

[特別展によせて]

富士図の変遷

本年（昭和55年）は庚申（かのかえさる）の年で、富士山は60年に1度の大縁年に当り、この年に登山すると33回登ったと同じ御利益があるそうです。このおめでたい年に大和文華館が開館20周年を迎え、それを記念した「富士の絵」展を開催できることは、私たち館員の大きな喜びです。今回の展覧の準備期間中に、私たちは多くの博物館、美術館、社寺、個人所蔵家をお訪ねして、鎌倉時代から現代に至るさまざまな富士図を拝見することができました。その体験により、日本の画家による富士山の表現は江戸中期まではあまり変化がないが、それ以後は多様多彩になったということ、私たちは深く感じるようになりました。以下、それについて簡単にお話ししましょう。

「富士の山を見れば、五月のつごもりに、雪いとしろう降りり。

時しらぬ山は富士の嶺いつとてか、鹿の子まだらに雪のふるらむ
その山は、ここにたとへば、比叡の山を二十ばかり重ねあげたらむほどして、なりはしほじりのやうになむありける」

これは平安時代中期に成立した「伊勢物語」第九段の一節で、有名な業平東下りの中でも、後世によく絵に表わされる情景です。旧暦5月末になってもまだ雪でおお

われ、天空高くそびえる富士は、京都の大宮人をどれほど驚かせたことでしょうか。富士山の高さが比叡山の20倍くらいあるという表現には、それを初めて仰ぎ見た平安貴族の驚きが端的に表わされています（実際の高さは4.45倍ほど）。なお、富士の姿がしほじり（製塩のために砂を山の形に積み上げたものと言う）のようだという記述はやはり実景観察から出たと思われる。しかし、同時に富士山の絵というと、白い三角形に近い形に描くという定型的表現が、このころにはすでに成立していたという想像を抱かせます。

平安時代に誕生した大和絵が、和歌文学と深い関係を持っていたことについては言うまでもありません。この時代の和絵においては、歌枕としての名所絵が数多く描かれましたが、その一分野として富士の絵も登場しました。しかし、いまこの時代の富士図として遺っているのは、もと法隆寺絵殿にあった聖徳太子絵伝（現東京国立博物館蔵）の甲斐黒駒の段に見えるものだけです。

鎌倉時代になると、有名な一遍聖絵、遊行縁起絵巻、伊勢物語絵巻などの絵巻類、数多くの聖徳太子絵伝など、富士山を説話画の一部に表わした作品が相当残っています。また、いまは室町時代の遺

品しかありませんが、垂迹画の一分野としての富士曼荼羅図は、鎌倉時代から描かれるようになったと考えられます。これらの中世の富士図は宗教的あるいは文学的な香気が高く、すぐれた鑑賞画となっています。また、それらによっていまは失われた平安時代の和絵の富士図をしのぶこともできます。

しかし、この時代の富士図はほとんど例外なく、富士をやや急角度の三角形の山として表わし、頂上を幾つかの峯（三つの場合が多い）に分けるというきまった型を持っています。当時のすぐれた絵画はほとんど京都や奈良などの近畿地方で描かれたので、画家たちの大部分は富士を実見したことがありませんでした。富士を表わすのに一定の型が用いられるようになったのは、一つにはその理由によるのでしょうか。しかし、中世においては、風景を一定の視点からありのままに、あるいは見たままに表わそうとする知的な、あるいは実証的な精神がまだ発達していませんでした。ほぼ同じ型の富士がくり返し描かれたのは、恐らくそのためと考えられます。

室町時代の水墨山水画は、大い宋元水墨山水画を粉本として、中国の風景を描いています。しかし、この時代においても有名な雪舟は「天橋立図」のようなすぐれた日本風景図を描きました。また、その雪舟のほか、仲安真康、是庵、祥啓、相阿弥のような画家はいずれも富士の絵を遺しています。これらの作品は、宋元伝来の新技法をもって捉えた日本風景図として、興味深いものがあります。

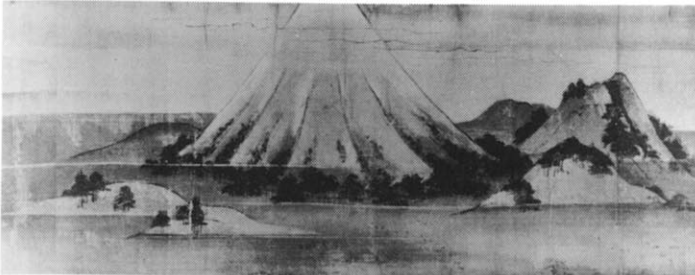
しかし、室町水墨画においても、

富士はやはり実景から遠い大和絵以来の型をもって表わされています。あるいは、遠景の富士に対して、中景や近景の山、海、木立、家などには、宋元画から学んだ瀟湘八景に近い雰囲気が見られるという折衷的な傾向も認められます。もっとも、室町水墨画の富士図が実景と似ていないとしても、それは作品の鑑賞価値とは関係のないことです。

平安・鎌倉期に成立したと思われる一定の型をもって、富士を表わすという伝統的な慣習は、近世になってもなかなかすたれませんでした。たとえば、桃山時代の「富士に杉図屏風」（金刀比羅宮蔵、もと襖絵）、狩野探幽をはじめとする江戸狩野の富士図、武蔵野図屏風などに現われる土佐派の富士、及び伊勢物語業平東下図などに認められる俵屋宗達や尾形光琳の富士は、いずれも伝統的な型を尊重しています。ところが、富士の絵の長い歴史において、江戸時代中期以後（18世紀中葉以後）になると、表現上の著しい変化が認められるようになります。それについて述べる前に、当時の洋風画家司馬江漢の随筆、「春波楼筆記」（文化8年・1811年ごろ）の一節を引用してみましょう。

「吾国にて奇妙なるは、富士山なり。此は冷際（れいさい）の中、少しく入りて四時、雪峰に絶えずして、夏は雪頂きにのみ消え残りて、眺め薄し、初冬始めて雪の降りたる景、誠に奇観とす。富士は駿河の国内より見たるはあしく、二十里、三十里隔たりて、遠くより望む時は、山を高く見る、低き地より望みては景色なし」

鎌倉時代の絵巻物の富士 一遍聖絵第六巻より(部分)



江戸時代後期の洋風画の富士 司馬江漢筆 駿州薩埵峠富士遠望図





江戸時代後期の南画の富士 中林竹洞筆 神州奇観図

これを先程の「伊勢物語」の一節と比較すると、文学的価値の点は別として、富士山についての描写が具体的で緻密になっていることがわかります。そして、この一文は過去の定型を脱して、さまざまな富士図を生み出した江戸後期という時代を象徴しているように思えます。

江戸時代後期の文化の特徴は、実証主義と批判精神にあると言われますが、画壇においてそれは幕府の御用絵師狩野派に対する批判となって現われました。つまり、過去の粉本（絵手本）を尊重する絵画制作が無価値と考えられるようになったのです。この時期の新興諸流派のうち、南画派は教養ある文人の芸術として何よりも画家の主体性を重視しました。そこで、南画の富士図はそれぞれの作家の個性を明瞭に識別できるほど、多種多様なものがあります。特に、池大雅とその弟子たちはしばしば富士山に登り、実際の自然から受けた感動を画面に伝えようとした。

一方、蘭学と密接な関係を持って登場した洋風画派は、西洋画の合理的な視点をもって日本の自然を捉えようとした。小田野直

武、司馬江漢らの洋風画家の富士図には、その真姿をできるだけ正確に表わそうとする意図が認められます。これに対して、円山四条派の富士図には、あまり際立った特色がありません。それはこの派の画人が主に京都で活躍し、富士に接することが少なかったためと思われる。また、この画派が伝統に対しやや妥協的であることも、その富士図を単調にしている一因と思われる。しかし、京都の画家でも曾我蕭白や長沢芦雪のような個性あふれる人びとは、江戸後期において最も奇抜な富士図を遺しました。

浮世絵版画のうち、あくなき執念をもって富士の諸相を追求し続けた葛飾北斎、及び日本的な抒情をこめて富士を眺めた安藤広重は、江戸時代の富士の画家を代表すると言えましょう。しかし、彼らのすぐれた風景版画も、結局は江戸後期の画壇における粉本主義打破の成果の上に立っているのです。そして、自分なりの自然観察、自分なりの個性発揮という伝統は、近代の富岡鉄斎、横山大観、及び現代の梅原竜三郎らの富士図へと続いています。

(成瀬不二雄)

季刊 美のたより No.52

昭和55年 8月6日

発行 大和文華館