

18世紀前半の京都における空間表現 —始興・宗川・尚郁を中心に—

石川県立美術館
有賀茜

《四季図屏風》(三の丸尚蔵館蔵)は、渡辺始興(1683～1755)によって描かれた六曲一双の屏風である。延享4年(1747)、仙洞御所に納めるため制作された可能性が指摘されている。このとき始興は「御本御屏風」を繰り返し拝見しており、本作品に特徴的な金地の表現は、この見本に起因すると考えられる。また、地紙形の画題選択や筆法には、明らかに江戸狩野派の影響が認められる。

但しここで注目すべきは、本作品において、探幽以来江戸狩野派が継承した表現とは対照的に、ほとんど余白のない構成が採られていることである。このような表現は、現実的に見て破綻のない空間を志向した結果と考えられる。しかし、この傾向は当時始興のみに見られるものではなかった。すなわち、始興と同時期に禁裏御用に携わった山本宗川(1679～1760)や進藤尚郁(1663～?)といった絵師もまた、同様の表現に取り組んでいるのである。彼らには、臨時も含め度々の禁裏御用を務めつつ、近衛家・二条家といった上層公家衆へ出入りしたことが共通する。従来、18世紀前半の京都では、光琳以後強い個性が登場せず、在野の絵師たちはそれぞれ影響しあうこともなかったように考えられてきた。しかし実際には、禁裏や上層公家といった需要層を共有し、依頼に応じる中で互いの画風や、制作方法を取り入れていたのである。

では、彼らに求められた画風とはどのようなものだったか。その特徴は、主に2点ある。第一は、琳派作品を想起させる草花の描き方である。始興や宗川の一部作品について指摘される通り、画面に大きく濃彩で描き、さらに琉球などから持ち込まれた珍しい植物を取り入れる。第二は、従来よりも視点を水平に構え、近景と遠景を合理的に結びつけようとしたことである。背景が金地であったとしても、金雲の合間に中景を配して奥行きを表し、遠山と手前の景色とがひと続きになっていることを示す。こういった作例は、琳派にはほとんど見出せない。

この2点は一見相容れないように思われる。しかし、これらを支えているのは当時流行した本草学であり、さらに言えば写実主義の萌芽であった。たとえば植物の描き方にしても、珍しい植物を取り入れるだけでなく、その大きさ、地面への根付き方を意識しているのが始興・宗川の特徴である。また第二の空間構成について、金雲や余白を減らして中景を描くことが、より現実的な空間表現に結びついている。以上の特色は、始興の活躍期にとりわけ注目されたらしく、探幽門下から出て京都へ移った鶴澤派の作例にも、探鯨(1687～1789)以降には同様の变化が認められる。

始興から応挙へ、写生という行為が間接的に継承されたことはよく知られている。しかしそれは、18世紀の京都における需要をきっかけにもたらされた結果と言える。その間には始興だけでなく、宗川や尚郁など、新しい需要に敏感に反応する在野絵師の存在が必要不可欠だったのである。