

—研究ノートより—

与謝蕪村について

『師の句法に泥むべからず』

—巴人の言葉より—



蕪村筆夜色楼台図(部分)

池大雅と並んで日本南画の代表と言われている与謝蕪村を、私は長い間、俳画を描く俳人ぐらいにしか思っていませんでした。ところが、ある展覧会で「夜色楼台図」「峨嵋露頂図巻」を見てから、蕪村という画家に興味を持ち、それ以来、何かと蕪村に注目するようになり、彼の作品を多く見れば見るほど、その画歴がたいへん風変わりなものであることに気がきました。ここにその一例をあげてみようと思います。

画家としての蕪村は、一般には南画家として知られているのですが、これは彼の画歴の一面を見ての呼称に過ぎません。また私が思っていたような、俳画家蕪村という呼称も同断であります。蕪村の描き残した絵を大雑把に見わたしてみても、大和絵風のもの、狩野派に学んだと思われるもの、南嶺の絵に学んだもの、浙派に倣ったもの、水墨画や俳画、それに南宗画はもちろんのこと、北宗画に倣ったものまで手掛けていて、その画風多様さには眼を見張るものがあるのです。

画家が様々な様式の絵を学ぶこと自体は、さほど珍しいことではありませんが、蕪村の場合、その時期がたいへん長く続いている処に、先ず第一の特色が見出せます。このことも、蕪村が自らの画風を見出そうとして試た、摸索の跡ではないかと、一応考えてみることも出来るのですが、蕪村が様々な様式の絵を手掛けるその手掛け方のもう一つの大きな特色と考え合わせてみますと、単なる摸索の跡とは考えられないのです。

そのもう一つの特色とは、様々な様式の絵を試るのに、それらを

順次試してみるというようなやり方ではなく、同時期に色々な画風の絵を手掛けているということなのです。このようなことが、蕪村の若い時期に試られているのであれば、それはそれで判り易いのですが、彼のこういった特色は、晩年になっても弱まらず、逆に極端になって行くのです。

その顕著な例が、安永5年(1776年) 蕪村61歳の時の霞夫当の手紙の中に見出せます。4月15日付と6月28日付の二通の手紙では、霞夫を通じて依頼された絵の進み具合を報告しているのですが、私が推測した所では、その三ヶ月余の間に、およそ6種類もの異った様式の絵を描き分けているのです。蕪村61歳と言いますと、その前年には明和5年(1768年)に続いて再度『平安人物志』の画家の部にその名前をあげられているのですから、その画歴から言っても、すでに画家として立派にその地位を築いていたとみてよいでしょう。そんな蕪村が、これほど多様な画風の絵を殆ど同時に手掛けて、全く躊躇する様子を見せていないということは、全く驚くべきことではないでしょうか。一家を成すほどの画家ならば、必ず独自の描法や画風を確立しているであろう、という一般的な見方からしますならば、蕪村は実に常識に反した画家であると言えましょう。

このように見て来ますと、与謝蕪村を日本の南宗画家、南画家と呼ぶことに躊躇せざるを得ないのであります。第一、蕪村自身が南宗画の様式に全くこだわっていないのです。それどころか、次にあげます安永6年、蕪村62歳の時に刊行された『春泥句集』の序を読

みますと、蕪村はある一つの様式に偏ることを意識して避けていた、と言った方がどうも真相に近いようなのです。

一前略一(召波)又問。いにしへより俳諧の数家各々門戸を分ち、風調を異にす。いづれの門よりしてかその堂奥をうかがはんや。(蕪村)答曰。俳諧に門戸なしただこれ俳諧門というを以て門とす。又これ画論曰。諸名家不分門立戸、門戸自在其中。諸諧またかくのごとし。諸流を尽してこれを一糞中に貯へ、みづから其よきものを撰び、用に随て出す。ただ自己の胸中いかんと顧るのほか他の法なし。しかれども常にその友を撰てその人に交るにあらざれば、その郷に至ることかたし。一後略一

ここで注目したいのは、「画論ニ曰フ。諸名家ハ戸ヲ立テ門ヲ分カタズ」という処であります。この諸名家という処を蕪村自身に置きかえて読んでみてもさつかえないでしょう。つまり、蕪村は、自分はある特定の画風に則ったり、それに合わないものを拒否したりはしない、とはっきりと宣言しているのであります。更に次の事実を考え合わせてみるならば、このことが一層明らかになります。

と言いますのは、蕪村が引用した文句は、南宗画の貴重な教科書とされていた『芥子園画伝』の、初集の「成家」の章にある文句なのですが、引用するに当たって蕪村は、原文の「不必分門立戸」から必という副詞を除き、「門戸自在」に其中を加えているのです。「成家」の原文「所謂諸大家者。不必分門立戸。而門戸自在。」を普通に解せば、大家という者は(自分の画風を持っている者もあるが)必ずしも画風を持っているとは限らない、しかしながら画風というものは自ら具わっているものだ、と読めましょう。必という字が不という否定語の下にすれば、「必ずしも何々とは限らない」、「一概に何々とは言えない」という意味になることは、蕪村の時代でも広く知られていたことでもありますから、その必の語を取り

払った蕪村の心の内を想像しますと、彼はどうしても「名家ハ戸ヲ立テ門ヲ分カタズ」と言い切りたかったに違いありません。更に、そう言い切る彼の心の底には、絵の良し悪しは決してその画家が執りあげる様式や意識された画風に因るものではない、という強い信念がしっかりと根をおろしているに違いありません。

このような誤解と言ってもよい解釈の原因が、蕪村の芸術上の信念による深読みであったことは確かでしょうが、少くとも、このような深読みが出来ればこそ、蕪村は『芥子園画伝』に色々と学びながらも、南宗画様式に捉われることなく、自分の心の趣くままに多種多様な絵を描くことが出来たのだと言えましょう。ちなみに、この序が書かれた年の翌年、安永7年からは、晩成の画家と言われる蕪村の、いわゆる謝寅時代がはじまるのであります。

最後に、蕪村のこのような画歴をたどる上で、是非知っておきたい一文を引用しておきます。

一前略一ある夜危坐して予に始めて曰、それ俳諧のみちや、かならず師の句法になづむべからず。時に変じ時に化し、忽焉として前後相かへりみざるがごとく有るべしとぞ。予、この一棒下に頓悟して、ややはいかいの自在を知れり。一後略一(蕪村の俳諧の師、巴人三十三回忌追善句集『むかしを今』序)

その夜、青年蕪村が悟ったことは、何も俳諧についてだけではなく、彼が作画的道にも通じることだったでしょうし、もっと深く、彼の人生に対する悟りでもあったと思われる。「師の法になづむべからず」という教えにやや人生の自在を知った蕪村が、「名家ハ戸ヲ立テ門ヲ分カタズ」と言い切ることが出来るまでには、実に30年余の歳月を要したのであります。

(早川開多)

季刊 美のたより No.54

昭和56年2月25日

発行 大和文華館