

平成五年十二月二十一日発行
『密教図像』第十二号 抜刷

四苦図像の系統と展開

——病苦と死苦の図像を中心に——

鷹

巢

純

四苦図像の系統と展開

—— 病苦と死苦の図像を中心に ——

鷹 巢 純

序

仏教思想の根幹に関わる発想の一つに「輪廻」がある。輪廻するところかならず転生がある。ではそれぞれに善業や悪業を重ねてきた人々はどこへ転生するのか。この転生先として設定された組み合わせが、地獄・餓鬼・畜生・修羅・人・天の六道、あるいは修羅を欠いた五道である。このような六道や五道の世界のいずれかを図像化したもの、いわゆる六道図像の成立は極めて古く、輪廻図として六道図像が明確にワシントンセットにされたものでも、現存する最古の作例をアジャンター石窟第一七窟の壁画（六世紀）にみる事ができる。そして六道図像は以後の長い歴史の中で仏教の伝播した各地に広がってゆく。長い伝統と広い伝播地域をもつこの六道図像が、密教における図像同様、幾つもの独特の系統を作り上げ

ていることはいままでもあるまい。

六道図像の中でも地獄や餓鬼については比較的研究が進んでいる。⁽¹⁾ところが我々自身の世界である人道の図像は、思いのほか、研究がなされていない。これには幾つかの理由が想定されよう。

まず第一には、地獄や餓鬼が想像の世界であるのに対して、人道が現実の世界であること。現実の世界であるということ、その図像がテキストや図像伝統に基づくものであるのか、現実を写生したものであるのかを見極めにくくする。すなわち、それが六道、さらに云うなら苦、を表現しようとしたものなのか、単なる風俗表現に過ぎないのかが見極めにくいということである。その見極めにくさの最たるものは生苦⁽²⁾の表現のうちに見ることができよう。生苦は考苦や病苦に較べてはるかに時間的に短く、しかも状況に死苦・いわゆる死ぬ苦

しみほどのヴァリエーションもない。したがって銘文でもない限り、出生を描いた、風俗図とも見紛う図像の中から、特に苦としての図像を弁別することは、特殊な特徴がないだけに、ほとんど不可能である。

第二には、テキストの独自性が弱いために、図像からテキストを辿りにくいということ。テキスト自体に特徴的で明確な記述がみられないために、テキスト通りに図像を描いても、そのテキスト独自の図像になりにくいということである。たとえば老苦の場合、その図像はインド・中国・日本を問わず、杖について歩く老人の姿で描くことが圧倒的に多い。もちろん、他の表現をとる図像もごくまれには存在するものの、それらは一つの図像伝統として系譜付けられるほどまとまったものとはなり得ていない。したがって老苦に図像的な伝統が生じ得るとするならば、杖をつく老人の図像がほとんど唯一の伝統ということになり、変化・展開の観察を軸にした図像比較をおこなうことは無理となる。

第三は、前二者とも重複するが、人道図像が必ずしも六道絵の中の閉じた世界だけで展開しているわけではないということ。これは本論の主題でもあり、以下に論じてゆくことだが、たとえば日本の人道図像について考えようとするならば、仏伝図や法華経絵、さらにはその他の説話絵の図像について

も目を向けなければならぬのである。とはいえ、この条件は、人道図像を研究する上での難しさを示すと同時に、研究がもたらすメリットをも示している。すなわち、人道図像の系統をたどってゆくことで、六道絵の展開と他のジャンルの絵画との関係が明らかになってゆくに違ひなからう。

本論では人道図像から特に四苦図像をとりあげ、中世日本の作例を中心に展開を追い、ある程度それをモデル化し、中世以降の日本の六道絵の展開を考える材料として整理したい。ただし上述の理由により、生苦と老苦の図像については考察を省く。したがって以下では、正確には病苦と死苦のふたつに限定された考察をおこなうこととしたい。

一 病苦図像の独自性

考察を始める前に、人道の苦として描かれたこれらの図像が、それ以外の文脈で描かれた図像や、現実世界そのものの間に、一定の距離を持っていることを確かめておきたい。人道における病苦あるいは死苦として表現された図像の種類は本稿の概念図(表1)に一覧した通りである。ここでは特に病苦図像について注目しておきたい。このさまざまな病苦図像と、一般の説話絵巻などにみられる病者表現との間には、重複する要素は極めて少ない。後者の最も一般的な表現とし

	インド	中央アジア中国	日本
仏伝図	膨腹	瘦人半裸 布巻葬送	经典 むしろ布団 膨腹 不浄相 反小屋 野辺送り
六道絵	*四門出遊ではない	九相観	不浄相 反小屋 野辺送り 衾中 説話終 嘔吐 臨終
法華経絵		良医妙薬喲像	良医妙薬喲像 嘔吐 臨終 往生図

○—病者画像
□—死相画像
無枠—影響事項

表1 病苦画像・死苦画像の展開・概念モデル

る表現を持っているといえよう。
では、現実との対応はどうか。人道普遍の苦しみとして考
えるなら、伝染病や流行病こそ病苦と呼ぶにふさわしかろう。
さいわい日本では、それらの病気が流行した状況を記録した

ては、一四世紀の春日権現験記絵巻巻三に描かれたものに代表される、衾を引きかぶるなどして単に横たわっているだけの表現があげられる。⁴ 説話絵巻においては、詞書などで特に指示がない限り、こうした表現をとる場合が実に多い。また、説話絵巻に描かれた他のパターンの病気表現⁵でも、人道画像と重複するものは少ない。つまり病苦画像は、説話絵巻の病気表現とは異なる

史料が豊富に残っている。⁶ そのうちから試みに一一〜一四世紀の古記録を検索してゆくと、圧倒的に多いのは痘瘡や麻疹、いわゆる皮膚に発疹を伴う類のもので、確認できた一一一例のうち実に三九例までがこの病気を記録したものであることがわかる。こうした病気を表現した画像としては、粉河寺縁起絵巻にみられるものが現存するが、この画像も人道病苦画像には採用されていない。人道画像にはこれら現実の病気とも別な、自律した展開があったということになる。

二 大陸の病苦・死苦画像

日本への仏教伝播の途上ではどのような病苦画像・死苦画像がおこなわれていたのか。残念ながらインドから中国へ至る地域には、六道美術の古い作例が乏しい上に、そのなかでも人道四苦を画像化した遺品は皆無といってしまう状況にある。そこで、それに準ずる主題として、仏伝美術にみられる四門出遊の画像を観察し、欠を補っておきたい。

インドにおける四門出遊の表現は、アジャンター石窟に二例ある他は、二世紀前後のガンダーラの浮彫りに集中してみられる。作例の少ない死苦については後に触れることとして、病苦についてみるならば、それはおおよそ腹だけが膨れあがった痩せた人物で表現され、しばしばこの人物を扶け起



図1 スタイン将来仏幡病人・老人・死体

こす介添人が加えられる⁽⁷⁾。多くの經典の記述ともよく一致する⁽⁸⁾この表現は、クンドゥッズやキシルといった中央アジアの地域にも伝播したが⁽⁹⁾、敦煌の作例にはみられない。

敦煌の病苦図像はいずれも、腰から下を布で覆い上半身を起こす全身瘦せた病人によって表現される⁽¹⁰⁾。經典の記述の大勢から逸脱するこの図像は、敦煌において四門出遊以外の場面にも用いられている⁽¹¹⁾ので、より大きな枠組みの中で

位置付けをする必要がある。

ここで病人がとる独特の姿勢は、日本の絵因果経にも取り入れられる。ただし図像のすぐ下に経文が書き込まれているためか、絵因果経の病人の腹は再び膨らんでいる。あるいは、現存例はないものの、中国においても絵因果経と同種の病苦図像が存在していたのかもしれない。

大陸の死苦図像については、葬送の場面を描いたものが圧倒的に多い。葬送の場面はそ

れぞれの地域の習俗を取り込むためか必ずしも図像的には一定しないが、中でも比較的作例に恵まれ、かつ注目に値するのは、屍衣を巻かれ担架のような二本の棒で運ばれる死体の図像⁽¹²⁾である。この図像は中央アジアを中心とした地域にみられ、日本の絵因果経にも採用されている。

三 日本の掛幅本仏図像と六道絵

四門出遊を描いた掛幅形式の仏図の遺例は、いずれも一三世紀以降のものである。そこでは病苦は、むしろ布団を被った病人か、板を立てかけただけの小屋にうごめく病人のいずれかの図像、すなわち大陸の図像とは系統を異にする図像で表現されており、室町時代に至っても転写が行われていた絵因果経の図像が掛幅本仏図に全く影響を与えていなかった⁽¹⁴⁾ことがわかる。

掛幅本仏図の病苦図像のうち、小屋にうごめく病人の図像は、六道絵の図像との間に共通点を持っており、興味深い。龍巖寺本仏図涅槃図(図2)、常楽寺本仏図第四幅、持光寺本仏図第二幅、大福田寺本仏図(いずれも一三世紀)などにみられるのがそれである。このモチーフは、六道絵では周辺の図像として扱われる。たとえば一三世紀の聖衆來迎寺の六道絵にみられる(図3)のも、明らかにこのタイプだ



図3 聖衆来迎寺本六道絵
人道苦相幅・病苦



図2 龍巖寺本伝涅槃図 病人

が、ここではこの図像の他に、より空間的に大きな病苦図像も描かれている。したがってこの図像は、ここでは副次的な図像ということになる。同じく一三世紀の極楽寺の六道絵にも同じ図像があるが、やはり扱われ方は他の図像に較べて小さく、副次的である。しかもそこでは病苦としてではなく、愛別離苦としてこの図像が使われている。また、六道絵との結び付きのつよい、香雪美術館の一三世紀の二河白道図でも、小屋の中の病人は、空間的にも位置的にも色彩的にもほとんど画面に埋没するかのよう、ささやかに描かれている。

共有されている以上、仏伝図と六道絵がこの図像をめぐってお互いに影響を及ぼしあったことは充分考えられる。そして、画面に占める図像の位置が副次的であること、図像と結びつく意味内容が一定していないことなどを考えるなら、この図像は本来六道絵の中で確立したのではない、外からの影響の強い図像だったのかも知れない。

四 朽ちてゆく死体の図像

死苦（あるいは不浄相と云うべきか）図像についても、仏伝図と六道絵との間の交流を思わせるものが存在する。うち捨てられた死体が朽ちてゆく様を描いた図像がそれである。『修行本起経』遊観品では、人間の避け難い死の苦しみを説

明するために、膨れあがった死体・肉が裂けた死体・虫が湧いた死体・腐って体がばらばらになった死体・獣や鳥に食べられてしまう死体をあげている¹⁵。經典にみられるこうした記述と呼応するかのようには、インドや中国の仏伝美術にも、死体の朽ちてゆく図像がわずかながら残っている。ガンダーラの、四門出遊を表現した仏伝浮彫りの一つでは、左端に獣に食られる死体を確認することができる。八世紀末から一〇世紀頃の敦煌の仏伝幡の一つには、黒ずんで膨れあがった死体がえがかれている(図1)。

こうした図像が存在することについて即座に想起されるのは、不浄観あるいは九相観との関係であろう。九相観については五世紀に漢訳された『大智度論』にすでにみられ、¹⁷日本では一〇世紀末の『往生要集』に『大般若波羅蜜多經』の九相観が引用されている。¹⁸『往生要集』が日本の六道絵に多大な影響を及ぼしたテキストであることから推察できる通り、日本においてはこの図像の系譜は、仏伝図よりも六道絵の方が追いやすい。

日本において、腐ってゆく死体の様々な段階を羅列的に描いた古い作例としては、一二世紀末の餓鬼草紙の一図「疾行餓鬼」が挙げられる。そしてこの餓鬼草紙に続くのが、承久本北野天神縁起絵巻の「天道」および「人道死苦(不浄相?)」

の図像である。一三世紀前半のこの絵巻の場面のうち、前者では死体の朽ちてゆく様を順序立てて描こうという意識の萌芽のようなものがみられ、後者では死体の朽ちてゆく様が明らかに六道思想的な文脈での人道の図像として描かれている。そして一三世紀後半に入ると、聖衆来迎寺本六道絵の人道不浄相幅(図4)のように、死体の朽ちてゆく様を人道図像として順序立てて描く作例もあらわれる。¹⁹やはり一三世紀後半の成立である極楽寺本六道絵の、死んで間もない死体・膨れあがり肉が裂け獣に食べられる死体・ひからびてしまった死体・骨だけになってしまった死体の表現も、こうした図像の伝統の上に成り立っていると考えてよからう。

日本の掛幅形式の仏伝図もあるいはこの伝統を六道絵とともにしているかもしれない。龍巖寺本および剣神社本の、それぞれ一三世紀の仏伝涅槃図に描かれた死苦の図像は、獣に

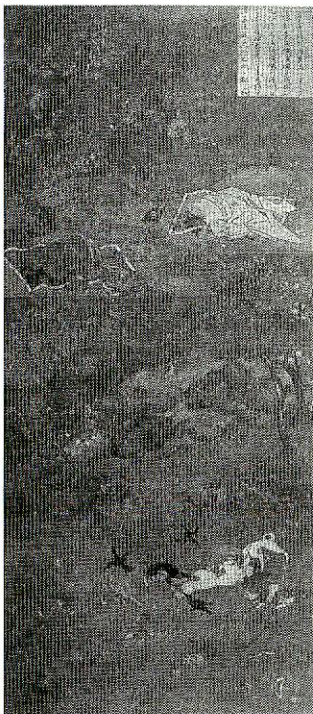


図4 聖衆来迎寺本六道絵
人道不浄相幅

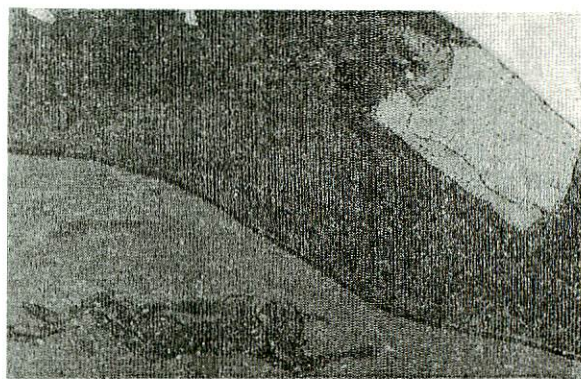


図5 MOA美術館本仏伝図第二幅 病人・死体

を想起させる、ひからびてしまった死体の画像があることを
 思えば、やはり死体が朽ちてゆく画像についても、六道絵と
 仏伝図に共通する伝統があったことを認めたほうがよいよう
 に思われる。

五 嘔吐者の画像

六道絵の人道画像と法華経絵の画像との間の関係について
 も簡単に触れておきたい。⁽²⁰⁾ 人道病苦の画像の二典型として、

貪られる死体が描かれて
 おり、經典の記述の範囲
 内にある。こうした画像
 のみを見る限り、仏伝の
 死苦に不浄観を読み取る
 必要はないかも知れない
 が、やはり一三世紀のM
 OA美術館本仏伝図にみ
 られる死苦の画像(図5)
 のように、仏伝を記した
 經典の記述ではあとづけ
 できない、そしてあなが
 も極楽寺本六道絵の画像

嘔吐者の画像がある。この画像は聖衆來迎寺本六道絵・極楽
 寺本六道絵・禪林寺本十界図の病苦画像など、一三世紀の六
 道絵に特に集中してみられる。これはどのような画像伝統に
 由来するのだろうか。そのことを考える場合糸口となるのは、
 本土寺本観音経絵の同種の画像である。観音経、すなわち法
 華経普門品を絵画にした同じく一三世紀のこの作例は、画面
 に占める六道的なモチーフの割合が非常に大きいことから、
 六道絵と法華経絵との間をゆくものと考えられる。この作品
 でも、病苦は嘔吐者で表現され、その脇には薬を入れた椀を
 運んできた人物が添えられる。

実は法華経絵には、嘔吐者を描く長い伝統が存在している。
 法華経・如来寿量品に説かれた、良医妙薬喩を描いた画像が
 それである。「法華七喩」の一つに教えられるこの極めて重
 要な比喻は、如来を優れた医者に、衆生をその息子にたとえ
 て、如来の死が方便の一つに過ぎず、如来が実は不生不死の
 存在であることを説明したものであり、その内容の概略は以
 下の通りである。

医者の留守中に、息子達は誤って毒を飲んでしまう。帰っ
 てきた医者は、薬を作って飲ませようとす。本心を失って
 いない息子は、薬を飲んで病氣から回復するが、毒が深くま
 わっている息子は、正氣を失って薬を飲もうとしない。そこ

で医者の旅に出て、旅先から使いをよこして、自分が死んでしまったというデマを息子達に流す。このデマを聞いて、正気を失っていた息子達もやっと我に返り、薬を飲んで病気が回復する。

この主題は大陸でも壁画や経典の見返し絵に描かれたが、⁽²²⁾そこでは薬の説明をする医者と、その話をかきこまうて聞く息子が描かれていたに過ぎない。

日本における良医妙薬喩の図像もそこから出発しているが、作例の豊富な経典の見返し絵によって展開をたどってみると、日本の図像が大陸の図像とは異なる方向へ向っていたことがわかる。一二世紀を変化の頂点として、日本では図像の主役の座が、医者から病気の息子へと移り、ついには医者はこの図像から姿を消してゆく。⁽²³⁾そして日本において良医妙薬喩図像の主役となったこの病気の息子こそ、嘔吐者として表現されるモチーフなのである。

嘔吐者は、法華経絵の病苦の図像そのものの主役にもなっていた。一二世紀の談山神社本法華経金字宝塔曼荼羅第二幅、一三世紀の立本寺本法華経金字宝塔曼荼羅第二幅には、病苦という短冊形を持った嘔吐者の図像がみられる。

嘔吐者の図像が六道絵で扱われるのは、一二世紀の終わりから一三世紀にかけてという、比較的短い間に限られる。そ

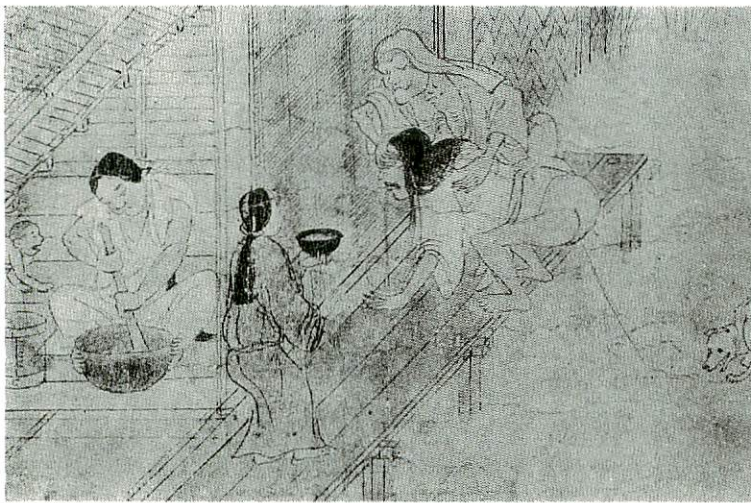


図6 病草紙・「霍乱」

れに対して法華経絵、なかでも良医妙薬喩の図像としての嘔吐者ま、現在残っている作例をみる限り、六道絵よりも一世紀古い一一世紀から作例があり、そして少なくとも一四世紀までは、この系譜が非常に方向のはっきりした、ほぼ一貫した展開を遂げ

ながら、受け継がれている。このことから嘔吐者の図像が、六道絵の病苦としてよりも、法華経絵の良医妙薬喩と、いっそう親密で古い結び付きがあったことがわかる。あるいは、六道絵にみられる嘔吐者の図像は、

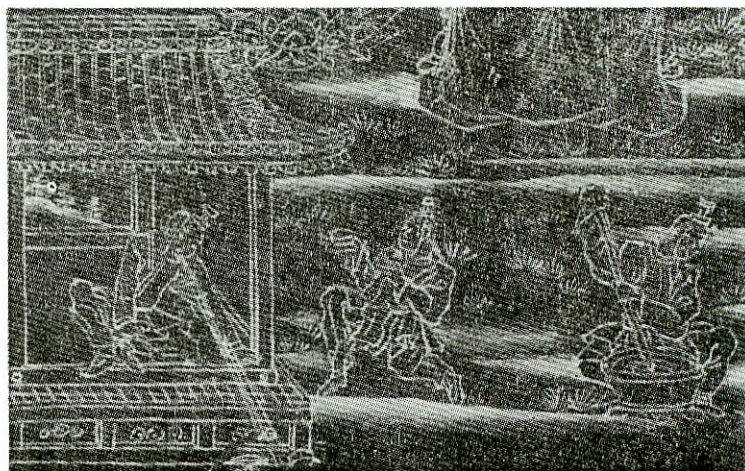


図7 妙典寺本 紺紙金字法華經卷六見返し絵

良医妙薬喙の図像からの影響がきつかけとなつて出来上つたのかも知れない。

六道絵が嘔吐

者を描いた現存最古の作例は一二世紀末の病草紙の一図「霍乱」(図6)である。擦り鉢で薬を作る人物、薬を入れた碗を運ぶ人物、嘔吐者。人物のこの組合せは、

良医妙薬喙の世界では、一一世紀前半の延暦寺本の見返し絵で早くも確立し、以後の見返し絵に継承されている(図7)。病人が下痢までしているものの、良医妙薬喙の図像の基本的なモチーフがすべて病草紙に踏襲されていることは注目してよい。

病草紙のこの図像は六道絵の中で孤立していたわけではなく、すでに図像の分解が始まっているものの、極楽寺本六道絵にも継承される。ここでは下痢をするモチーフと嘔吐するモチーフが、老苦と病苦に分割されて描かれている。

結

以上、病苦と死苦の図像をめぐって、仏伝図や法華経絵との比較のうちにさまざまな影響関係を紹介した。大陸の図像と日本の図像との間にはほとんどめぼしい交流がなかったこと、病苦・死苦をめぐって日本の仏伝図と六道絵との間に相互の図像交流が存在したこと、嘔吐者の図像については法華経絵から六道絵への影響がうかがえることがこれによって明らかになった。本論はそれぞれの展開についてある程度まとまった仮のモデルを呈示することを目的としたため、問題を単純化し過ぎた部分もあるが、主題の束縛をある程度離れて仏教図像同士がかなり広範囲の交流をおこなっていたことがこれによって確認できたのではなからうか。

〈註〉

(1) 先駆的な研究としては大串純夫「十界図考(上・下)」(『美術研究』一一九号・一二〇号 昭和十六年)が名高い。また、地獄図像についてはエリカ・ペンシャル・エルリ「鎌倉時代における地獄

絵の図像パターンの展開（『秋山光和博士古稀記念美術史論文集』平成三年 便利堂）が、餓鬼図像については真保亨「国宝河本家本餓鬼草紙」（町田甲一先生古稀記念会編『論叢 仏教美術史』昭和六一年 吉川弘文館）が、精緻な論考として記憶に新しい。

(2) 「生苦」の示す苦の内容をめぐることは、解釈は必ずしも一個の決定的な結論を呈示するに至っていない。しかしことを図像の世界に限定するならば、承久本北野天神縁起絵巻をはじめとして、少なくとも中世日本の作例はいずれも出産の場面を描いており、そこでは生苦図像は「生まれる苦しみ」の図像として合意を得ていたと考えてよからう。

(3) たとえば、聖衆来迎寺本六道絵には老いさらばえた容貌を鏡に写して悲嘆にくれる老婆の図像が、極楽寺本六道絵には縁先で脱糞する老婆の図像がみられるが、これらはいずれも老苦図像としては例外的存在である。

(4) 人道病苦図像としてこの表現が採用された例としては、筆者の知る限りでは承久本北野天神縁起絵巻に一例あるきりである。そしてこの絵巻自体、六道絵的性格と同時に説話絵巻としての性格も兼ね備えているのである。

(5) たとえば山王靈験記絵巻では、詞書にしたがって、病人の背中から出る膿を角だらいに受ける図が描かれる。後述する粉河寺縁起絵巻の図像も、病苦図像とは一線を画す。

(6) 富士川游『日本疾病史』（昭和一九年 日本医書出版）に、疫病流行に関する古記録が博搜・集成されている。

(7) 栗太功『ガンダーラ美術Ⅰ 仏伝』（昭和六三年 二玄社）図一三五～一三七参照。アジャンターでは第一窟（一世紀）に浮彫りで、第一六窟（五世紀後半）に壁画で、それぞれ四門出遊が表現されて

いるという。第一六窟については剝落がひどく、死苦を描いているらしきこと以外は詳細不明（D. Schlingloff: *Studies in the Ajanta Paintings*; 1987, Delhi; pp. 27-28 参照）。第一窟の病苦図像はガンダーラのものに近い。

(8) 『修行本起経』（大正蔵三卷四六頁下段）『太子瑞應本起経』（大正蔵三卷四七四頁中段）『普曜経』（大正蔵三卷三三五〇頁上段）『異出菩薩本起経』（大正蔵三卷六一八頁中段）『過去現在因果経』（大正蔵三卷六三〇頁上段）『仏本行集経』（大正蔵三卷七二二頁中段）『仏所行讚』（大正蔵四卷六頁上段）。

(9) Joseph M. Dye: *The Fragmentary Gandharan Narrative Reliefs in the Peshawar*; pl. 1 (*Artibus Asiae* vol. 38; 1976) の浮彫り、およびキジル第一七五窟後廊左壁上部の壁画など。

(10) 敦煌第二九〇窟窟頂人字披西披の壁画（六世紀後半）、ペリオ将来仏伝幡（八世紀末から一〇世紀頃。松本栄一『敦煌画の研究 付図』（昭和十二年 東方文化学院東京研究所）図七六参照）、スタイン将来仏伝幡（八世紀から九世紀初頭頃。『西域美術Ⅰ』（昭和五七年 講談社）原色図版三五―二参照）など。

(11) たとえば、スタイン将来の註(10)とは別の仏伝幡（八世紀末から一〇世紀頃。『西域美術Ⅰ』原色図版三〇―一参照）では四門出遊とは考えられない未比定の場面に、敦煌第二九六窟窟頂北披では福田経変相図の一場面に、この図像が用いられている。

(12) 註(9)の諸例。さらに屍衣をまとっているとはいえないかもしれないがトロック出土の唐代の仏伝幡残欠とおぼしき作例（敦煌画の研究 図像篇）挿図三六参照）も、関連作例として注目に値する。

(13) 剣神社本仏伝涅槃図、MOA美術館本仏伝図第二幅（図5）など。
(14) 天平期の薬師寺塔本塑像残欠群には、四門出遊の病人である可能

性のある、腹の膨んだ塑像断片がある。これがもし病人であるなら、絵因果経以外では唯一、大陸の病苦図像とつながる作例ということになる。

(15) 大正蔵卷四六七頁上段。

(16) 註(11)でとりあげた作例。

(17) 大正蔵二五卷二一七頁上段より。

(18) 大正蔵八四卷三八頁中段より。

(19) もちろん、これら三例は互いに主題の異なる作例であるから、それらを年代順に並べることでただちに図像の発展段階がたどれるなどと誤解してはなるまい。しかしこの時期すでにこうした図像の伝統が六道絵の世界に蓄積されつつあったことだけは、認めてもよいのではなからうか。

(20) このテーマについては拙論「嘔吐者の図像——六道絵と法華経絵

の図像的接点——」(『美学美術史研究論集』第一一号、平成五年・名古屋大学文学部美学美術研究室)で詳しく論じておいた。併せて参照されたい。

(21) 大正蔵九卷四三頁上段より。

(22) 敦煌第六一窟南壁・第九八窟南壁の法華経変相図(いずれも一〇世紀前半)、談山神社本細字法華経見返し絵(一二世紀初頭以前)など。

(23) 本興寺八卷本(一一世紀)、岐島神社丙本(一二世紀)、額川美術館本(一二世紀末)、東京国立博物館本(二三・四世紀)、延命寺本(一四世紀)の順にみればこの展開のおよその姿が理解できる。