

出品作品リスト

No	作品名	作者名・産地	年代世紀	数量	品質	法量(cm)	コレクション
1	百流之絵鑑	狩野昌運 (1637-1702)	江戸時代 17-18世紀	1帖	絹本着色	縦24.4 横25.2	黒田資料
2	新古今和歌集	豊原統秋 (1450-1524)	室町時代 15-16世紀	1冊	紙本墨書	縦26.1 横17.6	黒田資料
3	人麻呂・須磨・明石図	狩野安信 (1614-1685)	江戸時代 17世紀	3幅対	絹本墨画淡彩	縦109.3 横48.7(各)	黒田資料
4	隅田川図	狩野雅信 (1823-1879)	江戸時代 19世紀	2幅対	絹本着色	縦91.6 横29.9(各)	黒田資料
5	伊勢物語	清広 (生没年不詳)	室町時代 永禄3年 (1560)	1冊	紙本墨書	縦24.4 横20.5	黒田資料
6	箱崎図	仙厓義梵 (1750-1837)	江戸時代 19世紀	1幅	紙本墨画	縦98.9 横29.6	小西コレクション
7	博多湾図	仙厓義梵 (1750-1837)	江戸時代 19世紀	1幅	紙本墨画	縦44.0 横57.2	石村コレクション
8	八景図	狩野昌運 (1637-1702)、 狩野主信 (1675-1724)、 黒田綱政 (1659-1711)	江戸時代 17-18世紀	1巻	絹本墨画淡彩	縦29.0 横646.9	黒田資料
9	山水図	伝・周文 (生没年不詳)、 東岳澄昕 (1388-1463)賛	室町時代 15世紀	1幅	紙本墨画淡彩	縦109.8 横30.5	太田コレクション
10	龍門登鯉図	円山応挙 (1733-1795)	江戸時代 寛政5年 (1793)	1幅	絹本墨画淡彩	縦127.1 横56.7	黒田資料
11	瑞鶴波涛図屏風	松村景文 (1779-1843)	江戸時代 天保13年 (1842)	6曲1双	紙本墨画淡彩	縦159.6 横347.8(各)	
12	磯千鳥図屏風	土佐光起 (1617-1691)	江戸時代 17世紀	6曲1双	紙本金地着色	縦162.5 横363.6(各)	黒田資料
13	◎ 波文螺鈿鞍		鎌倉時代 13世紀	1背	木胎漆塗	前輪高26.9 後輪高31.0 居木長42.4	黒田資料
14	紅型衣裳 黄地横雲枝垂桜流水菖蒲文	琉球	江戸時代 19世紀	1領	木綿製・紅型	丈122.0 桁58.0 袖丈71.0	

流れゆく美 日本美術と水

Flowing Beauty: Water in Japanese Art

会期 2022年3月30日(水)-5月29日(日)

会場 古美術企画展示室



出品No.14 紅型衣裳 黄地横雲枝垂桜流水菖蒲文

日本の風土を象徴する水辺や海の風景、水に育まれた豊かな生命、ダイナミックな動きやはかないうつろいを感じさせる水流のデザイン、水に捧げられた祈りなど、水にまつわる様々な美術作品を紹介します。

(学芸員 宮田太樹)

1章 水のある風景

海や川、湖など水のもたらす雄大な自然に囲まれた日本人にとって、身の回りの風景を絵に描くことは、水を描くこととほとんど同じでした。そこで、本章では水とともに描かれた風景をみていくことで、それらにどのような思いが込められていたのか、探ってみることにしましょう。

日本における風景画の歴史を考える上で、欠かすことができないのが和歌や物語をはじめとする文学との関わりです。特に和歌との関わりは重要で、和歌に繰り返し詠まれた地名は「歌枕」と呼ばれ、しばしば絵画の主題になりました。

狩野安信筆《人麻呂・須磨・明石図》(作品3)は、伝説的な歌詠みとして有名な柿本人麻呂を主題とした作品で、和歌の上達を願う人が祈りをささげるために描かされました。人麻呂図の両側に描かれるのが、古来、歌枕として人びとに知られていた須磨と明石（どちらも兵庫県）です。のどかな海岸風景が広がり、いかにも風光明媚な土地といった趣ですが、この場所が歌枕になったのは、単に景色がきれいだから、というだけの理由ではありません。

例えば、**《新古今和歌集》(作品2)**に収録される人麻呂が明石について詠んだ歌を紹介しておきましょう。「あまさかる（天離る）ひな（鄙）のながぢ（長路）をこぎくれば あかし（明石）のとより山と嶋（大和島）みゆ」（はるかな鄙から長い道のりを舟を漕ぎながら来ると、明石海峡から大和の山々が見える）。この歌は人麻呂が旅の帰路でようやく都の景色が見えてきたことの感動を詠んだものです。人麻呂をはじめとする奈良時代の人びとにとっては、明石から西は鄙（都から離れた僻地）であるという認識だったようです。作品3に描かれた須磨や明石がのどかでありながら、どこか淋し気なのはこうした人麻呂時代のイメージを反映しているからかもしれません。

次は**狩野雅信筆《隅田川図》(作品4)**を見てみましょう。花見や納涼など四季折々の行楽地であった隅田川は江戸で暮らす人びとにとってもっとも大切な川だったようで、江戸時代以降、名所絵のテーマとして盛んに描かされました。右幅に桜、左幅に紅葉を配した本作もこうした行楽地としての隅田川を描こうとしたのでしょうか。

ですが、少し不思議なこともあります。名所絵として描かれた隅田川は、花見であれ、月見であれ人びとの賑わいとともに描くのが普通です。ところが、本作

の場合、にぎやかな様子がほとんどありません。となると、本作はどういった理由で描かれたのでしょうか。その手がかりになるのが、右幅の手前に描かれた二羽の鳥です。赤いくちばしと脚という特徴的な姿からユリカモメと分かります。東京都の鳥にも指定され都民から今でも愛されるこの鳥は、古くは都鳥と呼ばれていました。隅田川と都鳥と聞いてピンときた方もいるかもしれません。そう、絶世の美男子であった在原業平の恋愛遍歴を綴った歌物語である**《伊勢物語》(作品5)**の「東下り」です。

昔、ある男が自分は世の中に無用な人間だと思い込み、友人たちと東国へ旅に出ます。隅田川にさしかかった時、川のほとりで見慣れない鳥を目にします。「白き鳥の嘴と脚の赤き、鷺の大さ」という姿でしたが、京にはいない鳥だったので誰も分からず、渡し守に訪ねると「都鳥」と答えました。そこで、男は「名にし負はばいざこと問はむ都鳥 わが思ふ人はありやなしやと」（都という言葉を名にもっているのならば、さあ、尋ねよう、都鳥よ、私が恋しく思う人は都で無事でいるかどうかと）と、故郷に残した恋人を思う歌を詠んだのです。

都鳥と渡し守を描いた作品5が、この伊勢物語の一節をテーマにしていることは明らかでしょう。本作が、かつて福岡藩を治めていた黒田家に伝来していることを思えば、作画の経緯をさらに詳しく想像して良いかもしれません。すなわち、黒田家の藩主たちも、参勤交代のため、在原業平と同様に、故郷を離れて遠く東国の地で暮らさなくてはなりませんでした。彼／彼女らの望郷の念を受け止めてくれるのが、本作だったのではないでしょうか。

さて、文学と風景の関わりで無視できないのが、「○八景」と呼ばれる作品群です。地名を冠した○○八景は、近江八景や金沢八景など日本各地に存在しますが、そのルーツは中国の瀟湘八景に求めることができます。瀟湘とは、中国湖南省、長江流域の洞庭湖に注ぐ湘江とその支流瀟水の二つの川を指します。古くから風光明媚な土地として知られた瀟湘を、「山市晴嵐」（山が霞に煙って見える）「平沙落雁」（雁の群れが干潟に舞い降りる）など8つのテーマで描いたのが、瀟湘八景です。風、光、靄など時と共に移ろいゆくモチーフが散りばめられたこのテーマは、絵画や漢詩の恰好の主題となりました。

こうした流行は日本にも及び、当地でも多くの八景図**(作品8)**が描かれました。また、瀟湘と同じように水辺と山々によって作られた風景を「○○八景」と

呼ぶことも行われるようになります。ここでは、日本における「○○八景」の最も早い例である「博多八景」を紹介しておきましょう。「博多八景」という語が初めて登場するのは、鎌倉時代の禅僧・鉄庵道生の詩文集『鉄庵集』においてです。鉄庵は、日本で最初の禅宗寺院である博多・聖福寺の住持を務めた経験もあり、博多八景の着想を得たのもこの時だったでしょう。当時、地理的にも文化的にも最も中国に近かった博多において、「○○八景」が初めて誕生したことは、もちろん、偶然ではありません。

この時の「博多八景」は漢詩と画を伴った、題画詩であったようです。漢詩の内容から想像するに、海岸沿いに松林が続く箱崎の光景や、夕暮れ時に漁船が帰途につく博多湾の様子を描いた図などが含まれていたようです。残念ながら古い時代の作例は残っていませんが、江戸時代の禅僧・仙厓義梵による**《箱崎図》(作品6)、《博多図》(作品7)**などはそのてがかりになるかもしれません。

作品6は松林が続く箱崎を、作品7は博多湾を船が行き交う様子を描いており、「博多八景」の漢詩の内容とよく通じています。少なくとも、博多の人びとにとって、箱崎や博多湾が絵に描くべき定番の名所であったことは確かでしょう。

2章 水をどうあらわす？

決まった形を持たない水をどのようにあらわすのか。これは、作家にとっては非常に大事なテーマだったようです。その証拠に古今の名画の写しを集成した**狩野昌運筆《百流之絵鑑》(作品1)**では、様々な水の表現が試みられています。

一言で水の表現といっても、色々なバリエーションがありますが、ここではわかりやすくするために「面」の表現と「線」の表現に分けて考えてみることにしましょう。

室町時代の禅僧画家・周文が描いたと伝わる**《山水図》(作品9)**は面的な筆遣いで水を表現した好例です。本作は、右下の建物の中にいる2人が目の前に広がる湖を見ながら語り合う様子を描いています。見所は画面の半分近くを占める湖の表現で、場所ごとに微妙に濃淡の差をつけることで、湖面が光をうけてキラキラと輝く繊細な情景を描くことに成功しています。

一方、線で水をあらわした作例として、江戸時代に京都で活躍した絵師・松村景文の**《瑞鶴波涛図屏風》(作品11)**を見てみましょう。本作の波に使われる線は

大きくは2種類あります。1つは波しぶきを縁取る線。太さが均一な線を用いることで対象をクリアに捉えることができ、一瞬を切り取ったような臨場感を与えています。一方、波のこんもりした部分に引かれたUの字を逆さまにしたような形の線はどうでしょう。細い線から描きはじめて徐々に太さを増していく、逆U字の頂点で最も太くなります。その後、カーブを下るにつれて細くなっています。こうした線を用いることで波のボリューム感を効果的に表現しています。

線の太さを自在に変化させるのは水墨画の得意技ですが、様々な線を組み合わせることにより一瞬を切り取りながらも画面が平板に陥ることを防いでいるのです。

また、線による水流はデザインと相性の良い表現としても注目されます。例えば、**土佐光起《磯千鳥図屏風》(作品12)**を見てみましょう。画面の下から3分の1あたりにまっすぐの水平線をひき、水流をあらわす曲線で隙間を埋めています。リアルな海の表現とは到底いいがたいですが、水流が州浜や柳の枝の曲線と呼応することで、心地よいリズムを生み出しています。

このように、水の流れをデザイン化したものは、「波文」もしくは「流水文」と呼ばれ、工芸の意匠に好んで用いられました。

《波文螺鈿鞍》(作品13)は、緩いS字状に切り抜いた貝を規則的に貼り付けることで、波文を鞍の全面に展開させています。螺鈿の輝きが、海面に反射した日の光を感じさせるとともに、文様が整然と配された様子からは凜とした印象も受けます。

《紅型衣裳 黄地横雲枝垂桜流水菖蒲文》(作品14)は、上部に枝垂桜、下部に菖蒲を配した華やかな意匠が見どころです。流水文は、菖蒲が生える池をあらわすために用いられています。曲線を主体とした水流という意味では、**作品12**に通じるところもあるかもしれません、線に肥瘦（太い細いの抑揚）があること、所々でぐるぐると渦を巻くことによって、独特の力強さが生み出されているように思います。背景の色鮮やかな黄色とも相まって、豊かな生命力を感じさせるのではないかでしょうか。

決まった形を持たず、時と共にその姿を様々に変化させる水。その水がどのようにあらわされてきたのかを探ることは、とりもなおさず、古の人びとが水に対してどのようなイメージを頂いていたのかを明らかにすることにもつながっているのです。