

死を呑む鳥—カラドリオスと落語「死神」の淵源

辻 絵理子

古来、人の死にまつわる図像や物語は世界各地で作られ、語られてきた。誰も逃れることのできない終焉として、愛しあう者たちを別つ運命として、唐突であっけない幕切れとして、あるいは、扱う主題の重さなど跳ね飛ばすような笑い話として。

三遊亭圓朝の作として知られる落語『死神』¹が、西欧の物語を下敷きにして作られたことは有名だが、先行研究で語られてきたのは、人を介して円朝が触れたと思われる19世紀のイタリアやドイツの物語までで、それよりも以前の探求は為されて来なかった。しかし落語『死神』から遡って、西洋における死のイメージを概観し、2世紀に成立したとされる動物譚『フィシオロゴス』と、その一章であるカラドリオスの物語を読むと、ひとつの可能性が浮かび上がってくる。結論を先に述べてしまうと、本稿は、このカラドリオスという伝説の鳥の性質が、後に圓朝の語った死神の遠い原型なのではないかという仮説を検証しようとするものである。先行研究が落語の原型として示す19世紀の物語に、古代の伝説がどのように吸収されていったのか、西洋における死のイメージを確認しつつ検討する。

明治20年代に作られたとされるこの噺は、さまざまな噺家によって演じられてきた。死神に病人の診立てを教えられた貧乏な男を主人公とするこの噺には、西洋の物語に影響を受けたとされる根拠となった、特徴的なエピソードがある。死神が教える、死の床にある者の生死の見分け方と、それを利用した男が、死神を出し抜く展開である。

病人の枕元に死神の姿が見えたら、その人は助からない。しかし足もとに居る時は、まじないを唱えて拍手を打てば、死神は去って病人は治る。教えられた通りにした男は栄えるが、遊び暮らして金を使い果たした後は、病人の枕元にばかり死神が見えるようになる。やがて男は金に目が眩み、枕元に死神が居るにも拘らず、大店の主の寝床を回転させることで死神を出し抜き、追い払う。怒った死神によって男は無数の蠟燭がある場所に連れて行かれ、これらの蠟燭一本一本がひとりの人間の寿命であり、今にも消えかかっている蠟燭が、自分のものであると教えられる。寝床を回して死神を追い払ったことで、死ぬはずだった病人の蠟燭と、自分の蠟燭とを取り換えてしまったのである。狼狽した男が懇願すると、死神は燃えさしの蠟燭を与え、消えかけた蠟燭に継ぎ足すことができれば生き延びられると教えるが、失敗して男は死ぬ。

¹ 諸論あるが未だ確固たる証拠はない。西本晃二『落語「死神」の世界』、青蛙房、2002年、213-288頁。『死神』は、圓朝全集には門人の二代目金馬の語り、『三遊亭金馬落語集』（三芳屋書店）から収録されている。『三遊亭圓朝全集 第七巻 雑纂篇』、小島政二郎・池田弥三郎・尾崎秀樹監修、角川書店、1975年、395-403、725頁。本稿の主旨は圓朝作の当否に関するところにはないため、以降「死神」作者を便宜的に圓朝と記す。

病人に対する死神の位置によって人の生死が判定され得ること、その方法を知った男が物理的な操作で死を遠ざけ得ることが語られている。この噺は西洋の物語を翻案したものであるが、翻案のもとになった物語として、辞典などでまず挙げられるのが、イタリアのオペラ『クリスピーノと代母』²である。1850年に初演されたこのオペラは、17世紀のヴェネツィアを舞台にしており、落語では男性だった死神は、女性の姿をとって現れる。死神は「公平な女」^{ドンナ・ジュスタ}であると名乗って貧しい主人公クリスピーノの前に現れ、子供の名付け親となり、人の生死の見分け方を教える。クリスピーノは病人を回転させることも、その結果として命を落すこともなく、落語とは展開や結末が異なるが、死神から生死の見分け方を教えられて医者になる点は一致している。

もうひとつの可能性として、グリム童話『死神の名付け親』³が挙げられている。貧乏な男が名付け親を捜していると、神と悪魔が順に訪れるが、男は公平でないという理由でどちらも断り、最後に現れた死神を選ぶ。この死神は男性である。死神の立つ位置による診立てを教えられて医者になるのは、男ではなく成長した名付け子であるが、王や姫を助けるために死神が枕元に立つ病人の体を回す点、怒った死神に無数の蠟燭が燃える地下洞窟に連れて行かれ、消えかかった蠟燭を自分の命だと言われる点、蠟燭を継げば助かるところを助からずに死ぬ点は、動機や展開を脇に置けば落語に近いと言えよう。西洋のどちらの話にも共通しているのは、死神、即ち死の公平性を強調していることではないかと思われる。

先行研究では、包括的な研究を出版された西本氏が、どちらの可能性も否定しないものの、クリスピーノに多くを抛る可能性が高いとしている⁴のに対し、北村氏はグリムが起源であると主張する⁵。極めて興味深い研究ではあるが、どちらも落語『死神』の起源を、19世紀より以前には遡らない。直接の影響源を指摘しようとする姿勢に基づくものであろう。しかし本稿の立場は、落語『死神』の直接の影響源がオペラであったか、それともグリムであったかを考えるものではなく、方法論的には神話や説話の研究に近いものである。オペラもグリムも、きわめて類似した物語の構成要素を持っている。その説話素は、何に由来し、どこまで遡れるのか。先に述べた本稿の結論を繰り返すなら、西洋の古代末期に成立した動物譚が、中世、近代と変化しながら受け継がれ、やがては明治の日本にまで及ぶ、そのおおよその過程を概観することが、本稿の志すところである。文献的な実証性を求めることができない題材ではあるが⁶、敢えて仮説を述べて読者の批判を請うものである。

なお、先行研究に違和感を覚えるとすれば、「死神」という日本語に引きずられていることが挙げられる。どちらの研究でも、先に述べた物語の中で死神の性別が異なるのは、イタリア語では女性名詞、ドイツ語では男性名詞、それぞれの言語において「死」という名詞の性が異なるから

² 西本『落語「死神」』、75-129頁参照。

³ 西本『落語「死神」』、129-158頁参照。邦訳は、グリム『グリム童話集：完訳2』、金田鬼一訳、岩波書店、1981年など多数。

⁴ 西本『落語「死神」』、284-285頁。

⁵ 北村正裕「死神のメルヘン—グリム童話と日本の落語」、『駿台フォーラム』第18号、2000年、53-70頁。

⁶ トンプソンによれば、この物語は少なくとも1300年頃から知られており、ヨーロッパからパレスチナまで、広く伝わっている。S・トンプソン『民間説話：理論と展開』、荒木博之・石原綏代訳、社会思想社、1977年、79-83頁。

である、という説明は為されている。しかし、グリム邦訳や落語の「死神」という名称から受ける印象に縛られ、先行研究は彼らを「死を司る神」、完全に神として扱っている。彼らについて、神格を備えた存在である、とは記されていないこと、つまり彼らは自ら名乗る通りまさに「死」でありその擬人化である、ということが見落されているように思われる⁷。

西洋には古来、死だけでなく、知恵、怒り、勝利、節制などの抽象概念を、擬人像として、人間の姿で表す伝統があった。人の形をとった「死」は、死者を運び、死すべき者を招き、その近くに表されることで、登場人物の運命を示してきた。紀元前 6 世紀の杯には、トロイア戦争でパトロクロスに殺された戦士サルペドンが、「死」と「眠り」に運ばれている場面が描かれている(図 1)。ギリシアでは、「死」は「永遠の眠りを与える者」とされ、しばしば母である「夜」から生まれた兄弟である「眠り」と共に、死者を運ぶ役割で描かれた。どちらも鎧を着けて兜を被り、鳥の翼を持った姿で描かれている。この作例には死者の頭と足を持つ有翼像のどちらが「死」で、どちらが「眠り」であるかを指示する要素(銘文や図像学的特徴)がないが、紀元前 5 世紀のレキュトスでは両者が区別されている(図 2)。鎧を着けたままの戦士の亡骸を、「死」と「眠り」が運ぶ。翼を持つ姿で表わされているのは先ほどの杯と同じだが、こちらは服を着ておらず、足を持つ擬人像は髯を生やした壮年の姿で描かれ、上半身を持つ擬人像は、髯のない若者の姿で描かれている。髯を生やした方が「死」で、若者風の方が「眠り」であるとされる⁸。鳥の翼は素早さと、天上的なもの象徴であろう。



図 1 キュリクス、大英博物館、c.510-500BC



図 2 白地レキュトス、大英博物館、c.440BC

⁷ 「死神」という日本語の初出は、浄瑠璃・心中刃は氷の朔日(1709年)の「おなじくは今爰でちっ共はやふしにがみの、さそふいのちのはかなさよ」が挙げられている。『日本国語大辞典』第6巻、小学館、2001年、917頁。人を死に誘い導く神は、日本においては比較的新しい概念であると言えよう。例えば「貧乏神」は、1540年の俳諧に初出が確認されている。同書第11巻、653頁。

⁸ 死者を運ぶ様子が描かれたレキュトス画は他に10点近い作例が残っているが、殆どが「死」と「眠り」を髯の有無で区別しており、両者の区別が可能な場合には、「死」が足を持ち、「眠り」が上半身を持って表されている。Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Zürich, c.1981-c.1999, VII.1, pp.904-908; VII.2, pp.616-618.

やがて「死」は、死者を運ぶだけでなく、生きている人のもとを訪れ、うら若い者を破滅へと招き、その近くに立って、いずれ訪れる命の終わりを人々に思い起こさせるようになる。いかなる身分や職業であろうと、生ける者は全て死を前にして平等であり、老若男女を問わず、遅かれ早かれ死に至る運命であることを示す図像が生まれてくる⁹。

オペラ『クリスピーノと代母』においても、グリムの『死神の名付け親』においても、名付け親として現れた死神について一番初めに説明される特徴は、その「公平さ」であった。クリスピーノの前には死神が自ら「公平な女」と名乗って現れ、グリムの名付け親探しにおいて神も悪魔も退けて死神が選ばれた理由は、万人に対して公平であるということであった。彼らの言う「公平」とは、誰に対しても必ず死は訪れるものである、という原則である。口承文学において、いわばとんちを用いて死神を出し抜き、本来死ぬべきであった者が生き永らえるという物語が世界各地で広く受け入れられたのは、誰もが避け得ない運命に対する、ささやかな抵抗だったのではないであろうか。

病人の枕辺で生死の判定をし、場合によっては病人に回復をもたらすというモチーフについては、古典古代に遡る前例がある。『フィシオロゴス¹⁰』は、紀元後 2 世紀から 4 世紀頃にかけてエジプトのアレキサンドリアで成立したとされる、ギリシア語の動物譚である。タイトルの「フィシオロゴス Φυσιολόγος」とは、「自然について語る者」というほどの意味で、本文中に語り手として名詞的に用いられ、本そのもののタイトルとしても理解される。本文は全 48 章からなり、それぞれの章でひとつのものが説明される。動物以外に、植物や鉱物も取り上げられるが、自然に対する知識は乏しく、実際の観察に基づかない伝説を集めたものと言えるであろう。エジプト、インド、ヘブライ等の伝説に由来すると考えられる。それぞれの章では、まず取り上げられた動植物の特徴や性質、それにまつわる伝説が語られ、続いてそれに対するキリスト教的な解釈が述べられる。キリスト教的解釈は、新旧約聖書の広範な知識に基づいており、聖書の理解を当然の前提として書かれている。正典としての新約聖書が成立したばかりの 2 世紀の時点で、このような予型的解釈が広く一般化していたとは考えにくい。動植物の伝説そのものはさておき、キリスト教的解釈は 4 世紀以降に付加されたものであろう。

ギリシア語の版が 4 つ知られているほか、スラヴ語、シリア語、アルメニア語ほか、様々な言

⁹ 「死の舞踏」に関する邦語文献としては、次の研究を参照。小池寿子『死者たちの回廊：よみがえる「死の舞踏」』、福武書店、1990 年、同『死者のいる中世』、みすず書房、1994 年、同『死を見つめる美術史』、ポーラ文化研究所、1999 年（ちくま学芸文庫、2006 年）。

¹⁰ O. Seel, *Der Physiologus: Tiere und ihre Symbolik*, Zürich, 1967 (邦訳：『フィシオロゴス』、梶田昭訳、博品社、1994 年)；M. J. Curley, *Physiologus*, University of Texas Press, 1979；B. E. Perry, “Physiologus,” *Paulys Real-Encyclopadie der classischen Altertumswissenschaft* 20.1 (1941), cols.1074-1129；Z. Kádár, *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Budapest 1978；M. J. Curley, “‘Physiologus,’ Φυσιολογία and the Rise of Christian Nature Symbolism,” *Viator* 11 (1980), pp.1-10；J. H. Declerck, “Remarques sur la tradition du Physiologus Grec,” *Byzantion* 51 (1981), pp.148-58；P. Cox, “The Physiologus: A Poiesis of Nature,” *ChHist* 52 (1983), pp.433-443；U. Treu, “The *Physiologus* and the Early Fathers,” *Studia Patristica* 24 (1993), pp.197-200；尾形希和子『『フィジオロゴス』と『動物誌』における象』、『富山市箕牛人記念美術館 館報』、第 16 号、富山市箕牛人記念美術館、2007 年、34-69 頁。

語に翻訳された。ラテン語版は 4 世紀頃には存在したと言われ、そこから各国で訳されて、古代末期から中世にかけての西洋で非常に流行した。12 世紀には『フィシオロゴス』を基に、動物寓話、ベスティアリー¹¹という新たなジャンルが確立され、聖職者用の説教の手引きとしても普及する。写本挿絵はもちろん、彫刻や紋章としても、『フィシオロゴス』に由来する寓意は広く用いられた。

筆者の専門であるビザンティン世界では、スミルナ（現イズミール）の『フィシオロゴス』（Smyrna, Evangelical School B.8）¹²が知られている。この写本は、各章に挿絵を有する『フィシオロゴス』としてはビザンティンで唯一知られた写本であったが¹³、1922 年に焼失し、現在はモノクロームの写真でその一部を確認することができるのみである。1899 年のストルツィゴウスキの研究以来、この写本はコンスタンティノポリスのストゥディオス修道院で制作された可能性が指摘されてきた。制作年代や、キリスト教的解釈に施された挿絵の成立年代には諸説あるが¹⁴、この写本、あるいは少なくともこの写本の原型は、11 世紀のストゥディオス修道院工房作であるとされている¹⁵。この頃のストゥディオス修道院には質の高い写本工房スケリフトリウムがあったことが知られており、そこでは特徴的な様式と豊富な図像を有する四福音書『パリの 74 番』（Cod. Paris. gr. 74）¹⁶

¹¹ F. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, London, 1971; B. Yapp, *Birds in Medieval Manuscripts*, British Library, 1981; W. Clark and T. M. Meradith, *Birds and Beasts of the Middle Ages: the Bestiary and its Legacy*, Philadelphia, 1989; D. Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Cambridge, 1995; 水島ヒロミ 『動物譜 (Bestiary)』というテキスト—ピーターバラ本を中心に、『芸術』第 29 冊、大阪芸術大学、2006 年、48-57 頁、長友瑞絵「《ベスティアリウム》写本挿絵の研究—挿絵サイクルの成立をめぐる—」、『鹿島美術研究』年報第 26 号別冊、鹿島美術財団、2009 年、522-531 頁。

¹² J. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna*, Leipzig, 1899; O. Demus, “Bermerkungen zum Physiologus von Smyrna,” *JÖB* 25 (1976), pp.235-257; K. Corrigan, “The Smyrna Physiologos and Eleventh-Century Monasticism,” *Work and Worship at the Theotokos Evergetis 1050-1200* (Belfast Byzantine Texts and Translations 6.2), Belfast, 1997, pp.201-212; M. Bernabo, *Il fisiologo di Smirne: le miniature del perduto codice B.8 della Bibliotheca della Scuola Evangelica di Smirne*, Florence, 1998; G. Peers, “Peter, Iconoclasm and the Use of Nature in the Smyrna Physiologus (Evangelical School, B.8),” *JÖB* 50 (2000), pp.267-292.

¹³ 挿絵を有する他のギリシア語写本として、10 世紀末の作例とされるモーガン本 (Pierpont Morgan library, MS 397)、11 世紀のミラノ本 (Milan, Ambrosiana gr. E. 16 supp.) が挙げられるが、どちらもスミルナ本と比べると挿絵の数も描写も乏しい。M. Avery, “Miniatures of the Fables of Bidpai and of the Life of Aesop in the Pierpont Morgan Library,” *ArtB* 23 (1941), pp.103-116; J. J. G. Alexander, et al., *The Splendor of the Word: Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts at the New York Public Library*, New York, 2005, p.430; M. L. Gengaro, F. Leoni, G. Villa, *Codici decorati e miniati dell’Ambrosiana. Ebraici e greci*, Milan, 1959, pp.126-130; M. S. Theocharis, “Τεχνονομικά παρατηρήσεις εις τὰς μικρογραφίας τοῦ Φυσιολόγου τοῦ Μιλάνου,” *Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν* 35 (1960), pp.136-142; X. Muratova, “La production des manuscrits du Physiologus grecs enluminés en Italie aux XVe-XVIe siècles et leur place dans l’histoire de la tradition de l’illustration du Physiologue,” *JÖB* 32/6 (1982), pp.327-340.

¹⁴ ストルツィゴウスキはスミルナ本を 11 世紀の制作であるとしたが、デムスは挿絵の構成に 11 世紀の特徴を認めるものの、その様式から 11 世紀の写本を手本としたパレオロゴス朝のコピーであるとする。Strzygowski, *Der Bilderkreis*, pp.91-110; Demus, “Physiologus von Smyrna,” pp.237-238; 255-257.

¹⁵ Corrigan, “The Smyrna Physiologos,” pp.209-212.

¹⁶ G. Millet, *Recherches sur l’iconographie de l’évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris, 1916 (1960); Sh. Tsuji, *The Study of Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI 23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. gr. 74*, diss., Princeton University, 1968; Idem, “The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74,” *DOP* 29 (1975), pp.168-170; S. Der Nersessian, “Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74,” *JÖB* 21 (1972), pp.109-118; S. Dufrenne, “Un cycle de Lot dans l’Evangile de Paris,

と、余白挿絵詩篇の基準作例である『テオドロス詩篇』(British Library, Add. 19.352)¹⁷が制作された。スマルナ本『フィシオロゴス』は、これらの写本と同時期に同じ場所で制作されたことになる。

四福音書、詩篇、フィシオロゴス。キリスト教の信仰に基づいて制作され、用いられたこれらの写本には、《磔刑》など共通する挿絵主題が複数見られるが、通常異なるジャンルの写本を比較する際には様式的な分析をする。しかしこれら三写本は同じ時代に同じ場所で、つまりは環境を同じくし、知的世界を共有した者たちの手によって、それぞれ制作されたのである。写本工房がどれほどの規模であったか、今となっては推測するしかないが、少なくとも三写本の制作者たちは修道院内での身分も恐らくは近く、互いに親しく言葉を交わしたであろう。友人、あるいは先輩後輩の間柄であった者たちがつくりあげた写本群は、たとえテキストの内容が異なっても、共通の価値観、世界観を反映しているに相違ない。以上の観点から、『テオドロス詩篇』と『パリの74番』に見られる特徴的な図像について、かつて筆者は論じたことがある¹⁸。スマルナの『フィシオロゴス』を手取ることはもはや叶わないが、異教の要素を色濃く残した、しかしそれをキリスト教的解釈に転じてみせたこの写本が修道院においてどのように制作され、時代に応じて解釈や図像の変更を加えられ、そして用いられたかを考察することは、当時の写本工房の実態を明らかにする手がかりとなり得る。

『フィシオロゴス』の第3章は、カラドリオス¹⁹という鳥について語っている。

カラドリオスと呼ばれる鳥がいる。(中略) その色はまったくの白、黒いところは少しもない。(中略) だれかが病気のとて、鳥の力を借りると、病人が死ぬか、元気になるかがわかる。それは、鳥を病人のところへ連れてきて、ベッドの病人の前へおくのである。その病気が死に向かうときは、鳥は病人から顔をそむける。(中略) しかし病気が回復に向かうときは、鳥は病人をじっと見つめ、病人も鳥を見つめる。鳥は病人の口の上でくちばしを開け、

gr. 74,” *Symbolae Historiae Artium*(1986), pp.203-222.

¹⁷ S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II: Londres, add. 19.352*, Paris, 1970; Ch. Walter, “Pictures of the Clergy in the Theodore Psalter,” *REB* 31 (1973), pp.229-242; Idem, “Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century,” *REB* 44 (1986), pp.269-287; J. Anderson, “On the Nature of the Theodore Psalter,” *ArtB* 70 (1988), pp.550-68; I. Hutter, “Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu,” *Οπώρα, Studi in onore di Mgr. Paul Canart per il LXX compleanno*, S. Lucà and L. Perria (eds.), *Bolletino badia Greca di Grottaferrata*, n.s. 51 (1997), pp.177-208; Ch. Barber (ed.), *Theodore Psalter: Electronic facsimile*, British Library, 2000; 拙稿「中期ビザンティン詩篇写本における『悔悛のペテロ』」『美術史研究』第45冊、早稲田大学美術史学会、2007年、21-40頁。

¹⁸ 拙稿「ストゥディオス修道院工房における『キリスト三態』」『地中海研究所紀要』第6号、早稲田大学地中海研究所、2008年、89-98頁。

¹⁹ G. C. Druce, “The Charadrius and its Legend, Sculptured upon the Twelfth-Century Doorway of Alne Church, Yorkshire,” *Archaeological Journal* 69 (1912), pp.381-416; idem, “The Medieval Bestiaries, and Their Influence on Ecclesiastical Decorative Art,” *The Journal of the British Archaeological Association* 25 (1919), pp.41-79; E. Hackett, “The Charadrius: a Useful Bird,” *Irish Journal of Medical Science* 30 (1955), pp.491-498.

病気を自分の方へのみこむ。
 そうして太陽へと高く飛び、
 その身に受けた消耗を燃やし
 つくし、それで病人は回復す
 るのである。²⁰



図3 Bern, Burgerbibliothek, 318, f.8v

以上が、前半の動物の性質、伝説を述べる部分である。これに対して後半では、体の白さと、病を引き受け高く飛ぶこの鳥の性質を、人の罪を背負って贖い、冥府に下って人々を救ったキリストに譬えている。



図4 MS. 10074 Bibl. Roy., Brussels. f.143r

9世紀に制作されたベルン本 (Bern, Burgerbibliothek, 318)²¹は、挿絵を有する現存最古の『フィシオロゴス』写本である (図3)。横たわる人物の足元に、白い鳥が止まっている。鳥は病人と見つめあっており、鳥のくちばしと病人の間に白い線が描かれ、病気を飲み込む描写がなされているため、この人物の命は助かることが判る。



図5 MS. 10074 Bibl. Roy., Brussels. f.143r

カラドリオスを捕まえる様子を描いた写本もある (図4)。右側では捕まえられたカラドリオスが病人から顔を背けている。同じ写本の別の場面では、カラドリオスが病人を見つめ、太陽に向かって飛ぶ様子が描かれる (図5)。隣にキリストが描かれることで、この鳥の性質のキリスト教的解釈が示されている。病が癒されるのは、キリストに対す

²⁰ Seel, *Der Physiologus*, pp.8-9. 本文は梶田訳を引用。

²¹ H. Woodluff, "The Physiologus of Bern: A Survival of Alexandrian Style in a Ninth Century Manuscript," *ArtB* 12 (1930), pp.226-253; O. Homburger and Ch. Steiger, *Physiologus Bernensis : voll-Faksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern*, Basel, 1964.



図6 British Library, Harley 4751, f.40r



図7 British Library, Harley 3244, f.52r

同じくイギリスで制作された1236年頃のベスティアリーでは、病人は目を閉じて横たわっている(図7)。膝に乗った白い鳥は顔を背けており、病人の命が消えかかっている、あるいは既に消えていることが読み取れる。

カラドリオスなる鳥についての言及は、遡ればプルタルコスやヘリオドロスなどに見られる。『フィシオロゴス』と異なるのは、病を癒す能力について、どれも黄疸の治癒に限っていることである。カラドリオスの目、あるいは体が、黄疸を思わせる色であることがその理由として挙げられている。プルタルコス²²とヘリオドロス²³、プリニウス²⁴では「凶眼」、いわゆる *evil eye* の文脈で語られており、病人と視線を合わせることでその病を引き受けるという特徴が強調されている。特にプルタルコスとヘリオドロスでは、目が合うだけで病を受け入れて取り込んでしまう性質があるため、病人を見続けることができず、目を閉じて余所を向くとある。それは治癒の力を出し惜しむからではなく、見られると、殴られたように傷つくからと説明される。ヒッポナクスはその詩で、カラドリオスの鳥籠に覆いをかけるのは、治癒の力を売るためかと歌う²⁵。

²² プルタルコス『食卓歓談集』、柳沼重剛訳、岩波文庫、1987年、157-159、257頁。

²³ ヘリオドロス『エチオピア物語』(叢書アレクサンドリア図書館 第12巻)、下田立行訳、国文社、2003年、124-125頁。

²⁴ プリニウス『プリニウスの博物誌 第III巻』、中野定雄・中野里美・中野美代訳、雄山閣出版、1986年、1259頁。

²⁵ Druce, "The Medieval Bestiaries," p.78.

る信仰に基づくのである。

13世紀にイギリスで制作されたベスティアリー(図6)では、頬杖をついて横たわる王を、首を捻って振り返った純白の鳥が見つめているが、王は顔を背けてあらぬ方を見ている。本文には、王がカラドリオスと視線を合わせれば、助かることが記されている。すなわち信仰を持てば回復すると解釈され、キリスト教の教訓的内容が加えられていることが見てとれる。そこから解るのは、捕えて売ることさえできる、現実の鳥であるはずのカラドリオスは、信仰のない者の目には映らない＝視線を合わせて癒されることがない、ということである。今はまだ目を開けている王も、このままでは死に至ることになるであろう。

治癒以外の記述としては、アイリアノスが『動物の特性について』で、カラドリオスは瀝青によって死に至ると書いている²⁶。プラトンも治癒については触れておらず、『ゴルギアス』において、「食べるが早いか排泄する」という、食欲の譬えとして用いている²⁷。

これら古典期の著作家の記述によれば、カラドリオスは黄色い目か体をしており、その目の力で黄疸を癒す能力のほかに、食欲な性質を持つと考えられていた。また、カラドリオスは旧約聖書申命記の14章13節以降に挙げられた「汚れた鳥」に含まれており、『フィシオロゴス』本文においても「律法の定めで汚れとされている」と書かれている²⁸。古典古代や旧約聖書においてマイナスのイメージがあったにも拘らず、キリストに譬えられてプラスの意味に転化したわけである。それは、イザヤ書53章の「苦難の僕」のように、罪・穢れを背負う者、弱く醜い者が救い主であるという、マイナスのイメージが逆転する文学的伝統²⁹に拠っていると思われる。『フィシオロゴス』の作者は、人の患いを負い、病を担って贖罪をし、冥府に下って人々を救ったキリストに、人の病を引き受けて飛ぶカラドリオスを重ねた。

この『フィシオロゴス』は、中世に大変な流行を見たあと、ルネサンスの自然主義的観察眼のもとで廃れていく。しかし少なくともゴシックの時代、15世紀頃まで、「死者のそばで生死を判定する鳥」としてのカラドリオスのモチーフは、ベスティアリーの中で生きてきた。それと同時に、古典期から続く抽象概念の擬人化の伝統も併存していた。間をつなぐものは現存しないが、その中のどこかで両者のイメージが結合し、人の姿をした「死」が、病人の枕もとで生死を決定するというモチーフが生まれたと考えられる。

先に見たベスティアリーの挿絵(図4)においては、病を癒すためにカラドリオスを捉える様子が描かれたように、また治癒の力を売ることをヒポナクスが歌ったように、人の手には余る病の、克服の可能性としてこの鳥は認識されていた。しかし病の床には常に死の気配があり、せつかく捉えて連れてきたカラドリオスが顔を背けるなら、あるいは病人の目にその鳥の姿が映らないなら、病人は死ぬよりほかない。

落語「死神」と、その基になったと思われる物語が、死の「公平さ」は残したまま、病人を回転させることでその運命を変えることはできる、という柔軟性を帯びたのは、伝説の鳥と死の表現の伝統が融合したからではないであろうか。つまり、カラドリオスの伝説の要素である、病人の枕元もしくは足元における死の判定、そして死に至るはずの病から助かりうるという可能性と、人の形を取って生者の前に現れる「死」の表現との伝統とが結びついたのである。「死者のそばで生死を判定する鳥」のモチーフが、どこかの時点で擬人化された「死」に置き換えられた。

どの物語にも、人の命の蠟燭が並べられた地下の暗い場所が出てくるが、これはカラドリオス

²⁶ Aelian, *On the Characteristics of Animals*, vol. II (The Loeb Classical Library, n.449), trans. by A. F. Scholfield, London, 1959, pp.64-67.

²⁷ プラトン『ゴルギアス』、加来彰俊訳、岩波文庫、1967年、147、274-275頁。

²⁸ Seel, *Der Physiologus*, pp.8-9.

²⁹ 「苦難の僕」を下敷きにした近年の作品の分析については、次の研究を参照。益田朋幸「かいじゅうたちのいる冥府—モーリス・センダックの黙示録的世界」、『比較文学年誌』第41号、2005年、48-64頁。

をキリストになぞらえる説話において、キリストが受難後、冥府に下って義人を救うエピソードが連想されることと関わりがあるように思われる。福音書においては、キリストが墓にいないこと、つまりキリストの不在によってその復活が表象されるが、キリスト教の中核をなす「復活」の場面に、キリスト本人がいないのは物足りない。そこで地中海東方世界は、外典『ニコデモ福音書』を典拠に、キリストが埋葬されてから蘇るまでの間の出来事として、「キリスト冥府降下」という物語を生み出すこととなった。ギリシア語でこの事件はアナスタシス、すなわち「復活」と呼ばれる。キリストが死んで、蘇るまでの3日間に冥府に下って、キリストの復活を待っていた義人を救って天国へ連れて行ったとされる挿話である。しかしキリストと違って、物語の主人公は、死神が見えるということを除いては普通の人間に過ぎないため、命の蠟燭の恣意的な操作には、相応の代償が必要になった。

死に瀕した者の体を回すことで、死神を出し抜き、病人の寿命を自分に都合の良いように改変する。この物語が時代や国を越えて受け入れられるのは、誰もが避け得ない死に対して、逃れようと足掻くのも、金品や地位と引き換えに助かろうとするのもなく、機知を用いてそれを冷やかに、笑い飛ばす痛快さにあるのかもしれない。そのための道具立てとして、病人に対する位置・態度によって生死を判定するというモチーフの共有があった。そこに、カラドリオスの遠い残響を聞くことはできないであろうか。

【後書】

本稿は、2009年11月26日、早稲田大学比較文学研究室第209回比較文学月例研究発表会における口頭発表に、大幅に加筆修正したものである。
なお、本研究は平成21年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の成果の一部である。

【図版出典】

図1、2 筆者撮影

図3 Homburger and Steiger, *Physiologus Bernensis*, f.8v.

図4、5、6、7 Druce, "The Medieval Bestiaries," pp.76, 79.