

鉄輪かなわの恋―あるいは生活雑器の歴史学

西 山 克

一 はじめにかえて

私たちの周囲には有象無象の道具類があふれている。文字社会が成立する以前の石器や土器を眺めていると、人類社会の歴史が同時に生活雑器の歴史でもあったことに思いつく。私たちは道具とともに生きてきた。いや私たちは道具なしには生きられなかった。それぞれの時代／社会を生きた人びとが、つねに彼等の傍に転がっていたそのような身近な生活雑器に、何を見たのか、何を感じたのか、その心意の一端に触れてみたい。いささか大げさと思いがら、副題を「生活雑器の歴史学」とした所以である。

まずは兼好法師の『徒然草』第五三段を見ておこう。⁽¹⁾ 何に使われていたのか、たまたま王家の寺に置かれていた鼎と人をめぐる逸話である。

これも仁和寺の法師、童の法師にならんとする名残とて、おのおのあそぶことありけるに、酔ひて興に入るあまり、傍なる足鼎を取りて、頭にかづきたれば、つまるやうにするを、鼻をおし平めて顔をさし入れて舞ひ出でた

るに、満座興に入ること限りなし。

仁和寺のある美童が法師になるのを惜しんで、先輩の法師たちが宴会を催したとき、そのなかの一人が酒に酔って興に入り、傍らにあった足鼎を強引に頭にかぶって満座のなかに舞い出でた。「鼻をおし平めて顔をさし入れて」とあるから、おそらくは鉄製の鼎のなかにすっぽりと顔が入ってしまった状態である。とっさの演出だったに違いない。酔宴の余興として満座を盛り上げるのに、鼎はちようどよい小道具だったのだろう。

しかしひねくれ者の兼好法師のことである。話はそう簡単には終わらない。予想通りこの鼎は法師の顔から抜けない。満座の人びとも酔いがさめて、これを力いっぱい引き抜こうとするのだが、鼎は容易には抜けず、逆に「頸のまはり欠けて、血垂り、ただ腫れに腫れみちて、息もつまりければ」という状態になってしまった。道具を使って打ち割ろうとすると、なにせ相手は鉄製の鼎、鐘なみに激しい音がする。かぶっている法師にはその響きが耐えられないということ、とうとう壊すのをあきらめ、ひとまず医者に見せようということになった。

三足なる角の上に帷子をうちかけて、手をひき杖をつかせて、京なる医師のがり率で行きける道すがら、人の怪しみ見ることに限りなし。医師のもとにさし入りて、向ひあたりけんありさま、さそこ異様なりけめ。

鼎を逆さにして顔にすっぽりかぶっているのだから、特徴的な足鼎の三本の足は当然ながら角のように上を向くことになる。そこに帷子を打ちかけるが、薄手の帷子ではとても鼎を隠しようもない。仲間は法師の片方の手に杖を握らせ、もう片方の手をとって、京中の医師のもとまで歩いた。たしかに異様な情景ではあっただろう。鼎の頭に、首

から下は人身なのだ。その化物とも人ともわからぬ者が、帷子をかぶり杖をついて、よろめきながらうめきながら、京中の通りを歩いて行くのである。この情景には、あるいはお調子者の仁和寺の法師の姿には、どこか既視感がある。

兼好法師によれば、医師のもとでもこの鼎は抜けなかった。仕方なく仁和寺に戻ると法師はそのまま病みつき、母など親しいものが枕上で泣き悲しんでも、その声が聞こえているように思えなかった。とうとうある者が言った。このままでは命が危ない。たとえ耳鼻が引きちぎれてなくなっても、全力で鼎を引き抜いてしまおう、と。そこで鼎と顔のあいだに藁しべを何本も差し入れ、力いっぱい引いてみた。鼎は抜けた。しかし耳鼻は欠けてしまい、法師は長く病みつくことになった。

『徒然草』第五三段——兼好法師の皮肉な笑いが聞こえてくるようなエピソードである。この皮肉な笑話がそのまま笑話であっても、脚色があっても、まったくの創作であっても、私にはたいして興味が無い。私が興味をもつのは、兼好法師がどのようなイメージ連鎖も意識することなく、この悲喜劇を文章に換えていることである。

三つの角を天に突き出した足鼎が、帷子をかぶってよろめきながら京中の通りを歩いて行く。顔がそのまま鼎の空洞に嵌まり込んでいるのであるから、道に沿う町屋の人びとからすると、歩いているのは法師ではなく、鼎である。器物の怪が都大路を歩くような情景が、そこに現出していたのであり、兼好法師はそれにどのような他のイメージを重ねることもなく、淡々と文章化しているのである。

しかし以下のように反転してみせることもできる。三本の足のついた金属器を被る行為は、謡曲『鉄輪かなわ』の世界と共通する。そこでは愛を失った女が、京都・貴船明神の神託を信じて鉄輪（五徳）をさかさまに被り、三本の足に赤い火をともし、恨みの鬼に姿を変える。彼女もまた鼎を被った仁和寺の法師と同じように、無明の道をよろめきな

がら歩いたはずである。

中国式の鼎と日本の鉄輪は、辞書的には同じものとみなされることがあった。一六世紀半ばに成立した国語辞書『運歩色葉集』の鉄輪カナワの項目には「夏禹始造也」とあり、神話的に鉄輪の起源が語られている。⁽²⁾一般的には鉄輪は丸い鉄の輪に三本の足をつけて、囲炉裏や火鉢などの灰にさし、煮炊きに使う道具である。私たちには五徳と呼んだ方がわかりやすいかもしれない。それが、中国古代の夏王朝の始祖Ⅱ禹王が初めて造ったというのである。この神話的な名君が庶民生活の安定のために造ったのは鼎である。中国歴代王朝では祭祀用の礼器として王権のレガリアとされることもあった鼎が、『運歩色葉集』では鉄輪と同一視されているのである。確かに煮炊きの道具で三本足であるところとは似ている。金属器であり相続が可能という意味では、日本では庶民の家父長権のレガリアの一つであったかもしれない。

その鉄輪を逆さまに被るのは必ずしも捨てられた女に限らない。南北朝期以降の絵巻物の画面には、鉄輪を被った器物の怪が繰り返して登場する。そこには鉄輪と同様にありふれた生活雑器である角盥などの怪も描かれる。もしも兼好法師の脳裏に、そのような器物の怪の表象が蓄積されていれば、足鼎を被った仁和寺の法師の哀れな姿の描写にそれが反映しそうな気もする。

兼好法師は妖物や怪異に無関心だったわけではない。

- ①土大根が兵に変じて、大根を薬として食し続けた「なにがしの押領使」の危難を救う第六八段。
- ②人を喰らうという猫胯の噂を過剰に恐れたある連歌法師が、愛犬を猫胯と勘違いして川に転げ落ちる第八九段。

③「五条内裏には、妖物ありけり」で始まり、化物屋敷の存在を提示しながら、未熟な狐の化け損じで終わる第二三〇段。

それぞれに兼好法師のひねりが加えられているが、彼が妖物や怪異を頭ごなしに否定することはない。そうした存在のリアリティが、社会的な共同幻想によって保障されていた時代を、兼好法師もまた生きていたのである。

それならばなおのこと、仁和寺の法師の悲喜劇にどのようなイメージ連鎖も語れないのは、奇妙である。一番わかりやすい説明は、兼好法師が器物の怪を知らなかったというものだ。もちろん知っていて書かないことだってある。ただ、『徒然草』が執筆された時代＝鎌倉時代最末期は、器物の怪の可視化にとって無視しがたい時期にあっていた。表象の固定化（粉本化）が進行しているのである。ひとまず同時代の器物の怪の図像を追ってみることにしよう。

二 東博本『土蜘蛛草紙』と器物の怪

東京国立博物館本の『土蜘蛛草紙』（南北朝時代、一四世紀）に現れる妖物の図像を考えてみたい。言わずと知れた「土佐長隆画、土蜘蛛巻物一軸、詞書兼好筆」という箱書をもつ絵巻物である。この絵巻物は、清和源氏満仲の子で、摂津源氏の祖となった源頼光（九四八―一〇二二）が、渡辺綱らの郎党を率いて蓮台野で遊んだところからストーリーが始まる。詞書で異類異形のモノが語られ、それに対応して鉄輪（五徳）を被った妖物や角盥のそれなど、器物の怪が描かれることでもよく知られている。山本陽子は中世の土蜘蛛退治譚には二種類の系統があるとして、それ

を「頼光の瘡病を發端とする〈瘡病型〉」と「頼光と綱が妖怪の出る古屋に乗り込む〈化物屋敷型〉」に分類している。⁽³⁾東博本の『土蜘蛛草紙』はもちろん後者の〈化物屋敷型〉に含まれる。ひとまず物語を堪能してみることにしよう。上野憲示の整理に基づく筋立てを示す。⁽⁴⁾

第一段 一〇月二〇日ごろ、源頼光とその郎党渡辺綱が北山の蓮台野で空を飛ぶ鵺髑を見る。鵺髑のあとを追う

と神楽岡（吉田山）に到った。鵺髑は見えなくなったが、そこで荒れ放題の上達部の邸宅を見つけ、頼光一人がそのなかに入った。

第二段（詞書なし）

第三段 古屋の台所には白髪のお婆が住んでいる。二九〇歳で九代の主君に仕えたという。上脛が重く垂れるの

で、「くじり」で支え、上脛を帽子のように被つてやつと両目を開き、両方の乳房も垂れて膝に引き懸けている。ここには「魔塚ありて人跡絶たり」と言う。頼光を善知識として殺してくれと頼む。そうすれば十念成就して阿弥陀三尊の来迎に預かることができると。頼光は閉口してそこを出る。

第四段 夕闇とともに雨風が激しくなり、雷が鳴って稲妻が走るなかで、綱は一人待っている。古屋の縁側にす

わる頼光の前には、異類異形の者どもが姿をあらわし、どつて笑って退散する。

第五段 座敷に顔が六〇センチで首から下が三〇センチの雪のように白い尼があらわれる。『白氏文集』卷三

「道州民」に「道州民多侏儒、長者不過三尺余」とあるような小人である。燭台の火を消そうとして頼光に睨まれるが微笑み返す。紫色の帽子を被り美しく化粧していて、上半身は裸、下半身は紅色の袴をまといっている。雪のように消える。

第六段

日の出が近づいたころ、なお板敷きの屋内にいる頼光の前に、女主人とらしい美女があらわれ畳にすわる。楊貴妃や李夫人も妬むような美人である。外が白むと燭台の火を睨み、目を「透き漆」を差したように輝かせる（第七段の美女の大きな目がその表現か）。

第七段

その美女が袴の裾をあげて頼光に一〇ばかりの白雲（蜘蛛の糸）を投げかける。目が見えない頼光がすぐさま反撃すると女の姿が消える。頼光の刀は床の板敷きを突き通って礎の石を砕いていた。

第八段

化人が去ると綱がやってくる。礎を砕いた刀は折れていたが、そこに白い血がたまっている。その血を追うと老婆の局に到るが老婆の姿はなく、やはり白い血が落ちている。さらに追うと、西の山（神楽岡の東斜面か）に洞窟があり、谷川のように血が流れだしている。

第九段

頼光の折れた剣先で襲われることを想定し、綱の提言で身代わりの人形を作り、それを前に立てて五〇〇ほど進むと穴の傍らに着く。横に棟倉のような建物もある。そこに巨大な化人（絵では二人）があらわれる。九〇ほどもある頭に錦を被ったような化人であり、体が重くて苦しいと叫ぶ。思った通り白雲のなかに剣先が飛んできて、人形を突く。人形が倒れる。頼光と綱は洞窟から山蜘蛛を引き出す。神々に祈念して二人は山蜘蛛（絵では、縞のある形状から竈馬のように見える。ただし足は八本）を退治する。頼光の与えた刀傷から一九九〇個の死人の首が転がりだし、「かたはら」（卵囊か）を割くと子どもほどの大きさの小蜘蛛が無数に飛び出し走り騒いだ。さらに腹を割くと小さな髑髏が二〇個ばかり出てきた。化物の首を埋め、その住処を火で焼き払った。

第十段

平安京の東西の郊外、蓮台野と神楽岡という二つの墓所をつなぐ奇怪な物語が、詞書と絵画表現を通して提示され

ている。舞台の比重は神楽岡にかかっているが、発端が蓮台野であることにはそれなりの理由があるだろう。弘安五年（一二八二）一〇月七日付の日蓮書状（日蓮上人遺文、鎌倉遺文一四七一五）に、日蓮自身の佐渡流罪（文永八年、一二七二）の状況を記して、

明十三日の夜ふけ方に、不思議現す、大星下て庭の梅の枝に懸りき、爾る故にや、死罪を留められ、流罪に行はれ、佐渡国へ遣はさる、十月十日相模の依智を立て、同二十八日佐渡国へ著ぬ、本間六郎左衛門尉か後見の家より北に、塚原と申て洛陽の蓮台野の様に、死人を送る三昧原ののへに、かきもなき草堂に落著ぬ、

とあるように、日蓮は佐渡でまず、死人を送る三昧原の野辺、すなわち葬地の鍵もない草堂に宿ったのである。そこは塚原といい「洛陽の蓮台野」のような場所であった。塚原は「死人を送る三昧原の野辺」であったが、蓮台野のようにと言えば、他にどのような比喩もいらない。現実はどうであれ、鎌倉時代人に荒涼とした葬地のイメージを喚起する記号が、ほかならぬ蓮台野であった。⁽⁵⁾

その蓮台野の空を一つの髑髏が飛んでいく。あきらかに頼光一行を誘う髑髏に導かれながら彼らは神楽岡というもう一つの墓所に到る。おそらくは蓮台野という設定に、都の北辺を東西に横切るこの距離も必要であったろう。蓮台野と同じ位相のもとにある鳥辺野から神楽岡では、王権の居場所をかすめる髑髏の飛行が演出できない。

髑髏が消えた神楽岡ではかつての公卿の邸宅らしい古屋敷があり、頼光はまず寝所に女の髪とともに転がる髑髏を目にする。それは、この古屋敷に住んだ本来の女主人の髑髏と考えてよいのだろう。さらに転がる男女の生首は逢瀬の途中で何者かに襲われたかのようなのである。後段で山蜘蛛が人の首しか食べないらしいことがわかるので、このシー

ンはその伏線のようになっている。

その後、頼光は台所で、八百比丘尼のように生き続ける老婆と出会う。二九〇歳で九代の主人に仕えたというこの老婆は、身体 of 老いの誇張され、そのために妖物の仲間のように見えるが、そうではない。彼女は死なない苦痛を語り、極楽往生を成就するために、頼光を善知識としてみずからの殺害を依頼する。頼光は問答無益として老婆の願いを無視してその場を立ち去るが、彼女はおそらく本物の妖物山蜘蛛によって不可抗力に生かされた存在であろう。

転がる男女の生首を想起しながら、台所の老婆が山蜘蛛の食事、その給仕と関わっていたかもしれないと考えるのは、想像が恣意的に過ぎるだろうか。しかしさらに決定的に重要なのは、この老婆の言葉に「魔塚」が語られることである。老婆は言っている、「此の所には魔塚□して、人跡絶えたり」と。言うまでもなく山蜘蛛の棲む魔窟が暗示されるので、絵巻の読者は古屋敷の尋常ではない荒廃の原因がそこにあることをここで知ることになる。

神楽岡に魔窟はあったのだろうか。神楽岡は現在の左京区吉田山であるが、その東麓には陽成天皇や後一条天皇の陵墓が点在している。たとえば後一条天皇（在位一〇一六―一〇三六）は崩御の後、神楽岡の東辺で火葬され、母皇子（上東門院）によってその火葬所に菩提樹院が建立された。現在の菩提樹院陵は谷村善臣（二八一八―一九一一）の比定によっているが、それはまた後一条天皇と中宮威子との娘であった章子内親王（二条院、後冷泉天皇中宮）の陵墓でもあった。絵巻の主人公である源頼光が、後一条天皇の宮廷に仕えたことを想起すると、この物語の舞台設定には手の込んだ仕掛けが施されているようにも思える。もちろん、陵墓を魔窟と言ひ換えたい訳ではない。ただ、古い墓所がかつての貴顕の思い出と重なっていくような環境が、物語が語りだされたころの神楽岡にあったことを指摘しておけばこと足りる。

女主人にも注意がある。転がった髑髏は本物の女主人であるが、この古屋敷に取りついた山蜘蛛も「女」として造

形されている。物語の最後に山蜘蛛が雌であることが明示されるので、この妖物が女主人として、抜刀した頼光と対峙するシーンのリアリティが遡って保障されることになる。この古屋敷は女性性によって支配されている。

注意がいるのは、第五段に登場する二頭身の尼が燭台の灯火を消そうとして失敗することである。古屋敷での頼光の一夜は、この灯火を守り続ける時間と重なっている。古屋敷が全力で魔界になだれ落ちるのを、風に揺れるこの灯火が辛うじて防いでいると言ひ換えてもよい。明け方に登場する女主人〓山蜘蛛は、消すことのできなかった灯火を睨んで大きな目を異様に輝かせる。

興味深いのは、二頭身の尼より以前に、先触れのようにこの灯火を消そうとしたモノがいたことである。第四段に描かれる異類異形のモノたち〔図1〕——とくに高貴な女の特種な記号である紅袴を身に着け、室内にいる鍬の怪〔図2〕がそれである。⁽⁶⁾ ちなみにこの妖物を最初に鍬の怪に見立てるのは、近世の英派の絵師佐脇嵩之（一七〇七―一七七二）である。彼の『百怪図巻』（一七三七）に「かみきり」という妖物〔図3〕が描かれている。⁽⁷⁾ 嘴と両手先が鍬の形状をして、女性の髪を切るという属性を与えられているが、その図像はあきらからに『土蜘蛛草紙』の紅袴を身に着けた鍬の怪を写したものととなっている。ただし、嵩之は鍬の怪の紅袴を白褌に変え、性別を女・雌から男・雄に変換している。鍬の怪が女の髪を切るという属性を担った時、性別が男・雄に変換されるのである。

ところで、『土蜘蛛草紙』第四段に登場する異類異形のモノたちは、身分制社会における屋敷の場の規制にしたがつて、階層別に整理して描かれている。身分は言うまでもなく庭↓縁側↓室内の順に上昇する。

室内 紅袴の鍬の怪

縁側 鉄輪（五徳）を被った牛頭

庭 角盥・葛箱・白布・杵・「猯」の怪

これらは、基本的にはこの古屋敷に備わっているはずの生活雑器の群れであり、これまた山蜘蛛によつて生かされている存在と考えてよいのだろう。屋敷の室内に女官・女房の記号Ⅱ紅袴を帯びた鍔の怪がおり、燭台の灯火に糸切り鍔のような手を伸ばしている。つまり灯心を切ろうとしている。縁側には護衛の従者のように鉄輪の怪がひかえている。鉄輪が火の象徴であっても、逆さまに被った状態は火伏せを意味するだろう。鼎に似た三本の足に火を灯さないかぎり、火は消えている訳だ。

一方で、庭にはまさに異類異形のモノたちが集ってくる。その先頭に角盥の怪がいるのは興味を惹かれる。『土蜘蛛草紙』のこのシーンに限定して妖物の身分序列をみると、鍔の怪を別格に鉄輪と角盥の怪が連続して描かれていることになる。鉄輪と角盥の怪がならんでいる情景には見覚えがある。たとえば『融通念仏縁起』下巻第十一段の疫神たちが推参するシーン〔図4〕を見てみよう。⁽⁸⁾

去る正嘉（一二五七〜五九）の比、役癘發りて、人多く病み死にけり。其の時、武蔵国与野の郷に一人の名主ありけり。年来、念仏信心の人にて、世間役癘を逃れんが為に、家内の老少を勧めて、明日より別時念仏を始むべきにて、番帳を書きて道場に並べけり。其の夜の夢に、異形の者共、其の数村（群）がりて行きけるが、此の家内の門の内へ入らんとしけるを、主出向きて曰く、此は家内の男女、意を一つにして、別時念仏を始むべきにて、結番して、既に彼の番帳を仏前に置けり。乱入する事なしかれと言ふ。爰に役神滞りて云々、汝が云ふ事、実にならなり。然らば番帳を披見すべしと言ふ。主、即ち是を見するに、役神随喜せる気色にて、結衆の名字の下毎に

判形を加えてけり。

鎌倉時代中葉の正嘉年間のこととして、疫癘が発生、多くの人が死んだと伝える。場所は武蔵国与野郷、その名主のもとで別時念仏が催され、結衆の名前が番帳に記された。そこに異形の疫神たちが現れる。別時念仏と知った疫神たちは屋敷内への乱入を思いとどまり、番帳の結衆の名前の下に自らの判形を加えて姿を消す。疫神の花押―あるいは略押というべきか。判形によって印付けられた者は、疫癘から逃れ、病死から解放されるというわけだ。

この詞書をうけて、名主の屋敷の門前で番帳を改める異形の疫神たちの群像が描きだされる。そのなかに、頭が逆さまの鉄輪になったモノ、そして顔が角盥となったモノが描かれているのである。さらにその横には顔が異様に長く、多くの目と口をもち、絵巻物の観者の視覚を逆なでするようなモノも描かれる⁽⁹⁾。

こうした疫神の造形は、じつは『融通念仏縁起』だけの特徴ではない。東京国立博物館蔵の『不動利益縁起』（一四世紀）においても、清浄華院蔵の『泣不動縁起』（一四世紀）においても、陰陽師安倍晴明が修する泰山府君祭の祭場に、晴明に帰順した五体の疫神が描かれている（図5）。この五体はそのまま『融通念仏縁起』の疫神シーンから切り出されたようになっており、特に鉄輪・角盥・「錯視」の怪は明瞭にその姿を確認することができる。器物の怪、なかでも鉄輪と角盥の怪は絵巻物の奇想シーンの常連となっているのである。

興味深いのは、山本陽子が「東京国立博物館本「土蜘蛛草紙」絵巻と人形芝居」のなかで指摘している人形芝居のことである。山本は東博本の『土蜘蛛草紙』を「実際に上演された人形芝居の舞台に基づいて作られた絵巻」と考えている⁽¹⁰⁾。たとえば

操り手の人数という制約の下で、手持ちの化物人形を最大限に活かして〈瘧病型〉の物語を再構成したものが、この「土蜘蛛草紙」の筋立てではなかったか。そのように見ると、漢詩を多く引用した詞書の調子の高さや、たとえども丁寧に描かれた老女や異類異形の化物、いかにも上出来の人形にんぎょうに見える身代わりの人形ひしがた、化人から大蜘蛛へと場面ごとに姿の変わる表現といった奇妙さも、人形芝居のために作られた語りに基づき、舞台の各人形を忠実に描写した結果と考えられるのである。

というように。

絵巻物の背後に人形芝居の存在を想定するのは魅力的である。いやむしろ人形芝居の社会的な盛行から絵巻物を導き出すのは魅力的である。絵巻物に描かれた妖物たちがじつは芝居の舞台上にいる人形、フィギュアたちというわけなのだ。それであるなら、生活雑器の怪たちも確かに観衆向けする素材であったに違いない。だれの家にも、そこで家人が生活している限り、囲炉裏で使う鉄輪と、水まわりで使い勝手の良い角盥は、必ず存在したからである。

皇居・三の丸尚蔵館蔵の『絵師草紙』(鎌倉時代、一四世紀)には、鉄輪と角盥のある典型的な風景が描き込まれている。⁽¹⁾ 貧しい絵師が宣旨(絵画上では繪旨)を受けて伊予国の納所を拝領し、飲めや歌えの大騒ぎをしたのもつかの間、その納所に実質のないことがわかり、貧乏生活の苦衷がなお続くことになる。多くの子どもを抱える絵師の妻がため息をつきながら見やる台所には、縁側に角盥と箒、囲炉裏に鉄輪と火箸が転がって、そのはざまを鼠が走り過ぎていく。朽ちる屋根、崩れる壁という貧乏生活の見事な表現がそこにあるのだが、そこにも角盥と鉄輪が確かな存在感をもって配置されているのである〔図6〕。こうした生活雑器が舞台上で妖物となってフィギュア化し、やがて舞台を離れて絵巻物に取り込まれる。

ところで、こうした生活雑器の怪に対しては、付喪神という解説が行われるのが一般的である。しかしそれは正しい態度ではない。そもそも付喪神とはなにか。

三 付喪神と作物神

あらためて付喪神とはなにかを考えてみる。現状『付喪神絵巻（非情成仏絵巻）』として知られる諸伝本の詞書の冒頭⁽¹²⁾に、

陰陽雜記云、器物百年を経て化して精霊を得てより、人の心を誑す、これを付喪神と号すといへり、是によりて、世俗、毎年立春にさきたちて、人家のふる具足を払いたして路次にすつる事侍り、これを煤払といふ、これ則、百年に一年たらぬ付喪神の災難にあはしとなり、

とあるのは余りにも有名で、器物の怪のキャプションにはほぼ例外なくこの詞章が引かれ、器物の怪＝付喪神という概念の重ね塗りが行われる。しかしこの『絵巻』の変身のプロセスは思ひのほか手が込んでいる。付喪神化される以前に捨てられたはずの器物――後文で百年の時を経ていることがわかる――が、相互に議定を重ね、「我等もし天地陰陽の工にあは、かならず無心を変して性霊を得へし」という古文先生の意見に従い、「陰陽の両際反化して、物より形をあらたむる時節」である節分を待つて、ついに妖物に姿を変える。その変身の瞬間は、

既其夜にもなりしかは、古文先生の教のことく、をのくその身を虚無にして、造化神の懷に入る、彼等すでに百年を経たる功あり、造主に又変化の徳をそなふ、かれこれ契合して忽に妖物となる、

のように語られており、器物の百年の功だけではなく、造化神（造主）＝天地陰陽の工の徳が妖物化の重要な契機となっていることがわかる。百年の時が器物を自動的に妖物化するわけではないのである。

もうひとつ、「陰陽雜記云」以下の冒頭の詞章についてであるが、これは「陰陽雜記」という漢籍風の偽書に仮託した創作と考えられる。問題は「付喪神」の読み「つくも」である。常識的には「つくも」は、『伊勢物語』六十三段で在五中将すなわち在原業平の詠んだ歌——百年に一年たらぬつくも髪我を恋ふらし面影に見ゆ——に基づくと考えられている。⁽¹³⁾鎌倉時代中期には成立していたという『伊勢物語』の注釈書『和歌知頭集』には、

鳥、（中略）つくもかみとは、いかなるかみぞ。

風、つくもとて、すけの葉のひろきやうなる草あり。この草は、さかりにして、にはかに、たちなからかる、草なり。かれぬれは、あふらなくして、雪のふりかゝりたるやうに白なる草也。されは、あふらもなくなりてしろくなれるかみを、つくもかみといふ。

とあり、⁽¹⁴⁾水辺の植物であるという「つくも」草の立ち枯れた姿に目を向けている。立ち枯れて油のない草の白さ（白髪）にかけて、「百年に一年たらぬつくも髪」と詠いだされているというわけなのだ。

ただし『付喪神絵巻』には蓬髪（もも）の要素もなければ白髪（しろ）の要素もない。「百年に一年たらぬ付喪神」という表現は、

『伊勢物語』に典拠を求めながら、百年という時間のスパンに注意を促しているに過ぎない。家庭の生活雑器であろうと、器物は百年の時を経ると精霊をえて、人の心を誑かすようになるのだ、と。しかし『付喪神絵巻』はそうも語っておきながら、一方で天地陰陽の工や造化神や造主の徳などを持ち出して、妖物への変身のプロセスを複雑化してしまう。

要は「時間」は副次的なものに過ぎないのだ。何より重要なのは「陰陽雜記」が器物に特化して付喪神を導き出していることである。ひとこと言えば、器物が「つくも」なのである。私は『絵巻』の付喪神を、平安時代前期に成立する宮中の作物所（つくもところ）を前提に、「作物（つくも）」にかけた室町知識人の創作と考えている。

少し長くなるが、芳之内圭の『日本古代の内裏運営機構』に依拠して、作物所がどのような機構であったか概観しておこう。⁽¹⁵⁾ 芳之内によれば、

1 作物所は内匠寮の雑工が割かれて成立した機関であったと考えられる。その初見は『西宮記』卷三御灌仏事の項で、そこには承和七年（八四〇）の記事がある。ちなみに史料上で作物所と並記されることのある画所（絵所）も内匠寮から分離した所である。

2 作物所の成立後、内匠寮と強い関係は見られない。むしろ藏人所の機能拡大に伴って、承和期には藏人所を中心とした体制のもとに組み込まれ、内匠寮とは別個に宮中儀礼に供奉するようになる。

3 作物所には別当・預・各種の雑工などが置かれた。

4 作物所は天皇や中宮・親王・内親王・伊勢斎王・賀茂斎王などの天皇に近い人々が、内裏内外の儀式なり、日常生活なりで、使用する様々な調度を製作する機構であった。

5 作物所には木道工・木工・鍛冶・冶師・彫物工・漆道工・漆工・螺鈿道工などの雑工¹⁶技術者が所属し、金屬製品・木製品・漆加工品・革製品などの調度製作を行っていた。

6 作物所は内匠寮から継承した職掌以外に、山形・標山・洲浜などに代表される豪華な細工が施された作り物を製作していた。そこには人形や植物のミニチュアを配して、神仙思想の影響が見られる。

芳之内は作物所成立の要因のひとつに6の作り物の流行を考えている。たとえば嘉祥二年（八四九）に仁明天皇四十賀が行われるが、作り物の先行研究をうけて、そこに「沈香製の山のような、より小型で日本的にアレンジされた洲浜が出現して以降、作り物は年中行事・歌合・祝儀や慶賀などの宮中儀式において頻繁に使用されるようになる」と述べている。⁽¹⁶⁾要は精巧な立体模型、いまでいうフィギュアの製作が宮中で行われていたということだ。

物語作品ではあるが、『竹取物語』において、かぐや姫に求婚したくち皇子は、姫の求めた「蓬萊の玉の枝」の偽物を、作物所の工匠である漢部内麻呂に密かに製作させている。⁽¹⁷⁾興味深いのは、作物所の工匠の製作したこうしたフィギュアに、霊の宿ることがあったことである。菅原道真の漢詩文集である『菅家文草』（巻第七、左相撰司標所記）⁽¹⁸⁾につきのような一文がある。

是より先、別当親王、中納言、参議、標所に託きて相議り、承和十三年（八四五）の標の体に依り、井せて諸々の厭物を作る可からざるの状を仰す。山の高さ一丈二尺（基山と折山、各六尺）、山頂より日下に至る、其の間一丈。瑞雲十一片、糸を以て之を葺く。彩霞十一片、木を以て之を為る。金龍は首を挙げて西に向き、尾は山上に触れ、身は雲中に挿めり。仙人は幡を奉り、霞の表に列居す。雑木三十六株、松の葉に須うる所、糸あり麻あ

り。合歡・柏木等の葉は、惣て緑の絹を用う。前例、仮樹は十五六株に過ぎず。其の疎冷なるを嫌い、真の木を以て補う。此の般、仮樹は倍す多く、山顔美艶なり。火神は山底の磐石に居り、戈を挙げて西を指す。此の神、承和中、池田瀧男の造る所、年来霊あり、故に改め替えず。(後略)

標山(あるいは標の山)は大嘗会や新嘗会に際し意匠を凝らして製作されたものが知られているが、この一文は相撲節会(元慶六／八八二年)のために作物所細工らが製作した山についての記録である。それぞれ六尺の基山と折山の山体に瑞雲や綵霞を配し、その雲中に身を隠すように金龍を据え、さらに幡をなびかせる仙人をならべている。山体は仮樹で覆い、さらに本物の樹をも使用して美しく整えている。

注意がいているのは、そこに三〇年以前の「承和中」に池田瀧男によって製作された火神のフィギュアが置かれていたことである。本来なら毎年作り変えるはずの作り物をそのまま配置したのは、傍線部分にあるように、武器を挙げて西をさすその火神像に、「霊」が宿っていたからである。文字通りの作物(つくも)神である。

後世においても、『色葉字類抄』(一一七七〜八一)や『易林本節用集』(二五九七)には「造物所」として「つくもんどころ」と訓じ、一八世紀後半以降の『和訓栞』には「つくもんどころ、作物所と書り、禁中の細工所なりといへり、源氏、枕草紙などに見えたり、拾芥抄に、進物所の西にありといへり」とあって、「作物所」として「つくもんどころ」と訓じている。

もちろん作物所という宮中の役所の盛衰にかかわりなく、精巧な作り物(造り物)の世界は花形役者の魅力のように日本文化のなかに残り続ける。たとえば佐野みどりが『風流・造形・物語 日本美術の構造と様態』のなかに、風流造り物についての刺激的な文章を収めているように、聖性装置としてのミニチュアは儀礼や祭礼の時空に非日常的

な異世界を氾濫させてきた。佐野はそこで、笠の風流に注目している。祭礼の風流のなかで、「とりわけ造り物の性格を現しているのが笠の風流」であると。笠自体に造り物を押する風流のことであるが、頭に被るという行為に既視感がある。仁和寺の法師は足鼎を被って京中の道をよろめき歩いた。これは兼好法師という一筋縄ではない男のフィルターを通した悲喜劇である。一方で佐野は『年中行事絵巻』（原本は後白河院政期）の稲荷祭（巻十二）の面に、「花高の布面で顔を覆い、五徳をさかさまに被って兜に見立てている」随兵のいることを指摘している。佐野はこれを「造り物というよりは、仮装・異装の類と呼ぶべきもの」とも書いている。五徳（鉄輪）をさかさまに被る——確かにこれは妖物に特徴的な姿でもある。

さて、あらためて確認しておこう。『付喪神絵巻』の出現した時期にも、「つくも」はまずは作物のことであった可能性が高い。もしこの『絵巻』冒頭の「陰陽雜記」にいう付喪神の読みが、『伊勢物語』のつくも髪にかけながらも、私の予想通り、直接には作物の「つくも」からきているとすれば、「陰陽雜記」が漢籍の書物であるはずはないことになる。漢籍で作物を「つくも」と読ませることはないからである。それどころか付喪神が日本の民俗に淵源することもありえない。作物↓つくも↓付喪などという意味ありげな変換が、民俗社会で発生してくるようには思えないからである。妖物の跳梁跋扈がきわめて室町時代的な幻想であることも含めて、付喪神を室町知識人の創作と考えるのが妥当なところであろう。

少なくとも一五世紀後半の宮廷社会に、『付喪神絵』と名付けられた上下巻の絵巻が存在していたことは、『実隆公記』文明一七年（一四八五）九月一〇日条に「於御学問所付喪（夢）神絵上下拝見」とあることよって知られている。そこにも「陰陽雜記云」という同様の詞章があったと仮定してみよう。それ以後、器物の怪を付喪神と呼ぶ慣例が生じたことはやむを得ないことであるかもしれない。語りだされてしまえば、なかなか印象的なネーミングではあ

るからだ。

しかし付喪神を一四世紀以前の器物の怪に敷衍させることは許されないだろう。事実上の作物神は存在していたとしても、付喪神などという、いかにもそれらしい衛学的な名を持った神は、一四世紀以前には存在していなかったたのである。

四 おわりにかえて 鉄輪の恋

本稿冒頭で紹介した『徒然草』の悲喜劇と、当事者ではない第三者の見る風景としては似通いながら、まったく違った意味を持つ物語がある。謡曲『鉄輪』で演じられる物語である。貴船神社への丑の時参りのルーツといえはわかりやすいだろうか。『鉄輪』は物語の出だしからショッキングな展開を示す⁽²⁰⁾。まずその梗概を記そう。

1. 裏切った男（ワキ連）への恨みを胸に、捨てられた女（シテ）は貴船の社に参ろうとする。いわゆる丑の時参りの原イメージである。
2. 彼女はそこで、神社の社人（アイ）から明神の夢告を聞かされる。復讐の鬼神と化して後妻を娶った男と殺す方法を。
3. それは、鉄輪に火をともして頭に被り、顔を丹で赤く塗り、赤い着物を着て瞋恚の心を持つ、ということであつた。つまり「頭に頂く鉄輪の足の炎の赤き」鬼となる方法である。
4. 男夫妻は陰陽師「晴明」（ワキ）を頼って命乞いをする。晴明は人型を作り、供物を備え、神力によって鬼

神と化した女を撃退する。

幾重にも興味深いのは、火をともした鉄輪を逆さまに被るといふ、よく知られた鬼神化の方法である。『後拾遺和歌集』一一六二に和泉式部の螢の歌があるように、貴船川（御手洗川）は螢の名所でもあった。冷めてしまった恋人藤原保昌の面影を追って、和泉式部は貴船で「もの思へば沢のほたるもわが身よりあくがれ出づるたまかとぞ見る」と詠っている⁽²¹⁾。

もはや取り返すすべのない恋を、なお求め続ける執着の思いこそが、貴船川の螢火なのだと言い換えてもよい。『鉄輪』の怨みに狂う女もまた「われは貴船の川瀬の螢火」とつぶやいている。真夜中の闇のなかに鬼神と化した女が歩けば、鉄輪の炎が三つの螢火となつて揺らめく。そんな情景を私たちは想起すべきなのだろう。

それにしてもなぜ鉄輪なのか。鉄輪は生活雑器のなかでも、火元に置かれる道具であつた。囲炉裏であるにしても火鉢であるにしても、鍋をかけた鉄輪の下に炭火が赤々と燃えているのが日常である。その日常をそっくりそのまま、燃える炭火も含めて逆さまにして頭に被る。それが恨みの鬼人と化す重要な作法の一つであつた。日常の秩序が破壊的に転換される瞬間の、他に類例を見ないほど巧みな演出である。

身近な生活雑器——そこにはある時代／社会を生きた人びとの、日常性にかけるさまざまな思いが交錯する。中世に限定すれば、生活雑器のなかでも特に火の象徴である鉄輪と、水の象徴である角盥に、その傾向が強いだろう。鎌倉時代から南北朝時代にかけて、あるいは人形芝居の舞台上で、怪奇な人形たちとならんで、身近な生活雑器が妖物化しフィギュア化される。みずからの家内の雑器も動き出すかもしれないというおかしみが、この妖物化を支えている。ほぼ同時代に、妖物化した生活雑器は絵巻物の世界に活躍の場を見いだしていく。その典型例を私たちは東博本

の『土蜘蛛草紙』に見てきた。

やがてその系譜のなから、人間そのものを妖物化する、あるいは器物の怪と化す『鉄輪』の世界観が登場する。『徒然草』のおも日常性にとどまり続ける法師の悲喜劇とは対極的な、日常秩序の転倒、いわば破壊的な非日常性の登場である。

ついでであるが、現在、京都市下京区堺町通松原下ル鍛冶屋町に鉄輪の井戸と称する井戸が残っている。『鉄輪』の女が身を投げた井戸と伝えられる。謡曲の聖地のひとつと言ってもよい。私は鍛冶屋町の地名の源となった近世の鍛冶屋が、茶釜のような高級品ではなく、鉄輪のような金属雑器をここで製作していたのではないかと推測しているが、それはまだただの推測に過ぎない。

注 (1) 小川剛生訳注『新版 徒然草』（角川ソフィア文庫、二〇一五年）を使用する。

(2) ここでは京都市立文学部国語学国文学研究室編『元龜二年京大本 運歩色葉集』（臨川書店、一九六九年）を使用する。

(3) 山本陽子「東京国立博物館本『土蜘蛛草紙』と人形芝居―特異な筋立てと絵画表現の理由について―」（明星大学研究紀要『人文学部・日本文化学科』第二三号、二〇一五年）。

(4) 上野憲示「『土蜘蛛草紙』について」（『続日本絵巻大成』一九「土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞」中央公論社、一九八四年）。

(5) 鎌倉初期の説話集である『閑居友』（新日本古典文学大系四〇『宝物集 閑居友 比良山古人霊託』岩波書店、一九九三年）上巻 第一九話には、蓮台野で不浄観を凝らす天台僧があらわれる。

(6) 続日本の絵巻二六『土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞』（中央公論社、一九九三年）において、小松茂美はこの妖物を「鶏女」と称しているが、外見からの印象で、そのように称する根拠があったようにには思えない。

- (7) 京極夏彦・多田克己編著『妖怪図巻』（国書刊行会、二〇〇〇年）。
- (8) 続日本の絵巻二『融通念仏縁起』（中央公論社、一九九二年）所収のクリーブランド美術館本を使用する。なお、「室町殿」の追善供養と不可分に転写されていた『融通念仏縁起絵巻』というこの壮大なムーブメントについては、高岸輝『室町絵巻の魔力』一一三「絵巻転写と追善供養―室町殿歴代と「融通念仏縁起絵巻」」（吉川弘文館、二〇〇八年）を参照。
- (9) 追儼で方相氏をつける面のパロディのようにも思える。
- (10) 前掲注（2）。
- (11) 日本の絵巻一一『長谷雄草紙 絵師草紙』（中央公論社、一九八八年）
- (12) 国会図書館蔵『付喪神記』（室町時代物語大成）第九、角川書店、一九八四年）から引用する。読点は適宜あらためた。
- (13) 新日本古典文学大系一七『竹取物語 伊勢物語』（岩波書店、一九九七年）。
- (14) 片桐洋一等編『伊勢物語古注釈大成』第二巻（笠間書院、二〇〇五年）
- (15) 芳之内圭『日本古代の内裏運営機構』（塙書房、二〇一三年）。特にその第二章「平安時代の作物所の機構」と第三章「平安時代の作物所の職掌」による。芳之内自身の文章をもとに若干の取捨選択を行っている。
- (16) 同右「平安時代の作物所の職掌」。
- (17) 前掲『竹取物語 伊勢物語』。ただしその脚注に、作物所ではなく内匠寮とする説もあるとの注記がある。
- (18) 日本古典文学大系七二『菅家文草 菅家後集』（岩波書店、一九七八年）。ただし、ここでは東野治之「大嘗会の作り物―標の山の起源と性格」（『国立歴史民俗博物館研究報告』一一四、二〇〇四年）をも参考にして、読み下し文で引用する。
- (19) 佐野みどり『風流・造形・物語 日本美術の構造と様態』（スカイドア、一九九七年）。
- (20) 日本古典文学大系『謡曲集』下巻（岩波書店、一九六三年）所収のものを使用する。
- (21) 新日本古典文学大系八『後拾遺和歌集』（岩波書店、一九九四年）。

図版リスト

- 1、続日本の絵巻二六『土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞』（中央公論社、一九九三年）より。
- 2、同右
- 3、京極夏彦・多田克己編著『妖怪図巻』（国書刊行会、二〇〇〇年）より。
- 4、続日本の絵巻二一『融通念仏縁起』（中央公論社、一九九二年）より。
- 5、東京国立博物館ホームページ画像検索 (https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/E_0000023) より。
- 6、日本の絵巻一一『長谷雄草紙絵師草紙』（中央公論社、一九八八年）より。



図1 『土蜘蛛草紙』の異類異形のモノたち



図2 『土蜘蛛草紙』の鉄の怪



図3 『百怪図巻』のカミきり



図4 『融通念仏縁起』の疫神たち



図5 『不動利益縁起』の安倍晴明と疫神たち



図6 『絵師草紙』の台所風景