

重要文化財「婦人像」をめぐって

東洋絵画では、山水、人物、花鳥の三つの画題に大きく分けられます。確かに、人々が山水、人物、花鳥に向ける美意識には、質的に異なるところが認められ、概ね、この三つの分類は妥当です。しかし、当然のことですが、実際には、作品の制作背景がさまざまであるように、作品に求められ、表現される芸術性は実に多様です。人物画においても、肖像画、風俗画、美人図では、作品に対する鑑賞者の心理さえ異なります。

大和文華館の所蔵する「婦人像」(図1)は人物画の芸術性を考える上で興味深い作品です。描かれているのは、眉を剃り、鉄篋をつけた婦人が高麗縁の上盤に端座する姿です。婦人が数珠を持っていることから、没後の供養のために制作されたことがわかります。つまり、仏事を営む婦人を描いた、宗教的な意味合いの強い肖像画です。通常、このような肖像画では、宗派に応じて、題目や高僧の画讃が記されますが、現状では認められません。婦人の周囲はかなり切り詰められ、幾度かの改装を経ていることがわかります。その際に、題目や画讃が消されたものと思われる。改装によって、この婦人が誰かを知る手掛かりも失われましたが、このような肖像画が制作されること自体、かなり身分の高い婦人であったことは間違いありません。

身分の高さは婦人の衣装にも示されています。婦人が一番上に着ているのは、白地に雲形、枝紅葉、貝と海藻、

流水などの模様を肩と裾に配した豪華な辻が花染の小袖です。辻が花染は室町時代の末から桃山時代にかけて流行したと考えられています。胸と裾の辺りに見られる雲形に斜格子の模様は、上杉謙信が所用していたと伝えられる胴服(上杉神社蔵)に認められます。上杉謙信は天正六年(1578)に没していますので、この作品の制作年代を推定する上でも参考になります。肖像画では特定の人物とわかる表現が求められます。そのためには、衣装も出来る限り写實的に描くことが必要です。しばしば、生前に愛用していた衣装が社寺に寄進されますが、形見の衣装を見知っていれば、たとえ容姿を知らなくても、描かれた人物が誰であるかわかります。

人物の個性を表現する上で、顔の描写が重要なことは言うまでもありません。この婦人は髪を左右に分けず、総髪に垂らして聡明そうな広い額を見せ、少し顎を引き、切れ長の大きな目をゆったりと開いて、やや上目遣いに遠く前方を見遣っています(図2)。特に、目の表現は人物の生動感に大きくかわります。この「婦人像」では、目の両端に墨を加えて、輝きと力を与えています。鼻筋が通り、朱を挿した唇も引き締っており、顔の中央に、目、鼻、口が緊張感のある均衡を保って求心的にまとめられています。このような描写が現実の容貌を忠実に写したとは思えません。むしろ、金剛家に伝えられた雪の小面(図3)のような能面を

思わせる顔立ちです。目の両端に墨を塗る彩色も能面に見られます。

肖像画を制作する場合、必ずしも写實的な表現が求められるとは限りません。東洋絵画では伝統的に人物表現における「伝神写照」、すなわち、精神を伝える描写が重視されます。依頼者が肖像画に求めるのは、描かれた人物固有の精神が生きて感じられる表現です。確かに、「婦人像」の顔は理想化されていますが、類型的な表現には留まっています。婦人の肖像画には、優美、あるいは温かな印象を与える作品が多いのですが、この「婦人像」には、冷たく、鋭く、硬質な美しさが認められます。慎ましやかな嗜みを越えた強い精神力が感じられる個性的な肖像画です。依頼者の意向を受けた絵師は、様々な人物画の学習をもとに描いたと思われる。額、頬、顎の微妙な量感が表現された頭部を見ても、優れた絵師の作品であることは明らかです。体部においても、衣装の下に隠された人体を明確に意識し、整理された数少ない衣文線によって、謹厳に描き出しています。前に結んだ細い帯が膝や腹部の量感を効果的に暗示し、上体は直線的な両腕の輪郭線に支えられて、真直

図4



くに立ち上がり、上体から首を斜めに突き出すように伸ばして、頭部の立体感を強調しています。このような姿勢や表現からも、婦人の内に秘めた力強い精神力が伝わってきます。

図5



きます。

婦人像にこだわらず、このような精神性の高い肖像画を求めれば、禅宗の高僧像である頂相に思い当たります。特に、東福寺に所蔵される「無準師範像」(図4)は、人物全体を捉える角度や姿勢において、多くの共通点が見出せます。この作品は東福寺の開山、円爾辨圓が中国に留学していた時、師事した無準の姿を画工に描かせ、帰国とともに日本にもたらしました。画面には、円爾の求めに応じて、無準自身が嘉熙二年(1238)に記した賛があります。人物を描く絵師ならば、この極めて写實的に描かれた南宋画の名品に感銘を受けぬはずはありません。「婦人像」の遠源が「無準師範像」までたどれるならば、「婦人像」を描いた絵師は、間接的にせよ、そのような名品を学ぶことができた正統的な絵師と考えられます。

天正年間に最も活躍していた絵師は狩野永徳です。永徳は天正十一年(1583)に大阪城、同十四年に聚楽第と、工房を率いて大規模な障壁画を次々に制作しています。同十六年、東福寺法堂天井画の明兆筆「墨龍図」を補修している途中に過労で倒れ、一時、回復するものの、天正十八年に亡くなりました。大和絵の伝統を継承していた土佐派の絵師が肖像画を盛んに描きましたが、「婦人像」と「無準師範像」の共通性を漢画的な特色と認めるならば、永徳周辺の狩野派の有力な絵師の作品とも考えられます。また、現在、残されている作品では、永徳の弟、狩野長信が描いた「花下遊楽図屏風」の貴婦人の姿(図5)が、「婦人像」に最も作風が近いことも、狩野派の絵師の作品と考える傍証になります。この作品は本来、六曲一双

図6



図1



図2



図3

