

Title	大雅の十便画冊
Sub Title	Ike Taigas "Zehn Bequemlichkeiten"
Author	菅沼, 貞三(Suganuma, Teizo)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1967
Jtitle	哲學 No.50 (1967. 3) ,p.171- 181
JaLC DOI	
Abstract	Jedes Blatt des zweiteiligen Albums "Zehn Bequemlichkeiten und Zehn Behaglichkeiten" in der Sammlung Kawabata von den zwei japanischen Literaten-Malern, Ike Taiga (1723-1776) und Yosa Buson (1716-1783), besteht aus einer leicht gefarbten Tuschzeichnung und der in chinesischen Schriftzeichen fein geschriebenen Aufschrift, wie sie bei dem Bunjin-Ga oft eine grosse Rolle spielt. Diese Aufschriften stammen aus den Werken des chinesischen Dichters Li Liu-weng (李笠翁), der als Herausgeber des Handbuchs der Maltechnik, " hieh tzti yuan hua ch'uan (芥子園画伝)", bekannt ist. Die beiden Künstler haben auf den zwanzig Blättern das weltentruckte und sich an der Natur erfreuende Leben eines Eremiten gezeichnet, wie man es aus Li's Gedichten herausliest. Die zehn Bilder des zweiten Teils über die " Zehn Behaglichkeiten ", die Buson geschaffen hat, konnten auch einfach als eine Reihe von Landschaftsbildern angesehen werden. Sechs der zehn Bilder des ersten Teils, den Taiga mit Meisterhand geschaffen hat, geben das vom Lärm der Strasse frei ruhige Landleben des Eremiten wieder, und hier herrscht klare und heitere, weltuberschauende Stimmung. Taigas Aufschriften sind kalligraphisch ausgezeichnet und es zeigt sich, dass er ein Kalligraph ersten Rangs ist. Nach einer Aufschrift von Buson ist dieses Album auf 1771 datierbar. So sind die Bilder des ersten Teils Werke des vermutlich 49 jährigen Taiga, spatere Werke also. Die Blattchen sind in ganz kleinem Format (17,9: 17,9 cm), aber sie sind grosse Meisterwerke.
Notes	第五十集記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000050-0180

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.

大 雅 の 十 便 画 冊

菅 沼 貞 三

一

池大雅の数ある作品の中で、名作とうたわれるものは、十指にもあまるであろうか。その中で方六寸にもみたぬ（方一八糎）紙牋に、淡墨淡彩を骨子としつつも、要処に墨気のみなざる焦墨点を入れて、ひとときは我等の心をうつ小品が存している。川端康成氏所蔵の十便画冊これである。もともと与謝蕪村の十宜画冊と合せて、大雅、蕪村合作十便十宜画冊と称し、世に無価の宝として艶説されてきたものである。既に先輩師友によって、数種の研究が発表され、その委曲がつくされているので、更めて説くまでもないことながら、最近我等は川端家の厚意によって、親しく目睹する機に恵ぐまれたので、今その概要を記しておこうと思う。

この画冊の生成については、先人も説くように、明末清初の文人、李笠翁の一家言集の中、笠翁詩集卷七の「伊園十便及十二宜」に準拠して、前者は大雅、後者のうち十宜（原詩も亦十首のみ）を蕪村が画成したものである。蕪村の十宜は姑くおいて、今は大雅の十便画冊にのみ限って、略説しておこう。

大きさ豎二八糎、横二四・二糎の帖冊装に、各豎一八糎、横一七・七糎の紙面に墨描淡彩の十図が収められている。その第一図中において、大雅は筆格の正しい小楷で、下記のような文意を漢文体で書いている。

「伊園主人は廬を山麓に結び、門をとじ軌（みち）を掃い、世をすててわすれたるがごとし。客あり過ぎて之を問うて曰く、子、群を離れて居をも

とむ、静は則ち静ならん。其れ給を取りていまだ便ぜざるごときは何ぞ。主人こたえて曰く、余は山水自然の利を受け、花鳥慰懃の奉をうく。その便、実に多く、いまだ悉く数うる能わず、子、何ぞこれがたすけを云わんや、客その目を請う。主人口にまかせて之に答え、覚えず韻を成す。」

次に「耕便」と題して七言詩が同じ清雅な小楷をもって書いている。

山田十畝傍柴関 護緑全憑水一湾
唱罷午鶏農就食 何勞婦子鑑田間

(山田十畝柴関によりそう。緑を護って全て水一湾を憑す。唱えやむ午鶏、農は食に就く。何ぞ勞せん、婦子田間にえっするを。)

図は山田十畝をあらわすに三枚の田面に、淡藍の苗が生い、淡墨仕立の土坡には、薄く代赭を彩している。そうして一線一線のびのある墨描の溪流は、上み手より流れ来って、土坡を迂回して流れ去ってゆく。この水面に薄く藍色をかけ、対岸の木立は、藍と黄をごく薄くつけている。まさに長閑な田園の風景が展開されているのである。図中に「池無名印」白文方印と「前身相馬方九臯」の朱文長方廓印と「遵生」の朱文方廓印との遊印二顆が押してある。

第二の「汲便」と題する図中にも、同じく筆格正しい小楷をもって、七言詩が書いてある。

飛瀑山厨止隔牆 竹梢一片引流長
旋烹佳茗供佳客 猶帶源頭石髓香

(飛瀑山厨ただ牆(かきね)を隔つ、竹梢一片流を引いて長し、また佳茗(茶)を烹て佳客に供す、なお源頭(泉のみなもと)と石髓(石の内奥)の香を帯ぶ。)

山丘は淡墨で叢点を現わし、その輪廓に濃墨線を入れ、樹法に藍と墨との点葉をおく。大地は淡緑、淡代赭、淡藍を或は密に或は疎に一面の点描をほどこしている。かてて山間懸瀑の水は、淡墨淡代赭で彩どる網代垣を通過して、長い竹樋を伝って、白色の甕に注いでいる。これを及び腰で見つ

める老翁の、横向きの面は淡代赭、衣は淡墨、股引は薄墨まじりの黄色、いかにも屈托のない姿態が、森閑とした風致とよく溶け合っている。この静寂を破るは、落下する飛瀑の音と、樋から注ぐ水音が、まこと塵外の画調をかなでている感を与えている。

第三、「洗濯便」、図中の向って右側に、

浣塵不用繞溪行 門裏潺湲分外清

非是幽人偏愛潔 滄浪引我濯冠纓

(塵をあらうに溪を繞って行くを用いず、門裏の潺湲(せんかん)分外に清し、是れ幽人の偏えに潔を愛するに非ず、滄浪我を引いて、冠纓(えい)を濯わしむ。)

かの楚辭の漁父の歌にあるように「滄浪の水清ければ、以てわが纓(冠の紐)を濯わん」という詩句をうけた人物は描かずに、ただ淡代赭の土壁の下、せんせんと流れくる水流が、淡藍と焦墨の葉を繁らせた叢竹の、根を洗って画外に流れゆくのみ。実に塵外の清々しい画境をかもし出しているのである。

第四は「灌園便」と題して

築成小園近方塘 菓易生成菜易長

抱甕太癡機太巧 從中酌取灌園方

(築き成す小園、方塘に近し、菓は生成し易く、菜は長じ易し、甕を抱く太癡の機、太だ巧みなり、中より酌取りて園方に灌ぐ。)

方塘の土坡と菜園の地は、薄墨を刷き、一面に淡緑、淡朱、淡墨をもつての点描になり、樹木は淡藍と淡代赭の円葉を繁らしている。見るからに超俗の老翁が、衣を肩にたくしあげ、裾をからげて、両手で瓶を支えて、菜園に灌水している。よく視れば樹木の葉、幹の表皮、からげた衣、肢脚の先などに、きびきびした濃墨の筆端が点じられて、これありて一層画調がひきしめられているのである。

第五は「釣便」詩に曰く、

不簑不笠不乘舫 日坐東軒学釣鰲
客欲相過常載酒 徐投香餌出輕鯨

(簑(さ)さず笠せず，舫に乗ぜず，日に東軒に坐して釣鰲を学ぶ，客は相過ぎんと欲して常に酒を載す，徐ろに香餌を投ずれば輕鯨を出す.)

草家の軒先は淡代赭と淡墨の線描が列び，その下の窓辺から，老爺が綸のもつれた竿を差出している。その背後に淡黄の衣を着た童児と薄墨の衣をきた翁とが相對している。各人物の面は淡代赭，家をめぐって流れゆく水面には，淡藍をほどこし，それにのびのびとした淡墨線が，水流となって画外に去ってゆく。よく視ると家の柱，床下柱の輪廓や人物の瞳，衣の輪廓さては指先，竿にまつわる糸のもつれなどに焦墨点を入れて，一段と画面をひきしめている。

第六は「吟便」，図中の詩に

兩扉無意對山開 不去尋詩詩自來
莫怪囊慳題詠富 只因家住小蓬萊

(兩扉は無意にして山に對して開く，去りて詩を尋ねずして詩自ら來る。怪む莫れ囊は慳(けん)にして題詠富むを。ただ家は小蓬萊に住するによる。)

窓辺の机に倚って，淡藍の衣をきた人物は，背後を向いて，窓外の遠山に對している。高脚の卓上には書冊が載り，筆を手にしては，詩想を練っているさまとうけとれる。おしなべて淡墨描になりながらも，敷物も高脚卓も淡代赭になり，それに窓枠も，窓の扉も，机も人物の着衣も，卓上の書冊も，また手前にある曲卓の輪廓線もすべて筆力のこもった焦墨の描線が引かれて，画中の諧調を高く奏でていることが看取される。

第七は「課農便」，題詩をみれば，

山窓四面綵玲瓏 綠野青疇一望中
凭几課農農力尽 何曾妨却讀書工

(山窓の四面は綵て玲瓏，綠野青疇一望の中，几により農を課すれば農

力尽く、何ぞ曾て読書の工を妨却せん.)

広濶とした空の下、丘陵の上に淡墨ぼかしに薄く藍をぼかした灌木が立ち並ぶ中に、藁葺を思わせる代赭色の屋根をもつ、四注造の家が、四方に広く窓を開いて建っている。前景は淡黄淡緑の点描で、畑をあらわし、畦みちは薄墨入の淡代赭に墨ぼかしの描法になる。この図中には一人の人物も描かずして、実に閑寂な田園風景が展開されているのである。本図中にはなぜか、他の九図に見る、大雅の三箇の印章を欠いている。

第八は「樵便」詩に曰く、

蔵婢秋来総不間 拾枝掃葉満林間

抛書往課樵青事 歩出柴扉便是山

(蔵婢秋来って総て間ならず、枝を拾い葉を掃って林間に満つ。書を抛って往いて課す樵青の事、歩いて柴扉を出ずれば便ち是れ山.)

柴枝を挿す箆を背負うて、薄藍色の衣を着た召使がただ一人、淡代赭の点描に淡墨ぼかしの杣路を降りてくる。径の両側には朱紅の紅葉をつけた灌木が繁って、深みゆく晩秋の山中を展開しているのである。ことに村童風の召使の眉目を、僅かの墨点であらわし、また負い箆の紐、下袴の線、それと小径の縁辺、灌木の小枝などに、点じられた焦墨の、実に俊剛な線描には、すぐれた墨気がみとめられる。

第九の「防夜便」、

寒素人家冷落村 祇憑泌水護衡門

抽橋断却黄昏路 山犬高眼古樹根

(寒素の人家、冷落の村、ただ泌水によりて衡門を護る、橋を抽んで断却す、黄昏の路、山犬は高く眼る古樹の根.)

まわりに淡藍をおいて、焦墨点をもつ槿葉を繁げさせた大樹が、覆いかぶさるもとに、淡代赭と淡墨のかかる草葺屋根をもつ四脚門、その左右には土塀がめぐらされ、これを淡藍と淡墨描に、焦墨の曲線でくくりをつけた石垣でうけとめている。その下を淡墨描に濃い墨の描線の水が流れ去る

さまが、写し出されているのである。

最後の第十は「眺便」、その詩に曰く、

叱羊仙洞赤松子 一日雙眸数往還

猶自未窮千里目 送雲飛過括蒼間

(羊を叱する仙洞の赤松子、一日双眸しばしば往還す、猶自ら未だ窮めず千里の目、雲の飛び過ぐるを送る、括蒼(山の名)の間。)

超俗の老翁が赭ら顔をあげて、淡墨描の層々と高く聳え立つ山容に対し、茫然とイ立している。踏む大地は淡墨と淡代赭と淡墨入りの朱をまじえた点描に、焦墨の筆端で、嫩芽をところどころに点散している。空はどんよりと薄墨の暗色につつまれた、早春の山中の景観が写し出されている。ことに悠然と遠山に対する老翁がいかにも超然とした風格が、広濶とした感銘を深めている。本図中において始めて「霞樵無名写意」の款記が筆格の正しい小楷で書してあり、その下に「池無名之印」が捺してあり、「前身相馬方九臯」と「遵生」との遊印が押してある。これらの三印は前記「課農便」の一図をのぞく他の全部に捺印されているのである。

二

本画冊の主題は、わが国文人画家達が信奉した芥子園画伝、それを監修し且つ序文を草した李笠翁が、隠棲して詠じた、伊園十便十宜の各詩が、その根幹となっていること既記したごとくであるが、蕪村の十宜が主として自然の風物詩を写しているのに対して、大雅はとくに塵外の生活面をとらえた十便の詩意を汲んで、その表現に努めたことが知られる。当時明清の文化にあこがれて、これに親昵することを旨としてきたわが文人画家達の傾向として、展景には中国の風物を取り入れ、人物も亦唐装の風俗を捉えて、これを写すに汲々としていた感がある。

十便の十図中、一者の人物も添えず風景のみを写し出したもの四図、人

物を添えたもの六図を数えるのであるが、いずれの図中の自然風物の表現において、竹木は吾等がこの国土で、目睹する植物でありながらも、中国の画賦類にみる竹木になぞらえんとしており、また家屋や土塀などの形似も亦、明清の天地風物になぞらえんとする構想の苦心のあとがうかがわれる。

なおその表現の手法において、大雅は周到の留意のもとに、落筆したことがうかがわれる。まず筆に淡墨をふくませて、細心に描出し、その上に適宜に焦墨を点じて、画面に脉々とした生気の躍動を附与している。そうして数少い色彩の而も淡彩を施して、清潤の雰囲気をかもし出していること、心憎いばかりである。かくてまた画中の人物描写においては、格別の留意のもとに、大雅独特の表現に接することができる。

例えば「樵便」の画中に見る柴枝を挿した負い籠を背負うた村童の、女児とも見ゆる清純の表情といい「釣便」画中における童児の邪気なき面貌が、実に簡素な筆端で描出されている点を見るにつけて、大雅の清純素朴な風懐に接する思いがするのである。他の図中の人物はおしなべて、老翁描写に終始している。「吟便」の画中で、書齋にあって、うしろ向きに坐す人物は、文雅の詩仙とも見うけられるが、これとても窓外の遠山に対して、いかにも湛然たるさまが写し出されている。他の各図中の老翁の描写において、例えば「釣便」における綸を垂れる翁も、童児と対する翁も、ともに塵外超俗の容姿を示している。また「汲便」画中の頭巾を冠ぶり、股引姿の好々爺は、甕に注ぐ水流を見つめて余念がない。これはまた「灌園便」の画中の翁にも似かよところである。彼の図において、両手で水瓶を支えて菜園に灌水する翁は、まるで布袋和尚が踊り出たような風貌を示している。これらはただに田園の村風子の姿態をさながらに描出したとのみでは、言いつくしがたいのである。

ことに「眺便」の図中にみる、地上の一角にイ立して、層々たる遠山に対する老翁の悠然たるを見ると、かの「無門関」の中の言句「真に不疑の道に達せば、なお大虚の廓然として洞豁なるがごとし」とあるような、天



空の宏濶とひらけた境地が啓示されている。これら十便画冊中の人物を、試みに蕪村の十宜画冊中の人物と比較すると、蕪村の描く人物は、唐風の詩客か、もしくは文雅の士がさながらに写されて、そのいずれも喜怒哀楽に纏綿する人間味を有する人物として表わされている。しかるに大雅の十便図中における人物は、この世において、所求のない閑道人、臨濟禅師のいうところの「無事是貴人」の風格を備えている、真に達道の人物があらわされているかの如くである。

このように添景人物は、その形象は細写によらず、一見無雑作に描出したごとく見えるが、実に的確に、簡約した筆致と、墨を惜み彩色を簡素に

して、底には深く写象の真髓を洞察しているのである。また自然の添景において、天地悠大な景観を、僅か方六寸にみたぬ小画面に収めて、而もその広大なるさまを活写しているのである。これこそ絵画芸術において、高度の象徴の域に達したものであるといふことができよう。

なおこの十便の各図中に、墨書された題詩の小楷は、筆格が正しく、且つ悠々逼らぬ書風を有し、これ亦作画と相まって、品格の高いこと我等の心を強くひきつける。またこの詩文を、原文の笠翁詩集と照合してみるに、二、三の誤写と思われる箇処が見出される。即ち「耕便」における、序文の中原文に群とあるに、是は郡となり、「眺便」において、原詩で赤松山とあるは是れには赤松子となり、興とあるにこれは目となっている。この三個処、三字の相異の認められるは、当時の笠翁詩集の写本などの誤写によるものか、大雅自身の誤写か、それとも故意の改更か、はかり難いのであるが、この画冊中の捺印「前身相馬方九臯」こそ、列子にあるごとく「九方臯」が正しいのに、大雅は無頓着にも、誤れるまま、この印章を一生常用していたことからみれば、図中の詩文の二、三の誤字もまた意に介しなかったのかも知れぬのである。

なおまた本画冊収載の十便図と笠翁詩集の十便詩との順序が不同であることも奇異なる事と思われる。乃ち李笠翁一家言全集中の「笠翁詩集」の伊園十便においては、(一)耕便 (二)課農便 (三)釣便 (四)灌園便 (五)汲便 (六)浣濯便 (七)樵便 (八)防夜便 (九)吟便 (十)眺便であるのに、本画冊にあっては、一耕、二汲、三浣濯、四灌園、五釣、六吟、七課農、八樵、九防夜、十眺、として収められている。第一の耕便には伊園の序文が添えられているところから、両者ともに冊冠にあり、また第十の眺便図中には、大雅の款記が記入されている点で冊尾をかざるものであることと言及するまでもないが、他の各図はこの画冊装に製する時、錯誤されたものと解せられる。蕪村の十宜画冊も亦原詩とその順序が不同である。

三

次に本画冊の製作期について、蕪村の十宜画冊中の「宜風」図中に「明和辛卯八月写謝春星」とある。十便もこれと同時期の作と定め得るならば、明和八年（一七七一）の八月、大雅四十九歳の筆作と推定され得るのである。この十便画冊の製成期と思う明和八年八月に、大雅は名作洞庭赤壁図（東京大谷家蔵）の如き濃彩の絹本図巻を画作している。同図巻の上掲に、小楷をもって「右万曆巳酉揚聖魯記」とその詞章の題書の末尾に「明和辛卯秋八月、補図併書無名」と款記している。同図巻の手法も亦淡墨の軽爽の筆致に、ところどころに濃墨の筆端を点じて、その画致を深めているは、本画冊の秀抜な手法と同一であるが、彼の濃彩に金泥描を加えて成る絹本図巻の着彩法は、本画冊の紙本淡彩の妙とは、その画趣を異にしている。なお本画冊中の小楷の書と洞庭赤壁図巻中の小楷の書とは共に清潤の筆致に、自ら品格が備っていることも看過しがたい。

而して両者いずれも中国明清の文学に胚胎していることは、当時のわが文人画家達の、通途の着想といわなければならない。ただしその画趣は中国の詩文を採用しつつも、その景観風物には、わが国土において目にふれる風物を、とり入れてこれを根底として異国風に形成していることがうかがわれる。桑山玉洲（江戸時代の南画家）が論画の文において、「大雅の瀟湘図巻について大雅此図を作るとき、数度琵琶湖に游んで、其渺茫たる水態を熟視し、其の情趣を以て瀟湘湖を想見して終に是を為すという」と記しているのと想い合せられるのである。洞庭赤壁図のごとき名図巻の製成といい、本画冊の形成といい、明和八辛卯年は大雅の没年安永五年を遡ること僅に五年で、その筆墨のいよいよ円熟し、かかる雙壁とも嘆称すべき名品が産れ得たことも、偶然のことではないと思われる。

終に臨んで本画冊の伝来について付記するに、この画冊の冠頭に統本の

上に「聯璧」の題字に添えて「丁未夏六月三日為学海平兄書 長洲勝亥」とある。長洲勝亥とは伊勢長島城主の増山雪斎のことであり、学海平とは名古屋の人で、平姓を有する下郷次郎八、字は君栗というもので、丁未年紀の天明七年ごろ、本画冊を蔵有していたことが推せられる。また画冊の題籤は長三洲の書になり「池霞樵十便画冊」とあり、桐箱蓋の表題にも同文を書してその傍に「宜春亭蔵と」ある。また箱蓋裏には「庚辰冬観於澗橋之通儒堂 三洲長夾辛巳秋日観干花溪月波楼古竹老納岳」の墨書がある。宜春亭とは豊後の産で、名は千原信、華溪また宜春亭と号した人である。庚辰は明治十三年、辛巳はその翌十四年に当る。長三洲も平野五岳も千原氏と同じ豊後の人である関係上、花溪は華溪に通ずるところから、明治十四年前後には、本画冊が千原氏の蔵有するところであったと推考される。その後大阪の大島甚蔵氏の有に帰した。三洲と五岳の墨書のある箱蓋裏に「雙軒清玩」の印章ある一紙が貼付されているは、九州の雙軒庵、松本松蔵氏の蔵奔するところとなった。のち下関の枅谷音蔵氏の所有となり、現在は同箱表に貼付の印章紙の示すように、鎌倉の川端康成氏の秘庫に収められているのである。

参 考 文 献

- | | |
|----------------------|--------------------|
| 脇本十九郎「十便十宜画冊小攻」 | 美術研究第四九号 |
| 熊谷宣夫「大雅策十便図画冊，汲便図」 | 美術研究第一六九号 |
| 小杉末醒「十便図賞嘆」 | アルス刊「大雅堂」所収 |
| 外狩素心庵「大雅蕪村十便十宜画冊に就て」 | |
| | 便利堂刊「十便十宜画冊」附冊 |
| 鈴木 進「十便画冊」 | 中央公論社刊「大雅名画冊第三輯」解説 |