

加賀掾淨瑠璃における「怨靈事」：謡曲・仮名草子からの影響について

賈, 思敏
九州大学大学院：博士後期課程

<https://hdl.handle.net/2324/7393736>

出版情報：語文研究. 138, pp. 44–58, 2024-12-24. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：



加賀掾淨瑠璃における「怨靈事」

—謡曲・仮名草子からの影響について—

賈思敏

はじめに

近世の芸能においては、悪鬼や怨靈などの超自然的な存在を題材として取り扱うものが数多く存在している。このような題材は、謡曲から始まり、その後、淨瑠璃へと受け継がれた。

古淨瑠璃の初期には、武士の武勇談を題材とした金平淨瑠璃において、悪鬼を扱う作品が多く見られる。それらはおむね謡曲の『紅葉狩』や『酒呑童子』などに見られる悪鬼退治の趣向を踏襲している。

一方、黒木勘藏は、近世芸能において、怨靈を取り扱う作品を、「うなり物」、「清玄物」、「道成寺物」、「浅間物」に分類し、それぞれの系統について論じた。^(注2) 諸系統の初期作品の

情味に溢れる作品が続々と生まれるようになつた。特に恋慕情が延宝期になると、淨瑠璃の題材は多様化し、より人

化す趣向が取り入れられた作品が増加しており、そのほとんどとの作品が、宇治加賀掾のものであるという。また若月は、それらが謡曲の影響を強く受けている点を指摘している。^(注1)

多くは、やはり加賀掾のものであるという。また、若月が指摘した謡曲の影響については、黒木も言及している。

上記のことから、加賀掾淨瑠璃において、怨靈を取り扱う作品は、怨靈物の系譜の中でも注目すべき存在であると言える。しかし、先行研究^(註5)においては、謡曲からの影響は指摘されているものの、具体的にどのように謡曲が利用されているのか、また謡曲から離れた脚色にどのような革新が見られるかなどの作劇上の工夫に関する研究は十分になされていない。

そこで本稿では、延宝～貞享期の加賀掾淨瑠璃の中でも、怨靈を取り扱う作品に焦点を当て、その構造や特徴などを明確にしたい。

一、「怨靈事」の構成

本論に移る前に、まず本稿で使用する「怨靈事」という用語について説明したい。怨靈を取り扱う淨瑠璃に対して、若月保治は、これらの作品に嫉妬で怨靈と化す脚色があることから、「嫉妬怨靈物」という用語を用いている。^(註4)

しかし、加賀掾淨瑠璃には、嫉妬以外にも失恋などの執念に起因して怨靈と化すものが存在する。また、加賀掾淨瑠璃において怨靈を扱った作品の多くは、物語の主軸が怨靈を巡つ

て展開されているわけではなく、怨靈が一つの要素として作品に織り込まれているに過ぎない。したがって、若月の用語をそのまま援用することは適切ではないと考えられる。

服部幸雄によれば、舞台上で演じる演劇的行為の最小単位は、「事」と呼ぶことができる^(註5)。服部は演出面に関する見解として述べているが、作劇の観点から見ても、脚本における部分的な局面を「事」と呼ぶことに問題はないだろう。よって本稿では、加賀掾淨瑠璃において、ある役が嫉妬や失恋に由来する執念から怨靈と化し、人を悩ます脚色を「怨靈事」^(註6)と定義する。

延宝～貞享期の加賀掾淨瑠璃のうち、五つの作品にこの怨靈事が脚色されている。すなわち、『うしわか虎の巻』（延宝四年～一六七六）上演）、『殿上之うはなり討』（延宝五年～一六七七）上演）、『赤染衛門栄花物語』（延宝八年～一六八〇）上演）、『吉田兼好物語』（延宝九年～一六八一）上演）、および『あふひのうへ』（貞享年間～一六八四～一六八七）上演）である。

この五作における怨靈事は、全体として、ある役が怨靈と化して人を悩ます仕組みになっているが、怨靈が出現する理由やその化現する形態はそれぞれ異なり、いくつかのパターンが見られる。

前述したように、黒木は怨靈を取り扱う作品を「うはなり

物」、「清玄物」、「道成寺物」、「浅間物」といった四つの系統に分類している。「うはなり物」は「後妻打ち」（後述）といふ風習を取り扱つたものであり、「清玄物」は僧侶の恋慕の執心が描かれるもの。また、謡曲『道成寺』を取り入れた作品は「道成寺物」と称され、「浅間物」は、女の嫉妬の執念と反魂香の趣向を結びつけたものである。加賀掾淨瑠璃には「浅間物」は見られないが、他の三つの系統はある。

以下、この三系統の怨靈事の構成について考察していく。

(一) 道成寺物

美しい僧侶への執着心にとらわれた女性が蛇に変身し、僧侶を焼き殺すという「道成寺伝説」は、文学、絵画、芸能など、さまざまな作品の題材として取り上げられている。謡曲『道成寺』がその代表的作品である。淨瑠璃でも、早くからそれが取り入れられて演じられていた。『大和守日記』（明暦四年）『道成寺』（元禄八年／一六九五）成^{注8}における観劇記録によれば、『道成寺』は当初、問狂^{注8}言として上演されていたようである。^{注9}それをはじめて淨瑠璃本文に取り入れたのが加賀掾淨瑠璃で、あつた。

鳥居フミ子によると、延宝～貞享年間の加賀掾淨瑠璃正本『うしわか虎の巻』（延宝四年／一六七六）上演）『京わらんべ』（天

和三年／一六八三）上演）において、すでに『道成寺』の存在が確認できるという。同論文において鳥居は、「道成寺物」を①舞踊化したもの、②劇中に能『道成寺』を取り込むもの、③「道成寺縁起」そのものを近世的に劇化したものに分けている。加賀掾淨瑠璃の二作は、そのうち②に該当するものである。

ただし、両者のうち『京わらんべ』では、『道成寺』とともに謡曲『三井寺』も利用されており、主人公である照姫が、怨靈ではなく、狂乱して鐘を撞くという筋立てが描かれている。よってここでは、『京わらんべ』を考察の対象から除外し、『うしわか虎の巻』を中心に考察する。

『うしわか虎の巻』は同年上演した『遊屋物語』の続編である。『遊屋物語』の後半では、兵法の虎の巻を覚え込む牛若が、桂の前と駆け落ちするという筋が描かれているが、本作ではそれにつづき、平家の追い討ちで牛若が虎の巻を応用する初陣物語、鈴木庄司の息子と娘の身替わり、桂の前が死んで仮体になる物語が仕組まれている。五段目では、桂の前の追善のために行われる鐘の供養の場に白拍子が現れ、そこから謡曲『道成寺』の展開が取り入れられている。

『うしわか虎の巻』は、加賀掾淨瑠璃において初めて謡曲の怨靈事を取り入れた作品である。ただしこの時点では、怨靈

事の利用は単純であり、ほぼ謡曲の原文をそのまま引き写しに過ぎない。また、怨靈事の内容は主線の物語とは関連を持たず、第五段の末尾に付け加えられた付属的な要素にとどまっている。では、加賀掾淨瑠璃の怨靈事は、その後どのように展開したのだろうか。

(二) うはなり物

前妻(こなみ)が後妻(うはなし)を嫉妬(うらやま)して打ちたたくことを「後妻打ち」という。この風習は平安時代から存在し、藤原道長の日記『御堂閑白記』(長徳四年(九九八)～治安元年(一〇二二)成)では、「祭主輔親の宅に家の雜人、多く至りて、濫行(うはなしうち)を成す」と云々、中略：是れ藏と云ふ女方の宇波成打と云々」という記録が見られる。(注12)

この「後妻打ち」は、一つの趣向として、文学作品においてよく描かれている。井上泰至の指摘によれば、『源氏物語』の、六条御息所の生靈が葵上や紫上を苦しめる場面がその典型であり、また『源氏物語』に取材した謡曲『葵上』において、その文学上のパターンが確立するに至つたという。(注13)また、「後妻打ち」を取り扱う謡曲としては、『鉄輪』も有名である。近世になると、怪談集『因果物語』『諸国百物語』などにもこれに影響を受けた話が多く収録されている。(注14)

このように、「後妻打ち」はジャンルを超えて種々の作品に描かれているが、やがてそれは淨瑠璃にも導入された。最初は井上播磨掾がこれを『花山院后諱』(延宝一年(一六七三)上演)に仕組んで大好評であった。その影響を受け、加賀掾淨瑠璃のいくつかの作品にも「後妻打ち」が織り込まれている。延宝～貞享期に上演された『殿上之うはなり討』『吉田兼好物語』『あふひのうへ』の三作である。

まず、『殿上之うはなり討』における怨靈事を検討したい。『殿上之うはなり討』は、井上播磨掾の『花山院后諱』を改作了ものである。その内容は第四段までほぼ同一である。以下にそのあらすじを示す。

- 第一 花山天皇は弘徽殿を寵愛する。藤壺は弘徽殿を妬み、平正度に弘徽殿を殺すよう頼む。平正度は郎等の早見七郎に弘徽殿の許への侵入を命じる。弘徽殿を守る渡辺綱は忍びの早見七郎の首を討つ。
- 第二 平正度は源氏を攻め、頼光四天王に撃退される。
- 第三 藤壺は嫉妬で弘徽殿を刺し殺そうとし、狂乱して牢に入れられる。弘徽殿はまどろんだ時、藤壺の怨念が大蛇となつて庭上に現れて「後妻打ち」する夢を見る。弘徽殿は重病にかかり、帝に自らの遺体を花

山寺に埋葬するよう頼んだ後死ぬ。

第四

花山天皇は悲しみ、帝の位を捨てて花山寺に向かう。安倍晴明は天文の変を見て帝の出家を知り、都に上る。晴明の祈りによつて、弘徽殿は蘇生する。藤壺の怨念も清明の祈りで消える。

第五

帝は位を一条天皇に譲り、祝いとして少女に万歳楽の舞を舞わせる。

(太字・傍線は筆者による。以下同)

ストーリーの背景は、花山院出家説話であり、これに藤壺の弘徽殿への嫉妬による怨霊事が織り交ぜられ、さらに源氏と平家の対立が絡められている。種々の題材が織り込まれているが、ストーリーの中心は藤壺の嫉妬による怨霊事であろう。花山院の出家説話に関しては、『大鏡』の「花山院の出家」にその記述が見られる。弘徽殿への寵愛も描かれているもの

^(注15)

の、弘徽殿に対する藤壺の嫉妬譚は記載されていない。

しかし、『栄花物語』卷二「花山たづぬる中納言」には、元々姫子と婉子を寵遇していた花山院が祇子を寵愛することになり、二人を冷遇するという話が記載されている。高橋則子は、藤壺の嫉妬譚はこれを題材としており、姫子と婉子がまとめられて形象化されたものであると指摘している。^(注16)

また、第三段の藤壺が怨霊になつて弘徽殿を苦しめる趣向については、謡曲『葵上』に同趣の話が見られる。林久美子によれば、この部分は『葵上』を利用したものであり、詞章もところどころ取り入れている^(注17)。

しかし、ここには一つの問題が残されている。『殿上之うはなり討』には、藤壺の怨霊が大蛇に化現する描写があるが、典拠とされる『葵上』には、そのような描写は見当たらぬことである。

『葵上』は、六条御息所が光源氏の寵愛の衰えたのを恨み、生靈となつて光源氏の正妻である葵上に憑き、さらに鬼女となつて葵上を苦しめるが、ついに調伏されて成仏するという筋である。^(注18)ここには御息所の生靈が鬼女になる場面しかなく、蛇に変じる描写はない。つまり、大蛇に化現することは、『大鏡』『栄花物語』『葵上』などの原拠から離れた独自の脚色なのである。

以上のことをまとめれば、『殿上之うはなり討』における怨霊事は、花山院出家説話を基盤として、『葵上』の怨霊事を取り入れつつ、さらに大蛇に変化するという独自の要素を加えた構成となつていて、『葵上』を利用した作品としては、他に『吉田兼好物語』や『あふひのうへ』がある。両作はさらに、「うはなり物」の一

つである謡曲『鉄輪』も取り入れている。『鉄輪』は、夫に捨てられた女が貴船神社へ丑の刻参りをして恨みを晴らそうとするが、安倍晴明に調伏されるという筋である。^(注1) 次に、この二つの作品における怨靈事の構成について考察する。

まず、『吉田兼好物語』の怨靈事を取り上げる。あらすじは次の通りである。

第一 後宇多院の皇女である菅の宮は、以前からト部兼好に思いを寄せているが、侍従の局もまた兼好を恋している。

第二 侍従の局が兼好のところへ忍んで口説く。物陰よりこれを見ていた菅の宮が侍従を咎めて追放する。その後、侍従は嫉妬と恨みで貴船神社へ丑の時参りをして行つて姫を呪う。満願の日になると、侍従は釣を鳥居に打つ。鳥居から血が流れて貴船川を赤くする。侍従は帰る道中で川に落ち大蛇になる。

第一 菅の上と六条御息所との車争い。

第二 無法者の金吾是定は菅の上を恋慕し、菅の上のところへ忍び込む。御息所が車争いの恨みと源氏の恋への嫉妬で菅の上を殺そうとするところに、金吾が飛び出して菅の上を攫つて逃げる。鞍馬まで攫われた

第三 菅の宮は病気に臥し、侍従の怨靈が出て宮を悩ます。

第四 兼好は女の執念を怖がり、兼好法師と改名し、出家隠遁する。菅の宮は兼好の庵室を訪れ、つれづれ草の伝授を受ける。

第五 兼好は昇殿し、和歌有職などを問答する。

後半の、兼好が出家隠遁するという、やや盛り上がりの少ない話に対し、前半の兼好を巡る二人の女の争いは、極めて躍動感溢れる筋立てになつてている。

若月が既に指摘しているように、第二段の侍従の局が貴船神社へ丑の刻参りをする趣向は『鉄輪』に拠つたものであり、第三段は『葵上』を襲用したものである。^(注2) 林久美子はまた、謡曲『葵上』が『鉄輪』の貴船詣とともに一つの作品に取り入れられる趣向は、『吉田兼好物語』から始まつたと指摘している。

では、『あふひのうへ』では、『葵上』と『鉄輪』がどのように利用されているのだろうか。まず、そのあらすじは次の通りである。

第一 菅の上と六条御息所との車争い。

第二 無法者の金吾是定は菅の上を恋慕し、菅の上のところへ忍び込む。御息所が車争いの恨みと源氏の恋への嫉妬で菅の上を殺そうとするところに、金吾が飛び出して菅の上を攫つて逃げる。鞍馬まで攫われた

第三 菅の宮は金吾の口説きに悩む時、通りかかった農人が金吾を殺し、菅の上を自分の家に連れる。

第二 御息所は貴船詣に行く。菅の上を呪うところに農人

の妻も葵の上を睨う目的で参詣に来る。二人は共に神木に呪の釘を打ち込んで憤氣講を始める。その後、農人の妻が家に帰つて寝ると、その首が抜け出で葵

農人の妻が家の帰つて寝ると、その首が抜け出で葵の上の胸元に喰いつく。農人はその姿を見て妻を殺す。そうとするが、思い直して妻を起こす。目覚めた妻は恥じて発心し、夫と共に葵の上を都まで送つてゆく。

第四

農人夫婦は寂念法師に懺悔する。御息所が満願の日にはまた貴船神社に来ると、寂念は弓を取つて御息所を射殺する。御息所の怨霊は葵の上を悩ますが、法性房の祈禱により消える。

第五

葵の上の石山寺参詣。

前に述べた三作と異なり、「あふひのうへ」では、怨霊事が

前に述べた三作と異なり、「あふひのうへ」では、怨霊事が初めてストーリーの主筋になつてゐる。その主筋は謡曲『葵上』とほとんど一致しており、車争い——御息所の後妻打ち——御息所の貴船詣——御息所が怨霊となり姫を悩ますといふ展開である。第三段の貴船詣の趣向は、『鉄輪』から取り入れられている。

この主筋に、金吾の横恋慕が、脇筋として挿入されている。

を助け、家に連れ行く——農人の妻が嫉妬で、貴船詣へ行き、そこで御息所に会う——農人の妻がろくろ首となり、姫の胸元に喰いつく——農人夫婦が発心して寂念に懺悔するという展開である。

第三段の農人の妻が貴船詣に行き、そこで御息所を会う場面で、この主筋と脇筋は合流する。『葵上』を『鉄輪』の貴船詣と単純に結び付ける『吉田兼好物語』と異なり、「あふひのうへ」では、『葵上』の世界に貴船詣が巧みに織り込まれており、その怨靈事の構成は、より完成度が高く、複雑である。

そして怨霊の作例する形態について見ると『葵上』では、御息所が最初は生霊として現れ、のちにその嫉妬心が鬼女になって現れている。これに対して、『葵上』を基にした『吉田兼好物語』の二段目と『あふひのうへ』の四段目では、怨霊が別の形に化現する描写は見られない。

怨霊が別の形に化現する描写は見られない。

また、『鉄輪』では、貴船詣に行つた女が鬼になる様子が描かれてゐるが、あらすじの傍線部で示したように、『吉田兼好物語』においては、侍従が丑の刻参りを行つた後、帰路で川に落ち、大蛇に化す場面がある。一方、『あふひのうへ』においては、丑の刻参りの後、家に帰る農人の妻の首が抜け出て、葵の上の胸元に喰いつくという脚色が見られる。大蛇にせよ、首が抜けるものにせよ、いずれも謡曲『鉄輪』『葵上』には見

られない趣向である。

すなわち、『吉田兼好物語』と『あふひのうへ』における怨靈事は、謡曲『葵上』と『鉄輪』の貴船詣を組み合わせた上で、蛇や首の抜けるといった独自の脚色を加える構成になっている。これらの独自の脚色がどこから発想を得たのかについては、後述する。

(三) 清玄双面物

怨靈が出現する理由には、「うはなり物」に見られる嫉妬の

ほか、失恋による執念から化現するパターンも存在する。前述した『道成寺』のような、女性の執念を扱うものがある一方で、男性の執念を扱う作品もある。特に典型的なのは、僧侶の失恋を題材としたものである。

淨瑠璃において、最初に僧侶の失恋を題材とした作品は『一

心二河白道』である。寛文十三年（一六七三）刊の出羽掾正本

が最古のもので、翌年に角太夫正本が版行された。また、土

佐少掾は『一心二河白道』を上方から江戸の淨瑠璃界にもたらした。^(注22) 三都の淨瑠璃座ではすべて『一心二河白道』が演じ

られていることから、僧侶の失恋という題材の人気の高さが垣間見える。

その人気に乗じたのものか、加賀掾淨瑠璃にも同様な題材

が導入されている。延宝八年（一六八〇）の加賀掾正本『赤染衛門栄花物語』である。あらすじは以下の通り。

第一 大江匡衡は、藤原道長の邸に彰子を立后する勅旨を伝える。入内する日に、胡蝶の舞を奉納する古例があるため、匡衡は幼い頃より姫に仕える赤染衛門を招き、舞を奉仕させる。

第二 上東門院の命を受け、赤染は宇治の平等院で栄花物語を執筆。

第三 梅本坊の大信という若僧が赤染のところに忍び込み、口説きかける。それに対し、赤染は一時的に騙して帰らせる。後に、匡衡に大信のことを物語る。匡衡が企んで、大信を溺死させたところ、大信の執心が直ちに悪鬼となる。

第四 後に大信は赤染の生き写しとなり、本物の赤染と真

第五 膾を争う。

第六 赤染の祇園参詣。

『赤染衛門栄花物語』は『江州石山源氏供養』（延宝四年～一六七六）上演と同様に、物語起筆説話を本筋としたものであるが、物語の焦点はむしろ第三・四段の大信の強烈な恋慕に

する怨霊事にある。

まず第三段前半において、大信が赤染衛門のもとへ忍び込み口説くという脚色は、物語起筆説話の前作『江州石山源氏供養』にも見られる。この部分は、前作からの援用と言える。

次に、大信が悪鬼に変じる脚色については、『一心二河白道』において、清玄が餓鬼の首・蛇の体を持つ怨霊に化現する描写が存在し、その影響を受けていると考えられる。

統いて、『一心二河白道』においては、蛇体の怨霊が姫の部屋で暴れる描写が見られる。これに対して、『赤染衛門栄花物語』の第四段では、これを引継ぐことなく、代わりに大信が

赤染の生き写しに化けるという新たな趣向が脚色されている。

このようない脚色は「双面」と呼ばれる。「双面」とは、二人の人物が、同じ姿で現われて所作をし、のち一方が亡靈変化の正体を現す演劇形式をいい、謡曲の『二人静』がその有名なものである。^(注23)『赤染衛門栄花物語』において、初めて「清玄物」に「双面」が取り入れられたが、黒木は、この脚色が謡曲『二人静』の流用だと指摘している。^(注24)

しかし、両作の構成を比較すると、同様二人が同じ場にいるところは一致しているが、その後の展開は異なる。『二人静』の「双面」は怨霊が生者に憑く——怨霊が生者とそつくり同じ姿で出現する——怨霊と生者が同じ行動を取るという

構造である。これに対して、『赤染衛門栄花物語』では、大信の怨霊が赤染と同じ姿で出現——匡衡が一人の赤染を識別——二人が「我こそ誠の衛門なれ」と真贋を争うという筋が展開されている。

この真贗争いに関して、酒井一字は、『二人静』から脱化した加賀掾淨瑠璃の独自の展開と見なしているが、この脚色には他の作品からの影響とも考えられる。次章では、この問題について詳しく考察する。

二、怨霊の化現形態とその由来

前述の通り、加賀掾淨瑠璃における怨霊事の構成は謡曲から大きな影響を受けているものの、独自の脚色が多く見られる。特にそれは、怨霊が化現する形態において顕著であり、謡曲の鬼に加え、蛇への化現、首が抜けるもの、生写しといった多様な形態が描かれている。以下では、それらの形態の由来について検討したい。

(一) 蛇

『殿上之うはなり討』『吉田兼好物語』の怨霊事においては、女の怨霊が大蛇に化現する場面が描かれている。怨霊が蛇に

変身すると言えば、すぐに謡曲『道成寺』が連想されるだろう。『うしわか虎の巻』でも『道成寺』が利用されたことがあることから、『殿上』『吉田』の両作は『道成寺』の描写を援用している可能性が考えられる。しかし、両作においては、女は叶わぬ恋への執心によつてではなく、嫉妬心によつて蛇に変じている。そこに『道成寺』との違いがある。

嫉妬によつて身体が蛇に変化する話は、説話集にしばしば見られる。

『閑居友』（承久四年（一二三二）成）には、嫉妬心を抱いた梁の武帝の后が巨大な蛇に生まれ変わるという話がある。^(注25) 同様に、『今昔物語集』（天永（保安一二一〇）頃成）卷三一一〇にも嫉妬は罪深いことであり、必ず蛇に変わるという記述が見られる。^(注26)

また、近世前期の怪談集における「後妻打ち」に関する話においても、蛇にまつわるものが多く収録されている。近世前期の諸国の怪談をつづった仮名草子『因果物語』（寛文元年（一六六一）刊）の「女死シテ蛇ト為、男ヲ卷事」^(注27) は、死んだ前妻が後妻を嫉妬し蛇になる話である。似たような話は、『諸国百物語』（延宝五年（一六七七）刊）「土佐の国にて女の執心蛇になりし事」^(注28) にある。

それらの作品を通じて、女の生靈・死靈が、嫉妬によつて蛇に化現するというイメージは定着してきたと考えられる。

『殿上之うはなり討』『吉田兼好物語』の怨靈事における大蛇になる脚色は、上記した説話・怪談の内容を直接引用したものとは言いにくいか、それらの作品から発想を得た可能性はあるだろう。

（二）ろくろ首

『あふひのうへ』では、農人の妻の首が抜け出し、葵の上の胸元に食いつく描写が見られる。この「首が抜ける趣向」は、怪異談における「ろくろ首」を連想させる。

『あふひのうへ』においては、ろくろ首という名称は現れていないが、それ以前の作品である『栗島大明神御縁起』（延宝九年（一六八一）六月以前上演）においては、既にそれが登場している。繼子を恨む繼母は、「おのれと首抜け出す中にずんどとびあがり…中略…是やせぞくに言ひ伝ふろくろ首と言ふものか」と描写されている。また、挿絵にも、首が抜け出す女が描かれており、その傍らに「ろくろ首たちと戦ふ」という記述が見受けられる。これらの記述から、ろくろ首という怪異が加賀掾において既に認知されていたことがうかがえる。

では、ろくろ首とはどんな怪異だろうか。三浦達尋によれば、その名称が文献上はじめて登場するのは『多識編』（寛永七年（一六三〇）刊）で、以来、仮名草子や浮世草子、赤本にお

いて語られ、絵としてもその姿が描かれるようになったといふ。また、ろくろ首に関する物語で、現在確認できる最も古いものは『曾呂里物語』の「女のまゝねんまよひありく事」である。この物語にはろくろ首という言葉は見られないが、抜け出した女の首が描かれている。ろくろ首という名称が仮名草子に登場した初作は『諸国百物語』「越前の国府中ろくろくびの事」^(注30)であると、いふ。

『曾呂里物語』は寛文三年（一六六三）、『諸国百物語』は延宝五年（一六七七）に刊行されたものである。『あふひのうへ』（貞享年間／一六八四—一六八七上演）における脚色は、上記二作から影響を受けた可能性がある。

（三）生写し

『赤染衛門栄花物語』における、大信の怨靈が赤染と同じ姿で現れる脚色は、謡曲『二人静』の流用とされている。しかし、第二節で述べたように、匡衡が二人の赤染を識別し、その二人が真贋を争うという筋立ては、『二人静』によるものだとは断定しがたい。これが加賀掾淨瑠璃の独自の脚色なのか、あるいは他の前作からの流用なのかについては、さらなる検討が必要である。

二人の赤染が現れる場面において、赤染の父母は驚き呆れ、

「是は何たるむくひぞ。かげのやまひといふものか」と語る。ここで特に注意すべきは、「かげのやまひ」という言葉である。北条团水の『一夜船』（正徳二年／一七一二刊）には「りこんびやうとて世にけうなるきびやう。ぞくにかげの病といふ」という記述が見られる。^(注31)「かげのやまひ」は、すなわち「離魂病」である。

「離魂病」に関しては、『曾呂里物語』と『諸国百物語』にも類話が見られる。ここでは成立時期の早い『曾呂里物語』の「りこんといふ煩の事」を取り上げる。

彼の何某不思議に思ひ、灯を召し寄せて見てあれば、（ア）少しも違はぬ女二人あり。：中略：彼女を二所に分けたて色々詮索しけれども、いづれに疑はしき事なかりしかば、如何せんと案じ煩ふところに、ある物、一人の女の体、疑はしき事侍りと申ければ、猶詮索を致してより後、（イ）即ちくびをぞ刎ねてける。疑ふ所もなき人間にて坐しける。今一人こそ変化の物なるべしとて、（ウ）それをも頓て切たりけり。これも又同じ人間にてぞ候ひける。：中略：或人の曰く、離魂と云ふ病ひなり。^(注32)

『赤染衛門栄花物語』において、「相も変らぬ姿にて二人立

入り…中略…匡衡興さめて詮方なふこそ見へにけれ」という場面が脚色されている。それは傍線部（ア）の夫が二人の妻の出現に困惑する描写と、同趣のものだと考えられる。また、傍線部（イ）（ウ）で、夫が妻の首を刎ねる描写は、匡衡が偽物の赤染の首を打ち落とす場面と類似していると言えよう。^(注33)

いずれにしろ、『赤染衛門栄花物語』における「かげのやまひ」という言葉から、加賀掾が離魂病を念頭に置きながら執筆していることが知られる。前述したように、『曾呂里物語』における離魂物を『赤染衛門栄花物語』と比較して分析すると、一定の類似性が示される。また、これも既に述べたように、『あふひのうへ』における、首が抜け出す脚色も『曾呂里物語』『諸国百物語』から影響を受けた可能性があつた。

このように、加賀掾淨瑠璃の怨靈事は謡曲に留まらず、仮名草子など同時代・他ジャンルの妖怪怨靈物の趣向をも撰取していると考えられる。

(四) 加賀掾淨瑠璃と仮名草子

加賀掾淨瑠璃においては、前節で述べた怨靈事のほかにも、仮名草子から題材を取り入れている作品が少なからず存在している。

最も顕著な例は、仮名草子『七人比丘尼』（寛永二二年（一六四五）刊）を基にした淨瑠璃『七人ひくに』（天和元年（一六八一）六月以前上演）である。『七人比丘尼』は、七人の尼が各々懺悔話を語る構成となつており、その第一話が「しら菊の事」である。淨瑠璃『七人ひくに』は、この「しら菊の事」をほぼ忠実に踏襲しており、人名なども原作そのままに使用されている。特に「きんご」という人名は、「あふひのうへ」や『いろは物語』にも用いられている。

その他、仮名草子の作品から詞章が取り入れられた例もある。例えば、『江州石山源氏供養』第三段では、紫式部が物語を構想する場面が、「心も澄み渡り、暫く水想観に入ぬれば、忽に自然智をさとり得て、作るべき物語心の上に浮かびたり」と描写されている。この文は『本朝女鑑』（寛文元年（一六六一）刊）卷九の紫式部伝からの引用である。^(注34)

また、「あふひのうへ」では、農人が妻のろくろ首の姿を見て、「誠に外面似^(注35)菩薩、内心如夜叉」と嘆く場面が描かれているが、この言葉は、『本朝女鑑』卷一二「うはなり妬を誠むる式」にも見られる。^(注36)「後妻打ち」に関する作品『あふひのうへ』において、この文が使用されたのは『本朝女鑑』からの影響と考えられる。

おわりに

以上、作劇の方面から、加賀掾淨瑠璃における怨靈事の構成とその化現形態の由来を考察した。加賀掾淨瑠璃における怨靈事は、基本的に物語の本筋の世界に、主として謡曲から取材した怨靈事を織り交ぜる形で構成されている。

『殿上之うはなり討』から『あふひのうへ』に至る過程で、怨靈事に費やされる分量は次第に長くなり、その構成や題材も次第に複雑化し、多様になった。

そして、怨靈事と物語の主軸との関連性は、ますます緊密になる。初期の『うしわか虎の巻』では、怨靈事は第五段の末尾に付物として加えられているに過ぎなかつたが、後の作品では、怨靈事が次第に第二・三・四段の中心的な位置を占めるようになり、『あふひのうへ』ではついに怨靈事が物語の主題そのものとなつた。

さらに、謡曲の利用に関して、初期の『うしわか虎の巻』では、『道成寺』の利用はまだ單なる引き写しにとどまつていたが、その後の作品では、異なる謡曲の怨靈事を巧みに取り合わせ、独自の脚色を加えるようになつた。特に、怨靈が化現する形態においては、従来の幽靈や鬼のパターンを超えて、

仮名草子などにおける怨靈妖怪の趣向を摸取し、蛇、ろくろ首、生写しといった形態を取り入れている。

こうした工夫によって、加賀掾淨瑠璃における怨靈事はその内容が大幅に豊かになつた。それは謡曲における怨靈事を、淨瑠璃の文脈で新たに発展させたものと言えるだろう。

最後に、本稿では、作劇の観点から怨靈事の構成と怨靈の化現形態について考察したが、舞台における演技や演出的具体的様子などについては触れることができなかつた。これらは今後の課題としたい。

注1 若月保治『古淨瑠璃の新研究 延宝・享和篇』（桜井書店、一九四一年）九六、二一七、二六八、一六九四頁。

注2 黒木勘藏『近世演劇考説』（六合館、一九二九年）一八八頁（前掲注1と同じ、一九二頁）。

注3 前掲注1、2に同じ、林久美子「古淨瑠璃の新風——加賀掾『淨瑠璃の誕生と古淨瑠璃』」（岩波書店、一九九八年）一六一頁。

注4 前掲注1に同じ、一六九四頁。

注5 服部幸雄「近世芸能の確立——元禄時代前後の芸能の諸相」『体系日本史叢書・芸能史』（山川出版社、一九九八年）二二七頁。

注6 歌舞伎においても「怨靈事」が存在し、劇中で役（主に女房）が生靈・死靈となって出現し、恨みを述べ相手を苦しめる演技をさす。歌舞伎における「怨靈事」が類型化された演技を意味するのに対し、本稿で用いる「怨靈事」は、脚本における部分

的な仕組みを指すものである。『演劇百科大事典』第一巻、平凡社、一九六〇年、五一八頁)。

各系統の怨靈事に関する説明は、前掲注2を参照。

注 8 注 7
注 10 人形淨瑠璃で一段と一段との間につなぎとして演じられるもの。

『演劇百科大事典』における「間狂言」という項目の解説を参考(『演劇百科大事典』第一巻、平凡社、一九六〇年、二頁)。

注 9 服部幸雄「道成寺」芸能の構成」『道成寺』(小学館、一九八二年)。

鳥居フミ子「近世芸能における道成寺の演出——宇治加賀豫古淨瑠璃『うしわか虎之巻』鐘入を中心にして——」(『神女大國文

第二九号、一〇一八年三月)。

注 11 『日本国語大辞典』第二版・第一巻(小学館、一〇〇〇年)。

藤原道長「御堂闇白記」(『近衛公爵家世宝御堂闇白記』立命館出版部、一九三六年)三五〇頁、訓読は筆者による。

井上泰至「吉備津の釜」——うはなり打ちからの乖離」(上智大学国文学論集)第二〇号、一九八七年一月)。

注 14 例えば、「因果物語 片仮本・上——五「妬深女死シテ男ヲ取殺付」女死シテ蛇ト为男ヲ巻事」、『曾呂里物語』四一七「女のまうねん恐ろしき事」、『諸国百物語』一一八「後妻うちのこと付法花経の功力」、五一六「松坂屋甚太夫が女ばう後妻うちのこと」などがある。

注 15 「花山院の出家」の内容が『大鏡』(新編日本古典文学全集第三四)小学館、一九九六年、四五〇四六頁)を参考。

注 16 高橋則子「南山大学藏黒本『かうきでん』について——古淨瑠璃六段本『きさきあらそひ』の抄録——」(近松研究所紀要)第一七号、二〇〇六年一二月)。

注 17 前掲注3の三つ目の文献に同じ、一六一頁。

注 18 『新版 能・狂言事典』(平凡社、二〇一一年)を参考。
注 19 前掲注18に同じ。

注 20 前掲注1に同じ、二六八頁。

注 21 注 22 前掲注17に同じ。

注 23 『二心二河白道』に関する記述が鳥居フミ子「土佐淨瑠璃の脚色法——『二心二河白道』をめぐって——」(『国語と国文学』第五卷第一〇号、一九七四年一〇月)を参考。

注 24 河竹繁俊編『総合日本戯曲辞典』(平凡社、一九六四年)四九五頁。

注 25 前掲注2に同じ、一九一頁。

注 26 酒井一字「双面詞章と台詞に関する一見解(その二)——『桜姫東文章』への過程——」(『人文論叢』(二松学舎大)第八〇号、二〇〇八年三月)。

注 27 慶政「閑居友」(浜千代清編『校本閑居友』、桜楓社、一九七四年)二四六頁。

注 28 鈴木正三『因果物語』片仮名本(古典文庫、一九六二年)二二二五頁。

注 29 『今昔物語集』(丸山三郎校訂『今昔物語集』第五、岩波書店、一九五四年)二八四頁。

注 30 『諸国百物語』(花田富二夫ら編『假名草子集成』第四六巻、東京堂出版、二〇一〇年)七九、八〇頁。

注 31 三浦達尋「近世怪異小説における「ろくろ首」の登場——『曾呂利物語』と『諸国百物語』の比較を通して——」(『ナラティヴ・メディア研究』第三号、二〇一一年一月)。

注 32 北条團水「一夜船」(北条團水集草子篇)第二巻、古典文庫、一九八〇年)四三一頁。

注 17 前掲注3の三つ目の文献に同じ、一六一頁。

京堂出版、二〇一〇年）九三頁、仮名に適宜漢字を宛てた。
なお、匡衡が真贋を詐索する時、二人の赤染は「我こそ誠の衛門なれ」、「いや我こそは衛門なれ。よく見分けてたび給へ」と言い張つて争うが、このような、同じ姿の「一人が真贋を争う

話は、元禄二年（一六八九）に刊行された『本朝故事因縁集』四一八七「四国狐不住由来」にも「吾正身の妻よ。吾こそ人よ。汝化者よと泣喚き互に争ふ」（吳秀三編『医聖堂叢書』、思文閣、一九七〇年、八八五頁）とある。ただし成立年次的には、こちらが『赤染衛門栄花物語』に影響されたと考へるほうが妥当であろうか。

えたものである。席上御教示賜つた先生方に厚く御礼申し上げる。
(かしひん・本学大学院博士後期課程)

注34
京堂出版、二〇一〇年）九三頁、仮名に適宜漢字を宛てた。
なお、匡衡が真贋を詐索する時、二人の赤染は「我こそ誠の衛門なれ」、「いや我こそは衛門なれ。よく見分けてたび給へ」と言い張つて争うが、このような、同じ姿の「一人が真贋を争う

話は、元禄二年（一六八九）に刊行された『本朝故事因縁集』四一八七「四国狐不住由来」にも「吾正身の妻よ。吾こそ人よ。汝化者よと泣喚き互に争ふ」（吳秀三編『医聖堂叢書』、思文閣、一九七〇年、八八五頁）とある。ただし成立年次的には、こちらが『赤染衛門栄花物語』に影響されたと考へるほうが妥当であろうか。

注35
『本朝女鑑』における原文は以下の通り、「しきぶは心すみわたり、しばらくすいさうくわんに入つゝ、たちまちにじねんちをさとりえて、物かたりのふせい、こゝろの中にうかひ」（花田富二夫ら編『假名草子集成』第六五卷、東京堂出版、二〇二一年、二八二頁）。

注36
『宝物集』（治承年間（一一七七）一一八一）成には、「外面似菩薩、内心如夜叉、是は涅槃經の文也」と記述されている（平康頼『宝物集』七巻本、『新日本古典大系40』岩波書店、一九九三年、一二二二頁）。

前掲注34と同じ、三三三頁。

注36

※加賀掾淨瑠璃の内容は『古淨瑠璃正本集 加賀掾編第一・二』（大
学書店、一九八九（九〇年））を参照。

付記

本稿は二〇二四年度九州大学国語国文学会での口頭発表に補訂を加