

美術の窓(35)

宗達と「純粹絵画」 大和文華館館長 吉川逸治

宗達の画は装飾画の部類に属するものとされ、宗教画・歴史画・物語絵あるいは肖像画・風景画・鳥獣花鳥画などより一段低い次元の精神的内容をもった絵画であると見なされ勝です。しかし、他方、「近代絵画」の発展のあとを顧みますと、マチスやブラックなどの制作に見られる様に文学的内容を荷うことなく、また外的対象の写実といった描出上の束縛に妨げられることなく、純粹に絵画の造形美の提示に目的を置く芸術を「純粹絵画」とよんで、その特質を認めて評価します。宗達や光琳の作品は、伝統的絵画の方式から完全に解放されたとは云えないでしょうが、大和絵を学び、絵屋の制作を乗り越え、新しい時代に適応した絵画の新鮮な表現に到達します。

同時代の京には、室町時代から引続いて、権力階層に受け入れられた漢画流派が活動し、ことに狩野派は大和絵の画法も容れ、儒佛・山水・花鳥のみならず、当世の題材も扱い、御用画派として発展します。一方、土佐派も復興して、伝統的画題のみならず、職人盡しなど庶民的生活まで取扱い、狩野派と共に江戸の浮世絵諸派の発生を促す素地を作ります。

京の宗達は、時代の世相のうちに題材を求めることなく、伝承されたデザインの中から画題を選んで自分の作品を作りあげます。それは永い和歌の伝統のうちで行われてきたところですし、能楽も過去の事柄を伝承する章句のうちに謡曲と演舞の素材を得て創作を実現しました。

宗達の芸術には、これら前代からの宮廷や武家の上層階級の芸能の形成と通じる様な構成をもって

居ります。そのため京の富裕な町衆階層の絵画として宗達の芸術が形成されてゆくにあたって、絵屋の環境に育っただけ絵師の視野の狭隘さを悟るとともに、漢画派、大和絵派の専門画家たちも職業に没頭して決して視野は広くないと感じたでしょう。

宗達は、光悦の書に色紙、巻物の料紙の下絵を整えて、この縁戚関係にあった時代の推進的な文化人に接して大いに啓発されたでしょう。光悦は伝承された諸工芸師がそれぞれその工芸の真髄を発揮する様に、簡潔で大胆な構成を指図したと思われる。宗達が料紙の下絵に、光と色を控え目ながら気品をたっぷり盛りこんだ金銀泥で、鶴や鹿、草花の図様を繰りひろげているのも、光悦に協力するためか感じられます。

彼は王朝の文芸の教養を学び、王朝の趣好を尊んでまいります。有名な平家納経の装飾の修理を委ねられたことに変感激したでしょう。大和絵の勉強を進め、絵巻物や物語絵類の研究に熱心ですが、これは事件の運びを語り綴るというよりは、一段と深めて事柄の精神的内容とか心理的雰囲気を集めて、画面を構成すると云う性質のものだと思います。

元和年間に養源院の襖絵、板絵を描いて自信を得たのでしょうか、これから寛永年間には、相次いで優れた屏風絵の制作を手がけていることが、今日伝えられる作品から想像できます。この期間にも西行物語絵巻の模本を二度も作って居りますし、伊勢物語の多数の色紙を異本伊勢物語絵巻にヒントを得ながら、それよりも優れた絵画として構成しています。たとえば、

本館所蔵の芥川の一図で女を背負って逃げる男の場面で、互いに顔を寄せて語る様子は、引目鉤鼻ながら、眼に小さく瞳を入れ、口唇にそっと紅を加えて、情景に凝集した熱意を示します。山根東京大学名誉教授が伝統のうちに創意ありといわれる通りです。

「松島図屏風」では、長い大きな画面に置かれた大小様々の島の悠然たる姿を巡って流動する海波のすがすがしい条線が全体の韻律を整えます。ここでも人物は描かれませんが、人物が現れるのは「関屋・漆標図」、「舞楽図」、「風神・雷神図」の諸作ですが、宗達の雷神が弘安本北野天神縁起絵巻の雷神が清涼殿の屋根を襲う姿からヒントを得たものと指摘されていますが、風神も雷神も彫像の様な確りしたヴォリュームある形で、それぞれ雲を踏んで空中に天然現象の象徴像として悠然たる姿態で存在を誇示しています。

しかし、「関屋・漆標図」では、前者は、小さな二、三の丘を前後に從へて大きく横たわる緑濃い山が舞台を構成するのみではなく、物語の運びを準備して語ります。後者も、淋しい浜辺に立つ左右二本の老松の幹の横倒しに長く延びる姿の間に舞台が設定され、物語が進行します。源氏は姿を見せず、牛車と供の人々がこれらの物語絵の心理的内容を構成する主要素となります。一つは山の姿に、もう一つは老松の姿勢に物語の運びが暗示され、かつ人物たちが古絵巻や古屏風風に描かれた王朝時代の姿の人物たちのなから借りてきていると山根教授が指摘されている点も特徴的でしょう。

ここで、人物を画面に導入した宗達は、「舞楽図」「風神雷神図」では



伊勢物語図色紙 芥川図

人物像が主役になって、人物が舞台の空間を自分から設定し、画の内容・意味を自分の肉体的存在で確立しています。古典美術の人間形態主義であり、擬人法を援用している点で興味が惹かれます。風神・雷神では裸体ですから、遠いギリシア古典主義からの系譜があとづけられましようが、伎楽人の場合は、かれらが舞楽の何の調べを象徴するかは、彼らの動勢の姿のみではなく、衣裳に據ることも大きいので、この点はギリシア古典を伝承した古代一中世の東方世界との関係が考慮されるでしょう。

宗達は絵画の純粹を貫かうと努力して、絵画の技法と表現の工夫に苦心しながら、絵画の精神的な表現の基本をたどって、ものの形幾何学形式から直接、人間精神を荷手たる人体の表現の基本に近づき、古代古典の美術の真髄に近づくと云うまで達した様子です。

しかし東国でも、職人盡しなどの画題で、職業を美しい人間像で象徴させ、現実を昇華させる擬人法によって古典主義に到達し、さらに役者絵、角力絵という画題でこの方向を拡張しました。浮世絵の発達にはかやうな擬人法が見立つという画のあり方を假りながら理想世界の描出に努めたことも忘れてはゆかないでしょう。

季刊 美のたより No.91

平成2年5月31日

発行 大和文華館