

詫磨栄賀の図様学習とその絵画化 —— 交錯する伝統と創意

藤元 裕二（浅草寺）

詫磨栄賀（生没年不詳、南北朝時代）とは、平安から室町時代まで続く絵仏師の流派詫磨派の一人である。複数現存する栄賀の作品は、画題の上では伝統的な真言密教から新来の禅宗まで、技法の上では着色から水墨までと幅広い。しかしながら、海老根聰郎氏が画題と技法を結び付けて制作に携わった栄賀の姿を提示する以外に、彼の作品を大観的に把握する言及を見ない。本発表では栄賀の絵画の性格を、図様学習の視点から把握し直す。そして当該期の絵仏師の制作態度に関して、試案を述べることを目的とする。

本発表は、(1) 文献資料の確認、(2) 筆者同定に関する考察、そして本論である (3) 画面構成の分析、の3部から成る。

(1) では、平田寛氏の論を参照しながら、元禄4年（1691）に刊行された『本朝画史』の文言「蓋変倭画之古風、而新学中華之筆法者、多始於此乎」が強い規範性を有し、栄賀評価に一定の方向性を与えたことを、伝承作品や売立目録の分析などを通して指摘する。従って、後世の伝承作品から栄賀の実像を復元するには留保が必要という立場を発表者は取る。

(2) では、現在栄賀筆とされている作品を対象とし、画風や落款の比較を通して、概ね栄賀筆と包括し得ることを指摘する。この作業は単なる筆者の追認に留まらない。何故ならば、筆者の同定問題については、光学的手法に拠る島尾新氏の報告を除くと、殆ど議論されていないからである。

(3) では、(2) より栄賀筆と首肯し得る作品を対象に、その図様学習の様相を分析的に論究する。例えば、静嘉堂文庫美術館所蔵「不動明王二童子像」では、異なる図像学的典拠を有する三尊を配するのみならず、八大竜王を暗示する竜をも描き込む。ここからは、詫磨派の本領たる真言密教寺院での制作を通して培った古典学習の一端が確認できる。一方栄賀は、中国画由来の新しい図様を積極的に使用する。岡山県立美術館所蔵・牧谿筆「老子図」など独尊像で好まれた「折れた耳の老人像」を、独尊像の藤田美術館所蔵「十六羅漢図」のみならず、大樹寺所蔵「仏涅槃図」などの集合像にも紛れ込ませるのである。それは、新来の金泥文様を拡大・縮小を交えながら反復させる、良詮（南北朝時代）と通じる態度と言える。さらに栄賀は、異なる画題の尊像と背景を折衷させることも試みる。例えばフリア美術館所蔵「普賢菩薩図」の普賢は、羅漢図において常套的な樹石に守護される姿を採る。

しかし、単純に図様転用に長けた栄賀像を導き出すには慎重であるべきである。むしろ、静嘉堂本からは詫磨派の伝統、藤田本や大樹寺本からは同時代的な絵仏師の性格、そしてフリア本からは画題を合成する実験的姿勢が看取され、あたかも詫磨派最後の巨匠たる栄賀の複雑な立場を反映しているようである。翻って、前例を踏襲する仏画制作の基礎が揺らぎつつある状況をも、栄賀の作品は示している可能性も併せて本発表にて提示したい。