

土佐家の絵巻粉本

榊原吉郎

〔一〕

我が国の絵画の中へ、新旧あるいは保守と革新という対立する概念を持たむとき、まず考えられることは、海外に起源をもつ様式をいち早く取入れ、目新しい様式を展開させた絵画が革新的な絵画となり、そのような作品を制作した画家をもって、革新的な画家である、という評価がなされていることである。

それは今日の美術界にあつては常識であり、たとえ模倣された美術であつても堂々と革新的作品、画家と評価される状況がまかり通つてゐる、といつて過言ではない。この図式は美術界のみに限られたことではなく、むしろ、日本の文化全体の底辺にある土壌、文化的体質であり、常に海外の事物に憧れる島国が造り出す特性ともいえる。

このような視線を延長し、土佐派が流派として確立した室町期に焦点をあわせれば、保守と革新の図式はどのように成立させることが可能であろうか。室町時代を代表する画家として、ごく単純に多くの人々の意識に登場するのは雪舟であるといつてよいであろう。雪舟の場合、制作に宋元の様式を積極的に取り込み、さらに海外留学をもしており、中国絵画の理念を正確に身につけた画家といえる。確かに彼は前衛的な立場にいたであろうことを推測できる。日本の水墨画を確立させたことは前衛的であることに相違ない。勿論、彼以外にも文献上から、中国絵画の最新情報を手にする立場にいた画家の存在を認めねばならない。しかしその作品が現存していないため、時代を代表する革新的画家であることが確認されない画家もいる。

雪舟の立場を前衛と位置付けることに問題はない。とすると、では後衛の立場に位置付ける画家を誰に求めれば良いか。となると、やはり土佐派の画家たちではなからうか。土佐派はこの室町時代に流派として確立しており、肖像画、絵巻、屏風絵など様々な作品を制作していた。勿論、土佐派の作品の中にも中国からの影響を読み取ることができ、がしかし、雪舟と比較するならば保守

的と位置付けられねばならないだろう。ここでは保守的という言葉に、海外の絵を模倣することに対して、土着の趣味を好むという内容を含んでおり、当時の人々の間に存在していた「身辺をいかに外来の精神によって高めたとしても、心の奥底で共鳴するものは大和絵であつたにちがいない」意識を含ませているのである。この大和絵を手掛けてきたのが土佐派であり、宮廷の絵師であると同時に、室町幕府もまた庇護せざるを得ない流派なのである。

さて絵巻には、仏教説話、物語、縁起物など、ストーリーを背景とした画面展開がある。絵巻物を見ると、見る者は画面を見ると同時にそのストーリーの展開を追いかけている。そこに働く見る者の意識には、説話なり物語なり、縁起物なりそれぞれストーリーを理解、解釈できる共感帯がある。この共感帯の存在するレベルが如何なる処にあるのかが、そこでは問題となる。そしてその共感帯の素地には様々なレベルが存在するであろう。

例えば、仏教説話に対する知識のレベルが考えられ、物語についてもそれを解釈するレベルの存在も当然考えられる。絵解の問題も当然ここに絡んでくる。視覚に訴える絵画をもとに言葉を加え、地獄と極楽の様子を解き、信者を宗教的世界へと導いてきたことが、當麻曼陀羅などに見られ、浄土変相図も、また宗教文学の一分野を担う作品として成立していた。

またさらに和歌を理解し、それらを観賞者側のレベルに対して、どのように描き出すか、画家の側のレベル問題も考えられねばならない。絵巻を一人の画家が手掛ける場合は、その画家の手腕や彼のレベルを考察すれば良いこととなるが、長巻の絵巻ともなれば、画家一人の手に負えるものではない。そこで、複数の画家が参加した場合の絵巻は当然、単純に考えられない種々の問題を孕んでくる。

従つて、制作者の手元には、ある程度、定型化した手本・粉本が必要となる。絵巻に登場する人物が、場面場面によって異なる人物として描き出され、表現された場合、観賞者は戸惑い、ストーリーの展開さえも辿ることさえも出来なくなり、混乱する。それを防ぐ手段の一つとして、考え出されたのが源氏物語絵巻に見られる「引目鉤鼻」の表現手法であろう。同一人物が次々と登場し、それぞれの場面における喜怒哀楽の感情表現をしなければならぬ場合、画家に多くの負担がかかる。むしろ、人物の表情を出来得る限り単純化した形態に

まとめ、見る側に場面解釈の主導権を渡す方法を採用する方が合理的ともいえる。それは演劇の中にも採用された、能楽における能面の使用法に通じ、表情解釈に伺える表現法と同じ原理といえる。つまり、一種の型による表現方法であり、さらに約束事へと昇華させる方法である。

これらの問題点は、単なる絵画史のみの領域で解決できる範囲を超えており、文学、歴史学、宗教学、民俗学、建築史、演劇史など様々な分野の研究領域との関わりを持込んでくる。

(二)

さて、本学所蔵の土佐派の絵画資料には断簡を含め、十数種類の絵巻の粉本が現存している。その中には大和絵の伝統的な主題である四季絵、四季花鳥絵巻、月次絵、東北院職人歌合、七十一番職人歌合、鶴ヶ岡放生会職人歌合、三十六歌仙絵巻、名所歌絵巻、吉野歌絵巻、都名所絵巻など和歌と関連した絵巻がある。

名所の和歌を理解し、それを絵画化する名所絵巻には実景としての名所ではなく、あくまでも歌に読み込まれた名所であり、文学上の風景が描き出される。つまり、記号として成立した風景であるといえよう。中国の山水画が画家の胸中にある山水を描き出したのと類似した状況が、そこには存在している。定型化された風景であり、三次元的な絵画空間を識別できる描写を、そこに求めることは出来ない。約束事が成立しているのである。

さらに、「道々のもの」である職人たちに「月」と「恋」に関する歌合せをさせることが鎌倉時代に始まり、その様子を描き出した幾種類かの「職人歌合絵巻」が残されている。職人を左右に分けて、歌を競わせ、経師が判定する競技ともいえる行事を描き出したものである。

作品としては、『東北院職人歌合』を描く、正平三年の花園院の崩御以前と推定される曼殊院本（重文）が現存する。この曼殊院本は大正五年、藤懸静也氏により初めて紹介されたものであり、同氏は花園院の宸筆ではなからうかと評価している。ただし、当時知られていた「十二番本」の異本とされた。今日では五番本として確定している。

芸大本の『東北院職人歌合』は、曼殊院本を底本とする「五番本」の模写粉

本であり、さらに「十二番本」の模写粉本がある。登場する人物は、「五番本」と称されるものには十人の職人と判定者の経師をいれた十一人の人物が表現され、「十二番本」には判者を除く二十四名の職人たちである。『東北院職人歌合』以外にも、芸大本には『鶴ヶ岡放生会職人歌合』、『七十一番職人歌合』の模写粉本が残されている。

職人たちに「月」と「恋」をテーマに歌を詠ませ、その優劣を競う体裁をとっている。

ここで職人という言葉について考えておかねばならない。今日概念で、この「職人歌合」に登場する人々を捉らえると、おおきな違和感が生じる。すなわち、「医師」、「陰陽師」、「博打」などが描き出されており、これらの人たちははたして職人という言葉で表現することは出来るであろうか。

「職人」という言葉が最初に見出されるのは一五世紀の長祿二年の『大乘院寺社雑事記』の記録であり、それ以前は「諸工人」と表現されていたようである。彼らが歌う歌の世界は、和歌の形式によってはいるが、そこに歌われた内容は狂歌ともとれるものであり、伝統的な和歌の世界とは異なり庶民の生活の中で共感される歌であったといえる。この歌を実際に作った人物は、職人たちではない。むしろ、上層貴族たちであり、職人たちになり代り、庶民の生活を類推しながら詠んだものとされている。

言い換えれば、上層貴族の眼には医師も陰陽師も博打も、「みちみちのもの」と映っていたのであろう。

ここで、岩崎佳枝氏の『職人歌合：中世の職人像』³⁾を手掛かりに、「職人歌合」の世界について考察してみることにする。

職人たちがなぜ「月」だとか、「恋」を題に歌を詠むのか、また職人の中に博打をする男が出てくるのか、など色々な疑問が生じてくる。このような疑問に対して、岩崎氏は「職人歌合」制作の動機に「結縁と鎮魂」という考えを導入し、さらに、「法樂の歌合」と思考を展開させ、これに応えようとしている。したがって、同氏の解釈により、職人たちが「月」や「恋」に関心を寄せた意図が判明してくるところがある。

まず鎌倉時代に成立したとされる『普通唱導集』を持出し、そこに記録された職種の半数がこの「職人歌合」に登場する職種に合致すること。そして、この『普通唱導集』は法会において追善されるべき衆体の表白文を作る方法が説

かれていたものであること。さらに、「職人歌合」の出発点である『東北院職人歌合』が、藤原道長の女、上東門院彰子の発願である東北院の念佛会において始まり、また『鶴岡放生会歌合』も鎌倉鶴岡八幡宮の放生会という仏教的法会に際して作られたこと。次いで、「三十一番歌合」の構成が維摩居士との関わりがあり、歌の判定者の聖が維摩居士に擬せられること、などを指摘した上で、この「職人歌合」が代詠の文学であるとする事。

「その代詠は、貴族たちのいわば従属者たる職人たちに佛縁を結ばせるためのものであったと考えられよう」と岩崎氏は記す。

またさらに、『鶴岡放生会歌合』以後の作品では、詠者や制作年時を考証することにより、その制作の動機を、「鎮魂」を目的としたものであると推測する。「大胆な推測であるが」としながら、『東北院職人歌合』の制作者に後鳥羽院と慈円の二人を挙げる。

「大胆な仮設ではあるが、建保二年九月一三夜の職人歌合せは、後鳥羽院の歌二〇首に慈円が判を述べたと考えてよいのではなからうか。」とも記す。

『東北院職人歌合』やその他の職人歌合の成立の事情、について、次のように「成立したと考えられる建保二年（一一二一—四）は承久の変の起こる数年前である。上皇は変後隠岐へ流され、延応元年（一一三九）、二月二二日に崩じた。二〇年近きにわたる離島生活のあと、怨みを抱いて没したのである。人々はその霊を、怨霊と化しこの世に災いをなすものとして怖れた。……『鶴岡』以後の諸作品はすべて世情混乱の時期に制作されている。そしてその世情の混乱は、後鳥羽院の怨霊のなせる業と考えられていたのである。しかも諸作品の成立は、後鳥羽院の年忌の時期とほぼ重なる。すなわち、『鶴岡放生会職人歌合』『三十一番職人歌合』『七十一番職人歌合』は、後鳥羽上皇鎮魂のために企図せられ、制作されたともみられるのである。」と岩崎氏は考えている。

また今日、『東北院職人歌合』は花園天皇が書写されたものであるとされており、絵もまた花園皇の手になるものと推定され、

「天皇在位中は鎌倉幕府との対立が激しく、近臣の京極為兼は六波羅に拘留

され土佐へ配流される。正和二年（一一三三）には、父伏見上皇が出家する。この年は『東北院職人歌合』の作られた建保二年からちょうど百年目に当る。あるいは花園天皇は、後鳥羽上皇を偲びつつ、当歌合を書写したのではなからうか」とも推測している。

この岩崎氏の「結縁と鎮魂」動機説に関しては、『東北院職人歌合』の画像について「歌仙絵」から展開したものであることをすでに早くから指摘した藤懸静也氏の論文⁴によって間接的に補強されるところがある。つまり「歌仙絵」が孔子の画像を祀る釈奠を和風化したものであり、柿本人麿を歌聖として影供するところから始まったものであると藤懸氏は論じた。

人麿影供が怨霊としての人麿の霊を鎮める行事であることは梅原猛氏の『水底の歌：柿本人麿論』⁵からも推量されるところである。したがって、職人歌合の世界が、単なる職人について、戯れ歌をもって表現したものではなく、天皇や貴族たちの中に潜む情念の世界が職人の姿を借りて描き出されたものといえよう。

それにしても、双六博打をする男が裸になり、毛牖もあらわに、さらにふぐりさえも見せてしまう様子は恋の姿とはおよそ掛け離れ、無関係に見えるのだが、その歌には「おぼつかなたれにうちいれて月影のくもの衣をぬぎていづらん」〔五番本〕とあり、目も虚な姿は我々に何を語りかけようとするのか。身に纏っていた装束も打ち入れて、すっからかんとっても賽を入れる采筒を離さないのは中年男の執念でもあろうか。また、丸裸にされた上層貴族の姿であったのかも知れない。

これらの絵巻粉本に描き出される人物の姿は、鎌倉時代から急速に増加した絵巻物に登場した庶民の姿であり、この姿がその後の近世風俗画の手本となつてゆく。

職人の数が増える『七十一番職人歌合』には、土佐光吉の手になる絵巻粉本があるが、そこでは歌は記録されたことも少なく、むしろ職人の姿を生き生きとした筆使いで描き出している所を見ると、弟子たちに指示することを目的としたものと考えられる。と同時に、光吉自身も写し取ることを楽しんでいるようにも見られる。描き出された人物は墨線を主とし、淡墨を加えた姿である。

となると、粉本を制作するということは、文字を覚え、それを用いて思索し、

種々の文章を創り上げてゆく文人の行為に近い準備作業ではなかったと、考えられるのである。

「四季花鳥絵巻」二巻は、可愛らしい巻き物である。その内一巻は、土佐光芳が宝暦二年（一七五二）の正月に仕上げた絵巻物の控と考えられる。江戸へ勅使として下向された伏見兵部卿貞建親王の京みやげと推定される絵巻物の写しである。すなわち、紙背文書に「宝暦二壬申正月七日出来 伏見様御用江戸へ行く 御巻物 長壺丈三尺 天地壺尺五分」と墨書されている。この歳の勅使が伊東修理大夫祐隆と西園寺前左大臣致季卿および花山院前右大臣常雅卿の三人と伏見兵部卿の四名であり、この「伏見様」とは貞建親王のことと考えられるからである。

今一つの「四季花鳥絵巻」は、前者の写しである。この両者の模写者は土佐光淳と考えられる。

脚注

- (1) 「土佐光信と土佐派の系譜」 宮島新一 『日本の美術』 No. 二四七
- (2) 俚言集覧
- (3) 平凡社選書一一四、一九八七・一一
- (4) 「職人尽絵に就いて」 『国華』 二九一、二号、一九一四
- (5) 『水底の歌：柿本人麿論』 一九七三
- (6) 徳川実記第九篇

(京都市立芸術大学教授)