

源琦筆「妖怪絵巻」に見られる大頭の妖怪の図像の伝播

Propagation of the Iconography of the Large-Headed *yokai* in the
"Scroll Painting of a Tale of Monsters" by Genki

堤 祥 子
TSUTSUMI, Shoko

岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要
第57号 2024年3月 抜刷
Journal of Humanities and Social Sciences
Okayama University Vol.57 2024

源琦筆「妖怪絵巻」に見られる大頭の妖怪の図像の伝播

堤 祥子

はじめに

現代の一般的な認識では、京都は円山派の絵師として、祖である円山応挙（一七三三～一七九五）に次いで名が挙がる弟子と言えば長澤蘆雪（一七五四～一七九九）だろうが、応挙が活躍していた当時、その門下でもっとも評価が高かった絵師の一人が源琦（一七四七～一七九七）である。その画風は師のものをよく受け継いでおり、美人画や花鳥に秀でた絵師として知られている。

その源琦に、主に公家屋敷を舞台にさまざまな妖怪が登場する「妖怪絵巻」（安永七・一七七八年、紙本着色、大英博物館蔵）という作品がある。巻末の款記以外に詞書は存在せず、描かれた妖怪たちの名称等は分らない。この作品には、田中訥言（一七六七～一八二三）筆とされる「宮中百化図」（京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵）という、巻末を飾る武家屋敷の台所と朝日の景の有無を除いてほぼ同一の内容を持つ絵巻があり、円山派の周辺で制作されていたものと考えられる。

また、「妖怪絵巻」に描かれている妖怪たちのうち、同一の妖怪とみなせるものが、勝川春英（一七六二～一八一九）とその師・勝川春

章（一七二六～一七九二）による妖怪画だけを収録した、妖怪画集『異魔法武可誌^{いまはむかし}』（寛政二・一七九〇年、多色摺、三卷三冊）に複数採られている。そのため、両作品に先行して成立し、かつ手本となった作品が存在していたことが推察されている¹。

「妖怪絵巻」と『異魔法武可誌』に共通する妖怪の図像には、さらにこれらの作品ののちにも、複数の絵師によって描き継がれていたものがいくつかある。本論では、そうした妖怪たちのうち、「妖怪絵巻」の登場順では九体目（図1）、『異魔法武可誌』では「びいがんこ坊」（図2）と称されている妖怪を取りあげ、その図像の伝播を考察する。なお「妖怪絵巻」に描かれている妖怪には名称が存在しないため、本論ではこの妖怪を「大頭の妖怪」と仮称する。

江戸時代に描かれた大頭の妖怪は、昭和年間に水木しげる（一九二二～二〇一五）によってキャラクター化され、現代では主に「水木デザイン」の妖怪²としてその姿を知られている。本論では、水木作品に見える大頭の妖怪までを考察の対象とする。描き継がれる妖怪たち

¹ 浅野秀剛「勝川春英・勝川春章『異魔法武可誌』」檜崎宗重編集『秘蔵浮世絵大観三 大英博物館三』講談社、一九八八年、二九五頁～二九六頁。

のすべてを追うのは難しいが、複数の絵師の作例が残り、江戸時代から現代に至るまでを整理しやすいこの妖怪は、妖怪画の歴史を理解する上でのひとつの好例と思われる。



図1 源琦筆「妖怪絵巻」
部分図
安永七（一七七八）年
大英博物館蔵
© The Trustees of the British Museum.



図2 勝川春英・勝川春章画『異魔話武可誌』
所収「いびがんご坊」
寛政二（一七九〇）年
大英博物館蔵
© The Trustees of the British Museum.

（二）「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』の描写の差異

「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』は、巻頭から巻末まで場面が連続していく絵巻と、独立した小画面を一冊に集めた版本という、顕著な媒体の違いがある。そのため、描かれている妖怪自体は似通ったものではあるものの、出現場所の設定と脅かされる人間の有無、遮蔽物の多寡による妖怪の身体の見え方に大きな違いが存在する。

「妖怪絵巻」では邸内の景に現れ、開いた杉戸の内側から頭部と手を見せているのみで、それ以外の身体がどのような形状になっているのかは視認できない。一方『異魔話武可誌』は完全に屋外の景であり、竹藪を両手でかき分けて二足歩行で歩み出し、鑑賞者と画中の人間にほぼ全身を見せている。

さらに細部を比較していくと、体毛や手指、顔貌の表現などにも細かい差異が見てとれる。「妖怪絵巻」では顔面と手ともに地肌が見える程度にまんべんなく薄く毛が生えているのに対し、『異魔話武可誌』では頭頂部と鼻のような部分、手足の指、内腿には毛がなく、口唇らしき部分と腹には薄く毛が生えている。膝から足の甲には黒いものが描き込まれているが、点描のような描き方になっていることから、毛の表現ではなく皮膚に浮かんだ斑点と見るべきだろう。

頭髪については、両作品とも一見すると頭頂部のみ上げた蓬髪と共通する描き方をしているように思われるが、「妖怪絵巻」ではほかの部位よりまばらではあるものの頭頂部にも毛が描き込まれており、薄い毛の下から斑点のある地肌が透けている。また頭髪の長さは、「妖怪絵巻」の描写ではゆるやかに波打たせながら廊下へ長く引きずるの

に対し、『異魔話武可誌』は見えている限りでは胴の中頃までの長さになっている。「妖怪絵巻」では妖怪の全体像が把握できないため一概には言えないが、『妖怪絵巻』の方が長髪に描かれている印象を受ける。

手指は「妖怪絵巻」では爪のない四本指の左手がはっきり見えているが、『異魔話武可誌』では右手は竹、左手は自身の頭部で遮られて両手とも一部しか見えず、指の本数は判然としない。左足が一本指であることからすると、手の指もさほど多くはないと考えられ、あるいは左手の见えている指二本ですべてなのかもしれない。見えている指先は「妖怪絵巻」のものより尖っており、半ば爪と表現すべき形状になっている。

顔貌については、ぎょろりと剥いた白目の目立つ目玉やぎざぎざした歯などは、かなり似た形で描かれている。しかし「妖怪絵巻」では目頭の粘膜が口内と同じく赤く表現されているが『異魔話武可誌』は口内のみを赤くし、『妖怪絵巻』では目玉の二分の一あたりの高さから盛り上がりはじめる鼻が『異魔話武可誌』では目蓋あたりから盛り上がりはじめているなど、細かい差異が認められる。

また画作品は妖怪の質感の描写が異なっており、「妖怪絵巻」では鼻や口唇らしき部分などの輪郭線に黒い墨ではなく体色と同系統の茶色を用い、全体的に体毛を描き込んでいるため、毛皮を持つ動物のような印象になっている。しかし『異魔話武可誌』では、版本という媒体上当然ではあるが顔面の部位すべてが墨ではっきり描かれ、体毛が

比較的少なく目尻や顎の下の皺が目立ち、全身に均一に色を乗せているため、つるりとした皮膚をしているように見受けられる。肉筆画と版本という表現媒体の違いもあるだろうが、同一の根を持つとみなしてよい妖怪を描きながら、この妖怪に対する源琦と春英・春章の質感の把握には、はっきりとした認識の差が存在していたと考えられる。

(二) 大頭の妖怪に関する怪異譚

「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』には妖怪の性質に関する文字情報は存在せず、画作品に共通して登場する妖怪たちは、既存の伝承などを図化した妖怪ではなく、本来は絵画上でしか存在しない妖怪と考えられる。しかし、大頭の妖怪の図像を引きながら、その妖怪に関する怪異譚を載せる版本も存在する。享和元（一八〇一）年に刊行された速水春曉斎『絵本小夜時雨』と、そのちょうど翌年、享和二（一八〇二）年に刊行された十返舎一九『列国怪談聞書帖』である。

刊行年順に詳細を見ていきたい。春曉斎（一七六七―一八二三）は京都の読本作家で、画技については、初めは大阪の竹原春朝斎（生年不明―一八〇一）に学び、円山派との交流が認められることから、のちに応挙にも学んだものとされる²。『絵本小夜時雨』は墨摺の五巻五冊の絵本読本で、見開き一図につき一話の怪異譚で構成されており、詞書は図の上部に見開きをまたいで設けられた雲形の余白に書き込ま

² 浜田啓介「画本読本の作者 速水春曉斎伝放」『国語国文』三〇、一九六一年、二四頁―二五頁。

れている。

『絵本小夜時雨』における大頭の妖怪は、「古狸人を驚」という怪異譚に登場する（図3）。

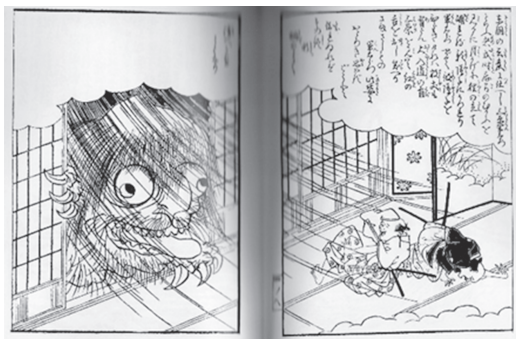


図3 速水春暁斎画『絵本小夜時雨』所収
「古狸人を驚」
享和元（一八〇一）年
名古屋市蓬左文庫尾崎久弥コレクション蔵

詞書は「東国の去候に仕へし三原軍右衛門」といふ者或時居間のむかふを／見るに月かげに狸の立て／踊れる影障子にうつれり／軍右衛門やがて彼障子を／ひらきければ数丈も／有らん大入道の首／三原を見て紅の／舌を出し笑へる／さまさしもの／軍右衛門此姿に／おどろき思はず／どうと／倒れぬれば／その俣／形／烟のごとく／消へうせ／しとなり」³とあり、妖怪には固有の名称は存在せず、狸が化けた大入道を図化したものということになる。

³ 近藤瑞木編集『百鬼繚乱』国書刊行会、二〇〇二年、一六二頁、一六三頁。

絵としての『絵本小夜時雨』所収「古狸人を驚」は、『異魔話武可誌』あるいは『異魔話武可誌』の改題後摺本『怪談百鬼図会』から影響を受けたものとの指摘が既にあるが⁴、『妖怪絵巻』からの影響も多分に見受けられる。『絵本小夜時雨』の大頭の妖怪は、障子に右手をかけ、頭部と両手だけを鑑賞者と画中の人間に見せており、身体は描かれない。見開き一図で、遮蔽物をかき分けて出現し人間を脅かすという画面構成は『異魔話武可誌』に類似するが、屋内という場面設定と頭部と両手のみを描くという点は『妖怪絵巻』に類似している。体毛については、頭部の描写は『異魔話武可誌』に類似するものの、手指にまで毛が生えているのは『妖怪絵巻』に類似する特徴である。

春暁斎は田山派と交流があり、応挙の弟子ともされていることから、田山派の周辺で描き継がれたとおぼしき「妖怪絵巻」系の図像にも当たることができたと考えられる。そのため妖怪そのものの描写は「妖怪絵巻」の大頭の妖怪を基本としながら、自身の作品と同じ「版本」という媒体の『異魔話武可誌』からも情報を取り込んで、図を作ったといったものと推察される。頭部の体毛の表現はむしろ『異魔話武可誌』に類似するが、墨摺の版本という媒体上の問題と、妖怪の顔の上に吹き込む風を描いたため、細かい体毛は省いたのだろう。

次に『列国怪談聞書帖』だが、これは十返舎一九（一七六五～一八三二）が『異魔話武可誌』に自序といくつかの図にまつわる怪異譚を加えた三巻三冊の読本である。摺は墨摺に変更されており、一部の図

⁴ 註3書、一六一頁。

の削除および妖怪の名称の変更と新図の追加があるものの、ほぼ『異魔話武可誌』の図をそのまま引き継いでいる。そのため「びいがんこ坊」の図も色彩を除いては『異魔話武可誌』のものと同一と言える。画中に表れる妖怪の名称も『異魔話武可誌』と同じ「びいがんこ坊」とするが、目次および付された怪異譚での表記は「びいがん御坊」としている。ここでの怪異譚を要約すると、次のような話である。

天応の頃遣唐使がびいがんという僧を連れ帰り、河州今木に寺を持ったが、無実の罪で刑死した。寺は弟子の明清が継いだが、寺の藪に「白眼光日月の如き大法師」が出て人々を驚かせるようになり、驚かされた者は死んでしまった。世間はびいがんの霊だと噂したが、明清は狐狸の仕業だろうとし、狐狸の巣穴を塞がせた。すると夢に狐が現れ、ことは狸の仕業で、狐たちで狸を打ち殺したので狐は許してほしいと訴えた。明清が目覚めてみると古狸が縊死していたため、狐の巣穴をすべて開いてやった⁶。

一九以前に「びいがんこ坊」にまつわる話が伝えられていたかは定かではない。一九自身は自序の中で、自分が書き足した怪異譚について、勝川派が描いた既存の妖怪画の「其拠所ある物の本原を正しその理を精くす」と述べている⁶。しかし現在においては、「下野国大矢山の猿かあち」に付された怪異譚において下野方言で「かわり」を意味する「かあち」という言葉を曲解していること、また一部の図において

⁵ 高田衛・原道生編集、棚橋正博校訂『叢書江戸文庫四三 十返舎一九集』国書刊行会、一九九七年、一三三九頁。
⁶ 註5書、一九〇頁。

て画題（妖怪の名称）が改変されていることを理由に、『列国怪談聞書帖』全体を「一九の読本には作者の捏造にかかること多きと疑われる雰囲気があるように思える」と指摘されている⁷。そのため、『列国怪談聞書帖』に収録されている怪異譚には一九の創作が多分に含まれると考えられ、当時本当に巷間に流布していた話だったのか、春英や春章が作画した際に意図していたものと合致しているかは疑問である。

文字情報なしで「びいがんこ坊」の図を見る際、その姿を春英らが「大法師」として描いたものと認識するのは難がある。『列国怪談聞書帖』に収められている怪異譚は一九による創作が疑われることを踏まえると、「びいがんこ坊」の怪異譚も創作話の可能性が高い。『絵本小夜時雨』が『列国怪談聞書帖』の前年に刊行されており、出現場所や登場人物の設定などは異なるものの、「古狸が化けていたもの」という要素が共通していることから、『絵本小夜時雨』から着想を得たとも考えられる。

ところで前述のとおり『絵本小夜時雨』の大頭の妖怪の図像は「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』の両作品から影響を受けたものと考えられるが、そのどちらにも見られない特徴もある。頭頂部の左側が自然にへこんでいること、文を反映してか舌を出していること、手指が三本であり鉤爪を備えていること、瞳孔らしき部分が左上部に寄り、

⁷ 鹿倉秀典「解題」館林市教育委員会・館林市立図書館編集『江戸時代の秋元文庫 館林双書第二二巻』館林市教育委員会、一九九四年、一一〇頁。

虹彩ないし光の反射と思われる部分が右下部に三日月型に白く残されていることである（図4～6）。



図5 勝川春英・勝川春章画
『異魔話武可誌』所収
「びいがんこ坊」部分図
寛政二（一七九〇）年
大英博物館蔵
© The Trustees of the
British Museum.



図4 源琦筆「妖怪絵巻」
部分図
安永七（一七七八）年
大英博物館蔵
© The Trustees of the
British Museum.



図6 速水春暁画
『絵本小夜時雨』所収
「古狸人を驚」部分図
享和元（一八〇一）年
名古屋市蓬左文庫
尾崎久弥コレクション蔵

なぜそのような表現がされているのかは、現時点では結論を持たないが、目玉の描写については面白い点がある。さきの要約上でも引いたが、『列国怪談聞書帖』での「びいがんこ坊」譚において、一九は妖怪の容姿を「白眼光日月の如き大法師」としている。この目の形容だけいやに詳細な描写は、春暁斎の図に接し、妖怪の目に三日月を見出したことによるものではないだろうか。だとすれば、『列国怪談聞書帖』の「びいがんこ坊」譚はやはり『絵本小夜時雨』から着想を得た一九の創作ということになるだろう。

（三）歌川国貞による「びいがんこ坊」の図像の利用

『絵本小夜時雨』と『列国怪談聞書帖』は短篇の怪談集であり、画中に表された妖怪はひとつの物語の主役だったと言える。しかしこれらののち、完全に元の文脈を失い、ひとつの図の主役ではなく脇役として配置される作品が現れる。歌川国貞（一七八六―一八六四）によ

る『高尾丸剣之稲妻』挿図（文化七・一八一〇年）（図7）である。



図7 歌川国貞画『高尾丸剣之稲妻』挿図
文化七（一八一〇）年
早稲田大学図書館蔵

『高尾丸剣之稲妻』は墨摺の前後編六卷一冊の合巻で、山東京山の作に国貞が画を担当している。物語の大筋は伊達騒動を題材とする歌舞伎『伊達競阿国戯場』（安永七・一七七八年、江戸中村座初演）を踏まえ、同じく伊達騒動を題材とする歌舞伎および浄瑠璃『伽羅先代萩』（歌舞伎は安永六・一七七七年、大阪中の芝居嵐七郎座初演、浄瑠璃は天明五・一七八五年、江戸結城座初演）を盛り込み、登場人物名も両作品から採られている⁸。

⁸ 棚橋正博・播本眞一・村田裕司・佐々木亨・二又淳編集『日本書誌学大系 一〇一・一・一 早稲田大学所蔵合巻集覧 中』青雲堂書店、二〇一三年、二六・二七頁。

問題の挿図は、敵役の仁木段上之介が主君範頼の子の月若を弑すために妖術を使い、月若を守る乳母の優岡が妖術によって現れた妖怪たちと対峙する場面である。大頭の妖怪は、見開きをまたいでちょうど優岡と向かい合うように配置されている。ほぼ頭部と左手しか見えていないが、瞳孔の形など小異はあるものの、明確に「びいがんこ坊」の図像から頭部と左手を切り出してそのまま描いたものと分かる。『異魔法武可誌』の系列本から採られていることは間違いなく、刊行年の近さに鑑みるに、おそらく『列国怪談聞書帖』を参照したのだろう。

この図に対応する本文中では、妖怪たちは「土佐のえまきものにてみたるかたの／いるいきやうのばけものどもひとまのうちにみちみちたり」とされている。「土佐のえまきもの」とは、源頼光の土蜘蛛退治を描く「土蜘蛛草紙絵巻」群に属するものと思われるが、この図に登場する妖怪たちの姿は「土蜘蛛草紙絵巻」のそれとは縁遠い。

この図には明確な参考元があり、京山の兄・山東京伝の作に国貞の師・歌川豊国が画を担当する読本『善知安方忠義伝』（文化三・一八〇六年）の一図を下敷きにすることが指摘されている（図8）。図に対応する本文中では、妖怪たちの描写は「異類異形」「隻眼一足三面六臂手／長足長のごとき」などとなっている。ここに登場する、顔の上半分と左腕以外の身体を建物で隠した、高眉に垂髪の女性のような妖怪が、手振りから「土蜘蛛草紙絵巻」の尼の妖怪に端を発するもの

⁹ 鈴木重三「お化けいろいろ」『改訂増補 絵本と浮世絵 江戸出版文化の考察』ベリカン社、二〇一七年、二〇三頁（初出鈴木重三「お化けいろいろ」『文庫』五九、一九五六年）。

と思われる。しかし『善知安方忠義伝』の段階でかなり原形と乖離しており、それを引く『高尾丸剣之稲妻』では顔の上半分しか描かれていないため、『高尾丸剣之稲妻』の図のみから「土佐のえまきもの」の成分を見出すのは難しくなっている。

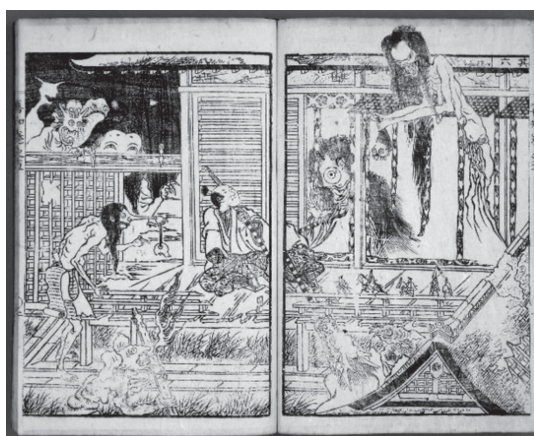


図8 歌川豊国画『善知安方忠義伝』挿図
文化三(一八〇六)年
早稲田大学図書館蔵

『善知安方忠義伝』と『高尾丸剣之稲妻』を見比べると、見開き一図で登場人物一人をとりまく妖怪の群れという基本的な構図が共通しており、また画面の左半分に共通する妖怪が五体描かれていることが

分かる¹⁰。ただし「びいがんこ坊」はその五体には含まれておらず、『高尾丸剣之稲妻』で新しく加わっている。本文の有無もあつてか、『善知安方忠義伝』では荒れた書院という場面設定がはっきり描かれているのに対し、『高尾丸剣之稲妻』は人物と妖怪以外の描写を欠いており、図としての完成度は『善知安方忠義伝』の方が勝っている。「びいがんこ坊」はさきに触れた高眉に垂髪の女性のような妖怪の前に配置され、建物の描写を省いた関係で失われた遮蔽物の代わりを果たしている。

「びいがんこ坊」は下敷きにした『善知安方忠義伝』の画中に存在せず、また文中の「土佐のえまきもの」にも関係がない。ここに至るまでに「びいがんこ坊」として持っていた出現場所や怪談も、『高尾丸剣之稲妻』の物語とは関係がない。『高尾丸剣之稲妻』において「びいがんこ坊」が描かれる必要はまったくなく、それまで持っていた文脈の一切から切り離され、「妖怪の群れ」が必要な図の中に、ただただ群れの一体としてはめ込まれている。国貞がここに「びいがんこ坊」を描いた論理的な理由は推察できない。たまたま国貞が「びいがんこ坊」の図を載せる版本に接する機会を持っていた、「びいがんこ坊」の特に頭部の意匠を面白く受け取ったため、この図に採用されたのだろう。

10 『高尾丸剣之稲妻』の画面左半分には『善知安方忠義伝』と「びいがんこ坊」以外にも典拠があり、左端に描かれた髪で顔を隠す女性は鳥山石燕(一七一〇〜一七八八)の『今昔画図続百鬼』(安永八・一七七九年)に見える「毛倡妓」を借りたものと指摘されている。註9書、二〇四頁。

国貞が「びいがんこ坊」の図像を利用した図は一図だけではなく、『高尾丸剣之稲妻』から四一年後、今度は錦絵の中に「びいがんこ坊」の頭部を持つ人物を描いている。嘉永四（一八五二）年に江戸中村座で初演された、三代目瀬川如皐（一八〇六―一八八一）作の歌舞伎『東山桜莊子』の「織越館の場」を題材とする大判錦絵二枚続である（図9）。



図9 歌川国貞画
「朝倉当吾の霊」四代目市川小団次
「織越大領」四代目坂東彦三郎
嘉永四（一八五一）年
ボストン美術館蔵
<https://www.mfa.org/>

歌舞伎『東山桜莊子』は足利義政の時代を舞台とし、承応年間（一六五二―一六五五）に直訴を行った、下総国佐倉藩領の義民として知られる佐倉惣五郎の伝説を基調に、柳亭種彦の合巻『修紫田舎源氏』文政一二・一八二九年（天保一三・一八四二年）をとり合わせた作品で

ある。「織越館の場」はその大詰で、直訴の末に妻子ともども処刑された主人公の浅倉当吾（演…四代目市川小団次）が怨霊となり、悪政をはたっていた張本人の織越政知（演…四代目坂東彦三郎）の前に現れ、狂乱する政知が周囲の人間たちに斬りかかり幕となる。

図の構成としては、右図に足のない当吾の霊と政知の身体の一部、左図に刀を振り上げる政知を描き、政知の右脚のもとに「びいがんこ坊」の頭部を持つ人物を転ばせる。画中の人物の役名を示す短冊形は「浅倉当吾の霊」と「織越大領」の二名分しかなく、「びいがんこ坊」の頭部を持つ人物の役名は示されていないが、描写から茶道沼淵印馬（演…中村イ蔵）¹⁾と判断できる。印馬は当吾の霊障によって病みついた政知に薬湯を捧げに来た茶坊主で、物語の中では「織越館の場」の幕開けに初めて登場する。台本上では「物髪慈姑頭の茶道、好みの意匠、黒の十徳」といういで立ちと設定されている¹²⁾。

印馬が政知に薬湯を捧げる場面の流れは、まず政知の脇息の下から当吾の霊が現れ、恨み言をいう。政知が脇息を投げ退け、抜刀しかけたところで当吾の霊が下手へ消える。刀を杖にした政知が褥に倒れ込み、銀張りの茶碗を乗せた高茶台を持った印馬が上手から出て、下手へ回って政知に薬湯をさし出す。受け取った政知が薬湯を飲むとすると、薬湯から火が燃え立ち、驚いた政知は茶碗を下に置く。政知が

¹⁾ 役名に表記揺れがあり、台本中では「茶道沼淵印馬」、役割番付と絵本番付では「茶道沼田印幡」と表記される。本論では台本中の表記にならう。
国立劇場調査養成部編集『未翻刻戯曲集・二二 東山桜莊子』日本芸術文化振興会、二〇一五年、二二六五頁。
²⁾ 註11書、二六五頁。

印馬を見ると、印馬が当吾の霊に変じ、再び恨み言を言う。政知は抜刀し当吾の霊の体を斬るが、当吾の霊は火とともに消え、斬られた印馬の首が残るというものである。

大筋を踏まえた上で国貞の図に返ると、実際に演じられていた歌舞伎上の流れとは合致していないことが分かる。当吾の霊の足下には脇息が倒れており、二枚続で一図ではなく「浅倉当吾の霊」一枚のみで一図として見れば、最初の出現場面のように見える。しかし「織越大領」の政知は当吾の霊に向けて刀を振り上げ、その足下には火を上げる薬湯を流す茶碗と「びいがんこ坊」の頭部をした印馬が転がる。図に描かれたさまを素直に受け取ると、印馬を倒した政知が、続けて当吾の霊を成敗しようとしているように見える。実際は当吾の霊と印馬が重なって見え、当吾の霊を斬ったつもりが印馬を殺していたという展開であるため、特定の場面の絵画化としては正確性を欠く。当吾の霊が初めて出現する場面と印馬の順番を異時同図的に描いているとの見方もできるかもしれないが、国貞はこの図を描いた時点では歌舞伎『東山桜莊子』を実見してはいなかった可能性が高い。

国貞が作品を描いた時点では実際には歌舞伎『東山桜莊子』を見たことがなかったとして、なぜ印馬の頭部を「びいがんこ坊」のそれと描いたのかは不明である。歌舞伎『東山桜莊子』の筋に当吾の怨霊とそれにもなう霊障以外の怪異や妖怪は登場せず、印馬という登場人物と「びいがんこ坊」を繋ぐ要素はない。『高尾丸剣之稲妻』でも既存の文脈とは関係のない妖怪の群れに「びいがんこ坊」の姿をほめ込

んでいたが、「東山桜莊子」に至っては妖怪の姿で描く必要さえないものに「びいがんこ坊」の図像を利用している。逆に言えば、まったくそうする必要はないものに、あえて「びいがんこ坊」の図像を自身の作品に利用しているわけで、国貞の「びいがんこ坊」の図像に対する興味関心が強かったことは確かである。確固とした伝承や物語を持たない図像先行の妖怪の姿が、その図像としての面白さだけで、もともとの情報に関係なくさまざまに転用されていく好例だと言えるだろう。

（四）『絵本小夜時雨』の図像の展開

大頭の妖怪の図像を引く妖怪は、江戸時代が終わりを告げてからも描き継がれている。玉園画「画本西遊記 百鬼夜行ノ図」（図10）では、題簽の下にその姿が見られる。

玉園という絵師については未詳である。三枚続の大判錦絵だが、画中の改印に見えるものには「オホアタリ」と書かれており、正式な検閲を受けたものではないと指摘される¹³。そのため確かな成立年が分からないが、頭に外輪式蒸気船を乗せた妖怪が描かれているため、幕末から明治初期の作とされている。私見としては、色版の印象から明治年間に入ってから作と見てよいように思われる。

¹³ 大久保純一「図版解説」国立歴史民俗博物館編集『特集展示 もののけの夏―江戸文化の中の幽霊・妖怪―』国立歴史民俗博物館、二〇一九年、九二頁。



図10 玉園画「画本西遊記 百鬼夜行ノ図」

一九世紀

国際日本文化研究センター蔵

図の性質としては、百鬼夜行という画題と三枚続の中心に土蜘蛛を描くことから、諷刺画として有名な歌川国芳画「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」（天保一四・一八四三年）の当之无愧にあやかり、鑑賞者に諷刺の意図を思わせるものとされる。また、土蜘蛛の周囲に日本の妖怪が多く、孫悟空が手勢を連れて来襲している描写から、攘夷の気分を反映するとの推察もされている¹⁴。この見方については、土蜘蛛の足下に身体をねそべらせ、土蜘蛛の頭上に頭部を伸ばしている男性のろくろ首の身体の方に「ロクロヒ」、頭部の方に中国の飛頭蛮に由来す

¹⁴ 註13書、九二頁。

るとおぼしき「クタウバン」という名称を併記していること、その「クタウバン」の吐息に乗って孫悟空がやってきていること、また土蜘蛛の周囲に『山海経』起源の手長がいることなどから、いささか早計のように思われる。

画中の妖怪たちは名称が書かれているものも多く、大頭の妖怪は青い衣服に模様として「ぬたき」と白抜きされている。語順が前後しているが、つまり狸が変化したものなのだろう。腹這いになった身体的大部分は画面外へ切れ、頭部と左手、背中の一部だけが描かれている。手は完全に人間のそれとされ、口のまわりの毛がまばらな無精ひげのように描かれ、獣と人間のあいの子のような顔貌をしている。描写に差異は存在するものの、正体を狸とし、頭頂部の形状をいびつに描くことから、明確に『絵本小夜時雨』に載る大頭の妖怪の図像を典拠としたものと分かる。

『絵本小夜時雨』の図像はこのほか、日本における風俗史学を確立した江馬務（一八八四～一九七九）の著書『日本妖怪変化史』（大正一二・一九二三年）に「狸の化けもの『小夜時雨』抄出」（図11）として妖怪の姿および障子と数居の一部のみを切り出した形で掲載される¹⁵などし、近代以降の出版物の中にその姿を伝えていく。

¹⁵ 江馬務『日本妖怪変化史』中央公論社、一九七六年、三八頁（初出：江馬務『日本妖怪変化史』中外出版、一九二三年）。

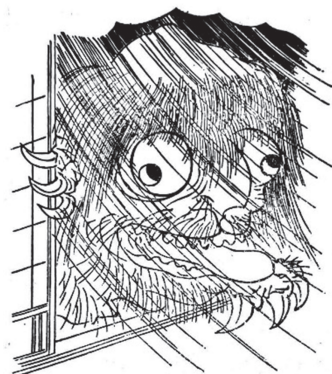


図11 江馬務
『日本妖怪変化史』所収
「狸の化けもの
『小夜時雨』抄出」
大正一二（一九二三）年

その後、大頭の妖怪の図像は水木に見出され、「たんたん坊」というキャラクター（図12）となった。「たんたん坊」の初出は『週刊少年マガジン』一九六六（昭和四一）年一〇月九日号に掲載された「墓場の鬼太郎 妖怪城」である。妖怪城に住む妖怪たちのうちの一体で、大きな頭だけの姿をしており、青痰を吐いて他者を攻撃する¹⁶。アニメ版の『ゲゲゲの鬼太郎』シリーズにもたびたび登場し、二〇一八（平成三〇）年から二〇二〇（令和二）年に放送された同シリーズの最新テレビアニメにも登場している¹⁷。

また、水木の「たんたん坊」と前後して『別冊少女フレンド』一九六六（昭和四一）年一二月号に掲載された「あなたのそばにいる日本の妖怪特集」の中に、『絵本小夜時雨』の図を参考に描き下ろされた¹⁶。水木しげる監修、鳥井龍一編集「鬼太郎くんの仲間たち 妖怪「対比」図鑑」やのまん、二〇〇八年、五五頁。
¹⁷ 水木プロ・フジテレビ・東映アニメーション「ゲゲゲの鬼太郎」[キャラクター] <https://www.toei-anim.co.jp/character/yokai.php>（最終アクセス：二〇二三年九月一九日）



図12 水木しげる画「たんたん坊」
『週刊少年マガジン』
一九六六（昭和四一）年一〇月九日号
「墓場の鬼太郎 妖怪城」初出

大頭の妖怪の姿が確認されている¹⁸。ここでは「おおかむろ」という名称が付され、「夜中に音もなく雨戸をすつとあけ、大きな首をぬつとつぎだす。ねている人をじいっとつかがったあと、するどいつめでひきさいてしまふ。頭はべろりとほげあがり、ひびのはいった目をもっている。」と説明される。なぜこのような名称を持たされるに至ったのかは不明とされており¹⁹、怪異譚は図から想像をふくらませて新しく付けられたものと考えられる。

さらに水木は「たんたん坊」以外にも大頭の妖怪に由来する妖怪を¹⁸。水厘亭水泉「妖怪全友会」大佐用 第三号（二〇一三年三月一三日発行）
<http://yokaidoyukaiho-zuki.com/taisayo22.htm>（最終アクセス：二〇二三年九月二九日）
¹⁹ 註18ウェブページ（最終アクセス二〇二三年九月二九日）。なお石燕も『今昔画図続百鬼』に「大禿」という妖怪を載せるが、屏風より背の高い禿姿の人の妖怪で、まったくの別物である。

描いており、漫画ではなく一枚の妖怪画作品として描かれた「大かむろ」(図13)がある。

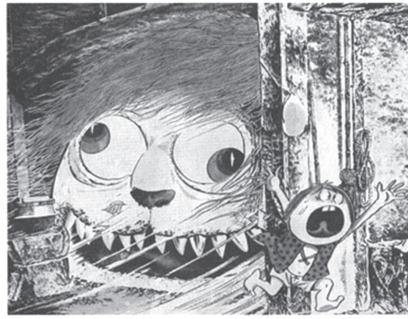


図13 水木しげる画「大かむろ」
『少年画報』
一九六九(昭和四四)年二月号
初出

キャラクターとして先に世に出た「たんたん坊」とは頭頂部の頭髮や斑点の有無などの違いがあるが、ほぼ同じものと言ってよい。鳥取県の水木しげるロードに設置されている一七七体の妖怪ブロンズ像のうちの一体にもなっており、徳島県や新潟県佐渡島に出没する妖怪で、「何か雨戸のあたりで音がしたので障子を開けると、大きな頭だけのお化けがニューッと現れる。これを「大かむろ」といって、狸が化けたものとされる。」とされている²⁰。

水木の「大かむろ」は、初期段階では「おつかむろ」という名称が付けられており、のちに「大かむろ」と改められたため、時期や媒体、

²⁰ 水木しげる記念館「水木しげるの記念館」身近なところにひそむ妖怪たち
http://mizuki.sakaminato.net/road/road_pages/yokai_near/ (最終アクセス:二〇一三年九月二九日)

紹介者などによって名称に異同がある。初出である『少年画報』一九六九(昭和四四)年二月号や、それを単行本に収録した『水木しげる妖怪画集』(一九七〇・昭和四五年)では「おつかむろ」とされており、説明文は「物置とか暗い部屋をあげると、いきなり大きな顔が木枯らしとともに現れることがある。ところがあとで五、六人で行ってみると、もう消えてしまっているのだ。これは「おつかむろ」という人間を驚かすことの好きな妖怪のしわざだといわれているが、一説にはタヌキが化したものだともいわれている。」となっている²¹。

水木の「大かむろ」は、正体は狸との示唆があること、図中に風の表現が描き込まれていることから『絵本小夜時雨』の図を参照したものと見え、後年水木が監修した図鑑の中でも「大かむろ」の項には「参考文献:『小夜時雨』と表記されている²²。「たんたん坊」単体で見ると画像の典拠は判断しづらいが、「大かむろ」から翻って、「たんたん坊」も『絵本小夜時雨』の大頭の妖怪を画像の典拠とするものと考えられる。前後関係がやや複雑だが、大頭の妖怪に個別の妖怪名が付いていない『絵本小夜時雨』を手本に「たんたん坊」というキャラクターを作り、自身の漫画作品に登場させたのち、『別冊少女フレンド』の記事から「おおかむろ」という妖怪名を摂取し、妖怪画の「大かむろ」(「おつかむろ」)に反映したということになるだろう。

水木の「大かむろ」の参考元として直接挙がっているのは『絵本小

²¹ 水木しげる『水木しげる妖怪画集(愛蔵復刻版)』復刊ドットコム、二〇一七年、一七二・一七三頁。
²² 註16書、五四頁。

夜時雨』であり、『絵本小夜時雨』を参照しているのは画像の上でも確かと言える。その上で、日本放送協会『マンガノゲンバ 水木しげるスペシャル（前編）』（初回放送二〇一〇・平成二二年一月二日）にて水木が収集した河童の絵画資料が紹介された際、その中に「妖怪絵巻」の一場面のモノクロコピーが入っていたのが確認できた²³。そのため水木は「妖怪絵巻」に描かれた大頭の妖怪も目になっている可能性が多分にある。

「たんたん坊」の体表には斑点が描き込まれているが、『絵本小夜時雨』の大頭の妖怪には斑点は描かれていない。一方で『絵本小夜時雨』のさらに源流である「妖怪絵巻」の大頭の妖怪には、地肌に点描で斑点が描かれている。水木は『絵本小夜時雨』のみならず「妖怪絵巻」も参照しており、「妖怪絵巻」の描写を「たんたん坊」の作画に反映したとも考えられる。

描き継がれてきた大頭の妖怪の画像のうち、一般的な現代人がもつとも目にしやすいものが、漫画やアニメにくり返し登場する「たんたん坊」であると言える。つまり、改題後摺本も出された版本である『異魔話武可誌』に見える画像よりも、むしろ肉筆の絵巻である「妖怪絵巻」に見える画像に近い画像が、水木によってさまざまな媒体で大

²³ ここで河童とされていた妖怪は「妖怪絵巻」では川辺の景の最後に描かれているもので、描写に小異はあるものの『異魔話武可誌』にも同一の妖怪が描かれており、そちらでの名称は「こはだ小平治」とされている。また「宮中百化図」では「妖怪絵巻」と同じ場面かつ同じ妖怪が描かれているが、背景の描写や顔貌の表現を比較して「妖怪絵巻」をコピーしたものと特定した。

量生産され、現代に強く残されているのである。

おわりに

大頭の妖怪、あるいは「びいがんこ坊」は、本来は怪異譚などを持たない、画像先行の妖怪であると考えられる。その発生源は明らかでないが、源琦筆「妖怪絵巻」が現存する最古の作例である。その後、勝川派の妖怪画集『異魔話武可誌』に収められた姿が、『異魔話武可誌』とその改題後摺本たちによって巷間に流通し、歌川国貞の作品に取り入れられた。また、「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』の両方の画像を参照した絵本読本『絵本小夜時雨』で正体を「狸」とする怪異譚を得たことで、それ以降しばしば「狸の化物」とされるようになる。本格的に出版が産業化して以降、大正年間に『絵本小夜時雨』の画像が出版物に載り、昭和年間にも『絵本小夜時雨』の画像の影響下にある図が作られていく。水木によって「たんたん坊」というキャラクターとなり、また「大かむろ」という妖怪画が描かれたことで、現代では一般的に「水木デザインの妖怪」と認識されるようになった。

江戸時代のあいだは『異魔話武可誌』に連なる作例が多く見られたが、近現代には「妖怪絵巻」と『異魔話武可誌』の要素を併せ持つ『絵本小夜時雨』の画像が拡散された。そして現代人の一般的な妖怪観を作った水木に『絵本小夜時雨』が典拠として選択され、江戸時代に大量に流通したはずの姿よりも、むしろ現存最古例の肉筆絵巻に見える画像に近い姿に回帰する。

明確な伝承や権威のある古典作品に存在が求められる妖怪ではなく、名称さえなかったにも関わらず、これだけの作例が認められる妖怪の図像は多くない。大頭の妖怪の図像がこうした珍しい展開を見せた理由としては、おそらく図像が成立したのちのごく早い段階で京都は丸山派の中樞の絵師に、次いで江戸は勝川派の中樞の絵師に見出されたことが大きかったものと推察される。画派と地理に大きな隔たりのある複数の有力絵師に採られたことで、それぞれの絵師たちの周囲に伝播してゆき、のちに多くの作品に描かれていく土壌となったのである。

はじめに少し触れたが、『妖怪絵巻』と『異魔話武可誌』に共通して登場する妖怪で、のちの絵師たちの作品の中にも姿が見られるものは、大頭の妖怪以外にもいくつか存在している。しかし、それらは大頭の妖怪ないし「びいがんこ坊」の図像を引く現存作例と比較すると、圧倒的に後続の作品数が少ない。「妖怪絵巻」を最古の作例とする妖怪の図像のうち、「妖怪絵巻」以降、ある程度の連続性を持つて現在まで描き継がれてきたものは、大頭の妖怪のみである。はじめの条件は同じだったはずだが、なぜ大頭の妖怪だけがこれほど描かれてきたのかについては、図像の魅力によるところと思われる。

大頭の妖怪のぎょろりと剥かれた大きな目玉、牙を見せる巨大な口、明らかに現実に存在する動物とは異なる顔貌はいかにも妖怪らしい。そして、明らかに異形と分かる顔が常軌を逸した大きさをしていなくれば、妖怪の絵としてはこの上なく分かりやすい。大頭の妖怪は『妖怪絵巻』や『異魔話武可誌』に登場するほかの妖怪たちと比べても、

妖怪であることが視覚的に非常に明快なのだ。そうした「分かりやすい」造形に惹かれ、多くの絵師がその姿を自身の作品に描いてきたのではないだろうか。いずれにせよ、さまざまに描き継がれてきた大頭の妖怪は、往時の絵師たちにとって魅力的だった図像であり、「描かれた妖怪」の美術史的な研究の上で非常に重要な例と言えるだろう。

大頭の妖怪の図像は今なお人々を惹きつけている。一般的に「水木デザイン」の妖怪²ないし「水木キャラクター」として認知されるようになった現在では、「江戸時代の作品を典拠とする水木妖怪」としてさまざまな場で語られるほか、「たんたん坊」や「大かむろ」をモチーフとしたグッズが販売されている。近いところでは、二〇二二（令和四）年に開催された「水木しげる生誕一〇〇周年記念 水木しげるの妖怪百鬼夜行展」お化けたちはこうして生まれた³のコラボレーションカフェで「大かむろ」をモチーフとした「大かむろバーガー」が提供されていた⁴。おそらく江戸時代に生まれてさまざまな絵師の興味を引き、昭和年間に水木の手を経た大頭の妖怪は、これからも図像の系譜を伸ばし続けていくと思われる。

24

水木プロダクション『水木しげる生誕一〇〇周年記念 水木しげるの妖怪百鬼夜行展』お化けたちはこうして生まれた³「コラボカフェ」
<https://mizuki-yokai-ex-ropponghills.com/cafe/index.html>（最終アクセス：二〇二三年九月二九日）

