

〔特別展によせて1〕

肖像画粉本 —土佐家粉本の意義—

京都市立芸術大学教授 榊原吉郎

日本の絵画は、奈良時代から仏教文化の一端を担うかたちで輸入された中国絵画を摂取し、消化することにより、次第に中国絵画とはひと味異なる絵画世界を創りだしてきたと言えるだろう。つまり、平安時代に和様と称せられる画風を確立させたのである。この日本風の画風に加えて、海外から流入する新様式の刺戟により、それ以後の鎌倉から室町へ、さらに桃山から江戸へと種々の変遷をみせながら、それぞれ独自の時代様式を持った絵画へと展開させてきたのが日本絵画の歴史である。

では、この絵画史の根柢にあるものは何であろうか？。それは当然大きな広がりを持ち、単純には解けない多くの課題をかかえこむことになるであろう。例えば、近代西洋に始まる個性尊重という個人主義的絵画観によれば、これから述べようとする「粉本」の世界は真向から否定される存在にすぎない。しかし、日本絵画史の根柢には、「粉本」の世界が厳然と存在し、それを無視してしまうには余りにも大きい存在の一つではないか、筆者は考えているのである。

現在、京都市立芸術大学に所蔵されている土佐派絵画資料は、16世紀から19世紀にわたるやまと絵

の一端を示す資料であると言ってよい。無論、絵画資料と称しても直接に作品(本画)を指示するものではなく、土佐派の画法を解明する鍵を与えてくれる粉本資料なのである。

元禄三年(1690)、土佐光起は画論書を書き残した。『本朝画法大伝』と称される画論を書き、翌年75歳をもって没している。土佐派にとって最初であり最後である画論の中で、粉本について注目すべき論理を展開させているのである。

六日傳勝模写〔師匠たる人より画本を借りて膠地紙に傳写し、是を貯置第一の宝とす、是を粉本といふ。臨するはあしく臨すれば筆勢不調、唯其形を似せたるばかりにて用にたたず、写に心付有べし。画本に不似して宜あり、不似して患あり、似て宜あり、似て不宜あり、其画を学ぶには粉本を写を第一とす。粉本を持たざれば習事あたわず、目利もならず、粉本を写間にしせんとそれぞれの筆格彩色も覚るなり〕

まるで、光起の肉声が聴こえてくるように感じられる文章であり、門人を前にして熱心に粉本の重要性を説いている光起の様子が想像されるのである。

中国絵画の論理の中核をなすも



足利義晴像



土佐光則・光吉像

のは、もちろん南齊の謝赫が提唱した「画の六法」の第一番目にある「気韻生動」の論理である。しかし、この光起においては「画の六法」の骨格を踏襲しながらも、中国絵画の論理とは別個の絵画理念に基づく論理が表明されている。つまり、土佐派の絵画理念を解きあかす論理を展開しようとしているのである。『本朝画法大伝』の中では、すでに中国絵画の世界からかけはなれたやまと絵の理念が見事に論理化されていると言わねばならない。

17世紀の光起にとっては、粉本の重要性を認識することにより、土佐派が土佐派であり得ることを証明する手段となっていたのである。土佐派の画人にとっての粉本とは、師匠から借り受けて写し取った宝物なのであり、画を学ぶ上に欠くことのできない宝物であると位置づけられているのである。

絵画を絵画たらしめる秘訣を粉本は示しているのであり、さらに作品の真贋を見極める眼力を粉本は養ってくれる、と光起は信じていた。

さて、この土佐派の粉本類が京都市立芸術大学に収蔵された経緯は、前身の京都市立美術大学の初代学長・長崎太郎氏(故人)が友人の欣魚洞主人・松井佳一氏から寄贈を受けたことによる。ただ松井氏によって補修された絵巻物粉本類のなかに、同氏の手になる「職人尽絵 土佐久翌写」外題墨書があり、それによると、巻尾に「土佐久翌 慶長拾四年九月吉日□□ウツス也」と久翌自筆と推定される筆跡がのこる。さらに軸止の継紙には「この一巻ハ土佐光輝氏が

移転のため収蔵品を処分せしものを一括して購入せしものの一也

昭和二十九年十二月表装に際して「佳識圃」の墨書銘が記されている。昭和三十年頃、図書館で受入れており、その時点では「土佐家粉本目録」と記録している。

今日、大学ではこれら土佐家より出た粉本類を「土佐派絵画資料」と位置づけし、整理分類すると共に補修を加え、その一部分である肖像粉本類を昨年夏に一般公開し、「土佐派絵画資料目録(一)肖像粉本(一)」として刊行した。この「土佐派絵画資料」の内容は多岐にわたる。今回展示される足利義晴の他に、公家衆・町衆とその女房・茶匠たちの像を含み、それらを人形(ひとがた)と称し、代々の画家が襲蔵してきたものである。さらに平等院鳳凰堂壁画模写、御所障屏画下絵、絵巻物模写など、光起の言う画家の宝物と称しても不思議でないものである。また形状も、原寸大模写から縮図など一枚物や冊子本、卷子仕立など多様である。

日本絵画史は、これまで見る人の側に立って構築されてきたきらいがないでもないが、土佐派絵画資料を見るかぎり、画家たちが師匠から伝授される画技をどのように理解し、どのように意識してきたかを考察できる段階に達しているように思われる。これは土佐派だけに見られる現象ではない。狩野・円山・四条など諸流派においても同一の現象が発生していたのであり、日本絵画史の研究はその根柢に流れる作者側の論理をこれまで看過しすぎてきたのではなかろうか。

戸嶋永秀像



足利義照像



木津屋道久夫人像

