

渡唐天神図について

関西大学文学部 長谷 洋一

改めまして関西大学の長谷と申します。今、高橋先生がおっしゃったように、午前中はちょっとお天気が悪かったのですが、こんなに大勢の方に来ていただきまして本当にありがとうございます。先ほど紹介にもありましたように、去年の3月まで20年ばかり堺市の方でお世話になっていました。こういう講演になりますと、今学生諸君がやっているように、博物館でスライドとかプロジェクターを準備するのは非常に手馴れたものですが、実は演壇に立つということは、まだまだ馴れていませんので、精一杯頑張りたいとは思いますが、お聞き苦しい点等あると思います。なにとぞ温かい目でみていただきたいと思います。

私が専門にしているのは、江戸時代の仏像を長くやってきました。今もやっていますが、道明寺天満宮に渡唐天神図があるということを開き、今日は少しそれでお話しをしたいと思います。宮司様がさきほどおっしゃった「ご研究」ということではなく、世の中にこういうような渡唐天神があるよ、という説明ですので、気楽にお聴きいただければ幸いです。

天神あるいは天満宮に関わる美術作品の研究というのは、実はこれまであまり進んでいませんでした。数年前に京都国立博物館で「天神様の美術」と題した大規模な展覧会がありました。おそらく全国の天満宮あるいは菅原道真関係の資料が集まったのは初めてだと思います。そこで実は天神様に関わる美術作品あるいは歴史資料がこんなに豊富であるということが、我々美術史のほうも驚いたわけで、最近、ようやく渡唐天神図の作例が集まってきた次第です。実のところ、研究というのはこれからまだまだ進めていけないといけな部分がありますので、検討の余地は大いにあり、未開拓の分野といってもいいぐらいです。

さて、レジュメに道真公の紹介をごく簡単にまとめておきました。皆さんご承知のことだとは思いますが、道真公はエリートで、文もたち、どんどん出世をしていきます。さきほど宮司様がおっしゃいましたように、唐の世情が非常に不安であ

ることから遣唐使をやめた方がいいということで、遣唐使を廃止させたことでも有名です。日本の美術は、それから一応表向きは今までの中国をお手本とした文化を離れて、国風文化という形で、和様化、日本の当時の人々が美しいと思う感性に従って、たくさんの美術作品が生まれます。そういうところにも道真公は関わっています。

残念ながら、才能ある人はどうしても恨まれるということになるのでしょうか、藤原時平の中傷、讒言により、大宰権帥ということで大宰府に左遷され、903年に大宰府で失意のうちに亡くなります。美術史の研究者が注目するのはそこから以降で、これまで例えば「北野天神縁起絵巻」で清涼殿に雷が落ちるとか、雷神の姿がどうかとか、ということが多少はありました。今日お話しするような渡唐天神を含めて、天神様のお姿に着目した研究というのは、実はこれからであって、それを少しわかっている範囲ではありますが、ご紹介していきたいと思います。

道真公は亡くなると、すぐに比叡山のお坊さんのもとに、帝釈天の許しを得て、帝等に復讐をするというようなことも出てきて、どうしても恨みを抱いたまま神様になったというか、そういったイメージが最初の方は強いわけです。天神の姿を描いた絵画というのは様々ありますが、まずは渡唐天神に入る前に説明したいと思います。

まず一番多いのは束帯像です。もともと貴族の正装であるフォーマルな服装で、束帯を着て、垂纓の冠を被り、黒の上着、袍、そして、下襲を後ろに翻す服装をしています。手には笏と太刀を持っており、たいてい坐っている場合には畳の上に坐っています。

京都・北野天満宮蔵束帯天神像は、根本御影と呼ばれ、14世紀から15世紀の作品です。これが、御神体になるわけで、他見をはばかることなので、これがたくさん世に流布することなく、ごく限られた部分での作例しかありません。

多いのは、大阪天満宮蔵束帯天神像（16世紀）のような作品です。この束帯像というのは、フォーマルな姿であるので、生真面目な、非常に威儀を正した優しい顔をしているとばかり私は思ってい

ました。今回集めてみると、意外と怒っています。

この図も眦を上げて、眉間に皺を寄せて、口を開けて、怒りの表情を持った図になっています。最初というのはどうしても、非望の死を遂げた方が神様になったということで、こういう少し怒りを含んだ顔、形の表現になっています。

山口・防府天満宮蔵東帯天神像は桃山時代に描かれました。山口の雲谷等顔という画人が描いた東帯天神像です。先ほどの図に比べると、後ろに背景が出てきたのがおわかりかと思えます。松と梅の風景一別にはこれは表の風景でもありませんが一が出てきます。松は、アジア全体にとっての神聖なシンボルであり、梅はもちろん道真公の、こちら（道明寺天満宮天寿殿）の幕にも梅鉢の紋がありますが、そういうのがシンボルとして描かれています。

次は、土佐光起が描いた東帯天神像です。後ろに波を描かれた衝立を立て、その前に威儀を正して坐っています。背後には、先ほど雲谷等顔の作品でみた松と梅が背景になり、上に詩文が載るといった図像になっています。土佐派というのは非常に細かい部分まできっちりと丁寧に描く流派で、



図1：大阪・大阪天満宮 東帯天神像

隅々まで神経の行き届いた作品になっています。

で坐った像でしたが、立った像もあります。大阪・大阪天満宮蔵東帯天神像（図1）は片手に梅の枝を持ち、太刀を佩いて立つ形になります。同じ作品が道明寺天満宮にもあります（図2）。背景には松、手には梅の枝をもち、このバリエーションがまた一つの見所になっています。

次に綱敷天神像を紹介します。綱敷というのは、道真公が大宰府に左遷になり、今ですと、飛行機か新幹線に乗りますが、当時は船であり、風待ち、あるいは宿泊のため、港に停泊しないといけません。東帯天神像でみたように、威儀を正した時は畳の上に座っていますが、何しろ船の上なので畳がありません。そこで、敷物がわりに船の艦綱をくるくると巻いて、それを円坐、座布団がわりに座るわけです。「臥薪嘗胆」という言葉がありますが、巻いた艦綱船の上に座りながらひしひしと怒りがこみ上げてくるわけです。そうすると先ほどにも増して怒りの表情が出てきます。また怒ると白髪になるということで、そうした激しい怒りを持つ天神像も現れてきます。

大阪・佐太天満宮東帯天神（綱敷天神）は、16世紀の作品です。先ほどのちょっと恐いな、ということから、かなり怒っている、という表情になっています。眉間に皺を寄せ、白髪です。

私が美術を非常に面白く感じるのは、感情を表



図2：道明寺天満宮 東帯天神像

現するのに、表情だけでなくふとした仕草で表される場合もあることです。ここでみていただきたいのは、両手でもつはずの笏がこの図では左手で持っています。その手をみると、随分力の入った表現になっている。この力は何だ、というと、やはり怒りの力であって、こういう何気ない仕草のところに、描かれた人物の感情が表れるというのが非常に面白いところだと、私は思うわけです。もうひとつ、兵庫・津田天満神社蔵綱敷天神像は、かなり苦渋に満ちた表情で、やはり笏を持つ手が左で、まさに叩き付けんばかりの怒りの表現がうかがえます。表情だけでなく、なお強調するかのようになおかな仕草のところに変化を加えて感情を表わす手法になっています。

もうひとつ、影向像という天神像を紹介します。これは関東地方に多少確認されている天神像で、神奈川・荏柄天神社の縁起に基づく雲に乗ってやってくる像です。今日のようなすごくきつい雨、あるいは雷の中、黒の束帯を着けて雲の上に立っている天神が現れる図像です。奈良・薬師寺には、16世紀に描かれた影向天神像があります。先ほどと同じ白髪で、顔は苦渋に満ちています。

以上、天神像のいくつかをみてきましたが、これらは道真公の生涯に関わる事柄からの肖像でした。

ようやく本題に入りますが、渡唐天神というのは、実は道真公の生涯とは何ら関係ない説話から始まった画像です。

話の筋としては、先に高橋先生が少しおっしゃいましたように、南北朝時代に中国へ留学し、博多・崇福寺にいた円爾のもとに、道真公が現れて、禅の悟り、印可を得たいと希望します。そこで、円爾は師匠である中国・宋の無準師範を紹介합니다。そうすると、道真公は一夜のうちに博多から中国・宋に渡り、無準師範のもとに参じて、印可という証明書をもらい、衣を授かってきたというものです。この説話に基づいて渡唐天神図が作られました。

無準師範と道真公の生涯を比べると、200年くらい違い、まずありえない話です。成立をした時も、「それはおかしいじゃないか」という人がやはり出てきました。花山院長親の『両聖記』、この両方の聖というのは、「無準師範」と「道真公」

ですが、そこにちょっと強引ですがそのあたりの事情が書かれてあります。世の中には有と無、両方の世界があるにも関わらず、なぜありえない話と断言できるのか、事の真偽を論じるのか、という問いかけがなされます。私の研究は仏像彫刻ですが、似たような経験があります。私どもは神・仏像を作品とみますが、神社や寺院にとって神・仏像というのは信仰の対象であって、今も現に生きている、我々を見届けているものであるという感覚です。そういう世界の中において、なぜこの説話だけを事実かどうかの議論をするのか。あるいは、この説話を作ったのは自らの先代であって、その禅僧の心する所を汲み取ってやれないのか、おろそかにするのか、という記述が『両聖記』の中にみられます。

そういうやりとりはともかく、少し歴史的にみてもみると、どうやら室町幕府と非常に強い結びつきを持つ禅宗が一般の人々にも広めていけない時に禅と一般の人々を結びつける力としてそれまであった天神信仰をうまく取り込んで、禅の普及に役立てたという説があります。また実はお坊さんになる時の入学式、授戒会を行なう権利が、当時比叡山と北野天満宮にあったそうです。だから、どうしても北野天満宮と懇意にしないと授戒会が開けないということもあるので、禅と天神信仰が結びついたという説もあります。

ともかくそうした形で渡唐天神図がだんだんと広まっていくわけです。では渡唐天神の作品についてみてきたいと思います。

初期・「渡唐天神図」—礼拝像として—

最初に、日本で一番古い「渡唐天神」としては、岡山県立美術館蔵本があげられます。1417年に書かれた惟肖得巖（いしょうとくがん）の賛があります。上の方には禅僧による賛文があり、下に渡唐天神の絵が描かれている基本的スタイルになっています。先ほどからみてきた『束帯天神』などと違う特徴を4つばかりあげます。まずは頭巾、あるいは仙人の被る帽子である仙冠を被っていて、中国服を着ています。梅の枝を持ち、右腰の所には肩から下げたポシェット（袈裟袋）が描かれています。そのポシェットには無準師範から戴いた衣が納められています。この4つが渡

唐天神図の大きな特徴となります。

京都・花園大学禅文化研究所蔵本も 1436 年の惟肖得巖の賛があります。これら 15 世紀前半の作品が、現在のところ最も古い作品になります。全体に正面を向き、足は少し開き気味ですが、すっと背を伸ばして立っています。これは、仏像でも同じで、正面を向くというのは基本的に礼拝の対象になります。まさに「渡唐天神図」を掛けて、渡唐天神を礼拝していたということの証拠にもなると思います。大阪・正木美術館本（1448～1462 年）の賛には「北野霊廟像」と書かれています。大阪・道明寺天満宮本（図 3）も正面を向いています。

「なんだ、皆同じではないか」と思われるかもしれませんが、岐阜・円鏡寺本では、少しだけ裳の端が変化しています。「渡唐天神」の図像に対する細かい規定がないので、徐々に、描き手や使い手の中で図像の形式がどんどん変化していくわけです。それがまた「渡唐天神」の作品を見る面白さにもなります。これから、変化の具合を順に



図 3：道明寺天満宮 渡唐天神図

見ていきたいと思います。

関東画人の「渡唐天神図」—礼拝像からの変化—

まず祥啓が描いた大阪・正木美術館本です。渡唐天神が横を向いて梅の香りを嗅いでいます。本来、ポシエットが描かれるべきですが、天神像の向こう側（向かって左側）にあるので描かれていません。初期の渡唐天神図と比べると、正面向きの像がだんだんと横を向いて、動き出すようになってきます。山梨・南松院本では同じように梅の香りを嗅いでいますが、向かって右側から強い風が吹き、非常に動きのある姿になっています。先ほどとはずいぶん図像が変わってきたことがお分かりいただけるとと思います。

雪舟の「渡唐天神図」—自然との交感—

雪舟も渡唐天神を描いています。岡山県立美術



図 4：岡山県立美術館 雪舟筆 渡唐天神図

館にある作品（図4）で1501（文亀元年）につくられました。自然との交感ということで、梅の花を持つという定形に従っていません。確かに天神の下には梅の枝がありますが、上には松の枝があり、松の根は向かって左側にあつて、そこから大きく円を描いて画面から外れ、再び松の枝が垂れ下がってくるという構図になります。その根もとに腰掛けて右側を見ている渡唐天神が描かれています。この像だけをみると、なにか水墨画や山水図の屏風に描かれる仙人のようにみえますが、やはり腰にはポシットがあつて、頭巾を被っているのでこの図も渡唐天神図であることがわかります。

狩野派の「渡唐天神図」— 図像の継承 —

このような形で渡唐天神図のバリエーションが広がっていきます。

狩野元信が描いた個人本（16世紀後半）は、初期の渡唐天神図— 例え、岡山県立美術館蔵本 — と比べてみますと少し違いがあります。手の合



図5：道明寺天満宮 渡唐天神図

わせ目ですが、初期の画像では真正面からみるので体の中心で手を合わせますが、この作品になりますとずいぶん左に寄った形式になります。よくみると腕の構図も違ってきます。ということは、体を捻っているということになります。つまりそれまで直立していた渡唐天神が体を捻るようになってきたということになります。大阪・道明寺天満宮蔵本（図5）もやはり腰を捻った形になっています。これは徐々に天神様が腰を捻りながら梅の香りを嗅ぐというようなバリエーションになってきます。

海を渡った「渡唐天神図」

— 中国・寧波での作例 —

中国・明時代になりますと、日本の商人や僧侶が多数中国へ渡ります。彼ら向けに中国でも渡唐天神が描かれました。まさに海を渡って来た渡唐



図6：道明寺天満宮 仙厓筆渡唐天神図

天神図ということになります。

方梅厓の賛をもつ「渡唐天神図」（個人蔵）は16世紀半ばに作られた中国製の渡唐天神図です。京都の隣華院にも同じ作品が残っています。

近世の「渡唐天神図」—多彩な展開—

江戸時代には、数多くの渡唐天神が作られました。東京・湯島天満宮本は狩野安信によって描かれた、なにか実は左肩に梅を掲げて闊歩して歩いてくるような渡唐天神を描いています。道明寺天満宮本も梅の枝が長く伸び、柔らかな曲線で描かれています。

大阪・道明寺天満宮の仙厓筆「渡唐天神図」（図6）は、面白みのあるユーモラスな渡唐天神に変わっていきます。さらに同宮蔵の近衛信尹筆『文



図7：道明寺天満宮 近衛信尹筆 渡唐天神図

字絵渡唐天神図」（図7）は、近衛信尹が描いた文字絵の渡唐天神です。天神像の頭部から左肩にかけてが「天」、右手から腹部、左手にかけてが「神」という草書体で輪郭を表しています。

私の資料台帳の中にも一つ、木彫像の渡唐天神像（福岡・水鏡天満宮蔵）があります。これは1729年に京都の仏師である吉田正慶が作った、非常に珍しい像です。用材には大宰府の梅の枝を使ったということが書かれていて、本当かどうかというような無粋なことは申しませんが、そのようなロマンのある彫刻です。

『職人尽絵』には、多数の職人が描かれています。そのなかで数珠を作る職人の場面では、作業場の壁に渡唐天神が掛けられています。（図8）珠屋さんの壁に渡唐天神が掛けられているは何故かということですが、今日（10月22日）の朝まで考えたのですがわかりませんでした。今後の考察とさせていただきたいのですが、渡唐天神の広まりをここにみるすることができます。

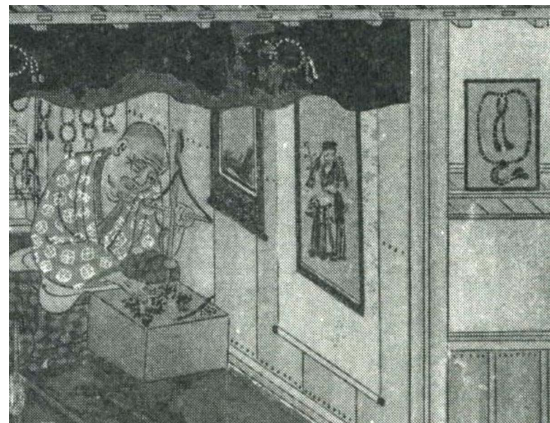


図8：数珠師 『職人尽絵』

最初は非常に怒った顔をした天神像でしたが、そのうちどんどんと変化して、最後はユーモラスな絵になります。それは「怒りの神様」から、我々に親しみの持てる神様になってきたことをも意味するわけで、ご存知のように、童謡にも「天神様の細道」といい、また学問の神様でも有名です。怒りの神様であった天神様が、徐々に我々に親しみのある神様になっていった、そういった変化の中で、「渡唐天神図」の果たしていった役割ということを、今一度、考えていかなければならないのではと思います。

これで、拙い発表を終わらせていただきます。
ご清聴ありがとうございました。

長谷洋一（関西大学文学部助教授）

関西大学卒業後、堺市博物館に勤務。専門は美術工芸史、特に仏教彫刻史の専門家である。なにわ・大阪文化遺産学研究センター・生活文化遺産研究プロジェクト研究員。

道明寺天満宮所蔵の天神図（一部）

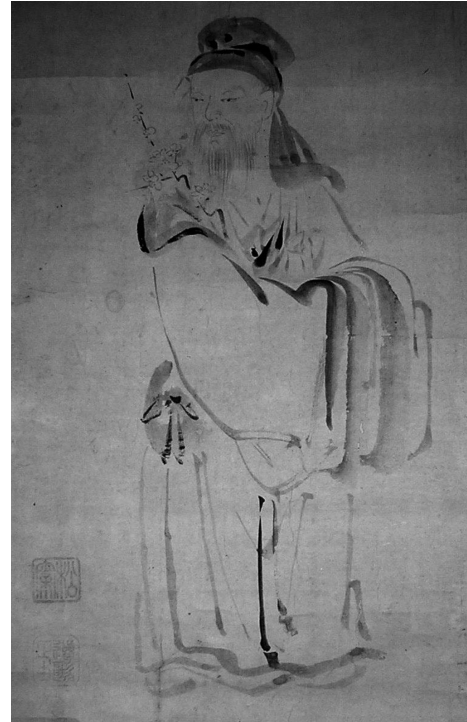


図 10：道明寺天満宮 渡唐天神図



図 9：道明寺天満宮 影向天神像



図 11：道明寺天満宮 渡唐天神図