HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	日本の動物園来園者の動物観に関する研究 ： 来園者の娯楽の種類と変容に着目して
Author(s)	平, 侑子
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(観光学)
Dissertation Number	甲第13983号
Issue Date	2020-03-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k13983
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/78329
Type	doctoral thesis
File Information	Yuko_Taira.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北海道大学大学院国際広報メディア・観光学院
博士学位論文

日本の動物園来園者の動物観に関する研究
―来園者の娯楽の種類と変容に着目して―

平　侑子

凡例

１．本論文は、以下の点を除き、基本的に日本社会学会の「社会学評論スタイルガイド（第 3 版)」の記述様式に沿って記述する。
・本論文では、句読点は「.」「,」ではなく、「。」「、」を使用する。
・見出しについては、項のレベル以下を示す場合(1)、(2)と記載する。

2.　開設当初から現在にかけて名称が変更されている動物園について、本論文では混乱を避けるため、現在通称として使用されている名称で統一する。例えば、天王寺動物園は設立当初「大阪市立動物園」という名称であり、昭和 39（1964）年に「大阪市天王寺動物園」に改称しているが、本論文では、引用部分を除き全て「天王寺動物園」としている。

目次

第 1 章　はじめに 1

1.1　本研究の背景 1

1.1.1　社会的背景 1

1.1.2　学術的背景 3

1.2　本研究の目的 13

1.3　本研究の研究方法および研究対象 13

1.4　本論文の構成 15

第 2 章　動物園の「レクリエーション」機能 17

2.1　動物園論者が求める「娯楽」像 17

2.1.1　動物園論者の論考の整理 17

2.1.2　動物園における展示の変化 24

2.2　民衆娯楽論から見る娯楽の意義 26

2.2.1　娯楽と労働の関係 26

2.2.2　娯楽を教化へと導く姿勢 29

2.3　小括――動物園のレクリエーション機能に見られる動物観に関する考察 33

第 3 章　近世の動物見世物 38

3.1　近世の娯楽と近代の娯楽 38

3.2　近世の見世物 41

3.2.1　見世物の分類と動物見世物 41

3.2.2　見世物の特徴――仮設性 46

3.2.3　見世物の特徴――口上 49

3.2.4　見世物興行が行われていた土地柄 50

3.3　ラクダの見世物 52

3.4　小括――見世物の性質 56

第 4 章　動物園における娯楽の変遷 61

4.1　動物園に残る動物の神秘性と動物観の変容 61
4.1.1　近世見世物興行の衰退 61
4.1.2　オランウータンと猩々――動物園に見られる近世見世物の名残 64
4.1.3　江戸期のラクダと明治期のラクダ――人々の動物観の変化 69
4.1.4　動物園「変貌」前夜の二重性 75
4.2　動物の演芸 76
4.2.1　動物園における娯楽性の強化 77
4.2.2　サーカスと動物園の関係 78
4.2.3　動物園における動物の演芸 88
4.3　動物園の新たな動きと動物園常連 102
4.3.1　1970 年代を境とする新たな動き 102
4.3.2　動物園常連 106
4.4　小括――動物園における 3 つの娯楽 113
第 5 章　総合考察――娯楽の観点からみる来園者の動物観 115
5.1　動物観を構成する 2 つの娯楽 116
5.2　動物園における来園者の動物観の変容 124
5.2.1　近世の動物見世物的楽しみ方と動物の演芸の比較 125
5.2.2　動物園における動物の演芸と動物園常連の楽しみ方の比較 133
5.3　変容する動物観の背後にある動物園動物への期待 139
第 6 章　おわりに 142
6.1　本研究のまとめ 142
6.2　今後の課題と展望 144
参考文献一覧 146
謝辞 155

第１章　はじめに

1.1　本研究の背景

1.1.1　社会的背景

日本は世界有数の動物園大国であると言われており、多くの人々が動物園を訪れている。日本動物園水族館協会に加盟している動物園は令和元(2019)年現在で 91 園[1]あり、動物園研究者の石田戢は当協会に加盟していない施設も含めれば日本に 300 程度は動物展示施設が存在していると推測している（石田 2010)。当協会に加盟している動物園の年間利用者は 4000 万人にものぼり[2]、平均すると年間で日本人の 3 人に 1 人は動物園を利用したことになる。なかでも最も利用者が多いのは東京の上野動物園で、平成 30（2018）年度はジャイアントパンダの人気に後押しされて 496 万人もの来園者を記録した[3]。動物園には遠方から訪れる観光客も多く、旭山動物園では平成 19（2007）年に人口の 8 倍以上の入園者が訪れており[4]、動物園は観光資源の一つとしても見なされている。動物園の来園者数の推移を調査した土居利光によれば、動物園の利用が集中するのは 5 月の大型連休、8 月の夏休み、10 月の「余暇時間を能動的に確保するいわゆる行楽シーズン」(土居 2017: 46)であり、まさに行楽地として安定した人気を誇っている。

また、近年では、動物園による行楽以外の取り組みに関する報道も目立ち始めている。例えば、平成 23（2011）年には野生のツシマヤマネコの個体数減少を食い止めるために、国内 5 カ所の動物園が環境省に協力し、飼育や繁殖に取り組んでいる様子が伝えられた[5]。平成 26（2014）年には、秋田県の大森山動物園で、飼育するツキノワグマの体内に体温計測装置を埋め込み、冬眠中の生態を探る実験が試みられており、まずはヤギの体内への装置の埋め込みに成功した旨が報道されている[6]。並木美砂子は、昨今の動物園は「その機能を大きく替えてきており、大局的にみると、少しずつ野生動物保全のための施設へと脱皮を進めつつある」（並木 2018: 40)と述べ、動物園の変

[1]日本動物園水族館協会,「加盟園検索」,日本動物園水族館協会ホームページ（2019 年 10 月 29 日取得, https://www.jaza.jp/search-enkan)
[2]国立動物園をつくる会,「動物園の使命」,国立動物園をつくる会ホームページ（2019 年 10 月 29 日取得, https://kokuritsudoubutsuen.or.jp/about/mission.html）
[3]『朝日新聞』2019.6.6.朝刊 22 頁「元気シャンシャン、2 歳　上野動物園パンダ、12 日に」
[4]旭川市旭山動物園,2019,「旭川市旭山動物園年度別入園者数（昭和 42 年度～平成 30 年度分)」、旭川市旭山動物園ホームページ,(2019 年 11 月 3 日取得,https://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/asahiyamazoo/2200top/d052450_d/fil/nenbetu.pdf）
[5]『朝日新聞』2011.2.17.夕刊 9 頁「ツシマヤマネコ、故郷へ　動物園で繁殖、哺乳類初の復帰計画」
[6]『朝日新聞』2014.5.19.朝刊 33 頁「冬眠クマ、生態解明に光　装置埋め込み、ヤギで実験成功」

化を指摘している。

しかし、これらの肯定的な見方や報道がある一方で、動物園に対しては批判の声もある。例えば、目立った活動として1990年代に日本のNGO団体「地球生物会議」がイギリスの獣医師らの協力を得て、日本の動物園に対して「ズーチェック」という調査を行ったことが挙げられる[7]。当時の報道によると、この英国の審査基準に合格したのは調査した10園のうち3園のみであった。

ほかにも、「野生動物にとっては、監禁飼育だけでもストレスとなるのに、その上に連日、多数の観客の目にさらされることは、どんなに異常な状況か」（青木 1993: 165)、「立地や敷地面積から環境改善には限界があり、どこまでいっても、動物園は動物たちの『仮の姿』を見せる物でしかない」（青木 1993: 165）と動物園の存在意義を問いただす声もある。

大橋民恵は、日本の動物園に対する批判運動の特徴をまとめている。日本における動物園批判の議論は、1970年代後半からサファリパークを非難する形で始まった（大橋 1999a)。批判内容は、サファリパークは動物の虐待であるとか、サファリパークと動物園はその建設に伴って自然環境を破壊しているなどというものであった。大橋によれば、欧米の場合の動物園批判は、動物の飼育方法に関する批判と、そもそも動物を飼育することに対する動物の権利論としての批判に二分され、両者に共通するのは動物を「個体」として捉えるところにあるとされる(大橋 1999a)。例えば、アメリカの環境学者であるデール・ジャミーソン(Dale Jamieson)は、動物園を「野生動物を囚われの身におくこと」（ジャミーソン 1986: 188）と表現し、動物園の存在そのものに反対している。一方、日本の場合は「自然に対して人間が『介入』することへの違和感」（大橋 1999b: 23）が動物園批判の前提にあり、大橋はこの点に欧米との違いを見出す。つまり、大橋の主張は、欧米の場合は飼育されている個体に対する憐憫に端を発して批判が展開されてきたが、日本の場合はそもそも自然に対して人間が手を加えることに対する嫌悪感や懸念が動物園への批判の前提として存在していると解釈できる。

また石田は、海外では動物愛護団体からの積極的なネガティブキャンペーンによって動物園が営業的な被害を受け、動物ショーから撤退する事例が見受けられるが、日本ではキャンペーンという形で表現されることは少ないと報告している（石田 2016)。日本でも公立動物園を中心に動物のショーから撤退しているが、それは「はっきりとした理論的根拠を持って廃止したわけではなく、むしろなんとなくイメージがよくないからやめたというのが当たっている」（石田 2016: 30）と、その批判がゆるやかに行われている旨を指

[7]『毎日新聞』1996.10.13.朝刊 29頁「改善を求められる動物園…『合格』はたった3カ所　NFOが全国10カ所を調査」

摘している。

そのほか、旭山動物園元園長の小菅正夫は、批判ほどではないが、動物園の動物に対して良くない印象が抱かれているのではないかという懸念を述べている。小菅は、メディアの発達により、現代では我々が動物たちの躍動的な姿や、肉食獣のハンティング、実際に立ち会うことが難しい動物の出産シーンなどを容易に見ることができるようになっていると言う。彼は、簡単にそのような情報にアクセスできる人々が動物園で実際の動物を目にして、「『生気がない』『何か不自然だ』『動物がかわいそうだ』などと感じて、『動物園はつまらない』という印象を持ってしまっているのではないだろうか」（小菅 2005: 21）と危惧している。

このように動物園は、研究や種の保存等の点で肯定的な評価がなされる側面もあれば、一方で、批判を向けられたり負の感情を引き起こす側面もある。動物園にはその存在意義に関して肯定的・否定的な社会的感情が長期間に亘って対立していると言えるが、その中で年間 4000 万人という多くの人が動物園を訪れているということはまぎれもない事実である。本研究では、こういった社会状況を踏まえて、人々は動物園の動物に対してどのような感情を抱いているのか、動物園に投げかけられる肯定的・否定的な見解の裏には動物に対するどのような感情が潜んでいるのか、そもそも我々人間にとって動物園の動物とはどのような存在なのかという問題意識のもと、研究を進める。

1.1.2　学術的背景

(1)動物園研究における「レクリエーション」の議論

本研究は、動物園来園者の動物観に関する研究である。前述したように、動物園動物には教育の題材として、種の保存を担う存在として、人々が動物の生態を把握するための調査・実験の対象としてなど、さまざまな役割が付与されるようになってきた。

それに伴い近年では、川崎詩歩・上河原献二による動物園における自然保護活動の実態や制度的な課題を網羅的に明らかにすることを試みたアンケート調査と分析（川崎・上河原 2015）など種の保存に関する研究のほか、並木による多摩動物公園のチンパンジー館の新旧展示比較から分析した親子の学びに関する研究（並木 2005)、馬島洋・倉本宣による井の頭自然文化園における大学生のアクティブラーニングの実践と学生自身の教育効果を計った研究（馬島・倉本 2018)、廣瀬聡弥による動物園に来園する幼児の動物への関心の変化を調べた研究（廣瀬 2013）など、来園者の学びに着目した来園者研究が充実してきている。ただし、動物園における教育がいかに成し遂げられたかといった効果を計る来園者研究は、動物園の取り組みの意義

を理解する上では有意義である一方、来園者自身を理解するという点で見るならば、重要な観点が不足していると考えられる。石田は、来園者の来園動機を以下のように率直に指摘する。

> 来園者のほとんどは、とくに学習しようとかなにかしら自然保護への寄与をしようと思ってきているわけではない。ここにはギャップがあって、それを埋めるのは動物園の努力であろうが、あくまでも動物をみせるという行為を通じてしか、ギャップは埋められないといえよう。
> あらためてもっとも重視されるべきは、レクリエーションへの寄与なのであることを強調しておかねばならない。(石田 2013: 227)

石田は、来園者が動物園を訪れる目的は教育を受けることや、種の保存に貢献するといったところにはなく、「レクリエーション」にあると述べる。「レクリエーション」が何を意味するかは厳密な議論を要するところであるが、彼らの動物観を知る上で中心的な部分を占めているはずであるにもかかわらず、依然として動物園研究においても隣接分野の研究においても、「レクリエーション」の観点からの研究は不十分な状況にある。

これに関連して山本茂行は、動物園研究の分野では「動物園での行楽についてはほとんど議論がされず、曖昧なまま放置されている」(山本 2000: 198)とし、現状を以下のように述べる。

> 動物園に出かけて楽しみ遊ぶこと―この行楽の中身とその意味するものを動物園は長いあいだ曖昧にして進んできた。そして、いつのまにか動物が道具化され、手段化されてしまった。人は動物を高い位置から見くだしてきた。檻のなかにいる動物を睥睨してきた。人のために動物に芸をさせてきた。子どもたちはそれを見て歓喜した。子どもが楽しければおとなは満足した。(山本 2000: 198)

山本茂行は、動物園の娯楽が深い議論がなされずに曖昧なまま行われてきたことを指摘する。さらに、「動物園側には、動物園レクリエーションや行楽についての研究論文や報告書がなきに等しいのが現実」(山本 2000: 199)と述べ、「本質論的には、動物と人との関係性の問題を組み込んだ動物園レクリエーションの理論化と実践が問われている」(山本 2000: 199-200)と、動物園のレクリエーションあるいは行楽に関する研究の必要性を指摘している。

動物園のレクリエーションに関する既往研究は、前述のように未だその数

は少ない。その中で佐渡友陽一による論考はレクリエーションに関する言説を扱った貴重な研究である（佐渡友 2014）。佐渡友は、動物園の公益性を再評価するために、主に 1990 年代以降の動物園の「4 つの目的論」に関する言説を分析し、動物園の公益性として貢献しているのは、観光や動物の生態を学ぶ学習などではなく、「家族連れのレクリエーション」の部分であると結論付ける。ただし、佐渡友自身も「『子どものため』や『レクリエーション』という言葉が頻繁に登場するが、その意味や使い方は人により異なっていた」（佐渡友 2014: 41）と指摘しており、レクリエーションの根本的な概念の説明にまでは至っていない。

また、先行研究の範囲を「娯楽」にまで広げると、造園学者の立場から動物園研究を行う若生謙二は、日米の動物園の発展過程について綿密な調査をもとに比較分析しており、その中で動物園の娯楽に関する重要な観点を提示している。若生は、これまでの動物園研究で扱われてきた公立動物園の自然史博物館としての歴史とは別に、もう一つの系譜として「遊園地型動物園」を提示した（若生 1993）。「遊園地型動物園」の源流は「客寄せのために珍しい動物を展示した孔雀茶屋や花鳥茶屋などの見世物園地」（若生 1993: 146）であり、その後電鉄資本によって開設された遊園地併設型の動物園、さらにレジャーランドや近年のサファリパークに至るまでの民間資本経営の娯楽施設へと発展していく。若生の研究は特に、その系譜に見世物園地を置き、自然史博物館としては容認し得ない娯楽施設としての動物園像を提示している。

動物園における娯楽の充実は、日本の近代動物園としての不完全性や未熟さの結果として認識される傾向にある。これまでの動物園研究では、日本の動物園が欧米のものと比較していかに不完全であるかという点が頻繁に指摘されてきた。例えば佐々木時雄は、上野動物園の創設に関して、以下のように厳しい批判をしている。

> 近代的動物園の要件である科学的な裏付けに、物的にも知的にも欠けていたため、内在的成長力にめぐまれず、その結果として、やがて庶民のためのたんなる慰楽施設へと必然的に堕してしまうような、そんな名だけの動物園にすぎなかった。（佐々木 [1975]1987: 154）

佐々木は、上野動物園が未熟なままに誕生した理由を以下のように挙げている。例えば、ロンドンやアムステルダム、ベルリンが「動物学協会」によって設立されて、明確に動物学に則した形で運営されているのに対して、日本の動物園はどの学問的組織にも関係を持たずにいた点、明治初期の政治家た

ちの多数が欧米に遊学し、現地で動物園を見物しているにもかかわらず、日本に導入しなければならないと考えた有力な政治家がだれもいなかった点などである（佐々木 [1975]1987）。溝井裕一は、日本の動物園が不完全な状態で誕生、発展した背景を、西洋と日本の自然の捉え方にあるとして以下のように述べている。

> 動物園は、西洋自然観のもとではぐくまれてきたものであり、ひとと動物をはっきり区別し、前者が後者を支配・管理するしくみになっている。その外面だけをまねして、自然観の異なる土地につくったら、その姿はいやでも、いびつなものとならざるをえない。（溝井 2014: 200）

> 日本人にとっては、キリスト教文化（牧畜の文化）のもとで生まれた動物園は、まったく新しい施設であった。（中略）多くの日本人はそれまでの動物見世物との違いをはっきり認識できなかったし、動物の管理もうまくこなせなかったのである。（溝井 2014: 201-202）

また、19 世紀において世界の多くの動物園が近代植民地権力によって拡張されていったことに対しても、日本の動物園の不完全さが指摘されている。日本においても、上野動物園が設立 4 年目に管轄が内務省から宮内省へと変わり、日清戦争以後さまざまな動物が「お預かり戦利品」（渡辺 2000: 43）として預けられた。しかし西洋の王室動物園が一般市民に開かれたものとなっていたのに対して、日本では宮内省がもう一つ新宿に非公開の動物飼育場を設置し、献上動物を選別して新宿動物園へ振り分けており、権威の象徴として市民に啓蒙的な役割を果たすには半端な運営がなされていた。渡辺守雄は「宮内省は動物園を天皇制イデオロギー強化のために有効利用するといったことには頭が回らなかったらしく、上野と新宿のどちらに対しても中途半端な態度をとり、本腰を入れて充実させないまま投げ出すことになる」（渡辺 2000: 43）と指摘している。

これらの日本の動物園の未熟さを指摘する論考は、その未熟さの結果として「庶民のためのたんなる慰楽施設へと必然的に堕してしまう」（佐々木 [1975]1987: 154）、「動物見世物との違いをはっきり認識できなかった」（溝井 2014: 202）、「レベルの低い遊園地化現象」（渡辺 2000: 44）など、動物園の娯楽要素の増大へと指摘が収斂する傾向にある。

対して、先の若生の研究は、動物園の娯楽化を単なる批判にとどめず、どのような源流からいかに遊園地型の動物園が設立および発展したのかを明らかにしたものであり、日本の動物園史における娯楽を考えるにあたって幅

広い視野を提供した重要な研究であるといえる。ただし、若生の研究は動物園そのものについての論考であり、動物園を利用する来園者が娯楽としてどのように動物を見ていたのかについては未だ多くは明らかにされていない。本研究は、動物園の娯楽を批判の対象とするのではなく、その実態を幅広く捉えるという点で若生の研究と同様の視点に立っており、若生の研究をさらに来園者の動物観研究へと発展させるものである。

(2)動物観研究における「動物観」の定義および「仕切られた動物観」

本研究のタイトルの一部である「動物観」は、1980 年代に生物史学者である中村禎里によって提唱されてきた概念であるが、「ヒトと動物の関係学」の一分野として議論されることが多い。人間と動物との関係は、かねてより文化人類学の一領域として研究されてきた（池谷ほか 2008)。そこに両者の関係性に興味をもつ動物学や獣医学の学者および動物園関係者が参画し、日本では 1995 年にヒトと動物の関係学会が設立されて学際的に取り組まれている研究領域である（池谷ほか 2008)。本研究も、その意味においてヒトと動物の関係学の一つとして位置づけられる。

動物観とは、端的に言えば「動物にたいする感じかた、考えかた」（中村[1983]2006: 2）を表す概念で、「動物の本当の姿を知るためには、人間の側の観点が必要」（森・奥野 2008: 4）という問題意識から生まれた。民俗学者の中村生雄も、環境問題や生物多様性、生態系の保全などの動きが活発化している昨今、「対自然、対動物との関係において人がそれをどう理解し、どう行動すべきか、以前にまして緊要な課題となっている」(中村 2010: 2)とし、人が自然や動物とどのような関係を保持してきたかについて幅広い検討が不可欠であると動物観研究の意義を唱えている。

動物観と類似の概念として「自然観」がある。わざわざ既存の自然観の他に新たに動物観という概念が提示されたことに対して、石田は「自然と動物では日本人にとって両者の存在の意味がいささか異なることが示唆され、動物に思惟をめぐらせるうえで、なんらかのためらいがあった」（石田 2013: 2）と考える。石田のこの指摘は、日本と他国とでは自然と動物に対して異なった捉え方をしていることを示唆している。石田はさらに、少なくとも欧米の動物観との違いとして明確に言えることとして、日本の動物観の特徴を以下のように説明する。

> 動物と人間との関係になんらかの原理を求めて、そこから動物の取り扱いを導き出そうとする思考スタイルを日本人はもたないということだ。動物と人間の関係を考えるにあたって、論理や普遍性を求めず、社会的

なルールもないといってよい。（石田 2013: 246）

このように、石田は日本人の動物観には、普遍性やルールがないと主張する。たとえば、人々の動物に関する接し方の一つの規律として「動物の愛護と管理に関する法律」が挙げられるが、それに対しても石田は「動物を愛護し、共生社会をつくることをうたっているが、これすらきわめて茫漠とした表現」（石田 2013: 246）であり、「いいかえれば、こうした判断の融通性を残さなければ、法律すら決定できない」（石田 2013: 246）とし、日本人による規定のない動物観の様相を強調する[8]。

次に、動物園における来園者の動物観を議論するにあたり、留意しなければならない点として打越綾子によって提示された「仕切られた動物観」（打越 2018: 5）の存在を指摘したい。我々の生活には、畜産動物、実験動物、愛玩動物などいくつかのカテゴリに分類された動物が様々な場面で関わっている。しかし、これらの動物に関わる人々の関心や専門知はすべてに亘っているわけではなく、一つのカテゴリの中に完結していると打越は主張する。例えば、「野生動物の生態を調査している専門家や実務家のなかで、実験動物の遺伝子組み換えマウスのことを議論する人」（打越 2018: 7）はほとんどいないとし、「畜産動物を飼育している企業や農家は、かつては同じ獣肉として珍重されていたはずの日本国内の野生鳥獣の位置づけの変化を考えることなど滅多にない」（打越 2018: 7-8）というように、野生動物の専門家はその知識や関心を野生動物の中にとどめており、実験動物の専門家も、畜産動物の専門家も同様である。同じ「動物」を扱っていても、彼らの関心は一つのカテゴリの中に向けられ、彼らの知識もまた一つのカテゴリの中でのみ通用すると考えられている。この「仕切られた動物観」を打越は主に動物の専門家の中に見出しているが、一般の人々に関しても同じことが言える。打越は、例えばペットの飼い主の考えを、「ペットを心から愛して大切にする飼い主も、彼らに食べさせるさまざまなフード類は、畜産動物を過酷に狭いスペースで飼育した格安の畜産物から製造されていることを考えない」（打越 2018: 7）と例示しており、専門家ではなくとも、動物をひとくくりにせずにカテゴリごとに異なった関心や価値観を持つ傾向があると考えられる。

つまり、ペットを溺愛する一方で、畜産動物の飼育環境には目をつむって肉を食べ、過酷な自然を生き抜く野生動物の映像を見て尊さを感じる一方で、

[8]石田は、欧米では聖書すなわち「神の論理」によって人と動物の関係性が制約されており、それは簡単に崩れることはないとし、聖書にもとづいた動物と人間との区別性が存在していると考える（石田 2013）。

人間の生活のために利用され安楽死処分となる実験動物に対しては無関心でおり、実験動物の存在に目を背けながら、動物園の展示動物を見て「かわいい」と言って楽しむことが、我々の生活では容易に起こりえるのである。専門家とは異なりどこかのカテゴリの専門に属さない一般人でさえも、野生動物に対しては野生動物への価値観、ペットに対してはペットへの価値観、畜産動物に対しては畜産動物への価値観といったように、動物を分類して別々の価値観のもと受容していると考えられる[9]。これはまた、先に石田が日本の動物観には、論理や普遍性、社会的なルールが存在しないと指摘していたこととも通じる。「仕切られた動物観」が示すのは、人々は各カテゴリ独自の動物観を所有しているため、例えば短絡的にペットへの動物観を動物園動物に対して援用させたとしても、動物園における来園者の動物観を正確に明らかにしたことにはならないということである。

(3)動物園動物に関する動物観研究

ここからは、動物園動物に対象を絞って来園者の動物観に関する既往研究および議論を整理する。動物園動物への動物観研究は、主に 3 つの方向から実施されてきた。1 つ目は、動物園動物に対する心理的な距離感に関する研究である。2 つ目は、動物園の展示デザインが人々の動物観に影響を与えるとする議論である。3 つ目は、実際にどのような動物観があるのかという来園者の動物観の特性に関する研究である。

1 つ目の動物園動物との心理的な距離感に関する研究は、花園誠による野生動物・家畜・ペットに対する心理的距離の研究に端を発し、清崎浩二郎や佐渡友によって引き継がれている。花園は、日本人の思考様式の特徴といわれるウチとソトの概念を、人と動物の関係に応用して考察している[10]。花園によれば、日本人は生活空間を「ウチ」と「ソト」に弁別しており、「一般

[9]打越は、動物のカテゴリを横断する議論として、例えば「動物の権利」論を挙げている。動物の権利論とは、「動物は人間の権利の客体ではなく、人間と同様に権利の主体であると位置づける議論」(打越 2018: 9) である。この議論は、動物も人間と同じように扱われるべきであると主張し、たとえば動物の命を犠牲にする肉食や動物実験の廃止を主張し、ペットとしての飼育や動物園での動物展示についても、人間のためのエゴイスティックな監禁であるとして批判の対象とみなす姿勢を持つ。このようにあらゆるカテゴリに一本筋の通ったルールのような考え方も存在するとされているが、先に石田が日本の動物観においてはルールが存在せず、動物愛護に関する法律さえも曖昧な状況であると言っている通り、このような「動物の権利」論は現在のところ日本にはあまり根付いていないように見受けられる。

[10]花園は、「古くからの因習では『ウチ』と『ソト』を分ける『敷居』は両義的な境界であって、またぐべきものである。境界を踏むということは、一瞬にせよ、我が身を『ウチ』と『ソト』の両方にかかる存在―秩序をはみ出した（＝乱した）存在―にしてしまうことを意味するので、禁忌とされる」(花園 2013b: 111) と述べ、「ソトの世界」を象徴する野生動物をウチに入れることは、「『秩序を乱すこと＝ケガレ』」と捉えられたと考察している。

的にいって『ウチ』は清浄な空間、『ソト』は不浄な空間と厳密に区別されている」(花園 2013a: 99)。その思考様式の中で、野生動物はソトの世界を象徴する存在として位置づけられている。反対にペットは、人と生活空間を共有した動物であり「ウチ」に配置される[11]。一方で、家畜動物は、「厳密な生活空間に対する弁別意識のなかにあって、野生動物よりは『ウチ』よりの存在」(花園 2013b: 113) として、「ウチ」と「ソト」すなわちペットと野生動物の中間的な存在と捉えている。花園によって提示された人間が動物に対して感じる「ウチ」や「ソト」などの心理的な距離感という発想は、その後清崎らによる量的調査へと引き継がれている。清崎らは、「ペットのイヌ」や「ペットのインコ」などの家庭動物、「食用のブタ」や「実験用のマウス」などの産業動物、「野生のクマ」や「野鳥」などの野生動物、「動物園のクマ」や「サーカスのクマ」などの展示動物に動物をカテゴリ分けし、それぞれに「かわいい」、「かわいそう」、「食べても良い」、「害がある」などの指標を設定し、ヒトが各カテゴリの動物に感じる心理的距離を測った (清崎ほか 2016)。清崎らの調査では花園の説とは一部異なる結果が生じ、「『産業動物』は心理的にはむしろ『ソト』の存在となっている」(清崎ほか 2015: 34) と指摘されている。清崎らがウチとソトの「中間領域」にいると結論付けたのが、動物園の動物を含む展示動物である[12]。さらに、この結果をもとに佐渡友は清崎らの作成した図を一部わかりやすい形に改変して提示している (図 1-1) (佐渡友 2016: 27)。図 1-1 の左右の軸[13]を見ると、「展示動物」は「野生動物」と「家庭動物」の間に位置し、「野生動物」よりは好意的であり「家庭動物」よりは忌避的な動物として考えられていることが示されている。また、「飼育のクマ」は「野生のクマ」よりも管理的かつ好意的と捉えられており、同じクマでも野生と飼育では異なる印象を持たれていることがわかる。佐渡友は、これらが示す位置づけの違いについて、「飼育展示という行為は、『ソト』にいた野生動物を物理的にも心理的にも近づける効果」(佐渡友 2016: 27) があると解説する。動物園研究においては頻繁に「動物園動物はその多くが野生動物」(橋川 2018: 153) と言われたり、動物園とは「手っ取り早く野生動物に出会える」(成島 2015: 165) 場というように、「野生動物を飼育している」という言い回しがされているが、彼らの研究からは人々

[11]花園は、ペットが人の生活空間にある支配的な「気」によって擬人的要素を帯びてしまうがために、ペットを食べることに対して人間のカニバリズムと同様の禁忌性が感じられると述べる (花園 2013b)。
[12]ただし、展示動物のうち水族館のイルカに限っては家庭動物と同じ領域に入っていると清崎らは注記する (清崎ほか 2016)。
[13]図 1－1 の佐渡友による図では、左右の軸を「右方向＝好意的/下方向＝忌避的」と説明されているが、正しくは「左方向＝忌避的」だと思われる。

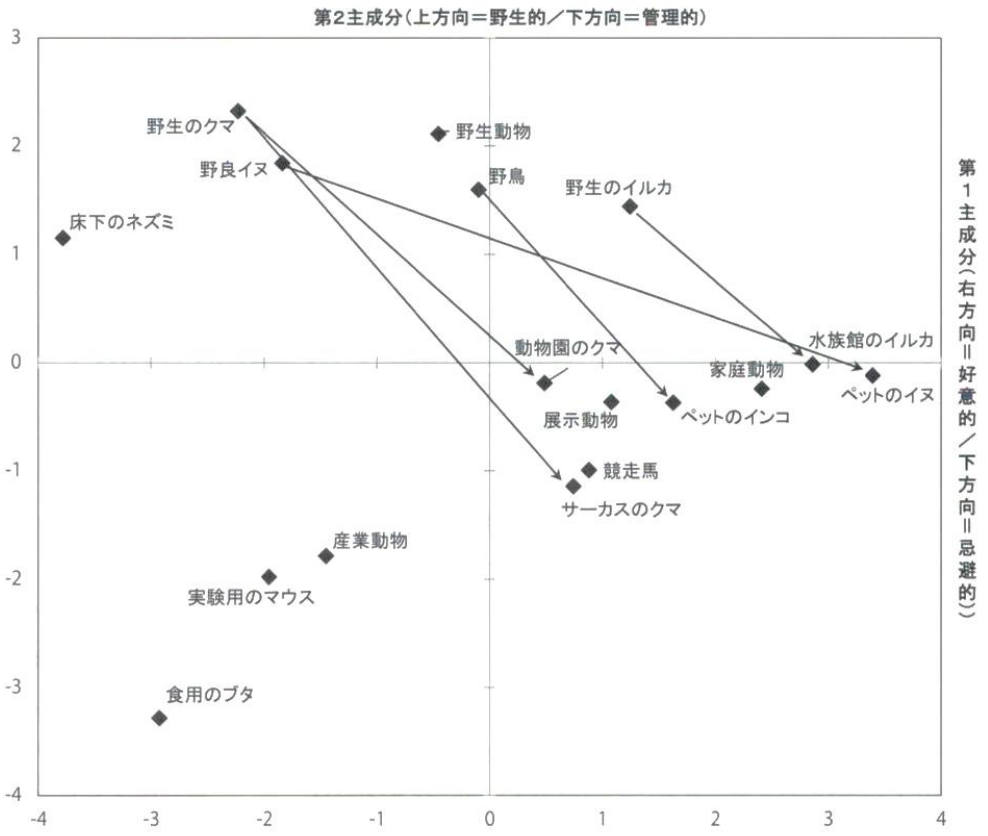


図 1-1 動物のイメージの分布と飼育展示による方法

出典：佐渡友(2016)p.27 から転載。

は動物園動物を実際の野生動物とは異なる感じ方をしているということが示されている。

次に、2つ目として、動物園の展示デザインが動物観に与える影響に関する議論を整理する。若生は動物園の展示方式の一つとして、生息環境展示を打ち出している。生息環境展示とは、「野生動物が生息環境で暮らす状況を可能な限り自然環境で展示して、野生動物への理解を育むこと」(若生 2016: 16) である。例えば、天王寺動物園のアフリカサバンナ草食動物エリアで生息環境展示が取り入れられているが、そこでは動物の生息地に則した木々の植栽だけではなく、土橋やアリ塚、さらには現地の「国立公園のゲート」までが再現されている (若生 2016)。来園者は、「生息地に入り込んで動物に出会うという体験」(若生 2016: 131) をし、自ずと動物を見上げるような形で視線を向けることになる。若生はそれを「見上げの景」(若生 2016: 127)

と呼び、動物を空間的に優位の位置に配することで、「生命の尊厳を伝える」（若生 2016: 130）試みとしている。反対に、動物園の一般的なサル山は、深い堀にサル山を作ってサルを飼育する手法をとっている。来園者はサルを見る際に、自ずと堀の下を見下げる構造となっており、この物理的な「見下げ」が精神的な「見くだし」の動物観を生むと述べている（若生 2010; 若生 2016)。若生は、「動物の展示の仕方で、さまざまな動物観が生み出される」（若生 2016: 18）とし、動物園の展示方法などの動物園側の働きかけによって来園者の動物観が形成されると主張する。行動展示を取り入れている旭山動物園の坂東元もまた、「動物園が何を目指して、そこを目標として頑張っているということを発信して足を運んでもらうと、動物の見方もきっと変わる」（坂東 2016: 12）と、動物園の真摯な取り組みと働きかけが来園者の動物観に影響を与えることを説明している。

3つ目の、来園者の動物観の特性については、主に石田を中心に論じられている。例えば、動物園の来園者は珍獣を見たがる傾向にあり、珍獣の持つ話題性の重要さが指摘されていたり、動物の芸が人気であったこと、ファンを増やすために動物の個体に名前を付けるようになったこと、かわいい・美しい動物の人気が高いことなど、来園者の動物観に関するさまざまな視点が丹念な調査によって提示されている（石田 2013)。ただし、石田自身が「動物観は人の考えにほかならないから、多面的であり、それを記述するとなれば散漫でエピソード的にならざるをえない」（石田 2013: 2）と述べている通り、石田の論考は動物園が来園者のためにどのように取り組んでいたのかを示す事例や観点の紹介が中心的である。

以上、動物観の中でも動物園動物に関係する既往研究を概観してきた。ここに挙げた動物観に関する3種の先進的な研究からは、次の2つの課題を見出すことができる。第一に、動物観の構造に関するものである。石田は、動物観の記述は「散漫でエピソード的にならざるをえない」（石田 2013: 2）と、さまざまな動物観が個別に存在するような無秩序性を指摘していた。一方で、若生や坂東は、動物園の展示デザインや動物園側からの働きによって来園者の動物観を形成できるという、動物園側から来園者の動物観に対するコントロールの可能性を示唆している。これらからは、実際のところ動物観の形成に関して構造的に説明することはできるのか、動物観を体系立てて説明することはできるのかという課題が浮かび上がる。

第二に、動物観の変容の可能性である。日本人にとって動物園動物は、ペットのように近しい存在でもなく、野生動物のように遠い存在でもなく、心理的に曖昧な距離感が保たれていることが示されてきた。さらに石田は、前述したように日本人特有の動物観として、なにか規律ある思考スタイルがあ

るのではなく、論理や普遍性も、社会的なルールさえも存在していないと論じている。これらの研究結果を受けて、曖昧かつ揺らぎやすい特徴を持つ動物園動物に対する動物観は、時代によって変容するのではないかという仮説が提示できる。

以上の観点から、本研究では、動物園における来園者の動物観を娯楽の観点から明らかにするにあたり、「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか」、「来園者の動物観は時代によって変容しうるのか。変容するのであればどのような変容か」という課題を立てる。

1.2　本研究の目的

本研究では、動物園における来園者の動物観を、娯楽の観点から明らかにすることを目的とする。具体的には、動物園来園者が動物園で享受あるいは実践する娯楽の様相を通じて、以下の 2 つの研究課題を明らかにすることを試みる。

研究課題　（１）来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。

（２）来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。

なお、本研究では動物観を「人が動物に対してどう理解し、どう行動するのかという人と動物の関係性を表す概念」であると定義し、来園者の娯楽に関する具体的な実践を分析することにより動物観を明らかにしていく。

1.3　本研究の研究方法および研究対象

本研究は、主に文献調査によって進める。動物園において来園者がいかなる娯楽を享受あるいは実践してきたのかを、動物園のレクリエーション、動物の見世物、動物の演芸、近年の来園者の行動の 4 つを対象に分析することで、動物園来園者の動物観を明らかにする。

動物園のレクリエーションに関しては、日本の動物園における初期の論考を用いる。大正から昭和初期にかけて、動物園の大衆化・娯楽化を背景に、複数の動物園運営者や動物学者が動物園の機能とは何かを論じ始めた。彼らによる欧米の動物園を紹介した研究や、日本の動物園のあるべき姿について主張した言説を集め、動物園の娯楽の一つとして、「レクリエーション」がどのような意味や意義をもって機能として規定されたのかを明らかにする。具体的には、川村多實二や小泉丹、柏岡民雄、筒井嘉隆、高島春雄、井下清

の論考をレビューする。

動物の見世物、および動物の演芸、近年の来園者の娯楽的な実践に関しては、一般の来園者の感想や言動に重点を置くことに留意しつつ、新聞記事および雑誌等への寄稿文、一般向けの著書・児童書・写真本などから、来園者の娯楽の様相を示す部分を抽出して記述する。なお、近年の事例に関しては、補足的に筆者による参与観察の結果も用いる。主に平成 23（2011）年から平成 28（2016）年の 5 年間に渡り、札幌市円山動物園を中心に、旭山動物園、上野動物園、釧路市動物園、天王寺動物園、多摩動物公園など計 30 カ所の国内動物園における取り組みや来園者の様子を観察した。

これらの研究対象を考察するにあたり、次の 2 つの理論的研究を分析の視点として用いる。

1 点目は、大正から昭和初期に発展し、わが国の「レクリエーション研究の原点」（薗田ほか 1984；原田 1989）として位置づけられている民衆娯楽論である。民衆娯楽論は、人々の生活様式の変化および娯楽実践の変化[14]を受けつつ、娯楽の定義や意義について論じた研究の総称であり、日本の動物園史におけるレクリエーションに関する意識の醸成とちょうど同時期に展開された。民衆娯楽論は文部省の社会教育調査委員であった権田保之助を筆頭に、大林宗嗣、中田俊造、橘高廣、上田久七らがその中心を担っており、そのほとんどは、当時流行した活動写真を中心的な具体例に挙げて論じている。しかし、動物園が民衆娯楽論の射程外だったというわけではない。論者の一人、大林は娯楽を分類する際に「知的娯楽」（大林 1922：30）として、名所遊覧、旅行、水族館、美術館、展覧会等の観覧、収集道楽とともに動物園を挙げている。また、中田も、明治以降に外国から輸入された娯楽として「動物園　明治五年二月太政官正院の所管として博物館を日比谷の原に設け剝製動物並みに動物を飼育したのに始まる」（中田 1924：64）と紹介しており、動物園もまた民衆娯楽論の射程に捉えられている。本研究では、民衆娯楽論において論じられている労働と娯楽の関係性、および「再創造」としての娯楽の意義に着目し、それが動物園のレクリエーションの形成にいかに反映されたのかを考察する。また、民衆娯楽論から娯楽を規定する主体に関する議論を援用しながら、動物園のレクリエーションと娯楽の関係性を明ら

[14]団琢磨によれば、大正期にはわれわれが今日大衆娯楽と呼ぶ娯楽形式の基礎が用意された。すなわち、娯楽の形式がこのころから「参加形式から見物形式へ」、「一時的から専門的演技者としての永続的へ」、「演技者と見物人の分離」、「場所的にも仮設的から常設的へ」（団 1962：30）と著しい変貌を遂げたと指摘されている。この時代的な娯楽形式の変化によって、娯楽はより合理的に、より健全であるべきという一定の価値観を人々に与えることになる。坂内夏子は、当時の娯楽が「合理―不合理」、「善（健全）―悪（不健全）」、「公―私」、「西洋化―伝統」（坂内 2001：24）といった二項対立の図式を前提に意味が付与され、統制が加えられていたと述べている。

かにする。

2点目は、見世物の文化史的研究および記号論における見世物研究からの視点である。本研究では、近代動物園における娯楽の源流の一つに近世の動物見世物の存在があると仮定する[15]。近世の見世物を扱った文化史的な研究および記号論における見世物研究から、見世物のメカニズムの重要な要素として「視覚のカタストロフ」および「境界性」の二つを分析における重要な概念として用いる。見世物の文化史的研究は、朝倉無声を筆頭に、藤沢衛彦、古河三樹、川添裕、橋爪紳也らによって行われている。近世の見世物の種類や実践方法、小屋掛け等の見世物にまつわる環境など、さまざまな観点から調査されており、特に実際に観覧されていた見世物に関して、当時の文献をもとに網羅的に詳述されている。記号論的立場からの見世物研究では、中沢新一を中心に見世物の構造に関する考察がなされており、見世物がいかなる仕組みを有し、いかなる性質を持った視覚芸術であるのかが論じられている。これらの見世物に関する研究における「視覚のカタストロフ」および「境界性」の概念を援用して、人々が動物に対峙した際の心理的なメカニズムを明らかにし、さらに来園者の動物観が時代とともに変容するのか、変容するのであればいかに変容しているのかを分析する。

1.4　本論文の構成

本論文の構成は以下の通りである。

第2章では、動物園のレクリエーションの意味およびその機能が求められた背景を明らかにし、当機能に則した来園者の動物観を示す。まず、日本の動物園関係者が動物園の機能について意識しはじめた昭和・大正期の論考において、動物園のレクリエーションに該当する概念が何を意味していたのかを整理する。次に、民衆娯楽論における娯楽の意義および教化の視点をまとめながら、動物園における当機能が何を意図して生まれたのかを明らかにし、来園者が動物をいかに捉えることを理想としていたのかを示す。同時にレクリエーション以外の娯楽の存在について論じ、娯楽とレクリエーションという2つの密接に関連した概念の関係性に対する仮説を提示する。

第3章では、動物園において来園者自身が実践していた娯楽を明らかにする前段階として、近世の見世物の特徴と見世物の構造を整理する。まず前章との繋がりから近世の見世物が近代的な娯楽の特徴を有する存在であった

[15] 本論文では、時代区分として「近世」「近代」という単語を用いるが、近世は安土桃山時代から江戸時代として、近代は明治時代以降として使用している。また、「近代動物園」という単語は、具体的には明治15（1882）年の上野動物園設立以降に開設された動物園を指して使用する。

ことを、民衆娯楽論における権田の娯楽論の観点から示す。次に、近世の見世物の特徴として、興行の仮設性および神秘性を演出する口上の存在、また興行場所が「境界性」を際立たせる土地柄であったことを示す。そして、動物を使った見世物の事例としてラクダを取り上げ、近世の舶来動物が神秘性を有した畏怖の対象として見られていたことを明らかにする。最後に、ここまで整理して来た見世物の性質を、中沢や内藤正敏による見世物の構造的な分析から示された「視覚のカタストロフ」と「境界性」の観点からまとめる。

第4章では、実際に動物園における来園者の娯楽を文献調査によって記述する。まず、近世の動物見世物の名残を、日本の動物園黎明期におけるオランウータンの展示から見出す。次に、1930年代ごろから1970年代まで全国各地の動物園で行われていた動物の演芸について、猛獣の演芸を演目の一つとしていたサーカスとの関係性の観点から記述するとともに、天王寺動物園で飼育されていたチンパンジー「リタ」の芸を中心的事例として来園者の反応と共にまとめる。最後に、近年特に目立つようになってきた動物園の常連に着目し、彼らが動物をいかに捉えてどのように楽しんでいるのかを、常連自身が出版した写真本等を用いながら記述する。

第5章の総合考察では、ここまで記述して来た各形態の娯楽を題材に、まずは民衆娯楽論を参照しながら、来園者の各娯楽の関係性および動物観の構造を考察する。次に、「視覚のカタストロフ」および「境界性」の概念を用いて、来園者の動物観の変容の有無について論じる。

第6章では、論文全体のまとめ、および今後の課題を述べる。

第２章　動物園の「レクリエーション」機能

来園者の動物観を娯楽の観点から明らかにするにあたり、まずはどのような娯楽が動物園に存在してきたのかを探るところから始めたい。動物園には4つの機能として、種の保存、教育、調査・研究、そしてレクリエーションがあるというのは広く謳われている[16]。本章では動物園の娯楽を探る足掛かりとして、動物園の機能としての「レクリエーション」が意味するところを明らかにし、当機能に則した動物観を示すことを目的とする。

第１節で、日本の動物園においてレクリエーションがいかなる概念として規定されたのかを、大正から昭和初期における動物園の運営者や動物学者の論考から整理する。第２節では、日本の動物園でレクリエーションに相当する機能が生まれたのとほぼ同時期に展開された民衆娯楽論を参照し、当機能がいかなる背景のもとで求められたのかを明らかにする。第３節では、動物園のレクリエーションの意味とその機能が求められた背景をまとめ、当機能と来園者の動物観の関係を示す。

2.1　動物園論者が求める「娯楽」像

2.1.1　動物園論者の論考の整理

日本の近代動物園は誕生以降、「内的成長力にめぐまれず」「名ばかり」（佐々木　[1975]1987: 154）であったと後世で批判されるほど、その発展は停滞を見せていた。しかし、上野動物園の設立からおよそ40年から50年後、大正末期から昭和初期ごろになると、相次いで動物園の機能・役割に関する意見や、当時の動物園の不完全さに対する反省が見られるようになる。本研究では、川村、小泉、柏岡、筒井、高島、井下ら、当時の動物園の運営者および動物学者の論考から、種の保存、教育、調査・研究に続く第4の機能に該当するものがどのように論じられてきたのかを探る。

川村は東京帝国大学出身の動物学者である。大正 10(1921)年に京都帝国大学理学部に動物学教室が設けられたときに主任教授となり、昭和 9(1934)年からは教授職と兼任で京都市動物園の園長を務めた（佐々木 1987)。彼は論文「動物園と水族館」において、動物園（Zoological Park, Zoological Garden）を「動物學園と譯さねばならぬ」（川村 1926: 105）と主張し、日本の近代動物園においていち早くその学術性の不足を批判した[17]。川村は、

[16]この4つの概念はほかにも「役割」「目的」「使命」などの言葉で説明されるが、本研究では山本茂行の「この四つは日動水協が言うとおり、潜在的ということも含めて動物園に備わっている（あるいは備えたい）働き、すなわち機能である」（山本　2000）という意見に則り、引用部分以外は基本的に「機能」として記す。

[17]佐々木によれば、川村によるこの論文は我が国の動物園に関する最初の論文とされている（佐々木［1975］1987)。

動物園が「自然科学教育」のための機関になる必要性を説き、また果たすべき業務として「研究」「家畜家禽の保存」「娯楽」の 3 つを挙げている。

それぞれの詳細を見ると、「自然科学教育」については、まずは自然科学の一般向け教育機関として自然博物館や動物園の完全なものを作るべきとの主張をし、さらに、経営費を潤沢にすることで「動物の補缺〔と〕觀覧者の指導を充分に行ひ得るやうに力めねばならぬ」（川村 1926: 143）とその黒字経営の重要性を説いている。「家畜家禽の保存」については、日本在来の馬牛犬雉、例えば「小さい隠岐馬」（川村 1926: 107）や「蹴合に使はれた軍鶏」（川村 1926: 107）などは今日救わなければ永久に滅びてしまうとして、動物園が国家の事業としてそれらの保存に努めるべきであると提案している。「研究」に関しては、西洋の学者や動物園長らが動物の心理や本能、習性について調査や研究をしている旨を報告し、今後も「動物園内の肉食獣草食獣其他を材料に有益なる研究が行はれるであらう」（川村 1926: 108）と予見する。「自然科学教育」は現在の 4 つの機能で言えば「教育」に相当し、「家畜家禽の保存」は「種の保存」に、「研究」は「調査・研究」に相当するのは明らかである。しかし、川村は「娯楽」については詳細な説明をしていない。ただし、「教育」以外で動物園が来園者に貢献すべきものとして、以下の記述を残している。

> 単に小兒や無教育者たちの暇潰しのための公園や空地とは違つて、相等教育のある人々の知識慾をも満足せしめ、利用厚生の途を教ふるとともに、容易に郊外の自然界に接觸することの出來ぬ都市住民の單調なる飽き易き生活を慰めやうといふのである。（川村 1926: 103）

川村は、動物園の来園者である「都市住民」が、自然界に接触することができず、単調で飽き易い生活を送っていると考える。さらに、動物園はその都市生活を送る人々を慰めるものであると位置づけている。また、彼はその 10 年後の論考「動物園の職能と様式」において、娯楽を別の角度から以下のように述べている。

> 近時我邦關西の動物園では園内で活動寫眞や萬才をやつたり、異様の服装をした動物に園内を練り歩かせたり、商賣人の宣傳廣告に利用させたりして、入場券の賣上げを増すことに苦心することが流行し出した。収容動物も素人や小供に對して興行價値の多いものばかりを選んで、純正學問上の貢獻は勿論、通俗科学教育の目的達成にも何等の努力を拂つて居ないが、之は全く園の當時者が動物學園と動物演藝館又はサーカス附属の見世物との區別を知らないからである。（川村 1936: 7）

川村は、異様の服装を着た動物が園内を練り歩いたり、企業の宣伝に利用されたりすることや、興行価値の多い動物をコレクションしている状態に対し、動物園の運営者側が「動物学園と動物演芸館又はサーカス附属の見世物との区別を知らない」と批判している。特に「黒猩々にボテカツラや振袖を着せて曳き廻すに到つては国辱である」(川村 1936: 7) と断じている。

小泉は、慶応大学で教授を務めた動物学者で、フランス、イタリア、スペイン、イギリスなどの動物園を視察した経験を持つ。昭和 5 (1930) 年の欧州視察の経験をもとに、著書『動物園』において手本となる海外の動物園を挙げながら動物園の機能を論じている。彼もまた、現在の「調査・研究」「種の保存」「教育」に相当する「動物の習性や生理、發育や繁殖等に關する觀察や試験を行ふこと」(小泉 1930: 14)、「滅亡する動物の種類の保護」(小泉 1930: 15)、「知識を與へるといふ職能」(小泉 1930: 22) を挙げる。そのうち教育に相当する「知識を與へるといふ職能」(小泉 1930: 22) については、具体的に「學名、分類上の位置、普通名、外國名、產地等の記載」(小泉 1930: 23) のほか「特殊な動物に就ての説明がつけてあるのも甚だよい」(小泉 1930: 23) とその理想を述べている。

さらに小泉は、「市民公衆の遊樂、慰安、保健の爲の施設としての職能」(小泉 1930: 16) を第 4 の機能として説明する。優良な動物園はいずれもこの「遊楽、慰安、保健」の方面に充分に力を注いでいるとし、欧州のいくつかの動物園を例示する。例えば、ニューヨークのブロンクス動物園は複数の湖や氷河時代の漂石があり、「景觀が自然的で、園内が實にゆつたりとして」(小泉 1930: 17) いる点を評価している。中でもベルリン動物園は「森が深く、變化に富んだ大きい池があり、建物が豪華で珍しく、歩道が美しく、まことに行届いてゐる」(小泉 1930: 18) とし、欧州で最も美しいと評している。この点から、小泉は「遊楽、慰安、保健」には自然豊かな美しい景観が必要であると考えていたことがうかがえる。そのほかにも、小泉は心地よい飲食のための設備の必要性を説き、欧州では動物が餌を貰う時の光景に来園者が喜んでいる点、写真撮影も娯楽となっている点を指摘している。動物の演芸に関しては、ロンドン動物園でチンパンジーに「テーブルを圍んでお茶ごと」(小泉 1930: 20) をさせているのが人気であったことを報告しているが、それに対する小泉自身の賛否は述べられていない[18]。

[18]小泉は動物園の機能とは別に、特殊な催しの一つとして欧州の動物園で「未開人種や異人種の興行や供覧」(小泉 1930: 22) が行われていたことを報告している。ベルリン動物園では過去に「亜弗利加の未開人種の一團」(小泉 1930: 22) を連れてきて彼らの「原始生活」(小泉 1930: 22) を見せていたこと、ハーゲンベック動物園でも 1908 年から 1916 年まで毎年異なった種族が連れてこられており、1924 年から再び始められていたこと、パリのアクリマタシオン庭園では「コンゴー土人の一團」(小泉 1930: 22) を連れてきて縁日の見世物形式に客を呼んでいたことを伝えている。これに対し

日本高等獣医学校の教員[19]であった柏岡も、「動物に關する知識の普及發達」(柏岡 1935: 5)[20]、「絶滅に瀕せる動物の保護」(柏岡 1935: 2)、「學術の研究」(柏岡 1935: 4)と、まずは「教育」「種の保存」「研究」に該当する3つの機能を提示する。そして、もう一つの機能として「ZOOLOGICAL PARK OD.TIERPARKとしての任務」(筒井 1935: 5)[21]を挙げる。柏岡によれば、これは「Zoological Garden即ち川村教授の説による動物學園としての任務と別の方面のもの」(柏岡 1935: 5)であり、以下のように詳しい説明がなされている。

> 都會にある多くの娯樂機關が衛生學上の見地からするならば、殆ど有害無益であるに反し動物園は遺憾なく此の種の缺陥を補つて餘りあるものである。卽ち、最近の調査によれば、その殆ど全部が日光浴の不足に伴ふヴイタミン D の缺乏症に罹つてゐると言ふ都市住民を集めて知らず識らずの中に日光浴をせしめ、騒音と眼まぐるしい活動の中から靜かな和らかな氣持の中に彼等を救ひ上げ、身も心も文明病に罹つてゐる市民を自然の姿に立歸らしめるのである。(柏岡 1935: 6)

柏岡は、市民が文明病を患っていると述べる。彼の言う文明病とは、「慌しくなって物凄い騒音の中にうごめく」生活を送るなかで人々が「神經衰弱的に成つてゐる」(柏岡 1935: 5)状態である。彼は、このような状態に陥りがちな都市住民の状態に対して、動物園が他の娯楽機関と比較しても日光浴ができ、それにより都市住民の心身の健康管理に役立つ点を挙げている。また、彼は動物園に行楽に行けるのは実質1年から2年に1回程度だと計算し、その代わりに常に市民に自然物と親しませるために動物を飼育することを提唱する。ベランダで松虫や鈴虫、熱帯魚などを飼育することは、「單調な都市住民の生活に慰安を與へる好適の方法」(柏岡 1935: 5)であり、その飼養方法を教えるのも動物園に課せられた任務であるとする。一方で彼は、

小泉は「にがにがしいことに感じたが、場所が遊園地であり、種々の興行的のものがあるところであつたから、それほどにも考へられなかつた」(小泉 1930: 22)と述懐している。しかし、小泉はその後ドイツのドレスデン動物園を視察した際に、同じ種族を園内で見せていたのを発見し、「甚だあさましい氣がしてならなかつた。(中略)動物園内に於て供覧するものとしては頗る當を得てゐないものであると考へる。(臺灣の生蕃人が先年日英博覧会に出たこともあり、日本人自身も出たことがある。にがにがしいことの限りである。)」(小泉 1930: 22)と述べている。

[19]柏岡の職および所属に関しては、石田(2010)参照。

[20]柏岡の『動物園論』にはページ数が表記されていない。本研究においては、便宜上「緒言」が書かれたページを1ページ目として数え、引用ページを表記する。

[21]英語とドイツ語を併記した表現であり、Tierparkはドイツ語で動物園を指す。柏岡は、第4の機能を説明する際、「Zoological Garden, Tiergarten」(柏岡 1935: 5)といった学術的な面を強調した言い方ではなく、公園としての一面を強調すべく、「Zoological park, Tierpark」(柏岡 1935: 5)と表現した。

川村とは異なり、動物の演芸に対して異議を唱えていない。天王寺動物園のチンパンジーの芸を取り上げ、「同園では時間を定めて食事や運動を観覧に供し、見物人をやんやと喜ばせてゐるのは大變快い事である」（柏岡 1935: 8）と述べている。

筒井は、京都帝国大学理学部動物学科にて川村に師事し、卒業後に天王寺動物園に務め、のちに同動物園の園長職についている（筒井 1987）。ただし、以下の論考は園長職につく前、獣医の園長のもとで勤務していた時代に市の上層部に宛てた政策論文である。彼はその論文「動物園事業の打開策」において、動物園が持つ二大使命を以下の様に掲げた。

> (1)容易く山野の自然に接し得ない市民達の生活に潤ひをもたらし、一面單調で飽き易く、他面刺戟が強烈で疲れ易い都市生活を、手輕に慰める社會施設としての公園的使命
> (2)自然狀態に於ては殆ど接する機會のない幾多の動物の生活を親しく見學して、生物界の微妙なる生命現象に興味をもたしめ、兒童に對しては動物愛護の精神を植えつける。又更に珍しい他國の動物を集めて、相當教養のある人達の知識慾をも満足せしめ、利用厚生の途を知らしめると云ふ社會教育的使命（筒井 1936a: 148）

筒井はまず、市民の生活を「単調で飽き易く、他面刺激が強烈で疲れ易い」と考え、それを慰めるのが動物園の使命であるとしている。それと並置しているのが、4つの機能のうち「教育」に該当する「社会教育的使命」であり、「生命現象に興味」を持たせるのみならず、動物愛護の精神も教えることを含んでいる。筒井は他にも「科学的使命」として「野生動物の習性、生理、生殖から發生、成長等に関して觀察及び實驗を行ひ、動物生態学、生理学、發生學的の研究」（筒井 1936a: 148）を進めること、また「各種動物の心理、智能、本能等を調査して動物心理學乃至感覺生理學に寄與する」（筒井 1936a: 148）ことを目指すよう述べている。しかし、この科学的使命に関しては、「現在吾國の動物園は何れも何らの設備もなく研究を行つてゐない」（筒井 1936a: 148）と当時は実践されていない旨を記している。また、現在の「種の保存」に相当する「天然記念物又は向絕滅動物の保護」（筒井 1936a: 167）を動物園の第二義的使命として挙げている。

筒井は、これらの機能の中でも特に教育の重要性について強く主張しており、その姿勢を明確に説明している。筒井は動物園の来園者の「本格的興味」（筒井 1936a: 151）は「諸種の動物の多種多様な形態、原産地の狀況や、雌雄老若等による習性と相違と類似（Convergence と Divergence）形態と生態の相關關係（Co-relation）進化の程度による知能の差異」（筒井 1936a:

151）等であるべきで、「荒唐無稽な動物お伽噺や誇大な記事」（筒井 1936a: 151）による動物園の宣伝を否定する。さらに、動物園の指導的精神の確立を目指し、以下のように述べる。

> 動物園は一の教育機關である以上、その經營に當つては確たる指導精神がなくてはならぬ。即ちその Educational Duty を痛感し、徒らに一般大衆に迎合する事なく、動物學的な高所に立つて市民を導いて行かねばならぬ（筒井 1936a: 150）

筒井は、動物園は「一般大衆に迎合」せず、「高所に立って」市民を導かなければならないと述べ、来園者に対して管理的な姿勢を見せる。さらに筒井は、以下のように続ける。

> 從來餘りにも公園的使命を重視し、教育的職務を忽諸に附して来た傾向がある。低入園料金と俗うけを狙ふ低調なサーカス式經營が最も雄辯に之を物語つてゐる。しかも今日は寧ろその教育的使命を重んじ、動物園の樹て直しを計らねばならぬ時期に達してゐると考えられる。（筒井 1936a: 149）

筒井は、公園的使命が持つ「手軽に慰める」機能、すなわち慰楽が行き過ぎたことにより、サーカス式経営へと傾いてしまった点を憂慮する。「『リヾタの藝も陳腐になつたから何か新しい呼び物を』と云ふ風な興行師的立場を棄て去り、園本来の使命に立戻ることが肝要」（筒井 1936a: 151）と、「興行師」という言葉を用いて動物の演芸に頼る運営方針を批判した。

高島もまた動物学者であり、動物や動物園に関する著作を多数発表している。彼は子ども向けの著書『動物園での研究』において、動物園見物の意義として、以下の記述を残している。

> おとなは毎日いろ/＼な仕事に、いそがしい思ひやつらい目にあつてゐますから、たまにはのんきな氣持になつてみたいのです。動物園で象やカバをながめてゐたら、誰でもの〻どかな氣分になれます。（中略）ちかごろ「健全娯樂」といふ言葉がよく使はれますが、動物園見物は健全娯楽といふのにふさはしいものの一つです。（高島 1941: 199）

高島は、大人が毎日の生活で「いそがしい思いやつらい目にあっている」とし、動物を眺めることで「のんきな気持ち」になれるとその効果を述べている。他の論者のような具体的な「都市生活」については明記されていない

が、「のどかな気分になる」という慰安としての動物の役割は川村や柏岡、筒井らと共通している。

井下は、東京市保健局公園課の課長を務めた人物である。彼は大正14(1925)年から東京市によって欧米各国へ視察に派遣され、パリ、ハンブルク、ケルン、ベルリン、ウィーン、ロンドン、ニューヨーク、フィラデルフィアなどの動物園を見学した経験を持ち、動物園の改造計画を立案するなど実際の動物園づくりに関わっていた（佐々木 1987)。彼もまた、大人たちの休養に資する動物園の一面を指摘している。

> 連日人と事業の折衝に疲れ果てた心身を、我々の社會と全く隔絶した野鳥野獣の世界を訪れることによって、猿の檻の前に立つては嬉々として深山の樹から樹へ飛び交ふ猿を思ひ、象の藝を眺めては泰國から佛印に遊んだ感を抱き、小鳥舎前では野山に囀る鳴禽の聲を聽き、魚族室に入っては渓流に泳ぐ魚を透し見る如き神秘な感興に、次ぎから次ぎと僅かの時であるが全く浮世の労苦も忘れて行樂し、氣分の轉換をすることが精神の休養慰安となつて朗らかになるのである。（井下 1942：208）

井下は、「休養慰安」という観点から他の論者よりも具体的に動物園における動物の役割を記している。猿を通して深山の樹から樹へ飛び交う猿を思い浮かべたり、展示される魚を通して渓流に泳ぐ魚を感じたりするなど、動物園の動物を見ることで本来その動物たちが生息する自然の世界を感じ取ることができ、それが気分転換へと繋がると井下は述べている。また、井下は「象の芸」についても触れており、動物の芸に関しては川村や筒井とは対立した姿勢を示す。

> これを動物園の興行的政策と見られることは甚だ皮層的の見解であつて、上野動物園の象の如き凶暴と云ふ程ではなかつたが、相當大事故を起して怖れられて居つたものが一つ、一つ藝を教へ導くことに依つて溫順となり、今日は喜んで毎日の藝を勤めて來園者のお機嫌をとつて居るが、象自身としては一の厚生運動であつて、これに依つて愉快に動物園生活を送れることになり、我々も其嬉しそうな仕事ぶりを眺め得るわけである。（井下 1942：210）

井下は、動物に芸をさせることを興行的と批判する見解に対して、逆にその考えを「皮層的」であると返す。その理由として上野動物園のゾウを例に挙げ、芸を教えることで動物の気性が温順となり、その訓練がゾウ自身にと

っても厚生運動[22]になり動物園での生活を送る上でも良い作用を及ぼすためであると考えている。

以上、本節では川村、小泉、柏岡、筒井、高島、井下の6名の見解を紹介した。これらを整理すると、まず動物園の娯楽としては大まかに2つの様相が提示されていたことがわかる。1つは、自然の中で人々の生活を癒すといった側面、そしてもう1つは動物の芸を見せる側面である。前者に対してはすべての論者が動物園の機能として挙げていたが、後者に関しては賛否両論であり、中には筒井のように、行き過ぎた慰楽による「サーカス式經營」(筒井 1936a: 149) への批判という形で後者の娯楽が増大することへの危惧を述べる論者もいた。

2.1.2 動物園における展示の変化

本項では、前項で明らかになった動物園に関連する2種類の娯楽のうち、「自然の中で人々の生活を癒す」という点に着目し、それを動物園の展示の変化という点から考察する。動物園の機能に関する議論が展開されたのとちょうど同時期に、日本の動物園の展示方法も変革の時期を迎えていた。1907年にドイツのハーゲンベック動物園で開発された展示方法の影響を受けて、日本でも徐々に動物を囲っていた檻や柵を堀に変えて見やすくする無柵式展示へと切り替えられていく（若生 2010)。

公立の動物園でハーゲンベックによる無柵放養式の展示を最も早く取り入れたのは、上野動物園である。朝日新聞の記事によれば、昭和 2 (1927) 年に上野動物園で大掛かりな工事に着手している。工事の方針は「すべての動物にもつと自然的生活を與へること」[23]であり、上野動物園による『動物園案内』には、展示方法の変更にあたって意識したことを、以下のように述べている。

> 東京市に移管後は、動物舎の改良に増築に大いに力を盡して、動物舎の構造も、自然の棲息地を模し、その原產地を偲ばしめ、出來るだけ鐵柵を除くことに努めました。(東京市役所 1932: 3)

この場合の「自然」は、必ずしも動物園内に存在していた草花を活かすといったものとは限らない。例えば、昭和6 (1931) 年に完成した上野動物園

[22]「厚生運動」とは、1930年代後半から1940年代前半にかけて展開され、戦時下の状況に余暇生活の健全化や健全娯楽の普及によって対応しようとした当時のレクリエーション運動を指す（都筑ほか 2011)。
[23]『朝日新聞』1927.3.31.朝刊7頁「虎でも象でものび/＼遊ばす それ/〻＼自然的生活に上野動物園の改良工事着手」

のサル山は、「房総の岩山を再現した、造形的にも価値の高い作品」（若生 2010：32）と評される擬岩である。

民間資本の動物園である箕面動物園もまた、いち早くハーゲンベック式の動物展示施設を取り入れていた（安野 2014 ； 若生 1993）。この動物園があった箕面には、そもそも滝布と渓谷といった自然美を主とする観光の要素があった（安野 2014）。さらに園内には、四季の草花が咲き、休憩所が各所にあったことが紹介されている（若生 1993）。当動物園は、若生が公立動物園とは別の系譜として掲げた、遊園地と動物園が一体になった「遊園地型動物園」（若生 1993：175）のごく初期の例で、ゾウやラクダ、オランウータン等の動物園が飼育されていたほか、園内に観覧車が設けられていた（若生 1993）。当時の遊園地に関する論考でも、自然の必要性について以下のような指摘がなされている。

> 將来の遊園地は計畫者の立場からも利用者の立場からも、郊外地に位置して、而も自然風景の變化に富み且つ史蹟や傳説などもあるといふやうな天恵の多い土地であつて、その上に都市と最も便利に連絡せられてゐるといふ要件を必要とするのである。（田村 1921：1-2）

上記の田村剛の主張のように遊園地を開設するにあたって、自然景観は一つの要件となっていた。東京の遊園地が関西に比べて不完全であると指摘する龍居松之助の論文でも、遊園地内の動物展示に触れて以下のような主張がなされている。

> 彼等〔子ども達〕は陳列されたる檻の中に吼ゆる虎や、標本の如く列べ植ゑられたる種々の珍樹を見るよりも、それ等が極めて自由に配置されたる情態に接することを喜ぶものである。例へば動物にしても遊園地のある場所に自然を背景として放たれたる平凡な小動物を見ることを喜ぶものである。（龍居 1921：5）

龍居は、ただ檻の中に動物を入れるのではなく、「自然を背景に」した動物を見ると子どもたちも喜ぶと述べている。このように、自然景観に力を入れた遊園地やそれに附属した動物園がこの時期に誕生していた。

以上のように、本項では動物園において、擬木・擬岩など人工的なもので再現するなどの方法を取りながら、動物を檻の中ではなく自然景観の中に配

置する動きが活発になっていったことを示した[24]。

2.2　民衆娯楽論から見る娯楽の意義

本節では、これまで見られた動物園における第 4 の機能、すなわちレクリエーションに相当する機能が求められた背景を明らかにするため、同時代に余暇や娯楽に関して活発な議論を展開した民衆娯楽論を参照する。第 1 項では、人々が娯楽に意義を見出そうとした背景として、娯楽と労働の関係性がどのように捉えられていたのかを明らかにする。第 2 項では、実際の娯楽がどのように実践されることが理想とされていたのかを、教育との関係性の観点からまとめる。

2.2.1　娯楽と労働の関係

本項では、大正から昭和初期にかけて動物園でレクリエーションに相当する機能が考えられるようになった背景として、民衆娯楽論における娯楽と労働に関する議論を参照したい。わが国において娯楽の問題が議論の対象となり、本格的な研究が着手されるようになったのは大正 10（1921）年前後からであると言われている（津金沢 1973）。日本の資本主義社会の確立によって都市の工場周辺に定住する都市近代労働者が誕生し、ほどなくして労働者の労働時間短縮が議論となったこと、それに伴い余暇の利用問題が政策的関心事になっていたことが、娯楽をめぐる議論の背景として指摘されている（坂内 1997；渡辺 2001）。

当時の民衆娯楽論者の労働に対する認識を概観すると、労働環境の機械化についての言及が目立つ。例えば、権田は当時の労働者、特に無産階級の仕事を以下の様に表現する。

> 已に暇と金とに乏しい民衆である。彼等は勞働の従來の手工業的生產のそれではなくて、機械生產のそれである。機械の一部となり、分業の一

[24]第一章でも触れたように、現在では、若生を中心に生息環境展示を取り入れた動物舎が設計されるようになっている。この展示方法はただ動物を自然の中に配するだけでなく、来園者を自然の中に迷い込ませるような空間構成がなされている。若生は、生息環境展示の要点を以下のように説明する。「実際に動物をみるまでのアプローチの場をとることで、期待感をふくらませる動物は園路のどこからでも見られることを避けて、限られた場から動物に出会うビューポイントを設ける。野生動物がくらす見なれない原生自然のなかで不意に間近に動物に遭遇する。そのためには、観客は少人数で動物に出会うべきであり、園路の幅を徐々にせまくする。動物を見下ろすことを避けて、視線と同じか見下げる位置に配する、などである」（若生 2010：178）。ただし、全国各所の動物園が全てこの方式を取っているわけではない。動物の展示はすぐに切り替えられるものではなく、今でも動物を檻にいれて展示しているところも少なくない。ただし、このように、動物とともに自然を見せようとする意識は今日まで続いており、動物が生息する現地の植生までをも徹底的に研究して再現する方向へと向かっている。

細部に働いて、彼等の勞働は無趣味と單調その物と化したのである。(権田 1922a: 14)

〔労働者の仕事は〕機械生産と分業とによる仕事である。それが如何に微細な仕事であるにしても上述の如く全生産過程の一小部分である。單調であるといふことは餘りに明らかなる事實である。而して此の單調が毎日々々 繼續するのである。此の職業生活の單調なる爲めに、彼等の生活の全體が何處となく單調となり、單色を以て塗り潰されてゐる様に感ぜらるゝことも亦止むを得ない數であると信ずる。しかも彼等の生活の全調子が單調であればある丈け、又彼等の勞働が單調であればある丈け、彼等は時に飛躍的にこの單調を破らんとする欲求を生ずるのである。(権田 1922a: 49-50)(傍点は原文ママ)

権田は、労働者の労働が工程のすべてに携わることが出来る手工業的生産とは異なり、分業された一部のみを任されていることに言及する。毎日同じ労働を繰り返すことを「機械の一部となる」と表現し、その労働自体を単調であると述べる。さらに、この単調な労働が毎日継続することによって彼らの生活全体さえも「何処となく単調」になると考え、労働者にはその単調を破ろうとする欲求が生ずると指摘している。

中田もまた、以下のように近代社会を機械の存在とともに説明している。

現代社會の特質はそれの機械化的なる點にある。現代を機械時代又は半機械時代といふ認識は將に的中したる見解であると思ふ。(中略) 現代文明は機械文明であり、現代を特質づけるものは機械である。その機械ゆえに人々はしかしながら機械化されたる見解と觀念を抱懐する様にもなつた。而してそのことが實は人間生活に絕對に必要なる娯樂休養をぜいたく物の如く考へさせ無用の長物の如く思はしめて居る根底をなして居るのである。(中田 1934: 35-36)

日に日に機械化し單純化し單調化しつつある現實社會のために娯樂休養の社會的設備を發達發展せしめてゆくといふことの必要は、單なる空想事でも何でもないのである (中田 1934: 40)

中田は、権田と同じく、人々の生活を「機械化」「単調化」といった表現で特徴づけている。中田は、現代文明を「機械文明」と考える。機械文明の中では人々の見解や観念までもが、まるで休みなく単調に働き続けることができる機械のように捉えられる傾向があり、人間の娯楽や休養が「無用の長

物」だと考えられるようになってしまった現状を説明する。

さらに、上田久七も労働の機械化の具体例を示しながら、同様の問題意識を共有している。

> ガラ／＼いふ稻扱機、ガチャ／＼いふ油搾めの機械、かうしたものゝ廻轉の中で、唄を唱つてゐたならば、ことによると彼は歯車に噛まれるの憂き目を見なければならない。少くとも機械の運轉中はチヨツトした世間話さへも困難なのである。鮎を運ぶにしても、唄など唱つて徒歩をしてゐる間には、自動車や汽車の荷物に追ひ拔かれ、唄の信號は、電話の知らせに代られて、よりスピード化して來たのである。(上田 1938: 12)

> 今や生業或は勞働の機械文明によつて、すべてなされるに及んでは、傍目もふらずに働く半面に、機械になら油を注す如く、娯樂といふ問題が社會問題として必要缺くべからざるものとなつた（上田 1938: 12-13)

上田久七は、稲扱きや油絞りも機械化し、唄を歌いながら作業するものなら歯車に噛まれる危険があること、機械の運転中は世間話さえもしにくい状況にあること、鮎を市場へ運ぶにも昔のように歌を歌いながら徒歩で運ぶのではなく、自動車や汽車へと「スピード化」していることなどを挙げ、機械化による労働のせわしなさや緊張した状態で仕事をしなければならない労働環境を説明する。さらに、労働者にとっての娯楽を、機械に油を注すことに例えている。

このように、民衆娯楽論者たちは「機械生産」「機械文明」など、労働者の変わりゆく労働環境の中でもとくに機械化について強く意識し、それに伴う労働の単純化が娯楽の必要性に結び付いていることに言及している。

この状況を背景に、民衆娯楽論者の中で娯楽とは労働力を再創造することであるとの見方が支持されるようになる。大林は「娯楽は英語の Recreation に當る言葉」(大林 1922: 13) であると紹介し、さらにアメリカの心理学者エドウィン・カークパトリック (Edwin A. Kirkpatrick) 著の『社会学原論』を引用しつつ、娯楽を「八時間の作業に依つて失はれたエネルギーと新たに發生した疲勞とを回復する手段に依つて順當なる狀態に回復する作用」(大林 1922: 5) と説明している。これについては、同じく娯楽はレクリエーションであるとして再創造説を支持する中田も以下のように説明する。

> 娯樂は體体的にヴタミン A であると共に精神的にヴタミン A である。今日の生活の疲れを癒すために必要であるばかりでなく、翌日の生活の準備のために必要なのである（中田 1924: 6)

人間にはその日常生活に於て快を求めそして不快をさける心理的必然性即ち本能的傾向がある。卽ち人間はその動作をつづけることが不愉快となり苦痛となれば、その不愉快と苦痛を除去し、新たなる氣分の下に作業に從事しようとする心的傾向がある。そこで精力をリクリエートすること、換言すれば娯樂によつてそして休養によつて生活に於て作業に於て氣分の更新をはかる必要がある。(中田 1934: 29)

中田は、娯楽とは身体的・精神的に疲れを癒すためだけでなく、翌日の準備に必要であると述べる。「精力をリクリエートすること」で「新たなる気分の下に作業に従事」することができるとし、大林と同じく娯楽の再創造性を謳っている。

一方で、娯楽を再創造と考えることに異論を唱える論者もいる。権田は、娯楽の再創造説を「生產中心の思想の產物であつて、從つて資本利潤擁護の爲めの社會政策的利用に供せらるゝ危險を帶ぶるもの」(権田 1931: 44)であると批判しており、生産のための娯楽ではなく「人間生活の創造の爲めの娯楽」(権田 1931: 50)を提唱する。上田久七もまた、再創造説を娯楽効用の学説の代表であると認めつつ、「生產中心主義の觀方から出發してゐる」(上田 1938: 19)と批判し、娯楽は人の破壊的な衝動を浄化・駆逐すると考える「淨化説」[25](上田 1938: 19)と、社会生活では満たされないものや欲望を満たすものだと考える「補充説」[26](上田 1938: 19)の二説を併せ持った「淨補説」(上田 1938: 20)を支持している。

2.2.2 娯楽を教化へと導く姿勢

娯楽を労働に向けた回復作用として有効に活用するべきだとする考えは、娯楽の具体的な内容に関する議論へと発展していく。ここで娯楽の実践内容と紐づけられて考えられるのが教育・教化の思想である。小澤考人は「民衆娯楽論は、人々による娯楽の具体的な営み(＝娯楽の領域)と社会教育の力学との結節点に出現したと考えられる」(小澤 2004: 386)と、民衆娯楽論と社会教育の関係性について指摘している。人々の余暇時間を享楽的に消費するのではなく教化的な方向に向かわせることが、娯楽の健全性をより高め

[25]上田久七は、「淨化説」について「人類そのものゝ有害なる本能それ自體を消散せしめる—卽ち、激昂して破壞的となり、器などを壞さんとする本能の猛烈なる時、[癇癪玉]の如きものを投げつける遊戲に依つて、その本能を放水路へ驅逐する如き効用あり」(上田 1938: 19)と説明する。

[26]上田久七は、「補充説」を「社會生活に於て充たされないもの或は欲望を、本能の純化せられた娯樂によつて充たさんとするもの」(上田 1938: 19)と説明する。激昂するのは充たされないものがあるから、と考えるとこの補充説は前者の浄化説に相通ずるものがあると上田久七は指摘している(上田 1938)。

ることだと考えられたのである。また、青山貴子は民衆娯楽論を「『娯楽』や『教育』といった概念が改めて問い直され、新たな〈教育〉観が生起する動的プロセス」（青山 2010：91）と捉えている。

具体的に民衆娯楽論における娯楽と教育の関係性を見ていくと、娯楽を積極的に利用し、教養や知識を獲得させようとする戦略的な考え方がある。中田は、その事例として以下のような話を述べている。

> 或町で青年團の集會をするといふのにいつも來會者が少くて困つてゐるのがあつた。そこで幹部の一人であり、またその青年團の指導者である學校の先生はひどく心配してゐた。これではいかないと云ふので青年の一人を呼び寄せて「何故皆出席しないのだらうか」と尋ねた。そこで青年の云ふやうには「先生方のお話は少しも面白くないのである。そして大抵一度聞いた話ばかりで、修身のやうな話ですから皆面白がらないのです」と云ふのであつた。先生もなるほどと思つた。而して次の會からは浪花節、劍舞、尺八、謡曲、さては活動寫眞とまで余興を加味することゝしたら來るわ來るわ、青年團員でない者までも追かける。（中田 1924：10-11）

上記は、普段人が集まらない「修身のような話」を説く集会において、浪花節や尺八などの余興を行ったら、興味を持って多くの人々が集会に来たという事例である。この場合、「修身のような話」という教育的内容と、実践されている娯楽的要素は区別されており、浪花節などの娯楽は人々を教育の場へ誘い込む呼び水のような存在として扱われている。

他にも、娯楽そのものの中に教育的要素を含め、娯楽の実践を通して同時に人々を教化していこうとする考えもある。例えば、橘は活動寫眞を教育に役立てる事例として、以下を挙げている。

> 實寫を見せた場合修學旅行をしたと同じ様な利益がある。昔淺草に汽車活動寫眞といふものがあつた。汽車に乘つて居る様にガタ／＼音をさせて、是が木曾だ是が嵐山だなんぞと言つて、名勝を紹介したのがそれである。或は聖書の研究、口の上の説教でなしに、活動寫眞の映畫で説教をする場合もある。齒科醫が色々と齒の修繕の方法を寫眞に撮つて置いて、斯う言ふ風にやるものだと教へる。（橘 1928：129）

橘は、電車の座席のように客席を揺らしながらスクリーンに風景映像を流す汽車活動写真を一つの事例として取り上げ、それが「修學旅行をしたと同じ

様な利益がある」と考える。ほかにも、実際の説教ではなく活動写真で聖書の研究や説教を行ったり、歯科医の治療方法を見せて知識を与えたりすることも有効であると述べる。また、八犬伝や三国志など「讀む人が少ない」(橘 1928: 129) 読み物を、要約して映画にすることで教養を与えることができるとも主張している。

映画以外では、中田はレコードで音楽を聴くことを事例に挙げている。中田によれば、蓄音器は「家庭教育に於いて有力なる手段」(中田 1934: 367) であり、「主人や主婦は勿論のこと下女下男に至る迄知らず識らずの間に教化を及ぼし、家庭内に高尚なる趣味を招致する」(中田 1934: 367) と教化への有効性を述べる。特に女性は家庭の中に籠り、外に出て仕事を持つことが少ないために趣味に乏しい日常を送っているとし、以下のようにレコードを薦めている。

> 彼等の會話にはとかく高尚なユウモアが乏しい。そして低級なる言辭や雜談に終ることが少くない。これなどは彼女等の日常生活に良き音楽、良きレコードを與へることによつて或はその幾分を緩和し得るものと思ふ。(中田 1934: 368)

中田は「良き音楽、良きレコード」の具体例として、「意匠の起源 (ヘンデル)、「アルヽの女組曲」「無言歌(メンデルスゾーン)」(中田 1934: 391-392) などを挙げている。このように、娯楽そのものの中に教育的要素を見出したり含ませたりすることで、その娯楽を実践している間に知らず知らずの間に知識の向上や教養の獲得へと向かわせることを理想としていた。

一方、権田は「自由の側面に共感を示す娯楽論」(小澤 2004) に立脚し、「狭義の教育に縛られない民衆による娯楽を守ろうとする立場」(青山 2010) から娯楽の教化には慎重な姿勢を示している。以下に権田の論文「民衆娯楽の基調」から、彼の娯楽と教化に関する意見を引用する。

> 此の頃は又よく「民衆娯樂の利用」と云ふことが唱へられてゐる。或は浪花節を利用して武士道を鼓吹したり、或は講談を利用して國家主義の宣傳をしたり、或は活動寫眞を應用して教育をしたり宣傳をしたり廣告をしたりすることが流行し出した様である。中々結構なことである。けれども其れ等は皆「利用」であつて決して「民衆娯樂」それ自身ではない。苦い藥を呑ませる時の砂糖であつて、砂糖其の物の砂糖として働く所ではない。(中略) 民衆娯楽の價値を他の何れかに利用する時に於いてのみ承認するといふことは同じく不當なる事柄である。(権田 1922

a：166-167）（傍点は原文ママ）

権田は、先に挙げたような娯楽の教育への利用に対して「中々結構なことである」と認めつつも、それらの事例が示しているものは「『民衆娯楽』それ自身ではない」と念を押す。権田の姿勢は、あくまでも娯楽の教育への利用に反対というわけではない。反対ではないが、民衆娯楽それ自体についての価値も考えなければならないという立場である。ただし、権田が娯楽政策論を展開する際には教化的要素が強く出ており、大林と共通の認識を有していたとも分析されている（大城 2014）。例えば、権田は別の論考において、少年らの不良行為等の悪影響を誘発するとして活動寫眞が検閲されることに対し、以下のような主張をしている。

> 檢閲は何等積極策ともならなければ社會教育上貢献する所もない。吾人は啻に之丈に止まらず更らに一歩を進めて、優良なるフイルムを求めて民衆娯楽上社會教育上積極的に之れを利用しなければならぬ。（権田 1922b：42）

権田は、「活動寫眞の内容から不良行爲に陥つたもの」（権田 1922b：42）は一人もいないとして、活動写真の検閲には否定的な見方を示している[27]。しかし、それはあらゆる活動写真を自由に見せるべきだとする考えというよりも、権田は「優良なるフイルム」を積極的に利用することで社会教育に役立てようとする立場に立っている。この点において、権田は社会教育への活動写真の有効性を認めており、他の民衆娯楽論者と同様、娯楽と教育の積極的な関連性を見出しているといえる。

以上のように、娯楽には教化という要素が付随して考えられる傾向にあった。社会教育としても有意義に利用できることが、健全な娯楽の重要な要素でもあり、論者はそれぞれどのように娯楽を教育へ結びつけるべきかを議論していたのである。民衆娯楽論は、寄席・劇場・活動写真の「三大民衆娯楽」（権田 1921：4）が議論の中心となっており、そこで動物園は深く論じられてはいない。ただし、動物園は映画等とは異なり、もとより教育を意識して設立された施設でもあるため、その機能を語る際に娯楽と教育の関連性は自

[27]民衆娯楽論者の中で、活動写真の検閲について最も理解を示したのが橘である。橘は警視庁検閲係長であり、大正 9（1920）年から大正 11（1922）年には権田とともに文部省の社会教育調査委員として民衆娯楽対策を研究していた人物である（石川 1990）。青山は橘を「社会秩序と国家的価値を重視し検閲もやむを得ぬ」（青山 2008：31）とする立場であったと解釈する。橘は「檢閲はカツト・アウトのためのカツト・アウトではなく、社會的價値増加のためのカツト・アウトでなければならぬ」（橘 1922：85）と、検閲によってむやみに映像を切り捨てるようなことはせず社会的価値を考えて行うよう、映画を検閲する際の心得を述べている。

ずと重要視されていたと考えられる。

2.3　小括――動物園のレクリエーション機能に見られる動物観に関する考察

ここまで、動物園のレクリエーション機能の意味するところを、動物園論者の論考および民衆娯楽論の観点から探ってきた。まず第 1 節において、大正から昭和初期に、初めて動物園の機能について論じた 6 名の動物園論者の見解を順に紹介した。種の保存、教育、調査・研究に続く動物園の第 4 の機能を、川村は「娯楽」という単語で説明し、小泉は「遊楽、慰安、保健」、柏岡は「ZOOLOGICAL PARK OD. TIERPARK としての任務」、筒井は「公園的使命」、高島は「健全娯楽」、井下は「休養慰安」というそれぞれが異なる表現を用いながら説明をしていた。そのなかで彼らの多くに共通していたのは、市民の生活に対する認識であった。動物園論者らは来園者の日常生活について、「單調なる飽き易き生活」（川村 1926: 103）、「騒音と眼まぐるしい活動」（柏岡 1935: 6）、「一面單調で飽き易く、他面刺戟が強烈で疲れ易い都市生活」（筒井 1936a: 148）、「連日人と事業の折衝に疲れ果てた」（井下 1942: 208）など、慌しさや、単調で飽き易く、疲れやすいという生活の特徴に着目しており、その生活の疲れを癒すことを第 4 の機能として説明していた。

次に、同時代の民衆娯楽論から、当時の娯楽研究者たちが議論していた労働者たちの環境と、彼らが唱えた娯楽のあり方を整理した。民衆娯楽論が展開された背景には、資本主義確立にともなう急激な労働環境の変化、具体的には分業化された労働による単調な生活への意識と、余暇時間への政策的関心があった。中田が「娯樂は（中略）今日の生活の疲れを癒やすために必要であるばかりでなく、翌日の生活の準備のために必要なのである」（中田 1924: 6）と述べていた通り、娯楽は翌日の労働に向けた回復という意味を含んでいた。民衆娯楽論を研究する小澤は、この時代に発見され、肯定された娯楽という領域はあくまで健全な娯楽であったとし、「労働の疲労を回復し明日の労働に元気を与えるようなものとして、即ち、レクリエーション（更新）として、労働という秩序に準拠した」（小澤 2004: 386）と指摘している。当時の都市市民たちにとっての娯楽の意義とは、仕事で蓄積された肉体的・精神的な疲労を回復して明日への活力を養うことであり、それはまさに今日でいうレクリエーションであったといえる。

動物園論者が認識していた来園者の日常生活と、民衆娯楽論者が捉えた人々の労働環境は、単調で疲れやすく、心身の回復が期待されるという点で一致していた。労働環境という観点から動物園の来園者に着目すると、実際、当時の来園者の多くは大人であった。大正 10（1921）年、大阪市社会部調査

課が天王寺動物園の来園者数を大人・子供に分けて調査しているが、有料入場者のうち大人は 942,002 人、子どもは 289,803 人との結果であった。これに対して、同調査課は「面白いことは動物園は子供の遊び場所と考へる吾々の豫想が裏切られて入場者の殆ど四分の三が大人である」（大阪市社会部調査課 1923: 144）と説明している。昭和 7（1933）年には、上野動物園の主任を務めていた古賀忠道が、上野動物園の来園者について以下の様に説明している。

> 動物園の入園者を、實際についてしらべて見るに、子供よりも大人の入園者の数が遥かに多いのには全く驚かされます。六歳以上の、觀覧料を出して入園する子供の数は、大人の数の三分の一位しかありません。勿論六歳以下の子供の數も、相當なものですが、これを合しても、到底大人の數に、かなひつこありません。（古賀 1933: 228）

古賀は、上野動物園の来園者も大人の方が子どもの 3 倍は訪れていることを指摘している。また、来園者層については「年齢、階級、職業は色々」（古賀 1933: 228）と様々な層の人々が来ていることも言い添えている。以上の観点からも、動物園論者が来園者の生活状況を語る際に大人を想定した口ぶりで、彼らの慌しくも単調な生活を案じていた理由が理解できる。動物園論者が来園者の生活に見出した課題と、民衆娯楽論者が述べる労働による疲労が一致しているのは、両者とも都市における労働者の生活に着目しているため不自然であるとはいえない。むしろ、動物園の機能の一つとして疲労を癒すことが意識されてきたのは、来園者に都市で生活する人々、特に労働者を想定していたからだと考えられる。

民衆娯楽論者は、人々が娯楽を欲する背景に機械生産と分業化という労働様式の変化があり、都市生活者にとって休養や回復が必要となったと主張した。一方の動物園論者は、自然や日光、そして動物といった機械の対概念を、人々の生活を癒すために必要な要素として提示している。象徴的なのは、井下が動物園を「我々の社會と全く隔絶した野鳥野獣の世界」（井下 1942: 208）と述べていた点で、都市と動物園は明確に異なった環境であると捉えられていたことがうかがえる。つまり、動物園は自然景観を提供することにより、機械化された労働によって引き起こされた都市生活者の疲労を回復させることを目指していたと考えられる。この考え方は、戦後の動物園のレクリエーション概念にも受け継がれている。例えば、上野動物園の飼育課長でのちに園長を務めた中川志郎は、動物園のレクリエーションの説明として「あまりにもメカニカルな都会の生活につかれた時、動物園を訪れてみよう。あな

たはきっと、そこでいい知れぬ一種の安らぎを感じるにちがいない」（中川 1975: 77）と述べている。中川志郎もまた都市生活を「メカニカル」な生活であり、疲れたときには動物園では「安らぎ」を感じるものだと、これまで見てきた大正・昭和初期における考え方と共通した認識を示している。また、京都市動物園の園長を務めた佐々木も、大正・昭和初期の動物園論者と同様に、欧米の動物園のように動物がリラックスして自然な行動を発揮しているのを見せることを推奨している（佐々木［1975］1987）。

ただし、娯楽の教化という観点から見ると、実のところ動物園論者は民衆娯楽論者のように娯楽と教育の積極的な関連性を見出していない。例えば、本章第 2 節では修身の話をする青年会の集会に人を呼び込むために浪花節や謡曲を用いたとする事例を挙げたが、動物園では娯楽を使って動物園に人を呼び、科学教育へと繋げようとするような戦略的な考えは示されていなかった。ただし動物園のレクリエーションは、動物園論者の論考において教育的機能と並置されて表現されることが多く、少なくとも動物園における教育を妨げない概念として認識されていたと考えられる。

さて、本章の目的は動物園におけるレクリエーションの意味を明らかにして、当機能に則した動物観を示すことであった。動物園のレクリエーションとは、来園者が自然の中で日光を浴び、動物を見ながら癒され、単調かつ慌しい生活のなかで蓄積された心身の疲労を回復することであると考えられた。その機能において培われる動物観とは、自然や日光に連なる存在、つまり人々に都市から離れたことを想起させるための「自然」の一部として動物を求める姿勢である。動物園運営者らは、動物園の娯楽を正しく機能させるために、来園者にそのような動物の捉え方をすることを求めていたと考えられる。ただし、注意しておきたいのは、動物園に持ち込まれた「自然」とは、荒々しく人間に対して猛威を振るうような恐ろしい「自然」ではない。動物園側が来園者に望む動物観に対しても同様で、ここで想定される動物はあくまでも人間に癒しを与える平和的な存在である。来園者の休養や癒しは、擬岩や擬木を用いながら、動物が穏やかにのびのびと暮らしているように見える演出の上に成り立っていたといえる。

また、本章の目的は、動物園のレクリエーション機能に関するものだが、それを考察する中で、もうひとつ明らかになったことがある。それは、レクリエーション以外の娯楽の存在、つまり筒井が述べる「俗うけを狙ふ低調なサーカス式經營」（筒井 1936a: 149）であり、川村が「国辱」（川村 1936 :7）と批判した「黒猩々にボテカツラや振袖を着せて曳き廻す」（川村 1936: 7）行為である。自然の中での休養・回復は動物園側が自らの機能として推奨するような動物園での娯楽であったのに対し、この類の娯楽には批判があった。

つまり、動物園には動物園にとっての好ましい娯楽と、好ましくない娯楽が存在するということである。

このような娯楽の二項対立的な考え方は、戦後の動物園においても受け継がれている。例えば、佐々木は「慰楽というものはそれが第一主義目的として追求されたとき、必然的に堕落し、卑俗化する」（佐々木 ［1975］ 1987: 305）として動物園で行われる余興を批判し、動物の自然な行動の発現を観ることにより得られる「次元の高い」（佐々木 ［1975］1987: 305）慰楽を推奨する。つまり、佐々木の言説でも、本章で扱った動物園論者と同様に、動物園には「堕落」した娯楽と「次元の高い」娯楽が存在していると考えられている。彼が批判するのは、「余興やメリーゴーラウンド」（佐々木 ［1975］1987: 312）の類で、「世界で有数の大都市である東京にさえ、現在もなお、常設のサーカス劇場はない。しかし、だからといって動物園がその代替品を提供する場である必要はない」（佐々木 ［1975］1987: 312）として、動物園が余興としてサーカスを模倣することに否定的な態度を示す。動物園の余興を「堕落」「卑俗化」といって批判する彼の姿勢は、動物園がサーカス式経営へと傾いたことを憂慮する筒井の考えに通底している。また、近年の言説を参照すると、石田もまた「動物園を見世物や娯楽施設と決定的に区別するところは、都会的雑踏や狭い建物のなかから離れ、植物のある公園的雰囲気のなかでレクリエーションすること」（石田 2010: 19）と述べ、見世物に関しては「動物園関係者が一様に忌み嫌う」（石田 2010: 12）と述べている。ここでもやはり、「植物のある公園的雰囲気」で過ごすことが肯定され、「見世物」については排除しようとする傾向が読み取れる。大正から昭和初期において形成された、動物園の娯楽に対する二項対立的な価値観は、それ以後新たに深い議論がなされたり更新されたりすることもなく、現代に至るまでほぼそのままの形で踏襲されているといえる[28]。

さて、本章では、レクリエーションの他に、動物の演芸等に代表される余興・興行的な娯楽の存在が示されたことにより、動物園をめぐる娯楽は幅広い概念であり、労働力の再生産を示すレクリエーションはその中の一部を指していることが明らかになった。動物園の娯楽とはレクリエーションと完全な同義というわけではなく、動物園の娯楽の中でもレクリエーションは動物

[28]レクリエーションに限った話ではなく、他の 3 つの機能に関しても同様の指摘がなされている。石田は、レクリエーションを含む動物園の機能に関して、「そもそも、動物園の『目的』が 4 つなのかもあやしいままに、常識化して定着している」（石田 2010: 29）と指摘している。近年になって、「教育」に環境教育の意味が付与されたり、あるいは動物園の 4 つの機能を並べる考え方を「いささか古くなりすぎたきらいもある」（佐渡友 2018: 61）として 4 つの機能についての問い直しが、川村による論考からおよそ 100 年近く経ってようやく提言されはじめたところである。

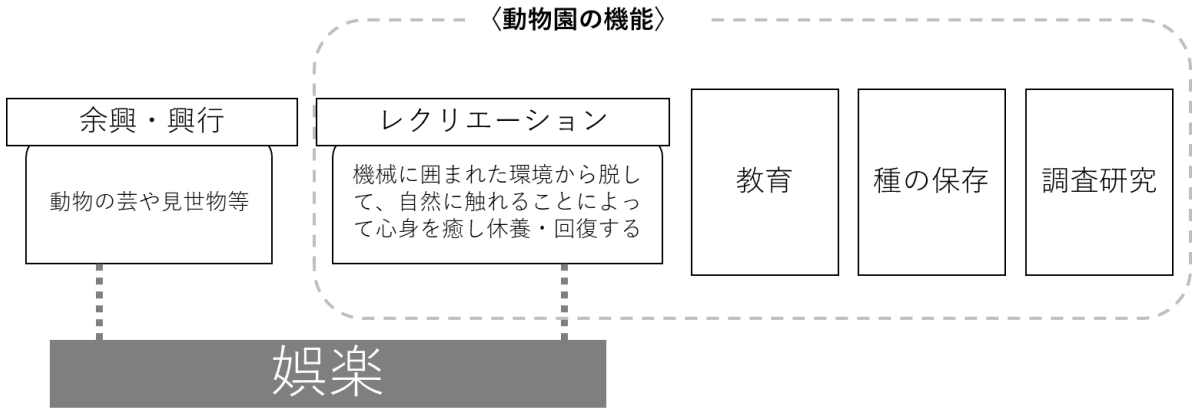


図 2-1 動物園の娯楽をめぐる概念の整理

園の機能として認められる一部を担っているのみで、そのほかに動物の芸などに代表される余興や興行的な娯楽が存在しているというのが本章の仮説である（図 2-1）。この仮説のもと、レクリエーション以外の娯楽の形態やその変容に着目し、次章以降の議論へと続ける。

第 3 章　近世の動物見世物

前章では、動物園のレクリエーションの意味するところを明らかにすることにより、動物園が来園者に期待する動物観を、人々に都市から離れたことを想起させ、癒しを与える「自然」の一部として捉えることと結論付けた。それと同時に、もう一つの娯楽、すなわち民衆に人気を博した動物の演芸などに代表される余興・興行としての娯楽の存在が浮上した。それは、動物園関係者にとっては否定すべき動物の見せ方とされる一方で、その人気ゆえに中止することもできないジレンマを抱える存在でもあった。

本章以降は、その後者の娯楽を動物の演芸に限らず、来園者自らが支持していた娯楽として幅広く捉えていく。動物を見にいくという娯楽は、動物園が設立される以前から日本にも存在していた。その代表的なものが、近世の動物見世物である。ここからは、動物園側が期待するレクリエーションとはまた別の娯楽の系譜を追うにあたり、一度近世の動物見世物にまでさかのぼりたい。本章では、動物園の娯楽を明らかにする前段階として、そもそも近世の動物見世物にはどのような特徴があり人々がどのように動物を捉え、楽しんでいたのかという点を明らかにする。その上で、見世物の構造を述べる上で重要な要素となる「視覚のカタストロフ」、および近世の見世物が有する特徴としての「境界性」の概念を提示する。

第 1 節では、近世の見世物を当時の娯楽の一つとして位置づけ、その性格を近代の娯楽との違いという観点から整理する。第 2 節では近世の見世物を広く見渡し、仮設性、口上、興行が行われていた土地柄という観点からその特徴を明らかにする。第 3 節では、近世の動物見世物の代表的な存在としてラクダの興行を取り上げ、人々がラクダをどのようにまなざし、楽しんでいたのかを詳述する。第 4 節では、これらの議論を踏まえた上で、近世の見世物が有する特徴や、見世物の構造をまとめ、「視覚のカタストロフ」と「境界性」という二つの概念を提示する。

3.1　近世の娯楽と近代の娯楽

本節では、まず近世から近代にかけての娯楽の中で、見世物の位置づけを明確にしたい。権田は、近代の民衆娯楽を特徴づける上で、江戸期の娯楽様式と比較する。権田は、江戸期の娯楽を以下の様に表現する。

> 以前は生産物を消費する際、生産物を享樂する場合には、其の生産に從事した職人の意嚮に共鳴し、其の生産過程を了解することによつて、初めて十分に之を味ふことが出來たのである。その傾向は娯樂生活にも同

じく現はれて、娯樂の享樂に方つては、享樂者は先づ以て娯樂供給者の苦心用意を知り得る丈けの玄人式習練を必要としたのであつた。「凝らずんば其の味を知らず」であつて、其道に凝ることによつて、其の道に少くとも玄人式の習練を積むことによつて、始めて供給された娯樂の妙を悟ることが出来た。(権田 1922a: 71)

権田は、娯楽を味わうのに、当時は娯楽供給者の生産過程における苦心を知る必要があったという。「其道に凝ることによって」と書かれているように、当時の娯楽は奥深く突き詰めていくものであり、修練を必要とした。修練を積むことによって娯楽供給者の芸を解することができ、そこに娯楽の妙があるというのである。権田が具体例として挙げるのは、例えば「踊」や「三味線」、「唄」などである。確かにこれらは一朝一夕で身につくものではないであろうし、見る目や聞く耳を養っていなければ踊りや唄の技巧の素晴らしさや趣を解するのも難しい。

江戸時代の娯楽にはほかに園芸や、義太夫などの音曲が挙げられる。娯楽としての園芸、中でも「菊合わせ」はその代表的なもので、自慢の菊花を持ち寄って、花輪の大きさや美しさ、葉や枝ぶりなどの菊全体の作柄の優劣を競う品評会のようなものである(棚橋 1999)。より立派な花をいかに育て上げるか、いかに新種を生み出すか、自ら栽培し理想を追う姿勢と、それらを品評するための見る目を養う姿勢の両面があって初めて成立する娯楽である。棚橋正博は、このような性質の娯楽が庶民階層にまで及んだことを 18 世紀後半の田沼意次による積極的な膨張経済政策[29]と絡めて以下の様に説明する。

殖産・膨張政策は、近時のバブル経済によく似た現象を世にもたらした。大仰に言うならば、日本の有史以来初めて、消費文化を広く国民は享受したというわけである。

歌舞伎の流行、俳諧・狂歌・戯作などの文芸の隆盛、着道楽から食道楽、もちろん園芸道楽にいたるまで万事華やかなものとなり、生け花、茶の湯、香道といった、かつて庶民には縁遠かった遊芸までが大衆化し、まさに消費文化は謳歌された。(棚橋 1999: 33-34)

[29]具体的には、印旛沼・手賀沼の開墾、蝦夷地の開拓、長崎貿易の制限緩和による輸出奨励、株仲間の拡大による冥加金と運上の増加による税増収などが挙げられ、棚橋は、このような経済政策は「大きいことはいいことだ」という感覚、たとえば菊を例にすると大輪がもてはやされ派手好みに走るなどの感覚と連動しがちであったと指摘している(棚橋 1999)。

棚橋はこれらの娯楽が庶民[30]にまで親しまれていったことを強調する。また、棚橋が例に挙げた俳諧や茶の湯、香道などは「華やか」というだけでなく、やはり権田が先に述べた「玄人式習練」を必要とする特徴がある。

南博は江戸時代の娯楽思想を考察しているが、外国の娯楽と比較して当時の日本の娯楽は、「代理―実行満足の混合型が、発達している」（南 1960: 547）と特徴づける。南によれば、娯楽には二つの心理機能があり、そのうち一つは日常生活のなかで満たされない欲求を、鑑賞行為のなかでスターや美女に自分を同一化したり共感したりすることで、満足させる「代理満足」というものである。もう一つが、稽古事や趣味を通じて自分自身が創造、習得、完成の行為を実行して得られる「実行満足」と呼ばれるものである。権田による近世娯楽の特徴や棚橋が挙げた江戸期の娯楽の事例は、特に後者に当てはまる。南が江戸期の日本の娯楽として特徴づけたのがこれら 2 つの混合型であり、その例として歌舞伎を取り上げ、「歌舞伎見物には、代理満足（俳優との同一化）と、実行満足（「見巧者」になるための高度な批評眼の習得、完成）がある」（南 1960: 547）と説明している。

このように、江戸期の娯楽の特徴は深める、突き詰める類のものであると考えられており、権田はこれを「実に此の時代の享樂世界は『通』の世界」（権田 1922a: 91-92）と表現する。また、彼は「通の世界」が一つの世界を極めて熟練させていく娯楽であるのに対して、近代に入ってからの娯楽を「各々が夫々の野暮な實感に據つて素人的な不粋を發現せしむる」「『大向ふ』の世界」（権田 1922a: 98）と呼んで次のように記述する。

> 今日の民衆の享樂生活の規準は、「廉価」、「出來合ひ」、「直觀的」、「刹那的」、「强烈なる快感」といふことに終始することゝなつたのである。彼等は到底、相應の練習をなし、豫備知識を養つて、而して後に味ふといふ様な餘裕を有してゐないのである。行つた所勝負、行き当りばったりに、直ぐ解って、直ぐ面白くて、しかも强烈なる快感を與ふるものを要求するのである。（権田 1922a: 97）（傍点原文ママ）

近世的な娯楽が、民衆自らがその娯楽を実行し、常に追求し続けることで巧みさを味わう娯楽であるならば、近代的な娯楽は修練なしに即座に面白さを求める部分に特徴がある。「玄人式修練」によって身に着けた目や耳で長唄を鑑賞する余裕は彼等にはなく、「聞いた所が面白く、見た眼が愉快な八

[30]ここでいう「庶民」とは、武士階級および町人の上層階級（名主・地主・家主階層）以外の町人たちを指す（棚橋 1999: 11-12）。

木節や鰌掬ひ」（権田 1922a: 97）が好まれるようになった。権田はこれを「玄人式修練」に対して「素人的鑑賞」（権田 1922a: 97）と呼ぶ。権田は、八木節や泥鰌掬いの他に、三大民衆娯楽として「寄席」「劇場」「活動写真」（権田 1921: 4）を挙げている。寄席の中でも特に浪花節が近代娯楽の一つとして挙げられており、佐藤守弘はその特徴を「基本的に口語体で語られ、浄瑠璃のような音楽と語りを組み合わせた芸と比べても、圧倒的に聞きやすく、物語の内容が容易に入ってくる。すなわちアクセシビリティが高い」（佐藤 2015: 14）と述べる。つまり、娯楽に親しむにあたって予備知識や特別な技巧等は必要なく、聞いたままを受け止めて楽しむことができるのである。さらに、佐藤は権田の民衆解釈について考察し、娯楽を享受する「民衆」の内実が違うゆえに近世と近代の娯楽にこのような性質の違いが生じると指摘する。佐藤は、権田の民衆娯楽論から近代の「民衆」を以下の様に読み取る。

> 近代民衆の行う労働は、江戸期の職人の「腕」とは全く違う。僅かな閑暇しかなく、生産過程のごく一部にしか参与できない、生産を楽しむことができない労働者には、江戸的な玄人芸は必要ない。（中略）近代資本主義社会における単純労働による人間性の疎外を回復するものとして、刹那的な娯楽を見ているのである。（佐藤 2015: 18）

佐藤の指摘する民衆の「内実」とは、彼らが「生産」にいかに従事しているかという点を意味する。江戸時代の民衆は、自分が「生産」するものの過程を知り、腕を磨く。その慣習が娯楽にも反映されており、唄や踊などの娯楽対象に対しても良し悪しがわかるように、自らも実践して腕を磨き、目を養おうとする。一方で、近代の民衆の多くは、労働において生産過程の一部しか知ることができない。それと並行するように、娯楽に対してもこだわりをもって一つの娯楽に身を置いて突き詰めていくのではなく、「刹那的な娯楽」を得ようとする。生産の仕方が娯楽の性質に影響を与えているのである。

以上、これまで指摘されてきた日本における近世と近代の娯楽の違いを整理した。近世は通の世界、近代以降は大向こうの世界といったやや図式的にまとめられた娯楽の特徴に対して、見世物という娯楽はどのように位置づけられるのだろうか。次節において、まずは見世物とはいかなる娯楽であったのかを検討する。

3.2 近世の見世物

3.2.1 見世物の分類と動物見世物

近世に爆発的な人気を得たという見世物、特に本研究で扱う動物の見世物は、いわゆる権田らが特徴づける「近世的な娯楽」に当てはまるのだろうか。その前にまずは、近世日本で楽しまれた見世物とはどのようなものであったのかを整理したい。

そもそも、入場料をとる興行物としての見世物が成立したのは 1400 年代中頃と言われている。その最初の記録は、白比丘尼という「不老長寿の奇人」（藤澤 1929: 323）が、京都清水定水庵で見世物としてかかったものである（藤澤 1929)。白比丘尼は別名「八百比丘尼」と呼ばれ、若くして人魚の肉を食べてしまった女性が八百歳まで少女の姿を保って生き続けたと言われている。

江戸期に入り見世物は、江戸や京都、大阪、名古屋等の都市で最盛期を迎えた（古河 1970)。一言に見世物といっても、その演目は多種多様である。見世物研究の先駆者である朝倉は、江戸時代の見世物を以下のように分類する。

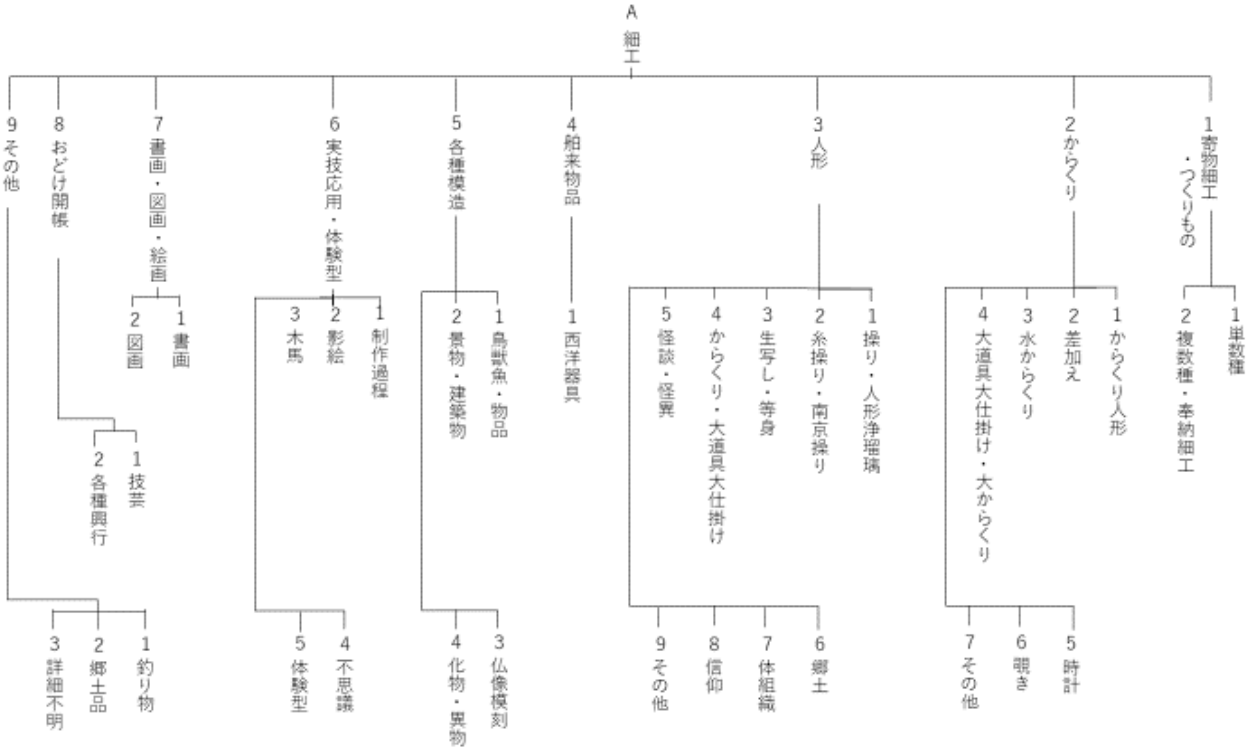
①伎術類…手品、軽業、曲独楽、力曲持等
②天然奇物類…畸人、珍禽獣、異虫魚、奇草木石等
③細工物類…煉物、張抜きの人形、籠貝紙菊等（朝倉[1928]2002: 13）

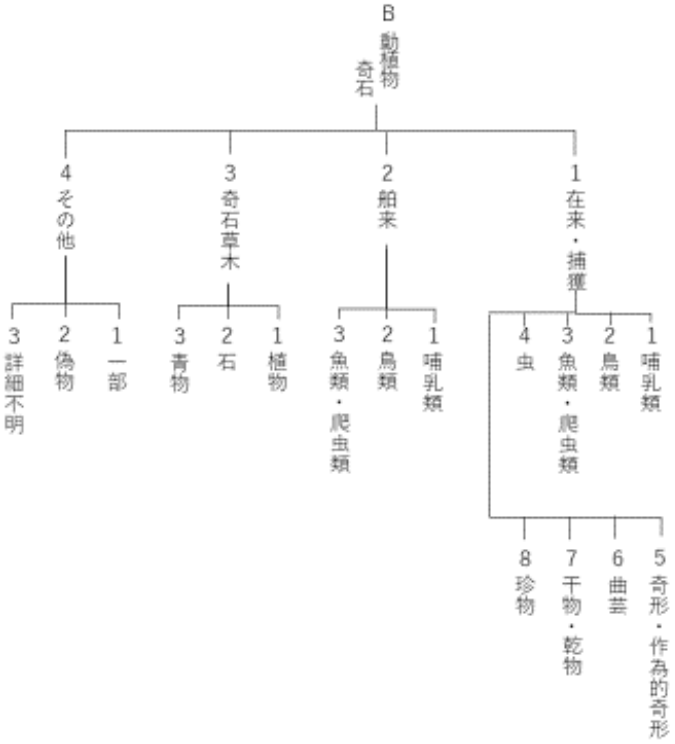
動物の見世物は、上記の第 2 類「天然奇物類」に該当する。この種の見世物の特徴を、黒田日出男は「異人性・異類性・異界性の極致を人びとにプレゼンテーションするもの」（黒田 1994: 60）と述べる。

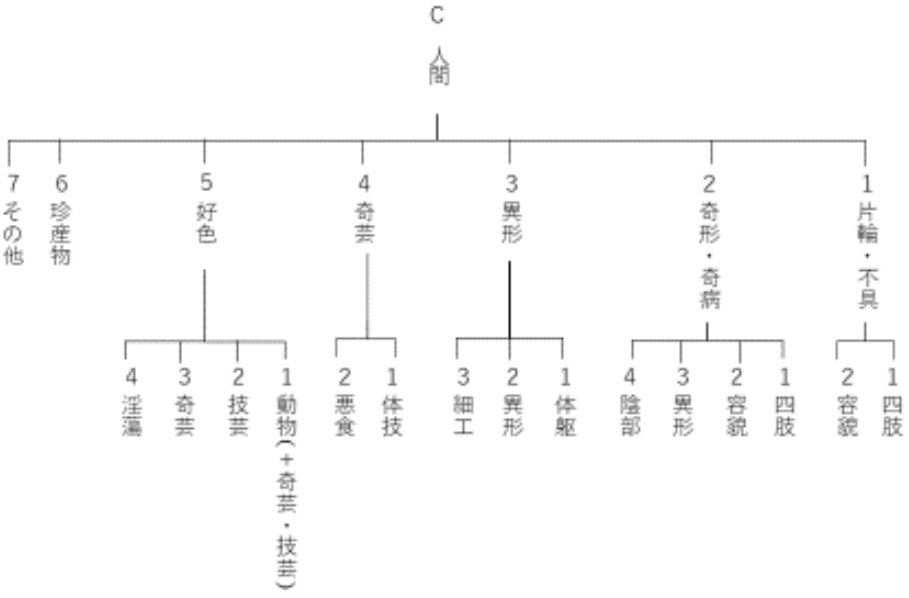
朝倉の分類法に対して蟻川誠は、「個々の見世物について広く縷説した論考や、系統的に示した研究が他にないため、多彩さの範囲を探る手掛かりは、事実誤認や残存しない史料に依った記述も目立つ『見世物研究』に一極依存となり、見世物の語の指示対象は不明確なままとなっている」（蟻川 2017: 1）と指摘し、種類や芸態をより細かく分類している。蟻川による近世日本の見世物の分類は、図 3-1 の通りである。蟻川によれば、近世見世物はまず多くの研究者が共有しているところとして、「細工」「動植物奇石」「人間」「技芸」の 4 種に大別される。蟻川が 1593-1870 年までの見世物の事例 2743 興行を集計した結果、各見世物の割合として技芸が 4 割を超え、細工が 3 割弱、動植物奇石類が 2 割強となり、人間類は 1 割に満たないという結果であった（蟻川 2017)。

このうち、動物に関する見世物は図 3-1 の中の B「動植物奇石」のうち、1「在来捕獲」動物と 2「舶来」動物に該当する。蟻川は、どのような種類の見世物がいつどこで行われていたのかをおよそ 200 ページに亘る一覧表に

まとめている。蟻川の表によれば、B-1-1 すなわち在来捕獲動物のなかの哺乳類は、寛永年間（1624-1644）に京都四条河原で行われた「山ぶた（イノシシ)」の興行が最も古い記録である。そのほか、クマやオオカミ、リスやカワウソ、クジラなど多様な哺乳類が見世物とされていた。嘉永 4（1851）年頃の江戸の両国では、三毛猫が「虎の子」として披露されたようである（蟻川 2017: 71)。B-1-2「鳥類」は、哺乳類と同じく寛永年間にクジャクが見世物として出展されたのが古い記録であり、他にもツルやワシ、フクロウ、カンムリドリなどの見世物が確認されている。B-1-3「魚類・爬虫類」は、延宝 8（1680）年のヘビの塩漬けから始まり、タコやマンボウ、ナマコなどが見世物にされていた。魚類は活きた状態で見せるものもあれば、干物になっている場合もあった。B-1-5「奇形・作為的奇形」の動物は、たとえば寛永年間には五本足の牛、享保 16(1731)年には二頭八足の牛、文政 10（1827）年には二面三眼の馬などの奇形動物が人々に披露された。「作為的奇形」に関しては、例えば安永 7（1778）年に「名号牛」という黒毛の子牛が興行に出されている。この牛には背中に白毛で「なむあみだぶつ」と書かれていたそうだが、蟻川は「平賀源内が戯作者談洲楼焉に頼まれ工夫したものか。ご利益付きの動物見世物」（蟻川 2017: 78）と、白い毛による文字が何らかトリックによるものであるとの推測を付している。




B
動植物奇石
4 その他
3 詳細不明
2 偽物
1 一部
3 奇石草木
3 青物
2 石
1 植物
2 船来
3 魚類・爬虫類
2 鳥類
1 哺乳類
1 在来・捕獲
4 虫
3 魚類・爬虫類
2 鳥類
1 哺乳類
8 珍物
7 干物・乾物
6 曲芸
5 奇形・作為的奇形


C
人間
7 その他
6 珍産物
5 好色
4 淫蕩
3 奇芸
2 技芸
1 動物(+奇芸・技芸)
4 奇芸
2 悪食
1 体技
3 異形
3 細工
2 異形
1 体躯
2 奇形・奇病
4 陰部
3 異形
2 容貌
1 四肢
1 片輪・不具
2 容貌
1 四肢

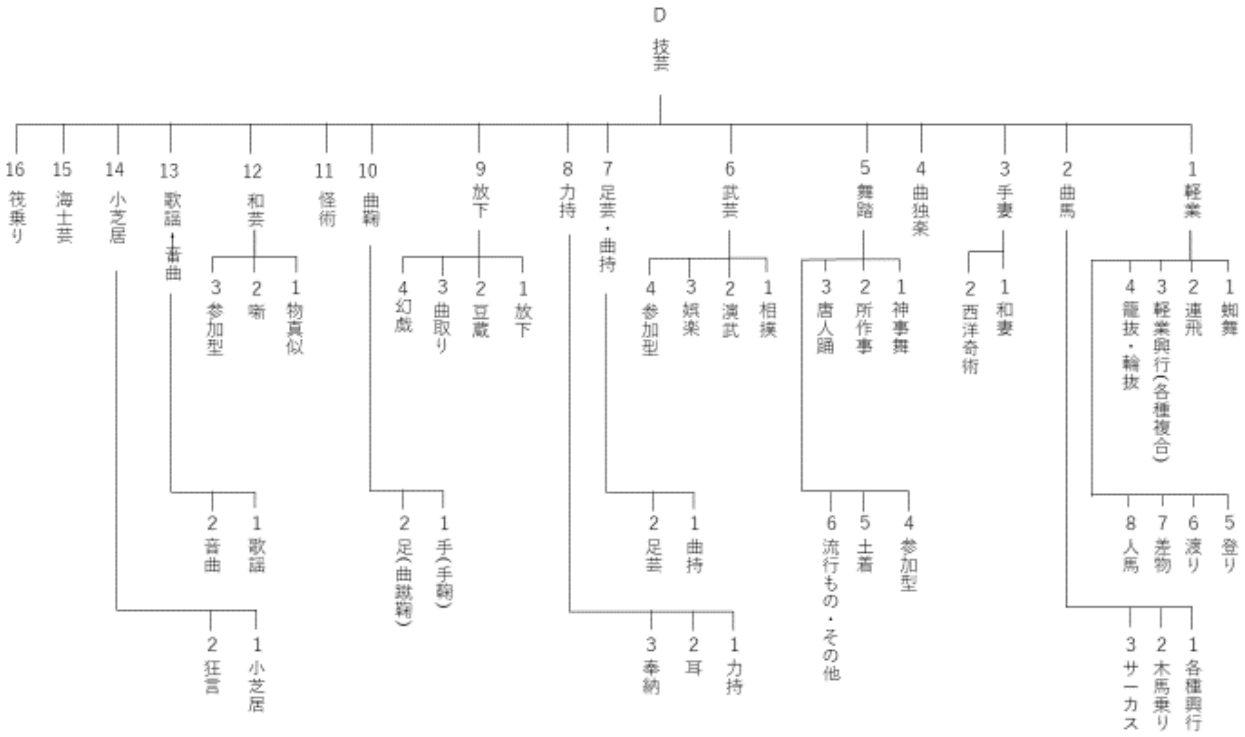


図 3-1　蟻川による近世見世物の系統図

出典：蟻川（2017）pp.2-3 より転載。

B-1-6「曲芸」は、1245 年ごろに猿回し・猿曳が京都にて行われており、次の記録は 400 年ほど時代が下って寛永 20（1643）年に江戸堺町において披露された「孔雀遣い」となっている。ヤマガラの芸の研究をする小山幸子も、「サル以外では、江戸時代以前にはまだ記録を見ない。サルの場合には、猿廻しの歴史が比較的長いが、これにも最初は見世物芸ではなく馬屋のお祓いとしての意味があった」（小山 1999: 120）と、猿回しが宗教的儀式としてとりわけ古い歴史を有していることを指摘している。ほかの動物芸には、猫の軽業、猫と鼠の芝居、犬の三番叟・踊り、猿の曲馬、馬の相撲などがあり、多様な演目が行われていたようである。

B-2 の「舶来動物」に関しては、寛永年間にヤマアラシやトラが京都四条河原で披露されたのが古い記録である。トラに関しては、猫を染めた偽物やヒョウを虎として記録していた場合があったようである。そのほか、バクやヒツジ、テナガザル、アザラシ、ゾウ、ラクダなど様々な種類の動物が外国から渡り見世物となった。蟻川による表からその種類を数えると、33 種にも及ぶ。この中から、最も多くの話題を呼んだと言われるラクダについては、

のちほど詳述する。

蟻川はさらに、見世物について記されている文献の初出年をもとに、動物見世物の時代ごとの隆盛を明らかにしている。蟻川によれば、動植物奇石類は近世を通じて概ね安定した興行数があり[31]、動物の興行全体(図 3-1 の B)のうち種類における割合は在来動物群が最も多い一方で、一個体での興行数や関連出版物の分量では圧倒的に幕末の舶来動物の見世物が第一を占めている（蟻川 2018)。また、舶来動物の興行は、寛政 10(1798)年から文化 13（1816）年にかけて、その種類と興行数が急増した点も指摘された（蟻川 2018)。川添も同じく「舶来動物の見世物は、庶民を楽しませ続けた近世後期の見世物の柱のひとつ」(川添 2000: 93）と述べている。

3.2.2 見世物の特徴――仮設性

さて、このような動物見世物を含めた近世の見世物はどのような形態で行われていたのであろうか。江戸文化の研究家である三田村鳶魚は、当時の見世物の形態を次のように説明する。

> 見世物のためには、興行地域を与えられなかった。小屋掛けを条件として興行させたのは、いつでも取り払うぞ、という意味を持っているのだ。葭簀囲いで、縁台を並べるまでのものに過ぎない小屋であるから、夕暮れには並べた縁台を片隅へ積み上げて、囲った葭簀も巻いて取り除けてしまう。跡には丸太の柱が立っているばかりだ。晴天だけの興行で、雨が降れば休場するのは、角力のみでなく、一般見世物が皆御同様なのであった。(三田村 1997: 31-32)

当時の見世物は、江戸の場合は火除け地や寺社の境内で行われ、上記の様に簡易的な仮小屋を作って興行が打たれていたのが一般的であり、常設の建物で興行できたのは一部の歌舞伎・浄瑠璃・宮地芝居だけであった（三田村 1997)。川添は、浅草の籠細工の見世物を用いて当時の情景を説明する。川添によれば、入場料は安値のものは 8 文から始まり、16 文から 18 文あたりを中心に、24 文を高値としたのが相場だった（川添 2000)。一田庄七郎という籠細工の名人による見世物は、さらに高額の 32 文という入場料[32]を取

[31]なお、貞享 4（1687）年に発布された「生類憐れみの令」によって動物見世物も禁止となったが、将軍死去によりそれが廃止された翌年の宝永 7（1708）年には、早くも動物見世物が復活している（吉原 1984: 96)。

[32]川添は、「酔えればいいというだけの安酒一合が八文から十二文、上出来の銘酒はみな二十文を越え、いわゆるプレミアム銘酒になると三十文以上」(川添 2000: 34）という当時の酒の値段から換算し、「アバウトな類推価値感覚」(川添 2000: 34)として、

ったそうである。「お代は見てのお帰り」となるのは新しい方式であり、近世の見世物の対価は原則として先取りであった[33]（川添 2000: 33）。大阪では、難波新地（溝の側）で多くの見世物興行が行われており、「江戸の両国や四条河原と肩をならべる仮設興行のメッカ、見世物小屋と茶屋がひしめきあう日本最大級の『仮設の街』」（橋爪 1990: 7）であった。

圖師嘉彦は、劇場の原始形を研究する上で役立ち得るとして、近世見世物小屋をいくつかの種類に分類して提示している。圖師は、前述の朝倉による見世物の分類に即して見世物小屋の特徴を記述しており、例えば第 1 類（伎術類）は舞台上のものは概して動的であるが客席は常に静的であるとして、観客席の任意のある一点からは動かずに、舞台の各部を見えることが要求される小屋づくりとなっている（圖師 [1929]1999: 269）。動物見世物が含まれる第 2 類（天然奇物類）は、第一部とは反対に舞台に属するものが静的であるのに反して観客は動的でよいとの視点から小屋が組まれる。これは、第 3 類も同様である。したがって、第 2 類・第 3 類の小屋は「陳列館的平面形で、劇場的平面形とは、根本的に縁遠い」（圖師 [1929]1999: 270）と指摘されている。ただし、後述するラクダの見世物の様相はこの指摘とは異なっていたとの見方もある。

見世物小屋が仮設であるということは、どのような意味を持つのだろうか。橋爪は、近世の見世物の記録を示しながら、その様相を「一年ごとに小屋は装いを変え、まちの風景もあらたまる。飽くことなく繰り返される建設と破壊の回帰運動」（橋爪 1990：15）と描写する。このような期間限定の見せ方は、「二度と見られないという関心の引き方」（川添ほか 2003: 109）ができ、寺社のご開帳や現代のイベントにも通じる方法であると指摘する。仮設であ

高値の籠細工の見世物の札銭 32 文はおよそ千円前後ではないかと推測している。一方、宮内輝武は、現貨換算すると嘉永頃の 18 文は 252 円位であると計算しており、見世物の入場料を「安価なものであった」（宮内 1990: 74）と捉えている。

[33]ただし、料金の支払い方法に関しては諸説あり、古河は「木戸のある小芝居や見世物は木戸銭がかかった」（古河 1970: 249）ものの、「小屋掛けでも木戸銭がなく、時おり銭を集めにくるだけの見世物も多かった」（古河 1970: 249）と説明している。また、三田村は「下足をつけないだけでなく、木戸がないものもあって、入場料を取らないのが多かった。入場料を取らない代りに、演技中に見物人の間を銭貰いに回る」（三田村 1997: 32）と述べており、川添の「原則として先取り」とは異なる見方を示している。

喜田川守貞の『守貞謾稿』には、「京阪にては木戸銭と號し木戸外にて六文又中せんと號し木戸内にて十二文と両度に十八文取るを専とせしに文化末年天王寺にて籠細工大涅槃像及び諸羅漢諸禽獣等を造り中銭なし十八文と云て木戸口にて十八文取之大に行れ前代未曾有の大當り也 其以来皆十八文中銭なしとなり唯来舶の駱駝のみ二十四文を募る　江戸は此類二十八文三十二文」（喜田川 1927: 595）と書かれている。喜田川によれば、京都大阪では入場料としてあらかじめ 6 文払い、小屋内で追加で 12 文を払うのが相場だったが、天王寺での籠細工の大当たりを契機に入場料として最初に 18 文払うことが慣例となったようだ。本章にて後述するラクダの見世物は 24 文（江戸ではさらに高く 28 文から 32 文）で、相場よりもかなり高値であったことがわかる。

るということはすぐに小屋をたたんで移動できるということを意味し、その一時的にしか見られないという条件が多くの人々を引き寄せるということである。

さらに、より感覚的な表現となるが、川添は見世物の仮設性を以下のように説明する。

> そこに異質な場が現れて、ひとめ見たいとか、聞きたいとか、気持ちがいいとか、そういうプリミティブな感覚の論理で動いていて、ある時間を楽しませてくれるけれど、ふっと消えてしまう。(川添ほか 2003: 108)

> 日常のなかに異物として入ってきて、そのときだけ驚かせ、すっと消えて止まらない。(川添ほか 2003: 110)

いずれは消えてその場から居なくなることが前提である仮設の見世物興行は、「日常のなかの異物」であり、その異物に対して人々はプリミティブな感覚で引き寄せられるという。これと類似した感覚を、評論家である種村季弘は次のように描写する。

> 幻は消えなければならず、やってきたものは去っていかなければならない。わたしたちはいつもその去っていく後姿をながめ、子供心にも無常を知ったと思う。いいかえれば、幻惑の華やかさを通して、冥府の闇[34]を垣間見たのである。(種村 1968: 18-19)

種村は、彼らが立ち去る間際の姿に「円環上の奈落の闇」(種村 1968: 18)を見出しながら、「円環上の暗夜行路にたいする戦慄」(種村 1968: 19)が旅芸人たちのあやしい魅惑へと繋がっていることを述べている。種村は、見世物の旅芸人たちが街に現れたときの賑やかさとは裏腹に、彼らが街を出ていく姿に一種の不気味さや深い闇のようなものを感じていた。そして、その闇は単なる恐怖を引き起こすだけではない。彼はフロイトを引用しながら、恐怖が快楽を、不気味なものがなつかしさを引き起す「ドンデン返しの妙」(種

[34]種村は、他にも旅芸人が全国を回る姿について、「旅商人が呪われたオランダ人のようにめぐりめぐっている冥府の旅の無限円環は、その薄汚れた後ろ姿につねに烙印のようにくっきり打刻されていた」(種村 1968: 18) と「呪われたオランダ人」の「冥府の旅」に連想している。本引用部分において種村が「冥府の闇」という語を使ったのも、おそらく、イギリスの伝説「さまよえるオランダ人 (Flying Dutchman)」、あるいはそれをもとに作曲したワーグナーの同名のオペラに登場する、7 年に一度だけ上陸を許される呪われたオランダ人船長と 1 年に一度だけやってくる旅芸人を重ね合わせたものだと推測される。

村 1968: 19）を見世物の一行から感じ取っていた。種村は「効果としての恐怖は実態としての快楽と同一」（種村 1968: 19）であると、不気味さや恐怖は快楽と紙一重であることに言及しながらも、今日ではそういうことはもう起こらないと述べる。というのも、「近代のヒューマニズムは理性的認識の全能を要求するから」（種村 1968: 19）である。このように、川添と種村は、恒久的なものや永続的なものには感じ得ない異質感や不気味さ、あるいははかなさのような感覚が仮設の興行によって引き起こされていることを指摘している。

3.2.3 見世物の特徴——口上

種村は仮設性によって引き起こされる感覚に加えてもう一つ、近代では見世物は重要な要素を失ったという。それは「ペテン」や「インチキ性」である。例えば、皆川美彦が「〔文化文政から天保を経て幕末期にかけて〕その頃両国の見世物の中に虎猫を凸レンズで覗かせ加藤清正の捕へた虎だと云つて人を喰ったのがあった」（皆川 1931: 59）と述べたものはまさしく「インチキ」に当てはまるだろう。かつては「嘘を嘘と知りつつ、ひとつの見世物が売買され、演じられ、娯しまれた」（種村 1968: 20）が、近代の娯楽はそれを許さないという。そして、仮設性によって実現できる「ガセネタつかませて早番にトンズラ切る、流れ者の無責任きわまる身の軽さ」（種村 1968: 20）が失われたと述べる。仮設性の現実的な利点は、すぐ逃げられる手軽さにもあったのである。

その「インチキ」や「ペテン」は何によって観客に届けられるかといえば、口上（タンカ）である。鵜飼正樹は、見世物小屋には二つの芸があるとし、一つはいうまでもなく小屋の中で演じられる出し物、もう一つにタンカの芸を挙げる。（鵜飼 1999）。そして「タンカによって舌先三寸、ないものをあるもののようにいいくるめるのが、木戸番の腕」（鵜飼 1999: 29）というほど、タンカを重要視する[35]。

渡辺隆宏は、仮設興行のタンカは声の質や抑揚（節）、リズムなどの諸要素とあいまって共通した印象を与える語調（外面形式）と、状況に素早く対応する柔軟な言語テキスト（内面形式）の両方から特徴づけることができる

[35]見世物のなかでも口上が特に重要な役割を担っているのは、「おどけ開帳」という種類の見世物であった（延広 1976）。おどけ開帳とは、寺社の開帳を真似して、世帯道具等の偽物をまるで寺社の霊宝に見立てておもしろおかしく絵解きをするもので、「興行小屋のこしらえも、木戸口は寺の楼門、舞台は寺の内陣、客殿風、音曲は木魚と、あくまで寺をまねて茶化していた」（川添 2000: 26）見世物である。この場合は、人々が見ている物体そのものに見世物としての価値はほとんどなく、口上の話芸こそが重要となる。

と指摘する（渡辺 2001)。また、鵜飼の調査によれば、タンカには「①客の足を止めるフレーズ」「②客の気持ちをそそる『物語』」「③『物語』中に適宜挿入される客の気持ちをじらすフレーズ」「④機を見て一気にたたみかけて客を小屋の中へと誘い込む『オトシマエ』のフレーズ」（鵜飼 1999: 29）の４つの要素からなる。このように、語調や抑揚、また人々を引き寄せ注目させるための内容など、さまざまな技術を駆使する口上は、見世物を単なる視覚的な娯楽ではなく、聴覚にも訴えるものへと発展させる。

加藤秀俊は見世物を「視聴覚ジャンル」（加藤 1965: 17）に位置づけ、「身体の不具ないし畸型」（加藤 1965: 14）の見世物に代表される因果物を取り上げて、見世物に付随する民間信仰的宗教性の存在を指摘する。もはや、その口上の内容は、人々があらかじめ了解して楽しむ「インチキ」や「ペテン」ではない。奇形の見世物には、「親の因果が子にむくい」というフレーズから始まる口上がつきものである。「親がわるいことをしたら、その応報はかならずや子どもの畸型となってあらわれるだろう、という教訓」（加藤 1965: 15）が伝えられ、その実際の証拠として「畸形」（加藤 1965: 14）の見世物が目の前に現れることで、「おそらく、かつての見世物の見物人たちは、畸型におそれおののいていたにちがいない」（加藤 1965: 16）と加藤は推測する。このような神罰、仏罰、あるいは天罰を見せる行為としての見世物を指しながら、加藤は「見世物は単なるレクリエーション、ないし娯楽の対象ではなく、宗教的信念の実証現場だった」（加藤 1965: 17）と捉えている[36]。この事例だけを見ても、口上が見世物に宗教性を帯びさせるのに大きな役目を担っていたことは明らかであろう。前項では、見世物の仮設性によって生まれる異質感について言及したが、口上もまた人々を日常世界から切り離す役割を持っていたと考えられる。

3.2.4 見世物興行が行われていた土地柄

さらに、見世物が行われていた場所も人々を日常から切り離すのに一役買っていた。江戸後期の風俗誌『守貞漫稿』は、京都・大阪・江戸で見世物興行が盛んな場所の様子を以下のように伝えている。

> 京都は四条河原を専とし、大阪は難波新地、江戸は両国橋東西浅草寺奥山を専とす。木偶或は紙細工、糸細工、硝子細工、竹細工等の類、その他時々珍とする物等を銭を募りて見せる也。又足芸、力持、軽業、独楽

[36]ここでいう「宗教」とはある特定の宗教や宗派を指すのではなく、加藤は「これといって宗派を名指すことのできぬ、ワケのわからない宗教性」（加藤 1965: 13）と述べている。

廻し等、種々無際限也（喜田川 [1853]1927: 594）

江戸では両国橋の東西と浅草寺奥山、京都は四条河原、大阪は難波新地が見世物の代表的な場所であった。

神崎宣武は、多くの盛り場[37、38]の立地に共通する点として門前と火除地を挙げている（神崎 1993）。現実的な問題として、門前や火除地は、仮設小屋の建設が可能な空地があり、参詣人などの集客の制度化が整っているからである。例えば両国は、元禄 16（1703）年に、大地震とともに大火となり多くの死傷者が出たため、川沿いに防火災の空地が、橋の手前には広小路が設けられた場所であった（古河 1970）。そこに小屋掛けの興行が集まって、見世物が盛んに行われる場所となったという経緯がある。

そして、これらの土地が持つもう一つの共通点として指摘されているのが、その土地が何らかの境界を意味したという点である。内藤は、江戸の両国と浅草に上野山下を加えて「この三ヵ所は江戸最大の境界の場所」[39]（内藤 1984: 148）であると述べ、次のように説明する。すなわち、両国は下総国と武蔵国の国境であり、墨田川にかかる両国橋の真ん中にある小屋は身投げの監視所でもあったため、二つの国の真ん中は極楽と地獄へ通じる入り口であった。浅草寺の周辺は、行き倒れや自殺人の死体が集まる異様な場所であった。その北側には「端の場所」を意味する橋場という地名のエリアがあり、それは他界との境界の場所を意味する。さらに、浅草寺は奥州街道の最初の宿である千住のほぼ真南に位置しており、蝦夷地・東北という他界への入り口にあたる境界ともいえた（内藤 1984）。吉見俊哉もまた、浅草の性格について言及している。浅草は「〈異界〉への窓」（吉見 [1987]2008: 201）という性格を持っており、その理由として第 1 に「浅草が多数の群衆を集めるようになっていったのは浅草寺の開帳を通して」（吉見 [1987]2008: 201）であったこと、第 2 に「浅草の繁栄を支えていたのは吉原の遊郭や猿若町の芝居

[37]ただし、盛り場全てで見世物が行われていたとは考えにくい。盛り場には露店や茶屋もあり、また夜に賑わう花街も盛り場の一つであった。神崎は吉原も江戸期の盛り場の一つに挙げるが、見世物研究で吉原は興行の場としては登場しない。

神崎は今日の原型を辿れる範囲での盛り場の成立は近世江戸期であるとし、18 世紀に江戸で盛り場が発生・発展した理由を男性人口の多さに求めている。当時の江戸は「男性人口が圧倒的に多い状態」（神崎 1993: 18）で、「諸国から流入する行商人や出稼ぎ職人は独り者が多く、参勤交代で江戸入りする武士も多くは単身赴任」（神崎 1993: 18）であった。

[38]黒田は、「盛り場」を「毎日恒常的に人びとが集まってきて雑踏する都市的な場であり、そこは何よりも非日常的空間であった。そこへ行けば、人びとはお互いに無名・未知の人となり、身分や貧富差、そして世間のしがらみなどから一時的にではあれ解放される」と説明している（黒田 1994: 62）。

[39]古河は、この三ヵ所を江戸の「三大見世物地帯」（古河 1970: 251）と名付けており、そのほかにも深川八幡、芝神名、中洲の新地も大変な賑わいであったと記述している。

小屋といった悪場所」（吉見 [1987]2008: 201）であったこと、第3に、先の内藤と同じく「浅草は江戸のなかでもとりわけ行き倒れや捨て子の多い、『死』と密接な関係を持った場所」（吉見[1987]2008: 201）であったことが挙げられている。上野山下については、内藤は、徳川家が境界である浅草寺を祈願寺と定めていたが、三代家光の代に上野の寛永寺が出来てからは、その機能が上野の寛永寺に移り、元来浅草が持っていた境界的性格が上野にも生まれたと指摘する（内藤 1984)。一方の神崎は、上野の不忍の池を弁財天が祀られる聖域ととらえ、その池際は聖と俗の中間地域であると特殊性を指摘する（神崎 1993)。上野の不忍の池に関連して、両国・浅草も隅田川沿いにあり、水が関係している。なおかつそれぞれの中心的な寺社である両国の回向院も浅草寺も、国豊山や金龍山といった山に関する名を冠していた。神崎は、山際や水際と関係するその空地は時に祝祭空間へと変貌するハレとケの中間領域であり、「社寺を建立するような聖域とは異なるものの、まぎれもなく神秘的な場所であり、無縁の原理がはたらく場所」(神崎 1993: 202)であると指摘する。内藤、神崎いずれの解釈をもってしても、上野もまた境界的な性格を持っていることが示唆されている。

大阪の難波新地、京都の四条河原も同様である。橋爪は、難波新地とそのすぐ隣にある千日前と長町の関係に着目する。千日前は、墓地と刑場、火葬場を中心とする寺町、長町は大阪最大のスラム街であったことから、橋爪は難波新地を含めてその一帯を「『異界』」（橋爪 1990: 9）と称する。常設の芝居小屋街があった道頓堀が市街地とこれらの地域を隔てており、「道頓堀が、日常世界とこれらの非日常世界を区分する境界を成していた」（橋爪 1990: 9）と解釈する。京都の四条河原町もまた鴨川に近い。釈徹宗は、「四条の河原の辺りは、死者と生者の境界線であり、宗教者や芸能民が活躍する場だった」（釈 2013: 13）と述べている。

ここまで見てきたように、江戸期において見世物興行が行われた主な場所は単なる空地というだけでなく、何らかの境界という性格が指摘されてきた。それは、国と国の境界、市街地とその外の地域との境界、生と死の境界、聖と俗との境界等さまざまな形ではあるが、いずれも異界を連想させるような場であった点は共通している。

3.3 ラクダの見世物

ここで、具体的に動物見世物の事例を示しておきたい。文政4（1821）年にオランダからヒトコブラクダの牡・牝が一頭ずつ持ち込まれ、大きな話題となった。朝倉によれば、長崎に来港したラクダは大阪の香具師の手に渡り、四国・九州を見世物にして巡ったあと、和歌山へ行き、文政6（1823）年に

は大阪に到着する。そこでは観覧料の高さもあって不入りであった。同年、京都の四条へ行き、文政 7（1824）年になると満を持して江戸に到着し、「三十二銅」（朝倉 1992: 72）という大阪よりも高い観覧料であるにもかかわらず大当たりとなった。江戸では「一日も早く珍獣を見たいとあつて、駅中見物人で立錐の地もない程」（朝倉[1928]2002: 371）の人気であり、朝倉は「空前の大当たりで、日々観客が絶えなかつたから、日延べに日延べを重ねて、翌八年の春まで興行を続けたのは、おそらく珍禽獣の見世物中、長期興行のレコードであらう」（朝倉 [1928]2002: 375）と指摘している。

図 3-2[40]と図 3-3 は、両国で行われたラクダの見世物興行の様子である。図 3-2 は、江南亭唐立作・歌川国安画の『和合駱駝之世界』（文政 8(1825)年）の一部である。見世物小屋に多くの人が押し掛けている様子、興行師の男らが左上のラクダの絵看板を示しながら何やら説明している様子が見て取れる。客の中には赤ん坊を背負った女性もいれば、老爺・老女もいる。この小屋の中でどのような見世物が行われていたのかが示されているのが、図 3-3 の歌川国安画・山東京山文『駱駝之図』（文政 7（1824）年）である。二

図 3-2 『和合駱駝之世界』より（江南亭唐立作・歌川国安画）
出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

[40] 江南亭唐立作・歌川国安画,「和合駱駝之世界」,国立国会図書館デジタルコレクション,（2019 年 11 月 7 日取得, https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/3508072）

図 3-3 『駱駝之図』（歌川国安画・山東京山文）

出典：早稲田大学図書館古典籍総合データベース。

頭のヒトコブラクダがおり、周りには唐人の衣装を着て化粧を施した人々がいる。右側の人物は縄のようなものでラクダを引いており、真ん中の一人はラクダに野菜を与えている。ほかの三人は楽器を演奏している。

さらに詳しくラクダの見世物興行の様子を見てみたい。朝倉による興行の描写を、古河が現代語調に改めて記しているため、ここに古河版を引用する[41]。

> その小屋の様子は、場内の中央に直径六間余りの円柵を構え、柵外のまわりを見物席として、右の段上にはやし方、左にラクダ小屋がある。見物人がはいると、唐人姿の口上がラクダをひきだし、柵の中央に控えさ

[41]朝倉による記述は、朝倉無声,[1928]2002,『見世物研究』筑摩書房,375-376.に該当する。朝倉や古河によるこの描写は、おそらく『猿猴庵日記』とさまざまな刷物の口上書きをベースに書かれている。以下、猿猴庵による記述を引用する。「十一月　十一日より大須門前にて、らくだの見せ物を出す。見物群集す。近年にての珍しき見せ物にて、木戸口押合、仰山なる賑合也。仮屋の内、北の方に、はやし方、三味せん・どら・かね・太鼓・ちやるめるなり。口上済て、唐人の出立の者、ゑかいをするに、大根・さつまいもを多くくわせる。夫より唐人一人、太鼓を打、先へ立。らくた二ひき共に従かひあゆむ。一人の唐人は、横笛を吹、らくたに乗て一二度廻る。是にて追出しの太鼓にて、先のはかわり/＼。はやし方の居所は、曲馬の如く、みすかけ、しめをはり、大夫棚の如く拵たり。」（原田 1976: 641）

せる。そのあいだを、三味線、鉦、太鼓、チャルメラ等のはやしがにぎやかに奏せられる。

やがて口上がはじまる。「ここもと御覧にいれまするは、六年前オランダから持ち渡りましたるハルシャ国産のカメエル、和名をラクダと申す霊獣。当年牡八歳牝七歳、高さ八尺長さは二間、其形馬にして馬に非ず、頭は羊に似て頂長く耳垂れ、脚に三節あって三ツに折れる。背には御覧の通り肉峰堆く、一度に飽くまで食事をして、四五日は飲食いせずに、日に百里を歩む事いとやすし。

彼が小便は瘡湿に大妙薬、毛は疱瘡の呪となり魔除けともなる。其上柔和で牡牝の仲睦まじく、一度是を見ると其気を受けて、夫婦げんかの絶えない方でも、たちまち仲むつまじくなるのは請け合いという、古今稀なる霊獣にござりますれば、ゆるゆる御覧の程ひとえに願上げ奉ります。」

口上が終ると、世話人が大根やさつまいもをラクダに喰わせる。そのとき、売子が野菜をもって場内をまわり、見物人はそれを買って自ら与え興じたりした。それから、唐人姿やはやし方を先に立て柵内を二度めぐって、打ち出しになる、といった具合だった。(古河 1982: 167-169)

この描写からは、江戸期の動物見世物の実施方法や人々の動物の楽しみ方が見えてくる。まず、この描写においては、ラクダの見世物は、柵を円形に作り人々は中心のラクダを取り囲む形で観覧したと伝えられている。先述の通り、圖師は天然奇物類の見世物は「陳列館的平面形で、劇場的平面形とは、根本的に縁遠い」(圖師 [1929]1999: 270) と述べていたが、少なくとも両国のラクダの場合は第 1 類の技術類で扱われる劇場平面形、中でも大道芸の見せ方に近い形であった可能性が伺える。

次に、見世物の中心となるラクダ以外の要素としての唐人の変装と音楽の演奏を見てみる。ラクダの見世物を詳細に調査し記述している川添によれば、この唐人姿の男たちは、皆日本人で雇い人たちであり、わざわざ顔の化粧や鬢・ひげにまで変化をつけていた (川添 2000)。ラクダを引き回している男たちの姿が唐人姿であるのは、「この時代なりの『異国イメージ＝唐人風俗』をつくりだし、異国の動物にふさわしい演出」(川添 2000: 100-101) をほどこしていたためだと川添は分析している。先述したように、口上には見世物に「まったく違う意味を持たせたり、意味を増幅させたりして、観客を一気に幻想世界に誘導する」(内藤 1984: 146) 役割があった。このラクダの例からも、ラクダの「異国」感を増幅させる雰囲気づくりがなされていたことがわかる。

口上の中身にも着目しておきたい。口上ではラクダを「古今稀なる霊獣」と紹介し、その神秘的な力として尿に薬効[42]があること、毛は疱瘡の魔除けになること、ご利益として夫婦仲がよくなることを謳っている。それに伴い、動物見世物を描いた浮世絵や引札が「ご利益付きのビラ」(川添 2000: 109)という形で製作され、盛んに販売されていた。この動物の霊性や薬効については他の舶来動物でも同様に流布された。吉田伸之はロバの見世物も、その乳が疱瘡に薬効があり、子供に見せれば疱瘡予防に役立つと紹介されていたとし、ラクダと同様に「異類の霊性とその薬効を宣伝」(吉田 1997: 331)していたことを指摘する(吉田 1997)。

もう一つ、見世物動物の楽しみ方として、「売子が野菜をもって場内をまわり、見物人はそれを買って自ら与え興じたりした」とあるように、ラクダを相手に餌やり体験が行われていた点にも着目したい。尾張藩の藩医で名古屋狂歌界の指導役である水魚洞は、ラクダの見世物を見た際に和歌を残しているが、その中に次のような一節がある。「三宝に 御愛敬とて うるま芋 味はひなれて あまくもの」(山本 2007: 76)。三宝とは三方、すなわち神仏への供物などを載せる台を意味している(山本 2007)。つまり、神仏への供物の台に甘いさつま芋(「うるま芋」)を載せてラクダに与えている様子が和歌として描かれているのである。また、同じく水魚洞の和歌に対して「めをと中さけぬらくだと聖天のふたまた大根いざくはせなん」(山本 2007: 77)という反し歌がある。山本祐子によれば、「夫婦の仲を裂けないラクダと、男女双身の大聖歓喜天(聖天)には、目立出たい二股の大根をいざ喰わせましょう」(山本 2007: 77)という意味の歌であり、二股大根は福が来るとして大黒天の供え物にされたものである(山本 2007)。つまり、餌を与える際に三方を持ち出し、聖天に捧げる二股大根を与えようとするなど、ラクダに餌を与える行為は供物を捧げる行為としての側面が示唆されている[43]。この和歌からは、ラクダへの餌やりが単なる娯楽だというだけでなく、宗教的な要素が含まれていたことがうかがえる。

3.4 小括——見世物の性質

[42]川添は、実際にラクダ文化圏の民間療法でもラクダの尿に効用があると言われていることに着目し、「けっして蒙昧な発想なのではなく、西方世界からやってきた珍獣のありがたさをベースにしつつ、舶来の民間療法と在来伝統の民俗が混淆しつつあらわれた」(川添 2000)と分析している。

[43]少なくともほぼ同時代、江戸時代中・後期には奈良において旅人が娯楽として鹿に餌を与える行為が見受けられている。奈良の鹿も当時は春日社の「神鹿」と呼ばれており、他の動物とは一線を画す特別な存在であった。平・水谷の研究からは、旅人たちが行商人から果物やおから、せんべい等を買い与えて鹿をかわいがり、餌やりを楽しんでいたことが明らかになっている(平・水谷 2018)。

これまで見世物の概要をつかむために、見世物の種類や、特徴としての仮設性や口上、そして興行が実施された場所の性格を整理し、具体例としてラクダの興行を取り上げた。ここで近世に大流行した見世物が娯楽としてどのような性質を持っていたのかを考察する。

中沢は、見世物を「文化なるものがくずれ落ちようとする瞬間に人々が立ち合う機会をあたえ、それによって人々に快楽や歓びや驚きを、またごくまれには不安や不快感をおこそうとする」（中沢 1983: 224-225）ものであると規定する。そして、朝倉の三分類を示しながら、各見世物に共通することとして以下のように説明する。

> これら出し物にいずれにも共通していることは、視覚芸術の重要な要素である物語の構造が後退し、かわって観客を「視覚のカタストロフ」とでもよぶべきものに遭遇させようとする傾向が増大している点である。見世物は芝居のように一定の構造の時間軸にそった展開に観客をまきこんでいくことよりも、時間の連続性を中断させてその裂け目から見慣れぬオブジェを浮上させるやり方を好んでいる。観客はそこで物語の解読よりも、なにか了解不能なカタストロフに直面したような驚きにみたされる。（中沢 1983: 226）

つまり、人々が構築してきた文化や、知らず知らずのうちに思い込んでいた常識のようなものが、見世物を見たその一瞬の衝撃によって揺さぶられ、人はその揺さぶりによって快感や不快感を得るのだと中沢は主張している。「視覚のカタストロフ」とは、人々が見世物に出会った瞬間の揺さぶられるような驚きのことであると解釈できるだろう。また、内藤も同様に、「見せた瞬間、一瞬、息をのみ、思考を停止させるほどのショックを与えるのが見世物の見世物らしいところ」（内藤 1984: 146）と説明する。見世物の醍醐味とは、物や芸をじっくりと観察してその技巧を解するというよりも、見世物にまなざしを向けたその瞬間の強烈なインパクトの方にある。

内藤は、見世物の構造を以下のように整理する。

> ①視覚的にショックを与えて驚かす。
> ②口上で観客の想像力をかきたて、もう一つの世界（他界）を実感させる。
> ③一転して幻想世界と観客個人との距離を無くして、見世物を観客個人の問題として突きつける。
> ④最初の視覚的な驚きは恐怖へと変化し、観客と見世物の主客を逆転さ

せる。（内藤 1984: 147）

これを先のラクダの見世物にあてはめてみると、次のようになるだろう。見世物の醍醐味である、「①視覚的なショックを与えて驚かす」ことに関しては当然、人々が今まで一度も見たことのないラクダという獣を目の当たりにし、「視覚のカタストロフ」に遭遇する状態を指す。口上により、このラクダと呼ばれる動物が住んでいた遥か彼方の国への想像力をかき立てられ、「霊獣」と呼ばれる獣の神秘性を感じる[44]。これが「②もう一つの世界（他界）を実感させる」ことに相当する。「③見世物を観客個人の問題として突きつける」とは、毛が疱瘡に効くなど当時流行が恐れられた病への薬効を伝えることで、観覧者自身やその家族の健康の問題へと直面させ、彼らの想像力を自分自身の問題に引き戻す状態を指す。そうすることで、ラクダが単なる珍しい獣から畏怖の対象へと変化する。これが「④視覚的な驚きが恐怖へと変化する」ことに相当するだろう。④に関しては、内藤は身体障がい者を見せる因果物を事例にしており、因果応報により「貴方だってこういう子を生むかもしれない、そして輪廻転生によって、こういう身体に生まれてくるかもしれない」（内藤 1984: 147）といったより明確な形で見る者と見られる者の主客逆転を例示している。すなわち、「見た瞬間、まったく異常なるがゆえにショックをうけたことが、最後には自分自身の問題として突きつけられていることに気づき、愕然とする」（内藤 1984: 147）状態へと陥るのである。

ここで本章第1節に戻ると、近世の娯楽は唄や踊りのように「玄人式修練」を積んだ上で味わうことができる娯楽と特徴づけられていた。自分自身で実践したり、見る目を養ったりと予備知識を持つことで味わうことができる娯楽であった。一方、同じ近世に大流行した娯楽である見世物には、人々が初めて対象を目にした際に経験する、これまで培ってきた文化や考え方に揺さぶりをかけるような衝撃にこそ、娯楽としての核があった。楽しむ上では予備知識は不要であり、修練も必要ない。ただ目を向けた時の驚きとそれに伴う快感を味わい、神秘に対する畏怖の念を向けることが見世物の楽しみ方となる。それまでの習練や趣味を解するために培ってきた目や耳は意味をなさず、目にした一瞬の出来事を直観的に楽しむ娯楽である。そういう意味ではむしろ、「直観的」「刹那的」（権田 1922a: 97）という言葉で権田が説明し

[44]川添は、近世庶民の口の端に、ラクダを通して「アラビア」や「メッカ」といった地名が上がるだけでも、「以前にはない新たな世界認識」（川添 2007: 21）であったと述べる。さらに、その意味でラクダの見世物は「日本人の『異国認識』『異文化認識』あるいは『他者認識』を歴史的に考えていく際の、興味深い事例」（川添 2007:21）であると指摘する。

た近代的な娯楽の特徴、すなわち「行つた所勝負、行き當りばったりに、直ぐ解つて、直ぐ面白くて、しかも強烈なる快感を與ふるもの」(権田 1922a: 97) に近いものがある。実際、橘のように見世物が映画・演劇へと発達する初期段階の娯楽であると主張する民衆娯楽論者の意見もある (橘 1922)。

つまり、もし日本の近代動物園で動物見世物が行われていたとして、それを近代に残る近世的な娯楽の余韻であると結論づけるのは尚早であるということだ。見世物の性質それ自体がどちらかと言えば近代的娯楽の楽しみ方に近く、だからこそ動物園における動物見世物にも多くの民衆が集まったと考える方が自然であろう。

さらに、見世物のもう一つの重要な性質として「視覚のカタストロフ」に加えて、「境界性」という概念を仮定する。本研究では、「境界性」を単に場所が地理的に有する特徴というのではなく、自身と、自身と対峙する対象を心理的に分け隔てるものとして解釈としてより抽象的に捉えなおすことにする 。

「境界性」という概念を、具体事例に沿って説明しよう。近世の見世物興行において、人々は舶来動物などの「異人性・異類性・異界性の極致」(黒田 1994: 60) を目の当たりにすることで、自身がこれまで生きてきた世界の外側を意識した。例えばラクダの見世物を見た人は、ペルシアというどこか遠くの神秘の国、あるいはもう少し漠然と、自分の生きる日常とは異なる世界の存在を目の当たりにする感覚を抱いたと考えられた。人々がラクダと対峙し「別の世界」を意識したということは、「自分の世界」と「別の世界」を線引きする「境界」、すなわち心理的な隔たりがそこに浮上したことを意味する。

本章では、見世物の特徴として仮設性、口上、土地柄の 3 つを挙げたが、これら 3 つの要素は「境界性」という心理的な隔たりを演出する上で重要な役割を果たしている。例えば、興行が行われる土地は、両国や難波新地のように、国と国、聖と俗、生と死など何らかの境界を意味する場所であった。このような地理的な境界は、自ずと人々にその対岸、例えば対岸の国や聖の世界、死の世界を意識させうる。そのため、見世物を通して「別の世界」を覗き見るのにふさわしい場所として、自分と見世物の間に心理的な「境界性」を演出していたと解釈できる。仮設性や口上も同様に、心理的な「境界性」を演出する効果を持つ。興行が仮設であることは、人々に「日常のなかに異物として入って」(川添ほか 2003: 110) くる感覚を与える。人々に驚きを与えた後にすっと去っていくことで、儚い存在あるいは不気味な存在としてその異質性が際立つ。口上は、巧みな技術によって、時に「観客を一気に見世物の幻想世界に誘導する」(内藤 1984: 146)。見世物に「民間信仰的宗教

性」(加藤 1965: 14)をも帯びさせ、対象をより不思議なもの、異質なもの、神格化されたものとして人々に感じさせることができる。このように、仮設性、口上、土地柄といった当時の見世物ならではの特徴は、観覧者に見世物を「別の世界」のものとして認識させ、両者の間に心理的な「境界」を浮上させるための材料であると捉えることができる。

上記の仮定を舶来動物に応用すると、次のようにまとめられる。人々は舶来動物を目の当たりにすることによって、どこか遠くの神秘的な異国として「別の世界」の存在を認識した。それは近所の犬猫を見るのでは味わえない感覚であり、観覧者と舶来動物の間には明確な「境界」が存在していた。その「境界」は、土地柄のほか、仮設性や口上によって演出されている。まず土地柄については先に述べた通り、興行が行われた土地が地理的に境界として位置していることが、観覧者に心理的に「境界」を感じさせ、「別の世界」を垣間見やすい雰囲気を演出していた。さらに、興行が催される土地で口上による説明が行われることにより、観覧者は動物を「霊獣」として認識し、ますます心理的な「境界」を意識するようになる。加えて見世物が仮設興行であるために、いずれその不思議な動物は姿を消すことになり、なおのことそれが観覧者にとって異質な存在として印象づけられる。これら 3 つの材料によって、観覧者は舶来動物を「別の世界」の存在として、すなわち「境界」の向こう側の存在として認識していったと考えられるのである。

種村は、近世の見世物が持つそのような神秘性や不気味さに対して、近代では「そういうことはもう起こらない。あるいはきわめて起こりにくい」(種村 1968: 19) と断じている。それはつまり、近代が「理性的認識の全能を要求する」(種村 1968: 19) 時代であるために、上記のような神秘性の強調による「境界性」の演出は通用しなくなるということを示唆している。近代動物園における来園者の動物の見方は娯楽の点でいかに見世物と異なるのか、両者間の「境界性」は近代においても存在しうるのか、来園者が動物をどのように楽しんで見ていたのかを次章以降検討していく。

第 4 章　動物園における娯楽の変遷

第 2 章では、人々に癒しを与え、労働力の再創造を意味したレクリエーションのほかに、「興行」と言われて批判の対象となったもう一つの娯楽が存在したことを示した。その娯楽は、来園者自身が見出し、支持した娯楽であるといえる。本章では、動物園の黎明期から現代にかけて、レクリエーションとは異なり民衆自らが見出した娯楽にはどのようなものがあったのかを、雑誌記事や新聞記事、文学作品等を参照することにより明らかにすることを目的とする。

具体的には日本の近代動物園の黎明期から現代にかけて、次の 3 つの観点から検討する。1 つ目は、日本の近代動物園の黎明期における外国産動物へのまなざしである。明治半ばに上野動物園に展示されたオランウータンとラクダを事例に取り上げる。2 つ目は、1930 年以降特に大きな話題を呼んだ動物の演芸である。明治以降大型動物の演芸を取り入れ発展したサーカスと動物園との繋がりを示すとともに、昭和初期に活躍した天王寺動物園で飼育されたチンパンジーのリタを具体的な事例として用いる。3 つ目は、動物の演芸が動物園から見られなくなって以降の動物園の娯楽である。1970 年代を境に多くの動物園で動物の芸やショーが廃止されるようになった後、来園者の中で動物をどのように楽しむようになったのかを、近年動物園に足繁く通う動物園常連を中心に記述する。

4.1　動物園に残る動物の神秘性と動物観の変容

本節では、動物園における来園者の娯楽のうち、近代動物園の黎明期において外国産の動物を人々がどのように捉えていたのかを明らかにする。第 1 項において、まずは明治以降の近世の見世物興行の衰退について整理する。第 2 項では、日本の動物園で最初に飼育されたオランウータンを取り上げ、第 3 項ではオランウータンと同時期に飼育されたラクダの展示や人々の反応について記述する。第 4 項では、オランウータンとラクダに対する来園者の捉え方の違いについて、日本の動物園が見世物小屋的性質から変容していくという観点からまとめる。

4.1.1　近世見世物興行の衰退

本項では、前章で見てきた近世の見世物興行が、明治期において人々の娯楽の中心から外れていく様子を整理しておきたい。近世後期の見世物は、「都市庶民の文字通り最大の娯楽」（川添 2000：218）であった。川添は、興行が流行し出すと「江戸っ子の三分の一から半分近くがどっと押し寄せる現象

が何度も起こっている」（川添 2000: 218）と当時の見世物の人気ぶりに言及している。しかし、明治維新後、旧来の見世物は大きく衰退し、動物見世物はその過程で動物園へと吸収あるいは移行したとされている（川添 2000）。

近代化にともない見世物興行が衰退したといっても、現代でも祭礼などで見世物小屋が建てられ、我々は少ない機会ながらも興行を楽しむことができる。しかし、そこで行われている見世物は前章の図 3-1 で触れた何十種もの多様な見世物の中のごく一部にしか当てはまらない。それは、次の川添の説明からも明らかである。

> 江戸時代の見世物のほうが幅のある領域で、明治になると、そこからサーカスとか動物園とか博物館とか、新しい近代的なジャンルが、見世物のなかのある部分を引き算していく。（中略）江戸時代の曲芸がサーカスのなかに入っていったのか、動物見世物が動物園になっていったのかという具合に。それでもろもろ引き算の末に残ったのが、蛇女とか鬼娘、肉体奇芸の類ということになる。（川添ほか 2003: 113）

現在、我々が見知っている「見世物」は、江戸期から現在にかけて衰退し、あるいは別の遊戯へと吸収されていった末に残ったものである。中沢は、我々が感じる見世物という言葉には「ケレン味たっぷりでまるで真実らしさにとぼしい、エキセントリックで悪趣味きわまりない、などといった否定的な意味合いがこめられがち」（中沢 1983: 225）と記しているが、それは特に現代の見世物に対して強く当てはまる表現であろう。川添は、近世の見世物にも衆人のさらしものになるといったニュアンスは含まれるとしつつも、「〔見世物という〕ことば自体の基本的な指示対象ははるかにひろく、むしろストレートに娯楽を指す場合が多い。これは今日の語感の、かなり紋切り型な意味限定性とは対照的である」（川添 2000: 218）と指摘する。木下直之もまた、現代人が思い浮かべる見世物は「小さくやせ細った見世物にすぎない」（木下 2016: 206）と述べており、見世物を文化史的観点から研究する多くの研究者が、近世から近代にかけて見世物とは何かという人々の認識が変容したと指摘している。

見世物の変容、特に見世物の種類の極端な減少は、元号が明治に変わって早々に起きた。石田龍蔵や古河は、江戸期から明治期にかけて見世物を取り締まった禁令をまとめている。古河の「見世物弾圧小史」によれば、江戸時代にもいくつか見世物の禁令は出されており[45]、それらはさほど一貫性のあ

[45]古河による「見世物弾圧小史」は、生類憐みの令による動物見世物の禁止を含め、江戸期のものもまとめてある。例えば、記録上に残る最初の弾圧は、寛永・正保（1624-

る政策ではなかった（古河 1970)。しかし、明治新政府になってからは、はっきりと風教の立場から実施されるようになる。まず、明治元（1868）年、「皇国の首府に見苦しい」という理由で性的見世物が禁止される。次に明治3(1870）年、ろくろ首やイカモノ食いの見世物などを含む贋造物を出すことが禁止され、明治 5（1872）年には、違式詿違条例[46]にて「男女相撲並ビニ蛇遣ヒ其他醜体ヲ見世物ニ出ス者」、すなわち相撲と蛇遣いの見世物等が禁じられる。さらに、明治 6(1873)年には身体障がい者の見世物が禁止される。石田は、身体障がい者の見世物が廃された理由を「不具者に対する人道上からの憫みに依ったもの」（石田 1927: 139）と解釈している。一方で、見世物芸人になった身体障がい者の処遇について研究をした永島利明は、治安維持的要請から貧困者を救済するため、天皇制国家が仁恵の施し手であるという感覚を民衆に植え付けるため、また来日予定のロシア皇太子に対して国家として体面を保つためであったと指摘している（永島 1972)。両者には人道上の理由か、政治的・外交的な思惑かという違いはあるものの、見世物を生業としていた身体障がい者が、この時期に救済すべき対象として捉えられるようになったことは共通している。

見世物に関わる人々の社会的な立場の変化という点に関しては、土肥真人も大道芸人を対象に指摘している。土肥によれば、大道芸人たちが盛り場を舞台に繰り広げた諸芸能は、祝事、忌事あるいは季節のうつろいなどに際して、定住民を日常生活とは異なる世界へと繋ぎつづけているものとして捉えられた。また、性的なものや身体の障害もまた、「神と接合する領域」（土肥 1995: 31）であったと土肥は述べている。これは、前章で当時の見世物が有していた「境界性」に通じる観点である。すなわち、近世の見世物は江戸に限らず大阪や京都でも、国と国の境界、生と死の境界、聖と俗の境界などさまざまな「境界」を示す場所で行われ、人々に「もう一つの世界（他界)」（内藤 1984: 147）を実感させるものであった。しかし、明治以降、大道芸人はもはや、政府によって「収容されるべき貧民」土肥 1995: 31)、あるいは「労働力」（土肥 1995: 31）として授産されるべき人として認識されていく。

このように取り締まりを受けた見世物がある一方、近代以降の新たな体制

1645, 1645-1648）の頃の蹴鞠の見世物であった。公家にとって大切な教養の一つであった蹴鞠を卑賤の町人に見せたことから、外良右近という人物が伊豆大島に遠流された。そのほか、明和 6（1769）年に浅草寺境内にて女と座頭の相撲が禁じられた（古河 1970)。

[46]違式詿違条例とは、「明治維新期に路上でのふるまいを規制した風俗統制令」（山崎 2006: 915）のことで、違反には罰金刑が科され、支払えない場合は拘留や鞭打ちに処せられた（山崎 2006)。山崎晶は、この条例に対する市民の反応が、「おどけとあきらめ」（山崎 2006: 928）というやり過ごしの態度であったことを明らかにした。

の中に組み込まれ、見世物と認識されづらくなったものもある。橋爪は、奇術、軽業、曲独楽、曲芸、力曲持などはサーカスや寄席へ、珍禽獣、異虫魚、奇草木石は動物園や水族館、植物園、博物館などの公共施設へ、練物や張り抜きの人形、からくり装置や細工見世物の類は博覧会や遊園地へと収められていったと述べている（橋爪 1990)。ただし、動物園に関していうならば、珍禽獣の見世物が動物園へ収められた点は諸処で述べられているが、その詳細や具体的な変化については、未だほとんど明らかになっていない。次項から、具体的な動物の事例を挙げながら、日本の近代動物園における動物見世物の名残、すなわち霊獣としての集客力や聖性の有無を確認する。

4.1.2 オランウータンと猩々――動物園に見られる近世見世物の名残

動物園の設立後、すぐに来園者が博物学的観点から動物を見るようになったわけではない。吉見は、明治期の博覧会において政府が民衆に対して「世界を俯瞰し、そこに『発見』された無数の事物を記号として比較していくまなざしの主体たらしめようとしていた」（吉見 1992: 129）とする一方で、民衆は「きわめてしばしば『趣旨を取り違へて』、博覧会と見世物の間の境界を曖昧にしつづけた」（吉見 1992: 133）と、政府と民衆の間で博覧会の捉え方に齟齬があった点を指摘している。これと同じように、動物園においても動物を博物学的あるいは科学的な見地から見るのではなく、見世物的に捉えようとする民衆の姿を確認することができる。

その事例としてまず、オランウータンを取り上げる。日本で最初に動物園で飼育されたオランウータンは、川口仲次郎という人物がボルネオにて捕獲し、それを上野動物園が買い取った雄の個体である[47]。高島の『動物渡来物語』によれば、江戸時代にオランウータンは見世物として 3 回来日しており[48]、明治以降は上野動物園がオランウータンを獲得する以前に浅草で見世物にされていた記録がある（高島 1955)。いずれにせよ、当時オランウータンが珍しい動物であったことは確かで、多くの人がこれを目当てに動物園へ押し寄せた。

その様子を、明治 31（1898）年 9 月 15 日の読売新聞が以下の様に伝えて

[47]明治 31（1898）年 6 月 20 日の朝日新聞朝刊によれば、「印度地方に滞在したりし横浜市相生町の川口仲次郎」なる人物が、オランウータンや、大蛇 3 尾、ジャコウネコ 1 匹を携えて帰国した旨を報じている。明治 31（1898）年 7 月 11 日の朝日新聞朝刊に、当時動物園が所属していた帝国博物館がこのオランウータンを購入したと書かれている。オランウータンを捕らえた経緯は、川口氏が「ボルネオのボンテアナに至り同県の知事より六か月間の旅行免状を受けて」、ウルという集落に上陸し、その集落の首長に自分の上着を贈るなどして協力を求めてオランウータンを手に入れたと伝えられている。

[48]高島によれば、寛政 4（1792）年、寛政 12（1800）年、文政 12（1809）年に渡来して見世物にされている（高島 1955)。

いる。

猩々の大當り
動物園の猩々ハ到着早々評判高く最初の土曜日にハ縦覧人二萬を越えたりと噂されしがその後も市内の取沙汰仕切りにて繪草紙となり玩具となりて昨今子供を的の賣物ハ大抵猩々に因まぬハなき程なりされバ盆前不振に過ぎたる繪草紙屋ハ賣物品切れの爲めはや春物の仕入に着手し一寸元景氣の立ちたるを見るも矢張猩々の一人舞臺にて骨牌に雙六に變繪に皆猩々の入らぬハあらずと云ふ[49]

この記事は、上野動物園ではオランウータンが人気となり、展示して最初の土曜日には観覧者が 2 万人を超えたと噂をされるほどであったと伝えている。その人気から、次々にオランウータンをあしらった玩具が売られたというのも、江戸期のラクダの見世物の事例と類似している。

また、興味深いことに当時も、オランウータンの人気と江戸期のラクダの見世物の人気を重ね合わせて捉えた人物がいる。以下は、明治 31（1889）年 7 月 24 日の読売新聞の随筆欄の記事である。

潯陽の江ならでボルネオの山奥より猩々一頭はる〴〵我が動物園に來りしとて、見物の道俗男女此の炎天にも係はらず日々同園の前に群がりて人山を築けりと聞く、此につき思ひ出せしハ往にし文政四年の夏駱駝の初めて江戸に渡來せしことにて、當時季鷹、眞顔などの狂歌あり。左に。（後略…）[50]

この記事の書き手である如雷坊という人物は、炎天下にもかかわらず多くの人がオランウータン見たさに動物園へ押し寄せている様子から、文政のラクダの見世物を思い起こすとして、文政期のラクダの見世物に関する狂歌を紹介している。この記事に対して岸田吟香も賛同するところがあり、後日、同新聞にこのような記事が掲載されている。

貴社今日の随筆に猩々の事より引いて文政四年の駱駝の來りし時その頃の名家が作りたる狂歌五首を載せたり 是ちょッと面白し依て予ハ其時流行したる小唄一首を覚え居るまゝ書送り申候
（中略）

[49]『読売新聞』1898. 9.15. 朝刊 4 頁「猩々の大當り」
[50]『読売新聞』1898.7.24.朝刊 2 頁「（五） 駱駝の狂歌」

猩々ハオーランウータンにて二十餘年前に淺草奥山にて見せ物に出したることあり 猩々と聞て彼の紅き頭髪と美しく四方鬢々と散し綾錦の衣装を着て柄の長き匕杓を擔ぎたる者ならんと動物園に押し掛る人もあるよし[51]

岸田は先の狂歌の記事を読み、わざわざ自分が覚えていた小唄を寄せている。当時の人々のオランウータンの捉え方として注目すべきは後半部分の記述で、猩々と聞いて中国の想像上の怪獣「猩々」ではないかと動物園に押し掛ける人もいたと述べている。中国の怪獣「猩々」は、姿は豹か猿に似て、毛は黄色、耳は豚のように白く、声は子どもの泣くようなあるいは犬の吠えるような声をし、いつも群れをなし、酒と草履が大好物という特徴を持つと伝えられている（香西 1964)。それが日本へと伝播し、酒を好むありがたい霊獣として能や狂言の題材となった（王 2005)。文中の「彼の紅き頭髪と美しく四方鬢々と散し綾錦の衣装を着て柄の長き匕杓を擔ぎたる」とは、能で演じられる猩々の姿である。

さらにこれと関係して、『名流談海』にも動物園に関する以下のような一説がある。

さて猩々は如何なるものであるか、と云って、謡曲大瓶猩々にある如く、「今は何をか包むべき、之は潯陽の江に年久しき、猩々と云へる者なるが、御身親に孝有るにより、天のあはれみ深ければ、泉の壺を與へんなり」と云ひて、孝子に酒を與へたる一族でもなければ、（中略）猩々といふ別の謡に謳はれた、不老長生の霊獣でも無いらしいが、世間ではこの猩々を見れば、兎角寿命が延びるとか噂して、早朝から見物人が踵を接して出かけまする、（看守人某 1899: 204－205）（傍点は原文ママ）

『名流談海』に収載されていたこの「動物園の話」は、「看守人某」とされる者の口述筆記である。語り手は、動物園の猩々は能の謡曲で謡われているように人に酒を与えるような伝説上の生き物ではないし、また別の謡曲で謡われるような不老長生の霊獣でもないとしながらも、一目見れば寿命が延びると世間で噂されて、多くの見物人が集まっていたことを伝えている。前章のラクダの見世物では、一目見れば夫婦が仲良くなるというご利益があるなどとされていたが、動物を見ることによってご利益を得ようとする人々の動物に対する姿勢は、まさしく江戸期の見世物を彷彿とさせる。

[51]『読売新聞』1898.7.26.朝刊 3 頁「猩々と駱駝」

しかし、このオランウータンは上野動物園が買い取ってからわずか 100 日ばかりで死亡した。そのため、実際にどのように展示されていたのか、来園者がオランウータンを目の前にしていかなる反応をしていたのか等を示す情報は、これ以上は見つかっていない。

オランウータンに限らず言えば、当時の来園者の行動として興味深いものがもう一つある。以下は、明治 34（1901）年、俳句雑誌『ホトトギス』に掲載されていた 6 ページばかりの短編の読み物「動物園」の一部である。この作品は、動物園をまわるさまざまな来園者の様子を叙述的に描いている。

> 今しも板橋を渡つて、あちらに往つたお婆さんは、はや象の前の群衆にもぐり込んで小供に見せてゐる。象は機嫌よく鼻を伸ばして、煎餅や何かを貰つて食べてゐる。食べて無くなると、あまり見事でない鼻の穴をこちらにむけて催促する。余の前に立つてゐる男は、今投げた煎餅の切れが、あまり遠くに飛んだので氣を揉んでゐると、象はやをら鼻を伸ばして足元に吹き寄せて食べた。之を見て前の男も他の見物人も手を拍つて喜んでゐる。
>
> 筋向ひのカンガルーも天氣が善いので、前の方に出て、不格好な足付きで飛廻つてゐる。見物人はとり〴〵に評を加へながら、菓子を呉れてゐるのもある。（坂本 1901：13）

この記述からは、来園者が動物に煎餅などの餌を与え、手を叩きながら喜ぶ様子が書かれている。動物の餌やりについては、当時上野動物園が規定した来観人心得において、「一 豢養動物に猥りに食物を與ふること勿れ」[52]とされており、基本的には禁止されていた。ただし、『上野動物園百年史』によれば、上野動物園が宮内省の管轄にあった頃（1886-1924）から第二次世界大戦までの間は、園内の一部では「餌売り」（東京都 1982a：163）が行われていた。餌売りは、来園者の要望と飼料費の一部削減を理由に、ゾウやサル、シカなどに対して動物園が用意した餌を与えることができた（東京都 1982a）[53]。同時代の来園者の餌やりに関しては、ほかにも雑誌『新国民』に掲載された児童文学作家木村小舟による短編作品「動物園」に、以下のような一説

[52]『恩賜上野動物園創立七十周年記念小史』によれば、この「動物園来観人心得」は明治 15（1882）年に公示された。そのほか、この心得には開館日や開館時間について、観覧札の値段について説明されているほか、「狂疾或ハ泥酔者」（恩賜上野動物園 1952：23）は入園を断る場合があること、動物を連れて入ることはできないこと、園内の路から外に出たり花や樹木を伐採しないこと等が記されている。

[53] 戦後も、アシカに対するアジ、カワウソに対するドジョウなどごく限られた範囲で販売が行われていたこともあったが、動物の健康管理の理由から上野動物園では餌売りは中止されている。

がある。

> 兎角して動物園の札賣所まで來たのはいゝが、扨て思ひの外の大入です、この分では折角樂しみにした、奇禽珍獣にも、親しく餌を投り、親しくからかつて、穴の明く程その正體を見ることは出來ないかと、早くもいらぬ心配までして見ました。（木村 1905: 35）

この作品は、主人公が動物の細かい説明を加えながら上野動物園を回る物語である。上記の引用部分は、動物園の入場口が意外にも混雑しており、自分の期待通りに動物園を楽しむことが出来るか否かを主人公が心配している場面である。この主人公も、「親しく餌を投り」と動物に餌を与えることを念頭に来園しており、餌やりは当時の一般的な動物の楽しみ方であったことがうかがえる。

図 4-1 は、1907 年の『風俗画報』に「新年の動物園」という題で掲載された挿絵である。着飾った人々が動物園を散策している様子が描かれているが、手前側にちり紙のようなものをヒツジに与えている子どもたちが描かれて

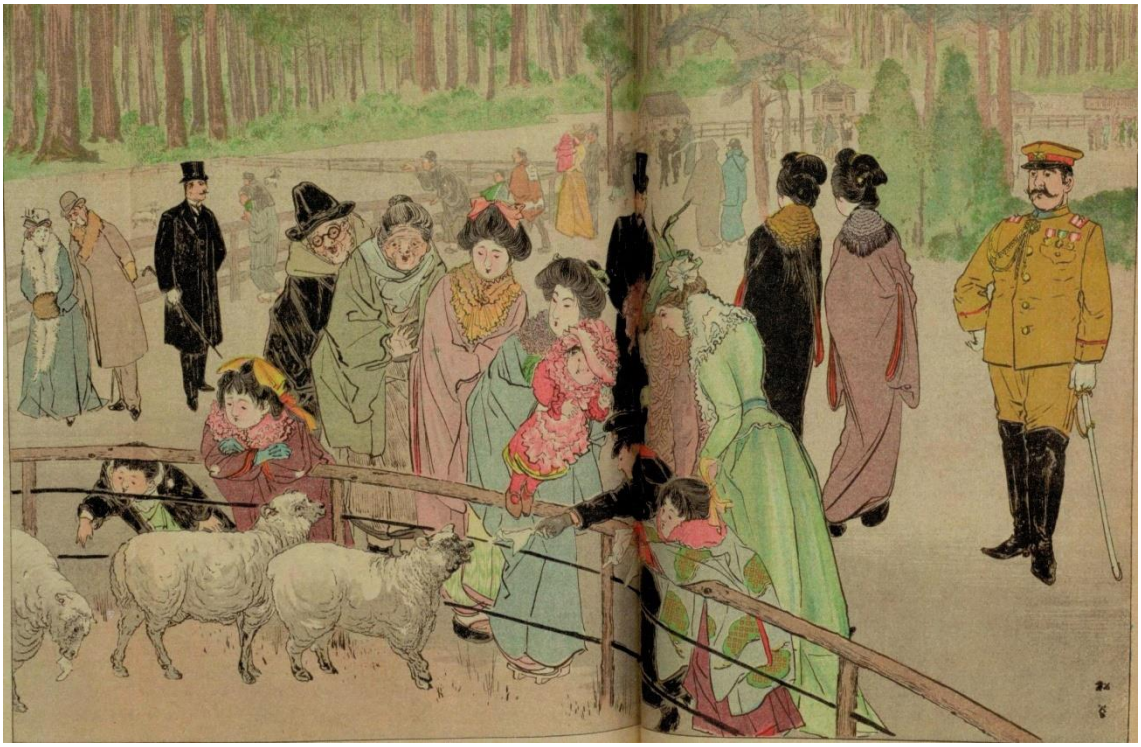


図 4-1 雑誌『風俗画報』に掲載された「新年の動物園」
出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

いる。これは動物園側が公式に販売していた餌ではないだろうが、やはり来園者が動物に餌を与えて楽しんでいたことは、この挿絵からもうかがえる。

4.1.3　江戸期のラクダと明治期のラクダ――人々の動物観の変化

次に取り上げる事例は、前述のオランウータンと同時期に飼育が開始されたラクダである。前章において、舶来の動物見世物であるラクダは、尿に薬効があり夫婦和合のご利益がある霊獣で、異界を感じさせる神秘性から畏怖の対象とされていた。その舶来の動物見世物の代表として挙げたラクダが、興味深いことに動物園ではまるで異なった態度でまなざしを向けられるようになる様子を見ていく。

先の俳句雑誌『ホトトギス』における作品に、ラクダと来園者の関係を示す記述がある。それを以下に引用するとともに、当時の上野動物園のラクダ舎の様子を図 4-2、図 4-3 に示す。

> 駱駝の前に最前のお婆さんが遣つて来た。小供は既に驅抜けて埒に上らうとしてゐる。
> 「なんだらう、鼻に棒がさしてあるよ」
> お婆さんがウンと腰を伸して
> 「今度は駱駝になりました。まァあの顔御覧なさい。面白いもんだね」
> 「脊中に妙なものがあるだらう。ね、文ちゃん」
> 「この上に乗つかるの。えッ」
> 「さうですよ。人間が乗つかるやうに出來てるのですよ」
> 「人間が拵いてくッつけるの」
> 「お婆ちゃん。駱駝は脊虫だね」
> 「あいよ。さうですよ」
> そこに後ろから田舎者が十人ばかりどや／＼遣つて來た。
> （中略）
> 「ありや、はッ、なんだ」
> 「駱駝馬だな」
> 「駱駝馬か、これィ。頭さ毛をかぶつて」
> 「まァ、せェのたきァ」
> 「來たぞ／＼」
> 「ひやッ、來た／＼、おッかねェ」
> 袴を穿いたお婆が逃げ出すと、先達の男たちは
> 「何がおッかねェもんか」
> いひながら、これも其方について行く。（坂本 1901：14）

これは、2 人の小さな子を連れた祖母がラクダを紹介している最中に、田舎者と思われる 10 人ほどの集団がラクダを見に来て騒ぐという場面である。また、図 4-2 と 図 4-3 は、別の雑誌『今世少年』第 1 巻 3-4 号に掲載された当時の上野動物園のラクダ舎の写真である。この号が出版されたのが明治 33-34（1900-1901）年であるため、まさしく上記『ホトトギス』の文章と同時期のラクダ舎を撮影したものだと考えられる。図 4-2 には日本髪を結った女性や袴姿の男性が、図 4-3 にはラクダを間近で見る子ども達が写っている。ラクダの放飼場は木の柵で囲われており、文章冒頭の「埒に上がろうとしている」子どもの様子も想像につきやすい。

小説の内容に目を向けると、少なくとも祖母以外の人物はラクダを見慣れていない様子で、各々が感想を言い合っている。人々は、ラクダの顔を面白いと言い、背中のコブを見て「背虫」と表現し、虚勢を張りながらも「何がおッかねェもんか」と言いながら観察に長い時間をかけずに次の動物へと向かってしまう。江戸期に見世物となったラクダは、その珍しさや、毛や尿に薬効があると謳われていたことからありがたい存在として認識されていたのは前章で述べた通りである。しかし、この小説における人々の言動には、

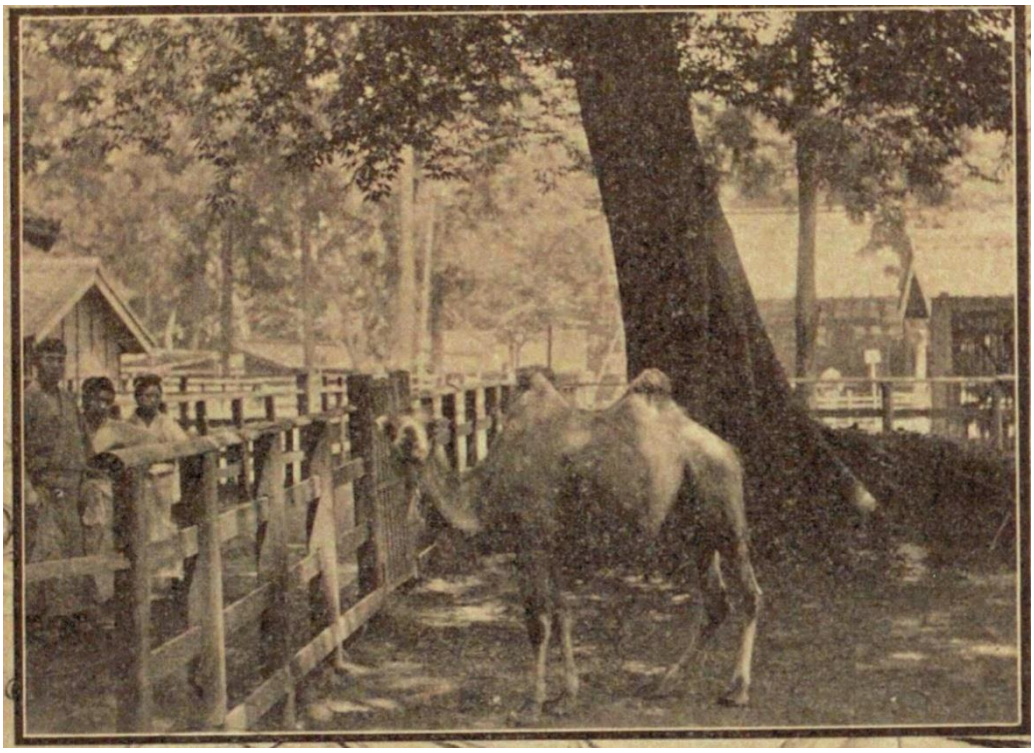


図 4-2 雑誌『今世少年』に掲載されたラクダの写真（上）
出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

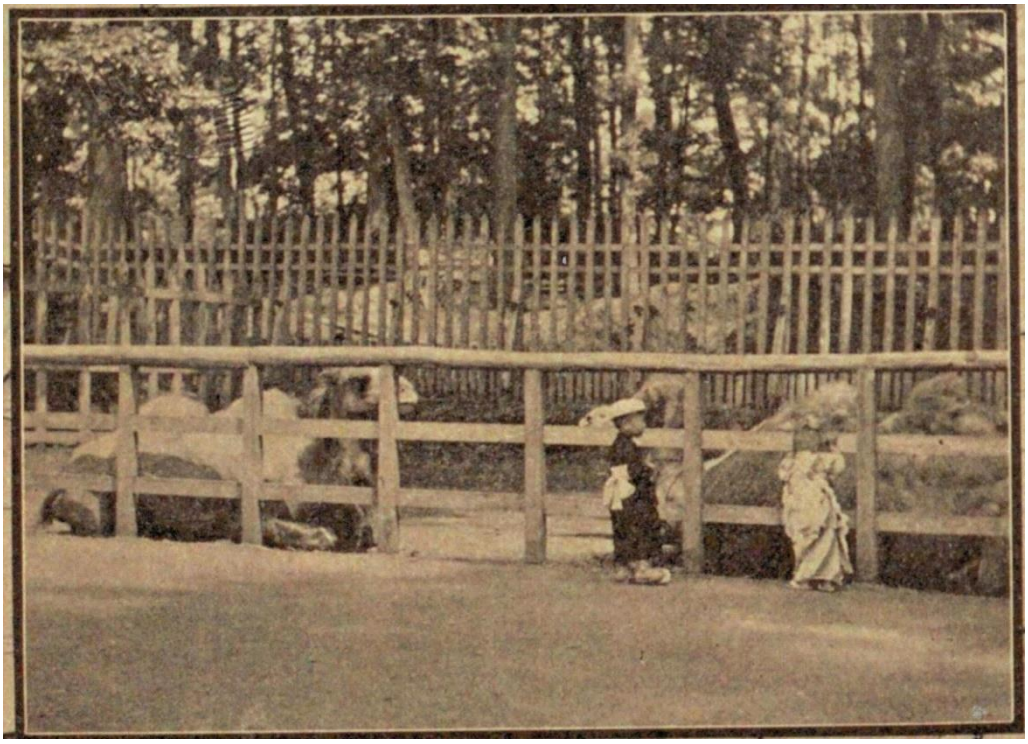


図 4-3 雑誌『今世少年』に掲載されたラクダの写真（下）
出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

もはやラクダに対するありがたさや畏怖は含まれていない。

もう一点、別の観点からラクダの描写を見てみたい。江戸時代のラクダの見世物は、唐人姿の見世物師を配置するなど、異国イメージの演出が特徴的であった。人々は、ラクダを目の前にして遠くの、見たこともない異国の神秘を感じ取っていた。では、明治の動物園を訪れる来園者たちは、ラクダに対してどのような思いを持ったのだろうか。キリスト教系婦人雑誌『裏錦』（明治 30（1897）年）にも、ほぼ同時期の動物園の様子が書かれており、やはりラクダにも触れている。

> 或人は、駱駝の前に立って、此の駱駝はなんと幸福な駱駝ではないか、彼若し捕はれて日本にこなければ、今頃は重荷を負うて、雪ををかし、雨にさらされて、辛苦艱難しなければならないのに、却つて捕はれた爲に、こんな結構な園に養はれ、よき食物を與へられて、あそんでくらすとは、なんと運の強いやつではないかと言ってをり。（松本 1897：8）

ここで書かれている「或人」は、動物園に運ばれてきたラクダを「幸福」であるという。もし日本に連れてこられなければ、重荷を背負って、雪や雨

にさらされて辛い目にあっていただろうに、捕らえられたがために、良い餌を貰えて遊んで暮らせるのだから、と述べている。さらに、同時期に十歳の男児が雑誌『少年世界』に動物園へ行った感想を寄稿しているので、その一部を抜粋する。

> 象の家に附いて右へ曲つて、左側に見える一棟が、今度旅順口で分捕つた駱駝の檻倉である。僕は大勢たかつて居る觀覧人の袖の下を潜つて、始めて此分捕獣を見た時は、その不潔いのに驚いた。支那のものは何でも不潔いと思つた。（中略）分捕だと思ふと、駱駝の顔が痛く馬鹿らしく見えた。人間の捕虜でさへ澤山だのに、お前までがのこ〳〵やつて來たのかと思ふと、僕は眞箇に可笑かつた。（助三郎 1897: 68-69）

上記の文章に「旅順口で分捕った」とあるように、当時、上野動物園において展示されていたラクダは、日清戦争の戦利動物として旅順からもたらされたものであった[54]。明治後半、大日本帝国の領土拡大にともない、「前線に配置された軍が珍しい動物を手に入れると皇室に献上し、それが上野動物園に下附される」（木下 2009: 89）という手順を踏みながら、上野動物園の外国産の動物展示が増えていった[55]。多くの戦利動物が動物園に届くにしたがい、入場者も急激に増えていく。『上野動物園百年史』によれば、明治 28（1895）年の入園者は 492,402 人で前年より 51％増、翌明治 29（1896）年は年間 50 万人を超え、以後現在に至るまで安定した入園者数を保つこととなる（東京都 1982a)。佐々木は、イヌやイノシシ、ロバ、ラバなどの他の戦利動物と比較して、ラクダについて以下のように述べている。

> それらの戦利品のなかで、旅順から送られてきて二十八年二月十八日に

[54]ただし、第 1 章で述べたように、全ての戦利動物や献上動物が上野動物園に収容されたわけではない。明治 28（1895）年、皇室直轄の動物飼育場「新宿動物園」がその名の通り新宿に設置された。佐々木によれば、新宿動物園には、他にシカ、ホロホロチョウ、クマ、ウマ、サル、カワウソ、タヌキ、アナグマ、カンガルー、エミューなどが飼育されていた（佐々木 1987)。ラクダに関しては、明治 35(1902)年に上野から新宿に返還してほしいとの要求があり、結局旅順から連れてこられた牝牡ではなく、園内で生まれた仔ラクダが上野動物園から新宿動物園へ移動したと佐々木は記している。しかしこの動物園は民衆には非公開で、庶民は皇室が持つ戦利品として海外からもたらされた動物のコレクションをここで見ることはできなかった。

[55]明治 32（1899）年、上野動物園では園内に散在していた「お預かり戦利品」を一か所にまとめて飼育することになる。一か所にまとめられた動物は明治 33(1900)年 1 月時点で 10 種 22 点であり、園内に新しく動物舎を 4 棟建てて飼育された。佐々木は、こうしたことは日本的な現象であると指摘する。イギリスの皇室も多くの動物をロンドン動物園に下賜していたが、年老いて不要になれば売却されることもあったが、日本の場合は、どんな経緯で誰の所有になったかという動物学とは別個の価値が付与され、丁重に育てられたとされている（佐々木 1987)。

収容したフタコブ・ラクダのペアだけはありがたい『お預かり品』であった。というのは動物園にとってはじめてのラクダであっただけでなく、メスは妊娠しており、三月二十日にも仔を生んでいる。ちなみにそのオスは三十三年八月十二日に死に（飼育期間五年五ヵ月と二十日）、メスは大正二年九月二十日に死んだ（飼育期間十八年七ヵ月と二日）。（佐々木 1987: 199）

佐々木は、このラクダが動物園にとって初めて飼育するラクダであったと述べている。日本における近代動物園として上野動物園の次に設立された京都市動物園でも、明治 36（1903）年の開園時に宮内省の下賜という形でフタコブラクダの牝牡を飼育してはいたが、それを含めて考えても当時の人々にとってラクダは非常に珍しい動物であった（瀧澤 1986）。

さて、雑誌に掲載された来園者らの感想を見ると、彼らがラクダを通して感じた「異国」は、もはやどこか遠くの神秘的な場所などではなかったことがうかがえる。彼らが見たのは不思議な「異国」などではなく具体的な外国の都市、それも日本軍が侵攻した場所であり、そこから動物園に連れてこられたことに対して、「遊んで暮らすとは運の強い」「お前までのこのこやってきたのかと思うと可笑しい」と冷笑している。少なくとも彼らの言葉には、江戸期に人々がラクダに対して感じた異国の霊獣への畏怖はもはや含まれていないようである。

動物園側からのラクダの紹介の仕方はどうであろうか。明治 35(1902)年発行の石川千代松著『上野動物園案内』のラクダの項には以下のような説明が書かれている。

ふたこぶらくだ(雙峰駱駝)The Bacterian Camel (Camelus bacterianus L.)デ、南方志べりあカラたーたりい、くりみあ邊ニアルモノデアル、其地方デハ耕作其他種々ナコトニ使フモノデ、其背ニ二ツノ突起ガアルノデ、あふりからくだ The common Camel(Camelus dromedarius L.)ト區別スルコトが出來ルノデアル（第三圖ヲ見ヨ）（石川 1902: 5）

理学博士である石川は、「動物園監督」[56]という肩書きのもと、この『上野動物園案内』を執筆している。1ページ目には、「此ノ案内ハ本園ノ入口から

[56]石田によれば、上野動物園に正式に「園長」という職が置かれたのは開園して 55 年後の昭和 12（1937）年、古賀忠道園長の時代である（石田 [1981]2007）。ただし、実質的な園長として最初に任じられたのは、初代「動物園監督」の石川千代松であったと石田は考える。当時石川は、東京大学教授と博物館天産部長の兼任であった。

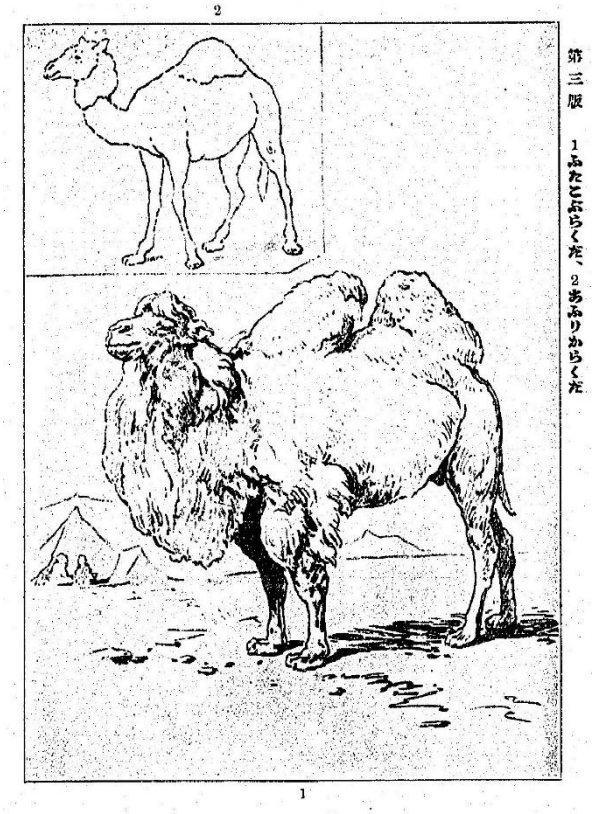


図 4-4 『上野動物園案内』（明治 35 年）に描かれているラクダの挿絵
出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

出口マデ指サシ図デ示シテアル順序デ書イテアルモノカラ観覧人ハ園内ニアル指サシ図ヲ目当トシ又此ノ書ノ始メニアル地図ヲ見合セ、ソーシテ此案内ヲ読ンデ行ケバ宜ロシイノデアル」（石川 1902: 1）と書かれており、案内書を手にしながら園内の動物を見ていくことが想定されている。上記のラクダの項には、フタコブラクダの英名、生息地、家畜としての役割、体の特徴が記されている。また、説明の中にある「第三図」を図 4-4[57]として転載する。この挿絵にはヒトコブラクダとフタコブラクダの形状の違いが一目でわかるようになっていると共に、フタコブラクダの背景が砂漠の風景となっており、生息地の様子が想像しやすいようになっている。前章でラクダの見世物の刷物を参照したが、その絵と口上書き（図 3-3）と比較しても、神秘性をうかがわせるような記述はなくなり、来園者に与えられた情報が非常に簡潔かつ現実味のある内容であったことがわかる。

このように、明治後期の日本でもラクダは充分に珍奇な動物であったはず

[57] 石川千代松，「上野動物園案内」，国立国会図書館デジタルコレクション，（2019 年 11 月 7 日取得，https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/832644）

だが、近世のラクダとは、見せ方にも見方にも大きな違いがあった。江戸時代後期、見世物として来日したラクダは「霊獣」として敬われ、毛や尿に薬効を見出すようなありがたい存在であった。一方で、動物園の中のラクダに対して、人々は未知の異国の神秘を感じ取ろうという態度は示しておらず、また畏怖の感情をもって相手に接している様子ももはや見出すことはできなかった。明治以降のフタコブラクダについて、高島は以下のように記している。

> 明治以降屢々舶来し、動物園に行けば必ず二ー三頭は観られるようになり、以前の如く珍物視されなくなつた。戦前日本のたいていの動物園に飼養されていたが（戦後も生残つた）それ等は総べてフタコブラクダである。（高島 1955: 137）。

近世において人々をその珍奇性と異国情緒で人々を驚かせたラクダは、近代以降そのありがたさが失われ、「たいていの動物園に飼養」されるほど馴染みある動物として捉えられるようになっていく。

4.1.4 動物園「変貌」前夜の二重性

前項までは、動物園における動物を見る楽しみのうち、近代動物園の黎明期における外国産の動物を人々がどのように見ていたのかを、オランウータンとラクダを事例にして明らかにした。本節で取り上げたオランウータンは明治 31（1898）年、フタコブラクダは明治 28（1895）年に購入・獲得されたものである。両者はほぼ同時期の飼育だったにもかかわらず、近世の見世物との類似性という観点では相反する傾向が読み取れた。オランウータンに対しては、珍しさだけでなく、中国由来の霊獣「猩々」を重ね合わせながら「一目見ると長生きできる」という民間信仰的な噂も付け加えられる形で人気が高まった。当時の新聞記事が、その様子を「猩々の大当たり」と表現したのも、まさしく見世物興行的な言い回しである。一方のラクダは、当時物珍しいことには変わりなかったであろうが、オランウータンとは異なり、神秘性や信仰の対象としての畏怖は付与されていない。展示の方法や動物園が発行した案内書の内容も非常に簡素で、江戸時代の見世物における絢爛とした演出や、情報が豊富に詰め込まれた口上書との違いは明確であった。

近代日本文学者の掛野剛史は、この事例の少しあと、大正から昭和初期にかけての文学作品に現れた「夜の動物園」に注目する。上野動物園で夜間開園が実施されるのは昭和 6（1931）年からであるが 、それ以前の小説作品にもどういうわけか少なからず動物園の夜の様子が描かれている。掛野はそれ

を「野生と文明が併存するような動物園という形式の中に一瞬覗くような、普段見ることのできない別世界が夜の世界には存在していると思われていたためではないか」(掛野 2012: 605) と分析する。掛野は、大正 2 (1913) 年に雑誌『楽天パック』に掲載された小説「深夜の動物園」、大正 10 (1921) 年に児童向け小説として『おとぎの世界』に掲載された鈴木哲太郎による小説「動物園の一夜」、昭和 3 (1928) 年『新青年』に掲載された平林初之輔による同名タイトル「動物園の一夜」、さらに当時の新聞記事等を提示して、当時の動物園に対するイメージの変化を以下のように指摘する(掛野 2012)。

> 新聞報道にも反映されている動物園の二重性、すなわち昼の健全さと、夜の怪しい姿という二重性は、動物園が見世物的なものから、健全なレジャー施設として変貌していく 1920 年代以降において、逆に強く意識されることになる。公的な動物園や鉄道資本系の遊園地に附属した動物園が増加し、恒久的施設として発展していく中で、見世物小屋的な一種のいかがわしさの側面が後景に退く。そのことで逆に、その表の姿の後ろにあるかもしれないもう一つの姿、もしくは非日常の姿を見ようとする大衆の欲望が動物園を取り巻くのである。(掛野 2012: 607)

掛野は、動物園から想起される二重性、すなわち「昼の健全さ」と「夜の怪しい姿」、「健全なレジャー」と「一種のいかがわしさ」、「恒久的施設」と「見世物小屋」といったいくつもの対概念を提示する。1920 年代以降は動物園が健全な施設へと「変貌」する時代であって、「夜の怪しい姿」や「いかがわしさ」、「非日常」の姿が「後景に退く」ようになったと掛野は述べる。その動物園の変貌は次節で触れるが、本節で用いた明治末期のオランウータンとラクダの事例は、動物園が「恒久的施設として発展していく中で、見世物小屋的な一種のいかがわしさの側面が後景に退く」直前の動物園の様子であったといえる。同時代に、動物に対して神秘性を見出したり見出さなかったりした、2 つの動物への相反する態度は、動物園における人々の動物観の過渡期を示したものであったと捉えることが出来るであろう。

4.2 動物の演芸

本節では、動物園における来園者の娯楽として動物の演芸に着目し、動物の演芸がどのような流れを組んで動物園で実施されてきたのか、動物園内の演芸にはどのようなものがあったのか、人々は動物芸の何に魅力を感じていたのかの 3 点を示す。そのためにまず、第 1 項において動物園において動物の演芸が行われるようになった背景として、1920 年代の日本の動物園の性

質の変化、具体的には娯楽性が強化されていった様相を簡潔に示す。第 2 項で、動物の芸を大々的に取り入れていたサーカスと動物園の繋がりを示す。第 3 項で、実際に動物園で動物の芸が人々にいかに披露され、いかに受容されていたのかを、天王寺動物園で飼育されていたチンパンジーのリタを事例に見ていく。

4.2.1　動物園における娯楽性の強化

20 世紀に入ってからの上野動物園を、石田は「花屋敷などの見世物と少し違って、動物を『動物』として教育的に見せる、やや『お堅い』施設」（石田 2010: 10）と表現している。「教育的」とはいうものの、他の動物園研究者の捉え方は厳しく、渡辺守雄と佐々木は、当時の動物園における科学的観点の軽視や研究分野との連携不足について厳しく指摘し、以下のように批判している。

> 動物を受け入れるさいの基礎環境の不整備。図書・文献購入を怠るなど、学問的研究体制の不整備。またそれに関連して、会計上の記録保持は重視する反面、科学的知識の発展に必要な記録は軽視する（渡辺 2000: 44）

> 日本にもようやく近代動物学が確立して学会が形成されようとしていた時期（明治四十五年日本鳥学会結成、大正十二年日本哺乳動物学会結成）に、動物園は学会と無縁の存在であった（佐々木 1987: 277）

石田も当時の上野動物園が十分に研究・教育機関としての役割を果たして人々の教育に資していたと評価しているわけではなく、その後設立される日本各地の他の動物園との比較の上でそう述べている。上野動物園の後に設立された動物園は、公立では明治 36(1903)年に京都市動物園、明治 42(1909)年に朝鮮にて昌慶園動物園、大正 4(1915)年に大阪に天王寺動物園と台湾にて台北動物園、大正 7(1918)年に愛知に鶴舞公園附属動物園、昭和 4(1929)年に熊本動物園という順である。私立動物園に関しては何を「動物園」と規定するかによって見解が分かれるところだが、遊園地に動物飼育舎を附属させたものも含めると、明治 40(1907)年に兵庫に香櫨園遊園地、明治 43(1910)年に大阪に箕面動物園、昭和 3(1928)年に鹿児島に鴨池動物園、昭和 4(1929)年に宝塚新温泉内の動物園と熊本市動物園、昭和 7(1932)年に阪神パークが設立されたのが主なところであろう。

このうち、石田が上野動物園を「教育的」としたのは、特に関西の動物園

と比較した上での表現であろう[58]。関西では、公立の動物園に加えて電鉄資本による「遊園地型動物園」（若生 1993: 175）が早くから発達した。この時期の関西の動物園設立の事情は、若生が詳細に調査している。若生によれば、明治 40（1907）年に開設された香櫨園遊園地は、メリーゴーラウンドやウォーターシュートなどの遊戯施設のほか、併設された動物園にオランウータンやゾウ、ライオンなど大衆人気の高い動物が展示されていた（若生 1993）。この香櫨園遊園地は開園からわずか 7 年で閉園し、明治 43（1910）年に開園された箕面動物園がその動物を譲り受ける。その後、宝塚新温泉や阪神パークが次々に戦略を打ち立て、動物園に「子連れの行楽地としての側面」（若生 1993: 53）を強調していく。前章において、掛野が「動物園が見世物的なものから、健全なレジャー施設として変貌していく」（掛野 2012: 607）と描写していたのは、上記のような相次ぐ地方動物園の設立と私立動物園や遊園地による子供をターゲットにした戦略を指していたと考えられる。若生は、明治末期から昭和初期にかけての日本の動物園の特徴として、ドイツのハーゲンベックが開発した無柵式のパノラマ展示の導入と共に、特に関西を中心に遊戯施設の設置や動物による演芸が広まっていったことを挙げる（若生 1993）。動物の演芸は、このように動物園の大衆化や娯楽化を背景に人々に受け入れられていったことがうかがえる。

4.2.2 サーカスと動物園の関係

本項では、明治以降動物の芸を大々的に取り入れて発展したサーカスと動物園との繋がりを示す。動物に芸をさせる娯楽は、前章で見てきた通り江戸期までさかのぼることができる。ただし、江戸期の動物芸の見世物は、猫や犬、ニホンザルや小鳥などの小さい動物を使ったものが多く、一方の動物園で実施された演芸はゾウやチンパンジー、アシカなどの大型の動物であった。

[58]上野動物園が他園（特に京都、名古屋、大阪）にどの程度影響を与えていたのかは、動物園研究者によって見解が異なっている。石田は、京都市動物園は設立の際に上野動物園を参考にし、かつ上野の助力もあったために上野と同じく「堅さ」があったものの、名古屋の鶴舞公園附属動物園や大阪の天王寺動物園では、すでに教育的観点が失われていたと指摘する（石田 2010）。若生もまた、天王寺動物園と鶴舞公園附属動物園は「上野動物園の直接の影響下に誕生したとは断定しがたい」（若生 1993: 45）と指摘するが、一方で「上野動物園を批判的に克服して発展するという途をとらず、自然史博物館をめざす動きが停滞していた上野動物園に追従したために、動物学的指導方針をもたず、展示動物の通俗的な人気に依存していく」（若生 1993: 45）と、結局は上野動物園同様に近代動物園としては発展し得なかったと批判する。佐々木は、「京都をはじめ大阪と名古屋につくられた動物園は上野を批判するどころか、甘んじてその風下に立ち、先輩を凌駕しようとする野心をもつことなく、ながく亜流にとどまった」（佐々木 1987: 276）、「上野の在り方は、他の三都市の市立動物園にそのまま浸透して、戦前の動物園をながく支配した特異なパターンを形成した」（佐々木 1987: 277）と、京都のみならず、名古屋も大阪も上野動物園の影響を受けていたとの見解を示している。

1930 年代ごろ、動物園が動物の演芸を大々的に取り上げるようになる前に、大型の動物に芸をさせて発展したのはサーカスであった。本項では、動物園で行われるようになった動物の演芸とサーカスが関連していると考え、両者の関わりを見出していく。

以下では、第 1 にエリザベス・ハンソン（Elizabeth Hanson）によって示されたサーカスと動物園の接点を整理する。第 2 にイタリアのサーカス団「チャリネ大曲馬」を取り上げ、海外のサーカス団が日本の動物園に与えた最初の影響を記述する。第 3 に、昭和初期に来日したドイツのサーカス団「ハーゲンベック・サーカス」と日本の動物園とのつながりを記述する。そして、最後に日本の矢野巡回動物園を取り上げ、動物園とサーカスの近接した関係性を示す。

(1)サーカスとの接点

サーカスは、動物を展示することが根底にある動物園とは異なり動物に芸をさせることが興行の主軸の一つとなる。エリザベス・ハンソン（Elizabeth Hanson）は、アメリカの動物園とサーカスが隣接した存在であることを、次の 3 つの視点から指摘している。1 点目は、サーカスの調教師から動物園の飼育員への転向が頻繁に生じた点である。例えば、1891 年、アメリカの国立動物園はバーナム＆ベイリーサーカス団（Barnum & Bailey Circus）からウィリアム・ブラックバーン（William Blackburne）という調教師を雇い入れ、彼が 87 歳で退職するまで飼育係長として雇用していたし、サーカスを営んでいたジョン・ロビンソン（John Robinson）がシンシナティ動物園（Cincinnati Zoo）を創立し、創設直後にそのサーカスの象使いだった人物を動物園長として雇用した事例がある（Hanson 2002）。2 点目は、飼育動物の共有である。1930 年代から 1950 年にかけての国立動物園園長は、長年のサーカスファンだったこともあり、サーカスのオフシーズンである冬場にサーカスの動物たちを園内で飼育することで動物園のコレクションを拡充させた。動物調教師で映画スターでもあるクライド・ビーティー（Clyde Beatty）は、1946 年に彼のライオンとトラをデトロイト動物園に貸与しているし、国立動物園で初めて飼育されたゾウは、サーカス団から贈られたものであった。さらには動物園もサーカス団も、同じ動物商から購入していたし、時にはお互い動物交換をしていた点も指摘されている（Hanson 2002）。3 点目は、どちらも芸をする動物を呼び物にしていた点である。例えばブロンクス動物園では、行儀よく紅茶を飲むオランウータンを観ることができたし、1930 年代のデトロイト動物園ではジョー・メンディ（Jo Mendi）という名のチンパンジーが、ブランデーを飲んだり煙草を吸ったり、踊ったり綱渡りをしたり、

自転車やローラースケートに乗るなど多彩な芸を見せていた(Hanson 2002)。動物芸はアメリカのみならず、欧州の動物園においても記録がある。バラテとアルドゥアン＝フュジエ（Baratay and Hardouin-Fuigier)は、1935年にジュネーブにおいて人間と同じように飲食するチンパンジーがいたことを記している（Baratay and Hardouin-Fuigier 2002)。1930年代当時の日本の動物園関係者も、欧州において芸をする動物がいたことは把握しており、天王寺動物園の筒井は、ロンドン動物園で数頭のチンパンジーがテーブルにつき、食物の入った皿を中央の一頭に渡して左右の者に分配させ、全員に食物が揃ってから一斉に食べるように教え込んでいたことを報告している(筒井 1935)。

このように、西欧では動物園とサーカスの近接した関係性が指摘されているが、日本の場合はどうであろうか。以下、チャリネ曲馬団とハーゲンベック・サーカス団を中心にいくつかの事例を取り上げながら、日本の動物園とサーカスの接点を示す。

(2)チャリネ曲馬団

日本にも、1870年代半ばにはサーカスの原型がすでにあった。第3章の図3-1「蟻川による見世物系統図」におけるD－2「曲馬」がそれにあたる。曲馬は室町時代にはすでに武芸の余戯として行われており、朝鮮曲馬の影響を受けながら18世紀ごろに見世物興行となったと言われている。主な演目はウマを使った曲乗り（馬上直立や馬上倒立）や、ウマの碁盤乗り・将棋盤乗りであった（秋永 2004)。阿久根巌によれば、江戸期、軽業では山本小嶋一座や早竹虎吉一座、足芸では大碇一座、曲馬では樋口弥多丸一座といったように芸の種別によってそれぞれが一団を作り、個々の見世物芸を看板に、独立した掛小屋で興行していた（阿久根 1977)。それが幕末になり、軽業業が曲独楽や足芸、水機関などの多芸を取り入れてバラエティある編成を組み始め、サーカスにより近い形の興行へと発展していった。

外国のサーカスが初めて日本に渡ってきたのは元治元（1864）年であり、「中天竺舶来軽業」と呼ばれるサーカス団が横浜に来港した[59]。秋永和彦に

[59]「中天竺舶来軽業」がどこの国の何という名のサーカス団であるかは長年特定されてこなかった。阿久根は「数種出版された錦絵には、三月上旬より横浜において興行した中天竺舶来軽業とあるだけ」(阿久根 1977: 31)であり、「分からない」(阿久根 1977: 31）と記している。蘆原は、1974年の段階で、フランスのスーリエ曲馬団だと推測している。理由は、「中天竺舶来軽業」の錦絵に馬の芸が描かれていることから曲馬団であったことが確実であること、この曲馬団が1866年にパリへ戻ったときに、日本からトリカタという名の曲芸師を連れて帰っていることを挙げている（蘆原 1984)。しかし名古屋大学(当時)の升本匡彦氏からの指摘によって、のちにアメリカのリズリー・サーカス団であると述べている。秋永もまた、アメリカのリズリー・サーカス団であるとしており、それが現在の定説となっているようである（秋永 2004)。

よれば、彼らは団員 10 名、ウマ 8 頭で公演を行い、馬上で器械体操をしたり、玉乗りをしたり、火の輪くぐりや空中ブランコなどを披露した（秋永 2004)。阿久根は「日本人には、みな初めて見る奇抜な芸であったが、とりわけ、スピードとスリル感のある軽業的西洋曲馬は驚くべき見世物だった」（阿久根 1977: 33）と当時の日本人にとって彼らの芸が衝撃的なものであったと指摘する。しかし、当時は外国人の江戸入府が困難であったため、中天竺舶来軽業は横浜でのみ公演していた。

さらに大きな影響を与えたのは、明治 19(1886)年、サーカス団としては 3 番目に来日したといわれるチャリネ大曲馬[60]である。蘆原英了によれば、このチャリネ大曲馬はイタリア最大のサーカス一家で、1847 年に創設された団体であった（蘆原 1984)。一座はアメリカへ渡り、大陸を横断してサンフランシスコから日本へ向けて出港し、アジア諸国の他、オーストラリアやチリ、ブラジルを訪れている。日本では、まず横浜で興行を行い、秋葉原、浅草公園、靖国神社境内、その後再び横浜で上演し、大阪、神戸に行き、一度上海、香港、マカオ、シンガポール、インドなどで巡業の足をのばした後、明治 22（1889）年に再び来日して公演した（阿久根 1977)。チャリネ曲馬団によって「西洋曲馬＝チャリネという同意語的な大きな反響をもたらし」(阿久根 1977: 80)、来日した外国サーカスを全てチャリネと呼ぶ人もいたほど

図 4-5 「世界第一チャリ子大曲馬之図」（楊洲周延画）

出典：国立国会図書館デジタルコレクション。

[60]チャリネ大曲馬の「チャリネ」は Chiarini であり「キァリニー」と記す方が本来の発音に近いが、日本では「チャリネ」あるいは「チヤリネ」の名で知られている（阿久根 1988)。

であった[61]。

彼らは西洋曲馬に加えて、ゾウ、トラ、ライオンによる日本で最初の猛獣演芸を行ったサーカス団であった。図 4-5[62]は、楊洲周延による「世界第一チャリ子大曲馬之図」である。この図には「九月一日ヨリ東京外神田秋葉原ニ於テ毎日曲馬及ビ其他種々ノ技術興行」という文とともに、演芸をするウマやライオン、ゾウ、トラとダチョウのような鳥が描かれている。動物学者の高島は、子供向けの著作『動物の世界』においてチャリネ大曲馬について触れている。

> 一八八六年（明治一九年）、イタリアの曲馬団（サーカス）チャリネ一座が日本にきて、サーカスをみせましたが、曲馬のほかに、ゾウやライオンの芸当を公開しました。ゾウやライオンの芸当は、このときが、日本ではじめてだったでしょう。
>
> ゾウは、ちょっとみたところでは、動作がのろくさく、大めしくらいだが、芸当なんかまるでできない動物のようにおもえます。しかし、じつはのろくさでなく、なかなか器用で、芸人としての素質をもっていますから、はじめてみる人だったら、目をまるくしてよろこびます。このときのゾウは、チンチン、たるころがし、さかだちなどをしたといいます。
>
> （中略）日本では、動物園でこどものじぶんからなじんできた飼育員のおじさんを、その背にのせたりあるいたりするくらいなもので、それ以上にしてもとてものぞめなかったのです。（高島 1967：85-86）

高島は、チャリネ大曲馬の動物芸について、動物園との違いを述べている。チャリネ一座のゾウはいくつかの芸のレパートリーを持ち、これほどの芸は日本で初めて披露されたので、人々は「目をまるくして」喜んだという。中谷ひろしもまた、彼らの動物の芸を上野動物園と比較しながら、「上野動物園も十五年に開園したばかりで、猛獣などあまり知られていなかった。姿を見るのさえ珍しいのに、見事な調教ぶりを披露するのだから評判になるのも当然」（中谷 1981：55）であったと評している。1886 年 9 月 15 日の読売新聞に掲載された「礫川對岳翁」という人物の寄稿には、チャリネ大曲馬を見

[61]明治 32（1899）年には、チャリネ曲馬団にあやかり「日本チャリネ」と命名された日本人主導による西洋曲馬団が登場する。さらに、益井商会興行部、柿岡曲馬団、花房商会興行部、大竹娘曲馬団、後述する矢野巡回動物園などさまざまなサーカス団が誕生し、日本のサーカス団の第一次ブームへと繋がった（財団法人馬事文化財団 2009）。

[62] 楊洲周延，「世界第一チャリ子大曲馬之図」，国立国会図書館デジタルコレクション，（2019 年 11 月 7 日取得，https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1306264）

て以下のような感想が書かれている。

> 數番の曲馬の中にても二匹の馬を並べ馳せて男女之に跨り馬上に於て互に技を演じて馬場を走る様ハ尤も優れたるものにして筆紙の盡すべきにあらず 其他の諸藝もすでに各社新聞の評言に詳かなれば今更喋々せず只感ず可きは馬の能く馴れたるのみならず虎及び獅子が興行者の指揮に隨ひて毫も抵抗するの氣色も無く心の儘に立働くの有様なり[63]

この寄稿には、馬だけでなく虎や獅子が興行者の指示に従い、抵抗しそうな気配もなく芸をしていることに筆者が感心している様子が書かれている。ほかにも、宮武外骨の『明治奇聞』にチャリネ大曲馬を見た感想が掲載されているため、一部引用する。

> 明治十九年の夏、世界一の大曲馬師と稱する伊太利のジーチヤリネといふ者が、同勢五十數名を連れて東京へ來た、前代未曾有の珍事であるから、市人の過半数は高い見料を拂つて見物した、馬にチン／＼させたり、前足を屈して挨拶させたり、種々の曲藝を演じ、尚獅子虎、象などの曲藝もあり、市中の評判高く、天覧の榮をも得たのであつた、當時予も見物に行つて其技術の熟達巧妙に感心し、諸動物にも人間と共通した性情のある事を初めて知つた（宮武 1925: 39）

この記事では、チャリネ大曲馬を「前代未曾有の珍事」として「市人の過半数」が見物をしたと、その盛況ぶりを伝えている。「市人の過半数」は誇張表現ではあろうが、大当たりした江戸の見世物に対して「江戸っ子の三分の一から半分近くがどっと押し寄せる現象が何度も起こっている」（川添 2000: 218）という描写を連想させる。この感想を寄せた人物は、動物の芸を見ることで「諸動物にも人間と共通した性情のある事を初めて知った」と動物と人間の共通性に言及している。

以上のように、このチャリネ大曲馬は、未だ日本の動物園では行われていなかった猛獣の演芸を日本に持ち込んだ。さらに、このサーカス団は上野動物園と動物交換を行っている。以下は、それを伝える当時の新聞記事である。

> 熊と虎の交換
> 上野の動物園の熊ハよく人に馴れたるものなるが彼の曲馬師チャリ子

[63]『読売新聞』1886.9.15.朝刊 3 頁「曲馬を見るの記」

氏が先ごろより屢々來り観て藝を仕込みしに二三の藝を覺えたるにぞ同氏ハ博物局へ自分所有の虎の子と交換の事を願ひ出しと云ふ[64]

この記事によれば、上野動物園で飼育されているクマにチャリネ氏が芸を仕込んでみたところクマが芸を覚えたため、チャリネ氏側からサーカスで生まれた仔トラとクマの交換を申し出たとのことである。『上野動物園百年史』によれば、チャリネのトラは秋葉原での興行中に3頭生まれ、そのうちの雌雄2頭が上野動物園のヒグマ2頭と交換されたのだが、その後このトラが「神田っ子虎」として一躍有名になり、上野動物園の入園者の劇的な増加に貢献した（東京都 1882a）。

以上のチャリネ大曲馬の事例からは、外国のサーカス団が日本に猛獣の芸を持ち込みそれが多くの人々の娯楽となったこと、そしてサーカス団と動物園の間に動物交換という両者を結ぶ接点が存在していたことが示された。

(3)ハーゲンベック・サーカス

昭和8（1933）年に来日したハーゲンベック・サーカスもまた、日本のサーカスと動物園に大きな影響を与えた存在であった。特にサーカス業界にとっては、「このサーカス団の来日によって日本の曲馬団は全部サーカスと名乗るようになった」（室川 1981: 224）と言われるほどの影響力であった[65]。

ハーゲンベック・サーカス団の創始者カール・ハーゲンベック（Carl Hagenbeck）は、ハーゲンベック動物園の設立者としても名高く、無柵放養式の展示方法など日本の動物園にも多くの影響を与えているが[66]、彼は同時に動物商も営んでいた[67]。もとは彼の父親が魚市場の広場の仮小屋で海洋動物を観覧させていたのだが、次第に船員たちから珍しい小動物を買い入れる

[64]『読売新聞』1887.2.6.朝刊2頁「熊と虎の交換」

[65] ハーゲンベック・サーカスが日本に連れてきた動物の数はチャリネ大曲馬の比ではなく、大島幹雄によれば、百余名の団員にゾウ5頭、トラ12頭、ライオン10頭、ホッキョクグマ10頭、クマ2頭、サイ1頭、馬32頭、ポニー18頭、ラクダ6頭、ほかにもバクやタピアなど計180頭あまりで、「まさに地上最大のサーカス団」（大島 2015: 88）であった。このサーカス団は、東京、名古屋、甲子園、福岡、大阪の各地で興行を行った。

[66]第2章で述べた通り、無柵放養式とは、「動物と観客の間に檻や柵などの視覚的障害物を取りのぞき、その代わりに動物たちがとび越えられない堀（水堀または空堀）をもうけた形式」（東京都 1982a: 70）で、現在世界中の動物園で取り入れられている。

[67] 佐々木は、カール・ハーゲンベックの創造した無柵放養式展示の世界的影響力について触れながらも、彼の出自について「カール・ハーゲンベックは魚屋の息子であった。初等教育を受けただけの商人であった。彼は動物商になり、サーカスや見世物動物園に動物を売っていた。（中略）一介の商人であった彼は、ロンドン動物学協会の理事諸公や、ジャルダン・デ・プラントの教授諸氏とは、対等につきあえる人物ではなかった。」（佐々木 [1977]1987: 163）と述べ、欧州における他の近代動物園の関係者とは一線を画す存在であったことを指摘している。

ようになり、それが動物売買の基礎となった（クズネツォフ 2006）。動物売買が発展するうちに、動物への調教を開始するようになり、彼の商会は「活動の性格からしても世界中の動物園や動物小屋、サーカスと密接な関係にあった」（クズネツォフ 2006: 315）と指摘されている。カール自身は 1913 年に死去しており、来日した当時のハーゲンベック・サーカスの団長は息子のロレンツ・ハーゲンベックという人物である[68]。尾崎宏次によれば、ロレンツは一足先に来日して上野動物園などを見学し、当時の古賀園長と動物交換の話をしている（尾崎 1958）。二人の動物交換に関する会談は以下の新聞記事にも記されている。

> 日本と獨逸の動物交換　交渉いよ／＼本極り
> 芝浦で開催中のドイツ・ハーゲンベツクサーカス團と上野動物園の間に動物交換が行はれる―過般來お互いに珍らしい動物を出し合つて交換しようといふ交渉が古賀園長とハーゲンベツク氏との間に進められてゐたが廿二日遂に交渉成立 五月上旬日本の動物廿四匹は横濱から船でドイツへ―五月の下旬にはドイツから十八匹の珍動物が横濱へ上陸することになつた。[69]

上記記事によれば、ハーゲンベック側からは 18 匹の動物がドイツから運ばれ、日本からは鳥類を中心に 24 匹の動物が横浜から持ち出される大々的な動物交換となった。しかし、実のところ、上野動物園はこの時に初めてハーゲンベック動物園（サーカス団）に接触したわけではなく、明治期にはすでに石川が創始者カール・ハーゲンベックと文通で動物購入に関する商談を行っている。『上野動物園百年史』によると、明治 34（1901）年 10 月に初めて商談が成立し、翌年ライオンやホッキョクグマ、ダチョウ等を含む 13 種 23 点もの動物が上野動物園に到着している（東京都 1982a）。以上のように、チャリネ大曲馬だけでなく、ハーゲンベック・サーカス団との間でも動物交換の事実が資料から確認できた。

ここまでは日本の動物園と外国のサーカス団の接点を示した事例であるが、日本のサーカス団との接点を示すエピソードもいくつか散見される。例えば、昭和 12（1937）年、日中戦争の開戦に伴い、木下サーカスではサーカス内での猛獣処分を避けるように名古屋市の東山動物園にゾウを譲渡している（中谷 1981）。秋山正美によれば、一頭 7 千円で計 4 頭のゾウが譲渡さ

[68]尾崎は、ロレンツ・ハーゲンベックをカールの弟としているが、弟は誤表記で次男であるとの説もある（尾崎 1958）。
[69]『読売新聞』1933.4.23.夕刊 2 頁「日本と獨逸の動物交換　交渉いよ／＼本極り」

れ、結果としてそのうちの 2 頭「マカニー」と「エルド」という名のゾウが、当時の園長らの機転によって猛獣処分を免れて戦後まで生き残る（秋山 1995)。この 2 頭が、戦後子どもたちにゾウを見せるために全国から名古屋へと走った特別列車、いわゆる「ゾウ列車」の主役となった。中川志郎によれば、この 2 頭はサーカスにいたこともあって、東山動物園で逆立ちやラッパ吹き、小旗振りなど多彩な芸を披露したそうである（中川 1989)。

そのほか、いつの時代かは定かでないが、尾崎が昭和 33(1958)年にシバタ・サーカスの団長や団員、支配人、動物主任調教師、猛獣使いへの聞き取り調査を実施し、以下のようなエピソードを記録している。

> 象のヤケドについては、昔、蒲田で火事を出したときに、逸話が生まれた。この火事で、三頭の象が全身にヤケドをした。医者にかつぎこむわけにもいかないので、係員は、すぐにヤケドの薬を買ってきて、二頭の象の全身にぬってやったが、その効果はなく、まもなく死んでしまった。ところが、あとの一頭には、薬がたりなくなったので、赤土の粘土をべたべたとつけてやった。すると、その濡れた粘土が、まるで音をたてるように、パリッ、パリッと、端から乾いていて、やけどがなおり、その象だけは生命をとりとめることが出来た。この思いつきに成功した男は、やがて、サーカスをやめると、横浜の野毛山動物園の象係になって、停年までつとめた。（尾崎 1958: 155-156）

このエピソードは、先にハンソンが示したサーカスの象使いが動物園の飼育係として勤めることとなった話と類似している。つまり、サーカスと動物園間において動物だけでなく、人材の移動が日本でも行われていたことがわかる。

ここまで、動物園とサーカス団の接点として、外国のサーカス団と日本の動物園による動物交換が行われた点、日本のサーカス団からも動物園へ動物が譲渡された点、日本のサーカス団の調教師が動物園の飼育員として勤めたことがある点を確認した。

(4)矢野巡回動物園

最後に動物園とサーカスの関係という観点から興味深い例として、矢野サーカスの存在を挙げたい。矢野サーカスは平成 8(1996)年に活動を休止するまで、団長同士が兄弟であった木下サーカスとともに明治・大正・昭和の三代を生き抜き、「日本のサーカスの生き証人」（中谷 1981: 100）と評された伝統あるサーカス団であった。阿久根は、矢野サーカスの歴史を、当時を知

る人々へのインタビューも含めて詳細に調査している。

以下、阿久根の『サーカス誕生』を参照しながら、矢野サーカスの概要を見ていく。矢野サーカスの前身はヤマネコ一匹の見世物から活動を始めた「矢野巡回動物園」という移動動物園であった。香川県出身の矢野岩太は日清戦争の折に、ヤマネコを持って内地送還で日本に帰ってくる。これを見世物にすると成功し、興行を大きくするために動物商の中田和平の取り次ぎで、明治 40（1907）年ごろ、ハーゲンベック動物園からライオンを購入する。ライオンを筆頭にさまざまな動物を見せながら各地で大入りを繰り返し、第二班の動物園も作って二団体体制で各地で興行を回すなど、大きく発展していった。飼育動物も増え、インドからゾウも買い付けた。このゾウはアナという名で、インド人の調教師が調教の指導のためにしばらく滞在していたらしい。阿久根は聞き取った矢野巡回動物園の様子を、以下のように記している。

> 巡回動物園では、例えば鰐の餌に、泥鰌を一升幾らかで売って、パクつく様が入園者を喜ばせていた。これは、担当飼養係の小遣銭になった。象の場合も、お客が集まれば、碁盤乗りや、旗振りなどの芸を見せ、見料を取り、これも飼養係の余禄となっていたようだ。(阿久根 1988: 155)

この話が具体的に何年ごろのものなのかは書かれていない。ただし、ゾウのアナは明治 42(1909)年に購入され、昭和 3(1928)年に死亡したため、その 20 年弱の間の様子であることはわかる。この記述は巡回動物園のワニやゾウに関してであるが、ここでも江戸期の動物見世物で確認された動物に餌を与える楽しみ方が見られる。それと同時に、外国のサーカスだけでなく、日本の巡回動物園という形態の興行においても、ゾウが芸を披露していたことがわかる。矢野巡回動物園では、動物演芸の種類をさらに増やしていく。大正 3(1914)年には新たに「演芸部」が発足する。闘犬やトラと人の相撲、ライオンやトラ、ヒョウの玉乗りや火炎抜けなどの猛獣の演目を増やし、他にも人間の空中技芸などの軽業を取り入れ、演芸部はその後矢野サーカスへと発展する。移動動物園自体は、興行主であった矢野岩太の死後、資金難に陥った上、売却することになっていたゾウのアナも急死し、昭和 3（1928）年に解散となる。サーカス部門の方は海外巡業に力を入れて 1990 年代まで存続した。

以上が矢野巡回動物園の概略である。矢野巡回動物園は、動物の見世物から始まり、その後移動動物園を行い、さらにサーカスへと発展していった団体であり、まさに動物園とサーカスの接点ともいうべき存在であった。この例からは、日本においても動物園とサーカスは全く別のジャンルであったわ

けではなく、両者が親和性の高い娯楽であったことが示唆されている。

ここまで、動物園で動物に演芸をさせる背景として、動物園の大衆化と、サーカスによる動物の演芸を楽しむ娯楽の普及、そして動物園とサーカスの近接した関係性について述べた。動物園の大衆化については、関西を中心に電鉄資本の私立動物園が次々と設立され、教育というよりも娯楽に特化した方針で隆盛した。また、動物の芸を見せる娯楽として外国から次々とサーカスが来日し、チャリネ曲馬団やハーゲンベック・サーカスなどが大きな話題になると同時に、これらのサーカス団が日本の動物園と動物交換を行うなどの接点を持っていたことを資料に基づき明らかにした。日本のサーカス団と動物園でも、人員・動物ともに移動や交換が認められ、また矢野巡回動物園のように移動動物園でもありサーカス団でもあった組織を示すことにより、動物を見せて人々を楽しませるという点に関して動物園とサーカス団は関係の深い娯楽であったことを指摘した。

これまでの文献調査の結果から、以下の仮説を提示することができる。明治 19（1886）年以降、海外から断続的にサーカス団が来日し、猛獣を操って見せる娯楽を日本に根付かせていた。一方の動物園は 1920 年代から 1930 年代にかけて見世物小屋的ないかがわしい雰囲気は退いたものの、近代的な社会教育施設としての発展は振るわず、関西を中心に「遊園地型動物園」（若生 1993: 175）が増加するなど大衆化・娯楽化の道をたどっていた。動物園の娯楽化が進む中で、サーカスからの影響を受けて動物を操り芸をさせるという形態の娯楽が動物園にも導入されていったと考えられる。次項では、実際に動物園でどのような動物の演芸が行われていたのかを明らかにする。

4.2.3　動物園における動物の演芸

ここまで、動物園で動物の芸を見る楽しみが生まれた背景として、関西を中心として動物園の娯楽化が進んだ点、外国から大型動物の演芸を取り入れたサーカス団が来日して動物園と交流がもたれていた点を述べた。本項では、動物園に視点を戻し、動物の演芸にはどのようなものがあったのか、人々は動物の演芸の何に魅力を感じていたのかを、天王寺動物園のチンパンジーリタを中心に検討していく。第 1 に動物の演芸の古い事例として上野動物園のゾウを取り上げる。第 2 に天王寺動物園のリタが覚えた芸や人々の反応を記述する。第 3 に戦後も動物芸が続けられていた様子を整理する。

(1) 上野のゾウたち

どこの動物園においてどの動物が最初に芸をしたのかは明らかでなく、『上野動物園百年史―資料編』においても「訓練した動物の芸を見せること

は、戦前戦後を通じて動物園の呼び物の１つであったが、資料は充分に残されていない」（東京都 1982b: 683）と記されている。本研究で調べられうる限り最も古い事例は、以下の大正 12（1923）年の朝日新聞の記事であった。

> お猿さんや象君　曲藝づくし　日曜の動物園はもうめつきりと春らしい
> 愛嬌者の象君が口煎餅の曲喰ひで『ワアッワアッ』と坊ちゃん嬢ちゃんを嬉しがらせれば、滑稽な身振りで御機嫌をとつて居る、猿公共は雨の様に投げこまれて煎餅、ビスケット、キャラメルさては蜜柑の皮に聊か食傷の態とある[70]

この記事のタイトルは「お猿さんや象君 曲芸づくし」であり、サルやゾウが何らかの芸をしていると新聞記者は受け止めていたようである。しかし、その内実は「煎餅の曲食い」と「滑稽な身振り」であり、具体的にどのような芸なのかは判然としない。少なくとも、先のサーカスで示したようなゾウの樽乗りのような訓練された曲芸ではなかったようである。少しさかのぼって大正 4（1915）年のゾウの様子を示す新聞記事を見ると、以下のように書かれている。

> 花時の動物園　象の話つゞき
> 象の藝當と云へば碁盤に四足を立てたり活惚の唄に連れて旗を振つたり其他喇叭吹き、乱杭渡り、玉乗等種々あつて殊に獨逸のハーゲンベツク動物園では象の床屋や料理屋等二三種の喜劇をやつて居る位であるが上野の象君は単に鼻で頭を叩くより外何の藝當も知らない厭れ果た無藝で唯象並外れた大食家である（後略）[71]

これは、上野動物園で飼育されていた雄のゾウについて若干の皮肉を交えて説明している記事である。このゾウは、明治 21（1888）年にタイの皇帝から贈られた雄・雌のインドゾウ２頭のうちの一頭である。共に来日した雌のゾウが明治 26（1893）年に死亡した。小森厚によれば、残った雄が凶暴になり、同年タイ人の象使いを雇ってみたが馴致に成功せず、明治 36（1903）年には見物の水兵に大けがを負わせてしまった（小森 1981）。鎖で四肢を繋いで展示したところ、イギリスの動物虐待防止協会をはじめ外国の愛護団体から抗議を受け、動物園側が処置に迷っていたが、その最中の大正 12（1923）

[70]『朝日新聞』1923.3.26.夕刊２頁「お猿さんや象君　曲藝づくし」
[71]『朝日新聞』1915.4.3.朝刊５頁「花時の動物園　象の話つゞき」

年に関東大震災を迎えてしまう。結局、この雄のゾウは浅草花屋敷に払い下げられ、昭和 7（1932）年に浅草にて死亡している。上記の記事は、このゾウが水兵を怪我させた後の状況を説明したものである。ドイツのハーゲンベック動物園のゾウは芸をするが、それに対してこの雄ゾウは「呆れ果てた無芸」であり、問題ばかり起こす上に「大食家」であると批判的に書かれている。上野動物園の主要動物系統図を参照すると、明治 26（1893）年から大正 12（1923）年まで、ゾウはこの雄のインドゾウが一頭飼育されているのみであるため、上記の二つの記事のゾウは同一の個体だと考えられる（東京都 1982b: 469)。タイ人の象使いが調教を諦めて帰国し、鎖で四肢を繋がなければならないほどの状態であったことから、おそらく「曲芸」といっても本格的な芸の訓練はされていなかったであろうし、大きな動きもできなかったことが推測される。

上野動物園では他に、大正 14（1925）年にゾウのジョン[72]が象使いのジャアマ氏の隣に立ち、鼻で日本国旗を持っている写真、昭和 3～4（1928～1929）年頃にゾウのトンキーが乱杭渡りをしている写真を『上野動物園百年史（資料編)』に掲載しているが、「資料が十分に残されていない」（東京都 1982b: 683）ために、その詳細は不明である。

このように大正末期の段階で上野動物園においてゾウの芸がなされていた記録はある。しかし、実際に動物園の動物芸が大きな話題となったのは、昭和 7（1932）年から天王寺動物園で飼育されることになったリタという名のチンパンジーの演芸である。次項で、リタの芸の内容や、それに対する人々の受容の仕方を探る。

(2)チンパンジーのリタ

チンパンジーのリタは、達者な芸で大きな話題を呼んだ、演芸をする動物の先駆的かつ代表的な存在である。アメリカの映画会社から撮影隊が映画を撮りに来たほどで、「リタ嬢を見に行くといえば泣く子も泣きやむという人気」（上田 1952: 131)、「日本動物園の歴史の上に、もっとも大きな話題をのこした」（荒須賀 1957: 140）と評されている。

リタがどのような芸をしたのか、どれほど人気であったのかは後述するとして、現在の動物園研究において、彼女は当時の動物園の低俗化・卑俗化の象徴として扱われることが多い。たとえば佐々木は、リタの人気について以

[72] 小森によれば、雄の暴れ象を花やしきが引き取った翌年、上野動物園は大正 13（1924 年に新たに雄と雌の幼い象を入手している。ジョンとトンキーという名で、大正 14（1925）年からはインド人でサーカスにいたことのあるバイサップ・ジャマ（ジャアマ）氏が象使いとして雇われた（小森 1981)。）

下のように批判する。

> しかし、この人気には陥穽がある。「リタ嬢」のきわだった能力と人気とは当事者の理性をくもらせてしまい「リタ嬢の芸も陳腐になったから、なにか新しい呼び物を、というふうな興行的立場」（筒井嘉隆・一九三六年）におちこみ、彼女に要求される演技は節度を失っていよいよ卑俗なものになる。たばこが与えられ、彼女が紫煙をくゆらすのを見て、人びとは拍手する。そしてチンパンジーに「女の長襦袢を着せたり、ボテカヅラをかぶせたりするような下劣なこと」（川村多実二）にまで事態は進んでいった。（佐々木 1987: 301）

佐々木は、筒井や川村の言葉を借りながら、チンパンジーに芸をさせる様子を「卑俗」であり「下劣」であると表現する。若生も同じく、川村や筒井ら当時の動物園関係者が、大衆娯楽的な性格が強調されてゆく当時の動物園に警鐘を鳴らしていたことを指摘する（若生 1993）。また、現在の動物園のあり方、動物の見せ方を語るうえでも、リタの存在は動物園が自らに課す戒めとして用いられる。元天王寺動物園園長の中川哲男が、リタの芸に代表されるチンパンジーの擬人化に対して、「この悪しき擬人化は、本来のチンパンジーの姿を不可視化させ、大衆に間違った刷り込みをし続けている」「関係各界が大衆に向け、本来の正しいチンパンジーの情報を発信し、正しく知らしめ、この間違った擬人化を終焉すべきである」（中川 2009: 48）と主張しているのはその代表的な例である。リタが活躍していた当時、動物園関係者の中には動物芸に批判的で、教育性を重視しようとしていた者は確かに存在していたということ、そして演芸をやめることができなかったのは大衆的な人気に逆らうことが出来なかった動物園の悔恨の歴史であったことを示す際に、彼女は動物園が大衆へ迎合してしまった象徴として持ち出されるのである。しかし、その観点からの批判は動物園が大衆を「善導」できなかったことを示しているだけで、実際に人々がリタの何に惹きつけられ、なぜリタを見ることを欲したのかという来園者の深い理解には及んでいない。本研究では、リタを動物園関係者の悔恨の歴史としてではなく、一般市民による動物園動物の娯楽的な見方の代表として取り上げ、人々が彼女をどのように捉えていったのかを見ていきたい。

日本のチンパンジー飼育の歴史を調査した落合知美らによると、リタは昭和 6（1931）年に、日本で 5 番目に来日したチンパンジーである（落合・綿貫ほか 2015）。日本に来港したチンパンジーのうち最も古い記録は、大正 10(1921)年にイタリアのサーカス団に所属していた個体(性別不明)であり、

その他にも日本に滞在した外国人のペットとして来日した個体が複数頭いる。動物園で飼育された初のチンパンジーは昭和元(1926)年に来日した「太郎」という雄の個体で、動物商[73]に飼育されたのち、昭和 2(1927)年に天王寺動物園が引き取った。太郎が初めて来園者の前に現れたときの姿は「ねじはちまきに新しい紺のはっぴをきた大工さん姿」(毎日中学生新聞編集部 1950: 68) で、その後竹馬や自転車に乗ることを覚えた[74]。つまり、太郎はリタよりも前に動物園で芸を行ったチンパンジーであると言えるのだが、来園してわずか 17 日で肺炎により死亡している。天王寺動物園によると、太郎は「閉園を 1 時間延長しても入園者が多くて太郎を見ることができず、あげくは病床にまで見物人が押しかける」(大阪市天王寺動物園 1985) ほどの人気であった。

リタは、太郎に続いて日本の動物園で 2 番目に飼育された個体である。昭和 7 (1932) 年にベルギー領コンゴから、動物商で後に福岡市動物園の園長

図 4-6 リタのコンクリート像 (2013 年 筆者撮影)
(向かって右の法被姿がリタ、左がロイド)

[73]落合らはこの動物商を中田和平氏と記している。前述した矢野巡回動物園がハーゲンベック動物園からライオンを購入する際に取次をした人物と同一人物であると推測される。
[74]のちに天王寺動物園の園長を務める筒井は、太郎が話題となった当時は京都帝国大学に在学中であったが、「私の聞いた話では、ごく穏順な性格でよく人に馴れていたが、特別な芸はなかった」(筒井 1987: 65) と太郎は芸をしていなかったことを述懐している。

を務めた香川勇氏によって引き取られ、天王寺動物園に来園した（大阪市天王寺動物園 1985)。入園時、ある新聞社が愛称を募集し「リカ」と決まったが定着せず、現地でつけられていた「リタ」という名前がそのまま市民に受け入れられた（大阪市天王寺動物園 1985: 92)。リタは、あとから来園したロイドという年下の雄との子どもを身ごもった。出産が成功すれば日本の動物園で初のチンパンジーの繁殖となるはずだったが、昭和 15（1940）年 7 月 22 日に死産し、その翌日にリタ自身も死亡した。リタの死後、天王寺動物園にコンクリート製の像が建立されていることからも、彼女の知名度や動物園への貢献度の高さがうかがい知れる（図 4-6)。

(3)リタの芸

本項では、実際にリタがどのような芸を身に着けていたのかを整理する。筒井は、彼女の訓練の様子や習得した芸について細かく綴っている[75]（筒井 1935)。

> 訓練の順序は先づ最初直立して手をつかずに歩くことを教へた。これは前號に書いた如く、両腕を前で組ませて、手先を地につかぬ習慣をつけたものだが、體の構造が前屈みに出來てゐるから、今でも直立しない。自由にさせて置くと手をついて歩く。このアンヨはロイドが一番上手である。次は両手を重ね「お頂戴」をして物を貰う事これは容易い。園の蟹食猿でもする。日本式に正座するのも樂に覺えたが、せい〳〵十分前後で長くは續かない。着物を着せる事は隨分骨が折れた。最初は嫌がつてどうしても着ない。無理に着せるとすぐ引き裂いてしまふ。しかし强制的に着せてゐるうちに、十日、二十日とだん〳〵馴れて、今では着物を持つていけば丁度子供が被せて貰ふ時のやうに要領よく肱を曲げて手を通し、脚を上げてヅボンをはく。着物をおぼえると帽子を被らせたり、眼鏡をかけさせる事は苦にしない。（筒井 1935: 84-85)

さらに、リタは椅子に腰かけて、テーブルの上の洋食皿からバナナやリンゴ、食パンをフォークで食べることもできるようになった。爪楊枝を使ったりたばこを吸ったりするのは園に来る前から知っていたと筒井は綴っている。大阪市天王寺動物園によれば、アフリカから日本への船旅中に船員から歯の磨き方やタバコ、紅茶の味を学んでいたそうである（大阪市天王寺動物園 1985)。

[75]実際に芸を教えたのは、リタの専属飼育員である狩野徳松氏であったと筒井は後の自伝で語っている（筒井 1987)。

図 4-7 リタの芸の様子（撮影年不明）
（天王寺動物園提供）

運動に関しては、脚で踏む子ども用の自動車を教えられ、次に三輪車を、その後二輪車の運転を覚えた（筒井 1935）。両手を離して勝手に曲乗りをするようになり、片手で操縦する際には空いている方の手で観衆にいたずらをした。竹馬も、自分の背の 3 倍もある高いものを乗り回した。そのほか、曲にはならないがピアノやオルガンのキーを叩いて演奏し、歯ブラシを差し出すと歯磨きを真似てうがいをした。また、戦局が拡大するに従い、軍服を着たり防毒マスクをつけたりして戦意高揚のための広告にも利用された。

図 4-7、図 4-8 は、リタが来園者の前で芸をしている様子を写した写真である。図 4-7 のリタは紳士服を着て、メガネをかけ、帽子と杖を手にもって台に上がっており、それを来園者が円形に囲むように見ている。図 4-8 は、ステージ上でコート姿で自転車乗りを披露しているリタの様子である。この写真では、ステージの前に貴賓席が設けられ、その後ろに一般の観客がステージを囲むように集まっている。さらにその外側には紅白幕がかかげられ、リタの演芸のために一つの空間が出来ていることがわかる。一般の観客を見

図 4-8　リタの芸の様子（撮影年不明）
（天王寺動物園提供）

ると、老若男女さまざまな人がリタを見つめている。

本項では、動物の演芸にどのようなものがあったのか、人々は動物の芸の何に魅力を感じていたのかを示すことを目的としていた。ここからは、人々はリタの何をそれほど面白がり、リタのどこに魅力を感じていたのかを見ていく。

確かに、筒井が細かく記述を残している通り、リタは何十種類もの芸をこなすことが出来た。ただ注目すべきは、その種類の豊富さではなく、それらの芸のほとんどが人間の行いの模倣であったという点である。リタに関して、以下の様に新聞記事は報じている。

> このリタ嬢は、物の本に出てゐる外國の黒しやうじやうに比べても決してヒケを取らないくらゐ賢い、とこれは古賀さんの説明付です。さういふリタ嬢ですから食物、衣服から起居動作、すべてわれ／＼人間並ださうです。食事は朝、晝、晩と一日に三食（後略）[76]

[76]『朝日新聞』1934.2.12.夕刊 5 頁「おりこうな類人猿　リタ嬢　食物も衣服もすべて人なみ」

この記事は、当時の朝日新聞の子ども向けの記事であり、上野動物園の園長古賀氏が天王寺動物園を訪問して、リタと面会をしたことを報じた記事である。この記事はリタの能力の高さを示しながら、彼女がいかに「人間並み」であるかを強調している。

荒須賀秀太郎も同じく、全国の動物園を回って動物の話題を集めた著書『飼われている猛獣』において、リタ嬢について以下のように記している。

> スープは、スプンですくって食べるのが、一番便利な方法だということもすぐ考えつきました。
> 「なるほど、これは人間と少しもかわりがないじゃないか。」
> 園長の林さんをはじめ、動物園の人たちは、舌をまいておどろくばかりでした。(荒須賀 1957: 141)

やはりここでも、リタの行動に対して「人間と少しも変わりがない」ことに人々は驚いている。リタがチンパンジーであるにもかかわらず、人間の服を着させ、人間と同じように食事をさせ、人間と同じような運動や遊びをさせ、人々は「人間と同じである」と魅了された。「人間と同じ」というリタへの捉え方はさらに拍車がかかり、以下のような動きも現れた。上田長太郎は著書『大阪の動物園』において、一般市民の中に「リタ嬢後援者」(上田 1944: 180) が生まれたことを示している。

> 大阪市天王寺区逢坂上之町天暁院の林悦子さんも、人後に落ちない「リタ嬢後援者」の一人で、あの黒猩々が振袖を着たりしはじめたのは悦子さんのかはいがりの結果だといふことができる。悦子さんは、お饅頭だとか林檎だとか、「だいぶ着物が汚れてゐましたから」と言つて、仕立ておろしの着物などを持っては動物園へ「リタ嬢」に逢ひにくるのであった。そして悦子さんは「リタは女の子ですから」と言つて、印纏天や絞りの筒袖を着せられたり、竹馬に乗せたりするのを好まなかった。(上田 1944: 180-181)

また、リタの死亡記事を掲載した「大阪小学生新聞」にも同様の内容が書かれている。

同園では狩野徳松・坪田花子さんの二人を専任の飼育掛とし[77]、洋食の食べ方や自轉車・竹馬乗などを教へたので忽ち人氣を博し、ひいきの見物人からたくさんの衣装や簞笥（たんす）・雛人形などをもらったりなか／＼の人氣者でした。[78]

一般市民の中に、リタの後援者が生まれ、彼女に饅頭や果物、着物、箪笥、ひな人形などを差し入れる人々がいたことがこれらの記述から伺える。特に上田長太郎の示した「リタ嬢後援者」は、仕立て下ろしの着物を差し入れるものの竹馬に乗せるのは好まないといったように、リタを人間の「女の子」のように捉えていることがわかる。

次に、リタという存在が天王寺動物園の一チンパンジーとして収束したのではなく、その知名度および芸をするチンパンジーへの注目が全国的な動きへと広まっていったことを見ていきたい。昭和 9（1934）年の読売新聞に、リタのラジオ出演時の様子が記されている。

「動物カーニバル祭　午前九時三十分朝の子供の時間　大阪天王寺動物園より中繼」
大阪市立天王寺動物園は今度大擴張をして東洋一の大きな動物園になりましたので去る一日から五日まで動物カーニバルを催しお猿の行列やお芝居などがあります（中略）最初いろ／＼な鳥や獣の啼き聲をお聽かせし林園長さんの挨拶から野外劇「動物カーニバル」に移りますが、此動物園で一番人氣者リタ嬢（チンパンジーと云う黒猩々）も自轉車に乘つて登場することになつてゐます。
リタ嬢（代辯）　杉山くみ子[79]

上記記事のリタの「代弁」が何を意味するのかは定かではないが、少なくともこの記事からはリタが動物園の代表的な存在として紹介されていることがわかる。さらに言えば、リタはもはや天王寺動物園の代表というだけではなく、「芸をするチンパンジー」の代表であり、動物の賢さを示す基準で

[77]リタには、狩野徳松氏と坪田はな氏の男女一人ずつの専属飼育員がつき、「見方によっては、猿が人間の下男と下女を使つてゐるやう」（上田 1944: 172）であったと伝えられている。リタが風邪を引きやすく、体調を崩した際は狩野・坪田両飼育員が「あるときは夜も眠らずに、健康状態の監視をつとめる」（和田 1965: 82）ほどであった。図 4-8 の写真では、ステージで自転車乗りを披露するリタの後方、ステージ裏にいる割烹着姿の女性が写っており、専属飼育員の一人坪田氏である可能性がある。
[78]『大阪小学生新聞』1940.7.24.「大阪名物リタ嬢死ぬ 赤ちやんを死産」
[79]『読売新聞』1934.4.8.朝刊 10 頁「動物カーニバル祭　午前九時三十分朝の子供の時間　大阪天王寺動物園より中継」

もあった。それは例えば以下の記事からも見出すことができる。

「舶来リタ嬢　食後の藝術運動」
　大阪の動物園に『リタ嬢』というお猿さん（チンパンジー）がゐます、そのことは一度、この頁でお知らせしたことがありますが、ナイフとフォークを使ひ分けて御飯を頂いたり、子供用二輪車や竹馬を乗り廻して、動物園一の人氣者になつてゐます。そのリタ嬢とそつくりの『舶来リタ嬢』がこんど横濱の博覧會へ現れました。[80]

上記の記事は、昭和 10（1935）年に関東大震災の復興を記念して開催された復興記念横浜大博覧会に、アメリカの余興団が来日し、そこに芸達者なチンパンジーがいたことを紹介しているものである[81]。新聞では、このチンパンジーのことを「舶来リタ嬢」と表現している。
また、以下は上野動物園にオランウータンが来園した時の見出しと記事の一部である。

「動物園に珍客！「オランウータン」リタ嬢（大阪）には負けるが―鮮やかな食事ぶりです」
こんどは、牛乳の空きビンの口をちよいとなめてから、アルミのコーヒー茶碗に手がかかります。これもガブ／＼貪慾に飲まないでチビ／＼やります。中々お上品です、でも、身體は上から吊つた太綱に掴まつた宙ぶらりんでムシャ／＼です。藁を敷いた地面へはめつたに降りないで、横木や金網や太綱に宙ぶらりんばかりしています。半分飲んだコーヒーをテーブルの上にソーッと置いたのですが、果物皿の端に引つかかつてコーヒー茶碗がひつくりかえりました。これが大變惜しくて癪にさはつたらしいのです。[82]

これはオランウータンに関する記事であるにもかかわらず、「リタ嬢（大阪）には負けるが」とその能力の比較対象としてチンパンジーのリタが持ち出されている。木下は、リタが人気となったあとの日本の各動物園のチンパンジー導入について言及している。木下によると、リタが人気絶頂の年に雄のロイドが来園し、リタ二世として訓練を受けたほか、同時に二郎（別名：

[80]『朝日新聞』1935.4.7.朝刊 5 頁「舶来リタ嬢　食後の芸術運動」
[81]『朝日新聞』1935.3.22.夕刊 2 頁「カウ・ガールも二人混って　カウ・ボーイ来る」も参照。
[82]『朝日新聞』1936.9.27.朝刊 6 頁「動物園に珍客！「オランウータン」リタ嬢（大阪）には負けるが―鮮やかな食事ぶりです」

チビ)、三郎（別名:ソバカス)、ヒスというチンパンジーも天王寺動物園に来園した（木下 2018: 115)。そのほか、天王寺動物園のあとを追って、昭和8（1933）年には名古屋市立鶴舞公園附属動物園が八郎を、昭和 9（1934）年に京都市動物園がトミー（富美）[83、84]を、甲子園阪神パークがオペラを、昭和 13(1938)年に上野動物園がラインハルトとハイピナという名の個体を導入している（木下 2018)。筒井もまた、「リタの成功が大きな刺戟となり、その後續々と日本の動物園へチンパンジーが來ることになつた」（筒井 1936b: 4）と指摘し、リタの体格や能力を基準にさまざまな動物園のチンパンジーを紹介している。

> 名古屋のは牡でまだ芸は教わつてゐない。大阪のソバカス同様物を投げる癖がある。矢張り自分の糞や石を投げる。時々神經質らしく自分の腕や足に噛みつくと聞いた。特にライオンの咆哮を嫌ふらしいが、リタは寧ろ象や馬を恐れる。（筒井 1936b: 4）

> 最後に有田洋行の牝だがこれは一番大きい。十年七月頃に満六年四ヶ月と云つて來たと云ふが、リタよりは二廻り以上大きく、おそらく十歳以上であらう。（中略）鉛筆で落書するが字にも繪にもならぬ事はリタ同様である。（筒井 1936b: 4-5）

上記の「有田洋行」とは、有田洋行会という名のサーカス団のことである[85]。このサーカス団もまた、大正 12（1923）年にゾウをインドから直輸入し[86]、のちに京都市動物園に寄付したり、天王寺動物園で初めて飼育されるゾウを寄付したりするなど動物園との接点が多い（尾崎 1958)。その有田洋行

---

[83] 落合らの調査によれば、京都市動物園で購入されたトミー（富美）は、中田清一という人物がアフリカに渡って買い求めたチンパンジー6 個体のうちの一体で「ソッフィー」と呼ばれていた（落合・池田ほか 2015)。彼女もまた、煙草を吸ったりコップを握って乾杯をして、芸達者ということで動物園の人気者になった。

[84]京都市動物園ではトミーを導入した昭和 9（1934）年、第 2 章で「黒猩々にボテカツラや振袖を着せて曳き廻すに到つては国辱である」（川村 1936: 7）と動物の芸を批判した川村が園長に就任している。瀧澤晃夫著『京都岡崎動物園の記録』によれば、「動物に演芸をさせて動物園収入を上げるような行為は、最も卑しく低俗なことであるという川村園長の持論とは全く逆の運営がなされたのは、彼の海外出張中の出来事であり、彼の知らなかった事柄である」（瀧澤 1986: 70）と、川村が不在時にチンパンジーを導入していたと説明している。

[85]明治 3（1871）年の廃藩の際、足軽頭であった有田栄三郎が趣味だったヤマガラの芸を見せて投げ銭を受けてまわったのが始まりで、次第に曲芸を教え込まれた息子たちや古くからある足芸や唐竹渡りなどの芸人を雇って巡業をし、明治 23（1890）年には朝鮮の李王家に招かれて慰問興行を行った。それを記念して伊藤博文が「有田洋行会」という名をつけた（尾崎 1958)。

[86]このゾウはブルマンという名で、タービンという名の調教師もついてきた（尾崎 1958)。

会が持つチンパンジーを、当時天王寺動物園に勤務していた筒井が記事で紹介していることからも、やはり動物園とサーカスの近接した関係性がうかがわれる。

リタが全国的な存在となったことは、他にも上田長太郎がいくつか紹介している。上田長太郎によれば、天王寺動物園では彼女を「日本一他所では見られぬ黒猩々」と記したポスターを作って宣伝をし、大阪市内はもとより、四国や中国からも大口の団体観覧の申し込みがあった（上田 1944)。彼女が病気になるとそれがすぐに新聞記事になり、電話や手紙での見舞いが殺到したという。そのほか、前述したようにアメリカのパラマウント映画会社から撮影技師が訪れてリタの演技をフィルムに収めていった。この映像をルーズベルト大統領に見せた上で、アメリカ全土に公開するという触れ込みだったそうである。

以上、リタや彼女をめぐる人々の反応をまとめると、次のようになる。リタは様々な芸を覚えたチンパンジーであったが、彼女の芸は人間と同じ格好をしながら食事や自転車乗りなど、人々の日常的な行動や遊びを模倣したものが多かった。それを見て人々はリタが「人間と変わりがない」ことに驚き、魅了され、着物や雛人形などさまざまな差し入れをしながら楽しんだ。さらにこれはリタがいた大阪のみの限定的な現象ではなく、彼女の人気は全国区であり、また各都市の動物園がリタの例に倣って芸をするチンパンジー（あるいは類人猿）を飼育しようとした。

(4)動物芸のその後

動物の演芸は戦後の動物園でも行われている。上野動物園は、昭和 24（1949）年以降の動物芸の実施状況を記録している。『上野動物園百年史（資料編)』によれば、昭和 24（1949）年のゾウのインディラと花子による碁盤乗りと乱ぐい渡りの訓練中からはじまり、昭和 27（1952）年にはゾウ以外にアシカのポチが輪投げやラッパの芸、チンパンジーのスージーがピアノ弾きや三輪車乗り、食事の芸を披露している。中川志郎によれば、ゾウのインディラは、昭和 24（1949）年にインドのネール首相から贈られたメスのインドゾウで、日本へ贈られることが決まってから 2 か月に亘って動物園らしい芸を覚えるため調教を受けた（中川 1989)。チンパンジーのスージーは、昭和天皇と握手をしたチンパンジーとして有名である（図 4-9)。スージーが昭和天皇に握手を求めたのは当時のショーの筋書きにはなかった。中川志郎は、昭和 31（1956）年当時の、ショーを終えたスージーと昭和天皇の握手の様子を以下のように記している。

舞台を離れて約五〇メートル。
猿山の方向に歩を進められていたとき、スージーが自転車に乗ってあらわれる。
舞台姿のまま、お見送りにやってきたのである。人々が道を開けると、スージーは、自転車に乗ったまま無邪気に陛下の前に進み出る。山崎さんも半分困ったような表情でその後ろにつく。
白いベレーに白いブラウス、そしてチェックのスカートをはいたスージーは、陛下の前に出ると、ヒョイと自転車を降りる。
ハプニングは、そのときに起きた。
陛下の前に立ったスージーは、右手で自転車のハンドルをおさえたまま、突然、陛下の目の前に、その長い左手を、さっと差し出したのである。
（中略）
一瞬の躊躇ののち、天皇陛下が一歩歩みを進められ、すっと右手をお出しになられた。（中川 1989：117-118）

この描写からは、スージーもリタと同様の芸を披露していたということがわかる。スージーの格好は白いベレー帽と白いブラウス、チェックのスカー

図 4-9　スージーと昭和天皇の握手
出典：『毎日新聞』1956.4.20.夕刊 7 頁「陛下もおもわずふき出す トボケ顔のブタオザル けさおそろいで動物園へ」。

トであり人間の少女を彷彿とさせる。自転車に乗ることができたのも、リタと同じであった。上野動物園は他にも、昭和 36（1961）年にオオバタン・キバタン・コバタンの芸として、水車まわしやシーソー、器械体操、メリーゴーラウンドを披露している（東京都 1982b)。

天王寺動物園においても、昭和 27（1952）年にシュジーという名のチンパンジーが芸を披露し始めた（大阪市天王寺動物園 1985)。彼女は園内のステージで芸を披露するだけでなく、喫茶店に入ってお茶を飲み、百貨店のテープカットに出席もしていた。このように、戦後の日本の動物園でも動物芸は続けられた。

4.3　動物園の新たな動きと動物園常連

4.3.1　1970 年代を境とする新たな動き

本節では、動物園における動物の演芸の最盛期が過ぎたあとの動物園における取り組みの変化と、近年見られる来園者の動物の楽しみ方を記述する。まず、第 1 項において、動物の演芸が廃止されたことおよびその経緯や動物園を取り巻く環境保護の動きを整理する。第 2 項で、近年見られるようになった熱心に動物園に通う来園者について取り上げ、彼らが動物園動物の何に注目をしているのかをまとめる。

(1)動物の演芸に対する批判的意見の増加

動物芸は日本各地の動物園で人気を博していたが、1970 年代を境に次第に実施する動物園が減少していく。象徴的な出来事としては、昭和 49(1974)年、上野動物園で人気だったおサル電車の廃止が挙げられる。おサル電車とは、子どもたちが乗車する小さな電車の先頭に運転士役としてサルが乗った遊戯施設[87] で、リタのような大々的な動物芸ではないにしても、訓練をして「電車を動かす運転士」役をさせる擬人化した芸の一つであった。成島悦雄によれば昭和 23（1948）年に始まって以来 26 年間で 1400 万人近くの子どもを乗せたほど盛況で、サルの運転士が客の投げた餌を拾うためにその都度電車を止めたのが人気を呼んだ（成島 2015)。おサル電車の廃止にきっかけを与えたのが、昭和 49（1974）年に施行された「動物の保護および管理に関する法律」[88]であった。さらに動物保護団体もおサル電車廃止要望書を都に

[87]おサル電車の運営が財団法人東京動物園協会から東京都へ移行した昭和 25（1950）年以降、子どもだけでなく大人も乗せるようになり、サルによる運転も廃止され、サルが先頭車両に乗るだけの飾りになるなど運用方法が変更されている。

[88] 平成 11(1999)年、17(2005)年、24(2012)年に法改正され、現在は「動物の愛護及び管理に関する法律」（通称動物愛護管理法）に名称が変更されている。杉井威夫によれば、制定された当初は「管理」に重点が置かれていたが、その後の改正により、「愛護」

提出し、これを受ける形で「おサル電車をやめることで、全国で見られる動物を使った芸や格闘などをなくすきっかけにしよう」（成島 2015: 195）という意図のもと、同年廃止された（成島 2015)。石田によれば、おサル電車が廃止された後、「動物を働かせる、とくに道化役として使うことなどに反発する人たちが増えて苦情が舞い込むよう」（石田 2013: 197）になり、動物の演芸はしだいに姿を消していくことになった。

天王寺動物園によれば、前述したシュジーが昭和 32（1957）年に引退したあとは、ゴリラやオランウータンにも演技を求めたが、次第に動物園内部でも動物に芸をさせることに対する批判が高まりを見せ、動物の演技は昭和 50（1975）年に廃止された。同園は、動物の芸について以下のように振り返る。

> 貴重な類人猿の繁殖に成功もせずして、それらの自然な生態とはおよそかけはなれた演技を強いるのは、まったく動物園の使命を忘れた行為である。動物を厳しくしつけるための馴致は必要であっても、演技づけるような調教は行うべきではないという自己批判と反省のもとに、動物の演技は昭和 50 年をもって中止された。(大阪市天王寺動物園 1985: 64)

動物芸を実施したことに対して「動物園の使命を忘れた」「自己批判と反省」など強く反省の弁が述べられている。ほかにも同園では、昭和 50(1975)年に雄のライオンと雌のトラを掛け合わせた「ライガー」を生産したが、これに対しても動物園内外から「珍獣づくりは見世物主義であり、悪しき商業主義の見本であるという非難」「雑種は動物学的にも遺伝学的にも意味がないうえに、生殖能力がないため雑種一代限りしか生存できず、種の保存をはからねばならぬ動物園が雑種作りとはまさに時の流れに逆行している」（大阪市天王寺動物園 1985: 62）などの批判が集まり、トラとライオンの同居を取りやめている。

そのほか、名古屋市東山動物園では昭和 38（1963）年から始まったゴリラショーが人気を呼んだ。ゴリラショーでは、太鼓や笛の演奏のほか、ゴリラが 20 種類以上の芸をこなしていたが、昭和 43(1968)年に終了している[89] 。

と「管理」の両面を柱とした制度へとなった（杉井 2012)。この法律は、家庭動物、展示動物、産業動物（畜産動物)、実験動物等を対象としており、動物園動物は展示動物に該当する。打越によれば、自治体においてはペットなどの愛玩動物を念頭に置いた運用がなされており、動物園の飼育を指導・監視・保護・育成するには弱い一面がある（打越 2016)。ただし、この法律の施行は当時の動物愛護の気運の高まりを象徴し、動物園における動物芸が減少するきっかけとしては充分な効果が発揮されたと考えられる。

[89]東山動植物園の情報誌『ひがしやま 16 号 2011 春』参照。

現在でも変わらず、動物園は動物の芸やショーに対して消極的な姿勢をとる。例えば、熊本県の動物園カドリー・ドミニオンがチンパンジーの「パンくん」に服を着せて犬の散歩をさせるなどの人間らしいふるまいをする芸を教え、テレビに出演させていた。それに対して、日本動物園水族館協会は2008年、同園に「擬人化は野生動物本来の個性や形態を誤解させ、繁殖活動にも支障が出る」と退会勧告を通達し、翌年にカドリー・ドミニオンは同協会を退会した[90]。研究の面でも、近年は動物の演芸が動物に与える悪影響が指摘されている。山梨裕美らは、幼年期のみ舞台に立たせるチンパンジーの芸は、非倫理的な母子分離やそれに伴う人工保育を行うことでいくつもの問題を引き起こすと述べている(山梨ほか 2016)。例えば、人工保育によって、同種他個体から行動学習が阻害されて人工的な行動を教え込んでしまう点、それによって50歳以上生きることもあるチンパンジーが一生に亘る長期的な苦痛を受けることになる点、母子分離は繁殖への影響が出やすいことから動物の保全にも悪影響があるなどが問題点として挙げられている(山梨ほか2016)。

もう一点、千葉市動物公園のレッサーパンダの事例も、動物の芸に対して動物園自体が自省的な見方をするようになったことがわかる出来事として挙げることができる。平成17(2005)年、レッサーパンダの風太が背筋を伸ばして二本足で立ちあがったことが、「立つレッサーパンダ」としてテレビコマーシャルにも起用されるほど話題となった。成島によれば、レッサーパンダが二本足で起立することは解剖学的には珍しいことではなかったが、「二本足で立つレッサーパンダはあまたいるが、背筋を伸ばし、後ろ脚ですっくと立ちあがる姿がことのほか美しいのは風太だけというふれこみ」(成島 2015: 171)で全国的な人気を獲得した。これに対し、旭山動物園の園長が「あの取り上げかたは『芸』です。『見せ物』です。(中略)レッサーパンダを『見せ物』にしないで下さい。」と旭山動物園のウェブページ上で批判した[91]。千葉市動物公園側は風太が立ち上がるような芸を教えたわけではなかったが、話題を呼んだことで本来関係のない他園までが世間に向けて「見世物として取り上げないでほしい」と発信したのは、日本の動物園が自浄的に芸や見世物性を排除しようという姿勢を持っていることを示している。

(2)環境保全への取り組みと繁殖の強化

[90]『朝日新聞』2009.6.24.夕刊19頁「チンパンジーのパンくん、人まね論争なお　飼育の施設、動物園協会を退会」
[91]旭川市旭山動物園, 2005,「ゲンちゃん日記　レッサーパンダを『見世物』にしないでね」,旭川市旭山動物園ホームページ, (2019年10月11日取得, http://www5.city.asahikawa.hokkaido.jp/asahiyamazoo/zoo/genntyann/lessor.html)

1970 年代は各園における動物演芸の廃止のみならず、動物園に多くの変化がもたらされた時期であった。その一つとして、環境保全に向けた取り組みの実施が挙げられる。世界的な環境問題の動向として、1971 年に「特に水鳥の生息地として国際的に重要な湿地に関する条約」(通称ラムサール条約)[92]が採択され 、1972 年にはストックホルムで最初の人間環境会議の開催と国連総会における United Nations Environment Programme: UNEP(国連環境計画)が設立された。また 1973 年には「絶滅のおそれのある野生動植物の種の国際取引に関する条約」(通称ワシントン条約)[93]が採択されるなど、環境保護に向けた国際的な議論が高まりをみせた（土居 2013)。土居によれば、これらの世界的な動きを受けて、「野生動物の保全への貢献は、動物園及び水族館という組織の存続にとっては避けて通れない課題」（土居 2013: 71）となった。

中でもワシントン条約は、動物園における動物の導入に大きな影響を与えた。当条約は野生動植物の国際取引の規制を輸出国と輸入国とが協力して実施することにより、絶滅のおそれのある野生動植物の保護をはかることを目的としており[94]、希少動物の輸出入は学術・研究目的以外では禁止される。この影響として、落合らは大型類人猿の飼育の変化に着目している。例えばゴリラの場合、ワシントン条約により野生からの輸入が禁じられて以降、昭和 63（1988）年に日本動物園水族館協会が「ゴリラ繁殖検討委員会」を設立し、飼育施設間でブリーディングローン（繁殖を目的とした貸与契約）が行われるようになった（落合ほか 2006)。1 個体しか飼育していない施設からゴリラを集めて群れをつくることによって繁殖を目指している。上野動物園はその繁殖拠点の一つであり、平成 8（1996）年にゴリラの展示施設「ゴリラのすむ森」が完成し、その後、オーストラリアのタロンガ動物園から移動して来た群れのリーダー候補のハオコ、すでに上野にいた雌のトトとナナ、平成 20(2008)年に千葉市動物公園から移動してきたモモコで群れを作り、繁殖に成功している（東京動物園協会・恩賜上野動物園 [2007]2013)。

(3)子ども動物園の定着

もう一つの変化は、子ども動物園の定着である。子ども動物園とは、動物園内の一角に設けられた、ウサギやヤギ、モルモットなどの小動物を飼育し、動物をより近くで観察したり、動物と接したり、餌やりができる区画を指す。

[92]日本は昭和 55（1980）年に批准。
[93]日本は昭和 55（1980）年に批准。
[94]外務省,2019,「ワシントン条約（絶滅のおそれのある野生動植物の種の国際取引に関する条約)」,外務省ホームページ,(2019 年 10 月 7 日取得, https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/kankyo/jyoyaku/wasntn.html)

日本では上野動物園が昭和 23（1948）年に開設したのが最も古く、「子どもたちが身近かに動物としたしむことによって、動物を可愛がる気持や、自然や自然科学に対する愛好心の芽生えを育てることを目的」（遠藤 1971）としていた。石田は、昭和 25（1950）年以降に開園された動物園の特徴として子ども動物園が併設されていた点を挙げる。昭和 25(1950)年から昭和 29(1954)年までの 5 年間で、日本では地方都市を中心に 23 園もの動物園が誕生したが、石田はこれら戦後に開園した動物園の特徴として、市立動物園であること、遊園地の併設や子ども動物園を中心としていたこと、関東以北の動物園が増えたことを挙げている（石田　2010)。さらに、子ども動物園が昭和 50（1975）年を過ぎて、「ふれあい」というキーワードを獲得して、定着するようになったと指摘されており、近年は「いやし」を求めて子ども動物園を訪れる大人の来園者も多くなっていると報告されている（石田 2010)。

以上、本項ではこれまで見てきた動物芸の衰退を皮切りに、1970 年代における日本の動物園の変化を、見世物に対する批判的な姿勢の確立、環境保全の観点から動物園内で繁殖を目指す姿勢の強化、動物とふれあえる子ども動物園の定着という観点から整理した。

4.3.2　動物園常連

ここまで、1970 年代前後に見られる動物園をめぐる変化を見てきた。石田はこの頃から、動物園の来園者層にも変化が起きていたと述べる。昭和 40 年代から来園する子どもの年齢層が著しく低下し始め、小学生は遠足以外では動物園に来なくなったと指摘される（石田　2010)。昭和 50 年代以降になると、2～4 歳の子どもとその親が最も多く、10 歳を超えると殆どこなくなり、また、「大人のためのレクリエーション機能は著しく低下」（石田 2010: 19）していたと振り返る。

しかし近年[95]、動物園来園者に以下の傾向が見られると石田は指摘する。

> 個体に名前をつけることと並行して、動物の個体に愛着や親近感をもって動物園にくる人たちは増加してきている。どこの動物園にいっても、

[95]動物園の常連が増加し出した正確な時期は不明である。ただし、頻繁な来園を可能にさせる「年間パスポート」の導入時期を見ると、平成 9（1997）年に旭山動物園が全国で 2 番目に導入したと述べており、この時点では動物園の年間パスポートは極めて珍しかったことがわかる。動物園常連が各地の動物園で目立つようになったのは、動物園の年間パスポートが全国的に普及し出したと思われる 2000 年代以降ではないかと推測される。
旭川市旭山動物園, 2016,「旭山動物園ヒストリー・読み物 平成 9 年」,旭川市旭山動物園ホームページ,(2019 年 11 月 7 日取得, https://www.city.asahikawa.hokkaido.jp/asahiyamazoo/2200/p008772.html)

週末には特定の個体のファンがいて、一日中その個体をみている人がいる。こうしたことはかつてあまりみられなかったことであり、明らかに「種」に注目をすることから、個体への注目を高める方向へと移行している。（石田 2013：202）

石田の指摘は上記の抽象的な表現にとどまるが、本項ではこの「特定の個体のファン」について詳しく見ていきたい。注目すべきは、「動物の個体に愛着や親近感をもつ」という動物の個への着目と、「週末には特定の個体のファンがいる」というほど頻繁に動物を見ている点[96]である。本項ではこのように特定の個体を見に頻繁に来園する人々を「動物園常連」と呼称し、動物園が公式に出版した本や動物園常連自身で出版した写真本、新聞記事を中心に、また補足として札幌市円山動物園を中心とした筆者の参与観察の結果をもとに、動物園常連の動物の捉え方を示す。

石田が指摘したように、近年の動物園来園者の中には動物の個体に愛着を持って訪れる人々がいる。しかし、前項で記したように、現在では多くの動物園で動物による演芸やショーは廃止する傾向にあるため、リタのように達者な芸で話題を呼んでファンを集めることはほとんどない。つまり、動物園常連の個への興味は、ショーに出演するような特技をもつ動物のスター性に注がれているとは考えにくい。例えば、札幌市円山動物園でいえば、動物園常連が集まる動物は有名な動物一種類というわけではなく、ホッキョクグマ、レッサーパンダ、チンパンジー、オランウータン、シンリンオオカミなど幅広い。また、動物園常連は、動物をいくつかの種類に絞って見る場合もあれば、ただ一種の動物のみを目当てに見に来る動物園常連もいる。さらには、一種どころか同じ種類で複数頭飼育されているうちの一個体のみを目当てに訪れる人もいる。

動物に固定のファンが付く際、何らかのエピソードが常連を引き付ける場合が多い。個体のもつエピソードと動物園常連の関係を示す一例として、札幌市円山動物園におけるチンパンジーのレディという個体を挙げる。札幌市円山動物園で飼育されているチンパンジーのレディにも、一定数の動物園常連がついている。レディは、2006 年 2 月 26 日に円山動物園で生まれた雌のチンパンジーである。同年 4 月 23 日、母親のエリサが飼育舎の鉄塔から転落死したことにより、群れから離されて人工保育で育てられることになった。野谷悦子によれば、チンパンジーの場合、人工保育が成功していたとしても、

[96]ただし、毎週のように動物園へ行くことはなくても、知り合いの常連や SNS 等で常に個体の様子を把握し、見守っている人もいるため、必ずしも来園回数が多い人のみが動物園常連であるとはいえない。

3歳くらいで他の動物園に移され、面倒見のよいメスを代理母として託す事例は多くあっても、元いた群れに帰ることが出来た事例はそれまで日本の動物園にはなかった（野谷 2013)。しかし円山動物園では、人工保育を行いながら、ガラス越しに元の群れのチンパンジーと対面、さらに檻越しで対面、次に同腹の兄にあたるケンと、ケンと同年代の雄チャー坊との直接の対面、レディより半年先に生まれた雌テスとその母ジェーンとの対面などでチンパンジーとしてのコミュニケーション方法を学ばせ、兄ケンの死や檻越しの対面時に他の雌に手を引っ張られたことによる骨折など数々の障壁を乗り越え、平成22（2010）年10月1日、4年半越しに父であり群れのリーダーでもあるトニーとの対面を果たし、群れ復帰を成功させた（野谷 2013)。レディの様子を見に毎日のように通う人の中に、自らの遺産を動物園に寄付する人もいた。以下は、それを伝える新聞記事からの引用である。

> 札幌市中央区の円山動物園に、今年1月に亡くなった札幌市北区の元高校教師、工藤桂一さん（当時67）の遺産1千万円が寄付された。母を亡くしたチンパンジーを案じて園に通い続けていたことから、園は基金を設立し、動物の遊具の充実などに役立てる。こうした形の多額の寄付は初めてではないかという。
>
> 工藤さんは定年退職後の2009年4月、ウオーキングを兼ねて動物園に通い始め、子どもの雌のチンパンジー「レディ」と出会った。
>
> レディは生後2カ月だった06年4月、母親に抱かれた状態で鉄塔から落下。かばった母親が亡くなり、飼育員の手で育てられた。工藤さんが出会ったのは、仲間の元に戻る訓練をしているころ。年間300日以上通い、午前9時の開園から午後4時ごろまで応援するように見守り続けたという。
>
> 飼育員らとも顔見知りになった一昨年秋、工藤さんは肺がんと診断された。手術は成功したが、脳梗塞を併発した。
>
> 最後に動物園を訪れたのは昨年7月2日。入院していた病院の医師や看護師がボランティアで付き添い、園内を車いすで回った。レディにも会い「十分満足」と涙を流したという[97]。

上記記事からは、チンパンジーのレディを目当てに訪れる動物園常連の様子がうかがえる。工藤氏は群れ復帰を目指すレディを案じて、年間300日以

[97]『日本経済新聞』2012.8.20.「円山動物園に遺産1000万円 元教師、チンパンジー案じ」（2019年10月11日取得,https://www.nikkei.com/article/DGXNASDG18028_Q2A820C1CR0000/）

上動物園に通い続けた。工藤氏の遺産の一部は、チンパンジーの餌台と遊具である平均台の設置に活用されている。

この事例のように劇的なものでなくても、動物が生まれ育った境遇や、何か際立った性格や特徴、血縁等のルーツなど、簡単な要素でエピソードは作られ、動物園常連を引きつけている。例えば、レッサーパンダを見に円山動物園に通い、写真本を出版した石簾マサは、「はじめて札幌市円山動物園を訪れた時に、レッサーパンダのかわいらしさに心を奪われてしまいました。レッサーパンダに会うために頻繁に通うようになり、個体の見分けがついて性格の違いまでわかってくると、どんどん夢中になっていきました」（石簾 2018：94）[98] と、個々の性格の違いを把握することでますます引きつけられたと述べる。石簾が捉える性格とは、例えば以下のようなものである。

> ギン　2012 年 7 月 20 日　札幌市円山動物園生まれ　メス
> 父セイタ、母ココ、キンと双子。
> とにかく食欲が旺盛。別名リンゴのおギン。
> 優しい性格の一方、運動神経が抜群でじっとしていることが少ない。
> 人なつっこいため「野生では生きていけないタイプ」と飼育員さん。
> 2016 年 6 月 15 日に「円実」を出産。（石簾 2018：58）

石簾は、ギンという個体の出自や家族構成と共に、「食欲が旺盛」「優しい性格」「運動神経が抜群」など、人間にも共通しそうな性格や特徴を挙げている。また、石簾は円山動物園で飼育されているココという個体の孫で、生後 50 日で母親を亡くしたコキン[99]について、「おばあさんのココから、母親のキンへ、そして飼育員さんたちの努力によって紡がれてきた生命が、コキンの中で力強く息づいています」（石簾 2018：73）と、代々脈々と繋がる命について言及する。主に円山動物園に通う石簾だが、「釧路市に行く目的は、なんといってもコキンです」（石簾 2018：94）と、動物の個体を追って他の動物園に行くこともある。

動物の性格を捉えて楽しむ姿勢や、動物の命の繋がりや血筋の繋がりに目を向ける姿勢は、動物の個を取り上げる他の写真本の著者とも共通するとこ

[98]石簾マサ著『てんてこ！レッサーパンダ』にはページ数表記がないため、本稿においては便宜的に中表紙を 1 ページ目と数えてページ数を記入している。
[99]円山動物園で初めて飼育されたレッサーパンダの雌ココと雄のセイタの間に平成 24（2012）年、第 3 子・第 4 子となる双子のキン・ギンが生まれ、平成 28(2016)年にキンは繁殖を目指して釧路市動物園に移動した。翌年、釧路市動物園でキンは第一子となる雌のコキンを出産するが、コキンを残して生後 50 日後に腸閉塞により死亡した。コキンは人工保育で育てられ、2019 年 5 月に八景島シーパラダイスへ転出した。

ろが多い。例えば、多摩動物公園で飼育されていた雌のオランウータンを主役にした山崎正路による写真本『オランウータンジプシーファミリー』も、その題の通りジプシーの血筋を取り上げた本である(山崎 2009)。主役となるジプシー[100]は、カリマンタン島生まれの雌で、1958 年に来日し、多摩動物公園で飼育されていた個体である。2017 年に飼育下のボルネオオランウータンとしては世界最高齢（推定 62 歳）で死亡したが、生涯で 4 頭の子を産み、その子孫は日本全国の動物園で飼育されている。本書には、「ジプシーの血筋家系図」が載っており、全国の動物園で血筋を繋いでいるジプシーの子、孫、ひ孫およびその家族が家系図の形で紹介され、それぞれの性格や特徴、住んでいる動物園について写真と共に説明されている。

東山動物園の雄のゴリラ、シャバーニを紹介する写真集においても、「それぞれに個性がある」（東山動植物園監修 2015: 59）として、上野動物園で飼育されているシャバーニの兄ハオコも含めて血縁関係とそれぞれの性格が紹介されている。以下はその一例である。

> 妻・アイ
> 2003 年 2 月 27 日生まれ
> 生まれも育ちも名古屋の箱入り娘。メスの群れで育ち、協調性があって温和。
> 東山動植物園生まれ。担当飼育員にもすぐ馴れる温和な性格。シャバーニが転入してきたばかりの頃は、よく攻撃されてひどい目にあったものの、うまく折り合いをつけ、娘・アニーをもうける。食いしん坊でとにかく食べるので、肥満が心配。（東山動植物園監修 2015: 59）

これはシャバーニとペアを組む雌のうちの一頭、アイの紹介文である。この記述でも、先ほどの石簾と同様「箱入り娘」「協調性があって温和」「食いしん坊」「肥満が心配」など人間にも使えるような表現で特徴が示されていることがわかる。

釧路市動物園で飼育されていたホッキョクグマのクルミを特集した記念誌『クルミの嫁入り物語』[101]においても、クルミの両親のほか、名古屋市東

[100] ジプシーは雑誌を一枚一枚読んでいるかのようにめくったり、ハーモニカを吹いたり、雑巾を絞って自ら放飼場の掃除をするなど話題になったが、飼育を担当した黒鳥英俊は「ジプシーのこうした行動は、決して人間が教えたものではありません」（黒鳥 2008: 34）と強調している。昨今の動物園では、動物の暮らしの質を向上するための「環境エンリッチメント」として、動物に玩具を与えることもある。ジプシーの場合、飼育員が持っているものを指さして欲しいとねだり、飼育員が使う様子を真似して道具を操ることもあった（黒鳥 2008）

[101] この記念誌は、釧路市動物園で飼育されていたホッキョクグマのツヨシを応援する

山動植物園や神戸市王子動物園へ移動した姉兄も家系図にして紹介している。著者代表の田村は、「クルミは 14 歳の雌。ホッキョクグマの繁殖可能とされる年齢まで残された期間はあと 6 年余りです。（中略）私達はクルミに母親コロの偉大な繁殖の歴史を継いでほしいと願っています。どうかクルミと豪太の愛称が合いますように」（田村ほか 2011: 1）と、その血筋が続くことを期待している。

次に、ジャイアントパンダを見に来る動物園常連の著作を取り上げたい。ジャイアントパンダ目当てに毎日上野動物園に通い、撮影した写真をブログ「毎日パンダ」に記録する高氏貴博は、出版した写真本に自身がいかにパンダを見ているのかを記している。

> 毎日通う中で、パンダの日々の変化を観察するのと同時に、自分の中での心境の変化もあらわれてきました。
>
> 動物園にいる「珍獣」を見る目線だったものが、今ではすっかり「家族」を見るような気持ちに。機嫌がよさそうなときは自分も喜び、体調が悪そうなときは自分も心配。
>
> まだ一方的な親近感だけど、いつかパンダズにも気づいてほしいな。家族同然の彼らなので、やっぱりいつまでも元気で長生きしてほしい。子孫もたくさん残してほしい！（高氏 2013: 173-174）

高氏は「『家族』を見るような気持ち」でパンダを見ていると述べる。さらに、他の著者と同様、彼も上野動物園のパンダ、リーリーとシンシン[102]の長寿と子孫繁栄を期待する。また、高氏は動物への見方を「一方的な親近感」と表現する。動物からは何ら反応はなくとも、見ている側が動物の性格を「一方的に」読み取り親近感を覚えているのは、他の著者も同様である。ときにはその親近感から、動物へ差し入れをする動物園常連もいる。

釧路市動物園で飼育されていたホッキョクグマの雌ツヨシが、繁殖を目指してよこはま動物園ズーラシアへ移動する際、ファンの有志団体「ツヨシプ

「ツヨシプロジェクト」というファン団体によって製作された。当時釧路市動物園では雌のクルミの繁殖パートナーとして札幌市円山動物園からツヨシという個体が来園したが、平成 20（2008）年にツヨシが雄ではなく雌であったことが判明した。再度、ホッキョクグマの繁殖のためにペアの組み直しが考えられ、平成 22（2010）年クルミが秋田県の男鹿水族館 GAO の雄豪太のもとへ移動することが決定した。当冊子『クルミの嫁入り物語』は、クルミの秋田への移動を記念して制作されたものである。平成 24（2012）年、クルミは豪太との間にミルクという雌を産み、平成 26（2018）年に秋田にて死亡した。現在、ミルクは釧路市動物園に移動し、札幌市円山動物園生まれの雄キロルとの繁殖が期待されている。

[102]2017 年に 2 頭の間に雌のシャンシャンが誕生したが、本書は上野動物園でリーリーとシンシンのみが飼育されていた 2013 年に出版されたものである。

ロジェクト」からツヨシの遊び道具となるブイや、ツヨシを紹介するメッセージ付きのオリジナルの缶バッチがズーラシアへ送られている[103]。また、図4-10は、2014年9月のとくしま動物園のホッキョクグマ舎に掲示されたパネルの1つである。札幌市円山動物園で飼育されていたホッキョクグマのポロロがとくしま動物園に移動したあとも、ポロロが遊ぶ玩具や野菜・果物が贈られている(図4-10)。そのほかにも、普段の差し入れではないが、動物が死亡したときにはファンにより多くの供物が捧げられることも多い（図 4-11)。図4-11は、円山動物園で飼育されていたシンリンオオカミのキナコが事故により死亡した際の供物であり、ファンが撮影したキナコの写真や、花束が捧げられている。

ここまで、動物の個に着目して動物園に足繁く通う動物園常連について、動物の性格や境遇などのエピソードに引き付けられて動物園に通う様子、特定の個の血筋が後世まで繋がることを願う様子、また特定の個のために差し入れを行う様子を取り上げた。このような動物の見方をするようになった背景として、動物園が種の保存や環境保全を重視するようになった影響は大きい。ワシントン条約の採択等、世界基準で動物の種の保存が進められることにより、新たに野生種が日本の動物園で展示される機会は減少している。代

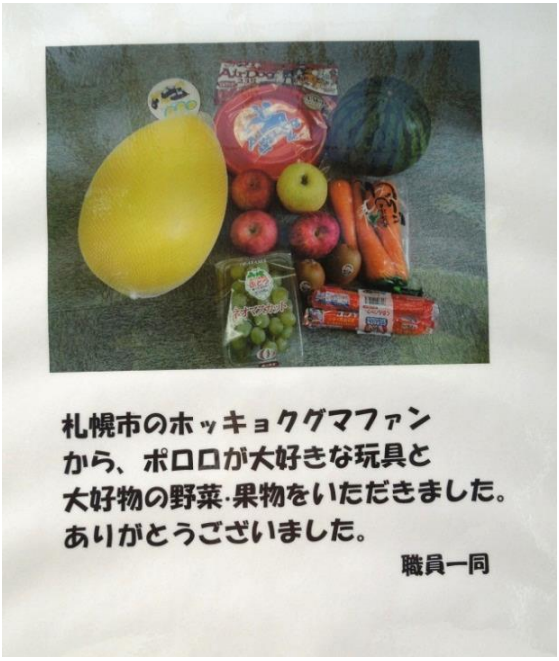


図 4-10　とくしま動物園のホッキョクグマ舎における張り紙
（2014年　筆者撮影）

[103]よこはま動物園ズーラシア，「ツヨシプロジェクトの方々よりいただきました」，よこはま動物園ズーラシアホームページ（2019年10月11日取得,http://www.hama-midorinokyokai.or.jp/zoo/zoorasia/details/blog96.php）

図 4-11　動物への供物の例

（2013 年　筆者撮影）

わりに動物園での飼育頭数を維持するため、他県の園と協力して動物を移動させ、新たにペアリングして繁殖を試みる取り組みが増加している。それにより、飼育動物が死亡したら野生から持ってくるという一代限りの展示も減り、「家系図」が作りやすい状況が生まれている。また、遠くへ「嫁入り」「婿入り」をして新たな環境で新たな命を紡ぐことにより、個体固有のエピソードも生まれやすい。ただし注意すべきは、種の保存が推進されているからといって、動物園常連はただ単に動物の種が増えることを願っているわけではないという点である。ただ動物が増えてほしいというのではなく、いつも自分が見続けている個体の血統が今後も続いてほしいと考えている。動物の性格を捉えたり、特定の個体の子孫繁栄を願ったりするなど、動物園常連は動物園の動物を単なる野生動物とは異なる見方をしているといえる。

4.4　小括――動物園における 3 つの娯楽

本章では、動物園における来園者の娯楽の形態を 3 つの観点から記述した。第 1 節では、日本の近代動物園の黎明期における外国産動物へのまなざしについて描写した。霊獣として動物を一目見ようと人々が動物園へ押し寄せたオランウータンの事例と、もはや霊獣として見られることがなくなって

いたラクダの事例を取り上げた。ここから言えるのは、まず動物園の黎明期には近世の動物見世物と同様の動物観がうかがえたということと、その動物観は 1920 年代を境に動物園から見世物小屋の雰囲気がなくなるにつれて変容したということである。

第 2 節では、動物の演芸を取り上げた。本研究では動物園における動物の演芸はサーカスからの影響によるものであると考え、まずは猛獣を操る海外のサーカス団が来日した当時の影響から記述した。明治 19（1886）年以降断続的に来日する外国のサーカス団による影響と、1920 年代以降の日本の動物園の大衆化・娯楽化の傾向により、動物園でも動物の演芸が導入されていったと考えられる。また、チンパンジーのリタの演芸は、彼女がいかに人間と同じであるかを強調する種目が多く、中にはリタのために着物やひな人形、箪笥などを贈る市民もいた。彼女が「人間の女の子と同じ」であるという見方、親しまれ、楽しまれていたことがわかる。

第 3 節では、動物の演芸が行われなくなった後に見られるようになった動物園常連の楽しみ方に着目した。動物の演芸が、環境保護や動物愛護の観点から廃止の方向へと舵が切られたが、近年では動物の個を追いかける大人の来園者の存在が目立つようになった。彼らは、目当てとする動物の性格を解釈しながら、エピソードとともに個体の「人生」を追いかけ、後世に血筋が繋がっていくよう願いながら動物を見守っていることが明らかになった。

動物園の大衆化やサーカスの展開、動物愛護や環境保護の重視など、動物園を取り巻く状況の変化に影響されながら、一見、三者三様の全く異なる形態の娯楽がその都度生まれているように見受けられる。ただし、2 点目に挙げた動物の演芸をサーカスの 1 つとして捉えるならば、その起源は曲馬や小動物の芸など近世の見世物まで遡ることができ、2 点目と 3 点目の動物の楽しみ方は動物の芸の有無という観点からは全く異なっているように見えて、動物に差し入れをするなど来園者側の行動には共通するところもある。次章では、これら時代によって異なっているように見える 3 つの形態の娯楽に連続性があるのかを、前章で示した「視覚のカタストロフ」および「境界性」の概念を用いながら検討していく。

第 5 章　総合考察――娯楽の観点からみる来園者の動物観

序章において、本研究の目的および研究課題を以下のとおり設定した。

研究目的　動物園来園者の動物観を、娯楽の観点から明らかにすること
研究課題　（１）来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。
（２）来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。

本研究では、第 2 章から第 4 章まで、来園者が動物園においていかなる娯楽を享受し、実践し、動物といかなるかかわり方をしてきたのかを見てきた。以下、研究課題を考察するにあたり、まず前章までで示した動物園における娯楽のあり方や来園者による動物とのかかわり方を整理しておきたい。

第 2 章では、現在、動物園の機能の一つである「レクリエーション」がどのような経緯で設けられたのかを、民衆娯楽論を参照しながら明らかにすることを試みるとともに、当機能により期待される動物観を明らかにした。大正から昭和初期にかけては「公園的使命」「娯楽」「遊楽」等と呼ばれ、のちの「レクリエーション」機能だと考えられたこの概念は、自然の中で日光を浴び、動物を見ながら癒されることで、日々の労働によって蓄積された心身の疲労を回復することを意味すると結論づけた。また、その機能において求められているのは、自然や日光に連なる存在、つまり人々に都市から離れたことを想起させるための「自然」の一部としての動物であることを論じた。

第 3 章・第 4 章では、第 2 章において示した、一言で言うと、労働力の再生産に関わるレクリエーション機能とは異なる娯楽的側面、すなわち動物園論者からは「黒猩々にボテカツラや振袖を着せて曳き廻す」(川村 1936: 7) と批判されたような余興や興行としての娯楽に着目し、その変遷を追った。レクリエーション機能とは異なる娯楽は、次の 3 つの形態に見出すことができた。1 つ目は、近世の見世物興行から続く娯楽である。第 3 章で示したように、近世の動物見世物では舶来動物の人気が高く、人々は物珍しい動物を通して異界を覗き、その動物から神秘性を感じていた。同様の見方が、日本の近代動物園の黎明期においても、オランウータンが中国の霊獣「猩々」であるとして人々が動物園へ殺到した事例から確認することが出来た。2 つ目は、動物の演芸である。1930 年代ごろから天王寺動物園のチンパンジー「リタ」を先駆けとして流行した娯楽で、第 4 章ではそれを明治以降に猛獣の芸を用いて発展したサーカスとのつながりとともに示した。動物園における動

物の演芸は、動物に人間の服を着せ、動物を自転車に乗せたり竹馬に乗せたり、和風・洋風の作法に則って食事をさせるなど、人間に近い行動をさせることで多くの注目を集めた。リタの場合は「後援者」が生まれ、一般の人々からひな人形や着物の差し入れが行われていたことも確認された。3つ目は、近年見られるようになった、動物園常連による動物の個体を見守る行動である。近年、特定の個体に興味を示し、その「人生」を見守り続ける楽しみ方をする来園者が目立つようになった。興味を示す個体は多種多様であり、リタのようなスター動物とは限らない。個体の性格や境遇、日々の成長やエピソードに注目をしながら、頻繁に目当ての個体に会いに行き、あるいはたとえ頻繁に行けない人でも SNS 等で情報収集して個体の日常を追い続けている。

以上のように第2章から第4章まで、動物園におけるさまざまな形態の娯楽を示した。本章では研究課題を考察するにあたり、第1節では、研究課題（1）「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」について、動物観を形成する娯楽がそもそも誰によって規定され、どのような特徴を有しているのかを議論をする。第2節では、（2）「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。」について、近世の動物見世物から現代の動物園常連に至るまでの娯楽の性質がいかなるつながりを持って続いているのか、あるいはいかに変化しているのかを、「視覚のカタストロフ」および「境界性」という二つの概念をもとに議論していく。

5.1　動物観を構成する2つの娯楽

本節では、研究課題（1）「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」について考察する。本研究は娯楽の観点から動物観を問うものであり、動物園において来園者が享受あるいは実践する娯楽そのものが、彼らの動物観と深いつながりを持っていると仮定している。この仮定のもと、まずは動物園における娯楽の特徴についてあらためて議論していきたい。

その議論に先立ち、第2章の娯楽の類型についての仮説を確認しておく。第2章では動物園の娯楽が大まかに二分されることを示した。一方は自然の中での休養・慰安を意味し、のちにレクリエーションと呼ばれた娯楽である。動物園の教育的機能を妨げないという特徴を持ち、この点において、教育を重視する動物園の運営者や識者にとっても好ましい娯楽であったいえる。もう一方は、「国辱」（川村 1936: 7）などという批判があった余興・興行の類の娯楽である。識者の中には批判があったものの、チンパンジー一頭の芸

で天王寺動物園の入園者数が飛躍的に増加したと第4章で示したとおり、動物園側が好ましく思わずとも、来園者側が熱狂していたという特徴をもつ。

以上の点からは、娯楽を享受あるいは実践するのは来園者自身ではあるものの、娯楽がそもそも複数存在している状況、さらにその前段階としてそれらの娯楽を成立させた主体が異なっているという状況が生じていることがうかがえる。動物園の娯楽としての休養・慰安、すなわちレクリエーションと、余興・興行等の娯楽の性質は、それぞれどのように特徴づけられ、両者はどのように関係づけられるのだろうか。娯楽を規定する主体という観点からそれを考察することで、研究課題の解答へと繋げていきたい。

娯楽の主体や、娯楽がどうあるべきかという議論は、第2章でも用いた民衆娯楽論で行われている。動物園におけるこの2種類の娯楽の特徴は、民衆娯楽論における「人間にとって娯楽とはどうあるべきか」という課題に対して対立する意見と類似している。ここからは、民衆娯楽論における娯楽の主体に関する議論を参照しながら、動物園における2つの娯楽の関係を探る。

吉見は、盛り場研究の系譜の一つに民衆娯楽を位置づけ、さらに民衆娯楽論の問題構制として論者を3つの立場から分類している（吉見[1987] 2008）。1つ目は民衆娯楽を、それを管理・統制する国家の立場から論じていくものであり、代表的な論者として中田や橘を挙げている。娯楽をいかに善用し、娯楽をもっていかに民衆を教育するかという、国家による「よき娯楽」を追求する娯楽論であり、吉見はこれに対し「娯楽が、民衆によるものではもちろんなく、また民衆のためのものですらなく、むしろ国家による国家のためのものでしかなくなってしまっている」（吉見[1987] 2008：54）と批判している。中田や橘が、娯楽を使って人々を教育の場に呼び込んだり、あるいは娯楽そのものの中に教育的要素が含まれているものを良しとしたり、娯楽を教化に役立てることを重視していたのは第2章でも見た通りである。

2つ目は、民衆の文化創造の可能性を認めながらも、知識階級が娯楽を指導・教化することで文化創造の主体へと引き上げる必要があるとする立場である。大林や坪内逍遥の主張がこの立場に属する。彼らの主張は、基本的に民衆は無教養であるという考えのもと、知識人が娯楽において教化的役割を果たすべきであるというものである。大林は、「民衆娯楽という以上は民衆の娯楽でなければならない」「民衆の為の娯楽では結局無意義である」（大林1922：378）といった民衆こそが娯楽の主体であるべきだとする意見に対して、次のように述べる。

> 民衆の娯樂、換言すれば民衆が自ら創造し且つ所有する娯樂と云へばモーそこに改造を加へ且つ議論を挿む餘地はない、如何となれば民衆自ら

> は従來のものに滿足してゐるからである。而し乍ら民衆の滿足せる娯樂が果たして現代の民衆生活に相應はしい娯樂であるか否かに就いては充分研究の餘地がある。(大林 1922: 378)

大林は、民衆のみに任せると彼らは従来の娯楽に満足してしまい、それは新しい時代の娯楽にはふさわしくないと意見する。ただし、「知識的民衆」(大林 1922: 379)が一般民衆の為に娯楽を一から誂えるとそれはもう民衆娯楽だとは言えないため、一般民衆が従来の娯楽に満足せずに新たに適当なものを創造するのが一番良いと考える。しかし、一般の民衆というものはそのような面倒なことはしたがらないので、「知識的民衆」の助力により、新たな生活に適するものを生み出す機会や社会的環境を与えてやらねばならず、そのために、「知識的民衆」は自らの創造した芸術や思想の宣伝、社会教育のために努力すべきだと考えるのが大林の姿勢である。つまり、国家が統制的に娯楽を管理するという中田らの意見に対しては、民衆主体の娯楽にならないと反対の立場をとるが、逆に民衆に全てを委ねてしまうと近代社会にふさわしい娯楽にはならないため、知識階級がふさわしい娯楽の方向へ導いていけばよいというのが大林の考えである。

これについては、大正から昭和初期における動物園の機能に関する言説でも類似したものがあった。

> 動物園は一の教育機關である以上、その經營に當つては確たる指導精神がなくてはならぬ。即ちその Educational Duty を痛感し、徒らに一般大衆に迎合する事なく、動物學的な高所に立つて市民を導いて行かねばならぬ（筒井 1936a: 150）

動物園で余暇を過ごす人々に対して「一般大衆に迎合しない」、「高所に立って市民を導いて行く」とする筒井の発想は、教化的思想を持つ大林らの民衆の捉え方、娯楽の捉え方と類似している。大林はもともと娯楽の再創造説を率先して唱えた論者でもあり、彼の民衆娯楽論は、動物園論者が考える動物園の娯楽の理想像と親和性が高いことが指摘できる。

さて、吉見の提示する 3 つ目の視点は、民衆の娯楽や文化創造は誰からも与えられるものではなく、民衆自身から生まれるものであるとする考え方である。これは、民衆娯楽論者の中でも権田独自の見解であると吉見は指摘する（吉見 [1987]2008)。権田が娯楽の再創造説に対して「生產中心の思想の產物であつて、從つて資本利潤擁護の爲めの社會政策的利用に供せらるゝ危險を帶ぶるもの」（権田 1931: 44）と批判的であったのは第 2 章で見た通り

である。娯楽に再創造の作用を伴う一面も無くはないとしながらも、権田はそのような娯楽の在りようを次のように例えて警鐘を鳴らす。

> 滋味ある豐滿な肉を獲る爲めに、豕に與ふるに豐富なる飼料を以てするといふことは、一面より見れば豕の幸福であるが、窮極は其の豐滿なる滋肉を樂しむ飼ひ主の利益に外ならない。娯樂を生產の爲めの再創造と見ることも、一面から云へば生產を提供する人の幸福（？）であり得やうが、畢竟するにそれは生產の結果に利得せんとする人の利益を目標としてゐるものに外ならぬのである。（権田 1931：49）

権田は、民衆（都市労働者）[104]を豚に、生産の為の娯楽を豚の餌に、一部の特権階級を豚の飼い主に例えている。生産のための娯楽は、一見都市労働者たちを喜ばせているように見えるが、結局はそれが生産性の向上のために使われるため、結果として最も喜ぶのは生産結果の利得に関わる特権階級である。結局、その観点において娯楽は、民衆自身のためのものではないと権田は批判する。

権田の再創造説への批判は、哲学者・戸坂潤の娯楽観にも通じる。戸坂は「娯楽論」において、娯楽と休息・慰安の本質的な違いについて言及している。

> 娯楽は又、休息や慰安とも密接な縁故があるだろう。だが休息と娯楽とをすぐ様結びつけて考えることは、実は休息を労働から無雑作に切り離して考えることであり、従って又娯楽を労働から引き離してしか理解しないことだ。（中略）それから、娯楽を慰安と同じに考えることも亦、所有者的な観点から民衆を打ち眺める結果の一つだ。民衆勤労生活の不幸を想定することによって、且つこの想定を不変な公理とすることによって、初めて慰安という恵善的観念が社会的に生じて来るのであるが、之を以て他ならぬ娯楽だとすることは、結局民衆の不幸に対する弁解と補償として、娯楽を利用することになるのであって、民衆に対する社会的支配の道具の一つを娯楽に発見するというやり方に他ならぬ。（戸坂[1937]1966：458）

戸坂は、休息や慰安が娯楽とは本質的に「密接」であるとしながらも、その所有者はもはや民衆の側にはないと考える。戸坂は続けて、休息と慰安に

[104] 権田の娯楽論においては、民衆は国民一般を指すのではなく、新興無産階級に限定して捉えている。

ついて次のように説明する。

> 何と云っても慰安や休息は、その後の労働に生気を与える原因になるわけだから、それだけ養生的な意義を持つわけで、この点でも暇つぶしや退屈凌ぎのただの消極的で弁解的な本性とは異なっているのだ。だがそれでもなお、慰安や休息はそれ自身に積極的な建設力があるのではない。あくまで労働に対立する慰安であり休息であることが、所謂慰安であり休息である所以だからである。(戸坂 [1937]1966: 458)(傍点原文ママ)

戸坂によれば、休息や慰安はあくまでも養生であり、労働による疲労の埋め合わせにすぎない。「暇つぶし」や「退屈凌ぎ」ほど消極的ではないが、積極的な建設力がないと述べる。休息と慰安は、民衆自らが積極性を持って取り組むものというよりも、明日の労働のためにという目的を持つ社会的な回復の機会なのである。戸坂はこの観点から、休息や慰安を「民衆に対する社会的支配の道具の一つ」(戸坂[1937] 1966: 458) として、民衆自身の娯楽であることを否定する。

では、戸坂のいう民衆の娯楽とは何であろうか。戸坂は娯楽を「社会性と積極性」(戸坂 [1937]1966: 464) を帯びたものであると特徴づける。社会性に関していうと、娯楽には多くの場合、「個人の単独的な享受ではなくて相手又は同志がある」(戸坂 [1937]1966: 460)。囲碁や将棋などの競技では競う相手が必要となるし、演劇や映画、その他スポーツの鑑賞等は単独の観客によってなされるのではなく、「多数の観客大衆を俟って初めて興行的に可能であるばかりでなく、之を俟ってその鑑賞そのものが初めて娯楽としての好さを生じて来る」(戸坂 [1937]1966: 460)。娯楽のカテゴリに属する限りは、登山、ハイキング、旅行においても同様のことがいえると戸坂は指摘する。もう一方の積極性について言うならば、疲れやストレス等の埋め合わせなどではなく、娯楽を楽しむことを指している。戸坂は、娯楽の積極性について、「何かの欠乏の後からの埋め合わせや弁解ではない。生活の消極的な陰や否定的な側面などではない」(戸坂[1937] 1966: 461) と述べる。そして、その積極性ゆえに娯楽は文化形象をなす。戸坂は、諸演芸をはじめとして、スポーツやパーティーなどの社交の催しなど、それぞれの娯楽は社会における文化形象であり、これは暇つぶしや慰安などの受動的な行動では不可能であることを指摘する。つまり、戸坂の言う娯楽とは、勤労生活において与えられた疲労回復の機会などではなく、民衆同志で交流しながら積極的に作り上げていくものであると解釈できる。

戸坂の娯楽論は、権田の娯楽論とこの点において、すなわち生産の為の再

創造ではなく、民衆の民衆による娯楽こそが本来の娯楽であるという観点において一致している。戸坂は生産のための休息・慰安は、労働の埋め合わせであり社会的な支配の道具であると考える。対する娯楽は、休息・慰安にはない社会性・積極性を備えており、民衆自らが作り出すものであるとする。権田もまた、休息・慰安を再創造という概念のもとで娯楽の一つに位置づけることに対して、生産主義に偏り本来の民衆娯楽ではないと異論を唱え、戸坂と同じく娯楽とは民衆自らが作り出すものであると考える。両者は休息・慰安を、目的から離れ、それ自体を楽しむ娯楽のあり方と厳密に分けて捉えているのである。

ここで動物園の議論に立ち返ると、動物園のレクリエーション機能は、まさに労働に紐づけられた休息・慰安の概念として誕生していた。労働からの疲労回復を意識した再創造としての娯楽は、結果的に社会の生産へと還元される。動物園論者の中に、娯楽の中に是と非を求める意見、すなわち動物園の娯楽をふさわしいものとふさわしくないものに分けて規定する考えがあるのは第 2 章で指摘した通りである。そのうち、動物園における休養・慰安は動物園論者が機能として認め、あるいは推奨した、動物園側としては好ましい類の娯楽であった[105]。すなわち、中田や大林による統制的あるいは教化的な娯楽論と同様の方向性を持つ、民衆が享受するにふさわしいものとして推奨された娯楽としての性質を持っていたといえる。さらに言えば、そこで培われる動物観もまた、近代動物園側が民衆のために誂えた娯楽のための理想的な動物観であったといえる。

一方、来園者による大きな支持を得た娯楽、あるいは来園者側から発生した娯楽は、戸坂が指摘する「社会性と積極性」（戸坂 ［1937］1966：464）を帯びた娯楽に当てはまる点が多い。戸坂は、娯楽の社会性として相手又は同志が存在すると述べていた。例えば、ラジオ局や新聞社までをも巻き込んだリタの存在は、まさしく社会性を持った当時の人々の共同の娯楽であったといえるし、図 4-7 や図 4-8 で見たようにリタを囲む多くの人々が彼女の芸の卓越さにまなざしを共有していた。これは動物の演芸に限らず第 4 章に見た他の娯楽でも同様のことが言える。オランウータンの場合は、「猩々」を一目見れば長寿になるという話題が共有されていたからこそ、多くの人が見物に押し掛けていた。また、近年の動物園常連にも少ないながらも同志が存在

105 この類の娯楽が意識されるようになったのと同時代、動物園内には、擬岩や擬木等も用いながら疑似的に「自然」を、それも荒々しく人間にとって猛威となるような自然ではなく穏やかな平和を象徴する「自然」が用意されるようになったのも第 2 章で確認した。自然と共に動物を展示することは、当然動物の生態を生息地の景観とともに理解させるという教育的な意味合いもあったであろうが、同時に「自然」の中で人々の休養・回復を促すというレクリエーションにも一役買っていたと考えられる。

し、中には写真本を出版したり自らイベントを企画してその個体に関するグッズを販売したりするなど、日々見守っている動物の良さを人々に紹介しようと試みている人もいる。また、図 4-10 のように全国からファンが差し入れをしたり、図 4-11 のように多くの人が一個体のために供物を捧げようとしたりする。常連同士の情報交換によって動物のエピソードが広まることもある。来園者によって見出され、支持された娯楽は、まさに社会性と積極性を有する娯楽であるといえる。これらに共通する動物観とは、動物園に導かれる形で形成されるものではなく、来園者自らが主体的かつ積極的に見出し、支持してきた動物観であるといえる。

ここまでの議論から、研究課題（１）「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」に対して以下のことが考えられる。まず、来園者が動物園で受容あるいは実践する娯楽、およびそれに準じる動物観は、2 層から成り立っている。一つは動物園側にとっては好ましい休養・慰安、すなわちレクリエーションとしての娯楽であり、動物を自然の一部として捉えて、癒し、ひいては労働力の再生産を与えてくれる存在だと認識する動物観である。もう一つは来園者側から内発的に生じた、社会的かつ積極的という特徴を持つ娯楽であり、具体的には人々が動物に対して、神秘性を求めたり演芸を求めたり、あるいは愛情を注ぐ対象として捉えている様子が確認された。

来園者を個々人として捉えるならば、例えばリタの後援者のようにもっぱら民衆の内発的娯楽へと動物観が傾く人もいれば、あくまでも癒しや体力気力の回復のために動物園に来る人もいるというように、どちらの娯楽および動物観をどれほど有しているのかは個人によって程度の差があるであろう。ただ、来園者を大きなくくりで捉えるなら、この 2 つの娯楽とそれに付随する動物観は同時に来園者の中に存在しうるし、しかも両者は拮抗する形で併存していると考えられる。例えば、それは川村や筒井がいくらリタの芸が動物園にふさわしくないと反発しても、1970 年代に動物愛護や環境保護というきっかけが出てくるまで、来園者の望むままに動物の演芸が持続してきたことが物語っている。筒井が市の上層部に対し熱心な政策論文をかかげ、動物の芸を批判したとしても、結果として「市の上層部も、そして園長も『リタ嬢』の絶大な人気に酔いしれており、この真摯な学徒の声に耳を傾けようとしなかった」（佐々木[1975] 1987: 302）という有様であった。動物園側は民衆の声を完全に無視することは出来ず、結果として来園者自らが見出した娯楽および動物観は保持され続けた。

逆に、来園者自身も勝手に自分が見たいように動物を見ているわけではない。動物とは自然の中の癒しの存在であり、人間は動物を見て癒されること

ができるのだ、という動物園の理想に沿って提供された動物観が無意識のうちに刷り込まれているはずである。動物園で動物を見て癒されるという考えは、裏を返せば、動物園の動物は人間の癒しのためにいるのだという発想に通じている。その発想は、栄養を得るために動物の肉を食べるのと同様に、自らの精神を癒すために動物の存在を利用しているとも捉えることができる。近世における動物見世物や、ごく初期の動物園において人々が対峙した動物は、利用という概念とは対照的な、神秘かつ畏怖の対象として拝むような存在あった。動物に対するこのような神秘的・超越的な認識は、しだいに鳴りを潜める。このような認識の希薄化、すなわち動物園から見世物小屋的な性質がなくなっていったのは、近代動物園の「自然を感じ、動物を見ることで癒される」というレクリエーションとしての動物観が提言されるようになった 1920 年代と同時期であった。動物園によって提示された癒しのための動物という動物観の台頭と、動物を神秘として仰ぎ見る、畏怖の動物観の希薄化は無関係ではあるまい。

このように、動物園側が形成する娯楽と民衆側が主体的に見出す娯楽、そしてそれぞれに準じた動物観は、どちらかがどちらかを完全にコントロールすることはできず、互いに影響しあい、緊張関係を保ちながら併存していると考えられる。この状況はつまり、動物園が来園者の動物観を意に沿った形で操作することが難しいことを意味している。動物園は社会教育施設でもあるため、「大衆に迎合する事なく、動物學的な高所に立つて市民を導いて行かねばならぬ」（筒井 1936a: 150）とするような姿勢、すなわち来園者の娯楽や動物観を正しい方向へと矯正しようとする姿勢が、現代の動物園にあってもおかしくはない。しかし、これまで見てきた通り、娯楽という観点から注目してみれば、来園者が楽しいと思う形で動物園の娯楽は生み出され、動物園が意図しない形で彼らが動物を捉えようとすることは避けられない。

本研究では、第 2 章において動物園の娯楽をめぐる概念整理を行い、作業仮説として図 2-1 を提示した。娯楽の中でも休養・回復を意味するレクリエーションは、教育、種の保存、調査研究と並んで動物園の機能として謳われている。それとは別に、第 2 章では余興・興行と名付ける娯楽を提示したが、これは必ずしもリタのような動物の演芸のみを指し示しているわけではなく、第 4 章で見てきた通り、近世の見世物的な楽しみ方や動物園常連の行動も含んだ来園者主体の娯楽全般を含むように範囲を広げることができる。ただ、この 2 つのタイプの娯楽は、来園者にとって図 2－1 の概念図のように明確に 2 つに切り分けられるものではない。これまでの議論からわかるように、これらはあくまでも来園者が興じる娯楽の 2 つの異なる様相として解釈すべきものである。

ここで、本研究の 1 つ目の研究課題「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」に対する考察をまとめる。本節では、民衆娯楽論における娯楽の主体に関する議論を援用して考察を行った。民衆娯楽論においては、娯楽とは明日の労働のための回復、すなわち再創造であるとする管理・教化的な娯楽思想と、娯楽とは労働力として社会に還元されるのではなく、それ自体に社会性・積極性を備えた民衆の主体的な行いであるとする娯楽思想の 2 つの主張が確認された。これと並行するように、動物園でも 2 つの娯楽思想とそれに準じた動物観が見受けられた。一方は、レクリエーション機能に則して考えられる、自然の一部として癒しを与える存在としての動物観であり、後者は近世見世物の異界的な捉え方や卓越した動物の演芸への驚嘆、動物の個体の日々を追いかけるなど、来園者側の中で醸成されていった動物観である。民衆娯楽論では、娯楽の意義および娯楽の目的について両論者から主張されるにとどまっていたが、動物園の娯楽に当てはめた場合、2 つの娯楽思想および動物観は、互いに影響を与えあいながら、来園者の動物観として併存していた。よって、研究課題の 1 つ目「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」に対しては、動物園と来園者の 2 つの立場から生まれた 2 種類の動物観が、緊張関係を保ちながら併存する形で構成されているというのが本研究の結論である。

5.2　動物園における来園者の動物観の変容

次に、研究課題（２）「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、どのような変容なのか。」について考察する。本研究においては、第 4 章で来園者の娯楽について時代ごとに 3 つの形態を示した。1 つ目は、近世の動物見世物と同様に動物を捉えて楽しむ娯楽、2 つ目は、1930 年代から 1970 年代に隆盛した動物に芸をさせて楽しむ娯楽、3 つ目は近年見られるようになった、動物の「個」を追いかける娯楽である。この 3 つの娯楽は、「レクリエーション」機能のような動物園側によって導かれた娯楽というよりも、来園者自身が主体的に編み出した、あるいは来園者自身が支持した娯楽であった。本節では、「視覚のカタストロフ」と「境界性」の 2 つの概念を用いながら、この 3 つの形態の娯楽がどのようなつながりを持ち、また、どのような相違点を持っているのかを議論することで、研究課題に対する答えを導きたい。

第 3 章では、近世の動物見世物の様相を示すとともに、見世物に関する文化史的研究および記号論的研究から「視覚のカタストロフ」と「境界性」という概念を提示した。「視覚のカタストロフ」（中沢 1983: 226）とは、一言でいえば、人々が構築してきた文化や、知らず知らずのうちに思い込んでい

た常識のようなものを揺さぶるような衝撃を意味した。「境界性」とは、自身と、自身と対峙する対象、すなわち人間と動物とを心理的に分け隔てる概念であった。

見世物のメカニズムにおいて最も重要なのが、見世物を目にしたその一瞬の衝撃である。近世の娯楽は「『通』の世界」（権田 1922a：92）であり、見る目や聞く耳を養う玄人式の修練によって初めて面白さを解することができるものであると言われているが、見世物に関していえばそのような予習や修練は必要なく、中沢や内藤は見世物に対峙した時の驚きこそが重要であると指摘していた（中沢 1983 ;内藤 1984)。その驚きこそが「視覚のカタストロフ」（中沢 1983：226）である。

また、近世の見世物には、仮設性、口上、土地柄の 3 つの特徴があり、それらが観覧者と見世物の間の「境界性」を演出していた。興行が行われた土地が地理的な境界であることで、人々に日常とは異なる世界を感じさせやすくし、口上によって見世物に異質性や神聖性を付与する。見世物は一定期間でいなくなり、人々にますます異質な存在として印象付けられる。近世の舶来動物の見世物では、その動物が自分の日常の外側にいる異質な存在であることが醍醐味であり、観覧者と見世物の間には心理的な隔たり、すなわち「境界」が存在していた。

本節では、まず第 1 項において、1 つ目の娯楽として挙げた動物園黎明期における近世の舶来動物の見世物と同様の楽しみ方と、2 つ目に挙げた 1930 年代頃に始まる動物の演芸のつながりを考察する。第 2 項において、2 つ目に挙げた動物の演芸と 3 つ目に挙げた現在の動物園常連の楽しみ方の共通点および相違点を論じる。これらの議論に基づき、人々の動物観がどのような形で変容しているのかを示す。

5.2.1　近世の動物見世物的楽しみ方と動物の演芸の比較

本項では、動物園における娯楽の形態の 1 つ目として提示した、動物園黎明期のオランウータンに対する来園者の見世物的な楽しみ方と、2 つ目に挙げた動物の演芸に対する見方の類似点や相違点を探る。まず、オランウータンに対しては、一目見てみたいと人々が動物園に押し掛けた点、オランウータンに中国由来の霊獣「猩々」を重ね合わせて現世利益にあずかろうとしていた点など、人々の動物の楽しみ方、捉え方には近世の動物見世物と類似した様子が見られた。動物園であるため展示の前で口上が行われることはなかったであろうが、一目見ると長寿になるというオランウータンに神秘性を付与する噂が市中に広まっていたことが、口上と同様の役目を果たしていたと考えられる。しかもこのオランウータンは、わずか 100 日ほどで死亡したた

め、仮設興行同様、ふっと消えた異質な存在として人々に印象付けられたと推測される。このように、日本の近代動物園の黎明期には、人々が近世の動物見世物と同様の楽しみ方をしていたことがわかる。

次に、この近代動物園の黎明期におけるオランウータンの楽しみ方と、上記2つ目の娯楽である動物の演芸に共通する点を検討するが、その前に動物の演芸が人々を楽しませる仕組みについて整理したい。本研究では、動物園における動物の演芸のルーツを、近代以降猛獣の演芸を見せることで発展したサーカスに求め、両者の接点を主張してきた。中沢は、サーカスと近世の見世物に共通項を見出し、両者とも「視覚のカタストロフ」を引き起こす視覚芸術の構造であると指摘する。舶来動物の見世物において観覧者が「視覚のカタストロフ」に遭遇していたことは、すでに第3章を中心に述べた通りである。中沢はさらに、演芸を披露する見世物に着目しながら、記号論者でサーカスの研究者でもあるポール・ブーイサック（Paul Bouissac）の議論[106]を参考に、サーカスも見世物も以下のような形式的特性を備えていると指摘している。

> （一）たいていの場合、サーカスや見世物の演芸は天幕（ビッグ・トップ）や小屋の中でおこなわれ、また屋外で演じられる大道芸の場合も芸人の周囲に人垣ができることによって、その中で特別なイベントがおこなわれていることを徴している。このため演芸の場は、空間的にも時間的にもはっきり境界づけられるので、芸のメッセージはその内部で自立性を獲得するようになるのである。
> （二）メッセージの素材にある程度の恒常性があり、しかも芸人がそれを暗記できることによって、何度でも繰り返し演ずることができる。
> （三）メッセージの表層的構造の背後に、その一貫性と理解の可能性を支えている、深層の関係システムが存在していること。この深層システムは、具体的な事物によって構成される表層構造よりも抽象的な性格をもっている（中沢 1977: 127-128）

上記のうち、（一）は周囲から区切られているという空間的な特性、（二）は反復可能であるという芸の特性を述べている。（三）に関しては、中沢は嘉永元(1848)年に行われたイヌとサルの曲芸を例に説明する。この曲芸は、犬猿の仲といわれる両者が仲良く巧みに芸を繰り広げるもので、サルは軍兵

[106] Bouissac (1971)参照。中沢はブーイサックが挙げた3つの特性として紹介しているが直訳しているわけではなく、上記は中沢による解釈が含まれていたり、より平易な表現に改められたりしている。

の扮装をしながらイヌの背に跨って、青竹の上を悠々と往復するなどの技を披露した。サルが服を着る、イヌの背に跨る、青竹の上を往復するといった個々の芸の背後に、「民衆の世界観のユニットを形づくる構造規則」（中沢 1977: 128）が存在すると中沢は説明する。例えば、イヌとサルは互いに相容れないほど仲が悪いと信じられていることが、この芸の深層にひそむ構造の一つである。犬猿の仲というすでに人々に共有されている構造に対し、イヌとサルが「近接する結合状態を保ちつつ仲良く芸を演じて見せる」（中沢 1977: 129）という変形操作を行う。この変形操作によって本来我々が有していた「民俗動物学のシステム」、すなわちイヌとサルは仲が悪いという思い込みは撹乱され、結果としてこれが人々の注目を集める見世物として成立している。このように、前提としている構造に変形操作を加えることを、中沢は「文化的構造の修辞的変形」[107]（中沢 1983: 231）と表現し、「視覚のカタストロフ」を誘発する構造として説明する。

中沢は、「文化的構造の修辞的変形」（中沢 1983: 231）をイヌとサルの演芸を例に説いたが、サーカスではどのように「修辞的変形」が行われているのかを考えたい。ブーイサックは、サーカスの特徴を、動物学を根底とする動物園と比較して以下のように説明する。

> 動物学は、厳密な分類学をうち立てたり、動物が「自然な」行動をするのに理想的な条件を決めるために必要な弁別規準に格別の関心を注いでいるが、これに反してサーカスは、動物種の間の混乱をつくり出したり、動物に「不自然な」行動をさせようとする方向にむかっているように見える（ブーイサック 1977: 159）

ブーイサックは、動物園については種と種の差異に基づき動物同士を分離し、さらには動物と人間を峻別する空間であるとした一方、サーカスはその反対に「動物種の間の混乱」をつくり出す空間であると主張する。具体的に動物種間の混乱は何によって引き起こされるのか、彼はそれを「動物が他の

[107] 山口昌男も、サーカスや見世物について同様の指摘をしている。山口は、見世物が繰り広げられる空間は、サーカスの天幕や大道芸人の周りの人垣のように「日常世界を支配する空間とは異なった密度の高い広がり」（山口 1983: 144）を持っていると指摘する。さらに、「こうした空間に入ったとき、人は、もはや日常生活と同じような秩序の中で物事が起こったり、展開したりすることを期待しない。丁度半信半疑ではあるが、やはり何か途方もないことが起こることを期待する心霊実験のための部屋に入る人たちのように、縁日に赴く人達は『気晴らしのため』という口実を設けて、やはりふつうでは考えられない出来事が起こることを期待している」（山口 1983: 144）と、見世物を見る人々の心理を推察する。山口のいう「ふつうでは考えられない出来事」こそが、中沢が説明している「文化的構造の修辞的変形」（中沢 1983: 231）に相当していると考えられる。

動物の物真似をする」（ブーイサック 1977: 159）芸で説明する。

ブーイサックによれば、サーカス芸が一番得意とするのは「動物の人間化」（ブーイサック 1977: 161）であり、「調教上の観点から見て一番簡単なのは、動物に帽子、衣服、メガネなどのアクセサリーを着けて、人間的な属性を付与するというやり方である。この点、猿や類人猿は人間と形態が似通っているから、扮装は実にうまい」（ブーイサック 1977: 161）と説明する。サーカスではこのように、動物に人間を含めた他の種の動物を真似させることで、種と種の差異を曖昧にさせる。彼はこの点が、サーカスが動物園のシステムと真っ向から対立している点であると指摘する。なぜなら動物園は、「特権的な動物（見物客であるホモ・サピエンス）を他の種類の動物たちから厳密に分離する」（ブーイサック 1977: 162）システムの上で成り立っているからである。

サーカスにおいて動物に対する人間の特権性がなくなるという特徴は、サーカスを文学や芸術などの観点から研究したオリガ・プレニナ＝ペトロヴァも指摘している。

> じつはサーカスとは、人間が、動物を人間と対等な立場を有した生物学的個体と意味づけ、みずからを強力な支配者としてではなく生物学的共同体の成員として意味付けようとしている、文化のなかで唯一の場所なのである。（ブレニナ＝ペトロヴァ 2018: 96）

彼女は、サーカスを「人間動物同形論的な芸術」（ブレニナ＝ペトロヴァ 2018: 121）と表現し、サーカスにおける人間と動物の対等性をさまざまな観点から提示している。例えば、ブーイサックと同様に動物の擬人化に触れ、サーカスにおいて擬人化された動物に関する詩や寓話を引用しながら、以下のように人間と動物の対等性を述べている。

> 模倣する能力を披露したおかげで、動物たちは調教の対象とみなされなくなり、人間の芸人とおなじ扱いをされている。かれらは上演のさい、人間の本質に近いものとされ、コミュニケーション行為における人間の対等なパートナーであり、舞台空間内部において対等な権利をもった芸人となっている（ブレニナ＝ペトロヴァ 2018: 125）

また、古代ローマのサーカスにまでさかのぼり、サーカス場で行われた闘獣士と動物との闘いを挙げながら、それさえも「生けるもの全体の死ともろさ」（ブレニナ＝ペトロヴァ 2018: 96）を想起させる場としての人間と動物

の対等性を示していると主張する。

中沢は芸をする動物を挙げるほかに、猛獣使いの存在を挙げる。猛獣使いは、武器や防具も持たずにライオンなどの猛獣と対峙する。中沢によれば、猛獣使いの姿は、「人間が圧倒的に有利で、自然界に属する動物たちはそれによって飼育されたりコントロールされたり、あるいは殺されたりする存在だという人間と動物の非対称な関係をひっくり返して」(中沢 2017: 50) しまう。

これらの指摘からは、サーカスにおける「文化的構造の修辞的変形」がいかに行われているのかを読み取ることが出来る。サーカスの場において、そもそも「文化的構造」として前提とされているのは、動物園のような人間と動物の差異であり、人間と動物の非対等性である。人間と動物は同類でもなければ対等でもないという価値観を前提として、サーカスは観客に、「動物の人間化」(ブーイサック 1977: 161) の芸や猛獣に無防備に対峙する人間の姿を見せつける。この、まさか動物と人間がこれほど似ているとは、まさか動物と人間が対等に闘うとはと思わせる芸が、サーカスにおける「修辞的変形」である。「人間と動物の非対称な関係をひっくり返」(中沢 2017: 50) すことにより、人々は「視覚のカタストロフ」に遭遇するのである。

ここまでの議論をまとめると、以下のように整理される。近代動物園の黎明期におけるオランウータンの楽しみ方と、動物の演芸の共通点を明らかにするために、まずは後者のルーツの一つと考えられるサーカスに着目し、動物の演芸が人々を楽しませる構造をまとめた。サーカスでは、動物と人間は分離した存在であるという前提に対して、擬人化した動物芸などを披露する「修辞的変形」(中沢 1983: 231) を行うことによって、人々が知らず知らずの間に自明なものと思い込んでいたその前提を揺さぶる驚き、すなわち「視覚のカタストロフ」を引き起こしている。この仕組みを有しているという点こそが、近世の見世物と近代のサーカスを密接に結びつけていると捉えることができる。

本研究では、動物園における動物の演芸も、サーカスと同様の仕組みを保持していると考える。動物園とサーカスが全く接点のない別種の娯楽ではなかったことは、第 4 章において示したとおりである。天王寺動物園のリタをはじめとして、日本の動物園では 1970 年代まで動物の演芸がいくつも行われてきた。動物園におけるリタの芸やそれを楽しむ人々の反応はまさしくサーカス的である。前述した通り、ブーイサックは、サーカスで一番得意とする芸として「動物に帽子、衣服、メガネなどのアクセサリーを着けて、人間的な属性を付与する」(ブーイサック 1977: 161) 動物の人間化の芸を挙げていた。図 4-7 のリタの姿はまさしくブーイサックのサーカスの描写と同様

の、動物に衣服を着せて、メガネなどのアクセサリーを着けて、帽子を持たせた芸である。また、先に挙げたサーカスや見世物が持つ形式的特性も、リタの芸にも当てはめることができる。「(一) 屋外で演じられる大道芸の場合も芸人の周囲に人垣ができることによって、その中で特別なイベントが行われていることを徴している」という条件に関しては、図 4-7 にあるように周囲に人垣ができ、あるいは図 4-8 にあるように観客や幕によってリタの芸の為の空間が成立している。「(二) 何度でも繰り返し演ずることができる」という点においても、リタは全くの偶然で人の真似事を行ったのではなく、訓練により食事や自転車、竹馬など反復可能な芸を身につけていた。「(三)深層の関係システムが存在している」という点に関しても、サーカスと同様である。つまり、動物園内で来園者が教育される「人と動物の峻別」という動物学に基づいた世界観を背景にしながら、チンパンジーであるにも関わらず人と同じ格好をして人と同じ行動をするという「修辞的変形」(中沢 1983: 231) を行っているといえる。リタに対して動物園内の人々でさえも「これでは人間と少しもかわりがないじゃないか」(荒須賀 1957: 141) と驚いた点からも明らかで、サーカスや見世物と同様に、動物園における動物の演芸も「視覚のカタストロフ」を内在していたと考えられる。つまり、動物園黎明期のオランウータンのような近世の動物見世物的な見方から動物の演芸に至るまで、来園者の動物を見る行為の中には「視覚のカタストロフ」、すなわちこれまで培ってきた価値観が転倒するような驚きや興奮を期待する姿勢があったといえる。

次に両者の相違点について検討する。そのために、第 3 章で提示した「境界性」の概念を用いたい。本研究では「境界性」を、自身と、自身と対峙する対象を心理的に分け隔てるものとして示した。近世の見世物においては、それが興行の仮設性、口上、土地柄によって演出されていると考察したが、同時に「理性的認識の全能を要求する」(種村 1968: 19) 近代においては、それらの要素が神秘性を強調することによって演出される「境界」はもはや通用しなくなると推測した。

ここで、近代動物園において人間と動物間の「境界」がいかなる形で表れているのかを、先述のブーイサックらによる指摘をもとに考えたい。ブーイサックは、動物園とサーカスの間には「決定的な相違点」(ブーイサック 1977: 151) があり、両者は「鋭いコントラスト」(ブーイサック 1977: 163) を見せていると述べる。彼は動物園の構造を以下のように説明している。

> 動物園は動物を見せるだけでなく、おそらく本来は動物についての知識を表示する場である。根底にあって動物園の展示方式 (空間構成、動物

> の秩序づけと配置、掲示板等）を決定しているシステムは、コンテクストをなす「動物学」、つまり一般に普及している動物に関する科学的知識を反映している。（ブーイサック 1977: 153）

ブーイサックによれば、動物園は、動物の展示において動物学が反映されており、それに従って園内の空間構成や動物の秩序付け、配置が決められている（ブーイサック 1977）。彼は動物に関する科学的知識は時代によって強調したい点が変化していくため、各時代の動物園の構成や構造は常になにがしかの変形がもたらされると指摘し、時代ごとにさまざまな性質を備えた動物園が出現したと述べる[108]。続けて、彼は動物園の特徴について以下のように説明する。

> だから、あらゆる動物園は、動物界を説明するための一般的システムに奉仕する教育的ディスクールの一種であると考えることができる。つまりこの点に関して言えば、動物園はコンテクストをなす文化に一般に普及している動物学的な神話―例えば、最終的には人間と動物とを根底的にひき離してしまうような階層性の尺度にもとづいて動物種の差異を強調する進化論的なものの見方―を複製しているのだ。（ブーイサック 1977: 159）

ブーイサックは、動物園とは動物界を説明するための教育的ディスクールであると規定する。ここで注目すべきは、動物園が「最終的には人間と動物とを根底的にひき離してしまうような階層性の尺度にもとづいて動物種の差異を強調する進化論的なものの見方」を複製して人々に見せているという点である。動物園が動物の展示を通して我々に見せてきたのは、各動物がそれぞれ持つ特徴や差異によって分類された様子であり、それは最終的には人間と動物とを根本的に引き離す進化論的な考えへと到達する（ブーイサック 1977）。

中沢もまた、動物園とサーカスの構造の違いを指摘している。中沢は動物園の構造を、「人間のほうが圧倒的に有利な立場にあって動物の世界を人間から分離しておいて、これを外から眺めるのを楽しむ」（中沢 2017: 49）構

[108]日本の動物園も同様で、各都市の動物園を見渡すと、ある動物園（あるいはある動物園の一部）では檻の中に一頭の猛獣を飼育するような昔ながらの展示法や分類法がそのまま残されているが、その一方で、新しい動物園や新しい動物舎では、例えば動物の行動を見せることに特化した旭山動物園の行動展示や、横浜ズーラシアの「チンパンジーの森」のように動物の生息環境を再現する「生息環境展示」（若生 2010: 167）など、新たに普及させたい教育内容が反映されている。

造であると述べている。これはブーイサックが動物園において人間を「特権的な動物（見物客であるホモ・サピエンス)」（ブーイサック 1977: 162）と述べたのと同種の観点からの見解である。

このように、動物園とは動物学を通じて、人間と動物が分離した存在であることを教えこむ場所であると指摘されている。近代動物園は必ずしも、近世の見世物のような神秘をもたらす「境界性」は重視していない。来園者は、種によって分類された展示を見て、動物の種ごとの分類と差異を学ぶ。さらに、各種の動物を全て見渡すことができる立場として、たとえ無意識であっても人間自身を「特権的な動物」（ブーイサック 1977: 162）と認識する。これは、対象に対して自分とは異質な存在であるという認識であり、そこには心理的な隔たりが存在しているといえる。近代動物園においては、動物学によって人間と動物の間に心理的な隔たり、すなわち「境界」があらかじめ設けられているのである。つまり、時代によって「境界」を演出する要素は異なるものの、近世の見世物では興行の仮設性、口上、土地柄によって、近代動物園では動物学によって、人々は目にした動物が自分とは異質な存在であるという認識を持っていたと考えられる

ただし、「境界」が現れるメカニズムは、両者では決定的に異なる。ここで再び「視覚のカタストロフ」を用いながら、両娯楽における観覧者の動物の認識の仕方を「境界性」の観点から整理しなおす。まず、近世の動物見世物や近代動物園黎明期のオランウータン展示において、人々は神秘の動物を通して「別の世界」を覗き見ていたと捉えられるのは、第 3 章でも述べた通りである。人々にとって日常の世界に、突如として異質な存在として舶来動物が出現した。近世の見世物においては、「別の世界」を意識しない平穏な日常が「文化的構造」であり、「別の世界」の存在を意識させる明らかな異物（舶来動物）そのものの出現が「修辞的変形」であると考えられる。異物の出現により、人々の常識や世界への認識が揺らぐような衝撃、すなわち「視覚のカタストロフ」が引き起こされる。そこでは、彼らが舶来動物を「自分の世界」とは異なる「別の世界」、すなわち対象を「境界」の外側に位置づける形で認識したと考えられた。

一方、近代の動物園では、来園者に動物と人間を分離させる動物学によって、あらかじめ両者が異なる存在であると教え込まれる状態が作られている。前提となる「文化的構造」は、人間と動物は別種の存在であるという認識であり、来園者の間にはすでに「境界」が引かれていると考えられる。その前提に対して、リタのように巧みな擬人化芸が「修辞的変形」として披露される。まさに人間のようにふるまう動物の姿を見て、人間と動物は別種であると教え込まれた前提が覆され、人々はリタに対して「人間と少しもかわりな

いじゃないか」(荒須賀 1957: 141)、「人間並み」[109]といった反応をしながら混乱する。これが近代動物園における動物の演芸が引き起こす「視覚のカタストロフ」である。この「視覚のカタストロフ」の結果として、人々は異質な存在として動物を認識するではなく、むしろ動物との同質性を認識する。それは、「リタは女の子ですから」(上田 1944: 181) と言って着物を持ってくる後援者がいたことからもうかがえる。もはや、あらかじめ設定されていたはずの「境界」は、「視覚のカタストロフ」を経て曖昧な存在となる。近代動物園における動物の演芸は、「境界」によって阻まれていた外側の存在である動物を、擬人化という手法によって人間側に引き込む形で曖昧にしていると捉えることが出来る。このように、近世に人気を博した舶来動物の見世物は、「視覚のカタストロフ」の末に人間と動物の間に「境界」を浮上させる娯楽であったが、近代動物園の動物の演芸は、逆に人間と動物の間にあった「境界」を混乱させ、曖昧にさせるような娯楽であったと解釈できる。

本項では、動物園黎明期のオランウータンに対する来園者の近世見世物的な楽しみ方と、1930 年ごろから流行を見せた動物の演芸に対する楽しみ方の共通点と相違点を探ってきた。ここまでを整理すると、両者には娯楽として動物を見る行為の中に「視覚のカタストロフ」を内在させている点に共通点が見出される。一方、人と動物を心理的に隔てる「境界性」という観点から見れば、両者の性質は異なっている。動物園黎明期においては動物を異質の存在として認識し、両者の間に「境界」が浮上した。当然、舶来動物は観覧者にとっての「自分の世界」とは「境界」を挟んで向こう側に配置されるような見方がなされる。一方、1930 年代以降の動物の演芸では、あらかじめ設定されていた「境界」が結果として曖昧になる。「境界」の外の存在であった動物は、「視覚のカタストロフ」の結果、内側すなわち人間と同じ側に引き込まれるような形で人々に認識される。人間との同質性を見出すことで、両者間の「境界」は曖昧になるというメカニズムが考えられた。

5.2.2 動物園における動物の演芸と動物園常連の楽しみ方の比較

次に本項では、来園者が主体的に見出す 3 つの娯楽のうち、2 つ目の動物の演芸と 3 つ目の近年見受けられる動物園常連の動物の見方における共通点と相違点を考察する。

だがその前に、1970 年代に動物の演芸が廃止されるようになってから、現在のように動物園常連の姿が園内に見受けられるようになるまでの間の動物園内の変化について考えたい。この 2 つの娯楽の結びつきを考えるにあ

[109] 『朝日新聞』1934.2.12.夕刊 5 頁「おりこうな類人猿　リタ嬢　食物も衣服もすべて人なみ」

たり、1970 年代以降、この考察にとって極めて重要な出来事が動物園で起きていた。それが、子ども動物園の定着である。動物園内で唯一、動物に直接触ることが出来る区画である子ども動物園は、日本ではもともと昭和 23（1948）年に初めて上野動物園でつくられた。戦後に設立された地方都市の動物園でも子ども動物園は取り入れられており、1970 年代に入ってからそれまで動物にふれることを「タッチ」や「おさわり」と呼んでいたのを、「ふれあい」というキャッチコピーをつけることで定着した（石田 2013)。子ども動物園は、動物の演芸が引き起こしていた人と動物間の「境界性」の混乱を 1970 年代以降も引き継ぎ、近年見られる動物園常連の動物の捉え方へと連続性を保たせる重要な仕組みとして捉えることができる。

ブーイサックは、動物園の中でただ一つ「人間と動物の結合が許されている場所」（ブーイサック 1977: 166）として「子供コーナー」（ブーイサック 1977: 166）の存在を挙げている。人と動物の差異を強調するはずの動物園で子どもたちが動物たちと一緒になって遊んでいることに対し、ブーイサックは「子供はまだ文化に完全に組み込まれていないので、一時的な境界混乱はおおめにみよう」（ブーイサック 1977: 166）という考え方が背後にあると述べる[110]。「子供コーナー」で見られるように子どもが動物にじかに触り、一緒に遊ぶ状況を、ブーイサックは「境界混乱」（ブーイサック 1977: 166）と呼んでいる。確かに、子どもには人間が「特権的な動物（見物客であるホモ・サピエンス)」（ブーイサック 1977: 162）であるという意識がまだ埋め込まれていないとすると、人間と動物が一つの空間を共有する子ども動物園は、両者の「境界」を混乱させ、曖昧にさせるものであると解釈することができる。

多くの子ども動物園では、来園者がモルモットなどの小動物を膝の上に乗せて触る機会が設けられている。動物園における幼児と動物のふれあいについて観察した百瀬ユカリは、「生きている動物に触れることで、心臓の動きを手から感じたり、体温のぬくもりを感じて、『命』を実感できる機会」[111]（百瀬 2015: 61）というように子ども動物園の特徴について説明する。百瀬によれば、動物園によっては聴診器を用意して動物の心臓の音を聞かせるところもある（百瀬 2015)。子ども動物園とは、動物が自分と同じく体温を持ち、心臓が動き、命を有しているという存在なのだということを来園者に

[110]ただし、じかに自然環境にふれることのできる大きな教育動物園につれていかれた子供たちは、まっさきにどのくらいまで離れて動物を見たらよいか教え込まれている」（ブーイサック 1977: 166）とし、ブーイサックはあくまでも動物園において人と動物は離れた存在であることを主張している。

[111]百瀬は、子ども動物園ではなく「動物ふれあいコーナー」（百瀬 2015: 50）と呼称している。

感じさせる場であり、人間と動物間の最も根源的なレベルでの同質性を認識させる場であると考えることができる。つまり、人間と動物の間の「境界性」という観点から見れば、1970 年代以降に動物を擬人化する演芸が減少傾向をたどったものの、子ども動物園の定着という形で「境界」を混乱させ、曖昧にさせる仕組みが保持され続けていたといえる。

次に、本項の目的である動物の演芸と近年見られる動物園常連の行動について、「視覚のカタストロフ」の観点から両者の相違点を見ていきたい。動物の演芸がほぼ廃止されてから「大人のためのレクリエーション機能は著しく低下」（石田 2010: 19）していたと考えられていたが、近年、動物園に通う大人の姿が目立ち始めたのは第 4 章で述べた通りである。動物園常連の中には、来園回数が多い人だとほぼ毎日のように来園し、動物を見守っている。動物園で飼育されている動物は、与えられる餌や玩具がその日によって違ったり、動物の子どもが少しずつ成長したりするなど小さな変化は見受けられるものの、基本的に同じ獣舎で毎日同じように過ごすため、人間の価値観を揺さぶるような劇的なものが日々繰り広げられるわけではない。動物園常連が動物に対して「視覚のカタストロフ」の遭遇を望むのであれば、おそらく動物園ではなくサーカスなどの猛獣ショーが行われる場、あるいは見たこともない動物に遭遇することを期待して野生動物の観察へ行く方が行動としては妥当である。動物園常連は基本的に飼育動物の日常の積み重ねを追い続けていることから、彼らが動物に対して価値観や常識を揺さぶるような驚きを期待しているとはすぐには考えにくい。つまり、動物の演芸においては、目にしたその瞬間にこれまで培ってきた常識を覆すような衝撃、すなわち「視覚のカタストロフ」を求める姿勢があったものの、現代の動物園常連の動物の楽しみ方からは、基本的にはそれに期待する姿勢は見られない。「視覚のカタストロフ」への期待の有無という点では、両者に相違点が認められる。

ただし、期待はせずとも動物園常連が動物の日常を追い続ける中で、「視覚のカタストロフ」といえるような衝撃的な出来事に遭遇することがある。例えば、展示中の事故や動物の不慮の死がそれにあたる。平成 25（2013）年、札幌市円山動物園で飼育されていたシンリンオオカミのキナコが他の個体に足を噛み千切られて死亡する事故があった。個体を追い、個体の性格を理解し、別個体との関係性の解釈に努めるファンにとって、動物の野生や本能を突然突きつけたようなこの事故は、これまで積み重ねた動物像を揺さぶる機会となった。2002 年に来園して以来 3 頭の子を産み育てたキナコには全国から多数のファンがついていたこともあり、供物も多く捧げられた（図 4-11）。常連の中には、キナコを攻撃した個体に対してシンリンオオカミに

詳しい常連の中には、これまでの観察でも危険な兆候はあったとオオカミ本来の行動として納得する人もいるが、この事故以来しばらく、シンリンオオカミを見に来なくなる人も多く、動物の成長や血筋の繁栄を願う動物園常連がこの種のカタストロフを少なくとも意識的には期待していないことは明らかだと思われる。

一方で、「境界性」という観点から考えると、動物園常連の動物の捉え方には、動物の演芸と共通した部分が見出せる。動物の演芸において、来園者は人間と動物の同質性を認識することになった、すなわち両者間の「境界性」が曖昧になったのは先述した通りであるが、動物園常連の動物の捉え方も「同質性を認識する」という点においては同じである。動物園常連も、リタの後援者と同様に、玩具や果物の差し入れを行っている（図 4-10）。彼らは、動物の個体の性格を捉え、「食欲が旺盛」「優しい性格」「運動神経が抜群」（石簾 2018: 58）と人間にも共通する要素を見出す。また、「一方的な親近感」「今ではすっかり『家族』を見るような気持ち」（高氏 2013: 173-174）と、動物を身近な存在として見ているのがうかがえる。目当ての個体の行動や考えを理解しようとし、必要そうなものを差し入れするなど、個に対して心を寄せる彼らの姿勢は、動物を異質なものとして眺めるような近世の動物見世物とは明らかに異なり、自分と個体の間につながりを見出そうとするものであると解釈できる。そういう意味では、動物園常連の動物の捉え方においてもやはり人間と動物間の「境界線」の混乱が存在しているといえる。

ただし、両者には「境界性」の混乱のさせ方という点では相違がある。動物の演芸の場合は、「視覚のカタストロフ」を引き起こすことによって人間と動物の同質性、すなわち「境界」の混乱が一気に生じた。その方法は動物に人間の格好をさせ、人間と同じ行動をとらせるといった、「境界」の外側の存在を半ば強引に自らの側へ引き込んで同質性をつくり出す行為であったと考えられる。人々の差し入れの内容を見ても、リタの後援者が贈っていたものは、着物やひな人形など人間が使うものであった。人々は動物を強引に「人間と同じである」と解釈し、人間化させた動物を通して同質性を強調するような贈り物をしていたのである。

一方の動物園常連は、動物の演芸とは異なり、ショックを与えて両者の「境界」を揺らがせるのではなく、日々の観察による細かな積み重ねにおいて人間と動物の同質性を感じ取っていく。彼らが動物との間の「境界」を揺るがす過程に、「視覚のカタストロフ」は存在していない。彼らは、動物の感情や行動の意図を読み取ろうとする働きかけによって、徐々に人間と動物観の

「境界」を揺るがせている。単純な例を挙げるならば[112]、動物園常連が目当てにしている個体がリンゴを目の前にして他の食べ物とは異なった反応をし、あまりに嬉しそうな様子でリンゴを食べ、見るからに美味しそうな表情をしているとする。その様子が次の週も、さらに次の週でも確認できたとする。連日個体を見守っていたことによって動物園常連は「この子はリンゴが好きなのかもしれない」という推測をし、飼育員に真偽を尋ねてみることもあれば、他の常連と情報を共有し、一緒に観察を試みることもあるだろう。その推測が、日々の観察の積み重ねによって次第に確信へと変わっていく。個体の誕生日にリンゴを差し入れし、飼育員の配慮によりいつもより少し多めにその個体がリンゴをもらったとする[113]。個体が嬉しそうにそれを食べているのを見て、好きなものを目一杯食べるという喜びや、そのささやかな幸せに共感した気分になる。自分はあなたがリンゴを好きなことを理解している、自分はあなたが好きなリンゴの味を知っている、美味しいものをたくさん食べる喜びを私も知っているといったように、小さな理解と共感、感情移入によって相手と自分との心情的な結びつきを探ろうとしている。これは単純な例ではあるが、群れの中での目当ての個体と他個体の関係性や、子育ての様子、繁殖相手とのやり取りなど、さまざまな場面で常連は、個体の性格や考え、行動の意味を見出そうとする。中には少しでも個体の行動の意図を理解できるよう、動物行動学等に関する専門的な知識を仕入れる人もいる。実際は動物の感情を読み取ることは容易いことではなく、本当のところその個体が何を考えているのかは誰も正解を得ることはないが、それでも動物園常連から個体への歩み寄りが続けられている。

このように、動物園常連による動物の見守りは、リタのように無理にわかりやすい形で擬人化するのではなく、何十回、何百回に及ぶ観察の中で相手の理解に努め、時には相手に共感することで、人間と動物間の「境界」を徐々に揺るがせていく行為だといえる。上記の例で見たように、彼らの差し入れは、リタに贈った振袖やひな人形とは異なり、相手を人間として見ているような贈り物ではない。彼らが意識しているのは、人間と動物の心情的な接点である。たとえ人間がケーキを食べて喜ぶからといって動物にケーキを差し

---

[112] 平成 23（2011）年から平成 28（2016）年における円山動物園を中心とした調査をもとにした、筆者の経験的なデータに基づいている。

[113]動物園によっては、来園者からの差し入れを拒否する園もあるだろう。ただし、札幌市円山動物園においては、果物等の差し入れは認めている。近年の事例では、ボルネオオランウータンに対して、イチジクやサツマイモ、とうもろこし、柿が差し入れされ、間違いなく個体に与えたことを飼育員から円山動物園の公式ブログにて報告されている。
円山動物園ブログ,2018,「プレゼント。」（2019 年 10 月 28 日取得,http://sapporo.100miles.jp/zoozakki/2018/09/02/%e3%83%97%e3%83%ac%e3%82%bc%e3%83%b3%e3%83%88%e3%80%82-89/）

入れようとするのではなく、人間がケーキを食べるのと「同様の喜び」を見出すことができる食べ物を探し出して差し入れをするのである。図 4-10 には「札幌市のホッキョクグマファンから、ポロロの大好きな玩具と大好物の野菜・果物をいただきました」と書かれており、個体が普段から好んで食べている果物と気に入っている玩具であるブイ（浮き具）が差し入れされていた。このような果物やブイのように、自分が玩具や美味しいものを貰ったときと同じような気持ちになれるもの、あるいは目当てにしている個体が喜び、喜んでいる相手の姿を見て自分たちも喜ぶことができるもの、つまり自分と個体の心情的な接点となるものが、差し入れとして選ばれる傾向にある。動物園常連は、無理に「境界」の内側に相手を引き込んで同質であると主張する方法をとるのではなく、「境界」の向こうにいる相手に徐々に近づきながら、「境界」を曖昧にできる部分を探していると解釈できる。

ここで動物の演芸と動物園常連の行動を「境界性」の観点からまとめるならば、両者は「境界」の外側を覗き見るような近世見世物とは異なり、人間と動物を隔てる「境界」を揺るがそうとする姿勢を持っているという点で共通点が見出される。しかし、「境界」を揺るがす方法が「視覚のカタストロフ」によるものなのか、日々の観察の積み重ねによるものなのかという点においては相違があるといえる。

以上、本項では、動物の演芸と動物園常連の行動の間の共通点および相違点を検討した。この 2 つの娯楽の共通点は、動物と人間の同質性を探す姿勢、すなわち動物と人間の「境界」を曖昧なものとして動物を見る姿勢が両者には見受けられるという点である。しかし、「視覚のカタストロフ」を期待する態度の有無および、「境界」の混乱のさせ方という点では両者には相違点がある。動物の演芸は、擬人化した動物を人々に見せつけたその瞬間の衝撃が醍醐味である。動物に芸を仕込み、わかりやすい形で人間らしさを提示する「文化的構造の修辞的変形」（中沢 1983: 231）が行われ、来園者に、まさか動物がここまで人間らしい存在だったとは、という驚きを与える。動物の演芸を見たいとして来園する人々は、まさに「視覚のカタストロフ」に期待していたといえる。一方、動物園常連はもはや「視覚のカタストロフ」への遭遇を期待していない。彼らは、人間と動物の同質性を一気に突きつけて両者間の「境界」を強引に揺らがせるのではなく、地道に同質な部分を探りながら動物を観察しているのである。

以上の議論から、研究課題（２）「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。」について次のような結論を示すことができる。来園者の動物観の変容は、特に民衆が主体的に見出す娯楽の中で確認された。具体的には、まず動物を見るにあ

たって「視覚のカタストロフ」を求める姿勢が 1970 年代を境に極端に減少していったことを指摘できる。「境界性」に関しては 1920～30 年代の早い段階で、動物に異質性・異界性による神秘さを感じ取る態度から人間と動物の同質性を感じ取ろうとする態度へ、すなわち「境界性」を浮上させるような動物の捉え方から「境界性」を曖昧にさせるような動物の捉え方へと変化したといえる。「境界性」の混乱は、1970 年代以降も子ども動物園において保持され、その後近年には人間が「境界」の向こうにいる動物に歩み寄るような形で両者の同質性を見出そうとされていると結論付けた。

5.3　変容する動物観の背後にある動物園動物への期待

本研究では、動物園における来園者の娯楽には大きく分けて 2 つの様相があることを示してきた。1 つが、自然の中で心身の疲労を回復させるという動物園側から提示された再創造としての娯楽である。この類の娯楽、すなわちレクリエーションに準じた動物観とは、自然の一部として来園者に癒しを与える存在としての動物への期待であると考えられた。もう 1 つが、民衆が自ら見出し、共有し、実践した娯楽であり、近世の見世物と同様の楽しみ方や卓越した動物の演芸への驚嘆、特定の個体の見守りといった 3 つの形態を提示した。本節では、後者の娯楽およびそれに準じる動物観の根底には、動物園動物に対する何か共通した期待が含まれているのではないか、レクリエーションのための癒し以外にも人々は動物園動物から何かを得たり、あるいは影響を受けたりしているのではないかという視点から、後者に挙げた 3 つの娯楽および動物観の共通点を探りたい。

来園者は時代ごとに断続的にさまざまな娯楽を編み出していた。動物園の黎明期では動物に神秘性を見出して仰ぎ見、1930 年代から 70 年代にかけては動物に演芸をさせて人間との同質化をはかり、近年では気に入った個体の日々を見守っている。近世の舶来動物とは、当時の人々が知り得る機会のなかった異世界をまざまざと見せつける存在であった。舶来動物の存在によって、人々は自分たちが過ごす限られた世界の外側を意識したといえる。動物の演芸は、人間と動物とは分断された存在だという、彼らが知らず知らずのうちに身に着けていた価値観を、動物の擬人化というやや強引な手法によって揺るがせた。動物による巧みな擬人化の芸は、もしかすると動物とは自分が思っていたよりもずっと自分に似た存在なのではないかと考えさせ、これまで自分で培い、あるいは教えられてきた世界への認識を撹乱させるような機会であったといえる。これらは、両娯楽が先に議論した「視覚のカタストロフ」、すなわち目にしたその一瞬に自らの常識や価値観に揺さぶりをかける仕組みを有していたということからも説明できる。

しかし、3つ目に挙げた動物園常連の行為からは、「視覚のカタストロフ」のような大きな衝撃への期待は認められなかった。彼らの行動が前者2つと大きく違うのは、「目にした一瞬」を楽しむのではなく、むしろ「見守り続ける」ことを楽しんでいる点である。彼らは個体の小さな変化の積み重ねを見ているのであり、それは価値観を揺るがすような大きな衝撃には通常なり得ないと考えられた。

しかし、彼らの娯楽の本質は、個体の幸せや血筋の存続を願いながら見守り続ける日々のさらに先にこそ見出すことができるのではないか。どれほど熱心に個体を見続けても、彼らの行為の行き着くところは、心を寄せながら見守りつづけた個体の死である。通常、よほど長寿の種ではない限り、動物園で飼育されている動物の多くは、人間よりも寿命が短い。目当ての個体とどの段階で出会うかは人それぞれであるが、動物園常連は最長で、個体が誕生して、成長し、繁殖相手と出会い、子どもを産み育て、年をとり、命を終える過程を見届けることになる。彼らが動物を見守る日々を短い単位で切り取ると、個体を愛でて日々楽しんでいるという解釈になるが、長期的な視野で捉えると一つの生命が命を終えるまでの過程を追い続けるという壮大な取り組みだといえる。見守っている個体が不慮の事故や動物同士の闘争等で突如命を落としたとき、ただ「楽しみが終わった」と簡単に引き下がることができる動物園常連は少ないだろう[114]。すでに何年間にも亘って動物を見守り続けている動物園常連も少なくないが、彼らの日々の見守りが個体の死の瞬間にまで至ったとき、その死は常連たちの人生観や生命に対する価値観、あるいは死生観等に重大な影響を与えるのではないだろうか。一つの生命の生きざまを、心を寄せながら追い続けるという娯楽は、最終的に人生観や生命観を揺さぶるような大きな経験になると考えられる[115]。するとやはり、3

[114]実際、札幌市円山動物園では平成25（2013）年に死亡したシンリンオオカミのキナコ（図4-11）をはじめ、平成27（2015）年に死亡したマレーグマのウッチーなど、ファンを抱えた動物が残酷な形で死亡するケースが相次いだ。筆者が動物園常連に当時の様子を聞いてみたところ、現実を受け入れられずにしばらく弔いに行くことができなかった人もいれば、祭壇の前で泣き崩れる人もいたとのことだった。キナコを追いかける常連の中には、「泣けて泣けて、泣いたことによって具合が悪くなり、声が出なくなったのが1か月間続いた。（中略）会えないということ、死んでしまったことについて消化できなかった」「キナコが死んだんだということを、あまり現実として受け止めたくなかった」という声も聞かれた。このような状況からも、動物園常連が単なる一日一日の楽しみではなく、動物の生涯を熱心に追っていたことがうかがえる。

[115]動物園の動物以外で、我々が誕生から死までを見ることができる動物に、ペットの存在が挙げられる。石田も、動物園の動物に対して個体への親しみを求める傾向を「ペット化意識の強まり」（石田 2013: 208）と表現している。ただし一方で、動物園常連に話を聞くと、自分が見守り続けているのはペットを見ている感覚とは違うという発言が相次いでおり、すでにペットを飼っているにもかかわらず敢えて動物園で動物を追いかけている人を複数人確認している。ペットの場合、動物の生活のほぼ全てを飼い主が管理することになる。どのように躾けるのか、去勢手術を受けるのか、介護をどうするのか、飼い主の判断や考えがペットの生き方に反映され、極端に言えばペッ

つ目の娯楽である動物園常連の動物の捉え方もまた、前者 2 つと同様に自らの価値観を撹乱させるといった要素を含んでいるといえるのである。

前節では、「視覚のカタストロフ」や「境界性」という概念を用いて来園者が見出す 3 つの娯楽および動物観の変容を明らかにしたが、3 つ全てにおいて、その根底には既存の価値観や世界の捉え方への揺さぶりに対する希求という共通点があると考えられる。動物園が提示するレクリエーションにおいて動物が癒しを与える存在であるならば、来園者から内発的に生じる娯楽からはいずれも「既存の価値観や世界の捉え方に揺さぶりをかけてくる」存在としての動物像が見出される。来園者自身が動物に対してどれほど意識的にそれを期待しているのかは本研究で明らかにすることができないが、たとえ無意識であったとしても、少なくとも動物園動物が持つ一つの性質として、来園者の世界の捉え方に影響を与えられうる存在であるという点は指摘できる。

動物園動物に対してこのような一つの価値づけがなされたところで、来園者が主体的に見出した娯楽をもう一度振り返りたい。展示動物に対して神聖性を付与して盛り上がること、動物に人間らしい動作をさせること、動物を体系的に見渡して学ぶというよりも一つの個体に執着すること、これらの行動は少なくとも近代動物園の理念に照らした場合には、「正しい」娯楽のあり方とは言えないであろう。来園者が主体的に見出したこれらの娯楽に対して、リタを動物園史における悔恨の象徴とするように、近代動物園にふさわしくないと否定することは容易い。それに対し本研究は、近代動物園としての正しさの目をかいくぐりながらも、来園者がさまざまな形態の娯楽を自ら見出しながら熱狂していたことに新たな価値づけを試みた。来園者が支持し、熱狂していた娯楽からは、近代動物園としての正しさという価値基準とは別に、動物園動物に対する「世界の捉え方や価値観に揺さぶりをかける」存在としての期待を見出すことができた。

トは飼い主の思いや価値観に沿った生き方をすることになる。本研究の背景で示した通り、動物園の動物は本来心理的にはペットよりも遠く、野生動物よりも近い場所に位置していると言われている。動物園の動物の場合、人はペットよりもさらに客観的に生き様を目の当たりにする経験をしており、人生観や生命観等に与える影響はより大きいと考えられる。

第 6 章　おわりに

6.1　本研究のまとめ

本研究は、日本の動物園における来園者の動物観を、娯楽の観点から明らかにすることを目的として、「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」、「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。」という２つの研究課題を設定した。実際に来園者が享受あるいは実践していた娯楽の詳細を明らかにしながら、民衆娯楽論と見世物の文化史および記号論的研究の視点から上記課題を考察し、主に文献調査に基づく経験的な議論を通じて来園者の動物観とその変容を明らかにすることを試みた。

以下、各章の概要をまとめる。第 1 章では、本論文の社会的・学術的背景、目的、研究方法および研究の視点、論文の構成について述べた。

第 2 章では、動物園の機能の一つとして「レクリエーション」がそもそもどのような意味を持ち、どのような経緯で設けられたのかを、大正から昭和初期における動物園関係者による論考および民衆娯楽論を参照しながら明らかにすることを試み、さらに当機能により期待される動物観について考察した。結果として、自然の中で日光を浴び、動物を見ながら癒されることで、慌しく単調な生活のなかで蓄積された心身の疲労を回復することがこの機能の意図するところであったと考えられた。それに準じた動物観とは、人々に都市から離れたことを想起させるための「自然」の一部として癒しを与える存在であると結論づけた。

第 3 章では、近世の動物見世物の様相を、ラクダを事例に示すとともに、見世物に関する文化史的研究および記号論的研究において示された「視覚のカタストロフ」と「境界性」という概念を提示した。「視覚のカタストロフ」は見世物のメカニズムにおいて最も重要な概念あり、見世物を目にしたその瞬間に与える、人々がこれまで構築してきた文化や常識のようなものを揺さぶるような衝撃を意味した。「境界性」とは、観覧者自身と、彼らが対峙する対象、本研究で言うなら人間と動物を心理的に分け隔てるものであるとした。

第 4 章では、動物園における来園者の娯楽として、3 つの形態を示した。1 つ目は、動物園黎明期のオランウータンに見られる近世の動物見世物と共通した楽しみ方、2 つ目は 1930 年代から 1970 年代頃までに流行した動物の演芸、3 つ目は近年目立ってきた動物園常連による個体を見守る行動である。これらを、それぞれ一般の来園者の感想や言動に重点を置くことに留意しつつ、新聞記事・雑誌記事・児童向け著書・写真本などをもとに詳述した。1

つ目については、オランウータンを中国の霊獣「猩々」と捉えて現世利益を求める人々が上野動物園に押し寄せた様子を示した。彼らのオランウータンの見方は近世の舶来動物と類似点が多く、近世の動物見世物を楽しむ名残を設立まもない動物園で確認することができた。2 つ目の動物園の演芸は、1910 年代から 30 年代にかけての動物園の大衆化・娯楽化を背景に、猛獣の演芸を演目の一つとして行ってきたサーカスの影響を受けながら発展してきたと考えられた。本研究では、その先駆的かつ代表的な事例として、天王寺動物園の雌のチンパンジー「リタ」を取り上げ、彼女の芸およびそれに対する人々の反応を詳述した。リタは人間の服を着て、自転車や竹馬に乗り、人間のマナーに則って食事をとったことで大きな話題を呼んだ。人々はいかにリタが人間と同じであるかに驚き、中にはリタに対してひな人形や着物を贈るファンもいた。リタの登場をきっかけに、全国で芸が出来るチンパンジーを導入する動きが生まれた。しかし、動物愛護および環境保護の機運が高まったことで 1970 年代を境に動物の演芸は大幅に減少していった。3 つ目は、近年増えている動物の「個」を楽しむ姿勢である。リタのような芸ができるスター動物ではなく、動物園内の幅広い動物にファンがつき、その個体を見守ることを目的に、動物園に頻繁に通う人々が増えている。彼らの中には個体が好きな玩具や果物等を差し入れたり、個体が他県の動物園へ移動すれば、自分も個体を追いかけて会いに行ったりする人もいる。彼らが個体の性格やエピソードを把握しながら日々追いかけ、後世に血筋が繋がっていくよう願いながら動物を見守っていることを示した。

第 5 章では、総合考察として第 2〜4 章で示した来園者の娯楽をもとに、研究課題（１）「来園者の動物観はどのような娯楽に紐づいて構成されるのか。」および（２）「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。」について論じた。1 つ目の研究課題に対しては、動物園における 2 種類の娯楽、すなわち動物園側から提示された休養・回復を意味するレクリエーションと、来園者自らが支持した近世の見世物的見方・動物の演芸・動物の個を見守る楽しみ方の関係性を、民衆娯楽における娯楽の主体に関する対立構造を援用しながら考察した。前者は、管理・教化的な娯楽であり、後者は再生産という目的から離れ、積極性・社会性を有した民衆による娯楽であると特徴づけられた。これらの娯楽を来園者の動物観へと還元した際、2 種類の動物観が互いに影響を与えあい、緊張関係を保ちながら併存する構造が示された。

研究課題（２）の「来園者の動物観は、時代によって変容しうるのか。変容するのであれば、それはどのような変容なのか。」に関しては、来園者の動物観は、特に来園者が主体的に生み出し、支持する娯楽の中で変容してい

ると結論付けた。具体的には、動物を見るにあたって「視覚のカタストロフ」を求める姿勢が動物園黎明期の近世の動物見世物的な楽しみ方、またリタに代表される動物の演芸において見られた。しかし、1970 年代を境に動物の演芸は廃止の傾向をたどり、動物を見る行為に「視覚のカタストロフ」を求める姿勢は急速に減少していったといえる。「境界性」に関しては、1920～30 年代の早い段階では近世の見世物同様、動物を神秘的かつ異界の存在として捉える様子が見られた。これは動物を、自分とは異質な存在、すなわち心理的に「境界」の外側に配置するような存在として認識していたと解釈できる。一方、それと入れ替わるように現れた動物の擬人化の芸は、動物を人間と同質化して楽しむものであった。彼らの動物の見方は、動物学によって設定された人間と動物間の「境界」を曖昧にするものである。この両者の「境界」混乱の仕組みは、動物の演芸が減少して以降も子ども動物園において保持され、その後近年の動物園常連による動物の楽しみ方にも引き継がれていると考えられる。動物園常連は、リタにしたようなあからさまな擬人化はせずとも、動物に共感や理解を示す形で両者の「境界」を曖昧にしていると考えられた。

6.2　今後の課題と展望

本研究は、多面的かつ散漫と言われていた動物観に対して、その構造や変容といった形で一つの体系的な捉え方を示すことができたことにより、今後の動物観研究および動物園の来園者理解に対する一助となったと考えられる。また、動物園における人々の来園動機としてレクリエーションや行楽が中心にあると指摘されているにもかかわらず、ほとんど議論が行われて来なかった日本の動物園研究において、本研究では「レクリエーション」と「娯楽」の概念整理や、動物園史における悔恨の象徴として扱われてきた動物の演芸に焦点を当てた分析、また、近年の来園者の行動に見られる先進的な事例を明らかにしたことで、動物園の本格的な娯楽・レクリエーション研究に貢献できたと考える。

しかし、本研究では娯楽や動物観の変化の様態についての記述にとどまっており、なぜこのような変容が生じたのかについての考察には踏み込んでいない。本研究で示した動物観の移り変わりが、社会のどのような変化に影響されているのかは、今後明らかにしていきたい。さらに、本研究で明らかにした動物観の構造や変容に関しては、他の側面から、例えば教育や、動物をめぐる政治・権力の視点、動物愛護などさまざまな観点からのさらなる検討が必要である。それによってなぜ我々はわざわざ動物を見るために出かけるのか、我々人間にとっての動物とは何者であるのかという大きな問いに対す

る考えを深めることができると考える。

また、本研究では日本の動物園運営者が持ち帰った諸外国の動物園に関する記録、あるいは来日したサーカス団に関する記述によってところどころわずかに海外の動物展示や動物の芸に関しては触れたのみで、諸外国の動物園の状況や動物観を包括した比較には至っていない。今後、本研究の結果がどこまで日本独自の動物観であるのか、諸外国の動物園でも見られるものなのかを確認するために、例えば動物の愛護運動が活発なイギリスや、動物商やサーカスを合わせて世界最大規模を誇ったハーゲンベック動物園を有するドイツなど海外の事例を合わせて動物園における来園者の動物観を明らかにしたい。

参考文献一覧

秋永和彦，2004,『横浜ウマ物語――文明開化の蹄音』馬の博物館.

秋山正美，1995,『動物園の昭和史――おじさん、なぜライオンを殺したの―戦火に葬られた動物たち―』データハウス.

阿久根巌，1977,『サーカスの歴史――見世物小屋から近代サーカスへ』西田書店.

――――，1988,『サーカス誕生――曲馬団物語』ありな書房.

安野彰，2014,「明治末期から昭和初期における宝塚新温泉の経営方針の形成について」『日本建築学会計画系論文集』79(702)：1809-1817.

青木玲，1993,「飼育動物たちの現状――ペット、動物園、動物ショー、動物実験」藤原英司編『地球と環境教育』東海大学出版会，154-180.

青山貴子，2008,「明治・大正期の映像メディアにおける娯楽と教育――写し絵・幻灯・活動写真」『生涯学習・社会教育学研究』33：23-34.

――――，2010,「戦前期の民衆娯楽論における〈教育〉観の検討」『大学改革と生涯学習』14：91-105.

荒須賀秀太郎，1957,『飼われている猛獣』学修社.

蟻川誠，2017,「見世物の境域――近世的区分における初出興行件数から」『花園史学』38：1-211.

――――，2018,「近世見世物における趣向の変遷と複合化」『花園史学』39：47-60.

朝倉無声，2002,『見世物研究』筑摩書房.

朝倉無声著・川添裕編，1992,『見世物研究――姉妹編』平凡社.

蘆原英了，1984,『サーカス研究』新宿書房.

坂東元，2016,「旭山動物園でのとりくみ」『ヒトと動物の関係学会誌』44：9-13.

Baratay, Eric and Elisabeth Hardouin-Fugier, 1998, Zoos. *Histoire des Jardins Zoologiques en Occident (XVIe-XXe)*, Paris: La Découverte.(Oliver Welsh, trans., 2002, *Zoo: a History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books.)

Bouissac, Paul,1971, “Poetics in the Lions’ Den: the Circus Act as a Text” *MLN,* 86(6)： 845-857.

――――,1976 *Circus and Culture: a Semiotic Approach*, Bloomington: Indiana University Press. （中沢新一訳，1977.『サーカス―アクロバットと動物芸の記号論』せりか書房.）

団琢磨，1962,「わが国における余暇に関する研究の動向」『島根大学論集.

教育科学』11: 30-39.
土肥真人, 1995,「江戸から東京への意味的世界の変化と都市オープンスペースの形態的変化に関する考察」『ランドスケープ研究』58(5): 29-32.
土居利光, 2013, 「都市環境における動物園及び水族館の意義と役割」『観光科学研究』6: 61-76.
――――, 2017,「利用者数からみた日本の動物園・水族館の特性」『観光科学研究』10: 39-48.
遠藤悟朗, 1971,「子ども動物園の創造」『月刊社会教育』(169): 40-48
藤澤衛彦, 1929,「日本見世物史考」長坂金雄編『日本風俗誌講座第七巻』雄山閣.
古河三樹, 1970, 『見世物の歴史』雄山閣.
――――,1982, 『庶民芸能――江戸の見世物』雄山閣.
権田保之助, 1921,『民衆娯楽問題』同人社書店.
――――, 1922a, 「民衆娯楽の基調」(再録: 石川弘義監修,1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第1巻』大空社.)
――――, 1922b, 「民衆娯楽殊に活動寫眞に就て」『社会と教化』3(15): 37-43.
――――, 1931, 『民衆娯楽論』巌松堂書店. (再録: 石川弘義監修, 1989, 『余暇・娯楽研究基礎文献集第10巻』大空社.)
花園誠, 2013a,「産業動物の歴史」石田戢・濱野佐代子・花園誠・瀬戸口明久著『日本の動物観――人と動物の関係史』東京大学出版会, 73-103.
――――, 2013b,「『すみわけ』の動物観」 石田戢・濱野佐代子・花園誠・瀬戸口明久著『日本の動物観―人と動物の関係史』東京大学出版会,104-123.
Hanson, Elizabeth, 2002, *Animal Attractions: Nature on Display in American Zoos*, Princeton: Princeton University Press.
原田宗彦, 1989, 「わが国におけるレクリエーション研究の動向」『レクリエーションの基礎理論』杏林書院, 259－267.
原田伴彦編, 1976, 『日本都市生活史料集成四 城下町編Ⅱ』文彩社.
橋川央, 2018,「動物園動物の存在と動物園がやっていること」打越綾子編『人と動物の関係を考える――仕切られた動物観を超えて』ナカニシヤ出版, 153-179.
橋爪紳也, 1990, 『明治の迷宮都市 東京・大阪の遊楽空間』平凡社.
東山動植物園監修, 2015, 『シャバーニ！』扶桑社.
廣瀬聡弥, 2013, 「動物園見学による幼児の興味や関心のある動物の変化と諸要因の関連」『ヒトと動物の関係学会誌』33: 58-66.

池谷和信・林良博・奥野卓司, 2008,「地球の野生動物と人類」池谷和信・林良博編著『ヒトと動物の関係学第 4 巻－－野生と環境』岩波書店: 1-19.
井下清, 1942, 「市民生活と動物園」『市政週報』152: 208-211.
石田戢, 2000, 「現代日本動物園の課題」『畜産の研究』54(1): 225-230.
――――, 2010, 『日本の動物園』東京大学出版会.
――――, 2013, 「展示動物」石田戢・濱野佐代子・花園誠・瀬戸口明久著『日本の動物観――人と動物の関係史』東京大学出版会, 189-235.
――――, 2016,「動物園で感じる違和感とネガティブキャンペーン」『動物観研究』21: 29-34.
石田龍蔵,1927,『世相百態 明治秘話』日本書院出版部.
石川千代松, 1902, 『上野動物園案内』東京帝室博物館.
石川弘義, 1990,「研究者と研究機関」石川弘義監修『余暇・娯楽研究基礎文献集 解説』大空社, 3-27.
石簾マサ, 2018,『てんてこ！レッサーパンダ』辰巳出版.
Jamieson,Dale, 1985,”Against Zoos”, Peter Singer ed., *In Defense of Animals*, New York: Basil Backwell, 108-117.(戸田清訳, 1986,「動物園反対論」ピーター・シンガー編『動物の権利』技術と人間 ,184-200.)
掛野剛史, 2012,「公園・遊園地・動物園・水族館――都市をめぐる光と影」掛野剛史編・和田博文監修『コレクション・モダン都市文化 第 77 巻 公園・遊園地・動物園・水族館』ゆまに書房, 605-613.
看守人某, 1899,「動物園の話」大橋又太郎編『名流談海』博文社: 203-211.
神崎宣武, 1993,『盛り場の民俗史』岩波書店.
柏岡民雄, 1935, 『動物園論』林影社.
加藤秀俊, 1965, 『見世物からテレビへ』岩波書店.
川村多實二, 1926, 「動物園と水族館」『自然科学』1: 103-145.
――――,1936, 「動物園の職能と様式」『文藝春秋』14 (3) : 6-9.
川崎詩歩・上河原献二, 2015,「動物園による自然保護活動とその制度的課題に関するアンケート調査」『ヒトと動物の関係学会誌』41: 58-63.
川添裕, 2000,『江戸の見世物』岩波書店.
――――, 2007,「『駱駝之図』を読む――『異国形象論』に向けて」『皇學館大學文學部紀要』45: 1-39.
川添裕・木下直之・橋爪紳也, 2003,「鼎談 だから見世物は面白い」川添裕・木下直之・橋爪紳也編『見世物はおもしろい』平凡社.
木村小舟, 1905,「動物園」『新国民』1(6): 34-36.
木下直之, 2009,「展示される戦利動物」川口幸也編『展示の政治学』水声

社，83-102
――――，2016,『近くても遠い場所――一八五〇年から二〇〇〇年のニッポンへ―』晶文社.
――――，2018,『動物園巡礼』東京大学出版会.
喜田川守貞，1927,『類聚近世風俗志 守貞漫稿』榎本書房.
清崎浩二郎・佐渡友陽一・石田戢，2015,「動物のイメージの分布とカテゴリーに関する考察」『動物観研究』20：27-36.
古賀忠道，1933,「動物園の御客様」『雄弁』24(9)：228-229.
小泉丹，1930，『岩波講座生物学　動物園』岩波書店.
小森厚，1981,『上野動物園』郷学舎.
小菅正夫，2005,「人は動物の何に惹かれるのか――旭山動物園の動物園観」『ヒトと動物の関係学会誌』16：21-25.
香西精，1964,「『猩々』――作者と本説」『観世』31(11)：16-19.
小山幸子，1999，『ヤマガラの芸――文化史と行動学の視点から』法政大学出版局.
黒田日出男・ロナルド・トビ著，1994,『歴史を読みなおす 17――行列と見世物』朝日新聞社.
黒鳥英俊，2008,『オランウータンのジプシー』ポプラ社.
クズネツォフ,エヴゲニイ（桑野隆訳），2006,『サーカス――起源・発展・展望』ありな書房.
毎日中学生新聞編集部編，1950,『動物園奇談』養徳社.
馬島洋・倉本宣，2018,「動物園における大学生向けアクティブラーニング」『動物観研究』23：19-26.
松本高太郎，1897,「兒訓 動物園」『裏錦』55：32-35.
皆川美彦，1931,「見世物の變遷――エロ・グロ・インチキ遂釣られがち」『旅』8(12)：59-63.
南博，1960,「娯楽の肯定と娯楽の否定――江戸時代における娯楽思想によせて―」『思想』431：546-562.
三田村鳶魚著・朝倉治彦編，1997,『娯楽の江戸 江戸の食生活』中央公論社.
宮武外骨編，1925,『明治奇聞』半狂堂.
宮内輝武，1990,「井原西鶴の収支計算――『万の文反古』の経済学」『白鴎女子短大論集』15(1)：65-84.
溝井裕一，2014,『動物園の文化史――ひとと動物の 5000 年』勉誠出版.
百瀬ユカリ，2015,「動物園における幼児の動物ふれあい活動に関する考察」『大東文化大学 教育学研究紀要』6：49-63.
森裕司・奥野卓司，2008,「人間とペットの関係の未来へ」森裕司・奥野卓

司編著『ヒトと動物の関係学第3巻――ペットと社会』岩波書店,1-13.
室川与一,1981,「サーカス」南博・永井啓夫・小沢昭一編『芸双書第2巻さすらう――サーカスの世界』白水社,219-278.
永島利明, 1972,「障害者と見世物芸人――障害者の処遇史に関する一考察―」『特殊教育学研究』10(2): 27-35.
内藤正敏, 1984,「見世物―漂白の旅芸人」『現代思想』11(12-13): 132-140.
中川志郎, 1975,『動物園学ことはじめ』玉川大学出版部.
――――,1989,『動物たちの昭和史Ⅰ――戦争の影をひきずったスターたち』太陽企画出版.
中川哲男, 2009,「戦前、擬人化を象徴する天才チンパンジーがいた――一世を風靡した大阪市立動物園の『リタ嬢』」『動物観研究』14: 44-48.
中村生雄,2010,『日本人の宗教と動物観――殺生と肉食』吉川弘文館.
中村禎里, 2006,『日本人の動物観――変身譚の歴史』ビイング・ネット・プレス.
中谷ひろし,1981,「サーカスの歴史」南博・永井啓夫・小沢昭一編『芸双書第2巻さすらう――サーカスの世界』白水社,33-108.
中田俊造, 1924,『娯楽の研究』社会教育協会.(再録: 石川弘義監修, 1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第6巻』大空社.)
――――, 1934,「教育上より見たる娯楽と休養」中文館書店.(再録: 石川弘義監修,1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第12巻・第13巻』大空社.)
中沢新一, 1977,「街路の詩学――見世物芸の記号論分析にむけて」『思想』(640): 1529-1544.
――――, 1983,「視覚のカタストロフ――見世物芸のレトリックと形象性」ヴィクター・ターナー・山口昌男編『見世物の人類学』三省堂, 224-243.
――――,2017,『熊を夢見る』角川書店.
並木美砂子, 2005,『動物園における親子コミュニケーション――チンパンジー展示利用体験の比較―』風間書房.
――――, 2018,「来園者の求めるものvs動物園が目指すこと」『東京都市大学横浜キャンパス情報メディアジャーナル』19: 40-44.
成島悦雄, 1997,「“動物園”造語130年」『動物園研究』1, 17-24.
――――, 2015,「人に見られる動物たち――動物園動物」高槻成紀編著『動物のいのちを考える』朔北社, 155-207.
延広真治,1976,「見世物」芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成第八巻　寄席・見世物』三一書房, 9-17.

野谷悦子，2013,『レディが群れに帰るまで――母を亡くしたチンパンジーと飼育員の物語』寿郎社.
落合知美・池田克巳・蓬田健太郎，2015,「阪神パークのチンパンジー」『武庫川女子大学紀要（自然科学)』63：13-19.
落合知美・綿貫宏史朗・鵜殿俊史・森村成樹・平田聡・友永雅己・伊原原一・松沢哲郎，2015,「日本におけるチンパンジー（Pan troglodytes）飼育の初期の歴史――1920-1950 年」『霊長類研究』31：19-29.
落合（大平）知美・倉島治・赤見理恵・長谷川寿一・平井百樹・松沢哲郎・吉川泰弘,2006,「日本国内の大型類人猿の飼育の過去と現在」『霊長類研究』22：123-136.
恩賜上野動物園編，1952,『恩賜上野動物園創立七十周年記念小史』東京都.
大林宗嗣，1922,『民衆娯楽の実際研究』大原社会問題研究所.（再録：石川弘義監修，1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第 3 巻』大空社.）
大橋民恵 ,1999a,「日本人の動物園観――飼育動物に対する意識」『動物園研究』3(1)：21-27.
――――，1999b,「動物園批判に見る動物観」『動物観研究』5：19-24.
大阪市社会部調査課，1923,『餘暇生活の研究』弘文堂書房.（再録：石川弘義監修,1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第 4 巻』大空社.）
大阪市天王寺動物園編，1985,『大阪市天王寺動物園 70 年史』大阪市天王寺動物園.
大島幹雄，2015,『〈サーカス学〉誕生――曲芸・クラウン・動物芸の文化誌』せりか書房.
大城亜水,2014 ,「大林宗嗣と権田保之助――近代日本娯楽論をめぐって」『経済学雑誌』115(2)：51-71.
王冬蘭，2005,『能における「中国」』東方書店.
尾崎宏次，1958,『日本のサーカス』三芽書房.
小澤考人，2004,「大正期における娯楽（非労働時間）の成立平面――民衆娯楽論の社会政策的側面の分析をとおして」『現代社会理論研究』14:378-390.
プレニナ＝ペトロヴァ,オリガ（桑野隆訳），2018,『文化空間のなかのサーカス――パフォーマンスとアトラクションの人類学』白水社.
佐渡友陽一，2016,「動物園の展示と動物のイメージ」『ヒトと動物の関係学会誌』44：26-28.
――――，2018,「なぜ地方政府は動物園・水族館を運営するのか」『都市問題』109(8)： 59-68.
坂本四方太，1901,「動物園」『ホトトギス』4(6)：13-18.

坂内夏子，1997，「権田保之助『娯楽論』研究序説」『早稲田大学教育評論』11（1）：271－288.
佐々木時雄，1977,『続動物園の歴史（世界編)』西田書店.
――――，1987,『動物園の歴史――日本における動物園の成立』講談社.
佐藤守弘，2015,「キッチュとモダニティ――権田保之助と民衆娯楽としての浪花節」『大正イマジュリィ』11：9-21.
釈徹宗，2013,「社会と宗教の位置関係――そして観光」『ものがたり観光』3：4-17.
薗田碩哉・仲村要・西野仁・影山健・小田切毅一，1984，「現代社会におけるレクリエーション概念の再検討」『レクリエーション研究』11：49-55.
杉井威夫，2012,「動物愛護法改正の経緯と考え方」『ヒトと動物の関係学会誌』8(32)：10-13.
助三郎，1897,「動物園を観るの記」『少年世界』2：687-690.
橘高廣，1922,『映畫劇と演劇』内田老鶴圃.（再録：石川弘義監修，1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集 第2巻』大空社）
――――，1928,『現代娯楽の表裏』大東出版社.(再録：石川弘義監修，1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集 第9巻』大空社.）
平侑子・水谷知生，2018，「江戸中後期における旅人と奈良の鹿との関係――道中日記に見る宗教性と娯楽」『動物観研究』23：3-12.
高島春雄，1941，『動物園での研究』研究社.
――――,1955,『動物渡来物語』学風書院.
――――，1967,『動物の世界』あかね書房.
高氏貴博，2013,『おつかれっ！毎日パンダ――上野で働くパンダズの全記録』飛鳥新社.
瀧澤晃夫，1986,『京都岡崎動物園の記録』洛朋堂.
田村悦子・鈴木よう子・田中洋子・井上雅子・久保埜博行制作，2011,『クルミの嫁入り物語』.
田村剛，1921,「主張――將來の遊園地に對する希望」『庭園』3(6)：1-2.
棚橋正博，1999，『江戸の道楽』講談社.
種村季弘,1968,「長広舌讃――近代における見世物の頽廃について」『映画評論』25(5)：18-23.
龍居松之助，1921,「不完全なる今日の遊園地」『庭園』3(6)：3-5.
戸坂潤,1966,「娯楽論――民衆と娯楽・その積極性と社会性」『戸坂潤全集第四巻』勁草書房，453-464.
東京動物園協会・恩賜上野動物園編，2013,『上野動物園ガイドブック』東京動物園協会・恩賜上野動物園

東京市役所編，1932,『上野恩賜公園動物園案内』東京市役所.
東京都，1982a,『上野動物園百年史』第一法規出版.
――――，1982b,『上野動物園百年史（資料編)』第一法規出版.
津金沢聡広，1973,「わが国における娯楽研究小史」中村祥一編『現代娯楽の構造』文和書房，277-292.
筒井嘉隆,1935,「裸のリタを視る」『家事と衛生』11(6)：82-88.
――――，1936a,「動物園事業の打開策」『市務改善に関する論文集』大阪市役所：144-168.
――――，1936b,「日本に来たチンパンジー」『博物館研究』9(4):154-155.
――――，1963,「高島さんと動物園」『動物分類学会会報』29:4-5.
――――，1987,『町人学者の博物誌』河出書房.
都筑真・淺野哲也・村井友樹・佐藤亮・大熊廣明，2011,「戦時下における日本の厚生運動――厚生大会（1938-1940）を中心として」『筑波大学体育科学系紀要』34：27-43.
打越綾子，2016,『日本の動物政策』ナカニシヤ出版.
――――,2018,「人と動物の仕切られた関係を考える」打越綾子編『人と動物の関係を考える――仕切られた動物観を超えて』ナカニシヤ出版.
上田長太郎，1944,『大阪の動物園』輝文館.
上田久七，1938,「都市と農村の娯楽教育」太白書房.（再録：石川弘義監修，1989,『余暇・娯楽研究基礎文献集第 14 巻』大空社.）
上田正二郎，1952,『あの頃その頃続』東京書店.
鵜飼正樹，1999,「『コマす』装置――見世物小屋の構造と論理」鵜飼正樹・北村皆雄・上島敏昭編著『見世物小屋の文化誌』新宿書房,24-47.
和田辰巳，1965,『大阪市天王寺動物園 50 年の歩み』大阪市天王寺動物園協会会.
若生謙二，1993,「日米における動物園の発展過程に関する研究」東京大学博士論文.
――――，2010,『動物園革命』岩波書店.
――――― 2016,「生息環境展示からのアプローチ」『ヒトと動物の関係学会誌』44：14-23.
渡辺暁雄，2001,「『公益的』余暇理論・実践としての『民衆娯楽』論――権田保之助の所論を通じて」『東北公益文科大学総合研究論集』2：109-124.
渡辺守雄，2000,「メディアとしての動物園――動物園の象徴政治学」渡辺守雄ほか著『動物園というメディア』青弓社.
渡辺隆宏，2001,「タンカという”ことば芸”――仮設興行のタンカをめぐ

る諸考察」『見世物』1: 77-87.
山口昌男, 1983,「見世物の人類学へ」ヴィクター・ターナー・山口昌男編『見世物の人類学』三省堂,138-152.
山本茂行, 2000, 「曖昧な日本の動物園」渡辺守雄ほか『動物園というメディア』青弓社, 187-221.
山本祐子,2007,「絵本駱駝具誌――翻刻・解説」名古屋市博物館編『名古屋市博物館資料叢書 3 猿猴庵の本――絵本駱駝具誌』名古屋市博物館, 63-88.
山梨裕美・小倉匡俊・森村成樹・林美里・友永雅己, 2016,「チンパンジーの人工保育とエンターテイメント――動物福祉・保全と将来展望」『日本家畜管理学会誌・応用動物行動学会誌』52(2): 73-84.
山崎晶,2006,「明治初年大阪での違式詿違条例の受容――おどけとあきらめ」『社会学評論』56(4): 915-930.
山崎正路, 2009,『オランウータン ジプシーファミリー』日本写真企画.
吉田伸之,1997 ,「『珍禽獣』の見世物と異類観」村井章介・佐藤信・吉田伸之編『境界の日本史』山川出版社,319-333.
吉原道正, 1984, 『江戸叢書巻二江戸時代――興行物史・美術史』第一学習社.
吉見俊哉, 1992,『博覧会の政治学――まなざしの近代』中央公論社.
――――, 2008 ,『都市のドラマトゥルギー――東京・盛り場の社会史』河出書房新社.
財団法人馬事文化財団馬の博物館, 2009,『企画展――馬のサーカス・大曲馬』財団法人馬事文化財団.
圖師嘉彦, 1999,「見世物小屋に就いて」鵜飼正樹・北村皆雄・上島敏昭編著『見世物小屋の文化誌』新宿書房, 268-281.

謝辞

博士論文を執筆するにあたり、まずは多くのご支援とご指導を賜りました、指導教員の山田義裕先生に厚く御礼申し上げます。最後の最後まで懇切丁寧にご指導をいただき、何かにつけてすぐ自信を無くす私に、いつも励ましの言葉をかけてくださいました。文学部へ博物館学や社会調査の講義を受けに行くことを決めた際も、動物園学のゼミに参加しに山梨まで行くことにした際も、いつも快く送り出してくださり、困った時にはいつでも助けてくださいました。お忙しいときでも、すぐにお時間を作って親身にご指導くださいました。指導教員が山田先生でなければ、博士研究をまとめることはできなかったと思います。

副指導教員の宮下雅年先生、山村高淑先生、金成玟先生には、お忙しいなか丁寧なご指導と、ときに優しくときに厳しくも愛のあるご助言をいただき、研究にあたっての視野を広げてくださいました。心より御礼申し上げます。

動物園の研究を行うにあたって、帝京科学大学生物環境学部アニマルサイエンス学科元教授の石田戢先生には動物園学の授業を聴講させていただき、ご厚意で卒論のゼミにも参加させていただきました。大阪芸術大学芸術学部環境デザイン学科教授の若生謙二先生には、論文提出の直前まで熱くご指導をいただきました。日本で数少ない動物園研究を行う上で、お二人の先生からは多くのことを学ばせていただき、心より感謝申し上げます。

また、追手門学院大学地域創造学部地域創造学科の須川まり先生には、いつも精神的な支えとなっていただきました。研究がうまく進まなくて落ち込んでいるときには親身になって励ましてくださり、ご自身の博士論文執筆のご経験から、ポジティブな気持ちになれるようなさまざまなアドバイスをいただきました。本当にありがとうございました。

リタに関する資料や写真をご提供くださった天王寺動物園の市川晴子さま、円山動物園にて多くのお話を聞かせてくださいました動物園常連の皆さま、研究のアドバイスをくださった同じ専攻の院生のみなさまをはじめ、多くの方々のご協力なくして博士論文を書くことはできませんでした。

ここにお世話になって全ての方々に改めて感謝の意を表して、謝辞といたします。