

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 113回

日本美術における猿

申年も立春を迎えるころに

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)

『日本モンキーセンター誌』1960年1月刊行の第27号には「埴輪猿」が、表紙写真に取られている。この段階では「中沢武男氏蔵」とある。茨城県行方郡玉造町出土、現在は重要文化財に指定された古墳時代の作例である。「猿」の像といわれるが、確証があるわけではない。自分たちこそが、世界のサル研究を主導している。そんな自負を当時の日本研究者は抱いていた。だからこそ、この作例が雑誌の表紙に相応しいものと判断された。それは何を意味したのか。

日本の猿も、東アジアの文化史にあっては、早晩に中国やインドの影響下に入る。十二支に組み込まれ、『論語』に由来する「不見、不聞、不言」とも融合する。「不」に相当する「ざる」が日本語では「猿」と語呂があった。さらに西遊記の孫悟空は、アジア全土で民衆的な人気者である。ノーベル賞作家の詩人、オクタビオ・パスには『大いなる文法学者としての猿』という著作もある。無論そのモデルは『ラーマーヤナ』の英雄猿、ハヌマーン。本稿ではこうしたアジア共通の図像は省略し、もっぱら日本列島独自の図像に限定して論じたい。

宋代に描かれた日本猿？

東京国立博物館には伝・毛松とされる重要文化財『猿図』が知られる。これについては秦恒平氏『猿の遠景』に卓抜な議論

がある。現在の日本の天皇が皇太子の時代にこの作品を見た。明仁親王は、それを外来の猿ではなくニホンザルと認めた。この見解を動物学者たちも追認している。この固有種は下北半島を北限とし、南は屋久島に亜種が生息するが、琉球にも韓半島にも見られない。だがそれならば、この作品は毛松の真筆たりうるか。日本渡来の記録がない宋代の画匠は、いかに日本猿を描きえたのか。「毛松」筆との伝承には、狩野探幽(1602-74)による「極め」すなわち鑑定が関わっている。だがそれに先立ち、この一幅には、戦国の武将、武田信玄の花押ある寄進状が添えられている。元亀元(1570)年に信玄から、京都は曼殊院の准三宮覚恕(1521-74)へ進贈された作、とある。覚恕は1570年に比叡山の座主を任じられ、信玄は曼殊院でこの覚恕により天台宗権僧正に任じられる。この両者の関係からして、『猿図』は信玄から覚恕への贈答品と推定される。不幸にもその翌年、天台宗総本山であった比叡山は、信玄と競った織田信長による焼討ちにより、焼亡壊滅する。京都の東に聳える比叡山は古来、琵琶湖側の日吉山王権現と繋がり、その神格が猿だった。

それなら本作は「宋に渡った日本猿」、南宋院体画の名手に特に所望された作品だったのだろうか。これではいかにも突飛な想定と一笑に付されそうだが。しかし12世紀後半からの日宋貿易の隆盛を背景に据え



猿 茨城県行方郡玉造町出土 埴輪
古墳時代 東京国立博物館 重要文化財

三猿 日光東照宮
1635年頃 江戸時代



伝・毛松 『猿図』
12世紀末?
東京国立博物館 重要文化財

てみよう。毛松一派が活躍した江蘇省の昆山は、上海と蘇州のあいだ。博多からの海路は容易であり、杭州・臨安府とも交易が頻繁だった。秦恒平氏は文化的には後白河法皇、海上交易では平清盛に注目する。両者協調の時期、元寇以前の将来品ではなかったか、と*1。

芸能史との接点

猿は人間に近い存在である。風刺に用立てるには好都合な動物だ。いわゆる『鳥獣戯画』の猿僧正が好例となる。広くは芸能の世界との結びつきが目立つ。神代に遡っても、猿田彦の神は琵琶湖の西岸、日枝神社の程近く、韓国渡来の人々とも関係の深い白髭神社の祭神でもある。サルタヒコとの婚姻関係が想定される、猿女氏の祖先にあたるアメノウズメのミコト（天鈿女命）は、天の岩戸に隠れたアマテラスオオミカミ（天照大神）を誘い出すべく、「胸乳をかき出で、裳緒を陰に押し垂れ」て舞う。オモシロシとの評言はその折の「面白し」、光に照らされた顔の形容に由来する。その「神楽」は、やがて中世の「猿楽」へと繋がる。能楽を大成することとなる世阿弥は、この系譜を自覚していた。申の日を頂として、弥生の月の牛の日から酉の日までの4日間、近江猿楽が奉納されたのが、ほかならぬ日吉山王祭。ヒエの音は稗に通じる。祭礼における貴賤の接近や逆転は文化人類学が教えるところだ*2。漂白の遊芸者たちも立ち混じる「今様」（流行歌）を編纂したのが、後白河上皇による『梁塵秘抄』。そこには「御厩の隅なる飼ひ猿は 絆離れてさぞ遊ぶ 木に登り」などとも見える。

鎌倉時代の絵巻には、このように人々の営みに立ち混じる猿の生態が、生き生きと描かれている。山中の寺院・伽藍から始めるなら、『天狗草紙』の延暦寺巻には群猿がみえ、『法然上人絵伝』の比叡山西塔の僧坊には、一對の雌雄が紅葉の樹木のあいだに見える。さらに琵琶湖の南側対岸に回れば『石山寺縁起』第5巻には、厩舎

に繋がれた猿が婦女子に声を掛けられており、『長谷雄草紙』に目を転ずれば、車の輓に綱で結えられた猿が、路上の親子に向かって両手を伸ばす。猿回しの芸能に取り込まれた猿は、すでに「社会化」された存在だ。

牧谿評価の落差と猿の位置

日本の美術作品のなかでもっとも著名な猿の図といえば、定番は牧谿の水墨画。『白衣観音』の三幅対で、鶴と対をなす樹上の母子猿だが、容貌からすればシロテナガザル系統の種らしい。定型的な表現が勝っており、生体を写生したものとは納得しがたい。これが日本では範例となり、長谷川等伯『枯木猿候図』（竜泉庵）ほかに伝播してゆく。フェノロサ＝ウエルド収集にみられる雪舟等楊の『猿候図』も同様。丸く白抜きの顔に小さく目鼻が固まり、縫いぐるみのように筆任せな描写の体毛に覆われた、長臂の外來種ばかりが、禪寺の襖絵に反復される。にもかかわらずここで牧谿に言及するのは、中国本土では決して評価の不高くない画家が、島国日本では最高位の絵師として遇されたからである。

日本猿が画家たちの筆で描かれるようになるには、江戸時代を待たねばならない。19種53体におよぶ動物を描く、円山応挙（1733-1795）の『群獣図屏風』（宮内庁三の丸尚蔵館）では、樹上から、象を含む他の禽獣たちを見下ろす、高みの見物のニホンザルとシロテナガザルのふたつがいが認められる。京都の八百屋、錦市場の住人であった伊藤若冲（1716-1800）の『猿候摘桃図』は、宇治萬福寺二十世住持、伯珣照浩の賛を含む。雄の手に捕まった雌が子を背に負いながら桃に腕をのばす、という家族主義的構図は、やや儒教道徳に忠実すぎるというべきか。だが猿の具体的な表情や顔の輪郭を見ると、あるいはフロックテナガザルを実見する機会があったのではないか、とも推測できる。六曲一双の『樹花鳥獣図屏風』では、同様の表情をした



牧谿『猿図』国宝(部分)
南宋時代 大徳寺



伊藤若冲『猿候図屏風』
1776年 宮内庁三の丸尚蔵館

テナガザルとともに、牧谿経由の定型の輩も、画面上部の樹木の枝から下界を窺っている。それらが像や豹を含む動物たちとともに、不思議な升目の格子模様に沿って丹念に描きこまれている。

若沖の猿がなお外来種だったのに対して、長澤芦雪(1754-1799)は二ホンザルの生態に関心を示している。重要文化財指定の『群猿図』(兵庫県、大乘寺)は、海浜で群れる猿たちの行動を、擬人化とは無縁の視点から描きながら、飄逸な個性的表情をも捉えている。さらに、熊本藩お抱えの家系に生を受けた森狙仙(1747-1821)に至って漸く『伝毛松』の猿に匹敵する個性ある二ホンザルの肖像が再来する。手足の細部まで解剖学的な正確さをもって描かれているが、これは同世代の岸駒がトラの頭骨や四肢を中国商人より入手して丹念に写生した、という逸話をも彷彿とさせる。蘭学者として著名な森島中良(1756-1810)の惜字帳(早稲田大学図書館)に、オランウータンの着色写生が現れるのも、同時代の知的現象。こちらは寛政12年に舶来されたが長崎で死亡した個体だった。

近代日本の命運を担った『老猿』

近代日本の藝術表現にみる猿の典型例といえば、どうか。義務教育の教科書などの挿絵で広く知られているのは、高村光雲(1852-1934)『老猿』だろう。仏師として知られていた光雲は、東京美術学校が開学となるや彫塑の教授として迎え入れられる。江戸っ子の木彫師には、美術学校という仕組みも、教授という役職も、容易には飲み込めなかったようだ。その光雲が1893年のシカゴ・コロンブス博覧会の美術分門に請われて出品した木彫の大作である。驚だろうか、大型の鳥の羽が爪に残っている。おそらくは取り逃がした獲物だろう。その軌跡を虚空にむなしく追う老いた猿。そこには人間的な挫折感の感情が仮託されている。西洋美術においては「感情表現」を伝達しなければ作品とは認められ

ない。おそらくは、外国人教師、アーネスト・フェノロサなどを経由して移入された西洋思想が反映した作品だろう。同時に出品された鋳物師、鈴木長吉(1848-1919)の青銅製『十二の鷹』は、超絶技巧を駆使し、シカゴ博でこそ「美術品」扱われたが、その後西洋では応用藝術の範疇で扱われた。仏師上がり彫刻家として社会的に認知されてゆく一方で、鋳物師が職人待遇に埋没する。その分岐点を刻む作品が、そうとは知られぬまま、教科書で「近代日本を代表する彫刻」となる。

十二支や涅槃図にも二ホンザルは頻出する。その傍らで、近代を浮き彫りにする猿として何を選ぶべきか。橋本関雪(1883-1945)は京都で竹内栖鳳(1864-1942)と覇を競い『意馬心猿』(1928)では自らを冷徹なる猿に、仇敵を煩惱に翻弄される馬に喩えた。仏教思想を独自に解釈した画題だが、「支那通」を自負したその彼の晩年には『霜猿』(1939)が知られる。正面を見据える白毛の雌猿には、画家が失った最愛の妻の追憶が籠められ、腕達者な毛筆の描写力からは、切々たる寂寥感が迫ってくる。

河合雅雄『サル学を拓く』(全集第2巻、1997)によれば、猿類への適切な感情移入能力と集団の個体識別という接近方法だが、日本のサル学発展の原動力だった、という。『サル学の現在』(立花隆編・平凡社、1991)に立つて、日本美術におけるサル表象の変遷を再検討すると、また新たな視野も広がる。マンガ家の手塚治虫は猿田彦に自らの祖先を見て大作『火の鳥』を構想したのだから。

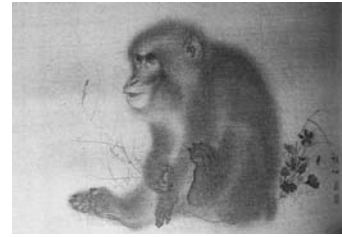
* 本稿は、韓国での出版『十二支神 申』のため、2012年7月20日に執筆した。

*1 秦恒平『猿の遠景』紅書店、平成9年。猿楽芸能についても卓抜な見解が見られる。

*2 歴史家の家永三郎には晩年に『猿楽能の思想的考察』(1980年)があり、「15年戦争」期に、「大成期猿楽能」に対して「国家権力」により思想弾圧が加えられた実態を解明している。



長澤芦雪『群猿図』(部分)
1795年 兵庫県, 大乘寺 重要文化財



森狙仙『猿』1800年 仙台市博物館

森島中良
オラウータンの写生
1800年『借字帳』
早稲田大学図書館



高村光雲『老猿』1893年
シカゴ博覧会出品作
東京国立博物館



橋本閑雪『霜猿』1939年
ニューヨーク博覧会出品作
個人蔵