

宗達筆「舞楽図屏風」の制作背景

東京藝術大学 本田 光子

宗達筆「舞楽図屏風」(醍醐寺蔵)の先行研究は、辻惟雄氏による舞楽図の包括的な系譜研究のほか構図の分析等が進められ、しばしば同時代の舞楽図屏風との造形上の比較を通して、宗達の独自性や伝統に対する自由な態度について言及されてきた。近年、五十嵐公一氏の紹介により同寺に伝来した「源氏物語関屋及滯標図屏風」(静嘉堂文庫美術館蔵)が醍醐寺座主覚定(1607-61)の注文による寛永8年(1631)の完成であることがほぼ確定し、醍醐寺と宗達の密接なつながりが立証されたことで、改めて宗達作品をめぐる人的ネットワークが注目されるようになった。本発表では、これまであまり論じられてこなかった宗達筆本舞楽図屏風の制作背景について、近世初頭の醍醐寺における伝統儀式の再興という面から、特に覚定の師である前座主義演(1558-1626)とのつながりを検討する。

近世初頭は京と江戸及び日光を軸に、朝廷と幕府を中心とした大規模な舞楽復興の動きがあり、このことは主に狩野家により多数描かれた舞楽図屏風の制作背景としても重要である。さらに醍醐寺においては中興の祖、義演が伽藍の再建や聖教・寺伝類の整理編集に加えて伝統儀式の復活に取り組んだことが注目される。そこで『桜会類聚』、『義演准后日記』の記述を見ると、義演が桜会という童舞を伴い桜花爛漫の季節に行われる中世以来の伝統的な法会を再興させようとしていたことが判明する。つまり同時代の王朝文化復興の機運の中でも、醍醐寺と舞楽の間には固有のつながりが見出され、宗達筆本の注文の背景として考慮され得るだろう。

ただし法橋の落款や作品の様式からは義演没年(寛永3年<1626>)より遡る制作とは考えにくく、実際の制作と復興運動との関係については踏み込んだ検討が必要となる。その点について考証すると、『桜会類聚』はもと義演が憧憬を寄せた醍醐寺座主満済(1378-1435)が桜会の復興を期して書写させたものを、後世に義演が類聚したものである。義演は「満済像」(醍醐寺蔵)に裏書を記しているが、満済像の姿を踏襲した「義演像」(同)の裏書には、無量寿院の門跡堯円が、義演の没した翌年に後継の覚定が同像の開眼供養を行った旨を記している。無量寿院には、宗達筆「芦鴨図衝立」(同)が壁貼付として伝承したとされる。ここに満済、義演、堯円と覚定という人物の縦のつながりが見出せ、よって義演の没後に周辺の人物がその意思を継承し、追慕の意を込め描かせたとする解釈が可能となる。

以上のことから、宗達筆本成立の背景には醍醐寺における義演の古儀復興が一因としてあり、具体的な注文主としては次世代の覚定、堯円の蓋然性が高いと思われる。松に寄り添う影のように描かれた桜樹に桜と縁の深い醍醐寺の象徴をみるとともに、さらに造形を通して舞楽図の系譜における本作品の位置付けや、宗達作品の特質を再考する一歩としたい。