

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第108回

十二支 未——「牧畜の異郷」の家畜 日本美術における羊と、その代理としての山羊

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. 架空の動物としての羊

奈良・東大寺の正倉院北倉の遺品には、^{しこ}一連の夾纈および縹纈(きょうけち), 縹纈(ろうけち)の屏風が知られる [図1]。鹿や鸚鵡とともに、象と羊が樹木の下にあしらわれている。羊はくるくると巻いた角を頭の上に広げている。胴体には逆三角形の模様が6-7個描かれている。羊を飼育した経験のない者には奇異に映るが、これは元来、冬季に伸びた体毛が夏季に脱落するときに現われる現象だった。しかしこの織物を作成した職人が、実際の生きた羊を目にする経験をもっていたのかどうかは、不明である。

同じ正倉院南倉には、一對の銀壺が知られる [図2]。口径42.2cm, 胴径61.9cmに達するもので、藏品中最大の金属器だが、そのPartian Shotの狩猟の場面には羊と思われる動物がきわめて巧みに線刻されている。天平三年(西暦767年)の銘文から、東大寺に献納された日付けが特定できるが、西域趣味のモチーフは、奈良時代の日本人にとっては、いかにも異国趣味の絵柄だったことだろう。乾燥地帯で遊牧により飼育された羊は、日本列島にも何度か移入が試みられたようだ。しかし、高温多湿の気候とは相性が悪く、近代以前には、いずれも定着して繁殖するには至らない。十二支を構成する動物のなかで、もとより架空の存在である龍を除けば、羊は日本にはもともと馴染みのない動物にとどまってきた。皮肉なことに、『山海経』に拠った江戸時代の『怪奇鳥獸図鑑』にみえる「羆」や「葱鬱」



図1 《羊木縹縹図屏風》西暦856年の調査に記載あり、東大寺正倉院



図2 《狩獵文様銀壺》西暦767年の記銘，東大寺正倉院



図2-1 《狩獵文様銀壺》(部分)

(そうろう) といった怪獣が、羊を一番忠実に写生しているのである。

中国は殷代後期の青銅器として、《双羊尊》^{【図3】}がある。大英博物館と日本の根津美術館に見られるのみで、他に同型の作品は知られておらず、重要文化財に指定されている。紀元前13-11世紀に遡る作例とされ、器の全体に羊毛を表現したように鱗状の文様が刻まれている。貴重な作例であり、根津美術館の誇る逸品だが、日本に存在するという事実以外には、本作品をことさら日本文化に結び付けて論じることは困難だろう。実際、近代以前の羊の表象は、日本列島においては、そのほとんどが、中国の古典に依拠したものとどまっている。美という漢字の語源には諸説あるが、肥えて大きな羊が美を意味するという説もある。だが、そうした審美意識は日本には定着せず、平安時代には清少納言が『枕草子』に「小さきものはみなうつくし」と綴ったように、繊細かつ脆弱で小さなものを掌に愛玩する縮み志向が、日本列島文化史には顕著になるといってよい。

2. 中国古典に現われた羊の継承

中国古典に現れた羊が日本でいかに描かれたのか、数例を観察しよう。まず著名なものとしては、黄初平の伝説を挙げることができる。黄初平は、晋の葛洪撰『神仙伝』

中に記される仙人の一人。15歳の折に羊を放牧しているところで一道士に会い、金華山の石室中に誘われて40余年家に帰らなかった。兄の初起が所在を尋ねあて、山中で再会したときはすでに仙道を体得していた。兄の目には白い石としか映らなかったものに初平が「羊よ立て」と命じると、石は変じて数万頭の羊になった、という逸話が知られる。雪舟(1420-1506?)が梁楷(13世紀前半)の作品を模写して将来した《黄初平図》^{【図4】}がいまに伝わる。羊が小さすぎて小石と見間違えかねないが、実際にも生まれたての子羊はきわめて瘦せっぽちで、脆弱に見える。岩石と羊の群れが似て見える



図3 《双羊尊》殷代後期，西暦前13-11世紀，根津美術館

というのも、日本では容易に納得できまいが、草のあいだから石灰岩が顔を出す草原では、むしろありふれた風物だろう。

黄初平の画題は吉祥繁榮の印として歓迎され、日本でも受け継がれる。例えば円山応挙(1733-1795)が同一の画題を描き、石が数万の羊に変ずる場面を掛け軸にしている。その描写からみて、応挙は実際の羊を観察する機会に恵まれたものかとも推測される。その弟子筋の島田元旦(1787-1840)にも、西洋画法を取り入れた同一主題の作品が知られる〔図5〕。近代になると小川芋銭(1868-1938)にも《黄初平》が知られ、ここでは石だか羊だか判然としない綿状の塊が、冗談のように画面一杯に、不規則に点在していて、新南画を目指した画家の、自由無我で遊び心に溢れた余裕ある境地を物語る〔図6〕。

円山応挙が関わった作品では、祇園祭の保昌山(ほうしょうやま)の山車の前掛けに描かれた《蘇武牧羊図》の下絵が思い出される〔図7〕。安永2年(1773)作であり、町内の松屋右近と勝造兄弟が協力して緋羅紗地に刺繍をした。この布地の痛みが酷くなったため、1990(平成2)年に復元新調された。西暦では紀元前百年にあたる年、匈奴への使者として派遣された前漢の官吏・蘇武は、19年間囚われの身となり、無人の野で牧羊夫として雁に便りを託して故郷に無事を伝えたという。中島敦の小説『李陵』によって、若い読者にも知られている逸話だろう。

3. 「十二支」や「釈迦涅槃」のなかの羊あるいは山羊

十二支の動物を描く絵巻は室町時代に隆盛をみる。御伽草子との関連が指摘されているが、そのなかに羊も登場する。『十二類絵巻』の現存作例のひとつには、未への詞書として「めぐりきて／月みる秋に／またなりぬ／これや未の／あゆみなるらむ」との歌が添えられている〔図8〕。歌合せという和歌の出来を競う趣向で、丑にちなむ和歌と競争した記録であるが、このときの判者は牛の和歌に軍配をあげている。いくつかのvariantsがあり、ほかにも、十二支



図4 雪舟《梁梁楷模写・黄初平図》京都国立近代美術館



図5 島田元旦《黄初平》大阪市立美術館

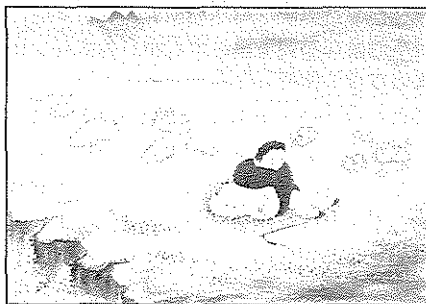


図6 小川芋銭《黄初平》茨城県立美術館

の動物が和歌を競う折に鹿に審判を依頼したが、狸がこれを羨み、審判に立候補したものの愚弄され、十二支以外の動物たちを動員して和歌合戦に挑むが敗退する物語、といったものも知られている。だがここに登場する羊は、どうみても山羊でしかない。



図7 円山応挙下絵《蘇武牧羊図》祇園祭の保昌山（ほうしょうやま）の山車前掛。下絵は京都国立博物館蔵、刺繍は1773年原作、1990年復元新調。



図8『十二類絵巻』に描かれた「未」(部分)室町時代、個人蔵

時代を下って、江戸時代の中国趣味を見ると、歌川国芳(1798-1861)の『武勇見立十二支』では閨羽に羊が割り当てられている。背景には『三国志演義』の流行があるだろう。描かれた羊は牛のような角に長毛の毛皮をまとい、成獣としては、項羽に比べてミニチュアのように小さく、寸法がいかに不釣合いだ。実際、国芳は、『十二支見立職人づくし』[図9]や『外道・獣の雨宿り』などにも、羊らしい動物を繰り返し描いている。職人尽くしでは、羊は紙(かみ)を食べるからという連想で、髪(かみ)結いの理髪稼業が羊に割り当てられる。また雨宿りの図の羊の傍には「かみくず」と書かれており、竹籠に紙挟みを持った出立ちなので、紙屑屋に扮していることが解る。だがそこには、どうみても写実的な羊は登場しない。どうやら国芳の羊は、室町の十二支絵巻の未裔らしく、山羊面をした、まっすぐの角に、顎鬚を伸ばした姿で描かれているからだ。ヤギ面の羊は、このほかにも十二支をあしらった印籠などにも刻印された例が知られる。これら十二支の図案は、明治以降、尾形月耕(1859-1920)の《月耕漫画》などに継承される。

別の系統として、仏教図像にあっては涅槃図に羊が描きこまれる。ボストン美術館蔵の英一蝶(1652-1724)による《涅槃図》でも、またプライス・コレクションに見ら

れる森徹山(1775-1841)の《仏涅槃図》にも迦陵頻伽や馬、牛や駱駝のあいだに、これまた長毛の山羊、あるいはチベットのヤクのような羊が座っている[図10]。これに比べると『北斎漫画』第十四編ほかにみえる羊は、より写実的。北斎は長崎の出島館長経由の知識をひけらかすが、果たしてこの絵手本のタネが何であったのか、まだ判明していない様子である。

『北斎漫画』も含め、羊は独立したひとつの主題となるというよりは、中国伝来の伝説の登場動物として描かれるか、あるいは十二支や涅槃図といった動物尽しの画題



図9 歌川国芳『十二支見立職人づくし』より「髪結いの未」(部分)多色木版。

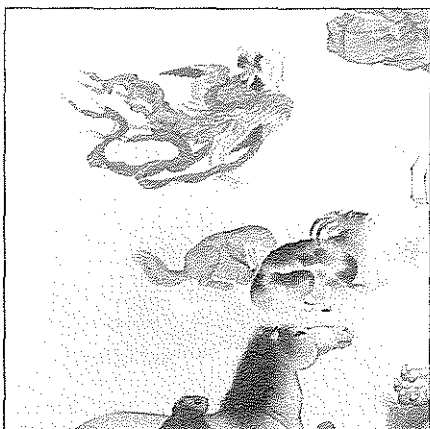


図10 森徹山《仏涅槃圖》(部分)江戸時代, Joe Price Collection



図11 ジャン=フランソワ・ミレーJean-François Millet 《夕暮れに羊を連れ帰る羊飼い》(1858-60, 山梨県立近代美術館)

に、ほかの動物たちとともに描きこまれるのが、相場とってよい。

4. 欧化の刻印：近代の羊

明治時代になるまでキリスト教が禁令であった日本では、宗教画や農民画として羊飼いの姿を描くという伝統はなかった。山梨県立美術館にはジャン=フランソワ・ミレーJean-François Millet (1814-1875)の《夕暮れに羊を連れ帰る羊飼い》(1857-60) [図11] ほかの作品が所蔵されている。ジョヴァンニ・セガンティーニGiovanni Segantini (1858-1899)についても、上野の国立西洋美術館には《羊の煎毛》(1883-4)があり、羊



図12 杉山寧《羊》1960.

を描いた農民画への日本での根強い人気知られる。これも近代以降の西欧社会への憧憬に由来する関心に裏打ちされた、購入意欲の現われだろう。実際の羊の放牧も、乳牛の飼育とともに、明治以来の北海道の開拓により北米式の遊牧農耕が導入されて以降の、欧化風物とってよい。

Leonard Foujitaこと藤田嗣治 (1886-1968)には羊を描いた作品が知られるが、これは西洋のキリスト教の伝統である《三王礼拝》(1960)というキリスト誕生を描いた図像にお決まりの、厩のなかの羊。それをフランスに帰化して、カトリックに改宗した日本人画家が踏襲したものにはすぎない。イソップ物語の狼と羊の逸話も、明治時代には文明開化を風刺する河鍋暁斎 (1831-1889)の戯画に登場するが、羊は外来の放牧文化、キリスト教西洋文明のattributeがいかにかに日本に到来したかを物語る符牒となる。

近代以降の日本人藝術家にとっては、羊を描くことは、日本内地には存在しない牧畜社会へのexoticismを掻き立てられる経験であり、また仏教の源流を辿ってユーラシア大陸の内奥が育む放牧文化を探索する「旅への誘い」でもあった。前者の典型としては杉山寧 (1909-1993)の《羊》(1960) [図12]のシリア風景が、現代の日本版Orientalism絵画といえ、後者の代表としては、シルクロードの道行きを生涯のテーマとし、文化使節たる自負を貫いた平山郁夫 (1930-2009)の《牧童》(1972) [図13]を想起することができよう。これら文化勲章受賞者、日本では知らぬ人なき「日本画」(膠と岩絵の具を画材



図13 平山都夫《牧童》1972.

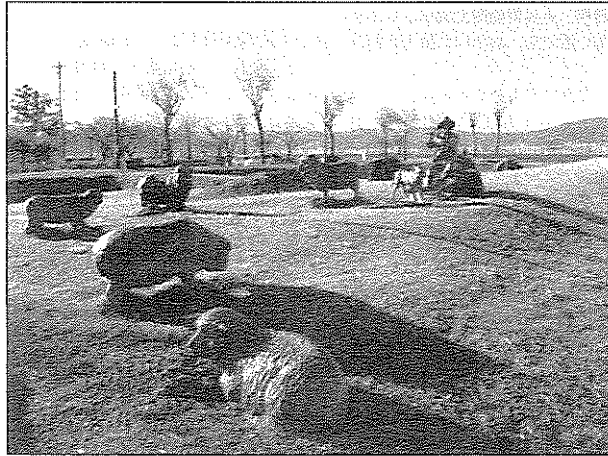


図14 大和作内 (Owa Sakunai)《牧童の羊》諏訪湖石彫公園

とする絵画ジャンルの大家・巨匠は、海外ではほぼ無名で商品価値をまったく発揮しない。この国際的市場落差にも、注目する必要があるだろう。総じて、牧畜文化圏であれば陳腐といってよい日常的光景、草原と牧童と羊の群れという三点セットが織り成すtapestryの詩情が、日本では人口に膾炙した。

同様の現象は、立体作品にも反復される。諏訪湖畔の石彫公園には、大和作内 (Owa Sakunai:1894-1987?) の《牧童の羊》[図14]の群像がある。牧草地を思い起こさせる人工空間は、北海道を除く日本内地では、湖

畔の芝生という、屋外美術館にしか見出せない。それを巧みに舞台として、地元出身彫刻家の作品が恒久展示されている。だが日本の美的感性では、羊や山羊の骸骨を正面から描いた呪術性高い表現は忌避されるし、家畜の剥製を切断了作品や、牧羊犬を使って、生きた羊の群れに羊の絵姿のマス・ゲームを演じさせる、といった発想は生じない。総じて、羊の影の薄さに、牧畜文化からは縁遠かった日本文化が露呈している。