

日本中世の肖像とその説話言説をめぐる

小峯和明



肖像と説話 日本の中世期（十二世紀末期～十六世紀末期）、いわゆる「似絵」という肖像画が流行する。神仏や高僧など宗教的な礼拝の対象とは異なる俗人（天皇・公卿・武家）の肖像が、権力の証しや崇敬の対象として描かれるようになる。肖像画という媒体を必要とする時代の到来、それが中世であり、この対象に応じて肖像をめぐる言説も種々増殖していく。

たとえば、藤原信実作の「似絵」がとくに有名であるが、十三世紀中ごろの説話集『古今著聞集』巻十一「画図」にその逸話が見られるように、説話集をはじめ口伝や聞書などの説話に肖像にかんするさまざまな話題が見えることは、いままで十分注目されてこなかったように思う。肖像を問題にする際、説話は欠かせないメディアであるといつてよい。説話はいつ、だれが、どのように肖像を描いたのか、だれが作らせ、だれがどう見たのか、肖像画そのものがどのような影響を人びとに与えたのか等々をさわめて端的、明解に知らせてくれるのである。ここでは、そうした中世の説話を中心に肖像の言説を分析してみたい。

人知を超えて いまふれた『古今著聞集』「画図」の部は、平安・鎌倉期（十一～十三世紀）の絵画

事情をうかがう絶好のテキストであり、そのひとつに次のような説話がある。

十一世紀、時の花山院かざんいんが書写山しやうくわんの性空上人を尊び、山で対面する際、絵師を隠して連れていき、こっそり肖像を描かせたところ、山が響き大地がゆれ動いたので、性空は「私の姿を写したために地震が起きたのです」と伝え、花山院の信心はますます深まった。また、上人の顔にはあざがあったのを、絵師は見落としていたが、地震騒ぎで筆を絵の上に落としてしまったところ、ちょうど上人のあざの部分に当たって墨がつき、本物のあざと寸分違わなかった。その図は現在、山の宝蔵にあるという。

この話は、肖像画制作秘話の意義をもつ。王が肖像を必要とするのは、信心の証しとして実物のかわりに身近において礼拝するためである。肖像は実物の代償、形代かたしろでもある。王にとっては実物と等価値であり、あるいはそれ以上に描かれる存在を絵画に凝結させ、普遍性や永遠性を付与しようとしたものともいえる。いいかえれば、王は肖像によって性空を支配しようとしたのである。こっそり写させたため地震が起きたという件は、肖像を描く行為に本源的な神秘性が残っていたことを示すが、王による支配への警告とも読めるのではないだろうか。「写す」ということは、「映す」はもとより、「移す」「遷す」ことに通ずる。肖像画によって、描かれた者の魂や本性が抜きとられ、文字どおり写し（移し）とられることを意味するからだ。地震はそのことへの警鐘であり、感嘆でもあったろう。

落とした筆があざを描き当てるのは、人知を超えたなものかが描かされていることを意味する。

そのことが実物の尊崇を高める効果をもち、同時に肖像画をより神秘的にし、權威化する。性空の異能性をきわだたせ、あわせてその肖像画の価値を絶対化する。この説話は、それを花山院という異形の王が認知するという構図である（花山院の異形性は歴史物語の『大鏡』に詳しい）。ここでは絵師は無名化し、固有性が問われることはない。描かれる性空と描かせる王者との関係性が問われている。王と僧が向かい合う構図は、王権を維持するのに欠かせない仏法の守護をあらわし、その象徴に肖像画があった。

古代九世紀の『日本靈異記』には、盗まれた六道絵が市で売られそうになったとき、画面に描かれた六道世界の衆生（生きとし生けるもの）がおめき声をあげたため、盗品だったことが露見する話がある（上巻第三五）。これは描かれたモノ（靈魂）が声を発する特異な例ではあるが、前近代の絵画には近代的な合理主義だけではおしはかれない独特の意味があったことを示唆する。これは絵画にとどまらず、門の額の文字が人の形となって抜けでてくる話（『江談抄』一）などのように、文字の場合も同様である。

性空の肖像は、あざが描かれてはじめて完成する、それを完成させたのは人ではなかった。絵画にはそうした不可知の力が作用する。近代的な絵画論では立ちゆかない次元にあった。神仏の擁護を得てはじめて肖像もなりたつことを意味する。仏から無数の化仏けぶつが放たれるように、肖像もまた特定の対象人物から発した化仏に近いといえる。

以上、ここの説話の役割として、肖像画制作秘話に見る肖像画と客体の神秘化の増強（描かせる

人と描かれる人の関係)がうかがえる。

顔のなかから顔が 王が僧を描かせる類似の設定に以下の例がある。もともとは中国の話題であるが、日本の説話集や密教系の修法図像書などにも多く見える有名な話だ。ここでは『宇治拾遺物語』をひく。

宝誌和尚ほうしわじょうというたいそう尊い人物がおり、帝はその姿を肖像に画きとどめようと、絵師三人をつかわす。一人だけでは描きまぢがえることもあろうと三人が派遣される。いざ描こうとすると、宝誌は「ちよつと待て、私には本當の姿があるからそれを見て描いてほしい」といつて、親指の爪で額の皮を左右に裂き開くと、なかから金色の菩薩が顔を差しだした。一人は十一面観音と見、一人は聖観音と見、そのとおりに描いた。それを見て驚いた帝は、別の使いに様子を見にいかせると、宝誌はかき消すように姿を消していたという(第一〇七)。

これも王の指示で絵師が僧を描く、前の性空の話とモチーフを等しくする。僧が額を割つて眞の姿が観音だったことを見せる、観音化身譚である。宝誌の観音化身説は中国にも早くからあり、その化身説を裏づける話で、宝誌の真相＝深層が肖像画を契機に周知される。

額を裂いて眞の姿を露顯させる話は、ほかにも同じ『宇治拾遺物語』に見える。丹後国の老尼が地蔵に会いたい一心で暁に徘徊中、博打に紹介されて地蔵という名の童に会うと、童は手にしていた筈で額を切り裂く。すると、なかから地蔵菩薩の顔が見えた、という(第一六)。

一方は高僧、一方は庶民の童という差はあるが、額のなかから菩薩の顔がのぞくモチーフで共通する。額の奥底からのぞける内部にこそ真の顔や姿があり、表面はまさに仮面にすぎない。顔の二重性にとどまらない、存在そのものの正真の提示である。変相や変身譚にもつらなるが、それだけ生身への期待が高かったことをあらわし、神仏の身体性が指向されていた。中世によく出てくる「外面似菩薩、内心如夜叉」(外面は菩薩に似るが内心は鬼夜叉のようだ)という女人蔑視の成句なども、このような肖像の問題からあらたに照射できるだろう。

この宝誌は、中国六朝時代(五、六世紀)の梁の僧で予言をよくした僧として知られ、早くから伝説化されていた。日本では、日本の終末を予見する『野馬台詩』という未来記(予言書)を書いた僧として有名である。さらに孟蘭盆会に相当する水陸会の始祖ともされ、中世神道では、天照大神と同体とされるにいたる。この肖像説話がひろまる背景には、観音化身説とともに日本産の宝誌像の問題がおおきく関与しており、相互補完の関係にある。

肖像の問題でいえば、肖像の真相はけっして表面だけでは見えない、その裏面にこそ真実が隠されている、それをあばき出すのが肖像画の本質や使命だとも見ることができる。ここでの焦点は描かれる存在の側にあり、描く側はその対象に圧倒されるにすぎない。絵師は、対象の真実を伝える報道者の役割をもつにとどまる。描かれる対象の絶対性や優位性はゆるがない。

また見方を変えれば、この話は、表面の顔を描かれるのを忌避した話としても読める。観音の姿をあらわすことで、表面の顔は無化される。存在そのものがかき消すごとく消えてしまいうわけで、

真相をあらわにするようであり、結局外面は消えてしまう。実際、宝誌は姿そのものを消すことで、宝誌としての顔の痕跡を抹殺したと見なせる。通常の宝誌の顔は仮面にすぎず、観音はまた別の存在にいくらでも変化しうるわけだから、ゼロ記号のようなもので、宝誌という個性は無化され、煙に巻かれる始末になる。だまされまされる仕掛けを物語の方法とする『宇治拾遺物語』の本性にもかなった典型例でもある。

ボストン美術館に、宝誌が観音の顔に変じた刹那を描いた中国の図像があるが、一種の演劇的な話でもあり、寸劇仕立てにもなる結構をもつ。現在は京都国立博物館にある西往寺蔵の宝誌和尚像も有名で、観音像の顔が裂けたなかからまた顔がのぞく奇怪な形になっている。説話と図像が一体となった例といえよう。密教の図像書にこの話が多くひかれるのも、図像の儀礼にかかわる起源譚としての意義をもっているからだろう。

以上、ここでの説話の役割は肖像の起源を示し、肖像画の神秘化に加え、肖像の表層と深層（真相）の提示にあるといえる。

楊貴妃のほくろ 帝が肖像を描かせる話はまだある。『平家物語』諸本のなかでも、語り物系の「語り本」にたいする講釈系の「読み本」を代表し、比較的古い名残をとどめる延慶本に見える。白楽天の「長恨歌」（『白氏文集』はくしぶんしゅう）で名高い、玄宗と楊貴妃にまつわる話題で、こんどは僧が楊貴妃を描くという説話である。

楊貴妃は仙女であり、玄宗と別れ、蓬萊にもどらなくてはならないため、兄の楊国忠の勧めで、息災を祈って密教僧の一行を招いて菩薩戒をうける。楊国忠を排除しようとする安禄山は、玄宗に讒言し、一行と楊貴妃の関係を警告する。そこで玄宗は、一行に楊貴妃の肖像を描かせる。一行は「大唐一のせ絵の上手」であつたが、どういうわけか、筆をとり外して、楊貴妃のおへそに当たる箇所にも墨をつけてしまう。それが実際のほくろをいい当ててしまったため、玄宗は関係を疑い、怒って一行を火羅国に流す。闇に惑う一行をあわれに思った天道は星座の九曜となつてあらわれ、一行は感動のあまり、指を喰いきつて、血で衣の袂にその凶像を描く。「火羅の凶」と呼ばれる「九曜曼陀羅」とはこのことをいうのだ、とある。

「長恨歌」の故事からの派生とみなせる話で、「似絵」の用例としても注目される。「似絵」の名手、一行阿闍梨の落とした筆がはからずも楊貴妃のへそのほくろを露見させてしまい、王の怒りをおかして配流されるが、闇のなかでの靈験である九曜出現（星座をさす）を指の血で描き、それが後世に名高い「火羅の凶」の九曜曼陀羅となつたという。曼陀羅図がどのように制作されたかを伝える由来や縁起の話となる。説話の構造としては、后と僧の密通というスキャンダラスなモチーフが基本にある。これに、肖像画作成中のミスが真実をいい当ててしまう意外性が読者をひきつける。よくできた説話である。「長恨歌」で知られる玄宗と楊貴妃の悲恋が伝わっているからこそ、その別伝や裏話として関心を集めやすかつたと考えられる。

ここでの肖像画は一行の真意をはかるための方便であり、それが思わぬ展開をもたらすことにな

る。先の性空上人のあざの例とも響きあう。性空の場合は、地震による落筆が仏の靈驗として作用し、最後の仕上げをするのにたいし、一行の場合はミスによる落筆が真相をあばきだしてしまふ顛末となる。いずれも人知を超えたところで、肖像が完成される仕組みとして共通する。

このような説話は、どういう場所で意味をもちうるのだろうか。その鍵は九曜曼陀羅のいわれを語るところにある。九曜曼陀羅を掛けた現場、すなわち儀礼の法会にまつわるだろう。儀礼をなりたさせる根本の起源の話としての意味をもつ。一行が描いた楊貴妃の肖像は、筆を落とすことによつて真実をあらわしたが、曼陀羅は靈驗、奇瑞きざいとしてあらわれた星座群を写したわけで、これもまた仏の肖像にはかならない。楊貴妃の俗の肖像と聖なる曼陀羅が、一行の制作として相対する構図である。俗と聖の対比、落筆と血指という対照もあろう。

ここでは、描かれる楊貴妃はさほど問題にされない。描く側の一行に焦点が移っている。

肖像と儀礼の問題としては、前の宝誌や性空の例ともかさなる。一行の影供えいこの儀礼とこれらの説話は無関係ではありえない。「影供」とは、礼拝の対象となる仏や僧聖の肖像を掛けておこなう儀礼をいう。一行は真言七祖の一人として、その肖像が祀られる影供の儀礼が密教寺院でおこなわれていた。肖像画の対象が、肖像を描く側にも立つ、双方向の役割を演ずるわけで、これもまた影供の場に提供される話題だった可能性もある。儀礼の場に生きた肖像言説の典型だろう。

王昭君は美人か 楊貴妃とならび、中国の故事で有名な王昭君の話も、肖像との関連で見のがせな

い。ここでは、描かれる存在と同時に、描く側の絵師の裁量や器量が問われている。双方の相関が主題となる。十二世紀の『今昔物語集』巻一〇第五にみる。

漢の王は、和議のために胡に後宮の女性を差し出すことになったが、一番器量の悪い女性を差しだそうという計画で、全員の肖像を描かせる。ほとんどの後は絵師に賄賂を贈って美人に描いてもらうが、唯一、王昭君はみずからの容貌を誇りに、賄賂を贈らなかったため、絵師に醜く描かれてしまい、結局選ばれて胡に送られてしまう。それを知った王は後悔するが、後の祭りであった。

もともと中国にある話で、日本ではほかにも『うつほ物語』『唐物語』をはじめ、『和漢朗詠集』などの詩歌にもよまれ、歌字書にも例が多い。『今昔物語集』では、美貌に驕って絵師に賄賂を贈らなかった王昭君への批判で閉じられる。王昭君の心の驕りに話を収束させるのが『今昔物語集』の論理である。ここで問題となるのは、肖像が真実にどれだけ近づきうるかという命題だけではなく、肖像は限りなく虚偽をあらわすものでもあるということだろう。まさしく「似絵」は「偽絵」であり、それは真実と虚偽の二項対立にとどまらず、意識的に虚偽を描きだすものでもあることを示している。「絵空ごと」とは、すでに『古今著聞集』にみる表現でもあるが、賄賂を与えなかった美人の后を醜悪に描く例は、肖像が絵師の裁量しだいでどうにでも左右されるといふ当然のことをあらためて考えさせてくれる。

偽物と本物、虚実のあわいに、肖像もまたある。本物と似ても似つかない代物が、ここでは一人の人生を変えてしまう決定的な意義をもつ。肖像が本物を写しだしているという暗黙の前提がなけ

れば、なりたちえない話だ。王が不美人の肖像を選びだしたのは、それが実物の投影と思ひこんでいたからで、そこに肖像の社会的位地があり、同時に肖像が実物をリアルに描くだけのものではありえないことを露呈させる。注文主体や作らせる側の意向や趣向が、避けがたくかわるので。

描く者と描かれる者と描かせる者、といった相関に肖像はなりたつ。この話は、肖像のもつ意味をあぶり出しているともいえよう。『今昔物語集』の結語は、賄賂に応じて作爲した絵師が糾弾されることはなく、描かれた者の驕りが非難される一方的な評になっていて、王昭君に同情する一般的な見方とずれている。

王昭君の肖像は、一種の似顔絵や人相書き的なものに機能が似かよう。『今昔物語集』巻二四第五は、絵師の百済川成くだらのかわなりと飛驒工ひだのたくみが技芸を競いあう話で、従者の童が逃走したため、川成がその似顔絵を描いて東西の市にかけさせたところ、はたして絵とまったく同じ童があらわれ、連れ戻されたという。ここでは、王昭君の話と逆に、肖像が実物そのものをリアルに写しだしていたことを意味する。それが絵師の技量を喧伝する証しとなっている。「絵師伝説」の誕生といってもよい。描く側に重点がおかれ、描かれる側は問題にされない。

この説話では、肖像はきわめて実用的な方便としてある。お尋ね者の人相書きにほかならない。似顔絵の次元であり、性空や宝誌ら礼拝の対象となる肖像とは目的や用途がおおきく異なる。肖像は似顔絵もふくめ人相学の占いにかかわる問題などにもつらなるだろう。いまはできるだけひろく問題群をとりだしていくべきと思う。

これにあわせて、中世の物語群のお伽草子には、肖像を見て恋に落ちるモチーフがいくつかに目につく。昔話の「絵姿女房」のパターンといつてよく、肖像に描かれた人物が、それを見る人物にどう作用し、影響をおよぼすかが、よくうかがえる。「絵姿女房譚とお伽草子」の問題設定が可能なほどである。概要のみ列挙すれば、

『厳島の本地』

善哉王ぜんざいおうが扇の絵の吉祥天に恋する。

『貴船の本地』

扇くらべに描かれた美女を見て恋の病におちる。

『興福寺の由来物語』

絵合わせで姫の絵を見て帝が懸想する。

『中書王物語』

源氏物語の絵姿とそっくりの女房をかいま見て恋におちる

等々で、『源氏物語』を題材にしたお伽草子の『花鳥風月』かちょうふうげつでは、扇に描かれた貴公子がだれか、貴族たちのあいだの論争になり、判定のために呼ばれた巫女の鏡に在原業平や光源氏、未摘花すえつはななどまでも登場する。絵巻や絵入り本にはその様が絵画化されている。物語モチーフとして浸透した肖像の問題であり、今後検討を深めるべき課題だろう。まさに「似姿の魔術」といえるモチーフである。

インツプの肖像 最後に絵画を伴わない言語表現による肖像について簡単にふれておこう。たとえば、ザビエルらキリシタンの宣教師やキリストなどをのぞいて、日本人が早くからなじんだ一般の

西洋人の代表は、おそらくイソップではないだろうか。ここでは一五九三年、天草の学林で出版されたローマ字の口語体本『エソポノハブラス』（天草本イソップ）が注目される。この冒頭にイソップの肖像が語られる。その表現を見るために原文で引いてみよう。

その村に名をばエソポというて、異形不思議な仁体がおぢやったが、その時代エウロパの天下に、この人にまさって醜い者もおりなかつたと聞こえた。まづ頭はとがり、眼はつぼう、しかも出て、瞳の先は平らかに、両の頬はたれ、首はゆがみ、長は低う横張りに、背はくぐみ、腹ははれ、垂れ出て、言葉は吃りでおぢやった。これらの姿をもつて醜いこと、天下無双であつたごとく、知恵のたけた者も、この人に並ぶことはおりなかつた。

醜悪なその風体には、被差別的な芸人のイメージがあり、話芸の語り手の必須条件としてあるかのようにある。この風貌が狂言「今参り」に類似することはすでに指摘されている。肖像や身体をめぐる表現がすでに醸成されていた、その延長にイソップの肖像はある。絵画による肖像ではなく、ことばによる肖像の典型といえる。ことにその「吃」が機知機転の才覚と対照的で、異形の者の語り部的な印象を強めている。これにたいして、近世の十七世紀に出版されて口頭伝承にまで浸透する『伊曾保物語』のイソップ像では、色黒で足が長くて太いという身体特性があらたに加わるものの、表現はやわらげられる。大きなちがいで、語り方が「吃」ではなく、「もの云事おもし

ろげなり」とある点だ。「おもしろげ」には奇妙な、という意味もふくまれていたであろうが、もはや語り上手な軽妙な物言いの感覚でうけとめられている。天草本との偏差は大きい。ここでは挿絵も付いていて、当時の大名に仕えてさまざま知識情報やおもしろい話を提供した、お咄衆はなとしゅうやお伽衆的なイメージに似かよう。

このように絵画化とは異なる、言説だけの肖像の問題もあり、肖像の課題は予想外に射程がひろがる。芥川龍之介の短編小説や『今昔物語集』で有名な禅智内供の鼻の話なども、戯画の問題とあわせて、恰好の対象となるだろう。

ここでは、ひとまずいくつかの説話から肖像を考えてみたが、「絵師伝説」をはじめ、説話こそ肖像言説の重要な媒体であることが、あらためて浮き彫りにされよう。描く者、描かれる者、描かせる者との関係、あるいは絵を所有する説話と絵の居場所との関係、本物と偽物の関係など、肖像をとりまく問題は尽きることがない。

絵画には、こうした説話言説がはりつき、とりまいている。絵画はそれ自体、自立したものでありつつ、同時に周囲にその由来や因縁、逸話がはりついたものとしてあり、本論ではそうした絵をとりまく言説からかいまみた。

「似絵」にかんしては、天皇の肖像がなぜ鳥羽院からはじまるのか、など種々の疑問があり、論ずべき課題は少なくない。今後さらに追究していきたいと思う。

参考文献

- クリス、クルツ著、大西広他訳『芸術家伝説』ペリかん社 一九八九年
- 川田順造「肖像と固有名詞」『人類的認識論のために』岩波書店 二〇〇四年
- 米倉迪夫『源頼朝像』平凡社ライブラリー 二〇〇六年（初版一九九五年）
- 小峯和明『院政期文学論』笠間書院 二〇〇六年
- 『野馬台詩の謎』岩波書店 二〇〇三年
- 『説話の言説』森話社 二〇〇二年
- 『説話の森』岩波現代文庫 二〇〇一年