 21、pp. 143-144）。

的な出家日は記されていないが、信興の没年 1714 年以前といえるであろう。

そうすると、行基寺本の箱書に記された 1717 年には既に「方誉貞感」と名のついていたことが分かる。箱書に書かれている「方誉貞咸」とは一字異なっているが、その読み方は同様であろう。近世以前の文献では、こうした同様の読み方がさまざまな書き方で異表記されることは、人名や書名などに多くみられる。また、伊藤仁兵衛家とゆかりの人物ということからも、「方誉貞咸」は、第 5 代仁兵衛安信の母である「方誉貞感」と同一人物であると考えられる。

つまり、以上の資料から、行基寺本施主に当たる人物が確認でき、二人の人物が豪商家の出身者である方誉貞感と第 5 代仁兵衛安信の母子であることが分かったことになる。

5. まとめ

本稿においては、尾張国関連資料の記事を追ってきた。その結果、行基寺本の施主に当たる者が、伊藤次郎左衛門と密接な関係をもつ「伊藤仁兵衛家」出身の第 5 代仁兵衛安信と母の方誉貞感であることが分かった。行基寺本は商人層が接していた冥界のイメージを、現在の我々に伝えてくれる一例と言って良いであろう。

それでは、他にある行基寺本と同系の作品はどのような人物と関わっていたのであろう。前述の通り、『名古屋市内寺院の仏画』（1998）の報告によれば、行基寺本と同様な図様をもつ光明寺本は、その旧裏書きから、伊藤次郎左衛門祐蔵が寄進したことが分かる。また、同本には宝暦六年（1756）の伊藤次郎左衛門の修理銘も貼り付けられており、伊藤次郎左衛門家とゆかりをもつ作品であることも分かる。伝宗院本の方は、「傳宗院什具 正徳年中當村塚本ヨリ寄附 依旧表具ス 當山八世蟠龍代明治三十九年七月」という裏書きがある²⁹。「當村塚本」とは、地元緒川村の酒造家塚本源左衛門のことである。このように、現時点まで確認できた光明寺本系は珍しく施主の分かる作品群で、いずれも美濃尾張における町人・村人・商職人層と関わる作品である。

前に示した行基寺本と寛文十一年刊本の図様分析比較から、絵入刊本の図様は第 2 章に紹介した大覚寺本や浄国寺本などの往生要集絵のみでなく、六道絵に位置づけられる光明寺本系にも使用されていることが分かる。つまり、冥界のイメージを制作するに当たって、

²⁹ 東浦町誌編さん委員会『新編 東浦町誌 資料編 6（教育・民俗・文化）』愛知県知多郡東浦町、2001、p. 634。

図様転用が進んでゆくある段階では、いつ、どの作品まで遡るかは明確になし得ないものの、絵入刊本の図様が受容されたと考えられる。光明寺本系のような絵画資料から、絵入刊本がもっていた冥界図様コレクションという性格がうかがえるのである。また、光明寺本系作品の制作に関わる人物から考えると、絵入刊本にみられる冥界の図様は、江戸時代の町人、村人、商職人層に受け容れられたことが明らかになった。

補論 2 参考文献（ただし、脚注に示したものは除く）

岐阜県百科事典制作委員会『岐阜県百科事典』上、岐阜日日新聞社、1968。

岐阜県編『岐阜県史通史編 近世上』太洋社、1968。

斎木一馬他校訂『徳川諸家系譜』2、平文社、1974。

名古屋市教育委員会編『名古屋叢書』7、名古屋市教育委員会、1960。

名古屋市役所編『名古屋市史 人物編第1』川瀬書店、1934。

東浦町誌編さん委員会『新編東浦町誌 資料編4（近世）』愛知県知多郡東浦町、2004。

平凡社地方資料センター編『岐阜県の地名』平凡社、1989。

曲田浩和「歴史・民俗 18 世紀の尾張国知多郡東浦地域の酒造業の展開について」『知多半島の歴史と現在』18、日本福祉大学知多半島総合研究所、2014、pp. 77-89。

補論 2 図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
往生要集図画（行基寺本）	補 2-1	14 幅	125.6×54.9	紙本著色	享保二年（1717）頃	岐阜 行基寺	『冥界の裁き 閻魔さまと地蔵の世界—東海に残る六道信仰の造形—』（四日市市立博物館、2001）
	補 2-2	14 幅のうち（初江王幅）					
『入往生要集』（寛文十一年刊本）	補 2-3	卷之一（6 ウ）	24.8×18.2	絵入刊本 6 卷 6 冊 漢字平仮名文	寛文十一年（1671）		宮次男「和字絵入往生要集について」『調査研究報告』12、国文学研究資料館、1991

むすび

「はじめに」に述べた通り、あるものに対する不知は人間に恐怖と好奇心をもたらし、さまざまな反応を喚起する。そのものに関する知識（事実でも空想でも）は恐怖の程度を強弱し、恐怖感を落ち着けることができる。人間の「死」に対する恐怖もそのように説明できる。「死」の詳細、その後の状態に関しては、在世する間には明確に把握できないため、いずれの時代、いずれの社会の人間も抱く恐怖であろう。しかし、人々は「死」とその関連に対する説明を追求し、いろいろな知識や空想力で多様な「死」に対する解説を述べてきた。それらの解説はまた宗教、文学、美術など、多方面に採用されてゆく。

冥界のイメージも、「死」に対する知識、恐怖、好奇心から展開した一例であると思われる。死後については全く知りえないことであるが、それに関する知識は人間によって構築され、さまざまなコードからなる視覚化したイメージという媒体で伝達される。「死」の知識やそれが結実した冥界のイメージは、時代や文化的な条件をもつコンテキストのもとで人間によって作られるものであり、コンテキストの変化と深く関わるものである。つまり、冥界のイメージにみられるコードが作り出され、用いられることは、そのコードが受け入れられるコンテキストがあってこそ可能となるといえるであろう。

本研究においては、冥界のイメージの一種である往生要集絵を使って、そのコードである図様と構成を分析し、『往生要集』からの変化がみられるのかを明らかにすることを試みた。また、近世六道絵の図様と構成と比較し、共通した変化がないかどうかについても確認した。そして、それらにみられるコードの変化が受容できるコンテキストについて考察した。

周知のように、成立時以来、『往生要集』は日本の冥界観の展開に重要な位置を構え、そこに説かれている六道観、浄土観の受容は現在にかけてもみられる。江戸時代には、『往生要集』は絵入刊本の形態も作られて版を重ねた。それらの絵入刊本に所収されている挿絵に関して、それ以前の冥界のイメージとどのような共通点や相違点があるのかを確認するため、第1章でその図様を分析した。絵入刊本の挿絵は六道観を説いた「大文第一厭離穢土」と、浄土楽果を説いた「大文第二欣求浄土」の詳細を視覚化したものであり、八大地獄、餓鬼道、畜生道、修羅道、人道、仙人界、天道、六道の厭相、咸陽宮、隠士伎術、天竺の大婆羅門、聖衆来迎楽、蓮華初開楽、身相神通楽、五明境界楽、快樂無退楽、引接結縁楽、聖衆俱会楽、見仏聞法楽、随心供仏楽、増進仏道楽を表す図様が入っている。浄土

楽果、咸陽宮、六道のある場面は、中世六道絵などの以前の作品にはみられず、絵入刊本の挿絵には図様の創造性があることが分かった。

その他、先行した六道絵にみられる図様も確認でき、共通した図様選択が見える。例えば、黒縄地獄で鉄縄に沿って切られる罪人、衆合地獄の刀葉樹などの図様は中世作品にも用いられている。ただ、共通した図様選択であっても、その描出表現には細かい違いがみられる。黒縄地獄で鉄縄に沿って切られる罪人の図様の場合、聖衆来迎寺本などの中世六道絵では板台に伏せた状態で責められる姿が多いが、寛文三年刊本系や元禄二年刊本系では、罪人は木柱や石台におかれる形となる。一方、中世六道絵によくみられるが、絵入刊本に使用されない図様も確認できる。例を挙げると、中世六道絵では、修羅道を表すに当たって、帝釈天軍と阿修羅軍の争いで表現されることが主であり、わずかに亡者間の戦いの図様が採用された。それに対し、絵入刊本では、いずれの系統でも亡者間の戦いの図様で描出されるようになった。そうした図様はごくわずかな中世六道絵の例にみられるが、熊野観心十界曼荼羅など、他の冥界のイメージに多く用いられている。人道は、中世六道絵ではほとんどの場合、八苦や九相の図様で描写されるが、絵入刊本には無常や死と連想させる図様である噉相、骨相、古墳相などで表されており、愛別離苦、怨憎会苦、求不得苦、五陰盛苦の図様が省略されている。天道にも図様の省略がうかがえ、中世六道絵によく使われている五衰の図様は天保十四年刊本と嘉永再刻本だけに確認でき、他の系統では飛天の図様で表されている。

このように、絵入刊本各系の図様は中世六道絵を引き継いでいるものと、新たに創出されたとみられるものが合わせて使用されていることが分かる。また、絵入刊本には他の冥界のイメージにみられる図様も確認できることから、先行する種々の媒体による冥界のイメージの図様の出入りをうかがわせる。ただ、そうした絵入刊本の挿絵は、新たな図様、異なる表現をもって『往生要集』の六道観と浄土観を見せるのみでなく、六道のそれぞれの有様、各浄土の場面の図様が数多く収集されたものともみられる。江戸時代に入ると、そうした図様を受容した仏画、つまり本研究で「往生要集絵」と呼ばれているものが制作されるようになり、絵解きや供養に使われていった。

六道と浄土を描いた往生要集絵、つまり大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本、浄国寺本を第2章で紹介し、絵入刊本との近似性を確認した。その結果、大覚寺本と正楽寺本の図様は元禄二年刊本系のもの、誓教寺本の図様は天保十四年刊本と嘉永再刻本のもの、浄国寺本の図様は天保十四年刊本のものと類似していることが分かる。大覚寺本と浄国寺本の場合

は絵入刊本の挿絵の流れと同様であるが、正楽寺本と誓教寺本の方は絵入刊本にみられない図様も取り入れられ、その流れにも従っていない。ただ、それらの作品の共通点は、六道と浄土、あるいは悪趣と善趣・浄土の対比的な表現であり、『往生要集』にもみられる対照的な六道と浄土の観念がうかがえる点である。

一部の往生要集絵は主に絵入刊本と同様な図様で六道と浄土楽果を示しているが、『往生要集』に説かれていない、絵入刊本にない図様も描かれている。第3章では、同じく六道を描いた近世六道絵に類似した図様選択がみられるかを確認するため、両者の図様を分析した。正楽寺本と誓教寺本には、『往生要集』にあまり取り上げられていない閻魔王、全く説かれていない閻魔王の裁判道具、奪衣婆、三途川、賽河原、両婦地獄、血池地獄、石女地獄が描かれている。追加された図様は江戸時代に入ってからみられるものではなく、閻魔・十王と道具、奪衣婆、三途川などの要素は『十王経』などに記されている。日本だけでみると、その描写は13世紀の十王図まで遡ることができる。賽河原、両婦地獄、血池地獄、石女地獄については、室町時代後期からさまざまな冥界のイメージに多く描かれるようになった。賽河原は早死した子供と地藏菩薩の救済、両婦地獄は密通、執着などによって責められる場、血池地獄は月水や産血の穢れの罪で免れられない女性の苦しみ、石女地獄は出産できない女性の堕ちる地獄とされている。

それらにみられる共通点は「家」、「供養」の観念と結ばれていることであろう。往生要集絵や六道絵を含む多数の江戸時代に制作された冥界のイメージに使用されている背景には、それらが受容されるコンテクストがあったと考えられる。江戸時代には、宗門人別帳の制度が全国的な規模で行われ、「家」という社会の最小単位まで幕府が支配していた。言い換えれば、「家」という単位はその制度が用いられるほど固定化してゆき、安定性をもつとみられる。また、先祖より相伝した家産、家名、所領、墳墓地などが嫡子代々へと受け継がれてゆき、「家」の存続が求められたことも推測される。さらに、先祖供養や家族の仏事を勧める寺檀制度などによって、「家」とそれを存続させる子供に対する意識が高まっていたと思われる。その他、江戸時代に流布した儒教に唱えられる「孝」、開帳や参詣などの多く実施されていた宗教イベントなども、それらの図様を受け入れることのできる基盤となったとみられるであろう。

第4章では、一つのコードである往生要集絵と六道絵の構成を分析して、『往生要集』からの変化があるのかを確認することを試みた。往生要集絵の大覚寺本、正楽寺本、誓教寺本の構成をみると、閻魔王庁部分、冥界への入口部分、六道部分、浄土部分から組み立て

られたもので、その構成のあり方に多様性がみられる。大覚寺本は閻魔王庁部分と四悪趣を描いた六道の一部が右幅、善趣である人・天道と浄土部分が左幅に配置されており、悪趣と善趣・浄土の対比的な構成がうかがえる。正樂寺本の場合、天道の部分が描かれておらず、地獄絵左幅にみられる六道部分と浄土の部分が違った色の雲霞で上下に分かれている構成から、両者の対比的な扱われ方がみられる。誓教寺本は左右あるいは上下配置での悪趣、善趣、浄土の対比な構成はみられないが、その雲霞の表現に差違を見せる。このように、わずかな例であるが、六道と浄土の対比、または悪趣と善趣・浄土の対比的な構成をもつ往生要集絵が確認できた。また、六道と浄土部分の組み合わせがいずれの往生要集絵にもみられる構成であることが分かる。

その他、六道部分を中心に分析すると、そのうち、最も重視されて画面を大きく占める部分は地獄道である。地獄道の偏重については、『往生要集』「大文第一厭離穢土」の六道解説でも、地獄道を説いた文は他と比較してより長くかつ細かく記されており、重視されているとみられる。絵入刊本になっても同じく、地獄道を描いた挿絵は六道のうちで最も多い。また、六道絵や熊野観心十界曼荼羅など、六道の要素を描いた冥界のイメージをみると、中世以来、地獄道の部分は他の五道より多くの図様からなり、詳細に描写されて、他より親しまれてきた部分であると思われる。絵画作品だけでなく、説話文学の資料の場合も、地獄そのもの、あるいは六道巡り譚や蘇生譚などの地獄に関する部分が多く確認できる。地獄道に関する観念はこのように流行して、広く受容されていった。

一方、人道と天道の部分は縮小・省略されていった傾向がうかがえる。往生要集絵をみると、いずれの例にも人道が描写されているが、人道を左右幅の区切りの位置に置く大覚寺本、人道が第1-2幅におかれる誓教寺本の構成、さらに死と関わる図様も合わせて考えると、人道は六道の一部だけでなく、部分と部分の間におかれるもの、あるいは冥界に至る前の段階という扱われ方をされていたことがうかがえる。そうした人道の配置は往生要集絵のみでなく、中近世六道絵にも確認でき、江戸時代になると顕著となった。『往生要集』には、人道は誕生から臨終まで苦しむとされる六道の一部であるものの、天道と同様に往生するように修行できる善趣と説かれている。往生要集絵、さらに近世六道絵にみられる人道部分では在世の苦患図様が縮小・省略されることがみられ、悪趣と別した図像的な扱われ方という変化があったとうかがえるであろう。そして、天道に関しては、往生要集絵には絵入刊本の図様と同様に天道での苦難が視覚化したものはごく少ない。ほとんどは天人が優雅に飛んでいる姿、遊楽姿で表現されている。中世後期以降の六道絵にもそう

した共通点が確認でき、江戸時代になると、六道絵には天道を表す部分が省略されていったことが分かる。多くの場合、飛天は浄土の部分に描かれ、『往生要集』に説かれているような六道の情景を表すものというより、浄土の装飾の一部とされているようにみられる。

人・天道を善趣とする捉え方は『往生要集』の引用文から分かるように、源信の時代にすでに知られていた。また、『往生要集』の注釈書にもそのような受けとめ方が継承されたことが明らかになった。それらの注釈書の一部は江戸時代に出版されるようになった。さらに、近世の仏教説話にみられる、悪趣から救済された死者が天道へ生ずる話などから考えると、江戸時代には悪趣の苦しみから逃れる場所、善趣の天道という観念が受容されたことが推定される。そうした書物にみる観念に親しんだのは僧侶のみでなく、勧化の場や出版の市場拡大から推して、民衆にも親しまれた可能性が十分考えられるであろう。その他、現世主義の見方が著しくなって、現世（人道）とそこに住む人間に視点がよりおかれるようになり、六道の中心点としての人道、輪廻の主体としての人間が固定化していったと思われる。また、人道の上に配されている天道の快樂的な世界、善趣という捉え方が、厭離すべき趣というより肯定的な環境として想像されるようになっていったと考えられるのではないであろうか。また、当時の雑種的な「天道」の観念も無関係ではないと思われる。このような江戸時代のコンテクストの中で、『往生要集』とは異なる人・天道の図像的な扱いを見せる往生要集絵が受容されたとみられる。

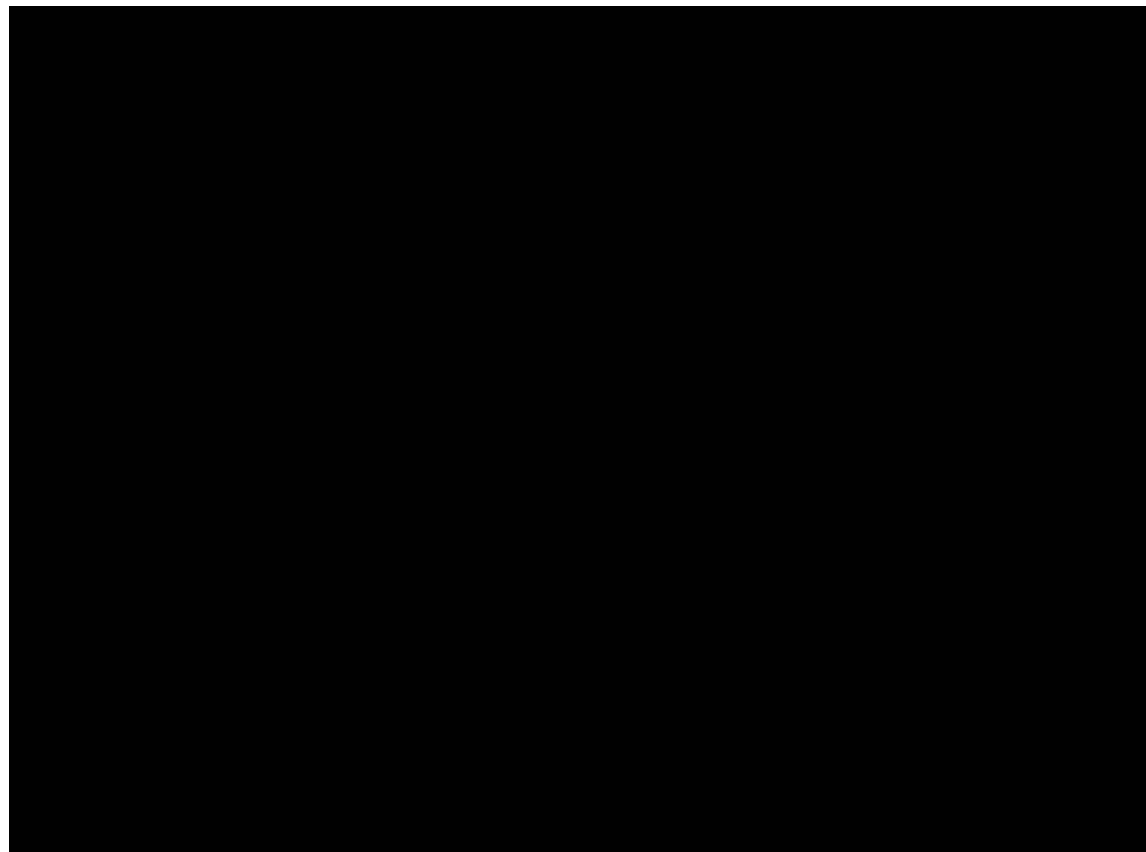
本研究では、調査に際して収集した、冥界のイメージである往生要集絵、さらに六道絵をもって、図様と構成を中心にして分析したことで、以上のような『往生要集』からの変化を確認することができた。また、それらの変化の受容、理解を支えたコンテクストについて考察した。ただし、前述の通りに、近世仏画の研究において、作例の収集に関する問題がある。本研究の作例を集めるに当たり、往生要集絵も六道絵も、近世の冥界のイメージは日本全国に保存されていることから、それらを収集することに困難があることを以前よりも実感した。また、作品に関する伝来の記録が極めて少なく、図像の解釈を断定できないところも多い。このように、本研究にみられる図様と構成の分析結果はごく一部のデータにとどまるものであり、分量の面で至らない点があることは否めない。そこから得られた結論は、十分に一般化できるものとはいえないかもしれないが、冥界のイメージの近世的変容を示す一つの傾向としては、その方向性は間違っていないであろう。

付録 図版と表

付録 凡例

- 付録の図版と表の番号については、「付」と、図または表の番号からなったものである。
例、図付-1 は付録図 1、表付-1 は付録表 1 である。
- 付録の図版については、筆者撮影以外、図版出典からモノクロにして転載した。筆者撮影のものは所蔵者の許可を得てモノクロにして用いた。
- 付録の図版一覧については、初出順に記すが、同じ作品の場合は、まとめて図版の情報を記すため、図版の掲載順に従わないことがある。法量は縦×横、センチで示すが、絵巻物は縦の寸法のみ記す。
- 個人所蔵の作品については、所蔵先を明記しなかった。
- 表の記号に関しては、図様がある場合：○、ない場合：／で表記する。
- 図様が確認できない場合は、欄を  の色で表す。
- 表に図様の詳細に触れる場合は、括弧の中に述べる。また、その要素がない（その行動をしない）場合：×、色々な要素はあるが別々の場面に描写されている場合：X/Y、要素の詳細な変化がある場合：X→Y で表記する。

付録 図版



左幅

右幅

図付-1 大覚寺本

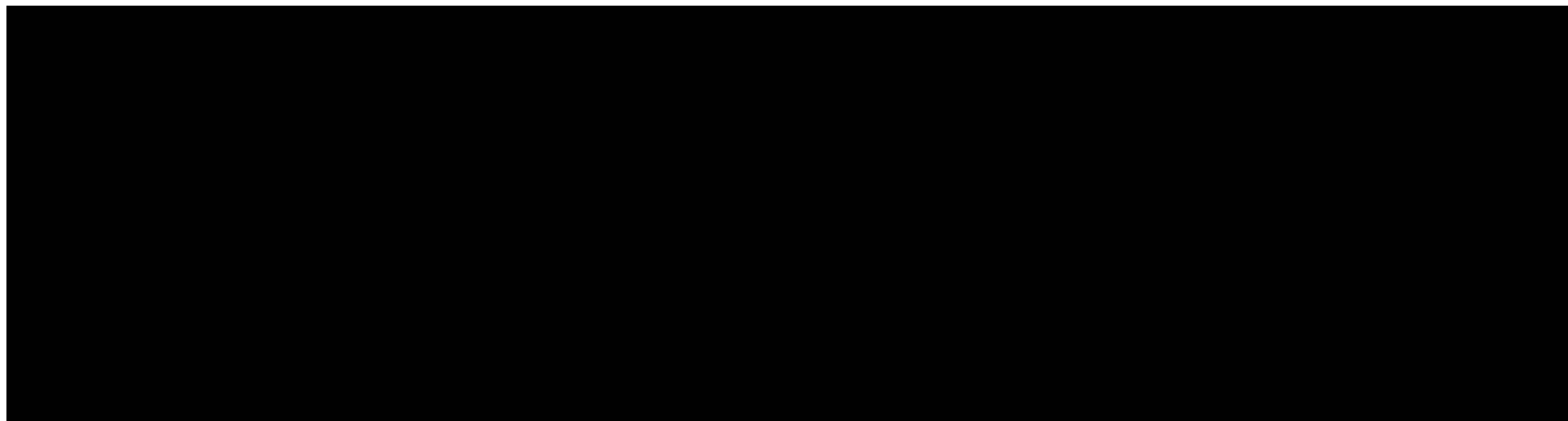


極楽図

地獄絵（左幅）

地獄絵（右幅）

図付-2 正楽寺本



第 8 幅

第 7 幅

第 6 幅

第 5 幅

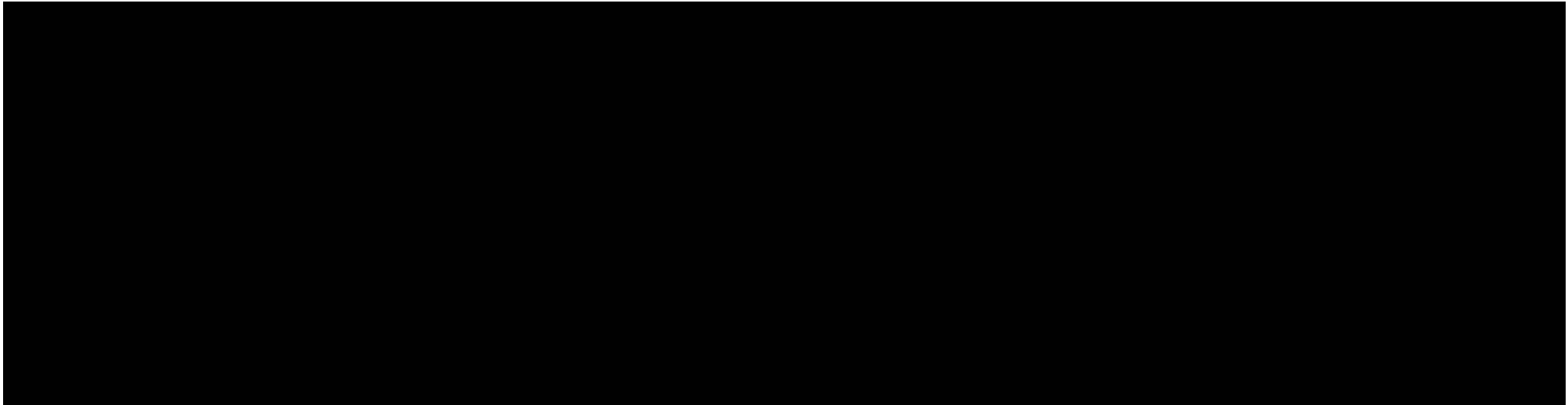
第 4 幅

第 3 幅

第 2 幅

第 1 幅

図付-3 誓教寺本



第 16 幅

第 15 幅

第 14 幅

第 13 幅

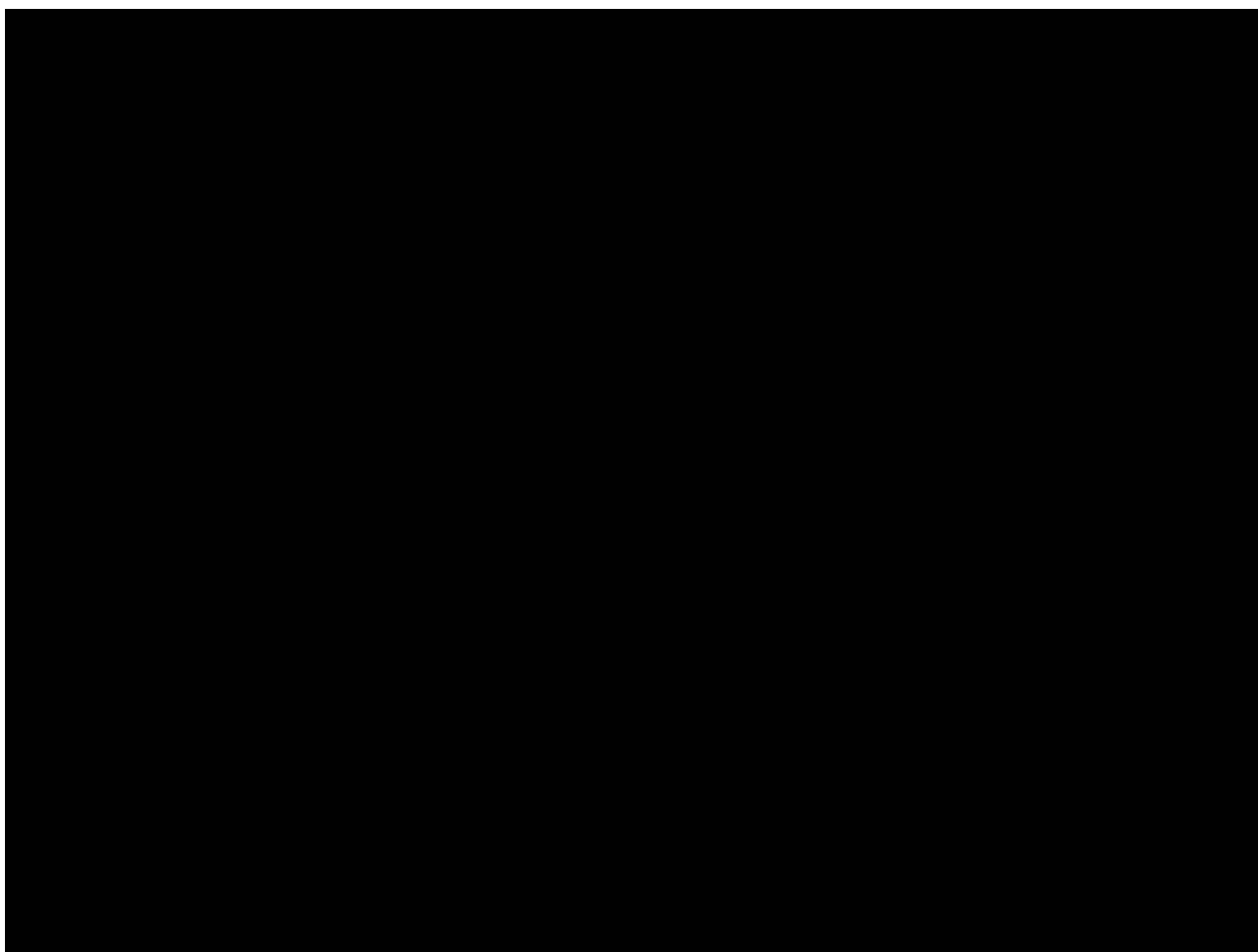
第 12 幅

第 11 幅

第 10 幅

第 9 幅

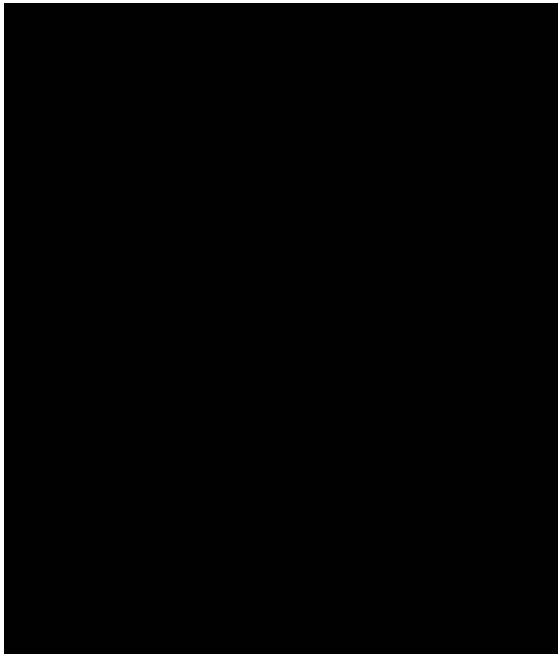
図付-3 誓教寺本（続）



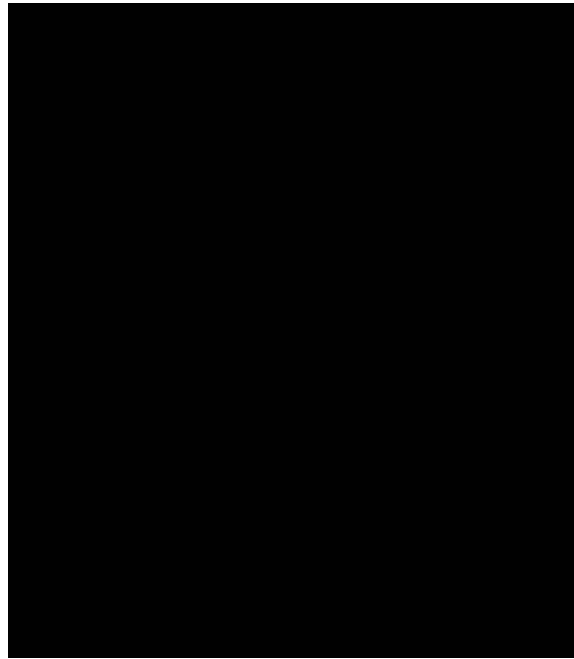
左幅

右幅

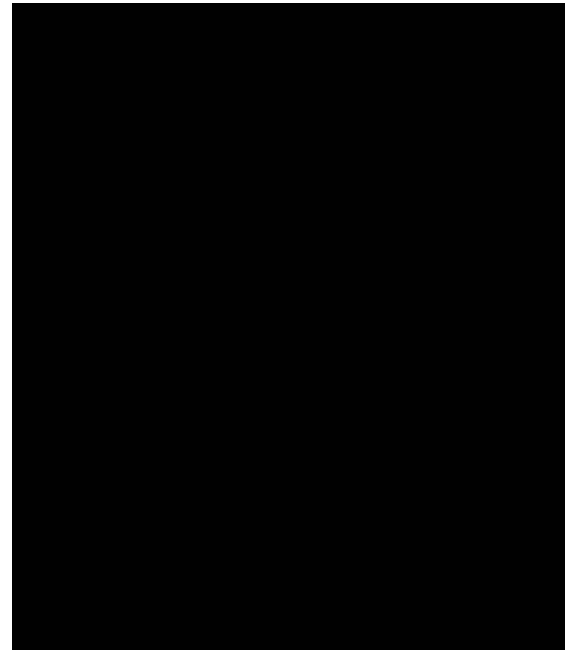
図付-4 浄国寺本



左幅

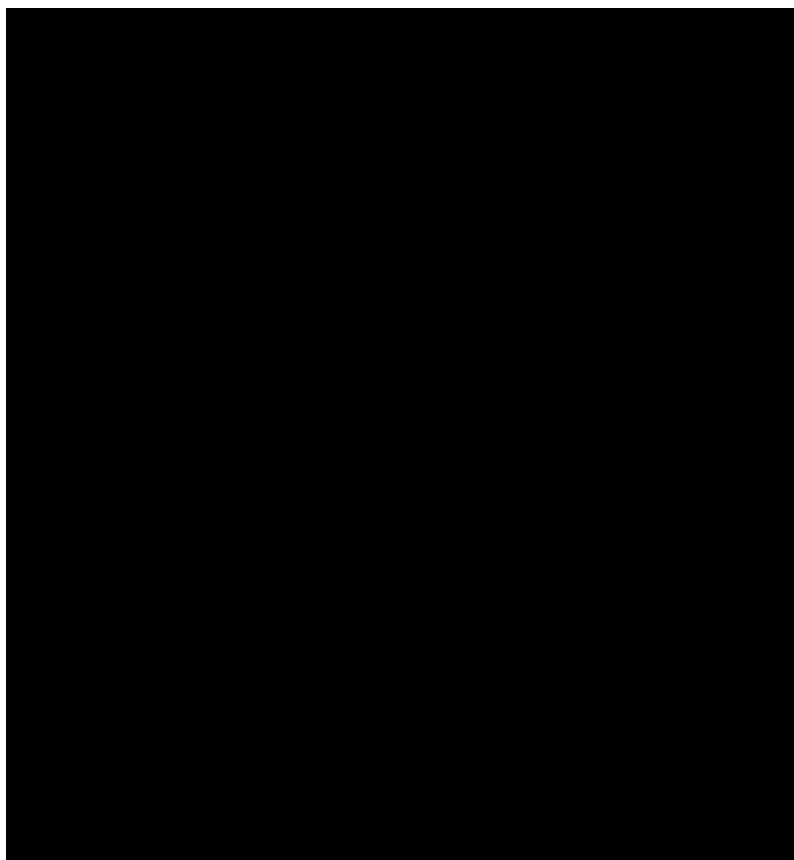


中幅

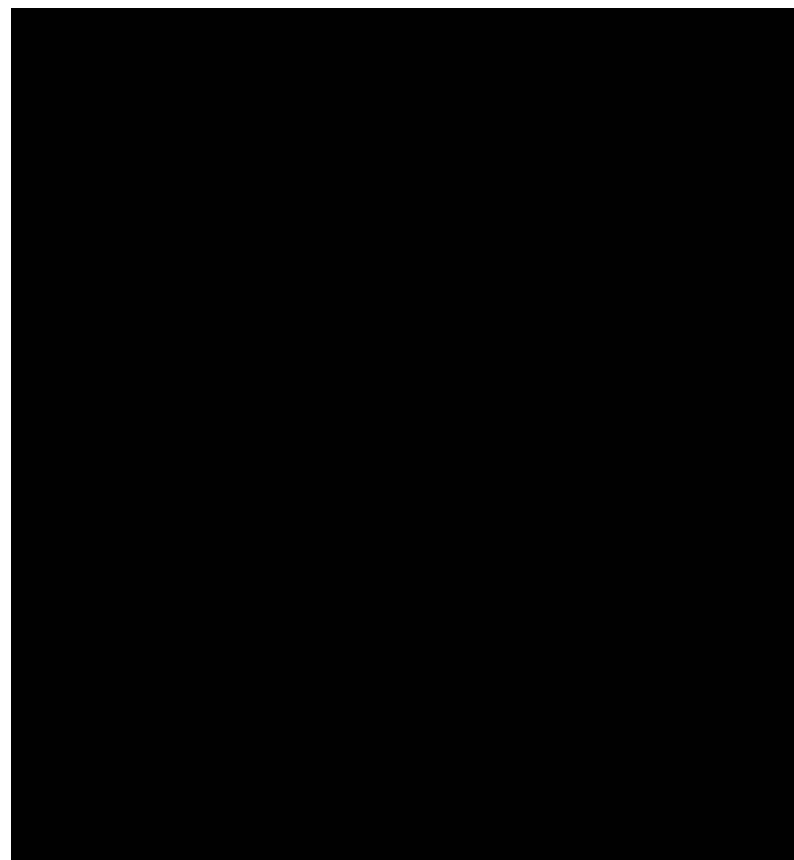


右幅

図付-5 極楽寺本

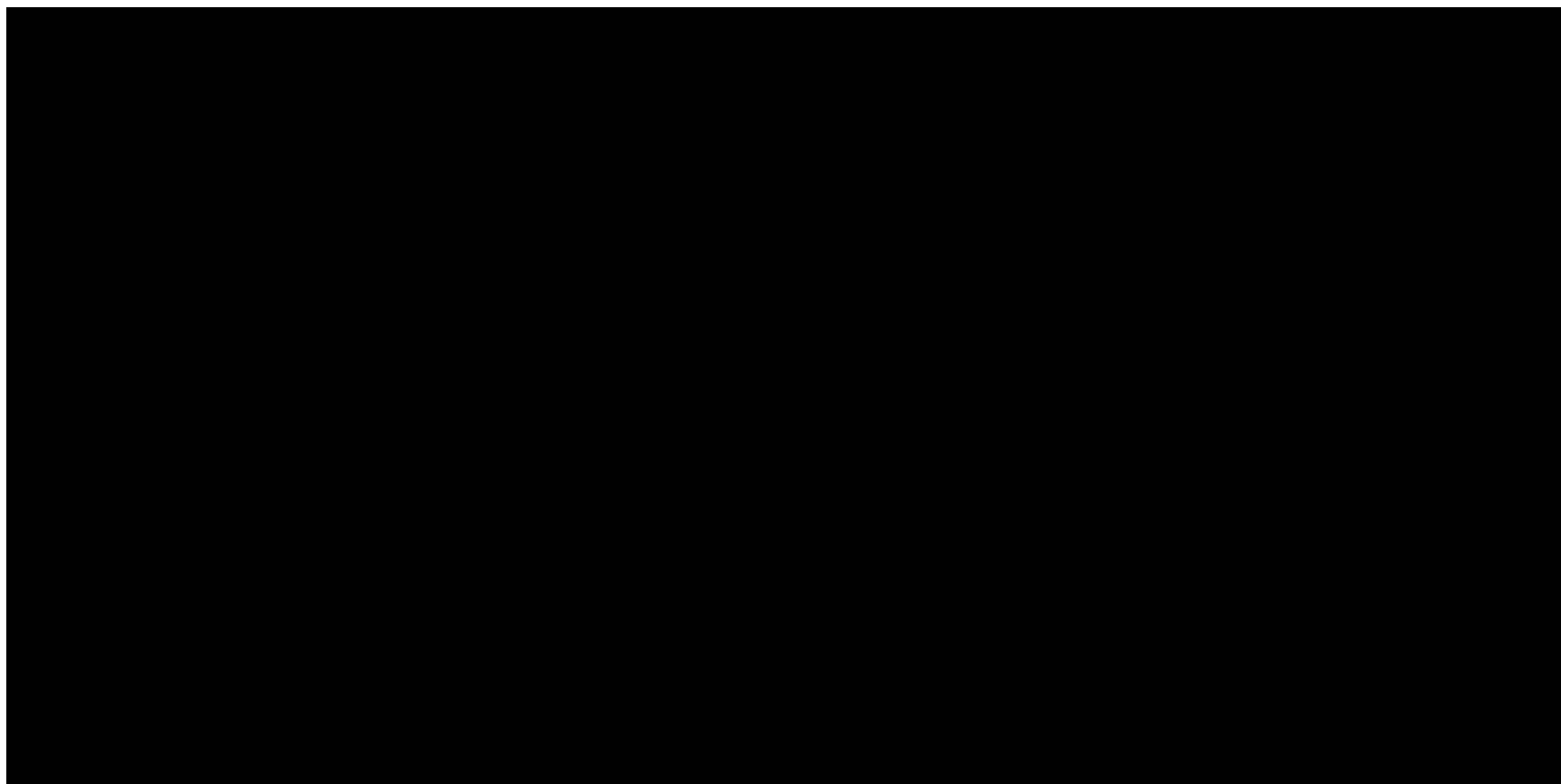


地藏幅



阿弥陀幅

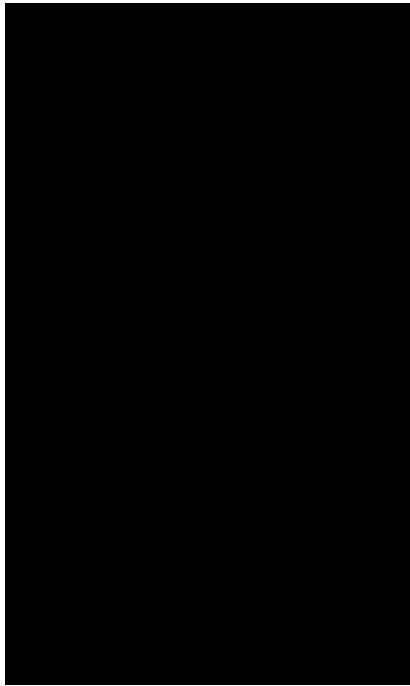
図付-6 禅林寺本



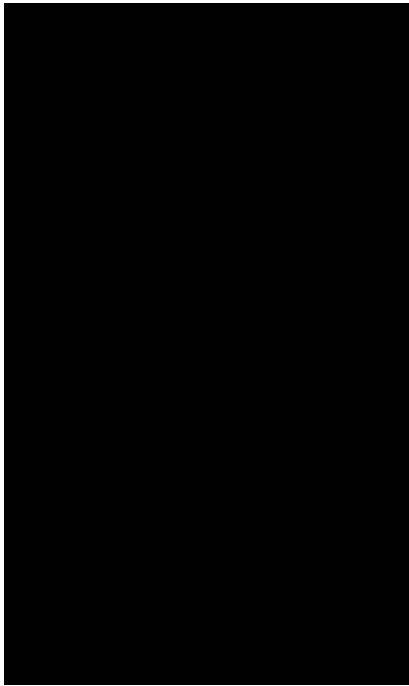
左幅

右幅

図付-7 水尾弥勒堂本



第 4 幅



第 3 幅



第 2 幅

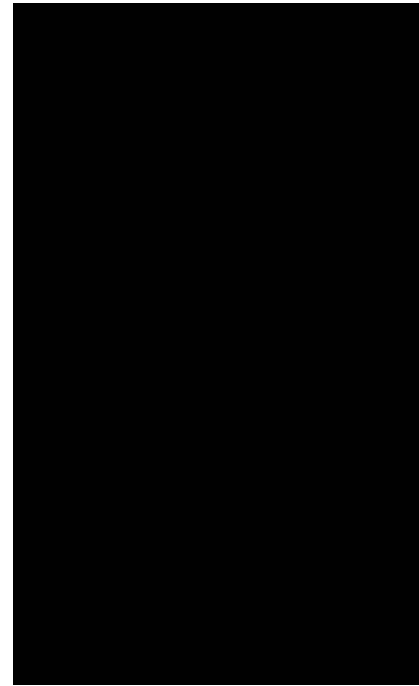


第 1 幅

図付-8 出光美術館本

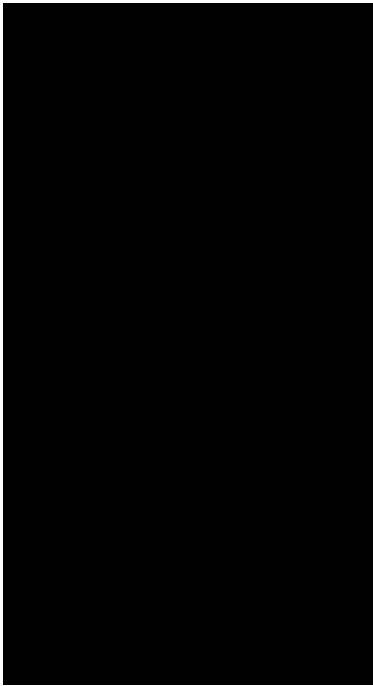


第 6 幅

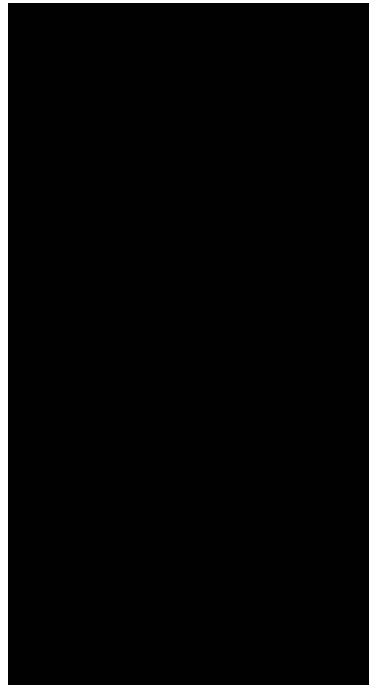


第 5 幅

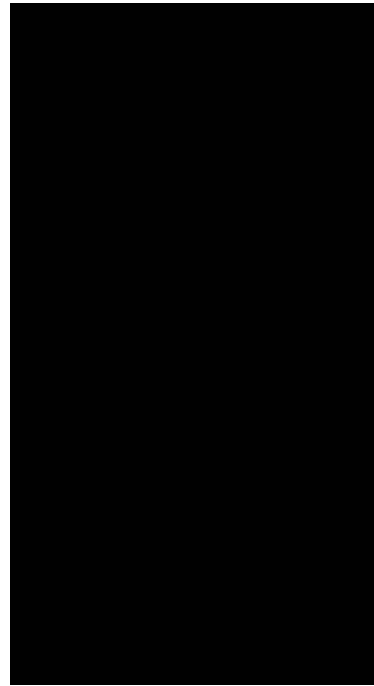
図付-8 出光美術館本（続）



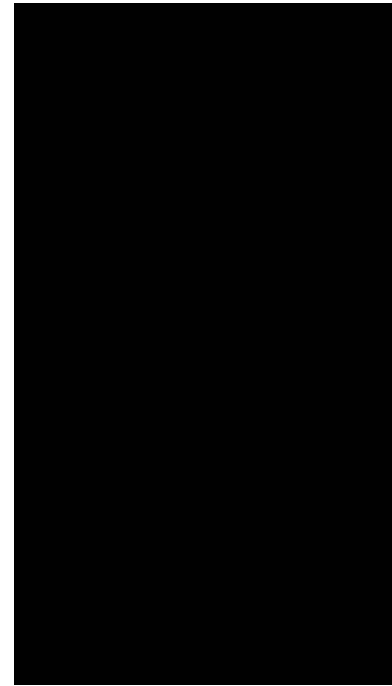
普賢菩薩幅



文殊菩薩幅

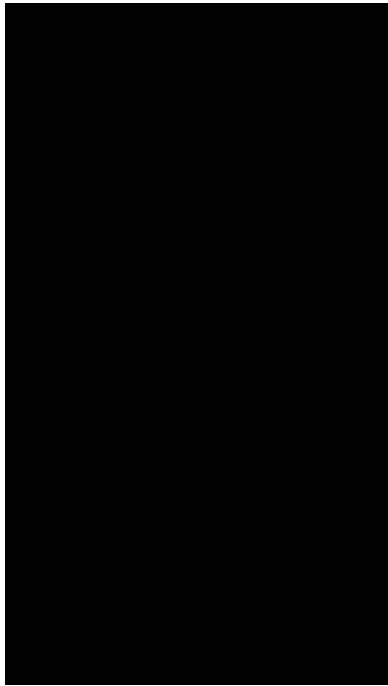


釈迦如来幅

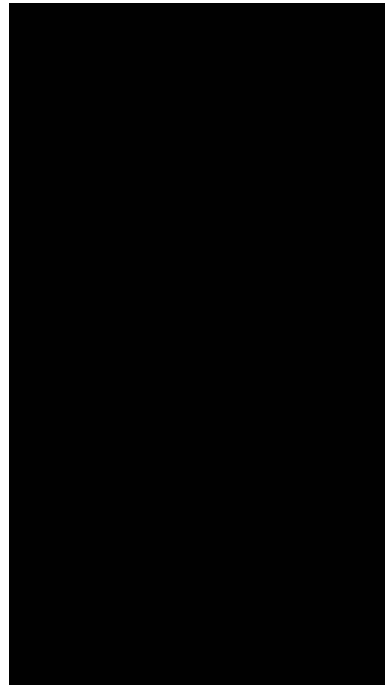


不動明王幅

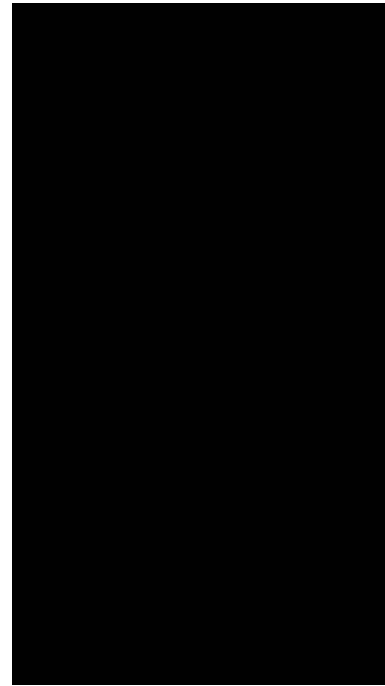
図付-9 馬場本



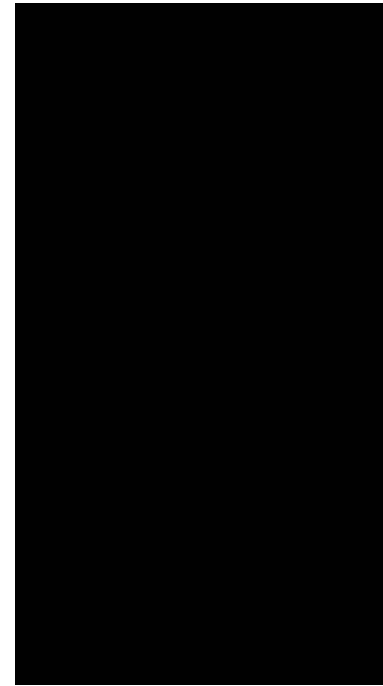
観音菩薩幅



薬師如来幅

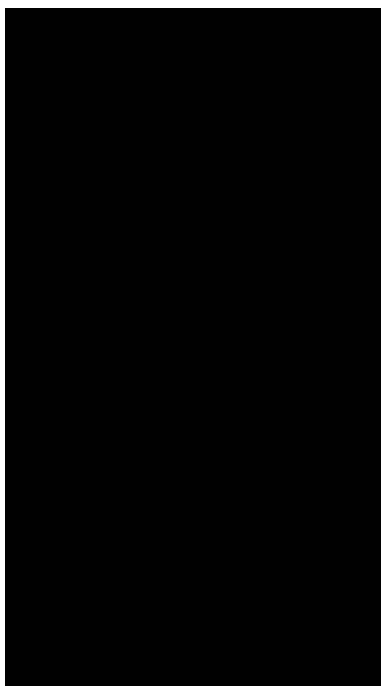


弥勒菩薩幅

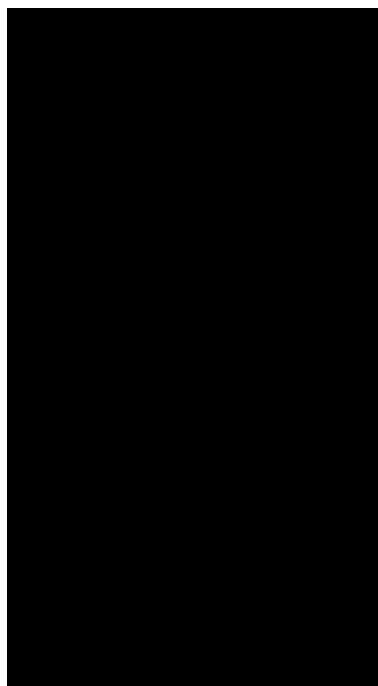


地藏菩薩幅

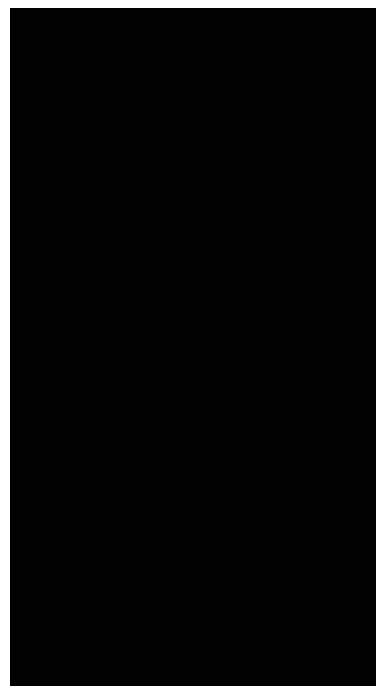
図付-9 馬場本（続）



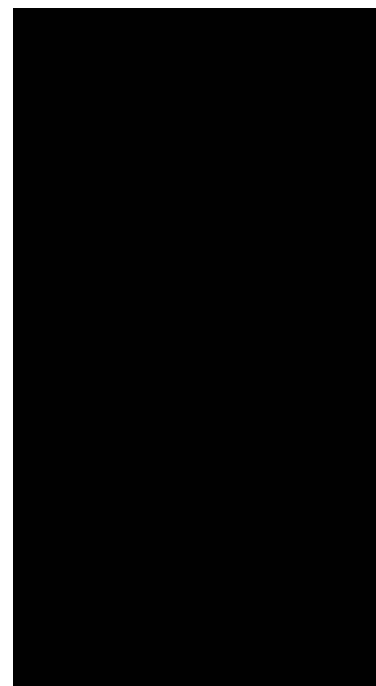
大日如来・虚空藏菩薩幅



阿閼如来幅

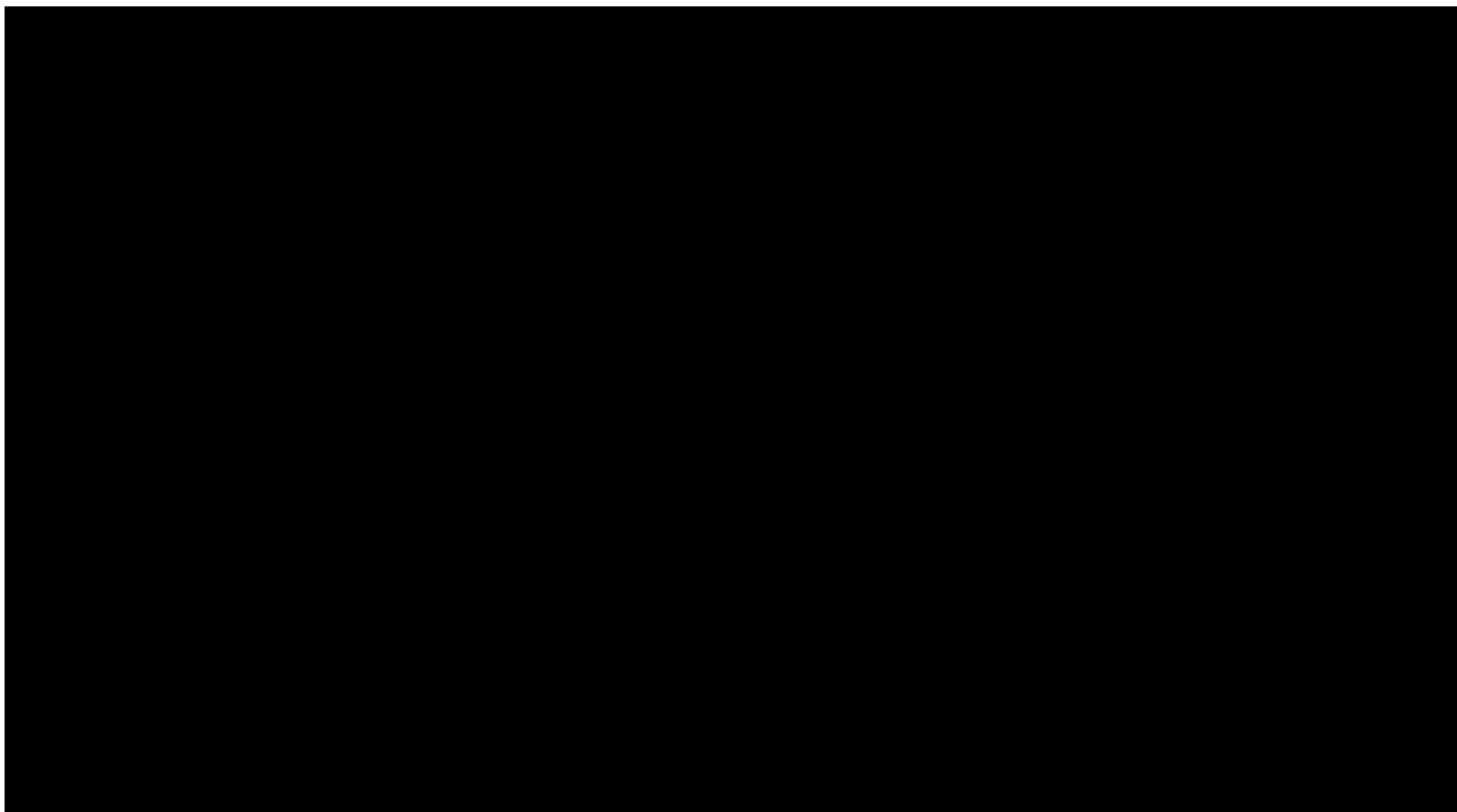


阿弥陀如来幅



勢至菩薩幅

図付-9 馬場本（続）



第 5 幅

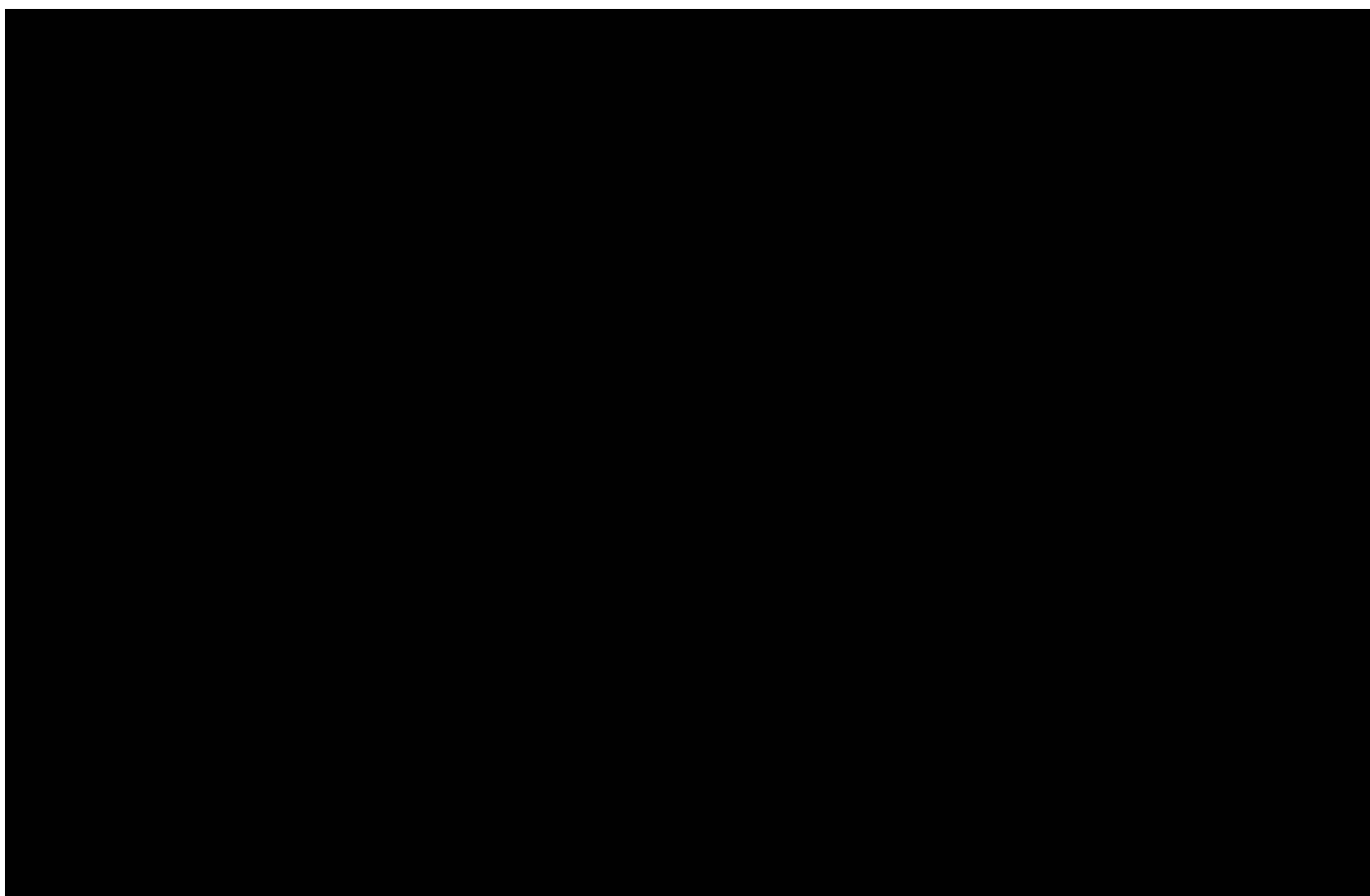
第 4 幅

第 3 幅

第 2 幅

第 1 幅

図付-10 長岳寺本



第 9 幅

第 8 幅

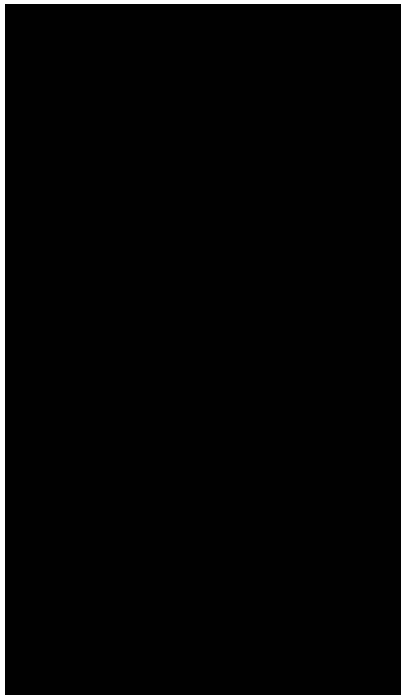
第 7 幅

第 6 幅

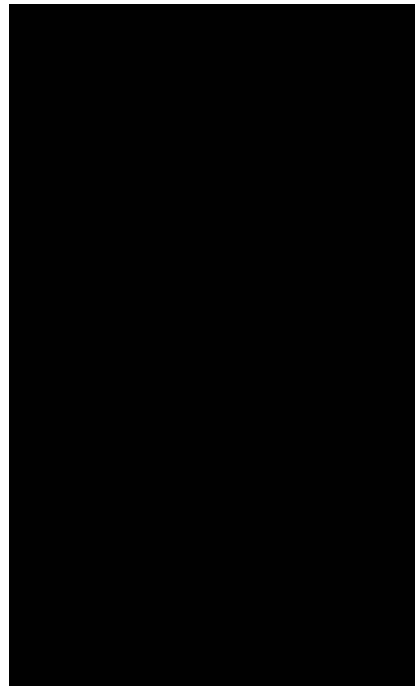
図付-10 長岳寺本（続）



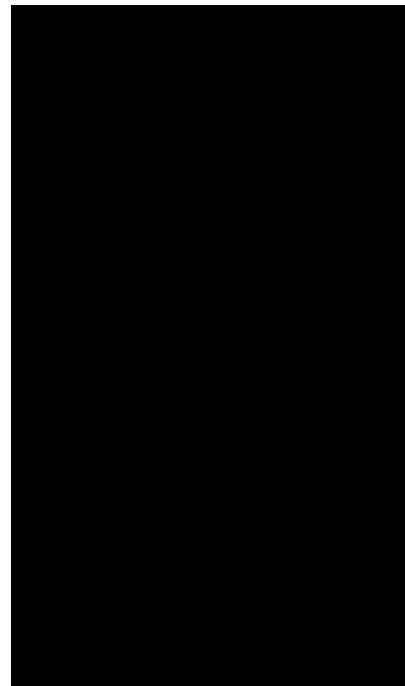
五官王幅



宋帝王幅



初江王幅

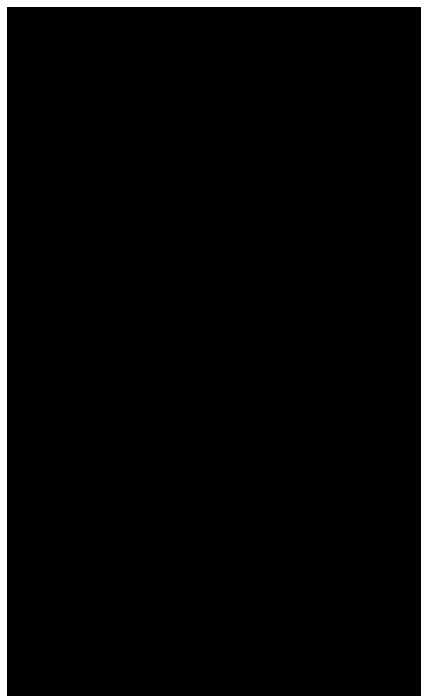


秦広王幅

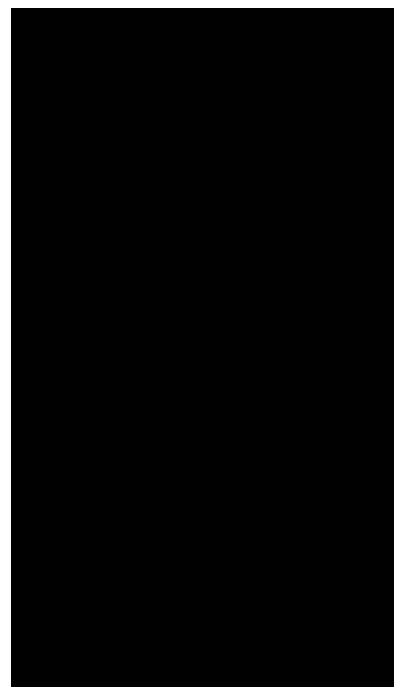
図付-11 明長寺本



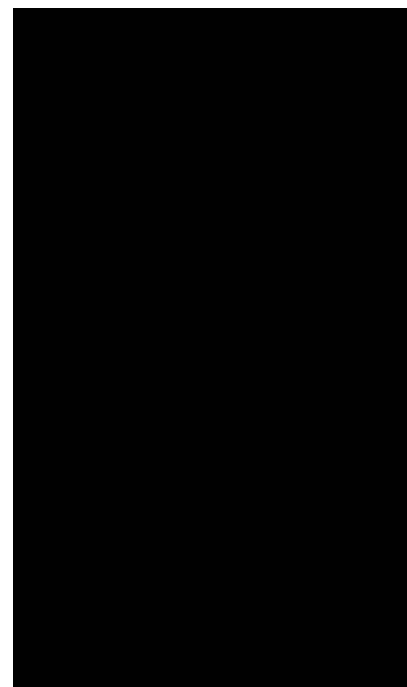
平等王幅



太山王幅

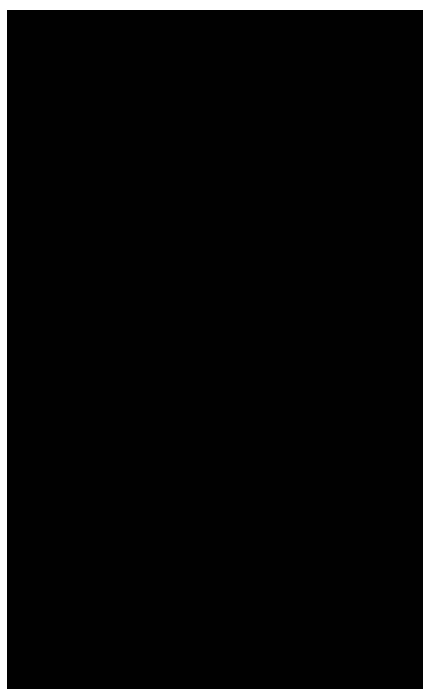


変成王幅

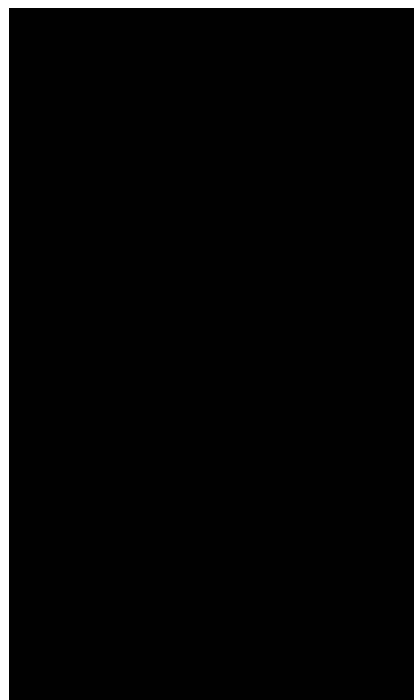


閻魔王幅

図付-11 明長寺本（続）



五道転輪王幅

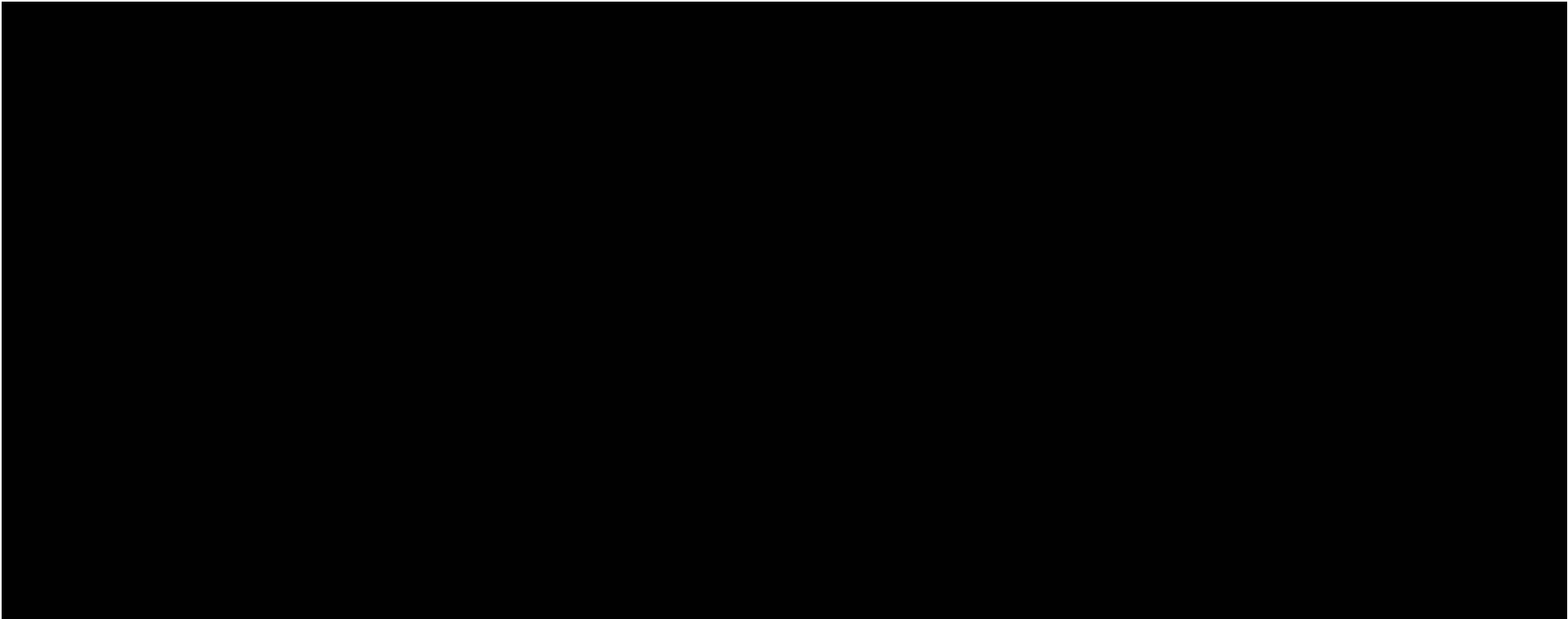


都市王幅

図付-11 明長寺本（続）



図付-12 ゴルドン文庫本（元復図）



閻魔王幅

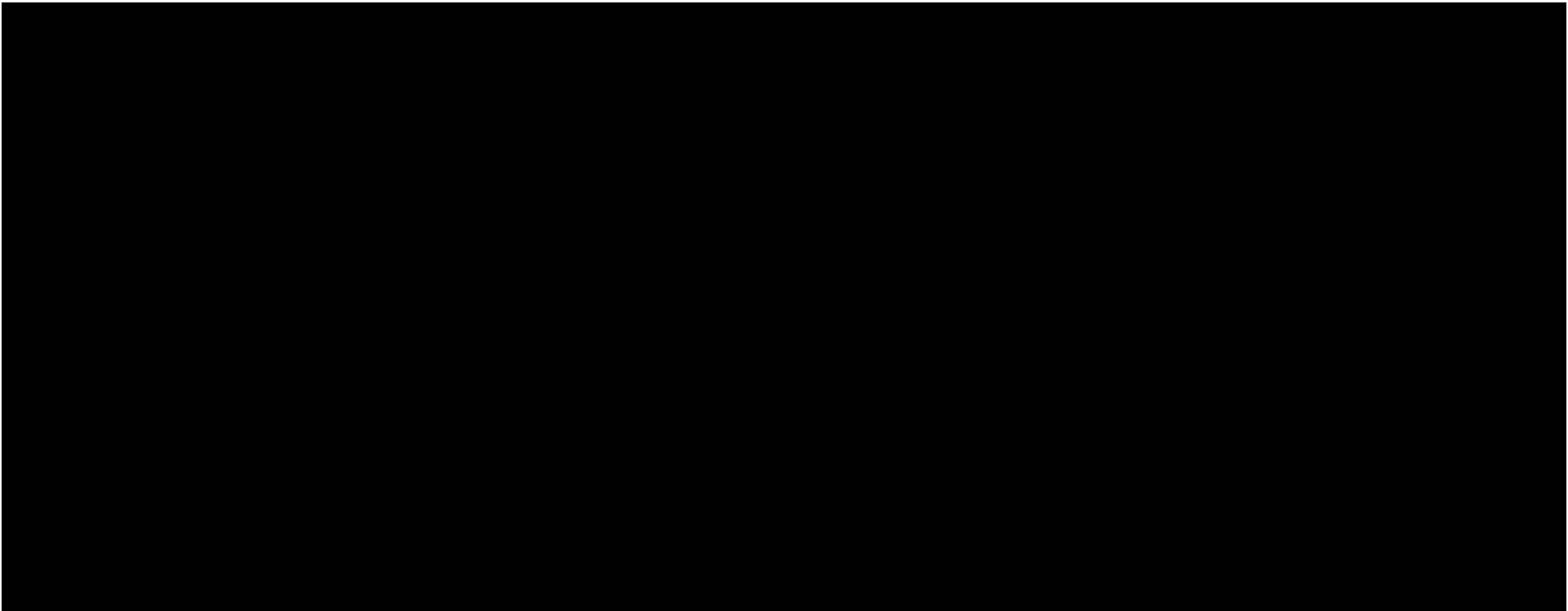
五官王幅

宋帝王幅

初江王幅

秦広王幅

図付-13 稱名寺本



五道転輪王幅

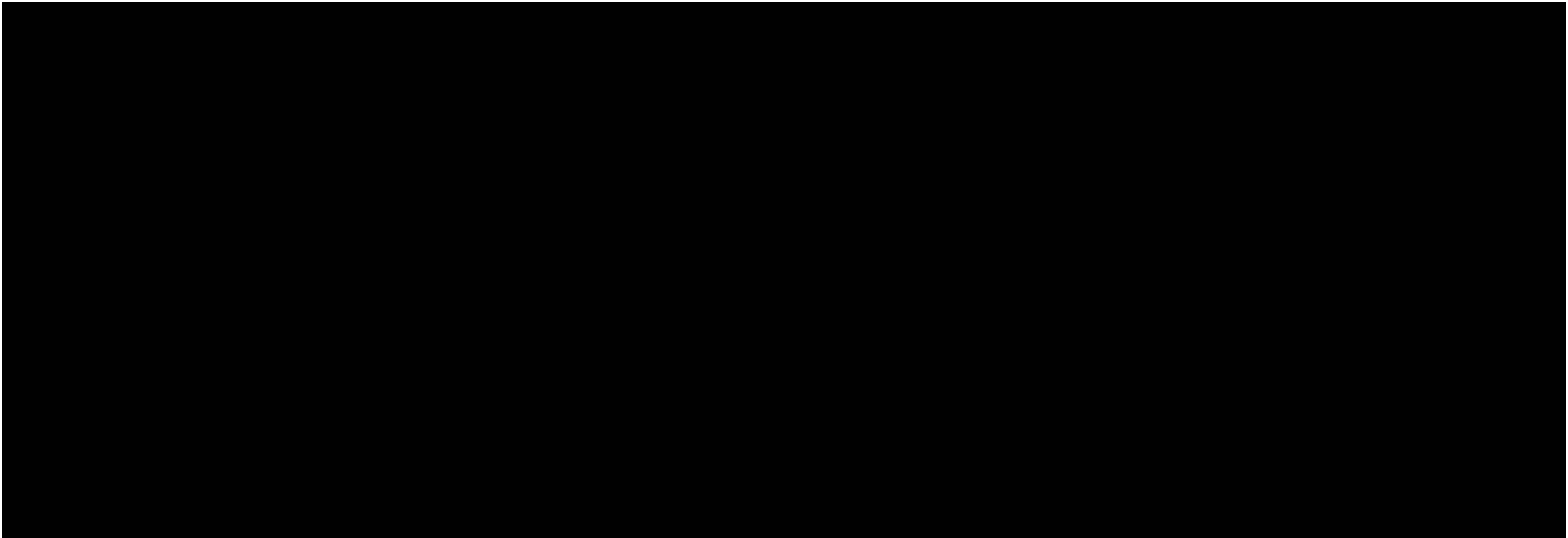
都市王幅

平等王幅

太山王幅

変成王幅

図付-13 稱名寺本（続）



閻魔王幅

五官王幅

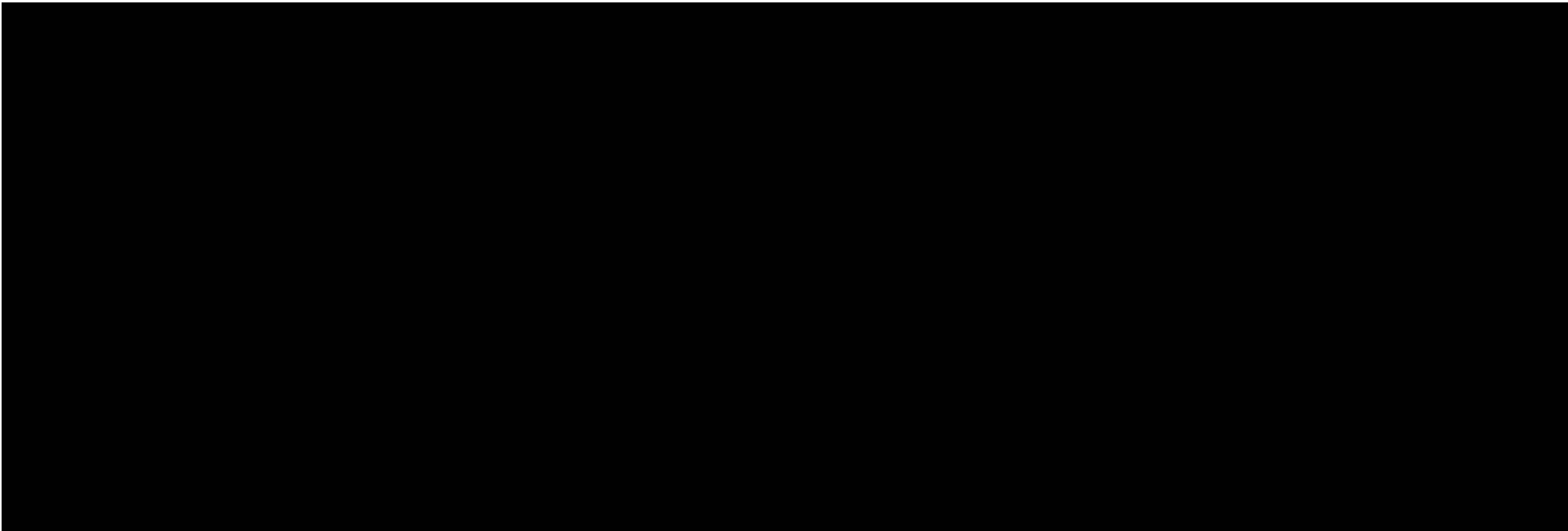
宋帝王幅

初江王幅

秦広王幅

参途之河原幅

図付-14 大慈恩寺本



地藏尊幅

五道転輪王幅

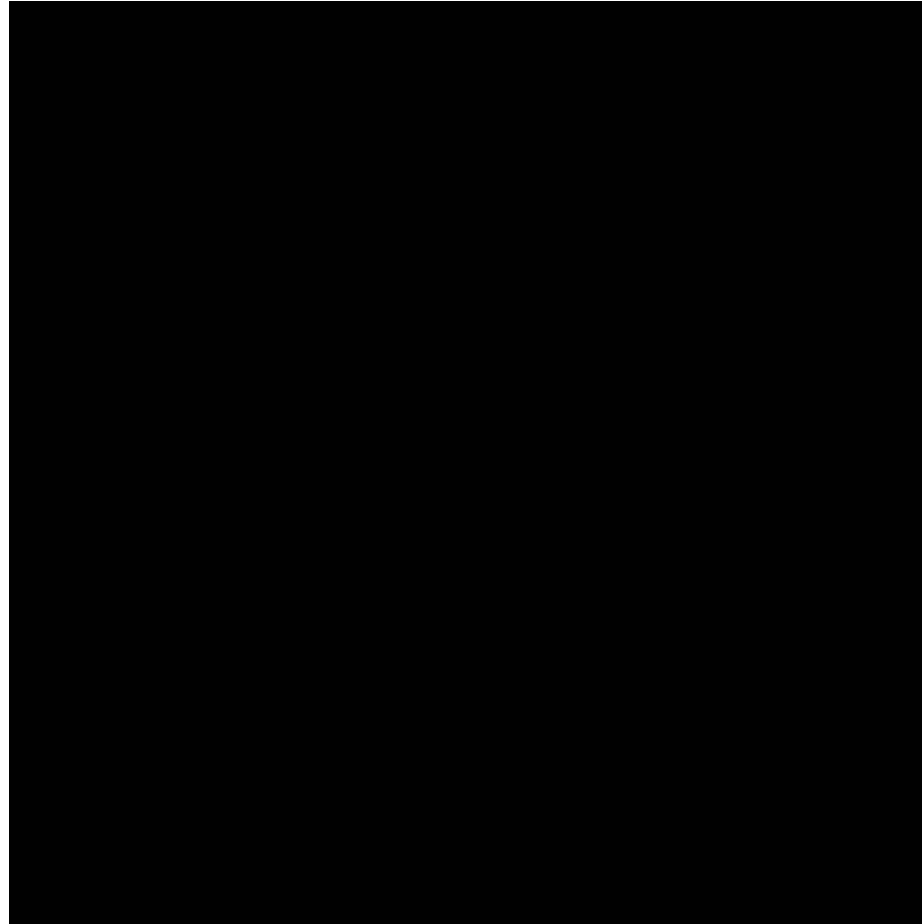
都市王幅

平等王幅

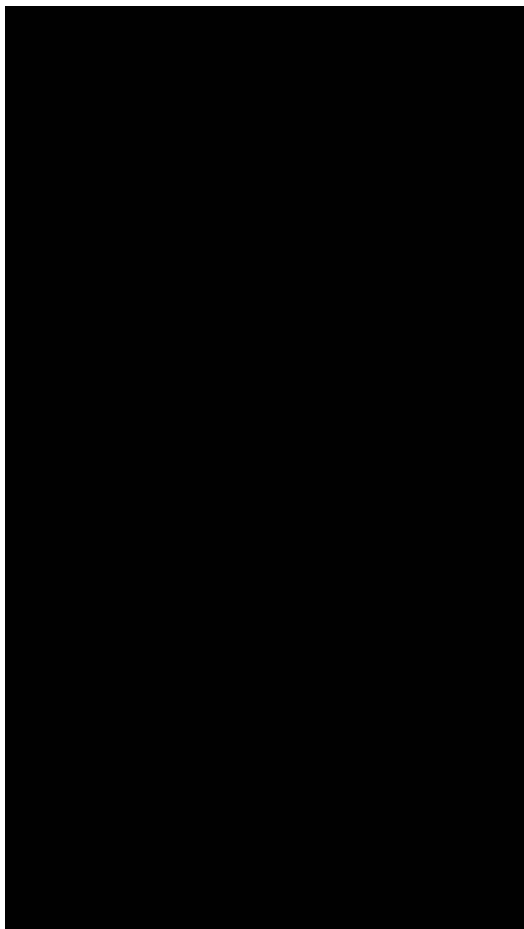
太山王幅

変成幅

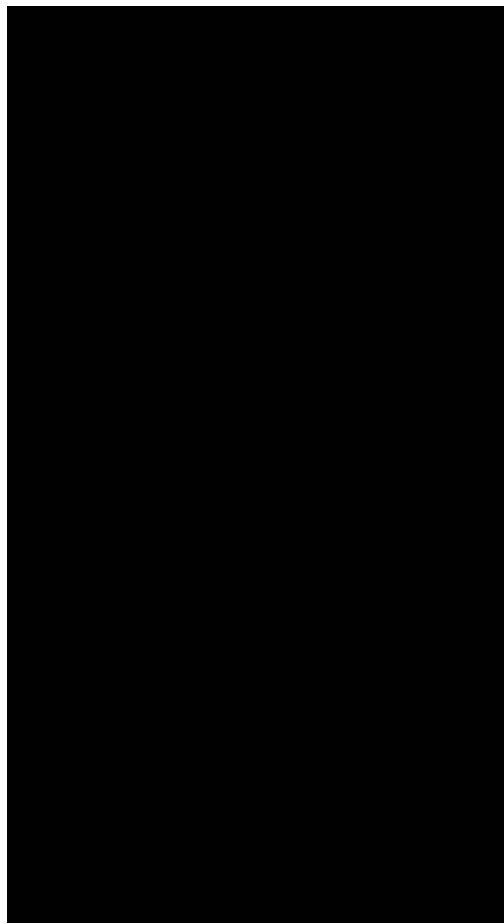
図付-14 大慈恩寺本（続）



図付-15 真光寺本



左幅



中幅



右幅

図付-16 西山庵本

付録 図版一覧

作品名	番号	員数	法量	材質	制作年代	所蔵先	図版出典
往生要集絵（大覚寺本）	付-1	2 幅	132.2×86.9	紙本著色	江戸時代中期	兵庫 大覚寺	筆者撮影
地獄極楽図（正楽寺本）	付-2	3 幅	168.0×132.3	紙本著色	享和元年 （1801）以前 （18世紀後期）	福井 高浜町郷土 資料館	筆者撮影
三界六道図絵（誓教寺本）	付-3	16 幅	127.4×57.3	紙本著色	19世紀半ば以降	兵庫 誓教寺	小栗栖健治「『往生要集絵』の諸本（三）—誓教寺本『三界六道図絵』」『塵界』22、兵庫県立歴史博物館、2011a
地獄図（浄国寺本）	付-4	2 幅	127.0×78.0	紙本著色	江戸時代末期から明治時代初期	千葉 浄国寺	筆者撮影
六道絵（極楽寺本）	付-5	3 幅	（右）140.5×122.5、 （中）141.2×124.5、 （左）140.0×120.8	絹本著色	13世紀	兵庫 極楽寺	『地獄遊覧—地獄草紙から立山曼陀羅まで—』（富山〔立山博物館〕、2001）
十界図（禅林寺本）	付-6	2 幅	各 133.4×125.4	絹本著色	13世紀後期	京都	付-5と同じ

						永観堂 禅林寺	
六道十王図（水尾弥勒堂本）	付-7	2 幅（現存）	各 120.0×79.4	絹本著色	14 世紀	大阪 水尾弥勒堂	『特別展 極楽へのいざない—練り供養をめぐる美術—』（龍谷大学 龍谷ミュージアム他、2013）
六道絵（出光美術館本）	付-8	6 幅	（ 1 ） 200.0×97.7、 （ 2 ） 200.0×98.0、 （ 3 ） 200.0×97.6、 （ 4 ） 200.0×100.7、 （ 5 ） 200.0×99.0、 （ 6 ） 200.0×101.0	絹本著色	16 世紀	東京 出光美術館	出光美術館ご提供フィルム資料
十三仏図（馬場本）	付-9	12 幅	106.0×57.5	絹本著色	室町時代末期	兵庫 馬場町	『熊野観心十界曼陀羅』（小栗栖健 治、岩田書院、2011）
六道十王図（長岳寺本）	付-10	9 幅	（ 1 ） 250.7×79.8、 （ 2 ） 250.3×79.8、 （ 3 ） 250.5×92.8、 （ 4 ） 251.8×93.2、 （ 5 ） 251.7×93.0、 （ 6 ） 251.6×93.0、	紙本著色	桃山時代	奈良 長岳寺	付-5 と同じ

			(7) 251.2×93.0、 (8) 251.6×80.0、 (9) 251.4×79.8				
十王図（明長寺本）	付-11	10 幅	各 108.5×61.6	紙本著色	天明二年 (1782)	神奈川 明長寺	『閻魔登場—閻魔登場展解説図録 —』（川崎市市民ミュージアム、 1989）
地獄極楽図（ゴルドン文庫 本、元復図）	付-12	1 幅	各段縦 35.5	紙本著色	江戸時代前期	東京 早稲田大学 図書館ゴルドン文庫	付-9 と同じ
十王図（稱名寺本）	付-13	10 幅	186.2×64.8	絹本著色	18 世紀前期	岩手 稱名寺	『第9回企画展 冥界 描かれた 地獄・極楽』（北上市立鬼の館、 1998）
十王絵（大慈恩寺本）	付-14	12 幅	93.0×40.0	紙本著色	江戸時代後期	千葉 大慈恩寺	『特別展「地獄・極楽」展示図録』 （千葉県立大利根博物館、1996）
十王図（真光寺本）	付-15	1 幅	132.4×131.4	紙本著色	江戸時代後期	三重 真光寺	付-9 と同じ
地獄図（西山庵本）	付-16	3 幅	147.6×80.7	紙本著色	江戸時代後期	香川 西山庵	付-9 と同じ

付録 図様分析表

表付－１ 中世六道絵の地獄道図様

図様	聖衆来迎寺本	禅林寺本	極楽寺本	水尾弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
業秤		○ (十王の中央)	○ (五官王庁：箱 で量る)		○ (五官王庁)	○ (王庁/王庁と地獄 の間)	○ (五官王庁)
母にすぎる子		○					
網籠に閉じ込められる苦						○	
絞り器で絞られ血を流す苦						○	
金槌で打たれる苦		○	○				
賽河原						○	○
死出山（剣の山）						○	○
剣の地							
火車	○ (阿鼻地獄)	○ (人道死苦)	○ (三途川)			○ (阿鼻地獄)	○ (五官王庁)
舌で耕われる苦（釘打ちなし）							○
火炎で責められて虎と銅狗に噛み 食われる苦					○		

柱に縛られて焼かれる苦							○
逆さまに柱に縛られ、牛に身を引っ張られて裂かれる苦							
熱鉄器を頭におかれて潰される苦							
河で龍と鳥に責められる苦							
犬面子供に責められる苦							
龍と犬面（男面か）の蛇に責められる苦							
逆さまに釘で磔にされ、刀で責められる苦							
火炎の箱							○
棘の岸から落ちる苦						○	
寒地獄			○		○		○
鬼の吹いた冷風で背の皮を剥がれる苦					○	○ (地藏の救済)	○ (×鬼)
釘打ちと四十九餅							
両婦地獄							○
石女地獄							

血池地獄							
互いを責め合う苦（等活地獄）	○		○				
身を部分に切られる苦（等活地獄）	○		○				
鉄棒・杖で責められる苦（等活地獄）	○ (+矛)	○				○	
蘇る罪人（等活地獄）	○						
虫や極火で責められる苦（屎泥処）	○						
刀葉が落ちてくる苦（刀輪処）	○						
鉄壁内の火炎（刀輪処）	○						
瓮で責められる苦（瓮熱処）	○						
闇火（闇冥処）							
金剛山に押される苦（闇冥処）	○					○	
鳥に責められる苦（不喜処）							○
岸下の猛火で責められる苦（極苦 処）							
毒の苦（多苦処）							
黒縄で縛られる苦（黒縄地獄）	○						
鋸や斧で身を切られる苦（黒縄地 獄）	○			○			

鉄縄を歩かされて下の釜へ落ちる 苦（黒縄地獄）	○		○	○		○	○
熱鉄網に捕まる罪人（黒縄地獄）	○						
弓で責められて獄卒に追いかけら れる苦（畏熱処）	○ (+鉄杖、刀)	○ (+矛)	○ (大叫喚地獄：+ 刀)				
岸から鉄地に落とされる苦（等喚受 苦処）	○						
鉄山に押される苦（衆合地獄）	○		○				
空から落ちた石で責められる苦（衆 合地獄）	○						
大盤石で押される苦（衆合地獄）	○	○				○ (板)	○
動物に噛み食われる苦（衆合地獄）	○						
臼杵でつかれる苦（衆合地獄）	○		○	○		○	○ (+踏臼)
刀葉樹（衆合地獄）	○	○	○	○ (男女罪人)	○	○	○

釣られる苦（衆合地獄）	○						
陰中を責められる、またはその子 みる苦（悪見処）	○					○	○
陰中に洋銅を注がれる苦（悪見処）	○						
多苦惱処	○						
忍苦処	○						
格子の台上で焼き焦がされる苦（叫 喚地獄）							
火炎へ追い込まれる苦（叫喚地獄）							
焼鍋で焼かれる苦（叫喚地獄）							
口に洋銅を注がれる苦（叫喚地獄）		○	○	○ (阿鼻地獄)		○	○
虫に責められる苦（火末虫）							
猛火に投げ入れられる苦（雲火霧 処）							
刀で責められる苦（大叫喚地獄）							
猛火で燃やされる苦（大叫喚地獄）							
金鉈で目を抜かれる苦（受無辺苦							

処)							
針と糸で口を編まれる苦 (受鋒苦 処)							
金鉋で舌を抜かれる苦 (受無辺苦処)		○	○			○	○
釜茹で (焦熱地獄)							
釜割れ		○ (往生者)	○ (大焦熱地獄： 往生者)	○ (往生者)	○ (地藏の救済、 往生者)	○ (十一面観音の救 済、往生者)	
串刺しで責められる苦 (焦熱地獄)		○	○	○ (目連と母)	○		
火炎の塔 (焦熱地獄)							
分荼離迦							
閻火風							
火炎で焼かれる苦 (大焦熱地獄)							
焼鍋で身を炙られる苦 (大焦熱地 獄)							
身肉を剥ぎ取られる苦 (大焦熱地 獄)				○			
無量大苦悩							

永沈（阿鼻地獄）	○ (阿鼻地獄へ)		○ (阿鼻地獄へ)				○ (阿鼻地獄へ)
数面の獄卒に責められる苦（阿鼻地獄）	○	○	○		○		
鉄犬に責められる苦（阿鼻地獄）	○	○	○	○	○	○	
大蛇に責められる苦（阿鼻地獄）	○	○	○	○	○		
虫に責められる苦（阿鼻地獄）				○	○		
熱鑊と大火炎（阿鼻地獄）	○	○ (地藏の救済)				○ (地藏の救済)	○
鉄壁や地獄門などを越える火炎（阿鼻地獄）	○	○ (目連と母)	○ (目連と母)	○	○	○ (目連と母)	○ (目連と母)
鉄灰罪人を鉄地に置く獄卒（阿鼻地獄）	○						
針の山へ登らされる苦（阿鼻地獄）							
釘で打たれる苦（阿鼻地獄）	○ (舌に)	○ (足に)	○ (舌に)	○ (舌に)		○ (舌に釘、耕われる)	○ (身体に)
鉄丸を口に入れられる苦（阿鼻地獄）	○						

閻婆鳥に責められる苦（閻婆度処）			○				
焼き焦がされる苦（雨山聚処）							
蛇に巻かれて食われる苦（黒肚処）							
自分を喰う苦（鉄野干処）							
備考	念仏往生幅：釜割れ						

表付－２ 中世六道絵の餓鬼道図様

図様	聖衆来迎寺本	禅林寺本	極楽寺本	水尾弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
食気餓鬼	○		○				○
食法餓鬼 (崖登り、説法を聞く餓鬼)	○						
食水餓鬼 (供養の水、濡れた足からの水)	○	○ (濡れた足からの水)	○ (濡れた足からの水)				
恹望餓鬼	○		○				
海渚餓鬼	○	○	○				
食火炭餓鬼	○		○				
樹中住餓鬼	○	○	○				

刃になった髪で責められる 餓鬼	○		○				
子を食らう餓鬼	○	○	○	○			○
自分の脳を食らう餓鬼	○		○	○			
蛾を捕食する餓鬼	○	○					
汚物を食らう餓鬼	○		○				
外的要因で食を得られない 餓鬼	○ (獄卒)		○ (獄卒)				
内的要因で食を得られない 餓鬼	○						
内外に要因がなく食が得ら れない餓鬼	○	○	○	○ (目連と母)	○	○	○
林中をさまよう餓鬼	○					○	
蓮の葉を被る餓鬼							○
互いを食らう餓鬼						○	
焼かれる餓鬼							
自分を食らう餓鬼							
扇を持つ餓鬼							
食物で争う餓鬼							

表付－3 中世六道絵の畜生道図様

図様	聖衆来迎寺本	禪林寺本	極楽寺本	水尾弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
獄卒に責められる苦							
弱肉強食	○ (魚、鶴、蛇、蛙、猪、 人、鬼)	○ (蛙、蛇、猪、 人)	○ (蛇、鳥、猪、人、 鬼)	○ (蛙、蛇、猪、 人)		○ (第4幅：犬、猪、虎/第6幅：猪、 蛇、蛙、人)	
重い荷物を運ぶ苦	○	○	○			○	
龍宮	○						
焼かれる龍					○		
漁獵	○						
狩獵	○	○				○ (第6幅)	
農耕に使われる牛馬	○						
人間に遊ばれる苦	○ (犬、鶏)						
鳥に啄ばれる馬	○	○		○ (馬→牛)	○ (馬→ 牛)	○	
蝕まれる大蛇	○						

動物の皮膚を着せられる罪人		○ (秦広王庁)				○	
獣面人体							○ (犬、牛、馬面僧侶の姿)
人面獣体							
動物							
四道の罪人							

表付－４ 中世六道絵の修羅道図様

図様	聖衆来迎寺本	禅林寺本	極楽寺本	水尾弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
互いを切り合う 苦	○ (帝釈天対阿修羅軍)	○ (帝釈天対阿修羅軍)	○ (帝釈天対阿修羅軍)		○ (帝釈天対阿修羅軍)	○ (帝釈天対阿修羅軍)	○ (帝釈天対阿修羅軍、禪姿)
獄卒と太鼓						○ (獄卒→阿修羅軍人)	○ (獄卒→阿修羅軍人)
雷神	○						
宮殿	○	○					

切腹							
----	--	--	--	--	--	--	--

表付－5 中世六道絵の人道図様

図様	聖衆来迎寺本	禅林寺本	極楽寺本	水尾弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
遺体の変化（人間不浄相）	○ （新死相、臃脹相、壊相、血塗相、膿爛相、青瘀相、噉相、散相、骨相）	○ （噉相、古墳相）	○ （臃脹相、噉相、散相、骨相、古墳相など）	○ （壊相、噉相、散相、骨相、古墳相）			
生苦	○	○	○	○		○	
老苦	○	○	○	○		○	
病苦	○	○	○	○		○	
死苦	○ （葬送）	○ （臨終、葬送、火車）	○ （臨終、葬送）	○ （臨終）		○ （臨終、葬送、来迎）	○ （葬送）
愛別離苦	○	○	○	○		○	
怨憎会苦	○	○	○			○	
求不得苦	○	○		○			
五陰盛苦	○	○				○	
仙人界	○						

無常殺鬼	○ (疫鬼)					○ (疫鬼)	
二十四孝						○ (孟宗、郭巨)	
老の坂							

表付－ 6 中世六道絵の天道図様

図様	聖衆来迎寺本	禅林寺本	極楽寺本	弥勒堂本	長寿寺本	出光美術館本	馬場本
飛天	○	○	○			○	
遊楽の様	○	○		○			
五衰	○	○	○	○			
備考							十界各相：天人

表付－ 7 絵入刊本の地獄道図様

場面	図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
六道の厭相	閻魔王庁	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡)	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡)	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡)	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡、業秤)	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡)

	火車				○	
1. 等活地獄	互いを責め合う苦			○	○	
	鉄棒・杖で打ち碎かれる苦	○		○	○	○
	身を部分に切られる苦			○	○	
	刀で切り裂かれる苦	○				○
	蘇る罪人	○			○	○
	針の山					○ (死出山とも)
	釜茹で			○		
	虫に責められる苦 (尿泥処)	○			○	
	刀が落ちる苦 (刀輪処)				○	○
	瓮で責められる苦 (瓮熱処)				○	
	闇火 (闇冥処)				○	
	金剛山に押される苦 (闇冥 処)			○		
	鳥に責められる苦 (不喜処)				○	
	岸下の猛火で責められる苦 (極苦処)				○	
	毒の苦 (多苦処)				○	

2. 黒縄地獄	黒縄で縛られる苦	○		○		○
	鋸や斧で身を切られる苦	○		○	○ (+刀)	○
	鉄縄を歩かされて下の釜へ 落ちる苦	○		○	○	
	熱鉄網に捕まる罪人					○
	弓や鉄棒で責められる苦 (畏 熱処)	○			○	
	岸から鉄地に落とされる苦 (等喚受苦処)				○	○
3. 衆合地獄	空から落ちた石で押される 苦					○
	大盤石で押される苦				○	
	動物に噛み食われる苦	○		○	○	
	白杵でつかれる苦	○			○	
	刀葉樹	○		○	○	○
	釣られる苦				○	
	陰中を責められる、またはそ の子をみる苦 (悪見処)	○		○	○	○

	陰中に洋銅を注がれる苦 (悪見処)	○		○		
	多苦惱処			○	○	
	忍苦処			○	○	○
4. 叫喚地獄	鎖で互いの身を縛られる二人の女性罪人	○				
	焼き焦がれる苦	○ (格子網の上)		○ (焼鍋の上: 串に縛られる罪人)	○ (火炎室へ追い込まれる罪人)	○ (火炎屋へ追い込まれる罪人)
	口に洋銅を注がれる苦	○		○	○	○
	閻魔王庁	○ (冥官、檀茶幢、浄玻璃鏡)		○ (冥官、業秤、浄玻璃鏡)		
	獄卒の目からの光で責められる苦					○
	釜茹で					○
	虫に責められる苦 (火末虫)				○	
	猛火に投げ入れられる苦 (雲火霧処)				○	

5. 大叫喚地獄	刀で責められる苦	○		○		
	火炎で焼かれる苦				○	○ (槍刺し)
	金鉋で目を抜かれる苦 (受無 辺苦処)	○		○	○	
	針と糸で口を編まれる苦 (受 鋒苦処)	○		○	○	
	金鉋で舌を抜かれる苦 (受無 辺苦処)	○		○	○	○
	臼杵でつかれる苦			○		
	火車					○
6. 焦熱地獄	釜茹で		○	○		
	槍で責められる苦	○			○ (+鉄棒)	
	猛火で身を焦がされる苦	○	○ (格子網の上：串刺し)	○ (格子網の上：串刺し)	○ (台上：串刺し)	○ (串刺し)
	焼鍋で身を炙られる苦	○				
	杵でつかれる苦					○
	闇火風	○			○	

	分茶離迦				○	
	矢と刀をもつ獄卒に追いか けられる苦					○
	斧などで身を切られる苦					○
7.大焦熱地獄	槍で責められる苦	○				
	縄で縛られる苦	○				
	猛火で焼かれる苦	○	○	○	○	○
	火車		○	○		
	身肉を剥ぎ取られる苦		○	○	○	
8.阿鼻地獄	永沈	○	○	○	○	○
	数面の獄卒に責められる苦	○			○	○
	鉄犬に噛み食われる苦	○			○	○
	毒龍（大蛇）に噛み食われる 苦	○			○	○
	虫に責められる苦	○				○
	熱鏝と大火炎	○			○	○
	釘で打たれて金鉋で舌を抜 かれる苦	○	○ (×舌抜き)	○ (×舌抜き)		
	針の山へ追い込まれる苦	○	○	○		

	鉄丸を口に入れられる苦	○	○	○		
	刀で責められる苦		○			
	焼鍋		○			
	閻婆鳥に責められる苦 (閻婆 度処)	○			○	
	焼き焦がれる苦 (雨山聚処)		○		○	
	蛇に巻かれて食われる苦 (黒 肚処)		○ (蛇→龍)		○	
	自分を喰う苦 (鉄野干処)		○		○	
	灰水の河	○				

表付－ 8 絵入刊本の餓鬼道図様

図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
食気餓鬼				○	
食法餓鬼					
食水餓鬼				○ (供養の水、濡れた足からの 水)	○ (濡れた足からの水)

希望餓鬼					
海渚餓鬼				○	
食火炭餓鬼					
樹中住餓鬼					
刃になった髪で責められる餓鬼				○	
子を食らう餓鬼				○	
自分の脳を食らう餓鬼					
蛾を捕食する餓鬼					
汚物を食らう餓鬼					
外的要因で食を得られない餓鬼	○ (獄卒)	○ (獄卒)	○ (獄卒)		
内的要因で食を得られない餓鬼				○	
内外に要因がなく食が得られない餓鬼	○	○	○	○	○
林中をさまよう餓鬼					
蓮の葉を被る餓鬼					
互いを食らう餓鬼				○	

焼かれる餓鬼				○	○
自分を食らう餓鬼					
扇を持つ餓鬼					
食物で争う餓鬼					

表付－ 9 絵入刊本の畜生道図様

図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
獄卒に責められる苦	○	○	○		
弱肉強食	○ (象、牛、馬、鳥、鼯鼠、鼠、 猫、狼、龍)	○ (烏、牛、馬、狼、龍、鼠、 猫)	○ (烏、牛、馬、狼、龍、鼠、 猫)	○ (鳥、蝶、鼯鼠、鼠、猫、猪、 蛇、蛙、亀、蟹、鶴、人、鬼)	○ (鳥、猪、蛇、魚、猫、人)
重い荷物を運ぶ苦					○
龍宮					
焼かれる龍					
漁獵					
狩獵					
農耕に使われる牛馬					
人間に遊ばれる苦					

鳥に啄ばれる馬					
蝕まれる大蛇					
動物の皮膚を着せられる罪人					
獣面人体					
人面獣体					
動物					
四這の罪人					

表付－10 絵入刊本の修羅道図様

図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
互いを切り合う苦	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (帷子姿)
獄卒と太鼓					○
雷神					
宮殿					
切腹					

表付－11 絵入刊本の人道図様

図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
遺体の変化（人間不 浄相）	○ （噉相、散相、骨相、古墳 相）	○ （噉相、骨相、古墳相）	○ （噉相、骨相、古墳相）	○ （新死相、肪脹相、噉食相、 骨散相、古墳相）	○ （新死相）
生苦				○	○
老苦					
病苦					
死苦					○ （新死相とも）
愛別離苦					
怨憎会苦					
求不得苦					
五陰盛苦					
仙人界	○	○	○	○	○
無常殺鬼				○	
二十四孝					
老の坂					

表付－12 絵入刊本の天道図様

図様	寛文十一年刊本	元禄二年刊本	寛政二年刊本	天保十四年刊本	嘉永再刻本
飛天	○	○	○	○	○
遊樂の様					○
五衰				○	

表付－13 往生要集絵の部分

部分	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本	浄国寺本
地獄道	○	○	○	○
餓鬼道	○	○	○	○
畜生道	○	○	○	○
修羅道	○	○	○	○
人道	○ (浄土幅)	○	○	○
天道	○ (浄土幅)		○ (浄土幅)	○
閻魔・十王	○ (閻魔)	○ (閻魔)	○ (閻魔)	○ (閻魔)
奪衣婆		○		

浄土楽果	○	○	○	○
------	---	---	---	---

表付－14 往生要集絵の地獄道図様

図様	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本
業秤	○ (閻魔王庁)	○ (閻魔王庁)	
母にすぎる子			
網籠に閉じ込められる苦			
絞り器で絞られ血を流す苦			
金槌で打たれる苦			○
地藏に導かれる亡者			
賽河原		○	
死出山（剣の山）			
剣の地			
火車	○	○	○ (閻魔王庁)
舌で耕われる苦（釘打ちなし）		○	
火炎で責められて虎と銅狗に噛み食われる苦			

柱に縛られて焼かれる苦			
逆さまに柱に縛られて、牛に身を引っ張られて裂かれる苦			
熱鉄器を頭におかれて潰される苦			
河で龍と鳥に責められる苦			
犬面子供に責められる苦			
龍と犬面（男面か）の蛇に責められる苦			
逆さまに釘で磔され、刀で責められる苦			
火炎の箱			
棘の岸から落ちる苦			
寒地獄		○	
鬼の吹いた冷風で背の皮を剥がれる苦			
釘打ちと四十九餅			
両婦地獄		○	
石女地獄			○
血池地獄		○ (往生者)	○
互いを責め合う苦（等活地獄）	○	○	○
身を部分に切られる苦（等活地獄）	○	○	○

鉄棒・杖で責められる苦（等活地獄）	○	○	○
蘇る罪人（等活地獄）			○
虫や極火で責められる苦（尿泥処）			○
刀葉が落ちてくる苦（刀輪処）			
鉄壁内の火炎（刀輪処）			
釜で責められる苦（釜熱処）	○		○
闇火（闇冥処）			
金剛山に押される苦（闇冥処）	○	○	
鳥に責められる苦（不喜処）			○
岸下の猛火で責められる苦（極苦処）			○
毒の苦（多苦処）			
黒縄で縛られる苦（黒縄地獄）	○	○	
鋸や斧で身を切られる苦（黒縄地獄）	○	○	○
鉄縄を歩かされて下の釜へ落ちる苦（黒縄地獄）	○	○	○
熱鉄網に捕まる罪人（黒縄地獄）			
弓で責められて獄卒に追いかける苦（畏熱処）			○ (弓→刀)

岸から鉄地に落とされる苦（等喚受苦処）			○
鉄山に押される苦（衆合地獄）			
空から落ちた石で責められる苦（衆合地獄）			○
大盤石で押される苦（衆合地獄）			○
動物に噛み食われる苦（衆合地獄）	○	○	
白杵でつかれる苦（衆合地獄）	○	○	○
刀葉樹（衆合地獄）	○	○	○
釣られる苦（衆合地獄）			○
陰中を責められる、またはその子を見る苦 （悪見処）	○	○	○
陰中に洋銅を注がれる苦（悪見処）		○ （熱湯）	
多苦惱処	○	○	
忍苦処	○	○	○
格子の台上で焼き焦がされる苦（叫喚地獄）	○	○	○ （焦熱地獄：板台）
火炎へ追い込まれる苦（叫喚地獄）			○ （室）

焼鍋で焼かれる苦（叫喚地獄）	○ (串刺し)	○ (串刺し)	
口に洋銅を注がれる苦（叫喚地獄）	○	○	○
虫に責められる苦（火末虫）			○
猛火に投げ入れられる苦（雲火霧処）			
刀で責められる苦（大叫喚地獄）	○	○	
猛火で燃やされる苦（大叫喚地獄）			○
金鉸で目を抜かれる苦（受無辺苦処）	○		○
針と糸で口を編まれる苦（受鋒苦処）	○	○	○
金鉸で舌を抜かれる苦（受無辺苦処）	○	○	○
釜茹で（焦熱地獄）	○	○ (往生者)	○ (叫喚地獄)
釜割れ			
串刺しで責められる苦（焦熱地獄）	○	○	○ (焦熱地獄：串刺し/大叫喚地獄：矛刺し)
火炎の塔（焦熱地獄）			
分茶離迦			○
開火風			○

火炎で焼かれる苦（大焦熱地獄）	○	○	○
焼鍋で身を炙られる苦（大焦熱地獄）	○		○ (焦熱地獄)
身肉を剥ぎ取られる苦（大焦熱地獄）	○	○	○
無量大苦悩			○
永沈（阿鼻地獄）	○ (阿鼻地獄へ)	○ (阿鼻地獄へ)	○ (阿鼻地獄へ)
数面の獄卒に責められる苦（阿鼻地獄）			○
鉄犬に責められる苦（阿鼻地獄）			○
大蛇に責められる苦（阿鼻地獄）			○
虫に責められる苦（阿鼻地獄）			○
熱鑊と大火炎（阿鼻地獄）		○	○
地獄門や鉄壁などを越える火炎（阿鼻地獄）			
鉄灰罪人を鉄地に置く獄卒（阿鼻地獄）			
針の山へ登らされる苦（阿鼻地獄）	○	○	
釘で打たれる苦（阿鼻地獄）	○	○	
鉄丸を口に入れられる苦（阿鼻地獄）	○	○	
閻婆鳥に責められる苦（閻婆度処）			○

焼き焦がされる苦（雨山聚処）	○		○
蛇に巻かれて食われる苦（黒肚処）	○		○
自分を喰う苦（鉄野干処）	○		○

表付－15 往生要集絵の餓鬼道図様

図様	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本
食気餓鬼			
食法餓鬼			
食水餓鬼			○ (供養の水、濡れた足からの水)
希望餓鬼			
海渚餓鬼			
食火炭餓鬼			
樹中住餓鬼			○
刃になった髪で責められる餓鬼			○
子を食らう餓鬼			○
自分の脳を食らう餓鬼			○
蛾を捕食する餓鬼			
汚物を食らう餓鬼			

外的要因で食を得られない餓鬼		○ (獄卒)	
内的要因で食を得られない餓鬼			○
内外に要因がなく食が得られない餓鬼	○	○	○
林中をさまよう餓鬼			○
蓮の葉を被る餓鬼			
互いを食らう餓鬼			○
焼かれる餓鬼			○
自分を食らう餓鬼			○
扇を持つ餓鬼			
食物で争う餓鬼			

表付－16 往生要集絵の畜生道図様

図様	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本
獄卒に責められる苦		○	
弱肉強食	○ (鳥、犬、牛、馬、鼠、猫、龍)	○ (兎、龍、鼠、猫、蛙、蛇、牛、馬)	○ (蛇、猪、魚、亀、蟹、鶴、猫(か)、人、鬼)
重い荷物を運ぶ苦			○
龍宮			

焼かれる龍			
漁獵			
狩獵			
農耕に使われる牛馬			
人間に遊ばれる苦			
烏に啄ばれる馬			
蝕まれる大蛇			
動物の皮膚を着せられる罪人			
獣面人体			
人面獣体			
動物			
四道の罪人			

表付－17 往生要集絵の修羅道図様

図様	大覚寺本	正樂寺本	誓教寺本
互いを切り合う苦	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (帝釈天対阿修羅軍、鎧姿、武士姿)
獄卒と太鼓			
雷神			

宮殿			
切腹			

表付－18 往生要集絵の人道図様

図様	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本
遺体の変化（人間不浄相）	○ (噉相、骨相、古墳相)	○ (噉相、骨相、古墳相)	○ (生前相、新死相、肪脹相、蓬乱相、血塗相、噉食相、青瘀相、白骨連相、骨散相、古墳相)
生苦			○
老苦			
病苦			○
死苦			○ (臨終)
愛別離苦			
怨憎会苦			
求不得苦			
五陰盛苦			
仙人界	○		○
無常殺鬼			
二十四孝			

老の坂			
-----	--	--	--

表付－19 往生要集絵の天道図様

図様	大覚寺本	正楽寺本	誓教寺本
飛天	○		○
遊樂の様			
五衰			○
備考		極楽：飛天（持物：蓮華）、遊樂の様（演奏）	

表付－20 近世六道絵の部分

部分	長岳寺本	光明寺本系	松禅寺本	ゴルドン文庫本	稱名寺本	明長寺本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩寺本	真光寺本	西山庵本
地獄道	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
餓鬼道	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
畜生道	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
修羅道	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
人道	○		○	○		○			○	○	○
天道											
閻魔・十王	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

	(十王)	(閻魔)	(六王)	(閻魔)	(十王)	(十王)	(十王)	(閻魔)	(十王)	(十一王)	(閻魔)
奪衣婆	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○
浄土	○	○									

表付－21 近世六道絵の地獄道図様

図様	長岳寺本	光明寺本 系	松禅寺本	ゴルドン文庫 本	稱名寺本	明長寺本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩寺 本	真光寺本	西山庵本
業秤	○ (王庁& 地獄の間)	○ (閻魔王 庁)	○ (地獄)	○ (閻魔王庁)	○ (閻魔王 庁)	○ (宋帝王庁)	○ (閻魔王 庁)	○ (閻魔王 庁)	○ (閻魔王 庁)	○ (閻魔王庁)	○ (閻魔王庁)
母にすぎる子	○ (変成王 庁)										
網籠に閉じ込められる苦											
絞り器で絞られ血を流す苦											
金槌で打たれる苦	○ (平等王)				○ (地獄)				○ (地獄)		

	庁)										
地蔵に導かれ る亡者		○									
賽河原	○	○	○	○		○	○		○	○	○
死出山/剣の 山	○	○		○		○					
剣の地					○		○				
火車	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
舌で耕われる 苦（釘打ちな し）					○				○		
火炎で責めら れて虎と銅狗 に噛み食われ る苦											
柱に縛られて 焼かれる苦			○		○				○		

逆さまに柱に 縛られ、牛に 身を引っ張ら れて裂かれる 苦			○								
熱鉄器を頭に おかれて潰さ れる苦			○								
河で龍と鳥に 責められる苦			○			○ (×鳥)					
犬面の子供に 責められる苦						○					
龍と犬面（男 面か）の蛇に 責められる苦						○					
逆さまに釘で 磔にされ、刀 で責められる 苦					○			○			

火炎の箱											
棘の岸から落ちる苦											
寒地獄	○	○	○	○	○		○		○	○	○
鬼の吹いた冷風で背の皮を剥がれる苦											
釘打ちと四十九餅		○		○		○	○		○		
蛇に巻かれる苦						○					
両婦地獄	○	○	○	○	○		○		○	○	○
				(女面蛇体、男面蛇体)							
石女地獄	○	○	○	○	○	○	○		○	○	○
血池地獄	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
		(如意輪観音、往生者)		(如意輪観音、往生者)	(女面蛇体、往生者)	(如意輪観音)	(如意輪観音、女面蛇体)		(往生者)	(女面蛇体)	(往生者)

互いを責め合 う苦（等活地 獄）											
身を部分に切 られる苦（等 活地獄）											
鉄棒・杖など で責められる 苦（等活地獄）						○					
蘇る罪人（等 活地獄）											
虫や極火で責 められる苦 （尿泥処）	○										
刀葉が落ちて くる苦（刀輪 処）											
鉄壁内の火炎 （刀輪処）	○										

釜で責められる苦（釜熱処）											
闇火（闇冥処）		○	○	○	○				○	○	
金剛山に押される苦（闇冥処）		○ （衆合地 獄の鉄山 とも）									
鳥に責められる苦（不喜処）											
岸下の猛火で責められる苦（極苦処）											
毒の苦（多苦処）											
黒縄で縛られる苦（黒縄地獄）	○							○			
鋸や斧で身を切られる苦	○	○		○		○	○	○		○	○

(黒縄地獄)											
鉄縄を歩かされて下の釜へ落ちる苦 (黒縄地獄)	○ (目連)						○ (+永沈、鉄縄の省略)	○			○
熱鉄網に捕まる罪人 (黒縄地獄)		○									
弓で責められて獄卒に追いかける苦 (畏熱処)		○									
岸から鉄地に落とされる苦 (等喚受苦処)											

鉄山に押され る苦（衆合地 獄）	○					○		○ (縄で絞る 山)			
空から落ちた 石で責められ る苦（衆合地 獄）											
大盤石で押さ れる苦（衆合 地獄）		○					○				
動物に噛み食 われる苦（衆 合地獄）		○		○	○	○	○		○	○	
臼杵でつかれ る苦（衆合地 獄）	○ (踏臼)	○	○ (踏臼)	○	○ (踏臼)	○	○	○	○ (踏臼)	○	○
刀葉樹（衆合 地獄）	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	

釣られる苦 (衆合地獄)											
陰中を責めら れる、または その子を見る 苦 (悪見処)	○		○		○	○			○		
陰中に洋銅を 注がれる苦 (悪見処)								○			
多苦悩処											
忍苦処											
火炎で焼き焦 がれる苦 (場 面判断でき ず)	○	○	○	○	○		○	○	○	○	
串刺しで責め られる苦 (場 面判断でき ず)	○ (火炎で 焼き焦が れる場面)		○ (火炎で 焼き焦が れる場	○ (火炎で焼き 焦がれる場 面：矛刺し、目			○ (釜茹で場 面)		○ (釜茹で 場面：目連 と母	○ (釜茹で場 面：目連と母)	○ (釜茹で場 面：さすまた 差し出し、目

			面：矛刺し、目連と母)	連と母)							連と母/火炎で焼き焦がれる場面)
火炎へ追い込まれる苦 (叫喚地獄)	○	○	○								
口に洋銅を注がれる苦 (叫喚地獄)	○	○						○			
虫に責められる苦 (火末虫)											
刀で責められる苦 (大叫喚地獄)											
金鉋で目を抜かれる苦 (受無辺苦処)	○									○	

針と糸で口を 編まれる苦 (受鋒苦処)											
金鉄で舌を抜 かれる苦 (受 無辺苦処)	○	○	○	○	○	○	○		○	○	
釜茹で (焦熱 地獄)	○	○ (阿鼻地 獄とも)	○	○	○			○ (地藏の救 済)			
火炎の塔 (焦 熱地獄)								○			
釜割れ											○ (阿弥陀の救 済)
分荼離迦											
閻火風											
焼鍋で身を炙 られる苦 (大 焦熱地獄)		○									

身肉を剥ぎ取 られる苦（大 焦熱地獄）											○
無量大苦惱											
永沈（阿鼻地 獄）	○ （阿鼻地 獄へ）	○ （熱釜 へ）	○ （針の地 へ）	○ （火炎へ）		○ （龍の河へ）	○ （熱釜へ）		○ （火炎へ）	○ （火炎へ）	
数面の獄卒に 責められる苦 （阿鼻地獄）	○	○									
鉄犬に責めら れる苦（阿鼻 地獄）	○							○			
大蛇に責めら れる苦（阿鼻 地獄）	○							○			
虫に責められ る苦（阿鼻地 獄）											

熱鑊と大火炎 (阿鼻地獄)	○	○ (焦熱地 獄とも)				○ (目連と母、 焦熱地獄と も)	○ (串刺し、 目連と母)	○	○ (目連と 母)	○ (目連と母)	○ (目連と母)
地獄門や鉄壁 などを越える 火炎 (阿鼻地 獄)	○										○
鉄灰罪人を鉄 地に置く獄卒 (阿鼻地獄)											
針の山へ登ら せられる苦 (阿鼻地獄)											○
釘で打たれる 苦 (阿鼻地獄)						○ (舌に釘、耕 われる)				○ (身体に)	○ (身体に)
鉄丸を口に入 れられる苦											

(阿鼻地獄)											
閻婆鳥に責め られる苦 (閻 婆度処)	○	○									
蛇に巻かれて 食われる苦 (黒肚処)											
自分を喰う苦 (鉄野干処)											

表付－22 近世六道絵の餓鬼道図様

図様	長岳寺本	光明寺 本系	松禪寺 本	ゴルドン文 庫本	稱名寺 本	明長寺 本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩 寺本	真光寺 本	西山 庵本
食気餓鬼											
食法餓鬼											
食水餓鬼											
恹望餓鬼											
海渚餓鬼											

食火炭餓鬼											
樹中住餓鬼											
刃になった髪で責められる餓鬼											
子を食らう餓鬼											
自分の脳を食らう餓鬼			○		○				○		
蛾を捕食する餓鬼											
汚物を食らう餓鬼											
外的要因で食を得られない餓鬼		○									
内的要因で食を得られない餓鬼			○		○				○		
内外に要因がなく食が得られない餓鬼	○ (目連と 母)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
林中をさまよう餓鬼							○ (果物を求める 餓鬼)	○ (果物を求める餓 鬼)			
蓮の葉を被る餓鬼				○							
互いを食らう餓鬼					○	○	○			○	○
焼かれる餓鬼											
自分を食らう餓鬼											

扇を持つ餓鬼						○					
食物で争う餓鬼								○			

表付－23 近世六道絵の畜生道図様

図様	長岳寺本	光明寺本 系	松禪寺本	ゴルドン文庫 本	稱名寺本	明長寺本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩寺本	真光寺本	西山庵本
獄卒に責め られる苦		○					○			○	○
弱肉強食											
重い荷物を 運ぶ苦											
龍宮											
焼かれる龍											
漁獵											
狩獵											
農耕に使わ れる牛馬											
人間に遊ば れる苦											

鳥に啄ば れる馬											
蝕まれる大 蛇											
動物の皮膚 を着せられ る罪人											
獣面人体							○ (馬面男体)			○ (馬面男 体)	
人面獣体	○ (老男に動 物の尾)	○ (女面牛 体、男面馬 体)	○ (男面牛体、女面 馬体)	○ (男面牛体、男 面馬体)	○ (男面牛 体、男面馬 体)	○ (男面馬体)	○ (女面鹿体、 男面犬体、男 面鹿(か)体)	○ (男面牛 体、男面馬 体、男面犬 体)	○ (女面馬 体、男面牛 体)	○ (男面獣 体)	○ (男面馬 体、女面 馬体)
動物	○ (魚、亀、 兎、リス、 牛、馬)							○ (犬)			

四道の罪人										○	
-------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

表付－24 近世六道絵の修羅道図様

図様	長岳寺本	光明寺本 系	松禪寺本	ゴルドン文庫本	稱名寺本	明長寺本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩寺本	真光寺本	西山庵本
互いを切り合う苦	○ (阿修羅対雷神軍)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿、禪姿)	○ (鎧姿)	○ (鎧姿、水軍陸軍)	○ (帷子姿)	○ (帷子姿、南蛮の武士姿)	○ (鎧姿)
獄卒と太鼓		○		○		○	○				
雷神	○							○			
宮殿											
切腹		○	○			○	○		○	○	○

表付－25 近世六道絵の人道図様

図様	長岳寺本	光明寺本系	松禪寺本	ゴルドン文庫本	稱名寺本	明長寺本	大楽寺本	長徳寺本	大慈恩寺本	真光寺本	西山庵本
遺体の変化（人間不浄相）				○ (噉相、骨相、古墳相)							○ (古墳相)

生苦											
老苦											
病苦											
死苦	○ (墓地、火葬)					○ (臨終)					
愛別離苦											
怨憎会苦											
求不得苦											
五陰盛苦											
仙人界											
無常殺鬼						○ (乗馬の武士)					
二十四孝											
老の坂			○	○					○	○	○

表付－26 近世六道絵の天道図様

図様	長岳寺本	光明寺本系	松禪寺本	ゴルドン文 庫本	稱名寺本	明長寺本	大樂寺本	長徳寺本	大慈恩寺本	真光寺本	西山庵本
飛天											

遊楽の様											
五衰											
備考	○ (極楽：飛 天)	○ (極楽：飛 天)									