

〔松浦屏風と桃山・江戸の人物表現展によせて〕

「舞妓図」をめぐって

日本の風俗画をさらに画題で分類すると、まず、日本の風俗と異国の風俗に分けられ、日本の風俗では、時を隔てた古の時代風俗、同時代の風俗に分けられます。例えば、浮世絵は同時代の風俗、大和絵などは時代風俗を描いた作品になりますので、浮世絵師の菱川師宣や宮川長春が「大和絵師」と自称したことも、不思議ではありません。浮世絵と言えば、木版画を思い浮かべますが、通常の絵画のように筆で描かれた作品もあります。このような作品は、浮世絵版画と区別するため、肉筆浮世絵と呼ばれます。肉筆浮世絵は描かれ、宮川長春のように、専ら肉筆浮世絵を描いた絵師もいます。浮世絵版画は一つの版下絵から多くの作品が制作できますが、やはり、掛幅として鑑賞されたのは、一点制作の肉筆浮世絵でした。

大和文華館は肉筆浮世絵の「舞妓図」(図1)を所蔵しています。このように一人の遊女の立姿や舞姿を描く作品は寛文美人図と呼ばれます。寛文美人図では、背景を省略することで、遊女の姿や動き、衣裳が一体となった美しさがスポットライトを当てたように際立ちます。この名称は寛文年間(1661~1673)に盛んに描かれた

ことに拠ります。寛文年間江戸の町人文化の形成期と考えられています。経済力を蓄え、生活を楽しむ新興町人の嗜好が、風俗にも反映されました。特に、衣裳は人々の関心を集め、小袖の意匠を描く雛形本も刊行されました。現在では、この時期の大柄で動きに富む意匠の小袖を寛文小袖と呼んでいます。寛文年間の末には、浮世絵の祖と言われる菱川師宣が登場しますので、寛文美人図は菱川師宣が活躍する少し前から盛んに描かれ、遊女の隆盛にともない、美人図の形式として確立しました。『諸艶大鏡』の巻二の、「大臣北国落」に、「風俗絵師」が描いた「太夫の姿絵に、銘々書」の「八幅揃」を掛け並べた挿図(図2)が掲載され、寛文美人図が多様に展開していった様子がうかがえます。「銘々書」とは、遊女の自賛という意味です。この書は井原西鶴が『好色一代男』に次いで、貞享元年(1684)に大阪で刊行した浮世草子であり、挿図は西鶴自身が描いたと考えられています。現実の遊女の風俗には、常に新しい流行を取り入れる必要があり、理想的な美人像も移り変わります。『吉原徒然草』には、「屏風、掛ものなどもうは絵書、又は菱川様の浮世絵書たるが見にくく、くつわも女郎もつたなく覚ゆる也」と記

されています。この書は吉原の妓楼の主人、結城屋来次によって、宝永年間(1704~1711)に刊行されたと推定されています。菱川師宣の没年は元禄七年(1694)ですが、流行の最先端であった吉原では、早くも師宣風の美人図が古めかしく見えたということです。

「舞妓図」で描かれているのは遊女の舞姿です。遊女は左足を前に踏み出して体をひねり、扇を持つ右手を上げ、左手は袖口をとって袖を軽く張っています。衣裳は大振りの花模様を散らした白地の小袖に黒地に斜め縞の帯を締め、髪は烏田髷をはね元結で根結いしています。

昭和53年の秋に当館で開催した特別展、「国宝・松浦屏風—江戸時代寛永期の女性美」には、姿、衣裳ともに「舞妓図」と非常に似た「舞美人図」(図3)が出陳されています。ただし、この作品では、遊女の後ろに琴を置き、画面の上部に和歌を記しています。この和歌は、「琴のねに峯の松風かよをらし いづれのをよりしらへそめけむ」という『拾遺和歌集』に収められた斎宮女御の和歌です。この和歌と図様を重ね合わせると、遊女の舞姿は峯に生える松の姿に見えてきます。「舞妓図」でも、舞扇に松を描いていますので、この舞姿は枝振りの見事な松を表すのでしょう。この「舞美人図」の和歌が遊女の自賛であれば、特定の遊女の似姿としての現実感が加わります。「舞妓図」の画面の上部にも洗われたような跡が残り、同様に和歌が記されていた可能性が

あります。「舞妓図」では、表具にも注目されます。表具の中回しに洪紙のような紙を用いて、金泥で若松と丸に斑点のある鷹の羽根を右重ねにした紋(図4)を描いており、遊女に縁のある家の紋ではないかと思わせます。確かに、「舞妓図」と「舞美人図」は同系統の図様ですが、その芸術性まで同じとは言えません。

「舞美人図」と比較すると、「舞妓図」の表現はより明晰であり、遊女の姿を強く張りのある衣文線で、引き締まった形状にまとめていることがわかります。師宣風の美人図を基準にすれば、「舞妓図」の方がより近い表現と言えるでしょう。

肉筆浮世絵は岸田劉生や梅原隆三郎をはじめとする洋画家たちによって再評価されました。「舞妓図」も色彩豊かな風景画を描いた洋画家、小林和作の旧蔵品です。小林和作は日本画を志した後、洋画に転じ、春陽会、独立美術協会でも活躍しました。肉筆浮世絵の愛好家としても知られ、随筆集、『風景画と随筆』(昭和34年11月美術出版社刊)に収められた「蒐集」という文章に、「妙に誠実で、適度に野暮ったく、色彩は中々強くて、美しく、全体に健康な美しさが溢れている」と肉筆浮世絵の魅力を記しています。同じ文章の中で、同時代の簀木清方の美人図を高く評価し、「清麗でかつ生きた所があり、そうして間々私の亡妻に似た絵をかく」と記していますが、「舞妓図」には簀木清方の美人図に通じる趣があります。この作品は『小林和作家蔵 浮世絵肉筆名品画集』の裏表紙(図5)を飾っています(図5)。(中部義隆)

図1



図3



図4



図5



図2は『新日本古典文学体系 76 好色二代男 西鶴諸国ばなし 本朝二十不孝』(平成3年10月岩波書店刊)、図3は『特別展 国宝・松浦屏風—江戸時代寛永期の女性美』図版目録(昭和59年10月5日大和文華館発行)、図5は編集・解説金子平水『小林和作家蔵 浮世絵肉筆名品画集』(昭和44年正月画文堂刊)より複写させていただきました。

季刊 美のたより No.162

平成20年4月4日

発行 大和文華館