

[日本の絵画と書蹟展によせて]

## 光琳の雪舟学習について

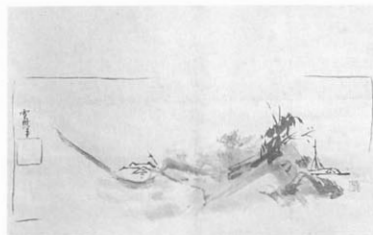
尾形光琳は宝永年間(1704～1710)に、江戸に下っています。その頃の江戸は、大名の武家屋敷を中心とする大消費都市に成長していました。家屋の新築や婚礼などの慶事に必要な絵画作品だけでも、相当の需要があったでしょう。光琳はすでに五十才前後に達していましたので、絵師として名を上げようという相当の決意をもって、江戸に下ったと思われる。しかし、実際はそう思うようにいきませんでした。

光琳の「書状上嶋源之丞宛」は、武家や富裕な町人の屋敷に日参する江戸での暮しぶりを伝えています。出入り先の求めに応じて描いていたようですが、「思の外物少越候而／草臥申候／一笑々々」と、期待していたほどの報酬が得られないことを自嘲気味に記しています。このような手紙を送られる上嶋源之丞は、光琳とかなり親しく交際していた人物と思われる。気の置けない相手に手紙を送る気安さからか、「最早爰元二／あき申候よき身二成申候／望事もなく候いよいよ／務申事草臥出申候／何とそ何とそ無事二／上り貧成方楽／多く御座候」とさんざん弱音を漏らしています。憔悴する光琳の様子とともに、光琳の人となりまで感じとれます。

京にいる頃も、公家の二条綱平

の御伽衆でしたので、宮仕への苦労は知っていたはずですが、江戸の武家屋敷への勤めには、また違った緊張を強いられたのでしょう。しかし、画業において、光琳の江戸下向は無駄にはなりません。異なる文化的な環境の下に身を置いて制作した経験は、その後の光琳作品に大きな影響をあたえます。武家の嗜好に触発されると同時に、自分の中にある京の雅な美意識、あるいは、天性の美的感覚を見つめ直すことができたのではないかと思います。そういう意味で、光琳の江戸滞在は確かに画風展開の契機になったと言えます。実際、精神的にはかなり参っていたようですが、絵師としての修養は怠りませんでした。

「書状上嶋源之丞宛」に、「雪舟之絵毎日／五七幅つつ見申候随分写申候」と記しています。江戸には全国から古画の名品が集められていました。絵師として最も重要な名作の鑑賞体験を積む上では、絶好の機会と言えます。なかでも、雪舟作品は特別な意識をもって熱心に学んだことが分かります。雪舟は日本人画家の中では最も高く評価され、古画を愛好する大名にとっても、雪舟作品を所持することは最大のステイタスでした。つまり、絵師である限り、しかも武家の嗜好に応じて制作していく限



雪舟写山水図

り、是非とも学ばねばならぬ絵師であったのです。雪舟風の作品を描けるだけでも、かなりの制作依頼があったことと思います。「随分写申候」という言葉には、雪舟作品を粉本に加えることができた、どこか自慢気な調子が含まれています。

大和文華館には、光琳の雪舟学習を示す二点の作品があります。一点は「鏤絵山水文四方火入」であり、もう一点は「雪舟写山水図」です。「鏤絵山水文四方火入」は第乾山の陶器に鏤絵で絵付けした陶画です。白化粧掛けを施した器体の四方に、山水を描いています。この作品を展開すれば、ちょうど山水小巻といった趣になります。雪舟作品の中でも明らかに楷体の山水図を学んでいることが分かります。この作品は、光琳が京に戻って間もない、乾山の鳴瀧窯時代の末期、正徳元年(1711)頃に制作されたと言われています。一方、「雪舟写山水図」は雪舟の草体の破墨山水図を学んでいます。画面に写した雪舟作品を枠取りし、落款や印章の位置まで写しています



光琳筆鏤絵山水文四方火入

で、おそらく光琳が粉本として持っていたのでしょう。「書状上嶋源之丞宛」の記載が思い出されます。光琳は美しい張りのある線を引ける絵師ですが、この作品では、墨の諧調と潑刺とした筆触のリズムによって描いています。

元来、光琳の明快に対象の輪郭を捉える造形感覚や、均衡のとれた画面構成は、雪舟ほどの厳しい構築性は持たないものの、雪舟とそう離れてはいません。では、光琳の大画面作品に雪舟作品からの影響は見られないでしょうか。例えば、現在、MOA美術館に所蔵される代表作「紅白梅図屏風」は、津軽家に所蔵されていました。まさに、武家の嗜好に応じて制作した作品です。この作品と文化庁に保管される伝雪舟筆「花鳥図屏風」には、ことに幹の屈曲において、相通じる感覚が認められます。「花鳥図屏風」のような雪舟、あるいは、雪舟派の作品との格闘を通して、凜とした「紅白梅図屏風」のような傑作が生まれたのかもしれない。

(中部義隆)

書状上嶋源之丞宛



紅白梅図屏風(右隻) MOA美術館蔵



伝雪舟筆 花鳥図屏風(部分) 文化庁蔵



季刊 美のたより No.110

平成7年3月1日

発行 大和文華館