

山姥と怪童丸

——丹波コレクシヨンの「足柄」を中心にして——

田川邦子

「足柄の伝承と文学」というテーマで共同研究を行ったおり、私
が分担したのは、近世・江戸時代で、いち応研究報告の小論をまと
めた。^{注1}しかしそれをもつて全てが終ったという感じがしなかったの
は、やり残しの部分を抱えていたからである。報告の小論を「未完」
としたのもそのためであった。

そのときは、与えられた「伝承と文学」という枠を意識しつつ、
ひと通りの文献資料には目を通し、仲間たちと一緒に何回か現地調
査も行った。しかし一方で、実際に自分がやっていることは、その
枠をとうにはみ出し、対象は絵草子、浮世絵へと拡大し、簡単には
整理のつかないものになっていたのである。

時間は限られ、発表誌の紙幅の都合もあり、取り敢ず意識して
「伝承と文学」の枠内にとどまり、いち応の締め括りはつけたのだ
けれど、以来残りの部分については、自分なりになんとか整理をつ
けなければならぬと考えていた。この小論はそのために筆を執っ
たものである。

一連の過程で改めて感じて来たのは、江戸文化というものの性格
についてである。入口を「伝承」「文学」と、こちらの都合で決め

てかかっても、出口はどちら方面に抜け出るのか分らないところが
あり、八幡の森のやぶ知らずのようなもので、出口を求めて彷徨い
歩くなかで、道草ばかりを喰い、ついには当初の目的も、はつきり
しなくなってしまうのである。

つまり文学、演劇、芸能、絵草紙、絵画というように、あらゆる
ジャンルは循環していて混然一体であり、その総体が江戸文化その
ものであるということになるのであろうか。

このようなことは言わずもがなで、何も今さら強調するほどのこ
とでもないのであるが、かつて司馬江漢の思想や行動について、興
味を持った折、気が付いたら、南蛮美術のコレクシヨンを観るため
に、神戸市立の博物館に、二日間釘づけになっていたことを改めて
思い起す。

江漢は画家でもあるから、当然の成り行きかもしれないが、この
とき初めて、鎖国時代とはいっても、江戸時代が厳密な意味で、本
当に鎖国であったかどうか、大いに疑問を持ったものである。浮世
絵をはじめとする江戸絵画は、遠近法や写実的手法などを、西洋美
術や、中国美術に学び、その内容を多彩豊富にして来たという、歴
史的事実があるからである。江漢の場合ほどではないが、今度の調
査でも、やはり同じようなことを感じた。

今回の美術探訪は、神戸ではなく横浜であった。横浜の県立博物館には、「丹波コレクシオン」^{注2}が所蔵され、そのなかには、「足柄」をテーマに整理される、浮世絵七〇点ほどが含まれる。

早速許可を戴き、二日間を費して丹念に鑑賞し、写真も撮らせていただいた。

このコレクシオンの浮世絵は、江戸時代寛政期から明治中期頃までの、およそ一〇〇年間にわたる作品で、その多くは文化年間から幕末に集中している。作者は国芳、芳年、芳艶、国貞、初代広重などをはじめ、二十余名で、無款の作品も数点ある。

「足柄」にまつわる、古くて有名なエピソードに、新羅三郎義光による。豊原時秋への、笙の笛の秘曲伝授の話がある（『古今著聞集』「時秋物語」）。コレクシオンには、その物語を絵画化した作品一点が含まれるが、他の全ては、金時・山姥伝説の絵画化作品である。江戸時代の後半期、「足柄」といえば金時で、両者は深い繋りをもってイメージされていたことが、改めて理解されるのである。

ただ、「丹波コレクシオン」には、金太郎絵、または山姥・金時絵を多く残した、江戸時代中期の浮世絵大家、清長と歌麿の作品が含まれていない。それでこの小論は、「丹波コレクシオン」の作品を中心に、これに含まれない絵については、他の美術全集などから補いつつ、進めることにした。

金時・金太郎絵を、画題から分類すれば、次の三種類に分けることができる。

まず第一は、金時一人が描かれるもの。第二は金時と山姥の母子が、一緒に描かれるもの。三番目に金時・山姥母子が、足柄山中で

頼光主従と出会う、その出会いの場面を描くものがある。

まず金時（公時、金太郎、快童丸、怪童丸など。その時々で呼称はいろいろ変化する）一人が描かれるものであるが、これにもまたいろいろなバリエーションがある。

最も多いのが、獣（けだもの）を相手に格闘する図柄で、これは実に多くの絵師たちが手がけていて、種類も多い（図1、図2）。獣は熊であるが、なかには猪と熊（図3）、大鷲と熊（図4）などというのものもある。武器を手にするときは、鉞（まさかり）である。

「怪童丸」というのは、古くから呼ばれてきた金時の幼名で、怪力に恵まれた、異形の童子を意味している。もちろん人間の子ではなく、山中に育つ神の子であるから、特殊能力を備え、熊のような猛獣を、組み伏せることもできるのである。鉞を肩にかつぎ、熊にまたがる図（図5）がよく知られているが、安定感もあり、もっとも一般的で原型的図柄といえるかもしれない。

次に獣を相手に、幼稚（おさな）遊びをする図がある（図6、図7）。遊びの相手は熊、兎、猿など、およそ山中の獣は何でも描かれるが、小鬼（図8）、烏天狗などというのものもある。

『前太平記』には、怪童丸を、母の山姥が赤龍（雷神）と相感して、妊娠した子だと書いている。つまり雷神の子であるから、同じ雷の子の小鬼とも戯れ、また雷神の持ち道具である、太鼓を叩いて遊ぶ図柄（図9）も、考案されるわけである。

金時の衣裳は、裸に金の腹掛けが通り相場になっているが、錦絵では立派な衣裳を纏うものの方がずっと多い。それでなければ国芳の描くように、全裸の金時である。おそらく絵師たちの美意識は、裸に金のワンピースを許さなかったに違いないのだ。

その衣裳は、白黒の太い格子や市松模様など、大人の着る大柄模様を、子供の金時に着せ、力の横溢を誇示するかのようである。他



図1 芳帟(丹波コレクション)



図2 春亭(丹波コレクション)



図3 春章



図4 春朗(丹波コレクション)



図5 清長



図6 国芳(丹波コレクション)

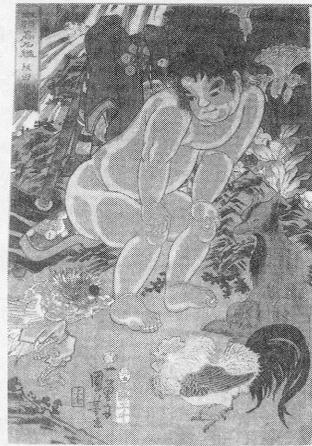


図7 国芳(丹波コレクション)



図8 清長



図9 清長

に宝尽しや、「壽」字の散らし模様など、めでた尽しの絵柄も多く、この種の絵画が、男の子の誕生や節句などの祝儀に際し、買い求められていたことを教えてくれる。

生活文化の向上に併せて、子供の健やかな成長を祈る、家族や親たちの期待や願望がこめられ、その背後には、成熟して来た江戸市民たちの、素直な生活感情が読み取れる。これが金太郎絵が愛好された本当の理由であろう。

このような感情を、特に集中的に表現して、質の高い作品を残しているのが清長である(図5、図8、図9)。彼は決して山姥を描かなかつたという。そこに或る種の片寄り、と、潔癖感を感じるのだが、男性原理が支配する江戸の中期社会が、それなりに安定し、健全であったことを思わせる。

異形の自然児怪童丸は、本来は髪も結わず、肌は朱色と決まっているが、国芳の描く一連の金時絵は、ことに肌の朱色が濃く、その光沢と筋肉の隈取りを示すために、薄色のピンクがあしらわれる。髪も結わず、一糸も纏わぬ自然児さながらの出で立ちである。市民の生活的、文化的期待を負わされ、厚い高価な衣裳を着せられて、



図10 国芳(丹波コレクション)

ともすれば装飾的になりがちな金時絵は、国芳により、再び自然の中にとり戻されたといつてよいかもしれない。

裸で無心に遊ぶ子供は、力がこもり、エネルギーに満ちているが、例えば図10の、子熊と戯れる金太郎の眼は、丸々として愛嬌を湛え、何か日本人離れがしている。今迄の日本の子供絵にはなかつた眼である。彼が描く「忠臣蔵十一段目夜討図」の、洋風の吉郎邸や、「東都三ツ股の図」の、雲に紛れる焚火の煙の彼方に望見する、遠近法に依る微細な風景点描など、洋風と日本風の融合が、この金太郎の表情にも宿っているようだ。

金時のみが描かれる画題の一つに、これも端午の節句用と思われる、「鯉と金太郎」図がある。鯉を掴み一緒に滝上りをする、金時の絵である。「大願成就有ヶ滝縮」(国芳)は、画中画であるから別にして、秀麿(文化年間 図11)、北溪(天保年間 図12)、国芳(同 図13)、芳艶(嘉永年間)、芳年(明治10年代)の五点が、丹波コレクションにはある。どれも面白い図柄であるが、国芳の作品は、ことに有名だ。鯉は巨大で、彼が得意とする奇想感に溢れ、滝水の濃紺と、怪童丸の肌の赤色のコントラストに、充実感があり、



図11 秀麿(丹波コレクション)



図12 北溪(丹波コレクション)

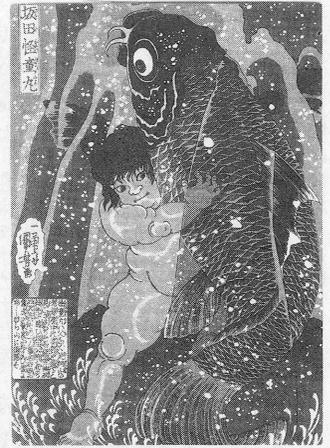


図13 国芳(丹波コレクション)



図14 芳艶(丹波コレクション)



図15 国貞(丹波コレクション)

画面いつぱいの図柄に力がこもる。

画中の左下に、

くわい童丸くわいどうまるは父なく、足柄山あしがらやまの老婆夢中うばむちゆうに赤龍せきりやうと通ると見て孕子はらみこなりとぞ。猛勇無双もうゆうむそう、頼光たのみつに随したがひ坂田公時さかたこうときと名のり、四天王してんわうのその一人、雷名らいめい四方しほうに震ふる、武功ぶかう数度すうどにおよび、後にあしがら山あしがらやまに退隠たいいんす

と、金時の生い立ち、経歴を記している。これは『前太記』の、巻十六「頼光朝臣上洛事附酒田公時事」の記述内容と、軌を一にしている。幕末の伝奇文学、奇想的絵画の大流行の中に、怪童丸は再び、原初のイメージを回復したといえる。

最後に、金太郎絵にも見立ての趣向がとり入れられることを記しておきたい。国芳の「金太郎尽関羽見立」は、金太郎を関羽に見立て、書物を片手に持たせているが、その書物には「むかし昔」とある。芳艶の一連の「金太郎尽」の「九月」の部には、金太郎が熊ではなく、黒色の大牛に乗り、横笛を吹いている。菊と川の流れをあしらい、笛吹童子の見立て絵である(図14)

最後は五代目岩井半四郎の芝居絵(図15)である。天保年間のもので、「くわい童丸」は鉞けんに手拭をかけて持ち、踊っている。

「山姥と金太郎」絵には、自然の中、つまり足柄山中と思われる所に生活する姿を描くもの(図16)、日常生活の中に、母子像を捉えるもの(図17)、これに金太郎絵独特の祝儀性を加味するもの(図18)、それに芝居絵がある(嵐音吉と尾上紋二郎の舞台姿 図19)。

この画題を好んで取り上げ、生涯四十点前後の作を残したといわれる絵師に歌麿がある。歌麿の絵は、丹波コレクションには含まれないが、やはり触れておかねばならないだろう。

清長はその金太郎絵に、決して山姥を出さなかった。一方、すばらしく魅力的な山姥を描いた歌麿は、決して金太郎だけを描かない。この画題の選択の違いに、二人の絵師の個性と、少し大袈裟になるが、思想の違いを認めることができるのではないか。清長は家父長的であり、歌麿はひたすら母を恋慕する、孤独な感情にとらわれ過ぎていくというように。金太郎絵が、江戸時代の中期頃、それぞれ絵師の内面生活の領域に、深くかかわりながら生かされ、創造されたことに興味は尽きない。



図16 無款(丹波コレクション)



図17 英山(丹波コレクション)



図18 英山(丹波コレクション)

たしかに、歌麿の「山姥と金太郎」絵のある種のもの(図20、図21)^{〔注10〕}には、特別の雰囲気漂う。しかし浮世絵全体を見渡せば(といても、私はそれほど多くの作品を見ているわけではないが)、この種の作品が醸し出す微妙な雰囲気は、浮世絵本来のものと気付くのである。多くの絵師が手掛けている「枕絵」は、浮世絵の中でかなりの部分を占めており、歌麿もまた枕絵を、それも非常に優れたものを沢山残している。これらの「山姥と金太郎」絵は、その枕絵の図柄から解いた方が分りやすい性質を持っているのである。上野千鶴子は、歌麿のこれらの「山姥と金太郎」絵を評して、「母子相姦の図」であると断言した。^{〔注11〕}

歌麿の「山姥と金太郎」絵の中には、このように、男女の(性)の暗部に降り立つことで、絵解きが可能になるものを含むことをつけ加える。

ここで山姥についても少し触れておきたい。

先にも述べたように、金時のみが描かれる絵はさまざまあるが、山姥のみが単独で描かれるものを(芝居絵を除き)私はまだ見たこ



図19 無款(丹波コレクション)



図20 歌麿



図21 歌麿



図22 『金時一代記』(5ウ)
(都立中央図書館)

とがない。山姥は必ず子供(童子)を伴うこと、少くとも近世になってからは、これは約束事になっていったようだ。ということは、山姥は〈母性〉そのものであることを意味する。例外もあるにはあるが、「山姥と金太郎」を描くとき、多くの絵は、山姥を中心に構想が練られているのを感じる。画家の思いは山姥に集中するのであり、山姥あつての金太郎ということになる。母性は聖母や慈母とは限らない。醜い母親、冷酷な母親、恐しい母親もあるわけで、山姥像の本質は、それらの全てを引き受けさまざまに変化して行くところにその特徴がある。

歌麿の山姥絵のあるものは、あまりにも母子が一体であり過ぎるところに、問題があるのだが、生活的場での母子一体の風俗は、絵師が好んで扱う画題としてはごく一般的なもので、江戸市民に広く愛好されたと思う。江戸時代中期には、特にこの種の作品が多い。しかし後に掲げる、国貞の三枚続きの大錦(図29)の、中央の山姥のように、緊密な一体感に乏しく、山姥が独自の存在を示そうとするものが現われるのは気になる。実際にはまだ見る機会に恵まれないが、辻惟雄が『奇想の系譜』に紹介する、長沢芦雪の「山姥図」^(注)は、さらに奇怪醜悪である。絵馬として奉納したものだけに、浮世絵とは異なり、日常の次限を超えている。しかし妖怪でも鬼女でもなく、やはりこの世の老女である。恨みのこもる眼つき、朽ちていても、昔日の栄華を思わせる重厚な衣裳。作者は老いた小野小町を念頭に置いていたのかもしれない。



図23 『四天わう』(8才)
(都立中央図書館)



図25 『足柄山子持山姥』(1才)
(都立中央図書館)



図24 『きんときおさなたち』(5ウ)
(都立中央図書館)



図27 貞秀 (丹波コレクション)



図26 芳年 (丹波コレクション)

原初的な恐しい山姥像のイメージを、なるべく壊わさないように努めているものに、明和、安永、天明期に出版された、子供向きの絵草子・黒本がある。『金時稚立剛士雑』^(注13)は、出版年代は不明であるが、近松門左衛門の『嬬山姥』の絵草子化であるため、山姥は安達原の鬼女像に近い。しかしその子が「怪童丸」ではなく「金太郎」なのは、「金太郎」絵の普及などによって生じた、江戸市民の好みの傾向を反映しているのであろうか。

『金時一代記』^(注14)(明和九年 黒本)の山姥絵(図22)は、鬼女ではないが醜女である。刊年は不明であるが、やはり黒本『四天わう』^(注15)の山姥も、いかつい醜女である(図23)。『金時幼稚立』^(注16)(安永六年

黒本)の山姥(図24)は、煙管を片手に煙草を燻すのは如何にも当世風であるが、顔立は恐しい鬼女である。この三冊の黒本では、金時はいずれも「くわいど」または「くわいどう」となっている。

ところが、同じ安永年間に出版された草子でも、黄表紙の『足柄山子持山姥』^(注17)(安永四年 鳥居清経絵)の山姥絵(図25)は、まことに当世風美人である。作者は

山うばといへば おそろしきやうにおもへども やうがんびれいにして そのうつくしき事 瀬川菊三郎がぶたいがほ などと記している。

鳥居家は浮世絵師のなかにも、芝居絵と特別な関係を持つ家なので、この書き方は理解できるが、大人の嗜好に投じて流行した黄表

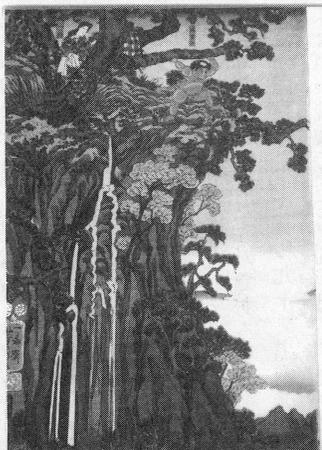


図28 芳員（丹波コレクション）

紙が、山姥を当世風の美女に仕立てあげているのが注目される。山姥らしさは、肩に掛ける木の葉を綴り合わせた衣裳で表現され、帯は前結びに、遊女の粹な立ち姿である。こうなると、その子は当然、**⑤**の腹掛けをした「金太郎」ということになってくる。

最後に、丹波コレクションの、政田屋版、大錦一枚絵の、芳年作「山姥と怪童丸」（文久三年 図26）をつけ加えておきたい。幕末には、このような山姥絵も描かれたという、何より証拠の一品である。あきらかに西洋絵画の影響を受けており、古来の恐しい山姥像は、ここでは聖母マリアに変身しているのである。

四

金太郎絵の第三の図柄として、「足柄」の幻想的風景を背景に、山姥、金時、頼光、渡辺綱などの人物を配したものがあつた。山姥、金時の母子が、源頼光の一行と山中に出会い、金時は頼光の家来になるといふ、伝奇性に富む物語を場面化した図柄である。

この図柄にも、またさまざまなバリエーションがある。丹波コレクションには、国芳、芳艷、国貞、貞秀、周延、芳員、それに無款のものを合計八点が収められる。ほとんどが三枚続きの大錦絵で、製作年代は幕末で天保、安政期に集中する。

この中に団扇絵が一点ある（図27）。天保末期の、貞秀によるもので、この種のものとしては時期が早く、構図的に優れているので、高く評価されてよい作品である。遠景に富士と湖、中近景に滝と川の流れを配し、団扇絵に相応しく、三態の水で画面を囲み、涼しさを演出する工夫がある。金時は高い丸木橋の上に、鉞を手に熊と格闘、その一匹が空中に飛び出されるのを、母の山姥が風車を片手に微笑を浮かべ、下から見守っている。遠景には弓矢を手にした一人の武士が立ち、これも遙か彼方の金太郎に注目している。

団扇絵であるから画面は小さいが、そこに仮想の「足柄」風景を構成、三人物を巧みに配置して、伝奇物語の劇的瞬間を描いている。アイデアも構成も優れた作品である。

貞秀の団扇絵を、三枚続きの大錦に置き直したとも見られるのが、安政四年、ゑびすや版の、芳員の作品（図28）である。視点、構図は団扇絵と同工であるが、細部の工夫には大きな違いが見られ、その違いが団扇絵とは全く別の印象を与えている。

遠景はやはり富士山。湖水が無い分、空の広がり大きい。その大空に突出する高い岩



図29 国貞（丹波コレクション）

山では、金時が大木を両手に熊と格闘、熊が空中に投げ出される瞬間を、右手前近景の源頼光主従の一行が望見するという、団扇と同工の趣向ではあるが、スケールの大きな構図である。右上には「源頼光足柄山にて坂田公時を抱たまふ図」とあり、これが正式の画題というべきであろう。

公時に向き合う反対側の、空中に突出する奇岩には、ト部末武がいて、ほぼ画面の中央を占めている。よく見れば、源頼光、白井義太郎、渡辺源治綱の他にも、お供の従者が七、八人はいて、頼光の供揃えは結構豪勢である。一方山姥は、左上の樹木の上に、小さく描かれるだけだ。つまり扇団絵では、近景に大きく描かれ、中心を占めていた山姥は、三枚続の錦絵では、遠景中に退くのである。代りに団扇絵では、遠景中に一人佇む武人が、三枚続きでは近景にせり出し、人数も増えている。頼光主従に力点を置くことで、団扇絵にあった伝奇性、幻想性はかすみ、〈歴史〉が大きくせり出して来る仕掛けである。風景への視点と構成、趣向の立て方は同工でも、双方の絵から受ける印象、語りかけてくるものは、ずい分異なったものになっているのである。

山姥、公時母子が、足柄山で頼光主従と運命的の出会いをするという、伝奇的シーンの場面作りは、貞秀をはじめとする幕末の浮世絵師たちの錦絵により、ほぼ終局的地点に達したといつてよい。それは遠近法を取り入れ、全体を大きく眺め渡す鳥瞰風の構図による奇想的な〈足柄〉風景を背景に、もつとも印象的に描かれたのである。

もちろん出会い場面の全てが、このような構図の中に描かれるわけではない。

図29は、やはり三枚続の大錦で、文政年間と推定される国貞の絵である。「怪童丸」「山姥」「源次綱」の三人を、一枚宛で大きく描き、人物本位の構図になっている。特に中央に位置する、怪童丸の着物を繕う山姥図が問題で、小熊や小猿を身近に置き、艶麗で凄味のある年増女のイメージである。このような山姥の描き方をすれば、金太郎はやはり「怪童丸」の方が相応しいのである。

「怪童丸」という古い呼び名は、江戸時代の中期頃から、「金太郎」に代わったように一般には思われているが、決してそうではない。それは幕末まで生きつづけ、伝奇小説や奇想絵画の流行の中で、大巾に復活を遂げる傾向にあった。それはまた同時に「山姥」次第

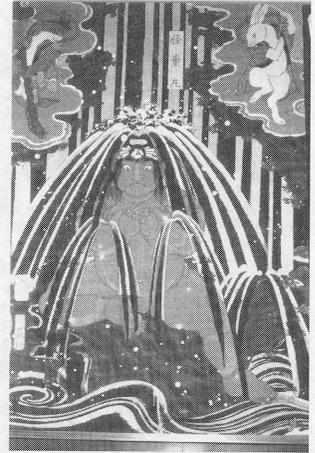


図30 芳艶(丹波コレクション)

というところもある。鬼女から当世風の美女の間を、さまざまに揺れ動く山姥像のイメージにつられて、金時も「怪童丸」であったり、「金太郎」であったりするのである。二重の呼称を最後まで持ちつづけたのが、いかにも近世的であるといえる。

最後に、頼光金時出会いの絵にも、見立て趣向のものがあるのを、つけ加えておく(図30)。越嘉版の三枚続の大錦で、芳艶の「頼光足柄山入之図」(文久元年)である。怪童丸が滝に打たれ、祈念しているのが変った趣向で、おそらく修験の行者に見立てたものである。根底には、荒行をする文覚が意識されているのかもしれない。文覚は頼朝とは深い関係有する、歴史上の怪人物である。そして近世庶民の意識では、頼光と頼朝は共に源氏の嫡流で、一直線に繋がる別格の武人・貴種であった。金時物語が有名になったのも、彼が頼光の家来であったからである。

見立ての趣向をこらし、謎解きを楽しむのは、江戸文化ではあらゆる方面に行き渡っていたが、浮世絵にも実にこの種の趣向をこらしたものが多く、それが足柄の出会いの場にも取り入れられているのを見て、新趣向を出すのに苦心した絵師たちの労苦の程を、改めて思いやったのである。

注1 『文芸論叢』31号(一九九五年三月)

注2 丹波恒夫が収集したコレクション。江戸から箱根まで、その

土地々に因む絵画を集めている。「足柄」に関するものは浮世絵だけであるが、その他は浮世絵以外のものも含む。

注3 神奈川県立博物館編集『浮世絵名品500選』より転載。

注4 鉞は大型の斧(おの)で、木を伐るのに用いる道具であるが、古代中国では兵器、刑具として重要であった。『前太平記』に記す公時の出生譚をはじめ、彼が手にする武器の鉞などに

より、金時のイメージの背景には、中国的なものが潜み隠れているように思われる。

注5 注3に同じ。

注6 注3に同じ。

注7 注3に同じ。

注8 吉田暎夫『浮世絵師と作品I』（緑園書房）所収の「歌川派の全貌」。

注9 『浮世絵事典』の「山姥」の項による。

注10 図20 『秘蔵浮世絵大観7 ギメ美術館』（講談社）。

図21 『浮世大系5 歌麿』（集英社）。

注11 「江戸の母子姦」（朝日新聞社刊『大江戸曼陀羅』）。

注12 寛政九年に、長沢芦雪が安芸の厳島神社に奉納した「山姥図」。

辻惟雄『奇想の系譜』（美術出版社）に詳しい。

注13 黒本。国立台湾大学蔵。国立資料館のマイクロフィルムによる。複写不可。

注14 五巻、黒本。東京都立中央図書館 東京誌料。

注15 黒本、刊年不明。東京都立中央図書館 東京誌料。

注16 三巻、黒本。刊年不明。東京都立中央図書館 東京誌料。

注17 二冊、黄表紙。東京都立中央図書館 加賀文庫。

この小論をまとめるに際し、左記の機関にたいへんお世話になりました。

神奈川県立歴史博物館

東京都立中央図書館 特別文庫室

国立国文学資料館

貴重な文献や資料の閲覧、撮影、複写そして小論への掲載をお許し下さったことについて、ここにお名前を記し、厚く御礼を申し上げます。