

『百鬼夜行絵巻』に描かれた妖怪と仏教

名 倉 ミサ子

はじめに

室町時代に制作された真珠庵蔵『百鬼夜行絵巻』(以後、真珠庵本とする)には、文字が全く書かれず、絵巻に関する文献も現時点では見当たらない(図1)。これはこの絵巻の際立った特色といえる。絵巻にはただ妖怪たちの行列が描かれているだけである。



図1 真珠庵本

けれども、この絵巻は仏教と深く関わっていると考えられる。この妖怪行列の構成は重要な仏教儀式である舞樂法会を模しているからである。しかし、そこに僧の破戒が取り込まれていると推測される¹⁾。中でも絵巻の中央部分(図1中段)に置かれている場面には、それが顕著に見られる。本稿では絵巻の中心部分に連続して破戒が描かれている可能性を明らかにする。併せて、真珠庵

本にはなぜ文字や文字資料がないのか、その理由についても考えてみたい。

1 鏡像関係にある二つの場面

破戒が連続して描かれていると見られる中央部分（図2）は、大きく三つの場面で構成されている。左側にある二つの場面、几帳と唐櫃を中心とする場面には破戒に関する經典との共通性が認められるが、これについてはすでに指摘した²⁾。それに加えて一番右側の部分にも破戒がかかわっている可能性がある。これを論証するために、唐櫃の場面との対応の構図から見ていく。



図2

几帳を中心とした場면을挟んだ両側には、争いの場面が展開している。左側にある唐櫃の場面（図2左）には大きな赤鬼が描かれ、一方、右側の場面（図2右）には、右下に丸味のある奇妙な赤い妖怪がいるが、対応が見られるのは、これら二つの場面である。二つの場面はどのように対応しているのか確認しながら、破戒との関わりを探りたい。ここには、まるで鏡に映したかのような関係性が認められるのである。

まず、構図を確かめたい。左側の場面（図3）を見ると、大きな赤鬼が唐櫃に片足を掛けて蓋を引きはがし、体を屈めて中を覗みつづけている。唐櫃の下の方には、妖怪の顔がのぞいているが、顔を下にして体を丸めているので、下半身が持ち上がった格好になっている。この妖怪は唐櫃の隅に隠れているようである。両者の姿から、赤鬼が狙っているのはこの妖怪と見てよいだろう。妖怪は赤鬼を避けて、その視線から逃れようとしている様子だが、黒い衣をまとっているのが僧のように見える（以後、黒衣の妖怪とする）。

一方、右側の場面（図4）では、右下に得体のしれない赤い妖怪が大きく描かれている。三体の妖怪がこれを見下ろしているが、中でも黒い妖怪は槌をふ



図3

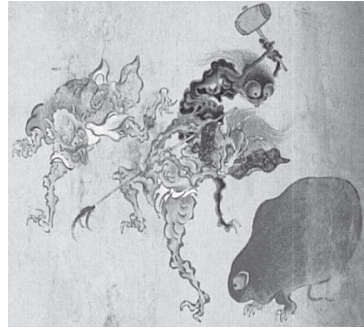


図4

りあげて体を屈め、赤い妖怪を狙って打ち下ろそうとしている。これに対して赤い妖怪は黒衣の妖怪と同じく、顔を低く下半身が高く持ち上がった格好をしているが、丸みを帯びたその姿は、立ちすくんで様子を窺っているようにも見える。唐櫃の場面と赤い妖怪の場面には、どちらにも赤色と黒色の妖怪がいて、攻撃を仕掛ける側と、攻撃を受ける側がいる、という構図は共通している。

ところが、よく見ると、対照的な違いがいくつもあることに気付く。唐櫃の場面（図3）では右上から左下へ向かい、赤い妖怪の場面（図4）では左上から右下へ向かっているというように、攻撃の方向が鏡に映したような形になっている。また、三体と一体に分かれて争っているという全体の数は一貫しているが、攻撃を仕掛けている側とこれを受けている側（以後、攻撃側・防御側とする）の数を見ると、二つの場面では逆転している。

配色においても同様のことがいえる。両方の場面に共通する色は赤と黒だが、唐櫃の場面（図3）では赤が攻撃側であり、黒は防御側であるのに対して、赤い妖怪の場面（図4）では赤が防御側であり、黒は攻撃側となって、色と立場が逆転しているのである。

さらに形においても同じである。攻撃する側の体を屈めた姿勢とごつごつとした体つきは共通するが、赤鬼が髪を逆立てているのに対して、黒鬼は後ろになびかせている。これに対して防御側はどうかというと、唐櫃の中の黒衣の妖怪（図5）は、頭を低くして下半身が高く、体を小さく丸めてうずくまってい

るが、これは赤い妖怪（図6）の姿と似ている。ところが体の描き方は対照的である。



図5



図6

黒衣の妖怪には体毛があり衣を着て、さらに唐櫃の中に守られる形になっている。一方、赤い妖怪は、体毛が無く表面が滑らかな様子で、何も着ていない無防備な姿を、路上にそのまま晒している。

このように唐櫃の場面（図3）と赤い妖怪の場面（図4）は、構図・色・形のすべてにおいて対応している。ただし、共通性が認められるほかに、鏡に映したような形で対応しているのである。

両者にこのように密接な関係性が認められることを踏まえた上で、唐櫃の場面と破戒の経典との重なりについて、改めて確認しておきたい。

2 黒衣の妖怪の女犯

唐櫃の場面については、「梵網菩薩戒經」に次のように述べられている。

梵網菩薩戒經に云く、

正戒を犯するものは、一切檀越の供養を受くることを得ず、また国王の地上に行くことを得ず、国王の水を飲むことを得ず、(A)五千の大鬼神常にその前に遮り、鬼は大賊なりと云はん。もし、(B)房舎・城邑・宅中に入らば、鬼はその脚跡を掃はん。乃至、犯戒の人は畜生と異なることなし^{文3)}ここで改めて絵を見ると、大きな赤鬼が唐櫃の中を覗き込み（下線部分A）、

黒い衣の妖怪は、不安げな顔が唐櫃の底にいたので、赤鬼に見つかるのを恐れて隠れている（下線部分B）ように見える（図3、図5）。妖怪の黒い衣は僧を想起させるものであり、大きな赤鬼は「五千大鬼」の象徴と見ることができるので、この唐櫃の場面は、戒を犯した僧がどこに隠れようと、大鬼が行く手を遮って逃さないという経典の大意と重なる。

ここに破戒の経典が絵画化されており、黒衣の妖怪には破戒僧が示されていた場合に、この妖怪はどのような破戒を犯したのであろうか。この問題を、赤鬼の後ろに描かれた女の妖怪（図7）に着目して考えていく。

この女は唐櫃と赤鬼に背を向けて、右から左へと進む行列の流れに逆走している。几帳の周りで座ったり右端で立ち止まったりしている女たちとは明らかに異なり、前のめりに疾走する女には躍動的な動きがあり、女たちの中でこれだけが動的で異質な要素を持っている。几帳と唐櫃の場面との間に置かれているところから、両方を繋ぐ役目を担っていると思われるが、唐櫃の場面に組み入れて見た場合、ここに新たな展開が表われる。

体を前のめりに傾け、疾走している女の様子は、まるで唐櫃と赤鬼から一目散に逃げだしたように見える。これを先の経典に重ねてみると、破戒僧を探す鬼と唐櫃に隠れる僧に加えて、それらを後にして逃げる女という組み合わせは、僧の女犯を連想させる。

発心して出家受戒した僧には自らを律して戒律を守ることが求められたが、中でも不淫・不盗・不殺・不妄語は重要な戒に規定されており、これを犯すこ

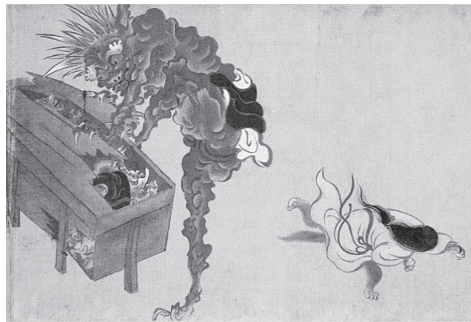


図7

とは四重罪と称する重大な罪とされていた⁴⁾。その中の不淫とは僧にあらゆる性的な交わりを禁じるものであるが、人間生来の欲望に係わるものであるだけに、これを犯す僧は少なくなかった。さらに淫戒に関する中で、女性との破戒は、特に女犯と呼ばれていた⁵⁾。

この場面（図7）を見ると、女の妖怪は行列に逆行して疾走しているが、これと同じように行列に逆行して走っている妖怪はもう一か所描かれており、巻末（図1下段左）では、すぐ後ろの赤い球体から逃げ出す姿と解釈されている⁶⁾。だとすれば、疾走する女は、すぐ後ろの鬼や唐櫃から逃げ出したものと見ることができる。さらに女と黒衣の妖怪は、獣という点においても対応しているところから、大きい赤鬼が黒衣の妖怪を追い詰めているのは、黒衣の妖怪が女犯を犯したからではないかと想像されるのである。

3 赤い妖怪と破戒

黒衣の妖怪に破戒が想定されるなら、この妖怪との対応が見られる赤い妖怪（図6）にも破戒が描かれている可能性がある。それはどのようなものなのか。

赤い妖怪は、地面に腹ばいになっているように見える。真珠庵本の中には、赤い妖怪と同じように地面を這っているもの（図8、図9）もいるが、どれも手足で自分の体を支えている様子は、赤い妖怪と異なっている。赤い妖怪で特に目立つのが、腹部中央にぶら下がっている紐状のものである。この紐は体と同じ色をしているので、体の一部のように見えるが、図8、図9の妖怪にあるような尻尾ではないようである。では、この紐は何か。



図8

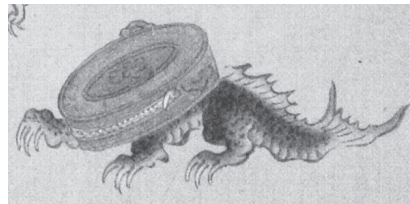


図9

この形状と腹部の真ん中という位置、これはへその緒ではなからうか。とすると、赤い妖怪は生まれたばかりの子、あるいは胎児を連想させる。

赤子は胎内にいる間、母親の胎盤とへその緒で繋がっており、生まれた後も、すぐには歩くことはできない。それを象徴的に赤い妖怪（図6）として表現したのではなからうか。丸みを帯びた滑らかそうな体をしているのは、いかにも生まれたての赤子を示しているからではないか。この赤い妖怪は男女の交渉を象徴するものとして、胞衣や胎児や生まれた子などすべての子を、赤い妖怪の姿に集約して描いているのではなからうか。これらについては後述する。

このような推測は、唐櫃の場面における考察と矛盾するものではない。なぜなら、すでに述べたように、この赤い妖怪との対応が認められる黒衣の妖怪には、女犯が想定されるからである。

女犯が、女性以外を対象とする場合と決定的に異なっているのは、破戒の結果として懐妊する可能性があるかという一点に尽きる。それは、僧の女犯を白日の下に晒す証拠以外の何ものでもない。しかし、ではなぜ、絵巻に女犯が描かれているのか。

中世に盛んに描かれた「地獄草紙」の中に破戒僧だけが堕ちる「沙弥地獄」⁷⁾の絵巻があり、地獄に堕ちた僧の中には、不淫戒を犯した僧もいる。同様に、真珠庵本にも不淫戒を犯した破戒僧が描かれているのではないか。「沙弥地獄」のような絵巻だけでなく、文献からそれは確認することができる。

例えば、説話集『古事談』⁸⁾にはそれを記した次のような話がある。

成尊僧都は、仁海僧正の真弟子、と云々。或る女房、彼の僧正に密通する間、忽ちに懐妊して男子を産出す。母堂云はく、「此の児長生成せば、此の事自ら披露せしめんか」とて、水銀を嬰兒に服せしむ、と云々。水銀を服せしむる者、若し存命せば、其の陰全からず、と云々。之れに依りて件の僧都は、男女において一生不犯の人なり。

「真弟」あるいは「真弟子」という語は、師と親子の関係にある弟子を指す。僧正の「密通」によって生まれた子が、長じて父親の轍を踏まぬようにと、母の女房は嬰兒に水銀を飲ませた。命があれば水銀の影響で不能となるが、果たして僧正の子は一生不犯であったという。

この話では、僧官の最上位である僧正が女犯を犯しているが、「真弟子」という語は、女犯を正当化するものかも知れない。この説話には「水銀を服せしむる者、若し存命せば、」と記されており、これは命を落とす危険を承知で生まれた子に毒物を飲ませていることを示している。

これについては『今昔物語集』⁹⁾巻十二に興味深い話がある。関連部分を次に引用する。

書写山性空聖人語第三十四

其ノ母諸々ノ子ヲ生ムニ、難産ニシテ不平ズ。而レバ、此ノ聖人
ヲ懷妊セルニ、流産ノ術ヲ求メテ毒ヲ服スト云エドモ、其ノ驗無
クテ遂ニ平カニ生レリ。

この話では、難産を幾度も経験した母親が、次に懷妊した時に、流産しようとして毒を飲んだが、毒の効き目がなくて無事に出産したという。これらの説話においては、望まない妊娠や出産を回避するために劇薬物が使われている。こうした薬物を入手できるのは高位の人々と思われるが、説話からは墮胎や子殺し・間引きが連想される¹⁰⁾。

これらを踏まえて真珠庵本を見ると、赤い妖怪には懷妊したものの生まれなかった子や、生まれはしたが命を絶たれた子、産み捨てられた子など様々な赤子の姿が重ねられている可能性が浮上する。地面に腹這っている姿からはこうした赤子が道端に打ち捨てられていたことも想像され¹¹⁾、ここに描かれたことも否定できない。いずれにしてもこの絵巻にふさわしい「化物」といえるだろう。

さらに仏教説話集の『沙石集』には、僧の妻帯を題材にした説話がいくつか見られるが、巻第四ノ二¹²⁾は「今の世には、隠す聖なほ少なし。せぬ仏、いよいよ希なり。生死の業、流転の因、ただこの事なり。」と記して、僧の妻帯を嘆き、生死を繰り返して迷いの世界から抜け出せないのは愛欲に因るので、迷いから抜け出すためには淫心を絶てと繰り返して説いている。淫心とは性的欲望のことであるが、ことばを重ねて説く背景には、女犯と同一の僧の妻帯が見過ごせない状況にあったことが想像される。

続く巻第四ノ三¹³⁾、は、当初は密かに女性の家に通っていた僧が、次第に大

胆になってゆき、最後には自ら人に妻子を紹介するまでになったという話で、僧の破戒に対する感覚が鈍くなっていく様子が、如実に分かる例である。

信州のある山寺に上人あり。三腹に三人の子を持ちたり。初めの腹の子は、まめやかに忍び忍び通ひければ、上人の子と云ひて具し来たりけれども、不審に思えければ、名、「思ひもよらず」とぞ付けたり。次の腹の子は、時々到我が房にも忍び忍び通ひて住みければ、ひたすら疑いの心も薄くて、名をば、「さもあらん」と付けたり。後の妻はうちたえ家に置きて、疑いの心もなかりければ、その腹の子をば、「子細なし」と付けたり。ある人に逢ひて、自ら名のりて、この聖、「三人の子あり、しかしかと名付けて候。是れは、『子細なし』が母なり」とて、妻も出でて見参し、「思ひもよらず」も、少し大人しき子にて有りけるを、見たる人の物語なり。

この説話も、子どもが女犯の証しであることを明確に語っているが、上人が当初「忍び忍び」通ったのは、女犯を犯すことに後ろめたさを感じていたのであろうが、やがて妻子の存在を平然と語るようになる。物語の展開はまるで笑い話のようであるが、僧の妻帯や「密通」による破戒が決して希なものではなく、むしろ常態化していたことを示す例である¹⁴⁾。このような僧の世界の実態が背景にあって、黒衣の妖怪と赤い妖怪に女犯が暗示されたのではないかと考える。

これを踏まえて改めて絵を確認すると、唐櫃の場面（図3）と赤い妖怪の場面（図4）は、どちらも、妖怪が攻撃側と防御側に分かれているが、黒衣の妖怪と赤い妖怪は防御側である。仏教の見地に立てば、二体は破戒を象徴する故に攻撃されていると見ることはできるのではないかと。

ここで考察したように、赤い妖怪が女犯の象徴であれば、几帳の場面、唐櫃の場面と併せ、真珠庵本の中心部分（図1中段）を大きく破戒が占めているということになる。破戒は真珠庵本の主題ではないかと考えられるが、これを確かめることはできない。真珠庵本にはなぜ文字がないのか。それについて、仏教的な観点から考えてみたい。

4 『百鬼夜行絵巻』と真珠庵

真珠庵本と真珠庵との関係性については、所蔵の経緯が不明とされる以外に、これまで特に取り上げられることはなかった¹⁵⁾。絵巻には「百鬼夜行図 土佐光信筆 真珠庵」と記した紙片があるが、これは明治時代のものであり¹⁶⁾、制作当時の情報が得られるものではない。この絵巻の解明が尽くされたという難しいのは、文字情報がないのが最大の要因と思われるが、なぜ、文字がないのか。この問題について、真珠庵との関係性から考えてみたい。

この点において寺社縁起に着目すると、寺社が所蔵する絵巻には縁起を描いたものがあり、その内容は多く所蔵先と密接な関係性を持っている。つまり、寺社縁起に関しては絵巻の内容と所蔵先には必然性が認められるのである。同様のことが真珠庵本『百鬼夜行絵巻』についても考えられないだろうか。

真珠庵がこの絵巻を所蔵することについては、何の記録もないという。初めから無かったのか、あったものが失われたのか。可能性はいくつも考えられるが、結局のところ、偶然か必然かの二つに絞られるように思う。真珠庵に全く関係なく制作されたものが、偶然に、あるいは何らかの縁によって所蔵されることになったのか、それとも当初から真珠庵に所蔵するという明確な意図の下に制作されたのか、という二点である。

もし必然性があるのだとしたら、なぜ文字が無いのか。所蔵の記録と同様に初めから無かったのか、あったものが失われたのか。これについても二つの可能性が考えられるが、本稿では真珠庵が禅宗寺院だということに注目して、絵巻に文字が無い理由を探ろうと思う。

5 禅と真珠庵本

この絵巻に関しては真珠庵が所蔵していること、真珠庵が禅宗寺院であることの二つが明らかであるが、真珠庵に納めるために作られた場合には、真珠庵が禅宗寺院であることが重要な意味を持つ。なぜなら、禅宗には「不立文字」という禅宗の立場を示す語があるからである。日本に禅宗を伝えた栄西の著とされる『興禅護国論』¹⁷⁾の中には次のように記されている。

この禅宗は不立文字・教外別伝なり。经文に滞らず、只だ心印を伝ふ。文

字を離れ、言語を亡じて、直に心源を指してもつて成仏せしむ。

これによると、禅宗の教えとは、悟りは心から心へ伝えるもので、文字やことばを超えたところにあるという。文字のない絵巻を真珠庵が所蔵するが、真珠庵は禅寺であり、さらに禅宗の教えは、文字や言語を無くして心で悟りを得よというのである。ここに、絵巻が真珠庵に所蔵される必然が窺えるのではなからうか。

禅宗寺院が所蔵するという事実を汲んで禅の観点から絵巻を読むなら、真珠庵本に文字や文献が見当たらないのは、「禅宗は不立文字・教外別伝なり」という禅の教えに従って、すべての文字をあえて排したことによるという推測が成り立つだろう。禅宗寺院の所蔵を前提として作られたならば、真珠庵本は禅の教えと深くかかわっていることが考えられるのである。

真珠庵本は舞楽法会の行列を模して妖怪行列を描き、妖怪には破戒僧が推測されるというように、既成の価値観をひっくり返すような諧謔と批判精神を読み取ることができる。このような捉え方は、真珠庵の開祖一休宗純（1394-1481）と関連するのではなからうか。

一休は、『仮名法語』や『骸骨』、『水鏡』などに見る平易な法語で知られているが、禅宗寺院の腐敗や墮落を繰り返し批判する一方、自らを「破戒の沙門」¹⁸⁾「一大風顛太妖怪」¹⁹⁾と称して、奇行や風狂でも知られていた。他方、生得の才気と機転で人々を魅了し、また機知に富んだ諧謔精神においても逸話の多い人物であった²⁰⁾。経緯はどうあれ、文献に見える一休の人物像と照らし合せた時、仏教界の内実を妖怪になぞらえて表現していると見える絵巻が、奇しくも一休ゆかりの寺に所蔵されているという事実は興味深い。

たとえ一休と直接の関連性がないとしても、真珠庵が禅宗寺院であることに着目すると、真珠庵本は禅宗の教義に従ってあえて文字を排しているという見方が成り立つのではないか。

おわりに

本稿では、唐櫃の場面と赤い妖怪が描かれている場面とが対応していることを確認した上で、赤い妖怪に女犯が象徴されている可能性を指摘した。これに

よって絵巻の中心部分（図1中段・図2）全部が破戒につながっており、唐櫃と几帳の場面に加えて、赤い妖怪の場面にもそのことが認められるのである。本稿では破戒が真珠庵本の主題に係わることを考察した。

さらに、真珠庵本を所蔵する真珠庵が禅寺であることに着目し、禅の視点から見た場合、絵巻に文字や文字資料が無いのは、不立文字という禅の教えに係わっているからではないかという可能性を指摘した。

禅宗の関与を認めるなら、この絵巻は厳肅な仏教儀式を摸しながら、その対極にある破戒僧の姿を絵巻の中心部分に取り込んで正と邪を反転させ、笑いの中に仏教界への批判的なまなざしを紛れ込ませていると見られるが、その上で、すべてを「不立文字」という禅の教えで覆って邪を仏の教えで包みこむという構成になっている。

いずれにしろ、本稿における考察によれば、妖怪行列に禅宗の教義を取り込むという発想は、絵巻に係わった人々の倦むことのない諧謔精神の表れかも知れない。

注

- 1) 名倉ミサ子『『百鬼夜行絵巻』の行列と舞楽法会』（『伝承文学研究61』三弥井書店 2012.8）。真珠庵本の行列が舞楽四箇法要の構成と似ていることを指摘した。仏教に関わる主な先行論には、以下のようなものがある。東野芳明氏は大半の道具が僧侶・武士・貴族の器物としてここに「戦う僧院の風景」を見る（『グロッタの画家』美術出版社 1965）。田中貴子氏は『付喪神記』の影響から巻末の球体を仏法の威力と指摘する（『百鬼夜行の見える都市』新曜社 1994 p. 220）。河口絵里奈氏は『当麻曼荼羅縁起絵』の来迎図と共通項があるとする（『百鬼夜行諸本を読む』『藤女子大学国文学雑誌』藤女子大学国語国文学会 2002.7）。湯本豪一氏は絵巻の後半に描かれた部分を指して、祭礼・葬儀の行列や阿弥陀如来の来迎図との関連を述べる（『百鬼夜行絵巻 妖怪たちが騒ぎだす』小学館 2005）等。
- 2) 名倉ミサ子「破戒と妖怪——『百鬼夜行絵巻』の表現をめぐる」（絵ものがたり の会シンポジウム報告集）近刊予定。几帳と唐櫃を中心とした場面と經典との共通性を指摘したが、本稿はこれと重複する部分がある。
- 3) 栄西「興禅護国論」（柳田聖山校注『中世禅家の思想』日本思想大系16 岩波書店 1972 p. 12。『法苑珠林』「破戒篇」（『大正新脩大藏經五十三巻』事彙部巻第九十 破

- 戒篇 第八十八 引証部第二 大正新脩大藏經刊行会 1962 p. 947) に同様の記述がある。
- 4) 戒律については下記を参照。『岩波仏教辞典』岩波書店 2000。石田瑞麿『例文仏教大辞典』小学館 2011。
 - 5) 石田瑞麿『女犯 聖の性』ちくま学芸文庫 筑摩書房 2009 (初版1995)) 参照。
 - 6) 田中貴子 (注1に同じ)。湯本豪一 (注1に同じ) 等。小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』集英社 2008。
 - 7) 益田家本「地獄草紙」甲巻 (『餓鬼草紙 地獄草紙 病草紙 九相詩絵巻』日本の絵巻 中央公論社 1989) 参照。
 - 8) 『古事談』 (『古事談 続古事談』新日本文学大系41 岩波書店 2005 p. 329)。
 - 9) 『今昔物語集』巻十二 書写山性空聖人語第三十四 (『今昔物語集三』新日本古典文学大系35 岩波書店 1993 p. 170)。
 - 10) 赤い妖怪を墮胎児 (水子) とする見方については、伊藤伸江氏よりご教示を賜った。
 - 11) こうした捉え方については、久富木原玲氏よりご教示を賜った。
 - 12) 『沙石集』四ノ二 (新編日本古典文学全集52 小学館 2003) (米沢本)。
 - 13) 『沙石集』注12に同じ。四ノ三。
 - 14) 注5に同じ。妻帯した僧とは別に、恋慕や一時の欲望から淫行に走る事は妻帯より可能性が高いはずと記す。西口順子氏は僧の妻帯が「中世にはもはや常識にさえなっていたかの感がある」とする (『女の力——古代の女性と仏教』平凡社選書110 1987)。
 - 15) 西山克氏は、この百鬼夜行絵巻が真珠庵に伝来する事実と一休の詩に着目し、これが「一休宗純の周辺で制作された可能性を探ろうとしている」 (『妖物絵』の誕生——「百鬼夜行絵巻」とは何か 関西学院史学43 2016.3)。
 - 16) 小松茂美「百鬼夜行絵巻の謎」 (『熊恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』日本の絵巻大成25 中央公論社 1979)。
 - 17) 注3に同じ。
 - 18) 平野宗浄『一休和尚全集第一巻 狂雲集(上)』春秋社 1997 p. 313。
 - 19) 『一休和尚年譜1』 (今泉淑夫校註、平凡社 1998 p. 172)。
 - 20) 注18・注19参照。
- * 真珠庵本の図像は (『お伽草子』サントリー美術館 2012) による。
- * 旧字体は原則として通行の字体に直した。
- * 漢文については、読み下し文を採用したものもある。

Monsters and Buddhism in the picture scroll of “Night Parade of A Hundred Demons”

Misako Nagura

Sinjuan-bon, the picture scroll of “Night Parade of A Hundred Demons”, is a collection from Sinjuan temple which belongs to Daitokuji temple in Kyoto. No characters or literature can be found but only pictures of monsters, *Yokai*, on *Sinjuan-bon* and consequently, it seems the meaning of *Sinjuan-bon* has not been investigated enough. This article first focusses on one of the *Yokai*, to consider various possibilities of its meaning and then considers a reason *Sinjuan-bon* has no characters or literature. Focusing on the relationship of the *Yokai*, the scene of the red-painted-*Yokai* may correspond with scenes which are common in Buddhist scriptures showing sinful priests, moreover it can be clarified from literature that having a wife and family was not uncommon for priests in the period. From analyses, the red-painted-*Yokai* is presumed to be a violation of a commandment that concern female persons. Furthermore, it is a noteworthy fact that Sinjuan temple is a *Zen* temple, because *Furyumonj*, a symbolic teaching of *Zen* means to become enlightened (through spirit) by removing characters and words, which matches with *Sinjuan-bon* itself. As a result of considering *Sinjuan-bon* and Sinjuan temple, it is considered that the *Yokai* reveal violations of a commandment in Buddhism and the reason why the picture scroll is painted only as a picture, removing any characters and words, is in accordance with *Zen* doctrine, *Furyumonj*.