

《論文》

長岳寺所蔵六道十王図における 天道の有無と設置状況について

山本陽子

〈要旨〉長岳寺蔵六道十王図は、死後世界を描いた大型の掛幅絵で、死者の転生先の六道のうち他の五道を詳細に表しながらも、天人世界の天道が描かれないとされる。しかし画中に天道は存在するのではないか。

本論では他の六道絵と比較し、阿弥陀来迎上部の極楽浄土とされた箇所が、天道の兜率天を表すことを指摘する。根拠としては、該当箇所の建築や樹木、天人の描写の極楽表現との相違と、阿弥陀の来迎雲が本図の浄土とされた箇所ではなく、画面外から発していることを挙げる。

ならばなぜ、極楽浄土が描かれなかったのか。本図の当初の設置状況として、来迎雲が発する画面外に、阿弥陀如来像もしくは極楽浄土図が在ったためと考えたい。

はじめに

近世の仏教における死後世界の概念を知る上で、欠かせない絵画資料となっているのが、長岳寺所蔵の六道十王図(図1)¹⁾である。現状は全九幅の掛軸で、縦2メートル半・横幅は計8メートル近い大画面に、死出の山と三途の川という冥界への旅立ちから、死者の生まれ変わり先を決める十王の裁き、転生先としての地獄道・餓鬼道・畜生道・修羅道・人道の各世界と、極楽浄土からの阿弥陀聖衆来迎という、仏教的な死後の世界のほぼすべての要素が展開する。極楽地獄図とも呼ばれるこの絵の図版は地獄の解説書にも多く引用され²⁾、長岳寺においても大地獄絵開帳として毎年10月23日から11月末まで本堂に並べ掛けて公開され、絵解きが行われている³⁾。

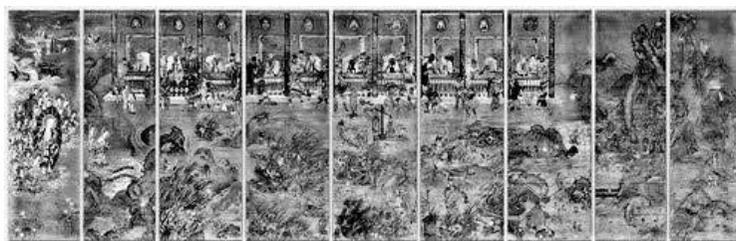


図1 長岳寺所蔵六道十王図(全図)

しかし奇妙なことに、この九幅対には転生先を決める十王と、生きとし生けるものが転生する六道のうち五道が詳細に表されるにもかかわらず、残る一道の天道が描かれていないとされる。このことの当否と、その結果から何が想像できるのかを考察したい。

1) 長岳寺所蔵六道十王図の概要

本図にはすでに、鷹巣純の「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—」⁴⁾に詳細な調査と各場面の考察があるので、これに基づいて以下に要点を記す。

この六道十王図九幅対は戦後購入されたもので、それ以前の伝来を辿ることはできない。購入時の箱書に「狩野三(山?)楽」筆とあるといい、「この箱書を積極的に肯定し得る要素は画中からは特に見当たらないが、制作された時期はこの箱書が示唆する頃からさして遠くはないと思われる」と、桃山時代から江戸初期の作と推定されている。また、傷んで絵具が剥落した箇所への補紙と稚拙な補筆が多いが、補筆のない部分に限れば、主要部分を描いた絵師は「非仏画系(おそらくは漢画系か)であるとはいえその技量は決して低くはない」という。このことは、後出の浄土とされる箇所の建築や樹木が、仏画とは異なる描き方で巧みに表されていることから、賛同できる。

一連の大画面に描かれた図様は、右端の第一幅右側の茶毘の光景と、死出の山入りから始まる。第一・二幅を占める死出の山の麓には、奈河津(三途の川)と奪衣婆・懸衣翁、賽の河原が描かれる。第三幅から第八幅の上方には死者を裁く十王及びそれぞれの本地仏が、右から左へと順に並んで表される。中段と下方には第三幅に畜生道と餓鬼道のほか石女地獄、第四幅に阿修羅道および両婦地獄・血盆地獄が描かれる。第四幅から第八幅には八大地獄⁵⁾の責苦が、概ね左ほど重罪の地獄になるように配列されている。第八幅では六道からの脱出場面も始まり、川にかかる橋上の男女に來迎の先頭の観音が蓮台を差し出し、第九幅は下方に蓮池、中段に大きく阿弥陀如来と聖衆が來迎雲上に立ち、上方には飛天や迦陵頻伽と、樓閣と天人たちが描かれている。

鷹巣はこの十王六道図において、入口と出口とに橋があり、それぞれの世界や地獄どうしが山岳によって隔てられ、その間は通路や階段で「有機的なひとつながりの画面」となっていることに注目する。このことは立山のような山岳修験の「地獄巡り」を連想させ、中近世の地獄絵が「悪道へ入り悪道から出る。悪道のめぐりわたり」の要素を持つようになってくることを思わせるという。そして長岳寺本でも第二幅の橋が「悪道へ向かう橋」、第八幅の橋が「悪道からの救済の橋」の意味を持っていると指摘する。

さらに鷹巣は、『往生要集』の六道世界と浄土の配列が「地獄から天へそして天から浄土へと連なる一連の上昇する方向性が形づくられ」「地獄と極楽とはこの配列の両端で、対極として背を向けあう」はずであるのに反し、長岳寺本はこの配列を取らず、人道はわずかで「天道に至っては全く扱われ」ず、同じ第八幅の中で「隣り合わせに配された極楽と阿鼻地獄」という位置関係になっていることを指摘する。そして長岳寺本を、「地獄極楽の二極対立を基本に捉えた『往生要集』の世界観」とは全く異なる「六道は、人が死後、極楽へ到達するまでにめぐりわたる世界として捉えられるべく再構成され」た図様と解釈する。

論者はこの結論に異を唱えるものではない。地獄などの六道を「生きとし生けるものが死後そのどこかに生まれ変わる世界」としてではなく、死者が極楽への旅路の途上でめぐりわたる世界とし

てとらえる発想は、江戸時代に立山⁶⁾や白山⁷⁾など各地の山岳修験で流行した、霊山を地獄と浄土に見立てる「地獄めぐり」とも通じるからである。

2) 長岳寺本における天道の有無

ただ気になるのは、長岳寺本では天道が扱われていないとされることである。これは鷹巣論文のみで言われることではない。六道の解説として長岳寺六道十王図を用いた諸本(注2参照)においても天道の箇所に引用されることは全くなく、長岳寺による案内書『大地獄絵 伝狩野山楽筆』⁸⁾にも、住職によって行われる地獄絵の絵解きにも、天道は登場しない。天道は『往生要集』大文第一「厭離穢土」に、第六「天道」と項目を立てて記されているにもかかわらず、『往生要集』とそれ以外からも『地蔵十王経』や『血盆経』、石女地獄や両婦地獄と多様な死後世界の概念を取り込んで詳細に描く長岳寺本に、なぜ六道の天道が存在しないのだろうか。

このことに注目したのは論者が初めてではない。すでに TANTISUK NAMSAI が『近世の往生要集絵の図様と構成—冥界のイメージ論—』⁹⁾において、長岳寺本に言及している。第3章¹⁰⁾では長岳寺本の天道の有無について、第八・九幅上方の飛天に注目し「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。」と、これについて第4章¹¹⁾で、

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(『往生要集』)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使わ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、中世六道絵に見る飛天の図様とは違った扱われ方がみられる¹²⁾。

と解釈し、「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』に描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。」¹³⁾と結論付けている。

3) 日本における天人伝説

しかし、本当に長岳寺本に天道は描かれていないのだろうか。天人や天女は古くから、日本各地の伝説に登場してきた。『風土記』の逸文にも、近江国の余呉の天女¹⁴⁾や、丹後国の奈具社の由来となった天女¹⁵⁾、駿河国の三保松原の神女¹⁶⁾のように、各地で天女の羽衣伝説が語られたことが知られる。平安時代に行われていた宮中の五節舞の行事も、吉野宮の天武天皇の前に現れた天女の舞に由来が求められる¹⁷⁾。これらの物語は中世においても、能の演目の「羽衣」や「吉野天人」として取り上げられている。

また『平家物語』灌頂巻の「六道之沙汰¹⁸⁾」は、建礼門院が大原の庵室に後白河法皇を迎え、自ら

の生涯を六道になぞらえ、特に国母としての宮廷生活を天道に、平家とともにした没落を天人の五衰に例えて述懐する内容であり、この場面は能の「大原御幸（小原御幸）」ともされている。

天人五衰とは『往生要集』の天道¹⁹⁾に、切利天の天人が「快樂極まりなしといへども、命終に臨む時は五衰の相現ず」と書かれるもので、その苦は「地獄より甚だしき」ものとされる。『平家物語』以後も皇后や王妃の凋落を天人五衰になぞらえる例が多かったことは、『神道集』『熊野権現事』や室町時代のお伽草子『熊野の本地』において、王の寵愛を受けたために他の后たちから疎まれ、讒言によって山中に連れ出されて首を切られる后が「五衰殿の后」と呼ばれることからもうかがわれよう²⁰⁾。

日本の説話においてこれほど関心を寄せられてきた天人の世界が、地獄以外にも六道の人道に始まり、餓鬼や畜生、阿修羅の世界までを律義に描く近世初期の長岳寺本六道十王図において、それほどあっさり極楽の装飾として吸収されたり省略されたりしてしまうものだろうか。

4) 他の六道絵に見る天道の光景

そこで長岳寺本と、これに先立つ頃から同時代の六道絵とを比較したい。六道の描写がある鎌倉時代から江戸初期にかけての作例として、北野天満宮所蔵「北野天神縁起」²¹⁾・聖衆來迎寺所蔵「六道絵」²²⁾・フリア美術館所蔵「六道絵」²³⁾・禅林寺所蔵「十界図」・極楽寺所蔵「六道絵」²⁴⁾・水尾弥勒堂所蔵「六道十王図」²⁵⁾・當麻寺奥院所蔵「十界図屏風」²⁶⁾・出光美術館所蔵（大念仏講旧蔵）「六道絵」²⁷⁾²⁸⁾・個人蔵「往生要集絵巻」²⁹⁾を参照する【表1「各六道絵における天道の表現」】。(以下、名称が近似しているので「北野天神縁起」と「往生要集絵巻」以外は所蔵者名で記す。)

表1 各六道絵における天道の表現

時代	所有者	名称	楼閣	体裁	天道の位置	樹木	飛天	迦陵頻伽	五衰の天人	見る天人	阿弥陀浄土	阿弥陀來迎	備考
鎌倉	北野天満宮	北野天神縁起	あり	卷子		あり	1	なし	12	なし	なし	なし	
鎌倉	聖衆來迎寺	六道絵	あり	掛幅	単独幅	あり	2	なし	1	2	なし	なし	
鎌倉	フリア美術館	六道絵	あり	掛幅	単独幅	あり	3	なし	1	2	なし	なし	落下する天人
鎌倉	禅林寺	十界図	あり	掛幅	阿弥陀幅の左上	あり(劫波樹)	2	なし	5	なし	なし	なし	阿弥陀・地藏坐像
鎌倉	極楽寺	六道絵	不明	掛幅	三幅対の左上	あり	2	なし	1	3	不明	不明	破損部分多し
鎌倉	水尾弥勒堂	十王図	あり	掛幅	三幅対の左中上	あり	なし	なし	1	なし	不明	不明	中幅なし
南北朝	當麻寺奥院	十界図屏風	あり	屏風	第四・五扇上	あり	7	なし	2	なし	左に当麻曼荼羅図	なし	
室町	出光美術館	六道絵	なし	掛幅	第六幅上方	なし	3	なし	なし	なし	なし	あり(天道の横)	大念仏講旧蔵
桃山江戸	長岳寺	六道十王図	あり	掛幅	九幅対の左上	あり	2	1	なし	なし	なし	あり	
江戸初期	個人	往生要集絵巻	なし	卷子		なし	3	1	なし	なし			
江戸初期	国文学資料館	絵入往生要集(6巻本)	なし	版本		なし	4	1	なし	なし			松會開板
江戸中期	国文学資料館	往生要集(3巻本)	なし	版本		なし	3	なし	なし	なし			寛政2(1790)改版
江戸末期	早稲田大学	和字絵入往生要集	なし	版本		なし	1	1	1	2			天保再版

天道の光景はどのように描かれているのか。背景に注目すると、天界の宮殿楼閣を表すのは「北野天神縁起」・聖衆来迎寺本・フリア美術館本・禅林寺本・水尾弥勒堂本・當麻寺奥院本である。天道のみで掛幅の一幅分を使って描かれる聖衆来迎寺本とフリア美術館本では、楼閣は大きく異国風の王宮として表されるが、そこに天界の主の姿はない。



図2 北野天満宮所蔵「北野天神縁起」(天道部分)

「北野天神縁起」(図2)・禅林寺本・水尾弥勒堂本・當麻寺奥院本では、楼閣の全体像でなく一部分が丹塗りの柱で異国的に描かれ、「北野天神縁起」・禅林寺本では、中に宴席や五衰の天女が表されている。極楽寺本はこの箇所破損が大きく楼閣の有無は不明ながら、他本で楼閣とともに描かれている樹木があるので、当初は楼閣も部分的に描かれていたと推測できる。

樹木は、極楽寺本以外にも「北野天神縁起」・聖衆来迎寺本・フリア美術館本・禅林寺本・水尾弥勒堂本・當麻寺奥院本に見える。「北野天神縁起」・聖衆来迎寺本では日本とはやや異なる異国の花木、フリア美術館本・水尾弥勒堂本では段を付けて刈り込んだ樹木に、禅林寺本では望むもの(ここでは食物)を出す劫波樹として、描かれている。

5) 他の六道絵の天人表現

宙を舞う飛天と迦陵頻伽は極楽浄土図にも描かれる要素であるが、水尾弥勒堂本以外の全ての天道に見られる。「北野天神縁起」と聖衆来迎寺本では迦陵頻伽はなく飛天のみが散華と思しき花を持ち、聖衆来迎寺本は飛天とは別に楽器のみが宙を舞う。當麻寺奥院本には7体の飛天が描かれているが、これについては左側の当麻曼荼羅図への導入の役割を持って描かれた可能性がある。

出光美術館本と「往生要集絵巻」では背景はなく、飛天と迦陵頻伽のみで天道を表している。出光美術館の三飛天のうち一体は盛華を持ち、二体は笙と小太鼓を持つ。「往生要集絵巻」の四体は、蓮華を持つ迦陵頻伽と、笙と琵琶を奏する飛天、盛華を持つ飛天で構成され、TANTISUK NAMSAIが指摘するように、この絵巻の天道表現は、天保14年に改刻される以前の版本『和字絵入往生要集』(図3)にも受け継がれている。



図3 国文学資料館(高乗勲文庫)所蔵『往生要集』文禄2年元版寛政2年再刊(上巻二十紙裏)

『往生要集』の天道記述の核心である五衰の天人は、南北朝期の当麻寺奥院までの六道絵には描かれ、聖衆来迎寺本の天道では男性的な五衰の天人³⁰⁾を中心とする構図で、かつての栄華を偲ばせる要素を周囲に配する中に、鼻を抑えて身を引くように見つめる二人の天女を描く。これは『往生要集』に、衰えを感じ死を前にした天人が苦を訴えるものの、「あへて救う者なし」とされることに対応する。フリア美術館本にも、頰杖を突く天女から二人の天女が見返りつつ立ち去って描かれている。

「北野天神縁起」の五衰の天人は12人と極めて多い。楼閣内に一人、その前庭に11人描かれ、地面に頰杖を突いたり寝そべったり、吐いたりうつぶせたりと多様に描かれ、そのうち4人ほどは寿命が尽きて変色や腐乱した人道不浄相を思わせる死体として表されているが、他の天人たちは彼らを見ていない。禅林寺本

では古びた楼閣の内外に、5人の天女が伏し、あるいはうずくまっている。極楽寺本では横たわる天女と「涙しながら見守る三人の天女(注4参照)」が描かれる。水尾弥勒堂本と当麻寺奥院本にも五衰の天女はあるが、それを見る者は描かれていない。

やや時代の降る室町末期の出光美術館本と江戸初期の「往生要集絵巻」では、三人の飛天のみで五衰の天女は見当たらない。「往生要集絵巻」の図様を基にしたとされる刊本で「松會開板」とある江戸前期の『絵入往生要集』には三人の飛天と迦陵頻伽、寛政2(1790)改版とある菱屋治兵衛版の『往生要集』の挿絵も、三人の飛天のみが描かれている。もっとも『和字絵入往生要集』でも天保14年改版本(図4)以降では、飛天に加え再び五衰の天女と去り行く二人の天女が加えられるようになっていく。

このように、鎌倉時代から江戸初期までの六道絵ではいずれも天道が描かれながらも、その表現にはかなりの差異がある。これらと照らし合わせつつ、長岳寺本の天道表現を考えてゆきたい。

6) 長岳寺本の飛天と迦陵頻伽

これらの六道絵における天道の位置には、法則性がある。卷子本や刊本と、六道がそれぞれ一幅ずつ独立した掛幅である作例を除く、数幅の絵が横に続いて大画面を構成する極楽寺本・水尾弥勒堂本・出光美術館本³¹⁾において、天道はいずれも全体画面の左上にあたる位置に描かれている³²⁾。

その理由はある程度想像がつく。画面上部の中央に十王が十体、横並びで表されたためである。生前の行いにより死者の転生先を決める十王の裁きは初七日、二七日と死後七日ごとに行われるので、十王が横に並ぶ場合は、縦書きの経巻の進行方向と同様に、死後の日数の経過に従い裁きも右から左へと配列される。右端で三途の川を渡り十王の裁判を順に受けて左へ進み、最後の五道転輪王で行き先が決まるように画面に方向性が生まれる。その下に展開する地獄などの六道も左へと方



図4 早稲田大学図書館(九曜文庫)所蔵『和字絵入往生要集』天保再版(中巻十七紙表)

向性を持ち、天道はあたかも六道の出口のように左端上方に表される。出光美術館本ではさらにその左に阿弥陀来迎が描かれることで、浄土への往生を暗示する。十王が閻魔王のみに省略され、人道に多くの場面を割く當麻寺奥院本でも、天道は左側上部に描かれ、その先には極楽浄土を描いた当麻曼荼羅図がぬっと出現する。

このような諸本の天道の位置と、長岳寺本とを比較したい。長岳寺本もこれらと同じく横長の画面で、上部中央に十王を横並びに配するという近似した構図を持つからである。連続する大画面として長岳寺本を見たとき、天道にあたる左上の第八・九幅に位置しているのは、極楽浄土の光景とされる場面（図5点線内）である。しかし、これは天道を表わすものではないだろうか。

長岳寺本第九幅上部の最上部の雲上には、横笛を吹く飛天と華籠を持って散華をする迦陵頻伽と、その続きとして第八幅上部に蓮華を持つ飛天が描かれている。飛天と迦陵頻伽のみによって天道を表す作例は、近世初期の出光美術館本や「往生要集絵巻」と、その影響を受けたとされる天保14年刊本以前の版本の『絵入往生要集』の挿絵（図5参照）にもある。他本で飛天が吹いている楽器が横笛ではなく笙であるように、図柄までそっくりではないものの、この飛天部分を長岳寺本の天道と見ることは可能である。

もっとも飛天や迦陵頻伽は、当麻曼荼羅のような極楽浄土図の上方にも描かれている。また西田直樹（注29参照）が指摘するように、天人は『観無量寿経』第六觀の極楽浄土の記述にも登場している。そこで西田は、「往生要集絵巻」に五衰の天女がなく飛天と迦陵頻伽のみが描かれている理由について、『観無量寿経』で息子に殺されかけた韋提希が厭う閻浮提の濁悪処として「地獄餓鬼畜生」と書かれるのみで天道への言及がないことから、「天道が濁悪処に入らないため、天人は、五衰の悲しみとは無縁」とし、『往生要集』の天人五衰の詞書を無視して天道の苦を描かない表現を、『観無量寿経』に極楽の形容として記される宝楼閣の天人を描いたものとする。この見解に基づいてTANTISUK NAMSAIも、飛天を「浄土の装飾の一部」（注13参照）と解釈している。

しかし『観無量寿経』のこの箇所にも濁悪処として地獄・餓鬼・畜生の三道のみが記されるのは、おぞましい世界の代表として三悪道を挙げたに過ぎず、主人公の韋提希がいる人道もこの場面では濁悪処の三道とともに挙げられていない。従って、天道がここで地獄・餓鬼・畜生とともに挙げられないという理由で、厭うべき濁悪処に含まれないと見ることはできない。また、天保16年以降版の『絵入往生要集』の天道で、飛天と迦陵頻伽の図にそのまま五衰の天人が描き加えられていることから見ても、それ以前の苦が描かれない飛天と迦陵頻伽のみの図様も六道の天道を表したものであったと考えるべきであろう。



図5 長岳寺所蔵六道十王図（第八・九幅）
点線内が極楽とされる部分

そこで単に長岳寺本六道絵の上方に飛天や迦陵頻伽が描かれているというのみでは、その個所が天道と極楽浄土のいずれを意味するかの判断はできないことになる。ここでは一旦、飛天と迦陵頻伽の描かれる場所については保留としたい。

7) 長岳寺本の景観表現

問題となるのは、その下の箇所である。細かく泡立つような雲の切れ目にぼっかりとのぞく空間には、楼閣と樹木と五人の天人が描かれている(図6)。一方、その手前下方には尾を引く来迎雲上に大きく阿弥陀如来と聖衆たちが描かれ、来迎雲の先端は第八幅の橋上の往生者に向かい、観音菩薩が蓮台を差し出し、後ろの菩薩が天蓋をさしかけている(図5参照)。

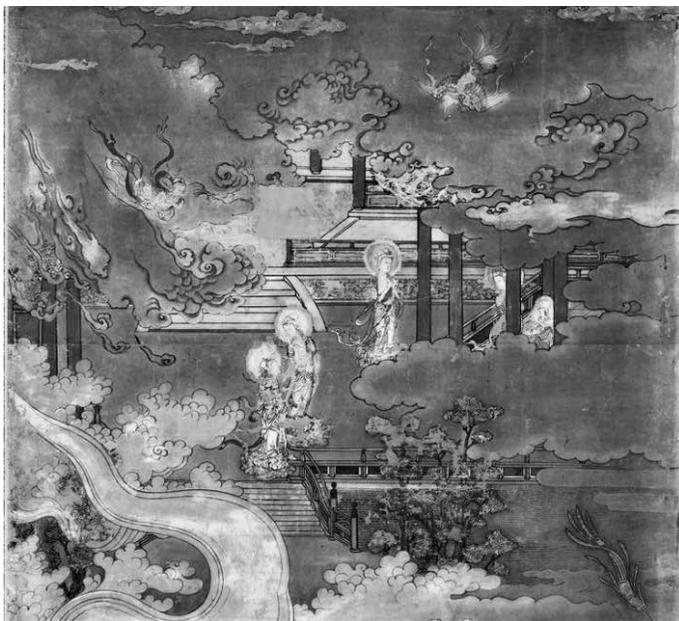


図6 長岳寺所蔵六道十王図(第九幅)
上方の飛天・楼閣部分・阿弥陀聖衆来迎の雲の尾

鷹巢純(注4参照)やTANTISUK NAMSAI(注9参照)は、この箇所を来迎する阿弥陀の出発した極楽浄土と解釈している³³⁾。しかし阿弥陀一行の立つ来迎雲の尾の先は、楼閣のあるこの空間ではなく、画面の左外を向いている。来迎雲の形状は阿弥陀二十五菩薩の移動の痕跡なので、阿弥陀一行はこの楼閣のある箇所から出発したのではなく画面左外から現れたことを意味する。従って、阿弥陀一行の上方のこの空間を、そのまま極楽と断定することはできなくなる。

一方、来迎に伴う楼閣として『観無量寿経』に、上品上生の往生時には「阿彌陀如來與觀世音及大勢至無數化佛百千比丘聲聞大衆無量諸天。七寶宮殿³⁴⁾」と、阿弥陀一行が七宝宮殿もともに来迎するとある。そこで知恩院蔵阿弥陀二十五菩薩来迎図(早来迎)や、瀧上寺本九品来迎図(上品上生図)などに、阿弥陀来迎の上方に宮殿が描かれる例がある。しかしこれらの宮殿はいずれも周囲に金色の千仏を伴い、雲上に小さく記号的に完結した形で描かれ、雲間に部分的に見え千仏を伴わない長岳寺本の楼閣は該当しない。また、長岳寺本の往生者は男女の俗人であるので、上品上生来迎の対象ではない。

では、雲の切れ間からのぞくこの空間は何を表すものか。煉瓦状の深い石積にかかる欄干のある階段を上った最初の広場には瓦葺で朱柱の楼閣が左右にあり、右棟内には二人の天人が描かれる。広場の中央奥にさらに石の階段があり、上は模様のついた磚を敷き詰めた第二の広場で誰も居ず、右と奥に見える高欄と朱塗りの柱が、さらなる楼閣の存在を示している。

日本の極楽浄土図として最もよく知られた当麻曼荼羅図（観無量寿経変相図）中央の浄土部分にも、阿弥陀の背後に楼閣が描かれている。たしかに池のほとりには高欄が廻らされ、床には模様のある磚が敷き詰められ、同じく列柱に瓦葺の楼閣が立ち並んでいる。しかし長岳寺本と描写は違う。当麻曼荼羅も、浄土三曼荼羅と呼ばれる他の清海曼荼羅も智光曼荼羅も、極楽浄土の楼閣は左右対称に描かれているのに対し、長岳寺本はその構図を取らない。雲間に見える一段目の左右の楼閣の柱と屋根は左右で位置と高さが異なる、斜めからの構図になっている。それだけならば絵師の作風の相違といえるかもしれない。しかし手前の欄干付き階段の両脇の高い石積みは何を意味するのか、崖を固める煉瓦状の石積み、浄土よりも漢画の帝鑑図の高楼（図7）などに用いられる表現である。煉瓦状の石積を表す横線はあえて手前の樹木の後ろにも描かれ、階段の向こう側が相当高いことを暗示している。極楽浄土であれば楼閣は『往生要集』「大文第二 欣求浄土 第四」にも「坦然平正にして高下あることなく」と書かれるように、平坦で高低差はないはずである。



図7 東京国立博物館所蔵 帝鑑図屏風
狩野探幽他筆（部分）

また樹木も、極楽浄土であれば飾り立てられた人工的な宝樹に描かれているが、長岳寺本では自然な樹形の飾りのない樹木が数本、左右非対称に描かれるのみである。狩野三楽筆の箱書が示すごとく長岳寺本が仏画師ではなく漢画系の絵師の手になったにしても、阿弥陀来迎や十王は従来の様式に忠実に描かれている如く、極楽浄土の景観にも当麻曼荼羅のように定型化された浄土図から楼閣や樹木を引用できたはずである。なぜ、あえて極楽浄土図とは異なる表現で描いたのだろうか。

8) 長岳寺本の天人

さらに違和感を増加させるのが、この空間に描かれる五人の菩薩形である。誰一人としてこちらを向かず、阿弥陀来迎にも、来迎を受ける男女にも視線を向けるものはいない。下方の来迎に無関心に淡々として描かれている。ならば天道の五衰の天人やその朋輩かといえば、最も該当しそうな右端に座る天人を含め全ての者に光輪が描かれ、五衰の象徴となる萎れた花鬘はなかずらもなく、天衣も垢付いていない。このよそよそしい菩薩形は何のために描かれたのか。

いずれも長い髪を結び上げた根元に小さな冠を付け下半身に腰衣を着け天衣をまとう菩薩と思しき姿で、手は合掌するか印を結ぶ（図8）。頭には円光が描かれ、足下には踏割蓮華と湧雲が描かれている。しかし下方の阿弥陀に付随する二十五菩薩（図9）とは、描き方が少しずつ違う。円光の彩色は二十五菩薩の内側が緑で外が金色に対し内側が金で外が緑、眉間の白毫は二十五菩薩では剥落しながらも三分の二以上にその痕跡が見られるのに対し、上方の菩薩形たちの誰にもその痕跡は見いだせない。同じく菩薩形ながら装飾品を比べれば、上方の菩薩形の冠は二十五菩薩のものより

小さく簡略で、両腕の腕輪も描かれず、総じて控えめである。同じ九幅目の画面内で、なぜこの区画の菩薩形のみを、あえて阿弥陀の聖衆と相違するように描いたのだろうか。

9) 兜率天浄土と長岳寺本

極楽浄土と類似しながらも異なる世界として『往生要集』に登場するものに、兜率天がある。兜率天は天道のうち的一天で、釈迦の次に五十六億七千万年後にこの世に現れて悟りを開く弥勒菩薩が、この世に出現するまでの間、修行を続けている世界とされる。『観弥勒菩薩上生兜率天経』(弥勒上生経)のもと、死後はこの兜率天の弥勒の下に生まれ変わりたいという弥勒上生信仰が、極楽浄土への往生を願う阿弥陀浄土信仰と並行して、古くより存在してきた³⁵⁾。

兜率天と極楽浄土との優劣論争は大陸から日本にもたらされ³⁶⁾、『往生要集』「大文第三 極楽の証拠」にも、その第二として兜率が取り上げられている。源信は極楽と兜率との勝劣をいずれも極楽が優るとしながらも、兜率天往生を否定せず、感法師の言を引いて、

兜率を志求する者は、西方の行人を毀ることなかれ。西方に生れんと願ふ者も、兜率の業を毀ることなかれ。おのおのの性の欲に従ひ情に任せて修学せよ³⁷⁾。(以下略)

と、兜率天往生を志す者を視野には入れている。この長岳寺本においては、従来にない六道の多様な要素が描き込まれ、人道として茶毘の光景が表されている。同様に天道の表象として「天人五衰」に替わって同じく『往生要集』に載る兜率天の光景を描いたのではないか。

泉武夫は敦煌画の兜率天浄土図の景観を、典型的ではなく変化に富んでいるといい、左右の建築は階段や虹橋で結ばれたり湧雲で隔てられたりし、中院は須弥山上に表されていることを指摘する。そして極楽浄土との優劣論の中で、「同じ浄土と呼ばれていても、兜率天は垂直軸の天上にあると意識されているのに対し、西方十万億土を隔てる極楽は水平軸(地界)にある仏国土と認識され」、「西方に赴く」のに対し「兜率に上る」と言われるように、縦と横で対比されているという³⁸⁾。

日本で兜率天を描いたものは「兜率天曼荼羅図」または「弥勒浄土図」と呼ばれ、鎌倉から南北朝期の7点の作例が現存する。斜め型と左右対称型に分類される中で、斜め型の興聖寺本と延命寺本(図10)は大陸にない「新しい趣向」とされ、類似する部分が多く共通の祖本が想定されるという³⁹⁾。



図8 長岳寺所蔵六道十王図
(第九幅)
楼閣部分の菩薩形



図9 長岳寺所蔵六道十王図
(第九幅)
阿弥陀聖衆来迎の菩薩

長岳寺本第九幅上部の雲の間に見える楼閣部分は左右対称でない斜め構図である。浄土図のうち楼閣が左右非対称に描かれる例は、この斜め型の兜率天曼荼羅図に限られている。さらに長岳寺本ではこの空間の手前の欄干のついた階段の両脇は煉瓦状の高い石垣となっている。延命寺本兜率天曼荼羅でも最外部には外界と隔てる高い磚の塀が廻らされている。延命寺本兜率天曼荼羅で各楼閣に階段が付随するように、長岳寺本では広場の先にさらに石階段が描かれ、奥に行くほど高くなっている。この高低差のある構図は、阿弥陀浄土ではなく「兜率天に上る」といわれる垂直軸への志向に基づくものではないか。

兜率天への上生信仰は、日本でも古くから極楽往生信仰と並んで存在し、鎌倉時代の南都ではその優劣論争が盛んであった⁴⁰⁾。極楽浄土信仰が優勢になった後も、東大寺二月堂の修二会が兜率の内院の行法を模したとされるように、兜率天という概念が消滅したわけではない。兜率天曼荼羅図の人物には俗形も菩薩形もあり、円光のある者もない者も描かれているので、長岳寺本の円光のある五体の菩薩形が兜率天の者か否かの判断はできない。しかしあえて阿弥陀来迎に無関心の様子を描かれることから見ても、この区画が阿弥陀浄土ではなく、兜率天としての天道を表すものと考えらるべきであろう⁴¹⁾。



図10 延命寺所蔵兜率天曼荼羅図

10) 長岳寺本における極楽浄土

長岳寺本の極楽とされていた個所が兜率天であるとなれば、この絵において極楽はどこにあるのか。じつは鎌倉・室町期の六道絵のうちに阿弥陀来迎は描かれても、極楽浄土はほとんど描かれていない。先の【表1「各六道絵における天道の表現」】に挙げた「北野天神縁起」・聖衆来迎寺本・フリア美術館本・禅林寺本・極楽寺本・水尾弥勒堂本・當麻寺奥院本・出光美術館本のうち極楽が描かれるのは、画中に当麻曼荼羅として極楽浄土が描かれた當麻寺奥院本のみである。

このことは、六道絵の掛けられる場所に因るものであろう。嫌悪すべき穢土の有様を描いた六道絵は説明のための絵であって、礼拝の対象とはならない。これらの絵が掛けられる場所は、極楽浄土信仰を持つ寺院の阿弥陀堂か浄土堂であったと考えられる。六道絵は、すでに阿弥陀像か当麻曼荼羅のような極楽浄土図が本尊として祀られている空間に、掛けられるのである。極楽の有様を見たければ、本尊の阿弥陀像か極楽浄土図があるので、六道絵に重複して極楽を描く必要はない。

ただ、画中に当麻曼荼羅として阿弥陀浄土図が描かれた當麻寺奥院本だけは事情が違う。當麻寺奥院は、浄土宗総本山知恩院の住職が極楽往生を遂げる地として建立され、当麻曼荼羅を全国に広める役割をも持つ當麻寺の塔頭である⁴²⁾。その当麻曼荼羅の根本曼陀羅は塔頭ではなく當麻寺の本堂、曼陀羅堂に祀られているため、奥院の十界図屏風中にはあらためて当麻曼荼羅を描き込む必要があったと思われる。

ここで再度、長岳寺本の形状を見たい。鷹巢(注4参照)によれば現状は九幅の掛軸で、画面の縦は250.3～251.7cmの間とほぼ等しいが、横幅は第一・二・八・九幅が79.8～80.0cm、第三～七幅は92.8～93.2cmと相違している。この10cm以上の差を鷹巢は、長岳寺本の全九幅が連続した横長画面を構成すること、最小幅の第二幅でも左右幅との連続に不整合がないことから「本来同寸であったものが切り詰められて生じた現象ではない」と見る。さらに複数の図像が二つの幅にまたがって描かれる事例と併せ、「九幅の掛幅という現在の体裁をそのまま当初の体裁と考えてよいのかという問題を提起」する。第一幅右端と第九幅左端で図柄が完結しているので全体の幅に変化はないであろうが、当初は九幅よりも連結した形状の大画面、あるいは掛軸ではなく壁貼付のような状態であったことも想定される。

長岳寺本が当初、どこの寺院で制作されたか、どのような形態であったかは判らない。しかし、これほど大画面の六道絵が存在し得る建築となれば、浄土系寺院の阿弥陀堂か浄土堂に限定されてくる。そのような堂舎には本尊として恒常的に、阿弥陀如来像か当麻曼荼羅のような浄土図が祀られていたはずである。長岳寺本六道絵の画面内に極楽浄土が描かれていない理由は、この絵が掛けられた堂内にすでに阿弥陀像か極楽浄土図が存在していたためと思われる。

この六道十王図は、当初の堂内にどのように配置されていたのか。手掛かりになるのは阿弥陀来迎の雲の尾である。画面左端で消える雲は極楽浄土から発したもので、浄土はこの絵の向かって左側に位置していたことになる。すなわち堂の本尊であった阿弥陀如来像か浄土図に続くべく、絵はその向かって右側に在ったと想定される。あるいは本尊裏側の来迎壁か、背後の壁に壁貼付として描かれたことも考え得るが、少なくとも来迎壁としてこれほど寸法が大きい例を知らない。

おわりに

本論は、長岳寺所蔵六道十王図において六道の諸場面が詳細に取り上げられるにもかかわらず、天道のみは描かれていないとされることへの疑義に始まる。長岳寺本に先立つ他の六道絵における天道の位置から、長岳寺本の該当位置にあたる第九幅上部の、極楽の光景とされていた箇所注目した。

その楼阁は阿弥陀浄土に似ながらも、極楽の描写にない左右非対称の斜め構図で描かれ、高い崖や階段を持つ。さらにこの空間に描かれる五体の菩薩形は、阿弥陀聖衆来迎にも往生者にも全く目を向けていない。この景観の特徴から、斜め構図で描かれることがあり垂直方向の上生志向を持つ兜率天を表わすものと見た。弥勒の浄土である兜率天は天道の一部であり、極楽浄土との優劣が論じられながらも否定すべきでない存在として『往生要集』にも言及され、兜率天上生信仰は中世の南都で盛んとなり、兜率天の概念はその後も消滅したわけではない。阿弥陀来迎に無関心で極楽浄土と似て非なるこの空間は、六道中の天道の表象として兜率天を描いたものと考えられる。

その場合、長岳寺本の画中に極楽浄土は存在しないことになる。実際、中世の六道絵に極楽浄土が描かれることは少ない。六道絵が掛けられる場所が、阿弥陀堂や浄土堂のようにすでに阿弥陀如来像や極楽浄土図の祀られている空間であるゆえである。大画面の長岳寺本も当初はそのような堂舎に在って、本尊の阿弥陀像か浄土図から左端の来迎雲が発すると見えるように位置していたと想

像される。

現在の長岳寺における六道十王図は、絵解きが行われる時期には阿弥陀三尊像を祀った本堂の右側の壁一面に並べて掛けられている。当初の寺院における本図の位置を考えた上でも、あながち間違っていない配置であろう。

注

- 1) 奈良県指定文化財 紙本着色「大地獄図」。図版と概要は奈良女子大学学術情報センター 奈良地域関連資料画像データベース http://mahoroba.lib.nara-wu.ac.jp/y25/gokuraku_jigoku_zu/index.html (2021年9月1日) を参照した。
- 2) たとえば六道の解説に長岳寺蔵六道十王図が用いられた書籍として、加須屋誠監修『地獄絵を旅する』(平凡社 2013年)・『地獄と極楽浄土 超保存版 至宝の絵図で解き明かす! 死後の世界って、どんなところ?』(権出版社2016年)・加須屋誠『地獄絵ARTBOX』(講談社 2020年) などがある。
- 3) 長岳寺ホームページ 文化財 <https://www.chogakuji.or.jp/bunkazai/kaisetu/kaisetu.html> (2021年9月2日)
- 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』pp.39-59 1993年
- 5) 鷹巣は大焦熱地獄の存在には触れていないが、第八幅中段のかすれた墨描きの曲線が『往生要集』の大焦熱地獄に記され、『和字絵入往生要集』にも描かれる大焦熱地獄の業風を表す可能性がある。
- 6) 田村正彦「立山の閻魔と地獄」2018年度第2回日本海学講座 <http://www.nihonkaigaku.org/library/lecture/img/dai2kainiohkaigakukouza.pdf> (2021年9月4日)
- 7) 白山市「白山市指定有形文化財 林西寺本白山曼荼羅」解説 https://www.city.hakusan.lg.jp/kankoubunkasportbu/bunkazaihogo/contents_list/bunkazaitoppu/shibunkazaisetsumei/shishiteikaiga/shihontyakushokurinsajibonhakusanmandara.html (2021年9月4日)
- 8) 北川慈照「大地獄絵 伝狩野山楽筆」長岳寺 2004年
- 9) TANTISUK NAMSAI「近世の往生要集絵の図様と構成—冥界のイメージ論—」大阪大学 博士論文 28112号 2016年 <https://doi.org/10.18910/55716>(2021年9月5日)
- 10) 同書 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—」pp.69-106
- 11) 同書 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—」pp.107-131
- 12) TANTISUK NAMSAI が長岳寺本とともに天道が描かれていない例に挙げる正楽寺旧蔵「地獄極楽図」の著者撮影図版は、「著者の都合により黒塗り」となっていて確認できない。
- 13) 同書「むすび」pp.171-175
- 14) 「近江国風土記逸文 伊香小江」『日本古典文学大系2 風土記』pp.457-459 岩波書店 1958年
- 15) 「丹後国風土記逸文 奈良社」『日本古典文学大系2 風土記』pp.466-469 岩波書店 1958年
- 16) 「駿河国風土記逸文 三保松原」『日本古典文学大系2 風土記』p.447 岩波書店 1958年
- 17) 三橋健「五節舞起源伝説考」『国学院雑誌』91-7号 pp.74-96 1990年
- 18) 「六道之沙汰」『日本古典文学全集30 平家物語2』pp.521-528 小学館 1975年
- 19) 石田瑞磨校注 源信著「第六 天道」『往生要集』(上)pp.68-71 岩波書店 1992年
- 20) 宮次男「熊野縁起絵」解説『角川絵巻物総覧』pp.110-114。説経節では曲名を「ごすいでん」とする。
- 21) 『日本絵巻大成 21 北野天神縁起』中央公論社 1978年

- 22) 『国宝六道絵』中央公論美術出版 2007年
- 23) gift of Charles Lang Freer, F1904.342・注22図版参照
- 24) 菅村亨「極楽寺本『六道絵』について」『佛教藝術』175号 pp.51-71 1987年
- 25) 鷹巣純「茨木市水尾弥勒堂所蔵六道十王図に関する基礎的考察」『愛知教育大学研究報告 人文・社会科学編』46号 pp.215-226 1997年
- 26) 菅村亨「十界図屏風(当麻寺奥院所蔵)の主題と構成について」『美術史を愉しむ 多彩な視点 磯博先生記念論文集』pp.161-190 思文閣出版1996年
- 27) 矢島新「新出の六道絵六幅対をめぐる(研究資料)」『国華』1120号 pp.42-54、
- 28) 矢島新「中世の地獄絵に描かれた救済」『中世庶民信仰の絵画』pp.9-12 渋谷区立松濤美術館 1993年
- 29) 西田直樹「題十七図 天道躰」『往生要集絵巻』詞章と絵の研究』pp.176-181 2000年
- 30) 山本陽子「聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅小考」『明星大学研究紀要』[日本文化学部・言語文化学科紀要]第14号 pp.61-72 2006年
- 31) 当麻寺奥院本・出光美術館本では向かって右から第一扇・第一幅と数える、当麻寺奥院本は左端の第六幅が当麻曼荼羅図なのでそれを除くといずれも左端である。
- 32) 禅林寺本では二幅の配列に議論があるが、阿弥陀如来幅の左上に天道が描かれている。
- 33) あるいは『観無量寿経』で上品上生の阿弥陀来迎時に阿弥陀聖衆とともに出現する七宝宮殿とも考え得るが、往生者が男女の俗人なので上品上生にはあたらず、七宝宮殿とともに現れるとされる千仏も描かれないことから該当しない。
- 34) 『佛説観無量壽佛經』『大正新脩大藏經』巻12 pp.344
- 35) 速水侑「I 弥勒の救い」『弥勒信仰—もう一つの浄土信仰—』pp.11-28 評論社 1971年
- 36) 泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜 第八章 平安時代の上生信仰と兜率天の位置」『兜率天往生の思想とそのかたち』pp.28-30 2011年
- 37) 石田瑞麿校注 源信著「大文第三 極楽の証拠」『往生要集』(上)pp.143-151 岩波書店 1992年
- 38) 泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜 第四章 敦煌の弥勒浄土変と兜率天第五章 浄土信仰における兜率天と変相図資料」『兜率天往生の思想とそのかたち』pp.11-19 2011年
- 39) 泉武夫「兜率天弥勒と兜率天宮図の系譜 第十章 中世の兜率天弥勒と兜率天曼荼羅図」『兜率天往生の思想とそのかたち』pp.33-41 2011年
- 40) 速水侑「V - 1旧仏教と弥勒信仰」『弥勒信仰—もう一つの浄土信仰—』pp.183-205 評論社 1971年
- 41) なお、長岳寺本第八・九幅上方の二人の飛天と迦陵頻伽は、阿弥陀来迎に付随したとも、それ自体を天道の表象とも見ることができるが、東京国立博物館本兜率天曼荼羅図に飛天の類例があり、また下方の楼閣空間に向かってもいるので、兜率天の飛天と考えておきたい。
- 42) 当麻寺奥院ホームページ <http://www.taimadera.or.jp/> に拠る。

【図版出典】

1・5・6・8・9

- 奈良地域関連資料画像データベース(奈良女子大学学術情報センター)長岳寺所蔵電子画像(大地獄図)
<http://mahoroba.lib.nara-wu.ac.jp/>
- 2 中央公論社『日本絵巻大成21 北野天神縁起』
- 3 新日本古典籍総合データベース <https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/200021015>
- 4 早稲田大学図書館古典籍データベース https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko30/bunko30_e0414/
- 7 ColBase 国立文化財機構所蔵品統合検索システム https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-11156
- 10 河内長野市ホームページ <https://www.city.kawachinagano.lg.jp/site/history/5581.html>
(いずれの図版も色彩をモノクロにし、視認性向上のため明暗・明瞭度を変更した)