

[049_2008]第49回附属図書館貴重文物展示：中山森彦と仙厓展

後小路，雅弘
九州大学大学院人文科学研究院

中山，喜一朗
福岡市博物館

黒田，泰三
出光美術館

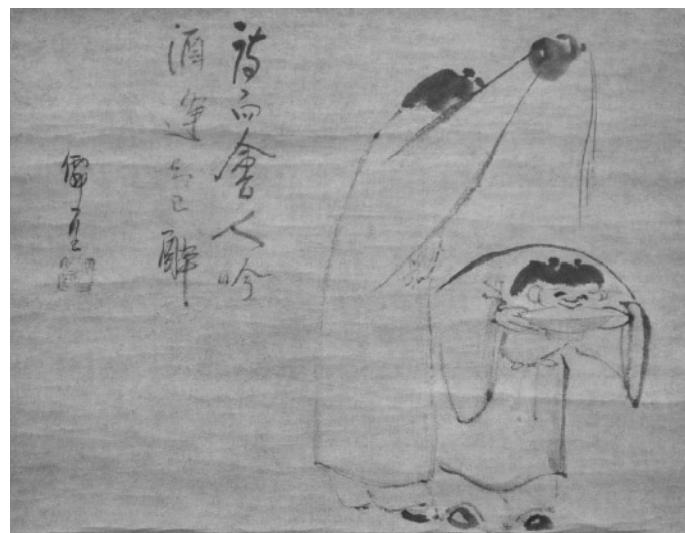
川上，貴子
九州大学大学院人文科学研究院

<https://doi.org/10.15017/13538>

出版情報：展覧資料, 2008-05-08. Kyushu University Library
バージョン：
権利関係：

対話する禅画

福岡市博物館学芸員 中山 喜一朗



1 | 寒山拾得図

一幅 紙本墨画 31.0×39.2cm

仙崖は多くの寒山拾得図を描いた。通常、寒山は巻子を、拾得は笏を持った姿で表現されるが本図はない。親しい友人「知己」と呑む酒は、寒山・拾得でさえ本来の自分を忘れるほどにうれしい酒なのであろう。酒を愛した仙崖ならではの圖様である。減筆体の作風から、制作は50歳代後半とも考えられる。寒山拾得のほほえましい様子もさることながら、本図は淡墨の細線で描かれた余白の美しい洒落な作品である。贊の筆致ものびやかで、筆線の潤滑や、文字の配置・大きさのバランスも絶妙であり、仙崖の画技の高さが窺える。

画贊「詩向會入吟 酒逢知己醉」 落款「僊崖」 印章「僊崖之印」(白字方印)

でも仙崖が纏つた衣にすぎない。

見逃してならないのは、作品を見る者に対する仙崖の意識の変化である。どのように描けば、人は自分の画と向き合い、何かを感じるようになるのか。人が笑うのを愛する「崖画・無法」の標榜は、作品と人を向きあわせるための宣伝文句のようにも受け取れる。鑑賞する絵画から対話する絵画への志向こそ、仙崖がめざしたものではなかつたか。

仙崖は実際に幅広い画題をものした。しかしくら画題で分類してもたいた意味は見えてこない。むしろ、どのような鑑賞者を想定して描かれたものかに注目して分類したほうが、仙崖の意図が明確になる。特定の個人に向けて描かれたものがある。禅僧や禅寺のために描かれたものがある。一定の知識と教養が期待されているもの。簡単な文字さえ読めればよいもの。文字さえ読めなくても楽しめるもの…。想定されている相手もまた実に幅広い。先の「寒山拾得図」のような作品は、あえていえば他人のためとうよりも自らのため、絵画表現の工夫のために描かれたと解釈すると理解しやすい。

仙崖の画風変遷は、ユーモア表現の深化としてとらえられる。初期には無骨でぎこちなかつた笑いが、次第に明るく無邪気になり、晩年は天真爛漫で無垢な笑いになる。逆に、技術的には一見退化していくように見える。「寒山拾得図」(出品番号1)のような五十歳代にみられた造形上の工夫や、六十歳代後半の完成度の高い絵画表現が、全くの戯画や落書き、童画のような姿に変わっていく。普通に考えれば、天真爛漫と童画はセットになつてゐるから、この流れはごくあたりまえの変化なのであるが、それで終わらせてしまつと、仙崖芸術の真髓を見逃すことになる。洒脱や飄逸、天真爛漫な笑いと無技巧は、あくま

このような視点から見れば、有名な「○△□」(出光美術館蔵)などは、自分と同じレベルの悟りを開いた者、同じ問題意識を持つ者、もしくは自分自身との対話を目的とした作品と解釈できる。それ以外の人間に与えられたとしてもあまり意味がないのである。ただし、このような分類にも落とし穴がある。描き与える相手に対する仙崖の意識が希薄な作品も多い。あえて駄作とはいわないが、親しく知らない相手から依頼されて生活のために揮毫した作品をいくらひねくりまわしても、おもしろいことは発見できない。





26 | 円相図

一幅 紙本墨画 43.2×56.2cm

筆のかすれも気にとめず、いびつな形に描かれた円相。禅宗では、円相は悟りの境地や宇宙觀を表す大切な図様である。しかし仙崖はそれを餅に見立て、そんなものは茶菓子にして食べてしまいなさいと言うのである。仙崖の悟りにとらわれない禅の精神の表れといえよう。しかしこの贊には、「これくふうて」の「こ」がない。他の3人の贊によれば、「こ」の字は大ネズミが食べてしまったという。

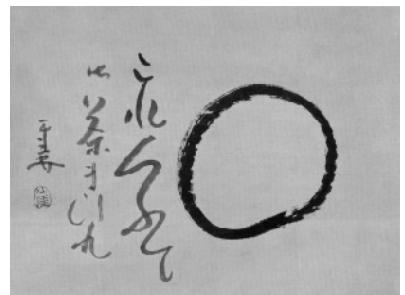
画贊「れくふて 茶のむされ 左筆」 印章「仙崖」(朱字達磨型印)

画贊上「れの字の上の この字大鼠く ひもけり 誰もこの字そへて よみてよ」

右上の画贊「頃崩壁空去何人 亦喰空」 落款「星玉瓈」 印章「玉」「瓈」(白字方印)

右下の画贊「古人画餅飢を凌ずといふ仙崖ハこれくへといふ世人くふひとありや 思ひかたへにさし置て崩ありてこれを喰むとしてた このみをなめつる呵々」

印章「鐵外」



挿図1
「円相図」(福岡市美術館蔵)

七十歳代の作品をたどっていくと、強制的に対話させられるような作品に出合う。例えば禅僧がよく描く「円相図」。仙崖は、悟りの象徴である円を、餅か饅頭のように見る者にたべさせようとする。

石村コレクションの「円相図」(福岡市美術館蔵)が好例である。「これ食ふてお茶まひれ」と贊文にいう。禅を知らない者は、うまそうに膨れてはいるが、絵に描いた餅は食えないと笑う。禅を知る者なら、仙崖の悟りを自分が食べるこ^トなどできるのかと悩む。単純きわまりない画面であるから、これをひとたび眺めると、否応なく画との対話になるのである。

仙崖は、悟りの象徴である円を、餅か饅頭のように見る者にたべさせようとする。頭のよう見ゆる者にたべさせようとする。後贊を加えることになる。彼らは仙崖の意図どおりにこの作品に引きずり込まれ、仙崖とともに遊んだ足跡を画面に残していく。

しかしながら、この「円相図」には、描かれた当初はさらなる仕掛けがほどこされていた。その仕掛けに三人はどうやら氣付いていない。当然ながら、「こ」の字は書き忘れではなく意識して書かれなかつた。贊文は、円が描かれたあとに書かれたのではなく、円を描く前、つまり白紙の状態から最初に書かれたものであることが墨の色とかすれ具合からわかる。仙崖は、まず「れ食ふて…」と書きはじめ、「左筆」と落款し、筆にわずかに残った墨で円を描いた。円は円にならず、上半分のない三日月で墨が尽きた。

この作品は、おそらくその時点で完成した。「れ」は、間違いなく上半分のない円を意味する。「これ」が円を指すのだから、「れ」は下半分。したがつて、「こ」の字を大鼠が食べたのではなく、円の上半分、つまり「こ」の部分を大鼠が書き加えたのが正解なのである。

この「非円相図」を、先述の石村コレクションの「円相図」とならべれば、最終的な意図が明らかになる。ぶつくりと餅のよう膨らんだうまそうな円を描いても食えない。禅僧の悟りなら、なおさら食えない。そう言うのなら、半分は自分で食べて見せる。残り物の半分を、おまえが食えということなのだろう。ここまで鑑賞者の思考をトレースして対話を楽しめる絵画を描けたのは、仙崖ただひとりである。三日月がどのようにして閉じられ、「非円相」が「円相」となったのかは、残念ながら謎のまま残るのであるが。





挿図2
「指月布袋図」
(福岡市美術館蔵)

石村コレクションの「指月布袋図」(福岡市美術館蔵)も対話を強制する。「あの月が落たら誰にやろふかひ」と布袋が月を指さして笑っている。そばで裸の子供がふたりはしゃいでいる。しかし、誰かにやるべき月は描かれていらない。描かれるべき空間があけられているのに、そこには月がない。こうしてまた、鑑賞者は作品に引きずりこまれる。七十歳代前半から後半にかけての時期に、このような作品が集中している。

対話する禅画。それが仙崖の標榜した無法の絵画である。鑑賞者を画面の後ろにいる仙崖のもとまで導く仕掛けは、いくら画技に長じた職業絵師であつても、そうそうまねできるものではない。対話する中身を持つていなければ、そもそも発想できない。また、つんとしました美人のような作品を描いても、鑑賞者は対話の場所まで来てはくれない。表面に目を奪われて、鑑賞で終わってしまう。ここに仙崖芸術の真髓の一端がある。七十歳代の半ば頃に、それはひとつの頂点を迎える。

ただ、この時点からさらに仙崖は先に進んだ。乗り越えるべき課題は明確だつた。作品を中央に置いて、作者と鑑賞者の対話が成立する世界は構築できた。だが、それはあくまでも強制的な対話である。爆薬を仕掛け、爆発させ、否応なく引きずり込む。そうではなく、ごく自然に、自ら進んで画の中に入つて対話し、好きなときに出で行くことのできる絵画。さらに、仙崖と対話したことさえ気づかず、実は仙崖の自由な境地を知らず知らずに共有したこととも自覚しないまま画面の前から立ち去れる作品。

晩年の作品のいくつかには、このような精神を読み取れるものがある。

ひとつあげるとすれば、これも有名な出光美術館の「指月布袋図」になるだろうか。この作品も先の「指月布袋図」と並べれば、構造的進化が明らかになる。



挿図3
「指月布袋図」(出光美術館蔵)

「この笑い」とは、禅が仙崖に与えた笑いである。そこにすべての自由がある。仙崖の誘いに乗つて一緒にこの笑いを笑い、全宇宙を洗い流そう。

彼の布袋は、この笑いを笑うし、彼の寒山拾得もまたこの笑いを笑う。その笑いはすがすがしいそよ風のように、全宇宙を洗い流す。

