

説話文学研究 四十二号 平成十九年七月 抜刷

# 腐乱死体のイコノロジ

— 九相詩図像の周辺 —

鷹  
巢  
純

# 腐乱死体のイコノロジー — 九相詩図像の周辺 —

鷹巢 純

## 一、腐乱図像の引用としての九相図

九相詩絵巻（寂光院旧蔵・一三世紀）<sup>1</sup>と六道絵（聖衆来迎寺・一三世紀）<sup>2</sup>、人道不浄相幅（図1）とは、死体の腐乱過程を

明確な段階性のもとに描いた古例としてしばしば並び称される。しかも両者は図像的に極めて類似した関係にある。

両者は死体が腐乱してゆく過程の諸相を、的確な描写力で描き出すことに成功しており、その写実性はあたたかも眼前に死体を置いて描いたかのようにある。しかしそうした個々の図像の写実性とは裏腹に、これらの作品はともに構成上に矛盾をはら



図1 六道絵（聖衆来迎寺・13世紀）人道不浄相幅

んでいる。それは九相詩絵巻で言うなら第八段、いわゆる餓食相の場面で、死体の肌がにわかに生氣を帯びるということである。餓食相以前、いわゆる新死相から青瘀相に相当する死体からは、個々の描写の正確さだけでなく、蒼ざめ黒ずんでゆく色彩を段階的に表現しようとする意図が、はっきりと見てとれる。そうした

観察眼を持った画家が、その先にあたかもつい今しがた息を引き取ったかのような色艶の膚を配することは、理解に苦しむ。しかもそれは一人の画家の不注意ではなく、少なくとも二人の、高い技量を持った画家がともども試みた作為である。

西洋近代の伝統に連なる美術教育を受けた我々は、写実的な絵画を目にすると、その作品をいわゆる写生のような作画方法と直結させてしまいがちだが、それはかなり深刻な誤解である。中国文化の強い影響下にあった東アジアにおいては、実物に直面しての写生は、作画方法として重要視されることがほとんどなかった。むしろ作画方法の主流は、常に古画からのさまざまなレベルでの学習にあった。

噉食相の膚をめぐる矛盾した表現も、こうした文脈から理解するなら得心がゆく。つまり、いわゆる新死相から青瘀相に相当する部分と、噉食相に相当する部分とは、それぞれ異なる先行図像から引用されたものではないか。九相詩として、あるいは人道不浄相として、ワンセットで扱われる図像群であるからといって、それらがその画題のために完全に新調された図像であると考ええる必要はない。むしろ、新たに設定された画題の引力が、既存の図像を選択的に引き寄せて、新たなセットを構築すると考えた方が、はるかに実情に近いのではなからうか。実際、寂光院旧蔵本と聖衆来迎寺本人道不浄相幅とは、画題を異にしながら、そしていわゆる噉食相の場面で死体自体の姿勢も異にしながら、野犬の姿勢のみは図像的によく一致するという、いびつな類縁関係を示している。

新たな画題はしかし、図像だけではなく、図像が本来抱えていた意味内容をも同時に引き寄せることとなったはずである。したがって、九相図を図像学的に考察しようとするなら、腐乱死体図像の広がり全体を視野に入れ、相互の意味内容の交流に注目する必要がある。本論の意図するところはまさにそこにある。

## 二、腐乱図像の多様な用例

日本において九相図が流通した時期は、九相図以外にも腐乱死体図像が広く流通した時期でもあった。例えば、二河白道図（香雪美術館 一三世紀）<sup>1</sup>では、画面左下に、九相図で言うところの肪脹相・噉食相に相当する腐乱死体が野辺に打ち捨てられている様子が描かれる。

腐乱死体図像の広がりを見ようとすると、特に興味深いのは仏伝絵画における四門出遊の表現である。太子は西門から出遊したとき、初めて死者を目撃することになる。日本の十三世紀以降の仏伝図、あるいは仏伝表現を伴った涅槃図では、この場面は放置された腐乱死体との出会いとして描かれることが多い。

そのことは一見、四門出遊の当然の表現とも思えるが、実はかなり奇妙な表現である。というのも、四門出遊を描写した仏伝絵画にあっては、『仏本行集経』をはじめとして、太子と死との出会いは、車や輿によって死体を運ぶ葬列との出会いによって示されるのが基本だからである。仏伝絵画に依拠するのなら、死体の周りには彼の死を嘆く人々がいるべきであるし、葬礼がなされ

ている最中であるのなら、死体が腐乱していることも考えにくい。実際、奈良時代から鎌倉時代に至るまで絵因果経ではこの場面は葬列との出会いで表現される伝統があるし、それと同様の表現は仏伝図（大福田寺・一三世紀）などにも確認できる。とするならば当時の人々が単純に經典の記述を見落として腐乱死体を描いていたと考えるわけにはゆくまい。

この問題の背景はおそらく中国にまで及ぶだろう。遅くとも明代には、太子が門外で出会う「死」を、放置された腐乱死体によって表現する新たな伝統が、中国でも確認できる。なかでも十五世紀に刊行され東アジアに広く影響を及ぼした『釈氏源流』のテクストと挿図（図2）は、この問題に興味深い情報を与えてくれる。ここで挿図には、放置され猛禽に啄まれる死体との出会いが描かれる。テクストは冒頭で「本行経（＝『仏本行集経』）云」と出典が明言され、明らかに『仏本行集経』を下敷きにした文言で

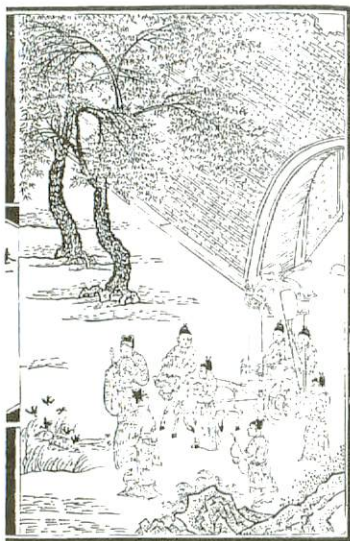


図2 『釈氏源流』（北京図書館・15世紀）路視死屍

記されるが、ただ一点、人々に背負われた「床」に臥していたはずの死体は、路上に放置されたものとして書き改められている。テクストにおけるこの意図的な改変は、挿図の表現もまた意図的であることを示しているよう。『釈氏源流』と同系統の圖像でこの場面を描く作例としては釈迦堂縁起絵巻（清涼寺・1555年頃）が挙げられ、『釈氏源流』による圖像の改変が日本でも受け入れられていたことがわかる。

四門出遊圖像にみられるこうした腐乱死体への指向は、四門出遊圖像が六道圖像や九相圖像（そして不浄相圖像）と意味内容において重なり合う要素を持っていたことを示しているよう。

さて、六道圖像における腐乱死体圖像としてまず念頭にあがるのは餓鬼草紙（東京国立博物館・一二世紀）<sup>12</sup> 疾行餓鬼段に描かれた墓地の腐乱死体だろう。ここでは餓鬼が跋扈する墓地の情景として、腐乱の度合いに応じて五つの段階に描き分けられた死体がちりばめられている。ここに描かれた死体は異なるコンディションにある別個の死体を羅列したに過ぎないものであり、単独の死体の腐乱過程を継時的に捉えた九相図とは概念的に大きな隔りがある。しかし六道絵は、九相図とはやや異なる関心から、単独の死体の腐乱過程が継時的に捉えられたかのような印象の圖像を構築してゆくことになる。

鎌倉時代前期を代表する六道絵であった醍醐寺瑠璃王堂壁画からの強い影響のうかがえる六道絵（極楽寺・一三世紀）<sup>13</sup> 右幅右端では、生老病死の四苦圖像が垂直に積み上げられた上に、野辺で腐乱し朽ちてゆく死体が描かれる（図3）。六道絵の文脈を蔽

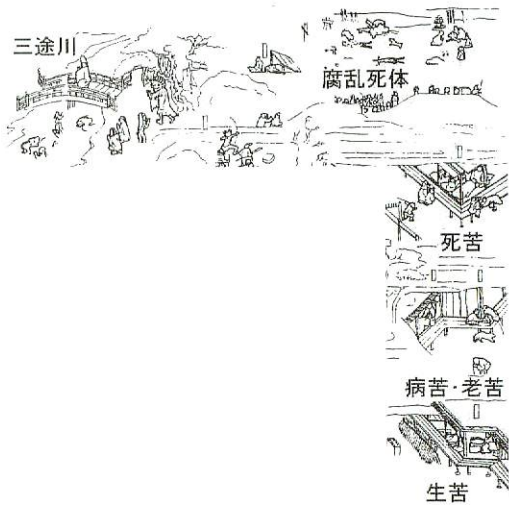


図3 六道絵（極楽寺・13世紀）  
右幅部分トレース

密に当てはめるならこれは不浄相図像ということになるが、極楽寺本の図像構成を念頭に置くならさらに別の機能をそこに読み込むことが可能である。極楽寺本の腐乱死体図像は、横長のスペースに、ほぼ右から左へと腐乱の過程が進行するように配置される。この進行方向の先には三途川があることから、腐乱死体図像には現世から他界へと存在が移行するイメージが担われているといつてよい。そのようにして読み解くなら、死体の下に積み上げられた四苦図像もまた、移行に先立つ人生の諸段階としての表現と見ることができよう。<sup>15)</sup> そして極楽寺本では、十王の配列に従

うなら、他界の巡歴は右から左へと展開することになる。つまり極楽寺本では、下から上へと展開する人生の諸段階の最末尾であり、かつ右から左へと展開する他界の巡歴の出発点という位置にあって、腐乱死体図像が両者を架橋する機能を果たしていたことになる。

極楽寺本にみるような、現世における生涯と、他界での遍歴とを結びつける結節として腐乱死体図像を用いる例は、以後も六道十王図（水尾弥勒堂・一四世紀）<sup>16)</sup> や十七〜八世紀に多く制作された熊野観心十界図諸本に確認することができる。

このうち熊野観心十界図は、現世における人生を「老いの坂」



図4 熊野観心十界図  
（西念寺・17世紀）出家者と死体

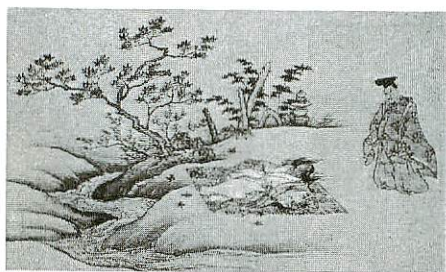


図6 九相詩絵巻（個人蔵・1651年）  
 肪脹相第二



図5 おいのさか図（東京国立博物館・  
 15世紀）出家者と流水

で表現することの特徴とするが、この点においておいのさか図（東京国立博物館・一五世紀）との関係が以前より指摘されている<sup>(16)</sup>。両者はともに老いの坂を下りきったところで（すなわち人生の最後に）老出家者が坐して何ものかを眺める点でも共通する。熊野観心十界図の場合はそれが墓地の腐乱死体である（図4）わけだが、おいのさか図で出家者が見つめるのは流水である（図5）。ともに臨終の出家者が見つめる両者は、程度の差こそあれ同義とみてよからう。

### 三、腐乱死体と流水・日月・紅葉

ここで、西山美香氏が紹介する九相詩絵巻（個人蔵・一六五一年）に目を向けた。この九相詩絵巻は腐乱死体を取り巻く周辺環境を丁寧に描きこむことを特徴としており、そのことよって腐乱死体図像が意味上でのような広がりを持つかをよく示す作例である。個人蔵本では肪脹相段（図6）・血塗相段の二段で腐乱死体に流水が添えられる。肪脹相段にはさらに楓の紅葉が添えられ、肪乱相段（図7）では月明りが死体を照らす。個人蔵本に描かれるこれらのモチーフのうち紅葉と月光は、詞でも触れられているので、単にその絵画化がなされたことでもできようが、それは皮相に過ぎる。実際、九相図におけるこれらのモチーフは、詞書に言及される段にこだわらず描かれる例がしばしばみられる<sup>(17)</sup>。これらのモチーフは、九相図がその一端を担う腐乱死体図像の意味世界の方向性を、一層鮮明にするために機能している



図7 九相詩絵巻（個人蔵・1651年）肪乱相第四

と見るべきだろう。

この意味世界の方向性を知らうとするなら、聖衆来迎寺本の六道絵は極めて示唆的である。聖衆来迎寺本では、同じく腐乱死体の継時的な変化を描いた人道不浄相幅に流水や紅葉が描かれているだけではなく、比喩的に無常を表象する人道無常相幅においても、流水・紅葉・月がともども描かれる。このうち人道無常相幅ではそれらの意味するところが極めて明白である。流水と月については、聖衆来迎寺本の主たる典拠である『往生要集』の記述から、その意味は無常以外にありえないし、紅葉についても、無常

相幅に充填された多くの図像が『往生要集』に基づく無常表現であることを意識するなら、その意味するところはやはり無常である。不浄相幅と無常相幅とが一具である以上、無常相幅におけるこの象徴性は不浄相幅にも反映されていると見るべきだろう。

おいのさか図との対比のうちに、腐乱死体に不浄のみならず無常をも含意することが明らかとなった熊野観心十界図でも、聖衆来迎寺本と類似した構造を見ることができると言える。ここでは、腐乱死体を前にして坐す出家者の背後ほど遠からぬ位置に紅葉が描かれ、またその頭上には巨大な月輪が浮かぶ。熊野観心十界図におけるこれらモチーフの図像構成について、黒田日出男氏はかつて複数の原理の統合形式として解釈した。ここでは紅葉も月輪も、それぞれ一年や一日の循環を構成するモチーフと解釈されてきたが、熊野観心十界図の構造が重層的であることに留意するならば、同時に腐乱死体とともに無常の図像群を構成するとも解釈できる。

流水・紅葉に彩られた人道不浄相幅の腐乱死体図像は、聖衆来迎寺本においては、不浄相の場に無常相の意味を引き込む。また、月と紅葉を伴った熊野観心十界図の腐乱死体図像においては、無常という象徴性が加味されることで、現世と他界の結節という性格が補強される。そして個人蔵本においては、さらにこれらすべての意味が九相詩絵巻に引き込まれることになるのである。

以上、九相図に描かれた腐乱死体の図像を、仏伝図や六道絵といった仏教説話絵の中の類似図像との相互関連のうちに概観することを試みた。主題を超えて交流することによって、図像は自身

を取り巻くコンテキストまで移植させた可能性がある。そしてこの移植によって、九相図は直接のテキストやイメージを乗り越えて、さらに大きな象徴性を獲得していたのではないだろうか。

## 注

- (1) 小松茂美編『日本絵巻大成7 餓鬼草紙・地獄草紙・病草紙』(中央公論社一九七七年)に全巻のカラー図版が掲載される。
- (2) 加須屋誠編『朝日百科日本の国宝別冊 国宝と歴史の旅6 地獄と極楽—イメージとしての他界—』(朝日新聞社 二〇〇〇年)に全図と詳細な細部写真がカラーで掲載される。
- (3) 詳細は省くが、この類縁関係にはさらに六道十王図(水尾弥勤堂・一四世紀)が加わる。鷹巢純「六道絵に表れたイメージとテキストの関連性について」(国際研究集会報告書『宗教美術におけるイメージとテキスト』所収 名古屋大学大学院文学研究科 二〇〇五年)参照。
- (4) 奈良国立博物館編『仏教説話の美術』(思文閣出版 一九九六年)に全図のカラー図版が掲載される。
- (5) 香雪美術館本と仏伝図・六道絵などとの図像的影響関係については加須屋誠『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』一二七冊所収 一九九〇年)に詳しい。
- (6) 釈迦八相図(MOA美術館・一三世紀)、仏伝涅槃図(龍巖寺・一三世紀)、仏伝涅槃図(劍神社・一三世紀)など。前二者は前掲注4書に、後者は真保亨・金子桂三「仏伝図」(毎

日新聞社 一九七八年)に、それぞれ全図と部分図がカラーで掲載される。

- (7) 卷第十五「路途死屍品第十九」(『大正新脩大藏經』三卷七三頁上段)。ほかに『修行本起經』卷下「遊觀品第四」(『大正新脩大藏經』三卷四六七頁上段)、「太子瑞應本起經」卷上(『大正新脩大藏經』三卷四七四頁下段)、「普曜經」卷第三「四出觀品第十一」(『大正新脩大藏經』三卷五〇三頁上段)、「方廣大莊嚴經」卷第五「感夢品第十四」(『大正新脩大藏經』三卷五七〇頁下段)、「過去現在因果經」卷第二(『大正新脩大藏經』三卷六三〇頁下段)、「佛本行經」卷第二「現憂懼品第九」(『大正新脩大藏經』四卷六四四頁下段)でも同様である。この傾向は『佛祖統紀』に到つても変わらない。例外としては『衆許摩訶帝經』卷第四(『大正新脩大藏經』三卷九四三頁下段)での記述が挙げられるが、これとて車や輿に関する言及はないものの、葬儀に参列しているとおぼしき嘆き悲しむ眷族が死者を取り囲んでいる。
- (8) 強いて經典中に根拠を求めらば、『修行本起經』卷下「遊觀品第四」で從僕が太子に死人について説明するくだりである。この箇所は後に王勃「釈迦如来成道記」の注釈書である道誠『釈迦如来成道記註』卷上(『正統藏經』一三〇卷二二二頁上段)に引用され、普及してゆく。
- (9) この問題についてはすでに加須屋誠「生老病死の図像学—仏教説話画研究序説—(下)」(『國華』一二一一号所収



一九九六年)が分析を試みている。加須屋氏はこうした表現の違いの原因を、死体に対する感情的距離感の違い(哀悼の念と嫌悪感)に求める。

(10) 『釈氏源流』の東アジアにおける広がりについては、小峯和明「東アジアの仏伝をたどる ―比較説話学の起点」(『文学』六卷六号所収 二〇〇五年)に詳しい。

(11) 「時作瓶天子。於太子前。化作一屍。臥在床上。衆人昇行。復以種種妙色芻衣。張施其上。作於斗帳。別有無量無邊姻親。左右前後。圍遶哭泣。」(『仏本行集経』卷第十五「路逢死屍品第十九」)。「作瓶天子。於太子前化作一屍。在於路上。」(『釈氏源流』「路觀死屍」)。

(12) 『釈迦の本地』では、四門出遊において太子が出会う老人・病人・死体は一人の人物の継時的な変化として表現され、人生の諸段階として解釈されている。

(13) 前掲注1書に全巻のカラー図版が掲載される。

(14) 菅村亨「極楽寺本『六道絵』について」(『仏教芸術』一七五号所収 一九八七年)にカラー全図と細部の赤外線撮影画像が掲載される。

(15) 詳細は前掲注14論文を参照のこと。

(16) 詳細は鷹巢純「めぐりわたる悪道 ―長岳寺本六道十王図の画像をめぐって―」(『仏教芸術』二二一号所収 一九九三年)を参照のこと。

(17) 水尾本における腐乱死体画像のこの機能については鷹巢純「茨木市水尾本六道十王図について ―画像とその構成を中

心に―」(『仏教芸術』二三六号所収 一九九八年)を参照のこと。

(18) 熊野観心十界図については小栗植健治「熊野観心十界曼荼羅の成立と展開」(『塵界』一五号所収 二〇〇四年)にモノクロながら三十七作例の大判の全図が掲載される。

(19) 早くは萩原龍夫「巫女と仏教史」(吉川弘文館 一九八三年)に指摘がある。

(20) より重要な特徴として、全段に亘って死体を見つめる男性の存在があげられねばならないが、本稿ではこの問題は扱わない。

(21) 「ちりやすき秋の紅葉、日にそへて みしにもあらぬ ひと□の色」(「肪脹相段詞書」。「白蟪身中芳齋、青蠅肉上幾榮、風傳臭氣二三里 月照裸屍四五更」(「肪脹相段詞書」)。

(22) 例えば紅葉は、九相詩絵巻(大念仏寺・一五二七年)では第一新死相に、九想観法図絵(久修園院・一六八八年)では第七白骨連想と第八骨散相の間に、それぞれ配されるが、その段の詞書には紅葉に関する言及はない。

(23) 「人命不停過於山水。今日雖存。明亦難保。」(月滿已復缺。尊榮高貴者。無常速過是。)(『往生要集』卷上七)。

(24) 黒田日出男「熊野観心十界曼荼羅の宇宙」(『大系仏教と日本人8 性と身分』所収 春秋社 一九八九年)を参照のこと。

黒田氏によれば熊野観心十界図は、垂直軸を中心とした対称的構成と、水平軸を地平に見立てた対比的構成、心字を中心とする循環構造から構成される。