

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第120回

日本における酉

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)

長鳴鳥と鶏に化した鳳凰

鶏林といえは新羅の別称であり、やがては韓半島の八道を指す呼称ともなった。日本では『古事記』(712)の天岩戸の条に「長鳴鳥」が登場する。天照大神が素戔鳴尊の荒ぶる所業に檻^{いか}って天石屋戸に隠れてしまう。天地は常闇となって多くの災厄が発生した。困った神々は相談し、常世の長鳴鳥を聚めて、互いに長鳴きさせた、とある。おそらく長鳴鳥は鶏だろうが、類似した鳥信仰は、考古学や民俗学によれば、江南、雲南、さらにアッサムの神話に遡れる。三星堆遺跡(四川省成都近郊)からは、九羽の鳥のとまった《青銅神樹》■01が出土している。巨大な嘴をもった「零鳥」の傍らからは、「鶏」も発見されている。

朱雀や鳳凰、あるいは八咫鳥など、神話的な鳥類は、以下の記述からは除外して、対象を鶏に限定しよう。ただしひとつだけ例外として、京都の南、宇治の平等院・鳳凰堂の中堂大棟に据えられた金銅製の鳳凰■02を挙げておこう。天喜元年(1053)建立



■02 平等院鳳凰堂 鳳凰 平安時代 11世紀 銅製 鍍金

とされる建築だが、この鳳凰は、青鸞などを原型とした中国の意匠とは異なり、明らかに鶏を原型としている。軍鶏に酷似するが、一般には軍鶏の日本渡来は江戸初期とされている。となるとモデルは確定不能となる。

埴輪から絵巻へ

時代に沿ってみてゆこう。古墳の副葬品である埴輪には、明らかに鶏を象ったものが多く出土する。4世紀末以降のものと推定され、様式にも変遷が辿れる■03。仏教伝来後の法隆寺に伝わる伎楽面には、迦楼羅の面が5体知られる。桐を用いた木彫が3面、乾漆が2面。インド古代の神話に由来し、金翅鳥と漢訳される梵語だが、面は



■01 青銅神樹 三星堆遺跡(四川省成都近郊)



■03 埴輪 鶏 栃木県真岡市京泉塚原 鶏塚古墳出土 古墳時代・6世紀 東京国立博物館

鶏冠を帯びており、鶏を模したものだろう。乾漆の1点は3枚冠であり、マレー種の鶏かとも推定される■04。東大寺の正倉院に伝わる銅鏡には《十二支八卦背円鏡》という、重量52.8キロの大鏡がある。蛸型铸造

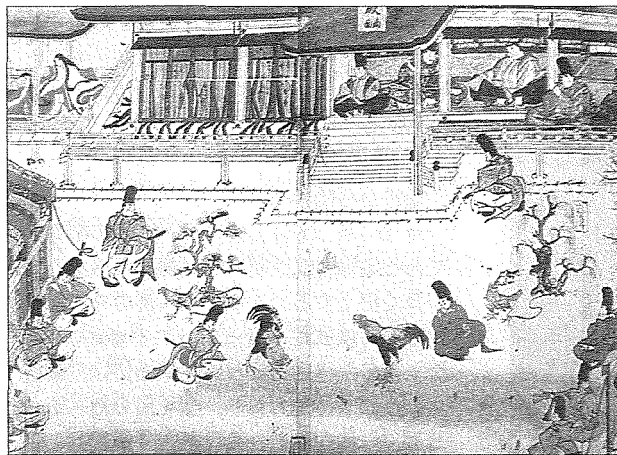


■04 法隆寺伎楽面 迦楼羅（左）および 正倉院伎楽面 迦楼羅（右）一ニ支八卦背円鏡 東大寺正倉院（山口健児『鶏』131ページから）

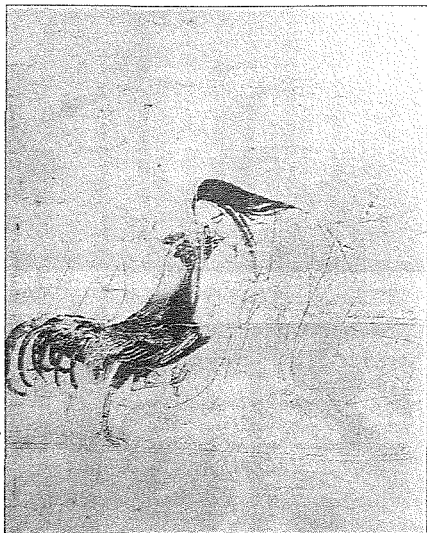
の酉は尾を長く靡かせており、品種は「地鶏」ではなく「小国」とも推定される。

京都の教王護国寺に《延喜の唐櫃》と称する重要文化財が伝わる。側板は黒変して絵柄が読めなかったが、赤外線写真に撮ってみると、3人の男と3人の童子に囲まれた丸い籠が現れた。なかには鶏があり、闘鶏図としては日本最古の伝来とされる。闘鶏図といえば、後白河法皇が描かせた《年中行事絵巻》を江戸の初めに住吉如慶・具慶親子が模写したもののうち、第3巻に庶民と宮中での鶏合せが描かれている。都合雄鶏が47羽、雌鶏6羽、雛4羽を数えるという。

絵巻はとりわけ日本では12世紀の遺品が多く残る■05が、高山寺旧蔵の《鳥獸戯画》乙本にも立派な雄鶏の素描があり、また《病



■05 鶏合せ『年中行事絵巻』 住吉如慶・具慶 模写 第3巻



■06 雀目（とりめ）の女 『病草子』12世紀 現在所蔵先不明

草紙』には雄鶏に目を啄ばまれるような姿の女性が描かれている。■06詞書が欠損しているため意味不明で、民間療法では？との説もあったが、近年ではいわゆる「鳥眼」、すなわち夜盲症の寓意かと解釈される。仏教関係では、国宝《地獄草紙》に「鶏地獄」の絵図が知られる。■07真紅の炎と化した形の罪人を責苛む。

~~~~~ ト・ハ・ハ・ハ~~~~~ すけ

日本的水墨趣味から琳派障壁画へ

宋末・元代の将来品としては、杭州西湖にあった六通寺の禅僧、蘿窓の《竹鶏図》■08が、日本では牧谿の画意に通じる古渡りの名品として珍重され、重要文化財に指定されている。浅野家に伝来の品であり、自賛によれば未明五更（午前4時頃）の幽暗のなか、文武勇仁信の五徳を備える鶏を描いたとある。日本では中国正統派の禅画ではなく、位階栄達から離れた脱落者の禅画がもてはやされたが、果たしてこの蘿窓などは、中国の鑑識眼からどのように評価されようか。

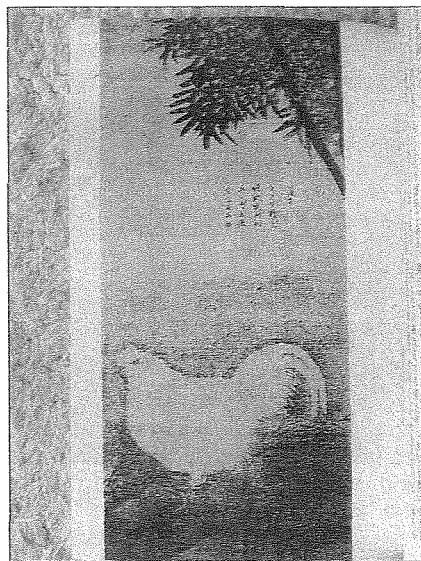
こうした日本好みの花鳥水墨画の延長に、俵屋宗達の国宝《蓮池水禽図》（17世紀：桃山・江戸）が現れる。だが画題はあくまで水禽で



■07 《鶏地獄》 『地獄草子』 12世紀 奈良国立博物館

あり、鶏が画題では、朦朧たる滲みの墨蹟や濃淡の筆致を生かすのは容易ではあるまい。それでも尾形光琳に、同様の水墨の効果を生かしつつ、柔らかな筆致で親鶏と雛たちを描いた佳作が知られる■08,09。

鳥類一般の多岐にわたる写生といえば円山応挙が著名だが、こと鶏の観察となると伊藤若冲の独壇場となる。相国寺に伝わった《動植綵図》は「和セズ漢セズ、光琳にあらず応挙に非ズ」と竹本正興の『石亭画談』（1884）の評に見え、おそらくはフェノ



■08 蘿窓 《竹鶏図》 南宋末 13世紀 東京国立博物館



■09 依屋宗達 《運池水禽図》(国宝) 17世紀  
桃山-江戸時代 京都国立博物館



■11 伊藤若沖 《仙人掌群鶏図》(部分) 1789年  
西福寺



■10 伊藤若沖 《群鶏図》(動植綵図) 1761-1765  
年頃 宮内庁三の丸尚蔵館(部分)

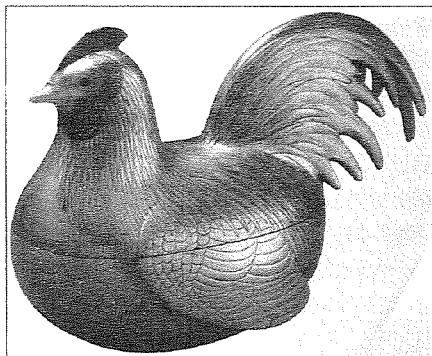
ロサカビゲローかと推定される「洋人」が購入の希望を漏らしたことも記されている。若沖40代中頃の制作だが、写生では応挙を凌駕し、色彩的装飾効果でも光琳を圧倒しようとする。執拗なまでの細密描写が常軌を逸した本連作中でも、《群鶏図》■10は黒白の対比と鶏冠の赤の装飾的な配置が圧倒的な作品だ。さらに七十代半ばと自称する、西福寺蔵の障子画《仙人掌群鶏図》■11。宗達や光琳の金碧障壁画を意識しながらも、鶏の黒々とした尾羽が、誇張して巨大化されたサボテン「宝剑」と覇を競って佇立し、ゆるぎない緊張感を与えている。画題としては鶏の家族の温かみを伝えながら、生の横溢を結晶のように凍てつかせる技巧が、見るものに戦慄を覚えさせる。

#### 輸出工芸にみる鶏の意匠

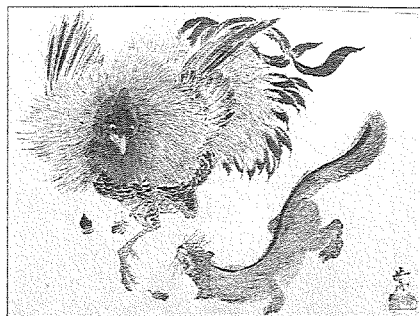
18世紀の輸出用の伊万里焼の磁器などにも、鶏のつがいを絵柄とした《色絵鶏文平鉢》■12などの作例は広く知られる。蒔絵



■12 《色絵鶏文平鉢》伊万里焼 18世紀 広田不  
狐斎収集 東京国立博物館



■13 蒔絵鶏形小重箱 17世紀末-18世紀前半  
ヴェルサイユ宮殿



■14 河鍋晩斎 《貂と雄鶏》『晩斎楽絵』1881年



■15 クレティユ工房 《貂と雄鶏》 軟質陶器  
オルセー美術館

であれば、ヴェルサイユ宮殿にはマリー・アントワネットの叔父が旧蔵したという作品に《蒔絵鶏形小重箱》■13のような作例も知られる。金泥玉眼で内部と底は梨地に仕上げられてあり、類例が清朝も含め海外で人気を博した記録がある。もっぱら陶磁器や漆器が江戸期日本の輸出産業の花形だったが、その延長で、明治の輸出産業も発展した。その一例だが、河鍋晩斎の『晩斎楽画』(1881) ■14にみえる《貂と雄鶏》の絵柄は、フランスのクレティユのアトリエで軟質陶器の皿に移されている■15。原画では全身を描かれた小動物は、皿ではその淵に顔だけ

を覗かせており、狙われて飛びのく雄鶏は、わざと皿の同心円からずらして描かれており、仏蘭西職人の遊び心が伝わる。

渡邊省亭(1851-1918)の《雪下群鶏図》■16は1893年のシカゴ・コロンプス博覧会出品作。塗り残した紙面の地で雪を表現する技巧だが、省亭はこれに先立つ1878年のパリ万国博覧会にも参加し、現地で毛筆の即興のお手前を披露して評判を取っていた。エドモン・ド・ゴンクール日記に記録が残る。日本人の即興の筆裁きが、当時流行の日本趣味下、欧米愛好家の好奇心を刺激した。

明治の職人技は、もう一方では、超絶技





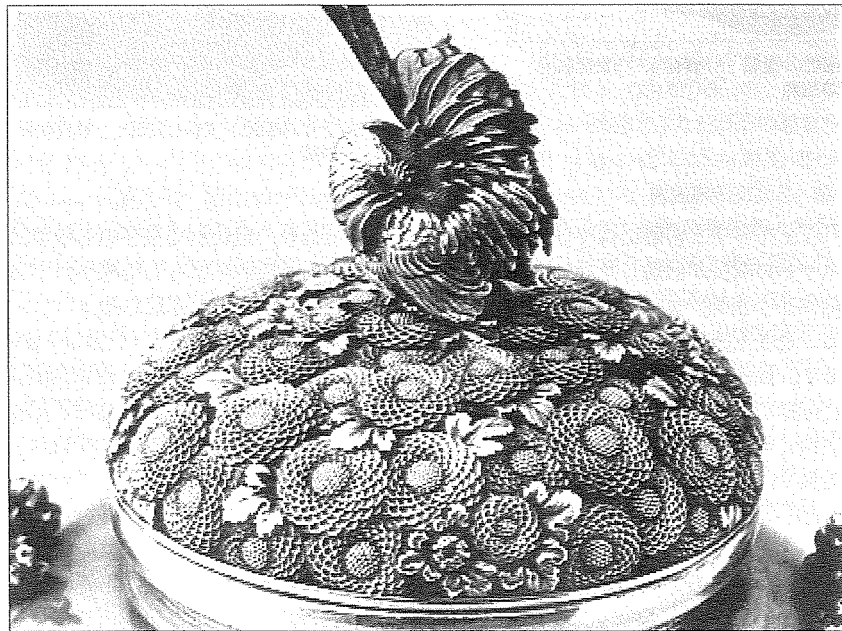
■16 渡辺省亭 《雪中群鶏》 1893年 シカゴ万国博覧会出品 東京国立博物館

巧によって海外の関心を惹こうと腐心した。正阿弥勝義（1832-1908）の《群鶏図香炉》（清水三年坂美術館）■17もそうした傾向を如

実に示す彫金・青銅の作例といってよい。鈴木長吉の《十二の鷹》が高い評価を得たのも、シカゴ万国博覧会においてのこと。さらに陶磁器では、板谷波山が、同様に鶏や鶉ほかの鳥類や、蟹のような甲殻類の精巧なる細工物を、陶磁器の表面に巧みに貼り付けて、その複製不可能な技能を誇ってみせた。

#### 職人工藝と近代美術とのあいだ

だが、日本の職人は細部の再現には驚異的な技能を誇るが、解剖学の基礎がない。そんな批判を浴びせられた画家のひとりが、京都四条派の近代を代表する竹内栖鳳だった。1900年にパリ万国博覧会を視察で訪れた栖鳳は、当時アカデミーの頂点に君臨していた官展派洋画家の第一人者、美術学校教授のジャン＝レオン・ジェロームのアトリエを訪ねている。そこで仏蘭西の大家は、自分のライオンの写生を栖鳳に示しつつ、動物解剖学に無知な日本人の欠点を指摘した。帰国後の栖鳳の大作《獅子屏風》は、この屈辱を晴らすべく、アント



■17 正阿弥勝義 《群鶏図香炉》（部分） 明治時代 清水三年坂美術館



■18 竹内栖鳳 《闘合》 1926年  
個人蔵



■19 ジャン＝レオン・ジェローム  
《闘鶏》1846年 オルセー美術館

ワーブほかの動物園でライオンを写生した成果を盛った野心作だろう。だがそれに劣らず《闘合》■18は、竹内栖鳳がジェロームの出世作たる《闘鶏》■19の向こうをはって制作した、敵愾心もあらわな作品ではなかっただろうか。

栖鳳と同じく1900年のパリ万国博覧会に参加したのが、洋画家の浅井忠だった。帰国後の浅井は、装飾美術の振興を目論み、京都に移った。《鶏合時絵硯箱》(1906)■20は、その浅井が晩年に残した下絵に基づき、杉林古香が作成した品。パリでアール・ヌヴォーの感化を受けた浅井の、いかにも実験的な意匠であり、京都の趣味には合わな

い斬新さを含む。鶏冠の部分に金を施し、網に鉛を配し、人物の衣装と鶏の顔や爪には螺鈿を象嵌した。2011年にパリの日本文化会館で開催された『日本工藝展』で展示された際に、この作品はポスターに選ばれた。驚くべきことに、この図柄は、アール・デコの意匠文字と、それは見事に調和を見せた。浅井のデザイン感覚は、1925年様式を先取りしていたのである。

#### 国威高揚の修辞法（レトリック）

明治日本を代表するもうひとりの洋画家として、川村清雄（1852-1934）がいる。東洋学者シルヴァン・レヴィィから依頼された



■20 浅井忠 図案 杉林古香：漆《鶏梅蒔絵文庫》明治39（1906）年 京都国立近代美術館

画家は、黎明を背景とする雄鶏を描いた。題名は《建国》■21（1929、パリ・ギメ国立東洋美術館蔵）。これは《振天府》（聖徳記念絵画館蔵）といわば対をなす、国威発揚の作品といっ

てよい。  
これに先立つ作品で、世紀末の西洋アカデミズムに忠実に、裸体表現の群像によって日本神話の国家創設を描こうとした実験作には、中村不折の《建国潮業》が知られる。不折の歴史画構想の模範となりえた先例を求めるなら、新古典派の代表であったジャン＝ルイ・ダヴィッドの《サーモピレーのレオニダス王》。あるいは、もっと近い時代ならば、フェルナン・コルモンが、旧約聖書の世界を最新の考古学的知識で補って実現した巨大なる《カインの逃亡》を指摘できよう。中村不折はこれらをお手本に、日本神話を油彩画に転写した。だが川村清雄はそこに、和洋折衷の居心地悪さ、西洋様式による日本表象の限界を感じていた。



■21 川村清雄《建国》1929年 リュクサンブル美術館旧蔵、ギメ国立東洋美術館

フランスの故地ゴロワは鶏を紋章とする。一方日本でも伊勢神宮では境内に、神の使いとして神鶏を放し飼いにしている。そうした知識を踏まえたうえでのことだろう、川村は純日本の主題として、天の岩戸神話を取り上げ、《建国》を制作した。高階絵里加も指摘するとおり、フランス側では描かれた鶏をゴロワの鶏と看做したのに対して、日本側では同じ鶏は「長鳴鳥」と読解された。日仏友好に貢献するというこの作品の外交的使命は、日仏両者で同じ鶏が異なった解釈を誘発することを暗黙の前提とすればこそ、見事に達成されたのである。

【参考文献】山口健児『鶏』（ものと人間の文化史40）、法政大学出版局、1983年／。高階絵里加「フランスへ渡った日本：川村清雄の《建国》について」『人文学報』第39号。