

Title	上田秋成の美意識について
Sub Title	Akinari's sense of beauty
Author	藤江, 正通(Fujie, Masamichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1961
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.11, (1961. 1) ,p.111- 125
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00110001-0111

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

上田秋成の美意識について

藤 江 正 通

十六世紀のドイツの画家アルブレヒト、アルトドルファアの作品に「エジプトへの避難」と呼ぶ美しい油絵がある。画面の前景左寄りに大小の人体彫刻によって築かれた噴水柱が直立し、その噴水彫刻の童子たちより湧出する水は、大きな基部の水盤にそそがれる。そしてその水盤のかたわらに右手に幼児キリストを支えた聖母が憩い、聖母の左手は、いかめしい老人（おそらくヨゼフであろう）の差し出す果物籠の上に載せられている。水盤上には五人の可愛い天使たちが、思い思いの姿態でたわむれている。画面の前景は、まことになごやかな「憩い」の名に値する情緒を漂わせている。だが私が今注意したいのはその背景である。すなわち画の背景には、少しもじった表現をすればアルト、ドルフ（古い邑）が山麓水辺の景として描かれ、しかも画面右上には画面全体の四分の一を費やして、尖塔柱列をもつ廢屋がありと描出されている。それはまさに荒涼たる廢墟であり、はじめてこの絵に接する人は、異様な感に打たれるに相違ない。

憩いの情調と空漠たる寂寥感、しかしそこにはヴェルフリンの強調した、画家の「廢墟^{注1}の美」を追求する生動的な輝ける眼差しがあったことをわれわれは想起する必要があると思われる。

上田秋成の美意識について一文を草しようとするものが、人もあれアルトドルファアの絵画にその緒を発するとは、いささか唐突に

過ぎると評されるかも知れない。しかし私は上田秋成を国文学者の筋道立った、礼儀正しい手続きをもった作品論、文章研究から少し引き離して、全く別の角度から眺めてみることに興味を感じた。

天明期の日本の文学史研究が、与謝蕪村、上田秋成、平賀源内などという一種なんとも捉えがたい茫莫たる巨人を抱えて、その実りある成果を将来にかけていることは、疑いのない事実である。ゆえに攻め近づくべき方途はいくすじもある。私の秋成を読む目も、或いはその幹道にいずれかは通ずるに相違ない。

さて秋成が「鼓腹の閑話」として「摘読する者も、固より当に信と謂はざるべき」ものと自序した『雨月物語』は、明和五年、彼の三十五歳の作とされている。その成立の背景、日本、中国の古典よりの影響関係、出典考証などの研究書を読むならば、秋成の文学を粹づける更に大きな作品成立のためのエネルギーを感じるが、比較考証が歴然と可能であるだけに秋成文学に対する研究領域は、より広い視野をもつことが出来ると言える。

『雨月物語』は、いうまでもなく「白峯」「菊花の約」「浅茅が宿」「夢応の鯉魚」「仏法僧」「吉備津の釜」「蛇性の煙」「青頭布」「貧福論」の九つの短篇からなる作品集であって、その文章に雅文調を混じた美しい小説集である。もし人が、単に怪談的興味をのみもってこれを読むならば、『雨月物語』は十分に彼を満足せしめるほどの凄絶さ、恐怖感を各篇が有しているし、又詮索好きに『雨月物語』に寓意を求める人は、雄勁、迫真的文章の行間に、それにはっきりと応える秋成の面貌を感得することであろう。抑せば必ずはねかえりを示す強じんなゴムの如き緊張感を、まず、称揚するべきである。

「白峯」に始まるこの九つの短篇が、作者秋成によって「雨は霽れ月は朦朧の夜、窓下に編成」したゆえに『雨月物語』として名づけられ、一篇の物語として世に問われたとき、それは物語という日本小説の形態上の特質において検討さるべき運命を担っていたと言つてよい。小説の原初形態が、話の筋を叙述することに意を注ぎ、当初叙事文学を成立させたのであったが、筋の叙述はそれに筆者の個性の片影を、表現という形で参与させることによって、物語の発生をうながすことになった。

いわゆる説話文学が、物語文学に発展移行するためのモメントは、類を打ち破る個の抬頭であり、単に外面に事物を置き並べるのではなく、如何にそして何ものを置き並べるかという表現方法の覚醒であった。物語を書くという自覚に基いた執筆態度は、作者の内的

情趣の外化として、抒情性を作品に与える結果となった。その取り扱う題材が、当代よりも古い時代を多く扱ったことは、作者の旺盛なロマンへの夢を広く働かせるために是非必要であり、傾向として伝奇的、歴史小説的性質を現わし、現代の小説の美学が問題とする写実性とは、むしろ相対する表現手法を確立した。また『雨月物語』が代表するそれぞれの作品においてまともなりをもつ短篇的形態の集合は、単に小説の量的種別を意味するばかりでなく、作者の作品に向う表現態度に質的規制を与えざるを得なかった。それは一つの作品に明確な性格づけを出来るかぎり効果的に施すことである。従つてそこには、作者の意識的な鋭い知性が働きをもつてこなければならぬ。いわば理論的な芸術活動が作者に期待され、「美を支配しよう」とする具体的な作者の人間像が、その背後にくっきりと浮かび上つて来る。

さて秋成の『雨月物語』九篇を通説玩味するとき、最後の「貧福論」を別として他の八篇に、人は秋成が自覚的に構成した「美の王国」ともいへべき八つの世界を見出すに違いない。表題に示した如く、私はこの『雨月物語』の中に秋成の美意識の顕現を如何に實際的に検証すべきかと考えるものである。

まず冒頭の「白峯」を考えてみよう。

「白峯」の舞台は讃岐の真尾坂の林に近い崇徳天皇の白峰陵がある山中である。

注² 松栢は奥ふかく茂りあひて、青雲の輕靡日すら小雨そほふるがごとし。児が嶽といふ嶮しき嶽背に聳だちて、千仞の谷底より雲霧お

ひのばれば、咫尺をも鬱悒こゝ地せらる。木立わづかに間たる所に、土墩く積たるが上に、石を三かさねに畳みなしたるが、荊棘薛蘿にうつもれてうらがなしきを、これならん御墓にやと心もかきくらまされて、さらに夢現をもわきがたし。

この自然描写は、西行（つまり秋成）の新院との論争に導くプロローグとして完全である。この山中の自然という立地条件は、「円位く」の声にて登場する新院の靈に直接つながることが出来、論争のあと「葦のごとくの化鳥」とともに「御面も和らぎ、陰火もややうすく消ゆくほどに、つひに竜体もかきけちたるごとく見えす」消えてゆくことを可能にしている。その構成には、なんのぎくしゃくさもない。このことは「仏法僧」の「夏のはじめ青葉の茂みをわけつゝ、天の川といふより踰て、摩尼の御山にいたる。道のゆくての嶮しきになつて、おもはずも日かたふきぬ」「木立は雲をしのぎて茂さび、道に界ふ水の音はそんぐと清わたたりて物がなしき」の

高野山中、靈廟の前に出現する秀次らの靈との出逢いにも当てはまるのであって、それなればこそ「人々の形」を容易に「遠く雲井に行」かせることが出来るのである。

蓋し「白峯」と「仏法僧」の巻の靈描出は、その出沒の動機として自然の立地条件を無視しては不可能であると思うのである。それゆえこの場合の自然の要素が占める比重は大きい。そしてその自然は、魔界と人間界を包摂する美しく、かつ恐るべき大自然なのである。又白峯の山中、高野の山中、いずれも山の風土的条件をもって現実の時間を裁ち切り、登場人物また遠き古の实在人物をもって、ここに作者は古代憧憬の心情を吐露せんとする。山林の生活は、ある意味から言えば古代復歸の精神であり、魂の故郷たる自然に帰趨することでもあった。そしてこの安らかなる山中に安住しようとしつつも、尚人間界に執着して山中を出でんとする荒びたる魂の相剋を「白峯」「仏法僧」に我々は読み取るべきであろう。

この二篇に著しい対照を示すものが、美しい描写を誇る「夢窓の鯉魚」の一篇である。「秋成の企てた究極の詩」と作家三島由紀夫氏は書いているが、「(「雨月物語について」、たしかに次の一節は十分に引用する価値を有している。

まづ長等の山おろし、立ゐる浪に身をのせて、志賀の大湾の汀に遊べば、かち人の裳のすそぬらすゆきかひに驚されて、比良の高山影うつる、深き水底に潜くとすれど、かくれ堅田の漁火によるぞうつつなき。ぬば玉の夜中の渦にやどる月は、鏡の山の峯に清て、八十の湊の八十隈もなくとおもしろ。沖津嶋山、竹生嶋、波にうつろふ朱の垣こそおどろかるれ。さしも伊吹の山風に、且妻船も漕出れば、芦間の夢をさまざま、矢橋の渡りする人の水なれ棹をのがれては、瀬田の橋守にいくそたびか追れぬ。

絵画的文章とは、まさにこのことであろう。金光の鱗をもった鯉魚への軀身だけでも、その憧憬は一幅の絵となるのだが、その鯉身の逍遙は、更に漁火、清月、朱の垣、芦と、あくなき色彩美の世界に自己を漂遊させる。

「白峯」「仏法僧」では、山の自然は自己と他者との中介的存在であり、むしろ他者成立にかける比重に大なるものがあつたが、「夢窓の鯉魚」では、秋成自身が全てを忘れて自然の中に飛びこんでしまった。それは琵琶湖というリアルな自然であり、自然そのものが山岳より湖という即生活的なものに変質しているからこそなのである。ここには上田秋成のおそらく無意識ではあろうが、上方の現実生活を営むリアルな生活感覚が伺われる。肉体的劣等感や、俗にいう「ひねくれ根性」がたとえ秋成にあつたとしても、いわゆる

中世の隠者の生活の如く、世の俗生活を去って山中に退隱することにはや彼は孤高の精神を見出さなかつたのである。上記した鯉魚の眼に映った自然こそ、まさに秋成の生々しい経験の世界、つまり五感、更に詳しく言えば視覚、聴覚、そして運動感覚（筋感覚）を通してみた実動する世界なのであり、強烈な自我意識が究極的に結合し得る美は、この経験の世界を通してこそ獲得出来ると言ひ得るのではないかと思うのである。

さて以上の三つの短篇は、自然の要素を立地的条件として文章中にそのまま受け入れ、「白峯」「仏法僧」はテーマの進行の背景に、又「夢応の鯉魚」では、話者そのものの変身によるテーマの進行中の叙景として、自然があるのままに描き出されたのであつたが、次に挙げる諸篇には更に別の重要な問題を指摘出来るのではないかと思われる。

まず「浅茅が宿」の一節を引用してみる。

いづれか我住し家ぞと立惑ふに、こゝ二十歩ばかりを去て、雷に摧れし松の聳えて立るが、雲間の星のひかりに見えたるを、げに我軒の標こそ見えつると、先喜しきこゝちしてあゆむに、家は故にかはらでであり、人も住と見えて、古戸の間より燈火の影もれて輝く／＼とするに、他人や住む。もし其人や在すかと心躁しく、門に立よりて咳すれば、内にも速く聞とりて、「誰」と咎む。……五更の天明ゆく比、現なき心にもすゝろに寒かりければ、衾被んとさぐる手に、何物にや籟／＼と音するに目さめぬ。面にひやくと物のこぼるゝを、雨や漏ぬるかと思れば、屋根は風にまくられてあれば有明の月のしらみて残りたるも見ゆ。家は扉もあるやなし。簀垣朽類たる間より、荻薄高く生出て、朝露うちこぼるゝに、袖湿てしぼるばかりなり。壁には蔦葛延かゝり、庭は葎に埋れて、秋ならねども野らなる宿なりけり。

長文引用のわずらわしさはあるが、更に続けて「吉備津の釜」の一節を左に掲げてみよう。

こゝよりも一丁ばかりをあゆみて、をぐらき林の裏にちいさき草屋あり。竹の扉のわびしきに、七日あまりの月のあかくさし入て、ほどなき庭の荒たるさへ見ゆ。ほそき燈火の光り窓の紙をもりてうらさびし。「こゝに待せ給へ」とて内に入ぬ。苔むしたる古井のもとに立て見入るに、唐紙すこし明たる間より、火影吹あふちて、黒糊のきらめきたるもゆかしく覚ゆ。……二間の客殿を人の入ばかり明て、低き屏風を立。

……時うつりて生出。眼をほそくひらき見るに、家と見しはもとありし荒野の三昧堂にて、黒き仏のみぞ立せまします。

この「浅茅が宿」と「吉備津の釜」の一節には、共通する要素が二つ含まれている。つまり第一は、状景の短時間的推移のうちに起る変容であり、第二には廢屋の描写ということである。

「浅茅が宿」の勝四郎が見たわが家と、よよと泣く共に一夜臥した妻という具象的なもの、「吉備津の釜」の正太郎が案内された草屋と、古郷に残した妻の磯良という具象的なもの、これらの感覚的に捉えられたものが、眠りと失心の時間的推移のうちに、野らなる宿と荒野の三昧堂になるという場面の急転は、その対照性において文章構成に生動力を付与している。しかもその場面に描かれるものは荒野の中の廢屋である。この「廢墟」的なものの描写ということに、我々は十分注意するべきであらう。

「蛇性の姪」には、次のようないっそう念入りなる描写がある。

門高く造りなし、家も大きなり。薮おろし簾たれこめしまで、夢の裏に見しと露違はぬを、奇しと思ふく門に入。……板敷の間に床畳を設けて、几帳、御厨子の篋、壁代の絵なども、皆古代のよき物にて、倫の人の住居ならず。……彼所に行て見るに、敵めしく造りなせし門の柱も朽くさり、軒の瓦も大かたは碎おちて、草しのぶ生さがり、人住とは見えす。豊雄是を見て只あきれにあきれたる。……家は外よりも荒まさりけり、なほ奥の方に進みゆく。前栽広く造りなしたり。池は水あせて水草も皆枯、野ら藪生かたふきたる中に、大きなる松の吹倒れたるぞ物すざまし、客殿の格子戸をひらけば、腥き風のさと吹おくりきたるに恐れまどひて、人く後にしりぞく。……塵は一寸ばかり積りたり。鼠の糞ひりちらしたる中に、古き帳を立て、花の如くなる女ひとりぞ座る。……近く進みて捕ふとせしに、忽地も裂るばかりの霹靂鳴響くに、許多の人迹る間もなくそこに倒る。然見るに、女はいづち行けん見えすなりにけり。此床の上に輝くしき物あり。人く恐るくいきて見るに、豹錦、呉の綾、倭文、織、楯、槍、鞞、鑿の類、此失つる神宝なりき。

「蛇性の姪」の文章は、一般に評言される如く、まことに美しく幻妖的な氣に満ちあふれている。この美しさ、幻妖さを証する文章

技法は、いろいろに考えられることであるが、私はその頭れを右の引用文だけについても十分に検証出来ると思うのである。

豊雄の最初に見た県の真女子の家は、門も家も大きく造り、ゆかしげに人の住む、古代のよき物、調度をもつ普通以上の身分の人の住居であった。この物象を廢屋と化す場面急転のモメントは、しかし眠りや失心の状態では実行は不可能であった。というのは、豊雄の行為は被動者の立場に終始しているからであり、県の真女子の家は、その實際上の訪問の前に夢の中で、その態様を予見する描写に始っていたからである。それゆえ、この場面、状景の急転のためのモメントは、豊雄以外の大ぜいの武士の眼が必要とされた。

すなわち「豊雄是を見て只あきれにあきれゐたる」の一文は、状景急転のプロセスが、たくみに幻視者豊雄の心情の中に移行されていることに人は気づくことであろう。廢屋を眺める人々の眼は、武士たちの召し集めによって更に増大した。「豊雄只声を吞て歎きある」の一節は、仮象の美に現実の荒涼をつなく状景急転のための見逃しがたい接続辞である。かくて多数の愚昧な眼にとっては単なるあばら家に過ぎぬものを、彼らの眼前で更に場面転換によって変化づけたものは、いわば通俗的な輝くしき物、失つる神宝であったし、その転換力をもたらしたものは、更にいっそう俗的な霹靂の援用であった。

私は以上に「浅茅が宿」「吉備津の釜」「蛇性の姪」の三篇を挙げ、その部分を引用したが、この三つの引用文に人は共通したテーマを読み取ることであろう。つまり先にも述べた、状景急転と廢屋の描写ということである。

私は冒頭この文章の序に、ドイツの画家アルトドルファーの描いた廢屋のことについて述べた。現代の我々にとって、美は単に醜の対立語でないことを理解するのは容易である。だが往昔の世にあって、醜なるもの、何人がみても美しくないと思える歪曲された形、崩壊した物体、腐敗老朽物に美的要素を見出すためには、ある意識的な理由づけが必要なのであった。廢墟を眺める眼が、そこに「廢墟の美」を認め、これに感動を憶えるのは、物体の形姿を絵画的状態において理解するという前提に立っているからである。そしてこの場合、難解な思弁的な思惟、つまり「なぜ廢墟などが美しいのか」という考えからそれは発足するのではなく、現前の眼に映る自然、時々刻々と変化する光の明暗、そしてその自然の中にとけ込む廢屋の存在、それらが一つの絵画的構図をもつものとして、生動的に觀者の感覚に捉えられるとき、「廢墟の美」は成立するというべきなのである。更につき進めていようと、問題とされることは、物体の靜

止と運動という、或いは実在と仮象、そして更に完成と無限という対概念に置きかえられるであろう芸術に対してとる二様の人間の心的態度である。

私は上田秋成の「夢応の鯉魚」の如き美しい文章を読むことによって、彼の美意識が外界の自然に触発されつつも、そこに独自の「美の王国」をきずこうとする生動的な、理知的なものであったことを痛感したが、「浅茅が宿」「吉備津の釜」「蛇性の姪」の文中に見られる「廃墟」の描写を読んで、その美意識がいわゆる絵画的な美に共鳴すること、つまりその基本感情として動的なものであることを実感した。そしてこのことは最初の例として挙げた「白峯」「仏法僧」の篇における登場人物の歴史性、いわば作者秋成の歴史憧憬の感情、そして又自然を物語構成の立地的条件として、たくみに取り扱う自然との馴致の技法などと密接な関連をもっているのである。

いま一つの「青頭巾」の文章を検討してみたい。この篇にも次のような「廃墟」の描写がある。

山院人とどまらねば、楼門は荆棘おひかゝり、経閣もむなしく苔蒸しぬ。蜘蛛をむすびて諸仏を繋ぎ、燕子の糞護摩の牀をうづみ、方丈廊房すべて物ずさましく荒はてぬ。

この廃院をみる人は、大徳の聖、快庵禪師である。かくてこの廃院は一年後に再び快庵大徳が訪れたとき、

寺に入て見れば、狹尾花のたけ人よりもたかく生茂り、露は時雨めきて降りこぼれたるに、三の径さへわからざる中に、堂閣の戸右左に頽れ、方丈庫裏に縁りたる廊も、朽目に雨をふくみて苔むしぬ。

という状態に描き出されている。但しここには場面の急転はない。おもむろなる一年の風雪による自然的腐朽として、廃墟はその姿を変化させているのである。唯、特徴的なことは、「青頭巾」の篇の廃墟は、無人の状態の廃墟のではなく、幻視者でない有徳の僧のみる廃墟として、それ自体はリアルな存在を留め、執念の身を置く鬼僧の姿とともに月日（自然的時間）を経過する。いわば崩壊しつつある廃墟を描くのである。そして禪師の杖の下に、たちまち氷の朝日にあうごとく消えうせ、青頭巾と骨のみが草葉にとどまる形姿の変化が、逆に廃墟を強く意味づけている。

私は『雨月物語』を読んで秋成の美意識について感じ取ったことは、およそ以上のようなことからであった。そしてもっとも強く驚いたことは、このわずか九つの短篇中、四篇がその物語発展のモメントとして廃墟を描出し、これに「美としての廃墟」を秋成が文章

美として構成していたことであつた。

一体「廢墟」は、いわゆる限定的形態として空間を区切る静止安定の相をもつことなく、いわばマッスの運動なのであり、それは時間的経過を形態の中に包含した仮象の美ともいふべき観面をもっているのである。秋成が彼の『雨月物語』の中に多くの廢墟の描写をとり入れたことは、或いは筋の展開進行上、必要な大道具であつたからだとする意見もあろう。しかし少しく上田秋成の他の著作に目を通してみると、彼が全き教養人であり、知性、理性において十分に学者の名に値する知識人であつたことを理解出来るに違いない。乱説の時代より、やがて俳諧に親しみ、青年期の狂蕩の時代を経つつも次第に和歌、歌学、漢学、漢字に心を寄せ、国学の研究、医の開業などと、彼の知的生活は十分の深みを有していた。かかる知性人が、単に人間の内奥的な強烈な感情と感激との忘我的な力のみを尊重し、瞬間的な魂の高躍にのみ身を捧げぬとした場合、彼は逆にこの意識状態を意識し、自覚ある精神をもって自己を凝視することであらう。

往古の時代と異り、上田秋成の生を享けた時代は、すでに近代生活の名をもって呼び得る時代の意義を有していた。この近代生活におけるあらゆる対立、矛盾（精神、物質両面）は、一人の微力な人間にとってはこれに完全な意識をもって内面的な調和をもたらすことが当然困難である。それゆえこの多くの対立矛盾を統一調和するためには、一つの対立から別の他の対立へ移動し、又それから別の見地より元へ戻るといふことにより、一面的な精神の偏狭さを捨てることが出来るようになるかも知れない。そして矛盾を止むを得ぬものとして肯定し、変化を認めつつもこれに自己の精神による統一を画策しようとするならば、彼の魂は自由な運動を許され、常にその場その場に自己の魂を飛翔変化させてゆく力が要求される。そしてこの力を生むものこそ、自己を自己以上に高めようとする意識である。つまり観照する自我と観照される自我との区別が、十分意識的に自由におこなわれるということである。

しかしなんと言つたとて人間が有限的な存在であることは、絶対に否定することが出来ない。それゆえ、無限なものに精神が憧れるとき、その憧れの対象は、必然的に地上的な物象、及び自然に結びつけられることとなる。「廢墟の美」が、絵画的な美意識の下に成立することは、以上の如き人間精神の運動の背景を有しているのである。そしてアルトドルファーの絵における廢墟の如く、「廢墟」は本来背景たるべき意味をもつことにおいて成立したのであつたが、『雨月物語』における廢墟には、背景の側よりも逆に眺めこむレールペンディッシュな秋成の独自の美意識が、強い緊張力をもって全文をたくみに引きしめているのである。

さて以上にみて来た如く『雨月物語』の中に秋成が構築した美の世界は、物象の運動変化の態に美を感じる絵画的な美意識の統制下に成立していた。そしてその世界は、それ自身完結されたものであり、秋成はこの王国の建設者として、それはちょうど芸術活動における創作者の立場に終始している。一連の芸術活動にあって、作品を中心にして作品に向う態度が生産と享受、すなわち創造者と鑑賞者に分れることは今更言うまでもないが、ここでは次に作家としての立場を鑑賞者の側に移して、作品をみる鑑賞者としての秋成について考えてみたい。

秋成の同時代人、田館村竹田に著名な画論『山中人饒舌』の著書があり、文化十年竹田三十七歳の冬に脱稿したといわれているが、この書の下巻に次のような一節^{注3}がある。

嘗訪^ニ阮秋成翁於南禅寺之鴉居、壁懸^ニ氷仙画美人裁縫図、用^ニ白描法、或裁或熨、或按尺商量、婉然顧眄、窈窕閑雅、声客如^レ掬、筆亦纖細而潤、纏綿不^レ浮、秋成翁道、氷仙平日所造、尽係^レ婦人理^ニ針絲^ニ治^ニ中饋^ニ事^ニ、不^レ敢他及^ニ焉。

秋成が京都南禅寺の山内に移居したのは、藤井乙男氏の秋成年譜^{注4}によると寛政六年、秋成六十一歳のときである。すでに本居宣長との論争をはじめ彼の国学上の仕事、いわば学者としての生涯を通過して来た秋成が、この期に至って遊んだ道は、近隣の煎茶の愛好家村瀬栲亭らの影響をうけた煎茶道であった。ために後に触れるが、秋成は同六年『清風瑣言』を刊行し、この著によって煎茶家としての地位を決定した。それゆえ、彼の六十歳頃の審美眼には、煎茶家としての眼をも加味して考えなければならない。

さて竹田の述べる氷仙とは、竹田と同時代の大阪の文人画家、森川竹窓の妹のことであるらしいが、詳しくは不明である。この女流画家の描く白描の「美人裁縫図」を壁に懸け、秋成は氷仙が「尽係^レ婦人理^ニ針絲^ニ治^ニ中饋^ニ事^ニ、不^レ敢他及^ニ焉。」と言うのである。「治中饋」というのは、家において炊事に従事することであり、つまり女子の仕事のことであって、「理針絲」と同様の意味を含んでいる。このような秋成の絵に關しての見解は、彼の『胆大小心録』中の「花鳥^{注5}といふは、女工のぬいおり物に同じ事で、男子はすまじき事じや」という一節と関連して考えてみると興味が湧く。だが秋成は男と女の区別を尊卑とか、能力的な面で云々しているのではない。竹田が評する如く、この絵が「婉然顧眄、窈窕閑雅、声客如^レ掬、筆亦纖細而潤、纏綿不^レ浮」であることが、恰も女性の本質的なものと

して、まさにかくありたい理想の形として、花鳥の場合と同様「美人裁縫図」を女流画家のもつとも本領を示す作例と考へるのである。それは換言すれば、その人に適した処世の態度、身分に合った穩健な生活方法を心得ているということでもある。この秋成の短いが適切な絵画評は、いわば絵の題材の取り扱ひに、つまり何を描くかということに教へるところがあるが、同じく『胆大小心録』中の『尚信がとかく上手じや。思ふは、心底に写生をこゝろへて、術は牧溪などが筆法で、骨があつた』とぞ。是は上評判なるべし』との言葉は、彼の絵画観にあつて、絵の表現方法、つまり如何に描くかを意見として示していると思われる。

いったい日本人の有して来た画論を振り返つてみると、その最初はやはり絵画と同じく支那から伝わつて来たものであり、その歴史もあまり古いものでない。そして画論自身も、夏文彦の図繪宝鑑などに拠る北宗画派と、芥子園画伝などに派生する南宗画派とは相對立した見解を有していた。しかしして江戸時代も進み、南面と呼ばれる文人画が当時の清朝南面の影響の下に、日本人の漢文的教養よりの支那趣味と支那文物への憧憬によつて隆盛を極めるとき、一方にては洋風画法の影響をうけた写真主義の画論が抬頭した。その趣きのあるところは無論写生を最重要視することである。この写真主義がモットーとしたことは、すなわち伝統の絵画が古法に囚われてあまりに自然に遠ざかっていることに反對し、支那とまがうような画の様式の隆盛を嫌つて、まずものの真を写さうということであつた。秋成の論争の相手ともなつた本居宣長の画論は、この写真主義の精神を表明している。

^{注6}人の像を写すことは、つとめてその人の形に似んことを要す、面やうはさらにもいはず、そのなりすがた衣服のさまにいたるまで、よく似たらむと心すべし。されば人の像はつとめてくはしくこまかに写すべきこと也。然るに今の世には人の像を写すとても、たゞおのが筆のいきほひを見せむとし、絵のさまを雅にせむとするほどに、まことの形にはさらに似ず、又眞の形に似んことを要せず、たゞ筆の勢ひを見せ、絵のさまを雅にせむとすることをむねとするから、すべてこそそぎて委しからず。

たしかに本来の形に似ない人像は、肖像画ではないと一応は言えるであらう。しかし画家が、その肖像を描くのが目的でなく、肖像を借りて筆勢を画面にほとばしらせ、自己の心情的なものを吐露したいと望むとき、宣長の意見は首肯出来ぬに違ひない。

絵画が芸術作品として評価される時、それは表現方法が問題とされるのである。秋成が「心底に写生をこゝろへて、術は牧溪などが

筆法……」と書くのは、画家の心的態度とテクニクを按分してそれぞれに意を配る⁷写意の絵画観とみるべきであろう。秋成がやはり『胆大小心録』中にて⁷応挙を高く評価していないのも、ほかに色々な原因があるとしても秋成の絵画観に文人画的嗜好が根強かったからだと思ふのである。

さて私は終りに秋成の『清風瑣言』について考えておきたい。一般に日本の歴史が、その全ての部分について言い得る如く、支那の文化の我国への影響関係は、茶湯の歴史上にも大きな力をもっている。すなわち唐代の淹茶の影響を受けた上代、宋代の碾茶（抹茶）の伝わった中世、そして明代の煎茶（葉茶）の移入された近世と、それは必ずしも画一的ではないが、とにかく三つの展開を示している。煎茶とは、茶の葉を燻蒸したものを湯に煎じて飲む我々日常親しんでいるお茶のことであるが、これを現在でも茶の湯として特殊的に儀式化したままに残っている碾茶に比較すると、その創造の精神がどのあたりにあったかを知ることが却って普通人にとって有意義なことではないかと思ふのである。

上田秋成が先にも述べた如く村瀬栲亭の影響などで、文雅風流の技を玩んで消閑することに関心を抱いたのも、やはり遠因は当時の支那趣味にあるであろう。「秋成は性来下戸で茶を好み、京師退隱後はその嗜好いよ／＼長じ、終には自ら土をこね茶器をひねるに至った。」と藤井乙男氏は書いておられるが、かくて寛政六年、彼の六十一歳の十一月『清風瑣言』上下二巻を出刊した。こころみにその項目を書いてみよう。

東渡、攷古、稟性、天時、製造、地靈、品解、表異、品目、入雜、煎法、分量、煮散、茗戰、湯候、

以上が上巻の内容項目であり、下巻には、

弁水、選器、取貯、久藏、取火、附録

の項目がおさめられている。

一見すると単なる技法書作法書のようにであり、事実、内容はこまかく詳細に記述されていて『雨月物語』や『春雨物語』の作者を想像出来ぬような著作であるが、老来その強い関心を惹いた煎茶道の奥書であるだけに、又純粹に興味そのもの、嗜好そのものの書物で

あるために、『清風瑣言』には、明瞭な秋成のきめ肌合を感ずることが出来ると思ふのである。

「……茶性皆清と云は茶の清雅を貴む語にて、茶の性寔に清也、人性におきて善悪の説喋々と止ず、言は忌むに過、好むに失つとこそ思ゆれ」

茶によつて人をまず計量するのである。茶の性は清なりの大前提に立っている。

「茶を煮る者水扱はずば不可有、水えらばざれば茶に色香味の三絶なし」

「水扱はざれば湯の功なし、湯者寔に茶の司命也、克々扱ひて煮べき者也」

神経質に水を扱ふ秋成の気持は次の歌に喜びを結晶させる。

甌¹⁰にいつも扱ひ水沸らせて煎る茶をけさは春の初花

選器の項、「分限に應じて玩弄すべし、磁器の功用尤佳なり……用を専らと造りたれば宜し。」「新古を論ぜず鉄罐を用ふる事点茶家の弊なり、鉄罐の湯熟爛すれば、古製といへども銹氣爛れ出て茶味を害す。」

水を選び、容器を選ぶこと、唯々茶の味の純潔さを守るがためである。色、香、味の三絶を完全に保つため、秋成の視覚、嗅覚、味覚は、鉄罐の松籟をきく聴覚を見捨てるのである。そして分相応を奨める。

「茶盞、或は茶杯とも云……白磁を貴むは茶の青黄候ひやすきを以てなり、点茶家黒椀を貴むは温花の白色を試ん為也、茶盞用ふる時、潔滌を専らと力むべし。」

白色と青黄色、黒色と白色、そして潔滌、それは清浄な健康な美意識であるとともに、煎茶における視覚的役割を儀式的に定める最小限度の礼法でもある。

「総て器物は分限に應じ、有に任すべし、豪富の家には、珍奇を搜索めて奢靡の情を姿にす、山林の士は新廉を嫌はず、効用清潔を専らと扱ふべし。」

「若戦闘茶の遊戯、宋の代の文化盛んに玩べり、勝敗の氣、必俗情を惹べし……君子の遊びにあらざるべし。」

山林の土こそ、まさに君子だったのである。しかして君子であればこそ礼節を弁え、自己の分を知り、他にわずらわされぬ本然の美意識をもって清閑を樂しめるのである。

「客に対する饗式、茶寮の結構、占茶家法則備れり、古老の人に聴べし、但守^レ株刻^レ舟の弊有て、進退活用ならぬ者聞ゆ、是に繋るは拙なり、是を悪むは野也、克克意を用ふべし……饗式は占茶家古老の法則を意底に畜へて、且自己の分限に応じつつ遊樂すべし、只礼節闕べからず、雖^レ然武門には喫茶往來の茶会の壯觀なる、僧家には百丈清規の大饗の威義なる例は、山林の土の与るべきにあらず、惟々茶は文雅養性の技事而已。」

『清風瑣言』に流れる秋成の氣風は、題名の示す如きまさに清らかな健康なそれに終始している。このことは煎茶を嗜むという美益的な行為が、自己自身を対象にし、そして芸術家としての身体感官を十分に満足させる超俗的な報酬を必ず同伴していたということによって、人はその意味を納得することが出来るであらうと思われる。彼の美意識は、直接的な感覚の世界に遊ぶとき、つまり自然の中に自己を投入し、自己が自然の中に埋没するに至るプロセスにあったとき、最大の輝きと平安をもたらした。また自然と自己との対応関係が緊張力をもって存続するとき、彼の美意識は絵画的な相に最高最美の反応を示したのであった。

長き夜の室とし聞けば世の中を
秋の翁が住むべかりける

享保二年、秋成が自身の棺の蓋に題した歌である。

注1 H. Wölfflin : Renaissance und Barock, 1888. 参照。

注2 『雨月物語』は岩波版日本古典文学大系本「上田秋成集」をテキストとして使用した。

注3 坂崎坦著「日本画の精神」所収「山中人饒舌」より引用。

注4 秋成遺文(藤井乙男編) 収載。

- 注5 『胆大小心録』は前記岩波版「上田秋成集」をテキストとして使用した。
- 注6 本居宣長（符岡典嗣校訂）「玉勝間」十四の巻、つらつら椿十四「絵の事四カ条」より。
- 注7 『胆大小心録』（岩波版）二九一頁。
- 注8 「上田秋成伝」（秋成遺文）三一頁。
- 注9 「上田秋成全集」（天七）第二卷所収。
- 注10 「茶の歌」（秋成遺文）四五七頁。