

## 浄土教絵画の展開と機能

成田俊治

はじめに

大正四年（一九一五）に大蔵経の顕彰と仏教典籍を広く紹介し研究する目的で発足したのが『大蔵会』である。今年（平成十八年）九十一回を迎える。前年は関山和夫先生による『当麻曼陀羅と唱導』の記念講演があり、今年私が担当することとなり『浄土教絵画の展開と機能』について、その研究の一端をのべたい。浄土教絵画については、先学方の多く研究がありその成果が出されている。例えば『浄土教絵画』（京都博物館）をはじめ『来迎図の美術』（中野玄三）、『浄土教美術』（石田一良）、また至文堂の「日本の美術」から『浄土教絵画』『浄土図』が出され、後学を裨益すること大なるものがある。之等の成果をふまえて論を進めたいと思う。浄土教絵画（阿弥陀仏の極楽浄土に限定）は、（一）浄土変相図即ち浄土図、（二）来迎図にわけられる。筆者は（三）鎌倉浄土教の成立と絵画、の三分野にわけて考察したい。

一

浄土変相図といえば『智光曼陀羅』『当麻曼陀羅』『清海曼陀羅』の浄土三曼陀羅をあげることができる。この三曼陀羅は代表的なもので、これらは既に紹介、研究成果も多く出されている。浄土の表現となれば、他に「天寿国繡帳」「法隆寺金堂壁画」もあり、また天平時代の代表的石仏といわれる「頭塔の石仏」の中に、半肉彫で阿弥陀三尊に宝楼閣を表わしたものがあり、更に白鳳期の押出渡金三尊仏も転法輪印を結んだ阿弥陀坐像を中心に、左右に観音・勢至、後方に二比丘、上方に天蓋が表わされており、之等は最も簡単な阿弥陀浄土変であるといえよう。またその他配布資料にあげた様に各種文献の中に多くの浄土変の存在が知られ、奈良時代においては十二例をあげることができる。そこで之等を通して浄土変の造立目的、機能をみていきたい。その主なものをみていくと 1 (配布資料の番号、以下同じ) は薬師寺講堂に阿弥陀浄土一張が安置されたことで、これは持統天皇が、朱鳥元年(六八六)九月に崩御された天武天皇のために造立されたものであり、また8・10・11の三例はいずれも天平宝字四年(七六〇)に崩御された光明皇后のために造られたもので、8は皇后の七七日追福のため天下の諸寺に阿弥陀浄土画像を造らしめたもの、10は皇后の一周忌供養のため、11は皇后三回忌のために造られたのである。この四例の浄土変の造立は死者の追福のために造立されたことが知られる。9の阿弥陀浄土は東大寺大仏殿の開眼供養の導師を勤めた婆羅門僧正が臨終に際して弟子達に告げた言葉の中に、僧正自身観想を行っており、そして阿弥陀浄土を造り奉るべしとのべている。このことは阿弥陀仏の相好、その浄土を観想し極楽往生を願う信仰であり、すでに中国に於て善導大師が観想の対象として浄土変を描き、日本に於ては『智光曼陀羅』『当麻曼陀羅』がすでに観想

の対象として造立されたのである。と同時に「法隆寺壁画」や興福寺五重塔内の「四仏浄土」、東大寺阿弥陀堂安置の「阿弥陀浄土図」等は仏堂伽藍の荘嚴としての機能の一面を考えねばならない。

ところで「浄土変」の日本への影響・伝来は法隆寺壁画の四仏浄土によつて知られるが、具体的にそのもの将来については明らかではない。しかし一、二の史料からその伝来を伺うことができる。即ち『正倉院文書』に日本に戒律を伝えた鑑真が朝廷へ進上したものの中に「阿弥陀浄土二舖」があつたことを伝えている。『唐大和上東征伝』によれば、鑑真は天平勝宝六年（七五四）四十一人の随行人のひとりとして共に来朝し、多くの仏像・仏画・経論疏を招来しているが、その中に阿弥陀如来像一舖と阿弥陀像一軀が含まれており、阿弥陀浄土変の記載はないが、先にあげた『正倉院文書』によれば紫帳金墨の阿弥陀浄土とあるから浄土変であつたと思われる。勿論この浄土変がどの様な図相であつたかは知ることはできない。しかし中国での鑑真をみると、善導と間接的に関係があつたことが知られるのである。鑑真は唐の嗣聖五年（六八八）に生れており、善導は唐の永隆二年（六八一）に入滅しているので鑑真と善導とが直接関係があつたわけではない。ところが鑑真は唐中宗の景竜元年（七〇七）長安に入り、翌二年實際寺において恒景（弘景）律師から具足戒を受けている（宋高僧伝）。この實際寺は善導が竜門の奉先寺の仏像造立のための検校として止住していた寺であり、また善導の高弟であつた懷暉があとを継いでいる。懷暉は則天武后永昌元年（六八九）實際寺の寺主となり、神禾原に善導の遺骨を納めて塔を築き、また實際寺に浄土堂を建て、堂内に阿弥陀三尊像や織成の浄土変を安置し、広く善導の教を弘め大足元年（七〇一）に没したのであるが、彼が没してわずか七年後に實際寺へ鑑真が入つたのである。この様に實際寺には浄土変があり、懷暉の安置した阿弥陀三尊、織成阿弥陀浄土があり、さらに善導が描いたであろう阿弥陀浄土変もこの寺にあつたのではないか。鑑真は恐らくこれらの浄土変を拝したと思われる。従つて鑑真将来の阿弥陀浄土変は、生涯に三百舖の浄土変相を

描いたという善導所造のものという可能性があるのではないだろうか。

他の一例は則天武后の浄土変の将来を伝えるものがある。則天武后も四百舗の浄土変を織繡したというが、三善清行の『智証大師伝』に清和天皇貞観九年（八六七）に唐温州内道場徳円座主が婺州の詹景全に托して、則天武后の「極楽浄土変」四百舗の内の一つを円珍に贈ったという。長さ二丈四尺、広さ一丈五尺という大幅で、恐らく宮殿・楼閣をはじめ仏・菩薩も多く描かれていたことであろう。

次に平安時代・鎌倉時代初期までの変相図造立は三十二例あげることができる。それを目的・機能によって分類すると、(1)堂供養として堂内荘嚴の働きをもつものが十例、(2)死者の追善供養のためが八例、(3)観想の対象としたものが四例、(4)往生の行業として浄土変を描いたのが一例、(5)逆修のためのも一例、その他、当麻曼陀羅の転写、浄土変の安置供養があり、特に興味あるものに建治元年（一二七五）の中宮寺天寿国新曼陀羅がある。

以上この時代の変相図の造立目的、機能をみたのであるが、堂供養、堂内荘嚴は、堂を荘嚴することによって極楽浄土を現出せしめようとするものであり、その有力な手段として堂内に極楽浄土の相を描いたのである。しかし単なる荘嚴のための壁画ではなく、あくまでも弥陀極楽浄土の観想を助けるものであり、立体的な浄土の表現の一要素といえる。そしてこれらを媒介として往生の機縁としていくところに真の意味があり、大きな教化機能をもつものと云えよう。

二

西方極楽浄土の光景を描いた浄土変相図とともに、仏名を唱え極楽往生を願う念仏行者の臨終に、阿弥陀仏が観

音・勢至等聖衆とともに現前する来迎図が、十世紀以降数多く作られたことは周知のところである。その思想的根拠は『無量寿経』に説く阿弥陀仏の四十八願のうち第十九願の「来迎引接願」に基づいている。また『観無量寿経』には九品の往生者の来迎相が詳しく説かれている。これに基づいて九品来迎を表わしたのが九品来迎図であり、『当麻曼陀羅』下縁に描かれているものが奈良時代の唯一のものであり、平安時代には九品来迎図だけを取り出して描くことが行われた。しかし来迎図が礼拝対象として独立し、独自の展開を示すようになるのは、天台浄土教の大成者である源信からであり、また彼の『往生要集』の撰述からである。日本の浄土教美術の展開を見ると、絵画・彫刻・建築の三分野にわたって彼の占める位置はまことに大きいといわねばならない。特に来迎美術についてはその殆どが源信にその源を求めていることは周知のところであり、恵心僧都作阿弥陀像、阿弥陀来迎図と伝える仏像・仏画は多く、源信自らの手に成ったという確実な文献も見出せないまま、伝承として或は信仰に近い形で源信作・伝源信作と称せられ、それが一般に認められているのである。確かに『首楞嚴院二十五三昧結縁過去帳』に、彼は往年、自ら経文を案じ弥陀来迎図を描いたといい、また『延曆寺首楞嚴院源信僧都伝』にも彼は弥陀来迎の影像を描くとともに、往生の行業に仏像を彫鏤したことを記している。源信入滅より二十数年後、横川首楞嚴院の沙門である鎮源によつて『本朝法華験記』が撰述されているが、その源信伝に彼が阿弥陀来迎の相を立体化した迎講を行つたことを記し、『栄華物語』にも菩提講などの折節の迎講として行われていたことと考え合わすと、迎講は源信によつて始められたのである。また源信に帰依し往生を願つた平維茂が臨終に源信を善智識となることを望んだとき、源信は自分のかわりに『極楽迎接曼陀羅』一鋪を贈っている。

さて、源信の『往生要集』はいうまでもなく極楽往生に関する要文を集め、往生のためには念仏の実践が重要であることを説いたものであり、全体を十門にわけ、まず大文第一「厭離穢土」では十悪五逆を犯した者が墮ちる穢

土を説明し、そのような穢土を厭離すべきことを勧め、ついで大文第二「欣求浄土」では十衆をあげて極楽浄土の徳を讃嘆し、浄土の莊嚴を説明している。この十衆の第一が「聖衆来迎衆」である。即ち念仏行者が臨終正念になると阿弥陀仏が菩薩衆を率いて来迎し、阿弥陀仏が念仏行者の手をとって極楽浄土へ導くという。実はこの「聖衆来迎衆」こそが『往生要集』の学解的な部分よりも、大文第一の「厭離穢土」の特に凄惨な地獄の具体的な描写とともに、感覚的に理解し易く、聖衆来迎の様子を眼の当りに彷彿とさせ、人びとをひきつけたのである。そして欣求浄土の念を起こさせる要素となり、これが地獄圖・来迎図の盛行となるのである。

即ち「厭離穢土」「欣求浄土」は、ともに可視的で具体性があり、「聖衆来迎衆」は人間の最大の恐怖は死であり、その最後臨終の際に仏・菩薩・聖衆の来迎が約束されていることが何よりの救いとなるのである。従って往生の後に見られる静止した浄土の光景よりも（浄土圖）、往生を告げる阿弥陀来迎こそ真实性を感じ、それを形象化しそれを見ることができるといえることが来迎図の大きな機能であるといえよう。

### 三

浄土教美術は、彫刻の場合では独尊の坐像定印の阿弥陀仏から九体仏へ、更に三尊形式の立像来迎印の阿弥陀仏へ、また絵画の場合では、浄土变相図から来迎図へ、建築では常行堂、九体堂から阿弥陀堂へと浄土教信仰の展開とともに変化し、特に藤原時代は、信仰と貴族生活の融合の上に華麗な浄土教芸術を出現せしめたのである。しかしそれらは四仏浄土として堂内莊嚴、また観想の対象とし、常行三昧の実修の場とし、また往生のための作善として成立したものであり、従って観想を否定し、行を否定し作善を否定した鎌倉浄土教の成立によって衰退していく

のである。換言すれば平安浄土教のこのような造形的なものを否定したところに鎌倉浄土教の成立があるといえるのである。ところが、平安浄土教美術のもつ華やかなそして芸術性の高いものではないにしても、鎌倉浄土教各宗の中から独自の造形を生み出していったことをどの様に解すべきであろうか。そこに鎌倉浄土教思想の面とともに、平安時代と違った宗の成立、形成を通して考えなければならない問題があるのではなからうか。

新しい宗教が一つの独立した宗として形成し発展するためには色々な要素が考えられるが、一般的には(一)新しい教えを説きその宗の主宰者たる祖師、(二)その説かれた教え、(三)相承(伝灯)、(四)祖師を中心とその教えを信奉する弟子・帰依者、(五)その布教・伝道、(六)祖師の廟堂、布教伝道の拠点となる道場・寺院、その他に儀礼・制度などが考えられ、これらの諸要素が整えられ宗としての独自性・主体性を持つことによつて教団の基礎が確立され発展を可能にするのである。そこで、先に鎌倉浄土教は平安浄土教のもつ造形的なものを否定したところに成立したと云つたが、鎌倉浄土教の美術が存在したとしても、それは平安浄土教美術とは同一範疇で以て考えるべきではなく、それは宗の形成における諸要素を通して作られてきたと考えるべきである。

そこで法然上人を宗祖とする浄土宗の絵画を考えていきたい。鎌倉新仏教は祖師仏教である。従つてまず祖師の影像である。法然上人の影像(以下御影という)は、生前の御姿、対看描写を伝えるものが殆どであることは、祖師が教団の依憑たる中心人物であり、それによつて教団が形成されているから当然のことであろう。むしろ生前の御姿(寿像という)を描いたところに御影としての価値があるわけである。『四十八卷伝』をはじめとして各種法然伝に寿像が描かれたことを記している。御影を描く動機には二つの意味がある。一には祖師の恩徳感謝の具現となし、二には自己の修養のため手本として絶えず教化を被らうという意図に基づいて安置したのである。上人在世の間にあつては帰依者たちは座右に安置し、上人に對すると同様に供養給仕し、且自己のよき反省の資と



し、上人滅後には御影をまつつて月忌遠忌が修せられ、人ごとに御影をとどめて持念せしめていたのである。そこに法然上人に対する報恩・追善とともに御影を通しての結縁が考えられ、特に上人滅後約百年の正和四年（一一三二）に宗祖の御影の版木が完成していることは、教団発展の意味に於いて御影のもつ意義が理解されよう。また法然上人の生涯を記した別伝や、絵伝も多く作られたが、ここでは触れない。

さて、初期教団の形成の過程において、法然上人の教えを表現し絵画化したもの、即ち視覚に訴えたものに『撰取不捨曼陀羅』がある。これは初期教団の拡張・専修念仏の浸透の一因となったと思われる、これが一般に可成り影響を与えたからこそ、『興福寺奏状』の第二に「図新像矢」として特に取り上げられ、また高弁の『摧邪輪』にもその構図を詳細に説明している。即ち「中央図阿弥陀如来」光明照十方」周匝図在家出家諸人、在家称名諸人受光照」出家雜善行人不蒙照触」とあり、ここに描かれていることは、『撰取集』第七「弥陀光明不照」余行者唯撰取念仏行者之文」の内容を絵画化したものといえる。余行者のとは『興福寺奏状』に顕宗の学生、真言の行者、持経者、神呪を誦する人、自余善根を造る人をあげ、之等の人の所へは弥陀の光明は、横を照らし、また本に返っているという。これまさに「余行は本願にあらざるが故にこれを照撰せず。念仏はこれ本願の故にこれを照撰す」という『撰取集』からの図絵である。このような内容をもつ『撰取不捨曼陀羅』は既成教団の人びとを著しく貶し傷つけていることから反感をかい指弾されたのである。従つて十三世紀末頃には社会から消えてしまうのである。わずかに『沙石集』に弘安の頃に地方に残っていたことを伝えている。故にこの曼陀羅がどの様な構図であったか、実物も現存せず又資料の上からも先にあげた書以外には見出すことは出来ない。所が正和三年（一一三二）の『融通念仏縁起』下巻の第十一段、「融通念仏の功力」の最後のところに、阿弥陀仏の座像を中心に八本の光明を描き、十方の世界を照らすさまにたとえ、周りに高僧・尼・稚児・修験者・女房・公卿・幼女・乞食など



僧俗男女のさまざまな階層を描いている。そこには光明が曲ったり、本へかえったりする場面はないが、これらを加えた図であつたらうと考えることができる。

さて、次の問題は勅許なしに新宗を立て、しかも相承がないということであつた（『興福寺奏状』第一条）。浄土と念仏を特に別立して一宗とし、しかもその宗は勅許がなく師説の稟承がないというのが一向専修停止の一理由であつた。従つて法然教団としては、教団成立の時から誰も認め得る客観的相承がない以上、何等かの法脈を考える必要がある、またそれを公にする必要があつたのである。そこで専修念仏の教義・組織をのべ、相承の問題にも答える意味に於いて『選択集』で、聖道諸宗に血脈があるように浄土宗でも血脈があるとして、廬山慧遠、慈愍、道綽・善導の系統のあることを示し、浄土宗にも相承のあることを明らかにしたのである。即ち道綽・善導の系統の二流を『安樂集』及び唐・宋両伝によつてその次第を示し、曇鸞・道綽・善導・懷感・少康の五師を一宗の相承としたのである。相承が考えられると同時にその相承を公にし具象化する必要があつた。それは平安仏教がそれぞれ伝灯相承を重んじ、伝灯の祖像を作り、三国伝灯ということが強調されている時期に、新宗開立ということになれば相承が問題になるのは当然で、相承の問題に答える意味に於いても五祖像を作らねばならなかつたと思われる。従つて浄土五祖像は、教団の伝統形成の上から相承という問題を通して具象化されたものと云えよう。なおこの五祖像が作られてより約百数十年後の嘉元三年（一一三〇五）に五祖像を巻子本にし、絵と伝記を加えた『浄土五祖絵伝』が成立している。

相承の問題と法然上人の宗教体験を通して表現されたものが半金色の善導像である。これは『夢感聖相記』をはじめとして全ての法然伝に伝えているところで、法然上人が夢中に於いて腰よりしもは金色、腰よりかみは墨染の姿をした善導と対面したことを記し、更に夢さめて後、画工乗台に命じてこの姿を画かしめ、これが「夢の善導」

とよばれて世に流布したと伝えている。下半身が金色ということは仏相を表わし、その仏相は金色を以て表現されるのである。このことから下半身が金色の仏の相ということは善導が仏の化身であることを表現しているわけで、それは「善導はただの凡夫にはあらず、即阿弥陀仏の化身也」という上人の言葉、更に『選択集』に化身善導を表明したことの具象化であることは明らかである。そして善導は即ち阿弥陀仏の化身なるが故にその教もまた弥陀の直説であると説くところに浄土開宗の正統性が示され、弥陀・善導・法然とつながる法然上人の宗教体験が具現されているのである。この善導との夢中の対面が二祖対面の図となり、更に浄土宗寺院の荘嚴形式にもつながっているのである。

既に述べたが『撰取不捨曼陀羅』が十三世紀末頃に社会から姿を消しつつあった頃に作り出されたのが『二河白道図』である。これは善導の『観経疏』散善義に説かれている譬喩を絵画化したものである。即ち散善義に「一切の往生人に聞いてほしい譬喩がある。念仏行者のために喩えを説くことよって、内に信心を守護し外には邪見異見の論難を防ぐよう願うからである」として以下譬喩を述べていく。即ち「一人の旅人が西方（彼岸）に向かって長い道を行こうとすると、二つの河があり一つが燃え盛る火の河であり、一つは底知れぬ深さと波浪で旅人を飲み込まんとする水の河である。水火の二河の間に狭い白道があるが旅人は進むのを躊躇する。しかし後方から群賊や悪獣・毒虫が迫ってくる。そこで意を決して白道を歩みはじめると、東岸（此岸）からこの道は險悪で渡るのは危険だから戻れと呼びかけられる。西岸（彼岸）からは迷うことなく来たれ、汝を守ろうと呼ぶ声がある。また東岸から別の声で固く決意してこの道を行けとの声がある。旅人は西岸からの声と東岸から別の声に従って迷うことなく一心に西岸に向かって進み対岸に到達することができた。旅人は西岸で善き友を得、限らない喜びを得ることができた」というのが二河譬である。この『二河白道図』の知恩院本の構図は、掛幅で三段に分けられており、上段

は極楽浄土で、上には日天その両脇には三尊来迎、飛天や雷鳥も見える。そして宝楼・宝池・宝樹を配し、楼閣には仏・菩薩・善友と喜び合う往生人の姿がある。中段には水火の二河、その間に斜めに通ずる白道があり、彼岸には山から来迎する阿弥陀仏が白道をふみ出そうとする旅人を照らす。此岸には戦う武士の姿、また虎・狼・猪・蛇・兎（まむし）などを描き、これらは瞋恚・煩惱をあらわしている。下段中央に経机があり、その上に経巻が置かれているが、これは「散善義」の釈迦滅後の無仏界に遺法が指針として存在するとの解説を忠実に表現したものといえよう。

この譬喩の意味するところは、水の河は人間の貪り愛着の心、火の河は怒り憎しみの心をあらわし、白道は煩惱に満ちている中にも時として極楽浄土への往生を願う清浄な心が生ずることを表現したものである。そして西岸は極楽浄土であり、東岸は現世娑婆世界である。西岸からの声は阿弥陀仏の召喚（来たれ）であり、東岸の別の声は釈迦の発遣（西へ行け）である。このように念仏行者に水火を顧みず、弥陀・釈迦の意に信順して往生浄土の願往生心を起こさせることを教えたものである。これは先にのべたように善導の『観経疏』「散善義」の二河譬、（なお良忠の『決疑鈔』第四に、彼は『大般涅槃經』卷二十三や『大智度論』三十七によったものとしているが、内容的に全同ではない）及びそれをうけた『選択集』第八「三心篇」の絵画化であり、また浄土宗で最初に『二河白道図』に言及しているのは西誉聖聡（一三六六〜一四四〇）で、彼の『当麻曼陀羅疏』に『観経疏』散善義の譬喩の意を一舗の表わしたものであることを明らかにし、『二河白道図』を見ることによつて更に確固たる往生の信心が決定することを説いており、これによつて『二河白道図』が浄土宗で重視されたことが知られ、後に五重相承の一儀式として具象化されていくのである。

以上、浄土教絵画の展開と機能、そして浄土宗における絵画を見てきたのであるが、変相図が阿弥陀仏がいます

極楽浄土の状景（莊嚴）を、来迎図が救済する側の仏が菩薩・聖衆を従えて来迎する相を描いた「聖」の世界を表わしているのに対し、今回は触れなかったが『往生要集』に説く「厭離穢土」の六道図、地獄図、人道図等は、救済される側の凡夫の深刻な姿を、凡夫の住む娑婆世界すなわち「俗」の世界を描き、前者が仏画的性格を持つとするならば後者は説話画的性格を持つといえよう。『二河白道図』は善導の譬喩を以てこの「聖」と「俗」を同一画面に描き出したところに特徴があるといえよう。そしてこの『二河白道図』以後、浄土宗では『選択曼陀羅尊像』『選択集十六章之図』が出、また白旗系統の『浄土十祖像』が作られていくのである。

なお本稿は平成十八年十月二十八日第九十一回『大蔵会』での口頭発表原稿を訂正・加筆したものである。

（当日配布資料）

一、浄土変相図

○浄土三曼陀羅―智光曼陀羅、当麻曼陀羅、清海曼陀羅。法隆寺壁画阿弥陀浄土図

- 1、薬師寺講堂繡阿弥陀浄土、壬辰年（薬師寺縁起） 2、興福寺五重塔四仏浄土変、天平元年（諸寺縁起集） 3、東大寺阿弥陀院阿弥陀浄土変、天平十三年（東大寺文書） 4、阿弥陀浄土一軀、天平勝宝二年（正倉院文書） 5、阿弥陀浄土一舗、天平勝宝四年（正倉院文書） 6、鑑真進上阿弥陀浄土一舗、天平勝宝六年（正倉院文書） 7、阿弥陀浄土一舗、天平宝字四年（正倉院文書） 8、諸国造立阿弥陀浄土画像、天平宝字四年（続日本紀） 9、阿弥陀浄土、天平宝字四年（南天竺婆羅門僧正碑並序） 10、興福寺繡阿弥陀浄土一舗、天平宝字五年（興福寺流記） 11、阿弥陀浄土一舗、天平宝字六年（正倉院文書） 12、多度神宮寺画像阿弥陀浄土三舗、延暦二十年（神宮寺伽藍縁起並

資財帳)

○平安時代・鎌倉時代初期造立の浄土図、三十二例

○各造立目的・内容・機能について

二、来迎図

○源信と来迎思想・芸術 『往生要集』、『極楽迎接曼陀羅』—「凡我朝迎接曼陀羅流布始于此矣」(三善為康「後拾遺往生伝」)、『二十五三昧結縁過去帳』、『江都督納言願文集』、『兵範記』、『中右記』、『台記』、『玉葉』、『明月記』、『平戸記』等、貴族の日記、寺誌、説話等より四十数例を数える事ができる。

○その造立目的、構図、機能について。

○現存の代表的な来迎図、「阿弥陀聖衆来迎図」(高野山有志八幡講)、「阿弥陀三尊及童子像」(法華寺)、「阿弥陀三尊来迎図」(心蓮社)、「阿弥陀来迎図」(長谷寺、興福院)、「阿弥陀三尊二十五菩薩来迎図」(小童寺)、「阿弥陀二十五菩薩来迎図—早来迎—」(知恩院)、「阿弥陀二十五菩薩来迎図—迅雲来迎—」(西教寺)、「山越阿弥陀図」(金戒光明寺、禅林寺)など

三、法然浄土宗と絵画

○法然上人の立場からの絵画—「撰取不捨曼陀羅」,「浄土五祖」,「半金色善導」,「二祖対面」,「二河白道」

○新教図形成・発展の要素—祖師・教義・相承・弟子・帰依者・布教伝道・廟堂・寺院