

「彦根屏風」について

1. はじめに

本稿で取り上げる「彦根屏風」は、正式には「紙本金地着色風俗図」と呼ばれる右2扇、4扇の2場面からなる屏風である。室内と考えられる左に対して、右は室内とも屋外ともとれる、金地に浮かんだ不思議な空間となっている。

私は随分以前に彦根でこの屏風を見ている。そのと

きは多分屏風の形で展示されておらず、平面だったような記憶がある。そこで今回は屏風の形に修復された彦根屏風を是非見たいと思った。とりわけ、右の歌舞伎者に再度お目にかかりたいと願ったのだった。屏風形によって、彼はより歌舞いているのではないかと想像した。写真1に平面の彦根屏風、図1に屏風の形にパースを入れた彦根屏風を示す。



写真1 平面に並べた彦根屏風



図1 屏風形にパースをかけた彦根屏風

2. 先行研究

「彦根屏風」に関する先行研究としては以下を挙げることができる。

- ・ 別冊太陽 「風俗図(彦根屏風)(桃山絵画の美一天才、異才、奇才の華麗なる世界)―(喜、怒、哀、激情、エネルギー―時代を伝え、人間をとらえた風俗画)『別冊太陽 145』, pp. 120-122, 2007-03 平凡社
- ・ 橋本 治 「ひらがな日本美術史(56) 過ぎ去ったもの<彦根屏風>」『芸術新潮 49(11)』, pp. 106-112, 1998 新潮社
- ・ 高木 文恵 「彦根屏風―彦根藩主井伊家に伝来した風俗図屏風」『茶道雑誌 61(11)』, pp. 51-56, 1997
- ・ 藤崎 由紀 「彦根屏風」の主題に関する一考察―謡曲「芭蕉」をめぐって」『古美術 102』, pp. 48-62, 1992
- ・ 難波田 徹 「近世・大名文化の深層 -5- 彦根屏風とは?」『日本美術工芸 632』, pp. 63-71, 1991
- ・ 奥平 俊六 「名作の解説―彦根屏風」『季刊みづゑ 931』, pp. 84-89, 1984
- ・ 奥平 俊六 「彦根屏風について―<鏡像関係>と<画中画>の問題を中心に」『美術史 30(1)』, pp. 12-25, 1980

これらの中で高木文恵は彦根城博物館の学芸員であり、「彦根屏風」の修復に携わった研究者である。彼女は「彦根屏風」の魅力について、以下の項目を挙げて説明している。

(『よみがえった国宝・彦根屏風』2007, 彦根城博物館)

- ・ 名称と画題
- ・ 洗煉された構図と緻密な描写
- ・ 華やかな風俗
- ・ 重層的な世界
- ・ 作者は誰か
- ・ 魅了し続ける彦根屏風

これらの説明にならって、私にとっての「彦根屏風」の魅力を挙げるならば、次の点に集約できるだろう。

- ① 構図
- ② 描写方法
- ③ 画材としての音曲
- ④ 描かれた時代の文化の反映

以下にこれら諸点について簡潔に述べたい。

3. 構図について

構図については左右の分け方や背景と人物について述べることもできようが、ここでは人物配置に限りたい。

図2は人物の登頂の位置を抽出したものである。群像は4つに分かれ、それぞれ別の形に配置される。左3つのグループは面を成しているのに対して、右端のものは線で右下に流れていることが興味深い。

平面に画面を配置した場合と屏風形に配置した場合と比較するために、平面の場合を青線で、屏風系の場合を赤線で示している。すると、当然のことながら屏風形の方が人物が近接してきて、より密接な人間関係を想像させることが分かる。

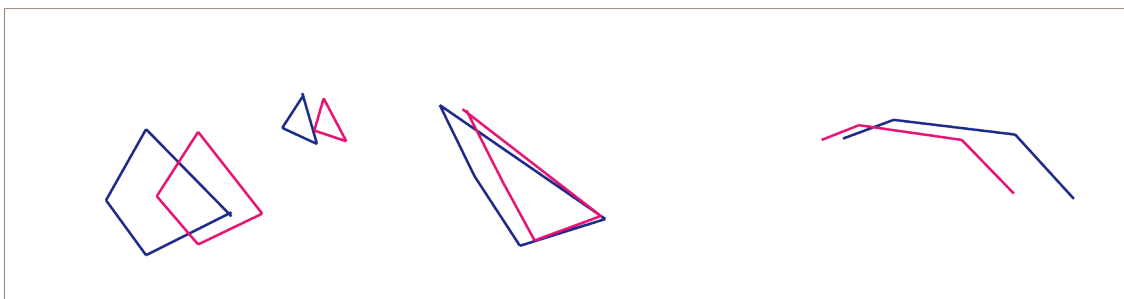


図2 人物の配置 青線は平面の場合、赤線は屏風形の場合

4. 描画方法

「彦根屏風」の描写はきわめて精緻で、その上なまめかしい。ここでは私が気になる「かぶき者」を例に、その手法を見てみたい。

かぶき者は第5曲と、左腰に差した刀の橋が第6曲に少しかかっている。ひょっとすれば腰の部分も第6曲にかかっていたかも知れない。「く」の字型に曲がった身体を長い刀で支えているが、刀の先は足下の高さとは異なっているので宙に浮いているような不安定な印象を与



写真2 かぶき者

かぶき者の輪郭線を辿ってみると、全てが曲線でできていることがわかる。それらの曲線はそれぞれ左右対照的な動きをしている。刀ですら、左右対称を基本に配置されているのである。くねった身体を支える長くしなった刀は、このかぶき者がもはや戦う者ではなく、戦うことをお茶ら化している好き者であることを物語っているといえる。

小袖の大胆な花模様は、多分伝統的な紋様で意味が込められているのだろうが、私にはわからない。この着衣の布の動きや黒の上着の腰部の襷は伸びやかな線で描かれている。一方、刀のつばや鞘は対照的に精巧である。

える。

社会からはみ出した若衆のゆらめく心を表しているようにもとらえられる。このようなキャラクターはマンガ家、ジョージ秋山の『はぐれ雲』を彷彿とさせる。多分、同じ系譜に属する人物イメージであるだろう。「はぐれ雲」が20年以上の長期間にわたって任期を博していることから分かるように、このようなキャラクターはどこか人の心をつかむものがあると思われる。

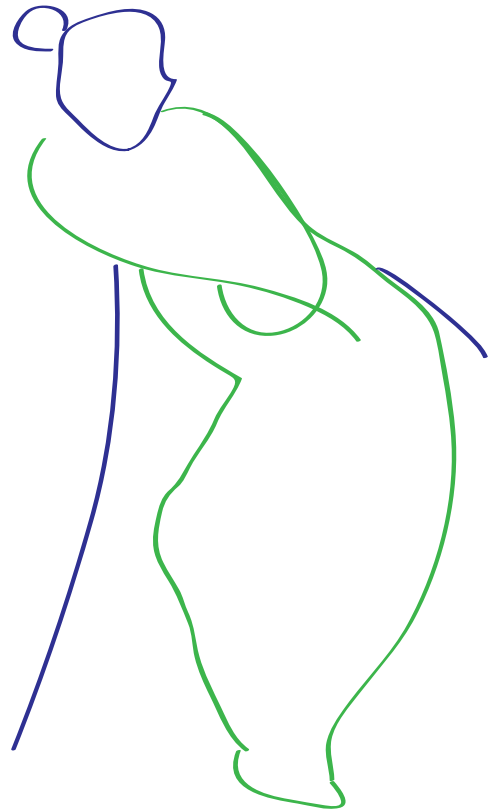


図3 かぶき者の輪郭線

右腕がねじれて、「ほら、あちは刀なんかに興味のない人間だよ」というように、掌を見せ、その掌に扇子がぶら下げられている。この扇子も西洋絵画でいう「アトリビュート」なのではないか。髷の結い方、両耳には外側にはねた髪、かんざしもまた、このかぶき者の素性をあらわしているのだろう。

かぶき者の描き方で明らかなように、「彦根屏風」は見る者に「読み解く」ことを要求する。当時遊里での遊びには教養が必要であった。絵師は、絵を見る者がそれらの教養を身につけていることを前提に、この絵を描いたのだろう。作者は、後述する三味線の楽器の構え方を

みてもわかるように、高度な技術だけでなく、広い教養の持ち主であったことが推測される。

5. 画材としての音曲

「彦根屏風」は「琴棋書画」の見立てであるといわれている。ここでは音楽に関係する楽器を見てみたい。

中国の「琴棋書画」では楽器として琴が描かれる。満開の桃の花の下、立奏の箏を美女が弾き、側で文人が駒で遊んでいる。上方の空間には詩が書かれている、というようなイメージが典型的なものではないだろうか。

日本では、箏は上流階級の女性の家庭生活でのたしなみであった。それに対して三味線は民俗芸能で用いられてきた庶民の楽器である。遊里では、新内、清元、豊後節などの流派が艶っぽい詞に様々な装飾的な旋律を作り上げ、三味線と共に唱われてきた。遊里を描いている「彦根屏風」に三味線が描かれているのは文化史的視点からもきわめて妥当なことである。

屏風の第1曲と第2曲では3人が三味線を抱えている。一人は盲目の師匠で、匂当あたりであろうか、左手は糸巻きに置かれているので調弦をしていることが分かる。右手は撥ではなく、親指と人差し指で糸を爪弾いている。西洋絵画の楽器奏楽図では実現不可能な構えをしている絵が少なくないが、この三味線演奏図はきわめてリアリスティックである。

次に師匠に直面する女性を見ると、彼女は撥のあたる所を見ているのだろうか。うつむき加減で一生懸命お稽古している様子がうかがえる。しかし、三味線を見ると棹がねじれており、海老尾がデフォルメされてこちらを向いている。その上、左右の糸巻きが逆につけられている。

第2曲にも三味線を構えた女性が描かれている。右手には撥を持ち、左手で勘所をおさえている。彼女は今まさに一の糸を弾こうとしているところである。しかし、相対するのは禿だろうか、女の子と会話しているようでもあり、着物の描き方などからお稽古のような緊張感はなく、和みの表情である。

これら、三味線演奏図から、画家は対象をよく観察しており、最も左の三味線を除いてはリアリティのある表現をしていることが分かる。

6. おわりに

以上、彦根城博物館で見た「彦根屏風」について私の感じることを述べてきた。本稿では「かぶき者」と「三味線」しか扱わなかったが、そのほかにも興味をそられる点が多い。その中から以下に3点を記す。

① 作者の特定：

狩野山楽や興以、長信の作品と何が共通しているのか、他の町絵師の可能性はどうなのか。作者の特定については科学的・様式史的研究が必要である。

② 風俗画の興隆と市民の台頭との関係：

絵の題材、サイズ、画材、所有などをめぐって文化社会史的研究が、「彦根屏風」の理解を深めてくれるに違いない。

③ 他の風俗画への影響と模写作品：

当時の人々はこの絵の何に魅力を感じたのか、それは他の画家の作品にどのように取り入れられたのか、模写することによって絵師は何を得たのか。美術史研究がこれらの疑問について解明できることも多いだろう。

「2. 先行研究」からも分かるように、「彦根屏風」に関する公刊物は一般向けの雑誌が多く、専門的な研究が少ないように思われる。ひょっとしたら美術史について専門的訓練を受けても、研究者というよりは学芸員や評論家として活動する人が多いのかも知れない。しかし、美術館や評論の活動を活性化するためにも純粋な理論研究の基盤の必要性を感じている。

【引用文献】

高木文恵 2007「彦根屏風の現在」『よみがえった国宝 彦根屏風』彦根城博物館、pp.22-25

【引用図版】

『よみがえった国宝 彦根屏風』彦根城博物館、pp.2-3