

## 美術の窓(34)

## 俵屋宗達展を待つて 大和文華館館長 吉川逸治

今秋は、宗達の早期の作品を集めて特別展を催す予定で居ります。

宗達は日本絵画史を代表する独創的な大きな存在ですし、彼が平安後期から室町、江戸と長く京に栄えた絵扇の製作にたづさわった絵屋の環境に育ち、直接、大和絵の画家に弟子入りして宮廷や社寺の絵所系統の画家ではないという点にも興味があります。しかも、彼は俵屋と名乗る相当な絵屋を組織し、恐らく多数の弟子を集め、制作に従事させており、作品に宗達の真筆か、宗達工房の画工たちの作かと、今日批評家の間で論議されるほど、さまざまな画風のものがあります。自由奔放に筆を走らせるかと思うと、技巧に凝って新画風の創作に苦心したものも生れたでしょう。

絵屋の環境は、賑い栄えたでしょうが、工芸家のように技巧に凝り、素材に親しんで、その使用を工夫し、新しい結果へと創意をかきたてられ、宗達にとって絵屋の生活は創作生活そのものであっただろう。早期の絵扇製作から後年の屏風制作、絵巻物制作にいたるまで彼は成長しつづけるが、そのなか社会の上流階層の文化人と親しく交際するほど彼自身教養に努めてきたのも、彼の画格の上る原因だったでしょう。マチエールのこなし方が早期より後期にかけて、洗練され続けて、光悦の書の色紙の整へに自信をもって対応します。

彼が画面の表情の豪華さを狙い、金銀の箔や泥を好んで用いますがこれが塗られる絵具に色の濃厚な感触をさそい、宗達特有のどっしりした形姿を仕上げさせます。色の強さが形の強さをよび、色の豊かさが形の豊かさを備へさせます。

紙を選んで、画面を準備しますが、たらしこみと言う技法も、普通なら一瞬見過すところですが、マチエールを尊重する彼は、これを新しい表現の源として活かし、見馴れた牛の姿勢や蓮の趣きも一変して活いきしたものにになります。

古くなった扇絵の一つが、屏風に列べてはられるなかで、梅の花咲く早春の農家の藁屋根の重厚で、暖かい趣きは、いかにも宗達の人柄に接するが如く、マチエールの絶妙な生かし方から、親しい雰囲気漂うのを覚えます。

養源院の松の襖絵は、早期の制作でしょうか、まだ図取りも巧みならず、重々しい松の緑が代緒の枝や幹に支へられて、踊るが如く豪華な金箔の素地の鈍い光輝に暖かく大膽に振舞います。この襖絵は、狩野派や何々派と違える筆致の襖絵が此処彼処とひしめく都の当時の壮んな情勢をもとのとせず、大膽な構想をぶつけ、一面の黄金世界に松の緑、幹の代緒と顔料を押し出し、巧拙を論外に、自信をもって主張しています。

これに対し、杉戸の象は、見たか聞いたかは知らないが、恐ろしい重量の動物を色は青灰色におさえて、強い鉄線描の描線にものを言わせ、ユーモラスに活かして、微笑をさそいます。もう晩年の風神雷神の跳動する描線の自信をもっていったようです。

宗達光琳の美術は、浮世絵美術とともに、西洋の近代美術運動に大きな影響を与へたのはよく知られたことがらですが、戦後数年して、フランス政府から文化使節として派遣されたグルセ先生の要請で、日本の当時の陶芸展をパリとヴァロリスで開くこととなり、私

がこの展覧会の世界人として、作品の相伴をして渡佛しましたが、ヴァロリスではピカソに会い、彼の作品の複製を焼いている窯場を見物しました。先方では、パリはともかくヴァロリスでは日本陶磁の前衛運動に対して応ずる陶芸家はまだ現れていませんでした。ピカソも、日本陶磁には興味を示さず、長時間に涉ったピカソとの対談で、日本が話題に出たのはやはり浮世絵で、そのデッサンの優れたことについて、ひと言語つたのみで、あとはまた彼自身の若い頃、浮世絵に出あったころに戻って、話しつづけてきました。

ところで、その後パリで、美術出版社の故大下正男社長の手紙を受取ったところ、最近、マチス、ブラックらのフランス近代画家たちの新作展があり、大いに感激しましたが、その後、間もなく東博で宗達光琳派の特展があり、その色彩の豪華さ、構想の豊富さに今更ながら驚嘆し、さきのマチスらに対する感激はさめてしまった旨書いてこられた。

宗達光琳の芸術の近代性については、浮世絵とともにすでに前世紀の後半から注目されていたところで、西洋画はルネサンス以後、空気遠近法に従うことが通則となり、十九世紀の写実主義の頭目で、近代絵画の父と云はれたクールベさへ、暗色調がが勝った作品を描いたので、絵画の表現や技巧上の近代絵画は、浮世絵に刺激されたマネエの明色調の絵画の主張からで、これをきっかけに印象派や新印象主義、ゴッホ、ゴーガン、ナビ派の近代絵画運動の発端が開かれ、明色彩の絵画から点描派や線とかマチエールの主張、ゴーガン



国宝 蓮池水禽図  
京都国立博物館蔵

達の絵画の三次元的表現をだまし絵と云って排斥し、平面性を提唱する傾向が現れ、野獣派のマチスもピカソ、ブラック達の立体派も、二次元の絵画が原則であり、後者は作品をオブジェとよんで、絵画と彫刻や諸工芸、諸工作との枠をはづし、制作の自由を拡げます。

この様な現象と宗達らが室町以来の時勢の波がさまざまの枠を破るのに乗って、絵画の表現を自由にひろげたのはすさまじい。風神・雷神や舞楽の楽人の形姿は、元來彫像のなすところであり、盛り上げの菊花、金銀泥の秋草は漆芸のよくなし得るところであった。すでに頼朝の肖像画は、服飾・刀剣に驚くべき洗練された工芸的処理を示すが、ここでは制度に屈した複雑な心理を露はす造形の言葉となっている。これが宗達の知った先例の一つか、彼とは無縁のものであったか。

季刊 美のたより No.90

平成 2 年 3 月 3 日

発行 大和文華館