

耳鳥齋「別世界巻」

中 谷 伸 生

江戸時代後期の大阪において、戯画の領域で特異な活動を行った耳鳥齋（宝暦元年以前に生れ、享和二／三年頃没）は、「別世界巻」という興味深い戯画絵巻を制作している。耳鳥齋の生涯については、別稿で詳細に論じているので、本稿では言及しない。¹⁾「別世界巻」（関西大学図書館蔵）は、紙本墨画淡彩で、縦二四、三センチメートル、横十メートル三〇センチメートルの画巻である。この画巻は裏打ちされてはおらず、本紙のまま卷子の形式にされ、巻頭部分の表に淡緑色の布地が、その裏に金散らしの紙が貼り足された。十メートルに及ぶ紙本の卷子は、一メートル二九センチメートル幅の八枚の紙で継がれ、題簽はない。箱書には「耳鳥齋図、別世界巻」と墨書がなされているが、かなり古い箱で、共箱かどうかは不明であるが、いずれにしても、江戸期に製作されたものである可能性が高い。箱の中には、付属品の紙片が二枚入っていて、その一枚には、昭和十一年の大阪美術倶楽部での売立品で、大阪南区鰻谷の葉屋、吉野三華圓旧藏品であるという添状が見られ、もう一枚には、その

時の三百四十円という高額の価格が記されている。画巻の冒頭に、きわめて滑稽な巻頭題字が付けられた。すなわち、「仏在世の細工に地獄といふ所あり、其数一百三十六に限る、罪の軽重に従て罪人を配斗す、今世学文はやり粹と成て地獄を恐しとせず、閻王歎て夢中に告る頼に引ぬ、坊主堅気、先目にちかき地こくを書いて閻人の悪業を滅せしめんとおもふのミ、浪華耳鳥齋識」とある〔図1〕。続いて、「非僧非俗以酒為名」の白文方印及び「耳鳥齋房」の白文方印が捺されている〔図2〕。巻頭題字には、学問がはやり、人々が地獄を恐ろしいと思わなくなつたので、閻魔大王が慌てている、といった内容が記されているが、いかにも耳鳥齋の面目躍如というべき語りである。加えて、「非僧非俗以酒為名」の白文方印も、思わず笑いを誘う。画面には、二十一の当世地獄が、「面白おかしく描写され、「烟草好の地獄」に始まり、「馬士の地こく」で終わっている。それぞれの地獄の解説文字のそばに、淡彩を用いた墨画による略画風の絵画が描かれる。その内容は、滑稽と諷刺に満ちた地獄絵巻となっている。

巻頭の右から順にそれぞれの地獄の場面を列挙すると、「烟草好の地獄」、「ところてんやのちこく」、「藝子法師のちこく」、「たいこもちの地こく」、「置屋の地獄」、「人形遣ひの地こく」、「明神講中の地こく」、「金持頭の地こく」、「かふき役者の地こく」、「こんひら信心の地こく」、「あめやの地獄」、「立花師の地こく」、「鉦講中の地こく」、「鑄道具やの地こく」、「おやまかいの地こく」、「仲居の地こく」、「衆道好の地こく」、「和尚の地こく」、「そは切好の地獄」、「顔見世手打地こく」、「馬士の地こく」と続いている。人物の形態把握は、やわらかくて、しなやかで、相当達者な筆使いとなっていて、これまでいわれているような素人画家などという評価とは対照的に、専門絵師としての実力を見せつける。それぞれの地獄の場面を検討してみると、現代のわれわれには、いささか差別的、あるいは解説しにくい場面も見えてとれるが、江戸時代の代表的戯画であることと、耳鳥齋研究において、きわめて重要な画巻であることから、二十一の地獄の場面を、すべて紹介することにしたい。

烟草好の地獄

さて、最初の場面の「烟草好の地獄」〔図3〕では、地獄に落ちた灰色の人物が、黄色い腰布を巻いた赤鬼によって煙草の煙管にさされている。その人物は、哀れにも、あるいは滑稽にも、開いた口から煙草の煙を出しているところである。また、煙草入れに結び付けられた人物も、細い棒と紐に縛り付けられ、宙に舞っているのであ

うか。手前に置かれた煙草入れは、当時の標準的な形の品であるが、耳鳥齋らしいモチーフとして、留め金が人の顔をしていて、その可笑味のある顔付は、恐ろしい地獄の場面に愉快な雰囲気撒き散らす。煙管にされた人体を手を持つ赤鬼は、鋭い角と髭を生やして、悠然と一服吸っているところである。鬼の身体には代赭が淡く塗られている。最初の場面でもあり、力の籠った筆さばきが印象的である。鬼の顔貌描写は秀逸であり、やわらかくて流暢な筆使いによる身体描写も、なかなかの出来栄えだといってよい。鬼の口からは、勢いよく吹き出る煙の流れが右手に去ってゆく。日本に煙草が渡ってきたのは天正年間、すでに慶長十年（一六〇五）に煙草栽培禁止令が出されていることから、煙草の流行が如何に急速であったかが推測される²⁾。そして、明暦年間（一六五五―一六五七）になると江戸に煙草屋が開店し、弘化三年（一八四六）刊行の『煙草百首』の記述によれば、それ以後、江戸時代の多くの人々が煙草を吸っていたという。当時は刻み煙草で、明治時代になって紙巻煙草が登場する。

ところてんやのちこく

「ところてんやのちこく」〔図4〕では、青鬼が、地獄に落ちた人物を、トコロテンを細く切る箱筒の中に押し込んでいるところである。青鬼には渋い草色（緑色）の色彩が施された。嘉永六年（一八五三）刊の喜田川守貞著『守貞漫稿』に「心太 ところてんと訓ず」

とあり、夏の風物詩とてろてんは「心太」と書くが、「心太」を「ころふと」あるいは「ころてい」と読んだことから転じて「ころてん」と名づけられたという説がある。活字になった早い例を挙げると、寛永二十年（一六四三）刊行の『料理物語』に「ころてん」の文字が見出される^註。また、『守貞漫稿』には「心太一箇一文、水飴二文買て後に砂糖をかけ、或は醤油をかけ食之、京坂は醤油を用いず」と記されている。ころてんは、暑い夏に涼を売る食べ物であったが、春先から売られるのが一般的であった。画面手前には、箱筒から出てくるところでんを受ける大きな鉢が描かれ、やはり江戸時代に工夫された水鉄砲式の道具が描かれている。背後には商売道具を置く道具箱、あるいは棚が置かれていることから、この図様はとてん売りの姿であろう。左手には、続いて箱筒に押し込まれる運命の人物たちが、桶に入れられ待たされている。桶の中から観念した様子で僅かに頭を出す二人の人物がいじらしい。

藝子法師のちこく

「藝子法師のちこく」[図5]では、琵琶法師さながらに、角の生えた年増の芸子が三味線を弾いている。芸子は渋い緑色の着物を着て、襟と袖口からは紅色の襦袢が見える。芸子は享保年間（一七一六―一七三五）に出現し、表向きは酒席で音曲などの芸を見せ、裏では男性を相手にする職業を指していた^註。上方では、広義に女芸者を芸子と呼び、男芸者を太鼓持という。三味線を伴奏に使った江戸の音

曲は、もともと庶民の音楽であり、歌舞伎の人気とともに盛んになった。三味線という楽器は、時代を遡ると、戦国時代に琉球から日本に入った楽器で、歌舞伎のために出雲の阿国が用いたと伝えられる。耳鳥齋の場面では、三味線はといえば、逆さにされた人物が、楽器にされて何故か微笑んでいる。逆三角形にされた小さな口の形が印象深い。つまり愉快な曲でも奏でるのであるか。三味線の音色が逆さの男の笑顔と響き合う。向かい合う芸子姿の鬼もまた、人物でできた三味線を弾いているが、顔は見えず、尖った二本の角で鬼だと分かる。この芸子の鬼の描写は素晴らしい。その前に、羽織袴の出で立ちで、おそらく若い鬼であろう、師匠に稽古をつけてもらっている場面となっている。

たいこもちの地こく

「たいこもちの地こく」[図6]では、おそらく酒席に出て客の機嫌をとり、あぶく銭を稼いだ三人の太鼓持が、裸にされて、青鬼に紐を付けられ、「こりや大変だ。助けてくれ！」と叫んでいるところであろうか。弱りきった顔の表情が、滑稽であるとともに哀れを誘う。三人の人物の身体描写は、手慣れたやわらかい線描で描かれており、耳鳥齋の力量を明らかにする。三人の中、左端の一人のみが代赭で身体を塗られ、他の二人は緑の身体となっている。彼らの前には沢山の山吹色の小判が入った箱が置かれ、小道具としての羽織袴や刀が描かれる。背後で彼らを操る鬼の姿は、左手で太鼓持たち

の身体を結びつける手綱を握って、右手に金棒を持ち、厳しい表情で両足を踏ん張っている。鬼が持つ金棒は、一筆で一氣に描かれており、その筆使いは絶妙である。鬼の強さと三人の太鼓持の弱々しさが対照的に表されていて愉快な場面になっている。太鼓持というのは男芸者の一種であるが、女芸者よりも男芸者の方が早く、始めは髪結や能の脇師、あるいは相撲取りなどが、金持ち連中のお伴をして料亭などに出かけて行き、鐘と太鼓で傍から賑やかに囃し立てる役目であった。鐘を持たない者が太鼓を持つ仕来りで、そこから「太鼓持」と呼ばれるようになったというが、すでに寛文七年（一六六七）刊の『吉原讀嘲記時の太鼓』にその名が記されている¹。もともと男芸者と太鼓持とは区別され、三味線で音曲を奏でる男芸者に対して、太鼓持は一段低い職業であったという。

置屋の地獄

「置屋の地獄」〔図7〕では、店の帳面を前にして、角を生やした赤鬼の置屋の女主人が、煙管で煙草を吸っているところである。遊郭の場屋に対して、芸者を送り込む側を、主として上方では置屋と呼んだ。置屋では部屋に客をあげて遊ばせないのがきまりであった。胸をはだけた女主人の威厳のある態度と、哀れにも煙管にされた三人の人物の小さくて頼りない姿との対照が見事である。女主人の前で、二人は頭から煙を出して口を開け、一人は燃え尽きたのであろうか、残る両足から煙を出している。その手前には、置屋の芸

者とおぼしき女性が、嘆いているかのように、正座をして着物の袂で顔を覆っている。おそらく若い芸者の鬼であろう。頭に二本の小さな角を生やしている。顔を見せなくとも、おおよその年齢を表現する耳鳥齋の描写力は秀抜である。

人形遣ひの地こく

「人形遣ひの地こく」〔図8〕では、二匹の若い人形使いの赤鬼が、人形を修理しているところである。鬼たちの黒の上着は、簡潔な輪郭線で縁取られ、その鋭い線描は、耳鳥齋が並の画家ではないことを示している。この場面は、他の場面と比較して、すべての点で線描の切れ味がよく、形態の緊張感が漲っている。向かって右手には、木製の背の高い台にぶら下げられた二人の男が見られ、一人は黄土で、もう一人は灰色の体にされている。二人とも浄瑠璃の人形のようにでもあり、また歌舞伎役者のような顔つきでもある。場面の雰囲気を見逃さない耳鳥齋の筆は冴えわたる。左手には、壊れた人形を修繕する一匹の鬼の人形遣いが背中を見せ、人形の両脚を紐で結ばうとしている。左端には天井から吊り下げられた三人の人物が、人形ということではあるにしても、首に縄が付けられて、まるで首吊りさながらにぶら下がる。やはりここは単なる楽屋裏ではなく、紛れもない地獄である。

明神講中の地こく

「明神講中の地こく」〔図9〕では、靈験あらたかな明神の鳥居の前で、青鬼と赤鬼が、三人の人物に襲いかかろうとしているところである。三人は奇怪な姿で飛び跳ね浮遊する。肥瘦の線描を用いた鬼の描写は、力が籠って迫真的である。後方にいる赤鬼は、長く鋭い爪を立てて、凶悪な顔付きで彼らに迫ろうとしている。手前の青鬼は、捕まえた男の両足と胸を握って、これから放り投げようとしているのであろうか。それにしても、鳥居の上部で、水平に身体を伸ばす人物や、その下で回転する人物たちは、あたかも曲芸師といった運動表現を示している。簡素に描かれた鳥居の形は、柱の根の部分を外側に広げた形式の、いわゆる明神鳥居となっている。

金持頭の地こく

「金持頭の地こく」〔図10〕では、頭に角のような突起物を生やした一人の男が、金棒を持ち、黄色の腰巻を巻いて、水色の禪を締め、赤鬼に追われている場面である。勇ましい鬼の姿が格好良く描かれて、それに対する裸の男の姿は弱々しい。人物には淡い黄色が施されている。男の頭に生える突起物は、「金(かね)」ということであろうか。いずれにしても、この細長い突起物が五本も突き刺さっている山肌の方へ男は追いやられ、やがてその突起物に体が触れて、血を出し苦しむことになる。先端に小さな瘤状のものが付くその形態は、針山あるいは刀を意味する物体であらう。あるいはこれ

は、金持ちの頭髮が「金」になったという洒落であらうか。この「金」が五本、前方の山肌に埋まって見えるが、すでに鬼によって埋められてしまった人物たちの残骸とも見える。へ金持とは、近世初期以来、にわか成金の名称とされた言葉だが、要するに、この場面は、成金地獄といった情景であらう。

かふき役者の地こく

「かふき役者の地こく」〔図11〕では、歌舞伎役者たちが、大きな釜の中に放り込まれて、大根と一緒に釜茹でにされている。一匹の赤鬼が箸で役者の一人を料理しながらに摘んでおり、背後には続いて放り込まれる二人の男女の役者が、しくしくと泣いている。歌舞伎役者らしい髪型をした女の姿は絶妙である。右側では年老いた赤鬼が釜に薪をくべている。その画面上部には、束ねられた大根が描かれているが、鬼の背後で泣く二人の役者とともに、茹でられる前の大根の束であり、誰しも、耳鳥齋の芸の細かさに関心させられるに違いない。大根の束の描写は、墨で描かれ、葉の部分に草色がわずかに施された。秀抜な鬼の描写に加えて、上方に見られる大根の束の描写は、この画卷に描かれたすべてのモチーフの中で、最も繊細であり、また洗練の極地を示している。その墨の濃淡、微妙にかすれた鋭い線描、そして均衡のとれた肥瘦の線描の自由自在の組み合わせには、耳鳥齋の専門絵師としての技法を確認することができる。種々の評伝が、耳鳥齋を素人画家と呼んでいる

が、そうした評価は、まさに片腹痛しの感がある。要するに、この場面は大根役者の末路といったところであろう。

こんひら信心の地こく

「こんひら信心の地こく」〔図12〕では、二本の縄で縛られ、手足を縮めて、酒樽の姿勢をとる二人の黄土色の人物が波間を漂う。二十一の場面で、この場面のみ鬼の姿を見ることが出来ない。ほぼ円形に近い形態に描かれた人物の滑稽な姿が笑いを誘うが、ご丁寧に丸くなつた体の形態に呼応するように、人物の頭部もまた、頭髪はほとんど無く、丸いボールのように描かれる。つまり、複数の形態を繰り返すモチーフを採用している。波の描写は墨と水色である。ところで、金毘羅信仰は、讃岐琴平の金刀比羅宮の金毘羅大権現を崇拜する信仰として有名であるが、基本的には、仏教の神に由来する金毘羅神の信仰を指す。元来は頭屋制の古風な祭祀をまつる村の鎮守の神であつたという。江戸時代になって、社寺巡りが流行するともなつて、全国各地の人々の信仰を集めることになつた。この図に描かれたモチーフは、いわゆる「流し樽」を表しているが、流し樽の風習は、酒樽を川に流して放浪させ、それを拾つた船に届けさせるという一風変わった風習である。金毘羅信仰は、元々海難を救う竜神の信仰で、航海安全を願う漁民たちの祭りであつたが、神無月の十日に稲の収穫を祝う農民の祭りとしても各地に広がつた。

あめやの地獄

「あめやの地獄」〔図13〕では、頭に一本及び二本の角を生やした鬼たち二匹が、「痛い！やめてくれ！」と叫ぶ一人の男の体を振つて鮎菓子を作っているところである。右に黄色い腰巻の青鬼、左に水色の腰巻の赤鬼の構成で、鮎にされた人物二人は灰色である。鬼のしぐさには力が籠つており、単なる絵空事ではなく、ある種の実在感が漲っている。鬼の表情は力強く繊細である。その下には、すでに丸く振じられて出来上がった鮎の男が描かれた。男はすでに死んでしまつたのであろうか。鮎は路上で売り歩く鮎屋の姿を想起させるが、それは江戸時代に始まつた商売のやり方だといふ。いわゆる鮎細工売りは、水鮎を丸く固めて短い葦の先に付け、ガラス細工を作るときのように、葦に息を吹き込んでさまざまな形の鮎を作り上げたらしい。

立花師の地こく

「立花師の地こく」〔図14〕では、縞の袴を着けた立花師の赤鬼が、鉄で男の腕を切り落とそうとしており、手前の盆にも次の犠牲者が二人横たわっている。前方には、枝ぶりも良く、形を整えられた四人の人物が、草花の姿で花瓶に差し込まれた。人物の色彩は、立花というモチーフに合わせて描かれ、その中の二人の頭部が、赤と黄になつている。つまり、二つの頭部は鮮やかな花の部分というこゝとにならう。立花師の手前の盆の上にも二人の人物、すなわち二本

の花が横たわっているが、奥の人物の頭部は、やはり花に見立てて赤色である。ところで、立花の図様は近世の版本でよく知られるが、江戸の絵画の人気図様のひとつでもあった。立花といえは池坊ということになるが、池坊の系譜で最も重要な位置にあったのが二世池坊専好（生年不明―一六五九）であろう。二世専好は京都御所の紫宸殿や仙洞御所などで催された花会で縦横に活躍し、後水尾上皇によって法橋の位を与えられた。以後、立花は絵画にも描かれ、やはり二世専好の立花を描いたとされる「立花図貼付屏風」（東京国立博物館蔵）などが、寛永六年（一六二九）以降、宮廷立花の隆盛にもなつて数多く製作された。その繊細かつ美麗と評された立花の型は、幕末まで池坊流として他流の追隨を許さないほどに存在感を誇示することになる。

鉦講中の地こく

「鉦講中の地こく」[図15]では、一匹の赤鬼が槌で鉦を打つ。しかし、吊るされているのは鉦の平円盤ではなく、縄で縛り吊るされた一人の男である。この鉦は、いわゆる念仏講で打つもので、念仏鉦と呼ばれた。日本では古来、金属製の器体を槌などで打つ打楽器を「かね」と称した。金属打楽器の音は悪霊を鎮める力をもつといわれ、鎌倉時代には、空也が胸に鉦をぶら下げて歩き、その後、時宗の開祖である一遍は、空也を崇めて各地に広めた踊念仏で鉦を用いている。ここに描かれた「鉦講」の図様は、文化二年（一八〇五）

に刊行された耳鳥齋の『絵本古鳥図賀比』にも登場し、鉦を吊り下げる杵は、両者とも同じ形態である。『絵本古鳥図賀比』には説明文が入っており、「かねこう　ぎおんじやうしやのかねのこへ　しよぎようむじやうのひびきありといへども　ほんにんのみみにはただぐわんくくくくくくくくくく」と記されている。

鑄道具やの地こく

「鑄道具やの地こく」[図16]では、主として茶道具を扱う骨董商を描いているが、場面右手には、一匹の青鬼が三人の人物の頭部に大きな花瓶を載せているところである。左手には、花生や茶碗、あるいは掛軸の箱とおぼしき商売道具が並べられている。動きの少ない場面設定は、鑄道具屋の雰囲気を出すための描写と考えるべきであろうか。釉薬を流した模様を示す大きな花生、山水を描いた壺、ごま塩模様を見せる花生など、さまざまな模様を施された陶磁器類は、骨董品に対する細やかな愛情と変化に富んだ意匠への配慮を示すもので、後年に骨董商となった耳鳥齋の姿を髣髴させる場面だと読み取るべきかも知れない。ここに描かれた鬼は、おそらく耳鳥齋その人と二重写しになっていると見られるべきであろう。

おやまかいの地こく

「おやまかいの地こく」[図17]では、水色の着物を着た赤鬼の老婆に帯で掃かれ、飛ばされている二人の地獄に落ちた人物が描かれ

た。鬼の老婆の手足に見られる大きく鋭い凶器のような爪の描写が印象深い。筆の幅広い側面を用いて一気に描かれた帯の先端部分には、耳鳥齋の簡潔を旨とする描写の特質がみてとれる。転がる二人の人物は、ある種の心地よい律動感を表しており、主として曲線を用いた輪郭線の簡潔で手慣れた描写力に、この画家の専門絵師としての力量をみることができよう。へおやま〜というのは、人形浄瑠璃における女役の人形を意味し、十七世紀中頃に活動した女役専門の人形遣いの小山次郎三郎が用いた小山人形に由来するとの説がある。また、歌舞伎では女方を指す。加えて、へおやま〜は遊女の別称でもあった。耳鳥齋の描く場面では、遊女にうつつを抜かすへおやまぐるい〜たちの地獄という設定であろう。

仲居の地獄

仲居（中居）とは、もともと大名邸などの屋敷の奥向こうにあつた部屋を指し、転じてそこで働く女性たちを意味した言葉である。また、主婦の居間、あるいは小間使いの女、さらに料理屋で働く女たちを指す。「仲居の地獄」〔図18〕では、仲居が日常、料理などに使う土瓶、あるいは鉄瓶などの薬缶が彼女らに逆襲するという奇妙な地獄が描かれた。薬缶に熱い蒸気を吹き付けられて逃げ惑う二人の裸体の女の驚き慌てる姿が哀れでもあり、おかしくもあるが、それにしても変った想像力の為せる技だといふべきであろう。水平方向に噴出する二本の黄色い蒸気は、あたかも灼熱の火焰といった

趣である。二人の女の描写は流暢な筆さばきで、よく人体の特徴を捉えて表現されている。足の生えた三つの薬缶の描写も実に滑稽であるが、それらの足の先には、やはり恐ろしい赤鬼の爪が見られることを見逃してはならない。

衆道好の地獄

「衆道好の地獄」〔図19〕では、四つんばいにさせられた一人の男が、一匹の鬼によつて、尻の部分に先の尖った楔状の鑿を打ち込まれているところである。鬼は、この画卷中、唯一黄色い体をしており、頭部には役者の髪型が配置されていることから、地獄に落ちた人物は、美少年の歌舞伎役者を好んだのであろうか。衆道というのは、広義には男色を指し、この場面では男色好きの男を責める地獄となっている。尻の周囲に火花が散る様子が描かれ、おもわず「痛い！」という感覚が画面に充滿するが、耳鳥齋の眼はどこまでも現実直視の姿勢を崩さない。江戸時代に流行った男色の世界は、古くは浮世を捨てる理想を追求した寺院の内部で発生し、その後にも男同士の命をかけた契りを結ぶ武士団の中で慣習化して、やがて衆道と呼ばれる型が生れた。享保元年（一七一六）刊の『葉隠』や貞享四年（一六八七）に刊行された西鶴の『男色大鑑』は、そうした世界に言及している。しかし、一般の町人においては、男色の流行はあつても、それが衆道となることはほとんどなかったといふ⁵。男色あるいは衆道といつても、近代文化の洗礼を受けた現代のわれわれ

が考えるよりは、より一般的な風習であったと見るべきであるが、それでも、ここで戯画の一場面として登場すると、一種異様な印象を拭いがたい。地獄の責めを受けているはずの男の表情が、苦しいというよりは快樂の表情に近いとなると、耳鳥齋の辛辣な諷刺の表現は、いよいよ現実感あふれる鋭さを放っているということになる。

和尚の地こく

「和尚の地こく」〔図20〕では、大きな蛸に捕まえられた和尚の地獄を戯画化している。吸盤の表現も生々しい蛸の手足で首と足を掴まれて、手を合わす和尚は絶体絶命の窮地にある。下半身を衣服で覆う擬人化された大蛸が、同様に毛髪の無い坊主頭の和尚を責めるという荒唐無稽の戯画であるが、共食いのような雰囲気も漂っていて、何だか奇妙なおかしさである。この大蛸の円い頭部が、和尚のそれと形態モチーフとしての繰り返しを表現しており、絵画的な面白さを強調する。つまり蛸坊主（蛸入道）の洒落となる。へ蛸坊主こというのは、坊主頭の人物をあざ笑って呼ぶ言葉で、蛸の円い頭が坊主頭に似ていることに由来する。

そは切好の地獄

「そは切好の地獄」〔図21〕では、蕎麦の材料にされた三人が、三匹の鬼たちに、まず、おろし金ですりおろされて、頭部が半分消滅し、次に包丁で切り刻まれ、最後には麵棒で平たく押しつぶされる

という悲惨な地獄の中にいる。単なる滑稽の表現というだけでな

く、これは本当に痛々しい地獄の責め苦となっている。十二世紀の「地獄草紙」（益田家本甲巻）には、俎板の上で破戒僧たちを調理する鬼たちの姿が描かれた。さて、喜多村信節の『嬉遊笑覧』に「そは切ハ甲州より始る初天目山へ参詣多かりし時、所の民参詣の諸人に食を売けるに、米麦すくなかりし故、そばをねりて旅籠とせし、其後うどんを学ひて今のそば切とハ成しと、信州の人かたりし」と記されている。また、街中で蕎麦を売り歩く、いわゆる屋台の蕎麦屋の蕎麦は、（二八そば）と呼ばれたが、その名称の由来には諸説があつて、立ち食い蕎麦の代金が二八の一六文だったからだという説が広がった。しかし、「二八の一六文」という語呂合わせは、あまりに話がうますぎるといふ批判も江戸期からあり、混ぜた小麦粉と蕎麦粉の割合が二対八だったことから出たという説もある。もつとも、この問題について、松宮三郎氏は、二八と云えば十六、すなわち花も恥らう妙齡の娘を連想させ、多少とも風俗の乱れがあつた江戸期の人々の洒落に通じる、と解説している。⁶⁾

顔見世手打地こく

「顔見世手打地こく」〔図22〕では、右側に三匹の赤鬼が、左側に一匹の青鬼が描かれ、それぞれ頭に被り物をして、両手で拍子木を打つ格好である。それぞれの被り物と一匹の鬼が手に持つ扇には、卍の印と草花紋のような模様が描かれた。歌舞伎の顔見世では、最

眞連が土間に立って賛辭の声を上げ、拍手の嵐となるのが決まりである。鬼たちが手に持つ拍子木は、地獄に落ちた人物たちが、次々に長方形の拍子木の形にされて叩かれるという不思議な地獄の光景である。芝居小屋の前で、歓声に呼応する拍子木の耳をつんざく音が響いているのであろう。左手には、刀を持った一匹の青鬼に、「次はおまえたちだ」と脅され泣き出す二人の人物の姿が見える。芝居の顔見世は、江戸時代における正月の慣習で、役者を豪華に揃えて一座の力量を誇る最も重要な興行である。通常、芝居小屋の周囲には、役者の名前と紋を大きく書いた紋看板が上がり、賑やかな光景が、芝居人気を盛り上げることになるが、耳鳥齋の場面では、拍子木のモチーフに焦点が絞られ、画面は簡潔である。

馬士の地こく

最後に「馬士の地こく」〔図23〕の場面であるが、ここでは馬と人間が役割を代えて、逆さまの世界が描かれる。手綱と鞭を手にした一匹の馬は、馬の格好にされた人間の背に米俵を載せて進行させているところである。ムシロを腰に巻いた馬の頭には、二本の角が生え、指先にも鋭い爪の描写が見られることから、この動物は鬼の馬というわけである。手綱の表現は、細く切れ切れに引かれた素晴らしい一本の線で素早く描かれていて秀逸である。鬼の馬が人々を追いかけるという図様は、「地獄草紙」(シアトル美術館蔵)の「馬頭の鬼」を想起させるであろう。

さて、各場面は、淡青、淡赤、淡黄、淡緑などによって、色とりどりの淡彩を施され、所々で濃墨が利かされている。描かれた地獄の内容は、単に滑稽なものだけでなく、「おやまかいの地こく」や「和尚の地こく」など、現代の目で見れば、かなりサディスティックな厳しい内容の場面もあり、耳鳥齋という画家の冷徹な闇の部分を見かせる。もともと「鬼」というのは、『万葉集』では「もの」と訓まれる恐怖の対象であった。馬場あき子氏は、折口信夫の説を引用して、よるべない魂を「もの」と呼び、また、文政十年(一八二七)刊の『箋注倭名類聚鈔』(椋齋狩谷望之著)の記述を採り上げて、「ものけ」や「あしきもの」の「もの」を指すとして、それは『日本書紀』が記す憎しみの対象としての「鬼魅」、言い換えれば「邪鬼」という表記に当てはまるという。平安時代に入った頃から鬼は「おに」と訓まれるようになり、「餓鬼」や「疫病神」などの恐ろしい存在と結びつくようになって、やがて人間の姿に類似する化物として定着していくことになる。人形の鬼の姿は、『今昔物語』において、具体的に叙述されている。遡れば、鬼は、古代中国においては、死者の魂を指し、神としてまつられる靈魂のことであった。さて、その容貌はといえば、角を生やし、鉄棒を手を持って、皮の褌を締め、地獄に落ちた亡者責める姿である。身体の色は、赤、青、黒などで、縮れた髪に角を生やして、手足には鋭く伸びた爪を生やす。羅生門や大江山の鬼は有名であるが、江戸時代になって鬼は俗化し、

人々に恐れられながらも馴染みのある存在となったようである。鬼の姿とはいえば、中世の絵巻では、十二世紀中頃に制作された「地獄草紙」や十三世紀初頭の「北野天神縁起」に描かれた餓鬼などの六道世界の鬼たちを想起させられるが、鬼や地獄に落ちた人々の裸体の描写、また、鬼と責めを受ける人物の形態モチーフやその配置、そして登場する人物たちの動勢表現を眺めると、耳鳥齋の鬼たちは、少々「地獄草紙」に類似している。しかし、耳鳥齋がそうした絵巻を見たというよりは、長い歴史の流れの中で、人々の脳裏に積み重ねられた鬼や地獄のイメージが表現されたということであろう。もともと、「別世界巻」に見られる鬼の姿は、平安時代や鎌倉時代の神がかり的な畏怖すべき鬼ではなく、いわば庶民的で人間的な鬼である。ここに見られる地獄の世界は、中世のどこまでも暗く深い「闇」の世界とは異なっている。しかし、江戸時代には、やはりまだ「闇」の部分が遺されていた。近代が完全に排除した「闇」が、ここにはまだ、わずかながらも存在する。畏怖すべき死後の世界として現実味を帯びていた中世の恐ろしい地獄は、江戸時代に至っては、かなり観念的な世界へと変化したわけであるが、それでもなお、多くの人々にとって、地獄の責め苦は完全に葬り去ることのできない世界であった。しかし、それにしても痛快なこの耳鳥齋の地獄絵巻は、巻頭序文に「今世学文はやり粹と成て地獄を恐しとせず、閻王歎て夢中に告る」と記す雰囲気と呼応する。耳鳥齋は地獄の鬼を親しみやすく滑稽に描いたわけで、この画巻の背景には、安永七年

(一七七八)刊行の『鬼の趣向草』などの版本に登場する鬼の図様が存在するとも考えられる。あるいはまた、耳鳥齋が敬意を払った『鳥獣戯画』の動物たちとの類似点を見逃してはならない。つまり、戯画風の滑稽な鬼の姿である。加えて、似たような地獄の場面が登場する『地獄草紙』の図様と耳鳥齋とのそれとに共通する特質を注視する必要があるかも知れない。要するに、これらの地獄の場面において耳鳥齋は、多くの図様を当世風の地獄にして茶化しているが、それらの中のいくつかの場面は、中世の『地獄草紙』と同様のモチーフを採用しつつ、それを当世風に改変しているのである。

さて、『別世界巻』に描かれた形態モチーフを検討してみると、曲線を多用した熟練の描写を示していることから、作風的には文化二年(一八〇五)刊の『画本古鳥図賀比』に酷似する。ということ、耳鳥齋後年、あるいは晩年の作品であろうか。大久保恒磨が言及するように、耳鳥齋が絵を描き始めたのが、骨董商に転業し、茶利浄瑠璃に手を染めてからだということになると、この絵巻に「人形遣ひの地こく」や「かふき役者の地こく」、そして「鑄道具やの地こく」のモチーフが登場するのも興味を惹く。二十一の場面の中、画面構成の良し悪しや、形態描写の切れ味及び洗練度、そして図様内容の面白さなどを踏まえて、総合的に判断すると、秀抜な場面は、「烟草好の地獄」、「人形使ひの地こく」、「歌舞伎役者の地こく」、「仲居の地こく」である。

註

註1 拙稿「耳鳥齋、ある忘れられた戯画作者」、『美術フォーラム21』第六号、醍醐書房、平成十四（二〇〇二）年、九一―九三頁。

註2 朝倉治彦他編『事物起源辞典』、東京堂出版、平成十三年（二〇〇一）、一〇〇―一〇一頁。

註3 松宮三郎『江戸の物売』、東峰書房、昭和四三年（一九六八）、一七六頁。

註4 林美一『新装版 時代風俗考証事典』、河出書房新社、平成十三年（二〇〇二）、四六六―四六八頁。

註5 同書、四六六―四六八頁。

註6 前掲書『江戸の物売』、二〇〇頁。

註7 馬場あき子『鬼の誕生』、小松和彦編『怪異の民俗学（四）鬼』所収、河出書房新社、平成十二（二〇〇〇）年、三六―三七頁。

註8 大久保恒磨『松屋耳鳥齋』、『上方趣味』大正九年夏の巻、上方趣味社、大正九（一九二〇）年、二七―三一頁。

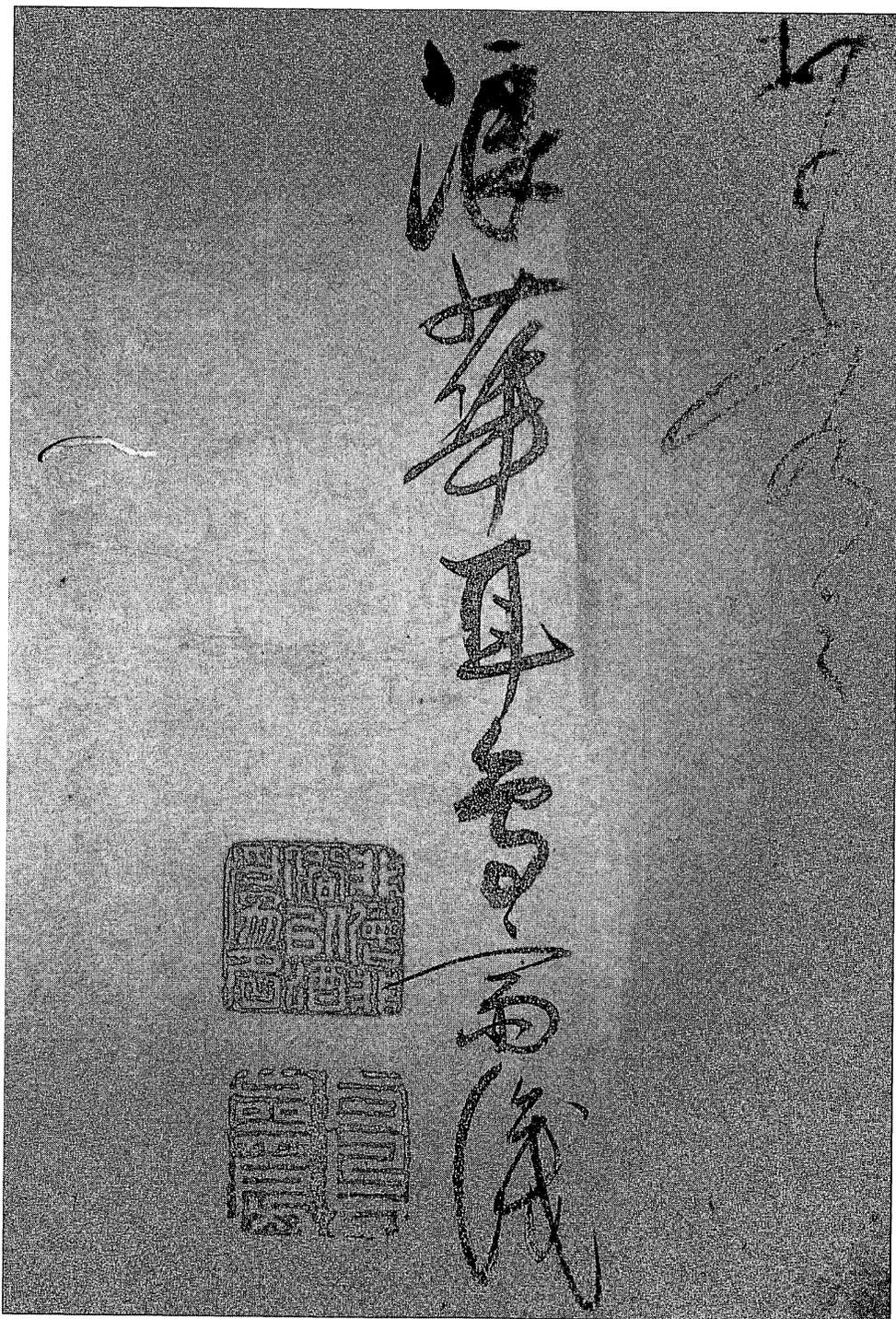


图1 落款（関西大学図書館所蔵）

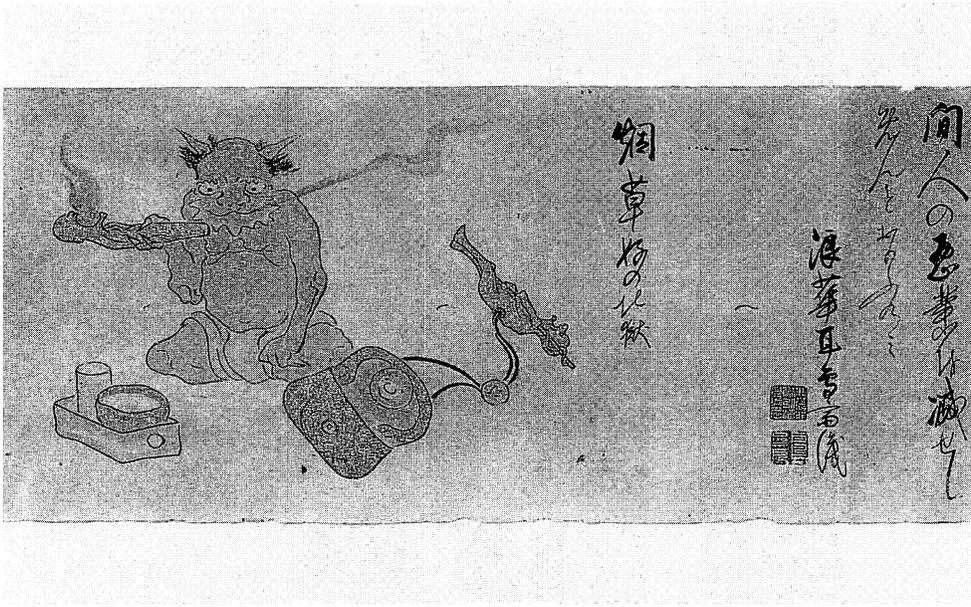


図3 烟草好の地獄



図4 ところてんやのちこく

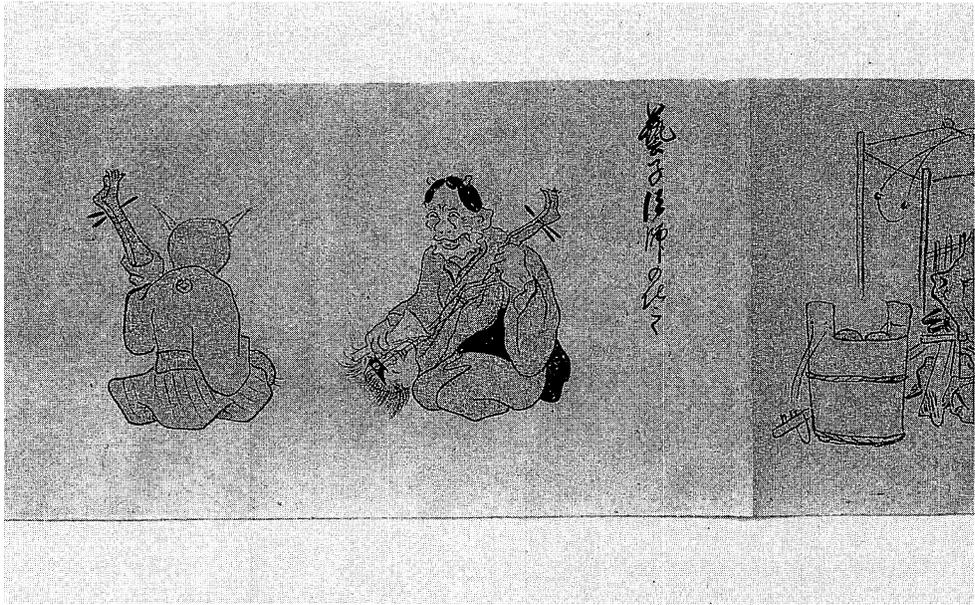


図5 藝子法師の地こく

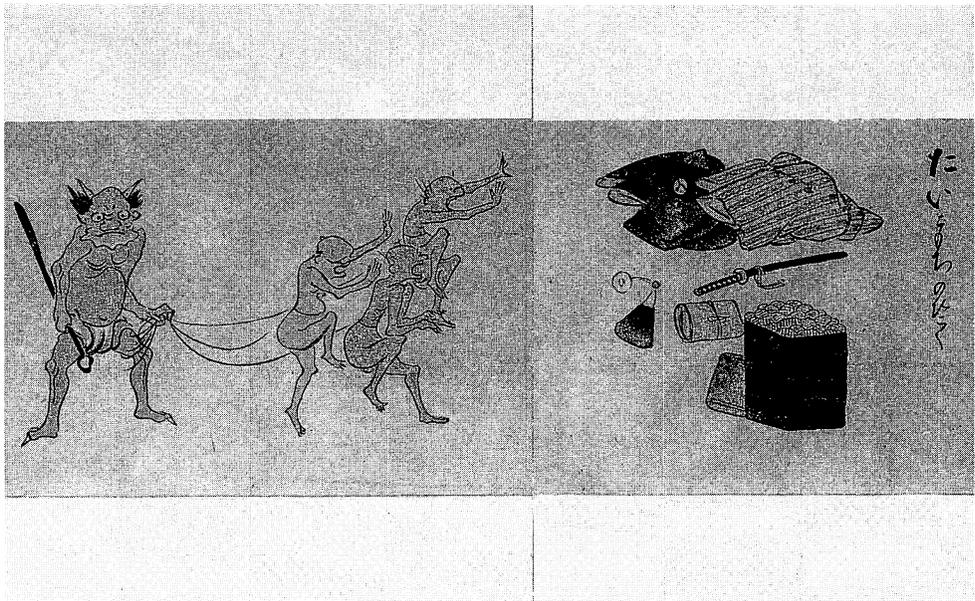


図6 たいこもちの地こく

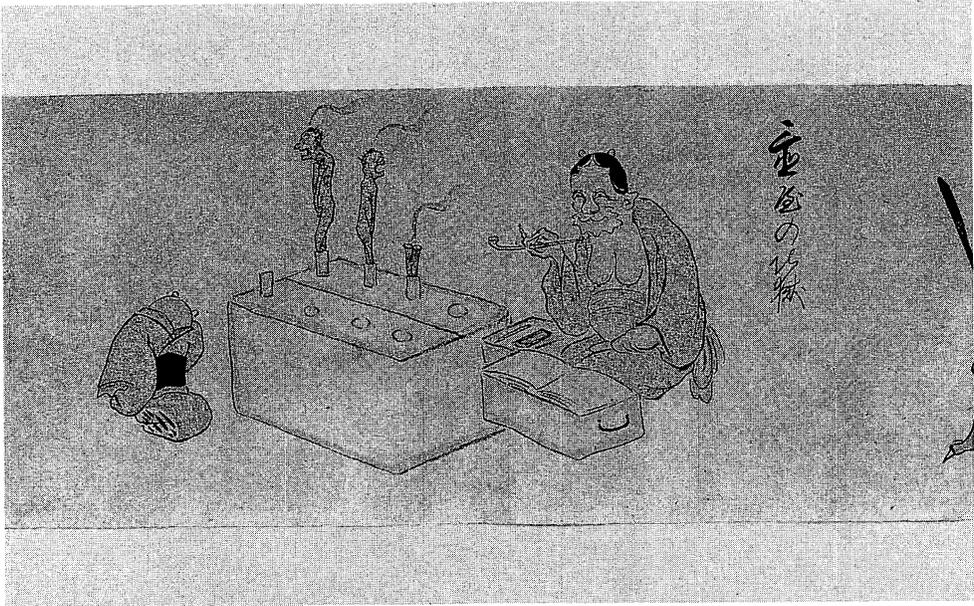


図7 置屋の地獄

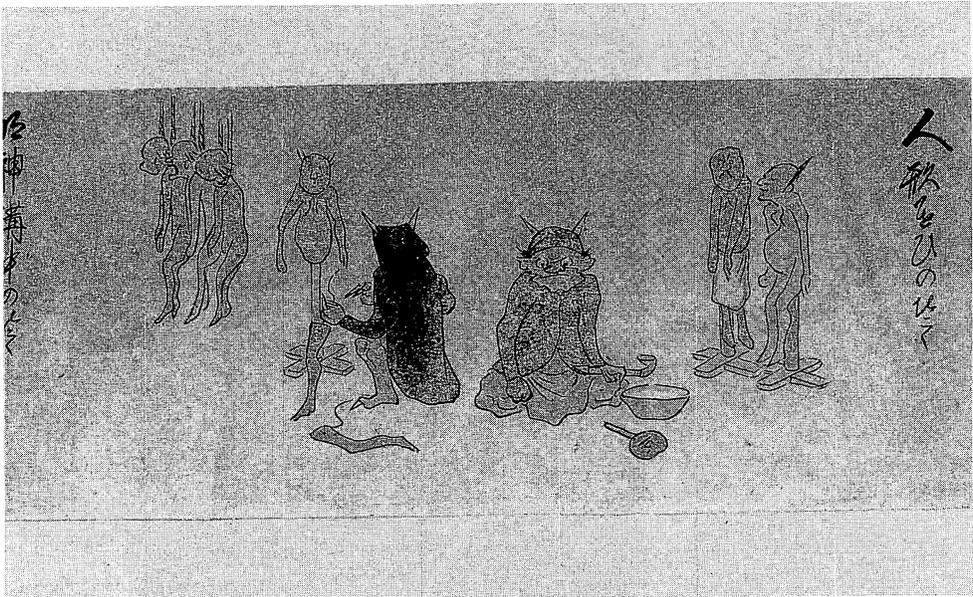


図8 人形遣ひの地獄

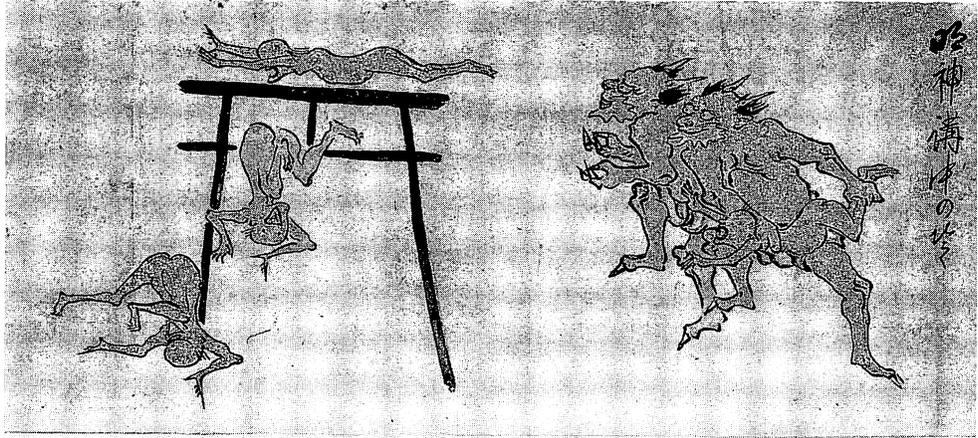


図9 明神講中の地こく



図10 金持頭の地こく

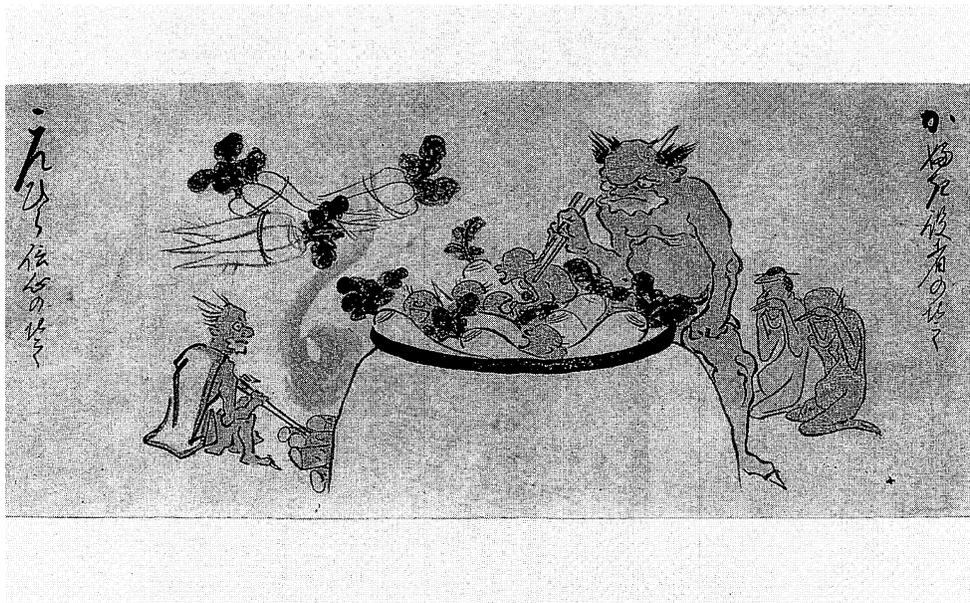


図11 かふき役者の地こく

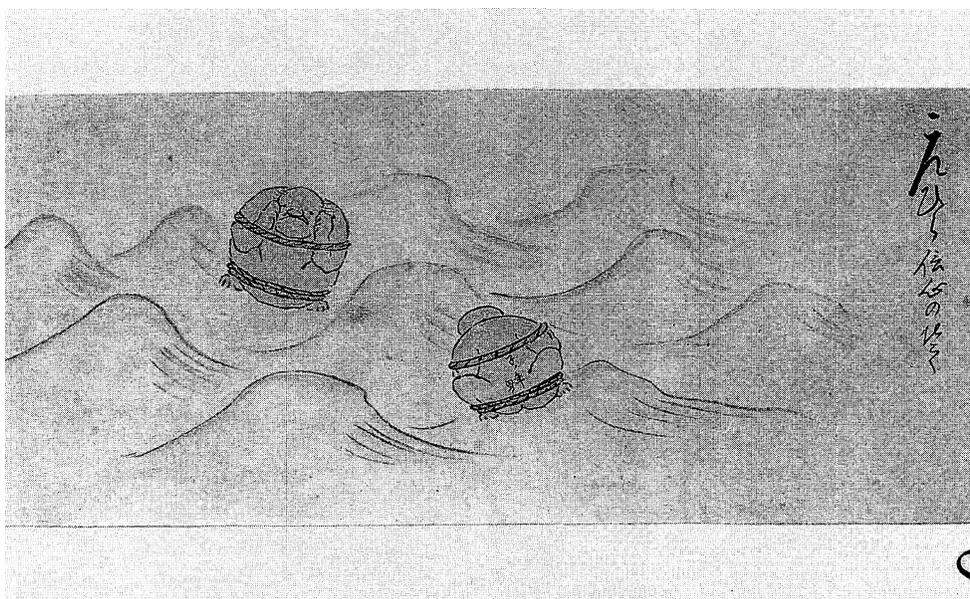


図12 こんひら信心の地こく

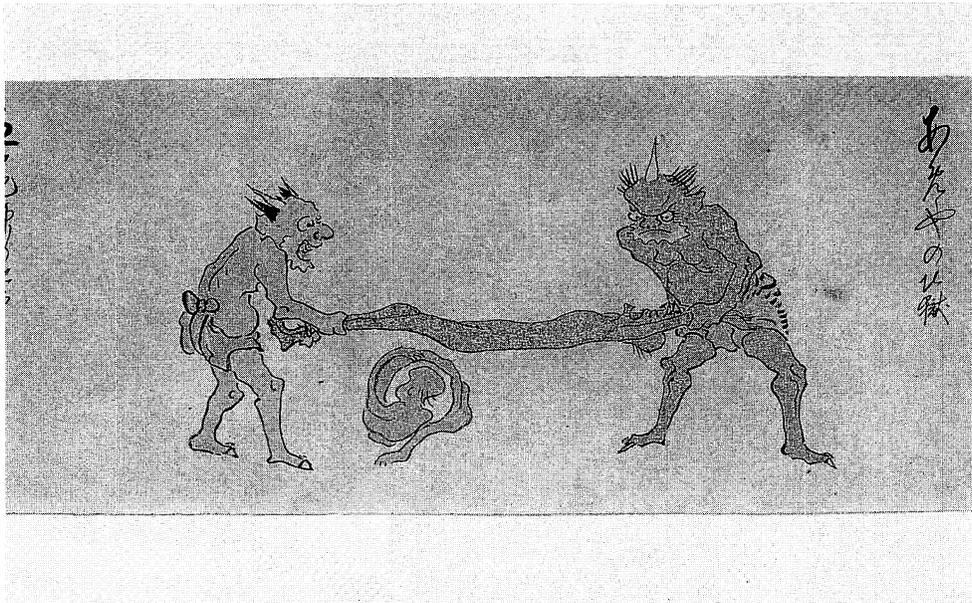


図13 あめやの地獄

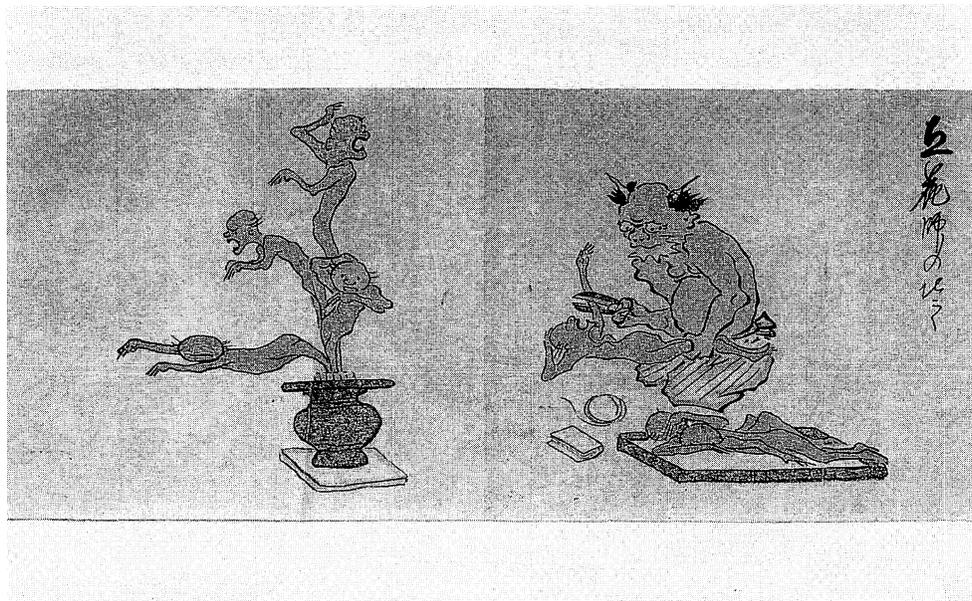


図14 立花師の地獄



図15 鉦講中の地こく

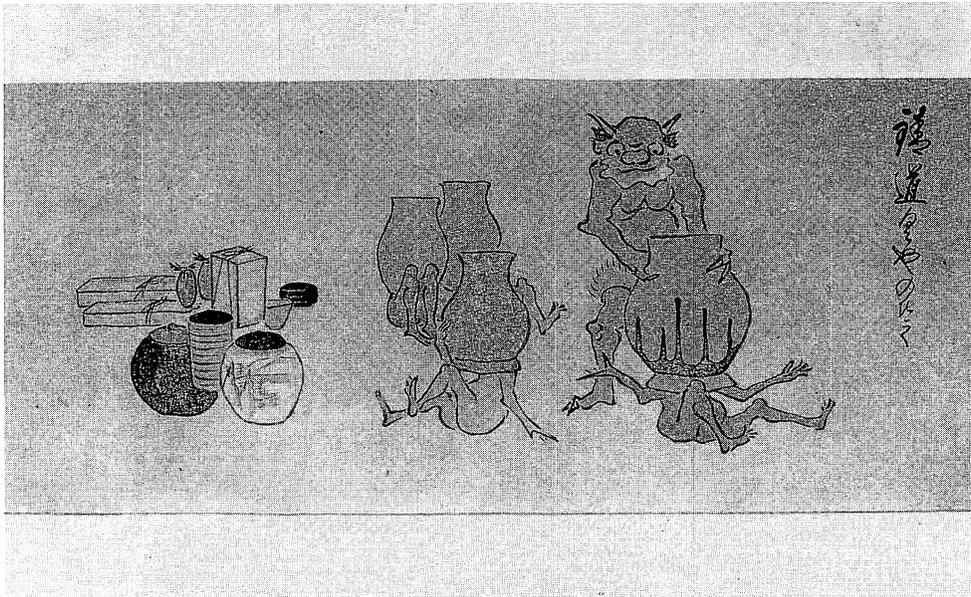


図16 鑄道具やの地こく



図17 おやまかいの地こく

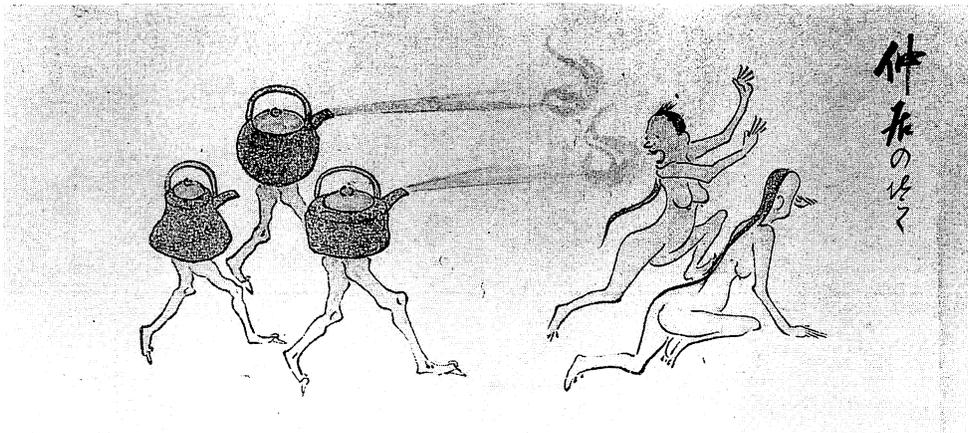


図18 仲居の地こく



図19 衆道好の地こく



図20 和尚の地こく

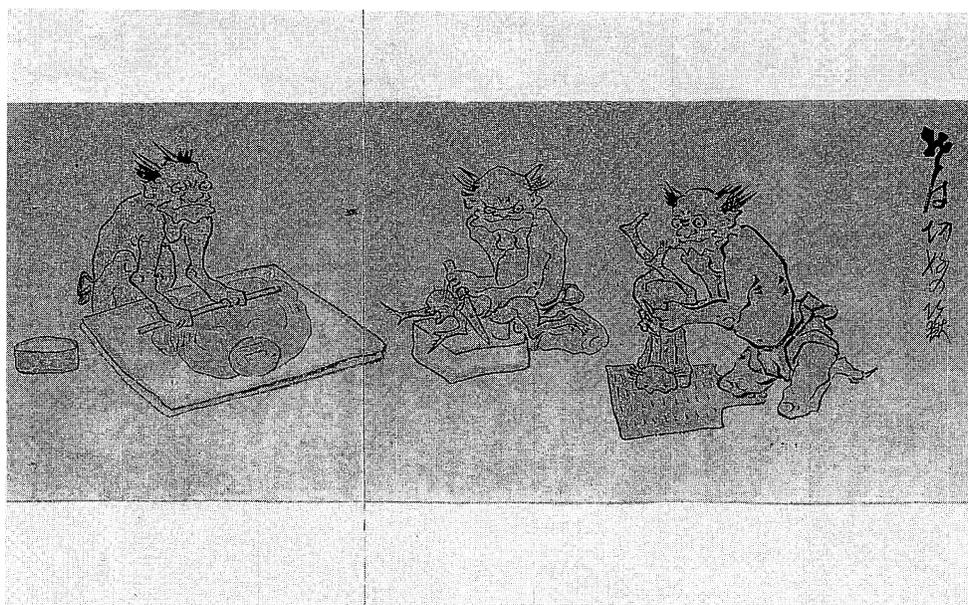


図21 その切好の地獄

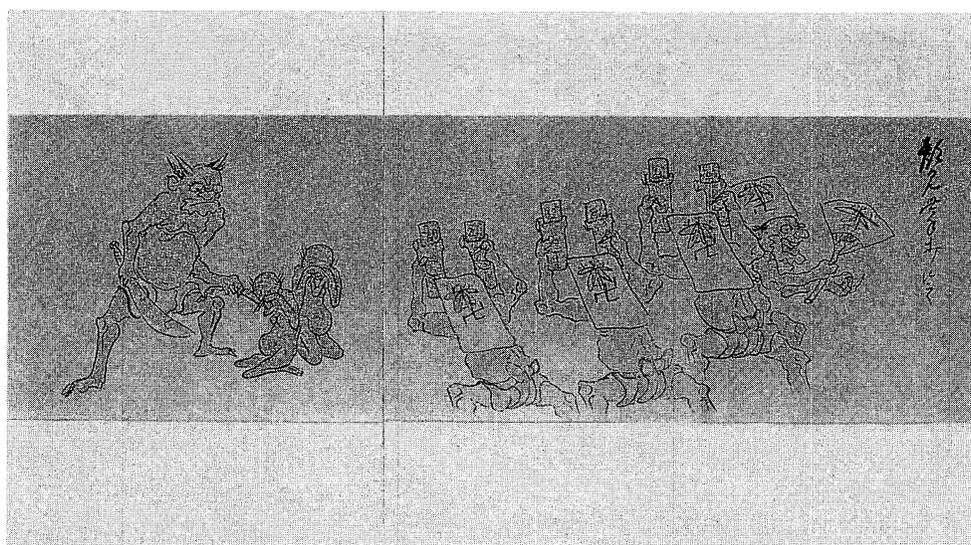


図22 顔見せ手打地獄



図23 馬士の地こく

'The Scroll of Hell' by Nichosai

Nobuo Nakatani

Nichosai, an Osaka artist in the latter part of Edo period, produced a caricature scroll titled 'The Scroll of Hell' (property of the Kansai University Library). The inscription at the beginning states that learning has become popular and people are not frightened by Hell any more, so the King of Hell is flustered. In 21 scenes of Hell, the strange Hells of the present day are described in very amusing ways, beginning with 'the Hell of the Smokers' and concluding with 'the Hell of the Road-horse Drivers'. It is filled with humor and satire, which reflects great credit on him as a caricature artist. The scroll adopts motifs from the medieval period 'Storybook of the Hell'. But the demons in these scenes are not like the medieval period fearful demons but folksy and human ones. The sharp forms drawn in this scroll clearly show the talent of Nichosai as a professional artist. As they are remarkably similar to the sophisticated images presented in his illustrated book 'Ehon Kotozukai' published in the 2nd year of Bunka (1805), it is presumed the work was completed in his late years.