

〈女郎花〉論のための二三の視点

西村 聡

亀阿(喜阿弥)曲(女郎花)は、「ヲミナヘ

よる」。

シハ女郎花ト書キタレバ」(A)で始まり、哀傷曲に分類される『五音』。喜阿の節として評判を取った、「かやうにあだ成夢の世に、われらもつゝめに残じ、何一時をくねる覧」(B)も、また喜阿曲のよき節訃り、「秋の野風に誘はれて」(C)も(共に『申楽談儀』所引)、女郎花を詠んだ和歌と関連があり、これらの文句で構成される喜阿節付の謡い物が、Bを日本一の音曲と褒めた海老名の南阿弥陀仏(一三八一年没)の生前に存在したことになる。果たして、BとCを含む謡い物(DⅡ)(女郎花の古き謡)が、金春安喜筆『小謡曲舞』の中に収載されていて、そこには室町末期伝書『音曲十五之大事』所掲の(頼風)のクセ、「さかの原の女郎花 名にめて、」(E)も含まれていた。上歌クセと称し得るDにはB・C・Eを含むが、Aはその前に置かれた恐らくサシの冒頭であり、サシの終わりにはD冒頭の「頼風」の語を引き出す文句があったと推定されている。(以上、表章「女郎花の古き謡」考『観世』四一ノ七、及び田中允『番外謡曲』に

Aの文句で始まるサシの続文は伝わらないが、Aの文句から連想して、やがてDに引かれる二人の詠作に及ぶのは、自然な流れと思われる。女郎花と書くその名前に惹かれて、源順は戯れに偕老を契ると詠じ『和漢朗詠集』女郎花)、僧正遍昭は嵯峨野の女郎花を手折つた『古今集』仮名序古注及び秋歌上)。それらの故事とAの文句の間に位置する「頼風」の語は、中世古今注の仮構した名前であり、その説話でも彼が詩歌を詠ずることはなく、源順・遍昭のように作品を切り出し、並記する扱いはもともと不可能である。

頼風説話の本説とされる『古今和歌集序聞書三流抄』では、近寄る頼風を女郎花が避ける姿勢になることから、「女郎花ノ一時ヲクネル」と書き、また「女ノ郎ノ花」と名付けられたと説いている。Aの文句の続きには、そのような説明があり、女の死後、頼風の訪れ(音信)までをたどってDへつながるのであるうか。Dは女の「我」の視点に立った、「頼風の無情を恨んだ女が、死後女郎花となつて生

い変わり、花を開いている状況下での女郎花の詠歎」(伊藤正義『謡曲雜記』)と推定されている。源順や遍昭の故事は、それを引く女にとつて、頼風の情愛も一時の戯れと受け止められることを言うのに用い、死別した女の面影が男に慕われる例には『長恨歌』の楊貴妃を挙げて、頼風の執着する女郎花の姿を自身は空しく感じてゐる。

このようにDの詞章は「女郎花の詠歎」であり、女の視点で統一されている。Aの文句に始まるサシも、女の視点で事の顛末をたどることは不可能でない。その全体(A+D)を、女郎花の縁語尽くしに頼風の名前も並列させた、第三者の述懐と見なす必要はないであろう。しかし、詠歎・述懐の主体が女であることは、それを一部に含む能の完曲が存在したことの証明にはならない。『三流抄』や現行曲に比べれば、説話が完結しない印象は残るが、女の詠歎・述懐は女の関心の範囲で完結しているとも言え、平板な注釈記述を女の視点と装飾的な文体で再構成した、これだけで独立の謡い物である可能性は否定できない。完曲は男女二人が出て最後まで葛藤を続ける(通小町)型の構成であり、それを改作したのが現行曲ではないかとの推測に対しては、少なくともDに女と頼風の葛藤は読み取れず、Dの「後ろめたくや思ふらん」(『古今集』兼覽王の歌による) 女郎と書ける花の名に 誰偕老を契りけん(源順詠)が現行曲の詞章と一致する事実は、完曲經由ではなく、直接Dから

現行曲が取り込んだとも解し得ることを指摘して、頼風説話を素材とする能の完曲は現行曲が最初であつた、と現段階では考えておきたい。

この部分、喜阿曲（女郎花）では男の訪れ『三流抄』に従えば、使者の報告を受けて、頼風が女郎花を見に来たことを指すか）を後ろめたさの表れかと女が皮肉を言う（くねる）文脈になり、現行の完曲（女郎花）ではワキ僧の願いを前シテ（頼風の化身）が聞き入られて、女郎花を一本手折らせる時の言葉であり、美しい姿で立つ女郎花の不安げな心（後ろめたさ）に寄り添う視線を感じさせる。前シテは花守を名乗り、女郎花をワキ僧の手から守ろうとしている。『三流抄』の頼風説話では男は別の女と浮気をして約束を違へたし、女の形見の衣が朽ちて女郎花となるまで傍らで見守つたわけでもない。女が喜阿曲のように不快感を口にしたくなるのも当然である。その気持ちも、『三流抄』の女は言葉ではなく、女郎花の姿勢のくねりで表現している。

一方、頼風をシテとする現行曲では、男の浮気を「少し契りの障りある」と男の視線で醜化し、その視線が女の死後は定まって、間もなく塚から女郎花が生い出たのを見届けている。女郎花が恨めしげに靡き退く姿勢を哀れみ、死後の世界で一緒になろうと、男も後追い入水をして男山に葬られるところは説話の頂点であり、注釈対象の仮名序の一節、「男山の昔を思ひ出でて、女郎花の一時をくねる」

とは何か、という発端に立ち戻ることになる。そこで説話を閉じ、注釈本来の記述に返る『三流抄』とは異なり、現行曲は頼風の入水の続きを描いてゆく。

女郎花のくねる姿に女の面影を見て、これを境に男は罪を自覚し、失つた女への執着を深める。女と同じ場所に身を投げ、邪淫の悪鬼と化して、地獄の剣山に「恋しき人」の幻影を追えば、剣の枝に身を引き裂かれ、磐石には骨を砕かれる。その繰り返し、邪淫戒を破つた者を待つ、きびしい地獄の現実である。しかし地獄の苦患を描くことが、現行曲の主眼ではないらしく、後場の始まりに同文を借用した（求塚）の壮絶な懺悔や、邪淫の悪鬼の救済に手順を踏む（舟橋）に比べて、いかにも短く、付け足しの感さえある。

そういえば頼風の正体は瘦男でも怪土でもなく、「花の夫婦」の名乗りにふさわしい、貴公子の出立である。妻も恨みや地獄やつれより、あくまで女郎花の美しさを湛えている。

頼風説話を語るシテにツレはしばらく同調するだけで、くねる姿勢の再現もせず、男女の葛藤はほとんど認められない。女は女郎花に面影を残して男を地獄に誘い、地獄ではまた剣山の頂に男を招く役割を担って、喜阿曲を貫く人間的な詠歎は事としない。地獄に墮ちたからには、女にも罪に応じた罰が科せられた。それが頼風に面影を追わせ、邪淫の夫婦たり続けることである。後ツレは言葉少なく、前ツレは舞台に出ず、物言わぬ花に徹して、

花の夫（後シテ）、花守（前シテ）の妄想を掻き立てる。後シテは妄想の始まつた頃の姿で現れ、妄想の果てから罪の由来を尋ね返している。生前最後の輝く軍体が、修羅の因果の果でなく因を、再現するのに似ると言えよう。

花の夫婦が身を投げた場所は、男山の麓を流れる放生川である。生命の川で生を絶つのは、生田川に沈んだ（求塚）の処女を連想させる。実際、『冷泉為相註』記載のとおり、八幡の男山と生田の求塚を一つに接合した起源説も行われた（徳江元正「女郎花」本説以前）『能楽タイムズ』四四三。「名のみ」の生田川はともかく、放生会の聖地を汚す咎めは、しかし表面化していない。むしろ山上して実感される男山のありがたさを、前シテとワキ僧が二人して称揚する（4段）。それは3段の女郎花尽くしとの均衡を図り、仮名序にいう男山と女郎花の対を観客に意識させるためにも、霊地の讃歎と救いのない苦患の関係は必ずしも明確でない。女郎花咲く古墳の夜には屍を争う猛獣が群がり、二人が住む土中は剣山地獄に通じるが、振り仰ぐ山上には法の神宮寺がそびえ、月の桂の男山は清澄な光に包まれてある。女塚に対する狭義の男山を内蔵して、曼荼羅のような全体が霊地たるゆえんかも知れない。その地を訪れたワキ僧との交渉が、男山の昔を思つて一時をくねる花の夫婦に、いくらか慰みをもたらしたであろうか。

（金沢大学教授）