図学的仏画考 (4)

Buddhist Paintings Viewed from Descriptive Geometry (4)

小山 清男 Kiyoo KOYAMA

keywords

造形／涅槃／群像／斜投象

Plastic Arts / Nirvana / group / oblique projection

IV. 涅槃図をめぐる

釈迦の没年については諸説があるが、その一説によれば B. C. 383年であるという。その年の2月15日、中インドのクシナガラ郊外、河辺に立つ沙羅双樹のもとで、釈迦はその80年にわたる生涯を閉じた。すべての煩惱を滅却して悟りの境地にあった釈迦は、静かに死を迎えたのである。すなわち「涅槃 (Nirvana)」である。その時、諸菩薩をはじめ、多くの仏弟子たちがその枕頭に集まり、世尊の死を悼み悲嘆にくれ、中には号泣する者、涙をぬぐう者たちもあった。だが涅槃の座に集ったのはそれだけではなかった。象、獅子などをはじめとして多くの禽獣たちも、ひとしく世尊の死を悼んで集まってきたという。さらに釈迦誕生からわずか7日後にして他界した、仏母摩耶夫人は、忉利天にあったが、訃報を耳にするや直ちに天を駈けて涅槃の枕頭に降下してくる。折しも東天には満月が昇る。釈迦の涅槃の場はこのように、深い悲しみに包まれながらも、多くの菩薩、仏弟子たちと、動物までもが蟄集して、静かな賑わいに充ちた劇的な情景となる。

このような涅槃の情景は、まず仏伝の中に描かれる。釈迦の生涯は諸経に説くところに基づいて伝えられてきたが、それを絵としてあらわしたのが仏伝図であって、アジア各地にさまざまな多くの作例をみることができる。とくにガンダーラの仏教美術には、浮彫として作られた多くの仏伝図がみられるが、中国では古く敦煌の壁画として描かれるようになり、時代が下って礼拝用の仏画として制作されるようになった。

日本では古くは「絵因果経」に独自の仏伝図がみられる(『図学研究』第35巻4号の拙文参照)。しかしその後平安時代にかけては仏伝図の作例はほとんどみられない。鎌倉時代に入って釈迦信仰が盛んになると、その生涯を辿って主要な事象を描く仏伝図が描かれるようにな

る。その多くは釈迦八相図として4幅あるいは8幅のシリーズものとして制作されたけれども、他方1図の中に生涯の事象のすべてを描いた作例もある。これらの仏伝図の中では涅槃は、当然のことながらその終りに近い部分に描かれることになり、それに続いて金棺出現、分舍利などが描かれることもある。そうしてこのような仏伝図の中から、釈迦生涯の末尾を飾る涅槃の情景だけを取り上げて描く、独立した涅槃図が多く制作されるようになった。

以下本稿では、まず1図としての仏伝図において、涅槃がどのように描かれているかをみることから、涅槃図を考えていきたい。

1. 仏伝図の中の涅槃—大福田寺本をみる—

ここにあげる大福田寺に伝わる仏伝図(図1)は、釈迦生涯の事象のすべてを、1幅の中に描き入れたもので、他にあまり類例がなく、独自の形式の作例である。この1幅、正しくは「釈迦八相成道図」という。鎌倉時代前期の作である。画面のサイズは縦119.4×横84.8 cm、やや縦長の矩形である。仏伝はこの画面の右下隅の「托胎」から始まる。(以下図2参照)その斜め左上に「誕生」、その斜め右上に「試芸」、それに続くのは画面左下隅に広く描かれた宮殿内での「遊楽」であり、その宮殿の門外に「四門出遊」が描かれている。つぎは画面右辺中程へ移って「出家」の場面に続き、その上の「剃髪」、そうして画面中心のやや左上に続いて「降魔」に至る。かくして悟りを得た釈迦は、サールナートで初めての説法をする。すなわち画面右上隅の「初転法輪」の図である。その左方は「頻王帰仏」となり、そのやや斜め左下、画面左辺に接して「涅槃」の場面となる。そうしてさらにその上方に小さく、「金棺出現」「分舍利」へと続いて仏伝は終わっている。このように大福田寺本は、誕生から涅槃まで、ジグザグ状に展開されているが、それはあたかも釈迦の生涯の紆余曲折を示しているようでもある。

さて、この仏伝図を図法的にみると、「托胎」の場面

図1 釈迦八相成道図（大福田寺）鎌倉前期

図2 図1の仏伝説明図

- ①托胎 ②誕生 ③試芸 ④遊楽 ⑤四門出遊
- ⑥出家 ⑦剃髪 ⑧降魔 ⑨初転法輪
- ⑩頻王帰仏 ⑪涅槃 ⑫金棺出現 ⑬分舍利

に描かれた建物、その上方にみえている築地塀、そうして涅槃の釈迦の臥す寝台などは、いずれも右上がりの斜投象で描かれている。それに対して、画面左下隅を大きく占めている宮殿、また右辺中程に接して描かれている2棟の建物は左上がりの斜投象となっている。さらに「降魔」、「初転法輪」、「頻王帰仏」の三つの場面では、いずれも釈迦は正面像として描かれている。そのような描写に対応して、視線の方向が、右上方から、左上方から、そしてさらに正面へ向かうというような様になっているのであり、いわば3種類の図法によって全体が合成されているといえる。

この仏伝図に描かれている涅槃の図は、「遊楽」、「四門出遊」の場面が左下隅に大きく描かれているのとは対照的に、画面左上隅近くに小さくひっそりと描かれている。仏伝冒頭の「托胎」のあたりからそれを望めば、「涅槃」の図ははるかに遠いところにある。そうしてこの遠さは、空間的な距離を示すと同時に、時間的な長さをあらわしているというべきかもしれない。80年という釈迦の長い生涯は、当時としてはおそらく稀有なものであったと思われるからである。ひと際小さく描かれている涅槃の図が、適切な表現であるように感じられる。

仏伝によれば入滅に際して釈迦は、体の右側を下に、頭を北に顔を西に向けて床に伏したという。だとすればこの涅槃図の左方は北、右方は南となる。したがってそれに直交する前後が東、西となる。ところで、画面の左下隅に広く描かれている宮殿の方位は、どのように定められるであろうか。宮殿の奥を水平に限る築地塀、その外に、布にくるんだ死体を運んでいるように思われる2人の男が描かれている。すなわち葬送の場面である。そうだとすれば、釈迦は四門出遊の際、西門から出た時葬送を眼にしたとあるから、この宮殿の奥行方向が西である。したがって宮殿の左方は南、右方は北となり、この建物は東面して建てられていることになる。いまこれら両図の方位を一致させようとするれば、たとえば宮殿の図を、東が上になるように180°回転させなければならない。そのように回転させてみても、宮殿はやはり左上りの斜投象で描かれていることになって、涅槃図とは違って左上方からの視線による眺めである。

このようにみえてくると、釈迦の若き日の遊楽の場と、老令に至っての入滅の場とは、時間的にも空間的にもは

図3 涅槃図（金剛峯寺）平安中期

るかに遠いのであるが、さらにそれらの二つの場が、ねじれのある関係にあることになり、この1幅の中に釈迦生涯の転変が巧みに封じ込まれているように感じられる。

2. 金剛峯寺の涅槃図（図3）

平安中期、1086年の制作。涅槃の場面だけを1図としたもののうち、最古の遺例である。画面のサイズは、縦267.6×横271.2 cmで、ほぼ正方形に近い大画面である。そのほぼ中央に、横におかれた寝台上に、入滅した釈迦の、肅然と仰臥した姿が描かれている。寝台の四方に沙羅の木が、2本ずつ相接して立つ。すなわち沙羅双樹である。釈迦は頭を北に向けて臥したというから、この画面では左辺の方向が北となり、それを西側から描いた図である。その周辺に多くの菩薩、仏弟子たちが群れており、他に獅子1頭が加わっている。さらにまた、訃報を聞いて忉利天から急ぎ駆けってくる摩耶夫人の姿が、画面上方に描かれている。このような群像表現の画面には全体として、静謐の気が充ちている。

画面の縦横の中心線を引いてみると、縦の中心線は寝台の前面中央に寄り添って立つ沙羅双樹の間を通り、横の中心線は、仰臥する釈迦の右肩から真直ぐに伸びた右足に沿って流れる。寝台の前面は正しくそれに沿っておかれている。図法的にみるとこの寝台は、右上りの斜投象で描かれており、その傾角、すなわち奥行方向の左右2本の斜線は、いずれも水平線と正しく 60° となっている。したがって2本の斜線は平行であって、図法からみ

てきわめて正確である。このように右上りの斜投象であるから、それをみる視線は右上方からである。

前章でみた大福田寺の仏伝図に描かれている涅槃図でも、その寝台は右上りの斜投象で描かれている。しかしその奥行方向の斜線の傾角は、金剛峯寺本よりも小さく 41° である。

この金剛峯寺本に限らず、これ以後に描かれた多くの涅槃図では、画面ほぼ中央に寝台がおかれているが、それらを図法からみると、右上りの斜投象と左上りの場合と二様がある。いずれの場合にも釈迦はつねに左方に頭をおいているから、東西南北の方位はいずれも同じである。右上りの斜投象では視線は右上からとなるから、寝台上に臥す釈迦の足の方を手前にみていることになり、左上りの場合にはそれとは逆に、頭の方を手前にみていることになる。制作年代からみると、大体において右上りに描かれたものの方が古く、後にはほとんど左上りに描かれているようである。その点からいえば大福田寺の仏伝図に描かれた涅槃図は例外的なものといえるかもしれない。

全体の構図からみると、釈迦入滅の床に集った人びとは、寝台の背後に並ぶ者と、寝台の前に群れる人たちとの2群に分かれるが、背後に描かれた群像はすべて整然と坐し、涅槃の相を静かに見守っているのに対して、寝台手前では、ひたすら悲しみに耐える者、天に向かって号泣する者、あるいは溢れ出る涙をぬぐう者など、姿勢もさまざまで、動きに充ちた空間となっている。右下隅に描かれている獅子も、地上にのたうつようにあらわされている。寝台を挟んで静と動とが対置されているのである。

ここで直ちに思い浮かぶのは絵画ではないが法隆寺五重塔北面を飾る塑像群による涅槃の情景である（図4）。奈良時代半ば、711年の制作で、わが国最古の涅槃像である。中国からはるかな西域、あるいはインドあたりで造られた、浮彫による涅槃像の流れをくむものと思われるが、その基本的な空間構造は、金剛峯寺の涅槃図と同じである。すなわち寝台の奥に並ぶ群像は端然と坐しているのに対して、寝台の手前の人たちは、それぞれ

図4 涅槃像（法隆寺五重塔）奈良時代中葉

図5 釈迦の寝姿（金剛峯寺）

に天を仰ぎ地に向い、ひたすら慟哭しているようにみえる。それらはもう浮彫の枠から離れて丸彫りとなっているが、その写実的な力強い表現は比類がない。驚くべきことにこの涅槃の塑像群は、金剛峯寺の涅槃図より370年以上も前に造られているのである。

さて金剛峯寺本に戻る。涅槃の寝台の背後に静かに坐している者たちの上には沙羅の木の梢がみえ、その上に遠く大和絵風の山姿が描かれており、さらに夜空には、摩耶夫人の飛来する姿が描かれている。斜投象で描かれている寝台を見る視点は、右斜め上方にあるはずであり、その視点からは寝台とその手前に広がる地面や、そこにさまざまな姿態で描かれている者たちは視野に収めることができるけれども、画面上半に描かれている沙羅の梢やはるかな山なみ、それに摩耶夫人の飛来する天空はその視野内に把握することはできない。また寝台に接して静かに坐している者たちも、すべて正面像に近く描かれていて、右上方よりの視線では、このようにはみえないであろう。従ってこの涅槃図は二つの視点によって描かれているといえる。一つは釈迦の臥す寝台とその手前に広がる地面とをみる右上方にある視点、もう一つは寝台より上、はるかに天空までを望む正面にある視点である。すなわちこの図は、寝台を境としてその下半と上半とで視点の位置、そうしてそれに伴う視線の方向が異なっていて、それぞれに対応する二つの図の合成によって描かれているといえる。なお画面上半をみる正面からの視線は斜投象的ではなく、正投象の立面図をみる視線である。

釈迦が悟りを開き成道したのは35才の時という。以来45年の長きにわたって広くインド各地を、その教を説く旅を続けた。その最後の旅は、没年をB. C. 383年とすればその前年、B. C. 384年の晩秋、雨季明けからである。その途次、釈迦は体調を崩し、激しい痛みに耐えながら、終焉の地、クシナガラへ向ったという。80才の老令の身には、まことに苦しい旅であったに違いない。だがそれにもかかわらず、この涅槃図にみる入滅の姿には、苦しみはすっかり消え去っていて、安らかに冥界に

図6 金剛峯寺本

入ったもののようにみえる。それこそ真の涅槃の境地というべきであろうか。

この図の仰臥した仏身の形をみると、左右両肩は、いずれも円状の丸みをもった線となっている。試みにコンパスを当ててみると、両肩の曲線は正しく一つの円となっていることがわかる（図5）。そうしてその曲線に続く左右の体側の線は、この円の接線となる直線に沿うように、足先の方へ流れるように描かれている。さらに仏身の全体は、頭部と足の部分を除けば、正中線のあたりを軸として、ほとんど正確に左右対称として描かれている。姿態の乱れはなく、幾何学的に整然と描かれた寝姿である。一般に、形を幾何学的に整えていくと、硬直の感は免れ得ないのであるが、この図の寝姿が柔らかく感じられるのは不思議である。すぐれた描写といわなければならない。

3. 涅槃図における寝台の形

金剛峯寺の涅槃図は、独立した1図として描かれたものとしては、わが国最古の遺例であり、いわば古典的な名作である。その後鎌倉時代になると、多くの1図としての涅槃図がみられるけれども、それらの大半は基本的には金剛峯寺本とその構成は同じであって、釈迦の臥す寝台は、つねに画面のほぼ中央におかれている。涅槃図における寝台は、一般に斜投象的に描かれているけれども、そのうちで金剛峯寺本にみるような奥行方向の斜線が右上りに描かれているものは、比較的初期の作に多い。平安時代の作例は数少いけれどもいずれも右上りにあり、また鎌倉前期頃までにいくつかの類例をみる。金剛峯寺本について古い、平安後期の作とされる国立博物館本（図7）や、さきにみた大福田寺の仏伝図中の涅槃図（鎌倉前期）などは、いずれも右上りの斜投象で描かれている。例外的にずっと時代が下って室町時代の作、園城寺本（図9）は右上りの斜投象で描かれているが、この図はおそらく、意識して古式に倣って描かれたものであろう。

以上、これら右上り斜投象で描かれた諸図の寝台の形を比較してみると、図から明らかなように、金剛峯寺本がもっとも細長く、博物館本ではわずかに幅が広くなっ

図7 博物館本

図8 大福田寺本

図9 園城寺本

図10 浄土寺本

図11 甚目寺本

図12 知恩寺本

図13 妙興禪寺本

図14 耕三寺本

ていくが、園城寺本と大福田寺仏伝図の中の涅槃図では、その巾が一気に広がっている。また鎌倉時代の左上り斜投象で描かれた涅槃図の寝台の形を比較してみると、それらに余り大きな差はみられないけれども、鎌倉中期の作、浄土寺本（図10）がもっともその巾が狭く、同後期の妙興禪寺本（図13）が他よりもいくらかその巾が広がっているようである。

さて、以上にみた寝台の斜投象的な形において、奥行方向を示す斜線の傾角はどのようであるかについて諸図のそれぞれを測ってみると、つぎのようになる。

・右上り斜投象

1. 金剛峯寺本 左右とも60°
2. 博物館本 左57°右53°
3. 大福田寺本 左右とも41°
4. 園城寺本 左58°右60°

・左上り斜投象

1. 浄土寺本 左右とも55°
2. 甚目寺本 左53°右47°
3. 知恩寺本 左60°右50°
4. 妙興禪寺本 左右とも58°
5. 耕三寺本 左50°右55°

このようにみえてくると、傾角は一般に、50°から60°ほどであるが、大福田寺本は例外的に傾角が小さいことがわかる。いうまでもなく斜投象の図法からいえば、左右の斜線の傾角が同値であるのが正しい。ここにあげた9例のうち、金剛峯寺本、大福田寺本、浄土寺本、それに妙興禪寺本とがそれに当たる。それ以外の左右の傾角の異なるものについてみると、右上りの園城寺本、左上りの甚目寺本や知恩寺本では、左右の斜線が奥へ向ってしだいに近接していく傾向がみられる。それは線遠近法的な視覚に近い表現とみることができる。それに対して右上りの博物館本や左上りの耕三寺本では、左右の斜線が奥へ向ってしだいに開いていく。いわゆる逆遠近法的な表現である。いうまでもなく涅槃図の中心となるのは、寝台上に横たわる釈迦である。この仏身が「図」であり、寝台の上面は「地」である。2次的にみれば寝台の上面の大部分は「図」としての仏身にかくされていて、それは仏身を「とりまくもの」となっている。視覚心理学のアルンハイム（R. Arnheim）は、XIV世紀スペインの横たわるキリストの図を示して、その寝台が逆遠近法的に奥に向って開いていることについて、線遠近法的に先細りに描くよりも、寝台の上面がキリストを抱き込んで（embrace）効果的であると述べている。だが、涅槃図における逆遠近法は、果たしてそのように効果的である

といえるかどうか、一概にはいえないであろう。このように涅槃図における寝台の形には、右上り左上りの2様の斜投象的表現がみられるとともに、奥行方向の斜線の平行なもの、線遠近法的に先細りのもの、また奥へ向って開いた逆遠近法的に描かれたものなど多様である。

以上、仏伝図の部分としての涅槃図が、全体とどのように関連しているかを考え、また独立して描かれた涅槃図のうち、その古典的名作とされる金剛峯寺本をやや詳細に考察した。さらに同種のいくつかの作例について、それらの寝台の表現を比較してみて、わずかながらもそれぞれに差違のあることが解った。涅槃図では釈迦の寝姿とともに、そこに集った群像、あるいは禽獣の表現が主要であることはいうまでもないけれども、本稿では十分にそれらに言及することはできなかった。なお国外、中国、インドなどに、涅槃図の源流を遡れば、さらに多くの興味深い作例がみられるであろう。それらについては他日を期し、本稿はひとまず以上で筆を擱くこととする。

参考文献

- [1] 仏教説話の美術（奈良国立博物館）
- [2] 中野玄三：涅槃図（日本の美術第268号）（至文堂）1988
- [3] 百橋明穂：仏伝図（日本の美術第267号）（至文堂）1988
- [4] 高田修他：仏画（原色日本の美術7）（小学館）1971

●2002年5月16日受付

こやま きよお
東京芸術大学名誉教授
連載のため略歴は省略。第35巻3号を参照