

土佐光茂様式の形成とその水墨表現—大英博物館蔵「牧馬図」を中心に—

村上かれん (京都大学)

土佐光茂は、父光信の跡を継ぎ、大永二年(1522)頃から永禄十一年(1568)頃まで、宮廷絵所預として活躍した絵師である。光信と光茂は両者とも、やまと絵の中に水墨画風の表現を取り入れたことが指摘されているが、それぞれの様式は大きく異なっている。彼らの様式の変化に対して、歴史的な解釈を試みるには、両者が学習して採り入れた水墨画の相違を明らかにすることが必要である。

光茂筆とされる作品の中には、水墨表現を基調とする障壁画の遺品が二点現存している。川本桂子氏によって光茂筆として紹介された「牧馬図」(大英博物館蔵)と、光茂周辺作とされている「堅田図」(静嘉堂文庫美術館蔵)の二点である。本発表では、「牧馬図」(以下本図)の水墨表現を分析することによって、光茂様式の形成の経緯と要因を検証する。

従来、光茂絵巻などには狩野元信の影響が指摘されていたが、それは、本図の水墨表現にも当てはまる。特に、元信の夏珪様系の描法に近く、濃墨を用いた細かい皴法が類似する。しかし、光茂の土坡や岩は元信画よりも立体的で現実感に溢れている。それは、元信以上に緻密で、自由な筆致の描線によって実現されたものである。この本図の写実性については写生との関連が指摘されている。実際に、光茂は、画業の前半期に制作した「桑実寺縁起絵巻」(桑実寺蔵)の中に、实景のスケッチを基にした構図を採り入れる方法を用いており、「堅田図」や「車争図」右隻(仁和寺蔵)等でも同時代の実際の景観を描くことで、作品の現実感を高める効果を生んでいることが指摘されている。このように、光茂は、实景のスケッチを行ったことから、写生的な表現を習得したと考えられる。これを踏まえ、本発表では、光茂の水墨表現は、元信の夏珪様系の描法に写生的な描線を組み合わせたものであると提示する。

続いて、父光信の撰取した水墨表現との相違を明らかにする。光信筆「十王図」(浄福寺蔵)の土坡や岩にみられる水墨表現や光信絵巻の水墨画風の表現は、東山御物で珍重されていた牧谿などの中国画家の筆様を採り入れたものである。これは、將軍家の御物の中でも珍重された中国画家の構図や筆法を模倣して新図を造る筆様制作の延長線上に位置づけられる。対して、光茂の水墨表現は、このような光信の方法とは異なり、筆様への意識は薄い。光茂の方法は、狩野元信が従来筆様を統合して、真・行・草の三類型からなる画体を創出したことに連動する事象であることを新たに指摘する。そして、この画体の創出の一因として、光茂の時代は、將軍家御物の散逸が起こって久しく、御物の権威を象徴する筆様を冠した制作を行うことの意義が低下していったことを論証する。

以上、「牧馬図」の分析によって、光茂様式の形成要因が明らかになる。すなわち、光信と光茂の活躍期の間に進んだ將軍権力の低下に呼応して、土佐派の絵画様式も変化していったと結論付けられる。