

美術の窓 (102)

探幽と季節絵

大和文華館理事 武田恒夫

江戸初期に出て一世を風靡した狩野探幽であるが、近世の諸画談には、探幽に至って家法が一変したと語り継がれている。どのような事情があったのか。始祖の正信以来漢画系の分野から身を起し、営々と築き上げられてきた一派の流れに探幽の段階で何がもたらされることになったのであろうか。

成立以来、狩野派が着実な変化をとげてきたことは確かだが、その背景を考えると、支持層の拡大と彼らの要望による変化が挙げられる。二代目元信の活躍では、禅林や武家社会の需要に応えるばかりでなく、内裏や公家社会、寺社関係といった実に広般な階層にわたる御用を受け入れるにいたったのであって、その意義は大きい。おのずから集団制作への転換が必要視されたばかりでなく、取材についても豊富なレパートリーが求められはじめていた。漢画にとどまることなく、多角的な制作に向けて、和漢折衷といった新しい課題が生まれることになった。土佐派が用達してきた制作方式、主題や画面形式、細部手法や構図などの受け入れが、狩野派の体質に影響を及ぼしはじめたことを特筆したい。

そのような流れの中で、家法一変という所見の実態が、問題をさらに深めることになった。

十六歳の身で新幕府の御用絵師に起用された探幽を起点として、一派の主力が次々に江戸へ向けて東遷しはじめる。その組織力は、やがて未曾有の体制をととのえるにいたった。元和偃武を迎えて、幕府は武断政策を回避、武家の権力と宮廷の権威を共存させる新しい理念がかかげられることになった。探幽らは、和漢の折衷や漢画の和様化から、さらに漢画とならぶ和(やまと)絵そのものを手がけることで、いっそう支持層の期待に応えはじめたのである。父の孝信が禁裏の絵師だったことも無縁ではなかったろう。後水尾上皇の院政時代をめぐる宮廷サロンでは、日本的な美意識の醇化が高まりつつあった。多忙な中であって、探幽は屢々上京している。宮廷文化との接触に並々ならぬ意欲を示していたことは、鳳林承章の『隔莫記』からもうかがうことができる。その一方で、典礼化しつつあった武家層による和漢の裁量という時代感覚に即応することも忘れなかった。さまざまな遺品がそれを物語っている。

大倉文化財団の「鶴飼図」屏風は、長良川に見立てられた夏の夕暮れを舞台に賑々しい鶴飼の情景を展開させている。川面には、篝火をかかげた多数の鶴舟が浮ぶもの見物衆の舟は意外に少ない。そのような中であって、右隻の中央寄りに一艘の屋形舟が比較的大きく描かれ、乗客は武家の一行らしく、この図の施主を思わせる。樹葉や土坡、遠山に濃緑をほどこす以外は、没骨を基調とする淡雅な手法が目立つ。全景をつつむかたちの重畳する源氏雲には、輪郭に砂子を蒔くことで和らぎがはかられた。「鶴飼図」は、季節と名所を巧みに融合させたまぎれもない和絵屏風であることを告げている。

古代以来の名所絵の伝統を近世に回帰させたこともさりながら、四季絵の新しい作例であることに注目したい。即ち、夏という一つの季節へ限定することによって、景趣のいっそうの繊細化をあらわした、いかにも近世的な趣向をくみとることができる。しかも、日没前後という時刻もさらに限られた一刻である。季節への共感、古来和絵の主題にとって根強い伝統となってきたが、こ

の図はいわば季節絵の究極をあらわす作品であるとみてよいだろう。

探幽は月次絵や四季絵の制作に関心を寄せていた。古様な和絵の復元をはかったことでも分かる。中世初頭以来久しく途絶えてきた藤原定家詠の「月次花鳥歌絵」を、土佐光起の図巻形式ともども図帖形式で復活させている。また、『看聞御記』にみる金磨き付けの「四季松図屏風」を金箔押しの屏風で再現してみせたりしている。漢画においても、元信創始による真行草の画体から減筆体を成立させたことは、時代の好尚に敏感であった証左といえるだろう。しかし、とりわけ季節絵の件は最も顕著な創意として評価されるものではないだろうか。

周知のごとく、久隅守景や英一蝶は狩野派の一員として活躍した時期もあった。しかし、その才気煥発のゆえに流儀から逸脱したことで破門や遠島の憂目をみている。それにもかかわらず、守景の「納涼図」や一蝶の「雨宿り図」など、何れも夏の一刻絵の名作として高い評価を受けている。彼らが探幽の宿願であった季節絵をそれぞれの手法で正しく継承していることに深い興味を覚えるのである。

重要文化財 鶴飼図屏風 狩野探幽筆 大倉集古館蔵



季刊 美のたより No.160

平成19年9月30日

発行 大和文華館