

「江口」のキリについて

松岡心平

「江口」のキリは、後シテ江口の長(霊)が普賢菩薩となつて西の空へ消えてゆく様を描くが、これは通常の仏教的世界観からはかなりずれたイメージである。

『法華経』第二十八品(普賢菩薩勸発品)によれば、普賢菩薩の住所は、東方の宝威徳上王仏の国であるし、一方、浄土教の立場からすると、普賢は、二十五菩薩に含まれ、人間の臨終に及んで西方浄土の阿弥陀仏とともに来迎する一員ではあるが、この場合でも、西方極楽浄土からの仏・菩薩の集団来迎のイメージであつて、普賢のみが単独で西方浄土へ帰っていく様は想像しにくい。

これには「江口」の作者世阿弥もかなり悩んだものと思われる。世阿弥が「江口」のエンドングのイメージ決定に最後まで迷つた様子は、応永三十一年(一四二四)奥書の世阿弥自筆本「江口」の末尾の一紙が切り継がれ、それに合わせてアイ狂言詞章に若干の改訂が施されていることから窺える。

世阿弥は、なぜ、少々無理をしてまで普賢菩薩と顕現した遊女を西の空へと飛び去らせ

たのだろうか。このイメージ獲得に至る世阿弥の想像力のドラマにもまた興味深いものがある。

世阿弥自筆本「江口」では、舞あとの「ワカ受ケ」「実相無漏の……」から結末までが切り継がれた一紙に書かれ、そこでは「普賢菩薩と現はれ」と明記されている。また、「実相無漏の……」は、『古事談』『十訓抄』などの、性空上人が遊女に生身の普賢菩薩を見るところという説話において、性空が目を見れば遊女は今様を謡っており、目をつぶれば普賢菩薩が法文歌を歌っていると語られる際の、普賢菩薩の法文歌の文句である。これがキリにおける遊女の普賢としての顕現の序歌となつてゐることは明白で、改訂版「江口」の終曲は「普賢菩薩と現はれ」る遊女というイメージに向けて全体がひきしぼられていく形となつてゐる。これにともなつて、第2段、第6段のアイ狂言の詞章で、遊女が「観音」歌舞の菩薩の化身であつた初案が見せ消たれ

「普賢(菩薩)」と傍書訂正されたのである。この間の事情は、すでに田口和夫氏「世阿

弥自筆能本へ江口▽から」「古事談」系説話との出会い——(『能楽タイムズ』昭和59年12月号)、落合博志氏「へ江口▽」の構想と成立——形成の問題を中心に——(『能 研究と評論』15号、昭和62年5月)によって報告されている。

ただし、田口氏は改訂前の段階では『古事談』系の遊女普賢説話の要素は見当たらないとし、落合氏は直接には取り入れられなかつたが初案の構想の中でこの説話は世阿弥の視野の中に入つていたとする。私としては、初案において、シテが「観音」あるいは「歌舞の菩薩」と現われるという設定自体、遊女普賢説話の投影である、とする落合説に組したい。そもそも世阿弥の「江口」新作(改作の可能性もあるが)は、前場の里の女から後場の霊としての江口の遊女そして菩薩へのさらなる変身という、人間の多重的な存在の仕方への興味に発したものであり、世阿弥は最初から一人格が遊女と普賢に二重化する遊女普賢説話の魅力にとりつかれていたのである。

人間の多重的な追求は、「松風」を経た「井筒」あるいは「布留」などでは性の複雑化という形をとつてなされ、複式夢幻能を完成させた後の世阿弥晩年の能を貫く主要テーマでもあつた。後シテの人格がさらに分裂する「江口」は、世阿弥のこのような志向の中に存在

する曲と見てよからう。

では、なぜ世阿弥は、遊女普賢説話に魅力を感じこれに触発されて「江口」を構想しながら最初から遊女を普賢菩薩としなかったのか。

まず考えられるのは、遊女普賢説話は『古事談』『十訓抄』『私聚百因縁集』では神崎の遊女、『撰集抄』では室津の遊女の話となっており(『三國伝記』のみ江口の遊女)、西行と和歌のやりとりをした江口の遊女とは全く別の遊女の話であることである。二つの異なる説話を結びつけるのはかなり強引な作業であろう。

しかし、問題は右に止まらず、遊女普賢説話の話柄そのものにも含まれていたと見たい。

注意したいのは、遊女普賢説話では、遊女の長は性空上人に普賢であることを見あかさされた後、にわか死んでいることである。『古事談』では、性空が遊女に普賢菩薩を感じした後、次のようなエピソードが伝えられる。「かくのごとく、数度敬礼の後、聖人涕泣しながら退帰す。時に件の長者俄に座を起ち、閑道より聖人の許へ追ひ来りて、示して云く、口外に及ぶべからずと謂ひ畢りてすなはち逝去す。時に異香空に満つと云々。長者俄に頓滅の間、遊宴興醒むと云々」。この遊女の長者の頓滅は『十訓抄』『私聚百因縁集』『撰集抄』『三國伝記』にも共通して描かれ

ており、この説話の重要なモチーフであった。

遊女普賢説話を能に取り入れる際、遊女の長者の死をどう処理するか、最初の段階では世阿弥にいいアイデアが浮かばなかったにちがいない。かといって、江口の遊女の長者が歌舞の菩薩となって昇天していくというのは、単なる変身にすぎず、ドラマとして弱い。

このようなジレンマに陥ったとき、世阿弥が考えついていたのが、遊女の死を逆手にとる終曲の構想であった。「西の空に行き給ふ」で遊女の死すなわち西方極楽往生を暗示しながら、あくまでそれは底に隠し、表面は白光につつまれ白象に乗って西方飛去する普賢菩薩のエピファニーとして描き通すこと、そして切り継ぎ後の詞章ではさらに白のエピファニーのイメージを強調するため、「雲の波に」を「白雲に」とする改訂もおこなわれたのである。このとき世阿弥は仏教的常識との齟齬をあえて無視したと思われる。

こうして始めて、生と死、光と闇、清浄と穢れの交錯のダイナミズムが終曲まで一貫することとなった。この弁証法的ともいえる二元対立の思考や想像力が、老いの中に華やぎを求め、強さの中に優しさを求める彼の演技論と通底しているのは言うまでもないことだといってもよからう。(東京大学講師)