The Japanese Association of Indian and Buddhist Studies

画像解析による法然上人御影の考察

髙間由香里

二尊院所蔵重要文化財足曳御影は、浄土宗開祖法然房源空（一一三三～一二一二）の肖像画の中でも現存最古の遺例として重要視され、言及する文献も少なくない。[1] しかしこれまでの研究は、知恩院所蔵国宝法然上人絵伝（四十八巻伝）をはじめとする伝記類との照合が主体であり、印象論が先行して画像自体の解析は疎かにされてきた嫌いがある。

本図の場合、その原因の一つとして、永年の供養による薫煙が画面全体に付着して黒化し、肉眼での観察を甚だ困難なものにしていることが掲げられよう。また、上人の胴部などでは、過度の湿気を被ったための画絹の剥落も進行している。そこで本稿では、足曳御影について光画像計測法（赤外線・X線・顕微写真など）をも応用した分析を行い、明確な絵画史上における位置付けを目指す。

現存の御影は、実測で縦一〇三・九cm、横七八・七cmを示す二幅一鋪の絹本著色画である。最大絹巾は一尺七寸四分、一cm^2辺りの組成密度は、平均で経三十九本、緯二十六越、これらの交点である組織点は一〇一四点と、いずれも鎌倉時代の画絹としては一般的な数値を示す。なお、割当てられた紙幅の都合上、図版については別途参照されたい。

足曳御影は、恰幅の良い体躯に墨染めの衣を纏った上人が、赤い数珠をたぐりつつ斜め左向きに上畳に坐す姿を横幅一杯に大きく表し、右膝前には風呂敷包みを配する。画面上方左右には色紙型を各一枚置くが、文様や讃文は形跡すらない。

肉身の描法で特徴的なのは、最初の細めで均一な墨線をそのまま仕上げの線とし、彩色後の描き起こしを行わないという点である。赤外線写真に現れたその線質は、比較的早い運筆ながら柔らかさを失わず、淡々と引いていながら、対象の把握は優れて的確である。殊に面貌は、皮膚が弛んで垂れた上瞼や、様々な方向に生える非常に長い眉毛、頑強な精神を思わせる大きく三角に開いた鼻孔、口元を堅く引き締めた分厚い唇、たっぷりと大きな耳朶など、極めて個性的で現実感に富み、模写に特有の迫々しさや形式化は一切認められない。

NII-Electronic Library Service

The Japanese Association of Indian and Buddhist Studies

但し、不可解なのは頭部の輪郭で、左眉の一部や右目の輪郭、鼻などに見られる補筆と同質の鈍い墨線が、画絹の損傷とは無関係に額皺付近から襟足にかけて及んでいることである。しかも注意深く観察すると、頭頂部にだけ淡墨の広がりが認められることから、制作当初の輪郭線を一旦水で薄めて消し、額の上部を持ち上げ、頭頂部を凹ませるように輪郭全体を修正した痕跡と見做される。つまり元来は、太った人物の後頭部に特有な、盛り上がった肉塊のみを写実的に表現していた頭部輪郭を、後世のある時期、いわゆる「法然頭」の形状に意図的に改変したと考えられるのである。

さて、衣裳の輪郭や衣文線は、面貌と同じ細い線で下描きし、その上に太い墨線を重ねて描き起こしている。太さこそ異なるが、両者の線質は良く一致し、いずれも当初の線描と見做される。面貌と違って多少の震えや引き継ぎが確認されるのは、最初のデッサンに倣うという制約や、長い線が多いことが原因であろう。忠実な描写を要求される人物像に対し、必ずしも実物に拘る必要がない風呂敷包みでは、自ずから線質にも勢いと躍動感が溢れ、流れるような柔らかさを保ち得ており、本図の画家が当代一流の技量を有していることを如実に物語っている。

こうした線描の特徴は、柔らかさにおいて十二世紀末葉に宮廷絵師が描いた石山寺所蔵重要文化財仏涅槃図に最も親しく、同じく僧侶の肖像画ながら十三世紀中頃の普門院所蔵国宝勤操僧正像に顕著な運筆の加速や起筆の打ち込み等が全く見られない。従って、十三世紀第一四半期に位置付け得る性質で、本図の画家の専門性や制作年代を顕著に示している。

次に、彩色について検討しておきたい。観察の結果、顔料の質や表現の緻密性において、本図の彩色には全く異なる二種類が混在していることが判明した。

まず、上人の両眼を状態の良い左眼で見ると、黒目の部分は全体に朱を施した上から淡墨を掃いて赤茶色の虹彩を作り、その輪郭と瞳孔に濃墨を入れて仕上げていることが、X線の透過度から判じられる。しかも赤外線写真を参看するに、虹彩の輪郭内側に沿って再度淡墨を重ね、眼球の自然な丸みを効果的に演出してもいる。

また、鼻孔にも僅かではあるが淡墨による暈を入れており、陰影を駆使した立体感の表出に余念がない。同様の配慮は唇にも認められ、最初に絹裏から鉛系白色顔料を薄く施し、絹表からの朱を合わせ目付近には濃く、周囲に至るほど薄く暈すことで濃淡を付け、厚い肉の盛り上がりを巧みに表している。こうした自然な暈しは、衣服の墨色にも指摘できる。

これらに対し、風呂敷包みの彩色は紫系有機色料の地に白土で大柄の唐草文を描くのみで、立体感や布の質感の表出に気を配った形跡はどこにも見い出せない。白目や下着、色紙

NII-Electronic Library Service

The Japanese Association of Indian and Buddhist Studies

型の白色もこの白土と同質である。

さらに上畳には、黄土を藍で染めて緑色にした「代用緑青」とでも呼ぶべき安価な絵具を使っているが、現状では藍が酸化によって無色透明化し、黄土の地色のみが露呈して黄色く見えている。しかもその塗り方は平面的かつ形式的で、縁に施された密度の濃い墨の団花文とは対照的である。

つまり本図では、目鼻立ちにおける朱や鉛系白色顔料を用いた緻密な彩色と、その他の白土や代用色を用いた粗雑な彩色とが併存しているのであり、上畳の一部における塗り忘れをも勘案すれば、後者は到底制作当初の表現とは考えられない。肉身の黄土も、最初の墨線を活かそうとすれば当然裏彩色であるべきところを、絹表から掃いている点に鑑みれば、少なくとも現状の顔料は後世の補彩と見なすことができる。

すると、本図の本来の仕上がりは、肖像画として特に重要な面貌に淡彩を、衣裳に墨色を施すのみで、ほとんど白描とも称し得る画像であったことが判明するのである。

従来の研究では、上述の如き上人の頭部における補筆や、広範囲に亙る補彩が看破されず、足曳御影の真価が見過ごされてきた感が否めない。白畑よし氏が、最初は鎌倉前期としながら後期に改めたように（註1⑤⑧）、現在に至るまで推定制作年代すら一定しないのである。しかし、その極めて写実的な面貌や当初の頭部の表現に加え、同質の細い線でデッサンされた大柄な体躯の外観は、本図が上人を直接のモデルとして描いた寿像であることを明瞭に物語っている。

上人在世の頃、藤原隆信（一一四二～一二〇五）や、その子信実（一一七六～一二六五頃）が似絵の名手として名を馳せたことはあまりにも有名である。彼らの似絵は、顔の造作の特徴や表情の癖を端的に抉り出すとされ、その点で本図の表現と良く共通する。大倉集古館所蔵国宝随身庭騎絵巻に見られるように、緻密な面貌や体付きの個性に対し、服装等にあまり頓着しないのも同様である。本図の画家が、こうした似絵を得意としたことは容易に想像されようし、その優れた技量に鑑みれば、施主は相応の貴顕でなければならない。

この条件の下、上人との具体的な交際を立証できる人物は九条兼実（一一四九～一二〇七）を措いて他にあるまい。田村圓澄氏[2]によれば、『玉葉』に散見されるように、兼実の帰依の実体は病気平癒の効験を期待した「受戒」が目的であった。

建永二年（一二〇七）二月十八日、上人に土佐流罪の宣旨が下り、三月十六日には法性寺を出立、久しく病に冒されて起居にも不自由していた兼実は、その翌月五日に死去してしまう。兼実が上人を偲ぶ縁として、信実本人かは不明ながら宮中周辺の画家に急遽肖像画を作らせた可能性は高い。風呂敷包みを旅装の一部と捉えることにも矛盾せず、淡彩であることも制作時間の短かさを思えば納得がいくのである。

NII-Electronic Library Service

The Japanese Association of Indian and Buddhist Studies

足曳御影で後世改変された「法然頭」は、知恩院の隆信御影、信実御影には未だ登場せず、金戒光明寺の鏡御影に至って漸く明確となる。「鏡御影添状」には、大永四年（一五二四）西光寺本堂の屋根葺替え費用捻出のため、住持相伝の上人像を金戒光明寺が買い取ったことが記されており、[3] 現存本の様式年代はまさしくこの時期に当たることから、入手後間も無い頃の新写本として間違いない。図様上の数多い共通点によって、西光寺本は制作当初の足曳御影の忠実な模本と推測できるが故に、「法然頭」への拘泥はその通称を裏打ちするかのような現存の鏡御影に始まるものと思われる。

「法然頭」は、文永八年（一二七一）の建長寺所蔵国宝蘭渓道隆像などに明らかなように、上人像に限る特徴ではない。一方、十三世紀前半の南宋作である二尊院所蔵重要文化財浄土五祖像では、道綽と少康に同様の表現があって、大陸における斜め向き人物像の一典型であったことを示している。これに虎関師錬撰『元亨釈書』に載る、「頭圩而稜（あたまくぼかにしてかどあり）」という上人誕生時の様子とが次第に融合し、鏡御影で「法然頭」が成立したと考えられる。すると、その逸話を載せる四十八巻伝の制作時期について再考を促されることになるが、今は別稿に譲りたい。

1　足曳御影に関する主な論考等は以下の通り。①井川定慶「法然上人影像と其の伝説の種類」（『藝文』、一九一五年五月）、②裏辻憲道「足曳御影考」（『画説』第二号、一九三七年二月）、③望月信成「法然上人の御影」（『美術研究』第七九号、一九三八年七月）、④裏辻憲道「法然上人影について」（『美術史学』第七三号、一九四三年一月）、⑤白畑よし「法然上人像」（『國華』七八一号、一九五七年四月）、⑥井川定慶「法然上人の御影考」（『日本古代史論集』、吉川弘文館、一九六〇年十二月）、⑦望月信成「法然上人像について」（『浄土学』二八号、一九六一年三月）、⑧白畑よし『日本の美術八　肖像画』（至文堂、一九六六年十二月）、⑨竹内尚次「浄土教肖像画小稿—法然上人御影を中心として—」（『MUSEUM』二七七号、一九七四年四月）、⑩中野玄三「作品解説　法然上人像」（『日本の肖像』京都国立博物館、一九七八年四月）、⑪中村興二「法然上人像と四十八巻伝」（『仏教芸術』第一三〇号、一九八〇年五月）、⑫梶谷亮治『日本の美術三八八　僧侶の肖像』（至文堂、一九九八年九月）、⑬若杉準治「法然上人像（足曳御影）」（『法然　生涯と美術』、京都国立博物館編集、ＮＨＫほか発行、二〇一一年三月）。

2　田村圓澄『人物叢書　法然』（吉川弘文館、一九五九年十二月）参照。

3　『黒谷誌要』（『浄土宗全書』第二十巻、浄土宗開宗八百年記念慶讃準備局）参照。

〈キーワード〉　足曳御影、法然、浄土宗、似絵、光画像計測法

（広島大学大学院特任助教）

NII-Electronic Library Service