

## 《論文》

## 大蛇から貞女へ：道成寺もの人形浄瑠璃に描かれた清姫像

*From Monstrous Snake to Virtuous Woman: The Figure of Kiyohime in Jōruri Versions of Dōjōji*

Keywords: women 女性, puppet theater 人形浄瑠璃, performance 芸能, adaptation 翻案, early modern 近世, popular culture 大衆文化

The medieval myth of Dōjōji, in which a woman's attachment to a beautiful priest transforms her into a large snake and destroys the object of her passion, became a popular source for literature, theater, and art in early modern Japan. In medieval Buddhist stories, the image of the monstrous snake woman, Kiyohime, who burns the priest to death was used as a cautionary message – to warn priests to stay away from women, and women not to become too attached. The two *jōruri* puppet plays based on the Dōjōji legend, *Dōjōji genzai uroko* (*Present Scales of Dōjōji*, 1742) and *Hidakagawa iriai zakura* (*Cherry Trees Along the Hidaka River*, 1759), ostensibly share this overall image of Kiyohime by directly quoting from earlier texts, such as the *nō* play Dōjōji. Their lineage from the Dōjōji legend is also clear in posters (*tsuji banzuke*) and pamphlets (*ezukushi*) that are filled with visual allusions to iconic scenes from picture scrolls of Kiyohime as a snake monster. However, the plays also depart from the medieval legend's cautionary message by introducing plot twists and incorporating visual variations. How did *jōruri* make changes without completely abandoning the preexisting images, and what do these changes mean? This essay examines the texts and visual materials of the two *jōruri* adaptations of Dōjōji to consider the function of female lead characters in *jōruri* and their role in enabling the exploration of human emotion (*ninjō*) vs. social duty (*giri*).

## はじめに：人形浄瑠璃と女性について

人形浄瑠璃は十七世紀に成立した太夫、三味線、人形の三業からなる伝統芸能である。元は平家琵琶のような中世語り物の芸能から発達し、人形遣いは初期には一人であったが、十八世紀の半ばから現在のような三人遣いへと発展した。寛永年間（1624-1644）に女芸が一切禁止されてから今まで、人形浄瑠璃文楽は男性のみで演じられている。しかし、現在では淡路人形浄瑠璃などの地方の人形浄瑠璃では女性の演者が大半を占め、文楽鑑賞に行っても女性客の方が目立つ。歴史的に見ても、阿国歌舞伎（遊女歌舞伎）で知られる歌舞伎の起源と同様、浄瑠璃の発展の初期には遊女を初めとする女芸能者が大きな役割を果たした。また、江戸時代のお稽古ごととしての義太夫節の流行や寄席での女性演者の人気、明治以降の娘義太夫のブームからも分かるように、浄瑠璃は男性のみのもではなかった。

現在の人形浄瑠璃文楽は、一般的にはあまり日常的な娯楽として馴染みがあるものではないかもしれない。しかし江戸時代には、多くの人にとって身近な娯楽の一つであった。中世の芸能とは違い、入場料をとって常設の劇場（小屋）で上演をする近世芸能は、商業的な興行を行っていたため、常に客入りを意識し、人気の筋立や要素を求めていた。全く新しい作品よりも、既によく知られている伝説や伝記などの書き換えが人気であった。また、江戸時代独自の規制として、同時代の事件を舞台で描くことが禁じられていたことも、室町以前の歴史的イベントや神話、伝承を舞台にした作品が多かった理由であろう。皆によく知られており、既に何度も作品にとりあげられてきた題材を換骨奪胎し、いかに独自の工夫を加えて同時代の観衆の心を惹きつける人気作品に仕立て直すかというのが、作者の腕の見せどころだった。

また、人形浄瑠璃は舞台芸能であるだけでなく、出版物として、より広範囲の人に受容された。詞章を出版する浄瑠璃本だけでなく、ポスターやちらし、プログラムに当たる、様々な番付も出版流通した。現在の映画に近いのではないだろうか。

演目は、武家や公家社会を舞台にした時代物と江戸町民の生活を舞台にして心中や殺人のようなセンセーショナルな事件を描いた世話物に分けられる。今

人形浄瑠璃と聞くと、『曾根崎心中』のような近松門左衛門の心中物を思い浮かべる方も多いかもしれないが、元来世話物は時代物の添え物として始まったもので、時代物の方が主であった。時代物の一般的な枠組みは単純に言うと勧善懲悪である。「悪人」が謀反を起こそうと画策し、天皇や将軍などの善の側を陥れて苦しめるが、最終的には「善」側の身分の低い者たち（特に女性や子供）の犠牲を経て「悪」は滅ぼされ、「善」側の勝利に終わる。この場合の善悪の基準は、既存の身分制度に乗っ取り、天皇や将軍を始めとする主従関係に忠実な者は「善」、それを覆そうとする謀反人の側は「悪」、となっている。また善側の人物は忠孝や義に厚い模範的な人物として描かれる。このような一見すると定型的な物語を繰り返す人形浄瑠璃作品は、ともするとワンパターンだと一蹴されがちだが、実際にそれぞれの作品を見てみると、人物の描かれ方に個性があり、その時々々の時代や作者の特徴などを反映している。特に女性や子供が犠牲になる場面では、犠牲になる本人の述懐や家族を犠牲にしなければならない苦しみなどが詳細に描かれ、作品の要となる。その述懐の中に、それぞれの時代性を反映した女性や弱者の隠された「声」を読み解くこともできるのではないだろうか。

### 道成寺もの浄瑠璃について

美しい僧侶への執着心にとらわれた女が蛇になって僧侶を焼き殺す道成寺伝説は、文学、絵画、芸能、演劇、映画など、時代を超えて様々な作品の題材になってきた。その中で、主人公である蛇になった女も様々な形で描かれている。絵巻の中では、女が蛇になる場面が段階を経て描かれ、その蛇が僧侶を追う恐ろしさや焼き殺す残酷さが強調されている。道成寺伝説で現存する最古の話は十一世紀の仏教説話、『大日本法華験記』129の「紀伊國牟婁群悪女」にさかのぼる。この話では、熊野参詣への道で女の家泊まった二人の僧のうち、若い僧に女が懸想して言い寄るが、困った僧は、熊野参詣からの帰りに必ず戻ってきて結婚すると言葉巧みに言いくるめて立ち去る。女が戻ってこない僧をおかしく思っ調べてみると、既に参詣を終えて帰っていったことを知り、怒って蛇に変化して追いかける。追われた僧は道成寺に逃げ込んで鐘に隠れる

が、蛇の毒と炎に焼かれ、灰燼と帰した。その後高僧の夢枕に蛇になった僧が現れ、自分と女の為に祈るよう頼む。最終的に蛇（僧と女）は法華経と高僧の力で成仏する。類似の話は『今昔物語集』や『道成寺縁起絵巻』などにも見られる。僧は後に「安珍」<sup>1</sup>として、女は「清姫」<sup>2</sup>として知られるようになる。

これらの話の中では、清姫の悪性が強調されている。『大日本法華験記』の話の題名では女が「悪女」と表現され、『今昔物語集』は次の言葉を教訓として、女を悟りの邪魔になる危険な存在として描いている：「されば女人の悪心の猛きこと既にかくの如し。これによりて女に近づくことを佛あながちに誡めたまふ。これを知りて止むべきなりとなむ、語り傳へたとや」<sup>3</sup>『道成寺絵巻』の巻末にも同様の表現がある：

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へきに  
あらずされは経の中にも女人地獄使 能断仏種子 外面似菩薩  
内心如夜叉と説るゝ心は女は地獄の使なり能仏に成事を留めこゑには  
ほさつのことくしてうちの心は鬼のやうなるへし。<sup>4</sup>

このように、道成寺の女は、特に仏教において女の執着心の危険性を象徴する恐ろしい存在として描かれていたと言えよう。

能の『鐘巻』と『道成寺』にも仏教色は強く残される。両作品ともに、道成寺伝説の話が起こった後にもまだ苦しみ続ける女の霊を主人公に描くが、仏の力による女の救済で終わる『鐘巻』（現在では上演されていない）とは対照的に、現在も上演されている『道成寺』では、女性の魂が救済されたかどうかを曖昧にし、女の執着という業を中心に描いている。近世でも、特に元禄時代（1688-1704）以降には、歌舞伎や浄瑠璃に能の影響を受けた道成寺関連作品

---

<sup>1</sup> 十四世紀『元亨釈書』初出。

<sup>2</sup> 『道成寺現在蛇鱗』（1742年）初出。これ以降、混乱を避けるため、初出以前の道成寺関連作品の女や僧侶を指すときにも「清姫」「安珍」の名を使用する。

<sup>3</sup> 「紀伊国道成寺僧写法花救蛇語第三」。引用は『新編日本古典文学全集 35 今昔物語集（1）』（小学館、1999年）による。412頁。

<sup>4</sup> 『道成寺縁起絵巻』。引用は『日本絵巻物全集 第18巻』（角川書店、1968年）による。76頁。

が多く作られた。清姫は、鳥山石燕（1712-1788）の『今昔百鬼拾遺』（1780年）にも描かれたように、一般的な妖怪の仲間入りをはたした。

仏教説話において清姫の攻撃性は、男性の僧侶に女とはかかわらないように戒める教訓的な役割と、仏教救済への縁をもたらすという二つの意味を持っていた。教訓的役割については既に言及したが、仏教救済への縁とはつまり、清姫が安珍に対して犯した罪が最終的に法華経の力による救済につながるという結末は、仏法に背くような関わりであっても仏の教えに何かの形で関われば最終的に救済につながる、という「逆縁」という考え方が反映されているということだ。

道成寺ものの作品を分析した先行研究は、能や歌舞伎舞踊とその系譜についての研究や詞章と系譜についての研究など多々ある<sup>5</sup>が、浄瑠璃作品は言及される程度に留まっている。英語でも能や絵巻に関する研究が見られる<sup>6</sup>が、浄瑠璃への言及はない。しかし、役者中心の芸能として発展を続けた歌舞伎と比べ、浄瑠璃は上演という芸能的側面と浄瑠璃本という文学的側面を兼ね備えている。本論文では、浄瑠璃本や上演の番付を分析することにより、道成寺ものの清姫像やテーマが作品としてどう展開されていったのかを、出版物を中心に芸能と文学という二つの側面から見ていく。

<sup>5</sup> 郡司正勝編『道成寺』（小学館、1982年）、渡辺保『娘道成寺』（駸々堂出版、1986年）、水田かや乃「道成寺物における地芸と所作事—富士郎による『嫉妬の前段』確立まで—」（『演劇学』29号、1988年）、古井戸秀夫「京鹿子娘道成寺」（『舞踊学』11号、1989年）、林久美子「近松半二の作品に見る『京鹿子娘道成寺』と富士郎の芸の摂取」（京都橘女子大学女性歴史文化研究所編『京都の女性史』思文閣出版、2002年）など。

<sup>6</sup> Yoshiko Dykstra, “Miraculous Tales of the Lotus Sutra: *The Dainihonkoku Hokkegenki*,” *Monumenta Nipponica*, Vol. 32, No. 2 (Summer, 1977), pp. 189-210; Susan Klein, “When the Moon Strikes the Bell: Desire and Enlightenment in the Noh Play Dojoji,” *Journal of Japanese Studies*, Vol. 17, No. 2 (Summer, 1991), pp. 291-322; Virginia Skord Waters, “Sex, Lies, and the Illustrated Scroll: *The Dojoji Engi Emaki*,” *Monumenta Nipponica*, Vol. 52, No. 1 (Spring, 1997), pp. 59-84; Rebecca Copeland, “Mythical Bad Girls: The Corpse, the Crone, and the Snake,” in Laura Miller and Jan Bardsley, eds., *Bad Girls of Japan* (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2005), pp. 15-32 など。

道成寺関連の作品は浄瑠璃には五作品<sup>7</sup>あるが、その中の三作品には劇中劇などの形で能の『道成寺』の一部が組み込まれているにすぎない。それに対して本論文で取り上げる二つの人形浄瑠璃作品、『道成寺現在蛇鱗』（1742年）（以後『現在蛇鱗』）と『日高川入相花王』（1759年）（以後『日高川』）は、主要な筋立に道成寺伝説が組み込まれた作品である。両作品ともに、当時有名だった、道成寺伝説の恐ろしい清姫が僧侶を焼き殺すという既存のイメージにもとづく観客の期待通りに話が展開されるが、最後に期待を裏切るどんでん返しが仕組まれている。本論文では、清姫の描写を中心に、これらの作品がいかにして道成寺伝説を浄瑠璃作品に組み込んだのかを分析する。両者はいずれも道成寺伝説に基づいた作品で、後者は前者の「書き換え」作品であると言われるが、しかし、清姫の描き方には大きな違いが見られる。両者ともに視覚的効果を狙って清姫の蛇への変化を舞台上に描くが、『現在蛇鱗』が女性の強い執着心をその自主性を保ちながら男性の政治的な世界に組み入れていくのに対し、『日高川』は清姫の自主性や蛇に変化する力が男性の登場人物によって否定され、政治的に一方的に利用されていく。両者がどのように既存の清姫のイメージに新しいイメージを重ねていったのかを考察することにより、浄瑠璃における主要女性登場人物の役割や大衆芸能文学としての浄瑠璃の役割について考えたい。

### 『現在蛇鱗』と『日高川』

ここで両作品の道成寺に関わるあらすじを紹介したい。『現在蛇鱗』の大枠は典型的な時代物の五段構成をとり、道成寺伝説とは直接関係のない八世紀の皇位継承騒動を描いた作品である。天皇が病気のため、公家たちが悪人の皇子と善人の皇子の皇位継承を巡って争う。忠臣藤原百川は、悪人側の味方のふり

---

<sup>7</sup> 近松門左衛門『用明天皇職人鑑』（1705年）、浅田一鳥・並木宗輔『道成寺現在蛇鱗』（1742年）、並木千柳（宗輔）・小川半七・竹田小出雲『軍法富士見西行』（1745年）、吉田冠子・三好松楽『恋女房染分手綱』（1751年）、竹田小出雲・近松半二・北窓後一・竹本三郎兵衛・二歩堂『日高川入相花王』（1759年）。

をするために息子安珍（やすよし）を許嫁錦の前と別れさせて勘当し、安珍は僧侶安珍（あんちん）に身をやつて都を出る。二段目では熊野参詣中の安珍と清姫の出会いと二人が恋に落ちる様子が描かれる。三段目で安珍と清姫は再会し、熊野参詣が終わったら一緒になろうと約束する。四段目では道成寺伝説が最も中心的に描かれる。清姫の兄は安珍（やすよし）の許嫁である錦の前の家族に以前仕えていた関係から、安珍を尋ねてやって来た錦の前を自分の家に匿い、錦の前は安珍との再会を果たす。それを知って逆上した清姫は、母と兄の静止も振り切り二人を追いかけ、蛇となって道成寺に隠れた安珍を焼き殺す。しかしこれは夢の出来事で、その夢から覚めて改心した清姫は自らの意志で錦の前の身替りに自決し、その犠牲が五段目の善側勝利へとつながる。五段目には謡曲『道成寺』の劇中劇も組み込まれている。

『日高川』も同様に、道成寺伝説とは直接関係のない十世紀の皇位継承騒動という政治劇を大枠にした五段構成の時代物である。病気の天皇が桜木親王に皇位を譲ろうとするが、天皇を呪殺し親王を廃して自らが帝位につこうと考える悪人の妨げに合う。親王は悪の手を逃れるため山伏安珍に身をやつし熊野参詣に向かう。二段目で清姫が熊野参詣に向かう安珍を見かけて恋慕する場面が描かれ、四段目で道成寺伝説が中心的に描かれる。清姫の父庄司は熊野参詣の人々に宿を提供しており、安珍にも宿を提供する。そこへ親王の追手が来て安珍が親王ではないかと疑うが、庄司は安珍を娘清姫の許婚だと言い、清姫はそれを聞いて喜ぶ。そこへ親王の許婚のおだまき姫がやって来て親王と再会し、二人で庄司の家を出る。怒った清姫が二人を追って道成寺で追いつき二人を殺すが、大きなどんでん返しが起こり清姫の犠牲と五段目の善側の勝利が描かれる。

『現在蛇鱗』は、時代物の善（善側の百川の息子安珍と兄の主筋でもある許嫁錦の前）の勝利のためにヒロインが犠牲になるという勧善懲悪の時代物の大枠に従いつつも、清姫の嫉妬や怒りや執着といった人間の「不適切」な感情を真っ向から描き、清姫自身に自分の欲望を言葉にする機会を与えている。また、清姫の周囲の登場人物もそのような清姫に対して同情的な反応を寄せる。

さらに、安珍と清姫の恋愛関係を複数の段に渡って描くことにより、清姫の恋慕の情がより納得のできるものとして提示されている。

これに対して『日高川』の清姫は、物語の始めから典型的な浄瑠璃ヒロインの性格が強く、初心で貞淑な女性として描かれる。安珍と清姫が恋に落ちる場面はほぼカットされ、清姫の四段目までの登場頻度がかかり削られている。その代わりに四段目で道成寺伝説にどんでん返しが起きた以降の場面が長く、物語の眼目となっている。そこでは剛寂という悪僧が実は善玉の道成寺の住職であったことが明かされ、道成寺伝説も善玉に勝利を呼ぶために利用されていたのだということが説明される。これにより、蛇に変化したと思われていた清姫にも実はそのような力はなく、『現在蛇鱗』の清姫のように自分で死を選ぶことも許されず、剛寂の策のまま実の父の手にかかって死ぬことになる。

両者とも、説話における女性蔑視や法華経信仰のような仏教的要素から離れているが、その離れ方は異なる。『現在蛇鱗』が清姫の情熱や執着心を強調することで最終的に自己犠牲を選ぶ強いヒロインとして描く一方、『日高川』は政治劇の中で犠牲にされる清姫の哀れさに焦点を当てて描いているのだ。

### 視覚的引用—娯楽、からくり、観客の期待

『現在蛇鱗』と『日高川』は典型的な五段構成の時代物である。登場人物も善悪にはっきり区別され、その中でヒロインにあたる清姫も、当然夫に仕える模範的な女性として描かれ、最終的には夫の犠牲となって善側に勝利をもたらすこととなる。しかし、そのような浄瑠璃ヒロインの描かれ方と既存の恐ろしい清姫のイメージは単純には相容れない。それではなぜ清姫が浄瑠璃のヒロインとして人気を得たのだろうか。それには、第一に娯楽としての浄瑠璃の役割があると考えられる。二つの道成寺物の浄瑠璃はどちらも、蛇に変化する美しい女性、という既存のイメージを人形からくりの技術によって舞台に再現し、見所とした。

当時の舞台の様子を描いた絵尽（図1-2）を見ると、どちらの作品も、絵巻などで確認される代表的な場面を忠実に再現しているが、特に『現在蛇鱗』の清姫の蛇への変化は絵巻と同様、段階を追って美しい清姫、能『道成寺』の

衣装と同様の蛇の鱗を表現した三角形の模様の着物の清姫、墓石の後ろから幽霊のように出てきて巡礼を驚かせる清姫、蛇の鱗の着物で川を泳ぐ清姫、蛇に変化した清姫の五回描かれている。

この場面はからくりの早替り技術を使った見所であったと指摘されている。絵尽の雲のような枠は、それぞれの場面が次々と流れるように舞台上で場面転換をしたということを示している。清姫と話している村人の左には、「此所引道具」と書いてある。山田和人が指摘するように、人形浄瑠璃は1730-60年代頃まで様々なからくりの工夫をして技術を発展させており、『現在蛇鱗』もその最新技術を利用していたと言えるだろう。<sup>8</sup>「引道具」とは、背景や大道具に車輪をつけて引っ張ることで迅速に場面転換をする仕掛けである。



図1：『現在蛇鱗』絵尽、1742年（早稲田大学演劇博物館ニ24-25）。左頁の中央左に「此所引道具」と表記。

<sup>8</sup> 山田和人「総説」（高田衛・原道生責任編集『豊竹座浄瑠璃集三』、国書刊行会、1995年）483-485頁。



図2：『現在蛇鱗』絵尽、1742年（早稲田大学演劇博物館ニ24-25）。

同様のからくりの仕掛けは『日高川』にも踏襲されている。絵尽（図3）には「本ぶたいより花みち/一めんの手すりと成/引道具/古今の/大出来」とある。また、絵尽では人形は人間のように描かれることが一般的であるが、『日高川』の清姫が安珍を追いかける場面では人形と人形遣いが描かれ、人形遣いの名も紹介されていることから、人形の重要性が強調されていることが分かる。また、作品上演の広告の役割を果たす辻番付を見ても、道成寺の鐘の前に立つ怒りに狂って変化した清姫を描いており、『現在蛇鱗』と同様、『日高川』も既存の恐ろしい清姫のイメージを全面に押し出して集客していたことが分かる。



図3：『日高川』絵尽、1759年（東京藝術大学附属図書館所蔵 W768.427 - Hi - 3）。左頁右下に引道具の表記がある。

今日でも『日高川』は上演されており、その舞台では蛇体化した清姫が舞台の眼目となっている。美しい娘から一瞬にして恐ろしい大蛇に変化する清姫を見せるため、ガブという特殊な首が使用され、変化の場面は音や照明などの特殊効果を使ってたっぷり演じられる。今日では川は青い布で表現されるが、江戸時代には実際の水を使ってより劇的に描かれていた可能性もある。山田和人によると、十七世紀の終わり頃から、出羽座や角太夫座、宇治座のような古浄瑠璃の小屋で、特に神仏の奇跡を表現する場面で、水からくりが使用されていた。中でも人気だったからくりの一つに、大きな水槽にはった水の中を人形が泳ぐというものが

## 大蛇から貞女へ：道成寺もの人形浄瑠璃に描かれた清姫像

あった。<sup>9</sup>日高川や現在蛇鱗の舞台でも、このからくりを使用していた可能性は十分考えられる。

きれいな娘が一瞬にして蛇体に変化するという舞台上の演出は、時代を超えて観客を惹きつけるものである。今日上演される『日高川』の場面は清姫が蛇に変化する「日高川渡場の段」のみである。他の場面が上演されないことにより、浄瑠璃に描かれた清姫が中世のものと同じく恐ろしい怪物のようなものだというイメージが現在でも繰り返されているのだ。ところが、五段ある全体の作品の中では、清姫の変化はほんの一部分にすぎない。現在では上演されない部分の清姫に注目すると、中世説話から引き継がれた清姫のイメージは、それを裏切るための前提として示されており、その裏には新しい清姫像がより強く描かれていることが見えてくる。

### 『現在蛇鱗』における嫉妬や執着の肯定

先に触れたように、浄瑠璃時代物のヒロインは必ず模範的な女性として描かれるため、蛇体に変化する嫉妬に駆られた女性という清姫をヒロインにするための新しい趣向が加えられている。

『現在蛇鱗』では、道成寺伝説の嫉妬にかられる女性というイメージを骨組みとしながらそれをさらにふくらませ、「かたいぢ、我尽千万、うまれついたるしつとのきざし、執着深い心」などの表現を繰り返しながら清姫を激しい女として強調して描かれている。その上、「十六、七の血気盛り」<sup>10</sup>である清姫には歯が一本多く生えており、この歯が清姫の激しい嫉妬心の現れである

---

<sup>9</sup> 出羽座は伊藤出羽掾が大坂道頓堀に万治から延宝年間（1658-1681）に建てた芝居小屋で、特に中国伝来の南京からくりと呼ばれるからくりの技術で有名。角太夫座と宇治座は1670年代から80年代に競合した芝居小屋である。山田和人「人形からくり」（鳥越文蔵編『岩波講座歌舞伎・文楽 第8巻 近松の時代』、岩波書店、1998年）233-236頁。

<sup>10</sup> 『道成寺現在蛇鱗』70頁。以下同作品の引用は『豊竹座浄瑠璃集三』（国書刊行会、1995年）による。また、引用は読みやすいように表記を適宜改めている

（「そうじて三十三枚はを生ぜし女は。必物妬つよく執着ぶかき」<sup>11</sup>）とし、清姫は身体的にも異常な嫉妬心を体現した存在として描かれている。

しかし、ここで既存の清姫のイメージと異なるのは、清姫の嫉妬心が本人からも家族からもある程度受け入れられているところである。例えば、医者が清姫の嫉妬心を治すために歯を抜こうとするが、清姫自身はそれを強く拒む：

清姫「大事の揃うた此歯をぬいてよい物か、あた見苦しい、そんな事  
仮にも云うて下さんすな」

母「ハテでも病の直る事、医者殿が悪い事は仰るまい」

清姫「アレまだいの、わしやなんぼでも抜事いや。聞くもうるさい面  
倒」<sup>12</sup>

このように生まれつきの身体的特徴を大切にして変えることに抵抗する清姫の態度は、自身に自然に備わる感情を大切にするとつながらる。このように抵抗する清姫を見て母親も、「若い時は誰しも有ること…厭といふも無理ではない」<sup>13</sup>とある程度理解を示す。嫉妬心というのは仏教的に罪である上、個人より家や主筋を優先する近世の社会秩序をも乱すため、時代物の大枠の中では否定されるべきものだが、そのような人間的な部分を新しい清姫像を通して描いているところに『現在蛇鱗』の面白さがある。清姫はさらに、錦の前が兄の主筋であることがわかった後にも、「恋路に高いひくいの隔が有るか」<sup>14</sup>とライバル心をむき出しにするが、母はその気持ちを一瞬でも叶えようと画策し、錦の前はその「心根もいぢらしし」<sup>15</sup>と同情し、安珍も清姫の気持ちを全く無下にすることはできないと一定の理解を示す。また、中世説話とは異なり、清姫の恋は一方通行ではなく、安珍と両思いに描かれている。二段目の出会いの場面では、安珍から清姫を誘惑し、<sup>16</sup>四段目でも許婚の錦の前は帝や親

---

<sup>11</sup> 同書、68頁。

<sup>12</sup> 同書、67頁。

<sup>13</sup> 同書、67-68頁。

<sup>14</sup> 同書、73頁。

<sup>15</sup> 同書、74頁。

<sup>16</sup> 歌舞伎『雷神不動北山桜』（1742年）で鳴神上人が美しい女性から誘惑されるという人気の場面を男女を入れ替えて書き換えた趣向になっている。

に決められたもので、清姫には「そなたを思ふは真実の恋路」<sup>17</sup>と切り切っている。もちろんこれは清姫をなだめる方便だと受け取ることもできるが、安珍は清姫を気遣う言葉を度々発しており、少なくとも清姫の強い想いに対する理解と同情心を強く持っていたことには間違いない。つまり『現在蛇鱗』は、清姫の嫉妬心を異質で排除すべき危険なものだと描くのではなく、危険ではあるが同情に値する普遍的な人間の愛情として描こうとしているのだ。本論文では多くは触れられないが、『現在蛇鱗』の中心的作者である並木宗輔は、他の作品においても、善側の人間にも、人間の闇の部分に着目してきれいごとではない「本音」を語らせている。

武士の母、貞淑な遊女、自己犠牲に走る妻、親孝行な娘といった、典型的な女性登場人物は、常に浄瑠璃の見所の中心にいて、芝居の緊張感を高め、観客からの同情を集めてきた。自らの社会的地位や立場、主従関係との関連で公的な使命を最優先にする男性登場人物とは異なり、浄瑠璃の女性は愛情を中心に行動するため、公的な使命はあくまでも愛の延長あるいは付属品として存在する。浄瑠璃は、『国性爺合戦』（1715年）の錦祥女のように、愛する夫の義理のために喜んで命を捨てる女性を描く。内山美樹子の指摘する通り、浄瑠璃の女性は男性の愛を「求める者」で「恋がその全生命であるのに対し、相手の男性はただ忠義や武勇、武士としての体面等を全うすることのみに心を砕き、愛人の存在など本来無視してかかっているから、両者はいわばどこまで行っても平行線」<sup>18</sup>であり、この二つの性の間にある超えられない壁が浄瑠璃の悲劇の根本にあるのだ。男性社会の義理の世界のために愛情を抑圧され無視される立場にある女性登場人物は、だからこそ自らの感情（特に嘆きや悲しみ）を男性登場人物より強く表現する。

とはいえ、女性登場人物によって体現されることが多い感情が女性のみのものであるわけではなく、そのような場面が女性の観客のみを対象に描かれてい

---

<sup>17</sup> 『道成寺現在蛇鱗』71頁。

<sup>18</sup> 内山美樹子、「浄りにあらわれた女性」（『歴史教育』13（8）号、1年）55頁。

るわけではない。国学者で浄瑠璃を好んだ本居宣長（1730-1801）は、『排蘆小船』（1757年）の中で、人情について次のように述べている：

とかく人の本情はみな拙くしどけきものなり。たとへばいとほしく愛し侍る緑児の死し侍らん、親の心いかに悲しからん。そが悲しみは父母変はることはあるまじきに、父はさもなき体なり。母は歎きに沈みて、涙に暮れ惑ふ。これ何ゆゑにかかるや。母は本情を制し敢へず。ありのままに表し侍るなり。父はさすがに人目を憚り、未練にや人の思ふらんと、心を制し抑へて、一滴の泪も落とさず…本情にはあらざるなり。<sup>19</sup>

つまり、人情は弱いもので、常に女性が正直に想いを表すものではあるが、男性が表に気持ちを表さないからと言って気持ちがないわけではない。人目を気にして「男らしく」心をコントロールし、気持ちが外に出ないようにしているだけである、というのだ。この考えに従うと、男性よりも自由に感情表現ができる浄瑠璃の女性の登場人物の心情の吐露は、まさにこの「本情」を正直に表すもので、観客全般の普遍的な「本情」に直接訴えかけるものであったと言えるだろう。『現在蛇鱗』の中心的作者であった並木宗輔の作品には、継子より実子の方がかわいい、というような、「社会」や「人目」を気にすると素直に吐露できないような「不適切」な本音をえぐり出して描くものが多い。清姫が嫉妬や執着の心を正直かつ肯定的に吐露するのも、宗輔の作品に共通するテーマの中から理解することができるかもしれない。清姫を通して、『現在蛇鱗』は、人情の重要性と、義理を人情より優先させることを強いる社会構造の unnaturalさを浮き彫りにしている。安珍のような男性の登場人物ですら、男性側の政治の世界に戻る前には、女性側の愛の世界にどっぷり浸かって清姫と恋愛をしており、男性の政治の世界と女性の愛の世界が同等の重要性を持って描かれている部分があるといえるのではないだろうか。

---

<sup>19</sup> 本居宣長『排蘆小船』（『新編日本古典文学全集 82 近世随想集』、2000年）312-313頁。

しかしもちろん浄瑠璃作品として作られている以上、教訓的な枠組みから完璧に外れることはできない。最終的にはやはり女性の世界は男性の世界に飲み込まれることになる。清姫の強い嫉妬心から安珍と錦の前が殺されるまで、道成寺の話に沿って浄瑠璃で再現されるが、実はそれは清姫の夢の中で起こったのだとの種明かしがされる。絵尽の道成寺伝説の部分が吹き出しで囲われているのはそのためである。この夢が清姫の大きな転換点として機能している。道成寺伝説の内容を夢にすることによって、蛇体の清姫は女の持つ妖力のようなものではなく、清姫の心理の現れとして現実的に説明をつけている。その中で、得体のしれないおそろしい化物としての清姫を、特殊な力をもたない人間として描き直し、観客の哀れを誘う。夢の中の激しく恐ろしい清姫とは対照的に、夢から覚めた清姫は「泣くより外のことぞなき」<sup>20</sup>と、その弱さが強調されている。夢によって自分の業を客観的に見た清姫は、実際に蛇に変化する前に命を断って錦の前の身代わりとなることを決める。

ここで、犠牲になることを清姫自らが選択することの重要性を指摘したい。浄瑠璃ヒロインは、先に例をあげた『国性爺合戦』(1715年)の錦祥女のように、夫のために自らを犠牲にすることを選ぶことがよくある。このような場面は哀れを誘う芝居の見所となると同時に、死ぬ前に自分の本心を話し、男性の登場人物を含む周囲の人からその犠牲を認められ称賛される場でもある。『現在蛇鱗』の清姫もその機会を逃さない。錦の前の身替りになって殺されるために錦の前に襲いかかるふりをする前に、清姫は手紙を用意し、息絶える前に母親にその手紙を読ませて自分の潔白を明かそうとするのだ。<sup>21</sup>もしも単純に利他的な犠牲の精神から行動を起こしていたとすれば、死ぬ前に本心を自ら明か

---

<sup>20</sup> 『道成寺現在蛇鱗』82頁。

<sup>21</sup> 主筋である錦の前を救うため、清姫の兄と母が清姫を錦の前の身替りにして殺す相談をしている所へ、錦の前と清姫が刃物を持って争いながら入ってくる。それを止めるために清姫兄が清姫を刺し、とどめをさそうとするのを清姫が制し、実は自ら身替りになるつもりで来たということを言う。兄と母の話聞き、家族を殺すのは辛かろうと、わざと錦の前に切りかかって逆に自分を殺させるよう仕向けたのだ。ただ、証拠なしでは信じてもらえないと考えた清姫は、事前にその気持ちを綴った手紙を用意していた。

す必要はない。清姫の自己犠牲は、他者の役に立つのみならず、自分の愛と名誉を回復するための利己的側面もあったといえよう。手紙をわたしたただけではなく、清姫は自分の言葉で気持ちを話す：

私はおまえの身替りに。今たたず共どふで。しなねばならぬ訳。はづかしながら聞いてたべ。宿世いかなる因果にや安珍様を思ひそめ。身も世もあられず恋こがるる心から。けさ暁見た夢に我身を捨置き。おまへにそはんと逃行く男の恨めしく。生きながら蛇身と成り。道成寺へ追っかけ行き。鐘をまとふて炎にこがし。安珍様を取殺したと見たはまざまざ正夢の。覚て悲しさ恐しさ。我身ながらあいそがつき。直ぐに髪切り。ぼだいの道にいる合点。それ共に。迷ひ安きは人心。たとひ姿を墨に染めても。安珍様の顔を見ば。忽しんいの角もはえ。身中ちは鱗炎を吐。くげんにくげんをつむは必定。生きながら畜生道。ぢごくの種をまかん悲しさ。今本心に成りし時。早ふめいどへ旅立って此世の業を果さんと。思ふ折ふしお身がはり。お役に立って死ると思へば責ても本望。わたしはなんぼう嬉しいぞや。<sup>22</sup>

この言葉から、いかにして清姫が自分の運命を自ら決めようとしているかが分かる。ここで重要なのは、清姫の浄瑠璃ヒロイン的行動への転換が、それまでの執着心に満ちた激しい清姫像を否定すること無くなされていることである。ここで清姫は、「はずかし」と言いながらも、自分の夢で安珍を殺したことを告白するのみならず、もし仏道に入ったとしてもその愛着を断ち切ることはできないと、想いの強さを告白し、それを止めるためには死しか無いことを悟る。つまり、清姫の愛着の心は、決して否定されること無く、むしろその想いが自己犠牲の決心のきっかけになったことが説得力を持って伝えられる。また、清姫の自主性も強く強調されている。愛する男を害する存在であった清姫の激しい嫉妬心が、夢という趣向を加えることによって、逆に愛する男を助ける存在へと変換されたと言えよう。これは道成寺伝説で重要だった「逆縁」の近世的解釈とも言えるのではないだろうか。この解釈は安珍（やすよし）が

---

<sup>22</sup> 『道成寺現在蛇鱗』87-88頁。

清姫の死を知って言う言葉にも現れている：「うらみ妬みも一筋に思い込んだる真実心。はかなき縁ともしらずして一生我を恋焦がれ。苦に苦しみを重ねるのみか錦の前が替りに立ち。命を捨てる心ねを思ひやるさへいぢらしや」<sup>23</sup>ここで「うらみ妬み」、つまり嫉妬というネガティブな言葉が「真実心」、つまり一途な愛情というポジティブな言葉に言い換えられて浄化され、清姫救済へとつながると同時に、時代物浄瑠璃ヒロインとして犠牲になりながら男性の役に立つ存在への書き換えがなされているのだ。

### 『日高川』における模範的女性としての清姫

『現在蛇鱗』から十七年後に初演された『日高川』では、中世説話や『現在蛇鱗』の清姫像からさらに離れ、より典型的な浄瑠璃の女性像に近づけている。辻番付に描かれた激高する清姫のイメージとは裏腹に、『日高川』は実際には清姫を女訓書にでてくるような模範的な娘として描く。『現在蛇鱗』に描かれた安珍が清姫を誘惑する場面はなく、初心な清姫が偶然安珍を見かけて恋に落ちる場面が定型的にさらっと描かれるのみである。安珍と清姫の恋愛の発展の過程や娘を愛する母親の苦悩を詳細に描き、女性世界に属する愛情や人情にも焦点を当てた『現在蛇鱗』とは対照的に、『日高川』では男性世界の政治の世界がより中心的に描かれる。その象徴的人物が、『日高川』で新たに加わった登場人物である清姫の父親と僧剛寂である。

清姫の母親に代わって主要登場人物となった父親は、『現在蛇鱗』でいうと兄のような立場で、桜木親王（安珍）の忠臣であり、逃亡中の桜木親王をかくまう。さらに追手の目をごまかすため、庄司は清姫の前で安珍を許婚だと言う：

「其山伏は安珍とて。故有て幼時より。娘清姫に云号せし我  
聲。いらざる詮議御無用」と。いふに娘が傍に寄り。

「すりやあの安珍様は。わたしに云号有殿御かへ。」

「ヲ、そちには未いひ聞さね共。あの客僧こそ。汝がつまよ夫よ」

---

<sup>23</sup> 同書、89頁。

と。此場をくろむる当座の間に合い。娘心に誠と心得。

「そんなら申安珍様。お赦しの出たほんの女夫。ア、忝や嬉しや」<sup>24</sup>

以前（二段目）に清姫は安珍の姿を見て恋慕の情を抱いていたので、それが父親の言葉で正当化され、大喜びする。父の選んだ許婚と結婚するのは当時の社会では一般的なことであり、この父親の嘘によって清姫は自分の愛した相手が親の選んだ相手でもある、という、安珍に妻として仕える正当な名目のできたのである。しかもこの段階で清姫は安珍の正体を知らない。『現在蛇鱗』の母や兄の反対を押し切り、身分差も無視して自分の愛情を貫こうとした清姫の非社会性と比べると、『日高川』の社会秩序を守り模範的行動を取る清姫は別人のようであるが、これは父親という絶対的存在が清姫に真実を教えず、女性と男性の世界が完全に分断された状態で描かれているからのように思える。事実を知らない清姫は、安珍の正体は全く知らないまま、あくまでも模範的女性が決められた男性を一途に愛する、という枠組みの中で、桜木親王への恋慕をさらに募らせるのである。そこに社会規範からの逸脱はない。

さらに悪僧剛寂によって、中世の道成寺伝説や『現在蛇鱗』で描かれたような清姫の不適切な愛着や嫉妬の念がほぼ否定される。『日高川』の清姫は、安珍が許婚と逃げた事を知っても、父からの教えを胸に怒りを一旦抑え、「うらみしつとの心はない」と言い切る<sup>25</sup>。剛寂に安珍らを追いかけて殺すよう繰り返し促されても、父親からの「嫉妬をしてはならない」という教えを思い出し、安珍から嫌われないためにも、二度までは気持ちを抑えて剛寂の口車に乗らない<sup>26</sup>。最終的に剛寂に見せられた鏡に蛇体になった自らを見て諦め、安珍とおだまき姫を追いかけるが、あくまでも基本的性格は模範的貞女として描かれているのである。

---

<sup>24</sup> 『日高川入相花王』91-92頁。引用は『未翻刻戯曲集7 日高川入相花王』（国立劇場芸能調査室、1981年）による。また、引用は読みやすいように表記を適宜改めている。

<sup>25</sup> 同書、94頁。

<sup>26</sup> 同書、94-95頁。

## 大蛇から貞女へ：道成寺もの人形浄瑠璃に描かれた清姫像

また、清姫が安珍らを追い掛ける場面も、一般的な浄瑠璃の場面として船頭との対話を交えながら具体的に描く現在蛇鱗とは異なり、日高川では抽象的に道行として描かれている。道行は七五調の詩的な詞章にのせて人形が舞う象徴的な場面で、言葉や視覚的な美しさが強調される。作品の眼目が清姫の嫉妬や怒りから道行の様式美へと移行していることがわかる。

## 利用された清姫：権威や身分社会に対する不満の示唆

道行の場面でようやく貞女から蛇に変化し、中世の道成寺伝説の話の流れを再現して安珍とおだまき姫を殺そうとし、誤って二人の身替りを殺した清姫は、追いついた父親に刺されて瀕死の状態になる。ところが、そこに剛寂が現れ、他の登場人物や観客を驚かせる新事実を明かす。一つ目に、実は自分が桜木親玉側（善玉側）に仕える道成寺住職であり、悪僧として振る舞っていたのは敵方の二重スパイの役割を果たすためだったこと、二つ目に、清姫が蛇に変化したのは嫉妬の心からではなく、天皇の宝剣の力に影響されたからだということ、そして三つ目に、清姫を巻き込んだ道成寺伝説の再現は、善玉に勝利をもたらすために剛寂がはじめから計画して起こしたことであつたということである。清姫が安珍とおだまき姫を殺して鐘を焼き潰したとの噂を敵方に信じ込ませることで安珍らの安全を確保し、さらに道成寺の黄金の鐘を溶かして軍資金に使う、という計画である。つまり、清姫の嫉妬と死は、はじめから剛寂の計画に必要なものとして周到に準備され、執行されたのである。

この剛寂の説明は、新たな清姫像の創造に三つの影響をもたらす。一つ目に、蛇に変化した責任が清姫自身にはないという説明によって、清姫が完璧な貞女として描かれることになる。二つ目に、中世の道成寺伝説が持っていた蛇に変化して男を殺す、という力を奪い、清姫を政治的戦略の犠牲になった非力な女として描く。三つ目に、ヒロインである清姫を政治的戦略の犠牲にするために淡々と計画を進めた剛寂は、善玉の人間でありながら、非常に冷酷で反英雄的な人物として描かれる。この、善側の天皇に勝利をもたらすためなら手段を選ばない剛寂の非情さと、貞女の清姫がその計略の犠牲になる哀れさを同時

に描くことにより、『日高川』は、近世社会の身分制度や社会構成に対する町人ら観客の不満を映し出しているように感じる。

まず、清姫の変化が嫉妬ではなく宝剣の力によるものだという説明は、清姫が執着心の強い悪女であるという典型的イメージを払拭し、貞女のイメージに書き換える重要な役割を果たす。しかし、と同時に、清姫自身の魔力や自主性を否定することにもなる。中世の伝説では、自身の執着心と怒りの強さによって女は蛇に変化し、それによって僧侶を追いかけて殺すことが可能になる。ところが、剛寂の説明はこの力を完全に否定し、清姫を、常に自分の計画のために手の内で操っていた犠牲者としてしまう。剛寂が以前、清姫が蛇になったのは嫉妬のせいだ<sup>27</sup>と説明したのは、単に清姫を思い通りに操るための方便に過ぎなかったのだ。清姫は剛寂の言葉によって、蛇に変化して不実な恋人たちを殺す力を手に入れ、自らの意志で二人を追いかけたと思いこんでいたが、実際は剛寂の思いのままに動かされていただけなのである。

ここでもう少し踏み込んで考えると、清姫の蛇への変化でさえ、実際に起きたことではない可能性が出てくる。剛寂は、宝剣の力によって清姫の「鏡に写る面影」が大蛇として現れた<sup>28</sup>とっており、清姫が蛇身になったとは言っていない。これを受けて清姫が蛇へ変化した場面を読み直すと、清姫の蛇体への変化が実際におきたものではなく、剛寂による言葉と神剣の力に寄って起こされた幻覚であった可能性が既に示唆されている事が分かる：「『うはべは貞女つくつても。嫉そねみの心より。蛇身となつたが気が付かぬか...ヲ、うそか誠か其証拠これ見よ』と。鏡追つ取差付くればふしぎや写る蛇身の形。」<sup>29</sup> ここでも、清姫の変化を示すのは剛寂の言葉と鏡に写った姿で、清姫自身が実際に蛇になったことは明記されていない事が分かる。さらに、絵尽（図4）を見ても、清姫が異形（鬼のような蛇）として描かれるのは鏡の中のみである。蛇の姿で川を渡る場面でも、清姫は水面に映った自分の姿を蛇だと認めるが<sup>30</sup>、そ

<sup>27</sup> 同書、95 頁。

<sup>28</sup> 同書、106 頁。

<sup>29</sup> 同書、95 頁。

<sup>30</sup> 同書、98 頁。



れを見た渡守は「十六七なお娘が醜（おそろ）しいきつそうである川をおよぎ越。」<sup>31</sup>と表現し、蛇の姿だとは言わない。また、絵尽（図5）でも、川を泳ぐのは人間の女で、鱗型の着物すら着ていない。つまり、清姫の変化は剛寂の言葉による幻想で、清姫をコントロールする力は清姫自身ではなく剛寂が持っている可能性が示されているのだ。



図4（上）と図5（下）：『日高川』絵尽部分、1759年（東京藝術大学附属図書館所蔵 W768.427 - Hi - 3）

つまり、剛寂による真実の

説明により、清姫の中世伝説のイメージが全て覆されたことになる。中世伝説では、清姫は変化する不思議な力を持つ恐ろしい攻撃的な悪女であった。「道成寺もの」作品を見る時、観客が期待するのやはりこのイメージであっただろう。しかし、剛寂の説明により、清姫は実は政治的戦略のために使われた非力な駒の一つに過ぎなかったことが明らかになる。『日高川』は、恋に生命を捧げる情熱的な女性の世界にあった道成寺伝説と、その延長に存在した女性の世界と男性の世界が混在する『現在蛇鱗』を、完全に義理や忠義に生きる男性世界の物語へと書き換えたものと言えるだろう。そのことによって清姫の積

<sup>31</sup> 同書、100頁。

極的な自主性を否定し、不思議な力で蛇になって男を殺す強い女というイメージを、剛寂という高位の僧に蛇に変化させられて利用される無力な女、という構図に書き換えているのだ。

非力で貞淑な清姫を簡単に犠牲にする剛寂の非情さは、近世の厳しい身分制度やその中で犠牲になる身分の低い者たちの不満を現しているのかもしれない。時代物浄瑠璃では、身分の低いものが社会秩序を守るために犠牲になるというテーマが繰り返し描かれるが、その不公平感が強調されることは少ない。犠牲になる登場人物は最終的に自ら犠牲になったり、自分の家族を犠牲にすることを選ぶが、その過程の苦悩が劇的に描かれ、観客の同情を呼ぶ。また、その犠牲のおかげで勝利をおさめた高位の登場人物は、犠牲者の決断に涙し讃える、情に厚い人物として描かれる事が多い。これにより、高位のものの感謝の意が強調され、弱者の犠牲が無駄ではなかったということが示され、犠牲は肯定的に描かれることになる。しかし『日高川』における剛寂と清姫の描写はこれらのパターンに当てはまらない。剛寂は清姫の血縁ではないし、清姫を犠牲にすることに苦悩や躊躇もしない。また、清姫の死に後悔の念も同情心も見せない。そればかりか、宝剣に人を生き返らせる力が有ることを知った清姫の父が清姫を助けようとするのを、清姫が死ぬことが「天下の為」に必要だと止める。<sup>32</sup>その上、清姫の死後に嘆き悲しむ一同に対し、「死たる娘は悔で返らず。供養にも追善にも。朝敵追討外あらじ。」<sup>33</sup>と切り切る。善側の高位の人物を情に厚い人物に描くことで弱者が犠牲になる状況の不公平さを和らげる一般的な時代物とは異なり、剛寂は完全に忠義と義理の世界に生き、「天下の」目的達成のためなら弱者の犠牲は気にしないという強い意志を持った人物として描かれているのだ。ここから、『日高川』では、高位のものによって犠牲にされる清姫の死の不公平性が描かれているとも言えるのではないだろうか。剛寂が無情に清姫を犠牲にする態度は非英雄的であり、『日高川』は剛寂の持つ価値観とそのベースになる社会秩序そのものに小さな疑問を投げかけているよ

<sup>32</sup> 同書、107 頁。

<sup>33</sup> 同書、109 頁。

うである。この態度は、高位の僧侶である剛寂が非英雄的に描かれているのに対し、弱者で低位にある清姫が逆に完璧な貞女として描かれていることにも現れている。浄瑠璃の観客は清姫の立場に近い弱者の立場の者が多く、清姫に我が身を、剛寂に幕府などの権威者を、映し出して見ていたのではないだろうか。『日高川』は、検閲を避けるためにこっそりとではあるが、町人の観客達の権威や社会秩序に対する不満を映し出した作品だと読むことができる。

## 結論

仏教説話や能としての道成寺伝説の中の清姫は、執着や嫉妬により蛇体化して男性を苦しめ、最終的には逆縁により悟りにもつながるという二面性を持っていた。それが近世に浄瑠璃化される中で、女性の執着や嫉妬をいけないものだとする基本的な考え方は踏襲しつつ、『現在蛇鱗』ではこれらの感情を人間らしさやひたむきな恋慕の心として同情的に描く。さらに夢から清姫の改心と自己犠牲へとつながることによって、仏教の「逆縁」の考えと同様、強い嫉妬心も客観視して改めればひたむきな忠心とつながり、男性の助けになり、社会秩序のためになるという、半ば無理矢理ではあるものの、勧善懲悪の大枠につながった書き換えがなされている。最終的に自己犠牲をするヒロインというのは浄瑠璃の定型にはまったものだが、その自己犠牲に至るまでのヒロインの強い自我や積極的な決断力、そこにつながる恋慕の情の肯定などは、中心的作者並木宗輔の浄瑠璃に特徴的で特筆すべきである。一方『日高川』では、清姫の嫉妬が直接的に高位の男性の権力争いの役に立つ道具として使われている。清姫は極めて受動的な性格に書き換えられており、父親と剛寂によってその行動や考え方がコントロールされ、蛇に変化させられた存在に書き換えられた。権力争いの駒として利用される弱者としての清姫は、同じ中心的作者近松半二による『妹背山女庭訓』のお三輪として後に発展し、弱者を思いのままにあやつる剛寂も、後の謀反人劇の主人公としてさらに複雑な人物像へと発展していく。人情を極力抑えた男性の義理と忠義の世界からはじき出された恋を求める女性の描写は、同様の社会構造で清姫と同様の立場にいた大半の観客の心に響いたに違いない。

※本稿は、JSPS 科研費（19K13068）および早稲田大学特定課題研究助成費（2019E-009）による研究成果の一部である。