

鳥山石燕『画図百鬼夜行』風の巻を読む（その二）

倉 本 昭

一 元興寺から芋うにへ

先の稿で筆者は、「塗仏」図が鐘の中で生きながら焼かれた僧・安珍のパロディであり、これと相對する「濡女」図は清姫を示唆するものであるとした。「濡女」図の丁裏に載る「ぬらりひよん」は、濡女が蛇形だから、「ぬらり」という言葉に連想がはたらいで次に位置づけられたともおぼしい。

その「ぬらりひよん」図と相對するのは「元興寺（がごぜ）」である。石燕が参考にした可能性があるとされる「化物づくし」や佐脇嵩之画「百怪図巻」では、「がごぜ」の直後に「ぬらりひよん（む）」が続くから、『画図』における両者の並び・組み合わせは、「百怪図巻」やその系統の絵巻にならったのだろう。

「がごぜ」図は『日本霊異記』や『本朝文粹』『道場法師伝』などで知られる、元興寺鐘楼に出た鬼を画像化したものである。こ

の鬼については、『日本霊異記』正徳四年版本巻三の三「雷ノ歎ヲ得テ強力ノ子ヲ生事」に見える。

超人的力を持つ小童が元興寺に仕えたころ、寺の鐘楼に鬼が住み着いていて、人を襲っていた。これを聞いた小童は、ある夜、こっそり鐘楼に行つて鬼の出るのを待った。すると夜中に鬼が出て小童を捕まえようとした。ところが小童はひるむことなく、鬼の髪をつかんでひっぱりあう。夜明けまで争つたあげく、鬼は逃げ去り、小童の手には血がべっとりついた鬼の髪が残った。元興寺に、その鬼の毛が伝わっている。

という話である。

さて、先述の通り、この化け物は石燕が参考にしたとされる先行妖怪絵巻にも描かれている。それらの画像のルーツについて考えるヒントがあるので、有名な大徳寺真珠庵蔵「百鬼夜行絵巻」を見てみたい。

化け物群の中でひとときわ大きい薄墨色の布をかぶった化け物が

描かれ、それと向かい合って、白いあごひげを蓄えた化け物が描かれる。ひげの化け物は青い布をかぶって勇躍する態で、右のかいなで布をかきあげ、顔と身をさらけ出す。右脚をひざの関節のところで勢いよく曲げ、上にひきあげている様は、布をかぶって踊る様とも見えるし、布の下から突然正体を現しておどす様にもとれる。

人見竹洞による貞享元年の識語を持つ、狩野洞雲画「百鬼夜行図」（国立歴史民俗博物館蔵）にも、あごひげの化け物が描かれる。ただし、かぶった布は白^{（青）}い。洞雲画の絵巻には、「化物づくし」・佐脇嵩之画「百怪図巻」に描かれる「がごぜ」と非常に似通った化け物（図柄は佐脇嵩之画「百怪図巻」に見る「がごぜ」と似るが、頭に籠をかぶっている）も描かれていて、しかも、これは他の真珠庵本系の百鬼夜行絵巻類には見えないものなので、注目に値する。この「がごぜ」風の化け物とあごひげの化け物は、白布の下から現れておどす類のものとして、似た系統の化け物といえよう。

石燕描く元興寺の鬼の形態は、「化物づくし」「百怪図巻」に描かれる「がごぜ」の流れをくむ。ただし、布の下からあらわれておどすのではなく、すたれた元興寺鐘楼の上層階から乗り出しておどす図柄とした点に、先行の図像群からははっきりと感じとりがたかった、威嚇するモノとしての「がごぜ」のイメージを強力に表出させたのである。

続いて「がごぜ」図の丁裏には「芋うに」図がくる。「百怪図巻」に「わうく」として同じ図柄のばけ物が出ている。これは角をとった般若面の如き容貌を呈しているから鬼類であることは容易に想像がつく。また「わうく」という名称は、ばけ物の咆哮のオノマトベからくるものであろう。それをふまえて石燕は、「をう・をう」―すなわち「をう」が二つで「をうに」だと洒落たうえに、「おに」という語との音韻における近似もねらったのだと考える。これで前の元興寺の鬼とのつながりも理解できよう。

ところで「芋うに」という表記は気になるところである。「芋うに」は「芋績（う）み」をもじっているのだろう。化け物の毛髪を麻やからむしを績んだ糸に見立てていると考えられるのである。芋引きで取り出した繊維を糸に撚るまゝに、天井から吊るして干す様が滝のようなので、石燕は「芋うに」図の背景に滝や溪流を描きこんだとも考えられる。

それとは別に、芋というキーワードを頼りに、古浄瑠璃『あいごの若』五段目で、愛護若が麻畑に隠れていたのを酷薄な姥に見つかり、打擲を受けたので「麻は播くとも芋になるな嵐吹くな」と呪言を吐く場面を想起してみたい。石燕の図に描かれた滝を愛護若が身投げした「きりうが滝」と読めば、芋うには、無実の愛護若を虐げた罪に責められ、滝を擁する碧潭に身投げした姥の亡魂が化したものとも思われる。芋にはならずとも「芋うに」にな

ったという諧謔か。ついでに言えば、岩の間から覗く松は、愛護若が「岩ほの小松をとり持ちて志賀の峠に植ゑ」る場面をおわせているのではないか。試験として提示しておく。

二 青坊主から赤舌へ

「芋うに」と見開きで対をなす「青坊主」図について、第十九代天台座主・尋禪（諡号慈忍）が遷化後に変じたという「一眼一足法師」との関係が気になるであろう。この伝承の類話は『万世百物語』巻一一「一眼一足の化生」に語られる。

円仁が天台座主であったころ、横川禪定院で修行していた治部卿という学僧が、西谷行光坊にいた稚児と相思の関係になった。それが露見して、稚児は師の坊のせつかんから死んでしまい、地中に埋められる。学僧も跡を追って琵琶湖に入水した。それより後、稚児（文中「かつじき」）の執心が一眼一足という化け物となり、西谷北谷の間に出没するようになったが、人を傷つけることはないという。^{注5)}

この話は慈忍の言い伝えと交渉がありそうだが、稚児の亡魂が一眼一足になっていて、高僧が遷化して化したとは説かない。とにかく本話には青坊主の絵のヒントになる要素がない。慈忍が一眼一足に化した伝承は、該博な『近江輿地志略』にも見えないくらいだし、第一、青坊主は一足には描かれなから、石燕の「青坊主」図と一眼一足法師は無理につなげなくともよい。

あくまで青坊主は「化物づくし」「百怪凶巻」に出る「目ひとつ坊（ぼう）」という化け物が元である。しかし青坊主の凶柄に注意すると、側頭部（後頭部もそうであろう）に髪を蓄えていたり、輪袈裟をまもっていたりして、目ひとつ坊とは見かけが少し異なる。青坊主とは剃りたての青々した坊主頭をいう語であるから、この化け物は有髪の部分以外つるりとした禿頭であるわけで、僧侶の頭つきとしては異様である。

山村に道場を開いた畜髪の毛坊主を揶揄したともそれそうだが、毛坊主と呼ぶ以上、青坊主の頭つきではあるまい。また、毛坊主は耕作と導師の仕事を兼ねたものだが、青坊主はまるで隠者然とした風情の中であって、鋤鎌を担う雰囲気とは無縁である。隠者の風は絵の背景に明らかである。庵には丸竹による縦棧を組み込んだ窓があり、そこから覗かれる屋内には自在鉤に吊られた鉄瓶が見える。庵の脇に枇杷の木が生え、折しもたわわに果（植物学的には偽果）が実っている。枇杷は実を食するのみならず、『涅槃経』「如来性品」に大薬王樹ともあり、葉を煎じて薬用に供するから、庵主の青坊主が日用に役立てるのだろう。枇杷は庭に植えるなどか、病人を呼ぶ縁起の悪い木とかいいう俗信もあり、青坊主の魔性と枇杷木の禁忌を結びつけて解釈する向きもある。しかし軒先の吊灯籠に清雅な趣味があらわれ、青坊主の居所には不思議とまがまがしさがなくことから、筆者はそのように解するの躊躇する。

そこで、枇杷木にまつわる俗信よりも、枇杷の実の見た目に注目する。枇杷の実には鮮やかな橙色とは対照的に黒ずんで目つく部分がある。俗にヘソと呼ばれる枇杷の実の萼片である。それが一つ目に見えなくもないことから、青坊主の単眼にとりあわせたと考えておきたい。なお禅では頂門上の一隻眼を説くが、青坊主面上の一隻眼は何を看破するのか―魔仏一如の境界であろうか。

ところで、青坊主はなぜ芋うにと組み合わせられたのか。豊かな毛髪をまとう芋うにに対し、青々とした坊主頭を対峙させたところに対照の面白みが生まれるのである。目ひとつ坊をわざわざ青坊主という名称にしたのも、その面白みに気づかせるためであろう。芋うに図が愛護若の物語を踏まえたものであるという筆者の推論が正しければ、同物語の登場人物から、愛護若のおじにあたる帥阿闍梨を想起して、僧形の化け物・青坊主を組み合わせたと考えられる。

「青坊主」図のある丁の裏には「赤舌」図がくる。青坊主の青に続いて赤を出してきた。この化け物については陰陽道の赤舌日にからめる稲田篤信の説があり、その説を継承して多田克己が「木星の西門を守る神「赤舌神」のつかさどる日で、公事、訴訟、契約などは全て凶とされる」と説く。いずれも従うべきであろう。

石燕は水門がなかば開けられ、水が流れ出るさまを描きこんで

いる。これは水論（水争い）を示唆するものである。口の立つ舌の長い男が、雄弁に自己主張を繰り広げる（舌をふるう）、結果、舌がわざわいの門となって、水利をめぐる激しい争いがかき起る。石燕の赤舌図は、そんな水論をあてこすっているのである。

もともと木星の西の門を守る赤舌神がモデルで、化け物赤舌は同じ門でも地上の、水門を守るとしたところに俗化のおかしみがある。赤舌神が司る日は公事訴訟に凶と出るから、赤舌が先導する水争いも結果は凶と出ることだろう。

三 ぬっへっほふから牛鬼へ

「ぬっへっほふ」について、多田克己は「ヌッペラボウは人間と同じスタイルで顔に目鼻が無い妖怪で、「ぬっへっほふ」は顔と体の区別がつかない妖怪」と説き、ヌッペラボウ（ノッペラボウ）と区別した。「ぬっへっほふ」を含め「のっぺらぼう」の類についての総合的な考証は、増子和男による「のっぺらぼう」考―中國古典文學の視点から―（上）（中）（下）^{註10}」に備わる。該博な知見のもとに書かれ、示唆の多い参考文献というべきである。

さて、石燕描く「ぬっへっほふ」には、目鼻口とおぼしき部位はあるものの、ぶよぶよした肉塊で目鼻口としての機能は有さない風に描かれている。牙のはえそろうた大口を開けて赤い舌を出

す「赤舌」に対し、口のような部位は有するが大口を開けそうに
はない「ぬつへつほふ」を対峙させた。

「ぬつへつほふ」図自体の鑑賞ポイントは、背景の荒れ寺にあ
ろう。寺の軒先に喚鐘が吊られている。母屋の隅柱（あるいは広
縁の柱のつもりであろう）から軒にかけ、生木を材にした構造物
が据えつけられ、そこに撞木がひっかけられている。建物の手前
には棕櫚の木と咲き誇った彼岸花が見える。その彼岸花の赤が、
赤舌の赤と通う趣向である。

棕櫚は『類船集』を見るに付合語「寺の庭」「鐘の柄」とある。
撞木の材となるところから、鐘に縁あり、自然と図中の喚鐘につ
ながる。

廃寺の喚鐘は鳴る事が無いが、鳴らされたところで、「ぬつへ
つほふ」には聞きとるための耳自体がない。鐘は、それに気づか
せるためのものである。この化け物は読経を聞けないのももちろ
ん、看経するにも目らしきものが開きそうになく、経を唱えよう
にも口らしきものが開きそうになく、線香をたいても鼻らしきも
のは薫りをとらえそうにない。結局、「ぬつへつほふ」は仏のあ
りがたい慈悲と救いには無縁な存在で、廃寺にさまよう魔にほか
ならないというのであろう。

折しも花盛りを迎える彼岸花は一名「幽霊花」「地獄花」とい
い、『和漢三才図会』には「しびとはな」で出る。ところが『法
華経』序品には釈迦が教えを説いたら天が降らせた四華の一つ、

鳥山石燕『画図百鬼夜行』風の巻を読む（その三）

曼殊沙華として出る。このように彼岸花には相反するイメージが
ある。ありがたい場所のほが荒廃して魔の寄りつくところとな
った寺。そこに現れる妖物にとりあわせる花としては、縁起の悪
いイメージの方をとればよい。^{（注11）}

さて先掲増子論文にも触れる通り「ぬつへつほふ」の造形のヒ
ントになったかと思しきものに『莊子』で語られる混沌の挿話が
ある。南海の帝儻と北海の帝忽が、中央の帝・混沌と遭遇し、歓
待を受けたので、礼をしようとした。混沌には目耳鼻口の七つの
竅がなかったから、二帝は一日に一つずつ穴をあけてやった。す
ると七日で混沌が死んでしまったというものである。

増子論文前掲（中）では、それ以外にも漢籍にあらわれる混沌
の記事を紹介している。たとえば『山海経』第三卷西山経のうち
「西次三経」には混沌を「其状如黄囊、赤如丹火、六足四翼、渾
敦無面目、是識歌舞、実惟帝江也」と説く。また『神異経』西荒
経に説く混沌は「崑崙西有獸焉、其状如犬、長毛四足、似羆而無
爪、有目而不見、行不開、有兩耳而不聞、有人知性、有腹無五
臟、有腸直而不旋、食物徑過、人有德行而往抵觸之、有凶德則往
依憑之」とある。

これらはいずれも「ぬつへつほう」とは似ても似つかない姿で
あるが、『山海経』の混沌（渾敦）においては、「面目」がないと
する点に注意しておきたい。これは、「ぬつへつほう」の用例と
して引かれることの多い『新吾左出放題盲牛』（『画図百鬼夜行』

より後の天明元年刊)の「ぬつへつほうといふ化けもの有、目もなく耳も無く」という記述につながる。また『当世花街談義』(宝暦四年刊)末尾には「金柑頭を胴へ打込み、混沌坊にして金精神の奴となさん」とあって、混沌坊の字に「ノツヘラボウ」とあてる。混沌と「ぬつへつほう」あるいはノツペラボウに深い縁があることを再確認しておこう。

先掲『山海経』『神異経』にいう混沌(渾敦)とは妖獣であり、四凶と呼ばれる荒ぶる神々の一体とされる。しかし混沌とは、むしろ陰陽未分の状態を指す語として広く受け入れられている。

『周易』孔穎達疏に「太極謂天地未分之前、元氣混而為一、即是太初太一也」とあって、混沌は太極の状態を指すことがわかる。『文選』に見える曹植「七啓」中の語句に「夫太極之初、混沌未分」にもある。『日本紀』神代巻上に見える有名な文「陰陽不分、混沌如雞子」は、これらの漢籍から影響を受けたものであることは周知のとおりである。

太極といえば、近世の知識人は『太極図説』に掲げられた周子太極図を想起しえた。この図は最上段の太極から一段下の陰陽、さらに下段の五行以下へと、万物が化成するはたらきを表わすものである。中でも五行の中央に土が置かれ、それを取り巻くように木・火・金・水が配置されていることに注意したい。

この五行の中央・土とからめて、古代における土牛の習俗を想起してみる。土牛とは『公事根源』に、

大寒の日、夜半に陰陽師土牛童子の像を門口に立つ。陽明・待賢門は青色の土牛を立つ。美福・朱雀門には赤色なり。談天・藻壁門は白色なり。安嘉・偉鑿門には黒色なり。郁芳・皇嘉・殷富・達智の四門には黄色をたつるなり……四方の門に、また黄色の土牛をたてくはふるは中央土のいろなり。木火金水に土ははなれぬ理有。慶雲二年天下疫癘さかりにして、百姓おほくうせたりしかば、土牛をつくり追儼といふ事はじまりき。(傍線部筆者、『古事類苑』本の表記などを改めたもの)とあるものである。

混沌と縁のある「ぬつへつほう」の次(丁裏)に「牛鬼」がくるのは土牛へと連想を展開させたからではあるまいか。つまり、混沌から太極図を想起し、図中混沌から陰陽を経て展開した五行の中央―土に着目して、土牛を連想し、牛鬼にからめたのではなかったか。宣明曆刊本に付載された「太極已判図」や『和漢三才図会』巻五曆占類に載る「伏羲六十四卦之次序」図では、円の中心に太極がきていて、このイメージと太極図で五行の中央に来る土とを重ね、更に土牛につながたという推測も可能である。

さて、石燕が「化物づくし」「百怪図巻」あるいはそれらと同一系統の妖怪絵巻の影響を受けたことは通説であり、筆者の一連の論考でもたびたび触れた。しかし牛鬼に関しては、先行する絵巻に描かれた牛鬼と大いに異なる姿態をしている。絵巻の牛鬼は身体が蜘蛛のようであり、水牛のような角が頭にあり、耳まで裂け

た口に鋭い牙を有した形相である。一方、石燕描く牛鬼は、全体的に牛の形態をとどめていて、蜘蛛の如き身体はもちあわせない。

なぜ石燕はかように描いたか。一つには、石燕の牛鬼が土牛を意識して描かれたものだからと考えれば納得がいくだろう。

また、牛鬼といえは、向島の牛御前社(註)のことを石燕は知っていたはずである。『古郷婦の江戸咄』では、牛御前の祭神を牛鬼としているが、蜘蛛の如き体とは書いていない。古浄瑠璃『丑御前の御本地』でも丑御前はあくまで「十丈の牛」に変じたとする。こうした資料を石燕が知っていた可能性はゼロではない。また

『画図』より後の資料となるが、『新編武蔵風土記稿』巻二十一葛飾郡巻二で牛御前社を見るに、『本所総鎮守牛御前王子権現略縁起』に基づき、「位冠セシ老翁アリ、二云、国土悩乱アラバ、ワレ首に牛頭ヲ載キ悪魔降伏ノ形相ヲ現シ、国家ヲ守護セントス」とある。蜘蛛の体を持つ牛鬼のイメージは牛御前社にはなかったといつてよい。このことも、石燕が化け物絵巻類の牛鬼像を採用しなかった理由となろう。

筆者はもう一つ、牛の姿に近い牛鬼を描いた理由を考えるが、それは四に譲る。

四 牛鬼からうわんへ

牛鬼と見開きで対するのは「うわん」なる化け物である。『狂

言記』で「鬼清水」を見ると「憎いやつの、七つ過ぎて人の来ぬ所へ、おのれめが来た。一口に取つてかまふ、わん／＼と申す程(註)」とあり、ワンワンとは鬼の咆哮であったことがわかる。

うわんの名称は「うわんうわん」からきていると考えられるから、うわんは鬼の一種だと考えてよからう。

石燕描く「うわん」の図柄は、ジェスチャーからして絵巻「百怪図巻」「化物づくし」に描かれるものの流れをくむ。このジェスチャーについては、工藤早弓が紹介する奈良絵本「羅生門(註)」に登場する鬼が、似たジェスチャーをしていることに気付いた。また先行の妖怪絵巻に描かれる「うわん(うはん)」の顔は獅子口の面をモデルにしたものかもしれない。

以下、石燕「うわん」図の趣向を読み解こう。まずは鬼との縁から『伊勢物語』の第六段—いわゆる芥川の段を想起することにする。内容は、

「男」が高子を背負って駆け落ちするが、芥川を越したところで夜になり、雷雨にみまわれたので、打ち捨てられた蔵の奥に彼女を置き、戸口で見張っていた。ところが、何者かが高子をかどわかず。あなやの悲鳴も雷の音にかき消され、「男」はそれに気付かない。鬼が一口に食ってしまったのかと彼は悲嘆にくれる。ところが実は、高子の兄弟が彼女を奪還したのだった。

というおなじみのものである。さて、この第六段の挿絵を近世版本で見ても。たとえば、国会図書館蔵・慶長十三年刊本（古活字版第一種イ本とされるもの）第十丁裏にある挿絵では、図の右側に、芥川のほとりに生える一本の柳の木が大きく描かれる。そして川を挟んで左側に高子を負って逃げる「男」の姿が見える。国文学研究資料館蔵・寛文二年刊本第八丁表にも同様の図柄が認められる。同館蔵・元禄十五年刊（伊藤勘兵衛・磯田太良兵衛版）『新板絵入伊勢物語かうしやく付』を見るに、第二丁裏釐頭の挿絵は「男」と高子が芥川を間において柳の木と向かいあう構図である。延享四年刊（吉野屋藤兵衛版）『改正伊勢物語』第十二丁表の挿絵は画面右側に柳、芥川をはさんで左側に高子を背負った「男」が配されている。版本の挿絵に限らず、東京国立博物館蔵・住吉如慶画「伊勢物語絵巻」の芥川の場合にも、やはり柳が配されており（東博の画像検索で確認できる）、鈴木春信の「見立芥川」（「男」のやつしが若衆と奴と二種あるが、その両方にも柳が描かれる^{（注15）}）。

以上からして、近世においては、芥川の段の図像に柳を描きこむ伝統があったとみなされる^{（注16）}。ところで、『画図百鬼』のうわんは「柳」の陰から脅す「鬼類」である。うわん図の柳は、挿絵に柳がそえられることの多い芥川の段を想起させるための信号のようなものではないか。そこまで考えが及べば、うわんの前に築地

の崩れが描かれるのが、『伊勢物語』の第五段を踏まえたものではないかとも、思われてくるだろう。第五段には、

「男」が東五条邸にいる高子のもとへ忍んでいく際、門から入るわけにはいかず、子どもがイタズラした築地の崩れから通った。ところが、「男」が密々に来邸するのを察知したあるじは築地に毎晩見張りを置いたので、二人は逢えなくなった。

という、芥川の段同様、「男」と高子の関係を描いた、おなじみのエピソードが語られる。

『伊勢物語』芥川の段では、高子を奪還したのが鬼ならぬ人間であったけれど、石燕はその鬼なるものを「うわん」とし、築地の崩れの番として据えてしまったのである。

以上、うわん図は『伊勢物語』第五、六段のパロディだという解を筆者は提示したい。

ところで、筆者は先に牛鬼の図柄が土牛と関係するものであると考えた。土牛について中山太郎の考察があり、鄭玄の『礼記註疏』を引いて、季冬は墳墓に四司の氣があり、それが厲鬼となり強陰に乗じて人を害するので、土牛を作って祓うのだという、中国の例を紹介している。土牛を意識して描いたらしい牛鬼が、鬼類のうわんと見開きで対峙する組合わせは、土牛と疫鬼との関係を踏まえているのではないか。しかし、土牛が厄祓いの機能を有

することと反対で、牛鬼は化物だけに、祓うどころか鬼を呼び寄せてしまっている、という点が諧謔なのである。

しかし、趣向はこれだけにとどまるまい。

牛鬼図と、うわん図とを、見開きで一つの構図とみなし、改めて柳に注意すると、もう一つの趣向が見えてくる。

すなわち、禅画「十牛図」のうち第三図「見牛」が想起されるのである。『四部録』に収められた「十牛図」には、柳の生えた岸辺に牛が尻と尾だけ見せていて、それを発見した童子が追いかける絵が見られる。見牛図に柳が描かれる理由は、廓庵師遠の手になる以下の頌、

黄鸞枝上一声声

日暖風和岸柳青

只此更無廻避处

森森頭角画難成

のうち第二句に「日暖かに風和やかにして岸柳青し」とあることによる。

また、『四部録』本には、

青柳の糸の中なる春の日につね遥なるかたちをぞ見る

ほへけるをしるへにしつゝ、あらうしの影みる程に尋ね来にけり

という正徹書記の和歌が添えてあって、これらも参考になる。牛鬼とうわんの二図を一つの構図としてながめてみると、叢を

かきわけて出没した牛鬼を、うわんが柳陰から見つける図に見てとれる。うわんが童子で、牛鬼が牛、そこに柳がとりあわせれ、見牛図のパロディになっているとみなせよう。悟りに至る階梯を表す絵を化け物絵に転じた滑稽である。牛鬼を蜘蛛のような身体の化け物に描かなかった理由のもう一つは、見牛図のパロディとしたことに求められよう。

ここまで鳥山石燕『画図百鬼夜行』の化け物の図の読み解きを行ってきた。

そもそも『画図百鬼』の全貌が、要を得た解説を伴って、大衆にうかがえるようになったのは、拙稿でもたびたび引いた『鳥山石燕 画図百鬼夜行』（国書刊行会）の刊行を契機とする。これが一九九二年のことで、翌年、鳥取県境港に水木しげるロードがオープンした。九七年には雑誌「季刊 怪(KWAD)」が創刊し、多田克己による、『画図百鬼』の妖怪たちの画期的な絵解きの連載が始まる。奇しくも、この年、国書刊行会は『鳥山石燕 画図百鬼夜行』の第二版を出した。このように『画図百鬼』が研究の対象になっていくかたわらで、妖怪たちはサブカルチャー界の人気者として、多岐にわたるメディアに進出し、みやげものやファンシーグッズのデザインにも利用されていった。

その一方で筆者は、『画図百鬼』を出版前後の時代の視点から

読み解く作業が進まないことに、意外の念を抱いていた。その中で、北城伸子による二本の論考は、筆者の発想を先取りするもので、大変意義深いものであった。ただ、残念ながら、北城論文は『画図百鬼』全巻にわたる解説作業は目的としていない。そこで筆者は北城論文の発想に刺激を受ける形で、『画図百鬼』全図の解説にあたったのである。

拙稿に一貫した問題意識は次のようなものであった。江戸の町に生きた知識人・石燕は、どのような趣向を個々の化け物絵図に凝らしたのか？そこで、まずは各図に込められた諧諷的趣向を明らかにした。

加えて、隣り合う図と図のつながりにも注意した。一体一体の図を切り離して読み解く姿勢では、たとえば本稿で取り上げた牛鬼とうわんのペアのごとく、「十牛図」のパロディとして、二図を一構図とみなしても楽しめるといった発見に至らなかったであろう。

ただ『画図百鬼』の読み解きは、拙解をもって正解とするには不足であり、今後新たな読み解きが諸氏から示されることを俟つ。

また、『画図百鬼』の序跋をどうとらえるかの問題も残されたし、ほかにも、陽の巻に関して、目録と初版本と目されるものの図像群に齟齬がある問題など、検討すべき課題は少なくない。これらについても、文学研究の分野に限らず、広い方面で検討がな

されることを祈る。

最後に一連の拙稿を執筆するにあたり、参考にさせていただいた全ての先学の成果に心より感謝の意を表したい。

注

（注1）『日本文学研究』第五四号（梅光学院大学日本文学会）二〇

一八（鳥山石燕『画図百鬼夜行』風の巻を読む（その二））

（注2）『百鬼夜行の世界』〈人間文化機構監修 角川学芸出版 二〇〇

〇九〉十〜十三頁

（注3）（注2）と同書十九頁。なお、おごひげのばけ物は百鬼夜行絵

巻のうち、真珠庵本の最も古い模写本とされる伊藤家本のほか、国立国会図書館蔵「百鬼夜行絵巻（す本）」、東京国立博物館のいわゆる東博模本にも見られる。ばけ物のかぶる布は、東博模本では濃淡を施した薄青で全体が塗られ、伊藤家本では布の立体感を出すため彩色は部分的にとどめ、やや黒みが勝った薄青を施している。伊藤家本以下は『百鬼夜行絵巻の謎』〈集英社新書ヴィジュアル版小松和彦二〇〇八〉に掲載された写真参照。

（注4）宝永五年正月大伝馬町鱗形屋刊天満八太夫正本『あいごの若』。折口信夫が一九一八年『土俗と伝説』第一巻一〜三に発表した『愛護若』で紹介して有名になったものである。浄瑠璃『愛護若時箱』では呪言を筆の跡として残す。

（注5）国書刊行会叢書江戸文庫二七『続百物語怪談集成』に収録。一六三〜一六九頁参照

（注6）折口が見た宝永五年刊天満八太夫正本『あいごの若』に興味深い挿絵がある。見開き右側『第七丁裏』の上半分には、麻藪に隠

れた愛護若を見つけて姥が棒を振りかざし打ち据えようとする場面が描かれる。当該丁の下半分には唐崎の松と愛護若、見開き左側・第八丁表には滝つぼに身投げする愛護若を見て驚く法師たちの姿が描かれる。このような挿絵を石燕が見て、姥を仮託した芋うにと青坊主の組み合わせを発想したのかも知れない。国立国会図書館デジタルコレクション参照。

〔注7〕『鳥山石燕画図百鬼夜行』《国書刊行会 一九九二》八八頁

〔注8〕『絵解き画図百鬼夜行の妖怪』《季刊怪(KWAI)》第零号 一九九七年十月 一八七頁

〔注9〕『絵解き画図百鬼夜行の妖怪』《怪(KWAI)》十七二〇〇四年十月 二九三頁

〔注10〕『中國詩文論叢』二五《二〇〇六年十二月》一九五―二〇六頁／同二六《二〇〇七年十月》一七五―一八五頁／同二七《二〇〇八年十二月》一九八―二二頁。なお以上の論考は『日中怪異譚研究』《汲古書院 二〇一〇》にまとめられる。

〔注11〕『和漢朗詠集』卷上夏に見える白居易の「盧橘子低れて山雨重し 柝欄葉載いて水風涼し」の詩句が気になるところである。盧橘は『増註唐詩五言律句三体家法』卷之上に収める戴叔倫「湘南即事」の増註を見るに、「即此柝也」とある（『正字通』や『本草綱目』では柝説は否定される）。とすると、青坊主の背景に柝杷を、ぬつつほふの背景に柝欄（柝欄）を配したのは、この詩句を意識してという見方もできる。しかし『朗詠集』では花橘の見出しが掲げられ、北村季吟『和漢朗詠集註』上を見るに、盧橘は「はなたちばな」としているから、『朗詠集』の白詩は無理に想定しなくともよい。

〔注12〕古くは『吾妻鏡』建長二年の記事に「三月六、六日内寅、武蔵国浅草寺如牛者忽然出現、奔走于寺、于時寺僧五十口計食堂之間集会也。見件之怪異廿四人立所受病痾、起居進退不成居風云々、七人即座死云々」と見える。貞享四年刊『古郷婦の江戸咄』巻五の十一「牛御前」に、ここの祭神は建長の頃、浅草川から牛鬼が出て人民を悩まし浅草観音堂に入って休んだまま行方がわからなくなったのを祀ったとあり、『吾妻鏡』の記事が浅草川から出た牛鬼であるとしている。古浄瑠璃『丑御前の御本地』は、この牛御前の伝説を利用したもので、鬼神の如き丑御前は、十丈の牛と変じて敵に向かい入間川の水をふかせ、頼光軍をたじろがせたすえ、入間川に折々出没する。江戸の石燕は向島須崎の牛御前のことは知っていたらう。『新編武蔵風土記稿』テキストは国立国会図書館デジタルコレクションに公開される明治十七年内務省地理局による翻刻によった。

〔注13〕新日本古典文学大系五八『狂言記』（岩波書店）三二八頁

〔注14〕『奈良絵本』上《京都市書院アーツコレクション71》一九九七年 一八九頁

〔注15〕慶長十三年古活字版第一種イ本は国立国会図書館デジタルコレクション「伊勢物語」で検索のこと。人文学オープンデータ共同利用センターで国文学研究資料館・鉄心斎文庫旧蔵の『伊勢物語』諸本のデジタル画像が公開されている。寛文から延享までの刊本の画像はそちらを参照。

〔注16〕『伊勢物語』芥川の段の絵に関する研究は、たとえば山本登郎「地下水脈の探究―『伊勢物語』の絵巻・絵本と絵入り版本―」（久下裕利編『物語絵・歌仙絵を考える―変容の軌跡』武蔵野書院

二〇一〜）などがある。

〔注17〕『信仰と民俗』（現代叢書52）三笠書房 一九四三 一一一〜
一一二頁

〔注18〕『四部録』はたとえば早稲田大学図書館芸英文庫蔵（刊年不明）
のものがデジタル画像公開されているし、国文学研究資料館蔵慶
安二年刊山屋作右衛門版のものもデジタル画像を閲覧することが
できる。同館古典籍総合データベースによれば、『四部録』寛永
八年、寛文十二年、元禄十一年のいずれの版本にも頌・和歌・図
ともに同様のものが見える。天理大学附属天理図書館蔵『五味禪』
所収「十牛図」の第三図には牛の頭が画面の左に覗き、それを発
見する童子が川をはさんで左側に描かれている。画面上部には柳
条が見える。

〔注19〕「謎解き『画図百鬼夜行』―鳥山石燕の構成方法をめぐって」
〔京都精華大学紀要〕二二二 二〇〇二」「明けなき夜の百鬼夜行
―鳥山石燕『画図百鬼夜行』の構成方法」〔国文学解釈と教材の
研究〕五二―一 二〇〇七