
高階隆兼の画業再考
—「絵仏師」としての一面に注目して—

高階隆兼といえば、とくに春日権現験記絵(宮内庁三の丸尚蔵館)を描いた絵師として、著名である。先行研究において、験記絵制作時に「絵所預」の肩書きを有した隆兼の画風は、平安時代の暖かみのある彩色の復権を掲げて大きな支持を得たと評され、また験記絵には、平安時代の宮廷絵師常盤源二光長の手になる年中行事絵巻(住吉本など)からの、図像や構図の引用が指摘されるなど、その様式は、験記絵研究を軸に平安時代の宮廷絵所と関連づけられている。他面、その出自や、同時代の絵師との様式的関係については明確ではない。南都絵仏師快智に学んだとする説が提起されているものの、史料に記録される隆兼筆の仏画が現存しないこともあって、検証は容易ではない。隆兼様式の成立を探るためには、隆兼が誰を介して何を学んだのか、を具体的に検討する必要がある。

本発表では、まず、隆兼の画業を伝える文献史料を再検討することで、隆兼が特定の木仏師と協働して仕事を行っていた可能性を提示する。具体的には、性慶と院憲の名を挙げることができる。すなわち、正和四年の日吉社神輿造替で新造された七基のうち、隆兼は三基の神輿を担当しているが、この三基ともに携わった木仏師が性慶である(「公衡公記」正和四年四月二十五日条)。木仏師性慶は「西園寺大仏師」を称し活動しており、西園寺公衡発願の験記絵を制作した隆兼と、西園寺家を共通項に持つことになる。また、賀茂別雷神社の嘉元三年の遷宮に際しての記録「賀茂社嘉元三年遷宮記」を再検討すると、隆兼は、社殿脇の戸に獅子狛犬の絵を描いたのではなく、木仏師院憲が制作した獅子狛犬に彩色を施したとの解釈も成り立つ。

一方、隆兼筆玄奘三蔵絵(藤田美術館)には、仏画との類似点を指摘することができる。第一に、巻一第五段にみられる、画面の上部と下部とで二層構造を成す形態の波は、他の絵巻作例には見出せず、むしろ請雨経曼荼羅(京都東寺)や山越阿弥陀図(京都禅林寺)、不動明王二童子図(滋賀恵光院)(兵庫瑠璃寺)、六角厨子後壁補陀落山図(奈良法隆寺)など、「絵仏師」の関与が想定される作例に確認できる。第二に、巻六第二段、玄奘が天竺における修学の拠点とした那爛陀寺の境内に描かれる噴水の図像は、玄証本伽耶城毘沙門天像(個人)の上部に描かれる獣頭の噴水の図像と酷似している。

以上、本発表では、文献史料により隆兼と木仏師との協働関係を見出し、さらに隆兼の現存作例のなかに仏画類との類似点が認められることを指摘する。これにより、隆兼の絵画制作環境が以前に増して具体的になり、隆兼様式の消長を探る手掛かりが得られるだろう。それと同時に、実態の把握しづらいこの時期の、宮廷絵師と絵仏師のありよう—そしてその絵画様式とのかかわり—について、問題提起をするものである。