

# 鎌倉時代六道絵画の特色とその背景について

菅 村 亨

はじめに

我が国の六道信仰は、阿弥陀の極楽浄土への信仰の發達とともに、平安時代にそのすがたを整えたと考えられるが、厭うべき諸悪道の世界を明示し、求める極楽浄土への往生、あるいはそこからの救済を唱導せんとする六道絵画は、恵心僧都源信の『往生要集』（九八五年）以降、盛んに描かれるようになったと思われる。平安時代の遺品はわずかではあるものの、諸史料から、当時多くの地獄絵が存在していたことは広く知られるとおりである。鎌倉時代以降になると「承久本北野天神縁起絵巻」、聖衆来迎寺蔵「六道絵」十五幅をはじめとして、禅林寺蔵「十界図」二幅、極楽寺蔵「六道絵」三幅、あるいは、各種の十王図や地藏靈驗譚絵巻など、しだいに内容的に変化に富んだ作品が生み出されるようになる。そして、それまでみられなかった様々な要素を加えていった内容的変化の目指すところ

は、悪道からの救済の具体化であったと考えられる。

平安時代においては、六道世界は経典の中に語られる、いわば觀念の世界のものであったといえる。しかし、末法世に入って百五十年がすぎようとし、また大きな社会変動も経験し、鎌倉時代以降、この悪趣世界は現実感を増し、実在的な世界として捉えられるようになったと思われる。この世、現世における救済を強く訴える新仏教が興隆するのもそのためであったと考えられ、そのような社会の要請にこたえて六道絵画が盛んに救済を取り上げるようになるのも当然であろう。

このような六道絵画の展開については、中野玄三氏、宮次男氏をはじめとする諸先学の研究に十分語られているし、また、加須屋誠氏、鷹巢純氏らの、その受容や物語的要素に関わる新しい観点からの充実した研究もある。本稿では、これらのご研究の成果に導かれながら、多彩さを示す鎌倉期の六道絵画に新しく加わったと考えら

れる構成要素について点検し、それによって、この時期の六道絵画の特色とその背景について明らかにしたい。

先に結論的に述べておくと、鎌倉時代六道絵画の新しい構成要素は、六道からの救済説話、十王と地蔵、そして奈河津と奪衣婆であり、それらが仏教と神祇信仰を含んだ当時の信仰世界の多層性を示すものであったということである。

もとより、ここで取り扱う時代、十二世紀末から十四世紀前半という時代は、いわゆる平安旧仏教への批判を通して鎌倉新仏教が生まれ、各宗派が入り乱れてそれぞれの自己主張を強めた、日本仏教の革新の時期である。その中で造形化された絵画においても、前代に用意されたものを土台としながら、様々な信仰が輻輳し、様々な要素が混入していることが多く、すっきりとした、明快な理解が難しくなっているといえよう。思想的な内容も、図像的な内容もたいへん豊かになった鎌倉時代の絵画世界にあつて、六道絵画もその例に漏れるものではない。そのような中で、本論は限られた遺品をもとに推論を重ねるといふ危険性があるが、それでも、六道絵画の全体像を理解するための手がかりの一つになると考える。その組み立ての視点は、「追善供養の要請」を通して見る日本の民衆信仰の取り込みである。

## 一 鎌倉時代六道絵画の新要素

まず、この考察の中でふれる主な作品を挙げておきたい。

十三世紀後半の制作と考えられる聖衆来迎寺蔵「六道絵」十五幅、同じく禅林寺蔵「十界図」二幅、十三世紀末から十四世紀初頭の兵庫・極楽寺蔵「六道絵」三幅、十四世紀前半の茨木市水尾弥勒堂蔵「六道十王図」二幅、十四世紀の出光美術館蔵「十王地獄図」二幅である。茨木市弥勒堂の「六道十王図」は鷹巢純氏が「水尾本」として紹介されたものであり、出光美術館のものはこれまで「個人蔵本」あるいは「前田家本」として紹介されてきた作品である。ここではそれぞれ「水尾本」「出光本」とする。

さて、中野玄三氏は「純粹な六道絵」あるいは「狭義の六道絵」というものを規定された。<sup>(2)</sup> それは「往生要集」の「大文第一 厭離穢土」に基づくもので、悔過思想や他の信仰のないもの、極楽浄土に対するものであり、そこには、へひたすら極楽浄土への往生を願う、天台浄土教の思想が直截的に具現化されているのである。

この「純粹な六道絵」は諸々の史料から窺えるとおり、平安時代には障壁や絵巻など、様々な形で描かれていた。

ところが、先に挙げた鎌倉時代の作品にはそのような「純粹な六道絵」にはみられない様々な要素が画面に付け加えられている。すなわちそれは、鎌倉時代の六道絵画の特色といつてよく、その性格

図1

譬喩經所説念仏利益説話図(念仏往生)  
国宝「六道絵」十五幅のうち 聖衆来迎寺蔵

図2

優婆塞戒經所説念仏利益説話図(殺父業因)  
国宝「六道絵」十五幅のうち 聖衆来迎寺蔵

を探る手掛かりとなるものであろう。そこでこれらの作品を見通し、その画面に現れた特色、新しい要素を整理すると次の三点が挙げられる。地獄からの救済説話、十王と地蔵菩薩、奈河津と奪衣婆である。

以下、これらについて考察することにする。

(一) 地獄からの救済説話

六道絵画変化の要点が悪道からの救済の表現にあったことは、前に指摘したとおりであるが、それは經典に説かれる悪趣の表現の中に、様々な蘇生、あるいは救済説話を組み込むことから始まったと思われる。六道絵の説話画化ともいえる。

救済説話を描く作品は、聖衆来迎寺本「六道絵」と極楽寺本「六道絵」、水尾本「六道十王図」である。聖衆来迎寺本は十五幅中に、『往生要集』「大文第七 念仏の利益」の「第六 引例勸信」に載せる二つの説話をそれぞれ一幅ずつに描いている。

一つは『譬喩經』を出典とするもので、「地獄に墮ちた母を救おうと願っていたある比丘は、父を殺して国王の位についていた男に念仏を教えた。この男が死んで地獄に墮ち、地獄の門前で念仏したために比丘の母もこの男も、地獄のすべての罪人が救われた」という内容である。(図1)

もう一つは『優婆塞戒經・釈迦本生』に由来する「破戒無尽、精

進無き男が妻に勧められていた念仏によって地獄の門前から切利天に生じ、先に昇天していた妻と再会した」という説話である。(図2)

この二つの説話は共に地獄の門前で、つまり地獄に入らないところで釈迦仏を念じたという点と、「救われた」ということが墮地獄を免れたのであって、六道輪廻から脱したということではなさそうな点が注目される。

次に、極楽寺本(図3、4、5)には三幅にわたる画面に少なくとも七つの説話が描かれている。出典の判るものについてその内容を簡単に紹介する。

・「死んで地獄に落ちた不念仏・不勤行の沙門、武當寺の規が冥王の前で諸仏に祈り、善を積む約束のもとに許され、蘇生する」話。(宋武當寺沙門僧規―「法苑珠林」卷第八十三ほか)

・「殺生を生業とする安良が落馬して死ぬが、兄の釈迦像建立に援助していたため、その像が僧侶となって現れ、その助けによって蘇生する」話。(唐幽州漁陽縣虞安良助他人造釋迦像免苦感應―「三宝感応要略録」卷上ほか)

・「不善悪業の婆羅門が地獄に墮ちるが、獄卒が釜を叩く音を聞き、妻に教えられていた念仏をしたところ、釜が割れて清涼の池となり、罪人が皆往生する。このことによつて婆羅門は許されて蘇生した」という話。(阿輪沙国婆羅門事―「私聚百因縁集」卷第三ほか)

・「鷹狩りを好んだ男が頭痛に苦しんで死ぬが、冥土で頭の無い鳥に囲まれ、頭を返せと責められる。そこで追善供養をすることを約束すると許され蘇生する」話。(隨鷹楊郎將天水女妻略―「冥報記」卷下ほか)

・「狼を生業とする男が殺生の報いで重病にかかって死に、地獄に墮ちる。親族が普賢菩薩像を造つて供養すると、普賢が僧侶の姿で地獄に現れてその男を救い、男は蘇生した。男は剃髪出家する」という話。(為秦安義之造普賢事。殺生罪除事。―「三國伝記」卷第十一ほか)

・六道救済の説話中、最も流布したと思われる目連尊者の救母説話。ここでは地獄に落ちた母を、目連が地獄、餓鬼道、畜生道にわたつて救い、昇天させるという内容になっている。(目連神通事。付救母亦降龍―「私聚百因縁集」卷第三ほか)

次に、水尾本(図6、7)には極楽寺本と同じ目連の救母説話が地獄、餓鬼道の二場面に描かれることが鷹巢氏のご研究により知られる。<sup>(3)</sup>

これらの救済説話ほどの様な理由で画面に描かれたのであろうか。聖衆来迎寺本の説話は「往生要集」の「念仏の利益」に基づくことからして、ひとまずは念仏の奨揚と考えられる。極楽寺本の説話の内容は念仏、作善の約束、造仏への結縁、追善供養に分けられ、それによる蘇生と昇天である。他の作品にもみられる目連の説話も

大きくみると、母への追善供養であろう。

とすれば、これらの「行い」が、衆生を地獄の苦しみから救う手だて、として示されていることは間違いない。人びとはいくつもの、自らも実行可能な手だてを示されることになり、安心を得るに違いない。

しかし考えてみると、これらの説話では六道輪廻からの解脱は少しも説かれていない。六道の輪廻から解放されない限り、いくらこの世に蘇生しようと、天界に昇ろうと、本来の救済、極楽往生ではないはずである。極楽往生を説く多くの説話も伝えられる中で、なぜこのような中途半端と思える内容が選択されたのであろうか。

このことについては、後にもう一度考えることとし、今は念仏、あるいは追善供養が救済の重要な契機であることと、その救済が六道輪廻からの解放ではないことを確認しておきたい。

## (二) 十王と地藏菩薩

十王とは冥界において亡者の罪業を裁く十人の王のことで、その裁きの日程は次のように決まっている。初七日 秦江王、二七日 初江王、三七日 宋帝王、四七日 五官王、五七日 閻羅(閻魔)王、六七日 變成王、七七日 太山(泰山)王、百ヶ日 平等(平成王)、一周忌 都市王、三回忌 五道転輪王である。

日本における十王の信仰と造形化については、中野玄三氏、宮次

男氏、梶谷亮治氏、中野照男氏らのご研究があり、ここではその成果によりながら考えを進めたい。

日本の十王信仰の典拠となる主な経典には、『閻羅王授記 四衆逆修生七齋功德往生浄土経』いわゆる『預修十王経』と、『地藏菩薩発心因縁経』いわゆる『地藏十王経』がある。現在では、両者は共に中国・唐末から五代にかけて、およそ十世紀頃に成立したと考えられており、そこには、地藏菩薩と十王を結びつけた民間信仰が母胎として考えられるという。日本においては『預修十王経』をもとにして加筆、整理されたものが鎌倉時代以降に広く流布したようである。両者の相違の最たる点は、『地藏十王経』に十王それぞれに対する本地仏が配当されることである。

聖衆来迎寺本では十王全体は描かれませんが、閻魔王庁を描く一幅がある。画面上部左右に二つの色紙形を置き、『地藏十王経』の讃文を書き入れている。

禅林寺本「十界図」(図8、9)には、地藏菩薩を中心とする一幅の上部に、地藏を中心として左右に五体ずつの十王が配置されている。忌日の順序は地藏に向かって左下のグループから左回りに進むが、整理されていない。各王の脇に添えられた名札に忌日と本地仏の名が記されていることから、『地藏十王経』に基づき図と考えられるが、十王と本地の対応は経の通りではない。

極楽寺本では三幅の画面の上辺、右幅と中幅に四体、左幅に二体

が安置され、忌日は向かって右から左へと進行する。各王につけられた短冊形には「預修十王経」の讚が記入されており、本地の表現もない。

水尾本はもともと三幅であったが、中幅が欠け、現在は左右の二幅が残る。十王像は各幅の上部三分の一ほどを使い、右幅に三体、左幅に四体を配置する。したがって中幅には三体描かれていたことになるが、その構図は不明である。忌日は極楽寺本と同様、右から左へと進んでいく。

これまでの三点は六道図と十王の組み合わせであったが、出光本「十王地獄図」(図10、11)は十王と地獄図を組み合わせた二幅からなる作品である。十王は各幅の上部に五体ずつ配置され、忌日は左幅の左から初七日、三七日、五七日、七七日、一周忌、右幅の右から二七日、四七日、六七日、百箇日、三年忌となる。そして、各王の頭上には忌日と名を記した短冊形と「地蔵十王経」に一致する本地の形像を描きこんだ円相をおいている。

これらの作品の十王図を見ると大きく二つに分けることができる。それは画面上に地蔵との関わりを示さないものと、関わりを示すものである。

関わりを示さないものは聖衆来迎寺本と極楽寺本であり、残る三点はいずれも地蔵との関わりを示している。最も明瞭なのは禅林寺本で、地蔵を中尊のように置く構図は地蔵十王図といっても良さそ

うなものである。水尾本と出光本はそのような形ではないが、共に十王図の下に拡がる苦界の中に亡者を救う地蔵の姿を描いている。

このようなことから、「地蔵十王経」が「預修十王経」に比べて、より地蔵との関係を深めていることを形の上から見て取れるのではないだろうか。聖衆来迎寺本が「地蔵十王経」を書き入れながら地蔵との関係を露わにしないところには、できるだけ「往生要集」に忠実であろうとするこの作品の性格が現れていると考える。

ところで、前に十王経が十王と地蔵菩薩を結びつけた民間信仰を母胎にして成立してきたと述べたが、それはどういうことであったか。

二つの十王経典の教えのもとになったのは、中国唐の僧、道明の冥府見聞譚であるという。それは、「大曆十三年(七七八年)二月八日、道明は突然閻羅王のもとに連行されて尋問を受けたが、別の寺の道明との人違いであることが判り、この世に帰ることになった。この時、道明は冥府の亡者が裁かれる場に、頭巾を被り、瓔珞を身につけ、錫杖を持って坐る禅僧、つまり地蔵菩薩を見たという。冥界から帰った道明はこの様子を人びとに伝え、図にも表した」というものである。

道明は十王と会見したという伝説を持つ人物でもあり、このような人物を通して地蔵と十王が結びつき、「地蔵十王経」のような經典にまとめられていったと考えられている。

次に、このような十王經典の性格を考えることで、六道絵画に取り入れられた意味を考えてみたい。

『預修十王経』の預修は逆修ともいい、死後に修すべき仏事を生前にあらかじめ行うことで、死後に、後の人に行ってもらいより功德があるという。したがってこの経は、自分の冥福を祈るために預修の齋を設けることを説く経である。ところが唐末から五代にかけて、亡くなった人のための追善供養齋に変化したらしい。

中野照男氏のご研究によると、それは「人が死ぬと、次の生を受けるまでの間に、十王によって生前の罪業の審判が行われるので、遺族が忌日ごとに追善齋を営めば、その功德によって故人を安楽なところに昇天させることができる」と考えられたからであり、そしてそれが「六朝時代以来、父母への孝養を重視する中国の社会において、孝養のために遺族が営むべき祭礼として、民衆の間に広く広がった」ということである。もちろんこれは日本にも大きな影響を及ぼしていると考えられる。

『預修十王経』がいつ頃、どの様に日本に伝わったかは明らかでない。しかし、久安四年（一一四八年）の『地藏菩薩応驗記』に地藏十王図に関する記事が見られたり、治承三年（一一七九年）の榮西の『菩提心別記』に十王信仰に関する記述があることは、十二世紀後半には既に知られていたことになり、導入時期検討の手掛かりになろう。

また『地藏十王経』については、正嘉元年（一二五七年）、愚観住心の『私聚百因縁集』にその内容が引かれ、禪林寺本においても十王と本地の対応が定型化していないことを見ると、『預修十王経』より少し遅れて展開したと考えられ、その定着にも時間がかかったようである。いずれにせよ、十王の經典には追善供養を勧める性格が強いことを知るが、それが六道絵画に導入されたということは、当然その性格が考慮されたことに違いない。

さらに十三世紀に数多く舶載された、中国・寧波付近で制作された十幅仕立ての十王図の影響が大いにあったと考える。それらに描かれる厳めしい、見知らぬ異国の王の姿は、人びとに冥界の、この世にない恐ろしさのイメージを強く訴え、浄土への思いをかき立てさせたであろう。しかし、ただそれだけではなく、恐ろしい世界にある今は亡き父母や親しかった人の昇天を願うこと、それは、いずれ自分も亡き者になることを考えると、追善の供養は当然求められ、勧められるべきものであつたに違いない。十王経はそれを説いているのである。

### (三) 奈河津と奪衣婆

奈河津と奪衣婆のモチーフは、聖衆来迎寺本を除いて、禪林寺本、極楽寺本、水尾本、出光本のいずれにも採用されている。

奈河津の位置についてみると、禪林寺本は地蔵幅の右下隅にあり、

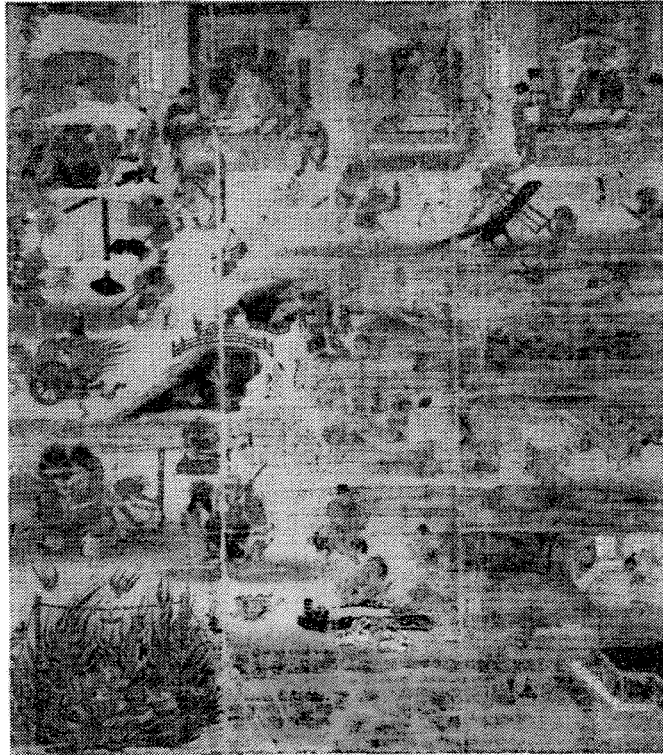


図3 重要文化財「六道絵」三幅のうち 右幅  
兵庫・極楽寺蔵

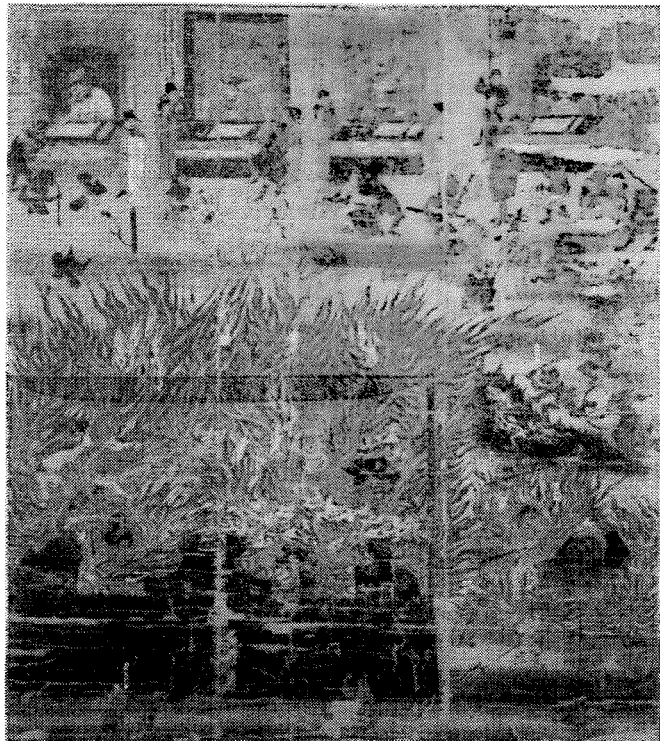


図4 重要文化財「六道絵」三幅のうち 中幅  
兵庫・極楽寺蔵





図5 重要文化財「六道絵」三幅のうち  
兵庫・極楽寺蔵 左幅

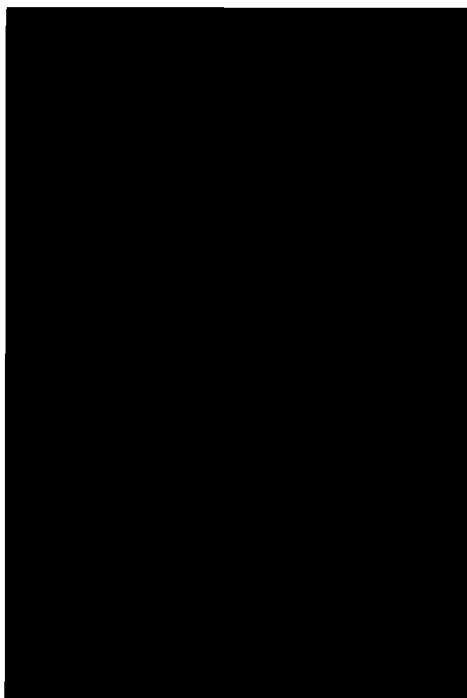


図7 「六道十王図」二幅のうち 左幅  
水尾弥勒堂蔵

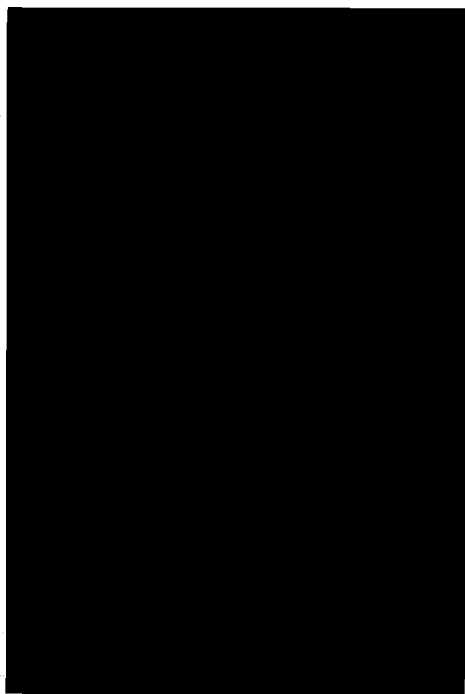


図6 「六道十王図」二幅のうち 右幅  
水尾弥勒堂蔵

図8 重要文化財「十界図」二幅のうち  
永観堂禪林寺蔵 阿弥陀如来幅



図9 重要文化財「十界図」二幅のうち  
永観堂禪林寺蔵 地藏菩薩幅

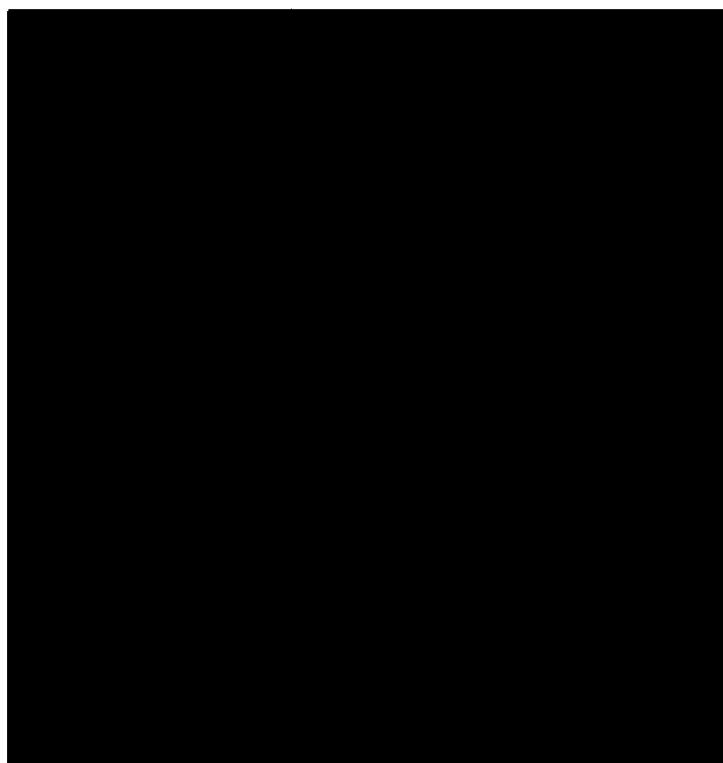


図 10  
重要文化財「十王地獄図」二幅のうち  
出光美術館蔵 右幅

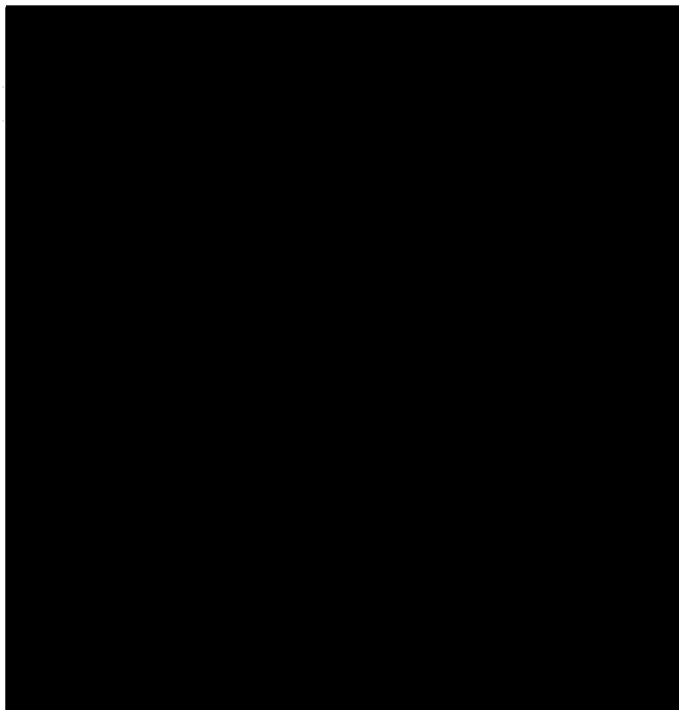
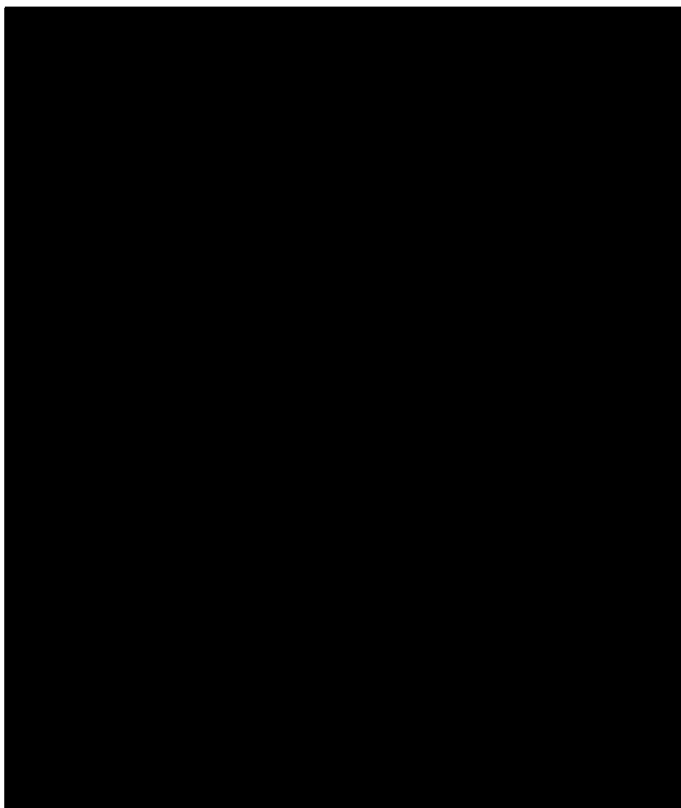


図 11  
重要文化財「十王地獄図」二幅のうち  
出光美術館蔵 左幅



阿弥陀幅が地藏幅の右に配置されるものとすれば、ちょうど人道と地獄の境に位置する。

極楽寺本は右幅のほぼ中央、人道と冥界の境にあたる。

水尾本では右幅の中段右にあり、かたちとしては餓鬼道と十王の所在地の間に位置する。しかし、奈河津に架かる橋、奈河橋の先は霞に覆われており、その行く先は不明瞭である。

出光本では左幅の左下隅に位置する。出光本は地獄以外の悪趣を描いていないため奈河津は地獄の景色の中にある。しかし、奈河橋の先は画面の左外へと向かっている。つまり行き先は地獄の外といえよう。

このように奈河津の位置は一定しないが、共通するのは奪衣婆が河のこちら側にいるということである。あちらの世界ではなく、こちらの世界、極楽寺本でいえば人の世界と冥界との境にあつて、しかも冥界に入る前に位置しているのである。

この奈河津と奪衣婆は前に述べた『地藏十王経』に説かれている。しかし、長久元年（一〇四〇年）の、『本朝法華験記』第七十 蓮秀法師の条にこれが登場している。<sup>5)</sup>

奈河津と奪衣婆の典拠を十王経にとるとすれば、前に十二世紀から十三世紀とした日本における十王経の受容、展開の時期を、『本朝法華験記』の時期、つまり十一世紀にまで遡らせなければならなくなる。さらには、概ね十世紀頃の成立とされる敦煌本十王経図巻に

は、奈河津は描かれるものの奪衣婆は登場しない。

これらの点から、中野玄三氏は「奈河津と奪衣婆の典拠は『十王経』ではなかったともいえる」とされた。<sup>6)</sup> ではいったいどこにその出自を求めればよいのであろうか。

この問題は民俗学、宗教民俗学をはじめとする様々な視点から考察がなされているが、結論的な見解は未だに出ていないようであるが、本論の文脈に沿う点について、若干の手掛かりを提示したい。

前に、奈河津と奪衣婆が『地藏十王経』に説かれていると述べた。それは二七日 初江王の記事で、「葬頭河の曲、初江の辺に於て、官庁相連り、承る所に前の大河を渡る。即ち是れ葬頭の見渡、亡人奈河津と名づく。渡る所三有り。一は山水瀨、二は江の深淵、三は橋渡。官の前に大樹有り。衣領樹と名づく。影に二鬼住む。一を奪衣婆と名づけ、二を懸衣翁と名づく。」（原漢文、読み下し筆者）というものである。

これによると奈河津は葬頭河であり、これは、私たちになじみ深い「この世」と「あの世」を分ける「三途の川」に他ならない。また、この三途の川は『平家物語』巻六、「入道死去のこと」に「また帰り来ぬ死出の山、三瀬川、黄泉中有の旅の空に、ただ一所こそおもむき給ひけめ。」とあつて、死者の魂がああ世へいくのに渡る三瀬川であった。

五来重氏はこの三瀬川について、『古事記』『日本書紀』に載る、

伊弉諾命が黄泉の国から帰ったとき、日向の小戸の橋の檍原での禊ぎ祓いに、「上瀬は是れ太だ疾し。下瀬は是れ太だ弱しとのたまいて、便ち中瀬に濯ぎたまひき。」とあるように、日本人は嚴重な禊ぎをするときは三つの瀬で行ったのである。」と述べられた。とすればこの川は、穢土とこの世の境にあつて、穢れを清める重要な装置であつたのである。

次に、奪衣婆を考えるには、まず恐山のイタコのような「口寄せ」をする巫女を思い起こせばよいのではなからうか。現在のイタコは祈祷や占いのようなこともするようであるが、やはり五来氏のご研究によれば、本来の「口寄せ」は死者の死後の世界の苦しみを子孫に知らせ、その苦を軽減するための作善、供養といった、滅罪の仕方<sup>(7)</sup>を託宣するのが最も古いものであるという。

「口寄せ」の巫女が奪衣婆だというのではない。他界とこの世をつなぐところに女性が位置し、しかもいわば追善供養の連絡者であつたという構造に注目したのである。

また、西山克氏は、聖域とその外との境にある川と橋に、橋姫伝説や熊野比丘尼の存在が「水辺の女」あるいは「橋に住む女」のイメージを定着させ、奪衣婆もそこに重なるのではないかと考察されている<sup>(8)</sup>。古代・中世の鳥辺野のありさまと、聖衆来迎寺本の人道不淨相の図様が重なるのであれば、そこを活動の場としていた聖や比丘尼たちの姿を、地藏や奪衣婆と重ねてみてよいのではな

いかと思う。

こうしてみると奈河津と奪衣婆は、死の世界とその穢れを恐れ、追善供養による滅罪を希求する人びとの最も身近な、切実な信仰を示す図像ではないかと考えるのである。

## 二 新要素展開の背景

これまで、鎌倉時代に六道絵画に加わった新しい要素について、整理し、その性格などについて考察してきた。そこに見えてきたものは、現実の生活者として生きる民衆の世俗的、現実的要求に画面の上で応えようとする姿勢であつた。六道絵画の基本的な性格は、やはり「純粹な六道絵」、つまり「往生要集」の「厭離穢土」「欣求淨土」の信仰であろう。聖衆来迎寺本はできるだけそれに忠実であろうとしている。しかし、そこにあつても、念仏による救済を描いたり、閻魔のすがたを描き込まなければならなかつた。「往生要集」が撰述されてからおよそ三〇〇年を経て、そのような状況が生まれつていた。

そこには、六道絵画を生む母胎である淨土教の信仰に、二面性があることを感じとることができよう。

それは広神清氏の言葉を借りれば、末法思想の発展と共に現れてきた宿業観に基づく、「人は前世の業因(宿業)の結果としての現世

を生きねばならず、宿業を転じて後生における極楽往生を願って念仏を修する」という運命観と、「この現世を生きる人間として、現実の吉凶禍福への配慮に発する現世利益を、自らの運命の内容と考え、その充足・実現を天神地祇に祈る立場」である。<sup>9)</sup>

つまり観念としての極楽往生と、それが否定したはずの現世利益が同時に求められたのである。この辺りの事情は、源信と並んで、日本の浄土信仰に大きな足跡を残す法然の言動を見ればよく見えてくる。

広く知られるとおり、法然は十二世紀の末に『選択本願念仏集』を著して「一向専念」の教えを説いた。それによれば「念仏行者は、念仏によって阿弥陀仏一仏に帰依すればよく、その他の諸仏・諸菩薩への礼拝、神祇の祭祀は無用」ということであり、現世利益を望まず「後生の往生浄土のためにひたすら念仏の行を修すること」である。

しかし法然は一方で、弟子たちによる仏堂建立や造仏、僧侶への供養など、つまり念仏一行、そのみによって往生浄土を願う念仏行者にとっては「雑行」でしかない行いを容認している。弟子である津戸為守への書状には、家の人の行いに結縁助成の立場であればそれらを許すということと共に、次のように述べている。

「コノ世ノイノリニ、仏ニモ神ニモ申サム事ハ、ソモクルシミ候マシ。後生ノ往生、念仏ノホカニアラヌ行ヲスルコソ、念仏ヲサマタ

クレハ、アシキ事ニテ候へ。コノ世ノタメニスル事ハ、往生ノタメニテハ候ハネハ、仏神ノイノリ、サラニクルシカルマシク候也。<sup>10)</sup>」  
つまり、現世利益を求めて弥陀以外の仏や神祇に祈祷することは、後生の往生とは関わらないことであり、念仏の障害とはならないといっているのである。法然は念仏往生を願う人びとのどうしても払いきれない伝統的な神祇信仰への傾きや、現世利益を求める心情を認め、ただちにはそれを排斥しきれなかつたのであろう。

法然の教えをさらに徹底させた親鸞は、そのような状況を正嘉二年（一二五七）の『三帖和讃』に収められる和讃で次のように嘆いている。

「かなしきかなやこのごろの 和国の道俗みなともに仏教の威儀  
こととして 天地の鬼神を尊敬す」「五濁増のしるしには このよの  
道俗ことごとく 外儀は仏教のすがたにて 内心外道を帰敬せり」<sup>11)</sup>  
こうしてみると、鎌倉時代の仏教界がこぞって救済の対象とした  
民衆が根強く保持していた現世利益の欲求と、伝統的神祇信仰への  
傾斜の強さを知るのである。

さらに、法然に始まる念仏の教えは、十四世紀に活動した五代目の存覚（一二九〇―一三七〇）に至ると更に変貌する。正中元年（一三二四年）の『諸神本懐集』に「第一二ハ、権社ノ靈驗ヲアカシテ、本地ノ利生ヲタウトブベキコトヲラシヘ」（注<sup>12)</sup>）と述べるように、ついに本地垂迹説を積極的に取り入れるようになるのである。民衆

の心情と要求が教理をも変化させているということであろう。この時代、六道絵画を制作し受容した人々の信仰は現世的な神祇信仰の影響を強く受けており、ただ阿弥陀の極楽往生を願うだけのものではなかったのである。

## 結び

前節で見てきた浄土信仰のながれは、今ここで取り上げてみる六道絵画の時代とちよほど重なる。そうしてみると信仰の変化と、六道絵画の展開とが見事に重なっているように思う。鎌倉時代の六道絵画に現れた新しい要素は、この時代の民衆の間に根強く存在する神祇信仰を基層とする、多層性を持った信仰のあり方を如実に示すものであったと考える。

さらに、民衆の六道救済の要請に応える絵画として作られ、いわゆる旧仏教側に大きな刺激を与えたのが二河白道図であった。また、鎌倉初期に相次いで渡来した浄土、律、禪各宗の僧によってもたらされた十王図が地蔵による救済と結びついて受容、表現されていったことも大きいであろう。そのような中で天台宗系の六道絵画が明快な救済を効果的に、その画面に表現し得なかったことを現存の作品から読みとることができ、六道絵画制作が天台から浄土宗へ移った事情を推察することもできる。

振り返ってみると『往生要集』は日本人の地獄極楽観をそのイメージと共に固定する役割を果たしたと思う。しかし、その背後には『日本霊異記』にみられたような聖集団の、現実には根ざした地獄世界が無名の人々によって語り継がれ、人びとの心の奥底に拡がっていたことを見過ごすことはできない。十王や地蔵が積極的に受け入れられ、奈河津や奪衣婆が画面に登場するのは、そのような世界があったからこそなのである。

## 注

(1) 鷹巢純「茨木市水尾本六道十王図について」図像とその構成を中心に『仏教芸術』二二六号 一九九八

(2) 中野玄三『六道絵の研究』(淡交社 一九八九) 八〇頁

(3) なお、鷹巢氏は禅林寺本「十界図」の阿鼻地獄の門に描かれている、獄卒が差し出す鉄叉に驚く僧侶の姿は目連の説話に基づくものとしておられる。筆者も同様に考えているが、今のところ確認できないため、ここに挙げることは控えておきたい。

(4) 中野照男『閻魔・十王像』(日本の美術 三二三号 至文堂 一九九二)

(5) 『第七十 蓮秀法師

沙門蓮秀は、醍醐の住僧なり。頃年法華を持して、毎日に懈倦することなし。兼て観音を念持して、十八日に持齋せり。世路に牽かれて、妻子を具すといへども、心は猶し法華大乘を帰信せり。毎日に観音經一百巻を誦誦せり。乃至重き病を受け取りて、辛苦悩乱し、身冷え息絶えて、即ち死門に入れり。遙に冥途に向ひて、人間の境を隔てたり。深く幽なる山、險難の高き峰を超えて、その途遼遠なり。鳥の

声を聞かず、僅に鬼神暴悪の類あり。深き山を過ぎ已りて、大きな流の河あり。広く深くして怖畏すべし。その河の北の岸に一の嫗の鬼あり。その形醜く陋しくして、大きな樹の下に住せり。その樹の枝に百千種の衣を懸けたり。この鬼、僧を見て問ひて言はく、汝今当に知るべし。これは三途の河にして、我はこれ三途の河の嫗なり。汝衣服を脱ぎて、我に与へて渡るべしといへり。

時に四の天童あり。忽ち来り至りて言はく、汝嫗の鬼、争かこの僧の衣を奪ひ取る。この沙門は、法華の持者にして、観音の加護したまふ人なりといへり。時に嫗の鬼、合掌して僧を敬へり。天童、沙門に語りて言はく、ここはこれ冥途にして、悪業の人の来る処なり。早く本の国に還り、能く妙法を持して、観音を称念し、生死を捨て離れて、後に浄土に生れよといへり。将て還る間、途中に二の天童あり。来り迎へて云はく、賀茂明神、冥途に赴くを見て、将て還らしめむがために遣すところなりといへり。一夜を遑りて、即ち蘇生することを得たり。病患を除き愈して、飲食を受け用ひ、本の体を得了べぬ。倍信力を増して、法花を誦し、観音を持念すること、今に退かず。また多くの種の奇異の夢想あり。更にこれを記さず。〔井上光貞・大曾根章介「日本思想大系 往生伝・法華験記」(岩波書店)所収「大日本国法華経験記 卷中」〕

なお、ここに「賀茂明神」の名が登場することは後述する神祇信仰との関わりの中で興味深いことである。

- (6) 中野玄三、前掲書 一〇二頁
- (7) 五来重「日本人の地獄と極楽」(人文書院 一九九二)
- (8) 西山克「聖地の想像力」序章 橋を渡る(法蔵館 一九九八)
- (9) 広神清「鎌倉・室町期の浄土教と運命観」季刊 日本思想史」第三二号 一九八九
- (10) 「津戸の三郎へつかはす御返事」「昭和新修法然上人全集」(平楽寺

書店 一九五五) 五〇四頁

- (11) 「愚禿悲歎述懐和讃」『定本親鸞聖人全集 第二卷』和讃編(法蔵館 一九八二) 二二三頁

- (12) 「日本思想大系 中世神道論」(岩波書店 一九七七)

本稿は「鎌倉時代六道絵画展開についての小考察」と題した発表(美術史学会西支部例会、一九九八年七月)をもとにしているが、発表の際、一部資料についての考察の不備を根立研介氏からご指摘を受けた。本稿ではその点を含め書き改めた。根立氏をはじめ、ご指導、ご教示下さった方々、作品ご所蔵者に深く感謝いたします。

(すがむら・とおる 広島大学)