

黙菴筆「布袋図」(MOA 美術館)をめぐる一「金剛幢下」との関係性を中心に

九州大学人文科学研究院 専門研究員

李 宜蓁 (リ イシン)

黙菴靈淵(?-1345)は1320、30年代に入元し、当地で客死した日本の禅僧である。文献より、黙菴は、嘗て本覚寺(浙江省嘉興市)に住した了菴清欲(1292-1367)の会下で蔵主を勤め、また草履を売りながら了菴の師である古林清茂(1262-1329)の語録の開版に携わったという。こうした事実を踏まえて、海老根聰郎氏は黙菴の画業全体が古林を派祖とした「金剛幢下」が掲げた「偈頌主義」から影響を受けていると指摘した。しかし、黙菴は入元してからかなりの年月が経った後に金剛幢下に入ったことや、また偈頌主義は金剛幢下の禅林文学に対する理念に相当することから、偈頌主義をもって黙菴の画業全体を説明することは、若干違和感がある。そのため、本発表は、了菴の画賛から窺える金剛幢下の絵画観と、了菴が本覚寺に住した時期に書いた賛文を伴う黙菴筆「布袋図」(MOA 美術館、以下、本作)の制作状況との関係性に着目したい。併せて、本作にみられる黙菴の画風が入元前に習得されたものであるのか、あるいは入元後であるのかという問題も探究したい。

本作の図像は、伝黙菴筆「布袋図」(個人)にみられる、空中の仏を指さしている布袋和尚図を踏襲しながらも、空中の仏が省略されている。賛文の冒頭である「指端光恠本相見(指先は明るくて怪しく、そこに本相が現れる)」の「本相」とは、布袋和尚の本来の姿としての弥勒仏、および仏性(本来面目)に例えられる月を指すと考えられる。黙菴は本相という言葉の多義性を保つために、指さす対象としての空中の仏を意図的に描かなかったと理解し得る。一方、了菴の画賛からは、仏画の制作・鑑賞が仏道修行の最初的手段であるが、自ら本心を取り戻せば、仏画を必要としない、という金剛幢下の絵画観が窺える。こうした絵画観を尊重した黙菴は、観者が視覚的に理解しやすい仏画ではなく、肝心なモチーフを描かないということを通して、観者を自証体得による悟境へと導く効果がある禅問答に近い仏画を作る、という意図があったと考えられる。

黙菴は「牧谿再来」と称されてきたが、本作の画風は牧谿風というより、むしろ罔両画や逸格人物画に接近する。本作の墨で擦られた毛髪と、濃墨で部分的に強調された五官は、南宋初期に生まれた罔両画を受容しながらも、墨色が全体的により濃い点は、元初に現れた罔両画の変型に由来するといえる。また、肉身が細筆で、衣紋が粗筆で描かれていることは、唐末五代初に成立した逸格人物画に関係するが、線性格が強い衣紋線の淵源は南宋末元初の逸格人物画の変型にまで遡れる。可翁のような、生存年代が黙菴よりやや早い日本画家は罔両画と逸格人物画の変型に近い画風を駆使したが、可翁による毛髪表現は罔両画によく出てくるふわふわとした視覚効果ではなく、墨暈による墨面に近い。それに対して、本作の毛髪は墨で擦られた手法で中国の罔両画と同様の視覚効果をもたらした。これより、黙菴は、入元前に可翁のような日本画家による作品から逸格人物画を習得したが、入元後に江南禅林で直接中国の作品を手本として罔両画を学んだと推測できる。