

「道成寺」の〈女〉—変容の美学

浜 下 昌 宏

トントンお寺の道成寺
釣鐘下ろして 身を隠し
安珍清姫 蛇に化けて
七重に巻かれてひと廻り ひと廻り (手毬唄「道成寺」)

〈はじめに〉

巷間に流布する「道成寺」の話は、ひとりの旅の僧侶がある宿でその女の恋を拒んで逃げ「道成寺」の鐘の中に隠れるが蛇に化けたその女に焼き殺される、というものである。思い返して私がこの話をどのようにして知ったのか、思い出せない。「安珍と清姫」の物語として我々は知っているが、その場合も「アンチン」「キヨヒメ」という、いささか神話的に謎めいた音の響きに惹かれているところもあるのではないか。歌舞伎で「京鹿子娘道成寺」を初めて観たときも、それが例の「安珍と清姫」の話だとは気が付かなかった。よく知られているわりには、我々の知識は実にあいまいである。

「道成寺」そのものについても、紀伊国(和歌山県)日高郡にある古刹、文武天皇(在位697-707)の勅願、紀大臣道成の奉行建立と伝えられるが、道成という名は史籍に存在しないらしい。

こうしたあいまいさの底に、しかしながら「道成寺」物語独特の無気味な魅力がある。この話の筋や登場人物の魅力や、歴史の深い層に隠れて継続する民俗の世界像や美意識が示唆されている。それはまず、口承の伝説として流布し、それから、書承の記録として、最初は仏教説話、続いて能、長唄、歌舞伎など

に翻案されていく。その系譜を追う作業も、すでに幾多の研究でなされているが、本稿で私が試みるのは、この「道成寺」の話をめぐる〈変容〉の諸相の研究であり、とくに「清姫」像の変容の意味である。

<1、「道成寺」説話の系譜と物語の変容>

「道成寺」は「安珍清姫」の悲恋物語ではない。男安珍が修行僧であり女犯の禁を守るべき運命ならば、最初からかなわない恋であった。それでは、一種の押し掛け女房譚かという、あまりに凄惨な内容である。とまれ、この伝承を概観し、話の細部の変化の跡を確かめてみよう。

関連する文献はおおよそ次のようなものである。

- (1) 鎮源『大日本国法華験記』巻下「紀伊國牟婁郡悪女」（『統群書類従』所収）（1043年ころ）〔年代はおもに市古貞次編『日本文学年表』桜楓社、昭和51年による。以下同じ。〕
- (2) 『今昔物語本朝部』巻14第3条「紀伊國道成寺ノ僧法華ヲ写シテ蛇ヲ救フノ語」（1070-1100年ころ）
- (3) 虎関師錬『元享釈書』巻19靈怪篇（1322年）
- (4) 『日高川双子』（1400年ころ）
- (5) 『道成寺縁起』（1400/1427年ころ）
- (6) 『賢學草紙』（根津美術館所蔵）
- (7) 能『鐘巻』（室町時代）（山形県の黒川能に今日も継承。）
- (8) 能『道成寺』（室町初期？）
- (9) 宇治嘉太夫作浄瑠璃『道成寺』（『紫竹集』所収）（1700年ころ）
- (10) 近松門左衛門作浄瑠璃『用明天皇職人鑑』（1705年＝宝永2年）
- (11) 浅田一鳥・並木宗輔作浄瑠璃『道成寺現在蛇鱗（げんざいうろこ）』（1742年＝寛保2年）
- (12) 長唄『京鹿子娘道成寺』初演。（1753年＝宝暦3年）

(13) その他一連の「道成寺物」

むろん、さらに現代以降の、たとえば、

郡虎彦作戯曲「道成寺」(『三田文学』1912年=大正1年4月)

三島由紀夫「道成寺」(『近代能楽集』1956年=昭和31年)

を挙げることもできる。しかし、本稿は現代の翻案については取り扱わない。

さらに、小林古径を代表とする絵画化された作品についても別稿にゆずる。

さて、上記の系譜のなかから、主要な作品を取り上げて変容の過程を見ていきたい。

(1) 『大日本国法華験記』巻下「紀伊國牟婁郡悪女」

あらすじは次のとおり。

—僧侶二人がいて、ひとり年若く「其形端正」、もうひとり老僧である。共に熊野詣での途次で牟婁郡に至って宿を得る。そこは寡婦が女主人である。二僧が休息して寝入った夜半にその女が若い僧のもとにやってきて曰く、ふつうは人を泊めたりはしないのになぜあなたを泊めたかという。「従見始時、有交臥之志」。おどろいた男は起き上がって、私は精進の身で熊野権現に参るのだから受け入れられない、と答えるが、「女大恨怨、通夜抱僧」。若い僧は熊野詣での帰りに寄ると約束して出立するが、女は待っても僧は現われず、行き交う人に尋ねると裏切られたことを知る。そこで家に入り部屋に籠もって音がないと思うや「即成五尋大毒蛇身」、そして僧を追う。このことを人に教えられた僧は道成寺に逃げ込むと寺の僧たちが集まって相談し大鐘を降ろしてその中に僧を隠れさせ、寺の門も門を掛けて堅く閉ざす。大蛇が寺まで来ると、寺の周りを回ってから門を尾で叩き壊し、境内に入って鐘に巻きつく。尾で頭を叩くの僧たちはおびえながら眺めるが、蛇は両眼より血涙を流して寺から出て行く。寺の僧たちが鐘を見ると蛇の毒で焼かれて近付くことができない。水を掛けて冷やして鐘の中を見ると、隠れていた僧はことごとく焼き尽くされて骨も

残らず灰燼と成っていた。数日後、老僧の夢にさきの大蛇が現われて言うのに、私は鐘の中にいた僧であるが「遂為悪女被成其夫」、その悪身を痛感して苦界から脱したいが力及ばず、生前法華経を学んだが修業が足りなかったのもこの悪縁に遇った。いま、聖人の貴方のご恩によってこの苦から離れたいのでどうか法華経の如来寿量品を書き写して我ら二蛇の苦を抜いてほしい、と。そこで老僧は夢から醒め、道心を発して手ずから如来寿量経を書写して法会を行なったところ、その世の夢に一僧と一女が満面に喜びを浮かべて道成寺にやって来て老僧を拜み、我らは遠く邪道を離れて善趣に向かい女は切利天（とうりてん）、男は兜率天（とそつてん）となったと語り、それぞれ虚空に昇っていった。

この話の特徴は次の点に求められる。

—約900字ほどの漢文体で記されているが、説明は簡便で事件の年代、主人公の出自、名などを記していない。また、何日間にわたる事件か不明である。

—男は若く美しい修行僧、女は熊野詣での道中に住む寡婦。

—男の裏切りを知った女は「籠居無音、即成五尋大毒蛇身」、つまり、すぐ蛇に変身する。

—仏教説話として、最後に仏心の功德によって救済されている。

(2) 『今昔物語本朝部』巻14第3条「紀伊國道成寺ノ僧法華ヲ写シテ蛇ヲ救フノ語」

あらすじは前書(1)『大日本国法華験記』とほぼ同じであるが、細部では次のような特徴がある。

—筋の展開については、前書(1)の漢文を和文化したもの。

—前書(1)と同様、事件の年代、主人公の出自、名を記さず。

—女については、(1)と同様寡婦であるが、「若キ」と形容が付け加えられている。

—男の裏切りを知った女は「寝屋ニ籠り居ヌ音セズシテ暫ク有テ即チ死ヌ」、つまり、一度死んでから、それから「家ノ従女等此レヲ見テ泣キ悲ム程ニ五尋許ノ大蛇出来テ」と変身する。

(3) 『元享釈書』卷19靈怪篇

あらすじは前書(1)(2)とほぼ変わらないが、注目すべき点は次にある。

——男は鞍馬にいる僧安珍と、安珍の名が初めて出る。女は、無名で牟婁郡の寡婦。

(4) 『日高川双子』

あらすじや細部の点について前3書との際立ったちがいは次の点である。

——女は、その父は行方知れずの、母の手だけで育てられた16才の少女であり、京に上って清水寺に参詣した際にそこの僧賢学と関係する。

——前3書に共通する、説話の末尾の仏教的意味、すなわち蛇身と化した男と女が法華の功德によって救済されるという部分がない。

(5) 『道成寺縁起』(絵巻)

あらすじを確認しておく。

——(上巻)醍醐天皇の御代、延長6年(928年)8月のある日、若く美しい僧が熊野参詣のために奥州から旅して、紀伊の国牟婁(室?)郡真砂(まなご)の清次庄司の家に止宿する。それは従者も多くいる家であった。若い僧はその家の女房(仕える女)(姫=よめ?)のあまりに親切な接待を不審に思っていたところ、夜になって女房が部屋にやってきて添い伏して「只かくて渡らせ給へ」(=夫になってくれ)とかき口説く。驚く僧は、熊野参詣の宿願を果たしてその帰りに、と約束してその場を逃れ、翌朝、出立する。女房は日数を数えて待つが、あまりに遅いので道ゆく人に尋ねると、ある山伏がそのような人はとうに行き過ぎたと教える。裏切りを知った女は怒ってなりふりかまわず僧を追う。切目の王子の社を過ぎ上野という所で、僧を見付けて呼び止める。すると僧は頭巾、負厨子、念珠などみな打ち捨てて逃げる。女は上体蛇身と化し、火を吐いて追い掛ける。僧は鹽屋を過ぎ、日高川の岸まで逃げたが、折柄の大水を渡し舟で渡り、船頭に追ってくる女を渡さぬように頼む。女は衣を脱ぎ捨て、全身蛇身となって川を渡る。

——(下巻)僧は道成寺に逃げ込み、助けを乞う。寺の僧たちは詮議して釣鐘

の中に僧を隠し、お堂の戸を閉ざして立ち去る。追ってきた蛇は尾をもって戸を打ち破り、中に入って鐘を巻き、尾でもって鐘を叩く。火焰が燃え上がり、3時間ばかりして蛇は両眼より血涙を流し、舌をひろめかして立ち去る。寺の僧たちは鐘に水を掛けて冷やし、それをどかすと、中に籠もっていた若い僧は骸骨だけの炭のようになって悲惨な状態であった。数日を経て、寺の老僧の夢に2匹の蛇が現われる。二人は悪縁によって夫婦になったことを告げ、法華經を書写して回向を依頼する。寺の僧たちは經を写して供養した。その後、老僧の夢に二人の天人が現われ、法華經の功德により、たちまちに蛇道を離れ、女は切利天に、僧は兜率天に生まれたことを告げる。そして、二人は相別れて虚空に飛び去った。

この話の特徴は次の点である。

——時代を「醍醐天皇の御代」と明示し、また、熊野詣での若い僧は奥州出身であり、女は、紀伊国牟婁郡真砂（まなご）の清次庄司の姫である、とかなり具体的である。

——女の蛇への変身は、逃げる僧を見付けて追い掛けようとするときに上半身蛇になり、日高川を渡ろうとするときに全身蛇になる。

——『法華驗記』や『今昔物語』にはなかった、川渡りの情景、つまり日高川を渡るという記述が現われている。

(6) 『賢學草紙』

あらすじは次のとおり。

——三井寺の僧賢學が出雲の大社に参詣通夜して、夢うつつのうちに神々が集まって縁結びの相談をしているのを見る。聞くと四百四歳あまりの因縁によって賢學を遠州国橋本の長者の娘花姫と結ぶことが決められた。賢學は驚いて遠州まで行きその家をたずねて、修行の障げを断つために、まだ5才の幼い娘を刺して逃げる。後年、賢學は、清水寺に参籠して、同じく参籠していた美しい娘を見初めて契ることになる。その娘は長じて京上がりして来た長者の娘であったのだが、賢學は女の胸に傷跡を見付けてそれを知る。賢學は因縁の恐ろ

しさを知り別れるが、女は彼のあとを追い、蛇となって日高川を渡り、ある古い寺の鐘に隠れた賢學を捕え、日高川の淵に沈んでいく。

この話の特徴を挙げておく。

——男は三井寺の僧で賢學という固有名を持ち、女は遠州国橋本の長者の幼い娘花姫として固有名を持つ。また、男は出雲大社に参詣し、京都の清水寺で修行する。

——最初は、幼い女の方に愛欲の情熱はなく、話の展開から女は男の裏切りを怨む。

——上記(4)絵巻物語『日高川双子』の異本と言える。

——日高川は出てくるが、「道成寺」の名は出ない。

(7) 能『鐘巻』

——道成寺説話の後日譚として語られる。

——蛇精の執心の変身として白拍子を登場させる。鐘に入るのは、従来の説話では男であるのに対して、ここでは女。

(8) 能『道成寺』

——前記(7)能『鐘巻』を簡略化したかたちで、同じく仏教説話の道成寺説話の後日譚として構想されている。再興の鐘の供養に清姫の亡霊が出現する設定である。(前場)道成寺の釣り鐘再興の場に現われた白拍子が、乱拍子を踏んで鐘に飛び込む。(後場)鐘から現われた蛇体を住僧が法力で退ける。(中入りの段)住僧によって原話である道成寺説話が語られる。

——紀州道成寺の僧(ワキ)が新しい鐘の鐘供養を行なうことを告げ、寺男(間狂言=あいきょうげん)に女人禁制の触れを命じる。白拍子(前シテ)が登場して、他の女とはちがうと説得して寺に入り、美しく舞う。小鼓とシテの一騎打ちともいうべき、「乱拍子」の、極度の沈黙と緊迫の演技は、たちまち一転して激しい「急の舞」となる。女が鐘に手を掛けて跳ぶと、鐘後見が瞬時にこれを落とし女の姿をおおう。危険な離れ業である。地震か雷かと驚く寺男は、鐘の落下を僧に報告する。僧は従僧(ワキツレ)に、真砂(まなご)の荘司(しよ

うじ)の娘に恋された山伏が、娘から逃れてこの寺に隠れたが、娘は毒蛇となって鐘に巻き付き、ついには鐘を溶かしてしまったという、その女の執念を物語り、鐘に向かって必死に祈る。引き上げられた鐘から、女は蛇体(後シテ)となって現われ、祈りの力と激しく争うが、力尽きて日高川に飛び込んで終わる。

——女は真砂(まなご)の庄司の娘。

——『鐘巻』と同じく白拍子を登場させる。鐘に入るのは、男ではなく女である。

(9) 古浄瑠璃『道成寺』

(10) 浄瑠璃『用明天皇職人鑑』

(11) 浄瑠璃『道成寺現在蛇鱗(げんざいうろこ)』

(あらすじ)光仁帝の長子他戸皇子(たどのおうじ)が暴虐残虐を恣まましたので、藤原百川はわざと皇子に加担するとみせかけて山部親王を幽閉し、その子の安珍(やすひろ)の髻(もとどり)を切って追放する。安珍は山伏となり安珍(あんちん)と号して熊野参詣の途次真子(まなご)新左衛門の館に泊まってその妹清姫と契りを結ぶ。また、橘道成の女(むすめ)錦の前は勅旨によって安珍と許嫁の仲であったが、他戸皇子が道ならぬ恋を仕掛けるので、それを避けて真子の館に来合わずと偶然安珍と邂逅する。これを清姫が嫉妬して夢に蛇体となって安珍を殺してしまう。一方、皇子の追求が急なので、清姫は発心して錦の前の身代わりに立ち、百川は計りごとをもって皇子の手から宝剣を奪還して山部親王を帝位につけ奉る。

——「廻国山伏姿の安珍」、「紀州真子の庄司の娘清姫」と具体的な固有名により、安珍・清姫の名前が初めて一対として提示される。

(12) 長唄『京鹿子娘道成寺』

(13) その他一連の「道成寺物」

『奴道成寺』

——「金幣猿嶋郡(きんのざいさるしまだいら)」の大詰に「道成寺思恋曲者

(どうじょうじこいはくせもの)」と題して「奴道成寺」が仕組まれる。

—文政12年(1829年)11月江戸・中村座初演。

—三井寺で鐘供養する源頼光と七綾姫のもとに、頼光こそわが恋人とこがれたあげく嫉妬に狂って蛇体になったお清と、七綾姫に横恋慕する藤原忠文との合体霊が現われて、頼光・七綾姫の二人を悩ます。

『日高川入相花王(いりあいざくら)』

—紀州道成寺の伝説を中心に趣向にして、朱雀帝の弟桜木親王と藤原忠文(ただぶみ)の皇位継承争いに、藤原純友の反逆を絡ませたもの。四段目の清姫嫉妬の段が今日に残った。忠文方に追われた桜木親王は山伏安珍に身をやつして真那古庄司(まなごのしょうじ)の館に立ち寄るが、庄司の娘清姫に恋慕される。安珍が道成寺をめざして逃れるのを、安珍のあとを追ってきた清姫は、日高川までくる。この川を渡れば、安珍が逃げ込んだ道成寺はすぐである。ところが、安珍から金をもらった船頭は、清姫を船に乗せようとしなない。そこで清姫は、蛇体となって日高川を渡っていく。

—鱗模様の衣装にぶっ返って、蛇体に化したことが象徴される。

さらに多様な民間伝承的な芸能的展開を挙げるならば、民俗舞踊(東北山伏神楽「鐘巻」、琉球組踊り「執心鐘入」)から、地唄(「語り道成寺」、地唄舞(「鐘ヶ岬」)、荻江節(「鐘の岬」)、河東節、一中節、長唄(「紀州道成寺」)、などもある。歌舞伎においても上記の作品をはじめとして「道成寺物」が続々企画され、1753年(宝暦3年)の初代富十郎による中村座での初公演から、「三世(さんぜ)道成寺」「契情(けいせい)道成寺」「あやめ道成寺」「傾城道成寺」(=「中山道成寺」「無間鐘新道成寺」「かつらぎ道成寺」ともいう)「百千鳥娘道成寺」(=「さなきだ道成寺」)「男道成寺」「忠文の道成寺」「江戸紫男道成寺」などと、みごとな興隆を見せる。

こうした多種多様な伝承・異本・翻案が日本全土にわたって展開したのは、この物語に潜む深い理由があろう。まず、共通のモチーフを確認してみた

い。

〈2、「道成寺」伝承におけるモチーフ〉

「道成寺」伝承を構成している要素・モチーフはさまざまであり、しかも、それぞれの作品によって重点の所在が微妙に差を見せる。たしかに、仏教説話としての物語は、作者の意図は明白であるが、そうでない民間伝承においては、最少の共通点は、蛇体への変身、沈鐘伝説と言ってもよい。

安永寿延は『伝承の論理』において、母権制的視角から伝統文化を究明するというねらいから母権制的説話としての道成寺説話に注目する。仏教説話となる以前の民間伝承のなかに、死と復活の神話と秘儀を中核とした農耕母系の本質を考察するが、その構想とは、栄光の母権神 (e. g. イザナミ、アマテラス) → 男性神によって覇権を奪われる → 女性神の転身 (その類型として、1) 男の要求に従順な貞淑な妻、2) 復讐神、3) 鬼女)、という図式である。「伝承文化はたえず時代の要求する意味を背負い、体質を変えて生きつづけるものだ。道成寺説話も原始・古代的な肉体の上に中世的な衣装をまとっている。能や歌舞伎における〈道成寺〉の絢爛たる舞台の劇的リズムは、単に人々に封建制下の女の、純粋な愛情の悲劇的敗北を感じさせるだけでなく、人を戦慄させる執念を通じて、血の中にとけこんだ原始の感情をあやしくゆすぶり起す。欲求不満が衝動的にそのはけ口を求めるように、時代と文明に抑圧された精神は、舞台によって喚起された原始の感情を基軸として、文明への抵抗を意識するのだ。伝統はそれが民族的なものである限り、常に焦点に二つの映像を結びながら、現代に積極的に働きかけている」(安永・271)。そして、安永は主要モチーフを次の4点に、すなわち、1) 変身、2) 逃走・追跡、3) 川渡り、4) 死と復活および聖婚、にしぼる。その概要は、1) 蛇とは水神・農神的性格を持ち、一方で同時に蛇は生と死・再生を象徴する。母系社会の権威と力の象徴であった蛇は、仏教の影響下に淫なるもの・邪悪なものという逆転した女性蔑視の観念を付与され、女の蛇体への変身は女性の社会的位置の逆転を意味する。2) 逃走の

末の花嫁の獲得という民話的「難題婚」が「道成寺」の主題ではないが、原始的試練としての逃走・競争はやはり「道成寺」神話の原型にあったのではないか。結果としての豊饒や王国の再生は聖婚儀礼の一部である。3) 安珍の死と復活、そして清姫との結婚に至る話の展開の前に「川渡り」をするのは若水のような「水祝い」儀礼であり、清姫の母権的性格を示唆する。4) 安珍は清姫との聖婚の前に一度死んで生命の更新を必要とした。

安永の解釈は、「道成寺」の女を、母権制社会から父権制への移行による悲劇の象徴とする。それは、女の情欲の犠牲となった男よりも女に同情する解釈である。

阿部真司もまた、清姫の原像をイザナミ命、肥長比売が大地母神でありその本体は蛇神であるという仮説の延長で捉えようとする。彼は、「日高踊」と道成寺伝承に共通の基本モチーフを次のように列挙する。(阿部・132f.)

- (1) 男＝京山伏で熊野参詣の途中。僧と熊野の結びつき。
- (2) 宿所＝しはたか山の女茶屋。女だけの宿。
- (3) 結婚の約束＝山伏はたわむれに妻にしようというが姫は十年後に約束不履行を迫る。約束の破棄。
- (4) 男の逃走。女の追跡。
- (5) 川渡り＝日高川の水、つまり水の呪力に触れ姫は自身を発揮、蛇身への変身。舟は雷神、蛇神の乗り物。
- (6) 鐘巻寺・鐘ごもり＝鐘は仏教的には罪障、煩惱の消滅を意味する。この中へ僧が入ることは僧が聖幻想を持ち情欲からの逃避を意味する。しかし、蛇身伝承の論理からすれば鐘＝鉄、銅は蛇神を衰退させる原動力。蛇神が鉄と一体化する時期はあるが鐘が蛇神の怨念の対象となっても不思議はない。鐘巻寺とあって道成寺とはないところにこの伝承の本質が見えている。
- (7) 姫(女)の男の取り殺し＝二者が生の世界では結ばれないことを示唆。あるいは、二者の永遠の分離。

以上のモチーフ解析は、いくぶん物語の要素をゆたかに広げてみることを可

能にする。とはいうものの、蛇が中心に位置するという阿部の解釈意図は一貫している。蛇はたしかに道成寺説話の主要なモチーフである。しかし、そこに諸モチーフを収斂させて統合を図るのではなく、見落としのないように目配りを公平にして、モチーフないしトポスの連環を挙げておこう。以下のように、物語の中での重要度を選別して、◎—○—・の順で冒頭に記号付けをしておく。

◎蛇

——蛇神伝説；異類婚姻譚；動物の超能力

◎変身

——普通の女が恋に憑かれた狂女に。

——人の女が蛇に。(蛇女房譚)

——狂恋・情熱が昂じて姿形を変える。

○女とその魔性(毒婦、妖婦、男を破滅させる女、妖女、悪女、淫婦)

○修業僧(出身=東北/京)=脱俗者

○熊野；熊野山中；熊野詣で；熊野古道

——他界としての熊野；冥界のような熊野山中(かくれ里)とそこに住む、男を待つ山中の女(山姥。深山幽谷の山姫。山に棲む遊女)。

・僧侶との恋：悲恋；邪恋；懸想

——聖法師も修験者も色道の埒外で超然たり得ない。

○逃走と追跡

・寺に駆け込む。

○情念の強さ

——執念・煩惱

・紀伊国

・日高川

○川渡り

——増水した川を渡るために蛇に変身；川を渡りながら蛇に変身；川を泳ぐ蛇

の姿=鎌首を水上に上げて（龍のように）泳ぐ。

◎鐘

——鐘の中に隠れる。

——沈鐘伝説

・焼き殺す・凄惨な最期

——蛇の毒で熱で以て鐘を溶かして鐘もろともに

○死後の結婚と離別・救済

——仏教的救済

以上の一覧図式から、解釈のための論点が多様に導出できる。本稿ではその中から、変身を道成寺説話のクライマックスと見なす立場から議論を立ててみたい。

まず、蛇への変身が物語の基本要素である。じっさい、蛇自身も変身（脱皮・転生・再生）を象徴する。蛇の表象が何を意味するかについては、先に参照した安永、阿部の研究も大いに教示してくれる。どの場面で蛇体への変身がなされるかは、説話によってちがうことは前章で見たとおりである。たとえば『大日本国法華験記』では、男の裏切りを知った女がただちに蛇に変身する。『今昔物語』によれば、男の裏切りを知った女は部屋に籠もって一度死んでから、それから家の者が悲しんでいるなかで大蛇へと変身する。また『道成寺縁起』では、女の蛇への変身は、逃げる僧を見付けて追い掛けようとするときに上半身蛇になり、日高川を渡ろうとするときに全身蛇になる。変身場面のちがいはそれぞれどのように解するべきだろうか。妖怪変化とは、江馬務によれば、人間・動物・植物・器物・自然物はすべて仮象的なので森羅万象は相互にすべて密接に関係し合っており、ただ愛着・怨恨の復讐などの執念さえあればいずれの物象にも適帰することができる（江馬・42）のである。妖怪変化が人間界に出現する原因としては、1) 猿・蛇・山姥などが化けて娘・男を求める愛慕。2) 「四谷怪談」のお岩の亡霊や、日高川安珍清姫の話のように生きながら変化とな

り仇を報じる怨恨、その他による（江馬・49ff.）。南方熊楠によれば人が蛇になる理由は貪欲・恥・愛執・妬み・失恋、といった情念による（南方・299ff.）。要するに、人間の相手に対する恨み辛みの情念の強さが変身に至らしめるわけであるから、「道成寺」において生じる変身は、その場面において情念の高まりが極点に達したということか。

笠原伸夫による蛇の解釈は、古代日本人では変身伝説は素朴で蛇も精霊・神として畏怖されていたが、仏教の伝来によってその罪業による因果応報・輪廻転生という考え方から蛇を極悪のイメージに変え、変身も意味付けとして邪悪な因果応報と見なされるようになった、とする（笠原・65ff.; 80f.）。松田修は紀州および熊野一帯が蛇と人間との関わりに関する伝承に満ちている、と指摘する。熊野一帯には熊野権現の統率に必ずしも従わないデーモンが満ち満ちており、そのデーモンの形象化が蛇である（松田・93ff.）。

吉野裕子は記紀神話の豊玉姫を考察して、人間の女はもともと異界の存在であり、仮に人間の形をしている蛇である、とする（吉野・36）。ここまで言い切ることができれば、変身は、常識の感覚からは驚くべきであるが、実際は当然の事態にすぎないことになる。しかし、道成寺説話が示している変身は女の蛇へのそれにとどまらず、幾多の変容に満ちているのである。

〈3、変容と解釈——「道成寺」説話の恐ろしさの分析〉

仏教説話の形では、伝説や縁起は、そこに霊験やご利益を具体化して観音信仰へと導こうとする作者の意図を解釈することができる。話を伝えた民衆もまた、その意図に沿って理解していたかもしれないし、また、別様に話の真意を感じとっていたのかもしれない。また、芸術作品として創作された際には、作者（翻案者）自身による説話解釈があり、また、上演に際しては演出においてさらなる解釈が加えられることになる。そこで、改めて「道成寺」説話の系譜における変容の論理と美学に関心を向けざるを得ない。「変化」「変身」「変容」には、それなりの動機に裏付けられているのである。ときにそれは、作者の側

からは俗受、新奇、新趣向であったり、主人公の心理としては情念の高揚、潜在的靈魂の表面化ゆえであるかも知れない。また、世界観的解釈を足すならば、変容のうちに民衆的・集団的無意識の顕在・特殊化を見てもよいだろう。

とまれ、かくも多様に道成寺伝説が、芸能・芸術の作品化へと至った理由の大きな理由は、なによりも伝説に含まれる、大衆向きの要素であろう。日常では経験すること希有でありながら、予感として誰もが感じている情念の威力を、この物語で見せつけられるのである。その情念とは、裏切りへの怒り・怨みであり、また、愛欲・妄執の煩惱であろう。情念の統御しがたい恐ろしさを目のあたりに観るのである。

一読するかぎりでは女の恐ろしさばかりが圧倒的である。この点については次章で論ずることにしたい。

物語を順に追っていくと、まず、旅の僧ならずとも感じざるを得ない熊野の山中の闇の恐ろしさは想像できる。熊野詣での神秘的慣行も畏怖させるに十分である。熊野は「死者の国」(丸山静)、熊野詣では「死出の旅」(山本ひろ子)、と言われたりする。そして、男は宿泊した宿の女から突如、夫婦の契りの申し出を受ける。自分の意志と行動の突然の切断につながるこうした予想外の出来事の招来もまた恐ろしい。男にとっては、たまたま美僧であったが、その理由が明確にはわからぬままに、いつのまにか自分が初対面の女の恨みを買うという、この不可解な事態も恐ろしい。また、女の情熱・怨念がいかようにも鎮まらないこと、法力を以てしても和らげられないその強さも恐ろしい。松田修の言うように、熊野の神威と蛇の魔力とが別次元で作用している(松田・94)。さらに、当然ながら蛇の出現も恐ろしい。しかも、その正体は不明で、女が蛇に変身して物語の最後まで行動する。蛇を大地母神的に神話的に解釈することもできるし(cf. 阿部)、仏教的に人間の妄執・罪障による禽獣への変身と捉えることもできよう(笠原・80)。

あるいはまた、解釈の可能性をフロイド主義的に試みるならば、「蛇」という男性性器のシンボルへの変身は、女の中の「アニムス」の発現と言ってもよい

であろうし、また、中に空所を有する「鐘」は女性性器のシンボルとなる。「裏切り」の男はその中で焼き殺される。誘いにのらぬ男、つまり女の言うことを聞かぬ男には懲罰が待っているという筋立てによれば、女はほとんど淫婦と変わりなく、禁欲の修行僧である男との対比は際立っている。日高川を渡る男は彼岸へと逃げて救い（解脱・聖化）を求めるが、女は愛欲を求めて世俗へと男を引きずり戻そうとする。

しかし、そうした解釈も女の変容を単純化してしまう。そこで我々は、能、浄瑠璃、歌舞伎へと作品の変容を経ていく過程で次第に明らかになるもうひとつの側面、つまり「女の恐ろしさ」の変容について論ずるときであろう。

〈結論——変化自在の女〉

「道成寺」の物語は、さまざまな「変化」「変身」「変容」によって特徴づけられている。すなわち、土俗的伝承から仏教説話への進展とか、あるいはまた、「日高踊」や「鐘巻」といった口承伝承から、仏教説話に始まる書承伝承、そして洗練されて芸術作品へとという変容。仏教説話の段階では、この話はせいぜい妄執や淫欲の戒めであり、また仏の教えと『法華経』の功德の説教でしかない。また、女主人公が蛇体に姿を変えるという変身は異類婚姻譚を思わせ、また、「日本霊異記」「今昔物語」「宇治拾遺物語」「古今著聞集」などに見られる人獣混交譚の一変形のように読むこともできる。動物変身譚として解するのであれば、女はもともと蛇であったのか、はたまた、人間の情念が蛇へと己れを変えたのかは確定できないが、みごとに「半人・半蛇」の出現である。人間に潜む「動物」を露呈するのは、十二支的アニミズムの反映、あるいは、トーテミズムの信仰と解してもよいだろう。

話の細部も、女は寡婦に始まって、娘、白拍子、などと変化する。それでは、伝説から芸術作品へと洗練されていくことは、土俗的な原始エネルギーのようなものが失われていくことなのか？「道成寺」伝承の興味深いことは、芸術作品として洗練・昇華され、主人公の女も洗練されてもなお依然として女の種々

相を見せている点である。それは、実際の舞台上で上演されることで、歌舞伎役者の力量の成果でもある。女が蛇体に変身する。伝説から作品となる過程で、女主人公の性格も変貌する。女の怒りと恨みがその情念を凝縮させて形となる時、見る者を畏怖させる感情の高揚が、それ自体女性の美への畏れとなる。

前章で私は「道成寺」説話に見られる「恐ろしさ」を取り上げたが、さらに、「女の恐ろしさ」についても触れねばなるまい。

恋の裏切りに対して男をけっして赦さないという女の決意は、私怨からの復讐心の強烈さを示し、男の殺害の決行は裏切りへの報復のようである。それを神話学的に解釈すれば、女系秩序への反乱・破壊に対する制裁であり、秩序・掟破りへの代償（おとしまえ）という、母系制と暴力的制裁の話となるのであろう。しかし、私はそのような解釈の方向は支持しない。そうした理解の仕方は、民俗的伝承が芸術作品へと昇華・変容することを説明し得ないからである。改めて主人公の女を見てみよう。

熊野の山中に住み、都から隔てられて生きており、さらに女は寡婦であれば複合的に抑圧された情熱をかこつ身である。一方の男は、修行僧として愛欲を禁じられている以上、二人の間の愛は最初から不可能でしかない。それでも女は、恋情を抑えることなく迫り、その後男に約束を破られ、裏切られたと怨む。男は、たまたまの出会いを災難に女に怨まれ取り憑かれて追われ、結局逃げおおせることなく、焼き殺されて悲惨な最期をとげる。この事件を前世の因縁に還元してしまう仏教説話版で理解すれば、「恐ろしさ」は消えていく。しかし、仏教説話ですら、一途の女の「恐ろしさ」は伝わってくる。その行動力はあまりに一方的で直接的である。謡曲『砧』のように抑えた感情、代償行為へとはい向かない。あらかじめの呪咀のときすら惜しむかのようにひたすら追跡し、男は追われて逃げるのみである。男の弁明の一語すら物語では語られない。また、女もそのような言い訳を求めず、意思表示や改心を期待せず、周囲の者が怯えているなかで、有無を言わせずに男を殺害していく。さらに、女は、自分のそうした一連の行動をことばで説明したり、正当化したりもしない。

だが、歌舞伎『京鹿子娘道成寺』では「くどき」の場面が設定されている。それは、ただ「恐ろしい」だけの女に、観る者へひとまわり多様な印象と想像を刺激する。

私はいままで『京鹿子娘道成寺』を少なくとも4度観ている。いずれも東京の歌舞伎座においてだが、白拍子花子を演じた女形を記すと、昭和51年2月（梅幸）、昭和59年6月（玉三郎）、昭和61年12月（玉三郎）、平成7年10月（勘九郎）の4公演である。残念なことに歌右衛門の白拍子はビデオでしか見ていないが、その歌右衛門の「娘道成寺」を絶賛する渡辺保は、江戸、京大坂の街を華やかせた、女形役者と劇場関係者、取り巻く観客の産み出す歌舞伎舞踊「京鹿子娘道成寺」の世界こそ、街の人々の巨大な「女」の幻想であった（渡辺・平成4・453ff.）、と述べ、第七段「くどき」の場面について「裏切られた女の告白のようでもあり、しかしその女は娘のようでもあり、遊女のようでもあって、それぞれが自己を主張し合って、しかもそのズレの中から女についての多面的な多層的な幻想がうかび上がる」（渡辺・平成4・481）、と表現する。そして、次のように歌右衛門の演技を讃える。「[手を出すふりの数の多さ、アクセントのつけ方の細かな多様さについて]歌右衛門は、梅幸のように、伝統的な規範を信じていることができないのだ。歌右衛門にとって信じていることができるものは、自分の外側のあらゆる規範や権威や伝統ではなくて、自分の内側にある自己の肉体の生理的リズムであり、自分の美しさだけである。しかし美しさは、〈……〉一瞬にして消えるために、美しい。そのはかなさからのがれようとし、美しさをどこまでも確固とした実在としてのこそうとすれば、いきおい部分を細密に仕上げるほかはない。細かく、どこまでも細かく……。細かくなった断片は互いにキラキラと光りながら、無機的に積み上げられていた」（渡辺・1991・197）。歌右衛門の舞は役者としての求心的孤独も表現するが、我々の「道成寺」論の文脈では、女の多面的な姿・形、そして性格の変容の可能性を物語っている。つまり、女は変貌・変化自在であるがゆえに「恐ろしい」が、しかし、説話的単純化から解放されて、作品・舞台に乗せられたときに女の変

化自在さは美しい変容を表わすのである。

熊野へ参ろむと思へども、徒歩（かち）より参れば道遠し、
すぐれて山きびし……

（『梁塵秘抄』巻第二）

<参考文献>

[古典関係]

- 『統群書類従』194巻所収『本朝法華験記』下「紀伊國牟婁郡悪女」
同、820巻所収「道成寺絵詞」
『今昔物語集』本朝仏法部上巻（佐藤謙三校注）角川文庫、昭和48年
『沙石集』下巻（筑土鈴寛校訂）岩波文庫、1943
『新修 日本絵巻物全集』第18巻、角川書店、昭和54年
『日本音曲全集 義太夫全集』下巻、誠文堂、昭和4年
日本古典文学大系『謡曲集』下、岩波書店、昭和38年
古典日本文学全集20『能・狂言名作集』筑摩書房、昭和37年
新潮日本古典集成『謡曲集』中、新潮社、昭和61年
別冊太陽『能 道成寺』平成4年
服部幸雄・富田鉄之助・広末保編『歌舞伎事典』平凡社、1983
西野春雄・羽田昶編『能・狂言事典』平凡社、1987

[研究]（著者名あいうえお順）

- 阿部真司『蛇神伝承論序説——清姫の原像を求めて——』新泉社、1986
井波律子『中国のグロテスク・リアリズム』平凡社、1992
江馬務『日本妖怪変化史』中公文庫、昭和51年
笠原伸夫『地獄論——存在破砕のイメージ』大和書房、1972
小林英一「能の演出と解釈の変遷——《道成寺》の蛇体の演技をめぐる——」『フィロ
カリア』（大阪大学文学部人文学科芸術学・芸術史講座）13、1996年2月
高田衛「近世淫女説話の一展開」『文学』1985年7月号
中西進『漂白——日本の心性の始原』毎日新聞社、昭和53年
馬場あき子『鬼の研究』角川文庫、昭和51年
松田修『日本逃亡幻譚——補陀落世界への旅——』朝日新聞社、昭和53年

「道成寺」の〈女〉—変容の美学

丸山静『熊野考』せりか書房、1989

南方熊楠『十二支考』上・下、岩波文庫、1994

諸橋轍次『十二支物語』大修館書店、昭和43年

安永寿延『伝承の論理』未来社、1965

山本ひろ子『変成譜——中世神仏習合の世界——』春秋社、1993

吉野裕子『日本人の死生観——蛇信仰の視座から——』講談社現代新書、昭和57年

渡辺保『娘道成寺』駸々堂、平成4年

渡辺保『女形の運命』筑摩書房、1991

(本稿は1997年度女性学インスティテュート研究助成による研究成果である。)

Summary

The Lady in the Story of “Dojoji” —The Aesthetics of Metamorphoses—

Masahiro Hamashita

The story of “Dojoji” can be traced back to about one thousand years ago. At first it must have been only a legend, then a Buddhist priest adopted it in a collection of stories for Buddhism teachings. Even at this stage, there have been discovered several versions of the story different from one another in detailed descriptions, e. g. descriptions of the heroine. Handed down from generation to generation, it now has many versions in Noh and Kabuki. Thus, as a genre of artworks, the story has varied in many ways, and we generally know it as the love romance of “Anchin and Kiyohime.”

In this paper, I firstly show the genealogy of the story of “Dojoji” from legend to artistic forms of work, and analyse motifs inherent in the story such as the serpent, the metamorphosis, the woman and the monk, the Kumano region, the strong passion of the woman for love, flight and chase, and the bell of the Dojoji temple. Then, I emphasise the horrible elements in the story such as the atmosphere of the dark Kumano mountain forest, the mystic custom of worship of Gods of Kumano by pilgrimage, the sudden courting from a woman of the lodging on the way, unbelievable rage of the woman against the young priest for his “treachery,” the terrific figure of the serpent, the decisive pursuit by the woman to the end, and the killing of the man by burning and melting the bell.

Finally, I inspect the various metamorphoses of the woman by examining the development of the legend into artistic forms of art, minute descriptions of the heroine and also a performance by an actor, in particular, that of Kabuki. By playing the role of the woman, an actor can show many facets of the character of a woman, typically embodied in the lady in the story of “Dojoji.”