

御伽草子と戯作における擬人化表現

佐藤至子

1. はじめに

擬人化とは、人間でないものを人間になぞらえることである。現代の日本では、絵本・マンガ・小説・啓蒙書・商業広告など、さまざまな媒体に擬人化表現をみることができる。その源流を文学史に求めれば、中世・近世のいわゆる「異類物」（人間ではないものたちの物語）に行きつく。

古くは1283年成立の仏教説話集『沙石集』巻五に、蟻とダニが学僧のように問答する話や、飢えた蛇が亀を使者に立てて蛙を招こうとする話、ミヅチ（蛇に似た生きもの）が妻のために猿の生き胆をとろうとして失敗する話などがある⁽¹⁾。教訓を伴う説話であるが、このあたりが異類物の淵源と言えよう。

中世末期・近世初期の御伽草子と近世後期の草双紙^{くさごうし}には、異類物の作品が比較的多く見られる。草双紙は赤本・黒本・青本・黄表紙・合巻^{ごうかん}の五つに区分されるが、とくに黄表紙においては、動物・食品・道具類・書籍・天文・人間の内臓・魂など、さまざまなものが異類物の素材となった。擬人化の対象が拡大した背景には、啓蒙書などの普及による雑多な知識の浸透が想定されるが、いま問題にしたいのはその点ではない。そもそも異類を人間になぞらえて物語を作るとはどういうことなのか。異類物でなければ表現できないこと・異類物特有のおもしろさとは何なのか。まずはこれらの問いに対する答えを、いくつかの作品に即して考えてみたい。

以下では、手始めとして御伽草子の『ふくろふ』（室町時代末期成立か、作者未詳）を取り上げ、これらの問いについて一応の答えを出してみる。次に、それをふまえて黄表紙の『化物^{ばけもの}大江山^{おおえやま}』（安永5年〈1776〉刊、恋川春町作）と『御存商売物^{ごぞんじのしょうばいもの}』（天明2年〈1782〉刊、山東京伝作）、および合巻の『塵塚物語^{ちりづかものがたり}』初編（弘化4年〈1847〉刊、山東京山作）を検討する。なお、黄表紙は18世紀の後半に、合巻は19世紀に江戸で隆盛したジャンルであり、両者とも大衆向け娯楽小説の意での「戯作」に含まれる。

2. 御伽草子『ふくろふ』

御伽草子『ふくろふ』のあらすじは次のようなものである⁽²⁾。

老いた梟^{ふくろう}が琴を弾く鶯^{うそ}姫を見て懸想し、烏と鶯に文使いを頼む。烏と鶯は、以前から鶯が鶯姫を口説いているが鶯姫は返事をせず、ゆえに我々ごときが文使いをしても返事をもらえないと思えないと述べ、山雀^{やまがら}に頼んではどうかと助言する。梟は山雀を通じて鶯姫に文を送り、薬師に祈願する。薬師の夢告があり、梟は阿弥陀堂で鶯姫と会い、和歌を交わして契りを結ぶ。もろもろの鳥たちがこれを知り、鶯姫に贈るための和歌を思い思いに詠む。鶯は梟と鶯姫の仲

を知り、はい鷹を討手として梟の方へ差し向ける。梟は逃げおおせるが、鶯姫は殺されてしまう。梟は嘆いて自害しようとするが、みみずくに止められ、出家して鶯姫の菩提を弔う。

以上があらすじである。これは要するに、老人と姫をめぐる悲恋の物語である。老人が姫に懸想して仲間に使いを頼み、神仏に祈願して思いを遂げる。以前から姫を口説いていた男がそれを知り、怒って姫を殺す。老人は出家してその菩提を弔う。このように筋立てだけを追えば、登場するものたちが鳥である必然性はないように感じられる。人間が演じてかまわない物語を鳥が演じているとも言える。

ならば、作中に登場するものたち（キャラクター）と個々の鳥とは、どのような根拠から結びつけられているのだろうか。すべてにあてはまるわけではないが、いくつかのケースについては、個々の鳥にまつわるイメージが根拠となっているように思われる。例えば鶯姫は琴を弾き、複数の鳥から求愛されるキャラクターだが、これは鶯が顎部分に美しい紅色の羽根を持ち、鳴く時に脚を動かす様子が人が琴を弾く時の手の動きに似ていると認識されていたこと（「鶯の琴」といわれる）と関係するのではなかろうか。正確には紅色の羽根を持つのは雄の鶯なのだが、ともあれ〈優雅で美しい鳥〉という鶯のイメージが鶯姫の造型を支えていると推察される。鶯についても同様のことが考えられる。鶯は猛禽類に属し、鋭い爪と嘴を持つ。作中の鶯は「上見ぬ鶯さま」と呼ばれ、恋敵（梟）と恋慕の相手（鶯姫）をひどい目に合わせる傲慢な乱暴者であるが、これは〈猛猛な鳥〉という鶯のイメージによったものであろう。

さらに言えば、多くの者から求愛される美人・傲慢な乱暴者といったキャラクターは、いかにも物語に登場しそうな人物像でもある。つまり『ふくろふ』における鳥の擬人化とは、鳥にまつわる個別のイメージに拠りつつ、物語の類型的な人物像に鳥をなぞらえていくこと、と言えるのではないか。

次に、『ふくろふ』における異類物固有のおもしろさ（鳥の物語でなければ表現できないこと）について考えてみたい。作中には多くの鳥が登場するが、そのみならず、鳥たちが詠む和歌にも鳥の名が詠み込まれている。例えば次のような和歌である。

思ふとは誰がいつはりのうそぞかし思はねばこそまどろみぞする

我恋をたがしら鶯の願ひには君と岩屋にふたり住まばや

四十から今この年になりぬまであはぬ恋にぞ身をやつしぬる

これらの和歌では、「うそ」（「鶯」と「嘘」）、「しら鶯」（「白鶯」と「知ら」）、「四十から」（「四十雀」と年齢の「四十」）のように、鳥の名を用いた掛詞が見られる。詠者が鳥であることにちなんだ表現であるのは言うまでもないが、すみずみにまで鳥の名前を盛り込もうとする〈鳥尽くし〉が意図されていると考えることもできよう。

特定の主題のもとに事物を列挙する〈物尽くし〉は日本の古典文学にしばしば見られる発想である。『ふくろふ』は鳥たちが悲恋物語を演じる〈鳥尽くし〉の異類物であると言えるのではないか。ひとまずは、このようにまとめておきたい。

3. 黄表紙『化物大江山』

次に、黄表紙『化物大江山』を検討したい。この作品のあらすじは次のようなものである⁽³⁾。

源のそば粉は、洛中に夜ごと銭を奪う化物が現われたと聞き、家来の碓井の大根・卜部の鯉節・渡辺の陳皮・坂田の唐辛子と呼ぶ。まず、渡辺の陳皮が化物退治に出かける。化物は陳皮の髻をつかんで宙に引き上げ、自分はどうん童子の手下の夜そば童子であると名乗る。陳皮はそば切り庖丁で夜そば童子の腕を切り落とし、自分はその腕を持ったまま八百屋の蜜柑籠の上に落ちる。帰宅後、陳皮は陰陽師あべの豆麴とうめんにこの一件を話し、物忌みする。夜そば童子は陳皮の伯母に化けて陳皮の家を訪れ、切られた腕を取り戻す。

うどん童子が山にこもって世間を騒がせたため、源のそば粉にうどん童子退治の宣旨が下る。そば粉と四人の家来は山伏に扮し、庖丁・すりこ木・わさびおろしなどの道具を笈に入れて山に分け入る。途中で老翁から武器として櫛の麵棒を恵まれる。一行はどうん童子の住み家に着き、うどん童子に酒を勧めて酔わせ、麵棒で叩きのめす。こうして、そばはうどんを従えることとなり、江戸市中ではうどん屋よりそば屋が優勢となった。

以上があらすじである。この物語は御伽草子『酒呑童子』などで知られる酒呑童子の物語、すなわち、丹波国大江山に棲んで悪事をなす酒呑童子を源頼光と四人の家来（碓井貞光・卜部季武・渡辺綱・坂田公時）が退治する物語を下敷きにしている。作中では、酒呑童子の物語における酒呑童子と茨木童子がうどん童子と夜そば童子に置き換えられ、源頼光と四人の家来が源のそば粉と四人の家来に置き換えられている。そして頼光と四天王が酒呑童子を退治する筋立てにそって、源のそば粉主従がうどん童子らを退治する顛末が語られていく。そばがうどんを駆逐するのは、江戸ではうどんよりそばが好まれるという現実に即したものであった。つまり『化物大江山』は、そばとうどんをめぐる現実を材料として両者が戦う物語を仕立て、それを『酒呑童子』のプロットにのせて表現したものと言える。

擬人化のあり方は、『ふくろふ』とは多少異なっている。『ふくろふ』では、個々の鳥にまつわるイメージに拠りながら、鳥が典型的な人物像になぞらえられていた。一方、『化物大江山』では、そばとうどんの対立は頼光と酒呑童子の対立になぞらえられ、そばを薬味（大根おろし・鯉節・陳皮・唐辛子）が引き立てる主・従の関係は頼光を四人の家来が補佐する関係になぞらえられる、というように、異類間の対立や序列が『酒呑童子』という既存の物語における人物間の対立や序列になぞらえられている。このように関係性そのものがなぞらえの対象となっていく点に、『化物大江山』における擬人化の特色がある。

また、『ふくろふ』に〈鳥尽くし〉の趣向が見られたように、『化物大江山』にも〈麵尽くし〉の趣向が見いだせる。作中には、源のそば粉・うどん童子・夜そば童子に加え、陰陽師あべの豆麴・摂政ひばかわ・大納言そうめん卿などの麵類が登場する。家来集団も、大根・鯉節・陳皮・唐辛子（そば粉の家来）、胡椒とすまし汁（うどん童子の手下）といった、そば・うどんにつきものの薬味・汁が多数登場する。このように麵と麵にまつわる食べものを尽くす〈麵尽くし〉がこの作品のおもしろさのひとつであることは言うまでもない。

4. 黄表紙『御存商売物』

次に黄表紙『御存商売物』を検討したい。この作品は、江戸の町に流通している書籍・印刷物たちの物語である。あらすじは次の通りである⁽⁴⁾。

江戸の町では、青本や洒落本が流行している。八文字屋本はこれを口惜しく思い、自分と同じく上方で出版されて江戸に来た下り絵本に、青本などの地本（江戸で出版される本）たちを陥れようと持ちかける。下り絵本は、青本などと同じ地本に属する赤本と黒本に酒をふるまい、赤本・黒本の不人気は青本の流行のせいだ、とたきつける。

青本は洒落本や一枚絵（浮世絵）らと親しくつきあい、青本の妹の柱隠し（浮世絵の一種）と一枚絵は相愛の仲となる。日待ちの夜の集まりに地本仲間の赤本・黒本が来ないため、青本は不審に思う。青本は柱隠しと一枚絵の仲を知り、いずれ二人を夫婦にと考え、洒落本に相談しようとして外出する。青本は吉原で遊女の錦絵に夢中になり、長唄本・義太夫の抜本・鸚鵡石などを呼んで遊ぶ。

赤本・黒本は、塵劫記・年代記・道化百人一首を味方につけ、柱隠しを誘拐して、一枚絵と青本の仲を割こうとする。青本は男女一大八卦を呼び、柱隠しの行方を占わせる。赤本は一枚絵のところに行き、柱隠しは黒本と恋仲で、青本も二人に味方して一枚絵との関係を断つつもりらしい、と嘘をつく。吉原細見は赤本・黒本の悪計を知り、青本に知らせる。一枚絵は赤本の嘘を信じ、青本と果し合いをしようと吉原に走る。そこに唐詩選と源氏物語が通りかかり、一枚絵を制止して事情を聞き、赤本・黒本の悪計が露見する。唐詩選と源氏物語は赤本・黒本・青本・一枚絵に教訓し、皆仲良くするようにと諭す。柱隠しと一枚絵は祝言をあげる。八文字屋本と下り絵本の陰謀が露見し、徒然草の指図のもと、八文字屋本と下り絵本はほどかれて壁などの腰張りに転用されたり、墨を塗られたりする。赤本・黒本は綴じ直されて人気を取り戻す。

以上があらすじである。一読してわかるように、この物語には非常に多くの書籍と印刷物が登場する。それらは主に、次の二つの基準から序列化されている。一つは書籍としての人気の度合いであり、もう一つは書籍としての格の上下である。作中では不人気の書籍（八文字屋本・下り絵本・赤本・黒本）が、人気のある書籍と印刷物（青本・洒落本・一枚絵など）に嫉妬し、騒動を引き起こすが、最後にはこれらより格上の書籍（唐詩選・源氏物語・徒然草）に教訓され、こらしめられる。つまり、江戸で現実に流通している書籍と印刷物における人気の偏在と質的な差異が、人間社会の勢力争いと階層差になぞらえられているのである。このように関係性をなぞらえるかたちで擬人化がなされている点は、『化物大江山』に通じるところがあると言えよう。

さらに言えば、作中では個々の書籍・印刷物が、その書籍・印刷物の特性に即しつつ、何らかの典型的な人物像に結びつけられてもいる。この点は、『ふくろふ』において、鳥がその鳥にまつわるイメージを根拠として典型的な人物像と結びつけられていたことに通じる。例えば青本は、作中では「貴賤のわかちなく人の眼を喜ばせ、世辞にかしこく、粋を専らとして、当

世の穴をさがし、俳気も少しあって、毛筋ほども抜け目はなく」（どんな人をも喜ばせ、愛想がよく、粹で、当世の隠れた事情に詳しく、滑稽味もあり、少しも抜け目がなく）という性質を持つキャラクターとして描かれている。これは書籍としての青本の特徴、すなわち青本（文学史的には黄表紙）が同時代の流行や話題を積極的に取り入れ、諧謔・滑稽性を重視し、読者を楽しませることに重きを置くジャンルであることをふまえたものだが、さらに挿絵を見ると、青本は長羽織を着て髪を本多髷に結った男性という、いわゆる通人の姿で表現されている。つまり、書籍としての青本（黄表紙）の特性に基づく〈当世風で洒脱、誰からも愛される〉というイメージから、〈ものごとに通じ、ふるまいにそつがなく、誰からも好かれる通人〉という典型的な人間像に結びつけられているのである。

同様のことは、他の書籍・印刷物の擬人化においてもあてはまる。例えば錦絵は美しい遊女として登場するが、これは印刷物としての錦絵が華やかな多色刷りであることによるのだろう。徒然草が八文字屋本たちをこらしめる役まわりであるのも、近世に『徒然草』が教訓書として読まれていたことと関係しよう。

ところで、この作品もまた〈物尽くし〉の発想に覆われている。作中には筋立てに大きく関わらない端役も多数登場するのだが（前掲のあらすじでは省略している）、それらもすべて何らかの書籍や印刷物である。つまり物語全体が〈書籍・印刷物尽くし〉なのだが、それに加えて、作中で書籍や印刷物が語るせりふにも〈物尽くし〉の表現が見られる。例えば柱隠しが一枚絵を口説く場面では、柱隠しのせりふが「のべにそだちし小ぎくのわたし、つらひこの美の紙さんかけて、ぬしに心のみすがみと…」のように紙の種類を尽くす〈紙尽くし〉になっている（引用箇所では「延紙」「小菊」「美濃紙」「みす紙」が織り込まれている）。また、源氏物語が青本に教訓する場面では、源氏物語のせりふが「傾城に身をうつせみでは、すまあかし。うすひ誓ひのはしひめと、ふつつり縁をきりつぽで、はゝき木の心をやすめ、この世は夢のうき橋と…」のように〈源氏物語〉の巻名尽くしになっている。このように見ていくと、『御存商売物』における〈物尽くし〉の徹底の度合いは『ふくろふ』や『化物大江山』におけるそれをはるかにしのぐものと言える。

挿絵について附言すれば、『ふくろふ』と『化物大江山』の挿絵では、異類たちの図像は頭部は異類のままに身体に衣服を着ける形で描かれていた。これに対し『御存商売物』の挿絵では、異類（書籍・印刷物）の図像はほぼ完全な人間の姿で描かれている。先に青本の図像について述べたが、こうした描き方は、髪型や衣服などの外見的な特徴から典型的な人物像を表現できる利点がある。ちなみに異類をほぼ完全な人間の姿で描いた挿絵は、既に御伽草子に先例がある⁽⁵⁾。

5. 合巻『塵塚物語』

最後に合巻『塵塚物語』初編について考察したい。この作品のあらすじは次のようなものである⁽⁶⁾。

裏長屋の掃き溜め（塵塚）に、石の七輪・柀目の足駄・女の絵の描かれた団扇などが捨てられている。月見の夜、石の七輪の発案で、各自が身の上を語ることになる。まず石の七輪が語る。——わしは伊豆で作られて江戸に運ばれ、蒔絵師の家で使われ、火消し壺と恋仲になった。だが下女に踏み台にされて欠けてしまい、この塵塚に捨てられた。次に女の絵の描かれた団扇が語る。——私は奥女中に使われていたが、外出の際に水茶屋に置き忘れられ、老人の手に渡った。その後、塵取りの代わりにされて塵塚に捨てられた。次に柀目の下駄が語る。——私の親は花川戸助六に使われて、髭の意休の頭にも乗った。私は石につまずいて前歯が折れ、下女の履物になり、路地で踏み減らされて塵塚に捨てられた。次に塗り下駄が語る。——私は上方で生まれて江戸に下り、屋敷奉公している娘からその母親に渡され、その妹娘に使われた。しかし風呂屋で取り違えられて裏店の女房に使われることになり、その後、片方が子犬に持ち去られ、残った私は縁の下に埋もれ、塵塚に来た。次に欠けたすり鉢が語る。——私は備前から江戸に来て、ある台所ですりこ木と夫婦になったが、美しいせっかい（すり鉢の内側についたものを落とすのに使う道具）と恋に落ちて駆け落ちし、井戸に身を投げて心中をはかった。せっかいは軽いので沈まずに助けられ、私は底に沈んだが、翌日に井戸替えがあつて引き上げられた。しかし体にひびが入ったのですり鉢としては役に立たず、火鉢に転用された。その後、無用のものとなって塵塚に来た。

この話を聞いた七輪は、すり鉢はせっかいと色事をしたために現在のような身の上になった、自分も下女に踏まれて欠けたためにここにいる、として、「何事も慎みて後は、時と運とにあり」と述べた。皆、それを聞いてうなずいた。

以上があらすじである。この作品は捨てられた道具たちの身の上話を連ねる形式になっており、道具たちの口から、過去に起きたドラマチックな出来事が語られる。その多くは人間にいかに使われたかという話であり、いわば人間の所業を道具の立場から描くものとなっている。これは道具が語る設定であればこそ成り立つ内容であり、語りの主体を人間に置き換えることはできない。異類物でなければ表現できないことがらであると言えよう。

道具たちの擬人化はどのようになされているだろうか。挿絵の図像は、道具たちを頭部は異類のままに身体に衣服を着けた形で描いたものと、ほぼ完全な人間の姿で描いたものがあり、一様ではない。そのうち、ほぼ完全な人間の姿で描かれた石の七輪・女の絵の団扇・柀目の下駄の図像を見ると、それぞれ網目模様の着物を着た老人・団扇の模様の振袖を着た若い女・縞の着物を着た勇み肌の男として造形されている。これらは個々の道具に即したイメージを比較的単純にふまえた擬人化と言えよう。七輪の着物の網目模様は七輪の上に置く網を表したものであろうし、団扇が若い女の姿であるのは、単にその絵柄に合わせたものと思われる。柀目の下駄は勇み肌の男に好まれる履物であり（身の上話でも「花川戸助六」への言及がある）、ゆえにそのような男の姿で表されているのだろう。ちなみにこの男が縞の着物を着ているのは、下駄の柀目（まっすぐな木目）を表したものと考えられる。

一方で、すり鉢とせっかいは前者の描き方（衣服を身に着け、頭部はすり鉢とせっかいに目鼻をつけたもの）で描かれている。また、すり鉢の身の上話においては、道具どうしの

関係が人間の関係になぞらえられてもいる。すり鉢の話は一人の女（すり鉢）と二人の男（すりこ木・せっかい）の三角関係のてんまつだが、これはすり鉢がすりこ木と共に使われ、せっかいで掃除されるという、実際の道具としての関係性に即したものである。

以上、『塵塚物語』初編は、図像面での擬人化表現が一様でない点では、これまでに見てきた三作品とは異質である。しかし、個々の異類のイメージから類型的な人物像に結びつける方法と、異類どうしの関係を人間関係へなぞらえる方法の両方が見られる点では、これまでの三作品における擬人化の方法が継承されていると言えるのではないか。

なお、登場する異類が〈捨てられた日用品尽くし〉であるのは言うまでもないが、作中にはその他にも〈物尽くし〉の趣向が見られる。すり鉢とせっかいの心中道行の場面⁽⁷⁾には「道行多情雪野白味噌ゆきつるこひゆきのしろみそ」と題する音曲の詞章が書かれており、その文句の一部が「二人が仲はとろ、汁、色も映えある青海苔の、青とはうれし夜の雪、松につもりし白味噌のとけてあふ夜は…」というように〈すり鉢にちなむ食べもの尽くし〉になっている。このように場面に応じて個別の異類にちなんだ〈物尽くし〉表現がはさみこまれる点は、『御存商売物』の〈紙尽くし〉〈源氏物語』の巻名尽くし〉に通じるところがある。

6. おわりに

本稿では御伽草子『ふくろふ』、黄表紙『化物大江山』『御存商売物』、合巻『塵塚物語』初編の四つの異類物を検討した。もとより限られた材料ではあるが、異類の擬人化においては二つの方法、つまり個々の異類にまつわるイメージに即して類型的な人物像になぞらえていく方法と、関係性そのものをなぞらえていく方法の二つがあることがわかった。また、異類物は〈物尽くし〉の趣向と親和性があることも具体的に確認できた。

『塵塚物語』初編には、異類が人間の所業を語るという、他の三作品にはない特色も見いだせた。本稿では検討する余裕がなかったが、異類物における人間と異類の関係のあり方は、擬人化表現研究における重要なテーマとなる。今後も作品研究を積み重ね、日本文学史における擬人化表現の展開について考察し、現代文化との連続性を明らかにできればと考えている。

註

- (1) 伊藤慎吾「擬人化された異類」伊藤慎吾編『妖怪・憑依・擬人化の文化史』笠間書院、2016年。
- (2) 『御伽草紙』（有朋堂文庫）有朋堂書店、1934年。
- (3) 『江戸の戯作絵本（一）』（現代教養文庫）社会思想社、1980年。
- (4) 『黄表紙 洒落本集』（日本古典文学大系）岩波書店、1958年。
- (5) 『草木太平記』の挿絵など。伊藤慎吾「擬人化の図像の型」『擬人化と異類合戦の文芸史』三弥井書店、2017年。
- (6) 『塵塚物語』（太平文庫）太平書屋、2015年。
- (7) 異類による心中道行の趣向は黄表紙『曲亭一風京伝張』（寛政13年〈1801〉刊、曲亭馬琴作）などの先例がある。