

## 美術の窓(58)

宗達、光琳の「風神、雷神」と  
ローマの平和祭壇の浮彫の「空気」と「水」

大和文華館館長 吉川 逸 治

西洋美術の研究を行ふものは、自づから自分の国の美術と、西洋の美術とを比較することに誘はれます。ここでは、かつて発表した東西美術の比較についてのエッセイを載せることにいたします。

\*

今秋(昭和41年・1966年)は、京都の国立博物館も新しい本館の建築ができあがったので、特別の展観があり、また東京の国立博物館でも江戸美術の特別展観があったので、東京で光琳の「風神、雷神」の屏風を眺めて、京都ではその手本となった宗達の瀾達な金屏風(写真)を見ることができて、面白かった。いまさらながら、宗達が江戸の初めに、モダンな感覚の溢れた新しい画体を大きく打ちだしてあるのに驚嘆した。屏風の黄金地が暖かく輝く地色を作り、天空を想はせるばかりの空間に、銀が焼けて灰黒色にくすんだ雲にのった雷神と風神が、太ったお腹をつきだし、衣端を風になびかせながら、ゆきつ、もどりつする洒落な姿は楽しい。

宗達の画は、平面的に画面を仕立て、人物や草木花鳥なども平面的に描いてゆく昔の多彩色の大和絵の様式を復興して、全く新しい画境をひらいてあるのだから、風景の遠近の空間を描く水墨画とか、当時の風俗を写実的に描きだすといった狩野派流の様式とはちがって、いはゆる最も日本的で、そしてよく言はれるやうに平面的で、線と色彩の絵画の代表的なものであるに相違ない。しかし、近代的感觉の鋭い宗達は、平面的なやうに見えて、ちゃんと空間を暗示してあるし、人物たちも空間的に場をとって身振りをし、また立体性

を姿態のうちに整へ、重量感をも備へてある。彼が色彩の厚味のある新しい生かし方、墨線の幅のある使ひ方などに、このやうな空間性、立体性を表現する工夫をこらしてあるからだらうが、この宗達や光琳の創案をこらし、色や形を作っては眺め、描いては眺める活潑な精神に接触するので、われわれは暖かく楽しませてもらへるのだらう。

しかし、これとは別に、溯って鎌倉時代の絵巻物はもちろん、平安朝の仏画などでさへも、高野の涅槃とか、大来迎図など、西ヨーロッパ中世のロマネスク絵画とか13世紀ゴシックのステンドグラスやミニチュールと比べると、これら日本絵画の方が、平面性とか線や色彩の上で現実感から離脱してるといふ性格は少ない。松本栄一博士が言はれてゐる「トランプの図様」のやうな絵画様式とは、西洋やオリエントの中世絵画の基準になる様式なのだが、このやうな徹底した平面性の絵画は、日本では案外とぼしい。強ひて求めれば、玉虫厨子の板絵とか古因果経挿絵などであるが、奈良時代の絵画の主流は、むしろ法隆寺の壁画が代表するやうな唐朝絵画を通じて伝へられた古典様式で、これがまた日本仏画の伝統様式となるので、大和絵はもちろん、草木花鳥の装飾図様でさへ、古典伝統の反映をうけてゐる。

そこで、この古典伝統とは、奈良朝以来、唐朝美術の模範のうへに育てていった日本の古典美術の伝統ではあるが、根源まで溯ると古代ギリシア・ローマの古典美術なので、美しい人体の立体的表現と、古代遠近図法による空間構



雷神図 宗達筆 建仁寺



風神図 宗達筆 建仁寺



日光菩薩立像 薬師寺

成とを備へた絵画、自然主義と理想主義との調和の上になりたつ美術といったものの訓練をうけられて育て上げた大様式的美術が唐朝絵画である。かの中央アジアから来住した唐代の大画家、曹仲達の描く人物の衣布は、あたかも水につかかって出てきたかのやうに人体をよく表はすといふ言葉は、紀元前5世紀末のアテナイの古典彫刻家が開発して、もてはやされた「濡れた衣襷」の方法が、古代ギリシア・ローマ世界のみならず、遠く中央アジアにまで行なはれるやうになって、西ヨーロッパの方ではローマ帝国の没落、ゲルマン諸族の侵入とともにかやうな伝統が衰滅してしまつた時代に、却って千年余り後の唐朝に言葉をともなつて伝播してゐる。これなど、絵画や彫刻の実例が示す古代ギリシア・ローマの様式の影響を言葉の上で裏づける一例である。

かやうな技術的な細部や一種の様式上の癖まで、仏教美術のなかにいろいろと伝へられてゐることは、案外気づかない。薬師寺の金堂の薬師三尊像など、わが仏教彫像の最高の傑作だが、この日光、月光の両菩薩はギリシアの紀元前5世紀の古典立像の定型であつた重心を一方の脚にのせ、他方の脚を遊ばせる方式をとつて、ギリシア流に胸と上腹、下腹の三区分で作らせた厚味あるトルソをくねらせて、リズムカルな立姿をとつてゐる(写真)。その上、薬師本尊の御顔の細部がなかなか特徴的で、厚い上下の口唇を結んだ口の輪郭を細い強い線で囲んでゐるが、この輪郭線が凹んで、陰刻線になってゐる。これは、ほとんどその

後の銅の仏像の口唇のデッサンの定型になって、鎌倉の大仏まで、このやうな強い、凹んだ輪郭線で口唇を囲んでゐる。ところで、これは明らかに古代のギリシア青銅像で、肩や口唇などの細部の線をたがねで陰刻し、その痕に銅を埋めて、青銅の黒い肌のなかに赤褐色の線を作って、両眉や口唇を縁どつた技法の癖を伝へてゐるものに相違ない。

ギリシアでは、むしろ古典前期、あるひは前古典期に行なはれた技法であらうが、ルーヴルにある名高いピオンビーノのアポロの青銅像がそのよい例である。ベルリン美術館は前五世紀半の大家ポリュクレイトスの青銅の原作を模作したといふ紀元後2世紀ごろの美しい大理石のヘルメスの頭部を所蔵してゐるが、このヘルメスの厚い口唇がやはり陰刻した細い輪郭線がかまれて、さきあげた仏像の口唇のデッサンそっくりなのである。この大理石像では、銅像嵌の意味は失はれ、ただ癖として写し出されてゐるにすぎないが、同様のことが仏像についても云へるのであらう。おそらくポリュクレイトスはもう銅象嵌を行なはずであらうが、先輩たちの仕事の伝統を若い時代にはまだ続けてゐたのであらう。すでにガンダーラ地方において、青銅の仏像が作られた時から、銅象嵌の伝統は失はれてゐたのだらうか。

(次号へつづく)

[初出『學鏡』1966年12月号、丸善刊。吉川逸治著『ロマネスク美術を求めて』昭和54年、美術出版社刊]

季刊 美のたより No.114

平成 8 年 2 月 20 日

発行 大和文華館