

〈研究ノート〉

## 蕪村筆『夜色樓臺図』覚書

——「魅力」の語り方を求めて

「結晶作用といふ現象を知らぬお堅い人には  
恋する男の言葉は滑稽に映じる」

(スタンダール)

『夜色樓臺図』は十八世紀後半に洛中に住した與謝蕪村（二七一六〜八三）の晩年の作品であり、長年、私を惹きつけて止まない画である。（図一）私がここで試みようとすることは、所謂作品解説ではなく、『夜色樓臺図』に初めて出合った時以来、私の裡で進行してきた「結晶作用」の過程を書き留めてみようとするものである。

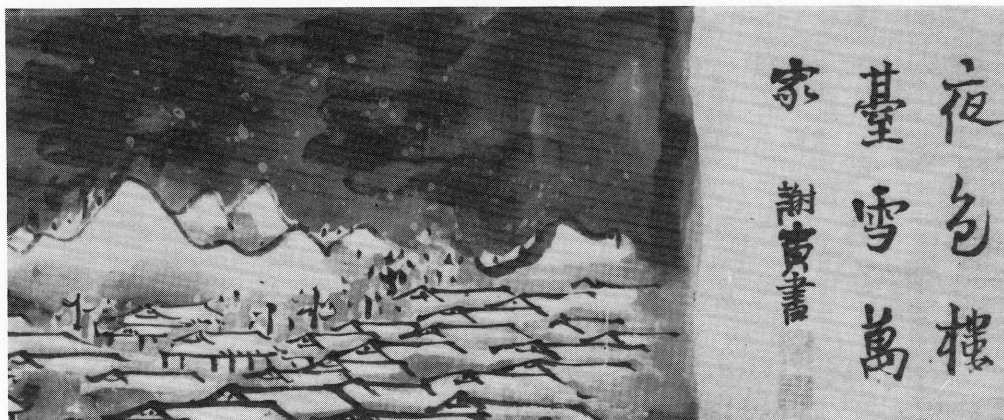
### 一 出合い

『夜色樓臺図』の実物を初めて見たのは、今から十五年ほど前、私が東洋美術史の学生で、修士論文に與謝蕪村を取り上げるこ

とを決めた頃であつたと思ふ。それは大阪千里の国際美術館においてであつた。その時の展覧会のテーマは今では忘れて了つたが、隣に水墨の山水画が陳列されてゐたことを覚えてゐるから、多分、古今東西の風景画を集めた展覧会だつたのであらう。とにかく、その前にどんな画を見たのか、その後どんな画を見たのか、全く記憶にないのである。今にして思へば、あの時の展覧会は、ただ、私が『夜色樓臺図』に出合ふためにだけあつたやうに思はれる。

その画の前に立つた時、真つ黒に塗り込められた画面の異様に、一瞬身を退いたのを覚えてゐる。それまで見慣れてゐた水墨山水とは、あまりにも違つた画面効果を、その画は発してゐたからである。気を取り直して見ると、それは濃墨をふんだんに用ゐて描かれた夜空であつた。画集などですでに見知つてゐたとは言へ、その墨色がこれほど強烈な力を孕んでゐるとは、本物を見るまでは知る由もなかつたのである。

早川 聞多



図一を見れば判るやうに、本図はなだらかな山を背景にした家並に、夜の雪が降る情景を描いたものである。しかし、私にとつて誠に不思議であつたことは、夜の雪景色といふ主題の持つ寒ざむとしたイメージとは裏腹に、何とも暖かな感じが画面全体から漂つてくることであつた。そしてその暖かさを感じ続けてゐる裡に、自然と私の心は和み、何か嬉しいやうな気持ちになつてきたのである。

どれくらゐの間この画の前にゐたか定かではないが、何度か立ち去つては、また戻つてきたことを覚えてゐる。そして何度目かの時、私はふと、画面のすぐ後ろに在り在りと生きた人の気配を感じ、この画から発せ

られる暖かさの感覚は、その肌の温もりそのもののやうに直覚したのであつた。

蕪村といふ人物のイメージが私から離れなくなつたのは、その時からである。

## 二 題字「夜色樓臺雪萬家」

当初、この横長の画面を眺めながら、題字の記された画面右の紙地の白さが、どうにも不釣合ひに思へて為方なかつた。題字を記すために余白が必要なことは判るが、この設け方はあまりにも無造作ではないか。

ところが、そこに書かれた「夜色樓臺雪萬家」の題字や「謝寅書」の落款の文字を見てゐる裡に、ひよつとすると、蕪村は画面の統一を破ることを承知で、わざとこのやうなことをしたのではないかと考へるやうになつた。と言ふのは、一字一字丁寧に書かれた題字の文字を見てゐると、それがまた独立した魅力を持つてゐるやうに思へてきたからである。蕪村の書と言へば、所謂俳画に見られる円味を帯びた草書の文字(図二)がつとに有名であるが、本図の題字の筆致を見てゐると、このやうな丁寧な書体(図三)の内にこそ、蕪村の書の艶の正体はつきりと表れてゐるやうに思へてきたのである。そしてこの題字の書の帯びる艶つばさが、画の温もりと響き合ひ、一見不調和に見える画と題字の分離を、画面の裏で確かに結び付けてゐるのである。このやうに、異質な世界を並存させることによつて



図一・夜色樓臺圖 與謝蕪村筆

画面の見易い秩序を意識的に壊しながら、それぞれが醸し出す感覚を見る者の心の裡で響き合はせることによつて、独特な世界を生み出すところに、『夜色樓臺図』の魅力の一つがある。

本図の名称「夜色樓臺」は、言ふまでもなく、題句の「夜色樓臺雪萬家」から採つたものであるが、この題句そのものについては、当初あまり興味を覚えなかつた。と言ふのも、「夜空」も「樓閣」も「雪の家並」も、すべて画中に描かれてゐて、そのままだったからである。とは言へ、この題句が蕪村の自作なのか、誰かの漢詩からの引用なのかといった由来については、いささか興味を覚えた。そこでいろいろ調べ出したの

であるが、私の思ひつく資料の中には、なかなかびつたりした資料が見出せなかつた。それもその筈で、蕪村と私とは、漢詩文の教養があまりにも違ひ過ぎるからである。

ところが丁度その頃、この題句の由来を考察した論文が次つぎと出てきた。その一つは『俳句』に載つた清水孝之氏の「漢詩人蕪村」（昭和五十年十月）であり、その中で清水氏は、江戸中期の詩僧、萬菴原資（一六六六—一七三九）の『江陵集』（二七四五刊）から、次のやうな興味深い七言絶句を取り上げて、『夜色樓臺雪萬家』との関連を指摘された。

遊<sub>ユ</sub>東<sub>トウ</sub>山<sub>サン</sub>詠<sub>シテ</sub>落花<sub>カ</sub>

金<sub>キン</sub>界<sub>カイ</sub>東<sub>トウ</sub>風<sub>フウ</sub>捲<sub>ケル</sub>綏<sub>シ</sub>霞<sub>カ</sub>

春<sub>ハル</sub>光<sub>クワウ</sub>慘<sub>サン</sub>淡<sub>タン</sub>夕<sub>シヤク</sub>陽<sub>ヤウ</sub>斜<sub>シャ</sub>

雪<sub>ユキ</sub>中<sub>チュウ</sub>障<sub>ショウ</sub>壁<sub>ヘキ</sub>花<sub>カ</sub>千<sub>セン</sub>樹<sub>ジュ</sub>

湖<sub>コ</sub>上<sub>ジョウ</sub>樓<sub>ロウ</sub>臺<sub>ダイ</sub>雪<sub>セキ</sub>萬<sub>マン</sub>家<sub>カ</sub>

即ち、結句の「湖上ノ樓臺、雪萬家」を少し変へれば、本図の題句が出来上がるといふ訳である。加へて清水氏は、蕪村の『不二図自画讃』（水墨美術大系『大雅・蕪村』講談社）の讃文「東海万公句 青天八朶玉芙蓉」を取り上げ、この「東海万公」が萬菴原資その人であること、「青天八朶玉芙蓉」の詩句がやはり『江陵集』にあることを指摘し、蕪村が萬菴原資の『江陵集』を愛読してゐたと論証してをられる。

そして続いて出た吉澤忠氏の論文「與謝蕪村筆夜色樓臺圖について」（『國華』一〇二六号・昭和五四年）では、『江陵集』との結び付きがさらに明らかにされた。

吉澤氏は先の七絶に加へ、

中秋含虛亭作

江城、白露下<sub>ル</sub>ニ蒼葭ニ

烟水茫茫トシテ  
蕩ク二月華ニ

夜色樓臺諸佛座

秋風簫鼓萬人家

涼來、世界渾如シレ水、

翳去、虛空不見花。

人宅瀟瀟殘暑盡トシテ

何論門外有二三車

といった七言律詩や、『醉後春雲飄翰墨』琴中夜雪滿樓臺」といった詩句を『江陵集』に見出し、蕪村はこれらの詩句を繋ぎ合はせ、換骨奪胎して新しい冬景色を創造したと推測してをられる。

試しに、三つの詩の該当部分の対句を並べてみよう。

雪中障壁花千樹

湖上樓臺雪萬家

夜色樓臺諸佛座

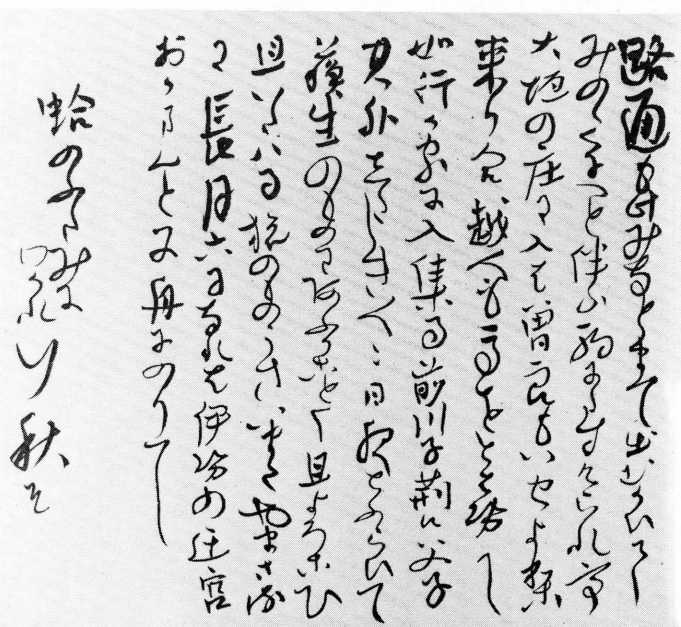
秋風簫鼓萬人家

醉後春雲飄スニ翰墨ヲ

琴中夜雪滿<sup>ツ</sup>ニ樓臺<sup>ニ</sup>

かうした詩句を背景にして読み返すならば、一見何気ない題句に見えた蕪村の七言も、忽ち複雑なイメージの絡み合ひとして浮かび上がってくるであらう。「夜色ノ樓臺」は「佛」の坐す所かと思へば、春宴にざわめく場ともなり、「雪ノ萬家」には桜の花が舞ひ、寂しい秋風が軒を鳴らすのである。

萬菴原實の詩からイメージはさらに拡がる。吉澤氏は七絶の題詞「遊東山詠落花」の「東山」に注目し、本図の山並には京の東山のイメージが重ねられてゐるであらうと指摘する。確かに、京都に住み慣れた者の目から見れば、本図の柔らかな稜線や山麓の風景は、蕪村の住んでゐた京の町中からの東山の眺め



図二・奥の細道図巻（部分）與謝蕪村筆 逸翁美術館蔵

を思ひ起こさせるものがある。そして面白いことに、一たび本図と「東山」のイメージが結びつくことによつて、次つぎと聯想の輪が拡がつて行くのである。

例へば、蕪村句集の中のやうな詞書を伴つた句が注目されるやうになる。

三本樹の水樓にのぼりて斜景に對す

雲の端に大津の風や東山



よすがら三本樹の水樓に宴して

明やすき夜をかくしてや東山

三本樹とは、京都上京の丸太町から荒神口までの賀茂川西岸の地名で、旗亭などが多く列んでゐたといふ。三本樹の水樓とは、遊び好きだつた蕪村が通つた料亭の一つであらうか。このやうに聯想を重ねてゆく内に、私の脳裏には、蕪村がその賀茂川岸の料亭の二階に立ち、物思ひに耽りながら東山を眺めやる姿が彷彿としてくるのである。かうした蕪村の姿を思ひ浮かべながら、「夜色樓臺雪萬家」といふ詩句を眺めるならば、一見堅苦しく見えるこの詩句が、「今宵三本樹の水樓にのぼりて雪景に対す」とも言つてゐる風に、俳諧風に読めてくるであらう。

### 三 都会を描いた山水画

京都の風土を知る人にとつて、この『夜色樓臺図』から牡丹雪の降る東山の夜景をイメージすることは、ごく容易なことである。画面左の上りゆく稜線は比叡山に連なり、右はなだらかに伏見に至る。麓の家並は岡崎・祇園・清水界限と見ればいい。正に「よすがら三本樹の水樓に宴して」東山の雪見を楽しむ風情である。

東山の雪見と言へば、蕪村には愉快な手紙が遺つてゐる。

いつもとハ申ながら、此節季かね（金）ほしやと思ふことに候。けふハあまりのことに手水鉢にむかひ、かかる

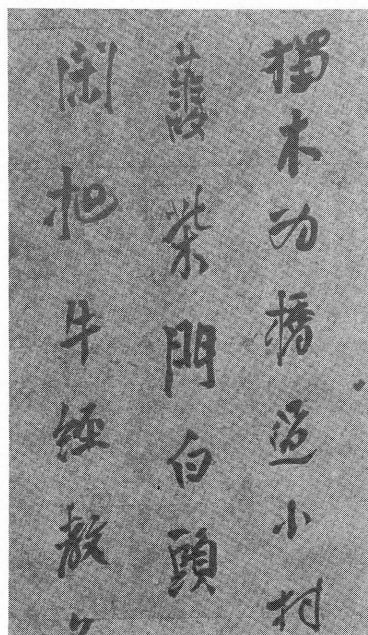
身ぶり（柄杓で手水鉢を打つ挿絵あり）いたし候得共、其かねここにといふ人なきを恨候。されども此雪、只も見過しがたく候。二軒茶屋中村屋へと出かけ可申候。いづれ御出馬可被下候是非く以上

二十七日

佳棠福人

蕪村

短い手紙であるが、蕪村の氣質を彷彿とさせる内容なので、少し注を加へると、「かかる身ぶり」とは、歌舞伎『ひらがな盛衰記』第四段、傾城梅ヶ枝が「ア、金がほしいなア」と言つて手水鉢を柄杓で打つと、「其の金ここに」と小判三百両が二階の障子の内から投げられる、その梅ヶ枝の所作のこと。蕪村は大の歌舞伎好きで、家人の留守時に一人で芝居の真似事をしてゐたといふ逸話があるくらゐ。「二軒茶屋中村屋」とは祇園楼門前の二軒の料理茶屋、西の藤屋に対して東が中村屋、豆腐



図三・竹林茅屋図屏風（第一扇）與謝蕪村筆

料理を名物にしてゐたといふ。祇園界限には各種の茶屋があり、文人達の会合の場となつてゐた。「佳棠福人」とは京都の書肆田中汲古堂の主人、蕪村の俳諧の門人で、パトロンでもあつた。「福人」は金蔓に対する一種のおべつか。

それにしても、年越しの金に難渋しながらも、降り出した雪に居ても立つてもあられなくなり、門人の懷を頼りに祇園の茶屋で雪見とは、正に蕪村の遊び心を示して余りあると言へよう。この手紙に込められた蕪村の心情と言ひ、先の三本樹の水楼に立つて東山を眺める蕪村の面影と言ひ、どうも蕪村と東山の間には、何か独特の親密性があるやうに思へてくる。

このやうなイメージを重ねてくると、本図の山並が正に京都の東山を描いたもののやうに思へてくるが、改めてこの画の山並や家並の描写をよく見るならば、本図が実際に東山を眼前にして写生したものではないことに気付く。左に高く右に低い全体的なイメージは東山のものであるが、山の起伏や重なり of 描写には筆者の即興感が強く感じられるし、加へて家並の描写を見ると、画面の左右から畳み掛けるやうに押し寄せる屋根が、画面中央で渦巻くやうに入り乱れる描法は、まさしく筆者の作為によるものであらう。つまり、『夜色樓臺図』は京都の東山のイメージを強く帯びながらも、決してその実景図ではないといふことである。

さて、このやうに本図と東山の関係をしきりに考へてゐた頃、私の裡にふと一つの疑問が生まれた。どういふ疑問かといふと、

このやうな水墨画で都会の雪景色を描いたものがこれまであつただらうか、といふものであつた。「夜色樓臺雪萬家」といふ堂堂とした題字を冠し、ほとんど墨一色の本図を見れば、やはり東洋の伝統的な絵画様式である水墨山水と見做すべきであらうが、所謂水墨山水は、文字通り「山水」を描くものであつて、山を背景にしてゐるとは言へ、人家密集する町を描いたものなど、それまで見たことがなかつたのである。

そこで改めて東洋の山水画の流れを手元の画集の内に追つてみたのであるが、やはり本図のやうな画を見出すことはできなかった。それもその筈で、山水画とは本来、この天地の成り立ちを宇宙の根元たる「気」の流転と見做す、至つて宗教的な觀念を背景として生まれてきたものであり、その理想的な姿を「山」と「水」の世界を通して具現化しようとするものだったのである。であるから、そこに描かれた「山水」は決して実際の風景を写したのではなく、あくまでも「山」と「水」を主要な構成要素として觀念的に組み立てられたものである。そして、その伝統は自らの精神の純粹性を追求する中国の文人達の裡に生き続け、彼等は俗塵渦巻く都会を避け、人里離れた山野に暮らすことを一つの理想としたのである。従つて、「俗」を潔癖に拒否する文人画は勿論のこと、山水画に都会が描かれることはまづないと見ていいのである。(図四)

そして、さうした中国絵画に倣つて出発した日本の水墨山水画においても、都会を正面に据ゑて描いたものが見出せないの



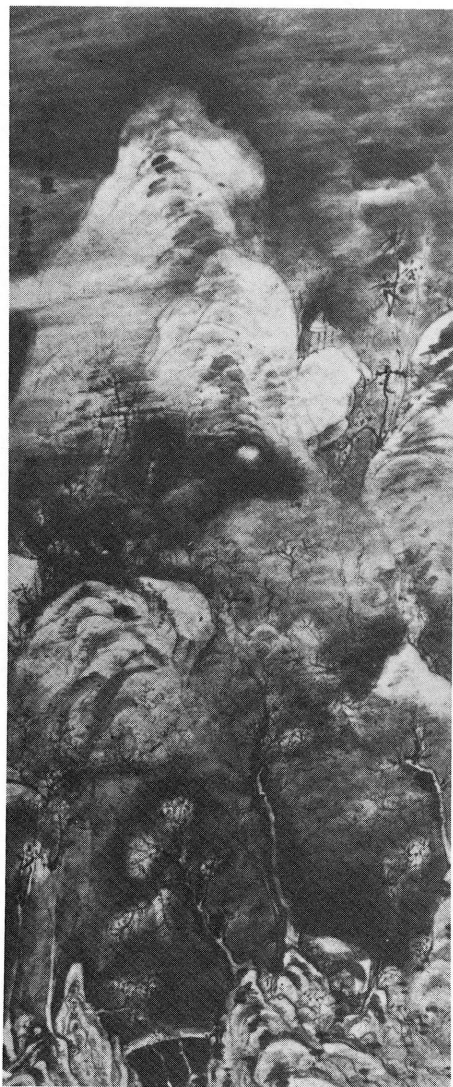
図四・雪景山水図 梁楷筆 十三世紀 中国  
東京国立博物館蔵

は、当然と言へば当然なことであらう。(図五・六)それに蕪村自身の作品の中にも、本図のやうな画はほとんど見出せない。(図七)さういふ意味でも、一見伝統的な水墨山水画の様式を踏まへながら、その前面に「俗」の巢窟である都会の町並を配した本図は、実に珍しい試みと言へよう。と言ふことは、そこには何か、晩年の蕪村の重要なメッセージが込められてゐるといふことであらう。

#### 四 徂徠学と『夜色樓臺図』

昭和五八年(一九八三)秋、当時私の勤めてゐた大和文華館では、蕪村歿後二百年を記念して「與謝蕪村名作展」といふ特

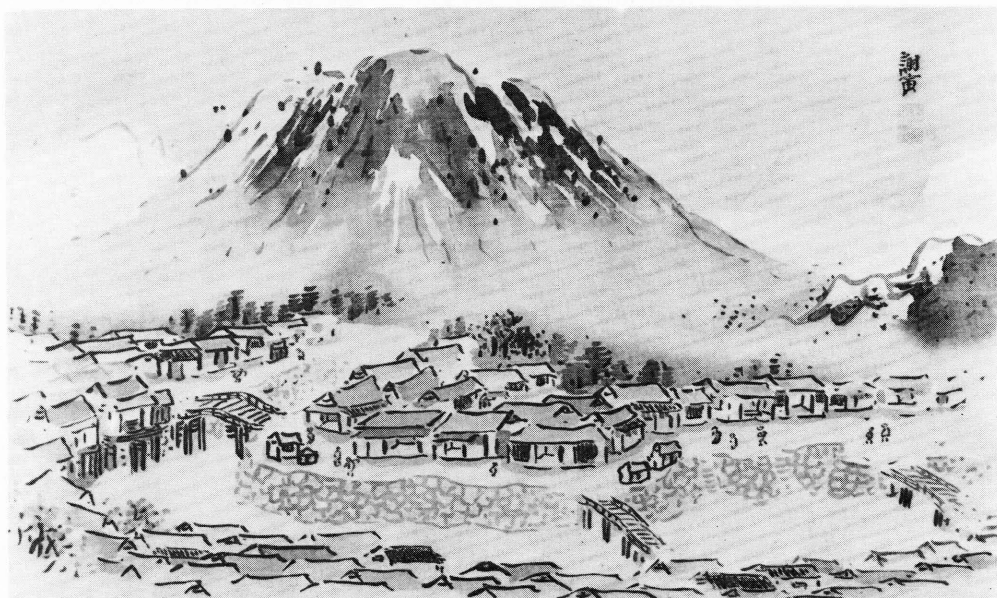
別展を開催した。それを企画した時、私には一つの大きな夢があつた。それは『夜色樓臺図』と共に、『峨嵋露頂図』(図八)『富嶽列松図』(図九)の二点を一所に展示することであつた。と言ふのも、この二点が、『夜色樓臺図』と同じく、横長の画面形式をとり、しかも空を墨で塗り込めた山を主題としてをり、以前から強い共通性を感じてゐたからである。果して実際に三作を陳べて見ると、予想以上の結び付きがこれらの間にあることが実感された。(ただし、展覧会では図九の『富嶽列松図』は拝借できず、富山美術館所蔵の同趣の作品を展示した。)それは単に画面形式とか描法といった外面的な共通性だけではなく、画面から醸し出される雰囲気相互に響きあつて、一つの



図六・凍雲篩雪図 浦上玉堂筆 十九世紀初期  
日本 川端康成記念館蔵



図五・雪景山水図 啓孫筆 十六世紀 日本



図七・叡岳眺望図 與謝無村筆

艶やかな世界を生み出してゐたのである。

丁度その頃のこと、たまたま読み返してゐた本の内に、思はぬ一節を見出して私はびつくりした。それは、以前には全く気にも留めなかつた、次のやうな一節である。

「峨嵋を天半の雪中に看る」とは、王世貞が李攀龍の詩風を、峨嵋山の雪にたとえてたたる句である……あわれむべし彼等は、峨嵋山を知るだけで、わが富士山を知らない。先生（荻生徂徠）は実に富士の白雪である。

（吉川幸次郎『仁斎・徂徠・宣長』）

この一節にぶつかつた時、私は咄嗟に『峨嵋露頂図』と『富嶽列松図』を思ひ描き、一つの謎が解けたやうに感じた。

この一節の本文は、荻生徂徠（一六六六—一七二八）の愛弟子、安藤東野が正徳四年（一七一四）に出版された徂徠の『護園隨筆』に寄せた序文である。そこで東野の言ふには、徂徠先生は明の文学者、李攀龍・王世貞の唱へた「古文辞」の説を日本に持ち込み、所謂「古文辞学」を打ち立てられたが、李王二氏の説が文学の範囲にとどまつてゐたのに対し、先生の学は文学・儒学両方を包み込んだ実にすばらしいものである。そのすばらしさは今や誰もが認める処であり、先生こそ三国一の学者である。先生は常づね富士を愛し、「芙蓉白雪の高き」を三国一の山と称へられてゐるが、正に先生こそ「芙蓉の白雪」である。王世貞が李攀龍を雪中の峨嵋山に譬へて富士に言ひ及ばなかつたのは、白雪の富士のすばらしさを知らなかつたのではなく、

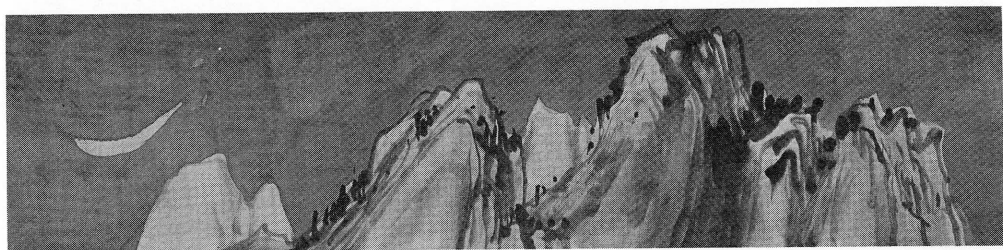




きつと先生のために残して置いたのだらう、とまで言つてゐる。

このやうな序を持つ『護園隨筆』を、当時の漢字書生は先を争ふやうにして読み、それによつて徂徠の名が全国に知れ渡るやうになつたと言はれてゐることからすると、李攀龍と「天半の峨嵋」、荻生徂徠と「白雪の富士」といふイメージは、徂徠門下を越えて、相当広い拡がりを持つてゐたと考へられる。蕪村がこの本を読んでゐたといふ確たる証拠はないが、若年、江戸にゐた蕪村が徂徠門第一の服部南郭（二六八三〜一七五九）の講筵に列してゐたと推測せしめる手紙（門人几董当や、後年になつても南郭を敬重してゐたと思はしめる画讃（図十）が遺つてゐることからして、蕪村がこのベストセラーを読んでゐたとみて、まづ間違ひなからう。（なほ、蕪村と南郭の結び付きについては、先の清水孝之氏の「漢詩人蕪村」に詳しい。）

さらに、荻生徂徠の本名双松<sup>なづな</sup>が正月の門松を夢見て彼を生んだといふ母の夢に因むことや、彼の号の徂徠と字の茂卿が共に「松」の縁語であることなどを記した『護園雑話』を、蕪村が読んでゐたとするならば、力強い松と雪の富士から成る『富嶽列松図』が、徂徠の見立と見えてきても不思議はなからう。本図を三保の松原越しに見た富士山の実景図と考へる向きもあるが、彼の年譜から推測して、蕪村が表富士を実見したのが、本図の推定制作年からおよそ四十五年も昔であることから考へて、やはり実景図と見るよりも、徂徠と重ね合はされた蕪村の心の富士と見た方が自然であらう。



図八・峨嵋露頂図卷 與謝蕪村筆



図九・富嶽列松図 與謝蕪村筆

以上、『峨嵋露頂図』は李攀龍の、『富嶽列松図』は荻生徂徠の見立と私は見たいのであるが、では、『夜色樓臺図』は誰の見立なのだろうか。東野の序文には、直接それと思はせる語句は見出せないが、次のやうな一節を読むと、一つのイメージが浮かんでくる。

此の書や宇内に布かば、則ち猶芙蓉扶寸の雲の朝に崇へずして天下に雨ふるがごとくならん

即ち、「この徂徠先生思想が天下に拡まれば、朝に湧いた富士の雲が昼を待たずして天下に雨を降らせる如く、この人の世を潤すであらう」と東野は言ふ。蕪村はこの「雨」を「雪」に転じたのではないか。明代に峨嵋山に降った雪は、徂徠先生の時代に富士山に降った。そして今やその雪は、この京の町に降り来たり、東山に、そして家家の屋根にまで降り積もるやうになつた。私のやうな者までが、暮の金策に迫はれながらも、東山の雪見を娛しんだり、「白雪堂」「雪斎」といった堂号を愛用して、この「雪」に親しんでゐる。このやうに見立てるならば、本図は正に蕪村自身の見立といふことにならう。

東野の徂徠に対する讃辞は、徂徠学が後の安永天明期の文化活動に与へた影響力を考へると、決して誇張ではなかつた。しかしここで留意しておかなければならないことは、徂徠学の真の影響力が、その手段としての難解な古文辞学的方法論にはなく、それによつて、表現する人間の実情に肉薄しようとする動機にあつた、といふ点である。朱子学の一元的な精神主義を鮮

やかに論破し、多岐にわたる「私」の世界を「公」からきつぱりと切り放すことによつて、その実情を在りのままに肯定した徂徠の人性論は、「俗」への傾斜を厳しく戒めた徂徠の思惑を尻目に、都会の繁華な気分はもとより、男女の官能的な情緒をも包み込んで、文人達の間に浸透して行つた。そして徂徠の蒔いた種は、蕪村の裡でも独特の芽を吹いたのである。

『夜色樓臺図』が何とも艶なる暖かさを感じさせるのは、その



図十・萬歳図自画讃 與謝蕪村筆

筆致の自在さもさることながら、それまで「俗」として避けられてきた繁華な都会を、積極的に描き込もうとする姿勢に由来するのではなからうか。東山の麓の町並は、今も昔も神社仏閣と共に、各種の茶屋や料亭の立ち並ぶ所であり、享楽の場所でもある。ならば「夜色ノ樓臺」は、二階屋の茶屋と読めてくるであらう。

このやうに見てくると、蕪村画の中でも特異な存在のこの横物三部作は、蕪村の人間観、藝術観のバック・ボーンとなつた徂徠学の展開を見立てたものであり、中でもこの『夜色樓臺図』は、その徂徠の教へに対する特別な思ひ入れが込められたものと見えてくる。

ちなみに、『夜色樓臺図』と密接な関係のある先の萬菴原資の『江陵集』には、服部南郭の長文の序と共に、萬菴の詩を高く評価する徂徠の序文が冠せられてゐる。

## 五 多様な描法の並存

蕪村展に『夜色樓臺図』が拝借できたことによつて、私は初めて本図を間近で見ると好運を得た。私が秘かにその機会を待ち望んでゐた理由は、千里の展覧会で本図を初めて見た時の印象、即ち濃墨を塗り込めた暗い画面とは裏腹に、その奥から漂ってくる何とも暖かな感覚の由来を、画面そのものの内に探つてみたかつたからである。そしてその結果、一見単純に見える黒と白のみからなる本図の画面に、意外にもといふか当然といふか、

周到な計画のもとに、興味深いさまざまな描法が施されてゐることが判つた。

先づ最初に注目したのは、本図の白色である。普通、水墨画の白色の部分は本紙の素地と見做して間違ひないが、本図の場合は胡粉の白なのである。胡粉とは貝殻から作られる日本独特の顔料であるが、それが雪の部分だけでなく、全面に下塗されてゐるのである。しかも相当厚く塗られてゐる。下塗はその上に施される色の発色に微妙な影響を与へるものであるが、本図においては、それが実に効果的に表れてゐる。特に、夜空に施された濃墨は、白を含んだ微妙な黒味を呈してをり、雪の夜空と雪明りの夜景の雰囲気を的確に表現してゐると言へよう。

この胡粉の下塗についても一つ興味深いことは、かうした技法は所謂文人画家の好むものではないといふ点である。と言ふのは、文人画の本来からすると、画は計算尽くで作り上げるものではなく、下塗のやうな画面の為上がりを想定した細工などしないものだからである。下塗は建築、彫刻、工藝といった分野で古くから用ゐられた一般的な技法であるが、蕪村近辺でいふならば、京都の工藝裝飾と結び付いて生まれた、本阿弥光悦・俵屋宗達・尾形光琳の流れを組む琳派の画家達がしばしば用ゐた描法である。

琳派の描法といふことで言へば、雪雲に覆はれた夜空の表現には、琳派愛用の「たらし込み」が用ゐられてゐる。「たらし込み」は、墨をそいで描く水墨画の潑墨法と似てゐるが、本

図はそれとは少し異なる描法で描かれてゐる。即ち、先づ中くらの濃さの墨を一面に塗り、それが乾かない内に、水分をたっぷり含んだ濃墨をその上に施し、自然に混ざり合ひ滲むに任せるのである。その偶然性が生んだ濃淡のむらむらは、夜空を漂ふ雪雲のイメージを表現して余りある。(図十二)

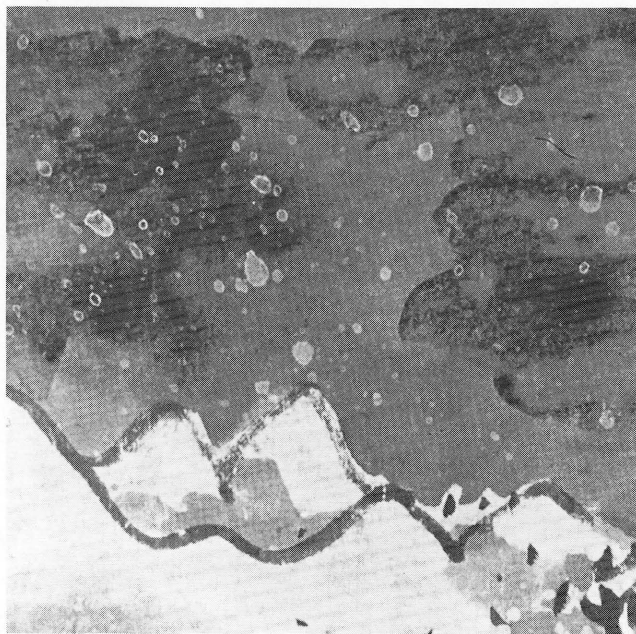
また、偶然を生かした描法と言へば、降りしきる雪の表現に、胡粉を散らす所謂吹墨のやうな描法が用ゐられてゐる。吹墨とは細い管に墨を吸ひ込み、勢ひよく吹き散らす技法であるが、ここでは胡粉をたつぷりと含ませた筆を振つて散らせてゐる。かうした偶然に任せた描法を用ゐながら、面白いことに、時に生じる大きな斑点に対しては、溜まつた胡粉を乾いた筆で吸ひ上げ、そのどぎつさを抑へるといふ細かな神経も使つてゐる。

胡粉を散らして降る雪を表す描法は、中国に古くからある描法の一つと聞くと、蕪村と同時代で見ると、蕪村も熱心に学んだ沈南蘋の流れを組む大坂の画家、葛蛇玉の画にこの描法を全面に用ゐたものがある。(図十二) どちらにしろ、この即物的な表現法は、抽象化を好む文人画家達には採用されなかつた描法といふことができよう。かうしたこだはりの無さも、本図の魅力の一つである。

本図において、文人画或いは南画の画法が典型的な形で用ゐられてゐるのは、密集する家屋の表現である。(図十三) 軒を接して立ち並ぶ平屋の屋根の描法や、建て込んだ家並の中から抜き出る二階屋の描法は、当時の日本の南画家の手法となつて

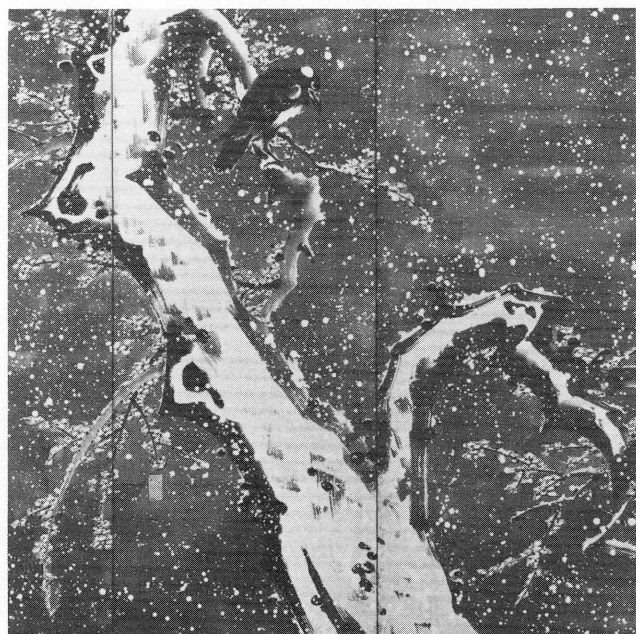


ゐた『芥子園画伝』の「屋宇譜」の内に見出すことができる。  
 この一種パターン化された屋根の描法も、ここでは蕪村の熟練した筆致によつて、小気味よい律動感が与へられてゐる。  
 そしてその屋根に積もつた雪を表はすために、胡粉下地の上に一度淡墨を塗り、その上に再度胡粉を刷いて、積雪の膨らみを表現してゐる。また二階屋の側壁には上質の岱赭が点じられ、窓からもれる灯火を表してゐる。誠に細やかな描写と言はねばなるまい。



図十一・夜色樓臺図（部分）

最後に、濃厚な夜空と白色の山並の間を縫ふやうに引かれた稜線に注目してみよう。その柔らかで自在な描線は、他のどんな線とも似てをらず、言ふならば、蕪村が自負した「俳諧ものの草画」のそれである。  
 右に見てきたやうに、一見単純に見える本図の内に、複数の異なつた描法が、それぞれ同等の重要性を示しながら並存してゐることが判る。これはたいへん興味深いことである。と言ふのは、蕪村の画歴を見渡してみるならば、その画風の多様さに



図十二・雪中梅鶯図屏風（部分） 葛蛇玉筆 十八世紀後期 日本



誰しも驚かされると同時に、それらが模写学習や年代変化によるものではなく、常に並存してゐるといふことと符合するからである。安永五年夏に門弟霞夫に当てた蕪村の手紙によると、彼はその時、五種類もの異なつた画風の画を描き分けてゐたことが知れる。時に蕪村六十一歳、すでに一家を成して久しく、それが決して彼の節操の無さに因るものでないことが察せられよう。そして、この多様性の並存といふ現象は、蕪村のもう一つの重要な藝術活動であつた俳諧においても、似たやうな現象が見られる。

蕪村のかうした多様性を一身に受容する姿勢の中には、どこか多士済済でにぎはつた「護園」の中心人物、徂徠先生の寛容な人間観を聯想させるものがある。ただ、蕪村の門戸の広さは当時の文人達の理解を越えるところがあつた。その難しさを示す蕪村自身の文がある。それは蕪村の俳諧の門人、黒柳召波の遺句集『春泥句集』の序の一節である。ちなみに、召波は服部南郭に漢詩を学び、漢詩人柳宏として活躍した文人でもある。

(召波) 最麥林・支考を排斥す。

(蕪村) 麥林・支考、其調賤しといへども、工みに人情世態を尽す。さればまま支考の句法に倣ふも、又工案の一筋ならざるにあらず。詩家に李・杜を貴ぶに論なし。猶元・伯をすてざるが如くせよ。

(召波) 叟我をあざむきて野狐禪に引ことなかれ。畫家に呉・張を畫魔とす。支・麥は則俳魔ならくのみ。ま



図十三・夜色樓臺図（部分）

すまず支・麥を罵って進で他岐を顧ず。

即ち、南郭・徂徠に密接に連なる召波にとつては、どんな分野にも決して受け入れざるべき「俗流」があつたのに対して、蕪村はそんな中にも一筋の「長ずる所」が見出し得ると言ふのである。事実、ここで召波が画魔の一人として挙げた「張」と、張平山に倣ふとした画を、蕪村は描いてゐる。このやうに、蕪村は文人画或いは南宗画を高く評価しながらも、時に彼らが画魔と見做す北宗画様式に倣つて描いたり、南蘋画風の写生的な極彩色の花鳥画を描いてゐるのである。

かうして見ると、この『夜色樓臺図』は、ある意味で蕪村の藝術觀を一点の内に凝縮した、象徴的作品と見えてくる。

## 六 親鸞と東山

「結晶作用」とは面白いもので、思はぬ機会に耳にした一言から、新しいイメージが膨らむことがある。それは私が国際日本文化研究センターに移つて間もなくの頃、センター主催の月例フォーラムに出席してゐた時のことであつた。当日の発表は「恵信尼の手紙」といふ題目で、蕪村とはおよそ関係のないものであつた。ところが、どんな話の中で出てきたのか今では覚えてないが、突然「僧にも非ず俗にも非ず」といふ言葉が耳に飛び込んできて、私は「あれ」と思った。と言ふのは、その言葉聞いた途端、それと同じ言葉が蕪村の『鉢たたき図』の讀文にあつたことを思ひ出したからである。

発表終了後、その言葉の出所を質問したところ、直ちに親鸞の『教行信証』に出てくると教へられた。そこで早速『教行信証』にあたつてみると、「顕浄土方便化身土文類六末」の最後、源空こと法然上人の念仏停止に連座して越後に流された経緯を記した箇所に、確かに次のやうにあつた。

眞宗興隆の大祖源空法師、并に門徒數輩、罪科を考へず猥しく死罪に坐す。或は僧の儀を改め、姓名を賜うて遠流に處す、予は其の一なり、爾れば已に僧に非ず俗に非ず、是の故に禿の字を以て姓と爲す。

一方、『鉢たたき図』にもあたつてみたが、私が思つてゐた画にはそんな讀文はなかつた。(図十四) 実は、私が見たと思つてゐたのは、「鉢たたき」といふ遺文であり、それは次のやうな俳文であつた。

都に鉢たたきと云者有り。其身俗のすがたに衣をちやくして、僧にも非ず俗にゐてぞくにも非ず。しかも妻子を持て市中に茶釜をあたへるを業とすとかや。

去ながら博奕ハ打たず鉢たたき 蕪村

私はこの俳文を集英社版の『蕪村集』で読んでゐたのであるが、蕪村には他にも「鉢たたき」や「茶釜売」の俳句や俳文がいくつもあり、私の記憶の中で、「鉢たたき」のイメージとこの文章が一つに結び付いて了つてゐたのである。

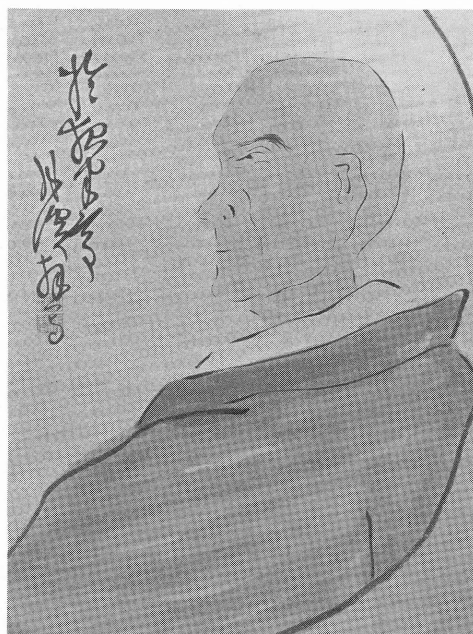
その後、「僧にも非ず俗にも非ず」といふ言葉が芭蕉の『鹿島詣』の冒頭にも出てくると知つたが、私にとつては、蕪



図十四・鉢たたき図 與謝蕪村筆

村と親鸞の結び付きの方がより根本的な意味を孕んであるやうに思はれた。と言ふのも、親鸞といふ人物を蕪村の来歴の中に置くことによつて、それまであまり注目されなかつた事柄が、次つぎと繋がりを持つて見えて来たからである。

先づ、晩年の蕪村を写した門人松村月溪の『蕪村翁像』（図十五）が思ひ出され、蕪村が頭を剃つてゐたことに、改めて注目することになつた。蕪村が僧形に身を改めたのは、若年の関東漂泊時代にまで遡り、延享二年（二七四五）正月、結城の早見晋我が歿した時には、『北寿老仙をいたむ』といふ有名な和詩を手向け、それに「釈蕪村」といふ落款をすでに記してゐる。彼が俳号を宰鳥から蕪村に改めたのが、その前年の春、初めて歳旦帖を撰した時であるから、蕪村の藝術活動の大半が、僧籍



図十五・蕪村翁像 松村月溪筆

に身を置いてのものであつたといふことになる。この事實は十分注目に価するであらう。

では、蕪村が頭を丸めたのは、どこだつたのだらうか。これについては確たる証拠はないが、多分、茨城県結城の弘経寺であらうと考へられる。何故なら、この寺は蕪村の俳友、砂岡雁宕と密接な関係にある寺であり、寺には蕪村筆と伝へられる襖絵や杉戸が多数遺されてゐるからである。そしてここで興味深いことは、この寺が浄土宗十八壇林の一つだといふことである。つまり、蕪村の僧としての立場が、親鸞の師、法然上人の開いた浄土宗にあつたといふことである。

さうと知つて蕪村と浄土宗の関係を辿つてみると、次つぎと思ひ当たることが出てくる。先づ、丁度当時から蕪村が用ゐる

した画号の一つ「四明」は、法然が修行した比叡山の西峰、四明嶽と無理なく結び付くし、その十年にわたる関東放浪を切り上げて京都に上った蕪村が寄宿した先、「東山麓に卜居」（宝暦二年の発句の詞書）といふのも、浄土宗の総本山、知恩院の僧房と推測できよう。

さらに宝暦四年（一七五四）、京を去つて丹後の宮津に赴いた蕪村がその後三年余を過ごした寄寓先、竹溪和尚の見性寺もやはり浄土宗の寺であつた。多分、蕪村と竹溪は東山の僧房で知り合ひ、意気投合した竹溪が蕪村を宮津に招いたものと想像されるが、宮津滞在中、蕪村は竹溪をはじめ鷺十や両巴といった俳人住職達と所謂悪友として親交を結び、なかなか楽しい時を過ごしたやうだ。（図十六）そしてこの二人の寺、真昭寺（鷺十）・無縁寺（両巴）も浄土宗であつた。

宝暦七年秋、丹後から「洛城の東」（『天の橋立図』讃）に帰つた蕪村は、やがて自らの生活に大きな転機を与へた。それは一つに画業を生業にしたといふことであり、もう一つは姓を谷口から與謝と改め、結婚したといふことである。蕪村はすでに四十代半ば、相当の晩婚と言へよう。女の出自について詳しいことは判つてゐないが、後年の蕪村の手紙（天明元年、土川当の中に、「田舎より愚妻縁類ども罷登り」とあるから、ひよつとして宮津滞在中に知り合つた女性であつたかも知れない。それはともかく、私にはこの改姓と結婚が単なる生活一新のためとは思へないのである。そこには何か、浄土宗から浄土真宗へ、



図十六・三俳僧図 伝與謝蕪村筆 竹溪・鷺十・両巴を描いた戯画

法然から親鸞の生き方に向かふやうな、宗教的変化があつたと想像したのである。

このやうに見ると、蕪村にとつての東山が、また新たなイメージを帯びてくる。『夜色樓臺図』の山並を左に辿れば、そこは法然・親鸞が修行した比叡山であり、その山下の一乗寺村には、親鸞が百日の別行を行つてかの六角堂に通つたといふ旧蹟がある。さらに正面東山の麓に建つ知恩院の敷地は、法然が浄土宗を開いた吉水の草庵跡である。即ち、蕪村にとつての東山は、宗教的意味合ひを濃厚に帯びた山でもあつたのである。

さう思つて再度『江陵集』の「遊東山詠落花」の対句「雪中障壁花千樹 湖上樓臺雪萬家」をみると、面白いことに気付く。即ち、この「遊東山」は京都の東山ではなく、上野の山を差してゐるといふことである。と言ふのも、京都の東山の花見ができる「湖上」といふのが、私にはどこの湖か判らないからであり、これを上野の不忍池とみるならば、花と上野の結び付きも自然であり、意味がよく通じるからである。そもそも『江陵集』の「江陵」とは江戸の意であらう。とすれば、この詩は江戸は上野の花見を詠んだものであり、「東山」とは上野の寛永寺の山号「東叡山」を縮めた造語と考へられる。つまり、この詩の「東山」が『夜色樓臺図』と結び付くのは、東の「比叡山」を意味する「東叡山」を仲立ちとしてのことなのである。このやうに考へてくるならば、先の俳文「鉢たたき」は、正に蕪村自身の信仰告白と読めよう。「僧にも非ず俗にゐてぞく

にも非ず」と親鸞の言葉を思ひ起こしつつ、「妻子を持て市中に茶釜(画)をあたへるを業」とすると言ふやうに、「鉢たたき」を親鸞に見立て、さらに吾が身を重ね見てゐるのである。つまり、蕪村は「俗」を避けるよりも、その中に生き、その中でこそ得られる人間の真実を求める道を選んだのである。そしてこのことは、寛容ながらも決して受け入れざるべき「俗流」を定めてゐた徂徠学から出発し、「俗流」の中にも一筋の「長ずる所」が見出し得ると考へるやうになつたことと、根柢で通じるであらう。

## 七 芭蕉と東山

蕪村が松尾芭蕉を生涯尊敬して止まなかつたことは、今さら言ふを俟たないが、『夜色樓臺図』との関係でいふならば、やはり安永五年(一七七六)の芭蕉庵再興に関与したことが大きいであらう。当時の俳壇は、芭蕉復興の機運が各地に起こり、諸家が競つてその盟主の座を狙ひ、芭蕉百回忌越追善と称して売名の興業などを打ち上げてゐたが、蕪村はさうした表立つた動きを嫌ひ、彼等とは常に一步距離をおいて接してゐた。芭蕉庵再興の企画も蕪村自身の発案ではなく、儒者であり俳諧の門人でもあつた樋口道立を発起人とする事業を、蕪村が手助けするといふ形で行はれたのである。その時蕪村が納めた『洛東芭蕉庵再興記』は、次のやうな文で始まる。

四明山下の西南一乗寺村に禪房あり。金福寺といふ。土



人口稱して芭蕉菴と呼。階前より翠微に入ること二十歩、一塊の丘あり。すなはちばせを庵の遺蹟也とぞ。……やうやく長安名利の境を離るるといへども、ひたぶるに俗塵をいとふとしもあらず。雞犬の聲籬をへだて、樵牧の路門をめぐれり。豆腐賣る小家もちかく、酒を沽ふ肆も遠きにあらず。

冒頭、蕪村が比叡山を「四明」と呼んでゐることも、彼の画号を思ひ出させて興味深いのが、『夜色樓臺図』との結び付きでいふならば、芭蕉庵を再興した一乗寺村の金福寺の場所が、正に本図の画面左の山麓にあたることの方が重要であらう。しかも蕪村にしてみれば、そこが「ひたぶるに俗塵をいとふ」場所ではなく、豆腐屋や酒屋にも近いといふことが、さらに重要な意味を持つてゐたと思はれる。と言ふのも、その金福寺のすぐ奥には、先に述べた親鸞別行の旧蹟があり、芭蕉を通して親鸞が透かし見られる配置になつてゐるからである。蕪村がこの地を如何に好もしく思つてゐたかは、翌安永六年九月、芭蕉庵の側に「祖翁之碑」が落成した折、蕪村は次のやうな句を手向け、

#### 金福寺芭蕉翁墓

我も死して碑にほとりせん枯尾花

七年後の天明四年には、正にその通りに実現させて了つたことによつて知られよう。(図十七)

この墓碑の件をみると、蕪村の芭蕉に対する尊敬の念が十分窺へるが、世の俳壇中興運動に一步距離をおいてゐたのとは違



図十七・一乗寺金福寺の蕪村の墓

つた意味で、芭蕉自身に対してもある微妙な距離を保つてゐた。芭蕉復興に託けた売名行為や片寄つた蕉風称揚に対する鋭い批判を、我われは遺された蕪村の手紙の内にしばしば見出すことができるが、次に引く一節は、蕪村の蕉風に対する偽りない心を語つてゐると言へよう。手紙の相手は、名古屋を拠点として蕉風復興に尽し、二條家から俳諧宗匠の免状を受けた暁台である。

拙老はいかいは敢て蕉翁之語風を直ちに擬候にも無之、只心の適するに隨きのふにけふは風調も違ひ候を相樂み、尤扁鵲が醫を施し候様に所々に而氣格を違へ致候事に御座候。

(安永二年十一月十三日付)

蕉風復興の盟主たらんと志す暁台に、蕪村のこの言葉はどう聞こえたであらうか。強烈な皮肉と聞こえたであらうか、それとも最早ライバルではないと高を括つたであらうか。しかし暁台がどう思はうが、次の一文を読むと、蕪村にとつて芭蕉の問

題は、すでに俳諧の作風の問題を越えてゐたと言へよう。

# 檜笠辭

さくら見せうぞひの木笠と、よしのの旅にいそがれし風流はしたはず。家にのみありてうき世のわざにくるしみ、そのことはとやせまし、この事はかくやあらんなど、かねておもひはかりしことどもえはたさず、つひには煙霞花鳥に辜負するためしは、多く世のありさまなれど、今更我のみおろかなるやうにて、人に相見んおもてもあらぬこちす。

花ちりて身の下やみやひの木笠 夜半

(天明二年刊『花鳥篇』)

時に蕪村六十七歳、最晩年に至つた蕪村は、芭蕉との間のどうしやうもない距離感を、ここにはつきりと表明してゐる。芭蕉の生き方は、蕪村には望んでも得られぬ風雅の極みであつた。我が来し方を顧みて、蕪村は「今更我のみおろかなるやうにて、人に相見んおもてもあらぬこちす」と言ふ。しかしこれも聞きやうによつては、己の立脚点を熟知した上の言葉と聞こえよう。何となれば、僧侶の身ながら結婚を決心したあの時に、蕪村は芭蕉の旅を住処とする風流に代へて、俗塵の直中を住処とする生き方を決意してゐたからである。それは、親鸞が法然に對してとつた態度と、深い所で通ひ合つてゐたのである。それは決して見栄えの良いものではないが、親鸞を知つた蕪村には当然の生き方だったのである。

このやうに見てくると、『夜色樓臺図』を描いた頃の蕪村、晩年の蕪村が眺める東山連峰は、誠に複雑なイメージを帯びてゐたと思はれる。雪が降れば徂徠を思ひ起こし、山麓の樓閣を眺めては法然を、そして親鸞を思ひ、さらには芭蕉を偲んだことであらう。そしてまた、そこは蕪村が自らの墓所と定めた場所でもあつた。東山は正に、蕪村の人生が宿る場であつたのである。

おほりに

以上が、私の『夜色樓臺図』に対する「結晶作用」の過程の覚書である。ここでいふ「結晶作用」といふ用語は、言ふまでもなく、恋愛の優れた洞察家であつたスタンダールの『恋愛論』に出てくる有名な言葉に依つてゐる。「結晶作用」とは、本来、スタンダールが「ザルツブルグの小枝」といふ実に見事な譬喩を用ゐて説いた、情熱型恋愛の無心で能動的な精神作用をイメージ化した名称であり、恋する者の言動が傍目にいかに滑稽に映るかを繰り返し示しながらも、その展開の微細を深い同情を以つて記述した、一種の「ものの見方」といふことができる。恋愛に限らず、人に憑り付く「魅力」といふものの不可解さは、当人にはまぎれもなく生き生きと見えてゐるものが、第三者には全く見えないといふことであり、当人が必死になつて論証しようとするほど、第三者の目には滑稽に見えて

了ふといふところにある。しかしよくよく考へてみれば、何にも「魅力」を覚えずに生きられる人間などゐないのではないのか。そして、第三者に通じぬからと言つて、ものの「魅力」を見て見ぬ振りを続けるならば、やがて自身の「魅力」も失つて了ふのではないのか。であるならば、譬へ第三者に笑はれようとも、この「魅力」といふものを正面に据ゑて語る方法を求めることは、人間にとつて不可欠な事柄と言へよう。その意味で、スタンダールの「結晶作用」の裡に自らを置いてみることも、その一つの方法であらうと、私は思ふのである。