

【コメント】

早川聞多 HAYAKAWA Monta

マホトカさんの今日の発表は、あらかじめペーパーを頂いて読ませていただきました。前に一度日文研に来られてお話したのですが、その時江戸時代の浮世絵において「雅」と「俗」の問題が非常に重要であると思うと話しておられました。今日の発表を聞きまして、その問題にたいへんふさわしい題材を選ばれたと思います。今日扱われました北斎の「うばがゑとき」（乳母が絵解き）というのは、今のお話の中でもありましたけれども、大変複雑なものが絡み合っているものです。「絵説き」も含めてですけれども、北斎のこの作品を深く論じたものは今まで日本の研究者でもなかったのではないかと思います。

これは今日の午前中からの皆様の発表の中にも通じていくところだと思いますけれども、美術史だけではなくて、近代の日本のいろいろな学問のスタイルは、今日のお話だとウエスタンスタイルをどうにか自分のものにして、それを日本の社会や文化に適用してみるところからスタートしたのだらうと思います。それをあまり厳格に守っていると、日本の江戸時代や明治期までの人たちには当然と思われていた、いろいろな眼の働かせ方、ものの見方や感じ方がぬけてしまうことになります。先ほどのフィスターさんの話でもそうなのですが、近代の日本の研究では、それ以前の日本人がものを表現したり楽しんだりする、その現実の場の実際の雰囲気、実情、実感みたいなものをかえり見ないという傾向が起りがちであったことを、あらためて今日の皆さんのご発表を通じて感じました。先ほどの実際に自分でもやってみて考えるという研究スタイルもそこに通じるのだらうと思います。そういう点で、今マホトカさんが取り上げられた北斎の「うばがゑとき」は、複雑な内容をふくんでいるのだらうと思います。

ご存じの方もいらっしゃると思いますが、この「うばがゑとき」の後に、豊国と国芳と広重が合作で『擬百人一首』というシリーズを出しておりますが、その中でも百人一首を対象にして三者がいろいろな面白いイメージの転換を試みています。ということは、北斎だけでなく、当時の人々にとって「百人一首」の古歌のイメージを現代風俗に重ねて見る工夫はたいへん興味深いことだったと思われれます。

そこで問題になってくるのが、これは非常に広い問題だろうと思いますけれども、まず一番初めにマホトカさんが言われました絵画的なものや文学的なものを関連させて楽しむということだろうと思います。私も大学で美術史を習いましたけれども、まずそこで習った基本は、絵画的なものや文学的なものを分けなさいということでした。絵画を研究するには絵画からいろいろな歴史的なものや文学性を分離して、絵画は絵画として分析するのだということを知ったわけです。そのころ私は蕪村の絵をやってみようと考えていました。ご存じのように、蕪村は絵師であると同時に片方で俳諧師であり、絵師としてもいろいろなタイプの絵を描いた非常に変わった絵師なのです。その後、浮世絵に興味を持っていろいろ見るようになりましたが、そのうち気が付いたことは、ある種の浮世絵では蕪村の絵よりもっと複雑なことが試みられているのではないかということでした。まず浮世絵においては、ビジュアルなものやテキストといいますが、文学的なものが当然のように併存しているということです。文学的といいますが、それを表す文字の世界と文学のポエム的な世界と二つあると思うのですが、浮世絵の中では、絵画的なイメージと文字とその解釈というものが非常に複雑に結び付いている。どちらが中心でどちらが従かというような区別のしにくいものが多いということが、浮世絵の一つの特徴であろうと最近では思っています。

それは先ほどの話の中でも言われました「画中の詩、詩中の画」、東洋では絵の内に詩を読み、詩の内に絵を観るという伝統的な考え方があったのですが、そうした考え方の外に、この浮世絵の中にはもう一つ重要なテーマがあります。それは現代的なものの中に古典的なものを観るという仕掛けです。古典的なものには文学もありますし、宗教的なもの、伝説的なものもあります。「うばがゑとき」のような浮世絵は、そういう時間的に過去のものであっても正典として価値が確立されているものを、どうにか今生きている自分の生活の中に取り込もうとする試みのように思われます。

その方法といいますが、浮世絵の中で「見立絵」と言われるものだろうと思います。「見立絵」の趣向は、鈴木春信がたいへん高度なものを試みていますが、先ほど見せてもらいました「僧正遍昭」の場合、あの歌にああいう絵を付けるというのは、ある意味で非常に分かりやすい。歌に詠まれている事物と絵に描かれている事物に対応関係がはっきりと見て取れるからです。ところが、今映しておられる絵を見ますと、その歌を読んでも、どうしてこの絵になるのか、どうしてこの絵を付けたのかということがすぐには判らない。この歌と絵の付け方は、春信が非常に高度に発達させているのでしょうけれども、この古典的なものと現代的な風俗の併存は、伝統的な価値をどうにか自分たちの生活の内に取り込もうとする仕掛けだと思えます。これが

そらく春信が試みた「見立絵」の深意だろうと思います。

そうした仕掛けが江戸の地で発達して喜ばれたということは、また別の意味で興味深いことだと思えます。と言いますのは、江戸時代の前期から中期にかけて、江戸は徳川幕府が開かれて新興の都市として発展し、庶民もたいへんエネルギーでバイタリティーに富んでいましたけれども、京都に比べて伝統的なものの蓄積がほとんどありませんでした。そんな江戸という都市に暮らす人々にとって、生活のためのバイタリティーだけでは生き甲斐というか、自分たちのアイデンティティーみたいな感覚が不確かなものにならないを得なかったのではないでしょう。そこで持ち込まれたのが、京都からの伝統的な古典の世界だったのではないのでしょうか。

江戸で発達したこういう浮世絵は、伝統的な「雅なるもの」を卑俗化する試み、上品なものを俗に引き下ろす表現であるというふうに着いに本で読んだ覚えがありますけれども、私にはそのようには思えないのです。浮世絵の「見立絵」を見ていますと、古典的なものを自分たちの庶民生活の中に引きずり下ろすという感覚ではなくて、自分たちの生活の内にそういう古典的なイメージを取り込みたい、それによって自分たちの生活を膨らませたいという願いが込められているように思えるのです。自分たちも歴史的な文化の中に自らのアイデンティティーを結びつけたいという願望とでも言えるでしょうか。自らの内にある平俗的なものに対する自信と同時に、古典的なものに対する憧れる、その両方が交ざり合っているというか、両方のベクトルが働いているのが、今日テーマにされた「うばがゑとき」という浮世絵の内実であり、重要なポイントだろうと思います。

このような試みは、実は江戸時代のほかの分野でも起こっていたのではないかと思います。例えば、儒学の探求の末に儒学の日本化に至った荻生徂徠の古学派にしろ、宣長の国学にしろ、文学の中でもいろいろ似たようなことが起こっていたのではないでしょう。絵画的表現でも、浮世絵よりも古いところで似たような試みがありました。それは江戸時代の中期、京都の西川祐信を中心にした墨摺の絵本の世界で起こっています。それは「見立絵」ほど複雑ではないのですが、『伊勢物語』や『枕草子』といった古典のダイジェスト版に絵を付けているのですが、その際に平安時代の風俗ではなく、本文を解釈して当時の京都の庶民の風俗を絵にして付けているのです。つまり古典の現代語訳みたいなものです。古典の世界を理解するために、またはそれを広めるために、古語の本文に対して口語訳ふうな現代風俗の絵を付けるという試みを、江戸時代の中期に京都の絵師たちは行っているのです。おそらくこうした試みが、春信を通して江戸に持ち込まれたものと考えられます。そしてそれを江戸風にひねったものが春信の「見立絵」ではないかと私は思

っています。そして西川祐信よりも春信、北斎のほうがより複雑になっています。

この古典の世界を俗なものに置き換えてみるという工夫は、例えば漢詩の世界ですと、荻生徂徠の弟子であった服部南郭の『唐詩選国字解』という本でも試みられています。これは唐の有名な詩を、当時の口語で訳してみたものですが、これは江戸時代を通じてのベストセラーでありました。一見難しく見える古典でも、今の庶民の感覚でわかりやすくいうならばこんなものだろうというような、江戸文化全般の試みの大きな流れの一つの現れが、この北斎の「うばがゑとき」のような気がします。

江戸人のこのような工夫はたいへん広いということです。中野三敏先生の「雅俗融合」論は、まさにそうした江戸文化の要点を指摘されたものと思います。実は蕪村も文人画風の絵で似たようなことを試みっていますが、それはともかく、この「雅」と「俗」の問題は、江戸文化を考える場合、非常に重要な問題だろうと思います。