

美学美術史研究論集第十一号（一九九三）

名古屋大学文学部美学美術史研究室発行抜刷

嘔吐者の図像

——六道絵と法華経絵の図像的接点——

鷹
巢
純

嘔吐者の画像

六道絵と法華経絵の図像的接点

鷹巢 純

はじめに

第一節 病苦画像の中の嘔吐者

第一項 嘔吐者の特殊性

第二項 嘔吐者の画像

第二節 良医妙薬喩画像の展開

第一項 大陸の良医妙薬喩画像

第二項 日本の良医妙薬喩画像

第三節 嘔吐者のひろがり

第一項 法華経絵の病苦画像

第二項 「霍乱」の画像をめぐって

むすび

はじめに

六道絵を画像の側面から研究するものにとって、人道画像は常にその処理に窮する存在であった。その理由としては、ひとつには人道を

語るに余りに寡黙な經典のため、画像と典拠の関係を特定し難いことがある。また、画像を構成する要素に現実の風俗が反映されやすく、どこまでを仏教画像の特質とすべきか判断に迷うことも挙げられる。さらには、六道絵以外の範疇に属する類似の画像との関係をどのように位置付けるべきか、その境界の曖昧さによって、人道画像はとらえどころのない印象を与えてきた。

しかし特定の概念から決定的な拘束を受けないだけに、曖昧さは一方でさまざまな範疇との図像的交流を自在にする。とするならば人道画像は、注意深く扱いさえすれば、六道絵と他の範疇との間にある影響関係を知らるための格好の材料を提供するに違いあるまい。こうした発想の下に、筆者は先に人道四苦画像特に病苦と死苦の画像をめぐる画像環境の大まかな展開モデルを呈示した。(注)本論ではこれを踏まえて、紙幅の都合で十分に展開させるに至らなかった個別の画像に関する考察を深めたい。本論で取り上げる画像は(尾篋な話で恐縮だが)嘔吐する人物の画像、病苦画像にしばしばみられる画像である。

第一節 病苦画像の中での嘔吐者

第一項 嘔吐者の特殊性

病苦画像として嘔吐する人物の画像がしばしば登場する、と書いたが、それは病気表現として嘔吐者の画像が一般的であったという意味ではない。現実世界においても画像の世界においても、病気全体の中の嘔吐の位置は主流を占めるとは云い難い。

人類普遍の苦しみとしての病苦を現実世界において考えるなら、身の貴賤に関わりなく蔓延する伝染病や流行病ほどふさわしいものはなからう。実際、中世に至るまでの日本ではそれらは毎年のように蔓延していたことが文献の上から確認できる。伝染病および流行病は、当時のあらゆる人々にとって極めて現実的な共通の苦しみであった。しかし、試みに一一世紀から一四世紀にかけての流行状況を検索してみると、その症状として圧倒的に多いのが嘔吐ではなく痘瘡や麻疹などの皮膚に発疹を伴うものである。はっきりそれとわかるもののみに限っても痘瘡や麻疹が文献上の総件数のおよそ三分の一を占めるのに対し、嘔吐を伴う疾病が流行したという記録は限りなく皆無に近い。

体に発疹のある病人を画像化することは、早くは粉河寺縁起絵巻にみられるので、絵画の世界で表現不能と考えられていたわけではない。また、六道絵であるか否か若干の議論は残るものの六道絵と関連の深い例であることには違いない病草紙（模本）でも、同様の表現が複

数みられる。そのうえ、極楽寺本六道絵にあっても、「瘡（できもの）」が全身に生じた男の説話を画像化している。発疹のある病人の画像が六道絵から切り離されていたとは考えられない、にもかかわらずこの最もふさわしい画像ではなく嘔吐する人物の画像が病苦の画像として採用されたのは何故だろうか。

まっ先に考えられるのは、大陸の病苦画像から嘔吐する人物の画像がもたらされたとする想定だろう。しかし残念ながら大陸に六道絵の一環としての病苦画像は遺されていないので、影響の有無を論ずることはできない。また、病気表現一般を通覧しても、嘔吐する人物を表現したものは管見の限り存在しない。日本においても、病気表現一般を眺めて嘔吐する人物に出会うことはまずあり得ない。そこでは詞書などに症状が指定されない限り、多くは単に横たわる人物によって病人を表す。病気表現の伝統の中に嘔吐する人物が見出せない以上、それらとは別の世界に、嘔吐する人物を病苦画像とみなす根拠を見出さねばなるまい。

第二項 嘔吐者の画像

ここで本論が問題にする嘔吐者の画像とはどのようなものか、確認しておこう。

いわゆる六道絵の範疇に属する作品で嘔吐者の画像を含むものとしては、聖衆来迎寺本六道絵、禅林寺本十界図、極楽寺本六道絵といった、これまで六道絵の本流と目されてきた諸例が挙げられる。これら

はいずれも一三世紀の作例、そしてこれらによってこの時期の六道絵はほぼ網羅される^(七五)。

聖衆来迎寺本の嘔吐者図像(図1)は、人道苦相幅に生苦・老苦・死苦とともに描かれる。屋形の中、老いた男が衾から病に瘦せ衰えた半身をもたげ、侍女の用意した角盥に嘔吐する。別の侍女が彼の頭を支えて介助する。見守るさらにもう一人の侍女、巻紙を広げ、主人の言葉を書き留めようとする侍者。

禅林寺本の嘔吐者図像(図2)は、阿弥陀幅に「病苦」の短冊形を伴って描かれる。衾から半身を起こすのは僧侶、やはり屋形の中で介護の僧に頭を支えられ、角盥に嘔吐する。彼らの手前には薬を満たした椀を持った稚児が一人、嘔吐が一段落するのを待っている。見舞いに訪れた俗形人物は吐瀉物の余りの臭気に鼻を覆い、祈禱の手を休めて修験者と巫女が容体を窺う。別室では病氣平癒を願っての読経に余念のない僧侶が二人。

極楽寺本は嘔吐者図像の部分の傷みがひどく、正確な図様の判読を困難にしている。屋形の中、衾からわずかに這い起きた女性が角盥に嘔吐する。剝落のため性別すら定かではない看護人が脇に寄り添うが、この人物が彼女の頭を支えているのかどうかは、これもまた剝落のためわからない。

このように非常に似通った嘔吐者図像をみるとき、そこには一つの図像伝統の存在が感じられる。この図像伝統の源流を探る糸口となるのが、本土寺本観音経絵である。法華経普門品を絵画化したとされる

同じく一三世紀のこの作例は、観音の六道救済を非常に大きく扱っている点に特徴があり、いわば法華経絵と六道絵を結ぶ作品と位置付けることができる。そして嘔吐者図像(図3)も、この作例のものは六道絵のものと深いつながりを見せる。屋形の中、衾から半身をのぞかせて這いつくばる土色の病人が角盥に嘔吐する。侍者が彼の頭を支えて介助し、高貴な身なりの女性が薬椀を差し出す。嘔吐者の姿態は六道絵の諸例とほとんど違わず、さらに薬椀を持する人物の存在は禅林寺本との一致に偶然以上のももの感じさせる。この本土寺本を契機として、法華経絵の図像に目を転じてみよう。

第二節 良医妙薬喩図像の展開

第一項 大陸の良医妙薬喩図像

- (1) あるところに優れた医者がいた。ゆえあってこの医者が外国へ出かけたとき、彼の多くの息子たちは誤って毒を飲み、それぞれに苦しみだした。
- (2) そこへ医者が帰宅する。息子たちは苦しみから救ってくれるようひざまづいて父に懇願した。
- (3) 医者はすばらしい薬草を取り揃え、臼でついたり篩にかけたりして調査し、息子たちに服用させようとした。
- (4) 服毒しつても未だ正気を失わずにいた息子たちはただちに薬を飲み、病をとり除くことができた。しかし毒のため錯乱状態に陥った

息子たちはどうしても薬を飲もうとしない。医者はこの息子たちを憐れみ、一計を案じて薬をのこし再び他国へ赴く。

(5) 他国から息子たちの父は詐つて「お前たちの父はもう死んでしまつた」という知らせを息子たちへ遣わす。頼るべき父がもういないと聞き、あまりのことに錯乱していた息子たちも正気を取り戻し、父が遺した薬を飲んで病を癒した。

(6) 息子たちがごとごとく本復を遂げたと知り、医者は帰郷し彼らと再会した。

これは法華経如来寿量品に収められた「良医妙薬喩」の概略である。良医妙薬喩は法華七喩のひとつにも数えられる教義上極めて重要な比喻譚とされる。如来の久遠常住を説いて法華経の最重要教義を開示するこの比喻譚では、如来を医者に喩え、衆生を息子たちに喩える。ここで注意しておきたいのは、テクストの中で服毒（むくどく）による苦しみをはつきり「病」と呼んでいること、その病の原因が口から毒を飲んだことにあるということである。口から病源が入ったのなら、その症状として嘔吐があらわれるのは当然の理であろう。現に、日本における良医妙薬喩画像の多くは嘔吐表現を伴っている。さてただちにこの表現をめぐって考察を行ないたい誘惑はあるが、これよりしばらくその表現に到達するに至った過程を考証し、嘔吐表現を伴う良医妙薬喩画像の性格を見極める手掛かりをつかんでおきたい。

大陸における良医妙薬喩画像の古例は、敦煌壁画および大陸伝来の經典見返絵にみることができ、図版から図様が確認できる古例とし

ては、いずれも五代に描かれたと推定される第六窟南壁と第九窟南壁の法華経変相図が挙げられる。そこに描かれるのは屋形の中で背もたれのない椅子（ストゥール）に座した医者が調薬台をはさんで踞す二人の息子に薬の調合法を説いているさまで、両壁画とも図様に際立った差異はない。この、経典本文を知っていればこそ辛うじて同定可能な、余りにも簡素化された図様を共有する両作例から判断するに、大陸の良医妙薬喩画像はこの時点ですでに定形化していたとみて間違いあるまい。そしてこの定形に明らかなように、大陸では(2)を中心とした、息子たちからの救済懇願を受ける医者の姿を描くことに主な関心が注がれている。

經典見返絵の現存作例はこれらのことをさらに裏付ける。現存作例はいずれも敦煌壁画の作例よりも時代の降る宋代以降のものではあるが、基本的には敦煌の画像を踏襲した画像を定形としている。たとえば粟棘庵本宋版七卷本法華経の見返絵は、一一六三年以前の成立と考えられる古例だが、描かれているのはやはりストゥールに腰掛けた医者が調薬台をはさんで対面する二人の息子に薬の調合法を説いているさまで、舞台が屋外である点・医者が従者を連れてくる点の二点が壁画とわずかに異なる。ただし医者（いしや）の脇に立つ従者の存在は、壁画画像の持っていた意義を強調して表現したものと考えられ、画像の変更にいうよりは発展と云うべきであろう。懇願を受けて薬の調合法（それはいうまでもなく真理の教えを象徴する）を開陳する医者は、従者を伴うことで一層存在の偉大さを強調される。医者を描写の中心におこ

うとする姿勢はさらに医者の大きさにもあらわれる。壁画では息子たちと対等の大きさであった医者は、見返絵では息子たちよりひとまわり大きく描かれる。その上で、図像が理念を表現する上での本質的な働きを何ら担わない屋形は省略され、さらに図様の簡素化に拍車がかかる。このように、壁画図像の図様と理念は、見返絵においても変更なく継承されたと云えよう。中国のみならず韓半島にまで及ぶ広い範囲に普及したこの定形は息が長く、一、二の例外的な作例にわずかな変更がみられる以外は一四世紀に至るまで同一の図様が維持される。

第二項 日本の良医妙薬諭図像

このように強固な伝統を維持した大陸の良医妙薬諭図像に、日本の良医妙薬諭図像はどのように対処したのだろうか。日本の良医妙薬諭図像は主に經典見返絵の世界で展開し、一一世紀まで現存作例を遡り得る。

日本における良医妙薬諭図像が定形化をはっきりと指向するのは一二世紀に入ってからと思われ、数少ない現存例のみをみても一一世紀の作例では比較的自由な表現がなされている。一一世紀の作例の中でも大陸の図像との関連で見落とせないのは本興寺八巻本の見返絵（図4）である。ここでも大陸の伝統は受け継がれ、調薬台こそないものの、そしてストゥールにこそ坐らぬもの他の人物よりも明らかに大柄に描かれた医者が、拝聴する息子二人に薬の調合法を説いている。ただし本興寺八巻本では、医者と拝聴する息子達の間には嘔吐する息子

たちや挿鉢で薬を調合する人物が挿入されており、良医妙薬諭の話筋のうちの(2)のみならず(1)や(3)までも画中に収めようという意図がうかがえる。その結果、なるほど説話の構造上では救世主としての医者を強調する(2)を中心としてその前後を補い、大陸における図像の意味を発展的に拡大させているようにうかがえるが、描かれた実際の図様に即していえば大陸において図像の中核をなしていた医者の存在感は弱められ、息子たちが図像の中心たらんと増殖をはじめることとなる。

医者の存在感が希薄化してゆく傾向は、延暦寺金銀交書本や金剛証寺本のように同じ一一世紀の法華経見返絵にすでに医者を省いた図像が登場していることからもうなづけよう。そこではすでに図像の中心は息子たちに移っているが、ことを明確化するために一二世紀以降に至ってもなお医者を描き続けた作例を整理しておきたい。それらを通観するなら、医者を表現するの必要を感じていた見返絵製作者たちでさえ、徐々に医者の存在を軽視する方向へその意識を変化させていたことが、理解できるはずである。

本興寺八巻本では、息子たちが増殖することによって画面に占める医者の相対的比重はたしかに軽くなりはしたものの、新しく導入された薬剤を調合する人物や嘔吐者たちは旧来の登場人物たちの間に挿入されており、構図的には医者を中心としたものに変わりはなかった。ところが一二世紀の葺島神社乙本（註図5）では図像が極端に横長になり、さらに薬碗を運ぶ人物という、医者よりも嘔吐者に付随する性格の人物が新たに加えられることで、医者の存在感はいよいよ希薄とな

る。医者 of 対極に位置する、画面右端で搦鉢を使う息子が医者 of 指図に耳を貸しているように見えることによって、図像全体に占める医者 of 中心性は辛うじて保たれているに過ぎない。

同じく一二世紀 of 巖島神社丙本（図6）では横長の人物群像がさらに医者 をとりまく一群と嘔吐する息子 をとりまく一群とに分割される。医者は薬の調合法を説き、息子はそれを拝聴しつつ指示にしたがって搦鉢で薬を調合する。彼らとは空間的にはっきりと隔たったところでは、二人 of 嘔吐者 のもとへ薬を満たした椀が運ばれる。図像を構成するモチーフ そのものにはそれほど変化はないが、場面選択としては(3)と(4)がほぼ対等に扱われる。ここではすでに医者は図像全体の唯一 of 中心ではなく、図像の半分を統括する中心の一つに転落している。

一二世紀から一三世紀にかけての額川美術館本（図7）では、人物群の中で医者が孤立した存在となる。嘔吐する人物、搦鉢で薬を調合する人物、薬碗を運ぶ人物は、彼らだけで車座をつくり、閉じた人物群を形づくる。医者は威儀を正して坐すものの、三人がなす円環の外にはじきだされている。場面選択の重点はこの段階で(2)から(3)へ移行したとみてよい。さらに一三世紀から一四世紀にかけての東京国立博物館本（図8）に至っては、嘔吐する人物を中心として円環をなす一群と医者との間に、彼らの関係性を決定的に断絶させるかのように、一列に整列して釈迦の説法を拝聴する人物群を割り込ませている。ここに至って、医者 と息子たちとはすっかり別個 of 図像として切り離されてしまう。

このように見てゆくなら、日本における良医妙薬喩図像 of 主役の座は医者 から嘔吐する息子へと移行していったことが理解できよう。日本の特に經典見返絵においては、早い段階から大陸とは異なる価値観 of 良医妙薬喩図像 of 展開がなされていたのである。このことをふまえたうえで特に注目したいのは、そうした中でも図像から医者 が欠落してからの展開、嘔吐する息子に重点がおかれてからの展開である。

図像が定形化のきざしを明確にみせるのは、一二世紀に入ってからである。定形は大きく三つに分類できる。それらを仮にA形式、B形式、C形式と呼んでおきたい。このうちA形式は、これまでみてきた医者を含む作例で、細かく分けるならば医者 of 座所を椅子（大陸本のようなストールではなく背もたれや肘掛のあるもの）とするもの（A形式）と、上げ畳のような台とするもの（A'形式）の二つに下位分類ができる。

B形式では医者は描かれず、一見意味不明とも思える屋形の表現が図様に大きなウエイトを占める。この形式 of 先行例としては一一世紀前半の延暦寺金銀交書本（図9）が挙げられる。延暦寺金銀交書本 of 屋形は戸を開け放ち室内を見させているが、屋形の中に人物は描かれず、大陸本のような出来事 of 舞台としては機能していないことがわかる。屋形 of 庭先では、八人もの人物が倒れ、吐き、薬劑を調合するなどして、形式化されない自由でさまざまな姿態を見せる。調薬 of ための調度も充実しており、さらに反吐を嘗める犬などの存在によって図像に変化が与えられ、画面は実に多様である。一二世紀の本興寺十卷本法

華経見返絵(図10)でも画面は同様に多様であり、これらを見る限り屋形自体の意味不明性はさほど気にならない。しかし同じ一二世紀の厳島神社庚本(図11)では描鉢を使う人物・描臼を使う人物・嘔吐する人物の三人に人物が限定されており、開放された人物不在の屋形の存在が注目を引かずにはおかない。

B形式の屋形の意味をめぐっては、一二世紀末の談山神社本法華経金字宝塔曼荼羅に興味深い図像がある。ぎっしりと充填された空間、霞による画面区分の絶無、合理的な空間構成を有するこの作品は、その画面構成において大陸の絵画を祖本としていた可能性も指摘されているが、良医妙薬喩図像の図様に限っていえばそうした影響関係は特(註10)にみられない。主題は縦に積み上げられた三つの屋形からなる三つの場面にまたがり、下から順に、妙薬の入った壺を父から与えられた息子たち、父の指導下で妙薬を服用する息子たち、父の訃報に接し本心を取り戻し妙薬へ駆け寄る息子たちが描かれる。このうちB形式の(註11)解釈と関わるのは三つめ、一番上に積まれた場面(図12)である。屋形の中には調葉台が置かれ、息子たちはそこを目指して駆け寄る。調葉台は大陸の図像のほとんどに見られたモチーフで、如来である医者から衆生である息子たちへの教への受け渡しを象徴するものであったが、談山神社本にこれが描かれるのは三場面のうちこの場面のみである。この場面が三つの場面のうちで唯一医者不在を見せる場面であることは注目してよい。すなわち主なく屋形にのこされた調葉台は、無仏状態の衆生にのこされた仏法の象徴に他なるまい。屋形の中に調

葉台を描く図像は、厳島神社庚本にもみられる。ここではほんらい人が住まうべき屋形は扉を開放して、人物の不在を強調する。調葉する息子も嘔吐する息子も庭先にあることから、その不在者こそは彼の父である医者に他ならないことがわかる。そしてそのことは、屋形の中にのこされた調葉台の存在とも矛盾しない。開放された空の屋形は、医者すなわち如来の不在を示す役割を果たしていたのである。B形式の図像は(5)を中心とした場面を表現したものと受けとめてよからう。

C形式はA形式の延長線上にあってさらにB形式を複合した、日本における良医妙薬喩図像の最終的な定形であり、両形式よりも時代的に遅れる一四世紀頃にみられる。最終的な定形というだけあってこの形式は極めて画一的なモチーフによって構成される。C形式においてもB形式のように屋形が描かれるが、ここでの屋形は例外なく息子が嘔吐するための空間として機能している。C形式の典型である延命寺本(図13)にみられるように人物の構成は至って簡素で、屋形の中で嘔吐する人物、庭先で描臼を使って調葉する人物、腕に入れた薬劑を運ぶ人物の三人だけからなっている。これは、A形式が指向していた人物構成を最小限に整理したものと云えよう。各本の間には人物の姿態から建築物の構造に至るまで違いらしい違いはみられない。

A形式・B形式からC形式へ至る展開の中で、日本の良医妙薬喩図像は(5)を表現するためのものとして最終的な定形を確立した。それはいわば仏が不在となった時代における衆生の救済を示す図像である。『扶

桑略記』永承七年（一〇五二）一月二六日条に「今年始めて末法に入る」とあったことをここで思い起こすべきだろう。うち続く災害と戦乱によって強調された末法意識の起点が一一世紀半ばにあったということと、日本の良医妙薬喩の定形化への指向が一二世紀には明確な形をとりはじめることは、無関係ではありえない。無仏世界の最たるものである末法に生きるという自覚こそが、良医妙薬喩の中に無仏世界における衆生の救済の可能性という問題を見出したのではなからうか。

第三節 嘔吐者のひろがり

第一項 法華経絵の病苦図像

前節でみたように、嘔吐者を描く伝統は良医妙薬喩図像で長期にわたって系統的に展開したものであった。しかも嘔吐者が良医妙薬喩図像で重要視されてゆく過程は、かなり自律的な展開をたどることができた。「病」としての嘔吐者を描く発想は、おそらくはこの辺りから発しているとみてよからう。

「病」としての嘔吐が良医妙薬喩から普遍化するにあたっては、法華経絵という枠組みが大きな役割を果たしたと考えることが最も自然であろう。法華経絵には良医妙薬喩の他にも「病」を描くべき場面がいくつか存在している。それらは良医妙薬喩の図像と共通する環境の下で描かれたとみてよい。

たとえば、一二世紀の代表的な法華経絵として挙げられる談山神社本法華経金字宝塔曼荼羅には第二幅と第七幅にも病人が描かれるが、中でも第二幅の図像（図14）は良医妙薬喩図像と強い関連を示している。第二幅の図像は譬喩品の三車火宅喩にまつわるもので、短冊形の書込と画面に占める図像の位置から、経典の「三界には常に生・老・病・死の憂患有りて（さながら燃え続けているかのようだ）」という記述に基づくものと察せられる。典拠となるテキストの記述はこのように具体的な視覚イメージを喚起し得ない簡略なものでありながら、図像としては屋形やその中で嘔吐する人物、さらには看病する人物までが描かれる。このうち嘔吐者はB形式やC形式でしばしば見かける、坐勢から前倒しに両手をついて嘔吐する姿勢をとり、看病する人物も特にA形式に多い、薬碗を奉持して跪く人物と同様の姿勢をとる。細部ははっきりしないものの、第七幅の図像もモティーフの基本的な構成は第二幅のものと大差なく、おそらく両者は共通の泉源を持つ図像といつて差し支えあるまい。

談山神社本より遅れること約一世紀、一三世紀の作例である立本寺本法華経金字宝塔曼荼羅の第二幅と第七幅にも、談山神社本と同じ主題の図像が描かれる。ただしここではより一層、六道絵の病苦表現との関連性が強まる。第二幅の図像（図15）では談山神社本同様、屋形の中に嘔吐者を配する。しかし看病する人物まで屋形の中に入り込むこと、吐瀉物が盥にうけとめられていることなどには聖衆來迎寺本六道絵や禅林寺本十界図などの病苦図像との強い類似性が認められる。

第七幅の図像は屋形をもたない簡略なものだが、それでも吐瀉物を受ける盥が描かれていることは注目に値する。

これらの図像に、第一節で触れた本土寺本観音経絵の図像を加えてみるべきだろう。すっかり六道絵の病苦図像と共通する図像を持った一三世紀後半のこの作例をみるに至って、良医妙薬諭図像と六道絵の病苦図像とが、法華経の病苦図像を介在として相互に結び付き合っていることが理解できよう。

第二項 「霍乱」の図像をめぐって

良医妙薬諭図像と六道絵の病苦図像との結びつきを最も雄弁に物語る作例は、実は一二世紀にすでに現われている。病草紙に含まれる、「霍乱」の一図（図16）である。

屋形の縁先で女性がにわかに病を催す。這いつくばり縁側からまくり出した尻を突き出し勢いよく痢便をほとばしらせ、口からはだらしなく吐瀉物を垂れ流す。詞書に云う。

「霍乱といふ病あり。はらのうち、苦痛さすがごとし。口より水をはき、尻より痢をもらす。悶絶顛倒して、まことにたえがたし。（釈文全文）」

老婆が患者の脇を抱え、彼女の額を押さえて介助する。椀に湛えた薬をこぼさぬように若い女がそろりそろりと患者の許へやってくる。

板敷きの室内では着物の袖をまくりあげた肉付きの良い女が、播鉢を両足で押さえてなにかを搗っている。これまで良医妙薬諭図像をつぶ

さに検討してきた目には、この播鉢での作業が食事の支度でないことは明らかである。播鉢で薬を調合する人物、薬椀を運ぶ人物、嘔吐する人物。これらはいずれも日本の良医妙薬諭図像を構成する基本的なモチーフに他ならない。

少なくとも原本として現在確認される病草紙の二二図に限って云えば、病人に対する非同情的な作態度のゆえか治療行為が描かれることはむしろ少なく、霍乱を含めて四図が数えられるに過ぎない。そのうち眼病治療の図は治療行為自体が主題となるイカサマ手術譚であり、陰虱の図も陰毛を剃り落とすという治療行為がいわばオチとして機能する滑稽譚であり、共に内容上治療行為が描かれることに不自然さを感じさせないだけでなく、詞書も治療行為に触れており、治療行為の描写は両図にとって必然という観がある。鍼治療の図は詞書を失っている上に画面も切り詰められているため確言はばかられるものの、治療を覗き込む人々の様子から類推するに、これも眼病治療の図に近い趣が見て取れる。そうした中であって、詞書に一言も触れない、しかも一見内容的にもさして重要とは思われない治療行為を強調して描く霍乱の図は、異例な表現と云えよう。病草紙の内部に目を向けるだけでは解決のつかないこの表現には、良医妙薬諭図像のような外からの影響が働いていると考えるべきではないか。

病草紙は六道美術の中での位置付けが非常に困難な作例で、その独創的な構想自体、他の六道絵との間に断絶に似たものすら感じさせる。したがって病草紙に良医妙薬諭図像からの強い影響がみられたとして

も、そのことを他の六道絵にまで敷衍して考えることは、あるいは危険と映るかもしれない。しかし霍乱の一図に話題を限定するなら、病草紙は少なくとも図像の面において他の六道絵との間に影響関係を見出し得る。極楽寺本六道絵に着目したい。

極楽寺本では人道四苦のうち老苦と病苦が一つの屋形の中に併存して描かれる（図17）。このうち病苦の図像はすでに記述したとおり、一三世紀の六道絵に通例の嘔吐する人物の図像である。老苦図像は屋外と屋内の二種描かれる。屋外のは杖をつく老人を描いたごくありきたりの図像だが、屋内のものは「老苦」と墨書された短冊形が初めて初めてそれと知れる、老苦としては極めて珍しい図像を示す。縁先から尻を突き出した老人が痢便をほとばしらせる。それを引き留めようとしてか脇から女性が老人の手をとる（この女性の姿勢は薬碗を持ってひざまづく人物の姿勢と見紛うばかりである）。痢便の先ではその勢いに肝を潰した犬が尾を下げてあとずさる。これはまさしく病草紙の霍乱と同一の系列に連なる図像である。もっとも霍乱には嘔吐をも伴われていた。病苦にとってより重要なモチーフはこの嘔吐であり、病苦にとって比較的重要度の低い痢便排泄の姿勢のみが老苦に流入したとみることが可能なら、極楽寺本は霍乱の図像が持つ要素の一つの屋形の中で老苦と病苦の二つに分解して用いたと云ってもよいかもしれない。いずれにせよ、極楽寺本にこの図像が存在する以上、霍乱図を六道絵の中で図像的に孤立した存在とする根拠は失せよう。そしてこの極楽寺本が、さまざまな六道絵と多くの図像を共有する、六道図

像交流の中心領域に位置する作例であることは、霍乱図を六道絵の展開の中に位置付ける上で重要だろう。

むすび

良医妙薬諭図像と人道病苦図像、嘔吐者を中心図像とする二つの図像系列の影響関係を論ずるとき、それを前者から後者への一方通行的なものとして捉えるのは皮相な見方に過ぎよう。たしかに、日本の良医妙薬諭図像は遅くとも一一世紀には嘔吐者を図像の中心に据えるための展開を始め、その図像伝統は少なくとも一四世紀までは強固な定形として維持されている。このような長期にわたる自律的展開と、定形化へむかう強い指向性が、良医妙薬諭図像を特徴付けるのに対し、六道絵の人道病苦図像における嘔吐者表現の伝統はなほだ心許ない。一二世紀の病草紙を嚆矢として、一三世紀の主要な六道関係絵画の病苦図像として非常な普及をみたものの、六道絵における嘔吐者表現の寿命はこの一三世紀で一応の終息を迎えたと考えるべきであろう。このように両者を比較するなら、展開期間が非常に短いだけに六道絵の病苦図像が一時的に良医妙薬諭図像からの図像借用を行なったと断ずることも無理からぬことではある。しかし、良医妙薬諭図像にあっては一四世紀に至って本格化した、嘔吐者・調薬する人物・薬碗を運ぶ人物を各一名ずつ配するというモチーフの簡素化が、六道絵の世界では病草紙の段階ですでに達成されていたことを忘れてはならない。

図像の起源としては良医妙薬喩のものが先行することは疑いないが、図像の展開にあたっては六道絵の図像からの影響の逆輸入のようなものがあつたと考えるべきだろう。

良医妙薬喩の図像に過ぎなかった嘔吐図像がなぜ六道絵にまで影響を及ぼし得たかという問題は、単純ではなからう。ただ、理由の一つは、第二節の末尾で言及した末法という意識に求めてもよいのではないか。末法初年の三年後に生まれた貞慶は『法華経開示抄』巻二十（註）に「(四生のうち)第二生は仏に逢わず。遺教の滅後に行を修む。」という一文を引き、良医妙薬喩において毒が深くまわつたために本心を失つた息子たちがこれを暗示するといふ解釈を、評価すべき名解釈として紹介している。彼の判断からは、末法を生きた人々の感性が感じられはしまいか。法華経絵を描き六道絵を描いた人々は、良医妙薬喩を通じ、嘔吐する人物の中に末法の苦界を生きる自らの姿を投影していたのではあるまいか、嘔吐する人物同様、良医すなわち如来にやがて救済されるという期待をこめて。法華経絵と六道絵、両者の図像上の影響関係はことあることに指摘されてきた。とは云え、それは主に法華経絵の中に含まれる六道図像をめぐつてのものであつたように思われる。嘔吐者の図像は、これまで間接的な図像比較しかおこない得なかつた両者を直接的に比較させ得るものとして注目されよう。

註

- 1 拙論「四苦図像の系統と展開―病苦と死苦の図像を中心に―」（『密教図像』第一二号所収・平成六年）
- 2 富士川游『日本疾病史』（昭和一九年・日本医書出版）に、疾病に関する古記録が博搜・集成されている。
- 3 探幽縮図「異疾図巻」第五図、第一一図、第一二図、第三一図。松井佳一本の模本にも同じ図像がみられる。どの図も粉河寺縁起絵巻の図像同様、腫れあがつた全身に発疹のある病人を描く点で共通する。
- 4 極楽寺本中幅に描かれたこの図像は、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）によれば、『三宝感応要略録』巻下に収められた高陸秦安義の説話に基づくものであるという。獅を生業とする安義は殺生の報いとして全身に瘡を発症する。
- 5 人道病苦図像との関連なしに嘔吐する人物を描いたものとしては、年中行事絵巻巻一二第二四紙に描かれた図像が辛うじて存在するが、これは宴席での悪酔いを表現したものであつて病氣図像とは性格を異にする。
- 6 一三世紀の六道絵を語る場合には、さらに承久本北野天神縁起絵巻が加えられることが通例である。もちろんこの絵巻が六道絵画史上非常に重要な事例であることはいうまでもない。しかし全八巻のこの絵巻のうち六道を扱った部分は末尾二巻にとどまり、作品全体としては縁起説話絵としての性格がむしろ濃厚であることも、忘れてはなるまい。承久本

の人道表現が多様で豊かな細部を持つこともここに起因するであろう。本論で問題とする病苦図像に関しても、単に横たわる人物によって病人を表す、六道絵系というよりはむしろ一般的な病氣表現を、承久本は採用している。

7 法華経は六回にわたって漢訳がなされたが、絵画に最も重要な影響を及ぼしたのはいうまでもなく鳩摩羅什の『妙法蓮華経』である。本論に取り上げる法華経本文はいずれも岩波文庫版からの抜粋である。

8 施萍婷・賀世哲「敦煌壁画中の法華経変について」（『中国石窟敦煌莫高窟』第三卷所収・昭和五六年 平凡社）の中で如来寿量品（内容的には良医妙薬喩図像に限られるとされる）が描かれたものとして紹介されている作例のうちで最古のものは敦煌壁画第二三一窟（中唐）、第八五窟（晩唐）の法華経変である。残念ながら筆者はこれらを実見しておらず、前者は複製図版もなく、後者は複製図版が不鮮明なため、これらについて現在論じることができない。

9 厳島神社本の呼称（乙・丙・庚）は奈良国立博物館編『法華経 写経と莊嚴』（昭和六三年 東京美術出版）のものに従った。

10 宮次男『金字宝塔曼荼羅』（昭和五一年 吉川弘文館）参照。

11 この三番目の図像の短冊形には「心遂醒悟乃知此薬色香味即取服之毒病皆愈」とある。

12 図柄が判別しにくいために断言はできないものの、看病する人物は実際に薬碗を手に見えているようにも見える。また、嘔吐者の吐瀉物は盥に受けられている可能性が強く、もしそうであるとすれば、この図像は

六道絵の病苦図像との間にも明確な類似点を持つことになる。
13 図像脇の短冊形に引用された経文から、薬王菩薩本事品の「法華経は）病に医を得たるが如く（衆生を苦から解放するであろう）」という記述に基づくことがわかる。

14 大正大藏経第五十六卷四〇七頁より。

良医 妙薬 嘔の作例一覽

種別	名称	年代	良医		良医の侍者	良医の拝聴者	調薬台	嘔吐者			臥する人物	その他の病者	挿鉢人物 良医の侍者的	挿鉢人物 非侍者的	看人 腕を運ぶ	護人 無持者	その他の調薬者	見物する健常者	総人数	備考
			椅子に坐す	衝立・台に坐す				坐する	布団をかぶる	屋内で										
石窟壁画	敦煌231窟	五代																	3	図版なし
	敦煌85窟																			3
	敦煌61窟	五代	1		2	1														
	敦煌98窟		1		2	1														
經典見返繪	談山神社本	12C初以前	1		1	1	1												3	拝聴者2人?
	栗棘庵本	1163前後	1		1	2	1												4	
	徳川美術館本	1291前後	1		1	2													4	
	天倫寺本	1315	1		1	2	1												4	
	佐賀県策博本	1340	1		1	2	1												4	
	鍋島本	1340	1		1	2	1												4	
	根津美術館本	1353	1		1	2	1												4	
	本興寺八巻本	11C		1		2						2	1						6	非定型
	延暦寺交書本	11C前半					1			1	1	1	1	1	1		2		8	
	金剛証寺本	11C前半					1				1	1	1	*					4	※人物見えず
	金剛峰寺本	1114												1					1	損傷多し
	庭野本	1140				1	1		1					1	1		1		4	
	厳島神社甲本	1171					1		1		1			1	1		1		5	釈迦非正面
	本興寺十巻本	12C					1	1		1				1	1		2	1	6	宋本的 B
	厳島神社乙本	12C	1				1						1	1	1		1		6	A
	厳島神社丙本	12C	1				2					1		1	1				5	A
	厳島神社己本	12C					1						1	1					2	釈迦非正面
	厳島神社庚本	12C					1			1			1	1					3	B
	善通寺本	12C	1		1	1								1					4	(A)
	松山寺本	12C					1				1			1	1		2	1	7	釈迦非正面
	百済寺本	12C半					1		1					1	1		1		4	調薬者童子形
	妙蓮寺本	12C						1						1	1				3	
	興聖寺本	12C						1						1	1	2		1	6	説法図なし
	穎川美術館本	12C~13C		1				1						1	1				4	A
普門寺本	12C~13C						1	1						1				3		
別雷神社本	12C~13C		1				1					1						4	A	
東博本	13C~14C		1				1							1			1	4	A	
厳島神社壬本	13C~14C		1				1						1		1			4	A	
歴史民族博本	1306						1	1					1	1				3	C	
石川・個人本	14C						1				1					1		4		
延命寺本	14C						1	1					1	1				3	C	
厳島神社辛本	14C						1	1					1	1				3	C	
妙典寺本	14C						1	1					1	1				3	C	
(中尊寺本)	1119	2					2			1				2				6	2場面で表現	
法華經曼荼羅	(中尊寺本)	1170											1	1					2	最勝王経
談山神社本	1187?					1					3								11	3場面 C
立本寺本	13C						1	1					1	1		1		4		
西明寺塔壁画	13C末						1						1	1	1	1		5		
本法寺本	1326~1328	2		4							1	7		1	1	1	3	1	23	2場面で表現
本興寺本	1335	2		2			1	1										6	2場面で表現	

嘔吐者の図像—六道絵と法華経絵の図像的接点—



図3 本土寺本観音経絵 人道病苦



図1 聖衆来迎寺本六道絵 人道病苦



図4 本興寺本八卷本法華経
見返絵



図2 禅林寺本十界図 人道病苦

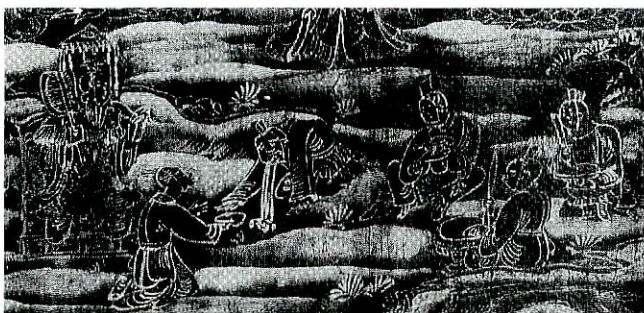


図5 厳島神社乙本法華経見返絵



図6 厳島神社丙本法華経見返絵

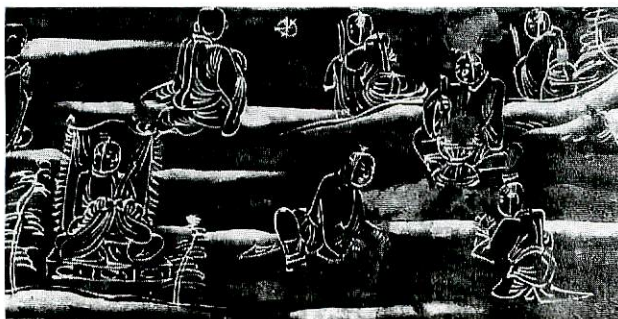


図7 颯川美術館本法華経見返絵



図8 東京国立博物館本法華経見返絵

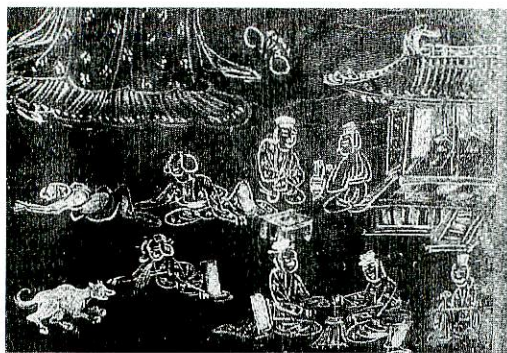


図9 延暦寺金銀交書本法華経見返絵

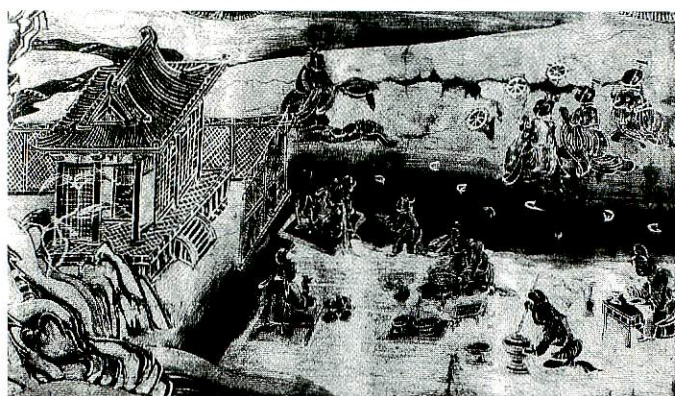


図10 本興寺本十卷本法華経見返絵

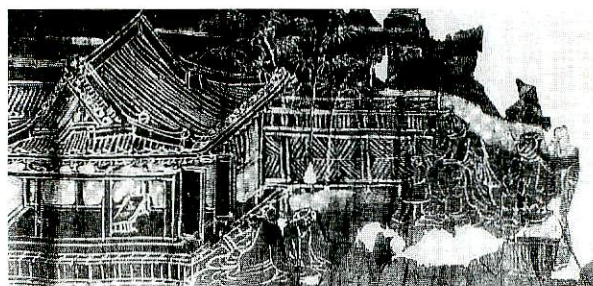


図11 叡島神社庚本法華経見返絵

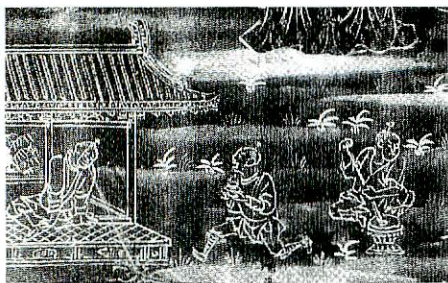


図13 延命寺本法華経見返絵

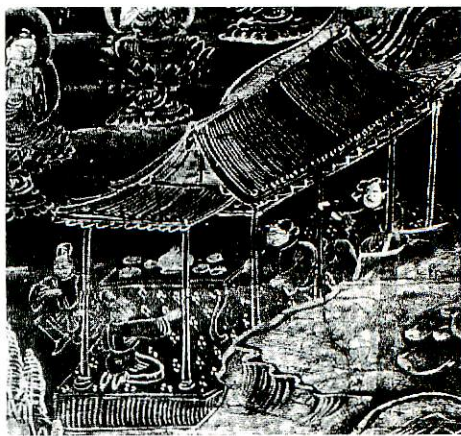


図12 談山神社本法華経金字宝塔曼荼羅



图15 立本寺本本法華經金字塔曼茶羅 病苦



图14 談山神社本法華經金字塔曼茶羅 病苦



图16 病草紙「霍乱」

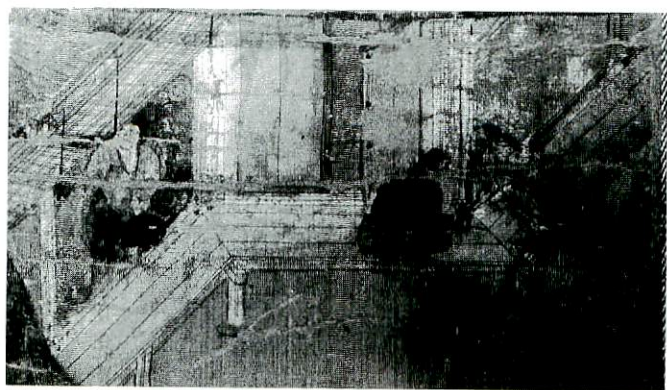


图17 極楽寺本六道絵 老苦・病苦