

## 鳥山石燕『画図百鬼夜行』陽の巻を読む（その二）

倉 本 昭

### 四 海座頭から手の目まで

前稿第三章末尾で、筆者は海座頭について述べた。海座頭は続く野寺坊と共に、由来がはっきりしない化け物とされてきた。筆者は、そんな海座頭を、石燕の滑稽の精神の産物と見ている。海坊主というのが一般的なところを、その坊主を座頭とした点に、まずは、ちょっとしたひねりがある。壇ノ浦で小宰相局の霊に憑かれる琵琶法師（座頭）の話が『宿直草』に載るから、それをヒントにしたのかもしれない。そうすると、平曲を語る者が、その平曲の技量を平家の亡魂に魅入られてであろう、死んで舟幽霊と化したのが、海座頭だと解釈できる。しかし、この程度なら滑稽味も取るに足りないことになる。

ここで筆者は、海座頭のファクションに注目したい。袈裟の柄は七宝つなぎ、琵琶袋は牡丹唐草文様か。野寺坊の檻樓とは対照的に、石燕は、海座頭のファクションを高雅で優美なものとして

描いたと思われる。海座頭の生前の羽振りの良さが、そこに表われていると見てよい。羽振りが良い座頭といえは、よく知られる通り、石燕が活躍していた頃の江戸では、高利貸に手を出す座頭が暴利をむさぼり、響燈を買っていた。有名な鳥山検校が、新吉原の瀬川（五代目）を身請けして、耳目を驚かしたのは、安永四年の暮れという<sup>（年中）</sup>。石燕が『画図百鬼』の跋文を誌したのは、同年の九月のことであった。

石燕は、鳥山検校のような威勢をふるう高利貸座頭への揶揄を、海座頭に籠めたのではないか。それで、海坊主を、わざわざ座頭すがたの化け物に仕立てたのではなかったか。

この考えを前提に、海座頭図のおかしみを読み解いてみる。

生前、すなわち人間であったとき、海座頭はあくどい座頭金で暴利をむさぼっていたのだろう。いわば欲のために盲目となった座頭というわけである。そんな彼が、財力を恃んで「欲の海に溺れた」結果、身の破滅を招いて、挙句の果ては、一種の船幽霊と

成った。こうして強欲な座頭は、死んでもなお、船人を恐怖させる悪業を重ねている。まったく因果な座頭だ、ということなのだろう。

このように、世俗の権力を風刺するところに、おかしみが籠められていると考えたい。座頭を船幽霊にしたてるアイデアに『宿直草』の怪談の影響を想定すべきことは、冒頭に説いた通りである。

見開きで、この海座頭と向かい合うのは、野寺坊である。海座頭とは坊主型の化け物つながりであること、言うまでもない。舞台は海から陸に上がって、野へと移る。

この野寺坊の発想源を、埼玉県新座に語り継がれる野寺の鐘伝説に求める説がある。しかし、この伝説の内容は石燕の図とあまり重なるところがない。むしろ、野寺の鐘伝説を説く『新編武蔵風土記稿』新座郡巻二に紹介された古歌に注目すべきであろう。それは准后道興の作「オトニ聞野寺ヲ問ヘハ跡フリテコタフル鐘モナキ夕哉」というもので、野寺坊図に一脈通うものがある。これにヒントを得て、古歌を探ってみれば、野寺の鐘が詠みこまれているものが幾つか見つかった。その中から抜粋してみる（テキストは国歌大観）。

夜さむなる野寺の鐘は音づれてあさちが霜とすめる月かけ

鳥山石燕『画図百鬼夜行』陽の巻を読む（その二）

新後拾遺 秋下 津守国冬

ながめやる霞のうちにむかしみし野寺のかねの声ひびくなり

月詣和歌集 正月 藤原敦仲

そのほか、近江龍王寺の梵鐘にまつわる古歌として伝わる中にも、

深き夜は誰ぞ待たるる寢覚めして野寺の鐘に袖濡らすらん

藤原信実

暮れて尚跡なき雪に分け相ぬ野寺の鐘よ音は何処に

慈円

というものが見つかった。この梵鐘伝説は謡曲「野寺」の材であるが、野寺坊の図とは関わりない内容のものであるし、そもそも石燕が龍王寺の伝説を知っていたとは思えない。

和歌以外では、『平家物語』灌頂巻「小原への入御の事」に「野寺の鐘の入相の音すごく、分くる草葉の露滋み、いとゞ御袖濡れまさり」とあるのを書き加えておいてよいかもしれない。

とにかく、和歌の世界で、野寺の鐘が侘びつくした景趣として詠まれることが確認できるわけで、野寺坊の図の荒涼としてうそ寒いイメージは、こうした歌の世界とつながりはする。ただ石燕が、古歌に出る野寺の鐘のイメージを強く意識したとはいいがたい。それは野寺坊の図が醸し出す滑稽味ゆえである。

筆者としては、野寺坊はあくまで石燕が創作した化け物だと考える。海座頭と坊主つながりでありながら、片や立派な衣装を身にまとい、こちらは襦袢がかるうじて身にまとわりついている感じである。琵琶の響きに対して鐘の音。対照的な要素だけではない。海座頭図の海波の形が、野寺坊の図の薄と呼応しあい、波の泡立ちが、鶯のツルと呼応しあう。このように、海座頭と野寺坊の二図は、海の妖と陸の妖それぞれの絵を対照的に鑑賞することに興趣が見出せる。

滑稽味については、「野寺坊のポーズは、お金が無くて「素寒貧」の、一文なしの御蝮姑になった姿なのだろう。よく見ると、野寺坊は昆虫の蝮姑のポーズによく似ている」とする多田克己の説が、的を射ている。野寺坊図からは、そんな滑稽性を読み取れば足りるのである。

野寺坊に続く「高女」も、石燕の創作にかかる化け物であろう。

高女図の背景は廊の二階。暖簾の奥に見えるのは焔鍋壺である。取っ手を引いて炉に炭を入れ、ちろりに入れた酒をあたためている。座敷の前の廊下には遊女の上草履が片方裏返った形で、無造作に脱ぎすてられてある。馴染みの客が久しぶりに訪れたのか、女は待ちかねたふりで、座敷に飛び込んだのだろうか。

そこを襲う高女は、口が耳まで裂けた般若というより、怨みの

ほむらを燃やす醜女の面貌に描かれる。出張った額、ひしゃげた鼻、異様に垂れた目尻に注意したい。これは遊女が化したものではなく、客の妻の愠気が怨念にまで深まって生まれた化け物なのであろう。

高女の絵柄そのものには、『太平百物語』第三五話「三郎兵衛が先妻ゆうれいとなり来たりし事」の挿絵が参照されたと思われる。しかしながら、この書の話の内容は高女の図が連想させる内容とは全く異なり、哀しくも心温まるものである。石燕は幽霊のデザインを参照しただけで、自分は廊を舞台にした奇怪な愛憎劇を絵で表したわけである。それにしても、前の野寺坊が、おケラになった坊さんを風刺的に描く、ユーモラスなものであったにも関わらず、高女図にシリアスな物語を想像するだけで済むものだろうか。

本稿筆者が『画図百鬼』について書いてきた一連の論考でとる説は、『画図百鬼』の化け物たちが、それぞれ前後のものとの何かのつながりを持ちながら並んでいて、各図にはユーモアやウィットに富む趣向がこめられている場合が多いというものである。従来の『画図百鬼』解説は、前の野寺坊からのつながりを考慮しないから、高女図の趣向を十分にくみとれていない。野寺坊の背後にある鐘に目をつけ、次に男を追ってくる体躯の長い女の図がきたら、すぐに清姫のことが連想されるはずである。

石燕は更にヒントを設けている。暖簾の青海波文様である。こ

れは蛇に化した清姫が渡る日高川の波にはかならない。青海波の文がウロコを連想させるのも、蛇を意識させようとしているのだから、自然なことであろう。

つまり、高女は清姫のパロディなのである。日高川に擬された暖簾をくぐって、高女は怨みの対象に飛びかかるのであろう。

ちなみに、高女は「たかじょ」と読まれる場合が目立つ。それを「たかめ」と読んだら、「高目」に通じる。

花札で高目といえ、二枚の札を伏せて、目数が高いと思う方に賭け、めくって遊ぶことをいう。多田克己は、次に来る「手の目」の背景に描かれる月と薄ヶ原が、花札の坊主の絵だと指摘した。となると、「たかめ」と「てのめ」は花札つながりである。同様に多田が「手の目」の解説で、「自分につごうのよい目や札を出すこと、あるいはそのいかさまを「手目」という」と指摘するのものを射ている。さらに、

手目が上がる(手目がばれる、お手上げになる)とは、その悪だくみ(インチキ、いかさま)がばれること。化けの皮がはげること。つまり「化けの皮が禿た」妖怪だという洒落(せつ)

と言う説にも全く同感である。

高女を間にはさんで、前後に坊主型化け物が二体ずつ描かれる。漫然と坊主型化け物を並べずに、女妖でいったん変化をつけ

ようとしたのであろう。しかも、野寺坊から高女、高女から手の目へとつながってゆくのに、謎解きのような趣向がきちんと設けられているのである。

## 五 古典に登場する化け物

手の目から僧形の化け物つながりで鉄鼠があらわれる。「源平盛衰記」「太平記」などに取り上げられる頼蒙のことである。(注)

鉄鼠の図の原型として、「百鬼夜行絵巻」に描かれる、巻物を持つ獣妖が指摘できる。有名な真珠庵本「百鬼夜行絵巻」で見れば、天蓋を高らかに掲げた獣面人體の化け物の前を、手にした巻物を広げて読み上げつつ歩く化け物である。山猫とも狸ともつかない面相をしていて、下顎があんぐりと開き、真つ赤な舌が見えている。上顎部より上の、顔から首、さらに背中にかけての部分、まるでヘルメットをかぶった感じで描かれている。背中をぐいと曲げた姿勢で巻物を持つところ、着物からはみでた毛深い手足など、比べてみれば、石燕画鉄鼠図への影響は歴然としている。

さらに、気をつけて鉄鼠図を見れば、頼蒙が使役する鼠に、白と黒のペアが組まれていることに気づくだろう。白黒対照で意匠的效果を狙ったのには違いない。(注)しかし、自然界において、これだけ白鼠がいるわけではないから、奇異に感じる鑑賞者もいたはずである。

鼠の白黒の別で賢・愚、善・悪を分ける発想が、江戸時代にはあった。白鼠の場合、大黒天の使いとして有難がられていたことと、「ちゅう」と鳴く声が「忠」に通じることから、勤勉で誠実な奉公人に喩えられたりした。江島其磧『渡世商軍談』に「奉公を大事にかけ、主の為になる重手代を白鼠といふ」とある通りである。また逆に、『手代袖算盤』四之巻目録のうち、第四話「熟談に頭の黒い鼠算」の題の上部には黒鼠二匹の挿絵があって、黒鼠を悪人に喩えることがわかる。

江戸時代に白鼠は良いイメージで、黒鼠は逆のイメージでとらえられていたわけである。その常識からすると、石燕の鉄鼠図に描かれる白鼠は、果たして怨霊の命じるままに悪行を働いているものかどうか、慎重に見極める必要がある。

大鼠と化した頼豪が眷属と共に山門を荒らしたので、彼らを祀り上げ、その怨念を鎮めたと諸書に記す。鉄鼠図の白鼠は、頼豪の呪力で跳梁する黒鼠が、鎮まった姿を表しているのかもしれない。柱をよじ登り、飾りの金細工を剥がす黒鼠と、柱を下る白鼠。聖教を食い破る黒鼠と、それを押しつけるようにして経の上に立つ白鼠。これらを見ると、白鼠はいずれも洗聖行為から身を退くように見えるが、いかがであろうか。

もう一点、留意すべきは、『画図百鬼夜行』刊行の頃、江戸・上方で鼠を飼うことが流行していた事実である。安永四年正月刊の『養鼠玉のかけはし』養鼠訣序に「近時翫賞頗盛、比於樊禽池

魚之清観」とある。しかしながら、石燕の鉄鼠図が、養鼠流行の世相をあからさまに風刺したものは見えない。頼豪が愛鼠家の濫觴かと気づけばニンマリできる程度である。

その鉄鼠の後に黒塚の鬼婆が続くのは、両方とも、よく知られた古典に見える化け物であり、老僧の怪に對して、老婆の怪を對照させたとしておくのが、まずは妥当である。さらに詮索するならば、祐慶阿闍梨つながりで安達ヶ原の鬼婆が呼び出された可能性もある。謡曲『安達原』の中で、鬼婆は祐慶阿闍梨の法力により屈服させられる。この阿闍梨は熊野の那智で修行後、奥州まで廻国しているという設定である。本朝の古典に登場する祐慶阿闍梨は、もう一人いる。『源平盛衰記』巻五「澄憲賜血脈事」に登場する祐慶である。『盛衰記』によれば、彼は元々園城寺で修行したものの、山門への遺恨が寺門に身を置く以上晴れないのだと思ひ切り、園城寺を出て、比叡山西塔の悪僧になったとある。園城寺に縁あり、「大慢偏執ノ者ニテ我執強キ僧」とあるところから、寺門の頼豪にも通う印象がある。そこで、頼豪からイカメ房・祐慶を想起し、別の祐慶に調伏された黒塚の鬼婆を連想したのかもしれない。

さて、鬼婆で再び女妖に転じた。

鬼婆に続くのが、同じ女妖で、諸書を通じて広く知れ渡った化け物「飛頭蛮（ろくろくび）」である。『搜神記』『西陽雜俎』『博

物志』『南方異物志』『太平広記』『輟耕録』『三才図会』といった漢籍、『曾呂利物語』『諸国百物語』『古今百物語評判』『和漢三才図会』『当世武野俗談』などの和書に記事がある。ただし、同じ女妖でも、老婆の怪から年頃の女の怪に転じている。

鬼婆が操る「わくかせわ(糸車)」から糸を連想し、糸から長く細い首の飛頭蛮を導いたのに違いない。飛頭蛮の首が極めて細いという例については、たとえば『古今百物語評判』巻一第五「絶岸和尚肥後にて轆轤首見給ひし事」に、抜け首が通った跡に白い筋のようなものが見えたとあり、挿絵の化粧物の首が『画図百鬼』の飛頭蛮のように細く描かれる。『和漢三才図会』外夷人物に見える飛頭蛮の図も、伸びた首が、まるで糸のように長く細く描かれている。

石燕描く飛頭蛮は、結髪のスタイルが根結の垂髪のように、随分古びた時代のものである。畳の上に直接寝転んで夜着をかぶる、あられもない姿からは、遊女と思われ<sup>（注15）</sup>る。

女の着物の柄は雷文繫。これは前に来る黒塚の鬼婆との縁であって、謡曲『安達原』にある「鳴神稲妻天地に満ちて、空かき曇る雨の夜の、鬼一口に食はんとて」の詞章を意識したものである。

画中の屏風の絵は川波に臨む梅である。<sup>（注16）</sup>画題の背景となる漢詩に、白楽天の「春至」にある「白片の落梅は澗水に浮ぶ」の句、元稹「早春尋李校書」の「梅は鶏舌を含んで紅氣を兼ねたり 江

は瓊花を弄んで碧文を帯びたり」の句を指摘できよう。いずれも『和漢朗詠集』にとられ、古来有名なものである。和歌においては、『後拾遺集』春上にある平経章の

末結ぶ人の手さへや匂ふらん梅の下行水の流れば

が、ただちに想起される。この歌を取り合わせた鈴木春信の浮世絵「風流四季哥仙 二月水辺梅」が殊に有名である。春信は、この歌を恋の歌と読み取って、若い男女の絵に取り合わせている。春信の趣向を石燕が意識していたならば、川に臨む梅ケ枝という意匠の屏風は、恋の情趣をはらむ以上、廓の女に不似合ではないといえる。

女には馴染みの客もいて、将来の身請（和歌にいう「末結ぶ」）を期待しているのかもしれないが、ろくろ首であることが露呈するのも時間の問題であろう。『画図百鬼』よりずっと後に刊行された『閑田耕筆』に説く、首が屈伸する奇病を患った遊女の話が思い起こされる。<sup>（注17）</sup>

## 六 居所に憑く妖

飛頭蛮と対峙するのは逆柱である。

『画図百鬼』陽の巻では、巻頭目録と本編とで化粧物の順番が異なっており、加えて、目録に鳴家を欠いていることから、本書

成立にまつわる問題が発生する。目録では姥が火に逆柱が続くけれども、本稿では、あくまで本編に並ぶ化け物の図を、前後関係に気を付けながら、読み進めていく。よって姥が火から逆柱へのつながりについては、今は考慮から外す。

さて、飛頭蛮つまり「ろくろ首」から逆柱へのつながりは、どう考えればよいだろうか。『類船集』では「轆轤」の付合語として「舟の帆柱立る」が挙がるが、帆柱から逆柱を発想するには、さすがに無理がある。注意したいのは、ろくろ首が頭を向ける側に床の間が見えることである。床の間には床柱がなくてはならず、床と柱とは付合語の関係にある。その床柱が、ひどく縁起の悪いことには、逆柱である家があった。ろくろ首から逆柱へのつながりを、こういう風に考えるのが一案。陽の巻目録通りならば、ろくろ首は鬼婆の次にきて、同じ女妖つながりで「うぶめ」が後に続くはずであった。この「うぶめ」を逆柱に変えたものだから、つながり具合が不自然になったことは否めない。

ろくろ首の背後にある屏風の柄が、梅花で春の季節感を表しているのに対し、逆柱の脇には尾花と菊花が活けてあり、秋のイメージで対照させている。ろくろ首の遊女は寝ていて、くくり枕も描いてあるから、その縁で謡曲の『枕慈童(菊慈童)』を想起すれば、絵師が逆柱図に菊花を描きこんだのが無意味ではないことがわかる。その『菊慈童』に「いつ棠を松が根の、松が根の、嵐の床に仮寝して」とあるから、逆柱は松の木である。現在でも床

柱として利用される松しゃれという柱材を、逆柱に立ててしまっているのである。

逆柱の次は反枕(まくらかへし)である。『西鶴織留』巻四の一「家主殿の鼻柱」に「此家、むかしから逆ばしらのわざといひて、夜々虹梁の崩るゝごとく寝耳にひびきて、魂をうしなひければ」とある。近世において、逆柱は縁起が悪く、怪現象を引き起こすと信じられていた。石燕は、逆柱が、西鶴本にあるような家鳴現象ではなく、枕返しを呼んだという理屈で、二つの妖魔をつなげている。また柱を上下逆さに立てた逆柱に続いて、睡眠中の人の頭を寝ていたのと逆方向に変えてしまう枕返しが来るのだから、逆さという意味でも、つながっている。先に逆柱図を『枕慈童』と絡めて説いた通り、『枕慈童』の「枕」から枕返しにつながることも忘れてはなるまい。

反枕の図は細部に注目すると面白い。逆柱の松を反復するように、反枕図に描かれた屏風は松の図を意匠とする。侍がかける夜着の柄は、ろくろ首のものと同じ。敷布団の柄は菊花亀甲繫ぎ文だから、その柄の菊は、逆柱図中の菊と呼応しあう。

また、枕返しの図だけに、枕刀に枕屏風と、「枕」にかけたものが描きこんであって、滑稽味を醸し出す。

しかし、何より注意すべきは、当然、枕返しの姿である。

枕返しの頭部と胴体、そして、頭の後方で右肘から前腕部を九十度曲げ、手のひらを上方で開くポーズについては、似たよう

なポーズの人物図がある。久隅守景「相撲図」に描かれた力士の片方である。<sup>(注20)</sup>しかし、枕返しまくらがえしの左腕や両脚は、守景描く力士と全く異なる形であるから、石燕が当図に影響を受けたと断じることができない。

そこで江戸時代に描かれた相撲図を他に探してみると、『人倫訓蒙図彙』に相撲取の挿絵があつて、そちらが石燕の目にとまつたとした方がよい。ただ、力士の顔や髪型が枕返しまくらがえしのそれにヒントを与えたとはまでは考えられても、顔の向きは枕返しと逆だし、右手は相手の左足先をつかみ、右足は枕返しよりも大きく膝のところで曲げられていて、むしろ先の守景の絵との影響関係を論じるべき図である。<sup>(注21)</sup>

もう一点、注意したい図がある。万治三年刊の古浄瑠璃正本『箱根山合戦』に載る挿絵の一葉である。<sup>(注22)</sup>大唐から外道三面悪鬼の三人の子が来航して、日本の侍に相撲を挑む。田村將軍利仁に仕える高橋新左衛門の一党が相手になり、苦戦する中、石山源太左衛門が出て、三兄弟のうち「がんまく」を投げ飛ばす。その場面が描かれた挿絵を見ると、敵を投げる源太左衛門のポーズが、石燕描く枕返しにそっくりなのである。頭の後方で右肘から前腕部を曲げ、掲げた手のひらを大きく開くところ、顔の向き、ふんばった両足が、枕返し像と共通していて、先に紹介した二点に比して、断然石燕の絵に近い。ただ、万治三年の浄瑠璃正本に載る挿絵を石燕が直接参照したとするのはいかなものか。第一、ポ

ーズが似ているだけで、枕返しまくらがえしの容姿や衣裳は、石山源太左衛門像とは似ても似つかない。

京祇園社の絵馬も参考になるが、相手を投げ飛ばす力士の描き方の中に一つの型があり、<sup>(注23)</sup>それに石燕がならったということまではいえても、『画図百鬼』反枕図さかまくらに先行する絵の中に、石燕画く枕返しまくらがえしのモデルを特定することは難しい。

しかし、絵師が絵画からのみ影響を受けることはない。

石燕描く枕返しまくらがえしの下半身には裳が見え、身体の周りに天衣(化け物に天衣というのも甚だ変だが)が翻っている。枕返しまくらがえしのポーズとあわせて、我々は金剛力士すなわち仁王像を想起する。

江戸においては、浅草寺の仁王に加え、碑文谷・法華寺の黒仁王がとりわけ有名である。『過眼録』廿七の末尾に、

明和九年十一月廿六日改元、安永みの年間目黒牌文谷の二王流行て参詣多し

とある。<sup>(注24)</sup>安永二年・巳の年といえは『画図百鬼』刊行に近く、石燕が黒仁王くろにわをモデルにした可能性は高いといえる。仁王にわを化け物のモデルにしてしまった点に意外性と滑稽味が醸し出されるのである。ところで、仁王のうち阿形像の方が枕返しまくらがえしに近いポーズをとる一方で、枕返しまくらがえしは唇を堅く結んでいる。そのことと髪型からすれば、枕返しまくらがえしの顔は恐らく『人倫訓蒙図会』などに見える力



土図にヒントを得たのであろう。それにしても、枕返しを三つ目にしたのはなぜであろうか。

三つ目の鬼形は、たとえば、「地獄草紙」鉄鎧地獄の場面に見える胸乳を垂れた老婆姿の赤鬼、奈良国立博物館蔵卷子本「矢田地蔵縁起」に見える、柱に縛された亡者の舌を抜く赤鬼などに認められる。そうした古画の鬼をヒントに、石燕が、仁王像や力士図をないまぜにした枕返しを三つ目にしたとも考えられる。しかし、いま例に挙げた鬼たちは、枕返しとは似ても似つかない見かけとポーズであるのに、目だけをヒントにしたというのも説得力に乏しい。

三つ目鬼形で、しかも仁王阿形像に似たポーズをとる美術品に、奈良・興福寺蔵天燈鬼像がある。仁王像を枕返しモデルにしようと決めた際、仁王阿形像と類似したポーズをとる天燈鬼像を連想したとすれば、三つ目の枕返しを発想するのはたやすい。

石燕が興福寺で天燈鬼を実見したかは疑わしいものの、枕返しのモデルとなった可能性があることは指摘しておく。

## 七 女妖そして幽霊へ

枕返しによって、頭を縁起の悪い北向きにされても眠りこける侍。その北にひっかけ、北国に出没する化け物として、雪女が出る。雪女は竹林から雪折れ竹をしのいで現れいである。

竹は多くの節を有しながら、まっすぐに伸び、風雪に耐え、冬

にも緑を誇ることから、古来、高節の士々君子に結び付けられる。絵の世界でいうならば、たとえば「清風高節」の画題がある。青森県立図書館蔵・建部綾足画「四季竹図屏風」六曲一双の夏の画面には、「朝雲密翠」「渭川晁露」の題と並び「清風高節」の題が見える。綾足が李用雲の竹図を臨模して出版した『李用雲竹譜』にも同題の竹図が載る。また文人画では蘭竹の画題が好まれる。その画題においても、竹は君子に喩えられているのである。

漢詩だと張九齡「和黃門盧侍郎詠竹」に「高節人相重、虚心世所知」、朱淑真「直竹」に「勁直忠臣節、孤高烈女心、四時同一色、霜雪不能侵」。散曲では馬謙齋「詠竹」に「貞姿不受雪霜侵、直節亭亭易見心」とある。特に有名なものは白居易の「養竹記」で、その中に「竹節貞、貞以立志、君子見其節、則思砥礪名行、夷險一致者」と見える。

これらから竹は雪霜を凌ぐ姿が節義に喩えられること、その節義の持ち主が男女の一方に偏らないことがわかる。

以上を踏まえて、石燕の雪女図をかえりみれば、雪に耐える緑うるわしい竹が雪折れした、すなわち節を保てなかった、という含意を読み取れそうである。この読みが正しいとなれば、何者の節義か。

そのことを考える前提として、雪女と竹との関係について触れておこう。貞享二年刊『宗祇諸国物語』巻五にある「化女苦龍夜

雪」は、宗祇が越後国の友人のもとで厳しい冬を越年し、二月になつた或る曉方に、宿の戸を開けて東の方を見ると、一段ほど離れた竹やぶの北端に身のたけ一丈もの女が立っていたという話。二十歳足らずに見える女は、顔も髪も肌も透き通るような白さで、白い単を着ており、女の周囲は、その白さゆえに照り輝くばかりであったとある。話中、宗祇の友は、それが「雪の精霊、俗に雪女といふものなるべし」と説明している。(テキストには昭和五二年、勉誠出版刊・仮名草子二八がある。)

この話に添えられた挿絵には、竹やぶの前に屹立する大女が描かれている。確かに雪女と竹の組み合わせの先行例ではあるが、石燕の雪女とは趣を異にするといわざるをえない。

さらにさかのぼって、寛永刊本『舞の本』で「伏見常盤」を見ると、三人の子を連れて雪の中を落ちる常盤が、伏見で行き暮れ、小さな庵に一夜の宿を請う場面に、

(庵の老婆が)「立ち出て見て候へば、あたりほとりも輝く程の上臈の、幼ひ人を数多連れ、「宿貸せ」と申が、訴への人にてはなげなぞなふ。この山に棲むなる狐狼野干の物が、おほぢやむばを食物にせんためか。さらずは、今夜は、雪けしからず降り積みたれば、雪女といふ物か。あら恐ろしや」

とある。寛永刊本の挿絵には、二歳の牛若を懐にかき抱き、今

若・乙若を先に立てて橋を渡る常盤の姿が描かれ、橋の上方に、雪をかぶつた竹が描き添えられている。また、説経『鎌田兵衛正清』元禄三年刊本挿絵には、伏見木幡の里でたゆたう常盤一行が描かれる。常盤は幼い牛若を胸に抱き、その傍らに雪のつもつた竹が風にしなう様が描かれる。こちらでも、四段目に「ころうやかんか、さなくは又雪女といふものか、あらをそろしや」とある。<sup>(注20)</sup>

以上のことから、雪女と竹とのつながりが、幸若舞や説経の詞章から来ていることがわかる。これを踏まえて石燕の雪女図を読み解くならば、その雪女のイメージは常盤御前に重ねられていると考えるのが自然である。また、石燕描く雪女が胸に何かをかき抱いているのは、雪中逃避行において常盤が幼い牛若を懐に抱くイメージとだぶらせているからだと考えられる。

次いで、雪折れの竹が暗示する「保てなかつた節義」が、誰のものであったかの疑問についても答えは出る。『平治物語』「牛若奥州下りの事」に以下のような常盤の姿が描かれる。

さても常盤をば清盛最愛して、ちかき所にとりすへて、かよはせけるとぞきこえし。(中略)母の常盤、清盛に思はれて、姫君一人まふけたりしが、すさめられて後は、一条の大藏卿長成卿の北の方になりて、子どもあまた出来たり。<sup>(注20)</sup>

また、元禄一十六年刊『義経記評判』には、

清盛つねはときはがもとへふみをつかはされけ共、とりだに見ず。され共文の数もかさなりければ、貞女両夫にまみえずといふことばにもはづれ、又世の人のそしりをもおもはれけれども、たゞ三人の子どもをたすけんために、なれぬふすまの下ににるまくらをならべ給ひけり。<sup>(注2)</sup>

とある。ここに書かれているように、常盤の振舞いを武士の妻の貞節に反することとする見方が近世にはあつたはずである。石燕は、そうした常盤のイメージをふまえて、雪女の足元に雪折れ竹を描いたのであろう。雪折れ竹が暗示する失つた節義とは、常盤御前の節義であつたと考えたい。

その雪女から生霊へのつながりは、女妖つながりで説明がつこう。問題は、生霊図自体に籠められた意味である。生霊は巻物を盗み読みしている。文を受け取つた主は、その場に不在である。枕の両脇にそれぞれ刀、書物が見え、衝立の向こうに茶釜があるから、不在の侍は茶をたしなんでいるらしい。

女が巻物を盗み読みするという設定は、『仮名手本忠臣蔵』七段目、おかるが由良助に届いた密書を二階から鏡に映して読み取る場面を思い起こさせる。そこで不在の侍が大星由良助だと考え

ると、書物は軍書であつて、刀とともに主君の仇討計画を示唆するものと見られるし、茶釜は大星のモデル・大石内蔵助遺愛の茶釜だと思えてくる。<sup>(注3)</sup>

生霊図は、大星が釣灯笼の明かりで密書を読む『仮名手本忠臣蔵』の場面をパロディにしたものではないか。討入の計画を知りたいおかるの念の強さから、彼女の魂が生霊となって肉体を離れ、大星の閑居に現れ、釣灯笼ならぬ行灯の光で、御台からの密書を読むという図柄に仕上がっているのではないか。生霊図が忠臣蔵に絡むのであれば、雪女に節義を失つた常盤を寓したのとは対照的に、ここでは、武士の龜鑑たる忠義人に認められることとなる烈女をモデルにしたことになる。

生霊と対になるのが死霊であるのは自然なつながりである。死霊図には御幣、数珠、錫杖、経箱が描かれる。死霊と祈禱のための道具がそろえば、真っ先に思い起こされるのは『源氏物語』である。「若菜下」の中に、光源氏が病みついた紫の上を二条院に移して、阿闍梨たちに平癒のための御修法を行わせる下りがある。当初は祈りの甲斐なく、紫の上がいったん危篤に陥るものの、験ある僧たちの一心不乱の加持により、何とか紫の上の命は助かる。そのとき調伏された物の怪が現れるのだが、正体は六条御息所の死霊だつたという筋になっている。

ただし石燕の死霊図は、『源氏物語』そのものではなく、謡曲「葵上」に影響を受けて描かれたものと思われる。般若の如き死

霊の面相は、そこに由来するのではないか。

「葵上」の筋は以下の通りである——光源氏の妻・葵の上に物の怪が憑き、調伏されないので、梓巫女に寄らせて正体を探ると、物の怪は六条御息所の死霊だった。死霊は床に臥す葵上の枕元に近づき、嫉妬と車争いで受けた恥辱の恨みから彼女を打ちすえる。そこへ横川の小聖が召喚され、怨霊調伏に乗り出す。

横川の小聖は、詞章に、「行者は加持に参らんと、役の行者の跡を継ぎ、胎金両部の峰を分け、七宝の露を払ひし篠懸に、不淨を隔つる忍辱の袈裟、赤木の数珠のいらたかを、さらりさらりと押しもんで」とあるように、修験者の姿で登場する。石燕の死霊図に描かれた錫杖や数珠は、修験者の持ち物である。

死霊図には御幣も描かれる。これは陰陽師のものである。このことから、石燕が死霊図を描くにあたって、謡曲のほかに『紫式部日記』をも参照にしたことが推測される。そこに描かれる中宮彰子出産の場面には陰陽師が登場する。また、日記本文に御帳とあるのは、高貴な女性の出産の際に特別にしつらえられる白木の御帳台を指す。御帳台は貴紳の寝所に使われたものでもあるから、当然病臥の際には御帳台が病床となった。御帳台は蚊帳とは異なるものであるが、石燕はそれを蚊帳のように描いて俗化のおかしみを出したか。

石燕の死霊図は、葵上の臥せる床を襲う六条御息所の姿を描いたものであったと考えたい。

鳥山石燕『画図百鬼夜行』陽の巻を読む(その二)

死霊の後に、陽の巻の掉尾を飾る化け物は幽霊である。柳の下の幽霊とは、よく言われるところである。ところが、石燕の描く幽霊は柳の枝葉の間から姿を見せるようでもあり、樹上に立つようでもある。いずれにせよ、江戸時代において、柳と幽霊との取り合わせは、すぐに木母寺の伝説にのこる梅若丸を想起させえなくてはである。

貞享から元禄ごろに刊行された説経正本『すみだ川』に載る挿絵に、木母寺のいわゆる梅若塚が描かれる。その上に、一本の柳の木が植えられていて、その幹を抱くように、梅若の幽霊の姿が描きこまれている。梅若の幽霊は白い死装束をまとい、頭に三角巾をつけ、髪は肩にまで垂れて、まるで女人のようにも見える。明暦二年刊行の仮名草子『角田川物かたり』挿絵でも同様の梅若丸が描かれている。両者ともに石燕描く幽霊と殆ど重なるイメージの亡霊である。幽霊は死霊と題材的に「かぶる」ものの、不気味な絵に対し、幽玄の趣の中に悲哀がにじむ絵を、対照的に並べたところに工夫がある。

能「隅田川」の舞台においては、子方が仮髪を着するのが通例である。たとえば狩野柳雪画「能之図」のうち「隅田川」を参照された。髪が両脇にボサボサに伸び垂れている。

梅若丸の画像を閲するに、長髪ばかりではない。たとえば、木母寺蔵絵巻物「梅若権現御縁起」下巻では、柳一本を植える梅若

塚の影から梅若丸の亡霊が覗くさまが描かれる。ここでは梅若丸の霊の髪が先の挿絵と違って稚児鬘になっている。

以上のように見てくると、石燕が幽霊図の参考にしたのは、明らかに説経正本や仮名草子の挿絵に描かれた梅若丸のイメージである。枕返しの部分で言及した通り、石燕が近世初期版本の挿絵に直接拠ったと断定するには慎重さを要するものの、そうしたことから影響を受けた可能性を、完全に否定することはできないと考える。

最後に石燕幽霊図に描きこまれたのが月か太陽かについて、推察しておく。

先に触れた木母寺蔵縁起絵巻には、塚前回向の場面があり、そこに月が描かれている。回向の場面終盤を説経の詞章で見れば、母と梅若丸の魂のはかない交感のあと「はやしのめもあけゆけば」とある。これと全く同じ記述が仮名草子にもある。

これらから考えて、幽霊の頭上に輝くのは月であるとするのが無難である。<sup>注37</sup>

以上で陽の巻の化け物図すべてについて論じ終わった。

陽の巻・巻頭には梅の位の遊女に擬した絡新婦が登場し、花盛りの梅木が背景に描かれていた。それに対し、巻末は梅若丸だから、陽の巻は梅に始まり梅に終わることになる。それがわかった読者は思わず口元をはこぼせることであろう。

さて、筆者は前々稿、前稿を通じ、①『画図百鬼夜行』の妖怪の並び、登場順に意味があることを説いた。化け物図と化け物図とのつながりには、俳諧の付合的な連想が働いていたり（飛頭蛮―逆柱）、二つの化け物図が似たもの同士であったり（海座頭―野寺坊、手の目―頼豪は僧形の怪つながり、死霊―幽霊はいずれも死者の霊魂）、はたまた、対照的に並んでいた（高女―手の目、生霊―死霊）、とにかく前後の図の関係性に何らかの趣意がひそんでいる。そのことについては、本稿でも、個々の化け物図を読み解くにあたって十分留意して説明した。似たもの同士の組み合わせであっても、貧相な野寺坊と寛闊な海座頭のように対照性があった、そうしたところを比較して眺めるのも一興である。中には、ちょっとした謎が潜んでいる図もあった。たとえば、野寺坊から高女へのつながりには、石燕が道成寺伝説を意識している、そのことがわかれば野寺坊の背後に鐘が描かれる意味、高女の蛇体や暖簾の青海波の意味が浮かび上がってくる。

また、②個々の化け物図に漂うウィットやユーモアについても、各所で説いた。先行する拙稿二編においても、『画図百鬼』化け物図のユーモアについては注意を喚起しておいた通りである。

以上二つの点が、前稿と本稿を通じ、陽の巻でも、やはり確認された。

『画図百鬼夜行』は国書刊行会版(田中直日氏蔵本)ならびに角川ソフィア文庫『鳥山石燕画図百鬼夜行全画集』(川崎市民ミュージアム蔵本)を参照されたい。

#### 前稿補訂

前稿「姑獲鳥」を論じる箇所で、うぶめが佇む川辺に卒塔婆が立ち、その傍らに網が仕掛けられていると書いたが、あれは正しくは流れ灌頂である。平成七年五月発行『日本医事新報』四〇七三号に水田正能が書いた「MEDICAL ESSEYS 産女と流れ灌頂」が参考になる。筆者が網と見誤ったのは木綿布であり、似た図には、近代の例であるけれど、イザベラ・バード『日本奥地紀行』所掲の挿絵がある(平凡社東洋文庫二四〇 一四九頁)。ただ、うぶめに安徳帝を抱く二位尼の佛を見いだして、壇ノ浦に出没すると思われる海座頭につなげた、という前稿での考えは変わらない。うぶめの髪が鳥の羽に似るのは姑獲鳥だけという意味である。

釣瓶火図の構図に『絵本家賀御加』のトンボ釣の図の影響を見た。加えて、橋守国画『画本鶯宿梅』巻六二丁裏に載る李思訓を模した巨石の図も挙げておきたい。

#### 注

(注1) 中山太郎『日本盲人史』『続日本盲人史』(いずれも八木書店)から昭和五年復刻)、加藤康昭『日本盲人社会史研究』全十五冊(未来社 昭和四九年)などがある。それらの成果を踏まえた論

考に原田信一「近世の座頭にみる職業素描」の第五章「当道座と官金売買」がある(駒澤社会学研究二一九号 二二七―三二二頁。平成九年)。

(注2) 『妖怪草子 怪しー妖怪はそこにいる』山口敏太郎編 平成十五年 六七、六八頁

(注3) 天台宗雪野山龍王子ホームページ <http://www.rmc.ne.jp/dragon-kanko/ryuoh/ryuohji/> を参照。和歌の表記は掲載されるままに従う。

(注4) 元和九年刊本を底本とする講談社文庫版を参照

(注5) 『季刊怪』Vol. 13 平成十四年八月 三六一頁

(注6) 『百物語怪談集成』(国書刊行会 昭和六二)三三三頁

(注7) 『妖怪図巻』(国書刊行会 平成二二年)一八二頁の解説

(注8) 頼豪化鼠説話は諸書に見える。『平家物語』長門本第六「灌頂」の巻を見るに、「大なる鼠となりて山の聖教をくひける間、この鼠を神といはふべしとせんぎありければ、社を作りて祝ひて後、かの鼠静りにけり。東さかもとに鼠のほこらとて当時あるは則是なり。今も山には大なる鼠をば頼豪とぞ申ける」とある(『平家物語』長門本)(国書刊行会 昭和四九)一九二頁。延慶本の第二本十二「白河院三井寺頼豪ニ皇子ヲ被祈事」では「大ナルネズミトナツテ、山ノ聖教ヲ食損ジケル間、「此ノネズミヲ神ト祝ベシ」ト僉議アリケレバ、社ヲ造テ神ニ祝テ後、彼ノネズミ静マリニケリ」とある(『延慶本平家物語』本文篇上)(勉誠出版 平成二二年)二五七頁。『源平盛衰記』巻十「頼豪為鼠事」では「サレハ山門ノ仏法ヲ亡サント思テ、大鼠ト成。谷々坊々充滿テ、聖教ヲソカブリ食ケル。是ハ頼豪ガ怨靈ナリトテ、上下是彼ニテ打殺ケ

レトモ、弥鼠多出来テ、夥ナントハ云計ナシ。此事久事に非ズ。怨靈ヲ宥ヘントテ、鼠ノ宝倉ヲ造テ神ト祝ヒ奉ル。サテコソ鼠モ鎮ケレ」とある（『参考源平盛衰記』〈臨川書店 復刻昭和五七年〉四四八頁）。「太平記」巻十五「園城寺戒壇事」では「其後頼豪が亡靈忽ニ鉄ノ牙、石ノ身ナル八万四千ノ鼠ト成テ、比叡山ニ登リ、仏像・経巻ヲ嚙破ケル間、是ヲ防ニ無術シテ、頼豪ヲ一社ノ神ニ崇メテ其怨念ヲ鎮ム。鼠ノ禿倉是也」とある（岩波日本古典文学大系）。「元亨釈書」・「本朝怪談故事」巻四「鼠禿倉」・「本朝神社考」巻六「鼠禿倉」等にも頼豪化鼠説話が見える。演劇では「鶴森一陽」が明和七年に中村座の顔見世狂言としてかかり、仲蔵演じる「らいどう阿闍梨」が鼠となる場面が好評だった。

（注9）「百鬼夜行絵巻」のうち、真珠庵本のほか、これを狩野守房が模写した伊藤家本、国立歴史民俗博物館蔵・狩野洞雲筆のもの、東京国立博物館蔵模本にも、この巻物を持つ妖怪が見られる。

（注10）石川泉妙成寺蔵・長谷川等伯筆「涅槃図」に黒白の鼠がペアで描かれている。舶載中国絵画でいうならば、唐絵手鑑「筆耕園」のうち、伝銭選筆「鼠図」には、ひととき大きな黒鼠とともに、二匹の黒鼠、そして一匹の白鼠が描かれる。

（注11）『八文字屋本全集』三三三―三八頁

（注12）『八文字屋本全集』四 九三頁

（注13）テキストは国立国会図書館蔵本。国立国会図書館デジタルコレクションによって参照した。ところで、同書巻之上本文には、白鼠は古来珍物であったが、現在は聖代の恵みが広く清らき届いているせいで、入手しやすくなり、可愛がるほどに白く清らかに育つ、と書いてある。『画図百鬼』刊行の頃、俗信やスラングとは別に、

白鼠がベットとしても、世間に好ましく思われていたことの証左となる。

（注14）『参考源平盛衰記』（臨川書店）二四二―二頁

（注15）石燕が多大な影響を受けたとされる佐脇嵩之画「百怪図巻」の「ぬけくび」は、その系統の一本である「化物づくし」の「呂久呂頭」とともに、遊女らしいことが既に指摘されている（京極夏彦文・多田克己編「妖怪図巻」〈国書刊行会平成十二年〉一五九頁）。気をつけるべきことは、『画図百鬼』の飛頭蛮図には、寝ている女の敷布団が描かれていないことである。畳と違って、これは省略されたのではない。なぜなら、反枕図には、きちんと敷布団が描かれるし、『今昔画図続百鬼』の油赤子図でも同様である。有徳な町人階級の就寝スタイルを見ると、『好色一代女』巻三「町人腰元」挿絵に見る奥さまの寝姿を見てもわかるとおり、畳上に直に寝ることはない。『好色五人女』巻四の二の挿絵を見ると、吉祥寺に預けられている吉三郎（血筋に由緒ある浪人衆という設定）が、先の奥様と同様の就寝スタイルをとっている。飛頭蛮の女の寝姿は、これらに比してくだけている。同じ西鶴本を例に挙げると、『諸艶大鑑』巻四の二の挿絵に見え、寝入ってしまった島原太夫のあられもない姿が、石燕飛頭蛮の寝姿に近い。大臣客がいる座の中でつい眠ってしまった太夫は腰から下に夜着をかけてもらっている。以上を元に考えると、飛頭蛮の女はどうも遊女らしい。

（注16）狩野元信画・大徳寺大仙院蔵「四季花鳥図 春」、狩野永徳画・大徳寺聚光院蔵「梅花禽鳥図（四季花鳥図模のうち）」、狩野山楽画・大覚寺蔵「紅梅図模」、狩野永納画・ボストン美術館蔵「四

季花鳥図屏風」、尾形光琳画・MOA美術館蔵「紅白梅図屏風」など、梅枝が川に臨む意匠の傑作が先例としてある。

(注17) 卷之二に記事がある。

(注18) 一応試みに、姥が火から逆柱へのつながりを考えてみる。『類船集』では「掛灯笼」「提行灯」が、『当流俳諧小傘付合指南』では「行燈」「炬火」が「柱」の付合語とされている。姥が火は灯油を盗んだ老婆が化したものだから、灯火から柱へと付合的につながたと考えることもできる。しかし、それよりも、火柱という語からの連想で、姥が火から柱を思いついたまでかもしれない。また姥から高砂の松を連想し、逆柱を松しやれの逆柱に仕立てたのであろう。逆柱の脇に菊と尾花を描いたのは、菊から菊慈童を連想させ、菊慈童の別名枕慈童で、枕に縁ある反枕（枕返し）図に続くことを示したかったからだろう。

(注19) 『西鶴織留』のテキストは岩波日本古典文学大系『西鶴集下』による。

(注20) 森英一「久隅守景「相撲図」について」金沢大学教育学部紀要（人文科学・社会科学編）第五七号 平成二〇年 九五頁。

なお枕返しに通じるポーズの力士は、左腕が相手力士の顔から上半身に隠れて見えない。また右足は膝のところで折り曲げて、足の裏を見せているし、半ば伸ばした左足は相手力士の股の間にはさみこまれている。すなわち枕返ししのポーズとは随分異なる印象を受ける。

(注21) 平凡社東洋文庫五一九『人倫訓蒙図会』三三頁

(注22) 角川書店刊『古浄瑠璃正本集』二 六一七頁

(注23) 本文で紹介した一連の力士図は、金剛力士すなわち仁王像のう

ち阿形像との関わりの中でとらえるべきものであろう。興福寺の天燈鬼像も、仁王阿形像のパロディのように見えてくる。天燈鬼像と金剛力士像との造形的関わりについては、前掲森論文にも詳しく論じられている。

(注24) テキストは国書刊行会『続燕石十種』版。第一の一五九頁下段。  
(注25) 江戸時代に天燈鬼は、どのような状態におかれていたのか。このことについては、植村拓哉「興福寺天燈鬼・電燈鬼像について」『佛教大学大学院紀要 文学研究科篇』三九号 平成二三年に詳しい。この論文によれば、天燈鬼が安置されていた興福寺西金堂は、享保二年に講堂や南大門とともに災厄に罹った。その折の記録が『享保式丁酉 日次記』にあって、そこに西金堂にあった電燈の像内から作者書付が見出されたと記してある。続いて、寛政七年成立の『興福寺由来記』西金堂の条に、

天燈電燈 立像一尺五寸

右二体共建保三年四月廿六日春日大仏師

法橋康弁造

電燈腹内二書付在

綿百量

願主大法師聖勝生年五十一

建保三年卯月廿六日 法橋康弁作

書判

とあるよし（植村論文六六頁）。どこに安置されていたかは不明である。



(注26) 「青森県立図書館」『建部綾足四季竹図屏風』で検索された。

www.phb.pref.aomori.lg.jp/top/museum/ayataru-shiki.html

(注27) 国書刊行会刊『建部綾足全集』第八巻 一三九頁

(注28) 岩波書店刊・新日本古典文学大系『舞の本』のうち、挿絵は

二七二頁、引用は二七四頁。なお『舞の本』には寛文元年版もある。

(注29) 『説経正本集』三〈角川書店 昭和四三〉 一八頁

(注30) テキストは岩波古典文学大系三二『保元物語 平治物語』所収の

古活字本を使用した。該当書四六一頁参照

(注31) 『太平記・義経記・源平盛衰記古註釈大成』〈日本図書センター

昭和五四年〉『義経記大全』の三六頁

(注32) 大石遺愛の茶釜で有名なものとしては、京都山科・岩屋寺蔵の遺愛の茶釜や、赤穂・花岳寺のふちはなれの釜がある。他にも、兵庫県小豆島にある長勝寺に伝わるもの、京都の来迎院に蔵されるものがある。来迎院には大石が寄進した茶室・合翠軒も残っている。なお、石燕妖怪絵本と『仮名手本忠臣蔵』との関係に触れた、先蹤となる論考が存在する。多田克己『妖怪忠臣蔵―妖怪画家鳥山石燕と忠臣蔵』（『歴史読本』平成12年9月号「特集 魔界・妖怪・もののけ白書」〈新人物往来社〉）である。この論考において、多田は『百器徒然袋』と『仮名手本忠臣蔵』との関係を論じている。

(注33) 享保十四年の序跋を有する壺井義知の『紫式部日記傍註』をテキストに、中宮彰子御産の場面を見ているに、「おんやうじとて世にあるかぎりめしあつめて、やをよろづの神も、みふりたてぬはあらじと見えきこゆ。」とある。

なお『傍註』テキストは平成四年国研出版・国研影印文庫から出版されている。

(注34) つとに諏訪春雄によって、幽霊と柳との結びつきをあらわす早い例として紹介されたもの。岩波新書赤版三二『日本の幽霊』（昭和六三年）一六九頁からを参照。

和六三年）一六九頁からを参照。

(注35) 独立行政法人日本芸術文化振興会のサイト「文化デジタルライブラリー」のうち「収蔵資料を見る」、さらに「能楽資料（文献・

絵画）」「能之図」「隅田川」を順にクリックすると閲覧できる。

(注36) 延宝七年に高崎城主・安藤重治の寄進になるものである。独立

行政法人日本芸術文化振興会のサイト「文化デジタルライブラリー」のうち「舞台芸術教材で学ぶ」「能楽編纂上／隅田川」から

「隅田川」「隅田川」をひもとく」「梅若伝説」と順にクリックし

ていくと、筆者の参考した記事に至る。

ていくと、筆者の参考した記事に至る。

(注37) ただ、太陽だと考えることも可能である。一つには、『今昔画図続百鬼』の「逢魔時」に描かれた夕陽と図柄が似ているからである。また末尾に夕陽を描くとしたほうが、落日で陽気が衰えるのとひきかえに逢魔時がおとずれ、続く風の巻の化け物群につながる、という趣意も読み取れて面白い。また巻名に陽とつくだけに、火にまつわる妖物から始まって、それが一日の陽気が陰気にとつてかわられる黄昏時で閉じられるのも、意味がないわけではない。さらに、幽霊が西日を追う仕草で西方浄土への憧れを示すという解釈もできるだろう。