# 新出の小池曲江筆仏涅槃図について

大久保　春野（東北歴史博物館）

## はじめに

江戸時代後期に活躍し、仙台四大画家の一人に数えられる絵師・小池曲江（一七五八～一八四七）には、生まれ故郷の塩竈の寺院に奉納された二点の仏涅槃図があることが知られている。一点はもと鹽竈神社の別当である法蓮寺に奉納された一幅である（図1）。本図は絹本着色、本紙縦一九五・五×一四四・八センチで、落款に「文政辛巳秋仲寫竟曲江平維則［維則］［曲江］（白文連印）」とあることから文政四年（一八二一）の秋、曲江六十四歳の年に完成されたものとわかる。また、曲江による墨書が表具裏に貼付られており、それによると、塩竈で酒造を営む佐浦家（小島家）の五世家右衛門徳義が亡くなって数年の後、妻の津屋子が夫や子の菩提を弔うために曲江へ依頼し、完成翌年の二月はじめに奉納したとある（註1）。法蓮寺は明治の廃仏毀釈運動を受けて廃寺となり、現在は同家の檀家寺である東園寺に所蔵されている（以下東園寺本）。

もう一点は、曲江自身が実家の菩提寺である雲上寺に奉納した一幅である（図2、以下雲上寺本）。こちらも絹本着色で、本紙縦一三二・五×七一・二センチと東園寺本よりも小幅ではあるが、会衆や動物群を画面に合わせて整理しつつ、ほぼ同様の構図で描かれている。本図の落款には「文政壬午春二月奉納小池曲江平維則［曲］［江］（白文連印）」とあり、東園寺本の完成翌年、同本が奉納されたのと同じ文政五年（一八二二）二月に完成され、納められたものとわかる。

近年、この雲上寺本と時を同じくして制作された同様の仏涅槃図が新たに発見された（口絵4）。本図は県内の個人が所蔵するもので（以下個人本）、先の二幅とは異なり制作の経緯や来歴等は不明である。だが、二幅と一連のなかで制作されたことは明らかであり、二幅と同様に当地域の寺院に納められていた可能性も考えられる。未だ明らかでない点も多いが、曲江の制作活動と当地域との関わりを示す資料として、また曲江の仏画学習を知る上でも興味深いことから、今後その詳細が明らかとなることを期待してここに紹介する。紹介にあたっては、先の二点も含めた曲江の仏涅槃図の図様について改めて確認していく。

## 一、基礎データと画面構成

仏教の開祖である釈迦の入滅を描く仏涅槃図は、毎年二月十五日に行われる涅槃会の本尊として、平安時代以降、その普及とともに現代に至るまで数多く制作されてきた。その情景は『大般涅槃経』（四十巻本）、『大般涅槃経後分』、『摩訶摩耶経』などの記述を典拠に絵画化され、特に近世に描かれる仏涅槃図は、鎌倉時代に定型化したとされる形式に沿って描かれることが多い（註2）。またその図様は、絵師各々が様々な先行作例から選択・融合することで展開しており、各時代的特徴を示す「型」などは希薄になっていくことが指摘される（註3）。こうしたことを踏まえて個人本の画面構成を確認する。

個人本は絹本着色の軸装一幅で、本紙は縦一三五・五×横七〇・六センチと雲上寺本とほぼ同サイズである。落款には「文政壬午春写曲江維則［曲］［江］（白文連印）」とあり、雲上寺本と同じ文政五年の春に制作されたとわかる。

画面構成をみると、釈迦は縦長の画面のほぼ中央に配置された宝床上に瞑目して横たわり、その周囲を八本の沙羅双樹が囲んでいる。沙羅双樹は向かって右の四本は青葉を茂らせ、左の四本は枯葉をつけるが、いずれの木にも白い花が咲いている。このうち左から二本目の幹の枝には、鉢多羅嚢を括り付けた錫杖がかかっている。宝床の向こうには湧雲が立ち上り、木々の間からは釈迦入滅の舞台となったインドのクシナガラに流れる跋堤河が見える。夜空には帯状の雲がたなびき、その切れ間には白く光る十五夜の月が浮かんでいる。左上に飛来するのは、釈迦の臨終を聞き、忉利天から阿那律に先導されて三人の侍女とともに駆けつけた摩耶夫人である。宝床の周囲には菩薩、八部衆、十大弟子、在家信者など会衆の姿があり、画面下部には動物や昆虫などが参集している。

これらはいずれも、鎌倉時代以降の定型に沿ったもので、特に通例と大きく異なる特徴は見出せない。ただ、枯葉の沙羅双樹四本と、摩耶夫人一行をいずれも左側（釈迦の頭側）に配置する組み合わせは、右側に配される場合が主流である中では比較的珍しい例といえる。曲江が参照した作例を探る手がかりとなろうが、現在それらしき作例は見つかっていない。

## 二、図様の確認と東園寺本との比較

本図の前年に完成された東園寺本とも比較しながら、図様を確認していく。

まず、釈迦如来は右手枕とし、両膝をゆるやかに屈してして横臥する。頭部は細かく毛描きされて一部に群青が掃かれ、肉身は肌色の濃淡と薄墨で陰影を付け、肉髻も朱を入れず肌色に表現している。皆金色、または肉身を金色とする例も多いなかで、こうした身体表現としている点は本図の特色と言えよう。宝床の描写も含め、細部の描写を除いては東園寺本と大きな差異はない。

続いて、背景の描写に注目する。東園寺本と比較すると、個人本はより縦長の画面となったことで上部の空間がゆったりと取られ、沙羅双樹も上方により高く伸びている。夜空に薄墨や群青がやや濃く施されている点や、沙羅双樹の花の描写などに相違はあるが、構成の大きな違いはない。ただし、沙羅双樹の木の空間的な配置に変更がみられる。八本の幹は画面平面上ではいずれも垂直に等間隔で立ち並んでいるが、空間上の配置を確認すると、東園寺本では宝床の四辺に沿うように東西南北、各二本ずつが配されているのに対し、個人本では青葉の四本が画面手前から右奥へ向かって斜め一列に生えるやや不自然な配置となっている。この配置は他の仏涅槃図にも見られるものの、同図様を繰り返し描く場合空間上の不自然さなどが整理されることも多いなかで、逆の変更がされている。これには会衆の図像の変更が影響しているようである。

では、その会衆の図像がどのようであるかを順に見ていく。個人本には画面サイズの制約もあってか、東園寺本の五十三体からはやや減少した四十八体の会衆の姿がある。衣装は鮮やかな着彩の上に金泥で細かな装飾を施すほか、曲江の他の人物画にも多く見られるように輪郭線や衣紋線に沿って金泥を引いている。それぞれの尊名等については、多面多臂で日月を掲げる阿修羅、頭に鳥を戴く迦楼羅、赤い肉身に宝棒を備える金剛力士らなど特定が可能な姿もあるが、すべての特定は難しい。名称の表記がある仏涅槃図でも同形の図様に異なる名称を記載する例が既に中世の仏涅槃図に見られるなど(註4)、図像と名称の対応は厳密でなかったようである。そうした中でも特定が可能な主要モチーフとして宝床の前で卒倒する阿難、そこに水を注ぎ介抱する阿泥樓駄(阿那律)、宝床の手前に座る迦葉童子などの姿は、東園寺本と個人本でやや相違があるものの概ね同様であり、同系統に属する図様を参照したと思われる。

一方で、両図の会衆の多くは図様が一致しない。例を挙げると、個人本では青葉の沙羅双樹の一本にすがりついて嘆く僧形人物の姿(図3)があるが、東園寺本では描かれない。この僧形の採用により幹の位置が手前になったことが、先に述べた樹木の並びの要因となっている。僧形の姿は東園寺本の十六体に対し二十一体と占める割合が増え、一方で仏涅槃図にしばしば登場する食物を捧げる純陀(図4)が東園寺本では左端に描かれているのに対し、個人本では描かれない。こうした変更には、どのような図様の参照があったのであろうか。

東園寺本と会衆の描写に共通点の多い早期の例としては南北朝時代の作である正法寺(岐阜)所蔵の仏涅槃図(註5)などがあり、これらから枝分れしたいずれかの作例を参照したと思われる。

一方の個人本は、先の阿難や迦葉童子の図様に加え、阿難の足下に呆然として座る中国貴人風の人物やその左の空を仰ぐ人物など、複数の図像が鎌倉時代の作とされる遍明院(岡山)、自性院安養院(同)、万寿寺(京都)等所蔵の各「八相涅槃図」と共通する。万寿寺蔵の作等には先にみた幹にすがりつく僧形の姿もある。涅槃図を中心に釈迦の生涯の主要な事跡七つを描く八相涅槃図では、その一相に純陀捧飯の場面があることから涅槃部分には純陀が描かれない例が多く、個人本に純陀の姿がないことも納得される。また、本図と涅槃部分が酷似する興味深い例として、曲江と交流のあった絵師・谷文晁(一七六三〜一八四〇)による「仏涅槃図」(図5)がある。本図は享和二年(一八〇二)に文晁が福島県白河市大統寺の依頼を受けて制作したものである(以下大統寺本)。縦一四三・五×横一一五・五センチの掛幅で、鮮やかな濃彩と陰影表現を活かした写実的な動物描写が印象的である。本図は象と獅子など動物群も含め先の「八相涅槃図」群の図像と共通すること、また、羅漢のような仏弟子の描写等に松平定信の命で編纂し本図の二年前に完成した『集古十種』のための古画学習が活かされた可能性が指摘されている(註6)。会衆の図様は配置等が異なるものの、その多くが曲江の個人本及び雲上寺本と酷似する(図6、7)。

ここで摩耶夫人一行の描写を確認すると、東園寺本(図8)と個人本(図9)とは翳を持つ侍女の体の向きなどいくつかの相違がみられるが、大統寺本(図10)と比較すると摩耶夫人らの衣装の装飾、先導する阿那律の履物など細かな

部分もよく一致している。さらには、沙羅双樹の花も東園寺本の大きく華やかな表現から変更された小ぶりな花の表現も、大統寺本と共通するものである。

曲江と文晁との交友は長く、寛政六年（一七九四）に文晁が松平定信の命を受け鹽竈神社に代参した際、月見の宴で曲江と同席したという。以後、曲江の江戸滞在期に交流があったとみられ、文政十年（一八二七）、曲江七十歳の年には文晁らに古稀の賀詞を贈った記録が残り、その親交が窺われる。涅槃図奉納の翌年には、曲江は文晁門人の喜多武清の鶏図を雲上寺に奉納している。

両者の仏涅槃図制作を直接に結びつける記録は現在のところ確認されない。だが、両図の図様の酷似には、曲江の仏涅槃図への挑戦にあたり、文晁及びその周辺の絵師から参考となる資料を示される機会はなかったかと想像され、曲江の仏涅槃図の学習、そして谷派との交友を考える上でも注目される。

なお、釈迦と宝床、背景、動物群などは大統寺本とは一致しないが、これらの部分は東園寺本と共通する点が多く、先に東園寺本で参照した手本から引き継いだものと思われる。手前に伏して嘆く僧形と菩薩、錫杖のかかる木の傍に見える多面の天部形など、大統寺本にはみえない会衆の描写のいくつかも、東園寺本の手本に拠っているようである。一方で、金剛力士など数体は東園寺本ともやや相違のある図像が採用されており、複数の粉本の存在も考えられる。

最後に、画面下部に描かれた動物群の図様を見る。釈迦上半身の垂直下に白象、獅子、牛を逆三角に配置し、ここを中心に釈迦の姿を仰ぐように他の動物たちが配される。ほかに、迦陵頻伽、犀、馬、駱駝（番）、鹿、山羊、虎、豹、猪、猿、白狐（番）、鼬、犬、猫、兎、鼠、鳳凰、孔雀、山鳥、雉、鷹、鶏（番）、鴛鴦（番）、鵞鳥、雁、鵲（カ）、鳩、瑠璃鶸（カ）、鶺鴒、小禽、燕、雀、亀、蛇、蛙、蜥蜴、蟹、蝸牛、蟷螂、蝶、蜻蛉、蜂、蛍の計四十六種五十個体が描かれている。小禽の種類が東園寺本よりやや減少するが、種類やその図像の多くがが共通している（註7）。動物群は細部まで細かく毛描きされており、特に鳳凰や孔雀などの鳥類には、南蘋派を修め花鳥画を得意とした絵師・曲江の本領が発揮されている。白象、獅子、牛の配置や姿勢は、京都・長福寺蔵の「仏涅槃図」（中国・南宋時代）に連なる系統の図様を参照しているようである。

## 三、雲上寺本との比較

先に紹介したとおり、雲上寺本と個人本は一部の配置や着彩等を除いて全く同様の図様を描いている。その中でも、細かな差異を比較していく。

まず、雲上寺本では向かって左下にある落款が個人本では右下に配される。これにあたり、雲上寺本では右下の豹の奥にやや隠れるように描かれている兎が、個人本では下方に出されて独立して描かれ、配置が整理された印象を受ける。また、宝台の左で後方に倒れ込む天人を見ると、雲上寺本では片袖が筒袖状にみえ、天衣の流れもやや不自然であるが、個人本では天衣であった部分に袂が表現されている。これは、転写した図像から衣装の構造を理解し直したともみえる。衣装の配色・装飾や、目や口の開閉などはバランスを見ながら全体的に多数の変更がされている。個人本の方が若干墨線と夜空や人物の陰影等の薄墨が濃く、沙羅双樹の枯葉は教典の説く白に近い色となり、抑えられた色味が増え、華やかな配色のなかにも月明かりに照らされた夜の静かで厳かな雰囲気が強調されているようである。両図の制作の前後は明らかでないが、こうした描写上の整理や彩色の工夫は、個人本の方が後に制作された可能性を思わせる。

なお、雲上寺本では落款に「奉納」の文字があるほか、曲江が自身の塩竈松島図が京都で三度天覧の栄誉を受けて以降使用した「三経天覧」の遊印が捺されている。これらは曲江自身による奉納のための制作であったことを強調している。対して、個人本にはこれらがない点は、自身による奉納のためとしてでなく、東園寺本と同様に依頼等を受けての制作であった可能性を想像させる。

## おわりに

以上、個人本の仏涅槃図について他の二点と比較し、特徴を整理しながら紹介してきた。また、図様の選択に谷文晁らの影響があった可能性や、雲上寺本との制作の前後について若干の考察を行った。

東園寺本の奉納文には完成の年の春に依頼を受けたことが記され、約半年をかけて制作されたことがわかる。華やかな仏涅槃図は、後に自身の菩提寺のためにも制作された一幅と合わせ、いまも地域の人々の信仰の場を鮮やかに荘厳

している。故郷の風景に寄り添うこうした曲江の絵画とその制作活動が、今後さらに明らかとなっていくことを期待する。

**[註]**

1. 全文を掲載する。なお「雲万移」は曲江の別号。「信受軒随法亮縁居士　小島冨右衛門徳義／清操院賢宝妙貞大姉　妻津屋子／小島氏の家は世々聖の酒をつくりひさくを業とせり、五世の冨右衛門名徳義、其孀は仙臺大城の下に住る相澤氏の娘にて名ハ津や子といふ、徳義歳四十あまり九にて身まかりぬ、其妻跡をつきて今年文政といふ年の五年まて八年の春秋を過けるに操たたしくして其なりはひをよく治め酒造る業も年々にいやまさりて家冨さかえける、されは法蓮精舎に住給ふ慶海尊者のせうと徳義ありし世にハあはれにめておもほし給へれハ此尊者の御世に夫や子の菩提のために涅槃會の尊像ををさめ奉らむ事をねきおもひけるは去年の春なりけり、はた曲江は夫のあひむつひたる人なれハとてかの尊像の絵をこひけるにあまたの月日を経てうつしおはりてかけものによそひなして筆にをさめ文政壬午の年のきさらきはしめつかたをさめ奉る、いさゝかことはりかひてよとこふいなみのゝいなむへくもあらてつたなき筆をとりてかきつくるに南無〳〵　千賀の浦の　雲万移　しるす」（読点は適宜追加した）
2. 中野玄三『涅槃図』一九八八（「日本の美術」二六八、至文堂）
中野氏は涅槃図の図様を鎌倉時代以前に多く見られる第一形式（古様）、鎌倉時代以降に定着した第二形式（新様）の大きく二つに整理された。曲江の仏涅槃図は、縦長の画面で会衆や動物の数が多く、宝床の左側面を見せる視点であるなど、近世に一般的であった第二形式の特徴に則って描かれる。
3. 赤澤英二『涅槃図の図像学―仏陀を囲む悲哀の聖と俗　千年の展開―』二〇一一（中央公論美術出版）
4. 渡邉里志「仏涅槃図における参集者の人名と機能―岐阜・崇福寺本仏涅槃図の紹介を兼ねて―」二〇一四（『仏教美術論集』第五巻　機能論、竹林舎）
5. 本図は鎌倉時代の作例である甚目寺（愛知）蔵の仏涅槃図などの系統に連なる。なお、図様の通じる近世の例の地域的な分布傾向は不明だが、享保一二年（一七二七）作の西来寺（愛知）蔵八相涅槃図など東海地方に複数確認される。
6. サントリー美術館特別展図録『生誕二五〇周年　谷文晁』　二〇一三
7. 迦陵頻伽、虎、豹などは別図様に拠っている。なお、虎の図は以降に複数枚描かれた「橘下虎仙図」（個人蔵ほか）の虎と図様が通じる。

**[写真提供]** 図5・7・10　白河市歴史民俗資料館、その他　当館撮影

**[謝辞]** 本稿を成すにあたっては、個人本ご所蔵者様、雲上寺住職・東海林良雲氏、東園寺住職・千坂成也氏、大統寺住職・渡邊宗徹氏にご高配とご協力を賜りました。ここに記して感謝申し上げます。

図１　小池曲江筆 仏涅槃図 文政４年（1821）東園寺蔵

図２　小池曲江筆 仏涅槃図 文政５年（1822）雲上寺蔵

図５　谷文晁筆　仏涅槃図　享和２年（1802）　大統寺蔵

図３　個人本部分　木にすがる僧形

図４　東園寺本部分　純陀

図７　大統寺本部分　釈迦及び会衆

図６　個人本部分　釈迦及び会衆

図10　大統寺本部分　摩耶夫人一行

図９　個人本部分　摩耶夫人一行

図８　東園寺本部分　摩耶夫人一行