

「引目鉤鼻」式人物描法について

永田雄次郎

『源氏物語絵巻』を、藤原時代の代表的絵画作例とすることに異論を持つ人は、まずいまいと思われる。この絵巻の成立は、紫式部によって書かれた文学としての源氏物語より、恐らくは一世紀程降るものであろうが、その五十四帖にわたる物語の中に漂う、藤原的（いわゆる王朝的）情趣性は、いささかも損われることなく絵画化されているのである。

この絵巻の現存のどの段を取ってもよい。画面はすべて濃彩で覆われ、豪華な室内と装飾的な華やかさを持った草花が描かれている。とりわけ、登場人物の艶やかさはいかばかりであろうか。今、これらの登場人物に注目してみよう。極めて僅かの例を除けば、ここに描かれる人物の最も特徴的なところは、顔であろう。切れ長の目を引き、鼻は細い線で小さく鉤鼻に描かれている。このような描き方を「引目鉤鼻」と呼ばれるのは、よく知られたことである。『源氏物語絵巻』に登場する公卿や女房達は、それが誰であるかという各々の区別はあまりできない。それぞれが、「引目鉤鼻」という非常に近似した顔立ちをしているからである。その表情は、彼等が何を考え、何を思っているかを鮮明に表出するものではない。それゆえにこそ、この描法による容貌描写が、画面を象徴的、情趣的にしているとも言われるのである。

本論では、この「引目鉤鼻」の人物の発生と展開を、藤原時代から鎌倉時代にかけて論じようとするものである。その際、単に容貌描写としての「引目鉤鼻」に限らず、「引目鉤鼻」の顔を持つ人物の全体像についても考えるのであるが、この「引目鉤鼻」による人物を、「引目鉤鼻」式人物と呼ぶことを、最初にことわっておきたい。

—

現在「引目鉤鼻」の人物が見られるのは、『源氏物語絵巻』をはじめとして、『寝覚物語絵巻』、『紫式部日記絵巻』、『枕草子絵巻』等、藤原から鎌倉に至る絵巻の中でも、特に「物語絵巻」と言われるものに多い。その上、この描法は、公卿や姫君や女房等の貴族階級の容貌に限って用いられているようである。前述の通り、『源氏物語絵巻』がその代表的な作例であるが、「逢生」に登場する老女の容貌表現は「引目鉤鼻」を採っていない⁽⁴⁾。この老女は貴族ではないのである。鎌倉時代に降っても、『駒競行幸絵巻』や『春日権現験記絵巻』に見られる貴族と庶民の人物描法には区別があり、「引目鉤鼻」はこの場合にも、貴族に限って用いられている。以上にあげてきた絵巻は、画面が濃彩で覆われた情趣的な絵画として、今日「女絵」の名で呼ばれる系列に属するものであり、そこに登場する「引目鉤鼻」の貴族は、特に豊かな色彩で表現されている。

これに対して、鎌倉時代に盛んであった、淡彩で描線が強調され、描線そのものに動きを持たせる「男絵」というものの中にも、「引目鉤鼻」で描かれた登場人物が散見される。たとえば、「男絵」の代表的作例とされる鎌倉初期の『信貴山縁起絵巻』の「延喜加持」の巻では、勅使が「引目鉤鼻」の描法によっている。これは、墨線で輪郭線を強く表現したもので、前述の濃彩の「引目鉤鼻」式人物とは異なっているものの、その容貌は、まさに「引目鉤鼻」である⁽⁵⁾。

これらの例証により、「引目鉤鼻」が貴族の容貌を表わすものであり、その源流を、「物語絵巻」に求めることができるのではなからうか。「物語絵巻」とは、十世紀以後、女房達が盛んに書いた「物語」の絵画化されたものである。また、この「物語」は、女房達が姫君に仮構のお話として語ったことを仮名で書いたもので、登場の主要人物は貴族であり、題材は恋愛を扱ったものが多かった。女房が「物語」を語り、姫君がそれを聞く時、そのような「物語」の聞き手は、単に話を聞くだけよりも、その「物語」の様々な状況の絵を見ながら聞く方がより面白いものになったであろう。『源氏物語絵巻』の「東屋」の第一段では、浮舟が女房に「物語」を語らせながら、絵を見ている場面が描かれている。この浮舟が手にする絵を、「物語」の場面を描く「冊子絵」と呼び、粘葉綴の見開きに一場面を描いたものであった。「物語」と「絵画」は、藤原時代において、このように結びついていたのであろう。

「物語」は女房の作であるが、「絵画」の作者は誰であったのか。当時、巨勢金岡や飛鳥部常則といった専門画家の名が文献に見える。彼等は、屏風や障子等に大画面形式の絵画を描いている⁽⁶⁾。これに対して、貴族達の教養の一つとして絵を描くことがあったことも見逃してはなるまい。『源氏物語』の「明石」の巻で、光源氏が紫の上に絵を教えるところがある。また、藤原道綱母や藤原歎子等の女性が絵を描いたという記録も遺っている⁽⁷⁾。そのような社会状況の下にあって、女房達の中には、秀れた技能を持つ者が少なからずいたと考えられ、「物語」と同じく、「絵画」も女房の手によるが多かったであろう。これについては家永三郎氏の『上代倭絵全史』第九章に詳しい⁽⁸⁾。

さて、その「物語」が男女の恋愛を中心に展開したとすれば、当然「冊子絵」の中には人物が多くなってくる。女房達は、主人公の貴族を如何に際立たせて描くべきかを考えるであろう。清少納言の『枕草子』第百十六段に次のような記述が見られる。

「絵にかきおとりするもの なでしこ。菖蒲。桜。物語にめでたしといひたる男女のかたち⁽⁹⁾。」

絵に描けば劣っているものとして、「物語」に登場する美男・美女をあげていることははなはだ興味深い。文学と

絵画を比較すれば、視覚に訴える絵画の方が、より現実性を帯びているであろう。「物語」に描かれる観念的な美男・美女は、絵画においては直接的に一つの存在として現われてくる。その場合、登場人物の容貌があまりにもリアルであれば、清少納言の言うごとく、直接的で含みのない男や女になってしまい、女房や姫君が心に浮べる登場人物のイメージというものの入り込む余地はなくなってしまふであろう。また、もし自分の考えている美男・美女と、描かれた登場人物の容貌が異っていれば、見る者に大きな失望を与えるであろう。ここに「引目鉤鼻」の描法が重要な意味を持つてくる。この「引目鉤鼻」という一種の象徴的描法は、素人である画家が描き易いということもあつたかも知れないが、それ以上に、見る者にとっては、自分のイメージを絵画の中に感情移入することができるという意味である。リアルな描写に比べ、「引目鉤鼻」の人物は、より観念的で、見る者に自分のイメージを自由にもたすことができるのである⁹⁾。

また、この象徴的描法は、「物語」中の貴族の人物を対象とするところから、理想的でもなければならぬ。「物語」そのものの理想性、貴族社会の理想性、より現実的には、主人公が絶世の美男・美女であると言う点のそれである。「物語」中に、実在した人物であつた業平や平中が登場したとしても、それらの人々は、当時理想的な美男の典型でもあつた。したがつて、見る者に自由なイメージをもたらすに有効な「引目鉤鼻」式人物描法は、その象徴的表現の中に、理想性をも含めたものと言えよう。

以上のような、「物語」を絵画化する際の有効な手段として「引目鉤鼻」式人物描法が成立したと思われ、「物語絵巻」こそ、「引目鉤鼻」式人物描法の原点として認められるのではなからうか。

註(1) 秋山光和『平安時代世俗画の研究』（昭和三十九年、吉川弘文館刊）

(2) 梅津次郎「鎌倉時代大和絵肖像画の系譜」（仏教芸術二十三号）

- (3) 巨勢金岡については、『扶桑略記』に「仁和四年九月十五日午二刻、勅令書師巨勢金岡、書于御所南庇、東西障子……」などの記録がある。また、飛鳥部常則については、『村上御記』に「同四年（應和四年）四月九日、召左衛門志飛鳥部常則、図畫西廂南壁白沢王」などがある。これらはいずれも『古書備考』に所収されている。
- (4) 藤原道綱母については、日記に「我ははるのよのつね、あきのつれづれいとあはれふかきながめをするよりは、のこらん人のおもひでもみよとてゑをぞかく」という記録があり、藤原敏子については、『榮華物語』の「根あはせ」に「男絵など、絵師恥しうかへせ給。」という記録がある。これらについては、家永三郎『上代倭絵全史』（昭和四十一年、墨水書房刊）を参照
- (5) 家永三郎（前掲）第九章、四、平安朝に於ける貴神の絵画的教養参照
- (6) 『枕草子』岩波書店刊、日本古典文学大系本による。これについては、宮次男「引き目鉤鼻の美女」（国文学解釈と鑑賞三十卷十号）参照
- (7) 秋山光和『平安時代世俗画の研究』（前掲）参照

二

「引目鉤鼻」の人物は、このような成立契機によつたものと思われるが、この一種の象徴的な人物描法の特徴を、ここでは『源氏物語絵巻』に限ることによつて示してみたい。

「引目鉤鼻」描法の最古の例として、曾て源豊宗氏は、『聖徳太子絵伝』第一隻、産養の左方の婦人達（一人は立ち、一人は勾欄によつてゐる）をあげられたが⁹⁾、その面貌の中国的な点からも、それが『源氏物語絵巻』の「引目鉤鼻」式人物へと直接的に続くものではあるまい。氏も、勾欄によりかかる婦人の鼻が直線であるにもかかわらず、僅かに曲率を帯びている点や、「鉤鼻」の人物の眼に眼睛が認められる点からも、一個の形式的完成には達していないと述べられている¹⁰⁾。つまり、その形式的未完成の点で、類似的表現として「引目鉤鼻」に近い表現となつたと思わ

れ、「物語」に原点を持つ「引目鉤鼻」式人物とは次元を異にするものであろう。あくまでも、今日言うところの「引目鉤鼻」式人物の完成された最古の形としては、『源氏物語絵巻』をあげねばなるまい。「物語」の挿絵としての「冊子絵」の中で、「引目鉤鼻」式人物描法の成立の可能性があり、物語の作者と同様に「冊子絵」の画家も女房達であろうことは前述したが、これに対して、『源氏物語絵巻』にあっては、その画家は専門絵師に移ったのであった⁹⁰。この絵巻が専門絵師によったという実証は、秋山光和氏の厳密なる調査によって明白である⁹¹。この絵巻の赤外線写真やX線写真によると、墨で描かれた下絵の線が出てくる。その下絵により構図が決定される。下絵の線は、あるアトリエの主人物が描き、アトリエの工人に彩色をさせ、最後に主人物がもう一度輪郭を「書きおこす」という分業化がなされていたと考えられる。その他、朱の使用法等、彩色にしても非常に手の込んだ手法を用いたり、「引目」にしても、目は唯一線で引くのではなく、目頭にやや力を加えて眼睛を暗示する細い線を数本使用して、微妙な表情を与えているなど、専門絵師のアトリエ製作としか考えられない。このことは、藤原貴族や女房達といった素人画家が、単に描き易いだけでなく、理想性や情趣性を持つ象徴的描法として生み出した「引目鉤鼻」式人物描法が、『源氏物語絵巻』に至って、専門絵師の採用するところとなり、真に高度な完成された人物描法として確立されたことを意味するのであり、やがて、専門絵師による『扇面写経』や『平家納経見返絵』に登場する人物にも「引目鉤鼻」が見られることになる。

再び『源氏物語絵巻』の中の「引目鉤鼻」式人物描法に焦点をあててみよう。秋山氏は、後向きの女性を除いて、男女とも斜め正面を向いているものと、後方からの横顔の二種類に登場人物の顔面を分類されている⁹²。この場合、反転させた顔と、そのままのものについても一定の形式が認められる。たとえば、「鈴虫」の第二段にあって、光源氏と、縁側の三人の公卿の内の中央の人物は同じ描法であり、左の公卿を反転させれば、光源氏や中央の公卿と同一の顔と姿勢となる。これは、女性の場合にも見られるところであり、人物描法として「引目鉤鼻」式人物は、一つの

パターンを持っていたのではないかと思われるのである。これら男女とも、二種類のパターンは、それぞれの段に見られ、「引目鉤鼻」式人物は、この顔貌・姿勢のバリエーションであると言えよう。ここにおいて、「引目鉤鼻」式人物描法が一つの描法として確立したのである。

また、このパターンによる「引目鉤鼻」の人物は、顔面の方向に関連した姿勢をとっている。つまり顔が斜め正面のものと、後方横顔の二つに限定される結果、姿勢も自ら決定される。顔面に関連して一定化された姿勢の中には、動きを含めることに無理が生じるのであって、「引目鉤鼻」式人物が非常に動きの少ないことを特徴とする。

動勢があまりないという特徴は、この絵巻の描法が「冊子絵」より発達してきたところにも起因している。「冊子絵」は、『信貴山縁起絵巻』や『伴大納言絵詞』のように、右から左へと画面は展開せず、左右のページにおいて一画面を形成するものであり、その源流としては、「紙絵」が考えられる。『源氏物語』で光源氏が、小さな紙に数々の絵を描いたことが見えるが、これを「紙絵」と呼び、当時の女房達も「物語」の場面等を小さな紙に描いたことであろう。その「紙絵」を一つの冊子の形式にしたものが「冊子絵」であり、この形式は前にも述べた通り、『源氏物語絵巻』の「東屋」第一段で知ることができる。さらにその「冊子絵」の形式を並列的に置き、一つの巻物形式にしたものが「源氏物語絵巻」であり、それ以後の『寝覚物語絵巻』や『葉月物語絵巻』等の「物語絵巻」と言われるものの多くがこの系統を引いている。

この形式にあつては、『信貴山縁起絵巻』のように、絵巻の右から左へ場面が時間的に推移するという表現はとらず、一つの固定場面を空間的に表現することの特徴とする。空間性を強調することは、同時に画面を静止させることでもある。この「冊子絵」の静止性は、源豊宗氏も言われる如く、藤原人の静的な生活方式に適合したものであるし、その生活方式からの画面の静止性の要求でもあったろうが、ここではさらに、登場人物の静止性そのものについて考えてみたい。

顔面の向きが一定であるところより、姿勢も一定の形式に決定される傾向があることは否めないが、この場合の姿勢の静止性は、一定化からくる固さを伴った静止性ではない。つまり、姿勢は静止しているが、それは固く静止しているものではないのである。一例として、「鈴虫」の第一段をあげるなら、縁側における女三の宮の立姿は、実に自然に立ち、固く静止していないで、手の表情や衣服の柔らかさで全体をまとめている。画家は、立姿の静止性だけを追わないで、手の表情などの細かい点で、固い表現になることを避けている。また、その立姿は、画家がモデルを使って描いたと思われるくらいの自然さを持っている。姿勢という大きな視点から、手の表情といった細かい点にまで及ぶ自然さは、『源氏物語絵巻』の「引目鉤鼻」式人物描法の大きな特徴である。

これを実証する為に、「鈴虫」第二段の、横笛を吹く公卿の姿をあげてみよう。この横笛を吹くという描写は、鎌倉時代の『葉月物語絵巻』第五段にも出てくるのであるが、両者において決定的な違いが見られる。『源氏物語絵巻』の公卿の姿勢と指使いによって横笛を吹くことは、現実においても可能であるのに対して、『葉月物語絵巻』の公卿の姿勢と指使いで横笛を吹くことは不可能である。特に『葉月物語絵巻』の場合、左手に注目してみるとよい。この左手のあり方では、胸に手がかえて息を吹き込むことはできない。さらに、左手の指使いにしても、単に笛をわしづかみするだけで、運指法に則していない。『源氏物語絵巻』の画家が実際にモデルを使って描いたかは別にして、画家が笛を吹く姿を見ており、それによっていることは確実である。それに対して、『葉月物語絵巻』の画家は、『源氏物語絵巻』を写したかも知れないし（構図が全く同じである）、またそうではないにしても、実際に笛を吹く姿には無頓着である。ここにも『源氏物語絵巻』の「引目鉤鼻」式人物は、姿勢において静的ではあるが、同時に非常に自然さを持った姿勢であることが窺われるのである。「宿木」第一段の帝の碁の打ち方にしても、特にその手のもって行き方には自然さがよく表現されている。

それでは、自然な姿勢を持つ「引目鉤鼻」式人物の表情表出は如何になされるのであろうか。「夕霧」の雲居の雁

は、嫉妬に狂っているはずであるのに、感情的な動作は表われていない。だが、手紙をのぞき見ようとする「しぐさ」がここには存在している。この「しぐさ」こそが『源氏物語絵巻』の「引目鉤鼻」式人物の感情を表出するものである。しかし、その「しぐさ」は動きそのものではなく、手紙をのぞき見ようとする雲居の雁は自然な立姿をとっており、そこに動きを越えた感情表出がなされていると見たい。自然さを持った静的な姿勢の中の僅かな「しぐさ」で感情が表わされる。そして、この種の感情表出は絵巻の全人物にわたっている。たとえば、悲しみの際は、袖のつまみ方でその悲しみの深さが表出される。「宿木」第一段の朱雀院は、顔に手をあてることによって無限の感情を表出している。そうしてみると、『源氏物語絵巻』の人物の感情表出は、自然で静的な姿勢の中の微妙な「しぐさ」によるものと思われるのである。

このように、「引目鉤鼻」の描写が、その人物の「しぐさ」と結びついて感情を表出していることを明らかにしてきたが、この「引目鉤鼻」は、単に切れ長の目と鉤形の鼻を一線で描いているのではない。特に目にあつては、目頭にやや力を入れた細い線を幾度も引くことにより、微妙な表情を示すのであり、表情の否定ではないのである。そして、この「引目鉤鼻」式人物の顔面の微妙さが、自然な姿勢での「しぐさ」と結びついた時、登場人物は、見る者に深い感情を持ってそこに描かれている物語を語りかけてくるのである。ここに、前章に述べたような、見る者にとって自分のイメージを「引目鉤鼻」式人物に感情移入させるだけではなく、専門画家の手に移った「引目鉤鼻」は、もつと表現力をもったものとして完成されたのである。また、元来自然で静的な姿勢に基く「しぐさ」は、「引目鉤鼻」の持つ象徴性の中に融合され、「しぐさ」自体の持つ感情の人間臭さが昇華され、情趣的表現にまで高められるという相関関係も見逃してはならない。このような「引目鉤鼻」の容貌と、「しぐさ」の関係が、『源氏物語絵巻』の「引目鉤鼻」式人物描法を特徴づけるものである。

「引目鉤鼻」式人物描法について

六〇

- 註(8) 源豊宗『初期大和絵としての御物聖徳太子絵伝』(仏教美術・第十八冊)
(9) 源豊宗(前掲)
(10) 秋山光和(前掲)
(11) 秋山光和(前掲)
(12) 源豊宗『源氏物語絵巻に就て(上)』(宝雲・二十四)

三

次に、「引目鉤鼻」式人物描法は、鎌倉時代にどのような方向を辿ったかを考えてみたい。政治上の実権が貴族から武士に移行した鎌倉時代にあっても、藤原貴族の社会を中心とした「物語絵巻」は盛んに作られていた。登場人物も貴族が中心であり、この人々を絵画において表現する際は、藤原時代の貴族の描法を典型として採ることが有効な手段であったろう。それゆえに、この貴族を表わすには「引目鉤鼻」式人物描法によることとなり、さらには、鎌倉時代という現実の場から遊離しつつあった貴族というものの存在を、描法によって表示するという固定化が成立するまでに至った。その例として、『信貴山縁起絵巻』中の勅使があげられようし、また時代は降るが『春日権現験記絵巻』における貴族、庶民の描き分けも第一章で述べた通りであり、同様の理由によるものであろう。

しかし、これらの貴族を「引目鉤鼻」式に描く鎌倉時代の画家は、藤原時代の「引目鉤鼻」式人物の外面的特徴だけを捉えたのも無理からぬところであった。藤原人の描く「引目鉤鼻」式人物の、特に目における微妙な表現も、鎌倉人には、その細かい情趣を見落すことになってしまった。それはまさに時代の相違というものであろう。藤原時代の「引目」に幾本もの細線が使用されたことは、もはや注目されず、単に目は細く鼻は鉤形に、という外面性のみが描法として残る結果になった。つまり、「引目鉤鼻」式人物描法は、外面的に定型化されたのである。もう昔語り

なってしまったような「物語」を絵巻にする場において、貴族の身分を表示しながら、定型化された「引目鉤鼻」式人物が多く登場する。「物語」の筋は、あくまでも「源氏物語」の世界を継承するものであったにしても、そこに登場する貴族が絵画化される場合、「引目鉤鼻」の定型化により藤原時代人の情趣的実在性は失なわれてしまった。鎌倉時代の画家は、「物語」における情趣性を強調しようとはしながらも、後にも述べるように、人物の動勢などの点で、鎌倉時代人特有の表現を採るのである。「物語絵巻」の色彩だけを取り上げるなら、藤原時代のそれとはほとんど変化は見られないが、衣服の描法の細かさの点や、「作り絵」のていねいさは失われ、結局は『源氏物語絵巻』の外面的な色や形をまねたものとなっている。ただ、『枕草子絵巻』の如き「白描絵巻」は、藤原時代の濃い彩色に対し、白地に墨で描くモノクロームの世界を現出し、鎌倉時代の画家の試みた新しい情趣的表現として注目しなければならぬが、この点に関しては稿を改めて論じたい。

「引目鉤鼻」式人物描法の定型化という問題について、『源氏物語絵巻』を代表とする「女絵」系統の絵巻の鎌倉的展開に論を進めることにする。鎌倉時代の「女絵」系統の絵巻として『寢覚物語絵巻』、『紫式部日記絵巻』、『枕草子絵巻』等があげられよう。この内、『寢覚物語絵巻』第四段の、山座主から渡された消息を見る帝の表現などは、『源氏物語絵巻』の表現と類似するものを持っている。すなわち、帝は動きの少ない姿勢の中で、顔に手を押しやるという「しぐさ」でその感情を表出するのであるが、この部分は最も藤原時代に近い表現であろう。その「引目鉤鼻」の顔面にしても、単なる伝統描法によるという意識だけでなく、もっと微妙な情趣的表現にまで迫っていると言える。ところが、『紫式部日記絵巻』の「引目鉤鼻」式人物になると少し異ってくる。その顔面描写は後述することにして、まずその姿勢に注目することにしよう。「五島本」の第一段における、紫式部を訪れた斎信と実成であるが、葎を開けているこの両者の姿勢は、『源氏物語絵巻』の人物の姿勢と大きな隔りがある。『源氏物語絵巻』の人物が、静的な姿勢の中の「しぐさ」を表わしていたのに対し、『紫式部日記絵巻』の人物は、姿勢そのものの中に動

きを宿している。鎌倉時代の「引目鉤鼻」式人物にあっては、この絵巻に限らず、その姿勢の中に動きが出てきたことが注目されるのであるが、この動勢こそは、鎌倉時代の美術上の特徴の一つである「動きのある表現」とも一致するものである。

ここで、前述の『寢覚物語絵巻』の制作時期について考えてみたい。この絵巻の「引目鉤鼻」式人物の姿勢は、先に見た帝の表現のように『源氏物語絵巻』に近い表現を採りつつも、同時に、第一段の笛を吹く女房の姿勢の場合は動きを持たせている。すなわち、二つの異なる姿勢の表現が、この絵巻中には見出すことができ、その意味で、これが藤原時代から鎌倉時代への描法の移行する過渡期の作品と考えられよう。

『紫式部日記絵巻』に代表される。鎌倉時代の「引目鉤鼻」式人物の姿勢に共通する他の例として、『葉月物語絵巻』第一段の公家等があげられる。この公家に見られる姿勢は、「しぐさ」ではなく、左手を冠に持ってゆく動きを捕えたものであり、藤原時代の「引目鉤鼻」式人物とは異なるものである。同様に、『駒競御幸絵巻』、『なよ竹物語絵巻』等のこの時代の「物語絵巻」にも、この動きを持つ表現は随所に見られる。動きは、一見すれば男子の方が大きいと思われるが、たとえば『豊明草子絵巻』の女房達もかなりの動きを持っている点、男女の別なく同程度に用いられていると言えよう。

次に、鎌倉時代の「引目鉤鼻」の容貌描法について論じてみたい。この時代にあつては、すでに述べた如く「引目鉤鼻」の定型化がなされてきたのであるが、その定型化の中に、さらに鎌倉時代特有の積極的な描法も現われてくる。『紫式部日記絵巻』の「蜂須賀本」や「久松本」、『豊明草子絵巻』等の「引目鉤鼻」式人物の目において、瞳を点ずるものが出現するのである。貴族階級を表示するものとして定型化された「引目鉤鼻」式人物描法の、その「引目」に瞳が入るのは如何なる意味を持っているのであろうか——もっとも、この瞳を描き入れの場合、二つの系統があると思われる。一つは『枕草子絵巻』(第六段を除く)、⁽¹⁾『豊明草子絵巻』に登場する人物に見られる瞳である。

これは、「引目」を描く場合、目頭の部分を強く描くもので、それは目頭にやや力を入れて描いた藤原時代の「引目」の描法を強調した形で表現された瞳であると言えよう。この「引目」の描法は、顔面に微妙な含みを持たせるもので、積極的に表情を示そうとするものではない。あくまでも、『源氏物語絵巻』による「引目鉤鼻」式描法の伝統の上に立つものである。これに対し、もう一つの系統を代表するものは、『紫式部日記絵巻』中の登場人物である。この絵巻中の女房は、一見伝統的な「引目鉤鼻」で描かれ、また公家にあっても、その大半は伝統的手法によっていると見られるが、「蜂須賀本」や「久松本」の中には、『豊明草子絵巻』などよりも、さらに積極的な意味を持った瞳が描かれている人物が認められる。「蜂須賀本」第一段の道長の屋敷で奉仕する貴族に見られる瞳は、その瞳によってリアルな顔面の表情を示すという表現を採らせている。目頭に力を入れて描いた瞳ではなくて、純粹に「引目」から離れた目の表現であるかも知れない。藤原時代的な、微妙な含みを持った「引目鉤鼻」式人物に対して、顔面に喜怒哀楽を直接的に表現するこの描法は、鎌倉時代における、貴族の新しい描法とも言えよう。そして、これに次ぐものとしては、『小野雪見御幸絵巻』があげられる。ここに登場する貴族の感情は、より直接的に、その瞳の描き入れにより表現されていると言ってよい。ただ、鎌倉絵巻における姫君や女房の描法の大部分は、女性性の強調からであろうか、積極的に表情を示そうとはせず、『豊明草子絵巻』のような意味での瞳の描き入れに留まり、情趣性の表出に傾いている。次に、衣文の問題に触れておこう。『枕草子絵巻』の「引目鉤鼻」式人物は、前述の如く、藤原時代の伝統的手法を受け継いだ形で描かれているが、公家達の衣文の描法は興味深いものである。瞳が点じられてはいても、積極的な表情は示されず、姿勢も動きがあまり感じられないのであるが、衣文に関して見れば、それは『中殿御会図』と類似性を持っている。公家の直衣の前部の中央を長方形に描き、肩から袖までを三角形で包むという描法は、神護寺の『源頼朝像』と同じく、肖像画形式としての固さを持ち、鎌倉時代の衣文の特徴的表現である。この鎌倉的な『中殿御会図』の衣文表現が、『枕草子絵巻』の中の公家の衣文にも見られるとなれば、この絵巻の人物描法は、顔面にあ

つては伝統的様式の定型化されたものを持ちながら、衣文にあっては肖像画に多く用いられた定型によっていることを特徴とするのであり、ここに、この絵巻の時代性が窺われるとも言えよう。また、『なよ竹物語絵巻』に登場する貴族は、顔面にあつては、『紫式部日記絵巻』の一部の貴族の表情に近い表現を持ち、衣文も鎌倉肖像画形式のものを使用しているが、その上、人物に動きを持たせているのを特徴とする。第一段の蹴鞠の場面で、中央部の松と楓の間に位置する公家は、左手を差しよせることによって動きを示している。この絵巻では、衣文の肖像画的固さを持った表現の上に、なお、身体に動きを持たせようとしている。

以上のように、鎌倉時代の「引目鉤鼻」式人物描法が、「引目鉤鼻」の顔面に瞳を入れることによる積極的感情表現を持たせたり、姿勢による動勢表現、肖像画的衣文描法などを組み込んだりしたことに、その特徴を見てきたのであるが、『源氏物語絵巻』に見える自然な静的な姿勢が、この時代には全く消失してしまったとは思えない。それは、現在「佐竹本」、「上畳本」として残っている「歌仙絵」の形式の中に存在している。「歌仙絵」の場合、女性にも「引目鉤鼻」は用いられておらず、顔面は表情を持っていない。しかし、姿勢に限って言えば、『源氏物語絵巻』の女房達を思わせるのである。「上畳本」の齋宮女御の姿勢は、『源氏物語絵巻』の「宿木」第二段の、匂宮を反転させた姿勢と似ており、前述の、斜め正面を向いた女房というパターンに一致する。「佐竹本」の小大君にしても、「早蕨」の中君を反転させればよく似た姿勢になる。これらは、姿勢における藤原時代の「引目鉤鼻」式人物描法の定型化と言えるであろう。

註(9) 『枕草子絵巻』第六段は、筆法的にも前五段とは明らかに異なっており、目の描法も、後述の『紫式部日記絵巻』の「蜂須賀本」等に近似している。

四

藤原時代の女房達が中心となって「物語」が盛んに書かれた。その「物語」の絵画化において、「引目鉤鼻」式人物描法は発生したと思われる。素人画家の考案した「引目鉤鼻」式人物描法は、『源氏物語絵巻』に至って、専門画家が採用するところとなり、藤原時代の典型的な人物描法として完成した。つまり、初めは、観者に自由なイメージで登場人物を思い浮かせるのに有効な手段として用いられた描法が、この『源氏物語絵巻』においては、細い幾本もの線を丹念に引くことよって描かれた「引目鉤鼻」が、自然で静的な姿勢の内に表わされる「しぐさ」と結びつけられることよって、微妙な表情を持つ高度な人物表現となったのである。

さらに、鎌倉時代に入ると、「引目鉤鼻」式人物描法は、貴族という身分を表示するものとして定型化が進み、顔面、姿勢、衣文等それぞれにおいて、鎌倉時代独自の表現と結びついて分化したり、藤原時代の描法を定型化したりした。この点から、鎌倉時代の「引目鉤鼻」式人物描法は、伝統的な手法を受け継いだ要素と、鎌倉的な新しい要素が組み合わさって成立し、鎌倉時代独自の貴族描法に展開したものと考えられる。しかし、その描法の根底には、「引目鉤鼻」式人物描法が存在することを、見過ごすことはできないであろう。