

二〇二二年度公開講座

観阿弥・犬王から世阿弥へ

——世阿弥自筆能本〈江口能〉の成立——

田 口 和 夫

はじめに

コロナ禍以前、毎年八月八日の世阿弥忌セミナーに合わせて、七日、奈良宝山寺で、ご所蔵の世阿弥自筆能本などの貴重文献展観が行われていた。世阿弥の筆跡の前に座り込んで、同好の士とあれこれ語り合うのは、能楽研究者として至福の刻だった。毎年新しい発見があり、小稿を草してもいる。早い再開を祈っている。<sup>①</sup>

本稿は「世阿弥自筆本〈江口〉の成立―観阿弥作〈江口遊女・犬王作〈竿ノ哥（室君）から―」（『鍔仙723号』研究十二月往来405、令4・5）と題して草した小論に、京都女子大公開講座（令4・11・7）において講演した内容を加えたものである。

私は「世阿弥自筆能本〈江口〉から―『古事談』系説話との出会い―」（『能楽タイムズ393号』昭59・12）（田口1

とする)において、宝山寺藏世阿弥自筆能本〈江口能〉(以下〈江口能〉と云う)における訂正・切継ぎに注目し、奥付の応永三十一年1424以前に、既に成立していた完曲があったこと、それに古事談系の普賢遊女説話による訂正・切継ぎを加えて、金春禪竹に相伝されたものであると考えた。この二段階成立説には、落合博志氏「〈江口〉の構想と成立―形成の問題を中心に―」(『能研究と評論15号』昭62・5)の「応永三十一年における世阿弥の新作」とする批判があり、現在ではその新作説が有力と思われる。しかし、落合論は私と同じく自筆能本を検討して、「世阿弥は、初案を一度書き終えた後に終曲でシテが普賢菩薩と現れる形に改め、それに伴って第2・6段のアイ詞のシテの本体に関する文言を訂正ないし加筆した」とされており、「書き終えた」とする点では田口1の結論と同じである。それでいて新作説になるのは、「初案段階から遊女普賢説話が踏まえられていた」という推察に基づいているのだが、それだけでは、「初案」が完曲として成立し演じられていたことを否定する、確たる根拠にならない。以下、自筆能本を検討し、新たな根拠に依って〈江口能〉成立二段階、実は三段階説になるのだが、を改めて主張したい。なお、落合論の中で、新作説以外の、「想像・臆説」として述べられた見解は、今回の小論と重なる部分が多いが一々には触れない。

### 一 世阿弥作〈江口能〉と観阿弥作〈江口遊女〉

ここでは、〈江口能〉の修正・切継ぎ前の元の形(元〈江口能〉とする)の成立について論じる。

「五音」上幽曲に「江口遊女 亡父曲 ソレ十二因縁ノ」とある。先行説は、「作曲者は観阿弥である。作詞者も同人である可能性がなくはない」(『日本古典文学大系『謡曲集』解説』)という段階から、『五音』が意味するのは、「クリ」(サシ)「クセ」が観阿弥の作曲であるということ、作詞にまで及ぶわけではない。(中略)現行形態は、むしろ

世阿弥作」(伊藤正義氏、新潮日本古典集成『謡曲集』上各曲解題) という見解になり、現在では、観阿弥作曲のこの曲舞を用いて、世阿弥が〈江口〉を作ったとするのが一般的である。しかしこの曲舞の詞章の中には、遊女に直接する言葉「川竹の流れの女となる」「翠帳紅閨に枕を並べし妹背」はあっても、「江口」そのものに関連する言葉は一切用いられていない。それなのに「遊女曲舞」ではなく「江口遊女」というのはなぜか、世阿弥自身が〈江口能〉の中に利用したからという考えもあるが、観阿弥作の完曲〈江口遊女〉があつたからだと考える方が自然である。今回私は、その完曲が世阿弥作〈江口能〉の中に含まれているのではないかと考えた。それが発見できれば、観阿弥作の能が存在した確かな根拠となる。本稿の第一の論点である。

#### 〈江口能〉を読む

以下、世阿弥作〈江口能〉を全小段(1〜12)の内容を確認しながら読む。次に掲げる①②二つの観点に留意する。

①「統一イメージ」世阿弥作能には統一イメージが存在しているという小西甚一氏の提言がある。横道万里雄氏が賛同されて「統象」と名付けられ、次のように説明されている(岩波講座能・狂言Ⅲ『能の作者と作品』)。

「忠度」の「花」、「融」の「月」のように、能一番を通して流れ続ける物象・事象

〈江口能〉の場合は、主イメージは「月」、副イメージは「舟」と見られる。

②「修正・加筆部分」特に「元」の場合を確認。

1 ワキ僧たち登場 僧たちが都から江口の里に着き、石塔を見る。

○月・舟アリ 「月ハムカシノトモ」「ヨトノカワフネ」 ○修正ナシ

2 アイの教え 里人は、江口の君という遊君の跡、歌人で、観音の化身、西行上人との贈答歌があると教える。

○月・舟ナシ ○修正アリ「クワンランノ↓フケンホサツノ」

観阿弥・犬王から世阿弥へ

3 ワキの詠嘆、江口の君を偲び、西行法師の歌「世の中を厭ふまでこそ難からめ仮の宿りを惜しむ君かな」を口ずさむ。

○月・舟ナシ ○修正ナシ

4 シテ・ワキの問答 シテ里の女が登場し、西行法師への返歌「世を厭ふ人とし聞けば仮の宿に心留むなど思ふばかりぞ」を詠じ、惜しんだのでは無く、諫めたのだと云う。

○月・舟ナシ ○修正アリ「返事↓カエシ」

5 シテの中入り 里の女は「江口の君の幽霊」だと云って消える。

○月・舟ナシ ○修正アリ「タレヤラン↓イカナラン」

6 アイの教え 尊い人が「昔の江口の長が川舟で遊び、歌舞の菩薩となって天に上がる」という夢を見、幻にも月夜に見えるのと仰せられた。ここで昔の江口の長の舟遊びを待てとアイは教える。

○月・舟アリ 「カワフネ」「月ヨ」「フナアソビ」 ○修正アリ「カブノ↓フケン」、補筆「マコトワムカシノエク  
チノチャウワフケンホサツノケンくトコソ申ツタエテ候へ」

7 ワキの待受け 法師が弔おうとすると、遊女の舟遊びが現れる。

○月・舟アリ 「月ノヨモスカラ」「月スミワタル」「フナアソビ」「月ニ」 ○修正ナシ

8 後シテ・ツレの登場 遊女たちが舟に乗って歌う。

○月ナシ・舟アリ 「カワフネ」 ○修正ナシ

9 シテ・ワキの問答 法師の尋ねに答えて、女は「いにしへの、江口の遊女の川逍遙の、月の夜舟」と答え、棹の歌を歌う。

○月・舟アリ 「月ノミツノ」「舟ノウチ」以下、月3例、舟4例

○修正アリ 「ツレ女↓女」「ナクサマン↓アソハン」

10 シテの曲舞 六道の流転と遊女となる嘆き

○月アリ・舟ナシ ○修正アリ 「テンニンチウ↓ニンチウ」

11 シテの舞とワカ シテが舞い、悟りの境地を歌う。

○月・舟ナシ ○修正ナシ、切り継ぎアリ ○追記 「ヲモシロヤ」・「マイアルヘシ」

12 シテ昇天 女は悟りの境地を示し、普賢菩薩と現じ、舟は白象となり、白雲に乗って、西の空に行く。

○月・舟アリ 「月ユキノフル事」「フネワビヤクザウニ」

○修正アリ 「ホサツトナリ↓ホサツトアラワレ」「ビヤクザウニアラワレ↓ビヤクザウトナリツゝ」「クモノナミニ

↓ハクウンニ」

奥書 応永三十一年九月二十日 世書」

巻末に曲舞演出注あり

### 統一イメージによるまとめ

〔江口能〕各小段における主イメージ「月」・副イメージ「舟」という観点から見ると、9小段に「江口の遊女の川  
逍遙の月の夜舟」と端的に示すように、輝く月光と遊女たちの乗る舟のイメージとが結びついて、印象的な表現になっ  
ていることが分かる。

ただし、同じ「月」であっても、「舟」と結びつかないものがある。10小段に見える「秋風羅月」と12小段に見える  
「月雪の古事」である。両者とも、その場を照らす月光であるより、修辭的に用いられたものである可能性が強い。す

なわち、10の場合は、

秋風蘿月に言葉を交はず賓客も 去つて来たることもなし

翠帳紅闌に枕を並べし妹背も いつの間にかは隔つらん

という対句の一部分として機能しているのである。

12小段の「月雪の古事」も「ふること」と云う通り、現実のそれではない。私は、世阿弥が「月・舟」のイメージを用いるより前の段階から、10・12小段の「月」は用いられていたのだと認定したい。そうすれば10小段は「月・舟ナシ」の部類に属することになる。12小段については、後の「光とともに」が「月光」を意味すると思われるので、小段全体としては「月」があることになる。これは後に触れることになる。

そう考えると、元〈江口能〉は、統一イメージの有無に依つて二つのグループに分けることが可能になる。

「月・舟」のある小段 1・6・7・8・9・(切継ぎ後12)

「月・舟」の無い小段 2・3・4・5・10・(切継ぎ前・後11)

となる。この「月・舟」の無い小段に、前に見た観阿弥作曲と確認できる10曲舞が含まれていることを確認しておく。

## 二 典拠の問題と観阿弥作〈江口遊女〉

江口という場所が観阿弥・世阿弥の頃、どのような存在であったか。平安時代には最も有名な遊里であつて、大江匡房の「遊女記」(日本思想大系『古代政治社会思想』)には江口・神崎・蟹島と並べて、「江口は観音が祖を為せり」とする。「祖」(はじめ)はここでは「長者」を意味する。「江口の長」は「観音」であつた。藤原道長が観音の妹女郎の「小観音」を召したという説話が「古事談」巻二にみえるが、江口を通じて住吉・天王寺へ参る貴顕は皆ここの

遊女を召していた。「賀陽院水閣歌合」(長元八年1035)の住吉詣の記に「過江口間、遊女舟數隻任波容興、光粉妖治歌曲幽咽」とするなどは、舟に乗る遊女の実態を良く写している。室町時代初めには様変わりしていたようで、二代將軍足利義詮の「住吉詣」(統群書類従)には、貞治三年1364の四月、義詮一行が淀から舟に乗って江口に着いたときの記述がある。

江口の里といひてしばし舟をとどめてかなたながめありきけるに日も暮れぬ。いにしへ西行法師この所にやどりせしこともひ出られて、

惜みしもおしまぬ人もとどまらぬ飯のやどりと一夜ねましを

この記事からは、後に云う西行・妙説話が定着して、江口が観光名所化していることが伺われるが、遊女舟のことは気配も無い。義詮の関心と元〈江口能〉における西行・妙説話の扱いとはみごとに一致している。想像に過ぎないが、義詮のこの文章が江口の君の石塔を産み、観阿弥はその話題から〈江口遊女〉を作った、と考えたいところだが、証拠は無い。

6小段のアイの教えは、世阿弥がどのような構想で元〈江口能〉を書いたのかを知らせてくれる。その構想と密接に関わるセリフが2小段に一つだけ存在する。修正部分である。この石塔は江口の君の跡のしるしだと教えた後に「これは歌人にてみられ候ひけるが、まことは観音の化身などと申し伝へて候。西行上人も歌を詠まれて候ひけるに、面白き返歌をせられたりけるなど申し伝へて候」と云う。「観音の」が「普賢菩薩の」に修正されているのだが、それを含む「まことは観音の化身などと申し伝へて候」が不審なのである。「観音」であれ「普賢菩薩」であれ、それが問題になるのはシテ江口の君の幽霊が消えた後、中入り後の事であって、2小段の段階で云うべき内容では無いからである。その後の3・4・5小段の中でもこれは全く触られていない。世阿弥の構想では大切な要素であったために、

先走って書いてしまったということであろうか。2小段としては、これを括弧に入れ、後補のものとして読むべきところである。2の残りと3・4・5小段に描かれるのは、西行法師が江口の遊女妙と歌を贈答したという「新古今集」羈旅に収められた逸話である。これは「山家集」雑、「撰集抄」巻九「江口遊女事」、「西行物語」などに見え、西行が遊女にやり込められる型の説話になっている。遊女の名を「妙」（たへ）とするのは「新古今集」以来のことだが、元〈江口能〉では、「江口の君」2・3・5・7、「江口の遊女」9、「江口の長」6と表記され、「妙」の名は12小段キリの「白妙の」に見えるだけである。ちなみにキリでは、その後に「西の空に行き給ふ」と「西行」の名も隠しながら見せている。

従って、この西行・妙説話は元〈江口能〉の中では、前場2〜5と後場の12（部分）の典拠になっていると認定できる。それに10曲舞を加えたものが、統一イメージから見た観阿弥作の能〈江口遊女〉ということになる。

ただし、結論の前に、もう一つ別の要素を考えるべき小段がある。5小段である。この小段には、僧の問いに答えて女が「江口の流れの君」だと答えた後に、もう一段の間答がなされて「江口の君の幽霊」だと明かすところであって、そこに細かい節付けが施されている。似た細かい節付けは8小段（遊女舟の登場）、9小段（棹の歌）の二箇所に見られる。この二箇所とも、元〈江口能〉の眼目の場所であって、世阿弥が新しく作り込んだ部分と考えられる。それと同様に、5小段の節付けが細かい部分は、「月」「舟」は無いけれど、世阿弥が新しく作り加えたところと見たい。改めて観阿弥作〈江口遊女〉の内容をまとめてみよう。

- ①（ワキ旅僧が登場し、江口の里に着き、石塔を見る。）
- ②アイ里人が、石塔は江口の君の跡であること、西行との贈答歌があったことを教える。
- ③僧が「世の中を厭うまでこそ」の歌を詠じる。



④シテ里の女が呼びかけて登場し、「世を厭う」の歌を引いて問答し、宿を惜しまなかつた由を述べる。

⑤（女は江口の流れの君だと明かし）曲舞を歌う。

⑥シテ江口の君の舞。（ワカは切り継がれて不明）

⑦（僧の弔いを受けて）シテ江口の君は悟りの境地を示し、「白妙の」雲に乗って「西の空に行」く。

このようにまとめると、観阿弥の能（江口遊女）は中入りを伴う複式夢幻能ではなく、シテ里の女がワキとの問答の末、江口の君（遊女妙）である本体を明かし、遊女の境界を示す曲舞を歌って、極楽往生する、という内容の一場物であつたと推定できる。中心となるのは、問答と曲舞である。西行その人を代理するような旅僧が里の女にやりこめられる問答の面白さと、観阿弥得意の曲舞を聞かせる曲であつたと云えよう。

落合氏はこの観阿弥作部分について、「該曲舞は本来完曲の一部であつた」とし、「撰集抄」巻九第八話の西行・妙説話に触れ、そこに付加された遊女の罪業述懐を引いて、『撰集抄』の江口遊女説話に基づく現在能形式の古曲」を「想像」されている。

西行自身が登場する「現在能形式」は否定される。観阿弥作に「撰集抄」の該説話が影響したことは、曲舞の完成度からみて疑問は残るが、可能性はある。<sup>(2)</sup>

### 三 世阿弥が加えたもの、元（江口能）の構想

元（江口能）から観阿弥作部分を差し引いた「小段1・5の僧の尋ね・6・7・8・9と切り継ぎ前の11・12の歌舞の菩薩昇天」が、世阿弥の新構想によって加えられた部分となる。その骨子は、6小段のアイの言葉に尽くされているが、小段を追って確認しておこう。

小段1 「北陸道の沙門」が都から旅立つ。(舟便によるらしい)

小段2 江口の君は「まことは観音(修正アリ普賢菩薩)の化身」であると言う。

小段5 江口の君の「幽霊」であることの確認。

小段6 江口の長が月夜に船遊びをし、歌舞の菩薩(修正アリ普賢菩薩)となつて昇天すると云う。

小段7 ワキ僧が待つ所へ、月光の下、「遊女の歌ふ舟遊び」が登場する。

小段8 遊女たちが遊女の境涯を嘆く。

小段9 「江口の遊女の川道遙の月の夜舟」だと云い、棹の歌を歌う。

小段11 舞と和歌(切り継ぎ前のワカ不明)

小段12 観音(修正アリ普賢)となつて船は雲の波(修正アリ白象)に乗つて西へ行く。

この小段12には、観阿弥作の部分と世阿弥が付け加えた二段階(総計三段階)の痕跡が確認できる。観阿弥作は「仮の宿」「心留む」という鍵語を含む部分、「仮なる宿に」から「諫めし我なり」までと先に指摘した「白妙の」「西の空に行き給ふ」である。世阿弥の元〈江口能〉は切り継ぎ前のワカ(「面白や」で始まる和歌)と、小段6で予告されていた、「歌舞の菩薩となつて、舟に乗り、雲の波に乗つて西の空へ行く」、である。修正後の形は、「普賢菩薩となつて、白象に乗り、白雲に乗つて西の空へ行く」、となり、現行と同じになる。修正はすべて普賢菩薩に関係しており、これで三段階目の〈江口能〉の完成となる。

世阿弥はシテを「妙」とは云わず、「江口の君」小段2・5・7、「江口の長」6、「江口の遊女」9と云っている。「江口の君」と「江口の遊女」はほとんど同義であつて「妙」とも重なり、観阿弥作との矛盾は無いが、「江口の長」は問題である。「妙」は「長」では無いからである。繰り返し云うように、昔、江口の長は「観音」であつた。世阿弥

はこの知識に依って、「妙」の名を裏に隠し、「江口の君」の一人がシテ「江口の長」であって、「観音の化身」であり、後に「歌舞の菩薩となつて天に上がる」という構想を立てたのである。なお云えば、開眼・開聞の要所に、遊女の舟遊びを置き、棹の歌を歌わせたのも、最初からの世阿弥の構想であつた。

この世阿弥附加部分、「月夜、遊女の船遊び・棹の歌・菩薩の舞」の構造は能〈室君〉と同じであることが注目される。ことに、「棹の歌」と名付けられる遊女の歌があることは、内容こそ違ふけれど、この二曲の特色となる部分であつて、関係があるだろうと考える根拠になつてゐる。では、〈室君〉と〈江口〉、いずれが先行するのか、従来から二説があつた。これは後に考えることにして、まず〈室君〉自体について考えておこう。

#### 四 能〈室君（竿ノ哥之能）〉は犬王作の天女舞能

##### 1 〈室君〉と世阿弥自筆〈竿ノ哥之能〉

能〈室君〉は金春流・観世流の現行曲である。はじめに梗概を確認する。

播州室の明神に仕える神職が、春の夜、室君たちを舟に乗せ、囃子物をして神前に参る神事のため、室君たちを呼び出させる。室君（三人）が月の御舟に乗り、棹の歌を歌い神楽を奏すると、シテ韋提希夫人が出現、舞い、雲に乗って虚空に上がる。

遊女三人のうち一人がシテ格で進行したところへ、全く別の格上のシテが登場する、所謂「護法型」と云われる、世阿弥以前からある古能の形式である。その故に〈室君〉は古能であるとも、「護法型」を真似た、世阿弥周辺、あるいはより遅れて成立したものであるとも考えられて来た。<sup>(3)</sup>〈江口〉との先後関係も、この事に関係しているのである。

田中貴子氏「作品研究「室君」」（「観世」平4・3）は、様々な問題を指摘しているが、その中で、室津と室君に

関する説話伝承を検討し、「周知のこととなっていた、多分に仏教的な色彩を帯びた室君説話の流れとはやや異なった文脈において作品化されている」と指摘され、「棹の歌」の文脈から、〈室君〉を「五穀豊穰を祈る神事能」とみる観点を提出されている。これは納得できる解釈である。また後に触れる。

能〈室君〉について、金春家に古く存在した世阿弥自筆能本を記録した「能本三十五番目録」に、「此外ヨロホシ竿ノ哥之能アリ 不審也」とある。〈竿ノ哥之能〉は、〈室君〉の事と考えられており、私もそう考える。異論としては、〈室君〉そのものではなく、その先行作品であろうとの説があるが、確たる根拠は示されていない。ここで注目すべきは、世阿弥の自筆能本が存在していたということである。

なぜ世阿弥は〈竿ノ哥之能〉（以下〈室君〉として論じる）を書写したのか、が問題である。護法型の単純な構成で、分量も少ない小品である。一説にあるような「世阿弥周辺」の作であるならば、あえて書写保存する必要はないと思われる。それなのに世阿弥自筆能本がある。特別の理由があった筈である。その理由とは、その1、天女舞の能であること、その2、世阿弥がこれを用いて元〈江口能〉を作ったから、の二つを挙げたい。この事を含め、以下の論述は推量のみで、確たる証拠を提示することができない。それでも元〈江口能〉の成立を論じるためには避けて通るわけにはいかないのである。

## 2 天女舞、〈室君〉と〈佐保山〉

まず、〈室君〉が天女舞の能であることについては異論はあるまい。竹本幹夫氏「天女舞の研究」『観阿弥・世阿弥時代の能楽』明治書院、平11）でも、〈室君〉は「世阿弥関係の天女の能」とされる。また「〈室君〉を、いわゆるツレの天女舞に対して、「仕手天女舞」とする伝承はかなり後代まで残っていた」とされることも、注目されるところである。

世阿弥にとって、近江猿楽犬王の天女舞は特別なものであった。

イ観阿ハ天女ヲバセズ。シカレドモ、元清ニハ舞フベキ由、遺言セラレシニヨツテ、世子、山トニ於キテ舞キ初メラル。(「申楽談儀」別本聞書)

ロ天女の舞、舞の本曲なるべし。是を当道に移して舞事、専らなり。近江の犬王、得手にてありし也。さるほどに、「天女の舞は近江猿楽が本なり」と申ともがらあり。(「却来華」)

イの言葉をそのままに信じるならば、父観阿弥の没年は至徳一年1382であり、その時以降に世阿弥は天女舞を舞い始めたことになる。ロからは大和猿楽にとっても天女舞は重要なものとなり、近江猿楽の犬王の得意芸であったことが知られる。世阿弥の口吻からは「天女の舞は犬王が本なり」と云うべき状況だったと考えられる。天女舞については日本思想大系『世阿弥禅竹』の補注六三に、犬王の天女舞、世阿弥ならびにそれ以降の天女舞について要領良くまとめられており、前記竹本氏論によつて的確に論じられている。各曲にわたる詳細は、それに依らるたいが、竹本氏が犬王の天女舞と世阿弥との関係について、次のようにまとめられていることを確認しておきたい。(同書277頁)

○天女舞は犬王によりすでに完成されており、世阿弥はそれをそのまま取り入れた

○世阿弥の天女舞が実質的には犬王の天女の模倣から出発した

私は、この竹本氏の指摘を、犬王作〈室君〉と元〈江口能〉との関係から実証したのである。そう考えるためには、障害となる先行論が一つある。落合博志氏「応永三十四年演能番組、所見曲に関するいくつかの問題」(「能と狂言」創刊号、平15・4)である。落合氏はその第一章において「佐保姫―〈室君〉との関係―」と題して、①能〈佐保山〉(「佐保姫」と同曲)が〈室君〉に影響を与えている、②〈室君〉は〈江口〉を意識し、世阿弥周辺で作られた、という二つの結論を提示されている。〈佐保山〉は金春禅竹の「歌舞髓脳記」に「女体」の第一番目に「天女がかり」

として挙げられる能で、天女舞を披露する曲として〈室君〉との密接な関わりがあつて当然の曲だが、今は、両者の先後が問題になる。落合論を引く。〈室君〉のクセ冒頭の部分についての論である。

「裁ち縫はぬ、衣着し人もなきものを、なに山姫の、布さらすらん、佐保の山風静かにて、日影も匂ふ天地の、…」と『古今集』雑上の伊勢の和歌が引用される。末句の「布さらす」から「竿」に普通の「佐保」に繋げた形であるが、単に「佐保（竿）」を導くための序としては長大に過ぎ、佐保山の景を詠んだ歌という理解がなければ行われ得ない引用と言つてよからう。

そして、この伊勢の歌は吉野の龍門の滝での作で、「古注釈類でも（中略）佐保山と結び付けたものは見当たらない」とされ、〈佐保山〉の前場でこの歌を引いていることを踏まえて〈室君〉の引用がある、とされている。〈佐保山〉先行説である。

もともと伊勢の歌は「雑歌」であつて、滝のイメージからすれば、夏がふさわしく、春の季節感はない。それが春の歌として扱われているのである。ここでは「山姫」の解釈から考えてみよう。試みに右波古語辞典を引くと、「山を守る女神。秋の木の葉を染めるものと思われていた」として「源氏総角」の「おなじ枝をわきて染めける（山姫）にいづれか深き色と問はばや」が用例として引かれている。この「秋の木の葉…」という説明は限定しすぎである。伊勢の歌にもこれでは当てはまらない。

「千五百番歌合」に見える藤原俊成の言葉は面白い。二百六十五番左、隆信朝臣「さほひめはなべてみどりをそむれども、すみれにかはる野辺の色かな」についての判詞である。「左歌、さほひめのそむる心、おほかたは、山姫をはるはさほひめといひ、秋はたつたひめとはいへれど、（下略）」と言う。「山姫は季節を司る女神であつて、春には「佐保姫」、秋には「龍田姫」と言われる」と解せる。季節を春と指定すれば、「山姫」はそのまま春の女神「佐保姫」と読

み替えられるのである。伊勢の歌も、このような文脈に載せて春の歌として扱われることになったと云えよう。〈室君〉のこのクセは、四季を描いて豊年を祝うという内容であって、その冒頭には当然春の情景が置かれることになる。「棹の歌」の一部分だから、普通の「佐保」も利かせたい。「古今集」という歌の出自のためたさもプラスして、「裁ち縫はぬ」は佐保姫の霞の歌とされ、ここに置かれたと理解される。そう考えれば、能〈佐保山〉を先行させて考える必要はなくなる。〈室君〉先行説が可能になるのである、落合氏が、その補注3で指摘されている「佐保山」終曲のロングの「一節が、〈室君〉の前半部に投影した」という関係も、逆に〈室君〉から〈佐保山〉へと考えることになる。該ロングにある「棹の歌・それは遊女の歌ふ」という表現もそう考えれば落ち着くのである。

〈佐保山〉は金春禅竹作と考えられている。これは想像でしかないが、天女舞の規範を示す例として、〈卒ノ哥之能〉を書写して、世阿弥が禅竹に与え、まだ若い禅竹が、それを規模として天女舞の能である〈佐保山〉を作ったのではないか。後に応永三十四年の興福寺演能の折り、十郎元雅が脇能としてこの曲を演じたのは、「佐保」が奈良という場に相応し、しかも最も華やかな天女舞だったから、と云えるのではなからうか。

なお、〈佐保山〉に引用される「日にみがき」の和歌が「家持集」に見えるという指摘があるが、国歌大観索引によれば、建暦二年1212の「御屏風和歌十八首」の第二首にも類似の表現が見られる。

また、落合氏は、キリの「韋提希夫人」について「中世の法然伝記類には、賀茂明神の本地を韋提希夫人とする説があることを指摘されている。これは重要な発見だったが、そこから発展して、〈室君〉の「根底には「罪業と救済」のテーマがある」、とされるのはいかがであろうか。確かに「棹の歌」の前半には、遊女の境遇が描写されるが、それは遊女に言及するときの定型表現というべきであって、底流するテーマとは言いがたいと考えられる。先に見た田中貴子氏の見解と併せてみても、そう云えそうである。

### 3 〈室君〉と犬王

落合博志氏「犬王の時代―『鹿苑院西国下向記』の記事を紹介しつつ―」（『能楽研究18号』、平6・3）は康応元年1389の、將軍足利義満の西国下向記録を中心に、犬王が義満にもっとも近侍した御用役者であり、当時の能界の第一人者だったことを論証した画期的な論文である。義満のこの旅行は今川了俊の「鹿苑院殿巖嶋詣記」（『群書類従』）によって知られていたが、落合氏は、詳細に記述された「鹿苑院西国下向記」（『神道大系』『文学編五参詣記』昭59）によって論述される。まず落合論により、その旅の概要を見る。

足利義満一行（随行者は義満の縁戚日野氏、大名、その子弟ないし庶流、近習、僧、医師、児、遁世者三人、猿樂三人）は康応元年三月四日に都を出発、兵庫の津から海路となり、数百艘（百よそうトモ）の大船団で西を目指し、十一日巖島社参、なお西へ進んだが十四・十五日は風浪に妨げられ、十六日九州下向を取りやめ、帰京となる。二十五日、播磨の室の泊に着き上陸、同日加古川に宿し、二十六日兵庫を経て都に入った。

ここで問題にしたいのは「室の泊」での記事である。

「巖嶋詣記」では「風あらく浪高くて舟どもあらず」という状態の中で上陸し、「磯ぎはなる寺」で休む。（以下、落合論を引く）

守護赤松義則は一行を盛大にもてなした（中略）なお『鹿』に室での出来事として「又犬王、室の御旅泊にて哥仕りければ、山名播磨守よ所にて聞、感のあまりに犬王に白太刀、愛松に海鯨太刀送けり」という話を伝えている。右の「御旅泊」は道中の休息の場所を指しているが、勿論犬王や彦王・愛松は、この旅程を通じて折々の宿所その他において、同じように謡や舞などを披露して義満らの無聊や旅の疲れを慰めたことであろう。

同席できなかった山名播磨守については落合論に詳しいので、その政治的意味については触れない。同行していた



もう一人の役者彦王には進物が無い。能ではなく文字通り「哥」だったのであろう。ここで犬王と愛松の二人が謡ったのが「竿ノ哥」だったと考える。その理由は、

①室の泊で室君たちが竿ノ哥を歌うという設定は、その場に相応していること。

②將軍一行の船旅が室まで無事だったこと。

③今後の將軍の治世が、四季を通じて豊年月の行く末であることを予祝すること。

④棹の歌の前半に「近江の海」を二度も歌い込むこと（近江猿樂が歌うから）。

この「竿ノ哥」の作詞者は犬王ではなく、同行していた遁世者の筆頭、義満に最も近侍していた古山珠阿であったろうと推察する。

世阿弥が作能するようになる前、観阿弥・犬王の時代（実はより古くからだ）、和漢の古典に素材を取る能の作詞者は、それらに通暁した僧・唱導・武士・遁世者などであったと思われる。「山徒の唱導」（四位の少将）、「山本」（地獄曲舞）、「素眼」（葛ノ袴）などの例が世阿弥伝書に見える。それらから詞章の提供を受けて、猿樂役者が節付けをし、一曲の能に仕立てるのである。現在の観念ではその役者は「演出家」に近いが、当時の意識では「作者」と云えるのであった。この「竿ノ哥」も、伊勢の歌の処理などから見ても、犬王とは考え難く、旅の同行者による作と云えるのである。今川了俊も作詞者候補の一人だが、倉卒の間に犬王とこの作業ができるのは、同行した遁世者である。珠阿は「申楽談儀」二十九条にも犬王を叱ったことが記録され、近い関係があったらしい。「大塔物語」（続群書類従）に遁世者頓阿弥の異能ぶりを描き、物語の面では「古山之珠阿弥之弟子」と云い、弁舌宏才は師匠をモドク程の上手だと云う。犬王に詞章を作り与える適任者と云えよう。

## 五 〈室君〉（竿ノ哥之能）と元〈江口能〉

帰京した犬王は早速、完曲〈室君〉を作った筈である。將軍にも称賛されたであろう〈竿ノ哥〉を能として演じた理由は無いからである。そのときに、キリにおいて、得意の天女舞を演じる姿を韋提希夫人とすることは、珠阿の示唆があつたからと見たい。韋提希夫人と賀茂との関わりは、「法然上人絵伝」など浄土系の言説であり、珠阿ならば、室において登場させる知識があつても不思議はないからである。犬王のこの舞台を、同じ御用役者の世阿弥が見て、天女舞の規範的な曲として書き留めたのであろう。そして、棹の歌の段と韋提希夫人の天女舞という構造を学んで、場を室から江口に移し、観阿弥の能〈江口遊女〉を取り込んで、江口の長（観音）が歌舞の菩薩として天女舞を舞う、という大和猿楽の能、元〈江口能〉を創作したと考える。

〈室君〉のキリにある「実相無漏の大海」の語は、「妙法蓮華經」序品第一の「無漏実相」を淵源とする。意味は変わらないものの、語順を顛倒させたのは、「無漏」に「室」をかけて、「室の大海」を響かせる秀句のためである。江口という場には関係のない秀句であり、もともと「室」の地で云われていた秀句だったのかもしれない。

## 六 おわりに 天女舞から菩薩舞へ

世阿弥の努力に拘わらず、天女舞は変わらずに犬王の表芸であり続けたであろう。応永十五年1408義満が没するまで、犬王は御用役者の第一であり、応永二十年1413に没するまで、その名声は続いていたのである。將軍義満の時代、天女舞は猿楽の舞を代表するものだったと云えよう。「二曲三体人形図」で、最も多くの梅花に彩られた天女舞は、義満の好むものであつたに違いない。犬王が没して、天女舞はそれまでの光輝を失つたのではないか、次の將軍義持

の嗜好が天女舞にあったとは思えない。元〈江口能〉の、天女が舞うダイナミックな所作を見せる「歌舞の菩薩」から、応永三十一年修正後〈江口能〉の、「普賢菩薩」への変更は、ひたすらに華やかさを求める天女舞を、静かな菩薩舞へと変身させたことになる。それはおそらく、世阿弥による新たな菩薩舞の創造であり、時代の動向を感じた世阿弥の試みだったと云いたい。

注

(1) 世阿弥自筆能本は、表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集影印編・校訂編』（岩波書店、平9・4）による。次のものを含む。

宝山寺蔵九曲〈盛久・多度津左衛門・江口・雲林院・柏崎・弱法師・知章〉

観世文庫蔵四曲〈難波梅・松浦・阿古屋松・布置〉

宝山寺蔵『能本三十五番目録』

(2) 田口1において、私は世阿弥が「改訂前の〈江口〉は、性空上人説話を参看しなかった」と考えていた、撤回する。6小段で「尊い人の夢」と云い、シテを「江口の君（妙）」ではなく、「江口の長」とした段階で、観阿弥作を離れ、シテが「歌舞の菩薩」となる伏線が敷かれるからである。

(3) 西野春雄氏「作品研究」江口二（「観世」昭48・9）は、当時の研究段階を示している。〈室君〉も参照し、〈江口〉の「後シテ・ツレは「下り端」で登場し、渡り拍子の謡を歌っていた」とされる。

〈室君〉先行説は、堂本正樹氏「中世の『江口』を想う―遊女文化としての仏教ファクション」（『鍬仙』<sup>31</sup>号、昭59・2）、八寫正治氏『世阿弥の能と芸論』（三弥井書店、昭60）、味方健氏『能の理念と作品』（和泉書院、平11）などに見える。味方氏が諸氏の論を引く。

（文教大学名誉教授）