

富士山と葛飾北斎

野 田 燎

CG：中川修明

今日は芸術表現と環境というテーマでお話したいと思います。

なぜ芸術療法のシンポジウムにこのようなテーマが出てくるのか、皆様は不思議に思われるかもしれません。しかし、芸術療法を考える時、何を芸術と認識しているのか、また、どこから美しいと意識するものが生まれるのかについて解明することは、芸術表現を通してかかわる芸術療法の基本を識ることであります。

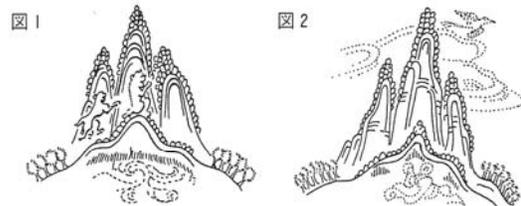
私は、人間の芸術的表現は、あくまでも人間の脳の認知と記憶の働きによって行われていると思います。人間も動物も本能として生存に必要な動きや表現は行っています。しかし、それが芸術的か美的であるかについて問う時、意識的に考え、行為するのは人間だけです。では人間は何を美しいと感じるのでしょう。また、その美しいと感じるものはどこから生まれるのでしょうか。

今回、私はそれを解明するのに山と人の意識についての考察から進めてみました。

日本の山といえば富士山が代表的です。その事には誰も反対なさらないと思います。そして、富士山を美しい山とも思っています。それはほとんど無意識に認めています。何がそうさせるかについてはあまり考えてはいません。日本の中には様々な文化が混入していますから、これが日本人の美意識だというのは大変難しいのも事実です。しかし、永年日本人が育ててきた文化や習慣から推測すると、美的意識は日本の風土との関わりの中で育てられたようです。特に山の姿、形状が日本人の美意識を育ててきたように思います。そこで、日本人の山に対する意識について中国大陸のレリーフや、山水画等と比

較してみますと、日本の寺や建築物は山と深く関わっていることについて気がつきます。

山に対する意識は様々ですが、山を世界の中心と考える須弥山思想は、全アジアに影響を与え、世界観、宇宙観の中核であり、ヒマラヤの山々が、そのモデルになっています。山が思想を導き出しているのです。日本の山も当然その思想と無関係ではありませんが、今回は宗教的、形而上学的な山のイメージよりずっと以前の、自然の山の姿、形がいかに人間に意識され、変化するのかを考えたいと思います。



まず初めに山の描き方について、中国大陸の山々について考えます。中国の伝統的な山のかたちは「山」という漢字のもとでもあります。中央が高くこぶがそびえ、左右にもこぶがある、三つこぶの峰を山と意識しています。この表現の方法の源は商、周代の山を表すもっとも初歩的な象形文字にまでさかのぼります。これは日本の正倉院にある鏡にもこの形がみられます。これは7世紀頃制作されたものです。(図1, 2, 3, 4) 中国的、山の特徴が駱駝のこぶ型を基本形にしています。皆様ご存知の敦煌の窟からも発見されています。そこにはこぶ型の山並が一連となって描かれています。

サリヴァンの説によると、それより以前、5世紀の朝鮮半島の三墓里で発見された山は、自然な山を描き、その姿は距離感を表わそうとした意図が感じられ(図5, 6)、中国東北部の角抵墓で発見された6世紀の狩猟風景は山が律動的に描かれ、うねりながら崑崙の果てしない山並を表そうとしたものではないかといわれています。(図7)

このように中国大陸などの山の描き方は大地の形状と山を意識する人の考え方によって表現が違っていることに気がつきます。特に山水画における山の描き方は特徴

図5

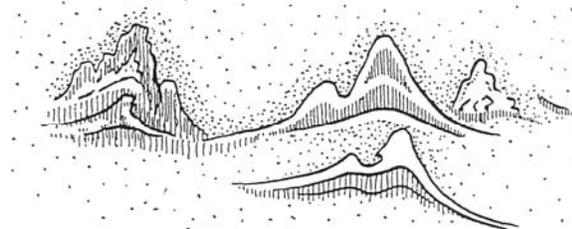
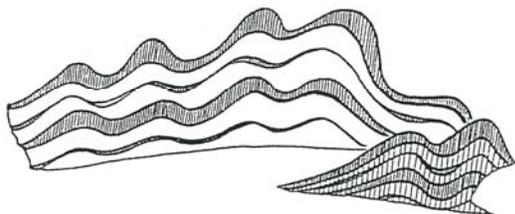


図6



図7



的であり、天・地・人という三者の関係を、天と地の力が交差する地点に生きる人の位置づけを意識的に描き出すこととしています。人はその対比、対象の中から宇宙の存在を識るといった考え方が発達しました。中国の学者や詩人、画家達のめざすものは、天がデザインしたものの、その真の力を直感力によって探りあててくることでもありました。

これとは別に、人が山中をさまよう時、現実の風景の中に光と影、暑さ、寒さ、音と静寂を体験します。そこでは視覚的に宇宙の姿を識る機会を与えられると同時に強烈な悟りを得たような感じもします。この体験は決して哲学的に、また、形而上学的な意味での抽象的意識によって生み出されるものではありません。人間の意識や思想は、生身の体験や修行によって特別な感覚を得、その体験によって悟りを開く。こうした求道心や修験道の行為から宗教観、宇宙観が生まれてきたともいえます。このように、山水画を描く人間は、ある特別な意図を持って山を描くのがよくわかります。山水画とは、ミクロにもマクロにも感じとれる限られたワクの中に描き出す世界です。空間的にも時間的にも現実の山に入った経験とその生身に感じられた、山の靈気とでもいう、体感した世界を基に、宇宙の営みの一辺を抽象的な表現と具象的な表現の間で自然を写し取る行為といえます。

山はもともと神聖な場所として捉えられ、仏教や道教の寺院が山の中腹に建てられています。その山をみる人間の目は、自然に対する畏敬の念と偉大なエネルギーを持つ山として映ります。特に火山等が対象になります。天にそびえたつ姿、火を吹く山、大気をこがす山、大地に降り立つ山の元、溶岩等、その山の姿は信仰の対象になります。その意味からも山を描く事は神を描く事、神に近づく事ともいえます。

修験道者は、夜中に山に昇り、夜明けを待ち、御来迎を拝む時、太陽が当り一面に光を放ち、雲海に浮かぶ山々を見ます。山頂で見る夕日や、朝焼けの記憶は忘れえない永遠の感動を与え、目に焼き付きます。そうした経験の延長上に芸術表現があります。想像を絶する経験をしたり、光景を見た時、その体験は言葉で語ることの出来ない深い情動体験をしています。



図 8

それが人の生き方に大きな影響を与えます。山にとりつかれた人があるのは当然といえ、また、山を描く事にとりつかれるのも山との情動体験をぬきにしては山水画の発展がなかったともいえます。

ここに、中国の山水画に関する記述があります。「いま私が絹の画布をひろげ、はるか遠景を描くと、崑崙山でさえも一寸四方の空間のなかにかこむことができるのだ。三寸の垂直線が、千仞の高さに相当することもある。わずか数尺の黒の水平線は、百里もの距離を表現する」

(注 1) という言葉で、これは宗炳 (375~443) が画山水序の中で書いています。また、王微 (415~443) も叙画の中でこう書いています。「人の目に見えるものには限界がある。それゆえ、すべてのものを見ることは不可能である。そこで私は、一本の筆をもって太虚の体 (広

大無限の宇宙) に擬せんとするのだ。」(注 2) と。このように、芸術家は自然を思うがままにあつかい、意識化することによって広大な自然を描くことや、表現することが可能なのです。

日本の山水画は中国・朝鮮半島からはいつてきましたが、その描き方はとてもやさしい山の姿になっています。大仙院にある相阿弥の山水画はそれをよく表しています。

(図 8) 山に対する意識は、日本古来の神道から仏教に至るまで数多くあり、それら全てを語ることはできません。しかし、日本の山岳信仰を調べますと、平安時代初期以後の天台、真言の密教の様に山岳修行によって験力を獲得することを旨とする修験道が成立しました。それは吉野、熊野、その奥の大峰山、白山、立山、富士山などが代表的なものです。こうした霊山の宗教的意味づけは、絵画表現にも表れています。日本独自の山岳曼陀羅も、そうした聖地としての山の姿を人々との共通認識、として意識化し、具体的に捉える方法として役立てたといえます。その中でも、室町時代末の富士参詣曼陀羅図や富士の浅間神社に祀られている木花咲耶姫 (図 9) が、修験道の霊山風景をよく表しています。

その構図は山の左右に月と太陽を描き、その間の雲間から抜き出る富士の山、三峰に分けられた山峰の中央には阿弥陀、左に薬師、右に菩薩が描かれています。真中は浅間神社、下方は海という配置で修験者が富士山に登る様子が描かれています。

もう一方の木花咲耶姫の図も同じく、富士山の左右の稜線の上に月と太陽が描かれており、日本人の山に対する意識は月と太陽と並ぶ宇宙の姿として捉えられているのがわかります。日本の山に対する意識も中国の山に対する意識も共通して、自然に対する深い信仰心や山の持つ偉大なエネルギーに対しての畏敬の念をみてとれますが、その表現の仕方には違いが見られます。日本の山の描き方はより信仰心や思想を表すもの、つまり観念的で、人為的であるといえますが、中国などの山の描き方は自然そのものの姿を写し取り、その偉大さと神秘を強調しています。それは構図や絵そのものの表現形態を見てもあきらかに違っています。この表現の違いがどこからくるのかを考えますと、当然中国などの山の姿が異なる事



図 9

があげられます。

しかし、それだけでもないように思われます。なぜかと申しますと、「先程のコノハナサクヤヒメは『古事記』によると、オホヤマツミ、つまり、山の霊の娘で地の神ですが、火山の女神でもあり、アタとは隼人族、ルーツはポリネシア系の海洋民族です。」(注 3) ポリネシアの火山の女神ペレに近いものといえます。この南の島々の人々が日本人の源流の一つである事を考えると中国から伝来した人や文化の違い、そして自然感の違いが日本にあって当然であり、山岳信仰も様々な変遷を経て、意識化され、その表現が異なったのはしごく当然だったことがわかります。

しかし、変わらないのは富士山の姿です。宗教的に見るばかりが人間の見方ではありませんし、観念的に捉える事が山を見る目でもありません。日本の山は火山によってできたものであり、褶曲、隆起によってできたヒマラヤの山等と異なっています。その山を見つづけた人々の歴史も考えねばなりません。

山に対する信仰心や思想は外から伝来したものと、その土地で芽生えたものとは違い、その形状は人の意識を変え、記憶も異なり、山に対する思いや表現も変えます。インドや、チベットで見るヒマラヤ(チョモランマ)連山を信仰の対象として見る場合、そこに建立する寺院や建物の屋根は火山性の山の形状を真似ることはありません。なぜなら、偉大なる山の形状を人の手で再創造することこそ、神を迎える場所にふさわしいと考えるからです。



図10

反対に、日本の火山活動によって生まれた、山の姿を背景にした場合、建物の形や屋根の形は当然、インドやチベットのものとは変わってきます。御存知だと思いますが、神を降ろすとか招く時に、意識的に大地と天を結ぶ境を屋根と考えているからです。屋根とは神の降り立つ場所であり、天と地をつなぐ最先端の位置にあるという考えがあるからです。日本の寺や家、そして城は火山による山の姿からアイデアを得ているといえます。

天と大地を結びつける最先端、それが屋根であり、偉大なる山の姿の稜線を模倣して屋根の形状を作ることに大いなる意味と意義を見出しているのが日本人ともいえるのです。

高い所に昇ろうとするのはどこの国の人々にもありますが、偉大な姿から得る印象から、それを手本として、人間がそのミニチュアを創り、そこに自然の偉大さを手中に収めるといった意識、また、その姿を身近に置く事で偉大な力を得ようとする思いがあるとは考えられないでしょうか。何を美しいと感じるか、それは住む環境によって変化します。

国によって文化が異なるのは環境が違っている為であり、美意識も環境によって変化するのです。

特に富士山のように左右の山の稜線が溶岩の流れによって形づくられた姿は、大いなる自然の力とその自然の生み出した形状物のスケールの大きさに驚かすにはいられません。(図 10)

引力によって噴火物体が落下し、溶岩が赤い炎と共に流れ出し、その地下から想像を絶するエネルギーの固まり、それも液体であったものが時間を経て固体となる。その不思議、その神秘は恐れと共に自然の偉大さを否応無しに教えます。巨大な山が数日で天にそびえ立つ様、聞いた事もない音と共に火を吹く山、そうした自然の生命力を人間は精神世界に招き入れようとするのは当然といえます。その人知を越えたエネルギーを手に入れたいと望む時、偉大なものの姿を写しとり、あがめ、祈ろうとする行為を起こさせます。人間は自然の織りなす形を特別の造形物として意識するのです。この意識の芽生えこそ美意識の誕生といえるのです。

こうした美意識は自分の生きている環境から生まれま

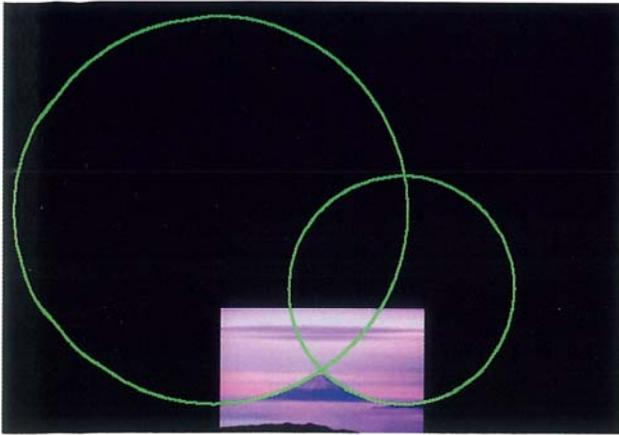


図11

す。日本独自の美意識は富士山の形状から生まれたといってもいいすぎではありません。この大地と天空にそびえ立つ富士山の姿こそ日本人の美意識を育ててきたと思います。特に日本の造形物には反りの美を感じます。例えば鳥居は2本の横木の上、笠木は古いものはまっすぐ



図12 a

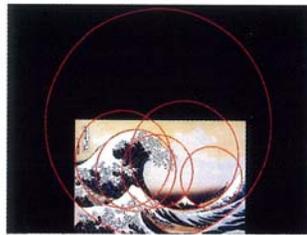


図12 b



図13 a



図13 b

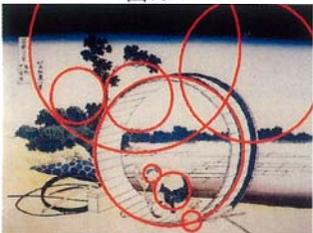


図14 a

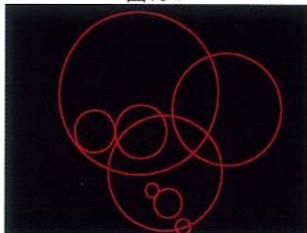


図14 b

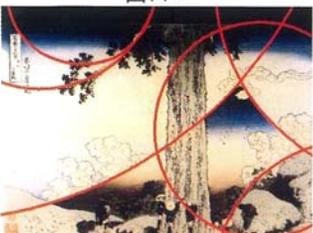


図15 a



図15 b

で、近代に近づくにつれ天にむけて曲がり出しましたし、日本刀の切り先も反り、茶室の内部も直線というよりは曲がった柱がわざと使われています。これはわざと自然の形状に美を感じる日本人の感性が生み出したものです。すなわち、反りに対して、また、曲がったものに対して自然の営みを感じずる認知・認識システムが、日本人に形成されているからでしょう。特に寺社の屋根は大空との境界であり、天との接点でもありますから、山の姿が示す形状が大いに参考にされます。偉大な姿を人間が写しとり、そこに住む人の気持ちは自然と一体になった気分にもさせます。すなわち富士山の左右の稜線が、天に向かってのび、天上でその円が交わり、まだ上に広がってゆく円運動を不可視の空間に視る意識、大地にすえ広がり延びてゆく円運動の大きさは、信仰の対象としても、自然の造り出した聖地としても意識され、自然のメカニズムによって生み出された形状が太陽や月の円の姿と呼応して記憶されているといえます。(図11)

古代から、人は自然の法則とは円運動である事に気付いていたといえます。それを美意識として育て、具体的な作品を生み出すようになったのではないかと思います。この円運動の秘密とでもいう、不可視のエネルギーの流れを、絵によって表した天才芸術家があります。それは皆様御存知の葛飾北斎です。ここでとりあげる富嶽三十六景(図12a, b 13a, b 14a, b 15a, b)は日本人の美意識を育て、決定づけたものとして私は認識しています。これらの絵の構図は全て、円を意識させて成立させています。この構図を西洋の絵画技法で示したものがありませんし、絵を三角形や対角線、そして左右を定規で交差させる画像工学の分析のしかたでは不十分です。(中村英樹：北斎の画像工学)。また、そうした方法で描かれたものではありません。特に富士山を三角形と視る時、その根本的な間違いに気づきます。その様な構図感覚で日本の美を語ろうとする事が、本来おかしいのです。あえて言うと、北斎の画を西洋画のフレームの中でしか捉えていないために、その構図分析が広大な円相に基づく自然観、宇宙観、そして美意識によって構成されていることに気がつかないのではないのでしょうか。



図16 a

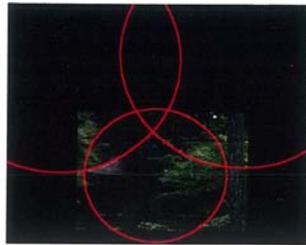


図16 b

芸術家とはある意味で不可視のエネルギーを意識して、それを具体的な姿として示すものかもしれません。いいかえれば不可視の空間を想起させる技術を持つ者が芸術家なのでしょう。

室町時代の能舞台（世阿弥）、安土桃山時代の茶道（千利休）、江戸時代の北斎の絵（版画）には共通して円相が意識されており、日本人の深層心理にまでわけ入り、美的なものの本質を発見し、描き出したのです。スケールが大きく、たおやかな雰囲気はどこから生まれるのか。それは、すべて大宇宙に広がる大円の姿があるからです。その絵は大宇宙のある一辺を示しているものの、そこから感じる大宇宙の広がりを見る者の意識の中に想起させ、それが、北斎の絵が持つ特徴なのです。それを意識して、創作した富嶽三十六景は、はかりしれない北斎の創意と創造力によって生み出されたものです。絵に現れる人々の姿も円を意識して描かれていますし、働く人々の日常生活と、富士の山の姿が大らかに、そして、自然の一部として人間が営んでいる姿を見い出します。加えて、最近の北斎研究によると西洋の天使像を描いていることも解っていますから、円弧による西洋画法を秘かに学びとっていたのではないかと考えられます。食欲に新しい技法



図17

を学び自分のものにしつつ、独自の円弧構図による、グローバルな絵画を創作実践していたといえます。そこに北斎の思想をみますし、自然観、世界観、宇宙観が読みとれます。ここに、「一点一格にして生るがごとくならん」（注4）と宣言した北斎の美意識と創造性があります。

宇宙観と言えば、極楽浄土という意識についても同じ事がいえます。霊山をあおぎ、清らかな水が流れ鳥の声を聞くという、自然の美しさの中に身を置く事が極楽浄土でありたいという意識も自然をモデルとして創りあげたものといえます。もちろんそばには阿弥陀仏がおり、薬師如来がおり、観音菩薩がいるといった仏教思想もここにはありますが、あくまでも理想郷としての姿は現実のすばらしい自然の美しさを天国に、極楽に見い出そうとする人間の意識が創り出したものなのです。

大原三千院の往生極楽院も、同様に極楽浄土を想起させるものとしての、円相の美意識があります。（図16a）本堂から庭をはさんで、往生極楽院を視る時、その美しさを感じる要素が、北東の部屋、玉座の間にある「虹の間」と呼ばれる部屋に描かれた虹の絵が解明の手がかりを示してくれます。それは下村観山（1882～1930）の筆による虹の絵であり、空にかけられた半円の虹の姿です。



図18



図19 a

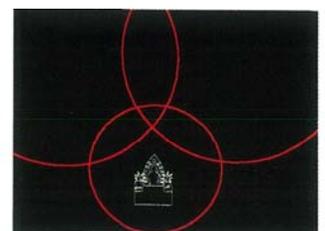


図19 b



図20

そこを通して、往生極楽院の屋根を視る時、大気と呼吸する屋根の大円が意識される。大気と呼吸するというのは不可視の線を想起させる屋根の線であり、その延長上に交差する大円の姿を感じる時、不可視のエネルギーをただよわせている往生極楽院の美しさとすばらしさを実感できます。(図 16b) 大空への意識を一段と意識させるのが杉の大木であり、その垂直の姿と下方から上方に向けての木の細くなる形にも大地から大空へのエネルギーの流れを感じさせる働きがあります。

驚いたことに、北斎の絵に、三千院が視た往生極楽院と同じ構図で描かれたものがあり、北斎が三千院を訪ね、その美的構図を学びとったのではないかとさえ思います。

(図 17) 往生極楽院に鎮座する仏像三体は、この天空で交差する線の真下に納められており、天地を結ぶ中心に位置することになります。これは、決して偶然ではありません。山、そして屋根の不可視のエネルギーを意識して、全てに構築されているのです。(図 18, 19a, 19b)

私達の身近にある構図では、貴乃花の化粧まわしに同

じものを発見します。富士山を中心として、左右の太刀持ちと露払いのまわしにも山の稜線が描かれており、太陽と月を配しています。これは末広りの稜線と、太陽を加えた構図による浅間神社のサクヤコノヒメの図とも共通します。これらを代表として、現代にも生きる、日本人の円相の美意識と世界観を視ることが出来ます。しかも、これは日本人だけが感じるものではなく、人間の脳には、環境との関わりの中から意識的に不可視のエネルギー線を見る習性があるゆえ、こうした芸術的、美意識が生まれたと考えます。それを示すのにカニツアの錯視図が参考になると思います。(図 20)

人間の脳は、周りの環境を総合的に捉えて、何らかの結論を出す習性があり、それを認知、認識し記憶するのです。このメカニズムこそ、人間が美意識を構築する原理なのではないかと考えます。葛飾北斎に代表される日本人の美意識は、富士山の形状が想起させる円相を形として育ててきたといえるのです。

引用文献

- 注 1. Michel Sullivan: The Birth of Landscape painting in China ‘中国山水画の誕生’; 中野美代子, 杉野目康子 訳, 青土社. p244. 11-13.
- 注 2. 同 1. p244. 14-18.
- 注 3. 北沢方邦: 歳時記のコスモロジー; 平凡社. p85. 7-13. (中略)
- 注 4. 葛飾北斎「富嶽百景」跋文より
- 図 1~7. Michel Sullivan: The Birth of landscape painting in China ‘中国山水画の誕生’; 中野美代子, 杉野目康子訳, 青土社
- 図 12 a b. 富嶽三十六景 神奈川沖浪裏
- 図 13 a b. 東都浅草本願寺
- 図 14 a b. 尾州不二見原
- 図 15 a b. 甲州三葛越
- 図 20. 伊藤正男 監修, 松本元 編; 日経サイエンス

参考文献

- 1) 中国山水画の誕生; Michel Sullivan, 中野美代子, 杉野目康子 訳, 青土社
- 2) 歳時記のコスモロジー; 北沢方邦; 平凡社
- 3) アジアの宇宙観; 岩田慶治, 杉浦康平 編; 講談社
- 4) 日本の美の特質; 吉村貞司; 鹿島出版会
- 5) 日本の空間構造; 鹿島出版会
- 6) 北斎万華鏡; 中村英樹; 美術出版社
- 7) 円相の芸術工学; 杉浦康平他; 工作社
- 8) メタファーとしての音; 北沢方邦; 新芸術社
- 9) 脳と心; 伊藤正男 監修, 松本元 編; 日経サイエンス