

## Thoughts on the Maruyama Ōkyo Legend

TSUTSUMI Kunihiko

The 1888 *rakugo* story “Kaidan Chibusa Enoki”, by the Meiji era *rakugo* artist Sanyutei Encho, is prefaced by the tale of how the 18th century Kyoto artist Maruyama Ōkyo revived the custom of a Kyoto restaurant whose popularity had waned by giving it a sinister painting of an ill woman. Elsewhere, in the Taisho era tale titled “Ōkyo’s Ghost Picture”, it is told that the model for the figure in his ghost picture was a Nagasaki courtesan who appeared by his pillow. Both these stories are early modern works based on oral legends from the late Edo period reproduced in magazines such as *Kaiga Soshi* and *Shonen Sekai*.

Meanwhile, there are also a considerable number of legends about the ghost pictures donated by parishioners to country temples since the Showa period, identifying them as being by Ōkyo. These “Ōkyo pictures” are particularly found in areas of northern Tohoku such as Yamagata, Aomori and Akita. The stories of these paintings’ source frequently depicts some episode concerning the travelling artist Ōkyo. Particularly noteworthy are legendary identifications of these as paintings of the ghost of his wife, his mother or his lover that appears to him in a dream.

The present paper examines these legends, which art research has to date dismissed as unfounded, and traces the relationship between them and Ōkyo-related legends and literary works from the late Edo period to the modern period, clarifying the continuity between the paintings and the literary creations.

# 円山応挙伝説考——幽霊画をめぐる「物語」の成立

堤 邦彦

## 一 福を呼ぶ病婦図

円山派といふ一派を広めました円山応挙などといふ人は、名人でございしますが、比応挙先生が不断飲みにお出なさる京都の或る所に料理屋がございしましたが、此内は老人夫婦に娘が独りあるといふ極真面目に甘味物許りを喰せる随分流行見世でございしましたが、物には盛衰があるもので近頃はさっぱりと客がない。

三遊亭円朝（一八三九—一九〇〇）作『怪談乳房榎』（明治二二）の第一席は、円山応挙の逸話から始まる。客足の遠のいた料理屋を再び盛り立てるため、応挙は主人に一幅の絵を画き与える。ところが、それは血にまみれた病婦の絵だった。「ええ縁起が悪い、こんなものを」とたいそう怒る店主に向かつて、応挙は「陰は陽に帰る」という道理を示しながら、やさしく教え諭す。

己れが昨日認めて遣はした画も其通りじゃ、女が病ひに苦しんで死なんと致しをる忌はしい凶じゃが是陰の極度で最う爰ま

で参つては是から徐々陽気に帰るより仕方がないもので、其方の商売逆も斯うサビレて陰気になったからは是からは昔しの陽気に赴くのが純道じゃ、陰気な画であるふが己も身不肖ながら円山応挙じゃ、意に思ふ処があつて認めたアノ軸外さずに懸て置け、陰も陽もかえる時節があるぞ

その言葉のとおり、やがて恐ろしげな絵が京都中の評判となり、掛軸を見に来る客でにぎわい、家運がもとに戻るのであつた。陰をもつて陽となす画聖・応挙の逸話を発端として、このあと『怪談乳房榎』の物語は絵師菱川重信の幽霊話へと続くことになる。

十二才にして歌川国芳に入門し、浮世絵師を志した経歴をもつ応挙だけに（病いのため頓挫）、嘶家になったのちも絵画への関心は止まなかつた。明治八年（一六七六）の二月十一日、東京柳橋で開催した怪談会の折りに「幽霊の画を多くあつて人に見」せた（『学海日録』三）というのはそのあらわれであろう<sup>1</sup>。

柳橋の怪談会をめぐるエピソードは、東京谷中の全生庵に現存する円朝・幽霊画コレクション五〇幅に結実する掛福の蒐集が、すで

に明治初年に計画されていたことをものがる。永井啓夫、安村敏信の研究によれば、円朝は「百物語」にちなんで百幅の幽霊画を集めようとしながら生前これを果たし得ず、支援者の藤浦三周により没後の大正十一年（一九二二）に四十点が菩提寺の全生庵に寄贈されたのであった<sup>2</sup>。そのなかには、明治期に円朝と親交のあった日本画飯島光峨（一八二九〜一九〇〇）、柴田是真（一八〇七〜九二）などの作品もあり、コレクションの半数ほどが円朝の交友圏内で集められたものであったという<sup>3</sup>。

幽霊画をこよなく愛で、画家たちとの交わりを楽しんだ円朝の伝記に照らして考えるならば、『怪談乳房榎』の冒頭を飾る招福の病婦図の話が、明治画壇に流伝した画聖応挙の噂と何らかのかかわりをもつことは想像にかたくない。

応挙の幽霊画をめぐる口碑の存在に関連して、明治二十二年の『絵画叢誌』に載る「応挙の幽霊図」の記事に着目したのは山下裕二であった<sup>4</sup>。それによると、応挙が非凡の技を發揮した「幽霊美人の画幅」は、はじめ「西京蹴揚<sup>マタ</sup>」の割烹店の所蔵だった。後に江戸吉原の中万字楼が譲り受けて長く珍藏していたが、やがて廓の退転とともに北豊島郡の小松清痴の手に渡る。『絵画叢誌』は末尾に絵の変転をしたためた渡辺真揖の「清痴居士珍藏幽霊記」なる一文を付載して、応挙の掛図が京の料理屋にもたらした商売繁盛の効能をつまりらかにしている。

画のかかわりを明かす。

是此幅者。円山応挙慣家得意之図也。本係<sup>一</sup>西京蹴揚割烹店某氏所蔵<sup>一</sup>。一時鳴<sup>二</sup>於都下<sup>一</sup>。至<sup>レ</sup>呼<sup>二</sup>幽霊屋<sup>一</sup>則及<sup>二</sup>樽俎寂寥<sup>一</sup>也。掛<sup>三</sup>之壁上<sup>二</sup>。則先客万来矣

ここに「蹴揚」とあるのは東山区小物座町あたりのことであろう。京の七口のひとつ栗田口に位置するこの場所には、明治の半ばにいたるまで、弓屋、井筒屋などの茶店が軒をつらね、東海道に行く旅人に酒食を饗じた<sup>5</sup>。そのなかの一家とみられる割烹屋某の手元にあった応挙作品が都の噂となり、「幽霊屋」の風聞ゆえにいったんは「樽俎」（宴席）の客が絶えたものの、掛幅を表に出して掛けたところ、怖いもの見たさに人が押し寄せて千客万来のありさまとなった。まさに千金に値する名画だ、というのである。

このような口碑が先に揚げた『怪談乳房榎』の原拠となったことは、十分に推察可能であろう。言を換えていえば、一幅の幽霊画をめぐる画聖応挙の伝説が幕末・明治の巷間に四散し、怪談噺の素材源となっていたわけである。

ちなみに昭和京都の庶民文化に通暁した田中緑紅は、商運を呼ぶ幽霊画の噂にふれ、曼殊院蔵の清水節堂の絵（現・滋賀県徳源院蔵）

が、傾きかけた水商売の店に「数回貸し出」された話に言い及ぶ。<sup>6</sup>あるいは明治の応挙伝説に触発された伝承のバリエーションであるうか。



図1：徳源院の幽霊画

## 二 明治期・怪談会の場

幽霊画が描かれたいきさつを語る伝承は、応挙作品にかぎらず、著名な浮世絵師の逸話となつて明治の市井にひろまっていた。

たとえば、円朝コレクションのひとつとして知られる月岡芳年の「宿場女郎図」にまつわる話が、当時の知識人のつどう怪談会の

場で公にされていたのはその一端である。円朝と旧知の間柄でもある日本画家の鏗木清方（一八七八～一九七二）が語った「幽霊の写生」と題する談話に注目してみよう。それは芳年その人が体験した死者との遭遇にまつわる因縁話であつた。出典は、明治四十二年（一九〇九）の『怪談会』である。

物故された、月岡芳年師匠は、よく不思議な事に出会つたところのある人でした、私の覚えている内で、幽霊を写生されたのが、二つあります、一枚は確か、先年博文館から出た怪談揃いの内の挿絵になっていると思ひました、それは、遊女屋の二階の梯子段の上の欄干に、乱れ髪の遊女姿の女が後向きになつて、下の方を見下ろしながら手招をしている絵です、この絵画を描がいたわけは、或夏のこと、芳年氏は弟子の年方氏と共に大磯へ行かれて、一夜其処の遊女屋へ行かれたのだそうです、すると、芳年氏の入られた部屋というのは、二階の梯子段の、直ぐ傍の部屋でした、引け過ても相方の女郎が来ない、如何した事かと思つていると、突然二階で、誰れも呼びもせぬのに下の方で、ハイと、禿の返事をする細い声が廊下に響いて、小さな草履の音が、遠くから、バタバタと聞えて来る、不思議な事もあるものと、思ひながら、そつと障子の隙間から、その梯子段のところを、見ると驚いた、例の絵画に描かれた様な姿の女が、

細い手で下の方を向いて手招きをしていたのだそうだが、禿は二階に上って来たが、誰も居ないので、また戻ったそうだが、芳年氏も気味の悪くなつたので、早速それから宿屋に帰って寝たとの事だ、後で、段々聞いてみると、その芳年氏の入られた部屋というのが因縁付きの部屋で、そこへは誰れも決して女郎が来ないとの事であつた、即ちこの実見したのを、早速写生させたのが一枚と、もう一枚は、これは曾て、氏の妾が病気で実家に戻つておつたが、死んだ晩に、氏の寐ておられた蒲団の足許のところへ来て、俯向に、丈なす黒髪をバツサリ、前へさげで、座っていたが、着ていた鼠小紋の衣服も、黒繻子の帯も、明白と眼に映つたので、直ぐ翌日に写しとつたとの事でそれも多分、今に残っていると思うのである。

話の前半は大磯の女郎屋で目のあたりにした梯子段から手招きする幽霊の実見談、そして今ひとつは芳年の妾が亡くなるのと同じ時刻に枕元に現れた怪談である。後者の方は、あとに述べる応挙の妾の幽霊話に通底する内容となっている。いずれも絵師本人の体験にもとづいて「幽霊を写生」した話という点で同工といえる。

ところで「幽霊の写生」を載せた『怪談会』は、泉鏡花を中心に、鏡花と親交のあつた役者、画家、文化人が集まり明治四十一年に東

京向島で開いた「化物会」の折の談話を活字化し、柏舎書楼より出版した和装本である<sup>7)</sup>。鏑木清方のほかにも円朝コレクシヨンの幽霊画で知られる鱒崎英明（一八八一〜一九六八）や劇作家の小山内薫（一八八一〜一九二八）、歌舞伎役者の六世尾上梅幸（一八七〇〜一九七四）などが名を連ねており、化物会につどう著名人たちが怪談の語り手となつていたことがわかる。江戸の浮世絵師の逸事にからめた「幽霊の写生」もまた、「化物会」のサークルを介して明治期の文化人のあいだに流伝したノスタルジックな怪談話だったのである。幽霊画にまつわる応挙伝説が生み出される素地を明治の画壇周辺に想像することはそう難しくない状況にある。しかも談話者の鏑木清方がやはり幽霊画をてがけた画家であることも見逃せない。



図2：芳年「宿場女郎図」

（東京芸術大学美術館「うらめしや、冥途のみやげ」展図録より）

### 三 応挙幽霊画のモデルをめぐる「物語」

ところで、歴史に名を残す絵師が、目の前の幽霊を「写生」したという類型的な話柄は、なにも明治までさかのぼらなくとも、現今の地方口碑に同工異曲の逸話を見出しうるものであった。

たとえば青森県弘前市・久渡寺の伝応挙作「返魂香之図」にまつわる妻のお雪<sup>8</sup>の献身悲話は、その典型である。見たことのない幽霊が描けず困り果てた夫を助けるため、お雪は自害し、亡魂となって障子ごしに自分の姿を描かせた<sup>9</sup>。それ故に、久渡寺の「返魂香之図」はいまも妻の命日にあたる五月十八日に一時間だけ開帳するならわしとなっている。

久渡寺の幽霊画については、津軽藩の家老森岡主膳元徳が早逝した娘（または京都滞在時に親しんだ芸妓）を描かせて寄進したとの異説もあり<sup>10</sup>、お雪の献身説話は後世の噂のひとつに過ぎないのかもしれない。

もともと応挙の妻の自害を語る幽霊画の由来譚は、一見荒唐無稽な訛伝のようであり、じつは明治以来の応挙伝説とのあいだに絶縁がたい連関を露わにしていた。たしかにそれは歴史的事実とはほど遠い伝承の所産であり、画聖応挙をめぐる民衆の「物語」かもしれない。

ない。しかしながら、幽霊画（モノ）と怪談（コト）の密接な関係をひもとこうとする際、明治の巷間に流布した種々の俗伝を避けて通れない文化史の一断面と考えることも、あながち的外れではないだろう。

少なくとも今日各地の寺院が所蔵する伝応挙の掛福のいわれを解析するには、幕末・明治の応挙伝説にさかのぼる方法で、それぞれの物語の意味と位相を探る必要があるように思えてならない。そのような視点から、ひとまず明治初年の応挙伝説を概観し、話の内容を吟味することから始めたい。



富山県水墨美術館「夏の美術館へようこそ 幽霊と地獄」展図録より

図3：久渡寺幽霊図

### 四 『少年世界』の言説

下半身が消えたように描く無足幽霊図が、応挙よりはじまるとの

言説（『松の落葉』など）は、今日ではおおむね否定されている<sup>11</sup>。一方、まるで目の前の美女を写したと見まごうような写実性をして、応挙作品の生命と評価する見方は美術史家の一致するところである。応挙と同時代を生きた上田秋成（一七三四——一八〇九）が晩年に書き残した随筆『胆大小心録』に

絵は応挙が出て、写生といふ事のはやり出て、京中の絵が皆一手になつた事じゃ

（第六十五段）

と述懐したのは、写生をもって世に知られた円山派の画風を言いあてた早い時期の評言である。

さらにまた天保十五年（一六四四）の『名家書画談』第二篇の次の一文は、この世のものでない幽霊の図を迫真美みなぎる筆で描くことが出来た裏に、死婦の写生という究極の作画術が用いられた点にふれている<sup>12</sup>。

応挙写生の工夫、其の妙を得たること、本朝古今及ぶ者なし。（中略）又幽鬼の図を写せしに、ある婢女晩景に是れを見て、氣を失ひしこと口碑に伝へたり。いづれも妙境に入らずといふことなし。其の工夫は、壮女の死せる者の面相を見て画き初めしと

云ふ。

実際に若い女の死に顔を写す方法で描かれた応挙の絵を夕間暮れに目にした下女がその場で気絶したエピソードは、幽霊画の名作がどのような世に出たかを明かす口碑の典型的な語り口を示す。絵のモデルに関する応挙伝説の祖型が、すでに天保末年の画人伝に示されている点は注目してよいだろう。

応挙の幽霊画がいかなる経緯で描かれたかを解き明かす物語は、やがて明治の世を迎えるときさまざまな異説を世間に拡散させていくことになる。

明治三十年八月の『少年世界』三卷十七号に掲載された「京都金子静枝 圓山應挙（名家傳）」の記事は、当時一般に知られていた作画の折の口碑を列挙したものである。すなわち火消しの背中に幽霊図を彫り付けた話（「妙筆人を悩ます」）につづく、「妖霊の図<sup>ゴウ</sup>説<sup>トキ</sup>」では、「応挙が厲鬼<sup>レイキ</sup>の図、蔵するものを以て誇る。而して其作<sup>そのつく</sup>る所以<sup>ゆえん</sup>を説くに「ならず」と前置きして、絵のモデルに関する四つの逸話を紹介している。本文によりながら、それぞれの口碑の要点を列挙してみよう。

①重病の妹を描く

応挙の妹、重病に罹り、命旦夕<sup>めいたんせき</sup>に在り。其起<sup>そなた</sup>ざるを悲しみ、紀

念を為さむと欲して之を写す。

② 病死した妾の幽霊を写す

応挙円満院仕官の身たり。常に参院して大津に宿泊す。一妾を養ふ、てる女といふ。応挙遊歴中、病みて没す。相思の情に堪へず。一夜応挙の枕頭に現ず。情緒纏綿、毫を揮て其真を写すと。

③ 漢の武帝と李夫人の故事による返魂香図の流行とその転用

当時、京都の好事家（中略）漢武李夫人の故事を営むで戯とす。其画坊間に存するもの多し、厲鬼の凶蓋し是なりと。

④ 病臥の妻が廁に立った姿を蚊帳ごしに写す

応挙の妻宿痾起つべからず。時正に夏、蚊帳を隔て、臥す。一夜苦を忍むで廁へ到らむとす。帳側に立て応挙を覚す。応挙頭を擡げて望む。毎に厲鬼を描かむと欲して其図を得ず、是に於て好粉本を得、写して世に伝ふと。

いずれが真実かは問わず、聞くがままに京都の巷間に囁かれていた応挙作品の由来を書きとめたのが金子静枝の記事であった。

そのうちの③は現今の美術史研究も指摘する返魂香モチーフ説をいち早く紹介したものであるが、一方、他の三説は応挙自身の史伝に照らして実証可能なものと言いがたい。それ故に、従来の美術史研究では訛伝とせざるをえない俗説として扱われてきた。

しかし、これを各地方に散在する伝応挙幽霊画の由来に対応させてみた場合、『少年世界』の記述との間に、偶然とは思えぬほどの説話の類想性が浮かび上がる。伝応挙幽霊画の物語を追って、地方寺院周辺の口伝に足を踏み入れてみたい。

## 五 地方寺院の伝応挙幽霊画

応挙との間に三男三女をもうけた妻の伝記については不明な点が少なくない。金子静枝の「円山応挙譜」によれば<sup>13</sup>、応挙妻の出自は京都の儒医・木下萱齋の娘で宝暦六年（一七五六）九月二十七日に没したというが、そこには妻の名前さえしるされていない。

一方、『少年世界』所収のモデル説のひとつとなった病臥の妻のエピソード④は、久渡寺に伝わる「お雪」献身譚の祖型を想像させるものであった。蚊帳や障子越しに病妻の姿を写すというモチーフの類想性は、明治の応挙伝説に源を発する「良妻の物語」が無足幽霊図の縁起に融化して土地の民談へと展開していく軌跡を示唆している。

じつは北東北の伝応挙・幽霊画のなかには、久渡寺本にかぎらず亡妻の化現にからめた伝承が見出される。

青森県六戸町上吉田・曹洞宗海伝寺の子抱き幽霊図（紙本墨書淡



彩、一二七・五×四八・三、図4）は、赤子を身ごもったまま死んだ  
応挙の妻を描いた掛幅という。



図4：海伝寺の幽霊画

妻子を失い悲しみにくれる応挙の枕元に現れ出た姿を見たままに  
写生したもので<sup>14</sup>、乳のみ子を抱く女霊の足元に「応挙印」の落  
款がみえる。寺伝では、もと上州館林（現群馬県）の寺の宝物であつ  
たものが、借金のために人手に渡り、先代住職（一九五〇年入山）  
のところに寺の信徒をへて海伝寺の什物となった。一説に、前の持ち  
主に凶事があり、寺に献納されたともいう。

この絵は、ふだん大切に仕舞われて人目に触れないが、旧正月の

寺参りのときのみ開帳され御神酒がそなえられる。先祖の供養に集  
まる地域の人々の信仰対象となった掛幅は、伝応挙図の民俗的な受  
容の実状をよく示している。

産死供養のための死者図像に関しては、別稿にみたとおりであ  
る<sup>15</sup>。仏教儀礼とも深くかわるこの系統の幽霊画に、懐胎死した  
応挙妻の霊異談が融化し、海伝寺の宝物由来を生み出したと考えて  
大きくあやまつまい。

我が子への未練という点では、石川県穴水市の真言宗来迎寺の所  
蔵する伝応挙幽霊画（紙本墨書彩色、一一九六・六×三七・二、図5）  
も同様の説話をともなう。北前船の船主をとつめた檀家の樋爪中七  
が京都で入手し来迎寺に納めたとされる本図をめぐり、次の口伝が



図5：来迎寺甲本（伝応挙）

来迎寺に伝わっている。

その昔、京の料理屋の娘が若くして不治の病に罹り亡くなった。あとに残した赤ん坊が心配になり毎晩迷い出た姿を描いたのが本図である。口伝では店の名は芋棒料理で名高い「平野屋」ともいわれている。

掛幅右下の落款に「天明丙午初秋 応挙画」とあり、天明六年（一七八六）の応挙作品とされる一軸である。上部にしるす南嶺田恵の讚に「粘唇抱摟嬰兒」とある文辞から、子をおもう母幽霊の哀話が発想されたのであろうか。



図6：来迎寺乙本（竹文作）

なお、来迎寺にはもう一幅、竹文画の幽女図（紙本墨画、一一七・五×二九・七、図6）が伝存している。こちらの方は加賀の行商人の献納した掛幅で、「商売が上手くいく」といった伝承をともなう<sup>15</sup>。『絵画叢誌』にみえる蹴上げの料亭の盛衰を彷彿とさせる。

## 六 門弟・応岱の逸話として

応挙による亡婦写生の伝承は、さらに門弟の画聖伝説に置き換えられて地方寺院の周辺に根付くことになる。すなわち山形県上市市北町の浄土宗・称念寺の幽霊画は、円山派の絵師応岱の作品に師・応挙の伝承を重ねあわせたかたちの口碑をともなう。本図は「文政六年癸歳仲秋／法眼応岱画」の落款のある掛幅（一二七・九×五〇・三）で、春秋の彼岸に公開される。

応岱は生国、生没年不明の絵師であり、山形市の素封家海谷家所蔵の群猿図などを残している。全生庵・円朝コレクションの「夫婦幽霊図」に「法橋応岱」とあるのと同じ人物であろうか。

寺伝によれば、旅の途中に称念寺の本寺にあたる上市市軽井沢の浄光寺に泊まった応岱は、夢枕に立った亡き母を描いて寺に納めた。現在・浄光寺には応岱の下絵が保管されているという（未見）。

称念寺の掛幅をめくり、武田正『山形県山形・村山地方の伝説』

(二〇〇〇、東北出版企画)は、「母」ならぬ「妻」の亡霊にまつわる異伝を載せている。「幽霊の絵」と題する民談は次のような話であった。



図7：称念寺の応岱作品

その夜、ふと目をさますと、その障子に女の姿がうつっている。見ると、それがなんと、里に残してきた妻の姿で、うらめしそうに応岱を見ているのだった。いくら消そうとしても焼きついたように去ることがなかったから、次の日、飛脚を立てて里に、自分がようやく画家として一人立ちできそうだと、便りを出したが、返ってきたのは、妻の病死の知らせであった。応岱はすぐに画布に向うと、障子に映った妻の幽霊の姿を、何日もかかって描いたのだった。長い黒髪、細い目は刀の切先のように細く吊りあがり、無念そうに歯をくいしばっていて、真に迫った名画である。

障子にうつる女霊のモチーフは『少年世界』以来の応挙伝説の類型であろう。あわせて、旅の宿で故郷に残してきた亡き妻の幻影を目の当たりにする話柄は、後に述べる講談『応挙の幽霊画』の投影をおもわせる特徴でもあった。

上山市北町に浄土宗の称念寺があり、秘宝として「幽霊の絵」が保存されている。この絵は法眼<sup>あやたい</sup>応岱の描いた絵だという。応岱は画聖丸山<sup>マツヤマ</sup>応挙の門人の中でも傑出した人物であった。修業のために絵筆一本をもって全国を歩きまわったが、里には夫応岱を待ちわびている妻がおった。何年も連絡もせず奥羽を歩いていたある日、応岱は宿でふしぎな体験をした。

ところで、応岱の伝承に、修行の旅をつづける画聖のおもかげが色濃く見受けられるのは、諸国を遊歴し、幽霊画をしたためて歩く応挙の伝承的な人物像の変奏ではなかったか。旅嫌いで知られ、遠出の記録の見当たらない応挙その人に、〈旅する画聖の物語〉が結び付くのは何故か。あるいは故郷の亡妻が旅の宿に化現する話のひろまりと歴史資料にされるされた応挙伝との隔たりは、どのように

理解すれば良いのか。

事実の裏付けの希薄さにもかかわらず、応挙の来訪を発端として、死者画像が描かれた因縁を語る寺院周辺の口頭伝承は、おそらく枚挙にいとまがないだろう。そのような状況をふまえ、ひとまず諸地方に散らばる伝応挙図の実態に話をすすめたい。

## 七 旅する画聖

千葉県市川市行徳の浄土宗・徳願寺は、応挙作の「富嶽図」や宮本武蔵の「達磨図」とともに三点の幽霊画が伝存する。毎年十一月十六日のお十夜法要に開帳されるそれらの掛幅のなかの一幅は、行徳の旅籠「志からき」にたまたま逗留することになった応挙が残し



図8：徳願寺の幽霊画

富山県水墨美術館「夏の美術館へようこそ 幽霊と地獄」展図録より

たものとされる。夜中に胸を患う女中と鉢合わせした時の驚きと怖さに閃きを得て作画したのである<sup>17</sup>。病婦を幽霊画のモデルとする由来譚は明治期に流传した応挙伝説の影響をおもわせる。

もともと応挙の行徳訪問を裏付ける伝記資料は存在せず、したがって絵のいわれが伝承の域を出ないことは明らかであった。

徳願寺の伝応挙幽霊画には後日談がある。この絵はいつしか前田侯爵の秘蔵を経て酒商・中井新右衛門の手に渡り、やがて徳願寺の檀家で酒問屋を営む遠州屋岩崎彗蔵へと持ち主を変えていく。ところが数々の不幸が遠州屋を襲ったため、徳願寺に預けられて現在にいたるのである<sup>18</sup>。寺院の供養と救済を語っておわる幽霊画由来の帰結点に、僧坊の管理下にある死者画像の宗教的な意味を垣間見ることができのではないだろうか。

諸国巡歴の応挙、そして旅宿の病婦との不意な出会いといったモチーフの共通性は、静岡県島田市御飯屋町の黄檗宗・白岩寺の口伝にも見出される。沼のほとりで月光に照らされ、葦の茂みに佇む女霊を描く白岩寺の掛幅は、今日にいたるまで門外不出にして撮影不可の秘された宝物であり、本堂で直接目にする以外に拝観することはできない。

箱書きに「白岩寺第十三代岡田教宗へ慶応三年奉納／他出禁」と墨書されており、幕末の慶応三年に寺の什物に加えられたことが分かる。この絵と応挙のかかわりを語る土地の民談が紅林時次郎編

の『鳥田史話と伝説百話』（一九七二）に紹介されている。

丸山<sup>マツ</sup>応挙が若いころ画道へ志し、修業のため東海道を一人旅し鳥田宿へついたところ、おりからの川止めで旅籠屋へ滞在した。

徒然に何か画きたいと思ったが画題がない。思索を練ったがどうしても思うようなものが浮かばないまま夜更となり、用便のため廊下へ出た。すると誰とて眼覚めている者もないこの深夜に廊下の先を肌をあらわに髪を振り乱し、ローソクの灯りを片手にタドタドしい足どりで歩いて行く若い女の姿が目映った。ゾツとして驚き用便へ行く足を停めてよく見ると、それは病氣療養中であつたこの家の女であつた。

ようやく安心し室へ戻ってから、あの凄いまでの寝乱れ姿を画いてみようと思ひ立ち、数日部屋に閉じ籠もつて画きあげてみると凄惨な姿の幽霊の絵となつていた。応挙は数日の間、部屋に掛けて自分が独り眺めていたが、川止めもようやく口明けとなつたので、この絵をクルクル巻にして旅籠屋の主人に与え、旅立ってしまった。

旅籠屋の主人はそのまま蔵に仕舞い込んで置いたが、ある日フト思い出しその巻物を開いてみると、物凄いまでの幽霊の絵であつた。

それからというものはこの旅籠屋で不思議な不幸が続くので、祈祷師に易をたててもらふと掛け軸の祟りだといわれた。

恐ろしくなつて他の人に呉れてやるとそれをもらつた家もまた不幸がつづき、画の祟りだといわれ、その人がまた、他の人に呉れてやるとその家でもまた、不幸が重なるということから、この画に恐れをなし寺でもあげたら祟りも起るまいということになり、ついに白岩寺へ納めたものであるという。

大井川の川止めにあい鳥田宿に滞在した応挙が、病婦の「凄いまでの寝乱れ姿」に触発されて幽霊画を仕上げた話、そして次々に持ち主を変えぬ祟る絵の献納は、行徳・徳願寺の寺宝由来に通底する常套的な語り口を示している。ただし、白光寺の場合は、みだりにこの絵にかかわることを戒める「禁他出」の信仰伝承が生きている点において、特異なりアリテイーをいまなお放つのである。死者画像の神秘と霊性が保たれた状態といつてよいだろう。別の視点からいえば、寺に伝わる宝物縁起の信憑性を補完するため、画聖応挙の「旅の事実」が援用されたとみることもできるだろう。少なくとも駿河地方には、東海道を行く旅の応挙のおもかけを自然に受け容れる環境が整っていた形跡が見えかくれする。

## 八 応挙と駿河

島田宿にさしかかった応挙が、川止めのためにはからずも当地に投宿した話は、応挙の伝記的側面と駿河の密接な関係から推して、まったく根拠のないフィクションとは思えない部分をあわせもつ。

これに関連して触れておかなければならないのは、沼津原宿の旧家にして応挙の支援者であった植松家の存在である。応挙や池大雅の作品を数多く所蔵することで注目された植松家の歴代のなかでも、とくに六代当主の与右衛門（蘭溪）は息子の応令（一七七四～一八三一）を応挙門に弟子入れさせ、みずからもたびたび京に出むいて応挙を訪ねたことで知られる<sup>19</sup>。回家には、応挙ならびに息子の応瑞との間に交わされた大量の書簡が残されており、植松家より贈られた贈答品の謝礼や、画料受領の実態を知ることができる<sup>20</sup>。なかには応挙、応瑞が作画の写本として貸し与えた粉本に関する記述もみえ、駿河地方における円山派の影響を具体的にものがたる。

こうした交流のさなかに、植松家は再三にわたり、駿河の名勝富士山を見に来るように誘ったが、応挙は書簡を通じて遊覧の機会のないことを陳謝している。このエピソードは旅に対する応挙の消極性を示すものとして、研究者の目をあつめてきた<sup>21</sup>。

ちなみに昭和九年の『大日本書画名家大鑑』は富士遊覧の実否に

ついで次のように言及する。

応挙の足跡近畿を出でず。故に富士山を画かずといふ説あれど、大津の豪商某、応挙に金百五十拾両を出して旅費として、その真景を写さしめ、之を図幅対に画かしめしといふ

ただしこの話も裏付ける歴史資料に欠ける点では、伝承の域を出ない。

一方、植松家書簡を調査した佐々木丞平は、応挙三十九歳のころの写生雑録帖に描かれた富士図の検証を通して、实景にもとづくスケッチとは思えない点を明らかにしながら、応挙の駿河行に否定的な見方を示している<sup>22</sup>。

真偽のほどは多くの問題をはらむものの、現存書簡の内容に立ち戻れば、「旅嫌いの応挙」というのが最も実像に近いのではないだろうか。

ところが、興味深いことに、実際には叶わなかったはずの富士一覽が、大正末年の村松梢風作の小説『本朝画人伝』に応挙伝のひとつこまとして登場するのである。しかもそこには、幽霊画のモデルとなった大津の妻「お花」の霊異談が登場し、旅宿の一夜の体験に絡めて語られている。実説と虚構の落差、あるいは物語への分岐は、いかなる土壌を背景に成立したものなのか。

## 九 大津の女の幻影

『本朝画人伝』は、村松梢風（一八八九〜一九六一）が大正十三年から十五年にかけて発表した史伝小説である。その中巻「円山応挙」の第五章は以下の書き出しより始まる。

或る年応挙は駿河迄旅行することになった。それは富士を描くためだった。彼は、いままで一度も富士を描いたことはなかった。何故かといふと彼はまた富士を見たことがなかったからだ。

写実主義の応挙にとつて見たことのない富士を絵にすることは「軽忽の筆をくだす」に等しい、と付言しながら、梢風は今回の駿河行が植松家のたつての願いだったことを明かす。

処が今度或る物好きな人が出て来て、是非応挙に富士を描かせて見度い、費用は如何程でも負担するといひ出したのであった。単にそれだけなら応挙もあまり進まなかったかもしれないが、駿河の原宿の名家で植松某といふ者がかねて応挙の門人になつてゐて、その植松からも度び／＼書面で招聘されてゐる矢先

だったので、そこで急に思ひ立って出掛けることになったのだった。

植松家との交流と富士遊覧への招聘という史実に、旅立つ画聖のフィクションをなймаぜにしながら、梢風の筆は東海道を東へ行く応挙と大津の妾お花の哀話へと展開していく。『本朝画人伝』の梗概は次のとおりである。

応挙がお花を妾宅にかこい面倒をみるようになって七・八年になる。駿河への旅の途中、大津の婦おんなのところ立ち寄ってみると、お花は悪い病いに罹り床に臥せていた。一ト月もしないうちに帰るから、くれぐれも養生するように言い残して大津を出立したのは九月初めの朝であった。日数を重ねて駿河の植松家を訪ね、心のままに富嶽の写生に没頭した応挙が三河の宿場に着いたのは、秋雨の降る寂しい日であった。その晩、何かに呼びさまされるような気持ちで、ふと目覚めると、枕元に瘦せた姿のお花が悲しげな風情で立っているではないか。驚き、声も出ないまま長い時間が過ぎ、気が付けばもやお花の幻影は失せていた。

数日後、大津に帰った応挙はお花の死を知り、嘆き悲しんだ。しかも婦の命日は三河の宿でまぼろしを見たのと同じ日であった。涙にくれながら応挙はお花の姿を絵に画いたのである。

其の頃から彼は幽霊を画くことに妙を得た。応挙の画く幽霊は(中略)一見竦然たらざるを得ないほど悽愴の気に満ちてゐた。日本幽霊画は応挙によって全く画格を一変したと云われてゐる。

かくして応挙は妾お花の亡き魂を写生することにより、死者図像の極意を会得する。『本朝画人伝』は、当代作家の虚構の筆を通して蘇った応挙伝説のひとつの完成型をあらわすとみてよい。

もっとも、『本朝画人伝』には原拠があつた。すなわち先に引いた明治三十年の『少年世界』には、病死した大津の妾「てる女」をめぐる応挙幽霊画の由来が筆録されている。同種の話は、大正十四年の『大毎芸術』二五号にも、やはり大津の芸妓屋「魚屋」の女の亡魂譚として紹介されており<sup>23</sup>、明治・大正の民間で取り沙汰されていたことが分かる。もちろん、それらの俗伝は、文壇、画壇の知識人にも知悉の怪異譚だつたはずである。

さらにまた、虚と実の交錯するこうした伝記風の画聖伝は、大正十二年ころ口演された講談『応挙の幽霊画』に再び潤色されて巷間にひろまることになる。

応挙がまだ絵の修行に励んでいた時代のこと。立ち寄つた長崎の遊郭で、不治の病に倒れて一間に押し込められた薄幸の女郎「薄雲」に出会う。人買いにさらわれ廓に売られたという女の身の上を憐れ

におもい、親元の手がかりとなる唐錦の切れ端を預かると、応挙は三両の金を薄雲に与え、女の容姿を下絵に画く。その晩、宿に戻つた応挙の夢に美しい花魁があらわれる。翌朝確かめたところ、昨夜遅くに薄雲は息を引き取つていた。

やがて京に戻つた応挙は、借金に苦しむ行きつけの茶屋・甚兵衛を助けるため、薄雲の下絵をもとに幽霊画を完成させて甚兵衛夫婦に与える。絵の評判が京にひろまり、店は大いに繁盛する。じつは甚兵衛夫婦は薄雲の実の親であり、証拠の唐錦から親子の縁が明るみに出る。父母をおもう孝行娘の執念が幽霊の絵をなかだちに、甚兵衛夫婦を救つたのだつた。

講談『応挙の幽霊画』は、世俗に流布した数種の応挙伝説をひと続きの物語に仕立てたものとみてよい。大津の妾の霊異を奇縁とする作画の因縁、そして京の料理屋の盛衰を合一させて全篇を親子の縁と因果の糸で引き結ぶ。そのような物語のなかで、狂言回しの役目を果たすのが、ほかならぬ画聖応挙だつたのである。

講談という芸能メディアを介して、それまで噂のレベルにとどまっていた応挙伝説は、文芸虚構をとまなう「物語」に昇化していくのであつた。





図9：増船寺の幽霊画

しかしながら、応挙伝説の終着点を大衆娯楽化した物語の世界に限定してしまうのは、やや一面的な見方かもしれない。なぜならば、応挙作を名乗る幽霊画を供養する法要の場が、講談語りと融合して、年に一度の宗教イベントとなった事例を目にすることができ、年々からである。むしろその根底には幽霊画を寺の宝物として伝え、宗教儀礼の呪具とみなす布教活動の目的が失われることなく存在している。

## 十 応挙伝説の現在

静岡県御前崎市の曹洞宗・増船寺は、応挙作と伝える掛幅（一一八・二×四五・二、図10）を所蔵する。無銘無落款ながら、箱書きに「幽霊画／円山応挙筆」と墨書し、箱の裏には「幽霊の正体見たり増船寺」の句が見える。夜空の星を背後に配置する独特の描き方の掛幅である。

ちなみにこの絵に酷似の構図の幽霊画が国立歴史民俗博物館の所蔵品として伝存する<sup>24</sup>。こちらははや大ぶりの掛幅（紙本着色、一九六・〇×六五・〇、制作年未詳）であるが、黒く塗りつぶした背景に星の煌きを加える特徴的な描法の共通点を考えると、あるいは両作品のあいだに書写関係があるものかもしれない。

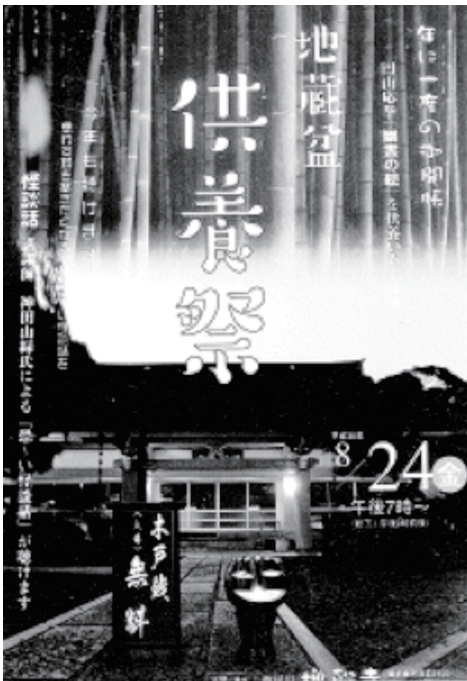


図10：増船寺のポスター

さて、増船寺の幽霊画を際立たせる特色は、年に一度行われる開帳行事にある。すなわち八月二十四日の地藏盆にあわせて、いつもは非公開の幽霊画を本堂に掛けて供養祭が執り行われる。二〇一八年で五回目となるこの催しには、講談の神田山緑師がゲストに招かれ「四谷怪談」などの怪談噺を口演するのである。二〇一五年の折は「円山応挙の幽霊画」が演目選ばれて、実物の絵の前で披露された。

こうしたイベントの開催は、幽霊画の由来に講談の筋立てが混交していく現象を大いに予測させるのではないだろうか。現在進行形で成長しつづける応挙伝説のありように注視しておきたい。

## 注

- (1) 森銃三『明治人物夜話』(一九七三、講談社文庫)
- (2) 永井啓夫『三遊亭圓朝』(一九六二、青蛙房)、安村敏信『金生庵の幽霊画コレクション』(『幽霊名画集』二〇〇八、ちくま学芸文庫)。
- (3) 注2の安村論考二三五頁。
- (4) 山下裕二「応挙の幽霊から」(別冊太陽『幽霊の正体』一九九七、平凡社)七五頁。
- (5) 弓屋は明治三〇年頃まで、井筒屋は同四〇年まで営業していた(『京都坊目誌』)。
- (6) 田中緑紅『緑紅叢書』第五輯「京の怪談」(一九六九)
- (7) 東雅夫編『百物語怪談会』(二〇〇七、ちくま文庫)解説。
- (8) 応挙の書簡を読み解いた佐々木丞平の報告によれば、親交の深かった沼津の植松家に宛てた書簡のなかに応挙の身内である「雪」の名が見える。佐々木はこの人物を三人の娘のうちの一人と推測している(応挙関係資料・植松家の蔵品を中心として(上))『仏教芸術』七九号)
- (9) 北彰介『青森県の怪談』(一九七五、津軽書房)。
- (10) 田中圭子『うらめしい絵』(二〇一八、誠文堂新光社)一〇頁。なお、田中は、カリフォルニア大学バークレー校所蔵の応挙・無足幽霊図に関して、絵のモデルを応挙の愛妾だった大津富永楼の芸妓「お雪」と説く由来書の言説にふれる(同書一六頁)。
- (11) 諏訪春雄は、すでに寛文十三年(一六七三)の浄瑠璃『花山院きさきあらそひ』に無足幽霊の描写がある点を指摘している(『日本の幽霊』一九八八、岩波新書)
- (12) 『名家書画談』の逸話については、河野元昭「応挙の幽霊——円山四条派を含めて」(前出『幽霊名画集』)に言及がある。
- (13) 出典は『少年世界』明治三十年八月号。なお、応挙妻の出身を丹波山家藩の木下半兵衛・娘とする異説もある。現綾部市橋上町の木下家では今も応挙妻の法要を行なうという。『山家史誌』(一九八七)四三二頁。
- (14) 注9に同。
- (15) 堤邦彦「寺と幽霊画―死者画像の機能をめぐって」(『説話・伝承学』

- 二五号、二〇一七・三)
- (16) 東雅夫「北陸幽霊画紀行」(『幽』VOL23、二〇一五・六)
  - (17) 土浦市立博物館編『他界への旅だち——生と死の文化とその周辺』(一九九一) 四四頁。
  - (18) 別冊太陽『幽霊画と冥界』(二〇一八、平凡社) 一二二頁。
  - (19) 樋口一貴編『もっと知りたい円山応挙』(二〇一三、東京美術) 六三頁「旅嫌いの応挙」
  - (20) 菅沼貞三「植松家の応挙と大雅」(『大和文華』三〇号)。
  - (21) 注8の論考参照。
  - (22) 注8の論考参照。
  - (23) 注4に同じ。
  - (24) 注19の資料の二五頁に図版と解説がそなわる。