

古典作品における動物の象徴性

— 説話文学と鳥獣人物戯画を通して —

高野 恵

西 一夫

一 はじめに—鳥獣人物戯画における擬人化の様相—

高山寺に長らく伝えられてきた国宝『鳥獣人物戯画』には、多くの動物たちが擬人化され登場する。この絵巻の成立は定かでないけれども、平安時代末（十二世紀後半）の院政期、すなわち猿楽・今様・雑芸などの芸能が流行して来た時代であった。諸芸能の流行に合わせるかのごとく、絵巻に登場する動物たちは、これらの芸能との交渉の跡を感じさせる。また近年では漫画やアニメーションの先駆的表現性を有するなど位置付けられているほどに躍動感ある筆致が、動物たちの生命力を感じさせている要因ともいえよう。

そうした鳥獣戯画ではあらゆる動物を取り上げるので

はなく、ある程度擬人化する対象を意図的に制限しているといえ、甲巻における登場回数^①の多寡からすれば猿・兔・蛙・狐・犬が主要な登場動物といえる。このように選び取られた動物たちが擬人化されるにあたって、次の五つの方法が駆使されていると今橋理子氏^②は指摘する。

①・二足歩行

②・着衣（人間の衣装、またはそれに見立てたもの）

③・人間世界の「道具」の所持・使用

④・あるいは③を見立てた自然物の所持・使用

⑤・顔の表情における人間的感情表現の付加

これらのうち⑤の人間的な感情表現の付加によって擬人化の符丁を顕著に読み取ることが可能だと述べる。かかる鳥獣戯画の傾向は、以後の御伽草子と比較することによって、一層際立つ。

しかしながら、擬人化の特徴があきらかにされながらも、個々の生き物が絵巻に描かれたように擬人化されている要因を、生き物の特性や人間との関係から十分な究明がおこなわれていると言いつても言い難い状況にある。また、生き物の特性から絵巻の生き物たちを捉え直した場合、従来の解釈とは異なる動物として解すべき点もあるように思われる。

絵巻に登場する生き物たちの特性把握のために、成立

時代が絵巻と近似する二つの説話集（『今昔物語集』『宇治拾遺物語』）の描写を手がかりにして鳥獣戯画での擬人化の様相の一端をあきらかにする。本稿では登場割合が高い狐・犬・兔を取り上げる。

二 説話の狐と絵巻の狐

人間との関わりを持つ狐の多くが女性に化けたり、取り憑く説話から、「狐リ女性」の強い関係性がまず想起される。『今昔物語集』の仏教説話では四話（十二卷四十話・十四卷五話・十六卷十七話・二十卷七話）に狐が登場し、いずれも女性と狐の結びつきが強い。これらの説話の中で特徴的なのは、「法華経」の書写供養の功德で狐が切利天に生まれ変わったり、「法華経」を説誦する聖人に供養するなど、「法華経」との結びつきが認められる。このような「法華経」と狐との関係は、狐が女性との結びつきが認められ、しかも女人成仏を説く内容を有する経典であるからなのではないか。

また仏教説話では、「老狐」「靈狐」という呼称が見られる。「靈狐」は、狐の中でも特に不思議な力を持つ狐を意味している。一方「老狐」が他の狐とどのように違うのかについては、世俗説話とも合わせて、以下検討していきたい。

『今昔物語集』の世俗説話に登揚する狐（二十五卷六話・二十六卷十七話・二十七卷三十七話・四十一話）には、仏教説話と同様に女性の印象が

付与されている。化けるのも、取り憑くのも女性が圧倒的に多く、女性との関係深さが裏付けられ、当時の普遍的な認識として共有されていたと推察される。また、非常に人間的な振る舞いをする動物であるとも言える。これは狐が人間に化けているのであるから当然なのだが、不思議な力を持つとされるためか、人語を解し化けていなくても人間的な行動をとる場面が見られる。

しかも不思議な現象が起こった際の理由付けに狐が用いられる説話も認められる。実際、不可思議な出来事の原因を話末評語で「これを思ふに、狐などのしわざにこそあるめれ」（二十七卷三十二話等）と結論付ける説話もある（二十七卷九話・同三十一・三十三話・同四十二・四十四話等）。

これらの説話を通して、狐に付与される象徴性は、おおよそ次のように整理できるだろう。

① 「化ける」ことから導かれる現象。狐は人間の女性に化ける説話が多いなかで、人間以外のもの（杉の木、青い光等）に化けることもある。このような場合には、主に「老狐」と称されて他の狐とは区別される。

② 「人間に取り憑く」行為。すでに見てきたように狐が取り憑くのは女性である。

③ 弓の腕試しとして射られたり、いたずらで射られたりする「からかいの対象、犠牲となる存在」という位置付けもおおこなえる。

この他に動物として扱われる説話では人間より下位に位置付けられている。ここには、すでに述べたように「人をたぶらかす性悪でかわいげのない動物」として、狐に対する人間の仕返しのごとき気持ちが表れているのではなからうか。

説話に登場する狐は、女性や女童に化けることが多く、同様に鳥獣戯画でも様々な場面で狐は女物の着物を着た姿で描かれている(図版1)。これは説話に見られるような女性との緊密な結びつきが鳥獣戯画でも保持されていると言える。しかも狐は登場回数が他の生



図版 1



図版 2

き物に比して多く、他の生き物よりも身近な存在として捉えられていたがゆえに擬人化しやすかったのではないか。鳥獣戯画の様々な場面で着物を着たり笠をかぶったりしている姿(図版2)は、人間と狐との緊密な関係をよく示していると言える。

また、猿と同様に仏教との関わりが他の動物に比して顕著である。『今昔物語集』の仏教説話(十二巻四十話)には「法華経」を説誦する聖人にお供えをする狐が登場する。他の動物と共に聖人に供物する姿は、戯画に描かれた猿僧正や猿入道に従う狐の姿に重なる要素がある。また、十四巻五話は「法華経」を書写してもらった狐が切利天に生まれ変わる説話である。尊い存在という点から考えると、戯画の法会の場面(図版3)に尼姿で参加している狐と結びつく要素が認められよう。この狐は尼狐と解されており、たしかに、頭から着物をかぶる被衣姿と捉えることができる。このように身につけている衣服を手がかりにすれば、この狐も女性と解すべきだろう。



図版 3

戯画の中の狐は、より人間らしく描かれている動物の一匹である。着物を着たり、親子連れで田楽見物をしたりする姿(図版2)も見られる。だが、こうした理解しやすい描写と異なり、判然としない

のが兎と猿の競馬の場面(図版4)である。この場面では狐は馬として四足で走り回る姿が描かれおり、あきらかに本来の動物として扱われているのである。戯画の復元と場面分析からこの生き物を狐と同定するには異論。



図版4

もあり、本稿の分析からしても、この生き物を狐と解するのには問題が残る。

兎のようにイメージが逸脱する生き物ならまだしも、説話ではある程度一貫したイメージが狐に与えられているのである。それに兎が乗り物として乗れるような社会的身分の低い存在ではないのである。しかもこれを犬と解しても、戯画に描かれているその他の犬の描写とは一致しない。よって、この場面は狐でも犬でもなく、山犬と解するのが穏当なのではあるまいか。

三 人間社会の諸相を描く―説話の犬と絵巻の犬―

『今昔物語集』ではおよそ二十の説話に犬が登場し、仏教説話と世俗説話のいずれに偏ることなくあらわれている。仏教説話での犬

は仏の化身、法華経の功德で人間に生まれ変わる話、菩薩などの子供など、尊いイメージを持つ場合が多いようである。十九卷四十四話に描かれる、捨てられた赤子の周りをうろついていた他の犬を追い払って、その子どもに乳を与えていた白い犬も神聖な印象を与える存在である。一方で、十五卷二十六話には僧侶の死骸に犬や鳥が群がる描写があり、二十卷四話には、清涼殿に犬の糞の匂いが広まり、天狗を祀る法師が追い出される説話がある。これは、世俗説話にも通じる「家畜」とは異なる野性的な犬の一面が窺える。

世俗説話では狩狐の補助や主人のために行動する犬の姿が描き出されている(二十六卷七話・同十一話・同二十一話・同三十一話・二十九卷三十一話・同三十四話)。これらの説話に登場する犬に共通するのは「人間とともに生活する存在」という点である。男が主人の場合と共に狩りに行き、女の場合は家の中で役に立つ。当時の人々にとつて欠かせない存在が犬であったと言える。このように身近な存在として捉えられる一方で、不思議な能力を持つと思われる白い犬の存在も注目すべきだろう。

白い犬は世俗説話では四話(二十六卷十一話・同二十話・二十八卷二十九話・三十一卷十五話)に登場する。どの説話も単なる動物としての犬の姿を描くのではなく、異能の存在として描かれているように思われる。特に、少女と天敵同士で、重病の少女を犬に知られないような場所に移しても突き止めてしまうような能力は、人間が乗りうつったかと思われるほどの執念である(二十六卷二十話)。白い犬が不思議な能力を持

つと思われるイメージも、説話における犬の存在をあきらかにする
際、重要な要素となる。

説話における犬の象徴性は、ただの忠実な家畜というだけでなく、
仏の化身であったり、人を食べる動物であったり、不思議な力を持
つ動物であったりする。いずれにしても身近であることは間違いない
い。また、『今昔物語集』の二十六巻七話や二十九巻三十二話など
から、人間に従属するという特性が見出される。そのためか、犬自
身が主役となる説話は見出しがたく、犬が登場する説話は人間との
関係を切り結ぶ中で物語が展開していく。

しかも、犬が登場する説話の多くで犬は擬人化されない(例外的に
「白い犬」は不思議な力を持っているとして多少擬人化された話がある)。つ
まり、犬は身近な生き物であり、説話の登場回数が多いにもかかわらず
らず、動物としての位置付けしか与えられていないのである。

以上の分類を受けて鳥獣
戯画に登場する犬と解され
ている生き物に目を向け
る。戯画では犬目の生き物
は全部で七匹確認できる。

狐目ではあるが、山犬と
される動物も、ひとまず考
察対象としたい。これらの
中で仏教と関係すると思わ



図版5

れるのは、法会の場面(図版5)での袈裟姿である。

犬は説話において
も、人間に身を変え現
れる高野明神や文殊菩
薩の供をする。また、
仏の説法を聞いて犬に
生まれ変わった人間の
話や「法華経」を聞いた
功德で人間に生まれ
変わった犬の話もあ



図版6

る。これら多くの仏教説話から、袈裟を着て經典を読む姿は違和感
なく受け入れられるものであると言える。また、高貴な存在の供を
するという点でも、猿
僧正に従う姿には納得
がいく。袈裟姿の他に
も、法会には笠をかぶ
った姿で参加し、兎や
蛙と一緒に数珠を掲げ
ている(図版6)。前に出すぎることもなく、付き従い、さらには酒宴の
荷運びを手伝い(図版7)、猿僧正の草履を持って歩く姿(図版8)など
は、説話でのイメージと一致するのである。



図版7

他には、蛙と猿二者の行列に一匹だけ犬が加わっている構図にな

っている。また図9では他の動物とともに競馬を観戦しているが、この前後は切り出しが行われており、異なる場面がつなぎ合わされていると解すべきである。犬は狐のように傍観者としての位置付けにとどまらず、蛙や兎のように積極的に中心で振る舞いはしない存在ではない。常に他の動物に従属した存在であると言える。

また犬が戯画中で擬人化されて描かれる社会地位は、決して高いとはいえないものの、庶民よりは高く、下級役人のような位置付けだったのではないか。上位者に従属しながら、ある程度の装束を身につけている点を手がかりにすれば、以上のような位置付けが可能であろう。

また、袈裟姿も説話の描写と一致する点が多い。おそらく鳥獣戯画の中で最も位が高いと思われる猿に従っている姿は、説話で



図版8



図版9

人間を超えた存在の供をする姿へと連なると捉えられよう。また戯画では犬が男性・女性両方の着物姿で描かれているのも、男性の狩猟の手助けをする説話と、女性の袈裟を手伝う説話の両方が存する点と関連があるだろう。

以上のような検討から、説話と鳥獣戯画での造型がほぼ一致する動物として犬を位置付け得る。

四 鳥獣戯画と文学の交渉―犬と狐の描き分け、兎の解釈をめぐって―

狐が持つ象徴性は、身分面では高貴な女性であり、擬人化されていても、特に女性として描かれている。狐がどの場面に對しても傍観的であるのは、「女性だから」であろう。当時の高貴な女性は、政治や庶民の祭りなどには直接関わらない。その傍観的な姿が端的にあらわれているといえよう。

かたや犬が持つ象徴性は、身分面では下級役人であり、主役の動物に従属する姿が描かれている。傍観的な位置付けを可能にする狐に對し、犬は主役たちと共に登場する。しかしながら、決して前面に出すぎることなく、また傍観者にとどまることもしない。その姿が、まさに下級役人、またはお仕えする女房であると言えるのではないだろうか。狐と犬の描き分けについては、今村みゑ子氏が、両者の違いを目的描き方に求めている。この指摘を踏まえてさらに描写に着目するならば、両者の違いは付与されたイメージからも明

確であることをあきらかにした。

狐には女性のイメージが付与され、犬には従属するイメージが付与されている。それゆえ図版2のように女性姿であっても、主役に従属している場面は犬として理解されることを求めているのである。狐に与えられた役割は、あくまでも傍観者の態度を取ることである。かかる傾向は主役が遊んでいる中に交ざることなく描かれていることから了解されるだろう。

このように、従来「狐」と理解されてきた生き物は、狐と犬に分けて捉えるべきであり、目や身体の模様だけでなく、それぞれの動物に与えられたイメージによつて、二者は描き分けられているのである。犬と狐の区別の基準の一つが「目」である。今村みゑ子氏は指摘するが、それ以外にも、体の模様も関係するのではない。

図版8で草履を運んでいる犬以外は、皆尻尾や体に模様が描き込まれているのである。そして、この場面の犬の尻尾は、より狐の尻尾に近いのである。そう考えると、この甲巻が二人によつて描かれたのではないかとする推定を補強することにつながるであろう。はっきりとした書き分けをしていた絵師と、その絵を参照しつつ、体の模様の細部までは意識しない絵師の存在が明瞭に浮かび上がる。その結果、細部に至るまで統一されていない絵巻が出来上がった。まいったのではないか。

さらに鼻や耳の描き方など、さらに比較項目を増やして比較をおこなうことによつて、より描写分析の精度を高めることが可能にな

るだろうと思われる点がある。

鳥獣戯画では、様々な身分を象徴する動物たちが一つの場面に集まり、出来事を共有する。逆に、主役の生き物たちだけで遊ぶ場面では、着衣を身に付けることなく、対等な立場で遊んでいる。そこでは身分などの社会的要素は排除され、共に遊ぶのは対等な関係にある存在であることが分かる。このことから、鳥獣戯画は、人間の世界を如実に表現していると言える。その中で、鍵を握る存在はやはり兎であろう。

兎は仏教的な視点から、何ものにも縛られない存在としても描かれている。まず、身分に縛られない。相手に縛られない。そして場面にさえも縛られないのである。特定の事柄や、ものに縛られず、執着心を持たないこと。これは、仏道修行者にとつて非常に重要なことであつた。実際、金銭やものに執着したせいで、生前は立派な僧だつたにも関わらず、蛇に生まれ変わってしまう話が『今昔物語集』十三巻・十四巻に多く登場する。執着が罪であることは、仏道修行者には周知の事実である。そのため、兎を何ものにも捉われない姿で描いたのではないだろうか。供物を運んでもらい、喜びの表情を浮かべる猿僧正は、物欲を捨てていない存在なのである。

だが、これに比して供物を運ぶ兎は実に無欲であり、誰かの役に立てることを喜びとするかのごとき表情をみせる。何ものにも捉われない存在を戯画に登場させることによつて、身分や行事など、全てのしがらみを捨てることへの憧れを作者は兎に託しているのではな

いか。兎は、仏教的な慈悲深い心を持った存在であり、欲望や執着などを捨て去った、悟りの境地として描かれたのではないか。

一つの身分に縛られず、様々な姿で登場し、ほとんどの場面に兎は姿を現している。しかも場面と場面をつなぎ、手招きや目線といった役割(図版9・10)の多くが兎に託されている。兎は、一見すると身分が分からず、存在感の希薄な位置付けがなされているように感じられるが、実は兎こそが真の主役であると言えるのではあるまいか。図版11の生き生きとした姿が象徴するように兎が場面から場面を跳び回ることによって、鳥獣戯画の物語時間は展開していく。絵巻の進行に欠かせない存在であり、長い耳と跳躍力を買われ、戯画の進行役に抜擢されたのが兎であったのである。

鳥獣人物戯画が描かれた目的は今もなおあきらかにされていない

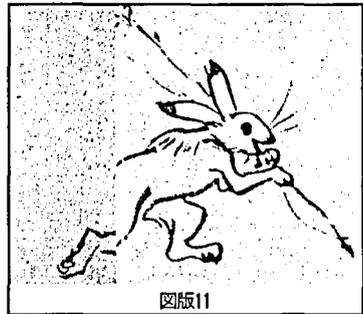


図版9



図版10

が、当時絵巻が稚児の教育のために描かれたという解釈もあることから、目的の一つとして、兎の姿を通して、仏道修行者に悟りの境地を見せることがあったのではないかと推測される。様々な場面で繰り広げられる人間世界の営み。それを超越した存在としての兎の姿は、誰もが憧れる無我の境地、「悟り」を我々に見せてくれたいたのであろう。



図版11

五 おわりに

『鳥獣人物戯画』を軸に、その前後に成立年代が推定されている二つの説話集を通して絵巻に登場する生き物たちの描写を分析してきた。従来、狐と犬の描き分けについて詳細な分析が行われてきたとは言いがたい面がある。本稿のように説話での動物分析を手がかりに、個々の表象性を抽出して絵巻を分析する方法は、一面で有効性を持つだろう。

さらに、近年絵巻の研究が盛んになったことで、鳥獣

戯画絵巻の分析が一層の親展を見せることが期待できる。それによって絵巻に登場する生き物たちの性格や役割が明らかにされるだろう。なかでも兎に与えられた役割や性格が究明されることが、この絵巻の内容を知る大きな手がかりになるであろうことは動くまい。

(平成十九年十月十日稿)

【注】

- 1 現在一般に用いられている絵巻の名称は明治三十二(一八八九)年の国宝指定の際に定められた名称であり、それまでは「高山寺絵本」「獣物絵」「戯画巻」等と称されていた(大西廣「鳥獣戯画」の「戯」について)「網野善彦他編『いまは昔むかしは今 鳥獣戯語』第三巻、福音館書店、一九九三年所収」参照。
- 2 小松茂美「鳥獣人物戯画―日本最古の漫画―」(『日本の絵巻 鳥獣人物戯画』第六巻、中央公論社、一九九四年所収)に拠る。おおよそ絵巻成立については、この時期と解するのが穏当である。
- 3 植木朝子「猿楽と今様―『鳥獣戯画』にふれて―」(『明月記研究』4号、一九九九年11月)参照。
- 4 泉武夫監修『アニメのはじまり 鳥獣戯画』(『週刊日本の美をさぐる』第十五巻、小学館、二〇〇二年)参照。
- 5 今橋理子『江戸の動物画―近世美術と文化の考古学―』第三章5「写生と擬人」(『東京大学出版会、二〇〇四年』)参照。
- 6 注5参照。
- 7 『日本の絵巻 鳥獣人物戯画』(第六巻、中央公論社、一九九四年)所収の小松茂美による場面解説参照。
- 8 動物たちの衣装については、鈴木敬三『日本の服装(上)』(吉川弘文館、一九六四年)を参照。
- 9 上野憲示『鳥獣戯画』甲巻系の復元(『日本絵巻物全集4 鳥獣戯画』角川書店、一九七六年)、「鳥獣戯画の復元と親照」(『日本絵巻大成 鳥獣戯画』中央公論社、一九七七年)参照。
- 10 小峯和明「動物たちの声―鳥獣戯画と芸能」(『説話の森―中世の天狗からインソフまで―』岩波書店、二〇〇一年)参照。
- 11 ただし、本稿の目的とは目的が異なるため、分類の結果のみを記すにとどめる。
- 12 次章で考察するが、犬と狐とを区別する手がかりとして目の描かれ方がある。従来不明であった生き物を犬か狐かのどちらかに確定する方法として有効であった(今村みゑ子「鳥獣戯画」を読み解く―戯画の重層性、および「遊び」について―)「『東京工芸大学芸術学部紀要』11号、二〇〇五年3月」参照。
- 13 注10小峯和明論文参照。
- 14 注9上野憲示論文参照。
- 15 注12今村みゑ子論文参照。

16 注12今村みゑ子論文参照。

17 注9上野憲示論文参照。

18 五味文彦「絵巻を探る―『鳥獣戯画』(『絵巻で読む中世』筑摩書房、一九九四年)参照。

本文中で引用した絵巻図版は『コンパクト版 日本の絵巻6鳥獣戯画』(小松茂美編輯・解説、中央公論社、一九九四年)に拠る。

(たかの めぐみ 箕輪中学校教諭)

(にし かずお 本学准教授)

附記 本稿は、平成十八年度学校教育教員養成課程言語教育専攻

(国語教育分野)を卒業した高野恵(国文学第一研究室所属)が西の指導のもとに執筆した同題の卒業論文を、その後、西が得た知見を反映させつつ改稿したものである。高野の見解を尊重しながら全体を整理した。

また本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金・基盤研究(C)「国語科教材における日本の基層文化概念の解明と活用」(課題番号19530796 研究代表者 藤森裕治)の役割分担による研究成果の一部である。

追記 本稿の完成後に、古代説話に見られる狐と女性の関係につ

いて論じた、新川登亀男「狐と女」(『日本古代史を生きた人々―里の民・都市の民・山海の民―』大修館書店、二〇〇七年)に接した。女性が狐と結びつき説話化される過程についての言及が見られる。(平成十九年十月十五日)