

# 道成寺伝説から『京鹿子娘道成寺』へ

安田 徳子

『京鹿子娘道成寺』は、通称『娘道成寺』と呼ばれ、現在でも最も人気の歌舞伎舞踊の演目である。宝暦三年（一七五三）三月江戸中村座で『男伊達初買曾我』の三番目に中村富十郎が踊ったのが、初演であるが、一連の「道成寺」物の流れを引き、能の『道成寺』及び世に知られた「道成寺」伝説の、強い影響下に成った物であることは言うまでもない。この作品については、いくつかの先学の論考があるが、これらを参考にしつつ、本稿では、「道成寺」説話から『娘道成寺』成立への、物語の変容と舞踊劇としての特質を考察してみたいと思う。

一

さて、「道成寺」伝説の最も古い記録は、『本朝法華経験記』の第二百二十九話「紀伊国牟婁郡悪女」である。この説話は、若僧

に恋慕した女が、若僧の拒否にあって大蛇と化し、鐘の中に逃げ込んだ若僧を、鐘に巻き付き、鐘ごと熱火によって骨まで焼き尽くしてしまうという、女の熾烈な情欲譚と、その女に領せられ、蛇と化し夫にされるといふ悪縁に苦しんでいる若僧が、法力によって、その悪女共ども救われる解脱譚からなっている。話の末尾に、

聞法華経是人難

書写読誦解説難

敬礼如是難遇衆

見聞讚謗斉成仏

とあるように、法華経の万民に対する功德を説くのが目的であり、物語の中心は前半にあるのではなく、女の悪縁に領せられた僧の法華経への発心によって、悪女までも共に解脱したという後日譚を語ることにある。前半の物語の強烈さは、後半における法力の

強さを印象づける効果として働いているのであって、女の情念を描くのは一素材に過ぎない。共に蛇と化しても、発心するのは僧だけで、女についてその記述はない。また、死んで、蛇と化した僧は、「老僧」の夢に現れて、法華経如来無量寿品を写経し、供養を依頼する。亡者は直接この世に現れて生者と交わってはいない。このように、これは法華経の功德を男の視点で語ったものと言えよう。

続いてこの物語は、『今昔物語集』巻十四第三にも見える。話の展開はほとんど同じで、法華経の功德を説く文もあるが、その後の評語に、

此ヲ思フニ、彼ノ悪女ノ僧ニ愛欲ヲ発セルモ、皆、前生ノ契ニコソハ有ラメ。然レバ、女人ノ悪心ノ猛キ事、既ニ如此シ、此ニ依テ、女ニ近付ク事ヲ仏強ニ誡メ給フ。此ヲ知テ可止キ也トナム語り伝ヘタルトヤ。

とあるので、前半の若僧の難事の語りへの関心が大きくなっていくことがわかる。しかし、これも「女人ノ悪心」という捉え方であって、視点は僧、即ち男の側にあり、『本朝法華経験記』同様、僧の発心譚である。この女は僧の成仏を妨げる傷害としてしか扱われていない。この視点は『元亨釈書』においても変わってはいない。『元亨釈書』では、僧は鞍馬寺の「安珍」と名まで記

されているが、女は相変わらず「寡婦」とあるだけで名がない。ここにも視点のあり方が象徴されていると言えよう。

## 二

室町時代の応永年間の成立と言われる道成寺所蔵の絵巻『道成寺縁起』では、物語は概ね同じだが、寝屋に籠って変身するのはない。騙されたことを知った女は、男を追いかけてながら、次第に変身してゆくのである。川を渡るために蛇体となって飛び込むのは、『華嚴経縁起』の龍女となった善妙が、義湘を追って蛇体になって海に飛び込んだ話の影響を受けているかも知れない。また、この絵巻では、「熊野権現の御恵」の頼もしさが強調され、熊野信仰との関わりの深さが感じられる。末尾の標語を見ると、此事を倩私に案ずるに、女人のならひ高も賤も妬心を離れたるはなし。古今のためし申つくすべきにあらず。されば経の中にも、女人地獄使 能断仏種子 外面似菩薩 内心如夜叉と説かるゝ心は、女は地獄の使なり。能仏に成事を留め、うゑにはばさつのごとくしてうちの心は鬼のやふなるべし然共忽に蛇身を現ずる事は世にためしなくこそ聞きけれ。又たちかへりおもへば、彼女もたゞ人にはあらず。念の深ければかゝるぞと云事を悪世乱末の人に思知せけむために、権現と観音と方便の御志深き物なり。且は釈迦如来の出世し給しも

偏に此経の故なれば、万の人に信をとらせむ御方便貴ければ、  
憚ながら書留る物なり。

と記され、やはり女の悪心、業の深さを指摘はするが、この物語  
においては女の所行は「権現と観音」の方便とする。前半の女の  
強烈な話にも、積極的な意義を見ようとする視点がここにはある。  
また、悪心と判断するにせよ、女の心の内をも語ろうとする視座が、  
前述した女の変身の描き方の変化に出ていると言っている。いいだろう。

これをもう少し詳細に見ると、僧の裏切りを知った女は、絵に依  
れば、「うらなしもおもてなしもうせふ方にうせよ」と叫びながら  
追いかけて、かつぎ衣や履物を片方ずつなくして行くことによつて、  
女を喪失してゆく。切目河を渡り、切目五体王子社を抜ける。こ  
の時、女は「この身をばこゝにてはやすて、命を思きりめ河」と、  
人としての命を捨てたのである。一度は女は僧に追いつくが、そ  
の僧が逃げるのを目の当たりして、蛇心となる。絵では、まず口か  
ら火焰を吹き、次の絵では上半身が蛇となっている。日高川の岸に  
きて舟を拒絶されると、「自ら人の気色したりしだにも心身につか  
ず、いはむや蛇となれるを見つゝ声も惜まずおめき行く」「其時き  
ぬを脱捨て大毒蛇と成て此河をば渡りにけり」と文にあって、絵  
に脱ぎ捨てられた衣が描かれ、女は変身を遂げている。この「縁  
起」は、女の心身の変容をなまなましく伝え、さらに、この女を

「紀伊国室の郡真砂」の宿の「亭主清次庄司と申人の娘」とかな  
り具体的な説明をしているのも、女を語る視点が生じてきたから  
であろう。

根津美術館蔵の『賢学草子』は、『道成寺縁起』の異伝とも言  
うべきもので、物語は類似しているが、ここでは、男は三井寺の  
僧「けんかく」、女は、遠江国橋本宿の長者の娘「花ひめ御れう  
にん」となっている。この作品では、女も名を持つ娘として登場  
している。これまで見てきた物語と違い、「寡婦」や「娘」では  
なく、また、最初は男の方から懸想したのであり、男の心変わり  
によつて純情な女心に変容するのである。賢学の見た夢によつて、  
この物語の悲劇は始まっているのであり、この物語は、前世の因  
果の逃れ難さを語っているのであって、今まで見てきた説話群と  
は位相を異にしている。賢学が逃げ込む寺も「ある寺」であつて、  
道成寺ではない。事件の後、賢学の弟子が二人の最後の所に寺を  
建て、『このかわに、しづめし人を、うかめよと、とぶら』つた  
と締めくくっており、日高川に消えた二人の成仏譚はない。ここ  
で描かれた女は悪女というより、賢学に翻弄されるあわれな女の  
イメージの方が強い。また、二人の宿命の出会いと悲劇が語りの  
中心であり、後日譚ではない。『和泉式部物語』で、和泉が道命  
と契った後、実は道命は自分が捨てた我が子だったと言うのを、

男女入れ換えると両者類似した話になる。したがって、「賢学草子」においては、女が情念に狂った結果、蛇となって鐘に隠れた男を焼き殺す話は、悪女譚ではなく宿命に追いつめられた女の悲恋物語に変容していると言えよう。

ところで、和歌山県の道成寺では、現在も前述の絵巻を使って絵解が行われている。その絵解では、男は「安珍」、女は「清姫」として語られている。法華経・熊野権現の功德を説くことは変わらないが、絵解の内容は、二人の悲劇を語る意識が濃厚で、物語がかなり変容していることが知られる。南方熊楠氏や徳田元正氏の指摘<sup>注1</sup>では、この物語は、道成寺周辺の村々で「日高川双紙」等の名で語られ、また、嫁入り道具の一つとして作られた在地の絵巻も数々伝わっていると言うことであるが、これらにおいては、しだいに功德譚の様相が薄れ、女の悲劇としての面が加わっていったようである。道成寺の絵解はこうした在地の語りの影響を受けて成ったものであろう。

男女の名が、「安珍」「清姫」とされたのはいつからかはっきりしないが、前述した『元亨釈書』にすでに鞍馬寺の僧「安珍」の名がある。万治三年（一六六〇）の刊本『道成寺物語』でも、上中下三冊で、物語は相当増幅されており、男の名を「安珍」としているが、女の名はない。在地の『日高川双紙』でも、女の

名はしばしば異なっているという。寛保二年（一七四二）八月大阪豊竹座で初演された、人形浄瑠璃『道成寺現在鱗』には「真子の庄司の娘清姫」の名が見える。勿論、「安珍」の名はある。同じく浄瑠璃の『日高川入相花玉』は宝暦九年（一七五八）二月竹本座の初演だが、やはり「安珍」「清姫」となっている。この頃には、この物語の主人公は「安珍」「清姫」に固定していたと言っているだろう。郡司正勝<sup>注2</sup>氏が指摘するように、「安珍」は「安鎮」であり、「清姫」は「浄日女」の意であろうが、これらから見ると、「安珍」の名は比較的早くから固定したようだが、「清姫」の名は一八世紀頃になってのものらしい。こうしたことは、男の側から語った視点が女の側へ変化することを示している。

### 三

前項で取り上げた刊本の『道成寺物語』は、上巻は僧の熊野詣の道行、中巻が女が情念あまり大蛇となって僧を焼き殺す話、下巻が鐘供養に現れた女が大蛇となって鐘に籠る話、及び僧と女の法華経供養による解脱譚となっている。上巻、及び中巻の熊野参詣の道行の詳細には目を見張るが、多くの指摘があるように熊野修験がこの語りに関与していたからであろう。それはともかくこの物語は、いわゆる後日譚が二重になっている。解脱譚は、そ

れまでの物に見えたものほとんど同じであるが、鐘の再興とその供養の場は他の話にはなかった。この話が最初に見られるのは、観世小次郎信光作の能『鐘巻』である。この能は現在廢曲になっているが、黒川能には残っている。また、能『道成寺』は『鐘巻』のアイの問答やワキの語りを簡略化し、舞の部分を強調した曲である。

能『鐘巻』、『道成寺』も同じであるが、これは、道成寺で鐘が再建された鐘供養の場に、白拍子が現れ、舞を舞うから鐘供養を拜ませてくださいように寺の能力に頼む。住職から女人禁制を言い渡されていたが、能力が舞を見たさに中へ入れると、白拍子は舞ながら、突然鐘を落としてその中へ隠れる。住職が祈ると、再び鐘が上がって、中から蛇体が現われ、祈り伏せられて日高川に飛び込んで消えるまでを語る。物語の前半の、女が蛇になって僧を焼き殺す話は、シテの白拍子が鐘の中に中入りした後のワキの「語り」で、女人禁制の謂れである過去の物語として語られるだけである。この能は道成寺伝説の後日譚のみで成り立っている。しかも、この後日譚はそれまでのもののような法華経の功德を説く解脱譚ではない。ここでは、蛇体が白拍子に姿を変えて鐘供養の場に現れ、恨みの鐘を落として籠るのである。この蛇体は成仏を願ったりしてはいない。鐘に恨みをぶつけ、悪意をそのまま発

動して祈り伏せられ、川に飛び込んで逃げるのである。

能においては、ワキである旅人の夢にその土地の者が現れ、その土地のゆかりの者の事を語り、実はその者が自分であると言って消える（シテ中入り）と、再び現れるときは、本性の姿で現れ、過去を語ったり、舞を舞ったりして消えていくが、実はすべてワキの夢であったという夢幻能の形式が最も多い。特に、シテは生前の罪業のために、成仏できずに妄執に苦しんでいるので、供養してほしいと、ワキである旅僧や山伏などに頼み、ワキがそれを聞き入れると、感謝して消えるというものが、三番目や四番目の能には多い。道成寺伝説の話も、もともとそうした解脱譚の形式と同じ構造の話だったにもかかわらず、これとは全く別の形で能化されたのが『鐘巻』であった。信光の能は、『舟弁慶』や『紅葉狩』などの如く、ワキの活躍する劇性の高い曲や、舞を強調した風流能的華やかなものが多いという<sup>注3</sup>。それまでの夢幻能では、シテの一方的な語りをワキはワキ座で聞くだけであった。指摘されているように、ワキはシテを舞台に登場させれば役割は終わっていたのである。それが、ワキを活躍させることでシテとワキの対峙という新しい形を獲得した。これによって、生者であるワキと亡霊であるシテのドラマを生み出すことになったと言ってもいいのではないか。

さて、解脱譚を捨てた『鐘巻』もシテとワキの対峙したドラマである。シテの蛇体は、娘が死んで変身した姿であり、現世のものではない。それが白拍子に姿を借りてではあるが、俗界に現れ直接ワキ達生者と対決するのである。夢の中で供養を頼むのとは全く位相を異にしている。この亡者は成仏より、この世への執着を露にして、俗世に現れてしまう。そうした亡者の強烈な執念は、残された生者のひたすら成仏を願う供養を拒否し、俗世に迷いでて生者達を脅かすこととなる。服部幸雄<sup>注4</sup>氏が指摘するように、この女の執念は断ち切られてはいない。『再現道成寺』ではないが、蛇体は鐘が再興される度に、恨みを表しに来るかも知れない。こうして、新しい物語の可能性ができ、道成寺の演劇的展開は大きく広がったと言えよう。

ところで、『鐘巻』と称する山伏神楽や能舞が、東北地方一体で現在も行われている。現在残っている台本には近世以前のものはないが、中世以来の伝承を伝えているものだという。その神楽や能舞は、場所も道成寺とは限らないし、主人公の女も「ふせやの長者の姫」であったりするが、そのほとんどが、鐘の功德を得ようとして女人禁制の戒を破った女が蛇と化したのを、僧が祈り伏せて退散させるといふものである。能『鐘巻』と酷似してはいふものの、服部<sup>注5</sup>氏も指摘するように、これらでは女の男への愛欲

が描かれていない。女人禁制という戒律を破っても、仏性を得ようとする女の業が背景にある。この女は土地のものではなく、諸国を巡る女で、それを説き伏せるのも回国修験の僧である。しばしば指摘されているように、これは熊野の靈験を説いて回った山伏の集団の中から生まれた芸能であったのだろう。ただ、女の業の深さ・恐ろしさを描くというものの、一方で、戒律まで破っても仏性を求める女の悲しさの表現としても見る事ができよう。『鐘巻』の女を演じたアルキ巫や熊野比丘尼達は自ら背負った業の悲しさを演じていたのである。

能『鐘巻』に登場する蛇体も、白拍子に姿を借りているように女の化身であり、この曲における男の存在は大きくない。ワキの語りの中で、女を蛇体にした因として登場するだけで、能の中には男は全く登場しない。勿論焼き殺された後、女に領ぜられて蛇と化して妄執に苦しんでいるかどうかは語られてはいない。もはやこの能においては、女の後日だけが問題なのである。妄執で迷いでた女も鐘への執心を見せるのみで、男への執着は語らないのである。憎い男を焼き殺す情念を描くより、この方が悲しいさを感じさせよう。能『鐘巻』がこの部分をワキの語りだけで済ませ、鐘への執心を強調したのも、民族芸能の『鐘巻』と同じく女の業を語る点に主眼があったからである。能『鐘巻』には、女の

業を悪として捉える男の視点から、女の悲しみとして見る視点が芽生えており、男の発心成仏譚から女の表現へと道成寺伝説を容させたのである。これ以後、道成寺伝説は女の物語として読み変えられることになった。

さらに、伊藤正義<sup>注6</sup>氏によれば、『鐘巻』から『道成寺』が作られたのは、現在『道成寺』の古本として「金春元安本」が伝存しているので、「禅鳳と称する以前の永正頃」以前だとする。改作者は現在のところ特定できないが、これ以後の道成寺伝説を素材とした芸能は、鐘入りの部分を必需のものとしており、どの作品も全て能『道成寺』の影響を受けているのであり、これによって道成寺伝説は完全に変容した。また、『道成寺』は『鐘巻』と比較すると、問答・語りの部分が簡略化されているだけだが、これによって、現在もこの曲の見せ場とされている「乱拍子」などの舞を強調することとなった。ドラマ性は『鐘巻』より減退しているが、舞が強調されたことは、後世、道成寺が舞踊曲を中心に演じられていく素地となったと言えよう。

#### 四

近世に入って道成寺伝説は、浄瑠璃・歌舞伎に取り入れられる。寛延三年（一七五〇）刊の『新撰古今役者大全』によると、「道

成寺鐘入りの所作事は水木辰之助より始まり」とあり、宝暦十二年（一七六二）刊の『歌舞妓事始』では、榊原小四郎が「道成寺を略して舞ふことを」始め、軽業をいれたと伝える。安永三年（一七七四）刊の『役者全書』では、前二書の記述を合わせ、「謡にもとづきて曲をなす。是を略して舞ふは、元祖榊原小四郎に始り。後の小四郎、軽業にてなすといふ、鐘入りの所作事は、水木辰之助より始り」と記す。これらの記述を裏付ける記録はないが、平野健次<sup>注7</sup>氏によると、正徳・享保期（一七一―一七三六）成立の『古今端歌大全』に載る「語り道成寺」と呼ばれる曲が、榊原小四郎が演じたものである可能性もあるという。これは通称「古道成寺」と呼ばれるもので、岸野次郎三の作曲と伝える。能『道成寺』のワキ語りに基づいてつくられたもので、娘が蛇体となって山伏を執り殺す部分を取り上げている。『歌舞妓事始』や『役者全書』には、榊原小四郎が演じたのは、能『道成寺』を略して舞ったと記されているので、あるいは、ワキ語りのみを取り出したことを指しているのかもしれない。榊原小四郎は軽業の得意な役者であったというから、女が蛇体となって川を渡る辺りを特異な演出でみせたのであろうか。それに対して、水木辰之助は鐘入りの部分を取り上げて演じたのであろうか。これについても、平野<sup>注8</sup>氏はやはり『古今端歌大全』に載る「道成寺鐘の段」をこの時の

曲に擬しておられる。但し、平野氏も指摘されるように、この曲には直接鐘入りを示す詞章がないので、水木辰之助が鐘入りの所作のためのものとするのに、疑問は残るのである。しかし、この「道成寺鐘の段」は、能『道成寺』と『三井寺』の詞章を利用し、その後の道成寺物の主要な詞章を備えているので、道成寺舞踊の先駆的な作品といふことはできよう。この後、歌舞伎舞踊においては、鐘入りの部分を中心に演じられることとなるのを考えると、この名女形に道成寺鐘入りの所作の始めを擬しているのは、道成寺物の所作をどのように位置づけていたかを暗示していて興味深い。しかし、これらについては、上演記録がないので確認できない。

歌舞伎での道成寺物の上演記録は、すでに先学の調査に詳しい<sup>注9</sup>が、初期の状況については、服部幸雄氏の調査・報告がある<sup>注10</sup>。これによると、『松平大和守日記』の万治二年（一六五九）九月十四日条に「かねまき」とある他、元禄七年（一六九四）三月十一日条の「上るり道成寺 式部」まで十度の記録がある。これらが如何なるものであったか、ほとんどわからないが、元禄七年の記録にある式部節が、元禄十六年刊の『松の葉』第四卷「吾妻浄瑠璃」に収められている。冒頭に「つくりしつみもきえぬべし、かねのくやうにまいらん」とあり、能『道成寺』の詞章をもとに

作られているが、「さしてはわが身のつみとがも、むくはんこと  
のあらしふく、みむろのやまのみぢばの、いろにそめにしあだ  
ぎぬの、うすからざりしさんしうの、つみをそろしくことにまた、  
ざいごうふかき川たけのひとよばかりのたまくらに、人のつみを  
も身にうけてながきやみぢやくろかみの」などあって、服部氏<sup>注11</sup>  
が指摘されるように、歌詞に近世的遊女の姿が投影している。こ  
の曲は、徒な世界に身を置く女が鐘によって滅罪を願う懺悔のつ  
ぶやきである。しかも、道成寺への道行部分のみで鐘入りもなく、  
鐘を恨む詞章は全く見られず、道成寺伝説からは大きく変容して  
おり、鐘に滅罪を願う点は、民間芸能の『鐘巻』にむしろ近い。  
さらに、前述した『道成寺鐘の段』の視点とも共通するものと言  
えるが、この曲の方が『道成寺鐘の段』より古いと思われる。

『歌舞伎年表』では、元禄五年（一六九二）座は不明だが京にお  
いて、道成寺伝説を仕組んだ『和歌浦片男波』が演じられたとす  
るがの最初の記録であるが、詳細はわからない。元禄七年（一六  
九四）三月、大阪岩井半四郎座で、『日本阿闍世太子』の切に坂  
東又太郎が演じた『道成寺』は大当りである。「御悦の能」とし  
て劇中劇で演じられたものであるので、能『道成寺』をそのまま移  
したものであった。続いて、元禄十二年（一六九九）夏京山下半  
左衛門座『男道成寺蚊帳の段』、同十三年江戸中村座『公平六条



通」大切の二世市川团十郎の釣鐘引の所作事、沢村小伝次『道成寺』の所作、同十四年江戸森田座『三世道成寺』上村吉三郎の満月姫、これは、清姫の霊が取り付いた満月姫が日高川を蛇体で追う場面や、鐘入りの場面があり、軽業や仕掛を使った演出で、女形の活躍する芝居だが、見せ物的要素の強いものだったようだ。さらに、同十五年山村座『道成寺』上村吉三郎下坂の暇乞、宝永元年（一七〇四）三月京早雲長太夫一座『白山後日加賀国美女窟』の切の筒井吉十郎の『道成寺』、同二年正月江戸森田座『白髪金時出世後妻』の四番目に藤森花桐が傾城姿での道成寺の所作などを拾うことができる。このように、歌舞伎においては、元禄期以後しばしば道成寺伝説が取り上げられているが、女が蛇体となって男を追う前半の話は、物語性・劇的要素が大きいので、筋の展開に取り入れて演じられたのに対し、鐘入りは、大切に能『道成寺』をそのまま移すなど、所作事として役者の身体表現を見せる素材として、取り上げられている。恋に身を焦がし、嫉妬する女を描き、女形の活躍する作品も多いが、蛇体変身のからくりや鐘から蛇体で出る時の軽業事などに演技の中心があり、十分にドラマとしての緊密な作品とはなっていないかった。

こうした歌舞伎における道成寺物の隆盛は、浄瑠璃にも影響を与えたと見てよからう。浄瑠璃に『道成寺』の名が見られるのは、

正徳二年（一七一二）刊の宇治加賀掾段物集『九曲卷』に「道成寺全」とあるのが最も古いと言ふことだが、この内容はわからない。しかし、服部氏注12の紹介された土佐浄瑠璃の『定家』を始め、宝永二年（一七〇五）十一月には近松門左衛門の浄瑠璃『用明天皇職人鑑』、寛保二年（一七四二）八月には『道成寺現在鱗』、寛延四年（一七五二）二月には『恋女房染分手綱』、宝曆九年（一七五九）三月には『日高川入相花玉』など、道成寺伝説を利用した作品が上演されている。これらにおいてもやはり、前半の話は筋の展開を支える要素として使われ、鐘入りの部分は景事や、劇中の能として演じられている。ただ、『道成寺現在鱗』『日高川入相花玉』では、清姫が蛇体となって日高川を渡るところが景事で演じられている。これらの作品の多くは、歌舞伎にも移され、『用明天皇職人鑑』などは荻野八重桐によって演じられ評判を取っている。しかし、その後、道成寺説話への関心は能『道成寺』の描く後日譚に集約して行き、歌舞伎・浄瑠璃ともに前半の話はほとんど取り上げられなくなる。前半の話はやはり内容があまりに強烈であり、現実離れしたもので、近世のリアルなドラマ的な展開の中では馴染まなかったであろう。前半を使う場合には、第二の女を登場させて、それによる嫉妬の情として女の情欲を變形させたり、蛇体となって男を焼き殺したというのは主人を助け

るための作り話だったというような、作り替えによっている点からもこのことが窺われよう。現在、前半の話としては、歌舞伎・浄瑠璃とも清姫が蛇体となって日高川を渡る部分だけが、景事・所作事として残っている。これは、鐘入りの所作事の流行と共に、道成寺伝説そのものが、ストーリーより鐘と蛇体と女という結び付きをビジュアルに表現することに関心が移ったことを示しているよう。

## 五

この道成寺の所作事は、宝暦三年（一七五三）三月江戸中村座で、『男伊達初買曾我』三番目に中村富十郎が踊った『京鹿子娘道成寺』として一つの完成を見た。これは、白拍子が道成寺の鐘供養に現れ、舞を所望されて舞う中、突然鐘の中に消え、祈りによって再び鐘が上がると中から蛇体が現れるが、荒事によって押し戻される。この華やかで変化の多い舞踊は、基本的には能『道成寺』の形をそのまま受け継いでいる。しかし、この曲の詞章には、いわゆる道成寺伝説は具体的に何処にも示されないし、女の過去も少しも語られない。「道成寺」の名によってそれは暗示されているのみである。すなわち、この作品ではそうしたストーリー上の展開はあまり問題ではないと言ってよい。白拍子が娘となって

自分の成長してきた過程を語るかのように舞って見せる。その後、女の背負う業を具現して蛇体に変身し、勇者と荒々しく対立して押し戻される。こうした変化の多い舞を独りの舞い手の変化で見せることが主眼なのである。

こうした作品のあり方は、享保十六年（一七三一）三月江戸森田座の『傾情福引名護屋』の第二番目に瀬川菊之丞が演じた『無間の鐘新道成寺』、同じ瀬川菊之丞が元文五年（一七四〇）十二月大坂道頓堀の大西の芝居で踊った『無間の鐘新道成寺』の改作『傾城今様道成寺』、延享元年（一七四四）正月、江戸中村座で『碓末広源氏』の大切に踊った『百千鳥娘道成寺』、さらには、寛永二年（一七四九）正月江戸中村座で中村桑太郎が演じた『一奏現在道成寺』を経て成立した。『無間の鐘新道成寺』では、無間の鐘を打って地獄に落ちた傾城葛城の亡霊が、鐘を恨んで中山寺に現れ、地獄の苦しみを語るのであるが、鐘への恨みは、無間の鐘と結び付いていて、すでに道成寺説話を背景とはしていない。次の『傾城今様道成寺』では、無間の鐘との結び付きは捨てられ、場は道成寺に戻るが、『無間の鐘新道成寺』で傾城が過去を語った部分により膨らみ、明るく華やかなものとなって、伝説との関わりは背景に追いやられてしまう。さらに、『百千鳥娘道成寺』では、女は傾城でなく娘と成ったのである。能『道成寺』の形式をそのまま

ま受けているので、登場してくるときは舞姫だが、『京鹿子娘道成寺』同様、本舞台にでると、娘となって踊ったのであろう。ここではもはや、女は真砂庄司の娘でも清姫でもなくなっている。女の業を語りながら、重苦しい陰惨な物語のイメージは払底され、華やかな若女の舞踊となって『京鹿子娘道成寺』に引き継がれた。

このように、道成寺物の舞踊曲では、道成寺伝説は詞章にはもはや表れず、作品の背景に漂っているにすぎなくなってしまう。

したがって、女が日高の寺に現れるのは、鐘による滅罪を求めている。すでに、式部節の『道成寺』においても使われていたが、「作りし罪も消えぬべし、作りし罪も消えぬべし、鐘の供養に舞らん」という能『道成寺』の詞章は、道成寺舞踊でも重要な詞章として使われている。さらに、道成寺舞踊では、『三井寺』鐘の段の「初夜の鐘を撞く時は、諸行無常と響くなり、後夜の鐘を撞く時は、是生滅法と響くなり、晨朝の響きは、生滅滅已、入相は、寂滅為楽と響きて、……われも五障の雲晴れて、真如の月の影を眺め居りて明かさん」の詞章が取り入れられている。平野健次氏の御指摘のように、能『道成寺』とともに『三井寺』の道成寺舞踊への影響も認めねばならない。『京鹿子娘道成寺』では、この詞章は「鐘に恨みは数々ござる」の詞章と共に用いられているが、これは、女の罪深さを表現すると共に、道成寺伝説を匂わせてい

るのである。平野氏によると、『古今端歌大全』の「道成寺鐘の段」、さらに『一奏現在道成寺』を受けたものであるという。

ところで、『京鹿子娘道成寺』は桜満開の春景色を背景に踊られる。これは、

花のほかには松ばかり、花のほかには松ばかり、暮れそめて鐘や響くらん、はじめて伽藍橘の、道成興行の寺なればこそ、道成寺とは、なづけたり、山寺の春の夕暮来て見れば、入相の鐘に花ぞ散るらん。

の詞章に、春の夕暮れの山寺道成寺となっていることによる。現在の『京鹿子娘道成寺』は女が白拍子「花子」と桜を意識した名であり、桜爛漫の背景で、衣装もすべて枝垂れ桜の模様で尽くされている。この作品では桜は重要な要素なのである。右の詞章も能『道成寺』のそれによっているが、能では春の夕暮れ・桜がそれほど重要な意味を持ってはいない。一方、道成寺舞踊では、伝説を捨てているので、女が踊る鐘供養の時があるだけで、物語の展開する時の流れはない。それだけに、その一時をはっきり規定する必要が生じたといえよう。『古今端歌大全』の「道成寺鐘の段」以来、全ての道成寺舞踊にこの詞章は見られるのである。春の夕暮れとされたのは、鐘による滅罪から、釈迦入滅の時と祇園精舎の鐘が意識されたものか。それはともあれ、直接には「山寺の夕

暮れ」の詞章は「新古今集」春下の能因法師の歌、

山ざとのはるの夕暮きて見ればいりあひの鐘に花ぞ散ける

を本にしている。この歌は、室町頃には、能因が古曾部の地で金龍寺の桜と鐘を詠じたものと考えられていた。この寺の桜と鐘は有名であったというから、この伝説は広く知られていたであろう。

龍と鐘の結びつきからこの歌が詞章に取り入れられたのであろう。ただ、春の夕暮れは、演出の上では花の春ほど意識されていない。

道成寺舞踊では、月は前述の詞章から真如の月とイメージされているので、重要な要素であり、能『道成寺』以来の「月は程なく入汐の」の詞章もほとんどの作品にあるが、現在の『京鹿子娘道成寺』の舞台では、夕暮れを示すイメージはない。夕暮れは変化物の現れる時間としてはふさわしいが、満開の花の下のみを強調した方が、若女の華やかさや明るさを表現するにはふさわしかったためであろう。これによって、道成寺舞踊は、一段と原伝説からは遠ざかることとなった。

## 六

このように、見てくると、道成寺舞踊の基礎は、大方、能『道成寺』においてすでに準備されていた。近世的演劇の舞台では道成寺伝説の物語は受け入れられず、能『道成寺』をもとにビジュ

アルな表現が強調されるようになり、華やかな明るい作品に変容した。『京鹿子娘道成寺』は、その近世的変容の完成であったということになる。

注1 『南方熊楠全集』、徳江元正「『道成寺』譚成立考」（『道成寺』昭和五七年一月小学館）

注2 「道成寺」の世界（『道成寺』昭和五七年一月小学館）

注3 横道萬里雄・表章校注日本古典文学大系『謡曲集上』（昭和三年岩波書店）など

注4 5・10・11・12 「道成寺」芸能の構成 歴史（『道成寺』昭和五七年一月小学館）

注6 新潮日本古典集成『謡曲集中』（昭和六一年三月新潮社）

注7 8・13 「道成寺」芸能の構成 詞章（『道成寺』昭和五七年一月小学館）

注9 秋葉芳美「歌舞伎に於ける道成寺物」（『道成寺諸雑考』昭和一〇年八月）、井浦芳信『日本演劇史』（昭和三八年至文堂）、『道成寺の舞踊』（昭和五二年国立劇場芸能調査室）など