

[日本の絵画展によせて]

尾形光琳と松花堂昭乗

尾形光琳は琳派の大成者として知られます。しかし、もちろん光琳が学習したのは琳派の祖、俵屋宗達作品だけではありません。当時の画技修養の通例として、幕府の御抱絵師であった狩野派の筆法を習得していたでしょうし、宗と同時期に活躍していた松花堂昭乗の作品を学んでいることも明らかになってきました。松花堂作品からの影響が指摘される作品に、「牡丹花肖柏像」、「蹴鞠布袋図」、「近年発見された「宗祇像」があります。これらの三作品は、いずれも「光琳筆」とのみ落款が記されています。光琳は元禄十四年(1701)四十四才の時に法橋に叙任されました。それ以後は通常、「法橋光琳筆」と落款を記しますので、法橋叙任以前の作品と推定されています。また、印章の印文も等しく、「牡丹花肖柏像」と「宗祇像」はともに「惟亮」白文方印、「蹴鞠布袋図」は「惟亮」朱文壺形印を使用しています。

現在、法橋叙任以前に制作されたと考えられる作品は、この他には、「秋草図屏風」と「十二月歌意絵屏風」しかありません。初期作品5件のうち、3件に松花堂の影響が認められるのですから、考えられた光琳作品から判断する限り、光琳は法橋叙任以前に、松花堂作品、なかでも、その人物画を熱心に学んだといえます。

この時期の光琳は、後に関白にまで進んだ二条綱平の御伽衆の一人に加えられています。御伽とは貴顕の側で話相手をつとめるもので、それぞれ一芸に秀でた人物が務めました。光琳の場合は、幼い頃から習い覚えた能と画技であったようです。光琳はこういった公家社会と交流するうちに松花堂作品に触れ、創作意欲を促されたの

でしょう。慶応義塾大学附属図書館には、二条綱平邸の日々の行事や出入りした人物を記録する『二条家内々御番所日記』が収蔵されています。神通せつ子女史によって『大和文華33号』誌上に紹介された抜粋記事を見ますと、江戸に下向していた折など、記載の見られない時期もありますが、京に在住している間は必ず顔を出しています。二条家とは生涯にわたって関係があり、歿年にあたる享保元年(1716)にも、年始の礼に参上しています。

光琳研究にとって欠かせないこの記録には、兄の藤三郎や弟の乾山をはじめ興味深い人物がしばしば登場します。その一人に「八幡但里坊之 瀧本坊」と記された人物がいます。元禄七年(1694)十二月二十日に訪れ、歳末の御祝儀として金子百疋を受け取っています。この人物は元禄十七年(1704)正月十二日にも「油煙三ヶ」を持って、年始の礼に参上しています。油煙とは油煙墨のことですから、筆墨に関する何かに携わっていたのかもしれませんが。瀧本坊は松花堂昭乗が長く住持をつとめた寺で、寛永十四年(1637)に瀧本坊を甥の乗淳に譲りました。その折に、隠居所として建てたのが松花堂です。『二条家内々御番所日記』に登場する瀧本坊は、この乗淳の系脈につながる人物と思われる。

延寶九年(1681)六月の年紀を有する『瀧本坊代々什物之覚』が京都女子大学附属図書館に所蔵されています。およそ二十年ほど遡る記録ですが、この宝物帖には茶道具の名品の他に、「福祿寿・寒山・拾得図 三幅対」を初め、「歌仙図」、「布袋図」、「十六羅漢図」など、8件の松花堂自身の絵画作品が記載されています。筆者の銘記されない作品の中にも、沢庵と江月が着



踊布袋図(部分) 松花堂昭乗筆



蹴鞠布袋図(部分) 尾形光琳筆 出光美術館蔵

賛した「宗祇図」や「布袋琴引図」などは松花堂筆である可能性があり、光琳作品との関連を考える上では興味深い作品です。この「布袋琴引図」は後の書き込みにより、寶永四年(1707)に浅野帯刀に贈られたことがわかります。おそらく、浅野帯刀にこの作品を贈った人物が「二条家内々御番所日記」に登場する「瀧本坊」でしょう。光琳はこの瀧本坊とは当然面識があったはずで、二条綱平を中心とする文化的なサークルでは、松花堂作品は身近に觀賞できたのかもしれませんが。尾形光琳が松花堂作品を学習することは十分に考えられます。

松花堂昭乗は近衛家と終生親密な関係にあり、江戸時代初期の洗練された公家文化の中で美意識や芸術観を醸成しました。その際、大きな影響を与えたのは、当時、最高の芸術的価値を認められていた東山御物に代表される中国絵画の名品です。それから、約百年の歳月を経て、今度は松花堂作品が公家社会を通して尾形光琳の芸術形成に影響を与えるわけです。しかしながら、松花堂と光琳の芸術的な資質はかなり異なっています。一見、似ているように思える作品にも対照的と言えるほどの隔たりが感じられます。「牡丹花肖柏像」、

「蹴鞠布袋図」、「宗祇像」の三作品では、「宗祇像」が最も松花堂作品を写した習作的な性質が強く、「牡丹花肖柏像」、「蹴鞠布袋図」では、松花堂作品を踏まえているものの、より光琳自身の特色が色濃く現れています。特に、「蹴鞠布袋図」は布袋という松花堂が得意とする画題を取り上げながら、独自の表現を試みているという点で、光琳の松花堂学習における卒業制作的な趣があります。

松花堂作品との比較は、光琳作品の特色を考える上で重要な手がかりとなります。ここでは、まず、「蹴鞠布袋図」と松花堂作品の線描の質的な相違について考えてみたいと思います。私達が物を見て感じるのは、その輪郭だけではなく、硬さや柔らかさ、重たさなど、さまざまな感覚が視覚を通して喚起され、懸命にその物の存在を理解しようとし、普通こういった働きは意識されませんが、優れた芸術家は敏感に感じ取り、私達が思いもかけなかった世界を開いてくれます。このような表現は絵画では主に色彩と線描によって行なわれます。色彩の変化が制約された日本絵画では、線描による表現が特に発達しました。松花堂作品を見て感じるのは、このような線描の表現力によって、描く

対象の性質を忠実に写そうとして
いることです。一筆一筆が描く対象
に応じて、思慮深く慎重に選択
されています。例えば、「踊布袋図」
では、頭上の瓢箪の硬さや張り詰
めた形体、光沢のある質感を描き
出す線描は、柔らかな肉体の線描
と明確に区別されています。しかし、
光琳の「蹴鞠布袋図」では、こ
ういった配慮はあまり感じられま
せん。特筆されるのは、突出した
腹部を描く力強い線描です。ここ
では、肉体の柔らかさの表現は求
められていません。前方に迫り出
す量感が、内側から膨らんでくる
ような力動感と緊張感を伴って捉
えられています。この線描が、袋
の輪郭線に呼応し、作品の潑刺と
した画趣の形成に貢献しているこ
とは言うまでもありません。また、
松花堂の「踊布袋図」と光琳の「蹴
鞠布袋図」は、ともに運動を表現
していますが、松花堂作品では、
布袋の踊りを少し距離をおいて眺
めているのに対して、光琳作品で
は画面から飛び出してくるような
印象を受けます。両者の絵画空間
とそこに流れる時間に対する意識
の相違が明瞭に示されています。
そして、光琳のこのような一瞬の
動作を捉える緊迫した表現を支え
ているのも、やはり素直で張りの
ある線描です。

この光琳特有の線描が最も大き
な効果をあげている作品に、当館
の所蔵しています「中村内蔵助像」
があります。この作品は、算学者、
中根元圭の賛によって、元禄十七
年(1704)に制作されたことがわか
ります。法橋叙任の三年後ですか
ら、制作年代は「蹴鞠布袋図」と
それほど離れていません。像主の
中村内蔵助は二条綱平と並ぶ光琳
の後援者で、当時、銀座の役人として
贅を極めた絶頂期にありました。
この前年にあたる『二条家内々
御番所日次記』の元禄十六年
十二月廿六日の条では、乾山とと
もに訪れた光琳に、綱平が中村九
郎右衛門すなわち内蔵助に渡す色
奉書拾帖を言付けた事が記され、
この肖像画を制作する契機になっ
た慶事があったことが想像されま

す。

この作品の着衣の描写には、「蹴
鞠布袋図」に見られた力強い線描
が駆使されています。ピラミッド
形にがっちり構成された姿、経
巻を握る円柱のような右腕、強調
された両膝の表現などには、造形
的な力強さに対する強い志向が感
じ取れます。記念碑的な肖像画に
相応しい人体像を表現するため
には、下半身を実際にはありえな
いほど大きく描くことも厭いません。
単純化されていながら、決して量
感を失はず、かえって実際以上の
存在感を獲得しています。これほ
ど堅固な造形性を備えた人体表現
は、日本絵画史上あまり例がなく、
二十世紀に西洋で起こった立体派
の画家達の作品さえ想起されます。
(中野義隆)

◎中村内蔵助像 尾形光琳筆

