

『京鹿子娘道成寺』で表現される心・歌詞・振りと 道成寺伝説との関連

Associating the Mind, Lyrics, and Action in “Kyōganoko Musume Dōjōji” with the Legend of Dōjōji

河合 珠空[†], 小方 孝[‡]
Miku Kawai, Takashi Ogata

[†]放送大学, [‡]岩手県立大学

The Open University of Japan, Iwate Prefectural University
mom.mxm39@gmail.com, t-ogata@iwate-pu.ac.jp

概要

歌舞伎舞踊『京鹿子娘道成寺』は道成寺伝説の後日譚であるが、道成寺伝説のストーリーを直接表現しているわけではない。しかし、隠れた対応関係が多く見られることに筆者らは気付いた。そこで、「心」・「振り」・「歌詞」の三つをキーとして二つの物語の対応関係の分析を行い、その結果に基づき、独自に開発した『京鹿子娘道成寺』の2Dアニメーションシステムを利用して『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説とを結合する新しいシステムの方法を提案する。

キーワード: 『京鹿子娘道成寺』、道成寺伝説、歌舞伎、物語生成

1 まえがき

筆者らは、物語生成の研究を行って来たが (Ogata, 2019, 2020; 小方, 2021)、その中で、その総合性などの点から歌舞伎の物語に着目している (Ogata, 2020)。さらに、物語生成の視角から歌舞伎に注目する研究の中で、17世紀に成立し現在まで上演され続けている有名な歌舞伎舞踊作品『京鹿子娘道成寺』を対象として、その舞台上演構造の分析を行い (河合・小方, 2019)、それを2Dアニメーションで再現するシステムの開発を行った (Kawai, Ono, & Ogata, 2020)。

『京鹿子娘道成寺』は、古くから伝わる、熊野を舞台とした道成寺伝説から派生した作品であるが、道成寺伝説が持つ豊かなストーリーラインにおける要素の殆どは削ぎ落され、使用されていない。筆者らは、渡辺保 (1986)の分析内容に刺激を受けて『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造の分析を行ったが、渡辺の分析は、『京鹿子娘道成寺』の主人公である白拍子花子の舞踊の中で変化して行く、「心」(人物の本性を表す言葉)、「振り」(踊りのジャンルを表す言葉)、「歌詞」(唄のジャンルを表す言葉)の三要素に特に注目して行われている。筆者らは、これらを細かく観察すると、『京鹿子娘道成寺』の象徴的な物語の中に隠れて存在する道成寺伝説の物語の様々な要素が顕れて来るのではないかと考え、『京

鹿子娘道成寺』と道成寺伝説との関係に関する研究を始めた (Kawai, Ono, & Ogata, 2020)。

この研究は、単なる調査・分析ではなく、上述の『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造のシミュレーションシステムと道成寺伝説の場面や事象とを、何らかの方法で結び付けて表現するもう一つのシステムの開発を狙っており、全体として明るい色調に彩られた『京鹿子娘道成寺』の「心」・「歌詞」・「振り」に時折現れる暗い雰囲気や事象をキーに、道成寺伝説の中の場面や事象を関連付けるアイデアを考案した。

本稿では、このアイデアを発展させるために、従来行った『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造の分析が示された二種類の表(河合・小方 (2019)の付録と Kawai, Ono, and Ogata (in press)の Table 1) を一つに統合し、道成寺伝説のストーリーラインの記述 (Kawai, Ono, & Ogata (in press) Table 2) を拡張し、「心」・「歌詞」・「振り」に基づく両者の対応付けを行う。さらに、これに基づく、『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説とを結合するシステムの方法の概説を最後に付け加える。

2 道成寺伝説から『京鹿子娘道成寺』へ

以下のように、道成寺伝説がもととなって、『京鹿子娘道成寺』が生み出された。

2.1 道成寺伝説

道成寺伝説の初期形態は、平安時代に成立した『本朝法華経験記』(『大日本國法華経験記』) (1977)の中にある「第二百九話 紀伊国牟婁郡悪女」に現れ、次いで『今昔物語集』(1999)の中の「卷十四第三 紀伊国道成寺僧写法花救蛇語」にも類似した話が収められた。

室町時代成立の絵巻『道成寺縁起』(馬淵, 1983)には、上記の二つとは異なり、女は男を追いかけながら蛇に変身する・女がその心内を語ろうとしている・女が「亭

主清次庄司と申人の姫」と具体的に説明されている等、道成寺伝説の中に女の視点が生じて来たことが伺われる(安田, 1989)。

その後も道成寺伝説に基づく物語や箏曲が生み出され、特に能の麿曲「鐘巻」を受けた能「道成寺」(西野, 1998)は、『京鹿子娘道成寺』の舞台上演の構成を準備している。『京鹿子娘道成寺』は、宝暦三(1753)年3月、江戸中村座において、歌舞伎狂言『男伊達初買曾我』の三番目として、初代中村富十郎によって演じられた。

2.2 舞台としての道成寺伝説—京鹿子娘道成寺

『京鹿子娘道成寺』は、上述のように、能『道成寺』の構造を受け継いでいるが、「鐘入り」の場面を除いて道成寺伝説のストーリーは表現されていない。歌詞は藤本斗文によって新たに書かれたものである(娘道成寺, 1988)が、それは道成寺伝説のストーリーを表現することを目的とするものではなく、道成寺伝説から触発された多彩なイメージを描き、変化の多い舞踊の流れを作り出すものである。すなわち、『京鹿子娘道成寺』において、道成寺伝説そのものは表現されず、作品の背景を成す情報となっている。

『京鹿子娘道成寺』の舞台は、ヒロインの白拍子花子が、道成寺の鐘の供養を願って、華やかで優雅な踊りを披露する。道成寺伝説の物語との関係においては、『京鹿子娘道成寺』は道成寺伝説の後日譚である。白拍子花子の正体である女は既に死んでおり、従って花子は亡霊である。舞台の終盤で、花子はそれまでとは異なる姿—邪悪で恐ろしい大きな蛇の姿に変身し、舞台上手に設置された大きな鐘の上に上り、周囲を睨み付ける。舞台下手側の道成寺の僧達が、蛇に向かってお祈りをし、舞台は幕引きとなる。

3 道成寺伝説と『京鹿子娘道成寺』の分析

本研究において、道成寺伝説と『京鹿子娘道成寺』の対応付けのために、それぞれの詳細な分析を行い、表にまとめた。この分析結果を、具体的な対応付けにつなげて行く。1節に述べたように、それぞれの研究は既に進められているので、ここでは従来の成果を再検討して、拡張・修正を行う。

3.1 道成寺伝説のストーリーラインの分析

道成寺伝説は明確なストーリーラインを持っている。

本研究では、『道成寺縁起』、『大日本法華経験記』、『今昔物語集』の三者をもとに粗筋を独自に作成し、それに基づいて、6つの「場面」で構成されたストーリーを用意した(表1)。「事象」において、それぞれの場面を構成する主要な事象を時間順に列挙し、「構成要素」で、事象中に現れる登場人物・場所・時間・物を記述した。3つ目の場面は、どちらか一方を辿る分岐構造を持つが、左側の分岐は『大日本法華経験記』と『今昔物語集』のストーリーラインを、右側の分岐は『道成寺縁起』のストーリーラインを示している。各場面は複数の事象の流れで構成されている。また、事象の最後の[P+][P][N][N+]の記号におけるPは”Positive”を、Nは”Negative”であり、それぞれの”+”は強調を意味している。これらは、次節で述べる『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説との対応付けの際に利用される。

3.2 『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造の分析

河合・小方(2019)は、渡辺(1986)が示した分析表を参照し、実際の上演記録(京鹿子娘道成寺, 2003)を確認しながら、『京鹿子娘道成寺』の構造を示す表を作成した。これは、歌詞の一単位ごとに場面を分けた非常に詳細なものである。さらに、Kawai, Ono, & Ogata(2020)は、試作開発を行った『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造のシミュレーションシステムの観点から、各場面の舞台の流れ・出現イメージ・歌詞等を含む表を作成した。今回、これらの表を統合・調節して、新しい統合的な表を作成した。その中から、ここでは「中啓の舞」・「花傘踊り」・「手踊り」の場面の表のみを示す(それぞれ表2、表3、表4)。なお場面については、渡辺は14の場面を扱っているが、本研究では、今回使用した実際の上演記録における、「鐘入り」で終わる11の場面をここでは対象としている。近年の『京鹿子娘道成寺』の上演はここで終わることが多い。稀に、その後の「押戻し」が上演されることもあり、筆者の一人(小方)は中村福助主演で見た記憶がある。

4 システム構築に基づく『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説との対応付け

4.1節で、「心」・「振り」・「歌詞」に基づく『京鹿子娘道成寺』の二面性について検討するが、この検討は『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説とを結び付けて表現するシステムを想定して行われており、4.2節に両者の結合に関する一案を示す。

表1 道成寺伝説のストーリーライン

場面	構成要素	事象	
[1] 清姫が安珍に一目惚れする。	登場人物：安珍、年老いた僧、清姫 場所：熊野、民家（熊野の清姫の家）、参詣の道（熊野） 時間：- 物：-	若い僧である安珍と年老いた僧が参詣のため熊野に向かう。[P]	
		安珍と年老いた僧は民家に泊まる。[P]	
		その民家に住む清姫は、安珍に一目惚れする。[P+]	
		安珍は、参詣の帰りに清姫の家を再び訪れると、清姫に嘘をつく。[N]	
[2] 安珍が清姫を裏切る。	登場人物：安珍、年老いた僧、清姫 場所：熊野、僧達の寺 時間：- 物：-	安珍と年老いた僧は熊野を出発する。[P]	
		安珍と年老いた僧は、遠回りして、自分たちの寺に帰る。[N]	
		清姫は、安珍が嘘をついたことを知る。[N]	
[3] 清姫が蛇に変化する。	[3-1] 悲しみによって蛇に変化 登場人物：清姫、清姫（蛇） 場所：清姫の部屋 時間：- 物：-	[3-1]	[3-2]
		清姫は部屋に籠る。[N]	清姫は桐目川を渡る。[N]
		清姫は泣く。[N]	清姫は安珍を追い掛ける。[N]
	[3-2] 怒りによって蛇に変化 登場人物：清姫、清姫（蛇） 場所：桐目川、上野の岩の上 時間：- 物：- 火	清姫の体は蛇に変化する。[N+]	清姫は上野の岩の上に座る。[N]
			清姫は火を吐く。[N+]
			清姫の体は蛇に変化する。[N+]
[4] 二人の僧が清姫から逃げる。	登場人物：安珍、年老いた僧、通りすがりの人、清姫（蛇） 場所：道（熊野） 時間：- 物：-	通りすがりの人が、安珍と年老いた僧に、蛇が二人を追っていることを告げる。[N]	
		その話を聞いた安珍と年老いた僧は、急いで逃げる。[N]	
[5] 道成寺で清姫が安珍を焼き殺す。	登場人物：安珍、年老いた僧、道成寺の僧達、清姫（蛇） 場所：道成寺 時間：- 物：道成寺の鐘、焦げた死体	安珍と年老いた僧は、道成寺に逃げ込む。[N]	
		道成寺の僧達は、道成寺の鐘の中に安珍を隠す。[N]	
		蛇が、道成寺に到着する。[N]	
		蛇は、安珍が隠れている鐘を、大きな体で締め付ける。[N+]	
		蛇は、鐘に火を吐く。[N+]	
		蛇は、道成寺を去る。[N]	
		道成寺の僧達は、鐘の中を見る。[N]	
		道成寺の僧達は、鐘の中に、焦げた安珍の死体があるのを見つける。[N+]	
[6] 安珍と清姫が、法華経によって転生する。	登場人物：高席の老僧、清姫、安珍、道成寺の高席の老僧、僧達 場所：道成寺、老僧の夢の中 時間：夜 物：	その日の夜、道成寺の高席の老僧が夢を見る。[N]	
		安珍と清姫が、蛇となって、高席の老僧の夢の中に現れる。[N]	
		安珍と清姫は、高席の老僧に救いを求める。[P]	
		高席の老僧と道成寺の僧達は、道成寺にて、法華経を唱え続ける。[P]	
		その日の夜、転生した安珍と転生した清姫が高席の老僧の夢に現れる。[P+]	
		安珍と清姫は、高席の老僧にお礼を述べる。[P]	
安珍と清姫は、夢の中から消える。[P]			

4.1 『京鹿子娘道成寺』における「心」・「振り」・「歌詞」

河合・小野・小方 (2021)は、道成寺伝説の物語に現れる清姫の二面性、すなわち若い僧に恋をする純粋な少女の側面と、この僧の裏切りに怒り狂う少女の側面とに着目し、道成寺伝説の各場面を、二面性のうち前者に対応するポジティブな場面と、後者に対応するネガティブな場面の二つに分けた。さらに、渡辺における

『京鹿子娘道成寺』における「心」という概念を基準に、『京鹿子娘道成寺』についても、表2に示されるように、ポジティブな場面とネガティブな場面の二つに分けた。

ところで、渡辺は、『京鹿子娘道成寺』における「心」・「振り」・「歌詞」は、それぞれ独立して複雑な構造を持つと述べている。すなわち、ある場面の「心」が「純粋な少女」であるからと言って、「振り」や「歌詞」もすべてその性格に貫かれているわけではなく、「純粋な少女」の「心」を示す舞踊の中に、時としてそれとは相反

表2 『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造①（「中啓の舞」）

場面名	構成要素の項目	1	2	3	4
中啓の舞	舞台上演の流れ	乱拍子に続いて、能の鐘づくしに従って、本舞台の中央で踊る。			
	コマンド	あまり動きがなく、手首を動かす等の細かい振りが多くある。			
	時間	23:03~23:16	23:18~23:44	23:45~24:13	24:14~24:41
	登場人物	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子
	心 (P)	娘 (P)	娘 (P)	娘 (P)	娘 (P)
	振り	白拍子 (P)	白拍子 (P)	白拍子 (P)	白拍子 (P)
	歌詞	鐘に恨みは数々ござる (N)	初夜の鐘を撞く時は (N)	諸行無常と響くなり (N)	後夜の鐘を撞く時は (N)
	道成寺伝説の場面	N	N	N	N
	音楽のジャンルや性格	能 (鐘づくし)	能 (鐘づくし)	能 (鐘づくし)	能 (鐘づくし)
	歌い手	歌い手 (8人)	歌い手 (8人)	歌い手 (8人)	歌い手 (8人)
	演奏者	三味線 (8人)、太鼓 (2人)	三味線 (8人)、太鼓 (2人)	三味線 (8人)、太鼓 (2人)	三味線 (8人)、太鼓 (2人)
	楽器	三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓
	場面	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)
	舞台上の位置	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央
	衣裳	赤	赤	赤	赤
	小道具	中啓	中啓	中啓	中啓
舞台上の要素	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	
肉体のポイント	足	足	足	足	

5	6	7	8	9	10
24:42~25:10	25:11~25:41	25:42~26:11	26:12~26:48	26:50~27:17	27:19~27:52
白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子
娘 (P)					
白拍子 (P)	白拍子 (N)	白拍子 (N)	白拍子 (N)	白拍子 (P)	白拍子 (P)
是生滅法と響くなり (N)	晨朝の響きは生滅々己 (N)	入相は寂滅為楽と響くなり (N)	聞いて驚く人もなし (N)	われも五障の雲晴れて (P)	真如の月を眺め明かさん (P)
N	N+	N+	N+	P または P+	P または P+
能 (鐘づくし)					
歌い手 (8人)					
三味線 (8人)、太鼓 (2人)					
三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓	三味線、太鼓
桜の木 (道成寺)					
本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央
赤	赤	赤	赤	赤	赤
中啓	中啓	中啓	中啓	中啓	中啓
道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木
足	足	足	足	足	足

する「振り」や「歌詞」が現れることもある。渡辺によれば、このような複雑性は『京鹿子娘道成寺』の大きな特性であり、小方 (Ogata, 2020) はこのような物語のあり方を反もしくは非アリストテレス的な豊かな物語のあり方と把握して議論した。本研究において、筆者らは、「心」・「振り」・「歌詞」は、それぞれ独立して花子の感情や性格を表現していると考え、より詳細な分析

を行った。具体的には、表2、表3及び表4を利用し、11の場面それぞれの「振り」・「歌詞」を対象に、その場面の「心」と異なる性格を持つ部分の有無に着目した。例えば、「中啓の舞」の場面は、「心：娘」というポジティブな場面である (P)。ここでの「娘」とは、恋する純粋な少女を意味し、明るい雰囲気がある。しかし、この場面の1から8にかけての歌詞においては、鐘へ

の恨みの情が表現されており、それらをネガティブなものとして位置付けた (N)。この場合、表 1 に示した道成寺伝説におけるネガティブな事象 (場面) と対応付けられる。このような方法で、表 2 から表 4 の「心」・「歌詞」・「振り」の部分は記述されている。

表 3 の「花傘踊り」は、「心」が「少女」であり、全体としてポジティブな場面と規定され、その中の「振り」や「歌詞」にもネガティブな部分は現れない。この場合、「花傘踊り」におけるすべての場面は、道成寺伝説におけるポジティブな事象と結び付けられる。(より一般的に述べれば、『京鹿子娘道成寺』における「心」・「振り」・「歌詞」のすべてが P の場合、道成寺伝説における P の事象に対応付けられ、逆に『京鹿子娘道成寺』における「心」・「振り」・「歌詞」のすべてが N の場合、道成寺伝説における N の事象に対応付けられる。)

一方、表 4 に示した「手踊り」の場面において、「心」は一貫して「真奈児の娘の嫉妬」であり、ここからこの場面は N と決める。しかしその「振り」も「歌詞」も、最初の方では明るくポジティブな雰囲気満たされているが、最後の部分 (場面 5、6) の歌詞に、嫉妬の情が示されているので、これらの場面を N とする。このように、全体として明るい「手踊り」は、その最後に至って、道成寺伝説におけるネガティブな挿話と関連付けられる。

4.2 システム化のための『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説の対応付け方法

筆者らは、道成寺伝説を 3D アニメーションで表現し、『京鹿子娘道成寺』の 2D アニメーションシステムを補完する試作システム (河合・小野・小方, 2021) を試

表 3 『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造② (「花傘踊り」)

場面名	構成要素の項目	1	2	3	4	5	6
花傘踊り	舞台上演の流れ	白拍子花子は、本舞台中央で、花傘を手に持ち、わきて節に従って、踊る。			白拍子花子は、舞台中央から舞台下手に移動する。	12 人の所化が、舞台上で一列に並び、踊る。	
	コマンド	花傘を回したり、動かす振りが多くあるため、キャラクターはあまり動き回らない。			コマンドの move で、舞台中央から左にキャラクターを動かし、舞台上から退場させる。	-	
	時間	35:43~35:53	35:54~36:16	36:23~36:35	36:37~36:57	38:20~38:29	38:30~38:50
	登場人物	白拍子花子 (花傘)	白拍子花子 (花傘)	白拍子花子 (花傘)	白拍子花子 (花傘)	Shoke (12 people) 所化 (12 人)	Shoke (12 people) 所化 (12 人)
	心 (P)	娘 (P)	娘 (P)	娘 (P)	娘 (P)	-	-
	振り	花傘踊り (P)	花傘踊り (P)	花傘踊り (P)	花傘踊り (P)	花傘踊り	花傘踊り
	歌詞	梅とさんさん櫻は (P)	いづれ兄やら弟やら (P)	分きていわれぬ (P)	花の色え (P)	菖蒲杜若は	いづれ姉やら妹やら
	道成寺伝説の場面	P または P+	P または P+	P または P+	P または P+	-	-
	音楽のジャンルや性格	わきて節	わきて節	わきて節	わきて節	わきて節	わきて節
	歌い手	歌い手 (8 人)	歌い手 (8 人)	歌い手 (8 人)	歌い手 (8 人)	歌い手 (8 人)	歌い手 (8 人)
	演奏者	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦	三味線 (8 人)、太鼓 (2 人)、笛 (2 人)、鉦
	楽器	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦
	場面	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)
	舞台上の位置	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央→舞台袖	本舞台：中央	本舞台：中央
	衣裳	淡紅色	淡紅色	淡紅色	淡紅色	赤の襦袢、卵色の股引	赤の襦袢、卵色の股引
	小道具	花傘	花傘	花傘	花傘	花傘	花傘
	舞台上の要素	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木
	肉体のポイント	手	手	手	手	手	手

7	8	9	10	11	12
				所化が二人だけ本舞台中央に残り、悪ふざけのような振りをする。	
-	-	-	-	-	-
38:54~39:05	39:06~39:22	39:33~39:52	39:53~40:19	40:20~40:25	40:29~40:53
所化 (12人)	所化 (12人)	所化 (12人)	所化 (12人)	所化 (2人)	所化 (2人)
-	-	-	-	-	-
花傘踊り	花傘踊り	花傘踊り	花傘踊り	花傘踊り	花傘踊り
わきて節	わきて節	わきて節	わきて節	わきて節	わきて節
-	-	-	-	-	-
分きて言われぬ	花の色え	西も東もみんな見に来た花の顔	さよえ 見れば恋ぞ増すえ	さよえ	可愛らしさの花娘
歌い手 (8人)	歌い手 (8人)				
三味線 (8人)、太鼓 (2人)、笛 (2人)、鉦	三味線 (8人)、太鼓 (2人)				
三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓、笛、鉦	三味線、太鼓
桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)				
本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央
赤の襦袢、卵色の股引	赤の襦袢、卵色の股引	赤の襦袢、卵色の股引	赤の襦袢、卵色の股引	法衣	法衣
花傘	花傘	花傘	花傘	-	-
道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木
手	手	手	手	手	手

作した。ここで「補完」とは、『京鹿子娘道成寺』の中に直接は顕れていないが、断片的に表出される道成寺伝説の部分の挿入的に表現することによって、道成寺伝説からの一派生としての『京鹿子娘道成寺』を示すことを意味する。応用としては、説明生成としての使用や教育的な用途が考えられる。システムは、『京鹿子娘道成寺』のアニメーションに道成寺伝説のアニメーションを挿入するが、両者の対応付けについてはまだ十分に考えられていなかった。本研究は、この対応付けの研究の発展であり、その分析結果は、今後この補完システムの拡張に利用される。以下、システム化を想定した両者の対応付け方法について述べる。

上述のように、『京鹿子娘道成寺』の表2・3・4において、表1の道成寺伝説の場面中の事象との結び付けのためのキー項目は、「心」・「歌詞」・「振り」である。今回、「振り」は、実写映像から得られた花子の表情や身振りを意味する。

「心」は、全体として、ポジティブ (P)かネガティブ (N)の何れかを取る。「心」においてのみ、すべての場面において値は一定である。他方、「歌詞」と「振り」は、場面ごとに PかNの何れかの値を取る。

本研究では、「心」とは異なる値を持つ場面を、敢えて対照的なものとして強調して表出する、すなわち「歌詞」や「振り」においては「心」とは逆の現れをする部

分に焦点を当てようとするが、一方で、すべて同じ値を持つ場合は、その値を持つ道成寺伝説の事象が選択されるものとする。

以上から、「心」が Pの場合と Nの場合とで、それぞれ四種ずつの組み合わせが生じる。すなわち、「心」が Pの場合 (心/P)は、

- 心/P, 歌詞/N, 振り/N (2)
- 心/P, 歌詞/N, 振り/P (1)
- 心/P, 歌詞/P, 振り/N (1)
- 心/P, 歌詞/P, 振り/P (0)

となり、「心」が Nの場合 (心/N)は、

- 心/N, 歌詞/P, 振り/P (2)
- 心/N, 歌詞/P, 振り/N (1)
- 心/N, 歌詞/N, 振り/P (1)
- 心/N, 歌詞/N, 振り/N (0)

となる。なお、後ろの0から2の数字は、次から必要になるものである。

それに基づいて、道成寺伝説における場面との対応付けが行われる。それは、上の数字に基づいて行われる。

まず、心/Pの場合、数字に基づいて次のような対応

表4 『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造③（「手踊り」）

場面名	構成要素の項目	1	2	3
手踊り	舞台上演の流れ	白拍子花子が、小道具を持たずに、舞台中央に再度登場する。そして、「娼婦のエロティシズム」の音楽に従って、踊る。		
	コマンド	あまり動きがなく、手首を動かす等の細かい振りが多くある。		
	時間	1:01:11~1:01:19	1:01:20~1:01:42	1:01:43~1:02:07
	登場人物	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子
	心 (N)	真奈児の娘の嫉妬 (N)	真奈児の娘の嫉妬 (N)	真奈児の娘の嫉妬 (N)
	振り	生娘 (P)	生娘 (P)	生娘 (P)
	歌詞	ただ頼め (P)	氏神さまが可愛がらしゃんす (P)	出雲の神様と約束あれば (P)
	道成寺伝説の場面	P+	P+	P+
	音楽のジャンルや性格	娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム
	歌い手	歌い手 (8人)	歌い手 (8人)	歌い手 (8人)
	演奏者	三味線 (8人)、太鼓 (2人)、笛 (2人)	三味線 (8人)、太鼓 (2人)、笛 (2人)	三味線 (8人)、太鼓 (2人)、笛 (2人)
	楽器	三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛
	場面	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)	桜の木 (道成寺)
	舞台上の位置	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央
	衣裳	紫色	紫色	紫色
小道具	-	-	-	
舞台上の要素	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	
肉体のポイント	手	手	手	

4	5	6	7	8
1:02:08~1:02:13	1:02:14~1:02:45	1:02:46~1:02:56	1:02:57~1:03:06	1:03:07~1:03:37
白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子	白拍子花子
真奈児の娘の嫉妬 (N)				
生娘 (P)				
つい新枕 (P)	廓に恋すれば浮世じゃえ (P)	深い仲じゃと言いつてて (N)	こちゃこちゃこちゃよい首尾で (N)	憎てらしほどいとしらし (N)
P+	P+	P	P	P
娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム	娼婦のエロティシズム
歌い手 (8人)				
三味線 (8人)、太鼓 (2人)、笛 (2人)				
三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛	三味線、太鼓、笛
桜の木 (道成寺)				
本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央	本舞台：中央
紫色	紫色	紫色	紫色	紫色
-	-	-	-	-
道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木	道成寺、鐘、桜の木
手	手	手	手	手

付けが行われる。

な対応付けとなる。

- 2点: 道成寺伝説の N+ の場面
- 1点: 道成寺伝説の N の場面
- 0点: 道成寺伝説の P+ か P の場面

- 2点: 道成寺伝説の P+ の場面
- 1点: 道成寺伝説の P の場面
- 0点: 道成寺伝説の N+ か N の場面

一方、心N の場合、同じく数字に基づいて次のよう

以上で、道成寺伝説の N+ の場面とは、道成寺伝説に

において、最もネガティブであると評価された場面であり、**N** は次いでネガティブな場面、**P+** は最もポジティブと評価された場面、**P** は次いでポジティブな場面である。

『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説との対応付けについては、今回以上のように決めた。これは、『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説とを対応付け、今回の場合なら『京鹿子娘道成寺』のシミュレーションシステムから道成寺伝説に移行する仕組みを内蔵したシステムにおいて具体化されるべき案である。これに基づくシステムの実装については本論文では詳説しないが、概略、次のような方針で行う予定である。なお、図1は、「中啓の舞」・「花傘踊り」・「手踊り」のそれぞれについて、「心」が一貫して1(**P**)もしくは-1(**N**)の場合、対応付けられる道成寺伝説における事象の点数を示すものであり、多くの場合対照的な事象に対応付けられことが分かる。

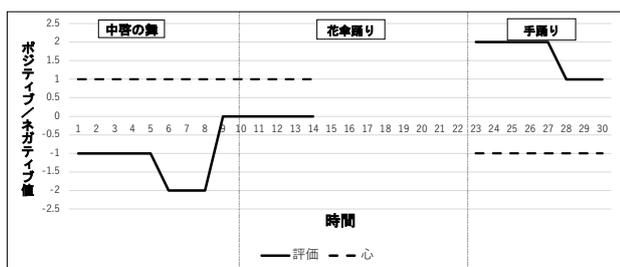


図1 『京鹿子娘道成寺』の場面と道成寺伝説の事象との対応付けのパターン

まず、『京鹿子娘道成寺』のシステムから道成寺伝説の特定の場面を表示するタイミングについては、ボタンを押すなりしてユーザが決めるものとする（システム内で任意のタイミングで移行させることによる実験が可能である）。

また、一回ごとの表示の量は、仮に次のように決めておくものとする。心/**P**と心/**N**の場合、共通に、以下のように行う。

- 2点: 2場面を表示する：
 - 1) 初めの1場面を任意に選択する。
 - 2) 次の場面は、後続する直近のものを選択する。（但し、既に使用したものはスキップする。）
- 1点: 1場面を表示する：
 - 1) 任意に選択する。（但し、既に使用したものはスキップする。）
- 0点: 2場面を表示する：
 - 1) 初めの1場面を任意に選択する。
 - 2) 次の場面は、後続する直近のものを選択する。（但し、既に使用したものはスキップする。）

さらに、最後に、既に表示された場面を、前から順番にすべて再表示する。

表示の例として、『京鹿子娘道成寺』の舞台の一場面

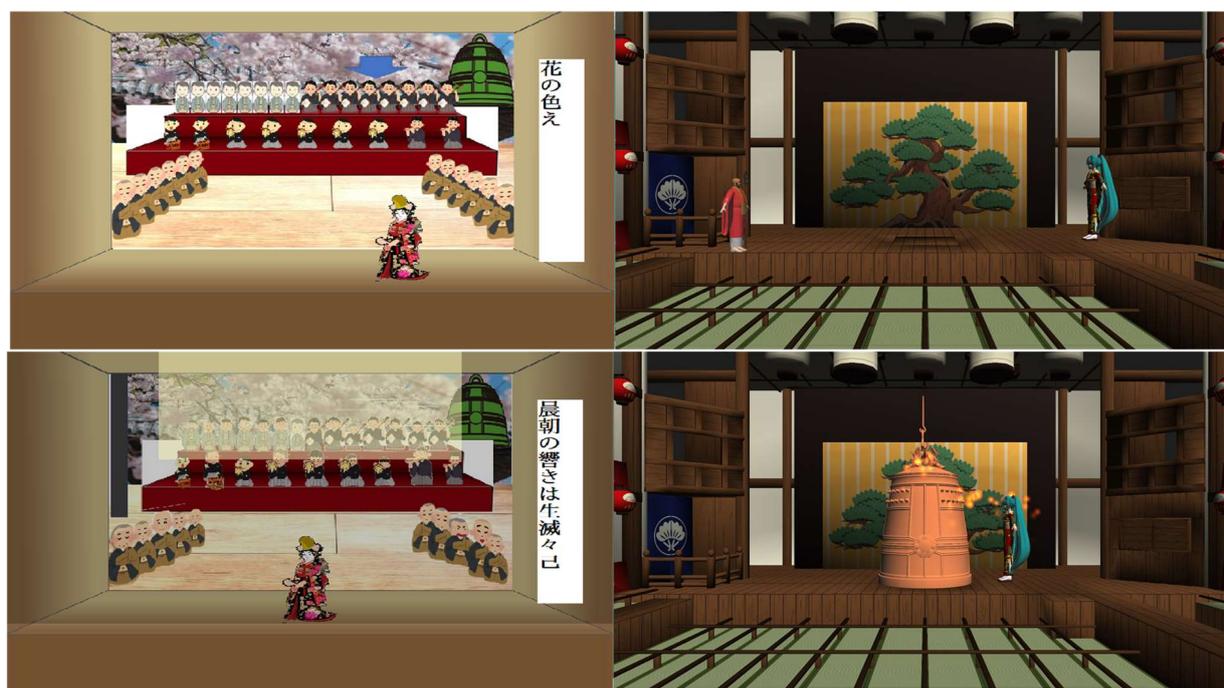


図2 『京鹿子娘道成寺』の舞台の一場面と対応する道成寺伝説の一場面の例

と対応する道成寺伝説の一場面を、図 2 に示す。上左の図は『京鹿子娘道成寺』における「花傘踊り」の場面からの一枚であり、それに対応する右の図は道成寺伝説における「清姫が安珍に一目惚れをする。」の事象を示す。一方、下左の図は『京鹿子娘道成寺』における「中啓の舞」の場面からの一枚であり、それに対応する右の図は道成寺伝説における「蛇は、鐘に火を吐く。」の事象を示す。

5 あとがき

本稿では、筆者らが試作開発した『京鹿子娘道成寺』の舞台上演構造のシミュレーションシステムに、道成寺伝説のストーリーを関連付けたシステムの構築を目指して、『京鹿子娘道成寺』における「心」・「振り」・「歌詞」の三要素を詳細に分析した。また、その成果を両者の結合システムに適用するための方法を提案した。

『京鹿子娘道成寺』における三要素の分析研究をより有意義に進めるには、道成寺伝説そのもの、歌詞や振り（舞踊）に関する調査・研究の深まりが求められる。何れにも、物語や芸能や文学としての知識が蓄積しているからである。

同時に、本研究の成果を、開発を始めている『京鹿子娘道成寺』と道成寺伝説の相互結合システム(河合・小野・小方, 2021; Kawai, Ono, & Ogata (in press))に適用することが直近の課題である。

謝辞

本研究は、科研費（研究課題／領域番号: 18K18509）の資金援助を受けている。

文献

- 大日本国法華経験記 (1977). 井上光貞・大曾根章介 (校注), 『往生傳 法華験記 (日本思想大系 7)』. 217-219. 岩波書店.
- 河合珠空・小方孝 (2019). 物語プロットからの歌舞伎の舞台上演構造の生成を目的とした『京鹿子娘道成寺』の分析. 『ことば工学研究会予稿集』, 63, 25-61.
- Kawai, M., Ono, J., & Ogata, T. (2020a). Analyzing the Stage Performance Structure of a Kabuki-Dance, *Kyōganoko Musume Dōjōji*, Using an Animation System. E. Ishita, N. L. S. Pang, & L. Zhou (Eds). *Digital Libraries at Times of Massive Societal Transition (LNCS 12504)*. 248-254. Springer Nature. (DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-64452-9_22)
- Kawai, M., Ono, J., & Ogata, T. (2020b). Dual Story Generation Based on Love and Extreme Emotions. *The 5th International Congress on Love & Sex with Robots (LSR2020)*.
- 河合珠空・小野淳平・小方孝 (2021). 『京鹿子娘道成寺』と

道成寺伝説とを融合したシステムに向けて. 『ことば工学研究会予稿集』. 13-24.

- Kawai, M., Ono, J., & Ogata, T. (in press). Analyzing the Relationship Between the Legend of Dōjōji and the Kabuki-Dance *Kyōganoko Musume Dōjōji* to Develop Prototyping Systems. *Journal of Robotics, Networking and Artificial Life*, 8(3), December, 2021.
- 今昔物語集 (1999). 馬淵和夫・国東文麿・今野達 校注. 『今昔物語集 1』. 小学館.
- 京鹿子娘道成寺 (2003). 『坂東玉三郎舞踊集 1』[DVD]. 松竹ホームビデオ.
- 馬淵和夫 (1983). カラー 道成寺縁起 上巻・下巻, 相賀徹夫 (Ed), 『道成寺』. 9-16, 33-40. 小学館.
- 娘道成寺 (1988). 娘道成寺 (京鹿子娘道成寺). 郡司正勝 (編). 『舞踊集 (歌舞伎オン・ステージ 25)』. 15-36. 白水社.
- 西野春雄 (編) (1998). 道成寺. 『謡曲百番 (新日本古典文学大系 57)』. 52-57. 岩波書店.
- Ogata, T. (2020a). *Toward an Integrated Approach to Narrative Generation: Emerging Research and Opportunities*. Hershey, PA, USA: IGI Global. (DOI: 10.4018/978-1-5225-9693-6)
- Ogata, T. (2020b). *Internal and External Narrative Generation Based on Post-Narratology: Emerging Research and Opportunities*. Hershey, PA, USA: IGI Global. (DOI: 10.4018/978-1-5225-9943-2)
- Takashi Ogata (2020c). *Kabuki as a Synthetic Narrative: Synthesis and Expansion. Internal and External Narrative Generation Based on Post-Narratology: Emerging Research and Opportunities*. 109-254. Hershey, PA, USA: IGI Global. (DOI: 10.4018/978-1-5225-9943-2.ch002)
- Takashi Ogata (2020d). Bridging the Gap Between Narrative Generation Systems and Narrative Contents With *Kabuki-Oriented Narratology and Watakushi Monogatari*. T. Ogata & J. Ono (Eds.). *Bridging the Gap Between AI, Cognitive Science, and Narratology With Narrative Generation*. 126-248. Hershey, PA, USA: IGI Global. (DOI: 10.4018/978-1-7998-4864-6.ch006)
- 小方孝 編 (2021). 『ポストナラトロジーの諸相——人工知能の時代のナラトロジーに向けて 1』. 新曜社.
- 渡辺保 (1986). 『娘道成寺』. 駸々堂出版.
- 安田徳子 (1989). 道成寺伝説から『京鹿子娘道成寺』へ. 『聖徳学園岐阜教育大学国語国文学』. 8, 1-12.