

# 土佐派 絵画資料

榊原吉郎

やまと絵、或は倭絵、大和絵という言葉によって表現される絵画を一口で説明することは難しい。平安時代から鎌倉時代、室町時代を経て、桃山から江戸時代へと、様々な変遷をみせ、それぞれの時代において独特の展開を示しているからである。ただ、海外から流入してきた絵画様式に対して、日本独自の様式を創りだし展開したもの、という認識は成立するであろう。

外来系の絵画様式を中心とする唐絵に対して、おだやかな四季おりおりの変化を意識的に表現する日本的な絵画を、やまと絵と称することも可能である。

このやまと絵の伝統を継承する画師の系譜に土佐派と呼びならわしている流派がある。この土佐派の家系と画系とが比較的判然としてくるのは、土佐光信が出てから以後のこととあって良いであろう。光信以前と以後とを比較するならば、光信以前について知られていることはあまり多くないといえる。さらに、土佐光信と同時期の狩野派(狩野元信など)と比較しても、土佐派に関することは余り知られていないといえよう。

光信が宮廷の絵所預の地位についてのが文明元年(1469)のことであり、応仁・文明の乱と称される混乱のさなかであった。以後、大永三年(1523)頃までその職にあったと考えられ、没年についても種々の説があり、大永五年(1525)が説得力をもっている。

光信の子・光茂は大永三年に父より絵所預の職を受け継ぎ、光元と光吉の後継者を得ている。『古画備考』によれば、光元は永禄十二年(1569)正月戦死したことになっており、光吉は光茂二男として天文八年(1539)に生れ、後に剃髪し、久澄を名乗った、と伝えている。しかし、光元は同年八月、秀吉の部下として但馬において戦死したのであり、二男とされる光吉も実子ではなく門人であった、という説が認められている。

土佐派の家系も光信から光吉の時代までは不明の部分が多く、家系や画系が明瞭な姿で世間に登

場しはじめるのは土佐光則・光起父子の時まで待たねばならなかった。

戦国時代の時流に乗った狩野派とは異なり、土佐派の人々は京を離れ、家職であった絵所預さえも失い、堺の町に寄留せねばならず、その苦難の途をのりこえ、やっと光起が卅八才の承応三年(1654)に左近衛将監の叙任を受け、絵所預に復帰することができたのである。

元禄三年(1690)、光起は『本朝画法大伝』という土佐派の画論書を書きのこし、翌年の九月、七十五才をもって没した。この画論書のなかで、光起は中国の伝統的な画論である六法をふまえて、次のようにいいきる。

「六日傳贍模寫〔師匠たる人より画本を借りて膠地紙に伝写し、是を貯置第一の宝とす、是を粉本といふ。臨にするはあしく、臨にすれば筆勢不調、唯其形を似せたるはかりにて用にたたす、写に心付有へし。画本に不似して宜あり、不似して悪あり、似て宜あり、似て不宜あり、其画を学ふには粉本を写す第一とす。粉本を持されは習事あたはず。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。』と。

中国の画論においては“気韻生動”が第一番目にとりあげられ、次に“骨法用筆”“応物象形”“随類賦彩”“経営位置”と具体的な基準が示されて、最後に“伝模移写”となる。つまり画六法という法則をたて、気韻生動論へと展開した抽象的理念を重要視するのが中国画論の中心テーマである。

この中国画論の組織を継承しながらも、光起は常に実際的な画師の立場から論理を展開させる。画論組織の上からは最後に位置する“伝模移写”を“傳贍模寫”とし、初学の段階から粉本の必要性を論じる。画師として、常に保持しておかねばならないものが粉本であり、粉本を写すことが絵を学ぶ最捷徑であり、絵画鑑定の基準になるものが粉本であるとさえ光起は考えている。

ここに土佐派における粉本の意味、位置付けがあるといえる。画師の宝である粉本を、土佐家の

人々が代々伝えてきたことは種々の記録が語っている。これら土佐家粉本の一部が京都市立芸術大学に現存する。

昭和25年、京都市立美術大学として発足した当時の初代学長・長崎太郎氏によって、欣魚洞・松井佳一氏の手を経て本学に所蔵されたものである。これら粉本を「土佐派絵画資料」と呼びならわしているが、それらのなかには、平等院鳳凰堂壁画の模写、京都御所の障壁画下絵、西本願寺小襖下絵、新町三井家襖下絵、源氏物語屏風下絵、伊勢物語襖下絵、職人尽歌会絵巻、諸家肖像下絵などの下絵・粉本の他に、写生帖もあり、古文書としては土佐家叙位年譜、土佐家在世年譜等の資料が含まれている。

土佐派の累代肖像には、『土佐系図』に“容貌は祖父久翌に似る”と記録された光起の肖像粉本があり、この光起像から逆に土佐光吉（久翌）の容貌を推類することも可能となるのである。

肖像画の下絵は、かつて紙形と称されたが、その典型的な作例を室町幕府の将軍像のなかにもみることができる。

土佐光信・光茂の父子が肖像画の名手であったことはよく知られている。「ハンセウイントノサマミツモチフテ」との書込みのある紙形は、まさに名手・光茂の手になることを示すものである。「ハンセウイン」すなわち「萬松院」とは、足利幕府十二代将軍・義晴のことである。この義晴を描いた紙形は緻密に着彩され、光茂の優れた手によって義晴の人柄さえ彷彿とさせてくれる。

また「永禄十五 光源いん殿殿 源式（花押）」の墨書をもつ紙形は、義晴の子・義輝を描いたものである。永禄十年（1567）五月に源式なる画師が筆をとったことを示す。この源式とはどのような人物であったのか、極め手に欠けるが、『土佐文書解説』のなかで、木村徳衛氏が、『禁苑文書』にある「我々家諸職之事、并代々絵本、証文、知行等讓置候、然者孫三人之義養育頼入候、其外被官共等事、不相替可為進退候者也」という記録をもとに、光茂が死の直前に玄二なる人物に種々のことをたのみこんだ、と推した人物と同一の人物であると考えてよい。

つまり、紙形に署名した源式と、『土佐文書解説』に登場する玄二が同一人物であり、光茂とは師弟

関係にあり、さらにこの玄二が土佐光吉（久翌）であると、考える説が有力視されている。しかし、源式すなわち玄二、と考えてよいが玄二すなわち光吉であると結びつけることに関しては、再考の余地あるものとする。

「土佐派絵画資料」にある写生帖には「源二郎（花押）」の墨書や、「源二（花押）」の書込みもあり、さらに「久翌」の墨書などもあり、筆跡など今後の研究課題として残されるものであって、綿密な検討を要するものである。

肖像画の下絵には、堺の豪商であり茶人でもあった天王寺屋宗閑（天正十三年1570没）や天正二年（1574）の織田信長の茶会に参加した紅屋宗陽、また同席した茜屋宗佐の妻、堺の商人で信長から代官職に任じられた今井宗久など、堺の町衆たちを描いたものが存在する。

また町人ではなく、武人であり堺奉行として大阪夏の陣で焼失した堺の復興につとめた長谷川藤広（元和三年1617没）や、藤広のあとをうけて堺奉行となり沢庵和尚とともに南宗寺興隆に寄与した喜多見勝忠、さらに武野紹鷗から茶湯を学んだ三好実休といった武将たちの肖像下絵もある。

茶人として天下に知られた千利休の肖像粉本も数種類存在している。利休画像は長谷川等伯が利休生前の像と没後の像の二種類を描き残している。

「土佐派絵画資料」のなかには、世間に流布している没後の遺像が多く、生前の寿像を写したものは伝えてない。

この他、茶人の肖像下絵としては、千宗旦の娘を母とする久田宗全、その後継者である宗也、宗参などもみられる。

いずれにしても、この「土佐派絵画資料」は種々多様な資料を含んでおり、今後とも機会あるごとに調査研究の成果を公刊してゆきたいと考えている。