

応挙の絵画の心理学的一考察(2)

山 添 正

A Psychological Consideration on Pictures of Maruyama Okyo

Tadashi YAMAZOE

要 旨

本論考は、円山応挙の絵画についての自伝的回想法によって記述されたものです。応挙は江戸時代の画家ですが、江戸絵画はブームとっていいほど現代日本人にも人気があります。その人気の根底にある考えを心理学的に考察しました。

応挙の造型理念は写生にあります。その造型理念の形成・発達を心理学的に考察するに当たって、筆者は、応挙が、「平安人」という都会でなく亀岡という田舎の生まれ育ちとする、風水の説に立っています。それはフロイトの言う応挙の「原風景」は京都ではなく、亀岡であると筆者が思うからです。

その根拠を、「牡丹孔雀図」「大瀑布図」「幽霊図」「龍門鯉魚図」という4つの応挙の代表的な作品を取り上げて、しかも筆者の幼少期からのこれらの絵画についての個人的な体験と学説を根拠に解釈を述べました。

最後に、応挙の世界観として日本人がそのころの深層で古来から共有しているアニミズムの問題について、筆者のユング研究所での夢の分析を通して考察しました。

キーワード：江戸絵画 pictures in the Edo period,

写生 painting a scene or an object as it is

造型理念 a principle of creating objects in painting,

原風景 primary scene, アニミズム animism

1. 応挙の生家について

円山応挙の生家は、私の前任校である京都学園大学の住所と同じ曾我部町にあります。亀岡生まれの石田梅岩は京都学園大学と深い絆が作られ、大学本部棟の2階に、京都学園大学の先生による梅岩の研究書と同時に、関連する古文書が保存展示されていました。しかし同じ曾我部町という町内出身である円山応挙のことが、学園大学のスタッ

フにほとんど知られていないのは大変残念なことだと思い、日本画のことは全く素人ですが、私が円山応挙の拙文を書くことで、同じ町内出身の応挙に、京都学園の教職員のあいだで誰かが関心を持っていただければと思い、自分の自伝的記憶をベースにした「応挙の絵画の心理学的一考察(1)」を書く決心をしました。¹⁾

応挙は1733年5月1日に丹波国桑田郡穴太村

(現京都府亀岡市曾我部町穴太)に生まれました。私は、京都学園在任中何度も、応挙の生家跡とその近くにある金剛寺を訪問しました。はじめて、応挙の生家跡を見学に行ったときには大変驚きました。京都学園に赴任以来、穴太には生家が残っているとばかり思っていましたので、訪問したとき、彼を顕彰する大きな石碑のある奥の家が生家なのかと勘違いして、入っていきこうとしました。しかし、後で私の勘違いだと分かり、石碑しか残っていないことが驚きでした。子ども時代から、応挙の存在を身近に感じていた私には、あまりに粗末な扱いに、思い描いていた家とはかけ離れた様子でしたので驚きを超えて大変さびしい気がしました。

応挙は17歳の時に京都にでて、石田幽汀の門下生になります。応挙は写実法を武器に既成画壇に挑戦し新しい一派を形成しました。私も青年期より応挙の狩野派という大きな「御用画家」たちへの追従を拒む姿に、自分の「大学紛争」を生きた青春時代を重ねて、応挙に「反権力」のレッテルを貼って、狩野派の批判ばかりで狩野派から学んだことはないと思っていました。

応挙派の日本画家であった父親も「狩野派の絵は中国の南画が起源だ」と言っていたのでその装飾的なところを応挙自身が軽蔑的に見ているとばかり思っていました。ところが、応挙の自伝を調べる内に、石田幽汀の門下生になり狩野派の造形理念を学んでいることを知り考えさせられました。そして、応挙の絵に中国的な要素が存在するのはその影響であるといわれます。

写生は応挙の絵画造形理念ではありますが、狩野派は当然違っています。鈴木はこのところをこのように説明しています。「事物の形態から離れ、視覚的に作り出された形象の世界こそ本来の絵画の世界なのだ。つまり絵画の本質は、本物と見まがうほどによく似て写す、写実ではなく、むしろ『不似』内にある」「能く似する外に画を求むる」としています。²⁾

幽汀門下に入ったということは、応挙は絵の修業の最初は、当時の伝統的な訓練を受けていると

言うことです。

私は、このお話を大学院の時に大津に移り住んで、円満院へ通い出した頃に父親から詳しく聞きました。大学紛争の頃に、「ピアジェ（発達心理学者）はお金持ちの子どもたちばかり対象にして研究していたので、かれの心理学はブルジョア心理学である。だからソビエト児童心理学者のビゴツキーのほうが正しい」などと興奮しながら反体制的な応挙像を育てて大学時代を送っていた私にはショックでした。父親も青年時代が終わろうとしていた私に頭を冷やすように助言してくれたのかもしれない。

応挙が反体制的であったと考えていたことは今は反省していますが、同時代の都会的な風流人の呉春と異なり、実直な芸術家または職人気質の人といわれているところが私の気に入っているところであり、今も応挙の実直な性格を愛することには変わりはありません。それは亀岡という自然豊かな田舎育ちの面があったからだとも私も亀岡に5年住んだ経験より思います。応挙は原風景としての亀岡を終生愛していたように思います。晩年、病に苦しみながらも自分が育った古里の風景を取り上げて、「保津川図」を描きました。この「保津川図屏風」は、応挙最後の絶筆として知られています。彼が多くの作品を描き続けた後、最後に愛してやまなかった故郷の風景を描いて亡くなったことは、いかに彼の故郷への思いが強かったかを示していると思います。

ユング派の心理学者は、故郷とかホームは、地理的記憶に依存しない、元型的心像であり内的心理学的次元の問題であると考えますが、その元型的心像を発展させるベースは母親との愛着関係を形成する時期の体験の中にあるのではないのでしょうか。母子関係だけでなくその体験の中に組み込まれた心像風景からも、人はそこから無限の生きるエネルギーと創造のエネルギーをくみ取っているのではないのでしょうか。³⁾

石碑から西に向かって穴太寺の前を通過してすぐ近くに、金剛寺というお寺があります。応挙56歳の天明8年1月京都大火で焼け出されて、しば

らくのあいだ亀岡のこのお寺に逗留し、貧しかった応挙が幼い頃寄寓させていただいたお礼にとこれらの襖絵を描いたと言われています。⁴⁾ 56歳という円熟したときの絵であり、これ以後応挙は弟子たちを使って描いていますので、完全に自ら描いた絵としてこの「波濤図」は貴重なものだと言われています。小さい頃はその値打ちは分かりませんが、なぜかこの波濤図は私が小さい頃より最も好きな応挙の絵のひとつでした。しかし現物は、東京国立博物館に所蔵されていて襖には写真版のような模造品が新品の枠組みの襖に張られて展示されています。建物も襖も畳もすべて新品のせいか画集で見たときの「波濤図」作品の印象と異なりましたし、写真による複写は物足りないですが、住職によると本来は、3室32襖で全体が構成されていたとのこと。応挙の絵は私の絵本代わりであったせいか、応挙のいくつかの絵のイメージが私の精神発達にとって大きな意味を持っています。先ほど述べましたように波頭のイメージはそのうちの一つです。たとえば高校時代、精神的にイライラした時は、自分を落ち着かせるために心の空間に、高校の校舎から見える瀬戸内海の揺蕩う波頭を心像風景として展開すると、心を落ち着かせるとともに、ヒーリング効果があるように思えました。いま琵琶湖岸に住んでいますが、琵琶湖に出会って一番感動したのは、冬の琵琶湖の波濤です。一般にこれは「白うさぎ」ともいわれ、波の先端が泡状になって、真っ黒な湖面にうさぎが飛びはねているように見えることから来ています。これは波頭の持つリズムが特に無意識的な欲動の動きも含め感情の状態を表現するのに私には適しているように思われるからです。

2. 応挙の絵と現代の若者の反応

本学の美術のK先生より、大阪市立美術館にて2003年9月13日から10月26日まで「円山応挙展」が開催されているのを教えていただき、さっそくでかけました。それは私には大変ラッキーな経験になりました。一瞬、大津に住んでいた大学院時代に毎週のように通った円満院の応挙の作品がそっ

くりそのまま大阪に移ったかと思われるほどでした。現代日本に、円山応挙を知る人はそれほどいないのではないか、若い人はほとんど知らないだろう、だから展示場はお年寄りか、奇特的な美術趣味をお持ちの人が来るだけで、がらんとしているのではないかと予想していました。30年前円満院に出かけたときはいつも展示場は一人きりでしたから。

ところがその予想は見事に裏切られました。最初に、その人の多さにびっくりしました。入場するまでの大きな列で1時間以上待たされました。次に展示されている作品の所蔵先を見て、私は大変なショックを受けました。

大学院時代とオーバードクター時代の10年近く大津に住んでいました。そのころよく円満院を訪れては応挙の絵を鑑賞していました。ところがそのころ円満院の宝物館で身近に接していた「牡丹孔雀図」ははじめ多くの名作が、ここ大阪で今日この日、円満院所蔵でなくなってしまうことを知ったからです。

ただ、応挙展に出かけて救いだったのは勤務大学の美術専攻の学生が応挙展を鑑賞して、深い感銘を受けている事実です。20歳そこそこの彼女たちが応挙をどう見ていたのか私は大変関心がありましたので、担当の美術のK教授に許可を得て彼女たちの感想文を読ませていただきました。

学生A

自己を主張する画風ではなく、自然の命をそのままを描く彼の絵には1枚1枚の絵という枠のなかに1つ1つの世界、自然が本当に実在するかのごとくオーラを感じました。絵は動くことはないけれども、見れば見るほどにその絵のなかの気配が感じられ、ストーリーがあり、風のながれ、自然の音、そして時間の流れを感じることが出来ます。たとえば、彼が描く動物の絵はとても繊細な線からなる一本一本の羽毛が動物の筋肉のしなやかさや立体感、丸みを作り出していることにとても感動しました。何ととってもやはり、目の強さが一番魅力的でした。

感想文にあるように応挙の絵が現代の若い人の心をとらえていることを認めざるを得ませんでした。ただペットブームのせいか、応挙の山水画よりも花鳥画とくに「狗子図」に若い女性の「かわいい」という賞賛が集まっているところがありました。会場ではそれ以外の作品も若い人に感動を与え、受け入れられていることは間違いないようで、私は大変うれしかったです。大学院時代に円満院の展示場でたった一人で鑑賞していた日々のことを思い出すと、こんな若い人たちと感動を共有できることが不思議でしかたありません。若冲ブームの仕掛け人ジョー・プライスのいうように、「江戸絵画のブーム」であるといえるかもしれせん。⁵⁾

学生Aの受けとめ方にありますように、「写意」について、「写実に徹すれば写意もまた可能」⁶⁾と応挙は信じて実行していたようです。写生とは、視覚より心を読み取るということを意味しています。

視覚という知覚モードからなぜ人の心を読み取ることが可能なのか？心理療法を生業とする私には、この主張には心を動かされるものがありました。私の山梨大学時代のスーパーバイザーであった松井紀和先生は、日野原氏が会長を務める日本音楽療法学会の副会長で、音楽を使った心理療法の専門家です。音を使って人の心を動かし、人の心に会わせて音を出す精神分析家であり精神科医です。その松井先生より「聞くだけではだめで、（クライアントを）見なさい」とよく言われました。「聞くだけ」とはつまり聴覚だけでなく、「見なさい」とは視覚を使いなさいということで、さらに「もうひとつ全体を感じることが大事です。この3つを徹底的にやっていけば、かならずどんな人かというのが分かってきます。」つまり私なりに解釈すれば、応挙の方法論である「写実に徹すれば写意もまた可成り」というのは、「写実」とは、視覚情報を写すだけでなく、聴覚情報も取り入れ、そして部分でなく全体を感じ取ることで「写意」が可能になると言っているように思えます。⁷⁾

目に見える要素を描き写すことですが、目にとらえにくい要素までも写し取ろうとしたものを「気」の写生といわれます。カウンセラーとはまさに、目の前にいるクライアントの動静、力強さ、愛らしさ、気迫、気品、気配、風情、生命観、感情を読み取りながら仕事を進めます。それはクライアントの「気の写生」と言えるでしょう。カウンセラーの言う共感とは、客観的形としては把握しにくいですが、カウンセラーがクライアントから感じ取る要素に理解を示すことで、「気の写生」と同じことを言っているように思われます。

学生Aさんが感じ取っているものは「絵は動くことはないけれども、見れば見るほどにその絵のなかの気配が感じられ、ストーリーがあり、風のながれ、自然の音、そして時間の流れを感じることが出来ます」という応挙の作品は、現代の若い女子学生にもアピールする時代を超えた創造性を示す方法で描いています。その「気」の写生のほかに、本来の「実」の写生、それに「虚」の写生、後に述べる大瀑布図のような「虚実一体空間」の創造というように応挙の写生には芸術の深い創造力を感じさせるものがありその魅力は、私には計りしれません。⁸⁾

3. 王子動物園と「牡丹孔雀図」

私の父は、円山応挙の直弟子のうちのひとりである森徹山からの流れである北井真生に入門して応挙派の勉強をしたとっていました。父親自身は無名の一地方画家でした。しかし、応挙を尊敬し、応挙がそれ以前は「仙嶺」と名乗っていたのですが、若い頃の父親の作品の落款は、それを模して「天嶺」と名乗っていました。応挙派の絵を学んでいたのも、応挙の作品を所蔵している関西のほとんどのお寺と一緒に連れて行ってもらって実物を見ていました。

前節で述べたように、私は、大学院時代大津に住んでいました。円満院には応挙が三十歳代の十年足らずの間パトロンをしていた円満院門主祐常のために描いた多くの作品群がありました。父親の別の絵の手本である「芥子園画伝」を絵本の代

わりに父親と一緒に見ていました。とくにこの「芥子園画伝」はそれを買うためにわざわざ京都まで父親と一緒に出かけたのを覚えています。京都の古書店でその本を手にしたときの「これや」と言っていた父の笑顔を覚えています。大津ではそれらの日々が懐かしく思い出されて、時間があると、前述したように徒歩でまたは自転車に乗って毎週のように円満院に出かけていました。

父親から「応挙の好きな作品は？」と問われると、私は幼少の頃「牡丹孔雀図」を挙げていました。というのは、神戸の王子動物園へ行っても、動物を見学するというより、父親のスケッチの画材を集めに行くようなものでした。たとえば抜け落ちた孔雀の羽を見つけると父親の命令で、孔雀園の柵を乗り越えて入っていき、その孔雀の羽を父親の写生のために拾ってきて渡していました。家の近くの田んぼに雀を大がかりなネットで捕獲する雀職人がくるとつかまえた雀を分けてもらい、生きたままの雀を父親に渡すと父親は大急ぎでその日一日雀のスケッチに余念がありませんでした。ある時、兄と私は近くの川の葦原に隠れて、散々苦労して3日がかりでやっと鴨を生け捕りにしてきました。私たちは「やった」と大喜びで、父親に喜んでもらえると思っていましたが、意外にも父親に叱られることになりました。雌の鴨でしたが「鴨は夫婦仲がいいので、元のところに返しなさい」といわれました。鴨のような大形の鳥は、閉じこめて観察するのではなく自然の姿での観察がいいとのことでした。

一方、牡丹は小さな私の家の庭の中心に植えられていましたが、それだけは目に見えない柵があるかと思うほどに、不用意には近づくことはできませんでした。父親は特別なケアをしていました。また牡丹寺には遠くは長谷寺始め、近畿一円のいろんな牡丹寺に出かけて父親のお供をしていましたので、父が描いた「牡丹孔雀図」は、合作のような気がしたので特に愛着がありました。ですからこのころの体験が原点になって、花の趣味は野草のようなハーブ系ではなく、年齢に似合わず牡丹のような豪華絢爛で派手な花が好きです。また

私が落ち着くところは動物園とお寺というのは、またバードウォッチングが趣味なのも父親の応挙趣味からくる私の育ちの影響だと思っています。20代前半にヨーロッパに初めて旅行したとき、初めての外国で落ち着かなくなると、動物園を訪れていました。イギリスに行ったときも、最初に訪問したところは大英博物館でなく、ロンドン動物園でした。なぜなら、子ども時代からどうしても本物のハチドリが見たかったからです。鳥を見ると、胸がわくわくするので、何もかも忘れてしまいます。もともと我が家は父親が養鶏をやっていました。私が、その鶏たちの顔を覚えていて個体識別が出来ると近所の評判を取っていました。ときどき近所のおばさんがやってきて、「この鶏の顔は、俳優の誰に似ている」というようなことを確認に来たことがありました。小学校3年生になり、転校してから私の鳥趣味は本格化しました。それは、鳥好きだった隣家の次男の兄さんが、私の鳥好きを知って結婚を機会に山とある小鳥のグッズ（籠・餌箱・巣箱とう）を全て私に譲ると言ってくれたのです。それ以来、明石市のカナリヤ飼育で有名な人の訪問をしたり、オウムに言葉を覚えさせようと訓練したり、4年生からは、朝5時に起きて霞網（今は禁止されている）を持って、ウグイスや目白を捕りに野山を駆け回り、7時前に帰宅して学校に出かけるというような日を過ごしていました。将来は鳥屋さんになると決めて、多いときは野鳥も含めて100匹以上飼っていました。6年生のあるとき百舌をつかまえて、飼育しようと思いましたが、みみずや虫や生きたえさを用意してもその百舌は、「お前のえさなど食べない」といっているようで、「自由になるまで戦う」といった、プライドを高く保った官憲に不当に拘束された思想犯のようにじっと私をにらみつけたまま微動だにしませんでした。そして次の朝、鳥かごで仰向けにひっくり返っていました。小鳥は、カロリー消費量が大きいので一日えさを食べないと死んでしまいます。私は、自分の不注意でカナリヤ・ウグイス・セキセイインコ・ヒバリ等何匹もの小鳥を殺してしまいました。そのたびに私が

殺してしまったという悔恨の情にとらわれ申し訳ないと償いのためにお墓を作ってあげましたが、この百舌の「お前は人（鳥）殺しだ」といっているような視線を忘れることが出来ませんでした。それ以来、ひっくりかえって鳥がくるくる回って死ぬという悪夢に苦しめられるようになりました。高校入学と同時に、これ以上の殺生はいやになり、とうとう鳥を飼うことをあきらめるようになりました。大人になった後も、この夢を見るといまだに恐ろしい感情におそわれます。その後、小鳥との接点を失いましたが、大学2年生の時、当時大阪大学の前田嘉明教授の授業でローレンツの話聞いたとき、子ども時代を思い出しました。中学校の校舎の下に落ちていた雀の子どもを自宅の引き出しで育てました。家と学校が隣接していたので、1時間の休憩毎に自宅に帰って、餌をやって育てました。大きくなったので、ある日野に戻そうと思って、田んぼで別れました。当然、目の前で飛んでいったのでもう戻ってくることはないと思っていました。ところが、家に近づいたところで、ふと後ろを見ると、その雀がちゅんちゅんとかあるきながら私の後を追いかけて来ているのです。ローレンツ⁹⁾は大型鳥類以上でのインプリントしか言っていませんが、これは単なる帰巢本能かもしれませんが、その時は私も家族も大変感激しました。帰巢本能かなと思うのは、ケージにいた20羽近くのカナリヤが逃げてしまい、数日後にほとんど戻ってきたことがあったからです。

4. 円満院と「大瀑布図」

円満院へ行って何を熱心に見ていたかという豪華絢爛な「牡丹孔雀図」ではなく、大きな掛け軸ともいえるべき「大瀑布図」です。父親はいろんな滝の掛け軸を描いていました。そのなかに滝の途中に岩を突出して描きそこに松を配置しているこの「大瀑布図」と構図の似た絵がありました。余白で飛沫のダイナミックな動きを表現し「これ（余白）が日本画の本質や」といっていたのを覚えていますので、「滝の余白」は、滝の命である飛沫を表現し、いつも鑑賞に大切なポイントとし

て自然に目が行くようになっていました。

また「滝」の思い出には特別なものがあります。たとえば、私の部屋に父の描いた小さな滝の絵があります。この絵は、下宿を始めた18歳の歳から40年近くの間、私の勉強部屋の壁に飾り続けてきた絵です。それは私の幼稚園期、スケッチに出かけた日の思い出の作品です。私は父がスケッチしている間、その小さな滝のある川下で、その日初めて虫の図鑑で見慣れたタガメをつかまえて父親のところへ持っていきました。父親は壮年期滝の絵をたくさん描いていました。1993年の山梨大学の最終講演で、横尾忠則の滝の夢についてNHKの放送番組を使っての話をしました。彼は40代に入って滝の夢を毎晩のように見るのですが彼の創造活動とこの滝の夢との関係について述べました。その中で、強く印象に残ったのが、那智の滝の上流にある小さな滝を、「この滝は僕の滝です」と言ったことです。とっさに、彼が幼少期に箕面の滝に両親と共に出かけ、両親の間に立って、両親と左右の手を握りしめて眺めているその番組で放送されている姿が浮かびました。その滝は、その思い出と関係するのではないかと思いました。私のそばに40年以上ある滝の絵は明石と太寺の間にある川の、滝とも呼べないものです。しかし、改めて考えると、その絵は私と父を幼い記憶で結ぶものでした。そのときの川のまわりの景色と水の中の様子が不思議なほどはっきりと記憶されているのは、この絵が私のそばにあって、いつもその記憶を忘れないように刺激していたからかもしれません。逆に、私はその日の父の記憶を忘れたくないので、無意識的にそばに飾り続けていたのかもしれません。

話題を、「瀑布図」にもどして、この「瀑布図」に惹かれたのはまた別の動機がありました。それは一つの滝という現実似せた立体的空間を作るために応挙が工夫して描いた絵（「虚実一体空間」）であるということです。当時は訪問客が少なかったので円満院の宝物館を訪れては、自分ひとりが貸切のようにして誰にも邪魔されず1時間でも2時間でも遊ぶことができました。この空間はまさ

に、ウニコットのいう私に安心と安定感を与える「抱え込む環境」¹⁰⁾ そのものです。「孔雀牡丹図」を中心に置いてあった部屋と東側に宝物館がありました。

ところでこの宝物館は「大瀑布図」のために作られたのではないかと私には思われました。なぜなら天井の高さが、4メートル以上もありこの絵の下部は、水が落下して渦巻いているリアリティーを出すため、前面にでる必要がありました。つまりこの絵をよりリアルに鑑賞できることを助けるため、西隅の奥に天井からまさに現実の滝が流れ落ちているように懸けられていました。4メートルの落差を実際に味わえるよう宝物館にスペースを作って、宝物館で眺められる余裕を作っていました。西奥に懸けられているこの滝を宝物館の東の端から眺めるのです。「絵を見ている私たちは、あたかも実際に滝を目の前にしているような感覚と、絵画との一体感に陥るのである」¹¹⁾ といわれています。床面で折り曲げた展示は、臨場感がありました。そのようにかけると、絵の中に描かれた飛沫が現実の空間を飛んで下方にある岩を濡らしているように見えるからです。鑑賞者の飛沫の感じ方をどう工夫するかが、瀧の絵の本質だと私は思っています。なぜなら大きな滝の滝壺に近づいた経験のある人はわかると思いますが、立ってられないほどの風と水が大雨にあった時のように、飛沫がダイナミックに降りかかってきます。例えばナイアガラの瀧の見学は合羽を身に付いていないと、飛沫でずぶぬれになってしまいます。応挙のこの「大瀑布図」の鑑賞には、合羽が必要ではないかと思えるほどに、飛沫を意識させる名作だと思っています。ナイアガラの瀧を見学して、滝壺近くに接近して飛沫の中に入ってしまうと、真っ白で何も見えなくなってしまう瞬間があり、日本画の瀧の絵の余白の意味を日本人の表現法とは別の意味で考えさせられました。

この「大瀑布図」を鑑賞するとき、忘れてならないのは、鑑賞者の視線という客観的な空間感覚です。応挙は、若い頃からの皆川棋園との交流から、東西の最新の思想・技術を学んでいました。

眼鏡絵はその一つです。そこから彼が学んだのは、絵画創作における鑑賞者の視線を綿密に計算する必要があります。

例えばその一つが、「大瀑布図」で使用されている「三遠之法」です。つまり画面の上方は、見上げる仰視角（高遠の景）、中ほどは見晴るかす水平視（深遠の景）、下方は見下ろす俯瞰視（平遠の景）、という一視点から三つの視覚を一画面中に取り込んで中国山水画の遠近法である「三遠之法」¹²⁾ を応用しています。応挙は中国画の研究学習を基に、さらに仕掛けを施して画期的な視覚トリックの作品に仕上げています。この大がかりな絵は、応挙の試みた兵庫県北部香住にある大乘寺の作品で完成させる「虚実一体空間」という、実・虚・気の写実を越えて、そこに絵画空間と現実空間が融合する一つの空間を作り出す表現方法のさきがけとなる作品といわれています。もともとこの滝の絵は、円満院門主が同院には滝のないことを惜しんで応挙に依頼したといわれています。庭にかけて鑑賞したので、「懸瀑布図」とも呼ばれています。

5. 「幽霊図」と兄の妻の死

現実に目の前にあるものを写す行為を「写生」といいますが、応挙は目で見ることが出来ないものも描いています。それらは架空のものであっても、人々の持つイメージとしては定着しているもので、応挙はそれらの人々の心の中にある像そのものを描き出しているといわれます。現実にはないが、人々の心の中にある像を写したものを「虚の写生」といいます。「虚の写生」で、代表的なものは龍と幽霊でしょう。まず、龍ですが、「写生」展なのに、なぜ龍のような架空の生き物が描かれているのか驚いたり疑問に思った来館者が多かったのではないかと思います。事実先ほどの学生さんも疑問に思われたようです。ただ人々の間にイメージが定着しているものなので、人々の心にあるそのイメージを忠実に描き出せば写生になるということでしょう。学生さんの感想文のなかにも「龍は今も私たちが想像する龍と同じだった

ので、逆に私たちの龍のイメージは応挙の絵を画家たちが参考にして描いてきたので、現代人である私たちのイメージに定着したのかなと思いました」という感想がありました。応挙の「虚の写生」による作品は、「我々に定着したイメージ」であり、ユングのいう集合的な日本人の心の深層イメージに近いものがあります。¹³⁾

龍の顔や鱗等の質感も、顔のごつごつした感じも、鱗の固いけど艶やかに光っているところなども描かれているので、応挙はイメージをふくらませて「私の龍はこういうものなのだ」というふうに自信を持って描かれていると感じざるを得ません。どの作品も一度応挙にとりこまれて、整理されて、一番美しい構図でモチーフが生えるように描き出されているのではないかと改めて思いました。

次に、応挙の幽霊画は、日本人の持つ足のない幽霊のイメージを定着させたといわれています。ただし手はたれていません。この幽霊画は、実家の二階に上がる階段の壁に掛けられていました。この絵を外さざるを得ない事件が我が家に起きました。私が大学生の時に、兄の妻が二十七歳で亡くなりました。残された1歳と2歳の幼い子どもたちが、虚空に母親の姿を認め「お母さんだ!」と叫んで、残された家族を悲しみのどん底に陥れることが何度かありました。それ以来、私は応挙の幽霊画を見ることが出来なくなり、家族もとうとう「幽霊図」をはずすことに同意しました。この絵は「お雪の幻」¹⁴⁾とも呼ばれ、病気がちだった応挙の妻お雪（妹という説もあります）が、夜、病床を離れ髪の乱れたまま厠へ立った姿がシルエットとして障子に映った姿を写したともいわれています。応挙は、実際にお雪のか細い姿に幾度も驚いたといいます。ですから「虚の写生」ではなく、「実の写生」だからよけい迫力があるのかもしれない。

私の印象では、応挙の絵で欠点を上げるなら女性の描き方ではないかと思っていました。これは応挙の文人画の描き方の問題¹⁵⁾であるわけですが、本論で個人的な思いを書かせていただきます。

子ども時代、この有名な幽霊画の「お雪の幻」も「楊貴妃」も「江口君図」も気品はあるが類型的な気がして、好きではありませんでした。洋画に見られるような荒々しい自我の主張もしくはエロスの生々しい情念の香りがしないのです。応挙の女性表現にとくに青年期の私は不満でした。「お雪の幻」に、青年期の私は、いつも鼻が不格好なのと耳が大きすぎるのが嫌でそれにこだわっていました。今回は違う印象を持ちました。そうした外観の鼻よりも乱れた髪、寂しそうな目そして壊れそうな身体をそっと支える手、そして何よりも空間に浮かんでいるような、本来お雪の身体（足）が占めていなければならない空間に何も描かれていない余白の中に、父が強調していた日本的な余韻のようなものを感じることができました。この絵を見てから50年がたっていますが、私自身が変わったからかもしれません。今は、空間のかそけさはお雪の心の心細さのようなものを、またはお雪の存在のはかなさそのものを描ききっているのではないかという「気」の方に注意がいき、以前のような不満を感じませんでした。

人間の感情を一番よく伝えるものは、顔であるといえます。発達心理学者のイザード¹⁶⁾は、顔の表情の動きの観察から、一ヶ月の子どもにも、喜び・怒り・恐れ・興味関心という感情が存在すると主張しています。これには、「しかし、我々は子どもの顔の表情と子どもの内面の感情の間の正確な関係を知ることには出来ない」という反論はありますが、最初の数ヶ月の間ですでにいくつかの感情が顔の表情で表現されることは認められています。顔の表情の中でも、特に人間の内面の感情を伝えるのは、目であるといえるでしょう。同じく発達心理学者の2-3ヶ月の新生児を使った実験で、子どもが、単なる色とか複雑な模様よりも人間の顔を好み、よく見ているということを明らかにしました。このことは、相手の顔を見ることにより、相手のところを読み取るメカニズムが人間には早くから備わっていることを示しています。また、目は相手の感情を読み取る働きだけでなく、自分の感情を表現する大きな役目を負って

います。たとえば、悲しいときには目から涙を流します。驚いたときには、目を大きく見開きます。そのため日本のことわざでも「目は口ほどにものをいい」というのがありますが、この「もの」とあるのはその人の感情ということでしょう。

目の表情という視点より、この「幽霊図」を眺めてみると、興味深いことが理解できるといいます。佐々木正子によると、応挙の幽霊図は眉も口もいっさいの表情表現がなされていないといえます。私が不満に思った根拠のひとつには、応挙の人物画が、中国で発達した統計学の一種である相学という一種の類型化を人物描写に応用していたことにあります。

さらに応挙研究家である鈴木¹⁷⁾は、私よりももっと明確に応挙の人物画の特質を「応挙は人間把握の過程を視覚的特質で把握する次元にあえてとどまったようである」と規定しています。彼は、さらに「応挙の人物画は、人物を類型化しその典型を取り出しているに過ぎない」と評価が低いのです。ところが、彼はさすがに応挙を貶すだけでなく「では応挙の人物把握をなんと呼ぶべきであろうか。すくなくとも美人画の概念と類似している。美人画は人物画と違って、人物描写の中に、ある類型化・典型化を期待したものなのである」と述べている。廬雪や簫白の人物画と比較し「彼らには、作家自身の個性的心情を、その人物に投影させていると見るべき作品が多い」と述べています。つまり、彼らは、作者自身の解釈を、その人物画で強烈に主張しているわけであり、応挙の人物画の手法である、美の典型というようなものは非個性的であると批判している。たとえば簫白は「画を求めるなら我にたのめ、図を求めるなら応挙のところへ行け」という有名な言葉を残しています。つまり応挙の特に人物画は人物図であって画でないときき下ろしているのです。最後に、鈴木は、応挙のこうした人物画に対する理解の仕方を、写実主義の限界、あるいは挫折を示すものという見解に与せず、そうした判断は「西欧的リアリズムの尺度」であり、「もっと別な（日本的な）写実主義に対する解釈があってしかるべきである」と

結んでいます。

「もっと別な解釈」で、私が大変すぐれていると思うのは、先に引用した佐々木の解釈です。応挙の「幽霊図」は、たしかに相学という個体観察の平均的情報を基に、私が特に思春期に不満を持ったように、身体各パーツが没个性的に型どおりのものが描かれています。しかし、佐々木によると唯一応挙が表情表現を盛り込んだところがあるといえます。それはどこかというと、目元だということです。

「左側を向く女性の目は前方である左側を見ているのではない。伏し目がちに後方である右側に視線を落としている。背後、つまり自らの来し方への思いを残した、憂いに曇る眼差しは、この世へと未練を残す静かな悲しみに満ちている。幽霊をいかにもと感じさせるように描いて見せた応挙の筆の冴えは、この目元の表現という一点において、まさに画竜点睛ともいうべき高い完成度に達したのである。子どもを残して旅立った応挙の妻の悲しみは、この画像と重なるものであったろう。」¹⁸⁾

このように、「幽霊図」は、応挙の持つ心像表現主義の現れる人物画であると評価しています。この解説には深い感銘を受けました。なんと言っても応挙は江戸絵画では、古今、他の誰よりも日本人に愛された画家であることに変わりはありません。それは何故なのか？それを解説する力量は私にはありませんが、その深層心理は、応挙の絵には、応挙自身の人格からほとぼしりである、何か言いしれぬ抑制のきいた気品のようなものが漂っているからかもしれません。応挙の絵そのものに加えて、絵を描く応挙の姿勢に私もそして他の多くの日本人は共感するのかもしれません。

6 「龍門鯉魚図」とユング研究所での夢

鯉の瀧登りは、鯉が龍門を登れば龍になるとつたえられることから、立身出世の好まれる画題です。円山応挙派のもつ特徴あるイメージにつながるモチーフの一つとなっています。ゆったりと泳

ぐ鯉の描写の的確さとその水の少し淀んだような触覚的な感じに、生まれたときからこの絵と「躑躅（つつじ）と鮎の図」を見てきた私は抵抗できないほどの実感を覚えてしまいます。私は、この絵とぬるぬるした触感を切り離すことが出来ません。これは私の鯉の記憶が、鯉という言葉の概念でなく鯉と水の映像と体験を全て一緒くたにして記憶しているせいかもしれません。変な話ですが、応挙のこの鯉の絵は、現実の鯉の視覚よりも、私にはリアリティーがあり、私の心を動かすのです。これは、ゲームをやりすぎた青年が、アニメのキャラクターにしか欲情（心を動かされない）しないこととパラレルかもしれません。つまり、私は応挙「オタク」¹⁹⁾の資格があるのかもしれません。とにかく、この絵を見ていると、まるで私の体のなかで鯉が泳いでいるような一体感すら覚えます。また私が時空の次元を越えてその鯉が私であるかのような錯覚すら覚えてしまうのです。この鯉の絵は、直感像のようにちょっと想像するだけで、ありありと私の心の中を泳ぎ回ります。ユングが確かセルフのイメージと魚のイメージが重なるようなことを言っていたのを覚えています。²⁰⁾

今回、対照的に応挙の二つの構図の鯉の絵が展示されていました。少し客観的に印象を描写してみましょう。一つは、私があまり見慣れない絵です。水が落ちている隙間から見える、上がっていく鯉の絵は、とても驚いて感激しました。遠くから見ると、黒い線を何本か垂らしている絵かと思って「何だあれは？」と思ってそばに寄りました。近くで見ると、白いところは水で、その間の黒いところをよく見ると、鯉が滝をのぼっていくのが見えました。その着眼に驚かざるをえません。こんな一瞬しかみることのできないような場面なのによく見ていると思いました。

もう一つは、先ほどいいましたように、私がなじんできた構図の鯉の絵です。鯉の滝登りの隣に展示してあった、鯉が画面の下の方に、水面下で泳ぐ作品は優雅そのものでその雰囲気がすばらしい。鯉が動いて水面が揺れています。鯉の動き、

鱗の描き方に惹かれてしばらく見入ってしまいました。少し構造的に分析しますと、鯉もまた腹側が影で暗いはずなのに、鯉の色を忠実に色づけして、鱗の形のバリエーションから立体感がでています。西洋の絵と異なり、影がない分、色数が少ないのに、モチーフが画面に大きく、それだけ主役として描かれています。色がすくなくとも、人の心を引く、引き立つ、着物の色あわせのようでもあると思います。

すこし、不思議な話をして申し訳ありませんが、15年前ユング研究所でのことですが、退行が進み、夢分析がもっとも深くなったころ、夢のなかでこの鯉が現れ、私は鯉と一体となって、戯れていました。私が、鯉が前に行くなと思った瞬間、鯉は前に行きます。飛び上がるなと思った瞬間、鯉は飛び上がるのです。鯉の意志が私に伝わってくるのか、私の意志が鯉に届くのかどちらかわかりませんが、そのとき鯉と私は一体であり、人間は万物と深いところではつながり、コミュニケーションできるというアニミズム的な思いを実感することができました。ユングは、深いところでは人間の心はつながっていると言いましたが、人どころではない動物ともつながっているのかと、そのとき思ったりしました。そうした体験はそれきりですが、案外日本人の普遍的無意識は輪廻転生観につながるアニミズムだよと私の夢は教えてくれているような気がしましたが…。²¹⁾

またユングは、フレーザーの研究を通して、キリスト教の社会では多神教を否定してキリストの一神教が支配しているが、じつはアニミズムが古代人の「神」の概念に心的エネルギーを供給していたことを文明人は忘れてっていると警告しています。²²⁾

この夢について、私は輪廻転生とか動物との共感の話をしましたが、私のアイルランド系の分析家は、私のこうしたアニミズム的な考え方には否定的でした。「君が指示したから動いたのではないか」というのです。キリスト教徒は、人間と動物との間に大きな一線を引きます。しかし、日本人の深層にはどこかアニミズム思想があるように

感じた夢でした。ある意味で、それが日本人のアイデンティティーのような気もしました。そして、円山応挙にもアニミズム思想があり、それが、時代を超えて、現代の若い日本人にも共感を呼んでいるような気がしました。

「シンクロニシティ空間、あるいは同時の世界というのは、われわれ日常生活がそこで営まれているような、窮屈な、因果律によってがんじがらめになっている世界ではなくて、限りなく自由な、浸透性の強い世界なのである。そこでは、人間が鳥になり、魚になることが出来る。・・・人間と森羅万象がたがいに入れ替わりながら、遊戯することのできる世界である」²³⁾

文 献

- 1) 山添 正 2005年 応挙の絵画の心理学的一考察 京都学園大学総合研究所所報 P33-40
- 2) 鈴木 進 編 1969年 日本の美術 7 応挙と呉春 至文堂 p24
- 3) Hill, J. 1996年 At home in the world Journal of Analytical Psychology Vol. 41 p575-598
- 4) 星野 鈴 1996年 円山応挙 新潮社 p18
- 5) ジョー・プライス 2006年 若冲ブーム、仕掛け人は私 文藝春秋 11月号 p 316-323
- 6) 田辺 栄一 1995年 円山応挙 下 京都新聞社 p334
- 7) 松井紀和 2001年 心理療法の基礎と実践 カウンセリング教育サポートセンター p 39
- 8) 佐々木丞平・佐々木正子 監修 2003年 特別展 円山応挙 (写生画) 創造への挑戦 毎日新聞社 p70
- 9) ローレンツ, K 1998年 ソロモンの指環 ハヤカワ・ノンフィクション文庫
- 10) グローリック 1998年 ウニコット入門 岩崎学術出版社 p25
- 11) 佐々木丞平・佐々木正子 監修 2003年 同上 p256
- 12) 鈴木 進 編 1969年 同上 p33-34
- 13) 河合 隼雄 1967年 ユング心理学入門 培風館 p89
- 14) 佐々木丞平・佐々木正子 監修 2003年 同上 p252
- 15) 佐々木丞平・佐々木正子 1986年 文人画の鑑賞 基礎知識 至文堂 p 104-110
- 16) Carroll Izard 1992 Basic emotions, relations among emotions, and emotion-cognition relations Psychological Review 99 561-565
- 17) 鈴木 進 編 1969年 同上 p74
- 18) 佐々木丞平 1995年 水墨画の巨匠 第十巻 応挙 講談社 p 85-89
- 19) 治田潤一 2005年 現代のサブカルチャーに特化した若者たちについての心理学的考察 京都学園大学卒論
- 20) Jung, C.G. The Alchemical Interpretation of the Fish
The Collected Works of C.G. Jung Vol.9, Part 2 p154-172
- 21) フレーザー 1967年 金枝篇 岩波文庫
- 22) Jung, C.G. The Personal and the Collective Unconscious
The Collected Works of C.G. Jung Vol.7 p68-69
- 23) 岩田慶治 1993年 アニミズム時代 法蔵館 p280