

論 文

日本の「白蛇伝」映画にみる受容

—— 主題と人物像を中心に ——

劉 慧

筑波大学大学院人文社会科学研究科博士課程後期

Acceptance of *The Legend of the White Snake* in Japanese films:
Theme and characters

LIU Hui

Abstract: This paper discusses the acceptance and transformation of narrative in two Japanese films, *The Legend of the White Serpent* aka *Madame White Snake* (白夫人の妖恋, 1956) and the animated *Panda and the Magic Serpent* aka *The Tale of the White Serpent* (白蛇伝, 1958), which were both adapted from a traditional Chinese folktale, *The Legend of the White Snake*. In a comparative analysis of the films with the original Chinese story, this paper focuses on love scenes to analyze the characteristics of the two films. The legend tells the story of a female white snake who desires to unite with a human male. In the end, the couple are separated by a Buddhist monk and the snake is locked into a pagoda. Although based on the same Chinese legend, the two films reveal unique interpretations of the legend by adding Japanese elements to it. In *The Legend of the White Serpent*, the theme concerns the essence of love between men and women, and the dark side of human nature, such as desire and fear. This film reveals that the essence of love is within both sweetness and suffering, but humans can obtain happiness when they recognize and overcome the dark aspects of human selfishness, desire, and fear. On the other hand, the animated version, *Panda and the Magic Serpent*, presents simplified plots, characters, and personal relationships, with the theme being true love. To express the everlasting love of the snake and her human lover, an original plot was added so that the two lovers transform into butterflies and the white snake is reborn into a human being at the end of the story.

Keywords: White Snake, Japanese film, cross-cultural, strong attachment, female representation

1. はじめに

白蛇の精が美しい女性に化けて若い男と契りを結ぶが、高僧に調伏されて塔に鎮められるという「白蛇伝」は、宋代から明代にかけて生み出され語り継がれていく中で、次第に発展していったものと思われる。

明末 1624 年に刊行された小説集『警世通言』の中の第二十八話「白娘子永鎮雷峰塔」は初めて小説として記録されている。その後の「白蛇伝」の発展のベースとなり、様々な「白蛇伝」がそれ以降清代、さらには民国期以降にも生み出され引き継がれていく。日本にも「白娘子永鎮雷峰塔」が伝えられ、江戸時代の上田秋成の名作『雨月物語』巻四「蛇性の姪」（1776 年）が「白娘子永鎮雷峰塔」をもとにして成り立っていることは周知の事実である。

その後、日中両国における「白蛇伝」の発展は異なる様相を展開している。明末以降、「白蛇伝」は中国の民衆の間、蛇の妖怪を退治する話ではなくなった。主として白蛇の「愛情」や「内助の功」に同情があつまり、語り継がれてきた。白蛇はより善良で愛すべき、男を一途に思う人間的な一人の女となり、さらに人間の子を生む「母親」にも変身した。一方、日本の場合では、川田耕の分析では、「明末以降の「白蛇伝」の発展は日本では受け入れられることなく終わったようで、結局のところ「白蛇伝」の蛇のみならず、蛇一般が女の妄念や淫乱さの代替的な象徴に止まり続け、中国の「白蛇伝」のような発展をまったくみなかったといつてよいだろう」¹と述べられている。

しかし、日本において、「白蛇伝」の発展が全く見られなかったわけではない。現代では、「白娘子永鎮雷峰塔」を原典として、林房雄の小説『白夫人の妖術』（1948 年）が刊行されている。また、「白蛇伝」は日本で映画化され、1956 年に『白夫人の妖恋』（日本東宝・香港ショウ・ブラザーズ）、1958 年に『白蛇伝』（日本東映）が相次いで上映された。この二作品はいずれも日本映画史において重要な位置を占めている。『白夫人の妖恋』は国際ベルリン映画賞で色彩特別賞を受賞したことがある。『白蛇伝』は日本初のカラー長編アニメ映画である。

先行研究

「白蛇伝」はテキスト資料が多いことから、それに関する先行研究も充実している。テキスト資料に基づいて、「白蛇伝」の起源と変遷、人物像の変化についての研究は数多い。しかしこれらのテキスト資料を基盤にした映像作品

についての研究の多くは、「白蛇伝」のストーリーの変遷を説明するために、現代になって映画化やドラマ化がされたことを紹介するに過ぎない。「白蛇伝」映画に着目する研究はまだ数少ない。今泉容子（2015）の「白蛇伝映画における女の表象—日本文化圏での開花—」は、日本の白蛇伝映画『白夫人の妖恋』『白蛇伝』を中心に、シーンの説明を通して、日本の白蛇伝映画の特徴や中国民話との相違点を解明している。劉韻超（2015）も日本の白蛇伝映画『白夫人の妖恋』『白蛇伝』に着目し、プロットの改編を中心にその改作の意義を論じ、二映画の「白蛇伝」の受容において戦後の時代精神および伝統的な思想といった日本的要素が含まれていると結論づけている。

しかしながら、映画における人物造型や人間関係の変化については、先行研究でもまだ十分に取り上げられておらず、今後分析を展開していく余地があると考えられる。本稿では、「白蛇伝」の日本における受容、特に二つの「白蛇伝」映画に着眼する。中国原典の「白娘子永鎮雷峰塔」との比較によって、改編の内容を明確にした上で、その改編にはどのような社会的・文化的背景があったかについて検討してみたい。

2. 『白夫人の妖恋』

題名の「妖恋」という語は、辞典類に存在せず²、この映画における造語である。原作の『白夫人の妖術』に中国の原典を参照したシナリオ（タイトルは『白夫人の恋』）はあったが、この点は監督の豊田四郎と打ち合わせて改訂したと脚本家の八住利雄は語る³。つまり、映画の題名を「妖恋」に修正したのは恐らく豊田監督のアイディアである。「妖恋」の意味は文字通りに、「妖しい恋」「尋常ではない恋」の意味と思われる。

この映画の演出目的について、監督自身が明確に次のような意図を語っている⁴。

この作品では、白夫人の強く烈しい恋の執念をつうじて、愛することに幸福を見出す人間本来の偽りない心を絞り当てたいと考えています。云い換えれば、恋に身を灼いてどうにもならない女の姿を描いて、その中で人間の幸福とは何かを考えたいというのが演出の狙いであり、愛するという人間性の本質を徹底的に追求したいと思うのです。

この映画の原典は中国宋代の伝説に負っておりますが、そこに登場する白夫人は、自ら見だした若い男を、命の限りに愛し続けて行くという現代

人の心の持ち主です。これを力として永遠に変わらぬ男女の愛情の本質を探り当て、全世界の人々に共鳴される映画にしたいと考えています。(下線は稿者による)

つまり、この映画の目的は、白夫人⁵の恋の執念を描くことを中心にして、恋愛に幸福を見出す人間性の本質、現代女性の主体性に基づく愛情の本質を追求することにある。

2.1 白夫人の執念の具象化——紅帛のシンボリズム

墓参りの帰途、許仙は西湖に浮かぶ船に乗る。急に降り始めた雨の中、橋のたもとで緑衣の侍女(小青)が手招いている。楊柳の葉かげに真白な衣裳を着た女性(白夫人)が見えるが、顔ははっきりとわからない。青黒い背景に白衣の姿が目立つことから、この女性が主人公であることが暗示される。船に相乗りすることになり、白夫人は小青に手を引かれ、袖で顔を隠しながら船に乗り込む。後ろ姿で画面中央にいる白夫人が、紅帛(赤いスカーフ)を取り出して顔を拭く(図1)。彼女が許仙の方に振り向いた瞬間に画面が明るくなり、彼女の顔が鮮明に見える(図2)。白夫人の艶麗さをアピールする演出である。許仙を気に入ったようすの白夫人は、彼に流し目を送る。許仙は気恥ずかしそうに船首に座る。突然、川風に乗って、白夫人が手にしていた紅帛が飛び許仙の顔を包むように絡む。許仙はそれをいったん顔から剥がすが、すぐに両手で鼻の下に当て、陶醉した表情で紅帛を嗅ぐ(図3)。八住の脚本『白夫人の恋』にはこのような紅帛のシーンは無く、豊田監督のアイデアと考えられる。今泉は、この紅帛の描写はこの映画独自の表現であり、紅帛とエロティシズムは繰り返し現れるモチーフとなると指摘している⁶。情熱や情欲を象徴する紅色と、軽く絡みつきやすい素材からなる紅帛は、情欲のメタファーとして、白夫人の執念の象徴に使われていると考えられる。



図1



図2



図3

その後の主人公の感情展開においても、紅帛は不可欠な小道具として重要な役割を果たす。例えば、白夫人から渡された結婚費用の白銀が、盗まれた公金であると判明したため、許仙は捕らわれて蘇州に流された。そこへ白夫人と小青が追いかけてくる。いくら事情を説明しても聞き入れようとしない許仙の懐から、紅帛がはみ出しているのを小青が見出す。許仙の表情は冷淡から嫌悪に変わる（図4）。許仙にどれだけ懇願しても反応がないため、白夫人は悲しみを抑えきれず、その場を去る。許仙は床に落ちている紅帛を拾い上げて握り締める。顔に未練の表情が浮かび上がり、動揺が見て取れる（図5）。ついには、白夫人への愛着が恨みを上回り、白夫人の後を追いかけて彼女を抱き上げる。それからベッドシーンが展開する。上記のシーンから分かるように、許仙には紅帛に対し愛着と抵抗の両方が存在している。これもまさしく許仙の白夫人の愛情に対する態度である。愛着と抵抗の反復するモチーフは、『白夫人の妖恋』で繰り返される。



図4



図5

2.2 蘇州での再会——無口な白夫人

上記で取り上げた場面で、もう一つ指摘しておかねばならないのは、白夫人の無口である。許仙が見せる不信に対して、白夫人が弁解することなく、「悪かったのはわたくし。許仙様、どうぞお許しくださいます」「小青、あの時、邸から逃げたわたしが悪かったんですよ、行きましょう」と非を認める。逆に小青は諦めず、許仙を説得し続ける。傍観する白夫人はひたすら悲しい表情でいる（図6）。

口を利かない許仙に対して、白夫人は許仙の手を掴んで自分の首に巻き付け、絞め殺させようとする（図7）。「許仙様、いっそこうして、いっそこうして、いっそこうしてわたくしを、わたくしを」と大仰な口調と身振りで悲しさを表現する。反応しない許仙を見て、「わたくし死んでしまったほうがましです」と言ってその場から駆け出す。



図 6



図 7

ひたすら許仙の同情を仰ぎ、許仙の詰問に応えない白夫人のすがたは、原典にも原作小説にも描かれていない。それについて今泉は、「豊田監督が意図した白娘のキャラクターは、ただ一途に男を恋慕し、彼へひたむきな情熱を注ぐ女なのである。雄弁な話術がない代わりに、映画の白娘は誇張された身ぶりが特徴的である」と述べている⁷。

しかし、白夫人に「雄弁な話術がない」と決めるのは早計かもしれない。端午の節句に白蛇の正体を見て絶命した許仙を助けるために、白夫人は仙界に赴き、回生草をくれるよう南極仙翁に懇願する。しかし仙翁は、白夫人が下界で毒をまいて罪の無い人間を苦しめたことを許せないため、その願いを拒む。仙翁の非難に対して、白夫人は雄弁な話術を披露する。

わたくしは一人の女として、一人の男を愛しただけでございます！わたくしが行った法術は許仙という心素直な若者に身も心も捧げつくした愚かな女の法術でございます！愛の法術でございます！許仙も男の愚かさに徹してくれました。生き返ったら、苦しみながらも楽しかったと、申し立てられることでございましょう！（シナリオ、221頁）

仙翁はそれを聞き入れず、「お前のような大それた奴は、わしの鉄鉢の中へとじこめてやる」と怒り、鉄鉢を取り出して、白夫人の頭へ被せようとする。白夫人の姿は忽ち小さくなって、仙翁の肩へ飛び上がる（図8）。そして「わたくしが許仙にかけた情けを白蛇の本性と仰しゃるあなたは、秃鷹です！冷酷な秃鷹です！」と言い返す。



図 8

上記の場面の白夫人は、原典以上の雄弁さを持っている。そのセリフは林房雄の原作小説における法海との口論から採ったことは明白である。つまり、原作の雄弁な白夫人は、映画の中に残っていると見えよう。ただし、その雄弁さは許仙に対しては使われない。雄弁な話術や力（妖力）など自分の強さを許仙に見せたくないからである。こうした白夫人の強さと弱さを対比的に表現することを通して、この映画は白夫人の愛と献身を強調している。

2.3 水漫金山寺——身を滅ぼす愛

白夫人の許仙に対する無私的な愛情は、クライマックスシーンの金山寺の水攻めによく現れている。

金山寺に逃げ込んだ許仙を返すよう白夫人は法海禅師に懇願するが、断られる。怒る白夫人と小青は妖術を唱え始め、金山寺周辺に大洪水を引き起こして水攻めをする。しかし、屋根にしがみついて落ちそうな許仙を見ると、白夫人は妖術をやめてしまう（図9～10）。小青に「何をしていますんです、いま呪文をやめてはだめです」と叱られ、ビンタをくらうが、白夫人は妖術を再開しない（図11）。結局水は逆流し、白夫人と小青は流されてしまう。小青は「あんまり意気地がないあなたが嫌になりました」と怒り、白娘子を見捨てて去っていく。白夫人は憔悴して濁流に押し流され、岸边に打ち上げられる。



図9



図10



図11

(ア) 許仙を救うために水攻めを途中でやめること、(イ) 小青が白夫人を平手打ちすること、(ウ)、小青が白夫人を見捨てること、(エ) 白夫人の死という四点は、この映画独自の改編である。原典以降の「白蛇伝」のバージョンにも原作小説にも、これに相当する内容は見当たらない。(ア)の改編は、闘いに勝つことよりも大切な人を苦しめないことを白夫人が優先することを意味しており、彼女の夫に対する愛情を強調している。(イ)の改編では、恋

に狂っている白夫人を小青が正気に覚まそうとしているとの意味が込められていると考えられる。小青はまだ白夫人と一緒に敵と闘う気になって欲しいと期待しているので、白夫人に二回も往復ビンタを食らわせたのである。これは小青にとって白夫人との関係を保つ最後のチャンスであったであろう。しかし、白夫人はその期待を裏切った。愛する人のために我が身をも捨てようとする白夫人と、自分のことを優先し、主体的・冷静的に判断し行動する小青とは、価値観と行動基準が一致しないことが、この場面で明確に表現されている。小青はそうした不一致を知って、これ以上行動を共にする必要がないと判断し、独自の人生を歩むことを決め、未練なく過去（白夫人）を捨てて立ち去ったと推測できよう。許仙にも小青にも捨てられた白夫人は「小青もいってしまった」と悲嘆しながら、洪水に流されて死ぬ。このような弱々しい白夫人は原典にも原作小説にも見られない。白夫人が弱くなり、身を滅ぼした原因は、愛に落ち自分の全てを捨てるまで愛情を求めたためである。林房雄の原作小説で主張された恋愛至上主義-女の愛情と献身がもたらす愛情の勝利-に対して、映画が対抗意見を出したとも言える。男女の恋愛の本質は、美化される理想ばかりではない。恋愛には甘美と苦痛がともない、愛と欲という本能は人間の複雑で暗い面をもあらわにすることを、この映画は表現しているようである。

2.4 許仙内心の葛藤——愛への覚醒

白夫人は力尽きて死んでも、魂となって恋しい許仙を追いかける。許仙の白夫人に対する愛着と抵抗の複雑な感情は、ここで残酷なまでにさらけだされる。

許仙の杭州への帰途、手に持った笠の裏に白蛇が現れる。許仙は驚いて笠を投げ捨てて逃げる。再び笠が許仙の前に現れ、白夫人の霊が人間の姿で跪いている。「旦那様に棄てられては、生きて甲斐なき身でございます！いっそ一思いに踏み殺してくださいませ！」と懇願する。許仙は思わず人間の姿の白夫人に近づこうとするが、次の瞬間にはまた蛇になる。許仙は恐怖のあまり、何度も激しく白蛇を踏みつけて逃げる（図 12）。またも追いかけてくる白蛇を見て、木の枝をとって夢中でそれを打つ（図 13）。白夫人の声は弱くなっていくとともに、半ば消えかかった人間の姿となる（図 14）。



図 12



図 13



図 14

「私があなを迷わせたのか、あなたが私を迷わせたか、もう分からない」と告げた後、白夫人の姿と声が完全に消える。すると、許仙は激しく動揺し、「私の妄想だったのか」「そんな筈はない、そんな筈はない」と叫び、白夫人を探しまわる。「私の心が恐ろしい！許しておくれ！白娘！たとえお前が何でもあっても、私はよかったのだ！私は幸福だったのだ！白娘！」と狂おしく告げる。そこに現れた禪師が杭州に帰れと指示するのも聞かず、次の会話が展開する。

許：杭州へ帰っても、私には何の幸福が待ってまいしょう。

禪師：お前の妻は恐ろしい白蛇だぞ。

許：禪師様！人間の女にも蛇の心はございませんか？ただ一筋の女の妄執は白蛇の本性ではございませんか？男は…それがうれしいのでございます！（下線は稿者による）

つまり、許仙は人間の姿の白夫人を愛し、彼女の蛇の姿を嫌悪した。ところが白夫人が完全に消えた後になって、許仙は始めて自分の人間性の暗い面を自覚し、白夫人の愛情を全部受け止めることができた。

このような許仙の葛藤を現すシーンが新たに設けられたのは、「愛するという人間性の本質を徹底的に追求」しようとする映画の目的を一層明確に表現するためであろう。このシーンは原典にも原作小説にもない、この映画独自のものである。許仙が白夫人を恐れた原因は、彼女の正体が蛇であること。さらに言えば、白夫人が自分の命に危害を持たせることを、許仙は一方的に妄想していた。しかし、白夫人は許仙の命を奪うどころか、逆に許仙の手によって姿が消された。白夫人の「死」を確認した後、許仙ははじめて自分の考えを疑い、白夫人を殺すほど自分の命を惜しむという「恐ろしい心」を認識した。そして、「白蛇の本性」は「一筋の女の妄執」であることを悟り、「人間の女にも蛇の心」すなわち恋への妄執があり、「男はそれがうれしい」と覚醒した。許仙は、男女の愛情の本質には人間の暗い面も含まれることを認識

し受け止めたと言えよう。

ここまで観ると、この映画が上田秋成の翻案小説「蛇性の姪」とも林房雄の原作小説とも違う主題を追求していることが明らかである。「蛇性の姪」では、男が自らの手で愛欲の対象である白蛇を克服することによって、男性として成長することがテーマである。この映画は「蛇性の姪」と正反対のパターンを取っている。男は自分の手で殺しかけた白蛇が完全に消えたことをきっかけに、初めて自身の内面にある恐ろしさに気づき、白蛇の愛情や正体を全て素直に受け止められるようになる。それによって男は人間的な成長を遂げ、白蛇と一緒に暮らす幸福を選ぶに至る。これはまた、林房雄の原作小説にある恋愛勝利とも違うパターンである。人間の暗い面を強調することによって、恋愛は美しいだけでなく、人間の暗い部分と闘った後に二人が結ばれるという、ハッピーエンドが可能になる。このように、内心の葛藤を乗り越えて初めて愛情の本質を悟り幸福を得られるというかたちで人間の内面におけるたたかいを強調するのが、この映画の主張ではないかと考えられる。

2.5 雷峰塔の無い結末——他界で結ばれる

原典で重要な位置を占める、白娘子が雷峰塔に封じ込められるというプロットは、『白夫人の妖恋』では完全に削除される。その原因について、今泉の分析をまとめると、中国の杭州西湖という特定の「場」に存在する雷峰塔は、そうした「場」の知識や連想の力が大きく作用する中国文化圏の中にあるゆえ、物語のしめくりに必要とされる。しかし、日本文化圏にとっては雷峰塔があまり意味をもたないため、削除されたという⁸。その分析を踏まえ、次のようなことが考えられる。

もともと「白蛇伝」は、杭州西湖にある雷峰塔にまつわる縁起話として発展した。また、川田の分析を借りて言うと、雷峰塔は「近代的で公的な構造と力の象徴」⁹として、国家—社会システムという公的領域の権威の代表者である法海の手によって、私的領域の弱者を象徴する白娘子を鎮圧するモチーフがイデオロギー化されている。そして、「白蛇伝」の発展にもなって、私的領域の白娘子を勝利させるという民衆の願望が巧みに採り入れ、反封建主義の主題がこの物語に織り込まれるようになった。田漢の『白蛇伝』（1955年）に至って、封建統治階級の強権の象徴である雷峰塔を倒すという結末に改編された。要するに、「中国文化圏」という特定の「場」で形成し発展して

きた「白蛇伝」には、雷峰塔が不可欠の存在である。

一方、雷峰塔から遠く離れる日本では、雷峰塔を身近な存在として認識し難く、その複雑で政治権力的な意味とそれに対する民衆の情緒的反感についても共感は難しいと言えよう。上田秋成による翻案「蛇性の姪」では、雷峰塔のプロットを道成寺¹⁰の蛇塚にすり替えることによって、うまく縁起話の部分を取嫁させたが、雷峰塔そのものが姿を消した。現代になると、林房雄の『白夫人の妖恋』では、雷峰塔が形として残っているが、鎮圧の対象を白夫人から悪道士に逆転させることによって、もはや「近代的で公的な構造と力の象徴」の意味がなくなり、白夫人という私的な存在を助ける力にもなり得る中立的な建物になっている。上記二作品は、「雷峰塔」の意味を弱める傾向で共通している。その延長として、この映画では「雷峰塔」の姿が消えた。

雷峰塔が削除されることによって、白娘が塔に閉じ込められる結末は、大きく変えられることになる。『白夫人の妖恋』では、白夫人への愛に目覚め、彼女を探し回る許仙に、法海が「お前達はこの世をすて、相抱いて蓬莱の島へ行け」と命じると、雷鳴にうたれて許仙が倒れる。許仙の体から魂が立ち上がり、同様に白く透けた存在になった白娘と一緒に昇天し、二人の愛の象徴である紅帛を握り合いながら、天上にある蓬莱の島へ飛んで行く(図15)。

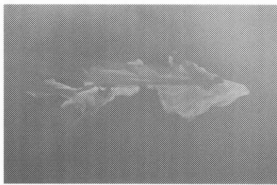


図 15

この結末について、豊田監督は以下のように述べた¹¹。

恋愛の美しさを謳おうとすれば、やはりその美しさのために人間的に解放される。これはあたりまえのことで、そこを脚色の八住さんもごく素直に考えて、二人を結ばせる結果にしたのだらうとおもいます。

ただし、八住利雄の脚本『白夫人の恋』では、許仙が生きて白夫人と相擁し、白馬の形をした画舫に乗って流れを下って行くことになっている¹²。八住の脚本は原作小説と同じ結末を取るが、豊田監督の意見で、二人とも死んで昇

天するように変えた。映画の結末は、日本伝統演劇で人気が高い心中物語と、中国の有名な悲恋物語「梁祝」¹³の結末を想起させる。豊田監督は、愛情の一番美しい形は心中であると考えたのであろう。そして、自ら語るように、人間が生から解放された後、恋愛の美しさが実現できると考えたのであろう。このような主張は、原作小説の「恋愛の勝利が人間解放をもたらす」という主張に異議を唱えたと理解できよう。

3. アニメ『白蛇伝』

実写版『白夫人の妖恋』が「愛の執念」を主題とするのと異なり、子供を主な観衆とするアニメ『白蛇伝』は、純愛物語とされる。実写版とは様々な違いがあるが、中でも、冒頭に「恩返し」のプロットを取り入れることと、許仙が白娘に対し首尾一貫して愛情を示すことという二点は特に重要である¹⁴。

3.1 プロローグ——「恩返し」の追加

オープニングでは中国の影絵を使って（図16）、許仙が幼少時市場で白蛇を買って可愛がったことや、大人に叱られてそれを野原に捨ててしまうことが、唄の形で語られる。すると、幼少時に助けてもらった恩返しのために、数年後のある嵐の日に、白蛇は西湖に来て美女に変身する。

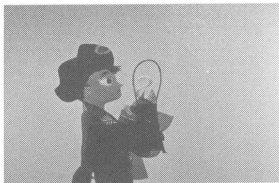


図16

この「恩返し」のプロットは、「白娘子永鎮雷峰塔」以降のバリエーションを参照した改編と考えられる。今泉は「日本文化圏では、動物が人間に恩返しをするモチーフは、取り入れられる傾向がある」と述べているが¹⁵、さらに加えるならば、これは子供に話の筋を理解させる配慮であると思われる。当時の東映動画部長の高橋は、「あの部分（プロローグ、稿者注）は初めの企

画ではなかったのです。ところが、全部通してみると、やはり子どもには一寸わかりにくいのではないか——つまりヒロインの白娘を、もう少し明確にしたほうがいいのじゃないかということで、あのプロローグをつけたわけです¹⁶、と述べている。つまりプロットの追加は、白娘と許仙の関係を明確にし、子供にわかりやすくするためであった。また、弱い動物に同情し助ける許仙の善良なイメージを通して、子供に「動物に優し」くするという教育効果をねらっていたとの見解もある¹⁷。さらにもう一つ重要なのは、「恩返し」のプロットを設けることによって、その後の二人の感情の展開に伏線を張る効果である。許仙は白娘との結婚が原因で蘇州に流罪とされても、法海に白娘の正体を告げられても、彼女を怨むことなく、一筋に彼女を恋慕する。このような強い愛情関係は、「恩返し」無くしては説得力が足りないかもしれない。もし『白夫人の妖恋』と同じように、二人が一目惚れするという設定にすると、白蛇の正体が分かった時でも許仙が迷わずに白娘を愛しつづけるのはやや不自然で強引になると思われる。大人が気味悪がって嫌がる蛇を、子供の許仙は親しく可愛がっている。大人になった許仙のそばにパンダと猫熊がいることから、動物に優しい許仙の性格が窺える¹⁸。法海が白娘の正体を見せ、子供の時に助けた白蛇だと気づくと、嫌悪よりも懐かしさが湧き上がり、さらに白蛇への愛情を強くした。このように、追加された「恩返し」のプロットは、許仙と白娘の愛情関係の構築に必要であったと確かめられる。

3.2 蝶への変身——純粋な愛情

許仙が初めて白娘の屋敷を訪ね告白された後、二人は花の咲き乱れる美しい庭園をそぞろあるき、夢うつつのひとときを過ごす。白娘は美しい蘭の花を一輪摘んで、許仙に流し目の視線を送りながら、花の中に身を隠す。許仙は彼女の後を追って花の中に駆け込む。二人の姿がともに画面から消え、代わりに次の画面で二匹の蝶がひらひらと舞いながら現れる(図17~19)。追いかけるように嬉戯する蝶の姿が、その直前まで二人のしぐさを思わせ、二人が蝶になっていることを暗示する。このようなロマンティックなシーンを通して、二人の相愛ぶりが描かれる。



図 17



図 18



図 19

主人公を蝶に喩えるシーンは、アニメ『白蛇伝』独自の表現で、『白夫人の妖恋』にも中国民話「白蛇伝」にも無い。ただし、前節で触れたように、中国の有名な悲恋物語「梁祝」の結末に、主人公が蝶になって、ともに空へ飛んで行くというシーンがあり、中国では、恋人が蝶になる表現は美しいラブストーリーという印象が強い。恐らくこのようなイメージを参照して、アニメ『白蛇伝』は蛇の白娘と人間の許仙を蝶に変身させたのであろう。それによって、中国風のロマンティックなシーンと、純粋な愛を描こうとしたのであろう。

二人の姿を蝶で表現するシーンは、映画の中にもう一箇所ある。許仙は白娘と結ばれた後、少青（小青）から渡されていた宝石が役所の倉庫から盗まれたものと告発される。役人たちに捕らわれる前夜、許仙は夢の中で白娘を探し回る。許仙と白娘のイメージのうえに、飛んでいる蝶の姿が重なって現れる（図 20）。

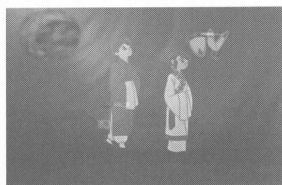


図 20

画面の外から、語り手の言葉が、次のように聞こえる。

許仙の見る夢は、まことに優しいものでしたが、ただひとつ気にかかることは、夢のなかの白娘が何か寂しげで、近寄れば、蝶になって逃げていくことでした。（下線は稿者による）

つかず離れずに飛ぶ蝶の姿を用いて、許仙が白娘を追いかけるイメージが表

現されている。白娘を追いかける許仙というシーンは、アニメ『白蛇伝』で繰り返し描かれる。『白夫人の妖恋』における白蛇から逃げ続ける許仙とは対照的に、アニメの中では追いかけて続ける許仙である。アニメ『白蛇伝』は蝶の姿を用いて、許仙と白娘の一途な愛情を表現する。

3.3 「命の花」の代価——白蛇が人間になる

法海との闘いに敗れ逃げる白娘を追いかけた許仙は、崖から落ちて絶命する。白娘は許仙を生き返らせるために竜王星の竜王のもとへ行き、人間になることを条件に「命の花」をもらう（図 21）。白娘は妖精の身を捨てることについて、次のように語っている。

人間は私たちが持っていないものを持っています。愛情という大事な大事なものを。（下線は稿者による）

白娘は人間の持つ愛情に憧れ、その大切さを強く訴える。愛する人のために、妖術も永遠の命も捨てようとする、白娘の愛情と献身が強調される。



図 21

白娘が人間になる設定は、アニメ『白蛇伝』にしか見られない。原典以降のバージョンでは、善良さ、情の深さなど人間的な性格を白蛇に与えることによって、白蛇を人間化する傾向があったが、彼女の属性が蛇であることは暗黙のルールとして守られてきた。というのは、蛇でなければ、「白蛇伝」はただの人間の恋愛物語になってしまい、中国人が期待する物語の怪奇性と面白さが失われるからである。アニメ『白蛇伝』では、白蛇の愛情と献身を強調するために、蛇の属性が捨てられた。これによって、人間となった白蛇と許仙との愛は、「人妖は同居すべからず」という論理に邪魔されなくなる。このように、白娘が人間になる設定は、中国民話の矛盾を解決し、純粋な愛というアニメのテーマにも合致する一石二鳥の策と考えられたかも知れない。

ただし、人間になった白娘は妖術を使えなくなるため、クライマックスの水攻めのシーンでは無力な存在になってしまう。この点は次の部分で議論したい。

3.4 水漫金山寺——弱い白娘と強い少青

人間になった白娘は命の花を許仙に届けようとするが、法海に追い返される。術の使えぬ白娘の代わりに、少青が「命の花」を許仙のところに届ける役を担う。法海の術によって少青は水底に沈むが、水底の大ナマズに頼んで大波を起こさせ、島を水攻めにして許仙を取り戻そうとする（図 22）。さらにパンダと猫熊たちの助力によって、命の花を許仙のところへ届け蘇らせる。大嵐の中、人間となった白娘が大波に巻き込まれて溺れかけたところを、許仙は水に飛び込んで救おうとする。これを見て、法海はようやく白娘が人間になったことを信じ、闘いをやめ、小舟を差し向けて二人を助ける（図 23）。

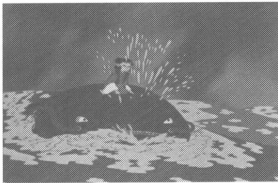


図 22



図 23

アニメ『白蛇伝』のクライマックスとも言える水攻めのシーンで、白娘は極めて弱い存在になっている。人間になった白娘は許仙を救い出すどころか、溺れそうになって逆に許仙に命を助けられる。その代わりに、少青は大ナマズの力を借りて洪水を起こし、水攻めの主導権をにぎる。この改編は、アニメ『白蛇伝』に独自のものである。水攻めのプロットは、明代以降の「白蛇伝」のバリエーションで不可欠のクライマックスである。そして、夫への愛情の表現と妖術の見せ場という二点から、水攻めを主導するのは白娘子でなければならない。映画『白夫人の妖恋』も、それと共通する意図に基づいて水攻めのシーンを製作した。『白夫人の妖恋』の特撮を担当した円谷英二は、「水攻めのシーンは白夫人の恋の執念を現わすことも重要なテーマなので、トリックとしても出来るだけその執念を感じさせるように描写につとめたのであった」¹⁹と語っている。このように先行する作品では、水攻めのシーンは非

常に重要な場面であったのだが、アニメ『白蛇伝』では、このような複合的な味わいを失ってしまったと言える。

3.5 雷峰塔の無い結末——幸せへの旅立ち

白娘子が雷峰塔に封じ込められるというプロットも、原典では非常に重要なものでありながら、アニメ『白蛇伝』には用いられない。雷峰塔は、蘇州にたどり着いた白娘と小青が、一時的に住み着く古塔にすぎない。

雷峰塔の削除という点は、『白夫人の妖恋』と共通している。すでに前節で分析したように、日本では雷峰塔の持つ公的権威の象徴という複雑で政治権力的な意味が共感されないため、雷峰塔が無くてもかまわぬ存在になる。

しかし、映画の結末において、アニメ『白蛇伝』は『白夫人の妖恋』と違う展開を取る。白娘が普通の人間になったことを知った法海は、二人の仲を引き裂く理由がなくなり、逆に二人を助ける立場に立つ。最後は、白娘と許仙の新しい生活への出発を法海が見送る（図24～26）。



図 24



図 25

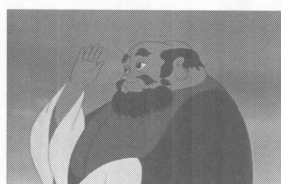


図 26

要するに、白娘と許仙、二人とも生きて幸せな生活へ旅立つというハッピーエンドである。これは、『白夫人の妖恋』で示された、他界で結ばれるという結末とは異なる。この改編は、観衆である子供に「死」を見せないという配慮に加え、恋愛の勝利を強調する意味も込められているであろう。そして、この結末は、林房雄の小説『白夫人の妖術』に似通っていることに注意したい。林房雄の小説では、白夫人と法海の間に和解が達成され白と許が理想郷へ旅立つのに際して、法海は「世にも珍らかな女人、そなたの欲するところに行くがよい」と言い、法術を使って二人を送る。このように、法海が二人の関係に反対していたのが応援に転じることと、二人が人間として結ばれるという二点において、アニメ『白蛇伝』と林房雄の小説は共通している。つまり、二人の愛情が世に認められ、人間としてこの世界で幸せな生活を送る

ことができるという、愛情の勝利がもたらしたハッピーエンドにほかならない。

4. おわりに

本稿では、『白夫人の妖恋』とアニメ『白蛇伝』を取り上げ、中国原典と比較しながら、「愛情」を描くプロットに着目し、二映画の特徴を分析した。

『白夫人の妖恋』では、一心で烈しい愛の執念を持つ白夫人という女性像と、気弱で動揺し逃げ続ける許仙という男性像とが、鮮明な対比を成している。映画の主題は、男女の愛の本質と、人間の欲望や恐れなどの暗い面を探り当ててことに置かれた。これに応じて、エロティシズムのメタファーである紅帛という小道具や、許仙が白蛇を踏み殺す場面を加えるなど、独自の改編が成された。このようにしてこの映画は、人間の利己性、欲望、恐れといった暗い部分を認識し乗り越えた後に、甘美と苦痛の両面を持つ愛の本質を悟ることが出来、幸福が得られる、と主張としている。

アニメ『白蛇伝』は子供への教育上の配慮から、男女の純愛を主題とし、プロット、キャラクター、および人物関係を単純化した。許仙と白娘の一途な愛を表現するために、二人が蝶になり白娘が人間に生まれ変わるという、独創的なプロットが追加された。

このように二映画はそれぞれの特徴を持っているが、中国原典やそれ以降のバージョンと比較すると、以下の二種類の改編が共通して行われており、そこには日本的な要素が加えられたと結論づけることが出来る。

第一は、雷峰塔の削除とハッピーエンドへの改編である。中国文化圏という特定の場で形成し発展してきた「白蛇伝」には、「国家－社会」という公的権威の象徴である雷峰塔が不可欠な存在である。しかし、その複雑で政治権力的な意味が日本では理解されないため、二映画とも雷峰塔を削除した。代わりに、主人公の二人が結ばれる幸福な結末に改編した。それは戦後日本で民主化が進み、「恋愛」が再び重視されるという風潮に影響されていたであろう。

第二は、白娘の弱体化と小青の強化である。二映画とも、白娘が身を捨てるまで愛に尽くすことが強調され、白娘を人間化している。アニメ『白蛇伝』では、許仙を救うために、「命の花」をもらう条件として白娘が人間になる。『白夫人の妖恋』では白夫人は許仙に踏み殺され、アニメ『白蛇伝』では白娘

は大波で巻き込まれ溺れそうなるなど、何れも愛を求める弱い存在になっている。それとは対照的に、小青（少青）は白娘と許仙の恋愛に主導的な役割を發揮し、強い女性として描かれている。『白夫人の妖恋』では、小青は冷静な判断力を持ち、最後は白娘を捨てて去っていく。アニメ『白蛇伝』では、人間になった白娘の代わりに、小青が水攻めを起こす。このような弱い白娘と強い小青は、中国の「白蛇伝」には存在しない。冷静な判断、果敢な行動力、主体意識などの現代的な性格を持つ小青は、戦後日本の「女性解放」と新たな女性像が投影されて造型されたと考えられるのではないだろうか。

このように、『白夫人の妖恋』とアニメ『白蛇伝』は、中国民話「白蛇伝」を受容した一方で、そのストーリーや人物造型においては、当時の社会背景や思想傾向といった、さまざまな要素を取り入れて日本独自の変容をみせたとと言える。

注

- ¹ 川田耕「白蛇伝」にみる近代の胎動『京都学園大学経済学部論集』23(2) (2014) : p.56.
- ² 『日本国語大辞典』および『広辞苑』には掲載されない。
- ³ 八住利雄「白夫人の恋」『キネマ旬報』(135号、1955年12月) : p.81.
- ⁴ 「女の執念を追求 監督豊田四郎」(DVD 特典映像資料) 東宝スタジオ・メール (NO.398、1956年)
- ⁵ 違いを明確にするために、白娘子の呼称を原典では「白娘子」、『白夫人の妖恋』では「白夫人」、『白蛇伝』では「白娘 (パイニャン)」と使い分けることにする。
- ⁶ 今泉容子「白蛇伝映画における女の表象」: p.50.
- ⁷ 今泉容子「白蛇伝映画における女の表象」: p.52.
- ⁸ 今泉容子「白蛇伝映画における女の表象」: p.56.
- ⁹ 川田耕「白蛇伝」にみる近代の胎動」: p.48.
- ¹⁰ 紀州道成寺にまつわる安珍清姫の伝説である。一夜の宿を求めた僧・安珍に清姫が懸想し、恋の炎を燃やし、裏切られたと知るや大蛇となって安珍を追い、最後には道成寺の鐘の中に逃げた安珍を焼き殺す、という「安珍清姫の物語」の悲恋は「法華験記」(11世紀)に記され、「道成寺物」として能楽、人形浄瑠璃、歌舞伎でもよく知られている。
- ¹¹ 「白夫人の妖恋」を見る」『キネマ旬報』(149号、1956年7月) : p.103.
- ¹² 八住利雄「白夫人の恋」『キネマ旬報』(135号、1955年12月) : p.104.
- ¹³ 「梁祝」は、梁山伯と祝英台という男女が階級の違いのために結ばれないが、死後

に蝶になって自由に空へ飛ぶという物語である。1963年撮った香港映画『梁山伯与祝英台』のなかの主人公が昇天してゆくシーンが、『白夫人の妖恋』の中のシーンそのままを使ったという話がある。

¹⁴ 今泉容子「白蛇伝映画における女の表象」：p.57.

¹⁵ 今泉容子「白蛇伝映画における女の表象」：p.58.

¹⁶ 『キネマ旬報』「日本最初の長編漫画映画「白蛇伝」をめぐって」（1958年10月）：p.41.

¹⁷ 劉韻超「日本映画における中国古典の受容と変容」：p.134.

¹⁸ 新たに追加したキャラクターのパンダと猫熊が、子供への配慮という説もある。

¹⁹ 竹内博編、円谷英二著「色彩映画の特技」『定本円谷英二随筆評論集成』（ワイズ出版、2010年）：p.444.

参考文献

作品（掲載順）

林房雄. 1969. 「白夫人の妖術」『日本文学全集. 第66（林房雄・檀一雄集）』. 集英社、pp.152-196.

馮夢龍編. 1936. 『警世通言』（三桂堂本）. 生活書店.

辛島曉・林房雄・八住利雄. 1956. 『白夫人の妖恋：小説・原作・シナリオ』. 大日本雄弁会講談社.

DVD 映画資料（掲載順）

『白夫人の妖恋』（1956年）販売元：東宝株式会社（2015年7月発売、本編103分＋映像特典、カラー）

『白蛇伝』（1958年）販売元：東映ビデオ（2013年6月発売、本編79分＋映像特典、カラー）

先行研究（年代順）

今泉容子. 2015. 「白蛇伝映画における女の表象—日本文化圏での開花—」『国際日本研究』7：pp.47-62.

劉韻超. 2015. 「日本映画における中国古典の受容と変容—映画『白夫人の妖恋』と『白蛇伝』を中心に—」『国際文化研究』21：pp.129-140.

川田耕. 2014. 「『白蛇伝』にみる近代の胎動」『京都学園大学経済学部論集』23(2)：pp.35-57.