

[江戸時代の絵画展によせて]

抱一筆「^{へいか}瓶花図」について

酒井抱一は姫路藩酒井家の次男として、宝暦11年(1761)、江戸に生まれました。6才年上の兄は、高名な大名茶人、酒井宗雅です。宗雅は、狂歌、俳諧にも深い造詣があり、抱一も兄の感化を受け、若くして狂歌、俳諧に親しみました。抱一が20代を過ごした天明年間(1781~1789)は、江戸の狂歌壇が最も盛んであった時期です。抱一は武家の教養をもとに江戸特有の文化に浸って、青年期を過ごしました。抱一に大きな影響を与えた宗雅は、寛政2年(1790)に36才の若さで世を去ります。その7年後、寛政9年(1797)に抱一は出家しています。本格的に画業を志すのは、出家してから後のことと考えられています。しばらくは進むべき道を模索する時期があったと思われていますが、やがて、抱一は光琳作品に強く惹かれていきます。光琳への傾倒は作品研究にとどまらず、総合的な顕彰活動にまで及びました。その最も大きな催しは、文化12年(1815)6月2日、光琳の百回忌に行なった追善供養の大法会です。同時に、光琳作品を集めて遺墨展を開き、その成果をもとに、木版本『光琳百図』を刊行しています。

しかし、このような先人の顕彰は抱一が初めて試みたわけではありません。兄の宗雅は、茶人、松花堂昭乗が愛蔵していた茶道具を収集し、天明8年(1788)に滝本坊に寄付しています。抱一自身、俳人、榎本其角の百回忌にあたる文化3年(1806)2月29日に、其角の句を記した肖像百幅を描き、知人に贈っています。抱一はこれらの経験を踏まえて、絵師、光琳の顕彰に務めたのです。

大和文華館に所蔵される「瓶花図」は、光琳百回忌に縁のある作品です。立葵、紫陽花、白百合、

撫子、仙翁という初夏の草花を生けた瓶花が描かれています。その花瓶には、「文化乙亥年六月二日抱一暉真筆」と落款を記し、「光琳忌百幅之一」と刻まれた朱文方印を捺しています。この落款と印章によって、これらの美しい草花は光琳の命日、6月2日に応じて選ばれ、光琳に捧げる供花として描かれたことがわかります。

この印章により、百幅描かれたこととなりますが、現在、同印が捺された作品は、この他に「寿老図」、「伊勢物語図襖図」、「蟻通図」の三幅しか知られていません。このうち、「伊勢物語図襖図」、「蟻通図」の2作品は、同じ図柄の光琳作品が、『光琳百図』に掲載されています。すなわち、抱一が遺墨展で展観した光琳作品の模写です。「瓶花図」においても、『光琳百図』に、椿と対幅の「立葵図」があり、確かにその表現には、多くの共通点が見出せます。抱一がこの「立葵図」を参考にした可能性は十分にありますが、光琳への供花という性質を持つ「瓶花図」が光琳作品の模写とは思えません。

「瓶花図」には、もう一点、関係の深い作品があります。抱一は光琳百回忌に際して、「観世音像」を描き、光琳の菩提寺、妙顕寺に寄進しています。岩上に座す観音は、光琳作品を思わせる伸びやかな線描で描かれ、その傍らに、瓶花が置かれています。仏画には傍らに楊柳を挿した水瓶を置く「楊柳観音」という図像があります。抱一はその楊柳を華やかな瓶花に代えたのでしょう。しかし、ここでの瓶花は、観音に比べてかなり大きく、まるで、実際に絵の前に置かれていた瓶花が、画中に粉れ込んだかのようなのです。この花瓶には、「文化十二年乙亥夏六月初二/当長江軒青々光琳居士一百周諱因製此像以



立葵図「光琳百図」

修其冥福/末弟 抱一暉真薫沐謹写」と落款が記され、「文詮」の瓢形印が捺されています。この作品においても、瓶花は「瓶花図」と同様、抱一から観音に送られた供花として描かれています。

「観世音像」の瓶花と「瓶花図」は、ともに立葵と紫陽花を中心に、白百合、撫子、仙翁を添えています。が、「観世音像」では赤い八重の立葵が描かれ、「瓶花図」では白い一重になっています。彩色も「観世音像」の方が厚く、より豪華な印象を与えます。二作品を比較して見ると、それぞれの構成上の特色が良く分かります。「観世音像」の瓶花は、かなり観音を意識して構成されています。紫陽花の位置を高くし、立葵、紫陽花、白百合は右上から左下に向かう方向を強く示しています。このため瓶花の下部にはやや安定感に欠ける感があります。むしろ、草花の構成は「瓶花図」の方が自然です。立葵の茎を中心線として、葉や花を巧みに配して、微妙な均衡を保っています。上から視線を下ろしていくと、稲妻形に流れが作られていることがわかります。おそらく「観世音像」の方が、手慣れた筆致で描かれた「瓶花図」に先行して描かれたと思われる。画面の左側をかなり空けているのは、供花としての性質を持たせるために、「観世音像」の瓶花の位置をそのまま採用したのでしょう。喇叭口状の花



瓶花図 抱一筆



観世音像(部分)抱一筆

瓶にして、草花の下部を縮めたのも、「観世音像」の経験が活かされているように思います。

最後に、「瓶花図」についてもう一度考えてみたいと思います。この作品を鑑賞する場合、落款と印章には、非常に大きな意味があります。落款と印章によって、美しい草花が抱一の光琳への思慕の念に包まれていることがわかるとすれば、この作品における落款と印章は、絵画的とは言えないかもしれませんが、重要な表現手段です。この場合、実際に光琳百回忌に百幅が描かれたかどうかは、それほど問題ではありません。そう表現することによって、抱一の光琳への思慕の念の深さを伝えることが重要なのです。

抱一はこの落款と印章によって、作品を制作するにいたった経緯までを作品の芸術性に含めようとしています。つまり、作品は美的行為の記念碑あるいは象徴として、描かれているわけです。このように、抱一の芸術性は作品に描かれた造形だけでは、捉えきれない面があります。このような表現を可能にした原因の一端は、やはり、その恵まれた環境にあるのでしょう。職業的な絵師とは異なり、抱一は作品の制作者であると同時に、依頼者でありえました。抱一は多くの点で、近代的な感覚を備えた絵師と言えます。

(中部義隆)

季刊 美のたより No.115

平成8年5月23日

発行 大和文華館