

だてくらべ おくにかぶき
『伊達競阿国戯場』における累伝説の変容

一累の人物像を中心に一

柳 政勲

はじめに

『伊達競阿国戯場』は1778年（安永7年）7月、江戸中村座で初演された。作者は初世桜田治助・笠縫専助・壕越齊治・曾根正吉らで、主な配役としては、絹川谷蔵（後に与右衛門）・渡辺民部を四世松本小四郎、足利頼兼・豆腐屋三郎兵衛を初世坂東三津五郎、累を四世岩井半四郎、高尾を中村久米次郎が演じた。当時好評を得たので翌年には人形浄瑠璃としても脚色上演された。1808年（文化5年）3月には江戸市村座で、勝俵蔵（後の四世鶴屋南北）によって添削増補が施され、大名題はそのまま『伊達競阿国戯場』として再演された。初演時の脚本は伝わらず、その筋は翌年に上演された人形浄瑠璃を通して推測されている。また、現行の上演台本は文化5年版が中心となっている。本稿では松竹大谷図書館蔵の上演年代未詳写本を底本に、同図書館所蔵写本「薫樹累物語」、早稲田大学演劇博物館所蔵写本「伊達競阿国戯場」などを参照した諏訪春雄編『伽羅先代萩 伊達競阿国戯場 歌舞伎オン・ステージ20』を中心に内山美樹子・延広真治校注『近松半二・江戸作者浄瑠璃集 新日本古典文学大系94』と春陽堂版『伊達騒動狂言集 日本戯曲全集第十六巻』を参考にした。その中、累に関連するあらすじをまとめると次のようになる。

累は、豆腐屋三婦の妹（娘）で関取絹川谷蔵と言い交していたが、谷蔵が主君頼兼のため遊女高尾を殺したので、高尾の怨霊は妹にあたる累の容貌を変える。累はそれと知らず、谷蔵の故郷の羽生村へ伴われ、夫のために身売りまで思いつめるが、人買いから醜いとあかさされた事から、歌方姫を夫の情婦と誤解し、嫉妬の末に姫を殺そうとする。夫は累に説明を試みるが、結局は失敗し、累は夫に殺される。死後、累はもとの美しさに戻り、姫の見替わりになる。

このような筋から、『伊達競阿国戯場』は通称「身売りの累」として知られている。そしてこの作品は歌舞伎・浄瑠璃において、累狂言の大筋を固定化した作品とされ¹、また主に「数多くの〈累物〉の中でも、怪談より女心の哀れさに重点を置いた佳品²」として評価されることが多い。「大筋の固定化」というのは、累が生まれながらの醜女ではなく最初は美人であったという設定や、その美貌が姉の怨霊

や薬など、ある契機によって失われた点、または最後に首を絞められるのではなく鎌によって殺される点などがあげられる。そして女心の哀れさは、始終夫に献身したにもかかわらず、最後にはその夫によって殺されるという悲惨な結末と、美しさを失うことによって貞淑な女から執念の女へと変貌する過程を通してよく表れている。

1647年8月11日、下総国岡田郡羽生村で起こった夫与右衛門による妻累の殺人事件から成る累伝説は、『古今犬著聞集』「幽霊成仏の事」を初出として、仮名草子『死霊解脱物語聞書』によって仏教唱導説話として定型化される。累が歌舞伎作品にはじめて登場するのは1731年『大角力藤戸源氏』からで、以後累伝説は関東・関西を問わず、『伊達競阿国戯場』まで約10編の歌舞伎作品として上演され、先に述べたように、『伊達競阿国戯場』に至って歌舞伎として大筋の固定化をみせる。

本稿では、『伊達競阿国戯場』における累伝説の変容、特に累の人物像の変化を中心に考察する。まずは、『伊達競阿国戯場』において累が執念深い女として描かれ、その反対側に忠義という道理が存在することに注目する。またこのような対立図式を同時代の国学者であり、『雨月物語』という怪談の作者でもあった上田秋成の認識から把握し、当時における累というヒロインの受容についても考えてみたい。そして、結局忠義によって犠牲とされる累についても「女心の哀れさ」という視点から離れて、作品全体において行なわれる女の犠牲が意味することを探ってみる。そもそもこの作品は、累の姉高尾が犠牲にされるところからはじまる。そして、身を売るという自発的な犠牲（一次犠牲）が失敗に終わり、夫の妻殺害という強制的な犠牲（二次犠牲）によってその内的世界は安定し、話は完結する。この三つの犠牲がどのような意味を持っているかも本稿の目的である。

一. 累伝説受容における『伊達競阿国戯場』の位置

『古今犬著聞集』「幽霊成仏の事」によって確認される累伝説の原型は、祐天上人の一代記を構成する一コマとしての性格が強く表れている。それは「幽霊成仏の事」の後に続く5話の説話、即ち「臨終正念之事」「母が念仏の功力によって子供浮ぶ事」「悪霊一夜別時念仏に退事」「弘法大師十念名号之事」^{ママ}「酉天和尚十念之事」等の存在から起因する。つまり、『古今犬著聞集』の累伝説は独立したひとつの怪談というよりは、祐天上人の霊験を示す奇談の中の一部であったということである。

しかし、その中で『古今犬著聞集』「幽霊成仏の事」だけが近世時代を風靡する怪談として成立したことには注目しなければならない。その原因としては、堤邦彦が指摘するように『死霊解脱物語聞書』の刊行に負うところが少なくない。

本書の初版（上下二冊）は元禄三年（一六九〇）十一月、江戸本石町の書肆・山形屋吉兵衛より刊行された。正徳二年（一七一二）には栃木屋清兵衛との連名で再版され、さらに西村重長筆の挿絵五葉を加えた後刷改刻本が出たところを見ると、かなりの好評を得て民衆に受け入れられたらしい。こうした累伝説の板本化・量産化こそは、下総羽生村に出来た鄙の怨霊談を都市民衆の間にひろめ、周知の伝承として定着させるためには不可欠の要因であった。

『中古戯場説』によれば、『大角力藤戸源氏』の大当たり以来、江戸市村座では累狂言を家の芸と定め、観客の評判にこたえて日に三部ずつくじ引きで『死霊解脱物語聞書』を配布したという。本書が累伝説の最も信ずべき典籍とみなされ、劇壇の累ブームを側面から支えたことを、『中古戯場説』は記事はものがたっている³。

『大角力藤戸源氏』の大当たり以来、江戸市村座では累狂言を家の芸と定め、観客の評判にこたえて日に三部ずつくじ引きで『死霊解脱物語聞書』を配布した」ことによって、田舎での逸話を祐天上人の霊験譚として利用した『古今犬著聞集』とは異なる『死霊解脱物語聞書』の意義、即ち累伝説の大衆化に貢献したことを確認することが出来る。また『死霊解脱物語聞書』はその内容からみても『古今犬著聞集』とは区別される側面をもっている。それは同じく祐天上人の霊験を物語の中心にしながらも、累殺害の原因を「下総国岡田郡羽生村に、かさねと云女あり。其か夫ト、与右衛門ハ入婿にて有りしか、女の姿見にくし、とて、きぬ川江突落して殺し⁴」たとする『古今犬著聞集』と違って、『死霊解脱物語聞書』の場合は累殺害に一つの強化された理由を付け加えている。「すがたかたちの見にくきのみならず、心ばへまで人にうとまるゝほど成ければ」というところは、外見が醜いからではなく、その心性が原因であったかのように思わせる。そして後に続く「¹⁷「実にもことわり、さこそあらめ」とのみいゝて、あながちに男をとがむるわざなかりけり⁵」からみると、心性までも醜いという設定がうまく機能し、村の人々を納得させたことがわかる。

要するに、外見の醜さから心性の醜さへと累殺害の原因が変わる基点というところに、『死霊解脱物語聞書』のもうひとつの意義があるのではなからうか。そしてこのような変化は、女性救済、悪人救済を特徴とする浄土宗の布教理念から起因したと思われるが⁶、作者の残寿と祐天上人が浄土宗の僧侶であったことからすべてを浄土宗の問題に帰結させるのは無理があるので、ここでは変化する要因が心性にあったことを確認することにとどめておきたい。

とりあえず、外見から心性の問題へと殺害のモチーフが変わることは、以後の累伝説受容においても一貫して続いている。外見が醜いという前提が維持しながら、その外にどのような理由で累が殺害されたのかという点は累伝説を扱う作品それぞれによって変化し、または強化されていく。そして累伝説の浄瑠璃化、歌舞伎化にいたると、累が先天的な醜女ではなく元は美女であったという設定が登場するようになる。その最初の作品としてとりあげられるのは浄瑠璃の『桜小町』(1734年)で、初めての歌舞伎化作品『大角力藤戸源氏』(1731年)の後に上演されたものである。『大角力藤戸源氏』の累が悪女として登場するのに対して、『桜小町』の累は業平の恋人であったほどの美人だったが仮面を被ったことがそのまま肉付の面となって醜くなるという設定である。これについて富田鉄之助は1690年に刊行された『死霊解脱物語聞書』から『大角力藤戸源氏』まで40年ほどの空白があることに着目しながら「与右衛門死してより百七十余年となりこれら怪談に使ふは、累は醜女なれば色気薄く狂言になり兼ね」と一鳳の「伝奇作書」も伝えるが、醜婦を題材とした因果譚は、好色的な元禄劇壇ではやはり下向きであったのだろう⁷と述べている。空白はあったものの『大角力藤戸源氏』以降、累伝説が次々と脚色上演されたことには累を美女として登場させ、美女が醜女に変わるところを見せ場とする劇壇の役割が大きく影響を及ぼしたのではなかろうか。

しかし、『伊達競阿国戯場』以前の浄瑠璃や歌舞伎作品を総括してみた場合、必ずしも累を美女として登場させたわけではない。東晴美「累狂言の趣向の変遷—「伊達競阿国戯場」以前—」を参照すると、『菊累解脱物語』(1749年)の累は後天的に醜女となるが、その翌年に上演された『新板累物語』の累は生来の障害者で性格も悪いとされている⁸。または浄瑠璃の『粧水絹川堤』ではもともと美女であったが、忠義のために不具となる累が登場し、後に『伊達競阿国戯場』への影響を思わせるところがある。『伊達競阿国戯場』以前の作品において醜女の累と美女の累が混在しているのは、視覚的な側面が重要視される浄瑠璃や歌舞伎の世界に累伝説が受容されていく過渡期を表している。『伊達競阿国戯場』が累伝説の受容において重要な作品として位置づけられる理由がここにあるのではなかろうか。阿部さとみは美女が醜女へと変貌する側面を含め、鏡と鎌という小道具が使われる点をあげながら『伊達競阿国戯場』にいたって「累の趣向」が定立したと述べている。

累説話から発生した累狂言は、初期の醜い累、美しい累の混在の時期を経て、美しい累へと収束されていく。その美しい累が、変貌を見せるという設定が、ドラマ性を生み、累をヒロインの地位へと導き、祐天上人を脇役へと押しやった。そして、この型が累ものの主流となり、遂に、『伊達競阿国戯場』の大江

たりで、累の趣向「美しい女が、のりうつられて醜くなる」、「鏡によって知る醜さ」、「鎌での殺人」等は、一定したものとなっていたのである⁹。

先に述べたように、『古今犬著聞集』「幽霊成仏の事」の醜女累は『死霊解脱物語聞書』において醜女を超えて悪女として描かれていたが、『伊達競阿国劇場』にいたって歌舞伎の趣向として累は美女の資格を得るようになった。しかし、美女として描かれることによって得られる劇的効果がその後に醜女へと変貌することと、それを累だけが知らないということ、そして結局は鏡による自己認識が導く残酷な悲劇の演出にあったことを注目しなければならないと思われる。

二. 執念と忠義

周りから「それでもまだお前には、累さんという美しい妹さんがおありゆえ、淋しいことはござんすまい」と言われる兄三婦は、「累に婿を取り、この家を譲って隠居をいたしき念願」を述べながら、妹の累に似合う人がいないかと、累を嫁に行かせることに集中している。しかし、「隠居をいたしき念願」というのは建て前で、その本音は「妹累に婿を取り、位牌所の守護を頼み」自分はなくなったもう一人の妹、高尾の復讐をしようと思っている。丁稚の豆太から累にはもう想う人がいるとの話を聞いた三婦は「妹がこの中から引き籠っている病の根が想う人とは大出来だわい」と喜ぶ。そして、そこに累が思う相手絹川谷蔵が偶然に訪れる。

累 モシ兄さん。お前はいつも想うお方があるならば、添わしてやると言わしやんしたなあ。

三婦 お、言うた。その通りだ。

累 そんならどうぞ好いように、お前から谷蔵さんに、早う言うて下さんせ。

三婦 エッ、今すぐにか。

累 知れた事じゃわいなあ。

三婦 これはまた早急な話だのう。

豆太 善は急げと言いますぜ。

(ト、三婦思案して)

三婦 谷蔵どん。不眠なれど豆腐屋の婿になっちゃあ下さらぬか。

谷蔵 エッ、なんとおっしゃる。

(中略)

三婦 そりゃもう人は心々。角力をやめてとどまれとも言われまい。所詮はな

い縁。累、こりゃ諦めずばなるまい。

(ト、累は帳場の脇に三婦が置いた脇差し取り)

累 そうじゃ。

(ト抜きかけるに驚き)

豆太 待った。危い。

(ト止める)

累 望みの叶わぬ上からは、せめては想うお方のそばでどうぞ死なせて下さりませ。

谷蔵 そりゃあまりの無分別。待たっしゃれ¹⁰。

「ならず者に取りかこまれ、危きところをお助け」てくれたことのある谷蔵を見つけた累は、「あなたじゃ、あなたじゃハ。思いがけない、ようマアお越し下さりましたなあ」と喜び、以上のように兄の三婦に谷蔵との婚姻を催促する。ところが、谷蔵がその縁談を断ると、累はいきなり「望みの叶わぬ上からは、せめては想うお方のそばでどうぞ死なせて」と「無分別」な言動をとるようになる。恋におぼれたともいえようが、ここで描写される累の人物像は、「執念深いゆえに罪深い」という前近代仏教の典型的な女性認識を表わしているように思われる。恋している相手に執着してその執念から蛇や竜などの怪物に変化する女の物語は、古く道成寺伝説から見られ、特に怪談という物語形式の中ではその特質がより強調されている。それは怪談という物語形式がその発展の過程からみて、初期には主に民衆救済の方便として使われた、所謂唱導説話であったからであろう。

祐天上人の靈験談としての性格が強い『古今犬著聞集』『幽霊成仏の事』や『死霊解脱物語聞書』をみればわかるように、累伝説も本来は唱導説話として成立していた。執念深い女の救済というテーマはここでも見出されるが、その執念は『伊達競阿国戯場』のような恋における執念ではなく、自分を殺した夫に対する恨みという執念である。というより、『古今犬著聞集』と『死霊解脱物語聞書』には恋という要素が最初から存在しないともいえる。

にもかかわらず、『伊達競阿国戯場』で恋における執念が浮上するようになったのは、言うまでもなく累伝説を歌舞伎として劇化するために行われた思案の結果である。同じように、生まれながらの醜女であった累を美女として登場させ、その美女が美しさを失うことによって生じる悲劇を視覚的に提示したことも歌舞伎というメディアの特色から考えるべきであろう¹¹。

しかし、『伊達競阿国戯場』にとってそれより重要なのは、累が持つ「女の執念」の反対側に存在する夫谷蔵（与右衛門）や兄三婦などの「男たちの忠義」である。

主君の放蕩による主家の混乱を防ぐために谷蔵は主君の愛人である遊女高尾を殺す。怨霊となって谷蔵の前に現れた高尾は「恨めしい絹川どの。なに罪もないこの身をば、ようも手にかけなさんしたな」と自分の悔しさを述べる。その高尾に対して谷蔵は「赦して下さい高尾どの」と謝罪はするものの、「御家の大事と御主の身の上。御放埒の根を断つより外には思案も尽き果て、理不尽とは思いつながら、心を鬼にそこもとを、斬って捨てても忠義のため」であると、仕方がなかったと主張する。もちろんこの主張を納得するはずのない高尾は、「エ、聞かぬ。輪廻に迷うこの高尾が恨みを思い知らしゃんせ」と言いながら姿を消す。やがて妹の高尾を殺した犯人が谷蔵であることを知ようになった兄の三婦は「妹の敵、絹川覚悟」と谷蔵に斬りかかる。しかし、主君があまりにも高尾を寵愛したため、「迷いの種の高尾どのの命を断つが何よりと、言いつけられて絹川が、君のため、お家のため、是非なく斬って捨てました」という谷蔵の話聞いた三婦は、「コレ高尾よ、妹よ、よう殺された」と言い、続いては泣きながらも「谷蔵どの。ようしてやられた。よう殺してやって下された」とまで谷蔵の殺人を容認するようになる。実は自分たちも元は侍であって、昔は足利の家臣であったことがその理由としてあげられ、「兄がなすべき忠義に替え、妹が捧げし真心も、御主の仇となつたか。あさはかにも三郎兵衛兄妹は不忠者となるどころ、よう殺して下さい」とすべては忠義へと収斂される。

一方、累の存在はこの忠義の世界から完全に排除されている。まず累は姉を殺した谷蔵に対して最初から一抹の叱責もしないし、以後も一切そのことについては恨みの感情を持っていない。すると、累も兄三婦谷蔵が述べる忠義の論理に納得したのであろうか。結論からいうと、累は始終忠義の論理からは何の関係もないところに置かれている。累は姉を殺した谷蔵を恨むよりは、むしろ自分の姿を醜くした姉高尾の怨霊を恨んでいる¹²。言ってみれば、姉の怨霊は恋の障害物であって、谷蔵に殺された哀れな霊であるにもかかわらず、累をめぐって行なわれる悲劇の責任がすべて転嫁される。

累はまた、姉の復讐をしようとする兄三婦をも引き止めている¹³。谷蔵に対する恋の気持ちがそれほど強かったともいえようが、姉の死とその復讐についての感情の動揺が全く見られないのは、やはり不思議だと言わざるを得ない。その上、以後明らかになる家柄の来歴に関しても累は一切の言及をしない。いやむしろ言及する資格がないといおうか。忠義を論ずる場は、ひたすら谷蔵と三婦という男たちに占有されている。累の存在が浮上するのは、忠義の話が終わった後に、三婦が累を谷蔵と一緒に羽生村へ行かせるところである。しかし、ここで累はただ「嬉しうござんす」と谷蔵と一緒にいられることを喜ぶだけで、何の悩みや葛藤も表さない。

このように、始終恋という自分の欲求に充実した姿勢を見せる人物としてつくり上げられた累という人物像は、以後からは、その恋、あるいは執念によって一つの要素が欠けているかのように描かれ、また結論づけられる。与右衛門（谷蔵）による累殺害の場面において、与右衛門は自分と姫の間を誤解している累を説得しようとするが、累は「イヤハ、その言い訳聞かぬハ」と与右衛門の話を聞こうとしない。すると、与右衛門は返って「これほどに事をわけ、言い聞かずに聞きわけぬ。アノここの業ざらしめが。うぬ。コレ、累。なぜそのように物の道理をわきまえぬぞ」と累の愚かさを責める。「物の道理をわきまえぬ」累は、「言い聞かしても聞きわけぬ、その魂は付きまとう高尾が執心同性」とあるように、姉高尾の怨念と重なっている。

つまり、高尾が「忠義のため」という谷蔵の説明を拒否したように、累も同じく与右衛門がいう「物の道理」から離れている。すると、谷蔵や三婦が「忠義」という「道理」に一貫したように、高尾や累もその「執念」に従っているという図式が見出される。このような対立はどこから起因するものであろうか。

日本怪談文学の最高傑作ともいわれる『雨月物語』を書いた上田秋成は、小説作者である以前に国学者である。この上田秋成が1804年に書いた随筆『胆大小心録』には、国学者の立場から人間と人間ではないもの、即ち動物や草木、精霊、幽霊などとの性格の差異を説明する記述がある。

魚を盗んだ犬がそれを元の持ち主に奪われた後にも、自分のものであるかのように追いかける有様を見た秋成は「これを見ておもふ。人もし盗（み）得たりとも、ふたゝびは悪念なし。犬の性、人と同じからざる所、是也¹⁴」と語る。また続いて登場する狐の話は「此談犬の性と同じき也¹⁵」と結んでいる。これらは人間的ではない存在たちの特殊性、あるいは人間との差別性を示している。そしてこれが最も集約的に表れているのが次の記述である。

又きつねでも何でも、人にまさるは渠が天粟也。さて善悪邪正なきが性也。我によきは守り、我にあしきは崇る也。狼さへよく報ひせし事、日本紀欽明の巻の始にしるされたり。神といふも同じやうに思はるゝ也。よく信ずる者には幸ひをあたへ、怠ればたゝる所を思へ。仏と聖人は同じからず。人體なれば、人情あつて、あしき者も罪は問（は）ざる也。

人間には道徳のような人為的な規範があつて善悪邪正について判断するのが常であるが、狐など「彼ら」はただ自分にいいか、わるいかが判断の基準であると言っている。ひいてはそれが「神」の属性にもなって、仏や聖人など、人体を持つ「人

間」との境界線にもなるのである。このような認識から考えれば、『伊達競阿国戯場』の累や高尾は、人間とは異なる存在の属性、即ち「善悪邪正」など「物の道理」とは離れて「我によきは守り、我にあしきはたた崇る」という性格を持っていたかのように思われる。そしてまた、秋成が「神とといふも同じやうに思はるゝ也」といったように、彼女らは怨霊という神へと変わるのである。

ここで秋成が示している認識は、秋成特有のものというよりは、秋成が入門した加藤宇万伎の師匠である賀茂真淵から伝わる人間中心的な思考に対する嫌悪や批判から成るものである¹⁷。また近世中期という時代が「ある種の間人不信がゆきわたってきた時代¹⁸」であったことを念頭におくと、『伊達競阿国戯場』における執念と忠義という対立が忠義を強制する武士という支配層とむしろ浮世を楽しむことに集中していた町人たちの対立のようにも思われる。ただし、執念を持って自らの欲求に充実しただけの累や高尾という女性たちが、「人にまさるはかれ渠がてんびん天稟也」と言った秋成とは異なって、その執念や欲求を否定され、結局は忠義の名によってあまりにも無気力に退治されてしまうところはこの作品の限界だと思われる。

三. 献身と犠牲

源六 冗談じゃあねえ。半四郎に似ている代物だと言ったじゃあねえか、サア、その代物を早く出しておくんないな。

累 ハテ、それはわたしがことごとござんすわいなあ。

両人 エーイ。

源六 ハハア、このかみさんは気が違ったそうだ。半四郎もすさまじい。コウ、おかみさん、おめえのような者は夜鷹にも買い手があるめえよ。

累 フーム、そりゃ又なんでそのように。

源六 そりゃ又なんでそのように、も、あつかましいわい。ハーア、モシ、おかみさん、お前は鏡を見たことがねえかの。

累 アイ、ちと様子がござんして、去年の春から鏡を見ることは出来ませぬ。

源六 ハア、い、いかさま。そうであろう。そんならおれが、こなたの顔の容体を言って聞かせよ。マア、こうだ。ぐるり高のちよっぽり鼻。顔にべったり痣があって、しかも出っ歯で、おまけにちん八ちんぼとけつかるわい。

累 エーエ。

(トびっくりする)

源六 びっくりするもすさまじいわえ。こっちがびっくりすらあ。

花扇屋才兵衛　なんと鏡を見せてやりてえもんだが、オ、おめえ、髭ぬきの鏡を持っていたじゃあねえか。

源六　オット、そうだ忘れていた。ア、あります八。

（ト懐中より小さき鏡を出して）

源六　これを見せてやりましょう。

（ト兩人にて鏡をみせようとする）

累　マア八お待ちなされて下さいませ。わたしは鏡を見ることはいやでござんす。

源六　いやもおうもねえ。サア、こっちを見ねえ。

（トよろしく捨てぜりふあつて鏡を見せる）

いやがる累を無理矢理に。

源六　エ、きり八と見やあがれ¹⁹。

ここでまず累の献身という一次犠牲が行われる。夫の困難をどうか打破するために累は自分の身を売る決心までするが、その決心は笑いの対象になるばかりで、結局は失敗と絶望へと繋がる。姉の怨霊によって醜くなった自分の姿を知らない累は、夫の与右衛門が「そなたのような美しい女房持っていて、何のほかの女子に目をくれてよいものかいの。もっとも都を立つ折に、門口でつまずいたが原因で、そのような足にはなつたれど、顔、形なら風俗なら、江戸の吉原へ突き出しても、とんとまけぬ器量」と言ったことを信じていた。ただし、累を除けばすべての登場人物、あるいは観客までも累に「商品価値」がないことをわかっている。累だけは見を売ろうとする自分の行為を「献身」だと思っているようだが、実際彼女の献身、言い換えれば「自発的な犠牲」は滑稽として終わっている。

しかし、「びっくりするもすさまじいわえ。こっちがびっくりすらあ」という滑稽的な雰囲気は、続いて登場する最も重要な小道具、鏡によって一変する。ここからは累が自分の姿を知る、即ち自己認識をするのではないかという緊張感が漂う。鏡はその重なりつつある緊張感を爆発させる触媒ともいえよう。ここで鏡は、単純に自分の姿を映し出す役割に留まらない。「因果の恐怖」を再び思わせ²⁰、「残酷な現実」を自己嫌悪的に受け入れさせ²¹、結局はキャラクターの変化を引き起こす。始終夫に献身的な姿勢を一貫していた累は、自分の醜さを知ることによって、夫の気持ちを疑いはじめ、ついには嫉妬深く、「物の道理」がわからない女になったのである。要するに、累が献身をもって行った自発的な犠牲は、その目的意識は無視されたまま、完全に無効化され、その結果、正反対の展開を導いたのである。

すると、献身ではなく、殺害という強制的な犠牲の場合は如何だろうか。累の姉

高尾の死は、主君の放蕩を防ぐために殺されるという一方的な殺人である。「忠義」という名目が付けられてはいるものの、高尾本人は、最初から、そして怨霊になってからも「忠義」を果す何の意味も持っていない。完全に強制的で、また暴力的な犠牲が累の犠牲以前にあって、この犠牲、暴力から累の物語が始まるのである。しかし、累の自発的な犠牲と同じく、高尾の犠牲もその効果は微々たるもので、犠牲の目的であったお家の安定を取り戻すことには繋がらなかった。加害者の目的意識が明白であったにもかかわらず、なぜ高尾の死はその目的からはずれ、累の犠牲をもたらしたのか。そして挙句の果ては、累が身売りではなく、その死によって犠牲にならなければいけなかったのか。

理由のない、非理性的な暴力がなかなか存在しないように²²、『伊達競阿国戯場』における暴力、犠牲もそれなりの理由が明瞭に現れている。まず、忠義による高尾の犠牲は堂々と記されて、高尾の死後にも「忠義」は殺人の妥当性を主張する核となって同意を求める。高尾の兄三姉が納得することによって同意は得られたようにみえるが、この同意は完成されていない。高尾本人はいうまでもなく、累すら同意を表していないからである。「そりゃ赦してあげて下さいますか。怨みを捨てれば谷蔵さんはもう敵ではござんせぬなあ」とは言うものの、累は忠義については何の言及もしていない。累が注目しているのは、その結果であって、過程におかれた論理ではない。そして、作品の内的構成においても、高尾の死は納得されることが前提条件となる。もし、高尾の死を聞き手が納得してしまうと、その後続く因果が妥当性を失うからである。高尾の死について怒りではなくあわれみを感じることは、谷蔵が主張する忠義という論理を否定し、拒否することが出来ないからであるが、一方ではそれに反発するものとして因果が存在したのである。言い換えれば、武士階級が支配理念としていた儒学の忠義に対して、昔から庶民感情の基底に宿っていた仏教の因果が対抗馬として登場するのである。

そして忠義と因果の対決は、結局因果の勝利として終わったように思われる。何故なら、以後再び忠義が登場することはないからである。主君の婚約者、歌方姫を夫の情婦として誤解し、殺そうとした累の行動は、また忠義の名によって殺される名分であり、嫉妬を禁止する儒学の理念からみても嫉妬深い累はそれだけで罪人であるに違いない。しかし、累が殺される理由は、このような儒学的な理念より、先にも述べたように、「物の道理」をわきまえることが出来ないという、人物のキャラクター変化なのである。

では、累の死は、高尾の死と違って皆から同意を得られたのだろうか。言い換えると、累は高尾と違って死ぬべき存在であったのだろうか。これに先行して、累と高尾の死を異なるものにした二人の差異はまた何だろうか。二人は姉妹として女と

いう共通点を持ちながらも、一人は遊女、もう一人は妻という身分上の違いを持っている。このような「女に対する二分法」は片方がその領域を離脱することで不安へとつながる²³。もしかすると、「貞淑な妻」として夫に「献身」していた累が鏡を通して自己認識し、その結果「妻」の領域を離脱してしまったと解釈できるかもしれない。ルネ・ジラールは『暴力と聖なるもの』の中で、女が犠牲者になることについて次のように指摘している。

数多くの文化において、女性は必ずしも社会に所属しているとは言えないがそれでも女性は、まったくと言っていいほどほとんどいけにえに供えされていない。そうした事実には、おそらくきわめて簡単な理由があると思われる。結婚した女性はさまざまな点で夫の所有物となり、夫が属する集団の所有物になるとはいえ、それでもなお、自分の血のつながる血縁集団と、いくつかのつながりを保持する。そうした女性をいけにえとして殺すことは、他方の集団が供犠を殺人と誤解し、それに復讐しようとして企てることになる危険性をおかすことになる。

ジラールは、結婚した女性の犠牲は、結婚という制度によって女性が所有物と認識されたため、その親族の復讐という危険性を持っていると言っている。しかし、彼が同書で指摘しているように、犠牲は共同体内部のものを選ぶこととそれが共同体構成員の満場一致で決定された場合完成される。つまり、親族による復讐の危険さえなければ、結婚した女性、夫からみると妻は、なりよりも効果的な犠牲者であるに違いない。一度共同体の内部に属していた者が共同体から疎外されるとき、その者は最も適合した犠牲者になりえる。言ってみれば、妻は家という共同体の中で一番血縁関係が深くない人物である。共同体の構成員が共同体の危機を解消するための犠牲者を選んだ場合、血縁関係を中心とした家族なら、言うまでもなく血の繋がりが薄い者に目を向かうのであろう。

『伊達競阿国戯場』の累においては、彼女が献身的な妻から「物の道理」を知らない何者かに変化してしまったということも付け加え、よりふさわしい犠牲者として彼女が選ばれたともいえよう。

おわりに

『古今犬著聞集』『死霊解脱物語聞書』など、仏教の唱導説話から文芸化が始まった累伝説は歌舞伎作品として脚色されることによって、様々な変容が行われるよう

になった。まずは、生まれながらの醜女から累は最初美女であったという前提が設けられたが、それは累伝説を視覚化することにおいて、後の変化をより劇的に見せかけるための設定であった。そして、『伊達鏡阿国戯場』に至って、その変化は形として固定化される。鏡を通して自分の醜さを知るという自己認識の過程は、滑稽であるがゆえに残酷である。

『伊達鏡阿国戯場』における累の人物像は、鏡を見る自己認識によって、「献身的な妻」から「物の道理がわからぬ女」へと変わる。「忠義」という名分にはそもそも興味がなく、恋の達成という自分の欲求に充実したことから、累の変化は内在していたものの表出ともいえようが、この変化に伴う結果はその恋の対象に殺されるという悲惨なものであった。これを可能にしたのは、彼女が妻として共同体内部に所属はしているものの、その性格が変化によって非人間的なものへと一変したからである。ある時期までは言うことをよく聞いてくれた親密な存在であったからこそ、この変化が不安へと繋がり、不気味と感じられたかもしれない。

死後、累は再び怨霊として登場するが、この段階ではもはや妻などではなく、完全に「魔」として扱われ、累を自己認識させたその小道具、鏡によって退治されるようになる。この作品が上演当時に好評を得たというのは、同時代の人々が「悲しい女の業のかたまりさがのような累に限りない同情と共感を寄せた²⁴」からではなく、同時代の人々こそが累の悲劇にとって最大の共犯者であったからではなかろうか。人間社会においてその内部に属する何者かが非人間的だと判断された場合、人間社会の危機はその何者かを排除し、犠牲にする契機となるという側面がこの作品からは見出されるのである。

注

- 1 阿部さとみ「「累もの」の系譜一趣向の変遷―」『演劇創造27』1998年、38頁。
- 2 下中直人編『歌舞伎事典 新訂増補版』平凡社、2000年、261-262頁。
- 3 堤邦彦「『死霊解脱物語聞書』の世界」『江戸の怪異譚』ベリかん社、2004年、36-37頁。
- 4 朝倉治彦・大久保順子編『仮名草子集成 第二十八巻』東京堂出版、2000年、160頁。
- 5 高田衛編『近世奇談集成 (一)』国書刊行会、1992年、334頁。
- 6 『日本宗教事典』では浄土宗の特徴として「女性救済の道」をあげながら、「専修念仏には、従来の仏教のように、女性を原理的に救済から閉め出す必然性はなく、法然は男女の別なく教えを説き、その講筵こうえんは女性にたいして完全に開放されていた」と記している。

- 村上重良『日本宗教事典』講談社、1988年、132-133頁。
- 7 富田鉄之助「累百態」『国立劇場上演資料集119巻』日本芸術文化振興会、1975年、24頁
- 8 東晴美「累狂言の趣向の変遷—「伊達競阿国劇場」以前—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊20巻』1994年、117-119頁。
- 9 阿部さとみ「「累もの」の系譜—趣向の変遷—」『演劇創造27巻』1998年、40頁。
- 10 諏訪春雄編 『伽羅先代萩 伊達競阿国劇場 歌舞伎オン・ステージ20』白水社、1987年、106-109頁。
- 11 江戸の文化がパターン化するためのは、いくつかの改変と演出が加えられねばならなかった。そのもっとも重要なものは、累を生まれながらの目っかち、びっこの不具もので、ふた眼と見られぬ悪女であるという設定を棄て去ったことである。
服部幸雄「累曼茶羅」『国文学 解釈と教材の研究 第19巻9号』学燈社、1974年8月、143頁。
- 12 累 チ工、思えば恥かしい。こういうわしが顔ゆえに鏡を見せぬ夫の心、その顔もせず、朝夕に可愛がって下さんしたは。
お情けすぎて情けなや、なぜあからさまに打ち明けて。
累 言うて聞かして下さんせぬ。また姉さんも胴欲な。
現在の妹がこれほどまでに憎いかえ。
諏訪春雄編 『伽羅先代萩 伊達競阿国劇場 歌舞伎オン・ステージ20』白水社、1987年、153頁。
- 13 累 アレ、あのように言わしゃんす。谷蔵さんが姉様を殺したとは深い訳がござんしょう。その訳早う言わしゃんせ。コレ兄さん、聞いてあげて下さんせいなあ。
同書 113-114頁。
- 14 中村幸彦編『上田秋成集』古典大系、1959年、269頁。
- 15 同書270頁。
- 16 同書258頁。
- 17 凡天地の際に生として生るものは、みな虫ならずや。それが中に、人のみいかで貴く、人のみいかむことあるにや。唐にては、万物の靈とかいひて、いと人を貴めるを、おのれがおもふに、人は万物のあしきものとかいふべき。
賀茂真淵『国意考』日本思想大系39 岩波書店、1972年、379頁。
- 18 高田衛外ほか『シンポジウム日本文学10 秋成』学生社、1978年、50頁。
- 19 諏訪春雄編 『伽羅先代萩 伊達競阿国劇場 歌舞伎オン・ステージ20』白水社、1987年、148-150頁。
- 20 また姉さんも胴欲な。現在の妹がそれほど憎いかえ。
同書、153頁。

- 21 こういうわしが見ともない顔形になったゆえ、愛想のつきたは無理ならねど、明かして言って下さったら、このように腹は立つまいもの。
同書、165頁。
- 22 暴力は《理由のないもの》であるとしばしば言われる。けれども、暴力は荒れ狂う理由に事欠けない。暴力がひとたび荒れ狂おうとする時、きわめて恰好な理由を見つけ出しさえする。
ルネ・ジラルール 古田幸男訳「第1章 供犠」『暴力と聖なるもの』法政大学出版社、1982年、3頁。
- 23 性の二重基準は、女性を二種類の集団に分割することになった。「聖女」と「娼婦」、「妻・母」と「売女」、「結婚相手」と「遊び相手」、「^{じおんな}地女」と「遊女」……の、あの見慣れた二分法である。生身の女には、カラダもココロも、そして子宮もあればおまんこもあるが、「生殖用の女」は快楽を奪われて生殖へと疎外され、「快楽用の女」は快楽へと特化して生殖から疎外される。この境界を乱す手持ちの娼婦は、気分を削ぐ存在だ。(中略) 「分割して統治せよ (divide and rule)。」それが、支配の鉄則だ。分断しておいて、互いに対立させる。そのあいだに「連帯」など、もつてのほか。女の側から言えば、男による「聖女」と「娼婦」の分断支配である。それに加えて、階級や人種の亀裂が入る。
上野千鶴子「性の二重基準と女の分断支配」『女ぎらい—ニッポンのミソジニー』紀伊国屋書店、2010年、43—44頁。
- 24 服部幸雄「累曼荼羅」『国文学 解釈と教材の研究 第19巻9号』学燈社、1974年8月、145頁。

参考文献

- 朝倉治彦・大久保順子編『仮名草子集成 第二十八巻』東京堂出版、2000年
- 阿部さとみ「『累もの』の系譜_趣向の変遷」『演劇創造27』1998年
- 上野千鶴子『女ぎらい—ニッポンのミソジニー』紀伊国屋書店、2010年
- 賀茂真淵『国意考』日本思想大系39 岩波書店、1972年
- 高田衛外ほか『シンポジウム日本文学10 秋成』学生社、1978年
- 高田衛編『近世奇談集成 (一)』国書刊行会、1992年
- 堤邦彦『『死霊解脱物語聞書』の世界』『江戸の怪異譚』ペリかん社、2004年
- 富田鉄之助「累百態」『国立劇場上演資料集119巻』日本芸術文化振興会、1975年
- 下中直人編『歌舞伎事典 新訂増補版』平凡社、2000年
- 諏訪春雄編『伽羅先代萩 伊達競阿国劇場 歌舞伎オン・ステージ20』白水社、1987年

中村幸彦編『上田秋成集』古典大系、1959年

服部幸雄「累曼荼羅」『国文学 解釈と教材の研究 第19巻9号』学燈社、1974年8月

東晴美「累狂言の趣向の変遷—「伊達競阿国戯場」以前—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊20巻』1994年

ルネ・ジラルル 古田幸男訳『暴力と聖なるもの』法政大学出版局、1982年