

## 暁斎の滑稽な化け物たち

### 及川 茂

暁斎の没後に出版された『暁斎百鬼画談』(明治二十二年)は、暁斎の傑作の一つに数えられており、これまでも真珠庵蔵の『百鬼夜行絵巻』(十六世紀)との比較研究などがなされてきた。<sup>1</sup>

暁斎が多くの化け物、妖怪、幽霊などを盛んに描いたことは有名で、狩野派絵師、浮世絵師の中でも、化け物に関しては最も多作な絵師として知られている。大英博物館所蔵の『化け物図』双幅や、福富コレクションの『妖怪図屏風』あるいはゴールドマン・コレクションの『化け物図絵巻』などが、これまでに幾度も展示されてきた。

ところでこれらの妖怪や化け物は、暁斎にとってどのような意味があったのであろうか? 狩野派出身の鳥山石燕は、有名な『画図百鬼夜行』の版本で広く人気を博し、彼は続けて『今昔百鬼拾遺』や『百鬼徒然袋』等の続編を出版した。暁斎の幼い時の浮世絵の師である歌川国芳も多くの妖怪図、化け物図で知られている。暁斎と同時代の月岡芳年も妖怪図や幽霊図で有名である。江戸時代から明治時代を通じて妖怪図や化け物図がかなり一般的な画題として、人気があったことは事実である。

暁斎が特に超自然的な主題を好んで描いたことは、江戸時代の流行を追ったものであろうか、それとも彼の絵師としての資質に根ざす、何か特殊な傾向が読み取れるものであろうか。

まずこれまでもなされてきた研究を追って、暁斎の『暁斎百鬼画談』と真珠庵本『百鬼夜行絵巻』との比較を試みる。暁斎の図を仔細に観察すると暁斎がかなり忠実に真珠庵本を模写しており、化け物の登場する順番や化け物の個性などを真珠庵本のままに描いていることが分かる。また真珠庵本には多くの摸本が存在するが、それらとの比較をすると、絵師として暁斎の卓越した側面はすぐに読み取れる。特に江戸時代を通じての模写本は、真珠庵本の化け物を写すことを目的としており、絵の質から見るとほとんど素人に近い人間が模写したことが分かる。専門の絵師が何かの参考のために模写したと言う例はまず見られず、内容に興味を抱いた人間が、なるべく原本に忠実に模写しようとしたものである。

ところで絵の質から見ると暁斎が遥かに卓越していることは、細部の比較などから明らかであるが、重要な事実として、真珠庵本とその写本の系譜と暁斎の版との最大の相違は、化け物が登場する向きである。真珠庵本を始め、日本の絵巻物は、右から順に開いてみて行くという形式から、

まず最初の化け物、真珠庵本では青鬼、赤鬼が左の方に向かって走り出し、続いて白布をかぶった獣、鱗口の化け物、楽器の化け物などが次々と出てくる。つまり読者はこれらの化け物を追いかけるように、彼らの進む方向へ付いて行くことになる。

まず『暁斎百鬼画談』を開くと、最初にこれが絵巻物であるかのように絵巻物を結んでいた紐が解かれ、順々に巻物が巻かれるように絵本を見るという形式になっている。そして数人の男女が火鉢の周囲に集まって、これから化け物の話を皆でしようという様子が描かれている。これは真珠庵本にはない形式で、江戸時代の百物語を思わせる趣向である。

百物語とは、江戸時代に流行した遊びで、数人の男女が集まり、百本の蠟燭を立て、一人ずつ怪談を語り、語り終わると蠟燭を一本消すのである。こうして百人目が語り終わると、百本目の蠟燭が消され、辺りは漆黒の闇になるという趣向であるが、同時にその頃太陽が昇り始めて、徹夜で語った妖怪たちが夜の世界に消えて行くことになる。

暁斎はこの百物語を語るように、火鉢の周りに集った人たちがこれから見る化け物たちを前にして、心を躍らせている様子が描かれる。そして次のページでは一人が明かりを消して、これから闇の中を化け物たちがやってくる様子が描かれることになる。(図1)

最初に登場するのは、骸骨の進軍である。これも真珠庵本始めこの系統の写本には存在しない画像で、暁斎の発案と考えられる。

ここから真珠庵本と同様に青鬼や赤鬼が来るのであるが、ところで暁斎の百鬼たちは真珠庵本とは逆の方向に向かってくる。暁斎本の特徴は彼ら化け物の向かってくる方向で、伝統的な絵巻ではすべてが右から左に向かって進んで行き、読者は彼らの後を追うように、物語を読んでいくのであったが、暁斎の化け物はすべて左から現れ、読者の方向に向かってくるのである。つまり読者は暁斎が次々と登場させる化け物たちと、ページを開くごとに対面することになるのである。

絵巻物と言うのは右から開いて左に向かって読んで行く形式であるから、物語は右から左に向かって展開しなければならない。しかるに暁斎は左から右に向かって進んでくる化け物を次々と読者に見せるので、読者は次は何が出てくるかと、むしろ驚きを期待することになる。

真珠庵本の最後は、真っ赤な太陽の出現で、闇の世界の化け物たちが突然上り始めた太陽に驚いて、再び自分たちがやって来た闇の世界に逃げ戻って行くという物語になっている。であるから太陽に驚いて再び右に向かう化け物たちと、物語の進行によって右からやって来た化け物たちが、

その場で入り乱れ混乱することになる。実際の絵巻では両方がぶつかり合って混乱するという場面は描かれませんが、物語が時間と共に進行すると仮定すると、右から来た化け物と右に逃げ帰る化け物は、次々と右の方へ場面を移して混乱が波のように波及する場面が想像される。

ところで暁斎の場合、やはり真珠庵本に従って最後に日の出が訪れ、闇の世界の化け物たちを恐怖に陥れるのであるが、しかしここでは始めから化け物たちが左から右に向かって進んでくるので、化け物たちが右往左往するという場面は存在しない。つまり暁斎の絵本を開いて行くと、始めから化け物たちは左から右へと走って行くのである。そして最後に大きな太陽が描かれることで、実はこれらの化け物は太陽に追われて、ずっと右、つまり闇の世界へと逃げて行こうとする場面だということが分かるのである。<sup>2</sup>

つまり百鬼夜行とは、闇の世界の化け物たちの饗宴で、夜の間、饗宴を繰り広げた化け物たちが日の出と共に退散するという、伝統的な描き方が真珠庵本以来の系譜とすると、暁斎は常に訪れる日の出を恐れて、化け物たちが夜の間中、右の方の世界、まだ日の開けぬ時間に向かって、休むまもなく逃げ続ける妖怪の群れと言うことになる。

暁斎にとって日の出とは文明開化であり、ひたすら夜の世界に戻って行こうとする妖怪たちは、古い日本の文化そのものである、と言う見方も可能であろう。あるいは日の出とは化け物にとっての恐怖、つまり人間にとっての脅威そのものを象徴する存在であり、人間は真実を恐れて絶えず真実から遠い世界へ逃避しようとしている、と読むことも可能である。

ところで、暁斎の百鬼夜行図が真珠庵本に近い描き方であり、むしろ真珠庵本を凌駕する絵の質ということから、本格的な狩野派の絵師暁斎を代表する傑作であるとする意見がある。

しかし極めて真面目に真珠庵本の化け物を模写し、その特徴を生かしながらほとんど真珠庵本を凌駕する質の模写を完成して、結果としてそれを遺稿とした暁斎の真意は何だったのであろうか。暁斎がいまさらに真珠庵本の真面目な摸本を遺そうとしたとは、素直には思われない。<sup>3</sup>

そこで暁斎がいつ頃から、妖怪や化け物、超自然的な主題を描いてきたのか、その系譜を探ってみることにする。

若い頃の暁斎の作品はそれほど作品が残ってはいないが、僅かに伝わる数点はいずれも伝統的な狩野派の作品である。安政の大地震に仮名垣魯文と合作した「お老なまず」の錦絵(一八五五)に見えるのは、拙劣な滑稽味であろう。万延元年(一八六〇)作とされる「今昔未見生物猛虎之真図」には真面目な絵師としての暁斎の姿が見えるが、同年刊の『狂斎画譜』を開くと、そこにはすでに多くの滑稽な化け物

ちが描かれている。最初に描かれるのは乳飲み子をあやそうとする仁王である。恐ろしい顔で一息懸命「あかんべえ」をしようとする場面である。次には天から落ちてきた雷、嘘をついて舌を抜かれる閻魔大王、天狗やオオダコなど、いずれも化け物が妖怪の類と思われるモノたちが次々と登場する。

暁斎が浮世絵の世界に登場するのは一八六〇年前後だが、彼が人気を博すようになったのは文久三年(一八六三)以降の多くの版画によってであると言われる。その最初の作品が辻文版の「狂斎漫画」と泉市版の貼り混ぜ絵である。これらの貼り混ぜ絵において、暁斎はかならず一点か二点の滑稽味溢れる画像を描き、しかもそれらは化け物か妖怪のような生き物を登場させることでおかしみを出している。例えば人間を騙す狐、手長や足長、狸々などである。

同じ頃に幾点かの三枚続きがあるが、いずれも主題としては超自然的なモノを登場させている。「かぼちゃの戯れ」は国芳の「ほおずきの戯画」にヒントを取っており、「風流蛙大合戦之図」では大勢の蛙が人間のように戦をしている。この作品では右側の蛙の群れが幕府、左側が長州ということで、それぞれ葵の紋と沢瀉の紋が描かれていた。この葵の紋の件で出版中止となり、葵の紋を削った後版が数ヶ月後に出版された。暁斎は幕末の幕府と薩長の争いを蛙に託して風刺したのである。また「狂斎百狂」に登場するのは様々な化け物のような人物だが、この作品もまた暁斎には珍しい政治的な風刺画である。オオダコの將軍を囲んで百万遍をしている図だが、オオダコは將軍、馬に乗る天皇、蝶を頭につけた長州藩の殿様、一本足のたこの一橋慶喜等々、この時代の政治を風刺した作品である。

しかし暁斎は師の国芳ほど政治風刺に関心があったとは思われない。恐らく幕末の騒ぎを見るに付け、様々なことで右往左往する人間が面白くて、それを動物や化け物に仮託して描いただけのようである。結果としてそれが政治の風刺となり、発禁または改版の処分となったのである。

暁斎が普通の主題を、滑稽味溢れる作品や化け物などの登場する場面に転換する様子を見てみよう。鍾馗と鬼は室町時代以来、狩野派の主要な主題の一つである。暁斎には鍾馗と鬼を描いた幾つもの作品があるが、浮世絵ではそこにかなり滑稽味が加味される。辻文版の「狂斎漫画」では、鍾馗が鬼に紐をつけて断崖の危険な場所に生えている薬草を取りに行かせようとしている。一枚絵の錦絵の作品では鍾馗と鬼を伝統的に描いたように見えるが、首を捕まれた鬼の表情などに、滑稽な面が現れている。(図2) 東京国立博物館蔵の肉筆画では、鬼退治に来た鍾馗が、のんびりと将棋を指している鬼たちを、これからさんざん痛めつけようとしている場面である。生真面目そうな顔の鍾馗と鬼だけ

に、滑稽味は一層強くなると言える。さらにシュトゥットガルトのリンデン博物館蔵の作品では、鍾馗が鬼を追い掛け回した挙句、鬼がこいのぼりの中に隠れてしまうと言う、完全に戯画的要素が表に出た作品となっている。

鬼の碁打ちという意味では、雷神と風神が碁を指しており、観音が脇でそれを見つめると言う戯画もある。雷神、風神、観音の三者を見ればどれも狩野派的な技法の人物描写だが、このように組み合わせられることで戯画となり、化け物のような風神、雷神が描かれることになる。(図3)

時代が明治となり、暁斎は幕府の仕事から離れて巷の浮世絵、扇絵、団扇絵などを描いて生きるようになった。狩野派の免状を持ったとはいえ、幕府や旗本に抱えられた狩野派の絵師と言う身分ではなかったから、幕府崩壊のずっと以前から生きるために多くの浮世絵や団扇絵を描いていた。

そして文明開化の時代となって暁斎の関心を刺激したのは、江戸時代と変わらぬ愚かな人間たちの諸相であった。そういう軽薄な文明開化を描くのに、暁斎はここでも戯画と化け物と言う主題を用いた。明治七年に十数点出された「暁斎楽画」のシリーズには、各種の化け物が戯画風に描かれている。「地獄太夫」では踊る骸骨の群れが描かれ、極楽の文明開化では地獄の獄卒である鬼や馬頭、牛頭、そして死者たちが滑稽に描かれる。「化々学校」「貧福出替図」「地獄の文明開化」等々、暁斎は明治初期の世間の大騒ぎを冷静に観察し、風刺するが、その中心の役割を果すのはいずれも化け物たちである。

浮世絵師が文明開化を描いた作品は無数にある。芳幾、芳年、芳虎、二代広重、三代広重、一景、国周などの開化絵が明治の初期を飾った。しかし暁斎の開化絵は、それらの浮世絵師の作品とはどこか違った要素を持っている。明治八年の「東京開化名所記」は暁斎や国周、芳虎などとの合作シリーズだが、暁斎が描く場面にはほぼ必ず何らかの化け物が登場する。王子を描けば、王子の滝のなかに狐が人間を騙す場面を入れ、加藤清正は洋服を着て文明開化を謳歌するが、不要になった鎧冑は虎が背負って処分しなければならない。

こうして幕末から明治初期まで、暁斎は浮世絵の中にたえず化け物、妖怪の仲間、超自然的生き物などを主題として、自己の観察する右往左往する人間の諸相を滑稽味を加えながら描きつづけた。

暁斎の描く作品には肉筆画、浮世絵版画だけでなく、多くの挿絵本や絵本がある。この分野でも多くの作品を残しているが、そこにも無数の化け物、妖怪が登場する。魯文作の『大洋新話魚説教』(明治五年)は、主人公自体が巨大な蛸である。地上に文明開化という時代が訪れ、時代が進んでいるときに海の世界もまた開化が必要ではないのか、

ということを他の魚たちと協議するという内容の本書は、魯文の風刺的な文に暁斎がナンセンスな挿絵を付けることで、人気となった。(図4)

魯文は文明開化を賞賛するような内容の無数の版本を出したが、そのいずれにも暁斎の挿絵が加わることで、一層の評判となった。『西洋道中膝栗毛』『安愚楽鍋』『世界都路』などという作品群は、どちらかと言えば文明開化を歓迎する趣向の小説で、内容的には江戸時代の草双紙を受け継ぐ古いものだが、暁斎の挿絵は小説の質を越えてレベルの高い風刺画、滑稽画となっている。

また暁斎の盟友とも言うべき万亭応賀は、魯文とは逆に徹底的に文明開化を嫌い、古い江戸時代の旧弊そのままの世界こそ正しいことであると力説する小説を無数に出した。そしてこの挿絵を担当したのも、また暁斎であった。そこにも多くの化け物が、開化の時代の有象無象として登場してくる。

暁斎にとっては、魯文が心酔する文明開化も、応賀が主張する旧弊の世界も、共に人間の世界として受け入れざるを得ない世界である。そのいずれにも無数の人間が愚かなことを繰り返す、滑稽な行動を展開している。暁斎は双方を批判もせず、かといって支持もせず、淡々と無数の化け物や妖怪を描くことで、人間世界の本質を描きつづけたのである。

福城駒太郎著の『開化穴探狂詩選』と言う小型の漢詩集は、一見すると普通の漢詩集だが、内容を一瞥すればどれほどふざけた漢詩が載っているか明かである。この小さな詩集に載せた暁斎の挿絵もまた、漢詩そのものと同じくらいにナンセンスであり、また痛快である。

明治十三年から十五年にかけて暁斎は多くの絵本を出版した。『北斎漫画』同様に弟子たちに絵手本として使わせようとして出版されたものようである。暁斎自身が描いた作品の要素が数多く認められる。『暁斎狂画』『暁斎略画』『暁斎鈍画』『暁斎酔画』『暁斎漫画』などと題された絵本で、その中に多くの化け物、妖怪、超自然的生き物などが、無数に描かれている。

暁斎にとってこれらの化け物、妖怪はどういう意味があったのであろうか。浮世絵界、絵本の世界の民衆派の絵師と、狩野派の絵師としての立場を兼ねながら、暁斎は両方のジャンルを超えて超自然的な世界を描きつづけた。浮世絵では小さい画面の枠の中で滑稽な化け物が活躍し、肉筆画では巨大な屏風や掛け軸の画面いっぱいに様々な妖怪が踊りまわった。

たしかに真珠庵本に描かれた日本の妖怪の基本が、暁斎の化け物の背景となっていることは、様々な絵本に暁斎がそれらを幾度も幾度も模写していることで明らかである。

しかし彼は真珠庵本の模写が目的ではなく、そこから得られた多くの化け物を自分の主題の中で動かすことが重要であった。明治十年に出版された高島藍泉の『怪化百物語』は、暁斎の意図が明確に読み取れる作品である。そこには文明開化の世の中に出てきた様々な化け物が描かれている。「大名の化け物」「芸者の化け物」「書生の化け物」「娼妓の化け物」「幫間の化け物」等々、実はこういう人間そのものが時代の化け物の正体なのである。

早くに明治七年に魯文の作品に暁斎が挿絵を描いた『河童相伝胡瓜遣』で描いた人間たちも、『怪化百物語』に登場した人物と同様に、化け物以上に化け物に近い人間たちである。悪と善とが競い合う「心」、金儲けに狂う化け物、食欲に狂う人間、開化に熱中する人々、これが暁斎が描きつづけた化け物である。

暁斎は真珠庵本から多くの化け物を借用したが、やがて自分独自の化け物たちを創造するようになる。狩野派の絵師にとってばかりでなく、浮世絵師にとっても、新しい主題の創作ということは難しいことであった。狩野派の粉本主義とは元信、常信、探幽以来伝わる粉本と呼ばれるモデルを、ひたすら模倣することが修業であり、また狩野派の絵師に定められた宿命であった。

しかし暁斎は真珠庵本の化け物、妖怪と言う規範を乗り越えて、新たな化け物や妖怪を創作した。大英博物館に所蔵されるこの双幅は、そのような暁斎が生み出した新たな化け物の群れである。(図5)

最晩年に企画され、たまたま没後の出版となったために『暁斎百鬼面談』は暁斎の遺言であるかのごとくに珍重される。これに真珠庵本を超える暁斎の才能が見られると定義することも過ちではないが、むしろ暁斎の出発において始まった超自然な生き物への関心と、その本質としての人間の諸相を描きたい欲望の終着点として、真珠庵本に発する百鬼図に回帰したと言うべきであろう。しかも化け物たちの進む方向を逆転すると言う、まさに模写を超えた暁斎の才能が、ここに凝縮しているとも言えよう。この化け物の群れが何に怯え、どこに向かって行こうとするのか、それこそ暁斎が没後に読者に与えた問いである。

## 図版解説

- 図1 『暁斎百鬼面談』見返し挿絵 これから怪談をする人々 筆者蔵  
図2 鍾馗と鬼 大判錦絵 明治中期 筆者蔵  
図3 鬼の碁打ちと観音 間判錦絵 明治中期(没後出版?) 筆者蔵  
図4 『大洋新話魚説教』見返し挿絵 蛸入道説教の場面 筆者蔵

図5 百鬼夜行図双幅 肉筆画 大英博物館蔵

<sup>1</sup> 岡島奈音『暁斎百鬼面談』の分析と解題(1)(2) 『暁斎』83、84号、2004年6月、9月

<sup>2</sup> この赤い玉は陀羅尼から出る火の玉という解釈もされるが、江戸時代の人々は単純に太陽と解釈していたであろう。だから多くの写本はどれも日の出の太陽を描いている。

<sup>3</sup> 暁斎が真珠庵本を模写した事例はたくさんあり、中でも大英博物館所蔵の肉筆水彩画のシリーズ六〇数点の中には、真珠庵本と同じく右から左へと向かう多くの化け物が描かれている。しかしこれは絵巻形式でなく、一点一点が独立した作品となっている。

図版

FIGURES



図1 『暁斎百鬼画談』見返し挿絵 これから怪談をする人々 筆者蔵

Fig. 1. *Kyōsai hyakki gadan*, frontispice, collection de l'auteur.



図2 鍾馗と鬼 大判錦絵 明治中期 筆者蔵

Fig. 2. *Shoki et l'ogre*, estampe polychrome, milieu de l'ère Meiji, collection de l'auteur.



図3 鬼の碁打ちと観音 間判錦絵 明治中期（没後出版？） 筆者蔵

Fig. 3. *Ogres jouant au go et Kannon*, estampe de moyen format, milieu de l'ère Meiji (publication posthume?), collection de l'auteur.



図4 『大洋新話魚説教』見返し挿絵 蛸入道説教の場面 筆者蔵

Fig. 4. *Taiyō shinwa uwo sekkyō*, frontispice, le poulpe s'adressant aux poissons, collection de l'auteur.

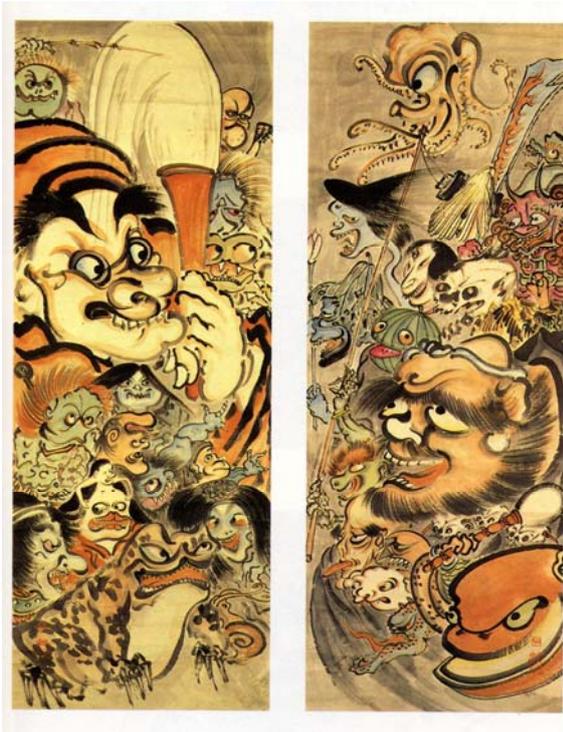


図5 百鬼夜行図双幅 肉筆画 大英博物館蔵

Fig. 5. Diptyque des démons, peinture, British Museum.