

## 美術の窓(51)

## 江戸時代絵画と狩野派

大和文華館館長 吉川逸治

江戸時代美術ほど多くの傾向をもった絵画流派が存在した時代は他にはありません。しかし中心は將軍家・諸大名の御用をつとめた狩野一門の組織的なアカデミズムで、この勤勉な学者的・官僚的画派を貫いていたのは、儒学思想でありました。そのため、当時の多くの花鳥・山水の装飾画の背後には、儒学人物の影があることを感じさせられます。一方では追想的国文学趣味が政治から離れた町人上流階級に迎えられ、大和絵装飾画が豪華に復興し、光悦・宗達・光琳の創造的芸術家によって、感覚の光輝さがそえられたことも大いに注目されます。

狩野派でもうひとつ忘れてはならないことは、元信・永徳らがもっていた現実に対する感覚、社会の欲求に応じる実行力です。元信の後継者たち、永徳・山楽・探幽らの周辺に集まる一門の画家たちのなかから、多くのすぐれた彩色の大風俗画、例えば「彦根屏風」などや、西洋人をテーマとしたいわゆる南蛮屏風の類が生まれていることです。狩野派の多角的な修業で鍛えられた筆の描写力は、かつて絵巻物の作家たちがとりあつた現実の人びとの生活や生態、花見や祭礼なども描き、またポルトガル、スペインの宣教師らが教え

た洋画をも巧みに消化するといった具合に、多様に展開しました。

永徳の偉大な様式は、高弟山楽によって平和な時世の大装飾画に発展します。さらに永徳の孫、探幽が徳川家の御用絵師となって、狩野派のアカデミズムの祖となります。後継者らの組織的な絵画教育、永納らの画論・画史の編集など、狩野派が江戸時代の絵画教養を論理的精神で指導したことは評価しなければなりません。

このように狩野派は江戸絵画の中心的存在であったため、これからわかれて一家をなす又兵衛・守景・応挙のような個性的大家もできれば、また一方ではこのアカデミズムに反対して芸術の自由、高尚な精神をかかげる文人画も興ってきたのです。

江戸中期の漢学の隆盛は、まさにその傾向を増長させるものでした。教養人のなかに、明・清の文人画を迎える気運を作り、大雅・蕪村・木米・玉堂・竹田など日本文人画家たちが京阪・江戸の中心地のみならず、広く全国の知識人の絵画として、誇らかに学問詩歌の訓練とならんで尊重されました。文人画は墨の絵画の芸術的資質を写実にとらわれずに、躍動する筆線、濃淡の筆痕をもって発揮し、淡彩もしりぞけず、教養ある自我を提示しようというの

です。玉堂が心の琴線を稀有な墨色、うるおいある筆痕に託せば、大雅は構想豊かな大作を続々と描いて、堂々たる造形力をもって放胆な教養人の心を吐露しました。しかも風物を凝視して、的確にその感興を筆先に凝結させ、ことに写生風景には西洋透視図法まで採用して、厳しく觀照を訓練したのです。

また、浮世絵版畫の最後の大家である北斎は十九世紀の初めに、「富岳三十六景」四十六図を作って浮世絵の風景版畫の新しい道をひらきました。この新しい近代風景画は、西洋流の合理的な透視図法の空間構造を骨格とし、ただオランダ版畫流の黒白濃淡による調子づけをしりぞけて、すべて色価で成立する印象鮮やかな風景に仕上げたのが画期的なところですが、これも北斎が早くに狩野派を学び、対象を分析的に觀察することを体得していたがためになしえたことと思えます。

そして明治初期、西洋画の自然主義をうけいれながら、新しい日本画の建設のために活躍した芳崖・雅邦が狩野派最後の人びとでありました。フェノロサが明治時代の新しい日本画の創立を心がけた時、この画派の伝統を更新することを中心として着手したのは、このような事情を考えれば、当然だったでしょう。

季刊 美のたより No.107

平成6年5月19日

発行 大和文華館