

天人から天女へ

——なぜ五衰の天人が女性とされるようになったのか——

山本陽子*

序 経典と絵師と観者——立場と天人の性別

現在の日本では天人と天女がほぼ同義語となっているように、天人という言葉から連想されるのは女性のみである。しかし仏教経典の中では忉利天の主である帝釈天や、四天王が男性とされるように、もともと天人の性別は女性に限られるものではなかった。それがなぜ、女性のみが想起されるようになったのかを考察するのが本論の趣旨である。

美術史専攻の筆者が、日本中世における天人の概念への女性性の付加の理由、という分野違いのことを追求する発端となったのは、一昨年の紀要第十四号の拙論、「聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅小考」⁽¹⁾へ寄せられた二つの意見である。

聖衆来迎寺蔵六道絵は、六道世界の苦悩と救済を最も詳細に描いた作

品で、天道幅は享樂的な光景の中央に、天界での寿命が尽きる前兆の五衰に苦しむ天人を表す(図1)。この人物は従来美術史においては、大串純夫や加須屋誠により、天界の主である帝釈天に去られた老天女として解説されてきた。拙論の趣旨は、この五衰の天人が男性であり、帝釈天を意味するという内容であった。この見解は概ね受容されたようで、昨年刊行された『国宝 六道絵』の「各幅解説」⁽⁴⁾においても、五衰の天人には『往生要集』の解説が引かれ、「宮殿の主である帝釈天その人であることを暗示する」と述べられている。

拙論に対して寄せられた意見の一つは仏教学の苦米地誠⁽⁵⁾から見て、教理的な立場からすれば、経典からしても『往生要集』から見ても、五衰の天人を「天女」と考えることはできない、忉利天を描いたとなれば五衰の天人は忉利天王としての帝釈天と考えるのは常識であり、なぜそれが「天女」と解釈されて来たかの方が不思議だという。また、聖衆来迎寺本以外の天人が天女として描かれているとしたことに、「画かれた全ての天人の姿が女性的であるならば、それは全てが天女なのではなく、男天も女天も共に同じ女性的な姿で画かれているということ」ではない



1 聖衆来迎寺本六道絵天道幅

天人から天女へ

山本陽子 * 一般教育 准教授 美学美術史 (日本・東洋)

かと問う。

一方、六道絵の受容者を視野に入れた加須屋誠は、『国宝 六道絵』の〈全場面解説〉⁶⁾において山本の見解を紹介した上で、「切利天の天人には性差があるので、教理的にはどちらとも受け取られる。これを男とみるか女とみるか、あるいは五衰を迎えた天人に感情移入するか、彼(彼女)を「臭い」といって忌み嫌う側の若い天女に同調するかは、本幅を前にした観者の主体性に任されているのだろう。この場面はそうした複数の視座に開かれている。」という。

実際、聖衆来迎寺本の天人が男性として描かれたにもかかわらず、この絵の絵解き台本⁷⁾においては、五衰の天人は女性として語られ、近代になっても大串以来数十年、天人を女性とした解説に対する異議は、管見の限りでは見当たらない。

両者の見解の違いは、作品を挟んでそれぞれの立場を浮き彫りにする。六道絵の出発点となる仏典の解釈を扱う者と、終着点となる観者の享受の状況を扱う者と。先の拙論はその中間の一点、作品の意図―聖衆来迎寺本の絵師が、五衰の天人を男女どちらのつもりで描いたか―に限定したものであった。

しかし、絵師とは異なる立場にある両者の見解の相違は、新たな論点を提示する。まず、男性として描かれたはずのこの絵の五衰の天人を女性として受容すること、或いは他の絵の五衰の天人が、女性として描かれることが実際にあったか否か、の検証である。

その上で追求したいのが、なぜ教理的には男性であるはずの天人が、日本では女性として受容されたかの理由である。仏典に基づくものの以外の何の要因によって、五衰の天人が女性として見られ、語られたのか。そこにあった日本の天人伝説の影響を考察したい。

一 絵師と観者―聖衆来迎寺本五衰の天人の性別をめぐる

天人の五衰を述べる『往生要集』では、例に挙げられた切利天の場面に主語はなく、五衰の天人は男性であるとも女性であるとも記されていない。天人を見捨てる者に天女・眷属という言葉が使われるのみである。この条が基づくという『大乘理趣経六波羅蜜多経』の同箇所でも、同じく五衰の天人の主語は書かれていない。この文面からは五衰の天人は男女の何れとも解釈できる。

そこで、聖衆来迎寺本六道絵天道幅では五衰の天人は何れとして描かれたか、あらためて図様で確認したい。図の上下には『往生要集』の記述に基づいて、五衰の天人の追憶として挙げられる、天人たちが群れ集うさまざまな園苑、乗り手のない象、放置された車や兜などの光景が散りばめられる。そこに遊ぶ天人たちは、冠と髪形、胸高に帯を結んで裳を着けるか、帯を腰で結んで袴をはき長靴を履くかによって、男女の別が描き分けられている。

最も目を引く上部の善見城の建物の中に人影はなく、中央には空の玉座が描かれる。その下方、門外中央の土の上に倒れた五衰の天人(図2)と、傍らに袖で鼻を押さえて立つ二人の天女が描かれている。

この場面は『往生要集』の、天人が命終に臨むときに現する「一には頭の上の花鬘忽ちに萎み、二には天衣、塵垢に著され、三には腋の下より汗出で、四には両の目しばしば胸き、五には本居を楽しまざるなり。この相現する時、天女・眷属、皆悉く遠離して、これを棄つること草の如し。」という五衰の相を忠実に表現している。

すなわち萎んだ花鬘は天人の傍らに落ち、塵垢に著された天衣は足元



2 聖衆来迎寺本六道絵
天道幅五衰の天人

に色あせて蟠る。腋の下より出る汗の臭気は、「草の如く」これ棄てて天女たちが鼻を押さえることで、匂いた目は閉じて描かれる。「本居を樂しまざる」の表現に該当するのが、善見城の空白の玉座である。画面中央に倒れた五衰の天人の位置は玉座の直下にあたり、この延長線状には誰も描かれてはいない。天人は城外の土に倒れ、「本居」であった玉座を「樂しまざる」のである。

したがって、ここに描かれた五衰の天人は善見城の主、帝釈天その人ということになる。善見城の主としての座に安居できなくなった帝釈天として『往生要集』の五衰の天人が言う嘆きの「善見の宮城は今まさに断たんとす。帝釈の宝座は朝謁するに由なし。殊勝殿の中には永く瞻望を断ち、釈天の宝象には、いづれの日か同に乗らん。衆車苑の中にはまた能く見ることなく、鹿藺苑の内には介冑長く辞す。」の言葉と、空の玉座、乗り手のない象、放棄された車や兜は対応する。さらに五衰の天人がひととき大きく描かれていることも、地に倒れてさえその帝釈冠を頭上にきらめかせていることも、この推定を裏付ける。

では五衰の天人の性別は、当人の姿にどのように表されるのか。土気色の肌、色褪せた衣、口元の皺、筋張った腕といった描写は、老衰を表現したもので男女を問わない。しかし、袖を肩までまわって頬杖をつき、股を大きく広げて腰を落とした姿勢は女性に由来するものではない。下半身の着衣も股の下に線が描かれているので、女性の履く裳ではなく、袴状である。この絵において絵師は五衰の天人を男性として描いたと考えられる。しかし現実には、本図の天人は女性とし

て語られて来た。聖衆来迎寺本六道絵は、近世初期には出開帳が行われ、さらに模本や版本が作られ、絵解きにも供され、その図様と内容は広く知られることとなったという。その明治二十九年に写された絵解き台本が、『国宝 六道絵』に『六道繪相略縁起』として掲載されている（註7参照）。

この台本は『往生要集』を読み下し、解説を加えたものであり、天人の嘆きの「帝釈の宝座は朝謁するに由なし。」を、「是レハ諸ノ天女毎日帝尺天ノ宮中ニ朝拝スルニ、我ハ今「マ」如是捨ラレテ其ノ座ニ列スルコト能スト嘆クナリ、」と、かつて帝釈天の宮中に仕えた天女として解く。また「殊勝殿の中には永く瞻望を断ち」を「是レハ帝尺ノ寢殿ナリ、諸ノ宝ヲ莊リ立タリ、我レ今ハコレヲ見ルコト无シトナリ」と、帝釈天の寢所に召されることがなくなったと解く。したがって五衰の天人は、帝釈天の寵愛を失って城に居ることができなくなった天女ということになる。五衰の天人を女性とする大串と加須屋の解説も、江戸時代以来のこの台本の読みに沿ったものである。

二 絵師と語り手―日本における天人五衰観

一方、聖衆来迎寺本以外の六道絵では、天人五衰の場面はどのように描かれていたのか。結論からいえば、明らかに男性として描いたものは、聖衆来迎寺本以外にはない。腰を落とし股を広げた聖衆来迎寺本とはほぼ同じ姿勢で表されるものに、鷹巢純が紹介する水尾弥勒堂所蔵六道十王図の天人（図3）がある。ただし五衰の姿こそ聖衆来迎寺本から借用するものの、帝釈天のない善見城の図様は使われず、死者の捨てられる「野辺」の光景の延長に描かれているという。聖衆来迎寺本では印象的



3 水尾弥勒堂所蔵六道十王図五衰の天人

であった大きな帝釈冠は描かれず、上着の裾が延ばされ、下の着衣が裳か袴かも判別できない。

それ以外の天人五衰の場面を描いた作例でも善見城の空の宝座が描かれることはなく、いずれも女性的な姿で表されている。『北野天神縁起』⁽¹⁰⁾ 卷八の天道や、聖衆来迎寺本にや遅れるフリマ美術館本(善見城)⁽¹¹⁾、禅林寺

十界図や当麻寺奥院蔵十界図屏風の天道では、肩まで垂らした髪を頭上で大きく結い上げる唐女風の髻を結び、長い裳を着けている。江戸時代に広まった版本の『絵入往生要集』⁽¹²⁾においても、天人五衰の場面を描く版では同様である。

図様による判断のみでは、苦米地の疑義のように「男天も女天も共に同じ女性的な姿で描かれている」可能性がある。しかし当麻寺奥院蔵十界図屏風の天人(図4)の傍らの色紙形には「むかしにもあらぬすかたになりゆけとなけきのみこそおもかわりせね」と、玄宗皇帝時代に上陽宮に閉じ込められたまま老いてしまった美女を詠んだ歌が付され、天人五衰が美女の容貌の衰えと重ね合わされたものと考えられる。

このように聖衆来迎寺本以外の日本中世の六道絵の中では、天人五衰は男性の帝釈天の物語ではなく、『六道繪相略縁起』の『往生要集』解釈と同様、かつて帝釈天宮でその寵愛を受けたものの、齢を取って宮から出された美女の物語として描かれた可能性が高い。

この概念を端的に表すのが、お伽草子の『熊野の御本地のさうし』⁽¹⁴⁾の「ごすいでん」という女御の名である。天竺の摩訶阿陀国に仮託されるこの物語の主人公の母の「五衰殿」という館に基づく不吉な名前は、天



4 当麻寺奥院蔵十界図屏風の五衰の天人

絶世の美女とされる五衰殿の女御は、千人の後のいる後宮の中で大王の寵を受け、ただ一人の皇子を懷妊するが、嫉妬した九百九十九人の后たちの讒言によって、山に捨てられて殺され、首なし死体となって皇子に乳を飲ませ、果ては虫に転生して虫喰の跡をつけることによって聖に皇子の居場所を知らせ救出させるという数奇な運命をたどる。

この栄華と幸福の絶頂から、不幸の極みへの落差は、『往生要集』の天人五衰の末尾の「当に知るべし、この苦は地獄よりも甚だしきことを」とその後にかくれる『正法念処經』の偈「天上より退かんと欲する時 心に大苦悩を生ず 地獄のもろもろの苦毒も 十六の一に及ばず」を、具現化したものとなっている。この物語は『熊野の本地』の名称と同時に、この女御の名前によって『ごすいでん』とも呼ばれる。

天人五衰を帝釈天本人の物語とする、本来の仏典や『往生要集』の教理、聖衆来迎寺本六道絵の絵師の意図の如何に関わらず、その絵とき台本の『六道繪相略縁起』や、他の多くの六道絵、そして著名なお伽草紙の「ごすいでん」の名を通じて、天人五衰は、日本においては主の寵を失って天宮を追われる天女の物語として広まり、受容されたのである。

人五衰に由来するものにほかならず、五衰の相が現れた天人が、天女・眷属から「草の如く」捨てられ、「我いま依るところなく怙むところなし。誰か我を救ふ者あらん。」と林の間に偃れ伏して泣くのと同様に、その運命も急な転落を見るものである。

三 天人の造形―表現と性別

天人五衰の場面は、本来は源信の『往生要集』や引用された仏典の天界の記述では男性で忉利天の主、帝釈天を暗示するものではあっても、女性を想定したものではなかったはずである。そこになぜ哀れな天女の姿が像を結び、物語化したのか。

まず考えられるのは、美術作品の天人像の造形からの影響である。本尊の脇役や堂内装飾として浮彫や壁画に表された天人像は、仏教教理とは無縁の由来と展開をたどって来たためである。インドにおいて人の姿で空中を飛翔する男女の小神たちは、仏教以前の古代神話に溯るといい、太陽の神格化とされる男天のガンダルヴァ、水や豊饒の女神とされる آپサラスと、性別によって性格も呼称も異なり、しばしば一対として表される。紀元五・六世紀の作例では、性別と体型の異なる天人が男女一対として造形され(図5)、天人の性差は中央アジアのキジルや、中国の雲崗石窟でも明確に区別された作例が挙げられている⁽¹⁵⁾。



5 ガンダルヴァとアプサラス

ただし男女一対の天使は中国では好まれず、日本にはほとんど伝来しなかったとされる⁽¹⁶⁾。一方、中国六朝には、インドに由来する蓮華の中から生まれ出る天人や、中国神仙思想に由来する蓮華が変態して天人と化す場面が多く見られる⁽¹⁷⁾。いい、男女の生殖に拠らない天人たちは、思春期以前の少年少女のようにほっそりとなよやかに性別も明確でなく表されている。これら両系統の蓮華から生じた天人は、

天寿国繡帳や法隆寺灌頂幡に見られる(註17参照)。日本では、このような中性的な天人の表現が長く続くが、ある時期から天女と呼ぶべき女性的な姿に変わってゆくという⁽¹⁸⁾。たしかに近世初期の知恩院や南禅寺山門、日光東照宮の天井画の天人(図6)は、女性的な顔立ちとなり、裸の胸元はさりげなく楽器や翻る天衣で隠されている。しかし聖衆来迎寺本の絵解き台本はともかく、天人五衰を表した六道絵の多くは、その過



6 日光東照宮天井画の天人たち

渡期かそれ以前に描かれたものであり、五衰の天人の女性性がこれら近世の天女像からの影響によったものとは考えられない。

四 天人の物語―吉野の天女

絵画作品以外の影響として思い浮かぶのは、天人の物語である。インドの男女の天人像がその古代神話に由来するように、日本においても、仏教經典とは異なる出所を持つ天人の物語がいくつか伝わっている。

謡曲『吉野天人』の起源でもあり、平安王朝の宮廷行事、五節舞にその痕跡を残すものとして、吉野の天人伝説がある。三橋健によれば『年中行事秘抄』巻第八十六に引用される平安中期頃とされる『本朝月令』には、

五節舞姫者、淨御原天皇之所製也、相伝云、天皇御吉野宮、日暮弾琴有興、試樂之間、前岫之下、雲氣忽起、疑如高唐神女、髣髴曲而舞獨入天瞻、他人無見、拳袖五変、故謂之五節云々、其歌曰、乎度綿度茂、乎度綿左備須茂、可良多萬乎、多茂度迹麻岐底、乎度綿左備須茂、

と、吉野宮で琴を弾く天皇の前に雲氣とともに「神女」が来て舞ったことに由来するとされる。⁽¹⁹⁾この伝説がさらに古く、平安初期から人口に膾炙していたことも、『古今和歌集』雑上一七・八七二良岑宗貞の「五節舞姫を見てよめる」に「天つ風雲の通ひ路吹きとぢよをとめの姿しばしとどめむ」の歌を以て指摘される。

吉野は神仙思想の地とされ、出現した乙女も神仙思想に基づき「神

女」と書かれている。しかしこの「神女」が、平安後期の『江談抄』では「天女」とされ、藤原清輔の『奥義抄』での「神女」が、『袋草紙』には「天女」と書かれているという(註19参照)。後世の謡曲の『吉野天人』では、シテは「真はわれは天人なるが」と名乗り、間の狂言は「上界の天天天降り」と語る。⁽²⁰⁾「神女」は仏教で言う「上界の天人」と同一視されていたと考えてよいであろう。

この伝説に基づく五節舞姫は「しばしば初夜権が伴った」といい、服藤早苗の指摘する、三善清行の「意見十二ヵ条」によれば、「五節舞姫は天皇と性関係を持ち、特に嵯峨・仁明天皇時代には、諸家は挙って舞姫を貢進した」という。平安末期には受領層の娘たちの役となった五節舞姫ではあるが、この時代でも顔を天皇に見せるといふ性的な場面の残存が見られる。⁽²²⁾

吉野の天人伝説の天人は天皇の下に現れて舞う「神女」であり、それを再現した五節舞は、天皇との共寝を伴う可能性のある女性たちによって舞われた。この伝説で想起される天人とは、天皇に侍る女性として想起されていたことになる。

五 天人の物語―羽衣伝説と『竹取物語』

日本で知られるもう一つの天人の物語が、羽衣伝説である。水浴に来た天女が脱いだ羽衣を隠されて天に戻れなくなるという物語は、「白鳥処女説話」として世界に広く分布し、古代インドにおける女の天人の出自とされるアプサラスの一人を主人公としたものもあるという。⁽²³⁾君島久子によれば、中国において羽衣伝説は、古代から広く分布しているとされる。⁽²⁴⁾日本においても、奈良時代の『風土記』逸文などに、話型の異な

る羽衣伝説を各地に見出すことができる。

『本朝神社考五』には『駿河国風土記』美保の松原として、

風土記を案ずるに、古老伝へて言ひしく、昔、神女あり。天より降り来て、羽衣を松が枝に曝しき。漁人拾ひ得て見るに、其の軽く軟きこと言ふべからず。所謂六銖の衣か、織女の機中の物か。神女乞へども、漁人與へず。神女、天に上らむとすれども羽衣なし。是に、遂に漁人と夫婦と為りき。蓋し、已を得ざるなり。其の後一旦、女、羽衣を取り、雲に乗りて去り、その漁人も亦登仙したりといふ。

とある。「神女」「六銖の衣」「織女の機中の物」「登仙」といった神仙思想や仏教の用語が用いられているのは、『風土記』の文章を後世に要約し、書き改めたためと思われるが、典型的な羽衣伝説である。ここでの天人は男と夫婦になるように明らかに女性であり、羽衣を失って天に上れなくなった女、という性格をもつ。

『帝王編年記』養老七年年には、『近江国風土記』伊香の小江の物語として、

(前略) 天の八女、俱に白鳥と為りて、天より降り、江の南の津に浴しき。時に、伊香登美、西の山にありて、遙かに白鳥を見るに、其の形奇異し。因りて若し是れ神人かと疑ひて、往きて見るに、実に是れ神人なりき。是に、伊香登美、即ち感愛を生して、得還り去らず。竊に白き犬を遣りて、天の衣を盗み取らしめ、弟の衣を得て隠しき。天女、乃ち知りて、其の兄七人は天上に飛び昇りき。其の弟一人は得飛び去らず、天路永く塞して、即ち地民と為りき。天女

の浴せし浦を、今に神の浦と謂ふ、是なり。伊香登美、天女の弟女と共に室家と為りて此処に居り、遂に男女を生みき。(後略)

と、ある。天から降った「天の八女」は「神人」であり、同時に伊香登美に「感愛」を生じさせ、夫婦となって子を生す女性として書かれる。天の衣を盗まれた「天女の弟女」は飛び去れずに、七人の兄天女に取り残され、「天路永く塞」され、「地民」とならざるをえず、伊香登美と夫婦になって子を産む。天に戻れなくなって「地民」となる天女は、朋輩に取り残された女でもある。

『古事記』裏書・『類聚神祇本源』外宮別宮篇にある『丹後国風土記』の逸文は、奈具社の由来として、水浴びに降り来た「天女八人」の一人の衣を老夫婦が隠し、天に飛び上らず留まった天女を養女にするが、天女によって家が富裕になると天女を追い出した話であり、追われた天女の嘆きが、この話の半ば近くを占める。

(前略) 微に門の外に退き、郷人に謂ひしく、久しく人間に沈みて、天に還ることを得ず。復、親故もなく、居らむ由を知らず、吾何にせむ何にせむといひて、涙を拭ひて嗟嘆き、天を仰ぎて歌ひしく、天の原ふりさけ見れば 霞立ち 家路まどひて 行方知らずも 遂に退き去きて、荒鹽の村に至り、即ち村人等に謂ひしく、老夫婦の意を思へば、我が心荒鹽に異なることなし、といひき。仍りて比治の里を荒鹽の村と云ふ。亦丹波の里の哭木の村に至り、槻木に據りて哭きき。故、哭木の村と云ふ。復、竹野の郡船木の里奈具の村に至り、即ち村人等に謂ひしく、此処にして我が心奈具志久成りぬ、古事に平善をば奈具志と云ふ。といひて乃ち此の村に留り居りき。

斯は謂はゆる竹野の郡の奈具の社に坐す豊宇賀能売命なり。

冒頭は異なるものの、最後には天界の迎えを受けて月に帰ってゆく『竹取物語』も、羽衣伝説の一変形とされる。⁽²⁶⁾老夫婦から追い出されるか、月の迎えを受けるかの違いはあるものの、姫が来てから家は裕福になり、姫は五人の男、ついには帝から求婚される。姫は月からの迎えの日が近づくと、感情をあらわにしてひたすら泣く。月からの迎えの「天人」たちを前にして、泣き伏す翁嫗に書き残す手紙に「(翁嫗を)見捨てたてまつりてまかる、空よりも落ちぬべき心地する」と言う。⁽²⁷⁾

注目したいのは、これらの伝説に表された天人が、女性的な存在であること、そして俗人とは無縁な高貴の存在であったはずの主人公が天界に戻れなくなったゆえの、哀れな描写である。

これらの物語で天界から訪れる天人は必ず女性であり、衣を奪った男と夫婦になり、あるいは子を産む話型が多い。白鳥処女伝説の天人が女性であるのは、古川のり子⁽²⁸⁾によれば、人界を訪れて豊穡をもたらしのちに去ってゆく豊饒の女神の性格を持つゆえという。豊宇賀能売命社の由来として語られる奈具の天女も、竹取の翁が節ごとに黄金ある竹を見つけて豊かになることも、その典型である。起源が豊饒の地母神であれば、これらの天人の性は女に限定されざるをえなかったのである。⁽²⁹⁾

また日本の物語では、これらの衣を奪われた天女たちの悲しみに、かなりの筆が割かれている。天に昇る他の七天女に取り残され(『近江国風土記』『丹後国風土記』)、水に身を隠して独り恥じ居る(『丹後国風土記』)。特に『丹後国風土記』では、人間界においても老夫婦に家を迫られる天女の嘆きを詳細に述べる。天女は「天を仰ぎて哭慟き、地に俯して哀吟し」「涙を流し」家に留まろうとするが追い出され、門外で里人

に嘆いては「涙を拭ひて嗟嘆き、天を仰ぎて歌ひ」「槻木に據りて哭き」と、嘆きの内容と情景は極めて具体的に記述される。

『竹取物語』によれば、月の都の人々は「思ふこともなくはべるなり」と、憂いも悲しみもないとされ、天の羽衣を着ると「翁を、いとほし、かなしと思しつることも失せ」て、「物思ひなくな」るようになる。これらの物語では、天界の人々は、天に居て天の羽衣を着ている限り、人間のような感情を持たず、悲しみ泣くことはない。しかし人間の世に来て、天の羽衣を奪われた天女たちは、人と同じように恥じ、悲しみ、嘆く。その特異な状況を記述するところが、日本の羽衣伝説や『竹取物語』のゆたかな肉付けとなっているのである。

吉野の天人伝説同様にこれらの物語は、仏教の天人の概念が入る以前の、古代神話や神仙思想の影響のもとで、伝承されて来たものという(註23・28参照)。しかし仏教の天人説話、ことに『往生要集』やその元となった『大乘理趣経六波羅蜜多經』の「天人五衰」のような具体的天界の物語がもたらされたとき、中世の日本人が「天人」の言葉によって想起したのは、五節舞姫の起源となった吉野の天人や、衣を盗んだ男の妻になった羽衣伝説の、女性としての天女に他ならない。

しかも仏典の五衰の天人は、天上より退くにあたって、天女や眷属に見捨てられ、天界の生活との別れを惜しみ、独り「偃れ臥し、悲しみ泣いて嘆」ずる。しかしこれまで、天界では人のような悲しみの感情を持たないと思われた、天人のこの情景をどのように想像し、思い描けばよいのか。手掛かりとなるのは、老夫婦に家を追い出され「天を仰ぎて哭慟き、地に俯して哀吟し」た奈具の天女であり、人間界との別れを惜しんで「空よりも落ちぬべき心地する」という物語のかぐや姫ではなかったか。

結 「五衰の天女」の誕生

切利天の主で男性の利天の主で男性の帝釈天を表したはずの、聖衆来迎寺本六道絵天道幅の五衰の天人が、後世の絵解き台本や解説では、なぜ女性として解釈されていたのか、それ以外の六道絵の五衰の天人が、なぜ女性として、或いは女性的な姿に描かれたのか。本論ではその原因を画像ではなく、仏教以外の吉野の天人伝説や羽衣伝説の天女の女性性と、これらの伝説の天女たちが人間界において別れを惜しんで泣く記述に求めた。

これら神仙説話や豊饒女神神話の天女たちは、仏教経典に登場することとはなく、仏教絵画に描かれることもない。しかし、現代の我々でも天人といえば女性と思い、羽衣伝説の天女の姿として、仏教の飛天を想像するように、両者の概念は混在している。

五衰の天人を、年老いて帝釈天の寵愛を失い、切利天の営みから追い出された哀れな「天女」の物語として描き、絵解きされたことは、このような誤解による産物である。しかしその「五衰の天女」としての新たな物語は、かつて吉野の天女になぞらえて五節の舞姫を天皇の寝所に侍らしたことがある風土では現実味を帯びて、むしろ支配者の交代という剣呑な帝釈天の末路の物語よりも、受容されやすかったのではないか。

物語はさらに変貌する。「五衰の天女」の物語は、お伽草子『熊野の本地』の物語の主人公の母の運命を暗示させる名前「ごすいでん」にさえ用いられ、さらに『熊野の本地』の呼称として広まっていた。

曲解の結果ではあっても、このようにして生じた「五衰の天女」は中近世の日本に根付き、美女の「盛者必衰」を物語る基盤となっていた

天人から天女へ 山本陽子

のである。

註

- (1) 「聖衆来迎寺本六道絵「天道」幅小考」『明星大学研究紀要』「日本文化学部・言語文化学科紀要」第十四号 六一〜七二頁、平成十八年
- (2) 大串純夫「十界図考」上下『美術研究』第一一九・一二〇号三五九〜三七四頁・三九三〜四一〇頁、昭和十六年
- (3) 加須屋誠「天女の嘆き―聖衆来迎寺本六道絵「天道幅」を読む―」『女性として生きる』一三〜一九頁、平成十二年 「穢土を巡る―聖衆来迎寺『六道絵』」『朝日百科日本の国宝別冊 国宝と歴史の旅六』「地獄と極楽 イメージとしての他界」二〇〜四九頁 朝日新聞社、平成十二年
- (4) 山本聡美「各幅解説 天道幅」『国宝 六道絵』一一二頁 中央公論美術出版 平成十九年
- (5) 平成十八年四月十七日付私信
- (6) 加須屋誠〈全場面解説〉「天道幅」『国宝 六道絵』三二〇頁
- (7) 資料『六道繪相略縁起』(田中家所蔵明治二九年写本)『国宝 六道絵』三四六頁 中央公論美術出版 平成十九年。大串純夫は江戸後期の版本を使ったと思われるが、現在は所在不明という。
- (8) 「何日同乗」は石田瑞鷹の訳(源信著石田瑞鷹訳「往生要集」『原典日本仏教の思想』四 四一〜四二頁・原漢文三三三頁 岩波書店 平成三年)では同の字を「ともに乗らん」と訓読するが、これは「同じく乗らん」と読むものである。
- (9) 鷹果純「茨木市水尾本六道十王図について―図像とその構成を中心に」『仏教芸術』二二六号 三五〜五五頁、平成十年
- (10) 「北野天神縁起」『日本絵巻大成』二一 中央公論社 昭和五三年
- (11) 山本聡美解説「(参考図版) フーリア美術館所蔵「天道幅」」『国宝 六道絵』一七六頁 中央公論美術出版 平成十九年
- (12) 西田直樹『仮名書きえ入往生要集』の成立と展開 資料編三八八頁 和泉書院、平成十四年
- (13) 高岸輝「当麻寺奥院所蔵「十界図屏風」」『國華』第二二四号三〜二四頁・一二二五号三〜一二頁、平成九年
- (14) 市古貞次校注「熊野の御本地のさうし」(東京大学国文学研究室蔵本)『日本古典文學大系』「御伽草紙」四一〜四三三頁
- (15) 秋山光文「古代インドにおける飛天の図像」『日本の美術』第三三〇号「飛天と神

- 仙」八七～九八頁、平成五年
- (16) 林温「インドの飛天」『日本の美術』第三三〇号「飛天と神仙」一八～三四頁、平成五年
- (17) 吉村怜「天人誕生図像の研究」『天人誕生図の研究 東アジア仏教美術史論集』一～一八〇頁、東方書店 平成十一年
- (18) 勝木言一郎・佐藤道子・服部等作・宮下佐江子・山本宏子 フリートーク「天女をめぐる」『アジア遊学』第十四号「天女―そして天空を舞うものたち―」二～二七頁、平成十二年
- (19) 三橋健「五節舞起源伝説考」『國學院雜誌』九一・七号 七四～九六頁、平成二年
- (20) 「吉野天人」『謡曲大観』五 三二八～三二九六頁 明治書院 昭和六年
- (21) 服藤早苗「五節舞姫の成立と変容―王権と性をめぐって―」『歴史学研究』六六七号 一～一六頁 平成七年
- (22) 山本陽子「御簾から見える天皇の目―絵巻における特異な天皇表現について―」『明星大学研究紀要』【日本文化学部・生活芸術学科】第八号 三三～四一頁、平成十二年
- (23) 小林一枝「白鳥処女説話と羽衣伝説 天女と妖精の世界」『天使と天女 天界からのメッセージ』八八頁、岡崎市美術館 平成八年
- (24) 君島久子「東洋の天女」『文学』四〇・二号 一〇八～一四頁、昭和四七年
- (25) 『日本古典全書』「風土記」上下 朝日新聞社 昭和三五年
- (26) 三木雅博「『竹取物語』と孝子董永譚―日中天女降臨譚における『竹取物語』位置づけの試み―」『国語国文』八七五号 一～二五頁 平成十九年
- (27) 片桐洋一校注「竹取物語」『日本古典文学全集』八 小学館 昭和四七年
- (28) 古川のり子「昔話「天人女房譚」と神話―天女とアマテラスおよびカムムスヒ―」『妖怪と美女の神話学』一七八～二三〇頁 名著刊行会 平成元年
- (29) 天界の男性の降臨譚も皆無ではなく、「或る時は天から降って楽器を製作し、又或る場合は妙音に誘われて天降り」する天稚御子は、平安時代から室町時代のお伽草紙まで登場する。しかしブラウル アグネシカ（天人降臨事件―天稚御子のイメージとその意味―『立教大学大学院日本文学論叢』五二～六八ページ 平成十五年）によれば、鎌倉時代には一旦、この話の中で天から降りてくる音楽神は天女とされ、天稚御子は物語から姿を消しているという。