動物表象から見る近世日本人の心性

――笠亭仙果『虎豹童子問』と河鍋暁斎／仮名垣魯文「舶来虎豹幼絵説」を中心に

Early Modern Japanese mantalitè as Seen through Animal Representations
--Kasatei Senka, “Kohyoudoujimon” and Kawanabe Gyousai/Kanagaki Roben,
“Hakuraikohyouosanaetoki”

坂本　響子

Sakamoto Kyoko

長崎大学大学院多文化社会学研究科・多文化社会学部『多文化社会研究』 2024年第10号　抜刷

動物表象から見る近世日本人の心性
――笠亭仙果『虎豹童子問』と河鍋暁斎／仮名垣魯文「舶来虎豹幼絵説」を中心に

長崎大学　坂本　響子

Early Modern Japanese mantalitè as Seen through Animal Representations
--Kasatei Senka, “Kohyoudoujimon” and Kawanabe Gyousai/Kanagaki Roben, “Hakuraikohyouosanaetoki”

Sakamoto Kyoko (Nagasaki University)

Abstract

This paper focuses on the discrepancy between the traditional images of “tigers” and “leopards” and the representations of these animals that we have actually seen, using the representations of “tigers” and “leopards,” mainly from the “leopard” freak show of 1860, as its source material. The historical sources used to decipher the changes in the “mantalitè” of early modern Japanese brought about by contact with large, imported animals were “Kohyoudoujimonn” and “Hakuraikohyouosanaetoki”. As supplementary historical sources, they also used ukiyo-e. As a result, they distanced themselves from imported animals in order not to cause major changes in their own mental world and tried to create a new framework for their views on imported animals in an attempt to resolve the gap with their images.

Key Words: imported animals, spectacle, mantalitè, Representation, Ukiyo-e.

１．はじめに

近世の日本人は、アジアやヨーロッパから渡ってきたインコや駱駝、象などを珍鳥珍獣と呼んだ。これらの動物は、他国との繋がりの希薄だった日本人の好奇心を刺激した。享保14（1729）年には、第８代将軍徳川吉宗の希望により、象が舶来し、長崎から江戸へと渡った。この出来事を契機に、象に関する博物誌や説話集、詩集、絵画が数多く生み出された。杉田英明は、文政４（1822）年の駱駝の見世物に関する記録から、駱駝に対する日本人の熱狂的な態度の原因を検討した。彼はその原因を、日本文化の成熟による、異国のものを楽しむ余裕だと指摘した（杉田 2005: 51）。この文化的余裕こそが駱駝をモチーフにした様々な作品に繋がったのである（杉田 2005: 51）。このように、近世の舶来動物に

関する書籍や絵画、古文書から、日本人の舶来動物に対する見方や姿勢を確認することができる。

舶来動物の見世物研究として、川添裕著『江戸にラクダがやって来た――日本人と異国・自国の形象』（2022）が挙げられる。同書は、舶来動物の見世物を「文化現象、社会現象」として捉え、その主たる特徴を「ご利益」、「生餌の演出」、「興行師」の３つに整理した。その上で、川添は３つの特徴の交叉するところに、近世の舶来動物の在り方を見出そうとした（川添 2022: 219）。前近代のすべての期間において、「所有享受のレベルでは、時代時代の特権階級こそが舶来動物の第一の享受者であった」（川添 2022: 223）。しかし、江戸時代から、舶来動物を見世物として展示する方法が普及した。この展示方法により、舶来動物は広汎な社会層に供覧された。江戸時代は、舶来動物の見世物によって、「庶民の間で普及し、流行とさえいえる大きな変革が起こった」時代だったのである（川添 2022: 223）。

しかし、川添は、見世物を媒介にして、舶来動物の与えた衝撃、とりわけ、それまで長きにわたって想像に基づいて描いてきた舶来動物と実際の舶来動物とのあいだのずれに対する近世日本人の反応にまで踏み込んだ考察は行っていない。

本ノートは、万延元（1860）年における「豹」の見世物という、「虎」ないし「豹」と人間の関係史のひとこまに対象を限定する。しかし、その上で、見世物興行以前の動物表象と、見世物興行時の動物表象のずれの確認に力点を置く。この「ずれ」こそが通時的解明に繋がる。それゆえ、長年、日本に生息せずとも、その存在は広く知られた動物に注目する。本ノートでは、「虎」、および、「虎」の同種として認識されていた「豹」を取り上げる。というのも「虎」と「豹」は、日本で絵画、玩具、十二支、時刻表記に表象されてきたからである。

文久元（1861）年の笠亭仙果（1804-1868）作『虎豹童子問』（図１）は、万延元（1860）年の「豹」の見世物を契機として、読者に「虎」と「豹」の違いを解説した往来物[1]である。

[1]「往来物または往来というのは、もともと、新状・辺状といったように往返一対の手紙をいくつも収録して初歩教科書のかたちに編集したものを意味した。この種のものを教科書群中の一類型として、（往来）と名づけもし呼ばれるようになった」（石松 1988: 3）。その後、近世の往来物は、「庶民の家庭や寺子屋において、ひろく使われる教材・教科書」（石松 1988: 22）となった。江戸中期から明治初期には、初歩教材・教科書として作られたものはすべて「往来（物）」と呼ばれた（石松 1988: 178）。『虎豹童子問』が、実際に教材として使用されたのかは現状不明である。しかし、同書は、「虎」と「豹」について問答形式で説く教科書としての側面を持つ。その特徴から、江戸中期から明治初期の広義の往来物と判断しうる。

図１：文久元（1861）年笠亭仙果『虎豹童子問』（国立公文書館所蔵）

図２：万延元（1860）年河鍋暁斎画・仮名垣魯文筆「舶来虎豹幼絵説」（東洋文庫所蔵）

同年、河鍋暁斎（1831-1889）/ 仮名垣魯文（1829-1894）「舶来虎豹幼絵説」（図２）[2]にも、『虎豹童子問』と同様、「虎」と「豹」の違いが記されている。近世日本人は、「虎」皮、「豹」皮を輸入し、中国由来の情報も流入していた。そのため、近世日本人が２種の肉食獣の実在を疑うことはなかった。しかし、実際に目にする機会は、長らくおとずれなかった。しかし、ついに彼らは、万延元（1860）年の「豹」の見世物の興行で、実在の「虎」と「豹」に向き合うことになる。『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」は、その様子を表す代表的な作品である。

日本の舶来動物に関する研究においては、舶来動物の目新しさや、日本人の異国趣味に着目する研究が中心となっていた。たとえば、杉山和也は、中世日本人にとっての「鰐」という言葉は、「実在の生物への知識、漢籍から得られた情報などが折り重なって、多様な展開を遂げた空想的生物の呼称」であると結論づけた（杉山 2011: 168）。あるいは鈴木廣之は、日本人は舶来動物を中国の画論における手法に基づいて描いたと論じた（鈴木 1987: 143）。しかし、日本人は、外国由来の情報の範囲内で、舶来動物を表象したわけではない。彼らは、文字や図像を通して得られる知識を素材とし、表現の技法に依拠しつつも、異国の動物に独自の空想的表現を与えてきた。そして、彼らがこうした方法で想像し

[2] 本史料は東洋文庫所蔵の『観物画譜』（1976）から抜粋した。『観物画譜』は、朝倉無声によって集められた、見世物関連の引札や刷物の画帖である。

[3] 心性 mantalitè とは、アナール派創始者のリュシュリアン・フェーブル Lucien Febvre（1878-1956）が「各文明は固有の〈心的な道具〉outillage mental を持っていると述べて、その研究を後進たちに勧めたことから脚光を浴びた概念」である（池上 2022: 121）。すなわち、歴史的変化や集団的行動に影響を与える主観的な「信仰・思想・感性」（池上 2022: 122）を表す。

てきた動物とじかに対面した際、どのような心性[3]をもって舶来動物を受容したのか、そのインパクトは心性自体を変化させたのかという問いを立てた研究は、管見の限り見あたらない。

白幡洋三郎は、西洋と日本の昔話を比較し、「日本の動物観の中では人間と動物とのあいだの断絶が小さい」ことを明らかにした（白幡 2009: 182）。しかし、彼は、日本に生息する動物のみを対象としており、舶来動物に対する日本人の態度に関しては深く追及していない。先の杉山や鈴木の「外国の知識や技術によって、舶来動物が表現された」という知見を踏まえると、日本人と動物の関係性を明らかにするには、舶来動物の表象をも取り上げる必要がある。

では、日本人はどのような価値観で、舶来動物を見てきたのだろうか。この問いには、舶来動物に関する記録や作品を手がかりにして、日本人と舶来動物の関係の変容を追うことで答えることができる。本論文では、その際の手法として、心性史の枠組を援用する。心性史研究者は、歴史の中にある現象、すなわち「過去からの遺産の継続性・喪失・断絶」、「社会が心性的に再生される力の仕方」、「社会の様々な部門の変化の速度の不均一や人間の精神がそれらの変化に適応する遅れから生まれるずれ」に関心を寄せてきた（竹岡 1990: 216）。換言すると、心性史は内的世界とその表象における変化の局面に力点を置いている。それゆえに、舶来動物の見世物が生み出す文化接触のプロセスに焦点を当てる本論文と方法的な親和性を持っている。

以上の議論を土台として、本ノートでは、『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」を中心的な史料として取り上げ、「虎」と「豹」に対するまなざしの変遷を跡づける。補足資料として、見世物を題材とした浮世絵を援用する。これは、川添の主張する浮世絵を近世日本人の風景や営みを確認する史料[4]としての有効性に基づいている（川添 1999: 14）。

2．近世日本における「虎」をめぐる知

塚本学は『江戸時代人と動物』において、他の動物との接触を通して、人間の歴史を論

[4] 黒田は、「絵画資料」という表記も間違いではないと認めている。しかし、歴史の「史料」であることを強調するため、「絵画史料」と表記している（黒田 2007: 11）。これを踏まえて、本論文は、『虎豹童子問』をはじめとする文献の他に、「舶来虎豹幼絵説」を含む浮世絵を「史料」と表記する。それら以外の研究対象、「文字ではない物体や景観のようなものまで包含する、非文献史料、非文字資料」（福井 2006: 13）にカテゴライズされるものを「資料」と記す。

じる重要性を主張している。それを踏まえて、彼は、「文字文化の外にあった民衆が、生活経験によって知り伝承してきた知識」である「民衆知」と、文字文化の関係に焦点を当てた（塚本 1995: 28）。これにより、明らかになったのは、江戸時代の動物観と文字文化の強い繋がりであった。知識人たる書き手が各地域に赴き、「民衆知」を文字によって書きとめ、出版する。近世日本の識字率は少なくとも諸外国と較べ高かった[5]。そのためテキストを通して、江戸のみならず他地域にも、「民衆知」が伝わった。近世以前は地域限定的であった「民衆知」が、日本中に広まったのである。

このように『江戸時代人と動物』によって、近世日本人が動物との関係を構築する際の文字文化の重要性を確認できる。しかし、同書は、絵画に書かれている詞書、書入れ[6]、挿絵のある類書などに含まれる「文字」にのみ着目している。そのため、図像自体の分析は副次的なものにとどめている。図像に重きを置かなかった理由は、文字で表現された「民衆知」に限定したことにある。「民衆知」は古文書や古記録のアナロジーに基づいた史料である。しかし、「心性」を探り出すには、「民衆知」にとどまらず、近世日本人によって描かれた図像の分析が不可欠である。

中野玄三著『日本人の動物画』（1986）は、動物画の表現に焦点をあて、動物に対する認識の変遷を跡づけている。近年の動物画の研究としては、今橋理子の『江戸の動物画――近世美術と文化の考古学』（2004）が挙げられる。同書は、時代を近世に限定し、動物画を、「象徴」、「擬人化」そして、「地口（ことば遊び）」の視点から分析している（今橋 2004: 21-2）。今橋の研究は、「近世において、人々は動物をどのように描いたのか」を把握する上で重要である。しかし、その研究対象は、掛軸や屏風であり、（模写は可能だが）完全な複製はできないことにこそ価値のある芸術ジャンルに属する。それゆえ、もっ

---

[5] 近世の文字文化について、高橋敏は以下のように論じている。

> 幕藩体制の支配イデオロギーであった朱子学には〈新民思想〉が根底にあって、民衆の文字による教化に対して積極的であった。従って寺子屋等による庶民教育の量的普及は、幕藩体制に抵触するものではなく、むしろこれを維持補足するものであったといわざるを得ない。（高橋 1978: 240）

当時の幕府は、寺子屋などの教育期間をも通して、文字を利用し民衆を支配しようとしていた。この政策を通して、民衆は「文字のもつ支配・被支配の媒介項」たりうる恐ろしさ、むしろ支配されること」を体感し、文字を警戒した（高橋 1978: 240）。しかし、「文字は民衆にとって武器」（高橋 1978: 240）になるように、民衆の間でも文字を駆使する人間が幕府とは異なる支配者層を生み出していった（高橋 1978: 240）。すなわち、幕府の政策に反抗する形で、民衆の識字率が次第に高まったのである。

[6] 浅野秀剛（2021）や高階絵里加（2011）の論文では、浮世絵に書かれた文章を表す用語として「書入れ」を使用している。これに準じて、本ノートにおいても、「書入れ」と表記する。

ぱら上層階級が所有し、鑑賞するものだった。一方で、本ノートは、近世日本人にとって比較的入手し易い浮世絵や読本の挿絵に登場する動物を対象にする。その上で、動物と近世日本人の接触する場面が、直接・間接に描かれていることを基準に史料を絞り込む。これにより、「近世日本人が動物をどのように見たのか」を明らかにするための史料が確定できる。

塚本は、国、地域ごとの人間と動物の関係性の違いから生まれる文化の固有性について、以下のように説明している。地域の文化的固有性は、日本と中国の「虎」の表象に関する先行研究によってもたらされた知見によって裏づけることができる（塚本 1995: 37）。

「虎」の生息する中国では、「虎」は力を持つ山神の遣いとして崇拝され、権力・武力のシンボルとなった。この背景として、「虎」は、中国人にとって、実生活をおびやかす存在であったことが挙げられる（依田 1991: 34）。

「虎」の生息していない日本においても、「虎」は権力・武力のシンボルとなった。しかし、その経緯は中国とは異なる。菱川晶子は、日本の狼と「虎」の民俗・文化を比較し、権力や武力に関する民俗事象における「虎」の登場頻度の高さを確認した（菱川 2009: 96）。「虎」は、郷土玩具や摺物に頻繁に登場し、一般民衆にも実在を疑われていなかった。しかし、「虎」は、上層階級の人間とその関係者しか実見できない特別な動物であった。当然「虎」皮は生きた「虎」よりも入手可能性が高い。とはいえ、装身具・装飾品・武具に使用される、高価な素材だったため、庶民が手にすることは稀だったと推測できる。このように、日本の「虎」はその希少性ゆえに、権力・武力のシンボルとなった（菱川 2009: 94）。

同じく権力・武力としての「虎」であっても、そこに至る背景は国によって異なる。塚本が述べたように、地域や国ごとの、人間と動物の関係性の差を等閑に付すことはできない。したがって、日本の「虎」に限定して、その表象過程を分析することは、虎と日本人の関係性を追う上で必須の作業である。

3『虎豹童子問』

3．1．その来歴と内容

『虎豹童子問』は、「虎」と「豹」の違いを説いた13丁の往来物である。1丁目の裏には、「延酉新春上元之日／為柳亭主人／八々翁武陵知雄摹」という文字が確認できる。「延酉」

図３：文久元（1861）年笠亭仙果『虎豹童子問』見返し部分（国立公文書館所蔵）

は、万延２（1861）年辛酉を表す。しかし、２月19日に文久に改元される（歴史学研究会 2017: 228）。ゆえに、本ノートでは、同書の刊行年は、文久元（1861）年の春と見なしうる。左側には、中国の方于魯作『墨譜』（1589）に描かれた「豹」が模写されている。２丁目の表には、「高雲逐氣浮厚地隨聲震」という猛虎之詞の一部が引用されている。この詞の作者は、唐の詩人、儲光羲（707-763）である。２丁目の裏から３丁目の表にかけては、険しい表情の「虎」と「豹」（図１）が向かい合っている。この図像は、万延元（1860）年８月に発行された「舶来虎豹幼絵説」（図２）の「虎」と「豹」に、構図と姿ともに同一である。このことから、芳幾[7]による模写と判断できる。

『虎豹童子問』の序文には、「此程両國橋にて観せ物にする「虎」はその毛の斑文銭の如し」と記されている。つまり、同書の出版のきっかけは、万延元（1860）年の江戸西両国広路で行われた「豹」の見世物である。朝倉無声によると、当時、近世日本人のあいだで「豹は虎の雌である」という俗信が信じられていた（朝倉 2002: 386）。錦絵や浮世絵にも、「虎」と題しているものの、「豹」を描いた作品が確認されている（川添 1999: 12）。

『虎豹童子問』は、「虎」と「豹」に関して童子が問い、師と思われる人物がその都度返答する形式を取る。問答は計８回交されている。このような形式は、他の舶来動物に関する書籍には見られない。本ノートでは、この形式にも着目する。

同書の作者は、柳亭種彦二世、もとい笠亭仙果（以下笠亭と表記）である。彼は、名古屋熱田出身の、江戸末期を代表する戯作者である。彼は同時に、鈴木朗に学んだ国学者でもあった（石川 2015: 323）。

笠亭の師である、柳亭種彦（1783-1842）（以下柳亭と表記）は、題材の知識を丹念に調査する考証癖が特徴として挙げられる（伊狩 1965: 65）[8]。近世文学者の石川了によると、

[7] 芳幾は、天保４（1833）年に江戸で誕生し、安政初期から明治20年頃まで活躍した浮世絵師である。役者絵、美人画、人物の特徴を捉えて影絵として描いた作品、欧米の事物や外国人を題材とした横浜絵で知られている（小林・大久保 1996: 245）。

[8] 柳亭の考証癖を表す代表的な作品として、江戸の慣習の起源について議論した『用捨箱』（1841）、江戸初期の俳優や芸能、習俗を古書などから考証した『還魂紙料』（1826）を挙げている（石川 2015: 409）。さらに、柳亭は、『浅間嶽面影草紙』（1808）、『勢田橋龍女本地』（1811）といった読本においても、近松門左衛門（1653-1725）の脚本を考証している（伊狩 1965: 66-7）。

柳亭は、笠亭の国学者であるがゆえの考証癖を気に入り、尾張在住であった彼を弟子として認めた（石川 2015: 409）。

『虎豹童子問』は、笠亭の考証癖を表す作品であり、「舶来虎豹幼絵説」の書入れを補足するかたちで、「虎」と「豹」の違いを説いた。笠亭は、主に李時珍（1518-1593）著『本草綱目』（1596）をはじめとした類書の「虎」と「豹」の項目を引用している。さらに、『日本書記』（720）や『和訓栞』（1777）から、日本での「虎」と「豹」に対する知識を引証している。

3．2．心性を読み解く史料と手法

本ノートは、「豹」見世物の表象作品を、絵画史料とする分析のみならず、その前後の時期の「豹」に向けられたまなざしの分析を行う。

絵画史料の分析は、主として黒田日出男の「絵画史料論」に依拠する。絵画史料論の特徴は三段階に分けられた分析プロセスにある。黒田は、この絵画分析過程の設定のみならず、西洋絵画にはない詞書との関連で画面を検討する手法を提唱している。絵画を構成する画像とテクストの分析を組み合わせることで、彼は日本史における絵画史料の分析の基本枠組を作り出した。これにより、文献史料のみでは解明できなかった、当時の人々の価値観や習慣を歴史叙述の中に組み込むことが可能になった。

しかし、黒田の研究対象としている中世から近世初期の絵画や絵巻物は、注文者と絵師の意図の読み解きを重要とする（黒田 2007: 13）。一方で、本ノートの対象となる見世物の絵は、近世末期に出現した、複製を前提に制作された大衆的メディアである。つまり、受容者は絵画の注文者に限定されてはいない。それゆえ、絵画史料の分析方法に変更を加える必要がある。

黒田は絵画史料分析において、ボリス・アンドレ―ヴィチ・ウスペンスキー Uspenskij Andreevich Boris[9]著『イコンの記号学』（1971＝1983）の「幾何学的な統辞法」と「意味論的統辞法」を援用している。ウスペンスキーは、聖像画家によって描かれた「イコン」を手がかりとして、中世絵画の分析を行った。聖像画家の描く絵画は「主題も構図も厳しく規定され、その象徴的な意味の表現の仕方も予め決定されている」（ウスペンスキー

[9] 『虎豹童子問』をはじめとする一次資料の作者には、生没年を付する。しかし、二次資料の作者には、生没年を付さない。アリエスとウスペンスキーの著作は、本ノートでは二次資料であるため、彼らの生没年は省略する。

1971＝1983: 16）ため、「幾何学的な統辞法」における、表現の規範分析が可能である。

近世中期から後期の絵師たちもまた、一定の範囲で、ジャンルの規範や形式に則った。これらを特定した場合、「幾何学的な統辞法」を基にした構図分析が可能である。一方で、浮世絵は不特定多数の購入者の需要に応えた作品も少なくない。つまり、「幾何学的な統辞法」を用いた分析には限界がある。したがって、本ノートでは、この分析が難しい場合、浮世絵の特徴的な要素（風俗の表象、浮世絵の題名）を抽出する。これらに含まれる類似要素を持つ浮世絵を比較し、浮世絵の構図の特質を把握する。

並行して、ウスペンスキーは、「幾何学的な統辞法」と異なる視点の、中世絵画の分析も試みている。そこに描かれた事物の「意味」分析の技法として「意味論的な統辞法」を用いた（ウスペンスキー 1971＝1983: 156）[10]。これに基づき、黒田は、図像に添えられている詞書と、描かれた事物の関係性を「意味論的諸関係」として分析した。本ノートにおける「意味論的諸関係」の分析は、基本的に大きな変更を加えず、黒田の手法を採用する。その際、中世の絵巻物における詞書に対応するものとして、浮世絵に添えられた書入れに着目する。すなわち、浮世絵の書き込みは、中世の絵巻物における詞書と同様の役割を果たすと仮定している。

「豹」ないし「虎」に向けられたまなざしを分析するためには、フィリップ・アリエス Philippe Ariès 著『〈子供〉の誕生』（1960＝1980）で用いられた手法が有効である。アリエスは、日誌や絵画作品を取り上げ、「子供」に対する人々の心性の変化を明らかにした。その際に彼は、人間が「子供」と呼称される時期を正確に見定めるため、図像記述の手法を彫琢した。本ノートは、この手法を用いて、研究対象の「虎」ないし「豹」を描いた浮世絵の図像記述を分析する。

4．近世日本人と万延元年の「豹」の見世物

4．1．「虎」と「豹」の表象

4．1．1．「虎」の表象

「虎」や「豹」の生息していない日本は[11]、主に「虎」皮・「豹」皮を沿海州、中国東北

[10] 中世絵画には、遠近法に依らない、大きさの異なる事物を描いた作品が存在する。これらの作品を対象とする場合は、「意味論的統辞法」を用いて、描かれた事物の関係性から、絵画の「意味」を検討する。この方法により、絵画の内容を理解することが可能となる。

部、朝鮮半島、中国華南から輸入していた（楠瀬 2009: 37-８）。しかし、生きた「虎」を運ぶことは稀であった。つまり、日本では断片的な情報から「虎」を想像する他なかった。

中世から近世中期の日本では「虎」は中国から伝わった仏画や涅槃図、花鳥画に描かれた（中野 1986: 39-40）。松本直子の研究によると、中国の「写実的な虎の主題」は、「歩く」、「座る」、「眠る」、「水を飲む」という４つの構図に分類される。日本においても、これらの構図で「虎」を描く傾向にあった（松本 2020: 178）。

このように、日本の「虎」は、中国の「虎」をなぞって表象されてきた。しかし、中国風の「虎」のみを表象し続けたわけではない。次第に、日本固有の「虎」が表象されるようになった。中国に依拠した「虎」の絵が、次第に日本固有の「虎」の絵に変化する過程から、それを確認できる。しかし、「虎」ないし「豹」の表象における中国・朝鮮の影響の強さは無視することはできない。これは、日本の絵画に中国・朝鮮の「虎」の特徴を残した点や、中国の知識から「虎」や「豹」を表現しようとする点から確認できる。塚本も、「その［上層階級の人間の動物との接触］経験（原）は中国（文）文献の目（マ）に覆（マ）われ、文章に表現する場合はとくにそうであったにちがいない」（塚本 1995: 39）と中国文化の影響の強さを述べている。

４．１．２．「豹」の表象

19世紀後半の見世物以前の「豹」を描いた絵画を調査した限りでは、「豹」単体を描いた作品は確認できなかった。というのも、日本人は、長年、「虎」と「豹」を２つの事物の組という意味でのつがいとして扱っていた（中野 1986: 102）。日本に大きな影響を与えた朝鮮半島においても「虎」と「豹」の明確な区別をしてこなかったこともあいまって（松本 2020: 182）、二種の動物の違いは同種の中の差異として認識されることになった。その影響から、「虎」と「豹」はつがいとして描かれるようになった。そして、「虎」と比べて小柄な「豹」を「虎の牝」とする考えが広がった（松本 2020: 183）。

しかし、万延元（1860）年における「豹」の見世物興行を契機に、「豹」が単独で描かれはじめる。その中で、『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」は、「虎」と「豹」の区別を説いた。両テクストは、「虎」だけではなく、その違いから「豹」の姿を明らかにした。

[11] 更新世まで遡れば、日本列島各地で「虎」と「豹」の生息が化石から確認できる（楠瀬 2009: 38）。

この節では、「虎」と対であった「豹」を、近世日本人がどのように別種として捉えようとしていたのかを、両書における「虎」と「豹」の区別から分析する。

上述したように、日本人は、「虎」と「豹」を個々の動物として意識していなかった。一方で、小野蘭山（1729–1810）著『本草綱目啓蒙』[12]（1803）では、「豹」を「形状ハ虎ニ異ならずして、虎ヨリハ猛なり」と「虎」との違いが言及されている（小野［1803］1992: 66）。つまり、本草学者のような知識人たちは、「虎」と「豹」を区別して捉えていた。すなわち「虎」と「豹」に対する理解は、近世日本人のあいだでも大きな開きがあったと言える。万延元（1860）年の「豹」の見世物は、その開きを詰める絶好の機会だったのである。

「虎」と「豹」を区別する説明は、『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」でそれぞれ異なる。『虎豹童子問』は、「彼書[13]［禽蟲述］の作者〈寇氏〉ハ、夫を見て、虎の豹をうむ事有と謂へるならんと論へり。されば虎豹は兄弟也といふ説ハあれど、豹ハ虎の牝といふ事書物にある事なし」と、「虎」と「豹」を別種として捉えるのではなく、書物通りに、兄弟、類似した仲間であると説く。対して、「舶来虎豹幼絵説」では、この名称に関する記述は確認されない。しかし、「画工猩々坊蘭製銅板の虎画二員を収む今度の豹と見くらぶるに班文の差別ハいふに不及其形象似て非なり」と、見世物の「豹」と西洋画の「虎」を比較し、視覚的な違いを指摘した。

長年描かれてきた「虎」と比較すると、「豹」は、万延元（1860）年の「豹」の見世物を契機に、「虎」とは異なる動物であると近世日本人に理解された。つまり、「豹」の表象は、近世日本人の舶来動物に対する向き合い方を確認できる。その過程には、「虎」の表象と同じく、漢籍や、蘭画などを利用した外国の舶来動物の見方が借りられている。

次の節では、近世日本人の「虎」と「豹」に対する態度により近づくために、『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」を引き続き利用し、万延元（1860）年の「豹」の見世物の表象を分析していく。

---

[12]『本草綱目啓蒙』とは、享和（1803）年から文化３（1806）年まで刊行された日本本草書である。全48巻27冊。木村陽二郎によると、同書は、小野が李時珍（1518–1593）著『本草綱目』（1596）について講義していた際に、彼の弟子らが筆記した『本草綱目記聞』を基に制作された（木村 1991: 37）。

[13] 直前に「同書に、時珍が云金蟲述〈書の名〉に、虎三子をうむ。其一ハ豹也と、記したれど、虎の豹に変ざる事」といった文章が確認できる。すなわち彼書とは、『金蟲述』と考えるのが妥当である。ただし、正確な書名は明袁達徳（生没年不詳）撰『禽虫述』（1000）である。そのため、本ノートでは、『禽虫述』と表記している。

４．１．３．「万延元（1860）年の豹の見世物」の表象

江戸における「豹」の見世物興行の前年、すなわち、安政６（1859）年に横浜港が開港する。それ以前まで舶来動物は、主に長崎から江戸まで渡り見世物となっていた。しかし異国の動物が、日本の環境に適応するのは難しい。さらに、江戸時代は、大きな動物を迅速に輸送する手段も発達していない。そのため、江戸まで動物を運ぶには、長距離かつ長時間の移動を要した。それは、舶来動物を衰弱、もしくは何らかの事故で殺してしまう原因となった。ゆえに、江戸での舶来動物の見世物興行は盛んではなかった。しかし、横浜港という新たな貿易ルートの開放により、江戸は、生気溢れる舶来動物を見物しやすい環境となった。この状況は、舶来動物を描いた作品を急増させた。

こうした背景を踏まえて、万延元（1860）年の「豹」の見世物の表象を分析していく。浮世絵で表象されたのは、もっぱら西両国で見世物となった「豹」であった。この「豹」は、江戸にやって来る以前の６月から浮世絵師たちに描かれ話題となった（川添 1999: 13)。『武江年表』には、万延元（1860）年７月21日に、アメリカから渡ってきた「豹」についての記述がある。その後、７月の下旬に西両国で「豹」の見世物が開催された[14]。

図４：万延元(1860)年 河鍋暁斎画「今昔未見生物猛虎之真図」（国立歴史民俗博物館所蔵）

図５：万延元(1860)年 歌川芳富画「無題（虎の図)」（長崎歴史文化博物館所蔵）

河鍋暁斎画「今昔未見生物猛虎之真図」（図４）には、「豹」が前足で鶏を抑えつけている姿を描いている。「豹」は画面上部の別の鶏に目線を向けて威嚇するように、口を開けている。続いて、歌川芳富画「（無題）虎の図（長崎歴史文化博物館での通称)」（図５）は、柱にしがみつく「豹」を描いている。これには、「豹」の視線、首の向きから鶏を狙う様子が読み取れる。構図を確認すると、「豹」は、檻の奥に

[14] この見世物の興行主は明らかにできなかった。『齋藤月岑日記』によると、齋藤自身も、「豹」の見世物に足を運んだ。彼は8月9日に両国に赴き、複数人で「豹」を見物した（齋藤［1830］2009: 143)。齋藤は7月22日の下部にも、「下旬、豹の見せもの兩國へ出る」（齋藤［1830］2009: 140）と書き加えている。「豹」を見物した翌日には、「兩國見せものゝ豹、追ゝ煩らひ候由、後快氣」（齋藤［1830］2009: 144）と、「豹」の体調を案じる様子が確認できる。生餌に関しては、文書の記録は確認できなかった。しかし「豹」の見世物を表象した作品における生餌の描写、天保元（1830）年の「豹」の見世物の記録から、万延元（1860）年の「豹」が生餌を食していた可能性は高い。

いるにもかかわらず檻の外に位置する興行師よりも、大きく描かれている。

両作品の出版時期は、興行が始まる前の万延元（1860）年の６月、７月である。つまり、「豹」が肉食動物であることは、すでに知られていた。そうした「豹」に、人々は期待を寄せたのである。したがって、不特定多数の購入者を前提にした芸術である浮世絵に描かれた獰猛な「豹」は、近世日本人が求めた姿だと推論できる。それにとどまらず、鶏を喰う姿はもちろん、観客を隔てる檻も「豹」の危険性を際立たせている。

万延元（1860）年12月歌川芳幾画「豹蛮虎の戯遊」（図６）には、張見世の遊女となった鶏と兎、鶏を煙管で指す「豹」が描かれている。いうなれば、動物を人間に見立てた寓意的作品である。画面上部の書入れには、「ゆふぐれの久かた両ごくにながめ見たがる人のかを木戸に大ぜいまつちやまとら見る人かみゆるぞへあれ鳥がなくとらのこへ東都に猛ぢうがいるはいな」と、とらのこ（豹）の見世物に江戸の観客が驚く様子をうたっている。

「豹蛮虎の戯遊」のように、張見世の様子を描いた浮世絵は存在する[15]。そうした浮世絵を見ていくと、主に遊女、男、檻の３つが、受容者に張見世の絵と判断させる要素となっている。たとえば、格子の内側に遊女を配置するにとどめた場合、絵の主体は、張見世と理解できる。しかし、遊女以外に意識を向けてしまう可能性が生まれる。そこで、遊女を買う男を格子の外に置く。すると、受容者は、遊女と格子の外側（遊女を買う男）の関係を一目で理解できる。これを、格子の外側の男のみを表象した作品の場合、絵の把握自体が難しくなる。格子の内側になにもなければ、男の目的が受容者の判断にゆだねられるためだ。つまり、受容者に張見世の表象作品を鑑賞させるには、３つの要素を揃える必要がある。

これを踏まえて、改めて、「豹蛮虎の戯遊」を分析する。この作品は、張見世の様子を描きながら、遊女ではなく、男側にあたる「豹」を主役とする。作品の題名、そして書入れの歌の要素から、「豹」に注目させる要素はある。しかし、「豹」を主役として、際立たせているのは、人間の張見世の絵ならば遊女にあたる鶏と兎の存在である。両者を格子越しに見る「豹」の構図は、実際の両者の不等な関係を強調させている。

大首絵の形式を用いた歌川広景（生没年不詳）画「（両国の虎）（東京都立図書館での通称）」（図７）には、鶏を喰う「豹」の姿が大きく描かれている。大首絵・大顔絵は、歌舞伎役者や美人などを画面に七分身・半身などの胸像的な構図、もしくは顔面のみを画面に

[15] たとえば、西村重長（？-1756）画「浮絵新吉原夜見世」（東京国立博物館所蔵）、一筆斎文調画（生没年不詳）「青楼見世先」（東京国立博物館所蔵）が挙げられる。

図６：万延元（1860）年
歌川芳幾画「豹蛮虎の戯遊」（国立歴史民俗博物館所蔵）

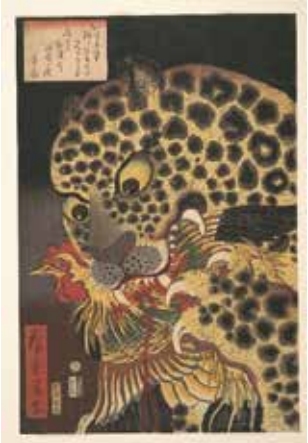

図７：万延元（1860）年
歌川広景画「〔両国の虎〕」（東京都立図書館所蔵）

大きく描いた構図の浮世絵である。この構図は、役者や美人を間近で見たいという購入者の欲望を叶えていた（原色浮世絵大百科事典編集委員会編 1982: 26）。見世物の観客は、檻を隔てて「豹」を見る。この檻を飛び越え、獰猛に鶏を喰う姿を間近で描きたい、あるいは見たいという当時の人々の感情から、「豹」をモチーフにした大首絵が生まれるに至ったと解釈できる。大首絵の目的と合わせると、「豹」の目と手に捕えられた、鶏の存在は必要不可欠である。見世物を直接描いた他の作品たちにも、同様のことがいえる。

以上のように、「虎」と「豹」の恐ろしい姿を効果的に強調するために、弱い生き物を同時に描いていたことが判明した。すなわち、万延元（1860）年の「豹」の見世物を表象した作品は、近世以前から継承された「眠る」、「水を呑む」といった中国由来のまなざしからうまれた構図を含んでいない。近世日本人の目の当たりにした、躍動する異国の猛獣の衝撃を描いたのである。

万延元（1860）年に出版された歌川芳豊画「紅毛舶来猛虎之演義」に「適生(たまいき)るを看(みる)ものは諸病(しょびょう)を除(しりぞけ)るのしるしあれば是(これ)が形象(かたち)を画(え)に写(うつ)し門戸(もんこ)に張(はり)て守(まもり)となすもの志那(しな)西洋(せいよう)に許多(あまた)ありとぞかゝる」という書入れが確認できる。いわく、異国では、「豹」を写生したものを門戸に張り魔除けとする。川添は、「遠く海の向こうから舶来する〈有難い〉動物が、どこか宗教性を帯びて〈霊獣〉〈聖獣〉とされ、さまざまな現世的信仰と結びつくことは、はるか下って江戸時代の動物見世物にもしばしばみられる」（川添 2022: 203）と舶来動物の持つ宗教的な力について指摘している。

万延元（1860）年「豹」の見世物を題材とした他の作品に、表題に「写生」「写真」を含む、「豹」を模ったとされる浮世絵が確認できる。川添の知見を踏まえると、西両国で興行された万延元（1860）年の「豹」の見世物は、実在する「豹」の姿と同時に、信仰対象としての「豹」を、近世日本人に強く求められていた。

日本の絵師による動物画の写生について、今橋は以下のように述べている。

> 写生を重視し、それを作風に取り入れた画家たちの動物画であればあるほど、私たちは単にその写実描写を賛美することから離れて、彼らを取り巻いていたさまざまな動物言説というものを、いま掘り起こしてみる必要があると気づかされるであろう。（今橋 2004：20）

すなわち、動物の写生画とは、単に写実表現を鑑賞する動物画ではない。それらは、日本人の動物に対する意識や態度を読み取る手がかりになりうる。

では、実際に、「写真」や「写生」と題された浮世絵を検討する。本ノートでは、歌川国麿（生没年不詳）画「写生猛虎之図」（図８）、芳幾画「猛虎之写真」（図９）を取り上げる。

「写生猛虎之図」は、書入れに「舶来（はくらい）せし阿蘭陀人（おらんだじん）の、持渡（もちわた）りたる虎（とら）を、此度（こたび）西両ごくニおひて人々に見せし其尓写取画（そのままうつしとりえがけ）るになん。はなさしとをさえし鼠（ねずみ）もとりたかる猫（ねこ）よりいと丶あらまつめ引」とある。すなわち、この作品は猫よりも力強く獲物の鶏を抑えた「虎（豹）」を写し取ったとされている。しかし、その姿は頭の小さい、耳のない猫に近い。こうした特徴を持つ「虎」や「豹」は、鎌倉時代から伝統的に描かれてきた（中野 1986：180−１）。つまり、絵師である歌川国麿は、「豹」を見て、その姿を写し取ったわけではないと考えるべきである。

「猛虎之写真」（図９）は、「今昔未見生物猛虎之真図」（図４）のような緊迫感のある「豹」を描いている。しかし、一連の「豹」の見世物を描いた作品と構図が類似している。さらに上部の画面に阿蘭陀人を入れることで、「豹」が西洋から運ばれたことを示した。

このように、万延元（1860）年の「写生猛虎之図」、「猛虎之写真」は、「豹」の姿を写生画として模写していない可能性が高い。むしろ、それらは「豹」の見世物という、近世日本人と舶来動物の接触経験を伝統的な記号を用いた描写と解釈すべきである。要するに、「豹」の見世物における「写生」、「写真」という言葉には、「豹」を模ったものがもたらす利益という宗教的な意味づけと、「豹」を間近で見物するという新しい経験を、従来の知識や認識枠組から大きく逸脱することなく報道する目的が結びついていた。言い換えると、これらの言葉は、近代西洋における写実主義を含意していたわけではなかったのである。

「豹」の見世物を表象した作品の大半に共通する点として、『虎豹童子問』の「いと／＼

図８：万延元(1860)年 歌川国麿画「写生猛虎之図」(東京都立図書館所蔵)

図９：万延元(1860)年 落合芳幾画「猛虎之写真」(東京都立図書館所蔵)

おそろしき獣を市中において児女とともにちか〳〵と見る事よ実に泰平の徳化普く海外に逮ぶいとありがたき君が代のぐわい大御恵なるべし」というような決まり文句の記述が挙げられる。これは、日本を讃美することの必要性の他に、近世日本人の外国の事物に対する態度を示す側面の表れである。川添は、近世日本人が他国のものに対し拒否さもなくば受容という明確な二極に分かれた姿勢を示すのではなく、異国のものを自国のものとして浸透させていく姿勢であったことを指摘している（川添 2022: 252)。こうした２つ以上の文化のぶつかり合う状況について、平野健一郎は、文化の接触と変容、すなわち、「文化触変」として、以下のように論じた。

> 一般的には、大きな文化の断絶が生じたとき、それ以前の文化は全体的に解体したとみなすことができよう。そして、その解体は、文化の変化が滞ったときに生じるのである。解体を避けるため、すなわち、部分的な解体をあるところで止めるには、文化を変化させねばならない。そして、その変化のために、外来の文化要素が求められることがあるのである。文化触変は、文化システムの動揺をもたらし、しかもその動揺を安定させるメカニズムであり、過程である。(平野 2000: 59)

「豹」の見世物を表象した作品は、漢籍という外国から得た情報という、外来の文化要素を取り入れることで心的世界に大きな衝撃を与えず、「豹」に対する意識の変化を試みている。そこには、外国からやってきた「虎」と「豹」を従来の認識を含めて受容する、近世日本社会における「文化触変」が確認できる。

４．２．「近世日本人」の「虎」と「豹」

以上の表象分析を踏まえて近世日本人が、書籍や絵画を媒体として、想像してきた「虎」と「豹」および目の当たりにした「虎」と「豹」のずれをどのように埋めたのかを検討す

る。『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」、特に『虎豹童子問』は、説明の根拠として漢書の内容を頻繁に引用している。川添は、日本人の舶来動物に対する認識を、駱駝の見世物を例に挙げ、次のように論じた。

> 情報の歪みは生じているものの、ラクダの家畜としての役割や能力などは十二分に伝わっており、ラクダを通じたアラブ世界認識の「芽」があらわれていたことは間違いなく指摘できると思う。しかしその一方で、人びとがラクダ出現の事態をとらえようとするとき、他者認識における既存の伝統的枠組みが強力に動員されたこともまたあきらかである。すなわち、歴史的に形成されてきた「中国歴史認識枠」である。（川添 2022：172）

すなわち、日本人の舶来動物の認識には、中国の知識が大きな影響を与えていた。なぜなら、日本は古代から主として中国由来の情報によって世界の文物に関する知識を得てきたからである。

しかし、『虎豹童子問』は「中国歴史認識枠」を動員し、「虎」と「豹」についての知識を披露しただけではない。それは、『虎豹童子問』の問答の内容と「豹」の見世物の表象に注目することで、明らかにできる。本節では、『虎豹童子問』の童子の問と師の回答を対応させる。これにより、近世日本人が「虎」あるいは「豹」という舶来動物をどのように認識したかを確認する。

まず、童子の問いを確認する。問答は計８回行われている。しかし、８回目の内容は問答というよりも舶来動物の見世物を大衆化させた時代の礼賛である。つまり、「虎」や「豹」に関する質問ではない。ゆえに、８つ目の問いは童子の問いに含めない。

問いは大きく４つに分類できる。①「虎」の名称、②霊獣的な「虎」、③「虎」の故事、④「豹」に関する問いである。これらと見世物以前の「虎」ないし「豹」の表象作品の分析結果を照らし合わせる。その結果、童子の問いから、見世物以前の近世日本人は、写実的ではない説話や言葉から「虎」を想像する他なかったことを裏づけた。すなわち、「虎」は幻想的生物としての側面を強く持っていた。一方、「豹」について童子は、「その姿や生態を大まかに教えてほしい」と問う。①から③の「虎」の問いと比較すると、雑駁な印象を抱かせる。これは、近世日本人の「豹」に関する情報の少なさの傍証である。

次に童子の問いを師の回答を対応させながら分析する。その際には、レオン・フェス

ティンガー Leon Festinger によって提唱された理論、「認知的不協和」を手がかりにする。この理論を補助線にすることで、心性史で重視される内的世界とその表象における変化の局面をよりミクロな視点から論じることができる。

「認知的不協和」とは、矛盾のないと感じていた事柄に対し、何らかの原因により矛盾が生じた場合に感じる認知上の不快の謂である（フェスティンガー 1957＝1965：２）。「認知的不協和」を覚えると、人間は自身が置かれた不快な状態を低減する方向で行動する。あるいはこの状態を生起させる要素を回避しようとする。これが、認知的不協和の低減・回避である。認知的不協和を低減するにあたり、フェスティンガーは、以下の３つの方法を挙げている。

１．不協和関係に含まれる要素の一つまたはそれ以上を変えることによって。
２．既存の認知と協和的な新しい認知要素を加えることによって。
３．不協和関係に含まれている要素の重要性を減少させることによって。（フェスティンガー 1965：248）

これを本ノートの事例に当てはめて検討する。たとえば､近世日本人は長年「虎」と「豹」を同種と見なしていた。ゆえに「豹」を「虎」と称していた（朝倉 2002：379）。しかし、見世物によって両者は別種の動物であったという事実に直面した。そこで「虎」と「豹」の呼び名を明確にしたいという問いが生じる。すなわち、この問いは近世日本人の「虎」と「豹」に対するイメージの「認知的不協和」を反映している。

童子の問いに対し、師は「虎」と「豹」の呼び名の区別を重視せず、仲間として捉えるよう返答した。「虎」と「豹」の名称に対する「認知的不協和」の要素の重要性を下げ、近世日本人が覚えた違和感を低減させようとしたのである。

「豹」の見世物の表象分析では、作者が、鶏などの生餌を喰う獰猛な姿を表現していたことを確認した。こうした作品の誕生の理由は、表象作品の受容者が「豹」を日本で目の当たりにできる経験の報道を求めたことにある。すなわち、近世日本人は、「豹」を実在の動物として認識していた。しかし、非現実的な「虎」に関する童子の問いから、彼らにとって、目の前にいる存在をそのまま受け入れることは困難であったことも確認できる。ゆえに、師は、眼前の「虎」の生み出した「認知的不協和」に対し、それまでの日本人の認知の枠組の土台にあった漢籍の情報を加えたと解釈できる。たとえば、『虎豹童子問』

では、「虎の妖」の説話を引用し、近世日本人が長年想像してきた「虎」と「豹」のカテゴリー関係を否定しなかった。これは、実在の「虎」と霊獣的な「虎」のあいだのギャップを解消できずとも、できる限り埋めようとしたのである。見世物興行以前の、幻想生物の性質としての「虎」と「豹」は、近世日本人に根強く残り続けたことに鑑みれば、師の認知的不協和低減の言説は一定の実効性を持っていたと言える。

「豹」に関する童子の質問に対して、師は「豹」についての情報の少なさを前置きして返答している。つまり近世日本人の多くは、「豹」について未知な中で、実在する「豹」に大きな衝撃を受けた。つまり、近世日本人にとって、「豹」の存在自体が、「認知的不協和」の原因となった。そこで、『虎豹童子問』は、「豹」の種類や姿、「豹」皮の利用方法などの基本的な情報を中心にその実態を確かめようとした。「豹」を正体不明の動物から正体の分かる動物に変換し、「認知的不協和」を低減したのである。

このように、『虎豹童子問』は、童子の問いに表れている近世日本人の「認知的不協和」を、師の回答がそれを低減する試みであった。すなわち、近世日本人は、単に「中国歴史認識枠」から「虎」と「豹」を見たわけではなない。それらに対する認識枠を再構築するために「中国歴史認識枠」を利用しているのである。

日本人は長らく、「虎」と「豹」の見方に関して中国・朝鮮の影響を受けていた。しかし、近世に見世物というイベントによって舶来動物を目にする機会を得た。そこで彼らは、目前の獰猛な「豹」を描くことで、「豹」の「実在」を強調した。それにより、想像してきた「虎」や「豹」とのあいだにずれが生じた。『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」はそのずれを埋めしようとしたテクストである。２つのテクストは、漢籍、蘭画などを利用し、「虎」と「豹」の区別の仕方を説いた。しかし、見世物以前のイメージを否定してはいない。それは近世日本人の心的世界に未だ根強く残存していた。

「豹」の見世物は、外国との関係性の急激な変化により、蓄積されてきたイメージを動揺させた。そこで、近世日本人は、見世物以前の「虎」ないし「豹」のイメージの上に新たな情報を積み重ねることで自らの心的世界に新たな存在を受け入れようとした。すなわち、近世日本人は実在する「虎」と「豹」に対するインパクトから心性を変化させていたのである。

5．おわりに――日本人と「虎」と「豹」の関係史から見る日本人の動物観

鈴木正弘は、「虎」と人間の関係性の歴史を、4段階に分けて検討している。第1段階では、「虎」は食物連鎖の頂点に君臨し、人間に畏怖された。第2段階では、「虎」は食物連鎖の変化に伴い、人食いをはじめた。ゆえに、人間は「虎」を恐れた。第3段階では、人間が銃火器で武装するようになった。これにより、「虎」は狩猟の対象となった。第四段階では、人間による公害・自然破壊から、「虎」は絶滅の危機に瀕する（鈴木 2003: 31）。ここで鈴木は、「第2段階・第3段階或いは第4段階に進んでも、虎に対しての〈畏敬〉の気持ちが、人間から消えてしまったわけではない」ことを強調している（鈴木 2003: 6）。本ノートは、近世日本人による「虎」と「豹」の表象の変遷から、画題の継承、記録の伝達を確認した。『虎豹童子問』と「舶来虎豹幼絵説」は、新たな情報を加えながらも漢籍を引用して、霊獣としての「虎」と「豹」の存在を肯定していた。この結果から、鈴木の知見と同じく、近世日本人の「虎」と「豹」に対するイメージ感情は蓄積されていた。

万延元（1860）年の「豹」の見世物の表象の分析においては、「肉食獣」としての「豹」を直接目にしたい、しかし同時に安全圏から眺めたいという欲望があった。すなわち、近世日本人は、外部からやって来た動物に対し、自身の心的世界に大きな変化を及ぼさないために距離を置いた。それは、「認知的不協和」を回避するために、舶来動物を拒絶しているのではない。彼らは、「認知的不協和」の状態を受け入れ、持っていたイメージとのずれを解消しようと舶来動物と向き合っている。そのまなざしは、中国や朝鮮の文献、絵画を借りた認識の仕方ではない。「虎」と「豹」に対する認識のずれからはじまり、近世日本人がそれまで培ってきた知識と想像、見世物という実体験を経て、新たに作り出した認識の枠組であった。

本ノートでは、動物表象を通して近世日本人の心性の変容を僅かではあるが明らかにした。しかし、近世日本人の生活における「虎」と「豹」の存在と見世物表象の関連性、見世物興行後の「虎」と「豹」の表象について十分に触れることができなかった。今後の課題としたい。

文献

一次資料

〈絵画資料〉

歌川国麿，1860年７月，「写生猛虎之図」（東京都立図書館所蔵）.
歌川広景，1860年８月，「（両国の虎）」（東京都立図書館所蔵）.
歌川芳富，1860年７月，「無題（虎の図）」（長崎歴史文化博物館所蔵）.
――――，1860年７月，「紅毛舶来猛虎之演義」（東京都立図書館所蔵）.
落合芳幾，1860年12月，「豹蛮虎の戯遊」（東京都立図書館所蔵）.
――――・仮名垣魯文筆，1860年，「舶来虎豹幼絵説」（東洋文庫所蔵）.

〈文献資料〉

小玉玉晁，成立年不明，『見世物雑志』（郡司正勝・関山和夫，1991,『見世物雑志』三一書房.）
小野蘭山，1803,『本草綱目啓蒙』（木村陽二郎，1991,『本草綱目啓蒙１』平凡社.）
齋藤月岑，1850,『武江年表』（金子光晴校訂，1968,『増訂 武江年表２』平凡社.）
――――，1830,『齋藤月岑日記』（東京大學史料編纂所編，2009,『齋藤月岑日記（７）』岩波書店.）
寺島良安，1712,『和漢三図会』（島田勇雄・竹島淳夫・樋口元巳校訂，1987,『和漢三図会６』平凡社.）
方于魯，1589,『墨譜 第三巻』（早稲田大学図書館所蔵）
李時珍，1596,『本草綱目』（1982,『本草綱目――校点本 下册』人民卫生出版社.）
笠亭仙果，1861,『虎豹童子問』（国立公文書館所蔵）
作者不詳，1742,『浅草寺日記』（浅草寺日並記研究会編，2009,『浅草寺日記 第29巻』吉川弘文館.）

二次資料

〈和文・中文資料〉

朝倉無声，2002,『見世物研究』筑摩書房.
浅野秀剛，2021,「〈研究資料〉磯田湖龍斎〈俳諧女夫まねへもん〉」『日本研究』63：163–190.
伊狩章，1965,『柳亭種彦』吉川弘文館.
池上俊一，2022,『歴史学の作法』東京大学出版会.
石川了，2015,『笠亭仙果年譜』青裳堂書店.
石松松太郎，1988,『往来物の成立と展開』雄松堂出版.
今橋理子，2004,『江戸の動物画』東京大学出版会.
原色浮世絵大百科事典編集委員会編，1982,『原色浮世絵大百科事典 第三巻様式・彫摺・版元』大修館書店.
枝松亜子，2013「描かれた虎――近世から近代へ」西宮大谷記念博物館編『とら・虎・トラ――甲子園の歴史と日本画における虎の表現』西宮市大谷記念美術館，108–９.
川添裕，1999,「〈見世物絵〉と出版の諸相」『浮世絵美術』131：３–17.
――――，2022,『江戸にラクダがやって来た――日本人と異国・自国の形象』岩波書店.
黒田日出男，2002,『増補 姿としぐさの中性史――絵図と絵巻の風景から』平凡社.
――――，2007,『増補 絵画史料で歴史を読む』筑摩書房.
佐藤康宏，2022,『若冲の世紀――18世紀日本絵画史研究』東京大学出版会.
白幡洋三郎，2009,「日本文化の中の動物」奥野卓司・秋篠宮文仁編『ヒトと動物の関係学第１巻――動物観と表象』岩波書店.
杉田英明，2005,「駱駝と日本人――動物を通して見た異国趣味」『比較文学研究』86：42–77.
杉山和也，2011,「日本に於ける鰐（ワニ）の認識」『説話文学研究』46：162–171.
鈴木正弘，2002,「虎の歴史――自然環境との関わりから見た歴史教育の一コマ」『総合研究教育』38：27–38.

――――，2003,「虎爺小考――虎を巡る文化伝播・文化変容」『社会と人文』 1： 3 -11.
鈴木廣之，1987,「ラクダを描く――円山応震筆駱駝図をめぐって」『美術研究』338: 16-34.
高階絵里加，2011,「高橋由一＜山形市街地＞と江戸名所絵」『人文學報』101: 19-35.
高橋敏，1978,『日本民衆教育史研究』未来社.
竹岡敬温，1990,『「アナール」学派と社会史――「新しい歴史」へ向かって』同文舘出版 .
田中優子，1986,『江戸の想像力――18世紀のメディアと表象』筑摩書房.
塚本学，1995,『江戸時代人と動物』日本エディタースクール出版部.
中野玄三，1986,『日本人の動物画――古代から近代までの歩み』朝日新聞社.
西村三郎，1999,『文明のなかの博物学――西欧と日本（下)』紀伊國屋書店.
平野健一郎，2000,『国際文化論』東京大学出版会.
福井憲彦，2006,『歴史学入門』岩波書店.
松本直子，2020,「消された豹をめぐって――二条城二の丸御殿遠侍障壁画（竹林群虎図）の図像的考察」『文化学年報＝ Annual report of cultural studies』同志社大学文化学会，69: 171-200.
依田千百子，1991,「朝鮮の虎の文化史的意味――山神と権力のシンボル」『國学院大學紀要』29: 33-56.
歴史学研究会編，2017,『日本歴史年表 第 5 版』岩波書店.

〈欧文資料〉

Ariès, Philippe, 1960, L‘enfant et la vie familiale sous l’Ancien Régime, Paris: Éditions du Seuil.（杉山光信・杉山恵美子訳，1980,『〈子供〉の誕生――アンシャン . レジーム期の子供と家族生活』.）
Festinger, Leon, 1957, A Theory of Cognitive Dissonance, Evanston: Row, Peterson.（末永俊郎監訳，1965,『認知的不協和の理論』誠信書房.）
Uspenskij, Andreevich, Boris, 1971, “ Осемиотике иконы ”, Труды по знаковым системам , 5: 178-222.（北岡誠司訳，1983,『イコンの記号学』新時代社.）