

深江芦舟の画風変遷と活動拠点に関する一試論

鈴木 えみこ（郡山市立美術館）

深江芦舟(1699～1757)は、江戸中期に活動した琳派の絵師である。代々京都の銀座役人を務めた名家に生まれたが、父・庄左衛門の銀座役人取締に連座し、追放処分を受けた。発表者は最近、『金銀座書留』などの史料に、芦舟が赦免後から銀座平役として社会復帰するまでの 15 年間に京都の縁者に身を寄せた時期があり、また復帰後にも病気を理由に一時休職していたことを確認した。この二つが作品制作の時期と思われる。さらに、大正期の売立目録に酒井抱一伝来の芦舟作品を確認できることから、江戸で受容された可能性があることを指摘した（「深江芦舟の評伝と生涯について」『パラゴネ』10 号、2023 年）。

本発表ではこれらを踏まえ、芦舟の画風変遷および活動拠点について考察する。芦舟の画風については、「鳶の細道図屏風」（東京国立博物館蔵）や「旧草花図押絵貼屏風」（以下、押絵貼屏風と称する）などを中心に論じられてきた。西本周子氏は、初期の芦舟作品に、京都の宗達工房の末裔（以下、宗達派と称する）からの影響がみえると指摘する。発表者はこれに賛同するとともに、その後芦舟は宗達派風の草花図の表現を離れ、光琳画風を目指して江戸で制作を行ったことを新たに提示する。そこで、宗達派風に描かれた初期の押絵貼屏風と後年の作品を比較するにあたり、芦舟草花図の集大成「草花図屏風」（福田美術館蔵。以下、福田本と称する）に注目する。

西本氏が指摘するように、芦舟の押絵貼屏風は、構図やモチーフ、扁平な形態表現が宗達派の先行作品とほぼ一致しており、模倣の意図がうかがえる。社会復帰前の芦舟が、京都で宗達派の画風を間近に見て学んだ可能性が高い。ただし、芦舟が参照した宗達派の草花図が、激しい色合いの朱や黄を用いたのに対して、自身の作品では胡粉や中間色を多用し、たらし込みを生かして優しく繊細な色彩表現で表現している。

一方で福田本は、宗達派学習の際に獲得した色彩感覚を生かしながらも、宗達派草花図屏風には見られない独自の構図を採用している。モチーフにおいても、立葵や水仙は光琳筆「四季草花図巻」（個人蔵）風に描かれている。特に、光琳以前の宗達派の草花図には見られない紅白の躑躅が主要モチーフとして描かれている点は注目すべきである。躑躅は元禄期に流行した園芸植物であるが、芦舟よりも前に光琳は、江戸狩野風の「紅白躑躅図」（畠山記念館蔵）を描いていた。本作には、明らかに宗達派から脱却し、光琳画風を目指そうとした芦舟の思惑が表れている。

このように芦舟は、光琳にはない優しく抒情的な表現で独自性を発揮しつつ、光琳画に接近しようとした。こうした画風の転換には、光琳画を懐かしむ人々への配慮があったのではないか。売立目録から新たに見出した江戸深川の冬木家旧蔵作品の紹介も踏まえつつ、芦舟が銀座役人の人脈を生かして江戸に受容者を見出した可能性について提起したい。