

19世紀版行の『往生要集』における修羅道の解釈史的研究

—八田華堂金彦の詞章解釈と挿絵表現について—

西田直樹*

概要

『往生要集』は985年の成立から現代に至るまで多くの日本人に読まれ、彼らの他界観に影響を与えた。しかし、同じ詞章の『往生要集』であっても、読み手が抱くイメージは時代によって大きく異なっている。特に「修羅道」のイメージは時代による変移が激しい。

本研究では、19世紀中期に活躍した八田華堂金彦という絵師に注目した。彼は『和字絵入 往生要集』(天保14年本)と『平かな絵入 往生要集』(嘉永再刻本)の挿絵を描いているが、二本の「修羅道」挿絵を比較すると、それらを一見しただけではとても同じ絵師の手による挿絵とは思えないほど異なっている。なぜ同一の絵師が、わずか5年から10年の間に、これほど異なる修羅道の挿絵を描いたのか。また、八田華堂金彦が『往生要集』の詞章からイメージした「修羅道」とは如何なるものであったのか。『往生要集』の解釈史研究という視点から考察した。

キーワード

・仮名書き絵入り往生要集 ・修羅道のイメージ ・三面六臂 ・鎧武者姿 ・死装束姿

1 はじめに

『往生要集』の修羅道の詞章は、わずか88文字からなる短いものである。その全文を示せば次の通りである。

第四明阿修羅道者 有二 根本勝者 住須弥山北 巨海之底 支流劣者 在四大州間
山巖之中 雲雷若鳴 謂是天鼓 怖畏周章 心大戦悼 亦常為諸天 之所侵害 或破
身体 或夭其命 又日日三時 苦具自来遍害 種々憂苦 不可勝説

仏教学者である中村元氏は『往生要集』の修羅道が簡単に述べられていることについて次のように分析している。

阿修羅というものは、インド神話において重要な存在であり、神々と対立する一群の鬼類であるが、日本人にとっては、さっぱりなじみの無い存在であった。だから源信

*作新学院大学人間文化学部 助教授

が興味をもたなかったのは当然である。ただ、阿修羅は六道の一つとして仏典の中に現われ、——仏典をつくった若干のインド人たちにとってはそれは無視できない存在であった——そうして天台の教学体系にくみ入れられていたから、源信はそれに言及したというにとどまる。(『古典を読む 往生要集』 1996年 岩波書店刊 p85)

中村氏の指摘は、源信が『往生要集』を書いた10世紀後半の時点においては正しい。が、その後『往生要集』が読み継がれてゆく中で、日本人は源平の争乱(12世紀)や鎌倉幕府滅亡から南北朝の対立に至る一連の争乱(14世紀)、戦国時代(16世紀)といった大きな争乱を経験する。それは源信が経験することの無かったものであった。中世以降に日本人の多くが戦乱を身近に体験したことにより、『往生要集』の修羅道に対するイメージは大きく変化したのである。

源平の争乱を描いた『平家物語』(灌頂巻「六道之沙汰」)では、建礼門院が波乱万丈の人生を六道巡りに例え、一の谷以後に平家一門が負け戦に苦しみ続ける様子を阿修羅と帝釈の戦いに見立て次のように語っている。

一の谷といふ所にて、一門おほくほろびし後は、直衣・束帯をひきかへて、くろがねをのべて身にまとひ、明けても暮れても、いくさよばひのこゑたえざりし事、修羅の鬪諍、帝釈の諍もかくやとこそおほえさぶらひしか。(新日本古典文学大系『平家物語 下』p404)

また、世阿弥(14世後半から15世紀前半の人)は源平の合戦に取材した「実盛」「忠度」「屋島」など修羅能というジャンルを確立した。そして中世以降、日本人の修羅道に対するイメージは、羅喉阿修羅王に代表されるような鬼類の阿修羅のイメージから、修羅鬪諍の苦しみの中で迷う亡霊のイメージへと変化して行ったのである。

中世に変化を遂げた日本人の修羅道イメージが、絵画という形で具象化され始めるのは室町時代の事である。その後も修羅道の時代の文化や習俗と共にイメージは変化を続けて来た。例えば、江戸時代後期の絵師である八田華堂金彦¹⁾は、天保14年(1843)刊『和字絵入 往生要集』と嘉永年間(1848~53)刊『平かな絵入 往生要集』との間で、大きく異なる修羅道の挿絵を描いている。

[八田華堂金彦の描いた修羅道挿絵の比較]

① 天保14年刊本第17図



(a)

② 嘉永再刻本第13図



(b)

天保14年刊本の挿絵は鎧武者達が戦っているのに対し、嘉永再刻本の挿絵は死装束の亡者達が武器を手にして戦っている。わずか5年から10年程の間に八田華堂金彦の修羅道に対するイメージは大きく変化しているのである。

天保14年刊本（以下「天保本」）と嘉永再刻本の挿絵を比較すると、一見しただけではとても同じ絵師の手による挿絵とは思えないほどである。天保本の挿絵で八田華堂金彦は、中世（室町時代）以来の修羅闘争の場面を描いているのに対し、嘉永再刻本では三角頭巾に死装束という極めて江戸時代的な姿の亡者を修羅として描いている。八田華堂金彦は、なぜ修羅道の挿絵をこうも大胆に改変したのであろうか。

本研究では、八田華堂金彦を19世紀中期に活躍した一人の日本人絵師の描いた2枚の修羅道挿絵を通して、彼の『往生要集』（修羅道部分）解釈や表現の変移とその事由を解明する。

2 研究の方法

天保本と嘉永再刻本の挿絵の変移事由を解明するにあたり、私は以下の方法を用いた。まず必要となるのは、八田華堂金彦が天保本において描いた鎧武者姿の修羅が「六道絵」の歴史の中でどのように経緯で出現し、八田華堂金彦の生きた19世紀中期まで伝えられたかという美術史的調査である。

私は「(1) 鎧武者姿の修羅の出現史」の「①室町時代以前の修羅道表現（『北野天神縁起』と聖衆来迎寺蔵『六道絵』）」と「②『熊野観心十界図』に描かれた修羅道の表現」の

2節において鎌倉時代から室町時代の間「六道絵」に描かれた修羅道の表現の歴史を検証した。その結果、鎌倉時代の「六道絵」には鬼類（異形）の阿修羅が描かれており、鎧武者姿（人形くひとがた）の修羅は登場していないことが判明した。鎧武者姿の修羅が「六道絵」に登場するのは室町時代に入ってからであった。

「(1) 鎧武者姿の修羅の出現史」の「③江戸時代の修羅道表現」では、室町時代に出現した鎧武者姿の修羅が江戸時代に入ってから「六道絵」の中に描き続けられ、これは三角頭巾に死装束という亡者姿の修羅が登場した後も鎧武者姿の修羅を描いた「六道絵」が描き続けられた事を指摘した。

「(1) 鎧武者姿の修羅の出現史」の『④「仮名書き絵入り往生要集」諸本の修羅道挿絵の変遷』では、「仮名書き絵入り往生要集」の修羅道表現を解明するために、祖本である『往生要集絵巻』(1631~63)から嘉永再刻本(1843~53)に至る全ての「仮名書き絵入り往生要集」の挿絵内容を調査分析した。その結果、「仮名書き絵入り往生要集」は『往生要集絵巻』以来、天保本(1843)までは鎧武者姿の修羅を挿絵に描いており、江戸時代最後の「仮名書き絵入り往生要集」である嘉永再刻本だけが亡者姿の修羅を挿絵に描いていることが判明した。嘉永再刻本の修羅道の挿絵は、祖本の絵巻より続いた鎧武者姿の修羅のイメージを大きく変えるものであったのである。つまり「仮名書き絵入り往生要集」の修羅道の挿絵は天保本と嘉永再刻本の間で大きな変移を遂げているのである。そして、この大きな変移が、八田華堂金彦という一人の絵師の仕事の中で起こっているということは、『往生要集』の解釈及び表現史の上でも稀な出来事であることを指摘した。

「(2) 八田華堂金彦の修羅道表現の変移」では、八田華堂金彦の描いた天保本と嘉永本の挿絵について、それぞれ成立過程を解明した上で、特に嘉永再刻本挿絵「亡者姿の修羅」「法螺や太鼓を鳴らす獄卒」「背景の暗闇」について、その意味を解明した。そして、八田華堂金彦自身の『往生要集』解釈に基づく19世紀的な修羅道の解釈は、むしろ嘉永再刻本の挿絵に反映されていることを指摘した。

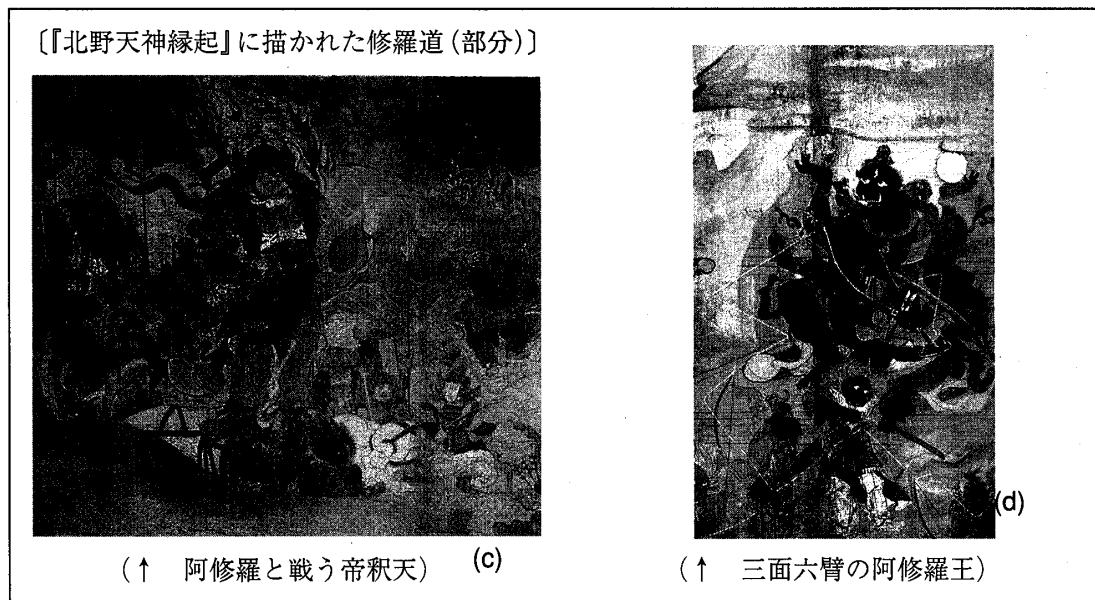
3 鎧武者姿の修羅と変遷の歴史

①室町時代以前の修羅道の表現（『北野天神縁起』と聖衆来迎寺蔵『六道絵』）

研究を始めるにあたり、私は「六道絵」の修羅道表現の歴史を、私独自の視点も踏まえて概観する。天保本の修羅道で八田華堂金彦は鎧武者姿の修羅を挿絵として描いている。つまり、八田華堂金彦は『往生要集』に説かれる修羅の戦いを「鎧武者姿の修羅の戦い」と解釈し表現したことになる。ところが、『往生要集』の修羅道を描いた最も古い作例である『北野天神縁起』（鎌倉時代成立・日蔵の六道巡りの一場面）には、三面六臂の阿修羅王に率いられた異形鬼類の修羅達が帝釈天の軍勢と戦っている様子が描かれているのである。三面

六臂の阿修羅は興福寺の阿修羅像と共通する姿である²⁾。

『北野天神縁起』に描かれる阿修羅と帝釈天の戦いは、12世紀前半成立の説話集『今昔物語』巻一「帝釈、修羅と合戦せる語 第三十」にも記されており、阿修羅が仏教の天部の中でもよく知られた存在であったと思われる。そして当時の日本人にとって「修羅」と



いえば三面六臂の羅喉阿修羅と彼の率いる異形鬼類の修羅がイメージされていたのである。平安時代末期から鎌倉時代前半という動乱の時代には、人々の厭世観や浄土信仰の高まりから「六道絵」の名品が数多く描かれた。『北野天神縁起』をはじめ、『地獄草紙』『餓鬼草紙』『病草紙』などがこの時代に描かれている。これらの作品は六道、地獄、餓鬼道、人道の苦しみを描いた作品である。ところが、修羅道のみを描いた絵画作品は一点も残されていない。おそらく存在していなかったのであろう。それは中村元氏が指摘するように、修羅道は「日本人にとっては、さっぱりなじみの無い存在であった」からである。つまり、仏教の守護神としての阿修羅はある程度知られていたが、それが直接的に修羅道に対する深い関心には結び付いていなかったのである。無論、この動乱の時代を生きた日本人には残酷な合戦の記憶があった。しかし、それが修羅道のイメージと結び付き、絵画として描かれるまでには、まだ暫くの時間を要したのである。人間の記憶や体験が整理されて思想となり、文化として昇華され、具象的に表現されるようになるまでには、ある程度の期間を要したのである。

聖衆来迎寺蔵『六道絵』（鎌倉時代から南北朝期成立）の「第八 修羅道常論闘之図」は、『往生要集』の修羅道部分の詞章を忠実に表現した作品として注目すべき位置にある「六道絵」である。図の上部には阿修羅と帝釈天の戦いの場面が描かれており、図の下部には根本の優れた修羅を天人に似せた姿で描かれている。

『平家物語』（鎌倉時代成立）灌頂巻「六道の沙汰」では、前述のように源平の合戦（しかも平家方にとっては負け戦）を修羅道の苦しみに例えて語っていることは先に述べ

た通りである。この時代には人間世界（人道）で起こった合戦と修羅道の戦いを結びつけることが、文学表現の分野において行われていたのである。しかしながら、『往生要集』の修羅道の解釈は、あくまでも『北野天神縁起』や聖衆来迎寺蔵『六道絵』に描かれるようなイメージで理解されていた。つまり、人間世界で起こる争いを修羅道の争いに例えることはあっても、修羅道で争う修羅を人間世界で争う武士の姿でイメージすることは、まだ行なわれていなかったのである。その意味で、鎌倉時代に描かれた『北野天神縁起』と聖衆来迎寺蔵『六道絵』は、当時の日本人が『往生要集』解釈に基づく修羅道のイメージを詳細に表現（具象化）して現代に伝えていると言える。

〔聖衆来迎寺蔵『六道絵』「第八 修羅道常論闘之図」〕



(↑ 図上部 帝釈天との戦い) (e)



(図下部 根本の優れた修羅→)

(f)

②『熊野観心十界図』に描かれた修羅道の表現

室町時代に入り、日本人の六道意識に大きな変化が現れた。その変化をもたらした主役は、『熊野観心十界図』（『熊野観心十界曼荼羅』ともいう）を携えて六道の厭相を語った熊野比丘尼³⁾や様々なタイプの「六道絵」によって絵解きを行う説教師たちであった。

『熊野観心十界図』は、各本とも基本的な構図が共通しており、「心」の文字を中心に据え、それを囲むように仏界から地獄までの「十界」が描かれている。我々の生きる人間世界（人道）



(g)

は、上部に「老の坂道」という形で描かれている。熊野比丘尼は、この図を指しながら人間の一生の有様と死後の世界の苦しみ、阿弥陀信仰の重要性を説いたのである。『熊野観

『心十界図』の内容は、『往生要集』を基幹に据えているが「閻魔王の裁きの場面」や「業の秤」「血の池地獄」「奪衣婆」「地蔵の救済」など『往生要集』には説かれていない地獄の要素も含まれている。室町時代（15世紀後半）における日本人の、とりわけ民衆階層の抱いた六道イメージを表現している絵画と位置付けることができる。

その『熊野観心十界図』の中の修羅道を描いた部分に、鎧武者姿の修羅が互いに争い、その脇で獄卒が鼓を打ち鳴らしている様子が描かれている。これが鎧武者姿の修羅が描かれた最も古い作例である。

なぜ『熊野観心十界図』に描かれた修羅が鎧武者の姿をしていたのか。その疑問を解く糸口は、『熊野観心十界図』の畜生道部分にある。『熊野観心十界図』の畜生道には、人間の顔を持つ牛と馬とが描かれている。これは何を意味するのであろうか。

『往生要集』の説く畜生道は、愚かにして弱肉強食の世界で一時の安らぎも得られない、あるいは家畜として望まぬ使役を課せられるという苦しみを説いている。人間世界において愚かであったものが転生する世界として説かれている。したがって『往生要集』の説く畜生道の畜生には「人間性」（つまり人間らしい心）が無いのである。それでは『熊野観心十界図』の畜生道に描かれた人頭の牛馬は何を意味しているのかといえば、それは人間の心を持った畜生（つまり自らの愚かさ苦しむ畜生）の姿を描いているのである。『往生要集』の説く畜生道の畜生は、自らが愚かであるという自覚さえなく、ただ畜生道の苦しみを受けるのである。これが『往生要集』と『熊野観心十界図』の畜生道に対する解釈の相違点である。

『熊野観心十界図』は、「心」の文字を中心に放射状に十界を配した図である。これは「心」も文字を介して十界が等しく結びつく事を意味している。このような十界解釈の基盤には『法華経』に基づく「十界互具」の思想が内在する。つまり、仏から地獄にいたる全ての世界が互いに他の九つの世界を包括し合うという思想である。このような思想により人間の「心」を分析すれば、「人間の心には仏から地獄までの十の世界の特性が備わっている」と解釈できるのである。人頭の牛馬は、畜生道に生きる畜生を表現すると同時に、人間の心の中の愚かさ表現していたのである。『往生要集』を書いた源信は天台宗の僧侶であり『法華経』の教義も認めていたが、『往生要集』の六道観に「十界互具」の思想を含むことはしていない。

『熊野観心十界図』の修羅道においても同様である。鎧武者姿の修羅は、高い岩山にいて諸天と戦う阿修羅を描くだけではなく、相手を妬み憎悪して戦う人間の心表現しているのである。

数度にわたる全国的戦乱を経験した日本人にとっては、空の彼方で繰り広げられる阿修羅と帝釈天との戦いよりも、人間同士が修羅と化して殺し合う事の方が、はるかに強い印象を持って受け入れられたのである。鎧武者姿の修羅は、こうして『熊野観心十界図』の

中に描かれるようになったのである。このような修羅道観の変化は、修羅道観のみならず、文化の面にも大きな影響を与えた。前述の世阿弥の修羅能などは、室町時代の修羅道観を基に成立しているのである。

室町時代に浄土教信仰と『法華経』信仰とが布教のレベルにおいて影響し合った結果、日本人の六道観（六道イメージ）に「鎧武者姿の修羅」が定着したのである。

③江戸時代の修羅道表現

『熊野観心十界図』に描かれた鎧武者姿の修羅は、絵解き、地獄語りなどの唱導の広がりとともに広まっていった。『立山曼荼羅』は安土桃山時代末期から江戸時代初期に生まれた「六道絵」であるが、ここにも鎧武者と鼓を打つ獄卒が描かれており⁴⁾、日本人の修羅道イメージとして定着していたことを窺わせる。その後、鎧武者姿の修羅は、閻魔王宮図や十王図の中に描かれるようになった。その一方で江戸時代には神奈川県寿福寺蔵『地獄絵』のように地獄の亡者、餓鬼、修羅が同じ裸の亡者姿で描かれている「六道絵」も存在する。これは六道世界を死後の世界（あの世）と単純化する解釈から生まれてものである。江戸時代も後半に入ると、このような亡者姿の修羅も「六道絵」の中に登場する。が、日本人の修羅のイメージが亡者姿の修羅に完全に移行する事は無かった。また、兵庫県松禅寺蔵『十界図』のように、三角頭巾を付けた鎧武者の姿を描いたものも存在する。これなどは、鎧武者姿の修羅イメージと亡者姿の修羅イメージとが融合している例といえる。亡者姿の修羅は鎧武者姿の修羅は、共存（時には融合）する形で江戸時代後半以降の日本人の修羅道イメージの中に生き続けたのである。

④「仮名書き絵入り往生要集」諸本の修羅道挿絵の変遷

それでは、日本人が、以上のような歴史的経緯の上から、修羅道をイメージしていた江戸時代に、「仮名書き絵入り往生要集」の挿絵にはどのような修羅道が描かれていたのだろうか。「仮名書き絵入り往生要集」諸本の内容を表にまとめると次の通りである。

〔「仮名書き絵入り往生要集」諸本の挿絵における修羅道表現〕

	書名	成立・刊行年	修羅道挿絵の内容
1	『往生要集絵巻』	寛永8年～寛文3年 (1631～1663)	鎧武者姿の修羅が6体。太刀で切り合う者、弓を射る者、切腹する者が描かれている。背景に岩山がある。
2	『往生要集』	寛文3年(1663)	鎧武者姿の修羅が4体。太刀で切り合う者、長刀を持って走る者、顔に矢を受けて傷つく者が描かれている。背景に岩山がある。

3	『絵入 往生要集』	寛文3年～寛文8年 (1663～1668)	鎧武者姿の修羅が2体、水干姿の修羅が2体。太刀で切り合う者、槍で相手を突く者、槍で突かれる者が描かれている。背景に岩山がある。
4	『極楽物語』	寛文3年～寛文8年 (1663～1668)	修羅道部分の詞章と挿絵なし。
5	『極楽物語』 (恵心の極楽物語)	寛文8年 (1668)	修羅道部分の詞章と挿絵なし。
6	『ゑ入 往生要集』	寛文11年 (1671)	鎧武者姿の修羅が4体。寛文3年刊『往生要集』と同内容。
7	『ゑ入 往生要集』	元禄2年 (1689)	鎧武者姿の修羅が3体。太刀で切りあう者、長刀を持って歩いて走る者が描かれている。背景に岩山がある。
8	『往生要集』	寛政2年 (1790)	鎧武者姿の修羅が3体。太刀で切り合う者、長刀を持って走る者が描かれている。背景に岩山がある。
9	『和字絵入 往生要集』	天保14年 (1843)	鎧武者姿の修羅が16体。太刀、刀、槍、弓矢を持って戦っている。馬に乗った修羅も1体描かれている。背景は無い。
10	『平かな絵入 往生要集』	嘉永年間 (1848～1853)	亡者姿の修羅が13体。太刀、弓矢、長刀、槍を持って戦っている。2体の獄卒が法螺貝を吹き、鼓を打ち鳴らす。背景は黒色に塗られている。

「仮名書き絵入り往生要集」の修羅道は祖本である『往生要集絵巻』(1631～63年)から天保14年刊『和字絵入 往生要集』(1843年)に至るまで、『熊野観心十界図』に源流を持つ鎧武者姿の修羅が描かれていた。しかし、嘉永再刻本の挿絵において大きな変化が起こり、亡者姿の修羅が描かれたのである。「仮名書き絵入り往生要集」では詞章と挿絵が密接な関係にあり、読み手の抱くイメージに大きな影響を与える。したがって、祖本の絵巻以来鎧武者姿の修羅を描いて来たものが、嘉永再刻本に至って死装束亡者姿の修羅を描いたことは、表現しようとする修羅道のイメージが大きく変化したことを意味している。しかもこの変化が、わずか5年から10年程の短い間に行われ、双方の挿絵を八田華堂金彦という一人の絵師が描いているのである。これは、『往生要集』の解釈及び表現史の上で

も極めて稀な出来事である。

4 八田華堂金彦の修羅道表現の変移

①天保本における八田華堂金彦の修羅道表現

それでは、八田華堂金彦は、天保本において『往生要集』の修羅道を如何に解釈し、また挿絵として表現したのであろうか。まず考えるべきは、八田華堂金彦が、この挿絵を描くにあたって依拠した、聖衆来迎寺蔵『六道絵』（「第十一 人道生別死別風火水不慮難之図」）についてである。

八田華堂金彦は、天保本の地獄、餓鬼道、畜生道等の挿絵を描くにあたり、多くの部分を聖衆来迎寺蔵『六道絵』に依拠して描いている。ところが、天保本の修羅道に関しては聖衆来迎寺蔵『六道絵』に依拠していないのである。前述のように、聖衆来迎寺蔵『六道絵』は、阿修羅と帝釈天の戦いの場面を中心に描いており、天保本の修羅道挿絵とは大きく異なっている。

八田華堂金彦は、天保本の挿絵を描くにあたり、当然、聖衆来迎寺蔵『六道絵』を見ていたはずである。しかし同時に彼は元版本である寛文11年本の修羅道挿絵も見たと考えられる。天保本の地獄挿絵の中には元版本の挿絵の構図をそのまま用いたものがある。つまり八田華堂金彦には、阿修羅と帝釈天の戦いを中心とした挿絵を描くか、あるいは鎧武者姿の修羅の戦いの挿絵を描くかという、二つの選択肢があったのである。そして彼は元版本の修羅道解釈を取り入れ、鎧武者姿の修羅16体を画面一杯に描いたのである。（もちろん、この選択に関しては版元など制作者の意向も反映されたことであろう。）

なぜ八田華堂金彦は聖衆来迎寺蔵『六道絵』の修羅道を写し取らなかったのであろうか。この『六道絵』には巨勢金岡筆が源信（恵心僧都）の指揮のもと描いた⁵⁾、あるいは宮中に収められたなどの伝説があり、由緒正しい絵として江戸時代に至ってもその権威は生き続けていたはずである。つまりそれは、江戸時代の浄土教布教の場で説かれる修羅道のイメージが、もはや三面六臂の阿修羅から決定的に離れていたということの意味するものである。

ところで、聖衆来迎寺蔵『六道絵』の修羅道を描かなかった八田華堂金彦は、『六道絵』の他の部分に鎧武者の図案を求めている。そして『六道絵』「第十一 人道生別死別風火水不慮難之図」の中に描かれた合戦の部分に依拠して修羅道の挿絵を描いたのである。

八田華堂金彦は聖衆来迎寺蔵『六道絵』自体の絵画的魅力は認めていたが、三面六臂の阿修羅によって修羅道を描くことは拒絶したのである。

②嘉永再刻本における八田華堂金彦の修羅道表現

嘉永再刻本の修羅道において八田華堂金彦の挿絵は大きく変移した。しかし天保本のか

ら継承された部分もある。天保本の挿絵には槍を持って敵を刺す修羅が描かれている。これは八田華堂金彦が依拠本によらず独自の構想をもって描いた図である。前述のように八田華堂金彦は、聖衆来迎寺蔵『六道絵』「第十一 人道生別死別風火水不慮難之図」の中段部分に依拠して天保本の修羅道を描いている。『六道絵』が描かれたのは鎌倉時代である。槍が戦場で主要兵器として使われるようになったのは室町時代後期である。実際に『六道絵』の中には長刀は描かれているが槍は登場しないのである。

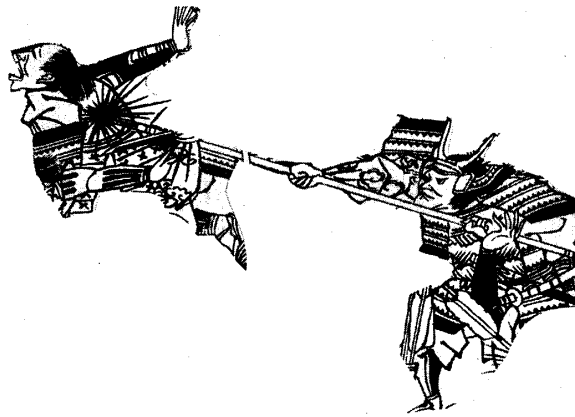
八田華堂金彦は独自の構想で描いた構図には愛着を持つ傾向がある。例えば、餓鬼道の鑊身という顔の無い餓鬼は、天保本で初めて描かれ嘉永本に継承されている。修羅道に

〔天保本から嘉永再刻本へ構図が継承された「槍を持つ修羅」〕



(↑ 天保本の修羅道に描かれた槍を持つ修羅) (h)(i)

(左の拡大図↓)



(↑ 嘉永再刻本の修羅道に描かれた槍を持つ修羅) (j)(k)

(左の拡大図↓)



における槍を持った修羅も同様で、修羅が鎧武者姿から亡者姿へと変移する中でその構図がそのまま継承されているのである。

それでは、八田華堂金彦が嘉永再刻本の修羅道で何を表現したかったのであろうか。それは、「亡者姿の修羅」「法螺や鼓を鳴らす獄卒」「背景の暗闇」という、天保本には無い3つの要素から解明が可能である。以下その3点について分析を行った。

・「亡者姿の修羅」の意味

「亡者姿の修羅」を描く意味は、人間が死んだ後に修羅道に堕ちる事を表現することにある。

修羅の足元に注目すると幽霊のように足が描かれていない。これも極めて江戸時代的な亡者の描写であろう。足の無い幽霊を最初に描いたのは円山応挙（1733～1795）というのが通説となっている。つまり足の無い亡者姿の修羅は前生において人間であった事を意味しているのである。



(l)

『往生要集』において源信は修羅道に堕ちる業因を説いていない。『往生要集』の書かれた平安時代、修羅道は六道という仏教世界の中に存在はするが、人間世界（人道）とは関係の薄い存在であった。しかしその後修羅道は現世の妬みや怒りが成仏を妨げて堕ちる世界へと変容していったのである。世阿弥の修羅能（「敦盛」「忠度」「屋島」など）は、まさに好例である。

八田華堂金彦は「亡者姿の修羅」を描くことによって、瞋恚の心を抱いた人間（それは読み手自身でもあり、また読み手の先祖達でもある）が、死装束姿の亡者となって修羅道に堕ちて苦しんでいるという江戸時代的な『往生要集』解釈を挿絵として表現したのである。

・「法螺や鼓を鳴らす獄卒」の意味

「法螺や鼓を鳴らす獄卒」を描く意味は、この修羅道が地獄や餓鬼道などと同様に前世の業因によって責め苦を受ける世界であることにある。

獄卒とは生前の罪業が具現化したものである。法螺貝や太鼓は合戦の合図であるから、修羅達は獄卒の合図によって戦わなければならない境遇に置かれているのである。このような修羅道の責め苦は、『往生要集』には説かれていない。しかし、『熊野観心十界図』の修羅道には鎧武者姿の修羅達を叱咤しながら鼓を打つ獄卒の姿が描かれている。このような修羅道の責め苦のイメージは室町



(m)

時代以降の浄土教布教の中で日本人の心の中に浸透して行ったものである。なお、法螺貝を鳴らす獄卒は修羅道の表現要素としては珍しく、八田華堂金彦独自の表現である可能性が高い。

・「背景の暗闇」の意味

「背景の暗闇」を描く意味は、修羅道が冥界であることを表現することにある。

天保本において八田華堂金彦は背景には何も描かず、修羅の戦いを強調している。確かに挿絵としては効果があったと思われるが、「すゑすゑのおとりたるものは四大洲のあいだ高さ山岩の中にあり」(天保本詞章)という、修羅の戦いが繰り広げられる場所を説いた部分が表現されていなかったの



(n)

である。この部分は、「仮名書き絵入り往生要集」の祖本である『往生要集絵巻』以来、高い岩山に松が数本生えるという図柄によって表現されて来たものである。八田華堂金彦も恐らくは背景を削ったことにより修羅道の場所が不明確になることには不都合を感じていたのであろう。嘉永再刻本では背景を大きくとった構図を用いている。しかし、嘉永再刻本の背景に岩山が描かれることは無かった。「亡者の赴くところは冥土」という江戸時代的な意識が彼の根底にはあったのだろうか。背景には暗闇が描かれたのである。

天保本の修羅道を描いた時、八田華堂金彦は、従来の「仮名書き絵入り往生要集」に描かれて来た修羅道（鎧武者姿の修羅）を描いた。構図の上では彼の独創的なアイデアが盛り込まれていたものの、それはあくまで室町時代から続く八田華堂金彦にとって伝統的な修羅道の表現であった。嘉永年刊、八田華堂金彦に再度修羅道を描く機会が訪れた。彼は「仮名書き絵入り往生要集」の詞章を読み、自らの解釈を挿絵として表現したのである。成熟して平和な江戸時代の中で、彼が修羅道の主題としたのは、武士の合戦ではなく、より身近な「恨み」や「妬み」「怒り」といった瞋恚という悪心にあったのだと言えよう。

天保本には伝統的な修羅道が描かれ、嘉永再刻本には、当時の「現代的」な修羅道が描かれたのである。八田華堂金彦自身の『往生要集』解釈に基づく修羅道解釈は、むしろ嘉永再刻本（死装束亡者姿の修羅）に描かれていると考えられる。その背景には、八田華堂金彦自身が280年近く続いた太平の時代の中で築かれた江戸時代の文化に対する自信があったのかも知れない。

皮肉なことに、この嘉永年間を境に、日本は維新動乱の時代へと移り変わり、全国規模

(しかも九州から北海道までという史上最大規模)で武士たちが戦場で殺しあう合戦が行われるのである。

5 おわりに

以上、「仮名書き絵入り往生要集」の天保本、嘉永再刻本の修羅道挿絵を分析し、絵師の八田華堂金彦が『往生要集』の修羅道をどのように解釈し、また挿絵として表現したのか、主として解釈史、表現史の面から解明した。

文字(言葉)で書かれたものを言葉によって解釈することは、一見合理的と思える。しかし、その言葉から生み出される具体的なイメージは、時代の流れの中で必ずしも同じではない。本研究が示すように「修羅道」に対する解釈、あるいは「修羅」という言葉に対するイメージは、時代によって大きく異なるのである。八田華堂金彦の挿絵は、19世紀中期に生きた彼の修羅道イメージを極めて具体的に表現しているのである。

嘉永再刻本の刊行から約70年が経過した1918年、宮沢賢治が『春と修羅』を出版した。大正時代に生きた賢治は「修羅道」や「修羅」に対してどのようなイメージを抱いていたのであろうか。時代毎の「修羅」イメージの解明は、今後文学作品の解釈にも大きな影響を与えるはずである。

注 記

- 1) 『日本書誌学大系36(1)名号引き 近世人名辞典 1』(1984年 青裳堂書店刊)206ページには、以下のように書かれている。

華堂 画 八田金彦、天保十二年「平安十詠」に、同十三年「古方薬品考」、嘉永元年「大経五悪図会」に画く。

華堂 画 上田氏。近江の人、白井広土門人、八田金彦と同人か。
- 2) 興福寺の阿修羅像は734年の制作であるが、それを遡ること23年前(711年)には法隆寺五重塔内の釈迦涅槃像(塑像)の一部として阿修羅の坐像が作られている。
- 3) 熊野比丘尼が『熊野観心十界図』による絵解きを行ったのは16世紀後半から17世紀後半と考えられている。ワシントン・フリア美術館蔵『住吉神社祭礼図屏風』には熊野比丘尼が絵解きを行っている描写がある。注目すべきは、このフリア美術館蔵本の「十界図」の内容である。施餓鬼壇や阿弥陀三尊までが省略される中で2体のより武者姿の修羅が太刀を交えている図が描き込まれている。熊野比丘尼がどのような内容の絵解きをしたのか、その詳細は今なお不明であるが、修羅道について(略画の中に修羅道が描き込まれるほどに)語られたと予想できる。

- 4) 『立山曼荼羅』の中には少数であるが三角頭巾に死装束姿の修羅を描いたものがある。『立山曼荼羅』の年代推定は難しく、書籍の図版や博物館の展示目録に収載された場合でも年代を記していない例が多い。確かに個々の作品について、その制作年代を確定することは困難ではあるのだが、今回私が行った「仮名書き絵入り往生要集」を用いての修羅道描写のデータを次代測定のスケールとして援用して年代推定を行えば、従来行われたよりも正確な年代推定が行えるはずである。少なくとも、対象となる『立山曼荼羅』の構図が古体であるか、あるいは新体であるのかを指摘することは行われるべきであろう。
- 5) 1983年に林雅彦氏や徳田和夫氏らにより刊行された『伝承文学資料集第十一輯 絵解き台本集』の291ページに、聖衆来迎寺蔵『六道絵』の絵解き台本（明治29年制作）には次のように『六道絵』の由来が記されている。「抑モ此ノ相ノ由来ヲ尋ヌレバ、恵心僧都、末世愚悪ノ凡夫ノ為ニ厭離穢土欣求浄土ノ経教及諸口ノ経論ノ中ヨリ、勘要ノ文意ヲ取集メ三卷トナシ、往生要集ト名ツケテ（中略）時ニ我朝円融院ノ御観覧ニ献ヘ玉フ、ムベナル哉ナ、帝尊信ノ余リ女后婦人ノ為ニ此書ノ事相ヲニ顕サント御召思、即チ恵心僧都ニ談シ、其代天下ニ名在ル巨勢金岡ニ命シ、恵心僧都指揮シテ圖畫シ奉リ玉ヘリ（以下略）」

参考文献

- ・『往生要集の文化史的研究』藤井智海 1978年 平楽寺書店刊
- ・『六道絵』日本の美術』271 宮次男 1988年 至文堂刊
- ・『図説 日本の仏教 第5巻 庶民仏教』辻惟雄 編 1990年 新潮社刊
- ・『古典を読む 往生要集』中村元 1996年 岩波書店刊
- ・『阿修羅との出会い』1997年 奈良国立博物館刊
- ・『地獄絵をよむ』宮次男他 1999年 河出書房新社刊
- ・『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊

引用図画資料

- (a) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.383
- (b) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435
- (c) 『阿修羅との出会い』1997年 奈良国立博物館刊 p.31
- (d) 『阿修羅との出会い』1997年 奈良国立博物館刊 p.30
- (e) 『往生要集 六道絵』聖衆来迎寺発行 p.8
- (f) 『往生要集 六道絵』聖衆来迎寺発行 p.8
- (g) 『図説 日本の仏教 第5巻 庶民仏教』辻惟雄 編 1990年 新潮社刊 p.236
- (h) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.383
- (i) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.383
- (j) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435
- (k) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435
- (l) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435
- (m) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435
- (n) 『「仮名書き絵入り往生要集」の成立と展開』西田直樹 2001年 和泉書院刊 p.435