

袈裟を着た渡唐天神像

山本英男

十四世紀半ば頃、九州の地で成立した渡唐天神説は、何とも奇想天外な内容の伝説である。東福寺を開いた円爾（聖一國師 一二〇二〜八〇）の助言によって天神が中国に渡り、円爾が師事した径山万寿寺の無準師範に参禅。嗣法した証としての袈裟を授かるというのがそれで、当時、九州にいた聖一派の禅僧たちが無準の伝記に登場する中国の神を天神に習合解釈したのがその始まりであったようだ。確かに天神はかの神仏習合思想によって古くから仏法と結びついてはいたが（天神の本地は十一面観音とされる）、一禅僧しかもはるか遠方の中国の僧に天神が参禅するという突飛な話は、さすがに信心深いその頃の人びとからも疑いの眼差しを向けられるものだった。ところが、愚極礼才ら東福寺系の禅僧たちが布教活動に盛んに利用したことなどもあって、早くも十五世紀前半あたりには都を中心に広く普及していったと思しい。そんな流行ぶりは、禅僧たちによる膨大な画賛記事やあまた遺る画像の存在からも容易に推察することができる。

さて、その画像すなわち渡唐天神像は、伝説に負けず劣らず、実に奇妙な風体のものである。主な特徴を列举すると、「渡唐」を暗

示する中国の仙冠や頭巾、道服などを着けて立ち、腰の上あたりで組んだ腕の間から天神のトレード・マークともいべき梅枝をのぞかせる。また肩からは鞆を提げるが、この中に授かった袈裟が入っているという設定だ。なかなかよく考えられた像姿であるといえよう。現存する渡唐像の最古作は十五世紀初め頃のもので、初期の画像は伝存しないが、十四世紀末頃の画賛記事によって、既にこの頃には右の特徴を備えた画像が制作されていたことがわかる。また愚極が瑞溪周鳳に語った渡唐天神説（薩摩福昌寺の岩間から発見された天神像の賛文中に記されていたと伝えるもの）には、円爾の前に再び現れた天神が肩に掛けた鞆（布囊）を指さし「吾已受衣、在是中矣」と告げるくだりがある。成立当初の伝説がそんな筋書きになつていたかどうかは知る由もないが、説明書き（画賛）を伴う場合の多い渡唐像のこと、伝説の内容と像姿が不即不離の関係を保ちながら展開していったのは間違いないだろう。少なくとも十五世紀以降に描かれた渡唐像のほとんどが、伝説通りの像姿をもってあらわされているのは確かなのである。

ところが、図版1に掲げた「渡唐天神像」（個人蔵）は少々変わっ

たいでたちだ。仙冠・道服姿で梅を抱くのは同じだが、袈裟を入れた靴の代わりに、何と袈裟そのものを身にまとっているのである。異色の渡唐天神像として注目されるので、ここに簡単な紹介を試みることにしたい。

本図は二〇〇一年春、京都国立博物館が開催した「北野天満宮神宝展」の会期中に見出されたものである。『京都新聞』同年四月二十六日紙上で取り上げられ、同展の会期後半（四月二十七日～五月十三日）に特別に展示されたりもしたので、あるいはご記憶の方もあるかもしれない。またその後の調査によって、昭和九年の『故小堀鞆音翁遺愛品並某家藏品展観入札』（東京美術倶楽部）に「古画 渡唐天神」として掲載されていることがわかったが、それ以前の伝来についてはまったく不明である。紙本著色、縦八六・三センチメートル、横三〇・〇センチメートルを数える掛幅装の作品で、図上には妙心寺第百十四世を務めた湘南宗化（一五八五～一六三五）の賛が施されている（□は欠失箇所を示す）。

□見僧耶又俗耶

垂鬚領下着袈裟

不言知矣姓名正

報北野□手裡花

西京花園居住比丘

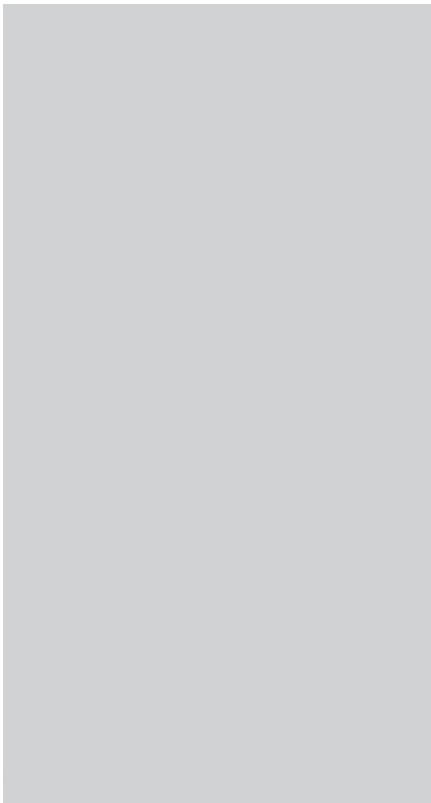
湘南宗化拜贊

「宗化」白文方印 「湘南」朱文香炉印

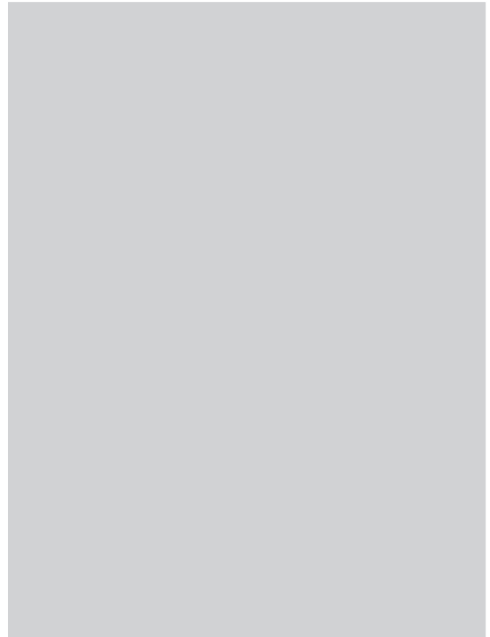
湘南は土佐藩主山内一豊（一五四五～一六〇五）の妻、見性院が拾い育てたと伝えられる人物で、一豊夫妻が帰依した南化玄興（同

寺第五十八世）に預けられ、その弟子の単伝土印（同寺第七十四世）の法を嗣いだ。また一豊の命によって、衰退していた土佐の古刹・吸江庵を再興し、吸江寺と改めたことも知られる。元和七年（一六二一）三十七歳で妙心寺大通院（南化が開基）の住持となり、寛永十二年（一六三五）に五十一歳で示寂している⁴ので、およそ元和から寛永期の前半頃が彼の主たる活躍時期であったことになる。賛に年記はないが、この元和から寛永期前半頃を着賛時期と考えておいてとくに問題はないだろう。

図の作期も、施された顔料の色調などからみてほぼ同時期と推測されるが、像姿自体はかなり古様である。わけても人形を想わせるずんぐりとしたプロポーションは、例えば春夫宗宿贊「渡唐天神像」（永享五年着賛 常光院蔵 挿図1）など室町時代の比較的早い時期に描かれたそれに近いものがある。とくにこの常光院本とはプロポーションばかりか、顔立ちや仙冠、頭巾の形までも酷似するので、たぶんこうしたタイプの画像が制作の参考にされたのであろう。尤も、その手本となった画像が袈裟をまとう姿であったかどうかは甚



挿図1 春夫宗宿贊渡唐天神像（部分）



挿図2 天満宮縁起画伝（部分）

だ微妙である。という
のも袈裟を
着た渡唐像
を他に求め
ても、目下、
江戸時代も
後半頃の
「天満宮縁
起画伝」

（太宰府天満宮蔵）の中に小さく描かれたそれ（挿図2）を挙げるにすぎず（ただしその像姿は本図のそれとは大きく異なるので、本図との直接的な関連性はなさそうだ）、⁵本図より作期が先行する作例はもとより、それらしき画賛記事すらもまったく見出せないからだ。周知の通り、渡唐天神の像姿は概して伝写性が強いので、袈裟を着た渡唐像が本図以前に皆無であったとは必ずしもいいきれない。しかしそんな遺作や史料の状況からすると、少なくとも頻繁に描かれる類のもでなかったのは確かであろう。先の湘南の賛文にも僧侶か俗人が判別できない不可思議ないでたちに言及する箇所があるが、これなども、当時、そうした姿の渡唐像が非常に珍しかったことを示唆させるものといえよう。

冒頭でも触れたように、袈裟をまとうという本図の像姿は、先述した渡唐天神説に記される通りのものではない。だが伝説の最大の強調点を「天神が無準の弟子になること（禅宗への帰依）」にあると考えるならば、本図ほどその点を明確に表現したものはないだろ

う。弟子になった証としての袈裟を鞆に収め込む通常の姿と比べると、はるかにストレートに伝説の趣旨を伝えているのである。これまで紹介されてきた渡唐像の中には十一面観音を図上や仙冠部分に描くことで既述の神仏習合思想を濃厚に反映したものや、雪舟画（岡山県立美術館本）のようにきわめて特異なポーズをとるもの、さらには中国製のものなどもあつて興味は尽きない。しかし本図はそれらとはまた違った意味合いをもつ渡唐像として大いに重視される必要がある。希少性ともども、まさに珍品と呼ぶにふさわしい渡唐天神像である。

なお、本図が出現したことによって、渡唐天神説や通常の画像に関してひとつだけ気になり始めたことがあるので、最後に触れておきたい。それは、なぜ授かった袈裟をわざわざ鞆に収める設定になっているのか、という点だ。要するに、どこか遠回しというか、まわりくどいのである。中国から帰ってきたということ、旅姿をイメージしているのであろうか。それとも渡唐像のモデルになった画像（それが何なのかは不明である）が偶々鞆ないしはそれに似たものを掲げていたため、それに着想を得たのだろうか。それとも神を僧侶の恰好であらわすことに対する反発が天神崇拜者から起きるのを危惧してのことであつたのだろうか。今のところはっきりした理由はわからないが、伝説や画像成立の事情とも絡んでくる可能性があるだけに、無視しえない問題である。

〈注〉

- 1 村田正志「渡唐天神思想の源流」(村山修一編『天神信仰』、雄山閣出版、一九八三年)ほか参照。
- 2 天章澄暎『梅城録』(『群書類従』巻二十)ほか参照。
- 3 瑞溪『臥雲日件録抜尤』文安三年四月十五日条(『大日本古記録』)。湘南の伝記等については川上孤山『増補妙心寺史』(思文閣、一九七五年)および『図録 高知市史 考古・幕末・維新篇』(高知市、一九八九年)参照。
- 5 本作品に袈裟を着た渡唐天神が描かれていることは、既に朝賀浩氏が今泉淑夫・島尾新編『禪と天神』の書評(『日本古文書学会編』『古文書研究』五五、二〇〇二年)の中で指摘されるところにも、「伝法の証である袈裟を袋中に隠さず強調している点で興味深い表現である」として、後述する筆者の見解とほぼ同様の意見を述べられている。なお挿図2に掲げた渡唐像の写真は大阪市立美術館鈴木幸人氏より提供を受けた。ここに感謝申し上げます。