

「白描の美」展によせて(1)

描線の交歓—やまと絵白描画と図像—

白描は墨の輪郭線を主体にモチーフを描き出す手法です。彩色による仕上げを施さない白描は、一見すると表現の幅が制限されているように思われますが、シンプルであればこそ、一つ一つの描線へのこだわりや、画面構成の工夫、描き手の技量が素直に現れます。白描画の完成度の高さを示す作例に、鎌倉時代に制作された「隆房卿艶詞絵巻」(国立歴史民俗博物館蔵・図1)が挙げられます。平安時代末から鎌倉時代にかけて在世した藤原隆房(1148～1209)と小督の悲恋を描いた物語です。

冒頭部分には、満開の桜を愛でる高倉天皇と小督が描かれます。桜の幹や地面に生える草には柔らかで伸びのある描線が用いられる一方、欄干、建物の柱や梁、床にはぴんと張った直線が認められます。人物の衣には淡墨と濃墨の二重線が多く見られ、当たりをつけた様子が窺えます。顔貌は目や鼻に細かい線を用い、眉は線を重ねることができ、技術を持たない僧侶も転写が可能です。描線の質に注目すると、袈裟の曲線に顕著のように抑揚があり、同一人物を描き出す描線に統一感がありません。これは意図的なものではなく、同じ抑揚のある描線が見られる「不動儀軌」との違いは、描き手の技量の差によるものと思われます。また、奥書から玄証(1146～1222)が描いたことが明らか。「先徳図像」(東京国立博物館蔵・図4)と比べると、こちらは抑揚の抑えられた均質な描線で祖師が描き出されます。何れも祖師の顔貌は表情豊かで、瞳の入れ方に

出陳作品ではこの他、同じ特徴を持った描線が認められる作例に、「源氏物語絵詞」(徳川美術館蔵)・「源氏物語浮舟帖」(大和文華館蔵)・「尹大納言絵巻断簡」(五島美術館蔵)が挙げられます。

ここで、白描図像に視野を広げ

ると、描線の質の違いがよく分かります。出陳作例である「不動儀軌」(奈良国立博物館蔵・図2)は、様々な姿の不動明王を収めた図像集です。奥書から、寛元三年(1245)に天台僧の兼胤(1219～1291)が筆写したことが分かります。尊像をかたどる描線は伸びやかでリズムがあり、起筆の打ち込みや払いの痕跡が明確に認められます。謹直というよりは抑揚のある描線です。暢達した描線を駆使した巧みな筆捌きを見せる本図は、筆者である兼胤の高い技術を伝える作例です。

一方、専門的な技術を持たない僧侶が描いた図像とみられるのが「高僧図像」(大東急記念文庫蔵・図3)です。奥書によって長寛元年(1163)に石山寺で観祐(1110～1175)によって書写されたことが分かります。簡略な筆致ながらもゆっくりと引かれた描線は辿々しく、図像を写すことによって生じる堅さが見られます。本品に用いられた油紙は、転写したい図像に重ねて写すことができ、技術を持たない僧侶も転写が可能です。描線の質に注目すると、袈裟の曲線に顕著のように抑揚があり、同一人物を描き出す描線に統一感がありません。これは意図的なものではなく、同じ抑揚のある描線が見られる「不動儀軌」との違いは、描き手の技量の差によるものと思われます。また、奥書から玄証(1146～1222)が描いたことが明らか。「先徳図像」(東京国立博物館蔵・図4)と比べると、こちらは抑揚の抑えられた均質な描線で祖師が描き出されます。何れも祖師の顔貌は表情豊かで、瞳の入れ方に

特色があります。

「隆房卿艶詞絵巻」に代表される「やまと絵白描画」は、『紫式部日記』の記述から11世紀には成立、貴族たちの間で鑑賞されていたことが推測されます。さらに、謹直で没個性的な描線は、「源氏物語絵巻」(徳川美術館蔵・五島美術館蔵)のような濃彩「作り絵」の描き起こし線と共通することが指摘されています。一方、先に見たように、図像に見られる描線は抑揚のある伸びやかなものや、謹直な描線、高い技術を持った描き手による描線もあれば、辿々しい素人風の描線も見られます。図像には実に多様な描線が認められるのです。この点が図像の重要な特色です。

院政期以降、密教修法との関わりから、天皇や貴族の間にも図像への関心が高まり、数多くの白描図像が描かれました。寺院だけでなく、院・天皇や貴族の宝蔵に集積されることになります。後白河院の蓮華王院宝蔵のように、やまと絵の絵巻物も収められました。つまり、やまと絵と図像は極めて近い環境に存在していたのです。こうした環境が、やまと絵白描画に描線への強いこだわりを再認識させ、描線の守旧こそがやまと絵の存在意義であることを自覚させたのではないでしょう。言い換えれば、やまと絵が宮廷・貴族のものであるという自覚です。

こうした描線への自覚が窺える作例が、「隨身庭騎絵巻」(宝治元年[1247]・大倉集古館蔵・図5)です。描かれた9名の内、後半の6名は同時代に活躍中の後嵯峨院の隨身であることが知られています。白描淡彩で描かれたこれらの肖像は、筆の打ち込みや払いの痕跡が残されるものの、均質で伸びやかな

描線で活写されます。本図は「似絵」の作例として位置づけられます。似絵は細線を駆使して対象を速写することに特色があります。平安時代末期に藤原隆信によって創始されたとされますが、これこそ、図像の刺激を受けてやまと絵に起きた反応と捉えることはできないでしょうか。個性的な顔貌で人物を描き出す手法は、祖師の御影を描く高僧像に見出せます。

やまと絵白描画が「作り絵」から派生したものであるならば、謹直な描線はまさに平安貴族の美意識によって生み出されたものです。やまと絵白描画の規範ともいえるこうした描線は、室町時代に描かれた小絵と総称される作例にも見られます。未熟に見える表現から、貴族の女性達の手遊びによるものと見なされます。出陳作例の「源氏物語絵巻」(個人蔵・石山寺蔵)や「花鳥風月物語絵巻断簡」(個人蔵)、「源氏物語歌合絵巻断簡」(石山寺蔵)に登場する王朝風俗の人物たちには、堅さや震えが認められる描線が引かれるなど、辿々しい印象を受けますが、抑揚を抑え、均質な描線を引こうとする意識が窺えます。中にはモチーフのバランス感覚に優れ、のびのびとした柔和な描線もあり、小絵の隆盛に伴い、専門的な技術を持った描き手が敢えてこうした表現を選択した可能性さえ想定できます。(古川攝一)

※図4はTNM Image Archives、図5は村重寧監修『別冊太陽 やまと絵—日本絵画の原点』平凡社、2012年より複写致しました。



図1



図2



図3



図4



図5

季刊 美のたより No.197

平成29年 1月 6日

発行 大和文華館