

[江戸時代の美術展によせて]

尾形光琳と富士山

「燕子花図屏風」や「紅白梅図屏風」で有名な尾形光琳は、日本を代表する装飾画家と考えられています。この評言自体は決して間違っていない。しかし、光琳は若いときに狩野派を学び、古人の粉本（絵手本）をしっかり写す勉強をしましたし、雪舟や雪村などの水墨画の作品も研究していました。そして彼の画稿を見ると、鳥獣の写生にも熱心であったことがわかります。このように、彼は常に描写力を鍛えていたもので、個物の描写においても、また大画面の構成においても破綻を見せなかったのでしょうか。しかし、彼が実景表現においても、注目すべき仕事をしたことは、意外に知られていません。

光琳の扇面画や団扇画を貼り交ぜた「扇面貼交手筈」（重要文化財）が当館に所蔵されていますが、この筈の中にすっぽり収まる懸子の表には「富嶽図扇面」（挿図1）が貼ってあります。これは三保の松原を前にした富士山の図で、松の描写ににじみやむらむらの効果をねらったらしこみが使われ、空には金泥が掃かれていますので、いかにも光琳らしい扇面装飾画と申せましょう。

しかし、この富士図は単なる装

飾画ではなく写実的で、私達が目にする実景に近いものです。そして、偶然の一致かもしれませんが、三保の海岸から富士山を仰ぐと、頂上の剣ヶ峰が光琳の絵のように、やや左によって見えます（挿図2）。少なくともこの扇面画には、光琳が富士山を仰いだ体験が生かされているのでしょう。

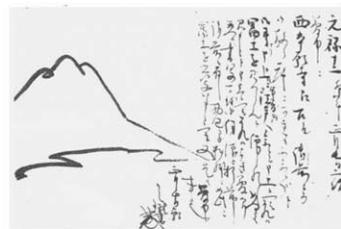
光琳は京の富裕で多趣味な町衆の家に生まれましたが、贅沢な生活のため困窮し、趣味として習った絵で身を立てるようになりました。そして、元禄14年（1701）に法橋の位を得て、一かどの画家と認められてからは、新天地を求めてしばしば新興都市の江戸へ下っています。そのため、彼は度々か富士山を実見しているのです。

ところが、光琳は東下りする前の元禄12年（1699）正月九日夜に富士山の夢を見て、目覚めてからそれを墨絵に描いています（挿図3）。これは夢の記憶が消えないうちに、取り急ぎ筆を走らせた略画ですが、富士山の頂上が三峯にわかれています。ここで詳しく申し上げることはできませんが、富士山の絵の三峯型は少なくとも鎌倉時代に始まり、南北朝時代頃からはこの名山を表わす場合の定型となり、その後江戸時代中期頃までの富士山

の絵は、ほとんどこの型ばかりとなりました。そして、富士山の真の姿が、日常この山を見なれていない人びとの間でも、絵や写真やテレビにより広く知られるようになった現代においてさえ、身近な人に簡単なこの山の絵を描いてもらおうと、三峯型になる場合が多いようです。

ところが、本物の富士山はふつうまず三峯型には見えません。それならば、なぜこういう空想的な型が生まれ、それが長い間富士山表現を支配したのかという問題について、ここでは申し上げられませんが、私はかつてそれについて論文を書いたことがありますので、ご興味のある方は、ご参照下さい（「日本絵画における富士図の定型的表現について」（美術史112号、昭和57年、美術史学会発行））。

光琳は富士図を実見する前から、他の画家の絵画を通じてこの山を知っていたでしょうが、そういう絵はまず三峯型ばかりだったと想像されます。そこで、光琳が東下りの前に京都で夢にみた富士山が、三峯型であったのも不思議ではありません。一方、「富嶽図扇面」は落款の書体と印章により、光琳晩年の50歳代（1710年代）の作と考えられています。この頃の彼はすでに何度も富士山を実見していましたので、その観察体験がこの扇面画に生かされていると、説かれることが多いのです。これはごく常識的な解釈でしょうが、私は決してこれに満足していません。そして、この小品画にはもっと大きな



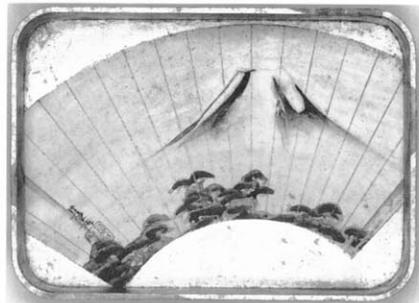
夢想富士図 尾形光琳筆

意味があると思われてならないのです。

ちなみに、光琳以前の画家は富士山を見たことがある人でも、定型による富士図を描きます。たとえば、室町時代に鎌倉に住んだ水墨画家、仲安真康と賢江祥啓とは、いつも富士山を見ていたでしょうが、その富士図は三峯型です。また、江戸時代前期の狩野探幽は、江戸から京に上る旅行中の写生においては、青い空や白い雲を背景として、見えるままの富士山を描きますが、人の前に出す作品となると、必ず三峯型の定型を守っています。つまり、江戸時代中期以前においては、絵画というものは観察体験や写生よりも、歴史的に認められた粉本（絵手本）に基づくべきだという思想が強かったのです。これに対し、光琳の「富嶽図扇面」は小品とはいえ、下絵や習作ではなく、れっきとした作品なのです。それが過去に例を見ぬ写実的な富士山表現を示すことには、重要な意味があるのではないのでしょうか。

光琳の死後、18世紀中葉から日本の画壇には、大きな変化が起こります。つまり、過去の名人の粉本よりも、実物や実景の観察、さらには画家個人の構想が重視されるようになるのです。江戸時代後期の富士図が、南画、洋風画、及び浮世絵版画に見られるように、定型を脱し極めて多彩になるのは、画壇の新傾向に沿うものです。そこで、装飾画の「富嶽図扇面」が写実性においても斬新であることは、風景表現における光琳の先駆的業績として、もっと評価されるべきでしょう。（成瀬不二雄）

◎扇面貼交手筈・富嶽図 尾形光琳筆



三保の海岸から眺めた富士山

