〔江戸時代の絵画―花鳥画を中心に―展によせて〕

岡田為恭筆「伊勢物語八橋図」をめぐって

江戸時代の後期には大和絵に新しい運動が興りました。大和絵の画題を専門的に描いていた宮廷絵所預を勤める土佐派や江戸幕府奥絵師であった住吉派の絵画に満足せず、古画学習によって大和絵の復興を図った絵師たちが現れます。現在、このような絵師たちは復古大和派と呼ばれています。その先駆は土佐派に学んだ田中訥言です。訥言や浮田一蕙をはじめとする門人たちは、土佐派の画技の素養に古画から学んだ絵画表現を積極的に取り入れました。しかし、訥言、一蕙に続く岡田為恭は画系が異なります。為恭は訥言の歿した文政六年（1823）に、狩野永泰の三男に生まれました。京狩野家の養子となった永岳は叔父にあたります。本来、狩野家の画法は漢画、すなわち中国絵画に学ぶ水墨による力強い筆力に特色がありますが、為恭は幼い頃から大和絵をほぼ独学で学習しました。為恭は弟子の山内提雲に宛てた画論の中で、土佐派を確立した土佐光信でさえ、中国絵画を学んだことで大和絵の道を廃らせたと批判しています。

豊前小倉藩の国学者、西田直養の随筆、『筱舎漫筆』の「国画復古」の項に、冷泉姓を名乗っていた修養時代の為恭を次のように記しています。「冷泉為恭という人あり。狩野其同の子也。今年歳十七なるが、才いみじく画尤工なり。（中略）衣冠、装束、甲冑、刀剣、馬具、舟車の類にいたるまで、これはあの巻物、あれはこの画詞と、すべて暗記ならざるはなし。いま世の中に皇国の画法は、只土佐のみとなれるように、誰も思ひおるを、この人傑出したれば、和画再び起こりて、地におちざるべし。」。また、「此人の見て腹に入れられたる画巻左のごとし。」として、すでに学習していた八十九種もの古画を上げています。その翌年、為恭が十八才となった天保十一年七月二日には、紀州藩の有職学者、長沢伴雄を京都の宿所に訪ねたことが、「五歳より画をよくかきて、古画類あまた写したりとかたる、当時十八歳也、いとおもしろき志ある男也」と長沢伴雄の日記に記されています。このように為恭が国学者や有職学者を訪ねたのは、大和絵の制作に必要な知識を得ようとしたからでしょう。為恭の大和絵復興にかける情熱がうかがえます。古画学習は終生続けられ、「法然上人絵伝」、「春日権現験記絵」、「伴大納言絵詞」など、数々の名品を模写した作品を残しています。

伊勢物語八橋図

同部分

為恭は二十八才となった嘉永三年（1850）、蔵人所衆岡田家の養子となって正六位下式部大録に任ぜられ、岡田家の本姓の菅原を名乗ります。念願の官人となった為恭は、以後、作品に官位を記すことが多く、官位によって制作年が推定できます。「伊勢物語八橋図」には、「蔵人所衆従五位下式部少亜菅原朝臣為恭画」と長い落款を記しています。安政五年（1858）一月に従五位下に昇進し、文久二年（1862）に官位を返上しますので、為恭が最も充実していた三十代後半の作品とわかります。直廬（じきろ）は御所にある宿所であり、関白直廬預とは関白の宿所の世話をする係りです。当時の関白は和宮降嫁を推進した九条尚忠でした。

『伊勢物語』は江戸時代に広く知られた王朝物語です。なかでも、主人公の在原業平が京都を離れて、三河、駿河、武蔵、下総を巡る九段「東下り」は特に好まれ、多くの絵師たちによって描かれています。しかし、純粋な大和絵の表現を求める為恭にとって、『伊勢物語』は容易な画題ではありません。物語の三河国八橋は河がくもの手足のように分かれて流れ、八つの橋が渡されていることを説明するだけで、業平や従者の着衣や持物もわかりません。為恭は長年蓄積した有職の知識をもとに、物語の内容に応じて絵画制作に必要な細部を想像しなければなりません。為恭が安政四年に大樹寺の襖絵を描くために三河の地を訪れた経験も、この作品に活かされていると思われます。為恭は物語の記述の通りに、燕子花の咲く沢の辺の木陰で休息する業平の一行を描いています。業平は従者たちの方へ体を柔らかくひねって気遣うように左手を上げ、二人の従者はともに肩を落として悲しげに目を伏せています。このような三人の様子から、明らかに従者たちが燕子花の五文字を句の上に据えて詠んだ業平の和歌に感じ入り、心の中に堰き止めていた都への想いが溢れ出す情景、物語では、「皆人、乾飯のうへに涙おとしてほとびにけり。」と記された場面とわかります。顔の描写には大和絵の伝統的な引目鍵鼻が踏襲されていますが、三人の顔には心情がはっきりと表れています。為恭が二十四才の年、弘化三年（1846）八月四日に描いた「法然上人絵伝」の模本では、法然上人が四国に配流される場面の余白に、「人々の悲しみたるさま、絵のほかに情有りて、実に言語説くべからざるなり。写しのかたきかぎりなり、おのればかりの画学生は。」と記しています。「伊勢物語八橋図」においても、為恭は言葉にできない心情を絵画で表現することに務めています。

画面はこの業平の一行を近景にして、中景に松の生える丘に挟まれて流れる川、遠景に山を配しています。画面の遠近の秩序を崩さずに事物の大きさを描き分け、物語では重要な燕子花や橋もさほど強調していません。余白には画面を埋め尽くすほどに群青の霞をなびかせています。この霞には群青に濃淡の変化を付け、金泥のぼかしを加えることで、動きとわずかながら奥行が生じており、まるで左右に行き交う霞の切れ間から光景を覗くような臨場感を与えています。絵巻では横方向に展開する場面をつなぐ役割を果たす霞が、画面の生動感の表現に活かされています。

もう一つ注目すべきは表具も為恭が描いていることです。為恭は表具に純白の地に金銀泥の燕子花を散らした文様を選び、作品に対する想いを示しています。この作品には為恭がたゆまぬ古画や有職の学習で身に付けた画技と知識が駆使されています。その背景には為恭自身の美意識によって理想化された王朝世界への強い憧れがあることは言うまでもありません。為恭は作品を描くことで自ら画中の人物になろうとしたのでしょう。この作品の清浄な画趣には、大和絵に理想の世界像を重ね合わせ、王朝世界の美しいイメージを追い求めた為恭の姿勢そのものが強く反映されているように思えます。

（中部義隆）

季刊 美のたより №146
平成16年４月２日
発行 大和文華館

Copyright ©2007 The Museum Yamatobunkakan. All Rights Reserved.