

京極作品における〈憑物〉と時代設定における意図

——百鬼夜行シリーズと百物語シリーズについて——

藤原 由加里

はじめに

京極夏彦の作品は、妖怪を題材としていることが特徴とされ、怪奇小説や推理小説としてしばしば取りざたされる。それでは京極の作品には、ただおどろおどろしい妖怪などの存在だけが描かれているのだろうか。そのような作品がないわけではないが、京極はその作品のほとんどに、妖怪だけではなく様々な民俗的事象を作品内に盛り込んでいる。例えば、憑物や異人、父系・母系の問題、夜這いなどである。それらの事象が最も読み取れるのは、京極のデビュー作『姑獲鳥の夏』を始めとする百鬼夜行シリーズである。

このような京極作品の特徴から、作品を読む際に、妖怪や民俗的事象のみを取り上げて、ただ怪しくおもしろいという点のみに魅力や価値を見出すエンターテインメント作品として享受されているきらいがあるように思われる。しかし、京極の作品において妖怪や民俗的事象は、怪しい非日常的なものとして描かれているのであろうか。私は、それ

は違うのではないかと考える。京極の作品内に描かれている妖怪や民俗的事象を単なる怪しい、おもしろい物として読み流すのではなく、それらが作品中でどのように扱われているのか、ということに注目して読んでいく必要があるのではないだろうか。

本論では、京極作品の中でも、京極のデビュー作品である『姑獲鳥の夏』を始めとするシリーズを百鬼夜行シリーズ、『巷説百物語』を始めとするシリーズを百物語シリーズと称して、この二つのシリーズを主に取り上げて論じていく。なぜ、この二つのシリーズなのかと言うと、京極の作品においてこの二つのみがシリーズ作品であり、作品数も京極が発表したもののほとんどが、これらのシリーズであるからである。また百鬼夜行シリーズは、江戸時代の狩野派の画家である鳥山石燕が描いた「画図百鬼夜行」シリーズの妖怪を取り上げている作品である。一方、百物語シリーズは、江戸時代の天保一二年に成立した桃山人作『絵本百物語』を典拠とした作品である。このように、二つのシリーズは同じ江戸時代の書物を典拠または、素材としているにも拘わらず、百鬼夜行シリーズは戦後間もない昭和を舞台とし、百物語

シリーズは江戸時代後期を舞台としている、というように時代設定に違いがある。逆に、同じ江戸時代の書物でもそれぞれ異なる書物を素材としていながら、百物語シリーズで登場した人物の子孫が百鬼夜行シリーズにも登場していることから、この二つのシリーズは同じ時間軸にある物語であるという共通点も見出せる。このような相違点と共通点をもつ二つのシリーズについて考察していくことで、京極作品の特質を見出せるのではないかと考えたのが、この二つのシリーズを取り上げる理由である。

今回は、作品の要素として使われている民俗的事象の中でも、〈憑物〉について考察していく。〈憑物〉は『姑獲鳥の夏』のテーマとして描かれており、『姑獲鳥の夏』以降の百鬼夜行シリーズにも一貫して見られる要素である。また、百鬼夜行シリーズだけではなく、百物語シリーズにも、〈憑物〉という要素が見られる。つまり、〈憑物〉という要素は京極作品において描かれる民俗的事象の中でも、重要な役割を担っていると考えられるのではないだろうか。

一 百鬼夜行シリーズにおける〈憑物〉

それぞれのシリーズの〈憑物〉の扱われ方について考察する前に、民俗学における憑物の定義を確認しておく。

広くは神霊・精霊・動物霊、人間の生霊・死霊などの霊的存在が人にとり憑き、のりうつるとする宗教的観念や現象、あるいはそ

れらの霊的存在をいい、憑依や憑霊とほとんど同じ意味でつかわれる。しかし、ふつうは、狐などの動物霊またはある種の生霊がとり憑くとする信仰のみをいい、世界的にみれば精霊憑依信仰 spirit-possession の一つである。この狭義の憑物では、憑くのは邪悪な霊で、憑かれた人は肉体的または精神的な病気になると思われている。また、その点で神などの善霊が憑くシャマニズムなどとは異なる。また、日本の憑物信仰の場合、憑く霊的存在は特定の家系に保有されているとする、いわゆる憑物持ち、憑物筋という観念を伴っており、その点で、他の文化の精霊憑依信仰とちがっている。(略) 憑物は人に憑くだけでなく、近隣の家から財産を盗み、憑物筋の家を富ませるとも信じられている。また、憑物筋の観念が深刻な社会問題となっている。憑物筋は血縁関係、姻戚関係によっても伝染するとされ、結婚のときに忌避されるからである。^{注1)}

右に挙げた民俗学における憑物の定義を踏まえて、まず百鬼夜行シリーズについて考察していく。本論では、〈憑物〉を一貫した要素として扱っている百鬼夜行シリーズの第一作目であり、このシリーズの基本的な〈憑物〉の概念を表している作品であると考えられることから、『姑獲鳥の夏』を取り上げることとする。この作品は〈憑物〉の中でも、特定のイエ、家系が霊的存在を保有していると考えられる憑物筋を題材として取り上げている作品である。

この作品には四人、〈憑物〉に憑かれた人物が登場する。すなわち、

『姑獲鳥の夏』の事件の舞台となった、久遠寺医院の久遠寺涼子、梗子姉妹と、その母親である久遠寺菊乃。そして、事件を解決する京極堂こと中禅寺秋彦の学生からの友人であり、この物語の語り手でもある関口巽の四人である。四人それぞれがどのように描かれているのかを見ていく。

まず、久遠寺医院の姉妹の姉である久遠寺涼子は作品のタイトルともなっている姑獲鳥にとり憑かれているように描かれている。彼女は生まれ持った体質である極度の生理不順や、幼い頃に受けた性的虐待、さらに産まれた我が子の頭を実母によって自分の目の前で打ち殺されるという久遠寺家代々の因習などが原因で、涼子の中には「京子」と「母」という二つの人格が生じてしまった。「京子」・「母」という二つの人格は、産婦人科である我が家で産まれた赤ん坊を攫っては殺していく。この二つの人格が持つ母性こそが「姑獲鳥」であるのだ。姑獲鳥とは、女兒をさらって養女にするというものや、赤子を抱いて現われ、赤子を抱いてくれとせがむものや、死産した子を抱いて現われるものなど、様々な記述が今昔物語集などにある。しかし、ほとんどが女の姿をしており、「母」という性質を持ったものである。その姑獲鳥の母性と、涼子の中に存在する二つの人格が持つ母性とに共通項を見出し、涼子には姑獲鳥が憑いているように描かれているのだ。

次に、涼子の妹である梗子は、夫である牧朗が妻である自分と関係を持つとうとしないことから、姉の涼子と牧朗との関係を疑い始め、自分とは医師見習の内藤と浮気をしていた。そんな時、牧朗とのいざこざ

で牧朗を刺してしまう。そのことで、精神に異常をきたし、二十箇月もの間、梗子は牧朗の子供を身籠っているという重度の想像妊娠に陥ってしまう。このような二人の母である久遠寺菊乃は自分自身も体験した我が子を実母に打ち殺されるという、昔から久遠寺のイエに伝わる因習を断ち切ることが出来ず、自分の娘、涼子にも同じ仕打ちをししてしまう。このことが、涼子の多重人格が生まれた要因の一つであり、本作品の事件の発端ともなっている。

最後に、この物語の語り手である関口巽は、久遠寺医院で起こった事件をきっかけに久遠寺涼子と出会う。実は、過去に関口は涼子と出会っており、関係も持っていたのだが、その記憶は無意識下に封印されていた。そのことから、涼子に異常なまでの執着を見せる。涼子を始め、久遠寺家の人々をかばうあまり、久遠寺家の一室に転がっていた牧朗の死体を知覚することすらできなかった。

それでは、この四人には何が憑いていると言えるのだろうか。涼子は言わずもがな、彼女の二つの人格が持つ母性から、姑獲鳥が憑いているように作品中で描かれている。他の三人については作中において、特定の妖怪の名は挙げられていない。梗子には牧朗の浮気（実際にはなかったのだが）という受け入れがたい現実と、自分と関係を持つて欲しかったという願望が、そして菊乃には昔からイエに伝わる因習が、さらに関口には過去に涼子と関係を保持してしまったという忌まわしい記憶が、それぞれ憑いていると言えるのではないか。つまり、涼子の場合にのみ姑獲鳥という特定の妖怪

が憑いていると描かれているのである。『姑獲鳥の夏』において、涼子以外の人物に憑いているとされているのは、いわゆる妖怪ではないのだ。すなわち、京極の作品において、『憑物』は妖怪や霊的存在のみを言うのではなく、人の願望や習慣など、日常生活に溢れているものも範疇に入っているのである。『憑物』という概念を妖怪や霊的存在以外にも採用していることは重要な点であると言える。

そして、これらの憑いているとされるものは、陰陽師である京極堂こと中善寺秋彦がその人たちから落としていく。ここで注意しておきたいのは、京極堂は陰陽師ではあるが、彼の憑物落とりの方法は必ずしも陰陽道にのっとったものではないということである。京極堂は、一見、怪奇的に思われる非合理的な事件が起こった理由や必然性などを、その事件の関係者や犯人のバックグラウンドから解き明かし、説明を与えることで、理解し得る合理的な出来事へと再構築していく。これが、京極堂の行う憑物落としなのだ。また、京極堂は彼の憑物落としによって、非合理を合理に再構築するだけではなく、彼の憑物落とし、それ自体の方法も合理的なものだと言えるのだ。つまり、京極堂の行う憑物落としは呪術や祝詞によって行われるのではなく、飽く迄その事件の謎を解き明かし、真相を明らかにすることによって行われるのである。

二 百物語シリーズにおける〈憑物〉

次に、百物語シリーズについて考察していく。

まず、百鬼夜行シリーズと百鬼夜行シリーズについて論じている香川雅信の論を挙げておく。

しかし、京極堂が「憑物落とし」、すなわち妖怪を祓う者であるのに対し、『巷説百物語』の又市たちは意図的に妖怪を創り出す「化物遣い」であり、二つのシリーズは、ちょうど一枚のコインの裏表のような関係になっている。(略)

『巷説百物語』は――引用者――一見、京極堂シリーズ^{注2}とは逆向きのベクトルを持つ物語のように思われるが、最後に当の又市たち自身によって真相が暴露される。つまり憑物は落とされるのだ。こうした構造を生かすために、考物の百介というキャラクターが用意されている。(略) 百介はあくまで一般人代表なのだ。その百介に対して、又市らは最後に真相を語って聞かせるのである。このように、二つのシリーズは、一方は「化物遣い」というまるで正反対の性格を持った人物をそれぞれ主役と配しながら、いずれにおいても不思議に見える事件は、最後には不思議ではない出来事へと解体される^{注3}。

香川は、この論において、百物語シリーズの百介という人物に対してなされる真相の暴露を取り上げ、二つのシリーズは両方とも最終的

には「憑物落とし」を行い、「不思議に見える事件」が「最後には不思議ではない出来事へと解体される」と述べている。考物の百介とは、ある出来事を通して、怪しい出来事を創り出していく又市たちと関わっていくようになった青年である。又市たちと関わっていくことで、百介は今までの日常の生活から、又市たちのいる裏社会を垣間見ることとなり、非日常へと足を踏み入れてしまい、又市たちの仕掛を手伝うようになる。両シリーズとも「憑物落とし」を行っているという論には賛同できる。だが、百介を一般人代表とし、その百介への真相の暴露のみを取り上げて両シリーズに共通点を見出しているのは疑問を抱かないわけにはいかない。百介以外の事件に関わった「一般人」に対しては、〈憑物〉は一体どうなっているのか。両シリーズにおける「憑物落とし」には違いがあるのではないだろうか。

そこで、注目するべき点は、それぞれのシリーズにおいて「憑物落とし」が誰になされているか、という点である。百鬼夜行シリーズでは、起きた事件が「憑物落とし」によって社会的に「不思議ではない出来事へと解体され」ているのに対して、百物語シリーズでは、「憑物落とし」の対象が飽く迄も考物の百介ただ一人であるのだ。つまり、百介以外の事件に関わった「一般人」にたいしては、真相の暴露としての「憑物落とし」はなされていないのである。

先に述べたように、百鬼夜行シリーズでは事件の当事者を集め、陰陽師である京極堂こと中禪寺秋彦がその犯人や関係者から〈憑物〉を落としていくことで事件を解決していく。このような京極堂の憑物落

としの方法から、この作品には推理小説の性質も見られ、いわば京極堂は探偵役であるとも言える。そのような作品の性質から、中禪寺の憑物落としは、事件の関係者全員の前で事件の真相を暴く形でなされる。その結果、事件が公の場で解決することで、その事件での〈憑物〉は事件の関係者からだけではなく、その事件を知る社会全体から落とされているということになるのである。

これに対し、百物語シリーズでは事件が「憑物落とし」によって「不思議ではない出来事へと解体され」ているのは作中では百介に対してだけなのである。事件に関わった百介以外の人物たちにとっては、怪奇的で不可思議な事件は最後まで又市らが創り出した妖怪や化物の仕業であるのだ。つまり、事件は又市らが創り出した妖怪や化物を真犯人として解決するのである。厳密に言うと、どちらのシリーズでも「不思議ではない出来事」への「解体」は成されている。繰り返すが、百物語シリーズではただ一人、百介は事件の真犯人が妖怪や化物ではなく人間であり、現われた化物は又市たちが創り出した仕掛けであったと知るのだ。しかし、事件に関わった百介以外の人物たちにとつては、最後までその事件は化物の仕業なのであり、真犯人が人間であることが知られることはない。両シリーズとも「不思議に見える事件」に特定の犯人を配することで事件は解決されているが、それが人間か化物かが違うのだ。

三 両シリーズにおける〈憑物〉の扱われ方

ここで、二つのシリーズの事件の解決について考察していきたい。百鬼夜行シリーズでの事件の解決が、百物語シリーズのどの時点でなされているのかを比較すると、百鬼夜行シリーズでの社会的事件の解決は百物語シリーズでは、百介以外の事件の関係者にとつての解決と同じ段階に位置付けられるのではないだろうか。ここで言う社会的事件の解決とは、何の仕業なのか分からない事件に何かしら犯人を特定することで、事件が発生した社会の人々が納得し事件が解決を見えるということである。つまり、百介になされる事件の真相解明は社会的解決のもう一つの段階であると言えるのだ。百介に対する真相解明は、飽く迄百介だけに行われるのであり、百介に告げられた真相をその事件が起こった社会の人々が知ることはないのである。また、百物語シリーズにおいて百介になされる真相解明は、百介以外の事件に関わった人々にとっては不要なのだ。百介以外の事件の関係者にとつての真相、またそれによる事件解決は又市たちが創り出した妖怪・化物によるのである。こう考えると、香川の言うように両作品の解決法を同じ「憑物落とし」に見るには無理があるように思われる。両作品の「憑物」の扱い方はむしろ逆なのではないだろうか。つまり、百鬼夜行シリーズでは、妖怪が憑いているとされる人物から京極堂が文字通り憑物落としを行う。しかし、百物語シリーズでは逆に「憑物」を憑け

ることで事件を解決していると言えるのではないだろうか。少なくとも百介以外の多くの人にとって、それが事件の解決なのであった。

それでは、百物語シリーズにおいて、どのように事件を解決しているのか、〈憑物〉を憑けるとはどのようなことを具体的に見ていく。

今回は、『百物語シリーズ』の中でも、このシリーズにおける『憑物』の扱い方の特徴が見られる『巷説百物語』の「柳女」という作品を取り上げて論じていく。次に挙げるのは「柳女」における事件解決の場面である。引用文中の傍線は本論筆者による。

う。

—うらめしや。
(略)

生白い女の顔が闇に浮かんだ。
(略)

「お、おのれ何者！」

吉兵衛がそう叫ぶと、懷から匕首を抜き放つて庭の中心へと突き進んだ。

——ここにも埋めたな。

「黙れッこの物の怪が！」

—の。

人でなし。

さあつと柳が戦いだ。

ふつと、凡てが消えた。(略)

夜の庭が怪しく照らし出され、真つ黒い池の水面やら柳の奇怪な木肌やらが夜陰に浮き上がったが、吉兵衛の姿だけは忽然と消

えていたという。

折角の御行殿の忠告も聞かず、札を持って出んだ故にあやかしに呑まれたかと、老人達は一樣に顔を顰め、肩を落とした。(略)

「凡ては——この柳の横に埋まりたるまじものの齋す災厄で御座ります。これなる柳は、そのまじものの魔力から、必死でこの家を守って来たので御座りましょう。吉兵衛殿はその柳の高徳を信じることもせず、また有り難き御仏のご慈悲も神のご加護も退けられたが故に——妖物に取られたご様子です。残念乍ら——戻りますまい」

御行はそう言って、もう一度鈴を鳴らした。

老人どもはその場にへたり込み、ただ柳に詫び、祈ったのだった。

この話における不可解な事件とは、柳屋の主人である吉兵衛の妻子や後添えの子が次々と命を落としていったことである。それらの事件は、吉兵衛が庭にある柳の祠を打ち壊した頃から起こっていることから、柳の祟りだと噂する者もいた。この話は吉兵衛が、身籠っている五人目の妻を娶ろうとしている時分から始まる。そして、引用部はその事件の解決場面であるが、この事件では傍線部のように「まじものの」のせいであつたという説明がなされている。また、その説明を受けて事件の関係者たちは「その場にへたり込み、ただ柳に詫び、祈つて」いるように、「まじもの」が犯人ということで納得しているのである。つまり、事件に関わった百介以外の人物たちからは、《憑物》が落とさ

れたのではなく、その人たちには「まじもの」という《憑物》が憑けられたとは言えないだろうか。

《憑物》を憑けることは一見、何の解決にもならない、マイナスなことではないように思われる。しかし、この《憑物》を憑けるということは、必要不可欠な作業であると考えられる。文化人類学・民俗学者の小松和彦が憑霊現象の作用について論じている。

そうした知識・能力に優れた宗教者が、「託宣」とか「占い」とかいった装置を駆使しながら、個々の事例に即した「憑霊現象」をめぐるそれなりに説得力のある「物語」を創り出すのである。そしてそれが当人や周囲に受け入れられたとき、それは当事者たちにとっては「本当の物語」(＝歴史)となる。このとき、「なか」が修復、今風にいえば癒されたわけである(注4)。

このように、たとえ憑霊現象であっても、その当事者たちにとつては宗教者が創り出した物語が真実となるのだ。何が原因か不明で理解し難い不思議な現象に、霊であれ妖怪であれ何らかの名前を付けて具体像を与えてやれば、当事者たちはその現象を合理的に説明することが可能となり、安心することができるのである。たとえ、霊や妖怪でも原因が何であるか分かれば、当事者たちはそれに対して何らかの対策を講じることができるからだ。先ほど挙げた「柳女」の場合、当事者たちは柳を祀り、まじものを鎮めればいいのである。そうすること、もう不可思議な事件は起きないと人々は安心することができるのである。

以上、百鬼夜行シリーズにおいては、〈憑物〉を落とすことで非合理が合理へと解体されていき、その一方、百物語シリーズにおいては、〈憑物〉を落とすのは百介に対してだけであり、百介以外の人物には〈憑物〉を憑けることによって社会的な非合理が合理へと解体される、すなわち二つのシリーズには〈憑物〉の扱われ方に違いがあることが確認できた。京極の作品では、社会的な問題の解決方法として、〈憑物〉を落とすということだけではなく、憑けるという行為も描かれているのである。

四 〈憑物〉の持つ役割

さて、二つのシリーズには〈憑物〉の扱われ方に違いがあることを明らかにしてきたが、注目すべき点は、どちらのシリーズにおいても、〈憑物〉を落とす、憑けるの違いに関わらず、〈憑物〉は社会的な問題を解決するための〈装置〉として使われている点である。

『姑獲鳥の夏』で扱っている憑物筋は、社会的に婚姻などで差別されてきた。また、憑物は、今日においても語ることとはタブーとされていることが多く、表面化はしていないものの、いまだに人々の意識下にある概念である。京極はそのタブーを小説の題材として取り上げ、『姑獲鳥の夏』の作品内で「民俗的装置」であると断言して憑物筋とされているイエを救済している。また、百物語シリーズでは、人々から不安を取り除くために、イエの秩序を守るために〈憑物〉を〈装置〉

として人々に憑けているのだ。

ここで、憑物信仰について言及している民俗学者の論に注目してみたい。

他人の成功、幸福、自分の失敗、不幸の究極の原因を超自然的世界に求め、運、不運という無形のものをオサキ、キツネという形で具現化して捉え、説明しようとする心の営みが憑物信仰であり、その意味では人々にとって科学的、合理的精神の産物である。

また、憑かれないように、憑いたと思われないように、憑物持ちだと思われないように努めることによって、さらに社会的秩序や道徳観を混乱させ人々の価値観から逸脱した者を持筋と認定したり憑いたと告発することによって、憑物信仰はY部落の秩序を守る社会的機能を果たしているとも解釈できる^{注5)}。

この論によれば、憑物信仰とは「人々にとって科学的、合理的精神の産物」であり、部落の「秩序を守る社会的機能を果たしている」ものとなっている。憑物信仰などの一見、非合理に思える事柄も、その当事者達にとってはなくてはならない、社会の秩序を守る合理的な〈機能〉であり、〈装置〉なのである。

京極は百鬼夜行シリーズの作品内で京極堂に「この世に不思議なことなどない」と口癖のように言わせている。これは妖怪などの不思議な存在の有無ということよりも、憑物筋のような理不尽な民俗的事象を実際にあるものとして差別対象にするのではなく、ある時期に必要とされて発生した〈装置〉として理解することを現代社会に提

示したかったのかもしれない。

現代において憑物などという考えが残っているはずがないと思われるかもしれない。しかし、先にも述べたように、憑物筋は今日においてもタブーとされていることが多くある。また、狭義の憑物は語られなくならうとも、『姑獲鳥の夏』において京極堂が述べている「今日はツイていない」「ツキが回って来た」というような広義の憑物は今でも残っているのではないだろうか。京極の作品においても、『姑獲鳥の夏』以降の百鬼夜行シリーズでは、人の主義主張、思想までもが〈憑物〉として描かれている。そして、それらの〈憑物〉を落としたり、憑けたりすることで社会に適応して生きていく人々を描いているのである。京極にとつては〈憑物〉を落とす、憑けるという行為は、単なる〈機能〉・〈装置〉という物でしかなく、京極は〈憑物〉に対してプラグマティックな見方をしていると言ってもいいかもしれない。

五 〈憑物〉から見られる時代設定における意図

最後に、百鬼夜行シリーズ・百物語シリーズの時代設定における意図、設定された理由を探っていく。

まず、百鬼夜行シリーズ・百物語シリーズそれぞれの時代設定を確認しておく。

百鬼夜行シリーズの時代設定が読み取れる箇所を『姑獲鳥の夏』から引用する。

戦争は、個人の意志に関わりなく命を奪う。(略)あの戦場で、死の恐怖に対して野良犬のように怯えていた、ただそれだけの自分——一番人間らしいとも思う。

その池袋のヤミ市も、昨年には漸く姿を消した。まだその闇は完全に払拭された訳ではないらしいが、今では整然とした駅前広場が完成しつつあると聞いている。

これらは、どちらもこの物語の語り手である関口の視点で語られている箇所である。ここから、『姑獲鳥の夏』は一年前まで池袋に「ヤミ市」が存在していた、戦後間もない時期であることが読み取れる。また、百鬼夜行シリーズの登場人物のほとんどは、戦争に従軍していたという設定になっており、この箇所だけではなく『姑獲鳥の夏』を始め、百鬼夜行シリーズには戦争の記述が多数見られる。戦時中の出来事が作品中で起こる事件に大きく関わっていることも重要な点である。さらに、詳細な年号も特定できる。『姑獲鳥の夏』で「二十箇月の間子供を身籠っている」と噂されていた梗子の夫である牧朗が失踪したのは「昨年の——昭和二十六年の一月八日」だと作中で証言されている。つまり、『姑獲鳥の夏』の舞台は昭和二十七年であることが分かるのである。よって、百鬼夜行シリーズの時代設定は戦後間もない昭和ということになる。

次に、百物語シリーズの時代設定を確認する。『巷説百物語』には、はっきりとした年号の記述はないが、物語中に「江戸」、「御三家」、

「松平」といった言葉が出てくるので、江戸時代であることが分かる。また、シリーズ三作目の『後巷説百物語』の舞台は明治となっている。『後巷説百物語』には年老いて「翁」と呼ばれる『巷説百物語』の登場人物である山岡百介が登場する。つまり、『後巷説百物語』から逆算すると、『巷説百物語』は江戸時代後期を舞台としている作品であると言える。百物語シリーズの時代設定は江戸時代後期から明治初頭であるということになる。

以上のように、百鬼夜行シリーズは戦後間もない昭和（昭和二十七年以降）を、百物語シリーズは江戸時代後期から明治初頭にかけてを舞台としていることが確認できた。

それでは、両シリーズの時代設定の意味を、これまでに明らかにしてきた作品中の〈憑物〉の扱い方の違いに基づいて考察していくことにする。私は、時代設定の意図について、〈憑物〉の扱い方だけではなく、時代の変換期と怪奇の発生という視点からも着目しているが、今回の論では、〈憑物〉の扱い方の違いのみに言及していく。具体的な考察に移る前に、両シリーズの典拠となっている作品についても一度確認しておきたい。百鬼夜行シリーズは江戸時代の狩野派の画家である鳥山石燕（一七二一―一七八八）による『画図百鬼夜行』シリーズに描かれている妖怪を取り上げている作品である。百物語シリーズは天保一二年（一八四二年）に成立した桃山人作『絵本百物語』を下敷きとしている。両シリーズとも江戸時代に成立した作品を典拠としている。しかし、両シリーズの時代設定は異なっているのである。百物

語シリーズは江戸時代後期が舞台であるので、典拠である『絵本百物語』の成立時期とはほぼ同じである。一方、百鬼夜行シリーズは江戸時代に成立した作品を題材としているながら、舞台は昭和に設定されている。なぜ、二つのシリーズは異なる時代設定でなければならないのか。二つのシリーズの差異は時代設定以外にも、第一節で明らかにした〈憑物〉の扱い方の違いに見られる。そこで、〈憑物〉の扱い方の違いに注目して、両シリーズの時代設定がなぜ異なっているのか、という問題について考察していきたい。

先に論じてきたように、百鬼夜行シリーズにおいては〈憑物〉を落とすことで、百物語シリーズでは〈憑物〉を憑けることで事件が解決されている。憑物を落とすという行為は、陰陽師のみならず、神主や僧によってお祓いや祈禱という形で一般的に行われており、違和感なく理解できる行為であると言えるだろう。また、憑物落としという行為は江戸時代の文献にも残っているように、江戸時代にも行われていた。では、なぜ百鬼夜行シリーズの舞台は昭和でなければならないかったのだろうか。それは、京極堂の憑物落としの方法に関係があるように思われる。これまでも言及してきたが、京極堂の憑物落としは一見、怪奇的に思われる非合理的な事件を、その事件の起こった理由や必然性を説明していくことで、説明し得る合理的な事柄へと再構築することである。ここで重要なのは、怪奇のような非合理を合理へと再構築するという点である。京極堂が行う、このような憑物落としの方法には多種多様な知識が必要である。特に、京極作品で起こる事件に

は、民俗的事象が深く関わっているために、民俗学は必要不可欠なものである。民俗学は、明治以降に確立された極めて新しい学問である。つまり、それまで非合理的に捉えられていた民俗的事象を合理的に捉え研究する民俗学のような学問が存在する時代でなければ、京極堂の憑物落としては成り立たないのである。

一方、《憑物》を憑けるという行為は、その社会がいくらか妖怪や化物といった存在を信じている人々で形成されていることが条件となる。百物語シリーズの舞台である江戸時代後期は江戸など様々な情報が入りやすい大きな都市では、人々は怪奇を語るときにもそれを信じきっていたわけではなく、滑稽な話や、ある時は風刺のための道具として利用していたようである。江戸時代の黄表紙などを紐解くとこのようなことが伺える。学のある文人・知識人の多く集まる江戸のような大きな都市では、怪奇に対していくらか冷静な態度が見られるが、地方に目を向けてみるとどうだろうか。外界とあまり親交のない農村について考えると、怪奇が彼等の生活の一部としてはびこっていたことが想像できる。都市の人々が好奇心から需要していた怪奇集は武田正の言うように、「鎖国政策によって海外への目を閉ざされたためにそれに代わるものとして地方の奇談に目を向けることになった」^{〔注6〕}文人たちによるものである。つまり、都市の人々が需要していたのは、都市で生まれた怪奇ではなく、地方にあった怪奇であったのだ。このことから、地方に怪奇がはびこっていたことが分かるのである。このように、江戸時代には怪奇を興味の対象として享受していた都市部の知

識人や文人のような人たちと、外部の情報があまり入って来ない農村部に住み、怪奇を生活の一部としていた人々の両方が存在していたと言える。このような時代であるからこそ、《憑物》を憑けるといった行為が成り立つのである。

しかし、百鬼夜行シリーズの舞台である昭和という時代にはどうであろうか。明治になると学制頒布により、国民全員が学校教育を受けることが義務付けられるようになった。江戸時代までとは異なり、国民のほとんどが字を読めるようになり、文献などから得る情報も増えただろう。また、民俗学など様々な学問の確立により、合理的な考え方が浸透していったはずである。昭和という時代に、百物語シリーズと同じように、事件を妖怪や化物のせいにするのではなくは事件の解決にはならないのである。

このように、それぞれのシリーズは典拠とされている文献は同じ時代に成立していながら両シリーズの時代設定が異なるのは、それぞれのシリーズにおける《憑物》の扱い方の違いが関係していることが明らかとなった。

おわりに

両シリーズにおいて、妖怪などといった存在は決して実体を持って現われることはない。京極の作品を読むにあたって、妖怪などの怪しい存在や民俗的事象は、もちろん大きな魅力の一つである。しかし、

民俗学者を志したことがあるほど民俗学に精通している京極だからこそ描き得る民俗的事象の描かれ方に注目するべきなのである。つまり、今回《憑物》の扱われ方を考察することで明らかとなったように、一見、非合理的な妖怪などの怪奇的な事柄を描いているように見えて、実は怪奇的な事柄を合理的な《機能》・《装置》として描いていることにこそ、京極作品の魅力を見出すことができると思われるのである。京極作品に描かれている非合理の中に説かれた合理性を読み解いていくことで、私たちが培ってきた習俗や風習の新しい一面に気付くことができるのではないだろうか。

また、両シリーズにおける時代設定の違いには、《憑物》の扱い方の違いが大きく関係していることが明らかとなった。百物語シリーズの登場人物の子孫が百鬼夜行シリーズに登場するように、二つのシリーズは時代設定が異なるものの、同じ時系列上に存在する物語なのである。そして、両シリーズとも人の心の闇によって起こった事件を描いている。時代は違っても人の心には変わらず闇が存在するのである。京極の作品は人が持ち続ける心の闇を、人の心の闇によって発生した怪奇によって描き、その時代に適した方法でその闇を終息させているのである。

注1 板橋作美「つきもの 憑物」(福田アジオら編『日本民俗大辞典 下』二〇〇六年三月 吉川弘文社)

2 本論では、それぞれのシリーズを「百鬼夜行シリーズ」、「百物

語シリーズ」と称しているが、特にこれらの呼称で統一されているわけではない。特に、「百鬼夜行シリーズ」は主人公格の京極堂の名を取り、「京極堂シリーズ」と呼ばれたり、「妖怪シリーズ」と呼ばれたりしている。しかし、本論においては典拠、素材としている書物の題に即して「百鬼夜行シリーズ」、「百物語シリーズ」と呼ぶこととした。

3 香川雅信「京極夏彦『巷説百物語』——神なき時代の化物遣い」(『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇二年二月号 第四七卷一三号)

4 小松和彦「憑きもの 解説」(小松和彦編『怪異の民俗学①憑きもの』二〇〇〇年六月 河出書房新社)

5 吉田禎吾・板橋作美「憑きもの」と社会構造」(谷川健一編『日本民俗文化資料集成 第七巻』一九九〇年三月 三一書房)

6 武田正「百物語——その成立とひろがり——」(小松和彦編『怪異の民俗学②妖怪』二〇〇〇年七月 河出書房新社)

本論で使用したテキストは次の通りである。

『文庫版 姑獲鳥の夏』(一九九八年九月 講談社)

『巷説百物語』(二〇〇三年六月 角川書店)

(ふじわら ゆかり／平成一八年度博士前期課程修了)