

『百鬼夜行絵巻』とパロディ

小 峯 和 明

I パロディと〈もどき〉

パロディを日本語に置き換えると、「もどき」や「もじり」「茶化し」に相当するだろう。「もどき」にはもともと、批判、非難するの意図があり、異議申し立てや価値転倒、さらには諷刺性にまでひろげることができるが、意味変換や変奏、変相、変装との差異がどこにあるのか、どこまで線引きが可能か、明確なカテゴリー化は難しいように思う。いずれにしても、何らかの価値反転をめざした再創造がパロディと呼ばれるものには通底する。ツベタナ氏のいう「批判的距離」（シンポジウム報告）こそが再創造を可能にするといえよう。

かつて、『宇治拾遺物語』を〈もどき〉の文芸として分析したことがあり、雑芸の猿楽や物まね芸などとあわせ、既成のものをひっくりかえし、ませかえすエネルギーを物語の本性として解説しようとした。パロディや「もどき」は文芸全体にかかわる特性とみてもよいほどで、より研究の焦点があてられるべき領域であろう。

ここでは、『百鬼夜行絵巻』を中心にとりあげたいと思うが、論の前提として用語の問題にふれておく。近年、キャラクター化した妖怪が注目され、妖怪ブームの様相を呈しており、妖怪学が標榜されるようになった。ここでもそうした動向の一端には連なるが、小稿の立場はあくまで説話学や絵巻論（テキストとイメージ論）の一環としてあり、妖怪論の古典ともみなされる『百鬼夜行絵巻』をどう読むかに当面の課題がある。

最近、西山克の研究に代表されるように、歴史学でも怪異がテーマとなり、権力とのかかわりが論じられるようになった。妖怪ブームにみるごとき興味本位の対象から本格的な研究対象になってきたといえる。西山論では、「妖怪」は近代に差別語的な意味をもったとし、「妖物」の語彙につくべきことを主張、小松和彦らに代表される妖怪学と一線を画そうとしている。たしかにそういう面もあるが、「妖怪」はもともと漢語であり、日本でも中世には『天狗草紙』（『七天狗絵』）をはじめ、種々の用例をみることができる。とりわけ『百鬼夜行絵巻』では、妖怪はすでにキャラクター化した印象があり、ここでは本来の語彙としての「妖怪」を使うことにしたい。

名づけは記号化であり、物語化でもあり、より精緻な個々の図像解析が問われなくてはならず、この絵巻は名前が知られているほどにはまだ充分読まれていないのである。

II 「百鬼夜行」と『百鬼夜行絵巻』

しばしば誤解されていることに、『百鬼夜行絵巻』が「百鬼夜行」と同一視されていることがある。古典の注釈書類の「百鬼夜行」には必ずといってよいほど、『百鬼夜行絵巻』の図版が掲載される。しかし、これはおおきな間違いであり、「百鬼夜行」と『百鬼夜行絵巻』とは別物である。というより、『百鬼夜行絵巻』は「百鬼夜行」のパロディであり、「百鬼夜行」そのものではない。そもそも『百鬼夜行絵巻』は後からつけられた書名であり、当初からその名があったわけではない。「百鬼夜行」は野外であるが、『百鬼夜行絵巻』には家の内部がかかわり、すべてが野外とはいえない（すべて室内とみてもよいことは後述）。

そもそも「百鬼夜行」は簡単に絵画化されるようなものではありえなかっただろう。鬼は『吉備大臣入唐絵巻』をはじめ、12世紀になって描かれたものが今日に伝わる。それ以前にもあったであろうが（『紫式部集』）、異類の形象は時代差がおおきい。ことばにもできない恐ろしいものがやがて言語化され、怪異譚が生まれる。そして言語だけでは表現しきれなくなるのに応じて、絵画、図像が生み出されるようになり、さらには演劇、芝居化されるようになる。時代ごとのメディア、媒体と密接にかかわっている。地獄の鬼は『地獄草紙』をはじめ種々描かれるが、それは異類や異界の変質に応ずるもので、それでも「百鬼夜行」は図像の対象にはなりえなかったといえる。たとえば、院政期を代表する公卿日記、藤原宗忠の『中右記』寛治9年(1094)5月20日条には、京中が田楽騒動に巻き込まれた様相を以下のように書いている。

少納言家俊が青侍 10 人余を引き連れ、京中を横行、ある者は裸、ある者は烏帽子を放ち、異形をなし、見る者は「百鬼夜行」かと疑う。

異形の風体で田楽に踊り狂う人々を、まるで「百鬼夜行」のようだと形容するもので、熱狂的な雰囲気そのものが魔物に取り憑かれたようなマスヒステリア現象を指す比喩としてあったろう。

つまり「百鬼夜行」とはそうした比喩でしかあらわしようのないものであり、今の『中右記』とほぼ同時代の『今昔物語集』などの説話世界にみるような百鬼夜行との遭遇譚で認識されるものだった。ひたすら畏怖され、忌避されるものであり、絵画化にはほど遠かったであろう。描かれざる「百鬼夜行」と絵画化された『百鬼夜行絵巻』とにはあまりにおおきな差異、断絶があることを了解すべきである。

中世も下ると、古びて捨てられた物がモノ化して祟る絵巻が作られる。それが『付喪神絵巻』であり、いわば道具類を擬人化し、そのルサンチマンをてこに救済に転化しようとする宗教絵巻でもある。異類異種を人と化し、人に見立てて、論争仕立てにするのは、15, 6世紀の室町期、お伽草子ジャンルの特性であり、この絵巻もその一環としてある。『百鬼夜行絵巻』はその延長に出てくる。先蹤としての『付喪神絵巻』のもつ意味は重要であるが、『百鬼夜行絵巻』はこの道具類の妖怪化にくわえてパレードさせている。物尽しでもあり、横に長く延び

る絵巻の特性をいかして、より躍動的な図像を展開させる。そこにこの絵巻の眼目がある。「百鬼夜行」のまさにパロディといえる形象化に成功したのである。

これはもはや「百鬼夜行」がその畏怖や忌避性を保持しつつも、変質してきたからにはかならない。鬼や天狗などの異類、あるいは地獄や冥土などの異界が、そのもつ意味を変えたり、失いつつあったからで、源義経や朝比奈義秀ら名だたる武将たちが地獄を攻めて解放する『義経地獄破り』に代表される「地獄破り」の物語ジャンルが出てくる動きなどと対応しているだろう。「百鬼夜行」が完全に畏怖されなくなったらパロディは意味をなさない。一方でどこかしら恐怖の観念があるからこそ再創造が有効になるのである。

まさしく「百鬼夜行」との「批判的距離」が『百鬼夜行絵巻』を可能にしたわけで、従来の混同は是正されなくてはならない。

III 『百鬼夜行絵巻』の諸本

『百鬼夜行絵巻』の伝本はたくさん残されており、その総体は容易につかみがたい。いつ、いかなる目的で誰が作ったか、もしくは作らせたか、ほとんど解明できていない。今日、『百鬼夜行絵巻』といえば、大徳寺真珠庵本が基本とされ、図版などに使われるのはほとんどこれである。げんに伝本の中で最も古いテキストであり、できればよく、その模写本も圧倒的に多い。しかし、真珠庵本は完全なかたちで残っているわけではないし、これを基準に原態をたどることも不可能である。むしろ多様なテキストの増殖、変容そのものの全体像をとらえることの方が先決問題である。

いわば、テキストがテキストを生み出す構造そのものが問われなくてはならず、異本の発生、増殖の問題にもつらなる。テキストの増殖とは、イメージの増殖にほかならず、おのずと妖怪たちの増殖をも意味する。それが逆にテキスト、イメージの増殖をもたらすわけで、これこそまさにパロディのありようにつながる。スペンサーコレクション B 本のように物語の詞書がついたテキストまで生まれる。妖怪の増殖それ自体、パロディであり、テキストがテキストを生み出す、パロディにも通ずる。

『百鬼夜行絵巻』はとにかく伝本が錯綜しており、その系統論は難しいが、私なりの見通しとしては、おおよそ以下の四類にわけることができる。

1 類 大徳寺真珠庵本系統

- (1) 真珠庵本 15、6世紀 = 模本多数
スペンサー C 本（画中詞・妖怪の間隔や色彩の指示あり）
大阪市立美術館本「原在中」筆（破れ唐櫃から始まる）
大倉集古館蔵屏風絵、クラクフ・マンガセンター本、立教大学本、ギメ美術館本、伊藤家本（守房本）
- (2) 真珠庵本系に詞書付加・詞書に合わせて冒頭部の絵も付加

スペンサー B 本=識語「式部少丞菅原為恭図之 菅印」、国会図書館本

(3) 別種の結末あり、別の妖怪混在

東京国立博物館本、兵庫県立歴史博物館本、

チェスター・ビーティー・ライブラリィ本（画中詞・妖怪の名称あり）

題簽・田中訥言（1823 年没）

(4) 真珠庵本系にあらたな妖怪付加

西尾市立図書館岩瀬文庫本（詞書あり）

2 類 兵庫県立歴史博物館本系統（百器夜行絵巻） →後出本（道具類、近世期）

3 類 東博・異本系統

東京国立博物館本異本=元和三年（1617）住吉如慶、文政十二年（1829）狩野養信模写

京都市立芸大本、大倉集古館本、異形賀茂祭図巻（個人蔵）田中訥言

4 類 折衷型

① 1 類 + 2 類

京都府立総合資料館・吉川観方コレクション本（画中詞・妖怪の原型器物名あり）、早稲田大学図書館本

② 1 類 + 3 類

スペンサー A 本=版本『狂画苑』（明和六年序・素絢斎鈴鄰松）にはほぼ合致

金刀比羅宮本、仙台市立博物館本、パークコレクション本

③ 1-3 類の折衷混合 島根物部神社本（伝・英一蝶） 結末→雲

= 『怪』（14 号、2003 年 3 月）

まだ、未見のものも多く、完全を期しがたいが、およそこのような範疇にまとまると思われる。真珠庵本系の 1 類に比して、2 類や 3 類は明らかに後世の道具をもとにした妖怪が登場するから、後出とみなすことができ、さらに 1 類を基準としつつ、2 類や 3 類と折衷した 4 類はより新しいといえる。相互の細部の比較検証や精緻な図像分析が今後の課題である。

IV 如意・扇と笙——具体例として

具体的な図像分析の一例として、如意・扇、笙をとりあげる。

前者の如意・扇はすでに前稿で述べたので、細かい説明は省略するが、真珠庵本系に必ず登場する一連の妖怪に扇と如意がある（図 1）。両者はどのテキストをみても一緒に並んでおり、セットになっていることは明白である。しかし、そのセットにされることの意味が近年の注解では忘れ去られているというほかない。とりわけ如意に関しては、中公の絵巻大成や『百鬼夜行絵巻をよむ』（河出書房新社）をはじめ、代表的な図版付きの解説本でもほとんど「匙」と解されており、誤謬がまかり通っているため、あらためて略述しておきたい。「如意」を「匙」とする誤解はほとんど匙を投げたくなるようなもので、その解釈自体、パロディではないかと



図 1

呼びたくなるほど、記憶されない図像の問題があることを再認識させてくれる。後代の図像自体、すでに如意であることを理解していないような描き方になっていることにも要因がある。

扇と如意が必ずセットで出てくるのは、いずれも説教の必需品であったからだ。たとえば、『今昔物語集』の例、講師の説教に、

音ヲ挙テ、扇ヲ開キ仕ヒ、如意ヲ高ク捧□、肱ヲ延テ、今説ムト為ルニ、(卷二十・三六)

とある通りである。詞書をもつスペンサー B 本の冒頭画面、妖怪屋敷の内部から、来客の妖怪を迎え入れようと出向く画面があらたに追加される。その出迎えの妖怪こそ扇と如意であった。彼らの図像が再利用されるのも、物語の開講を告げる役目を負っているからであろう。しかし、次第に説教の方法が変わったり、その用途が忘れられるにつれ、解釈も変わっていったらしい。本意の喪失による意味の変容を招いている。

如意ト云小サウミジカイ杖ノヤウナ者ヲ以テホウヲササヘテ…。如意ハ文殊ノモタレタ者也。麻姑ノヤウナゾ。カユイ所ヲモカクナゲゾ。(『玉塵』四)

如意は痒きところをかくに、おのれが思ふところにとどきて、心のごとくなるよりの名なれば、かく爪のながきも痒きところへ手のとどきたるばけやうかなと、夢心に思ひぬ。(鳥山石燕『百器徒然袋』中巻「如意自在」天明四年・1748)

説教の必需品が孫の手同然の道具としてしか認識されない。これもまたパロディとしかいいようがないだろう。『画図百鬼夜行』(国書刊行会、1992年)の解説にも、「蜻蛉になって空を飛ぶ如意の妖怪がでる。これがヒントか」(301頁)とされ、扇と対の図像を無視した注になっている。チェスター・ビーティー本の画中詞では、如意の図像に「如意自在」とあり、石燕の

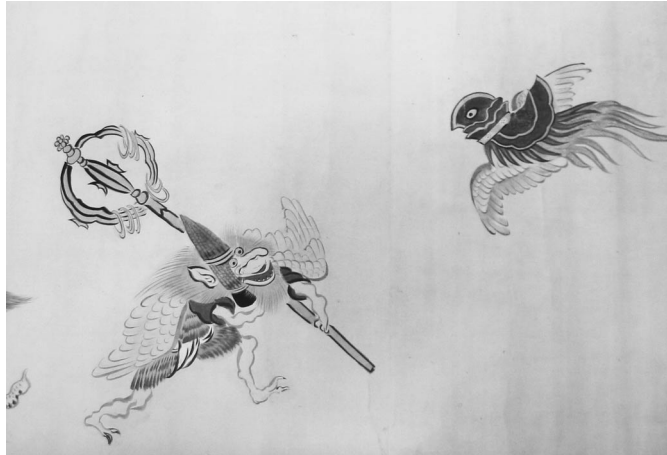


図 2

名づけに一致し、別に「如意とんぼ」とされる真珠庵本系にない図像もある。

近世末期の望斎秀月『尼子武勇伝』には、怪僧のもつ如意が蛇と化しており、如意そのものの変容、パロディをうかがわせる（明治十八年・1885 版）。蛇化する如意は『百鬼夜行絵巻』の延長に位置づけられるであろう。

次に笙の場面をみておこう（図 2）。

鳥兜の妖怪が鳥のように空を飛び、それを笙の妖怪が振り仰ぐ。これも真珠庵本系に必ず出てくる定番のものだ。もともと鳥のかたちをした雅楽の鳥兜が妖怪化して鳥になるという逆説で、これもパロディの典型といえ、命名の本来のイメージを実体化した例として興味深い。

そしてそれをさらに振り返り仰ぎ見る笙の妖怪がいる。これは絵巻の進行の右から左へという流れに逆行するもので、左から振り仰ぎ右上を見上げる画面の構図そのものが、この絵巻の妖怪パレードが単調な一方向の流れに落ち込みやすい傾向から救っている。右から左へという一貫した流れを突如断ち切るように、あるいは一定の流れをさえぎり、読者の注意を喚起し、ショックを与える役割をはたす。きわめて計算された処置といえる。

しかも、この笙の妖怪は鼻高で錫杖を肩にかつぎ、翼をはやした姿で、明らかに修験者即天狗の妖怪といえる。笙の妖怪が修験者の風貌を備えることで、おのずと天狗の図像を招いてしまう図像となっている。つまりここでは、笙→修験者→天狗という二重化したパロディ現象が起きている。道具の妖怪化が本物の妖怪をおびき出してしまい、のり移ってきたと言い換えてもよいかもしれない。さらにいえば、笙という楽器のもつ特性と天狗は無縁とは思えない。中世の雅楽書『教訓抄』には、

笙者、女媧氏所作也。十九鳳、浜に鳴声種々也。女媧聽之。（略）仍、称笙名鳳管也。（略）
列仙伝曰、王子喬作笙歌。（八）

という説明がみえる。神の女媧が鳳の声を聞いて作ったとか、「鳳管」という呼称や空を飛ぶ神仙とのかかわりなど、明らかに飛翔のイメージがある。げんに笙の音には天界に立ち上るような響きがあり、そうした飛翔感がおのずと天狗へのイメージの回路をひらいたとみることができよう。

記憶の残像と組み替えや組み合わせ、重ね合わせ、コラージュの趣向がこのような妖怪図像には凝らされていることを見のがせない。

V 女房場面から

『百鬼夜行絵巻』は一般的に深夜の野外のパレードのイメージ強いが、例外的に貴族の室内とおぼしき女房たちの場面がある（図3）。ここには、道具類の妖怪以上に女房そのものを妖怪化した趣きが強く、妖怪のジェンダーがあり、また直線的に推移するパレードを異化する作用をもつ。鏡を見る化粧の女や几帳からのぞく女はことごとく獸的に描かれ、明らかに宮廷女房たちへの諷刺、パロディを見て取れる。鏡やおはぐろの小道具に几帳など、女房世界をイメージさせるだけでなく、そこには見る者をも見られる構図に取り込む劇場的な視線がある。パレードする妖怪たちを見る者がいて、それをさらに読者たちが見るという構造ができています。

したがって、この妖怪女房の画面だけが独立しているわけではなく、全体のパレードもまた野外ではなく、室内でのものとみるべきことを示唆するだろう。妖怪たちのパレードを見るのが妖怪女房ら内部の者であるはずで、そう見ることで一連のパレード場面と関連づけてとらえることができるであろう。それを裏付けるのが前稿で検討したスペンサー B 本の詞書である。この本では、物語のすべては福原遷都で空き家になった某中納言の京の屋敷で展開する。この女房たちも、

奥の方にもしわびたる女の声にてせせ笑ふ声、



図3

几帳の影よりえ知れぬ顔にて、うちうちさしのぞきける。
わたり八尺ばかりなる鏡の面、奥の方よりまろび来る。
其鏡にひとしき女の容貌のおそろしげなるを鏡の中に映せり。
其容貌の女、盥にむかひ、かね黒く含みし口元にて、完爾と笑ひける。
後はその映れる顔赤くなり、青くなり、あるいは怒り、またはうち笑ひ泣き、

といった姿で描出される。画面からつくられた言葉とみてよい。画面にあわせたあらたな物語創出である。ことに「奥の方」という屋敷の奥が妖怪の真の住処として構造化されている。ほかに唐櫃など室内がふさわしい道具もみられ、結末の太陽（火の玉）のみ直接、熱線に照射される雰囲気描かれる、ということになる。

VI 図像学と博物学とパロディ

以上のようにみれば、『百鬼夜行絵巻』が中世の貴族社会の日常を相対化すべく制作されたことはほぼ疑いないであろう。今見た女房集団はもとより、妖怪化した道具類の大半は貴族社会を維持し支えるべき器物、道具であり、日常的には意識されない物ばかりか管弦、仏事、神事など晴れの儀礼にかかわるものも少なくない。日常そのものを異化し、編みかえ、読みかえて、生活を根本から見直そうとするもので、貴族社会を一步突き放し、相対化し、まぜかえし、ひっくりかえして、あらたに意味づけ、とらえ直そうとする試みといってよい。

こうした絵巻の方法の深層や背後には、物のもつ意味をより高次からみつめる博物学的な知的愉楽のまなざしがある。近世の妖怪学がことごとく博物学と化してゆくその始発に、この『百鬼夜行絵巻』はあろう。博物学はパロディと背中合わせである。知の収集と蓄積、観察や分析の微視と巨視、分類の細分化と体系化等々による世界のあらたな意味づけが博物学の神髄であり、おのずと既成の価値観やイデオロギーを相対化し更新し、あるいは無化せずにはおかない。

また、物からモノへ、という転換は、物・道具類という無機的なものから有機的なものへ、生命あるものへの転位、反転であり、その裏に、物には魂がやどる式の世界観や生命観がある。使い捨てのものはや意味をなさない物にあらたな命を吹き込み、活性化させる営み、物のモノ化の妖怪はまさにそこから誕生する。

物のモノ化とは、すなわち鳥獣禽猛化にはかならない。手足、目、耳、鼻、爪、毛、牙、翼等々の形象が妖怪の指標であり、それは命あるものへの回転、復権である。変身、変化と言ひ換えてもよい。その結果、動物、禽獣と妖怪との境界は曖昧になり、モノと異類との差異はなくなる。絵巻でいえば、『鳥獣戯画』やお伽草子絵巻の動物・異類物との距離、格差はそれほど大きくはない。

あふれるモノの過剰性が生命を再発見させ、再創造させる。そこに『百鬼夜行絵巻』のもつパロディの意義があるとみてよいだろう。

私なりの図像学からの読みの試みはまだはじまったばかりであり、今後の進展を期したいが、最後にひとつだけ、示唆的な事例をあげてとじ目にしたい。継子のもので有名なお伽草子のひとつ、洪川版『鉢かづき』にこんなくだりがある。

里人これを見て、「これはいかなるものやあらん。頭は鉢、下は人なり。いかなる山の奥よりか、久しき鉢が変化して、鉢かづいて化けけるぞ。いかさま人間にてはなし」とて、恐ろしがりて笑ひてける。

鉢かづきの姫が悲嘆のあまり河に身を投げるが、鉢によって助かってしまい、人里にさまよい込む。それを見た里人の反応である。鉢の変化した化け物かとまでいわれるが、すでに古典文学大系の頭注に指摘されるように、これはまさしく『付喪神絵巻』や『百鬼夜行絵巻』に直接するであろう。道具や物が変わるという転位現象がごく身近に起きていた。里人の「恐ろしがり笑う」という所作にその意義がよくあらわれている。この「恐ろしがり笑う」という対応こそ、『百鬼夜行絵巻』の読まれ方であり、パロディの真義ではないだろうか。完全に恐ろしかったり、逆にただおかしいだけではパロディたりえない。その双方のあわい、はざまにパロディはあるといえるだろう。

参考

西山克「王権と怪異そして妖物」『説話伝承学』12号、2004年。

辻英子『スペンサー・コレクション蔵日本絵巻抄』笠間書院、2002年。

小峯和明『宇治拾遺物語の表現時空』若草書房、1999年。

———「妖怪の博物学」『国文学』1996年3月。

———「百鬼夜行の声—スペンサー本『百鬼夜行絵巻』から」『説話の声』新曜社、2000年。

———「スペンサー本『百鬼夜行絵巻』と幕末の『平家物語』—冷泉為恭と遷都の物語」『文学』2006年5,6月。

*なお、稿者の前稿公開後に、古賀秀和「国立図書館蔵『百鬼夜行絵巻』(詞書付)について」(『文献探究』四四号 2006年3月)にふれた。国会本とスペンサー本との関連をはじめ、続稿を期したい。