

結語

美術史における肖像画の研究は風俗画や花鳥画、浮世絵や水墨画など日本絵画の他のジャンルに比較して積極的に考察が行われては来なかった。これまでの研究は、ある一つの肖像画を解釈する作品論が先行し、これとて短い論考は作品解説同様に、十分な吟味がなされたとは言えない状況にある。最近になって概括的なレゾネ化の傾向が行われ始め、網羅的に編集されるに至ったが、やっとその緒に着いた観は拭えないのが現状であろう。

中世までの肖像画研究では概ね我が国の肖像画の性格が把握され、体系が整ってきたものと考えられるが、近世以降においては画家と描かれる像主の関係も多元的に変化することから、中世までの文脈で作品解釈を行う訳にはいかず、未だ体系的に捉えられていないのである。近世の肖像画の一例を渡邊華山に見るならば、それは中世の威厳ある姿から変化し、親愛なる人物画となったように窺える。これを言い換えるならば、中世の肖像画は注文主の意向が強く反映し、近世の場合は画家の創意が肖像に反映しているものといえよう。このような近世に至っての肖像画の変化について、その現象をどのように解釈すべきか。これまでその背景を考慮して論じられることはなかったため、本研究では、中世的な表現から脱却し、次第に近代的な表現を獲得していく肖像画の変容の過程を武家肖像画に着目して解釈しようと考えたのである。

中でも最近の武家肖像画研究は歴史学において詳しく調査並びに研究されだした観がある。これは特に像主を別人に当てる可能性を指摘し、肖像画から得た情報を充分吟味して、積極的に歴史学の情報源として肖像画を活用しだした点で評価できる。ただ画像に関して、美術史学が様式的解釈からの貢献を充分にしてきたとは言いがたく、そのためか、歴史学の論考の中には参考に引用する画像について制作年代を考慮せず、誤った解釈が導き出される場合も見られ、これが市民権を得ることを危惧するとともに、本研究の美術史学からの取り組みの重要性を痛感したのである。

近世の肖像画は、中世までのいくつかに分類できた固定的な表現は一部に踏襲されるに留まり、自由で、多元的な展開を示していった。例えば燕村が描いた松尾芭蕉の背を向けた肖像、また田能村竹田の机にうたた寝する自画像などは明らかに中世の方程式からは逸脱したものと言えよう。このような文人画の表現とは違うが、近世の武家肖像画にも同様な表現が見られるものと予測できる。近世の武家肖像画研究は未だ体系的な論考が見られないことから、本論では対象とすべき事例を限定し、その変化の過程を考察することにしたのである。

そのため本論文では研究対象を武田氏の肖像画を中心としたが、その理由は中世から近世にかけて描き続けられた画題であったからにほかならない。近世の初頭において廃絶した大名であった武田氏の肖像画が継続した画題となり得たのは幕府が甲州流軍学を重要視したことにはじまる。これにより「武田信玄像」や「武田二十四将図」が江戸時代に描かれるが、それらは像主の在世時の肖像とは違った表現が取られており、同一の主題でありながら造形上の変化が窺えるのである。像主が中世から近世へと継続した画題として描かれる例は稀であり、武田氏の場合は戦国時代に名を馳せながら廃絶したことが画題の継続に有利に働いたものと見え、これを通して肖像画制作の変化が読み取れるものと指針を得たのであった。

このような考えに従い、本論文はその変化の過程を編年的に捉え、6章に構成して論じたのである。第1章では武家肖像画がどのような歴史を辿り、また近世への移行期にどのような形式の肖像画が制作されたのかを分類し、その表現がいつの頃から盛行したのかに関しても分類から得ることのできる範囲での解釈を行った。それを反映して、第2章では武田氏に関わる肖像画が、中世から近世への時代の転換期にどのような分類に属するのかを考察することができた。またこの章では国人層の在地領主である穴山氏の肖像画についても触れることになったが、これら甲斐領国の肖像画は比較的まとまって伝存したために、地域史的な研究を容易とし、そこに戦国期から近世にかけての領主層の肖像画にあらわれた流行の

変化を歴代の画像から窺うことができ、またどのような事情で肖像画が制作されたのか、その背景も確認できたのである。

武田氏の肖像画の中でまったく新しい表現に着目したのが第3章であった。本章は近世の武家肖像画の像主確定の方法について長谷川等伯筆の「武田信玄像」を中心に考察した。等伯の信玄像を特筆した理由には二つの主たる事情があった。それは歴史学から像主確定論のような疑義が発せられたように、中世の肖像画形式の文脈で本図の解釈を行ったことであった。この点で私がもっとも腐心したのは等伯が示した肖像画の様式をいかに解釈するかということであった。それは従来の肖像画のように画賛を像主の上方に置かず、横幅であること。そして画面の中に枯木と鷹が添えられ景色が窺えたこと。このような表現の様式的理解を抜きに像主論が行われていることに疑問を甦したのが端緒であった。そしてもう一つの理由は何の典拠もなく等伯がこのようなラディカルな肖像を成立させたのであろうか。かかる疑問はそのまま論考を加える上での仮説となり、そこに近世的な肖像画制作へと移行する時代の変化が読み取れるものと稿を進めたのであった。その結果等伯の上洛初期の制作について新たな解釈を行うことができ、三條氏と武田氏の関係から等伯の関東下向を想定したのである。また真壁道無像との関連から関東の地方様式と「武田信玄像」の類似的な表現について確認でき、近世へ移行する時期に関東地域に樹木(松)と鷹を配する同傾向の肖像表現が見られることを仮説とし、等伯の甲斐下向、関東下向の可能性を承前の考察として指摘し、傍証したのであった。

このような関東様式の存在は、本論中で十分に吟味しなかったため、論及を避けたが「東照権現像」や家光霊夢の「徳川家康像」の背景にも見られ、中央の様式、言い換えるならば都の様式に見られなかった、新たな創作のヒントを近世に示したのではないだろうか。

概略していうならば第3章までは、中世の肖像画形式を受け継ぎながら、そこに近世的な変化の兆しを見せ、典型に従いながら表現が変化していったことを示

してきた。中世に発生した武家肖像画は天皇影、摂関影、また武官が描かれた古典絵画に学びながら、肖像画形式を成立させてきたが、中世の後期からの武家肖像画は形式準拠と思われるようなマネリスムの渦中にあり、粉本の流用が随所に見られたのである。したがって中世までの肖像画は形式的な分類を主眼とした一元論的な解釈で研究が展開できたが、近世絵画においては肖像を注文する像主側が積極的に制作に関与し、肖像画形式を解釈することも然る事ながら、制作の意図を考慮することが重要になったのである。

第4章は中世から近世への過度的な状況にあつて、肖像の注文主による制作への関与について、神格表現をテーマに稿を進めた。ここにおいて肖像に対する像主の思い、あるいは戦国を支配した異常な気分、このような因子によって、人が神になる肖像画の過程を織田信長、豊臣秀吉、徳川家康に見、併せて、この時期の像主と画家の関係についても考察することができたのである。従来であれば画家は注文主に肖像画のルールにしたがったサンプルを示し、マネリスムが支配的な、それまで正統といわれる肖像画を手順よく描いたことであろう。ところが、神格表現は新たな思想の注文主によって、否応なく画家もまた新たな肖像画制作に関わり、新様の領域を拓くことになったのである。そしてマネリスムから脱却した結果が近世武家肖像画にさまざまなヴァリエーションをもたらしたものと解釈できよう。

第5章では江戸時代に入ってから制作された「武田二十四将図」と「徳川十六将図」、「徳川二十将図」について、第4章の神格表現の展開としてそれらを示すに至った。画像からは仏画的なイメージが窺えるが、像主がすでに亡くなってからの肖像画の需要とその背景について考察することになった。これらの画像には武家に対し教唆的で啓蒙的な傾向も見られるが、一方、鳥居清信の木版丹絵による「武田二十四将図」の例はそれが市井に普及し、受入れられていったことを示している。集団肖像画と本論で命名したこれらの画像は、江戸前期の武断政治下では、礼拝的で、儒教的な秩序あるいは序列が示され、集団画像に見えるヒエラルキーを暗

黙に示しているように感じられる。神格表現以降、肖像画はかつての近親的で限られた受容から変化し、為政者にとってプロパガンダを目的とした支配の意図が見られるようになった。

このように展開した集団肖像画は初期の目的とは別に、時代が進むにつれ、庶民の享受へと変化していったのである。従来の古典をコピーし、再合成する新たな文化へと文芸全般が進んで行ったことが一因で、江戸初期に武家教養の書であった『甲陽軍鑑』、甲州流兵学をテキストに選んだ厳格な気分は時代が経過するとともに、庶民文化に翻案され、『武田三代軍記』などの読み本へと変化し、演劇や双紙など文芸全体が共鳴しあって、肖像画制作そのものが屋上屋の変化を凶様の上で示すことになった。軍記は次第に英雄譚としての取り扱われ、第6章において浮世絵の中にさまざまに展開することになったが、肖像画制作の本来からはかけ離れたものになっていったのである。

第6章は武家肖像画から武者絵へ変化していった一つの事例ではないかと、これを捉えたが、浮世絵の持つ大衆的な性格により、像主が絵師の創意による修飾を受け変容していったことが確認できた。またこのことにも関連するが、肖像画の制作に関し、像主あるいは注文主の意向が色濃く反映した中世の肖像と違い、近世が画家の能動的な制作を容認し、それが市場性を得ることで制作が行われたことを知ることとなった。このことはパトロンの変化とも置き換えることができるが、この分野においてはまだ十分に美術史の上では考察が行なわれていないのが現状といえよう。

近世の武家肖像画はその端緒において、肖像制作の意識が変化したと言っても過言ではない。それは武家の服飾に顕著に現れていることであるが、中世の肖像画には服飾にヒエラルキーが見られ、位階遵守は当然のことであった。ところが豊臣氏に従属した武将は一様に束帯姿で肖像画を注文している。この例からも窺えるように近世の初頭、織豊期に中世のシステムを破壊し、位階無視の不遜な意

識が、一方で新しい時代の、絶対的な支配のための制度や文化を創造していったと解釈できよう。位階遵守の環境が継続したものであれば、中世の身分のままでは織田、豊臣の政権は成立できないであろうし、ここに天下を支配するための神格化が当初から用意されていたのであった。上記の内容は第1章の肖像画の形式のなかでその現象を捉え、第4章の神格表現で考察したが、肖像画が対看写照に依拠しながらも、近世の最初において、支配し、絶対王政を敷くプロパガンダの意図が肖像画に付与されたのである。またそのような肖像画を作為的に造形する傾向は徳川家康の神格化が完成に至る時期まで続き、さらに武断政治下においてこの絶対王政の思想はヒエラルキーへの恭順を促すような教唆的な「徳川十六将図」のような集団肖像画を生んでいったものと捉えることができる。

我々が現在美術史の中で古典の肖像に学ぶ場合、時に紙幣や硬貨に為政者や英雄の肖像が使われている例を考慮することがある。中でもカニシカ王のコインなどは法隆寺の「四天王文錦」に見られるように古代の仏教美術に同様のモチーフを見る。これから窺われることは肖像が古典の当初から複製し、量産され、プロパガンダの用に使われていることを知るのである。また、現代においても、鬼籍に入った人物が紙幣の図案に組み入れられるなど、肖像の再現は筆で描くこと、プリントを同列で考えるならば、像主がいない時代においても彼をコピー、再現という使用を行ってきたのである。

コピーは我が国では中国の高僧像に見られる。いわゆる頂相によって我々は肖像の再現を知っているのである。ただ中世においては粉本を忠実に複写し、可視的な範囲ではまったく同様に写されていったのである。ただこの再現は近世絵画の中で重要視されてこなかった面が見られる。たとえば肖像画においても写照という似せる行為だけが意味を持ったものではなくなつたのである。

近世における肖像画の変化は文人画に顕著に現れる。文人画が示した肖像画は像主を可視的に写実する、そのようなリアリズムの追求ではない。しかし、中世に見られたいくつかのマニエリスム的で、表層的な部分での肖似を超えて、像主

の人物を鑑賞者に伝えることに成功している。

肖像についてのこのような取り組みは近世において肖像概念に新しい変容を容認することになっていったであろう。近世に描かれた武田信玄の軍陣影は、その典拠を信玄在世中の「武田不動尊像」や「鎧不動尊像」に見、また川中島に参戦した判総九郎が注文主と伝える、江戸初期に描かれた「川中島合戦図」屏風に見る。屏風には小さいが軍陣影の定型に至る信玄像のモデルが描き込まれていた。像主が没し、家が廃絶した戦国大名の肖像化は武断政治下で需要を獲得したが、像主を知らない絵師の典拠となるべきは、それ以前に制作された絵画からのコピーであろう。このことは「徳川十六将図」にも言えることであるが、近世の肖像画がコピー、再現を繰り返し、中世と異なるのはそこに画家の表現が加わり作成、あるいは再合成されていったことが窺われるのである。そして、江戸時代に描かれた肉筆や、浮世絵版画による「武田信玄図」を比較すると、そこにはまったく異なった人相が見られる。ただ、富士図が三峰の定型に描かれたように、定型的表現においてその人を示したと解釈できるのである。

本研究は「近世武家肖像画の研究」と題しながら、武家肖像全般を考察してこなかった。狩野派が描く中世以来の伝統的な肖像画に関しては考察を行わなかったし、また渡辺華山が示した写実の肖像画についても具体的には触れなかった。また肖像画は江戸時代には武家ばかりか、町衆、そして町人へと像主の対象が広がり、美人画、役者絵と細分類の公式を得ていったのである。

中世の肖像画の有り様を先学の論考に学び、多くの示唆を得ながら、如上のテーマについて十分に論を尽くせず、編年的で、収集した資料からの脆弱な論考となってしまった。そして中世を考慮するあまり、私は美術史家が陥ってはならない、時に狭量と思われる解釈を本研究の中途まで行っていた。それは私の意識の中に肖像の純粹性を肖似という言葉で要求し、写照が原則というカテゴリーを暗黙に作ってきたのである。確かにこの解釈は中世までの武家肖像画においては利

用価値の高いものであったが、本論で示した近世武家肖像画においては、その文脈では応えられず、あらためて肖像画の意味を再吟味しなければならなかったのである。