Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-08-29

「舞楽図屏風」と「風神雷神図屏風」の画面構成について

中部, 義隆

(Citation)
美術史論集,5:1-6

(Issue Date)
2005

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81010372

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010372

研究論文

「舞楽図屏風」と「風神雷神図屏風」の画面構成について

《キーワード》俵屋宗達

中部義隆

序

宗達芸術の特色に画面から溢れるほど豊かな絵画空間が上げられる。生動感に富む空間表現については、既に先学によって様々な観点から考察が重ねられている。[1] しかし、従来の研究では作品を個別に検討することが多く、作品相互の関係にはあまり言及されていない。宗達の画業は、絵屋である俵屋の工房を主宰していた俵屋時代と法橋叙任以降の法橋時代に大きく分けられ、俵屋時代には工芸的な作品を含む幅広い分野で活躍し、法橋時代にいたって専ら鑑賞を目的とする作品へ制作の中心を移したと考えられている。拙稿において、宗達の俵屋時代の料紙装飾と、法橋時代の大画面作品の共通性を指摘してきたのは、宗達芸術の理解を深めるには、俵屋時代に蓄積された絵画表現が総合され、大画面作品に結実する展開を把握することが重要と考えたからである。[2]「舞楽図屏風」と「風神雷神図屏風」の考察においても、料紙装飾を含む他の宗達作品との関連に留意し、画面構成の具体的な記述を通して、宗達芸術の大きな特色である絵画空間の分析を進めたい。

舞楽図屏風

「舞楽図屏風」（醍醐寺蔵・挿図1）には、右隻に採桑老と二人舞の納曾利と大太鼓、大鉦鼓、幔幕、左隻に羅陵王、還城楽と四人舞の崑崙八仙と松と桜が描かれている。これらの図様はわずかに改変されているものの、大部分が先行作品を踏襲していることが確認されている。宗達の創意は選択した図様の改変と再構成によるが、豊かな画面空間、舞人の生動感などは先行作品には見出せない。これらを宗達様式の特色と認めるならば、主に図様の改変と構成によって独自の宗達様式へ展開していることになる。宗達の創意が画面構成に強く認められ、宗達芸術における画面構成および絵画空間の特質を理解する上で重要な作品と言える。

二曲一双形式の屏風作品において、一双を一画面として構想されたか、あるいは、一隻づつ独立しうる対の画面として構想されたか

は、慎重に検討すべきである。この作品では、一双の画面を通して、右下の大太鼓、大鉦鼓、幔幕、と左上の松と桜が広い空間を挟むように画面を規定し、両隻の画面を捉える視点の距離や角度もほぼ合わされている。一双を通して画面が構成されていることは確かであるが、一隻づつ独立した画面としても安定した構図になっている。画面が一隻づつ独立しながら、一双を通した画面構成が図られているとすれば、右隻と左隻が直接に連続するとは限らない。通常、二曲一双形式の屏風作品が適当な距離を隔てて置かれることを考慮すれば、両隻は離合関係を意識して制作されたと考えることもできる。少なくとも、画面構成を分析する際には、ひとまず両隻を独立させて取り扱う必要がある。

右隻では右下の大太鼓、大鉦鼓、幔幕が画面構成において重要な役割を果たす。幔幕が空間を囲うように引き回されるのではなく、管方が楽を奏する幄舎の屋根を覆っていることに注目される。この画面の右下の隅を斜めに区画する幄舎の屋根によって、舞楽にとって重要な音楽とともに、幄舎と平行の位置関係にある地平の広がりが暗示されている。この幔幕に対して大太鼓、大鉦鼓は、わずかに左方が前に出るが、画面の縦方向に従って真直ぐに立ち上がる。つまり、幔幕と大太鼓、大鉦鼓によって、画面の水平面と水平面に対する垂直方向を示すことで、三次元的な空間軸が設定されている。この視点から見れば、画面の金地は空間そのものではなく、若干の奥行きをもって広がる地平である。画面上で視点に最も近い距離にある図様は、画面右下の大太鼓、大鉦鼓、幔幕であり、これらの向こうの低い位置に幔幕と平行して地平が広がる。幔幕の角度に従えば、画面上の地平は右上から左下に傾いて見えるが、傾斜した地平での舞楽を表現したのではない。あくまで絵画表現上の傾斜である。地平の傾きを考慮すれば、納曾利の二人の舞人がほぼ向かい合うことがわかる。本来、向かい合う納曾利の二人がこのように見える視点、すなわち、空中から斜めに俯瞰する視点から描かれている。大画面作品では、あまり類のない画面構成であるが、宗達は料紙装飾として色紙に描いた「稲田図」（ベルリン東洋美術館蔵・挿図2）において、既にこのような視点から捉える描写を試みている。「稲田図」の画面右下の刈田が「舞楽図屏風」の幔幕に、風に穂をゆらす稲が舞人にあたる。「稲田図」の畦のように、「舞楽図屏風」の金地に平行する斜線を連ねれば、この地平の傾斜が舞人の立体感の表現に大きな効果を上げていることがわかる。舞人の図様には主に裾の表現に改変が認められる。この裾の改変も地平の傾斜と関係がある。採桑老と画面中央下の納曾利では、ともに裾を幔幕、すなわち地平の傾斜に合わせて地平を暗示し、裾と舞人の身体が作る明晰な角度によって、舞人の立体感を支えている。また、裾の流動的な動勢には、鳩杖をつき前かがみなった採桑老のゆっくりとした歩み、納曾利のしゃがんで左の手足を上げる動作など、舞の動きが伝えられていることも特筆される。

左隻においても、右隻と同様に地平の傾斜が認められ、明らかに右隻と同質の絵画空間が形成されている。左隻では、画面左上の松と桜が空間軸を設定し、地平の広がりを暗示している。このような画面構成も、「蓮池水禽図」（京都国立博物館蔵）をはじめ、宗達作品にはしばしば用いられている。「舞楽図屏風」の右隻と左隻を独

立させれば、ともに宗達作品に類例が見出せることは興味深く、両隻が自立しながらも連続する離合関係にあることの傍証となる。ただし、右隻と左隻の画面を越えて、舞人の姿、裾、視線が緊密に関係付けられているように、最終的には両隻を通した画面構成が図られていることは明らかである。両隻を通して一画面として見た場合、右隻の大太鼓、大鉦鼓、幔幕から左隻の松と桜にいたるまでの奥行きのある空間に、右上から左下へ地平がゆるやかに傾斜していく。この地平には、右隻と左隻を別々に見る際にはそれほど感じられなかった、右上から左下へ向かう動きが生じている。地平の幅広い流れは右隻と左隻の絵画空間を融合し、正面、背面、側面と多様な角度で描かれた舞人に生動感を与えている。このような画面構成と流れる絵画空間は、「四季草花下絵古今集和歌巻」（畠山記念館蔵・挿図3）のつつじの場面に見られ、画面形式自体に動きを含む巻子作品の制作で見出した表現を、大画面へ展開したと考えることもできる。

風神雷神図屏風

「風神雷神図屏風」（建仁寺蔵・挿図4）と「舞楽図屏風」の画題はともに大和絵系人物図の伝統につながり、二曲一双の金地屏風であることなど、多くの点で共通している。「風神雷神図屏風」に描かれる図様は「舞楽図屏風」よりもさらに少なく、風神と雷神の他には、金地の上から墨と銀泥をたらし込んだ雲だけである。風神と雷神の図様も古絵巻などの先行作品を踏襲すると考えられているが、「舞楽図屏風」ほど近似する図様を描く作品は確認されていない。特定の作品から図様を写したのではなく、両神の姿には複数の原型が求められるのだろう。例えば、「舞楽図屏風」の羅陵王と採桑老の姿（挿図5）にも、「風神雷神図屏風」の風神、雷神に通じる特色が認められる。

「風神雷神図屏風」の画面構成は、画面空間における風神雷神と雲の関係に集約される。「舞楽図屏風」と異なるのは金地の解釈である。「舞楽図屏風」の金地は地平であったが、「風神雷神図屏風」の金地は抽象的な虚空にすぎず、両神の位置する平面を新たに設定する必要がある。「風神雷神図屏風」において「舞楽図屏風」の金地の地平と同様の役割を果たすのは雲の表現である。雲は半ば透明な質感と曖昧な量感を表現する風神雷神の背景ではなく、はっきりとした固有の量感を備えた図様として描かれている。雷神を描く左隻では、雲は虚空を斜めに切るように、画面の左上の奥からカーブを描いて右下の前方へ降り、この右下へ傾斜する雲の上に雷神が乗っている。雲にはダイナミックな動きが表現されているが、宗達は「鶴図」（ベルリン東洋美術館蔵・挿図6）の飛翔する鶴の群れにおいて、このような動きのある表現を試みている。視点は雲を見下ろす高い位置にあり、雷神は雲の傾斜に対して画面の縦方向に従ってほぼ真直ぐに立ち上がる。ただし、雷神は画面と正対せず、左の手と足を突き出して身体をひねっており、その傾きは雷神の周囲を巡る天鼓の輪のわずかな歪みに反映されている。この雲と雷神によって示された絵画空間は天衣によってさらに強められている。雲、雷神、天衣がそれぞれ異なる三つの方向性を示すことで、空間軸が設

定されていることがわかる。雷神の天衣は「舞楽図屏風」の舞人の裾以上に重要な図様であり、雷神や雲との均衡を図るとともに、雷神の身体に絡む天衣は雷神の量感を表し、虚空になびく天衣には雷神の動きが伝えられている。

右隻における雲と風神の関係も左隻と同様である。雲は画面外の斜め上から滑り込み、その先端部分に少し前に傾く角度が表れている。右隻の雲と風神の関係は、「源氏物語関屋澪標図屏風」（静嘉堂文庫美術館蔵・挿図7）の関屋を描く隻の右側、光源氏の乗る牛車と金地の地平の関係を想起させる。雲に乗る風神は左前方へ大きく左足を踏み出し、この風神の身体の横方向に応じて風袋の角度を合わせ、天衣を後方になびかせている。風神の背後には、風袋と天衣によって厚みのある空間が形成され、押し出すようにして風神の立体感と動きを強めている。

「風神雷神図屏風」の雲が地平に準じる重要な役割を果たすことが確認できたが、右隻と左隻では雲の角度は統一されていない。つまり、風神と雷神は同じ空間内ではあるが、異なる平面上に置かれている。雲の墨と銀泥による濃度の調子を見れば、わずかではあるが、右隻の風神が左隻の雷神よりも近く、左隻の画面空間が右隻よりも深いようにさえ感じられる。しかし、両隻を併置すれば、画面の深みや広がりが飛躍的に加わり、絵画空間がより充実することは確かであり、右隻と左隻の画面が独立しているとは思えない。「舞楽図屏風」と同様に両隻の間に離合関係を想定し、両隻の雲を関係付ける図様を画面内に求めれば、左隻の雷神の天衣（挿図8）に注目される。雷神の両肩には天衣が後方へなびくように周っており、雷神の右肩にかかる天衣の形状は左隻の雲と、左腕に至る直前の天衣の形状は右隻の雲とほぼ相似的な関係になっている。画面空間の統一を考慮し、中空に舞う天衣の輪が風神と雷神の乗る雲と平行する平面上に描かれているとすれば、天衣と同様に風神と雷神の乗る雲も画面の枠を越え、内側に大きな空間を丸く抱えるように連続していることになる。また、風神がわずかに前に位置し、雷神の周囲の空間が深くなっていることも、天衣の描写から推測できる。このようなダイナミックな絵画空間を形成する画面構成も、宗達作品では「風神雷神図屏風」だけに見られるわけではない。「源氏物語関屋澪標図屏風」の関屋を描く隻（挿図7）においても、図様は「風神雷神図屏風」の雲と同じような軌跡を描く地平に配され、内側に空間を抱えるようにして流れている。

おわりに

「舞楽図屏風」と「風神雷神図屏風」の画面構成に検討を加えた結果、多くの共通点を見出すことができた。いずれも視点を高く定めて空間軸を設定し、舞人や風神、雷神の姿を画面にしっかりと位置付けている。「舞楽図屏風」の舞人は地平のゆったりした傾斜に合わせて舞い、「風神雷神図屏風」では風神と雷神、雲、天衣の全てが動きながら、空間軸そのものとなって絵画空間を生み出している。画面の枠組によって切り取られているのは平面ではなく空間であり、視点の角度によって空間にまで動きを含ませている。宗達は現実の光景に近づけようとしているのではなく、絵画的な表現によ

って舞人や風神、雷神に現実以上の生動感を与えており、一貫して絵画空間に対する強い意識と造形表現のダイナミズムへの志向が働いている。図様の踏襲が示すように、宗達は大和絵の伝統につながる先行作品から多くを学んでいるが、初期作品と考えられている料紙装飾に「舞楽図屏風」や「風神雷神図屏風」に通じる絵画表現が既に認められることは示唆的である。画面形式が異なれば、同種の表現であっても、その効果は必ずしも同じとは言えない。宗達特有の豊かな絵画空間は、手元で眺める小画面の料紙装飾の制作で培った様々な表現が、開かれた大画面作品へ展開することで現実感を強め、鑑賞者を巻き込むほどのスケールの大きさと力強さを獲得したのではないだろうか。宗達芸術の大きな特色である絵画空間の表現においても、初期作品と考えられている料紙装飾の重要性が再認識される。

注

（1）宗達作品の画面構成に関する研究には、次のような論文が上げられる。
水尾博「扇面構図論—宗達派構図研究への序論—」（国華七八五号　昭和三二年八月）
水尾博「宗達屏風画構図論」（国華八一四号　昭和三五年一月）
山根有三「宗達芸術の出現とその展開」（山根有三著『原色日本の美術　第一四巻　宗達と光琳』所収　小学館　昭和四四年七月）
辻惟雄「舞楽図の系譜と宗達筆「舞楽図」」（山根有三編『琳派絵画全集　宗達派一』所収　日本経済新聞社　昭和五二年四月）

（2）拙稿「料紙装飾と俵屋宗達（「俵屋宗達—料紙装飾と扇面画を中心に—」展図版目録所収　大和文華館　平成二年十月）

（図版出典）
挿図1、4、5、7、8
山根有三編『琳派絵画全集　宗達派一』（日本経済新聞社　昭和五二年四月）
挿図2、3、6
国華社編『光悦書宗達金銀泥絵　図録編』（朝日新聞社　昭和五三年三月）

中部義隆（なかべ・よしたか）
一九八五年　神戸大学文学部卒業
一九八七年　神戸大学文学研究科修了
一九八七年　神戸大学文化学研究科中途退学
一九八八年　神戸大学文学部助手
大和文華館学芸部課長
神戸大学大学院客員教授

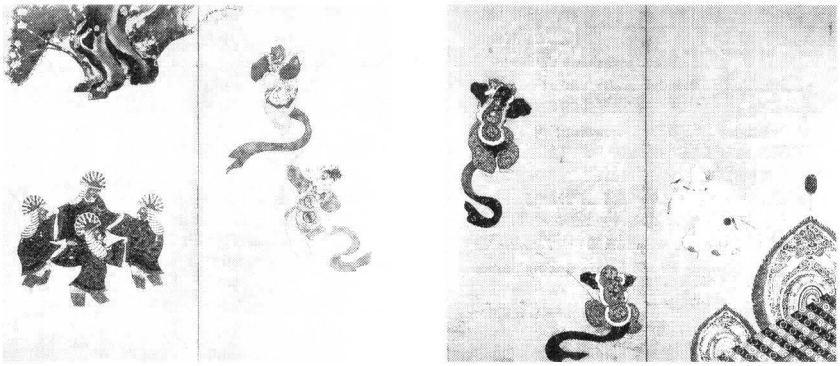

図１　舞楽図屏風　醍醐寺蔵

図２　稲田図
ベルリン東洋美術館蔵

図３　四季草花下絵古今集和歌巻（部分・つつじ）
畠山記念館蔵

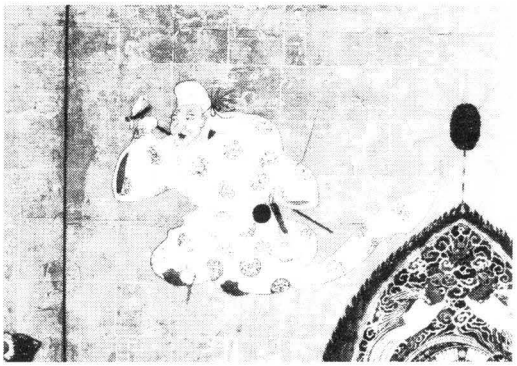

図５　舞楽図屏風（部分・採桑老）　醍醐寺蔵

図６　鶴図
ベルリン東洋美術館蔵

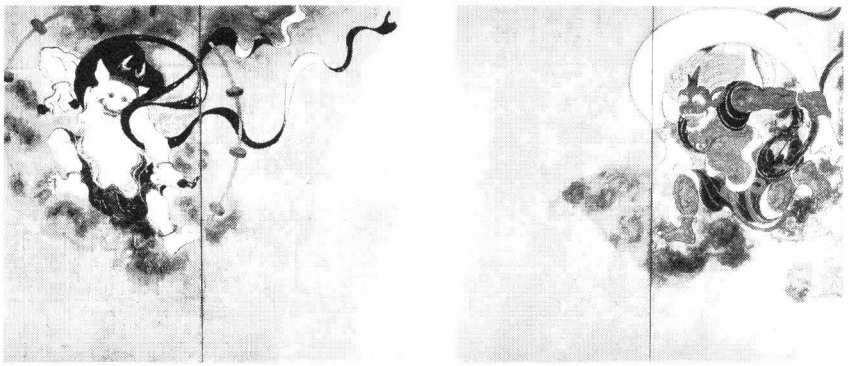

図４　風神雷神図屏風　建仁寺蔵

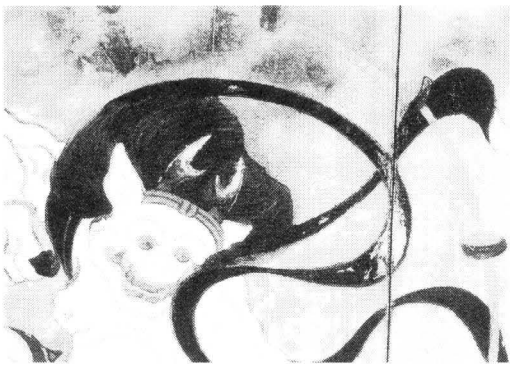

図８　風神雷神図屏風（部分・天衣）

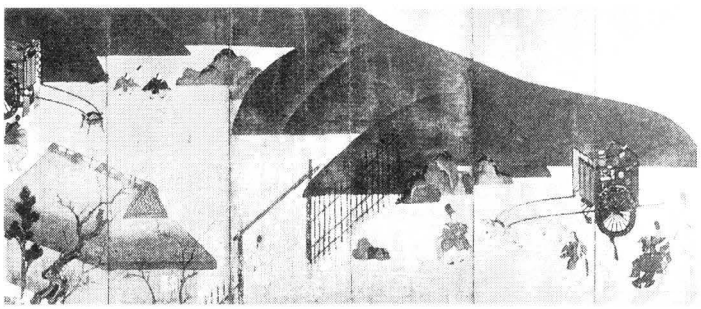

図７　源氏物語関屋澪標図屏風（片隻・関屋図）
静嘉堂文庫美術館蔵