

聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅小考

山本陽子*

その描写の凄惨さで知られる聖衆来迎寺蔵の六道絵十五幅のうちでは、「天道」幅は極めて影が薄い。「天道」幅〈図1参照〉は天界の風景の下部に、五衰の様相を呈して半ば横たわり、他の天女たちから見放される一人の天人を表したものである。中央の宮殿の宝座に人影はなく、そこには地獄図の、他に類を見ぬほど迫真的な容赦ない責め苦の恐ろしさや紅蓮の炎も、人界の現実的な人間の姿も、活々とした動きもない。

「天道」幅の主題は天人五衰である。六道の最上界の天人すら齢には限りがあり、末期になれば頭上の花鬘萎み、天衣塵垢に著され、腋の下より汗出で、両の目眵くろみき、本居を樂しまざるの五衰相が現じ、捨てられて死ぬ苦しみがあると『往生要集』は言う。

けれどもありふれた物語だ、と私たちは思う。天界の例を挙げるまでもなく、栄華を極めた女性が寵を失って嘆く話は、『平家物語』の祇王祇女など枚挙に暇がない。美女の悲惨な末路であれば、天女よりも身近な卒都婆小町の物語を知っている。この六道絵においても「人道苦相」

幅には、すでに鏡を見て嘆く老女の姿が「老苦」の一場面として描かれている。なによりこの六道絵には「人道不浄相」幅という、美女の死体が腐乱してゆく、現世の生々しい描写があるではないか、と。

しかしこの場面は、本当に衰えた天女を表したのだろうか。本論の考察はこの疑問に始まる。この絵は読み誤られていたのではないか。天道幅が訴えようとしたものは、衰えて寵を失った天女の嘆きとは、全く別の物語ではなかったか。

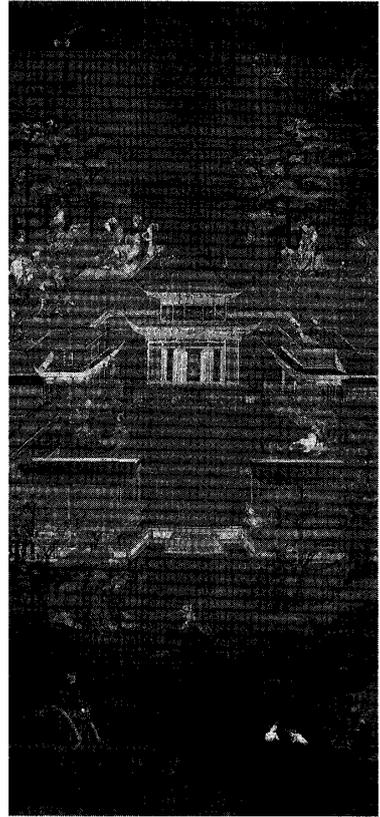
一 「天女の嘆き」

六道絵の中でも「天道」幅を扱った論文は少ない。その解説の中で、本図の主題は天女の嘆きであるとされてきた。

鎌倉時代に描かれた聖衆来迎寺蔵の六道絵は、「等活地獄」「黒繩地獄」「衆合地獄」「阿鼻地獄」と、八大地獄のうち四地獄四幅に、「餓鬼道」「畜生道」「阿修羅道」「人道苦相一」「人道苦相二」「人道不浄相」「人道無常相」「天道」と餓鬼・畜生・阿修羅・人・天の八幅を併せて六道、さらに「閻魔王序」「譬喩經所説念仏功德」「優婆塞戒經所説念仏功德」の三幅を加えた十五幅からなる。

この十五幅の図様について紹介し、詳細な考証を加えた最初の論文は、大串純夫の「十界図考」⁽¹⁾⁽²⁾である。論中で大串は「天道」幅〈図1〉について、源信の『往生要集』の「天道」の項を挙げた上で、以下のように記述する。

圖は右の記述によって下部中央に五衰の相をあらはせる天女を書き、天女の悲しみ嘆ずる言葉の内容を全畫面に寫してゐる。五衰の相あ



1 聖衆来迎寺蔵六道絵十五幅のうち「天道」幅

られる時、忽ちにして失はれる林間の行樂や奏樂、又は宴會の樂しみや、或は池邊の沐浴・鹿遊園の甲冑などは、帝釈天の去った寂漠たる善見宮城をめぐるつて、切利天の果敢なさを效果的に強調する。少々拙ない筆致も認められるが、畫面の大き繪絹の性質共に前の諸圖と大差なく、この圖も亦同じ畫家の作なる事は確かと云へよう。題辭も繪様にふさはしく、餓鬼・畜生・修羅の三道や人道不淨相に見る書體で、

切利天雖快樂無亟命終時五 □□有悲帝釋宮中永斷瞻望 □□
□□砌無復能見却波樹下 □□□□勝池水沐浴無由 □□四種甘露有
令不可嘗五妙音 □樂此後不可聽

と要集の要文を適宜引用して(る)る。

大串に次いで「天道」幅に言及したものに、真保亨⁽³⁾・中野玄三⁽⁴⁾・宮次男⁽⁵⁾の図版解説がある。『六道絵』(註3参照)に「天道」幅を原色図版

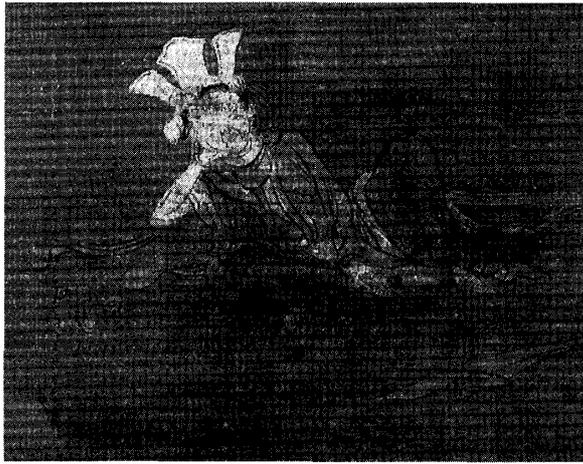
で掲げた真保亨は、「切利天における樂園の有様と、臨終に際しあらわれる五衰の相の悲哀を一図に構成する。」として、さらに雑林苑の宴會、殊勝池の沐浴、五衰相の天人、善見城の帝釈天の宝座の四箇所を拡大図版によって解説する。

中野は、帝釈天が去って空の椅子や乗り手のない白象が描かれると指摘し、天界の歡樂場面を「大串論文では、これらの図を加えることによって、帝釈天が去った後の寂しさを強調しているのだと説く。」と引用する。宮はこの図を天道の苦が「地獄の苦しみに匹敵することをきわめて情趣的に示している。」というのみである。

近年、加須屋誠が女性史の見地からこの「六道絵」に取り組み、「天道」幅を取り上げて⁽⁶⁾⁽⁷⁾いる。加須屋は各部分の拡大図版で、上部の奏樂・行樂、下方の水浴場面を「老天女の回想」場面として『往生要集』に従って解説する。さらに乗り手のいない白象、放置された甲冑を挙げ、中央の帝釈天の宝座が無人であることを指摘し、帝釈天は阿修羅との戦闘で宮殿を留守にしていると解く。さらに図の中心が空の宝座であり、その下方に老天女が横たわるといふ位置関係に注目し、

本幅は画面中央が空虚な場所であること、それに対して、画面周辺に華やかな幻想を付置することで、老天女の孤独と悲嘆を描き出している。この構図法から視覚的に読み取られるのは、天道世界は天人のための場所ではなく、帝釈天を中心に据えた世界であることだ。そして、この中心が喪失されていることが、なにより天女を悲しませる。

と説明し、「天女が住むとされる華やかな世界は、実は男性中心の原



2 聖衆來迎寺蔵六道絵「天道」幅部分（五衰の天人）

理に基づいて構築されていた。それは私たちの住む地上の男女の力関係を反映したものに違いない。」と結論づける。

「天道」幅について最も詳細に解説した大串と加須屋のいずれもが、その主題を、五衰の相の現れた天女の嘆きと見、この天宮を帝釈天が去った後の表現とする見解は一致し、特に異論は出ていない。

二 五衰の天人は天女か

しかし、地に腰を落とした五衰の天人（図2）を見てみると、違和感を感じる。これは女性の姿だろうか。そこには下方の殊勝池で沐浴する天女たちのような妖艶さ、嫋やかさの片鱗もない。肌は土気色、口元には皺らしき線、まくれ出た腕は筋張って描かれる。

たしかに老衰によって女性らしさが失われた表現、という可能性はあろう。地面にわだかまる天衣と着衣のくすんだ色は五衰相の一、「天衣、塵垢に著され」た様に基づくものである。しかし袖を肩まですくって頬杖をつき、股を大きく広げて腰を落とした姿勢は女性のものではない。褪紅色の上着の下に履く褐色の着衣も、股の下の線が描かれているので、裳ではなく袴状

である。この天人は、老天女ではなく老いた男性ではないか。

大串がそうであったように、現在では天人という言葉から連想されるのは、女性の天女のみであろう。しかし切利天の主である帝釈天や、四天王が男性であるように、本来、天人は女性と限るものではなかった。

しかし「天道」幅については、図の各要素が『往生要集』の記述に基づいて描かれていることが指摘されている。大串もまたこの文に拠って「天女の嘆き」と解説したのではなかったか。そこで『往生要集』の文章に溯り、源信が五衰の者を天女として述べているかを確かめたい。この天人は女性と明記されていたのであろうか。

第六に天道を明さば三あり。（中略）かの切利天の如きは、快樂極りなしといへども、命終に臨むときは五衰の相現ず。一には頭の上の花鬘忽ちに萎み、二には天衣、塵垢に著され、三には腋の下より汗出で、四には両の目しばしば眇き、五には本居を棄しまざるなり。この相現ずる時、天女・眷属、皆悉く遠離して、これを棄つること草の如し。林の間に偃れ伏し、悲しみ泣いて嘆じて曰く、（中略）この言を作すといへどもあへて救ふ者なし。（六波羅蜜経）

当に知るべし、この苦は地獄よりも甚だしきことを。故に正法念経の偈に云く、

天上より退かんと欲する時 心に大苦悩を生ず
地獄のもろもろの苦毒も 十六の一に及ばず

と。（以下略）（原文は漢文・石田瑞麿⁽⁸⁾訳）

この『往生要集』の天人五衰の箇所には主語はなく、五衰の者は天女とは記されていない。五衰の天人を見捨てる者に天女・眷属という言葉

が使われるのみである。この条が拠る『大乘理趣経六波羅蜜多経』の同箇所に溯っても、同様に五衰の天人の主語は書かれていない。この文面からは、五衰の天人は男女の何れとも解釈が可能である。

もっとも、著者の源信に天人は女性とする先入観があった可能性は考えなくてはならない。しかし『往生要集』の天道に偈が挙げられている『正法念處經』觀天品四天王天の条⁹⁾では、天界中に諸々の天王のほか天衆・天子・天女という呼び分けが見られる。したがって、源信は偈を引いて天道の項を書いた時点で、天が女性のみの世界ではないことを承知しているはずである。

「天道」幅の根拠となる『往生要集』には、五衰の天人は女性とはされていなかった。聖衆来迎寺本の天人の性別が何れであるかは、他の仏画の天人の描写と、本図のそのものの表現に求めなければならない。

三 天人の造形と性別

天人は、どのように男女の造形がなされていたのか。天人の男女の別が、インドまで溯って存在することを指摘したのは小杉一雄¹⁰⁾である。紀元五・六世紀のアジャンタやサルナートに、男女一対の形で浮彫にされる天人は裸形もしくは薄着であり、その体型から明らかに両性の差異が見て取れる。天人の男女は、中央アジアのキジルや中国の雲崗石窟においても裸形、或いは髪形と裳の長短によって区別して造形されるとい

う。インドにおいて人間の姿で空中を飛翔する小神は、秋山光文によればさらに仏教以前の古代神話に溯るといい、男女の呼称の別も挙げられている¹¹⁾。このような飛天は、釈迦を賛嘆する者として紀元前一・二世紀の

パールフトの欄楯浮彫に、天駆ける男性の姿として造形されていると、林温や秋山はいう¹²⁾（註11参照）。ただし林によれば、雲崗以後の中国では飛天像は「初期から一貫して女性的な表現が主体であった。インドに見られた男性像や男女一対像への愛好は、中国には受け入れられていない。」という（註12参照）。

日本における古い時代の天人像では性別の明確なものは少ない。飛鳥時代には細身のなやかな飛天が描かれるが、この時代では玉虫厨子扉絵の武装形の天部さえほっそりとしなやかに描かれているので、全てが女性とは判断できず、奈良時代以降の飛天も童顔で中性的である。

それがあある時期から我々が意味する天女の姿に変わって行く、と勝木言一郎はいう¹³⁾。「例えば大徳寺山門の天井画、方広寺鐘樓の天井画、紀州東照宮の斗拱飾りを見る限り、飛天は天女の姿に変わっている」と¹⁴⁾。聖衆来迎寺の「天道」幅は、その中性的な天人から天女への長い過渡期のうちに位置する。

実際、聖衆来迎寺本「天道」幅の他の天人の中にも、明らかに女性である天女と、そうではない姿とが混在している。沐浴の二天女、五衰の天人を見る二人（図3）や沐浴を見る二人は、長く引きずるように着た裳から女性と判断できる。上部で舞を舞う二人、子供を囲む一群も裾長の裳を翻すので女性であろう。一方、天宮内の象使いと反対側の建築の陰に座す人物、舞の下方で奏樂する天人、たとえば横笛を吹く天人（図4）は、袖も裾も短い上着で袴を着用し長靴を履く。足を開いた座り方も天女たちとは異なり、男性の天人であろうと思われる。

それでは五衰を呈した天人は、男女の何れとして描かれたのか。姿勢・着衣・髪形、の他に注目したいのはその冠である。五衰の一に挙げられるように頭上の花鬘は萎み、幾つかは地に落ちていているものの、冠は



5 聖衆来迎寺蔵六道絵「阿修羅道」図部分（帝釈天）



3 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分（歓喜苑の天女たち）



4 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分（奏楽の天人）

未だ頭上にある。三つの鍬形を立てたような特異な冠の形状は当初からであり、「天道」幅中では天宮の建物の左脇に座す人物以外には見当たらない。

これと近似する冠が見いだせるのは「阿修羅道」幅である。阿修羅の軍勢と戦う白象に乗った武装形の帝釈天（図5）の冠の形は、この「六道絵」十五幅の中では五衰の天人の冠に最も近い。このような形状の冠は帝釈天、或いはそれに類する男性の天部に属するものである。

したがって「天道」幅の五衰の天人は、男性として描かれた可能性が大きい。このことは、単にこの幅の主人公の性別を知る興味のみ止まるものではない。衰えて嘆く天人が男性であるとなれば、「天道」幅の解釈は、先に挙げた大串や加須屋のものと同様変わって来ざるを得ないのである。¹⁵⁾

四 他の天道図の天人五衰

そこで比較のために、他の六道を描いた作例の中で、天界と天人五衰がどのように描かれているかを見たい。独立した天道の場面として、十三世紀の作とされる聖衆来迎寺本六道絵より時代が溯る可能性がある作例は、「承久元年」云々の詞書を持つ『北野天神縁起絵巻』と、フリア美術館蔵六道絵の「天道図」である。

『北野天神縁起絵巻』では日蔵の六道廻りの一場面として、巻八に天上来界が描かれる。ここでは天人は全て女性か童子として表されている。横長の画面は聖衆来迎寺本と異なり、場面は宮殿前の花園で、花に遊び、舞い、奏楽する一群の天女であり、その左方に地に伏す天女が八体（図

6) ほど描かれ、その先には天女の死体の腐乱する様子が、九相図のごとく表される¹⁶⁾。反吐を吐く姿のほか、頰杖をつく姿など多様であるが、いずれも足をそろえた女性的な伏し方で、聖衆来迎寺本の五衰の天人と一致する形状は見られない。

フリア美術館蔵「天道図」は十三世紀後半、聖衆来迎寺本と同時代の作と思われる。六道絵の残欠と思われる二幅のうちのもので、聖衆来迎寺本より縦横各十センチ程小さな縦長の掛幅であった¹⁷⁾。図様は聖衆来迎寺本とは異なり、真保亨の解説は、以下の如くである。

聖衆来迎寺本に比べると一層簡略化され、宮殿における宴会のさまと、樹下で五衰の相が現出した天人等をあらわすのみで、善見城外の各庭園の快樂の景など描かれていない。(略)

同図は剝落が激しく図様が明確ではないが、上方の宴会場面の天人は、男性と女性の両者が描き分けられていることが、髪形と冠の形状から判別できる。一方、池と林を隔てた下方の五衰の天人と見守る二天は、大きな鬘と肩に垂らした髪から、いずれも女性であると判る(図7)。

このほか六道全体を描いた中に描き込まれた天道の場面として、同じく十三世紀後半の禅林寺蔵十界図と、十四世紀前半とされる極楽寺本六道絵、十四世紀末から十五世紀初とされる当麻寺奥院蔵十界図屏風、十六世紀の出光美術館蔵六幅対の六道絵などがある¹⁸⁾。禅林寺本十界図は阿弥陀幅左上の一区画に、飛天と天宮と劫波樹を表し、天宮の内外には宴会の様と倒れ臥す五衰の様相の数人を描く(図8)。天人は何れも女性か童子であり、五衰の天人も女性である。構図、五衰の天人とも聖衆来迎寺本との共通点は見いだせない(註2参照)。

極楽寺本六道絵の天道部分は欠損し残りの図様も明確でないが、調査した菅村亨¹⁹⁾により、

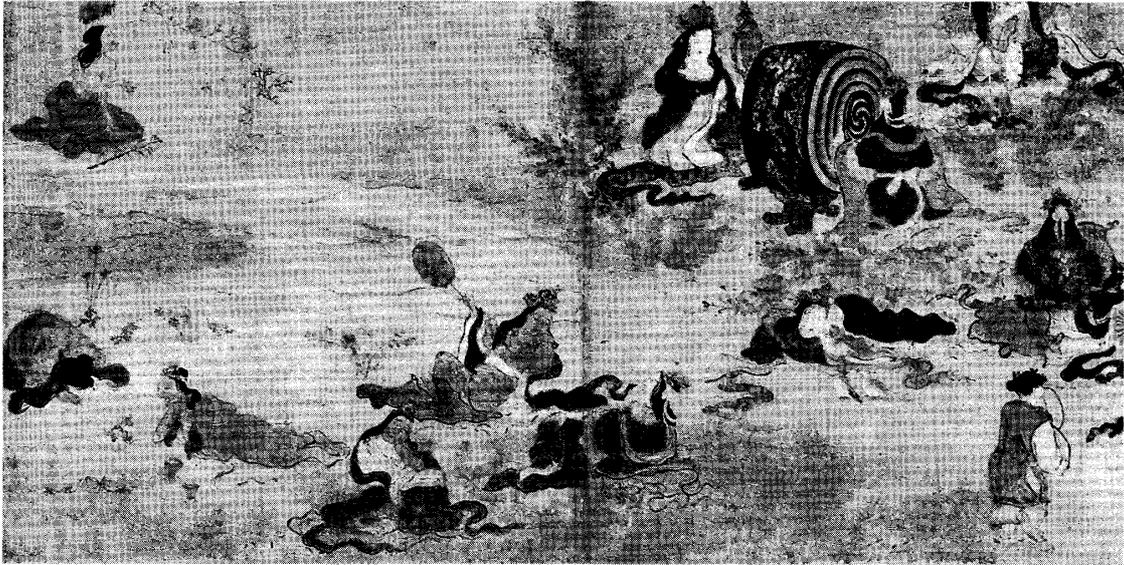
欠損部の右に飛天が描かれ、また樹下に横たわる女とそれを涙しながら見守る三人の天女が描かれている。これは天道五衰相のひとつ、頭上花萎を描いたものであり、(略)

とあるので、見守る天人と五衰の天人とも女性として描かれ、聖衆来迎寺本とは異なる図様であったらしいことは判る。

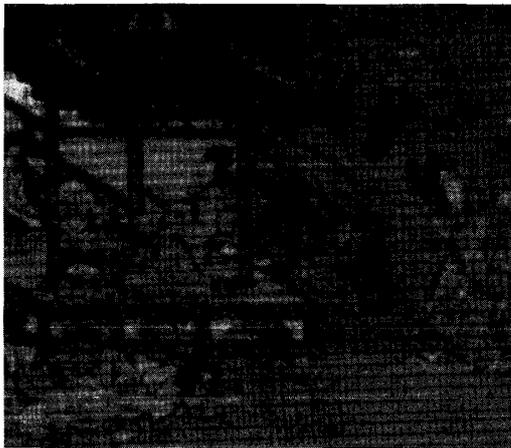
当麻寺奥院蔵十界図屏風の雲上の天界には天宮が描かれ、上方の飛天たちも天宮の天人も、髪と裳の長さから見て女性を描いたものと思われる。天宮の前庭には「衰えた容貌を嘆くかのような老天人」²⁰⁾が二体描かれている(図9)。河田昌之によれば、ここに付された色紙の和歌「むかしにもあらぬすかたになりゆけとなけきのみこそおもかわりせね」は玄宗皇帝時代に上陽宮に閉じ込められたまま老いてしまった美女を詠んだものといひ、「木の側の老女が眉を細く引き、冠を着けて嘆く姿」がこの歌の主人公を連想させるといふ²¹⁾。この両者の着衣も、地面に正座したかのような姿と、片膝を立てて地面に腰を下ろした姿勢とも、聖衆来迎寺本の天人とは共通するものではない。

出光美術館蔵六道絵の天道は第六幅、来迎する阿弥陀三尊の右上にあり、天人はいずれも女性らしく描かれている。空中で奏樂と散華をする三人の天人のみで、五衰の場面は表されない。

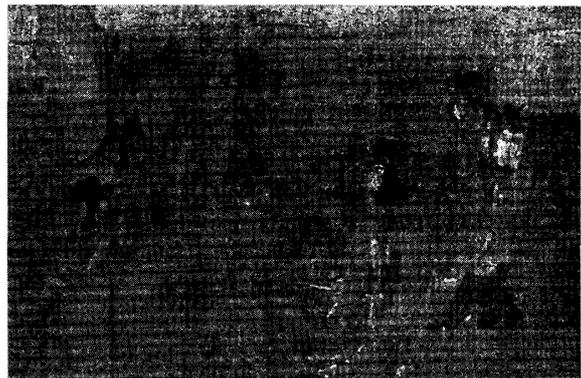
このほか近年西田直樹によって紹介された作例に、江戸時代の『往生要集絵巻』²³⁾と、版本の『多入往生要集』の諸本²⁴⁾がある。このうち『往生要集絵巻』と、寛文十一年版・元禄二年版『多入往生要集』と寛政二年



6 北野天満宮蔵『北野天神縁起絵巻』巻八(天道)部分(五衰の天女たち)



8 禅林寺蔵十界図部分(五衰の天女たち)



7 フリア美術館蔵天道図部分(五衰の天女と見守る二天女)



10 天保十四年版『和字絵入往生要集』天道



9 当麻寺奥院蔵十界図屏風部分(五衰の天女たち)

版『往生要集』では、出光美術館蔵六道絵の天道と同様に、空を飛び奏楽する天人や迦陵頻伽を女性らしく描くのみである。嘉永再版刻『平かな絵入往生要集』では飛天を楼台で見る二天と侍女、童子をいづれも女性として描く。天保十四年版『和字絵入往生要集』のみが五衰の天人を描く（図10）。手を差し出してうづくまる五衰の天人も、それを見返る二天も上方の飛天と迦陵頻伽も、女性として表されている。

これらの六道絵の天道図には、聖衆来迎寺本ほど天界の諸要素が描き込まれた例はない。また天人のほぼ全てが女性の天女として描かれ、男性の天人は聖衆来迎寺本と同時代のフリア美術館本の天宮での宴会場面のみであった。

特に五衰の天人はいずれも女性で、『往生要集』の五衰の場面を天女とした解釈に拠るものであった。これらの天道図の間では、天女の姿態等に相互に近似するものが見られるが、聖衆来迎寺本の五衰の天人は姿勢、着衣、冠とも異質である。天宮内の無人の宝座を中心とし、天人の嘆きの諸要素を描き込んだその構成や、ことに五衰の天人を男性とする類例は、他の天道図には全く見いだせなかった。

五 聖衆来迎寺本の解釈

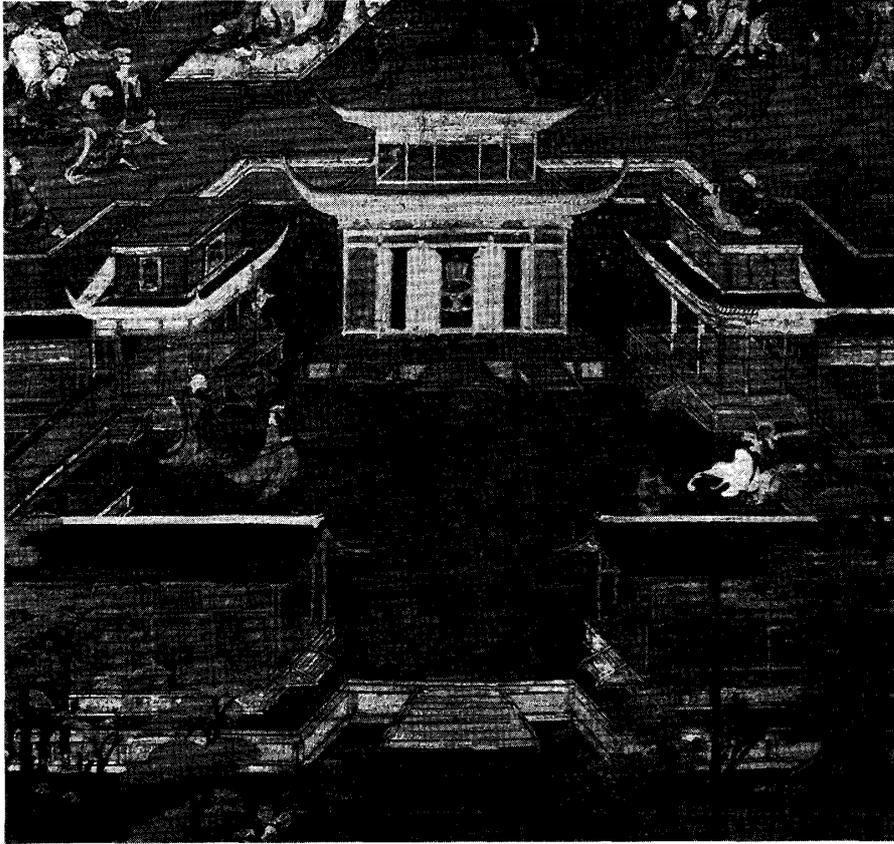
聖衆来迎寺本以外のこれらの天道図では、五衰の場面は老いた天女として描かれ、美貌と栄華を極めた女性の惨めな末路の寓意となっていた。大串や加須屋が聖衆来迎寺本の老天人を「天女の嘆き」と見たのも、この観点に基づいたのであろう。

しかし聖衆来迎寺本「天道」幅の五衰の天人も、周囲の諸要素も、他本に例がない。五衰の天人が男性として描かれたこの場面には、他の天

道図の「天女の嘆き」は適用できない。それでは聖衆来迎寺本の天人五衰は、どのように解釈すればよいのか、『往生要集』の天人の嘆き（註8参照）を挙げ、あらためて考察したい。

「このもろもろの天女をば、我常に憐愍せしに、いかんぞ一旦に我を棄つること草の如くする。我いま依るところなく怙むところなし。誰か我を救ふ者あらん。善見の宮城は今まさに断たんとす。帝釈の宝座は朝謁するに由なし。殊勝殿の中には永く瞻望を断ち、釈天の宝象には、いづれの日か同に乗らん。衆車苑の中にはまた能く見ることなく、鹿澁苑の内には介冑長く辞す。雑林苑の中には宴会するに日なく、歛喜苑の中には遊止するに期なし。劫波樹の下、白玉の奠なる石には更に坐する時なく、曼陀枳尼の殊勝の池水には、沐浴するに由なし。四種の甘露も卒に食すること得難く、五妙の音楽は頓に聴聞を断つ。悲しいかな、この身独りこの苦に嬰る。（略）」と。

ここには「人道苦相一」幅の老女が鏡を見て泣くような、女性としての容貌の衰えへの悲嘆はない。かわりに未練として天女たちと切利天の各所が挙げられ、その諸要素は一々が律義なまでに画面に表されている。「草の如く」天人を棄てる天女たちは、その傍らに描かれる（図3参照）。一人は背を見せ、いま一人が袖を当てるのは鼻であるので、加須屋のいうように五衰の第二、三にある「天衣、塵垢に著され」「腋の下より汗出で」の臭気を避けようとするものであろう。「常に憐愍」したにもかかわらず天人を「草の如く」棄てる天女たちは、五衰の天人が男性ならば、その妻女ということになる。主人公が天女であって朋輩に棄てられる場合よりも、その方が五衰の天人の哀れさは深い。



11 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分善見城（無人の宝座・帝釈天の白象）

「善見の宮城」「殊勝殿」「帝釈の宝座」に該当するのが、中段の天宮とその中心の主のいない宝座である（図11）。空座の意味と「朝謁無由」の解釈はひとまず措く。

「釈天の宝象」は、宮内に象使いと共に描かれ、空の鞍をつけ蹲って待機する。加須屋が解説するように、「衆車苑」の車は天宮の右下の林

中に、「鹿澁苑」の「介冑」は五衰の天人を見る二天女の背後に、半ば隠れるように配されている。

上方左右の光景は「宴会するに日なく」という「雑林苑」と、「遊止するに期なし」の「歓喜苑」に該当しよう。「劫波樹の下」の白玉の石は見当たらず、「曼陀枳尼の殊勝の池水」には、沐浴する二天女のみが描かれている。加須屋はこれらを老天女の回想場面とする。しかしこの三箇所には、同一の姿の人物は、男性の天人はもとより天女も見いだすことはできない。これらの場面も天人が五衰となった現在、主人公がそこに参加できぬまま、他者のみが快樂を享受している有様を描いたと考えられる。

以上のように、聖衆来迎寺本「天道」幅の主人公となる五衰の天人が男性であっても、その各場面の図様は、『往生要集』の文面と矛盾するところはなかった。

六 五衰の天人は誰か

聖衆来迎寺本の五衰の天人は男性であるとして、その地位はどのようなものか。源信の引用した『正法念處經』觀天品の三十三天に属す男性としては、帝釈天・過去の諸天王・天子・天衆がある。天宮に名前が記されているという過去の天王や、恐らく象使いのような身分の者と思われる天衆を除外すると、残るのは帝釈天と天子、ここでいう天子とは天女に対応する男性の天人を指す言葉である。

源信が天道の末尾で引用に用いる『瑜伽師地論』では、五衰の五の「不樂本座」の主語は「天及天子」であった。切利天の主である帝釈天と、その下に集う天子の一人、そのいずれを聖衆来迎寺本の五衰の天人

に当てはめても、『往生要集』の文意は通じる。帝釈天の居所である「善見の宮城」が「於今將絶」で「帝釈の宝座」に「朝謁無由」ということは、帝釈天が五衰であるとすれば、城も主と共に絶えようとし、その宝座に誰も拝謁しなくなったと解釈できる。天子が五衰であるならば、帝釈天が善見城を見捨てたので、朝謁しようにも主人がいまいという意味になる。文面からは、五衰の天人がそのいずれであるとも断定はできない。

ただ、ここでは「天道」幅の中央になぜ五衰の天人ではなく、帝釈天の無人の宝座が描かれたかを考えたい。五衰のうち、一の萎んだ花鬘は傍らに落ちて描かれた。二の塵垢に著された天衣と三の腋より出た汗は、地面の天衣や着衣のくすんだ配色と、臭気に鼻を押さえる天女で表される。右袖を肩までまくり上げるのも、腋の汗の意味かもしれない。四のしばしば^{くま}胸く目は、両目を閉じることで表現される。

それでは五番目とされる「本居を樂しまず」はどのように描かれているのか。空の宝座がこれを表したと考えたと、その位置の持つ意味が明確になる。居城の王座こそ帝釈天にとっての本居にはかならない。この図様は帝釈天が自分の城の宝座に安居することができず、門外のはるか下方に倒れ臥した場面と解釈したときに、最も説得力が高まる。

大串も中野も空の宝座を、帝釈天がここを去ったことを示すものと見ている。さらに加須屋は帝釈天が阿修羅との戦闘に明け暮れて天宮を留守にしているとする。ならば帝釈天は「阿修羅道」幅〈図5参照〉に見るように、甲冑を着用して白象に乗って軍を率いているはずである。

しかしその白象は、宮内で空の鞍を着けて待機したままである。甲冑は鹿澁苑の木陰に放置されている。帝釈の宝象に「何日同乗」は、帝釈天が象に乗る姿は常に単独であるので、「同に乗らん」と読むのではあ

るまい。五衰のため、かつての如く象に乗れなくなったゆえの「何れの日か同じく乗らん」という嘆きであろう。戦に必要な甲冑を「長く辞す」ことも、帝釈天が五衰ゆえに戦えなくなったためと見る方が、自然であろう。

さきに五衰の天人が男性である証拠として、その冠が「阿修羅道」幅の帝釈天の冠と近似した形状であることを挙げた。だらしのない姿勢、くすんだ着衣にも拘らず、その金色の冠は「天道」幅中の誰よりも大きい。⁽²⁶⁾この冠こそ、五衰の天人がかつて誰であったかを暗示するものはなかるうか。

おわりに

以上のように、これまで「老いた天女」とされてきた聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅の五衰の天人が男性であることを指摘した。さらにそれが、善見城の宝座に「本居」することができなくなった帝釈天を意味する可能性を挙げた。

聖衆来迎寺本の天界の図様も、五衰の天人を男性としてあらわした姿も、他の六道絵には類例がなく、『往生要集』の天道の条をこのように解釈した絵画の例も見られない。なぜ天道図のうち、聖衆来迎寺本のみがこのように描かれたのだろうか。

ひとつには十五幅のうちの「阿修羅道」幅への対応という役割が考えられる。六道に生きとし生けるものの全てが苦であるという主題のもと、「阿修羅道」幅では、この世界に生まれた者たちが阿修羅の配下となつて、帝釈天の率いる軍勢と戦う様が描かれている。しかしこの図で赤い血を流して敗れているのは阿修羅の軍勢ばかりである。ならば常に強者

に属し、ここでは帝釈天の軍勢となれば常勝で苦しみはない、という思考が生まれかねない。この「天道」幅はそれに対する反論となり得る。戦闘では勝者の王の帝釈天でさえ、終にはこれほどの苦を受ける、と。さらには鎌倉という時代のなせる業でもあろう。『往生要集』の天道(註8参照)は次のように続ける。

また大徳の天、既に生まれたる後は、旧の天の眷属は捨てて彼に従ふ。或は威徳の天ありて、心に順はざる時は、驅りて宮より出し、住することを得ることあたはざらしむ。(瑜伽)⁽²⁷⁾

天界のものとして引用されるこのような天の盛衰と駆逐は、あまりに人間界の政争に似ている。ことに聖衆来迎寺本が製作された十三世紀は、源平の騒乱、承久の変と権力者の浮沈を見たばかりである。五衰の天女としての美女の凋落の物語よりも、天宮の宝座に本居することができなくなった天界の王の物語の方に、より切迫した現実性を感じる時代ではなかったか。

聖衆来迎寺本六道絵の「天道」幅は、これまで「衰えた天女の嘆き」を描いたと見られる、影の薄い幅であった。しかしその主人公に帝釈天の可能性があり、主題が天界の主の末期を描いたものと解釈されるとき、この絵は決して地味な幅ではありえなくなるのである。

註

- (1) 井上聡美「聖衆来迎寺所蔵『六道絵』の修復と移動」『美術史』第一五六号二九五～三一四頁 平成十六年の、註の研究史に拠る。
 (2) 大串純夫「十界図考」上下『美術研究』第一一九・二二〇号三五九～三七四頁・三九三～四一〇頁、昭和十六年

聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅小考

山本陽子

- (3) 真保亨「六道絵 十五幅のうち(天道)」『六道絵』図版五二～五六・図版解説二二四頁 毎日新聞社、昭和四九年
 (4) 中野玄三「天台宗の六道絵」『佛教藝術』第一七二号九一～一六頁、昭和六二年
 (5) 宮次男「聖衆来迎寺の六道絵」『日本の美術』第二七一号「六道絵」四七～五六頁、昭和六三年
 (6) 加須屋誠「穢土を巡る―聖衆来迎寺『六道絵』」『朝日百科日本の国宝別冊 国宝と歴史の旅六』「地獄と極楽 イメージとしての他界」二〇～四九頁 朝日新聞社、平成十二年
 (7) このほか加須屋誠の論文として『仏教説話画の構造と機能』(中央公論美術出版社、平成十五年)「本書の要旨・初出一覧・付記」によれば、「天女の嘆き―聖衆来迎寺本六道絵天道幅を読む」『女性として生きる―女に於ける聖と賤―』(帝塚山学院大学、平成十二年)があるが、国立国会図書館でもWEBCATPLUSでも閲覧することを得なかった。したがって本論では、同著者が同年発行した「穢土を巡る―聖衆来迎寺『六道絵』」に拠っている。
 (8) 源信著石田瑞磨訳「往生要集」『原典日本仏教の思想』四 四一～四二頁・原漢文三三三頁 岩波書店 平成三年より抜粋。
 (9) 『正法念處經』觀天品第六之二十四天王天之二『大正新修大藏經』第十七集一二九～一三六頁
 (10) 小杉一雄「薬師寺東塔水煙の天人は天男・天女・天童の天族である」『美術史研究』第二九冊一～十二頁、平成三年
 (11) 秋山光文「古代インドにおける飛天の図像」『日本の美術』第三三〇号「飛天と神仙」八七～九八頁、平成五年
 (12) 林温「インドの飛天」『日本の美術』第三三〇号「飛天と神仙」一八～三四頁、平成五年
 (13) 勝木・佐藤・服部・宮下・山本 フリートーク「天女をめぐる」『アジア遊学』第十四号「天女―そして天空を舞うものたち」二～二七頁、平成十二年
 (14) 菅澤茂「日本建築における飛天の表現について」『アジア遊学』第十四号「天女―そして天空を舞うものたち」二九～四〇頁、平成十二年
 (15) もっとも(註3)(註4)(註5)の真保・中野・宮の解説とも、五衰の天人に「天女」という言葉は使っていない。『往生要集』の文面に従ったためか、それを大串が「天女」と見ることとを諾としなかったためかは判らない。
 (16) 川上実「九相図の絵画」(三)『愛知県立芸術大学紀要』第十三号八一～一〇〇頁、昭和五八年

- (17) 現在は額装となっている。真保亨「六道絵 二面のうち(天道)」「六道絵」図版六四〇六五・図版解説二二六頁 毎日新聞社、昭和四九年
- (18) ここでは地藏の放光中に六道を描いたものや、観心十界図などには触れない。
- (19) 菅村亨「極楽寺本「六道絵」について」『佛敎藝術』第一七五号五一〜七一頁、昭和六二年
- (20) 高岸輝「当麻寺奥院所蔵「十界図屏風」『國華』第一二二四・一二二五号三〜二四・三〜十二頁、平成九年
- (21) 河田昌之「十界図屏風」(当麻寺奥院所蔵)の主題と構成について―色紙形を手懸かりに―『美術史を愉しむ―多彩な視点―』一六一〜一九〇頁 思文閣出版、平成八年
- (22) 「六道絵」『中世庶民信仰の絵画―参詣曼荼羅・地獄絵・お伽草子』図版二七解説八二〜八三頁 渋谷区立松濤美術館、平成五年
- (23) 西田直樹『往生要集絵巻』詞書と絵の研究』和泉書院、平成十三年
- (24) 西田直樹『仮名書きえ入往生要集』の成立と展開』和泉書院、平成十四年
- (25) 『瑜伽師地論』巻第四『大正新修大藏經』第三十集二九七頁
- (26) もっとも冠の現状の金色は補彩の可能性がある。
- (27) 註25参照、ただし『往生要集』は原典の文意とはやや異なる。
- 参考図版は以下のものより転載した。
- 1 聖衆来迎寺蔵六道絵十五幅のうち「天道」幅 毎日新聞社『六道絵』(真保亨解説・金子桂三写真) 図版五二
 - 2 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分(五衰の天人) 毎日新聞社『六道絵』(真保亨解説・金子桂三写真) 図版五五
 - 3 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分(五衰の天人を見る二天女) 毎日新聞社『六道絵』(真保亨解説・金子桂三写真) 図版五五
 - 4 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分(奏楽の天人) 毎日新聞社『六道絵』(真保亨解説・金子桂三写真) 図版五三
 - 5 聖衆来迎寺蔵六道絵「阿修羅道」図部分(帝釈天) ぎょうせい『日本の仏像大百科』五「習合神・高僧」図版六二
 - 6 北野天満宮蔵『北野天神縁起絵巻』巻八(天道)部分(五衰の天女たち) 中央公論社『日本絵巻大成』二一「北野天神縁起」巻八
 - 7 フリア美術館蔵天道図部分(五衰の天女と見守る二天女)
 - 8 禅林寺蔵十界図部分(五衰の天女たち) ぎょうせい『日本の仏像大百科』五「習合神・高僧」図版六三
 - 9 当麻寺奥院蔵十界図屏風部分(五衰の天女たち) 河田昌之「十界図屏風」(当麻寺奥院所蔵)の主題と構成について―色紙形を手懸かりに―『美術史を愉しむ―多彩な視点―』参考図版八
 - 10 天保十四年版『和字絵入往生要集』天道 和泉書院『仮名書きえ入往生要集』の成立と展開』影印七 天保十四年版『和字絵入往生要集』中十七表
 - 11 聖衆来迎寺蔵六道絵「天道」幅部分善見城(無人の宝座・帝釈天の白象) 毎日新聞社『六道絵』(真保亨解説・金子桂三写真) 図版五二