

---

---

### 『松浦屏風』の構図と描写における光琳作品との近似性をめぐって

---

---

尾形光琳（1658～1716年）の代表作のひとつ『燕子花図屏風』（1702年頃 根津美術館蔵）では、何株かずつに組み合わせられた燕子花が画面に繰り広げられている。同じ江戸期の国宝『松浦屏風（婦女遊楽図屏風）』（大和文華館蔵）には、この『燕子花図屏風』との構図上の強い関連性がみられる。『燕子花図屏風』を構成している燕子花の配列パターンは、金箔地に人物群を並置した『松浦屏風』の画面においても、同じ規則性により描出されている。そして、天地を逆さに見た右隻図像の群生する燕子花は、そのままの配置で華やかな小袖を纏った遊女たちへと姿を変え、『松浦屏風』の右・左隻両画面に強いメリハリをもたらしている。

作者未詳とされている『松浦屏風』は、このように尾形光琳によって『燕子花図屏風』と一対をなす作品として構想され、18世紀初頭に相次いで描かれたものと推察する。

またこのことを踏まえながら『松浦屏風』の遊女たちの面立ち・手指の表情などの描写法を光琳の『中村内蔵助像』（1704年 大和文華館蔵）の目鼻立ちや指先の線とかたちの描き方と見較べれば、両者には強い近似性を認めることができる。そして、光琳の下絵や消息文を今に伝える「小西家旧蔵資料」（京都国立博物館蔵）の『歌仙図画稿』などに描かれる人物像の顔貌や手指とも、きわめて似通っている。

『松浦屏風』と『燕子花図屏風』との関連性、さらには『松浦屏風』の遊女たちと『中村内蔵助像』や『太公望図屏風』（京都国立博物館蔵）などの容姿細部における表現内容にふれることで『松浦屏風』と尾形光琳のあいだにある特段の関係性を実感できる。

『松浦屏風』の遊女たちが纏っている小袖図柄には「総鹿の子」を含む鹿の子絞りの多用という特徴がみられる。奢侈を取り締まる「惣（総）鹿の子禁止令」が発せられたのは1683年、尾形光琳26歳の頃であった。この後も禁令は繰り返されたが、このことは18世紀にかけての元禄期に「総鹿の子」など高価な絞りの大流行があったことを示唆している。光琳が本格的に描きはじめた時期に流行した鹿の子絞りに由来する図柄が、小袖の豪華さの象徴として『松浦屏風』に描き出されているのではなかろうか。

光琳は植物をモチーフとした作品『燕子花図屏風』への取り組みに引き続き、燕子花を人物に置き換えて対照的な『松浦屏風』を手がけたと考えるが、この2作品はいわば光琳の今日に遺る側面と忘れ去られた側面を表象化していると言えよう。すなわち「琳派」を特徴づける装飾的な要素が後世に継承されることで花鳥風月をデザイン化した画家としての光琳が遺り、風俗・人物画家の面が消されていったのである。このことが『松浦屏風』の作者をも隠していくこととなった。

本研究では、光琳作品の構図の特色、細部の描写法、独自性高い美意識などをよりどころに、図像解析を通して『松浦屏風』をはじめ光琳作品発掘の可能性について検証していく。