

蕪村の親鸞

著者	早川 聞多
雑誌名	日本研究 : 国際日本文化研究センター紀要
巻	1
ページ	151-163
発行年	1989-05-21
その他の言語のタイトル	Buson's "Shinran"
URL	http://doi.org/10.15055/00000953

蕪村の親鸞

はじめに

昨年暮れの日文研フォーラムで、ジエームズ・ドビンズ氏の惠信尼の書簡の話を聞いてゐた時、その最後のあたりで、氏が突然「僧にも非ず、俗にも非ず」といふ言葉を口にされた。その時私はすぐに、与謝蕪村の言葉の一節を思ひ出した。講演の後、あの言葉はどこに出て来るのか尋ねてみると、氏は即座に、親鸞の『教行信証』の最後の方に出て来ると教へてくれた。その場にをられた山折先生の話では、親鸞のこの言葉は、真宗においては当時からたいへん有名な言葉であるとのことであつた。このことを知つた時、私が常々抱いてゐた蕪村の言動の謎の一つが、氷解するやうに感じたのであつた。そこでここでは、これまで蕪村の言動の中で説明し難いと思つて来た点を再考し、先の親鸞の言葉との関係で、私なりの解釈を

試みたいと思ふ。

一、芭蕉との距離

先づ第一に挙げられる蕪村の言動の微妙な点は、松尾芭蕉に対するものである。蕪村が蕉風中興の中心人物であつたことは、当時から自他ともに認める処であつたが、他の多くの芭蕉を慕ふ者と蕪村との間には、大きな隔たりがあつた。蕉風を目指す多くの俳人たちが、我こそは芭蕉俳諧の真髄を会得した者なりといふ心意気で様々な論陣を張つたのに対して、蕪村は芭蕉に接近するに従つて、彼と我とのどうしやうもない異質性に気付くやうになり、たいへん微妙な距離の執り方を強ひられるやうになつて行くのである。そこで初めに、この微妙な距離の執り方が蕪村自身に徐々に意識されて行く過程を追つてみたい。

早川 聞多

巴人の言葉 蕪村の本格的な俳諧修業は、蕉門の奇才其角と嵐雪を師とした巴人（別号、宋阿・夜半亭）に入門した時、二十二歳の頃に始まるとされてゐる。蕪村が江戸で巴人に直接教へを受けたのは、巴人が歿するまでのわづか五年であつたが、この間に、蕪村は巴人から生涯忘れることのない重要な言葉を聞いたのであつた。

ある夜危坐して予にしめて曰、夫俳諧のみちや、かならず師の句法に泥むべからず。時に變じ時に化し、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、此一棒下に頓悟して、やはいかひの自在を知れり。されば今我門にしめすところは、阿叟（巴人）の磊落なる語勢にならはず、もはら蕉翁のさびしをりをしたひ、いにしへにかへさんことをおもふ。

巴人三十三回忌追善集「むかしを今」序より

これは安永三年（一七七四）、蕪村五十九歳の時に書かれたものであるが、三十数年前の巴人の話を思ひ出しながら、蕪村が特に強調したかつたことは、師自らが「師の句法に泥むべからず」と言つたといふことであらう。かうした教へ自体は何も巴人の独創ではなく、日本の藝事の世界ではしばしば言はれてゐた。しかしその真意は見かけほど簡単なことではなからう。それを証するが如く、蕪村もこの教へによつて俳諧の自在を知つたとは言つてゐるが、それはあくまでも「やや」だつたのである。といふのは、その後の蕪村の歩んだ道が、決して平坦なものではなかつたからである。

関東放浪時代 巴人亡き後、蕪村は時を措かずして江戸の俳壇を離れた。そして下総の結城の巴人門の先輩、砂圍雁宿のもとに身を置きながら、俳諧と共に、画の修業を始めたのである。とはいつても、一所に身を置いてゐたわけではなく、松島・平泉から津軽外ヶ浜までに及ぶ奥羽旅行を企てたりして、いふなれば、放浪の生活を送つてゐたのであつた。その間およそ十年に及ぶが、この時代の蕪村の言動を語る資料は少ない。そんな中から、彼の一番弟子、几董が記した貴重な話を次に紹介しよう。これは蕪村からの聞き書の一節である。

我むかし東武に在てひとり蕉翁の幽懷を探り、句を吐事瀟洒、もはらみなし栗冬の日の高邁をしたふ。しかれども世人其佳境をしらず。時に蕪村年二十有七歳、いまだ弱うして句法の老たるをもて、世人我を見ること仇敵のごとくす。時に或人予を諫めて曰、はいかひは滑稽也、人と相和して談笑すをもて最とす、子が如き偏僻のものは其本意にあらず、何ぞ枉て人情に随はざるや。予此言を聞て又一見解をひらき、終に野総常武のあひだに遊歴して麦林支考を尚ぶ境に入ては則支考が句法を用ゐ、其角嵐雪を好む処にしてハ則其風の風韻を吐、京師に遊では淡々羅人が語氣に倣ふ。されば往ところとして遇ざる事なく、おのおの我俳諧をもて壇場とす。実は世を玩弄して俗俳を蔑視すのみ。而して我俳諧に遊ぶ事凡五十有余年、今齡七旬になんなん

とす、いまだ自得のはいかいをせず。

『桃李』几董序草稿より

この一文は、若き蕪村の辿つた屈折した精神の遍歴の跡を示して余りある。巴人の死後、蕪村は早速師の言葉に従つて、師の磊落なる句法を離れ、芭蕉の高邁なる句法を倣はうとしたのであるが、すぐに世人の強い抵抗に遭ふことになつた。もしそこで、「佳境」を知らぬ世人の無知を嘆き、自分の信じる句法を堅持するといふ判り易い道を行つたならば、蕪村も他の宗匠と同様の末路を歩むことになつたであらうが、蕪村はさうはしなかつた。多分その時、蕪村は師の教へをもう一度思ひ出したに違ひない。巴人の教へは、ただ巴人を芭蕉に乗り換へたからといつて済むやうなものではなく、その真意は、明らかにその後の「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」といふ処にあつたのであり、蕪村はこの時初めて、その意味する処の難しさを身を以つて知つたと言へよう。

だからこそ、蕪村はある人の暢気な忠告にも、素直に耳を傾けることが出来たのであらうが、実は次に蕪村の執つた態度が真に大胆なものだつたのである。それは、ゆく先々で相手の好む句法に自らを徹底的に合はせるといふものであつた。それでゐて、芭蕉を慕ふことを止めたかといふと、先の五十九歳の時の文にも見られるやうに、決してそのやうなことはなく、芭蕉への尊敬の念は生涯変はる

ことはなかつたのである。さればこそ、「往ところとして遇ざる事なく、おのおの我俳諧をもて壇場とす」と言ひながら、すぐさま「実は世を玩弄して俗俳を蔑視すのみ」といふやうな屈折した言ひ方もせざるを得なかつたのである。

蕪村のかうした一筋縄では行かぬ言動を思ふと、そこに眞の表現者といふものの、孤立した姿が浮かび上がつて来る。蕪村にとつて佳境の存在を保証してくれたのは、確かに芭蕉であつたが、芭蕉の遺した「法」は、もはや彼を間違ひなく佳境に導くものではなかつた。そして確かに佳境の存在することは深く信じてゐたが、そこに至ることを保証しようとする如何なる「法」も、これを信じることに出来なかつたのである。

己がこころの様々に 蕪村が巴人の夜半亭を継いだのは、明和八年（一七七二）蕪村五十六歳の時であるが、それに先立つこと二年、彼は『平安二十歌仙』の序で、すでに次のやうに言つてゐる。

其角が月に嘯く体にも倣はず。嵐雪が花にうらめる姿にも擬せず。まいて今の世にもはやす蕉門とやらむ質をもはらにするにもあらず。ただ己がこころのさまざまに、思ひ邪なきをのみ尊ぶ成べし。

蕪村の芭蕉に対する尊敬の念が生涯変はらなかつたことは、蕪村六十一歳の時に洛東一乗寺村金福寺境内に芭蕉庵を再興し、「我も死して碑にほとりせん枯尾花」といふ句の通り、金福寺の芭蕉の碑

の側に骨を埋めたことで、十分証せられよ。それでゐながら、芭蕉の句法といふものに対しては、常にある距離を保つてゐたことも生涯変はらなかつた。このことは、門人たちに対してだけでなく、蕉風復興を志す他門に対しても、公言して憚らなかつた。例へば次に挙げるのは、蕪村のライバルと目されてゐた名古屋の晚台当の手紙の一節である。

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楽み、尤扁鵲が医を施し候様に所々に而氣格を遠へ致候事に御座候。

安永二年晚台当書簡より

このやうに「己がこころのさまざまに」、適宜、句法を変へようとする態度は、苦渋に満ちた若き放浪時代以来、蕪村の一貫して執つたものであつた。ただ、一つの句法にこだはらないといふことだけなら、それは蕪村に限つたことではないとも言へようが、蕪村において注目されるのは、いはゆる雅俗に關しても選好みをしないといふ点である。

雅俗ともどもに 蕪村の門人で有力なバトロンでもあつた寺村百池の家には、夜半亭会席の壁書であつたと言はれる「取句法」といふ額が、今でも伝はつてゐるといふ。その第一条に、当時平俗低浅の代表のやうに見做されてゐた支考・麦林の句のことが、次のやうな形で出て来る。

一、其角が豪壯、嵐雪が高華、去來が真卒、素堂が洒落、おのおの法とるべし。麦林支考が句格、賤陋なりと雖も、各々一家を為す。また取るべき者有り。(原漢文)

其角・嵐雪・去來・素堂といった正統派に倣へと言はれても、誰も不思議には思はないだらうが、賤しいと見做されてゐるものにも倣つてみよと言はれて、どれだけの者が素直に聞くことが出来たであらうか。事実、蕪村の身近にゐた者にすら、この言葉の真意は掴み難かつたのである。彼の有力な門人であつた黒柳召波の『春泥句集』の序には、この言葉を巡つての兩者の齟齬の様子が率直に記されてゐる。そこにはこれまで辿つて来た問題が、順を追つて出て来るので、少し長くなるが引用してみる。

(召波) 或曰又問。いにしへより俳諧の數家各々門戸を分ち、風調を異にす。いづれの門よりしてか其堂奥をうかがはんや。

(蕪村) 答曰。俳諧に門戸なし。只是俳諧門といふを以て門とす。(中略) 諸流を尽してこれを一囊中に貯へ、みづから其よきものを選び、用に隨て出す。唯自己ノ胸中いかんと願ふの外他の法なし。しかれども常に其友を撰て其人に交るにあらざれば、其郷に至ることかたし。

(召波) 問。其友とするものは誰ゾや。

(蕪村) 其角を尋ね、嵐雪を訪ひ、素堂を倡ひ、鬼貫に伴ふ。

日々此四老に会して(中略)句を得ることは専ラ不用意を費ふ。如此する事日々。或曰又四老に会す。(中略)眼を閉て苦吟し、句を得て眼を開く。忽四老の所在を失す。しらずいづれのところに仙化し去るや。恍として一人自イム。時に花香風に和し、月光水に浮ぶ。是子が俳諧の郷也。

(召波) 微笑す。つひに我社裏に帰して句を吐くこと数千。

最麦林・支考を排斥す。

(蕪村) 曰。麦林・支考、其調賤しといへども、王みに人情世態を尽す。さればまま支・麦の句法に倣ふも、又王案の一節ならざるにあらず。詩家に李杜を費ふに論なし。猶元伯をすてざるが如くせよ。

(召波) 曰。叟我をあざむきて野狐禪に引ことなかれ。画家に

呉・張を画魔とす。支・麦は則俳魔ならくのみ。

ますます支・麦を罵て、進で他岐を願す。つひに俳諧の佳境を極む。

をしむべし、一旦病にふして(中略)予め終焉の期をさし、余を招て手を握て曰。恨らくは叟とともに流行を同じくせざることを、と言終て涙潸然として泉下に帰しぬ。

(蕪村) 余三たび泣て曰。我俳諧西せり。我俳諧西せり。

蕪村にはまとまつた俳論は一つも残つてをらず、召波との問答を長々と記したこの序文が、唯一それに相当するものと言つてよい。ここに引用したのはその後半であるが、前半においては有名な「離俗論」が展開されてゐる。

勿論、この序文に記された召波との問答は抜粹であらうが、ここで興味を惹かれるのは、その問答の配列である。特に、順調に展開して来た問答の最後を物別れで終はらせてゐる点は、追善集の序として尋常ではなからう。無論、支考・麦林の俗俳を潔癖に拒絶した召波の姿を描くことによつて、故人の清韻なる人格を知らしめ、その句の偽りなきことを強調せんとするのが、先づ以ての狙ひであつたことは確かであらうが、ここで忖度すべきは、物別れに終はつた論争のもう一方の論者であり、この文の書き手である蕪村その人の立場である。

蕪村にしてみれば、追善集の序文とは言へ、故人を持ち上げただけで事を済ませたくなかつたのであり、控へ目な形ながら、自らの立場を明らかにしておきたかつたのである。俗なるものの内にも執るべきものがあるといふやうな考へ方が、俳諧よりも漢詩をよくした召波のやうな人物に容易に理解されないことは、蕪村も心得てゐたらうし、また、先に「離俗論」を展開した手前、俗なるものを拒否しようとする者を止める論理など、容易に見出せる筈がなかつた

であらう。しかし句会の壁書の第一条にまで記してゐたことを考へるならば、そこには蕪村の根柢的な覚悟が籠められてゐると見ていだらう。

私はこの「俗」に対する考へ方ないしは身の処し方にこそ、蕪村の真髓があるのではないかと考へる。芭蕉は「高く心を悟りて俗にかへるべし」と教へたが、「俗を用ゐて俗を離る」とは言へても、「高く悟りて」とは言へなかつたのが蕪村だつたのである。生涯暮つた芭蕉とのさうした距離感を、蕪村はその最晩年の六十七歳の時に、次のやうに告白してゐる。

檜笠辞

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。家にお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

生涯の最後において、蕪村はどうしやうもない芭蕉との距離を、
はつきりと自覚したのであつた。我が来し方を顧みて、「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」とは
言つてゐるが、これも先の召波との問答と同じく、引くと見せて、

実は自己の基盤を確認してゐるのである。蕪村は、芭蕉の旅を住処とする風流に代へて、町中の家を住処としたのであり、誠に尋常な生活の中に身を置きながら、己が風流を探り出さうとしてゐたのである。

二、文人画との距離

次に指摘すべき蕪村の言動の微妙な点は、文人画に対するものである。画家としての蕪村は、池大雅と並び称せられる日本文人画の大成者と見做されてゐるが、他の日本の文人画家と比べて、本来の文人画家の概念を逸脱する処がたいへん目立つのである。多くの日本の文人画家たちが自家の中国のそれをお手本とし、そこに理想を見出してゐたのに対して、蕪村の言動を見ると、確かに文人画ないしは南宗画を好んではゐたが、それを理想としてゐたかどうかは、たいへん疑問の残る処なのである。

文人画の本来の意味 文人画といふ概念は、本来、中国で生まれたものであるが、それは画を分類するのに、主題や様式ではなく、それを描いた人物の教養といふものに注目した点、世界の美術史上、ユニークな分類法であつた。中国で「文人」といつた場合、それは単なる読書人といふ意味ではなく、中国特有の文官採用制度、科擧に合格した高級文官ないしはそれに準ずる者を指してゐた。伝統的に儒学が社会を導いて来た中国では、技術・技能よりも学問・教養

を上に見る傾向があり、「文人の画」といふことが言はれたのも、宮廷に仕へる専門画工に対して、身分的優位を意識してのことであつた。かうした中国特有の歴史的・社会的背景から生まれたとは言へ、この「文人の画」といふ概念の誕生は、絵画といふものについて、たいへんアイロニカルな価値観を生み出した。

それは先づ第一に、画の価値は技巧にあるのではなく、そこに醸し出された描き手の人格にある、といふ観点に表はれてゐる。そのため文人画家はわざわざ無技巧を誇り、拙い処を残した「蔵拙」の画といふものが尊ばれることにもなつたのである。

そして第二には、描き手の作画動機が鋭く問はれ、文人たる者は平素から学問に勤しみ、人格を磨くことが第一であり、画は学問の余暇に「自娛」のために「余技」として描くやうな心構へでなければならぬ、といふ点に表はれてゐる。そしてこの点こそ、生活のために注文を受けて描く職業画人と、大きく異なる点なのである。

このやうに、本来の文人画といふ概念には「蔵拙」と「余技」を尊ぶといふ、画家にとつてはたいへんアイロニカルな発想が蔵されてゐたのであるが、かうしたアイロニカルな視線のもとに絵画が成り立つには、描き手と見る者を繋ぐ共通の判断基準がなければならぬ。中国の文人画にあつては、いふまでもなく、儒学といふ伝統ある学問がその働きをしてゐたのであつた。

職業画人蕪村 文人画家の本来の姿からいふならば、蕪村は決し

て文人画家とは呼べない。関東放浪時代や丹後宮津での修業時代を別にすれば、本腰を入れて画を描き出してからの蕪村は、明らかに画を売つて生計を立ててゐたのである。

明和五年（一七六八）に第一版が出版された『平安人物志』は、当時京都で有名な学者や技藝家の住所案内であるが、蕪村は当初からその画家の部に名を挙げられてゐる。この欄には池大雅やその妻玉蘭の名も載つてをり、円山応挙、伊藤若冲の名も見える。その後も『平安人物志』の改定版は次々と出るのであるが、蕪村はそのたびに画家として登場する。この本の出版目的は、凡例によると、京都に遊学して来た人が訪ねて行く時の便を考へてとあるが、それは単なる親切心から生まれたものではなかつたらう。かうした出版物が編まれた背景には、束脩を払へば誰でも学問や技藝を教へて貰へたり、金を払へば画を描いて貰へるといふ状況が、当時の京都に成立してゐたことを意味するであらう。蕪村はさうした状況の中に身を置いて画を描いてゐたのである。

蕪村が画の注文を受け、それに応へて描いてゐた様子を伝へる手紙がたくさん残つてゐる。多くの場合、俳諧の門人を仲介にして画を売りさばいてゐたやうであるが、さうした状況を如実に示す手紙を次に挙げてみよう。

一、先達より被仰聞候画幅之内

右 寒山茅屋 山水

三幅対 中 宗全仙人採芝之図

左 深林転路 山水

右ハ有橘君御たのミ

二幅対 梅ニハハ鳥

是ハ華人の物数奇ニ、双幅ヲ掛テ一幅ノ画ニ見ル法也。

右ハ誰人のたのミにや。二幅対ニ而大体成画と、御註文

ニしたがひ候。

右五幅、此たび相下候。御落手早々それぞれ御達可被下候。

一、式十五匁八厘 有橘君絹地料

一、十八匁七分五厘 二幅対ハハ鳥絹地代

きぬ代之義、先達も御登せ被成候様ニ覺申候。いづれ之絹代

ニ而有之候や、病中故しかと覺不申候。其御地ニ而御吟味被

下、いまだ成分ハ又々御登せ可被下候。右之外ニ

三幅対 二通

極彩花鳥 一幅

芭蕉翁 一幅

右之分も不日に揮毫相下可申候。長病後故、画ニせめられ候。

先ヅ貴境之分より相片付申つもりニしたため申候。

一、先達乙総子たのミの画屏山水、揮毫いたし相下候。定而相

達候半と存候。右画料なども貴子おすめ被下、五月節前ニ

御登せ被下候様ニ御心を被付可被下候。御両子方ハ返納之

物も有之候而、心頭ニかかり候へ共、右長病家内之困窮、言

語道断ニ候。御察被下候而、きぬ地画料等も御取集早々御登

被下度候。是ハ他ハハ云ハれぬ事ニ候。貴子ハ格別故、覆蔵

なしニ申進候。乙ふさ子へもくれぐれ御取持、御ことばを被

添可被下候。扱もくるしき世の中にて候。

いそがしく候而発句も無之候。

安永五年四月十五日付霞夫当手紙より

この手紙から判るやうに、蕪村は注文に応じて多種多様な画を描

き分けてをり、しかも画料の遣り取りに關しても、なに恥入ること

なく書付けてゐる。それどころか、次の手紙を見ると、自分の画が

金によつて正当に評価されることを望んでゐる様子さへ窺へる。

白せん子画御さいそくの上し、則左之通遣申候。

かけ物七枚

よせ張物十枚

右いづれも尋常の物にては無之候。はいかい物の草画、凡海内

に並ぶ者覺無之候。下直(安価)に御ひさぎ被下候儀は御用捨

可被下候。他人には申さぬ事に候、貴子ゆゑ内意かくさず候。

安永五年八月十一日付几董当手紙より

この二通の手紙からも窺へるやうに、蕪村の画の多くは、決して

「自娛」のために「余技」として描かれたものではなく、「生活」の

ために「商売」として描かれたものだつたのである。つまり、文人

画の理念から言ふならば、「俗中の俗」と見做されるべき状況の中で、蕪村は描いてゐたといふことである。また、蕪村は平気で多種多様な画を描き分けてゐる。この点も、描く主題や用ゐる筆法の比較的一定してゐる中国の文人画家とは異質な点である。しかもかうした多様な描き方を死ぬまで続けたのである。

「俳」画家蕪村 蕪村が日本の文人画の大成者の一人であると共に、俳画の大成者でもあつたことは周知のとほりである。しかしここでは、いはゆる俳画、即ち略筆淡彩の草々とした絵に発句や俳文を配したものに限定するつもりはない。私が問題にしたいのは、蕪村の画における「俳」の精神についてである。

蕪村が初めから「雅」を目指す和歌の道ではなく、たはむれの歌である俳諧の道を歩んだことを考へるならば、彼が当初からこの「俳」に一方ならぬ興味を抱き、その意味を深めて行つたとみていいだらう。それは本来、単に滑稽やざれ事を意味するのではなく、「常識にそむく」といふ意味を孕んでゐる。そしてそこには、常識では負の価値としか見えないものを救ひ上げるといふ、積極的な動機が隠されてゐるのである。私はかうした「俳」の精神が、いはゆる俳画のみならず、蕪村画全般にゆきわたつてゐると見る。

このことは当時の人も気付いてゐたやうで、蕪村が歿して間もない享和元年（一八〇二）には、名古屋の文人画家中林竹洞が『画道金剛杵』の中で、次のやうに述べてゐる。

古人も画は高業と云て、ことにけだかくめでたきしわざなるを……この比、大雅蕪村の画世人ことに称歎す。げに大雅は高遠韜達の趣は得たれど、蕪村は今少したらぬ所あり。そは何があしきと云に、今の世に俳諧とかいへるものの気味、わづかに画中にあらはるるを失とす。

そして更に、同書の最後に付された画家の品評表の中で、蕪村を山水人物を得意とする唐画の画家としながら、「俳気有ルヲ以テ恨ミト為ス」と評してゐる。正統な文人画家を目指す竹洞は、無論「俳気」を否定的に捉へてゐるが、蕪村自身は「常識にそむいた一風変はつた」画を意識的に描かうとしてゐたのであつた。蕪村がかうした配慮のもとに作画してゐた様子が、几童に当たつた次のやうな手紙の内に窺へる。

画ののぞみ是又承知いたし候。飲中八仙ハちとむつかしき物ニ而候故、急ニハいかかニて候。好事の輩往來いたす所故、目をおどろかす物をと御望ニ候へ共早卒に画候物ニハ、さほどおもしろき事はいたしがたく候。とかく心安き物ならでハ出来不申候間、其段御申達可被下候。

この手紙からも判るやうに、蕪村は作画の際に、好事の人々の「目をおどろか」し、「おもしろい」と思はせることを狙つてゐたのである。蕪村のかうした作画動機を、文人画のそれと、明らかに対照するならば、たいへん俗っぽく聞こえるであらうが、しかし考へ

てみれば、好事の者の眼を意識し、それと競ひ合ひながら描くことが、却つて生き生きとした作画の場を生み出すことも十分想像出来るであらう。

蕪村の画を見わたして見ると、同じ主題を扱つてゐても、一つとして同じ図柄のものはなく、常に何らかの変化を与へてゐる。また伝統的な画題を扱ふ際には、これまで誰も描かなかつたやうな構圖にしてみたり、意外な点景を大胆に描き込んだりしてゐる。蕪村の画が、一見伝統的な画題を描きながらも、どこか正統なものから逸脱してゐるやうに感じられるのは、さうした蕪村の意識的な工夫が画面の隅々に施されてゐるからである。

「常識にそむいて」描くといへば、先の霞夫当の手紙に続く六月二十八日付の手紙には、更に次のやうな面白い文面も見出せる。

一、此度相下候山水二幅ハ、北宗家之画法ニしたため申候。愚老持前之画法にてハ無之候。それ故ちと不雅ニ相見え候。しかれども随分と華人之筆意を得たる物ニ候。され共愚老かねて好ム処之筆意ニ而無之候故、をかしからず候。足下之御取計意にて、其御地之田舎漢へ売付、代金御登せ可被下候。存之外手間ハ入候画共ニ而候。右之義御他言御無用、足下御胸中にて御取計意可被下候。

ここで注目されるのは、「北宗家之画法にしたため申候」といふ言葉である。これは正統な文人画家の立場からすると、聞き捨てな

らない言辭なのである。

といふのは、そもそも文人画といふ概念には、様式的な意味は含まれてゐなかつたのであるが、明代後期に「文人之画」といふものが唱へ出された時、そこに「北宗画」と「南宗画」といふ様式的な分類が重ね合はされたのであつた。「北宗画」とは、宮廷画院の画工たちが修練を積んで為上げたやうな画風のこと、おほむね謹直な線描に濃彩を施した描法の画を指す。一方「南宗画」とは、十四世紀頃から多くの文人画家たちが用ゐるやうになつた画風のこと、おほむね柔らかい線を重ね、淡い彩色を施した描法の画を指す。北宗・南宗といふ語は、本来禅宗の分類語で、厳しい修行を積んで悟りに至らうとするものを北宗禅、頓悟を理想とするものを南宗禅と言つてゐたが、それを画風の分類として借用したものである。

「文人之画」といふものが強く意識され出した頃、「文人之画」と言へば、南宗画様式で描かれたものといふ見方が定着してをり、文人画家たる者は北宗画のやうな描き方はしないものとされてゐた。日本の文人画家たちが貴重な手本とした『芥子園画伝』には、「破邪」といふ一項がわざわざ設けられてをり、特に明代後期に画院系で勢力のあつた浙派の画家たちの画法などは、決して真似るべきではないと注意されてゐるくらいであつた。先に引用した「春泥句集」序の中で、召波が「画家に呉・張を画魔とす」と言つてゐるのは、この項のことを指して言つたものである。

だから、さうしたことを十分心得てゐた蕪村が、「愚老かねて好む処の筆意」ではないと断りながらも、「北宗」画風の画を敢へて描かうとしたについては、何か意図する処があつたと見るべきだらう。といふのも、その後で「しかれども随分と華人之筆意を得たる物」だと、満更でもない口振りである処から見ても、決して注文だから為方なしに描いたといふ風ではなく、意識的に道念に挑戦してゐる様子が窺へるからである。蕪村の作画活動において、かうしたことは決して珍しいことではなく、『芥子園画伝』で「画魔」と名指しされた「張」、即ち浙派の「張平山」に倣ふと明記された画も、實際数点現存してゐるのである。

このやうに公然と「常識にそむく」蕪村の言動を考へる時、彼が『春泥句集』の序の中で、「俗語を用て俗を離るるを尚ぶ、俗を離れて俗を用ゆ」といつた離俗論を展開しながら、決して「俗」を離れて「悟れ」とも「雅」を用ふよとも言つてゐない点が重要になつて来るだらう。即ち、蕪村は「俗」を見限つた「雅」など信じられなかつたのである。さうならば、蕪村にとつて成し得ることは、あらゆるものと付き合ひながら、それとの親身な交渉の内に自らの「ところ」が映し出されるのを待つことしか、他に方法はないといふことにならう。蕪村が多様な様式を臨機応変に使ひ分け、時に「俗」と見做されてゐた画法をも平気で用ゐたについては、人知れぬ深意が籠められてゐたのである。

三、蕪村の親鸞

右に見て来たやうに、蕪村の芭蕉並びに文人画に対する距離の執り方はたいへん微妙な感覚を孕んでゐるのであるが、そこで最後に重要な意味を持つのが、共に「俗」といふものに対する態度であつた。

ここでもう一度、蕪村が『春泥句集』の序で展開した離俗論を思ひ出すならば、

俳諧は俗語を用て俗を離るるを尚ぶ、俗を離れて俗を用ゆ、離俗ノ法最かたし。かの何がしの禪師が、隻手の声を聞ケといふもの、則俳諧禪にして離俗ノ則也

といふものであるが、蕪村も自らの「離俗ノ法」が最も理解され難いであらうことを知つてゐたやうである。そこで彼は為方なく白隠禪師の、

予が曰く、即今仏何れの処にか在る。(中略)予直に手を拍して曰く、兩掌相触れて声あり、却つて隻手の声を聞くやと云ひて一掌を立つ (仮名法語)

を持ち出してゐるのであるが、この一節譬へを讀むたびに、私は反つて不可解になるのであつた。さうした時に、偶然にもドビンス氏の話の中かの言葉を聞き、それが親鸞の言葉であることを知つたのであつた。

僧にも非ず俗にも非ず 先づこの言葉の出所を挙げておく。それは『教行信証』の「願浄土方便化身土文類六末」の最後の方、即ち全巻の末尾近くに出て来る。師法然の流罪に連座して、自らも越後の国に流された経緯を語つた後、

玆に因りて、真宗興隆の大祖源空法師、并に門徒教輩、罪科を考へず狼しく死罪に坐す。或は僧の儀を改め、姓名を賜うて流に処す。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為す。

以後、親鸞は自らを「愚禿」と称し、法名淨空を捨てて親鸞と名告り、再び僧籍に身を置くことはなかつた。そして周知のとほり、在家往生の実を示さんがため、僧侶の禁を破り、肉食妻帯を実践したのであつた。

一方、この親鸞の言葉が蕪村と結びつくのは、創元社版の『蕪村全集』第一巻に掲載された「鉢たたき」といふ俳文においてである。

部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。しかも妻子を持っ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

この俳文は、原本が確認されてゐないことから、現在では真偽不明とされてゐるが、私は蕪村の離俗論との関係からみて、たいへん興味ある一文だと思ふ。

蕪村は空也念仏に起源をもつ「鉢たたき」に限りない興味を覚えてゐたらしく、他にも「茶釜禿」といふ真跡の俳文が知られてをり、更に発句でも俳画でもたびたび扱つてゐる。私は先の一文を読んだ時、茶釜を絵に置き換へれば、そのまま蕪村の自画像になるのではないかと思へたくらむのである。

蕪村と浄土宗 蕪村と親鸞ないしは真宗の関係はこれまで殆ど言及されてゐないが、蕪村と浄土宗の関係はたいへん強いものがある。蕪村が関東放浪時代に一時寄寓した結城の弘経寺は、浄土宗十八檀林の一つで、蕪村はここで僧籍に入つたと推測されてゐる。といふのは、蕪村三十歳の作とされてゐる有名な早見晋我追悼曲「北寿老仙をいたむ」の落歌が「釈蕪村百拜書」となつてゐることや、その頃の発句の署名に「釈蕪村」としたものが残つてゐるからである。更に蕪村が三十九歳から四十二歳にかけて滞在した丹後の宮津の見性寺も浄土宗の寺であり、丹後時代の作品「三俳僧図」に描かれた三人の僧、即ち見性寺の竹溪、真照寺の鷲十、無縁寺の西巴は共に浄土宗の俳人住職といふ仲であつた。

また、その後京都に落ち着いてからの蕪村がしばしば句会を開いた東山の高徳院は、浄土宗の総本山、知恩院の塔頭であつたのである。

蕪村の親鸞 このやうに、蕪村と浄土宗の関係は資料的に結び付くのであるが、浄土真宗との関係を示す直接の資料は見当たらない。

しかし、右に見て来たやうな蕪村の「俗」に対する尋常一様ならぬ言動を思ひながら、先の「鉢たたき」の一文を読む時、蕪村が浄土宗との浅からぬ因縁を通じて、やがて自らの理想像として親鸞に至り着いたと想像することは、誠に自然であるやうに、私には思へる。さう思ひながら蕪村の歩んだ道を見直してみるならば、永い放浪の末に京都の町中に腰を落ち着け、姓を「与謝」と改め、年若い女性と結婚した彼の後半生は、親鸞の歩んだ道を想起させずにはをれないであらう。

私としては、蕪村の生き方の根柢に親鸞的なものが発見出来たことは、それはそれで十分意味深いことであるが、一方、外来の宗教であつた仏教を最も日本化したのが親鸞であつたことを考へると、同じく外来の絵画理念であつた文人画を取り込んだ蕪村が、「俗」といふものを巡つて、親鸞と似通つた言動を執るに至つたことは、たいへん興味深い符合であるやうに思へる。また蕪村にとつての芭蕉は、親鸞にとつての法然のやうな存在だつたと見立てることも出来るのではなからうか。日本文化の流れの中で、分野は何であれ、その最も爛熟期を迎へた時に、「俗」の内にしつかりと腰を落ち着けようとする親鸞的な人物が登場して来ることは、たいへん興味深いことと言はねばなるまい。