

美学美術史研究論集第九号（一九九一）

名古屋大学文学部美学美術史研究室発行抜刷

禅林寺本十界図の図像をめぐる小考察

鷹 巢
純

禅林寺本十界図の凶像をめぐる小考察

鷹巢 純

序

第一節 テキストをめぐる

第一項 阿修羅道の凶像

第二項 樹中住餓鬼の凶像

第三項 罪人が弓・杖で逐われとげの川を渡る凶像

第四項 飲水の火となる餓鬼の凶像

第二節 テキストから自立する凶像

第一項 赤い球を次々に口中へ入れる餓鬼の凶像

第二項 「釜割れ」の凶像

第三項 火車の凶像

第四項 弱肉強食の凶像

結語

序

平安時代中期にはすでに隆盛を見せていたであろう六道絵というジャンルは、本格的な作例のうち現存するものの年代的上限がようやく十二世紀後半であるため、現時点においてその展開についての確言をゆるさない。成立期の六道絵をうかがう資料は何れも断片的であり、それらと現存する六道絵との間のつながりを推測してゆこうとするならば、何よりもまず作品のなかにみられる個々の凶像について、その系統が調査されなければなるまい。本稿では、幸いに先頃親しく実見する機会を得た禅林寺本十界図を対象として、その凶像のいくつかを取り上げ若干の考察を行なってみようと思う。

一三世紀後半に描かれたと考えられているこの高名な「十界図」の概要については、しばしば紹介されていることでもあるので、ここでは簡単に触れるのみとしたい。二幅からなる本図はそれぞれ画絹三副を縦継ぎにした縦一三三・四センチメートル、横一二五・四センチメートルの画面に濃彩で描かれている。

二幅のうち右幅と思われるもの（以後「地藏幅」とよぶ）では、画面上半に地藏菩薩半跏像を中心として左右五人ずつ骰子の五の目のように配された十王が描かれる。画面下半はその三分の二程に奈河津の情景や獄門で進入を拒否される僧侶をはじめとして衆合・叫喚・大叫喚・焦熱・阿鼻などの地獄の諸相が十王図に付随する拷問のありさまと境を曖昧にして描かれ、残る左三分の一には日に五子を食らう餓鬼や食水餓鬼などの八種の餓鬼が描かれる（図一）。

左幅と思われるもの（以後「阿弥陀幅」とよぶ）では、画面上半中央に結跏し定印を結び供養僧を右に従えた阿弥陀如来が描かれ、その左隣上部には天の繁栄と衰亡のさまが、右隣上部には阿修羅の天との戦いのさまが描かれる。残る空間には（誕）生・老・病・死および愛別離苦・怨憎会苦・求不得苦・五陰盛苦の八苦を中心として、追い剥ぎ・野辺送り・奏楽などの人間生活の苦楽の諸相が、画面右下の狩られ漁られ相食む畜生の苦しみを表わす諸場面と、境界を不明瞭にしたまま描かれる（図二）。

これらの十界図というより六道絵と呼ぶにふさわしい各図様を描く筆致は、モチーフの種類によってかなり異なるものの、同じ頃に描かれた聖衆来迎寺本六道絵などと較べると宋元画からの影響は少なく、ことに人道の諸相にみられる人物や樹木の表現様式には古様で保守的な態度がうかがえる。

禅林寺本十界図については早くは大串純夫氏によって既に論考がなされている。¹³³『往生要集』と六道絵、十王図と六道絵の関係をとりあ

つかった氏の論考は、六道絵研究史の出発点に位置する重要なものであり、後の研究者に決定的な影響を与えているが、こと禅林寺本に関する限りは簡単な言及に留まっており、個々の図像についての考察はなされていない。その後、梶谷亮治氏によって系統分類に基づく十王図の図像と禅林寺本の十王図像の本格的な比較考察がなされ、また、中野玄三氏によって禅林寺本を天台淨土教の中に位置付ける歴史的な考察がなされている。¹³⁵それらの優れた考察があるにもかかわらず、六道図像の伝承の問題に関しては、これまで『往生要集』との関係を紹介するに留まることが多かったのではなからうか。極楽寺本六道絵について菅村亨氏は『往生要集』以外の典籍との関係を考察された。¹³⁶また、光明寺本二河白道図や金戒光明寺本地獄極楽図屏風について加須屋誠氏は図像自体の伝統との関係を考察された。¹³⁷禅林寺本についてもこの両氏のごとき観点からの指摘があつてよいだろう。

以下では、まず禅林寺本とテキストとの関係をいくつかの図像について論ずることから出発し、次いで図像自体の伝統と禅林寺本との関わりについて特徴的な図像を用いて考察し、そこから禅林寺本の図像上の特質をスケッチすることを試みたい。

第一節 テキストをめぐって

六道絵の典拠としては『往生要集』が特に名高く、実際、本図もその図像の典拠として『往生要集』の名がしばしば挙げられてきた。¹³⁸確

かにそれは根拠のあることであり、地獄道にあつては、罪人の舌を抜く凶像、罪人に浴銅を飲ませる凶像、罪人を岩盤に挟んで押し潰す凶像、火中に罪人を肛門より串刺す凶像、多眼多牛頭の獄卒を描く凶像、火を吹く狗と蛇の凶像、罪人の舌を張り延ばす凶像、美女をめがけて罪人が刀葉樹をのぼる凶像の、計八つの凶像が『往生要集』の記述とよく一致し、さらに餓鬼道にあつては、子を食べる餓鬼の凶像、樹中住餓鬼の凶像、食物が火となる餓鬼の凶像、食水餓鬼の凶像、飲水の火となる餓鬼の凶像の、計五つの凶像がやはり『往生要集』の記述とよく一致する。

成程、以上のような例をみる限り、先学の指摘している通り本図が『往生要集』の強力な影響下にあつたことは明らかである。しかし、その事実をうけとめるにあつては、我々は十分に慎重であらねばなるまい。『往生要集』の影響力の強さは積極的に肯定されるべきものではあるが、そのことを強調するあまり、本図にみられるその外の要素を過小に評価するようなことはあつてはならない。阿弥陀幅にみられる凶像がほとんど『往生要集』に照応しないこと、『往生要集』の強い影響を受けている当の地獄道や餓鬼道の中にさえそれに照応しない凶像が存在することなどは、本図の凶像とその典拠とが決して単純な関係にあるのではないことを示していよう。そうした、明らかに『往生要集』から逸脱した凶像については、そのほかの經典や、中世絵画の図像的伝統のうちに、祖型を見出してゆくべきであろう。以下に挙げる幾つかの凶像は、この観点に有効な助言を与えてくれるものである。

る。

第一項 阿修羅道の凶像

まず阿弥陀幅に描かれた阿修羅道の描写(図三)を見てみよう。画面上部に雲間からのぞく宮殿の甍。あるいは弓で、あるいは剣で、あるいは矛で阿修羅に立ち向かう諸天。阿修羅のあるものは武器を取つて天部を攻めたて、あるものたちは矛や大岩の餌食となつて逃げ惑い、またあるものは無残に切り刻まれた死体となつて雲中の戦場に横たわる。そして虚空には岩や矢、刀輪が飛び交っている。中世軍記絵巻にも比すべき豊かなディテールをもつたこの戦いの有様に較べて、『往生要集』の記述は余りにもそつけない。

「第四に阿修羅道を明かさば、二あり。根本の勝れたる者は、須弥山の北、巨海の底に住み、支流の劣れる者は、四大州の間、山巖の中にあり。雲雷もし鳴れば、これ天の鼓なりとおもつて、おそれあわて、心大に戦き悼む。また常に諸天のために侵害せられ、或は身体を破り、或はその命をほろぼす。また日三時に苦具さに自ら来たつて逼り害し、種々の憂い苦しみは、あげて説くべからず。」

これがその全文であるが、この簡略な記述から即座に画中にみられる多様な表現を思ひつかへる事は難しい。のみならず記述にあるように海底、あるいは山中に住む阿修羅を諸天が侵害しての戦いであるならば、画中に描かれているがごとき空中での戦いは想定できない。そこでわれわれは眼を他の經典に転じなければならぬわけだが、その際、手始めに『往生要集』の文中に典故として明記されている諸經典

にあたってみる事が、手順としては適當であろう。なぜならばそこに取り上げられている諸經典は、当時の六道思想にとつて特に重要視されていたものと推測できるからである。

それらの經典の中で阿修羅について言及しているものも、『阿毘達磨順正理論』のごとく一文で三十三天による阿素洛（阿修羅）制伏に軽く言及する程度のもので、『瑜伽師地論』や『長阿含經』のごとく帝釈天と阿修羅王との論争は詳述するものの戦争についてはほとんど言及しないものが多い。そうしたなかで、諸天と阿修羅の戦いを生き生きと描いた『正法念処經』の記述は注目に値する。

『正法念処經』によれば、（広義の）阿修羅には大きく分けて二種があり、その一が魔身餓鬼であり、その二が（狭義の）阿修羅であるという。この經典で詳述されているのはそのなかでも狭義の阿修羅が諸天にしかけた戦いである。ここでおもしろいのは、さらにこの狭義の阿修羅が海の地下に層をなして四つの王国をなし、それぞれの王国が羅睺・勇健・華鬘・毘摩質多羅の四阿修羅王によって統治されているという事である。画面に描かれた、戦い、逃げ惑う四人の阿修羅は、四王国を象徴する四阿修羅王ではあるまいか。

毘摩質多羅を除く三阿修羅王はそれぞれ帝釈天に戦いを挑むが、傷を受けてもすぐに治癒する力を天の軍勢がもっているため、阿修羅の軍勢は帝釈天と矛を交えることなくごとくその臣下の護世天によって打ち破られてしまう。そこで最強の阿修羅王である毘摩質多羅は三阿修羅王を糾合して帝釈天に最後の戦いを挑む。毘摩質多羅の威

力は護世天らをおおいに悩ませ、ついに三十三天の善見城に肉薄する。帝釈天は自ら陣頭指揮を執り、

「一切の天衆は走りて阿修羅の軍に向い、大石を取るあり、（中略）大戦を取るあり、（中略）刀輪を執るあり、或いは刀を執るあり、虚空を行くあり、弓箭を執るあり、」

といったありさまの凄絶な戦いが始まる。帝釈天の威力の前にまたもや三阿修羅王とその軍勢は総崩れとなるが、毘摩質多羅阿修羅王はそれら軍勢を叱咤しつつ帝釈天に立ち向かう。

『正法念処經』に記された戦いのあらましは以上のごとくであり、この記述は画面中の表現をよく説明し得るものである。雲間からのぞく宮殿はいわずと知れた善見城であろう。逐い散らされる三阿修羅王と、果敢に挑む毘摩質多羅王、傷を負った死体が阿修羅のものだけである事、用いられる武器に至るまで、画面と經典はよく適合する。ただ気になるのは画面に帝釈天の姿が見当らない事である。經典によれば帝釈天は北野天神根本縁起などにも描かれているように白象王に騎って参戦するのであるが、ここではその姿はない。あるいは毘摩質多羅に矢を放つ天が帝釈天であるかもしれないが、辟邪絵の毘沙門天にも通じ得るこの図像が帝釈天である確証はない。

第二項 樹中住餓鬼の図像

次に、餓鬼道の樹中住餓鬼（図四）をみてみよう。これが『往生要集』では説明し得る図像である事はすでに述べた。しかしながら餓鬼が手に持っている白い球については『往生要集』は何の説明も与え

てはいないのである。類型的なポーズといい、説明不足とさえいいうるほど簡略な本図の餓鬼表現の中で、この球が無意味に付け加えられたとはまず考えられない。そこで『往生要集』の大典表示にしたがってみると、または『正法念処経』に行き当たる。『正法念処経』の「樹中住餓鬼」に関する記述のなかには、『往生要集』に引用された内容と並んで、引用から漏れたこのような一節がある。

「もし食をもつてこれを樹に棄つるあらば、得てこれを食いてもつて自ら命を活かす」餓鬼の手にしている白い球は、この記述にある樹に棄てられた食物であるに違いない。白い球を持つ餓鬼のポーズが、類型化された諸餓鬼のポーズのなかにあつて、食物が火となる餓鬼（四五）の、食物を手にするポーズにきわめて近い事も、この判断の正しさを裏付ける。

第三項 罪人が弓・杖で逐われとげの川を渡る図像

さらに地獄道の、罪人が弓・杖で逐われとげの川を渡る図像（図六）をみてみよう。中野玄三氏はこれを「赤熱の銅汁が流れるなかで罪人が弓や棒を持った獄卒に追い廻される」衆合地獄を描いたものと解釈しておられるが、『往生要集』にせよその典拠である諸経典にせよ、衆合地獄をそのように記述した経典を筆者は知らない。辛うじてそれに近い内容を持った記述としては『往生要集』に

「彼に大河あり、中に鉄鉤ありて皆悉く火然ゆ。獄卒、罪人を執り、彼の河中に擲げ、鉄鉤の上に墮とさしむ。また彼の河中に熱き赤銅の汁ありて彼の罪人の漂う。或いは身の日の初めて出るが如き者あ

り、身の沈没すること重石の如き者あり。手を挙げて天に向かいて号哭する者あり」

というものがある。しかしここでは弓も棒も記述されていないし、罪人は獄卒に投げ込まれるばかりで追い廻されはしない。もしこの記述を絵画化するなら、聖衆来迎寺本六道絵（図七）のごとき表現がとらるべきである。

再びこの画面を見てみよう。罪人に熔銅を飲ませる図様の熔銅の色と比較するなら、川を満たしているのが熔銅でない事は明らかである。それではこの川は何なのか。本図に描かれたどの川とも、毒竜齋く奈河津とさえも、この川の波形の描き方は異なる。我々はここでより根本的な問い、すなわちここに描かれたものが本当に川なのかという問いを発する必要がある。

他の六道絵画を見渡してみると、この図像は意外なところに類例をもっている事がわかる。聖衆来迎寺本六道絵黒繩地獄幅の左下に描かれた畏驚処の図像（図八）がそれである。『往生要集』によればこの別処は

「獄卒、杖を怒らして急打し、昼夜常に走る。手に火炎の鉄刀を執り、弓を挽き箭を弩え、後に随いて走り逐い、斫り打つてこれを射る」

と記述されている。弓を射る獄卒と剣、あるいは杖を振りかざす獄卒の組み合わせはここに由来する。極楽寺本六道絵中幅の大叫喚地獄にも類似の図像があるが、大叫喚地獄にはその図像に該当する経文がない

い事、そもそもこの時期の六道絵のなかでは獄卒が弓を引く例はきわめて稀である事などから、これも畏驚処の図像が何らかの事情により混入したものと推測できる。そして極楽寺本六道絵や禅林寺本十界図の図像にみられるとげの表現や、禅林寺本十界図にみられる「川色」の表現の由来については、『正法念処経』の同じ畏驚処を記述した箇所をみれば明らかである。

「普く皆水色にして、十千由旬に周遍く炎起り、鉄の疾梨あり、彼の地獄人は怒りて杖にて急打し、昼夜常に走りて、火炎の刀、枷、挽きたる弓弩の箭もて後に随いて走り逐う」

『往生要集』の典故であるこの經典によれば、畏驚処はことごとくが水色の世界であり、「鉄の疾梨」すなわち鉄でできたとげのある草があるという。川のような表現は水色の地面を、そこに生えたとげは「鉄の疾梨」を表現したものである事ができよう。禅林寺本十界図のこの図像もまた、本来的には『正法念処経』に基づくものであったわけである。（北野天神根本縁起の叫喚地獄の表現も、あるいはこの種の図像から何らかの影響を受けているかも知れない。）

さらにこの他、『往生要集』が『正法念処経』から引用しているために二つの經典のうちどちらが図像の典拠となっているのか決定し難いものとしては、地獄道の、罪人の舌を抜く図様、美女をめがけて刀葉樹をのぼる図様、餓鬼道の食水餓鬼の図様などが挙げられる。また地獄道の、罪人に熔銅を飲ませる図様も、典故として明記されていないものの『正法念処経』の叫喚地獄にも『往生要集』とほぼ同様の

記述があり、これらの図像まで考慮に入れると『正法念処経』に関わる図像は禅林寺本十界図のなかでかなりの部分を占める事になる。禅林寺本十界図の図像を考える上で、『正法念処経』の重要性は充分考慮される必要があるろう。

第四項 飲水の火となる餓鬼の図像

このように論を展開してゆくならば、『往生要集』独自の図像などは存在しない事になり、図像の典拠の問題と『往生要集』に基づく図像照合の問題とは、すれ違ったまま結局噛み合わずに終わってしまうそうではあるが、幸いにもここに両者を辛うじて噛み合わせる図像が一例だけ存在している。餓鬼道の

飲水の火となる餓鬼（図九）
がそれである。

この図像は、『往生要集』にある「外障によりて食を得ざる鬼」の「飢渴常に急にして身体は枯竭す。たまたま清流を望み、走り向かいてかしこに趣けば、大力鬼ありて杖でもって逆打す。あるいは変じて火となる。あるいは悉く枯涸す」

とある記述と照応する事が確認されているが、この図像とよく一致する部分の記述は、少なくとも管見の及ぶ限りでは『往生要集』以前に遡り得ないのである。源信は『往生要集』を撰述するにあたって、しばしば原典の一部分をそのまま引用することをせずに、原典の大意を酌んだ要約によって引用に代える事があり、この場合もその例に漏れない。ところがこの場合では、（それが源信の記憶違いによるものか

何らかの作為によるものか筆者の判断の及ぶところではないが）要約は単なる要約にはとどまらず、内容の細部に変更がなされているのである。源信が出典として明記している『瑜伽師地論』の該当部分は次の通りである。

「到る所の泉池に、余の有情の手に刀杖を執り、及び羂索を以て行列し守護するが為に趣くことを得ざらしむ。或は強て之に趣かば便ち其の泉を見るに變じて膿血と成り、自ら飲むことを欲せず。」

すなわちここでは『往生要集』とは異なり、飲水は火となるのではなく膿血となるのである。文字の上では実に些細な違いではあるものの、この違いは画像の成立においては決定的なものである。この違いによって、問題の画像が『瑜伽師地論』そのものに直接依拠して成立したものではないことは明らかとなる。そして極楽寺本六道絵に、この画像ときわめて近い画像が、しかも鬼に杖で打ち据えられるという、『往生要集』に全く忠実なかたちで存在しており、こうした傍証によってこの画像が『往生要集』の記述を睨んだものであることもほぼ明らかとなる。

『往生要集』を素通りしてその原典と直結してしまう画像もあれば、原典に辿りつくことなく『往生要集』とむすびつく画像もあるという、禅林寺本十界図の複雑さはどのように説明し得るのか。禅林寺本十界図の画像選択に対する態度を考える場合、次のように考えることも可能かもしれない。少なくとも厳密な意味での六道の絵画化、すなわち世界観としての地獄・餓鬼・畜生・阿修羅・人・天の絵画化について

は、全体を構成する基本的なプランとして『往生要集』を用い、それらをいかに描き膨らませるかについては『往生要集』が引き寄せるさまざまな經典の先行する画像が大いに用いられたのであろう、と。もとを質せば、『往生要集』は諸經典のダイジェストなのであり、これに基づく絵画が諸画像のダイジェストであったとしても、特に奇異を感じするにはあたるまい。もちろん、こう考える場合には他の經典に基づく先行画像の存在が確認されねばならないが、たとえば河本家本餓鬼草紙は少なくとも現存する限りではすべての画像が『正法念処經』に基づくものであり、そのものが本来、正法念処經のごときものであったか、あるいはそれにさらに先行する形で正法念処經絵が存在したか、といったことが想定でき、その点で大いに参考となる。

第二節 テキストから自立する画像

第一項 赤い球を次々に口中へ入れる餓鬼の画像

ただし、ここに禅林寺本十界図の画像について經典との照合を行なうに当たったのもうひとつの問題がある。同じく餓鬼道（一〇）の赤い球を次々に口中へ入れる餓鬼（図一〇）について考えてみたい。

この画像は河本家本餓鬼草紙（図一一）、承久本北野天神縁起（図一二）のなかに類例をもっており、それぞれは餓鬼の口の中へ向かう赤い球というきわめて独特な特徴において共通している。この最大に

して唯一の共通点は、三者が共通の粉本から生じたのであろうという推測から一切の躊躇をとり除くのに、全く充分である。しかし、図像がどの経典のどの餓鬼に対応するものなのかを検討しはじめると、三者には微妙な食違いが生じる。三者のうち最も論議のなされた河本家本餓鬼草紙の図像は、一旦、上野直昭氏によって『正法念処経』の食火炭餓鬼と同定された^(註10)が、

「常に塚間に至りて屍を焼く火を噉い、猶足る能わず。」

とあるように、かたわらに塚がなければならぬにもかかわらずこれがないとして、真保亨氏によって同じ『正法念処経』の殺身餓鬼に訂正されている。^(註11)同経典によればこの餓鬼は、

「大熱鉄噉は口より中に入り、地獄人の如く等しくして異なる無く、熱鉄を呑み噉いて、大苦惱を受け、休息有ること無し。」

とあってまさしく河本家本餓鬼草紙の図像と一致する。ところが禪林寺本十界図の図像では、餓鬼はかたわらに置かれた赤い球を自らの手で口の中へ放り込んでおり、殺身餓鬼の記述にあるように熱鉄丸を受動的に食べさせられてはいない。また、承久本北野天神縁起の図像も、一見殺身餓鬼と思わせるものの、餓鬼の股間をよくよく見つめるならば、火の球の軌跡がここから始まっていることに気づくはずである。これは地獄道でも馴染みの深い「身を焼いて出る」という記述を圖像化したものに他なるまいが、殺身餓鬼の記述の中にはこれに触れたものはない。

これら三者は、ある曖昧な図像が新たな付け加えや誤解などによつ

て変化してゆく過程を示しているといえよう。変化は時として変質の域にまで達し、ある図像が全く別の典拠に基づく図像に変質してしまうこともあったのであろう。さらに時として、この変化あるいは変質は意識的に行なわれたこともあったかもしれない。意識的であるにせよないにせよ、図像が典拠を乗り越えて変化あるいは変質してゆくということは、禪林寺本十界図において図像と経典との照合をおこなうことに限界をつきつけている。そして本図以降、六道絵におけるこの限界はさらに厳しいものになってゆくのである。

第二項 「釜割れ」の図像

テキストに図像が従属する伝統的な在り方が変調をきたしてゆくさまは、テキストが説話的なものである場合をみる時、一層はつきりとする。説話的なものはテキストそれ自体にもさまざまなヴァリエーションがあり、そのヴァリエーションが必ずしも同一の信仰対象や文脈のために用いられているとは限らないため、図像はそれらの間を行き来するうちに次第にテキストへの従属から解放されていったのかもしれない。試みに禪林寺本の該当する図像を三つばかり見てみよう。

釜が割れて罪人往生す（図一三）

この図像については、類例には事欠かない。地獄の釜が割れるというテーマは、地獄からの救済を表現するには最も明快で、劇的で、力強く、説得力があつたからであらう、六道図像の中でもかなり普及した部類に属する。現存する作例のうち、年代的にそれらのほぼ上限となるのは聖衆来迎寺本六道絵のもの（図一四）と極楽寺本六道絵のもの

の(図一五)、そして本土寺本観音絵のもの(図一六)である。これらの「釜割れ」図がみな同一の説話を典故としているならば禅林寺本十界図のものも同定も簡単なのだが、上限の三つが典故を選択する段階ですでに典故は別々となつてしまつてゐる。

極楽寺本は短冊形に書かれた文字によつて『三宝感應要略録』などに採録された説話であることが分かる。悪業のため地獄に墮ちた天竺の婆羅門が、獄卒の釜を叩く音に生前妻から教えられていたことを思い出し念仏を唱えると、釜が割れ涼池をなし罪人が皆往生を遂げる。

この奇蹟を知つた閻魔王はただちに婆羅門を赦免し蘇生させる。禅林寺本にあつても、途方にくれる獄卒の姿勢や釜から蓮華が生じること、往生する魂が童子形をなして雲にのることなど、極楽寺本と図像的に一致する要素が多いが、極楽寺本にみられる合掌する婆羅門のような典故を積極的に特定するのに有効な要素に欠ける。

聖衆來迎寺本も色紙形の詞から典故が特定できる。典故たる『優婆塞戒經』によれば、この説話も内容的には先の説話とかなり近い。悪業深い男が妻の勧めに従い、鐘の音を耳にしたとき指弾して念仏を唱える習慣だけ守る。その後男は業によつて墮地獄の判決を受けるが、地獄門をくぐるとき鐘の鳴るのを聞き、習慣通り念仏を唱える。閻魔王はこの声を聞くや判決を撤回し、男を天上に送り届ける。この説話が禅林寺本とも関係の深い『往生要集』にも採録されていることは注目してよいかもしれない。しかし図像は釜が割れ蓮華が生じるあたりは禅林寺本に近いものの、雲上の往生する魂は童子形をとらずしかも

後に冥官を従えていることなど、極楽寺本よりも細部の違いが多く目につく。それらの差異の詮索はさておくとして、ここで確認すべきことはむしろこの説話が禅林寺本の典故であつたか否かではなく、この説話の本文に地獄の釜に関する記述が全く欠けていることである。つまりここでは、釜が割れる図像は地獄からの救済を示す象徴としてテキストを越えて用いられているのである。釜が割れる図像としては最もシンプルな禅林寺本の図像も、あるいはこのように単なる地獄からの救済の象徴として描かれたものかもしれない。そしてさらに云うなら、この図像はこの頃すでに、いちいちの典故を必要としないほど象徴として一般化していたのかもしれない。

本土寺本の図像はこの推測をさらに支持するものであろう。すぐ下方に烏に背を啄ばまれる馬が配されたこの「釜割れ」の図像が、右脇の短冊形に記された『観音經』の一節

「種種諸惡趣 地獄鬼畜生 生老病死苦 以漸悉令滅」

のうちの地獄抜苦を表現していることは問題あるまい。ここにあつても、漠然と「地獄」の「苦を以て漸く悉く滅せしめん」とあるばかりの、全く図像を指定しえないほどにニュートラルな文字内容が、やはりこの図像によつて象徴化されているのである。地獄の釜ゆでの図像そのものは、大陸にあつても古くから地獄を表わす図像の代表的なものであつたし、当麻曼荼羅や地藏十王図のなかで菩薩が照らしだす五道あるいは六道のそれぞれを表わす五ないしは六つの象徴のうちの一つとして、日本においても馴染み深い図像である。そして今取り上げ

ている「釜割れ」の凶像も、実は『聞書集』にも類似の凶像に関する記述のみられる、古い伝統を持った凶像なのである。釜そのものが地獄の象徴としての伝統をもち、それが割れる凶像も一般の意識に定着するに十分な長さの伝統をもっているとき、「釜割れ」の凶像が個々のテキストから自立して象徴としての伝統を築いていたと考えるのは自然であるし、禅林寺本の凶像にそのことを当て嵌めるのもまた自然であろう。

第三項 火車の凶像

死苦（図一七）の凶像もまた、説話的な背景を介在させてのテキストからの自立のみられるものである。この凶像が単に死苦の凶像というに止まらず説話的な背景を感じさせるのは、ひとえに臨終の場に駆けつけた馬頭の牽く火車の存在による。僧侶と火車が登場する説話としては『今昔物語』に濟源僧都のこととして載せられ、『宇治拾遺物語』に薬師寺の別当僧都のこととして再録されている説話がまず思い浮かぶ。『宇治拾遺物語』「薬師寺別当事」によれば、寺有物を私物化しないように心掛け、極楽往生を願っていた僧都が臨終を迎えようとした時、極楽の迎えは見え「火の車」がよこされた。自らの極楽往生を信じていた僧都は余りのことに思わずこう口走ってしまう。

「こはなんぞ、かくは思はず、何のつみによりて地獄の迎はむきたるぞ。」

結局、うっかり借りたままになっていた寺有物が原因と分かり、その償いをするを条件に「火の車」は帰り、あらためてやって来た極

楽の迎えによつて僧都は往生を遂げる。この説話で重要なことは当時の人々が火車とみれば即、地獄の迎えと気づき得たということであろう。実際絵画化されたものとしては、聖衆来迎寺本六道絵阿鼻地獄幅にはこうした火車が死者を阿鼻地獄へ護送するところを描いたと思われる場面が存在しているし、極楽寺本六道絵には積もり積もった殺生の業のために火車に積まれて地獄へ連行されるところを生前建立に参与した釈迦如来像によつて救われる男の説話が描かれている。

これは死者が僧侶ではないのだが、禅林寺本のように死の床に火車が来迎する凶像としては、鎌倉時代末に成立したと思われる金剛山寺藏矢田地蔵縁起掛幅中の「武者所死去」と画中墨書された場面（図一八）が挙げられよう。日頃より殺生の業の深い武者所なる人物が、誤つて自分の母親を殺してしまったのをきっかけに、懺悔のために矢田地蔵の月詣を始める。数年して武者所は命数尽き、生前の悪業によつて無間地獄へ墮ちるが、月詣の志を憐れんだ矢田地蔵によつて救い出され、三日の後に蘇生したという。掛幅本とほぼ同時期に成立した絵巻本の詞書によつて知られるこの説話の、武者所臨終のくだりを描いたこの場面が続いて、掛幅本では矢田地蔵が武者所を地獄の釜から救出する場面が描かれている。禅林寺本の凶像の背景に存在すると思われる説話も、あるいはこの説話のように地蔵による救済が後に続くものであったのかもしれない。ともあれ死者が僧侶である以上、禅林寺本と武者所説話はテキストには無関係ということになるが、両者の凶像の露骨な類似は、テキストを越えて両凶像にまたがる伝統の存在

を感じさせる。

第四項 弱肉強食の図像

「弱肉強食」(図一九)の図像は、六道絵におけるテキストから自立した図像の伝統について、最も明確な具体例となっている。

この図像は畜生道の鹿狩りの場面と隣接しているために、従来「猪狩り」の図像であると解釈されることもあったが、疾走する猪を狙う狩猟者の姿が見当たらないことから、その解釈は誤解に過ぎないことが分かる。剝落の著しい画面を注意深く観察するならば、疾走する猪は狩猟者に追われているのではなく、その前方を這う蛇を目掛けているのだと気付く。猪に追われる蛇はさらにその前方にいる蛙とおぼしき小動物を狙っている。これは明らかに、畜生道における食物連鎖、弱肉強食のありさまを描いた図像に他なるまい。

猪、蛇、蛙を中心とした弱肉強食の図像は、十二世紀に制作された中尊寺金字大般若経(第六三)の經典見返絵に現存最古の作例を見出すことができる。そこでは蛇が蛙を飲み込む様子が描かれているが、蛇を狙う猪はまだ登場していない。北野天神縁起承久本に描かれる段階になると、この図像は猪狩りの図像と合成され、蛙を蛇が、蛇を猪が、猪を獵師が狙う図像へと膨らみを見せる。そして聖衆來迎寺本六道絵や極楽寺本六道絵では、その獵師がさらに鉾を手にした羅刹に狙われる。弱肉強食の図像におけるこうした連鎖の成長は、十四世紀に制作された当麻寺奥院本地獄極楽図屏風や光明真言功德絵卷(卷一第三段)において蛙がさらにミミズを捕食することで頂点に達する。また、同

じ十四世紀制作の本興寺本法華経曼荼羅(第一幅)では蛇を猪が、猪を獵師が、獵師を大蛇が狙うという、循環論的なヴァリエーションも描かれる。

このように弱肉強食の図像は極めて豊かな図像的發展を遂げてゆくのであるが、『往生要集』で

「一には禽類、二には獸類、三には虫類なり。かくの如き等の類、
強弱相害す」

とごく簡単に言及されるにとどまるのをはじめとして、諸經典中にこの図像の發展を支えるに足る記述を持ったものは管見するところ存在しない。とするならば、この図像はテキストとは全く無縁に、自律的な傳統を作り上げた六道図像であるということができよう。生物が鎖のように狙い合い、或いは追いかけ合う、極端で現実離れたこの図像が何を核にして成立したのかは不明である。あるいは生死輪図の中心に三毒の象徴としてしばしば描かれる猪と蛇と鳩の三ツ巴の図像がいくらか影響を与えているのかもしれない。しかしその発生はどうであれ、弱肉強食の図像の成長を支えた原動力が、絵柄そのものに対する嗜好や関心にあったことは疑いない。

結語

禅林寺本十界図にあっては、テキストと密接に結び付いた図像と、テキストからの自立を遂げた図像とが、相半ばするとまではゆかない

までもかなり拮抗した状態で併存しているといえる。また、テキストと密接に結び付いた図像にしても、阿修羅道や樹中住餓鬼・畏驚処を表わす図像が『正法念処経』に基づいていたように、『往生要集』以外の經典と比較的自由に行き来していることもある。その点で、『往生要集』という經典を極めて忠実に絵画化した聖衆来迎寺本や、題箋によって図像の中にさまざまなテキストを呼び込む極楽寺本の六道絵とは、禅林寺本は同時代の制作でありながら趣を異にする。おそらくは『往生要集』の出現によって決定付けられたであろう中世六道絵の図像的伝統を一面で継承しつつ、同時に『往生要集』の制約を踏み越えた図像をまた別の図像的伝統として併置するところに、禅林寺本の図像選択の本質はあるように思われる。

本稿ではまず、明らかに『往生要集』と矛盾する阿修羅道の図像を取り上げ、その典拠と目される『正法念処経』に基づく可能性の強い樹中住餓鬼や畏驚処などの図像を紹介した。『往生要集』成立以前の六道絵は、推測するより他ないが、おそらくは地獄草紙や餓鬼草紙のような、『正法念処経』『起世経』などの個々の經典に基づくものであったろう。そしてそれらの六道絵巻が『往生要集』成立後の十二世紀末葉に制作されたということは、『往生要集』成立以前の六道絵の典拠傳統が『往生要集』成立以後の六道絵と併存していたことを物語っている。したがって、ここではこの推測の裏付け、すなわち『往生要集』以外の經典が禅林寺本に与えた影響の強さ、『往生要集』成立以後にあって六道絵が図像決定の軸として複数の經典を有していたことを

指摘したことになる。

その上で本稿は、典拠的には多義的な可能性を持ちながらも同一の図像伝統に連なる一連の「赤い球を次々に口中へ入れる餓鬼」の図像を紹介し、さらにテキストから自立した図像として「釜割れ」「火車」の図像を紹介し、自立した図像の展開例として「弱肉強食」の図像を取り上げた。ここに見られる図像独自の伝統もその発生を六道表現史のかなり古層の部分に持っており、中世以降に見られる六道絵の展開はいずれも早い段階にすでに萌芽を用意していたということになる。

禅林寺本は以上見たように複数の典拠系統を撻り合わせ、そして本稿では触れ得なかったがそれまでの十王図の図像伝統をも撻り合わせ、さらに弱肉強食の図像をその最たるものとする、テキストからの自立を遂げた図像をも意欲的に取り込んでいる。テキストからの自立を遂げた図像が増加するという禅林寺本における傾向は、たとえば前田氏蔵十王図などのようなその後の六道絵に受け継がれてゆく。図像の面からいうならば、したがって禅林寺本は中世前期までの六道絵と中世後期以降の六道絵との結節点にある作品とってよいのではあるまいか。

【註】

【一】個々の図像は中野玄三『六道絵の研究』（平成元年 淡交社刊）で一覽でき

る。

【二】老苦の下に描かれたこの場面の題箋は判読不能であり図様も判然としないが、題箋をもつ八つの人道図像のうちこの他の七つの図像によって八苦のうち七つまでが揃うため、これが残る一苦を表わしたものであるとしても問題なからう。

【三】大串純夫「十界図考・下」〔美術研究〕一二〇号所収 昭和一六年

【四】梶谷亮治「日本における十王図の成立と展開」〔仏教芸術〕九七号所収 昭和四九年

【五】中野玄三「六道絵の研究」(平成元年 淡交社刊)

【六】菅村亨「極楽寺本『六道絵』について」〔仏教芸術〕一七五号所収 昭和六二年

【七】加須屋誠二「河白道図試論―その教理的背景と図様構成の問題―」〔美術史〕一二七册所収 平成二年 「金戒光明寺所藏地獄極楽図屏風試論―その図様構成と主題の問題―」(京都大学文学部美学美術史研究室『研究紀要』一二二号所収 平成三年)

【八】金子桂三・真保亨「六道絵」(昭和五二年 毎日新聞社刊)

中野玄三「六道絵の研究」(平成元年 淡交社刊)

【九】中野玄三「六道絵の研究」(平成元年 淡交社刊)

【一〇】上野直昭「餓鬼草紙考察」〔思想〕二八号所収 大正一三年

【一一】真保亨「国宝河本家本餓鬼草紙」〔論叢仏教美術史〕所収 昭和六一年 吉川弘文館刊

【一二】他に「私聚百因縁集」「三國伝記」にも採録されている。以下、極楽寺本

六道絵の説話のテキスト同定は菅村亨「極楽寺本『六道絵』について」〔仏教芸術〕一七五号所収 昭和六二年)による。

【一三】□□□□□□猛其居近

□□□□□□鐘声時三

□□□□□□称仏男用□□□□

爾後女生忉利天男□□命

尽判男入罪向地獄門忽

聞鐘声唱仏名于时称真

菩薩送往天上

と、色紙形には記されている。

【一四】「聞書集」によれば、

「あみたのひかり願にまかせて、重業障のものをさらはず、地獄をてらし
たまふにより、地獄のかなえの湯清冷のいけになりて、はちすひらけた
るところをかきあらはせるを見て」

ひかりさせは さめぬかなえのゆなれとも はちすのいけに なるめる
物を

とあり、西行の時代に阿弥陀信仰に基づく「釜割れ」図像が描かれていた
ことが分かる。

【一五】中野玄三「六道絵の研究」(平成元年 淡交社刊)

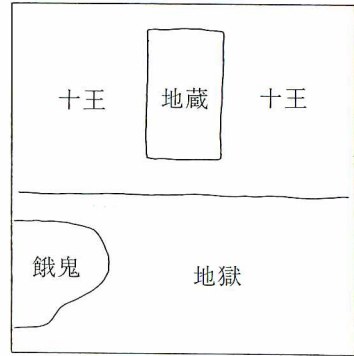


図1 禅林寺本十界図・
右幅（地藏幅）

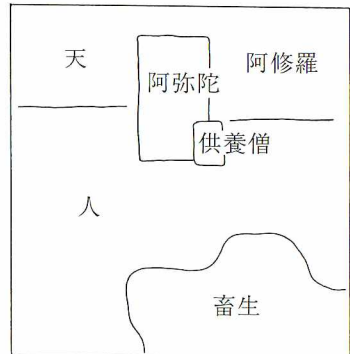


図2 禅林寺本十界図・
左幅（阿弥陀幅）



図3 阿修羅道



図4 樹中住餓鬼

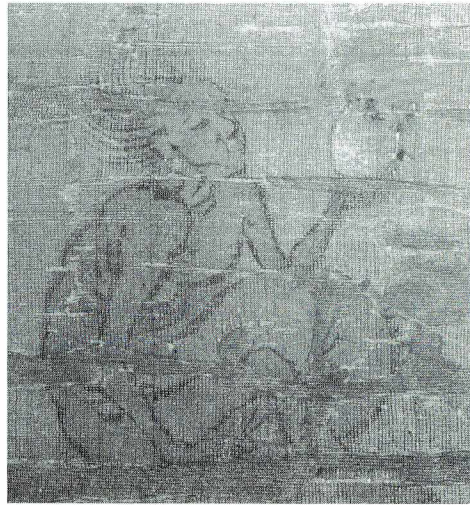


図5 食物が火となる餓鬼

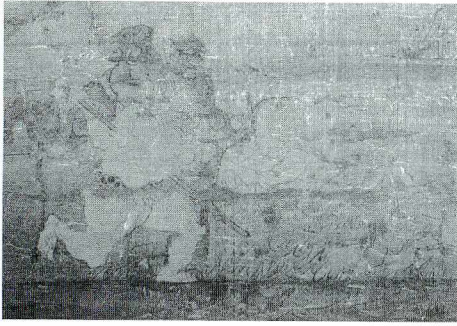


図6 罪人が弓・杖で逐われ
とげの川を渡る



図8 聖衆来迎寺本六道絵・畏驚処

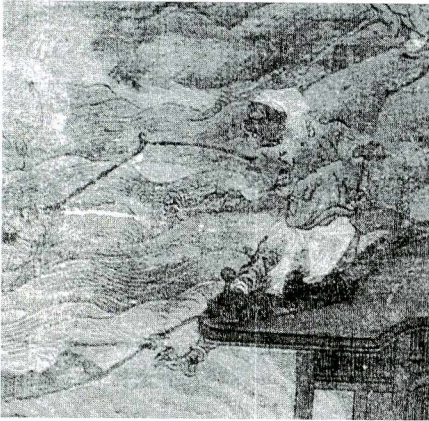


図7 聖衆来迎寺本六道絵・衆合地獄

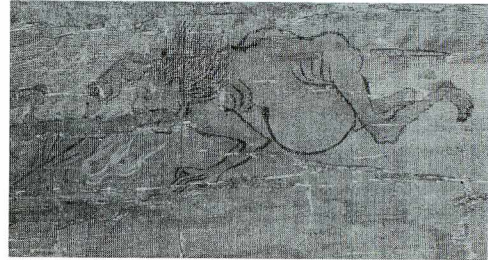


図9 飲水の火となる餓鬼



図10 赤い球を次々に口中
へ入れる餓鬼

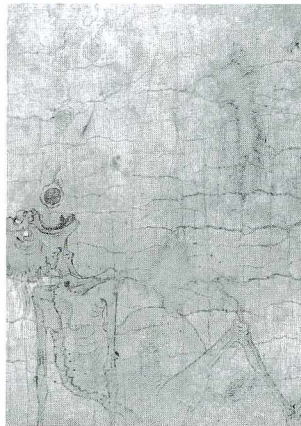


図11 河本家本餓鬼草
紙・殺身餓鬼

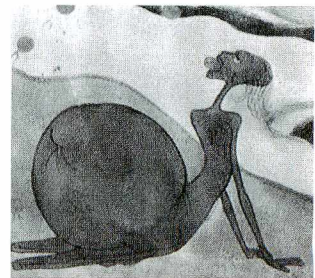


図12 承久本北野天神縁
起・赤い球を次々に
口中へ入れる餓鬼

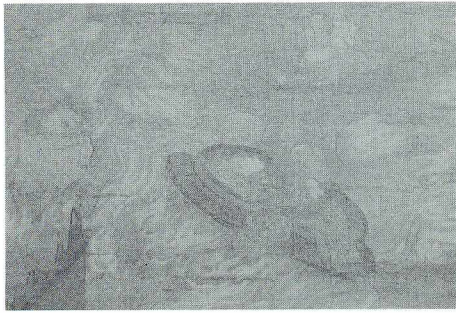


図13 釜割れ



図14 聖衆来迎寺本六道絵・釜割れ

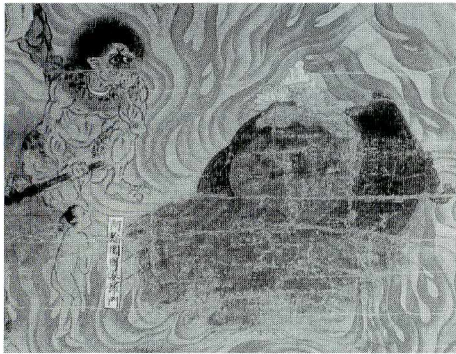


図15 極楽寺本六道絵・釜割れ



図16 本土寺本観音経絵・釜割れ



図17 死苦

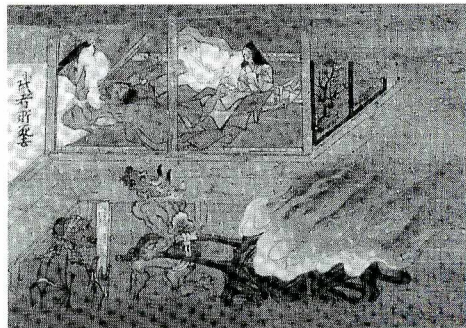


図18 矢田地蔵縁起掛幅・武者所死去



図19 弱肉強食