

との遊女の長者となって、箏を弾んでいるだけであつたという。

能〔江口〕の最後の場面でシテの遊女は旅僧に、私もかつて仮の世にすぎないこの世に「心とむな」（前掲『新古今和歌集』遊女妙の歌）と他人を諫めもした身だと語るや、たちまち普賢菩薩の姿となり、西の空へ向うのである。遊女即菩薩の悟りを示すこの能の主題は、「序ノ舞」後のシテの変身によって鮮やかに浮かびあがる。そしてそれはこの世での罪障の重さを歎く遊女の菩薩への転生劇というにとどまらず、濁世に汚れ輪廻に迷うすべての衆生にとつての悟りの救済譚として、広く受け入れられることになつたのではないか。このように『古事談』を中心にした性空上人の遊女普賢説話と、『新古今和歌集』などにみえる西行と江口遊女の歌問答がひとつに合わされて、崇高な仏教的主題を含みながらも、人の世の諦観を説きつつ一抹の哀感を漂わせる、夢幻能の名曲は成立したのである。

註

- (1) 新潮日本古典集成『謡曲集・上』解題
- (2) 「一休題頌」（吉田東伍校注『禅竹集』所収）
見色聞声吟興長、明心悟道没商量、
愁人不識普賢境、歌吹樽前総断腸。
- (3) 佐成謙太郎『謡曲大観』（昭和五年十月）など。
- (4) 禅竹六十三歳頃か。すでに子の氏信に家督を譲り、山城薪の多福庵に隠遁していた（『申楽縁起』）が、三年後の文明三年には故人であつたらしい（『桃華老人申楽後証記』桃華老人は一条兼良の隠居号）。
- (5) 滝川政次郎『遊行女婦・遊女・傀儡女——江口・神崎の遊里——』（昭和四十年十一月 至文堂）

(6) 日本思想大系『古代政治社会思想』

(7) 大藏彌太郎編『大藏家伝之書 古本能狂言集』所収（昭和五十一年三月 臨川書店）

(8) 田中充翻刻「古版本間狂言」（『青山語文』五号 昭和五十年三月）

(9) 『法華経』の最終章「観発品」の後を受けて書かれた「結経」（『法華経』を分りやすく整理してまとめられた経典）で、普賢菩薩を主人公とした懺悔の法を説く経。

(10) 「舟行けば」以下は、禅宗に重んじられる『円覚経』の詞句「雲駛月運、舟行岸移」に拠っている。

(11) 『明月記』建仁元年三月二十一日の条に「未時許出御釣殿、江口神崎五人被召立：被合今様各一首」とある。

(12) 滝川政次郎『同前書』

(13) 「夫れ無始輪転の以降、此に死して彼に生ずるの間、或る時は鎮へに三途八難の悪趣に墮して、苦患に擬へられて、既に発心の謀を失ひ、或る時はたまたま天上の善果を感じれども、顛倒迷謬して、未だ解脱の種を殖えず。先生、また先生、都て先生の前を知らず、来世なほ来世、全く世世の終りを弁ふることなし。」（日本思想大系15『鎌倉旧仏教』）

(14) 新潮日本古典集成『謡曲集・上』解題

川俣優先生を偲んで 二〇一一年十月

は、解脱上人貞慶の『愚迷発心集』の句を巧みに前後入替えて用いている。わたしたちの生涯はこの現世だけではなく、前生また前生と限りなく続く前の世があってその最初を知り難く、現世の後には来世また来世があって、その終りを知ることもない。たまたま人間界に生まれてみても、罪深い女の身として解脱することもなく、三途八難の悪所に墮ちてその苦患に悩まされるだけで、発心しようとしてもしないのだ。貞慶の特色ともいえる世の無常と人の劣機を嘆いて、抒情性の優れた詞章である。「サシ」の後半では後ジテの江口の君は、罪深い「川竹の流れの女」つまり遊女と生れたわが身を痛嘆し、前世の果報のつたなさを悲しむ。そして「クセ」においてシテは花草と舞をともないつつ、人と人との別れの定めを嘆き、妄染の縁となるべき愛執の心の迷いを述べるのである。松吹く風や、薫かづらを照らす月に誘われて訪れた風雅の客も、世を去っては再びやって来ない。美しく飾った闇中に契りを結んだ妹背の仲も、いつかは死に隔てられてしまう。およそ心ない草木も情ある人間も、等しく無常を免れることはないのだ。まことに人びとはよくそれを知りながら、いつまで深い愛着の思いに迷い続け、この濁世に罪を作るのであろうか。

そしてシテの遊女の「面白や、実相無漏の大海に、五塵六欲の風は吹かねども、随縁真如の波の、立たぬ日もなし」の「ワカ」の謡とともに、静かに「序ノ舞」が舞われるのである。この「ワカ」の句は、『古事談』巻第三「性空見生身菩薩事」にある「実相無漏之大海に五塵六欲之風は不吹とも、随縁真如之波たたぬ時なし」に近く、これを典拠と考えてよいであろう。同じ性空上人の遊女普賢説話でも、

『撰集抄』には「法性無漏の大海には、普賢恒順の月の光ほがらか也」とあり、能（江口）の本説としては別系統であることがわかる。また性空上人が会おうことになる遊女の長者も、『古事談』では撰州「神崎ノ遊女之長者」であるのに対して、『撰集抄』では播州「室の遊女が長者」とするなどの違いがある。しかしいずれの説話においても、目をふさぎ合掌し観念する性空の心に、それまでの遊女の長者が六牙の白象に乗り普賢菩薩の姿となって現われ、微妙の音声で「実相（法性）無漏の大海に」と歌い聞かせる場面は感動的である。煩惱の迷いに汚れた遊女の身にすら、普賢菩薩はその姿に成り代わって現われになる。そして衆生の縁にしたがい種々の形をとって、いかなる者をも常に救おうとされるのである。性空上人は生身の普賢に出会い「信仰恭敬」して感涙にむせぶのであるが、しかし目を開けると女はまたも



重ッレ こことても、室山陰の神垣の

地 神の宮居は、ありがたや

と謡い舞われるが、これもまた本来は舟上の遊女が水に棹さして歌う風物誌的な流行歌謡であったのだろう。今でも播州室津賀茂神社の祭礼（小五月祭）において「棹の歌」と称して歌いつがれている。

平安朝後期に記された大江匡房の『傀儡子記』には、傀儡芸の一つとして「棹歌」をあげている。また足利將軍侍僧役の公用日記『蔭涼軒日録』の長享二（一四八八）年五月九日の記事には、金閣において宴があり五山の僧横川景三が漕ぎ手となって、棹歌を歌った（「発棹歌二」とある。その他『閑吟集』には、謡曲〈現在江口（廢曲）〉や狂言〈水汲〉に謡われる小歌

舟行けば岸移る 涙川の瀬枕

雲駛ければ月運ぶ 上の空の心や

上の空かや、何ともな

のように、禪宗の詞句を巧みに綴り合せた歌も多く引かれ、それらがただ通俗的だけではない、貴族や武家そして僧侶など幅広い層にまで浸透していた流行歌謡であったことが想像できる。

平安朝から中世にかけて、撰津の江口や神崎そして播州室津など港津の遊里の風物として、棹歌の芸はなくてはならぬものとして広く喧伝され、また多くの説話や芸能を彩ることになったのであろう。その遊女の芸の質の高さを示す例として、藤原定家『明月記』には建仁元（一一〇二）年三月廿日石清水臨時祭に遊女が招かれ白拍子を舞ったとあり、また翌廿一日には江口神崎各々五人の遊女が今様を唱和し

た記事が残されている^①。しかし、そのように院政期までは隆盛をきわめていた江口・神崎も、鎌倉時代に入ってから衰微の一途を辿り、南北朝時代には遊里としての影を没するに至った^②。従って、観阿弥や世阿弥によって能〈江口〉が作られた頃には、江口の里には一人の遊女もいなかったことになるが、夢幻能において江口の君の亡霊を登場させるには、その方が都合よかったことはいまでもない。

五 普賢菩薩と遊女

棹の歌に続く「クリ」「サシ」「クセ」は、能の作者がさまざまな經典の詞句を駆使して綴った仏教詩ともいうべき詞章である。「クリ」の前半

地 それ十二因縁の流転は車の庭に廻るがごとく、

シテ 鳥の林に遊ぶに似たり

は、源信作と伝えられる「六道講式」の「流転無窮」如^③車ノ廻^④庭ニ昇沈不定^⑤似^⑥鳥ノ遊^⑦林ニ矣^⑧に基づきながら、人間が種々様々な因縁によって六道世界を輪廻流転しつつ、その浮沈の定めなきことを嘆くのである。さらに「クリ」の後半から「サシ」にかけての

「クリ」地 前生また前生、シテかつて生々^⑨の前を知らず、地来

世なほ来世、さらに世々の終りを弁ふることなし。

「サシ」シテ 或ひは人中天上の善果を受くといへども、地顛倒迷妄

して未だ解脱の種を植えず、シテ或ひは三途八難の悪趣に墮して、

地患に障へられて既に発心の媒を失ふ、



あろう。これらの歌謡の一節はすでに能〈江口〉の成立以前に、「棹の歌」として巷間に親しまれていたことも充分に考えられる。

ところで「棹の歌」を伝えるもうひとつの能が〈室君〉である。世阿弥が金春禅竹に相伝した『能本三十五番目録』に記される「竿ノ哥ノ能」

がそれかと考えられるが、〈室君〉の作者やその成立事情についてはまったく不明である。同目録には三十三番の作品名が列記されるその下段に、「此外ヨロホシ 竿ノ哥ノ能アリ 不審也」と書かれてあるが、それが世阿弥の手跡であるかどうかもあやしい。むしろ禅竹の加筆かと思われるが、しかし世阿弥が禅竹に贈った能本に〈室君〉が含まれていたのだとすれば、少くともその時点までに同曲が成立していたことになり、〈江口〉の作者にとっては当然意識される曲であった

はずである。〈室君〉は、播磨国室の明神の神事で、遊女たちが囃子物をして棹の歌を謡い〔神楽〕を奉じると、室明神の本地である章提希夫人が姿を現し歌舞を奏するという、複式夢幻能の定型からは外れた一段物の能である。同曲では、ワキの神職の命によってツレの三人の室君が水馴棹を持って出、橋懸に立並んで、

ツレ 棹の歌、謡ふ浮世の一節を

地 謡ふ浮世の一節を、夕汐千鳥声添へて、友呼びかはす海土
少女、恨みぞまさる室君の、行く舟や慕ふらん、朝妻舟とやら
んは、それは近江の湖なれや、われも尋ね尋ねて、恋しき人に
近江の、海山も隔たるや、あぢきなや浮舟の 棹の歌を謡はん
水馴棹の歌謡はん

と唱和するのである。『閑吟集』はこの箇所を大和猿楽の歌謡としてそのままのかたちで収載しているが、これも本は室津の遊女たちによって歌われていた舟歌ではないかと思われる。さらに右の謡に続いて〔クセ〕に、

地 裁ち縫はぬ、衣着し人もなきものを、なに山姫の、布晒すら
ん 佐保の山風のどかにて 日影も匂ふ天地の 開けしもさし
おろす、棹のしただりなるとかや

重ツレ 然れば春過ぎ夏蘭けて

地 秋既に暮れ行くや、時雨の雲の重なりて、嶺白妙に降り積る、
越路の雪の深さをも 知るやしるしの棹立てて、豊年月の行く
末を、はかるも棹の歌謡ひて、いざや遊ばん

ジケレバ、江口ノ長ノ人間ニテ御座有タル間、偕ハ江口ノ長ハ疑
 モナキ普賢菩薩ノ齋端サイエン(再誕)ニテ有ヨトテ、上人モ日比ノ念願
 叶ヒ、生身ノ普賢菩薩ヲ拜タル事ノ難イ有サヨト、御悦イビ有リタ
 ルニ依テ、自夫ソレヨリモ是ノ如ク申習ハシ候。

そしてこのあとアイは、西行法師が江口を訪れ、宿の長と歌を交し
 合った話を伝えるのである。ところで『古事談』や『十訓抄』におい
 ては、性空上人は靈夢に、生身の普賢を見たくば神崎の遊女に会うよ
 う告げられている。また『撰集抄』では「室むろの遊女が長者を拝め」と
 の天童の託言を受け、いそぎ室におもむいたとある。

ここで性空上人と室の遊女の説話を、西行法師と江口の遊女のそれ
 に近づけたのは、能の作者の作意によるうが、そうした二つの説話を
 整合させるにおいて、後世の間語りに微妙な異同を生じさせることに
 なったのだと言えよう。例えば、右の虎時筆本で江口の長が舟遊びに
 詠じた「げにや沢、沢辺の水に音おと信つれてさざら波立つやあれことんだ
 う」は、『撰集抄』で室の長者が「周防みたらしの沢辺に風の音づれ
 て」と歌い、遊女たちが「さざら波たつやれことつ」と受けて囃し
 た和歌がもとになっていると思われるが、寛永・正保頃の古本ふるほんでは、
 『古事談』などの「周防室積むろつみの中なる御手洗みたらに風は吹かねどもさざら
 波たつ」を变形した歌が伝えられている。それ以外にも、普賢菩薩と
 なって現れる江口の長に従う女性たちについては、虎時筆本では「十
 羅刹女」に成ったとあるものが、寛永・正保古本では弥陀来迎の時
 に隨従の「二十五の菩薩」であるなどの違いが生じている。また、虎
 時筆本で「閉目即疾」「開目即見」とあるのは間違いで、正しくは

『観普賢経』に見える「閉目即見開目即失」(目を閉ずれば則ち見、目
 を開けば則ち失う)であることは言うまでもない。このように間語り
 について言えば、それぞれの説話や経典を典拠にしなが、時代とと
 もにより整ったものへと変遷をとげていったと見るべきであろう。

四 棹の歌

能〈江口〉の後場では、「川舟を留めて逢ふ瀬の波枕」の上ゲ哥に
 乗せていにしえの遊女たちが現れ、秋の川水に浮ぶ舟の上で月光を浴
 びながら「棹の歌」を謡い、遊び興じるのである。

〔上ノ詠〕ツレテ 秋の水、漲り落ちて 去る舟の。月も影さす、棹
 の歌

〔哥〕地 歌へや歌へ泡沫うたかたの、あはれ昔の恋しさを、今も遊女の舟
 遊び、世を渡るひと節を、歌ひていざや遊ばん。

この〔上ノ詠〕は『和漢朗詠集』の「秋水漲来船去速 夜雲収尽月
 行遅(秋の水漲り来きたって船の去ること速はややかなり 夜の雲収まり尽
 きて月の行くこと遅し)」「(野展のひる)「月」に拠よっているが、世阿弥自筆
 本においてはその「秋の水」の右側に「サウカフシ」と傍記されてい
 る。その謡がもともと早歌であるとして、どこまでをそれと見るかや
 や不確かではあるものの、一応ここにあげた〔上ノ詠〕から〔哥〕に
 かけてを、ひとまとまりの歌謡と考えてよいのではないかと思われる。
 『閑吟集』は「歌へや歌へ」以下を、大和猿楽の歌詞として独立させ
 て載せているが、あえてそれを謡曲作者の作詞と考える必要もないで

の能では前ジテの中入後、後ジテの登場までに、ワキの問いかけに答えてアイ狂言の役者がシテにまつわる物語を〔語り〕の演技によって、語って聞せることが多い。もっとも間語りの詞章そのものは流動的で固定化されにくかったこともあり、能の成立時においてそれがどのように語られたかを見定めるのはきわめて難しい。その点、世阿弥自筆本の〈江口〉には随所に〔ヲカシ〕という役名のもとに、アイ狂言の里人の詞が残されており、世阿弥時代すでに間の詞章についても謡曲作者がかかわっていた証として興味深い。世阿弥自筆本は基本的に片仮名表記であるが、ここには適宜漢字に改めて示してみたい。中入後、ワキの法師に江口の長の謂れについて問われた里人のアイは、答えて次のように語る。

ヲカシ

サレバコソコレワコノホドモ尊イ人ノ夢ニモ、昔ノ江口ノ長
川舟ニテ、鼓唱歌ニテ遊ビ給ウガ、後ニワ普賢菩薩トナテ、天
ニ上リ給ウト夢ニモ見、マタワ幻ニモ月夜ナンドニハ見上給ウト
仰ラレ候ゾ、コノ川端ニテ心ヲ澄マイテ御覽ゼラレ候へ、マコト
ニ尊キ御事デワタリ候ワバ、昔ノ江口ノ長舟遊ビニテ御見エ候
ベキゾ、待チテ御覽候へ、マコトワ昔ノ江口ノ長ワ 普賢菩薩ノ
顕現トコソ申伝エテ候へ

以上を現行の間語りと較べるといかにも短いもので、昔の江口の長がやがて普賢菩薩となって昇天したことを述べるにとどまっております。これは間語りというよりはワキとの問答の詞と見るべきかもしれない。しかしこの世阿弥自筆本において江口の長が普賢菩薩の再誕だと告げ

るアイの詞は、その後の〈江口〉の間に語られるのと同じ『古事談』もしくは『撰集抄』などの説話を基にしていることは確かなのである。それは播磨の書写の開山性空上人が、室の遊女の長者を生身の普賢菩薩と見る奇跡譚である。ここでアイ狂言のまとまった本文としてはもっとも古いとされる、寛永十二・三年頃の大蔵虎時（後の虎明）執筆の詞章をあげておきたい。

去程ニ江口ノ長ト申タル御方ハ、本国ハ周訪ノ国ムロズミノ床
中ノミタラヒ江ノ里ト申所ノ御方ニテ御座有タルト申ス。初ハ幡
磨ノ国室ノ津迄御出有タルガ、都近ク此処ニ御座有可シトテ、是
ニテナガレヲ立給ヒタルト申ガ、去年ラ正身ノ普賢菩薩ニテ御座
有タルト申ス。

其故ハ幡磨ノ国書写ノ開山性空上人ト申ス御方、普賢菩薩ト
拜度ク思召、観音ニ此事祈請成被所ニ、有ル夜ノ御霊夢ニ正身
ノ普賢菩薩ヲ拜度ク思召サバ撰津国江口ノ長ヲ御覽ゼヨト、新
ニ霊夢ヲ蒙リ給フ程ニ、上人此所へ御出有テ、江口ノ長ニ御対
面有可キト思召候へバ、折節長八十人ノ女房達ヲ誘レ、舟遊ビ
ヲ被成テ御座有ルヲ、上人ツクトト御覽ジケレバ、何ノ方奇特
成ル事ニテ御座有ルゾ、水ガ文ヲ唱タルト申ス。一分奉釈迦牟
尼仏、一分奉多宝仏ト唱へ申処ニ、遊女ハ其時歌ニ、ゲニヤ沢、
沢辺ノ水ニ音信レテ、サヅラ浪立ツヤアレコ、トンダウト謡ヒ給
フ。上人奇特ニ思召、閉目即失有ツテ、目ヲ閉ヂテ暫ク得心被召
ケレバ、長ハ普賢菩薩ト顕レ、十人ノ女房達ハ、十羅刹女ト成リ
給フ。上人扱モ奇特成ル事ト思召レ、開目即見有テ目ヲ開キ御覽

出家したお方と伺っておりますので、こんな仮の宿(世)に執着なさいますなと思っただけです。宿をお借しすることを惜しんだわけではないのです。遊女の切り返しの鮮やかさに恥じ入ることになるのは、伝説や物語の世界において西行という歌人の果たさねばならない役割でもあった。高橋英夫『西行』(岩波新書 一九九三年)が、柳田国男の民間伝承研究によりながら語る「笑われる西行」「恥じ入る西行」の姿に他ならない。つまりそれは、諸国を漂泊回遊しながら、それぞれの地霊からの「働きかけ、呼びかけをうけとめ、トリックスターの土地と対決し、自分が笑われることで融和を実現して」ゆくという、あまり格好のよくない西行像なのである。確かに能においても伝説においても、西行はあくまでワキ役に徹する。そこでの主役は、怨念の鬼となつて讃岐の地に果てる崇徳院の側にあり、あるいはその生の終りに無限の花やぎを見せる老桜の精や、また罪業深き身を嘆くはかない遊女の側にあった。江口の君との歌問答においても、遊女の巧みな応酬に合い逆にいさめられる西行は、いかにもトリックスターの役柄なのである。

能〈江口〉のワキは西行ではなく後世の旅僧ではあるが、前場のシテの里女との応対において同じ出家者ということもあって、昔の西行の立場を負わされている。遊女の化身である里女の「惜しむこそ、惜しまぬ仮の宿なるを、などや惜しむと夕波の(宿を惜しんだのは、この仮の世を惜しまぬからなのに、どうして惜しんだなどと仰しかったのです)」という申し立てを受けて、このワキ僧もまた「げにや憂き世の物語(なるほど心を留めるべきではない浮世の物語でした)」と

納得し、自省するのであった。〈江口〉における旅僧と遊女のやりとりには、他の観阿弥曲、例えば〈卒都婆小町〉の仏教論義のような執拗さはなく、むしろすっきり片づけられており、この曲が宗教問答そのものの興味を主眼においた作品ではないことが分かる。あるいは前場の「問答」から「上デ哥」(ロンギ)へと続くシテとワキとの応対の場面は、世阿弥によって整理され簡単化されたのかもしれない。

『撰集抄』などでは、このあと遊女はわが身を懺悔し道心を吐露して泣く。それにつれて西行も感涙をもよおすが、二人はやがて再会を期して別れてゆくのである。そして後日の遊女からの消息文に、西行はこの遊女が出家をして江口を去ったことを知るのであるが、その後の様子は分らずじまいであったという。

能の(ロンギ)で前ジテが中人に際して自分の正体を明かすのは、夢幻能の常套である。前場の終りの旅僧の問いかけに、女は黄昏の川隈の光の中に姿を見え隠れさせながら、自らが「江口の流れの君」つまり昔の江口の遊女であることを暗示し、浮世にあった頃住んでいたこの宿を御僧が尋ねて下さったのを縁に、こうして現れたのだと答える。そして自分こそが「江口の君の幽霊」だと告げるや、その場から姿を隠してしまうのである。そうしてみると江口の君はやはり、この世では浄仏し切れていなかったことになるのであろうか。

三 江口君と室君

ところで、江口の君とはそもそもいかなる女性であろうか。二場物

またその遊女の美しい歌声は空をゆく雲をもおしとどめ、韻しやくは水風に飄たなったという。客となる者も、上は卿相から下は庶民に及ぶとし、例えば東三条院の住吉社・天王寺参詣に従った藤原道長は小観音を寵あいし、また上東門院の御行みゆきの折に関白藤原頼通は遊女中なかのきゆう君を賞もてあそんだというのである。そして「遊女記」でもっとも興味深いのは、観音と名告る女性が江口の遊女の祖はしらであったと記すことである。江口以外にも、蟹島の遊女には如意にょい・香炉かうろ・孔雀くくやくの名が見え、彼女たちがいかに仏に縁のある呼び名を好んでつけたかということがわかる。それらの遊女はまた歌舞音曲にすぐれ、なかには和歌をよくする者もあった。さらに「遊女記」は、江口・蟹島・神崎の名高い娼妓をあげ、彼女らは「皆これ惧戸羅くしゅらの再誕にして、衣通姫せとほりひめの後身なり」と述べるのである。「惧戸羅」とは好声鳥とも訳され、声はよいが形の醜いインドほととぎすのことだという。衣通姫は、その艶色が衣を通して光り輝いたという記紀に登場する名高い美女で、和歌三神の一として玉津島神社にまつられる伝説上の歌人である。歌問答で遊女を見下すかのように詠まれた西行の和歌に対して、当意即妙の応答歌で返した遊女妙などは、まさにそうした衣通姫にも譬えることのできる才媛のひとりだったのかもしれない。

能のワキ僧は江口の君の旧跡を訪れ、むかし西行法師が一夜の宿を借りようとしたが、宿の主人（江口の君）に断られて詠んだ「世の中を厭ふまでこそ難からめ」の歌を口にする。この世を厭離して捨て去ることこそ難しいにしても、浮世の宿を借すことさえ惜しまれるのですね。遊女の生業に現世への執着を見て、痛烈な皮肉を浴びせる内容



シテ 佐野 萌 ©亀田邦平

であり、即詠として巧みな歌であるが、僧の立場から相手の女に対して軽蔑的であることに間違いない。能〈江口〉で西行のこの歌を詠じるのは後世の旅僧であるが、これを機に前ジテの里女が登場してその歌に異議を唱えるのは、西行をワキとする能〈西行桜〉などと同様である。里女は、昔の遊女が西行法師からの一夜の宿の所望を物惜しみにして借さなかったと思われることへの無念さに、その理由を述べに現れたと語る。「仮の宿りを惜しむ」という西行詠のことは、自らが仮の宿であるこの世に執着を残さざるを得ない身であるという意味で、いつまでも遊女を苦しませ続けることになったのである。シテとワキとの「問答」においても、この詞句は何度も反芻される。そしてそこでの西行詠が巧みであればあるほど、それに応酬してみせる遊女の歌も冴えわたる。その返歌はこうである。あなた様こそ、浮世を厭うて

野小町（卒都婆小町であろう）を「妙華風」の位としてそこに「古を写す心」を読みとり、〈通小町〉もやはり「妙花風」、〈松風村雨（松風）〉は「寵深花風」と、いずれも高い位においてとらえている。

それらに較べると、禪竹が幽玄の能のなかでもさほど上位ではないとする〈江口女〉は、これもやはり「閑花風」に位置づけられ「姿、事可然体なり」と評された世阿弥の〈井筒女（井筒）〉同様、どちらかといえば今風で素直にやさしい風体の能と考えられたのかもしれない。一方で〈卒都婆小町〉などは、シテの老小町とワキ僧との宗教問答が秀句芸として巧みに展開される、古風ながらも観阿弥的な特色の強く打出された能である。〈江口〉においても、過去の西行法師と遊女との憂世への執着をめぐる和歌問答がこの曲を生む重要な契機となつてはいるが、作品の上でシテとワキ両者の論争そのものが執拗に繰返されてそこに劇的な興味を引き出すという風にはなっていない。ワキの旅僧は、江口の君の化身である里女の、西行法師との和歌問答をめぐる昔語りを、一方的に聞き入る側に廻っている。

ともかくこの曲の作者や成立過程については依然不明な点が多いとせねばならないが、少くとも現行の〈江口〉は観阿弥風の劇的な能の特質からはむしろ離れて、歌舞中心のどちらかといえば世阿弥風の夢幻能様式に近づいた作品というべきではないかと考えられるのである。

二 西行と遊女の歌問答

西行法師と江口遊女との歌の贈答については、その説話的伝承とと

もに、多くの和歌集や物語に収められている。

『新古今和歌集』卷十・羈旅歌には、

天王寺へ詣で侍りけるに、にはかに雨の降りければ、
江口に宿を借りけるに、貸し侍らざりければ、よみ
侍りける

西行法師

世の中をいとふまでこそかたからめ仮の宿りを惜しむ君かな
返し
遊女妙

世をいとふ人とし聞けば仮の宿に心とむなと思ふばかりぞとして載るが、遊女の返歌の初句「世をいとふ」については、『山家集』『撰集抄』には「家をいづる」とあって、諸本により異なるのあるところとなっている。またこの歌の作者を遊女妙とするのは『新古今和歌集』のみであり、その女性についても撰津江口の遊女であるという以外はよく分っていない。

能ではまずワキ・ワキヅレ役の「北陸道より出でたる沙門」（世阿弥自筆本に拠る。観世流現行本では「諸国一見の僧」）が、都見物をすませたあと「幾内の霊仏霊社」（同。現行本では「津の国天王寺」）参詣を志して、淀川を下り江口の里に着くところから始まる。平安中期以降、高野山や四天王寺・住吉社詣でが盛行を見、江口の宿にはその往來の宿泊客を目当てに多くの遊女が集まることになった。^⑤大江匡房（長久二・一〇四一年〜天永二・一一一年）の「遊女記」^⑥には、山陽・西海・南海の三道を往返する者は必ず江口を通り、神崎や蟹島^{かしま}とともに遊里として股賑をきわめたといひ、^⑦遊女（遊女）が群をなし^{うため}て扁舟（小舟）^{へんしゅう}に棹さして旅船に近づき、客の枕席にはべったとある。

遊女と菩薩

—能「江口」についての覚書—

池 上 康 夫

一 成立をめぐる

能〈江口〉の前場は『山家集』『新古今和歌集』『撰集抄』などにみえる西行と江口遊女との和歌問答をもとに、また後場は『古事談』『十訓抄』などの書写山性空上人の前に現れた遊女が生身の普賢菩薩であったとする話を典拠に作られている。ワキを旅の僧とし、前ジテを里の女・後ジテを江口の君の霊とする、構成的にもきわめてすっきり整った複式夢幻能なのである。

作者については、世阿弥の『五音』に「江口遊女 亡父曲」とあることから、作曲ならびに作詞を観阿弥とする見方が有力である一方、観阿弥作はあくまで同書に掲げられる「ソレ十二因縁ノ」以下の〈クリ〉（サシ）〈クセ〉の箇所に限られるべきで、現行形態のそれはむしろ世阿弥の作だと見る考え方も無視できない^①。以前には、一休宗純がこの曲の〈クセ〉のひとつくさり「有時染色、貪着思不淺、又有時間聲、

愛執心彌深、心思口云、妄染縁成者現世、皆人六塵境迷、作六根罪、見事聞事、迷心可有有之」（以下、謡曲該当部分。「ある時は色に染み、貪著の思ひ浅からず、またある時は、声を聞き、愛執の心いと深し、心に思ひ口に言ふ、妄ぜつの縁となるものを、げにや皆人は、六塵の境に迷ひ、六根の罪を作ること、見る事聞く事に、迷ふ心なるべし」）を取りあげ、「右金春遊客、江口歌」つまりこれを金春禅竹に成る歌詞だとして、その句を題に頌を捧げたりしたことから、曲そのものが禅竹の作と誤解されたりもした^②。しかしこれについては、一休が山城薪庄の酬恩庵でこの頌を書いたのが応仁二（一四六六）年二月禅竹最晩年の春のことであり、おそらく一休の側に、この曲の作者に関する何かしらの思い違いがあったのではないかと考えられる。

ところでその禅竹は『歌舞髓脳記』において〈江口女（江口）〉を「閑華風」に位置づけ、「幽玄のうちにとりても、さのみ上らざる位」と評している。観阿弥作もしくは世阿弥改作の曲としては、他に〈京都婆小町〉〈通小町〉〈松風〉などあるが、それらについて禅竹は〈小