



Title	鳥山石燕の妖怪変化図録『画図百鬼夜行』：その背景と内容
Author(s)	エベンシュヴァンガ, ヨーク
Citation	文化/批評. 2009, 1, p. 90-100
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/75746
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

鳥山石燕の妖怪変化図録『画図百鬼夜行』

——その背景と内容——

エベンシュヴァンガ・ヨーク

1. 序

日本では、妖怪⁽¹⁾が昔から国の何所でも現れる。しかし、それは日本だけの特徴ではない。例えば、ドイツにも魔女、巨人、お城に住んでいるゴーストなどについての話がある。殊に子供の時には、よく聞く。しかしながら、ドイツにおいて現れる「お化け」の姿はあまり多様ではない。それに対して、日本の妖怪はさまざまな形がある。その証が江戸時代後期の鳥山石燕によって描かれている4部12冊の『画図百鬼夜行』⁽²⁾というシリーズである。この中には、約200の妖怪が描かれている。

鳥山石燕が描き表した妖怪は、さまざまな文化的な背景を持っている。江戸時代の中頃には、妖怪は絵画、文学、芝居、遊戯などの多くの分野に登場していた。鳥山石燕はそれを詳しく知り、参考にしていた。『画図百鬼夜行』に出る妖怪のモデルが現在の妖怪文化にまでよく現れている。

江戸時代だけではなく、現代まで、日本文化では、妖怪が重要な役割を占めている。ドイツとは異なり、子供のみならず、大人も妖怪に興味を持っている。現代日本でも、江戸時代のような「妖怪ブーム」が現れている。このようなブームに研究者も注目し、「妖怪学」という名称が明治の後半に現れた。それにもかかわらず、欧米では、日本学研究において妖怪学者はあまりいない。日本の妖怪についての著作物もやはり少ないのが現状である。

本稿では、江戸時代の妖怪世界を巧みに映し出し、現代にまで大きな影響を及ぼしている鳥山石燕の『画図百鬼夜行』の背景と内容について考えてみたい。

2. 鳥山石燕の伝記

著作物の考究のため、まず、『画図百鬼夜行』の著者である鳥山石燕の伝記について述べてみよう。

鳥山石燕は稲田篤信(2003:333)によれば、佐野氏、名を豊房といい、号を石燕のほか、船月堂、霊陵洞、玉樹軒、月窓、梧柳庵と称している。正徳二年(1712)生まれ、

天明八年（1788）八月三日、七十七歳で没した。浅草の光明寺（台東区元浅草四丁目）に埋葬された。法名は「画照院月窓石燕居士」である。石燕は名前がよく知られているが、その事跡についてはあまり知られていない人物である。現在は、弟子であった歌麿の伝記の中で言及されているにすぎない。

石燕は代々幕府の御坊主を勤め、画法を狩野正信（1434-1530）が創始した狩野派の狩野玉燕（1688-1743）に学んだ。狩野正信は室町中期に活躍した画僧周文の弟子で、15世紀に人気があった水墨画を精彩のある大和絵と合わせた人である。殊に『画図百鬼夜行』に目立つ豪快な筆致は、石燕の作品が狩野派の影響を受けていることを示している。

後に、石燕は浮世絵版画に興味を持つようになった。17世紀後半の菱川師宣（没年1694年）によって版本挿絵としての様式の基礎がつくれ、さらに1765年には鈴木春信（没年1770年）により多色刷版画として浮世絵版画が創始される。そして、その主題は、江戸時代の社会の変化を具現するものである。浮世絵では、遊里、遊女、役者などの町人が興味を覚えるものを中心となった。鳥山石燕は1770年に俳諧や浮世絵の流派を創始し、浮世絵界では喜多川歌麿（1753-1806）の師であったと伝えられる。歌麿の成功によって、この流派は喜多川派として有名になった。

石燕の畢生の傑作は、絵本や挿絵の類に多い。稲田篤信（2003：334）によれば、知られている石燕の重要な絵本は『鳥山彦』（1774年）、『石燕画譜』（1774年）、『生花百枝折』（1775年）、『画図百鬼夜行』（1776年）、『水滸画潜覧』（1777年）、『絵事比肩』（1778年）、『今昔画図続百鬼』（1779年）、『今昔百鬼拾遺』（1780年）、『百器徒然袋』（1784年）、そして『通俗画図勢勇談』（1784年）である。最初の『鳥山彦』と『石燕画譜』は同じもので、『石燕画譜』は『鳥山彦』の改題本である。いままで確認されている石燕の扁額や浮世絵、風俗画の肉筆画の類の遺品は少ない。石燕によって記された俳諧についてもよく分かっていない。

石燕は著名人であったらしく、儒学者の千葉芸閣（1727-1792）、俳諧師の大鳥蓼太（1718-1787）、狂歌師の大田南畝（1749-1823）など、当時の江戸雅俗文壇の多彩な人物と共作した。しかし、『画図百鬼夜行』という最も影響力を持つ著作物は、鳥山石燕が一人で絵と文を作成したものである。

3. 『画図百鬼夜行』の構成

1776年から1784年に鳥山石燕によって描かれている4部12冊の妖怪絵本シリーズは、内容としては、約200の当時の江戸時代の人々の信仰や民俗伝承、あるいは日本と中国の古典文籍に現れた妖怪を挙げたものである。石燕の手によってはじめて世に出た妖怪も少な

くない。『画図百鬼夜行』の「百鬼」とは無数の妖怪の意味であり、一方では室町時代後期の土佐光信（生没年不詳）の『百鬼夜行絵巻』、また各種の妖怪絵巻や化物尽くしなどの百鬼絵図にも倣っている。

第1部は、『画図百鬼夜行』という題名で、3冊（『陰』10丁、『陽』12丁、『風』12丁）に分けられている。登場する51の妖怪の多くは名称が書かれているのみで、説明が少ない。これは1776年の春に刊行された半紙本（22.5 x 15.8cm）であり、錆納戸色源氏香文様表紙が付いている（稲田2003：330）。第1部を『前編』と題していることから、石燕が続編を予定していたのは明らかだ。しかし、『画図百鬼夜行』の予想外の成功の結果から、次の巻は『後編』といわず、若干数の続編を作ることにしたと湯本豪一（1997：51）は推測している。

シリーズの第2部は、『今昔画図続百鬼』という題名で、3冊（『雨』11丁、『晦』11丁、『明』13丁）に分けられている。その中の54の妖怪は、すべて名称とそれに加えて短い説明が記されている。これは1779年の春に刊行された半紙本（22.8 x 15.7cm）で、表紙は錆納戸色、表紙上部に人形の並んだ文様を配している（稲田2003：331）。

『今昔百鬼拾遺』と題された第3部は、1781年の春に刊行され、半紙本（22.7 x 15.7cm）の表紙は錆浅葱色鳥と蝶散らし文様表紙である（稲田2003：331）。3冊（『雲』13丁、『霧』12丁、『雨』9丁）に49の妖怪が描かれ、短い説明が付けられている。表紙の題名とは異なり、目次に『百鬼夜行拾遺』という題名が記されている。これにより、『画図百鬼夜行』との関係が題名から明らかになるのである。

1784年の春に刊行された『百器徒然袋』という題の第4部は、縹色無地表紙（稲田篤信2003：332）を付け、3冊（『上』11丁、『中』11丁、『下』9丁）に分けられた半紙本（22.1 x 16.2 cm）である。『画図百鬼夜行』との関係が『画図百鬼徒然袋』という副見出しに示されている。全部で、49の妖怪が登場し、説明される。

Kornicki（2001：44）によれば、江戸時代の著作物の約90%は「袋綴」という綴じ方によって綴じこまれた。石燕の著作も同様に、文字を記した面を外側にして、紙を1枚ずつ中央から二つに折り、幾枚かを重ね、折り目でない方を糸などで下綴じされている。このような綴じ方の他に、江戸時代の多種多様の文化世界の影響が『画図百鬼夜行』には反映されている。それについて後に考えてみたい。

3. 1 文化的な背景

江戸時代の封建社会の階級観念（士農工商）において幕府は、武士と農民の分離を非常に重要視した。武士は200の城下町の一つに住まなければならない、一方、人口の80%で

ある農民は、城下町以外で生活しなければならなかった。村では、17世紀中期から18世紀にかけて、殊に水利と農業技術が進歩し、新天地が開拓された。武士は、土地を所有せず、財政状態が不安定などの問題点があった。したがって、武士は教育や文化の担い手になることが出来ず、町人が文芸、教育や文化などの発展の原動力となった（Nakane 1991 : 226ff.）。町に住む商人・職人が豊かな文化を生んでいくためには、二つの条件が必要であった。第1に、字が読めること、第2に、庶民が著作物を入手出来ることである。

江戸時代に非識字率が急激に減少した。例えば、17世紀末に「農書」と呼ばれる農業教導の著作物が刊行されたことにより、農民でも文字が読めたのではないかと推測される。言うまでもなく、彼らに施されていたのは基礎的な教育であったが、一般的に書物には振り仮名が付いていたので、この教育だけでも著作物が読めたのである。鳥山石燕も『画図百鬼夜行』に出る漢字の多くに振り仮名を付けている。

第2点は、庶民が著作物を手に入れることが出来たことである。これは版木彫刻による製版印刷によって可能になった。木版印刷は、8世紀に朝鮮を経由して中国から日本に輸入され、寺院で仏典印刷のために利用され、1590年から寺以外でも使われるようになった。江戸時代に木版印刷や出版業が商業化され、江戸時代の後期には江戸が出版業の中心地になってきた。

江戸の本屋は主に封建社会の一番下位の階級である商人であった。階級観念にもかかわらず、文芸との関連のゆえに、本屋が盛名を馳せ、富を作った。出版に伴う販売も本屋の職域であったために、巡礼者が多い寺社、あるいは花街の近くに始まった。そして、一般大衆と『画図百鬼夜行』のような高価な書物を結びつける役割を果たしたのは、貸本屋である。店を構える貸本屋も、町や村を回る貸本屋もおり、一般大衆が著作物を入手出来るようになったのだ。

以上の2点から、江戸で急速に活力ある文化が成立し、芝居、著作物や絵図の題材は主に町人に身近になった。江戸の町人が粋で小利口であり、金離れがよく、けちけちなかったことは、江戸時代の文献から知られている。しかし、町人は繁盛し、貨幣経済が江戸を中心とし、江戸を盛んにしていた。にもかかわらず、政治には参加できず、町人は当時の文芸・文化に自分のエネルギー、生命感や精神的な自由を表すようになったのである（Shōno-Sládek 1994 : 176ff.）。

江戸時代の一般大衆は石燕の『画図百鬼夜行』を読める要件を満たし、内容にも興味を持った。『画図百鬼夜行』の内容については、つぎに考えてみたい。

3. 2 登場する妖怪達の型

鳥山石燕の『画図百鬼夜行』シリーズは、項目同士を関連づける話が入っていない百科事典のような構成である。主題が妖怪であり、さまざまな種類の妖怪が集められ、その妖怪について説明されている。日本の最初の百科事典は『訓蒙図彙』(1629-1702)であろう。中国語と日本語の名称が付いている多くの絵図の集成であり、幾つかの絵図には短い説明も付いている。『訓蒙図彙』の目的は、ほかの百科事典と同様に、読者の教育や啓発であった。それは江戸時代の儒学者の藤原惺窩(1561-1619)や林羅山(1583-1657)の思想を反映していた。江戸時代に強い影響を与えた思想の内容は、宇宙万物の構成を理と気によって説明し、人間の内部にもこの理が内在しており、人は本来完全な徳性を備えているとするものであった。石燕はこの構成を翻案しているわけで、『画図百鬼夜行』も百科事典のような権威をも受け継いでいると考えられる。

鳥山石燕が描いた妖怪は大きく三つに分類できる。登場する約200の妖怪の約5分の1は人間が創作したものの姿であり、約3分の1は動物あるいは動物に似た姿であり、さらに約半分は人間あるいは人間に似た姿である。残りの10%は自然現象あるいは植物の姿である。ただし、多くの場合には、どこまで人間の姿であるか、どこから動物の姿であるか、という境界は決めにくいいため、このような分類は主観的なものとならざるをえない。

3. 2. 1 人間の姿の妖怪

『画図百鬼夜行』の妖怪のうち、最も多く占めているのは、人間の姿と人間に似た姿を持った妖怪である。

人間の姿を持った妖怪の例は「丑時参」(図1)である。石燕は「丑時参」の絵図に次の説明を付けている。

丑時まいるは、胸に一つの鏡をかくし、頭に三つの燭を点じ、丑みつの比神社にまうで、杉の梢に釘うつとかや。はかなき女の嫉妬より起こりて、人を失ひ身をうしなふ。人を呪咀ば穴二つほれとは、よき近き譬えならん。

この女は、多くの人間の姿を持っている妖怪のように、ぼさぼさに垂れ下がった長髪をしている。衣は、長髪や頭の上の五徳の足3本につけたろうそくの火と同じように風になびいている。このような動的な絵図の構成は、この女が杉の梢に釘うつことを強調している。この女が2本歯の高下駄をはいて歩くのは、江戸時代の日常習慣とは異なる。

水木しげる(2005:44)によれば、江戸時代には、相手を呪詛する女性は、白衣を着、

頭に足の部分に3本の火を灯した蠟燭が付いた五徳を載せ、胸に鏡を下げ、1本歯の高下駄をはいて、手には五寸釘と金槌を持ち、薬人形などの形代を神木に打ち付けて、相手を呪詛していた。その「丑の刻詣で」を21日間丑の刻に、誰にも見つからないで行くと、願いが成就するという。

石燕が牛を絵図に入れたのは、丑の刻であることを表現したのであろう。丑の刻とは、夜1時から3時までの時刻である。描いた牛が目を瞑って寝ていることも、夜であることを指し示す。

『画図百鬼夜行』の3分の1の絵図には、石燈籠や堤燈などの何らかの灯が描かれている。こ

のようなものは黄昏あるいは暗闇を指し示しているのである。「丑時参」の五徳もこのように視界が不明確であることを示し、名称に書いた「丑の時」という時刻はその証明だ。

石燕が書いている「人を呪咀ば穴二つほれ」ということわざの「穴」は墓穴のことであろう。それは、他人を呪咀し殺せば、自分も相手の恨みを受けて呪咀されて殺される。つまり、相手のためだけではなく、自分のためにも墓穴をほることになるという意味であろう。

詞書にでている鏡は照魔鏡、あるいは照妖鏡であろう。このような鏡は、妖怪の本性を見破る明鏡である。『抱朴子』内篇卷十七登涉を例として挙げ、中国の古書には、入山して仙を修める者が九寸以上の鏡を背後に懸けると記されている。それによって老魅も近付けなくなり、鳥獸邪魅ならば、その正体が鏡に現れるという。

「丑時参」の可能性が高い種本は、『鉄輪』という謡曲であると考えられる。その内容については西野春雄・羽田昶（1999：43）が次のように記している。

夫に見捨てられた女が、恨みを晴らすために貴船明神へ祈願に参ると、社人が神の告げを聞かせる。赤い着物を着て顔には朱を塗り、鉄輪を頭にいただき、その三つの脚にろうそくを付けて火をともしれば、生きながら鬼となって恨みを果たせるというのである（中略）。一方、夫は夢見が悪いので陰陽師の安部晴明⁽³⁾を訪れて祈禱を頼む。晴明が夫と新妻の人形を作って祈禱をすると、先妻の生霊が現れる。霊は、人形に向かって恨みを述べ、新妻の髪を手にかからめて打ちたたいたりした末、男の命を取ろうと責め寄るが、守護の神々に追われ、のろいの言葉を残して立ち去る。



図1：「丑時参」（稲田・田中 2003：122）

この謡曲によって、石燕が見捨てられた女を「丑時参」に描いたと推測される。この「丑時参」の型は以後の絵図にも現れる。例えば、明治時代の河鍋暁斎（1831-1889）の『一寸さきはやみ』（京極夏彦・多田克己2004：51）という錦絵にもこのような女が描かれている。

3. 2. 2 動物の姿の妖怪

動物の姿と人間の姿の相互の移行は円滑である。例えば、如実に描かれた「狸」（稲田・田中2003：39）に対して、石燕は多数の妖怪に、獣の牙あるいは毛皮と、人面あるいは人間の四肢を組み合わせている。

動物の妖怪の例としては「鉄鼠」（図2）をあげてみよう。石燕の説明は「頼豪の霊鼠と化と、世にしろ所也」というものである。「鉄鼠」は鼠の姿で衣を着、上肢を前で出し、下肢をかかめている。後ろの装飾のある柱や彼の周りに置かれた経典は寺中であることを示す。8匹の小さい鼠は忙しく経典をがりがりかんでいる。



図2：「鉄鼠」（稲田・田中2003：61）

「頼豪」というのは、『平家物語』3巻に記されている話に出てくる三井寺の頼豪阿闍梨（平安時代）という僧である。この僧は、後白河天皇（1127-1192）に皇子誕生への祈禱を命じられた。効験があり、皇子が生まれたが、褒美として三井寺に戒壇を建立して欲しいという頼豪の希望を天皇は聞き入れなかった。このような戒壇は、当時、東大寺や唐招提寺、延暦寺のみの特権であったから、天皇は願いを入れることが出来なかったのである。激しく怨んだ頼豪は、百日間の断食行の末に死に、鉄の牙を持つ鼠に変化し、無数の鼠と一緒に三井寺の敵である延暦寺を襲った。

石燕が記したように、「鉄鼠」の話は世に知れわたっていた。1927年ドイツでの絵画展覧会に出された Tikotin の日本妖怪絵図収集にも、月岡芳年（1798-1861）の『三井寺頼豪阿闍梨悪念鼠と変ずる図』（Kondo 1981：57）という錦絵が入っていた。この錦絵は、図像的に石燕の絵図と似ている。絵画展覧会の時には、ヨーロッパでは日本の妖怪画が少なく、「鉄鼠」の絵図がドイツで展示されたことは、この妖怪がかなり著名であったからであると考える。

3. 2. 3 人間が作ったものの姿の妖怪

器物が百年経ることにより、魂を持つようになるというアニミズムの俗信は、日本の信仰といえる。荒俣宏・小松和彦（1998：302f）によれば、その「付喪神」という妖怪は12世紀の『今昔物語集』にすでに出てくる。石燕が描いた妖怪の5分の1が「付喪神」であることは必然と言えるだろう。

人間が作った妖怪のひとつの例は「琵琶牧々」（図3）である。石燕の詞書には「玄上牧馬と言へる琵琶はいにしへの名器にして、ふしぎたびたびありければ、そのほく馬のびはの転にして、ほくほくと言ふにやと、夢のうちにおもひぬ。」と



図3：「琵琶牧々」（稲田・田中 2003：295）

いう。「琵琶牧々」は、頭が琵琶であり、身は人間の姿で衣を着、二齒の下駄をはいて、右手に杖を持つ。目を閉じ、左手で前を探る。この姿は、平安時代から日本を回って琵琶を弾ずる盲目の琵琶法師である。後ろに柳があり、その枝は草や「琵琶牧々」の衣と一緒に風になびいている。このようにして、「琵琶牧々」の画も動的な絵図になっている。

「琵琶牧々」の姿勢は道を模索しているようで、柳は哀れや願望の象徴である。それにより、寂しい無人の雰囲気はさらに強く感じられる。

水木しげる（2005：283）によれば、「玄上（玄象）と牧馬というのは宮中秘蔵の琵琶の名器で、とくに玄上のほうは、内裏が火事の際に自然と飛び出したり、鬼が盗んで朱雀門（羅生門とも）の上で奏でていたなどという逸話を持っている」とされる。

種本として、石燕が『百鬼夜行絵巻』の琵琶の妖怪から「琵琶牧々」の姿を創造したと考えられている。一方、姿勢や雰囲気は、吉田兼好（1283-1350）の『徒然草』にある話を基にして描いていると考えられている。その話では、後醍醐天皇（1288-1339）が大嘗会の御遊で玄上を失ったため、藤原兼季（1284-1339）という有名な楽師が玄上の代わりに牧馬を奏でた。石燕が描いた「琵琶牧々」は、その道に迷ったまま宮中をさ迷う、失われた玄上であると考えられている。

石燕の「琵琶牧々」の型は以後の絵図にも現れる。例えば、水木しげるという現代漫画家も『日本妖怪大事典』（水木しげる 2005：283）のなかで「琵琶牧々」を同じように描いている。

3. 2. 4 その他の姿の妖怪

上述の三つの大きい種類に入っていない妖怪が約10%である。それは自然現象、植物あるいは怪火などである。

このような妖怪の例として、「人面樹」(図4)が挙げられる。詞書として石燕は「山谷にあり。その花人の首のごとし。ものいはずしてただ笑ふ事しきりなり。しきりにわらへば、そのまま落花すといふ」と書いている。

モデルとなったのは、王圻(17世紀)の『三才図会』、あるいは寺島良安(18世紀)の『和漢三才図会』であるが、その二つの著作物とは異なり、石燕は樹の前に立つ人を削除した。それ以外



図4:「人面樹」(稲田・田中2003:191)

に、石燕の「人面樹」ではモデルのように花の代わりに人面の実が枝についている。頂は雲におおわれている。石燕の妖怪変化図録の多くの絵図には、嵐や雨、あるいは雪が眺めを妨げる。「人面樹」のように、またよく平安時代の芸術作品に現れる「すやり霞」のような技巧で遠近が示されている。

『三才図会』には、「大食国」という絵図の詞書として、大食国という国では、花が人の首のようであり、笑う樹があるという話が書かれている。その花は人間の言葉を知らず、聞いても、常時笑っているだけであり、よく哄笑するため樹から落ちる。

4. まとめ

以上のことから、石燕が『画図百鬼夜行』シリーズにさまざまな原作から妖怪を選択し、現代までの一番大きい妖怪集成を作ったということが明らかになった。石燕が参考にした著作物は日本の古典(『平家物語』、『徒然草』、『和漢三才図会』等々)、謡曲(『鉄輪』、『殺生石』等々)、近世怪談小説、伝説、伝承、あるいは中国の古典(『抱朴子』、『山海經校注』、『莊子譯析』等々)であり、絵図や絵巻物(『百鬼夜行絵巻』、化物づくし等々)などである。このように、石燕が該博な人物であったということが分かる。

ドイツに現れる「お化け」の姿はあまり多様ではないが、石燕が描いた妖怪は多様で、人間の姿、動物の姿、人間が作ったものの姿、植物の姿等を持つ。しかし、やはり妖怪はいつも一つの姿ではなく、変化できるということが石燕の詞書やその妖怪の原作から分かる。

その上、石燕は『和漢三才図会』のような百科事典の構成を使ったため、『画図百鬼夜行』は百科事典の権威を受け継いでいる。一方で、石燕の妖怪画はユーモアにあふれ、娯楽的な要素が強い。人々がそれを見るとき、恐怖を感じるより、娯楽の要素が強かっただろう。

このように石燕は、江戸時代に人気があり、庶民に身近な江戸文化に強く根ざした妖怪達を提示し、江戸時代の識字能力を持つ庶民の読者を急速に心服させただろう。そのことにより、石燕は当時著名であり、次世代の絵師に強い影響を及ぼした。その影響は、今日でも続いている。例えば、水木しげるの漫画や宮崎駿のアニメにも石燕の妖怪の型が発見できる。

注

- (1) 本稿では、基本的に『画図百鬼夜行』に出るすべてのものを定義を問わず、「妖怪」と呼ぶ。「妖怪」の定義について詳しくは宮田登（2002：7-66）あるいは小松和彦（2000）に参照。
- (2) 『画図百鬼夜行』というは、石燕が描いている妖怪の絵本の一部であるが、本稿では、稲田篤信・田中直日（2003）が編集した石燕の妖怪シリーズの全てもこの名で総称する。
- (3) 安部晴明（921-1005）は、日本の最も有名な陰陽師であり、よく識神を使い、あらゆることを事前に知ったと多くの伝説に伝えられる。数年前日本で「安部晴明ブーム」があり、数多くの著作が出版され、漫画やアニメも人気であった。

参考文献

- 荒俣宏・小松和彦 1998『妖怪草紙：あやしきものたちの消息』工作舎
 葛洪 1984『抱朴子』中華書局
 市古貞次校注・訳 1973-1975「平家物語」1巻、秋山虔編『日本古典文学全集29』小学館
 稲田篤信 2003「解題」、稲田篤信・田中直日編『鳥山石燕：画図百鬼夜行』国書刊行会
 稲田篤信・田中直日編 2003『鳥山石燕：画図百鬼夜行』国書刊行会
 小松和彦編 2000『怪異の民俗学2：妖怪』河出書房新社
 土佐光信 1993「百鬼夜行絵巻」、小松茂美編『続日本の絵巻』27巻、中央公論社
 Kondo Eiko 1980 *Japanische Gespenster. Holzschnitte, Alben und Handzeichnungen des*

18. und 19. Jh. aus der Sammlung Felix Tikotin, Museum für Ostasiatische Kunst
Köln
- Kornicki Peter 2001 *The Book in Japan. A Cultural History from the Beginnings to the
Nineteenth Century*, University of Hawai'i Press
- 京極夏彦・多田克己 2004『暁斎妖怪百景』国書刊行会
- 宮田登 2002『妖怪の民俗学』筑摩書房
- 水木しげる 2005『日本妖怪大事典』角川書店
- Nakane Chie 1991「Tokugawa Society」、Nakane Chie・Shinzaburō Ōishi 編 *Tokugawa
Japan. The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, 213-231 University of
Tōkyō Press
- 西野春雄・羽田昶編 1999『能・狂言事典』平凡社
- Shōno-Sládek Masako 1994「Japanische Holzschnitte als Kunst des Bürgertums」、Ehmcke
Franziska・Shōno-Sládek Masako 編 *Lifestyle in der Edo-Zeit*, 175-190 Iudicium Verlag
- 寺島良安 1985-1991『和漢三才図会』平凡社
- 王圻 1970『三才圖會』成文出版社
- 湯本豪一 1997『江戸漫画本の世界』日外アソシエーツ
- 吉田兼好 1971「徒然草」、秋山虔編『日本古典文学全集』27巻、小学館