

鍋と釜

——『百鬼夜行絵巻』に見る神事の位相

名倉 ミサ子

はじめに



図1

「百鬼夜行絵巻」には数多くの伝本が現存する中で¹、京都大徳寺塔頭真珠庵が所蔵する『百鬼夜行絵巻』（以下 真珠庵本）は最も古く、唯一 16 世紀（室町時代後半）頃の作品とされ、他は江戸時代に制作されている。真珠庵本には詞書や文字が無く²、「伝土佐光信」とされる以外に資料も見当たらない。絵巻には異類異形が行列をする様子だけが描かれている。

この絵巻については、表現の中に仏教的なものを読み取る先行研究がある³。筆者もまた、真珠庵本の行列に舞楽四箇法要の次第が踏まえられていることを論じた⁴。

¹ 小松和彦「パネル・ディスカッション 百鬼夜行の世界」（『人間文化』10、人間文化研究機構、2009 年 10 月）、61 頁。小松氏によると 70 程の伝本が確認され、さらに増えることが予想される。

² 例えば、国会図書館蔵本には、平安末期の福原遷都で荒れ果てた屋敷での出来事だとする詞書が記され、また東京国立博物館本には、個々の妖怪の名前や説明が付されている。

³ 田中貴子『百鬼夜行の見える都市』新曜社、1994 年、220 頁。田中氏は『付喪神記』の影響を挙げて、巻末の球体を「尊勝陀羅尼の威力」と述べる。

⁴ 名倉ミサ子「『百鬼夜行絵巻』の行列と舞楽法会」（『伝承文学研究 61』三弥井書店、2012 年 8 月）にて、真珠庵本の行列が舞楽四箇法要の構成と似ていることを指摘。なお、本稿では「百鬼夜行絵巻」に描かれた異類異形を、先行研究に倣って妖怪とする。

これを踏まえて、さらに深く仏教に関わる要素があるという見通しを持っている。しかしながらこの絵巻には明らかに神事の要素が認められる場面がある。それは、絵巻の後半部分に描かれている台所道具を主体とした妖怪たちの場面である(図1)⁵。本稿ではこれを取り上げて考察を進めていきたい。

真珠庵本の妖怪たちはいくつかのグループに分かれて、それぞれが小さな物語を持っていると推測されるが⁶、この台所道具の妖怪たちも一つのグループとしての意味を担っている。この絵巻の妖怪たちについては、人間の行う祭礼行列を真似ているとする先行研究がある⁷。確かに、図1の場面の中央部分にも鍋を被って足を挙げ、まるで踊っているような姿の妖怪もいるところから、祭りに繰り出す様子を描いているようにも見える。この鍋を被った妖怪を〈鍋妖怪〉として以下に考察する⁸。まずは図1の妖怪それぞれの位置関係と姿について確認しておきたい。

台所道具のグループの先頭は、釜を被った〈釜妖怪〉で、神楽鈴を持った〈鈴妖怪〉がすぐ後に続いている。次に鍋を被った前掲の〈鍋妖怪〉がいて、台所道具を吊るした天秤棒を担っている。その後ろからは、金輪を頂いた〈金輪妖怪〉が追いかけてくるが、これらすべてには前述のように祭りのイメージがある。それは付喪神に関わる祭礼行列だと指摘されている⁹。しかし本稿では、これとは異なる祭りの場を想定している。

図1の妖怪たちの中で最も印象的なのは、中央部の〈鍋妖怪〉である。これは鍋を被って参詣するという筑摩祭を踏まえているのではないかと考えられる¹⁰。またこれに関連して、〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉は湯立神楽、〈金輪妖怪〉は貴船参詣というように、妖怪たちには神事や祭りがはめ込まれることを検証する。

すなわち、ここには具体的な祭りの様相が描かれていることを見ていく。

⁵ 小松和彦『妖怪異聞録』小学館、1995年、177頁では、「台所用品の妖怪たち」と指摘。永松敦氏からは、台所道具を持ち寄る「師走祭」との共通性があるとご教示いただいた。今後の課題としたい。

⁶ 名倉ミサ子「鬼と僧—『百鬼夜行絵巻』が語るもの—」『あいち国文』2、あいち国文の会、2002年7月。小林健二氏はグルーピングや対の意識があると指摘、山田奨治氏はグループのデータ化に言及されている(注1、59-60頁)。

⁷ 田中貴子氏(注3、214頁)・小松和彦氏(注5、194-195頁)は共に、『付喪神記』を挙げて妖怪たちの祭礼行列を述べる。

⁸ 妖怪名は先行論に倣ったが、便宜上私に付けたものもある。なお、真珠庵本『百鬼夜行絵巻』については、本稿末尾に全体図を掲載したので参照されたい。

⁹ 注7参照。

¹⁰ 〈鍋妖怪〉を筑摩祭とする見方については、久富木原玲氏にご教示いただいた。

I 筑摩祭

(1) 鍋と神事

筑摩の鍋祭り

再び図1を見ると、中央部に鍋を逆さに被る〈鍋妖怪〉が描かれている。これは鍋を被って参詣する筑摩祭を象っているのではないか。筑摩神社の祭りは平安時代から今に至るまで続いている祭りで、三大奇祭として知られており、「伊勢物語」120段の和歌に詠み込まれている。

昔、おとこ、女のまだ世経ずとおぼえたるが、人の御もとに忍びてもの聞えて
のち、ほど経て、

近江なる 筑摩の祭 とくせなんつれなき人の 鍋の数 見む¹¹

この歌は、勅撰集に「いつしかも筑摩の祭早せなんつれなき人の鍋の数見む¹²」とあるのをはじめ、和歌集や歌論集など多くの文献に引かれている。和歌には「筑摩の祭」と共に「鍋の数」が詠み込まれているが、この言葉は祭りの形態に大きく結びついている。

では、鍋の数が要となる筑摩の祭りとはどのようなものか。歌論集「俊頼髓脳」には次のように説かれている。

近江なる ちくまの祭 とくせなむつれなき人の なべのかず 見む

これは、近江の国、津久麻の明神と申す神の御ちかひ、女の、男したる数にしたがひて、土して作りたるなべを、その神の祭の日たてまつるなり。男あまたしたる人は、見ぐるしがりて、少しをたてまつりなどすれば、物あしくてあしければ、つひに数のごとくたてまつりて、祈などしてぞ、ことなほりける。¹³

琵琶湖の辺にある筑摩神社の祭りでは、里の女が契った男の数だけ鍋を被って参詣することで知られていた。たとえ鍋を少なく被って男の数を偽ったとしても、神威によって露見してしまうとされ、筑摩神社の神は女の多情を戒める神として認識されていたことが分かる。筑摩祭をこのように捉える視点は室町時代の「伊勢物語」注釈書¹⁴にも見える。鍋は筑摩祭の本質に関わるものと思われるが、それは他の文献からも確認できる。例えば『後拾遺和歌集』には、

¹¹ 「伊勢物語」『竹取物語 伊勢物語』新日本古典文学大系（以下、新大系）17、岩波書店、1997年、151頁。

¹² 『拾遺和歌集』新大系7、1990年、巻第19〔雑恋〕1219。

¹³ 「俊頼髓脳」『歌論集』新編日本古典文学全集（以下、新全集）87、小学館、2002年、114頁。

¹⁴ 「伊勢物語歌之注」『伊勢物語古注釈書コレクション第1巻』和泉書院、1999年、95頁。

御贖物の鍋を持ちて侍りけるを、大盤所より人の乞ひ侍りければつかはすとて、
鍋に書き付け侍りける

おぼつかな筑摩の神のためならばいくつか鍋の数はいるべき

藤原顕綱朝臣¹⁵

とあり、また「続詞花和歌集」には次のような掛け合いの歌が載っている。

ものへまうでける女房三人ありけるが、みすみにたちてもものいふを見ていひや
りける

うち見ればかなへのあしににたるかなばけむねずみになりやしなまし

法橋忠命

返し

打ちみればなべにもにたるかがみかなつくまのかずにいれやしなまし

女房¹⁶

これらの資料は、筑摩祭と直接関係のない状況下においても、「鍋」といえば瞬時に「筑摩祭」という連想が働いたことを物語る。こうした連想は和歌だけでなく、物語には「筑摩の祭に重ねる近江鍋にてもあれ¹⁷」という記述があり、鎌倉・室町時代の王朝物語にも、

女君はいろいろに積もる筑摩の神の鍋の数を心憂く思ひ知る上に、大将をばありし昔の恋しさ染みぬるよそへとこそ思ひしか、これはいと心憂く…¹⁸

と記されている。また同時代の歌合には「うらめしや筑摩のなべの逢ことを我にはなどかかさねざるらん¹⁹」という鍋売の歌がある。

さらに、江戸時代前期（延宝4年[1676]）の俳書には、筑摩祭といえば「鍋の数」、鍋といえば「筑摩祭」と出ている²⁰。時代とジャンルを超えて、筑摩祭と鍋の数は互いに連想を誘い合う対のものとして認識されていたことが、これらの資料から見えてくる。

筑摩祭は「鍋冠祭」とも称されるように、その最大の特徴は、笠のように鍋を被

¹⁵ 『後拾遺和歌集』新大系8、1994年、巻第18〔雑4〕1098。

¹⁶ 「続詞花和歌集」『新編国歌大観第2巻』角川書店、1964年、20〔戯笑〕968・969。

¹⁷ 「堤中納言物語」『落窪物語 堤中納言物語』新全集17、2000年、505-506頁〔よしなしごと〕。

¹⁸ 「恋路ゆかしき大将」『鎌倉時代物語集成3』笠間書院、1990年、337頁、巻5。「有明の別れ」(『鎌倉時代物語集成1』、1988年、337頁)には、「つくまの神はづかしくて」とある。

¹⁹ 「七十一番職人歌合」『七十一番職人歌合新撰狂歌集古今夷曲集』新大系61、1993年、14頁、6番。

²⁰ 『俳諧類船集』近世文芸叢刊1、般庵野間光辰先生華甲記念会、1969年、215、225頁。

るところにある。「あふみにつくまと云在所のまつりになべをいただくは²¹⁾」と記される筑摩祭の特徴は、現在の祭りにもその名残を留めている²²⁾。

そうであれば、図2の大きな鍋を笠のように被って大股で歩いている様子は、筑摩祭に参詣する様を写し取っているかのように見て取ることができる。さらに、この〈鍋妖怪〉の前後にも神事を象った妖怪たちが描かれているので、以下、これについて検討する。



図2

(2) 釜と神事

湯立神楽

図1で〈鍋妖怪〉の前方には〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉がいるが、ここには「湯立神楽」という神事が描かれている。

「熊野詣日記」(応永34年[1427])には、「御両所の御まへにて御湯立あり。(中略)御神楽まいらせらる²³⁾」とあり、湯立神楽は熊野詣の折にも行われた。湯立ては、神前に沸かした釜の湯に笹の葉を浸しては周囲に振りかけて清める神事で、湯立ての後では神楽が行われることもあった。「金槐和歌集」には、

里巫女がみ湯立て笹のそよそよになびきおきふしよしや世の中²⁴⁾

とあり、湯立て神事には「釜」と「笹」が使用され、巫女は「神楽鈴」を振りながら舞を奉納する(図3)。俳諧の付合にも、釜の項には湯立て、湯立ての項には神楽や鈴や神子が記載するように²⁵⁾、これらは湯立てに使用される道具として知られていた。

絵巻には、釜・笹・神楽鈴という、湯立てに使われる三点の道具が描かれている(図4)。頭に釜を被った〈釜



図3 城南宮・湯立神楽

²¹⁾ 「伊勢物語懷中抄」『伊勢物語古注釈書コレクション第1巻』和泉書院、1999年、372-373頁。

²²⁾ 祭りでは鍋と釜を被るが、これについては後述する。

²³⁾ 「熊野詣日記」『神道大系 文学編5 参詣記』神道大系編纂会、1984年、253頁。

²⁴⁾ 「金槐和歌集」『中世和歌集』新全集49、2000年、〔雑部〕648。

²⁵⁾ 注20『俳諧類船集』、132、466頁。

妖怪〉は両手に笹の葉を握っているが、これは湯立てをイメージさせる。神楽鈴を持った妖怪がその隣に描かれているところから、これは巫女に見立てたものと推測される。〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉は近くに配置されているので、釜・笹・神楽鈴が一組のものとして受け止められる²⁶。

湯立神楽の神事において釜・笹と神楽鈴は必須である。したがって、図4の〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉の場面も、湯立神楽という神事を象っていることが確認される。



図4

(3) 鍋と釜の祭り

これまで見てきたように、鍋と釜が連続しているこの場面には、「筑摩祭」と「湯立て」という二つの神事が描かれていると考えられる。

しかしながら、江戸時代前期に成った俳諧集の神祇の部立には、

鍋と釜 との数の多さよ 御湯だて もするや 筑摩の神祭 重頼²⁷

とあって、鍋と釜と湯立てが同時に筑摩祭の一首に詠みこまれていることが分かる。実は、筑摩祭では湯立神楽も行われているのである。すると、〈鍋妖怪〉に〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉を含めた場面全体が、鍋を被り、湯立神楽も行われる筑摩祭を再現している可能性がある。

さらに『神社啓蒙』（寛文7年〔1667〕）には「戴釜鍋ヲ奉神²⁸」と記され、筑摩祭においては鍋と釜を被っていることが分かる。鍋だけでなく釜も被るところから、近在で筑摩祭は古くから「鍋釜祭」と呼ばれていたのが、いつしか「鍋冠祭」と称されるようになってしまったという²⁹。前掲の歌に「鍋と釜との数の多さよ」とあるところからすると、筑摩祭では鍋だけでなく釜も被っている。また「御湯だてもするや」とあるところから、湯立ても行われていたことが分かる。

前項で検討したように、〈釜妖怪〉は湯立てを表現しているが、湯立てを示すだけなら釜を被る必然性はないように思われる。〈釜妖怪〉の姿は、鍋・釜を被るという筑摩祭の特徴に合致している。それゆえ、鍋・鈴・釜が連なって描かれるのは、

²⁶ 注6参照。〈鈴妖怪〉を「八乙女」とする先行論は、小松茂美編『熊恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜絵巻』続日本の絵巻27、中央公論社、1993年、84頁；湯本豪一『百鬼夜行絵巻—妖怪たちが騒ぎだす』小学館、2005年、43頁など。

²⁷ 「犬子集」『初期俳諧集』新大系69、1991年、178頁、巻第12。

²⁸ 『神社啓蒙』国文学研究資料館D.B.21、第6巻、131–132頁、矢口丹波記念文庫本（筑摩神社）。釜を被ることは、本資料で17世紀までは確認できる。

²⁹ 長谷川嘉和「筑摩祭」『滋賀文化財だより』31、財団法人滋賀県文化財保護協会、1979年10月。

「筑摩祭」と「湯立神楽」という二つの神事ではなく、湯立神楽も含めた「筑摩祭」を象っているのだと考えられる。つまり、〈鍋妖怪〉〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉の三つで、筑摩祭という神事の場面を構成するのである。

Ⅱ 祭りが内包するもの——神事と仏教

I では、妖怪たちに筑摩祭という神事が象られていることを確認した。ところが、ここには仏教的なものも重ねられている。その二重性について、以下考察する。

(1) 鍋における二重性

奈良県吉野郡の大峯山は修験道の山としてつとに知られている。その山中には、鍋を被った役行者像を祭った鍋冠行者堂(図5)があり、「鍋冠行者堂縁起」³⁰という伝承が伝わる。それは、役行者が山中で修行中に



図5 鍋冠行者堂

大蛇に火を噴きかけられたが、携帯していた鍋を被って避け、大蛇を退治したという内容である。この縁起を記した堂脇の銘板には以下のようにある。

文武天皇の御宇、修験道の開祖役の行者(神変大菩薩)が吉野熊野を結ぶ大峯山中で衆生済度の為に修行中、この付近にさしかかった際、その修行を妨げようと大蛇が現れ、口から火を噴き、その火は火の玉となって行者に降りかかりました。行者は峯中での食事用に携帯していた鍋を被ってその難を避け、修行で身につけた呪術で、その大蛇を退治しました。その大蛇の頭は現在の大峯山寺本堂のあたりに弾け飛んだので、本堂の内々陣は現在も辰の口と呼ばれています。また、その大蛇の尾は、遠く吉野山まで弾け飛び、その地は現在、辰の尾という地名になっています。さらに、その大蛇の腹部がよこたわっていたこの付近は蛇腹と呼ばれています。

このような故事にちなんで、古くからこの地には、ほかに類を見ない鍋を被った型の行者尊が祀られるようになりました。

これは口伝によって修験者の間では古くから伝えられ、広く知られているという³¹。

³⁰ 田中敏雄「鍋冠行者堂縁起」、鍋冠行者堂(奈良県吉野郡天川村)銘板による。修験者に伝わる伝承を、自身修験者である田中氏が文章化したもの。

³¹ 大阪市白井正明氏・吉野町役場田中敏雄氏・吉野山桜本坊住職巽良仁氏・竹林院住職福井良盟氏等修験者からの取材による。堂と尊像は現在、大峯山寺役講の大坂京橋総講中が管理。「鍋

吉野から山上ヶ岳にかけて一連の山々の総称が金峯山と呼ばれるが、上記の銘鈹における文中に「辰の口」「蛇腹」「辰の尾」という三つの地名があるように、ここには竜神信仰があって全体が龍体と解釈され、修験道の修行の場となっている。

「辰の口」は山上ヶ岳頂上にある大峯山寺本堂の真下にあって、秘所中の秘所とされ、かつてはそこに池があったと伝わる。また、大蛇の腹部が横たわっていた鍋冠行者堂の辺りは「蛇腹」と呼ばれ、尾が飛んだ地「辰の尾」は、山裾の集落の地名³²として今に残されている。

『西行物語絵巻』には、「深き谷の水を汲み、高峯の薪を取りて提子を暖めては³³」とあり、修験者たちが金輪や鍋を使って自炊する様子が描かれている（図6）。修験者はかつて山中で修行中は、そば粉を水で練ったものや木の実を食すなどしたように、本来自炊が中心である³⁴。したがって、役行者が「峯中での食事用に携帯していた鍋を被って」難を避けたとする縁起の伝承は、ごく自然に受け止められていたと思われる。



図6 『西行物語絵巻』

真珠庵本の〈鍋妖怪〉の姿（図2）に注目すると、この妖怪は僧体とも見える衣を着て、前に杓子と提子、後ろには摺子木に金輪とササラが括られた天秤棒を担いでいる。頭に見笠と見紛うような大きい鍋を被っているが、この鍋からは火が噴き出している。この姿は、峯中で修行中に大蛇の火の玉を浴び、鍋を被って防いだという前掲の役行者の伝承を想起させる。台所道具を担ぐのは峯中での自炊用に携帯することを示し、これを吊るした天秤棒は金剛杖に、頭に被った鍋はまた、修験者が被る斑蓋・桧笠（図8）に見立てたと捉え得るところから、〈鍋妖怪〉は修験者を描くものと考えられる³⁵。

すなわち、筑摩祭という神事を表す場面に、修験者という仏教的な要素が重ねられていることになるのである。

（2）釜における二重性

〈釜妖怪〉について考察していくと、図9の〈釜妖怪〉の姿からは、やはり修験者が推測される。修験者の峰入りに際して必携とされる道具の一つに引敷がある。これは獣の毛皮で作られ、腰をおろして休息する時に備えて腰を覆っている。実際

冠行者堂縁起」として文字に書かれたものは、銘鈹があるのみである。

³² 吉野郡吉野町吉野山大字辰の尾。竜神信仰と地名については、田中敏雄氏（注30・31参照）の説明による。

³³ 『西行物語絵巻』日本の絵巻19、中央公論社、1988年、148頁、萬野美術館本 第7段。

³⁴ 桜本坊住職（注31参照）。

³⁵ 図7・8、および注38参照。



図7 『酒吞童子屏風』



図8



図9

には各種の動物の毛皮を用いるが、本義は獅子皮とされて乗獅子を表し、仏性に帰入させる意と解釈されている³⁶。これについては、修験道の奥義を記す資料に「引敷之事」として次のように記されている。

夫レ修験所具ノ引敷ト者表ス獅子乗ヲ、引ト云ハ者牽ナリ也、敷ト云ハ者乗ナリ也、既ニ顕ス獅子乗ヲ故ニ曰ニ引敷ト也、(中略)、獅子ハ者衆畜ノ之中ノ王ナリ也、以テ獅子ヲ取ルニ元品ノ無明ヲ、故ニ三世ノ諸佛、智母ノ薩埵、乗シテ獅子ニ降ニ伏シテ無明ノ諸戯ヲ、今入峯修験ノ者等、乗テ獅子ニ断テ彼ノ元品ノ無明ヲ、令ニ帰シ法性直道ニ義ナリ也矣³⁷

図の7・8で修験者の腰を覆っているのが引敷で、毛皮でできているのが分かる。修験者は他にも特徴として金剛杖を持つことが目を引く³⁸。

〈釜妖怪〉の姿を確認すると、これは黒毛の獣ではなく、毛皮を衣としてまとっていることが分かる(図9)。真珠庵本に描かれた他の大方の妖怪と異なり、〈釜妖怪〉はなぜ毛皮を着て、なおかつ後姿を見せる形になっているのか。それはこの妖怪が毛皮を身に着け、しかもそれが背面を覆っていることに意味があるからではないだろうか。毛皮で腰の後ろを覆うという共通性が認められる引敷を示唆するものと思われる。〈釜妖怪〉が前述の如く「湯立て」をイメージさせることも考え合わせると、〈釜妖怪〉は修験者を髣髴とさせる³⁹。

よって、〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉〈鍋妖怪〉たちには神事だけでなく、修験者という仏教の要素が重ねられているといえることができる。

³⁶ 岡崎譲治「修験道用具」『仏具大事典』鎌倉新書、1982年、374頁、〔引敷〕。

³⁷ 「修験修要秘決集上」『神道大系 論説編17 修験道』神道大系編集会、1988年、259頁。

³⁸ 桜本坊住職巽良仁氏によれば、峰入りには金剛杖が必携で、時に墓標にもなったという。

³⁹ 修験における湯立てがいつ頃から行われていたのか、はっきりと確認できない。山本ひろ子氏は『御神楽日記』(天正9年〔1581〕)の記述を挙げて、湯立神楽が大神楽に受容されていた可能性に言及する(山本ひろ子『変成譜—中世神仏習合の世界』春秋社、1993年、105-122頁)。

Ⅲ 恋と嫉妬

これまで見てきたように、〈鍋妖怪〉〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉は神事と仏教という二重性を持っているが、このような宗教的な場面に、実は恋や嫉妬という極めて人間的な要素をも含み込んでいる。

(1) 〈金輪妖怪〉と〈鍋妖怪〉

まず、図1の右端に位置する〈金輪妖怪〉について検討する。図10は、この〈金輪妖怪〉の頭の部分を拡大したものであるが、火が燃える金輪を頭にいただいている。この姿は、能「鉄輪」の主人公を想起させる⁴⁰。この妖怪に芸能の影響を見て滑稽な化け物とする見方もあるが⁴¹、本稿では嫉妬という観点から捉えたい。能の「鉄輪」といえば、嫉妬がテーマになっているからである。

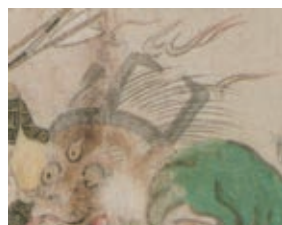


図 10

能「鉄輪」とは、夫に裏切られて嫉妬にかられた女が復讐を誓って貴船の神に祈り、火のついた五徳を頭に載せた鬼になるという話で、次のように記される。

あまり思ふも苦しさに、貴船の宮に詣でつつ、住むかひもなき同じ世の、中に報ひを見せ給へと（中略）^{シテ}われは貴船の、川瀬の萤火、頭に頂く、鉄輪の足の、^{シテ}炎の赤き、鬼となつて、^地臥したる男の、枕に寄り添ひ、いかに殿御よ、珍しや。⁴²

上演に際しては、主人公が金輪を逆さにして脚に火を灯した冠を被る（図11）。また下線でも示したように、〈金輪妖怪〉は能の「鉄輪」とぴったり重なっている。そうであるなら、〈金輪妖怪〉は貴船参詣という神事と嫉妬に関わっているという見方もできる。



図 11

嫉妬がテーマとなる話は他にもあり、『平家物語』には嫉妬から鬼になった女が貴船大明神に祈り、「頭に鉄輪をいただき、三つの足に松明を結びつけ、火を燃やし⁴³」たと記される。また、奈良絵本「熊野の本地」には、詞書に、

⁴⁰ 小林健二『『百鬼夜行絵巻』の滑稽性—お歯黒お化けと角三つの鬼』『日本の〈笑い〉』国文学研究資料館、2010年、59-62頁。

⁴¹ 注40小林氏はこれを「角三つの鬼」と呼び、『徒然草』と『梁塵秘抄』を例に挙げている。

⁴² 「鉄輪」『謡曲集 下』大系42、1963年、349-350頁。

⁴³ 『平家物語 下』新潮古典集成4、新潮社、1981年、275-276頁、120句本巻第11、第108句（剣の巻 下）。

又きさきたちよりあひ給ひて（中略）大わうをおとしまいらせんとしてたけ七しやくはかりのねうはうを一人して十人つゝいたしてかほにはすみをぬり身にはあかき物をきせかなわをいたたかせ三のあしにはらうそくをとほして、うしのときに、こすいてんによせて一とにときをつくりていわく…⁴⁴

と記され、そこに添えられた絵（図12）と真珠庵本の〈金輪妖怪〉との共通性が指摘されている⁴⁵。これらはいずれも、「嫉妬の鬼」として造形されている。「金輪の鬼」の眼目は、嫉妬から鬼になったところにあるが、文献に描かれたその姿は絵巻の〈金輪妖怪〉に重なっているのである。さらに「乳母の草紙」には、



図12 「熊野の本地」

添ふ程の人にはいさゝかも違ふ事あらば、食い付きても死に、「鉄輪」の能のごとく、恐ろしき怨霊とも成ぬべき思ひ知るやうに、言ひ捨つる言の葉も念ふかく、⁴⁶

とあり、俳書の付合には、「鉄輪」に対して「嫉妬」や「能」が記されている。また、「憤」の項に「火吹竹」が記されているのは興味深い⁴⁷。いずれにしろ、これらの資料から「鉄輪」といえば嫉妬が連想されたことが分かる。〈金輪妖怪〉は、嫉妬の鬼として描かれた可能性が高い。

さらに俳書の「俳諧恋之詞」には、「つくま祭に鍋⁷かつく」「金輪⁷火ともす⁴⁸」と書かれているが、絵巻の場面にはこの「恋之詞」そのままの光景が見受けられる（図13）。

〈金輪妖怪〉は〈鍋妖怪〉に向けて火吹竹を吹いているが、鍋には炎が燃えており、金輪から鍋へと火が飛び移っているようである。これは何を意味



図13

⁴⁴ 「熊野の本地 上」『古奈良絵本集2』天理図書館善本叢書37、天理大学出版部、1977年、228頁。

⁴⁵ 徳田和夫「南会津の『熊野の本地』絵巻 附・翻刻一表紙解説に代えて」『伝承文学研究』54（2004年12月）、93頁。

⁴⁶ 「乳母の草紙」『室町時代物語集 下』新大系55、1992年、358-359頁。

⁴⁷ 注20『俳諧類船集』、19、135頁。

⁴⁸ 『毛吹草』岩波文庫、1988年、79頁、巻第2。

するのだろうか。筑摩祭では、契った男の数だけ鍋を被るのであり、「つれなき人の鍋の数見む」と和歌にも見えるように、鍋は嫉妬に十分結びつくものである。一方、金輪といえば嫉妬の象徴であるところから、これは〈鍋妖怪〉に対する〈金輪妖怪〉の嫉妬と読み取れる。

〈鍋妖怪〉は天秤棒に摺子木を吊るしているが、摺子木は〈釜妖怪〉の足元から肩先に届くほど大きなもので、そこに小さい金輪が括りつけられている。この摺子木は男性を象徴するものと思われる⁴⁹。

摺子木が〈鍋妖怪〉と後ろから追いかけてくる〈金輪妖怪〉との間に位置する上に、そこに金輪が括られている。〈金輪妖怪〉と〈鍋妖怪〉には、先述のように嫉妬の関係性が見出せる。これらを勘案すると、摺子木は嫉妬に関わるものとして誇張して描かれ、金輪もまた、嫉妬の意味を込めてそこに括られたのかも知れない。

(2) 〈釜妖怪〉と〈鈴妖怪〉

ここまで〈金輪妖怪〉と〈鍋妖怪〉との関係における恋や嫉妬の要素について見てきたが、ここには同性愛が描かれているのではないかと考えられる。仏教界における同性愛は説話や絵巻などを通じてよく知られている。ほとんどは稚児をめぐるものであるが、山伏の間にも同性愛があったことは次の資料から窺い知ることができる。そこには持者と山伏の歌合が載っているが、この資料によれば、山伏は持者と一対で行動したことが知られる。

(山伏) 先達の慙愧懺悔は我やせんいたの目につくむしのした哉

(持者) いかにしてけうとく人の思ふらん我も女のまねかたぞかし (脚注①)

〔画中詞〕

(山伏) 是は出羽の羽黒山の客僧にて候。三のお山に参詣申候。

(持者) あら、おんかなおんかな、二所三島も御覧ぜよ。(脚注②)

〔脚注〕

①なぜうす気味が悪いと、人は思うのだろうか。私も女性の姿を真似ているのですよ。持者が実は男性で、女装をしていたことは、すでに鶴岡・持者・恋歌に(中略)記す。

②ああ、おっかな、おっかな。二所三島もご照覧あれ。

山伏(男)には、馴れ親しまないことを神に誓っている。⁵⁰

⁴⁹ 太田三郎氏は、古くから全国的に行われていた「嫁叩き」の習俗において、新嫁や娘の腰を摺子木様の棒などで打って受胎や良縁を祈ることを挙げて、この棒を「ファリユス(引用者注: 独語 phallus = 男根)と見るべき」と述べる(太田三郎『性崇拜』黎明書房、1986年、170-199頁)。

⁵⁰ 注19「七十一番職人歌合」、124-125頁、61番。

脚注は「羽黒山伏に持者が追われている図である」と加えている。持者は一種の行者で、女装していたことが、「我も女のまねかたぞかし」という持者の歌から明らかである。髪を伸ばして女装した姿は絵(図14)にも描かれている。女人禁制の修行において、時に持者はいわば女性の代りとして、山伏の関心を引く存在であったことが推測される。

また「鶴岡放生会職人歌合」には、



図 14

なべてには恋の心も変わるらんまことはうなひかりは乙女子⁵¹

という持者の歌があり、これによってやはり持者の女装が分かる。

この歌では「恋の心も変わるらん」と詠まれているが、ここには恋から嫉妬へと移行する可能性が窺われる。筑摩祭においても同様のことを認めることができたが、一対で行動する女装の持者と山伏の間には、恋や嫉妬が生まれるようなことがあったのではないと思われる。

図4のように〈釜妖怪〉〈鈴妖怪〉が連れ立って歩く姿は、山伏と持者が連れ立って歩く図14と対応している。〈釜妖怪〉が修験者を示すのであれば、これと組む〈鈴妖怪〉は女装した持者⁵²ということになる。

この場面には、例えば「恋路には仏の道もうち忘れ⁵³」と俳諧に詠まれているような、修験者と持者との間に生じる恋や嫉妬の要素⁵⁴が読み取れる。

(3) 男女の転換

図1に描かれた一連の場面を見ていくと、いくつか男女が逆になっていることに気づく。まず〈鍋妖怪〉については、筑摩の祭で鍋を被るのは明らかに女とされているが、ここでは男が被っていて、女から男への反転が認められる。次の〈鈴妖怪〉は巫女の姿であるが、〈釜妖怪〉との間に山伏と持者の関係性が想定されるところから、この妖怪にも女から男への転換を見ることができる。

能では金輪は女が被るのだが、〈金輪妖怪〉は男か女か判然としない。しかし、〈釜妖怪〉と一対の〈鈴妖怪〉に反転が認められるとするなら、これに対応している〈鍋

⁵¹ 「鶴岡放生会職人歌合」『群書類従 第28輯』続群書類従完成会、1982年、451-452頁、11番〔持者〕。

⁵² 〈鈴妖怪〉は、巫女に見られる通常の姿とは異なり、内に黒い衣を着ているが、これを示唆したものか。

⁵³ 注48『毛吹草』、365頁、巻第7〔恋〕。

⁵⁴ 釜には金輪と鍋のような炎が無く、炎に似通った形が描かれている。これはヒビを表し、炎によって底の割れた釜の意を示すものか。この表現には何らかの意味があると考えられるが、今後の課題としたい。

妖怪〉〈金輪妖怪〉にも反転され、〈金輪妖怪〉は女から男への転換が成されている可能性もある。このように性を転換させることもまた、絵の見どころの一つだったのかも知れない。

おわりに

図1は全体的に祝祭空間をイメージさせる。しかし、それは筑摩祭という実際の祭りを象っている可能性が高い。それに加えて、ここには修験という仏教的な要素も認められる。そこにはさらに宗教者の恋や嫉妬という関係性も込められていると考えられる。これら三つの要素が有機的、重層的に描かれているのが、この『百鬼夜行絵巻』(図1)の場面なのである。

注

引用文の旧字体は原則として新字体に改め、適宜下線・括弧・囲み等を私に付した。

[図像典拠]

1・2・4・9・10・13

「百鬼夜行絵巻」『お伽草子』サントリー美術館、2012年、123-126頁。

3 「城南宮湯立神楽」撮影・名倉ミサ子。

5 「鍋冠行者堂」撮影・田中敏雄。

6 『西行物語絵巻』日本の絵巻19、中央公論社、1988年、58頁、萬野美術館本。

7 「酒吞童子屏風」美濃部重克・美濃部智子『酒吞童子絵を読む—まつろわぬものの時空』三弥井書店、2010年、55頁。

8 五来重編『吉野・熊野信仰の研究』山岳宗教史研究叢書4、名著出版、1975年、口絵。

11 佐成謙太郎『謡曲大観 首巻』明治書院、1981年、口絵、能装束「鉄輪」冠。

12 『古奈良絵本集2』天理大学図書館善本叢書37、天理大学出版部、1977年、230頁。

14 「七十一番職人歌合」『七十一番職人歌合新撰狂歌集古今夷曲集』新大系61、199年、124-125頁。



真珠庵本『百鬼夜行絵巻』