

〔「国宝「松浦屏風」と桃山・江戸の絵画」展によせて〕

大和文華館所蔵の江戸時代の歌仙絵

「歌仙」とは、優れた歌人を意味します。和歌が必須の教養であった日本では、歌仙たちが古くより篤い尊敬を集めました。和歌とともに歌仙たちの姿を描いたのが歌仙絵です。平安時代末頃から制作され、特に鎌倉時代には、面貌を写実的に表す似絵の隆盛と関わりながら、多くの歌仙絵が描かれました。有名な歌仙絵のシリーズが三十六歌仙絵と時代不同歌合絵です。三十六歌仙絵は、藤原公任(966~1041)撰の歌合形式の秀歌撰『三十六人撰』に基づいています。代表的な作品として、佐竹家に伝来した佐竹本、詞書筆者が平業兼と伝わる業兼本などがあります。時代不同歌合絵は、後鳥羽院(1180~1239)撰の歌合形式の秀歌撰『時代不同歌合』に基づいています。『古今和歌集』などに載る古い時代の歌仙五十人を左方に、『新古今和歌集』などに載る後鳥羽院に近い時代の歌仙五十人を右方に配っています。代表的な作品として、白描で表され上畳に坐す白描上畳本、書画の筆者が藤原為家と伝わる為家本などがあります。宮廷社会を中心にして和歌が尊ばれた鎌倉時代には、このように歌仙絵が盛んに描かれましたが、宮廷の力の衰退などに伴い、次第に下火となっていきます。再び多くの歌仙絵が制作されるようになるのが江戸時代です。

長い戦乱の時代が終わり、新しい体制が整えられていった江戸時代前期には、宮廷社会も息を吹き返し、新しい町衆の力なども関わりながら、古典復興の気運が高まります。また、出版文化の普及などに

伴い、武家や庶民にも和歌の伝統が広まりました。そうした中で歌仙絵は再注目され、伝統的流派である土佐派や狩野派、新興の俵屋宗達や岩佐又兵衛など、様々な絵師たちが歌仙絵に取り組みました。大和文華館所蔵の歌仙絵としては、鎌倉時代の名品、佐竹本三十六歌仙絵のうちの「小大君像」が有名ですが、俵屋宗達「僧形歌仙図」、伝岩佐又兵衛「三十六歌仙絵敦忠像」、「三十六歌仙色紙貼屏風」、英一蝶「僧正遍昭落馬図」など、十七~十八世紀の歌仙絵も所蔵しており、江戸時代の歌仙絵の隆盛を反映しています。

俵屋宗達「僧形歌仙図」(図1)は、もと菅池家所蔵の六曲一双屏風に貼られていた色紙の一枚です。この屏風には、歌仙絵の色紙三十六枚と、和歌を書いた色紙三十六枚が貼られていました。現在は掛幅に改装され、諸家に分蔵されています。絵と和歌の色紙が各三十六枚あることから、三十六歌仙絵を想像させますが、和歌は『新古今和歌集』、絵は時代不同歌合絵に基づいています。絵と和歌の色紙はもと別のもので、屏風に貼られる際に合わされたのではないかと考えられます。大和文華館の所蔵となった「僧形歌仙図」は、上を向く顔の角度や波打つ左袖の形などが、為家本時代不同歌合絵の素性法師(図2、東京国立博物館蔵)と類似していることから、素性法師を描いたものであることが分かります。彩色は頬など限られた所のみとなっていますが、これは宗達の参考とした時代不同歌合絵が白描であった

ためと考えられます。先述したように時代不同歌合絵は鎌倉時代に多く描かれていますが、その大半は白描の手法で表されています。百人もの歌仙の姿が取りあげられている時代不同歌合絵は、歌仙を描く際の「型」として重宝され、江戸時代の絵師たちにもよく学ばれましたが、本来の白描ではなく彩色に変更することが多いです。そうした中で、宗達やその工房で制作された歌仙絵は、白描の趣を残しており、江戸時代の貴重な白描歌仙絵の作例となっています。歌仙の図様や白描の手法は古画より学んでいる一方で、線の質などには大きな相違があります。宗達の素性法師は、淡くふっくらとした墨線でゆったりと表されています。肩や膝の角がとれて丸みが増し、顔の表情はおっとりしています。宗達の好んだ暖かでボリューム豊かな表現を見ることができ

ます。三十六枚セットの歌仙絵の一枚であった伝岩佐又兵衛「三十六歌仙絵敦忠像」(図3)は、署名・印章はありませんが、顔貌表現より岩佐又兵衛周辺の作品と考えられます。左手を額にあてて振り返る敦忠の姿は、業兼本三十六歌仙絵の敦忠(図4、個人蔵)などと共通しています。一方で、袖や胸部部分の衣装の膨らみを誇張させ、体をより大きく捻るなどの変更が加えられており、大げさな動作、表情に面白味があります。型として古典を学びつつ、個々の絵師の感性を反映したアレンジを加えるのは、江戸時代前期の歌仙絵の傾向の一つであることが分かります。

これまでの二点は、色紙のセット

がバラバラとなり掛幅に改装されたものでしたが、「三十六歌仙色紙貼屏風」(図5)は、絵と和歌の色紙がセットのまま残されており、小ぶりの六曲一双屏風に貼られています。この作品は、大正七年(1918)に行われた近衛家の売立の目録に載ることから、近衛家に伝わったことが分かります。色紙が貼られる屏風は、金と白の市松模様の中に桐紋が配される建具で華やかに装飾されており、金具部分には、抱き茗荷紋と四つ目紋が表されています。おそらく婚礼調度として用いられたのでしょう。公家や武家の婚礼調度や贈答品として、華やかな古典文化を伝える歌仙絵が好まれていたことが具体的に窺えます。

江戸時代には版本などでも歌仙絵が取りあげられ、広い層で歌仙絵が親しまれるようになったことから、滑稽な歌仙の姿や当世風になつた歌仙の姿も描かれるようになります。英一蝶「僧正遍昭落馬図」(図6)は、その一例です。遍昭の和歌「名にめでて折れるばかりぞ女郎花 我おちにきと人にかたるな」に基づいて、女郎花に見とれて馬からドサリと落ちる遍昭の姿がユーモラスに表されており、まるで風俗画のようです。一蝶は狩野派の伝統を学びつつも、都会的な機知や諧謔味に富んだ作品を得意としていました。

四点という限られた数ですが、大和文華館の所蔵品から、江戸時代の歌仙絵の豊かな広がりを垣間見ることができます。(宮崎もも)
※図2は「歌仙絵」(東京国立博物館、2016年)、図4は「歌仙一王朝歌人への憧れ」(徳川美術館、2013年)より複製致しました。



図 1



図 2



図 3



図 4

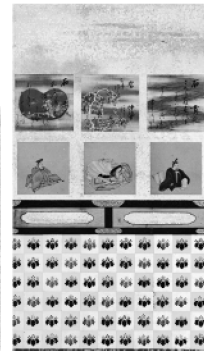


図 5 (部分図)



図 6 (部分図)