

## 足元の合理主義（2）

### ——奇想派 伊藤若冲——

チャールズ・ダーウィンと同様、江戸時代中期の画家伊藤若冲<sup>いとうじゃくちゅう</sup>（1716-1800）も、合理的に物事を考えた人物である。

若冲を知ったのは、2000年の若冲展のチラシか何かで、「南天雄鶏図」を見たときである。軍鶏<sup>しゃも</sup>は昂然と胸を張り、周囲を睥睨し、太い足で大地を支える。その尾羽は鞭のようにしなり、かつと見開いた目には強靱な意志が漲る。とても鶏とは思えない。獰猛な肉食獣を思い起こさせる（下記写真は、図の一部）。



軍鶏の天を突く姿から、わたしは強烈な「気の流れ」を感じた。この絵を見て「若冲は禅の心得があるに違いない」と直観した。禅で培った自由自在、融通無碍の心を彼の絵に感じたのである。若冲が座禅で培った気力を鶏に化体したものに違いない。

カンは間違っていなかった。調べてみると彼は熱心な参禅者であった。「若冲」は、彼の本名ではなく、当時随一の禅僧といわれた相国寺の大典顕常が、彼に与えた居士号（出家しないで仏門に帰依する男子に与えられる称号）であった。居士号をえてから、若冲は頭をそり、肉食を避け、妻帯もせずに一生を過ごした。

若冲は宇治万福寺で参禅し、住持だった黄檗僧の伯珣<sup>おうぼくそう</sup>照浩<sup>はくじゅんしょうこう</sup>（中国僧）から印可を受けたと伝えられている。若冲58歳のとき、伯珣から「革叟<sup>かくそう</sup>」の道号（僧侶としての号）と彼の僧衣を与えられた。

こうして、若冲は単なる画家に留まらず、生涯を禅宗徒として送った。禅と絵は若冲の生活の両輪であった。わたしも20代にほんの少し禅をかじったことがあり、カンが的中した嬉しさもあって、次第に若冲に魅せられていった。

若冲は享保元年(1716)、京都の錦小路の青物問屋「榊源」の長男として生まれた。家業を継いで4代目の当主になったものの、商売にはあまり興味がなかったといわれる。当時では初老の数え40歳で家業を弟に譲って隠居し、以後、絵画三昧の生活を送った。家督を譲りはしたが暮らし向きは豊かで、居宅の他に2軒のアトリエ「独楽窩<sup>どくらくか</sup>」と「心遠館」をもっていた。

代表作「動植綵絵<sup>どうしよくさいえ</sup>」を始めとする華麗な色彩の花鳥画と超絶技巧で、彼は丸山応挙、池大雅、与謝蕪村と並ぶ評判を得た。

水墨画や版画も若冲独特の美意識に支えられたものを描き、同時代の長沢芦雪<sup>ながさわろせつ</sup>、曾我蕭白<sup>そがしょうはく</sup>とともに「奇想派」といわれる個性的な画風を築き上げた。

晩年は京都の郊外にある禅寺の石峰寺門前で余生を過ごし、85歳で没した（若冲の経歴の詳細は必ずしもはっきりしない。本稿は、主として、新潮日本美術文庫10『伊藤若冲』に従っている）。

その後、明治時代には忘れられてしまったが、辻惟雄の『奇想の系譜 又兵衛一國芳』（美術出版社）が若冲の再評価のきっかけとなり、さらに2000年の京都での若冲展を経て若冲ブームが続いている。

若冲は画家としてのみならず、人間的にも極めて興味深い。彼は強い個性の持ち主ではあったろうが、実に合理的な生き方をした。

若冲はまた計画的な人物であった。代表作「動植綵絵」を10年余の歳月をかけ、30幅の絵にまとめ上げた。しかし、売るためではなく、おそらくは亡き父の供養のために画いた。

「動植綵絵」を画き始めた40代始め頃には、寺が寄進を受け入れてくれるか確信はもてなかったが、毎年数幅を10年余も飽くことなく画き続けた。

彼は山頭火や曾我蕭白のように決して破滅型の人物ではなく、世間とは距離をおくように見えながら世俗にうまく適応して生きたようである。わたしの見るところ、「個」と「合理主義」とは根っこで通じるものがある。「個」のない者は状況に流され、合理的に物事を考えることはできない。

わたしたちは自分では合理的に考えて行動しているつもりだが、そんなことはほとんどない。私生活においても職場においても、先入観、思い込み、感情に大きく左右されている。そのことに気づかないほど、わたしたちは状況に流され世間に同調して生きている。若冲は違った。

### ——狩野派への疑問——

わたしは、彼の絵だけではなく、画家としての生き方に惹かれた。

彼の画風は、20代から40前後にかけて、狩野派から中国画（宋元画）模写へ、さらに「即物写生」へと大きく変わった。

当時の狩野派は、将軍や大名の御用絵師を務め、画壇の頂点にあった。画家を志す者はまず狩野派に学ぶのがならいであった。狩野派の教育方法は徹底した粉本主義（手本主義）<sup>ふんぽんしゅぎ</sup>で、古絵を模写した手本を基に絵を描かせ、一定のレベルになると雅号と免状を与えた。こうして一種の家元制度を確立し「奥絵師→表絵師→各藩御用絵師→町狩野」という階級制を形成して、狩野派の門弟は全国に広がっていった（小林純子『すぐわかる日本の美術』（株東京美術所収））。

このような社会的権威を背景として、商人相手に絵を教える狩野派の画人たちもあり、町狩野と呼ばれていた。若冲は一説には15歳の頃から、大坂の町狩野の絵師大岡春卜<sup>おおおかしゅんぼく</sup>について絵を学び始めた（ただし、30歳前後だったという説も有力）。

狩野派は粉本を信仰し、画家の個性をおろそかにする傾向があった。

江戸狩野の総帥だった狩野安信(1614-1685)は、「学画」こそ万代不易の絵画であると考えていた。「学画」とは学んで覚える絵画の境地であり、「質画」とは、天賦の才にまかせて画く絵画のことをいう。

「学画」は人に教えることができる。しかし「質画」は天才の絵画ゆえに後世に伝えることができない（狩野博幸「若冲の画業と環境」『若冲』紫紅社所収）。

若冲が学んだといわれる町狩野の技法も、このような「学画」を教えるものだった。

ただ、粉本主義にもそれなりの効用があったに違いない。若冲が当初絵画の基本を習ったことが、後の才能の開花につながったであろう。佐藤康宏氏は「若冲における模写の意義」で以下のように述べている。

自分の眼が見たままの形を描き、筆線に思いどおりの遅速と抑揚をつけるには、筆をどのように制御しながら動かせばよいのか。狩野派に入門した者は、手本に似せて描こうとしながらそれを学ぶのである。

彼はまた、さまざまな手本に接し「見馴つ描覚つする」うちに、絵の題材にはどんなものがあるのか、かつてどういう画家がいてどんな画を描いたのかを知るだろう。さらに彼は、手本の図様を正確に写し取る「裏焼筆」や「<sup>ねんおし</sup>念推」、それを拡大・縮小する「基盤割」など、制作のために粉本を活用する技法も教えられるだろう。

しかし、若冲は「学画」を学ぶことでは満足しなかった。狩野派の技法を学んでも、結局は狩野派を超えることはできない。狩野派は標準的な技術レベルの習得を目的としていた。彼は次第に疑問を抱いていく。

御用絵師の中でも最高の職位に就き、将軍に謁見することを許されていたほどの狩野派である。狩野派に安住しても、若冲はそこそこの名声を得たであろう。多くの人は権威を疑うことをしないし、また、将来への不安から現状維持を選ぶ。長年習ってきた技法を捨てることは、なかなかできない相談である。

だが若冲は違った。彼は過去を捨て、新しい技法に挑戦した。ガラリと画風を変えた。並の人間にできることではない。

#### ——模写の限界——

こうして狩野派を離れた若冲は、狩野派の画家が一目も二目もおいていた中国画（宋元画）を学ぶこととした。

ツテをたどって寺社に秘蔵されている中国画を見せてもらい、模写に励んだという。一説には模写の数は1000本にも及んだというから、少なくとも数年の年月を要しただろう。

狩野派を見切り、中国画の模写に励んだ若冲だったが、しかし彼は再び考えた。中国画を模写したところで、先人が画いたものをさらに模写したのでは、絵の優劣は明らかである。中国の画家は実際の山や川や花や鳥を見て画いているのに、自分は彼らが画いた絵を見て模写しているにすぎない。それだけでは、本草学者が図巻用に草花や花卉を写生するのと異ならず、対象の「生意」や万物に宿る「生命力」を描き表すことは到底できない。画家としての自己表現はできない。つまりは実物にあたって写生することが必要である。

こうして若冲は、模写という他人のメガネを通して「物」を見るのではなく、自分の眼で直接に「物」を見ることの大切さに気づく。そして模写をやめ、実物の写生を実践するようになる。二度目の転進である。

### ——若冲の鶏——

彼が中国画の模写をやめ、鶏を描くようになった背後には、当時としては珍しい極めて合理的な考え方があった。

このときの経過を若冲の碑文は次のように記している。

若冲は、はじめ、当時の画家志望者のだれでもそうしたように、狩野派の門を叩いて教えを受けた。が、ある日、考えてみるに……狩野派の手法をいくら自分のものにしても、しよせん狩野派のワクを超えることができない、宋元画を学ぶにしかず……というわけで、宋元画をおびたしく模写したが、また考えてみるに……結局のところ、宋元の画家が〈物〉に即して描いたものを又描きしていたのではかなうはずがない、自分で直接〈物〉に当たって描くにこしたことはない… …（中略）（現代訳は辻惟雄『奇想の系譜 又兵衛－国芳』による）

では何を描くべきか？若冲は題材の長短を逐一考える。

物といっても何にしたものか。若冲は消去法で考える。たとえ画に描かれていても、いまの時代に雲上を飛ぶ麒麟や中国の故事人物は存在しない。けれども、冠をかぶらずに結い上げた髪を<sup>あらわ</sup>露にし、<sup>さかやき</sup>月代頭をした人を描くのはがまんならない。（中略）実際に見るような山水も画にするほどのものに出会ったことがない。やむなく動植物を対象にすることになる。

孔雀、かわせみ、<sup>おうむ</sup>鸚鵡、錦鶏鳥などはいつも見るわけにはいかない。ただ<sup>あした</sup>晨を<sup>つかさど</sup>司る<sup>とり</sup>禽－鶏だけは村里に飼われて親しい存在であり、その羽毛は五色の美しさを有する。（佐藤康宏「若冲の鶏」『花鳥画の世界7 文画の花・綺想の鳥』学習研究社所収）

以上の思考過程を、佐藤康宏氏の上記論文を参考にまとめる。

- ①空想の霊獣、中国の故事人物－現実に見ることができない。
- ②日本の人物－我慢ならない。
- ③日本の風景－画にするほどのものはない。
- ④動植物
  - (1) 孔雀・かわせみ・鸚鵡・錦鶏－いつも見るわけにはいかない。
  - (2) 鶏－身近にあり色彩も美しい。

逐一比較検討した後に、若冲は鶏に行き着く。彼は庭に鶏数十羽を放し、あくなく観察した。観察は実に数年に及んだという。実物の観察を尽くすことにより、対象の内に潜む「神」をつかむことができる、そう若冲は考えた。

そしてあの一連の「若冲の鶏」が誕生した。老松白鶏図、芙蓉双鶏図、向日葵雄鶏図、紫陽花双鶏図など、どれも生命の躍動感があふれるものばかりである。こうして、若冲は彼独特の超絶技法を完成した。

若冲がいかに合理的に物事を考える人物だったとはいえ、長年培った技法を二度も捨てるのは容易ではない。たとえ旧弊を破るべきだと考えても、それを実践することはさらに難しい。しかし、その難事を若冲は軽やかになし遂げたように見える。そこには、禅で培った「自在の心」と、強い個性からくる「合理的思考」の幸福な出会いがあつたに違いない。