

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第144回 (おちぼひろい: 2)

人間心理の深層を担う動物形象——日本美術のなかの牛——牧童歸去横牛背、短笛無腔信口吹

稲賀 繁美

(いなが しげみ/京都精華大学教授・国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学名誉教授・放送大学客員教授)

牛といえば、向田邦子に、屠殺された牛の首を描いた、見事な短編エッセイのあったことを思い出す。もはや死体なのに、その牛は憂いのない澄んだ目と美しいまつ毛で著者を見つめる。そして首の切断面には生命を司る組織が、稠密に織り込まれて小宇宙をなす……

埴輪の牛

奈良県の橿原考古学研究所付属博物館では、2009年の丑年に特別展示が行われている。まずそこからいくつか題材を拾いたい。日本列島で、人間による牛の造形の証拠としては、古墳時代の中期、牛を表現した埴輪が知られる。著名な例では、弥生農耕の根拠として注目された、奈良金磯城郡の環濠遺跡、田原本町の羽子田(はこた)遺跡の1号墳の付近から、明治29(1896)年に牛形埴輪が出土し、国の重要文化財に指定されている■01。古墳の副葬品と推定される。牛形埴輪の出土例は非常に少なく、全国で10例ほどしか発見されていない。

十二支の獣頭人身図

十二支の思想は8世紀代には中国から統一新羅に移入された。王都の置かれた慶州近辺には王陵が造営され、その外護



■01 羽子田遺跡の1号墳から出土した牛形埴輪 唐古・鍵考古学ミュージアム

石や寺院の仏塔などには十二支像が彫られている。なかでも獣頭人身の十二支像としては、金庚信(キム・ユジン)将軍(595-673)の墓周辺に埋納されていた石版が著名だろう。いずれも80cmほどの高さ浅浮雕で、左向きの文官の頭部が動物となっている。同様の作例としては、日本では、奈良市法蓮町字大黒ヶ芝にある、那富山(なほやま)の例が知られる。聖武天皇(701-756)の第一皇子だった基王(もといおう)の墓と伝承される。基皇子(もといのみこ)は西暦727年に誕生するが、わずか32日で死去し、当時権勢を誇っていた長屋王による呪詛ではないかとの噂が流れる。これが「長屋王の変」へと発展した。那富山が基王の墳墓だとする確証はないが、



■02キトラ古墳北壁 丑の獣頭人身図

楕円型の墳丘の四隅には、「隼人石」(はやといし)と呼ばれる石像が置かれている。そこには十二支の獣頭人身像のうち3体が線刻され、下半身は地中に埋没している。ネズミ(子),牛(丑),犬(戌),ウサギ(卯)に相当するものと推定される。同様の十二支像はキトラ古墳(奈良県高市郡明日香村で1983年発見,7世紀末-8世紀初)の石室にも見える■02。退色のため判然としないが、北壁、玄武の下に描かれた三体の右端は「丑」の獣頭人身像と推測されている。ここでは橿原考古学研究所提供の、日本画家・鳥頭尾精氏による復元イメージを掲載しておきたい。

天満宮の伏牛

日本で牛の造形といえば、民間信仰では天満宮の牛の像が著名だろう。天満宮は菅原道真(845-903)を祭神として祀る神社だが、道真と牛とは密接なつながりがある。道真の誕生日の承和12年(845)6月25日も、死去した延喜3年(903)2月25日も、ともに丑の日だった。道真は左遷されて九州の太宰府に流された。落ちゆく道中で命を狙われたが、牛に助けられたと言い伝えられる。大宰府天満宮は

道真の墓所だが、「牛車に乗せ、牛の行くままに任せ、牛の止まった所に葬れ」との道真の遺言によって、安楽寺前の場所が定められた、という。大宰府は大陸からの使節が上陸した港であり、安楽寺も往時の大宰府政庁の傍らに位置し、現在ではそのすぐ近くに九州国立博物館が佇立している。なお、道真は大宰府権帥(ごんのそち)という名目だったが、流罪の扱いであったため実務権限はなく、一度も登庁はしていない。

道真の没後、清涼殿の落雷といった転変地異や疫病が多発し、また高官や皇室にも不幸が重なり、道真の祟りではないかと恐れられた。怨霊を慰めるべく、天満宮が設けられた。今ではそれは日本全国に1万箇所以上点在しているといわれ、道真は「天神様」として尊崇を得た。現在では境内の入り口には、神の使いとして、牛の石象や銅像が置かれているほか、境内には12頭の牛の像があるとされる。だが寄進の記録は江戸時代以降のこと。さらに大宰府とならぶ拠点、京都の北野天満宮にも《「撫(な)で牛」》■03が多く寄進されている。参拝する受験生や学生がその頭を撫でてゆく。中世以降道真は「学問の神様」として敬愛され、人々は道真に肖って受験や学業の大成を祈念する。



■03 京都、北野天満宮の「撫で牛」

閻魔天・焰摩天

仏教に起源をもつ牛の図像としては、閻魔天の乗り物として水牛が知られる。京都国立博物館の《閻魔天曼荼羅》(鎌倉時代、13世紀)のほか、より早い時期の遺品としては滋賀県信楽の山奥に位置するMiho Museum所蔵の《焰摩天像》(平安時代後期、12世紀)などが著名だろう■04。後者は、明治時代のコレクターとして著名だった、横浜の生糸商、原三溪の旧蔵品。平安時代の遺品だが、美しい色彩が見事に残っている。現在の所蔵先の提供する解説によれば、除病、延命、息災を祈る焰摩天法という密教の修法のための本尊だったと考えられる。画像を壁に掛け、その前に壇を設け、定められた法に則って修法する。

焰摩天は、釈迦よりも古い歴史をもち、元来はインド古代神話の「ヤマ」神に由来する。太陽神ヴィバスバットの息子として生まれた彼は、人々のために冥界へと旅立ち、人類最初の死者となって死者の安住する楽土を発見し、冥界の盟主となったとされる。仏教に取り入れられたヤマは密教図像では十二天の一柱となり、水牛に乗り人頭杖を持った菩薩形で表される。後にヤマは死者を裁く役割を与えられ、忿怒の形相を帯びた「閻魔大王」として知られるようになり、「冥界」もまた罪人が業罰に逢う「地獄」の色彩を帯びてゆく。

平安京の牛車

平安時代の京都では、貴族の乗り物は牛車だった。《紫式部日記絵詞》第三段(藤田美術館蔵)には、牛車につけられようとする牛を前方から捉えた、珍しいアン

グルの絵が残っている■05。ふだんはいたっておとなしい牛だが、時にはパニックを起こす。牛車の牛が暴走する様子も、《北野天神絵巻》のなかには、見事に記録されている■06。菅公すなわち先にふれた菅原道真(すがむら・の・みちざね)の怨霊に取り憑かれ、氾濫する賀茂川を狂ったように疾走する牛車の異相である。牛車に座乗するのは尊意という名の高僧。縁起によれば、比叡山延暦寺の第13代座主(ざす・最高位の僧侶)であったこの「法性房尊意(ほっしょうぼうそんい)」の目の前に、菅原道真の霊が現れ、怨霊となることを告げたのだという。

さらに《平治物語絵巻》は、京都御所の「六波羅行幸巻」(13世紀後半、鎌倉時代)に



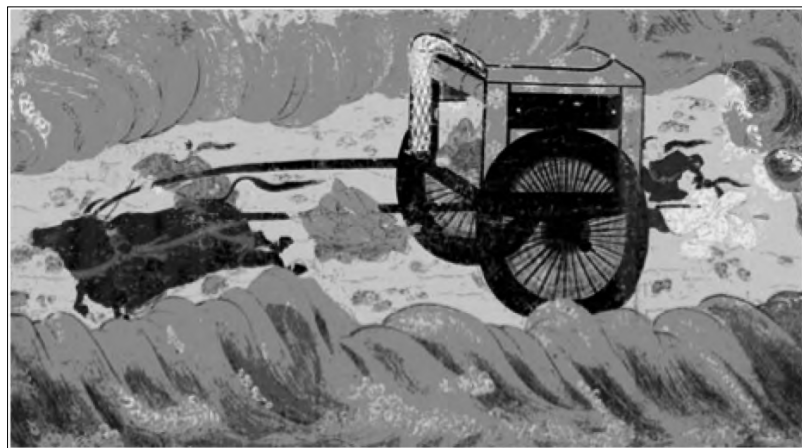
■04 焰摩天像(平安時代、12世紀、絹本着色、Miho Museum、重要文化財)

注目したい。《平治物語絵巻》は、いうまでもなく平治の乱（1159年）に取材した合戦絵巻の代表作として知られる。ポストン美術館蔵の「三条殿夜討」、静嘉堂文庫美術館蔵の「信西」の巻などとともに、元来は大部の構成をなしていたものと推定される。東京国立博物館による解説にもあるとおり、場面は、クーデタ側

によって内裏に幽閉された二条天皇が脱出をはかり、平清盛の居る六波羅邸に逃げ込むべく「行幸」を試みる緊迫した山場。「動きのある構図ときびきびした筆線」で「画面を見事に描き綴る」場面だが、そこには、重い牛車を渾身の力を込めて引く牛の姿が活写され、この場面全体のアクセントをなす■07。



■05 『紫式部日記絵詞』 第三段 藤田美術館蔵



■06 北野天神縁起より、高僧・尊意をのせ、賀茂川の氾濫の中を疾走する牛車



■07 天皇御座の牛車を引く牛 《平治物語絵巻》「六波羅行幸巻」13世紀後半，鎌倉時代，1巻，紙本着色，縦42.2cm，全長952.9cm 鎌倉時代，13世紀，国宝



■皇御座の牛車を引く牛（部分）

駿牛図断簡

鎌倉時代には，名牛や駿牛の姿を「似絵」（肖像画技法の一種）の画法で描いた絵巻があり，その断簡が今に伝わる。全10図のうち8図が現存している。北米はワシントン州のシアトル美術館の作品は近年，日本に一次里帰りを果たしたが，五島美術館蔵の《赤牛》のほか，東京国立博物館には精悍な《黒牛》が所蔵されている

■08。

「墨の濃淡を巧みに使い，立体感を表現する描写は，伝統のやまと絵の技法を今に伝える」と解説にあるが，後述するよ

うに，それは宗達において，天神絵巻や拾牛図を統合し，あらたな発展をみせる。



■08 《牛》 紙本淡彩，縦27.0cm，横32.4cm，鎌倉時代，東京国立博物館蔵

拾牛図

禅の公案に結びつく画像としては、拾牛図が東アジア全域に広がっているだろう。通俗的な説明を繰り返すならば、これは禅の悟りにいたる道筋を図示したものであり、牛を主題とした十枚の絵より構成される。十牛禅図（じゅうぎゅうぜんず）とも呼び、中国宋代の臨済宗楊岐派の禅僧、廓庵（かくあん）禅師によるものが有名であるとされる。1. 尋牛（じんぎゅう）は「牛を捜そうと志すこと。すなわち、悟りを探すがどこにいるかわからず途方にくれた姿を表す」。2. 見跡（けんせき）は「牛の足跡を見出すこと。足跡とは経典や古人の公案の類を意味する」。3. 見牛（けんぎゅう）は「牛の姿をかいまみること。優れた師に出会い「悟り」が少しばかり見えた状態」。4. 得牛（とくぎゅう）は、「力づくに牛をつかまえること。何とか悟りの実態を得たものの、いまだ自分のものになっていない姿」。5. 牧牛（ぼくぎゅう）は、「牛をてなづけること。悟りを自分のものにするための修行を表す」。6. 騎牛帰家（きぎゅうきか）は、「牛の背に乗り家へむかうこと。悟りがようやく得られて世間に戻る姿」。7. 忘牛存人（ぼうぎゅうぞんにん）は、家にもどり牛のことも忘れること。悟りは逃げたのではなく修行者の中にあることに気づく」段階を指す。8. 人牛俱忘（にんぎゅうぐぼう）は、「すべてが忘れさられ、無に帰一すること。悟りを得た修行者も特別な存在ではなく本来の自然な姿に気づく」境地という。9. 返本還源（へんほんげんげん）では、「原初の自然の美しさがあらわれてくる」といい、「悟りとはこのような自然の中にあることを表す」。最後に10. 入 垂手（にってん

すいしゅ）は、「まちへ……」の行程を指し、「悟りを得た修行者（童子から布袋和尚の姿になっている）が街へ出て、別の童子と遊ぶ姿を描き、人を導くことを表す」。以上は日本語版ウィキペディアにも読まれる観察だが、河合隼雄にはこれをユング心理学の知見をとおして見直した再解釈などが知られる。これに取材した作例は数多い。

水墨の牛から「垂らしこみ」へ

こうした牛の図像に起源をもちながらも、技法的には水墨画を日本独特の「垂らし込み」へと変容させたのが、俵屋宗達（1570頃 - 1642以前）の場合だろう。京都の頂妙寺に伝わる《牛図》（江戸時代、17世紀）は、通常の墨の拡散による「滲み」とは逆に、「垂らし込み」によって濃墨の斑点の上に水滴を落とす。その結果、中央は淡く周囲に濃い墨の輪郭を生む■09。ここから生じる墨のムラムラによって、牛の全身の筋肉の隆起や量感のみならず、毛並までも見事に表現しており、澆墨や破墨の技法を大和絵の装飾性と統合した高度の技巧と工夫とが横溢する。「彫り塗り」の白線が、墨による牛の黒い体軀に効果的な輪郭を与えている。

この作品も、直接には菅原道真の生涯と天満宮の縁起を描いた《北野天神縁起絵巻》から牛の形象を取材して、対幅に仕立てたもの、とされる。左右各幅には烏丸光廣による和歌と漢詩による賛が記されている。和漢それぞれの賛にはいずれも「足るを知る自得」を説く文句が詠まれている。石川県立美術館開館30周年を記念して「金沢宗達会創立100年記念 俵屋宗達と琳派」と題する展覧会が2013



■09 《牛図》 俵屋宗達画・烏丸光廣賛 頂妙寺蔵、重要文化財



■左図・部分拡大

年に開催された。その図録解説ほかによれば、「煩惱のしがらみからの解脱としての悟りを、つなぎを解かれた牛によって表現したものと考えられる」。本作は、宗達の没後に法華宗の頂妙寺に寄進された。

江戸・徳川時代の牛

江戸時代になると、牛の背中に乗った

牧童図などは、元来の禅画の由来を留めながらも、宗教色のない風俗画の画題として頻繁に描かれることとなる。円山四条派の円山応挙 (1733 - 1795) から■10、俳人としても著名な与謝蕪村 (1716-1784) の文人画に至るまで、飄逸な傑作も多い。ウェブサイト「起末具連日記」にも新解釈を含んだ好論が掲載されている。



■10 円山応挙 《牧童と牛》



蕪村の《驟雨牧童図》では、暈目に擦筆で描かれた雨脚の斜線の一気呵成の効果が見どころだろう■11。そうした牛の傑作群のなかでも、とりわけ異彩を放つ作品といえば、長澤芦雪（1754-1799）の《白象黒牛図》左隻の牛だろうか■12。右隻は、これも著名な巨大な象の図なのだが、左隻の牛の足元には小さな白い仔犬がいて、黒牛の巨軀との対比が効果的である。



■11 左：与謝蕪村 《驟雨牧童図》（仮題）（右上は部分）
賛に「初しぐれ 蓑かふ人の まことより」とある。
なお本作は、専門家からは贋作の嫌疑をかけられていることを付記する。



■12 長澤芦雪の《白象黒牛図》左隻

丑の近代：東京美術学校と文部省展覧会の牛

明治維新後の近代美術のなかから、代表的な牛の絵や彫刻を選ぶのは容易ではない。文字通り汗牛充棟という有様を呈するからだ。ここでは厳選して6つの作品に限定しよう。

まず、横山大観（1868 - 1958）《村童観猿翁》（1893年）■13。いわゆる日本画の作品だが、東京美術学校の第1期の卒業制作を記念する。題名に牛は居ないが、赤い衣装の猿を背中に乗せた堂々たる黒牛は、あるいは当時の初代校長の、隠された肖像ではなかったか。というのも、11名の童子たちは、同級生ひとりひとりの幼少の姿を想像して描いた、というのだから。軽妙な猿のように児童たちの注意を引きつけながら、堂々たる美術学校の基礎を築いた代表者として、あるいは岡倉覚三がここに牛と猿の姿に化身していたのではなかったか。本作品を拾牛図の近代的再解釈と見るなら、「猿」が西洋追従の「近代的自我」であり、その乗り物である「牛」が深層心理、阿頼耶識の「東洋的

自己」と深読みすることもできようか。

近代的な美術制度の両輪の一方が美術学校であれば、他方は官立の公募展ということになる。その歴史のなかでもっとも著名な牛といえば、坂本繁二郎（1882 - 1969）の《うすれ日》■14と《海岸の牛》だろう。1912年の第6回文部省展覧会出品のこれらの作品は、国民的な小説家として知られる夏目漱石（1867 - 1916）の特異な筆致で絶賛されたからである。

漱石は、前者の《うすれ日》について、こう記している。「荒涼たる背景に対して、自分は何の詩興をも催さない事を断言する。それでも此画には奥行があるのである。そうして其奥行は凡て此一疋の牛の、寂寞として野原の中に立っている態度から出るのである。牛は沈んでいる。もっと鋭く云えば、何か考えている」。この「何か考えている」は人口に膾炙した。いわば坂本のこの「何か考えている牛」は、夏目漱石という作家を鑑賞者に得たことによって、日本近代の美術批評



■13 横山大観《村童観猿翁》1893年、東京藝術大学蔵



■14 坂本繁二郎 《うすれ日》 1912, 第6回文展出品作

史にも、その足跡をはっきりと刻み付けたといってよい。その後1920年代にフランス留学を果たす坂本は、周囲から、本場でもセザンヌに画格でけって劣らぬだけの力量のある唯一の日本人画家としての評価を得ることとなるだろう。

大正期の欧州への対抗意識

明治時代の近代的美術教育発足の記念碑、ついで大正初年の展開を象徴する油彩の牛の絵に注目してきた。それにつづいて第3に触れるのは、大正モダニズムの最盛期にあって、中・日・欧の統合をくわだてた画家の作品である。橋本関雪(1883-1945)は、大正時代の京都にあって南画の復興に尽力した画家として記憶されている。その彼には巨大な《拾牛図》(1918年、石川県立美術館)ほかも知られ、宗達の衣鉢を継ごうとする画家の意気軒昂たる野望も見通せる。だがここで取り上げたいのは、欧州行脚より戻り、関東大震災後の混乱が収束した時点で帝展に出品

した《相牛》(1925) ■15。伯樂が牛を見定めるという場面だが、画家は先立つ欧州滞在でデン・ハーグを訪れている。経緯からみてマウリツ・フィス美術館を訪れなかったとは考えにくい。画家自身の記録は残らないが、そこでパウルス・ポッター(1625-1654)の大作《若き牡牛》 ■16を見た画家は、対抗心を燃やして《相牛》に挑んだのではなかったか。

品種を特定するのが困難な、異様に上半身が発達した牛(筆者は、ここに、当時知られていたアルタミラの洞窟のピソンの影をみるのだが、これはあくまでも仮説である)の足元には、小さな黒い鳥がいる。叭々鳥として知られるもので、あきらかに八大山人(1626-1705)の《安晩帖》(1694、泉屋博古館)に収められた同一題の鳥への目配せだろう。《相牛図》は、俵屋宗達の「染暈」の技法と八大山人の「南画」の筆致とを受け継いで、欧州の「牛の巨匠」の向こうを張ろうとする意気が横溢した問題作だったはずである。



■15 橋本関雪 《相牛》 1925 167.8×270.0cm (4曲1双の左隻)



■16 パウルス・ポッター 《若き牡牛》 1647, 236×339cm, マウリツ・フィス美術館

大東亜共栄圏期のインド密教図像の再生

その関雪が、揚子江の旅で、突如船上に現れた無頼漢を相手に、ほかならぬ吠々鳥の絵を即興で描き、それに漢詩をつけて教訓を垂れ、見事に手下にしてしまうという豪快な事件現場に立ち会ったのが、金島桂華だった。日米開戦を迎えた第二次世界大戦下、その金島桂華(1892–1974)は《大威徳明王》(1942)を制作する

■17. 東寺にある密教仏像 ■18 がお手本だが、この六面六臂というきわめて特異な形状の明王を背中にのせた堂々たる牛の

図像は、岡倉覚三も特筆大書した名品であり、国宝に指定されている。この密教図像を忠実に描いた桂華の日本画は、時局がら、「悪魔調伏の守護神」をえがくことで、大日本帝国の戦勝を祈願し、国威高揚への貢献を記す、「彩管報國」の主題だった。絵画教育と絵画展覧制度との円熟が、帝国日本の膨張と表裏一体をなしており、そこではインドから伝来した密教図像が「大東亜共栄圏」の発展を寿ぐ政治的なメッセージとして再活用されていた。



■17 金島桂華《大威徳明王》1942 京都府総合資料館

敗戦後のインド思慕へ

その日本帝国の野望が挫折した敗戦後に視点を移そう。金島と同じく京都で活躍した女性画家に、秋野不矩（1908-2001）が知られる。70歳を過ぎてからインドに開眼したこの女性は、その後毎年のようにインド亜大陸を訪れ、その風物を描き続けた。当然、多くの牛の姿もその視野に収まったが、ここではヴィシュヌプールの連作を取り上げよう■19。西ベンガル州のヴィシュヌプールは、カルカッタの南方50キロほどに位置し、ピール・ハーンビル王の命で1597年頃築かれたラース・マンティ寺院ほかのテラコッタの建築で有名な赤色の町である。その《廻廊》（1984：静岡県立美術館）は僧院の回廊を、その丸天井にへばり付くような架空の高位置から見下ろしていて、強烈な日光の輝きと対比された日干しレンガの深い陰のなかに、真っ黒な犬が一匹、酷暑を避けて寝そべっている。ここで取り上げる《ヴィシュヌプール寺院》（1992：京都府立総合資料館）では、



■18 国宝《大威徳明王騎牛像(五大明王のうち)》平安時代、承和6年(839) 京都・東寺蔵

その回廊の末端、アーケードの奥が水辺に通じ、これまた真っ黒な水牛がふたつ、エメラルド色の悠久の水面のなかに憩っている。

熱暑のインドがこの老境の女流画家にとっては、魂を洗われる清浄の地であり、清冽な生命の水との出会いの場所だったこと。その実感が、赤いテラコッタの日干し煉瓦と、緑の水面との対比から浮かび上がる。そして鑑賞者の視点をひきつける焦点が、互いに垂直な位置に配された牛の姿である。その後、画家の注目は、《テラコッタの寺院》（1984：浜松市美術館）の赤い壁面の陰影と、そこに祈りとともに塗り込められる神聖なる牛糞の白い装飾（《白い壁》（1984：天竜市秋野美術館）との色彩の対比、あるいは永遠の壁と、現実生きる日々の信仰の営みとの重なりあいへと、徐々に深化されていったようだ。そうしたなかでとりわけ注目すべきは《帰牛》（1995年）■20。一日の終わり、落日の川面への照り返しが銀箔によって巧みに表現さ



■19 秋野不矩 《ヴィシュヌプール》1992年頃
京都府立総合資料館



■21 スポード・グプタ 《母と私》1997



■20 秋野不矩 《帰牛》1995、天竜市立秋野不矩美術館蔵

れ、人が誰しも抱く郷愁の思いに、人類史的な次元が賦与されている。

*

「福岡アジア美術館開館記念 第1回アジア美術トリエンナーレ」(1999)では、招待されたひとりのインドの藝術家が、牛糞(乾燥させて成型した固形燃料)を盛り上げた造形作品を提案した。スポード・グプタ Subodh Guptaの作品《母と私》(1997) ■21である。だが日本では、その展示は衛生上の配慮から拒絶される結果となったと、当時学芸員だった後小路正弘氏は回想す

る。インド亜大陸にあっては燃料として生活に不可欠の必需品であり、汚辱どころか、反対に神聖な火の源となる清浄なる排泄物は、日本では糞尿として忌避された。牛の存在を神聖なものとして肌で感じるには、秋野不矩にとっても、インドへの旅がなくてはならぬ体験だったのだろう。神聖とは、向田邦子も暗示するとおり、この世での生死や分別を越えた異次元への悟りの扉であり、牛はその象徴でもあったのだから。

(2014年6月30日脱稿)