

妙智院所蔵夢窓疎石像について

梅沢恵（神奈川県立歴史博物館）

京都・天龍寺塔頭妙智院に所蔵される夢窓疎石像（南北朝時代・14世紀）は現存する夢窓の頂相のうち最も卓越した作風を示す作例として知られ、重要文化財に指定されている。また、自賛であること、款記により無等周位という筆者がわかる点でも重要な作例である。無等周位は史料から夢窓に近侍した画僧で、西芳寺の壁画や十牛図巻、羅漢図なども手がけていたことがわかっており、先行研究において初期禅宗美術の担い手として評価されているが、現在確認できる作例は妙智院本のみである（澤村専太郎「画僧周位に就て」『國華』347、1919。渡邊一「東洋美術総目録 無等周位」『美術研究』75、1938）。

鎌倉時代以降、中国の例にならい日本でも頂相の制作が盛んになる。夢窓疎石（1275～1351）の頂相は他の禅僧に比して多く現存しており、在世時期、没後間もなく制作された頂相も少なくない。しかし、妙智院本は比較しうる同時代の作例に恵まれながら、他本との詳細な比較はこれまでほとんど行われていない。さらに近年、米倉迪夫氏の説（『源頼朝像—沈黙の肖像画—』平凡社、1995）にはじまる神護寺三像の制作年代についての議論の中でも、本図の耳や眉、目など面貌の細部の表現に注目が集まっているが、妙智院本の表現自体についての詳細な検討がこれまで十分に尽くされているとはいいがたい。

本発表では、はじめに妙智院本と慈濟院本など夢窓在世期および没後間もなく制作された初期の夢窓頂相における型の共有を確認したい。そのうえで、同一画題、同時代、紙形を共有する環境で制作された作例間の表現の差異や振幅について考えたい。妙智院本は天龍寺周辺で制作された夢窓の頂相群の中でも異例な要素も多い。夢窓のイメージの規範の中でどこまで無等周位という画家の個性や同時代的な表現を認めうるのかなどについても慎重に検討されるべきであろう。

夢窓の頂相には「且露半身」としばしば自賛にあるように半身像が多い。一見すると全身と半身では画面全体の構図は大きく異なる。しかし頭部から両肩にかけて輪郭線は妙智院本と同じ半身像の慈濟院本よりも全身像の鹿王院本に近い。また慈濟院本は全身像の天龍寺本により近親性が認められる。これらのことから初期の夢窓の頂相制作には右向きと左向きの二種の紙形が使用されていたことが推測される。さらに慈濟院本、黄梅院本、光明寺本などの半身像の比較では頭部の大きさ、目鼻、耳の位置などがほぼ一致することからも紙形の使用がみとめられる。一方で、個々の作例の表現を比較すると顔貌表現においては毛描きなどの細かい線描や暈の施し方、彩色技法などに差異が認められる。妙智院本では頭部の丸みをあらわすための微妙な色の諧調がつけられているが、顔貌では皮膚のたるみ、瞼の皺や頭髪や耳元に長く伸びた白髪交じりの鬢のなどを主として繊細な線描により表現している。一方、慈濟院本では皮膚のたるみや眼の窪みは色量の多用により表されている。

本発表では妙智院本と他本の比較を通して夢窓派の頂相制作の具体的な事例について検討し、14世紀絵画史における妙智院本の意義についてあらためて考えたい。