

江戸琳派と浮世絵

大和文華館 宮崎 もも

酒井抱一は、尾形光琳に私淑し、様々な光琳の顕彰活動を行い、宗達から光琳そして自らへと続く流れを尾形流と名付け、現在の琳派概念の基礎を作ったことで知られる。一般的に琳派の絵画は、1600年前後に活躍した俵屋宗達とその周辺、1700年前後に活躍した尾形光琳とその周辺、そして1800年前後に活躍した酒井抱一とその周辺の三つに分けて語られることが多く、抱一は、宗達・光琳に続く琳派の代表的な画家として位置付けられている。ところで、よく知られているように、この宗達・光琳・抱一の間には直接的な師弟関係はなく、光琳は宗達に、抱一は光琳に私淑し、その作品を模写し、学ぶ事によって画風を継承した。確固とした師弟関係がなく、時代的に隔たっていることもあり、光琳は宗達に学び、抱一は光琳に学びつつも、自らの時代や感性に合ったものへと変化させて受容していることが、琳派の画風継承における大きな特徴である。そして、特に抱一は、宗達や光琳が主に活動した京都ではなく、江戸の地に活躍の舞台を移し、それまでとは異なった江戸の趣味を反映させ、画風を大きく変化させたことが知られ、そのため抱一とその弟子たちは、それまでの流れとは区別され「江戸琳派」という特別な呼称まで与えられているほどである。また抱一は、円山派や南蘋派の写実的表現を取り入れたり、大和絵復興運動と関係する作品を残すなど、江戸時代後期という自らの生きた時代の流行や風潮に敏感に反応し、光琳の後継者というだけにはとどまらない幅広い画風を見せている。そしてこのような抱一の多彩な画風の中でも特に、琳派の代表的画家としての抱一観を揺るがすのが、抱一が20代の頃に好んで描いた浮世絵美人画である。抱一における浮世絵と光琳私淑との関係については、いくつかの先行研究があるが、それらを踏まえながら、抱一の浮世絵とその後の展開の関連についてより詳しく考察していきたい。そして、抱一の浮世絵と関連して、本発表でもう一つ注目していきたいのが、抱一の弟子たちが描く浮世絵風の美人画である。宗達や光琳にはわずかな例外を除いて、ほとんど美人画の作例が残っていないのにも関わらず、抱一の弟子たちは浮世絵風美人画を描きつづけているのである。先にも述べたように抱一とその弟子たちは「江戸琳派」という特別な呼称を与えられるほど、江戸趣味を反映した新たな展開を見せるのだが、画題という面から見て、江戸琳派がそれまでと大きく異なる点の一つが、この浮世絵風美人画を好んで描いたことである。江戸琳派においてなぜこの画題が描かれつづけたのかを考えることは、江戸琳派の特徴を考える上でも重要だと思われ、抱一の浮世絵作品だけでなく、その弟子たちである鈴木其一や池田孤邨の作品にも注目する事で、浮世絵がどのようにして江戸琳派に受容されたかについても考察していきたい。