

能の中の逢坂

杉本 亘 (大阪)

Abstract

This paper focuses on the role of Ōsaka (逢坂) in Nō (能) plays. On the whole, Ōsaka appears in 22 Nō plays, and the reference to this place name can be classified into three groups. (1) In some of the plays the name is only mentioned; (2) in others, someone passes the barrier of Ōsaka; (3) while in the rest, the barrier of Ōsaka is the stage for the story. In the first case, Ōsaka is used in a manner similar to the *utamakura* in *waka* poetry. In the second, conspicuously the word 関 (barrier/checkpoint) is often added to the place name, and the checkpoint of Ōsaka becomes a representation for the conditions of the world: if the barrier of Ōsaka is open, this serves as a hint that the world is in peace and is securely ruled by the emperor. The main characters of the plays of the third type are Semimaru (蟬丸) and Ono no Komachi (小野小町), who are represented in Nō plays as deities of the performing arts. This indicates that the barrier of Ōsaka while being a liminal space is considered as a sacred place where deities dwell.

1 はじめに

逢坂という地名は、古くから歌枕としてよく知られていた。後撰集、蟬丸の「これやこの行くも帰るも別れつつ、知るも知らぬも逢坂の関」（後撰 (1089)）、拾遺集、紀貫之の「逢坂の関の清水に影見えて今や引くらん望月の駒」（拾遺 (170)）、後拾遺集、良暹法師の「逢坂の関の杉むらひく程はをぶちに見ゆる望月の駒」（後拾遺 (278)）など、逢坂は多くの歌に詠みこまれている。それだけ逢坂は歌人にとって重要な場所だったのである。

和歌をよく引用し、和歌の要素が多く詰め込まれた芸能である能にとっても、それはおそらく同じであろう。しかし、逢坂という土地に注目して体系的に論じられた、能に関する研究は筆者の知る限り存在しない。そこで、本論文は『謡曲三百五十番集』を中心に逢坂の語が詞章に登場する能を集めその扱われ方をまとめることで、能の中における逢坂という言葉や土地が持つイメージを捉えてみることを目的とした。

逢坂について『日本歴史地名大系』には次のように記されている。

近江と京都を結ぶ交通の要衝。東海道が通る。相坂・合坂・会坂とも記される。逢坂山は、狭義には大津市街南西部、国道一号の北側に位置する標高三二五メートルの山をいうが、広義には同山の南麓一帯（大津市南西部と京都市山科区の境付近）をさし、歴史的には街道沿いの近江と山城との国境を逢坂と総称して用いられた。いわゆる逢坂越の交通の要所であり、古代には軍事上の目的から逢坂関が置かれ、中世には同関で関銭が徴収された。

昔の地名で言い換えるならば、逢坂は山城の国と近江の国の国境に位置している。東海道の要衝として、逢坂の関と呼ばれる関所が置かれていたことも、先に挙げた蟬丸の歌などによって現代においても広く知られるところであろう。

歌枕としての逢坂について『歌枕歌ことば辞典』に記載されている内容をまとめると、次の五つの意味を持っていることが分かる。¹

- ① 都・都の人々と別れるところ。
逢坂はその位置する場所と関所の存在から、都と都の外との境界線としてのイメージがあり、逢坂を詠み込んだ別れの歌が多い。
- ② 都の人々と出逢う場所。
都の外から帰ってくる人にとっては反対に、都に近づいた証となる場所である。また、「逢坂」と「逢う」が掛詞として用いられる。
- ③ 許されない男女が「逢う」こと。
「逢う」の言葉からこのような意味が生まれている。「逢坂の関を越える」と表現されることもある。
- ④ 駒迎へのイメージ。
平安時代に毎年八月に、諸国から朝廷に献上された馬を、使いが逢坂の関まで迎へに行っていた駒迎への行事のイメージである。先に挙げた紀貫之の「逢坂の」から始まる歌が、その後の歌に大きな影響を与えたという。
- ⑤ 四境の祭りのイメージ。
世の中が騒がしい時に、楮の繊維で作った木綿を鶏に結んで四境の関に放つ祭りがあった。これを四境の祭りという。

このように逢坂には歌枕として多くの意味合いがあるが、とくに「逢う」という言葉から連想されるイメージや、都と外との境のイメージが強いようだ。それでは能では「逢坂」にどのようなイメージが与えられているのだろうか。逢坂の地名が登場する能は、相坂やあふ坂といった表記も含めて二十二番ある。どのような形で逢坂が登場するかは、次の三つのパターンに分けられる。一つ目は「逢坂の地名は登場するが、実際には訪れないもの」、二つ目は「逢坂を訪れはするが、そのまま通り過ぎていくもの」、三つ目は「逢坂が物語のメインの舞台となるもの」である。

2 訪れない逢坂

逢坂の地名は登場するが、逢坂を実際には訪れない能は四番確認できる。逢坂の土地は登場しないことから、逢坂の地名は文飾的な用いられ方をしている。《蟻通》《絃上》《鶏竜田》《鳥追舟》である。順番に逢坂にいかなる形で言及されるのか見ていこう。

《蟻通》：紀貫之（シテ）が住吉大社に向かう途中、老社人（シテ）との会話。紀貫之の歌を引用している。

¹ 片桐 1983。

シテ「かかる奇特に逢坂の。

地「関の清水に影見ゆる。月毛の此駒を。引き立て見れば不思議やな。もとの如くに歩み行く。越鳥南枝に素をかけ胡馬北風にいばえたり。歌に和らぐ神心。誰か神慮のまことを仰がざるべき。

《絃上》：藤原師長(ツレ)が須磨で老夫婦(シテ、ツレ)に琵琶の演奏を請われる場面。

シテ「秘曲をも聴聞するならば。

二人「例なき思出。

地下歌「かの蟬丸は逢坂や。藁屋にて琵琶を弾き給ふ。今この君は須磨の塩屋露もたまらぬ軒の板間。逢ひ難き砌に逢ふぞ嬉しかりける。

《鶏竜田》：土地の女(シテ)が平岡(ワキツレ)に四境の祭りについて説明する場面。

シテ「なうなう其鳥をば何しに召され候ふぞ。

平岡「是は拾ひたる鳥にて候ふ程に。取りて帰り候ふよ。

シテ「いや其鳥は世の常の鳥にあらず。忝くも公より放し給へる鳥なれば。たやすく思し召さるるとも。君と神との放鳥。是ぞ名におふゆふつけ鳥。捕らせ給ふは僻事や。

平岡詞「そも公の放鳥とは。何といひたる事やらん。

シテ詞「いっぞや内裏にて四鶏の祭とて。さばへなす神を祭りつけ。都の四方の関々に。

鳥獣を放されし。其うち一つの鳥なれば。公鳥とは申すなり。

平岡「さてその鳥は何くの関に。放ち置かせ給ひけるぞ。

シテ詞「一つは逢坂一つはこの。鳥も紅葉の竜田山。

平岡「神の白ゆふ掛けし故に。ゆふつけ鳥とは異名の鳥。

《鳥追舟》：都から夫(ワキ)が十年帰ってこない間に、臣下(ワキツレ)に裏切られ、子供(子方)と共に妻(シテ)が下人が行う鳥追いの役目を担う場面。

シテ「家を離れて三五の月の。

地「隈なき影とても。待ち恨みとことには。心の闇はまだ晴れず。

シテ「すはすは群鳥の。

地「すはすは群鳥の。稲葉の雲に立ち去りぬ。又いつかあふ坂の。木綿附鳥か別の声。鼓太鼓打ち連れて猶もいざや追はうよ。

逢坂の「逢う」のイメージと関連するのが《蟻通》《鳥追舟》と言えよう。それぞれ「かかる奇特に逢ふ」、「又いつか逢ふ」の形で用いられる。残りの《絃上》《鶏竜田》は逢坂の地を指すためのものだ。《蟻通》は引用されている歌には逢坂の地名が関連しているため、後者にも当てはまる。《蟻通》《鳥追舟》の逢坂を踏まえると歌枕の逢坂が持つ「出会う」と同様のイメージが能における逢坂にも含まれているものと考えられる。とくにこの二曲は「逢坂」「あふ坂」の語から、紀貫之の歌や四境の祭りで用いられる木綿附鳥を導いており、やはり逢坂の地名は文飾としての役割を果たしているものと考えられる。

3 通り過ぎる逢坂

続いて、道行などで逢坂を通り過ぎる能について確認していこう。該当するのは《源太夫》、《竹生島》、《田村》、《六浦》、《隅田川》、《熊野》、《盛久》、《安宅》、《烏帽子折》、《第六天》、《融》、《北条》、《安達静》、《島廻》、《池贄》、《斎藤五》の十六曲である。

歌枕の逢坂は、都とその外側の境界というイメージを含むことは序章で述べた。そこでそれぞれの曲について確認すると、逢坂を通り過ぎる場面について次のことが分かった。

- 外から都に入っていく曲：《融》。
- 都から外に出ていく曲：それ以外の十五曲。

このように能では逢坂は、都を出る場面で通るものとして扱われる傾向にある。現在の滋賀県に位置する逢坂を通して都から離れる以上、向かう先は東の方向になっている。それでは都を出ることに含まれるイメージはいかなるものであろうか。曲中での逢坂の登場事例を確認してみることにしよう。

歌枕の逢坂の意味にあるように、都を惜しむ場所として逢坂は用いられている曲に《源太夫》がある。詞章は次の通りだ。

何事も道ある御代の旅とてや。何事も道ある御代の旅とてや。関の戸ささで逢坂の山を都の名残にて。末も東の道遠き。行くへなれども程もなく。国々過ぎてこれぞ此。熱田の宮に着きにけり熱田の宮に着きにけり。

ほかにも《熊野》も終曲部で熊野が東国へと帰る際の道行で逢坂の関に言及され、都の名残を惜しむ気持ちを関連付けられているように見て取れる。

また、能における逢坂には単に都を離れる寂しさ以外のイメージを見て取ることもできる。例えば《盛久》では平盛久が処刑を受ける鎌倉に向かう道中で逢坂を通り、詞章は次のようになっている。

これやこの。行くも帰るも別れては。行くも帰るも別れては。知るも知らぬも。逢坂の関守も今の我をばよも留めじ。

「これやこの」から始まる部分は蟬丸の有名な歌から逢坂を導き出している。逢坂の関守が止めてくれれば処刑されずに済むのに、という盛久の悲哀が表れている一節である。戦に敗れた結果、武将などが東に行く道中に逢坂が出現するものとしてはほかにも《安宅》《安達静》《斎藤五》がある。この四曲はいずれも平家物語に取材する能であり、敗者側となった登場人物が向かう東国は敵方である頼朝の本拠地ということになる。単に都を離れる寂しさだけではなく、敗者に身をやつした己の身を嘆いている道中に逢坂は登場する。都との別離のイメージの中には、こういった落ちぶれた者たちの気持ちも含まれているのではないだろうか。例えば平家物語を基としない曲としては《池贄》があり、商売がうまくいかなかった男が妻子を伴って東国へと行く道行で逢坂に触れる。

以上のように、逢坂には歌枕の逢坂のように都との別離の寂しさのイメージを持つのみならず、敗者になるなど落ちぶれた我が身を嘆く場所としてのイメージが付与されているといえよう。

通り過ぎる場所としての逢坂について、注目したい点がもう一つある。それは「関」である。歌枕にもあるように、逢坂には関所があり、都とその外を隔てる重要な場所であった。能でもそのイメージは共有されているようであり、章の冒頭に上げた十六曲のうち、実に十二曲に逢坂と「関」は同時に表れている。中でも歌枕にはない特徴として、「関の戸ささで」などの形で示される、太平の世の賛美が挙げられる。例えば《田村》は次のようになっている。

普天の下。卒土の内いづく王地にあらざるや。やがて名にしおふ。関の戸ささで逢坂の。山を越ゆれば浦波の。粟津の森やかげろふの。石山寺を伏し拝み是も清水の一仏と。頼はあひに近江路や。勢田の長橋ふみならし駒も足なみ勇むらん。

「関の戸ささで」とは関所の門を閉ざす必要がないほど平和な世の中を意味している。能ではほかにも《竹生島》に「何事も道ある御代の旅とてや。何事も道ある御代の旅とてや。関の戸ささで逢坂の山を都の名残にて」と逢坂の「関の戸ささで」の句が見られる。この「関の戸ささで」は逢坂に限らなければほかにも、《代主》《老松》《難波》《岩船》《内外詣》にも見られ、慣用的な表現だと思われる。また、《竹生島》では「曇らぬ御代に。逢坂の関の宮居を伏し拝み。」の形で逢坂が用いられている。「曇らぬ御代」（＝太平の世）に「逢う」と「逢坂の関」が関連付けられており、ここでも太平の世と逢坂の関のつながりが確認できる。

以上から、逢坂はその別れのイメージからさらに派生して、登場人物の落ちぶれた境遇を嘆く場所としてのイメージが付与されているようだ。さらに能において逢坂は関所のイメージが強く、またその関所は「関の戸ささで」が太平の世を示すように、世の中の状態を想起させるものとしての役割が与えられていると考えることができる。

4 劇の舞台としての逢坂

4.1 蟬丸の能

逢坂の地名が登場し、劇中の中心となる舞台は《関寺小町》《蟬丸》のみである。逢坂の地名は見られないが、舞台がかつて逢坂にあった関寺であることから《鸚鵡小町》も逢坂を舞台とする能である。また、番外曲ではあるが《逢坂物狂》も同様に逢坂を中心に展開する。この四曲のうち《関寺小町》《鸚鵡小町》は曲名にもあるように小野小町がシテであり、《蟬丸》と《逢坂物狂》は蟬丸が重要人物となる。

まずは蟬丸伝説に取材した二つの能から確認してみよう。まず、《逢坂物狂》のあらすじは次のようになっている。

人さらいに子を拐かされた西国の者が、東国まで探しても見つからず、都に一度立ち戻ろうとする。その道中近江の国松本の宿の主人から逢坂で子供を連れた物狂が、面白く芸を見せるからと、その場所へ連れて行く。その物狂とは蟬丸で、登場すると人さらいに連れ去られていた子供を哀れに思い、引き取ってともに乞食をして生活していると語る。自分が、延喜帝の第四皇子であると言い、ひとしきり芸を見せる。そして、蟬丸が関の明神であることが明かされ、その御心によって、親子が再会できたことが語られる。

蟬丸が関の明神として神格化するのは、鴨長明『無明抄』に「会坂の関の明神と申すは、昔の蟬丸なり」とあることから、能の創作ではないだろう。『日本歴史地名大系』によると、「関蟬丸社は、蟬丸にあやかり音曲諸芸道の祖神として全国から信仰されるようになった。」とあり、蟬丸は芸能の神として祀られていることが分かる。《逢坂物狂》で関の明神蟬丸の功德が語られることから、当時の能役者たちは芸道の神として蟬丸を信仰していたと考えてよいだろう。

それではここまでを踏まえて《蟬丸》を見てみよう。《蟬丸》のあらすじは次の通りである。

蟬丸は延喜帝の命令で、逢坂山に捨てられ、自らの身に起こった不幸を嘆く。そこに姉宮で物狂いの、逆髪の宮が偶然訪れる。二人は予期せぬ再会に喜んだあと、別れを惜しみながらも、逆髪の宮が再び去っていく。

この一曲のうちに蟬丸は①出家、②優雅な宮廷生活から離され、粗末な藁屋に住む、③姉である逆髪の宮との別れを経過する、と様々を経験をすることになる。親しい人々や生活との別れ、若くして出家させられるという設定は、蟬丸を強引に俗世から切り離そうとしているとも捉えられな

いだろうか。蟬丸が関の明神として神格化されており能作者も蟬丸を信仰していたであろうことを踏まえると、この《蟬丸》は関の明神蟬丸の誕生説話と捉えることができるのではないだろうか。

そして《蟬丸》に出てくる逆髪の宮についても注目したい。金井清光氏によれば、《蟬丸》の逆髪の宮は先行文学には見当たらず、逢坂山のような旅人の往来する坂を守っていると古くから信仰されていた「坂神」から創作されたとしている。²

蟬丸を祀る関蟬丸神社の縁起にも「抑当社関清水大明神と奉申者、往古は坂神の宮と奉申、神代の御神道祖神と申侍る也」³とある。逆髪の宮が「坂神の宮」から来るとする金井氏の説は理にかなっているように思われる。であるならば、蟬丸のもとに逆髪の宮がやってきたのは、単なる偶然によるものではなく関の明神にならんとしている蟬丸だからこそ、神様を由来とする逆髪の宮と同じ神の立場になることで再会できたのではないだろうか。

このように《蟬丸》は一見すると身をやつした二人の姉弟の物語であるが、その実は二人の神にまつわる話であったと捉えられるのである。

4.2 小野小町の能

続いて小町の能を見てみよう。繰り返しになるが、小野小町をシテとして関寺が舞台となる能は《関寺小町》《鸚鵡小町》の二曲である。加えて舞台は京都郊外ではあるものの、老齡の小町を題材とした能に《卒都婆小町》がある。それぞれのあらすじは次のようになっている。

《関寺小町》

関寺の僧が稚児を伴って、山影の庵に住む歌道に詳しい老女に、話を聞きに行く。老女の歌道の知識の深さに僧が驚くと、老女は自身が小野小町であることをほめかし、僧はその正体に気がつく。僧は稚児たちが舞う七夕まつりに小町を招待し、その舞を見た小町も舞う。そして夜が明けようとする、小町は帰っていく。

《鸚鵡小町》

歌に熱心な陽成天皇が、小野小町が関寺に住んでいると聞き使者を通してお憐みの歌を送る。小町はそれに対して鸚鵡返しで返歌し、歌について語ったあと自らの零落を嘆く。そして使者の求めに応じて舞を舞った後、使者は小町に別れを告げて帰っていく。

《卒都婆小町》

高野山から都に向かう僧が、卒都婆に腰掛ける老婆を見咎める。老婆は仏教の教えを持ち出し、言いくるめる。その教養に感心した僧が老女に名を尋ねると、老女は小野小町であると明かす。小町はかつての輝かしい日々を思いながら、現在の落ちぶれた境遇を嘆く。そうしているうちに、かつて小町に求婚し百夜通をした深草の少将の霊が小町に取り付き物狂う。そして狂いから覚めた小町は、悟りの道にはいる。

このほかにも小野小町の題材を扱った能は現行曲だけでも《通小町》《草紙洗小町》があるが、老境の生きている小町を扱った能は先に挙げた三番だけである。

《卒都婆小町》の作者は申楽談義によれば観阿弥であり、世阿弥の手によって改作されたと思われる。⁴そして《関寺小町》は世阿弥作であることから、少なくとも《関寺小町》は《卒都婆小町》よ

² 金井 1977: 349。

³ 室木・阪口 1987: 1。

⁴ 梅原 et al. 2013: 193。

り後の作品と考えられる。また、言い換えれば世阿弥は《卒都婆小町》の存在を受けて《関寺小町》を製作したはずであろう。

関寺を舞台にした二曲と《卒都婆小町》を比べると、前者が自身の零落を受け入れ、つつましくやかな生活を営んでいるのに対して、《卒都婆小町》は卒都婆に腰掛け、僧を仏教の教えで言いくるめるなど、傍若無人に振舞っており小町のキャラクター性に明らかな違いがみられることが分かる。他にも《卒都婆小町》には死者の霊が小町に取り付く、終曲部で悟りを目指して仏道に入ることを決心するなど、他の二曲との違いは大きい。舞台設定の面でも、《卒都婆小町》の小町は放浪しているのに対して、《関寺小町》《鸚鵡小町》の小町は関寺に住み着いていることは、注目すべき違いであるといえよう。

小野小町はその詳細の多くが未だに未解明な人物である。錦氏によれば、小町は京都や東北地方をはじめとする全国各地にその伝説が残されている。⁵《関寺小町》《鸚鵡小町》が製作された時代に、いかなる伝説が一般的であったのかは定かではないが、能作者は少なくとも《卒都婆小町》の設定である京都郊外を放浪する小町の存在を認識したうえで、関寺を舞台とした小町をあえて採用したはずである。そうであるならば、関寺のある逢坂の地に何らかの意味が込められていると考えるのが自然であろう。そこで、《関寺小町》《鸚鵡小町》の二作品に共通する項目と《卒都婆小町》を比較したのが次の表である。

	《関寺小町》 《鸚鵡小町》	《卒都婆小町》
小町の住む場所	粗末な庵	明示されない(放浪)
乞食であること	小町自身が述べる	小町は明言せず袋に食べ物を入れて持ち歩いている
物狂い	しない	深草の少将の霊に憑依されて物狂う
小町の特徴	和歌、舞など芸能の名手。特に和歌	仏の教えで僧をやりこめる深い知識。和歌の上手であったことは僅かに語られるのみ
曲の終わり方	訪れた人と別れる	悟りを目指して仏道に入る

まとめると、粗末な庵に住み乞食として生活していることを自覚しており、和歌や舞といった芸能の名手としての小町が、小町を訪れた人との交流の後、再びその人物と別れて終曲するというのが、《関寺小町》《鸚鵡小町》の特徴と言えるだろう。

小町の能についてももう少し考察してみよう。そもそも小野小町が乞食に身をやつすほどになった原因は、少なくとも能の作品中では明かされない。これはつまり、その原因に意味はなく、小町がみずぼらしいともとれる晩年を過ごしたという事実のみが重要であるとも取れる。

老境の小町がこのような境遇にあったことについて、平安時代後期に成立したとされる『玉造小町子壮衰書』がそのイメージの原点にあり、小町が関寺に住んでいたことも鎌倉時代には広く信じられていたようだ。⁶この『玉造小町子壮衰書』では小町は倡家の子、つまり遊女であるとなっている。また、鎌倉時代に成立した『伊勢物語抄』や『和歌知頭集』に、小町が馬頭観音の化身や菩薩如意輪観音の化身であるという記述があり、これについて佐々木孝二氏は菩薩が人々を導くために、自らその苦悩を体験する構想は中世仏教の唱導によくみられる語りの形態の一つであるとしている。⁷また濱中修氏は、中世の歌人が歌仙である小町に対して崇敬の心を抱いており、それと小町の落魄

⁵ 錦仁 2004: 10。

⁶ 伊藤 1986: 463。

⁷ 佐々木 1995。

の姿が融合したものだという見解を示している。⁸林怡伶氏によれば、小野小町が内裏にいる遊女であるという説は『玉造小町子壮衰書』が初出であり、室町時代の『小町草紙』では小町が遊女であるとの描かれ方が一般化していることから、『玉造小町子壮衰書』の小町像が広まって小町＝遊女という図式が成立していったという。林氏は加えて、それに先行するものとして遊女が仏教に帰依して成仏する「遊女成仏譚」があり、そこから遊女の自己犠牲の性質から遊女は観音菩薩の化身であるとする「遊女観音菩薩譚」が生まれたと考察している。⁹

遊女が菩薩の化身となる物語は《江口》という曲にもみられる。《江口》では遊女の江口は普賢菩薩の生まれ変わりであるという設定であり、旅の僧の弔いによって死後も続いた執着から解き放たれた江口は普賢菩薩の姿になり、西の空に飛び立っていく。

小町が遊女と考えられており、そして馬頭観音や菩薩如意観音の化身であるという伝説は、《関寺小町》や《鸚鵡小町》が作成された時代には既にあつたはずであり、世阿弥のような能作者がそれを知らなかったと断じるのは難しいのではないだろうか。小野小町の実態はおそらく当時すでに詳細はわからなくなっており、《関寺小町》や《鸚鵡小町》が作られた時代には既に、伝説上の人物であったのだろう。神仏習合の観点からすれば、「小町が菩薩観音の化身であった＝小町が神格化されていた」と捉えられる。

小野小町が能において神格化されていたことが窺えるほかの材料としては、《関寺小町》での小町の扱われかたが挙げられる。《関寺小町》は前場と後場に分かれており、前場の終わりまでシテの老女が小町であることが隠されている。そして前場の最後に自身が小町であることを明かし、後場が続くという構成になっている。これは複式夢幻能の形式に似ているが、小町は曲中では存命の人物であるにもかかわらず、本来は死者の霊が登場するこの形式をとっていることになる。これは小町に「人が畏れを抱く存在」として扱いたいという能作者の意図が込められているのではないだろうか。

以上を踏まえれば、小町が歌や舞といった能に欠かせない芸能の名手であり、神格化されていることから、そのような小町を扱った能の舞台として、関寺のある逢坂が選ばれたのではないだろうか。

そして、これらの特徴は《蟬丸》の蟬丸と合致するところが多い。蟬丸もまた、逢坂の粗末な庵に住みながら乞食をしている。その原因となった盲目も何か故あつてのことではない。むしろ詞章では蟬丸について「前世の戒行いみじくて、今皇子とはなり給へども」と述べ、蟬丸は前世では仏戒をしっかりと守った人物であるとしている。こういった現世での苦行は坂神を基とする逆髪の宮にも共通するものである。蟬丸や逆髪の宮の乞食や粗末な庵に住むという特徴は、やはり林氏の述べている中世仏教における、菩薩が人々を導くための苦悩の体現という構想と同一のものではないだろうか。そして蟬丸は芸能(笛)の名手であり終曲部も蟬丸の視点に立てば、やってきた逆髪の宮と別れて終わる。そのほかにも、かつては華やかな生活をしていたことも共通点として挙げられる。

何より蟬丸も小町も共にその実態が当時より不明瞭な伝説上の人物であったことは見逃せない。そして蟬丸は関の明神、小町は菩薩の化身というどちらも神格化されたイメージを持っていたのである。

先述の通り、《卒都婆小町》の小町と逢坂を舞台とする《関寺小町》《鸚鵡小町》の小町はその人物像に違いがある。《卒都婆小町》の小町は終曲部で悟りを開くために仏道に入ることから、上述したような菩薩の化身としての特徴は与えられていない。こういった特徴はあくまで関寺を舞台にした小町にのみ見られるものだといえよう。そしてこの二曲の小町には、舞や和歌といった芸

⁸ 濱中 1996。

⁹ 林 2013: 103–107。

能の名手としてのキャラクター性が付与されていることに鑑みれば、能では芸能の名手であった小町に対する一種の畏敬の念が込められていたのではないだろうか。

そして、蟬丸が芸能の神様である関の明神として祀られていたことも相まってか、《関寺小町》《鸚鵡小町》もまた、逢坂にある関寺を舞台とすることになったと考えられる。すなわち、能における逢坂には蟬丸や小町といった芸能に関する神が住む、神聖な場所としてのイメージが与えられていたと筆者は考える。

5 まとめ

ここまで、逢坂が登場する能について分析することで、能における逢坂のイメージを探ってきた。その結果、能には和歌の歌枕同様に、都を離れていく人たちの名残を惜しむ気持ちが逢坂の地名のイメージとして表れていた。中でも平家物語に取材したものの中心として、そこから一歩進んで都を離れることと登場人物の没落が重ねられていることが見て取れた。

また、逢坂を通り過ぎる能では、逢坂は「関」の語と同時に用いられることが多く、逢坂にとりわけ関所としてのイメージが強く与えられていることが明らかになった。そして、単に関所の存在に触れるだけでなく、その関所が開いていることを太平の世の象徴として描くなど、関所の状態から時代設定や登場人物の境遇を反映する効果があるだろうことが示された。

蟬丸や小野小町を重要な登場人物とする逢坂を舞台とする能の分析では、逢坂に住まう蟬丸や小町がそれぞれ関の明神、観音菩薩の化身として神格化されている可能性が浮かび上がった。逢坂にいない小町にはこのような神格化の要素は確認できなかったこと、蟬丸と小町がそれぞれ芸能の上手として描かれていることから、逢坂という土地には芸能の神が住む場所としてのイメージが、能では付与されていることが指摘された。その背景には、蟬丸が芸能の神様である関の明神として、当時の芸能者に信仰されていたことがあるとも考えられる。これは歌枕としての逢坂にはない、和歌・舞・囃子・謡といった複数の芸能が混ざり合う能ならではのイメージであるといえよう。

文献目録

一次文献

NIHON MEICHO ZENSHŪ KANKŌKAI 日本名著全集刊行会 (ed.) (1928): *Yōkyoku Sanbyakugojūbanshū* 謡曲三百五十番集. *Nihon meicho zenshū, Edo bungei no bu dai-29-kan* 日本名著全集. 江戸文芸之部 第29巻. Tōkyō: Nihon meicho zenshū kankōkai.

TANAKA, Makoto 田中允 (ed.) (1963): *Mikan Yōkyokushū* 未刊謡曲集. Tōkyō: Koten bunko.

二次文献

CHIEN, Shih-Yi 林怡伶 (2013): “Ono no Komachi densetsu ni okeru yūjo zō 小野小町伝説における遊女像”. In: *Ochanomizu joshi daigaku hikaku nihongaku kyōiku kenkyū sentā kiyō* お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター研究年報. Vol. 9: 103–107.

HAMANAKA, Osamu 濱中修 (1996): “‘Komachizōshi’ kojiki to Bosatsu 『小町草紙』 乞食と菩薩”. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō* 国文学解釈と鑑賞. Vol. 61-5: 56–60.

-
- ITŌ, Masayoshi 伊藤正義 (1986): *Shinchō Nihon koten shūsei: Yōkyokushū (chū)* 新潮日本古典集成 謡曲集 (中) . Tōkyō: Shinchōsha.
- KANAI, Kiyomitsu 金井清光 (1977): *Nō to kyōgen* 能と狂言. Tōkyō: Meiji shoin.
- KATAGIRI, Yōichi 片桐洋一 (1983): *Utamakura utakotoba jiten* 歌枕歌ことば辞典. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- MUROKI, Yatarō 室木弥太郎, SAKAGUCHI, Hiroyuki 阪口弘之 (eds.) (1987): *Sekisemimarujinja Monjo* 関蟬丸神社文書. Tōkyō: Izumi Shoin.
- NISHIKI, Jin 錦仁 (2004): *Komachi densetsu no tanjō* 小町伝説の誕生. Tōkyō: Kadokawa shoten.
- SAEKI, Junko 佐伯順子 (1987): *Yūjo no bunkashi* 遊女の文化史. Tōkyō: Chūō kōron sha.
- SASAKI, Kōji 佐々木孝二 (1995): “Otogizōshi ‘Komachizōshi’ ron 御伽草子「小町草紙」論”. In: *Kokubungaku kaishaku to kanshō* 国文学解釈と鑑賞. Vol. 60-8: 60–65.
- UMEHARA, Takeshi 梅原猛 et al. (2013): *Nō o yomu 1* 能を読む①. Tōkyō: Kadokawa gakugei shuppan.