

『狐物語』と『フォヴェール物語』における
人間／動物／仮面

高 名 康 文

はじめに

本稿は、日本フランス語フランス文学会 2019 年度春季大会（5 月 26 日、成城大学）で伊藤由利子氏、沖久真鈴氏と高名により行ったワークショップ「人間／動物／仮面—中世文学と 19 世紀バルザック作品における動物表象」の冒頭で行った口頭発表（本論文と同題）をもとにしている。冒頭に、シンポジウムの趣旨を説明しておきたい。

本冊子に掲載の伊藤氏と沖久氏の論文からも明らかになるように、バルザックには動物表象を通して登場人物の性格描写の肉付けを行う、あるいは、作品のプロットを組み立てるといったことがあるようである。動物表象を通して、社会に生きる人間の風刺を行う『狐物語』はまさにその先駆者であるが、この中世の物語とバルザックの作品については直接的な関係を論じることはできない。というのは、19 世紀において中世文学が一般に読まれるようになったのは、世紀後半になってからのことだからだ。『狐物語』の校訂本は、1826 年にメオンによるものが出たが⁽¹⁾、二人のバルザック専門家によると、それをバルザックが読んだという記録はないということである。

そこで、高名から二人に動物表象を通じた人間の描写を分析する際に広く応用できると考えられる二つの概念を中心に、それぞれの研究対象から例をひいてきて話をしてはどうかという提案をした。それは、擬人法（anthropomorphisme）と、その反対の zoomorphisme——本論では「擬獣法」と仮に訳す——である。それらを理解するための装置として「仮面」がある。擬獣法は、『狐物語』研究において多くの研究を著した中世文学研究者ジャン・バタニーが、「なぜ動物か—焦燥させる問題」と題する論文⁽²⁾で、擬人法と対比して用いて以来、中世文学研究での動物表現において使われている

のを見る概念である。本論では、『狐物語』のテキストと細密画をもとに、これらの概念を説明することにする。イコノグラフィーに関しては『狐物語』の写本には擬獣法といえる例が欠けているので、14世紀の『フォヴェール物語』の写本から借りてくることになる。

1. 『狐物語』における擬人法

『狐物語』における動物の登場「人物」は、動物相と人間相の二面性を備えている。狐なり、狼なり、ライオンなり、それぞれの属性をもつ動物が人間の言葉を与えられて、社会生活を送っている。寓話の伝統を引き継いで、狐のルナルにはずる賢いという属性、狼には、力はあるが騙されやすいという属性、ライオンには、気まぐれな王という性格を与えられている。

登場人物が基本的に動物として描かれている時には、「抽象的な概念や非生物、更には人間以外の生物などに人間の姿を与え、感情をもって口をきくようにする表現⁽³⁾」と定義される擬人法が物語に精彩を与えることになる。たとえば、イソップの「烏と狐」は、狐が木にとまる烏の容姿を褒めることで油断をさせ、さらに声を聞きたいとおだてて鳴かせ、口を開かせて啜っていた肉を落とさせることにより、肉をせしめるという内容である⁽⁴⁾。『狐物語』の中でももっとも古いとされてきた第II-Va枝篇⁽⁵⁾に収められたエピソード、「ルナルとチェスラン」はこれを下敷きにしている。ルナル狐は、武勲詩に見られるような一門の名誉という要素を持ち出して、父親の名声に負けないうようによい声で鳴けと言って烏のチェスランからチーズをせしめる。イソップの場合も『狐物語』の場合も、狐と烏には人間の言葉を与えられているものの、それぞれ動物としての相において描かれている。実際に、『狐物語』を



図1 ルナールとチェスラン（鳥）
 (BnF fr. 1580, f. 48r, Source gallica.bnf.fr/BnF)

収めた写本においても、ルナールとチェスランは、完全に動物の姿で描かれている。

図1は、1310-1315年頃に編まれたフランス国立図書館フランス1580写本⁽⁶⁾に収められた、チーズが落ちてきた場面を描いた細密画である。ルナールは落ちてきたチーズに満足することなく、チーズが傷に障って苦しいので、なんとかしてくれと言うが、その実、鳥そのものを捕らえようとしている。

同様の例として、同じ枝篇の冒頭ではルナールが農家の庭先にいる鶏のシャントクレールをやはり一門の名誉心に訴えた詐術で襲おうとするエピソードがある。ここでもルナールたちは動物の相で描かれており、同じ写本に収められた細密画の図2では、農家の中庭にいる鶏たちと、垣根の外からそれを窺うルナールが、やはり動物の姿で描かれている。

その一方で、特に初期枝篇においては、人間相と動物相のゆらぎが頻繁に



図2 ルナールとシャントクレール
(BnF fr. 1580, f. 20r, Source gallica.bnf.fr/BnF)

見られる。第 II-Va 枝篇で上二つのエピソードの間に位置するルナールと山猫ティベールのエピソードでは、猫が馬に乗って描かれるという場面がある。

Par bele gengle l'a surpris :
« Tiebert, fait il, de ce vos pris
que vos estes et preuz et biaus
et vostre chevaus est iniaus,
mostrez moi comment il set corre ;
par ceste voie a mout grant porre,
corez toute ceste santele :
la voie i est auques plus bele. »
Tiebert li chaz est eschaufez

et Renart est uns vis maufez,
 qui le viaut a folie joindre.
Tiebert s'aparoille de poindre,
cort et recort les sauz menuz
 tant qu'il est au broion venuz.
 Qant il le vit, si parçut bien
 que Renart i entent engien,
 mais il n'en fait senblant ne chiere,
 en eschivent se trait arriere ;
 en sus se trait bien demi pié.
 Et Renart l'a bien espîé :
 « Tiebert, fait il, n'est pas engins,
vostre chevaus est trop eschis.
A refaire est : or repoingniez. »
 Il s'est un petit esloingniez
 et lait corre col estandu
 tant qu'il a le braion veü ;
 ne ganchi onques, ainz tressaut.
 Renart, qui a veü le saut :
 « Tiebert, fait il, ne sai que dire :
vostre chevaus est assez pire
et por vendre en est mains vaillanz
de ce qu'est eschis et saillanz. »
 (*RenR*⁽⁷⁾, v. 4713-4744)

訳

〔ルナールは、〕甘い言葉でティベールを惑わせます。

「ティベール君、すばらしいね、

君は、武芸に長けて、見目もよい

それに、君の馬は駿馬ときている。

どんな走りをするか見せてくれよ。

この道は、埃まみれだけれど

この小路をずっと駆けてみせてくれ。

あっちに行けば、よほどにいい道になっているから。」

ティベールは熱くなります。

ルナールは悪魔の化身で、

彼を世迷いごとに駆り立てようとしているのです。

ティベールは、調子を整えて拍車をかけ、

急ぎ足で走りに走り、

罨のところさしかかります。

それを見ると、気がつきました。

ルナールが悪巧みをしていると。

しかし、そんなそぶりは見せないで

避けて身をひき

罨から半ピエほど身をそらします。

ルナールは、それを窺っていました。

「ティベール、巧くないな。

お前の馬は、聞き分けのないやつだな。

やり直し。もう一度拍車をかけてみな。」

ティベールは少し戻ると

全速で馬を走らせませす。

やがて、罨が目に入りますが、

ぜんぜん避けないで、飛び越えます。

ルナールは、飛び跳ねるのを見て言います。

「ティベール、なんてこった。

お前の馬は、最低だな。

強情だったり、飛び跳ねたりするから、

たいした値段がつかないぞ。」

(強調は筆者による)

人間が仕掛けた罨に山猫をかけようとするルナールが、ティベールの持ち馬を褒めるという場面だが、4816行の「君の馬は駿馬ときている」という言葉をきっかけにして、それまで動物の相で描かれていたティベールが馬に拍車をかけるとか、馬を走らせるなどと、本当に馬に乗っているように描写されるようになる。引用の下線部がそのような箇所にあたる。その一方で、罨に気がついてそれを避ける箇所では、自分の足で駆ける山猫の姿に戻っている。また、「急ぎ足で走りに走り」と訳した第4725行の *cort et recort* には、自らの足で走るという自動詞の用法に加えて、馬を駆けさせるという他動詞の用法があるので、人間の相と動物の相をまたぐ表現になっていると言える。写本の細密画を見ると、この場面では、狐と山猫が四つ足で歩いているものと、ルナールが二本足で立ち、ティベールは馬に乗って描かれているものがある(図3と図4)。

ティベールを馬に乗せている図4を取めたフランス国立図書館フランス



図3 ルナールとティベール

(BnF fr. 1580, f. 93r, Source gallica.bnf.fr/BnF)



図4 ルナールとティベール

(BnF fr. 12584, f. 63r, Source gallica.bnf.fr/BnF)

12584 写本図3の同1586 写本と同様に、14世紀の前半に制作されたものと推定されている⁽⁸⁾。登場人物の人間相と動物相とのゆらぎは、特に『狐物語』の初期のものとされている作品に精彩を与えるものであるが、O・ジョドニューは、後期の枝篇になると、この例に見られるような動物相と人間相のゆらぎは少なくなり、人間相で描かれる割合が増えるということを指摘している⁽⁹⁾。

登場人物が人間相で描かれるという傾向の端緒は、『狐物語』の中で最初に成立たとされている第 II-Va 枝篇——今紹介したシャントクレール、ティベール、チェスランのエピソードは、その前半に置かれたものである——の後半に描かれている、ノーブル王の宮廷でルナルの悪事に関する裁判の場面に既に求めることができる。王に諮問された諸侯が当時の慣習法に基づいて、ルナル狐とエルサンの姦通の処置について論じるというのは、まさに人間の相での登場人物の描写である。図 5 は、フランス国立図書館フランス 1580 写本に収められたノーブル王の法廷を描く細密画である。ノーブル王は王冠を被って、腕と足を組んで考え込む姿で描かれており、擬人的な表現であるといえる。

第 II-Va 枝篇では、もともと動物として描かれていた登場人物が人間に擬して描かれており、我々はそれを今「擬人法」と呼んだわけだが、中期以降の作品の中には、最後から最後まで動物たちが人間相で描かれる作品もある。



図 5 ノーブル王の宮廷で裁判をする動物たち
(BnF fr. 1580, f. 55r, Source gallica.bnf.fr/BnF)

たとえば、「皇帝になったルナル」と呼ばれる第十一枝篇では、ノーブル王とイスラム軍の戦い⁽¹⁰⁾と、ノーブル王の留守中に宮廷を乗っ取ったルナルとノーブル王の戦い⁽¹¹⁾が描かれているが、動物たちは馬に乗り、槍や剣で戦う。動物相で咬んだり、引っ掻いたり、くちばしでつつくというようなことはない。「ルナルの死」と呼ばれる第 XVII 枝篇における、気絶をしたルナルを死んだと勘違いして行われる葬送の場面（後ほど紹介する）にも同様のことがいえる。

O・ジョドーニュは、このような現象を「擬人法の増加」(anthropomorphisme croissant) と呼んだ。ここでは「擬人法」という言葉は、登場人物の人間形象化が進むという意味で使われているということになる。しかし、冒頭に述べたように、擬人法とは本来、「人でないものを人に見立てて表現する技法」ということである。表現対象が人間化されて、本来前面にでていた動物相が現れることが希になるというのがジョドーニュの主張だが、果たしてそれは、「擬人化が進む」ということになるのだろうか？ また、ジョドーニュの論考は、後期枝篇では、初期枝篇によく見られた人間相と動物相のゆらぎがなくなり、作品の精彩が乏しくなるという文脈で書かれている。しかし、登場人物が人間相に重点をおいて描かれるようになって、動物相との揺らぎはなくなるというのが、私の見立てである。以下には、そのことについて検討をする。

2. 『狐物語』における擬獣法

たとえば、『ロワイヤル仏和中辞典』に書かれた zoomorphisme の定義は、「(人間の) 動物変身、動物形態観、獣形神観」というものであるが、パタ

ニーは、上記の論文でこれを、擬人法（anthropomorphisme）とは逆に、人間を動物に見立てて描くこととして論じている。『狐物語』における動物たちの捕食の場面にカニヴァリスム的な欲望を見出すバタニーの文化人類学的な分析が中世文学研究においてどの程度有効かということについて、筆者は疑問を感じているが、人間相を基本として描かれている登場人物が獣性を表す場面を分析する際には有益な概念であると考ええる。

『狐物語』における動物たちが人間相を基本として描かれる例として、さきに裁判の場面をあげた。同様のことが、ルナルと、彼をとりまく女性たちが描かれる際についても言うことができる。ルナル狐と狼イザングランの妻エルサンの姦通は、この物語全体の通奏低音となっているが、最初に成立したとされる第 II-Va 枝篇にはルナルがイザングランの巣穴を訪れて結ばれるという場面がある。この場面では、宮廷的な身振りや語らいをする恋人たちは人間相を基調にして描かれているが、二人が結ばれるや、ルナルはイザングランの家を荒らし、子狼に小便をふりかけるという不可解な行動をする。ロジェ・ベロンは、この不可解な行動を動物のマーキングであると解釈しているが⁽¹²⁾、卓見である。人間の仮面をかぶって宮廷風のふるまいをしていたルナルが、仮面をとってみれば、動物であったというわけである。これと同様の例を検討しよう。この場面に続いては、イザングランに疑われたエルサンが、疑念を晴らすために夫とルナルを追跡するという場面がある。夫がはぐれてしまっている間に、エルサンはルナルが逃げ込んだ巣穴の入口で挟まって、どこかから出てきたルナルに背後から犯されてしまう。

Il n'est ileuc qui la resque,
mais que seulement de sa queue

que ele estraint si vers les rains,
que des .II. pertuis daerains
n'en pert .I. defors ne dedanz.
Et Renart prist la queue as danz
et li reverse sor la crope
et les .II. pertuis li destoupe,
puis li saut sus, liez et joianz,
(*RenR.*, v. 5945-5953)

訳

彼女を救うものとしては
自分の尻尾しかありませんでした。
お尻の二つの穴が
内にも外にも現れないように
尻尾をきゅっと締め付けます。
ルナールは彼女の尻尾を咬んで
まくりあげます。
二つの穴を露わにすると
喜び勇んで彼女に飛びかかります。
(下線は筆者による)

下線部にあるように、エルサンの尻尾が言及されて、ルナールはそれを手ではなく歯でまくりあげる。さきほどのマーキングと同様、恋人達が被っている人間の仮面を剥がしてみたら動物であった、というわけだ。

この場面を目撃したイザングランがルナールを責めると、ルナールは次のような言い訳をする。

Por Dieu, biau sire, nel creez
 que nule riens i aie faite,
ne dras levez, ne braies traites ;
 (RenR., v. 5988-5990)

訳

ねえ君、神に誓って言うけど
 僕が何かしたなどと信じてくれるな。
衣も持ち上げていないし、股引も脱いでないぞ。

この台詞は擬人的な表現だが、それまで人間のようにふるまっていたルナールが、そのような言葉を述べることにより、「だって、おれ、狐だし」と主張しているということになる。この枝篇のプロローグでは、これから語るとする物語がトリスタンとイゾーの物語や、ヘレネーとパリスとに重ね合わされているが⁽¹³⁾、これらの恋人達もまた、ルナールと一緒に獣化されて貶められることになる。

さらに、『狐物語』はサイクル化する中で、裁判でエルサンが曖昧な宣誓を行うとか、ノーブル王の宮廷から逃げて生死不明のルナールが旅芸人に化けて戻って来るというエピソードが描かれるようになる⁽¹⁴⁾。このことにより、『狐物語』はトリスタン伝説のパロディーという性質を強めていく。ルナールはエルサンばかりではなく、ノーブル王の妃フィエールとも関係を持つこと

でアーサー王伝説のランスロとも重ね合わされる。また、第 XVII 枝篇「ルナルの死」では、そのようなルナルの死—実際には気を失っているだけなのだが—に際して、葬式が執り行われる。登場人物は、ずっと人間の相で描かれるのだが、そこではベルナル主席司祭と呼ばれるロバが登場して葬送演説⁽¹⁵⁾を行う。その内容は、「多情な恋人であったルナルこそが、真の恋人である」、「やる者こそが救われる」と述べるというものである。ロバは、中世において強情で間抜けな家畜として描かれる一方、動物寓意集や百科事典での野生のロバについての記述では、性欲の強い動物として描かれている⁽¹⁶⁾。ベルナルは、野生のロバなのだろう。彼が司祭を務める動物の世界においては、多情なルナルこそが「至純の恋人」(fin amant animal) ということになるというわけである。

以上のように、第 XVII 枝篇の葬式では、中世文学のトポスの一つ「逆さまの世界」が実現している。また、カーニバル空間の創造のために、登場人物が動物であることが一役買っている。動物たちは、人間のマスクを与えられて、トリスタンやイゾー、司祭を演じているのだが、彼らがいかに不道徳で、淫奔な行いをしたところで、マスクの下は動物だからということが口実として働くだろう。その反面、彼らの姿は、私たちの不安を駆り立てる。ルナルや他の登場人物が被っている人間の面は、果たして本当に仮面なのだろうか？ 彼らは私たちと同様に人間であり、人間が社会規範に則って生きる中で決して見せることができない獣性を明らかにしているだけではないだろうか、と。中期以降の『狐物語』は私たちに人間世界を獣化して認知させるテキストだといえる。

3. 擬獣法は、細密画においてどのように形象化されるか？

最後に、擬獣法について理解を深めるために、写本に描かれた細密画を紹介したい。『狐物語』の写本では登場人物の動物たちは、これまでに紹介したもののように、動物そのものの姿、あるいは、動物が人間のアトリビュートを持つ擬人法によって描かれている。人間の仮面をとれば動物だったという擬獣法をいかに表現するかは、『狐物語』の細密画作者が思いつくところではなかったようだ。

それに対して、14世紀初頭に書かれた『フォヴェール物語』のフランス国立図書館フランス 146 写本（1317年頃に制作⁽¹⁷⁾）には、それと思われる細密画がある。この物語の第一部は、アレゴリーの物語になっていて、人びとは偽善を始めとしたフォヴェールの悪徳を賞賛して進んで身につけ、その結果



図6 フォヴェールを撫でる人びと
(BnF fr. 146, f. 1r, Source gallica.bnf.fr/BnF)



図7 修道士に悪徳を教えるフォヴェール
(BnF fr. 146, f. 8v, Source gallica.bnf.fr/BnF)

フォヴェールはこの世を支配するようになった、というものである。細密画においてフォヴェールは、最初は馬そのものの姿で描かれているが(図6)、人間に悪徳を広める場面では、頭は馬で胴体は人間という姿で、人間のアトリビュートを身に着けた姿で描かれている(図7)。後者については、図5のノーブル王と同様に足を組んで座った姿勢であるが、M・カミールは、動物寓話の図像の伝統に則った支配者を表す図像であると論じている⁽¹⁸⁾。

これに対して、第二部では、この世の栄達を永遠のものにしようと目論ん



図8 運命女神（フォルトゥーナ）に求愛するフォヴェール
(BnF fr. 146, f. 20r, Source gallica.bnf.fr/BnF)

だフォヴェールが運命女神に求愛して、幸運を永遠のものにしようとして失敗するというものになっている。このところで、フランス国立図書館フランス 146 写本では、他の写本にはない加筆と推測される部分がある。フォヴェールが宮廷風叙情詩をモデルとした支離滅裂な台詞を言って女神に言い寄るというものだ。そこでのフォヴェールは、頭は人間、胴体は馬というケンタウロス状に描かれている（図8）。

人間になったつもりでフォルトゥーナに求愛する台詞、歌の中に獣性（bêtise）を覗かせているフォヴェールが「馬脚を表す」というような形象になっている。擬獣法の絵画での表象であると言えるだろう。M・カミールはケンタウロス状の動物と人間のハイブリッド表現は、中世の写本の余白に見られるが、性的な罪に結び付けられていることを指摘している。宮廷風恋愛のパロディーの場面の挿絵にはぴったりというわけである⁽¹⁹⁾。ルナールとの情事の際に尻

尾をみせるエルサンも絵で表せば同様の表象になるのではないだろうか。虚ろな表情が印象的である。動物の正体は人間なのか、それとも人間の正体が動物なのかという思考に見る者を導く。不安定で、不安を抱かせる表象である。

最後に図9は、同じ写本に収められたシャリヴァリの場面に描かれた細密画である。中世には、カップルの年齢があまりにも離れているなど、共同体



図9 「虚しい栄光 (Vaine Gloire)」とフォヴェールの結婚に際してのシャリヴァリ
(BnF fr. 146, f. 36v, Source gallica.bnf.fr/BnF)

の人が納得しない結婚が行われた場合、太鼓をうちならしながらの大騒ぎが演じられるという風習があった。この図は、その最も古い記録だとされている。『フォヴェール物語』でも、フォヴェールが運命女神の代わりに寓意人物「虚しい栄光 (Vaine Gloire)」と結婚をした際に、それが行われた。果たして、この人物たちの仮面の下は、人間なのだろうか？ 動物なのだろうか？

註

- (1) M. D. M. Méon (éd.), *Le roman du Renart publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, 4 vol., Paris : Treuttel et Wurtz, 1826.
- (2) « Un problème irritant : pourquoi les bêtes », in Jean Batany, *Scènes et coulisses du "Roman de Renart"*, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1989, pp. 167-199.
- (3) 佐藤信夫・佐々木健一・松尾大『レトリック事典』大修館書店、2006、p. 568.
- (4) 『イソップ寓話集』中務哲郎訳、岩波文庫、1999、p. 109.
- (5) 枝篇番号は、研究史上の慣例に従い、Ernest Martin (éd.), *Le Roman de Renart*, 3 vol., Strasbourg : Trübner, 1882-1887 (以後、*RenM.* と略す) に従う。
- (6) 写本の年代情報は、フランス国立図書館の BnF Gallica による (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52506044v>)。
- (7) Mario Roques (éd.), *Le Roman de Renart*, 6 vols., Paris : Champion, 1948-1963 を指す。
- (8) 年代は、フランス国立図書館のカタログによる (<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13613m>)。
- (9) Omer Jodogne, « L'anthropomorphisme croissant dans le *Roman de Renart* », *Aspects of the medieval animal Epic*, Louvain : Leuven University Press, 1975, pp. 25-42. 『狐物語』における動物の登場人物が馬に乗る場面については、Gabriel Bianciotto, « Renart et son cheval », *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris : Champion, 1973, pp. 27-42 による写本間の異同に基づく研究も重要である。
- (10) Félix Lecoy (éd.), *Le Roman de Renart. Branche XX et dernière. Renart Empereur*, Paris : Champion, 1999, vv. 20869-21143.
- (11) *Ibid.*, vv. 21303-22178.
- (12) Roger Bellon, *Unité et diversité du Roman de Renart*, thèse de doctorat de l'Université de

- Lyon II, 1992, p. 681.
- (13) *RenR.*, vv. 3733-3750.
- (14) 本段落は、国際アーサー王学会日本支部の「アーサー王伝説解説」に一般の読者向けに書いた高名康文「『狐物語』とトリスタン伝説、そしてアーサー王伝説」(2019年5月13日、<http://arthuriana.jp/legend/reynard.html>)の要約になっている。
- (15) *RenM.*, br. XVII, vv. 840-912.
- (16) 例えば、Brunetto Latini, « Livre du Trésor », in G. Bianciotto (éd.), *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris : Stock, 1992, p. 215.
- (17) フランス国立図書館のカタログ (<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc45158c>)による。
- (18) Michael Camille, « Hybridity, Monstrosity and Bestiality », in M. Bent et A. Wathey (éd.), *Fauvel Studies*, Oxford : Oxford University Press, 1998, pp. 161-174 (p. 168). BnF fr. 146 写本におけるフォヴェールの図像研究には、Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir*, Paris : Champion, 1994, pp. 119-142 がカミールの先行研究としてあり、馬の頭と人間の胴体を持つハイブリッドのフォーヴェルが支配者の像を表すという結論をカミールと共有している。
- (19) Michael Camille, *op.cit.*, pp. 168-171. Mühlethaler, *op. cit.*, pp. 119-142 も、ケンタウロス状のハイブリッドの像を罪と結び付けながら、さらに、その様態のフォーヴェールは被支配の状態を表すと結論づけている。