

『宗教民俗研究』 第十六号抜刷 平成十八年十二月

出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性

鷹
巢
純

鷹巢 純

出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性

一 はじめに

出光美術館には現在、地獄絵関連作品としては、十四世紀に制作されたと推測される二幅本の十王地獄図と、十六世紀に制作されたと推測される六幅本の六道十王図(図一)の、二組の作品が所蔵される。本論では、このうち六幅本の六道十王図について考えてみたい。手順としては、作品の概略について述べた後、三つの問題について論じる。すなわち第一に、出光美術館本六道十王図(これから単に「出光本」と略称する)に描かれた説話図像の性格について。第二に、出光本とともに伝来した涅槃図の存在について。第三に、出光本が伝来した和歌山県葛城町の天野という土地と、出光本との結びつきについて。これら三つの問

題を通して、出光本の属する伝統と、伝来地における制作事情の一端を解明したい。

さて、問題を検討するに先立って、出光本の概略を確認しておこう。

出光本の画面のサイズは縦一五〇cm前後、横九〇cm前後、さらにこの周囲に描表装による表装部分があり、全体で縦二m前後、横一m前後となる¹⁾。この描表装を含めて、掛幅は幅四〇cmほどの画絹を横に二枚半継いで作られる。この絹継は、後述する涅槃図との関係にかかわる特徴となる。

出光本の制作時期については、矢島新氏²⁾によって十六世紀とされ、これが現在定説となっている³⁾。六幅それぞれの裏には、軸の寄進銘の写しが墨書されるが、そこに記された寄進者の教順房は天野如意輪寺の寺僧として十六世紀後

図1-1 出光美術館本六道十王図 第1幅

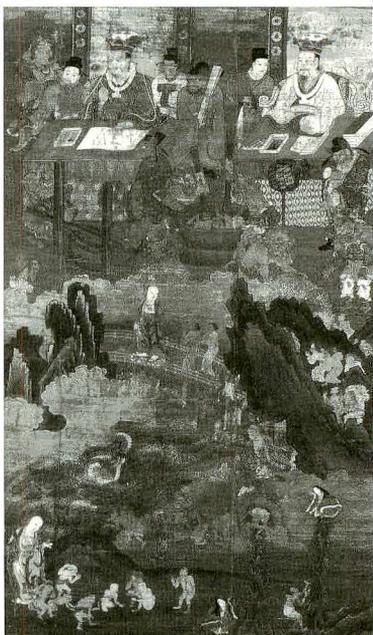


図1-2 出光美術館本六道十王図 第2幅



図1-3 第3幅



図1-4 第4幅

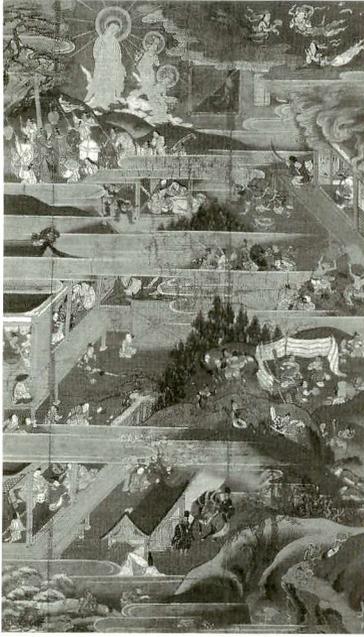


出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性

図1—5 第5幅



図1—6 第6幅



半に活躍した人物であり、そのことがこの作品の制作時期の下限を示している。矢島氏は制作時期をこの寄進時とほぼ同時期と考えている。教順房が出光本を寄進した先は天野の大念仏講であったようで、承応三年（一六五四）にはこの六道絵のために大念仏講へ箱が寄進されている⁴。以後、大念仏講の本尊として出光本は講中の人々の手によって護り伝えられてきたが、大正二年（一九一三）、逼迫した講の運営資金の捻出のために売却され、曲折の後に出光美術館の所蔵となった。

出光本の基本的な図像構成についてはすでに述べたところでもあり⁶、ここでは略述するにとどめたい。六道絵と十王図が組み合わされて一つの絵画となっていることから、私が仮に六道十王図と呼んでいる一連の作品は、いずれも類似した構造を抱えている⁷。出光本を向かって右から順に六幅すべて並べると、向かって右端の死天山（死出の山）・奈河（三途の川）を起点として死後世界の巡歴が始まり、その左手に地獄道・餓鬼道・畜生道といったいわゆる三悪道の諸相が描かれる。ここまでの画面の上方には、死後裁判を主宰し六道輪廻を司る十王の王庁が軒を連ねる。これらの左にはさらに阿修羅道・人道が配され、最終幅の

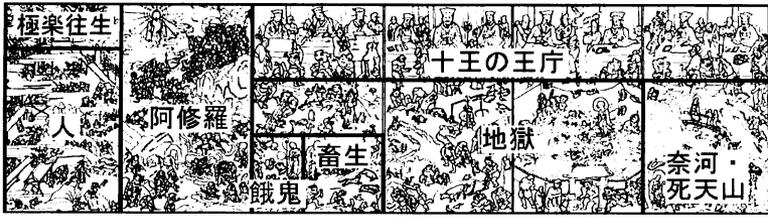


図2 出光本六道十王図の画面構成

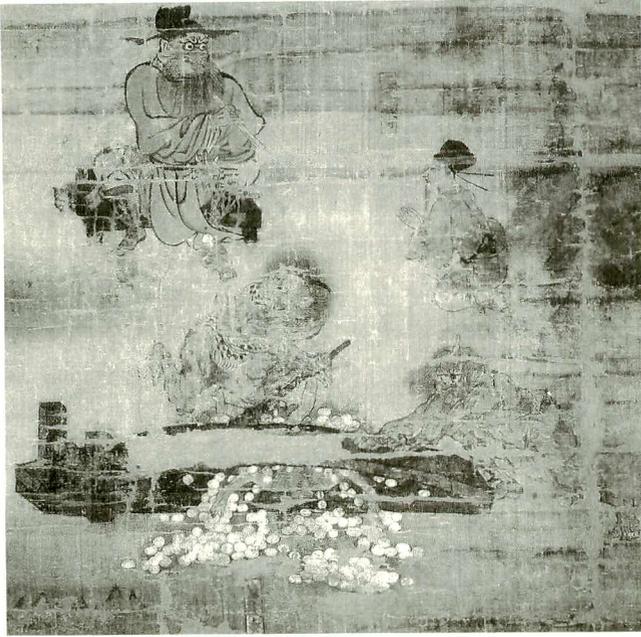
上方には死後世界巡歴の終着地点である極楽浄土への往生のさまが天道と渾然となって描かれる(図2)。こうしたプランは、亡魂が十王の統括の下で悪道を巡歴し滅罪し、最終的に往生を遂げるという死後世界観を示すものである。

二 出光本の説話図像

それではこの出光本に描かれた説話図像に着目して、出光本がどのような系譜に属する六道十王図なのかを考えてみたい。出光本の説話図像といえは、これまでは目連救母説話の図像ばかりが目まされてきたが、実はそのほかにもいくつか重要な図像が描かれている。出光本の説話図像を考える上で見逃せないのが、醍醐寺にかつて存在した焰魔王堂の地獄・九相図

壁画(これから単に「壁画」と略称する)ならびに兵庫県極楽寺に伝存する六道絵である。後白河天皇の皇女である宣陽門院が発願し、醍醐寺座主・東寺長者を歴任した成賢の指導によって建立され貞応二年(一二二二)に供養が行なわれた焰魔王堂に描かれた壁画は、まさしく当時の真言宗における最も正統的な地獄絵であり、現存していれば鎌倉時代の中央作の地獄絵の代表作例となっていたはずだが、建武三年(一三三六)に焼失している^③。幸い、この壁画に描かれた説話図像の画題については、成賢自身が銘文を記録した『焰魔王堂絵銘』(これから単に「絵銘」と略称する)の写本が残されているため、その概略がわかる^④。

この壁画と図像的に深い関連が指摘されているのが、兵庫県極楽寺の六道絵(これから単に「極楽寺本」と略称する)である。極楽寺本には壁画と同一の説話図像が少なくとも三件あることがこれまでに指摘されているが、それ以外にも二件、同一もしくは関連の密接な説話図像が存在する^⑤。それら重複する説話図像を確認すると、すべて『法苑珠林』か『三宝感応要略録』のいずれかに採録されているものばかりであり、それが鎌倉時代の中央作の地獄絵・六道絵の主題選択の傾向だったと推測できる。



極楽寺本と壁画の重複図像のうち、北周の武帝をめぐる説話の図像(図3)は、実は出光本にも描かれている。武帝の死後、武帝の監膳儀同(料理担当大臣)が裁判の証人

図3 極楽寺本六道絵右幅 周武帝説話

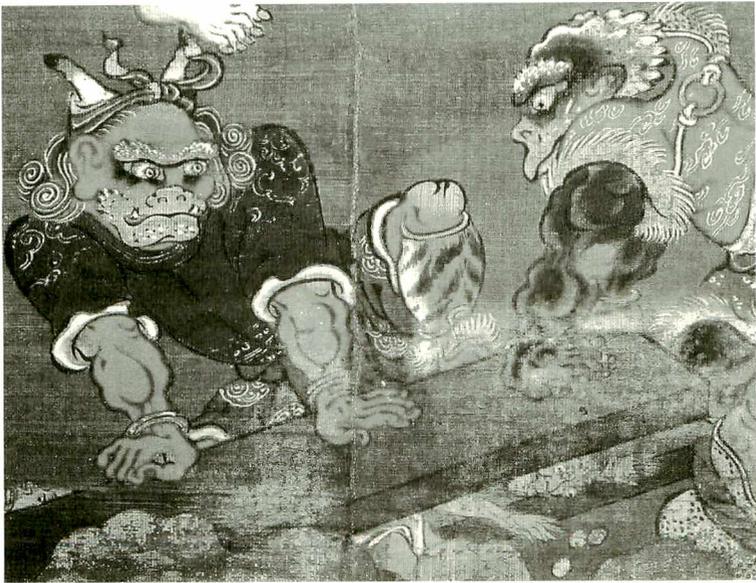


図4 出光本六道十王図第3幅 潰される武帝

として閻魔王庁に生きながらに召しだされ、武帝が一生のうち食べた卵の数を問われるが、大臣は答えられない。それならば数えるまでと武帝を岩の板に挟んでつぶしてみると、武帝の腋下からこれまでに食べた卵が噴き出し、うず高い山となった。¹³ 極楽寺本では、冥官に尋問される大臣を上方に、二鬼卒によって岩板に挟まれ腋下から卵を噴出

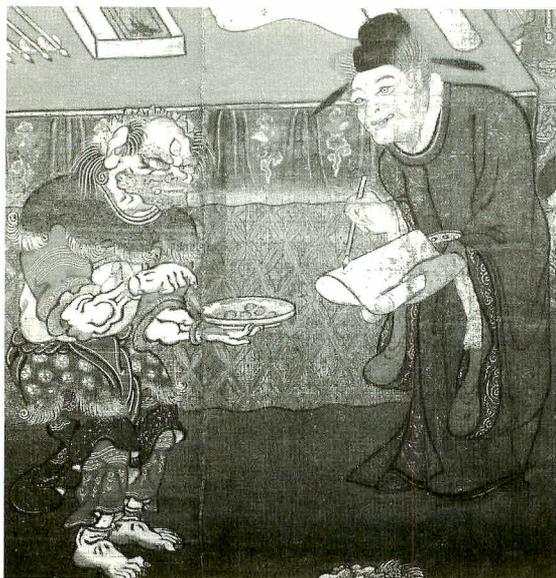


図5 出光本六道十王図第3幅 卵を数える鬼卒

図6 出光本六道十王図第3幅 孫宣徳説話？



する武帝が下方に描かれ、両場面をつなぐように鬼卒が武帝から摘出した卵を冥官に差し出している。出光本の場合も場面の選択は極楽寺本や壁画とよく類似しており、二鬼卒によって岩板に挟まれる武帝の場面(図4)と、盆に載せた卵を鬼卒が数え上げ冥官が記録している場面(図5)とが第三幅に描かれる。第一の場面ではよく見ると武帝の顔の傍らには噴出した卵のうち三粒が転がっている。

この一致から話を広げるなら、かつて矢島新氏が指摘した出光本第三幅の別の説話図像(図6)にも注目すべき

だろう。矢島氏の推定によれば、これは『三宝感応要略録』に採録された、唐の孫宣徳の説話であるという。説話では



図7 出光本六道十王図第1幅 压榨される亡者

孫宣徳は自分が殺した無数の鳥や動物から訴えられるのだが、確かにこの図像では訴状を口にくわえた多種多様な動物が、亡者とともに出廷している。訴える動物が多いというだけではこの図像が矢島氏の推定する説話を表現するものと断定することは難しいが、それでもこの図像が主要な典拠である壁画や極楽寺本の説話図像の『三宝感応要略録』と結びつく可能性があることは注目に値する。

出光本第一幅には、压榨機を用いて亡者から脂を搾り取る図像が描かれる(図7)。亡者から脂を搾り取るという責め苦は六道絵や十王図の図像伝統においてかなり珍しい部類だが、実はこれも『法苑珠林』に説話がある⁽¹⁶⁾。自分が死ぬときに召使を殉死させた男が、死後脂を搾り取られ、殉死した召使がその様子を目撃する、というこの説話は、焰魔王堂壁画にも描かれていた⁽¹⁷⁾。壁画では、蘇った召使の勧めにしたがって遺族が行なった供養の力で、男が責め苦から解放されるところが描かれていたようで、男の責め苦の只中を描く出光本とは場面選択に隔たりがあるものの、ここにも焰魔王堂壁画と出光本の接点を見て取ることができよう。

また第四幅には、経典らしい巻物と、公文書のようなも

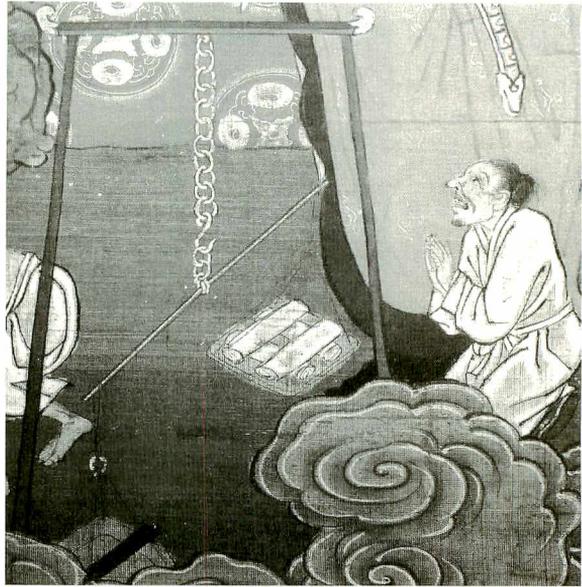


図8 出光本六道十王図第4幅 業秤で善悪を量る

のが秤にかけられる図像(図8)が描かれる。焰魔王堂壁画にも法華経を読誦した亡者が業の秤で生前の善悪を量られる説話が描かれていた。¹⁸⁾この説話の原話は『弘誓法華伝』にあるが、その記述によればこの善悪の判定は、亡者の行なった罪をまとめた訴訟文書と、亡者が読誦してきた法華

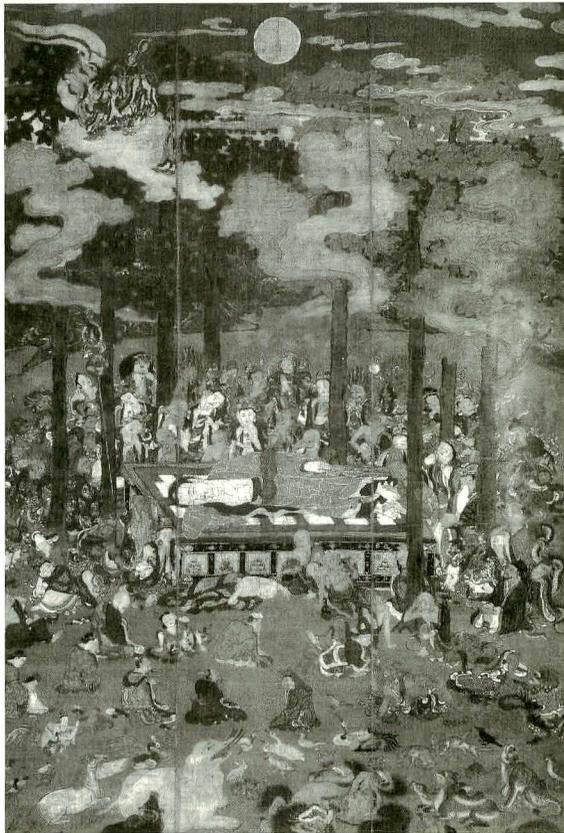
経とを量り比べることによって判定される。結局、法華経のほうが重く、彼は罪を免れるのだが、出光本のこの図像でも、天秤は巻物に傾いている。²⁰⁾

以上出光本の説話図像四件を確認した結果、確実な根拠は周の武帝の説話を描いた図像一件に過ぎないものの、醍醐寺焰魔王堂壁画、『法苑珠林』と『三宝感応要略録』、極楽寺本六道絵、によって構成される説話環境の系譜を、出光本が受け継いでいるらしいことが想像できる。おそらくそれは鎌倉時代における中央の六道信仰の系譜であり、十六世紀に制作された出光本の出自は思いのほか古典的で正統的なものであったといえよう。

三 出光本と上天野大念仏講本涅槃図

第二の論点に移りたい。出光本は丹生都比売神社の神社関係者の集落である上天野の大念仏講が、大正の初年まで講の本尊として所有していたものだった。この大念仏講には、もう一つの本尊として、絹本の涅槃図(図9)が伝存する。画面寸法縦一七四・五cm、横一一一・七cmのこの涅槃図は、これまで出光本よりも降る十七世紀に制作されたものと考えられてきた。

図9 上天野大念仏講本涅槃図



涅槃図は一見、画絹を三枚横継ぎにして作られているように見える。ところがつぶさに観察すると、この画面は、この三枚の絹の左右に、更にそれぞれ二cm幅程度の絹が継ぎ足されてできあがっているのである。画面には切り詰められた形跡はない。とすれば、幅二二・七cmに及ぶこの

か。涅槃図には承応三年（一六五四）に新調された箱があり、涅槃図はこの箱と同時期に作られたものと考えられている。箱の新調に関する情報は箱蓋裏の墨書によるものだが、出光本にも、日付・寄進者のみならず全文がまったく一致する箱蓋裏墨書のある箱があるのだ。同時に作ったと

大画面にとって、たった二cmの継ぎ足しはどんな意味があったのだろうか。ここに意味を見出そうとするなら、それは描表装以外に考えられない。涅槃図の画絹一枚の幅は出光本と同じ約四〇cm、出光本と同様の描表装を想定するなら、この涅槃図の絹本の幅は左右にそれぞれ二〇cm程度、すなわち幅四〇cmの絹を半裁にした程度が必要となる。おそらくは、当初あった描表装が、大画面掛幅にありがちな画絹両端の傷みのために切り取られ、現在のような表装に改められたのだろう。その名残が、この左右二cmの絹継ぎの正体と思われる。

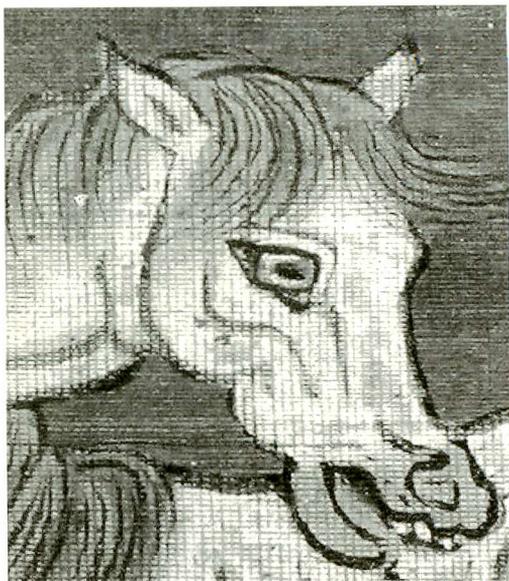


図10 出光本六道十王図第4幅 馬

はいえ、新調された涅槃図のための箱と、すでに百年が経過した（したがって老朽化した当初の箱があったかもしれない）六道十王図のための箱とが、まったく同じ墨書をもつことになる。

モチーフのスケールが違うので、出光本と涅槃図との表現を比較することは簡単ではない。しかし、モチーフのいくつかは、スケールに関わりなく出光本と涅槃図との間に

出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性



図11 上天野大念仏講本涅槃図 馬

類似を示す。例えば馬の描写（図10・11）では、両者ともに鼻孔の上部に指状の突起が描かれる。人物の顔貌描写（図12・13）では、眉根から眉尻にかけてのうねり方、眉間に近い上目蓋のしわの寄せ方、強く跳ね上がる目尻の形状、上下にうねる髭のたなびかせ方が類似する。羅刹の顔貌表現（図14・15）では、眉骨や口元の、岩のように硬く隆起し針のような毛をまばらに生やした表現や、大きく正面を向いた鼻の形が類似する。他に犬の頭を描くときの筆



図12 出光本六道十王図第2幅 冥官



図13 上天野大念仏講本涅槃図 神将

遣いや、目の周囲の毛並みを白く抜く好みなども、類似点として挙げられよう。こうして比較すると、涅槃図のほうがやや技量が劣るため同一画家とはゆかないが、同一工房で近い時期におそらく一具のものとして、作られたものと考えてよからう。

ほぼ同じ時期に似通った体裁で作られ大念仏講に寄進された、この六道十王図と涅槃図は、どのように用いられて

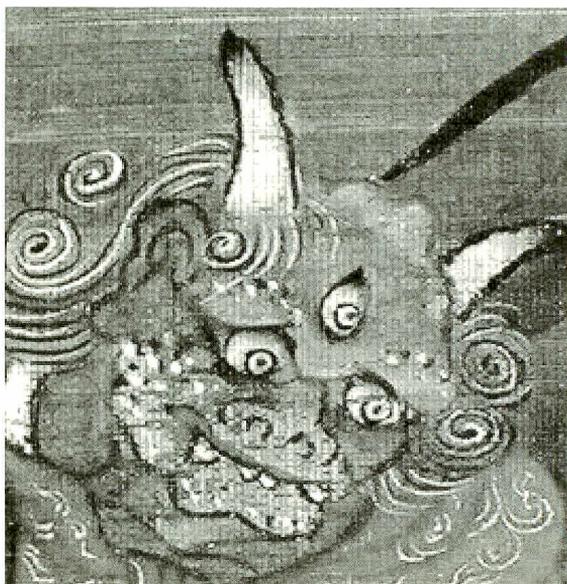


図14 出光本六道十王図第3幅 鬼卒

いたのだろうか。大念仏講は、廃仏毀釈で仏堂が破壊されるまで丹生都比売神社の一角にあった、山王堂で行なわれていた。もちろん、二つの絵画もこの堂内にかけていたはずである。丹生都比売神社の失われた建築群は、幸いにも廃仏毀釈の折の宮司が破壊を憂えて記録した詳細な境

出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性

内配置図の写しが残されており、間取りを知ることができる(図16)。丹生都比売神社は近世における境内の破損・修復の記録を比較的よく遺しているが、少なくとも明応四年(一四九六)の大火事以降、山王堂が建て替えられたという記事はないことから、おそらくここに描かれた山王堂の間取りは、六道十王図や涅槃図が寄進された頃の状態をほぼ残しているものと思われる。

出光本と関係の深い醍醐寺焰魔王堂壁画の配置を参考ま

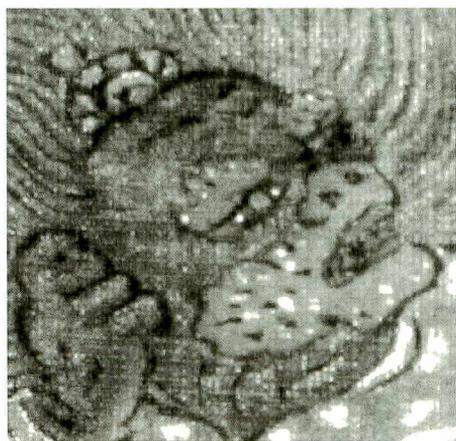


図15 上天野大念仏講本涅槃図 鬼神

で確認しておく、こちらは焰魔王堂の左右および奥の壁面に壁画があったらしい。山王堂の場合はどうだろうか。涅槃図も六道十王図も、柱間ひとつあれば

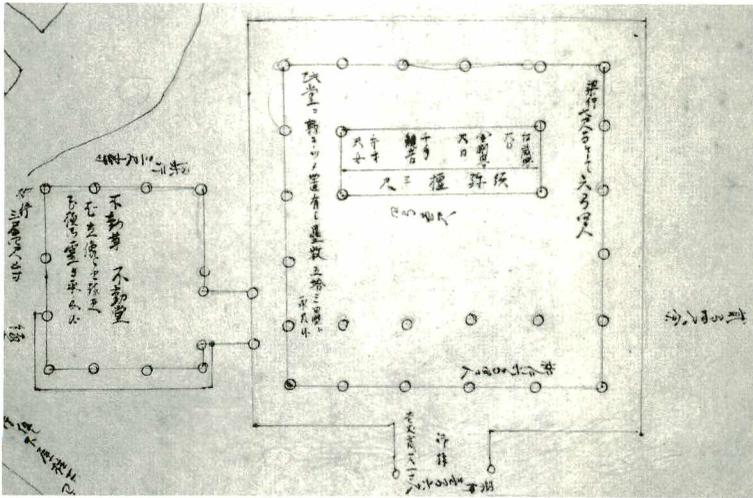


図16 天野社境内配置図 山王堂

一幅かけることが可能な大きさである。少なくとも涅槃図は、釈迦の頭を北に向けることを考えれば西面して建てられた山王堂の奥壁にかけることが妥当だろう。五間四方という山王堂の規模では、六幅を壁面一つに並べることができる。六道十王図は左右壁に一幅分だけのみ出すように涅槃図の左右に並んだとも推測できる。ただし、絵解きを念頭においていたのならば、六道十王図はもっと手前、須弥壇手前の左右壁に並ぶ方が機能的だろう。

こうした配置を推測する前に、そもそも六道十王図と涅槃図が同時に掛けられるものなのかを検討しておくべきかもしれない。実際、私を知る限りでは、涅槃図と六道十王図がセットとして伝えられている例はない。山王堂で行なわれていた頃の大念仏講の儀礼に関する情報も、それほど豊富というわけではない。ただ、大念仏講は年に一度、涅槃会(20)の時期ではなく旧暦七月に行なわれるものであるという。また、かつての大念仏講には、後で述べるように、その年々の講中の死者を供養する性格があった。仏教における死者の救済と理想的な死のあり方が、ワンセットで示される事情が、その辺りにあったのかもしれない。

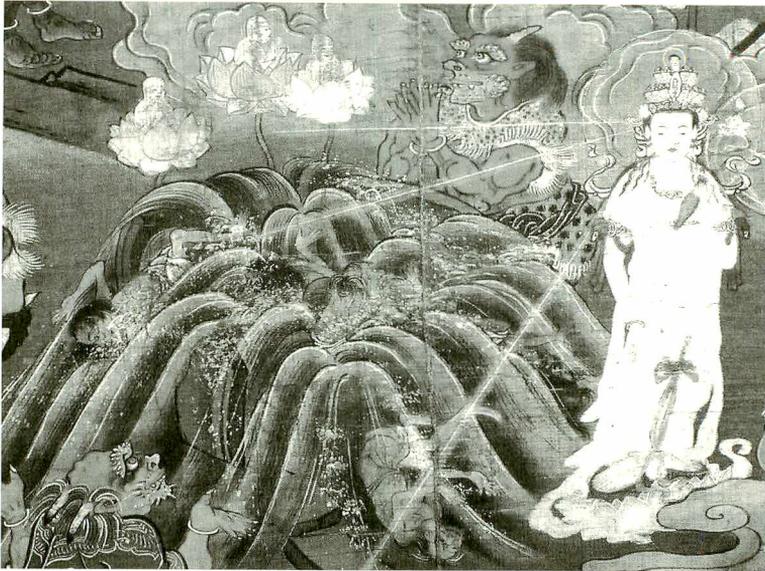


図17 出光本六道十王図第4幅 十一面観音の救済

四 出光本と地域信仰

最後の論点に移ろう。出光本と、天野という土地との結びつきの問題である。

先頃、出光本と南都系圖像の結びつきについて、修験道当山派のネットワークを通して分析した、緻密な論考を山本聡美氏が発表した²⁰。しかしこの壮大な構想については、山本論文にゆずるとして、ここではより狭い範囲のことを考えてみたい。

出光本に描かれた救済イメージの中で特徴的な表現は、六道絵の文脈の中ではきわめて類例の少ない十一面観音による救済のイメージと、執拗に繰り返される地蔵による救済のイメージである。まず、このうち十一面観音による救

図18 延命寺蔵十二面観音立像



済のイメージ(図17)について考えてみよう。十一面観音が光を放って地獄の釜を割るという図像は、六道絵的な性格の強い本土寺本観音絵にも見られるが、一般的とはいえない。山本氏はこの図像を、二月堂曼荼羅の十一面観音像など、南都においてはぐくまれた独自の十一面観音信仰との関係において説明した。この指摘はおそらく正鵠を射るものであろう。ただ私は、ここで出光本が十一面観音にこだわったことにはもう一つ、天野という地域の問題があったように思う。

天野の延命寺には、天野の氏社として機能してきた八幡神社の神宮寺旧蔵の十一面観音立像(図18)がある。この像は像高一七八・三cmにおよぶ等身大の大作で、しかも制作時期が十世紀前半に遡るといふ由緒のある像である。右手と願印・左手持水瓶という図像は出光本の十一面観音像とよく類似しており、氏社の神宮寺に安置されたこの由緒ある十一面観音像への崇敬の念が、出光本に十一面観音を登場させる計画を後押ししたとは考えられないだろうか。なお延命寺には、やはり同じ神宮寺から移された等身大の十世紀の十二面観音像がもう一体あり、十一面観音に対するこの地域の人々の信仰の篤さを物語っている。

次に地蔵による救済のイメージについて考えてみよう。地蔵による救済のイメージは、第一幅に二場面、第二幅に一場面、第四幅に二場面描かれる。これらについては、もちろん矢島新氏がかつて指摘したように矢田地蔵縁起絵巻などとの類似を指摘することもできる。しかし六幅のうち五度も描かれる地蔵の活躍の頻度はやや異常である。しかもそれら五体の地蔵は、ありふれた図像ながら、いずれも右手に笏杖を執り左手に宝珠を捧げる共通の図像で描かれ、何か具体的なモデルの存在を感じさせる。地蔵による救済へのこうしたこだわりは、いったい何に起因するのだろうか。

このことを考えるとき、思い至るのは天野の地蔵寺の存在である。かつては大念仏講が行われる期間中に、講の構成員の代表が、その年に新たに死亡した人々の戒名を書き付けに地蔵寺へ出向いたという。つまり大念仏講は地蔵寺ときわめて密接な関係を持っていたのである。残念ながら地蔵寺は明治の廃仏毀釈の折に延命寺に合併されてしまったため、本尊の像容そのほか詳細を知ることにはもはやできない。しかし寺の名称から類推するなら、本尊の尊格が地蔵であったことは間違いない。現在、延命寺本堂の脇壇に

は、江戸時代に制作されたと推定されている、地藏立像が安置されている。いかにも客仏が安置されるにふさわしい位置にあるこの地藏立像は、あるいは地藏寺にゆかりの仏像で、地藏寺本尊の面影を伝えるものかもしれない。この地藏立像は出光本の地藏菩薩と画像が一致する。

五 おわりに

本論では、三点の問題について考察した。すなわち第一に、描かれた説話画像の性格から、醍醐寺焰魔王堂壁画などの十三世紀の中央作の六道絵の伝統を踏まえた作品として、出光本を捉えられそうだということ。第二に、出光本とともに伝来した涅槃図が、出光本とワンセットで作られた可能性が高いこと。第三に、天野という地域の信仰との関わりの中で出光本が構想されたらしいこと、の三点である。これら三点の問題を通して、出光本がいかなる伝統の末端に位置し、伝来地のどのような実情を反映して制作されたものなのかが、いくらか垣間見えたなら幸いである。

【註】

(1) 法量：「第一幅」二〇〇・〇×九七・七cm（画面のみ一四八・

五×八八・三cm）

「第二幅」二〇〇・〇×九八・〇cm（画面のみ一四八・〇×

八八・〇cm）

「第三幅」二〇〇・〇×九七・六cm（画面のみ一五〇・〇×

八八・七cm）

「第四幅」二〇〇・〇×一〇〇・七cm（画面のみ一四八・五

×九〇・一cm）

「第五幅」二〇〇・〇×九九・〇cm（画面のみ一四九・五×

八九・二cm）

「第六幅」二〇〇・〇×一〇一・〇cm（画面のみ一五三・〇

×九二・五cm）

絹本濃彩・描表装・幅四〇cm程度の面絹二幅半を継いで一
鋪とする。

(2) 矢島新「新出の六道絵六幅対をめぐる」『国華』一一二

〇号所収、一九八九年。

(3) 「第一／小野篁自筆／施主教順房」（第一幅軸裏墨書・右上）

(4) 「御本尊箱天野大念仏講衆中／承応参甲午曆七月十四日／

奉寄進施主勘十郎」（箱蓋裏墨書）

(5) 五来重「融通念仏・大念仏および六斎念仏」『大谷大学研

究年報』一〇号所収、一九五八年）

- (6) 鷹巢純「地獄極楽道中案内——六道絵に見る他界観——」上・下(『出光美術館館報』一一〇・一一一―号所収、二〇〇二年)
- (7) 中でも特に出光本と構成上の近似性が強い作例としては、極楽寺本六道絵(十三世紀)・長岳寺本六道十王図(十六世紀)が挙げられる。これらはいずれも画面右端に死後世界への導入部、左端に死後巡歴の最終目的地(極楽または天道)が描かれ、その間の上部と下部にはそれぞれ十王の王庁と悪道世界とが描かれる。
- 極楽寺本六道絵については菅村亨「極楽寺本『六道絵』について」(『仏教芸術』一七五号所収、一九八七年)、長岳寺本六道十王図については鷹巢純「めぐりわたる悪道——長岳寺六道十王図の図像をめぐって——」(『仏教芸術』二二二―号所収、一九九三年)に詳しい。
- (8) 焰魔王堂壁画に関する最初の論考としては竹居明男「醍醐寺琺瑯堂とその周辺——宣陽門院・九相図・宗達——」(『仏教芸術』一三四号所収、一九八一年)がある。
- (9) 焰魔王堂および壁画に関するこれらの沿革については『承応二年供養記』『暦応三年勸進表』(いずれも『醍醐寺新要録』卷十三琺瑯堂篇所引)の記事による。
- なお、焰魔王堂はその後暦応三年(一三四〇)に一応の再建がなされ、至徳三年(一三八六)には旧焰魔王堂を模した百済寺炎魔王堂壁画を参考に壁画も完成し供養が行なわれた。この新焰魔王堂は応仁の乱の影響で文明二年(一四七〇)に焼失している。
- (10) 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』第一〇九集所収、二〇〇四年)に翻刻と詳細な分析がある。
- (11) 阿部美香「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』第四〇号所収、二〇〇五年)は、『焰魔王堂絵銘』にある「釈の師規、善悪を量らるる像」という記述が極楽寺本右幅左上部の図像と、「晋朝并州の劉薩何、殺鹿等の罪を争ふに依りて、業鏡を見せしむる像」という記述が中幅右上部の図像と、「天竺の阿輸沙国の婆羅門、阿弥陀の名号を唱へて地獄を破る像 焰魔、唱へて曰はく、若し人多の罪を造りて 応に地獄の中に墮すれども 纒に弥陀の名を聞けば 猛火清涼と為る」という記述が業鏡の左隣の図像および中幅右下部の図像と、それぞれ対応することを指摘する。極楽寺本のこれらの図像はいずれも人物名を記した短冊形を伴っており、この対応関係の根拠となる。

(12) うち一件は右幅中央下部の図像で、『焰魔王堂絵銘』にある「周の武帝、鶏の卵を好食す。鉄の床の上に臥し、鉄梁を用いてこれを押すに、両の腋割け裂けて、鶏の子出づ。俄かに牀と斉し。十余斛なるべし。」という記述に対応するもので、これまで図像脇二箇所短冊形が「閻武臺」司と読まれてきたものである。赤外線カメラによる再確認の結果これらの短冊形はそれぞれ正しくは説話の登場人物である「周武帝」「監膳儀同」と読まれるべきことが判明した。

もう一件は先述した「善悪を量らるる像」の図像のすぐ下に描かれている図像で、『焰魔王堂絵銘』にある「揚州の高郵県の李丘令、鷹を放ち生を殺し、非法に食噉す。故に火車に乗りて冥途趣く。時に一りの沙門有り。水を以て車に灑ぐ像」と関連する。この図像に添えられた短冊形には「唐幽州貞安良」とあり、登場人物名は明らかに対応しないが、図像の内容自体は『焰魔王堂絵銘』が説くところの状況と細部に至るまで完全に一致する。

(13) 「周の武帝、好みて鶏の卵を食し、一食に数枚たり。監膳の儀同有り、名を抜虎という。常に御食を進めて寵有り。(中略) 開皇中、暴かに死して心尚暖し。家人之を殯する

出光美術館本 六道十王図に見る伝統と地域性

に忍びず。三日にして乃ち蘇る。能く語りて先ず云く、(中略) 王、問いて曰く、「汝、帝が為に食を作せり。前後に白団を進むること幾枚か」と。儀同、白団を識らず左右を顧るに、左右教えて曰く、「鶏卵を名づけて白団と為す」と。儀同即ち答う、「帝の食せし白団、実に数を記さず」と。王、帝に謂いて曰く、「此の人記さず。当に之を出すべし」と。帝、惨然として樂しまずして立つ。忽ちに見れば庭前に鉄床並びに獄卒数十人有り。皆牛頭人身なり。帝、床上に臥し已らば、獄卒、鉄梁を用いて之を圧す。帝の両脇の割裂せる処より鶏子全て出で、俄に床と斉くして十余斛なるべし。乃ち尽く王命じて之を数えしめ訖んぬ。」

〔法苑珠林〕卷九四酒肉篇)

(14) 註(2) 矢島新氏論文。

(15) 「我、初めて死せるの時、三人の冥官の没官を駆らんとするを見たり。大城の前に至れり。五道大臣、位に次いで叙列し、閻魔王、処に安んず。我に嗔呵して言わく、「汝、癡人にして恣に悪を造す人なり。殺すところの禽獸の愬(うった)えに依りて非分に汝を召すなり」と。即ち庭中を見るに、吾が殺生せしもの百千万ありて、王に向かいて各々非分に命を奪われし由を白す。王、いよいよ嗔怒す。」

『三宝感応要略録』巻中第四)

- (16) 「奴、屏の外より之を闔う。見るに、官の守衛人に問いて曰く、「昨日、脂を圧したることいくばくや」と。対えて曰く、「八斗を得たり」と。官曰く、「更に將い去りて一斛六斗を圧し取るべし」と。主、則ち圧し牽かれて出て竟に言を得ず。」(『法苑珠林』巻三六頌讚篇)
- (17) 「北齊の時の人、脂を押せる時、妻子追福を修するに依りて、鉄梁折れて得ざる像」(『焰魔王堂絵銘』)
- (18) 「唐の雍州の万年縣の劉時、唯だ法花両卷を誦して、更に余の功德無し。仍って、業秤をもって、所作の善悪を校量するに、法花両卷の善、猶重し。」(『焰魔王堂絵銘』)
- (19) 「劉時は、雍州の万年縣の平康坊の人なり。永隆二年六月に患いて、二日を経て死に至れり。(中略)一人引かれて大城に入る。宮殿樓觀、壯麗にして常に異れり。閻羅王にまみゆるに云く、「汝、生時の功德を具に録せるや」と。遂に答えて云く、「生時、唯、法華經両卷を読みしのみ。更に別の功德なし」と。王、遂に罪案を索(もと)め、及び業秤にてこれを秤れるに、法華両卷すなわち罪案より重し。王、案を檢べて云く、「その人、合せて九十年の活を得たり。」と。案典に謂いて云く、「汝、何をもって錯ちて

追うや。大罪過てり、他へ放ちて還すべし」と。因りて活を得さしむ。」(『弘贊法華伝』巻九転読第七)

- (20) ただ、『弘贊法華伝』の亡者が持っていた法華経は両卷すなわち二卷本だったようで、出光本に巻物が一巻しか描かれていないことは『弘贊法華伝』の記述と合致しない。

(21) 註(4) 参照。

(22) 『焰魔王堂絵銘』による。

- (23) 谷口正信「近世以降の天野——天野の古文書よりみる——」(『展覧会図録』『天野の歴史と芸能——丹生都比売神社と天野の名宝——』所収、和歌山県立博物館、二〇〇三年)。

(24) 山本聡美「荒野山麓天野大念仏講旧蔵「六道絵」の制作背景——南都所縁の十一面觀音菩薩圖像を中心として——」

(25) 『和歌山県立博物館研究紀要』第一号所収、二〇〇五年)。
大河内智之「天野・延命寺の仏像群——高野山膝下における平安時代の造像事例——」(『和歌山県立博物館研究紀要』

第一〇号所収、二〇〇三年)。

(26) 註(2) 矢島新氏論文。

(27) 註(23) 谷口正信氏論文。

(愛知教育大学助教)