

特集「ナショナリズムの表現」：私論小田野直武の思い：「唐美人図」における借用と創造

著者	彭 丹
出版者	法政大学国際日本学研究所
雑誌名	国際日本学
巻	8
ページ	263-274
発行年	2010-08-10
URL	http://doi.org/10.15002/00022638

私論小田野直武の思い

—「唐美人図」における借用と創造

彭 丹

はじめに

なんと奇妙な光景であろう。目の前の絵に私は目を凝らした。

右手を頬に当て、うつむきかげんに座る一人の女性が画面の中心を占める。髪型や衣裳から見れば、中国女性であることは間違いない。顔は一応美人のようだが、体つきは巨躯である。しかも、身長のおよそ三分の二以上が椅子の上にはみだしている。上半身が妙に長くて、頭の鬢が右側の枯木の頂まで近づく。下半身は妙に短くて肥大に見える。

秋田蘭画の「唐美人図」の一枚であり、小田野直武の作品と伝えられる。

「巨人国美人図」と言うならば私も疑問を感じないが、「唐美人」と呼ばれたら、寡聞にして、私はこんな中国美人画を見たことがない。なぜこの中国美人は、こんなバランスの悪い、異形の体つきなのか？

秋田蘭画について調べてみることにした。秋田蘭画は、日本最初の洋画である。蘭学興隆の時流を背景に起り、東洋画（中国画も含む）にない遠近法や陰影法などの洋画技法を取り入れたのがその特徴だ。江戸中期の秋田角館の武士である小田野直武（1749-1780）によって創始されたため、秋田蘭画と名付けられたという。

つまり、秋田蘭画は洋風画である。だが、唐美人という画題が中国のものであることは言うまでもない。洋風画であるのに、なぜ中国から題材を借用したのか？ また、中国の題材を借用しながら、なぜ中国美人画にない「唐美人図」のような異色な作品を創り上げたのか？ 直武は、果たしてこの絵にどのような思いを託しているのか？

この小論では、直武作の二枚の「唐美人図」に焦点を当て、借用から創造への過程を追究してみたいと考える。

結論をいえば、直武は、平賀源内（1728-1779）を思う自分の中の情念を「唐美人図」に託したのである。中国文化に慣れ親しんだ彼は、中国美人画の題材を借用しながら、その上に未熟な洋画技法を取り入れ、さらに、特異な感覚のもとで創作に臨んだ。このようにして生まれた「唐美人図」は、中国の題材でありながらも、中国画には見られない異色な絵画となった。

1 韓夫人図—「唐美人図」その1

既に述べたように、巨躯の唐美人図である。もう一度絵を見つめてみよう。

椅子に座る美人はうつむきかげんに、一所懸命に何かを考えている表情。高く結い上げた鬢に鳳凰形の簪が挿されている。頬に当てる右手は筆を、膝の上に置く左手は一枚の紅葉を持つ。地面にも何枚かの紅葉が落ちている。美人右側の木の枝には一枚の葉もない。季節は秋であることがわかる。美人左側にある四角い台の上に、三本の筆を挿した筆筒と紙が置かれてある。美人の背後には、林や建物が遠景として小さく描かれ、一面の空が大きく広がっている。中景は彫刻の施された石欄干である。

唐美人の名は韓夫人である。

韓夫人は唐の僖宗（874-888）の宮廷女官であり、唐宋時代に伝わった『流紅記』という話の主人公である。

古代中国の宮廷女官の運命は独特なものである。最も有名な例は則天武后だ。非凡な胆力と卓越な才識、それに超人の美貌を武器に、太宗の寵愛を受け、高宗の皇后になり、ついに中国史上唯一の女帝の座に登りつめた。そんな則天武后だが、もともと太宗に仕えた一介の宮廷女官に過ぎなかったのである。しかし、数千年の中国歴史の中で則天武后は一人しかいない。誰でも則天武后のようになれるわけではない。万が一楊貴妃のような人が現れたら、「後宮の佳麗三千人、三千の寵愛 一身に在り」（白居易・『長恨歌』）という状況が生じ、大勢の女官にとっては不幸のはじまりなのだ。一生、皇帝の顔すら見られず孤独に死んでいった女官はどれほどいたか。中国四大美人の一人である王昭君が、

自ら野蛮な匈奴に嫁いで行ったのも、皇帝の顔すら見られない後宮生活の寂しさに耐えられないためであった。

このような宮廷女官の哀れな運命を題材にする文学作品が古来から数多く存在する。『流紅記』がその中の一つである。

秋のある日の夕方、書生の于祐は王宮外の小道で散歩する。夕陽が西に傾き、寒風の中で紅葉が紛紛と木から舞い落ちる。宮中を流れてくる川の流れにも落ち葉が浮ぶ。よく見ると、その中の一枚の上にかすかな墨の痕跡が見られる。于祐はそれを拾ってみた。そこにこんな詩が書かれてある。

流水何太急、深宮尽日閑。慇懃謝紅葉、好去到人間。

川の流れは何のために急ぐのか？ 深宮にいる私はひまを持って余すのに。この紅葉によく頼もう、私の代わりにあの人のところに流れ着くように、と。

素晴らしい詩だ。この詩を書いた人はきっと素晴らしい女性であろう、自分も唱和して返答しなければならない、と于祐は思った。一枚の紅葉に、

曾聞葉上題紅怨、葉上題詩寄阿誰。

葉上の紅怨題詩が、いったい誰のために贈られたのだろうか、という詩を記し、それを川の上流から流したのである。

それから数年後、幾度となく科挙に失敗し、落魄した于祐はある知人の家に寄宿した。知人の取り計らいで、年齢オーバーで宮中から出された元女官の韓氏と夫婦になる。

婚礼の翌日、韓夫人は夫の荷物の中に、詩の書かれたその紅葉を目にする。「これは、私が昔書いた詩です。あなたはどこから得たのか？」と、驚いた彼女は于祐に尋ねた。

そこで于祐は、数年前に王宮外の川から拾ったものだというを妻に告げる。

すると、韓夫人も自分の荷物から一枚の紅葉を取り出し、「私も川からこの一枚を拾ったわ」と言いながら、夫に渡した。

于祐はそれを見ると、なんと、自分が上流から流したその紅葉ではないか！
天から定められた運命に感謝し、夫婦は共に白髪まで生きたという。

「唐美人図」の唐美人は間違いなく韓夫人である。彫刻の施された欄干は深宮を意味し、髻に挿した鳳凰の簪も宮廷の婦人であることを表わす。筆と紅葉を手にして、自分の思いをあの人に伝えるための詩を苦心しているのである。

中国美人を扱う画題が数多くある。嘗てある中国画家の家で、百人の中国美人を描いた長い絵巻を見たことがある。その中で、韓夫人は特別に有名な人物でもない。四大美人の西施・王昭君・楊貴妃・貂嬋のほか、班姬・虞美人などもいる。特に日本人は楊貴妃が好みである。それなのに、直武はなぜ、中国人もよく知らない韓夫人を描こうとしたのか？そこに直武のどんな思いが込められているのか？

直武には、もう一枚の「唐美人図」があると伝えられる。

2 李清照図—「唐美人図」その2

この一枚も、前記の韓夫人図と同じように、巨軀の唐美人図である。人物の形体の描き方も相似する。同じく身長のおよそ三分の二以上は椅子の上にはみ出て、上半身が長く、下半身は短くて肥大で、バランスが不思議だ。

韓夫人は右手を頬に当て、詩を捻出しようとしているが、この絵の美人は憂いを含んだ表情で、物思いに耽っている。膝の上に琴をかかえ、琴の上に両手を組む。手が寛袖の中に隠されていて見えない。右後側の机には書物、青銅器、蘭を挿してある花瓶が並ぶ。机の向うに一本の円柱が立っているのも、場所はどこかの楼閣であるらしい。美人の衣裳に丸い花柄の文様が施されているが、簪は韓夫人のような豪華な鳳凰ではなく、簡素なものである。ここから宮廷の婦人ではないことがわかる。

「唐美人図」と呼ばれるが、美人の名前が特定されていない。しかし、画面に登場する小道具から、おおよその判断がつく。これはまた中国美人画の面白いところであるかもしれない。顔だけ見ればほとんどの美人は同じ顔をしているので、誰が誰だか知ることができない。だが、例えば、琵琶を弾くのが漢代の王昭君で、河畔で紗を洗うのは春秋時代の西施である。沐浴しているのは唐

代の楊貴妃で、月を拝むのが『三国演義』の中の貂蟬である。団扇を持つのが漢代の班婕妤で、琴を聴くのが元代戯曲『西廂記』の中の鶯鶯である。語り出すときりが無いが、要するに、中国美人画は美人の持つ小道具で類型化されているのである。

では、直武作のこの「唐美人図」の唐美人は、一体誰のことか？

中国文学史上最高の閩秀作家、李清照（1084-1151）のことである。中国史には大勢の才女が存在した。が、最も著名なのは宋の李清照と言えよう。作品の数から言っても、質から言っても、彼女の右に出る人がいない。したがって、美人画の中で、書籍を持つ女性ならば李清照と判断してほぼ間違いない。

直武の「唐美人図」には書籍のほかに、青銅器と蘭を指す花瓶もある。この青銅器と蘭も、実は李清照と関係がある。

李清照の夫・趙明誠は大の金石愛好家である。結婚後の李清照も夫とともに、古碑・青銅器・書画の蒐集に力を注いだ。のち、北宋末の戦乱を避けるため江南に逃げるが、そのうちに夫は病死し、家蔵の夥しい数の金石文物の大半を失うことになる。直武はここにわざわざ青銅器を描いたのが、このような李清照の運命を知っていたからである。

李清照と夫は仲睦まじい夫婦だった。そのため、彼女の前期作品は夫への思いが主題である。自らの体験に基づく彼女の詞は、女性の細やかな、柔らかな心理をうまく表現し、読者に深い感銘を与える。最もよく知られる代表作は「一剪梅」である。

紅藕香殘玉簫秋、輕解羅裳、獨上蘭舟。雲中誰寄錦書來、雁字回時、月滿西樓。花自飄零水自流、一種相思、兩處離愁。此情無計可消除、才下眉頭、却上心頭。

蓮の香が残る秋の時節に、一人で蘭舟にあがる。遠くいるあの人が、雲に托し書信を寄こしてくれるだろうか。雁が一行となり飛び戻って行くとき、月が西樓に満ちる。花は自ら飄落し、水は自ら流れる。一種の相思、両處の離愁。この情が、消し去るすべもなく、眉間を下りたと思ったら、すぐまた心頭に上ってくる。

詞を読みながら、私は直武の「唐美人図」を改めて眺めた。すると、眉を顰め、うつむきかげんに物思いに沈む唐美人が、西楼に立つ李清照の姿と重なって見えてくる。花瓶に挿してある蘭は、詞中の「玉簫秋」を表わす。蘭は秋の七草の一つで、「蘭月」（陰曆の七月）、「蘭秋」の言葉があるように、秋を意味する。

つまり、直武は、「唐美人図」という絵に、李清照の「一剪梅」という詞を描きこんだのである。

花も紅葉もなく、寒さが募る秋の頃、あの人への思念が一年のどの季節よりも増してくる。この繊細でかつ情熱の溢れる女心を、どのようにして、あの人に届ける事ができようか。これが、深宮にいる韓夫人、西楼にいる李清照、そして直武の共通した思いだった。そこで、韓夫人は紅葉に詩を綴った。李清照は詞を作り書信をしたためた。直武は、唐美人図を描いた。

大勢の中国美人の中から特に韓夫人と李清照を選択した理由はまさにここにある。それは、直武が、韓夫人も李清照も自分と同じだと考えたからだ。筆を用いてあの人に思念を伝える。静かな筆遣いの中に激しい情念が潜む。その激しい思いを表現するために、直武は韓夫人と李清照の二人を借りた。これが、すなわち二枚の「唐美人図」の誕生である。

これほどの熱い思いを寄せる直武のあの方は、一体誰のことなのか？

この話に入る前に、直武の代表作「不忍池図」について一言触れたい。不忍池と言えば誰もが蓮花を思い浮かべる。だが、直武の「不忍池図」に蓮花がない。なぜ蓮花が描かれていないのか、というのが謎の一つとされてきた。

「唐美人図」を見てきた今、この謎も一気に解ける。韓夫人の詩に「流水何太急」の言葉があり、李清照の詞に「花自飄零水自流」の言葉がある。いずれも、綿々と断ち切れない切ない思いを、ただ流れて行く流水に喩える。中国文学の中で、流水と愁いを結びつけた詩文はこのほかにも数多い。蓮花のない澗む不忍池の水も、画家直武の晴らすことのできない思いの象徴ではないか？そこに一輪の蓮花でもあれば、画面全体に溢れる鬱滞した雰囲気打ち壊されてしまう。この意味では、「不忍池図」が直武の代表作になりえたのは、不忍池の中に蓮花が描かれていないから、と言えることができよう。

3 直武の思い

秋田蘭画は洋風画であるにもかかわらず、直武は中国美人を借りて「唐美人図」を描いた。それはなぜなのか、ということを見てきたが、その理由の一つは、中国文化への造詣と馴染みの深さのためである。直武は武士だった。漢学の教養が深く、狩野派に入門したこともあり、漢画にも詳しい。もう一つの理由は、「唐美人図」に託す思いが、韓夫人と李清照の二人が詩詞に綴る「あの人」への思念と同様なものであるためだ。それゆえ、この二人を絵に描くことによって、自らの気持ちを表わすことができる、と直武は考えたのである。

では、直武の「あの人」とは誰のことか？

直武の生涯は短い。30年である。1749年に角館に生まれ、1773年に平賀源内にめぐり合い江戸に上がり、秋田蘭画を描き始める。1774年に杉田玄白の『解体新書』の挿絵を描く。1780年に角館にて「謎の死」を遂げる。というのが、どの史料にも記されている直武の経歴である。

直武が源内に会った時は25歳だった。結婚して二兄の父親になっているにもかかわらず、46歳の源内を追いかけて江戸に出る。それから四年間、角館の家族のもとに帰ることがなかった。

一方、平賀源内はどうかと言うと、田中優子によれば、生涯一度も結婚したことがない、一切女性を近づけない徹底した同性愛者だったのである。「著書の中でも男色を書く源内が、実生活でも役者に溺れていた。そればかりでなく、源内の家にはいつも複数の男性が暮らしていたとも言われる。その中で小田野直武は特別な存在だった」（田中、2002）という。

源内にとっては、直武はどのような存在だったのか？ 1777年12月、直武が藩から角館への帰国を命じられた時、源内は盗・博奕・密夫を禁ずるという誡めの文を直武に渡したという。どう見てもこれは師弟の関係ではない。自身ですら役者に溺れるなど放蕩不羈な生活をする源内のことだから、謹厳な儒者老先生みたいな訓戒はしないはず。師が弟子を誡めるというより、年上の夫が若い妻の紅杏出牆を警戒するような感じである。

最大の謎は、二人の死である。1779年11月20日、平賀源内が殺人の罪で入獄。その直前に直武は江戸から角館に戻る。1ヶ月後の12月18日、源内は発

狂して獄死するが、翌年1780年5月17日、直武も角館で急死する。源内の死にも怪しいが、直武の死も謎に包まれたままである。

角館の直武生家の小田野家屋敷に、「寛延2年（1749）この地で生まれ、安永9年（1780）この地で謎の死を遂げた」と書かれた看板がある。おかしいことである。直武は角館の生家で死んだのだ。生家の人々は直武の死を目の当たりで見っていたのだ。ならば、謎など何もないはず。なのに、謎になっている。というより、謎にしている。ここから、少なくとも病死説を排除する事ができる。病死ならば、自然なことであるため「謎の死」などと言う必要がない。

やはり、直武は、自らの命を絶ったのではないかと思わざるを得ない。源内が死んだ後の直武には、秋田蘭画創作の意欲も靈感も失われてしまったのではないか？ 『紅樓夢』にも似たような話がある。悲恋の相手である林黛玉が死んだ後、賈宝玉は詩一つ作れなくなった。着想が全く湧いてこないのである。

直武の秋田蘭画創作期間は、源内に邂逅した1773年から、謎の死を遂げる1780年までのわずか6年。そのうちの5年間は、江戸にて源内と同居生活を送っていた。つまり、秋田蘭画の創作期間はほぼ同居期間と重なる。したがって、秋田蘭画の創作は、源内と切っても切れない密接な関係がある。それは、遠近法や陰影法など洋画技法を源内から教わっただけのことではない。芸術家にとって、技術よりも表現の情熱が命だからだ。直武にとっても、絵画技術などより、源内を異性のように愛したその情熱こそが、秋田蘭画の創作源泉だったのである。

私は、もう一度韓夫人図と李清照図を思い浮かべた。源内に対する直武の激しい思いが、その奇異な絵にあますところなく描き尽されている。狂気のようなものすら感じられる。源内死後の直武は、絵を描く意味を失い、ひらめきが消えてしまったのも想像するに難くない。一方、佐竹曙山や田代忠国などは直武の作品を真似て秋田蘭画を描いたが、直武と源内の着想やアイデアに頼ることが多いと思われる。それゆえ、源内、直武の亡き後は、曙山も絵を描けなくなった。秋田蘭画の一派が長く続かなかつたのは、もとをただせば、源内の死に原因があったのかもしれない。

4 借用から創造まで

それにしても、初めて「唐美人図」を見た時の奇妙な感覚をどうしても脳裏から払拭することができない。中国美人に自らの姿を重ねる直武は、なぜ中国画にない、異色な美人画を創り上げたのか？

二つの理由があると私は考える。

まず第一に、未熟な遠近法と陰影法を取り入れたためである。この点については、既に多くの先行研究があるので、ここでは累述しない。

韓夫人図、李清照図に遠近法が使われている。美人背後の景色が遠景として小さく、前景にある美人が大きく描かれる。だが、遠小近大という単純な理解は、美人を異常に拡大させてしまった。それゆえ、遠景と前景との比例も合わないし、美人の形体もバランスがとれない。奇妙な絵になってしまう。

陰影法を用いた「児童愛犬図」がある。犬を抱く二人の子供が描かれ、子供は中国の装いをしたいわゆる唐子である。この絵を見た最初の印象は「不気味」という言葉で形容できよう。顔が陰鬱に見え、子供の可愛らしさが全くない。なぜ直武はこんな変な顔の唐子を描いたのか、と疑問に思う。

つまり、直武は源内から陰影法・遠近法を教わったが、使い慣れていない。それゆえ、絵は変な具合になってしまった。しかし、これだけの理由ではない。直武は特異な視線からもものを捉え、その視線で絵を描いたと私は考える。「児童愛犬図」を見ると、二人の子供は顔だけ向き合うようになっているが、目が合わず、それぞれ違うところに視線を注いでいる。「唐美人図」も、画家は水平の視線で美人を見、そして描いているのではない。画家が地上の蟻にでもなり、見上げる視線で人間という異物を観察しているように思われる。蟻の目から見た美人だから、巨人国美人になるのも当然である。

このような特異な視線が、直武の特異な感覚から来るものである。

第二は、直武という画家の特異な感覚が働いているためである。

このことを証明するのは難しい。同じ秋田蘭画派の田代忠国に「卓文君図」と呼ばれる美人画がある。直武の李清照図と瓜二つで非常に似ているが、おそらく直武の李清照図を真似て描いたものではないかと思う。なぜならば、田代

忠国の描いたほかの美人図は、中国の装いをする普通の女性の姿が描かれているからだ。例えば「円窓美人図」がある。女性は特に変っている体つきをしていない。韓夫人図、李清照図に見られるような、上半身と下半身のアンバランスもなく、巨軀でもない。

そのほか、藤原憲承筆の「円窓美人図」がある。この絵にある中国美人もごく普通の体をしている。

こうしてみれば、やはり直武には、人と異なる特異な感覚、あるいは特異な精神状態を持っていた可能性が大きい。その直接の原因は、源内との同性愛である。

直武は自由な身ではない。彼には家族があり、秋田藩の家臣としての務めがある。このほうが規則正しい社会規範の中の生活である。一方、源内との関係は社会規範から外れた異常者の生活だ。江戸時代は男色氾濫の時代とは言え、儒教的な正統教育を受けてきた田舎武士としての直武にとって、やはり精神的な平衡を失っていたのではないか。1777年12月に角館への帰国が命じられたのも、勤務態度の問題などの表向きの理由ではなく、源内との関係が藩に憚れたためではないか。もっとも、1年も経たずに1778年10月再び江戸に出てくるのだが。

私は直武の墓を見た時の驚きを忘れない。名高い『解体新書』の挿絵を担当した人であり、秋田蘭画の祖とされる直武のことだから、当然墓も立派にできていると思い込んでいた。だが、林立する墓石の中から彼の墓をようやく見つけ出すまでにずいぶん時間がかかった。裏側の片隅にひっそりと佇む小さな墓である。墓石には「絶学源真信士」の文字が刻まれているはずだが、「絶学」の二字しか読み取れない。

直武の名にあまりにも釣り合わない貧弱な墓を、呆然と眺めながら私は思った。直武身边的人々にとって、彼はいったいどんな存在だったのか？ 家族のことを顧みず、中老の男に飛びつく常識はずれの直武は、決して好ましい存在ではなかったのだ。

角館の家では、直武は夫であり、父親である。江戸の住まいでは、直武は源内を愛する若い妻である。二重生活の二重性格は、直武を異常な精神状態にしてしまったのではないか。その異常な精神状態は特異な感覚を生み、韓夫人図、

李清照図に滲み出る奇妙な雰囲気として現れているのだ、と私は思わずにいられない。

直武は、源内に対する自らの思いを表現するために、中国から韓夫人と李清照を借りてきた。借りた材料を、特異な感覚のもとで、新しく仕入れてきた洋画技法を用いて仕立て直す。そこから生まれてきたのは韓夫人図、李清照図という、中国美人画にない、秋田蘭画特有の美人画であった。すなわち、「唐美人図」における借用と創造は、和魂（直武の思いと感覚）・漢材（中国画の題材）・洋術（遠近法と陰影法）の融合だったのである。

博士論文「茶の湯の陶磁器における借用と創造」を書いたとき、私は中国文化に対する日本人の憧れと対抗意識を考えた。憧れがあるから借用があり、対抗意識があるから新しい創造へとつながった、ということをそこで論じた。しかし、直武の秋田蘭画を見てきた現在、対抗意識という自分の言葉に疑問を抱き始めた。直武には対抗意識云々のものがない。だが、彼は中国文化の借用から独自の創造を創り上げた。こうしてみると、ものを作ることに携わる人、画家にしても、作家にしても、陶工にしても、個人の持つ才能と感覚と個性、それこそが、新しい創造の源泉ではないか、と思うようになったのである。

注

論文で言及した2点の「唐美人図」は、現在のところ「筆者不詳」となっている。しかし今橋理子の『秋田蘭画の近代』206頁でも、直武の作品である可能性が高く、再検討されるべき作品であると述べられている。このような観点から、本論文では直武の作品として試論した。

参考文献

- 田中優子 2002年 『江戸の恋』 集英社
『古代小説鑑賞辞典』上 2004年 上海辞書出版社
『宋詞鑑賞辞典』 1987年 北京燕山出版社

<ABSTRACT>

Personal Thoughts of Odano Naotake: Borrowing in, and the Creation of, “Tobijinzu”

PENG Dan

Among Akita Ranga (Western-style paintings from Akita) are two works of “Tobijinzu” (Illustrations of Chinese Beauties) attributed to Odano Naotake. As Akita Ranga Western-style paintings, why do they borrow their subject matter from China? Also, although they borrow Chinese subject matter, why were such peculiar works as “Tobijinzu” created which do not feature in actual Bijinga (pictures of beauties) from China? What kind of thoughts did Naotake seek to commit to these pictures?

Naotake, in order to express his own thoughts in contrast to Gennai, borrowed China’s Kan Fujin and Li Qing Zhao (Ri Seisho). He re-styled the borrowed material by using newly adopted Western painting techniques, and following his particular sensibilities. This gave birth to Kan Fujin and Ri Seisho illustrations: Bijinga of a type unknown in China, and unique to Akita Ranga. In other words, borrowing in, and creation of, Tobijinzu constituted a union between the Japanese spirit (Naotake’s thoughts and sensibilities), Chinese subject (material from Chinese painting) and Western art (rules of perspective and shadow).