

論文

白蛇伝映画における女の表象

—日本文化圏での開花—

The Representation of the Female in Japanese *White Snake* Films

今泉 容子 (Yoko IMA-IZUMI)

筑波大学人文社会系 教授

妖魔や動物が人間に変身して、人間と交わる異類婚姻譚は、世界のどの地域にも見られる。ゼウスが白鳥に変身してレダと交わるギリシア神話では、変身するのは男であるが、アジア文化圏では女が変身する民間伝説が多い。

本論文では、中国の四大民間伝説のひとつである「白蛇伝」を例にとって、白蛇伝の「映画化作品」に着眼し、スクリーンの上での「白蛇伝」の変遷が概観できるような「白蛇伝映画史」を構築することをめざす。「白蛇伝映画」はこれまで本格的な研究対象として取り上げられたことがない。

中国の民話「白蛇伝」は民間伝承の話であるが、1624年に馮夢龍によって「白娘子永鎮雷峰塔」というタイトルで文字として定着された。このテキストがすべての白蛇伝映画の原作となっているが、日本の白蛇伝映画にはもうひとつの原作が存在する。それは林房雄の小説『白夫人の妖術』であり、そこでは白蛇は塔に鎮められはしない。二つの原作に拠りながら、日本の白蛇伝映画における女（白蛇）の表象を分析し、そこに反映されたジェンダー観を明らかにしたい。そのさい、中国の白蛇伝映画を引用し、白蛇の表象の違いにも言及したい。

The intermarriage between humans and non-human creatures is depicted in myths and legends all over the world. Zeus in Greek mythology, for example, transforms himself into a swan to get physically involved with Leda. It is often the male who goes through a change in the west, but it is more often the female than the male who is a transformer in myths and legends in Asia.

Tackling the Japanese films based on the Chinese legend of the White Snake, which was written down by Feng Menglong in 1624, I wish to explore the representation of the White Snake in a gender-conscious perspective. The White Snake films have scarcely been examined in any academic discipline. I intend to take into consideration the credited Japanese novel by Fusao Hayashi, *The Sorcery of Mrs. White*, which promises her a happy ending contrary to the Chinese original. The goal of this project is to compare the White Snake films in Japan and China to clarify differences in characterizing a non-human female creature who desires to unite with a human male.

キーワード：白蛇伝 異類婚姻譚 ジェンダー 日本映画 中国映画

Keywords: Legend of the White Snake, Heterogamy, Gender, Japanese Film, Chinese Film

はじめに

お世話になった人に恩を返す、という恩返しモチーフは、どの文化圏でも文学や映画に見られる普遍的なものである。中国に伝わる四大民話¹のひとつ「白蛇伝」にも、それは出てくる。瀕死の怪物をおった白い蛇が、旅の薬売りに介抱されたことから、恩返しモチーフが生じる。

そこには妖魔や動物が人間に変身して、人間と交わる異類婚姻譚のモチーフも入り込んでいる。異類婚姻譚は世界のどの地域にも見られる。ゼウスが白鳥に変身してレダと交わるギリシア神話では、変身するのは男であるが、アジア文化圏では女が変身する民間伝説が多い。

¹ 中国の四大民話は「牛郎と織女」「孟姜女」「白蛇伝」「梁山伯と祝英台」である。

しかし「白蛇伝」は口承文芸であるため、確固たるテキストが存在する文学と違って、いろいろなバリエーションが発生している。なかには、恩返しモチーフがまったく出てこない白蛇伝の文学作品や映画作品が存在するし、主人公の白蛇が人間に変化するため異類婚姻譚の文脈から外れてしまう作品もある。白蛇の表象は、多種多様なのである。

白蛇伝の研究は膨大な量にのぼる。そうした知的財産が形づくられてきたなかで、まだ本格的研究がなされていない白蛇伝研究の領域がある。それは映画研究である。「白蛇伝」は「映画化」され、映画史にキャンノンとして名を残すような重要な作品もつくられている。そのように「白蛇伝映画」は存在するのに、アカデミックな研究対象になってこなかったのである。「白蛇伝映画」に着眼し、スクリーンの上での「白蛇伝」の変遷が概観できるような「白蛇伝映画史」を構築することを、わたしは「白蛇伝映画研究プロジェクト」と称して、取り組んでいる。その一環として本論文では、主人公の白蛇(女)の表象に焦点を絞って、「白蛇表象」が意味するものを解明していきたい。

考察をはじめるとあって、「白蛇伝映画」を定義することは、たいへん重要である。なぜなら、女の濃厚なエロティシズムを「蛇」のねっとりした執拗さに喩えた「蛇のような女」をモチーフにした多くの映画がつけられており、それらを本研究の射程範囲から除外する必要があるからである。「蛇のような女」の映画のなかには、たとえば白蛇伝と似た響きをもつ日本映画の『白蛇抄』(1983年、伊藤俊也監督)がある。この『白蛇抄』は白蛇伝とは無関係な作品であり、渦巻く情欲を描き出した水上勉の小説『白蛇抄』を原作としている。²

白蛇伝映画と定義できる映画は、日本と中国(香港をふくむ)で制作されてきたが、つぎの三つのモチーフをもつものと定義したい。

- (1) 白蛇^{へんげ}の変化である女(白娘子^{はくじょうし}、白素貞^{はくそてい}、白娘^{ばいにゃん}、白夫人などの名前)が人間の男(許仙^{しゅうせん}、許宣^{しゅうせん}、奚宣贊^{けいせんさん}などの名前)といっしょに暮らす。
- (2) 白蛇は禪師・法海と死闘をくりひろげる。
- (3) 白娘子の付き人・小青^{せいせい}あるいは青青^{しやおちん}(青魚あるいは青蛇^{へんげ}の変化)がつねに白娘子の味方をする。
- (4) 物語の舞台は中国・浙江省の杭州が中心(蘇州や鎮江などが加わるにしても)である。

白蛇伝映画研究プロジェクトは、最終的には日本と中国の比較研究へと進む計画であるが、本論文においては日本映画に重点をおいて、日本における白蛇(女)の表象を考察の対象にしたい。

1. 日本における二つの白蛇伝映画

日本における白蛇伝映画として、これまでに制作された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。ひとつは1956年の『白夫人の妖恋』(豊田四郎監督)であり、もうひとつは1958年の『白蛇伝』(藪下泰司監督)である。『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ほど国際的知名度が高いだけでなく、初版『ゴジラ』(1954年)の主要スタッフだった田中友幸(製作)や円谷英二(特撮)が名を連ねていることから、充実した映像を推し量ることができる。『白蛇伝』のほうは日本初の長編アニメーション映画として成功をおさめ、海外で「ベルリン市民文化賞」「ヴェニス児童映画祭グランプリ」「メキシコ名誉大賞」を受賞する栄誉に輝き、国内でも文部省選定映画として各地で上映されたことをはじめ、「ブルーリボン特別賞」「毎日映画コンクール特別賞」「文部省芸術祭奨励賞」「NHK映画ベストテン別格」「芸術祭団体奨励賞」「北海道映画鑑賞会賞」等を受賞した。多くの今日の日本アニメーターがこの映画から影響を受けている。たとえば、大塚康生作画監督は『白蛇伝』制作スタッフだったし、宮崎駿監督は『白蛇伝』を観たことでアニメ業界入りを決意したのだった。

² 『白蛇抄』はその予告篇に「濃厚なエロティシズムの世界」というキャッチコピーが出現するとおり、押さえられない情欲に登場人物たちが引きずり込まれるさまを描いている。とりわけ小柳ルミ子が演じるヒロインの「熱い肌が濡れる 哀しい女の性」がきわだって描かれており、小柳はこの映画で日本アカデミー賞主演女優賞を獲得した。

日本映画史に大きな足跡を残した二つの白蛇伝映画は、同時代につくられているが、それには理由がある。『白夫人の妖恋』が興行的な大成功をおさめたことから、そのアニメーション版をつくらうという動きがおこり、二年の歳月をかけて『白蛇伝』が完成したのである。

ただし、前者（実写版）は東宝、後者（アニメ版）は東映が制作している。異なる映画会社が白蛇伝を手がけることになった経緯に、白蛇伝の本場である中国（香港）の映画界からの働きかけが作用していた。『白夫人の妖恋』はたしかに日本を代表する監督・豊田四郎が手がけ、山口淑子や池部良や八千草薫といった日本のスター俳優たちが出演しているが、制作には中国（香港）の映画会社ショウ・ブラザーズが参与していた。ショウ・ブラザーズ（邵氏兄弟有限公司、Shaw Brothers Limited）は1960年代末～70年代に香港映画の黄金時代を築いた映画会社であり、「東洋のハリウッド」と呼ばれていた。多くの名監督や名優たちを排出したばかりでなく、制作した映画のクオリティが高いことでも知られていた。そのショウ・ブラザーズは『白夫人の妖恋』の制作を東宝に働きかけ、資本金を共同で出費し、完成した映画を自国で公開し、興行的に大成功をおさめたのである。

この成功が機動力となり、香港映画界は白蛇伝のアニメーション化の企画を「東映」へ持ち込んだ。東映が誇る『白蛇伝』は、東宝の『白夫人の妖恋』の成功の成果と言えよう。ショウ・ブラザーズは日本の主要映画会社の一社だけでなく、複数と関係を持ちたかったようである。『白夫人の妖恋』の前年には、『楊貴妃』（1955年、監督・溝口健二）を「大映」と共同制作でつくっていたことが、その証拠であろう。大映、東宝とはすでに手を結んだショウ・ブラザーズは、今度は東映と手を結ばんとしていた。

しかし、東映でのアニメーション映画づくりは、当時社長だった大川博の意気込みのもとに、当初の計画を超えて、たいへん大がかりなものになっていった。世界に誇れる「長編カラー」のアニメーション映画をつくりたいという大川の野望は、ショウ・ブラザーズとの共同制作をやめて、自分たち独自の長編アニメ映画制作のシステムづくりから着手する結果となった。ショウ・ブラザーズのおかげで動き出した企画であったが、今や独り立ちをはじめた日本のアニメ『白蛇伝』は、東映の社運をかけた作品となっていく。大川社長は日動映画株式会社という負債を抱えていた映画会社を買収して、「東映動画」（現・東映アニメーション）と商号変更したあと、東映大泉撮影所の敷地内に動画スタジオを建設して「東映動画」をそこへごっそりと移転させた。『白蛇伝』の制作スタッフはみなそこへ集められて、ディズニー映画を研究することや、アニメ専用撮影機材を開発することなど、システムづくりに日々勤しむことになった。こうした努力の末、東映動画は「東洋のディズニー」と呼ばれることになったのだ。

大川社長の『白蛇伝』にかけた情熱の大きさは、映画の最後に彼自身が生身で登場し、熱烈なプロモーション活動を披露していることから伺える（図1-3）。彼は述べる——「マンガ映画は一般の映画と比較しまして、多分に国際性を持っております。そこでわたくしどもは、りっぱなマンガ映画をつくりまして、世界に広く進出いたしたいと考え・・・日本ではもちろん世界でも珍しい最新式のスタジオをつくりまして、さっそく制作に着手いたしました。その第一回の作品がこの『白蛇伝』でございます」。



図 1³



図 2



図 3

³ 本論文に掲載される図は、以下のLD、DVD映画資料から引用されている。実写版の『白夫人の妖恋』（1956年）はLD、販売元：東宝。現在絶版。アニメーション版の『白蛇伝』（1956年）はDVD、販売元：東映ビデオ（2002年発売、本編79分、カラー）。東映アニメーション50周年記念ミュージカル版の『白蛇伝～White Lovers～』（2006年）はDVD（2007年発売、ル・テアトル銀座での上演作品）、販売元：ポニーキャニオン。

日本史に残る重要な白蛇伝映画のふたつ、『白夫人の妖恋』と『白蛇伝』はこのように中国(香港)映画界からの働きかけのおかげで誕生した作品である。「白蛇伝」が映画のテーマであることも、当然と言えば当然である。これらの作品を比較考察しながら、「白蛇伝」関連のテキスト類にも言及しつつ、日本の白蛇伝映画の特徴を解明していきたい。

2. 『白夫人の妖恋』のオープニング——エロティシズムではじまる

オープニング・クレジットにこの映画の「原作」が明記されている。とうぜん「中国民話 白蛇傳」は記されるが、二つ目の原作として言及されている「林房雄作 白夫人の妖術」を見逃してはならない。なぜなら、この映画のヒロイン(白蛇すなわち白娘または白素貞のことだが、映画では白夫人と呼ばれている)の迫力ある台詞は、林の小説から採用されたものが多いからである。映画『白夫人の妖恋』の結末が中国民話と異なるのも、林の原作の影響によるものだ。

雨が降るなか、白娘とお供の女子を自分が乗っている舟に相乗りさせたことで、ふたりは出会う。白色の衣をまとった白娘は、衣で顔を覆っていて、青い衣のお供の女子に手を引かれながら、舟に乗り込む(図4)。舟のなかでも、背を向けて座る白娘は暗いシルエットにししか見えない(図5)。ところが、彼女がこちら(許仙のほう)を振り向くにつれて明るさが増し(図6)、ついには眩いほどの笑顔で許仙を見つめる(図7)。しかし一瞬あとには、急に目を細めて、許仙に流し目の視線をおくる(図8)と同時に、手にしていた赤色の長いフカーフを彼の顔に向けてふわりと放つ(図9)。スカーフが顔にまわりついた許仙は、それをいったんは顔から剥がすが、すぐに両手で口に押し当て、恍惚となって目を閉じ、匂いをかぐ(図10-12)。この秘めたエロティックな反応は、この映画の独自な表現であり、赤いスカーフとエロティシズムはくり返してくるモチーフとなる。中国民話にも、林房雄の小説にも、この赤いスカーフの描写はない。



図4



図5



図6



図7



図8



図9



図10



図11



図12

翌日、貸した傘を返してもらいに白娘の屋敷に行った許仙は、そこで白娘の愛の告白を聞くという長いラブシーンを展開する。ふたたび、この映画独自の描写である。屋敷の部屋に立つ二人は、きれいなシメトリの空間に配置される(図13)。この均整がとれ安定した構図を見れば、これから二人は仲の良い安定した関係に入って行くことが予想できる。映画の構図がそう予告するのだ。そしてじっさい、そうなるのである。



図13

愛の告白は、白娘の「ゆうべの夢はあなた様のことばかり」という言葉ではじまる。たてつづけに「お側に置いて」「はじめてお目にかかりましたときから、わたくしはあなた様を・・・許仙さま」「美しいお心をお慕い申し上げているのでございます」と求愛の言葉が飛び出してくる。これらの言葉のなかで、このあとも映画のなかで白娘の口から何度も出るのは、「美しいお心をお慕い申し上げている」という台詞である。これはそっくり、林房雄の原作から採られている。⁴

許仙は貧乏であることが気にかかって、白娘のプロポーズを断ろうとしたが、小青が「どうぞこのお金で婚礼の用意をしてくださいます」と差し出す白金を受け取って、嬉しく帰宅する。許仙がどれほどの幸福感を味わっていたかは、白娘からもらった例の赤いスカーフで自分の顔を包み込んで(図14)、彼女の世界に埋没していることから明らかになる。



図14

3. 『白夫人の妖恋』の小青(青青) —— 主導権をにぎる侍女

小青(『白夫人の妖恋』では青青)の存在は、映画では大きな役割を担う。結婚のためらう許仙に婚礼の資金を渡して、白娘と結婚を決意させるのは、この小青である。そもそも舟を止めて白娘を舟へ、そして許仙の元へと導いたのも、小青である。小青は白娘と許仙を結びつける役割を与えられているのである。映画のなかの小青は成熟した女性であるが、原作が描く小青はまだ子どもであり、与えられる権限は小さい。小説のなかで舟を止めるのも、婚礼の支度金を許仙に与えるのも、白娘である。集英社が付けたイラスト(図15)を見ても、子どもである小青の小ささが伺える。

⁴ 伊藤整、井上靖、中野好夫、丹羽文雄、平野謙編、『日本文学全集66 林房雄／檀一雄』(1986年、集英社)、158頁、「そのように何もおかくしにならぬあなたのうつくしいお心をお慕い申し上げているのでございます」。



図 15

中国民話でも、林の『白夫人の妖術』でも、映画『白夫人の妖恋』でも、許仙と白娘の幸福な関係を破る障害が次々に出てくる。最後に最強な障害が、法海禅師の法術であるが、最初の障害は、許仙が受け取った白金が盗まれた官金と判明し、許仙が逮捕されて蘇州へ送られることである。この最初の障害は、すぐに突破される。民話や原作（林『白夫人の妖術』）においては白娘の雄弁な語りが突破してみせるのであるが、映画では小青が、ずっと沈黙の白娘に代わって、みごとな雄弁を披露する。蘇州まで許仙を追ってきた白娘と小青にたいして、許仙は「何しに来た！ 帰れ」と拒絶反応を見せるが、小青は「それはあんまりなお言葉です」と独白をはじめ。最後に彼女は、許仙の衣のふところから例の白娘の赤いスカーフがはみ出しているのを目ざとく見つけて、許仙に教え諭す——「許仙さん、あなたはご自分の心を偽っていらっしゃいます。それを持っていらっしゃるの、なによりの証拠でございます」。

4. 『白夫人の妖恋』の白娘——悲壮感におおわれた女

小青の雄弁さと対照的に、白娘は公金横領の言い訳をせず、むしろ「悪かったのはわたくし。許仙様、どうぞお許しくださいませ」と非を認める。中国民話でも林の『白夫人の妖術』でも、白娘は言葉巧みに自分の潔癖さを許仙に納得させているのであるが、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。不信感に満ちた許仙に拒絶されると、「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」と自分の首に許仙の両手をかけさせて、絞め殺させようとする（図 16-17）。そして、「わたくし死んでしまったほうがましです」と誇張された身ぶりがつづく。



図 16



図 17

ついに許仙が思い直して、白娘を抱き上げると、「許仙様、もうどんなことがあっても、けっしてあなたを離しません」と悲壮ともいえる決意で叫ぶ。これからベッドシーンであり、濃厚なピンク色で撮影されているのに、白娘は歓喜というより、悲痛な表情でいっぱいなのである。

林房雄の『白夫人の妖術』には、白娘の悲壮感はまったく描かれていない。白娘は「白家に生まれ」ため「子供の時から法術を教えられ」たおかげで、楽しい夜の妖術で許仙に「戦慄と歓喜」を与えることができる、と許仙に信じ込ませる。じっさいに夜の妖術がかけられると、「許仙の呼吸はとまり、雷光に似た戦慄と歓喜が全身を刺しつらぬく」（林、168頁）こともあれば、「眼もくらむ閃光が宇宙をおおい、快感と戦慄が許仙の全身を走り、全身が百千の星に解体したような幻覚におそわれる」（林、175頁）こともある。それらの夜ごとの「妖術」がセックスであることは、比喩のはしばしから伺えるが、たとえば許仙が舟子になったときの妖術では、「許仙の竿が水底にとどくたびに、底の珊瑚は赤い触手をのばして、竿先をしかとつつみ、磯巾着のように吸い込む。そのたびに、しびれるような快感が許仙の全身を走り、眉の間から噴水のように空中に吹き上がる」（林、170頁）という生々しい描写がある。「竿」（許仙の陰部）を吸い込む珊瑚（白娘の陰部）は男女合体の比喩であるが、セックスの比喩は次から次へと出てきて、ときには明白にそうとわからないモノ（白鳥、羚羊、星、月、雪、真珠、唐子など）に喩えられる。夜の妖術が終わると、いつも許仙は「白娘の乳房のあいだ」（林、175頁）で深い眠りにつくのである。

こうして林房雄の小説において、白娘の「妖術」を日常的に体験し、彼女を妖術師と信じ込んでいた許仙は、白娘がライバルの法海禅師の法術で「長さ数丈にあまる雪白銀鱗の大白蛇」の姿を現し、小青が「翡翠青玉の鱗を持った怪魚」の姿を現したときも、白娘がいつもの妖術を使ったのだと信じ込み、こう白娘に述べている。「なにも白蛇になったり、青魚になったりして、おどかさなくともいいじゃないか」（林、182頁）。

5. 『白夫人の妖恋』の許仙——蛇を嫌う男

映画『白夫人の妖恋』では、そのような楽天的な許仙は登場しない。白娘が正体を現すシーンは、雄黄酒を飲むことから始まる。雄黄酒は邪気を払う効果があり、それを口にすると元の姿にもどってしまうのである。何も知らない許仙は、笑いながらも強引に白娘に雄黄酒を飲ませる（図18）。苦しむ白娘は、すぐに別室へ身を隠すが、そこで女から蛇へ変身する。悶え苦しむ白娘は変身の瞬間、青一色の画面のなかで身体の輪郭がぼやけていく（図19）。そして許仙はベッドのうえに小さな白蛇を見ることになる（図20-21）。



図18



図19



図20



図21

このあと許仙は屋敷を抜け出し、金山寺の法海禅師のところへ逃げる。白娘は捨てられたことを知ると、前にも泣いたように、「わたしはあのととき、旦那様といっしょに死んでしまったほうがよかった」と、ここでも泣く。白娘は許仙に逃げられるたびに泣き、と弱音を吐くような弱い女に造形され

ている。

それほど弱い白娘人が、法海に挑んで金山寺一帯を大洪水で沈めようとするのは、小青に導かれているからである。小青は強い。泣いている白娘に、「泣いているときにはありません」と諭し、「情のない男の心を憎むのです。こうなったら、ただ憎むのです。憎むのですよ」と言い聞かせる。それでも伏せて泣いている白娘の首襟をつかんで立ち起こさせ(図22-23)、「負けてはいけません。憎みなさい。呪うんですよ」とその耳に強くきっぱりと教え込む(図24)。



図22



図23



図24

白娘は小青といっしょに金山寺へ行き、法海禅師に「許仙を迎えにまいりました」「どうぞ夫をお返しくさいます」と嘆願するが、法海に「ならぬ」と断られる。ここで取引を有利にするため、白娘は小青とともに呪文を唱えて、法海が管理する金山寺一帯に大洪水を引き起こし始める。彼女たちの妖術が強大なものであることが、大洪水の特撮によって示される。しかし、それもつかの間、許仙が洪水に飲み込まれそうになるのを目撃した白娘は、呪文を続けることができなくなる。小青に「何をしているんです、いま呪文をやめてはだめです」と叱咤され、顔を叩かれるが、それでも白娘は呆然とするだけ。洪水がおさまると小青は、「あんまり意気地がないあなたが嫌になりました」と白娘に捨てぜりふを残して去っていく。映画『白夫人の妖恋』では小青はつねに主導権をにぎる強い女として登場し、弱い白娘を見捨てて去ってしまったあと、二度と姿を見せることはない。この白娘を見捨てる小青の表象は、中国民話にも林房雄の『白夫人の妖術』にも見られない。同様に、「小青まで行ってしまった」とつぶやく弱々しい白娘も、先行作品には見られない。

映画『白夫人の妖恋』の白娘は、千年以上も生きた白蛇の精とは思えないほど、いつも泣いたり、絶望したりしているが、大洪水のあと水辺でぐったりしているほど体力的にも弱い存在として描かれている(図25)。このあと、妖術を使う力が消えかかっているせいか、人間の姿を保つことが困難らしく、許仙の三度笠の裏側にへばりついた小さな白蛇として現れる(図26-27)。



図25



図26



図27

蛇の姿の白娘を見たあとの許仙は、一貫して彼女を嫌悪している。彼は異類婚姻を真っ向から否定しているのである。第三者が登場して、白娘と許仙のあいだを引き裂く必要は、まったくない。許仙は徹底して白娘を嫌う。白娘は一瞬人間の姿をとって、「旦那様に捨てられては、生きて甲斐なき身でございます。いっそひと思いに殺して下さいます」と懇願するが(図28)、許仙はただ逃げるだけである。それでも白娘は未練がましく彼を追って、ふたたび彼の目の前に蛇の姿で現れる(図29)。ここで彼女はほんとうに許仙に殺されることになる。許仙は白蛇が嫌でたまらず、何度も激しく踏みつけて逃げる。白娘の「許仙様、許仙様」と呼ぶ声がふたたび聞こえ、白蛇の姿が見えると、木の枝

で力いっぱい白蛇を打つ許仙。「あんまりでございます、あんまりでございます」という白娘の声は、もはや蚊のなくような小ささである。「まだわたしを惑わすのか」と許仙が詰問すると、「あなたがわたしをお迷わせになった」と、半ば消えかかった人間の姿の白娘は答える（図 30）。ここで彼女の姿は完全に消え、声は途切れる。おそらく息絶えたのであろう。ここに描かれた残酷な許仙は、中国民話の許仙（あるいは彼の先祖）とは大きく異なり、傷ついた白蛇を抱き上げて介抱するような心優しい男ではない。



図 28



図 29



図 30

6. 日本の白蛇伝映画——雷峰塔の削除

『白夫人の妖恋』の許仙は、白娘を心から愛している男ではない。それにたいして、原作のひとつとしてクレジットに掲げられた林房雄の小説『白夫人の妖術』では、白娘と許仙はどんなことがあっても引き離されたくない、と心から思っている。そのため、金山寺の法海の元へ白娘が許仙を迎えに行くと、許仙は「生き返ったように両眼をかがやかせ」（林、192頁）るのである。彼は白娘から引き離されているあいだ、「腑抜け」「生ける屍」（林、191頁）と描写されている。許仙自身が自覚しているように、「お前から離れると、僕はまるで蟬の脱け殻のようになり、お前に逢うと、やっと一人前の人間にかえるのだ」（林、182頁）。

あくまで許仙を渡さないと断言する法海は、許仙を求める白娘と一騎打ちを繰り返すことになるが、注目したいのは許仙の反応である。彼は映画『白夫人の妖恋』の許仙とは大きな異なり、「小犬」の姿になっている自分に気づくと、法海の元を去り、嬉しそうに尾をふりながら濁流の下を泳いで、白娘の傍らへ到着するのである。それを見た法海は「この勝負はどうやらわしの負けのようじゃ」と負けを認める。なにしろ許仙自身が法海から逃げ出して、白娘を選んだからである。「おや、もう、そなたの腕に抱かれているのか。負けた、負けた。許仙はそなたのものじゃ」（林、194頁）。ここには白娘を恋慕しつつける許仙がいる。そして、どこまでも彼を取り戻そうと戦いぬく強い白娘がいる。こうしたふたりが、映画『白夫人の妖恋』には欠けている。

しかし、豊田監督は『白夫人の妖恋』をハッピーエンディングにしたかったため、強引な結末を用意している。許仙にとつぜん心理的变化を生じさせ、白娘に許しを請わせている——「わたしは何を恐れたんだ、何を憎んだんだ・・・わたしはわたしの心が恐ろしい。許してくれ、許してくれ、白娘。たとえお前が何であっても、わたしはよかったのだ、わたしは幸せだったのだ」。

白娘への愛にふたたび目覚めた許仙を、法海が見逃すはずはない。法海の使命は、異類婚姻をぶちこわし、人間でない生き物を排斥することである。彼は一喝で許仙を地面に倒すと、許仙は動かなくなって、透けた白っぽいかたまりになる。死んだのである。さらに法海が「お前たちはこの世を捨て、相抱いて蓬莱の島へ行け」と命じると、白く透けた存在になった白娘と許仙が、ふたりの恋愛の象徴である赤いスカーフを握り合いながら、空を飛んで行く。ふたりは法海によって、あの世に送り込まれたのである。おそろべき法師。

映画のエディティングには、この世で結ばれないなら死後の世界で結ばれよう、という常套手段が使われているが、中国の民話のエンディングとは大きく異なっている。この民話は、「白夫人がとこしえに雷峰塔に鎮められたこと」（「白娘子永鎮雷峰塔」）というタイトルの話として馮夢龍が1624年に編纂し、文字として定着したことからもわかるように、白蛇が「雷峰塔」に永久に閉じ込められるところが重要なのである。白蛇はそう簡単には死なない。

ところが豊田四郎監督の『白夫人の妖恋』には、肝心な雷峰塔が出てこない。白蛇は塔に閉じ込められる代わりに、道端で死んでしまうのである。「雷峰塔」は10世紀(五代十国時代)に呉越王の銭弘俶(または銭俶)によって建てられ、1924年に倒壊したが、ふたたび2002年に建てられた実在の塔である。それが倒壊したときは、閉じ込められていた白蛇が救済されることを中国のひとびとが「どんなに喜ぶことだろう」と魯迅は述べたそうである。⁵

日本文化圏に白蛇伝が移植されたとき、ひとつの例外をのぞいて白蛇は塔に鎮められるプロット展開にはならなかった。その例外は、上田秋生の『雨月物語』に収録された「邪淫の性」である。正確に言えば雷峰塔そのものではなく、日本式の堂にすり替えられているが、そこへ白蛇を鎮めるプロットは踏襲されている。「邪淫の性」には法海に相当する僧侶が、「僧坊へお戻りになると、堂の前を深く掘らせて鉢のまま地中に埋めさせ、未来永劫世に出てはならぬよう戒めた」⁶とある。

雷峰塔は中国の杭州・西湖という特定の「場」に存在する。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では、物語のしめくりは「雷峰塔」でなければならず、白娘はそこに閉じ込められなければならない。しかし、雷峰塔があまり意味をもたない日本文化圏にあっては、雷峰塔はすっかり削除されて、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。⁷

7. 『白夫人の妖恋』の白蛇のサイズ——中国の大蛇との比較

映画『白夫人の妖恋』の白娘は、あまりにあっけなく許仙に殺されてしまう。彼女は千年以上も生きてきた白蛇であり、妖術も使えるのである。それが許仙に踏みつけられて簡単に死んでしまうとは、白娘のキャラクター造形として不可解さは残る。白娘が深く愛している相手だからこそ、その彼に力いっぱい踏みつけられると、死ぬしかないというわけであろうか。そもそも『白夫人の妖恋』における白蛇の大きさは、中国民話や林房雄の『白夫人の妖術』の十五メートル以上もある大蛇にくらべると、迫力に欠ける。ひとが簡単に踏みつけることができる小さなサイズなのである。中国の白蛇伝映画⁸においては、白蛇は巨大であり、民話を忠実に映像化しようとする。本場中国の映画が示す白蛇の巨大さと比較すれば(図31)、『白夫人の妖恋』の白蛇の小ささと弱さは際立つ。



図 31⁹

⁵ 中野謙二『中国風土記』(東方選書、1988年)、198-9頁参照。そこには雷峰塔が倒壊するのに先立って、「白娘子“救済”運動がすでに行われていたことまで記してある。

⁶ 上田秋成「蛇性の淫」(『雨月物語』収録)、『日本古典文学摘集』としてウェブ一般公開、<http://www.koten.net/ugetsu/yaku/412.html> (2014年9月28日閲覧)。

⁷ 中国映画でもひとつだけ、白娘が雷峰塔に閉じ込められず、大洪水のなかで死ぬ設定を持つ作品がある。1993年の『青蛇転生』(ツイ・ハーク監督)であるが、白娘は許仙とのあいだにできた子を出産中であり、体力を消耗し尽くしたため、死力をふりしぼって赤子を救うと、みずから大洪水に飲まれてしまうのである。死にかたのスケールが大きい。『白夫人の妖恋』のように許仙に踏まれて死ぬという弱々しい死にかたではない。なお、白蛇が赤ん坊を産み落とすことは、当初はなかったモチーフであるが、やがて戯曲(上演台本)に加えられていったことが検証されている。戯曲(小説ではなく)として現存する最古の『雷峰塔』(1738年、黄因珌)には、出産のモチーフは存在しない。しかし、黄はその戯曲『雷峰塔』の序文で、本来は存在しなかった出産のモチーフ「生子得第」が、芸人たちによって付け加えられて上演されている、と記している。さらにのちの戯曲になると、梨園旧抄本の『雷峰塔』も、それに続く方成培の『雷峰塔』も出産のモチーフを明記していることまで解明されている。子の出産のモチーフをめぐる変遷の歴史は、山口建治が「民話と小説——白蛇伝の場合」で検証している。神奈川大学中国語学科編『中国通俗文芸への視座——新シノロジー・文学篇』(神奈川大学、東方書店、1988年)に収録された山口建治

『白夫人の妖恋』の白娘のキャラクター造形は、豊田映画のすべての女性像に通じるものがある。彼の代表作『夫婦善哉』（1955年）の蝶子（出演：淡島千景）も、どれだけ維康柳吉（出演：森繁久彌）に逃げられようと、やはり彼に尽くしつづける。豊田監督が描く許仙が、女から熱烈な愛の告白を受けながら、何度も彼女から逃げるところは、豊田監督の男性像に共通している。何をしても女から許してもらえないのに、その女から逃げる男。彼を情熱的に、命さえもかけて追いかける女。この男女関係の描写は、豊田監督が得意としたもののひとつである。しかし、白娘は蛇の精である。蛇としての超人的な側面が、豊田監督の蛇には見られない。これは豊田監督が異常なほどの蛇嫌いで、蛇のシーンをスタッフにまかせて逃げ出していたことの結果なのかもしれない。¹⁰

8. アニメーション版『白蛇伝』——実写版との大きな違い

台湾と日本で好調な興行成績をおさめた『白夫人の妖恋』は、そのアニメーション版をつくろうという話がきっかけで、東映が世界に誇る『白蛇伝』を生み出すことに貢献した。『白夫人の妖恋』のアニメーション版とはいえ、『白蛇伝』は白娘像も許仙像も北海像も、豊田監督のそれらとは大きく異なっている。とくに重要な違いはつぎの2点にまとめられよう。

- (1) 白娘と許仙が西湖のほとりで出会う以前の幼少時に、ふたりは会っていること。
- (2) 許仙が白娘から逃げることなく、彼女を一途に愛していること。

最初の点、すなわち二人が幼少時に出会っているという点は、映画のオープニングで短く語られるだけなので見逃しがちであるが、「恩返し」のテーマと結びつく重要なものである。オープニングには少年のころの許仙が登場し、市場で「見せものになって、つらかった」という小さな白蛇を買い取って、つらい状況から救い出してやる。「さっそく仲良しになった」少年と小さな白蛇は、顔を寄せ合い、精神的な共鳴や調和をあらわすシンメトリの構図で撮られている（図32）。



図 32

少年に助け出された小さな蛇は、大人たちに見つかって「気持ち悪い」「捨ててしまえ」と命令され、少年は涙ながらに野原に捨てに行く。しかし、白蛇は「ずっと昔の遠いあのころ」の心優しい少年のことを忘れず、二十年近くたった今、人間界に出てくるのである。「ずっと昔」の物語が終わって、現在の時間軸が変わるとき、小さな白蛇（図33）が落雷とともに、大木に巻きついた大きな白蛇に変わり（図34）、さらに大木の前に立つ美女に変化する（図35）。これによって、「ずっと昔」の小さな白蛇が、現在の美女として物語に登場することが明らかになる。かつて白蛇の姿をしていた自分を救ってくれた男に、人間の女の姿をして接近して恩返しするプロットは、じつは中国の白蛇伝の民話のひとつのバリエーションとして存在する。「子供に斬り殺された白蛇を救い、薬をつけて野に放つ

「民話と小説——白蛇伝の場合」199-204頁参照。そこで山口は、「生子得第」があとから付け加えられた筋ではなく、じつは黄の『雷峰塔』より前に存在していたことの可能性も示唆している。

⁸ たとえば2011年に制作されたチン・シウトン監督の『白蛇伝説』。

⁹ ジェット・リー出演版『白蛇伝説』（2011年）はDVD（2012年発売、販売元：パラマウント・ホーム・エンタテインメント・ジャパン）。

¹⁰ LD版（発売元：東宝株式会社）付属「解説」による。

た」医者に恩返しをするため、女に変身して医者の子の許仙に嫁いで恩返しする、という話である。¹¹



図 33



図 34



図 35

恩返しのモチーフは、日本のミュージカル『白蛇伝』にも明白に描かれている。そこでは許仙が白蛇をいじめて遊ぶ子どもたち(図36)から蛇を買い取り、薬をつけて介抱してやる場面(図37)が冒頭に出てくる。日本文化圏では、動物が人間に恩返しをするモチーフは、このように取り入れられる傾向がある。



図 36



図 37

ふたつ目の点、すなわち許仙が白娘のせいで逮捕されても、けっして彼女を責めず、どんなことがあっても彼女といっしょに暮らしたいと願う点は、豊田監督の映画にはないし、中国民話「白蛇伝」にもない。それは、白蛇伝が文字として定着した最初の例である馮夢龍の小説『警世通言』(40話からなる)の第28話「白娘子永鎮雷峰塔」(邦訳は「白夫人がとこしえに雷峰塔に鎮められたこと」)にも、ないのである。アニメ版『白蛇伝』のオリジナリティである。

馮夢龍が編纂した『警世通言』は明大末期の1624年に世に出たが、当時流行していた口語体の小説(白話小説)を40篇集めたもので、「白娘子永鎮雷峰塔」は第28巻である。これが白蛇伝の活字として残る最古のものである。そのなかに許仙と白娘の恋愛を示す描写があり、「許宣は神女にでもめぐり会ったような気持ちで、今さら相見ることの晩かりしを恨む始末です¹²と記されている。また、許仙が白娘のせいで逮捕されたときでさえ、こう記されている——「許宣は白夫人にうまく言い丸められて、怒りを喜びにかえました。しばらく考えこんでいましたが、とうとうすっかり女の色にまよい、よりをもどす気になって、下宿には帰らず、そのまま白夫人の二階に泊まりました。」(「雷峰塔」、169頁)。しかし終盤では、許宣は明らかに白娘を怖がり、彼女から逃げ出すものの、すぐに追いつかれて脅迫されている。

許宣は、日が暮れると、白夫人がこわくてたまりません。おろおろしながら、そばに近づく

¹¹ 神奈川大学中国語学科編『中国通俗文芸への視座——新シノロジー・文学篇』(神奈川大学、東方書店、1988年)に収録された山口建治「民話と小説——白蛇伝の場合」188頁に恩返しのモチーフに関する解説がある。

¹² 『宋・元・明通俗小説選』(『中国古典文学体系・第25巻』、松枝茂夫ほか訳、平凡社、1970年)、162頁。「白夫人がとこしえに雷峰塔に鎮められたこと」(「白娘子永鎮雷峰塔」)の邦訳を担当したのは、松枝茂夫である。慣例にしたがい「雷峰塔」の表記を用いる。

こともできず、とうとう白夫人に向かって、地べたにひざまずいて申しました。

「いったいあなたは何の神さまでいらされますか？ どうか命だけはお助け下さいませ！」
（「雷峰塔」、174-75頁）

「あなたはひどい人ね、こんどは蛇とりの男なんか呼んで来て！ あなたがわたしに好くして下さいれば、あたしもあなたを大事にします。でも好くして下さいらなければ、この町全体の人々にまで巻き添えを食わせて、残らず非業の死を遂げさせてやりますからね！」

許宣はそれを聞いて、肝をつぶし、声も立てられません。（「雷峰塔」、177頁）

そして許宣はついに白娘を、法海禪師からもらった鉢のなかに取り押さえて、小さな人形のように縮んだ白娘と小青は、法海禪師によって雷峰塔の下へ永遠に閉じ込められるのである。すなわち、白娘を捕らえて幽閉へと導いたのは、許仙の恐怖心なのである。さらに白娘が男と次々に肉体関係を結び、新しい男ができると、これまでの男を料理して食べてしまう、という「西湖三塔記」（南宋時代のもので、馮夢龍の1624年「雷峰塔」以前）¹³の恐るべきファム・ファタールの要素も、日本の白蛇伝映画の白娘にはまったく当てはまらない。

許仙は恐怖と嫌悪を抱く理由がなく、東映アニメーション映画の『白蛇伝』には、一筋に白娘を恋慕する許仙しか出てこない。白娘が犯した窃盗罪をかぶせられ、杭州から蘇州へ追放されたときも、許仙は水辺にすわって、ひたすら白娘を思い浮かべる（図 38）。その白娘は「身代わりになってくださって、ありがとう」と言って微笑み（図 39）、消える（図 40）。



図 38



図 39



図 40

まもなく法海がやって来て、「あの女は白蛇だ」と言いながら、大きな水晶玉のなかに白娘の正体を映し出す（図 41-42）と、許仙は「すると白娘はずっと昔、野原に捨てたあの白い蛇」と気づくが、それはかえって仲良しだった昔の蛇への愛情を再確認する効果しかない。



図 41



図 42

彼は「白娘、白娘、どこにいるの」と街中を探し歩く。街のなかに白娘の顔のクローズアップが浮かび上がり、その白娘のイメージのうえに、彼女を探し歩く許仙の姿が、二重、三重にオーバーラップされて出てくる（図 43-44）。許仙が街のあちこちを探し歩くあいだ中、白娘のことだけを思いつめ

¹³ 小南一郎「白蛇伝と宋代の杭州」、財団法人東洋文庫東アジア資料研究班編『中国近世文芸論—農村祭祀から都市芸能へ』（東洋文庫、2009年）収録。192-5頁に解説がある。

ていることを示すオーバーラップ効果である。



図 43



図 44

ついに睡眠中の許仙の夢に白娘があらわれて、七重の高い塔も登場する (図 45-46)。許仙は「白娘はひよっとするとあの塔のなかに・・・」とつぶやくが、この塔は中国民話で白娘が封印される雷峰塔そっくりである。すると東映アニメーション映画『白蛇伝』では、雷峰塔に白娘と小青が住みついていることになる。民話では白娘と小青にとって恐るべき塔であるが、東映映画では白娘と許仙が再会する場となる。



図 45



図 46

白娘を探しあてて塔に入ってくる許仙。しかしふたりの再会は法海によって邪魔される (図 47-48)。法海は民話においても、小説においても、映画においても、ふたりを引き離す役であるが、この東映映画でまさに抱き合おうと駆け寄るふたりのあいだに、文字通り分け入って、ふたりを右と左へ突き飛ばしているのである。このように直接ふたりのあいだに分け入る例は、ほかでは見られない。



図 47



図 48

ここで白娘と法海の死闘が繰り広げられ、傷ついた白娘は白蛇の姿へもどっていく (図 49-51)。映画のなかで、白娘から白蛇への変化、あるいは白蛇から白娘への変化は、合計四回登場するが、その美しい変身のようすは、映画の見せ場のひとつになっている。

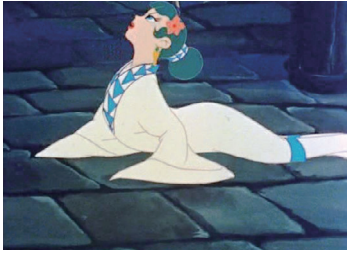


図 49



図 50



図 51

9. アニメーション『白蛇伝』の幸福なカップル——法海の改心

アニメ版『白蛇伝』のエンディングは、『白夫人の妖恋』（東宝映画）とも『白夫人の妖術』（林房雄）とも異なっている。白娘は天界へ行き、崖から落ちて死んだ許仙を生き返らせるための「命の花」をもらうかわりに、妖術が使えなくなり、人間になる。その花のおかげで生き返った許仙は、ふたたび白娘を追うが、人間になった白娘は洪水に飲み込まれようとしている。そこへ法海がやって来て、「白娘はもう蛇の妖精ではなくなったのか」と白娘の人間への変化を知る。異類婚姻を阻止しようとしていた彼は、白娘が人間になった以上、もはや白娘と許仙の仲を引き裂く理由はないわけである。彼は「いまこそ味方になるぞ」と小舟を差し向ける。助かった白娘と許仙は、新たな生活を送るために、小舟で出帆する（図 52-53）。それを見送る法海は、いまや友人として手まで振って別れを惜んでいる（図 54）。



図 52



図 53



図 54

法海がみずから改心して、白娘の敵対者から支援者になったため、ハッピーエンドが可能になったのである。中国民話でも、その文字化である馮夢龍の『警世通言』収録の「白娘子永鎮雷峰塔」でも、白娘と許仙の恋愛は法海に妨害されたため、成就せずに終わる。法海の妨害に関しては、魯迅がつぎのように非難したことが知られている——「白娘子のために義憤を感じ、法海のよけいなお節介を咎めない者はいないのではないか」¹⁴。法海の邪魔立てを不当に感じ、白娘と許仙を幸福な結合へと導こうとする白蛇伝映画は、日本にしか存在しない。中国の場合、先に述べたように「雷峰塔」という特定の場に白娘が鎮められるというテーマが重要なため、白蛇と許仙は永久に引き裂かれるという悲恋へ、かならず向かうのである。

今後の課題——日中の白蛇伝映画の比較考察へ

中国から日本へ移植された白蛇伝は映画化されたとき、「雷峰塔」に封じ込められるというテーマをすっかり抹消して、独自の開花を見せた。雷峰塔という要素が消えたとき、中国の白蛇伝では考えられない結末が、日本映画には与えられた。ひとつは『白夫人の妖恋』に見られるように、許仙が白娘

¹⁴ 魯迅「論雷峰塔の倒掉」『魯迅全集』（人民文学出版社、1973年）第一巻「墳」所収。山口建治（1998）、183頁に引用。

を踏み殺すという独創的な悲劇。もうひとつはアニメーション『白蛇伝』に見られるように、許仙と白娘がふたりだけの幸福な人生へと船出するハッピーエンディング。雷峰塔から遠く離れた日本の土壌で、白娘は妖術を駆使する白い大蛇から、可能なかぎり人間に近づいたのである。

雷峰塔の抹消という共通項をもつ日本の白蛇伝映画どうしにも、本論文で考察してきたような様々な相違点が見られるが、今後の研究課題としてさらに取り組むべきひとつの相違点がある。それは、小青（青青）の変化（へんげ）である。小青は『白夫人の妖恋』では青い「蛇」であり、アニメーション『白蛇伝』では青い「魚」である（図 55）。蛇と魚は異なる生物であるが、その表象の差異の背後にはどのような思考や心理が働いているかを解明していきたいのである。



図 55

中国の白蛇伝映画はいっせいに小青を「青蛇」として描き出している。¹⁵ 中国の白蛇伝映画が小青を「蛇」として設定することにこだわる背後には、何があるのだろうか。この小青表象をめぐる考察をひとつの契機として、今後は日中の白蛇伝映画の比較考察へと進んでいくことが本プロジェクトの課題である。

¹⁵ 小青は本来、中国民話の「白蛇伝」や馮の小説では、「魚」である。それが中国文学の歴史のなかで、黄凶秘の『雷峰塔奇伝』や方成培の『雷峰塔傳奇』以降に、八百年の修行を積んだ「蛇」に変えられたことの記述については、ウィキペディア参照、<http://ja.wikipedia.org/wiki/小青> (2014年9月28日閲覧)。