

嚴 瑾

YAN Jin

呉彬「仏涅槃図」における三教合一の図像構築

The Iconographic Construction of the Three Teachings in Wu Bin’s *Nirvana* painting

美術史領域

概要

本研究は儒・仏・道の三教が同一画面に描かれた初の作例とされる呉彬筆「仏涅槃図」(1610年、長崎・崇福寺蔵、以下崇福寺本)を対象とする。また、諸尊が四方から集う珍しい構成や、鮮やかな色彩表現も本図の大きな特徴である。

先行研究では、本図を三教合一思想や道教的長寿観や三教合一の思想を根底にし、特に明末の「狂禪」思想との関連から解釈する。しかし、道教・儒教人物の具体的な図像的源泉や、本図の特異な構成については、十分な検討がなされていない。

そこで本稿では、崇福寺本いかにして三教合一思想を視覚的に表現しているかを考察することをめざす。

第 1 章

第1章では、崇福寺本涅槃図の画面構成、筆使い、色彩表現を概観する。

画面中央には、河中に突き出した岸上で右脇臥する釈迦が描かれ、背後には沙羅双樹が配される。釈迦の左右には主要人物が配置され、沙羅樹左前には多くの羅漢が立ち、体格の差異によって大迦葉と阿難が対照的に表現されている。一方、沙羅樹右前には摩耶夫人が涙を流す姿で描かれ、侍女や天女がその背後に控える。

また、大迦葉と阿難の前には、文殊・普賢が青獅・白象より降り立つ姿で表される。さらにその背後には異国風装束の四尊が描かれ、高橋亜季氏はこれを四大天王と指摘するが、日本に類例が見られない点も指摘されている。

摩耶夫人の左側には、宝棒を横向きに持つ天部が地上に直立して描かれ、その下方には阿闍世王夫妻と、香炉を捧げ合掌する八人の僧侶が配置される。さらにその右後方の空中には、八部衆に属する武将形の八尊、五尊の鬼神、および一人の俗人が降下する姿で表されている。

これら武将形の尊像の中には、明代に広く流布した四大天王像に近い図像も含まれ、すなわち、傘を持つ多聞天、蛇や宝珠を持つ広目天、琵琶を持つ持国天、剣を持つ增長天である。しかし、文殊と普賢の後の四

人の団体は四大天王と認識されたため、ここでは四大天王と考えにくいと高橋亜季氏が指摘された。佐藤康宏氏が高橋氏の意見と一致している。だが、経典を調べた結果では八部衆の定義には諸説があるが、『大般涅槃経』や『増一阿含経』には四大天王が八部衆に含まれる説もあることを注意したい。そのため、本図に描かれたこの一団では、『大般涅槃経』や『増一阿含経』に記されるように、四大天王を含む八部衆とその従者として理解されて描かれた可能性もあると考えられる。

右下へ延びる小道に、多数の僧侶・儒士・俗人が列をなして釈迦のもとへ進む姿が描かれる。『佛般泥洹経』に説かれる、大迦葉が五百弟子を率いて釈迦の涅槃の場へ急行した物語と響き合う。この行列の間には、鶏・豚・犬・猫など身近な動物も描かれる。

画面右側にはクシナガラを流れる熙連河を想起させる細い墨線で波が表現される水域が広がり、龍王を先頭に、擬人化された水生動物や眷属が波立ちながら釈迦へ向かう。怪獣の足元の波頭には淡い白色が施され、波間には薄い群青が用いられて立体感が演出されている。

淡い群青が刷り込まれる空中には雷公電母、南斗六星、北斗七星、東王父、西王母、寿老人など道教神も配される。神々を乗せる雲が、薄い墨で繊細に輪郭が描かれ、群青で陰影が加えられて重量感を巧みに表現される。神々は太さの変化が少ない墨線で輪郭が描かれ、肌色が塗られ、陰影が施されている顔が多い。衣服は彩色されるが、特に朱や群青が多用され、衣紋線には金泥が使われる。

全体として本図は、あらゆる存在が釈迦の涅槃に集う世界観を示し、晩明期において儒教・仏教・道教が融合していたことを象徴している。色使いは多彩し、鮮やかな服装をつける神々と、穏やかな色調に基にして環境色が強いコントラストを成し、人物像が一層鮮明で、賑やかな涅槃の場面を演出している。

第 2 章

第2章では、中国および日本における涅槃

図の展開を概観し、崇福寺本涅槃図の図像的・構成的特質とその位置づけを明らかにする。

中国における涅槃美術は、敦煌・龍門・雲岡などの石窟彫刻や、宋・遼・金期の墓室壁画・地宮浮彫が中心であり、絵画作品の遺存は極めて限られている。一方、日本には宋明期の日中交流を背景として、南宋から清代にかけて制作された涅槃図が比較的多く伝えられている。

本章では、中国西部の敦煌を中心とする初期作例から明清期に至る中国涅槃図の様式的変遷を整理しつつ、中国に影響された日本の涅槃図も参照する。敦煌では『大般涅槃経』に基づく「北首西面・右脇臥」の釈迦像が忠実に表現され、インド系様式の継承が確認できる。一方、中国中部では表現の多様化が進み、雲岡石窟などに南向きで仰臥する釈迦像が見られる。

日本においては、日本の第一形式の涅槃図を代表作、応徳三年の金剛峰寺本涅槃図が残される。釈迦は北を向き、身光や頭光を伴わず、両手を体側に置いて寝台に横たわる姿で表され、涅槃の場面を忠実再現する。

宋代に入ると、涅槃美術は石窟浮彫・墓室壁画・地宮装飾・掛軸へと多様化し、儒仏論争を背景に、伝統的様式と新たな変容が併存する。延安子長鐘山石窟第3窟の涅槃像などは経典通りで表現するが、陝西省韓城墓の涅槃図には、涅槃図と同一の空間では呂洞賓・丹篆・仙鶴などの道教的要素が明確に認められ、北宋期の民間墓室においてすでに道仏融合的な涅槃表現が成立していたことが示される。

南宋期には多くの仏画が日本にもたらされ、保存している。例えば、京都長福寺本は経典に忠実な代表作として位置づけられる一方、陸信忠筆・奈良国立博物館蔵本や愛知県中之坊寺本には、極楽浄土信仰や儒教的儀礼要素を取り込んだ独自の展開が見られる。これらの作例は、経典に基づく表現と、儒教や道教の要素を積極的に取り入れた新たな表現も生み出されており、宋代涅槃図は伝統と変容が併存する段階にあったことが明らかとなる。

明代に入ると、三教人物を同一画面に配する作例として崇福寺本が現れる。本図は三教合一思想を基盤とし、明末に心学思想が広がる中で制作された作品であり、三教人物を同時に表現した早期の涅槃図として位置づけられる。また、多数の登場人物を配し、赤・青を多用することで、従来にない賑やかな涅槃場面を形成している点も特徴である。しかし、呉彬の過去呉彬の道釈人物画は、崇福寺本に見られる鮮やかな色彩表現と違い、頭部の誇張や淡彩によって聖性を強調する傾向が認められる。

こうした従来と異なる色彩表現の背景として、明末の都市社会に着目する。十六世紀後半以降、政治的混乱が進む一方、江南を中心とする都市経済の発展により、新たな富裕市民層が鑑賞者として台頭した。この層の拡大は、美的感性を「雅」から「俗」へと転換させ、強い視覚効果や鮮やかな色彩を求める傾向を生み出した。

崇福寺本の色彩表現は、こうした市民層の美的嗜好に応答した結果であった可能性が高く、仏教礼拝画でありながら世俗的鑑賞性を併せ持つ、聖と俗の境界が曖昧な涅槃図として位置づけられる。

第 3 章

第3章では、崇福寺本における三教の人物の構築と配置について分析を行う。

新たな人物の出自と配置の根拠を明らかにするため、本章では三教の人物が同時に描かれる宗教絵画である水陸画に着目する。水陸画は亡魂を济度する水陸会の際に懸けられる尊像画であり、法会における尊像の配置は水陸儀文に基づいて行われた。明代には『天地冥陽水陸儀文』が広く用いられている。

現存の水陸画の多くは明清期の作例であり、一組百幅前後に及ぶため完存例は稀であるが、寺院壁画として描かれた水陸画も残される。その中、明代河北省の毗盧寺水陸壁画は保存状態が良好であるため、毗盧寺水陸壁画及び『天地冥陽水陸儀文』に記された諸尊の尊位を参照しつつ、崇福寺本との図像学的比較を行った。その結果、崇福寺本に描かれる諸尊の多くが水陸壁画に

も共通して登場していることが確認された。さらに、儀文に基づく法会時の配置および毗盧寺水陸壁画における明確な位置関係を参照すると、水陸壁画における中心人物である釈迦と諸尊との位置関係は、崇福寺本におけるそれと高度に一致していることが明らかとなった。また、崇福寺本における求心的構図は、水陸会における神々を道場へ招く思想や壇図の曼荼羅のような構造とも関わりと考えられる。

以上を踏まえ、崇福寺本における人物の構成は同時代に流行していた、三教の神々が同時に描かれる水陸画の神々の体系を参照して構築されたと結論づけられる。

一方、他の水陸画の遺存例は主に中国西北部に集中しており、これらの作例と崇福寺本との間には、毗盧寺水陸壁画ほど緊密な対応関係を見出すことは難しい。

そこで呉彬の生涯と制作時期に着目すると、崇福寺本が制作されたと考えられる1610年前後、呉彬は中書舎人の官職を得て南京から北京へ赴任しており、遅くとも1615年まで北京に活動し、友人の米万鐘の勺園(今の北京大学構内)において「勺園図卷」(個人蔵)の写生を行っていたことが知られている。

さらに、明代の驛站関係史料を参照すると、南京から北京へ向かう際、陸路・水陸のいずれの場合においても、毗盧寺の所在の河北省北部を経由する可能性が高い。以上を踏まえ、崇福寺本と毗盧寺水陸壁画との密接な関連性は呉彬が進京の途上や、北京滞在期に河北地域の水陸画に関心を寄せ、その図像表現を取り入れることで、新たな涅槃図の様式を創出した可能性が高いと考えられる。

おわり

本研究は三教の人物が同一画面に描かれた崇福寺本において、三教合一思想がいかに視覚化さ

れたかを検討した。特に水陸画との関係に注目し、河北省石家荘・毗盧寺水陸壁画および『天地冥陽水陸儀文』との図像学的比較を行った結果、崇福寺本に描かれる三教の神々の多くが毗盧寺水陸壁画と尊格・配置の両面で高い一致を示すことが明らかとなった。また、諸尊が四方から中央の釈迦へ集う求心的構図は、水陸会における神々を道場へ招来する思想や壇図構造とも関わりと考えられる。さらに、呉彬が1610年前後に南京から北京へ赴任する途上で河北地域を経由した可能性を踏まえると、同地の水陸画が本図の成立に影響を与えた可能性は高い。本研究は、崇福寺本における三教人物の図像的源流と構築には明らかに意義がある。

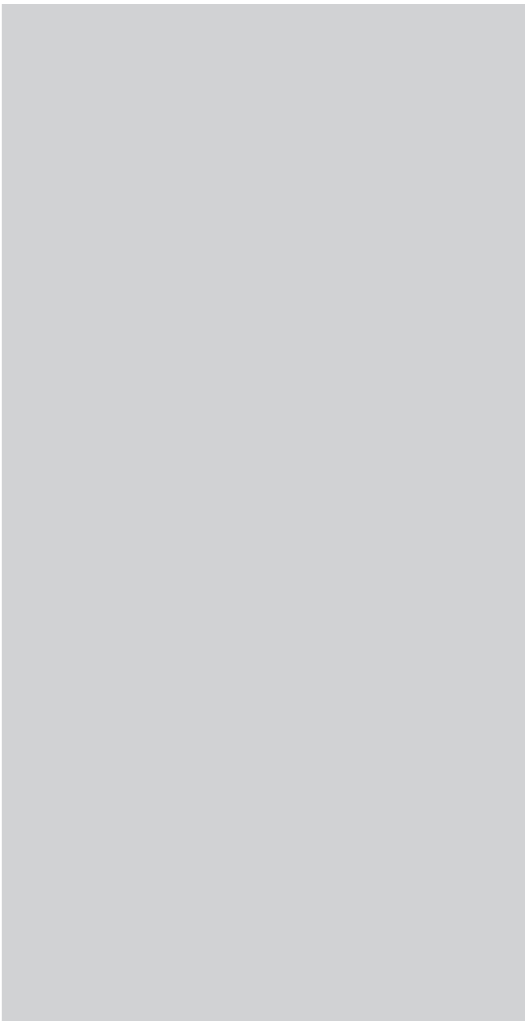


図1 呉彬「仏涅槃図」『國華』1553、2025年、PL.9