

## [研究ノート]

## 土佐派絵師列伝④ 藤原行秀

## — 古典やまと絵の継承 —

清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」は、応永21年(1414)頃、足利義満の七回忌追善のために制作された絵巻で、義満の御用絵師・六角寂済、その後継者・藤原光国、將軍家の御用を務めた土佐行広、さらに当時絵所預であった藤原行秀、そして粟田口隆光、永春という、総勢六名の絵師が絵の制作に参加しています。このうち、隆光は南北朝時代に勃興した粟田口派(洛東粟田口の地を基盤に主として比叡山の仏画などを描いた画系)を率い、永春は詳細不明ながら土佐派とは異なる画系に属していたようで、残る四名が広義の土佐派絵師(六角絵所を含む藤原行光の子孫)と考えられます。このなかで、行広に最も近い様式を示しながら、さらに格調高い画風を示すのが藤原行秀であり、絵巻紙背に貼られた署名には「春日絵所預修理亮藤原行秀」とあります。土佐(藤原)行広と行秀は史料上の初出が前者の方が早いので、行広を兄、行秀を弟とする説がありますが、清涼寺本制作の時点で行秀がやまと絵師最高の格式を誇る絵所預に就任していることから、行秀を兄とするのが妥当かと思われます。また、清涼寺本において行秀が称した「春日」ですが、これは工房が洛中の春日小路(現在の京都御苑近く)に所在したことによります。春日小路は、土佐派の祖・行光の工房があった中御門大路の一本南の道にあたるので、ほぼ同じ場所を指すとみて良く、行秀は行光以来の工房と絵所預の職を世襲したと考えられます。

(系図)

藤原行光┌六角寂済—藤原光国  
└藤原光重—藤原行秀—土佐光弘  
└土佐行広

ところで、行秀に関する同時代史料は下記のように非常に少なく、その活動は謎に包まれています。

応永20年(1413)2月、御代始三壇法本尊制作を命ぜられる。  
応永21年(1414) 清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」を描く。  
応永31年(1424)7月、牛板絵を制作する。

御代始三壇法とは天皇即位に伴い、一代の弥栄と安泰を願ひ護持僧が如意輪・不動・普賢延命の三大法を修するものです。応永21年に即位した称光天皇の御代始三壇法は結局延期されたのですが、醍醐寺に現在所蔵されている「普賢延命像」(図1)は、行秀がこの時

(図1)「普賢延命像」(醍醐寺蔵)



描いたものに当たると考えられます。画面を見ると、室町期の仏画に通有の明快な彩色を示しながらも、細部の形態や細かな文様の表現において精密な描写を行っています。また、醍醐寺にはこれと酷似する様式の「八字文殊曼荼羅」も所蔵されており、行秀筆と推定されます。

清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」では、行秀は下巻の五段分を担当しています。これらの段の人物描写(図2)を見ますと、他の五名の絵師に比べて掘塗の技法が際立っています。掘塗とは、人物の衣の表現などにおいて輪郭の墨線を残して絵の具を充填する技法で、平安末期のやまと絵師・常磐光長周辺の制作とされる「伴大納言絵巻」(出光美術館蔵)や光長様式の影響下にある「吉備大臣入唐絵巻」(ボストン美術館蔵)、あるいは鎌倉後期の光長リバイバルともいえる絵所預・高階隆兼が描いた「春日権現験記絵巻」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)、さらに隆兼様式の影響下にある「玄奘三蔵絵」(藤田美術館蔵)、「石山寺縁起絵巻」(石山寺蔵)などに顕著に見られるものです。また、発色の良い絵の具を用い濃麗な色彩の対比を主調とする着彩の特徴



(図2)「融通念仏縁起絵巻」(清涼寺蔵)下巻第一段



(図3) 同 下巻第九段

においても、光長や隆兼様式への回帰を感じさせます。こうした行秀の古典性の源泉として挙げられるのは、祖父・藤原行光の画風であると思われます。行光の真筆の可能性が高い作例として「十王図」(二尊院蔵)があり、ここに描かれた人物の容貌は清涼寺本における行秀とも通じる様式を示していることから、行秀は平安・鎌倉時代の古典やまと絵様式を、南北朝時代の行光を経由して摂取したと考えられるのです。一方、行秀の樹木や土坡の形状(図3)は、寂済とも通じる奇形への指向も示しており、古典性と室町の同時代性をも兼ね備えている点が、行秀の最大の魅力といえます。

行秀は比較的早く没したとみられ、土佐派の正系・春日絵所は行秀の子と思われる光弘によって継承され、光弘の活動は長命であった土佐行広が支えていたと想像されます。行秀・行広兄弟から嫡庶二家に分岐した土佐派(これを狭義土佐派と称しておきます)は、その後も両家の連携によって、応仁の乱へと傾斜してゆく混乱の時代を生き抜いていくことになりました。(高岸輝)