

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第100回

# 12支神 午——馬イメージの日本の変貌

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

## 1. 馬の図像にかかわる文化の違い

クロード・レヴィ=ストロース (Claude Lévi-Strauss, 1908-2009) は、『月の裏側』*L'Autre face de la lune* (2011) に収められた「異性をてなづける」*apprivoiser l'étranger*で、日本の埴輪に注目して、こう記している。すでに6世紀より、日本では馬には右側から乗る習慣のあったことが出土した埴輪から確認できるが、これは、西洋での習慣のみならず、大陸での習慣とは反対である、と。16世紀末に来日したルイス・フロイス Luis Fróis (1532-1597) から19世紀末に開国に立ち会った天文学者、パーシヴァル・ローウェル Percival Lowell (1855-1916) や博言学者バジル=ホール・チェンバレン Basil Hall Chamberlain (1850-1936) に到るまで、西洋の観察者たちは日本列島の文化に、自国の文化とは前後左右が反対の「さかしまの境」を見出した。20世紀を生きたレヴィ=ストロースは、これらの先人を受け、日本とそれ以外の文化圏との境界は、むしろ列島と韓半島との境に設定すべ

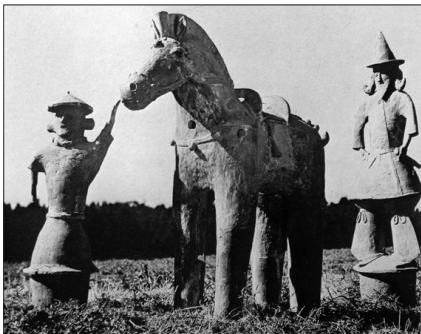


図1 埴輪馬、6世紀後半、芝山埴輪博物館

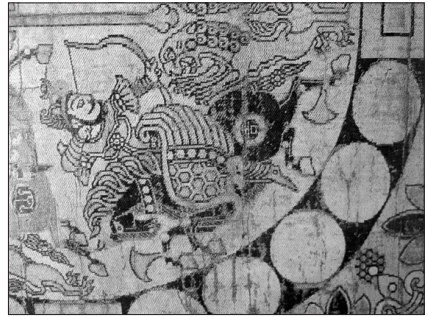


図2 《四騎獅子狩文錦》(部分) 7世紀前半、法隆寺

きだと提唱している。その詳細な検証が必要だろう。かつて江上波夫 (1906-2002) は、日本列島が騎馬民族によって征服されたとする仮説を提唱した。だが、馬の扱いや去勢技術などが大陸から伝播したにせよ、それらは列島の文化史において変質を蒙った。そこにはどのような取捨選択の力学が働いたのか。その軌跡を確かめてみたい。

奈良の法隆寺に保存されている国宝《四騎獅子狩文錦》(しきしかりもんきん)は、ササン朝ペルシア (226-651) 原産の騎馬狩獅の図柄をいまに伝える。シルクロードを経由して極東の島国まで将来された遺品である。馬に乗り背後の獅子に矢を射る技術そのものは、日本には伝承されなかった。7世紀に唐で織られたものと推定されているが、そうした異国原産の作品を国の宝として珍重する日本の舶来品格付けの態度も、中国や韓国での国宝や文化財意識からみれば、異様だろう。

軍馬を扱った絵巻物は数多い。外国に流

出した名品としては、ボストン美術館蔵の《平治物語絵巻》が特筆されよう。西暦でいえば1159年に発生したクーデタを話題として13世紀前半に描かれた作品である。その左端には、抜刀した兵士に続いて一頭の騎馬武者がみえる。矢代幸雄(1890-1975)が伝えるところでは1936年にハーヴァード大学で講師として日本美術史を講義した矢代のもとを、ある老齢の美学の教授が訪れたという。教授がいうには、自分はながらくこの場面が絵巻全体の始まりであり、それはあたかもベートヴェンの「交響曲第五番」の冒頭、運命が扉をたたき、あの有名な動機motifに匹敵する、と再三学生に説明してきた。だが矢代先生の説明を伺って、自分の致命的な間違いに気づかされた。いままで『平治物語』の冒頭とばかり思い込んでいたこの場面は、実は右から左へと展開してゆく絵巻物では、最後の場面だったのだから。魁(さきがけ)と殿(しんがり)。ここには、洋の東西での読画習慣の違いから、同一の馬が正反対の役割を演じることとなったという、異文化間誤読の典型例が語られている。2011年には、フランスはノルマンディーの美術館で、この《平治物語絵巻》を、Norman Conquestを描いた《バイユーBayeuxのタペストリー》と並べて展示する試みが為されたという。一方は左から右

へ、他方は左から右へと、軍馬の群れが流れてゆく。はたして観客は、会場での展覧の導線をどこで切り替えたのだろうか。

「駒とめて袖打ち払ふ影もなし佐野の渡りの雪の夕暮れ」。藤原定家(1162-1241)のあまりにも有名な和歌だが、これには馬に乗った平安貴族を描く絵柄が定着している。周囲を見渡しても何も見えないという情景を歌った和歌には、日本特有の無常感漂う中世美学が色濃く投影されている。だが何も見えないのでは絵にならない。馬上の貴族詩人という趣向は、絵師の苦肉の策ではなかったか。それはあるいは、初期の歌物語として有名な在原業平(ありわらのなりひら)の東下りを描いた『伊勢物語』の道行きの図が転用された、という事態だったかもしれない。

馬上の貴人は戦乱の世とともに、騎馬武者に代わられる。騎馬武者姿で日本に広く親しまれてきた図像には、足利幕府を興した足利尊氏(1305-1358)の肖像として知られる作品がある。歴史上の覇者を、鎧をまとった騎乗の人物として描くことは、洋の東西を問わず、ひとつの定型である。ところが、日本で義務教育を受けてきた国民なら誰もが記憶していたこの図像は、近年になってその信憑性に疑問符がついた。ひょっとすると尊氏の肖像ではない、という可能性が

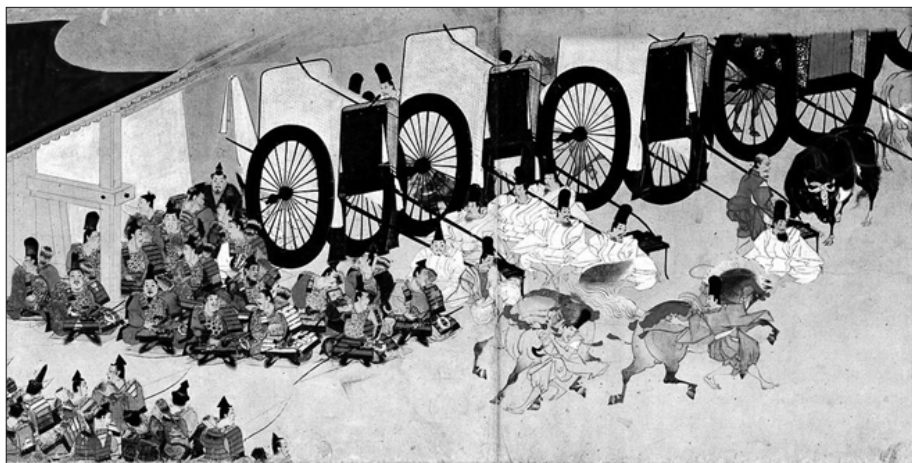


図3 《平治物語絵巻》13世紀前半、ボストン美術館蔵

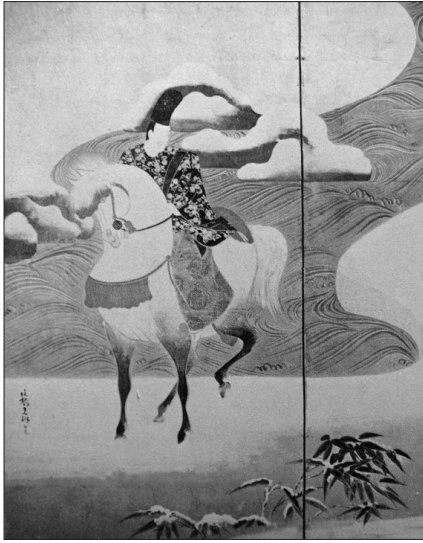


図4 尾形光琳《佐野の渡し》

浮上したため、このあまりに有名な騎馬像は、最新の検定教科書からは削除されることとなった。

## 2. 日本の変容：中世から近世へ

中世の絵巻や近世初期にいたる屏風絵には無数の馬が登場する。馬のさまざまな姿態を総覧した連作も知られるが、それらを羅列することは、ここでは避けよう。以下試みたいのは、舶来の説話的題材や図柄が、いかにして日本的に変容されたかを、馬の図像から追跡するという企てである。便宜上、近世以降の図像に限定する。

多色摺りの木版版画、いわゆる「錦絵」を創始した鈴木春信(1725-1770)に《見立て黄石公張良》が知られる。話題は中国の古典であり、黄石公がわざと落とした杵を、危険を冒して拾った張良が、褒美に兵法の奥義の巻物を授かる場面。能楽の『張良』にも取られた逸話だが、ここで鈴木春信は、この逸話を当世風の若衆と美人に演じさせる。原作の籠は、ここでは竹細工の蛇籠に置き換わり、籠の角は竹の堰を止める杭に化けている。元来の靴は、春信の場面では恋文を綴った扇子に変貌している。こうした置換は、通称「見立て」と呼ばれる趣向



図5 伝《足利尊氏像》

であり、春信は洗練された詩的奇想の名手として知られていた。画面の表層の下に別の意味作用の深層が透かして二重に見える仕組みである。「見立て」は一種の「判じ物」でもあり、隠された意味を読み取れるかどうかで、享受者の文学的素養が試される。

春信の弟子で春重を名乗っただけでなく、春信の急死のあとには春信銘の贋作らしき作品すらのこしている洋学者に、司馬江漢(1747-1818)がある。かれは腐蝕銅版画を日本で初めて「創生」したばかりか、油彩の洋風画の先駆としても知られる。《オランダ馬の図》はリーディングナーなどの馬の銅版画を原画として油彩に置き換えた作品。背後に木の幹が描き加えられているが、これは原図には見当たらない。江漢は構図のうえで工夫を加え、舶来の風物を日本化している。狩野派などの襖絵の伝統にある巨木が応用されたものだろうが、同時にそれが洋風の透視図法の遠近感を誇張するための道具立てにも使われている。実際、オランダ渡りのperspectiveは、日本において「遠近の理」(司馬江漢)へと意識され、再解釈されて受け継がれる。

その典型となるのが、『名所江戸百景』に収められた歌川広重(1797-1856)の《四谷内





図6 鈴木春信《見立て黄石公張良》多色木版画  
ca.1764-65

藤新宿 (ca.1858) だろう。ここでは宿の馬が前景に極端なまでズームアップされ、その脚と蹄だけが画面にみえる。その馬の脚ごしに、新宿の宿場町の様子が遠景に小さく、線透視法を意識して描写されている。まさに遠=近の対比を誇張することに、当時の絵師たちが西洋から学んだ新技法の眼目もあったことになる。広重は意図的に司馬江漢の原図をいくつか剽窃していることが知られている。

その広重と同時代には、歌川国芳 (1798-1861) が知られる。国芳もまた西洋舶来の image に魅了された絵師だったが、馬を描いた傑作としては《近江の国の勇婦・於兼 (おかね)》に指を屈する。ひとりの女性が手綱を足で踏み、見事に暴れ馬を禦している。陰影法などからみても洋物の源泉の存在が推定されていたが、勝森典子氏が、舶来のフランス語版『イソップ物語』の挿絵《ライオンと馬》に、モデルを発見した。両者比べると、国芳の創意に驚かされる。江戸末期の絵師は、獅子のかわりに「勇婦」を置き、獅子の爪の代わりに於兼の下駄を配置した。そして原作にはなかった手綱を描き加えている。画面を斜めに走る直線は、構図の力線を可視化し、劇的なまでに画面の緊張感を高めている。こうして絵師は、奔馬の動きを見事に画面のなかに閉じ込めるのに成功した。原作の馬は見下すような視線を獅子に投げているが、国芳はその馬の顔をわずかに斜めに傾け、馬が手綱に抗う様を巧みに表現している。舞台装置の雲や奇怪な山岳も別の舶来銅版画に由来する。

国芳は起源を異にする要素を組み合わせて、土着の話題に新規な衣装をまとうせた。

### 3. 近代藝術のなかの馬

洋風の描写法を取り入れる努力は、明治維新 (1868) 後には、美術教育に油彩技法が導入されることで、さらに本格化する。だがそれら日本人による油彩画作品の多くは、本場のパリなどで展示されると、いかにも造形力に欠け、情けないほどに頼りなく、影が薄い。そうしたなかで、ほぼ唯一の例外といえる存在感を示した画家に、坂本繁二郎 (1882-1969) がある。第6回の文部省展覧会 (1912) に出品された《うすれ日》は、文豪の夏目漱石によって「この牛はなにかを考えている」と評されたことで著名だが、その坂本は《水よりあがる馬》など、放牧された馬を多く描いている。とりたてて堅牢なデッサンの骨格を見せるわけでもない坂本の絵筆は、いかにして存在感ある油彩



図7 司馬江漢 《オランダ馬の図》

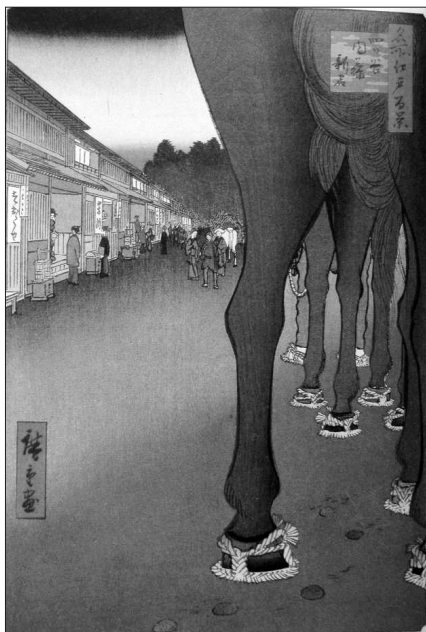


図8 歌川広重 《四谷内藤新宿》ca.1858, 『名所江戸百景』所収。

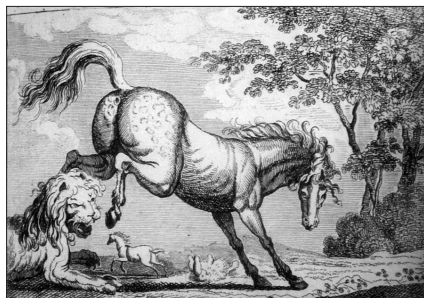


図9 フランス語版『イソップ物語』の挿絵《ライオンと馬》



図10 歌川国芳《近江の国の勇婦・於兼（おかね）》

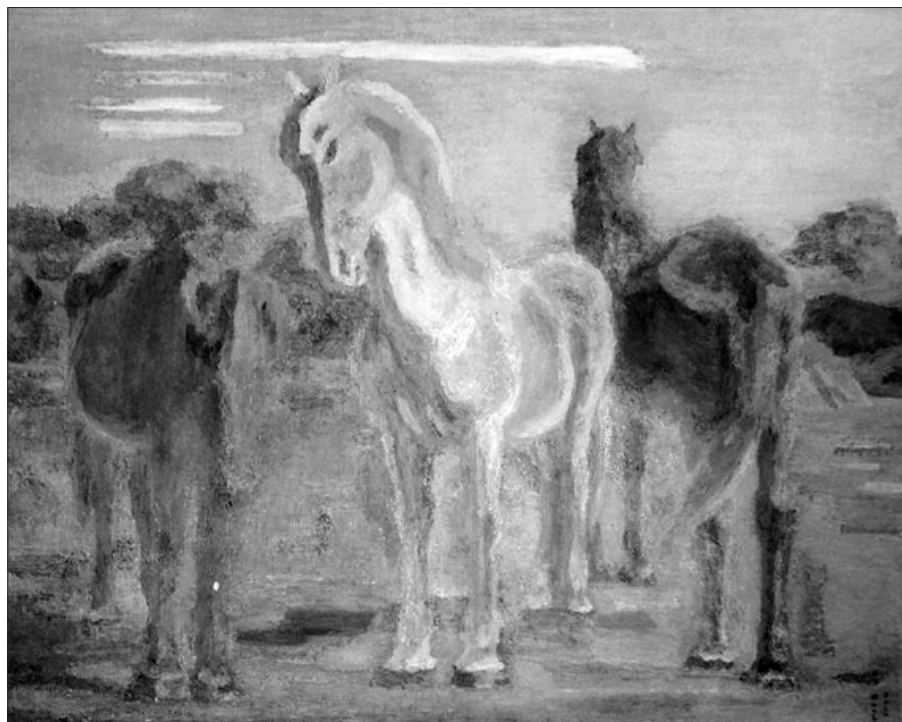


図11 坂本繁二郎《放牧三馬》1932 石橋美術館



図12 橋本関雪《意馬心猿》1928



図13 狩野山楽《繫馬》妙法院

画面を実現し、鑑者を神秘的な夢想へと誘うのだろうか。

日本画の領域では、ほぼ同時代人の橋本関雪(1883-1945)を取り上げよう。関雪は新南画を標榜し、明治以来の日本画の刷新を中国の伝統に結びつけようと努力した。清の乾隆帝に仕えた郎世寧ことジュゼッペ・カスティリオーネ(1688-1766)の《春郊閑駿》など耶蘇会士経由の欧風の馬の描写から多くを学んでいることは、《遅日》(1913)ほかを見ても疑いない。第9回帝國美術展(1928)に出品された《意馬心猿》は当時から話題を呼んだ。画題は中国の熟語に由来し、煩

悩や妄念のために心が落ち着かぬ様子を意味する。画面では、取り乱した様子の馬を、木の枝の上から猿が冷ややかに見下ろしているが、これは同じ京都画壇で権勢を誇った竹内栖鳳(1864-1942)を馬に見立て、それを揶揄する関雪を猿として描いたものではないか、と噂された。

以上、馬の絵柄を通じて、日本の文化変容に一瞥を与えた。民俗に関わる馬の図像としては、狩野山楽(1559-1635)《繫馬》ほか、神社に奉納する絵馬を逸することはできないが、これは12年後の丙午(キノエウマ)に委ねることとしたい。

## ●年間定期購読のご案内

年間定期購読をご希望の方は、購読料 5,280円(12号/誌代3,600円+郵送料1,680円)を郵便振替でお振り込み下さい。事務局にご連絡をいただければ専用の振替用紙をお送りいたしますが、郵便局からお振り込みの際は、備え付けの青い振替用紙に、振替口座番号を007900-25128、加入者名を『あいだ』の会とご記入下さい。本誌は、書店でのお取り扱いは致しておりませんので、既刊号をお求めの方も、お手数ですが事務局にご連絡をお願い申し上げます。また、既刊号の目次は、下記のホームページにてご覧いただけます。なお、本誌の用紙は中性紙です。

月刊 『あいだ』211号

編集=福住治夫 誌面設計=穂葉さり 制作管理=新倉美佳 藤江 民  
誌面設計・印刷=石橋 大 製本=このあいだ社中

発行=『あいだ』の会

〒179-0072 東京都練馬区光が丘2-7-4-1008 Tel/Fax 03-3976-7203  
<http://gekkan-aida.rgr.jp/> mail address : [info@gekkan-aida.rgr.jp](mailto:info@gekkan-aida.rgr.jp)