

「家鳴」考

毎原杏香

はじめに

建築の不備を始めとする問題はいつの時代も尽きず、建築に関する不安も今に始まったことではない。家は心を安らげる力を持ち、財産であり、時に雨風や揺れから身を守ってくれるものである。人間にとって空間の中心は自分である。その空間の原点となる住居は生活の起点となるため、少しでも多くの不安を家から取り除こうとする。それほどまでに私たちは家に安心領域としての意義を求めているのであろう。

日本人は昔から揺れを恐れていたようで、地震を「なぬ」とよんでいた。地の意である「な」に「ぬ(居)」がついたもので、原義は大地を意味する語であったが、「なる震る」、「なる揺る」から後に「なぬ」のみで地震を意味するように変化していった。建暦二年(一一二二)に成立した鴨長明の随筆『方丈記』には元暦の大地震について「恐れのかなに恐るべかりけるは、ただなぬなりけりとこそ覚え侍りしか」という一文がある。当時から日本と地震は切っても切れない関係であったこと

がうかがえる。

また、地ではなく家のみが揺れるといった現象もあったようだ。人々は理由なく起こる現象として、それを「家鳴」と名付けた。家鳴は家屋が鳴り動くことやその音を意味する。後崇光院(伏見宮貞成親王)の日記である『看聞御記』嘉吉三年(一一四三)八月十日条には「或は人のよりあふおとなひ、やなり等有奇異事云々」と記されていることから、自然現象の地震とは異なり、家鳴は怪異現象として捉えられていた。

この家鳴に関する話は日本各地に伝承として残っていることから、多くの人が共通して体験したものであったことがうかがえる。それらの話から家鳴には二つの意義があることが分かった。まず一つ目は家宅鳴動といった怪異現象である。また、家鳴は西欧でいうところのポルターガイスト現象やラップ現象の類として解釈されることがある。ポルターガイスト現象とは、物理的な原因なしに物体移動や音の発生など騒がしい状態が生じる、通常では説明のつかない現象である。二つ目は妖怪の存在としての名前である。日本では次第に、妖怪が家宅鳴動とい

った怪異現象を引き起こしていると考えられるようになり、その妖怪の存在を家鳴と呼ぶようになっていった。この家鳴を描いたものとして印象的なものは鳥山石燕の『百鬼夜行』（安永五年（一七七六）刊）の「鳴屋」である。つまり怪異現象と存在の二つの意味を合わせ持つものが家鳴という妖怪なのである。

第一章 家鳴現象と逆柱

この章では家宅鳴動といった家鳴現象について考察していく。家鳴現象の原因は様々なものが考えられるが、そのなかでもとりわけ逆柱は家鳴を引き起こすものであると考えられていたようだ。そのため、ここでは逆柱を中心に家鳴現象を読み解いていく。

逆柱とは、材木の根元を上にした柱のことであり、不吉なものであり忌み嫌われていた。朋誠堂喜三二作の滑稽本『羽勘三台図絵』（寛政三年（一七九一）刊）では「此黒柱は逆柱などにもあるか。えて亡魂などの出たがるはしらなり」と記述があり、逆柱から亡霊が出てくるとされていることが分かる。伴蒿蹊著の随筆『閑田次筆』（文化三年（一八〇六）刊）には「病者多く出さしかば、卜者をたのみて筮させしに、これは逆木柱の祟りなりといふ」とあり、「世に逆木柱を用たる家は、鳴動すといひならはず」とも記述されていることから、家内に害をなし、家鳴現象の原因であるとされていた。^{注1}井原西鶴の『西鶴織留』（元禄七年（一六九四）刊）では、大家の女房の鼻

が天狗のようだと聞いたのを聞きとがめられ、家を移り替わることになる、「家主殿の鼻柱」という話がある。大家に追い出された夫婦は引つ越しをするが、厄に見舞われ土地を転々とするうちに喧嘩別れをしてしまう。その厄の一つとして、逆柱の祟りのある家で、夫婦が夜な夜な虹梁が崩れるような響く音を聴く描写がある。

柱の持つ意味を探るため、まずは日本の屋敷観について考察していく。建築儀礼の一つに、家屋の建築で初めて柱を建てる祝賀の儀式として柱立というものがある。柱の組み立ては頂部に棟木を上げることで完成する。そして柱、棟、梁など主な骨組みを組み上げた祭事として、建築儀礼の中では最大の祝いとされている上棟式がある。上棟式には神霊を家に祀りこむ信仰上の意味と、山の神から木をもらったことへの感謝の意味があるという。また、式では棟梁が祝詞を読み上げ、弓を鬼門の方角に向けて打つ仕草をする弓引きを行うことで魔を払う。

一方、棟木には人の死に関する習俗も存在する。臨終あるいは死の直後に死者の名を呼ぶ魂呼びという習俗である。屋根や木に登って叫び、霊魂を呼び戻すことで死者を甦らせようとする。これは身体から霊魂が入り出すという信仰によるものがあり、死者の体から出た霊魂は屋根の棟に行くと考えられていた。棟木と生死に関して津山正幹氏は、「上棟式をもって神霊を棟木に降したることによって、棟木は霊力を得ることになる。こうした霊力は、家人の生死を司るようなもので、棟木に生死の習俗が表出するようになったと考ええる」と述べている。^{注2}

柱は空間領域や秩序を作りだす。『古事記』で伊邪那岐命と伊邪那美命の二柱が天の御柱を立てて婚姻し、国を生み出したように、柱は人々にとつて神聖なものであり、神の依り代とされていた。土木、建築工事を起工する前に、その土地の神を祀つて工事の安全を祈る地鎮祭では神籬という場所をつくるため、四方の隅に榊など常緑の樹木を立て、しめ縄で囲うことで神の依り代としての聖域を作りだす。柱を神の依り代として考えていたからこそ、四隅に柱を立てている日本の伝統的住居にも上棟式などの儀式が行われているのだろう。

長野県諏訪地方の諏訪大社における行事として、寅年と申年の春に行われる御柱祭がある。最長五尺五寸のみの大木を神山から切り出してきて境内の四隅に建てる神事が祭りの中心であり、神木を氏子たちが離れた深山から、木遣歌を歌いながら里に向けて引き出してくる。御柱の宗教的意味としては、神の降臨を招く依り代とする説が有力である。神野善治氏は御柱はヤシロそのものの表象であり、御柱は諏訪のカミのための構築物であると述べている。^{注3} また御柱に選ばれるような立派な大木は山の神の座として神霊の依りつくところであるという。伐採するために山の神に大木をいただくことへの許しを乞い、この木は、これから諏訪のカミに供するのだということを宣言する。このことに関して神野氏は、山の自然に育まれた「木」を、いかに人間の世界に引き寄せ、いかに人工の手を加えてカミの用に供せられる象徴的な柱へと生まれ変わらせることができるかが重要であるという。^{注4} このように山の神から木をもらう

という発想は、民家においても同じことだと思われる。岩井宏實氏は、人間と同じく樹木は年々成長していくものであり、それは生があり霊があるためであると意識された。樹木はそうした性格を持つものであるから、おろそかにしたとき、当然その霊が怪なる現象を起す^{注5}と幻想すると指摘している。

このことから材木の上下を逆さにすることは、木が本来生えていた方向、つまりは天地の理に背くことに加えて、神の依り代として生きる樹木を逆さにして災厄を招くことになり、そうならないよう、人々は逆柱を忌み嫌って避けていたと考えられる。

妖怪をテーマとした狂歌に挿絵を付けて構成された天明老人編、竜閑齋画『狂歌百物語』巻三（嘉永六年（一八五三）刊）にも逆柱が登場する。

家鳴りするさかさ柱に逃げ出だす己が足も空ざまにして

（松の門鶴子）

物事も逆さ柱の崇りかと家鳴りに騒ぐ上を下へと（星屋）
家鳴りして四方を睨む目も下を向きて立ちたる逆柱は

（腹光）

逆柱柵目も凄くなりひびく家の地棟の丑三つの比

（桃太郎団子）

この四首からは逆柱の崇りとして家鳴が起きていることが分かる。夜に明かりのない時代の人々にとつて家宅鳴動は恐ろしいものであったのだろう。では何故このように忌み嫌われていた逆柱が建てられたのであろうか。

日光東照宮の陽明門は逆柱があることで有名である。陽明門の逆柱は、立派になりすぎることへの恐れや「建物は完成と同時に崩壊が始まる」という考え方からわざと柱の上下を逆にしている。しかしこの理由は魔除けとしてのものであり、妖怪伝承の逆柱とは異なるものである。妖怪伝承としての逆柱が建てられた例として、同じく『狂歌百物語』内の次の狂歌を見てみる。

飛驒山を伐りきて立し逆ばし何のたくみの仕業なるらん

(金剛舎玉芳)

「たくみ」には二通りの読みができる。木材で物を作る職人、大工を意味する「匠」と、悪いことの計画や陰謀を意味する「企み」である。そのため柱が大工によってぞんざいに扱われ、うっかり逆さに建てられた場合と、悪意があつて故意に逆さに建てられた場合が考えられる。どちらの場合かは家によって異なるだろうが、有害なものとして当時の人々に周知されていたことが分かる。

小泉八雲は、『狂歌百物語』内の気に入った四十八首を「ゴプリン・ポエトリー」として英訳した。『小泉八雲全集』では和訳の解説が記載されており、その中で逆柱について触れている。

古昔はそんな失策は、『逆さ』柱は有害な事をしようとするものであるから、妖異な不快な結果を惹起すものと信じられて居た。夜は唸つたり呻いたりし、その上、その魂は(家の柱には悉く魂を有つて居るから)その木材から、そ

の長い軀を外づして、頭を下にし、顰め面で見ながら部屋小屋をうろつきあるく。それだけでは無かった。サカサバシラは家中の事の凡てを狂はせることを一家庭の争ひを醸すことを一家の人や召使に不幸をたくらむことを一大工の過失を見付けて直すときまでは生きていくことが殆ど堪へられないやうにすることを―知つて居たのである。^{注6}

この解説では、柱から魂が出てうろつくとしている。確かに鳥山石燕の描いた『百鬼夜行』(図1)や、この『狂歌百物語』の挿絵(図2)には、柱から逆さまに出てくる亡霊が描かれている。死霊はしっかりと鎮魂されなければいいが、鎮魂がされていないと怨霊となり、祟りを起こすと考えられている。先述したように柱や棟木は霊魂を宿し、生死を司るものである。このような考えから、重要な柱が逆さになってしまうことで鎮められていた魂が逆流し出てきてしまうと考えられていたのではないだろうか。

次に『百鬼夜行』と『狂歌百物語』の逆柱の描かれ方の違いを比べてみる。『百鬼夜行』ではいくつかの亡霊がするすると柱から出てくるのに対して『狂歌百物語』では髪の毛長い、女と思われる亡霊が柱に絡みついている。魂が出てうろつくのであれば『百鬼夜行』のような描かれ方ではよいはずであるが、何故『狂歌百物語』では性別が分かるように描かれているのであるか。

宮田登氏は家宅鳴動には若い下女が関わっており、土地や家にこもっている霊を引き出す役割を担っていると指摘してい

〔図1〕『百鬼夜行』「逆柱」 * 『鳥山石燕図画百鬼夜行全画集』（角川ソフィア文庫）



〔図2〕『狂歌百物語』「逆柱」 * 『妖怪画本・狂歌百物語』（国書刊行会）



る。その典型例として、江戸時代末期の俗信の一つである「池袋の女」を挙げている。ある下女を雇ったところ、家中で家宅鳴動といった現象が起きてしまう。下女の出身地を尋ねると池袋であるという。下女に暇を与え家の外に出したところ、家鳴震動が治まったという話である。この下女の出身地は池袋だけではなく沼袋や池尻の場合もある。若い女性に関して宮田氏は、

このことは若い女性が、非日常的な状況に陥った時独特な潜在的な能力が生じ、それが霊力として発現してくることを示している。女性のスピリチュアル・パワーと場所霊とが相乗作用を起こした場合、土地にこもる怨念が、ひと昔前の民間伝承として伝えられていて、それが具体的な形をとってあらわれてくる。怨念が祟りを媒介にして幽霊とか化け物となって出現してくるが、その場合、そこに居合わせた若い女性が、何らかの形で、現実に住んでいる人間たち^{注7}に伝える媒介機能を持つていえるのである。

と、考察している。ほかにも「番町皿屋敷」のお菊をはじめ、化け物屋敷の話には女性が関わってくる場合が多いという。

建築儀礼の中で家の柱を建てたときに、その柱の下に女性の櫛や鏡を柱の下に埋めることがある。由来としては、大工が柱を短く切ってしまう、女房の知恵によって助けられるが、このことが発覚するのを恐れて、大工は女房を殺してしまう。その供養のために櫛などを埋めるよう伝えられているのだという。

このような化け物屋敷と媒介としての若い女性の関係と、建

築儀礼における女人犠牲の由来から、『狂歌百物語』内では逆柱から出てくる亡霊に「化け物屋敷Ⅱ女」という考え方を加えたのではないだろうか。

木材や柱といった神聖なものとして祀るものを、無意識か故意であるかは分からないが逆さにしてしまう。これは山の神からもらってきた木を粗雑に扱ってしまうことであり、それでは自然との調和が取れなくなってしまう。人々の心の中でこのような恐れと、安全区域だった自分の家が闇に包まれる不安が組み合わさったとき、家鳴現象が引き起こるのであろう。死者の霊魂が棟木に行くまでの通り道となる柱が逆さになることで霊魂があふれ出す。逆柱による家鳴現象は、大工の過失を見付けて直すまでは続くという。家鳴とは自然に反することに恐れを持つ人間の心理の中で生み出されたものではないだろうか。このことから家鳴現象は、祀るべき柱を逆柱にしてしまったことに対する人間への一種の警告であると考えられる。

第二章 超自然的存在としての家鳴

—家鳴が小鬼の姿になるまでの経緯

第一節 造形化された家鳴

超自然的存在としての家鳴の存在を描いたものとして有名なものは鳥山石燕が描いた『百鬼夜行』（安永五年刊）の「鳴屋」(図3)である。

『百鬼夜行』では、家鳴ではなく「鳴屋」として紹介されている。「家」を鳴動させるか、「屋敷」を鳴動させるかのわずか

な違いによる命名であり、妖怪に対する発想は同じである。この鳴屋の特徴は、なんととっても角が生えた小鬼の姿をしているということである。服を着た小鬼が縁側に乗っているものが二体、その下に三体、そして柱を掴んでいるものが二体の計七体が集っている。どの小鬼も表情が豊かであり、屋敷を揺らして騒ごうとしていることがうかがえる。

速水春曉斎が描いた絵本読本の『絵本小夜時雨』（寛政十二年刊）(図4)にも小鬼の姿をした家鳴が登場する。

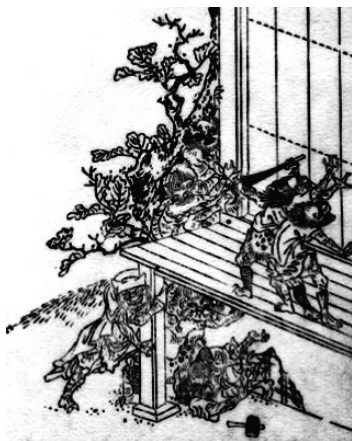
寛永の比、若州の侯家に仕へし近藤某が家、ゆへなうして家鳴りひゞき襖戸障子をゆる事度々なり。傍輩の士七八人申合せ、「我々行向ひ、怪き物を手捕にせん」と、宵より彼家にゆきてまつに、さらに物音もせざりしかば、「さればこそ我々が威に恐れて出ざりし物よ」と云の、しりほどに、俄に身ふるひ身体すくみしが、こは口おしやと思ふところに、家鳴り出し、奥の方に立さわぐ音す。彼士等忽ち打倒れ這々の体にて逃帰りぬ。同じ家中に逸見某なる老人聞て近藤氏が家に向ひ、鳴弦の法を行ひしかば、怪異忽ちに止たりしとなり。

この作品では家鳴が十一匹ほど部屋中に散っていることが見て取れる。『百鬼夜行』「鳴屋」と比較するとより小さくキャラクター化されているように思える。

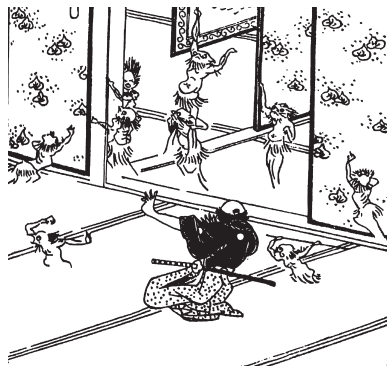
第二節 鬼と家鳴

次に、どうして家鳴が小鬼の姿として造形化されていたのか考察していく。まずは人々にとって鬼とは何であったのか考

〔図3〕『画図百鬼夜行』「鳴屋」
全画集（角川ソフィア文庫） * 『鳥山石燕画図百鬼夜行』



〔図4〕『絵本小夜時雨』
集成（国書刊行会） * 『百鬼繚乱—江戸怪談・妖怪絵本』



えていく。

^註。

南清彦氏は、この鬼を精霊的鬼と実在的鬼の二つのグループにまとめている。精霊的鬼が妖怪であり、実在的鬼は異文化の者など人間を指す。南氏は、精霊的鬼を「遺族を脅迫する死霊」、「天体を支配する精霊」、「気候や作況に異変を起こさせる精霊」、「地変を起こさせる精霊」、「動植物などの精霊」の五つに分類をしている。私はこの分類の中で、家鳴は、死霊、天体、気候、地変の四点に当てはまる性質を持つと考えた。そのため南氏の分類法に沿って、どうして家鳴が鬼の姿で描かれたのかについて探っていく。

まず、遺族を脅迫する死霊としての鬼をみていく。平安時代に盛んに行われた方術である、中国起源の陰陽五行の思想に基づく陰陽道は、病気などの災いが起きる原因は死霊によるものだと考えていた。天地万物の靈魂を「鬼神」とよんだり、死者の名や死亡年月日などを記しておく帳簿を「鬼籍」というのは、このような死霊＝鬼という考えによるものである。第一章では逆柱と亡霊の関係について触れた。木材や柱に宿る霊をおろそかにした結果、祟りとして家鳴が起こった。逆柱から亡霊が出て屋敷をうろつくという考え方と、死霊は鬼であるという発想が組み合わさったと考えられる。逆柱による家鳴現象と死霊としての鬼が結びついた結果、家鳴が鬼の姿を得ることになったのではないだろうか。

次に、天体を支配する精霊としての鬼である。夜に明かりのなかった時代の人々は、月や星明りで作業を行い、方角を知っ

た。それによつて、さらに占いなどの神秘的呪術が発展していった。その一つである陰陽道では、陰悪の気が集まり百鬼が出入りするといふ丑寅（北東）の方向を鬼門という。鬼門は万事に忌み嫌われる方向であり、祟り神である金神の方位として様々な鬼門除けのまじないが行われていた。北東の角を切つて鬼門をなくしたり、庭の北東の隅に災難を転じるとして南天を植えることもあった。京都の北東にあたる比叡山に延暦寺が建立されたのも京の鬼門除けとしての意味を持つとされている。鬼門には城門や玄闕、便所などを作るのを避け、嫁取りや転宅をしない方がよいとした。また北東の反対である西南の方向は裏鬼門とされ、こちらも建物などの建築を避けるべきとした。このような考えの流れから丑の頭と寅の胴を持った姿の鬼が誕生した。屋敷において忌むべきものとして逆柱と同じく鬼門が存在し、鬼という文字から、家宅鳴動などの災厄を引き起こす家鳴の姿をそのまま鬼として描いたのだと考えられる。

他にも、妖魔を払うまじないとして鳴弦の儀というものがある。悪魔や妖気、穢れを払うために弓弦に矢をつがえないで弦を引き鳴らすものだ。天皇の入浴、病氣、皇子の誕生など、特に、宮中での御湯殿の読書鳴弦の儀は盛大に行われていた。建築儀礼の上棟式にも、この鳴弦の儀が行われる場合がある。鬼門の方向である北東と裏鬼門の方向の西南に向けて飾り矢を設けたり、弓の弦を地に向かつてひき矢を放つことで、両鬼門から災厄が入つてこないようにするものである。

ここで先ほど触れた『絵本小夜時雨』の話に戻る。七八人の

男が家鳴現象のする屋敷にいつて妖怪を捕まえようとする。しかし実際に家鳴現象がした途端、男たちは逃げ帰つてしまふ。この話を聞いた老人が鳴弦の法をすると家鳴が止んだのである。この話では鳴弦の法によつて、鬼門と同じ払われ方で家鳴を退散させたとしている。やはり鬼門と同じように家鳴も屋敷における災厄の一つであるため鬼の姿にしたと考えられる。

次に、気候や作況に異変を起こさせる精霊としての鬼である。稲妻は天の怒りであり、火を出すと考えられていた。雷鳴の陣という、天皇を火雷から警固するために行われた陣立がある。『日本歴史大事典』（小学館、二〇〇七年刊）によると、雷鳴が三度以上したとき、近衛、兵衛以下の官人が弓矢を持ち、清涼殿、紫宸殿などの殿に陣を立て、左右近衛府の将が天皇の御前で鳴弦を行うものであった。雷鳴の陣は『日本後紀』の嵯峨天皇弘仁六年（八一五）を初見とし、平安中期以降は次第に衰微していったようだが、鳴弦が行われていたことから雷が妖魔の一つとして扱われていたことが分かる。また、菅原道真は死後に怨霊となり、その怒りが雷となつて暴れたとされている。雷は怨霊や驚異的な自然現象として恐れられ、時に鬼と同一視されていた。雷が鬼の姿で表されているものとして有名な物は、寛永年間（一六二四～四四）に描かれた俵屋宗達の『風神雷神図』である。この雷神は鋭い爪を持ち、頭には牛角があり、左足を前に出し踏ん張っているように描かれている。自然の驚異的な魔である雷の轟を、同じく家屋を鳴り響かせる家鳴の怪音と重ね、鬼と家鳴を結び付けたのではないだろうか。

最後に、地変を起こさせる精霊としての鬼である。日本列島で起きる噴火や地震といった地変の原因を、修験道では自然な偉大な力として鬼の仕業であると考えた。日本人は神秘的な自然、特に山の中に、人間以上の力を持つ神々が宿ると考えていた。このような山の精霊を鬼、あるいは鬼神とみなし、地震や山崩れなどの自然災害という形でそれが荒れ狂うとした。対象となる屋敷のみが揺れる家鳴は地震とは異なるものではあるが、人間の力では制御不能のエネルギーを感じて鬼の仕業による考えられたのだと考えられる。

第三節 小鬼と家鳴

ここまで死霊、天体、気候、地変の点から、鬼と家鳴の関係性について考察してきた。私は、日本に根付く鬼思想と屋敷観が結びついたため、屋敷の妖怪である家鳴が鬼の姿を獲得したと考える。家鳴が鬼である理由はひとまずこれで説明したとする。次に『百鬼夜行』や『絵本小夜時雨』などにみるように、なぜ家鳴が単なる鬼ではなく小鬼であり、数体で群れているのかを考察していく。

小鬼の大きさが記されている話として、『太平記』卷三十二「鬼丸鬼切の事」がある。この話の中で、太刀に鬼丸と名づけられた経緯として、北条時政の夢が語られている。その夢の中に、長一尺ほどの小鬼が現れ、時政を苦しめたとしている。刀が錆びてしまっているため、小鬼が出てきてしまったと考えられている。長一尺とは約三十センチメートルであり、この大きさは『百鬼夜行』の「鳴屋」に近い大きさであるように思われ

る。

他にも、怨霊としての小鬼を描いたものとして鍾馗に関する話がある。鍾馗とは、邪気除けや疫病神を追い払い魔を除くと信じられた中国伝来の神である。日本では鍾馗の像を屋根の上に置いたり、端午の節句ののぼりに描いたりすることで魔除けをした。鍾馗が魔除けを行った起源として、明代の類書『天中記』巻四に唐の玄宗皇帝の夢に関する説話がある。

開元年間（七一三―四一）に唐の玄宗帝は、宮殿に帰ってからマラリア性の熱病にかかり、床に伏していた。するとどこからともなく片足に靴を履き、片足は裸足で、腰にその靴をぶら下げ、竹の扇子を一本差し、赤い褌をした一匹の小鬼が現れた。御殿の周囲を駆け回り玄宗皇帝をからかうため、怒って小鬼を咎めると、「私は他人の物を盗み、人の喜びを減らし、憂いを増して喜ぶ虚妄である」と言う。玄宗皇帝が武士を呼んで捕えさせようとしたところ、破帽をかぶり、青藍色の上着に角帯を締め、朝靴を履いた巨大な鬼が突如現れた。その巨大な鬼は小鬼の目をえぐり、身体を引き裂いて食べてしまった。巨大な鬼に何者であるかを尋ねると、「臣は鍾馗と申します。私は、高祖皇帝の武徳年間に行われた武試に落第してしまい、恥ずかしさのあまり宮中の大理石の階段に頭をぶつけて自殺しました。高祖皇帝が手厚く葬って下さったため、臣は天下の虚妄や妖怪を平らげて国を安らかにしようと誓い、参上致しました」と言う。その後玄宗皇帝が夢から覚めると、病気はすっかり治っていた。玄宗皇帝は画家の呉道子に夢に現れた鍾馗の姿を描

くように命じた。鍾馗は邪鬼を払い、妖気を鎮める力があるものであるため、各家でもその絵姿を貼るようにと役人に命じたことで天下に広まったという。

鍾馗は道教的習俗の一つである。鍾馗の姿を描いたものとして、奈良国立博物館には平安時代制作とされる辟邪絵があることから、早くから鍾馗の信仰が日本に伝来していたことが読み取れる。道教は陰陽五行説や仏教教理などを含んでいるものとされる。この話の中で鍾馗は邪鬼を払うとされている。東大寺戒壇堂にある四天王立像では、四天王が邪鬼の上に立っているなどから、邪鬼は小型の鬼であることが分かる。この仏教においての邪鬼の影響で、災厄をもたらす家鳴は小型の鬼の姿を得るきっかけとなったのではないだろうか。

第四節 イメージの獲得

鳥山石燕の描く妖怪画は、後世にも大きな影響を与えている。石燕が妖怪の造形化を行ったことで、イメージが固定化された妖怪も多く、家鳴（鳴屋）もその内の一つではないかと考えられる。小鬼の姿をした家鳴の図は『百鬼夜行』以前に見つけることができず、そのため同書の「鳴屋」が小鬼の姿として造形化された家鳴の起源だと思われる。石燕の妖怪画の特徴は恐ろしさよりもむしろユーモラスさに溢れている点である。玄宗皇帝の夢の中で小鬼は御殿を駆け回り、皇帝をからかっている。そのようないたずらをする騒がしさというものを人々は小鬼の印象として抱いていたのかもしれない。この小鬼の騒がしい印象と石燕のユーモラスさが絡まり、騒ぐ妖怪としての家鳴

を小鬼の姿で描いたのではないかと考える。しかし家宅鳴動を引き起こすには、一匹の小鬼では力が足りるようには思えず、また屋敷内で群れて騒ぐ方が、絵画として、そして妖怪として印象が強いいため、家鳴は複数の小鬼の姿というイメージを獲得するまでになつたのではないだろうか。

第三章 『狂歌百物語』にみる家鳴

ここまで逆柱から考えられる家鳴の原因や、家鳴の造形化の流れを推察してきた。すでに第二章で触れてはいるが、『狂歌百物語』とは嘉永六年に刊行された狂歌絵本である。狂歌の題材として妖怪を扱っていることから、当時の江戸の人々が妖怪文化を楽しみ親しんでいたことが分かるものである。そのためこの章では、『狂歌百物語』巻五「家鳴」から、実際に人々が家鳴に対してどのような感情を持っていたか読み解いていく。

第一節 狂歌にみる家鳴

家鳴がどのように扱われていたのか、作品の狂歌に着目して考察していく。まずは家鳴の音の大きさについてみていく。

腹わたに響けるほどの家鳴りして人皆肝を潰すばかりぞ
（駿府 東遊亭芝人）

住み慣れし家も鳴る夜ぞ怖ろしき 地震雷火事親父より
（南寿園長年）

雷の鴨居敷居も揺るぐまで空恐ろしき家鳴りする音

（榎の屋）

二首目は、日が落ち静まりかえった夜中に感じた恐怖を詠ん

だものであろう。昼間は家鳴の出現場所ではなかったが、闇に恐怖空間を見出してしまったことで、世の中で恐ろしいとされている地震、雷、火事、親父以上の恐怖対象と変化してしまつたことが読み取れる。一首目、腹に響くほどの鳴動というところ、家鳴による怪異音は地鳴、雷鳴に近かつたのではないだろうか。

第二章では家鳴と逆柱との関係について論じてきたが、ここでは単なる柱が登場する。家鳴の振動の大きさは次の二首から読み取れる。

軒け出でてあるじも恐れなしにけり家の柱も震ふ家鳴に

(全 梅の門花兄)

柱さへ揺るぐばかりの家鳴には眠れる夜半の壁も破れつ

(日年庵)

第二章でみた逆柱の歌では家鳴の原因を逆柱そのものに求めているのに対し、この二首では家鳴現象が凄いため家を支えている柱までもが揺れ出したことを詠んでおり、柱を揺れの一つの目安として扱っている。屋敷の中で最も頑丈であり神の依り代となる柱が理由なく揺れることは、不安をかきたてるものであつただろう。この二首は先ほどの狂歌が音についてであつたならば、振動について述べている。家鳴の音も揺れも、気付くか気付かないかの微かなものではなく、柱が揺れだすほどの相当なものであつたようだ。

一軒のあるじの楔ゆるむより家鳴りするのも地震に等しき

(江戸崎 緑樹園)

地震にあらず風にもあらず六つ八つの夜半に騒げる家鳴する音
(京 牡丹園獅々丸)

地震かと思ひ、驚いて外に出てみれば、揺れていたのは屋敷の内側のみで周りはなんともない。そんな不思議な状況が目に見えない力に浮かぶ。解明できない怪異現象の原因を、逆柱の祟りであつたり、目に見えない力にするものなど、考えられる全ての恐れを集めたものが家鳴現象であり、超自然的存在としての家鳴であつたと考えられる。この家鳴について小泉八雲は、

ヤナリといふ語の―それは地震中、家屋の振動する音を意味するだけ我々に語つて―その薄気味悪るい意義を近時の字書は無視して居る。しかし此語はもと化け物が動かす家の震動の音を意味して居たもので、眼には見えぬ、その震動者も亦ヤナリと呼んで居たのである。判然たる原因無くして或る家が夜中震ひ軋り唸ると、超自然な悪心が外から動かすのだと想像してゐたものである。^{注9}

と説明している。生活の中心となる屋敷の、解明できない、特に自然的力を感じる恐怖を家鳴に託していたことが考えられる。

第二節 『狂歌百物語』の家鳴像

ここまで『狂歌百物語』の巻五「家鳴」の狂歌について論じてきたが、挿絵にも目を向けてみる。第二章で述べたように、自然界を支配する不可思議な現象は鬼が担つており、家鳴もその内の一つとして、鬼との結びつきが強いのではないかと考察してきた。小鬼を、仏教における邪鬼や、玄宗皇帝や北条時政

を悩ませた話から、その悪戯性を論じてきた。そして鳥山石燕が『百鬼夜行』で描いた「鳴屋」の衝撃によって、家鳴の姿は小鬼、複数体として固定化されていったと考えた。しかし、『狂歌百物語』で描かれている家鳴の姿(図5)は決して小さいものではなく、鬼というよりもむしろ人間であるように思える。虎髭に、逆立った髪、そして柱を掴み、周囲を睨みつけているようにも見える。

この家鳴の髪や髭はかなり立派なものである。その髪型や髭に似たものとして鍾馗が挙げられる。絵画において鍾馗は顎髭が濃く、中国の官人の衣装を着て剣を持ち、何かを睨みつけているように描かれる。この鍾馗の姿は日本でも多くの画家に描かれ、勝川春章や歌川国芳などの浮世絵師が描いている。まずは十八世紀に描かれた勝川春章の鍾馗図(図6)を見ていく。この鍾馗は眉が太く口がへの字であることが特徴的である。『狂歌百物語』における家鳴も髪や髭の生え方に加え、この点にも類似性が見られる。続いて弘化二年(一八四五)に描かれたとされる歌川国芳の鍾馗図(図7)を見てみると、家鳴の鼻の形と顔の向きが酷似していることが分かる。どちらの鍾馗図も睨みつける表情をしている。しかし、鍾馗は第二章でみた『天中記』で巨大な鬼として登場するものの、武試(武官採用の科挙試験)を受けているため官人の衣装を身につけており、虚妄や妖怪を倒すための剣を持っている。それに対して家鳴は官人の衣装ではなく、烏紗帽と思われるものも頭に載せてはいない。そして何より家鳴は鍾馗に倒される側の存在である。そ

(図5) 『狂歌百鬼夜行』「家鳴」(嘉永六年) *『妖怪画本』
狂歌百物語(国書刊行会)



(図6) 勝川春章『鍾馗図』 *Freer and Sackler Galleries
(<http://www.asia.si.edu/>)



〔図7〕 歌川国芳『鍾馗図』（弘化二年） *Freer and Sackler Galleries (<http://www.asia.si.edu/>)



〔図8〕 依屋宗達『風神雷神図』（雷神）
収蔵品データベース *京都国立博物館



に違いもある。

次に、家鳴の姿勢を見ていく。『狂歌百物語』の家鳴は、左手は柱を掴み、右腕を柱側に下し、そして右足を前に出し床を踏みしめている。この家鳴の姿勢と『風神雷神図』の雷神（図8）の姿勢が似ているように思われる。『風神雷神図』の雷神は右手を引き、左腕を下し、左足を前に出して踏ん張っている。家鳴は雷神の構図を反転させたような姿勢を取っている。しかし、雷神は鬼の姿をしているが、家鳴は雷神のように角は生えておらず、鬼と判断することはできない。以上のことから家鳴は鍾馗も雷神にも部分的には一致するが完全に一致すると言ふことはできない。

『百鬼夜行』の成立後、家鳴は鬼の姿が固定化された。このことは『絵本小夜時雨』の挿絵からも読み取れることである。ではこの『狂歌百物語』の家鳴は『百鬼夜行』に見られるような鬼の影響は一切受けずに描かれたものなのであるうか。

『狂歌百物語』の挿絵の家鳴は鍾馗、雷神を構成要素としていと推測できる。巨大な鬼として登場する鍾馗は虚妄である小鬼を引き裂いて食べてしまい、雷神は鬼の姿をして雷鳴を轟かせる。この二つの構成要素の共通項となるものは力強さと鬼である。『狂歌百物語』では家鳴は直接的な鬼の姿として描かれておらず、「鳴屋」の小鬼の影響を受けたように思えないが、精霊的鬼の影響は受けているように思える。この鬼の影響が、『画図百鬼夜行』によるものなのか、それとも他の発想に基づくものなのかは分からない。しかし、家鳴を造形化するに

あたって、自然の不可思議な現象は鬼によって引き起こされるという鬼思想の影響は色濃く受けていたことはいえるのではないだろうか。

おわりに

家鳴を、現象と存在に分けて考察してきた。家宅鳴動現象としての家鳴と、それを引き起こすとされる超自然的怪異の家鳴。どちらも自然への畏怖に基づくものであることが分かった。

家宅鳴動現象としての家鳴の原因は、柱の上下を逆にした逆柱にあると考えられる場合がある。自然界のあらゆる事物に靈魂があると考えるアニミズム的信仰を背景として、年々成長していくことから木には生があり霊が宿ると考えられていた。諏訪の御柱祭にみられるように、人々は山の神から樹木をもらい、柱を作り四隅に建てることで神の依り代とした。柱は単なる木材ではなく霊が宿るものであった。そのため上棟式など霊を鎮め、棟や柱に祀り込める儀式を行ってきた。人間の死後、死霊が棟木に漂うのも柱がこのような意味を持つからである。逆柱は不吉なものとして忌み嫌われていたが、それが故意的に建てられたものかどうかはあまり問題にはなっていないようだ。そのようなことよりも山の神からもらった木、神の依り代となる柱を、本来生えていた向きとは逆にしてしまい、おろそかに扱ってしまったことの方が重大であった。犯人捜しよりも災いを払う方が先なのである。逆柱からは亡霊が出てくるという。そ

れは上棟式で鎮められたはずの霊や、棟木まで登っていくはずの死霊であると思われる。逆柱による家鳴は、柱を見つけて直すまでは続くという。この家鳴は、建築上に問題があるため発生しているというよりは、自然に反した行いや、自然からの報復を危惧する人間の恐怖心から発生しているのである。現代では家鳴の原因に科学的な説明がされるだろう。しかし、それは些細なものであって、当時の人々も薄々科学的原因に勘付いていたかもしれない。その原因を怪異現象と結び付けてしまふ、人間の自然への畏怖こそが家鳴現象の真の原因ではないだろうか。

現象としての名前を得た家鳴は、超自然的な存在を獲得し、絵師たちによって造形化されていく。家鳴の存在としての姿は複数で群れた小鬼として固定化されていった。この姿は、鳥山石燕が描いた『百鬼夜行』『鳴屋』による功績が大きい。石燕が家鳴を小鬼として描いた理由としては、鬼が担っていた精霊の意味が強い。未開社会の人々は原因不明な自然界の現象は鬼によるものだと考えていた。そのため、死霊、天体、気候、地変において不可解なもの、不吉なものは鬼の仕業とされた。鬼門や雷は妖魔を払うとされる鳴弦によって払われた。同じく家鳴も『絵本小夜時雨』の中で鳴弦によって退散させられる描写がある。このように家鳴は鬼との共通項が多いことが分かった。このことから鬼は自然への恐怖を集合したものであり、家において最も取り入れている自然は柱や棟木といった木であるため、この屋敷内に取り入れた自然への畏怖から家鳴は鬼の姿

を借りたとも考えられる。小鬼に関しては唐に見られる鍾馗や北条時政の鬼丸鬼切の話からみえるように、人をからかい悩ませるなど悪戯性が強い生き物である点に着目した。また仏教において祟りをする存在として邪鬼という小型の鬼がいることから、石燕はこのような流れに沿って家鳴の姿を作りだしたのではないだろうか。鍾馗や鬼丸鬼切の話に登場する小鬼は一体であるが、家鳴は家宅鳴動を起こすため、複数の方が騒々しさを伝えることができ、印象的であるとしてユーモラスに描いたのではないかと思われる。

『狂歌百物語』からは家鳴による音や揺れの大きさがうかがえた。音は地鳴や雷鳴のようであり、揺れは地震のようであったとされている。また『狂歌百物語』の挿絵で描かれる家鳴も一見ただの人間のように思えるが、『鍾馗図』や『風神雷神図屏風』の影響を受けていると考察することで、こちらもまた自然への畏怖としての鬼の姿を反映しているといえるだろう。

注

- 1 江戸狂歌研究会編『化け物で楽しむ江戸狂歌―『狂歌百鬼夜狂』をよむ―』（笠間書院、平成二十六年）
- 2 津山正幹『民家と日本人―家の神・風呂・便所・カマドの文化―』（慶友社、平成二十年）
- 3 神野善治『木霊論―家・船・橋の民俗』（白水社、平成十二年）
- 4 注3に同じ。

- 5 岩井宏實『増補改訂 暮らしのなかの妖怪たち』（慶友社、平成二十四年）
- 6 田部隆次編『小泉八雲全集第七卷』（第一書房、昭和四年）
- 7 宮田登『妖怪の民俗学 旅とトポスの精神史』（岩波書店、昭和六十年）
- 8 南清彦『鬼の絵草子―その民俗学と経済学』（叢文社、平成十年）
- 9 注6に同じ。