

## 図版解説

## 大阪・長宝寺蔵仏涅槃図

関口正之

一

大阪市の長宝寺<sup>(1)</sup>に所蔵される本図は、現存する仏涅槃図の中では、とりわけ華やかな濃彩を駆使して描かれた作品として注目される。大正六年(一九一七)四月には、早くも当時の国宝(現在、重要文化財)に指定されたが、旧国宝を解説した『日本国宝全集』には載らず、その後も論及されることがほとんど無いま、現在に至っている。

本図の材質・形状等は、絹本着色、一副一鋪、掛幅装で、涅槃図部分の周囲も描表具で囲まれる。

画絹は、描表具を含めて絹継ぎのない大幅の絹である。涅槃図部分のみの法量は、縦二二・五・九cm、横二〇三・八cmあり、描表具部分は、八双下から軸上までの縦二七・二・四cmであるが、八双上に四・五cmが、軸上には七・七cmがはみ出ており、左右の端も約八cmずつ描かれているので、描表具として描かれている部分は縦二八・四・六cm、横二一九・三cmとなる。

本図には、通例の涅槃図に決まって描かれている要素、即ち涅槃図表現として意味を持つモチーフ、はすべて表わされている。それらは、牀座に臥す釈迦、釈迦を囲む諸菩薩・諸天・諸弟子、釈迦の足先に取すがる老婆、手前(画面下辺)に集まって釈迦を仰ぎみる動物達、牀座の背後の沙羅双樹、枕頭の沙羅樹に立かけた釈迦の錫杖、沙羅双樹の後方を流れる熈連河の波、沙羅双樹の樹間から立ち昇る雲、虚空の満月、その虚空を釈迦の高弟に導びかれて忉利天から降りて来る生母麻耶夫人の一行等である。八相涅槃図は別として、一般の仏涅槃図では、これら以外のモチーフ

を描き加えた例は殆んどないので、登場したモチーフの種類の数から言えば、本図は最も典型的な仏涅槃図であると言える。従って、本図の特色は、それらモチーフを用いた画面構成と各部分の彩色とに現われると考えられる。

二

本図の画面構成は、四角い画面の四周に余白が殆んどないほどに各モチーフを画面一杯に納めている。特に、釈迦の牀座を囲む諸尊と諸弟子達の部分が画面中央を大きく占め、しかも多数の会衆が表わされる。そのために釈迦の涅槃を悼む動物達は、画面の最下辺に全体の五分の一ほどの場所に集まっており、熈連河の流れと虚空も最上辺に同様の狭い部分に描かれている。沙羅双樹は梢まで描けぬうちに画面が終っており、僅かにのぞいた空間に満月が無理に置かれている。そのうえ、忉利天から降りて来る麻耶夫人一行は、通例の涅槃図に比べて、地上の諸尊より相当小さく描かれている(図版Ⅲ)。こうした構成を眺めると、本図の作者は釈迦と会衆とを描くことに相当に重点を置いていたことがわかる。それは、動物達の大きさが、会衆の大きさと割合をほとんど無視して、すべて小さく描かれていることからも推測できる。動物達は、会衆とは異なる視点から別途に構成されたと思えるほど一つのまとまりを見せる。そして、画面全体を見ると、描かれたモチーフはいずれも凝縮され、接近しているので、通例の涅槃図では悲しみの感情が静かに広がる画面を描くのに対し、本図では悲しみの感情の動揺が画面を往来する観がある。

涅槃図に関しては、中野玄三氏が、第一形式と第二形式との二種に分類して考える説を提示された<sup>(2)</sup>。この第二形式は、宋元画の影響を受けて鎌倉時代に登場するもので、会衆と動物を多く描き込むこと、悲しみの態度が強調され賑やかな趣きを感じられることなどが特色となる。本図は構成に関しては第二形式に分類されることは明らかである。

三

本図の各部の表現のうち、本図を特色づける部分としては、先ず、釈尊と諸尊の表現がある。

釈迦は肉身も着衣もともに金色に表わされ、手枕をして右脇を下に横たわり、両膝を曲げて両足を重ねる。この姿勢は『仏般泥洹經』<sup>(3)</sup>に説かれるとおりである。着衣の文様は切金である可能性がある。頭髮は群青色で、肉髻の一部に宝珠形の赤い丸を描いており、着衣まで金色に描く釈迦の表現と、赤い肉髻の表現とは、鎌倉時代後期から南北朝時代の作品に見られ、本図の制作年代を推測する手掛りの一つとなる(図版IV)。釈迦の姿は画面の大きさと比べるとや、小さく、作者の制作意欲が本尊の表現以外の部分にも向けられていることが知られる。

作者の注意は釈迦の周囲の諸尊や弟子達を描くことにあるように見受けられる。上空の麻耶夫人一行(四尊)を除き、牀座近くに集まった諸尊等は七十六尊に達しており、一般の仏涅槃図では多く描いても六十尊に満たない場合が多いことと比較すると、本図が釈迦の涅槃を悲しむ人々の数を多数描き込んでいることが明瞭である。しかも、前の人の肩越しに三重になって釈迦を見守る、画面奥の諸尊の顔とその描かれる位置が画面中央に律動を起しており、さらに、釈迦の手前で、泣き崩れ、大地を叩き、失神する人々の大きな動作が、その律動を釈迦をめぐって更に轟ろかしている(図版V)。以上のように会衆の配置や各々の姿勢が、釈迦の周辺に大きな動きを生み出している一方で、本図では諸尊等の悲しみの表情を表現することにも力を注いでいる(図版I)。

諸尊等は、すべて悲しみのために表情を歪める。眉間に筋ができるほど眉根を寄せ、口を開けて歯をのぞかせる諸尊も多い。ことに人間の感情を超越したはずの諸菩薩が見せる露わな表情は、他の仏涅槃図の場合と比べても強く悲痛の想いが伝わる。中でも肉身を白色に表わされた約二十尊の諸菩薩・弟子達の目の縁を鮮やかな

淡紅色に彩色し、誰はばからず泣きはらした目で釈迦を見つめ、或いはあらゆる方向に顔を向けて涅槃という事実の重さに打ちひしがれる表現は、仏涅槃図の歴史の中で描かれた例がないほど生ま生ましく見る者に訴える。淡紅色の肌色をした諸尊では目の縁は赤色とし、黄色い肌の諸尊にはこの表現を用いないが、諸王と思われる黄色い肌の人物では橙色を目の周りに塗って、やはり悲痛の極みを表わしている。他者の視線を顧みない激情の表出(挿図1 a e)をみると、本図の画家が最も描きたかった主題は、諸尊の心情ではなかったかと推測される。

#### 四

本図を特色づけるもう一つの表現としては、様々な肌の色に表わされた諸尊と、諸尊が着る濃彩の地色の上衣、着衣に施こされた豪華な文様などが作り出す華美な色彩の世界がある(図版II)。

肉身の色は、菩薩では白色、淡紅色、淡黄色であるが、四天王は桃色、二王は桃色と赤色の赤系とし、八部衆は赤色、淡紅色、淡黄色、淡褐色、緑色、紺色等を塗り分けている。また、弟子達は、白色の人もいるが、黄色、淡褐色の人も描かれ、諸王などは淡黄色、淡褐色に表わされている。こうした様々な肌の色の会衆を描いたことは、釈迦の涅槃に際して当時の世界各地の人々、あらゆる浄土の諸尊が集まったであろうということを、本図の作者が解釈したものと考えられるであろう。

着衣の色は、地色を濃彩の一種で表わす。色の配置は自由で、菩薩や羅漢の一群が同系の色を与えられたとは考えられない。色の種類は多彩で、赤系では、緋色、淡紅色、橙色、とき色、更には檜皮色などであり、緑系では濃緑の他に萌木色、白

a

b

c

d

e

挿図1 仏涅槃図 部分

大阪・長宝寺藏

緑色など、紺系では、群青色と縹色に近い色などが用いられている。それらが濃彩のま、対置されて刺激の強い色調を作り上げているうえに、金泥を多様し、併用される色彩も盛り上げるように濃く、一層の華やかさを助長している。

こうした特徴を最もよく示す例が図版IIにも一部見えている諸王の衣服である。衣服に文様を描く諸尊は、七十六尊のうち四十六尊にも達しており、しかも、それらの文様は同一の形は見当らず、同じモチーフ、例えば鳳凰を描いても型が異なるものを配置するという配慮を見せている。文様は、画面手前に位置して着衣の大部分が描かれる仏弟子や諸王の衣服に精しく表現されているが、釈迦の背後にいて衣服の極く一部しか見えない諸尊の場合でも肩や襟に文様のモチーフが一、二個は表わされる。背後の諸尊の文様は、金泥のみで鳳凰文、雲文、梅花文、宝相華文、あるいは、これらを蔓草でつなぐ連続文などが描かれている。これらは金泥の細線のみで衣服の上に描かれるだけであるが、諸王等の衣服の文様は、作者の文様の知識をすべて用いたと思われるほど描き込み、彩色をも併用させて多様性がある。

図版IIでは、前列三人のうち左端は、橙色の地に金泥で花一枝を多数散らした上衣、裳は少しくすんで緑色の地に金泥の輪宝を散らす。中央の人物は、深紅の上衣の裾を紺と緑で波濤を描き、上方の背面と肩に金泥で星座を表わしている。星座は金線を描いて星をつないでおり、中央に北斗七星（大熊座）が見える。裳は紺色で、その上に雲丸文と思える文様が金泥で描かれる。右端の人物は、緑色の地色の

挿図2 仏涅槃図部分(猿)

大坂・長宝寺藏  
 上に大きい牡丹を一花ずつ、蔓を少し長めに金泥を盛って描いた上衣、白色の袴をつける。上衣の裾は濃紺で上に宝相華様の文様が金泥で一つ描かれており、この三人だけでも色彩の強烈な対置が試みられていることがわかる。

その上の列四人は、更に別の文様が描かれる。四人の上衣の色は、左から紺色、茶褐色、赤色、

濃紺色とし、そこに表わされる文様は、各々、鳳凰文散らし、火焰のある輪宝散らし、鳳凰と極楽鳥、雲と波である。左端の鳳凰文は足に把かむ蔓草の葉を赤い葉と緑の葉とし、三番目の人物（赤衣）の鳥は羽毛を緑・紺・柴の色に塗り分けている。さらに、その上方に倒れる二菩薩も華やかな文様に飾られた衣服を着ており、各尊は補い合って明るい色彩の世界を作り上げる。

染織遺品に関しては平安時代から室町時代末期までは空白の時代と言われるほど作品が少ないので、本図に見られる衣裳が鎌倉・室町時代の好尚をどの程度反映しているのか明らかにし得ない。しかし、大英博物館のスタイン・コレクションにある維摩経变相図<sup>(4)</sup>（敦煌絵画、五代時代）では、国王の上衣に竜などの文様が大きく描かれているのを見ると、本図の諸王の上衣に鳳凰を大きく描く中国風の国王を描くことによって、釈迦の時代のインドの諸王を表わしたものと想像できる。鎌倉時代の新興の武家階級の間では請来品の唐綾や唐錦が珍重されたことが「平家物語」等の文学作品にも見出されるが、本図における諸王等の衣服は、当時極めて高価であった染織の請来品のきらびやかさと、それに対する憧れを描いていると考えられよう。

## 五

本図の動物表現は画面の中では広い場所は与えられてはいないが、動物の数は仏涅槃図の中では多い方で五十一を数える。この点でも中野玄三氏が分類した仏涅槃図第二形式（鎌倉時代前期以降に成立）に相当する。その表現は、彩色を中心とし、輪郭線も墨線だけではなく暗赤色を使うことなど、諸尊の表現と同じ趣きが認められる。

本図の動物のうち、他の仏涅槃図と比べて注目されるものには、小動物が多いが、キツネ・イタチ・ウサギ・ネズミなど日本の野山に見かけた筈のもの、カエル・カメなど水辺にすむもの、キジ・ニワトリ・カラスなどの鳥類、さらにトカゲ・ムカデ・チョウ・ハチなどさらに小さい昆虫その他が描かれる。しかも約三十の動物は釈迦に献ずる花一茎をくわえる。その中でトカゲやカエルまで小さな花を口にする表現、ムカデの足を朱線で刻明に描くこと、ハチの胴を赤く塗ることなど、細部

を詳細に表わすことも、やはり諸尊の衣服の表現と通じるものと言える。

また、サル(挿図2)とラクダでは、全身を覆う茶色の毛描きの上から、いずれも金泥の細線を加えている。この表現は、宋代絵画である伝毛松筆「猿図」(東京国立博物館蔵、重要文化財)について認められるもので、仏涅槃図の第二形式を成立させる根拠となる宋代絵画表現とそれからの影響を示唆するものと言えるであろう。

なお、唐獅子が両手を広げて腹を見せる姿は、滋賀・正暦寺本、徳島・高越寺本、根津美術館本にも例があり、定型の一つであったと考えられる。

一方、沙羅双樹は、四方に双樹として描かれてはおらず、牀座の向って左側奥から右側手前までの間に、ほぼ等間隔に八本の幹を並べる。なお、左から数えて奇数番目は茶色の幹に、偶数番目は淡褐色の幹に表わされており、結果としては沙羅樹一对の片方が枯木として描かれている。但し、梢には青い葉と枯葉とを入り混って繁らせる。葉も幹も彩色して描き起こしており、中世の仏涅槃図に見られる水墨を多用した表現とはなっていない。この点にも本図の作者が従来からの絵仏師の伝統を受ついでいることを推測させる。

照連河の波と虚空とは、すべて樹葉の背後に位置する。梢をぬって霞のような雲が流れ、雲の切れ間を画面中央に設け、満月を描く。月は、枯葉の白色と比べて少し暗いので銀泥を併用した可能性が考えられる。夜空は濃紺である。

麻耶夫人の一行四人は、沙羅樹の繁みの手前、画面右上隅に現われる。足下に湧き上る雲は、雲脚を画面中央の方へ、乗雲であるかのようになびかせる。雲の色は灰色に近く、輪郭に小さな弧を連らねて湧き上る様子を描くが、外縁の墨線の内側に沿って白線を描いている。この形式は、応永二十八年(一四二二)銘の愛知・長興寺蔵仏涅槃図をはじめ、室町時代やまと絵の中に類例が見出されるが、本図の場合、それらよりは形式化が見られないので、制作年代がそれ以前であること推定することができる。

## 六

本図の周囲は描表具をもって表装される。涅槃表現の外縁を約二mmの白線で囲

み、その外を明るい紺色で中廻として更に囲む。左右の縦は白線と同じ程度に細いが、上辺は幅六・七cm、下辺は幅二・一cmと少し広く、表装の上下の一文字に似た形に彩色する。その外側はすべて、朱地に牡丹唐草で埋める。明るい紺色の中廻しはほとんど目立たない。

牡丹唐草を支える茎は、凹凸を明瞭に描く太いものとし、大輪の花同士の間には茎の連続が隠れるほど豊かに鮮やかな緑色の葉を描き、花の蕾を間に置いてゆく。牡丹の花は、花卉の色が赤色、淡紅色(あるいは淡い橙色)、淡黄色、淡紫色の四種が描かれていると肉眼では推定できる。花卉は、輪郭線の内側を白くぼかし、赤い花卉の内側には白点を散らし、淡紅色の花卉の内側には赤色の点、淡黄色の花弁では橙色、淡紫色の花弁では墨(あるいは暗紫色か)の点をつけて表わす。葉は表を緑色、裏を白緑色に塗り分けるので、地色の赤色と葉や花との対比は、諸尊の着衣の華麗な配色に遜色ない強烈な色調となっている。仏画における描表具形式は、南北朝時代の作に見ることが多く、これも、本図の制作年代を推定する手掛りの一つとなるであろう。

本図は現在、古色を帯びた箱に納められ、その蓋裏に、

建武二年十二月廿六日王□山長寶寺(印は筆者)

と墨書される。その中で、印を付した部分には白い紙が張られ、紙の上に「十」「山長寶」の四文字が見える。それ以外の文字は、蓋裏に直接書かれており、現状は、同文の銘を張付けた白紙が一部(四文字)を残して剥がされたものと考えられる。昭和八年(一九三三)発行の『日本社寺大観・寺院篇』の長宝寺の項には「絹本著色仏涅槃図一幅は箱の蓋に建武二年の記銘あり。(中略)。年記は後人の筆なるも、大略其製作年代を伝ふ。」と記され、銘は後世のものとして断定しているが、箱と蓋に直接書かれた文字とは古様を帯びていると思える。しかし、この箱が本図を当初から納めた箱であることが確かではないので、建武二年(二三三五)という年記も本図に対しては意味を持つに至っていない。

以上に略述した本図の特色を列挙すると、会衆を多数描くこと、会衆は菩薩までが悲しみの表情を露わにすること、釈迦の姿勢は經典の記述通りに表わしたが、肉身も着衣も金色で肉髻に宝珠形を描くこと、描表具であること等であり、これらの

特色から本図は、鎌倉時代末期から南北朝時代頃に描かれたと推定され、中野玄三氏の分類に従うと涅槃図第二形式に含まれる。たゞし、第二形式の涅槃図は宋元画の影響により成立したもので、墨線を主にした沙羅双樹に特色が著しいが、本図は、輪郭線は著彩の後に描き起しており、詫摩派の仏画のような肥瘦のある墨線は認められない。宋元画の影響を強いて挙げれば、サルとラクダの毛描きに金毛を加える点であろう。従って本図は、伝統的技法を守る仏画製作者の側にも新時代の傾向が反映してきたことを示す好例と考えられる。

本図の作者は、仏涅槃という厳肅な状況を描くにあたり、会衆の心情を表わすことに焦点を絞っていると推測されるが、画面から訴えてくるものは悲しさではなく、悲しみの態度を示す会衆によって作り出された華麗な世界であった。涅槃表現としては精神性より装飾性が表面に出た観があり、仏画表現における質的転換が起ったことを感じさせるが、本図は、卑俗に墮すことなく完成されている。礼拝像の性格をもつ仏画にあって、本図のように、本尊以外の部分の表現が強い印象を与える作品が作られたことは、仏教美術以外の表現が精彩を放つ時代が始まろうとしていることを暗示していると考えてよいであろう。

注

- (1) 大阪府大阪市平野区平野町3-4-23、王舎山長宝寺（高野真言宗）。
- (2) 中野玄三「涅槃図の動物画」（『仏教芸術』104）昭和50年11月。
- (3) 大正藏経一—172頁上、西晋・白法祖訳。
- (4) 『西域美術2・大英博物館スタイン・コレクション敦煌絵画II』図53、講談社。昭和57年9月。
- (5) 戸田禎佑「南宋院体画における「金」の使用について」（『国華』一一一六）昭和63年9月。
- (6) 『日本社寺大観・寺院篇』497頁中。昭和8年3月。

（付記） 本稿は昭和50年度科学研究費「日本における涅槃関係の絵画・彫刻に関する研究」（代表者、柳澤孝）の成果の一部である。所蔵作品の掲載を御快諾された長宝寺御住職の西脇明誠師、研究代表者柳澤孝氏に厚く御礼申し上げる。

図版要項

|        |                                   |  |       |              |
|--------|-----------------------------------|--|-------|--------------|
| 一      | 仏涅槃図                              | 部分   | (原色刷) | 大阪長宝寺蔵       |
| 二      | 同                                 | 部分   | (原色刷) | 同            |
| 三      | 同                                 | 部分   |       | 同            |
| 四      | 同                                 | 部分   |       | 同            |
| 五      | 同                                 | 部分   |       | 同            |
| 六      | 同                                 | 部分   |       | 同            |
| 七      | 同                                 | 部分   |       | 同            |
| 八      | 北野本地絵断簡（社殿建立の段）                   | 絹本着色 掛幅装 縦二五・九cm 横二〇三・八cm<br>一—七 関口正之「大阪・長宝寺蔵仏涅槃図」参照                       |       | 大阪個人蔵        |
| 九      | 北野本地絵断簡（官位追贈の段）                   | 紙本白描 掛幅装 縦二八・五cm 横七三・〇cm<br>紙本白描 掛幅装 縦二八・〇cm 横七八・五cm<br>八・九 真保亨「白描北野本地絵」参照 |       | 米国メリー・バーク夫人蔵 |
| 十(a)   | 本岐道平 神経血路開現図（神経系統図）               |  |       | 神戸市立博物館      |
| 十(b)   | 同 同（心ヨリ全身ニ布延スル動静二脈ノ幹枝ヲ露ハス図）       |  |       | 同            |
| 十(a・b) | 菅野陽「本岐道平の銅版画『神経血路開現図』とエウスタキ解剖書」参照 |  |       |              |