

《月の兎》の図像と思考（上）

今 橋 理 子

はじめに——現代に棲む《ウサギ》たち

毎年、その翌年の干支の動物にちなみ、絵入りの年賀状がデザインされたり、あるいは縁起物の置物が売られるなど、その様子は地域を問わず歳の暮れの風物詩として、日本人にはなじみ深いものである。そうした干支の動物の中でも「卯（兎）」は、「子（鼠）」や「戌（犬）」と並んで愛され、数多くデザイン化される代表的な動物のひとつである。

先年（一九九九年）もまた「卯」の年であったが、この年の始め、やはり干支に因み「うさぎの意匠展」なる展覧会が東京・日本橋の百貨店で開かれた¹⁾。会場には江戸時代の絵画や工芸品を中心に、現代にも受け継がれる伝承玩具も含め、美術品に限らず、兎をめぐる様々造形品が並べられていた。「ウサギ」という誰にも実にわかりやすい動物であることや、また冬休み中ということもあって、年明けの会場には多くの親子連れの姿があった。伊万里や古九谷の皿にデザインされた奇妙に耳の長い兎などに、今どきの子供たちは一体どんな

反応を示すのだろうか、作品に見入る彼らの背後にそっと近づいてみた。すると、母と子の、こんな言葉が聞こえてきたのである——「なんか変!」「ミッフィーちゃんやピーター・ラビットみたいに、このウサギ可愛くないね」。

「ミッフィー」（図1）あるいは「ピーター・ラビット」（図2）については、もはや詳しく説明を必要としないかもしれない。ディック・ブルーナ（Dick Bruna, 1927-）によって、

図1 ディック・ブルーナ画「ミッフィー」

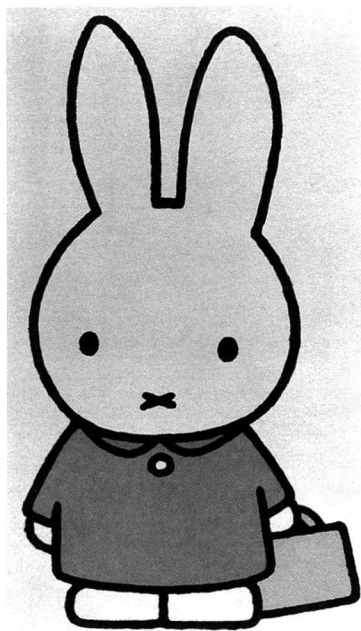


図2 ベアトリクス・ポター画「ピーター・ラビット」



一九五五年にオランダに生まれた白ウサギのミッフィー(Miffy, オランダ語名は「ニンチェ Nijntje」)は、世界的ロングセラー絵本のキャラクターである。かつて日本では「うさこちゃん」とも呼ばれていたが、ずん胴のワンピースを着たその姿は確かに「女の子」のウサギである。彼女はいつも原色の赤や青、黄色の紙面上に描かれ、少し平べったいまるい顔には、黒いまん丸の目と「X」に結んだ口元が決まって描かれ、その表情はこちらに真正面を向けたまま、ほとんど変えることはない²⁾。

一方、ピーター・ラビット (Peter Rabbit) は、一八九三年、作者ベアトリクス・ポター (Beatrix Potter, 1844-1943) が、自身が飼っていた兎の「ピーター・ラビット」をモデルに、親しい知人の息子ノエル君に宛てて書いた一通の絵入り手紙がきっかけで、スコットランドに生まれた。少女の頃より自然のあらゆる動植物に関心を抱き、観察に熱中したポターは、天性の画才で多くの博物画としてそれらを描き、生物学者(とくにキノコの専門家)を志すほどであったという。自然科学者としてのありあまるほどの才能と意欲——だが時代は、「女性」であるがゆえに彼女にそれを許さなかったのである。しかし皮肉にもナチュラリストとしての悲劇は、百年のちの今日にまで至る、絵本作家としての彼女の不動の評価をもたらす結果となった³⁾。いかにも現実的でリアルな兎の表情や動作でありながら、やわらかな毛皮の上には青色の上着が着せられ、ピーターラビットは「男の子」であることを物語る。ピーターだけでは不十分。ポターが描く動物たちは大体洋服を着て、しばしば二足歩行する「擬人化」された姿で登場する。科学者の眼で捉えた「リアリティ」と、二足歩行や着衣という非現実とのあい——全く相反する視覚の混交という、一見「無気味」とも思える世界にありながら、ピーター・ラビットは決して「気味の悪い存在」ではない。今や作者ポターの遺志を引き継いだ、全世界的な自然環境保護運

動（ナショナル・トラスト）のシンボルの存在でもある。

「ミッフィー」と「ピーター・ラビット」——生まれた国や時代、そして描写の方法も全く異なるこれら二匹の（ウサギ）たちだが、改めて考えてみれば、彼らは共に子どもを対象とする「絵本」の登場人物である。彼らは人間のように服を着て、道具を使い、作業をする。そして母親の言いつけをよく守る（良い子）（あるいは守らない（悪戯っ子））という、明らかに人間の（子供）と関連づけられた性格を担って存在している。こうした性格付けは、二つのウサギが、共にヨーロッパというキリスト教社会を背景とする文化の中から生まれてきていながら、古来よりのキリスト教における（ウサギ）の象徴性——すなわち好色・多産・豊饒・復活といったイメージからも根本的に切り離されていることを明瞭に示している。しかも彼らは今や、それぞれが生まれてきた「絵本」の、本来の「物語」からも切り離され、子供のみならず大人までが手にする日常の様々な製品にプリントされ、「キャラクター」という特異な形象として確立し、全世界的に定着していることは言うまでもない。

なぜに彼らは、これほどまでに人々に受け入れられてきたのか——それを論理的に説明することは不可能であるかもしれない。なぜなら、それは先の展覧会の会場で私が耳にした母子の言葉——「ミッフィーちゃんやピーター・ラビットの

ように可愛い」と思う感覚こそが、二つのウサギを全世界的な「キャラクター」とした由縁だと思ふからである。そして「可愛い」という形容詞のうちに括られる（ウサギ）こそが、実は現代の日本人の多くが兎に期待する「あるべき形象」となっているのではないだろうか。

「ミッフィー」や「ピーター・ラビット」のような西洋渡りのウサギたちが、「兎」を捉えるひとつの尺度となっている現代の日本だが、思えばこんなわらべ歌を実は私たちの誰もが知っている。

うさぎ、うさぎ、何見てはねる

十五夜お月さま見てはねる

全国的に知られたこのわらべ歌の中に、日本人が永くイメージしてきたのは、（満月と兎）あるいは（月の中にいる兎）というものである。そこには現代に棲む「キャラクター」としてのウサギのような、「可愛い」という形容詞に括られる、何か特定の造形がある訳ではない。現代の私たちの記憶の淵に、たえずむかのように流れるこのわらべ歌を再び口ずさみながら、（月の兎）というイメージの歴史の森へ、ここから分け入っていくとしよう。

一 〈月の兎〉という言説

秋の満月の晩、明るい月の表面にうつすらと見える凹凸の影の様子に、私たちは「月の兎がお餅をついている」とよく表現する。先のわらべ歌の「月と兎」というイメージも含め、この「月の中に棲む兎」とか「月の兎が餅をつく」と言った言説は、一体どこから生まれてきたのだろうか。

「月の中に棲む兎」という言説について初めて記述した文献は、紀元前四〜三世紀中国の屈原の著書『天問』と言われ、漢時代の『五經通義』にも「月中有兎」と記されてあると言^①う。また仏教説話では「老夫に身をやつした帝釈天が狐と猿と兎に食物を乞うたところ、猿と狐はすぐさま食べ物を差し出したが、兎は何も差し出すことができなかったので、自らの肉を食べて欲しいと火中に身を投じた。すると老夫は帝釈天の姿に戻って火を鎮め、兎を憐れんだ帝釈天はその亡骸を運び、月の中に納めた」と語られている。いわゆる「ジャータカ（本生譚）」のひとつだが、この説話は『未曾有経』『法苑珠林』『塵添瑤囊鈔』など複数の書物に引かれ、また日本では『今昔物語』に翻案されて古くから、広く知られている^②。しかし月に棲むのは兎ばかりではなかった。中国の神話に次のような話が存在する。「弓矢の名人に羿^{げい}という人物がいた。彼が西王母からもらった不老不死の仙薬を、妻の恒娥^{じょうが}が

ひそかに盗んでこれを飲み、靈力を得たが、月に逃げ込んだので蟾蜍^{せんじょ}（『ヒキガエル』）にされ、月中に棲み続けることになった」と言う。また一説に兎は西王母の従者で、仙薬を搗いているとも言われる^③。そうしたところから、兎、蟾蜍、恒娥、さらに月に生い出る植物『桂』の木がひとつに組み合わせられ、例えば「月宮鑑」と称される一連の唐鏡（図3）では、この組み合わせが様式化されたひとつの文様になっていると見做すことができる。そして蟾蜍も兎も「仙薬」と結びついているところから、これらは「不死」を意味しているものと考えられている。

さて、このように中国においては仙薬を搗いていた兎だが、周知の通り日本において兎は「餅をついて」いる。これについて吉野裕子氏の説に拠れば、それは（満月）を意味する「望^{もち}月」の語からの言葉上の連想だと

図3 「月宮鑑」 重要文化財 貫前神社



されている^③。元来中国神話の映像的イメージと掛詞の洒落が、時代を経るなかで融合したものとするのが良いのではないだろうか。

ところで古代エジプトでは兎の三角形の齒の形を形象文字に用い、《基本的存在》や《存在の概念》を表するもの——特に「月」と関連づけられていたという。またギリシアでは、兎は月の女神ヘカテと関連づけられ、若き神のエロスに捧げられる動物とされていた。一方、キリスト教では先にも述べたように、兎はしばしば好色・多産・豊饒といった象徴性と関連づけられるが、ほかに春分の祭り「復活祭」において兎は、卵と共に「再生」の象徴と見做される^④。兎の多産性については、日本でも古くから中国以来の俗信のひとつとして、「中秋の名月のとき、地上の兎は月中の兎の姿を見るだけで、雄なくして妊娠する」というものがある^⑤。つまりこれら「月と兎」にまつわる言説は、その根源に「月」という天体の存在が、満ち欠けを日々繰り返しつつも決して消滅することなく、時来れば満月という完全なる姿に「再生」し続ける——その神秘をアニミズム的な信仰心のうちに人々が共時的に捉えてきたことに、由来すると言えるのではないだろうか。

二 連想イメージとしての「月」と「兎」

さて、日本における「月と兎」あるいは「月の中に棲む兎」のイメージは、言説の源が中国にあることが確かめられた。そしてその言説をもとに、「図像」としての《月と兎》が創り出されたと考えられるわけだが、絵画だけでなく広く漆工、陶磁器、金工などの工芸品も視野に入れて、日本美術史上の作品例を探つてゆくと、《月と兎》の図像は必ずしも、中国起源の「月中有兎」の言説にもとづくものだけでは無いことが見えてくる^⑥。まずその日本独自の《月と兎》図像の例を見ておきたい。

① 《秋草に兎》

日本における《月と兎》の図像では、「月」「兎」のそれぞれのモチーフの形象を、一面画面に描き出すばかりでなく、とくに「月」の形象を描かずとも、「連想」の思考によって、その形象の存在を「暗示」する方法が取られる場合がある。

例えば十七世紀半ば頃、加賀前田藩に仕えた琳派の絵師・俵屋宗雪（生没年不詳）の「萩兎図屏風」六曲一双（旧襖四面、石川県立美術館蔵、図4a・b）を考えてみたい。

現在ではかなり褪色が進んでいるものの、本来は金地に淡い緑青の色で、山とも土坡とも見える三つの稜線が、なだらかな曲線で描かれている。手前の二つの稜線に沿って、萩の花の繁みが意匠的に配されており、とくに画面左端の一扇に

は、かなりのポリユームでもって満開の丈高い萩を描き、この画の季節が端的に「秋」であることを示している。三つの稜線が集まる右から第三扇目の下部に、二羽の兎はいずれも伏した状態で描かれているのだが、顔を正面こちら側にに向けた手前の兎の、奇妙にリアルな表現に対し、背後の横向きの一羽は、屏風全体上方の、とくに左上方の何も描かれていない金地の空間へと顔を向け、その表情の良さも手伝って、見る者はこの兎が虚空の天を振り仰ぎつつ何かを夢



281 宗雪 萩兔図屏風 六曲一隻(計四扇) 石川県立美術館蔵

図 4a 俵屋宗雪筆「萩兔図屏風」 石川県立美術館蔵



図 5 俵屋宗達筆「兎図」 東京国立美術館蔵

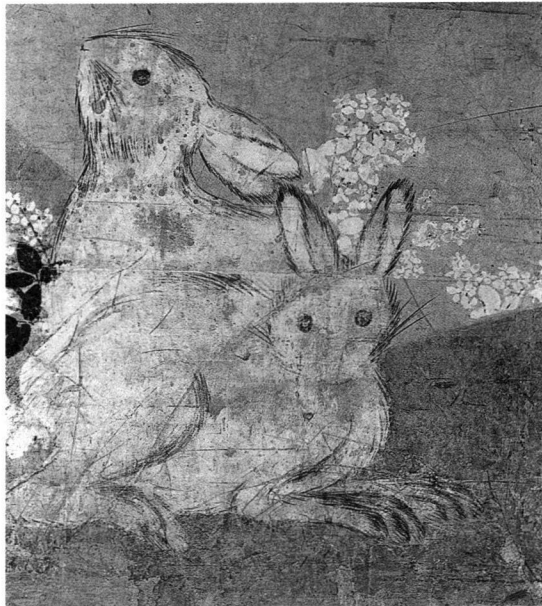


図 4 b 俵屋宗雪筆「萩兔図屏風」部分

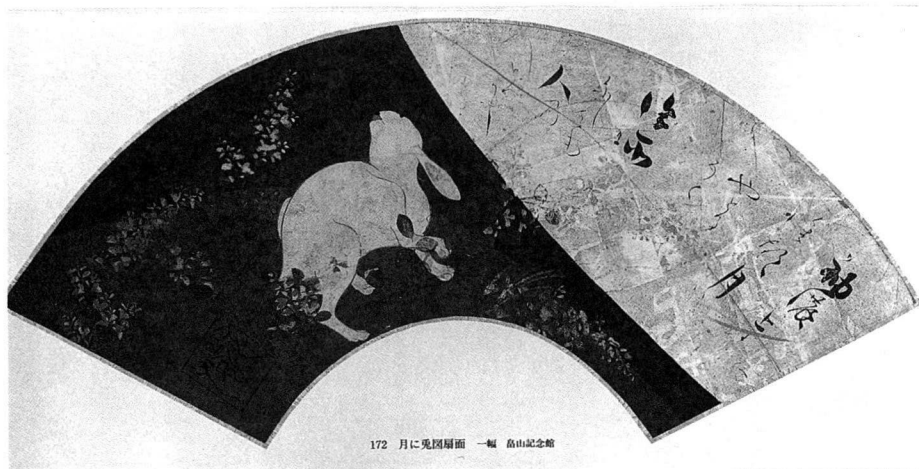


図6 宗達派「月に兎図扇面」 畠山美術館蔵

想している
——そのよ
うなロマン
ティシズム
さえ覚えて
しまふ。

この「天

図7 狩野安信筆「萩兎図」



図8 堀田正民筆「月兎秋草図」



を振り仰ぐ兎」のモチーフは、俵屋宗達の作例（図5、京都国立博物館蔵）をはじめとして大和絵画派琳派において複数発見されるものであるが（図6）、ほかにも漢画系の狩野派や南蘋流派の画家たちの作品にも見られ（図7・8）、きわめて一般的な図像として江戸時代までに定着していたとわかる。しかも単純に「秋草に兎」を描きつつ、画面上方の空間に、具体的な「月」の形象を、描き入れる場合も多数あることから、実は虚空の「天を振り仰ぐ兎」は、「月」を仰ぐために頭をもたげていることがおのずと明らかになる。

ところで、「秋草に兎」のモチーフが日本美術史上に現れたのは十二世紀初め、平安時代後期と言われ、例えば「三十六人歌集」（西本願寺蔵）の『伊勢集』などの料紙には、萩・薄・女郎花・桔梗などの秋草の陰に兎が

デザインされているものがある¹²⁾。つまり中国文化の影響を多分に受けていた時代から、平安期へと至りいわゆる国風文化の台頭によって、「兎」は「月中有兎」という中国的な文脈^{コンテキスト}の「月」との組み合わせのみならず、

月↓満月↓秋↓秋草

という思考の変遷を経て、「秋草」という日本の題材とも結び付いていったとも考えられるのである。

この「秋草」と結び付けられる代表的動物としては、ほかにすぐさま「鹿」が思い浮かぶ。「鹿」は『古今和歌集』巻第四秋歌上に「奥山に紅葉踏み分け鳴く鹿の声聞くときぞ秋は悲しき（よみびとしらず）」の有名な一首にもあるように、絵画上でも「紅葉」とともに組み合わせられ、しばしば描かれる。しかし秋草との組み合わせとしては、実は「紅葉」以上に「萩」との組み合わせがさらに古くからあり、『万葉集』には「小牡鹿おしかの心相思おもう秋萩の 時雨の降るに散らしく惜しも」（万一〇、二〇四七）「はぎの枝えをしがらみ散らし小牡鹿は妻呼びとよむ」（万六、一〇四七）と、「萩」を鹿の恋人や妻に見立て詠んでいる。そしてその結びつきからは萩の花を「花妻」とも称し、歌語として使用する伝統が万葉集以来あった。のちの『連珠合璧集』など、連歌において確認しても、「鹿」は「萩」の寄合（＝縁語）とされ、また逆に「秋萩」の語は「鹿」の寄合とされ、この二つはイメージ上切り離すことので

きないものであったことがわかる。そして同様に「兎」について確認してみると、『連珠合璧集』では、「月」「萩の露」の語が寄合としてあげられている¹³⁾。

つまり、「秋草に兎」の図像は、もともとあった「秋草に鹿」の図像の変形とも見做すこともできるが、少なくとも中世期までに和歌の作歌上の思考とし



28 四季花鳥図巻（部分） 野崎真一

図9 野崎真一筆「四季花鳥図巻」部分

て、「兔—萩」 「兔—月」の連想が確立していたことを考え合わせると、先の宗達や宗雪、また狩野派や南蘋流の作品など、江戸時代にさまざまに表れた「秋草に兔」の図像は、連歌的な「寄合」の思考のもとに描かれていたと言える。その「寄合」の思考が鑑賞者側に共有されていたならば、秋草と共に描かれた虚空の「天を振り仰ぐ兔」（図5、図6）たちは、改めて疑う余地なく「月」を仰いでいると言えるだろう。このように「月」という具体的形象を描かずに、「連想」の思考によって、その存在を「暗示」する〈月と兔〉の図像パターンは、鑑賞時における見る側の感情移入を豊かに誘う。そのためか、この図像パターンは幕末・明治期に至っても繰り返し用いられていくのである（図9）。

② 〈木賊に兔〉

江戸時代に生まれた兔をめぐる特異な図像のひとつに「木賊に兔」がある。この図像は十八世紀以降の絵画や工芸によく見出されるものであるが、その作例はかなりの数にのぼる。円山応挙の作例（一七八六年制作、静岡県立美術館蔵、図10）に見られるように、この図像では必ずと言ってよいほど、単純な形で植物の「木賊」と「兔」の二つの素材でのみ構成されている。実はこの図像の原典については、近年謡曲『木

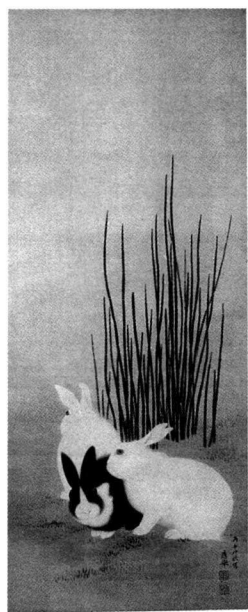


図10 円山応挙筆「木賊に兔図」 1786年 静岡県立美術館

賊」からの着想という点が指摘されているので、それを踏まえつつ、〈月と兔〉図像との関係を考えてみたい。

黒川古文化研究所蔵の「蘭原山図鐔」（そのはらやま ずつば）（八代甚吾作、図11）は、走り去ろうとする白兔と木賊を意匠的に配した作品であるが、この鐔の裏面には「とくさかる そのらはら山の木の間より みかかれいつる秋の夜の月」の歌が刻まれている。これは、世阿弥作とされる謡曲『木賊』中に挿入される歌「木賊刈る 園原山の木の間より 磨かれ出づる 秋の夜の月影をもしざや刈らうよ」を、本歌取りして作られたと考えられるのである¹³⁾。

謡曲『木賊』は能の一、四番目物として知られ、十八世紀末、一七九七年にはこの作品から想を得て、歌舞伎舞踊のひとつ「姿花穂七草」すがたはなほきのみなくさが作られ、江戸都座で初演されてもいる。謡曲『木賊』のあらすじは次のようなものである。

「何者かに誘われて故郷の信濃国を離れた松若（子方）は、

都の僧（ウキ）に伴われ、父との再開を期して信濃園原に下り、木賊刈りの老人（シテ）の家に宿を借りる。この老人こそ松若の別れた父であり、老父は一行に子を失った悲哀を語り、幼な子の衣を身にまとい舞いを舞って見せる。やがて松若が名乗り出て、二人は父子再会を悦び合う⁽¹⁵⁾。

この物語の着想の、さらに原典としては、

『新古今和歌集』坂上是則の歌「園原や伏屋に生ふる帚木のありやとは見えて逢はぬ君かな」が考えられているのだが、「木賊に兎」の図像では、先の謡曲中の歌「木賊刈る園原山の木の間より…」との関係が重要になってくる。というのも歌では「木賊刈る園原山の木の間から（まるでその木賊で）磨

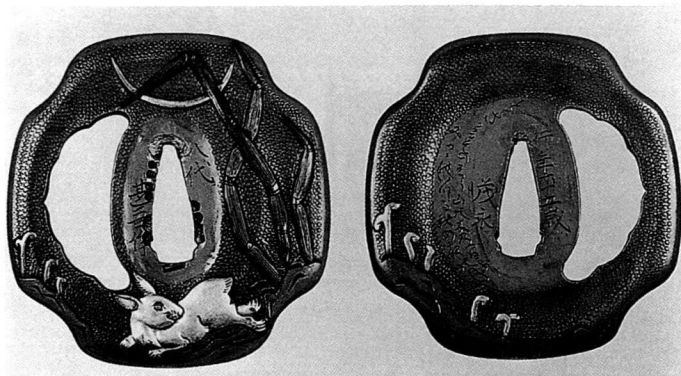


図11 八代甚五作「園原山鐔」（左：表／右：裏）

いたような清らかな秋の夜の月が出た」と、「木賊」のモチーフから想を発展させ、新たに「月」や「月の光」の存在が、きわめて強いイメージを伴って提示されている。つまりこのイメージは「木賊」に発するひとつの「連想イメージ」の賜であるわけだが、この「連想」をたどることにより

木賊↓「磨く」↓明るい月↓満月↓兎

と、「木賊」と「兎」が結びつく思考のプロセスが説明されるわけなのである。

もともと、江戸時代の絵画や工芸に、謡曲『木賊』の内容を直接的に主題とした作品（図12、図13）が、存在していることも忘れてはならない。だがそれ以上に、〈木賊に兎〉というきわめて酒脱で機知に富む図像が、同じ文学の中から生まれてきたものであることは見逃せないだろう。歌川広重の花鳥版画「月下に兎図」（図14）で

図12 絵変わり蒔絵膳「木賊」



図13 葛飾北斎画「詩哥写真鏡 木賊刈」



図14 歌川広重画「月下に兎図」



は短冊型の画面上方に、はつきりとした形象で、「満月」が明るく画中の木賊と兎を照らし出している。そして、おそらくは先の応挙画の木賊と兎(図10)も、実は画中には描かれてはいない「月」の、その確かな明るい光の中に照らし出されているのである。言い換えれば「木賊に兎」という図像は、「月無き」ところにこそ成立する、日本独自の「月と兎」図像の一形式であると位置づけることができるだろう。

〈月の兎〉の図像と思考(上)

③ 〈波に兎〉

兎をめぐる最も良く知られた組み合わせの図像に、ほかに〈波に兎〉がある。具体的作品としては、例えば狩野探幽の作品に、中幅に弁財天を置き、左右の幅に「波の上を走る兎」や「海上の月」を表した作品(「竹生島図」、神慈透明会蔵)が報告されている。また工芸品(とくに陶磁器)でも月・波・兎を組み合わせた図像(図15)や、月を取り去り波と兎だけ

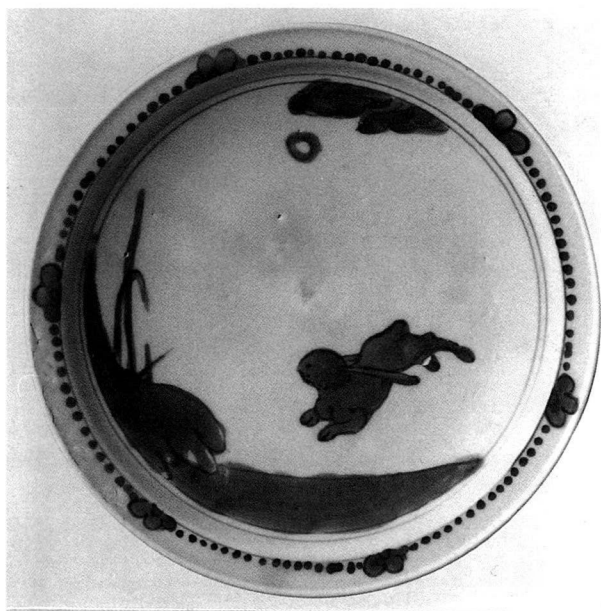


図15 染付走兎文皿

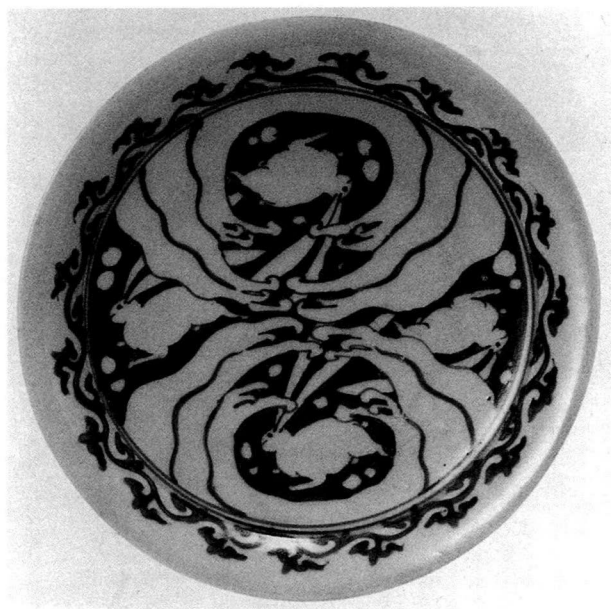


図 16 染付双方波兎文皿

を組み合わせた図像(図16)もある。月のないこの「波に兎」の図像は、染織工芸品にも多数見られ、人々の生活の中にきわめて広く浸透していたと想像される。

「波」と「兎」を組み合わせる図像は、古くは室町時代まで遡ることができると言われるが、その意味については、従来では次のように二つが指摘されている。

- A 謡曲『竹生島』を原典とする説
- B 「火伏せ」(＝防火)を祈願する説

とくにBだが、これが防火と関連づけられているのは、(波に兎)の図像が火事装束や建物の鬼瓦、また蔵印(くらいん)などに多く使用されているためである。その説の発生の原点には、仏教説話における例の本生譚——「帝釈天によつて月に納められた兎」の話の存在が近年推定されているが、定かではない¹⁶⁾。また「火伏せ」を意味する図像の作例で、時代的に確実に江戸時代以前のものであると紹介された例を管見では見ない。従つて「波に兎」の図像では、A 謡曲『竹生島』を明らかに意味する絵画や工芸の方が、時代的には早く誕生したと考えられる。よつて私はB「火伏せ」を意味する(波に兎)は、まずAの図像を元とし、いつの頃かは不明だが、後にその意味だけが別化していったものと考えたい。そしてこのように整理した上で、まずAの場合から考えていこう。

〈波に兎〉の図像の原典を謡曲『竹生島』と考える向きは、美術史の分野においては実は近年になり定まった感がある¹⁷⁾。また民俗学からの報告によれば、少なくとも江戸時代後期の随筆等に表れた一般的知識では、この図像の源泉が『古事記』における「稻羽の素兎」伝説としばしば関係づけられ

て類推されており、『竹生島』の存在に気づいていないと見られる。ところが美術的な図像という点を離れ、文学的モチーフとして〈波に兎〉がいかに理解されていたかを探ってみると、例えば後に掲げる与謝蕪村の句に表れているように、すでに江戸時代中期において、〈波に兎〉の源泉には謡曲『竹生島』が意識されていることは明らかである。

では、まず謡曲のあらすじから見よう。

醍醐天皇の御代、竹生島参詣の臣下（ワキ）が琵琶湖畔で漁夫の老人（シテ）と若い女（ツレ）の乗った舟に便舟を乞う。島へ着くと女も来るので、女人禁制ではと問うと、島の神体も女であることや、島の由来などを物語つて姿を消す。やがて社殿がゆるぎ弁財天（後ツレ）が現れ、続いて湖上には竜神も現れて、臣下に金銀珠玉を授け、国土鎮護を約束して消え去る¹⁸⁾。

ここで問題としている〈波に兎〉に関してだが、謡曲の本文中の一節に「緑樹影沈んで、魚木に上る気配あり、月海上に浮かんで、兎も波を走るか、面白き浦の景色や」とある。この一文は、能として舞台上演じられる際は、前場のクライマックスの部分で謡われる箇所に対応する。老人（シテ）が舟に棹差し竹生島へ向い進むその舟上からは、琵琶湖の湖岸の春うららかな景色と眺めが謡によって描写される。その件の最後の一節なのである。現代語では次のように解釈されて

いる。

「木々の緑の影が湖面に映り、水中に泳ぐ魚はあたかも木々に登るかのよう。月が湖上に浮かぶと、その月の中の兎も波の上を走るかのよう。何と面白い、この島の様子であること²⁰⁾。」——つまり「波の上を走る兎」とは、実景的に「兎」が「波」の上を走っている様子を物語るわけではなく、実は「月の光」が湖面の上にゆらいでいるそのさまを〈見立て〉、形容している一種の譬の表現なのである。

「月の光」の形容としての〈波に兎〉のモチーフは、文学上では広く認識され、了解されていたのであろうか。与謝蕪村の次の一句を見てみよう。

名月やうさぎのわたる諏訪の海 蕪村²¹⁾

「諏訪の海」とは諏訪湖のことである。諏訪湖には毎年氷の上を狐が渡り道を付けるといふ伝説があるのだが、「名月」に輝く諏訪湖を伝説の「狐」ならぬ「兎」が渡る——と、その静かな月夜の湖面のさまを機知的に譬えたところに、蕪村の俳諧としての冴えがある²²⁾。謡曲『竹生島』では、琵琶湖は「鳩の浦」（あるいは鳩の海）と表現されている。つまり蕪村は明らかに「諏訪の海」の伝説を『竹生島』の一節「兎も波を走るか」に反映させ、この句を創作しているのであり、ま

た逆にこの句から、「波の上を走る兎」が白く輝く「月の光」を例える文学的表現であつたことが明らかであろう。

とすれば、〈波に兎〉とは、すなわち「月の光」であるとして解される訳だが、「光」だけでは視覚上、具体的な形象となり得ない。従つて図像上では、やはり具体的な「形」として「波」や「兎」が描写されることになつたと言えるだろう。

先にも述べたように、〈波に兎〉の図像では、「海上の月」の形象が描かれる場合と、そうでない場合とがある。典拠である謡曲の「…月海上に浮かんでは、兎も波を走るか…」の一節にそのまま素直に従えば、「月」が描き添えられる方がより自然だとも言えるだろう。しかしたえ画面上に「月」が描かれていないとしても、すでに述べた〈木賊に兎〉の図像と同様、鑑賞者は不在の「月」を實在のものとして感知するように要請されている。従つて私は、〈波に兎〉の図像とは、また明らかに〈月と兎〉図像のひとつの応用の形と考えたい。

ところで、『連珠合璧集』に示される「兎」の寄合を改めてみると、その中に「流を走る」という語句があげられている。この「流」が「波」をも意味しているかどうか、今のところ私は確かめ得ないのであるが、十七世紀の伊万里焼の遺品の中に、「波」と言うよりはむしろ川の「流水」と判断される図像が確認できる(図17)。これは改めて述べるまでもなく、連歌上の寄合を熟知していた人々の間では、「兎」をキーワード

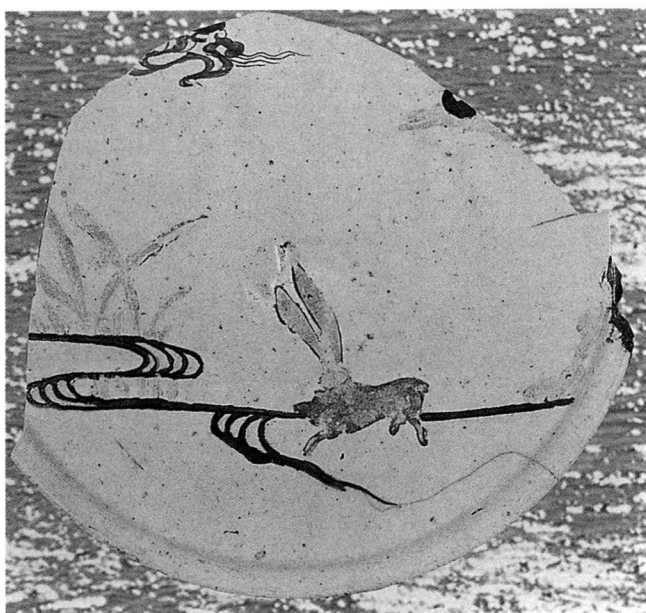


図17 色絵波に兎図皿 部分 石川県・鶴来町教育委員会蔵

とすれば、「兎—月」「兎—流を走る」と容易に連想が働き、また同時にそれは「兎—月—流を走る」という結び付きをも生み出したのであろう。

連歌における寄合の語句「流を走る」と、謡曲『竹生島』の一節との似て非なるニュアンスについての比較検討が、次の段階の問題として残されることをここでは指摘しておきた

い。

④「火伏せ」あるいは「豊穰」という〈波に兎〉

前項でも少し述べたが、火事装束・建築物の瓦、また蔵印などに使用された〈波に兎〉は、「火伏せ（＝防火）」を意味するとされる。図像の形式としては謡曲『竹生島』を起源とする図像と同じであるが、その意味機能は全く異なっている。また謡曲の内容と「火伏せ」の意味接点は単純には見出し難い。そこで私は仮説として、〈波に兎〉の図像が暗黙のうちに醸していた意味、すなわち「月」あるいは「月の光」が重要な手掛かりになるのではないかと考え、「火伏せ」の意味への転用の経緯を民俗学からの知見も踏まえ、考察してみたいと思う。

まずここで、興味深いひとつの祭りを紹介したい。

広島県双三郡三次市に、今も伝承される農耕行事「牛供養（大山供養）」²³は、囃子方数十人が揃いの襦袢や浴衣に花笠をかぶり、太鼓、笛、鉦を打ち鳴らす中で行われる春の田植え行事であるが、この行事の際、代掻きする牛の背を美しく飾る鞍は「玉兎」（図18）と称され、その図像は明らかに〈波に兎〉となっている。この行事がいつの頃より始まり、また〈波に兎〉の図像もいつから使われるようになったのかは定かではないようだが、少なくとも近世期にはすでに存在してい

たものと、民俗学の分野では推察されている²⁴。そして〈兎〉がここで図像として使われる象徴性については、日本とくに近畿地方を中心とする西日本における古くからの民俗信仰において、動物としてのウサギが、豊穰を司る〈山の神〉すなわち〈田の神〉と見做されてきたことに関係していると考えられている。

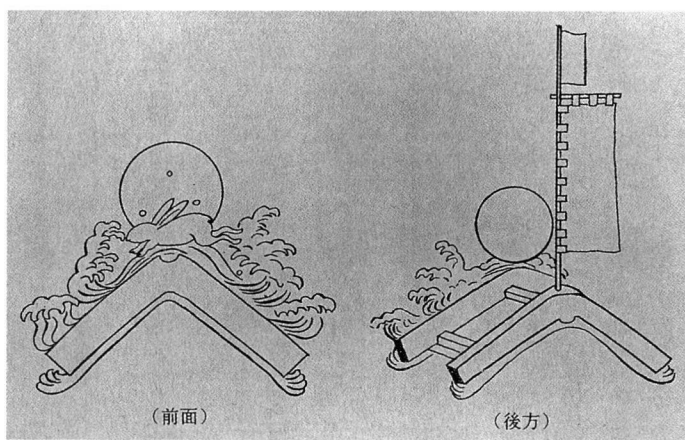


図18 牛供養に用いられる鞍「玉兎（たまうさぎ）」

兎を〈山の神〉と考えるこの民俗信仰についての詳細は、赤田光男氏の著書に譲りたいと思うが、近畿地方には複数の事例として、ウサギを山の神の使者、あるいは〈山の神〉そのものと見做したり、また白兎が初春に稲の種を蒔き、秋には稲の落穂を拾うという伝承も存在するという。一方東北地方を中心に、〈山の神〉は女性の出産を司る〈産神〉と見做す信仰が根強く広まっている。こうした二つの事実から、兎が〈産神〉とも認識されていた可能性もあり、さらに動物としてのウサギの多産性も加味し考えると、兎が〈豊穰の神〉として見做されたという仮説が生まれてくると思うのである²⁵⁾。

ところで民俗学研究において、女性の安産を祈願する行事である十九夜や二十三夜といった〈月待行事〉は、〈月〉と〈産神信仰〉が結びついた女性の講行事であると認識されている。また一般に〈お月見〉と言われる陰暦八月十五日夜の中秋名月（また九月十三日の夜は「あと名月」という）に、ハギ・ススキと共に団子や里芋を供える〈芋名月〉の行事は地域によっては〈豆名月〉とも言い、ともに豆や里芋の実りを月の神に捧げ感謝する収穫儀礼である。この行事は全国的に広まっているものであるが大阪高槻市の富木^{とのもき}では、この夜、子宝に恵まれない女性が里芋を盗むと妊娠するという言い伝えがあり、満月に里芋を供える中に、妊娠をもたらす呪力があると考えられていたらしい²⁶⁾。そして八月十五夜の名月の

中に、中国伝来の「月中有兎」の言説が加わり、現代に至るまでに人々が「兎のいる月」に祈りを捧げてきたことは言うまでもない。兎の〈産神〉としての信仰と〈豊穰の神〉としての認識が、このあたりで交差していることが推し測られるのである。

豊穰祈願と月との関係において、もともと稲作以前の日本では、漁撈や畑作といった生業の中で、〈月〉は時間を読み、天候を占い、また作柄や狩猟の良否を問う〈月読神〉としての神格を備えていたと言われる。また月には、「水を支配する神が住む」という考えが古くから南島や諸外国にはあると言²⁷⁾い、そこから月は作物に恵の雨をもたらすものとも考えられていた²⁸⁾。

そうした月や兎をめぐるいくつもの民俗信仰や伝承を考え合わせてみると、先の広島県三次市に伝承される「牛供養」の「玉兎」と称される装飾の鞍は、明らかに「豊穰」を祈願する象徴として、〈波に兎〉の図像が用いられたと考えられてくる。この鞍の図像では波の上を走る兎の背景に、明らかに満月が形取られているが、この満月に〈月読神〉を象徴させ、作物への慈雨という「水の支配」の願いが込められていることは容易に想像できる。そして当然ながら兎そのものの造形に、〈山の神〉の存在を認めていることは想像に難くない。

つまり結論的に述べるならば、〈波に兎〉という図像は、日

本における土着的な民俗信仰と融合することにより、《豊穰》を願う象徴ともなったと考えられるのである。そうした一方で「火伏せ」の意味としての《波に兎》は、《波に兎》という図像自体が「月」や「月の光」を表すものであったことから、その《月》が神として有する「水の支配」という聖性のひとつと結びつき、新たに生まれた意味だったとは考えられないだろうか。そうした、ひとつの図像が人々の思考にもたらした複数の《象徴性》という点を新たにここで認めると、例えば蔵印や建築物に使用された《波に兎》の図像は「火伏せ」ばかりでなく、「豊穰」や家の「繁栄」をも願って人々の生活の中に根づいていったものではないか——というあらたな推測も可能となるのである。

三 「玉兎」の造形とフォークロー

さて、先に陰暦八月十五夜（または九月十三日夜）の《名月》の行事について触れたが、現在では実際的な季節感との関係もあつてか、《名月》の鑑賞は一般的には十月頃まで続いている。そして行事に際し供えられる里芋や豆、ハギ・ススキといった植物に加え、多くの人々にとって何よりなじみ深いものはいわゆる「月見団子」である。この「月見団子」は、米の粉に砂糖を加え、小さく丸めて蒸し上げたものだが、こ

れを三方さんぽうの上に山盛りにつくね置き、名月に供えるのがならわしである。「月見団子」は特別に難しい技術を要する料理でなく、ひと

昔前までは、日本のごく一般家庭でも、《月見》に際し作られたものであるが、その風習も平成の世の現代に至つては、すでに「懐かしい」ものとなつてしまつた。単に《月見》するのとさえ、忙しい現代人にとつてはもはや「過去のこと」になりつつある今、まし

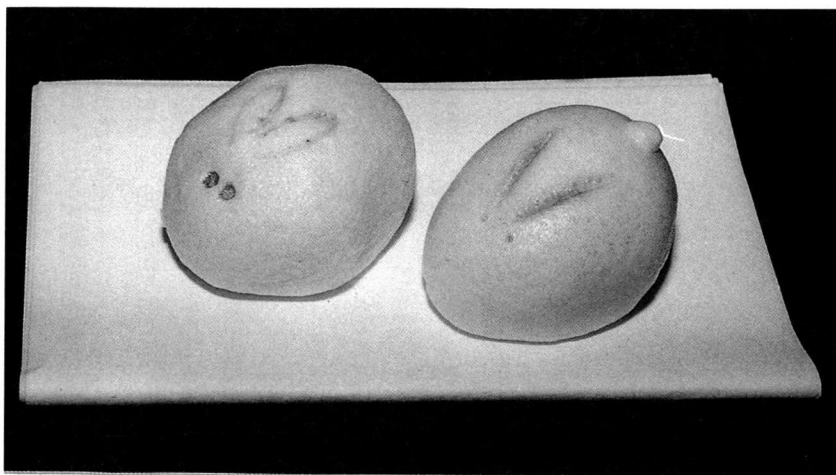


図 19 兎形の饅頭菓子（左：京都・桂華堂製／右：東京・榮太樓製）2000年9月撮影

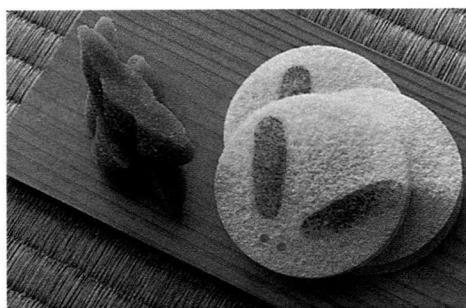


図20 菓子「兎煎餅」(右側、京都・亀屋伊織製)

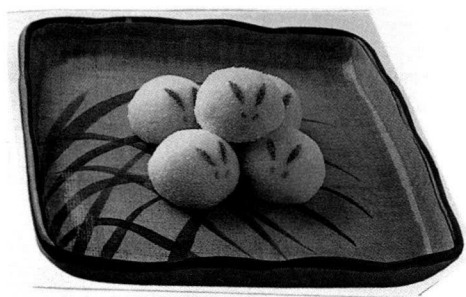


図21 菓子「月の兎」(京都・末富製)

てや「月見団子」を作ることなど、思い出す時間的余裕は無いのかもしれない。ただわずかに、〈月見〉の時期に庶民的な和菓子屋に足を運んでみると、「月見団子」は買い求めることができる。せめてその団子を月に供え、名月を仰ぎ見たいものである。

そうした「月見団子」と共にこの時期に、巷で売られる月見菓子に「兎饅頭」とか「月の兎」などと命名された、兎のまるい姿を意匠的に形取った(多くは饅頭)の菓子が店頭によく並んでいる(図19)。伝統的な〈芋名月〉や〈豆名月〉の行事では、こうした兎形の菓子を月に供える風習は本来無いと見られるので、おそらくこれらの菓子が売られる背景には、

茶道における趣向や季節感が影響し、一般に風習化したものではないかと思われる。

茶道において用いられる和菓子——いわゆる「茶菓子」また「茶の湯菓子」においては、現在用いられる「長月」の菓子のなかに兎や月との関わりを見出すことができる。例えば兎を形取ったものとしては「兎煎餅」(亀屋伊織製・図20)や「月の兎」(末富製・図21)などが知られている。また「打ち物」と呼ばれる落雁の類の干菓子として「玉兎」と命名されたものもあり、これらはいずれも月見の頃の茶席に好んで用いられる菓子であるという²⁸⁾。こうした兎形の菓子がいつの頃より作られたのかは未詳だが、参考とすべき事実として、古くより兎を形取った食物を、特別な祭りに際し供える神社があることがあげられる。

民俗学の立場から和菓子研究を行っている亀井千歩子氏によれば、新潟県にある弥彦神社の妻戸大神例祭(四月十八日)の大御膳には「伏兎」という兎形の白い菓子が供えられているという。また京都の石清水八幡宮の石清水祭(九月十五日)は、古くは八幡放生会と称された祭だが、この時神前には「兎餅」が供えられるという²⁹⁾。さらに同じく京都の上賀茂神社(賀茂別雷神社)の正月の歳旦祭の神饌(宮中や神社において神に献じられる飲食物のこと)は、その最も古い形を今日に伝承したものであるそうだが、その中に「餠餌(ブト)」

と呼ばれる米粉で作られた菓子がある。「餠飴」とは元来中国より伝えられた「唐菓子」のひとつの名で、本来の製法では米の粉を練って油で揚げる。神饌としてのこの「餠飴」はほぼ全国的に知られ（図22）伝承されてきているようだが³⁰、上賀茂神社の「餠飴」の製法は油では揚げず、米粉を水で練り、蒸しただけのものである。そしてその形によって名前が異なり、紐のように細長くしたものを丸く結んだ「結び」や、同じものを別の形に結ぶ「環」^{マガリ}、さらに鼓の形をした「鼓形」や、兎を形取った「伏兎」^{ぶと}などが作られ、神前に供えられるのである（図23）³¹。

図22 春日大社の歳旦祭に供えられる神饌の「餠飴（ブト）」
（別冊太陽36『和菓子歳時記』22頁より転載）

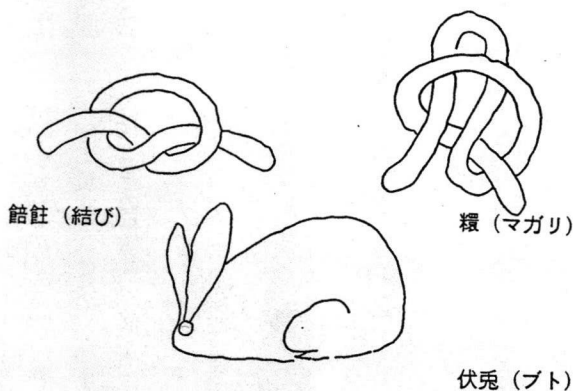


図23 上賀茂神社の「餠飴」（亀井千歩子『日本の菓子』247頁より転載）

こうした神饌として作られた菓子の中に、複数の事例として兎を形取ったものが見出される点は見逃せない。特に今日巷に回る兎形の饅頭は、いずれも兎が体を「伏せ」て丸くなった姿を見立てており、上賀茂神社の「伏兎」の造形と共通している。この一致は偶然のものではなく、現代に広まる和菓子の造形に、古来からの伝統の形象が何らかに伝承している可能性は大いにあろう。

ところで「餠飴」の名についてだが、平安時代（承平年間（九三二—九三八）に源順が撰述した）の意義分類体の辞書『和名類聚抄』^{わみょうるいじゆしやう}によれば、「餠飴、和名布止、俗云、伏兎」とある。つまり「伏せた兎の形」をした「餠飴」は、そのものの「ブト」の読みの音に当てられた「伏兎」の漢字から発想されたものであり、元来兎の形で作られていた訳ではなかった可能性もある。これについての説明は、これ

以上今のところ無理なのであるが、地方によっては民俗信仰として山の神に供える「シトギ餅」³²⁾を「ブト(伏兔)」と呼ぶところがあるという³³⁾。こうした事例を含め、前章でも紹介したように、日本では広く兔を(山の神)の使いとして考え、豊穣への呪力を見出す信仰があったことから、神への特別な供えものとして「兔」がイメージされ、その形が食物に移されたとしても不思議ではないだろう。伏した丸い形の兔「伏兔」は、その象徴的な形象と呼べるのである。

そしてさらに興味深いことにこの「伏兔」は食べ物だけでなく、伝統的な玩具の造形としても用いられている。

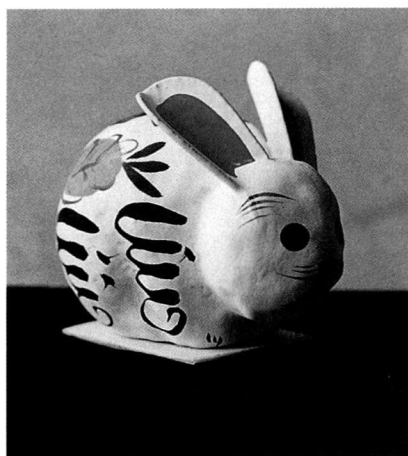
日本一の老木の

枝垂れ桜「瀧桜」

図24

三春張子の「玉兔(たまうさぎ)」
福島県・三春町 2000年5月撮影

で有名な福島県三春町。ここに地元では「デク(あるいは「デコ」と呼ばれる張子^{はりこ}の人形が江戸時代より伝わっている。現在でも「三春張子」と称されるこの郷土玩具は、江戸中期、



正徳・享保頃、同地の藩主であった秋田家第四代倩季がこの地に埋もれていた民芸に着目し、江戸から人形師を招いて本格的に復興させたのが始まりと言われている³⁴⁾。文化・文政期にはその最盛期を迎え、絢爛華麗な三春の張子の人形は、京都の御所人形や嵯峨人形とも肩を並べるほどであったと伝えられるが、明治以降は衰退の一途をたどり、伝統的な形を移す型が四散したり、また人形作りの技を伝える家も今日では数軒となるなど、原型を知ることが難しくなってきたと言う。そうした三春張子の中で「玉兔」(図24)は、江戸時代以来の伝統の形を残す数少ない例である。図版にあげたものは、つい最近私自身が三春で買い求めたものであるが、和紙の素材で作られた張子の兔の体は白の絵具のみならず、朱や黄色、青や緑の色彩で花と思われる抽象的な模様が全身に描き入れられている。一見無造作に色彩が描き入れられているかのように見えるが、その装飾は決してうるさいものではない。まさに「伏せ兔」の形を写すこの人形の丸さや温かみは「玉兔」の名にふさわしいものと言えるだろう³⁵⁾。

ところで絵画や工芸品のみならず、和菓子や玩具にまで裾野を広げている、この「月の兔」の形象——ことに散見される「玉兔」という名称——これが単に「伏せた兔の愛らしさ」に由来するものではないことが、中国古来の聖性図像を知る

ことで、次に明らかにされてくるのである。

〔続〕

註

- (1) 『日本の美 うさぎの意匠』展図録（日本橋三越本店、一九九八年十二月）。
- (2) 『ディック・ブルーナの世界』展図録（新宿三越店他、一九九八年十二月）。
- (3) Judy Taylor, *Beatrix Potter, Artist, Storyteller and Countrywoman*, London, Frederick Warne, 1986
- (4) 小泉八雲編「民謡論—日本の子供の歌」（前田林外選訂『日本民謡全集』所収、明治四十年）によれば、「兎、うさぎ 何を見てはねる 十五夜のお月さま見てはねる、ヒヨイ、ヒヨイ。（兎の歌、東京。ヒヨイ／＼の掛詞にて歌ふもの一同はねとぶなり。）」とある。また後藤捷二編『備後三次民謡集』（大正十一年）によれば広島県三次町（現在の三次市）あたりに伝わる同歌では「兎々、何見てはねる、十五夜のお月様見てはねるビョン／＼、うんとこどつこい、やれつけそれつけ、あらもち、赤餅、緑餅。」と歌われるという（以上、谷川健一他編『日本庶民生活資料集成』第二四巻所収、三一書房、一九七九年）七四頁および六三七頁。なお江戸時代後期の学芸大名として知られる松浦静山も、『甲子夜話』でこの歌を取り上げ、「是兎の月を好を云ふにや」と記している（柴田宵曲著・小出昌洋編『新編俳諧博物誌』、岩波文庫、一九九九年）一九八頁。
- (5) 『うさぎワンダーランド』展図録（石川県立歴史博物館、一九九九年七月）八頁。および註（一）前掲図録、一〇三頁。
- (6) 松木寧至「兎」（『國文学 解釈と教材の研究』一九九四年一〇月臨時増刊号、特集「古典文学動物誌」）三四—三五頁。
- (7) 吉野裕子『十二支——易・五行と日本の民俗』（人文書院、一九九四年）九四—九九頁。
- (8) 同書、一〇二—一〇三頁。
- (9) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル辞典』（山下圭一郎他共訳、大修館書店、一九八四年）三二—三三頁。
- (10) 荒俣宏『世界大博物図鑑⑤哺乳類』（平凡社、一九八八年）二三五頁。
- (11) 赤田三光男『ウサギの日本文化史』（世界思想社、一九九七年）。同書、第I部「兎神信仰の展開」（九—一四四頁）を特に参照した。
- (12) 註（5）前掲図録、一九頁および一三五頁。
- (13) 『連珠合璧集』（塙保己一編『続群書類従』巻第四百九十八所収、一九二四年）一一七〇頁。
- (14) 註（5）前掲図録、一〇頁および五六頁。
- (15) 『謡曲のイコノロジー』展図録（サントリー美術館、一九九三年一〇月）七七頁。
- (16) 註（5）前掲図録、九頁。
- (17) 註（1）前掲図録、一〇四頁。
- (18) 註（11）赤田前掲書、四八—五一頁。ここで赤田氏も取り上げている、幕末期西田直養（二七九三—一八六五）著『笹舎漫筆』には「世に波に兎の飛ぶ所を、今のランマなどにほりたり。こは古事記の神代記なる鰐と兎との故事ならん。…」と述べられており、謡曲『竹生島』の存在に気づいていない（関根正直他監修『日本随筆大成（第二期）3』所収、吉川弘文館、一九七三年）一三二—一三三頁。
- (19) 西野春雄校注『謡曲百番』（新日本古典文学大系五七、岩波書店、一九九八年）六四頁。

- (20) 小山弘志他校訳『謡曲集①』（新編日本古典文学全集五八、小学館、一九九七年）七一頁。
- (21) 柴田宵曲『新編俳諧博物誌』（岩波書店、一九九九年）一九九頁。
- (22) 藤田真一・清登典子編『蕪村全句集』（おうふう、二〇〇〇年）三六二頁。
- (23) 西角井正慶『年中行事辞典』（東京堂出版、一九五八年）七四頁。
- (24) 註(11) 赤田前掲書、五九六〇頁。
- (25) 同書、七一―九五頁。
- (26) 同書、八七頁。
- (27) 松前健『月と水』（『太陽と月』、日本民俗文化大系2、小学館、一九八三年）一一七―一五八頁。
- (28) 季節と茶の湯菓子との関係については左記を参照した。
千宗室監修『茶の湯歳時記』（淡交社、一九九七年）。
- 鈴木宗康『茶の湯菓子』（淡交社、一九九九年）。
- 鈴木宗康他『抹茶と和菓子』（世界文化社、一九九九年）。
- (29) 亀井千歩子『日本の菓子―祈りと感謝と厄除けと』（東京書籍、一九九六年）一八一―一八二頁。なお年中行事と菓子との関係については左記を参照した。
- 『年中行事と和菓子』展小冊子（虎屋文庫、一九九八年一月）。
- (30) 『和菓子歳時記』（別冊太陽36、平凡社、一九八一年）二二―二八頁。
- (31) 註(29) 亀井前掲書、二四七頁。
- (32) 「シトギ（糒）」とは水に浸して柔らかくした白米を臼で搗いて粉にし、水で練って餅や団子状にしたもの。地方によつてはカラコ、シラコモチ、シロモチ、ヒトミダンゴなどと呼ばれる。糒はハレの日の食物として、山の神祭や節句、棟上祭などのときに神に供える。めで

たい日だけでなく、人が死んだときには死者の枕元に糒を供えることもある（枕団子）。」（福田アジオ他編『日本民俗大辞典』上巻、吉川弘文館、一九九九年）七八三頁。

(33) 註(11) 赤田前掲書、六五頁。

(34) 坂本一也解説・園部澄撮影『日本の郷土玩具』（美術出版社、一九六四年）四二三頁。

(35) 「玉兔」の名を持つ郷土玩具はほかに山形や大阪にも伝承しており、いずれも伏せた兔の丸い姿を写している。

〔付記〕本研究は平成十一年度より継続中の文部科学省科学研究費（基礎研究C）および平成十二年度学習院女子大学特別研究費による研究成果の一部である。

（いまはしりこ 本学助教授）