

地獄絵にみる死とグロテスクのイメージ：死後の世界の文化的考察

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/36872

第1章 死生観と宗教／第3節

地獄絵に見る死と グロテスクのイメージ

死後の世界の文化史的考察



森 雅秀

金沢大学人間社会研究域教授
1962年生まれ。1990年名古屋大学大学院文学研究科博士課程後期課程中退。1994年ロンドン大学大学院修了。Ph.D.(ロンドン大学、1997)。名古屋大学文学部助手、高野山大学文学部助教授等を経て、2007年から現職。専門は仏教文化史、比較文化研究。著書に『マンダラ事典』『インド密教の仏たち』『マンダラの密教儀礼』(以上、春秋社)、『チベットの仏教美術とマンダラ』(名古屋大学出版会)、『インド密教の儀礼世界』(世界思想社)、『仏のイメージを読む』(大法輪閣)など。

1 ゆゆしき地獄絵

典型的な怖い絵

清少納言の『枕草子』第七十七段に、地獄絵についての言及がある。

御仏名のまたの日、地獄絵の御屏風取りわたして、宮に御覽せさせたまつらせたまふ。ゆゆしういみじき事限りなし。「これ見よ、これ見よ」と仰せらるれど、さらに見はべらで、ゆゆしさにこへやに隠れ臥しぬ。

(訳・御仏名の日の翌日、清凉殿から地獄絵の御屏風を上御局に持って来て、主上は中宮様に御覽にお入れ申しあげあそばさす。その絵のひどく気味が悪いことといったら、この上もない。中宮様が「これをぜひ見よ。ぜひ見よ」とお命じになるけれど、絶対に拝見しないで、あまりの気味悪さに私は小部屋に隠れ臥してしまった。)(松尾總・永井和子訳『新編・日本古典文学全集十八 枕草子』小学館、一九九七、一三三頁)

宮中の内裏で行われた年中行事のひとつ仏名会についての記述で、屏風に描いた地獄

絵が並べられ、それを宮中の人々が見たことを伝えている。清少納言自身は、あまりの恐ろしさ、不気味さに、部屋に隠れてしまったという。

日本美術における恐ろしい絵、グロテスクな絵として、地獄絵はその代表格であろう。幼いときに、近所の寺院で見た地獄絵の恐ろしさが、今でも記憶に残っているという人たちもいる。年配の方ばかりではなく、現役の大学生の中にもそのような経験があることを聞くと、地獄絵を見せるという伝統の強さにあらためて驚く。一年に一度、虫干しを兼ねて寺院の本堂に懸け、参観する人たちに絵解きをする風習が、今でも残っているのである。あまり小さいときに見せるとトラウマになる。最近では地獄絵の絵本が人気のようなだが、このような絵でしつけをしようとしてはいけない。

地獄絵の古典

しかし、地獄絵は本当に怖い絵であろうか。グロテスクで陰惨な絵であることはたしかであるが、ただひたすら怖いだけの絵であろうか。

東京国立博物館や奈良国立博物館などに分断されて所蔵されている『地獄草紙』は、わが国に伝わる地獄絵の中でも、とくに重要な作品である。また、数ある絵巻物の中でもとりわけ有名なもののひとつでもある。院政で知られる後白河院の時代に制作されたと推測

され、あとで取り上げる『餓鬼草紙』や、本稿では扱わない『病草紙』とともに、輪廻りんねの世界を表した六道絵として、一具であったという説が有力である。

『地獄草紙』の典拠は『起世經』の「地獄品」、『正法念處經』の「地獄品」、『仏名經』に含まれる『宝達問答報応沙門經』(『馬頭羅刹經』とも呼ばれる)などであったことが、これまでの研究で明らかにされている。しかし、もちろんこれらの經典は、単なる文字情報でしかなく、そこからいかなるイメージを紡ぎ出すかは、絵師の裁量に任されている。

『地獄草紙』はその一部が現存するのみであるが、全体で二十場面以上を数え、その内容もバリエーションに富んでいる。後の時代の地獄絵が、巨大な山岳や建造物を背景に、さまざまな責め苦のシーンをちりばめたパノラマ的な表現をとるのに対し、『地獄草紙』の各場面は、それぞれ単独の責め苦を表し、統一性や連続性は希薄である。

しかし、その中にもある種の一貫性や傾向をうかがうことができる。

たとえば、罪人が集団となって、燃えさかる炎に焼かれたり、血や膿うみ、糞尿ふんにょうの池でもがいたり、さらには巨大な蛆虫うじむしや蜂などにたかられている場面がいくつか現れる。燃える石や砂が空から罪人の上に降りそそぐ場面もある。そのたびに、罪人は右往左往したり、激しい痛みへのうち回ったり、もだえ苦しんだりしている。もちろん、あまり体験したくない苦しみであるが、想像を絶するような責め苦ではない。

体中に蛆虫がたかり、皮膚や、さらには骨の髄まで食いつぶし、体中から血や膿があふれ出て苦しんでいる場面もある。おそらくこれは、蛆虫が死体にたかる現実の姿を、そのまま地獄の罪人に置き換えたのであろう。瀕死の状態にある者の体に、生きながらにして蛆がわくこともあったであろう。そのような情景を目の当たりにすることも、この絵巻が作られた時代には、けっしてめずらしくはなかったと思われる。

このような、いわば自然現象的な罪人の責め苦とは異なり、地獄ごくそつの獄卒による人為的な拷問もいくつかある。

拷問する老婆

鐵磔てつがいしよ所というところの責め苦は、鉄でできた大きなすり臼の中に、つぎつぎと罪人が投げ込まれ、その体がすりつぶされる拷問である。筋肉質の体格で、奇怪な顔をした三人の獄卒が、手分けして、ひとりは臼の上から罪人を入れ、あとのふたりが臼を網で引き合いながら回転させている。どの地獄絵でもそうなのだが、獄卒

図1 原家本『地獄草紙』
「鐵磔所」(奈良国立博物館)

はみな熱心で律儀な働き者である。

それに加え、この場面には第四の人物として老婆ろうばがいる。(図1)手にした箕みの中に、すりつぶされた罪人の身体の破片を入れ、川の中に流し込んでいるようだ。男の獄卒たちが、ふんどし禪ぜんをしているのに対して、この老婆は緋色ひいろの帯を締めて、腰巻きを付けている。さらにこの老婆は、大口をあけて嬉々ききとして笑っている。何がそんなに楽しいのだろう。しわくちやでしなびて垂れ下がった乳房かんりようしよから、ようやく、この人物が女性であることがわかる。

同じような老婆は函量所かんりようしよという場面にも現れる。(図2)梺目ますめをごまかして利得を得た悪徳な商人などが落ちるところである。三人の罪人は熱い鉄の溶液を梺ではからされている。燃

えさかる鉄が体を焼くので、その顔は苦痛にゆがんでいる。そのかたわらで、杖つえをついて坐り、罪人を責め立てているのも、鐵磔所てつたつにいたのと同じような老婆の獄卒である。

罪人のうちのひとりも老婆で、他のふたりはそれよりも若い壮年の男女である。老婆のみは腰巻きをつけて下半身を隠しているのに対して、ふたりの男女はいずれも全裸である。

図2 原家本『地獄草紙』「函量所」
(奈良国立博物館)

これは他の場面の罪人たちと共通で、性器を露出させて描かれることもある。老婆が罪人として描かれる場面は他にはなく、老婆に敬意を表したのであるうか、それとも、隠しておいた方がよいと考えたのであろうか。若い女性の全裸で逃げる他の場面などを見ると、この絵巻の作者が、裸にするための年齢制限を設けているようにも見える。

獄卒は働きの者

かつて益田孝（益田鈍翁）の所有であったため、益田家本と呼ばれることもある『地獄草紙』は、これまで見てきたものとは異なり、沙門や比丘^{びく}が、仏門に入りながら悪業を犯したために墮^おちる地獄を描いたもので、坊主頭（坊主なのだから当然であるが）の男性たちが、あの手この手で責め苦を受ける。その中の一場面に、獄卒たちによつて皮をはがれるシーンがある。^(図3) 剥肉地獄という。皮をはがれた後の罪人たちの、血にまみれてあばら骨が露出してゐるさまが痛々しい。おそろく、動物の皮をはぐ要領で、人間の皮をはいでいるのである。背中側の皮がはがれている者が多いのも、動物の解体を

図3 益田家本『地獄草紙』「剥肉地獄」（個人蔵）

獄卒もいる。地面には骨が散乱し、別にどうと言うこともない。

図4 益田家本『地獄草紙』「解身地獄」
(MIHO MUSEUM)

するとき、腹を割いて背中(図4)の皮を破らないようにはいでいく方法に従ったためと思われる。

これとよく似た解身げしん地獄という地獄もある。大きなまな板の上に罪人を載せ、その足や腕、胴体を、箸と包丁を使つてきれいに輪切りにしている。マグロなどの解体ショーを思わせる情景である。まな板の上に坐り込んでいる罪人は、なぜかぷくぷくと太った子どもの姿で、いかにも食べ頃の姿と思わせる。

まな板のまわりには、きれいに切りそろえられた肉を盛りつけたわん椀が並び、今まさに盛りつけをしている血糊ちのりもたまっているが、料理の場面であると思えば、獄卒もいる。地面には骨が散乱し、別にどうと言うこともない。

ここでも、真剣に自分の業務にはげんでいる獄卒たちの姿が印象的である。いかにきれいに罪人の肉を切りそろえ、それを盛りつけるかに、神経を集中しているようである。きれいに見せることにどれだけの意味があるのでしょうか。そもそも、いったい誰がそれを愛めでながら賞味するのであろうか。鬼の仕事の几帳面きちょうめんさが強調されればされるほど、彼

らのこだわりがわからなくなる。

責め苦は想像の範囲内

地獄のさまざまな責め苦は、地獄絵の最も重要な要素である。あの手この手で罪人を苦しめ、責めさいなむことが、その唯一にして最大のテーマであった。単調に陥ることは避けなければならぬ。極楽浄土は三日もいれば飽きてしまうが、地獄はどれだけいても飽きることはない、売り込むこともできる。

しかし、そこに登場する責め苦は、悲しいほど現実の世界と変わりが無い。人間に苦痛を与える方法など、ほとんどがこの世で行われ尽くされている。「この世の地獄」とか「生きながらにして地獄の苦しみを味わう」などという表現があるのも、地獄が現実の世界を越えて超えることができないことをよく表している。

そもそも、地獄が人間の想像の所産であるとしたら、その具体的な内容も、われわれの想像の範囲内であるのは当然である。「想像を絶した」などという表現もあるが、これはむしろ現実の方が想像を超えたときに用いられる。かりに、想像を超えたような地獄の苦しみがあったとしても、それはわれわれの想像ができないという点で、すでに理解不能、すなわち、怖いとも恐ろしいとも思えないだろう。リアリティーを失うことになるのである。

る。

そのため、地獄を描く者たちは、現実の世界を少しずらすことで、地獄という擬似的な現実世界を作り出す。罪人である人を獣や魚のようにあつかったり、場合によっては、白でひきつぶす穀物のようにするのである。それはすべて想像の範囲内である。そして、罪人が人間の姿を取るため、それを責め立てる獄卒は、人間とは異なるイメージが必要となる。鬼の姿を取ったり、牛頭、馬頭のように動物の頭を持った獄卒がいるのもそのためである。そうすると、老婆というのは、それ自体がすでに人間の範疇を超えた奇異なる存在とみなされていたことになる。

『地獄草紙』よりもあとの時代に作られた地獄絵では、獄卒としての老婆は姿を消す。しかし、そのような地獄の絵でも、老婆の姿を見ることができ、三途の川を渡る前に待ちかまえている奪衣婆である。地獄の入り口である三途の川を前にして、罪人は身につけている衣をはぎ取られる。『地獄草紙』のように、全裸にされることはないが、男性は禪、女性は腰巻きだけの姿にされてしまう。その後、女性は「初開の男」に背負われて、三途の川を渡ると言われる。初開の男とは、女性がはじめて性体験を持った男性のことである。男性も女性も裸同然の姿にされて、しかも、生前の性体験に応じた責め苦を味わうのであるが、そこに立ち会うのが老婆の姿をした奪衣婆なのである。

罪人となって地獄に墮ちるのは、男性も女性もいるし、その中には子どもも老人もいる。むしろ、死者のイメージとしては老人がふさわしいはずであるが、不思議なことに、地獄絵の中の罪人たちは、老人の姿をほとんど取らない。老人に責め苦を味わわせるのは不憫だったのかもしれないし、子どもも同様で、かわりに賽の河原のような、子ども向けの責め苦の場所を用意しているとも考えられる。しかし、老人、とくに老婆に代わって多くの地獄絵に見られる女性が、概して若い女性たちであることを考えれば、若い女性を裸同然にして描き、その引き立て役として奪衣婆のような老婆を置いたと考えた方が自然である。それは、つぎに取り上げる『餓鬼草紙』などとも共通する嗜好である。

2 し の び よ る 餓 鬼

現実世界にいる餓鬼

『地獄草紙』とは別の意味で不気味な絵巻が『餓鬼草紙』である。東京国立博物館所蔵の河本家本と、京都国立博物館所蔵の曹源寺本の二巻が残されている。河本家本は『正法念処経』に、曹源寺本は『救拔苦焰口餓鬼陀羅尼経』や『孟蘭盆経』などにもとづき、それぞれ画風も異なる。

餓鬼とは六道輪廻の生まれ変わりのひとつで、つねに飢えや渇きにさいなまれる世界である。生前に貪り、妬み、吝嗇などの罪を犯した者が墮ちる世界で、源信の『往生要集』には、地下の閻魔世界か、もしくは人道と天道の間にあると説かれるが、実際の作品では、人間世界の中に描かれる。人間とは別に餓鬼だけで完結した世界を描いても、あまり意味をなさない。われわれ人間と共に生き、そのおこぼれとして食物や飲み物をかすめ取るというイメージでとらえられていたからである。餓鬼が別の餓鬼に食べ物を求めてもしかたがないし、人間とすれば、そのような餓鬼に少しでも憐れみをかけることで、善根を積み、来世のよき生まれ変わりが期待できるのである。

『餓鬼草紙』に描かれた餓鬼たちの姿は、いずれも異様で不気味である。体は極端なまでにやせこけ、手足はほとんど棒きれのようである。その一方でおなかには巨大なボールのように丸く大きくふくらんでいる。もちろん、これは適当に描いてではなく、極度の栄養失調の状態にある現実の人間の姿を写し取ったものである。現代でも、アフリカなどの飢饉で、同じような姿をした人たちの姿を、映像や報道写真で目にすることがある。

『餓鬼草紙』の餓鬼を見ると、口は通常の人間と同じで、むしろ、大きく開くときには歯茎をむき出しにし、舌なめずりをしていることの方が多し。食べることへの執着をよく表している。また、全身は裸で、黒ずみ、髪の毛はざんばらの状態で顔の横にかかり、目は

ぎよろぎよろとして丸く大きい。

おそらく、このような姿をした飢えた人々が、当時の京の町にはごろごろといたであろう。ひとたび、戦乱や飢饉に襲われれば、糊口ここうをしのぐことさえできず、餓死に至る貧しい人々は無数にいた。『餓鬼草紙』に描かれているのは、絵師の想像の世界ではなく、ある程度は現実世界をふまえた写実的な情景なのである。

男女にからみつく餓鬼

河本家本の第一段は、欲色餓鬼が描かれている。(図5)裕福な貴族の邸宅で行われている宴の場面で、五人の公卿くぎょうの男性とふたりの女性が、高級そうな料理と酒を前にして坐っている。琵琶、横笛、箏の琴、鼓などを手にして、まさに宴たけなわといった様子である。女性は公卿の身内の者ではなく、おそらく遊女の類であつたろう。この時代、高貴な女性おとこは夫以外の男性の前に姿を現すことは許されなかった。宴席に待って、

図5 河本家本『餓鬼草紙』
「欲色餓鬼」(東京国立博物館)

ともに興することなどありえないのである。

一見、楽しそうに見える宴の場面であるが、よく見ると、公卿の男たちには、ひとりずつ小さな餓鬼がとりついている。これが欲色餓鬼で、『正法念処經』によれば、華やかに着飾った美男美女が、淫楽に耽^{ふけ}つたり、あるいは遊宴に明け暮れる場にしのびより、飲食を盗むという。体はとても小さく、あるいは小鳥に姿を変えるので、人間の目には見えない。

『餓鬼草紙』の作者は、宴席に忍び込む餓鬼たちを、小さな姿にはしているが、それが人間の目には見えないほど小さくは描いていない。もしそんなに小さくしてしまつたら、絵巻を見ているわれわれにも見えなくなつてしまい、絵が成り立たない。

かわりに、公卿たちが餓鬼の姿にまったく気がついていないように描くことで、それを表している。公卿の懷にもぐりこみ、その枯れ木のような手を公卿の顔に伸ばす餓鬼もいれば、公卿の肩にのり、その耳に何か囁^{ささや}きかけようとしている餓鬼もいる。本当ならば、気がついて当然のしぐさを餓鬼たちは取るのであるが、公卿たちはそれにまったく気づいていないのが、この絵の見せどころであり、不気味なところでもある。

ただ単に食べ物や飲み物をかすめ取るだけであれば、そのように描くことはむずかしくないし、それに公卿たちが気がつかなくてもおかしくない。しかし、ここでは餓鬼たちは

食べ物などではなく公卿たちの体に手を伸ばしている。部屋の中で飼っている犬や猫のペットが、飼い主にまとわりついているのに似ている。ペットならばかわいいが、まとわりついているのが、小型の餓鬼たちというのは、それほど気持ちがいいものではないだろう。

糞尿を好む

河本家本の第二段は「伺^{しえい}嬰兒^{じべん}便^{がき}餓鬼」と呼ばれる。^(図6)『餓鬼草紙』の中でも有名な出産の場面で、当時の出産の状況を伝える点でも重要な資料となっている。

図6 河本家本『餓鬼草紙』「伺^{しえい}嬰兒^{じべん}便^{がき}餓鬼」(東京国立博物館)

この餓鬼は、出産後の嬰兒が出す便をねらってしのびよる餓鬼である。画面中央では介添えのふたりの女性に支えられながら、まさに分娩^{ぶんべん}を終えた女性が、安堵^{あんど}の表情を浮かべている。当時の出産はしゃがんで行う座産であることがわかるが、これは近年まではむしろ一般的な分娩の姿勢であった。女性の周囲にはさらに複数のお付きの女性たちが坐り、床には厄除^{やくよ}けのために割られ

た飢^うが散乱している。また、向かつて左の障子を開けて弓を手にした男性がのぞき込んでいる。これも出産の際に現れるもののけを退散させるために、弓の弦を打つ男性である。向かつて右の部屋には、加持祈禱^{かじきとう}を行っていたと思われる法師と巫女^{ふじよ}がいる。法師は安産の報を聞いて喜悦の表情を浮かべている。

さて、かんじんの餓鬼であるが、分娩した女性のすぐかたわらで、生まれたばかりの赤ん坊の方に手をさしのべている。口からは赤い舌をべろりと出して、格好の餌食を目の前にして、喜びを隠しきれない様子である。

第三段は伺便餓鬼^(図7)である。この段も当時の風俗を伝える資料として有名である。市中の路地の片隅で、老若男女が排便をしている。中央には女性がふたり、その横には初老の男と子ども、そして、少し離れたところに年配の女性が、それぞれ排便中である。排便のためと思われる高下駄^{たかげた}を履き、まわりには、大便をこそげ取るための木べらが散乱している。

餓鬼たちは、排泄^{はいせつ}されたばかりの大便を手に入れようと、身をかがめたり、まわりを取り囲んだりしてい

図7 河本家本『餓鬼草紙』「伺便餓鬼」(東京国立博物館)

つた大便をむさぼっている。糞尿を捨てる肥だめの池であると同時に、その周囲で排便をする公衆便所のような役割を果たしていたのであろう。

明日は我が身

もちろん、このような絵は、われわれと同様、当時の人々にとっても、生理的嫌悪感をもたらすグロテスクで陰惨なものとして、その目に映ったであろう。人間の糞尿を求めてさまよう餓鬼の姿は、その境遇のみじめさや哀れさを、強く印象づけたと思われる。単に

図8 河本家本『餓鬼草紙』「食糞餓鬼」
(東京国立博物館)

る。中央にいる若い女性の便をねらっている餓鬼が一番多いのは、同じ排泄物でも、出ず人間の美醜が味に関係したのであろうか。

墓場で死骸をむさぼる疾行餓鬼の第四段をはさんで、第五段でも人間の糞尿（図8）を食べる食糞餓鬼が描かれる。糞尿の池に腰までつかつたふたりの餓鬼が、手でそれをすくいながら、さもおいしそうに口に行っている。池のほとりにもしやがみ込んだ餓鬼が、まわりに散らば

苦しみを与えるだけではなく、人間の尊厳を完全に否定した世界である。もちろん、餓鬼は人間ではないが、見る者は自分の境遇を餓鬼に置き換えるであろう。どんなに残酷な地獄でも、それはどこか別の世界であるのに対し、餓鬼の世界はわれわれと同じ世界に属している。人間に近い存在なのである。ただわれわれは餓鬼に気づかず、日々の生活を送っているが、そのすぐ横で餓鬼たちがうごめいているのである。

糞尿はともかく、人々の食べ残しをあさったり、場合によっては、死体にも手を出すような飢餓の時代は、ひんぱんにあったに違いない。餓鬼の姿は目に見えないのではなく、それとほとんど変わらない飢えた人々の姿を、当時の人々は目の当たりにしていた。絵巻を見ていた高貴な人々も、その例外ではない。自らの境遇をそれと比べて安堵するかもしれないが、来世には餓鬼の身に堕ちることの恐怖の方がまさっていたであろう。餓鬼ではないにしても、それに近い生活を強いられる極貧の身になるかもしれない。もちろん、それは来世まで待たなくても、現世においてもあり得るであろう。

食べることと出すこと

それにしても、『餓鬼草紙』の作者の排便へのこだわりは尋常ではないという印象も受ける。スカトロジョーということばもあるように、排泄物、とくに大便に異常な執着を見せ

る性癖も知られている。伺便餓鬼に見られるように、若い女性の排泄行為に関心を示す態度も、それに含まれるであろう。

しかし、『餓鬼草紙』のこれらのシーンでは、単に作者のスカトロジイ的嗜好を示すととらえるのは不十分であろう。

餓鬼はその性格から、「食べる」ということに限りなき執着を持った存在である。そして、食えることと排泄をすることは、ひとつのつながりを持つ。食えることと排泄することとは、連続する行為であると同時に、循環する行為でもある。

『餓鬼草紙』の第九段は食吐餓鬼で、一度食べたものを無理やり吐き出される苦しみを味わう。やつとありつけた食べ物を、食べたと思ったらすぐに吐き出される苦しみは、いかにばかりかと思うが、食えるという行為と排泄するという行為が、体から見れば「入れる」と「出す」という反対方向の行為であるのに対し、嘔吐おうとというのは、それを逆回転させたことになる。口は排泄する器官にもなりうるのである。『病草紙』には、口から糞を吐き出す男も描かれている。

食べたあとには排泄があるが、性行為のあとは出産がある。分娩というのも一種の排泄行為と見なすことができる。『餓鬼草紙』の出産の場面に登場するのは、人間の体から排出されたものに執着するという点で、伺便餓鬼や食糞餓鬼と同じなのである。出産の場合

は、餓鬼は嬰兒の便をねらうとともに、嬰兒に死をもたらすとも經典は述べている。体から出るものとしては、嬰兒もその便も、同じ扱いを受けているのである。

出産の場合、生み出されるのは生命であるが、排泄の場合は、そうではない。しかし、言うまでもなく、糞尿は肥料として活用され、作物の生育や豊かな実りをもたらす。それ自体が生命力を持った存在としてとらえられている。墓場に散乱する死体も同様であろう。死体を食するというと、カニバリズムのようなグロテスクな印象を与えるが、墓場で死体が土に帰っていく様子は、当時の人々にとつてめずらしいものではない。そこから植物が芽吹き、生育するのはあたりまえに映ったであろう。死体をついばむ鳥や、肉やはらわたをむさばる動物の姿は、『餓鬼草紙』にも描かれているが、彼らもそれによつて命を紡いでいるのである。餓鬼とはこのような生命の循環の重要な担い手なのである。

3 腐乱する死体

『九相詩絵巻』

これまでの『地獄草紙』や『餓鬼草紙』が、本来は六道絵を構成する一具の絵巻であるとする説が有力なのに対し、つぎに取り上げる『九相詩絵巻』くそうしえまきは、単独の作品で、制作も

鎌倉時代である。詞書きを欠くところは、絵巻物としてもかなり特異であるが、その内容も他の絵巻物とは一線を画す特殊なものである。ただし、本章の最後に取り上げる聖衆来迎寺の「六道絵」の中に、類似の内容が組み込まれたり、他の十界図や二河白道図などにも影響を与えている。版本としても流布していた。「厭離穢土」の典型的な図像であったことを、それらは示している。

九相詩の九相とは、人の死体が腐乱し、朽ち果てるまでを九段階にとらえたことによる。基本的な考え方は、源信の『往生要集』に見られるが、図像上の典拠として、より具体的なイメージは『摩訶止観』第二十一の九相義にもとづいている。空海の『性霊集』や中国の蘇東坡の詩にも、その対応する文章が含まれるが、いずれも真作であるかは疑わしい。

比叡山の寂光院旧蔵の「九相詩絵巻」がとくによく知られている。『摩訶止観』の記述にしたがい、以下の九想を図示したものとされる。①死体の膨張するのを観想する脹想、②風に吹かれ陽にさらされて死体に変色する青瘀想、③死体の破壊するのを観想する壊想、④死体が破壊して、血肉が地を染めるのを観想する血塗想、⑤膿爛し腐敗するのを観想する膿爛想、⑥鳥獣が死体をついばむのを観想する噉想、⑦鳥獣に食われて肋骨、頭、骨がばらばらになるのを観想する散想、⑧血肉がなくなり、白骨だけになるのを観想する骨想、⑨その白骨が火に焼かれて灰や土に帰するのを観想する焼想。

寂光院旧蔵の「九相詩絵巻」は、この九つの相に加えて、巻頭に生前の姿と死んだ直後の姿を描いている。生前の姿は十二単ひとえを身につけた高貴な若い女性の姿で、後世には九相詩の主役の女性を小野小町や光明皇后、あるいは嵯峨天皇さかまきの後である檀林皇后とする解釈も現れた。いずれも、歴史に名だたる美女であるが、小野小町は恋多き女性のイメージでとらえられるのに対し、あとのふたりは貞淑な女性であると同時に、仏法をあつく信奉し、死してのち、自らの腐乱する姿をあえて人目にさらすことで、愛着の念を人々が断ち切るように願ったとされる。

二番目に置かれている死の直後の姿、すなわち新死相は、同じ女性が畳の上に横たわり、ひとえの着物がその上に掛けられている。（図9）死んで間もないため、まだ生前の美しさが保たれている。ここが、次からの九相詩の出発点となる。女性の体は、衣がずり落ちていたため、右の乳房が露わになっているほか、右腕と両足の膝から下も露出している。生前の姿では衣で覆われていないのは顔だけであったことに比べると、その露出度は相当である。まして、高貴な女性の場合、顔すらも夫はともかく、ごく身近な同性の家族にしか見せなかったことを考えれば、ほとんど裸同然ととらえられたであろう。

そして、次から始まる九相の各場面では、衣はほとんどはぎ取られ、足の一部にわずかにかかっているにすぎない。途中からはそれすらもなくなり、衣は体の下になり、いつし

か、それ自体が姿を消している。

ほとんど全身が露わになった脹想からは、身体の物理的な変化を克明に描き出すことに、画家は専念していく。『摩訶止観』の記述通りに、体が膨脹し、青黒く変色し、血や膿が皮膚の破れたところから流れ出て、さらに膨脹した体は逆にしほみ、内臓がはみ出てくる。^(図10)犬や鳥が死体をむさぼり食べるため、手足はちぎれ、原型が失われていく。^(図11)あれほど美しかった顔はあつという間にその美貌を失い、大きく膨脹して、しほんだあとは、眼球があ

図9 『九相詩絵巻』「新死相」(個人蔵)

図10 『九相詩絵巻』「血塗相」(個人蔵)

図11 『九相詩絵巻』「噉食相」(個人蔵)

ったところは丸い黒い穴が残るだけで、鼻や口も単なる黒いくぼみと変わってしまう。腐敗しないのは髪の毛だけであるが、それも多くは抜け落ち、残った髪が逆にひからびた頭皮にへばりつく様子は、さらに不気味である。

男性からの視点

このように、死体が腐乱して、ついには白骨化していくプロセスを「九相詩絵巻」は、冷徹とも言えるリアルさで描き出している。これを目にした当時の人々は、死の恐怖や死体のおぞましさに強くとらえられたであろう。それは、インドの初期の仏教の時代から行われた、墓場で死体を観想したり、その変化を瞑想する「不浄観」や「九相観」の伝統を受け継いでいる。

しかし、その一方で、「九相詩絵巻」は単に無常観や厭離穢土を自覚するためだけの実践方法ではなかったことも、しばしば指摘されている。

「九相詩絵巻」に描かれているのが、若い女性の死体であり、しかも、それを裸体にするところからも、その意図は明らかである。インドや中央アジアでは、男性の死体の観察や瞑想を行っていたことが、現存する図像作品や文献資料から確認されるが、日本では「九相詩絵巻」やその流れをくむ図像では、すべて女性、それも若い女性を「主役」にしている。

少なくとも、日本における九相のビジュアルなイメージは、つねに男性の視点からの「女性の体」だったのである。美しいものが醜いものに腐敗していくのを見たいという欲望が当然認められる。通常ではけっして見ることのできない高貴な女性の姿、しかも裸体が、死体ではあっても見る事ができるという期待が、そこには満ちていたであろう。高貴な女性の体、とくにその性器が、一般の女性とは異なるという一種の信仰もあつたのではないか。「九相詩絵巻」の主役の女性のモデルとして、光明皇后や檀林皇后を持ち出してきたことも、同じような発想であろう。単なるグロテスクなものを見たいという「怖いもの見たさ」に加え、未知なるものを見るという興奮が、そこにはひそんでいるのである。

4 六道輪廻の世界

六道絵の傑作

最後に取り上げるのは、六道の輪廻の世界のすべてを含む「六道絵」である。その中でも、とくに有名な滋賀県の聖衆来迎寺の「六道絵」を中心に見ていきたい。ただし、全体で十五幅からなるこの作品は、一幅の中にも多くの場面が含まれ、その内容もきわめて多岐にわたる。ここでは地獄を描いた幅を中心に、いくつかの場面を紹介しよう。

第一幅から第四幅までは、それぞれ異なる地獄を描いている。第一幅が等活地獄^{とうかつ}、第二幅が黒縄地獄^{こくじょう}、第三幅が衆合地獄^{しゅごう}、第四幅が阿鼻地獄^{あび}である。この順に、より罪の重い罪人が堕ちる地獄となり、その苦しみも増すと言われるが、どの場面も同じように苦しうに見える。苦しみに尺度や軽重を設定すること自体、ナンセンスなのであろう。

いずれも登場するのは地獄に堕ちた罪人と、それをいじめぬく獄卒である。獄卒とならんで、想像上の動物や鳥も見られるが、ほとんどは鬼の姿を取っている。これらの鬼の獄卒は、角を生やしたり、多くの目や顔を持った奇怪な姿をするが、身体は通常の間人とそれほど変わりなく、ただ、極度に発達した立派な体格をしている。胸板は厚く、腹部は引き締まり、腕も足も筋肉が盛り上がっている。地獄の拷問は体力仕事なのであるから、おのずとそうなるのかもしれないが、鍛え抜かれた格闘技家たちの集団といったいでたちである。褌だけを締めているものも多いが、甲冑^{かちゅう}を身につけたり、虎の皮の腰巻きを付けたり、頭に頭巾を付けたりとなかなかおしゃれである。罪人にいろいろな衣を着せるわけにはいかなないので、絵師たちが技量を発揮するためにも、鬼たちを彩り豊かにする必要があったのであろう。

こだわりの獄卒

これらの獄卒たちは、みな真剣に自分たちの務めを果たしている。それが仕事なのであるから当然であろうが、中には几帳面すぎるほどの獄卒もいる。

『地獄草紙』にもこだわりの獄卒の姿が見られたが、ここではそれがさらに徹底されている。たとえば、体を切断するために、大工のようにわざわざ墨打ちをして、まっすぐな線を引いてから、のこぎり挽きひをしていたようである。(図12) また、背中に大きな岩を荒縄でくくりつけられた罪人が何人か登場するが、いずれも罪人の体にびったり合った大きさの岩が、きれいに荒縄で縛り付けられている。罪人が自分で縛るわけにはいかなないので、鬼の獄卒がいてねいに縛ってくれたのであろう。

臼の中に入れた罪人を、杵を使って交互に潰つぶすふたりの鬼、細かく砕かれた罪人の体を、箕で運ぶ鬼、大きな二枚の岩のあいだに罪人を何人も挟んで、万力のように潰す鬼、いずれも脇目もふらず、自分の仕事に全身全霊で打ち込んでいる。(図13) 杵きねをつく鬼のひとりは、必

図12 聖衆来迎寺本『六道絵』『黒縄地獄』より「墨打ちをする獄卒」

要以上に足や腕を
振り上げている。
そこまですな
くても、もう十分潰れ
ているのにと、見
ている人は思うだ
ろう。

そのかたわらを
見ると、水の流れ
に釣り糸をたらし

て、罪人を釣り上げている獄卒もいる。^(図14)典拠となつてゐる『往生要集』に、そのような苦しみが説かれてゐるので、絵師が加えたのであろうが、わざわざそんな手の込んだいじめ方をしなくても、もっとストレートな方法があるだろうにと思えてくる。

要するに、鬼の獄卒たちが人間ばなれしたマツチョな姿とグロテスクな顔を強調すればするほど、そして、彼らが罪人を一所懸命苦しめれば苦しめるほど、それは逆に滑稽に見えるのである。

図13 聖衆来迎寺本『六道絵』『習合地獄』より「臼と杵で罪人を潰す獄卒」

図14 聖衆来迎寺本『六道絵』『習合地獄』より「罪人を釣る獄卒」

人間は、「怖いもの」を見ると、当然、恐怖を感じる。しかし、それは単純にエスカレートさせることができないようである。むしろ、怖いものをより怖くしようとすると、怖さは後退してしまふ。人間の意識や視覚の領域では、「より怖い」とか「一番怖い」といった比較級や最上級は存在せず、そこにあるのは、怖さからすり替わった滑稽やおかしさなのである。

罪人は没個性

さて、もう一方の地獄の主役である罪人たちであるが、こちらはいたって影が薄い。罪人なのであるから、影が薄くてもしかたがないのかもしれないが、色とりどりでパラエティーに富んだ容貌をした獄卒たちに比べると、ずっと地味である。ほとんどが男性で、体の色は背景の岩山などと変わりない。鬼に見つからないように保護色になっているのかもしれないが、それに成功しているようにも見えない。褌をひとつ身につけているだけで、体の肉はそげ落ちて、骨と皮ばかりで

図15 聖衆来迎寺本『六道絵』『閻魔王庁』より
「引き立てられる女性の罪人」

あるのは、地獄なのであるから当然であろう。

まれに女性の罪人の姿も見られる。その場合、上半身にも薄い衣をまとっている。何らかの倫理的な規制を、絵師たちは課していたのであろうか。ただし、第十五幅の閻魔王庁幅に限って、腰巻きだけをつけた女性の罪人たちが現れる。^(図15) 図像の典拠となった中国の地獄絵を踏襲したものと見られる。

また、等活地獄では、切り刻まれた罪人が、鬼の「活活」という声に应えて、赤ん坊となつてよみがえる場面が描かれている。^(図16) そこに登場する赤子たちは、ぷくぷくとよく太った姿をしている。ほかの罪人が骸

図16 聖衆来迎寺本『六道絵』『等活地獄』より
「よみがえる罪人」

骨になった姿をさらしているのを見て、無邪気に笑っているようだが、当の骸骨も、赤子を見てうれしそうな顔をしているようにも見える。赤ん坊であつても、すぐに成長して、再び体を切り刻まれる運命にあることを思えば、残酷さが増す。

これらの例外を除き、罪人のほとんどが成人の男性で、しかも没個性的であるが、それも当然といえは当然である。罪人がひとりひとり個性的であつたら、鬼の獄卒たちも拷問

がやりにくいであろう。知った顔を見れば、感情移入してしまい、つい手加減のひとつもしたくなる。しかし、鬼は例の几帳面な性格なので、それもできない。とすると、板挟みになって、苦悩する鬼も出てくるかもしれない（絵には登場しないが）。鬼にとつて、罪人は虫けらか、せいぜい鳥や獣、魚ぐらいであつた方が都合がいいのである。われわれも害虫を駆除したり、スーパーで肉や魚を選んでいるときに、一匹一匹の違いなど気にすることはない。

いざなう美女と美男

そのような中で、個性的とも言える罪人が、少なくとも二カ所に登場する。いずれも第三幅の衆合地獄で、ひとつは刀葉樹ようじゅ、もうひとつは悪見処あくけんじょと多苦悩というひとつながりの場面である。

このうち、刀葉樹は地獄の責め苦の中でも、愛欲をむさぼつたものが苦しむところとして有名である。(図17)一本の樹木が生

図17 聖衆来迎寺本『六道絵』「習合地獄」より「刀葉樹」

えていて、その枝や葉がすべて鋭利な刃物でできている。男性の罪人がその樹の下から上を見上げると、そこには美女が坐っていて、男性を誘惑する。もともと、愛欲に満ちた罪人であるから、その姿と声にたちまち反応して、樹をのぼっていくが、その枝と葉で体中が切り刻まれる。ようやくの思いで樹の上にたどり着くと、そこには美女の姿はなく、下を見下ろせば、樹の根のところで、再び男性を誘惑する。あとは、愛欲に飢えた男性の上下の往復運動が永遠に続くという趣向である。

『往生要集』によれば、この美女の姿は、罪人の妄念が生んだ幻であるらしいが、鬼の手も借りずに、罪人を苦しめることのできる安上がりな拷問の装置である。

聖衆来迎寺の六道絵の場合、同じ樹木が二本並んで立っている。その一方は樹の下地面に、もう一方は樹の上に、十二単の美女が坐っている。同じ樹を二度描いているのである。一説では、この美女は小野小町といわれるが、例の「九相詩絵巻」の各場面を一幅に仕立てた人道不浄相も第八幅として描かれているので、そちらの美女も小野小町とすると、ずいぶんこの美女は忙しいことになる。

なお、出光美術館所蔵の「六道絵」などでは、美女が現れる刀葉樹に加え、美男が同じように女性の罪人を誘う刀葉樹も描かれる。この場合、美男は『伊勢物語』で有名な在原業平あたりがモデルになるらしい。この六道絵は、主要な罪人として男性ではなく女性を

登場させ、しかも鮮やかな緋色ひいろの腰巻きだけを付けた、上半身が裸の姿を取らせる。その美女を立ったままのこぎり挽きひきにしている場面もある。美女をいたぶる様子を描くことで、絵師と鑑賞者のあいだに、ある種の共犯関係が成り立っている。

愛欲の報い

もうひとつの個性的な罪人が現れる場面は、男色の罪を犯した男が墜ちる多苦悩と、子ども、それも男子を無理やり犯した者が墜ちる悪見処（図18）である。これらは別々の責め苦の場として『往生要集』では説かれるが、絵の中では左右に並んで配置され、ふたりの人物が何回も現れる。ひとりはこちらの罪を犯した罪人で、あごひげを生やした貧相な男性である。もうひとりは「みづら」を結った童子で、腰巻きをまといて鮮やかな白い肌をしている。ただし、外見上はほとんど変わらないのであるが、多苦悩では、罪人の男を追いかけて、その体を抱きしめると、男は燃え上がってしまうのに対し、悪見処では、男

図18 聖衆来迎寺本『六道絵』『習合地獄』より
「多苦悩と悪見処」

の実子という設定で、その陰部を鬼の鉄杖によって刺し貫かれている。身をよじってその痛みを耐えているが、地面には鮮血がほとばしっている。『往生要集』によれば、実子を目の前で虐待される男性の苦悩は、気も狂わんばかりであると言うが、絵の中の罪人の男は、間近にそれを傍観者のように見ているだけである。

さらに、同じ罪人が自らの責め苦を受ける姿がその横にある。鬼によって両足を開いて逆さ吊りにされ、その肛門に、煮えたぎった銅の溶液を注ぎ込まれる。あつという間に体の中は焼きただれるが、絵ではまだ注ぎ込む前のシーンをとらえ、次の残酷なシーンは、見る者の想像にゆだねられている。肛門を責め立てられるのは、当然、男色で肛門性交を行なったためである。

本来であれば別々の責め苦を、あたかも連続するシーンのように描いた作者の意図するところは何だったのだろうか。『往生要集』の内容を知るものであれば、このような別々のストーリーに従って、絵を正しく読み解くことは可能であったであろう。しかし、その知識を持たないものにとつて、これらのシーンは、主要な登場人物が二人しかないのであるから、おそらく連続したストーリーとしてとらえられてしまう。

すなわち、美少年によって迫られて捉えられそうになった罪人は、何とかそれから逃れるが、その美少年が鬼によって性的な虐待を受ける様子をじっと見たあとで、自分自身が

鬼によつて肛門に虐待を受ける。とくに、画幅のほぼ中央に、明るく白い肌をさらす少年が、苦痛に体をよじる姿で描かれることで、地獄の中に突然出現したサディスティックな場面として受け取られる。誰も罪人の子どもとは思わないだろうし、その横では、罪人に迫る姿で描かれていたことから、むしろ男色にふける童子として、見る者の目に映つたであろう。それを傍観し、ひよつとしたら楽しんでいようにも見える罪人と、われわれは同じレベルにいることになる。

刀葉樹も含め、このような性的な内容を含む責め苦のシーンに、個性的な人物を配した作者の意図を、どのように読み解くべきであろうか。鬼にはできなかった感情移入する対象を、絵を見る人は罪人の群衆の中に見いだすことになるのではないか。感情移入とは、罪人の性的な欲望を共有することである。単なる責め苦は観察者の立場にとどまつた方が、見ていて楽であるが、性的興奮をとまなう責め苦は、空想の中で追体験できるように仕組まれているのである。たとえそれが誤つた絵解きであつても、むしろ、それをいざなうように。

以上、「六道絵」の中から、地獄に関するさまざまなシーンを見てきた。いずれの場合も、わざと特殊な場面を選んだり、絵そのものの誤読をあえて犯したところもある。しかし、地獄絵や六道絵に見られる厭離穢土が、輪廻の世界の悲惨さや苦しさのみで一色に染まつた世界ではないことはたしかであろう。グロテスクさを強調すればするほど、見る者

にはその滑稽さが目につき、セクシヤルな人物やエロティックなモチーフを浮かび上げさせることになる。人間の視覚体験は、飽和状態に達する前に、自然と別の極へと流れを変えるようにできているのである。

参考文献

- ・泉 武夫・加須屋誠・山本聡美 『六道絵』中央公論美術出版 二〇〇七年。
- ・加須屋誠 『仏教説話画の構造と機能』中央公論美術出版 二〇〇三年。
- ・小松茂美編 『日本の絵巻 七 餓鬼草紙 地獄草紙 病草紙 九相詩絵巻』中央公論社 一九八七年。
- ・鷹巢 純 「腐乱死体のイコノロジー——九相詩圖像の周辺——」『説話文学研究』 二〇〇七年 四二・一二五—一二三。
- ・山本聡美・西山美香 『九相図資料集成 死体の美術と文学』岩田書店 二〇〇九年。

図版出典

- 図3、4、9、11 小松茂美 『日本絵巻大成七 餓鬼草紙 地獄草紙 病草紙 九相詩絵巻』中央公論社 一九七七年。
- 図12、18 泉 武夫・加須屋誠・山本聡美 『六道絵』中央公論美術出版 二〇〇七年。