

〔「文字の魅力・書之美」展によせて〕

寛永の三筆の書と料紙

寛永の三筆とは、桃山時代から江戸時代初期に活躍した書の名人である近衛信尹(1565～1614)、本阿弥光悦(1558～1637)、松花堂昭乗(1584～1639)の三人を指します。寛永の三筆が活躍した時期は、中世から近世への転換期にあたります。三人は、室町時代から続く書流に連なりながらも、さらに源流となる平安時代の古典などを学び、自由で闊達な新しい書の世界を切り拓きました。文字を書くための紙を料紙と言います。書の名人たちの用いる料紙には、古くから美しい装飾が施されてきましたが、この時代には料紙にも新しい展開が見られます。ここでは、「文字の魅力・書之美」展の出展作品(☆印の作品)を取りあげ、三人の書の特色と料紙との関係について注目したいと思います。

「繪原図屏風」(図は展覧のお知らせ頁を参照、禅林寺蔵、☆)は、近衛信尹の筆で、「新古今和歌集」所収の禅性法師の和歌「はつせ山ゆふこえくれてやどとへば(三輪の檜原に)秋風ぞふく」を屏風に直に大きく書いています。三藐院の号でも知られる信尹は、五摂家の筆頭である近衛家に生まれ、当主となります。公家の名門の出身ですが、豊臣秀吉の朝鮮出兵に際して、自身も従軍渡海しようと独断で肥前国名護屋城まで赴き、天皇の怒りを買うという事件をおこすなど、型破りな性格であったようです。書も奔放で、勢いや力強さがあるのが特色です。信尹はダイナミックな書風をいかし、「和歌六義屏風」(陽明文庫蔵)のように、大画面の屏風に直に大書する手法を生み出します。「繪原図屏風」もそうした大字書屏風の一つですが、墨で山水も描かれているのが特殊です。和歌との組み合わせにより、画面の中央に生い茂る檜の木立が三輪の檜原、その左手奥の雪山が初瀬山、山の背後にある寺が長谷寺であることが分かります。樹木や湿潤な大気の表現が長谷川等伯筆「松林図屏風」(東京

国立博物館蔵)などと類似することから、絵は等伯の筆である可能性が指摘されており、書風や画風から慶長4年(1599)前後頃の制作と考えられています。書では「三輪の檜原に」の文字を敢えて省き、絵と残りの文字から和歌全体を導き出す仕掛けとなっています。こうした仕掛けは、蒔絵意匠でも見ることで成立する作品で、書家と画家が互いにコンセプトをよく理解していることが窺えます。絵は繊細に濃淡の階調をつけていますが、濃い部分も通常の水墨画に比べると淡く、書の存在感が大きいことから、絵と和歌賛というよりも料紙と書の関係に近いと言えるでしょう。書の個性と料紙の個性が互いを引き立て合う、そうした時代の到来を感じさせます。

自身の書に合う料紙を主体的に選び、書と料紙を合わせてブランドイメージを作るという新しい戦略を打ち出したのが本阿弥光悦です。「新古今集和歌色紙」(図1、大和文華館蔵、☆)は光悦の代表作の一つで、「新古今集」所収の宣秋門院丹後の和歌「わすれじな難波の秋の夜半の空ことうらにすむつきはみとも」を書いてます。一行目の「の」の右横には小さく「な」と訂正が入られており、ちょっとした誤りは気にしない大らかさが伝わってきます。色紙の左に慶長11年(1606)11月11日の年紀があり、同じ年紀のある色紙が現在16点確認されています。光悦は、刀剣の鑑定や研磨などを家業とする家に生まれ、書に優れるだけでなく、陶芸や漆芸の分野でも才能を発揮したことで知られています。光悦の書の特色は、肥瘦が豊かなところにあります。「新古今集和歌色紙」でも、「秋の」の字がまったりと書かれるかと思うと、「夜半」の字はすらっと細く書かれています。また、一字の中にもしっかりと書かれるところと細く伸びるところが心地良く入り混じっています。この光悦の書の料紙には、金泥

と銀泥で桔梗と下草が描かれています。草花を金銀泥で面的に表し、大胆に配置したこの斬新な料紙は、俵屋宗達工房によって手掛けられたと考えられています。光悦は俵屋宗達工房の料紙を好み、多くの和歌色紙や和歌巻に用いています。俵屋宗達工房の料紙は、限られたモチーフを印象的な形状へと昇華し、そのモチーフをリズムカルに配するところに特色があります。単調な書であれば、この料紙の中では埋没してしましますが、光悦の肥瘦豊かな書の奏でるリズムは、俵屋宗達工房の料紙のモチーフが奏でるリズムと響き合っており、より魅力的なハーモニーが作り出されています。光悦は、陶芸や漆芸でも、専門の職人の力を借りつつ独創的な造形を生み出しています。自身の表現の方向性を見極め、その表現を高めてくれる他分野の専門家を見出し、協力関係を築く能力に長けていたことが窺えます。

「百人一首色紙帖」(八幡市立松花堂美術館蔵、☆)は、松花堂昭乗の書で、各色紙に百人一首の和歌を一首ずつ書き、一帖にまとめています。奥書より、慶長16年(1611)に師主の命によって制作された作品であることが分かります。昭乗は、石清水八幡宮の社僧で、滝本坊の住職を務めた後、松花堂という庵に隠棲しました。制作を依頼した「師主」は、昭乗の師で、滝本坊の前住職である実乗のことかもしれません。端正に整っているのが昭乗の書の特色で、手本として尊ばれました。「百人一首色紙帖」の書も読みやすく、手本として書かれたのではないかと考えられ

ます。料紙は、素紙に金銀の小さな切箔・野毛を散らし、彩色で草花・禽獣を描いたもの(図2)や、染紙に丸文様を描いたものなど多様です。彩色は落ち着いた色調で、草花や禽獣、丸文様は、細筆で繊細に描かれています。この上品な料紙は、昭乗の美しく整った書とよく調和し、洗練された趣を醸し出しています。料紙を選んだのが昭乗か依頼者かは不明ですが、昭乗の書の特色をよく理解していることが窺えます。料紙の中には一点だけ唐紙が見られます。唐紙とは、具引きした紙に雲母で文様を刷り出した料紙です。日本でも作られますが、名前から窺えるように、もともと中国の唐から伝わったものです。「百人一首色紙帖」では、唐紙の料紙を阿倍仲麻呂の和歌「あまのはらふりさけみればかすがなる三笠の山にいでし月かも」を記す際に用いています。阿倍仲麻呂は遣唐留学生として入唐し、唐でこの歌を詠んだことで知られています。「百人一首色紙帖」の料紙全てが、和歌の内容と関係するというわけではありませんが、一枚だけの唐紙については、昭乗が書くのにふさわしい和歌を選んだのではないかと想像され、興味深い

です。料紙は、依頼者や斡旋者が準備することもあり、書家が全てを選んでいただけではありませんが、書の個性的な表現が深められた寛永の三筆の時代には、書と料紙が互いに響き合う、そうした作品が増える傾向が見られることは確かと言えるでしょう。(宮崎もも)



図1

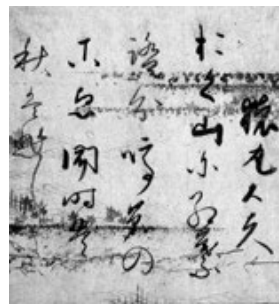


図2

季刊 美のたより No.212

令和2年10月3日

発行 大和文華館