

# 概念とイメージ ——キリシタンの聖画にみる天狗像——

高 崎 恵

## はじめに

小説を書くにあたって、最高の美人を登場させなければ「彼女は古今東西の小説のなかに現れた女性のなかで第一の美人であった」と書けばよい。三島由紀夫はこう述べて、ことばが持つイメージの喚起力を指摘した<sup>1)</sup>。具体的描写には限界がある。第一に、顔の輪郭、色の白さ、鼻の高さや目の大きさなど、視覚イメージをすべて言葉で表現することはどだい不可能なことである。第二に、古今東西老若男女すべてに受け入れられる普遍的な美女イメージなど存在しない。読者の好みは千差万別で、全員が例外なく最高の美女と認める視覚イメージなどそもそもありえない。具体性を手放して、「第一の美人」という抽象的文言のみを提示せよとする三島の言葉は、多様な美的価値観を持つ個々の読者が、その一言から自由にイメージを膨らませ、想像力をはばたかせる、言葉と視覚イメージの相互作用を指摘した言葉である。

想像力は国語教育の場面で重視され、文化審議会においても国語力の中核は「考える力」「感じる力」「想像する力」「表わす力」の四つの能力に求められている。たとえば幼稚園児については読み聞かせによる情緒力・想像力の涵養、13歳（中学生）以上においては「多くの読書体験による情緒力・想像力・論理力・語彙力の総合的な発達」などが謳われている<sup>2)</sup>。

若年層の読書離れとの関連で、国語教育の文脈において文学作品の映像化が注目されることも少なくない。テレビ、マンガ、アニメ、映画など文学作品の映像化は、書物に触れる機会を増やす現実的方策として認められている<sup>3)</sup>。例えば2007年に集英社文庫新装版の表紙を人気漫画家が手がけたことで、出版部数が増大したことは大きく報じられており、以後同社発刊の少年漫画誌『週刊少年ジャンプ』の人気漫画家が近代以降の古典的小説の文庫版の表紙を担当する装丁は随時発行されている<sup>4)</sup>。また、2009年には、同文庫のカバーイラストを担当した漫画家が、『人間失格』、『桜の森の満開の下』、『こゝろ』、『走れメロス』、『蜘蛛』

---

\* 本論文は文部科学省科学研究費補助金「パロディと日本文化」（代表者：KRISTEVA Tzveta、研究課題番号：19320039）の助成を受けた成果である。

蜘蛛の糸』、『地獄変』のキャラクター原案を担当した文学アニメ作品が制作され、全12話が放映された。

一方、文学作品の視覚化を是としない議論もある。第一に視覚イメージを提供することによってイメージが固定化・画一化され、自由な想像力の発動が阻害されるという指摘がある。先述の通り、小説などの文字媒体は、視覚イメージを作り上げるという主体的な想像行為を読者に委ねており、文字情報からイメージを構築する変換プロセス自体が読書といういとなみの大きな部分を占めている。それに対して、視覚情報が付随する映画やマンガやアニメでは、視聴者や読者をイメージ生成という場面で受動的な享受者に貶めてしまうといった議論である。第二に、映像化することによって、原作者の意図と違ったイメージ世界が展開される可能性の指摘がある。たとえば上記の文学アニメ作品に関しては、筋立てや設定が大幅に変更・脚色されていることもあり、現代人が古典文学に向かい合う方法について賛否両論を呼んでいる。

これは現代における文学鑑賞という問題にとどまらない。抽象的概念が伝達される際、受容者の理解枠組に応じてイメージが生成する。理解枠組には、文言自体の意味理解から個々の想像力や社会的文化的要因まで含まれる。受容者の想像力は伝達者側の予想を超えて展開していくこともあるが、解釈やイメージの広がりには、単に個々人の発想にのみ起因するものではない。時代ごと地域ごとの文化的脈絡の中で様々な文化要素が結びあわせられることで新たなイメージが定着する。

このようにみることで読書人口を増やすのか古典文学の純粹さを保つのかという二者択一におちいりがちな文学の視覚化の問題をパロディ、すなわち「価値反転をめざした再創造」<sup>5)</sup>という観点からとらえる新しい可能性が見えてくる。マンガ・アニメと古典的小説のタイアップによるイメージの視覚化は、現代人になじみ深い娯楽形態を取ることで、従来数居の高かった明治古典文学への新たなアクセスを創り出している。それは「高尚な文芸」を「大衆文化」へと価値反転させる契機となるだろう。読者や視聴者がある場面を思い起こす時、その筋立てを反芻する時、文庫の表紙に描かれた肖像やアニメで設定されたキャラクター達は、それ自身の画像によって、あるいはその画風から連想される作画者の別作品とのつながりによって、読者や視聴者の頭の中でのイメージ形成を誘導する。

本論は、近現代に伝えられたキリシタンの図像に見られる価値転換を読み解くことを企図している。キリスト教の世界伝播に伴って世界各地で制作された聖画・聖像は、キリスト教をキリスト教として受容した人々が、伝達者とは違ったイメージ世界を形成したことを如実に示している<sup>6)</sup>。視覚化されたイメージがその享受者の想像力の抑制に直結するわけではないことの証左である。本稿では、西洋のキリスト教をオリジナルとしてそれに意匠を加え、西洋とは異なるイメージ世界を構築した点からキリシタン伝承をキリスト教のパロディと捉え、その視覚イメージを検討することを試みた。

西洋においてキリスト教は神学として体系化され、その視覚的聴覚的表現が発達した。西洋世界による非西洋世界の植民地化が進展するとともに、キリスト教芸術は西洋世界の文化の粋として非西洋世界に輸出され、「オリジナル」であるヨーロッパのキリスト教美術と、「コピー」「模造」「亜流」「混血」としての非西洋世界におけるキリスト教美術という解釈枠組が定着してきた。ただし、長い迫害潜伏期を経て、ヨーロッパ主導のキリスト教に立ち帰らないことを選択したカクレキリシタンにとって、キリスト教は必ずしも西洋世界を体現するものではなかった。「オリジナル」に立脚点を置きながらも、時代と文化の文脈のなかで、「オリジナル」を自在に改変していったキリシタンの美術のパロディ性を検討することが本稿の目的である。

## キリスト教の伝播とイメージの展開

### a. キリシタン時代の宗教芸術

16世紀のローマ・カトリックの世界布教活動において、宣教師は、キリスト教を全く知らず、ヨーロッパの言語を解さず、異質な文化を生きる人々を教化する必要に迫られた。そこで重視されたのが視覚イメージである。そもそも中世の時代から、ローマ・カトリックはラテン語を解さない民衆のために聖書の主題に基づいた絵画等を用いて教化につとめ、視覚イメージを多用してきた歴史を持っている。言語的コミュニケーションに大きな障害のあった当時の植民地教化に視覚イメージは活用され、系統だった定型的なキリスト教美術が組織的に導入された。

征服と植民地化の進展と連動して先住民のキリスト教化が行なわれたインカ帝国の首都クスコにおいては、町の景観から聖像聖画まで、徹底的にキリスト教イメージが導入された。インカ時代の神殿の土台はそのままに残してその上に教会聖堂を建設する、インカ時代には聖化されたものとして人々の信仰の対象となっていた中央広場に大聖堂を建立するなど、町の景観は劇的な変貌をとげた。それとともに流入したのがヨーロッパのキリスト教芸術である。宣教師の画家・彫刻家、職業画家などがヨーロッパから南米に渡り、当時のスペイン本国で標準的とされる美術作品を制作し、大量のキリスト教美術品をスペイン本国から輸入した。ペルー副王領の首都として建設された都市リマはヨーロッパからの美術品輸入の窓口となり、17世紀のセビーリャでは、殖民地向けに規格化された宗教画が大量生産されていた。実際当時の世界宣教活動は各地で宗教美術の商業化を活性化し、ルネサンス期の西欧文化は世界的な文化市場を形成していた<sup>7)</sup>。

「支配と従属の非対称な関係」<sup>8)</sup>を前提とした暴力や駆引きのなかで西欧美術の土着化が進んだ南米におけるキリスト教美術の展開と、日本におけるそれとでは少々事情を異にする。キリスト教国による征服・植民地化を免れたこと、後に徹底した禁教と弾圧が行なわれたことは、キリスト教布教活動の過程でもたらされた視覚イメージが後代に与える影響を限定的なものとした。とはいえ、西洋において形成されたキリスト教的な概念を伝達・共有する手

段として視覚イメージが活用された点においては、日本も当時の世界と軌を一にしている。

キリシタン伝来当初から 15 年にわたり、日本での布教を独占してきたイエズス会の創立者、イグナティウス・デ・ロヨラ自身、視覚イメージを重視し、その活用の途を開いたことで知られている。イエズス会の教本となることになる著書『靈操』において、ロヨラは「さながらそこにいるかのように」詳細かつ具体的に「想像の目」でその人物を「見ること」を強調している<sup>9)</sup>。ロヨラは、聖書の「情景」そのものを重要なメッセージと考え、自分自身が宗教画を収集し、絵画の前で瞑想するのみならず、宗教画を修道士の修練に導入した<sup>10)</sup>。

画像の重要性に対する認知は、イエズス会以外にも共有されていた。カトリック教義の再確定と教会の刷新・改革を企図して召集され、後の対抗宗教改革運動の原動力となったトリエント公会議（1545 年 12 月 13 日-1563 年 12 月 4 日）においても、聖画の重要性を認めた布告が公布されている。1563 年 12 月 3 日の「聖遺物、聖人、聖画像への祈願と崇敬について」である。

さらに、キリスト、神の母なるマリア、および他の聖人のイマギネスは、特に教会に存在しなければならず保存されなければならない。これらはふさわしい栄誉と崇敬を捧げられるべきである。しかしながらそれは、イマギネスのなかには或る種の神性あるいは権能が宿っているとされるからではなく、あるいはまた異教徒がかつて偶像に希望をかなえてくれることを願ったように信者がそれらのイマギネスに何事かを祈念し、それらを信頼するからでもない。その理由は、イマギネスの栄誉はそこに表現されているプロトタイプへの崇敬であるからである。したがってわれらが口づけし、ひれ伏すイマギネスをとおして、そこにイメージとして現れているキリストおよび聖人を崇敬するのである。すべてこれらのことは、ニケアの第二公会議で、聖画像への反論に抗して公布された勅令に示されていることである。<sup>11)</sup>

布教・教化において視覚イメージを重視したこと、西洋で形成されたキリスト教イメージを布教先の人々に伝達・共有するために大量の宗教画を輸入したことは、先述の通り、当時の世界の潮流である。日本でも、聖画の効用は布教当初から意識されていた。日本からゴアのイエズス会士に宛てた最初の書簡（1549 年 11 月 5 日付）で、ザビエルは、聖画に関心を寄せる日本人の様子を次のように述べている。

私たちが持ってきた聖母のたいそう敬虔な聖画を持参しました。領主はそれを見て非常に感激し、主なるキリストと聖母のご絵の前にひざまずき、深い敬意と尊敬をもって聖画を拝まれました。そしてそこに居合わせたすべての人たちに彼と同じように拝むことを命じられました。そののち、領主の母堂に聖画をお見せしたところ、彼女は聖画を見て非常に感激し、たいへんお喜びになりました。<sup>12)</sup>

聖画は、キリスト教に対する興味を喚起するばかりでなく、キリシタンの教化にも活用された。聖書の場面を描いた聖画を用いて、その場面について語らせる訓練の際に参加者が感涙にむせぶ様子が伝えられている<sup>13)</sup>。また、日本人が聖物・聖画像を熱心に求める様子を詳しく報告したフロイスは<sup>14)</sup>、その理由の一端を、書画が大量に生産され消費される日本の宗教伝統に求め、1584年12月13日付の書簡で次のように述べている。

日本人は生来その偶像に対する崇敬に熱心であり、異教徒である彼らは坊主たちから数多くの画像と筆で描いた文字や絵を買う。これによって彼らの信心は促進され、またその売買も盛んになる。ところが、キリシタンになる場合、それをすべて焼いてしまうように命じられるので、そのかわりに自分の家を飾り、それを崇敬するため、何かの聖画像を与えられることを切に求めている。彼らはそれを得られないので不平を言っている。しかし、信者の家のために（絵を置くには）五万枚以上も必要である。<sup>15)</sup>

日本への聖画の輸入はフロイスの来日以前から活発に行なわれてきた。『イエズス会士日本通信』には1550年代から1560年代にかけて、宣教師たちが画像を日本に調達した様子が報告されている<sup>16)</sup>。上記のフロイスの報告は、キリシタンの間に聖画像に対する認知が広まり、それが更に需要を増大させていることをあらわしている。

聖画像に対する需要の高さを報じたフロイスは、総会長に対して画工の派遣、聖画の送付、日本で聖画を印刷するための原版の送付するよう要請している<sup>17)</sup>。加えて日本布教において特徴的だったのは、増大する聖画像の需要に応えるため、国内に工房や学校が設立され、日本人画工が育成された点である。聖画像の制作を現地人の手に委ねるという方針転換を確定したのは巡察師ヴァリニャーノである。先住民を野蛮とみなすタブラ・ラサ方針を採用した南米とは異なり、現地の文化習俗を尊重し現地人聖職者の育成に努める適応方針を積極的に推進したヴァリニャーノは、初回来日（1579–1582年）時から日本人画工を養成するシステム構築にも尽力した。コレジオなどの教育施設が整うと、1583年からヨーロッパ人画工を招聘して日本人の教育にあたらせた。

彼らのうちのある者は、絵画に、また印刷用の銅版術において少なからぬ進歩を見せた。というのはある者は油絵で画像を描くことに腕を磨いており、我らをおいに感心させたからである。（中略）銅版を彫るものもこれに劣らぬ腕前を見せた。かれらはすでにローマで印刷された図像を、本物そっくりに彫るからである。（中略）他の者は水彩画の画像をあたたかも実物と見紛うほどの美しさで描いていった。こうして今では、キリシタンたちが、自宅に（聖画）像を持ちたいという霊的で聖なる欲望が満たされている。<sup>18)</sup>



『聖母像の到来』において若桑みどりは日本の初期キリスト教美術を3期にわけている。第一期、布教初期（1549–1579年）は「画像輸入時代」で、大量のキリスト教美術がポルトガルから大量に輸入され、当時の日本に存在したキリスト教美術のほとんどは輸入品であった。第二期、布教中期（1579–1614年）の「画像制作時代」は、日本人画工の育成を提唱しその制度を構築したヴァリニャーノの初来日と共に始まる。日本人画工が養成され、日本人が西歐美術を模範として聖像・聖画を大量生産した時代である。カトリック教会公認の図像に日本的な様式や材料を用いた画像制作が行なわれ、墨や水溶性の顔料の使用、漆や螺鈿を用いた装飾、日本的画風（形態の平面性、浮き彫り表現の欠落、繊細な線描、装飾的な彩色など）を特色とする。第三期、禁教・迫害・潜伏期（1614–1873年）は「変装・変容時代」であり、この時期には衣服や髪型に日本の意匠をほどこしたり、仏像をマリアとして崇拝したりする潜伏戦略がその特色である<sup>19)</sup>。

## b. 布教地住民による視覚イメージの制作と伝承

定型的な様式・図像が西洋から大量に輸入され、西洋的なイメージが布教地の人々に定着するとともに、現地の人々の間で聖画像制作の気運が高まる例は世界的に報告されている。征服・支配・暴力のなかでキリスト教化が断行された南米地域では、一貫してタブラ・ラサ方針が採用され、先住民は当初聖画像制作の現場から厳しく排除されていた。こうした政治的文脈のなかでの先住民による聖画像制作は、征服者の文化の粋を我がものとし、新たな時代の宗教的権威を自らに重ね合わせることによって、征服後の先住民社会のなかで上位階層に身をおこうとする、政治的な主張、交渉の手段であった。加えて、美術制作は実質的「利権」をともなっていた。絵画販売による商業的利益が期待できるのは無論のこと、美術制作に携わるギルドに属するマエストロは賦役労働が免除されていた。このような特権をもたらず聖画像の制作は、先住民社会におけるエリート層が独占していった。岡田が述べる通り、植民地の先住民にとって「美術の始まりはたんに造形の営みであるばかりではなかった。それは、支配文化との交渉のプロセスの重要な一部だった」<sup>20)</sup>。こうして南米先住民世界においては、西欧から輸入された視覚イメージを土台として、「植民地美術」という一ジャンルが形成されることになる。

その他対抗宗教改革期の世界布教において、西洋からもたらされた視覚イメージが現地の人々に受容され変容した結果として有名な初期の例は、中米メキシコの「グアダルupesの聖母」<sup>21)</sup>像だろう。現在大聖堂に安置されている像は、星がちりばめられた緑青のマントをつけ、三日月を踏んで全身から発する光輝に包まれ、雲に縁取られた意匠をとった有色人種の女性の立像である。不安定と墮落を象徴する月の上に聖母が立ち、聖母マリアの地上での優位と原罪への勝利を示して「無原罪のお宿り」を象徴する点では、キリスト教的象徴体系を忠実に踏襲している。しかしその一方、キリスト教的図像では青を用いるマントにはアステカ神話の創造二神を象徴する緑青色を用い、聖母マリア自身を現地の人々同様の褐色の肌を

した女性として描くなど、現地に住む人々の表象世界を反映した意匠がほどこされている。

一方、弾圧・禁教を経てキリシタンであり続けた人々の宗教世界において、視覚イメージは抑圧されているようにも見受けられる。近世初期のキリシタンにその源流をもつ聖書物語『天地始之事』において、原典たる聖書の登場人物の外見を描写した箇所は4つある。じゆすへる(墮天使ルシフェル)が甘言を用いてあだん(アダム)とえわ(イブ)に禁断の木の実を食べさせたことが発覚した後、その面体が醜く変貌する場面「以前に、かくれいたるじゆすへるは、鼻ながく、口ひろく、手足は鱗、角をふりたて、すさまじく有様にて(後略)」<sup>22)</sup>、悪心慾心に満ちた三悪人を形容する場面「三悪人壺体に、とち付、三めんに角はゑ、そのざますさまじく(後略)」<sup>23)</sup>、丸や(マリア)に求婚したルソンの帝王が丸やを初めて見たときに発した「ききしにまさる器量也」<sup>24)</sup>という言葉、十だつ(ユダ)が御身(イエス・キリスト)を追っ手に引渡した後にその容貌が変化していく場面「十だつは褒美の金をうけとりて、たちかへる道中にて、にわかにはぎまひきかわり、鼻たかく、舌ながく、いかがはせんとおもへどもいたすべきようなく(後略)」<sup>25)</sup>の4ヶ所である。

天地創造から黙示録まで15節にわたる聖書物語の中での4ヶ所は決して多数ではない。なかでもきわだつのが、神的存在の美や栄光に対する視覚的描写の乏しさである。登場人物の外見についての言及4ヶ所中の3ヶ所は、悪人たちが天狗を思わせる面体に変貌していく様子などで、定型的ながらもある種の迫力をもって読者に提示されている。それに対して、キリシタンの崇敬のまとであり、「天地始之事」全編のおよそ五分の一の文字数を費やして描かれる「おん母丸や」(聖母マリア)<sup>26)</sup>に対する外面的描写は、「ききしにまさる器量」の一言ですまされている。三島由紀夫が言う通り、「ききしにまさる器量」であると言え、丸やの美しさは読者の心のなかでいかようにでも広がっていく。神的存在の視覚イメージ化を信者の裁量に委ねたこの描写は、視覚イメージの伝達を抑制することによってキリシタン時代の宣教師が抱いていた聖母像とは異なる「丸や」像を描き出すことを許している。宣教師不在の長い潜伏期を経るなか、受容者であるキリシタンの理解枠組のなかで自由な視覚イメージの形成が可能になっていた。

長期の徹底的な迫害と潜伏のために、宣教師がもたらした聖像や聖画はほとんど失われており、「キリスト教的」な聖像や聖画を伝承するキリシタンは極めて少ないが、神、天使、聖母マリア、イエス・キリスト、諸聖人を「御前様」として描く伝統が平戸・生月地域に残されている。現存する「御前様」の大半は、生月町の博物館に収蔵されており、そのうちの多くは中城忠写真・谷川健一編纂の『隠れキリシタンの聖画』(小学館、1999年)に複製収録されている。聖画にはキリスト像(6幅)、聖母子像(17幅)、殉教者像(5幅)、聖人像がある。聖画はそれを伝承する役職者の自宅に秘蔵され、キリシタンといえども一般信徒がそれを目にする機会は極端に限られている。とはいえ、絵画という形で視覚化された神的存在のイメージが、それを奉ずる共同体に共有され、成員のイメージ形成に一定の拘束を与えている可能性も否めない<sup>27)</sup>。共有されたイメージは、キリシタンであることを定義づけ、

外社会との関係を規定する表現媒体でもある。以下では、日本における聖母像の輸入・制作・変容に関する若桑みどりの労作『聖母像の到来』を参照しつつ、生月の聖画に描かれる男性像を検討する。

## 神的存在の表象

### a. 納戸神：キリシタンの聖画

近世初期日本でのキリスト教布教において、視覚イメージは活用されてはいたものの、宣教師がもたらした聖画像は禁教期にほぼ全て失われた。その中で、豊かな視覚イメージを発展させていたのが、生月、平戸地域で潜伏していたキリシタンたちである。そこでは数々の聖画が密かに継承されてきた。なかでも生月の聖画は現存する聖画の量質からいって突出している。

ガスパル・ヴィレラが1558年に布教を開始した生月島は、初期の日本布教の成功例である。領主のアントニオ籠手田安経とジョアン壱部勘解由は生月島への布教開始当時、すでにキリスト教に入信しており、のちに全島民が集団改宗することになる。キリシタンの領主に従って領民が改宗する集団改宗の典型例のひとつである。加えて生月は、江戸期を通じて潜伏しながらキリシタンでありつづけ、明治以降も源流たるローマ・カトリックに復帰することなく、ほとんどの島民が「カクレキリシタン」として先祖伝来の信仰形態を踏襲してきた島として知られている。離島であること、全島民がキリシタンであったこと、初期に集団改宗がなされたために組織的な弾圧・迫害が始まるまでのキリシタンの歴史が長いこと、大規模な捕鯨基地として江戸期松浦藩の財政の重要な位置を占めていたため、キリシタン発覚による崩れ等の騒動を嫌った藩側が黙認方針を取っていたことなどが、キリシタンの信仰と伝統を維持するための好条件となっていた。

生月には信仰の対象となる聖物がさまざま伝えられているが、なかでも最上位に置かれているのが聖画群である。聖母像、聖母子像、キリスト像、聖人像などの人物像や、受胎告知、聖母マリアのエリザベト訪問など聖書の一場面を描いた画像が掛け軸に仕立てられたもので、「御前様」（お掛け絵、納戸神など）として崇敬を集めている<sup>28)</sup>。

「御前様」は、「つもと」と呼ばれる宗教的役職者の自宅の奥に秘蔵されている。「御前様」に触れることを許されているのは宗教的役職者のみであり、「御前様」が役職者以外の人々の目に触れるのは、宗教的行事の場合のみである。描かれた人物に関する説明が正統的なキリスト教の説明と異なることは少なくないが、人物画である「御前様」は神の姿としてイメージされ、生月のキリシタン世界において主宰神という機能を果たしている<sup>29)</sup>。

パロディとの関連において重要な「御前様」の特徴には、人種と衣装の日本化、および、模写による聖画の変貌がある。西欧の文化的文脈のなかで形成されてきた聖画像を、布教先の文化に合わせて制作するいわゆる「異民族化」をローマ・カトリック教会が公認するのは20世紀に入ってからのものであるが、先述のゲアダルーペの聖母を筆頭に肌や髪の色や顔



立ちを現地の女性に近づけ、服装や髪形にも現地の意匠をこらしたキリスト教の聖母は存在していた<sup>30)</sup>。キリシタン時代、ヴァリニヤーノの適応方針のもとで、聖画像を現地人が制作し、現地の様式や技法を採用していた日本であるが、近世初期に公的な布教が行われていた時代、人種や衣装の和風化は起こっていない。中国においてはマテオ・リッチが布教の一環として、聖画の登場人物の外貌現地化を実施したが、日本における現地化は、詮索を逃れるための偽装として平信徒が行なったものである。

外貌の現地化がいつから行なわれていたかを検証するのは困難だが、聖画を継承する際、「お洗濯」と呼ばれる方式がとられていたことが、聖画の変容を促す要因となったことは容易に推察できる。和紙と水溶性顔料を材料としていた聖画は経年劣化が激しく、「御前様」は必要に応じて描き直された。古い「御前様」をキリシタンが模写し、古い「御前様」は「御魂」を抜かれて「ご隠居様」となる。生月のカクレキリシタンにとっての神とは、「御魂」の入ったものであり、「御魂」の入った状態とは、聖水によって清められた、一切のケガレがない状態である。従って、「御魂」を抜いた「ご隠居様」は祭祀の対象とはならないが、以後大切に保管される。代わって、新しく描いた「御前様」に「御魂入れ」の儀礼が施され、神的存在として崇敬の対象となる。古びた聖画を描き直し「御霊」を入れかえるこの一連の手続きが「お洗濯」である。カトリックに由来する神、生月で祀られている諸々の神仏、殉教者（先祖）や死霊などの死者霊は、信仰の対象ではあるが、カクレキリシタンの宗教生活を律する神的存在は、そうした抽象的な心的存在ではなく、生きた「御魂」（アニマ）を有し、知覚可能な物的存在である<sup>31)</sup>。

「お洗濯」の際に描かれるのは、新たな画像ではなく、先代の「御前様」の模写である。美術制作に習熟しているわけではないキリシタンが模写をするため、図像の変化は避けられない。しかし、生月に残された数少ない「御前様」とその「ご隠居様」を比較してみれば、その異同の原因が模写能力の稚拙さにとどまらないことが明らかである。図1<sup>32)</sup>と図2<sup>33)</sup>を並べてみれば、帯や襦袢や杖の色、聖人の足下に描き足された雲、着物の柄の位置、「ご隠居様」では聖人の額に描かれた十字架が、「御前様」では雲の上に乗っているかのように描かれているなど、明らかに作為的と思われる描きかえや描き足しが多々見られる。一定の部分は継承しながらも、それと同時に模写する主体は自分の意匠を聖画像に描きこんでいる。江戸時代から現代に至るまで、何度もの「お洗濯」を経て現存する「ご隠居様」と「御前様」は、オリジナルである西洋的意匠とキリシタンがそれを自分のものとする試みの間の駆け引きの過程を示している。

## **b. キリシタンにおける天狗の意味づけ**

生月のお掛け絵においても五島の『天地始之事』においても、聖母マリアの登場の頻度は、デウスやイエス、天使や聖人などの神的存在のなかで突出している。ローマ・カトリックの布教戦略としての聖母崇敬の強調、布教地における土着的女性神と聖母マリアとの連続



図1 「ご隠居様」(聖人像)



図2 「御前様」(聖人像)

性が、その原因とされている。聖母像および聖母子像を中心に、納戸神の分析を行なった若桑は、生月島の納戸神が原画の基本構造を保存している点、様式と手法の土俗化、図像における仏画との融合を指摘して、これを日本の迫害期に発生した融合的な「土着化」図像と解している<sup>34)</sup>。

聖母像に比較して分析事例の少ない「男性」像（神、天使、キリスト、殉教者、諸聖人等の図像）だが、注目すべき点は少なくない。その内のひとつは、どうすや天使などの神的存在と天狗の類似性に関する指摘である。図像学的観点からお掛け絵を分析した宮内は、次のように述べている。

この図の源泉が「受胎告知」にあると認識できるのは、一見蓑のように見える翼を持ち聖母子の前にひざまずいて、左から参上する天狗に似た告知する大天使ガブリエルの存在である。キリスト教において神からのメッセージを伝える大天使は、日本における鳥の翼を持つ神秘的な異界の生き物である天狗のイメージに結びつけられたのだろうか。長髪で鼻の大きな父なる神もどこか大天狗を思わせる風貌である。<sup>35)</sup>

近世初頭に宣教師が活動していたいわゆるキリシタン時代、天狗という存在は、墮天使ルシフェル・サタン の訳語として用いられていた（図3）<sup>36)</sup>。

そもそも天狗は絶対的な悪ではない。天狗が頻繁に文芸に登場するようになるのは平安中期だが、その時期天狗は一介の山の小妖精として見られていた<sup>37)</sup>。反仏法 の存在という性格が濃厚になるのは中世のことである。しかしそこで描かれる天狗は仏法と対等に渡りあう巨



図3 「御前様」(受胎告知)

悪ではなく、仏法に敵対し、反逆し、攻撃しようとはするものの、結局はことごとく敗退する下級の魔物である。天狗は仏法の引き立て役を務める道化に過ぎない存在で、天狗の敗退それ自体が仏法の威力を逆に証明することとなる<sup>38)</sup>。『今昔物語』に描かれるどこか「寓話的」で、器の小さい「庶民的な悪戯者」である天狗像は、『太平記』(室町時代)において、大天狗の風格を備えて、天下動乱の謀議を企図し、日本の大きな歴史を背景に雄大に活躍する天狗像へと変貌する。天狗は人間と異質な妖怪的な存在ではなく、人間(僧侶)の内面的煩悩を反映した「なれの果て」の姿として描かれるようになる。小峯はこの展開を、反仏法の存在である天狗が、権力への怨念から怨霊(政争の敗北者)や鬼(恐怖の象徴)と結びついて反王法と重なり合っていく回路とみる可能性を指摘している<sup>39)</sup>。

キリシタン文献から近世末期の排耶書までを渉猟して「天狗」という訳語の持つ宗教的社会的意義を検討した米井によれば、キリシタン布教期、天狗は墮天使ルシフェル、悪魔の訳語として採用されていた。日本巡察師ヴァリニャーノは1581年、臼杵の修練院で教理問答師や神学生に向けて、論理的・神学的にキリスト教教理を解説した『日本のカテキズモ』を講じた。そこでヴァリニャーノは、自らの善徳、美、智恵、力を誇るあまり自分を一介の天使として扱うデウスに不満を持ち、周りの天使を扇動して天国から地獄に落とされた墮天使ルシフェルとその追従者たちを、「是日本二天狗、魔、外道と云ヘル者ナリ」と述べている。また、バレット写本中の「マタイ福音書」では、荒野でイエスを誘惑する悪魔と誘惑者の双方の言葉を「天狗」と訳出している。これは日本におけるキリシタン教理書として出版された『どちりいなきりしたん』でも同様である。墮天使、悪魔、誘惑者を天狗(あるいは天魔)と訳出することによって、「天狗」がキリシタン教義と仏教教論との接点として再生され、

両者の対立を明確にする機能を担ったことを、米井は明らかにしている。本来的には仏法の敵対者であった天狗は、キリスト教に対立する悪なる存在として再定義された。こうして日本在来の神や仏は天狗の傀儡とされ、仏教や神道は悪なる者に操られる宗門として位置づけられていった。かくして天狗はキリシタン宗門における悪の表象とされた<sup>40)</sup>。

小峯はこの天狗論を敷衍して、神仏の破壊者という天狗の側面を指摘している。聖者伝『サントスの御作業』の記述には、仏に憑依して仏を操っていた天狗が逆にキリシタンに操られてキリシタンの的である神仏を破壊するくだりが見られる。「仏法に敵対する魔物が仏法の威力に制圧されるという、ステレオタイプと化した話型をふまえつつ、それをさらに悪魔払いのように、今度はキリシタンが天狗を使役してその仏像を破壊しようとするわけである」<sup>41)</sup>と小峯は述べている。

当初は山奥に棲む小さな怪異であった天狗は、キリシタンの翻訳作業を通じて、「三つの敵とは、我が身、この世界、天狗これなり」(『サントスの御作業』)と否定されるべき悪にまで登りつめた。本論冒頭で紹介した、五島地方の潜伏キリシタンが伝承した『天地始之事』においても、じゅすへる(ルシフェル)、三人の悪人、十だつは、天狗を思わせる醜い外貌によって、その邪悪性が表現され、天狗=悪の図式は存在している。一方、生月の聖画「御前様」において神や天使は、天狗にみまごう姿で描かれている。このような神的存在を描くキリシタンの文化的文脈を検討してみよう。

宣教師が活動していた近世初期のキリシタン時代から、キリシタン宗門の呪力を認める見方はあった。南蛮人のもたらす新奇な物品の数々、日本とは異質の技術文明が繰り出すさまざまな「不思議」は、当時の日本人にとって魔術とも映り、キリシタン宗門の持つ呪術能力を期待した。当時の武士の間では、鎧や甲冑に十字その他の紋章をつけ、戦場での無事や勝利の祈願とした例も少なくない。また、奇蹟物語は当時のカトリックの布教戦術の一つであり、キリシタン宗門の門徒であると否とにかかわらず、キリシタンと不思議な力との近親性は広く受け入れられていた<sup>42)</sup>。

キリシタン迫害が本格化すると、キリシタンの呪術的側面を肯定的にとらえる見方は次第に影をひそめ、奇怪な魔法を操り日本に害なす集団としてのキリシタン観が強まっていく。切支丹邪宗観を醸成するべく刊行された排耶書にその典型を見ることができる。1639年刊行との記載のある『切支丹物語』<sup>43)</sup>では、キリシタンの教えを信じて殉教していく人々を指して「あはれなる事」「おろかなる心と等しきもの」として、「愚人はみなかくのごとし、外道の法魔法なるべし」と述べている。キリシタン関連の伝説にもキリシタン宗門のまとう魔術的色彩は濃厚である<sup>44)</sup>。

キリシタンの神的存在が、天狗という表象で定着したことについては、小峯が興味深い考察を加えている。そこでは、天狗がそもそも高慢、慢心と結びついており、鼻を高くするという成語の具象化として鼻の長い天狗が造形された可能性を指摘した上で、鼻の長い外貌とキリシタンをもたらしした南蛮人の外見との相互性も指摘している。加えて墮天使ルシフェル



の高慢による地獄への追放も天狗の慢心との連想性が高い。小峯はさらにその論拠として室町期の『百鬼夜行絵巻』をあげている。そこに描かれた雅楽の楽器笙をもつ妖怪は、両肩に大きな羽を広げ、その表情は「おおきな両耳に、丸くかっと思開かれた目玉に折れ曲がるほど長い鼻、がばっと開かれた口にむき出しの白い歯が光」っている。明らかに山伏・修験者とみられる存在で、天を志向する笙という楽器のイメージから、山伏とともに天狗のイメージが映し出されていることを指摘し、南蛮人との連携の可能性を示唆している<sup>45)</sup>。

キリシタンが宣教師の手を離れ、自分たちで信仰世界を継承していった江戸時代において、天狗は超自然的な力を持つトリックスターとして浸透していく。俗世を離れ、呪力を持った行者的な天狗イメージは修験道において既に確立しており、怪異奇譚集として知られる『新著聞集』（1749年刊）や『兎園小説』（滝沢馬琴編、1825年刊）、随筆集『甲子夜話』（松浦静山、1821年刊）では、天狗にまつわるさまざまな逸話を見ることができる。また、神田祭や山王祭の先導役として天狗が登場したり、天狗攫いと呼ばれる子供の失踪事件についての体験談が流布したりするなど、天狗と怪異・不思議の連想が成立していく。日本全国の48種の有力な天狗（「大天狗」）の名が列挙された『天狗経』（江戸時代中期成立）は、天狗に対する関心を表わし、さらに、『本朝神社考』（林羅山、1645年刊）、『鬼神論』（新井白石、1800年刊）、『天狗説』（荻生徂徠、1734年刊）、『天狗名義考』（諦忍、1754年刊）、『仙境異聞』（平田篤胤、1822年刊）など、知識人の間でも天狗がとりあげられている<sup>46)</sup>。江戸時代に描かれた天狗は、天狗攫いや悪い悪戯をしたり火事を起こしたり、人にとり憑いて祟りをなしたりもするが、人の心を見抜く、未来を予見する、人が不善を働くと罰する、神社仏閣を守る、兵術砲術に優れているなど、特異な能力を持った存在としても親しまれていた<sup>47)</sup>。

さらに、第二次世界大戦期まで時代が下っても、天狗を祀る神社は人々の信仰を集めていた。戦時下において天狗は「武運長久」「弾除け」の神として信仰され、天狗が戦地で兵士を救った逸話も報告されている。これを報告した岩田は、天狗に対するこうした信仰の背景として、天狗の持つ、災厄をもたらす／災厄を除去するという両義性と、山の神という性格を指摘している<sup>48)</sup>。生月のキリシタンの間でも戦時聖画は戦地からの無事の帰還を願う人々が護符として活用されていた。前掲の図1「ご隠居様」にも、護符として戦地に携行するため、その一部が切り取られたあとが明瞭に残っている。

宮崎が指摘するように、ローマ・カトリックの教義から離れた江戸期以降のキリシタンにとって、神とは御魂を持ち、人がタブーを犯すとあだをなし、あるいは戦時の危険から身をまもってくれる超自然的な力を持つ神的存在だった。生月に残る「受胎告知図」は現行と先代など比較的近年の「御前様」のみであり、近世初頭の「オリジナル」において神と天使がどのように描かれていたかを知るすべはない。しかし、近世初期のキリシタン時代における絶対的悪という意味づけを与えられていた天狗像が「御前様」に用いられている事実は、仏とは一線を画す強力な呪力を表象する存在へと天狗のイメージが変容したこととともに、神的存在と天狗の重ね合わせによって、キリシタン自身の神イメージが日本的に文脈内での位



置づけを得た可能性を示唆している。

## おわりに

潜伏キリシタンの伝えた聖画像が明らかにしたことは、宣教師から離れた長い潜伏期、キリシタンの自己イメージともいえるキリシタンの神々の視覚イメージにも変容が生じていたことである。そこに見られたのは、人の姿をした神的存在を自分にとってなじみ深い外観で想像する土着化した外貌のみではない。キリシタンを悪として断罪し、魔術的な力を持ったものと想像する外部のキリシタンイメージがキリシタン自身の神的イメージにも投影されていた。模写によって継承されてきた聖画群は、その時代の描き手のキリシタン宗門に対する理解やイメージを投影している。描かれた聖画の意匠を当時の歴史的文脈においてみることによって、キリシタン宗門における聖画像複製が純粋に技術的な作業ではなく、当時の社会常識や風俗、あるいはキリシタン宗門内外のキリシタンイメージを反映し、キリシタン自身の持つ宗門のイメージや意味づけを規定していった痕跡をうかがうことができる。キリシタンに継承された聖画が、神的存在のイメージを再創造しその意味づけや価値を転換あるいは反転させていたキリシタンたちの営みを示す表象である可能性を指摘し、本稿の当初の目的を達したこととしたい。

## 註

- 1) 三島由紀夫『文章読本』中公文庫、中央公論社、1973年、171頁。
- 2) 「文化審議会国語分科会読書活動等小委員会の意見のまとめ」(平成15年8月22日)。[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/bunka/toushin/03091201.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/bunka/toushin/03091201.htm) (2010年4月1日閲覧)
- 3) たとえば文部科学大臣と文化庁長官の諮問機関である文化審議会の国語分科会国語教育等小委員会の意見取りまとめにおいては、平成14(2002)年時点での中学以降の読書量の低下についての懸念が明記されている。全国学校図書館協議会と毎日新聞社による全国の小・中・高等学校の児童生徒の読書状況の調査によれば、平成14(2002)年度5月の1ヶ月平均読書冊数は、小学生の7.5冊に対し、中学生は2.5冊、高校生は1.5冊であった。また、1ヶ月に1冊も本を読まなかった者の割合は、小学校の8.9%に対し、中学校は32.8%、高等学校では56.0%に達していた。「文化審議会国語分科会国語教育等小委員会の意見のまとめ」(平成15年8月22日)。[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/bunka/toushin/03091202.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/bunka/toushin/03091202.htm) (2010年4月1日閲覧)
- 4) この新装版は集英社文庫創刊30周年を記念して、同社発刊の『週刊少年ジャンプ』掲載の人気マンガ『ヒカルの碁』(1998-2003年)、『Death Note』(2003-2006年)の作画を担当した小畑健が表紙絵を担当した。1990年の初版から2007年5月までの16年間の累計発行部数37万4,000部だった集英社文庫版『人間失格』だが、2007年6月末の新装版販売後、急速に売り上げを伸ばし、1ヶ月半で7万5,000部、2008年1月までの7ヶ月で14万2,000部を売り上げた。
- 5) 小峯和明『「百鬼夜行絵巻」とパロディ』『アジア文化研究別冊』16号、2007年、11頁。
- 6) 田中久和・与那城務「文化理解のための美術鑑賞：開発教育へのその役割——フィリピンキリスト教美術の文化受容の理解を通して」『大阪教育大学紀要V教科教育』43(1)、1994年、89-114

- 頁、岡田裕成、斉藤晃『南米キリスト教美術とコロニアリズム』名古屋大学出版会、2007 年など。
- 7) 岡田裕成、斉藤晃『南米キリスト教美術とコロニアリズム』1-61 頁を参照。ただし、同書は植民地体制下における西欧美術と先住民の文化との接触を、「混血」や「融合」としてではなく、「征服と支配の進行にともなう、人為的に、あるいはしばしば暴力的に強いられた社会文化的プロセス」(6 頁)と述べ、「混血」の過程を不問に付して「混血」の結果として生まれた植民地美術のみを称揚する傾向のある「文化の混血」の理解枠組に対し、疑義を呈している。
  - 8) 岡田裕成、斉藤晃『南米キリスト教美術とコロニアリズム』50 頁。
  - 9) イグナチオ・デ・ロヨラ(ホセ・ミゲル・バラ訳)『靈操』新世社、1986 年、80 頁など。
  - 10) スペイン人イエズス会士ヘロニモ・ナダールが作成した『図解版福音書物語』(通称『エウァンゲリア』1593 年刊)は、その好例で、後にキリスト教絵画の教則本的な位置を占めることになる。『エウァンゲリア』については、若桑みどり『聖母像の到来』82-95 頁に詳しい。
  - 11) 若桑みどり『聖母像の到来』57 頁。
  - 12) フランシスコ・ザビエル『聖フランシスコ・ザビエル全書簡』平凡社、1985 年、485 頁。
  - 13) 『イエズス会士日本通信上』215 頁。
  - 14) 『イエズス会士日本通信上』390 頁(1564 年 10 月 3 日付)。
  - 15) フーベルト・チースリク「レオナルド木村——絵描き—修道士—殉教者」キリシタン文化研究会編『キリシタン研究』第 25 輯、吉川弘文堂、1985 年、9 頁。
  - 16) たとえば、1555 年 9 月 23 日付の書簡で、バルタザル・ガーゴは、アルメイダが「豊後のわが慈悲の聖母の住む院のため貧民病院の寄付をなせるほか、麝香に投資して百クルサドをポルトガルに送付し、リスボンに住むバードレ等に右の金額にて得られるべき最もよい画像数種を作らしめんことを依頼せり」と伝えている(村上直次郎訳『イエズス会士日本通信上』新異国叢書一、雄松堂書店、1968 年、102-103 頁)。また、「当時平戸に五艘の船入港し、教会用品を充分に携へ来りたれば、ポルトガル人より額入画像、帷帳その他の装飾を取り寄せたり」などと、平戸に来航した商船から聖画を取り寄せたという報告も残っている(『イエズス会士日本通信上』204-205 頁)。
  - 17) フーベルト・チースリク「レオナルド木村——絵描き—修道士—殉教」10-11 頁。
  - 18) ルイス・フロイス『日本史 十二』中央公論社、1980 年、236-237 頁。若桑によれば、日本人の制作した聖画像は質量ともに高く評価されていた(1594 年日本イエズス会副管長フランシスコ・パシオ、1596 年ルイス・フロイス、1596 年日本司教ペドロ・マルティネスの書簡など)。日本で制作された聖画像は、中国その他アジアにおけるイエズス会布教地各地で頒布されていた(若桑みどり『聖母像の到来』166-168 頁)。
  - 19) 若桑みどり『聖母像の到来』青土社、2008 年、105-176 頁。
  - 20) 岡田裕成、斉藤晃『南米キリスト教美術とコロニアリズム』38-52 頁。
  - 21) グアダルーベの聖母とは、カトリック教会が公認している聖母の出現譚の一つである。コルテスによるメキシコ征服の 10 年後にあたる 1531 年、12 月 9 日に、メキシコ・グアダルーベのインディオ、ファン・ディエゴが聖母の出現を見たと言われる。聖母はファンに対し、司教のもとに行って聖母の大聖堂を建設する願いを伝えるよう求めた。フランシスコ会士の司教ファン・デ・ズマラガはその奇跡を信ぜず、その後聖母は 3 回出現した。4 回目に聖母はファンに対し、季節はずれの薔薇がテペヤックの丘に咲いているのでそれを摘んで司祭に見せるように命じ、それに従ってファンは薔薇をマントで包んで司教のもとに赴いた。マントを開くと現れたのは聖母の像

で、それが現在もテベヤックに位置するグアダルーベ聖母大聖堂にある「グアダルーベの聖母」だとされている。グレゴリウス 13 世からヨハネ・パウロ 2 世までの 25 人の教皇がこの聖母崇敬を支持している。

- 22) 田北耕也校注「天地始之事」海老沢有道他校注『キリシタン書・排耶書』日本思想大系 25、岩波書店、1970 年、385 頁。
- 23) 田北耕也校注「天地始之事」386 頁。
- 24) 田北耕也校注「天地始之事」388 頁。
- 25) 田北耕也校注「天地始之事」399 頁。
- 26) 16 世紀の宗教改革期、改革派が聖母崇拜を廃止したのに対抗し、カトリック側は聖母崇拜を称揚する方針をとっていた。この方針は南米およびアジア布教において大きな効果を発揮した。
- 27) 松藤は『天地始之事』と潜伏キリシタンが江戸時代から保存してきた絵画『聖ミカエルの聖絵』を検討し、従来は正統からの「逸脱」と見られていたキリシタンの伝承や聖画像が近世初頭の宣教当時の社会状況や文化を反映した史料であると位置づけている（松藤英恵「キリシタン書『天地始之事』第一節とキリシタン絵画『聖ミカエルの聖絵』に於けるルシフェルのイマージュ」『比較文学』第 43 号、2000 年、7-21 頁）。
- 28) 田北耕也『昭和時代の潜伏キリシタン』261 頁。
- 29) 宮崎賢太郎『カクレキリシタンの信仰世界』東京大学出版会、1996 年、198-205 頁。
- 30) 異文化・異民族にキリスト教を布教する際、その衣装を身につけたキリストやマリアを描く手法は、ピウス 11 世（在位 1922-1939）以降のカトリック教会で公認されている。ピウス 11 世が開催した「世界の布教地における土着のキリスト教文化」展の成果についての教皇の書簡には、「キリスト教美術は統一（Unita）されていなければならないが、画一的（Uniforme）であってはならない。各地の人間性から生まれ、共通の目的に向かう芸術はすべてこれを受け入れること、異なった文明を尊敬し、理解し、それをとおしてキリストの福音を生きた言葉で語れ。すべてキリストの世界に入ったものは対等であり、優劣はなく、その文化を生きる権利をもつ」とある（若桑みどり『聖母像の到来』41 頁）。
- 31) 宮崎賢太郎『カクレキリシタンの信仰世界』216-221 頁。
- 32) 中城忠写真・谷川健一編纂『隠れキリシタンの聖画』小学館、1999 年、90-91 頁。
- 33) 中城忠写真・谷川健一編纂『隠れキリシタンの聖画』小学館、1999 年、94-95 頁。
- 34) 若桑みどり『聖母像の到来』320-331 頁。
- 35) 宮内ふじ乃「キリシタンとキリスト教美術」『アジア遊学 127：キリシタン文化と日欧交流』勉誠出版、2009 年、112-113 頁。
- 36) 中城忠写真・谷川健一編纂『隠れキリシタンの聖画』小学館、1999 年、30-31 頁。
- 37) 『源氏物語』（11 世紀初頭成立）の「てんぐ、こだまのやうなもの」という説明や、遠くの山中から聞こえてくる琴の音を「天狗のするにこそあらめ」と山の木霊のように見る『宇津保物語』の記述で伝えられている。知切光歳『天狗の研究』原書房、2004 年、102-106 頁。
- 38) 12 世紀初頭に成立した説話集『今昔物語』や鎌倉末期の絵巻『天狗草子』に類出する。小峯和明「説話の森」『説話の森』大修館書店、1991 年、4-7 頁。
- 39) 知切光歳『天狗の研究』132-142 頁；安藤嘉則「天狗考：天狗像の形成史」『曹洞宗研究員研究紀要』第 20 号、1988 年、小峯和明「説話の森」35-46 頁。
- 40) 米井力也「天狗の跳梁」『キリシタンの文学』平凡社選書、1998 年、71-104 頁。
- 41) 小峯和明「キリシタン文学と天狗」『アジア遊学 127：キリシタン文化と日欧交流』勉誠出版、

2009 年、71 頁。

- 42) 岡田章雄『岡田章雄著作集Ⅰ キリシタン信仰と習俗』思文閣出版、1983 年、103-143 頁。
- 43) 『続々群書類従』第十二宗教部、国書刊行会、1907 年、534 頁。
- 44) 谷真介『キリシタン伝説百話』（新潮社新潮選書、1987 年）には、奇蹟譚、奇談に始まり、荒唐無稽なキリシタン魔術・妖術譚まで、多彩な伝説群が収録されている。
- 45) 小峯和明「キリシタン文学と天狗」75-76 頁。
- 46) 知切光歳『天狗の研究』原書房、2004 年。
- 47) 日野巖『動物妖怪譚』上巻、中央公論新社、2006 年。
- 48) 岩田重則「戦争と天狗——戦時下の精神誌」小松和彦編『怪異の民俗学 天狗と山姥』河出書房新社、2000 年、257-291 頁。