

近世の京都は、江戸に次いで多くの画家が集住する日本絵画の中心地のひとつであった。近代になると流入する西洋絵画に対して、自らのあり方をみつめなおす機会も増し、その結果として新しい日本絵画の様式が誕生する。東京と京都では画家たちの近代化に対する考え方も実践の方法も異なり、京都の日本画家たちに対して京都画壇という呼称も行われるようになった。今日なおこの言葉は生きているが、時代の流れの中で次第にその姿は変化していく。本事業では、京都画壇を画家だけがつくるものとは考えず、それを支える諸業との関わりの中に成立するものとする。絵画が制作され鑑賞される京都という場の記録として、現在の視点から京都画壇にかかわる記憶を収集し、後世に伝えることを目的とする。

今年度考えたのは、二つの柱である。ひとつは京都の画系についての記録、そしてもうひとつは伝統的な画材の記憶である。近世の京都の絵画界をみれば多くの門流があり、京都府画学校が生まれた時でさえ京都には、土佐派、狩野派、四条派、鈴木派、望月派と幾多の流派がひしめいていた。世代交代を経て、今日ではこうした近世以来の画系を伝える家も極めて少なくなっている。また、絵を書くための画材の世界もこうした状況の中で大きな変化を余儀なくされている。そこで、今回三件の取材を行った。七彩画房の長尾好則氏の画材についてのお話は、また改めて紹介するとして、ここでは、画系に関わる二つのインタビューの背景についてお話ししたいと思います。

ひとつめは、桃山時代の絵師として知られる長谷川等伯の系譜に連なる仲家である。仲家は長谷川等伯の子宗也の末裔である等宗の娘との婚姻によって長谷川家の縁者となった。現在当主の仲春洋氏は、本学の前身絵画専門学校の卒業生でもあり、その思い出話は、かつての学校生活の記録としても貴重である。長谷川家は宗也以後絵屋として屏風などの世俗画を制作していたと考えられるが、江戸中期には絵仏師として活動の場を広げ、江戸後期には高野山などで多くの画事にあたった。長谷川家に伝えられた粉本は仲家に継承され、幸運にも長谷川家の系図や過去帳も継承されている。

そしてふたつめは、江戸時代中期の望月玉蟾にはじまる望月派を継承する望月家である。玉蟾は蒔絵の家から絵師に転身したが、その後、玉仙、玉川、玉泉、玉溪、玉成と画系を継承し、七代となるのが現当主で漆作家である望月重信氏である。望月派は玉泉が画学校開校の建議に加わり、開校後も東宗という写生派の教室を担当して学校の歴史に大きな貢献をした。望月家は代々絵事を業としたため、膨大な粉本すなわち写生や模本、草稿が継続して蓄えられており、これらは近年まで家で大切に守られてきた。江戸中期以来の画系がほとんど完全な形で粉本を継承している希有な事例であり、この膨大な粉本を伝える苦労は並大抵ではなかったと思われる。

貴重な粉本を守り伝える、二つの家の当主にお話をうかがい、京都の絵画門流の記憶を記録したいと考えている。