

〈研究ノート〉

江戸絵画の多様性とタイプ論の試み

早川 聞多

はじめに

江戸といふ時代がさまざまな分野において多種多様な文化を生み出したことは、近年しきりに論じられてゐる処であるが、その点は絵画の分野においても確かに言へることであつて、その二百五十年の間に、実に様々な画風や流派が生まれ、膨大な数の作品が描かれたのであつた。ところが最近あらためて江戸絵画全体を眺め直す機会があり、そこで江戸絵画の多様さの意味について再考することになつたのである。その際思ひ付いた要点を、ここにノートして置かうと思ふ。その要点とは次の二点である。

- 一、江戸絵画の多様さの特徴は、単に流派や画風の多さのみにあるのではなく、それらが至るところで絡み合ひ、錯綜した様相を呈してゐる点にある。
- 二、江戸絵画の多様性には重要な意味があり、その展開を統一

的に捉へることが出来るのではないか。そのためには、新しいタイプ論が必要なのではないか。

江戸絵画の多様性の様相

江戸時代の絵画世界が錯綜してゐる原因は、およそ次の四つのレベルで様々な複合が起こつてゐるからと考へられる。

一、流派や画風の呼称の観点の相違

江戸絵画の流派や画風を論じる際にしばしば用ゐられる呼称には、およそ次のやうなものがある。

狩野派・土佐派・住吉派・復古大和絵派・風俗画・浮世絵・琳派・文人画・南画・俳画・南蘋派・写生画・円山四
条派・洋風画・奇想派

これらを見てみると、実に多様な流派や画風があつたやうに思はれるが、これらの呼称の中には、便宜的に付けられたものがかなりあり、決して統一的な観点からの分類では

ない。例へば、家系や中心画家の名前をもつて呼ばれる狩野派・土佐派・琳派・南蘋派・円山派などは、ある程度「様式」による分類とも見られるが、風俗画や浮世絵は明らかに「主題」による呼称であらう。また写生画や洋風画は様式といふより「描法」による呼称と言へようし、文人画といふのは、本来の中国的な意味では「身分」による分類用語であつたが、日本では様式分類である南宗画と混同して受け入れられ、やがて身分とも様式とも不分明な南画と呼ばれるものになつて行く。さらに奇想派といふ呼び名は、様式とも主題とも描法とも違つて、画家の「発想」の特異さによる分類用語と言へる。

二、諸画風の並存性

様ざまな画風や流派が次つぎと生まれてくること自体は、古今東西の絵画史を見てもさほど特殊なことではないが、江戸絵画の世界においては、先行のものが新規のものとなつて並存して活動してゐる点に特徴が見出される。新規なものも先行のものを批判否定して時代の先端に据ゑられるのではなく、流行による評判の上下はあつても、先行のものも常に生きて活動する場所が与へられてゐる。例へて言ふならば、次つぎに生まれるものが鎖状に連なつてゐるのではなく、先に行くほど多様な様相を示す生物進化の系統図のやうな状態なのである。そして十八世紀後半にはほとんどすべての画風が出揃ひ、お互ひがどこかで影響し合ひな

がら、それぞれが独自の華を咲かせようと競ひあつて行くのである。

三、享受者の好みの多様性

従来考へられがちであつたやうに、幕府の御用絵師であつた狩野派の画が武家階層に、京都町衆の支持を受けた円山派の画が上層町人に、中国趣味に基づく南画が文人達に、庶民文化の華と言はれた浮世絵が庶民にといふやうに、ある画風を支持した階層が単一であつたならば、江戸絵画の多様性もある程度整理し易いのであるが、実際にはそれほど単純な結び付きがあつた訳ではない。作品の伝来を調べてみると、大きな大名家におよそ狩野派の画とは性格を異にする「カブキもの」の風俗画や洋風画が丁寧に保管されてゐたり、宗教寺院の障壁に南画家や奇想派の画家が筆を揮つてゐたり、京都の上層町人の藏に円山派の画と共に南画や奇想派の画が同等に取められてゐた事実、しばしば出会ふのである。また一見庶民の支持で栄えたやうに見える浮世絵が、実は江戸の一流の文人や趣味人のアイデアで生み出されてゐたことなども、江戸時代における画風と階層の結び付きを複雑にしてゐる好例と言へよう。要するに、江戸人は絵画に対してまことに多趣味であり、異風なものをそれぞれに楽しんでゐたと想像される。

四、一人の画家における画風の多様性と並存性

画風がいくら多様であつても、それぞれの画家がそのどれ

かにきつちりと納まつてゐてくれたならば、江戸絵画の展望もし易いものになつたであらうが、実際は有名な画家になればなるほど画風の幅が広く、中にはまつたく異質な画風を取り込んでゐる画家もある。しかもそれが単純に時間的に変化して行くのであれば、それはそれで一つの発展過程として捉へられようが、中にはまつたく脈絡なく急に画風を変へたり、異質な画風の画を平行して平気で描き分けたりしてゐる者もあるのである。

江戸絵画のタイプ分類の試み

詳しく見ていくと、江戸時代の絵画世界はこのやうにたいへん錯綜した様相を呈してをり、手の付けられない混乱状況のやうに見えてくる。しかし私にはこの混沌状況に、ある積極的な意味があるやうに思へてならないのである。そこでその意味を明らかにする手段として、先づこの混沌状況を統一的に捉へるためのタイプ分類を試みようと思ふ。

私が江戸絵画のタイプ分類を考へるやうになつたのは、様々な江戸絵画を見てゐる内に、すぐに馴染める作品群があると同時に、どうしても受け入れられないものがあつたり、興味は引かれるが即座には共感しにくいものがあることに気付いたからである。初めの内は、自分の眼の未熟のせゐと考へて公言をばかつてゐたのであるが、その内、多くの人が内心同様の経験を持つてゐることを知り、ある絵画群に対するこの共感、ま

たは反感に基づくタイプ分類が可能なのではないか、と考へるやうになつたのである。すなはち、画を描く側にも見る側にも共通するいくつかのタイプがあり、それらのタイプ間には規準がまつたく相反するものや、興味の向け方が異なるものが存在するのではないかといふことである。

このやうに、私のタイプ分類は、ある絵画群に対する人間の「心理傾向」に基づいて、それらの作品に共通する傾向を分類しようとするものである。従つて、従来の江戸絵画史の流派や画風を示す用語や、一般美術の分類語とは多分にかけ離れることになるが、かうした観点に立つことによつて、絵画世界における制作者と享受者を同等に扱ふことができると共に、江戸絵画をより広い文化事象の内で見られるやうになると考へられる。勿論、安易なタイプ論が持つ弊害は十分に承知してゐるつもりであるが、江戸といふ時代の絵画世界の再検討のために、あへて一つの仮説を提示してみる。

「江戸絵画の四つのタイプ」

江戸絵画全体を見渡した場合、先づ次の四つの心理的傾向、すなはち「遵法」「即興」「現実」「虚構」にタイプ分けできるのではなからうか。そしてそれらは次のやうに定義することができる。

遵法タイプ 伝統的で権威ある法といふものを尊重し、絵画表

現において正統的な画法や典拠を「正」と見做し、「正」に従はうとするタイプ。

このタイプには、狩野派・土佐派・住吉派・復古大和絵派、文人画の主流や南画の一部が入る。

即興タイプ 既成の法に囚はれない即興的な生動感を重視し、絵画表現において臨機応変な着想や筆致に「生」を認め、「生」に賭けようとするタイプ。

このタイプには、俳画や南画・奇想派の一部が入る。

現実タイプ 現世や現実の事物に強い関心を寄せ、絵画表現において流行の喧伝や実物の再現に「実」を求め、「実」を追求しようとするタイプ。

このタイプには、風俗画・浮世絵・南嶺派・円山四条派、洋風画の主流や奇想派の一部が入る。

虚構タイプ 現実には囚はれない感覚的な刺戟に強い興味を抱き、絵画表現において形態や色彩の非現実化に「虚」を見出し、「虚」を創出しようとするタイプ。

このタイプには、琳派の主流や奇想派の一部が入る。これら四つのタイプの定義から判るやうに、「遵法タイプ」と「即興タイプ」は相反関係にあり、一つの作品において両タイプが共存することは不可能である。同様のことは、「現実タイプ」と「虚構タイプ」の関係についても言へる。しかし「遵法・即興」タイプ系と「現実・虚構」タイプ系の間には排他的な関係はなく、並存が可能である。

例へば、「世の画に法有り、厓が画に法無し」と宣言した即興タイプの仙厓の画に、遵法タイプの狩野派の画法を見出すこ

とは無理であるし、曾我蕭白が円山応挙の画を公然と軽蔑してゐたことはよく知られてゐるが、蕭白が虚構タイプ、応挙が現実タイプと見るならば、蕭白の非難はまづたくの「無い物ねだり」とも言へよう。しかし、遵法タイプの狩野派の画家がその画法を用ゐて装飾性の強い画を描いたり、当世風俗に関心を寄せたりすることは実際にあつたし、即興タイプの禅僧画家が奔放な筆致で非現実的な世界を描き出したり、現実の世間に鋭い眼を注ぐことも十分あり得るのである。

右のタイプ間の関係を図にするならば、次のやうな座標図として表せよう。

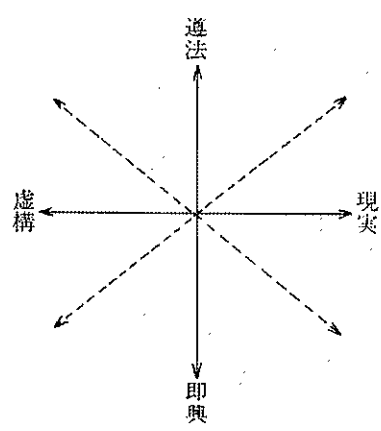


図 1

「一般化タイプと特殊化タイプ」

次に各タイプを見てみると、どうもそれぞれの中にさらに方向の異なる二つのタイプがあるやうに思はれる。すなはち、より多くの人に共通する価値や趣味に向かはうとする「一般化タ

「イブ」と、より強く自分の独自性の主張に向かおうとする「特殊化タイプ」の両タイプである。

そこで先の「遵法」「即興」「現実」「虚構」の四タイプに右の二タイプを組み合はせてみると、次のやうになる。

遵法タイプはいづれも和漢の伝統の内に自らの正統性の根柢を求め、

先ず、先行作品や粉本のやうな外在的な手本や公的に普及した価値観を大切にしようとし、一方「特殊化タイプ」は、

伝統のもつ内的意味の個人的表現に重きを置かうとする。あへて分類するならば、前者のタイプとしては狩野派・土佐派などが、

後者のタイプとしては文人画および南画が入らう。

即興タイプはいづれも既成の画法に囚はれない処に共通性があるが、その中でも「一般化タイプ」は、他人の手本となるやうな新しいスタイルを創り出さうとし、一方「特殊化タイプ」は、自然と生まれる自らのスタイルすら拒否し続けようとする。あへて分類するならば、前者のタイプとしては俳画や南画の一部が、後者のタイプとしては奇想派の中でも禅僧画家などが入らう。

現実タイプはいづれも現実の事物に強い関心を示す処に共通性があるが、その中でも「一般化タイプ」は、一切の感傷を排して現物の見えるがままを捉へようとし、一方「特殊化タイプ」は、現実の中から独自の趣味に従つて独得の型を

抽出しようとする。あへて分類するならば、前者のタイプとしては写生画や洋風画が、後者のタイプとしては円山四条派や風俗画・浮世絵が入らう。

虚構タイプはいづれも現実には在り得ない感覚的な刺戟に興味を抱く処に共通性があるが、その中でも「一般化タイプ」

は、多くの人に好感を持たれるやうなパターンを創り出さうとし、一方「特殊化タイプ」は、一般には奇怪・醜悪に見えるやうな表出をあへて行はうとする。あへて分類する

ならば、前者のタイプとしては琳派が、後者のタイプとしては奇想派や浮世絵の一部が入らう。

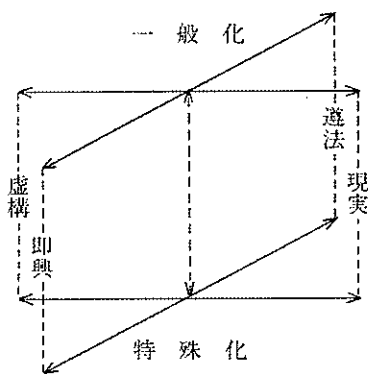


図 2

なほ、あらためて断わるまでもないと思ふが、作品のタイプ分類と価値判断とは別問題である。この問題で特に注意しなければならぬことは、価値判断をする者にも、右のタイプ分類が適用できる場合が多いといふことである。

本タイプ論の目的

右のとほり、私は「遵法」「即興」「現実」「虚構」の四タイプと、その中にさらに「一般化」「特殊化」の両タイプを設定してみたが、このタイプ分けは各画家や流派にレッテルを貼り、整理箱に入れるためのものではない。説明の過程で各タイプの例として従来の流派や画風を挙げておいたが、それはあくまでも理解の一助としてである。実際には、各流派の中でも、そのタイプの傾向が非常に強いものから微弱なものまで、また図1の座標図でいふならば、左右のタイプへの振れなどがあり、様ざまである。

私がかうしたタイプ論を試みる目的は、あくまでも多様で錯綜する江戸の絵画世界を偏りなく見渡す座標軸を提示するためである。このタイプ論を一つの座標図と見るならば、その軸を基点とすることによつて、次のやうな研究の可能性が出て来ると、私は考へてゐる。

一、従来の流派や画風の呼称に囚はれることなく、各流派の広がりや時間的変動、また各流派間の批判や影響関係を統一的に捉へることができる。

二、画家個人の作画活動の変容を動的に、また統一的に捉へることができる。

三、このタイプ分類は画家のみでなく、享受者についても適用できるので、社会全体を見渡した絵画世界の状況や動向を

捉へることができる。

四、このタイプ論は人間の心理的傾向に基づいてゐるので、絵画世界のみならず、考察の範囲を広げて他の分野をも含めた研究が可能である。

なほ、本タイプ論にはまだ不備な点があることを認めざるを得ない。方法論については、今後さらに検討を加へるつもりであるが、同時に具体的な絵画作品を通して、本タイプ論を一つ一つ確認して行きたいと考へてゐる。