

獺怪異譚の盛衰をめぐって（下）

増子 和男

十一

さて、他の地方に比べ、少なからぬ獺怪異譚の蓄積を有した江戸・東京からも、ニホンカワウソの減少と呼應する⁽¹⁾ように、この手の話は減少の一途を辿ることとなる。

大正期以降では、小説家・随筆家で、『日本怪談全集』、『支那怪談全集』などの著作を持つ田中貞太郎（一八八〇～一九四一年）を数少ない例外として、⁽²⁾獺譚もしくは獺怪異譚は、地方の民話として細々と語り継がれるほかには、人々の記憶から、⁽³⁾ほぼ消えかかったかの感があった。

この傾向は、第二次世界大戦後の高度経済成長期には益々顯著となり、江戸文化に造詣が深く、その文化を書きとどめることに大いに心を砕いた岡本綺堂に對し、ある種の共感^(シンパティ)を抱いた作家たちによって、江戸を舞臺とした獺譚・獺怪異譚が描か

れる事はあっても、⁽⁴⁾かつてのような廣がりを見せることはほとんどなかったと見て良いであろう。

こうして、獺譚・獺怪異譚は、時の移ろいの中に、埋没してしまうかのように思われたのだが、一九九〇年代に入ると、一つの大きな轉機を迎える。

「可愛らしい獺キャラクター」の登場である。

* * *

事の發端は、テレビのバラエティー系動物番組の登場と類似番組の相次ぐ放送。そして、その流れに乗った「ラッコブーム」であった。

そもそも動物番組は、『野生の王國』（一九六三年十二月十二日～一九九〇年九月二十一日まで放送。制作は毎日放送と東北新社）に代表されるような、動物の生態を真正面から取り上げたドキュメンタリー型動物番組が主流であったが、これにクイズ

形式を取り入れ、バラエティー色を濃くしたのが、關口宏を司會者とする『わくわく動物ランド』（一九八三年四月十三日）一九九二年三月二十五日。制作はTBS）であった。

この新しい形式の動物番組からは、エリマキトカゲ、ウーパールーパーなどの「スター動物」を何種か輩出したが、そのスター群の一角を占めたのが、カワウソ科のラッコ（海獺・獺虎）であった。

日本で、ラッコという動物が広く知られるようになった経緯については、右の番組の放送開始と前後してラッコを飼い始めて話題となった、鳥羽水族館の中村元『ラッコの道標』（パロル舎、二〇〇〇年）に詳しい。同書によれば、鳥羽水族館（みづしんく）にラッコがやって来ることが決まった段階では、ほとんどの人々がラッコなる動物を知らなかったとのことであり、報道関係者の中には、ラッコをラッキョウと聞き間違える人すらあったという。⁽⁶⁾

しかし、ラッコはかつては日本の北部沿岸にも多数生息し、毛皮が高價で取引されることを原因とする亂獲によって姿を消すまでは、その名は必ずしも全国的知名度を得ていたとは言い難いものの、右に書かれたほど全くマイナーな生き物ではなかったことは、近代まで傳承された海獺傳説にその痕跡を見ることが出来る。⁽⁷⁾

○ 何とも知れぬものが船にのぼろうとすることがある。ある

時、沖に人のいない船があり、強氣の男が行ってみようとしたら、果たして出てきた。やっとのことで歸ったが、これは河獺のすることだろうと言う（折口信夫「壹岐民間傳承探訪記」、『民俗學』一一四、民俗學會、一九二九年）

○ 佐渡では海獺を海カプロと言う。兩津の港付近に住み、よく人を誑かすと傳えられている（柳田國男「漁村語彙」二、「島」一一二、一誠社、一九三三年）

○ 海に古來獺が住んでいて人を誑すと傳えられている。姿を見た人はいないが、砂濱に足跡があったとか、魚の目玉の周りの筋肉だけを食われたとかいう。何某が濱をふらふらしていたのも獺の仕業という。人家に侵入しないように九月十六日に魔除けのお札を峠に立てる（結城次郎「安藝國齋島民俗相（三）」『旅と傳説』八卷四號通卷八八號、三元社、一九三五年）

ただし、右の傳承のうち、壹岐（長崎）や安藝（廣島）はラッコの生息域ではないので、獺と言いながらも海の出來事と傳えられていることからすれば、海獺の名で呼ばれるもう一つの生物すなわちアシカを言うと考えた方が適切かと思われるが、それがアシカであれ、ラッコであれ、その動物本來の生息とはほとんど關わりなく、その名につけられた「獺」という文字からの連想で、中國傳來の獺怪異譚の傳承が右の話に投影されている。

ることだけは、ほぼ間違いなものであろう。

* * *

それはさて、我々の先人たちの既知と未知とにかかわらず、現代日本人の大多数に知られることの少なかつたラッコは、鳥羽水族館の巧みな宣傳戦略によって、広く認知されるようになった。その陣頭指揮に立ったのが、当時鳥羽水族館の広報を擔當していた中村元氏その人であり、それに二役買ったのが、同年に放送を開始した『わくわく動物ランド』であった。同番組では、番組中に特にラッココーナーを設け、毎週ラッコの便りを放送し、ブームを煽った。

ぬいぐるみのような愛くるしい姿で仰向けに水面に浮かび、腹の上で餌の貝を割って食べるその様子に人々は熱狂し、鳥羽水族館の入場者数は大きく増加し、年間二百萬人もの人々が殺到した⁽⁸⁾と言う。

やがて、ラッコは全国の多くの水族館で飼われるようになり、そのブームはラッコを広く紹介した『わくわく動物ランド』をはじめとするバラエティー系動物番組の隆盛に拍車をかけ、動物番組では、次のスター作りにしのごを削ることとなった。

十二

バラエティー系動物番組の隆盛は、やがて、獺へとたどり着く。

獺怪異譚の盛衰をめぐって(増子)

勿論、それ以前のドキュメンタリー型動物番組でも、カナダなどに棲む獺の生態をとらえたものもあるにはあったが、筆者の記憶では、それらはあくまでも獺という動物の生態を淡々と描いたものばかりだった。

ところが、バラエティー系動物番組では、ラッコ、エリマキトカゲ、ウーパールーパーなどのスター化をはかって、成功を収めた一つまり、それらの動物で視聴率を稼げた一ことにより、番組の言わば「顔」になる動物を探し出しては、様々な演出を凝らして紹介するというのが一つのパターンとして定着する。

二〇〇四年四月から日本テレビ系で放映開始された『天才志村どうぶつ園』は、バラエティー系動物番組としては、後發であったため、「天才チンパンジー・パンくん」をメインに据え、さまざまな藝人たちが、動物を家で飼うと言うコーナー(「いろんな動物を家で飼ってみよう」⁽⁹⁾)等を配置し、様々な工夫を打ち出して二〇一一年一月には、一九・二パーセントという最高視聴率をあげて現在に至っている⁽¹⁰⁾。

この番組の人気コーナーの一つである「いろんな動物を家で飼ってみよう」で、タレント・青木さやかがコツメカワウソの子供を飼うと言うものがあり、その愛くるしい姿や仕草と、それとは裏腹な野性むき出しの魚の食べっぷりとが人気を集めた。

これをいわばブームの火付け役として、水族館や動物園でも

コツメカワウソを中心に獺たちは人気を得るようになり、やがてそれはベットシヨップにまで及び、コツメカワウソは一頭數十萬圓と高價であるにもかかわらず、實際に家で飼う人まで現れ、「獺可可愛い」と言う構圖が確立する。

* * *

こうした動きに呼應してか、一九六〇年代以來、今日まで連綿と続く「妖怪ブーム」——これを所謂ブームと單純化して良いか否かについては一考の余地はあるが——を牽引して來た水木しげるの漫畫『ゲゲケの鬼太郎』に登場する獺妖怪キャラクターにも變化が現れた。

そもそも、水木しげるが何をきっかけとして獺怪異譚を知ったかは定かではない。或いはその作品に多く取り入れた鳥山石燕『畫圖百鬼夜行』（陰の卷）に見える獺像か。はたまた地方の民話として残る獺怪異譚なのか。いずれにせよ、水木は一九六〇年代から獺妖怪を描いているが、その姿の基本形は、『搜神記』を來源とする、笠を被った『畫圖百鬼夜行』に描かれた獺の化け物の強い影響下にあることは確かである。

しかし、その獺妖怪は、初期とその後ではそのキャラクターは少なからぬ變貌を遂げている。

獺妖怪の『ゲゲケの鬼太郎』シリーズへの初登場は、原作第四二話（アニメ版では第一シリーズ第四〇話）「オベベ沼の妖怪」であるが、オベベ沼に住む獺の妖怪で、鬼太郎の舊友の通稱オ

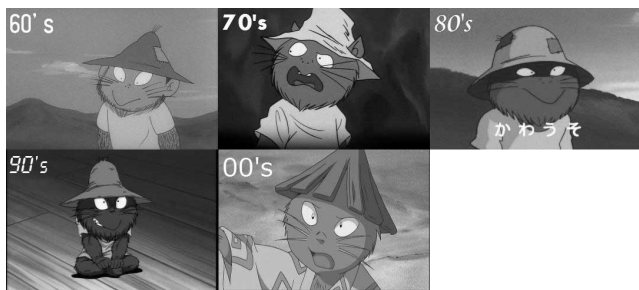


圖 1



圖 2

ベベは、貧しさ（アニメ三、四、五作では寂しさ）から人間を騙して金儲けをしていたのだが、鬼太郎との衝突を経て、改心し、その仲間となるといったものだった。

その描き方であるが、六〇年代から、九〇年代迄は、左記上

段のようであったものが、二〇〇〇年代には、上段左から二番目及び下段のように變化している。⁽¹³⁾

この獺妖怪の容貌の變化の原因は、先ず第一にアニメ版『ゲゲの鬼太郎』の想定した視聴者層の變化―初期は、この物語が掲載されていた『週刊少年マガジン』を読む小學校中學生以上の男子から、小學校低學年以下の男女へ―と關わりがあると考えて良いであろう。シリーズが後になればなるほど、主人公・鬼太郎を始め登場するキャラクターが、小さな子供にも親しみやすいように、手足や胴體に比べて顔が大きく、可愛らしくなっている事からもこのことが見て取れるからである。しかし、二〇〇〇年代の第五シリーズになって、これほど劇的と言って良いほど獺妖怪が可愛らしく變化し、しかも初期作品では鬼太郎と單に友達とだけ設定されていたものが、第五シリーズでは、鬼太郎を助ける「親友」へと設定變更している點を見れば、これはやはり世の「可愛い獺イメージ」を多分に意識した變更と見てしかるべきであろう。

十三

この動きに加え、八〇年代から少しずつ盛んになり、二〇〇二年の「江戸開府四百年」のイベントで火がついた感がある「江戸ブーム」も獺譚・獺妖怪譚の再認識に弾みをつけた。「江戸ブーム」の中心となって、この傾向を牽引したのは、

獺怪異譚の盛衰をめぐる(増子)

池波正太郎、藤澤周平ら既成の時代小説作家に加え、杉浦日向子、江戸文學の研究者・田中優子たちであったが、やがて京極夏彦、宮部みゆきらも加わった事により、今や若男女を問わず、新書版や文庫版として復刻された江戸切り繪圖を片手に、江戸縁の地を歩くという姿が、都心でごく普通に見られる迄になった。

一方、國際日本文化研究センターの小松和彦の提唱した「妖怪學」(明治期に井上圓了の唱えた妖怪學や柳田國男の妖怪論と區別をするために「ネオ妖怪學」とでも名付けるべきか)と、それを批判する形で歴史學者たちが提唱した「怪異學」を標榜する怪異學會の活発な活動を受けて、ほんの十數年前なら所謂研究者たちが眞面目に議論の對象とすることなど考えられなかった妖怪を、各分野を横斷して論ずるようになった事も見逃せない。これらの一連の流れの中で、各出版社も江戸の文化を紹介する書物のみならず、それまでは一部好事家の手元にも置かれていた江戸期の出版物も一般の人々でも容易に手に取れる形で復刻するようになった。こうしたことが廣く行われたのも、それらを讀む讀者あつたことである。

とりわけ、怪異譚や妖怪キャラクターについて考える大きな手がかりとなる、鳥山石燕『畫圖百鬼夜行』をはじめとする國書刊行會の一連の江戸期の出版物の復刻は江戸期に隆盛を極めた「妖怪文化」―當時の言葉にそくして言えば「化け物(お化

け)文化——とでも名づけることの出来る文化の理解を助ける大きな便よすがとなった。⁽¹⁵⁾

これと連動して、八〇年代以降、前記したように江戸と江戸文化に強い思い入れのある岡本綺堂の作品の文庫本化がにわか活発化した点も留意すべきであろう。綺堂作品は、それ以前も既に固定した讀者を得ていたが、その作品の文庫化により、より廣い層の讀者を獲得したことにより、その影響下で作品を讀み書く人々が増加したと考えられるからである。

* * *

以上のような傾向を言わば結びつけて出来上がったのが、畠中恵のファンタジー時代小説『しゃばけ』シリーズ(第一作は、新潮社、二〇〇一年)と、その作品に登場する獺妖怪であった。

虚弱體質の「若だんな」と、若だんなに仕える佐助と仁吉を始めとする妖あやしたちが協力して事件を解決するというこの物語は、特に若い女性の讀者を得てシリーズ化されているが、ここに登場する妖怪(江戸期の表現では、化け物またはお化けとすべき所を「あやかし」としているところも、この作品の言わば「味噌」であろうか)たちは、白澤はくたく(周知のごとく人語を解し、博識とされる中國傳來の聖獸)、犬神、屏風のぞき、鳴家やなり、見越し入道(作品では見越しの入道)、野寺坊等々、何れをとっても鳥山石燕の描き出した妖怪キャラクターたちばかりであった。そのような妖怪キャラクターの中で、獺妖怪は「錦の小袖に

身を包んだ小姓姿の美童」(第三話「大工」として描かれ(圖3)、若旦那の手足となって活躍するという設定になっているのだが、これも「美男美女に化ける」と考えられていた獺怪異譚の傳統無くしては成立し難い。しかも、そこに描かれた挿繪(柴田ゆう畫)が、獺の妖を美童と言うよりも、むしろ少女と見まごうほど可愛らしく描いているのは、獺⁽¹⁶⁾可愛らしいと言う昨今のイメージの影響下にあるものと見るべきであろう。



圖3 (畠中恵作、柴田ゆう画『しゃばけ讀本』より)⁽¹⁷⁾

おわりに

以上、小泉八雲の「MUNJIN」の原話をきっかけとして、上・中・下三編にわたって獺怪異譚の變遷を概観した。

ここでは一先ず區切りとはするが、

1 その遠い源を東南アジアに擴がる獺神信仰に求める事が出来ると言われる獺譚・獺怪異譚の變遷の歴史の中で、右記したような昨今の復活ぶりが、今後も繼續していくのか、

はたまた再び衰退し、ついには消滅してしまうのかを持續して注目していきたい。

2 これまでの自身の獺譚・獺怪異譚に関する論考について、その後新たに入手した資料も少なからずあり、何れこれらの論考に手を加えたい。

3 本稿でも觸れたように、大正期に活躍した桃葉・田中貢太郎の獺怪異譚について近々に觸れたい。¹⁸⁾

など、まだ書きたい事柄が残っている。

従って、獺譚・獺怪異譚との関わりは、本稿を以て最後とはならず、今後もしばらくは—おそらくは斷續的に—續くこととなりそうである。

【注】

(1) 前稿(上)でも觸れたように、江戸・東京ほど盛んで無いものの、各地方の民話や傳説でも、獺譚・獺怪異譚は語られていた。

(2) 田中貢太郎の獺怪異譚は、獺怪異譚の原郷と思われる中国古典と、獺怪異譚が好んで語られた江戸文化に對する造詣の深さを背景に語られたと見て良い。その執筆態度は、同じく地方出身者でありながら、江戸・東京の文化に強い憧憬を寄せながらも、獺譚・獺怪異譚へ寄せる思いの弱かつ

獺怪異譚の盛衰をめぐって(増子)

た泉鏡花よりも、幕臣の子として東京で生まれ育ち、皮膚感覚的に江戸・東京の文化を身につけていた岡本綺堂のそれに極めて近いように思われる。なお、田中貢太郎の獺怪異譚については、稿を改めて論じる事としたい。

(3) 横溝正史の初期短編小説に「河獺」があるが、そのあらずは、丹波の山奥の池に、棲む獺に魅入られた女性たちが次々に急死するというものであった(初出は博文館刊行の娯樂誌『ポケット』一九三二年七月號。『喘ぎ泣く死美人』所収、角川文庫、角川書店、二〇〇六年)。本作品は、獺怪異譚を踏まえているとは言え、舞臺を山深い地方に設定している点から見ても、江戸・東京で語られた獺怪異譚の後継とは見なしがたく、むしろ横溝の父方の出身地であり、本作品執筆後に疎開することとなる岡山周邊で語られていた獺譚・獺怪異譚を踏まえたものと見るべきだろう。その執筆時期も、芥川龍之介や泉鏡花、そして岡本綺堂たちが、獺にまつわる物語を草した大正年間のものであることから、かろうじて獺怪異譚が語られていた時代背景のもとに成ったであろう点も見逃し難い。

(4) 小説家ではないが、漫画家にして江戸時代の考證家であった杉浦日向子は、岡本綺堂の愛讀者であったことでも良く知られている。獺譚・獺怪異譚に關して言えば、たとえば、『百物語』其ノ三「橋の川獺」(新潮文庫、一九九七年。初出は一九八八—一九九〇年に同社から、『百物語』壹、貳、

中國詩文論叢 第三十集

參として出版)や『百日紅』其の二十七「稻妻」(ちくま文庫版〔下〕所収、一九九六年。初出は實業之日本社「漫畫サンデー」一九八七年七月十四日號)で、江戸の獺譚・獺怪異譚を下敷きにした物語が描かれている。また、吉田戰車の不條理漫畫と呼ばれる『傳染るんです』(小學館『ビッグコミックスピリッツ』に一九八九年一〇號から一九九四年九號にかけて連載)では、カワウソとカップのコンビが登場している事からすれば、作者は兩者の「傳統的な」關係を知った上で作中に登場させていたと見て良いであろう。更に、「陰陽師ブーム」を招來した夢枕獺『陰陽師』シリーズの第一作(文藝春秋社、一九八八年)では、黒川主と名乗る人物の「正體」が獺妖怪であったとしているが、管見では、平安期及び安倍晴明傳説が廣く語られるようになった鎌倉期には未だ獺譚・獺怪異譚は語られた形跡はなく、この設定は作者の創作と考えて良いものと思われる。そしてその情報源もまた、おそらくは江戸期に成立した獺怪異譚乃至は、各地に残存する傳説に基づいたものと見てはば間違いない。

(5) 同書によれば、日本でラッコが飼われた最初は、鳥羽水族館ではなく、その一年前に伊豆三津シーパラダイスであったが、諸般の事情から、同館の廣報が不十分であったために、ラッコについて廣報に努めた鳥羽水族館が、日本で最初にラッコが飼われた水族館であるとの誤解が生じたとす

る(「鳥羽にラッコがやって來た」同書八〇頁)。

(6) 「ラッコはラッキョウ?」(同書九頁)。

(7) 本稿(上)参照。

(8) ラッコをブームに載せる苦勞や、その後の熱狂ぶりについては、前掲『ラッコの道標』一四頁「ラッコとの出会い」の中で詳細に述べられている。

(9) 動物の種類によっては、動物園や水族館内に「家」をつくり、そこで動物と過ごすというものもあるが。

(10) ビデオリサーチ調べ。

(11) 筆者の住む地域の近隣にある水族館では、人気者のラッコ(當館には居ないが)、イルカやゴマフアザラシの縫いぐるみと並んで、カワウソの縫いぐるみが置かれており、ラッコブームに火を付けた鳥羽水族館のホームページでもカワウソの縫いぐるみが掲載され、「カワウソのポーズが、かわいくって大人氣ですよ」というコメント共に通信販賣されている(http://shop.aquarium.co.jp/shop/item_detail.php?id=328)。

(12) 前記したように、筆者はこの數年間、獺怪異譚を追ってきた関わりで、勤務校や非常勤出講先の學生や院生、或いはまた高校での模擬授業出講先の生徒たちに、獺のイメージを聞くのを常としてきたが、その答えは、ほぼ例外なく「可愛い」と言うものであった。獺を可愛いと見る見方の根底には、獺の仲間であるラッコつまり、海獺があると見る

のは、あながち見當外れとは言えないであろう。

- (13) 上段左上から、第一シリーズ第四〇話（六八年放映）、第二シリーズ第三話（七一年放映）、第三シリーズ第三一話（八五年放映）、上段二段目左から、第四シリーズ第七一話（九六年放映）、第五シリーズ第五六話（〇七年）。下段は、第五シリーズ第二話（〇七年）なお、この畫像は、『妖怪&怪奇』ミズ特撮アニメ大百科事典「ゲゲケの鬼太郎」の「かわうそ」の項を参照した（URL: <http://wiki.livedoor.jp/ebatan4/d/%A4%B%A4%E%A4%A6%A4%BD>）。

- (14) こうした動きを牽引した人物として、怪奇幻想文學の評論と編纂に當たり、雑誌『幻想文學』の創刊から終刊まで編集長を務めた東雅夫（怪談専門誌『幽』の現編集長）、國書刊行會の一連の江戸期を中心とした妖怪畫圖の編集者・多田克己、川崎市民ミュージアム學藝員であり、自らも膨大な妖怪畫圖のコレクションを持つ湯本豪一らの名が挙げられる。

- (15) 前稿『癩妖怪キャラクターの變遷』（『アジア遊學』一三〇）古典化するキャラクター』所収。勉誠出版、二〇一〇年三月）執筆段階では、原作を落ち着いて読んでいなかったため、ドラマなどで女性が演じていたのに引きずられて、町娘であると錯覚していた。こうした誤解は、ネットでも一般化しているようであるので、ここで改めて訂正しておきたい。

癩怪異譚の盛衰をめぐる（増子）

- (16) これは、挿繪の描き手だけの問題ではなく、作者・畠中恵もまた、「癩〓可愛らしい」と言うイメージを踏まえていると考えて良いであろう。もし、江戸期傳來の「美男美女」のイメージを踏襲するだけなら、わざわざ錦の小袖を着た、言わば男女の性の間にいると思しき小姓の姿である必要は無いからである。

- *このイメージ作りには、氏家幹人『武士道とエロス』（講談社現代新書18、一九九五年）で指摘する、戰國期から江戸そして明治期をまで連綿と續いた「美少年への憧憬」（同書五八頁）、つまり少年愛嗜好が深く関わっていたであろうことも指摘しておきたい。ただし、作者や挿繪の描き手が、假に如上の事柄を承知していたとしても、讀者一般に通じるのは、やはり「癩〓可愛らしい」と言うイメージであり、書き手描き手共に、むしろそちらを念頭に置いたキャラクターの造形をはかったと見るべきであろう。

- (17) 新潮社、二〇〇七年。

- (18) 田中貢太郎の癩怪異譚については、二〇〇四年九月に國立臺灣大學で開催が予定されている和漢比較文學會特別例會で口頭發表し、その後論考としてまとめるつもりである。