

## 『北斎と波の伊八』

横松和平太

秋晴れの或る日、公民館主催の文化講座「仏教芸術入門―房総の寺と仏像を尋ねて」の行事に参加。その日は座学を離れて房総にあるお寺巡りの一日となった。まず訪れたのは木更津市の高蔵寺、通称高倉観音。本尊は高さ3・6メートルもある大きな聖（正）観音菩薩。独特の高床式構造が珍しく県指定の有形文化財。高床の床下を地獄巡りなる俗っぽい見せ物空間にして寺が商売しているのが些か興ざめだった。

次に訪れたのが長南町の笠森寺。ここは我が国で唯一という、岩山の上を本堂が覆う形の「四方懸造り」という大変珍しい構造の観音堂が有名であり国の重要文化財。本尊は十一面観音像、よって通称笠森観音という。

ここでのんびりしすぎたか、この日最後の訪問先であるいすみ市の「行元寺」には小一時間程遅れての到着となってしまった。寺の本尊は市指定の有形文化財である阿弥陀如来像。慈覚大師円仁が嘉祥二年（八四九）創建の天台宗の名刹という。予定より遅れての到着を待ちかねてたのか本堂に入るや否やご住職がマイクを片手に説明を始められた。しかし仏像関係のお話はそこそこに別棟の書院客殿に誘われることとなった。ご住職が熱弁を奮われたのは欄間の彫刻についてであった。中でも「波と宝珠」はダイナミックな波の様を捉えており、作者は鴨川市出身の「武志伊八郎信由 通称波の伊八」“関東に行ったら波を彫るな”と同業者達から言われた位の名工であったと。又、ご住職がおっしゃられるには、この欄間彫刻をあの「葛飾北斎」が房総にきた際、目にしており、この波の彫刻から感化影響を受けて後に富嶽三十六景の版画中の「神奈川沖浪裏」が誕生したのである、と。更に北斎の「神奈川沖浪裏」はゴッホ、ピカソ、クールベの絵画からドビッシーの海の曲まで感化を及ぼした。つまり「波の伊八」は北斎を通して西洋まで影響を与えた云々と力説されたのであった。



参拝者向けの「寺報 信仰文化」なるパンフレットを頂戴し、その中に掲載の文章を帰宅後じっくりと拝見させて頂く事とした。寺報のタイトルは「伊八・等琳・等随推考交友録から北斎名画誕生秘話―北斎が南総にやって来た!―」

本当か?如何にも尤もらしいが、単なる我田引水、牽強付会の類いなのではなからうか?どこまでが事実でどこからは信じられないのか?真正面から腰を落ち着けて読んでみる事とした。北斎と言えは確かに謎の多い浮世絵師。伊八の名前は初耳だがこれは面白そうだなと読み解く内に、世界が広がってきた。

## 行元寺住職推考の「北斎名画誕生秘話」

寺報の中でご住職が推考しておられる主なことを要約すれば以下のようになるか。即ち、

一、北斎は文化三年(一八〇六)四十七才の六月南総へ旅立ち、木更津から久留里へ、更に大多喜城下を 経て荻原(いすみ市)行元寺へと向かい、更に岬町飯綱寺を訪れ、九十九里浜南端の太東崎も訪れた。

二、行元寺で、書院の欄間彫刻「波に宝珠」を制作中の伊八に出会った。伊八の波の表現は、横波の波頭、荒波の腹部を複数の視点から表現しており、立体感、写実、遠近法といった幾何学的手法に北斎は魅了された。飯綱寺でも伊八の彫刻に浸った。文政五年(一八二二)前後に再度、南総へ旅立ち、前回には未完成であった「波に宝珠」の彫刻を鑑賞した。

三、この時の体験が後に北斎の代表作「神奈川沖浪裏」に転生。

四、「神奈川沖浪裏」には飛び散る波しづきが見られるが、これは北斎が一時師事した堤等琳から学んだ点描法という技法であった。

五、行元寺を訪れたのは、杉戸絵を制作中の等随という上野寛永寺の画僧と北斎は、等琳の同門でありかねて昵懇の中であったからか

六、北斎の画は西洋の文化に大きな影響を与えた。ゴッホの点描法、ピカソのキュービズム、波濤渦巻く浪裏を描いたクールベ、ドビュシーの海の曲は「神奈川沖浪裏」から受けた靈感によるものとされる。等琳波の伊八の存在が北斎を通して与えた感化影響は看過できない。……云々ということであるが、以下私なりに逐次検証してみたい。

## 北斎の南総旅行

世に北斎研究の書は飯島虚心の「葛飾北斎伝」（明治三十年刊）を始め数々あるが、房総方面への旅について先学によれば以下の通りのようである。文化三年（一八〇六）に木更津に行った事は木更津の日枝神社の奉納額「富士の巻狩図」に“画狂人北斎旅中画”とあることで立証されている。その隣の久留里藩の藩士（梅暮里谷峨）から読本「山椒大夫」文化六年（一八六九）刊行の挿絵の取材もあつての旅かも。しかしこの時そこからどこに立ち寄ったのかを確認できる資料は発見されていない。

次に房総方面へ旅した確かな記録が残るのは天保十一年（一八四〇）であり、錦絵『唐土名所之絵』に“房総旅客画狂老人卅齡八十”とある。「神奈川沖浪裏」は文政十年（一八二九）頃の作画であり、見るこの時の訪問時には既にあの豪快な波の表現は既に完成していたことになる。

結局、ご住職の推考にあるような行元寺・飯綱寺での波の伊八の彫刻との出会いがあったことは立証できないが、波の表現・描写には研究熱心な北斎のこと故、波の彫刻で名も知られていた伊八の存在を知っていたことは考えられ、尋ねなかつたとも言いきれない。

異説によれば、神奈川県・浦賀の真福寺には伊八の欄間彫刻が残っているが、浦賀には北斎が長期間潜居していたという接点があると言う。しかし北斎の浦賀潜居は天保五・六年頃（一八三四～三五）のことであり、これも「神奈川県浪裏」完成後のことである。話は逸れるが北斎の浦賀潜居にはその目的について、素行不良の孫がらみの係争から逃れる為であったとか、あるいは幕府の海防関係の隠密を勤めていたからだとか諸説あるようだがここでは省略し、後述したい。

又、一説によれば、「江戸の終わりの浦賀港から（これから安房の打墨に行く）と話して老絵師が渡海した。これは北斎が打墨の伊八の所に赴いたのである。」とある。この説は行元寺のご住職の説に出て来た文政五年再訪説につながるものかも知れないが如何にも憶測の域を出ない。

波の伊八こと武志伊八郎信由は鴨川市打墨に宝暦元年（一七五一）生まれ、北斎より九年年上である。文政七年（一八二四）七十才で亡くなった。

地元の安房を中心に神社仏閣の向拝・欄間彫刻の名人として知られ、今も各地に「波に龍」等の作品が多く残されている。伊八の名は五代伊八郎信月まで続き、その最後の作品は柴又・帝釈天に残る

ご住職の説によれば、行元寺を北斎が訪れたであろうとする根拠に、等琳・等随との交遊関係も挙げておられる。当時、寺では“土岐の鷹”という杉戸絵を五楽院等随という上野寛永寺の寺僧が制作中であり、かねて昵懇の彼を訪ねてきたのかも。又、北斎と等随との交遊は共に上野寛永寺の画僧等琳を師匠としていたことによるものであろう。とされているが、

果たしてどうであろうか？北斎は確かに等琳との交遊があった。北斎壮年の頃、三世等琳と友たり。云々と「北斎伝」等に見られるが、彼が師として仰いだのは二代目等琳であり、この等琳はその門人三代目の堤等琳のことであった。上野山下辺に北斎は享和年間（一八〇一～一八〇三）に住んだことがあり、その時近くの寛永寺の寺僧の等琳やその門下の等随とも交遊があったのかも知れぬが、

全く確証はない。

又、この少し後で、木更津から房総への最初の旅をした文化三年の前になるが文化元年（一八〇四）に、北斎が音羽護国寺の開帳で百二十畳敷の半身大達磨を描き人々を驚かせたことがあるが、この時等琳が見て来ており一覽して大いに驚くーともあるが二人が出会ったとは書かれていない。

等琳・等随・北斎の交遊関係とは以上のようなものであり、ご住職の説にある第四及び第五の視点は納得できるものではなく等随との邂逅は推測の域を出ないと考えたい。

## 「神奈川沖浪裏」と「波と宝珠」



「神奈川沖浪裏」は北斎の風景浮世絵版画の中に会って「山下白雨」、「凱風快晴（赤富士）」と共に富嶽三十六景シリーズの代表作として世界中に知られた名作である。世に出たのは天保二年（一八三一）頃北斎七十才頃のことであった。木更津・房総へ旅した文化三年（一八一六）からは二十五年も後の事となる。この画の魅力の秘密は一体どこにあるのか？様々な見方があるが幾つか挙げれば次のようなことか。

遠くの富士を近景のダイナミックな波の中に囲い込んだ遠近法的な表現。波頭・腹部を下から覗き、上から波間の船を見下ろすという、高低・複数の視点からの表現。襲いかかる牙のような力強い波頭の表現と降り掛かる波しぶきの点描等々。海上で波に呑み込まれそうな感覚まで捕まえたこれらの表現はそれまでの東洋画、日本画の画法にはなかった新しい描法であり、西洋画という幾何学的手法による表現であり、この点が後に西洋の画家達から大いに評価・愛好された由縁かもしれない。

伊八の「波に宝珠」行元寺ご住職はその創作の光景をこう推考しておられる。

「伊八は馬を駆って、毎日のように九十九里浜南端の太東崎の

の荒海の中に入って、崩れる横波を凝視し続けた。波は瞬時として留まらない。横波の波頭、荒波の腹部を馬上から下から覗き上から見下ろした。複数の視点から見た光景を脳裏にみごとにとどめた。〜

又、その時の北斎については、〈波裏の彫法に規矩準縄いや規矩方円を駆使した仕事に、立体感、写真、遠近法といった幾何学的手法に魅せられた。ついで、太東岬を訪れ、伊八の波図にあった太東岬の波濤に深い関心を寄せ、精細な波の観察に終始、凝視し絲ては手早くスケッチした。〉更に、〈飯綱寺には等琳の龍の天井画があり、画中に点描とも受取れる特色を見いだした。この点描法は北斎の波しぶきの表現につながった。この時の体験に北斎独特の新工夫を加え、後に画期的な作品を生み出した。〉

ご住職は自らの想像力を駆使して、伊八・等琳による北斎への感化の模様を力説しておられるのだが、如何なものであろうか？。伊八の作品が持つ波の表現の迫力は新鮮な驚きではあるものの、北斎が直接伊八あるいはその作品と出会った確証はない訳であり、やはりひとつの物語として楽しむ他はないのであろう。

ただ、北斎は彫師の修行の経験があること、堀の内（杉並区）の日蓮宗・妙法寺によく参詣しておりそこには伊八の初期の作品〈向拝の龍〉があり、伊八を既に知っていたのかもしれない。

「神奈川冲浪裏」の風景を北斎はどんなどころで描いたのかについてはこんな見方がある。

即ち、まず

一、一見、沖から富士山を見ているようだが、大波が左から右へ押し寄せており、右側には陸があった。

二、上から崩れて行く大波は海底が浅くなっているような岸からはそれほど遠く離れていない海上であった。

三、波に翻弄されているかに見える小舟は漁船ではなく、押送船（おしおくりぶね）といって房総・伊豆から相模湾・江戸の間で鮮魚・野菜等を輸送していた小型高速輸送船であり、浦賀には船番所があったり相州沖にはよく見かけられた。

北斎は、ここと特定できる場所はないが、現実に見た、あるいは想像した風景（本当は少し大きい程度の波）をデフォルムし、まるでサーファーが波の中に入ってスーパースローカメラで撮影したように想像力を駆使して描いたと思われる。天才の感性に舌を巻くことはない。

北斎が到達した「神奈川沖浪裏」における技量、彼の美的感覚や鋭い洞察力、奇抜な発想と豊かな想像力はどこから生まれてきたのか？次に、北斎に於ける波の表現の系譜を彼の画業の歴史に探ってみたい。

## 北斎に於ける波の系譜

北斎は水の動態に興味を持った人であり、波の生態を鮮やかに描き分けた人であった。

波の表現らしきものを最初に見いだされる作品は、狂歌本「柳の絲」の挿絵『江島春望』（写真）であり、寛政九年（一七九七）三十八才の時、北斎宗理の画号で描いた。この絵での波は後年のものに比べればまだ穏やかに海岸に打ち寄せる波でしかないが、この時代北斎は、二十才頃入門した浮世絵師〈勝川春章〉の元を離れ、狩野派、土佐派、等を学んでいた（このことで破門されたとも云う）。



又、三十才頃からは透視遠近法による浮絵作品を描いており、オランダからの蘭書の中にある銅板版画を参考にしたようだが、この絵にも透視図的手法が見受けられる。寛政十年（一七九八）の頃には江戸長崎屋に来たオランダ商館長の依頼で絵巻を制作したことが知られており、西洋画について蘭書等を通じて鑑賞するの

みならず、技法についても学ぶ機会は充分にあった。寛政末（一八〇〇）には、西洋銅版画風の木版画『おしおくりつうせんのづ』（押送通船図）『賀奈川沖本牧之図』（写真）が制作された。



「おしおくりはとうつうせんのづ」「賀奈川沖本空之図」

これらの画では、いずれも大きな波頭に海中に叩き込まれそうな迫力はあるが、視点が高く、やや生気に欠け不自然さがあり、後年の『神奈川沖浪裏』の迫力には及ばないがその萌芽が見取れる。波のしぶきの描き込みもないが、「押送船」が描かれており、神奈川沖にはこうした船が行き来していたことが偲ばれる。先にみた文化三年（一八〇六）夏の木更津・房総への旅の際にはこれらの船に乗ってたのかも知れぬ。文化四年（一八〇七）には読本「椿説弓張月」の出版が曲亭馬琴とのコンビで始まり文化八年（一八〇一）まで続くが、この作品の挿絵には迫力ある波の表現がしばしば登場して

くる。前年の木更津・房総への旅での取材との関係があるのかも知れぬ。房総の旅では、安房の他に上総の銚子への訪問も考えられそうだ。後年の作品では銚子近辺に題材をとったものが多く見受けられるが、銚子付近には海岸近くで大きな波が打ち寄せるような地形もあり、北斎はここでも様々な波の観察をし、写生に励んだのやもしれぬ。

北斎に於ける波の表現の系譜を見る時、その一つの源として奇想の画人「蕭白」の存在があったかも知れない。蕭白は北斎より三十才年上、享保十五年（一七三〇）京都に生まれ天明元年（一七八一）北斎二十二才の時に五十二才で没している。主に伊勢地方での活躍が目立ち『波濤群鶴図襖』、『群仙図屏風』、『波濤鷹鶴図』等の作品が名高い。特に『波濤群鶴図襖』明和元年（一七六四）に



は、立ち上がり襲いかかるような波の表現があり（写真）北斎の『神奈川沖浪裏』を彷彿させるものがある。

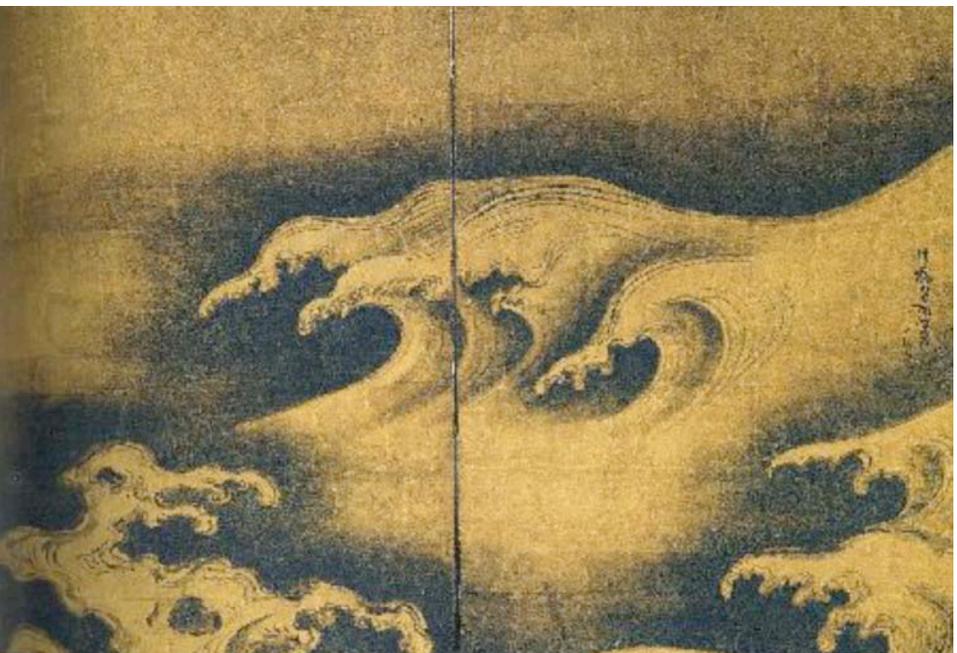
北斎は文化九年（一八一二）五十三才の時、関西方面に旅行した。名古屋に滞在した後、伊勢・紀州・大坂・京都を歴遊した、と資料にあり、この時「蕭白」を鑑賞し触発されるもの。北斎と蕭白には異なる点が勿論多いが、乾いた非情な想像力、鬼面人を驚かす見せ物精神、アクの強い卑俗さ、怪奇な表現への偏執等似通ったところの多い画家と云えなくもないあったのかも知れない。

伊勢での蕭白との邂逅のあったであろう関西旅行の後、文化十一年（一八一四）五十五才の時に、絵手本『北斎漫画』初編が名古屋の永楽堂より出版された。翌、文化十二年（一八一五）に出た第二編の中にある「寄浪」、「引浪」の画が注目される。沖から打ち寄せる大波のクローズアップと恐ろしげに波の巨大な裏側を描いていて、海鳴りの音でも聞こえてきそうである。これも『神奈川沖浪裏』への

結実への過程であったか。絵手本として他には、文政五年（一八二一）六十三才の時、櫛や煙管職人向けのいわばデザイン見本帖である『今様櫛きん雛形』があるが、この中に「くし」の部のデザイン見本として様々な波の形態を描き分けている。特に、三つの波が左右からぶつかり合い、交差した直後に立ち上がる波の姿を描いた「打ち合わせのなみ」の表現は、後の『神奈川沖浪裏』に大きく繋がっているように思えるのだが。

激浪、波濤の表現への激しい興味と熱意を長い年月に亘って持ち続けてきたかに思える北斎だが、根本には、森羅万象、自然の本質に迫らんとする飽くなき探究心とがあることは云うまでもない。

が、あらゆる画法の探求にも当然のごとく貪欲なまでに熱心であった彼が手本とした画法があったことを見逃していないかどうか考えた時、彼がまだ宗理と名乗っていた頃、琳派も学んでいだことに気がついた。宗理と名乗っていたのは寛政八年（一七九六）から十年（一七九八）のこと。波の表現が初めて現れた、狂歌本「柳の絲」の挿絵を描いた頃のことである。



琳派は安土桃山時代の画家「俵屋宗達」を祖とするが、江戸時代にあつては北斎より百年程前の人である「尾形光琳（一六五八〜一七一六）」が著名であり、裝飾性、デザイン性にその特色があるとされる。彼は勿論京の絵師であつた。北斎が宗理の時代はまだ京都には旅していないので光琳の作品を直接目に触れられなかったのでは？と思つたのであるが、調べて見ると光琳は江戸に住んで制作したことがあつたことが判つた。宝永元年（一七〇四）〜六年（一七〇九）にかけて江戸に招かれ、豪商冬木家（深川に冬木町の名を今に残す。）

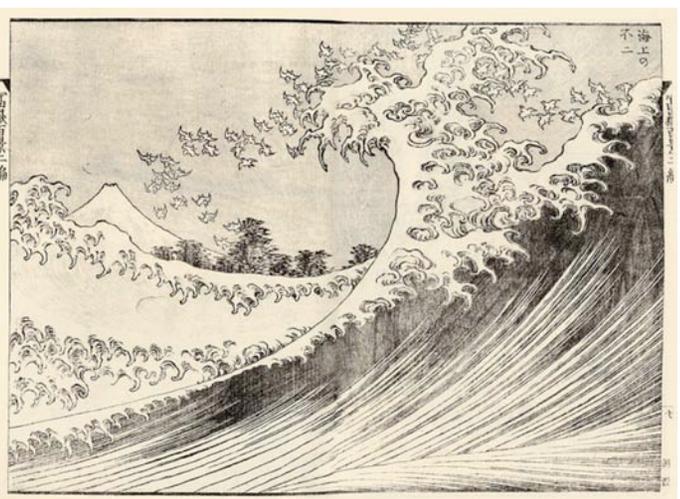
大名の津輕家、酒井家の元で制作したとある。この頃の作品として『波濤図屏風』（写真）があるが光琳としては珍しく写實的、現実

実的な異色の例外作とされる。この絵の波がまさしく「打ち合わせのなみ」であり、北斎は大名家への出入りも有ったとの文献もあり、これを見る機会が有ったのかも知れない。「打ち合わせのなみ」という題材は、この時代より前から、夫婦波、向かい波とも云いめでたさの兆しとして崇められ、「浪図屏風」は生命の甦り、瑞祥への願望を現すものとしてよく描かれ、用いられた物という。尚、前出の堤等琳は雪州十三世の裔といい、禅画の系統であり琳派との関係は薄いと思われる。

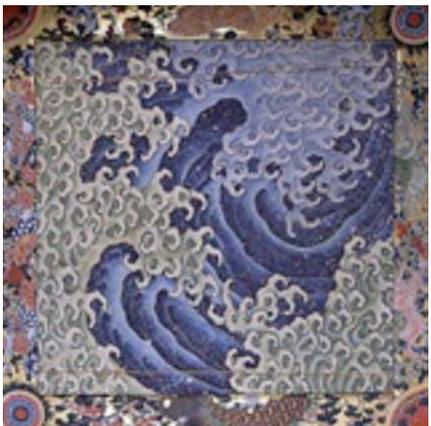
北斎という人は、十四才の頃木版彫りの職人として修業を初めて以来、浮世絵をはじめ大和絵、漢画、蘭画にまで学び、技法的にも浮絵（眼鏡絵）の遠近法から規矩方円説といった幾何学的手法、泥絵、銅版画に至る迄数々の技法の長所を貪欲に取り込んでいった絵師であった。表現の媒体も版画、読本・狂歌本の挿絵肉筆画、北斎漫画のような絵手本、等々多彩を極めた。

## 「神奈川沖浪裏」その後の波

天保二年（一八三一）北斎七十二才の時の作品「神奈川沖浪裏」は、彼の長い歳月を懸けての画法の研究、熟成と、実際の波に対しての観察、洞察を経て結実に至ったものであったが、その時期他の作品群にも波を表現したものが多く見られる。天保四年（一八三三）の錦絵「千絵の海」には『総州銚子』、絵手本「富嶽百景」（天保五年（一八三四）には『海上の不二』（写真）等。更に天保七年（一八三六）には、絵手本「諸式絵本新鄙形」の中に『うち上がる波、うち下ろす波』という作品もある。



北齋による波の画は晩年にも見られる。信州は小布施の町に今も残る傑作がある。上町屋台天井絵『波涛図』である。北齋八十才の弘化二年（一八四五）から三年にかけ小布施に滞在した時に制作したものだ。デザイン性がやや強すぎるキライはあるが今にも襲いかかり、掴み掛からんとするばかりの迫力には圧倒される。自然の本質動態に迫り、それをあらゆる技法で表現せん



とした北齋の気魂は晩年を迎えても衰えてはいない。天保五年七十四才の時、「富嶽百景」の自序のなかでも、制作への抱負を次のように述べた北齋ではあった。

へ己六歳より物の形状を写すの癖ありて半百の比より数々画図を顯すといへども七十年前画く所は実に取に足るものなし七十三歳にして稍禽獸虫魚の骨格草木の出生を悟し得たり故に八十歳にしてハ益々進み九十歳にして猶その奥意を極め一百歳にして正に神妙ならん歟百有十歳にしてハ一点一格にして生けるがごとくならん願わくハ長寿の君子予が言の妄ならざるを見たまふべし 画狂人記述

北齋は、止む事の無い自己拡張の意欲の持ち主であり、九十才過ぎの晩年まで、一つとところに安住することを嫌い、常に現状からの脱皮、飛躍、前進、成長を志した美の天才であり、希有な感性の持ち主といえた。

## 北齋隠密説

北齋は何故、海辺での波の飽くなき観察、描画に執着したのか？ について、数々の彼の謎と共にその背景動機を解き明かそうとした説がある。先に少し触れた「北齋隠密説」がそれである。大変に興味深いものなので紹介しておきたい。小説家・高橋克彦氏が「北齋殺人事件」（一九九〇年刊）の中で展開された骨子は以下のようなものである。

へそもそも北斎は、川村清七を父として本所割下水に生まれたのだが、川村氏は代々幕府の御庭番を勤めた家柄であった。北斎の次男「崎十郎」も御家人加瀬氏の養子となり御徒目付（御庭番）となつている。北斎も享和元年（一八〇一）父親（仏師で通称仏清）の死後、四十二才から裏稼業としてその役目を継いだと思われる。

寛政末年から享和年間にかけては、後の黒船騒ぎに先駆けて、ロシア、イギリス、アメリカからの船が列島沿岸に姿を見せ始めた時であり、幕府においても海防問題がようやく重視され始め、北斎もその絵師としての技術に目を付けられ、父親の後継者として裏稼業についた。

北斎はしきりに旅行をした人であるが、すべて文化元年（一八〇四）四十五才以降のことである。行先は房総・山梨・名古屋・伊勢・大坂・和歌山・京都・信州等であり房総・関西・信州方面は先述の通り二度訪れている。旅の目的は単なる画業の為の取材とは考えられず、現に旅先の風景を直接題材とした絵は少ないようだ。であるならばその目的は、ズバリ海防関係の探索方。浦賀は安房の州崎、勝浦と共に船番所があり、銚子も海運の拠点であり船番所も設けられた。砲台設置の候補地調査に水野忠邦・鳥居耀藏の配下として派遣された。絵師の技を生かし、現地を観察・スケッチして歩き海防上の情報を上に挙げたのか。

「北斎故有り江戸を去つて、相州浦賀に潜居し姓名を変じて三浦八右衛門といふ。何の故に潜居せしか詳らかならず。」（葛飾北斎伝）ともある。天保五く六年（一八三四から三五）の頃という浦賀潜居も又海防関係の情報収集のためであった。

目的としてもう一つの視点は、幕府からみた要注意人物の監視と情報収集にあった。信州小布施での滞在は、親交のあった当地の豪商高井鴻山に招かれてのものだが、弘化元年（一八四四）と翌二年の二回に渡った。鴻山は宮中御用達の豪商にして尊王攘夷論者であり、当時反幕府的な危険人物である梁川星巖・高野長英らとの親交もあつた

北斎は要注意人物の身边監視・情報収集をしていた

又、北斎は雅号をしきりに変えたり、住まいを頻繁に変えたことでも知られ、これも謎の一つとされるが、これも氏の説によれば隠密仕事を隠すためのアリバイづくりということになる。

## 西洋が見た北斎の画

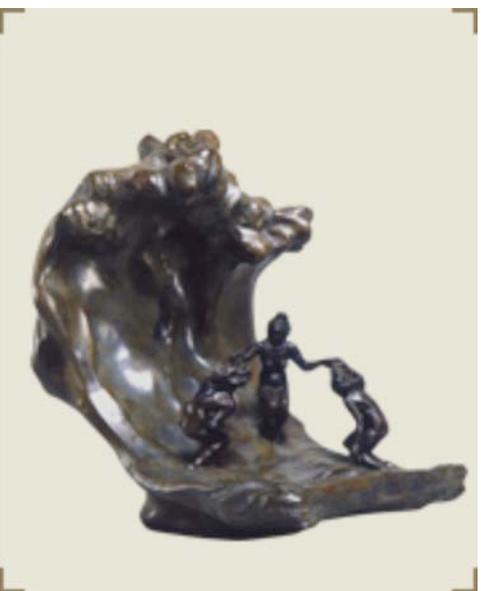
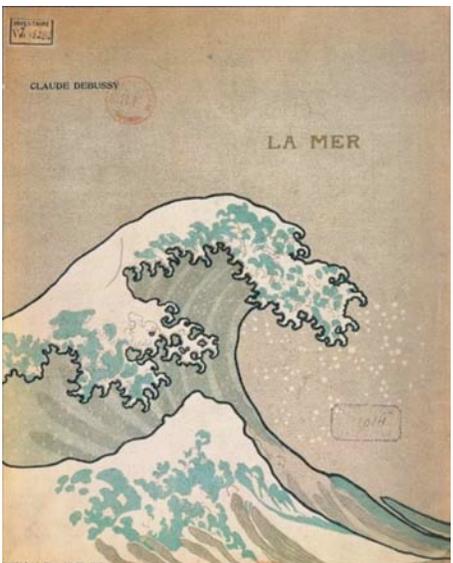
行元寺のご住職は（北斎の『神奈川冲浪裏』がゴッホ、ピカソクールベの画、果てはドビュシーの音楽にまで影響を与えた）とされておられるが、これはどうであろうか？

ゴッホはパリ時代に浮世絵から啓示を受け、自らの作品のなかに浮世絵を書き込んでもいた。広重、国貞、国芳等約四百枚も所有していたとも。北斎の『神奈川冲浪裏』もその中であつたであろうことは、ゴッホが彼の弟テオとの手紙のやりとりの中（一八八六）で“この波は鷹の爪だ”と記している箇所があることでもわかる。更にゴッホは、何故か日本に見立てた南仏アルルの時代、点描法で描いた作品が多いが、これも北斎の版画の影響があつたのかも。北斎の点描といわれるものは、『北斎画譜』等に朝陽を描き、その光線を点描で描いた作品で知られている。ご住職は『神奈川冲浪裏』の“波しぶき”は点描法であり、堤等琳から学んだものであり、そしてゴッホに影響した、と説いておられるが、如何なものであろうか？ゴッホの点描と“波しぶき”は別物と考えたい。

ピカソとの関係については、北斎の規矩方円説がキュービズムの原点になった、とおっしゃりたいようだが、規矩方円説はむしろセザンヌにつながりそうである。しかしセザンヌはゴッホを余り認めていなかったとか。クールベは確かに波の裏を描いたシリーズを残しているが、彼は、写真の影響から一瞬の姿を写実的に捉えたところに特色があり、『神奈川冲浪裏』からの影響は余りないのではなからうか？

ポスト印象派のマネ、モネ、ドガといった画家達は浮世絵から色彩感覚・大胆な構図等から大いに啓発されいわゆるジャポニズムの影響が見られる。

ドビュシーの「交響詩・海」のスコアの表紙（写真）に『神奈川沖浪裏』が使われており、この画から曲想をイメージして曲を書いた、と云われています。ただ原画からはほど遠いイミテーションのイラストですが。ロダンの恋人であった彫刻家のカミーユ・クローデルは「波」（写真）という作品を制作した。など、北斎は西洋文化に大きな感化・影響を与えたのは疑いないことですが伊八の波との直接的な関係が疑わしいのは今まで見た通りです。



ところで、何故ゴッホ達が、浮世絵の中でも特に北斎の画から感化・影響を受け、高く評価をしたのか？  
についてはこんな言説があった。とても納得できるので紹介しておきたい。

「永井荷風」は「泰西人の見たる葛飾北斎」（一九一三）という評論の中で、〈北斎の版画を見てその簡略・明快な色調と陽光の点描等が、彼等が当時研究しつつあった外光主義の理論に近いものを発見して驚き、これを評価・推奨した。又、北斎には西洋画に対するのと同じ様な、確固たる現実の研究より来たる生活の気味を感じられる。この点が何より先に西欧人に了解された所以であって、換言すれば彼等は、北斎によって初めて最も己に近き日本画を発見し得た、と思つたに違いない〉という主旨を述べている。思えば、北斎は、絵師としての修業時代にオランダの銅版画や蘭書を見て、西洋風版画、遠近法等を学んでいたいたらし

〈全てのものは定規一つとぶんまわしで表現できる〉規矩方円説（文化九年・一八一二の絵手本略画早指南初編）もオランダ渡りの蘭書から学んだ、とも云います。

遠近法にしても浮絵・眼鏡絵のみならず我が国で最初に西洋風銅版画を成功させた「司馬江漢」に師事したとも伝えられている。

北斎はいわゆる八宗兼学の人で、さまざまな画派に出入りしてその長所をむさぼりとっていき、一切を己のものとしていった。成長に成長を重ね、晩年でさえ〈と志を述べ前進を忘れなかった世界から広く絶えず、現状にとどまることなく、学び取っていったからこそ、世界に多く影響を与えることができたのだ、と思える、ルネッサンス的精神を持った本物の人であった。〉

安房の名工「波の伊八」は確かに“波を彫らせたなら日本一”だったが、彼の影響は関東各地の神社彫刻に名を残したにとどまった。一方、北斎は単なる江戸の浮世絵師・画工にとどまることなく、時代を超え、空間を超えて名を残し続けている。ご住職は、〈北斎は伊八の作品に学び、その北斎が世界に影響を与えたのだ。波の伊八はジャポニズムのルーツなのだ。〉と、そして波の伊八の代表作こそ我が寺にあるぞ。ご住職は郷土の博物館長も勤められた経歴の持ち主とか、知られざる郷土の偉人を発掘し、世に知って欲しいとの思いと、お気持ちちは充分理解できますが、些か飛躍あるのが残念でなりません。

北斎は、幕末がすぐそこまで迫って来ていた嘉永二年（一八四九）四月十九日、浅草聖天町遍照院境内の家宅にて没した。残された句は

「悲と魂でゆくきさんじや夏の原」

ペリーの黒船来航は嘉永六年（一八五三）。わずか四年後のことであった。

傑作『北斎漫画』は初編が文化二年（一八一四）が出版されて以来判を重ね、最後の十五編が出版されたのは、明治十一年（一八七九）だった。しかし、当時、浮世絵は芸術としての評価は低く、むしろ海外での評価が高かった。北斎の版画や絵本は幕末期に来日した外国人によって持ち帰られていた。輸出品の陶磁器の包装紙として使われていたのを、一八五六年パリの美術愛好家が偶然目にとめたことから浮世絵の存在が注目されるようになり、印象派の画家達の間でしられるようになった。一八六二年のパリの万国博、一八六七年のロンドン万国博等で本格的に紹介されて大きな反響となった。以来北斎は広重と共に浮世絵、日本画の代表的な存在として高い評価を受けているのはご承知の通りである。

元安房博物館長の郷土とその文化を愛する熱意に導かれるように辿ってきた「北斎と波の伊八」についての考察・推考だった。そのお陰で今まで未知の人だった名工伊八もその存在を認識し、あらためて謎の人北斎をより深く知れました。ご住職がその契機を与えて下さったことに敬意を表します。

だがしかし、それにつけても、北斎という人は自ら画狂人と名乗ったように、どこまでも己を貫く魂と、狂えるばかりの偏執の持ち主で、ある意味とても付き合いつらい、はた迷惑で、人騒がせな天才的な画工であったのだ。と、思えてきた。