



Title	<図書紹介>田中敏雄著 『近世日本絵画の研究』
Author(s)	多田羅, 多起子
Citation	デザイン理論. 2014, 64, p. 106-107
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56404
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

田中敏雄著『近世日本絵画の研究』

作品社 2013

多田羅多起子／京都造形芸術大学

はじめに

近世日本絵画といえば、近年では伊藤若冲や曾我蕭白ら、18世紀後半の画家がクローズアップされる機会が多い。この時期には池大雅や与謝蕪村、円山応挙、長沢蘆雪ら多士済々の活躍もあり、日本美術ファンならずとも耳にする画家名が多くあげられる。室町時代から近代にいたるまで400年以上の画系を保った狩野派もまた、近世絵画と直接結びついて想起される存在であろう。室町時代の元信、桃山時代の永徳、江戸時代初期の探幽の名は、時の権力者の動向と結びつき、絵画史上燦然と輝く。しかしながら、その後19世紀に至る長い時間のなかで狩野派がどのような仕事をしていたのか、取り上げられる機会は少ない。狩野派だけではない。わたしたちが美術館や博物館、あるいは社寺の特別公開で作品を見、美術全集等でその画蹟を知ることができるのは近世絵画のごく一部である。例えば、中央ではなく各藩の御抱絵師として活動していた画家、地方の素封家に伝わる障壁画の作者。本書の最大の特徴は、このように歴史の中に埋れた画家たちの仕事を、残された作品から丹念に掘り起こし、近世の文化史のなかに位置づける点にある。

本書の構成

田中敏雄氏の絵画論集である本書『近世日本絵画の研究』は、第一章 狩野派の研究、第二章 土佐派・諸派の研究、第三章 京都画壇の研究、第四章 大坂画壇の研究の4章構成、計45篇の論考が収載されている。

狩野派の研究

なかでも、狩野派の研究は、本書の約半数を占める22篇から成る。表紙カバーを飾る、狩野元信筆「四季花鳥図屏風」（第一章第4節）や、伝狩野永徳筆「四季花鳥図屏風」（第一章第5節）といった、白鶴美術館の名品についての論考がここに含まれる。白鶴美術館で学芸員をされていた田中氏によるこれらの論考は、作品研究の根本となるものである。

江戸時代の狩野派は、将軍家の仕事をする奥絵師以下、表絵師、町絵師とヒエラルキー化され、絵を修めんとするものは必ず狩野の門をくぐるというシステムを築き上げていた。流派の命脈を保つには、組織の維持と様式、型の継承が必須である。門弟は粉本と呼ばれる手本の臨写によって狩野派の型を学び、地元に戻って弟子にそれを伝えた。

手本の伝授について実例を示すのが、「手習図巻」（第一章第18節）である。表絵師格の深川水場町狩野家・狩野梅笑から、中越の豪商・星名家の当主に授けられ、画の基礎理論、彩色法、花鳥や山水の手本などから成る画卷が紹介されている。田中氏は、関係資料や書簡を辿り、なぜ表絵師の画家による秘伝書ともいべき画卷が中越の商家に伝わるのかを明らかにする。

地方における狩野派の作例は、梅笑のように中央から来た画家のものと、地元で活動していた画家のものがある。白峯寺（坂出市）の障壁画（第一章第16節）は後者で、高松・松平藩の御用絵師であった狩野親信が紹介される。親信による「楓に鹿図」は「部分

的に狩野派の様式を墨守し、部分的な所では時代の要請による近代的描法が窺える」と評され、幕末の藩御用絵師の姿を示す例として紹介される。

親信は藩御用絵師として記録に残るが、次に紹介されている旧杉山家障壁画の狩野杏山守明は「絵画史の資料の中に名を留めていた画家ではなく、地方の町絵師的存在」と位置づけられる。田中氏は杏山のような画家の活動について「このような狩野派の画人が各地に存在し、それぞれの地で富裕な民家の需要を満たしていたと思われ、狩野派の底の広さと深さを知らされる（第一章第19節）」と述べる。

障壁画調査

本書のあとがきで田中氏は「私は各地に埋もれている画家や絵画作品について興味があり、各地をめぐる絵画調査をすることが好きでした。」と記し、また「各土地・土地の画家や絵画作品は無名の画家であったり、中央の画家の作品のような立派なものでなかったりします。又、地方には著名な画家の作品も残されています。それらはそれぞれの土地の文化を支える証でもあります。」と述べている。このような氏の研究姿勢をよく表しているのが、章構成の枠を超えた本書の核ともいえる、各地の障壁画調査である。

障壁画は、絵画であると同時に家具調度であるゆえに、日々の生活で開け閉めされ、光や風にさらされる。鑑賞するときだけに出され、機会が終わればしまわれる掛軸や卷子、屏風に比べ、保存環境に恵まれず、損傷を受けやすい。さらに、近世初期以前のものに関しては、署名のない作品が大半であり、作者の特定が困難である。田中氏の紹介になる各地の障壁画は、これらの難条件を超えて、現在に伝わった例である。特に、その維持の難

しさから、地方寺院や個人住宅の障壁画紹介は貴重である。

例えば、岐阜・千光寺の障壁画（第三章第6節）。桜の大樹を描く三熊思孝は円山応挙と同世代であり、桜の画家として『続近世畸人伝』等にあらわれる画家である。9面におよぶ桜図は、制作年がわかり、思孝の様式を知ることができる貴重な作例として紹介されている。

また、現在岐阜・高山別院に保管されている障壁画は、元々杉下家住宅で用いられていたものだった（第三章第8節）。塩川文麟をはじめ、土佐光文、原在照、岡本亮彦など、京都画壇を代表する画家たちが流派を超えて競作しており、幕末から明治にかけての京都画壇の状況を反映した例と看做される。

近世以前の画家は、基本的に求められて描くものであり、作品が残っていれば、そこには描いた画家同様、発注者の存在がある。たまさか数百年の間守られてきた絵があることが、それぞれの地に絵を求める人がおり、それに応える画家が存在したことを確かに伝えている。

おわりに

語り継がれたいわゆる名品は確かに強い力を持ち、その鑑賞経験は私たちに掛け替えない感興をもたらしてくれる。一方で、未知の作品に出合い、関連する資料を探っていく過程にはまた別の醍醐味がある。未知の画家の情報を辿るとき、発注者や仲介者と画家との関係といった、人と人とのつながりが重要となる。基本文献や伝来資料を探り、残された作品から画家の姿に迫る。本書は、未知の作品に出合ったときの探求の道筋を示し、近世絵画の豊かな世界をめぐる愉しみに満ちている。