庶民の神仏画としての大津絵についての一考察

クリストフ・マルケ

江戸初期に、京都から三里の大津の追分町・大谷町で量産された安価な民画は、単なる「旅土産」ではなかったはずである。むしろ庶民の日常の信仰に欠かせない物であったに違いない。その需要は、17 世紀初頭からの東海道の整備や檀家制度の制定とともに徐々に増えていった。のちに「追分絵」、あるいは「大津絵」と呼ばれるようになるが、最初は神仏画が中心であり、時代が下がるにつれて全く異なる世俗画が加わったのである。

本報告では、この庶民のための神仏画の大津絵について改めて考察したい。形態、様式、技法、使用絵具などが共通しており、いわゆる描表装の簡素な掛軸になっている。大津絵の現存作例を国内外で調査し、データベース化したことによって、全部で一二〇以上数えられる画題の中で、神仏画は二十種もあることが確認できた。しかし、「青面金剛」「十三仏」「天神」「阿弥陀三尊来迎」「阿弥陀坐像と位牌」「雨宝童子」を除いて、数点ずつしか残存しないことも分かった。その中で「青面金剛」が残存例の約半数も占めているのである。つまり、庚申信仰が江戸期に庶民の間で、農民層にまで広く普及したことによって、「青面金剛」が初期大津絵の中心的な画題になり、大津絵の発展に寄与したと考えられる。

大津絵は、最近では「民藝品」から「もうひとつの江戸絵画」（『大津絵』展、福島県立美術館、東京ステーションギャラリー、2020 年）とまで呼ばれるようになったが、本来は観賞用ではなく、実用的な絵であり、祈願、礼拝、祖先供養のための念持仏として使われたりもした。その例を裏付ける江戸期の文献を紹介しながら、その使用について考察したい。

最後に、十八世紀後半に現れた、小型な半紙一枚版の大津絵神仏画について考えたい。今のところ「阿弥陀如来坐像に位牌」「阿弥陀三尊来迎」「阿弥陀」「天神」の四種しか確認していないが、それらの絵には、道歌が添えられ、大津絵がどのようにして本来の礼拝・信仰の対象から、江戸中期に広まった石門心学の教訓を伝える媒体に変容したかを教えてくれる。

礼経と記の成立

末永 高康

古く武内義雄氏は孔門の二学派として、曾子・子思の学派と子夏・子游の学派とに区分された。前者の思想の展開については、前世紀末出土の郭店楚簡を代表とする戦国時代の写本群の新たな発見により、大きな研究の進展が見られたが、後者についての研究はそれほど進んでいない。その主たる原因は『礼記』諸篇の成立状況が不明であることによる。

『礼記』についての個別研究は多いものの、取り上げられる篇には大きな偏りがあり、今本『儀礼』に残された諸経の「記」（注解）としての性格の強い諸篇についての研究は非常に限られている。そこには子夏・子游の学派に属する者の手になるものも存在していると予想されるのであるが、その篇を特定し、その成立状況を明らかにして、思想史研究の材料とするには至っていない。

成立状況が不明であるのは、『儀礼』各篇もまた同様である。その喪服篇の注解は子夏の「伝」と伝えられているものの、これが真に子夏やその後学の作であるのかについても明らかにされていない。子夏・子游の学派、さらには初期の礼学の展開について議論するための十分な基盤が得られていないのが現状である。

この現状を打破するものとして期待されるのが、半世紀以上前に田中利明氏が示された『儀礼』各篇の経・記の新たな区分である。1959年出土の武威漢簡『儀礼』には今本のような経・記の区分が示されていなかった。ここに着目して、田中氏は「経」「記」を区分し直すとともに、「記」を「直接的な記」と「間接的な記」に区分された。この区分は、『儀礼』各「経」の成立の相対的な先後を定めるのを可能にするのみならず、『礼記』中の礼経の「記」としての諸篇を、「直接的な記」や「間接的な記」の展開としてとらえる視点を与えている。

この新たな「経」「記」の区分を導きの糸として、礼経や記の成立について、何がどのくらい明らかにされているのか、その研究の現況について報告したい。