

身延山久遠寺藏仏涅槃図について

——あるいは釈迦の姿態とくに右手の表現について——

有
賀
祥
隆

はじめに

身延山久遠寺所藏の仏涅槃図（挿図1）は、令和元年（二〇一九）九月十九日付で有形文化財（絵画）として山梨県指定文化財に指定された。

仏涅槃図は、釈迦（釈尊でなく釈迦で統一）が拘尸那竭羅城外、阿夷羅跋提河畔、娑羅園中の双樹の間で会衆に見取られながら入滅する情景を描いたものである。

涅槃はサンスクリット語 *nirvāṇa* の音写



挿図1 仏涅槃図 東皁心越筆
元禄2年（1689）山梨・久遠寺

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

で、泥洹^{ないだん}、泥曰^{なひわつ}、涅槃^{ねはん}那^ななども書き、滅^{めつ}・寂滅^{じやくめつ}などと訳される⁽¹⁾。因みに英語では「火がパット消え失せる」意の vanish, put out ^{なづ}が当⁽²⁾つられる。

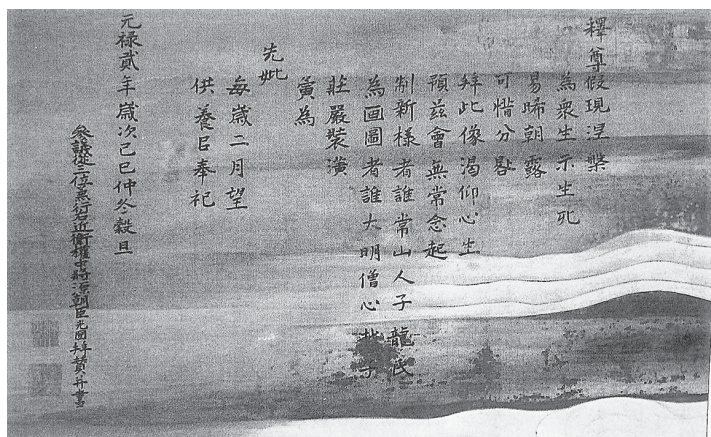
仏涅槃図は、釈迦入滅の忌日である旧暦二月十五日（新暦三月十五日）に釈迦の偉大な遺徳を偲び称えて営まれる涅槃会^{じやうくえ}（常楽会）の本尊画像として懸用される。

涅槃会は、仏教の開祖である釈迦を讃仰する法会であることから諸宗派の寺院に所蔵、伝来する涅槃図は極めて多く、国の重要文化財に指定されているものは四十点を越すほどである⁽³⁾。

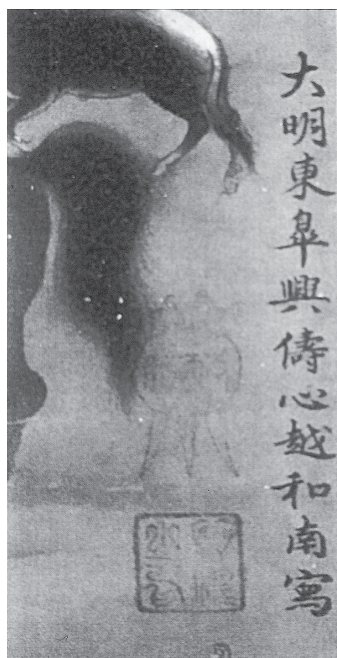
本稿では、県指定を受けた久遠寺本仏涅槃図の特色について縷触れることとする。

一

本図は、画面左上隅に墨書された第二代水戸藩主徳川光圀（寛永五〜元禄十三年一六二八—一七〇〇）の賛文（元禄二年一六八九）（插图2）から、光圀が生母（久昌院 寛文元年一六六一没）の追善供養のために新しい図様（新様）を決めて明からの渡来僧東臯心越^{とうかうしんえつ}が描いたことが知られる。因みに画面右下辺に小さく筆者である東臯心越の落款・印章二顆^かが捺されている（插图3）。



挿図2 画賛 徳川光圀筆



挿図3 落款 東皐心越筆

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

賛文・印章

備武兼文

勅賜

絶代名士

釈尊仮現涅槃

為衆生示生死

易晞朝露

可惜分卦

拝此像渴仰心生

預茲会無常念起

制新様者誰常山人子龍氏

為画図者誰大明僧心越子

莊嚴装演

賁為

先妣

毎歳二月望

供養目奉祀

釈尊、涅槃を仮現し

衆生の為に生死を示す

晞き易きは朝露
かわやす

惜しむ可きは分晷（時の移ろい）
ふんき

此の像を拝せば渴仰の心生じ

茲の会に預かれば無常の念起る
こえ

新様を制する者は誰ぞ常山人子龍氏

画図を為す者は誰ぞ大明僧心越子
な

莊嚴なる装演
しょうごん

賁為
つしんでために

先妣の
せんび

毎歳二月望
（十五日）

供養し目て奉祀す
（以）

元禄貳年歲次己巳仲冬穀旦^(吉旦)

參議從三位兼右近衛權中將源朝臣光圀拜賛并書

「源
光圀」

「子龍
父」
(朱文方印)

落款・印章

大明東皐興儔心越和南写

「青
源
脉」
(朱文鼎印)

「興儔
之印」
(朱文方印)

(東皐は号、心越は字、興儔は諱。)

筆者である東皐心越(明・崇禎十二年〜元禄八年一六三九—一六九五)は、浙江省金華府蒲江で蔣家の次男として生まれ、若くして曹洞宗寿昌派の祖師、高僧に師事し、研鑽修道を究める傍ら清朝に抵抗して明朝を盛り立てる「反清復明」を抱く義僧として活動参戦するなか、長崎唐寺の一つである興福寺の澄一覚亮の要請もあって日本に緊急亡命する。康熙十五年(一六七六)六月に寧波鎮海江を出帆し、翌年(延宝五年一六七七)正月十三日に長崎に上陸する。以降、日本国内での行動は、唐僧であるが故に江戸に入ることができず、長崎では黄檗派との対立で幽閉されるなど苦難が続く。しかしながら長崎に向いていた水戸藩の今井弘濟からの報告で東皐心越の「人格学徳の高い」ことが、光圀の聞き及ぶところとなり、光圀の支援で江戸小石川の水戸藩上屋敷に住まわされ、後に水戸に迎えられ北

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について(有賀祥隆)

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

三の丸に居を構えることになった。時に天和二年（一六八二）冬のことで、心越が示寂する元禄八年（一六九五）九月までの十三年余り水戸を中心に活躍することになる。

心越は絵画のみならず詩文、書道、古琴（七絃琴）、篆刻の五絶を善くした文人僧でもあった。因みに光圀の画賛に捺された印章は、後西上皇から光圀への宸翰中にみえる「勅賜（中）備武兼文（右）絶代名士（左）」一顆（朱文方印）及び光圀画賛の落款に捺された「源光圀」（白文方印）と「子龍父」（白文方印）の印章二顆、それに心越自身の落款、印章に捺された唐代の高僧青原行思の法脈を表わす「青原脉」（朱文鼎印）及び心越の諱である「興儔之印」（朱文方印）は心越の自刻とされる。⁴

二

本図は、光圀の画賛にあるように光圀が「新様」を制定して東臯心越が描いたものであるが、その「新様」とは一体どのようなものを意図したもののか。

まず、仏涅槃図の画面構成から挙げられるのは画面下辺に海辺が配置され、海中に龍をはじめいろいろな禽獣、魚介が描き込まれていることである。仏涅槃図の多くは画面の中程に娑羅双樹^{ごし}に跋提河が描かれる。本図の画面に河でなく海を配置するのは、明末の画家呉彬^{ごひん}が万曆三十八年（一六一〇）に描いた長崎崇福寺本（四〇〇×二〇八cm 重要文化財）がある。

なお、田中崇和なる逸伝の画家が崇福寺本をもとに描いた二幅の仏涅槃図のうち佐賀・福源寺の一幅に元禄二年（一六八九）二月の款記があるところから崇福寺本はそれ以前に請来されていたことは確かだ⁵、東臯心越は崇福寺本を長

崎で実見したことが脳裏にあり、光圀の「新様」に活かされたかもしれず、呉彬の描く娑羅双樹が曲りくねった褶曲の強い表現が酷似することからもその感を強くする。

次に横たわる釈迦の姿態（ポーズ）であるが、呉彬の崇福寺本は右脇を下にし、両足を「く」の字に折り曲げ、手枕して横たわる姿で表わされる。それに比して心越の本図では、右脇を下にし、両足を上下に重ね、右手を顔前に差し伸べ横たわる姿で表わされる。このように涅槃に入る釈迦の姿は一様ではなく、時代によって違った姿態で表わされる。いま、二つのタイプを示したが、仏涅槃図の中の釈迦の姿態とくに右手の表現の変遷は大きく三つに分けられるが、それについて遺例を挙げながら略述する。

三―(一)

現存最古の釈迦涅槃像は、インド・ガンダーラの石造浮彫（パキスタン・ペシャワール博物館所蔵）（挿図4）で、制作は二世紀と考えられている。⁶ 釈迦は枕し、右脇を下にして、左手を体に副わせ真つすぐに伸ばし、右手を折り曲げて掌を頬にあて、両足を重ねて横た

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）



挿図4 仏涅槃像（2A.D.）パキスタン・ペシャワール博物館

わる姿で表わす。

釈迦が手枕して右脇を下にして横たわる姿態は、原始經典の一連の異訳經典である『仏般泥洹經』（西晉二六五—三一六、白法祖訳）に「北首枕手 右脇臥 屈膝累足」と記述されている。

このように釈迦が手枕して横たわる姿は、中国では石彫であるが北魏時代（三八六—五三四）の炳靈寺（甘肅省水靖県）一三二窟東壁門口上部の仏涅槃像にみられる。⁷⁾

壁画では中国・隋代（五八一—六一七）中頃の制作とみられる敦煌第二九五窟の窟頂西面に描かれた涅槃変にみられる。⁸⁾

また、中央アジアのキジル第三八窟後廊奥壁に描かれた釈迦涅槃像（七世紀）にもみられる。⁹⁾ 因みにこれらインド、敦煌、中央アジアの仏涅槃の釈迦は、日本ではみられない頭光・身光をつけて表わされている。

これらの遺例のように手枕は右手を体につけて折り曲げ掌を頬にあてる表現とは異なり、同じ手枕にしても右腕を脇から外し臂を折り曲げ掌を頬にあてる表現の仏涅槃の釈迦が描かれるようになる。その早い例が隋代の敦煌第四二〇窟窟頂北面に描かれてい



挿図5 仏涅槃図（部分）敦煌第420窟
隋代（6-7C）

る入涅槃の釈迦である（挿図5¹⁰）。後世、この手枕のポーズをとるのが多くなる。

その一つが、河北省定州市の浄衆院舍利塔塔基地宮北壁に描かれた仏涅槃図である（挿図6¹¹）。この舍利塔は、創建した義演上人を葬るため北宋・至道元年（九九五）（南壁題記）に営造され、壁画は一九六九年に発掘で発見されている。

入涅槃の釈迦は、正面に当る北壁に描かれ、中央宝台上に顔を正面に向け、右脇を下にし、右肘を折って手枕し、体を真つすぐに伸ばし、左手を体に副え、両足は伸ばし上下に重ねる姿で描かれている。

この浄衆院舍利塔基地宮の仏涅槃図と酷似するのが遼寧省朝陽北塔出土「木胎銀棺」に線刻された仏涅槃図（遼時代・重熙十二年—一〇四三¹²）で、また同時代重熙十八年で同類のものが石造であるが内モンゴル自治区赤峰市バイリン右旗慶州白塔出土のものにもみられる（赤峰市巴林右旗博物館蔵¹³）。同じく同類の入涅槃の釈迦は、西夏時代（一〇三八—一二二七）の瓜州（甘肅省敦煌県）東千仏洞第二・五・七窟の壁画¹⁴にもみられる。

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）



挿図6 仏涅槃図（部分）河北省定州市 浄衆院舍利塔塔基地宮北壁
北宋時代（995）

以上、中国の隋・北宋時代及び遼・西夏時代の入涅槃の釈迦の姿態特に右手の「手枕」の表現についてみてきたが、大きく分けてみて、古くは右手の腕と臂が重なるようにして掌を頬に当てる表現が主で、時代が下ると、右手を脇からはずし臂を折り曲げ掌を頬に当てる表現が多くみられるようになる。

南宋時代の代表作ともいえる一本も後者の例で十三世紀前半から半ばに活躍した浙江省寧波出身の陸信忠が描いた仏涅槃図（奈良国立博物館蔵）（挿図7）である。¹⁵画面右側に「慶元府車橋石板巷陸信忠筆」の落款があり、表装の上方に「天王御宝物」の墨書があり、愛知県津島神社の牛頭天王に奉獻されたことが知られ、曾て宝寿院に伝来したものである。

陸信忠と同じく寧波で活躍した周四郎という名の画家（落款「明州江下周四郎筆」）が描いた仏涅槃図（愛知・中之坊蔵）¹⁶も右手で「手枕」するのは同じであるが、右腕が右袖口から出ているように表わされているのが少し異なる。

日本特に鎌倉時代（一一八〇—一二三三）の仏涅槃図の釈迦はこれら北宋・南宋時代の仏涅槃図の釈迦に倣って描かれたものが多い。

ここでは、参考までに国の重要文化財指定の仏涅槃図と八相涅槃図を中心に、



挿図7 仏涅槃図 陸信忠筆
南宋時代（13C） 奈良国立博物館

また未指定で筆者の分かる仏涅槃図も挙げておく。

仏涅槃図 ◎重要文化財

◎奈良国立博物館本	陸信忠筆	南宋時代
◎東京・根津美術館本	行有筆	南北朝時代
◎神奈川・円覚寺本		鎌倉時代
◎山梨・大蔵経寺本	靈彩筆	室町時代（一四三五）
◎福井・本覚寺本	良詮筆	鎌倉時代（一二三八）
◎岐阜・汾陽寺本		平安時代
◎愛知・中之坊寺本	周四郎筆	南宋時代
◎〃・長興寺本		室町時代（一四二一）
◎〃・甚目寺本		鎌倉時代
◎滋賀・正法寺本		鎌倉時代
◎〃・常楽寺本		鎌倉時代
◎〃・長命寺本		南北朝時代
◎京都・知恩寺本		鎌倉時代
◎〃・常念寺本		鎌倉時代

◎京都・正暦寺本

鎌倉時代

◎〃・禪林寺本

鎌倉時代

◎大阪・長宝寺本

鎌倉時代

◎奈良・宗祐寺本

鎌倉時代

◎和歌山・長保寺本

鎌倉時代

◎徳島・高越寺本

鎌倉時代

◎香川・与田寺本

鎌倉時代

愛知・妙伝寺本

芝琳賢筆

室町時代（一五四五）

三重・龍光寺本

住吉内記筆（下絵）

江戸時代

京都・興聖寺本

土佐行広筆

室町時代（一四五二）

大阪・藤田美術館本

命尊筆

鎌倉時代（一三二三）

兵庫・妙法寺本

命尊筆

鎌倉時代（一三二五）

奈良・唐招提寺本

芝琳賢筆

室町時代（一五四九）

佐賀・正善寺本

御厨夏園筆

江戸時代

八相涅槃図

◎長野・開善寺本

鎌倉時代

- ◎福井・劔神社本
- ◎京都・万寿寺本
- ◎岡山・遍明院本
- ◎〃・自性院・安養院本
- ◎広島・浄土寺本
- ◎〃・耕三寺本
- ◎長崎・最教寺本
- ◎鹿児島・龍巖寺本

三一(二)

いままでに触れてきた仏涅槃の釈迦の姿態とくに右手の表現が異なるものの一つが次に挙げられる。しかしながら、古くはインド・中国では遺例がないもので、日本では画像ではないが、彫像としてみられる。すなわち、法隆寺五重塔塔本四面具のうち北面に安置された仏涅槃群像三十二軀の主尊である釈迦である（挿図8）¹⁾。

この仏涅槃群像は、天平二十年（七四八）勘録の「法隆寺伽藍縁起并流記資財帳」に和銅四年（七一）の制作と記されているものに該

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）

鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代（一二七四）
鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代
鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代
鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代	鎌倉時代



挿図8 仏涅槃群像 五重塔塔基北面（711）奈良・法隆寺

当するものとみられている。

釈迦は塑造の漆箔像で、宝台上に蓮華座を枕に右膝を少し曲げ、右脇を下に両足を重ねて横たわり、右手を斜め前に差し出すが、臂から先の部分が、宝台の上框前縁の外に出ており、掌を上を開き五指を揃えて伸ばしている。これは仏前に坐して、釈迦の脈をとろうとする耆婆大臣の姿勢に呼応するものである。

この像容の手本となったものが初唐に存在したことが想像される。

釈迦が右手を差し出す姿態の画像に滋賀・石山寺本（挿図9）がある。石山寺本の制作時期は「藤末鎌初」（十二—十三世紀）であるが、鎌倉時代の『石山寺縁起絵』第一巻第四段に「延暦廿三年、當寺にして常樂会をはじめおこなふ」とあるように平安時代初期の延暦二十三年（八〇四）に常樂会（涅槃会）が催されているが、その本尊画像に仏涅槃図が懸用されていたことは想像に難くなく、想像を逞しくすれば鎌倉時代の石山寺本は当初の仏涅槃図を底本にして新しく制作されたものでなかったか。石山寺本は「藤末鎌初」（十二—十三世紀）の制作になるが、仏涅槃図の形式からみると、画面が横長（二四九・一×二八一・二cm）で、横たわる釈迦を大きく表わし、



挿図9 仏涅槃図（部分） 鎌倉時代（12-13C） 滋賀・石山寺

宝台の向かって右矩側面がみえる視点で描かれていることなど平安時代の古様を伝え示している。

本図の特色は七、八点挙げられるが、やはり釈迦が両眼を開けていることと右手を曲げて宝台の縁に差し出していることで、耆婆大臣に脈をとってもらう手勢が残ったとみられ、釈迦入滅直前の一齣を捉えた情景ともいえる。

石山寺本のように釈迦が右手を曲げて宝台の縁に差し出す仏涅槃図は類品が少なく鎌倉時代の愛知・妙興寺本ぐらいである。しかしながら、妙興寺本は石山寺本が古様の形式をとるのに対して新様ともいえるもので、釈迦こそ大きく表わされるが、両膝をやや「く」の字に曲げていることや画面が縦長（三五四・〇×二九〇・〇cm）で、宝台の向って左矩側面が見えるように俯瞰して描かれる。

石山寺本や妙興寺本のような釈迦が右手を差し出す仏涅槃図は、中国では古くには遺例はなく、南宋（十三世紀中頃）の制作とみられる京都・長福寺本（挿図10）が挙げられるぐらいである。⁽¹⁹⁾

長福寺本は、形式からは画面が縦長（一七二・六×九五・〇cm）で、宝台の左矩側面が見えるように俯瞰して描かれる。釈迦は蓮華

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）



挿図10 仏涅槃図（部分） 南宋時代（13C） 京都・長福寺

形の枕に頭を載せ、右手を顔の前に置き、両足は踵を合わせ、左足の裏が見えるように表わされる。因みに石山寺本、妙興寺本は両足を上下に重ねる。賦彩は具色（中間色）が目立ち、釈迦の肉身は白肉色で、淡墨の細線で括り、朱で隈取り、袈裟の文様は金泥で細緻に描き、衣褶は写実的で、作風からして原本は宋画の古い仏涅槃図があったとみられる。

この右手を差し出す釈迦を描く仏涅槃図で注目されるのは、室町時代以降に大幅の仏涅槃図が何点かみられることである。一つは長福寺本を手本にした京都・東福寺本（八八〇・〇×五三一・〇cm）で応永十五年（一四〇八）に明兆一三五二―一四三二）が描いたもので、二つに京都・大徳寺本（五九一・〇×三五二・〇cm）で筆者は狩野元信の子で永徳の父にあたる狩野直信（入道して松榮と号す一五一九―一五九二）である。三つに京都・本法寺本（七九一・〇×四〇二・〇cm）で筆者は長谷川等伯（一五三九―一六一〇）で六十一歳のときの制作（落款²⁰）。

このように、室町から桃山時代にかけて著名な画家が「右手を差し出す」釈迦の仏涅槃図を取り上げしかも大幅にして描いた理由は分らない。

名にし負ふ久遠寺本（三六六・四×一九九・四cm）もこの系統に連なる一本で、筆者は明からの渡来僧東皐心越（一六三九―一六九五）で、元禄二年（一六八九）に制作している（前述）。

仏涅槃図 ◎重要文化財

◎愛知・妙興寺本

◎滋賀・石山寺本

鎌倉時代

鎌倉時代

◎京都・長福寺本

〃・大徳寺本 狩野松栄筆

〃・本法寺本 長谷川等伯筆

岩手・常楽寺本

京都・東福寺本 明兆筆

〃・妙光寺本

〃・泉涌寺本 古礪筆

愛媛・法雲寺本

香川・極楽寺本

八相涅槃図

愛知・東龍寺本（変形八相涅槃図）

香川・常德寺本

三―(二)

以上、二つの釈迦の姿態とくに右手の表現の様子をみてきたが、もう一つの例がある。それは左右両手とも体に副わけて伸ばし切っている表現である。

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）

南宋時代

桃山時代（一五九二以前）

桃山時代（一五九九）

室町時代（一四二〇）

室町時代（一四〇八）

室町時代（一四三四）

江戸時代

室町時代（一五二〇）

李朝時代

高麗時代

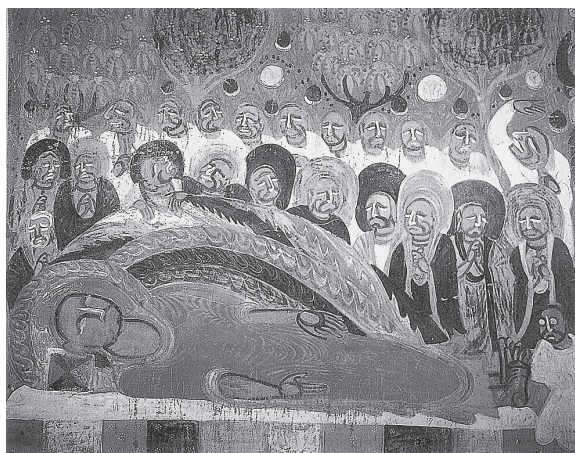
室町時代（一三九二）

中国・北周時代（五五七―五八〇）の敦煌第四二八窟西壁中央の仏涅槃の壁画である（挿図11^②）。頭を枕に載せ、顔をやや上に向け横たわり、両手を体に副わせて伸ばし、両足の踵を合わせ衣裾より出す。

これ以降、中国での遺例を余りみないが、日本では、画像で最古（応徳三年―一〇八六）、最良の仏画の一本とされる高野山の金剛峯寺本の仏涅槃図（挿図12^②）で、画中の銘文に「應徳三年^{丙寅}四月七日^{甲午}奉写已畢」とあり「応徳の涅槃」と俗称され、後世、この種の典型的な一本とされている。

釈迦は宝台上、蓮華座を形どった枕に頭を載せ、顔・体を上に向け横たわり、真つすぐに伸ばした両手を体に副わせ、両足は衣から出し、左足をやや離して足裏をみせる。釈迦の表現、すなわち横たわる体を大きく表わし、体の姿態、両手の表現及び画面が正方形（二六七・六×二七一・二cm）に近く、構図が宝台の右矩側面がみえる視点で俯瞰して描かれているなどいわゆる古様と称されるものである。

この系統に連なる仏涅槃図は少なくなき、まず金剛峯寺本に酷似



挿図11 仏涅槃図（部分） 敦煌第428窟 北周時代（6C）

する一本が兵庫・鶴林寺太子堂来迎壁の背面に描かれた仏涅槃図が挙げられる。⁽²³⁾ 因みに表面は九品来迎図である。鶴林寺太子堂（法華堂）は旧屋根板に書かれた墨書銘（正中三年・一三二六）から聖徳太子の草創から三度目の修理を天永三年（一一一二）に行っていることで、この天永三年を太子堂内に描かれた多くの荘嚴画の制作時期に当てている。しかし、「応徳涅槃」より古格な筆致が看取されることからやや遡った時期を想定する見方もある。

金剛峯寺本・鶴林寺太子堂本のほか平安時代後期のものでは奈良・達磨寺本、東京国立博物館本（兵庫・村山龍平旧蔵）、鎌倉時代に入っては奈良・新薬師寺本（釈迦が目を半眼に開く）、和歌山・浄教寺本、京都国立博物館本などが挙げられる。類品は他にくらべて少ないが、平安・鎌倉時代の善本が知られる。

仏涅槃図 ● 国宝 ◎ 重要文化財

● 和歌山・金剛峯寺本

◎ 東京国立博物館本

◎ 愛知・宝生院本

平安時代（一〇八六）
平安時代後期
鎌倉時代

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）



挿図12 仏涅槃図（部分） 平安時代（1086） 和歌山・金剛峯寺

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

◎奈良・達磨寺本

平安時代後期

◎和歌山・浄教寺本

鎌倉時代

釈迦八相成道図

◎三重・大福田寺本

鎌倉時代

四

以上で仏涅槃図の中心となる釈迦の姿態とくに右手の表現に三様のタイプのがあり、それらのうち仏涅槃図に多い手枕でもなく、やや少ない両手を体に副わせる表現でもなく、久遠寺本の右手を顔の前に掌を上に向けて差し出す表現は、釈迦とは離れて描かれている侍医の耆婆大臣に脈を取って貰う生前の一齣を捉えているようにみえるポーズである。中国でこの右手を表現した古本は知られてなくて南宋末（十三世紀）頃の制作とみられる京都・長福寺本に倣った仏涅槃図がしかも大幅で著名な画家によって描かれた仏涅槃図が室町時代から桃山時代にかけて何点も描かれている。久遠寺本は正しくこの流れに沿うものである。釈迦がこの右手の表現で表わされる仏涅槃図を「新様」とみるか否かは別にして、あるいは『大般涅槃經』で説かれる「一切衆生悉有仏性」の理（ことわり）を絵画化するところに光圀の「新様」の本意があったのではないか。普通、描かれない大海を配して魚介類などを描き込んだのもその一つであったかもしれない。娑羅双樹の枝々に止まる鳥類も頗る多い。

会衆では釈迦の宝台の向う側に十大弟子のうち七人すなわち優婆離（持律第二）・迦旃延（論議第二）・富楼那（説法第二）・須菩提（解空第二）そして宝台の手前には倒れ伏している阿難（多聞第二）を後で介抱する阿泥盧豆（天眼

第一、摩耶夫人の降下を先導する阿那律と異時同図で描かれる）、二人の近くで額に手を当てる釈迦の息子である羅睺羅（密行第二）が描かれ、残る三人のうち舍利弗（智慧第二）と目犍連（神通第二）の二大弟子は既に他界、残る一人の大迦葉（頭陀第二）は遠くに遊説に行っていて不在。

仏弟子では釈迦最後の弟子となる百二十歳の須婆陀羅は阿泥盧豆の後に、釈迦の説法の相手である迦葉童子は阿難の前に描かれる。

その他、十八羅漢をはじめマガダ国王阿闍世王・雨行大臣（ヴァツサカーラ）、侍医の耆婆大臣、釈迦への最後の供養者で飯を盛った鉢を捧げる金属細工人の純陀、裕福な遊女の菴摩羅優婆夷（アンバパーリー）、毘舍離城老母、八部衆の阿修羅・緊那羅・乾闥婆・迦楼羅・梵天・帝釈天、四天王、仁王（密迹金剛・那羅延金剛）、力士神、竜王（難陀・跋難陀）、異形神（婆迦羅・速疾鬼・毘舍遮・陀那婆）などが密の状態で描き巡らされている。

なお、十八羅漢のうち、画面右端娑羅双樹の幹の間に増長天の前に顔を覗かせる一人は心越の自画自賛の肖像画に似ていて涅槃図を描いた心越自身を描き入れたものとみられ、加えて左端の赤衣の達磨大師の右上に合掌する一人は実兄の蔣尚卿とみられる。貞享三年（一六八六）長崎で来航した兄と再会したことが忘れ難かったかもしれない。二人の描き込みは心越の意想によるものであろう。仏涅槃図の画中に発願者の人物を描き入れる例はま、あるが、筆者自身を描き入れるのは少ないのではないか。

これら会衆の中で宝台の向う側中央に長頭で白い眉、鬚髯を貯え、鶴の羽を執る福祿寿と衣冠を正し黒い髭鬚を生じた孔子を描き込み、また宝台の左矩側からやや離れ娑羅双樹下に水瓶を捧持する朱衣の達磨大師（十八羅漢の一人）を描き入れている。これら多くの会衆を描き巡らしているわりに菩薩衆が三軀（宝台の左矩側近くの一軀とやや離れ

〔娑羅双樹下に二軀〕のみと少ないのも他と異なる。

次に禽獸の動物についてみると、画面左下、海浜の近くに鼻先に蓮の花を巻く白象、その前後に木の枝を銜える青獅子と靈芝を銜える鹿はそれぞれ供養する態をなし、近くの緑色の獅子や黄白の一角獸（白澤）は口を開けて慟哭のさまを示す。向って右下の娑羅双樹の根もとにある奇形を呈した太湖石の穴の中に鶉や蜥を巻く蛇、太湖石の左下に虎の親子、頂きに珍しく猫が居坐る。太湖石の向こう側には笹竹、露草が生え、バツタや蟻螂が止り、手前には一匹の蝶が飛び舞う。太湖石の左手前から後方に月輪熊、白兔、馬、牛が大きさの比率を度外視して小さく描かれるが、中に体から炎が立上る伝説上の麒麟が小さく描き加えられている。

画面最下辺に表わされた海の水棲群は、鯨、大鯉、蛸、蝦、鰻、蛤、人手や海藻など實在の魚介に混ざって、目にしない怪魚、海獸と呼ぶにふさわしいものや青龍も加えられている。左下の海中から立ち上がる太湖石に蟹・蝸・蜻蛉がいるのがみられ、石の左隅に角のない小竜の螭も描かれている。

宝台の右角あたりに植わる娑羅双樹に釈迦の錫杖と僧迦梨衣の入った包みが懸けられているがその枝分かれのところに手長猿が止っており、左右に伸びた枝には多種の鳥類が多く描かれ、また右下端の枝に止まる雌雄の鶏、上方の孔雀、鴉などのように實在の鳥を始め、左の高く伸びた樹の梢に番いの鳳（雄）鳳（雌）が止まり、その下に尾羽を広げ枝に止まる鸞、右上端に曼陀羅花を盛った花盤を捧持し上空を飛ぶ美しい声で鳴く迦陵頻迦、そして中ほどに舞い降りる体が一つで頭と心を二つもつ男女・夫婦和合の瑞鳥とされる共命鳥など空想上の鳥類も描き加えられている。

涅槃經の經典では五十二類の生類が釈迦の涅槃を悲しんで参集すると説かれるが、久遠寺本仏涅槃図に描かれる生類の数は高田祥平氏の調査によると次の通りである。⁽²⁵⁾

水面にいる水棲 一〇〇種（海藻類除く）

地面にいる動物 三十四種

樹間にいる鳥類 六十二種

そのほかの生類 四十三種

総計二三九種

仏涅槃図の中で二三九種もの生類を描き込んだものはなく、正しく総ての生きものに仏になることができる可能性のあることを説く涅槃経の本意を汲んだもので光圀の「新様」を考え出した一つはこの点にあったように思われる。

もう一つは、会衆のうち釈迦の十大弟子に混じって福祿寿や孔子及び達磨大師が描き加えられていることである。

仏教の開祖である釈迦の入滅に道教の象徴でもある福祿寿と儒教の開祖である孔子を描き入れたことは、旧来の仏教的思考に道教や儒教の伝統的な思想体系を融合させた儒仏道三教一致という新しい思潮を東皐心越が仏涅槃図に取り入れ、さらに禅家の開祖である達磨大師を描き加えたことは、心越が曹洞宗の僧侶でもあり、また仏涅槃図中に十羅漢の多きを描き巡らしたことに⁽²⁶⁾もよる。

久遠寺本仏涅槃図は、釈迦が手枕して宝台に横たわる姿と違い、右手を顔の前に差し出す姿で表わされ、会衆の生類が最も多く描かれ、会衆の中に福祿寿・孔子・達磨大師など光圀の「新様」にこたえ東皐心越が新しく画想を練ったことも考えられる。

五

現在、身延山久遠寺に東皐心越の描いた仏涅槃図が所蔵されるに至った経緯については、光圀の母靖定（久昌院心周日勾大姉）が日蓮宗を篤く信奉していたことがあり、さらに母靖定の夫である頼房の生母養珠院（家康の側室で光圀の祖母）が日蓮宗の大檀越であったことが母靖定に影響を与えたことも考えられる。

光圀は母靖定が寛文元年（一六六一）に亡くなった後、七回忌にあたる延宝五年（一六六七）に母の菩提を弔うために常陸久慈郡稲木村に大伽藍を建立し靖定山妙法華寺院久昌寺と称した。²⁷

久遠寺本仏涅槃図の卷止に現在、一部欠失しているが「（光圀公賛、心越師画涅槃像、前伝燈日薩師周旋水戸久昌寺納之）七十四世嗣法日鑑代裱装、修理明治十一年三月十八日」（延嶽墓碑私考）及び追記して「昭和二年七月八十一世日布代再修理」と書き留めている。²⁸

旧卷止によると、仏涅槃図は七十二世日薩師の周旋で、光圀が生母のために建立した久昌寺に納められ、明治十一年（一八七八）三月十八日七十四世日鑑の代に表装されたことが書き留められている。この経緯から仏涅槃図は、明治初年の廃仏毀釈が断行されているさ中、久昌寺も荒廃したため日蓮宗の総本山でもある久遠寺に奉納されたとみられる。

加えて、光圀自身も当時の身延山法主第三十一世日脱上人と親交があり、その遠縁で久遠寺に伝えられることになった。²⁹

実際に身延山久遠寺に入ったのは、久遠寺が明治八年（一八七五）に大火に遭ったためこれ以降近い頃とみられる。

おわりに

久遠寺本仏涅槃図は、施主が光圀であつたことによるが、画絹は通常の絵絹と異なり経（たて）緯（よこ）同じ太さの絹糸で織られ目の詰んだ良絹であるとともに良質の顔料が使用されている。

本図は画面の中央、宝台に横たわる釈迦の周囲に仏弟子をはじめとする多くの禽獸・魚介を含めた会衆が取り囲み、画面上辺には雲に乗り阿那律尊者に先導され降下する摩耶夫人の一行が描かれ、上辺真中に白月が描かれる。北に位置する娑羅双樹の枝には釈迦の持物である錫杖と僧伽梨衣を入れた袋包が懸けられている。

釈迦の描写は、悉皆金色身で顔・手足に金泥を塗布し、朱墨線で括り、頭髮、髭は群青で表わし、着衣の直線には截金を置き、文様は金泥で細かく描く。賦彩は鮮やかな良質の顔料が使用され、金泥は会衆の持物、装身具、着衣の文様及び娑羅双樹、太湖石に部分的に掃いて描写されている。

本図は縦長の大画面（縦三六六・四×横一九九・四cm）における緊密な画面構成をはじめ、会衆の個性的な写貌表現、禽獸の細密描写、精確な筆致、加えて配色の妙といえる彩色美など優れた技倆がうかがえる。

因みに、光圀の信頼厚く、後に彰考館総裁となった儒学者安積澹泊が心越に出した書簡（元禄二年か、十月初七日付水戸祇園寺蔵）で仏涅槃図について、

（前略）観_レ和尚所_レ画涅槃図_一 真容凄楚、布置精妙、春雲黯淡、草木如_レ秋、至于七十二類、葡萄_二匐_一之態_一 咸窮_二其微_一 雖_二吳道子張僧繇_一 恐不_レ過如_レ此（後略）

と誌し⁽²⁹⁾、中国の三大画家にも挙げられる梁（六世紀）の張僧繇、唐（八世紀）の吳道子（吳道玄）の名を挙げ讃辞を

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について（有賀祥隆）

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

送っている。

この讃辞はともかく、江戸時代の仏画の中で大作で大作しかも作行が優れ、加えて伝来、筆者、制作年も分かることは高く評価される。

註

- (1) 神田雅章 仏教大事典 小学館 一九八八（昭和六十二）年
- (2) SIR M. MONIER-WILLIAMS SANSKRIT-DICTIONARY NEW EDITION OXFORD 1964
- (3) 関口正之「仏教涅槃図試論」國華一二六三号 國華社 二〇〇一（平成十三）年
- (4) 坂輪宣敬「身延山久遠寺所藏仏涅槃図について」上田本昌博士喜寿記念論集日蓮聖人と法華仏教 大東出版社 二〇〇七（平成十九）年
- 永井政之 東臯心越伝「企画展東臯心越と水戸光圀―黄門様が招いた異国の禪僧―」第二部 駒澤大学禅文化歴史博物館 二〇一五（平成二十七）年
- 館 二〇一五（平成二十七）年
- 高田祥平『徳川光圀が帰依した憂国の渡来僧 東臯心越』里文出版 二〇一五（平成二十五）年
- (5) 井手誠之輔「陸信忠考―涅槃表現の変容―」（下）美術研究三五五号 東京国立文化財研究所 一九九三（平成五）年
- (6) 「特別陳列涅槃図の名作」京都国立博物館 一九七八（昭和五十三）年
- (7) 中国石窟炳靈寺石窟 平凡社 一九八六（昭和六十一）年
- (8) 中国石窟敦煌莫高窟二 平凡社 一九八一（昭和五十六）年
- (9) 中国石窟キジル石窟一 平凡社 一九八三（昭和五十八）年
- (10) 中国石窟敦煌莫高窟二 平凡社 一九八一（昭和五十六）年
- (11) 井手誠之輔「仏涅槃図壁画」浄衆院舍利塔塔基地宮北壁 世界美術大全集 東洋編5 五代・北宋・遼・西夏 小学館 一九九八（平成十）年

- (12) 高志 緑「陸信忠筆『仏涅槃図』の再検討―図像源泉と懸用法を中心に―」『フィロカリア三六号 大阪大学大学院文学研究科』二〇一九(平成三十一)年
- (13) 高志 緑「陸信忠筆『仏涅槃図』の再検討―図像源泉と懸用法を中心に―」『フィロカリア三六号 大阪大学大学院文学研究科』二〇一九(平成三十一)年
- (14) 高志 緑「陸信忠筆『仏涅槃図』の再検討―図像源泉と懸用法を中心に―」『フィロカリア三六号 大阪大学大学院文学研究科』二〇一九(平成三十一)年
- (15) 井手誠之輔「陸信忠考―涅槃表現の変容」(上)『東京国立文化財研究所三五四号』一九九二(平成四)年
- 高志 緑 註(12)
- (16) 井手誠之輔 註(15)
- (17) 町田甲一「五重塔塔本塑像」『奈良六大寺大観第三卷法隆寺三 岩波書店』一九六九(昭和四十四)年
- (18) 関口正之「石山寺蔵仏涅槃図」『國華一二三六号』國華社 二〇〇一(平成十三)年
- (19) 井手誠之輔 註(15)
- (20) 赤澤英二「涅槃図の圖像学」『中央公論美術出版』二〇一一(平成二十三)年
- (21) 中国石窟 敦煌莫高窟一 平凡社 一九八〇(昭和五十五)年
- (22) 有賀祥隆「金剛峯寺蔵仏涅槃図」(応徳涅槃)『國華一二六三号』國華社 二〇〇一(平成十三)年
- (23) 有賀祥隆「国宝鶴林寺太子堂内陣莊嚴画私見」『鶴林寺太子堂―聖德太子と花のみほとけ』展図録 兵庫県歴史博物館 二〇一二(平成二十四)年
- 二〇一二(平成二十四)年
- 『日本絵画史論攷―紺丹緑紫抄―』中央公論美術出版 二〇一七(平成二十九)年再録
- (24) 高田祥平『身延山久遠寺蔵 釈尊涅槃図への旅 絵解きガイドブック』東臯心越顕彰会 二〇一八(平成三十)年
- (25) 高田祥平 註(24)
- (26) 高田祥平 註(24)
- (27) 坂輪宣敬 註(4)
- (28) 高田祥平『西湖の龍 水戸の虎―東臯心越と徳川光圀』藝文書院 二〇一五(平成二十七)年

身延山久遠寺蔵仏涅槃図について(有賀祥隆)

身延山久遠寺藏仏涅槃図について（有賀祥隆）

（29）坂輪宣敬 註（4）

〈キーワード〉 仏涅槃図、東皐心越、徳川光圀