

『画図百鬼夜行』の構成に関する一考察

倉 本 昭

安永五年に梓行された鳥山石燕画『画図百鬼夜行』は、戦前の刊行物において、既に一部分が紹介されていた。戦後、この絵本の全体像を一般読者に知らしめたのは、渡辺書店から昭和四二年に出版された田中初夫氏編『画図百鬼夜行』であった。

石燕の『画図百鬼夜行』（以下『画図百鬼』と略す）に収められた化け物画の数々は、しかし、田中編著によって世間にイメーヂを広めたのではない。むしろ、『画図百鬼』に影響を受けた木しげる氏の漫画・イラストや、石燕の絵を幾つも掲載した少年向け妖怪絵本の功^(主)で、老若男女を問わず、現代日本人におなじみのものとなったのである。とはいえ、田中編著が絶版となって以来、『画図百鬼』自体は手軽に鑑賞できなくなった。

ようやく平成四年になって、国書刊行会から『鳥山石燕 画図百鬼夜行』が出版され、刷を重ねた。本書は編者の一人・稲田篤信氏の解説・解題、監修者・高田衛氏の示唆に富む序を備え、石燕の妖怪絵本四部作ともいべき、『画図百鬼夜行』『今昔画図統

百鬼』『今昔百鬼拾遺』『百器徒然袋』の面白さを深いレベルまで味わえる。

この国書刊行会本が豪華な造本であるのに対し、上記四部作を家庭で気軽に鑑賞したい青少年以上の読者の間には、安価かつコンパクトな『鳥山石燕 画図百鬼夜行全画集』（平成一七年 角川ソフィア文庫）が普及している。

デジタルライブラリーの一環として、『画図百鬼』版本の画像を、インターネット上に公開しているケース（国立国会図書館デジタルコレクション）も考慮に入れば、『画図百鬼』鑑賞は格段に容易になった。

『画図百鬼』鑑賞の好条件が整っていくのに並行して、先の稲田氏の解説に加え、村上健司氏編『日本妖怪大事典』（平成一七年 角川書店）、多田克己氏の『百鬼解説』など、『画図百鬼』を鑑賞するのに、すこぶる有益なものが増えている。

『画図百鬼』の研究論文といえ、いまだ百花繚乱とまではいえないが、北城伸子氏が優れた論考群を発表している。氏の説のうち、とりわけ注目すべきものが、『画図百鬼』の構成に関するものである。『画図百鬼』に関する研究が、個々の化け物の出目の読み解きに偏った感があるのに対して、絵本全体を視野に入れて論じた点に北城氏論考の清新さがある。

北城氏は、国書刊行会『鳥山石燕 画図百鬼夜行』（田中直日氏蔵本の影印）をテキストとした上で、

a 『画図百鬼』陰の巻の最初に「木魅（こだま）」として「高砂」の尉と姥が登場すること

b 同書陽の巻の掉尾を飾るのが「幽霊」であること

から、

A 木魅＝「高砂」の尉と姥は脇能（神事物）を意識して冒頭に置いた

B 幽霊は「魍魅魍魎たちをこの世から送り返す」^(作)切能を意識して掉尾に置いた

とし、能の五番立からヒントを得た構成方法を読み取られている。^(作)

この傾聴に値する説について、ただ、以下の点は問題にならう。

① 石燕が木魅に脇能を、幽霊に切能を意識して、陰・陽二巻を構成したとして、木魅以下幽霊に至るまでに紹介された化け物の選択や並びも、やはり五番立の種類に当てはめ

て、構成方法を論じられるのだろうか。

② 幽霊で終わる陽の巻のあとに、風の巻がきて、「見越」から「うわん」まで一五種類の化け物が紹介される。それらを五番立のいづれに当てはめて、『画図百鬼』全巻の構成方法を考えるべきだろうか。

答えは北城氏の論考には明らかにされていない。

以下わたしが本稿で提示したいのは、北城氏説とは異なる視点からの、『画図百鬼』の構成方法である。

一

北城氏は先に紹介した論考^(作)の中で、木魅として描かれた『高砂』の尉と姥に関し、諸資料を引きながら、二体を「妖怪とみなす説が石燕以前から存在していたこと」を指摘する。確かに、氏が論拠とする『安斎随筆』巻八からの引用の中にあつて、

彼の両所の松の精夫婦に化けて出で、阿蘇の宮の神主友成と云ふ人と問答したる由を造りて謡ふなり。是れ寓言にして実事に非らず。妖怪談の偽言なり。さればかの尉と姥との慶賀物とすべからず。（『故実叢書』明治三十九年吉川弘文館版の翻刻に倉本が適宜句読点を付した）

という箇所には、「化けて出で」「妖怪談」とある。しかし、この表現から、著者・伊勢貞丈が二体を所謂「妖怪」（現代のわたしたちが一般に認識しているところの妖怪）と捉えていたとするのは早計かもしれない。「化けて」は松の精が化身したという意味であり、「妖怪談」は虚妄談、怪しげな話という風にとるべきであろう。貞丈は、作り話に出る松の精を慶賀事と結びつけるのはいかがかと、言っているまでではないか。

また『広倭本草』別録下・第三三丁裏には、「レイセイ」なる、松が変じた人面狗身のものとからめて、「本邦ニモ素ヨリ有リ高砂ノ尉ト姥ト称スルモノ即チ是ナリ」と説かれている。氏は、これも尉と姥を妖怪とみなす一証左とされるが、果たしてそうであるうか。たしかに、この巻ではウブメ、カマイタチ、ミツチ、海女房など、当時から一般に化け物として認識されているものたちが解説されてはいる。けれども『広倭本草』は本草学書であり、アヤカンが特定の魚類であって平家の亡魂ではない（第二七丁裏）といった、迷信打破的な視点も備えるし、レイセイや海女房と並んで、魚鳥のほか七草や五辛、沈水香（伽羅）といった事項も立てられているから、著者はあくまで本草学的態度から「レイセイ」を取り上げ、解説したにすぎない。尉と姥は松の精ではあっても、化け物、すなわち、現代人が思う妖怪変化的なものだと主張しているのではなからう。

ただし、よりによって、『高砂』の尉と姥が、百鬼すなわち現代でいうところの妖怪を並べた絵本の冒頭に登場することの衝撃、違和感は、当時の読者にもあつたはずである。

尉と姥が樹木の精として、「木魅（こだま）」の称のもとに紹介されていること自体は、なるほど、考えてみれば、そうだなと、『画図百鬼』刊行当時の読者も納得したろう。しかし、一般に慶事に関わるものを「百鬼」の最初に掲げるのは、なぜだろうと、誰もが思っただけである。全巻中唯一見開きで一画面が描かれ、いきなりあらわれるから、印象も強烈である。

巻頭本文冒頭や序文において、松吹く風の静けさを措辞に織り込み、松平（徳川）氏の治世を寿ぐ。そんな筆法も西鶴の浮世草子などに散見される。そうしたことと『画図百鬼』の尉・姥とをつなげて考える発想が生じるかもしれない。これは、北城氏が唱える、木魅に脇能を意識したという説とも本質のところでは共通する。木魅が『高砂』の登場人物である以上、北城氏説で説明には事足りるだろう。

一方、劈頭の尉と姥を厄払いや縁起かつぎと見ることはできないか。否。『百器徒然袋』の如く、最初と最後に宝船の図をもつてくるのならば、それもあろうだが、『画図百鬼』の方は、めでたい『高砂』の相生の松の精が始まって、終わりが「うわん」であるから、めでたく始まって、めでたく巻を閉じる『徒然袋』とは異なっている。

尉と姥にお化け絵本の劈頭を飾らせる意外性。これに読者は困惑するだろう。

困惑したまま、丁を繰る。「天狗」が載っている。鳥天狗というより、まるで鷹のように見える。これは「木魅」の相生の松から、松つながりで、「松に鷹」の画題のパロディであると思われる。ナルホドとうなずけよう。「高砂」との謡曲つながりでいえば、天狗が登場する『鞍馬天狗』『松山天狗』を想起してよい。両作品は五番目物である。『画図百鬼』全体が五番目の順を意識して構成されているなら、木魅に続いて修羅物に関わる化け物をもってきてもよさそうなところ。

さて、その天狗がアップで描かれるのに対し、次の「幽谷響（やまひこ）」は遠景構図で描かれている。天狗の呼びかけに、幽谷響が答えるかのような、山の化け物つながりで見開きが構成されている。

更に丁を繰ると、「山童」。丁表「幽谷響」に描かれた滝の流れが、山童背後の溪流につながる。やはり山の化け物で続いていく。

ところで、山童のとるポーズは歌舞伎の見栄のようである。樹枝を握った左手を下方に伸ばし、上膊に右手をそえ、右足を突出し、左足を膝から曲げて、地を踏みしめる。

文化八年二月江戸市村座上演『諏達菜曾我』をとりあげた初世歌川豊国の錦絵に、力いっぱい突き出した右腕の、袖を内からま

くりあげるようにして、左手で上膊をぐっと掴み、右足を突き出しぎみに、両足でしっかりと地を踏みしめる、七世団十郎演じる助六が描かれる。山童と突き出す腕が左右反対であるばかりである。

『画図百鬼』初版刊行と同じ安永五年の二月市村座上演『冠言葉曾我由縁』にちなむ勝川春章の錦絵には、腕組し、左足を突き出し、右足を折り曲げて床几の上に敷いて座す、市川八百蔵の助六が描かれる。同じ演目による鳥居清長の錦絵では、右腕をぐっと下に突き出し、左の襟をとった左手を胸乳の上あたりに引き上げ、右足を突き出して、左足は床几の上に折り曲げて座る八百蔵の「あげまきの介六実はその五郎時致」が描かれる。両方とも左足の下駄が転がっている。天明二年、中村座上演の『助六曲輪名取草』に材を得た春章の錦絵では、右腕を下方に突き出し、左手は首の辺で左の襟をひつつかみ、左足を斜め前に突き出す、立ち姿の五世団十郎の助六が描かれる。

いずれも石燕描く山童とは異なるポーズである。かといって、豊国描く助六は、『画図百鬼』刊行より随分下った時代のものである。そもそも比較の対象にはならない。ちなみに、現行の舞台上で上演される『助六』を見ると、主人公の出端の振りごとに、山童のポーズに似たものを認められる。助六の蛇の目傘のやつしが山童の持つ樹枝かともとれるが、助六にこだわりすぎては付会に陥る。片腕を伸ばし、もう片方の手で二の腕をにぎって、

足を踏み出すポーズなら、春章がいわゆる雁金五人男を描いた作品のうち二代目市川門之助の絵にも見られるではないか。^(註10)

わたしたちは、『画図百鬼』で、本のノドをはさんで（丁を異にして）山童と対を成す「山姥」に注意を向けなければならない。山姥といえ、近松門左衛門の『媼山姥』以来、坂田金時（近松劇中では公時）の母というイメージが定着する。さすれば、山童は、金太郎（近松劇中、快童丸と呼ばれる）の振りをしてい

るのではないか。
宝暦のはじめころ刊行とされる赤本『きんときおさなだち』を見ると、^(註10)上巻三丁裏、四丁表に、熊と丸太を引き合う快童丸が描かれる。左手は指を開いて大きく前方に突き出し、右のかいなで丸太をぐいと引く。右足を突き出し、地についたかかとを支点にしてこらえ、左足を膝から折り曲げて、足の平を地面に密着させる。第四丁裏には、猪と山猫に相撲をとらせる快童丸が、軍配団扇をもった右手を左の肩先にもってきて、左腕はだらりと垂れた着物の袖の中に収め、右足を突き出し、左足と腰で傾いた上体を支える絵が描かれている。

石燕は、こうした草双紙に描かれた快童丸、のちに金太郎の称で親しまれるキャラクターの図柄から、山童のポーズを思いついたのだろう。

『画図百鬼』に描かれた山童のデザインの源は、佐脇嵩之描くところの「百怪図巻」、もしくは佐脇が模写したところの「古法

眼元信筆、阿部周防守正長写」になる化け物絵巻、あるいは、これらと同系統の絵巻であったということは今や定説である。^(註11)その佐脇描く「山わらう」を確認してみる。佐脇画の山童は正面を向いて、山野を駆ける態で、両手に樹枝を持ち、右腕は肘から曲げて枝を上方に掲げ、左腕は肘から先をやや上方にもたげている。左手に持たれた枝は水平より少々斜め下に傾いている。^(註11)このようなポーズを、あえて変えたところに、石燕の工夫を読み取りたい。彼が描く山童のポーズは、山姥と対であることから、快童丸のパロディだという趣向に気づかされるのである。童形と老媼、男児と老女という対照性も面白い。

木魅から山姥までを見てきて、気づかされることは、

①『画図百鬼』陰の巻・冒頭からの五図の化け物絵には、見られるものの意表をつく点があったり、にんまりとさせるようなユーモアが漂っていたりする。

②『画図百鬼』陰の巻冒頭から並ぶ五図の化け物は、明らかに、つながりを意識して配列されていて、アトランダムに並ぶのではない。

以下、この二つの気づきについて、山姥以下の化け物にも当てはまるか否かを確認していく。

二

山姥に続いて、丁裏に現れるのは「犬神・白兎」である。山にちなむ化け物が続いてきたので、山↓山犬（山に犬は付合語）↓犬神という言葉の連想で山姥からつながるのかもしれないが、左脇の「百怪図巻」を見ると、「山うば」の後に「犬神」が描かれているから、石燕が参考にした、佐脇「図巻」もしくは同系統の化け物絵巻に見える順番に従ったと考えたい。興味深いのは、「図巻」の犬神が僧衣をまとっているのに対し、『画図百鬼』の犬神が神職のいでたちをしていることである。神という以上、墨染衣ではあるまいということか。また犬神の背後の衝立には波濤図が描かれる。これは山姥からのつながりで、謡曲『山姥』に「海は苔の露より滴りて、波濤を畳む万水たり……殊にわが住む山家の気色、山高うして海近く」とあるのになむ。

犬神と対になるのが「猫また」であるのは、犬と猫との対照を狙ったもので、この一組から、動物型の化け物が並ぶ。根本から二本に分かれた尾を持つ化け猫が、手ぬぐいを頭にかぶり、人家の濡れ縁で踊るのを、眷属の二匹がはやしただてる態。犬神図の屋内から屋外の場面に転ず。

ところで、いつごろから、手ぬぐいをかぶって踊る猫妖が描かれるのであろうか。

御伽草紙『猫の草子』の渋川本挿絵を見ると、僧と対面するト

ラ猫が首に布を巻いて後ろでくっくっている。^(注16) また、宝永五年序の『大和怪異記』巻三「近世」中の「猫人をなやます事」の挿絵では、怪猫が頭に布をかぶっている。話の内容は、頭に赤い布を着け、尾が二股になった老猫が、火の玉をあやつったり、所謂ポルターガイスト現象を起こしたりするというもので、文中に「件の下女がもてる赤き手拭をかぶり、尾とあとあしにてたち、目かげをさして四方を見るたり」とある。^(注17) 挿絵は、その姿態を描いたもので、まだら模様の怪猫が、立ち上がって、首を肩越しに曲げて、布をかぶった頭をこちらに向ける様は、『画図百鬼』の猫またに通じるものがある。

与謝蕪村の「蕪村妖怪絵巻」と称される作品に描かれる、禰原家の猫またも想起されよう。詞書によれば、禰原家の古屋敷に夜な夜な猫またが出没し、家中の人を悩ますので、家臣・稲葉六郎大夫が鉄砲で退治しようとするが、猫または「おれがはらのかわをためして見おれ、にやんにやん」と挑発する始末で、弾丸は猫またの腹ではね返ったとある。蕪村の手になる猫または、両方の手足を左右に広げ、腹をこれみよがしにさらして、頭には手ぬぐいをかぶっている。^(注18)

寛延二年刊『新著聞集』巻一奇怪篇に、天和三年のこととして、以下のような話が載る。淀の清養院住持が痲病を患っているとき、納屋町で踊りがあると誘いにきた猫に対し、寺の飼猫が病身の住持を置いてはいけぬと断ったら、さらば手ぬぐいを貸せと

要求してきた。住持が入用なので貸せぬと飼猫が相手を返したところへ、一部始終を覗いていた住持が現れ、手ぬぐいを持って出かけよと撫でてやると、飼猫は、そのまま走り出て、寺に戻らなかった。

以上の例から、石燕が『画図百鬼』を著すころには、年経た猫が手ぬぐいをかぶって踊るというイメージが醸成されていたと考えられる。仲間と踊る猫またの図を見た『画図百鬼』の読者は、微笑ましいユーモアを感じたことであろう。

猫またから、次の河童へは、『望海每談』に説かれる利根川の河童ネネコを想起して、ネコ↓ネネコ↓河童と連想したのではないかと考えられる。

河童は蓮花が散るのを、名残惜しげに見ている風もあるが、化け物が諸行無常の理に感じるのは奇妙だ。河童は水辺の化け物ゆえ蓮池・蓮沼に描かれてもおかしくないから、河童が蓮の花を散らして姿をあらわした場面とればよいのではないか。佐脇嵩之『百怪図巻』でも蓮池の河童が描かれている。しかし、河童の頭上に高く突き出した花柄の花床から花卉が三枚風に散っていて、河童が上半身を突き出すあたりの花は花卉を散らしていない。だから、河童がぬっと出たことで花が散った図柄とはとりがたいのである。はちすは煩惱解脱・極楽浄土の象徴である。しかも花は、はかなくも四日間で散るといわれる。無常迅速の理で蓮花が早々に散るのを、化け物が惜しむように見るところに、どこかちぐ

はぐなおかしさがある。

河童と対になる場面には獺が描かれる。河童の呼びかけに答えるのでもなからうが、ふと立ちどまって耳をすますような仕草に見える。河童の絵は夏の景。獺は冬の景で、季節を対照的にしている。酒林が吊るされ、獺が柄樽を提げることから、夜分、酒を買い出しに行く場面と知れる。破れ編傘、ボロをまとい、着物の裾から、尻尾がのぞく。これで化けているつもりなのかしらんとさえ思える。後世、これを愛らしくした「酒買ひ小僧」のスタイルをとって、狸の置物が作られ、現在に至るまでもてはやされているが、獺は不気味である。ただ、不気味な中にも、人が酒買う風俗のやつしであるところに、ユーモアを感じさせるのである。

河童とのつながりは、『下学集』にいう「獺老いて河童に成る」からだ。また獺と酒との関係は『本草綱目』「水獺」の集解に「飲酒而斃之語、物之性也」とあるのがヒント。

さて、獺まで、前の化け物とのつながりを重視しながら見てきたが、獺の載る丁をめくって、垢嘗に出くわすと、何とも説明に困ってしまう。獺から垢嘗への、つながりの線が見出しにくいのである。

三

『画図百鬼』陰の巻の化け物の配列に石燕の工夫を探りながら、

垢嘗の読み解きを試みて、困惑するのは、対となる狸とのつながりの線も、見えないところである。天狗―幽谷響、山童―山姥、犬神―猫また、河童―獺。また、狸の後の、窮奇―網剪にしても、組み合わせの趣意が簡単にわかる。垢嘗―狸だけが例外的なのである。

無理矢理解釈するならば、不潔・汚れのイメージで獺とつながり、河童と獺が水辺の化け物だから、風呂に住み着く垢嘗も水に縁なきにしもあらずで、ここに置かれたと考えられなくはない。垢嘗が頭上に手をかざすのは、覗き込む仕草であると同時に、獺のかぶる傘に通わせているのかもしれない。

それでも狸とのつながりはよくわからない。素直に考えるならば、狸と対になるのは、狐のはずである。実際、垢嘗を「狐火」に置き換えてみると、さして違和感なく二つの図が並ぶことに気が付くだろう。狐の脇に流れる清流は、狸がたたくむ前の小川にながってくる。

反対に、垢嘗を陰の巻の最後においてみる。一つ前は「網剪」だから、アみきり、アかなめで頭の韻がそろろう。見開きで対になるものではヤまわらわ―ヤまうば、カつは―カはうそ。丁の裏表に並ぶものではウぶめ―ウみざとう、テのめ―テつそ等と、『画図百鬼』には、化け物の名称の頭の韻をそろえて並べる場合がいくつかが指摘できる。

また、垢嘗は垢ねぶりの称で『古今百物語評判』巻一の六に説

かれていて、『易林本節用集』には、垢ねぶりを「温室之虫」とする。網剪がテナガエビと芋虫を合成したような形状なので、次に湯殿に憑く虫をもってくるのも、まんざら不自然ではなかった。

推測にすぎないけれど、もともと狐と狸を対にしようとしたのを、陽の巻のはじめに火妖を並べるにあたり、それへの続き具合を考慮して、狐を狐火とし、空いた箇所を垢嘗で補ったか、掉尾を飾る予定であった垢嘗を、そこにもってきたのではないか。

その垢嘗の絵を見るに、石燕の時代からすれば古めかしい戸棚風呂の風呂屋形が描かれている。背景は省略されているが、この図柄全体が建物の中に納まるはずである。貞享三年刊『古今百物語評判』（題簽にある書名の方をとる）にいう「垢ねぶり」は「古き風呂屋に住む化物」とされ、「塵垢の気のもれる所より化生し出づるものなる故に、あかをねぶりで身命をつぐ」とあるから、図の風呂は老朽化して不潔なのだと考えてよい。図中、入浴者は、目隠しとなる屏を衣桁がわりにして、無造作に浴衣をひっかけける。この浴衣によって、風呂の不衛生を意に介しない輩のズボラぶりを示唆するのである。そんな諷諷的な意味を読み取れなくとも、覗き見趣味的な雰囲気そのものが、どこことなく滑稽である。

次に現れる狸は、月夜の腹つづみという、定番の図柄。庭に立

つ灯笼の火袋に、七日月を反転させたような形の窓と満月型の窓が開いていて、図中の満月と照応しあっている。庵の風流人が味わう満月の夜の趣に、狸ばやしが更なる一興を加えるというところであろう。ほほえましい図柄である。

本図が冬の情景であることにも注意したい。小川にかかる橋に雪で覆われていない部分が見える。元禄十年刊『本朝食鑑』には「冬春負喧携子出穴鼓腹而寒。故俗称狸腹鼓」とある。冬から春にかけて、日光浴には子供を伴って穴から出、腹鼓を打って楽しむというのである。石燕が冬の情景にしたのには、こうした資料から得た知識が反映したのであろう。垢嘗は温かい風呂に巢食い、狸は寒夜の冴えわたる月に腹鼓を鳴らす。この対照がもたらされる上、冬の季節感が、そのまま丁裏の窮奇（かまいたち）につながる。

大神から卷末の狐火まで動物型の化け物が続いてきた。垢嘗は見かけこそ童子形であるが、温室の虫とする説もあるので、動物型化け物の一類として掲げたのだと思う。しかし狸とのつながりはいかにも薄く、違和感が残る組み合わせであった。反対に、狸から、動物型化け物・「かまいたち」へのつながりは自然である。

四

かまいたちは漢字で「窮奇」とある。窮奇というのは、そもそ

も古代中国に伝わる妖怪である。『淮南子』地形訓に「窮奇広莫風之所生也」とあって、その注に「天神也、在北方道、是乘両龍。其形如虎、坎為広莫風也」と見える。『山海経』西山経、海内北経にも名が見える。西山経には「其状如牛、蝟毛」とある。石燕は、このような漢籍にも通じていたのかと驚きそうになるが、『書言字考節用集』さえ備えれば、その第一冊・乾坤一に「カマイタチ」として、窮奇・鎌鼬の漢字が並んでいる上、『淮南子』からの引用も見える。ただし『書言字考』に見える引用では、窮奇の形状まではわからない。

『三才図会』に掲げる窮奇の絵は、水牛のようである。近世期にわが国で描かれた絵巻『怪奇鳥獸図巻』^(付註)にも窮奇が見える。やはり形状は水牛そっくりであるが、全身に針状の鋭い体毛が覆う様子が表現されている。伊藤清司氏が、当該絵巻の参考として紹介した『山海経存』なる書物の図でも、窮奇は鋭い針状の体毛を持つ、ずんぐりした水牛のような妖怪である。しかし、石燕が、そのようなことまで知っていたかは疑わしい。彼が江戸時代の書物で知りえたかまいたちは、多くの場合、形もなく、正体不明であった。

寛文六年刊『伽婢子』巻十の五「鎌鼬 付提馬風」には「関八州のあひだに、鎌いたちとてあやしき事侍べり。旋風吹起こりて、道行人の身にもあらくあたれば、股のあたり堅さまにさけて、刺刀にて切たるごとく口ひらけ、しかもいたみはなはだしく

もなし。又血はすこしも出ず……何ものの所為ともしり難し。ただ旋風の荒く吹きて当たると覚えて此の患へあり」とみえる。(註2)

宝曆一四年刊『市井雑談集』上の一二丁表に「奥羽の辺、魑を鎌鼬と云。此風に触れば顔面等削つく」とあり、以上二書とも「いちち」に「鼬」の漢字をあてているが、正体をイタチのようなモノだとは書いていない。水牛や虎のようなものだとも、当然ながら書かない。(註3)

『古今百物語評判』巻一の一「越後新潟にかまいたちある事」には「越後信濃は北国の果なれば、肅殺の氣あつまり、風はげしく氣冷じきをかりて、山谷などの鬼魅などのなすわざなるべし」と、正体について説く。これに対し、妖獣の所為としたのが、『広倭本草』である。直海、元周ら共著による、宝曆九年刊行の本草字書で、その別録下第三丁裏に「ケツクツ」の見出しで、かまいたちの説明がある。「和名カマイタチ。広州万物記云」として以下のような事が漢文で書いてある。

ケツクツは風に乗って敏捷に、しかも高く、まるで鳥のように空中を飛翔する。金属製の網で捕えたところ、頭を下げて解放を願う態であったが、打ち据えると死んでしまった。ところが死骸の口を風に向けると、しばらくして蘇生した。体を骨も脳も砕けよと叩いて、ようやく死んだ。刀でも斬れず、火にも焼けないという説もある。この獣を嶺南の人は呼んで風狸という。以下は和文により、「本邦ニテハ能州に多シ。民家夜座シテ居ル処ヘイ

ヅクトモナク此獸飛来リテ人ヲ傷ルコト多シ」と見える。(註4)

以上のように、鎌鼬という表記があるにも関わらず、鎌を持つイタチのイメージがなかった怪現象に対して、まさに名称そのままの妖獣の姿を描いたところに、新しみがあつた。

旋風を巻き起こして回転する表現には、先に引いた「伽婢子」で鎌鼬と共に語られる「提馬風」の描写「旋風おこりて、すなを巻きこめ、まろくなりて、馬の前に立ちめぐり、くるまのわの転ずるがごとし」が影響したことも十分考えられる。一種だまし絵的な効果をねらった図柄が秀抜である。

対になるのは「網剪」である。国書刊行会本『画図百鬼』の稲田氏による解説では、佐脇の「妖怪図巻」に載る「髪切り」との関係を示唆している。(註5) 多田克己氏は、その「妖怪図巻」の解説で、髪切りを石燕が網剪に作り変えたとしている。(註6) 従うべきであろう。

窮奇は鎌、網剪はハサミで人や物を切る。鋭利な刃物の如き前肢を備えた化け物を対にしている。窮奇の図は木の葉が散りきっていないところを見ると、真冬の情景ではないものの、吹き荒れる風を感じさせる。一方、網剪の図は、真夏の数奇屋風家屋の、ぬれ縁に近い母屋から見た情景で、打ち捨てられた団扇、そよりともせぬ盆灯籠の飾りで、無風の蒸し暑さを感じさせる。敷居と縁にまたがって放置された、上等のくくり枕は、さきほどまで主人が横になっていたことを示す。化け物の名が「あみきり」だけ

に、恐らく家の主人は蚊帳を破られるのだろう。イタズラな化物のせいだ、今宵は気の毒に一晚中蚊に悩むことだ、と想像をめぐらすと、滑稽である。

陰の巻、しんがりは「狐火」。網野からのつながりははっきりしない。これが掉尾を飾った理由は先に推測してみたが、『画図百鬼』の解説を書いた稲田氏は、江戸・王子稲荷に、大みそか、関八州の狐が大集合する俗信との関連を示唆する。^(註)大晦日の情景としたら、まさに巻末にふさわしい。

こうして、広く(垢嘗と網野も含めて)動物型の化け物が並んで、陰の巻は終わる。

本稿一の終わりに掲げた、筆者の仮説は以下の如くであった。

①『画図百鬼』陰の巻・冒頭からの五図の化け物絵には、見るものの意表をつく点があったり、にんまりとさせるようなユーモアが漂っていたりする。

②『画図百鬼』陰の巻冒頭から並ぶ五図の化け物は、明らかに、つながりを意識して配列されていて、アトラクタムに並ぶのではない。

①については、化け物の絵ごとに、おかしみや工夫を明らかにしておいた。

はじめに戻って、木魅の図について考えてみるに、めでたいもののはずの尉と姥を化け物扱いして、化け物絵本の筆頭に掲げたのは、奇想といわぬまでも、新しみある趣向で、意外性に富んでいた。江戸時代の読者は、最初こそ、これに困惑してしまっただろう。しかし、よく考えると、尉と姥も木の精霊の化身だから、確かに「化け物」ではあると、しまいには納得したはずである。作者の優れたウイットは、「高砂」の老ベアを化け物扱いしながら、脇能にひっかけて、きちんと劈頭を飾らせる配慮にも欠けていないあたりに、最大限發揮されている。このようなウイットが新しみやユーモアあふれる趣向を支えていたのである。

②については、垢嘗の箇所で破綻しているが、天狗以下、それぞれの化け物について、前にくる化け物・丁を異にして対になる化け物との「つながり」が、編集段階で強く意識されていたと考えてよい。それは、一つには、山や水辺といった化け物の居処、または化け物の分類(このたび考察したケースでは動物型といった)によって、まとめ、つなげていくやり方に看取できる。また、見開きにおける化け物の組み合わせにおいては、童子と老女、犬と猫といった対照性を意識して組ませたり、共通する「武器」で組ませたりしている。かような構成方法が①とあいまって、『画図百鬼』の化け物たちを「つながり・展開」を意識して眺める時、大きな興味をもたらす。

しかしながら、このたび考察したのは、『画図百鬼夜行』の陰

『画図百鬼夜行』の構成に関する一考察

一卷についてだけである。筆者の仮説を確かかなものにするには、当然、続く「陽」「風」二巻についての考察を遂げねばならない。そのことについては、続稿に譲ることとした。

- 注1 高峰博『幽霊とおぼけ 伝説心理』(大正八年 洛陽堂)、江馬務『日本妖怪変化史』(大正二二 中外出版)、日野巖『趣味研究 動物妖怪譚』(大正一五年 養賢堂)、藤沢衛彦『変態伝説史』(大正一五年 文芸資料研究会)、近代日本文学大系第一三巻『怪異小説集』(昭和二年 国民図書株式会社)、藤沢衛彦編『妖怪画談全集日本編 上下』(昭和四、五年)など。
- 注2 たとえば佐藤有文『いちばんくわしい日本妖怪図鑑』(昭和四七年 立風書房)など。
- 注3 平成一一年講談社ノベルスとして刊行。平成一八年に講談社文庫に入った。続稿は角川書店発行の雑誌「季刊 怪」に多田氏が連載する「絵解き 画図百鬼夜行の妖怪」。
- 注4 「謎解き『画図百鬼夜行』」山石燕の構成方法をめぐって」(『京都精華大学紀要』第二三号 平成一四)
- 注5 注4論文並びに「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』五一(一) 平成一九年九月)
- 注6 『歌舞伎事典』昭和五八年平凡社刊 二二九九頁 別刷口絵に初代豊国が寛政一一年に描いた六世団十郎の「あげ巻の助六」も載る。
- 注7 立命館大学AR C所蔵浮世絵検索閲覧システムによられた。

- 注8 ベルリン国立美術館ほか蔵
- 注9 図版は小林忠『浮世絵の鑑賞基礎知識』(平成六年 至文堂)五八頁に東京国立博物館蔵のものが見える。筑摩書房『江戸時代図誌 江戸二』の図一〇一・春章の「車曳」も見よ。
- 注10 鳥居フミ子『金太郎の誕生』(遊学叢書二二 平成一四年 勉誠出版)七七、七八頁
- 注11 吉川観方『絵画に見えたる妖怪』(昭和一一年美術図書出版部)は「画図百鬼」と「百怪図巻」との関係を読む。平成一二年・国書刊行会刊『妖怪図巻』における多田克己氏による解説も参照。
- 注12 国書刊行会刊『妖怪図巻』六三頁
- 注13 小学館・日本古典文学全集『御伽草子集』三七二、三七五頁
- 注14 江戸怪異綺想文芸大系第五巻『近世民間異聞怪談集成』所収八五四頁。同話が文政八年刊『近世拾遺物語』に、「思出草」から採録される。
- 注15 講談社版『蕪村全集』第六巻三八〇頁
- 注16 猫の踊りについては、小林光一郎氏の一連の研究があるけれども、そこで取り上げられたのは、全て「画図百鬼」より後の時代の例である。「踊り歌う猫の話」に歌が組み込まれた背景―「猫じゃ猫じゃ」の歌を事例に―(神奈川大学21世紀COEプログラム「人類文化研究のための非文字資料の体系化」研究推進会議「非文字資料研究の可能性―若手研究者研究論文集」平成二十年三月)、「踊り歌う猫の話」における「踊る猫」のイメージ―錦絵に描かれたる踊る猫(『年報非文字資料研究』平成一三年三月)

注17 近代日本文学大系第一三卷『怪異小説集』五一三頁。国書刊

行会・叢書江戸文庫第二七卷『続百物語怪談集成』三五頁

注18 このような説明が動物生態学上の知識と齟齬することは問わないとしても、昼間に腹鼓を打つというのはいかがなものであろう。ただし『和漢三才図会』を見ても、腹鼓を夜に打つとは言及していない。

注19 同題書（伊藤清司監修・解説）工作舎 平成一三年）五六頁

注20 注19 同書一一三頁

注21 岩波文庫『江戸怪談集 中』三五七頁。岩波新日本古典文学大系『伽婢子』二九九頁

注22 国文学研究資料館が大洲市立図書館蔵本をデジタル画像で公開している。

注23 叢書江戸文庫第二七卷『続百物語怪談集成』一一頁

注24 国立国会図書館デジタルコレクションで公開している。なお、狸から窮奇へのつながりは、『広倭本草』にある風狸ニカマイタチ説にヒントがあろう。

注25 国書刊行会版『鳥山石燕 画図百鬼夜行』における稲田篤信氏の解説を参照。

注26 『鳥山石燕 画図百鬼夜行』四一頁

注27 『妖怪図巻』（京極夏彦・文 多田克己・編／解説 国書刊行会 平成一二年）の一七二頁

注28 国書刊行会『鳥山石燕 画図百鬼夜行』四二頁。なお、王子稲荷の俗信について、稲田氏は宮田登氏が発表した論文「狐火」（季刊江戸文学）二一ぺりかん社 平成二年）からヒントを得ている。

なお原典からの引用においては漢字を現行の字体にし、適宜句読点を付した。