

尾道市持光寺所蔵釈迦八相図について (五)

関口正之

三 構成と表現の特色 (承前)

三 第三幅 (本誌317号図版IV b)

第三幅は「試芸」と「出城」とを描く。「試芸」は太子の習学時代の説話であり、諸経では第二幅にある「四門出遊」より先に説かれている⁽¹⁾。持光寺本は説話の順序を変えて描いている。釈迦八相図の作例を見ても、常楽寺本では第三幅に「降誕」と「試芸」、第四幅に「四門出遊」と「出城」を描き、劍神社本と竜巖寺本も「降誕」と「四門出遊」との間に「試芸」を配している。降誕―試芸―四門出遊―出城という順に仏伝を了解していたと推測される。しかし、一方では久遠寺本が持光寺本と同様の配置で「試芸」と「出城」をまとめて描き、大福田寺本においても一つの宮殿の庭内と外壁を利用して、やはり「試芸」と「出城」を同一区画の中に表わしており(挿図1)、「四門出遊」を除いて持光寺本のように「試芸」と「出城」の二つの主題を特に組合せて描く形式が存在したことが知られる。これは、仏伝を絵画化するのに際し、仏典の記述順よりも、祖本となる絵画表現の形式の方が手本として影響力を持ったことを示している。ところで試芸、出城の組合わせができて孤立した「四門出遊」表現は、大福田寺本では画面左下に「三時殿遊樂」

が行われる宮殿の外周に配置され、久遠寺本三幅の中には描かれていない。

「試芸」は投象、相撲、射鼓の三場面から成ることが多い。劍神社本には相撲の場面が省略され、MOA美術館本では「試芸」そのものが描かれないが、その他の釈迦八相図における「試芸」を比較すると、象を投げる少年の姿勢、投げられる象の姿勢、相撲を取る二人の組み手、矢を射る方向、的の形など諸本それぞれに工夫を凝らした描き方を試みており、他の場面のように定型となる表現は認められない。持光寺本の「試芸」の場面も同一の表現は諸本の中には見出せないが、白壁の屏の形式、相撲する二人の姿勢、脇に居て技競べを見る人々の姿勢や位置、さらにこれらの場面を組み合わせる構成の仕方は、久遠寺本のみが持光寺本に通じる作例であるといえる。投象、相撲、射鼓について持光寺本は、城内の広場で技を競う二少年を描く(挿図2)。相撲の場面には二組の少年が取組むが、同じ二少年を異時同図法のように二回描いた可能性もある。持光寺本の細部において、射鼓の場面の標的として、諸本にも見られる七個の鉄鼓の他に、『仏本行集経』と『仏説衆許摩訶帝経』以外にはほとんど説かれていない「鉄猪」⁽²⁾と思われる動物を並べて描いている点は持光寺本以外には例がなく珍しい表現と言える。このように場面の細部に注目する描き方は、第二幅の誕生・七歩・獅子吼の場面には通

例は六個の蓮花を描くのに対し、持光寺本は太子の前に八個も蓮花を描いていることと相い通じるもので、持光寺本の作者の釈迦八相図製作に対する姿勢の一部が露呈したものと見えよう。同じ第二幅で「四門出遊」の中に、これまで例のない「生苦」を恐らく誤まって描き加えたことを併わせ考えると、持光寺本製作に当って主題を細かく表現しようとする意欲があるもの、釈迦八相図の一般的または伝統的形式を正確に検討していない製作態度が明らかである。なお、試芸の各場面は間隔がありすぎてやや緊張感に乏しい。

「出城」は、画面の右上から左下に及ぶ対角線の右下を一杯に使って描かれる。右下から左上へ、右左へと三回ほど直角に曲がりながら続く廻廊や屏を二本並行させる。宮殿の奥庭に相当すると思われる画面右下隅には、舞台上に二人の女性が舞う。三時殿における遊樂を意味するものであろう。二本の廻廊に挟まれた中庭の三ヶ所に一、二名の人物を配す。左には、太子の出城の意志を知って皆を呼ぶ車匿、中央に太子が車匿に愛馬蹏陟を引き出させたところ、右に明松を手に太子を捜す二人、その二人の頭上を雲に乗る太子が画面右上隅の虚空を昇って出城する。太子が画面の斜め右上の方向に

昇る姿を描く例には、劔神社本、竜巖寺本、MOA美術館本の八相涅槃図系の作品と久遠寺本とがあり、大福田寺本と常楽寺本とは斜め左上方に太子が出城している。「三時殿遊樂」については久遠寺本が持光寺本と同様に画面の場面とともに画面右下に描く外は、諸本は「四門出遊」のときの宮殿中庭に表わしている。また、持光寺本のように太子出城のときの城内の様子を描写した例も久遠寺本の外にはなく、持光寺本第三幅に関しては久遠寺本の第一幅と近い関係にあることがうかがえる。久遠寺本は圧縮された空間の中に伝を凝集させて描き、三時殿の舞踊の場面にも、それを見る太子と侍者達を加えた正確な説話表現を行なうが、持光寺本は三時殿では舞台の上の踊る二人以外は太子達を全く描かず、表現の細部を省略しているので、久遠寺本が知られなければ持光寺本のこの場面は主題を推測し難かったと考えられるほど省略された表現であった。持光寺本第三幅の構成が久遠寺本第一幅の出城場面に類似することは、持光寺本の筆者が久遠寺本の画面形式を知っていたことを示唆している。劔神社本など八相涅槃図系の仏画の図様と久遠寺本など大幅の釈迦八相図系のそれとは図様の系統が異なると考えられるが、試芸

挿図1 釈迦八相成道図 部分
三重 大福田寺蔵

a 投象

b 相摸

c 射鼓

挿図2 持光寺本第三幅 部分

の中の相撲する少年の組み手が竜巖寺本と久遠寺の両系統の双方に同じ形式に描かれており、両系統に共通した定型的図様も存在したことがわかる。

このように仏伝表現を代表する定型的表現も、定型とは別の場面に転用されてしまう場合も見うけられる。例えば太子「出城」のとき宮殿警護の人々が諸天によって眠むらされてしまうことが諸経に記されているが、八相涅槃図系の劔神社本(挿図3)、竜巖寺本が城門の外に眠る武人達を描くのに対し、同系のMOA美術館本では同形の城門の外を劔神社本と同じ武装をした騎馬武者六騎が右往左往して走る光景を描く。前二者は太子の出城を阻止する筈が諸天に眠らされた武人達であり、後者は太子出城後に眠りから醒めて太子を捜しに走る、所謂「追尋太子」の武人達である。「出城」前後を描く諸本は、大福田寺本では城壁を越えてゆく太子の雲の下に眠らされる武人達を、常楽寺本では太子出城後に太子と別れて帰城した車匿が王に報告している宮殿の外を松明をかかげて走る人々をそれぞれ描き、両者とも「出城」前後の状況に合わせて矛盾なく城外の人々を描写しているため、MOA美術館本のこの

劔神社蔵 場面表現は特異である。MOA美術館本では、「出城」表現の定型的な構成の一部(眠らされる人々)を省略し、同じ場所後に展開される事件を置き換えて描いたもの

部分で、一場面に二つの説話を表わす

ことに成功している。これは、釈

八相涅槃図 迦八相の各主題を速いテンポで展

挿図3 開させようとする筆者の創意の現われと解釈できよう。MOA美術

館本には「試芸」が省略されていることも同じ製作態度によるものと思われる。

持光寺本第三幅は、これら諸本の表わし方とは対照的で、城外には太子を捜す人々を描かず、「試芸」と「出城」に関する各場面のみを少数の登場人物により、周囲に余白を取って表現する。画面の大きさに困惑していると感じられるほど小さめに主題を描いている点は、持光寺本の特色の一つと言えるであろう。

四 第四幅(本誌317号図版V、319号図版VI)

第四幅は、出家を決意した太子が山中に着いてから苦行を終えるまでの間の説話の中から十以上の場面を細かく配置する。画面は、左上隅と右下隅を結ぶ対角線を想定すると、左下半部分に剃髪する太子、帰城する車匿を描く「車匿訣別」の場面と太子のいない三時殿をのぞかせて太子出城直後の仏伝を先ず描き、これに続く仏伝の中から山中における太子の修行時代の説話を右上半部分にまとめて表わす。こゝには山中訪仙、着衣交換、太子の着衣を天にとどける浄居天、尼連禪河沐浴と樹神、菩提樹下の思惟の五つの主題が描かれる中に「毒竜降伏」の場面が左上と右下の二ヶ所に分かれて加えられている。この場面は太子が降魔成道の後に三迦葉を教化したときの説話である。持光寺本では降魔以後の仏伝は牟度叉闍聖変、頻毘娑羅王帰仏、涅槃だけが描かれるので「毒竜降伏」を描く場所を用意し難いことから考えると、「毒竜降伏」は第四幅に強引に描かせたとも推測できる。

第四幅はとくに多数の場面が細かく配置される。説話の順にたどると、最初の場面は画面左上の「車匿との別れ」(挿図4)である。太子は坐り両手を頭髪に当てる姿勢をしており、太子の前には車匿と愛馬韃陟がひざまづく。

根津美術館本も同じ図様であるが、MOA美術館本だけは太子は立って著衣

を車匿に渡している。この場面を説く諸経は、太子が宝冠や著衣を脱いで車匿に与えたこと、続いて自分で鬚髪を剃ると、その髪を帝釈天が天に持ち去ったことを記す⁽³⁾。持光寺本、根津美術館本において太子が両手を頭に当てている描写は、諸経の記述を比較すると、髻を解いて明珠(摩尼之宝)をとり出し車匿に与えるところであると考えることもできるし、剃髪するところと解釈しても矛盾しない。劔神社本と竜巖寺本では白雲に乗って天に昇る一体の尊像がこの場面に描かれ(挿図5)、根津美術館本上端中央のこの場面にも天に昇る一尊が描かれていたと推測される彩色の痕跡が認められる。これら諸本の図様を考えると、この場面に関しては定型的形式は明確ではなく、諸本の筆者はそれぞれ表現の細部において独自の工夫を凝らしたことを知ることができる。天に昇る尊像は、持光寺本、常楽寺本、MOA美術館本には描かれない。ただし、持光寺本だけでは車匿との別れの場面の左脇に、一人の男によって剃髪される太子を並べて描く。この光景は他の釈迦八相図の中には

挿図4 車匿との別れ 持光寺本第四幅 部分

挿図5 八相涅槃図 部分 福井 劔神社蔵

類例がなく持光寺本独特の場面であるが、隋時代訳『仏本行集経』巻第十八には、淨居天大衆の一尊と考えられる須曼那と名づけられる「華」(神か)が、「浄髪師」と化して太子の前に出現し「利刀」を以って太子の髻髪を剃髪したという記述が見出せる⁽⁴⁾。このような記述は同経以外には見出せないようであるが、持光寺本の図様を説明することができる。太子と車匿と健陟との配置は根津美術館本が持光寺本に近いといえる。

画面中央の少し下方に、山路を麓近くまで下りて来て右方に向う二人の人物と馬とを描く(挿図6a)。これに近い表現が、やはり根津美術館本にのみその中央近くに見出せるが、根津美術館本には馬を引く一人の人物が描かれるので、それが帰城する車匿と健陟を表わしたものと推測できるのに対し、持光寺本では車匿の他に別の人物が同行している。山中で太子と別れるときに車匿の傍に一人の人物を描いたので、それに合わせるように下山する車匿の隣にもその人物を描き加えたものと考えられる。持光寺は、この点にも、釈迦八相図の定型の細部に独自の解釈を加える傾向があることが窺える。

画面左下には大きな打楽器とその傍に立つ二人の女性を、その上方に人影のない宮殿の一部をのぞかせる。太子が去った三時殿を配置したものと考えられる。この場面を持光寺本と同じ視点により描く例は、やはり根津美術館本のみであるが、根津本では舞人の数が多く、人々の画面上方に舞樂の舞台と思われる建物を少し離して描き、三時殿における遊樂の規模の大きさが印象づけられるのに対し、持光寺本の表現は簡略で、僅か二人の樂人が見えるのみである。樂人の向きは根津美術館本とは裏返し構成で右方を向き、根津本に描き加えられた舞台はなく、その代りに宮殿の一部と思われる重層の建物がすぐ近くに迫っている。

以上の主題の他に、この第四幅に描かれる主題は、車匿・健陟を帰城させ

山中に一人残った太子に関する説話を描く。

下山する車匿と健陟とを描く場面の、岩で仕切られた右隣りに、太子と獵師（浄居天）との「著衣交換」を描く。左方から山路を降りて来たような太子、左手に弓を持ち山路を昇ろうとして獵師は太子に向い合って立つ。持光寺本によく似た場面は、やはり根津美術館本に見られる。劔神社本にも「著衣交換」と考えられる場面が描かれるが、こゝでは獵師は、太子が着て来た橙色の上着を腕に抱えている。劔神社本に近い竜巖寺本ではこの部分が傷んでいるが、やはり「著衣交換」を描いているように見える。持光寺本におけるこの場面から霞を隔てて上方に、太子の服を携えて天に昇る浄居天を描いたと推測される場面（挿図6 b c）が配置される。著衣の交換と浄居天の帰天を併せ描く例は、持光寺本の外にはやはり根津美術館本のみである。

仏伝の順に従うと、次は修行者の姿となった太子が山中で苦行する説話が表わされることになる。画面中央の少し上方に岩窟の中の人物を訪ねた太子が描かれる。この場面は太子が修行者を歴訪する「山中訪仙」を表わしたものと考えられ、常楽寺本と根津美術館本にも持光寺本と同様の形式で描かれる。山中の修行の説話は、持光寺、根津本は「山中訪仙」一つだけで代表させるが、常楽寺本には川の水際にうづくまる太子と山の斜面にいる太子とを

a 車匿帰城

b 著衣を天へ

c 著衣交換

d 思惟の太子

挿図6 持光寺本第四幅 部分

点景のように小さく添えて表わす。岩窟の入口に経机風の小机を前にして坐る人物に対坐する太子を描くことが「山中訪仙」の定型であると考えられる。第四幅の最後の説話は画面右上に配置される。苦行を止めて尼連禪河で沐浴し樹神に助けられて岸にあがる太子を画面の中央に近い方に、沐浴のち吉祥草を敷き菩提樹と思われる二本の大樹の下で思惟を始める太子をその右上、すなわち画面右上隅に描く（挿図6 d）。太子が樹神に助けられる場面は、持光寺本の他には根津美術館本にのみであり、形式も両者は同じであるが、菩提樹下の太子は持光寺本だけが描いている。根津本も樹神と太子の右上の画面右上隅近くに、崖の上に坐る太子と思える人物を描いているが、そこには台座も樹木も背後の岩窟も描き加えられていない。説話の順から考えれば、根津本のこの場面も、やはり沐浴を終えて思惟を始めた太子を描いたと考ええてよいであろう。劔神社本と竜巖寺本には樹神に助けられて太子が岸にあがる場面は描かれないが、山中に入った太子を描く場面のやはり右上隅に相当する場所に、仮小屋のような建物とその中に坐る人物とを描く。しかし、小屋を描くことと山中の剃髪や著衣の交換と同じ場面に納めていることと考えると、これは持光寺本と根津美術館本におけるような思惟の太子ではなく、「山中苦行」を表わしたものと考えてよいであろう。

第四幅の中には、さらに「毒竜降伏」

の場面が上下二個所に離れて配置されている。画面上方の場面は、右側の虚空から左の崖上に坐る太子に襲いかゝる竜を描く。釈迦は石窟の入口に坐り、左膝近くに置かれた鉢の付近から竜に向かって火焰が放射されている（挿図7a）。画面右下の場面では右端に石の上に坐る釈迦、

a 釈迦と毒竜

左側に釈迦に向い礼拝する二人の人物を描く（挿図7b）。二個所に登場する釈迦にはいずれも頭光が表わされている。この二場面と同じ図様は久遠寺本の中のみ見出される。しかし、久遠寺本では、

この二場面を画面中段の左右両端に對峙させ、その中間を虚空か平原を印象づけるように何も描かない。画面左端には竜と向い合う釈迦を、画面右端には釈迦を拝する二人を描く。久遠寺本は画面両端に二場面を離して配置してはいても、画面全体を眺めると作者が「毒竜降伏」の場面を画面中段に納めて画面を構成しようとしたことは推察しうる。久遠寺本の

b 毒竜降伏

挿図7 持光寺本第四幅部分

図様の方が持光寺本よりまとまりがあるということは、久遠寺本には定型的図様

をある程度は反映していることを示唆するものであろう。ところが持光寺本では、太子の頭部に久遠寺本には無い頭光が明らかに描かれている。これは、この二場面の太子は降魔の後に覚者となったことを明示するものであり、この場面を深く考察した細部表現であると言える。「毒竜降伏」における太子の頭光は、他に例が伝えられていないので持光寺本独特の着想か否か判断としない。久遠寺本より持光寺本の方が定型的図様の細部をより詳しく伝えていく可能性も否定できない。

いずれの形式が正統的であるにせよ持光寺本第四幅は、山中に入った太子に関する数個の説話を、画面左上から始まり下辺中央に下りて再び右上隅に終るV字形の画面構成の中に順に配置するが、第四幅の仏伝とはかけ離れた説話の二場面が、出家・苦行の仏伝の叙述と画面構成の骨組みから逸脱した位置に納められているのであり、釈迦八相図表現としては定型にあまり忠実には従がわずに構成を工夫した制作態度をうかがうことができる。（未完）

註

- (1) 美術研究317号30—31頁、資料八（試芸）、九（四門出遊）参照。
- (2) 同 30頁下、資料八（試芸）7、8参照。
- (3) 美術研究319号28—29頁、資料一一（車匿訣別）、一二（山中剃髮）参照。
- (4) 同 29頁、資料一二（山中剃髮）7参照。