

〔研究ノート〕

土佐派絵師列伝① 藤原行光

—足利将軍家への忠誠—

土佐派と狩野派は前近代の日本絵画史における二大流派ですが、現存作品数や個々の絵師研究の進展という意味で後者は前者をはるかに凌いでいるのが現状です。古代以来のやまと絵の伝統を継承し、狩野派よりもおよそ一世紀早い南北朝時代に成立した土佐派ですが、その起源や個々の作品研究など、まだまだ発展途上の段階にあるといえます。これから七回にわたって、南北朝・室町時代に活躍した土佐派の絵師を七名取り上げ、それぞれの作品制作やパトロンとの関係、流派継承のあり方などを考えてみたいと思います。第一回目は土佐派の祖と目される藤原行光の活動について見てみることにしましょう。

やまと絵(倭絵・大和絵)とは、中国の初唐から盛唐(7世紀初～8世紀後半)にかけて行われた着色の絵画様式に端を発し、平安初期以降わが国で独特の変化を遂げてきたものとされます。平安末期には、やまと絵の頂点に君臨する絵師が絵所預に就任し、朝廷の儀式や空間を装飾する絵画制作を統括する役所(絵所といいます)における制作実務を主導します。この職は、戦国時代の中絶をはきつつも江戸幕末まで存在しました。鎌倉時代には「春日権現験記絵巻」の絵師として名高い高階隆兼などが絵所預に就任していますが、当時この職は単なる世襲で継承されるとは限らず、その時々

の趨勢、あるいは個々の絵師の技量といったものがある程度は反映されていたようです。

南北朝時代の觀応3年(1352)、絵所預に就任したのが藤原行光です。この後、応安4年(1371)頃までおよそ二十年ほどの活動が知られます。彼の父祖が絵師であった確証はなく、その出自もよくわかっていません。しかも、確実に行光筆といえる作例は確認されていません。しかし、同時代の公家日記などを丹念に読んでいくと、以下に列挙するような行光の画業の輪郭がおぼろげながら見えてきます。

延文4年(1359)5月「泰衡征伐絵」を描く。

貞治5年(1366)4月八幡極楽寺の堂内荘厳を行う。

貞治6年(1367)3月「中殿御会図屏風」を描くか。

同年 7月「地蔵験記絵」を描く。

応安元年(1368)4月足利義満元服の櫛手巾に描く。

応安3年(1370)6月内裏修造安鎮法の曼荼羅を描く。

このほか、絵所預の所領として給付されていた、丹波国の荘園・大芋社(兵庫県篠山市)がしばしば押領されたことを示す訴訟関係の文書が、『土佐家文書』に含まれます。また八幡極楽寺の荘厳を行った際の記録には、行光の名に「中御門」と冠されており、その工房が中御門大路(現在の京都御苑近辺)に所在したと推定されます。

これら史料から断片的に判明する行光の活動の中でも、その特色をよく示している点で注目したいのは「泰衡征伐絵」の制作です。北朝に仕えた公家・近衛道嗣は、そ

の日記『後深心院関白記』延文4年(1359)5月15日条に、足利義詮から遣わされた「泰衡征伐絵」と称する絵巻を見たこと記しています。そして、これを描いた絵師は藤原行光であり、絵巻制作を企画した人物として醍醐寺の賢俊の名を挙げています。義詮は初代将軍足利尊氏の子で時に第二代将軍、賢俊は尊氏の政治顧問として活躍した人物です。これらの人間関係から、同絵巻は尊氏周辺で制作されたと考えられます。では、その主題や内容はいかなるものだったのでしょうか。同絵巻はその後、足利将軍家の重宝として伝えられ、第六代将軍足利義教が皇族や公家にしばしば披見させた記録があり、ある程度内容を復元することができます。これらを総合すると、「泰衡征伐絵」は十巻からなる大部のもので、源頼朝による文治5年(1189)の藤原泰衡征伐(奥州合戦)を描いたものであったことがわかります。合戦の直接の発端は、このころ頼朝と不和となった源義経を奥州藤原氏が匿ったことにありますが、頼朝が出兵した真のねらいは清和源氏台頭のきっかけとなった源頼義による奥州安倍氏征討(前九年の役)を再現することで、源氏の嫡流であることをアピールする点にあったとされます。足利尊氏周辺で作られた「泰衡征伐絵」は、いわば「源氏将軍神話」を主題とする絵巻であり、これを制作することによって尊氏は自らを頼朝に重ね、その正統な後継者であることを示したといえるのです。

「泰衡征伐絵」の絵師として動員された藤原行光は現職の絵所預であり、本来は北朝の朝廷周辺における絵画制作を任とする立場です。ところが、この絵巻の制作では明らかに将軍家の画事に従事しているのです。こうした行光と将軍家との密接な関係は、貞治5年(1366)に同家が行った石清水八幡極楽寺再建に際しての堂内装飾や、応安元年(1368)の足利義満元服に用いる櫛手巾の彩色を行っていることから裏付けられます。おそらく、藤原行光の絵所預就任の背後には、

北朝を担いだ足利将軍家の強い後押しがあったと推定されます。

ではなぜ、足利将軍家は自らの周辺で活動する「御用絵師」を必要としたのでしょうか。それは、公家社会に対する文化的コンプレックスの克服を目指す行為ではなかったか、と考えられます。平安遷都以来、五百年以上にわたって培われた公家文化の土壌がある京都に、初めて本拠を置いた武家政権・室町幕府にとって、政権を運営するためには武力や経済力だけでなく文化的求心力が必要だったと思われる。その手段のひとつとして選ばれたのがやまと絵だったのです。そして、藤原行光という絵師は、京都の新興勢力・足利将軍家とともに歩みつつ、その権力の荘厳に重要な役割を果たし、「土佐派」という流派成立の礎を築いたといえるでしょう。(中世の土佐派に関して詳しくは、高岸輝著『室町王権と絵画—初期土佐派研究—』、京都大学学術出版会、2004年2月刊行、をご参照ください)(高岸輝)