

浄土五祖絵について

若杉準治

一、浄土五祖の撰定と浄土五祖絵伝の制作

浄土五祖は、いうまでもなく、中国における浄土教の五人の祖師、曇鸞、道綽、善導、懷感、少康のことである。知恩院本法然上人絵伝（四十八巻伝）巻第六第八段には、

震旦に浄土の法門をのぶる人師おほしといへども、上人唐宋二代の高僧伝の中より、曇鸞、道綽、善導、懷感、少康の五師をぬきいでて、一宗の相承をたて給へり

と記して、浄土五祖の撰定を法然に帰している。

この記述は、法然が、『選択本願念仏集』の中で、問うて曰はく、聖道家の諸宗、おのおの師資相承あり。（略）しかるに、今言ふところの浄土宗に師資相承の血脈の譜ありや。

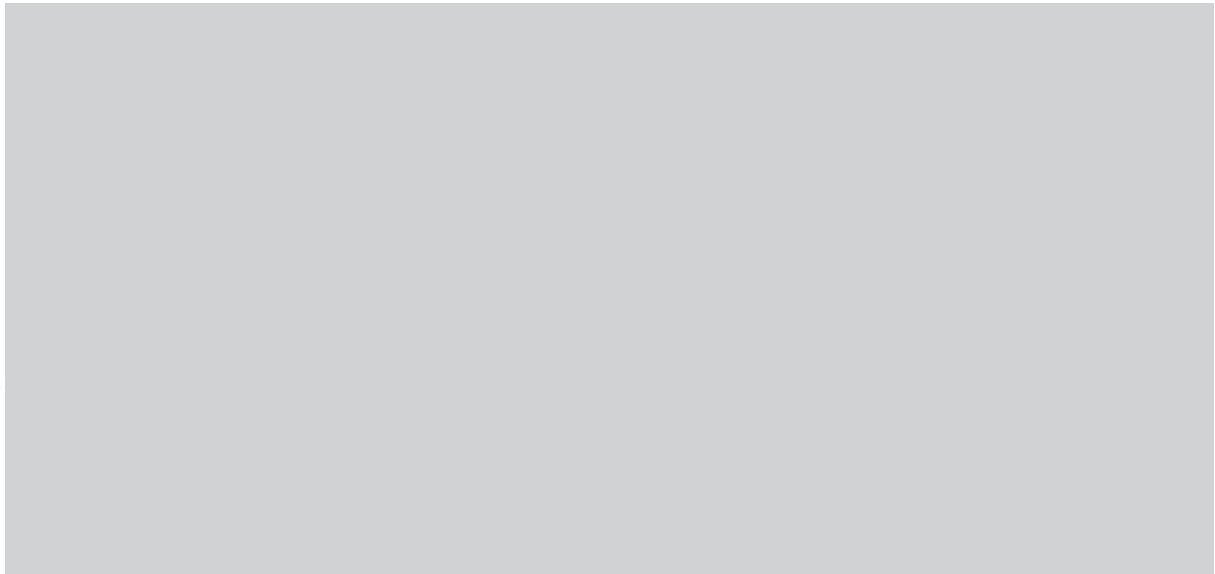
答へて曰はく、聖道家の血脈の如く、浄土宗にまた血脈あり。ただし浄土一宗において、諸家また不同なり。いはゆる廬山の慧遠法師、慈愍三蔵、道綽・善導等これなり。今しばらく道綽・善導の一家によって、師資相承の血脈を論ぜば、これにまた両説あり。

一には、菩提流支三蔵・慧寵法師・道場法師・曇鸞法師・大海禪師・法上法師（已上、安樂集に出づ）。二には菩提流支三蔵・曇鸞法師・道綽禪師・善導禪師・懷感法師・少康法師（已上、唐宋両伝に出づ）。

と述べているのを受けたものと考えられるが、法然が、「唐宋両伝に出づ」と注記する五祖、もしくは菩提流支を加えた六祖の法脈は、唐宋両高僧伝には見いだせず、各祖師のそれぞれの行状が見えるのみである。このことから、曇鸞以下の五人の祖師を、浄土五祖としたのは、法然上人絵伝の編者の言うように法然自身であったと考えられている^②。

さらに、法然には、諸種の僧伝から、この浄土五祖の伝記を抄出して編纂した『類聚浄土五祖伝』があることも、この推察を裏付けるものといえるだろう。法然が、自らの法脈として、浄土五祖を強調した背景には、「浄土宗ハ定マレル相伝ナシ」とする批判に答え、教団存立の基盤を固める必要があったことが考えられる。

こうした宗祖法然の考えに基づき、浄土宗内においては、浄土五祖に対する信仰が高まり、その肖像画や、伝絵の制作が行われるよ



挿図1 浄土五祖絵伝 神奈川 光明寺

うになる。

浄土五祖の肖像としては、法然の委嘱を受けて重源が中国から将来したと伝える二尊院本、この図様を基にし、五祖を一幅ずつに分けて描いた曼陀羅寺本がよく知られており、一方、浄土五祖の行状を描く伝絵は、二つの系統の作品が知られている。一つは、鎌倉光明寺に伝来した一巻本（挿図1）で、各祖師の行状の中から、代表的な二、三場面を選び出し、連続した画

面に構成したもので、いわゆる詞書はなく、各祖師の行状の冒頭に色紙型を区画して漢文の略伝を記すという形式になっている。この色紙型の略伝は『類聚浄土五祖伝』を基にしており、また絵画化された行状の場面選択には、各祖師間の法の授受を強調する意図がみられ、その制作にあたって、浄土教の師資相承を明確化するという目的があったと思われる。この一巻本の浄土五祖絵には、軸付の紙に、

嘉元第三曆林鐘中五日終功畢

の金泥書があり、画風の点からも、永仁六年（一二九八）に鎌倉で制作された唐招提寺の東征絵巻と共通するところがあり、嘉元三年（一三〇五）の制作と考えてよいものである。

浄土五祖の伝絵のもう一つの作品は、各祖師に数巻を当て、その行状のみならず、著述の内容、さらにはその教えの日本への伝来までも述べる浩翰なものである（以下、単に浄土五祖絵という場合には、この浩翰本をさすことにする）。この浄土五祖絵は、現在五巻の存在が確認され、そのいずれもが重要文化財に指定されているが、現状では完結せず、また現存巻も諸家に分蔵されている。各巻には、重要文化財指定の際に、それぞれ巻名が付されたが、それは必ずしもそのまま巻の内容と一致するものではなく、例えば「善導巻」の中に道綽の行状が含まれたりしている。

この浄土五祖絵については、すでに三山進、真保亨両氏の論考があり、⁴⁾ 光明寺所蔵の一卷（善導巻）、藤田美術館所蔵の二巻（道綽巻・善導巻）及び北村家本の二巻（曇鸞巻・善導巻）のそれぞれについて詳細に報告されている。にもかかわらず、小考を提出するのは、現在所在不明の久保家旧蔵の一卷（曇鸞巻）を加えて全体を関連させて概

観するとともに、この浄土五祖絵と重要な関連を有す探幽縮図を紹介して、制作年代や制作の事情といった浄土五祖絵全体の問題を考察するためである。

二、浄土五祖絵諸本の概要

問題の考察に先立って、浄土五祖絵の現存諸巻の概要を整理しておくことにしよう。各巻の書誌的な事実は上述の論文に記されるところに譲ることとして、現存諸巻の物語(詞)の内容と図様を整理したのが別表である。これを一見して明らかかなように、この浄土五祖絵には、詞の内容と絵の一致しないところが多く、伝来過程の複雑なことを示している。いま、各巻毎に補足的な説明を加えておく。

(1) 曇鸞巻(北村家本 図6・久保家旧蔵本)

北村家本曇鸞巻は、巻首に「曇鸞大士」の題があり、曇鸞伝の首部であることが知られる。第一、二、三、四の四段は現状でまったく問題はないが、第五段は前四段に連続せず、おそらく道綽伝からの混入と考えられる。そして、これに続く絵もまたこの詞内容とは対応しない。僧が四天王、二天に囲まれた中に坐し、その外に鬼形が逃げるところを描くこの絵については、真保亨氏が、善導の『観念法門』に説く、念仏三昧の行者を諸天四天王が常に護念し、悪鬼神災障を払うという場面に比定しているが、祖師の所説や經典に説く比喩や説話までも絵画化するこの絵巻の手法から考えて妥当なものである。

久保家旧蔵の曇鸞巻は、北村家本曇鸞巻の第四段にそのまま続くもので、この巻の三段は、いずれも詞と絵が対応する。ただ、第二

段で曇鸞の弁舌に感動した皇帝が座を降りて礼拝する場面の後、殿舎を出て宮内を歩く曇鸞の姿を数度描いているが、その意味については不明である。

曇鸞伝はこの二巻のみであるが、曇鸞伝としては主部となる後半生、すなわち長安に戻った曇鸞が菩提流支に会って陶隱居から授けられた仙經を焼き、浄土教に帰依し、のち玄中寺で念仏三昧の生活をおくるといふ物語がまったく描かれていないので、曇鸞伝としては、さらに一卷以上があつたものと推定される。

(2) 道綽巻(藤田美術館本 図7)

藤田美術館本道綽巻は、その名に関わらず、かなり複雑な状態を示している。まず第一段の詞は「久安六年に名をのかれて、宝幢院黒谷の幽窟に隠居し云々」の書き出しから、法然に関するものであると知られるが、これが純粹な法然伝なのか、それとも、浄土五祖との関係でここに記されるのかについては、その双方の可能性を考えなければならぬだろう。

絵はこの詞とは対応せず、中国を舞台とし、童子が父母と語るところ、童子が剃髪するところの二場面を描く。この童子については、現存する浄土五祖絵が、曇鸞、道綽、善導の三祖についてのみであり、曇鸞の剃髪は北村家本の曇鸞巻に、善導の剃髪は藤田美術館本の善導巻にあること、及びこの絵に続く第二段の詞が道綽について記したもので、「大師出家得度の師範に従て」で始まり、この連続は当初のままとみられることから、これを道綽が父母に出家の意志を語り、剃髪するところと考えてよい。

第二段の詞は、道綽が涅槃經の研究に従事したことを述べたあと、「瓊公禪師」なる人について述べるが、後半を欠失していて言わんと

することは必ずしも明らかでない。また絵はこの詞とは一致せず、多くの人々が天から降ってくるはなびらを拾い受けているところを描く。これは有名な道綽の奇瑞を描いたもので、光明寺蔵一卷本浄土五祖絵に見るように、貞観二年の仏生会の日に天から散花があったという説話を描いたものであり、図様の点からも光明寺本と同じものがある。

さらに第三段は、善導巻からの混入で、善導が檀越の寄進を受けることなく常に乞食したことを述べ、絵は、僧が食物を置いた卓の前にして坐し、そこから二童子が五人の僧の前に食物を差し出すところの二場面を描いている。この絵と詞とは必ずしも対応しない。

第四段の詞は後半を欠き、対応する絵も失っている。

第五段は、浄土五祖の伝記と直接の関係はなく、法然の本地に関する秘記の逸話であり、絵はこれに対応している。しかしながら、この段がどのような位置づけで浄土五祖絵の中にとりこまれているのかについては明らかでない。

藤田本道綽巻は、仮にその名で呼ばれるが、以上のように、誕生(絵)、涅槃経修学(詞)、転浄土門・講観経(詞)、散華奇瑞(絵)のほかは道綽と関係がなく、この巻はいわば残欠の集成の感がある。

(3) 善導巻 (藤田美術館本 図8・北村家本 図9・光明寺本 図1)

藤田美術館本善導巻は詞書の第一紙に「第三善導和尚」の内題がありその第一巻と知られる。全五段とも詞と絵とが対応し、当初よりの一巻と考えてよいものである。ただ、第四段の絵で、善導が経蔵で後ろ手で経巻をとりあげ観経を得る場面を描いた後に、さらに寺の庭から海浜へと至る風景が続く、海に向かって経を読む僧の姿があり、海中から蓮華が生じ、天空から天女が出現するという場面

が描かれている。この絵の連続に不自然なところはないが、これに対応する詞はこの段にはなく問題を残している。

北村家本善導巻も、善導の行状の一部であるが、内容的には奇瑞を中心に描いており、全五段ともに詞と絵が対応する。ただ、第四段の善導の諷経念仏の初夜に三つの礎が自ら回転し、第二夜に白い駱駝に乗った聖僧が現れ、決定往生を告げるといふ詞に対応する絵は第三段の絵に連続して描かれている。この接続にも不自然なところはなく、かつ第三、四両段の詞は明らかに別であるのでここにも若干の問題がある。

一方、光明寺本善導巻は四段からなるが、第二段のほかは、詞と絵とは必ずしも対応していない。第一段は詞に善導は供物を自らのために用いることはせず、すべて貧しい人々のために施したことを述べるが、絵はこれと対応せず、僧が説法するところ、男が門前の柳の木から身を投げ地に倒れ伏すところを描く。この絵は図様から「柳樹投身」の説話を描いたものとみられる。この説話は、『続高僧伝』中の善導伝に見えるもので、善導が光明寺で説法していたとき、ある人が善導に「いま念仏すれば浄土に往生するのか」と問ったところ、善導は「念仏によつて往生する」と答える。そこでその男は、口に南無阿弥陀仏を唱えながら、門を出て柳の木に上り、西に向かつて合掌し、投身し、地に落ちて死んだというもので、この図様と一致している。

また、第三段の詞は、善導入寂後、唐の高宗が善導の居住した寺を「光明寺」と名付け、扁額を賜ったことを述べる。絵はこれと対応せず、僧が人々を前にして説法するところを描く。この説話内容は明らかでなく、この僧を善導と決めつけることもできない。

そして第四段の詞は善導伝の結文とも言うべきもので、善導の教説の優れていることやその影響を述べるが、絵は詞と対応せず、図様から「長安屠児」の説話を描いたものとみられる。この説話は、『仏祖統紀』の往生悪輩伝に見えるもので、善導の教えにしたがって、長安で肉を食すものがなくなったために、困った屠児が刀をもって、寺に入り、善導を殺害しようとするが、善導が西方をさして浄土の相を現出させると、屠児は心を改め、願を発して樹に登り、念仏しながら樹から投身して果てる。人々は化仏が天童子を率いて、項から出るのを見たというものである。しかしながら、画面は、この説話の間に、男が虎と竜におわれるところ、池から這い上がろうとする綱を鼠に食われるところや僧が貴族と語る前を象が走り、その象が釈迦のもとにいたるところが描き込まれ、この説話のみでは理解できない部分も含まれ、この浄土五祖絵特有の比喩の絵画化を含むかと思われる。

以上が現在知り得る六巻の内容構成であるが、いま見てきたように現存するのは三祖の伝のみであり、詞と絵の対応しない部分や、欠失が多くみられ、全体像を知ることがなお容易でない。

この浄土五祖絵の詞章についてみると、法然に関する部分は別にして、曇鸞、道綽の二人については『統高僧伝』を骨子としていることが明らかであるが、善導伝は諸書を渉獵して、いわばそれぞれ独立した話を箇条書的に並べた感がある。ところが、それも子細に検討すると、『観経疏』の結文に典拠を持つ北村家本第三ないし五段のほかは『類聚浄土五祖伝』にとられた伝記資料に典拠を持つていることがわかる。このことは『統高僧伝』に基づくとみられた曇鸞・道綽の二伝も、『類聚浄土五祖伝』に依ったことを示しているだろう。

ところで、『類聚浄土五祖伝』には善導伝が六伝採られているが、そのうち「新修往生伝云」として二つの善導伝が収められている。この二伝に記される善導の行状はまるで別人の伝のように異なっている。その端的な例は、善導の入寂について、一つには柳樹から投身して自絶したと伝え、一つには六十九歳で長逝往生したと伝えていることであろう。この事実は、善導二人説を生む因ともなっているのだが、ここではその問題の詮索は必要ではない。この浄土五祖絵が、この矛盾ともいうほどに重ならない二つの善導伝を、特に区別する事なく取り込んで構成していることを指摘するだけでいいだろう。

浄土五祖絵の詞章は、『類聚浄土五祖伝』所収の伝記を巧みに和文化し、そして、各祖師の著述や四分律や遺教経などの経説などを加え、行状に判釈を加えて全体を膨らませ、さらに編者自身の文章によって文章を整えて成立しているといえるだろう。ここで注目しておきたいのは、こうした祖師の著述や経説に含まれる比喩の物語までが絵画化されていることであり、この絵伝は単なる行状絵の枠を越えたものとなっているのである。

三、浄土五祖絵の画風

次に、この浄土五祖絵の画風の特色を検討し、それに基づいて制作年代について考えてみよう。

まず画面構成についてみると、一段の画面は比較的長く、その中に同一人物を幾度か繰り返して描いて、時間の経過をあらわそうとする、いわゆる連続式の画面構成を採っていることが挙げられる。

挿図2 浄土五祖絵 曇鸞卷

異なる時間の分節の手法として、当麻曼荼羅縁起や西行物語絵巻に見られるような、部屋を区切って二つの物語を描く(挿図2)ものがあり、この絵巻が鎌倉時代以来の絵巻様式の伝統下にあることを明らかにする。一方、通例用いられる霞による分節はこの絵巻には一度も用い

られず、樹木や土坡に分節の機能が負わされているが、これはこの絵巻独得のものである。

それにもかかわらず、この絵巻には霞が多用されているが、それは天地に連続してたなびくのを常とする。その意味では、霞の形式化がかなり進んでいるといえる。すなわち、自然にある霞を描いたものでもなく、画面分節という絵巻特有の機能も負わず、しいていえば、画面の幅を狭める負の用法にしかかつていないのである。こうした傾向は、鎌倉時代の半ばからすでに見られてはいるが、全巻を通じてこのように天地に霞をたなびかせるのは、その傾向のかなり進んだ状態とみられる。

その霞は、墨描の上に色調の暗い群青で賦彩し、輪郭部分にはかなり幅の広い白(胡粉)のくくりが施される。その形は定型化せず、平行線で表わされた霞が自然に途切れるものや、尖頭のくくりを持つもの、大きくS字型の曲線を作りながら幾重にも畳まれるものなどがある。

上述のように、しばしば霞に負わされる分節の機能は、この絵巻では樹木や土坡に負わされている。この分節機能を持つ樹木や土坡には、左上方に伸びる線を基調とするものが多くみられ、視線の移動を円滑にしようとする意図がある。

その描法を見ると、いくつかの特色がみられる。まず、樹葉の描写において、葉をくくることが目立つ。その形は楕円、逆三角形、逆山形などさまざまである(挿図3)が、絵巻の中では目立った特色といえるだろう。こうした描写は、絵巻の伝統の中からは出てこず、新来の中国絵画の影響を考えなくてはならない。

この絵巻にも見られる車輪松や樹叢の墨下地(挿図4)、さらに樹幹

の墨隈や洞の墨彩などの墨画的な傾向はかなり早くに現われ、十四世紀の初頭には宮廷絵師の作とみられる法然上人絵伝などにも顕著にみられており、水墨画の影響は大和絵の伝統の中に入り込んで入っているが、ここにみられる樹葉のくくりは、それらとは別の、新たに作り込んだ、いわば第二次の影響といふべきものである。

ここに挙げた先行する影響の一つである樹幹の空洞(挿図5)もここでは形式化が著しく、その点からも、この絵巻の制作期が十四世紀も後半にあることを窺わせる。

土坡の描写においては、角張った折れ線で輪郭し、これに渴筆で皴、隈を施すが、ここでも墨色の強さが目立ち、特に岩窟の描写においては著しい。これに、緑青、群青で賦彩するが、一部に金泥の使用がみられる。例えば、五台山などで、ここでは、瑞相の表現かとも見られるが、特にそうでないところにもあり、一般的な使用と考えられる。

建物はやや太めのフリーハンドで描かれ、異国であることを意図し、柱を朱で、瓦を群青で表わし、また床を四半敷とするなどの工夫がみられるが、場面毎に必要な関係なくこの色を変えるなど、その手法は観念的なものとなっている。むしろこの絵巻の異国表現の面で注目されるのは、画中水墨画の豊富なことである。異国(中国)を舞台とする絵巻において水墨画中画を多用する例は、すでに東征絵巻にみられ、特に異とするに当たらないが、この絵巻では、まったく構図の障壁画がみられる(挿図6・7)のは特筆される。こうした画中画の例から、当時の水墨画の状況や、新来の絵画との関係を言うことには大きな意味はないと思うが、こうした水墨画の受容状況の背後には、水墨画の普及の事実があることは疑いないものと

思われる。

人物は細かく筆をついで描く手慣れた手法であり、特に注目すべき点はないが、着衣の文様を多用な彩色で賦彩し、文様を細かく描き分ける点に、平安時代以来の、異国風俗描写の伝統が窺われる。

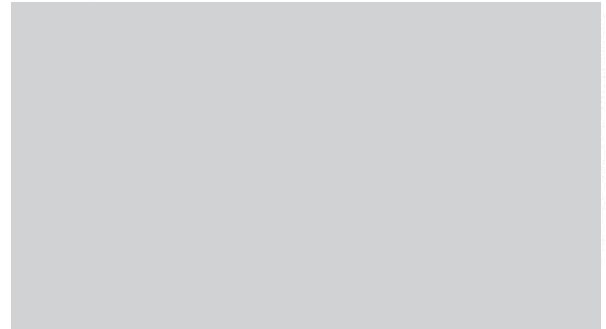
この絵巻の墨画的傾向の強い独特の画風は、景物描写にみられるように、舞台が中国であることを強く意識したためとみられるかも知れない。しかし、この絵巻の一部、現在藤田本道緯巻の末尾にある法然の秘記の逸話を描く部分は、舞台が日本である。この部分において、その画風を見ると、中国が舞台である部分に現れた墨画的傾向が、やや薄められた形で現れていることに気づかれるであろう(挿図8)。これを見ると、この画家が、墨画的手法の受容に積極的であったことはいい得るであろう。

こうした画風の特徴を、他の作品に求めてみると、東寺本弘法大師行状絵が挙げられる。すでに宮島新一氏によって明らかにされているように、東寺本は応安七年(一三七四)から康応元年(一三八九)にかけて制作されたもので、南都絵師祐高法眼(巻一〜巻四第三段、中務少輔久行(巻四第四段〜巻十)、東寺絵所預大蔵少輔巨勢行忠(巻十一)、大進法眼善祐(巻十二)の合筆であるが、このうち祐高の画風挿図9)に浄土五祖絵と通じる趣が看取される。

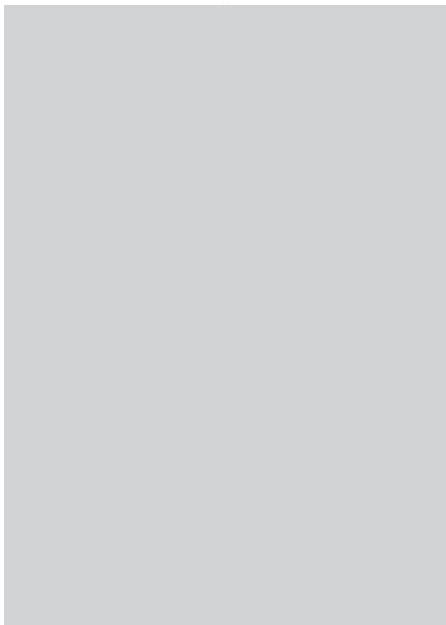
まず、霞についてみると、よく似た暗い色調の群青で賦彩し、太い白線で輪郭をくぐることで、途中で途切れるものの形態に共通したものがある。また尖頭形でくぐられるものがあることも共通するが、この形は半円形に定型化しつつあり、さらに、浄土五祖絵ではみられない、中空にたなびき画面を上下に分断するものが現れるなど、霞の形式化が一段と進んでいる感がある。



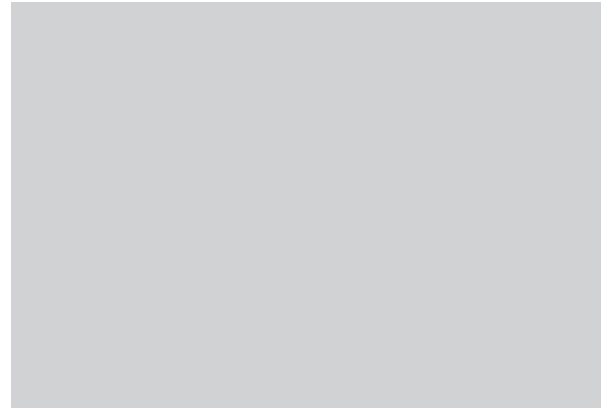
挿図6 浄土五祖絵 道綽卷 藤田美術館



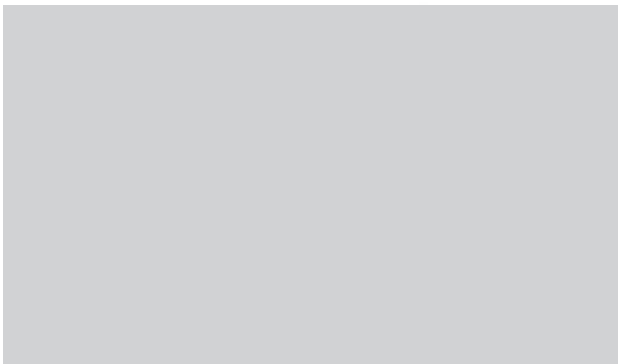
挿図3 浄土五祖絵 曇鸞卷



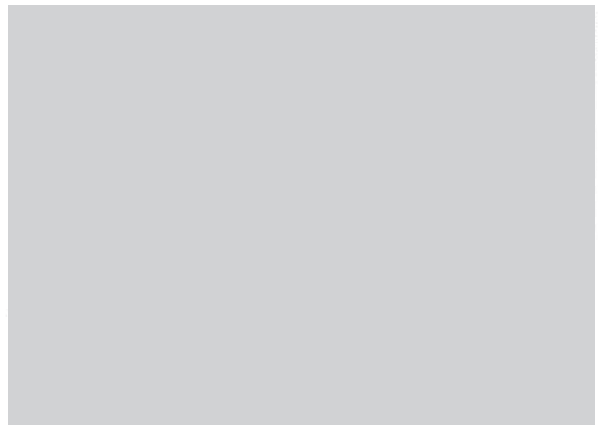
挿図7 浄土五祖絵 善導卷



挿図4 浄土五祖絵 善導卷



挿図8 浄土五祖絵 道綽卷 藤田美術館

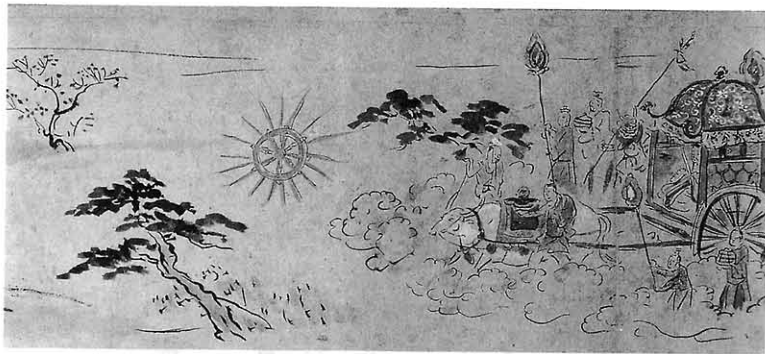


挿図5 浄土五祖絵 善導卷 光明寺

挿図9 弘法大師行状絵 卷三 教王護国寺

また、墨隈の強い樹幹、葉の輪郭を墨でくくる手法、墨隈を多用し、これに緑青や群青で賦彩する岩や土坡の描法、場面の分節に霞を用いない手法などにも共通する性格がある。

東寺本の完成は康応元年であるが、祐高の担当部分を含む大部分は康暦元年（一三七九）には完成していたと考えられている¹⁰。これに基づいて浄土五祖絵との前後関係を考えると、描法は異なるものの、東寺本において霞の形式化（形態の単一化）が進んでおり、浄土五祖絵がいくぶん先行するものとみられる。すなわち十四世紀の第三四半期をその制作期



挿図10 探幽縮図のうち 浄土五祖等絵巻 京都国立博物館

とすることが出来るであろう。そして、こうした画風上の共通性から、浄土五祖絵の作者としても、南都の画家を想定することが可能であると思われる。南都にはすでに永仁六年（一二九八）に唐招提寺に施入された東征絵巻があり、この作品が鎌倉で制作され、墨画的手法の摂取に積極的であったことを考えると、こうした作品を通じて、南部に墨画的絵巻が成長したことも考えられるかも知れない。

四、探幽縮図の中の浄土五祖絵

現存する浄土五祖絵については以上のようなのであるが、従来公刊されている探幽縮図の中にこれと同類の浄土五祖絵からとられたものがみられる。これらは余り注目されなかったが、本稿で採り上げた浄土五祖絵について考える上で、重要な資料であると思われるので、次にこれについて検討しておくことにしよう。

浄土五祖絵に基づく探幽縮図としては二種が知られる。その一つは、京都国立博物館所蔵の「浄土五祖等絵巻」一巻のうちその冒頭部分である¹¹（挿図10）。これは、冒頭に「浄土五祖絵第一」の内題があり、これに続いて詞、絵それぞれ一群がある。

しかしながら、詞、絵の双方ともそれぞれ二つに分かれる。まず詞1の前半、「夫牟尼大聖の慧日は」から「現世に三界を」までの十三行が内題に続く序文であり、以後を欠失している。これに続く「にたてまつらむに」に始まる後半は、首部を欠いているが、『安楽集』巻上に、道綽が十念念仏による往生に関する疑義を釈明するために挙げた比喻の文章の読み下しであり、おそらく道綽伝の一部であったとみられるものである。

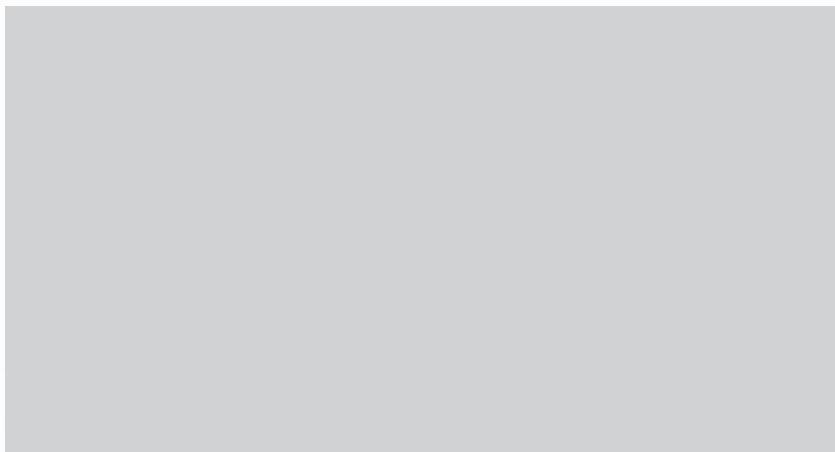
一方、絵の前半はこの『安楽集』の七つの比喻を絵画化したもの(第七の比喻の絵は失われている)であって、詞書の欠失した部分を含め、百人のきこりが百年かかって集めた薪でも、僅か豆粒ほどの火で焼けてしまうこと、風の勢いがあれば、一日に千里を行くことが出来ること、貧人が瑞物を得て王に献じ褒賞を得ること、力の弱い男でも輪王の行幸にしたがえば、虚空を飛ぶことが出来ること、千人の男が引いても切れない綱も、剣を用いれば童子でも切れることといった比喻が連続して描かれている。絵の後半は、男が岩窟で仏を礼拝する場面と、二匹の羅刹が堂内で仏を礼拝する男を窺う場面を描いているが、この部分の出典は明らかでない。この縮図はその後「因幡堂縁起」が続いているが、本来別の縮図を一巻にまとめただけのもので、ここでは直接関係しない。

探幽縮図のもう一つのもは、個人蔵の「第二道綽禪師縁起」及び「二祖縁起」の二巻である。ところが、この二巻は、その名称に関わらず、図様からみると、主として現在大阪逸翁美術館に所蔵される「芦引絵 五巻」の縮図であり、残余の僅かな部分、すなわち「第二道綽禪師縁起」の詞1、絵1、詞2の一部、詞15の後半、絵15及び「二祖縁起」の絵1が浄土五祖絵と関連する部分である。

その内容を見ると、まず「第二道綽禪師縁起」の詞1は内題として「第二道綽禪師」とあり、続いて道綽が幼き日父母のもとにいたとき、近隣の者が集まって礼拝したこと、さらに十四歳で出家したことを述べている。続く絵1はこの詞とは対応せず、二つの部分に別れ、前半は、材木を削って塔を建てることと、ある男が堂内の阿弥陀如来の前に跪坐合掌するところを描き、後半は、屋外の礼盤に坐す僧のもとへ、様々なものが届けられることと、僧が人々に物を施すところを描く。また詞2は四つの部分に分かれ、最初の「大皇帝のく大なること」(24行)と半ばの「錢宝のことしく示し給へるとなん侍るめり」(11行)は、間に芦引絵の詞「とき人ありけりく帰のほりにけり」(10行)をはさんでいるが、それを除くと連続するもので、貞観二年の仏生会の日、道綽はこの日自分の命が尽きると語ったため、多くの人々が集まったが、虚空に曇鸞が船に乗って出現し、道綽に死期にあらざと告げたこと、また天から散華があり道俗がこれを手や袖に受けたことを述べている。

詞2の最後の「かの西天の善才童子はく文徳」(55行)は、その前とは連続せず、浄土五祖絵の結文とも言うべき内容で、まず、浄土の教義の優れていることと、五祖がこの教えを広めるのに功多かつたことを述べたあと、浄土の教えの日本への伝来を縷々述べている。すなわち、中国に渡った僧による聖教の請来の歴史で、まず天平五年帰朝の玄昉の往生礼讃、承和十四年帰朝の慈覚大師の般舟讃、法事讃、観念法門の三部の請來のことを述べる。この詞は、僅かの字句を欠失しているが、そのまま詞15の後半に続く。詞15の前半「奈良にゆき侍従は帰のほりぬ」(31行)は芦引絵の詞で、「智証大師くたまふへし」(40行)が詞2に続く。ここでは天安二年帰朝の智証

大師の観経疏の請来、さらに、文治五年の勝弁の臨終正念訣、元久二年の西意の径路勸化偈の請来のことを述べ、そのあとに撰者の結文が続いている。



挿図11 探幽縮図のうち 第二道緯禪師縁起

これに続く絵15(挿図11)は、海上をゆく唐船のへさきに金色の不動明王が立ち、左方の岸には羅刹がいるという図であるが、これは智証大師が入唐のとき、琉球に漂着し、島人に攻撃されそうになったが、大師が不動を念じると船に金人が出現し、順風が吹いて救われたという説話を描いたものとみられ、聖教渡来史を、観経疏を将来した智証大師の入唐で代表させたものと考えられる。

さらに「二祖縁起」の冒頭の絵は、足引絵ではなく、その図様から法然上人の誕生から比叡入山までを六場面に描いたものと知られるが、藤田美術館本道緯巻に、これに続く詞があるので、これも浄土五祖絵の一部を構成していたかと考えられるが、結論は保留しておきたい。¹⁷⁾

ところで、これらの探幽縮図の中の浄土五祖絵は、詞書の文体や、

絵画様式の点から、いま問題にしている浄土五祖絵と一連のものとして考えられるものである。

その理由はまず第一に、個人蔵本縮図の巻首にある「第二道緯禪師」という表題は、北村家本曇鸞巻の「曇鸞大士」、藤田美術館本の「第三善導大師」という表題と軌を一にするものであること、第二に、詞書の文体が、対句を多用し、誇張の多い装飾的なものであること、例えば、各祖師の伝記の書き出しで比較すると、曇鸞巻の「それ、真宗の初祖、鸞公大士は、三蔵留支の高弟、両朝和光の国士なり」や、善導巻の「それ、吾が高祖光明大師は、弥陀覚王即現比丘の一体化、緯公大師還為弟子の高弟なり」といった表現が、この道緯巻の「二祖緯公禪師は、神鸞菩薩の高弟、瓚公禪師の提訓の神足なり」とよく似ていること、また、年齢を言い表すのに、曇鸞の五台山巡礼の段では「年、十地にあまり給へりといへど、いまだ志学のよわいに及ばず」と表現し、この道緯巻では出家の年齢を「十地にあまりて四とせをくり、志学の齢に一をたさずして」と表現するのも全く同一である。

さらに、絵についてみると、上下に通して施される霞、墨点によって樹葉を表す手法などに相似がみられ、また、京博本縮図に見られる礼盤に坐した僧が戸外にいて、物語が進行するという点にも表現の共通性があるのである。

このようにみると、探幽縮図の浄土五祖絵は、いま問題にしている浄土五祖絵と一連のものを原本としてしていることは明らかである。

これによって、第二節に掲げた各祖師の行状を補ってみると、まず、京博本の序の部分全体が全体の序として冒頭におかれていたものと

考えられ、これだけで一巻を構成していたとは考えにくいので、北村家本曇鸞巻の前に附属していたものであろう。北村家本曇鸞巻の冒頭に「曇鸞大士」とあって、道綽、善導、の二巻が「第二道綽禪師」「第三善導大師」と序数を入れるのと形式を異にしていることも、「浄土五祖絵 第一」とある京博本の序に連続していたと考えることによつて納得される。

また、欠けていた、藤田美術館本の道綽巻第一段の絵に対応する詞は、標題を持つ個人蔵本探幽縮図「第二道綽禪師縁起」の詞1によつて補うことができる。同様に藤田美術館本第二段の散華の逸話に対応する詞は同本の詞2の前半である。また京博本の詞後半と絵の前半が道綽伝の一部に加えられる。

さらに、個人蔵本の絵1の後半は、光明寺本善導巻第一段の、善導が送られた供物を自ら用いることなく、貧しい人々に施したという逸話に対応するものと考えられる。

これらの探幽縮図を加えることによつて、浄土五祖絵に対する理解はより豊かになるが、同時に新たな疑問を生じることにもなった。いずれにしても、現存本に探幽縮図を加えて考えてみると、曇鸞伝は京都国立博物館本縮図の序を加えて、少なくとも三巻になり、道綽伝はあるは一巻の可能性があると、善導伝は今の三巻が互いに連続しないことからさらに二巻が加わると思われ、この三祖だけでもかなり浩瀚なものであったのである。

五、澄円の生涯と浄土五祖絵の撰述

探幽縮図に採られた浄土五祖絵が、本稿で問題としている浄土五

祖絵と一連のものを底本としてしていると認めたとき、以上のように、その欠失部分を補うことが出来るというだけでなく、もう一つの重要な点がある。それは、この浄土五祖絵の撰者が明らかになるということである。上述のように、個人蔵本探幽縮図の「第二道綽禪師縁起」の詞2の後半から詞15の後半へと続く部分は全体の結びであり、浄土の教義の優れていること、五祖がこの教えを広めるのに功多かつたこと、そして、浄土の教えの日本への伝来を述べたあと、撰者の結文を記している。すなわち、自分（仏子澄円）は、五祖の衆生教化の跡を明らかにすることの重要性を感じており、また広く普及させるためには、絵図の助けを借りるのが最もよいと思うので、道俗の披見に備えるため、画工に命じてこれを図繪させたという制作由来を記し、「若しひらき見給はむ人々は、五英の靈徳に帰仰して、九品の淨利を求めたまふべし」と結んでいるが、ここで撰者自らが澄円と名乗っているのである。ここに登場した澄円は、鎌倉後期の入元僧で、異色の浄土学者として知られている高僧である。

澄円の伝記資料としては、永和元年（一三七五）に澄円の高弟澄蔽の撰した『澄円菩薩伝』¹⁷があり、また三田全信氏による澄円伝の考証的研究¹⁸があるが、以下それらによつて澄円の行状を概観しておく。

澄円の出生については、諸書が泉州大鳥郡の郡吏義貞という人が子どもの無いことを憂い、家原寺に参詣したとき、幼児が境内で誦経する声を聞いて、この子を自分の子として育てたといい、これが澄円だと伝えている。澄円が義貞の保護下に入った時（永仁元年、一二九三）に何歳であったかを記すものはないが、五歳以下ではあったと思われ¹⁹。

澄円は、七歳で観律師にしたがって出家し、十歳で沙弥戒を受け、俱舎・唯識・性相を学習し、華嚴起信の宗教を会得したという。十七歳の時、檜尾山に登って密教を学び、二十歳の時、南都で受戒し、仏教だけでなく、儒教、道教をはじめ諸子百家の書、神道なども学び、また詩歌もよくしたという。さらに、台教を学習していないことを恨みに思い、比叡山に登って承遍の室に入り、檀那院流を相伝し、ここで九品寺義の浄土教をも受けている。澄円は天台が密教中心になつていながら、禅が衰退していることを嘆いて、建仁寺、妙心寺等を尋ね、また虎関を友として禅を学び、さらに関東へ至つて寧一山にも参禅した。この関東では、善導恵遠の浄土教の章疏を披見して、鎮西流の浄土教を受けている。²⁰⁾

澄円は、浄土宗だけが入唐来朝僧による授受がないことを嘆いて、正中二年(一一三五)に入元し、盧山の東林禅寺で普度禅師について白蓮社系の浄土教を学び観教疏以下の疏、龍舒浄土文などを入手し、天台山では教観に師事して(天台)大師像、鉄如意などの仏具を入手した。帰国前に五台山に登ったとき、文殊の化現に会い、聖僧から釈迦、文殊、観音の画像を与えられたという。そして、嘉暦四年(一一三九)、明極楚俊とともに帰国する。²¹⁾

帰朝後、澄円は泉州堺に精舎を建立し旭蓮社と名付けた。ここで浄土の法門の宣揚に勤め、康永元年(一一三二)の天変地妖、疱瘡疫死に際しては、(後村上)天皇の勅を奉じて、大般若経の転読を行い、授戒を行い、朝廷から民衆まで念仏に帰させて効験があり、紫袋の綸旨、勅願大阿弥陀経寺の号、円頓大乘戒論師澄円菩薩の号を賜った。

澄円の生涯で注目されるのは、当時の禅宗の重鎮であつた夢窓疎

石との論争である。夢窓疎石が足利直義に禅を説いた『夢中問答』の中の浄土教に対する批判的言辞²²⁾に対し、敢然と論争を挑み、『夢中松風論』十巻を著し、これに応える形で夢窓疎石が『谷響集』を著すと、澄円はさらに論駁を加えている。

澄円の晩年については、自ら死期を悟り忽然と姿を消したという伝説が、諸書に伝えられている。ここでは自ら肖像を彫刻し、また画像を描いて残して行つたという話も伝えられている。

澄円の著作として伝には、百巻以上のものが挙げられており、旺盛な著作意欲を窺わせるが、その多くは伝存していない。²³⁾この澄円の著述目録の中で、浄土五祖弁、同(浄土五祖)疏、浄土五祖系図、同光彩論という四点の浄土五祖に関するものが目を引くが、このいずれもが現存せず、その内容を知ることができない。しかしながら澄円が、浄土五祖に強い関心を持っていたことは疑いないであろう。澄円が、浄土五祖に関心を持つ契機については明らかでないが、夢窓疎石との論争の中で浄土に法脈のあることを訴えているように、法脈の意識があつたことが挙げられる。それは、禅宗が入宋、入元僧を輩出し、また来朝僧も多かったのに対し、浄土教の中では、中国の僧からの面授を受けたものがなかったという入元の意識に見られる中国の浄土祖師に対する崇敬の念と通じるところがある。このように考えるとき、澄円を浄土五祖の撰者とすることに全く問題はないであろう。ついでながら、曇鸞伝の冒頭で曇鸞のことを「真宗の初祖」と呼ぶのも、浄土宗が真実究竟最上乘の頓法であることから「真宗」と呼んだ澄円の思想²⁵⁾から理解されうる。

ここで問題となるのは、澄円がこの浄土五祖絵の詞章を撰述した時期である。上掲の結文には、自分は中国に行つたことがないがと

断わっている。これを信ずるならば、撰述の時期は澄円が入元した正中二年（一一三五）以前となる。一方、すでに明らかにされているように、道綽卷の末尾にある法然の秘記に関する説話に登場する清原良枝が詞章作者である澄円に対し「貴禪はすなわち浄土の学者たり、我又安養の行人なれば」と語るところがあり、清原良枝が出家した元亨三年（一一三三）から、卒去した元弘元年（一一三二）の間に撰述されたとみられている。したがって、撰述の時期は元亨三年から正中二年までの二年余の間と考えられる。しかしながら画風の上から推定した現存する浄土五祖絵の制作期は一三七〇年代であり、現存本をその原本とみることには無理がある。現存するものはおそらく澄円が旭蓮社を創建し、後村上天皇などの外護を得るようになってから制作されたものである。これだけ大部な絵巻を援助者なしに制作することは当時としては不可能でもある。

六、結び

以上述べ来たように、従来個別にしか知られなかった浄土五祖絵も、全体を概観することによって、より具体的な姿で把握できるようになった。さらに、探幽縮図を加えることによって、その欠を補うことが出来るだけでなく、この浩瀚な浄土五祖絵の制作を企図したのが澄円という当代きつての浄土学者であったという事実が明らかになった。現存する絵巻の制作期は、この澄円の撰述から半世紀を経た十四世紀後半頃と推定され、南都の画家の関与が考えられるが、それは澄円の没年に近い在世時と考えることも可能である。

この浄土五祖絵の詞章には、若いときから諸宗の学を深く修め、浄土教において独特の宗風を確立した澄円の人格が現れており、現在には伝わっていない澄円の浄土五祖に関する著作をほうふつとさせる、言い替えるとその浄土五祖絵は美術史のみならず澄円の浄土五祖に関する唯一の著述として宗教史、文化史的な価値を有するものといえるだろう。広い仏教的な知識に裏打ちされた詞書を、読み解くことは容易ではない。ここでは浄土学からのアプローチを期待するにとどめるほかない。

末筆ながら、本稿のために貴重な作品の調査を快く御承諾下さった所蔵家の各位、及び貴重なご意見を賜った真保亨、宮島新一の両氏に心から感謝します。また、本稿は昭和六十三年七月十六日の美術史学会西部会例会における口頭発表を骨子とし、これに加筆訂正したのですが、発表の際に貴重なご意見を賜った諸先生にもこの場を借りてお礼申し上げます。

〈注〉

- 1 読み下しは『日本思想大系10 法然・一遍』（大橋俊雄校注 岩波書店一九七二）による。
- 2 大橋俊雄「法然における専修念仏の形成」（『日本思想大系10 法然・一遍』解説 岩波書店 一九七二）
- 3 『黒谷上人漢語燈録』第九（『浄土宗全書 九』浄土宗開宗八百年記念慶讃準備局 一九七二）
- 4 光明寺本については
三山 進「光明大師絵詞伝」（『鎌倉国宝館図録第五集 鎌倉の絵巻』一九五七）
同「光明大師絵詞伝について」（『国華』八〇四 一九五九）
藤田美術館本については

- 真保 亨「浄土五祖絵（藤田美術館蔵）について」（『ミュージアム』二八五—一九七四）
北村家本については
真保 亨「浄土五祖絵」（『筑波大学芸術年報』1986）一九八六）がある。
- 5 真保 亨「浄土五祖絵」（前掲注4）
6 本巻は、昭和三十八年十一月十五、十六の両日、東京国立文化財研究所開所記念の『稀覯絵巻物展』に「伝武帝達磨問答絵巻 一卷 久保惣太郎氏蔵」として出品されたが、その後所在が不明となっている。
7 『統高僧伝』卷二十七「唐終南豹林谷沙門釈会通伝」に附載される（『大正新修大藏経』五十一—六八四上）。
8 『仏祖統記』卷二十八「浄土立教志」所収（『大正新修大藏経』四十九—二八八下）。
9 宮島新一「十四世紀における絵所預の系譜」（『美術史』八八—一九七四）
10 前掲注9
11 京都国立博物館編『探幽縮図』上（一九八〇）所収。
12 『大正新修大藏経』四十七—一〇中—下。
13 詞書のかけた部分の『安楽集』の原文は
自下第二有七番、竝借喻以頌、第一譬如百夫百年聚薪積高千仞、豆許火焚半日便尽、豈可得言百年之薪半日不尽也、第二譬如癖者寄載他船因風帆勢一日至於千里、豈可得言癖者云何一日至千里也、第三譬如下賤貧人獲一瑞物而以貢王、王慶所得加諸重賞、斯須之頃富貴盈望、豈可得言以数十年仕備尽辛勤上下尚不達而歸者、言彼富貴無此事也、
となつてゐる。
- 14 文人画研究所編『探幽縮図』（一九八六）二五・二六。
15 詞、絵の段数表示は同書による。
16 前後の文章の記述に準じて「天皇の御宇仁寿三年癸酉の歳」という一句を補うことができる。
『阿婆縛抄』卷一九五「名匠等略伝 中」の智証大師の項に
同（仁寿三）年八月初九日、放船入海、十三日申尅望見高山緑北風
- 17 敏、十四日辰頭漂到彼山脚、所謂琉球国 人之地、四方無風莫知所趣、逢見數十人持戈徘徊岸上、時欽良暉悲哭謂和尚曰、吾等當為流球所啖也、為之如何、和尚乃合掌閉目、念願不動明王、須臾先年所現金色人露立舳、時舟中數十人皆見之、忽過巽風指乾靴行、申尅見小山、子夜至山脚下、
とある。
- 18 原本は伝存せず、澄嚴撰本の略本（写本）が澄円の開いた埴垣蓮社（大阿弥陀経寺）に伝存し、また天明六年（一七八六）に弁岡が抄出した『澄円菩薩別伝』（『別伝』と略称）が澄円の『獅子伏象論』巻中末に附載されて刊行されている（『浄土宗全書 続九』 浄土宗開宗八百年記念慶讃準備局 一九七四）。
19 三田全信「入元僧旭蓮社澄円の伝記に就いて」（『日華仏教交渉史の研究』日華仏教研究会年報四 一九四〇）
『別伝』には、応安五年（一三七二）に九十五才であったと記しており、それから逆算すると、生年は弘安元年（一二七八）となり、この時には十六歳となり、出家を七歳とする以下の記述と矛盾する。一方、三田氏は、静見が永和四年（一三七八）に撰述した『法水分流記』の「澄円 応安四辛亥七、二十七、八十二歳入寂」の記述から、正応三年（一二九〇）誕生とする。これによれば、この時は四歳となる。
20 三田氏は鎮西流の師として『法水分流記』のいう望西楼了恵であることを実証する。
21 『別伝』は文保元年（一二三二）入元、元亨元年（一二三二）帰朝とするがここでは三田氏の考証にしたがった。
22 夢窓疎石『夢中問答』（岩波文庫 一九三四）一八一—一八九頁
23 澄円の著作として『別伝』には、十勝論、松風論、驚覺論、浄土五祖弁、同疏、浄土五祖系図、同光彩論、浄土諸流縁起集、二道対弁論、釈門息諍論、破邪顯正論、蜀道論、琢磨抄、獅子伏象論、二論問答集、愚問賢答集、呂律集、二愚一賢集、知恩報恩集、親近知識集、能断金剛集、初心行護鈔等、都て百有餘巻を挙げている。
24 ちなみに『国書総目録』によると、このうち『浄土十勝節箋論』（十勝論）『夢中松風論』（松風論）『獅子伏象論』（獅子伏象論）の三点が採録され、『初心行護鈔』は、恵仁の著述として採録されている。なお『国

『書総目録』にはこのほか『仏書解説大辞典』によるとして『往生礼讃
偈記私鈔』『観念法門記私鈔』『般舟讚記私鈔』『法事讚記私鈔』の四点
が採録され、『仏書解説大辞典』は『浄土真宗教典志 第三』を参考文
献として掲げ、いづれも「缺」と記している。また『天和元年書籍目
録』によるとして『五部九卷私鈔』が採録されている。

『浄土十勝論』第四「立宗根本勝」

真保 亨「浄土五祖絵（藤田美術館蔵）について」（『ミュージアム』
二八五 一九七四）

(表) 浄土五祖絵 現存諸巻の内容

この表で、詞と絵とを同段に表示したものは、詞の内容が絵と対応していることを示し、破線で段をずらして表示しているのは、詞と絵が対応しないことを示す。

北村家本 曇鸞巻

段	詞	絵
I	曇鸞は五台山に近い雁門に生まれ、十余歳のとき五台山巡礼を志し、険しい道をよじ登って行ったところ、文殊普賢の両菩薩の助けがあり五峰、靈所を一度に巡拝することができた。	<ul style="list-style-type: none"> ・曇鸞が父母に五台山巡礼の意志を語る場所 ・五台山に向かって旅立つところ ・五台山の険しい道をよじ登るところ ・影現した文殊・普賢の二菩薩を拝すところ
II	五台山から帰った曇鸞は郷里の人々にその話をし、感動を与えるが、その後、生死の無常を感じ、剃髪出家した。	<ul style="list-style-type: none"> ・曇鸞が父母や郷里の人々を前に五台山巡礼の話をするとところ ・曇鸞が剃髪するところ
III	曇鸞は出家の後、内外の学を修め、大集経の注を作っていたが、その半ばで病に倒れ治療に専念する。その後、汾水の秦陵故虚で六欲の階位が聳えるという靈験を見て病が完治し、宿願の大集経の注釈を完成した。	<ul style="list-style-type: none"> ・曇鸞が経の注釈を作るところ ・病に臥し、医師が薬を調合する場所 ・旅立った曇鸞が汾河上に六欲の階位が聳えるのを見るところ ・病の癒えた曇鸞が経釈を続ける場所
IV	人の命の定まらぬことを見た曇鸞は、江南の陶隱居に仙道を学ぼうと決意し、南へ向かうが、時あたかも南北朝の対立期で、相互の往来は困難になっており、国境で官兵にとどめられた。	<ul style="list-style-type: none"> ・曇鸞が僧坊の中で生死について思いを巡らすところ ・南へ旅立った曇鸞が官兵に推勘される場所
V	道綽は汶州玄中寺の曇鸞の碑文を見て、涅槃の教理を捨て、浄土の教えに帰依し念仏の日々を送った。	<ul style="list-style-type: none"> ・僧が四天王、二天に囲まれた中に坐しその外に鬼形が逃げるところ

久保家旧蔵 曇鸞巻

段	詞	絵
I	国境の守兵は曇鸞に、細作の疑いがないことを武帝に報告する。帝は曇鸞を招き重雲殿に昇らせる。	<ul style="list-style-type: none"> ・守兵が、曇鸞を推勘する場所 ・曇鸞が宮中に向かう場所 ・守兵が、武帝に報告する場所
II	武帝は、高僧と言われる曇鸞に関心を持ち、賢愚を見るため、身を僧に変え説法を聞く。曇鸞は武帝の変装を見抜き、四論仏性について皇帝と問答するが、帝は感銘し座を下りて曇鸞を礼拝する。	<ul style="list-style-type: none"> ・曇鸞が武帝と問答する場所（武帝は僧の姿、玉座での問答、下座礼拝の3回描かれる） ・曇鸞が宮殿を出るところ ・曇鸞が門を出て行く場所
III	武帝は、曇鸞の来朝の目的が陶隱居に会うことだと聞き、傲世の人だから参内しないので、自ら訪ねるように指示する。陶隱居は曇鸞の訪問を予知して、丁寧に迎え、曇鸞の理解の深さに感じ、仙経十巻を授ける。	<ul style="list-style-type: none"> ・武帝が曇鸞を大極殿に迎える場所 ・曇鸞が武帝に来朝の目的を語る場所 ・曇鸞が陶隱居の山房を訪ねる場所 ・陶隱居が曇鸞に仙経を授ける場所

藤田美術館本 道綽卷

段	詞	絵
I	宝幢院黒谷の幽窟に隠居した法然上人は経蔵に入り、一切経を披閲し、観経疏に至って弥陀本願の玄極を悟り、さらに承安五年の春、吉水の庵で諸人に浄土の教えを説き始めた。	
		<ul style="list-style-type: none"> • 童子が父母と語るところ • 童子が剃髪するところ
II	道綽が涅槃経の研究に従事し、また瓊公禪師に師事する（後欠）。	
		<ul style="list-style-type: none"> • 多くの人々が、天から降ってくるはなびらを拾い受けているところ
III	善導は檀越の寄進を受けることなく常に乞食した。	
		<ul style="list-style-type: none"> • 僧が食物を置いた卓を前にして坐し、そこから二童子が五人の僧の前に食物を運ぶところ
IV	道綽が聖道門から浄土門に移って、観経を講じ、善導、法然はその教えに従って聖道浄土の優劣を論じた。	
V	絵詞の撰者が外記清原良枝のもとに行ったとき、後三条天皇が法然上人生誕と時を同じくして阿弥陀の化身が衆生を西方に引導する夢をみたという話を、良枝の祖父頼尚が記した秘記を見、良枝が秘蔵のものというものをあえて書写して、しばらくは他言もせずにはいたが、ある夜貴僧が現れ世に広めるべしと説いたのでこれを書き継いだ。	<ul style="list-style-type: none"> • 清原頼尚が宮中に参じ、後嵯峨天皇が後三条天皇の書置きを読むのを記録するところ • 詞書の撰者が清原良枝を訪ねるところ • 秘記を見せられるところ • 秘記を書写するところ • 詞書を撰述するところ • 夢に貴僧が出現するところ

藤田美術館本 善導卷

段	詞	絵
I	善導は赤島の朱氏の家に生まれ、浄土教の大家になった。	<ul style="list-style-type: none"> • 善導が誕生するところ
II	善導が幼時より聡明で、経史を学んだあと十余歳で出家し、密州の明勝法師のもとで、法華、維摩の二経を学んだ。	<ul style="list-style-type: none"> • 善導が、他の子供たちの遊んでいるところで、経史を学んでいるところ • 明勝のもとで出家するところ • 明勝について修学するところ
		<ul style="list-style-type: none"> • 持戒の姿として、油鉢を傾けずに険しい道を行くところ • 浮囊をつけて妄執（貪欲）の羅刹へ向かうところ • 女人に対座して目を上げないところ • 世事を語ることを恐れて人と共に歩かなかったところ
III	二十歳の時善導が妙開律師について具足戒を受け、その後持戒の日々を送った。	
IV	善導は浄土曼荼羅を見て、浄土往生を願うようになった。また仏教が多くの門に分かれて一様でないことを嘆き、経蔵に入って、有縁の法を示せとの誓願を発して後ろ手で経を探って観経を手にした。	<ul style="list-style-type: none"> • 善導が浄土曼荼羅を拝すところ • 経蔵で後ろ手で経巻をとりあげようとするところ • 僧が海に向かって経を読み、海中から蓮華が生じ、天空から天女が出現するところ

V	善導は、晋陽で道綽が観經を講じていることを聞いて、道綽のもとへ行き、観經を講じられ、以後この經にしたがって精進した。	<ul style="list-style-type: none"> ・善導が晋陽に向けて旅行くところ ・道綽と善導が対座するところ ・道綽が講經するところ
---	--	---

北村家本 善導卷

段	詞	絵
I	遺教經や法華經の所説のように、集落に交わらず山林に修行するのがよく、善導も終南山悟真寺に通世し、山林修行のおかげで、観想のうちに宝閣、瑤池等を現出した。	<ul style="list-style-type: none"> ・山林修行者を帝釈諸天が敬重するところ (遺教經の比喩) ・大樹に多くの鳥が集まる場所 ・老象が泥に溺れる場所 ・岩窟の中で修行する善導の眼前に、阿弥陀三尊、楼閣、蓮池が現れる場所
II	善導が西京の寺院において金剛法師と浄土門と聖道門の優劣について論争し、善導が本尊に対し、浄土の教えが真実ならば光を発し、悪であるならば自分を地獄に墮とせとの誓願を發したところ、堂内の二仏が光を放ち、善導の徳の高さに人々があらためて感動した。	<ul style="list-style-type: none"> ・善導と金剛法師が宗論をたたかわす場所 ・宗論に破れた金剛法師が高座から降りて床に坐し、善導を礼拝する場所
III	善導が自らの業績（浄土教の宣揚）がもし仏意にかなうものであるものならば靈驗あれとの願を發し、阿弥陀經を誦し、六字名号を念じたところ、夢に諸仏菩薩が現れ、また浄土の教義を撰述しようとする、その夜のうちに一人の聖僧が現れて深い教旨を指授するということがあり、この聖僧は実は釈尊自身であった。	<ul style="list-style-type: none"> ・室内で端坐する善導の前、岩山が光を發し、虚空に九体の化仏が来現する場所 ・室内で善導が著述を行う場所 ・仮眠する善導の夢に、聖僧が虚空に出現する場所 ・屋外の礼盤上に坐す善導の脇に三つの礎が置かれ、虚空に馬に乗った聖僧が出現する場所
IV	聖僧の親授をすべて記録し、さらに七日を限り、諷經念仏をつづけていると、初夜に三礎が自転し、白い駱駝に乗った聖僧が現れ決定往生を告げる。	(上の絵に含まれる)
V	諷經念仏の第二夜に阿弥陀如来が十僧に圍繞され、宝樹の下に坐す姿を見、また第三夜に二本の幢が翻るのを見た。	<ul style="list-style-type: none"> ・善導が十僧に圍繞された阿弥陀如来を見るところ ・二本の旗竿に幡が翻る様を人々が見上げる場所

光明寺本 善導卷

段	詞	絵
I	善導のもとには僧俗が多く集まり、飲食や衣服などの供物を贈ったので、常に豊かであったが、善導はこれを自らのために用いることはせず、すべて貧しい人々のために施し、自らは粗末な食事ですぐに身を支えるのみであった。	<ul style="list-style-type: none"> ・僧が説法する場所 ・男が門前の柳の木から身を投げ地に倒れ伏す場所
II	善導は常に仏前に坐して合掌念仏し、また外に出ては諸人のために浄土の法門を広めた。さらに晋陽の道綽のもとへ旅立ち、冬の寒さをしのぐため、落葉の吹き込んだ洞窟に入り、西向念仏した。	<ul style="list-style-type: none"> ・善導が仏前で念仏する場所 ・境内で諸人に法を説く場所 ・晋陽に向かって旅行く場所 ・洞窟の中で西向念仏する場所

III	<p>善導の死後、その遺徳を慕った唐の高宗が、善導が念仏のたびに化仏が現れ、また瑞光を發したことにちなみ、善導の居住した寺を「光明寺」と名付け、扁額を賜った。</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 僧が人々を前にして説法するところ
IV	<p>善導の教説はとても優れており、その後の中国、日本の諸賢は、いずれも善導の教えにしたがって浄土往生の法を示した。また善導の証定の疏は智証大師が天安二年に請来した。</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 男が僧のもとに忍び寄るところ • 僧が男を教え諭し、虚空に阿弥陀三尊が来現するところ • 男が虎と竜におわれるところ • 男が池から這い上がろうとする綱を鼠に食われるところ • 合掌する男の項から化仏が生じ、阿弥陀三尊の来迎があるところ • 僧が貴族と語る前を象が走り、その象が釈迦のもとにいたるところ