

〈「二重にき」を付ける」こと〉

九月〇三日(土)のABCでは、自作の俳句に「二重ふたえにき」を付つけていると言った蕪村の方法が、その絵画にどんなふうを活かされているか、「倣王叔明山水図」と「倣米南宮山水図」という二つの絵(対幅)を見比べながら、そこでは「倣」の近代的な意味での「模写」ではなく、「二重ふたえに」意味と像イメーを含ませた「真似っこ」とでもいう方法で描かれていることを観察してみました。見えてきたのは、王蒙おうもうや米芾べいふつの方法に示唆誘導されて自分流の作に仕立てようとしている蕪村でした。ここでは、王蒙や米芾は、彼の俳句の下地になった故事と同じ役割を果たしています。

この「倣」という方法は、雪舟なんかもやっている東洋絵画の伝統です。のちに、狩野派のなかで硬直した模写になって行つて、狩野派衰退の一因にもなっています(例、今公開中のサントリー美術館に展示されている「四季花鳥図屏風」など好い例ですね)。狩野派衰退期と同時代を生きた蕪村は、狩野派の屏風などに接するにつけ、絵画の蘇生へ願いを籠めてこんなことを試みていたのかもしれませんが。「倣」の伝統は、もつと自由に洋の東西を問わず人びとの表現の方法として生きていました。(「表現」や「再現」と云う言葉は、近代になってヨーロッパから輸入した概念で、近代以前のとくに東アジアの芸術家たちにはふさわしくない用語です。もつとも「芸術」も同じで江戸時代の絵師たちは自分の仕事を「芸術」とは思いつきませんでした。この議論はまた別の機会に。)

この「倣」の伝統、中国にももちろん、かなり秩序をもった「倣」として詩や絵画、舞踊、文章術に活かされていたし、日本でも「本歌取り」を始め、いろいろな名称を与えられて大切な表現術となっていました。(あ、また「表現」と言う言葉を使ってしまった!)

じつは、ヨーロッパでも同様です。ルネサンスの後期(「美術」学校が形成される時期と同調して)「倣」を合理主義の方法で考えるようになり、ヨーロッパでも「模写」が重視されるようになりますが、近代の成熟期にあつて、例えばゴッホの「自画像」とか「ひまわり」とかサン・レミで描いたレンブラントやドラクロワやミレーの絵を題材にした作品は「模写」ではなく「倣」の精神が蘇っています。ゴッホはヨーロッパでは「模写」概念が権威を持つようになって忘れられ(というより捨てられ)た「倣」の方法をおそらく、自分の(テオと集めた)浮世絵コレクションにある三代豊国の三枚続きの多色摺木版「卯月・十二月の内 初時鳥」などから着想したのかもしれない。同じ構図の絵を、色を変えて描くなどというのは、西洋絵画では全く考えられなかった方法です。ゴッホはその鋭敏な直観力で日本の

(東洋の)「倣」という方法を自分流に発見再現しています。

こうして見ていくと「倣」という方法はある意味、「絵画」制作の初源の方法と言えそうです。誰もまず先輩が成し遂げた方法を真似するところから始めるのです。真似していつてこそ自分なりの方法が育っていきます。(美術史ではそのやりかたを「影響」と言っています。)

そんなことを考えさせてくれるのが「倣王叔明」と「倣米南宮」の蕪村の二つの作品でした。ところで、今日はこの「二重にき」を付ける」をもう少し文献的に勉強してそのことの大切さを確認してみようかと思えます。

蕪村がこの言葉を書き付けたのは、嘯風と一兄(大阪在住の俳人)に連名で出した手紙に、です。蕪村六十八歳。その年の十二月二十五日に亡くなりますから最々晩年の書簡です。(十月初めに病臥。)
以下、嘯風と一兄宛(天明三(一七八三)年八月十四日付)手紙全文です。

山吹や井手を流る、かんなくず 鉋屑

加久夜長かくやなが帯刀おびと能因のういんとはじめて出合であたる時、能因云、初めての見参げざん、引出物ひきだもの見すべしとて、懐中懐中より錦の小袋にしんを取出す。その中に鉋屑かんなくず一筋あり。示して曰、「是は我重宝也。長柄なががらの橋つくる時の鉋屑也」と云に、帯刀おび又懐中より紙に包める物ものを取出す。開き見れば開かれたる蛙也。「是は井手いの蛙也」と云。ともに感嘆して各おのまた懐中して退散す。

右のおもしろき故事ことを下した心にこころふみてしたる句也。只一通ひととほりの聞きには、春の日の長閑ながいかなるに、井手の河上かわかみの民家などの普請ふしんなどするにや、鉋屑かんなくずのながれ去さけしき、心ゆかしき様也。詩の意いなども、二重ににき、を付つて句を解かい候事多クあり。俳諧にもま、有事也。右之句等加入なごみいりよろしく頼入候。すりもの絵なしに可被成候。あしき俗画等などを御殿おんらせ候ては、却かえつたなく候。絵すり物ならば、至いたてけつかうに無これなく之候ては物ほしそうに見苦しき物に候。とくと御工夫可被成候。

以上

八月十四日

蕪村

嘯風子

一兄子

「長柄」も「井手」も歌枕です。

長柄は現大阪市北区、新淀川（昔は中津川と言いました）と淀川が分岐する西南側一帯を長柄と呼び、かつて孝徳天皇の難波長柄豊崎宮があった所です。古今集に「長柄の橋」が詠われています。

逢ふことを 長柄の橋の ながらへて 恋ひ渡る間に 年ぞ経にける 坂上是則
世の中に 古りぬるものは 津の国の 長柄の橋と 我となりけり よみ人しらず
難波なる 長柄の橋もつくるなり 今是我が身を 何にたとへむ 伊勢

「井手」もまた歌枕で、『都名所図会』（安永九「一七八〇」年刊）にも紹介されています。全国に「玉川（多摩川）」と名付ける川が六つあって、「六玉川」と呼ばれていました。

1. 近江 野路の玉川（萩）。滋賀県草津市。
2. 摂津 三島の玉川（卯の花）。大阪府高槻市。
3. 紀伊 高野の玉川（旅人）和歌山県高野山奥院。
4. 武蔵 調布の玉川（晒布）。東京都調布市。
5. 陸奥 野田の玉川（千鳥）。宮城県塩竈市野田。
6. 山城 井手の玉川（山吹と蛙）京都府綴喜郡井手町。

蕪村の「山吹や井手を流るゝ鮑屑」は、「長柄」の方は採らないで、もっぱら京の井手の玉川を主役に作っています。

蕪村の手紙と俳句に向かう前に、井手の玉川を詠った歴代の和歌を拾っておきましょう。

玉藻刈る井堤のしがらみ薄みかも恋の定める我が心かも 万葉集（巻三）

わすれても汲みやしつらむ旅人のたかのおくの玉川の水 空海

音に聞く井手の山吹見つれども蛙の声は変らざりけり 紀貫之

色の香もなつかしきかな蛙鳴く井手のわたりの山吹の花 小野小町（御拾遺集）

かはづ鳴く井手の山吹散りにけり花の盛りにあはましものを よみ人しらず（古今和歌集）

山城の井手の玉水手にむすびたのみしかひもなき世なりけり よみ人しらず（新古今和歌集）

山吹の花のさかりに井手に来てこの里人になりぬべきかな

患慶法師

春深み井手の川波たちかへり見てこそゆかめ山吹の花

源順（拾遺和歌集）

春の池や井手の河瀬に通ふらん岸の山吹底も匂へり

紫式部（源氏物語胡蝶巻）

思はずに井手の中道へだつとも云はでぞ恋ふる山吹の花

紫式部

松風の音だに秋は淋しきに衣うつなり玉川のさと

相模

夕されば夕風こしてみちのくの野田のたま川ちどり鳴くなり

能因法師

あすもこむ野路の玉川萩こへて色なる浪に月やどりけり

藤原俊頼

玉藻刈る井手の川風吹きにけり水泡にうかぶ山吹の花

源實朝

玉藻刈る井手のしがらみ春かけて咲くや川瀬のやまぶきの花

源實朝

駒とめてなほ水かはん山吹の花の露そう井手の玉川

藤原俊成（新古今和歌集）

むかしたれ植ゑはじめてか山吹の名を流しけむるでの玉水

藤原俊成

九重に八重山吹をうつしては井手のかはづの心をぞくむ

藤原定経（千載集）

山吹の花色衣さらすてふ垣根や井手の渡りなるらむ

後鳥羽院

手作りやさらす垣根の朝露をつらぬきとめぬ玉川の里

藤原定家

いつしかも都の人にことづけむ井手の山吹今ぞ盛りと

藤原定家（拾遺愚草）

山吹の花咲く里になりぬればここにもゐでと思ほゆるかな

西行

拾遺に山吹を寄す

山吹の花咲く井出の里こそはやしうるたりと思はざらん

西行

山吹へ井手の駕籠借る時雨哉

芭蕉

まあこれくらいにしておきましょう。

これらの歌はまたそれぞれ「二重にきゝを付」けているのです（その詮索はここでは止めておきます）。

絵の方では鈴木春信、歌麿、北斎、広重、貞秀も描いています。北斎には「玉川六景一覽図」（『北斎漫画』第十五巻）やフリーア美術館が所蔵している、六曲一双屏風（131.9×47.8）肉筆紙本着色金彩、は、人物一図と風景一図を一組とした屏風で、複製がすみだ北斎美術館にあります。

江戸時代の町人商人たちにとって「六玉川」はとても親しい歌枕だったのでしょう。蕪村は手紙には書

いていませんが、そういう雰囲気や背中にいっぱい背負ってこの「山吹や」の句を発想していたにちがいありません。

蕪村の山吹の句とそれについての手紙の文面に戻りましょう。

嘯風さんと一兄さん宛の手紙は、この一通しかありません。そんなに親しく行き来していた間柄でもなかったようです。手紙は、まず自作の、

山吹や井手を流るゝ鉦屑

という句を少し大きめに書いて、つぎに『袋草子』にある逸話をほぼ原文をなぞるように引用しています。

加久夜長帯刀かくやたちわきのおき（藤原節信ふじわらのときのお、歌人）は、いわゆる数寄者で、数寄者というのは風狂風雅の人のことを言います。和歌や諸芸に通じ、それを実践している人ですね。藤原節信と能因法師は、その道の達人。

この二人が初めて出会ったときのことを、藤原清輔が『袋草子』という書物に書いています。『袋草子』は保元の乱（一一五六）のころ、和歌の世界で名を馳せていた清輔（長治元（一一〇四）年～治承元（一一七七）年）に著した歌論書です。和歌の方向としては、俊成とは別の立場を取り、六条藤家という藤原北家末茂流の三代目として活躍、『千載集』には十九首入っています。代表作は「ながらへばまたこのごろやしのばれむ憂しとみし世ぞいまはこひしき」でしょうか

能因法師（永延二（九八八）～永承五（一一〇五〇）年）は、摂津に隠棲して多くの和歌とともに名を遺しました。

よく知られているのは、「あらし吹く御室みむろの山のみみじ葉はは龍田たつたの川の錦にしきなりけり」（『御拾遺集』）に採られ、「百人一首」にも選ばれている、同じく『御拾遺集』にある「都をば霞とともにたちしかど秋風ぞ吹く白河の関」にまつわる逸話が『古今著聞集』に書かれています。

さて、蕪村の『袋草子』の引用に戻って――

帯刀と能因が初めて出会ったとき、能因が口を開いて、初めてお目にかかります、ご挨拶代わりの引出物ものにお見せしたいものがございます、と懐ふとから錦模様の小さい袋を取り出し、中から鉦屑ひら一片を見せ、こう言いました。「これは私の家宝でございまして、長柄ながらの橋を建て直したときに出た鉦屑でございまして」。

と、帯刀のほうも、懐から紙包みを取り出しました。開いてみせますと、干涸びた蛙が出てきたのであります。「これは井手の蛙かはづでございまして」というのでした。

二人とも、それを眺めて感無量。それぞれに懐にしまって別れたということでございます。

訳してみると、こんなふうになるでしょうか。これは蕪村の文章です。最後の結びのところ、『袋草子』

原文は、「共に感嘆して各おのおのこれを懐にして退散すと云々。今の世の人は烏呼おほと称すべき歎か」と結んで

います。「鳥呼」は、鳥澁、鳥籠、痴とも表記、愚かなことという意味です。能因や節信の時代と二十年くらいの違いなのに、もう「今の世の人」などと言っているところ面白いです。昔の人は、時の流れの変化を早く感じていたのですね。

ともかく、こんな逸話が平安時代後期伝わっていて、清輔はこの二人の心がけに風雅風狂の兆しを見つけて書き誌したのでした。

今の世の人には鳥澁（馬鹿げて）見えるところに、風雅風狂が生きているというのですね。これもじつは大事な議論なのですが、これは今日のテーマからちよつと逸れますので、この議論はまた置いておきましょう。ここでいま考えないといけないのは、蕪村が「山吹や」の一句は、この話（「故事」）を「下心」にして作ったことに注目してほしいと言っているところです。

「下心」と「心」という字が入っているところ。単なる引用参照ではないし、節信と能因の二人のことを句にした（叙事）のでもない、俳諧への動きを言おうとしています。

「只一通の聞きには」というのは、この句を表向きに読めばということ、ふつうまずこの句を読むときの近づきかたです。表向きに読めば、春の日の長閑な風情の一日、山吹が咲き乱れる井手の川の上流で、民家の普請でもやっているのだろう、水の流れに乗って鮑屑がひとすじ流れていった。あ、あれは能因法師の言った鮑屑かも、と思いが走る——ここが鮑屑の代わりに山吹の花びらだったら俳諧物にならない、鮑屑だから俳諧になるのですが、そんな風情を詠った「心ゆかしい」、つまりなごやかな春の情景のひとつまの句、という読みが出来る。それはそれで一句出来上がっているのだけれど、この「山吹」と「井手」の語があれば、この一句が有名な歌枕「六玉川」を踏んでいることに気づいてほしい、と蕪村は嘯風さんと一兄さんに言っています。

漢詩などで行われてきた意味と像の含み（「二重のき」と）、これは「俳諧にもまゝ有る事也」と極め付けるように書いています。「まゝ」（ときどき）あることというのは、俳諧的なへりくだりの言いかたで、逆に「俳諧」こそそうでなくつちやいかなのだよ、と説教している厳しさを感じます。

蕪村がこう書いたには、その前に嘯風さんと一兄さんから蕪村になにか言ってきたいて、これはその返事のようなです。次に「右之句等加入よろしく頼入候」とありますから、嘯風さんと一兄さんは連中の句集を作ろうとして編集担当を任されていたようです。そして、「山吹や」の句を句集から外そうとした、お二人には、井手の川に流れる鮑屑など、風流とは思えなかったのかもしれない。そこで、蕪村はやおら筆を執って、その「下心」の大切さを二人に伝え、「山吹や」を落とすのはけしからんと教え言いい聞かせた手紙です。

この句「山吹や」は必ず落とさないように、と念を入れて頼んで、そのあと、絵はなしにして欲しい（いわゆる「俳画」仕立は断る）と言っています。もし絵を入れるなら、「あしき俗画などを御彫らせ

候ては却ってつたなく」(下手な俗っぽい絵と組み合わせてもかえって拙く、不味くなる)と言い、「絵すり物ならば、至ってけつつかうに無之候ては物ほしそうに見苦しき物に候(絵入摺物にするなら、本気で取組むのでなければ、いぎたない見苦しい版になりますよ)、とくと御工夫可被成候(じゅうぶんお考えになって編集していただきたいと思えます)」と言い添えています―このあたり、蕪村すっかり京都人に成り切っていて、やんわり言葉遣いを選びながらきついことを言っていて二人を突き放しています。

いいかげんに絵を配すると「物欲しそうな見苦しき物」になるというのは、しかし、「俳諧物之草画」すべてについての彼の考え、信念でしょう。

「俳画」というと一般に気軽に筆を走らせ、俳句と絵を組合わせた、「絵画」作品よりちょっと格が低い仕事のように扱われがちですが、蕪村はそうではないことを考えていました。その点をよく心得て、彼の仕事をいつも観て行きたいと思えます。

ところで、嘯風と一兄にこんな手紙を書いています。几董(蕪村の最も身近な門人です)が編集した『初懐紙』(天明二年刊)に、つぎの形で収録されています。念のため、引用して、「山吹や」の句を巡る議論はとりあえず幕を引きます。

加久夜長帯刀はさうなき数寄者也けり

古曾部の入道はじめてのげざんに引出物

見すべきとて錦の小昏をさがしもとめけ

る風流などおもひ出つゝすずろ春色に堪

えず侍れば

山吹や井手を流るゝ鉋屑

この前詞を読むと、蕪村は故事を謡うよりも、故事への思いに誘われて今そこにある春の長閑さこそ詠いたかったのではないか、と思われまます。

「二重にきゝを付」けるを、蕪村は「山吹や」の句では、作者が意図的に試みていることとして語っているのですが、これは、表現されたもの―いや、そこに「在る」ものは、もともと「二重」どころか幾重もの「きゝ」の可能性を持っているのです。「二重にきゝを付」けることは、そういう「存在」の(老子の謂にならえば「有」「万物」の)の隠れた多義性を「人」の手で(再び老子風に言えば、天と地の力を借りて)造形することにほかならないでしょう。