

2020 年度国際研究フォーラム

International Research Forum 2020

見えざるものたちと日本人

The Japanese and the Realm of the Unseen

報告書

Report

國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所

Institute for Japanese Culture and Classics,
Kokugakuin University

2022. 2

もっと日本を。もっと世界へ。

 | 國學院大學
KOKUGAKUIN U.N.I.V.

國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所
2020年度国際研究フォーラム
「見えざるものたちと日本人」報告書

目次

はしがき	3
開催概要	5
ワークショップ1 「見えざるものをエガク」	
「勸化本における地獄極楽と現世—『孝子善之丞感得伝』を中心に—」遠藤 美織	9
「浮世絵に描かれた〈見えざるもの〉—「羅生門」の図樣的展開を中心に—」渡邊 晃	21
ワークショップ2 「見えざるものをカタル」	
「非人間の／による認識の存在論的造作 ^{ぞうさく} 」廣田 龍平	29
「雪、妖怪、ゆるキャラ—北越雪譜と越後のアイデンティティについて—」 ドリュー・リチャードソン Drew Richardson	35
“Supernatural Snow Stories: Some Notes on Suzuki Bokushi’s <i>Hokuetsu Seppu</i> and Regional Identity in Echigo”Drew Richardson	43
国際研究フォーラム 「見えざるものたちと日本人」基調講演	
「湯殿山信仰のモノ文化における不可視性と秘匿性」 アンドレア・カスティリオーニ Andrea Castiglioni	53
「ラフカディオ・ハーンと〈見えざるもの〉の交渉をめぐる」小泉 凡	59
「陰陽師からいざなぎ流へ—見えるものから〈見えざる世界〉を探る技法—」斎藤 英喜	71

はしがき

國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所 所長

平藤 喜久子

本報告書は、2020年12月に國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所の主催で開催された国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」の基調講演、ワークショップ「見えざるものをエガク」、「見えざるものをカタル」における議論をまとめたものである。

2019年の年末頃から影を落とし始めた新型コロナウイルス感染症（COVID-19）は、2020年にはわれわれの生活を大きく翻弄することとなった。新しい「見えざるもの」の登場だ。この見えざるものに対抗するため、われわれはお札のようにマスクをし、呪術のように手を洗い、自粛という名の忌み籠もりをする。時代が違っていたら、コロナウイルスも妖怪や鬼といった見えざるものたちと変わらないもののように受け止められていたのではないだろうか。

ウイルスに限らず、人類はさまざまな見えざるものと関わってきた。日本では、その見えざるものたちを神と呼んだり、幽霊、妖怪、鬼などさまざまな形で表現し、その交流の物語を作り出し、描き出してきた。現代の医者のように、陰陽師が活躍したり、僧侶が調伏したりすることもあれば、小泉八雲のように解釈し海外に伝えた人物もいた。

本フォーラム「見えざるものたちと日本人」では、まずワークショップを2回開催し、「見えざるものをエガク」として美術史の観点から、「見えざるものをカタル」として主に民俗学の立場から論じていただいた。その上で、基調講演では、湯殿山信仰、つまり修験の世界、小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）が観察した見えざるものたち、そして陰陽師といざなぎ流という広い観点から議論していただいた。興味深い視点をいくつも見いだすことができるだろう。本報告書が、あらためて見えざるものと日本人について考えるきっかけとなれば幸いである。

開催概要

國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所

2020 年度国際研究フォーラム

「見えざるものたちと日本人 The Japanese and the Realm of the Unseen」

2020 年 12 月、國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所では、「見えざるものたちと日本人」を 2020 年度の国際研究フォーラムのテーマとし、二つのワークショップ（ワークショップ1「見えざるものをエガク」・ワークショップ2「見えざるものをカタル」）と、基調講演となる国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」を、一連の企画として催行した。その概要を以下に記す。

◇ワークショップ1「見えざるものをエガク」

【日時】 2020 年 12 月 10 日(木) 19 時 30 分～21 時 30 分

【場所】 Zoom によるオンライン開催

【報告者・題目】(敬称略・発表順)

- (1) 遠藤 美織 (江戸東京博物館)「勸化本における地獄極楽と現世—『孝子善之丞感得伝』を中心に—」
 - (2) 渡邊 晃 (太田記念美術館)「浮世絵に描かれた〈みえざるもの〉」
- 司会：星野 靖二 (日本文化研究所)

◇ワークショップ2「見えざるものをカタル」

【日時】 2020 年 12 月 16 日(水) 19 時 30 分～21 時 30 分

【場所】 Zoom によるオンライン開催

【報告者・題目】(敬称略・発表順)

- (1) 廣田 龍平 (東洋大学)「非人間の／による認識の存在論的造作^{ぞうさく}」
 - (2) ドリュー・リチャードソン (カリフォルニア大学サンタ・クルーズ校、國學院大學国際招聘研究員)「雪、妖怪、ゆるキャラ：北越雪譜と越後のアイデンティティについて」
- 司会：星野 靖二 (日本文化研究所)

◇国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」基調講演

【日時】 2020 年 12 月 19 日(土) 14 時～17 時 30 分

【場所】 Zoom によるオンライン開催

【報告者・題目】(敬称略・発表順)

- (1) アンドレア・カスティリオーニ (名古屋市立大学講師)「湯殿山信

仰における不可視性と秘密性」

(2) 小泉 凡（小泉八雲記念館館長、島根県立大学短期大学部名誉教授）「ラフカディオ・ハーンと〈見えざるもの〉の交渉をめぐって」

(3) 斎藤 英喜（佛教大学教授）「陰陽師からいざなぎ流へ—見えるものから〈見えない世界〉を探る技法—」

コメンテーター（敬称略）：飯倉 義之（國學院大學准教授）

藤澤 茜（神奈川大学准教授）

司会：平藤 喜久子（日本文化研究所所長）

【使用言語】 日本語

【主催】 國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所

本報告書には、上記のワークショップ・基調講演における報告内容をもとに、報告者の方々にご執筆頂いた報告要旨を掲載している。そのため、タイトルや内容など、報告の際のものから若干変更されている場合がある。

また、ワークショップ2ではドリュー・リチャードソン氏に日本語で報告してもらったが、本報告書に掲載する日本語版の発表要旨を作成するに際して、日本文化研究所の研究員である大場あや氏にご助力頂いた。なお、リチャードソン氏には、基本的に同内容の英語版の要旨も並行してご執筆頂いた。内容的には重複するが、英語圏の読者の便も考え、併せて収録している。

ワークショップ1

見えざるものをエガク

勸化本における地獄極楽と現世 —『孝子善之丞感得伝』を中心に—

遠藤 美織
(江戸東京博物館)

はじめに

出版文化が隆盛した江戸時代、庶民に仏教の教えを説き、信仰を奨励することが、版本によっても可能となった。これに用いられた書籍のことを勸化本と言う。現存する勸化本の中には、高僧の一代記や説話集、經典の講釈等、専門性の高いものもある一方で、庶民が好む通俗的な要素を含むものも散見される。

特に天明2年(1782)に刊行された『孝子善之丞感得伝』(直往談、厭求記、林丹治画。以下、『感得伝』と略称する)は、本文の元となった『孝感冥祥録』が一万部以上刷りだされた¹、勸化本の中でも知名度が高い作品であったことが推測される。また、その挿絵は地獄極楽や現世の「見えざるもの」が豊富に描かれており、挿絵から影響を受けて制作された資料も全国各地に見られ²、幅広い層に受け入れられたことが見て取れる。

本稿は『感得伝』を主要な資料に、その挿絵の異界表現と展開について、若干の私見を述べるものである。

1、『孝子善之丞感得伝』とは

本論に入る前に、『感得伝』のあらすじを簡便に纏めておきたい。

奥州伊達郡南半田村田町に、松野善之丞という正直で孝行者の少年がいた。その父親の善四郎は、仏教を誹謗した罰で病を患う。享保元年(1716)、15歳となった善之丞は、父の病氣平癒を祈り、鎮守八幡宮へ毎晩参詣する。そこで八幡大菩薩の天啓を受け、これに加えて桑折の薬師如来、万勝寺村の観世音の三ヶ所に毎晩参詣した。数々の靈験の後、「汝に父が病由を見すべし」と言う地藏菩薩に導かれ、地獄極楽の有様を見て回る。その後現世に戻った善之丞は、家族と共に当時東北地方で熱心な布教活動を行っていた浄土宗の念仏聖・無能に帰依する。作中では、無能は地藏菩薩の化身であることが明かされる。善之丞は最終的に出家して直往と名乗り、36歳で往生を遂げた。

つまり、『感得伝』は実在の善之丞という人物が経験した地獄極楽巡りやその後の生涯を、本人の口述や周囲の人物の補足を含めて纏めたものである。このあらすじからも分かるように、『感得伝』は神仏や念仏の功德を示す靈験譚、善之丞の経験した地獄極楽巡り譚、孝子説話、善之丞の一代記等、様々な要素を併せ持つ。

無能は捨世派念仏聖として深く信仰され、彼の元には信者の奇瑞・靈験譚が多数寄せら

れたほか、無能の存命中から、仏、特に地蔵菩薩の化身と見做されるような体験が周囲で起き、信仰を集める例が複数確認されている³。また、信者のみならず無能自身も亡くなる前に極楽を見たと言及しており⁴、霊験譚や地獄極楽巡り譚の構成の背景には、善之丞が信奉していた無能とその念仏集団の影響があったことが分かる。

2、『孝子善之丞感得伝』の異界表現

『感得伝』初版本は目録を除くと上巻 52 丁、下巻 41 丁あるが、挿絵はそれぞれ上巻に 25 丁分、下巻に 10 丁分ある。上下巻併せると、現世の様子を描いた挿絵は 16 丁分、地獄の挿絵は 14 丁半分、極楽の挿絵は 4 丁半分ある。この挿絵について、幾つかの特徴に分けて整理する⁵。

①全体

まず全体の特徴として、『感得伝』は挿絵が全 35 丁分あるなかで、約半分の挿絵を割いて地獄極楽の様相を描いており、また現世の挿絵部分でも、鬼や化物のような存在や、神仏の功德を示す場面を多く描いていることが挙げられる。

当初、『感得伝』のもととなった『孝感冥祥録』では、挿絵は口絵に 1 丁あるのみだった。その口絵も、善之丞が地蔵菩薩に連れられ、地獄極楽巡りに出発する場面と、善之丞が僧形八幡神に助けられて参詣する場面のみで、『感得伝』の挿絵ほど、異界、あるいは「見えざるもの」の表現に焦点を当てていない。また、『孝感冥祥録』と『感得伝』はほぼ同様の本文であるが、前者は本文の間に宝洲という学僧が多数評注を入れており、より専門的である。一方、『感得伝』は刊行するにあたり、跋文で婦女子向けに改めたことが読みとれる⁶。

近世は「熊野観心十界曼荼羅」の絵解きや、初期仏教怪異小説から始まり、絵入『往生要集』が何度も再版されたように、異界表現が庶民の身近かつ様々な場面で取り扱われ、定着していった時代であった。仏書に限らずとも、安永年間頃の鳥山石燕の「画図百鬼夜行」シリーズは様々な妖怪を描き、後世に影響を与えている。今井秀和氏は、このうち『今昔画図続百鬼』で描かれた妖怪「片輪車」は、地獄絵の「火車」という獄卒が火のついた車に亡者をのせている図像からモチーフを転用していることを指摘しており⁷、当時の異界表現の柔軟性が示されると共に、異界表現への関心の寄せ方が変化していることが見て取れる。

『孝感冥祥録』と『感得伝』は、同じ京都の版元・麗澤堂澤田吉左衛門から出ている。版元としても、一万部以上刷りだした書籍を新たに刊行するにあたり、より売れるよう工夫を凝らそうとしたことは想像出来るため、このような背景が相まって、挿絵が増えたのだと推測される。

②地獄

『感得伝』の本文で登場する地獄は、経典等で登場する罪状・呵責に加えて、読者や聞き

手として想定される庶民層が自覚しやすい身近な罪を多く採り上げている。例えば、作中には善之丞が閻魔王の御前で浄玻璃鏡を見る場面がある【図1】。ここでは、善之丞が以前隣人の畑から青大豆を盗んだ場面が映り、自省を促している。他にも、人が悪事を働くのを喜ぶ者が墮ちる地獄、親に楯突いた者が墮ちる地獄、我が子に対し周囲の迷惑を顧みず愛情を注ぐ者と妻妾を荒々しく叱り奪った者が落ちる地獄等、非常に具体的かつ身近な行いの罪とその地獄を描いている。

また、地獄における象徴的な存在に閻魔王が挙げられるが、こちらも他の作品と比較すると特徴的な描かれ方をしている。出版文化が確立される以前、地獄極楽を描いた作例は、主に寺社で所蔵された六道絵等の掛幅、卷子に限られていた。加えて、閻魔王や獄卒は、地獄を描くうえで必須の存在と言えるため、『感得伝』刊行以前の先例も非常に多い。

読本ではあるが、例として都賀庭鐘の『古今奇談英草紙』（寛延2年〈1749〉）第三巻の「紀任重陰司に至り滞獄を断くる話」【図2】では、閻魔王宮が挿絵として描かれている。一般的に閻魔王宮の構成と言えば、閻魔王の横に浄玻璃鏡や檀茶幢があり、周囲に冥官や獄卒が控えるというのが典型例である。『感得伝』も構成は上記と同様であるが、閻魔王の描かれ方にその特徴が見られる。『古今奇談英草紙』等も、閻魔王の体格は余人と比べて大きい。『感得伝』は見開きの挿絵の中で、半丁の大半を割いており、大首絵のように胸元から顔までの上半身を大きく印象的に描いている【図3】。

元々、中近世に描かれた地獄絵でも、閻魔王は人間よりも大きく描かれていたが、掛幅や卷子という広く長い画面を持つ性質上、他の場面を描くこともあり、画面に占める割合は必然的に小さかった。一方、『感得伝』の刊行前には、役者絵・美人画等の領域で新たに大首絵が見られるようになり、同書が刊行された天明年間には勝川派等が活躍したという時代背景がある。本来、大首絵は画題となる登場人物を間近で鑑賞したいという考えに応じて生み出された表現と言われているが、『感得伝』では閻魔王という地獄の象徴的な存在の描き方にこれに近い表現を使用することで、その威容を示し、読者の関心をひこうとしたのだと考えられる。版本という資料の性質ならではの表現と言えるだろう。

③極楽

『感得伝』は挿絵が全35丁分あるなかで、極楽を描くのは僅か4丁半分と、その割合は多くない。また、『感得伝』では善之丞が出家後、当麻曼荼羅が極楽の様子に非常に似ていると証言する場面があるが、実際の挿絵においても極楽を描いた5場面のうち3場面が、当麻曼荼羅と非常に類似している。

さらに言えば、筆者は『感得伝』に描かれる極楽の様相は、同書刊行の8年前の安永3年（1774）の序を持つ『当麻曼荼羅搜玄疏図本』【図4】という当麻曼荼羅の挿絵付き解説書からの影響があったのではないかと推測する。同書は同じ版元の澤田吉左衛門が協同出版したものであり、当麻曼荼羅の各場面や事物を細かく描いている。一例として、『感得伝』の宝池に浮かぶ船の様子は『当麻曼荼羅搜玄疏図本』の図様を踏襲して描いていることが見て取れる【図5】。地獄の挿絵は豊富で多様な表現で表される一方、極楽の表象はやや硬直気味であることが分かる。

3、表象の展開

このような特質を持つ『感得伝』であるが、初版本刊行以降、影響を受けて描かれた関連作品は、どのような特徴を持ち、その形式や性質によって描かれ方がどのように変わるのか。『感得伝』の影響を受けて制作された作品は、再版本⁸の他に、像、錦絵⁹、肉筆画等の形態に分けられるが、本稿では紙面の都合上、錦絵と肉筆画の一部に焦点を当てたい。

①錦絵

錦絵は管見の限り、歌川国芳の「本朝廿四孝 信濃国善之丞」【図6】と、月岡芳年の「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」【図7】の2点の作例がある。何れも幕末から明治期の作で、『感得伝』初版刊行から60年から100年もの時を経ており、舞台となる国名の表記に誤りはあるものの、その知名度が一定程度保たれていたことが分かる。

描かれる場面は、共に善之丞が浄玻璃の鏡を前にして獄卒らに囲まれる場面で、構図は互いを鏡合わせに反転させたように類似している。『感得伝』の挿絵とは異なる構図であるが、芳年は国芳の門弟だった時期もあるため、師の作品を意識していたという可能性も考えられよう。

また、「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」は「本朝廿四孝 信濃国善之丞」と違い、冥官とは明らかに容貌の異なる閻魔王が描かれている。「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」の閻魔王は、『感得伝』で描かれる閻魔王と比較すると、その体格や迫力等が異なり、人間と大差ない容姿であることが見て取れる。元来、仏画に描かれる閻魔王は、地獄への恐怖心、忌避心、ひいては仏教への信仰心を高めるため、威厳や迫力のある姿で描かれた。一方、「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」は仏画ではなく、また絵師自身も異界を描くのは戯画や死絵等、絵師の独創性や想像力を発揮させる作例が多かったため、描き方に違いが生じたのだろう。

加えて、両作は「孝」や「功」を主題としていることもあり、画賛では物語の大半を割いて展開する地獄極楽巡りでも、霊験譚や善之丞の一代記でもなく、父親のために寺社に参詣した結果、父の病が治ったという「孝」の部分に重点を置いている¹⁰。そのため、強調されるのは閻魔王や地獄の呵責ではなく、孝子・善之丞が父親の悪業を浄玻璃鏡で知り¹¹、それにより父親が快復するという展開なのだろう。描かれている場面が地獄であっても、作品の見方により、強調して描かれる事物や重視される内容が変わり、それが人物や情景の描写として影響を与えている。

②肉筆画

『感得伝』の挿絵に影響を受けて描かれた肉筆画の作品は、絵心のある寺院の関係者による制作かつ、絵解きに用いたと思われる、寺院伝来のものが多い。例えば、「孝子善之丞幽冥感見之曼陀羅」を所蔵する福島県伊達郡桑折町の観音寺は、善之丞が地獄極楽巡りの旅に出発する舞台となった寺院である。ほか、長野県上田市の常楽寺で所蔵される「孝子善之丞曼荼羅図」は、絵師による作であるが、場面一つ一つに短冊が設けてあり、盂蘭盆会

に掛けられていたと伝わる。

これらの肉筆画の作品も、単に『感得伝』の挿絵を模倣している訳ではなく、何らかの形で創意工夫が凝らされている例が見られる。例えば、千葉県円蔵律寺旧蔵「地獄極楽図」の第3幅【図8】では、『感得伝』本文では善之丞が極楽を巡った際、阿弥陀如来の胸より上は見えなかったと述べているのに反し、阿弥陀如来と脇侍菩薩の全容を描くことで、極楽の荘厳を強調している。下降しながら展開する地獄の責め苦を描いた後【図9】、最後の第3幅で下から上昇し、阿弥陀三尊の威容を強調して描くことで、自身の罪障と地獄の恐ろしさを自覚させ、浄土への往生を求めさせる方向へ、説教の流れや聴衆の気持ちを運ぶ意図があったのだろう。

また、長野県上中町公会堂蔵の「孝子善之丞感得御絵伝」は、基本的に『感得伝』挿絵と同様の図が展開されるが、第4幅で『感得伝』の内容が終わった後に「五趣生死輪図」が組み込まれている【図10】。「五趣生死輪図」とは、無常大鬼という鬼が持つ中心の円に仏、更にもその周囲の輪に仏教における輪廻転生の先、即ち五趣を描き、円の周りに12の因縁と18の図を描いたものである。天保3年（1832）に西教寺の僧・慧海潮音によって印刻された図版が日本で広く流布したと言われる。本作も本紙部分に刷物が貼りつけられており、制作年からこれを着色して貼り付けたことが分かる。本作も『感得伝』の内容を説明した後に、仏教の教えを解説しやすい「五趣生死輪図」を組み込むことで、絵解きを効果的に行う目的があったと推測される。

なお、前述の常楽寺蔵「孝子善之丞感得御絵伝」も、全2幅共に上部に極楽、その下に現世、下部に地獄を描いており、一般的な掛幅のように単純な上から下への展開で留まらない構成となっている。

肉筆画の作品は、『感得伝』の挿絵を踏襲しつつも、より効果的に絵解きを行い、人々を教化するため創意工夫された傾向にある。堤邦彦氏は地方における『孝感冥祥録』受容の背景について、地獄語りに対して都市部と地方で受容に温度差があったことを絡めて説明しているが¹²、肉筆画の作品の傾向や、作例が地方寺院に多い背景も、同様の理由であろう。

おわりに

本稿では、天明2年（1782）に刊行された『感得伝』という勸化本を一つの事例に、挿絵の特徴や、関連作品等でその後の表象の展開を見た。『感得伝』は宗教、道徳といった内容を扱った堅実な作品ではあるが、挿絵はそれまでの作例と比較しても豊かな表現で異界を描いている。また、その影響を受けて描かれた作品共に、先例となる表現を継承するだけに留まらず、人々の創意工夫が加えられていることから、当時の異界や「見えざるもの」への関心の高さが伺える。『感得伝』は異界表現が豊かになっていく、その過渡期にある作品の一例と言えよう。

※本稿は、國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所主催の令和2年度国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」のワークショップ「見えざるものをエガク」（2020年

12月10日、Zoomによるオンライン開催)における口頭発表の内容を加筆修正したものです。國學院大學の平藤喜久子先生、星野靖二先生をはじめ、ご指導いただきました藤澤紫先生と研究室の皆様にご挨拶申し上げます。

【注】

- 1 伝阿『女人愛執恠異録』序(高田衛、原道生編「叢書江戸文庫」44巻、西田耕三校訂『仏教説話集成』2巻、国書刊行会、1998年)、448頁
京師獅子谷の僧、或時孝感の奇特を書たる草案と愛執の報応を記せる漢文とを携へ来て云、浄業のいとま訂正し玉へかしと。我つら／＼是を見るに古今の珍事なり。此故に日課のいとまに固陋をかえりみず書綴りて一本は孝感冥祥録と名て彼僧方へ遣しければ、京師の書林澤田氏乞請て版行しけるに都鄙の人、思ひの外にもはやし、今に至ては壹万余部摺出せるとかや
- 2 詳細は管見の限り以下の通り。
 - ① 「地獄図屏風」(六曲一隻、無款、江戸時代中期(18世紀)頃、ライデン国立民族学博物館蔵)
 - ② 「地獄極楽図」(全3幅、無款、江戸時代後期頃、千葉県いすみ市円蔵律寺旧蔵、いすみ市郷土資料館寄託)
 - ③ 「直往孝感冥祥録絵図」(全2幅、無款、江戸時代後期頃、愛知県岡崎市鴨田町九品院蔵)未見。なお、九品院は無能上人と同じく捨世派のうち、徳本流の中心捨世地である。九品院の浅岡氏によると、軸箱には「直往孝感冥祥録絵図」、添付された内題には「孝子善之丞」とある。
 - ④ 「孝子善之丞幽冥感見之曼陀羅」(全2幅、良喜画、文化元年(1804)、福島県伊達郡桑折町万正寺坂町観音寺蔵)
 - ⑤ 「孝子善之丞感得図絵」(全8幅、鈴木猪兵衛画、文政12年(1829)、愛知県豊田市千足町観音院蔵)
 - ⑥ 「孝子善之丞感得御絵伝」(全4幅、願主開道、天保12年(1841)、長野県須坂市上中町公会堂(旧法然堂)蔵)
 - ⑦ 「孝子善之丞曼茶羅図」(全2幅、月嶋画、嘉永元年(1848)、長野県上田市別所温泉常楽寺蔵)
 - ⑧ 「孝子善之丞感得絵伝」(全2幅、安政7年/万延元年(1860)寄進、長野県飯田市上郷黒田光福寺蔵)未見。
 - ⑨ 「孝子善之丞画讃」(全1幅、江戸時代、福島県伊達郡桑折町無能寺蔵)無能寺編『三百会期記念 無能上人と無能寺』(2018年)所収。
 - ⑩ 「孝感地藏尊像」(厨子入、江戸時代、福島県伊達郡桑折町無能寺蔵)前掲無能寺編『三百会期記念 無能上人と無能寺』所収。
 - ⑪ 「本朝廿四孝 信濃国善之丞」(一枚刷、歌川国芳画、天保14~弘化4年(1843~1847)頃、大英博物館蔵)(https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2008-3037-17225) (最終閲覧日:2021年8月31日)
 - ⑫ 「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」(一枚刷、柳亭種彦記、月岡芳年画、明治20年(1887)、国立国会図書館蔵)(<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1312654?tocOpened=1>) (最終閲覧日:2021年8月31日)
 - ⑬ 『孝子善之丞感得伝』(上下2巻、天明5年(1785)再版本、版元京都澤田吉左衛門・東都山崎金兵衛、武蔵野文化協会蔵・江戸東京博物館寄託等複数所蔵先あり)
 - ⑭ 『孝子善之丞感得伝』(上下2巻、刊記不明、版元永田調兵衛、國學院大學蔵等複数所蔵先あり)
 - ⑮ 『孝子善之丞感得伝』(上下2巻、明治29年(1896)版、版元西村九郎衛門、横山邦治氏蔵)(<https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100252499/viewer/1>) (最終閲覧日:2021年8月31日)
 - ⑯ 『孝子善之丞感得伝』(上下2巻、明治36年(1903)、版元梶田勘助、國學院大學蔵)
- 3 長谷川匡俊『近世の念仏聖無能と民衆』(吉川弘文館、2003年)、91-95頁
- 4 後小路薫氏「近世勸化本の極楽譚—善之丞の地獄極楽巡りの背景—」(『国文学—解釈と鑑賞—』55巻8

- 号、129-134 頁、至文堂、1990 年)、133-134 頁
- 5 『感得伝』挿絵の表象の詳細と再版本の展開については、拙稿「『孝子善之丞感得伝』研究—絵入勸化本における地獄の表象と版本上の展開—」(東京都歴史文化財団東京都江戸東京博物館『紀要』第 11 号、2021 年、45-80 頁) でより詳細に扱った。
 - 6 北城伸子校訂『孝子善之丞感得伝』(堤邦彦・杉本好伸編『近世民間異聞怪談集成』、991-1052 頁、国書刊行会、2003 年)、1051 頁

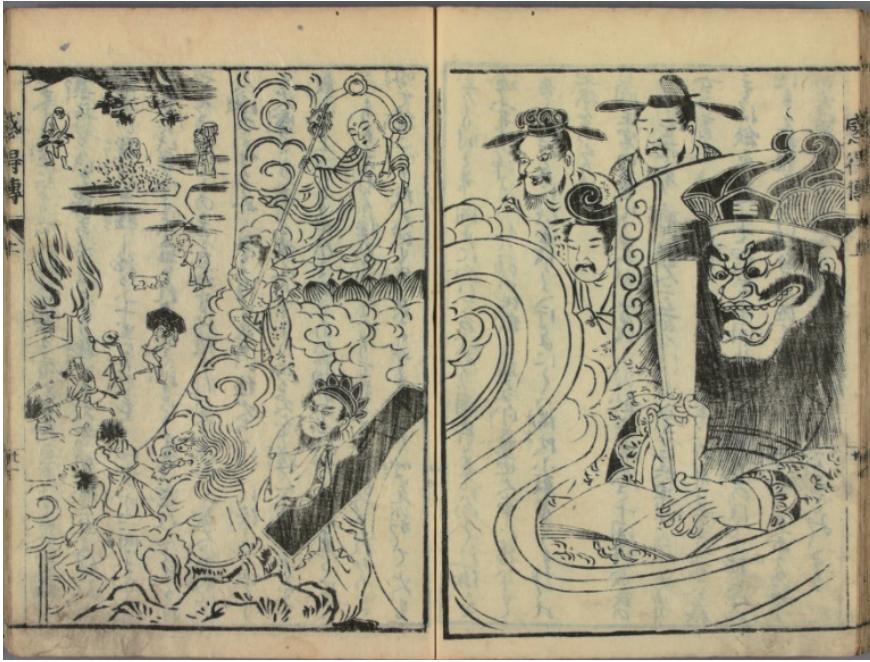
しかるに今此『感得伝』は、辭がきの所々に其ありさまを絵がけるふみを、あやしほごの中より求
 いたしたりしを、かくしても捨おかば蠹魚てふ虫のすみかともなりなんもいと口おし。またおろかな
 るわらわべ女等の、つの文字ふたつもの^(つゞ)のあかちもしらざらんものゝ、此有様を見て釈土をいと乞、
 じょうどを願ふのたつきよならめやは。
 - 7 今井秀和「日本の妖怪と神仏—妖怪文化にみる日本人の宗教意識—」(総本山智積院別院真福寺智山教化センター「第 35 回愛宕薬師フォーラム報告」より)(<https://chisan.or.jp/shinpukuji/center/workshop/forum/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%81%AE%E5%A6%96%E6%80%AA%E3%81%A8%E7%A5%9E%E4%BB%8F%E2%80%95%E5%A6%96%E6%80%AA%E6%96%87%E5%8C%96%E3%81%AB%E3%81%BF%E3%82%8B%E6%97%A5%E6%9C%AC%E4%BA%BA%E3%81%AE%E5%AE%97%E6%95%99/>)(最終閲覧日:2021 年 8 月 29 日)
 - 8 前掲拙稿「『孝子善之丞感得伝』研究—絵入勸化本における地獄の表象と版本上の展開—」参照
 - 9 本稿で論じた錦絵については、拙稿「資料紹介:『孝子善之丞感得伝』と浮世絵—「本朝二十四孝」の「信濃国善之丞」と「皇国二十四孝」の「信濃国の孝子善之丞」—」(藤澤紫ほか『浮世絵にみる文明開化—子ども文化の変遷と教育ツールとしての玩具絵—』「平成 30 年度~令和 2 年度科学研究費助成事業基盤研究 (C) 中間報告書 (平成 30 年 4 月~令和 2 年 2 月)」、2020 年、105-112 頁) でより詳細に扱った。
 - 10 それぞれ下記のように記されている。

「本朝廿四孝 信濃国善之丞」画賛

父善右エ門邪見によつて悪病をわづらひ之を患ひ地藏堂に籠りたんせいをこらせしに地藏苺現れみ
 ひ目前地獄のさまをみせしめ父の悪業を示したまふされども是孝心によつて父のあく病をひとたび
 ふんぶくなす

「皇国二十四功 信濃国孝子善之丞」画賛

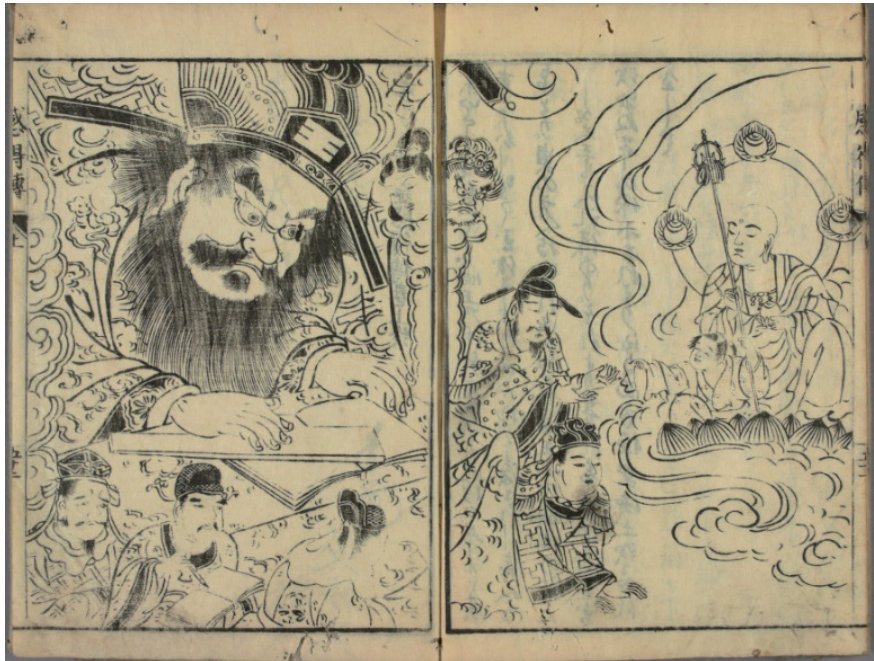
信濃国の孝子善之丞。孟蘭盆に施餓鬼を執行する濫觴ハ。釈迦の御弟子目連尊者が。母の罪障消滅せ
 ずして。地獄に墮しを深く歎き。親く冥土へ趣きて餓鬼道の苦限を目視し。諸仏に百味五菓を供へ
 て。母に食を得させしとある。説教の意に髣髴たる。善右衛門が長男善之丞ハ。父が難病を癒さん
 と。地藏堂に通夜せし時。善右エ門が前生に作りし罪を夢に見て。仏に祈詫ければ。諸天善神感応あ
 りて。父が危篤の大病の一度全治に及びしハ。実に奇特の善童子なる哉。
 - 11 なお、『感得伝』では本来浄玻璃鏡で見るのは善之丞自身の罪であり、地獄で善之丞の父親が登場するのは呵責を受ける場面であるため、画賛の内容は物語と異なっている。舞台となった国名の表記も共通して誤っていることから、不正確な内容で流布していた可能性も考えられる。
 - 12 堤邦彦『近世仏教説話の研究—唱導と文芸—』(翰林書房、1996 年)、68 頁



【図1】『孝子善之丞感得伝』上巻（天明2年〈1782〉、早稲田大学図書館蔵）



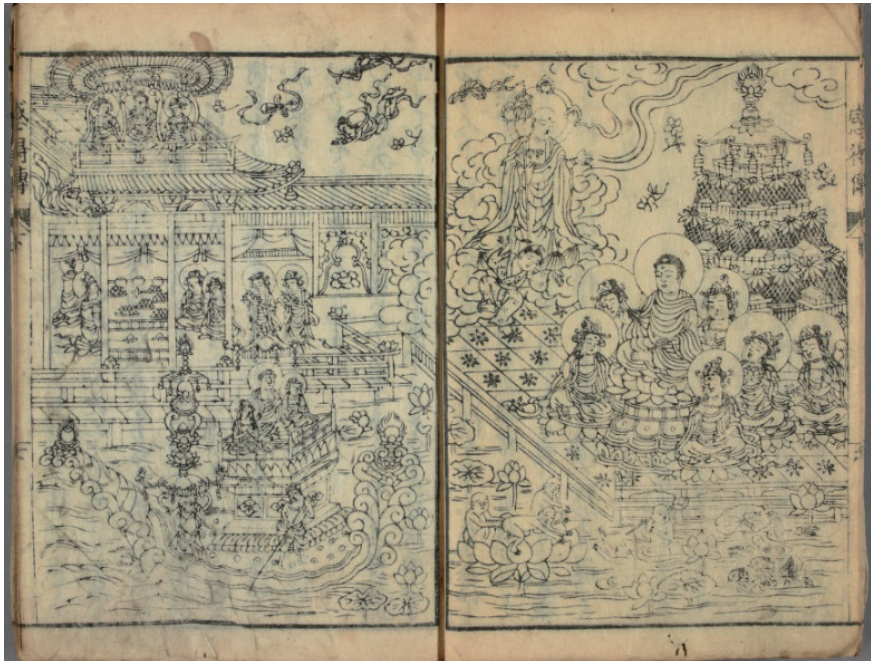
【図2】『古今奇談英草紙』第3巻（寛延2年〈1749〉、国文学研究資料館蔵、【ナ4-654-3】、CC BY-SA4.0）「新日本古典籍総合データベース」より



【图3】『孝子善之丞感得伝』上卷（天明2年〈1782〉、早稻田大学図書館蔵）



【图4】『当麻曼荼羅搜玄疏図本』（安永3年〈1774〉序、早稻田大学図書館蔵）



【图5】『孝子善之丞感得伝』下卷（天明2年〈1782〉、早稲田大学図書館蔵）



【图6】歌川国芳「本朝廿四孝 信濃国善之丞」（天保14～弘化4年〈1843～1847〉、大英博物館蔵、
©The Trustees of the British Museum. Creative Commons Attribution-Non Commercial-Share Alike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)）



【図7】月岡芳年「皇國二十四功 信濃国の孝子善之丞」（明治20年〈1887〉、国立国会図書館蔵）



【図8】「地獄極楽図」第3幅（江戸時代後期頃、千葉県いすみ市円蔵律寺旧蔵、いすみ市郷土資料館寄託）



【図9】「地獄極楽図」第1幅（江戸時代後期頃、千葉県いすみ市円蔵律寺旧蔵、いすみ市郷土資料館寄託）



【図10】「孝子善之丞感得御絵伝」第4幅（天保12年〈1841〉、長野県須坂市上中町公会堂〈旧法然堂〉蔵）

浮世絵に描かれた〈見えざるもの〉 —「羅生門」の図樣的展開を中心に—

渡邊 晃
(太田記念美術館)

はじめに

2020年12月、国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」ワークショップにて、「浮世絵における〈見えざるもの〉」というテーマでお話をさせて頂いた。本稿はその内容の一部についてまとめ直した報告書である。

〈見えざるもの〉というテーマで浮世絵の作例を俯瞰すると、浮世絵師たちが実際には見えないモチーフをさまざまな形で題材にしてきたことがうかがえる。その中でまず中心的に描かれてきたのは、化物や幽霊といった異形の存在であろう。鬼や土蜘蛛などをはじめとして、そうした異形のものたちの物語は御伽草子や謡曲によって人口に膾炙し、絵巻物などによって図様が継承され、人々の間で広くイメージを共有されてきた。特に武者絵や読本挿絵といった分野において、浮世絵師たちはこうした伝統的な題材を扱い、想像力を駆使してそれらをアレンジし、時には全く新しい〈見えざるもの〉を生み出して絵画化した。一方で歌舞伎の中で工夫され、可視化された化物や幽霊などが役者絵に描かれて普及するという流れもあった。

今回のワークショップにおいては、上記のような流れを総花的に眺めたが、浮世絵における異形のモチーフの系譜については、先行研究として日野原健司氏による論考「浮世絵版画に描かれた妖怪たち」（『江戸妖怪大図鑑』、太田記念美術館、2014）があり、その全体的な流れについては、すでに十分吟味がなされているように思う。そこで今回の報告書では、発表中に触れた内容の中から、武者絵の伝統的画題における〈見えざるもの〉の図樣的展開について、「羅生門」を例として取り上げ、若干の考察を試みたい。

（1）初期の武者絵と「羅生門」

武者絵に描かれた〈見えざるもの〉について考えたときに、その主要な題材として、江戸時代以前から文学や謡曲、絵巻物などで親しまれてきた伝統的なモチーフがある。酒吞童子や羅生門の鬼に代表される鬼、源頼光の逸話で知られる土蜘蛛、俵藤太に退治される大百足、源頼政に退治される鶴などはその代表的な例と言えよう。ここではそのうち「羅生門」で知られる鬼について一例として取り上げ、浮世絵師たちがその図様をいかに発展させていったのかに焦点を当てて考えてみたい。

鬼はもともと民間伝承や仏教における空想上の怪物であるが、御伽草子や謡曲によって物語が古くから親しまれ、絵巻物などによってその図様も江戸時代以前から普及してきた。例えば酒吞童子については古くから「酒吞童子絵巻」の諸本があり、浮世絵では菱川師宣

が古浄瑠璃の「酒呑童子」をもとにした延宝8年（1680）刊の墨摺絵による組物「酒呑童子」（横大判墨摺絵、東京国立博物館蔵）（図1）を手掛けている。同じく鬼が登場する「羅生門」については『平家物語』剣巻に伝えられる、一条戻橋での渡辺綱の鬼退治がその原型とされ、謡曲「羅生門」では物語の場所が羅生門に移され、また寛永から寛文頃にかけて、鬼の名として「茨木童子」が普及したという（川鍋仁美「茨木童子研究」『日本文学』108巻、東京女子大学、2012）。



図1 菱川師宣「大江山酒呑童子図」より「羅生門」東京国立博物館蔵
出典：ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)

浮世絵に描かれた古い例を見てみると、先述の菱川師宣による組物「酒呑童子」の中には、原拠となった古浄瑠璃「酒呑童子」にも含まれる「羅生門」のエピソードを描いた図があり、また同じく延宝8年頃の墨摺絵本「武者絵づくし」（個人蔵）の中でも、酒呑童子とともに羅生門の鬼が題材となった。これらの作品の中で、師宣は謡曲「羅生門」にも描写される激しい風雨を簡潔な描線で表現しており、これは羅生門の鬼を描いた以降の浮世絵でも定番のモチーフとなっている。絵巻物などとは違って版画という複製出版物の形態で制作されたこれらの作例は、図様の普及という点でも大きな意味を持ったものと思われ、師宣以降、この画題は鳥居清倍ら鳥居派など他の絵師に手がけられていく。



図2 無款（鳥居清倍）「羅生門」東京国立博物館蔵
出典：ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)

ここでは師宣に続く作品として、初代鳥居清倍による作品を見てみたい。宝永～正徳（1704～16）頃の作と思われる「羅生門」（横中判墨摺絵、東京国立博物館蔵）（図2）では、羅生門の柱の影から渡辺綱の兜を掴もうとする鬼の姿が描かれる。鬼の体軀は鳥居派の役者絵に見られる、いわゆる「瓢箪足蚯蚓描」に近い肥瘦に富んだ線で描写される。画面上部には師宣の例と同じく風雨の描写が見られる

が、渦巻きのような曲線で表され、記号的かつ簡素な表現となっている。また奥村政信が手掛けた、正徳（1711～16）頃の作とされる組物「武者絵尽」（横大判墨摺絵、千葉市美術館ほか蔵）のうちにも「羅生門」を描いた一図がある。本作では、雷雲と風雨の表現は菱川師宣の先例を踏襲しつつも、鬼が後ろ姿で柱の後ろに隠れている様を表現するのがユニークである。また武者の相貌などは鳥居派などの先例に近いが、鬼や馬など、全体的な描写は鳥居派の作例と比べてやや細密であり、表現の進歩を感じさせる。とは言え、鳥居清倍や奥村政信らの作例は、基本的に菱川師宣の作例の影響下にあるといっても良いであろう。

（2）勝川春章・北尾重政と新たな「羅生門」のイメージ

時代は下って、画中の書き込みから安永6年（1777）に勝川春章が描いたと考えられる作品に「羅生門」（中判錦絵、東京国立博物館蔵）（図3）がある。柱にしがみついて渡辺綱に手をのばす鬼の描写、その手を掴み、刀に手をかける渡辺綱の人体描写と両者の立ち回りの躍動感、画面左上から細密な描線で処理される風雨の描写など、一見して菱川師宣や鳥居派、奥村政信らの作例とは大きく異なる描写の細密さや、写実性を感じさせる作例となっている。春章は本作に先立ち、落款や様式から明和7年（1770）頃と思われる「羅生門」（中判錦絵、シカゴ美術館蔵）（図4）を描いており、安永に描かれた作ほどではないにしろ、やはり錦絵以前の作例とは一線を画する、細密な画風で同場面を描いている。また近い時期の作として明和6～安永元年頃とされる一筆斎文調「渡辺綱」（細判錦絵、ボストン美術館）や、安永頃の作例と



図3 勝川春章「羅生門」
東京国立博物館蔵
出典：ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)



図4 勝川春章「羅生門」シカゴ美術館蔵 1967.642

される磯田湖龍齋「羅生門」（柱絵判錦絵）などもある。これらも風雨や鬼、渡辺綱などが精緻に描かれており、やはり錦絵以前の初期浮世絵時代の作例とは大きく異なる表現となっている。錦絵の技法が草創された明和年間以降、武者絵全体で表現の大きな発展があったことは、岩切友里子氏らの先行研究によってすでに概観されてきたことであるが（岩切友里子「浮世絵武者絵の流れ」『大武者絵展』、町田市立国際版画美術館、2000）、そうした発展は〈みえざるもの〉を描くという流れにおいても大きく寄与していることがうかがわれる。

錦絵草創期以降の武者絵における、従来とは異なる先鋭的な表現において、春章とともに大きな役割を果たし

た絵師が北尾重政である。重政は明和前期から武者絵本を精力的に手掛けており、例えば明和8年(1771)刊行の墨摺絵本『絵本勲功草』「源頼光金臣渡辺綱」(図5)には、羅生門で渡辺綱が鬼の腕を斬り落とした場面が収められている。先述の春章による明和7年頃に描かれた「羅生門」の図と近い時期の作で、渡辺綱の人物描写における写実性もさることながら、特に印象的なのは細密な直線を集中的に重ねて激しい



図5 北尾重政『絵本勲功草』より「源頼光 金臣渡辺綱」大英博物館蔵 JIB.74A_05

雷雨を表した描写である。これは春章や湖竜齋らが羅生門を描いた作例にも通じるもので、錦絵以前の先例にはみられなかった表現であると言えよう。

このような表現に影響を与えた存在として想起されるのが、橘守国などによる上方の武者絵本である。『古画備考』の北尾重政の項には江川八左衛門の話として「其頃ノ草双紙ノ画、アマリニ拙シトテ、上方ノ何某ガ画ケル本、当地ニ下ル毎ニ、称美シテ其画風ヲ慕ヒ初テ草双紙ヲ画シガ」とあり、檜山担斎の注記によるとその絵師は橘守国であると言う。この逸話にあるように重政は当時の江戸の草双紙の挿絵を拙いと見ていたようで、橘守国に限らず、積極的に上方の作例を学習していた可能性が岩切氏によって指摘されている(前掲「浮世絵武者絵の流れ」)。

この流れを「羅生門」という題材の中で確認してみると、例えば正徳4年(1714)刊の橘守国による武者絵本『絵本故事談』の「渡辺綱」の項には「羅生門」の逸話が、また享保5年(1720)刊の『絵本写宝袋』二之巻「渡辺綱」(大英博物館蔵) (図6)の項には、「羅生門」の原拠となった一条戻橋で綱が鬼女の腕を斬り落とした逸話が取り上げられている。両者ともに、江



図6 橘守国『絵本写宝袋』二之巻より「渡辺綱」大英博物館蔵 JIB.456-2_22

戸の初期浮世絵の絵師たちが描いた「羅生門」の図とは異なる、緻密な描写で鬼や人物が描かれているのが印象に残る。また特に後者で綱の背後に描かれた、曲線を集中的に重ねた迫力ある風雨の表現は、師宣、政信らの図には見られなかったもので、重政や春章の作例への強い影響を感じさせるものではなかろうか。異形のものと同様の表現という組み合わせを考えてみると、同書三之巻の「兵庫頭源頼政」の図にも、鶴を組み伏せる猪早太の背後に、やはり曲線を細密に重ねた描写による黒雲を見いだせる。『平家物語』巻四における、鶴とともに現れる黒雲を表現したもので、「羅生門」の風雨と同様に異形のもの迫力や、場面の説得力を高める重要な演出ともなっているのではなかろうか。このように、重政や春章らによる〈みえざるもの〉の図様の発展の背景の一つとして、上方の武者絵本からの図様の学習があったものと推測される。

なお岩切友里子氏は、当期に重政が役者絵本を、春章が錦絵の武者絵を多く描いており、お互いに逆は少ないことに触れ、両者の間に意識的な作画の分担があったものかと推測している（前掲、岩切友里子「浮世絵武者絵の流れ」）。両者を中心として、錦絵と版本の双方で、絵師たちが相互に影響しながら、新しい画風を創出していったものと思われる。春章の「渡辺綱 羅生門」（安永6年頃、中判錦絵）は、そうしたさまざまな流れが結実した秀作といえ、すでに指摘されるように、その図様は歌川国芳「本朝武者鏡 渡辺綱」（大判錦絵、辻岡屋文助版）や、月岡芳年「羅城門渡邊綱鬼腕斬之図」へと継承されていくのである（前掲、日野原健司「浮世絵版画に描かれた妖怪たち」）。

（3）勝川派の役者絵に見る風雨の表現

さて、こうした武者絵の流れの一方で想起されるのは、勝川春章が役者絵の分野において発展させた役者似顔の流れである。役者絵においても、それまでの鳥居派に比して、勝川春章や一筆斎文調らの作品が役者の似顔を写實的に捉え、また人体や背景の描写においても細緻な画面を創出させたことはよく知られている。

先に羅生門の風雨の表現について述べたが、春章は明和7年頃の「羅生門」（図4）とほぼ同時期にあたる明和7年4月森田座の上演に取材した「二代目山下金作の女鳴神」（細判錦絵、シカゴ美術館蔵）（図7）においても、「羅生門」と類似の風雨の表現を描いている。歌舞伎の「鳴神」は謡曲の「一角仙人」などを元にしたもので、どちらも仙人が龍神を封じ込めるが、美女の色香によって通力を破られるという筋。〈みえざるもの〉とは言えないかも知れないが、人間を超越した存在とともに雷雨を描くという点では「羅生門」などとも通じる。両図を描く際には、春章の中で共通する作画意識があったものと推



図7 勝川春章
「二代目山下金作の女鳴神」
シカゴ美術館蔵 1932.995



図8 勝川春好
「二代目中村十蔵の渡辺綱」
立命館大学 ARC 所蔵
arcUP3151

測される。

また役者絵における同様の風雨の表現として、春章門下の春好が描いた作例も紹介しておきたい。天明5年(1785)11月桐座「男山娘源氏」に取材した「二代目中村十蔵の渡辺綱」(細判錦絵、立命館大学 ARC 蔵)(図8)がそれで、渡辺綱が鬼に髻を掴まれる場面を描く。師匠である春章が武者絵で用いた、細密な曲線を重ねて風雨を表現する手法を、春好も役者絵において採用している。このような例を見ると、春章やその門下において、武者絵と役者絵というジャンルはお互いに不可侵のものではなく、どちらかのジャンルで用いた表現を、他方で応用するという制作の流れは珍しくなかったものと思われる。

おわりに

以上、武者絵に描かれた伝統的なモチーフである「羅生門」の図様を中心に、その変遷を眺めてみた。言うまでもなくこうした図様上の発展は、錦絵という技術革新も背景とした、武者絵全体に及ぶものであり、また3章で見たように役者絵なども含む浮世絵全体の流れとも軌を一にしていたと言えるだろう。その中で、絵師たちにとってこれらのモチーフを描く際に〈みえざるもの〉を描く、つまり無から何かを生み出すという特別な意識は

あまりなく、通常の武者絵の画題と同じく、先例をもとに少しずつ図様に工夫を重ね、イメージを発展させていったものと思われる。

とは言え、そうした流れの中で当期に生み出された〈みえざるもの〉の図様に着目すると、その写実性や細密さ、迫力は特筆すべきものであり、以降の武者絵においてそれらの題材が描かれる際に強い影響を与えることとなった。当期の図樣的発展を礎として、すでに広く指摘されている通り、勝川春亭らを経て、幕末には歌川国芳やその門下により〈みえざるもの〉たちの図様がさらに豊かな広がりを見せるのである。

ワークショップ2

見えざるものをカタル

非人間の／による認識の存在論的造作^{ぞうさく}

廣田 龍平
(東洋大学)

はじめに 見えざるものが見えること

紙上では難しいことではあるが、できればリンクをたどって、ある動画を見てもらいたい。報告者が動画 SNS の TikTok で見つけた短い動画である¹。2020年1月10日に投稿されたこの動画は、2022年1月30日の時点で約2100万回も再生されており、♡(いいね)は約450万、コメントも約2万5700件ついている。かなり話題になったものだということが分かるだろう。キャプションは英語で、「私の友達の家はマジで出るから、こんなことが起きた。最後まで見て」(傍点は大文字)とある。映像は屋内を映し出しており、撮影者とその友人の声が聞こえる。撮影者は誰もいないところにレンズを向けていたが、ある瞬間に、顔を認識してイヌの耳と鼻を上書きする AR エフェクトが作動してしまう。AI が、そこに誰がいるのだと判断して、人間用のエフェクトをつけたのである。撮影者は、「彼女がそこにいる！ いる！」と興奮し(「スーザン」という名らしい)、自分が見えるならば舌を出してと言う。すると、誰もいない空間からエフェクトの舌が出る。その反応に撮影者が息を飲んだところで動画は終わる。この投稿者はその後も似たような動画を多く載せ、コミュニケーションを取ろうとしている。ここまではっきりと「霊」がエフェクトに反応したものは珍しいが、誰もいない空間にカメラを向けていると、人間がいなければ作動しないはずのエフェクトが作動したことを報告する動画は TikTok に多く見られる。だが、この動画ではいったい何が見えているのだろうか。

今回の国際研究フォーラムは「見えざるものたちと日本人」、そしてこの報告が行なわれたワークショップは「見えざるものをカタル」だった。趣旨説明には「神、幽霊、妖怪、鬼、などなど、日本人の周りには、さまざまな「見えざるもの」たちがいた」とある²。この前提にひそむものは何なのだろうか。TikTok 動画もまた「見えざるもの」を撮影しているように見えるが、しかし誰かに何かは見えている。見えざることと見えることの関係は、どのようなものなのだろうか。本報告は、先端技術と見えざるものをめぐって、その関係について検討するものである。

何にとって見えないのか(見えるのか)

幽霊や妖怪といったものは、肉眼での目撃証言も多いのだが、それでもなお「見えざるもの」とされるのは、科学的・合理的に考えて客観的に実在しないからだろう。存在しな

いのならば見えないので、見えるというのは主観的な妄想、錯覚や幻覚でしかない。だから「カタル」ことでしか表現できない。従って、TikTok 動画も霊を認識したものではない—と私たちは考えるだろう。その一方で私たちは、見えざるものであるにもかかわらず存在するものがあることを知っている。そうしたものは、肉眼ではなくカメラやセンサーなどの機械装置によってはじめて捉えられることが多い。

機械は肉眼と違って主観性を持たないので、現実を客観的に表象する。ロレイン・ダストンとピーター・ギャリソンは、このような「機械的客観性」の考え方が19世紀末に欧米で生まれ、現在まで持続していることを論じている [ダストン、ギャリソン 2021: 3章]。私たちがこの種の客観性を共有していると言えるだろう。だがダストンらは、20世紀に入って科学者のあいだで「訓練された判断」という対象認識の様式が生じたことも指摘する。それは、「自然なものにもとづくように操作され、しかしエキスパートの理解によって特定の特徴を明るみに出すよう構成される」[ibid.: 293] 科学的イメージを生み出す、客観性を補完する科学者たちの認識能力である。

数年前に報道された、地球から5500万光年離れた巨大ブラックホールの画像は、そうした機械的客観性と訓練された判断、さらにはシミュレーション [ibid.: 7章] を組み合わせたものとみなせるだろう。このブラックホールは、地球上からでは単一の巨大望遠鏡でも観察することができない。そのため撮影にあたっては「超長基線電波干渉計 (Very Long Baseline Interferometry: VLBI) という仕組みを用いています。世界中に散らばる望遠鏡を同期させ、地球の自転を利用することで、地球サイズの望遠鏡を構成します」³。

ただ、報道で使われた画像は一つだが、実際には複数のイメージング技術により多くの画像が生成され、シミュレーションと比較され、パラメーターが調整されるなどしている [The Event Horizon Telescope Collaboration *et al.* 2019]。すべての画像に科学的根拠はあるが、それでも科学者たちは報道用に適切な画像を判断したわけである。

ここで興味深いのは、望遠鏡やシミュレーション、ブラックホールの周囲から放たれる電磁波、地球の自転など、きわめて多くのモノが媒介することにより、ブラックホールが肉眼に「見える」ようになったということである。私たちが見えざるものを見て、客観的に実在すると言えるのは、こうした非人間的な機械装置が媒介するからこそでもある。このような無数の媒介は、肉眼での「見える」「見えない」とは異なる認識を可能にする「存在論的造作」(ontological furniture) として概念化することができる。

存在論的造作

存在論的造作は、フランスの人類学者フィリップ・デスコラが提唱した概念である。それによると、世界中の諸民族は、つねに「同じもの」を見ているのではない。なぜなら各々の人々が生きる世界の存在論的造作は、その人々ごとに違った「もの」から構成されているからだ。アマゾンの狩猟採集民族アチュアルはクォークを見ることができないし、CERNの研究者はイウィアンチュ (アマゾンの精霊) を見ることができない。そもそもクォークもイウィアンチュも、自然な環境のなかに「もの」として見えるわけではない。クォーク

の場合は、きわめて複雑な機械装置によってのみ、間接的な手がかりが探知される。またイウィアンチュも、シャーマンだけが出現したことを推測できるような、複雑な手がかりの集まりによって探知できる。こうした媒介=存在論的造作が、両者では大幅に異なっているのである [Descola 2014: 433-434]。本報告では、近代人にとってシャーマンよりもさらに遠い認識様態を考えてみたい。それはすでに紹介したように、機械・AIによる視覚的認識である。

21世紀に入って、機械が可視的データから人間の顔を検出する機能は、一般でも日常的に使われるようになった。特に近年は、技術の加速度的発展により、ほぼリアルタイムで違和感のない顔認識ができるようになってきている。ただ、利用者の多くは、機械がどうやって顔を見つけるのか分かっておらず、現在では開発者さえも認識プロセス全体を掌握できないほど複雑なものになっている。だが他方で私たちは、機械が主観性を排することにより、人間以上に正確に対象を捉えられるというイメージも持っている。それを示しているのが冒頭の TikTok 動画だ。人間とは異なったプロセスで、人間が認識してもいいはずのものを、機械だけが正確に認識してしまうのである。

見えざるものと顔認識

見えざるものを機械が写してしまうものの代表例は、もちろん心霊写真である。だがAIの場合、人々は、単に感光した（撮像素子が出力した）のではなく、能動的に霊を捉えることができるという点で、「機械は霊を認識できる」というイメージを持ってしまうことがある。ここが現代の TikTok 動画と古典的な心霊写真の違いである。

このイメージが顕在化したのはいつごろなのだろうか。21世紀のものごとを調べるとき、大変参考になるのが電子掲示板の2ちゃんねる（現在は5ちゃんねる）である。なぜなら1999年から20年以上にわたる投稿を閲覧することができるからだ。超常現象を主題とするオカルト板のデータを検索してみると、(少なくとも日本語圏で) 広まりはじめた時期について、だいたいのあたりをつけることができる。

もっとも古いのは2006年12月21日のもので、「顔認識する最新のデジカメで何もないところにそれが反応した。／誤作動だよな？」という投稿がある⁴。また2008年1月にも、顔認識カメラによって心霊写真とは違った心霊体験ができることを期待する投稿がされている。2010年代は無数の報告や画像が出回るようになったので省略するが、その最新版が、顔認識できるアプリで撮られた映像ということになるだろう。

機械による直示

こうした事例は、霊を取り扱う分野（民俗学、心霊研究）のなかでは、どう位置づけられるだろうか。霊認識動画は偶然そうなったものが多いが、冒頭のスーザンのように、コミュニケーションを取るためにやってみるという行為も時折みられる。そうしたものをアメリカ民俗学では直示（ostension）と呼ぶ。肝試しのように「霊に会いに行く」ものが古

典的な例である。機械を使った霊的直示としては、顔認識ではなく幽霊探索アプリを用いて大学生が肝試しをするという事例がエリザベス・タッカーにより論じられている。タッカーはこれを、先端技術を用いた肝試しということで、^{ハイパーモダン}超近代的直示と名付けている [Tucker 2017]。本報告で取り上げた顔認識も、コミュニケーションを取ることが目的ならば、超近代的直示に分類することができる。

機械によって霊を「見える」ようにする実践は 19 世紀後半から、心霊研究の分野でなされてきたものでもある。ある研究者によると心霊写真は「霊の認識と記録を同時に、しかも客観的に」実行するものとして画期的だったとされる [ハーヴェイ 2009: 16]。厳密に言う^と現像のプロセスが入るので「同時に」ということにはならず、その点、アプリによる直示は心霊写真の理念を厳密な意味で達成したものということになる。

単に非人間的な存在なら人間に見えないものを認識できるというものならば、人間に化けた狐狸がイヌに正体を見破られるという話は多い。それに対して現代の機械による視覚的認識の特徴は、何を顔として捉えているのか（知覚しているのか）が人間にも理解できるところにある。つまり、人間と非人間が知覚を共有しているのである。また、霊とのリアルタイムな接触は「こっくりさん」などの有名な先例があるが、機械による霊の認識はきわめて視覚的であり、機械的客観性という裏付けがある（主観的な妄想と解釈できない）点で異なる。さらに心霊写真と比較すると、機械が「知能」を持ち、単に見えざるものを知覚するだけではなく、それを「顔」として認識していると理解されている点で異なる（この点でイヌと比較できる）。機械による霊認識は、私たちの知覚と認識を増強し、さらに主観性を抑制する客観性を有しているのである。

機械の異なる存在論的造作

「見えざるもの」というとき、何にとって「見えない」のだろうか。本シンポジウムの前提にあるのは、科学的で合理的な存在論的前提——妖怪もあの世も霊も実在しない——であるように思われる。それに対して本報告では、異なる存在論的造作の形成という観点から、心霊動画とブラックホールの映像という、どちらも最先端の技術を用いる以外に共通点がない、「見えざるもの」の事例を紹介した。前者では、人間と顔認識 AI、AR エフェクト、そして心霊概念によって、霊が可視化された。後者では、人間と VLBI、イメージング技術、そして天体物理学によって、ブラックホールが可視化された。この 2 つは、どちらも現代の現象だが、しかし大幅に異なった媒介から構成されており、それを本報告では存在論的造作と呼んだ。

ここで重要なのは、だからといって霊もブラックホールも人間によって「つくられたもの」ということにはならない点である。むしろ人々に「見える」ものとしての霊もブラックホールも、イウィアンチュもクォークも、人間と多くの非人間的な存在によって作られ、客観的に実在したものになっていく。その作られ方や実在の仕方（存在論的造作）が、大きく異なるということである。

「見えざる」も「見える」も、素朴な科学的・合理的な判断によって決定されるものでは

ない。むしろ現代においては、非人間的機械の認識を私たちが捉えることによって、「見えること」は拡張している。技術的發展により次々と実現されていく人間と非人間との共同的認識は、宇宙へのまなざしも、霊へのまなざしも、絶えず新しいものになっているのである。

注

- 1 <https://www.tiktok.com/@sydney.carpentier/video/6780114201307368709> 2020年1月10日投稿。
- 2 國學院大學「令和2年度国際研究フォーラム「見えざるものたちと日本人」」<https://www.kokugakuin.ac.jp/event/200636> (2020年11月13日更新)。
- 3 国立天文台 (NAOJ)「史上初、ブラックホールの撮影に成功—地球サイズの電波望遠鏡で、楕円銀河 M87 に潜む巨大ブラックホールに迫る」<https://www.nao.ac.jp/news/science/2019/20190410-eh.html> (2019年4月10日の記事)。
- 4 5ちゃんねる「ほんのりと怖い話スレ その36」<https://hobby9.5ch.net/test/read.cgi/occult/1166467834/n32> (2006年12月21日投稿)。

参考文献

- ダストン、ロレイン&ギャリソン、ピーター 2021 『客観性』瀬戸口明久ほか訳 名古屋大学出版会
- ハーヴェイ、ジョン 2009 『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳 青土社
- Descola, Philippe. 2014. The difficult art of composing worlds (and of replying to objections). *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4 (3): 431-443.
- The Event Horizon Telescope Collaboration *et al.* 2019. First M87 event horizon telescope results. IV. Imaging the central supermassive black hole. *Astrophysical Journal Letters* 875 (1).
- Tucker, Elizabeth. 2017. “There’s an App For That”®: ghost hunting with smartphones. *Children’s Folklore Review* 38: 27-37.

雪、妖怪、ゆるキャラ —北越雪譜と越後のアイデンティティについて—

ドリュー・リチャードソン

(カリフォルニア大学サンタ・クルーズ校)

[日本語版作成協力・大場あや]

1770年に生まれ1842年まで生きた鈴木牧之は、その著作である『北越雪譜』の中で、雪そのものと雪に関する様々な事柄について書いた。その内容には、科学的に観察された雪片の形、雪虫、霜の悪魔、そして織機のカミ様が含まれている。牧之の『北越雪譜』——英題は*Snow Country Tales: Life in the Other Japan*と訳された——は、自然と超自然の雪を徹底的に観察することを特徴とする百科事典的作品である。山東京伝、岡田玉



雪虫（北越雪譜いろはかるた）

山、鈴木芙蓉、曲亭馬琴、山東京山など、江戸の文学者との40年近くの交渉の末、特に山東京山の協力を得て、京山の執筆部分をも含む形で1837年に『北越雪譜』が江戸で出版され、高い評価を得た。アン・ウォルソール（Anne Walthall）によれば、『北越雪譜』は、江戸の読者に、越後の生活が江戸の生活とは根本的に異なっていることを示したいという、北越出身の牧之による熱烈な願望から生まれた「雪の百科事典」である。さらに、ウォルソールは、「雪国においては、まず寒くて厳しい環境で生き残る必要性があり、彼らの住む家の建築様式、食生活、諸々の習慣、家内工業、そして考え方などは、全てそこから決定されている」と述べている（Walthall XLV）。牧之は、豪農、つまり裕福な農民だったため、周囲の村の人々の話を集めて民俗誌的記述をただけでなく、無数の旅行者を歓待して、そうした旅行者達から様々な話を収集する機会があった。彼は近くの村の地元の人々の話を集め、そして生涯にわたって何千通もの手紙を書いた。手紙を出した文通相手は多様であり、その中には動植物や漢方薬の研究に興味を持っていた本草学者たちも含まれていた（Marcon 180）。

牧之は雪国に暮らすことの困難さや、またそこでの生活が江戸のそれとは異なっていることを捉えようとしていた。そのため、夏の快適な時期にしか雪国を訪れたことのない、冬の試練を全く知らない旅行者達について、また彼らが雪国についての誤った情報を広めていることについて、しばしば読者に苦言を呈している。森山武は、牧之の「初雪」の章は、牧之のこれらの感情を示している、と述べている（Moriyama *Crossing Boundaries in Tokugawa Society* 3）。

雪の儚さ——降り、溶け、そして消える——は、日本の詩歌に広く見られるイメージで

ある。ある意味で、雪は冬の桜ともいうことができる。雪を美的に捉えて評価することに對する牧之の批判は、彼自身、詩的なものへの憧れが強いことを考えると、特に驚くべきことだ。牧之は歌人の手紙を集めるだけでなく、大規模な和歌のコンテストを開催している。しかし、繊細なつららをテーマにした詩に對して、牧之は「我国の垂氷に比ふれば水虎の一屁也と心にをかしとおもひし事ありき」と皮肉って評している (Suzuki *Suzuki Bokushi Zenshū Volume 1*. 119)。つまり、牧之にとっては、つららは雪国でごく普通のものであり、つまらないもの、ということになるのである。このように、牧之は、自らコンテストを開催するほど和歌や詩への憧れの気持ちが強いにもかかわらず、雪国の事柄についての詩については辛辣なコメントをしており、ここに牧之の雪国に對する思い入れの強さを見てとることができる。

『北越雪譜』を執筆した牧之の意図は明確だ。モリヤマによると、1807年の手紙で牧之は、雪国に住む人々の生活についての本を出版し、雪の中で生きるということがどういうことであるのかを、全国の人々に——もちろんその著者である自分の名前と合わせて——知ってもらいたいと述べているという (Moriyama 211)。また、高橋実によると、牧之は山東京伝に初めて手紙を書く際に、江戸の読者に雪の世界の生活と、雪のその物質としての重さを理解してもらうために、出版される本にはいろいろな雪国の生活に用いられる道具の詳細な絵を含むべきであると述べていたという (Takahashi *Hokuetsu Seppu no Shisō* 94-95)。

牧之の執筆目的は明らかだが、『北越雪譜』は内容と文体・目的において、二つの部分が混ざっている。まず内容について、一つは民俗学的な、つまり雪国での生活に関する民俗誌的な部分であり、もう一つは、超自然的なものについての部分、つまり不思議な現象、幽霊や化け物との遭遇についての部分である。また、二種類の文体・目的について、牧之の書いた章は、教訓を含んでいて、真面目な印象があるが、京山が書いた章は言葉遊びがあり、内容も異なるように見える。ただし、『北越雪譜』において、牧之と京山が、どのような形でお互いに関わっていたのかは、はっきりわかっていない。つまり、書籍の全体に京山の影響がどのぐらいあったのかについては、依然として分かっていないのである。これについては後述する。

個々の章の内容について、雪国における日常生活の事実の描写と、惨事や恐怖、超自然についての物語的叙述が交互に繰り返される形式がとられている。後者の物語的叙述はセンセーショナルなことを取り扱っており、雪崩によって首が切断されてしまうこと、異常な吹雪の中での突然死、雪中での幽霊や「泊り山の大猫」との遭遇、山男 (異獣) とのやり取りなどが含まれる。例えば「菱山の奇事」の章は、夜に、白衣を着た長い白髪 of 神々しい老人が、御幣を高く掲げ持って、雪崩に乗って降りてきた、という話である (Suzuki *Zenshū* 87)。この雪崩が下る方向によって、その年の豊凶が決まったということである。

京山が書いた部分は、「百樹曰く」という文から始まる。ウォルソールは、京山が江戸の読者の関心に合わせて、目を引くような驚異に満ちた記述を含めたことを批判した。ウォルソールによると、これらの部分には、きなこをかけたかき氷を食べることについての気

の利いた説明、天ぶらのユーモラスな、しかし誤った語源についての話、中国での狼への変身についての悲惨な話などが含まれている (Walthall XLIV)。確かに、京山の書いた部分は、主題や文体の点で牧之の書いた部分とは大きく異なる。京山の物語には、手の込んだ洒落や遊び心のある言葉が含まれていることがよくある。それらは、深刻な話ではなく、軽くてユーモラスであり、そして重要なことに、必ずしも雪国に関係しているわけではない。

高橋は、ウォルソールの批判をさらに展開させ、「百樹曰く」と記されている部分だけでなく、テキスト全体にこのような超自然的な物語が含まれていることを指摘している。これについて高橋は、雪についての話の素材が尽きたか、あるいは読者の注目を集めるには『北越雪譜』を不思議な物語というジャンルに合わせる必要があったのではないかと推測している (Takahashi 14-16)。

一方、モリヤマは、雪国の民俗誌のような記述と、超自然的な物語との対比について、「北越雪譜の内容も、より多くの読者を惹きつけるために、書くべきトピックを提案した京山によって強く支配されていた」 (Moriyama 240) と見ている。都会の編集者である京山の側にも、江戸の読者に雪国をどのように紹介するかについて、強い意見があったという考察である。京山が加えることを提唱したセンセーショナルな主題には、雪の中で熊を狩ることや、吹雪の中での旅行者の死、また越後の七不思議についての話などがある。このような観点から見ると、京山と牧之は共同執筆者であり、一冊の書籍の中に雪国に対する二つの見方が示されていることになる。

牧之が出版交渉を行った40年の間に、雪国に関する他の作品が出版されている。1812年に、橘崑崙が執筆し、葛飾北斎がイラストを描いた『北越奇談』が出版されたが、これは成功とは言えなかった。『北越奇談』は、超自然的な内容だけを取り上げており、牧之は「一辞半言も雪の事をしるさず」と評している (Takahashi 10)。『北越奇談』とは対照的に、牧之は、超自然的なものについての話だけではない形で、雪国に関する読み物を出版したいと考えていた。彼は、流刑地、あるいはあらゆる種類の妖怪が歩き回るような未開の地ではなく、それ以上のものとして、雪国を描きたかったのである。しかし、それにもかかわらず、『北越雪譜』には多くの超自然的な物語が含まれている。

『北越奇談』と『北越雪譜』を比較することによって、雪国の超自然についての表象がどのように変化していったのかを、わかりやすく理解することができるだろう。『北越奇談』の他、初期の多くの作品において、越後国は未知の、そして未踏の不思議な場所として描かれている。未知の場所は空想や想像を膨らませるのに適しており、あらゆる種類の不思議な物語と超自然の舞台となっている。ただし、北越を未知の場所として描き、利用することは、その段階で北越に強い地域アイデンティティが確立していなかったからこそ可能



雪中の幽霊 (北越雪譜いろはかるた)

であったということが出来る。あらゆる種類の荒々しい超自然的現象を想像することができるのは、越後についてほとんど知られていないからである。その意味で、越後は他の遠く離れた未知の場所と何ら変わりはない。

しかし『北越雪譜』では、そこに描かれている超自然の性質が大きく異なっている。牧之は雪国の日常生活や風習を詳しく解説しているのに、「不思議」ではあっても「未知」のものではない。その代わり、『北越雪譜』に登場する超自然は、この地域の特徴である雪と結びついている。雪崩、機織り部屋のカミ、雪の中の巨大な獣や幽霊の足跡などの物語は、すべて雪の中での生活という地域的アイデンティティに関連している。つまり超自然と、その生息地である雪国とが密接につながっているのである。

現代の日本を考えてみると、妖怪とふるさとをつなげたり、または「ゆるキャラ」と地域観光を結びつけたりすることが盛んに行われている。牧之の『北越雪譜』における試みは、妖怪や化け物を、ある特定の地域に結びつけて考えるという、現代にまで引き継がれている大きな潮流の始まりを表しているということができる。

南魚沼は日本の「ゆるキャラ」等の創造に重要な役割を果たした場所だが、『北越雪譜』が今日の南魚沼の「ゆるキャラ」のモデルになったと、明確に示すことはできない。民俗学の発展は、日本の様々な地方を顕在化させるのに重要な役割を果たしたが、遠く離れた周辺地域を、現地の住民ではない外部の「よそ者」が描写するという点において、旅行文学と同様の問題をしばしば抱えていた。民俗誌を作成する民俗学者と、彼らに情報を提供する現地のインフォーマントの関係は不平等であり、現地住民であるインフォーマントは、自分の住む地域がどのように描写されるか、全く関与できない場合もあった。有名な例として柳田国男の『遠野物語』がある。『遠野物語』は、遠野とその伝統についての関心を高めたが、柳田は、その著述の素材を作家志望であった佐々木喜善による語りに頼る一方で、序文では佐々木を素朴な現地のインフォーマントとして登場させている。これは『遠野物語』の信憑性を高めるためと思われるが、しかしそうすることによって、柳田との合作を望んでいた佐々木の希望を打ち砕き、また佐々木自身のものとは異なる遠野のイメージを提示することになったのである。

民俗学において、女性と子どもは理想的なインフォーマントとして好まれた。おそらく家庭や日常生活に、より関係しているからであろう。そして女性と子供は嘘をつくことなく、事実をそのまま説明してくれると考えられていた。一方、日本の民俗学者にとって、作家は最も悪いインフォーマントである。作家は文学的な追究をするあまり、日常生活のリアリティを歪めて伝えると考えられていた。

そのため、柳田は鈴木牧之と『北越雪譜』を無視したのである。柳田は、山東京山が全て『北越雪譜』を書いたに違いないと考えていた。柳田は、『北越雪譜』は京山が全て書いたものであるため民俗誌の研究には向かないと低く評価したが、次第に民俗学の分野において、牧之による雪の下での生活の克明な描写は、研究の対象とされるようになった。

1936年にアチック・ミュージアムは、『北越雪譜』の詳細な索引を研究者向けに作成した。この索引は、川端康成の有名な小説『雪国』の出版に伴って発行された。『雪国』は、1935年から1937年まで連載された小説である。高橋は『北越雪譜の思想』において、牧

之の日常生活の描写が、この小説に与えた影響は大きいと論じている (Takahashi 6-7)。言うまでもなく、南方熊楠が1896年に『ネイチャー *Nature*』誌に投稿した越後の奇妙な音についての論説にも『北越雪譜』が利用されていた。

『北越雪譜』が地域のアイデンティティに影響を与えた3つ目の大きな出来事は、日本国有鉄道(「国鉄」)による「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンと、それに続く「ふるさとづくり」に主導された国内観光の発展である。マリリン・アイヴィー (Marilyn Ivy) によると、1970年代の同キャンペーンのポスターには、常に田舎の村や神社、誰もいない駅などが描写されている一方で、場所を特定できるような目印は省かれ、どこかはっきりわからないようになっていた (Ivy 1)。そのポスターの見せた故郷は、全ての日本人の故郷になった。ディスカバー・ジャパンのメッセージは、例えば新潟に来れば「昔の日本」を経験できるということである。都会で生まれても新潟や遠野はあなたの本当の「故郷」であり、日本人の故郷である。日本の心を理解するため日本を旅行しようというメッセージだった。

「故郷」には、多くの意味が重ねられている。まず、故郷は空間的に「都市」の反対である。そして、この対比は、空間的なものだけでなく、時間的なものでもある。時間的には、「現代」の反対、そして個人の「子ども時代」という2つの意味も含まれる。つまり、一方では日本の伝統的なムラ社会や祭りなど、前近代の農業を中心とした生活様式を想起させ、他方では、個人の過去といったような意味も含まれる。優しい母親像、昔の地域や近所の人々など、幼少期の思い出が結びつけられるのである。

また、「故郷」という概念の幅広さや、子ども時代との関連性は、日本の妖怪のイメージとも類似している。子どもの時分には真正なものとしてあった懐かしく、古いものの象徴として、故郷と妖怪は密接な関係にある。故郷とは妖怪が住む場所でもある。そして柳田の『遠野物語』によって、遠野は故郷のイメージの場所になった。

そして、他にも妖怪が住む場所がある。マンガ家で妖怪研究者の水木しげるの出身地である鳥取県境港市は、最も有名な妖怪の町である。1990年代以降、境港の評判が広がり、「妖怪の故郷」になった。境港には、水木の作品に登場するいろいろな妖怪をかたどった真鍮の像があり、妖怪グッズを販売する店や、水木のマンガを展示する「水木しげる記念館」もある。これらが並ぶ通りは「水木しげるロード」と名付けられた。また、境港行きの電車にも、水木が手がけた有名なキャラクターが色鮮やかに描かれている。

水木しげるロードは、妖怪を求めている他の場所にも影響を与えた。南魚沼市では、旧三国街道が「牧之通り」として整備された。この「牧之通り」は、「三国街道沿いの江戸時代の宿場町を再現した」とされている (“Bokushi Street” The Snow Country Tourist Zone)。そして、店の隣に木造の歩道がある。その道には木造の屋根もある。このデザインは『北越雪譜』の記述に似ている。

『北越雪譜』に登場する雪片の形は、道に沿って埋め込まれたタイルに再現されている。店や博物館、レストランの壁には、『北越雪譜』の黄ばんだページが保護フィルムに入れられて掲示されている。また、自動販売機にも、ページが埋め込まれた小窓が設置されている。

「牧之通り」を歩くことは、『北越雪譜』に登場する習俗や生物を、現代の塩沢という空間に描いていくことになる。「牧之通り」を散歩すると、『北越雪譜』を読むことになるのである。

『北越雪譜』における妖怪や超自然的な要素は、近年、地域のマスコットキャラクターやふるさと観光の人気に伴い、再び注目を集めている。『北越雪譜』が刊行されてから、同著と地域ア



牧之通りの標識



牧之通りの風景



『北越雪譜』のページが埋め込まれた自動販売機

イデンティティの関係については、様々な展開があったということが出来るが、しかし、おそらく最も重要な出来事、すなわちその後の展開の出発点となったのは、想像力と表現力における変化であったらう。

『北越奇談』と『北越雪譜』とを比べるならば、前者では謎めいた見知らぬ場所における未知の超自然現象が描かれているのに対して、後者では既知の超自然現象——つまり雪国という場とその生活様式に密着したものとして描かれ、説明された超自然現象——が描かれているということが出来る。つまり、『北越雪譜』においては想像力の再構成がなされているのである。

また、現地の人々が自らの暮らす場所を文学において示すという表現力を手に入れたということも重要であった。牧之のような地元の間人が、自分の故郷を巧みに描くことができるのは珍しかっ

た。通常、遠く離れた場所を表現するのは、著名な作家や旅行者であることが多いからである。牧之の表現力は、雪国の生活の特質と、それがどのように江戸のそれとは異なっているかを、江戸の読者に提示することができた。また、それによって牧之は、読者が——上述した雪国における既知の超自然現象を前提とした上で——雪国を新たな地域として想像する余地を提供したのである。

参考文献

- “Bokushi Street,” The Snow Country Tourist Zone, accessed May 28th, 2019. <https://snowcountryblog.wordpress.com/2015/12/16/bokushi-street/>
- Federico, Marcon *The Knowledge of Nature and the Nature of Knowledge in Early Modern Japan*. Chicago: Chicago UP, 2015.
- Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: Chicago UP, 1995.
- Moriyama, Takeshi. “Communicating Provincials: The Correspondence Network of Suzuki Bokushi (1770–1842)” , *Japanese Studies*, 29:1 (2009): 47–63.
- . *Crossing Boundaries in Tokugawa Society: Suzuki Bokushi, a Rural Elite Commoner*. Leiden & Boston: Brill, 2013.
- Suzuki, Bokushi. *Kōchu Hokuetsu Seppu (revised)*. Sanjō, Niigata: Nojima shuppan, 1993. (鈴木牧之編、井上慶隆・高橋実校註『校注北越雪譜(改訂版)』野島出版、1993年)
- . *Snow Country Tales: Life in the Other Japan*. Trans. Jeffrey Hunter with Rose Lesser. New York & Tokyo: Weatherhill, 1986.
- . *Suzuki Bokushi Zenshū Volume 1*. Eds. Miya, Eiji, et al. Tokyo: Chūōkōron sha, 1983. (宮榮二他編『鈴木牧之全集・上巻』中央公論社、1983年)
- Tachibana, Konron. *Hokuetsu Kidan*. Sanjō, Niigata: Nojima shuppan, 1978. (橘崑崙『北越奇談』野島出版、1978年)
- Takahashi, Minoru. *Hokuetsu Seppu no Shisō*. Niigata: Koshi shobō, 1981. (高橋実『北越雪譜の思想』越書房、1981年)
- . *Zayū no Suzuki Bokushi*. Sanjō, Niigata: Nojima shuppan, 2003. (高橋実『座右の鈴木牧之』野島出版、2003年)
- Toyosawa, Nobuko. *Imaginative Mapping: Landscape and Japanese Identity in the Tokugawa and Meiji Eras*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2019
- Walthall, Anne. “Introduction” to *Snow Country Tales: Life in the Other Japan*. New York & Tokyo: Weatherhill, 1986.
- Wigen, Karen. *A Malleable Map: Geographies of Restoration in Central Japan, 1600-1912*. Los Angeles: California UP, 2010.
- Yonemoto, Marcia. *Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period (1603-1868)*. Los Angeles: California UP, 2003.

Supernatural Snow Stories: Some Notes on Suzuki Bokushi's *Hokuetsu Seppu* and Regional Identity in Echigo

Drew Richardson
(UC Santa Cruz)

Suzuki Bokushi wrote on snow and everything touched by it, from scientific observation of the shapes of snowflakes, to Daoist conceptualizations of rust as insects of metal, to hoarfrost demons and the spirits of the loom chamber. Bokushi's *Hokuetsu Seppu* – translated as *Snow Country Tales: Life in the Other Japan* – is an encyclopedic work pervaded by intense observation of all things snow – natural and supernatural. After nearly forty years of negotiations with Edo literati – Santo Kyoden, Okada Gyokuzan, Suzuki Fuyo, Takizawa Bakin, and Santo Kyozan – *Hokuetsu Seppu* was published in Edo in 1837 to great acclaim.



Wooden tablet with text from *Hokuetsu Seppu*. A matching playing card is attached on the subject of "snow insects."

According to Anne Walthall, *Hokuetsu Seppu* was an “encyclopedia of snow,” born out of Bokushi’s fervent desire to show Edo readers the radical difference of life in Echigo, where “the architecture of their houses, their culinary habits, their customs, their cottage industries, and their very psychology are determined by the necessity of surviving in a cold, hostile environment” (Walthall XLV). As a wealthy peasant, Bokushi utilized not only his own ethnographic accounts of surrounding villages but had the opportunity to entertain and collect the stories of innumerable travelers. He gathered stories of locals in nearby villages and wrote thousands of letters over his lifetime to a diverse network of correspondents, including early naturalists interested in the study of flora, fauna, and Chinese medicine (Marcon 180).

Bokushi sought to capture the hardship and difference of life in the snow country and often complained bitterly to his readers about the misconceptions of travellers who visit only in the pleasant summer months and know nothing of the trials of winter. Moriyama Takeshi’s translation of Bokushi’s chapter on *hatsuyuki*, or the first snowfall, demonstrates these feelings:

The people of friendlier climates take pleasure in the snow. In Edo, . . . the first snow is regarded as especially delightful. People set out in little boats, accompanied by geisha, to watch the snow. . . . The people of the snow country can’t help but be envious when they see and hear such things. The difference between the first snow in Edo and our first snow is the difference

between pleasure and pain... (Moriyama, *Crossing Boundaries in Tokugawa Society* 3)

The ephemerality of snow – falling, melting, then vanishing – is a common image in Japanese verse; it is winter’s cherry blossoms, in a sense. Bokushi’s criticism of the aesthetic appreciation of snow is remarkable considering his own poetic aspirations. Bokushi not only collected the letters of poets but organized large-scale poetry contests. However, when recalling poets composing verse on the subject of delicate icicles, Bokushi quipped that icicles are “as inconsequential as a duck fart”¹ (Bokushi, *Snow Country Tales* 128).

Bokushi’s intentions for *Hokuetsu Seppu* are clear. Moriyama notes an 1807 letter in which Bokushi stated: “I want to publish a book about our life here in the snow so as to make our life known around the country together with my name (Moriyama 211). Moreover, Takahashi Minoru’s account of Bokushi’s first letter to Santo Kyoden describes how Bokushi decided to include many detailed illustrations of snow gear and other apparatus to emphasize the heaviness of life under the snow (Takahashi, *Hokuetsu Seppu no Shisō* 94-5).

However, despite the clarity of Bokushi’s intentions, *Hokuetsu Seppu* is a divided text. It is divided by content – between the ethnographic observations of life under snow; and supernatural phenomena, strange happenings, and encounters with ghosts and monsters. It is also divided by authorship, where the debate on the extent of Santo Kyozan’s collaboration in the work remains unsettled. Lastly, it is divided by the differing literary styles of Kyozan and Bokushi.

The individual chapters follow an alternating pattern between matter-of-fact descriptions of life and the everyday in the snow country, and narrativized accounts of tragedy, horror, and the supernatural. These narratives include decapitation by avalanches, sudden deaths in freak snowstorms, encounters with ghosts in the snow, the giant cat of Tomariyama, and interactions with strange humanoid beasts. For instance, in the chapter “Oddities at Hishiyama,” Bokushi describes the sight of avalanches at night, where one may see “a venerable old man in a white robe and with a head of long white hair come riding down these avalanches, holding high a sacred staff” (Bokushi, 87). The direction of the avalanche’s flow down the valley determines whether the year’s harvest will be rich or lean.

Walthall has criticized Kyozan’s direct contributions to the work indicated in the text by the prefacing remarks ‘Momoki says,’ stating that Kyozan “insisted that curiosities and marvels be included in the last chapters” such as the “witty description of eating shaved ice with soybean powder, the humorous false etymology of tempura, [and the] salacious tales of wolf transformations in China” (Walthall XLIV). Indeed, Kyozan’s apparent contributions are major departures from the text in terms of subject, tone, and style, often involving elaborate puns or playful language. They are light and humorous, rather than grave, and –importantly – they don’t always concern the snow country. Takahashi Minoru expands on these criticisms to include not only the ‘Momoki says,’ selections but the wider inclusion of supernatural tales within the text. He speculates that perhaps the snow material was running out, or that it was necessary for *Hokuetsu Seppu* to conform to the

genre of mysterious tales in order to capture the attention of readers (Takahashi 14-16).

Moriyama Takeshi, on the other hand, argues that the contrast between the pseudo-ethnographic accounts of the snow country, and tales of the supernatural indicate that “the contents of *Hokuetsu Seppu* were also strongly controlled by Kyozan [who] suggested topics to write about in order to attract a wider audience” and that “there was obviously a clear idea on the urban editor’s side, too, of how to represent the snow country to an urban audience” (Moriyama 240). Some of the sensational inclusions advocated for by Kyozan include ‘bear-hunting in the snow,’ ‘a traveller’s death in a blizzard,’ and ‘Echigo’s Seven Wonders.’ From this perspective, Kyozan and Bokushi are collaborating co-authors of a work that ultimately presents a double-vision of the snow country.

During the forty years in which Bokushi negotiated for publication, other works emerged that presented haunted visions of Echigo. In 1812, *Hokuetsu Kidan*, authored by Tachibana Konron with illustrations by Hokusai, was published to relatively little success. This text featured almost exclusively supernatural content, but as Bokushi stated, “There was not one word about snow” (Takahashi 10.) In contrast to *Hokuetsu Kidan*, Bokushi desired to produce a text that captured more than just monsters, where the snow country is more than a place of exile, or an uncharted land where all manners of monsters were thought to roam. Nonetheless, *Hokuetsu Seppu* did not exorcise the supernatural from its pages.

Hokuetsu Kidan provides a useful contrast with *Hokuetsu Seppu* for understanding the changing representation of the supernatural in the snow country. In the case of the *Hokuetsu Kidan* and many other early works, Echigo is presented as a mysterious place, uncharted and untrodden. As an unknown location, it is suited for flights of fancy and the imagination. Consequently, it is the setting for all kinds of monster tales and the supernatural. However, this usage -- as an unknown place -- was made possible specifically because it did not have a strong regional identity in the minds of Edo readers. It is precisely because Echigo was strange and unfamiliar that it was possible to imagine all sorts of wild, supernatural occurrences. In this sense, Echigo was no different than any other far-flung and unknown territory for its capacity to engender the monsters of terra incognita.

The nature of the supernatural is markedly different in *Hokuetsu Seppu*. Because Bokushi provides detailed descriptions of everyday life and customs in the snow country, Echigo may be strange but it is not unknown. Instead, the supernatural within *Hokuetsu Seppu* is tied to what is distinctive about the region – namely, snow. Avalanches, spirits of the loom chamber, footprints of giant beasts and ghosts in the snow are all connected to a regional identity of life under the snow. The supernatural and their habitat are entwined. I would suggest that this is emblematic of the beginning of a larger trend of



Ghosts in the snow

using monsters to connect to regions of Japan, such as the connection between *yōkai* and *furusato*, domestic tourism, and *yuru kyara*.

There are, of course, other forces that have contributed to the association of Bokushi's work with the Minami-uonuma of today. The development of *minzokugaku* across Japan played a significant role in the representation of local places but often suffered from the same problems as travel literature, in that far-flung and peripheral locations were still being represented by outsiders rather than inhabitants. The relationship between the ethnographer and their informant was unequal, and the native informant sometimes had little control over how their region was represented, such as in the famous case of Yanagita Kunio's *Tōno Monogatari*. While *Tōno Monogatari* raised awareness of Tōno and its traditions, Yanagita relied on aspiring writer Sasaki Kizen for material but presented him as an uneducated informant in the introduction to the text. This was likely done to increase the credibility of *Tōno Monogatari*. In doing so, however, Yanagita dashed Sasaki's hopes of literary collaboration and presented a vision of Tōno perhaps different from Sasaki's own.

Minzokugaku favoured women and children as the ideal informants, presumably because they were more connected to the home and daily life. They were thought to present facts without artifice. For Japanese native ethnographers, the worst informants were literary authors, who were believed to be distorting the reality of everyday life in their literary pursuits. For this reason, Yanagita ignored Suzuki Bokushi and *Hokuetsu Seppu*. Yanagita believed that *Hokuetsu Seppu* must have been written entirely by Bokushi's urban collaborator, Santo Kyozan. There is some irony to this as the relationship between Bokushi and Kyozan seems to have been genuinely collaborative. Yanagita may have ignored *Hokuetsu Seppu* because he was projecting his own experience as ethnographer in strictly unequal relationships.

In the field of *minzokugaku*, or Japanese native ethnography, Bokushi's detailed accounts of life under the snow became an object of study, despite Yanagita Kunio's low appraisal of the text as being ghost-written by Kyozan. In 1936, The Attic Museum produced a detailed index of *Hokuetsu Seppu* for researchers, wherein they could find the categorized contents of the text. The publication of the Attic Museum's index corresponds with Kawabata Yasunari's famous novel, *Yukiguni*, which was serialized between 1935 and 1937. Here, too, Bokushi's depiction of everyday life has had a tremendous influence, argues Takahashi Minoru in an elaborate comparison between the texts in *Hokuetsu Seppu no Shisō* (Takahashi 6-7). It is also worth mentioning that Minakata Kumagusu made use of *Hokuetsu Seppu* to write about strange sounds in Echigo in an 1896 submission to the journal of *Nature*.

The third major event that affected the influence of *Hokuetsu Seppu* on regional identity was the Japan National Railway's Discover Japan campaign and the subsequent rise of domestic tourism driven by *furusato-zukuri*. Marilyn Ivy discusses Japan National Railway's Discover Japan campaign in the 1970s, noting that these posters always depict images of rural villages, shrines, and lonely train stations while omitting markers of place (Ivy 1). In other words, names or recognizable details were purposely excluded from these advertisements to evoke feelings of *furusato* while

simultaneously generalizing the experience to be representative of most Japanese. The Discover Japan campaign suggested that rural areas were *furusato* for all Japanese, and that one could travel to the countryside for an experience of an authentic Japan.

There are numerous meanings associated with *furusato*: *furusato* is the opposite of the city. Moreover, this distinction between *furusato* and the city is not only spatial but also temporal. *Furusato* embodies the past in two distinct senses: first, it imagines a pre-modern – or at least, early modern – agriculturally centered way of life, ensconced in Japanese traditions, village community and festivals; and second, it embodies the personal past: childhood, memories of growing up and doting mothers, and old communities and neighbourhoods.

The flexibility of *furusato* as a concept with its range of meanings and associations with childhood is similar to the associations of Japanese monsters. As markers of the old, the authentic, the nostalgic, and reminders of childhood’s belief in flights of fancy, monsters and *furusato* are closely related. *Furusato* are where monsters live. The themes of *Hokuetsu Seppu* and its depiction of local tools, handicrafts, and traditions resonated with the *furusato* boom. The rise of Sakaiminato as a *furusato* for the monsters of Mizuki Shigeru provided another model for weaving together the local area with Bokushi’s text.

Sakaiminato, the hometown of the manga artist and *yōkai* researcher Mizuki Shigeru has emerged as a major tourist destination since the 1990s. The town contains hundreds of brass statues in the shapes of the Japanese monsters that Mizuki illustrated in his prolific work, local shops selling Mizuki merchandise, and a large museum dedicated to showcasing his manga. Even the trains leading to Sakaiminato have been colorfully decorated with his most famous characters.

The popularity of Mizuki Shigeru Road has established itself as a model for other aspiring monster towns. In Minami-uonuma , the municipal government has built Bokushi Road as a “recreation of an Edo era post town along the Mikuni highway” (“Bokushi Street,” The Snow Country Tourist Zone). With covered wooden walkways rebuilt to



“Bokushi Street” sign



“Bokushi Street” landscape (1)



“Bokushi Street” landscape (2)

resemble Suzuki Bokushi's descriptions of Echigo in *Snow Country Tales*, the new design is a testament to its folkloric past. The shapes of snowflakes that were included in *Hokuetsu Seppu* have been reproduced as tiles along the road; the yellowed pages of *Snow Country Tales* have been sealed in protective plastic and distributed on the walls of shops, museums, and restaurants, and even the vending machines have been designed with special viewing windows to include a page. Walking down Bokushi Road becomes a form of reading where the customs and creatures of *Snow Country Tales* are mapped onto the physical space of contemporary Shiozawa.

While the monsters and supernatural elements of *Hokuetsu Seppu* have seen a recent re-emergence with the rise of regional mascots and *furusato* tourism, there have been many developments contributing to the relationship between *Hokuetsu Seppu* and regional identity. But perhaps the most significant event – the starting point – was a shift in imagination and representation. The difference between *Hokuetsu Seppu* and *Hokuetsu Kidan* is a re-configuration of the imagination, between the supernatural of the unknown, mysterious place, and the known supernatural tied to the lifeways of the snow country. Another way of thinking about this change is in the ability of local people to represent their regions in literature. For locals, like Bokushi, the ability to represent one's own home was uncommon. Usually, distant places were represented by established authors or travelers. Bokushi's ability to capture the essence of life in the snow country and present this difference to his Edo readership opened up space for imagining new kinds of regional difference, premised not on terra incognita but the hauntings of everyday life under the snow.



Vending machine with a page of *Hokuetsu Seppu*

Notes

- 1 In the original Japanese, Bokushi compares icicles to the fart of a *suiko* (水虎).

Bibliography

- "Bokushi Street," *The Snow Country Tourist Zone*, accessed May 28th, 2019. <https://snowcountryblog.wordpress.com/2015/12/16/bokushi-street/>
- Federico, Marcon *The Knowledge of Nature and the Nature of Knowledge in Early Modern Japan*. Chicago: Chicago UP, 2015.
- Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: Chicago UP, 1995.
- Moriyama, Takeshi. "Communicating Provincials: The Correspondence Network of Suzuki Bokushi (1770–

- 1842” , *Japanese Studies*, 29:1 (2009): 47–63.
- . *Crossing Boundaries in Tokugawa Society: Suzuki Bokushi, a Rural Elite Commoner*. Leiden & Boston: Brill, 2013.
- Suzuki, Bokushi. *Kōchu Hokuetsu Seppu (revised)*. Sanjo, Niigata: Nojima shuppan, 1993. (鈴木牧之編、井上慶隆・高橋実校註『校注北越雪譜 改訂版』野島出版、1993年)
- . *Snow Country Tales: Life in the Other Japan*. Trans. Jeffrey Hunter with Rose Lesser. New York & Tokyo: Weatherhill, 1986.
- . *Suzuki Bokushi Zenshū Volume 1*. Eds. Miya, Eiji, et al. Tokyo: Chūōkōron-shinsha, 1983. (宮榮二他編『鈴木牧之全集・上巻』中央公論社、1983年)
- Tachibana, Konron. *Hokuetsu Kidan*. Sanjō, Niigata: Nojima shuppan, 1978. (橘崑崙『北越奇談』野島出版、1978年)
- Takahashi, Minoru. *Hokuetsu Seppu no Shisō*. Niigata: Koshi shobō, 1981. (高橋実『北越雪譜の思想』越書房、1981年)
- . *Zayū no Suzuki Bokushi*. Sanjō, Niigata: Nojima shuppan, 2003. (高橋実『座右の鈴木牧之』野島出版、2003年)
- Toyosawa, Nobuko. *Imaginative Mapping: Landscape and Japanese Identity in the Tokugawa and Meiji Eras*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2019
- Walthall, Anne. “Introduction” to *Snow Country Tales: Life in the Other Japan*. New York & Tokyo: Weatherhill, 1986.
- Wigen, Karen. *A Malleable Map: Geographies of Restoration in Central Japan, 1600-1912*. Los Angeles: California UP, 2010.
- Yonemoto, Marcia. *Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period (1603-1868)*. Los Angeles: California UP, 2003.

国際研究フォーラム

見えざるものたちと日本人

基調講演

湯殿山信仰のモノ文化における不可視性と秘匿性

アンドレア・カスティリョーニ Andrea Castiglioni
(名古屋市立大学)

1 不可視性と秘匿性における概念ネットワーク

明治5年(1872)に、多くの霊山の出入に関する規則制度が変わり、空間的な解釈が激変した。明治政府は、「神仏判然令」(1868)を始め、「修験宗廃止令」(1872)と「女人結界の解禁」(1872)を通じて、霊山を閉鎖的な空間から解放的な空間への変更を進めた(鈴木 2021, 138-139)。明治政府は、国土の一部にある霊山を宗教的な集団に所属していた僧侶・修験者・巡礼者が管理することを許可せず、国家自体が山岳エリアを国民のために治めることとした。このことは、明治時代の国土地図のなかに霊山における新しい政治的な影響として現われている。このような地図を見ると山の存在感が地理学的な可視性に依存していることが分かる。つまり、国土地図の作図法の言説が、山の神秘的な部分を完全にさらけ出して、測量の力で山を囲い込み、近代の国民へ国土の穏やかなパノプティコンの幻としての概念を伝えた。¹ 明治時代以前は、このようなビジュアル言説と違い、多くの霊山のカリスマは不可視性と秘匿性に基づいて描かれていた。江戸時代の地図を見ると、霊山は全体または部分的に雲の屏風の後ろに隠され、人間の目に触れないことで、地図上では自由に描かれなかったからこそ、霊山が自身の存在感と宗教的な魅力を人間に常に強く感じさせることができたという秘匿性を象徴する事象といえるだろう。

しかし、前近代の山岳信仰で、大切な役割をしていた不可視性と秘匿性の概念と、それらと関係がある宗教的・社会的な現象を考えると、どのような観念のネットワークが具体的に登場するのだろうか。この思想的な問いへの回答を得るために、不可視性と秘匿性に関する研究をしたジョルジョ・アガンベン(Giorgio Agamben)の『散文の理念』*Idea della prosa*とピエトロ・プッチ(Pietro Pucci)の『謎・秘密・託宣』*Enigma Segreto Oracolo*を出発点に考えていきたい。不可視性については、眼球内部の構造を捉えながら、アガンベンが提唱する神経分布と網膜の間に存在する盲点についてフォーカスする。人間の目の中心にある、見えざる点の盲目を、実際には感じさせないために、この盲点の周りで視覚が補うことによって、見るものが成立する。つまり、全ての視覚の真ん中には見えざる点が常に存在しており、この肝心の盲点がなければ視覚は存在することができない。さらに、この目の中にある盲点によって見えるものと見えざるもの間に「遅延」もしくは「隙間」が生じる(Agamben 2002, 115)。アガンベンが考える遅延の概念は、ミシェル・セール(Michel Serres 1930-2019)が考える「ノイズ」の概念と類似していると思う。つまり、あるシステムでは(私たちの場合には宗教言説と考えても良いと思う)「遅延」と

「ノイズ」が立ち上がると、そのシステムが膨らんだり縮んだりすることで、固定したグリッドのシステムから非グリッドであるネットワークに変更することが可能になることを示している (Serres 1982, 12-13)。次に、アガンベンは、盲目の観 (vision) の意味と、宗教のなかでも特に密教との関連について論じている。人間は自らの「無表現」(unexpressed) と「無言」(unsaid) に対して常に強い関心を持っているが、これに相当する「盲点・遅延・隙間」を直接見ようとすると、暗闇や虚無しか経験することができない。このような暗闇の危機を脱するために神の概念を発見することになる (Agamben 2002, 116)。

先に述べた不可視性と繋がっている要素について、もう一つ考えることができる。それは秘匿性である。秘密の誕生は、差別の誕生でもある。なぜならば秘密とは、秘密を知る者と、それを知らない・知らされない者の存在があるからである。この秘匿性を興味深く研究したゲオルク・ジンメル (Georg Simmel 1858-1918) によると、秘匿性は「社会的な交尾」であると例えた (Simmel 2009, 46)。つまり、ある秘密の内容をシェアすることによって、全く異なる社会のグループを合併させることができる。このように考えると、一方では秘匿性が社会の構造を切り分け、もう一方では社会の構造を新しく組み立てる力を持っているといえる。したがって、新しい秘密が生まれる度に、その内容が少しでも漏れなければ、そこで終わってしまうことになる。完璧な秘密、つまり「漏れない秘密」は、ネットワークの終わりを意味する。アガンベンが述べている、盲点から生まれる遅延と同じように、秘密がネットワークの成長の起爆剤や可能性になる。遅延と秘密がなければ、ネットワークが停滞に向かうため、枯れてしまう。秘匿性は秘密を生み出すが、秘密は秘匿性を生み出すことができない。では、秘密の本質は何であろうか。秘密の根底に隠れているのはエニグマのようなもので、それを完璧に知ると秘密自体はなくなる。このことは、プッチによると、エニグマが脱構築的な記号 (deconstructive philosopheme) であることから、解決される度に新しい謎を生み出す機械 (device) になるといっている (Pucci 1992, 10)。アガンベンもエニグマについて分析しており、エニグマは答えの本質を無価値にする問いであると述べている。言い換えると、エニグマは、視覚と言葉による表現の不完全を現すために働いていることを示す。「目の中にある盲点」と「秘密の奥にあるエニグマ」について問いかけることこそが大切であり、それに対するある種の陳腐な回答を越えている。つまり、質問が複雑であることと、回答の陳腐さの間にできるギャップ・隙間・盲点・ノイズによって、現実に関する解釈の可能性が広がると同時に、存在意義も深まる (Agamben 1977, 163-164)。

2 湯殿山のモノ文化が生み出した不可視性と秘匿性

日本山岳宗教の中で不可視性と秘匿性と強い繋がりを持つ信仰を考えると、近世の湯殿山信仰を一例として使用することができるだろう。出羽国 (現代の山形県) の湯殿は、湯殿山と称され名前の最後に「山」という文字があるものの、実際には湯殿は聖なる巨岩である。この巨岩は、「御宝前」と呼ばれ、それは山の概念を凝縮する役割を果たしている。

つまり、御宝前は山のランドスケープの換喩、メトニミーになる。それと同時に御宝前は、湯殿の本地仏である大日如来と垂跡神の湯殿権現の媒介としての役割も持つ。この御宝前は、湯殿山の一番の聖なる場所なので、不可視性と秘匿性のオーラに包まれている。現在でも御宝前の写真の撮影は禁止されており、明治以前は御宝前の前まで行くことができる俗人は、男性の巡礼者に限られた。たとえば、この巡礼者たちは、巡礼の時だけ修験者もしくは「一世行人」と言われた湯殿山行者と共に御宝前を参拝することを許された。それ以外に、御宝前と直接接触ることができたのは宗教的なプロフェッショナルである真言宗の僧侶と修験者、一世行人のみだった。人々が言葉で語ってはならず、その姿を描くことも禁止された湯殿山のような聖なる山を管理した僧侶・修験者・一世行人たちが、社会へむけてその信仰を流布させるためには、特別な方便を考えなければならなかった。つまり、彼らが湯殿山において、一方ではカリスマの起源となる不可視性と秘匿性を守りながら、他方では、そこに隙間やノイズを用いることで信者に見えざるものをあえて見せることによって、秘密の存在を知らしめた。本論文の冒頭に述べた通り、不可視性と秘匿性の保存か破壊かによって霊山信仰のネットワークは膨らんだり縮んだりすることができ、山岳信仰の特徴である流動性が現れてくる。

さて、湯殿山信仰における隙間・ノイズの二点について、より深く考えてみたい。一点目は、即身仏についてである。現在の湯殿山は日本の「ミイラのメッカ」として知られている。なぜならば、江戸時代の高名な一世行人が死んだ時に湯殿山講の世話人は、石の置という特別な墓に行者の死体を安置し、ミイラ（すなわち即身仏）にする特別な儀式を行ったからである。つまり一世行人の即身仏が、修験道思想の中にある「即身即仏」の模範を具現化させると同時に、その宗教的な理念の感性化 = *aesthetization*（古代ギリシア語の *aisthesis* は「感覚で感じること」）も支える。言い換えると、即身仏の存在によって、人々が未来を現在の記憶として持つことができる（Castiglioni 2019, 45-46）。このことは、湯殿山の大日如来と人々が一体化することを示す。したがって高名な一世行人は自身のミイラ化した死体を通し、湯殿山の信者たちのために、普段は見ることを禁じられた救済の観（*vision*）を与える。この観は、大日如来と湯殿権現の媒介物として働いている御宝前の見えざる姿と秘匿性を示している。つまり、御宝前の不可視性と湯殿山の秘匿性を身体化させた一世行人の即身仏は、異なる姿としてミイラ化した行者の死体によって、俗人の信者の目の前に救済の観をもたらず。しかし、一世行人の即身仏に関わる儀礼の感性化は「観と目」だけでなく、「感触と手」に基づくものもある。たとえば、湯殿山の延年である丑年に「衣替え」が行なわれる。この時に湯殿山講の世話人は住職と共に即身仏の古い法衣を脱がし、新しい錦の法衣と袈裟を着せ替える。この「衣替え」の儀礼に限り、即身仏に普段からある人々との一定の距離を感じさせるオーラが一時的に無くなる。そして、俗人である世話人たちが自分の崇拜対象である即身仏の身体的な具体性に触れながら、一世行人と湯殿山との結縁を刷新する。「衣替え」の作法により世話人は不可視性と秘匿性に包まれている一世行人の死の儀礼を再演して、臨時で即身仏の可視性と接触性を強調することによって、信者たちと一世行人の間にある持ちつ持たれつの救済契約を復活させる。² このような経過により、江戸時代から現代に至るまで湯殿山信仰のネットワークは、聖なるカ



図1 湯殿権現と空海の邂逅、19世紀、紙に墨。著者蔵。

リスマの起源である秘匿性を保持したまま広がることができる。

一世行人の即身仏だけではなく、湯殿山の聖なるモノ文化 (sacred materiality) も不可視性と秘匿性に基づいている。二点目は、湯殿山信仰のモノ文化について紹介したい。たとえば、湯殿山講員が持っていた掛軸には、自由に描くことができなかった湯殿山の御宝前を雲の屏風の後ろに隠すことで、その聖なる場所を喚起した。このように、湯殿山系の掛軸は「直接の観」ではなく「斜めの観」にすることによって、御宝前の不在と秘匿性を守りながら、その不在ゆえの存在感を現す。湯殿山系の掛軸の中で頻繁に登場するシーンとして、湯殿山の開山をしたと伝えられている空海(774-835)と湯殿権現の出会いがある(図1)。一世行人の姿で現れた湯殿権現は、御宝前の上に浮かぶ赤い蓮華坐に立ちながら、空海の祈願を受け、僧侶に大梵字川を渡ることを許す。御宝前の姿は、湯殿権現の蓮華坐の下から出ている白い霧に相変わらず隠れ、不可視性としての存在を示す。湯殿

山縁起によると、空海でさえ開山の目的地だった御宝前に辿り着くまで数カ月かかり、一世行人と同じような修行をしなければならなかった。このことから、大梵字川の岸に描かれている四角い物は、空海によって使われた行屋もしくは護摩壇と推察される。さらに、この神秘的な出会いは湯殿山大日如来の垂跡神である湯殿権現から空海への齋念仏の口伝を表し、湯殿山講員の宗教的な活動に正当性を与えるため大事な役割を果たした(Castiglioni 2020, 217)。この正当性の中心は、御宝前の不可視性と秘匿性から生じて、湯殿権現の形になり、空海を通し、俗人の信者である湯殿山講員まで届いたこととして解釈された。

文字のみの掛軸の場合にも、湯殿権現の姿を文字として表現することによって、実際の姿を描くことなく山の神を文字化し、神の根本的な不可視性を示す。さらに、場合によってこのような掛軸の作者は高名な一世行人自身であった。「千日行」という山籠の修行を終えたばかりの行の力を十分に身に付けた一世行人は、筆・墨・紙を触りながら、湯殿権現の掛軸を描き、自分の身体と権現の身体を融合させ、掛軸の形でこのような徳を講員に与えた。つまり、湯殿山系の掛軸は、秘匿性が高い湯殿権現の身体と一世行人の清めた身体の習合を現しており、モノと人間の物理的な次元を通し、不在による存在の顕在化を具現する。その結果、御宝前の不可視は掛軸のマテリアリティと一世行人の身体により視程に変化することが可能である。場合によっては、行者の身体のみならず龍のようなハイブリッドな動物の身体も湯殿権現と御宝前の不在と不可視の媒介者として働く。たとえば、1826

年から1873年にかけて宗教的な活動をしていた高名な一世行人の蓮海上人が描いた掛軸では、龍の字体はその神秘的な動物のしなやかな姿を想起させ、湯殿権現を喚起しながら御宝前のお湯に温まる蛇の姿も思い浮かべることができるだろう（図2）。

3 結び

結論として、不可視性と秘匿性が宗教言説のきっかけとして働く大切な要素であると解釈することができるだろう。瞳は、暗闇の瞳孔の周りに虹彩がある。瞳の暗闇と同様に、宗教言説にも見えざるものが存在するからこそ、その周りに渦巻いている言説が暗闇を顕在化させ、たくさんの信仰の形を作り出す。見えることと見えざることの間、つまり存在と不在の中間に、モノや身体が媒介者として登場し、宗教言説の伝播を支えていると言えるだろう。

湯殿山のエッセンスである御宝前は感覚器官を通した直接的な知覚から離れても、宗教言説から消えるものではない。湯殿山信仰の中心である御宝前の存在は、本論文で述べた通り、即身仏や掛軸の図から生み出された間接的な知覚の力で再形成され伝播することもできる。思想学とモノ学論（materialist theory）により、不可視性と秘匿性を仲介する人間と非人間（つまり、モノ）の身体の役割が明らかになると同時に、このような媒介者の非中立（non-neutrality）を理解することもできるだろう。湯殿山信仰の中で大切な役割を果たす即身仏と掛軸という媒介物は、湯殿山に関する概念、教義と実践を伝えるだけではなく、再考するためのトリガーでもある。言い換えると、不可視性と秘匿性が繋がっているモノは、批判的または革命的な機能を常に備えている。なぜならば、人間の感情に訴えるモノの全ては、人間の思考を変化させる力を持つからだ。

江戸時代の湯殿山信仰の場合には、御宝前の不可視性と秘匿性を伝えるために働いていたモノが、湯殿山に関する思想と宗教的な実践のネットワークを常に新しく作り、この山岳信仰に対するハイブリッド性ももたらした。たとえば、湯殿山信仰の流布を支えたモノは、東北から関東または関西の広い地域に住んでいた湯殿山講員のローカルな宗教生活に浸透し、目に触れることができない御宝前の聖なる不可視性と秘匿性を伝播しながら、現地の信仰の要素も取り込んだ。さらに、モノ学の転回（material turn）のおかげで、モノが宗教思想の具体化（embodiment）として捕らえられるのみならず、儀礼の時に行われる人間とモノのトランスヒューマン的な相互作用を分析することも可能にする。今後は「見えざるものたち」を出発点にし、それらの不可視性と秘匿性と関わる媒介物を検討しながら



図2 龍としての湯殿権現、蓮海上人作、19世紀、紙に墨。著者蔵。

ら、アクターネットワーク理論で山岳宗教だけではなく日本宗教全体を再考することができるだろう。

【注】

- 1 興味深い点は、明治時代の巡礼者が霊山に行くために使った鉄道地図には、場合によって霊山の地理的な位置が未だに雲の後ろに描かれ、印刷されてない白い空間に存在している。このような例は、霊山の近代性に対する反発の継続と解釈できるだろう。
- 2 江戸時代にも、即身仏の衣替えの儀礼が行われたかどうかについては不明である。明治以降に衣替えの痕跡がある。2021年7月28日（土用丑の日）の午後6時より酒田市の海向寺に所属した二人の高名な一世行人である、忠海上人（1697-1755）と圓明海上人（1767-1822）の即身仏の法衣が新しく替えられた。その時に、海向寺の住職である伊藤隆文氏とご家族2人、世話人10名（男性8人）が儀礼を行った。世話人の女性2名は、受付所で一世行人の即身仏から脱がせた法衣を小布にし、お守りを作った。古い法衣は長年即身仏の体に密着していたため「接触舍利」として考えられる。今回筆者と鈴木正崇氏も衣替えに参加した。上記の解釈はこのフィールドワークに基づいている。参加を許可してくださった伊藤隆文氏に感謝する。

参考文献

- Agamben, Giorgio. 1977. *Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- . 2002. *Idea della prosa*. Macerata: Quodlibet.
- Castiglioni, Andrea. 2019. “Devotion in Flesh and Bone: The Mummified Corpses of Yudono Ascetics in Edo Period Japan.” *Asian Ethnology* 78-1: 25-51.
- . 2020. “The Shape of Devotion: Mounds, Stelae, and Empowerment Ritual Fasting in the Early Modern Cult of Mount Yudono.” In *Defining Shugendō: Critical Studies on Japanese Mountain Religion*, eds. Andrea Castiglioni, Fabio Rambelli, and Carina Roth, 205-217. Bloomsbury.
- Pucci, Pietro. 1996. *Enigma Segreto Oracolo*. Pisa, Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Serres, Michel. 1982. *The Parasite*. Translated by Lawrence R. Schehr. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Simmel, Georg. 2009. *Sociology: Inquires into the Construction of Social Forms*, vol. 1. Translated and edited by Anthony J. Blasi, Anton K. Jacobs, Mathew Kanjirathinkal. 1908. Reprint, Leiden, Boston: Brill.
- 鈴木正崇 2021 『女人禁制の人類学 相撲・穢れ・ジェンダー』京都、法蔵館。

ラフカディオ・ハーンと〈見えざるもの〉の交渉をめぐって

小泉 凡

(小泉八雲記念館、島根県立大学短期大学部)

はじめに

ラフカディオ・ハーン（小泉八雲 /1850-1904）には、生涯を通して周囲に〈見えざるもの〉を語る人々の存在があった。ギリシャの母ローザやアイルランド時代の乳母キャサリンから、日本時代の小泉セツまで、つねにハーンはそんな女性たちの語りを通して〈見えざるもの〉を体内に取り入れ、新聞記事や、紀行文、再話文学という形で、英語で〈見えざるもの〉の文化を発信し続けた。幼い頃には、みずからも、〈見えざるもの〉と邂逅する恐怖を体験した。

ギリシャに生まれ、アイルランド・フランス・イギリス・アメリカ・マルティニーク・日本と、生涯で地球半周を超える旅をしたハーン。その人生や思考に〈見えざるもの〉はどのような影響を与えたのか。そしてハーンが発信した〈見えざるもの〉をめぐるメッセージは現代社会にどのような意味をもつのかを考えてみたい。



来日前のラフカディオ・ハーン(39歳)
提供 小泉家

1. 〈見えざるもの〉との交渉遍歴

ヨーロッパ時代



アイルランド時代のハーンと大叔母サラ・ブレナン
提供 小泉家

ハーンにとって最初のふしぎ物語の語り部は最愛の人、ギリシャ人の母ローザだったと思われる。それは生誕地レフカダで「頭のでっぺんからつま先まで嬉しさをぞくぞくするようなお話」を聞かせてくれた人がいたことについて、母を想起させるニュアンスで表現しているからだ。（『夏の日々の夢』『東の国から』1895）もっと記憶がはっきりしてくるのはアイルランド時代のこと。イオニア諸島でもっとも南の島キシラに生まれ育ったローザは、アイルランド出身のチャールズ・ブッシュ・ハーンと恋に落ち、ラフカディオを伴ってダブリンに行くが、環境の変化から心身を病み、4歳のハーンをのこしてギリシャへ帰ってしまう。

孤独になったハーンは、しばしばお化けに襲われる夢魔の恐

怖を体験し、大叔母サラ・ブレナンに連れていかれる教会のゴシック建築にさえ恐怖を感じるようになる。こういった一連の神秘体験から、夢と超自然の文学との深い関係を気づかされていくのだった。（「夢魔の感触」「ゴシックの恐怖」〈『影』1900〉などの自伝的作品）

しばらくして、八雲のもとへアイルランド西部コナハト地方出身の乳母キャサリン・コステロがやってくる。アイルランド北西部のコナハト地方は、ケルトの口承文化がとりわけ豊かに育まれてきた地域だ。孤独だったハーンの至福の時は、キャサリンが異界の物語を話してくれる時だった。ハーンは晩年の1901年9月、「私には妖精譚や怪談を語ってくれるコナハト出身の乳母がいましたので、アイルランドの事物を愛しているはずだし、またじっさい愛しています」⁽¹⁾とアイルランドの国民的詩人で多くの妖精譚を採話したウィリアム・バトラー・イエイツにしたためている。ハーンは母を捨てた冷血な父、自分をアメリカへ追いやったアイルランドの親戚への恨みを忘れなかったが、ゴーストリーなアイルランドの文化環境には感謝と親しみの念を抱いていたことがわかる。

キャサリンに関するハーンの手記もヴァージニア大学図書館に保存されており、筆者は2017年9月に閲覧することができた。それによれば、長身の黒髪の女性でエメラルドグリーンの瞳をもち、おもねることはなく正義感が強いと書かれている。残念ながら、ハーンに語られた物語の内容への言及はない。

しかし小泉家には、キャサリンが幼いハーンに語ったと思われる二つのアイルランド民話「三つの願い」と「二人の旅人」が口頭で伝わっている。ただ、たくさん話したと思われる妖精譚の中身については不明である。その意味で、キャサリンは、幼い水木しげるに異界の魅力を伝えた「のんのんばあ」こと、景山ふさに響き合う存在だったと言えよう。

その後ハーンは、北イングランドの寄宿制の神学校、聖カスバート校に通うが、ここでは僧侶である教師たちの偽善的な行動に不信感を抱き、いっそう非キリスト教的な文化に共感するようになっていく。また「キャット」（クリケットに似た球技）での遊戯中に、硬球の殴打による事故で左目を失明する。この体験も〈見えざるもの〉への関心を高め、五感を研ぎ澄ませて対象を観察する態度を身につける要因になったと考えられる。

アメリカ時代

大叔母の破産が直接の原因で、アメリカへ移民したハーンは、シンシナティで、霊的感受性の強いマティ（本名：アルシア・フォリー）という元奴隷だった混血女性と出会い、白人と有色人種の婚姻を禁じる州法を破って結婚する。そして彼女が体験談として語る、奴隷の怨霊が出没するケンタッキーの幽霊屋敷の物語などを再話し、新聞に発表するようになる。ハーンはマティについて、「読み書きを習ったことは一度もなかったが、語るに際しての素晴らしく豊かな描写力、普通以上に優れた記憶力、そして、イタリアの即興詩人をも魅了するであろう座談の才などに生来恵まれていた」⁽²⁾ことを記している。

1887年から10年間住んだニューオーリンズは、アフリカとフ



マティ（本名、アルシア・フォリー 1854-1913）
提供 小泉八雲記念館

ランスやスペイン、それに先住民の文化が接触・融合し、クレオール文化と呼ばれる混雑文化が花開いた町だ。ここでハーンは廃墟のような共同墓地を探訪し、ヴードゥー・クイーンと呼ばれたマリー・ラポーをはじめとする複数の話者から、俗信や亡霊たちが主役となる怪談を採集、発表する。この時代には、文献から中国の怪談を再話したり（『中国怪談集』1887）、世界の神話伝説を再話する（『異邦文学残葉』1884）など、再話文学作家としての活動も開始してゆく。

19世紀から20世紀初頭は、心靈主義が全盛期を迎える時代とも重なり、ブルワー・リットン、レ・ファニュ、ブラム・ストーカー、エドガー・アラン・ポーなどが活躍した時代だ。ハーンもその思潮の中に身を置き、とりわけポーを愛読し、フランスの作家テオフィル・ゴティエの怪奇小説の翻訳にも力を注ぐようになる。

さらに1887年からのべ2年間、同じくヴードゥーの文化に彩られるカリブ海のマルティニーク（フランス領）に滞在し、島に伝わる超自然的伝説を再話する。身近な世話をしてくれるシリアからは、ゾンビ信仰の諸相を探り、その成果をハーパーズ・マンズリー誌に投稿し、さらに『仏領西インドの二年間』（1890）として単行本にまとめる。

シリアについてハーンは、「妖術師とか、魔女、ゾンビの力で、私の身に何か起こりはしないかと、それを大いに心配している。シリアのゾンビに対する信仰は、議論の余地なんかないほど堅いものがある。この信仰は彼女の内性の一部であり、——ある意味では遺伝的なもの、人種的なものである」⁽³⁾と述べる。また、小説『ユーマ』の中で、マルティニークで語り部の役割を担っている黒人の乳母の存在が、子どもの空想力をアフリカナイズし、育んでいることを高く評価している。

日本時代

来日後、松江で出会い神戸時代の1896年に正式に結婚した小泉セツは、やはりすぐれた語り部だった。セツの実母チエは江戸時代の小説類を耽読する文学好き、また養家の稲垣トミも、狐に化かされた話など世間話やフォークロアの伝承者で、子ども時代のセツは親から物語を聴く時間に至福を感じていた。セツが「鳥取の布団」という兄弟の哀話を語った時、ハーンはセツに語り部としての才を見出したという。⁽⁴⁾『怪談』に代表される後年の再話文学作品の原話の大半がセツによって語られたものであることを考えると、セツはハーンの〈見えざるもの〉をテーマとする文学への最大の功労者であったと言える。

2. ハーンの妖怪体験・妖怪表現

ハーンは来日後に限っても100話ほどの怪談を紡いだ。怪談は、幽霊や妖怪など超自然的な存在や現象と関わる内容をもつ怖い話、不思議な話の総称と言えよう。換言すれば、「妖怪」は、多くの場合、「怪談」という「物語」を通して伝承されるということになる。妖怪という広い領域の分類法のひとつとして、「現象妖怪」「存在妖怪」「造形妖怪」という分類の仕方がある。（小松和彦『妖怪文化入門』）すなわち河童や天狗、山姥というような怪異をもたらす存在としての妖怪（存在妖怪）だけでなく、「怪音」「神隠し」のような不

思議な出来事（現象妖怪）や、化け物の絵巻や水木しげるによって描かれた漫画（造形妖怪）も「妖怪」というジャンルに入れて考える。試みにハーンが文筆やイラストでとりあげた妖怪たちをこの三者の分類にあてはめてみると、そのすべての領域に及んでいることがわかる。

幼い頃、ダブリンのアップーリーソン通りの家で、冬場の逗留客であるジェーンという女性と夏場に遭遇し、彼女が振り返った顔はのっぺらぼうだった。さらに生身のジェーンが秋にやってきたものの、間もなく病死してしまうという恐怖体験。日本でも、松江時代の親友西田千太郎の死に際し、東京の街角で西田の幻影を見ている。1904年9月26日のハーンの死の直前に、愛でていた松虫の声音が途絶え、庭の桜が返り咲き、遠くへ旅した夢をみる。これら一連のハーンの神秘体験は「現象妖怪」に分類される。

晩年、セツと長男一雄は、ハーンの依頼を受けて、妖怪の狂歌とイラストが描かれた『狂歌百物語』（1853）を浅草の古書店で購入しハーンに提供した。この本にインスパイアされたハーンは、同書から14種の妖怪を選び、狂歌の英訳と解説をつけた「化けものの歌」（『天の川縁起』）というミニ妖怪事典を執筆することになるが、これは「存在妖怪」の発信といえる。

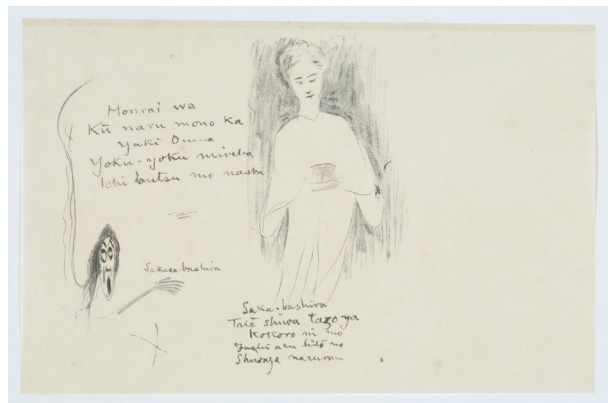
さらに、「化けものの歌」で取り上げたそれぞれの妖怪に自分がイメージするイラストを描いている。イラストは、没後発見され、作家・佐藤春夫のプロデュースで『小泉八雲秘稿画本妖魔詩話』として、ハーン没後30年にあたる1934年に小山書店から刊行された。これは「造形妖怪」と言える。

すなわち、ハーンは「現象妖怪」を体験し、怪談の再話など文筆を通して「存在妖怪」の発信を行い、半ば趣味を生かして「造形妖怪」の作成を行った。三者すべてに関わっていたことがわかる。

3. ハーンの再話怪談と伝承妖怪

『怪談』に代表される著作、すなわち主として文字に書かれた原話にもとづき、翻案した再話作品集は、晩年、新宿の富久町や西大久保の自宅で執筆された。妻セツが江戸時代から明治時代の怪談集・奇談集を入手し、ハーンの好みそうな話を語ることで再話作品は生まれていくが、意外にも作品にみえるモチーフは、ハーンが松江時代にすでに認識していたものも多い。モチーフとなる妖怪の伝承は、来日後第一作目の『知られぬ日本の面影』に散りばめられている。

たとえば、『怪談』の「雪女」を見てもみよう。これは、文字に書かれた



ハーン画「雪女」（『小泉八雲秘稿画本妖魔詩話』より）

原典からの再話ではなく、小泉家に入入りしていた庭師宗八とお手伝いのお花が、奥多摩の檜原村辺りの樹木の霊と樵の交渉の物語を伝え、それをもとに雪女との異類婚姻の物語を創作したと推察される。⁽⁵⁾ ところで、存在妖怪としての「雪女」を知るのは、松江でのことだ。セツの養祖父、稲垣万右衛門が幼い頃、大雪の日に雪女に遭遇し、家へ逃げ帰った話（「幽霊と化け物」『知られぬ日本の面影』）を聞いて以来、この雪の精に心を奪われていたハーンだった。

『怪談』の「ろくろ首」は、雲水がそうとは知らずにろくろ首の家に泊り、夜中にろくろ首を退治する話だが、すでにフォークロアとしての「ろくろ首」は松江時代に知っていた。それは、出雲の人気髪結いコトに嫉妬した先輩の髪結いジンのが、コトが前の亭主に捨てられたわけを、こんな噂を捏造して広めたというものだった。



ハーン画「ろくろ首」（『小泉八雲秘稿画本妖魔話』より）

ある晩のこと、亭主が夜中に目を覚ましてみると、若いコトの首が枕からスーッと起き上がり、胴体は寝たまま、首だけが大きな白蛇みたいに長く伸びているところを見た。そこにあった行灯の油を舐め、やがてまた、枕のところまで戻ってきた。さらに、ある巡査が、夜遅く、胴体のない女の首がしきりと木の実をついばんでいるのを見た。巡査はとっさに抜け首と思い、サーベルで峯打ちを食わせたら、その首はコーモリが飛ぶように、素早くサッと縮んで逃

げたが、それがコトの顔だった。（「女の髪」『知られぬ日本の面影』）

東京時代には、愛蔵する『夜窓鬼談』や『狂歌百物語』にみえる「ろくろ首」の挿絵も、きっとハーンにインスピレーションを与え、『怪談』の「ろくろ首」に結実したのだろう。

市ヶ谷富久町に住んでいる時のこと、出入りの髪結いがこんな話を伝える。「力」という知的障害をもつ男性が亡くなった時、母親は力の手のひらに『力ばか』と書き、今度生まれ変わってくる時は、幸せに生まれつくようにと祈った。3カ月後のこと、麴町にある立派なお屋敷で、左の手のひらに文字が書かれた男の子が生まれ、その文字は「力ばか」と読めた。お屋敷では力の母を探し、墓の土を少しもらい浮かび上がった字を消したということだ。（「力ばか」『怪談』）

ハーンがこのような「生まれ変わり」をテーマとする話に深い関心を示したのは、古代ギリシャ人やケルト人の循環的生命観への共感があったことも想像される。島根県的美保関から「輪廻の教義は—その来世におけるいくたびもの誕生の約束と、—冥土への旅立ちに関して恐怖を抱かぬことをもって、人生にどんなに美しい影響を与えていることでしょう」⁽⁶⁾とチェンバレン宛書簡に綴っている。

「生まれ変わり」というモチーフについても、セツから松江の持田地区に伝わる「こんな晩」の民話を八雲は聞かされていた。ある百姓が貧しさゆえに6人の子どもを川へ流し、月夜の晩に7人目の子を抱いて庭にいたとき、5か月になる赤子が「おれを川へ捨てたの

も今夜のような月夜だった」と前世を語るという話だ。(「日本海に沿って」『知られぬ日本の面影』) さらに、1892年に隠岐を旅行した際、中の島の菱浦で子どもの神葬祭に出会い、その際にこんな話を聞く。「祈りながら、母親はその小さな亡骸の手のひらに、死んだ愛児の名前の頭文字を書く。幾月か経って、彼女はふたたび母親になる。そのとき彼女は、生まれた赤子の花のように柔らかな手のひらを、急いで調べて見る。すると、見よ！赤子の柔らかな手のひらに、バラ色の痣が一死んだ子の手のひらに書いたのと同じ文字が、ありありと現れているのだ」。(7) まさに「力ばか」に通じる俗信をハーンは隠岐というフィールドで聞いていたのだった。

来日早々の松江で、小泉セツや地域の人々から聴いた伝承怪談は、晩年、新宿で新たな原話をもとに再話文学へと昇華した。『怪談』に収められた作品のモチーフの多くは、八雲が松江時代から関心を示していたもので、そこには時空を超えた連続性がみられる。松江時代の怪談も東京時代の怪談も、伝承に基づいたものか、文字に書かれた原典に基づいたものかの違いはあるものの、どちらもセツの口を通して語られたという共通点がある。

また、再話に際しては、自分の体験を活かすこともあった。たとえば、「むじな」の最後のくだりに登場させた「大きな卵のようなのっぺらぼう」は、原話の『百物語』第33席では「顔が二尺もある化け物」である。ハーンの再話は、前述したアイルランド・ダブリンでの、のっぺらぼう・ジェーンの幻視体験を挿入したものと考えられている。

ハワイの怪談研究家の故グレン・グラント氏は、ハーンの「むじな」に親しんだ日系移民が、もともとのっぺらぼうの伝承がないハワイで、ワイアレア・ドライブインの女子トイレにのっぺらぼうのウェイトレスが出没するという有名な都市伝説を創出したと言っている。(8) 書承された物語が再び口承文芸へと変貌することは珍しくないが、「むじな」の場合、ハーン自身の「のっぺらぼう」体験を加えた再話の面白みが読者を魅了し、ハワイへと運ばれるきっかけをつくったのかもしれない。

4. 井上円了との出会いと訣別

1世紀中国の『漢書』にはじめてあらわれた「妖怪」という言葉は、日本では8世紀末に成立した『続日本紀』の777(宝亀8)年3月19日に「辛未、大祓す。宮中に頻に妖怪有るが為ためなり」(9)として登場する。しかし一般には「モノ」「モノノケ」「オニ」などの言葉がおもに用いられ、明治時代に入り、仏教哲学者の井上円了の妖怪研究、とりわけ『妖怪学講義』等の著作を通して、はじめて「妖怪」という言葉が世間に浸透していったと考えられている。

円了は1887年にみづから創設した哲学館(後の東洋大学)の資金調達のためもあり、生涯を通して全国巡回講演の活動を行った。ちょうどハーンが松江に住んでいた1891年5月、円了は松江で講演を行うことになった。当時の山陰新聞には次のような記事が掲載されている。

「ヘルン氏は円了井上文学士の来松せんことを聞き、べんぶじゃくやく拵舞雀躍してその期遅しと待ち居

れるよし」⁽¹⁰⁾

「ヘルン」とはハーンのこと、島根県とハーンとの間に交わされた条約書にそう記されたことから、当時、島根県では一般的に「ヘルン」と表記されていた。円了の来松を待ちかねているハーンの様子が見てとれる。円了は5月30日にハーン宅を訪ねて懇談し、その後、松江城天守閣やハーンの勤務先である島根県尋常中学校へ同行している。翌日、ハーンは島根県尋常中学校で円了の講演も聴講している。

ところで、ハーンが書き残した円了の印象は次のような内容だった。「東洋の言語文化の大学設立のための講演で来松した。ハンサムで礼儀正しく上品な人物。すきのない洋服の着こなしで、健康そうで齢よりも若くみえる。愛国心により、外国勢による教育から日本を独立させたいと念願している」。⁽¹¹⁾ ここには、ハーン最大の関心事だったと思われる円了の妖怪観については、少しも言及されていない。

そこで推察されるのは、ハーンと円了の妖怪観の相違点だ。円了は、妖怪（＝不思議）を「実怪」・「虚怪」に、さらに「実怪」を「真怪」・「仮怪」に、虚怪を「偽怪」・「誤怪」に分類し、妖怪を合理的説明により科学的解明へと導こうとした。子どもの頃からハーン同様に、ふしぎを非常に愛する人であったが、呪術に拘泥され続けてきた日本の伝統社会の思考を顧みたま時、時勢も踏まえつつ、自然科学的な観点から批判的妖怪研究を試みたのだった。

柳田國男は円了の妖怪研究を批判的に受け止め、民俗学のもっとも大切な心意現象の探究に妖怪伝承の重要性を訴えた。ハーンもこの点では同様で、円了の妖怪観を受け入れることはできなかったようだ。それは、長男一雄の次のような述懐から知ることができる。

「いつも霊の味方であり、神秘を好み不思議を尊んだが故に、……井上円了先生のような幽霊打破論を残酷であり非芸術的だと申した父でありました」。⁽¹²⁾

“ghost”という言葉をごよなく愛したハーンだった。晩年の東大講義「文学における超自然的なものの価値」では、この言葉の深淵な意味を語っている。その要旨を列挙すると「想像以上に意味深長な言葉だ」「古代英語には『霊の』(spiritual) や『超自然的な』(supernatural) にあたる言葉がなかった。これらの言葉はラテン語起源だ」「今日、『神の』(divine) 『聖なる』(holy) 『奇跡的な』(miraculous) と称されるものは、古代アングロサクソン人にとっては“ghostly”の一語で十分説明される」などである。山陰地方の出色の紀行文でハーン代表作のひとつである『知られぬ日本の面影』には、“ghost”が30回、“ghostly”が35回使用され、いずれもハーンが感嘆する美しさ、すばらしさを描写する箇所に使われているという。⁽¹³⁾ そこにはハーン“ghost”への深い愛着の一端をうかがうことができる。

さらに学生たちに、「妖精、妖怪などの霊的存在が馬鹿げたものだと考えるのは、想像力に欠け潤いのない実利的な人」だという内容のことを伝えている。（「妖精文学」）これは、家族に語っていた円了の妖怪観の拒絶とも響き合う発言だ。

靈的想像力を尊んだハーンは、長男一雄を10歳まで小学校へあげず、アンデルセンやイギリスの民俗学者アンドルー・ラングの再話物語をテキストにしたホームスクーリングを行っていた。それは1890年10月26日に島根県私立教育会で行った講演「想像力の価値」で語ったように、知識だけを詰め込む日本の教育へ懸念をもっていたからだ。そのような行動にも、〈見えざるもの〉が人間の想像力を育むというハーンの見識を垣間見ることが出来る。

5. ハーンともうひとつの〈見えざるもの〉

ハーンが出会い、恐怖と不安を覚え、同時に人間のあり方を考える上で多くを学んだもうひとつの〈見えざるもの〉、それは感染症だ。少なくとも次の6つの記事や作品を残している。

- ① 「流行病の兆し」“Epidemic in Embryo”（1873年6月8日付、シンシナティ・エンクワイアラー紙）
- ② 「目に見えない毒」“Invisible Poisons”（1881年11月1日付、デイリー・シティ・アイテム紙）
- ③ 「黄熱病」“El Vómito”（1881年3月21日付、デイリー・シティ・アイテム紙）
- ④ 「天然痘」“La Vérette”（1888年10月、ハーバース・マンズリー誌、後に『仏領西インドの2年間』<1890年>に所収）
- ⑤ 「さようなら」“Sayōnara”（1894年、『知られぬ日本の面影』）
- ⑥ 「コレラ流行期」“In Cholera-Time”（1896年、『心』）

このうち、④～⑥については単行本に収録された作品である。④は、カリブ海のマルティニーク島滞在中（1888年）に体験した天然痘の流行に関する具さな観察記で、島の人々がゾンビとともに最も恐れた目に見えない相手の対処法と人々の行動が描かれている。防疫法としては、「村々では一晩中タールを焚く」「トウモロコシが3粒に、樟脳が少し入った天然痘除けのお守りを身につける」「死者に大量の石灰をかける」「食料を運ぶアメリカ船の寄港拒否」などだ。あいにく謝肉祭の時期と重なり、罹患者も仮面をかぶって踊りに加わり、感染爆発が起きてしまう。しかし、ハーンがそこに見た人間模様は、罹患者の家族が寝ずの看病をしたり、親の疫病死で残された子どもたちを引き取って育てる底なしのやさしさをもった女性たちの姿だった。

ハーンは幸い、天然痘の罹患者は免れたが、マルティニーク滞在中に腸チフスと思われる疫病に罹患者し、6週間も床につく。その際、必死に看病し、命を救ってくれたのは、頑なまでにゾンビ信仰を体内に宿した女中のシリアアだった。前述のように、シリアアはヴェドゥーのゾンビ信仰の諸相を教示してくれる大切なインフォーマントでもあった。

日本では、松江と神戸でコレラの流行を体験する。松江では、熊本転任間際の1891年11月、コレラが流行し勤務先の1つ、島根県師範学校ではクラスターが発生した。校長は、沈没船の船長のように危険の只中に踏みとどまり、病気の生徒の看病と消毒作業の監督、事務職員も休ませてその業務も一人でこなしていると、その様子を記す。校内でクラスター

が発生しても、パニックを起こさず、礼儀正しく立ち振る舞う生徒や斎藤熊太郎校長の勇氣とやさしさ、学校と生徒の強い信頼の絆を評価している。⁽¹⁴⁾

すなわち、ハーンが感染症流行時に見出したものは、罹患者をバッシングするような人間の姿ではなく、非常事態にあって底抜けの勇氣とやさしさを発揮できる人間の可能性だったと言える。また、ハーン自身もフロリダでのマラリア（34歳）、マルティニークでの腸チフス（37歳）という2度の感染症罹患から生還する体験を経て、手洗いと嗽という基本的な感染症予防策を身につけていたことは、2020年に、小泉八雲記念館に寄贈された資料からわかる。それは、ハーンが松江で滞在した最初の宿、富田旅館の主人・女将の口述筆記である。

「衛生ニハ余程心ヲ留メテ居ラレマシテ 外出シテ帰ラレタ時又ハ筆（ペン）ヲ把テ仕事ヲサレタ後ナド 必ラズ手ヲ洗ヒウガヒヲセヌト気ガスマヌ 私方デモ二階ニ洗手場を新タニ造ツテ水甕ヲ備付ケマシタガ 此小水甕ハ八雲記念館に出シテ置キマシタ」⁽¹⁵⁾

ハーンが帰宅時と執筆の後には、必ず手洗いと嗽をするので、寝室のある二階に手洗い場をつくり、手水鉢を用意してくれたという。

またハーンは離松に際して、生徒の見送りを禁止することを通達した。これは罹患者の排せつ物投棄で乗船場のある大橋川が汚染されていると考えたからだ。しかし、結果的には200名の生徒に見送られ、複雑な思いを秘めて熊本へ旅立ったのだった。

神戸時代に日清戦争の凱旋兵によってもたらされたコレラ流行の体験では、「見ていると、ずいぶん残酷なようだが、しかし衛生法なんてものは、これはよろしく残酷なものではない」⁽¹⁶⁾とも言っている。

妖怪とともに、感染症からも人間の生死、人間の行動のあり方について、多くを学んだ作家だったことがわかる。

6. まとめ：ハーンがみた〈見えざるもの〉

ハーンの妻セツは「思い出の記」の中で、「怪談は大層好きでありまして、『怪談の書物は私の宝物』とっていました」⁽¹⁷⁾と回想する。ハーンは東大の講義の中で、超自然の文学には一面の真理があり、その真理に対する未来の人々の関心は不変だと述べている。（「小説における超自然的なものの価値」）「一面の真理」とは、時空を超えて変わらない大切なことで、超自然の世界が人間に問いかけるメッセージのようなものだろう。友人で先輩ジャパノロジストであるチェンバレンに宛てた手紙には「人生に生きる目的を与えてくれたのはゴースト」で、「ゴーストは人間に自然への畏怖を教えた」⁽¹⁸⁾（1893年12月14日付）と書かれている。

現にハーンの怪談作品は、ここ数年だけでも、あらたにアイルランド語、ルーマニア語、カタロニア語（スペイン・バルセロナ地方の地域言語）に翻訳されており、それ以前には



松江ゴーストツアー（月照寺）
提供 NPO 法人松江ツーリズム研究会

世界の主要言語に加え、イヌイット語に翻訳された経緯もある。夜の松江で八雲の怪談ゆかりの地を探訪する「松江ゴーストツアー」も2008年のスタート以来、五千人以上が参加する盛況が続いており、コロナ禍の2021年も島根県内居住者に限って参加を受け入れているが、いずれの回も堅調な集客率である。すなわち、ハーンが帝国大学の学生たちに、未来の人々も怪談の真理に関心を寄せるだろうと語った予言

は、的中していると言えるかもしれない。

ハーンは1894年の熊本での講演「極東の将来」で、「自然は過ちを犯さない。生き残る最適者は自然と最高に共存できて、わずかなものに満足できる者である。宇宙の法則とはこのようなものである」⁽¹⁹⁾と聴衆に語りかけた。ハーンの怪談観の根底には、自然への畏怖の念を抱いて生きるべきだという思考がある。

生涯、ゴーストを心の糧に生きたハーンは、〈見えざるもの〉を畏怖する謙虚な心が、人間中心主義への反省を促し、そこからの脱却を可能にすると考えていたのだと思われる。

【注】

- (1) Murray, P., *A Fantastic Journey. The Life and Literature of Lafcadio Hearn*, p.47, Japan Library, 1993. この書簡は十枚に及ぶ長文であるが、引用文はその文末に記されている。
- (2) 『ラフカディオ・ハーン著作集』第一巻、66頁、恒文社、1980年。
- (3) Hearn, "Ma Bonne," *Two Years in the French West Indies*, 1890. 引用は平井呈一訳「わが家の女中」(『仏領西インドの二年間』下、84頁、恒文社、1976年) による。
- (4) 小泉一雄『父小泉八雲』117-118頁、小山書店、1950年。
- (5) 大島廣志「『雪女』伝承論」『國學院雑誌』第99巻11号、1998年。
- (6) 1891年8月27日付、チェンバレン宛書簡。『ラフカディオ・ハーン著作集』第14巻、444頁、恒文社、1983年。
- (7) Hearn, "From Hōki to Oki," *Glimpses of Unfamiliar Japan* vol. 2, 1894. 引用は、小泉八雲著、平井呈一訳「伯耆から隠岐へ」(『日本警見記』下、336頁、恒文社、1975年) による。
- (8) グレン・グラント著、藤野治美・河西理恵子訳『ハワイ妖怪ツアー』11-17頁、大栄出版、1995年。
- (9) 『続日本紀』五(新日本古典文学大系16)、32-33頁、1998年、岩波書店。
- (10) 1891(明治24)年5月27日付、山陰新聞。島根県立図書館所蔵のマイクロフィルムによる。
- (11) 1891年6月23日付「島根九州だより」(『ラフカディオ・ハーン著作集』第15巻、490-494頁、恒文社、1988年) より抜粋、引用。
- (12) 小泉一雄「父と科学」『科学知識』第18巻第12号、科学知識普及会、1938年。
- (13) 松浦雄二「『知られぬ日本の面影』における『まぼろし系』の言葉」『島根県立大学短期大学部松江キャンパス研究紀要』vol.52、2014年。
- (14) Hearn, "Sayōnara," *Glimpses of Unfamiliar Japan* vol. 2, pp. 689-690, Houghton, Mifflin and Company, 1894.
- (15) 富田太平・妻ツネ誌「富田旅館ニ於ケル小泉八雲先生」。その全文が、『松江文化情報誌 湖都松江』第37

号（松江市文化協会、2019年）に翻刻、掲載されている。

- (16) Hearn, "In Cholera-Time", *Kokoro*, 1896. 引用は、小泉八雲著、平井呈一訳「コレラ流行期に」（『東の国から・心』、595頁、恒文社、1975年）によった。
- (17) 小泉節子「思い出の記」『小泉八雲—思い出の記・父「八雲」を憶う』21頁、恒文社、1976年。
- (18) *Japanese Letters*, edited by Elizabeth Bisland, *The Writings of Lafcadio Hearn* vol. 16, p. 84, Houghton Mifflin Company, 1922.
- (19) 中島最吉訳「極東の将来」『ラフカディオ・ハーン再考—百年後の熊本から』296頁、恒文社、1993年。

参考文献

- ・ 小泉凡「ラフカディオ・ハーンにおける口承文化の受容と継承」『ケルト口承文化の水脈』（中央大学人文科学研究会編、中央大学出版部発行）、2006年。
- ・ 小泉凡「ハーンのホームスクーリング」『教育者ラフカディオ・ハーンの世界—小泉八雲の西田千太郎宛書簡を中心に—』（島根大学附属図書館小泉八雲出版編集委員会編、ワンライン発行）2006年。
- ・ 小泉凡「文化資源として生かす小泉八雲—^{ラフカディオ・ハーン}松江における3つの実践から」『文化資源学』第11号、文化資源学会、2013年。
- ・ 小泉凡「小泉八雲にみる説話伝承と再話怪談」『昔話—研究と資料—』第46号、日本昔話学会、2018年。
- ・ 小泉凡「小泉八雲、妖怪へのまなざし—新宿と松江をつなぐもの—」『小泉八雲—放浪するゴースト』公益財団法人新宿未来創造財団、新宿区立新宿歴史博物館、2020年。
- ・ 小松和彦『妖怪文化入門』せりか書房、2006年。
- ・ 香川雅信『江戸の妖怪革命』角川ソフィア文庫、2013年。
- ・ 那須野絢子「ハーンのイギリス時代—追想と再考—」『八雲』第28号、小泉八雲顕彰会、2016年。

陰陽師からいざなぎ流へ —見えるものから〈見えざる世界〉を探る技法—

斎藤 英喜
(佛敎大学)

はじめに

高知県旧物部村（現・香美市物部町）の民俗信仰「いざなぎ流」は、民間社会に定着した陰陽師の姿を伝えるものとして知られている。そこでは膨大な数の祭文が伝来し、複雑に構成された祈禱、祭祀、神楽が実修されてきた。「太夫」と呼ばれるいざなぎ流の宗教者たちは、家に祭られる神々、深い山や谷、川のなかに潜む精霊たちの「お叱り」をキャッチし、また人間の心のなかから生み出される「すそ」と呼ばれる負のエネルギーと向かい合い、それが人間社会に災いをもたらさないように対処する存在である。さらに神々を使役する「式王子」という呪法も伝えていた。

一方、いざなぎ流の源流とされる「陰陽師」は、平安時代中期の王朝社会において、天体から発せられる災いのメッセージを読み取り、また時間の流れを計測して「暦」を作り、あるいは鬼を追い祓う儀礼や呪詛祓え、病氣治療などに携わっていた。

こうした陰陽師やいざなぎ流の太夫たちは、まさしく〈見えざるものたち〉と交流し、祭り鎮め、あるいはそれを使役する力を持つ者と考えられよう。

しかし〈見えざるものたち〉とは、あらかじめ存在するものではなかった。陰陽師やいざなぎ流太夫たちの呪能や技法によって、じつは、誰もが見えている世界の背後に〈見えざるもの〉が探り出され、顕現させられてくるのだ。〈見えざるもの〉は、最初から存在しているわけではないのだ。

本稿では、そうした視点から、天体の星の世界に人間たちの見えざる運命を探り出す占星術の技法や、見えている物によって作られた祭壇から、見えざる「呪詛（すそ）」の起源神話を呼び起こす呪法などを解明していきたい。

一、星を観るひと、安倍晴明

(1) 陰陽寮の組織とは

陰陽師といえば、安倍晴明（921～1005）が有名だ。式神を使役し、呪詛を祓うといった呪術のイメージが



京都一条通りの「晴明神社」の門。式神が開閉していたという説話が伝わっている。

強いが、しかし歴史記録に登場する清明は、陰陽寮の天文部門に所属する「天文得業生」であった。「陰陽寮」とは古代律令国家の役所のひとつで、怪異の占事などを行う「陰陽部門」、暦の計測・作成をする「暦部門」、時間を計って告知する「漏刻部門」、そして天体を観測して天文異変の占いをする「天文部門」の四つのセクションに分かれていた。以下のような組織である。

〔事務官僚〕

頭一人（天文・暦数・風雲の気色を奏聞）、助一人、允一人、大属一人、少属一人。

〔専門技官〕

〔陰陽部門〕

陰陽師六人（占筮、相地） 陰陽博士一人（陰陽生の教授） 陰陽生十人

〔暦部門〕

暦博士一人（造暦、暦生の教授） 暦生十人

〔天文部門〕

天文博士一人（天文の気色を奏聞。天文生の教授） 天文生十人

〔漏刻部門〕

漏刻博士二人（守辰^{しゅしん}を率いて、漏刻の節を伺う）

守辰丁 二十人（漏刻の節を伺い、時を以て鐘鼓を撃つ）

使部 二十人、直丁三人。

ようするに「陰陽寮」とは、国家公務員の占術集団といえよう。清明はこの天文部門に所属して、天体を観測し天文占いの研究をする学生（得業生とは、優秀な学生に与えられる称号）であったわけだ。ちなみに「天文得業生」だったときの清明の年齢は四十歳。得業生から「博士」に昇格したのは五十二歳だったので、かなり「遅咲き」の人生といえよう。

(2) どのように星を観るのか

では彼らはどのように天体を観測して、天文の占いを行っていたのか。規定によれば、銅渾儀など天体観測の道具を使って、戌刻（午後七時～九時）と寅刻（午前三時～五時）の二回定期的に観測していた。その観測結果を天文博士に報告し、博士が天文占書などで占い判じる。そこで使用されたのが、『史記』天官書、『漢書』、『晋書』天文志、『三色簿讚』、『韓楊要集』などの占星術書であった。

それにしても、現代の感覚からすれば、天文の占いが国家公務員の仕事であったというのは、なんとも奇妙であろう。しかし清明たちが星の動きを通じて占うのは、今のような個人の運命ではなく、天皇や国家全体に関わることだった。したがって、天文部門にたいして、「^{げんしやう}玄象の器物（銅渾儀など天体観測のための道具）・天文占書（『日月五星占図一卷』『五星廿八宿占一卷』『二十八宿図三卷』などの天文占書）の私有の禁止（「職制律」、天体を観測する機具（渾天儀）や占星術書を嚴重に保管すること、天文の観測をする学生はそ

の結果を他に漏らしてはならないこと、許可なく占星術書を読んではならないことなどが法令で定められていた（『律令』雑令）。

また僧侶たちにむけても「凡そ僧尼、上づかた玄象を觀て、仮つて災祥を説き…並びに法律に依りて、官司に付けて、罪科せよ」（「僧尼令」一条）とあるように、天体の観測や天文占いをすることが禁じられていた。これは天文の技能などが、もともとは仏教僧侶たちが伝えたものであり、彼らはそのエキスパートでもあったからだ。しかし彼らが私的に天体を観測し、天文占星術を駆使することは禁止された。天体という見える世界から〈見えざる世界〉の探索・判定は、「陰陽寮」という国家の機関に一括、管理されていたのだ。

それにしても天体に輝く星々は、誰の眼に見えるものだ。だが、その誰もが見ている星と星との配置を観測したり、また時間の変化で星の位置が変わることを計測したり、そしてさらにその星々の配置の背後に、どんな隠された意味があるのかを探り出すことは、普通の人間たちにはできない。それを行う能力をもつのは陰陽寮に所属する天文部門の官人たちに独占されていたのだ。

清明たちの時代にあつて、天文占術が、なぜそれほどまでの秘密業務だったのか。それは古代国家が「天」の意思を受けて運営されるという思想をもっていたからだ。その思想は古代中国・前漢の儒学者・董仲舒（前179～前104）が作った「天人相関説」にもとづく。すなわち「天体现象は天が支配者に下す前兆とみなすと同時に、支配者の行為が逆にまた天体现象に影響すると考えられた。天と人との間に深い相互関係が成立した」（藪内清）とされるわけだ。

天体の星の動きに異変があるとき、それは「天帝」が地上の支配者＝「天子」に下したメッセージであり、逆に地上の支配者の政治が悪い方向にむかうと、それは星の運動に影響する。まさに天と人とは相応の関係にあつた。したがって、陰陽寮の天文部門の仕事は、星の配置や動きを専門の器具を使って観測しつつ、天帝から天子にむけて発せられるメッセージを読み取ることにあつた。そのメッセージこそ、誰もが見ている天空の星の背後に隠されている〈見えざるもの〉の意思といえよう。それを〈見る〉のが安倍清明たち、陰陽師に課せられた任務であつたのだ。それほど重大な任務が陰陽寮にあつたわけだ。

（3）清明による天文密奏

ではどのような星の配置、動きがあつたときに、彼らはその背後に〈見えざるもの〉からの意思を読み取るのだろうか。その多くは、天体上の星と星とが普通とは違って、接近しているように見えるときだ。これを星の合犯ごうはんという。西洋占星術では「コンジャンクション」という。もちろん、その星と星との接近は見かけ上のことであつて、実際の宇宙空間で星と星とが接近する＝衝突しているわけではない。古代の天文学では宇宙空間では三次元ではなく二次元と認



清明神社の「安倍清明公」の像。天空の星を見つめ、袖のなかで「印」を結ぶ姿である。

識されていたわけだ。

星と星との接近が見えたとき、古代の陰陽道の知識からは、天皇や国家の運命にかかわる、なんらかのメッセージが発せられたものと判断する。そしてそれを判断=占ったら、その結果は一般には公開せずに、天皇だけにひそかに奏上される。これを「天文密奏」という。歴史上の安倍晴明も、三回、その任務を果たしたことが記録に見える。

*天禄三年（九七二）一二月六日 〈五十二歳〉

天文博士安倍晴明に、右兵衛陣外において天文奏を奏せしむ。触穢そくえに依るなり。奏文そうもんに云はく、去月廿日さいせい、歳星犯すと進覧すと云々、今日四日、太白たいはくと月、同じく度ると云々。（『親信卿記』）

*天延元年（九七三）正月九日 〈五十三歳〉

天文博士晴明、変異を奏す。其の書に云はく、二日、白虹はっこう、日を匝めぐる。五日、白氣丑寅・坤に亘る。七日、鎮星とうせい、東井第五星を犯す。（『親信卿記』）

*天延二年（九七四）一二月三日 〈五十四歳〉

三日、晴明に密奏を奏せしめて曰く、鎮星、第四星を犯すと云々。（『親信卿記』）

歳星（木星）、太白（金星）、鎮星（土星）が月や二十八宿の「東井」第五星などが、急激に接近して見えたとき=合犯と判定されたとき、天文密奏が行われる。天皇だけにひそかに伝達されるのだ。それは天文博士のみに独占された任務であった。ちなみに天文博士が天文の変異を天皇に奏上すると、中務省なかつかさを経由して「国史」（公的な歴史記録書）に載せられるが、「占言」の部分は記載しない。見えている天体の様子から、〈見えざる世界〉=国家の運命は、天皇だけが知ることのできる秘密であったのだ。

こうした星と星とが見かけ上、接近して見えることは、じつは、しばしば起きている。もちろんそれは「見かけ上」であって、本当に星と星が接近することは起きていない。それは現代天文学の知識からは常識である。だが星同士が見かけ上接近して見えることはよくあることで、現代の天文学の知識では別段、奇異なことではない。

たとえば2004年11月5日午前5時に、東の方角で金星と木星とが見かけ上、最接近する現象が起きている。夜明け近くに一瞬ふたつの星が重なってパッと輝いて見えたのだが、それを安倍晴明が占ったならば、「軍隊の敗北、水害」という、きわめて禍々しい事態の前兆となるのだ。ちなみにその年は全国的に水害が起きて、また自衛隊がイラクに派遣された時である。晴明ならば、そうした占いの結果を天皇に密奏するわけだ。

(4) 陰陽道の成立とその後

あらためて陰陽道とはなにか。一般に認知されている「常識」では、古代中国で成立したもので、それが日本に輸入されたという。しかし、これは間違いであったようだ。

もちろん天文占術や陰陽・五行説、天人相関説という教えは、古代中国で作られたものだが、それらを「陰陽道」の名称で呼ぶことは中国の文献にはなかった。近年の研究によれば、陰陽道のネーミングは十世紀の日本の文献に初めて出てくるもので、まさしく安倍

清明の生きた時代であったことが判明している。「陰陽道」とは、中国の陰陽・五行説、天文占術などの知識と密教や在来の神祇信仰などをミックスさせて、日本が独自に編み出した信仰・呪術・祭祀の体系なのである。すなわち「陰陽師等を中核とし、彼らが専門的に掌った学術・技能および職務が一体化したものとして九世紀後半から十世紀に成立した概念」（山下克明）であったのだ。「道」とは、その専門家という意味であった。安倍清明とは「陰陽道」のキーパーソンといえよう。

また『今昔物語集』をはじめとした説話集などでは、安倍清明は当代一流の陰陽師と呼ばれる。誰もが清明を陰陽師と認識していよう。だが、その場合の「陰陽師」とは陰陽寮という役所のなかの官職名ではなく、「官制に関わらない職業としての陰陽師」と認識するのが正しいようだ。どういうことかという、清明が「陰陽師」として、たとえば一条天皇の外出に際して反閤という呪術を行ったり、道長の外出するときの日時を選定したり、また泰山府君祭、玄宮北極祭という延命長寿を祈る祭祀を執行しているときは、彼はすでに陰陽寮を退官し、別の役所の官人となっていた。にもかかわらず清明は「陰陽師」として占いや呪術、祭祀を天皇や貴族たちに頼まれて行っていたのである。

ようするに陰陽寮をやめたあとのフリーの祈禱師、占術師として活動するのが「陰陽師・安倍清明」の実像であったといえよう。陰陽寮を離れたあとも、彼が「陰陽師」として人びとの依頼、期待にこたえていたのは、彼が陰陽寮という役所とは無関係に、自らの術や技でのみ活動しえる、まさしく「術法の者」（『続古事談』）として生きていたからだろう。同時代の記録にも清明は「陰陽の達者なり」（『政事要略』）、「道の傑出者なり」（『権記』）と賞賛されていたことが見える。それこそまさに〈見えざるもの〉を顕現させる力といえよう。

貴族中心の政治支配が終わり、武士の世の中になった鎌倉時代以降、陰陽師たちはどうなったのか。安倍家の流れをくむ多数の陰陽師が鎌倉幕府に仕えている。『吾妻鏡』には、なんと百名を越える陰陽師の活動が見られるという。また室町時代になると安倍氏は「土御門家」を名乗り、幕府のなかで重んじられていった。三代将軍の足利義満に気に入られた安倍あり世は、清明を越えて従二位までの高位に上っているほどだ。

その後、豊臣秀吉の時代になると、土御門久脩という陰陽師が秀頼呪詛に関わったという嫌疑をかけられ配流される事件も起きている。文禄三年（1595）には、京都在住の陰陽師、131人が強制的に尾張に移住させられ、荒蕪地の開墾に従事させられた。「陰陽師狩り」と呼ばれる事件だ。秀吉はそうとう陰陽師が嫌いだったらしい。陰陽師の受難の時代だ。しかし大坂夏の陣で豊臣家が滅んだ後の元和七年（1621）には、配流された久脩は政界に復帰して、従三位に叙せられている。

さらに綱吉将軍の頃、天和三年（1683）、土御門家は幕府の宗教統制政策に沿って、地方社会で活動していた民間系の陰陽師たちを支配していく法令を朝廷、幕府に認めさせていった。それ以降、地方の民間系の陰陽師たちは土御門家の「許状」を得ないと陰陽師を名乗ることができないというシステムが確立するのである。それは村落社会からは差別的な扱いを受けていた民間系陰陽師たちにとっては、土御門家の「門人」となることで身分が保証される一方、その見返りとしての上納金を納めることになったのだ。

こうした民間系の陰陽師の末裔として有名なのが、高知県旧物部村で活動を続けている「いざなぎ流」の大夫たちである（ただし彼らは土御門家の門人となったグループとはまた別系統であった）。

二、いざなぎ流太夫と〈見えざる世界〉

(1) いざなぎ流とは

四国山脈が連なる山深い集落、高知県物部村^{ものべそん}（現在は香美市物部町）。列島各地に点在する典型的な過疎の村だが、この物部村こそ、安倍晴明に発する陰陽道を今に伝える「いざなぎ流」の太夫^{たゆう}たちが活動する村である。

いざなぎ流といえば、文字通り〈見えざるもの〉の世界と直接コンタクトをとる存在として知られていよう。山の神や水神などの自然神たち、さらにその眷属とされる山に生息する精霊、妖怪変化たち。さらに人間のマイナスの感情から発生する「すそ」……。

いざなぎ流の名前が有名になったのは、小松和彦氏の『憑霊信仰論』^{ひょうれい}の功績が大きい。とりわけそこに紹介された、釈尊^{しゃくそん}と提婆王^{だいば}とのあいだで財産相続をめぐる「呪い」の合戦を描く「すそ（呪詛）の祭文」は、衝撃的だ。それは物語に終らない。「すその祭文」に登場する、呪いを請け負う「唐土じよもん」^{とうど}なる人物は、いざなぎ流の太夫の先祖であったというのだ。そこでいざなぎ流は、実際に呪いをやっているというイメージが世間に広まってしまった。

しかし「すその祭文」は、呪いを仕掛けるためのものでも、また仕掛けられた呪いを打ち返すものでもない。それは太夫たちが行なう宅神祭（家の神の祭り）や氏神祭祀、山鎮めなどの祭祀執行に先立って行なう「すその取り分け」という儀礼で読まれるものだ。「すそ」とは、過去に行なわれた呪いの行為を含みながらも、さらに広い意味での不浄や穢れのことをあらわす。人間たちが集団で暮らすなかで無意識に抱いてしまう憎しみや恨み、嫉みなどは、家や村のなかに溜まることで、神々にたいする穢れとなってしまう。そうすると神からお叱りを受ける。そうならないために、神々を祭るときには、まず「すそ」を除去して、清浄な空間にする必要がある。それを行なうのが「すその取り分け」であった。「すその祭文」は、その儀礼で読み唱えられたのである。



山間の村、旧物部村の景観。



いざなぎ流の宅神祭における神楽の様子。

(2) 取り分けの祭壇と祭文を読む声

次に「すそ」を除去していく儀礼の現場に立ち会ってみよう。まずは「法の枕」という一斗二升の米が入った容器と「ミテグラ」と呼ばれる祭具が用意される。その祭壇をまえにして太夫たちは「取り分け」の儀礼を執行するのである。

ところで筆者が「いざなぎ流」の調査を始めたころ（1987年）、「すそ」を取り除く儀礼を見せてもらったとき、まず太夫に写真撮影の許可を取った。そのとき太夫は、なんの注文もなく撮影を許可してくれた。「写真で撮って、それを見てもなにもわからない」というのが、その理由であった。見えているものには、別に問題はなにもない。見えているものからは何もわからない……。そして太夫は言ったのだ。「師匠について学ばねばわからない」と。

こうした調査の現場からわかってくること。「取り分け」の儀礼は、祭壇をまえにして太夫が、唱え言を唱えながら「法の枕」に山の神の幣、水神の幣、四足の幣、荒神の幣、天神の幣、すその幣…という神々をかたどる御幣を立てていく。また「法の枕」には、「高田の王子」の御幣が立っている。さらに「ミテグラ」のほうには「だんばの人形」の幣が立っている。われわれが目で見えているものは、こうした祭壇であり、太夫の所作である。ここには何も〈見えざるもの〉はない。

けれどもここで「すそ」を取り除くという〈見えざる〉ことが顕現してくるのだ。それを立ち上げさせるものこそ、太夫が読み唱える「祭文」と、その太夫の声の力であった。そこで読まれるのが「すその祭文」である。



「法の枕」と「ミテグラ」。



取り分けの祈禱をする太夫。

釈迦の時代、子供がいなかった釈迦は、財産を養子とした提婆の王に譲ることにした。だが、その後、実子の釈尊が生まれので、財産にそちらに譲ることになった。それを恨んだ提婆の王は釈尊と争そうが、負けてしまう。それにたいして、提婆の王の妃が自ら釈尊への呪い調伏を仕掛けるが、咎のない釈尊には効き目がなかった。そこで通りかかった唐土じよもの巫に呪詛（すそ）の仕掛けを依頼する。最初は断っていた唐土じよもの巫も、多数の財宝・供物を用意されて、釈尊への「因縁調伏」を仕掛けた。その呪いが掛かって病になった釈尊は、同じく唐土じよもの巫に依頼して「調伏返し」をしてもらう。すると提婆の王の妃に呪いが返って病になる。妃はふたたび唐土じよものに「調伏の一掃返し」を頼むが、これではきりがないので、唐土じよものは「呪詛の祝い直し」をして、日本・唐土・天竺の潮境に「南海とろくが島の呪

詛の名所」を設け、そこに呪詛神を送り鎮めた。

この祭文が読み唱えられたとき、「ミテグラ」に立てられた「だいはの人形」の幣が、釈尊と対立し、呪詛の原因となる「提婆の王」として顕現してくる。祭文によって「すそ」の起源神話と呼び起こす。幣を媒介として、この場には見えていない、提婆の王をめぐる呪いの物語が姿をあらわす。そしてその祭壇に「呪詛」=すそが呼び集められていくのだ。そればかりではない。祭文を読んだとき、読んでいる太夫自身も、「すそ」の起源とかかわる「唐土じよもん」へと変身するのである。取り分けの祭壇の空間は、祭文を読み唱えられることで、そこに語られる「すそ」の起源神話の世界へと変貌するのだ。太夫の読み上げる声を媒介に〈見えない世界〉が立ちあらわれるといえよう。

そして「法の枕」に立てられた神々の御幣についても、山の神、水神、荒神、天神などの祭文が読まれる。そこでも祭文を読む声によって、神々が顕現し、儀礼の遂行を守護してくれることになるわけだ。その最強の存在こそが「高田の王子」の幣。彼こそ、いざなぎ流のなかで口伝されてきた「式王子」（陰陽師の式神の一種）のひとりであった。高田の王子が、最終的に「すそ林」に埋められ、封印した「すそ」を鎮め、動き出ることがないように押さえつけ、見張る役割を担うのだ。それもまた太夫による「高田の行い」という唱え言を読むことで、高田の王子が発動してくるのである。



「すそ林」に封印する太夫。

おわりに

〈見えざるものたち〉と日本人——。このテーマを考えるうえで、いざなぎ流の太夫が教えてくれた言葉が浮かび上がってくる。太夫にとって、「なにかが見えているうちは、まだ一人前ではない」と。そう、いざなぎ流では、霊的な世界が見えている、というだけでは、太夫としての力量は不足しているのである。そういえば、筆者が調査しているときに、あらたに太夫に弟子入りした女性がいた。その女性は霊的なものが見えすぎるので、それを統御するために太夫に弟子入りしたというのだ。ここで彼女の宗教的なステージはアップしたことは間違いない。

ふだん、多くの人びとが見えている世界から、いかに〈見えざるもの〉を探索し、その正体をつかみ、それを顕現させてくるのか。その知識と術こそがいざなぎ流の核心にあるのだ。そしてそうした能力・知識の源流のひとつが、平安時代の陰陽師、安倍晴明であったといえよう。

参考文献

- ・ 山下克明『平安時代の宗教文化と陰陽道』（岩田書院、1996）
- ・ 細井浩志『古代の天文異変と史書』（吉川弘文館、2007）
- ・ 藪内清『増補改訂 中国の天文暦法』（平凡社、1990）
- ・ 赤澤春彦『鎌倉期官人陰陽師の研究』（吉川弘文館、2011）
- ・ 林淳『近世陰陽道の研究』（吉川弘文館、2005）
- ・ 梅田千尋『近世陰陽道組織の研究』（吉川弘文館、2009）
- ・ 斎藤英喜『増補 いざなぎ流 祭文と儀礼』（法藏館（法藏館文庫）、2019）
- ・ 小松和彦『憑霊信仰論 妖怪研究への試み』（講談社（講談社学術文庫）、1994）

國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所
2020年度国際研究フォーラム
「見えざるものたちと日本人」報告書

令和4年2月28日 発行

発行者 平藤 喜久子

編集担当 星野 靖二

吉永 博彰

印刷所 共立印刷株式会社

発行所 國學院大學研究開発推進機構日本文化研究所

東京都渋谷区4丁目10番28号

郵便番号 150-8440

電話 03-5466-0162

FAX 03-5466-9237