

南山士雲賛 布袋唐子図

山本英男

布袋（？→九一六？）は名を契此、号を長汀子という唐末から後梁の頃に実在した禅僧だが、定住の場をもたず、つねに生活用具一式を詰め込んだ袋を携え、浮浪生活を送ったところからこう呼ばれる。禅宗においてはそんな奔放な暮らしぶりから散聖（悟道者）として認識され、また同時に弥勒菩薩の化身ともされて多くの尊崇を集めた。そうした篤き信仰ぶりは、現存する布袋図の数が禅宗関連の人物画中、一、二を争うほど多いことから容易に察せられるところであろう。

さて、その布袋図にはさまざまなバリエーションのあることが知られている。その大半は布袋のみを描く単独像（指月布袋・眠り布袋・踊り布袋・天拝布袋・噓布袋など）であるが、中には唐子と戯れる姿を描いた作例も散見される。いわゆる布袋唐子図がそれである。なぜ布袋と唐子の取り合わせが生まれたかは判然としないようだが、その最古例と目されるものに偃谿黄聞が着賛する罔両体の「布袋図」（一二五一一〜五四年着賛 徳川美術館蔵）があり、中国では既に南宋時代、十三世紀半ば頃には制作されていたことが知られる。わが国でも東福寺第十五世を務めた虎関師鍊（一二七八〜一三

四六）や元徳元年（一三二九）に来朝した明極楚俊（一二六二〜一三三六）の語録中にそれを想わせる画賛記事が収録されているので、早くも十四世紀の前半以前には中国の布袋唐子図が将来され、それを手本とする制作が始まったらしい。しかし現存作品で作期の明らかかなものとなると、管見の範囲では千畝周竹賛「布袋唐子図」（一四五〇年着賛 仏通寺蔵）や横川景三賛「布袋唐子図」（一四七九年頃着賛 ボストン美術館蔵）などを古例として、すべて十五世紀半ば以降のものに限られてきたといわざるをえない。

ところが、ごく最近目にした南山士雲賛「布袋唐子図」（個人蔵）は、その作期が十四世紀前半まで遡るわが国最古の布袋唐子図として位置づけられるばかりか、既に失われた宋末元初の着色布袋唐子図の流れを汲む希少な作例と思われた。よってここに紹介し、若干の考察を試みることにしたい。

「布袋唐子図」（図版12）は絹本着色、縦九四・三糎、横四四・八糎を数える掛幅装の作品である。画中に作者を明示する款印の類はないが、箱書きには「兆殿司筆」とあって、東福寺の画僧・明兆

(二三五二〜一四三二)の作と伝承されてきたことがわかる。尤も、明兆は賛者の南山土雲(一二五四〜一三三五)が没してから十数年も後に生まれているので、全く年代が合わない。こうした誤伝は、後述するように南山が明兆と同じ東福寺系の禅僧であったことや、明兆が着色の禅宗仏画を得意としていたことなどが結びついた結果ではないかと想像される。

賛文(挿図1)は次の通りである。

自称分身千百

億不知那箇真

弥勒即今頻作

少兒戲只恐白

龍為魚服建武

乙亥春季既望

住普門南山叟為

了■居士拜贊

「土雲」(朱文方印) 「南山」(朱文重郭方印)

なかなか堂々とした、骨太の書風といえよう。

南山の遺墨としてはほかに元徳元年(一二三二)の年記をもつ「熊野権現影向図」(檀王法林寺蔵)の賛(挿図2)があるが、やはりそれにも同様の特徴がうかがわれる。とくに双方に記される同じ文字(山・不・百・住・士・為・賛など)同士を比較してみると、いっそうその感は強まる。その点、本賛が南山自身の筆になるとみて全く問題はないだろう。ただし、彼の語録である『南山和尚

語録』には自賛頂相の賛(五首)が載るだけで、本賛は収録されていない³⁾。

南山土雲は遠江の出身で、文永の頃(一二六四年か)、東福寺を開いた円爾(聖一國師)の室に入り出家した。その後、建長寺の大休正念や無学祖元にも参じたが、弘安三年(一二八〇)帰京して円爾の病床に侍し、無準師範所伝の法衣を授けられている。延慶三年(一二三〇)東福寺第十一世住持を務めたのち正和三年(一二三四)関東に下向、寿福寺(第八世)や円覚寺(第十一世)、建長寺(第十九世)などに歴住した。元亨二年(一二三二)には京都に戻り東福寺内に莊嚴蔵院を建てて退閑したが、ほどなくして博多の承天寺

挿図1 布袋唐子図賛

挿図2 熊野権現影向図賛

に寓し、元弘三年（一一三三）までの十一年間を過ごしている。帰京後は再び莊嚴藏院に閑居し、建武二年（一一三五）十月七日に八十二歳で示寂した。その間、後醍醐天皇の詔によって南禅寺住持職に請ぜられたものの、固辞して就任しなかったという。

本賛の末尾には「了■居士」（■の一字は絹地の欠失のため判読できない）の求めで着賛した旨の為書きがあるが、残念なことこの人物については在家信者（「居士」）と知られるのみで、今のところその素性は明らかにし得ない。着賛時期については「建武乙亥春季既望」すなわち建武二年三月十六日夜（既望は十六日夜のこと）と明記されており、南山が示寂する半年ばかり前のこととわかる。既に述べたように、ちょうどこの頃、南山は東福寺内の莊嚴藏院に住していたことが知られるので、やはり着賛の場としては京都を想定するのが相応しいと思われる。また賛には「住普門」とも記されているが、この「普門」とは円爾が東福寺伽藍の完成まで住した同寺内の普門院を指すものである。これに従えば、当時、南山は普門院主も兼ねていたことになるが、この点については先述した「熊野権現影向図」の賛のような例外もあるので（明らかに円覚寺住持退任後の着賛であるにもかかわらず「住円覚」と記されている）、一概にはいいきれない。着賛要請者の素性の問題ともども後考に俟つべきであろう。

図は、右手に数珠、左手にトレード・マークの袋を持って歩く布袋の姿を大きく捉え、その周囲に布袋と戯れる唐子たちを描いている。背が低くでつぶりとした体躯や胸をのぞいただらしない着こなしなど布袋の像姿としてはごく通例のものといえるが、足に脚絆を着けている点はきわめて特異である。管見ではこうした脚絆着用

例は布袋図にはなく、「玄奘三蔵像」（東京国立博物館蔵）や「虎を伴う行脚僧図」（ギメ国立東洋美術館蔵）など唐時代の行脚する僧の姿を描いたものに類例を指摘するにとどまる。その点からすると、あるいは本図には放浪生活を送ったとされる布袋と行脚僧のイメージが重なり合わされているのかもしれない。もう一方の主役である唐子たちは、数珠や腰紐を引っ張る者あり、また杖や笠を奪い取る者ありと、なかなか多彩である。布袋の背後の唐子のひとりには手に棒状の玩具を持つが、たぶんその棒で布袋を突つき回しているのであろう。どこかおかしみすら誘う唐子たちの悪戯である。その数、総計十八名。わが国の布袋唐子図を概観しても、配される唐子の数はふつう一、二名、多くとも四、五名程度であって、十八名という数は目立って多い。だが、それゆえにこそ布袋と唐子たちの楽しい様子がいまぐらく伝えられることになったともいえよう。

筆遣いは謹直かつ丁寧なもので、布袋や唐子たちの面貌・手足は細線が駆使されるのに対し、衣服や袋にはやや太めの筆線を用いるなど巧みな描き分けが試みられている。また衣服や玩具などには色とりどりの彩色が施されており、種々の文様は金泥をもつて精細に表現されている。そういった濃麗な賦彩法とさまざまなポーズを取る唐子たちの動きによって画面にはある種の華やかさや賑わいもたらされているが、一方でどっしりとした風格が備わっている点も見逃せない。現存最古という位置づけもさることながら、本図は高度な画技が披瀝された布袋唐子図の優品としても評価されるべきであろう。

ところで、本図の如き上質な作品が十四世紀前半のわが国で描かれた背景として、祖本としての中国の着色布袋唐子図の存在を想定

する必要があるのであるのはいうまでもない。今述べた重厚な画趣や緻密な細部表現などは、そうした中国画の手法があつたことを強く示唆させるものといえよう。⁵だが、残念なことに本図より作期が先行する中国の着色布袋唐子図の遺品は皆無であつて、今のところ弘治十六年（一五〇三）の銘文をもつ「布袋嬰戯図」（ボストン美術館蔵）あたりがその最古作とみなされているにすぎない。⁶要するに、十三世紀から十四世紀の中国で制作されたであろう着色布袋唐子図は、その実体が甚だ曖昧模糊とした状況を呈しているわけである。しかしそうであるならば、逆に本図の存在はそんな状況を少しでも解消していくための手掛かりとなりはしないだろうか。具体的にいえば、先述した本図の諸特徴には既に失われた中国の着色布袋唐子図のそれが濃厚に受け継がれているのではないか。作期が近いだけに、そのような推測も可能となろう。

そのことと関連してここで触れておきたいのは、当時の中国で作られた諸々の僧伝に載る布袋伝の記述である。大西薫氏の論考によれば、この布袋伝は布袋に関するさまざまな情報を禅僧たちに提供する媒体となつたばかりか、布袋のイメージ形成、並びに図様の形成にも大きな働きをなしたと考えられるという。従つて、布袋唐子図が生まれた典拠についてもこうした布袋伝に求められるというのが氏の見方である。

本図との関連で、氏が取り上げたいくつかの布袋伝の記述を眺めてみると、なかなか興味深いものがある。例えば、初めて唐子を布袋伝に登場させる『仏祖統紀』（一二六九年）には「有十六群兒譁之、争掣其袋」（十六名の小児がやかましく騒ぎ立て、布袋の袋を争つて引つ張る）、それに続く『禪林類聚』（一三〇七年）には「小

兒譁逐之、或以拄杖或数珠與兒戯」（小児が布袋の後を逐い、布袋は杖や数珠で小児と戯れる）と記されている。前者における小児（唐子）の数は十六名で（後者には数の記述はない）、本図のそれとはいくぶん相違するが、双方の記述とも本図の図様を強く想起させる内容ではあるだろう。

しかしそれ以上に注目すべきは、十四世紀半ば頃に成立をみた『明州定応大師布袋和尚伝』の記述である。そこには「且有十八小兒譁逐之」とあつて、十八名の唐子が布袋を逐うと明記されているのである。実際にそうした布袋唐子図の制作も行われていたらしく、「布袋十八子」と題する画賛記事が恕中無愠（一三〇九〜八六）の語録に載ることを大西氏は指摘されている。「十八小兒」の説話とそれに基づき描かれたと思しい布袋十八子図、そして同じく十八名の唐子を配する本図との関連は無視できない。先述したように、本図の制作に当たり、中国画を手本としたことが想定されるとなればなおさらである。

「十八小兒」の説話はわが国の史料の中にも見出されるが、興味深いことにその史料の成立時期は『明州定応大師布袋和尚伝』の十四世紀半ばを大きく遡る。大休正念（一二一五〜八九）の語録に載る布袋図の画賛記事がそれである。⁸この賛は布袋のさまざまな行動を紹介した内容であるため、画の図様を直接反映しているとはいいがたいが、やはりその中に「喧逐十八小兒」「小兒十八箇相逐」と記されているのである。周知のように大休は文永六年（一二六九）に北条時宗の招きで来日して浄智寺を開き、建長寺や円覚寺などに歴住したのち、わが国で没した。従つて、この賛も日本でなされたとみてよいが、「十八小兒」の説話それ自体は来日前に知り得た情

報であったと思われる。となれば、「十六群兒」という記述のみえる『仏祖統紀』が編まれたのと同じ十三世紀後半の中国において、「十八小兒」の説話も普及していたとみなされよう。布袋伝への記載を待つまでもなく、画が制作されるに十分な環境は既に整えられていたのである。そういつた状況下で描かれた着色の布袋十八子図、それが本図の写本とされた作品であったと考えたい。そしてその布袋十八子図が失われた今、本図はその画の様相を伝える現存唯一の作例として重視されるのである。

最後になったが、「十六」「十八」という唐子の数の意味について私見を述べておきたい。このふたつの数字からただちに連想されるのは、やはり十六羅漢や十八羅漢であろう。羅漢と唐子の関係は定かでないが、羅漢と布袋の結びつきは思いのほか強かったようだ。例えば『南宋院画録』には両者の姿を一巻に描いた「梁楷布袋羅漢図」の存在が記録されているし、靈隱寺飛來峯に遺る布袋石像（弥勒菩薩像、宋代の造立と伝える）ではその周囲を羅漢と思しき小像が取り巻いていることも知られる。こうしたことから、その画像制作において布袋は羅漢のひとりとして認識され、描かれることがあったとする説も唱えられるに及んでいる。だが冒頭でも触れたように、布袋崇拜にはつねに布袋を弥勒菩薩の化身とする見方があり、しかも大乘仏教ではその菩薩の下に羅漢が置かれることを考えると、この説は成り立ちづらいように思う。ちょうど飛來峯の石像の配置が示すように、菩薩である布袋とその随伴衆としての羅漢の関係は厳然と存在していたのではないだろうか。

それはともかく、このような両者の密接な関係をもってすれば、十六羅漢や十八羅漢と、布袋伝に登場する唐子の数が十六名、十八

名と記されていることを単なる偶然の一致とみなすことはできないだろう。これはあくまでひとつの想像だが、布袋と、それを取り巻く唐子たちの姿には弥勒菩薩と羅漢たちの姿が投影されているのではないか。あるいはそこまではいえないまでも、布袋と唐子の取り合わせが成立した段階で、唐子の数を十六羅漢、十八羅漢のそれに合わせるように調整されたのではなかったか。布袋と唐子が結びついた理由ともども、今後の課題としたい。

〈註〉

- 1 墨葡萄の名手としても名高い元代の僧日観につき、その姿をみれば小兒たちが集まってきたと伝えられるところから（恕中無愠『山庵雜錄』）、その人物の狂逸な言動を象徴するビジュアル・イメージのひとつではないかとする説（大西後掲註7論文）が唱えられているほか、ボストン美術館蔵「布袋嬰戲図」の作品解説（『岡倉天心とボストン美術館』展目録 名古屋ポストン美術館 平成十一年）には「十三世紀後期以降、布袋は崇拜者の子供を守り、富をもたらす笑う仏陀と呼ばれるようになる」とも記されている。双方とも興味深い説だが、残念ながら前者は確証を得ず、後者については未だその典拠を筆者は知り得ない。大西後掲註7論文参照。
- 2 『南山和尚語録』の調査については東京大学板倉聖哲氏の助力を得た。ここに感謝申し上げる。
- 3 本図と同じく十八名の唐子を描く例としては、雪舟の流れを汲む等頌（生没年不詳）の「布袋唐子遊戯図」（山口県立美術館蔵）が挙げられるにすぎない。また唐子の数で本図を凌ぐものとしては、総計四十四名を配する狩野派模本（東京国立博物館蔵）中の「布袋唐子図」（原画は元信筆と伝える）と、五十一名を描く初期雲谷派の「布袋寿老唐子図屏風」（曼殊院蔵）しか今のところ思い当たらない。
- 4

5 ややアクの強い布袋の面貌表現（この点については後掲註6参照）や脚絆を着けたきわめて特異な装束などもその根拠に加えることができるかもしれない。

6 板倉氏のご教示による。なお「布袋嬰戯図」にみるアクの強い布袋の面貌と本図のそれとはかなり近いところがある。図様や唐子の数（六名を配する）などは相違するものの、中国画に基づき本図が制作されたことをうかがわせる根拠のひとつとして挙げておきたい。

7 「布袋図・考——狩野正信筆『崖下布袋図』周辺（上）」『宗教美術研究』五 多摩美術大学宗教美術研究会 平成十年。

8 「念大休和尚語録」（『大日本佛教全書』所収）の「佛祖讚頌」の項参照。

9 本論中でも述べたように大西氏は布袋伝の記述を典拠として布袋唐子図が生まれたと解釈されているが、筆者はそれとは別の考えをもっている。すなわち、説話（ここにいう説話とは、布袋と唐子のそれに限らず伝記類全般のそれを指す）の成立後、口伝や画によってそれが普及し、やがて伝記に記されることでより広範囲に普及するという図式である。例えば布袋伝に唐子との関わりが初めて記されるのは『仏祖統紀』だが、明らかにそれより前に偃谿黄聞贊本は描かれているし、「布袋十八子」という点でいえば、本図やその原本にあたる作品も伝記に説話が載る前の制作となる。また『禅林類聚』に「唐子が布袋の後を逐い、布袋は杖や数珠をもって唐子と戯れる」というきわめて具体的な記述が見出されるが、これは画の図様を参照して文章が作られた可能性を示唆しているのではなからうか。もちろん、伝記類に説話が記載されて以降、それに基づく作品制作の頻度が増したであろうことは容易に想像されるところである。

10 布袋図に十八名の唐子を配した作例として、ほかに等碩筆「布袋唐子遊戯図」があることは先述した（前掲註4参照）。この画には雪舟様に加え、明画的な要素も散見されることから、雪舟の時代にそうした明画が存在し、参考にされた可能性も考えられよう。また布袋唐子図ではないが、清時代の作と思しい「唐子図」（住友コレクション）に十八名の唐子が配されているのはその名残といえるかもしれない。

11 大西前掲註7論文。