

尾形光琳筆「中村内蔵助像」再考―

―元禄期京都町人の視点―

加藤 祥平 (京都大学)

肖像画は、風景画などと異なり、注文者或いは制作者の意図が表れやすい絵画である。本発表で扱う、尾形光琳筆「中村内蔵助像」(大和文華館蔵)は、近世以降に見られる像主や注文者と制作者の私的な関係の中で描かれる肖像画の代表例である。しかしながら、従来の研究では、肖像画の筆者である光琳を主体に語られ、肖像画としての検証は不十分であった。そこで、本作品を肖像画として再考した上で、改めて光琳作品上の位置を確認する。

従来の研究では、本作品が描かれた契機として最も留意すべき、画賛中の「没後之号」という語を考慮に入れず、制作背景はおろか作品そのものの位置づけにも誤解を生じてしまったが、この「没後之号」とは、逆修という生前に自身の菩提を弔う仏事に因んだ戒名と考えられる。一般に、逆修は近世になり行われなくなっていったとされるが、近世の往生伝には元禄期の逆修が数例確認され、本作品が制作された頃も逆修が行われていたことがうかがえる。また、銀座役人であった内蔵助の同僚深江庄左衛門は法華經の観音普門品を書写し、肖像画の筆者である光琳の父宗謙も逆修を行っていた、という周囲の状況から、賛文に記される元禄十七年(一七〇四)三月に、当時三十六歳の内蔵助が逆修を行い、それに付して本作品を制作依頼したことが想定される。

逆修は、一般に還暦を迎えるころに長寿を願って行なわれるものであった。三十六歳という若き内蔵助が、逆修を行った理由には、二條家への御目見得があげられよう。『二條家内々御番所日次記』には、元禄十六年の年末と翌年年始に、光琳を介して二條綱平に接触し初御目見得まで果たす内蔵助の姿が見られる。当時の京都文化人にとって、公家は文化界の頂点であり彼らと交わることは「世に知らぬ悦び」であったとされるが、高級呉服商雁金屋に生まれ幼いころから二條家に伺候していた光琳に対し、内蔵助は俄成金として京都の分限者から交流を断られるなどしていた。若くして内蔵助が逆修を行なったのは、二條家への御目見得を機にしてのことではなかったのだろうか。

本作品の画面を見てみると、内蔵助は画面いっぱいに描かれ、衣文には曲線が多用され量感が強調されており、内蔵助自讃俳句の「瘦せけれど腹にこめたり春の山」という氣勢を思わせる。狩野派や土佐派などの伝統的画派と異なり、新たな需要を求めなければならなかった新進の画師光琳は、内蔵助と心を通わせつつ、旧来の肖像画とは異なる斬新な創意をこの画面に込めたのである。

以上のように、本発表では、尾形光琳筆「中村内蔵助像」が、肖像画としては近世の逆修に基づく肖像画の代表的な作例として認識されるべきものであり、また光琳作品においては、像主中村内蔵助の公家との接近を契機として制作されたものであることから、初期光琳作品に見られる公家文化との文脈とも通じるものであるとして、再考を試みる。