



森川許六と絵画

彦根城博物館
学芸員 高木 文恵

「許六」の名

「許六」という自分の名前を、彼自身は一体どう称していたのでしょうか。辞典をひもとくと「きょりく」とあり、一般には「きょろく」と称されています。現在の研究者の中では「きょりく」で一定しているようですが、残念ながら、許六が生存していた時代までさかのぼるような資料は見当たらないようです。中国で士たるもののが学ぶべき6つの技芸、すなわち礼・樂・射・御・書・數の6種を「六芸」と称しますが、「りく」とよむ人の中には、この「六」を用いたのではないかと考える人もいます。許六は多芸の人で、俳・画・書・剣・鑓・馬術などに通じていたといわれるためです。いずれにせよ「許六」のよみかたは、推定の域を出ないのが現状のようです。

彦根藩士・森川許六

森川許六は、明暦2年（1656）8月14日、彦根藩士森川重宗の子として生まれました。本名を森川百仲といいます。祖父重親の代に200石をもって井伊家に出仕し、重宗の代には300石に加増されました。300石とは、彦根藩では、藩の実務をになう中堅クラスの藩士の知行高と言えます。

許六は延宝4年（1676）、21歳で出仕し、江戸詰御供役を勤めた後、大津御蔵役手伝として父を補佐しました。元禄2年（1689）、父が職を辞するのに伴い、森川家の家督を継ぐこととなりました。許六34歳のことです。

師・芭蕉と許六

許六が俳人として有名なのは言うまでもあ



森川 許六筆「百華賦」

りません。松尾芭蕉の没後、門下のすぐれた俳人10人を指して「芭蕉十哲」と称する概念が生まれました。江戸時代では誰が十哲かは決定的ではなかったようですが、それでも許六はたいていの場合、その中のひとりと数えられていたようです。

それでは、芭蕉自身は許六のことをどう評価していたのでしょうか。晩年の芭蕉は、俳諧において「軽み」を重んじていましたが、許六をそのよき理解者として評価していました。しかし、芭蕉が許六を認めていたのは、俳諧の面だけではありません。画の才能をも高く評価していました。

元禄5年(1692)8月、許六は、江戸の芭蕉庵で初めて芭蕉と対面しました。しかし、それから1年も経たずに彦根へ帰らなければならなくなりました。その際、芭蕉は許六へのはなむけに「紫門の辞(別名「許六離別の詞」)」をおくっていますが、この中に、許六と芭蕉との関係を知る興味深い一文が見受けられます。「畫はとつて予が師とし、風雅はをして予が弟子とす」——つまり、俳諧においては芭蕉が許六の師であるが、画に関しては許六が芭蕉の師である、というのです。芭蕉はさらに論を進めて、許六の画は精神が深奥の域まで達しており、その筆遣いは巧妙を極め、私などが窺い知ることのできない境地である、とまで言っています。芭蕉の、許六の絵の才に対する並々ならぬ傾斜ぶりがうか

がえます。

この他にも、芭蕉と許六の画を通じての関係は、いろいろな文献に登場します。たとえば、許六が江戸の芭蕉庵を訪ねたときのことです。芭蕉は、ある人の求めだと言って、許六に「旅十躰」の絵を描かせ、自分はその絵に贊をほどこしたといいます。ここに、芭蕉と許六合作の作品が誕生したのです。

また、芭蕉庵の襖に許六が雪中の南天の絵を描き、それを芭蕉がいたく喜んだということもありました。

許六が芭蕉のもとにいたのは、1年にも満たない短い期間でした。しかし、ふたりにとって、それは非常に充実した日々であったことでしょう。

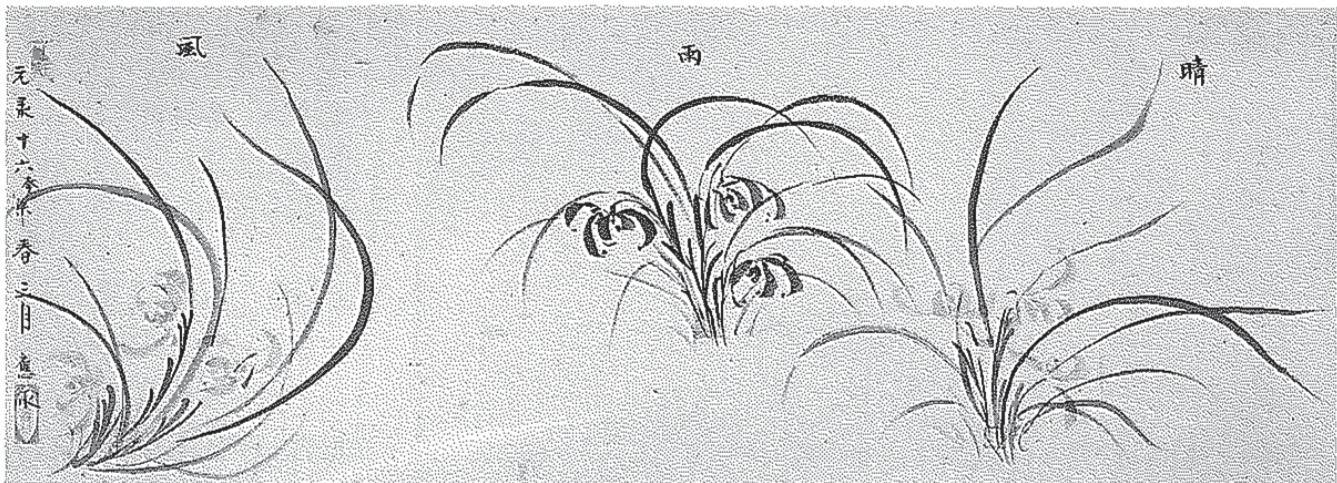
「詩画の一一致」

許六の絵画感を知る絶好の資料—それが前述の「紫門の辞」です。「其器」(許六のこと)、画を好み、風雅を愛す。予ころみにとふ事あり、「畫は何の為好や」、「風雅の為好」といへり。「風雅は何為愛すや」、「畫の為愛」といへり。其まなぶ事二にして、用をなすこと一なり。」—許六は、詩歌俳諧と画とは、別々に考えるものではなく、根本はひとつであるという考えを打ち出していたのです。

また許六は、『風俗文選』の「五老井之記」でも、「いまだ風雅の為に、文畫をたのしぶといふものを聞ず」と述べ、詩画の一一致を強調



森川 許六筆「百華賦」



森川 許六筆「蘭譜」

しています。

これらは、許六の画に対する基本的姿勢を示す資料ですが、具体的な画の描き方を述べている文献もあります。『風俗文選』の「山水譜」では、遠くの人物には目鼻を描かない、古木は節を多く半ば枯れたように描くなど、山水の画を描くための具体的な方法を記しています。そして、最後はこう結んでいます。

「畫はゑがく事を知て、面白きを知らず。されば面白事しらずして、面白事を書かざるは、何のおもしろき事あらんや。」一結局、ここでも最終的には画と詩歌俳諧の風雅との密接な関係を主張しているのです。許六の思想の根源となるものだったでしょう。

許六の俳諧の特色のひとつは、その巧緻さにあるといわれますが、それを支えたものは、物の形を把握する力と色彩感覚の鋭さ、つまり、画人として欠かせない能力であると考えられています。そして、許六が俳論において、取り合せを説き景曲を重視したのも、絵画の技法に導かれたところが少なくなかったのではないかといわれています。

許六の絵画作品

現在、彦根城博物館の館蔵品中に、許六の絵画作品が2点あります。ひとつは、彦根藩主井伊家に伝來した「百華賦」という巻子本、もうひとつは数年前に購入した「蘭譜」とい

う巻子本です。いずれも制作年代の明らかな、資料的価値の高い作品です。

まず「百華賦」を見てみましょう。これは、宝永元年(1704)8月、許六49歳の作品です。梅・桜にはじまる31種類の花を選び、それを人間にたとえて評論し、それぞれに花の画を添えています。例えば、「萩は手にとって愛玩するほどの風情は少ないけれど、『萩』という名で人の心を動かす。これは、あまり身分の高くない女性が上手に歌を詠むという噂を聞いて、それをなつかしく思うのと似ている」などと評しています。画は、淡彩でよどみない筆の運びで描かれています。自然界の風物に対する許六の鋭い観察眼がうかがえる一品です。俳文の内容と筆の運び、そして画が溶け合い、許六の「詩画一致」の理論が見事に具現化された作品と言えるでしょう。

「蘭譜」は、いろいろな蘭を描きわけている画卷です。たとえば、風に吹かれるようす、露を含むようす、これから花を開こうとするようす、既に咲ききったようすなど。この構成は許六自身の発想ではなく、中国の明末天啓(1621~28)にまとめられ、日本にも大きな影響を与えた「八種画譜」を写したもので、許六の画技は、こういった作品を写すことによって、ますます確かなものになってしまったことでしょう。「蘭譜」が完成したのは元禄16年(1703)、許六48歳の春のことです。



五老井址の碑

「百華賦」と「蘭譜」、かたや俳文にあわせて自由に描いた俳画、かたや手本を見ながら写した画という違いはあります。しかし、筆の運びや色彩感覚などあい通ずる点が数多く見受けられます。

許六の号と印章

「蘭譜」は、蘭の絵ひとつひとつに許六自身の印が捺され、印影の数は50種類にものぼり、印譜集としての性格もあわせもっている作品といえます。

許六は、印の種類や篆刻の注意などに関する記述を書き記していることから、篆刻に造詣が深かったことが推測されます。おそらく、ここに捺された印も許六自身の手によるものが含まれていることでしょう。

「蘭譜」の印影を見ていくと、許六には実にさまざまな号があったことが分かります。五老井、許六、蘿月洞、如石、是非齋、碌々などほかにも色々ありますが、同じ文字で印の形が異なるものもあります。その中で、数多く見受けられる「許六」や「五老井」は、よく使われた号といえます。「許六」については

冒頭で述べましたが、「五老井」とは、許六が郊外の「五老井」に「五老庵」を結んだことにちなんだものです。今も、彦根市原町で、五老井の址を見ることができます。

許六の画風

彦根市古沢町に、龍潭寺という臨済宗の寺院があります。ここには、江戸時代の早い時期に制作された許六筆と伝える方丈襖絵が伝えられます。しかし、残念ながら落款等は見当たらぬため、許六筆と決定づけるには慎重を要します。

許六は、画を狩野探幽の弟で江戸の中橋狩野家の祖である狩野安信に学んだといわれます。この襖絵は、狩野派の影響が色濃いこと、制作年代が許六の実在年代と一致することなどから考えると、許六が関わった可能性は高いといえるでしょう。

襖絵を描いたのが許六であるとすれば、俳画のような洒脱なものから、狩野派の流れをひく大画面構成の本格的なものまで、許六の画風はかなり幅広いものだったといえるでしょう。

許六の絵画作品に関する研究の重要性はかなり以前から指摘されていますが、いまだその全貌は明らかにされていません。俳諧の面と絵画の面双方の体系的な研究がなされてはじめて、許六の実像が浮き彫りになることでしょう。課題は数多くありますが、少しづつ解明していくこうと思っています。

滋賀文化財教室シリーズ No.159号

発行年月日 1996年2月15日

編集・発行 財團法人 滋賀県文化財保護協会

〒520-21 大津市瀬田南大萱町1732-2

TEL(0775)48-9780 FAX(0775)43-1525