

「さかさまの幽霊」再考

―屋根の上の異界―

山本陽子*

序

「さかさまの幽霊」という論文が、服部幸雄にある。⁽¹⁾歌舞伎の『東海道四谷怪談』において、お岩の幽霊が「提灯抜け」で出現する時に、頭を下にしてさかさまに降りてくる演出(図1)を糸口として、近世初期の版本の挿絵において、幽霊が足を上に頭を下にしたさかさまの姿で表されることの理由を、複数の観点から述べたものである。本論はこの「さかさまの幽霊」に、新たに「幽霊の出現する高さ」という視点を追加することで、その思想的背景としての、屋根や軒の高さに想定されていた怪異の起こるとされる空間について考察をしたい。

一 服部の「さかさまの幽霊」

服部論文には、すでに「さかさまの幽霊」に関する多くの事例と先行論文を挙げられているので、その紹介から始めたい。服部は、「提灯抜け」のように幽霊がさかさまに出現する演出は、お岩に限るものではないという。役者絵には明治二十五年(一八九二)の『皿屋敷化粧姿鏡』に、お岩の亡霊が傘を裂いて上方からさかさまに現れる場面(後出図10参照)があり、お岩の「提灯抜け」も、四谷怪談に先立つ文化十二年(一八一五)の『慚紅葉汗顔見勢』で累の亡霊出現に用いて好評を博した手法を応用したものとする。提灯抜けの趣向はさらに一世紀以上遡る正徳三年(一七一三)の『役者座振舞』に、「死霊てうちんの中よりあらはれ出」とあるので、「軒先に吊られた提灯の中から出現するからには、その幽霊の形は逆さだったに違いない。「さかさまの幽霊」にはそれなりの歴史と伝統があったことが考えられる。」とされる。



図1 三代歌川豊国「東海道四谷怪談」
文久元年(1861)

服部は元禄十五年（一七〇二）に上演された『傾城壬生大念仏』において、出現したおみよの亡霊が自分を殺した男に對し、

散々に締付、苦しめれば、やうやうと振解き、大手を揚げ引摺み差上れば、逆に肩に立を、どうど投げ、小袖に引包み押伏せ

という軽業事の演出を紹介し、「日常ならざる怨霊の舞台的形象化にあたっては日常ならざる演技と演出が必要不可欠であった」と、この幽霊の逆立ちを、怨霊事と結びつけた軽業事と解釈する。その前年の『大職冠二度珠取』にも、嫉妬の一念から玉やう夫人が木戸の上に逆立ちする軽業事があったことは、挿絵（後出図7参照）からも判る。

歌舞伎に於いてこのような逆立ちの軽業事が成立する前提として、服部は江戸前期には幽霊がさかさまの形で出現し、さか立ちの姿で歩くという概念が存在したと考える。元禄十二年（一六九九）の『一心女鳴神』では、絶間姫に恋慕する頼豪法師が恋ゆえに死んだ幽霊のふりをする場面で、弟子坊主の手に足袋をはかせて上に上げさせ足に見立てる。「幽霊のまね」に過ぎないとはいえ、当時の観客に「さかさまの幽霊」に関する知識がなければ、この趣向は成立しなかったゆえである。

服部はさらに宝永五年（一七〇八）近松門左衛門の『けいせい反魂香』において、恋で悶死した遠山の熊野詣（図2）が、さかさまの姿で



図2 『はんごんかう』挿絵
さかさまで熊野詣する遠山の幽霊

あることに因って、

死したる人の熊野詣では、あるひはさかさま後向き生きたる人には変るときく。

と、相手に幽霊と気づかれる場面を挙げる。さらに死女の



図3 『因果物語』挿絵
殺された女の幽霊

「さかさまの熊野詣」が近松に限らぬ当時の共通概念であったことを、青本『五衰殿熊野本地』の、
なによりもあはれるなるは、
女人のくまのもうでなり。
一どさんけい申さんといの
りて、ついにむなしくなるとも、そのれいこんくまのもうでするの
は、あるいはさかさまうしろむきなり。

という記述によって指摘する。

『けいせい反魂香』のこの箇所は、先に松田修が『日本逃亡幻譚』で取り上げ、『さかさま』とは最も具体的な非日常であり、現実と生のうらがえしの世界なのである。」と解している。服部はこれに、左前や逆さ屏風など「人の死の折には、普通とは逆さの行為がなされる」という斎藤たまの「逆さ論理」^③を併せ、象徴としての「さかさま」を、「死者に近づこうとする魔物を退散させ、寄りつかせまいとする下界に向けて働く霊威と同時に、それ自身が平穏な日常に挑戦的に発動する攻撃的デモンストラティブな霊威を内包する」ものと見る。

また、信田純一が「西鶴謎絵考」^④において『西鶴織留』の「家主殿の鼻柱」の「逆絵」を解釈する根拠として挙げた、江戸初期の数々の挿絵のさかさまの幽霊、すなわち『因果物語』（図3）『諸国あんくは物語』『他力本願記』『念仏大道人崙山上人之由来』『傾城蓮川』^⑤などを証として、「以上の諸例から自ずから判明するように、逆幽霊」として西鶴當時からかなり知られている図柄であり、非業の死を遂げた亡者の体なのである。更には、その死にざまが、井や川に逆様に沈められた姿そ



図5 『往生要集』挿絵
あび（無間）地獄



図4 『思案閣女今川』挿絵
まつよひの亡霊

のままに現れたものごとくである。」という信田説を受け、「この物語『他力本願記』に見える嫉妬―井戸に転落死―怨念―さかさまの幽霊という一連のイメージは、まさしく歌舞伎演技における嫉妬事―怨霊事―軽業事のイメージ連関に対応するものである。」と文学と歌舞伎の演出とを結合する。

服部はその一方で、さかさまの幽霊の死因は悶死したり射殺されたりと、必ずしも井戸で殺されたり逆様に埋められたりした物語には限らないことを指摘する。『思案閣女今川』のまつよひ（図4）が、殺されて庭の築山に埋められたと記されることを例に挙げ、「実際には必ずしも井戸で殺されなくとも、「さかさまの幽霊」は出現した。」という。

実際、論の発端の歌舞伎のお岩も、立った刃に刺さって死んだとされ、

井戸に投げ込まれたわけではない。さかさまの姿で熊野詣する女人の幽霊も、生前に熊野詣をしなかったという理由に拠るもので、必ずしも殺されたわけではなかった。幽霊がさかさまに描かれる理由はこれだけではあるまい。

そこで服部はもう一つ概念として、無間地獄に落とされた亡者の、

頭面は下にあり、足は上にありて、二千年を経て、皆下に向かひて行く。

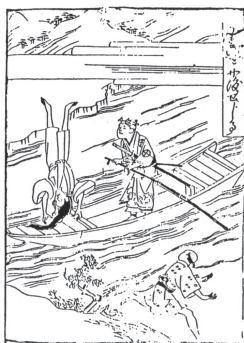


図6 『諸国百物語』挿絵
まつすぐなさかさまの幽霊

と、『往生要集』に記述される、「^{さくじょうすげ}足上頭下」の姿で奈落の底へ落ちてゆく形態を挙げる。この姿が近世の絵入り版本の『往生要集』（図5）などの通俗的仏書や、「浄土双六」の地獄の描写にまでも描かれていることを挙げ、中世以前における「さかさま」の観念の宗教的意義付けであったと見る。このように「さかさまの幽霊」の重層的な要因を述べた上で、最底辺に横たわる反秩序・反体制という、「さかさま」自体の持つ攻撃性を指摘して論を終えている。

二 「さかさまの幽霊」と歌舞伎の演出

そこで服部の論の検討から始めたい。服部に拠れば「さかさまの幽霊」の要因は単一ではなく、

- ① 歌舞伎の軽業事としての演出
- ② 生と死の裏返しの世界を表現
- ③ 井戸や川で逆様に殺され埋められた姿
- ④ 地獄に「足上頭下」で落ちる亡者の姿

と、「江戸時代の大衆の精神文化レヴェルにおける、はるばると広い想像世界」の複数の要素が、重層的に存在するという。

このうち①の、歌舞伎の軽業事の影響下で「さかさまの幽霊」の視覚的な形象が成立したことは、服部論文に付された図版を根拠とするだけでも、傍証が可能である。ほとんどの挿絵が、頭と身体を反らせた「逆立

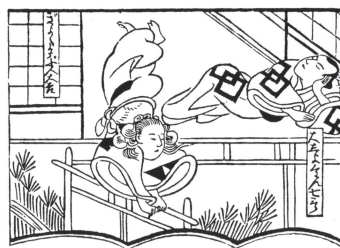


図7『大職冠二度珠取』挿絵
逆立ちする玉やう夫人の生霊役



図8『念仏大道人崙山上人
之由来』挿を穿いた
逆立ち姿の幽霊

ち」の姿勢で描かれているからである。

「さかさまの幽霊」が単純に上下の逆転した姿を意味するならば、『諸国百物語』の幽霊(図6)のように顔と胴体をまっすぐに表すのが自然であろう。しかしこの姿勢の「さかさまの幽霊」の絵は、ほとんど無い⁶⁾。ところで、生身の役者が軽業芸として「逆立ち」で演ずる場合は、

狂言本『大職冠二度珠取』の玉やう夫人(図7)のように、平衡を取るため顔を上げ身体を弓なりにせざるを得ない。狂言本である『傾城連川』の幽霊は当然としても、浄瑠璃本の『けいせい反魂香』や『他力本願記』演技を伴わないはずの

『因果物語』(図3参照)『諸国るんくは物語』や『念仏大道人崙山上人之由来』、草双紙の『思案女今川』(図4参照)『五衰殿熊野本地』の幽霊までもが、身体を反らせた「逆立ち」の姿勢に描かれるのである。

また、逆立ちする玉やう夫人の絵(図7参照)を見ると、小袖の下に裾をくくった袴状のものを穿いている。逆立ちして小袖の裾が乱れることに対処した舞台衣装であるが、同様の袴は、説教節の『念仏大道人崙山上人之由来』(図8)や、仮名草子の『因果物語』(図3参照)『諸国るんくは物語』の挿絵の幽霊にまでも描かれている。このような挿絵の特徴に拠っても、「さかさまの幽霊」が具体的な姿を以て想像されるよ

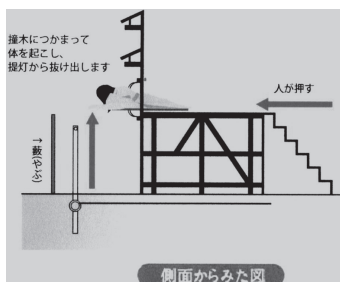


図9 提灯抜けの図解(部分・文化デジタルライブラリーに拠る)

うになった契機に歌舞伎の軽業事があったことは、明らかである。けれども幽霊がさかさまに描かれる理由は、歌舞伎の影響をはじめとする、ここに挙げられた四つの要素のみで、全てが解明できるのか。ここではもう一点、歌舞伎の中で幽霊が登場する高さに注目して、検証したい。

として例に挙げた歌舞伎のお岩は、軒先に吊した盆提灯の中から現れるので、①の軽業事の延長上にある。しかしここでは、「提灯抜け」という大がかりな装置が必要となる。幽霊は軒先の提灯と同じ高さの舞台背後から、箆箱と呼ばれる細長い台で空中に押し出してもらい、半分さかさまに身を乗り出したところで、下から差し出された横木につかまって降りてくる(図9)のである⁷⁾。そうまでもしても幽霊が高い位置から現れなければならなかったのは、どういう理由に拠るのであるのか。

この演出が、②の生と死の逆転を意図するものであったとすれば、逆立ちのみで事足り、高所からの出現を必要とはしなかったはずである。さかさまが、③の井戸にさかさまに落とされて死んだ、殺されてさかさまに投げ込まれたことの表象ならば、「さかさまの幽霊」は、逆立ちの姿で井戸から登場するほうが妥当で、演出もはるかに容易であろう。しかし殺されて井戸に投げ込まれた設定の『皿屋敷化粧姿見』のお菊さえも、その役者絵(図10)の縦三枚続きという特異な形状の半ば以上を使って表されるように、上方から唐傘を破って逆様に出現するところが見所であったと思しい。このような逆様は、井戸に落とされた姿を再現

する目的の演出とは考えられない。

ならば仮に④の無間地獄に落下してゆく「足上頭下」の亡者の姿に基づくイメージであったとすれば、歌舞伎の演出はどうなるのか。この観念の根拠となった『往生要集』（註5参照）や、その引用元の『正法念処經』⁽⁸⁾において地獄は地下に重層的に存在するとされ、罪の深い者ほど下方の地獄に行く。頭を下に落下するという無間地獄は、なかでも最下層に想定されている。その姿を再現したのであれば、舞台の地下からせり上がるための装置として切り穴（すっぽん）があるので、逆立ちの姿で地下の奈落からせり上がるという登場の仕方になるはずである。けれども歌舞伎で、そのように幽霊が逆立ちで下からせり上がる演出は聞いたことがない。提灯抜けのお岩にしても累にしても、幽霊は高いところから逆様に降下してくるのである。これらの「さかさまの幽霊」が、舞台の高いところから登場する理由については、服部の挙げた四つの要素のいずれによっても説明することはできない。

幽霊が高い位置から現れるのは、この時代の歌舞伎に限ったことではない。さきの服部論文では、正徳四年（一七一四）の近松門左衛門の浄瑠璃『天神記』においても、娘十六夜の亡霊が悪人の藤太に仇をなす描写として、

十六夜形をあらはして、藤太がたぶさをむんずととり、我身はあし



図10 豊原国周
『皿屋敷化粧姿見』
明治25年(1892)



図11 鳥文斎栄之画『模文画今怪談』天明8年(1788)
不義者の幽霊

をさかしまに、くもをふんでひきあぐるは、天よりつゝたるごとくなり
と、幽霊が雲の高みからさかさまの姿で出現する場面が引かれている。

また歌舞伎以外においても、江戸後期の黄表紙『模文画今怪談』⁽⁹⁾の鳥文斎栄之の挿絵(図11)では、不義ゆえに殺された男女の幽霊が、「消へかねるは愛執の妄念、かたのごとく手を取りて夜毎に迷い候なり」といって座禅する僧の前に現れる場面は、二人で抱き合いつつ屋根の上から逆様に降りてきたように描かれている。このように「さかさまの幽霊」が、ことさら高いところから登場する理由は、何処にあるのだろうか。

三 亡魂の居場所

通常、遺体は土の下に埋められ、死者の堕ちる地獄の多くは地下に想定されている。このことからすれば幽霊は下方から出現すると考えられそうなものであるが、亡者の魂に限っては、上方に存在するという伝承が多い。

古くは『小右記』万寿二年（一〇二五）八月に藤原道長の娘、嬉子が亡くなったときの記事として、

魂呼事

昨夜風雨間、陰明師恒盛・右衛門尉惟孝昇東对上、尚侍住所、魂呼。

近代不聞事也。

と、道長が陰陽師恒盛と右衛門尉惟孝を娘の住居のあった東の対屋に上らせ、その名を呼んで魂を呼び戻そうとする「魂^{たまひび・たまひい}呼^{こい}」を行わせたことが見える。屋根に上って死者の名を呼ぶことは、『儀礼^{ぎらい}』にも見える中国古代からの風習であり、『小右記』では当時はすでに行われなくなっていたと書かれている。しかし佐藤弘夫によれば、つい近年までこの風習が残っている地域があったという。実際、一九八六年の斎藤たまの聞き書き⁽¹²⁾には、人が死にかけた時に家の棟に登って魂呼びをする風習が長野や広島、島根の事例として挙げられ、国際日本文化研究センターの「怪異・妖怪伝承データベース」⁽¹³⁾には、近代以降の十数件の事例を日本各地に見出すことができる。

この「魂呼び」は、死者から抜け出した魂が、しばらくはその家の屋根や棟に留まっているという考えに拠る。これも『禮記』郊特牲篇に「魂氣歸于天、形魄歸于地」とあるように、古代中国の死者の魂魄のうち魂は上方へ昇るという発想に基づく。寛弘八年（一〇一一）七月九日の『権記』にも、一条院葬送当夜の伝聞として、

于時自殿上方有人魂、指西北角行走云々、
という記事が載⁽¹⁴⁾る。

このように死者の魂が「四十九日の間、家の屋根棟に留まっている」といった言説は「怪異・妖怪伝承データベース」にも十数例見られ、その発想に基づいてこの期間には屋根葺きを忌むというような慣習も四件ある。また同データベースでは、人の死ぬ前後に屋根や棟に出る人魂の記事は三十件余にのぼるが、死者の家の屋根から出る、あまり高くは飛ばない、家の棟や樹梢をすれすれに飛ぶなど、その高度が具体的に述べられていることに注目したい。古代から近世、つい近年に至るまで、



図12 『名残花四家怪譚』挿絵 文政9年（1826）天井から出た幽霊

『名残花四家怪譚』では、

話のうしろへ天井のうちより、怪しやお岩が幽霊さかさまに現れ出で、藤兵衛をしめ殺し、虚空はるかに飛び去りしかば、

と記され、天井からさかさまに現れる演出がいかに印象的であったかは、挿絵（図12）のお岩が上方から絵の枠を超える形で出現していることからも想像が付く。

また、歌川国芳の画く歌舞伎の『東山桜莊子』、通称佐倉義民伝は、直訴をして磔にされた浅倉当吾（佐倉惣五郎）の怨霊が現れる場面（図13）である。磔で殺された当吾の幽霊は両手を広げた姿となって、井戸で殺されたのも女の嫉妬でもないにもかかわらず、天井際の欄間の花の丸の中から、さかさまに舞台に登場している。

記述においても、幽霊はしばしば天井に出現する。『遠野物語拾遺』⁽²¹⁾百六十七話では、娘と二人で暮らしていた父親が幽霊となって毎晩出るので、町内の若者が番をしに来ると、父親は二階裏の張板に取り付いて、娘の方を睨むように見ていたという。また、浅井了意『狗張子』の「蛸虫祟りをなす」では、死んだ宥快法師に魅入られた孫四郎が死ぬ場面、

家の屋根や棟の高さが、死の前後に人の魂が身体から遊離し、一時的に留まる空間として想定されていたと考えられるのである。

幽霊の出現する高さは、家屋の外側にのみあるわけではない。屋根の内側の天井や欄間も、同様の高さゆえに異空間となり得る⁽²⁰⁾。お岩の提灯拔けに先立つ文政九年（一八二六）の歌舞伎



図13 歌川国芳『東山桜莊子』(三枚続の内)
欄間から出た浅倉当吾(佐倉惣五郎)の霊

まさしく宥快ほうしが声として、孫四郎殿いざいざといふ声の家の天井に聞こえしこそおそろしけれ。

とある。天井から現れる幽霊は「怪異・妖怪伝承データベース」にも四件、「天井で声がするのは魂が帰って来たから」という聞き書き⁽²³⁾などが見出される。

歌舞伎における「さかさまの幽霊」が、井戸に投げ込まれたものであっても高いところから出現する理由は、遊離したばかりの死者の魂がいとされる屋根や棟の高さに求めることが可能である。それではこの死者の魂が浮遊する高さの異空間から、幽霊のさかさまの姿勢を説明することができるのか。

渡辺保は、さきの人形浄瑠璃『けいせい反魂香』において、幽霊が熊野詣の場面でさかさまの姿となり、

まっさかさまに天をふみ。両手をはこんであゆみ行。

ことによって相手に幽霊と気づかれる趣向を取り上げ、「次元の異なっ

た二つの空間を上下から交錯させ、そこに超現実的な空間をつくりだした」と、評価する。ならば幽霊のさかさまとは、生者と死者という二つの世界の接点で、あえて異なる世界に顔を出そうとする姿ということになる。

四 さかさまと屋根の上

それではなぜ、屋根の高さと地上という二層の世界間の交錯が、さかさまという形で表現されるようになったのか、ここで幽霊と同じく屋根ほどの高さに現れるとされる妖怪に視野を拡げて、類例を見たい。「曾根崎の逆女」⁽²⁴⁾は、『好色五人女』の「踊はくづれ桶夜更けて化物」に、大阪天満の「七つの化物」の一つとして挙げられている。特に補足説明が書かれていないほど当時は有名な怪異であったといい、服部は井戸に投げ込まれた幽霊の噂を背景にしたものと推測するが、

これ皆、年を重ねし狐狸の業ぞかし。

と本文に書かれているので、この逆女は化物に分類すべきであろう。⁽²⁵⁾これと同一か否かは判らないが、この百年後の『天怪着到牒』にも、「さか女」(図14)が挙げられ、



図14 『天怪着到牒』天明7年(1787)「さか女」

さか女はよいのうちにてもさびしきところにはいるものなり ひろには、長ろうかまたはつねづねせついんにもいることあれば女中がたはごようじん

とある。寂しい所ならあちこち

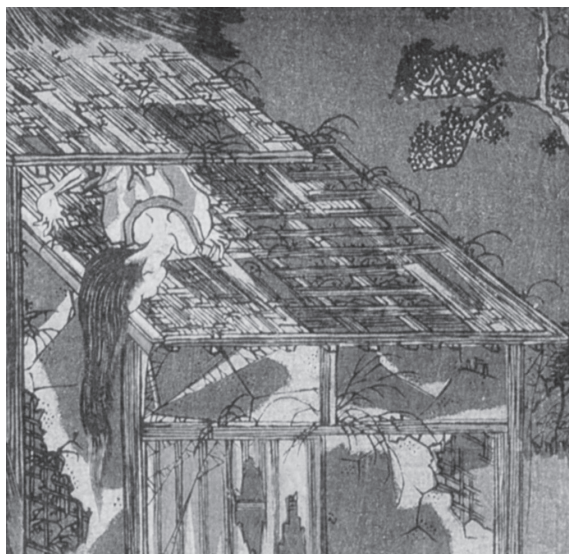


図15 歌川国芳「百物語化物屋敷の図」(部分) 軒から覗き込む女

に出現し女中達を脅かすというので、化物に類すると思しいが、この「さか女」は足のない幽霊姿で描かれている。その姿は手を合わせ、髪を靡かせ、あたかも虚空から現世へと、頭からさか飛び込みをしてきたように見える。さかさまという形は、迷える魂がいる屋根や棟の高さの空間から、地上の現世へ姿を現すときの姿勢に由来したのではないか。

ここで歌川国芳の「百物語化物屋敷の図」(図15)を見たい。「林屋正蔵工夫の怪談」とあり、当時の怪談に基づいたらしい。注目すべきはあばら屋の右側の屋根で、軒庇との間に白い着物の女がさかさまに這いつくばり、家の中を覗き込み、髪がだらりと屋根の外へ垂れている。化物とはあっても、白い帷子や解き放った髪は幽霊に近い。この女がさらに



図16 葛飾北斎「化物屋舗之図」(部分) 覗き込む二匹の妖怪

身を乗り出すところを家の中から見れば、軒端から頭を下に降りてくる姿、すなわち「さかさまの幽霊」の形になる。

化物がこのような現れ方で描かれるのは、国芳の浮世絵に限らない。葛飾北斎の「化物屋舗之図」(図16)においても、屋根の軒から逆さに下を覗く二匹の妖怪が描かれている。白い大鼠のような妖怪の左に、着物を着ながら毛の生えた、異常に胴の長い妖怪が、軒から逆さに上半身をぶら下げて、下の人間の肩と手首に両手をかけている。軒から逆様に覗く姿は、家の中を伺い、人を脅かそうとする悪意を感じさせる。

軒からさかさまに家の中を覗くこの形は、江戸時代の幽霊や妖怪が初めてではない。よく知られたものに、延慶二年(一三〇九)の『春日権現験記絵』巻八第二段の疫神(図17)の図像がある。疫病が流行ったときに、大舍人入道なる者が『唯識論』の功德で疫病を免れた話を本文とし、疫病の男の家で軒からさかさまにぶら下がり中を覗き込む赤鬼は、腰に小槌を差している。鷹巢純⁽²⁷⁾に拠れば、この槌で叩かれた者はその箇所が痛み、病むとされるので、これは疫神を意味する。

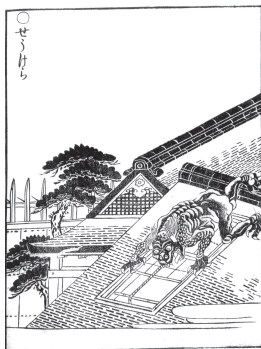


図18 鳥山石燕『画図百鬼夜行』「せうけら」

に覗くように変えられた姿で、鳥山石燕の『画図百鬼夜行』に「せうけら」（庚申待の夜に寝てしまった者に災いをもたらす鬼）（図18）として描かれている。



図17 『春日権現験記絵』巻八第二段（模本・部分）覗き込む疫神

同様の姿勢を取るものに天狗がある。称名寺蔵の「弘法大師修禪図」（図19）では屋内で三鉢を取り経を読む弘法大師の家の軒に、頭を下にして中の様子をうかがう二羽の天狗が描かれ、「仏法の弘通

このような姿の疫神は、十四世紀の『善光寺如来絵伝』のうち満性寺本や中野太子堂本で、月蓋長者の娘が病む場面で病室の屋根に描かれ、十六世紀の出光美術館蔵「六道十王図」の出産する女の家の屋根にも見られ、さかさまの姿は、疫神が取り付く相手の様子を伺う姿と考えられる。近世においても、屋根ではなく天窓から逆さ

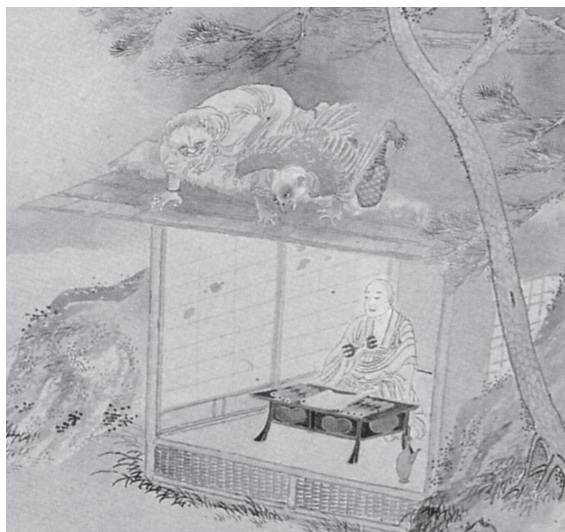


図19 称名寺蔵「弘法大師修禪図」(部分) 覗き込む天狗達

を妨げるため僧を魔道に落とそうと隙をうかがっている」場面と解説される。疫神であれ天狗であれ、軒から逆様に家の中を覗くこのような形は、人に害をなそうとする忌むべき姿なのである。それにしても、なぜこの逆さ覗きのような苦しい姿勢を取るのだろうか。天狗であれば飛べるのだから、屋根にしがみつかずに空中に留まっていれば良いのであり、そもそも疫病神は、病人と同じ地上から様子をうかがっても良さそうなものである。その理由は、人魂や幽霊と同じく屋根・軒・天井のような高さが、天狗や疫神たちの居場所と考えられていたことにあるのではないか。

天狗や疫神が覗くとされた屋根の上という高さは、さきに挙げた死者

から抜け出したばかりの魂や、浮かばれない幽霊のいる空間でもある。

天狗も『源平盛衰記』には住吉明神による天狗の説明として、

聊通力をえたる畜類也。此に付て三品あり。一には天魔、諸の智者

学匠の、無道心にして、驕慢の甚き也。其無道心の智者の死すれば、

必天魔と申鬼に成候也。(後略)

と、知者ではあるが、甚だしい驕慢や、無道心の持ち主が死してなるとされる。また『太平記』巻第二十七「雲景未来記事」に、権力闘争に敗北して死んだ帝や高僧たちが天狗となって集った場面が書かれるように、高位ながらも不遇の内に死んだ者とも見られる。

疫神についても、例えば『今昔物語集』巻第二十七「或所膳部見善男伴大納言靈語第十一」で、伴大納言の霊が自ら「伊豆ノ国ニ被配流テ早ク死ニキ。其レガ行疫流行神ト成テ有ル成」と名乗るように、浮かばれない死者が疫神となるという考え方が存在する。疫神も天狗も、人間を超えた神通力を持つものの成仏はできない、浮かばれぬ魂という幽霊と共通する性質を持っている。死者から抜け出した魂や幽霊が浮遊するとされた屋根や棟の高さは、同様の性格を持つ天狗や疫神が跋扈する空間ともされていた。

五 屋根の上の異界

この日常のすぐ上に想定された屋根ほどの高さの異空間は、仏教の六道もしくは地獄極楽のような世界観⁽²⁹⁾にも、谷原博信や諏訪春雄がまとめる日本の他界観としての天上他界・地下他界、山中他界・海上他界・西方他界・東方他界⁽³²⁾という死者の行く他界の概念にも入ってはいない。また、小松和彦は空間を、近い・遠い、前方・後方、上方・下方、太陽が

昇る方向・沈む方向、身体の右・左と分け、好ましくない後者を妖怪が出る空間とするが、幽霊や疫神や天狗が跋扈する屋根の高さは、この分類には想定されていない。

しかし、日常のほんの少し上のこの高さが、かつては迷える魂や、験力は持つが妄執のために成仏できない、神とも魔ともつかぬ者たちの跋扈する異界と考えられていたことを、ここで指摘したい。

なぜそれが高空ではなく、屋根棟すれすれの高さなのか、その意味をうかがわせるのが『本朝神仙伝』の「竿打ちの仙の事」⁽³³⁾である。

竿打ちの仙は和の国の人なりけり。仙の道を学べども俗骨猶し重くして、薬餌の力も施し難くぞありける。地を離れて飛べども、その高さ七八尺に過ぎざりしかば、年少き兒童ら皆竿を捧げて追ひたり。故に此の名をぞ得たりける。その終つるところを知らざりけりと、竿が届いて追い回される高さ七八尺ほどの高さでしか飛べないのは、俗骨が重く仙人として不完全なためという。この竿が届くほどの高さが、多少は験力を使えるがそれ以上には至らない、中途半端な者達の飛べる限界と考えられていたことになる。

この地上七八尺の異界がこの世と交わる場所が、境界とされる。この境界がどのようなものと考えられたのか、規範になったと思しきもう一つの異空間が、身近にある。水の世界である。水の生き物の多くは水から出ては生きられず、人も水の中では生きられない。けれども人は上から水の中を覗き込んだり、手や足を入れて脅かしたり、時には頭から水に潜って、漁をしたりもする。すぐ上の異界から人を覗き込む幽霊や疫神や天狗の姿は、人が優位に水界を見下す様の相似形として想定されていたのではないか。

人は水に突き出た岩や橋から身を乗り出して水面を見る。幽霊や疫



図20 鳥山石燕『今昔画図
続百鬼』「天井下」

神・天狗達の異界であれば、低木や地面から七八尺上に突き出た屋根がこれにあたる。屋根は人の世との境界となり、彼等がこの世へ出現するための足場となる。⁽³⁵⁾そこで幽霊や疫鬼、天狗達が家の屋根に貼り付き、軒から顔を出して逆様に覗いた姿は、あたかも岩場から水面下を見るかのように、彼らのいる地上七八尺の異界から屋根を足がかりとして、直下にある現世を覗き込んだ場面、現世から見れば水面に映るさかさまの水影ということになる。

屋内の境界である天井のさかさまな怪異も、同様に解釈ができる。幽霊が天井から現れたことは先に『名残花四家怪譚』のお岩、『遠野物語拾遺』一六七話の父親、『狗張子』の「蝟虫崇りをなす」の宥快法師に見た。鳥山石燕の『今昔画図続百鬼』⁽³⁶⁾には天井を破って逆様の姿で垂下してくる妖怪の「天井下」(図20)が描かれている。『宿直草』「百物語して蜘蛛の足をきる事」には、百物語で酒を飲み交わしているところへ天井から大きな手が出て「ここへもひとつ」と言う蜘蛛の怪異がある。大足が天井から出る怪異も、『発心集』卷八「四条宮の半者人を呪詛して乞食と成事」で半者が本妻を呪った結果の「天井の中から襪はきたる足の一尺ばかりなるをさしおろしたるが見えければ」や、本所七不思議の「足洗屋敷」(図21)等の類例がある。

これらの怪異の出方は天井や屋根を水面に見立てれば、理解しやすい。水面に顔や上半身を浸けて水中を覗くように、幽霊は天井から顔を覗かせ手を入れ人を掴み上げるのであり、水に手や足を突っ込



図21 歌川国輝「本所七不思議之内」「足洗」

み魚を驚かせて戯れるように、天井から手や足が突き出されるのである。天井から下がってきた足を洗えという足洗屋敷の怪も、足を水に浸して洗うことに擬して発生したと解釈できる。

そこで、異界の幽霊が屋根や天井からすぐ下のこの世に全身を現したところは、水に映る上下逆の影や、さらには水中に飛び込んで潜る海女のようなさかさまの姿として想像されたと考えられる。後者の例となる、『模文画今怪談』の男女の不義者の幽霊(図11参照)や、『天怪着到牒』の「さか女」(図14参照)の頭髮や衣服の先も、あたかも動線のように描かれ、上から下への急速な動作を表しているのである。

結 異界とさかさま

本論は、近世初期に幽霊がさかさまの姿に想定された理由を、幽霊が出現するとされる「高さ」に拠って考察した。歌舞伎において「さかさまの幽霊」は、井戸に投げ込まれた者さえも、高い位置から登場する。

その高さの根拠を求めて、平安時代もしくは古代中国から近世や現代まで存続している、死者から抜け出した魂がしばらくその家の屋根棟に留まるという発想に注目した。歌舞伎の役者絵でも説話と伝承においても、幽霊や人魂の多くは、その屋根や棟、天井という高さに現れるとされているのである。この屋根の高さの異空間は、日本において死者が行くと考えられてきた天上・地下、山中・海上のいずれの他界にも含まれない。

屋根ほどの高さの異空間に出現するとされる怪異は、幽霊に限らない。浮世絵には、軒先や天井から頭を下に半身をぶら下げて、家内の人を驚かす妖怪が描かれている。また縁起絵や仏画には、屋根から身を乗り出して家の中を覗く疫神や、草庵の屋根で仏法修行を妨げようとする天狗の姿が見出される。小松和彦が分類するように、上方の空間は人間にとって好ましい方向と捉えられるのに対し、妖怪は死体や地獄のような忌まわしいものがある下方から出現するとされてきたはずであるが、日常のすぐ上という屋根ほどの高さに限っては、幽霊や疫神や天狗といった好ましくないものの跋扈する異空間に想定されていたことになる。

この地上七八尺の高さの異界と、地上の世界との接点となったのが、屋根や天井、軒先である。この二つの世界が交わる面は、もう一つの身近な異界である水の世界の水面になぞらえて想定された。すなわち人が川岸の岩から身を乗り出して水中の生き物を眺めるように、疫神や天狗は軒先から半身をぶら下げて家内を覗き、人が水に手足を浸すように、異界の天井から手や足を突き出したとするのが、足洗屋敷などの怪異であろう。そして水面に映るようなさかさまの影や、あたかも頭から水に潜るように異界から亡者が直下のこの世に逆飛び込みをするように全身を現した姿が、「さかさまの幽霊」として想像されたと考えられる。

もちろん、この異界からの出現のみが、「さかさまの幽霊」が流布し

た理由の全てではない。葬儀が在世時と逆の手順で行われる「逆さ論理」³⁹や、墮地獄の概念、歌舞伎や人形浄瑠璃の演出にも拠るであろう。なかでも服部論の眼目となる、歌舞伎の幽霊役が逆立ちする軽業事が、「さかさまの幽霊」の視覚的な概念の確立に与えた影響は大きい。版本挿絵におけるさかさまの幽霊が、歌舞伎の軽業事場面をもととして絵画化されたことは、説教集や物語の挿絵の幽霊までもが、身体を弓なりにして平衡を保つ逆立ちの姿勢で描かれ、逆立ちしても裾がはだけない袴状のものを穿ていることから明らかである。

それでも歌舞伎の幽霊が高いところから現れる演出が考案され、上の方から出現する役者が幽霊であると観客に認知される前提として、この世のほんの少し上にまだ成仏していない死者の魂が浮遊する異空間がある、という共通した認識があったと考えるべきであろう。その屋根の高さの異界からこの世に、水面に影を映したり、水に潜るように現れたりする姿として想像されたものが、「さかさまの幽霊」の原形となったのである。

註

- (1) 服部幸雄「さかさまの幽霊」『さかさまの幽霊〈視〉の江戸文化論』七〇～一一四頁 平凡社 一九八九年
- (2) 松田修「補陀落―さかさまの国」『日本逃亡幻譚』五七～一〇二頁 朝日新聞社 一九七八年
- (3) 斎藤たま「逆さ」『死ともののけ』七八～八一頁 新信書房 一九八六年
- (4) 信田純一「西鶴謎絵考」『語文』三三二号 六四～七九頁 一九七四年
- (5) 「大文第一」厭離穢土 第一 地獄 阿鼻地獄 源信著 石田瑞磨訳『往生要集』三六頁 岩波書店 一九九二年
- (6) このように身体を一直線にした姿の挿絵が極めて少ないことから、まっすぐな「足上頭下」の姿で無間地獄に落下してゆく亡者の図像は、これらの挿絵の幽霊がさかさまに描かれることへ、少なくとも視覚的な影響は与えていないと考えられる。

- (7) 日本芸術文化振興会の「文化デジタルライブラリー」南北劇の特色 (<http://www2.ntj.ac.go.jp/dglib/contents/learn/edc15/tokusyoku/keren/ke3.html>) に掲げ⁸⁾。
- (8) 『正法念処経』巻十三(『大正新修大藏経』巻十七 七七頁)
- (9) 唐来参和筆 鳥文斎栄之画『模文画今怪談』天明八年(一七八八)刊(近藤瑞木編『江戸怪談・妖怪絵本集成』国書刊行会 二〇〇二年、による)・本書にも『因果物語』の「さかさまの幽霊」の類話が載る。
- (10) 「復者一人、以爵弁服、簪裳于衣、左何之、扱領于帶。升自前東榮、中屋北面招以衣、曰皋、某復三」(後略)(池田末利 訳註「土喪禮」『儀禮』IV 東海大学出版会 一九七六年)
- (11) 佐藤弘夫「呼び戻される魂」『死者のゆくえ』三六―三七頁 岩田書院 二〇〇八年
- (12) 斎藤たま「魂よび」『死とものけ』一九二八頁 新宿書房 一九八六年
- (13) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichi-bun.ac.jp/YokaidB2/index.html>) の「屋根」の検索で出た以下十六件 (1232352・1232390・0240014・2181935・2360855・0160067・0160068・1830165・2363122・2363123・C1040119-000・0700279・C1510187-000・C1510270-000・1680008・C1920036-000) 「棟」の検索で出た追加五件 (1232389・2181905・1830164・2363526・2366084) が、魂呼はに該当する⁹⁾。
- (14) 萩原秀三郎「飛来するタマ、死と病」『鬼の復権』一一八―一二六頁 吉川弘文館 二〇〇四年
- (15) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichi-bun.ac.jp/YokaidB2/index.html>) の「屋根」の検索で出た記事以下十一件 (2180120・1350032・1310016・2363299・2363322・1720069・C0410322-000・1310255・C1840041-000・C1840042-000・C2030002-000) 「棟」の検索で出た追加六件 (1232377・1232378・1232404・1232424・1232439・2180120) が挙げられる。ただし魂の留まる期間は三十五日や三年など、異説も含む。
- (16) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichi-bun.ac.jp/YokaidB2/index.html>) の「屋根」の検索で出た以下四件 (2363299・2363322・C0410322-000・C2220132-000) の記事が該当する¹⁰⁾。
- (17) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichi-bun.ac.jp/YokaidB2/index.html>) の「屋根」の検索で出た記事のうち以下の三十一件 (1232767・1230517・2180029・2181849・2181787・2180120・0400005・1090040・0370004・1100088・1100099・1100156・1100160・1310288・C1130032-000・

- C1130033-000・C2010342-000・C2020119-000・C2020121-000・C2020123-000・C1920027-000・C4510196-000) 棟で出た追加九件 (1230289・1232990・1232991・1870007・1870009・1140142・2180421・0310058・0200227) が、該当する¹¹⁾。
- (18) 山口最子「遠野探訪記」『女性と経験』七号 二二―二四頁 一九八二年
- (19) 斎藤源三郎「人魂に就いて」『旅と伝説』九四号 四六―四七頁 一九三五年
- (20) 田中貴子は、足のない幽霊の概念の由来として、死者の魂が戻って来るという「反魂香」の煙の中に立ち現れた死者の絵を考える。『「九相図」と「反魂香」結びついて解ける謎』『西日本新聞』二〇一二年十月二十九日付文化面) 香煙が幽霊の概念に関わっているとすれば、亡魂の居場所と想定される屋根棟や天井はまた、香煙が立ち昇り漂うに相応しい高さとも言えるであろう。
- (21) 柳田国男『遠野物語』再版増補分 一九三五年
- (22) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichi-bun.ac.jp/YokaidB2/index.html>) の「天井」の検索で出た記事のうち (0570047・2360725・2470066・0010022) の四件
- (23) 「岡山県川上郡備中町田湯野村」『民俗探訪』昭和三十六年度号 三―七頁 一九六三年
- (24) 渡辺保「死についての断章」『もう一つの日本美 前近代の悪と死』三一―三九頁 美術出版社 一九六五年(この箇所は服部論文の註12に引用され、同論文と齟齬ないと思われる)
- (25) 井原西鶴『好色五人女』貞享三年(一六八六)
- (26) 北尾政美画『天怪着到腰』天明七年(一七八七)
- (27) 鷹巣純「物語られた六道図像 善光寺絵伝への六道絵の影響」『アジア遊学』七九「共生する神・人・仏」二二―四三頁 二〇〇五年
- (28) 称名寺蔵「弘法大師修禪図」江戸時代(十九世紀)『天狗推参!』図版二七 奈良県立歴史博物館 二〇一〇年
- (29) 宮次男「日本の美術」二七一号「六道絵」至文堂 一九八八年・加須屋誠『国宝と歴史の旅』六「地獄と極楽」朝日新聞社 二〇〇〇年・『異界万華鏡―あの世・妖怪・占―』国立歴史民俗博物館 二〇〇一年、鷹巣純『描かれた極楽と地獄』出光美術館 二〇〇二年、など
- (30) 谷原博信「蘇生譚の系譜」『寺院縁起と他界』二二〇―二五一頁 岩田書院 一九八八年
- (31) 強いて言えば、諏訪春雄(註32参照)が挙げる中有に近いが、これは死から死者の行き先が決まる四十九日までを指す時間の概念である。

- (32) 諏訪春雄「日本人の他界観」『靈魂の文化史 神・妖怪・鬼の日中比較研究』一七九～一九八頁 勉誠出版 二〇一〇年
- (33) 小松和彦「妖怪とはなにか」『妖怪学新考 妖怪から見る日本人の心』小学館 一九九四年
- (34) 大江匡房「竿打ちの仙の事」『本朝神仙伝』（承徳元年（一〇九七）頃）
- (35) 大阪市立美術館蔵「平家物語図屏風」は、屋根上に天狗達を描いている（『天狗推参！』図版二六 神奈川県立歴史博物館 二〇一〇年）。『平家物語』巻五「物怪之沙汰」の、遷都先の福原で大木の倒れる音、二三十人がどっと笑う声を「天狗の所為」として、声の方へ墓目の矢を射させる場面で、本文に見えない天狗達を屋根の上に想定したのである。
- (36) 鳥山石燕『今昔画図続百鬼』「明」安永八年（一七八八）
- (37) 荻田安静「百物語して蜘蛛の足をさる事」『宿直草』巻二 延宝五年（一六七七）
- (38) 国際日本文化研究センター「怪異・妖怪伝承データベース」(<http://www.nichibun.ac.jp/YokaidoB2/index.html>) の「天井」の検索で出た以下の五件 (2400008・1231259・0180030・3760006・C1040305-000) が、該当する。
- (39) 『五衰殿熊野本地』に「一どさんけい申さんといのりて、ついにむなしくなるとも、そのれいこんくまのもうでするのは、あるいはさかさまうしろむきなり。」と、逆立ちか後ろ向きで熊野詣するという言説は、森田たまのいう「さかさ論理」に拠るものであろう。

【追記】 本稿は、二〇一二年一月二四日、東アジア恠異学会第八二回定例研究会における、「中空（なかぞら）の異界―「さかさまの幽霊」―再考」と題する発表に基づく。恠異学会の出席者からは多くのご教示をいただき、化野燐・大江篤・田中貴子の諸氏からは資料をいただき、参考とした。記して厚くお礼を申し上げる次第である。