

思い出すこと、思い出さねばならぬこと

狩野博幸

1

この原稿を何度も書き直している。どのように書いてもなぜか空しい気持に陥ってしまうからである。

平成二十三年、西暦二〇一一年三月十一日の午後、僕は滋賀県信楽のM・I・H・O美術館にいた。「長沢芦雪 奇は新なり」展のオープニングに出席していたからである。展覧会場をぐるりと廻り、午後二時から始まつた開会式をちよいと覗き、レストランでケッキーと紅茶をゆっくりと愉しんで、僕の大学の先輩であり元大阪府立大学教授の中江彬氏と京都駅へ向かうバスへの道を辿つていたとき、氏の携帯電話が急に鳴つた。

氏は何か戸惑つた表情で電話を聴いていたが、佐賀県に住む母親からの連絡であった。電話はこう云つたらしい。

……日本が大変なことになつてゐる。

と云う言葉はいまでもさまざまと耳の奥に残つている。

この原稿を依頼されたのは昨年の年末で、軽い気持で引き受けたものだつたが、これほどまでの事態が日本を襲うとは当然のことにも予想もしていなかつた。

とは云え、肩の凝らない美術隨想でいいなら書かせて貰うと答えたことをえない方がよいと思う。

京都駅への一時間でも何やら東北地方で大きな地震が起きたらしいことはつかめたのだが、詳しいことは判らない。京都駅へ着くと上りの新幹線はすべて止つており、恢復の見通しがつかないことが知られた。

それ以後のことはもはや述べるまでもない。

中江氏から伝えられた、

日本が大変なことになつてゐるらしい。

一九八〇年二月一日から二〇〇六年三月三十一日まで、京都国立博物館に勤めていた間に、日々感じていたことなどを書かさせていた

だきたい。展覧会図録などでは書きたくとも書けないことも多々あつたからである。

2

僕がいまだに美術史の研究（と云うよりは勉強）を続けているのは、九州大学文学部の美学・美術史研究室の主任教授であつた谷口鉄雄先生のお蔭であることは無論であるが、いまひとり中村幸彦先生の名を挙げないわけにはゆかない。

中村先生はわれわれの研究室の隣にあつた国文学研究室の主任教授で、専攻は近世文学だった。助教授は『源氏物語』をフィールドとする今井源衛先生である。

九州大学では福岡市六本松にある教養部の一年半の課程を終えて、二年生の後期から箱崎キャンパス（「本学」と称したか）へと進むことになつていた。

ところで僕は、大学に入った十八歳のときにある小説の賞を貰つたこともあつて、ゆくゆくは小説家にでも成ろうと考えており、それには国文科にまずは進もうと思っていた。いまはどうだか知らないうが、当時は、仏文科・獨文科そして国文科が人気で、しかも女子学生が増えて来ていたこともあり、相当頑張らなければそうした学科には容易に進めなかつたのである。

案の上、希望学科の進学のためには二単位が足りなかつた。いまも変わらぬが、最後の詰めが甘い。

自分が獲得している単位で進学できるものを探すほかなくなつた。すると、残つてゐるのはたつた二つしかないのである。

倫理学と美学・美術史学。
倫理学が自分ともつとも遠い学問であることは、よく考えるまでもなく判断し得た。そうなると美学・美術史にゆくしかない。

そうやつて進んだのは昭和四十二年（一九六七）の十月、主任教授は先述した谷口先生、助教授は北方ドイツ美術を専門とする前川誠郎先生であった（のち東京大学へ転任）。自分の望む研究室ではなかつたため、ずっと不機嫌な態度であつたかも知れない。生意気と云うほかないが、若憎である自分は気づくこともない。いまだに電通あたりに入つて小説家になると思つていたのである。

卒業論文を書かなければならぬ。書かなければ卒業できないのだ。その後、同人誌などに書いた小説が中央の文芸誌で評価されたりしていたため、調子に乗つていていた僕は早く卒業して東京に出ることだけを考えていた。そんなとき、三年生の夏（一九六八年）、N H K のドラマ（大岡信のシナリオ）で「写楽はどこへ行つた」を見た。『謎の浮世絵師・写楽』にはほとんど興味がなかつたが、そのときに出で來た山崎努演じる葛飾北斎に目を奪われたのである。

北斎をやろう。

と、その瞬間に決めた。まったく、いまと変わらぬミーハーの性格である。

それから北斎のことを調べ始めた。現在の学生ならネットで調べれば簡単に判つたことなのだろうが、当時のこととて一つ一つ少しずつ資料を蒐めてゆくしかなかつた。

そのうち、北斎が晩年になつて『北斎漫画』と云う版本を出し続

けていたことが知られた。それらは「絵手本」と称されていたこと

も、段々と判つて來た。卒業論文はこれで決まり！ 僕は『北斎漫画』全十五冊（北斎生前には十三冊まで出版）に描かれている図を入念に觀察し、それを解釈するのにシェイクスピアの戯曲やベルクソンの哲学などを應用して卒業論文をまとめた。『学生作家』としては快心の出来であつた。

昭和四十五年（一九七〇）の二月だつたか三月だつたか、谷口先生に大学院に進めと云われていたため、大学院進学のための口頭試問が行われた。谷口先生の部屋に前川先生と中村先生が同室された。型どおりの質疑応答があるなか、他教室の先生である中村先生が最後に控え目に意見を述べられた。他の教室で大学院進学を認められている学生のゆえに余計な意見を狭むことを遠慮しつつ、

大学院にゆかれるなら、今度僕が小さな本を出したのですが、一度読んで貰えないですかね。

と申された。

それが先生の畢生の著書（とは云いながら手にとり易い本であった）である『戯作論』（角川書店）なのだった。

成績はともかく、主任教授の助力の下で大学院へ進んだ僕は、その『戯作論』を手に入れ、読み始めた。

近世の文学のなかで文字どおり第二文学と規定されていた黄表紙・滑稽本・洒落本・狂歌・川柳などを俎上にあげ、それらの持つ表現意識をいわば腑分けした研究書であつた。

一度読んで僕には何でこんな研究があるのか、意味が判らな

かつた。

二度読み終えたときの衝撃は、いまに至るも忘れないことがない。足元が崩れ去るというのはこういうことか。中村先生はこう云つていた。やや長いが引用しておきたい。

日本古典文学の科学的な研究が、芳賀矢一に始まつたとして、その後、主として西欧の科学的方法が採用され、消化され、新しい方法となつて、国文学なる学問も詳密に、広範囲に進展して来たことは、いうを要さない。

と述べた上で次のように云う。

しかし時々の研究者の古典作品の評価の基礎は、しらずしらず不知不識、彼の時代の文壇の思潮に左右されているようである。更に厳密にいえば、各研究者が、文学の開眼をうけた青年時の文学思潮が、その批評眼をかなり支配しているのである。西鶴作品の文壇における評と、国文学界における価値判断との比較を、時代を追つてたどつたのみでも、この事は証明出来る。これを当然だし、今日も、その様な態度を、意識して持する研究者もあるかも知れないが、国文学なる科学がまだ若くして脆弱だった為に、常に文壇に引回されたことを示すものだともいえる。かく研究者にあつても、近代から現代にかけての文学思潮を、その評価の基礎に持つかぎり、それによつて否定されて來た戯作の評価が、国文学者の間でも低いのは、余りにも当然である。

このように述べた上で中村先生は、さらに言葉を継ぐ。

国文学者も西欧の文学研究方法や、それにならつた方法をとる為に、戯作の本質がうかがえないのでないかとも考える。戯作はどうやら、非現実的であると共に、非西欧的である。これに現代的、西欧的方法で相対する時、その本質にまでせまり得ないものが残るのではないか。今の研究方法で割り切れないと故をもつて、軽視している所が、もし戯作の本質であるのならば、戯作を軽視しているのではなくて、戯作に翻弄されているのではないかとの疑懼もないではない。当然のことながら、以下の検討においては、何かとらわれた方法をもつて相対するのではなく、戯作に出来るだけ即して考えて行かねばならぬことを、自ら戒心せねばならないようである。（傍点は狩野による）

都大学文学部へ提出した博士論文だったようである。

僕はこの『戯作論』の、

3

何かとらわれた方法をもつて相対するのではなく、戯作に出来るだけ即して考えて行かねばならぬ、……

と云う言葉によつてすべてを喪つたとすべきである。

そのため、『戯作論』をさらに読み込むことを自分に課した。「戯作表現の発想法」および「戯作表現の構成法」を特に読んだことを覚えている。学部の卒業論文の対象とした『北斎漫画』のなかに見える滑稽表現と思われる図を、『江戸人』はどのように鑑賞し、面白いと思ったのかを考証することに時間を費した。

『北斎漫画』が発刊された十九世紀前半の『江戸人』は、どこを、どのように愉しんだのかを文学表現と併せて見つめ直してみると、それまでは「森羅万象を描いている」として済まされていた『北斎漫画』の江戸的性格が、露わに見えて來るのである。

修士論文は、自分自身の学部論文を徹底的に批判することで成立了。それは、「『北斎漫画』の滑稽表現の解釈」と題した論文として、『美学』誌上で発表することが出来た。

ある美術作品を見る場合、それが生まれた時代以降に流行した研究方法を可能な限り排除し、その時代の表現意識を探り、それをもとに鑑賞することをおのれに課すようになったのは、これ以後のことである。

少し時代はさかのぼると思うが、自分が三年生のとき、福岡の板付基地からヴェトナム戦争に従事していた米軍のファントム戦闘機が九大で建築中だった計算機センターに墜落した。その頃は左翼勢力が少しはまともな動きをしていたので、僕もまたそこに従い、アンチ・アメリカで動いていたのだが、どこかおかしな主張をしているなどは思っていた。ちょうどその頃、佐世保に原子力空母のエンタープライズが入ることがあつたので、その反対運動にゆくために深夜の博多駅から向かつた。四人座りの席の前の席は、いわゆる右翼が「てめえら、やつちやるからな」と云つた顔で座つていた。色々

と話をしているうち、佐世保に着く近くになつて、僕の前にいる人物は、「まあ、これから佐世保で色々あると思うけど、兄ちゃんは助けたいと思うから、声を出せよ」と云うのである。そんなことをするはずもないが、別に会うこともなかつたから、それ以上のことは記憶にない。

佐世保に行つて、アメリカ基地へ「突撃」するすがたを見て、ああ、こいつらは恰好だけでやつてゐるのだな、と今に到るサヨクの生き方を思い知らされたものである。よほどあのウヨクの兄ちゃんどもの方が命を懸けているのだな、と思つた。

この度の悲劇において、いまこの瞬間にも偉そうに述べている「阿呆」を見たり、聞いたりするにつけでも、あのウヨクのおっさんが僕に喧嘩を売つて来たほどの緊張感の一パーセントもないのだろうなどということは判る。

僕はサヨクを信じる時間は以後もないとこのとき信じた。

そこで、大学院に入ったとき、『九州大学新聞』に、その頃フランクの『学生革命』やら中国の毛沢東思想にかぶれている人間たちが、大学の教師たちを『専門馬鹿』と罵つていたのに對し、それはそうかも知れないが、だけれどもお前たちは『馬鹿専門』じゃないかと書いた。

学校をロックアウトして、てめえらがやつていたのは教授たちの研究室にある本を売り、しかも女性たちを騙^{だま}くらかして性欲を果していただけではないか。

まさに、『馬鹿専門』である。

だからと云つてウヨクを認めたわけではない。

昭和六十四年の正月、昭和天皇が亡くなられたとき、この日本の

なかでただひとりも殉死する者がなかつた。ウヨクとは何か。これらのちも恥かしげもなくウヨクとして生きてゆくのか、とその當時思つたことを忘れてはいられない。

ウヨクもサヨクも嘘つぱちではなかろうか。

4

美術研究にウヨクもサヨクもない、と云うのは当り前に思える。

だが本当にそうだろうか。中村幸彦先生が、

何かとらわれた方法をもつて相対するのではなく、戯作に出来るだけ即して考えて行かねばならぬ。

と云う思いは昭和四十年代には、実はウヨクと位置づけられていたのである。

なぜそう明言できるかと云うと、僕が九州大学の助手の時代、美術史学会で浮世絵師の表現意識の問題を中村先生の近世文学に対する研究に応じて発表した折り、発表後、トイレに居ると、横に来た著名な先生ふたりが「あれは中村みたいな説だろ」と云つていた。その先生たちは尊敬すべき方たちと思っていたが、おのれたちが戦後の研究を支配して來たからと云つて、サヨク的思考の脆弱さに再考をうながす考えをウヨクと決めつける遍狭さには、まさにヘキエキしたことを、いま述べておきたい。

九州大学の助手をしていた頃には中村先生は関西大学に転任しておられた。それ以後のことについては、先日亡くなられた谷沢永一

関西大学教授の文章に就いていただきたい。

そのうち、九大の先輩であつた奈良国立博物館の岡崎譲治氏

5

(のち大阪市立美術館々長)から、奈良県の帝塚山大学で人を探りたがつてゐるとの話があつた。それは大学院学生を相手にしたものであつたが、僕は「も二もなく「僕が行きます」と手を挙げてしまつた。近世絵画を続けるなら京都に近いところにゆくべきだと考えたからである。

それから四年以上帝塚山大学教養学部にお世話をになり、京都の国立博物館に奉職するようになつたのは昭和五十五年(一九八〇)の二月一日である。

その前年から帝塚山大学では助教授になつていたが、正直云つてよくもこんなに中途半端な時期に人事を進めるものだと呆れたことを思い出さずにはいられない。いまも少しは同じかも知れないが、当時はさらに「国」が偉そうに動いていた時代である。

それはともかく、ある時期に京都国立博物館々長の林屋辰三郎氏が大学の学長のところへ割愛かわいに来られたことを知るばかりであつた。

僕にとつて京都国立博物館は、土居次義・梅津次郎・白畠よし・島田修二郎・武田恒夫と云つた先生たちが縦横きわまる論文を書き、しかもそれを『展覧会』と云うかたちで表現している方々たちと云うイメージが強かつた。空理空論を振り回して学生たちに美術史学を騙くらかしていることに辟易した僕にとつては、当然ゆくべきと思ひ、いざ行ってみてその給料の安さに愕然とした。

中村先生の主唱をわれわれ美術史でどう考えたらいいだろうか。

それは京都を襲つた天明の大火だったと思う。

天明八年(一七八八)の正月三十日、その朝まだ、鴨川の東側、団栗橋東詰の空家から出火する。ふつうなら火事は鴨川の東で終わっていたはずである。ところが、その夜、夜中から東寄りの風が烈しくなつた。風に乗つた火の粉は東から鴨川を越え、ついに寺町通松原上ル東側の永養寺と淨国寺にまで及び、さらに東からの烈風もあつて洛中のほとんどを焼き尽した。

ようやく一応の鎮火をみたのは二月二日の明け方とされる。しかも、焼失地域は南は七条通であり北は鞍馬口、西は千本通にまで及んだ。つまり、鴨川の東(放火の疑いがある)から飛んだ火によつて、禁裡と仙洞御所、二条城本丸、そして東西本願寺も焼け落ちたのである。

宝暦五年(一七五五)、四十歳になつた伊藤若冲は次弟の宗嚴に家督を譲つたが、そののも三軒の家を有し、そのうち二軒をアトリエとして使つていた。それらもすべてこの未曾有の大火によつて喪つた。

天明八年一月晦日のいわゆる天明大火によつて、伊藤若冲はある意味で寄る辺を失くしたのは疑いない。しかしながら若冲を援助する人間たちは大坂にも沢山存在したのである。大坂・豊中の浄土真宗西福寺を見てみよう。

西福寺の本堂の内陣と外陣の境に若冲の絵があり、外陣から見

たときに金地著色「仙人掌群鶴図」^{さほてん}（挿図1）襖があり、ちょうどその裏に墨画の「蓮池図」（挿図2）が描かれており、いずれも若冲画として疑いようがない。

「仙人掌群鶴図」に「行年七十五歳画」とあることから、従来は寛政二年（一七九〇）の制作と思われていたが、僕のある理論により、少くとも若冲が七十五歳と云うのは、天明九年（一七八九）の正月、しかも天明九年は正月二十五日までである（その後は寛政）との説を出した。つまり、西福寺の襖絵は天明八年の正月暮に焼け出された若冲がその年いっぱいに作画し、翌年正月までに完成したことを明らかにしたのである。

この『理論』なるものも国文学研究のお蔭で、『日本古典文学大系』の『近世俳句俳文集』（阿部喜三男）の補注によれば、還暦以後、改元されることに一歳を加算することが一部でなされていたことが桑田忠親氏の教示として明記されていた。

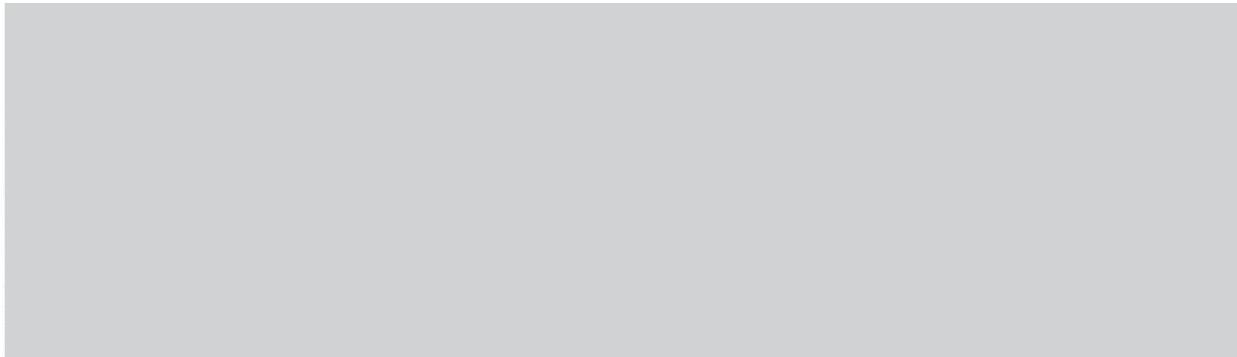
若冲が還暦を迎えたのは安永四年（一七五五）である。この「安永」が「天明」に改元されるのは安永十年（一七八一）の四月二日であるから、四月一日まで六十六歳だった若冲は、二日から六十七歳になる。天明年間を一歳ずつ年をとつて行つたかれは天明九年には七十五歳を迎えるわけだが、天明九年は正月二十五日をもつて「寛政」に改元されるので、若冲が七十五歳であるのは天明九年のわずか二十四日間と云うことになる。

つまり、このことが何を意味するかと云うと、西福寺の襖絵は若冲が天明八年正月晦日に起きた京都大火災に焼け出され、その年のうちに描き上げたことになるのである。

そして、大坂の文化人・木村蒹葭堂の日記によれば、天明八年の



挿図1 仙人掌群鶴図（大阪・西福寺蔵）



挿図2 蓮池図（大阪・西福寺蔵）

十月二十一日と二十九日に若冲が兼葭堂のもとを訪れていたことが明記されており、このことは「天明の大火」に罹災した若冲が主として大坂で画業を展開していたことを示している。

日本画家の石崎光瑤は、大正年間の末に、若冲が西福寺に半年ほど滞在していたと云う話を採集している。こうした口伝や寺伝に対して眉に唾つけて疑いをもつのが、あたかも科学的研究であるかのように唱導していた時代が太平洋戦争の敗北以後ずっと続いていた。いわゆる「実証主義的研究法」である。「一次文献」しか信用しない、とするこうした研究法を、中村先生は左右のイデオロギー的・研究法をも、

何かとらわれた方法をもつて相対するのではなく、戯作に出来るだけ即して考えて行かねばならぬ。

と、静かに拒否していたのであった。

先述の桑田忠親氏は、還暦以後、改元のあるごとに一歳を加算するのを、若冲と同じ十八世紀の茶道江戸千家の始祖である川上不白が、実際には数え八十九歳で歿しているのに、その時点で九十三歳であると自称していた例をあげて説明している。

若冲の生家である伊藤家の菩提寺である宝蔵寺の過去帳を戦前に調査した秋山光夫氏によれば（疎開中に焼失）、「十日」の頃に、

寛政十二年九月 四代目源左衛門 茂右衛門

として載る人物について、

米斗翁若冲居士 八十七歳ニテ死^{レキ}享保元丙申年ノ生

とあることを報告した。享保元年（正徳六）生まれの若冲が寛政十二年に死んだのであれば、当然のことにして享年は八十五でなければならないはずなのに、「八十七」となっているのは、生前の若冲が常々そのように語っていたからである。川上不白の場合と同じことである。

したがって、普通には若冲の「七十五歳」は寛政二年にあたるのと、西福寺の「仙人掌群鶏図襖」も、また同じ年齢が記された京都伏見の海宝寺の「群鶏図障壁画」（現、京都国立博物館蔵）も寛政二年の作と永らく見なされて来たのである。

ところが寛政二年六月の相国寺の「參暇寮日記」には、大病中の若冲を見舞うことが書かれている。いつから発病したのかは定かではないが、不審と云うほかない。

それが、天明八年の晦日に京都大火が発生して、洛中ほぼ焼亡。あくる天明九年の正月二十五日に「寛政」と改元される。内裏まで焼失したための改元である。還暦以後、改元ごとに一歳加算説を用いると、天明八年には若冲自称七十四歳であるから、天明九年には七十五歳となるが、正月二十五日に寛政と改元されるのであわただしくも七十六歳となるのだ。つまり「七十五歳」と自記された西福寺画も海宝寺画も天明八年中の仕事と思うほかなく、天明九年正月の披露のために「七十五歳」と書かれているのである。

こうしたこと、若冲と同時期に生きた川上不白の例を知らなければ思いつかなかつただろう。

さらに申し述べておきたいことがある。

一〇〇〇年十月の京都国立博物館での「若冲 J a k u c h ū!」

6

展に出品された「群龜図」一幅（展覧会図録一〇五番）。その解説文は自分が書いたものなので、やや長いが再録させて貰いたい。

中村幸彦先生の話にちなんで述べれば、

（前略）本図が興味ぶかいのは、款記である。

米斗翁行年七十□歳画

とある。「七十」のすぐ下の文字が読めないのだが、子細に観察すると、初め「五」と書いて「六」と書き直していることが判明する。

本文および「蒲庵淨英像」（図版122）解説で述べたごとく、筆者の仮説では、「七十五歳」にあたるのは実際の七十五歳の寛政二年（一七九〇）ではなく、天明九年（一七八九）の正月一日から二十四日までになる。正月二十五日に天明が寛政に改元された。仮説によれば、この正月二十五日以後七十六歳を称するのである。

だとすると、本図は、はじめ「七十五」と書きながら改元されたことを知り、急拋「五」を「六」に書き換えたわけである。つまり、こうした事情 자체が筆者の仮説の蓋然性を高めてくれることになる。本図の重要性はそこにある。

工房作や贋物であれば、そんなことをする必要がないのである。

残念ながらこの「群龜図」は現在日本にはない。

何かとらわれた方法をもつて相対するのではなく、近世絵画に出来るだけ即して考えていかねばならぬ。

と云うことを肝に命じるばかりである。

若冲の生前の人となりを描いた文章で常に用いられたのは、相国寺の大典和尚による「藤景和画記」と「斗米庵若冲居士寿藏碣銘」で、いわば若冲伝の基本文献とされる。

若冲と云う人物を、

少^{すくな}して学を好まず、字を能くせず、凡^{まん}百の技芸、一^{ひと}も以^もす所無く、

とし、また、

凡^{まん}そ声色宴樂、人の嬉しむところ、一^{ひと}として狗^けふところ無く、

と若冲像を描きあげたのは大典和尚であった（いざれも「藤景和画記」による、もと漢文）。無学、無趣味、無芸であり、宴会や女色にも興味をもたない、文字どおりの唐変木と云うしかない。大典和尚はそう書くのである。そして、他に得意な技とてないが絵を描く

ことは好きだった、と『斗米庵若冲居士寿藏碣銘』。

この基本文献に引きずられたため、僕も含めて若冲を今風に云うと、「オタク」っぽい人間と見なしがちだった。

二〇〇〇年の若冲展も、残念ながらその例に洩れない。

ところが、ご承知と思うが、そのような若冲のイメージがガラガラ音を立てて崩壊することが起つたのである。きっかけは大阪大学の奥平俊六教授から送付された抜刷（『新修茨木市史 第九卷

史料編 美術工芸』所収「鶏図 伊藤若冲筆」解説）だつた。そのなかで、滋賀大学の経済学者の宇佐美英機氏が、すでに二〇〇〇年の若冲展の一年前に発表されていた「京都錦高倉青物市場をめぐつて」とする論文を紹介した（中村勝編集『市と耀』所収）。これは若冲研究者のみならず、大方の近世絵画愛好家の度肝を抜くに充分であつた。驚天動地の衝撃と云つても決して過言ではない。

若冲はオタクともニートともかけ離れた人物だったのである。

京都大学に『京都錦小路青物市場記録』と表書がなされた文書がある。その現物は二〇〇九年の「若冲ワンドーランド」展に出陳された（M I H O ミュージアム）。

文書は明和八年（一七七一）十二月二十二日からあくる九年の二月晦日までの一冊と、明和九年六月十日から安永三年（一七七四）九月晦日までの一冊から成つている。

この二冊の文書が物語るのは、要するに錦小路高倉の市場が五条問屋町の策謀によつて取潰されようとするのだが、あるひとりの人間の文字どおり献身的な努力があつて、その危機がかろうじて救われたと云うことである。この『記録』はその間の様子をまことに微に入り細にわたつて録している。

すべてを紹介する紙数はないのでかいづまんで述べるほかない。

錦小路高倉四町のうち帯屋町の町年寄を勤めていた人物こそ、若冲なのである。

五条問屋町は京都の東と西の奉行所を抱き込み、錦小路高倉市場を漬しにかかる。以下は、『文藝春秋』二〇一〇年八月号に書いた文章に従つていただきたい。

錦小路高倉四町の帶屋町町年寄を務める人物は、かかる事態に際しておのれ自身に対する五条問屋町の抱き込み工作（＝帶屋町だけ助けようと云う囁き）にも乗ることなく、銀十五枚の冥加金を納めることで解決を計り、功を奏した。それが『記録』の一冊目の終りに記された明和九年二月のこと。錦小路高倉の市場は存続が決つた。

ところが、五条問屋町の攻勢は止むことがなく、同年七月になると東奉行所に銀三十匁の冥加金を出すことを申し出たため、錦小路高倉市場の営業は差し止められることとなつた。前回もそうであつたが、帶屋町の町年寄に対しては帶屋町市場だけは助けてやろうという懷柔策が提示されたが、この人物はその囁きに決して乗ることなく、錦小路高倉市場全体が営業を再開できるように奉行所に懇願し続けたのである。

この粘り方にはまったく愕かされる。さらに搦め手にも出る。錦高倉市場に作物を出荷する百姓たちを説得して、市場を差し止められたら年貢を納めることも出来ないと訴えさせようと云うのだ。壬

生、西九条、中堂寺など五村が奉行所に錦高倉市場の再開を求める願書を提出する。それでも埒があかず、若冲はさらに村々へ根回しを続け、五条よりは錦高倉市場の存続を望むとする村々がますます増えてゆく。

そして、ついに、安永三年八月二十九日、年につき銀三十五枚の冥加金を納めるとの条件をつけて、錦高倉市場の再開が成ったのである。

あしかけ四年間におよぶ闘争である。明和八年から安永三年と云えれば若冲の五十六歳から五十九歳にあたる。『動植綵絵』の相国寺への寄進が完了したのは五十五歳で、この闘争中に描かれた作品がほとんど確認されていないのは、実にこのためだつた。若冲は全身全靈をもつて錦高倉市場の危機に立ち向かつたのである。事件が解決した翌日に奉行所に出された文書には、

桝屋若冲

の署名がある。四十歳で隠居していた若冲ではありながら、あくまでも錦小路高倉の青物問屋「桝屋」の屋号を標榜している。怖るべき心胆と云うべきであろう。さらに以下のことも注目しておきたい。

まったく埒の明かない状況を打開すべく、帯屋町の町年寄はその役を他に替えて貰い、みずから平役となる。奉行所のみならず所司代にまで五条問屋町の工作が及んでいることを知つて、江戸表へこの間の不条理を訴え出ることを決意し、自分以外の

町民に科とかが及ばないようにあえて平役となつたのである。いつておくが、よしんば訴えが幕府に認められたとしても、その命はないものというのが当時の撻といえる。（同右）

錦小路高倉の青物問屋・桝屋の四代目源左衛門としての誇りは、かくも大きなものだつたのである。

ならうことなら若冲とて静かに好きな絵を描いて暮らしていたかつたに相違いない。しかし、目前に展開される理不尽から眼をそむけるどころか、社会的不正と立ち向つて斬り結ぶ覚悟をもち、さら命を捨てる用意をしながらも、それを表に出すことなく、落しどころも遠く見据える冷静さも併せもつていた人物である。

その精神をかたちづくり支えていたのは、おそらくは売茶翁と称されたひとの面影だつたと考えているが、もはやそこに立ち入る紙数はない。

伏見人形は今でも造られているが、桃山時代の終り頃から伏見で始まつたとされる素トな味わいのある土人形で、稻荷社に参詣するひとの土産として人気があつた。若冲はその伏見人形を主題に多くの作品を描いているが、そのなかに七人の布袋はでいを描いたものがある。「七布袋」の画題はおもめでたいものとして珍しいものではないが、若冲と云う人物の新しい人物像が生まれた眼からすると別の意味を生じ始める。

京都人たちもいまでは忘却の彼方にある「伏見騒動」をここで語

らなければならない。「伏見騒動」とは、伏見奉行とその配下の者たちの暴政を伏見の七人の町人が江戸表へ訴え出た事件である。伏見奉行の小堀政方の赴任以後、巨額な「御用金」を徴収（十万両に及ぶ）し、入札は不正が横行し、公然と賄賂も要求されるのみならず、配下の目明しも横暴きわまり、難癖をつけてゆすりたかりをする。あろうことか、伏見奉行所には昼夜を問わず芸妓が呼び込まれて宴樂に限りがない、等々が訴えのわざか一部である。

天明五年（一七八五）のことであった。伏見の七人の町人たちの寺社奉行への訴状はようやく天明八年になつて認められた。小堀政方は領地没収となり、配下の与力・同心らは死罪あるいは追放処分を受けた。

伏見町民を代表して江戸表へ訴え出、勝訴した七人の町人たちは、どうなつたか。かれら七人はことごとく訴訟吟味がなされるあいだに死亡している。当時においてはこれが普通のことであった。「義民」と云う言葉はここに発する。伏見の七人の町人たちもこのことは覺悟のうえの義挙である。

二〇〇〇年の「若冲」展にも、若冲が数多く描いた伏見人形図を出陳して貰つたが、そのうちの「七布袋図」について、僕はこの伏見騒動と関連づけた解説をいつさい書いていない。しかし、この「伏見義民」のリーダー格の文殊九助が七世包光宗兵衛と云う人物で、町年寄でもあつたことを知つたいまは、若冲がこの事件に無関心であつたはずがないと一〇〇パーセント確言できる。

文殊九助はまさに若冲自身だったからである。

「伏見騒動」以後は、若冲の描く「伏見人形七布袋図」は七人の「伏見義民」のアレゴリーであるほかない。

もと伏見城のあつた麓に御香宮神社があるが、そこではいまでも毎年、「七人の侍」ならぬ伏見の「七人の町人」を顕賞する「伏見義民祭」が催される。

「絵画オタク」と位置づけられている若冲像が劇変したことの経過と、それによつて「伏見人形七布袋図」などが新たな読み込を求められるようになつたことについては、拙著『若冲 広がり続ける宇宙』（角川文庫）や『江戸絵画の不都合な真実』（筑摩選書）で覚束ないながらも解説しているので参照していただければ幸いである。

先掲した『文藝春秋』に書いた文章の題名は「伊藤若冲 新発見でお詫び行脚するの記」である。そこでは「最近の若冲に関する講演を僕は『お詫び行脚』と称している。これまでの若冲像を作った責任の一端を負う者として、新しい若冲像を提示するためにはまずお詫びから始めなければならない」と書いた。

8

三月十一日の大地震と津波のニュースが流れ続けている間、所用あつて大阪・豊中市小曾根おぞねの西福寺を久しぶりに訪れた。先述したように、天明の大震の被災から逃れた若冲が「仙人掌群鶏図」と「蓮池図」の襖六面を表裏に描きあげた西本願寺系の寺院である。ご住職と久闇をあたため、阪神・淡路大震災の折の西福寺の状態などを聞いているうちに、僕は實に不思議な思いに捉えられた。

西福寺の本堂に入るとまず目に入るのは、両側に三枚ずつ描かれた「仙人掌群鶏図」の襖である。そしてその裏面、つまり内陣側には「蓮池図」が描かれる（ただし、現在は保存のため別置されてお

り、また、「蓮池図」は掛軸に改装されている)。「群鶏図」は金箔が全面に貼られて鮮かこのうえない。それに対し、「蓮池図」は墨画でいたつて地味である。

「群鶏図」六面の襖絵は若冲画で現存する唯一の金地著色画である。両側の仙人掌のあいだに鶏が描かれている。見得をきるような雄鶏が描かれ、幾つかに分散される鶏の家族が配される。

裏側の蓮池図は、墨画でもあって実に荒涼たる雰囲気、蓮の葉も枯れてまことに寂しい情景だ。寺にゆけば、ことに浄土系の寺にゆけば見られるように、蓮池は淨土を表しているのだから蓮の枯葉は本来おかしいはずである。若冲は「動植綵絵」のほとんどに枯葉、すなわち病葉わくらばを描いており、吉祥画であるべき花鳥画にはふさわしくない病葉表現も、若冲画に特有のものと評して来た。したがって、西福寺の「蓮池図」の蓮の病葉も、異例ではあるが若冲画らしいと評して來たものだ。

ところがよくよく見ると、枯れた葉や腐りかけた蓮花のあいだに、

まことに可憐な蕾が描かれているのである(挿図3)。荒涼と見えた情景のなかに、新しい生命のあることが表現されている。迂闊と云うほかない。恥かしながら僕は初めてこのことに気づいた。

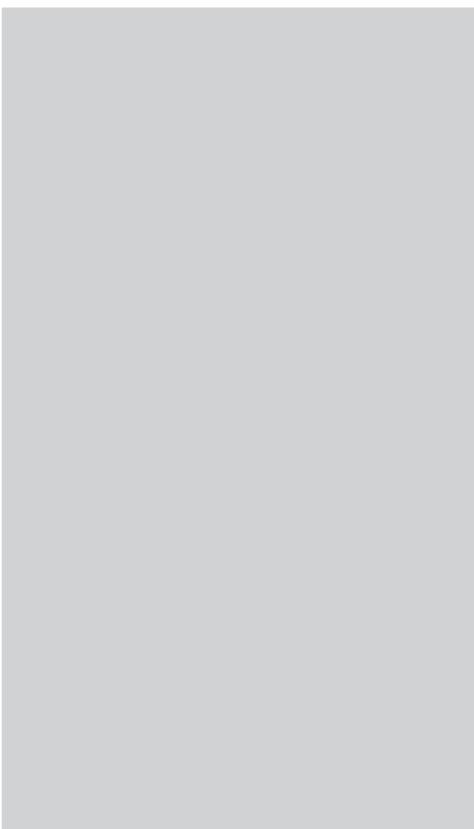
天明の大火は、天皇のおわします日本の首都が灰燼に帰した「未曾有」の火事であり、その被害は「壊滅的」なものと云つてよかつた。若冲が命を賭して守った錦小路高倉もまた焼失した。

西福寺の輝く金箔を背景に描かれた「仙人掌群鶏図」も、その裏面の「蓮池図」も、京都の再生を願つての制作と見るのが正しいのだろう。

若冲と云う人間の新しいすがたを知つたいまは、そのことがすつきりと腑に落ちるのである。そう云えば、西本願寺もまたこのとき被害を蒙つた。

若冲なら、若冲ならばこそ、そのように考える方が自然だつたと確言できる。

これまで様々な方が書かれた「研究隨想」と較べ、まことに支離滅裂な文章になつたことを恥じ入る。しかし、いま、この現在、僕の心は千々に乱れ、落ち着くことができない。ご容赦願いたい。



挿図3 蓮池図のうち (大阪・西福寺蔵)