

京都国立博物館所蔵・詫磨栄賀筆「釈迦三尊・羅漢図」について —中国畫十八羅漢圖の日本における受容と展開を中心に—

藤元裕二（浅草寺）

京都国立博物館所蔵「釈迦三尊・羅漢図」（以下、京博本）は、釈迦三尊が描かれた一幅と 8 人の羅漢が表わされた一幅から成り、元来は「釈迦三尊十六羅漢図」の形式であったと思しい作品である。釈迦三尊幅に「詫磨栄賀筆」と款記が残され、漠然と栄賀の作画と考えられていながら、本作に焦点を当てた研究は乏しい。

詫磨派とは、藤末鎌初から室町期に至る活動が確認され、勝賀など「賀」字を名乗る特徴にて知られる絵仏師の流派である。栄賀は南北朝期の詫磨派画人である。彼は他の同派絵師に比して多くの作を残すものの、史資料の活躍年代の上・下限を採るならば、14 世紀全体に亘る曖昧さを持つ。島尾新氏は、常盤山文庫所蔵「柿本人麻呂像」の筆者を比定する根拠である、栄賀印後捺の可能性を指摘する。以上の現状に鑑みると、改めて栄賀筆とされる個々の作品を点検し、彼の実態を捉え直す必要があると考える。

本発表は以上の問題意識に基づき、精査する機会を得た京博本を対象として、(1) 美術史的諸元を分析し、(2) 詫磨派の画歴の中での位置付けを述べ、(3) 中国畫十八羅漢圖の変遷と展開に関して試案を示す。それぞれの議論を要約すると、以下の通りとなる。

(1) 京博本のイメージソースは中国畫（元画）であるものの、その作風と距離を有し、形態把握の破綻や水墨表現の拙劣さが認められる。従って転写の進んだ原本に基づいた、絵仏師的人物の筆と判断する。制作年代は、南北朝の中でも良詮（14 世紀前半～後半に活躍）から明兆（1351～1431）の間、つまり 14 世紀後半と推定する。

(2) 京博本の款記・作風ともに、栄賀筆と有力視される諸作の振幅内に収まり、彼の筆と考え得る。その上で栄賀の活躍年代を、14 世紀第三から第四四半期と推定する。京博本の制作環境は詳らかにならないものの、栄賀と禪宗の関係を補強する一例であり、且つ彼の初期から過渡期的な水墨画理解を示す一本と考える。また京博本は、詫磨派の羅漢図制作の伝統を継承する作である。殊に長賀筆「十八羅漢図」（鎌倉期）と京博本は、模倣から翻案に至る、詫磨派における中国畫との親近感の時代変遷を、象徴的に物語る。

(3) 京博本羅漢幅の図樣的源泉である中国畫の形成過程を追うとともに、京博本に至る間の変容と、以後の日本画に与えた影響を論じる。即ち京博本は、一蓮寺所蔵「釈迦三尊十八羅漢図」に類する中国畫を規範とし、栄賀の得意とする他図からの背景の転用という方法を通じ、部分的な改変を経て成立していると指摘する。そしてこの変容により、中国畫の有する画面の統一性が失われ、翻ってそれ故に、後世の絵師が視覚的情報を容易に摂取し得たと考える。つまり京博本の構図の「隙」は、羅漢を抜粋して他の画幅に当て嵌める操作を促したと推論を立てる。京博本に類する図様から、羅漢をピックアップして再構成された室町期の作が多く描かれるが、その豊饒な展開の一つの起点たる役割も、同本は担った可能性を述べる。

本発表では、以上の議論を通じて京博本の美術史的位相を探ることとする。