

イランと日本における「鬼とみなされた人々」の表象の比較研究

YEGANEHBAKHTIARY NOBAR

はじめに

日本の鬼の語は『日本書紀』や『風土記』に初めて登場し、長い歴史を持ち、古代から現在まで、特徴と表象が様々に変化してきた¹。現在は鬼といえ基本的には人間と同じ体つきで、頭に角を生やしている怪物を思い浮かべるが、歴史を振り返ると目に見えない霊魂的な恐ろしいものもいれば、牛や馬、鳥の頭を持つものもあり、人間とは似てもにつかぬ姿のものもかつては鬼に分類されていた。

妖怪や怪物が多々ある中で、比較的人間に近い姿の鬼はかえってレアなケースであると言えるかもしれない。現在の一般的な鬼がなぜ人間に近いのか、近いように表現されるのか。鬼について考察を進めるなかで、「自分たちとは異なる人々」が「鬼」とみなされたケースが多いことに気づいた。鬼が角を生やした人間のように想像するその根底には、「鬼とみなされた人々」の存在があったのではないかと。

「鬼とみなされた人々」はなぜそのような扱いを受けたのか、そしてどのように表現されて、鬼のイメージを形作ることになったのか。民俗学者の小松和彦は、「異なる人々」、例えば海を渡って侵入した異民族の海賊や漂着者、山に棲む先住民、朝廷の支配に従わない周辺の人々に、「鬼」というラベルを貼ったのではないかと考えている。小松によれば、こうした「鬼」のラベルを貼られた人々の痕跡は「大江山酒吞童子」伝説に見られると述べる²。

「酒吞童子絵」の最古の作品は南北朝・室町時代の初期に成立した『大江山絵詞』であり、武家や僧侶だけでなく女性にも幅広く愛好されていた伝説である³。興味深いことは、現在我々が知っている鬼の姿かたちは、『大江山絵詞』に登場する鬼の表象に非常に近いものである。それ以前にも、鬼が描かれたことはあったが、現代人が知っている姿とはかなり違うものである。

こうした現象は日本だけのものではなく、イランでも同様に、差別され、あるいはイランの権力に従わなかった人々が鬼とみなされたことがある。イランの鬼の代名詞となっている「白鬼」(White Div)は、様々な点で日本の酒吞童子に相当するが、「白

鬼」の姿かたちは14世紀に描かれたミニアチュールに表現された姿が元になっているようにみえる。このように、現代人が見てすぐわかる鬼の姿かたちは、「鬼とみなされた人々」が絵画化された結果広く流布し固定化したものなのではないだろうか。本論文では、日本とイランにおける「鬼とみなされた人々」を定義し、そしてそれらの鬼が表現されている14世紀作成の『大江山絵詞』とイランの14世紀作成の『シャー・ナーメー』(Shahnameh)に登場する鬼の表象の比較分析を行う。

第1章 日本の鬼研究における「鬼とみなされた人々」

第1節 権力から見た鬼

「鬼」のラベルを貼られた「異なる外部」と見られた人々とは、どのような人々だったのだろうか。古代史研究家の大和岩雄は「鬼とみなされた人々」を、①天皇に対する「まつろわぬもの」の鬼(蝦夷や酒吞童子のような鬼)②鬼を退治する側の権力としての鬼③天皇権力の側に居たが排除されて鬼となったものの3つに分けている⁴。本章では、大和の分類に則しつつ、整理を進めてみたい。

日本において「鬼とみなされた人々」の最も代表的な例は大江山の「酒吞童子」である。酒吞童子は一条天皇(980-1011年)の時代、若者や姫君が姿を消した原因として考えられた。日本の鬼を研究する学者の中には、酒吞童子が日本の社会および統治者の権力に対する「外部」の象徴となっていると考えるものが多い。日本の美学者の天野文雄によると、酒吞童子は元々比叡山に住まう山神であって、伝教大師最澄に比叡山を追われて大江山に移り住むようになったという⁵。小松は、『酒吞童子絵巻』や『土蜘蛛草紙絵巻』のような鬼の頭目たちは、伝教大師や源頼光のような権力サイドのヒーローに対するアンチ・ヒーローとして、広く人々に知られるようになったと論じる⁶。『鬼の研究』という書籍を著した馬場あき子は、酒吞童子よりさらに一歩進めて、鬼は暗黒部に生き耐えた人々の意志や姿なのであると書く⁷。大和岩雄は『民衆史の遺産』において、日本最初の正史において「鬼」が主に天皇との関係において、その権力に従わない存在として記されていることは無視できないと述べている⁸。酒吞童子の物語は、安倍晴明が占いで大江山に棲む鬼の仕業であることを確認し、帝が源頼光と藤原保昌に鬼退治を命令する筋書きになっている。この鬼退治の物語に注目すると、酒吞童子が鬼とみなされるようになった経緯をたどるヒントが見つかる。

まず、酒吞童子は大江山の奥、当時の朝廷の手が届かないところに住んでいる。酒吞童子は比叡山を追い出されて中央の権力から距離をとったのだが、しかし権力というものは、権力に従わない「外部」の人々がたとえ遠くにいたとしても、従わせずにはいられないものである。朝廷の論理では「土も木もわが大君の国なれば、いづくか鬼の宿りなるらん⁹」となり、天皇は鬼の存在を容認できない。

しかし、酒吞童子の話では、酒吞童子は人々をさらい人肉を食うからこそ退治されるという筋書きになっている。小松が論じたように、「鬼とみなされた人々」を研究するさいには、天皇や貴族などの記録を中心とする文献から取り組む場合において、

「彼らにとっての鬼」であることを考慮する必要がある¹⁰。酒吞童子に人を食う属性が加わったのは、悪と脅威の強調であり、日本の民俗学者である津野田典子も酒吞童子が人肉を食うことは、政治権力によって鬼を退治する口実であろうと考えている¹¹。

権力の側から「鬼とみなされた人々」のエピソードを探すと、他にも例えば、日本書紀第26巻に、8月1日に大笠を着た鬼が朝倉山の上に現れ、斉明天皇（594-661年）の儀式を見ていたという話がある¹²。そして、その前に、斉明の即位の年の5月に、空中を竜に乗って飛ぶ者が登場したこともあり、その顔は唐人に似ており、^{あぶらぎぬ}油を塗った青い絹で作られた笠（唐人の装束）をつけて葛城山を超えた。斉明の儀式を望み見た鬼の大笠は、唐人が着た青き油の笠と同じだろうとするなら、日本書紀には、鬼が唐人であることを暗示されていることになる¹³。

しかし、天皇権力に従わなかった人々だけが鬼になったわけではない。「山人」と呼ばれる山に住んでいた人々も、定着農業者から差別された記録が残っている。山人は当初は怪人あるいは鬼とみなされたが、時代が下がるにつれて、皇命に従い、内裏の大工になり、河原に住むようになったという。河原者はまた、非人間とみなされ被差別者になった¹⁴。もう一つ差別され、鬼とみなされた例は、京都一条堀川にあった、安倍晴明が駆使した人形師である。彼に支配されていた下級の鬼神つまり「識神」が怖れられ、差別されたらしい¹⁵。

第2節 鬼と見られた権力

前節では、権力の側から「鬼とみなされた人々」について述べた。しかし、「鬼とみなされた人々」は権力からみた存在に限らない。酒吞童子の話では、源頼光と四人の家来たちは山伏に扮装して一夜

の宿を酒吞童子に頼み、親切に対応された彼らは、酒吞童子に酒を飲ませて眠らせる。そうして頼光たちは酒吞童子を欺いて油断させ、寝込みを襲って討ち取るのだが、そのとき酒吞童子はその卑怯ぶりを非難する。それに対して頼光は、前出の「土も木もわが大君の国なれば、いづくか鬼の宿りなるらん」と朝廷の論理を持ち出し、天皇の命令であることをもって卑怯な策略を正当化する。自己の行いを正当化するこの論法は、人肉を食べるという脚色にも通底し、権力に従わない人々からすれば、権力の方がよほど恐ろしい鬼であるということになる。

鬼と天皇は複雑な関係を持ち、一見、対立的な概念のように見えるが、大和岩雄は鬼と天皇の関係は、表（頼光）と裏（酒吞童子）の関係であると説明している¹⁶。応答能を人々に示したい権力には、恐ろしい鬼を退治することは重要である。興味深いことは、鬼退治をする者もまた鬼になることである。それは源頼光の名称にも暗示されている。頼光はライコウとも呼ばれており、これは頼光＝雷公の語呂合わせでもある¹⁷。日本では、雷の神は鬼神で、源頼光も雷神の子孫また雷神的な力を持つからこそ鬼退治ができたという考え方がある¹⁸。

前節でみたように、酒吞童子は権力に従わない、差別され、「鬼とみなされた人々」を表していると考えられるが、権力やその実行者もまた鬼とみなされるとするならば、酒吞童子の謡曲に討ち取られる鬼の側への思い入れがあること、すなわち源頼光を非難する酒吞童子の心情を省略せず話に盛り込んでいることにも説明がつく。同じ鬼退治の話である

「桃太郎」は討つ側の主人公の視点から語られ、鬼は悪役で、ただ一方的に退治される。この物語には鬼の側への何の同情も感じられない。この違いは何だろうか。この答えは『大江山絵詞』の元となった謡曲『大江山』の作者に見つけられる。『大江山』の作者は世阿弥また宮増と考えられており、彼らは室町幕府御用の芸能者だが、彼は漂泊芸能民の頂点で、定着農耕民から差別されていた¹⁹。差別される側の人々が作った話であるからこそ、鬼の思いが込められたのではないだろうか。

謡曲『土蜘蛛』も作者の社会的立場は同じであると思われている。「土蜘蛛」は葛城山に住む精魂であって、酒吞童子を討った頼光に逆襲する鬼神である。土蜘蛛ははっきり酒吞童子や山人に対しての暴力的な権力の行使と差別への怒りを表現しており、土蜘蛛にとっては権力の方が鬼であるだろう²⁰。『大江山』と『土蜘蛛』に共通しているのは、権力に従わない者を鬼と見なして討伐する権力は、鬼退治と

称して卑怯な策略を用いるということである。権力に疎外され鬼とされた人々が、権力を恨むようになったとしても意外ではない。『土蜘蛛』には源頼光が酒吞童子に向かって述べた言葉「土も木も、わが大君の国なれば、いづくか鬼の宿りなるらん」が再度登場するが²¹、差別された人々の胸には突き刺さらないだろう。

第3節 権力から排除され、怨霊となった鬼

日本では、朝廷から追放された人々が死後に復讐を果たそうとして怨霊となり、「鬼とみなされた人々」となったケースがしばしば存在する。こうした怨霊の最も有名な例は菅原道真である²²。道真は学者で有能な政治家であったが、政敵の藤原時平に讒言され、九州に追放されて現地で没した。怨霊となった道真は清涼殿落雷事件などで、日本三大怨霊の一人として知られている。道真の没後に皇居が落雷に見舞われ、平安京は数週間の暴風雨と洪水に見舞われた。朝廷は追放されて死んだ道真の怨霊をなだめるために神社を建て、人々は道真を畏れ敬うようになった。京都の上御霊神社・下御霊神社は、道真と同じように怨霊となった人々を祀るためにできた神社である。道真の怨霊は「雷神鬼」と呼ばれており、道真の怨霊が鬼とみなされるのであれば、上御霊神社と下御霊神社が鎮めている怨霊も鬼と呼んで構わないであろう²³。

他にも、貴族や位の高い人物が追放され鬼とみなされたことがある。『今昔物語集』（巻二十・第七）に「染殿ノ后」こと藤原良房の娘が鬼に変わったという話がある²⁴。この話では染殿后が「もののけ煩」に悩まされ、金剛山に住む聖人が加持を行ったところ、聖人は後の美貌に魅せられて欲望を掻き立てられる。聖人はしばらく堪えていたが、ついに人がない時に后を暴行しようとした。女房たちが気づいて騒ぎ、聖人は逮捕されたが獄中で鬼となり、あらためて后に憑依する。後の父は恐れて聖人を金剛山に帰させるが、聖人の恨みはつのも、十日後に死んで鬼になったという内容である。

興味深いことに、鬼と化した聖人は、『今昔物語集』では、240cmの黒い裸の身体、禿げた頭、鈍のような眼、剣のような歯と牙をのぞかせた大きな口を持つ姿として描写され、赤いふんどしを身につけ、腰に槌を差している。鬼の姿は次の章で詳しく分析するが、ここでも異形の動物というより、どこか野蛮な人間のようなものである。そして罪を犯した者は、元がたとえ聖人や高僧であっても、異なる姿に変貌することを示している。この物語から得られる教訓

は、当時、貴族や高僧のように高い地位や名誉を持つ人物が、通常では考えられない罪を犯した際、その責任を鬼に転嫁するという考え方があったということである。

聖人が暴行をはたらいたときに鬼に憑依されたのか、山に帰り死んだ後で鬼になったかは明確ではない。しかし逮捕される前後では聖人にはまだ正気があるように思われ、恨みを持ったまま死んだがゆえに鬼になったようにみえる。讒言で権力から追放され、また行った罪によって権力に近い場所から排除された人々は、権力を所持する人に対して恨みを抱き、排除した側の者からは復讐の怨霊つまり鬼とみなされたと結論できる。

第2章 日本における「鬼とみなされた人々」の表象

第1節 異類の形から固定化した鬼の姿かたち

「鬼とみなされた人々」の定義が明らかになったが、こうした鬼たちはどのように表現されているのか。鬼という言葉を聞くと、たいていは筋骨たくましい巨大な人間形の身体を持ち、頭には角が生え、口から牙がのぞき、赤、青、黒といった原色の肌をしていて、虎の皮の腰巻きを締めただけの裸体で鋭い爪を持つ、というイメージを頭に浮かべる。しかし、日本の鬼の表象は最初からこうではなかった。日本の古典的な絵巻物における鬼の表象はもっと多様な形をしており、「異形の鬼神ども」というように描写されている。

まずは、文献上で鬼が言語でどのように描写されているか、みてみよう。『今昔物語集』（巻一三の第一）「修行僧義春、大峯の持経仙に会うものがたり」と題された話には、鬼についてこのように書かれている。「さまざまな異類の形をした多くの鬼神が来た。あるものは馬の頭、あるものは牛の頭、あるいはあるものは鳥の首、あるいは鹿の形をしている」²⁵。言葉では「さまざまな異類の形なる鬼神ども」とされているが、小松和彦は日本の鬼を絵画化した作品においては、姿形を具体的に描いていると記している²⁶。

『泣不動縁起絵巻』（奈良国立博物館蔵）に、安倍晴明と彼が操る「式神」の一場面があり、そこには5人の疫病神が描かれているのだが、それぞれに奇妙な姿に描かれている²⁷。右から順にみていくと最初の疫病神は、頭に「五徳」のような角があり、顔は扁平で体には獣のような毛が生えている。次のものも頭に角を生やしているが、その足は鳥に似ており、全体として四つ足の獣のようである。中央の疫

病神は細長い禿頭に9つの目を持ち、口は大きく耳は尖っている。体毛は少ないが狐のような長い尻尾を生やしている。右から四番目は他に比べると人間に近い顔をしており、腕も人間のものであるが、毛の生えた甲羅のようなものを背中に背負っているように見える。最後の左端の疫病神は服を着ているがしかし、その相貌には鶏冠があり象か天狗のように長い鼻があつて、日本人から見た異国人の姿を思わせる(図1)。

このような「さまざまの異類の形なる鬼神ども」の例は、他に東京国立博物館蔵の『融通念仏縁起絵巻』にも見られる²⁸。「群集する疫病神」の一場面に、多数の疫病神が描かれており、鬼は鳥や牛、馬、狐や豚のような多様な動物の頭を持ち、角を持つ鬼も様々で、その角の形も多様である。興味深いことに、前述の5人の疫病神と比べると、皆2本足で立っていてかなり人間に近づいている。もう一つ『泣不動縁起絵巻』と大きく異なるのは、全員髪が逆立っていることである。この逆立つ髪は、鬼、また怨霊の表象によく見られる²⁹。

平安時代から鎌倉時代にかけて時代の鬼の表象は、現在私たちが知っている鬼とはかなり違っており、現代人の目には妖怪の一種に見えるが、こうした「異類の形なる鬼神ども」の表象は、当時の人々がイメージした鬼の姿を表すだろう。こうした疫病神の表象が酒吞童子の表象に影響を与え、そこから鬼のイメージが固定化されたという可能性は十分にある。いずれにせよ、現代人が知っている鬼の姿は、日本の古典的な鬼の表象の一部でしかないとと言えるだろう。

第2節 『大江山絵詞』の鬼の表象分析

酒吞童子の物語の最古のバージョンは南北朝・室町初期に創作された逸翁美術館蔵の『大江山絵詞』であるが、14世紀よりもっと下とする見解もある。『大江山絵詞』は下級香取神社の大宮司家所蔵であったために、香取本と呼ばれており、この絵巻物は本格的な土佐派の画風を表現する³⁰。

『大江山絵詞』に登場する鬼の表象を詳しくみてみよう。山伏の姿をしている渡辺綱は宿を乞い、酒吞童子が現れ、彼らを中心に案内する。そして、鬼の姿の怪物は、綺羅の装束を着飾った田楽法師の一团として現れる³¹。田楽というのは、平安時代中期に成立した、田植に豊作を祈る田遊びである³²。この場面以前の、頼光らが鬼退治の成功を祈って日吉神社に詣でる場面においても、田楽が描写されている。神社の拝殿板敷の上で演じられている田楽と、酒吞童

子の館で演じられている田楽とは、興味深い類似性を持つ。まず、田楽は両方とも内殿の外で行われている。次に、鬼の田楽の一座の中にいる3人は、拝殿で演じている3人と全く同じポーズをしている。田楽の会場と館の角度も同一している。

鬼の田楽の一团の姿形を注視すると、右下にいる日吉神社の拝殿に演じられた3人に似ているなかの2人は傘をかぶっていて顔は見えないが、3人目は太鼓を叩き、動物のような顔をしていて口から牙がのぞいている。その上の鼓を手を持っている鬼は、黒い帽子を被って、天狗のように長い鼻と赤色の肌をしている。その左にいる青鬼は、田楽の一团の楽頭と思われており、一本足の木馬で飛び跳ねているように表現されている。この青鬼も牙のある口を大きく開けて、他の鬼たちに向かって叫んでいるように見える。その左にいる大傘をさしている鬼は、豚の顔をしていて笛を吹いている。最後にその下にいるもう一人の青鬼は犬のような顔で口には牙がのぞく。これらの6人の鬼は全員、頭に帽子や笠を被っており、角は見られない。(図2、3)

次の場面では、田楽の一团は退出し、鬼たちの仮装行列が現れる。この場面に登場する鬼たちは、現代人が知っている鬼の姿形により似ている。11人の鬼の中には、頭に角を持つ鬼が2人、赤色の肌をしている鬼は3人、逆立つ髪を持つ鬼が3人いる。1人は鳥の頭をしており、もう1人は天狗のような長い鼻を持ち、もう1人は大きい頭を持つ童子の姿をしている。それぞれの鬼たちは、違う楽器を持ち、異形なあるいは踊りのポーズをしている。鬼の一团の表象を前述の田楽の集団と比べると、後者の鬼たちはより、グロテスクなポーズと表情をしている。そして次の源頼光の眼差しで鬼たちが怖がれて逃げ場面において、『大江山絵詞』には、鬼たちの一团がコミカルに描かれているように見える。(図4、5)

酒吞童子が鬼の姿かたちをするのは次の絵から初めて見られる。『大江山絵詞』では、酒吞童子が鉄石の室という堅固な居室を用いていると書いている³³。頼光と保昌に手を貸す老僧と若僧が祈誓して鉄石の室を開ける。その部屋で酒吞童子は深い眠りに落ちており、美女たちをはべらせて腕を揉ませている場面が描かれている。酒吞童子は「体長5丈(15メートル)、頭と体は朱紅、左足は黒、右足は白、まだらの色相をして³⁴、眼は15あり、角が5本という、異様な悪鬼の姿であった」と描写されている³⁵。そして、酒吞童子の髪も逆立で、口から牙がのぞく。

(図6、7)

高橋昌明は酒吞童子の肌の色について興味深い意見を持っている³⁶。酒吞童子の伝説の事件があったのは10-11世紀の平安時代であり、高橋昌明は酒吞童子の原型は疫病神であると考え、鬼退治の発端の具体的日付は、最古の『大江山絵詞』に載せられおり、正暦6年（995年）11月1日と書かれている。当時の平安京では疫病神が疫病の流行の理由であるとみなされ、正暦5年から大流行した疫病について、西方の九州から伝染してきたという一般の理解に対して、安倍晴明は山陰道経由であるとみなしたという。平安京から見て西北にある大江山は山陰道にあり、最大の脅威であった疱瘡を流行らせる疱瘡神と鬼がここで交差する。また、疱瘡神に対し、赤面をする猩々の人形を川に流すという祭りが行われたことがある。赤色の選択の理由は、まず疱瘡病が人々の体と顔を赤くすること、次に猩々は酒を好み、常に赤い顔をしているという伝承が重ね合わされたからだろう。酒吞童子の体の肌は『大江山絵詞』にあるように朱紅色であり、そして酒を好むがゆえに手下から酒吞童子と呼ばれている。こうして、「帝都の西北」にある大江山は、西から流入してきたと思われる疫病と結びついて悪の棲家とみなされ、酒吞童子には鬼神の上にさらに疫病神の属性も加えて表象されるようになったと高橋は想定している。酒吞童子の表象に赤色が結びつけられたことは、このように説明することができる。

『大江山絵詞』において、鬼の姿かたちは言葉では「むくつけき異様異形の顔貌」や「筆や言葉で表せるものではない³⁷」と表現されているにとどまり、詳細ではない。しかし、これらの鬼を表現する画家たちは、酒吞童子を表象するために、様々な鬼の姿かたちの特徴を融合し、最も恐ろしくグロテスクで異形な姿として表現した。大江山の酒吞童子を「鬼とみなされた人々」の象徴であるとするならば、『大江山絵詞』に表現された鬼たちもまた「鬼とみなされた人々」の表象であると考えられるだろう。

第3章 イランにおける「鬼とみなされた人々」

第1節 権力が定めた正式な宗教に従わなかった鬼

イランの鬼の起源は、インド・アーリア人の移民とゾロアスター教の普及まで遡る。イランの鬼は元々ヒンドゥー教の神々であり、古代のイラン人には神として崇拝されたと思われる。イランの研究者であるアームゼガル・ジャーレは、イランと他の国々の間に共通点が多々あるのはアーリア人の移民に原因があり、なかでもインドとは最も多くの共通点を持っていると述べている³⁸。

『鬼説話』の作家であるバラート・パルヴィズは、ゾロアスター教が定着して多神教から一神教に変化した結果、異国のヒンドゥー教の神々を崇拝することが禁止になり、神々は鬼神になったと述べる³⁹。主な研究者はゾロアスター教の善悪二元論的な世界観が理由であると考えている⁴⁰。この宗教において、世界全体はゾロアスター教の最高神アフラ・マズダー（Ahura Mazda）の光から作られており、それ以外の神々は同時に存在することができない。また、ゾロアスター教の二元性において、全く光の象徴となっているアフラ・マズダーに対して、全く闇を象徴する存在も必要となる。アフラ・マズダーの対念は最悪神のアフリマン（Ahriman）であり、ヒンドゥー教の神々は闇の側に加えられて、恐ろしい鬼神の属性を帯びることになった。

こうしたゾロアスター教における二元論的な考え方が、イランの鬼の根底となり、古代イランの神話と説話のベースとなったと考えられる。そこで、本章では第1章の分類法を少しアレンジして、イランにおける「鬼とみなされた人々」を3つのカテゴリに分けて検討してみたい。すなわち①権力が定めた正式な宗教に従わなかった人々②権力に従わなかった人々③排除され鬼とみなされた人々、鬼とみなされた人々の3つである。

まず①について、バラートはイランの鬼は宗教的な悪だけではなく、国民的あるいは政治的な悪でもあると考えており、鬼を退治することはイランの住民を団結させると論じる⁴¹。例えば、ゾロアスター教の経典であるアヴェスター（Avesta）では、最高神の側に属さない神々を敵として鬼神と呼ばれている⁴²。また、イランの民俗学者であるエブラヒム・マアースメによると、ゾロアスター教における「外部」の宗教を信じている人々に「鬼」のラベルを貼ることが一般であった。そしてゾロアスター教によって鬼神とされた神々を崇拝した人々は勇敢な戦士であり、ゾロアスター教を信じた民族と何度も繰り返し戦争したという⁴³。

11世紀にペルシャの詩人フェルドゥスィー（Ferdowsi）が作詩した『シャー・ナーメー』において、古代イラン第3代国王であるタフムーラス（Tahmuras）は鬼の束縛者として知られており、鬼を負かした後、鬼を自由にする代わりに鬼から文字を教わったとされている⁴⁴。また、同じ『シャー・ナーメー』には、タフムーラスの息子である第4代国王ジャムシード（Jamshid）は、鬼たちに高くそびえる先進的な宮殿を建てさせたという⁴⁵。こうした鬼たちは、このように当時のイランより文明化し高い技術

を持っていた民族であったと思わせる要素が多々あり、古代イランでは「アヴェスター」が定めるとことの「外部」の宗教を信じる人々を、「鬼」とみなしたのではないかと考えられる。

第2節 権力に従わなかった鬼

この分類における鬼は、崇拜対象となる神としての立場がなくなり、神というよりは人間の姿により近いものになった。鬼はイスラム教以前には、主に「外部」の鬼神として見られたが、イスラム教以降にはほとんど人間の姿で表されるようになり、イランの説話に登場するようになった。「鬼とみなされた人々」を象徴する鬼の中で、とくに代表的なのは『シャー・ナーメ』に語られる「マーザンダラーン」(Mazandaran)の「白鬼の伝説」(The Tale of White Div)である。マーザンダラーンは鬼の国として知られており、イランにおける最も恐ろしい鬼、「白鬼」の住まいである。『シャー・ナーメ』は3つの章から成り、第1章は古代イランの王の神話、第2章はイランの英雄の伝説であり、その中で最も有名な英雄はロスタム(Rostam)である。第3章はアレクサンドロス大王からアラブの支配までの歴史について語っており、鬼は第1章と第2章に登場し、「白鬼の伝説」は英雄の活躍について語るなかで言及されている。

ある日、ペルシャ帝国の王ケイ・カーヴース(Kay Kāvus)は、人間の姿をしている鬼の使者に、マーザンダラーンの美しさについて色々話を聞く。カーヴースはマーザンダラーンに非常に興味を持つようになり、閣僚の反対にもかかわらずに、その地を支配しようとする。カーヴースは軍隊を率いてマーザンダラーンに向かい、白鬼とその鬼の軍団に敗北して、白鬼はカーヴースとイランの兵士たちを盲目にし、彼らを館に投獄する。カーヴースは密かに英雄ロスタムに使者を送り、救出を命じた。ロスタムはマーザンダラーンに向かい、「7つの試練」として様々な困難に遭遇する。そして最後の7つ目の試練こそ白鬼との戦いであった。

ロスタムが鬼の館に到着したとき、白鬼は寝ていたのだが、ロスタムは寝首を搔くのは臆病者の誇りを受けると思い、白鬼を目覚めさせたうえで戦いを始める。ロスタムは白鬼を退治し、その肝臓の血をカーヴースと兵士たちの目に入れて、彼らの視力を回復する。そして、ロスタムは白鬼の頭から兜を作り、それは『シャー・ナーメ』におけるロスタムの勇気象徴として知られている。

現在のイランには、実際にカスピ海の南岸で緑が多い「マーザンダラーン州」がある。この地域はイランの中心部から見て非常に高い山を越えた向こう側にあり、通行不可能な場所であるため、他の地域より独立であった。その地の人々は移民してきたアーリア人と何度も戦争し、次第に鬼とみなされた結果、鬼として古代イランの説話に取り入れられたとエブラヒミは述べる⁴⁶。

興味深いことに、『シャー・ナーメ』において、マーザンダラーンの鬼たちが、異形な姿で表現されたことはあまりない⁴⁷。イランの王カーヴースは、鬼と戦争する前に使者をマーザンダラーンに送り、イランの支配を受け入れることを要請する。マーザンダラーンの人々は、異文化であるが文明化した国に住む普通の人間として描写されている。鬼の軍団と会戦におよんださいも、鬼たちの姿かたちに驚いた様子はない。異形な姿かたちをしているのは、白鬼とマーザンダラーンの王だけである。

白鬼は『シャー・ナーメ』では白い髪と、15メートルもある山のような巨大な白い体をした鬼として表現されている。白鬼は立ち上がると頭が空にぶつかり、変身する力を持ち、魔法使いでもあつてイランの王と兵士たちを盲目にする。白鬼以外の異形の姿をしていない鬼たちは、鬼というよりもイランの支配に従わなかった「外部」の国の人々のことを想起させる。

『シャー・ナーメ』の100年後にイランシャー(Iranshah)という詩人が作詩した『クーシュ・ナーメ』(Kush Nameh)でも「白鬼の伝説」が語られ、マーザンダラーンの鬼たちは、ここでは北アフリカの人々であると述べられている。イランシャーによると、白鬼は現在のエジプトにあるヌビア(Nubia)地方の黒人の勇敢な英雄とされ、白い皮を着ていることで白鬼と呼ばれている⁴⁸。

イランでは、マーザンダラーン以外にも、人々が鬼とみなされたケースがある。古来より川、海や森が豊かであるところは鬼が出入りする場所であると考えられており、鬼と出会う説話は農民や砂漠に住まう人々から語られている⁴⁹。このようにイランでも日本と同様に「外部」の人々を鬼とみなして「鬼」のラベルを貼ることがしばしばあり、例えば『シャー・ナーメ』に似た詩集である『ボルズ・ナーメ』(Borzu Nameh)では、ロシア人が鬼と呼ばれている⁵⁰。

第3節 排除され鬼とみなされた人々

『シャー・ナーメー』に書かれた、権力から排除され、鬼とみなされた最も代表的な例は、ロスタムの父ザール(Zal)である。ザールは生まれつき白い髪と体毛を持っていたため、ザールの父であり当時のイランの王であったサーム(Sām)によって山に捨てられた。山に捨てられたザールはイランの霊鳥であるスィーモルグ(Simorgh)に養育され、長い間イランの人々にとって鬼とみなされた。しかし、彼が大人になり、勇敢さゆえに英雄とみなされ、イラン人に愛されるようになった。

他に「鬼とみなされた」例には、やはり『シャー・ナーメー』に登場するイランの王ザッハーク(Zahāk)がある。ザッハークはゾロアスター教に承認されたイランの王ジャムシードの死後にイランの王になるが、彼は元々アラブ出身であったため、『シャー・ナーメー』によって、邪悪な鬼として表現されている。ザッハークは王になったのちアフリマンに騙され、両肩に生えた蛇を落ち着かせるために、2人の若者の脳を食べさせなければならなくなる。ザッハークは1000年以上イランを支配し、イラン人を苦しめたために鬼とみなされることになった。

ザッハークはフェルドゥスィーの完全な創作というよりは、ゾロアスター教のアヴェスターにおいて頭3つ、口先3つ、目6つ、耳6つを持つ「異形な鬼または竜」という姿形で描写されている怪物にヒントを得ていると思われる⁵¹。フェルドゥスィーはこれをふまえて、ザッハークを表現するうえで両肩に蛇が生えている人間を着想したのではないだろうか。興味深いことは、ザッハークは鬼とみなされているが、アラブ出身である彼の父マルダース

(Mardas)は鬼とはみなされていない。マルダースは善き王としてアラブ人とイラン人の両方に信頼されていたが、ザッハークに殺された。

ザッハークが鬼とみなされた理由は、彼が「外部」の人であったからだけでなく、アフリマンに騙され大罪を犯したことが挙げられるだろう。ザッハークは権力から排除されたわけではないが、イランの王たちが全員持っている「光」を持っておらず、ゾロアスター教の教理に則れば、彼は初めから排除されていたのである。このようにイランでも、日本の第3の分類のように罪を犯して鬼とみなされたケースは存在するわけであるが、ただしイランでは、日本のように死後に怨霊となって鬼とみなされた者はいない。この点は日本とイランの鬼の大きな違いとして指摘しておきたい。

第4章 イランと日本における「鬼とみなされた人々」の表象の比較分析

第1節 『イルハン朝の大シャー・ナーメー』における鬼の表象

イランの鬼の表象を分析する前に、イランにおいて鬼が表象されてきた伝統的絵画のミニアチュールについて紹介しておきたい。ミニアチュールとは古代・中世の絵付き写本に収録された細密な絵画であり、最も古いものは13世紀まで遡るが、モンゴルの支配下で中国の影響を受けた14世紀から、西洋の影響が入ってきた17世紀までがイランのミニアチュールの絶頂期とされている。この間に様々な書物がミニアチュールの様式で絵画化されたが、最も多いのが『シャー・ナーメー』であり、鬼の説話を扱ったものには、前章でみた「白鬼の伝説」が必ず表現されている。

本章ではイランのミニアチュールに登場する白鬼の表象を分析して、さらに14世紀に制作された『イルハン朝の大シャー・ナーメー』(The Great Ilkhanid Shahnameh)と、ほぼ同じ時代に制作された『大江山絵詞』における鬼の表象の比較分析を行う。本節で分析する『イルハン朝の大シャー・ナーメー』は1330年の作であると考えられており、20世紀まではイランで保存されていたが、その後ベルギー人の美術商ジョルジュ・デモット(George Demotte)によってバラバラにされ、様々な異なるコレクターに売られてしまった。そのために別名『デモットシャー・ナーメー』としても知られている。イルハン朝の朝廷の人々は主に中央アジアの出身であったから、この時代にはイランと東アジアの交流が激増し、中国から多大な影響を受けて、イランの文化は一層豊かになった。その結果、数々の挿絵が創作されたのだが、その多くがイランの北西部にある都市タブリーズ(Tabriz)で制作されたので、これらは総じて「タブリーズ派」と呼ばれている⁵²。

それでは『イルハン朝の大シャー・ナーメー』の「白鬼伝説」に登場する鬼の表象をみてみよう⁵³。物語において、ロスタムは「7つの試練」を乗り越えて白鬼を退治するのだが、手前の6つ目の試練において白鬼の手下の鬼たちと対峙する。この場面には3人の鬼が描かれており、うち2人はロスタムと戦闘中で、残る1人はロスタムに退治され、頭を切られた状態で地面に横たわっている。右にいる鬼は黒い肌をしていて頭に角が生えていない。顔と体は人間の形だが足は馬のものであり、ほとんどの裸で白い毛皮の腰巻きだけを着用している。その隣の鬼は紫色の肌で頭には2本のねじれた角を生やしており、

黄色いスカート状のものと布を腰に巻いている。どちらも髭を生やし、手に木の棍棒をもち、英雄であるロスタムよりもさらに筋骨たくましい。鉄の剣を手に持ち、馬に乗って鬼たちを退治しようとしているロスタムの姿と比べると、鬼たちは優柔不断な表情をしている。地面にある頭には角がなく、人間のような顔をしているが、口から牙がのぞいていて頭の大きさもロスタムよりずっと大きいから、これもやはり鬼であろうと思わせる。興味深いのは、日本では鬼を象徴する虎の模様の服をロスタムが着ていることである。時代が下ると虎の皮の服はイランでは鬼ではなく英雄たち、特にロスタムを象徴するモチーフとなる。

次は、7つ目の試練、ロスタムが白鬼を退治する場面である⁵⁴。ここではロスタムがイランの王と兵士たちの目を治すために、白鬼の肝臓を取り出すところが描かれており、白鬼の左足も膝から切られた状態で表現されている。ロスタムは右手に剣を、左手には白鬼の肝臓を持って鬼の上にまたがっている。白鬼は武器を持たず、無抵抗にロスタムの下にいます。白鬼の体型は大きくてたくましいが人間と同じであり、肌は白く頭に2本の金色の角を持っている。下半身には白いスカートのようなものを着けており、顔は立派な眉毛とまつ毛そして長い髭を生やしていて、逆立った髪と相まって獐狔かつ野蛮な印象を与える。白鬼は裸身に多くの宝飾品を身につけており、のちの時代には鬼を象徴するものとして常に描かれることになる。

第2節 『小シャー・ナーメー』における鬼の表象

次に分析する作例はインジュー朝の創作によるミニアチュールである。イランの南西部にあるファールス (Fars) 州の都市シーラーズ (Shiraz) は、この時代にはイルハン朝の支配に服さず、「シーラーズ派」という独自の作風のミニアチュールを制作した。シーラーズ派は前述のタブリーズ派と異なり、中国の影響を受けておらず、その結果イランのイスラム教以前の特徴を色濃く残している。そしてこの時代に制作された『シャー・ナーメー』は小さくて、ポケットに収まるようなサイズ感から『小シャー・ナーメー』も呼ばれる。

サンクトペテルブルク蔵の1333年制作の『小シャー・ナーメー』は時間の経過とともに損傷していたが、興味深い鬼の表象例が観察される⁵⁵。描かれている場面は、ロスタムが白鬼の肝臓を取り出すために、鬼を切り始めているところであり、つまり前節でみた『イルハン朝の大シャー・ナーメー』の2つ

の場面の間を描写していることになる。無力化した白鬼にロスタムがまたがる構図は同じだが、こちらの白鬼は頭に角がなく、白い肌の体には何も着けていない。犬のような大きい耳をしているが顔立ち、目や眉毛や口は『イルハン朝の大シャー・ナーメー』よりもはるかに普通の人間に似ている。

次の作例はトプカピ宮殿蔵の1331年制作の『小シャー・ナーメー』にあるもので、サンクトペテルブルク蔵のものと同じくロスタムが白鬼の肝臓を取り出す場面を描いている⁵⁶。このミニアチュールはこれまでに分析した作品とは異なり、華やかな色彩が用いられていて、グロテスクな場面が比較的穏やかなものに感じられる。白鬼は前出の2作品よりも動物的な半獣半人の顔つきをしており、頭に2本の角を持ち、白い肌の体には膝まであるオレンジ色の腰巻と宝飾品を着けている。横たわる白鬼とまたがるロスタムの構図は他2作品と同じだが、この作品の白鬼は左腕を頭の上に伸ばしており、演劇的なポーズをとっているように見える。ロスタムと白鬼の背景にロスタムの馬ともう1人の鬼が描かれており、この鬼は角を持っていないがしかし動物的な顔をしている。

14世紀に描かれたイランの鬼を通して見ると、鬼の表象は当初は人間の姿かたちに近いものであったように思われる。角を持つ鬼もいれば、角を持たない鬼もあり、また足が動物になっているものもいて、鬼の表象には相当なブレがあったと考えざるを得ない。現在のイラン人が「鬼」という言葉を聞くと、巨大な人の体で頭に2本の角があり、鋭い牙と爪を持ち、白い肌には暗い水玉模様があり、下半身を短いスカートのような布で覆い、尻尾を生やしている半獣半人の顔つきをした怪物を思い浮かべるだろう。しかしイランの鬼もまた、日本と同様に最初からそのようには表現されていなかったのである。

本章で分析したタブリーズ派とシーラーズ派のミニアチュールはイランのミニアチュールの原型となり、現代人が見てすぐ鬼であると判断できる姿形はこれ以降の時代から固定化され、広められていったと考えられる。というのも15世紀のティムール朝の時代になると、ミニアチュールに登場する鬼はほぼすべて2本の角を持ち、半獣半人の顔つきで描かれるようになるからである。そしてイランの白鬼の特徴である水玉の模様と尻尾は、まさにこの時代から描き加え始められるのである⁵⁷。

第3節 イランと日本における「鬼とみなされた人々」の表象の比較分析

日本において、『大江山絵詞』の以前に描かれた鬼の表象は人間と動物の融合が基本形であり、酒吞童子が絵に描かれたのちの鬼は、巨大であるが人間の姿形を持つものとして表象されることが定着した。一方イランの場合、「鬼とみなされた人々」の表象は当初は比較的に人間に近いものであったが、次第に動物的な要素が多くなって、人間と動物のハイブリッドのような形態が定着した。日本の鬼がはじめはあまり人らしくなくなかったことについては、イランにも類似した事例がある。13世紀に著された宇宙誌の『不思議な生き物』には、鬼あるいはアラブ世界におけるジンという怪物が収録されており、頭に角を持つ動物の顔と人間の体をもった姿に描かれている。これに比べると白鬼の表象は明らかに人間に近く、アーリア人の支配に従わなかったイランの先住民の姿を象徴し今に伝えているのではないかと思わせるには十分である。酒吞童子と白鬼の表象が人間の姿に近い理由は、こうした「鬼とみなされた人々」が念頭にあり、創作の参考になったためではないだろうか。

酒吞童子と白鬼の表象における類似と差異を整理してみよう。まず両者ともに手足を含めて体は人間に近く、頭も顔も人間のものであるが鼻や口が異常に大きく鋭いイノシシのような牙を持っている。髪は逆立っていて上半身は裸、下半身にはスカートの布を巻いていて、何よりも身の丈が15メートルもあるとされている。

異なる点も興味深い。白鬼の角は山羊のようにねじれているが、『大江山絵詞』の酒吞童子の方は反った円錐形の牛の角に描かれている。酒吞童子は足と手には鋭い爪を持っているが、白鬼は14世紀の段階ではまだ爪を持っていない。最も大きな違いは肌の色である。酒吞童子は顔と手と胴体は朱色で右足が白、左足が黒で水玉模様がある。白鬼は全体に白いのだが時代が下るにつれて暗い水玉模様を持つようになる。ペストはかつて体が黒ずむことを指して黒死病と恐れられたが、鬼の肌の色はその社会や文化において人々が何を恐れたのかを象徴し暗示しているようにも思える。また、白鬼は宝飾品を多く身につけているが、酒吞童子にはそうした美意識ないし趣味はみられない。イランの鬼は他動的で心細いようにさえ見えるが、酒吞童子と彼の手下たちの鬼の表情はより強くより感情豊かに描かれている。

『大江山絵詞』と『シャー・ナーメー』のミニチュールを絵画として眺めると、どちらも凄惨な情景を描いている点で共通している。前者には人間の骨と血液が色鮮やかに表現されており、後者では白

鬼の切り落とされた左足や、白鬼の肝臓を取り出すその場面が描かれている。鬼退治を果たした英雄を見比べてみると、白鬼と正々堂々と戦ったロスタムに対し、『大江山絵詞』の源頼光は鬼たちより激しくてよりグロテスクな表情をしている。鬼退治をする権力の方を鬼とみなす視点が感じられると言え言い過ぎだろうか。

終わりに

イランと日本の両方において、鬼は元々非常に恐ろしい超越的存在であったが、時代が下るにしたがって「ラベル」化し、現実的あるいは物理的な「外部」や異質な存在に当てはめられるようになったと考えられる。日本の山人のような「異なる人々」や、権力の支配に従わない人々を指して表すさいに、鬼は便利に使われるようになったと言ってよいだろう。

イランでは宗教的な要因が大きな役割を果たし、イランの国教と定められたゾロアスター教を信奉しない人々に鬼のラベルを貼った。イランの権力に従わない人々も同様に、鬼と呼ばれ敵とみなされるようになった。日本には死後怨霊となり鬼とみなされた人々がいたが、イランではそれは全くみられない。異民族と絶えず接触を持ち、戦争に敗北し征服されたことがあるイランと、征服された記憶を持たず、国内で、血で血を洗うような同族同士の闘争に明け暮れた日本との違いが現れていると考えずにはいられない。

鬼の表象について考察すべきことはまだまだ多い。たとえば鬼はなぜ頭に角があるのか。時代が下るにしたがって鬼の角は決まりごとのようになり、角があるから鬼なのだ、というような論理の逆転さえ起きている。「外部」の異質な人々が儀式や祭礼を行うさいに、角のある動物の仮面を被っていたのを指して、人間であって人間でない鬼の着想を得たのか、それとも角の生えた超人＝鬼のイメージが先にあって、それに近づくために角のある動物の仮面を被ることにしたのか。容易に答えが出る問題ではないが、鬼に対する探究心は持ち続けていたい。

鬼は今や日本の漫画やアニメにも盛んに登場し、可愛らしくて愛される「良き隣人」となってさえいる。鬼とは何か。日本であれイランであれ、美学美術史的なアプローチによる鬼研究は今後ますます必要とされることになるだろう。



図1『泣不動縁起絵巻』の疫病神、ヨシノマホが描いたイラストレーション、2021年



図5 鬼の仮装行列『大江山絵詞』上9段絵②、逸翁美術館所蔵



図2 鬼の田楽『大江山絵詞』上8段絵①、逸翁美術館所蔵



図6 酒吞童子の居室『大江山絵詞』下5段絵①、逸翁美術館所蔵



図3 鬼の田楽『大江山絵詞』上8段絵②、逸翁美術館所蔵



図7 酒吞童子の退治『大江山絵詞』下5段絵②、逸翁美術館所蔵



図4 鬼の仮装行列『大江山絵詞』上9段絵①、逸翁美術館所蔵

¹ 小松和彦『鬼と日本人』、角川文庫、2023年（2018年初版発行）、p. 5。＊以下では書名のみ記す

² 『鬼と日本人』、(1) p. 8。

³ 小松茂美、「土蜘蛛草紙、天狗草紙、大江山絵詞」小松茂美編『続日本絵巻大成 19』、中央公論社、1984年、p. 147。

⁴ 大和岩雄・谷川健一「鬼」大和岩雄・谷川健一編『民衆史の遺産』第二巻、大和書房、2012年、p. 520。

⁵ 天野文雄「酒呑童子—日本カーニヴァリズムの系譜の中で」學燈社編『國文學』 解釈と教材の研究 22(16)号、1977年、pp. 104-105。

⁶ 『鬼と日本人』、(1) p. 35。

⁷ 馬場あき子『鬼の研究』、ちくま文庫、2021年（第一刷発行 1988年）、p. 141。

⁸ 大和前掲書、(4) p. 458。

⁹ 大和前掲書、(4) p. 524。

¹⁰ 『鬼と日本人』、(1) p. 49。

¹¹ Nonko T. Reider (リーダー・津野田・典子), “Japanese Demon Lore” *Oni from Ancient Times to the Present*, Utah, Utah State University Press, 2010, pp. 35-48.

¹² 以下の内容は以下のリンクを参照。

<https://kodainippon.com/2019/08/14/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E6%9B%B8%E7%B4%80%E3%83%BB%E6%97%A5%E6%9C%AC%E8%AA%9E%E8%A8%B3%E3%80%8C%E7%AC%AC%E4%BA%8C%E5%8D%81%E5%85%AD%E5%B7%BB%E3%80%80%E6%96%89%E6%98%8E%E5%A4%A9%E7%9A%87%E3%80%8D/> (2024年9月2日閲覧)

¹³ 大和前掲書、(4) p. 448。

¹⁴ 『鬼と日本人』、(1) pp. 53-54。

¹⁵ 『鬼と日本人』、(1) p. 53。

¹⁶ 大和前掲書、(4) p. 521。

¹⁷ 近藤善博、『日本の鬼』、講談社学術文庫、2010年、p. 172。

¹⁸ 大和前掲書、(4) p. 521。

¹⁹ 大和前掲書、(4) p. 526。

²⁰ 大和前掲書、(4) p. 526。

²¹ 大和前掲書、(4) p. 526。

²² 以下の内容は下のリンクを参照。

<https://www.touken-world.jp/history/history-important-word/sugawara-nomichizane/> (2024年6月22日閲覧)

²³ 大和前掲書、(4) pp. 519-520。

²⁴ 以下の内容は以下のリンクを参照。

<https://hon-yak.net/20-7/> (2024年9月2日閲覧)

²⁵ <https://hon-yak.net/13-1/> (2024年9月5日閲覧)

²⁶ 『鬼と日本人』、(1) p. 20。

²⁷ 『鬼と日本人』、(1) pp. 24-27。『泣不動縁起絵巻』の疫病神が描かれている挿絵の著作権がもらえなかったが、現代のイラストレーター「ヨシノマホ」に描かれた疫病神のイラストの著作権をもらって、本論文に載せた。描かれている疫病神は現代の姿かたちに見えるが、疫病神の姿は元の『泣不動縁起絵巻』と同一している。

<https://x.com/yoshinomaho/status/1427952908461514752> (2024年6月22日閲覧)

²⁸ 『融通念仏縁起絵巻』の「群集する疫病神」の絵を以下のリンクから確認することができる。

https://x.com/satoko_koyama/status/1233658010657947648 (2024年7月8日閲覧)

²⁹ 『鬼と日本人』、(1) p. 30。

³⁰ 高橋昌明『酒呑童子の誕生』もうひとつの日本文化、岩波書店、2020年、p. 77。

³¹ 小松茂美前掲書、(3) p. 89。

³² T. Reider, *op. cit.*, (11) p. 40.

³³ 小松茂美前掲書、(3) p. 94。

³⁴ 『大江山絵詞』には、酒呑童子がまだらの色相をしていると書いているが、絵にはあまり見られない。この点はイランの白鬼もまだらの色相の白肌をするように描かれていることにおいて興味深い点である。

³⁵ 小松茂美前掲書、(3) p. 95。

³⁶ 以下の内容は高橋前掲書、(30) pp. 24-30を参照。

³⁷ 小松茂美前掲書、(3) p. 89。

³⁸ Jaleh Amouzegar, “Divs were not Divs in the Beginning”, *Shahrivar Journal*, No. 30, 1992, p. 16.

³⁹ Parviz Barati, *Div Tale*, Tehran, Cheshmeh Publication, 2019, p. 32.

⁴⁰ Amouzegar, *op. cit.*, (38) p. 16.

⁴¹ Barati, *op. cit.*, (39) p. 9.

⁴² Masoumeh Ebrahimi, *Iranian demonology*, Tehran, 2018, p. 26.

⁴³ Ebrahimi, *op. cit.*, (42) p. 27.

⁴⁴ Ebrahimi, *op. cit.*, (42) p. 28.

⁴⁵ Zahra Nazari, Homeira Zomorodi, “Div’s Footprint in Iranian Literature”, *Allameh Expertise Scientific Quarterly*, Volume 11, No. 31, 2011, p. 77.

⁴⁶ Ebrahimi, *op. cit.*, (42) p. 27.

⁴⁷ 以下の内容は Jalal Matini, “Another Story About the Mazandaran Divs”, *Iran Nameh*, Iranian Studies Research Journal, Volume 3, No. 1, New York, 1984. pp. 119-120 を参照。
<https://www.irannamag.com/article/%D8%B1%D9%88%D8%A7%DB%8C%D8%AA%DB%8C-%D8%AF%DB%8C%DA%AF%D8%B1-%D8%A7%D8%B2-%D8%AF%DB%8C%D9%88%D8%A7%D9%86-%D9%85%D8%A7%D8%B2%D9%86%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%86/> (2024 年 7 月 8 日閲覧)

⁴⁸ Ebrahimi, *op. cit.*, (42) p. 32.

⁴⁹ Ebrahimi, *op. cit.*, (42) p. 53.

⁵⁰ Zabihollah Safa, *Epic Poem Writing in Iran*, Tehran, Piruz Publication, 1954, p. 304.

⁵¹ 以下の内容は Zahra Khoramian, “The Analysis and Investigation of Divs’s Function in the Sahhname”, Ahvaz, Shahid Chamran University of Ahvaz, 2014, pp. 157-168 を参照。

⁵² Rureen Pakbaz, *Iranian Painting from Ancient Times to the Present*, Tehran, Zanin & Simin Publication, 2006, p. 60.

⁵³ この図は以下のリンクから確認できる。

Hossein Mehripouya, Banafsheh Salimipour, Tayebeh Shakarami, Akbar Sharifinia, “Comparative Study of Demons Painting in the Painting Schools of Ilkhanid and Timurid Eras”, *Negarineh Islamic Art/Scientific Research Quarterly*, Volume 3, Number 11, Fall 2016, p. 64.

<https://ensani.ir/file/download/article/1637490376-10480-1400-68.pdf> (2023 年 6 月 21 日閲覧)

⁵⁴ この図は以下のリンクから確認できる。

Mehripouya, Salimipour, Shakarami, *op. cit.*, (52) p. 65.

<https://ensani.ir/file/download/article/1637490376-10480-1400-68.pdf> (2023 年 6 月 21 日閲覧)

⁵⁵ この図は以下のリンクから確認できる。

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-STPETNLR-DORN-00329/12> (2024 年 7 月 8 日)

⁵⁶ この図は以下のリンクから確認できる。

Mehripouya, Salimipour, Shakarami, *op. cit.*, (53) p. 66.

<https://ensani.ir/file/download/article/1637490376-10480-1400-68.pdf> (2023 年 6 月 21 日閲覧)

⁵⁷ Mehripouya, Salimipour, Shakarami, *op. cit.*, (53) pp. 71-72.

A Comparative Study of the Representations of 'People Regarded as Oni' in Iran and Japan

Nobar Yeganehbakhtiary

The “Oni” in Japan, and its characteristics and representations have undergone various changes from ancient times to the present. Today, when we think of Oni, we typically imagine monsters with human-like bodies and horns on their heads. However, looking back at history, Oni also included invisible spiritual beings, as well as creatures with the heads of different animals, making their appearances vastly different from humans. Then Why is it that modern Oni are depicted highly similar to humans? As the author delved into the concept of Oni, noticed that many cases involve "people different from ourselves" being regarded as Oni. The Folklorist Kazuhiko Komatsu suggests that "different people," such as foreign pirates who crossed the sea, indigenous mountain dwellers, and people who did not submit to the authority's rule, were labeled as "Oni." According to Komatsu, traces of these "people labeled as Oni" can be seen in the Japanese legend of "Shuten Doji of Mount Oe." The oldest depiction of "Shuten Doji" comes from the "Oeyama Ekotoba" from the early Nanboku-cho and Muromachi periods, a legend loved not only by warriors and monks but also by women. Interestingly, the appearance of the Oni as we know today, very closely resembles the Oni depicted in the "Oeyama Ekotoba." Although there were numerous cases of Oni being depicted before this picture scroll, their appearance differed significantly from what modern people may recognize now.

This phenomenon is not unique to Japan. Similarly, in Iran, people who were discriminated against or did not submit to Iranian authority were regarded as Oni as well. The "White Div" a very well known Iranian Oni, corresponds in many ways to Japan's Shuten Doji. The appearance of the Iranian Oni, as depicted in miniatures, seems to have been standardized and widely spread as a result of being visualized in Iranian paintings known as “Miniature”. Thus, the recognizable form of Oni that we know today might have been widely affected by the representation of the "people regarded as Oni". This paper will define the characteristics of the "people regarded as Oni" in both Japan and Iran, and compare the representations of those Oni depicted in the 14th-century "Oeyama Ekotoba" from Japan and the "Shahnameh" from Iran.