

## 図版解説

## 千葉県野田市・普門寺蔵仏涅槃図

関口正之

本図の表背にある押紙(挿図1)には天文六年(一五三七)の年紀があり、本図の表現もこの年紀にあまり隔たらぬ時期のものと思われるので、制作年代を推定できる中世末期仏画の基準作として本図(図版VI)を紹介する。

本図は、絹本着色、掛幅装で、絹二副半をつないで一幅とした、三副一鋪の作品である。画面の法量は縦一三四・五cm、横八一・四cmあり、仏涅槃図としては縦長である。落款・印章等、本図の制作に関わるものは画中には無い。

図様は、一般の仏涅槃図に登場する諸尊と諸衆はほとんどすべて描かれており、典型的な涅槃図と言える。縦長の画面は大体三等分され、上方には沙羅双樹の繁みと、その背後に跋提河の波と虚空を、中央には涅槃の床に身を横たえる釈迦と床座をとり囲む諸尊や弟子達を、下辺の大地には釈迦の涅槃を知って集まる動物を表現する。釈迦の足に触れる老婆も床座の手前に気絶する阿難も通例と同様に表されるが、構成の上で通例とは異なる点は、天空の忉利天から飛来する阿那律と麻耶夫人の一行が画面左上に描かれることで、これは京都・正暦寺本に見られるが、類例が極めて少ない。

画面構成は、左右に均等に重点を置きながら整然と各モチーフが配置され、画面中央上端の要の位置に満月が描かれる。この位置に満月を描く作例は、京都・禅林寺本、大阪・長宝寺本、徳島・高越寺本など数例が知られる。また、八本の沙羅双樹は、真直に細長く伸びた樹林となつて釈迦の床座を囲むが、經典には四方に一對ずつの沙羅樹があると記述するにも拘わらず、一見すると八本が等間隔に並ぶように描かれていることと、画面上半の三分の二近くを占める丈高い樹幹を表わすことなどが、本図に強い整齊感を印象づける要因となっている。

さらに、画面の四周に少し余白を残して諸衆を配置していることも、諸尊と弟子達、動物などがまとまっている印象を与え、整齊感を助長していると考えられる。

画絹は、織りめが粗い。三副の絹巾は、左から二七・九cm、四一・七cm、一一・八cmあり、不揃いである。通例の涅槃図と同様に中央の絹に釈迦を描いてはいるが、最大巾の画絹を画面中央に仕立ててはおらず、従つて釈迦は、画面全体の中央に描かれてはいるが、真中の画絹の中央に位置づけられてはいない。

涅槃図を構成する諸尊、弟子、動物などの各モチーフは、本図においては何れも画面の大きさに比して通例の場合より小さく描かれる。しかも、濃彩を多用することも装飾文様を多用することもいずれも抑え、各部の形態は釈迦以外はほとんどすべてが細い墨線によつて表わされている。

釈迦は、肉身を金泥で彩どり、輪郭を朱線で描く。着衣は赤色で表面に金泥線による装飾文様が施される。

釈迦を囲む諸尊は、十六人の僧形を含めて五十二尊を数え、このうち枕頭に集まる諸尊のうちの大半を占める諸菩薩等の十三尊は、肉身を白色に彩色して釈迦を囲んで画面の中の釈迦の存在を鮮明にしている。僧形の仏弟子をはじめ諸尊は、着衣を無駄のない衣褶線により適確に表現しており、着衣に装飾文様はほとんど施されていない。遅滞のない運筆をみせる描線は、筆者の習熟した技術をうかがわせるが、各部分をすべて謹んで表現しているために動的な画面構成を行えない。しかし、それが却つて一種の清潔感となり、本図を仏画に適わしい作品としている(図版VII)。

釈迦の涅槃を悲しんで集まる動物は、通例の仏涅槃図と同様に画面下辺にまとめ、迦陵頻伽を含め五十三の動物が描かれている(図版VIII)。動物は各々内側に向き、ほとんどが地面にうづくまって顔だけ釈迦の方を見上げる。この点も作者が形式を整えようとした描き方の現れと言えよう。五十種以上の動物を描く例は中世以降の仏涅槃図に多い。本図に描かれた動物の種類の特徴は、鷹や隼などの猛禽類が取上げられないかわりに鳥を加えていること、蜂・蚊・蝶・トンボ・クモ・百足、蝸牛・蛙・トカゲ、亀・蟹などの小動物が多いことである。動物に花を持たせることはなく、いずれも泣き顔のように目を細め、口を開ける。動物の中央の唐獅子が腹を見

せて四肢を広げた悲嘆の姿は、大阪・長宝寺本や根津美術館本に先例が見られる典型の一つであった。動物の表現は、諸尊の表現と比較すると簡略にすませており、表現の密度の差が歴然としている。

画面上方は沙羅双樹の樹葉の繁みで画面を埋めつくし、背後にある跋提河の波と虚空の雲とは僅かにのぞかせるにとどめる。釈迦の頭部周辺にある四本は緑の葉とし、足元に位置する四本は白変した葉を描くことは經典通りの表現であるが、葉の一枚一枚を極めて丁寧に描くために繁みの全体が工芸作品の表現に近いほどに強く、この点も本図の整齐感を強く印象づける原因の一つとなっている。

本図の表背には、下方に紙片(挿図1)が貼付され、上方には慶応四年(一八六八)の修理銘が直接墨書(挿図2)されている。

貼付された紙片は縦一四・九cm、横一七・一cmの大きさがあり、三行が墨書される。表面の損傷が激しく、文字が判読できない箇所があるので旧表具の背面にあったものと推定できる。その三行を次に掲げる。

為道泉□定□□出  
筆者ト仙為公用書之置也

于時天文六年 九月吉日

二行目の末尾にある「置也」は、墨色と筆跡とが他と異なるほか、「置」はその上の「之」に一部重なっているため別筆と考えられる。損傷によって意味が不明であるが、「天文六年(一五三七)」という年紀と「筆者ト仙」の文字は読める。「筆者」とは本図を描いた作者と考えるなら、本図は「ト仙」という人物によって描かれたと推定できるが、ト仙の画蹟は未詳である。

挿図2 千葉県 普門寺蔵 仏涅槃図(表背・部分)

本図を所蔵する普門寺は江戸時代に創建され

たと伝えられる寺院(曹洞宗)であるので本図は本寺創建以前に描かれた作品である。本図が本寺の所蔵となった事情も明らかではなく、表背の幅一杯に大書された慶応四年(一八六八)の修理銘が現在のところ本図の伝来を物語る唯一の記録である。

修理銘は、普門寺第十八世洞国<sup>3)</sup>が記す。冒頭に本図が天文六年にト仙が描いたことを述べる。これは本図表背に貼付された紙片に書かれた三行の墨書のうちの二行目と三行目に見える記事であり、修理銘では本図についてそれ以上の事実を記してはいない。このことは、現在の表具に改められた慶応四年(一八六八)には本図の制作を物語る資料として、本寺第十八世洞国には本図表背押紙(挿図1)の内容以上の事実は知らされていなかったことを示していると考えられ、また、十八世洞国が墨書一行目の内容に言及していないことは、現状と同様に損傷等のため内容を理解することができなかったためであると推定できる。

慶応四年の改装は、西三ヶ尾金剛寺の甚右工門という人が、大宝恵戒居士と先祖代々、子孫のために費用を負担したもので、金一両三分を要したことが知られる。

本図の表現の特色を他の仏涅槃図諸作品と比較して本図の制作年代を推定すると、まず、縦長の画面を用いて沙羅双樹の幹と葉に大きな比重を与える画面構成は、広島・浄土寺本(鎌倉時代)、京都・長福寺本(南北朝時代)など中世の後半の作品に類例があり、沙羅双樹の八本の幹を、生えている位置に関係なくおよそ等間隔に並べて描くことも、やはり浄土寺本、長福寺をはじめ、京都・禅林寺本(鎌倉時代)、和歌山・長保寺本(鎌倉時代)、愛知・長興寺本(一四二二年)など鎌倉時代から始まり時代とともに特色が鮮明になる傾向がうかがえる。また、涅槃の会衆を釈迦の周囲に寄せて画面左右の端に余白を残すことと、会衆の背後の地面をも見せる高い視点から奥行きを表わしている点も愛知・長興寺本に酷似している。本図では動物を描く場所を他の作品の場合より広く取って、画面手前から会衆に続く奥行きある空間につなげ、しかも、各動物が釈迦を見つめる姿勢で画面左右下隅側から居並んで位置し、本図を拝する者の視線を中央の釈迦に導く構成を試みている。この点は長興寺本(一四二二年)の特色を更に明確に表わしたものであり、長興寺本より後に制作されたことをうかがわせる。動物表現においても本図は長興寺本に共通する。

後足で立上るような唐獅子、白象の背中の手前にどくろを巻く蛇、動物群の中では釈迦に近い位置に描かれる鳥など、本図は長興寺本の系統の図様を手本とし、それを更に整理した画面構成であると考えられ、長興寺本より後の作と推定できる。

さらに、本図の画絹にあつては、三副はいずれも幅の広さが異なり、中央の絹も画面の中央には位置しておらず、従つて釈迦は、画面全体の中央には描かれるが、中央の絹の中央には描かれていない。本図の制作においては、このような画絹しか用意できなかった何等かの事情が存在したことも予想されるが、他方、描かれる本尊の位置を配慮してきた、本尊画表現の規範が緩み始めた時期に制作されたことを示唆していると言えるであろう。これらの特色は、沙羅双樹や諸動物の配置における左右相称の構成も、釈迦をとりまく奥行きのある空間表現も、長興寺本に見られた特色が更に強調され、沙羅樹の葉もすべて均質な刻明さでやはり強調されたものであることを考えると、本図の制作年代は長興寺本(一四二二年)より一世紀ほど後であつても不自然ではない。従つて、本図の背面に貼られた紙片に書かれた「天文六年」が、本図が描かれた時代に近い時期のものであると見なして誤りはないであろう。

本図は、謹んで整然と描いたために、平安、鎌倉時代の仏画に見られる余裕ある表現には乏しく、形式を整え過ぎる表現に中世末期の仏画の特色を見ることができると言えるが、この整然とした表現が仏涅槃図という主題には幸いして、本図に釈迦の涅槃に適わしい肅然とした世界を漂わせている。運筆の達者な細い描線を主体とし、彩色の色数を控えた表現は、専門の絵仏師ではない画家が描いた可能性がある。中世再末期は、一般には仏画が全く低調となった時代であると考えられているが、本図は仏画の水準が急激に下降したのではないことを示した作品と言えるであろう。なお、本図は昭和五十七年、千葉県文化財に指定された<sup>4)</sup>。

注

(1) 普門寺・千葉県野田市下三ヶ尾五四五

(2) 十六行に書かれる。異字体は当用漢字に直し左に全文を掲げる。最後の行の□印は判読できなかったもの。句読点は筆者が仮に付した。

如経演説

抑此御涅槃像者天文六丁酉歲九月新工、於今其儘令請拜。慶応四年戊辰ニ至リ三百三拾二歳。筆者ト仙謹而画之者也。

夫惟美ニ及大破ニ。漸々得好時節、今度再表致

金壹両三分有成当村西三ヶ尾金剛寺

甚右工門者、喜捨財宝為大宝惠戒居士

并ニ先祖代々次ニ家門永昌又ハ子孫長久

表莊之。其德者高如山、猶功力深如海。

古仏曰、高而無上広而無限。勿疑死而者

必生天上界受樂、生而者誠ニ成高位

与貴人。如釈尊救給迷者貧者

示尔。

是時慶応四星舎戊辰如月

仏滅之月当峰拾八葉洞国

洗面□以而書之者欽

(3) 普門寺の宗藤圭巖師によると、同寺第十八世はその名を洞国泰巖(とうごく・たいが)ん)と言ひ、明治初期に村童達に英語を教ふるほど進んだ教養を身につけていて「タイガンさん」と親しまれていたと言ひ伝えられているとのことである。

(4) 釈迦涅槃図。昭和五十七年四月六日指定。

(追記) 本図は、昭和五十四年六月二十四日、普門寺の宗藤圭巖師が持参され、翌五十五年七月三日、千葉県野田市の同寺において千葉県文化課の調査として同課の木村卓氏(現・千葉県立千葉女子高校教頭)とともに再調査をさせて頂いた作品である。本図の調査と本誌への掲載を御快諾された宗藤圭巖師と、調査に協力して下さい下さった木村卓氏とに心から御礼申し上げます。また、修理銘(注2)は当研究所名誉研究員田村悦子氏の御教示を仰いだ。記して厚く御礼申し上げます。