

唐代における男装の流行と『虢国夫人游春図』

矢田 尚子

要 旨

唐王朝は、広大な領土を持つ世界帝国へと発展していく過程で、周辺異民族の文化を幅広く受容し、それらを古来の文化と融合することによって、新たに独自の文化を生み出した。こうした傾向は、文学・思想・宗教・芸術など、文化のあらゆる面において見られた。

服飾文化も例外ではなく、たとえば中央アジア・イラン方面から流入した衣服や装身具、化粧法などが、唐の人々のファッションに多大な影響を与え、豊かな服飾文化を醸成する要因となったといわれる。そして、当時女性の間で流行したという男装も、やはり周辺異民族の服飾文化の影響下に生まれた現象であったと考えられている。

唐代における男装の流行について論じる場合、文字資料に加えて、当時の人物を描いた墓室壁画や絵画などの画像資料を挙げることが多いが、『虢国夫人游春図』（遼寧省博物館蔵）もそうした資料の一つである。近年、当該図を男装の虢国夫人（楊貴妃の姉）を描いたものと見なし、当時における男装の流行を示す証左として挙げる見解が見られる。しかしながら当該図に関しては、図中のどの人物が虢国夫人であるのか、様々な説が提出されており、未だ定論と言えるものが存在しない状況にある。

そこで小論では、まず、当該図の主題とされる虢国夫人とはそもそもどのような人物であったのかを把握するために、史書や文学作品の記述から彼女の人物像を抽出することからはじめる。そして次に、当該図をめぐってこれまでに提出された諸説を概観し、唐代における男装流行の証左として当該図を用いることの妥当性について検討する。

キーワード：『虢国夫人游春図』、虢国夫人、唐代服飾、男装、『麗人行』

はじめに

唐王朝は、広大な領土を持つ世界帝国へと発展していく過程で、周辺異民族の文化を幅広く受容し、それらを古来の文化と融合することによって、新たに独自の文化を生み出した。こうした傾向は、文学・思想・宗教・芸術など、文化のあらゆる面において見られた。服飾文化もその例外ではなく、たとえば中央アジア・イラン方面から流入した衣服や装身具、化粧法などが、唐の人々のファッションに多大な影響を与えたという。宮廷女性たちの間で当時流行したと言われる男装ファッション¹もまた、そのような周辺異民族の文化の影響下に生まれた現象であったと思われる。²

この点について、武田雅哉『楊貴妃になりたかった男たち—〈衣服の妖怪〉の文化誌—』は次のように述べる。

唐代の服装は、政治の安定と経済の発展によってもたらされた、文化全般における繁栄と、異文化、とくに西方のそれを積極的に取り入れようとする開放的な気風の影響を受けて、これまでになかったような、大きな変化を見せた。

女性の服装における一例としては、胸を大胆に露出させるなど、セクシー感を求めたものが流行したことが挙げられよう。…

これとともに、女性のあいだで男装が好まれたことも、唐代服飾の特徴として挙げられる。³

そして、唐代の女性たちの間で男装が流行したことを示す証拠としてしばしば挙げられるのが、唐の画家張萱の作品を北宋の徽宗趙佶が模写したものとされる『虢国夫人游春図』（遼寧省博物館蔵）である。



遼寧省博物館蔵『虢国夫人游春図』（『中国古代書画図目』15 文物出版社 1997年）

唐代における男装の流行と『虢国夫人游春図』

たとえば、氣賀澤保規『中国の歴史6 絢爛たる世界帝国 隋唐時代』は、この図について次のように解説している。

虢国夫人は楊貴妃の三人いた姉の一人、貴妃に負けず劣らずの美人であった。この絵の題材は玄宗と呼ばれて出仕する場面か、一家で遊山に出かける時のものか。…八頭の騎馬のなかで、とくにたてがみの三つの刈り込み、また鞍の飾りなどからみて、もっとも高位のものが騎乗するのが先頭の馬、幼児をのせたのがそれに次ぐ、ということになろう。

そこから想像をたくましくすれば、先頭に行くのが、この場の主人公である虢国夫人その人、男装の麗人である。一人置いた次の男性が、彼女の夫となる裴氏、そして最後尾が乳母に抱かれたかれらの子供となる。…幼児の前の二女性は侍女、二人の若者は小姓か若い宦官、最後の男性は侍者と解せないか。…

列の先頭に行く人物を男装した女性とみることは、何か違和感を覚えるかもしれないが、じつはこうした胡服スタイルが宮中や上流者の間でかなり広まっていて、虢国夫人が特別の趣味の持ち主であったわけではない。⁴

「想像をたくましくすれば…と解せないか」と、断定は避けているものの、氣賀澤氏は、図中の先頭に行く人物を男装の虢国夫人と見ているようである。

先に挙げた武田雅哉氏の著書でも、当該図に描かれている馬に乗った九人の人物の全員が女性であると見なされている。

図像としては、唐代の画家である張萱の『虢国夫人游春図』や、周昉の『紈扇仕女図』には、男装の女性が描かれている。『虢国夫人游春図』にはぜんぶで九人の女性が描かれているが、そのうち三人が男装である。男装は、まず宮中の女官たちのあいだで流行し、やがて民間へと広がっていった。⁵

そして武田氏もやはり先頭に行く人物を男装の虢国夫人であるとしている。⁶そこで、武田氏が参考文献として挙げる沈從文氏の著書『中国古代服飾研究』を見てみると、当該図については以下のように記されている。

本図中には、男装した三人の人物が描かれている。乗っている馬のたてがみが三つに刈られてることから見て、先頭に行く人物が虢国夫人であるとする者もいれば、『唐書』の記載に基づき、この中には楊国忠が含まれているはずだと考える者もある。また、史書に「五家扈從するに、家ごとに一隊を為し、一色の衣を著け、五家隊を合すれば、照耀たること百花の煥發するが如し」とあり、小説に「各おの俊俏なる黄門・引馬を選用す」とあることから、男の服を着ている人物の多くは、やはり眉目秀麗な若い宦官だとする者もある。さまざまな意見があつて、定論を得ることは難しい。…女性が男装することは、比較的早い時期から宮廷内で流行していた。壁画には、その様子がはっきりと、具体的に描かれている。開元・天宝年間になると、女性が好んで男装することが社会全般に広まった。それゆえ、図中の虢国夫人姉妹がいずれも男装した人物だという

可能性もある。⁷

沈氏は、図中の先頭に行く人物が男装の虢国夫人である可能性を指摘しながらも、「さまざまな意見があつて、定論を得ることは難しい」と述べている。図中のどの人物が虢国夫人で、果たして男装なのかどうか、意見が分かれるというのである。したがって先の武田氏・氣賀澤氏は、その点には触れないまま、先頭の人物が男装した虢国夫人であると見なし、当該図を唐代における男装流行の証左としていることになる。しかし、先頭の人物を男装の虢国夫人とする明確な根拠がない限りにおいては、当該図をもう少し慎重に取り扱う必要があるのではないだろうか。

そこで小論では、まず当該図の主題とされる虢国夫人とはそもそもどのような人物であったのか、史書や文学作品の記述からその人物像を把握することからはじめる。史書や文学作品に描かれた人物像が、必ずしも真実を伝えているわけではないが、そこから当時や後世の人々が彼女に対して抱いていたイメージを多少なりとも抽出することはできるであろう。次に、それを参考にしつつ『虢国夫人游春図』をめぐってこれまでに提出された諸説を概観し、唐代における男装流行の証左として当該図を用いることの妥当性について検討したい。

1. 虢国夫人について

(1) 玄宗の恩沢

『虢国夫人游春図』について考察するに先立ち、ここでは、まず当該図の主題となっている虢国夫人の人物像について見ておきたい。

虢国夫人とは、唐の玄宗とのロマンスで知られる楊貴妃の姉にあたる人物である。彼女について史書は以下のように記す。

玄宗楊貴妃、…有姊三人、皆有才貌、玄宗並封國夫人之號。長曰大姨、封韓國、三姨、封虢國、八姨封秦國。並承恩澤、出入宮掖、勢傾天下。(玄宗の楊貴妃、…姉三人有り、皆な才貌有り、玄宗並びに國夫人の號を封ず。長は大姨と曰い、韓國に封ぜられ、三姨は、虢國に封ぜられ、八姨は秦國に封ぜらる。並びに恩澤を承け、宮掖に出入りし、勢は天下を傾く。)『旧唐書』卷五十一「后妃列伝下」⁸

十一月、癸未、以貴妃姊適崔氏者为韓國夫人、適裴氏者为虢國夫人、適柳氏者为秦國夫人。三人皆有才色、上呼之為姨。出入宮掖、並承恩澤、勢傾天下。(十一月、癸未、貴妃の姉の崔氏に^{とつ}適ぐ者を以て韓國夫人と為し、裴氏に適ぐ者を虢國夫人と為し、柳氏に適ぐ者を秦國夫人と為す。

唐代における男装の流行と『虢国夫人游春図』

三人皆な才色有り、上は之れを呼びて姨と為す。宮掖に出入し、並びに恩澤を承け、勢は天下を傾く。『資治通鑑』唐紀三十二 玄宗天宝七年の条

これらによれば、楊貴妃の三人の姉はいずれも才知に富み、美貌であったため、宮廷への出入りを許されて皇帝の恩沢を受けたという。彼女たちにはそれぞれ夫がおり、崔氏に嫁した上の姉を韓国夫人、裴氏に嫁した真ん中の姉を虢国夫人、柳氏に嫁した下の姉を秦国夫人と称した。

楊貴妃が玄宗の寵愛を一身に集めたことから、楊氏一門は、地位と権勢を得た。とりわけ楊貴妃の姉である韓国・虢国・秦国の三夫人、再従兄の楊銛、従弟の楊錡は、楊氏五家として、いずれも玄宗からの下賜品や四方からの贈り物で潤ったという。

妃父玄琰、累贈太尉、齊國公。母封涼國夫人。叔玄珪、光祿卿。再従兄銛、鴻臚卿。錡、侍御史。…韓、虢、秦三夫人與銛、錡等五家、每有請託、府縣承迎、峻如詔勅、四方賂遺、其門如市。…韓、虢、秦三夫人歲給錢千貫、為脂粉之資。銛授三品、上柱國、私第立戟。…玄宗頒賜及四方獻遺、五家如一、中使不絕。開元已來、豪貴雄盛、無如楊氏之比也。(妃の父 玄琰は、^{かさ}累ねて太尉・齊國公を贈らる。母は涼國夫人に封ぜらる。叔の玄珪は、光祿卿。再従兄の銛は、鴻臚卿。錡は、侍御史。…韓・虢・秦三夫人と銛・錡等五家は、請託有る毎に、府縣承迎し、峻なること詔勅の如く、四方賂遺し、其の門は市の如し。…韓・虢・秦三夫人の歲給は錢千貫、脂粉の資と為る。銛は三品・上柱國を授かり、私第に戟を立つ。…玄宗の頒賜及び四方の獻遺、五家一なるが如く、中使絶えず。開元已來、豪貴雄盛なるもの、楊氏の比に如くは無きなり。)『旧唐書』卷五十一「后妃列伝下」

この中に「韓・虢・秦三夫人の歲給は錢千貫、脂粉の資と為る。」とあるように、三夫人は、玄宗から毎年多額の化粧品代を下賜されていた。

(2) 邸宅建設へのこだわり

そのようにして得た財力にものを言わせ、彼らは競い合うようにして豪邸を建てた。それは、自分のものよりも立派な豪邸を見れば、すぐに自宅を壊して建て直すという徹底ぶりであったという。

姊妹昆弟五家、甲第洞開、僭擬宮掖、車馬僕御、照耀京邑、遞相夸尚。每構一堂、費踰千萬計、見制度宏壯於己者、即徹而復造、土木之工、不捨晝夜。(姊妹昆弟五家、甲第は洞開、宮掖に僭擬し、車馬僕御は、京邑に照耀し、^{たが}遞いに相い夸尚す。一堂を構うる毎に、費は千萬計を踰え、制度の己よりも宏壯なる者を見れば、即ち徹して復た造り、土木の工、晝夜を捨かず。)『旧唐書』卷五十一「后妃列伝下」

こうした楊氏五家の邸宅建設に関して、『資治通鑑』は特に虢国夫人の性格を物語るよう

な逸話を載せている。

虢國尤為豪蕩。一旦、帥工徒突入韋嗣立宅，即撤去舊屋，自為新第，但授韋氏以隙地十畝而已。（虢國尤も豪蕩を為す。一旦、工徒を帥いて韋嗣立の宅に突入し、即ち舊屋を撤去し、自ら新第を為し、但だ韋氏に授くるに隙地十畝を以てするのみ。）『資治通鑑』唐紀三十二 玄宗天寶七年の条

この中で虢国夫人は、他人の邸宅を勝手に壊し、そこに自分の豪邸を新築しておきながら、わずかばかりの代替地しか与えない強欲非道な女性として描かれている。

(3) 「却て嫌う 脂粉の顔色を澆すを」

住居のみならず、虢国夫人はまた、馬や従者もすべて美しく立派なものを好んで用いた。

虢国每入禁中，常乘驄馬，使小黃門御。紫驄之俊健，黃門之端秀，皆冠絶一時。（虢国は禁中に入る毎に，常に驄馬に乗り，小黃門をして御さしむ。紫驄の俊健なること，黃門の端秀なること，皆な一時に冠絶たり。）『太平広記』卷二三六 奢侈一

ところが、このように身の回りを美しく贅沢なもので飾りながら、張祜の「集靈台」（仇兆鰲『杜詩詳註』は、杜甫の作品「虢国夫人」であるとする。）によれば、彼女自身は自らを厚化粧で飾ることを嫌ったという。

虢国夫人承主恩	虢国夫人 主恩を承け
平明上馬入金門	平明 馬に上り 金門に入る
却嫌脂粉澆顔色	却て嫌う 脂粉の顔色を澆すを
淡掃蛾眉朝至尊	淡く蛾眉を掃きて 至尊に朝す

玄宗のもとへ参内する際、虢国夫人は白粉で自分の顔を汚すのを嫌い、薄く眉を引くだけだったというのである。

仇兆鰲『杜詩詳註』は、この詩の彼女の行動について次のように述べる。

乍讀此詩，語似稱揚，及細頌其旨，却諷刺微婉。曰虢国，濫封號也。曰承恩，寵女謁也。曰平明上馬，不避人目也。曰淡掃蛾眉，妖姿取媚也。曰入門朝尊，出入無度也。當時濁亂，宮闈如此。已兆陳倉之禍矣。（乍ち此の詩を讀めば，語は稱揚するに似るも，其の旨を細頌するに及べば，却て諷刺微婉なり。虢国と曰うは，封號を濫りにするなり。恩を承くと曰うは，寵女謁するなり。平明馬に上ると曰うは，人目を避けざるなり。淡く蛾眉を掃くと曰うは，妖姿もて媚を取るなり。門に入りて尊に朝すと曰うは，出入するに度無きなり。當時濁亂し，宮闈此くの如し。已に陳倉の禍を兆す。）⁹

唐代における男装の流行と『虢国夫人游春图』

この詩は、一読すると虢国夫人を称揚しているようにも見えるが、実際は彼女の放埒さを諷刺しているというのである。唐代には、西域から伝わった奇抜な化粧法が宮廷の女性たちの間で流行したことが知られている。¹⁰ そのように化粧を凝らした多くの女性たちの中で、敢えて眉を掃いただけのナチュラルメイクはむしろ人目を引いたのではないだろうか。先に見たように、意を凝らした邸宅を建て、身の回りを美しいもので固める豪奢な暮らしぶりに鑑みれば、白粉を嫌ったのは、彼女が質朴を好んだためでも、自らの姿に無頓着だったからでもあるまい。むしろ生来の美貌を誇示し、個性を強調するためだったのではないだろうか。

(4) 楊国忠との私通

虢国夫人についてはまた、再従兄の楊国忠と男女の関係にあったことが知られている。

貴妃姉虢國夫人，國忠與之私。於宣義里構連甲第，土木被締繡，棟宇之盛，兩都莫比。晝會夜集，無復禮度。有時與虢國並轡入朝。揮鞭走馬，以為諧謔，衢路觀之，無不駭歎。（貴妃の姉虢國夫人は，國忠之れと私す。宣義里に甲第を構連し，土木締繡を被り，棟宇の盛んなること，兩都に比たぐい莫なし。晝に会し夜に集い，復た禮度無し。時に虢國と轡を並べて入朝すること有り。鞭を揮い馬を走らせて，以て諧謔を為せば，衢路に之れを觀るもの，駭歎せざるは無し。）『旧唐書』卷一〇六「楊国忠列伝」

血のつながりのある者同士で男女の仲にあることを恥ともせず、隣同士に邸宅を建てて始終行き来し、時には市中を堂々と馬を並べて痴態を曝す様子に、人々は目を覆わんばかりだったという。

杜甫の「麗人行」は、楊氏一門の隆盛ぶりを詠った作品であるが、その中にも虢国夫人と楊国忠との関係を諷諭した箇所がある。

まず、第1句から第10句までは、三月三日の上巳の節句を祝うために長安の水辺に集まった美しい女性たちの様子を描き出す。¹¹

- | | |
|-----------|--------------------------------------|
| 1 三月三日天氣新 | 三月三日 天氣新たなり |
| 2 長安水邊多麗人 | 長安の水邊 麗人多し |
| 3 態濃意遠淑且真 | 態 <small>こまや</small> は濃かに意は遠くして淑且つ真に |
| 4 肌理細膩骨肉勻 | 肌理は細膩にして骨肉 <small>ととの</small> は勻 |
| 5 繡羅衣裳照莫春 | 繡羅の衣裳 莫春を照らす |
| 6 蹙金孔雀銀麒麟 | 蹙金の孔雀 銀の麒麟 |
| 7 頭上何所有 | 頭上には何の有る所ぞ |
| 8 翠微匍葉垂鬢脣 | 翠は匍葉に微かにして鬢脣に垂る |
| 9 背後何所見 | 背後には何の見る所ぞ |

10 珠壓腰褌穩稱身 珠は腰褌を壓して穩かに身に稱う

水辺に集った「麗人」たちを描写するにあたり、まず「態は濃かに意は遠くして淑且つ真に」「肌理は細膩にして骨肉は勻う」と、まず肉体的な美しさを詠うことからはじめ、次に彼女たちが身につけている衣装や装飾品へと視点を移す。衣装には「蹙金の孔雀 銀の麒麟」とあるように、金銀で模様を施し、装飾品には「翠は匍葉に微かにして鬢髻に垂る」「珠は腰褌を壓して穩かに身に稱う」とあるように、宝石や真珠を贅沢に使っている。

次に、第11句から第20句までは、こうした麗人たちの中でもとりわけ虢国夫人・秦国夫人の一团が、水辺でひととき豪華な酒宴を催している様子を詠う。

11 就中雲幕椒房親	就中 雲幕なる椒房の親
12 賜名大國虢與秦	名を賜う 大國の虢と秦と
13 紫駝之峯出翠釜	紫駝の峯は翠釜より出だされ
14 水精之盤行素鱗	水精の盤は素鱗を行る
15 犀筋厭飫久未下	犀筋は厭飫して久しく未だ下さず
16 鑾刀縷切空紛綸	鑾刀は縷切するも空しく紛綸たり
17 黃門飛鞞不動塵	黃門は鞞を飛ばして塵を動かさず
18 御厨絡繹送八珎	御厨は絡繹として八珎を送る
19 簫鼓哀吟感鬼神	簫鼓は哀吟して鬼神をも感ぜしめ
20 賓從雜選實要津	賓從は雜選して要津に實つ

「紫駝の峯は翠釜より出だされ」「水精の盤は素鱗を行る」と、山海の珍味を使った豪華な料理が用意されているが、それらは手を着けられないまま放置されている。このように詠うことで、夫人やその賓客たちの贅沢極まりない様子を諷刺している。

そして最後の第21句から第26句までは、宴を催す一团の中に遅れてやってきた一人の人物について詠う。

21 後來鞍馬何逡巡	後れ來たる鞍馬は何ぞ逡巡たる
22 當軒下馬入錦茵	軒に当たりて馬より下り錦茵に入る
23 楊花雪落覆白蘋	楊花は雪のごとく落ちて白蘋を覆い
24 青鳥飛去銜紅巾	青鳥は飛び去りて紅巾を銜む
25 炙手可熱勢絕倫	手を炙れば熱くべし 勢は倫を絶つ
26 慎莫近前丞相嗔	慎しみて近く前む莫かれ 丞相嗔らん

彼は、馬から下りると「錦茵」つまり婦人の車に入っていく。そして「楊花は雪のごとく落ちて白蘋を覆い」と、白い綿毛のような楊の花が、やはり白い花をつけた浮き草の上に、雪のように降り積もるさまが詠われる。錢謙益の箋によれば、これは楽府「楊白花」(『樂

府詩集』卷七十三 雜曲歌辞十三)を踏まえたものであるという。¹²

「楊白花」	
陽春二三月	陽春 二三月
楊柳齊作花	楊柳 齊しく花を作す
春風一夜入闈闈	春風 一夜 闈闈に入り
楊花飄蕩落南家	楊花 飄蕩として南家に落つ
含情出戸脚無力	情を含み戸を出ずれば 脚力無し
拾得楊花淚沾臆	拾いて楊花を得れば 淚沾臆たり
秋去春還雙燕子	秋に去り 春に還る 雙燕子
願銜楊花入窠裏	願わくは楊花を銜えて窠裏に入らん

「楊白花」は『樂府詩集』の序によれば、魏の胡太后が作ったものであるという。

梁書曰、楊華、武都仇池人也。少有勇力、容貌雄偉。魏胡太后逼通之、華懼及禍、乃率其部曲來降。胡太后追思之不能已、為作楊白華歌辭、使宮人晝夜連臂蹋足歌之、聲甚悽惋。故南史曰、楊華本名白花、奔梁後名華、魏名將楊大眼之子也。(梁書に曰く、楊華は、武都仇池の人なり。少くして勇力有り、容貌は雄偉たり。魏の胡太后逼りて之れと通じ、華 禍いに及ぶを懼れ、乃ち其の部曲を率いて來り降る。胡太后 之れを追思して已むこと能わず、為に楊白華歌辭を作りて、宮人をして晝夜臂を連ね足を蹋みて之れを歌わしむるに、聲は甚だ悽惋たりと。故に南史に曰く、楊華 本と名は白花、梁に奔るの後 華と名づく、魏の名將楊大眼の子なりと。)

胡太后は楊華という男に逼って情を通じたが、禍が身に及ぶのを恐れた楊華は、梁に逃げてしまった。胡太后は、彼を追慕する気持ちを楊の花に託して詠んだのだという。したがって、「楊花 飄蕩として南家に落つ」というのは、楊華と胡太后との逢瀬を暗示するものであると考えられる。「麗人行」がこの句を踏まえているのだとすれば、第23句の「楊花」が「雪のごとく落ちて白蘋を覆」うとは、楊国忠と虢国夫人との逢瀬を暗示した表現であると想像される。

そして詩は最後に、「慎^{すす}しみて近く前^{いか}む莫かれ 丞相嗔らん」と詠うことで、遅れてやって来た人物が、実は天宝十二年に右丞相となった楊国忠であることを明かす。これによって、詩全体が楊氏一門の放埒な振る舞いを諷刺したものであることが明確になるのである。

(5) 栄華の終焉

以上のように栄華を極めた楊氏一族であったが、安祿山の乱によってその繁栄は終焉を迎える。楊国忠が殺され、虢国夫人は楊国忠の夫人とともに逃げるが、馬嵬で敵の手に落ち、悲惨な最期を遂げる。

馬嵬之誅國忠也，虢國夫人聞難作，奔馬至陳倉。縣令薛景仙率人吏追之，走入竹林。先殺其男裴徽及一女。國忠妻裴柔曰，娘子為我盡命。即刺殺之。已而自刎，不死，縣吏載之，閉於獄中。猶謂吏曰，國家乎，賊乎。吏曰，互有之。血凝至喉而卒，遂瘞于郭外。（馬嵬の國忠を誅するや、虢國夫人は難作^{おこ}るを聞き、馬を奔らせて陳倉に至る。縣令の薛景仙 人吏を率いて之れを追い、走りて竹林に入る。先ず其の男裴徽及び一女を殺す。國忠の妻裴柔曰く、娘子我が為に命を盡くせと。即ち刺して之れを殺す。已にして自ら刎ぬるも、死せず、縣吏之れを載せて、獄中に閉す。猶お吏に謂いて曰く、國家なるか、賊なるかと。吏曰く、互いに之れ有り。血凝りて喉に至りて卒し、遂に郭外に瘞めらる。）『旧唐書』卷五十一「后妃列伝下」

敵に追われ、二人の子供を手にかけて虢国夫人は、さらに楊国忠の妻に請われるまま、彼女を刺し殺す。そして自らも死のうとするが果たせず、獄中で息を引き取ったという。

以上の資料によって浮かび上がる虢国夫人像は、自由奔放で贅沢を好む、冷酷な美女というイメージを付せられている。しかしかにかに自由奔放に振る舞ったとはいえ、彼女が男装を好んだという記述は見えない。

2. 遼寧省博物館蔵『虢国夫人游春図』について

では、次に『虢国夫人游春図』について見てみよう。

当該図は、縦52.0cm、横148.7cmの絹本着色の画卷で、前隔水に金の章宗完顔璟による「天水摹張萱虢国夫人游春圖」という題簽があり、「天水」すなわち宋の徽宗趙佶が、唐の画家張萱の作品を模したものであることがわかる。画卷の前後には金内府の諸印璽、南宋および明末清初の鑑蔵印がある。清代の孫承澤『庚子銷夏録』、吳昇『大觀録』、安岐『墨緣彙觀』などの書にその存在が記されている他、清代乾隆年間には内府に収蔵され、『石渠宝笈続編』と阮元の『石渠隨筆』に記録されている。清滅亡後は、その他の書画とともに長春に運ばれ、第二次世界大戦後、東北博物館、すなわち今の遼寧省博物館に所蔵され、現在に至っている。¹³

張萱は、玄宗皇帝の時代、開元・天宝年間（713～755年）に活躍した宮廷画家で、唐の張彦遠『歴代名画記』卷九に「楊寧。楊昇。張萱。已上の三人は並びに人物を畫くを善くす。…萱は好んで婦女・嬰兒を畫く。…妓女圖，乳母嬰兒を將くるの圖，羯鼓を按ずるの圖，鞦韆圖，虢國婦人出遊圖，代よに傳わる。（楊寧。楊昇。張萱。已上三人並善畫人物。…萱好畫婦女嬰兒。…妓女圖，乳母將嬰兒圖，按羯鼓圖，鞦韆圖，虢國婦人出遊圖，傳於代。）」とあり、女性や子供を好んで描いたこと、その作品の中に『虢國婦人出遊圖』と題されるものがあつたことがわかる。また、北宋の郭若虚『図画見聞志』の三花馬について述べた項に「晏元獻の家の張萱畫「虢國出行圖」中に亦た三花馬有り。（晏元獻家張萱畫「虢

國出行圖」中亦有三花馬。)」とあることから、張萱の作品の中に、現在の『虢国夫人游春図』と同様に三花馬（たてがみを三つの部分に分けて整えた馬）を描いた『虢国出行図』が存在したと思われる。さらに北宋徽宗期の『宣和画譜』にも「張萱は、京兆の人なり。…今 御府の藏する所は四十有七なり。明皇納涼圖一、整妝圖一、乳母抱嬰兒圖一、搗練圖一、…虢國夫人夜遊圖一、虢國夫人遊春圖一、…虢國夫人踏青圖一。（張萱、京兆人也。…今御府所藏四十有七。明皇納涼圖一、整妝圖一、乳母抱嬰兒圖一、搗練圖一、…虢國夫人夜遊圖一、虢國夫人遊春圖一、…虢國夫人踏青圖一。）」とあることから、張萱の『虢國夫人遊春圖』という作品が北宋の内府に蔵されており、それを徽宗が模写したものが現在の『虢国夫人游春図』であると考えられている。

3. どの人物が虢国夫人か？

ここでは、『虢国夫人游春図』に描かれた人物像を巡って現在までに提出された諸説を概観したい。人物の位置を示すために当該図を再掲し、番号を付す。



A：先頭の人物（①）を男装の虢国夫人と見なす説

陳育丞「関于虢国夫人游春図中主体人物的商榷」¹⁴は、まず、題名から見て、この図の中心人物は虢国夫人であると言う。そして、最も目立つ位置に描かれていること、後方に描かれた二人の男装の人物とは異なる色の衣服を身に着けていること、最も豪華に飾られた馬に乗っていることなどから、虢国夫人は先頭の人物①であると判断する。また、張祐の詩に「平明 馬に騎りて宮門に入る」「却て嫌う 脂粉の顔色を^{けが}流すを」とあることから、虢国夫人にとって、男装して馬に乗ることは日常茶飯事であったとする。加えて、実際の隊列では虢国夫人の前に先駆けの侍従がいるはずであるが、この図では主役の虢国夫人を目立たせるために省略されているのだとも述べる。

解耀華「析《虢国夫人游春图》—解一幅古画之謎」¹⁵も、やはり服の色、馬に施された飾りなどから、先頭の人物①を虢国夫人と見なす。当時の品官が身につける服の色は、紫・緋・緑・青などに定められていたため、模様のある深緑色の長い袍を身に着けた先頭の人物が、後方の白い短い袍を身に着けた二人よりも身分が高いことが明らかであるという。加えて「却て嫌う 脂粉の顔色を^{けが}澆すを」と張祐の詩にあることや、楊国忠と私通し、しばしば彼と馬を並べて外出したと史書にあることなどから、虢国夫人は奔放な性格の女性であり、男装して馬に乗る人物像に合致するという。

これらの説は、当該図の題名から主役は虢国夫人であり、したがって画中で最も豪華な衣装を身に着け、豪華な馬に乗った先頭の人物が虢国夫人であるとするものである。当該図の主役を虢国夫人とすることは妥当としても、画中で最も豪華な馬に乗り、高位の者が身に着ける衣装をまとっている人物が主役であるとは限らないだろう。虢国夫人との関連で言えば、先頭の人物は楊国忠、あるいは虢国夫人の夫裴氏であるという可能性も排除できない。また陳氏・解氏とも、張祐の詩句に基づいて、虢国夫人は化粧を嫌い男装を好む活動的な女性であったと見ているようであるが、先にも述べたように、白粉を塗らないのは、自らの美貌と個性を強調するためであったとも考えられ、必ずしも男装を好むことと結び付くとは限らないだろう。

B：先頭から五番目の人物（⑤）を虢国夫人と見なす説

劉凌滄編著『唐代人物画』¹⁶は、画家張萱について述べた中で当該図について触れ、次のように説明を加えている。

現存する「虢国夫人遊春图」には、馬に乗って進もうとする七人（女兒も含めると八人）の若い女性が描かれている。前方で一行を導く三人のうち、二人は男装した女官であり、一人は普通の女官の服装をしている。中央の二人のうち、手前の女性がこの図の主役である虢国夫人であり、向こう側の女性は秦国夫人である。後方の三人のうち、向こう側の一人は普通の女官の服装、手前の一人は男装した女官である。真ん中で女兒を抱く年老いた人物は、虢国夫人と同じ衣服を身に着けているため、虢国夫人だとする人もいる。虢国夫人は年長であったため、このように年老いていたとしても不自然ではない。¹⁷

つまり、⑤の人物が虢国夫人で、①③⑨の人物は男装した女官であるというのである。

また呉同「虢国夫人游春图析」¹⁸は、同じく⑤の人物を虢国夫人とし、先頭の人物①は、その堂々とした様子や、衣冠、馬の飾りの豪華さから、楊国忠であろうと推測する。そしてこの図は、楊国忠と虢国夫人の私通を諷刺した杜甫の「麗人行」を読んだ張萱が、詩に合わせて描いたものであるとする。

楊仁愷編著「『虢国夫人游春図』的初步剖析」¹⁹もやはり⑤の人物を虢国夫人と見る。理由は、⑤の人物の顔が白く色塗られておらず、虢国夫人が白粉を嫌ったという先の張祐の詩の記述と合致するからであるという。また、①③⑨の人物は男装の女官ではなく、宦官であるとする。

C：最後尾から二人目（⑧）の女兒を抱く人物を虢国夫人と見なす説

張安治「虢国夫人游春図」²⁰は、画面の構成から見て、女兒を抱いた⑧の人物が虢国夫人であり、①③の人物は男装の女官か、宦官であろうとする。

古代の画家は、画中の人物をその役割に沿って慎重に配置した。そうした観点からこの一行について見ると、主役となるのは、最後尾に行く三騎のうち、真ん中にある人物（⑧：矢田注、以下同じ）でなければならない。先頭の三騎（①②③）は先駆けである。そのやや後方で馬を並べる二人（④⑤）は、その鮮やかな衣装で見る者の注意を徐々に集める役割を果たしており、最後に主役（⑧）を登場させている。主役の両脇にいる侍従たち（⑥⑨）は、前方にいる二名（④⑤）と同様に、一人は赤い衫を、一人は白い袍を身に着けている。これによって、まるで星々が月を戴くように、ゆったりと落ち着いた姿の主役を浮き立たせているのである。馬を並べた二人の女性のうち、一人（④）は振り返って彼女を見ており、白い袍の侍従（⑨）も彼女を注視している。どちらも見る者の視線を集め、彼女が主役であることを示す役割を果たしている。²¹

また、⑧の人物の顔が白く塗られていない点にも注目し、虢国夫人が白粉を嫌ったという張祐の詩の内容と符合すると述べる。

B説の楊仁愷氏も⑤の人物を虢国夫人と見なす理由として、顔に白粉が施されていないことを挙げていたが、当該図を見ると、なるほど他の人物の顔が白く着色されているのに比して、⑤と⑧の人物の顔は一見白く塗られていないように見える。しかし、よく見ると、⑤の人物は首と顔の下半分が白くなっており、⑧の人物と彼女が膝に抱く女兒の首元もうっすらと白くなっているように思われる。本来、白く塗られていたものが、長年の間に剥落して現在の状態になった可能性も否定できないのではないだろうか。したがって、現在の着色状態を根拠に、⑤や⑧の人物を、白粉を嫌った虢国夫人であると断定するのは妥当とは言えないだろう。

画面の構成と配色との関係についても同様で、退色によって、描かれた当時の色が損なわれている可能性を考慮すれば、どの人物の衣裳が最も鑑賞者の目を引くものであったのか、明確なことは言えないのではないだろうか。

加えて、画中の人物の視線についても確定的ではない。張氏は、④と⑨の人物が⑧の方を見ていると述べるが、④の人物の視線は見ようによっては⑤の方を向いているようにも見える。²² また、⑨の人物は顔を向こう側に向けており、どちらに視線を向けているか、

はっきりとはわからないのである。

おわりに

以上のように、『虢国夫人游春図』に描かれた人物の中、どれが虢国夫人であるかという問題については、様々な意見があるが、いずれの説にも確たる根拠はなく、まさに沈從文氏の言う通り、「定論を得ることは難しい」というのが実情である。

小論においては、主にA説が成り立つか否かが問題となるのであるが、唐代に宮廷女性たちの間で男装が行われたことは確かであるとしても、先に見た史書や詩歌の中に、虢国夫人本人が男装を好んだことを示す記述は見えなかった。では、A説のような意見が出てきた理由として考えられるのは何であろうか。

①の人物が男装の虢国夫人であるというA説がその主たる根拠としていたのは、①の人物の馬と衣裳が最も豪華に見えるという点であったが、別の理由として、当該図の人物配置を挙げることができるのではないだろうか。

遼寧省博物館蔵『虢国夫人游春図』には、これと酷似した作品、すなわち、台北の国立故宮博物院が所蔵する『麗人行』が存在することが知られている。この作品は、縦33.4cm、横112.6cmの絹本着色の画卷で、北宋の画家李公麟の手になるものと伝えられる。しかし『虢国夫人游春図』と違い、『麗人行』には、明代の張文淵が引首に記した「麗人行」の文字、同じく明人の錢溥、姚公綬、沈宣、陳繼儒らが残した跋文以外には、清の宮蔵印があるのみで、明代以前の鑑蔵印等はない。『石渠宝笈続編』では、李公麟の作品に列せられているが、これは彼が好んで古い絵画を模写したことなどから関連づけられたままであり、現存する李公麟の作品と比較して画風が大きく異なるため、『麗人行』が李公麟の手になるものかどうかは疑わしい。また、絹地が新しいことから見ても、『麗人行』は『虢国夫人游春図』よりも後のものであり、南宋以後の画家が張萱の原作を真似て描いたものか、あるいは模写したものである可能性が高いという。²³



国立故宮博物院蔵『麗人行』（国立故宮博物院『麗人行郵票原図紹介』）

『麗人行』と『虢国夫人游春図』とを比較してみると、筆致や彩色、人物の表情、馬の毛色・装飾などに細かい違いが見られるものの、人馬の数や向き、人物のポーズ、背景に何も描かれていない点に至るまで非常によく似ている。しかしその構図は異なっており、『虢国夫人游春図』の②と③の人物が、『麗人行』では最後尾に描かれている。したがって『麗人行』では絵の中央部に六人の人物が集合的に描かれることになり、鑑賞者の視線は特に三人のこちらを向いている女性に集中する。さらに、作品名が楊氏一門を詠んだ杜甫の作品と同じ「麗人行」であることから、鑑賞者は必然的にこれら三人の女性の中に秦国夫人・虢国夫人がいるのだらうと考える。そしてこの中に虢国夫人がいるとするならば、彼女は男装とは無関係であることになる。

『虢国夫人游春図』の場合と異なり、『麗人行』をめぐって、どの人物が虢国夫人かという論争が起こらなかったのは²⁴、『麗人行』がこのように比較的わかりやすい構図で描かれていることに因るのではなかろうか。

逆に『虢国夫人游春図』の構図では、六人の人物群が左方に片寄っているため、絵の中心がどこにあるのかを容易には看取し難く、鑑賞者の視線は特定の箇所集中することなく作品全体を移動する。そのため、左方の人物群の中に主役がいるようにも見えるし、先頭の人物が主役であるようにも見える。このような構図もまた、①の人物を虢国夫人と見なす意見が出てきた要因の一つに数え得るのではないだろうか。

いずれにせよ、絵画に描かれた人物が誰かを比定することは非常に困難であり、『虢国夫人游春図』の先頭に描かれた人物が虢国夫人その人であるのかどうか、確定することはそもそも不可能なのである。したがって、当該図に男装の虢国夫人が描かれているとして、これを唐代女性における男装流行の証拠として挙げることは避けるべきであろう。

注

- 1 後唐の馬縞『中華古今注』巻中「鞞麗」の条に、「開元の初め、宮人は馬上に胡帽を著け、靚粧し、面を露わにし、土庶は咸な之れに效う。天寶年中に至るに、士人の妻は丈夫の靴・衫・鞭・帽を著け、内外は體を一にするなり。(開元初、宮人馬上著胡帽、靚粧、露面、土庶咸效之。至天寶年中、士人之妻著丈夫靴衫鞭帽、内外一體也。)」とあることや、唐代の墓室壁画に男装の仕女が描かれていることなどから、唐代には女性の男装が流行したと考えられている。
- 2 黄能馥・陳娟娟『中華歴代服飾芸術』(中国旅游出版社 1999年)第六章 隋唐五代的服飾芸術、孫機「唐代婦女的服装与化粧」(『文物』1984年 第4期)等。
- 3 武田雅哉『楊貴妃になりたかった男たち—衣服の妖怪—の文化誌—』26～27頁(講談社選書メチエ 2007年)。
- 4 氣賀澤保規『中国の歴史6 絢爛たる世界帝国 隋唐時代』178～180頁(講談社 2005年)。

- 5 注3前掲書27頁。
- 6 注3前掲書28頁に見える挿絵の解説文。
- 7 「本圖中男装三人。有因馬剪三駢認為其中第一人是虢國夫人。又有據《唐書》記載，認為其中必有楊國忠。或史志提及“五家扈從，每家為一隊，著一色衣，五家合隊，照耀如百花之煥發”，小說中有“各選用俊俏黃門引馬”語，認為作男子裝還多是青俊俏黃門宮監。各有所見，難得定論。…女作男裝，較早在宮廷中即流行，壁畫反映明確而具體。到開元天寶間，婦女喜作男裝，社會上才比較普遍。圖中虢國夫人姐妹均作男裝，亦有可能。」沈從文編著『中国古代服飾研究 增訂本』271頁（商務印書館香港有限公司 1981年）。なお、武田氏が参考文献として挙げているのは、1988年に南天書局から出された台湾版であるが、内容はほぼ同じであると考えられる。
- 8 以下、『旧唐書』『新唐書』『資治通鑑』『太平広記』の引用は、四庫全書本による。
- 9 仇兆鰲『杜詩詳註』第一冊162頁（中華書局 1979年）。
- 10 注2 前掲書・論文。
- 11 引用は、仇兆鰲『杜詩詳註』第一冊（中華書局 1979年）による。
- 12 樂府《楊白花歌》曰，楊花飄蕩落南家。又曰，願銜楊花入窠裏。此句亦寓諷於楊氏。
- 13 『中国の博物館 第3巻 遼寧省博物館』196頁（講談社 1982年），孟繁寧「《虢国夫人游春図》巻与《麗人行図》巻弁証」（『東南文化』2006年 第6期）。
- 14 陳育丞「關於虢国夫人游春図中主体人物的商榷」（『文物』1963年 第4期）。
- 15 解耀華「析《虢国夫人游春図》一解一幅古画之謎」（『學術月刊』1994年 第1期）。
- 16 劉凌滄編著『唐代人物画』「二、風俗仕女画家張萱」（中国古典芸術出版社 1958年）。
- 17 現存的“虢国夫人游春圖”，畫中女子七人（連女孩八人）乘馬逡巡前進，前面導行的三人，兩宮女作男裝，一女作宮鬟裝束，中間二人下方的一女傳說是畫卷的主角虢国夫人，上方是秦國夫人，後面三人，上方做宮鬟裝束，下方做宮女男裝，中間一人面容蒼老抱一女孩，有人認為她衣著和虢国夫人一致，定為韓國夫人，韓國居長而面容蒼老也是合乎情理的」。
- 18 吳同「虢国夫人游春図析」（『遼海文物學刊』1988年 第1期）。
- 19 楊仁愷編著『楊仁愷書畫鑑定集』「《虢国夫人游春図》の初步剖析」（河南美術出版社 1999年）。
- 20 張安治「虢国夫人游春図」（『文物』1961年 第12期）。
- 21 「古代画家对画面人物主次地位的安排是很认真的，从这一游春的行列看，最主要的角色应当是最后三骑当中的一位。最前单行的三骑是前驱，稍后并骑的两位服装明艳，使人的注意力被吸引的渐渐集中，最后显示出主体。主角两旁的侍从一人红衫，一人白袍，和前二人一起，正像众星捧月一样，反衬出主角雍容、沉着的气派。从并骑的二女中有一人回头向她看，白袍的侍从也正注视着她，都引导观者的视线集中到她的身上，说明她是主角。」
- 22 王伯敏『中国絵画通史』（生活・読書・新知 三聯書店 2000年）234頁に「（虢国夫人在画之中部右下，体态自若，与她同样乘着雄健的骍驹者为韩国夫人，面侧向虢国。…其余前三人和横列后卫的三骑，是出游时做伴的从监与侍女…）」とある。
- 23 許天治「感通乎 變奏乎 描模乎— 摭談「麗人行」与「虢国夫人游春図」」（『故宮文物月刊』1987年4-10），国立故宮博物院編集委員会『文学名著与美術特展』「作品解析 七 伝宋 李公麟 画麗人行」（国立故宮博物院 2001年）。
- 24 注23前掲書『文学名著与美術特展』126頁では、『麗人行』の中のどの人物が虢国夫人かということに関しては諸説あるとして、いくつかの意見を紹介しているが、それらは全て小論でも紹介した『虢国夫人游春図』をめぐるものである。同書127頁の注6によれば、『麗人行』が『虢国夫人游春図』と

唐代における男装の流行と『虢国夫人游春图』

出自を同じくする作品であることから、これらの諸説は『麗人行』の人物比定にも適用できるという。つまり『虢国夫人游春图』の人物比定をめぐる論争を受けて、改めて『麗人行』の人物比定にも疑問が持たれるようになったのであって、本来は、中央部手前の女性を虢国夫人とする意見が定論となっていたと思われる。

小論は、平成18～21年度日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究（A）「着衣する身体と女性の周縁化」（代表者：大阪大学教授 武田佐知子）による研究成果の一部である。