
冷泉為恭の大和絵をめぐって

冷泉為恭（1823～1864）は、幕末期、大和絵の復古を試みた絵師である。復古大和絵は、当時の政治的動向と関連した一派として捉えられていたが、近年では田中訥言（1767～1823）と浮田一蕙（1795～1853）、為恭といった個々の画家たちによる制作活動として見直されつつある。為恭は、芸術至上主義の生涯と卓越した画技のために、訥言や一蕙よりも言及されることは多いものの、未だ美術史上に確かな位置づけを与えられてはいない。その理由のひとつは、為恭が、父と祖父に狩野派絵師をもち、京狩野第九代永岳（1790～1867）を伯父とする狩野派と関係の深い出自であることが看過されてきたことである。本発表では、京狩野の系譜を引く絵師という視点から為恭を考察し、為恭が理想とした大和絵の意義を明らかにする。

まず、為恭の代表作である大樹寺障壁画群の中の連続画面構成の大和絵を考察する。これは、上段・下段之間それぞれ、天井と床を除く部屋の周囲を囲む壁面に、部屋を一周するように描かれている。こうした手法は、従来指摘されてきた絵巻物からの転用ではなく、京狩野の連続画面構成の系譜に位置付けられる。そこに物語性は見当たらず、パノラマ式に画面が展開しており、奥行きを求める空間意識が永岳と共通している。このような空間表現は、土佐派を基盤とする訥言と一蕙にはみられない。為恭は、これまで論じられてきたように独学で大和絵を志したのではなく、京狩野と関係しながら活動していた。江戸後期、復古思想を背景として大和絵の需要が高まっていた。永岳も大和絵作品を残しており、それには為恭との繋がりを見出せる。けれども、復古大和絵は伝統的なそれと同じではない。復古大和絵は説話を主題とするところに特徴があり、それは自国の歴史を描こうという意識の表れである。復古大和絵は、民族的なアイデンティティと結びついている点で伝統的な大和絵とは異なっている。

そして、訥言と一蕙、為恭の間でも思想的な相違がある。訥言や一蕙はあくまで土佐派を基盤としているが、為恭は中国の影響を受けた室町時代以降の土佐派を伝統として認めていない。為恭は、流派にとらわれることなく、日本の絵画として大和絵を求めている。政治思想やイデオロギーと関わりをもつ訥言や一蕙の作品とは異なって、為恭の作品のほとんどが、伝統的な大和絵の画題を用い、四季もしくは春秋を意識して描かれている。そこには為恭と王朝世界の美意識との合致がある。為恭は自らが理想とした王朝世界を再現した。その個人的な願望を動機とした制作態度に、近代的な画家の姿勢を見てとれる。

本発表の結論として、冷泉為恭を京狩野の系譜をひく絵師として美術史上に位置付ける。為恭の大和絵とは、京狩野さらに古画学習で得た知識に基づきながらも、王朝時代への憧れを動機として、画家自身の理想とした世界が表現されたものであった、と主張する。