

〔18世紀の日本絵画—屏風絵を中心に—展によせて〕

伝渡辺始興筆

「浜松図・竹雀図屏風」について

大和文華館は渡辺始興が屏風の表裏に描いた作品を所蔵しています。表面は金地に山水、裏面は本紙に白く下塗りし、芭蕉と竹の下に遊ぶ仔犬を、ともに水墨で描いています(図1、3)。この屏風には布の縁がなく、一隻の左右に飾金具を取付けています。

近年、絵画表現においても、屏風の仕立においても、この作品と深い関連を示す作品が見出されました。新出の作品は表の金地に極彩色の「浜松図」、裏の白地に水墨で「竹雀図」を描いています(図2、4)。水墨と極彩色の相違はありますが、表面に広やかな景観を入念に描き込み、裏面には手が届くほど近い景観を、大きな筆致で鮮やかに描いており、表裏の画題と画体の組合せも同様です。一巻の寸法は縦が約166cmと六尺には少し足りませんが、大和文華館の屏風と同じく本間屏風の範疇に入ります。ただし、現状では、大和文華館の屏風より縦が10cm、横が5cmほど短く、全く同じ寸法ではありません。

残念なことに、この新出作品には作者の落款や印章がありませんが、両作品を比較すれば、一見して、裏面の「芭蕉、竹に仔犬図」と「竹雀図」の作風が非常に近いことがわかります。筆致の力強い動きや大胆に構成された墨色の階調をはじめ、両図に描かれた竹や地面、岩、苔などの細部描写まで同じ特色が認められます。例えば、特徴的な岩の描写では、下地の白から濃墨までの階調を駆使して、複雑な立体感を明晰に捉え、ガラスから削り出されたような印象を与えます。

両作品の共通点は画面構成にも表れています。図様をわずかに画面の外から内へ、内から外

へ伸ばし、画面外にある鑑賞者の立つ現実の空間との連絡を図り、大らかなリズムに乗せて、竹や芭蕉、岩を、偏ることなく、ほぼ均等に配置しています。この律動感に富んだ開放的な絵画空間に群れ遊ぶ仔犬や雀の写生的な動勢も重要な特色に上げられます。これらの共通した特色から、両作品を描いた絵師が極めて近い関係にあることは明らかです。

「竹雀図」が「芭蕉竹に仔犬図」と同じ絵師、すなわち、始興の作品とすれば、表面の「浜松図」も始興が描いたと考えるのが自然です。常に緑を保つ松は繁栄を象徴します。松林と豊かな海が一つの景観となった「浜松図」は、慶賀の意味を含む大和絵の伝統的な画題です。屏風では、室町時代の土佐光重、光茂、桃山時代の海北友松の作品が知られています。これらの作品では、いずれも高所から見下ろすように景観を捉えています。しかし、新出の「浜松図」では、この伝統的な画面構成を踏襲していません。視点を下げて現実的な水平視に近づけ、画面上部の三分の一ほどを金地のまま残しています。このため、画面は縦に狭くなりますが、深い群青の内海を挟んで向かい合う入江の岸を強く傾け、斜めに入江を眺める視点を設定して、浜辺の広がりを合理的に圧縮しています。上部から強い圧力を加えたような構築的で堅固な画面構成と言えます。

理知的な絵画表現にもとづく現実感画面全体に認められます。入江の輪郭は半ば抽象化されながらも、近くなるほど俯瞰する角度を強め、わずかに大きくなっています。入江とは対照的に、松林の描写は極めて写生的です。

幹を茶色の同色系に塗り分け、その上に墨で面を取るように立体感を表現し、微妙な彩色の変化によって、複雑に重なる松の位置関係を明らかにしています。幹と同様に、葉叢の緑にも数種の顔料を用い、ぼかしの効果を加えて量感を表現しています。松林は力動感に溢れる近景から遠景まで連続的に大きさを推移させ、遠景といえども、一本一本の松の形状を明瞭に示しています。両隻をつなぐように、画面下方を斜めに長く伸びる砂浜に、砂のザラザラとした質感が表現されていることも注目されます。一貫して明晰な絵画表現が求められた画

面の絵画空間には、どこまでも見通せるような光彩感、澄み切った透明感が生じています。

このような画趣は、確かに「金地山水図」にも認められます。始興は近衛家に仕え、禁裏の御用を務めていました。御所で用いられた作品であれば、落款と印章がないことも理解できます。この近代的とも言える強い造形性を示す作品が、十八世紀前半に活躍した始興の作品と断定するには、未だ検討すべき問題を残しますが、始興研究において注目すべき作品であることは間違いありません。

(中部義隆)

図1 金地山水図



図2 浜松図

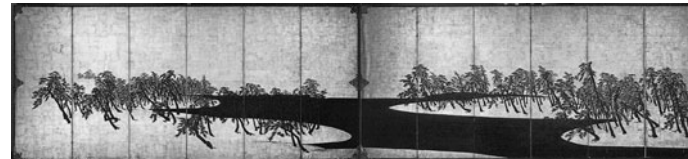


図3 芭蕉竹と仔犬図



図4 竹雀図



季刊 美のたより No.156

平成18年10月7日

発行 大和文華館