

## 〔館蔵名品展によせて〕

かん ぜりゅうたいほん あいぞめがわ そうたつ  
観世流謡本藍染川と宗達

紙本金銀泥墨書 25.0×18.0cm 桃山時代

近世絵画史上、琳派という画派が生まれたことは、非常に大きな意味があります。江戸時代初期に俵屋宗達によって創始されたこの画派は、江戸時代中期の尾形光琳、江戸時代後期の酒井抱一に受け継がれます。この三人の芸術家達には直接的な師弟関係はなく、専ら先人に私淑することによって画風を継承してきました。俵屋宗達の出自は明かではありませんが、尾形光琳は富裕な呉服商の出で、酒井抱一は姫路城主酒井家の次男として生まれました。このように一見何の関係も無いように見える三人が、何に魅せられて先人を学んだかに想像を広げていきますと興味つきません。

館蔵名品展には、宗達の作と伝えられる伊勢物語絵色紙をはじめ、光琳の作では重要文化財に指定されている中村内蔵助像、扇面貼交手管など、琳派の画家達による名品が数多く展示されます。これから御紹介致します。観世流謡本藍染川もそのひとつです。

この謡本には奥書があり、観世左近大夫であった身愛が慶長11年(1605)に後藤庄三、すなわち後藤庄三郎に与えた五十番組の内の一

冊であることが分かります。謡本とは、能の詞章を記しそれに節付けをしめす譜を傍記したものです。一般に謡曲を学ぶ稽古本として制作されますが、本作品のように、調度品としての性格を合わせもつ謡本もあります。

能は室町時代に成立して以来、時の権力者に愛好されてきました。この作品が制作された慶長年間には、武家や公家ばかりでなく、富裕な町人までが熱心に謡を稽古するようになっていきます。能の素養を身につけておくことは、当時の上流階級にとって必要不可欠な教養であったと言えます。当時の記録を読んでいますと、謡講という謡を習う勉強会があったことが分かります。謡本の貸借に関する記事もしばしば見受けられます。当然、謡本にたいする需要も高くなり、本作品のように過去に類を見ないほど豪華な謡本が制作されることにもなったわけです。

この謡本の節付けをしている観世身愛は、九世観世大夫になった人で、当時の能楽界の第一人者でありました。徳川家康の愛顧を受けて、当初は家康の根拠地であった駿府を中心に活動していたこと

が分かっています。また、後藤庄三郎は江戸幕府の御用達商人の筆頭で江戸金座の役人を務めていました。この人も家康の信頼が厚く側近として江戸幕府の財政に深くかかわり、数々の重要な役割を果たしております。つまり、本作品は今をときめく二人の交流のもとに生み出されたわけです。まさに、当時の最高級品と言えます。

三浦浄心の慶長見聞集に次のようなことが記されています。「民百姓までも金銀をとりあつかう事有難き御時代なり」、「誠に今が彌勒の世にやあるらん、仏の世ならずは万民いかでかたのしまん、千世万世も久しかれとぞ申しあへり」。贅をつくした観世流謡本藍染川には、この時代の息吹を十分に感じ取ることが出来ます。

では、この謡本の料紙装飾を中心に見ていきたいと思います。本作品には、二種類の料紙がもちいられています。いずれも、具引き(胡粉引き)を施した紙に、一方は木版雲母刷によって図様を刷りだしたもので、他方は金銀泥によって図様が描かれたものです。この二種類の料紙がほぼ交互に重ねられ、綴葉装に綴じられています。展示の都合上、すべての画面をお見せすることができないのは誠に残念ですが、木版雲母刷の料紙がのべ六枚、金銀泥絵の描かれた料紙が五枚使用されています。

木版雲母刷の料紙は一般に唐紙と呼ばれているもので、その名の

示すとおり元来は中国から輸入された料紙でした。その色と文様の美しさによって、平安時代には書の料紙や室内を飾る装飾紙として襖紙などに盛んに使用されました。平安時代も後期になると、日本でも模造されています。当館が所蔵しております寝覚物語絵巻の第一段に、まくわ瓜の文様の唐紙襖が描かれており、当時の様子がしのべられます。しかし、その後現在残されている作品でみるかぎり、書の料紙としての使用は途絶えたようです。それが本作品に見られるように、江戸時代初期に復興されるのです。

唐紙が復興されたことについては、さまざまな原因が考えられますが、江戸時代に唐紙が三跡の一人である藤原行成の名をとって、行成紙とも呼ばれていたことや、古筆への関心が高まり、鑑賞会がしばしば行なわれていたことを思い出すと、その背後には雅な王朝文化への憧れがあったのでしょうか。ところが、本作品に使用されている木版雲母刷の料紙には、画面からはみでるほど大きな文様が、非常に大胆な構図のもとに刷りだされています。そこには、明るく、力強く、開放的なものを好む江戸時代初期の美意識が如実に反映されているのです。

同様のことが、この作品に使用されているもう一種類の料紙、金銀泥絵にもいえます。金銀泥で料紙に絵を描くこと自体は、伝統的

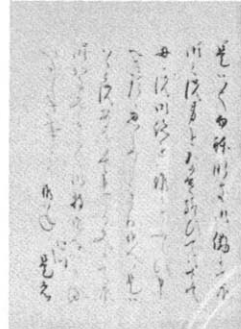
観世流謡本藍染川 (表紙)



同 (奥書)



同 (竹の下絵)

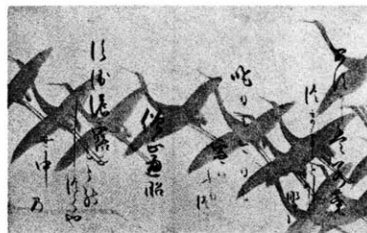


四季草花下絵古今集和歌色紙 (ベルリン東亜美術館)





藍染川 (鶴の下絵)

鶴下絵三十六歌仙和歌巻(部分)  
(京都国立博物館)

に行なわれていました。しかし、これほど対象を大きく捉え、金銀泥の質感を生かして、線描ではなく面的表現を主体に描かれた作品は例がありません。雲母と金銀泥という光輝く素材の共通性だけでなく、本作品に使用されている二種類の料紙は同じ美意識に支えられていると言えます。

また、この時期には全く新しい技法である金銀泥木版刷による装飾料紙が生まれています。これは、木版雲母刷の雲母をちょうど金銀泥におきかえた技法です。同時期に制作された、これら三種類の装飾料紙をながめてみると、互いに密接な関係にあることが窺えるのです。

ところで、ここで話を琳派にもどしますと、上で述べました対象を大きく捉え、面的な表現を主に描くという様式は、そのまま琳派の祖である俵屋宗達のそれと一致するのです。宗達が自らの画風を形成するその初期の段階において、料紙に金銀泥絵を描いていたことも知られています。いわゆる宗達風の金銀泥絵は、色紙、冊子、卷子、短冊、とさまざまな形式の料紙に描き残されています。実は、この観世流謡本藍染川もその内の一つなのです。

宗達は「伊年」印をトレードマークにする俵屋という工房を主宰していました。京都国立博物館にその「伊年」印の捺された和歌巻が保管されています。本阿弥光悦によって三十六歌仙の和歌が書写されたこの和歌巻の料紙には、金銀泥によって、長さ15メートルにも及ぶ巻全体に、鶴が描かれてい

ます。そこには緩急自在なリズムにのって、ダイナミックに飛翔する鶴の大群の姿が見事に捉えられています。その巻のなかほど、鶴の大群が大空に舞い上がる場面を見ますと、本作品に描かれた鶴と驚くほど近いことが分かります。

時代の持つ様式と個人の様式との関わりは、非常に複雑で、宗達の作品を検討する場合には、これに工房作品の問題が加わってきます。本作品が宗達によって制作されたと断定することはできませんが、少なくとも宗達の周辺で制作されたことは確かでしょう。

先に、木版雲母刷の図様と宗達風の金銀泥絵が共通する特色を備えていると述べました。宗達の様式を幅広く解釈しますと、木版雲母刷の版木原図も宗達が描いたのではないかと思われるようになります。興味深いことに、俵屋宗達を熱心に学んだ尾形光琳が、同趣の木版雲母刷の図様を写しているのです。そこに宗達芸術に通じる何かを感じとったのでしょうか。

平安時代に中国から輸入された唐紙は、王朝人に愛好され、江戸時代初期の慶長年間に復興されると、今度は琳派の発生と深く関わることになるのです。元来は文様であったものが、宗達によって絵画へと変わっていくようです。日本美術の特色に、装飾性がよく挙げられますが、料紙装飾について考えてみますと、絵画における装飾性とは一体何なのかと、考えさせられます。俵屋宗達の作品には、その疑問に答えてくれる何かがあるように、私には思えます。

(中部義隆)