

## 江戶時代江口君繪畫初探

國立中央大學藝術學研究所 王資淳

### 前言

名為江口的美麗女子與佛僧並置於同一畫面，或是穿著華麗服飾與白象一起出現的遊女圖像，都指涉「江口君」故事的畫題。江戶藝術的研究者對「江口君」這個主題並不陌生，因為從十八世紀起大量出現的江口君圖像散落在江戶藝術的各個角落。繪卷、圓山・四條派繪畫、浮世繪作品都曾出現江口君的身影，今日許多展覽圖錄中也附有相應的圖說。然而，從這些展覽與圖版書的主題看來，江口君圖像並非主要的討論對象，致使文字介紹過於簡要。從上述的現象中衍生出的問題是：為何江戶時代頻繁出現的江口君畫題，在今日的研究上卻不被重視？在解答之前必須先爬梳歷史書籍與文學作品中江口君故事的發展，再對應江口君主題的繪畫，為眾多的江口君繪畫作一番整理，才能有機會得出脈絡。

本文從二十幅江口君相關主題的繪畫，分出三種的構圖形式，藉此觀察江戶時代起大眾對江口君身分認知的轉變，並揭示江口君繪畫與各類畫種間的關係，由它的複雜性推論出既存分類方式的缺陷。並進而觀察江口君畫題逐漸被忽視的可能原因。

### 關鍵字

江口君 (Eguchikimi)、遊女 (Yūjyo)、普賢 (Fugen)

## 一、「江口」傳說

### (一)「江口」的由來

近代研究者在面對古代繪畫作品的時候，並不是都有足夠的資料能為其定名，偶爾，在不同的書籍中，同一幅創作的品名會稍有出入，江口君的繪畫便是一例。江口、江口君、江口之君、女普賢等多變的題名，實際上市說出江口君身分與江口一詞的多義性。接下來的段落將整理江口君繪畫典故的由來，以解釋作品名稱帶來的困惑。

#### 1. 歷史書籍中的江口

江口一詞實為地名，位於今日的大阪市東淀川區一帶，是一個很早就開發的地方。完成於養老四年（720）的《日本書紀》中已有提及「江口」兩字，<sup>1</sup> 不過，也有學者認為，此處所說的「江口」尚未指稱專有地名，而是必須搭配上下文句解釋成「通往難波津江的入口」。<sup>2</sup>

作為專有名詞的江口，至少在十二世紀時出現。平安晚期的學者大江匡房（1041-1111）曾以簡潔的漢文寫下〈遊女記〉，當中已有提到「河內國的江口」。<sup>3</sup> 同時可以確定的是，當時在江口已有遊里的存在。<sup>4</sup> 遊里是遊女聚集的地方，通常與政治、經濟中心相伴，江戶時代以前的遊女，主要以自身的技藝和才能提供娛樂，與之後「供客人玩樂的女性」之印象不同。<sup>5</sup> 遊里的發展帶動江口之繁盛，促使江口在歷史書籍與文學作品中逐漸與煙花之地的意象連結，也使得江口女子的身影帶著遊女的色彩。

#### 2. 文學作品中的江口

作於平安時代末期的《山家集》，被認為是出自西行法師（1118-1190，以下

<sup>1</sup> 金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，《つどい》303號（2013），頁11。

<sup>2</sup> 金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，頁11。

<sup>3</sup> 原文：「山城国（伏見）、与渡（淀）より河内国の江口（東淀川区）に向う、津ノ国（摂津）に到りて神崎（尼崎）、蟹島（東淀川区加島）に到る」轉引自金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，頁11。

<sup>4</sup> 金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，頁11-12。

<sup>5</sup> Wikipedia: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%81%8A%E5%A5%B3>>（2014/01/15 查閱）。

簡稱西行)<sup>6</sup> 之手的和歌集，記錄了他與江口居民最初的故事：

天王寺參拜途中遇雨，於名為江口之處借宿，未果。吟詠道：因厭惡塵世而出家著實不易，您卻吝惜留宿之處呀。返歌 聽聞您是離家之人，望您勿執著於留宿之處。<sup>7</sup>

在《山家集》裡頭對於回覆者的身分並未給予過多的資訊，然而完成於元久二年（1205），並在建保四年（1216）增補改訂的《新古今和歌集》，卻對返歌者的性別、職業甚至名字給出清楚的字句，當中是這樣寫到的：

前往天王寺參拜途中，突遇降雨，盼於江口借宿，未能償願，吟詠：  
(九七八) 因厭惡塵世而出家著實不易，您卻吝惜留宿之處呀。(九七九) 返歌 遊女妙 聽聞您是厭惡俗世之人，望您勿執著於留宿之處。<sup>8</sup>

《新古今和歌集》編撰於鎌倉時代初期，西行的這首和歌是從之前的《山家集》中選出來的，除了返歌的第一句歌詞中，把「離家之人」更動成「厭惡俗世之人」，以及加上「遊女妙」的名稱之外，整首和歌的意義大體不變。關於「妙」字的靈感來源並沒有確切的說法，「妙」字也在接下來的幾個文本與繪畫題名中消失；然而，隨後世阿彌（1363？-1443？）為能劇創作的謠曲《江口》中，結合普賢菩薩形象的做法，卻可能暗中與「妙」的關係聯結。<sup>9</sup>

在西行所作的和歌與世阿彌的謠曲《江口》之間，還有一個故事性較高的說話文學——《撰集抄》<sup>10</sup>——也影響著謠曲《江口》。江戶時代出現許多假託西行文學的著作，《撰集抄》也是其中之一。此書描述西行行腳諸國時所遇的各種事件，其中卷九的第八話〈江口遊女事〉與卷六的第十話〈性空上人事〉，是謠曲《江口》的前身。關於〈江口遊女事〉的故事概略如下。

<sup>6</sup> 平安時代末期至鎌倉時代初期的武士，二十三歲出家後，以西行一號稱之，同時也是一位著名的歌人。

<sup>7</sup> 原文：「天王寺へ詣りけるに雨のふりたれば、江口と申す所に宿を借りけるに貸さざりければ、世の中を厭うまでこそかたからめ 飯のやどりを おしむ君哉 返し 家を出ずる人とし聞けば かりの宿に 心とむなど 思ふばかりぞ」轉引自金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，頁13。

<sup>8</sup> 原文：「天王寺へ詣で侍りけるに、にわかには雨の降りければ、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(九七八) 世の中をいふまでこそ難からめ 飯の宿をも惜しむかな(九七九) 返し 遊女妙 世をいとふ人とし聞けば 飯の宿に心とむなど 思ふばかりぞ」引述自源家長等（編）峯村文人（校注、譯），《日本古典文學全集 新古今和歌集》（東京：小學館，1995（1974）），頁305。

<sup>9</sup> 解說普賢菩薩最有名的經典是《妙法蓮華經》，當中對「妙」字做了不少解釋。

<sup>10</sup> 金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，頁14。《撰集抄》下卷結束之處附有西元壽永二年（1183）的跋文，不過近代研究認為，創作年代不早於西元1264年。

九月二十日左右，西行正眺望著江口遊女的生活與河川之際，下起了陣雨，為了避雨他走近一間平房，請求屋主在天晴之前給予遮風避雨的地方。屋主是一名女性，她回絕了西行的請求，於是西行道出浮現在腦中的詩句：「因厭惡塵世而出家著實不易，您卻吝惜留宿之處呀。」遊女答到：「聽聞您是厭惡俗世之人，望您勿執著於留宿之處。」<sup>11</sup> 然後，立即讓西行進入。雖然西行最初只打算短暫的停留，但由於遊女的詩在大雨當下是如此地有趣，以至留宿了一整晚。西行與遊女通宵暢談，耐心地聆聽她對生活（life）的泣訴。當他們在清晨分離時，西行承諾她將再回來。事後因為西行無法實現承諾而寄送詩歌給遊女，遊女在回信中告訴西行她已經出家的事實。<sup>12</sup>

比起和歌的文字，〈江口遊女事〉加入更多遊女個人的情感描述，致使觀眾對遊女的注意力增加。從故事中還能觀察到遊女與宗教間的關係，除了與身為出家人的西行相遇之外，遊女遁入空門的結局更加深了與佛教的羈絆。

## （二）江口君與普賢菩薩

事實上，西行與江口君的故事，並非佛教人物與遊女組合的孤例，〈性空上人事〉描述了書寫山圓教寺的性空上人（910-1007）見到普賢菩薩化身的「室之遊女」<sup>13</sup> 一事。這類被稱為「生身普賢」<sup>14</sup> 的故事，也是另一種僧侶與遊女的搭配。遊女變成普賢菩薩昇天而去的内容，在更早之前的說話文學《古事談》與《十訓抄》裡已然存在，<sup>15</sup> 接著出現在《撰集抄》之後的，就是應永三十一年（1424）世阿彌在六十二歲時寫下的能劇謠曲《江口》。

能劇是日本傳統藝能之一，在江戶時代叫作猿樂，它包含舞蹈、謠曲、囃子三部分。舞蹈指的是演出者的身段，謠曲為人聲的演出，包括登場人物的台詞以及擔任旁白的地謠，囃子則是演奏笛、大鼓、小鼓、太鼓的樂手。因此透過謠曲我們足以得知大部分的劇情。由於《江口》整首謠曲的篇幅過長，筆者自行整理出的大意如下。

<sup>11</sup> 原文：「世の中を厭うまでこそかたからめ飯の宿りを惜しむ君哉。」「家を出ずる人とし聞けばかりの宿に心とむなと思ふばかりぞ。」，轉引自蔡佩青，〈「とはずがたり」における遊女追譚—「撰集抄」との関わり—〉，《静岡英和学院大学 静岡英和学院大学短期大学部 紀要》第10號（2012/3），頁6。

<sup>12</sup> Bernard Faure, *The Power of Denial: Buddhism, Purity, and Gender* (New Jersey: Princeton University Press, 2003), p. 265.

<sup>13</sup> 原文為「室の遊女」，其中「室」字為地名，位於今日兵庫縣揖保郡御津町室津。

<sup>14</sup> 安田孝子，〈性空上人說話—撰集抄を中心として—〉，《嵯山国文学》第7號（1983），頁18。

<sup>15</sup> 金子直樹，〈能樂鑑賞百一番〉（京都：淡交社，2001），頁74。《古事談》於西元1212（建曆2年）至1215年（建保3年）間成書，《十訓抄》於西元1252年（建長4年）成書。

順道繞行江口之里的旅行僧，拜訪了江口之里的舊跡。僧人想起昔日西行法師向江口君借宿一宿卻遭到回絕之事，正吟詠西行當年的和歌之際，一名鄉里的女性現身，以江口君的返歌向僧人交談。女子對僧人說明江口君拒絕借宿一事，是因為考量（西行）出家人身分的緣故，並在表明自己便是江口君的身分之後，隨即消失。於是，僧人向里人打探，探聽到江口君為普賢菩薩化身的說法。而後，前去江邊悼念江口君的僧人，見到清明的江面上有一群遊女們乘著華麗的遊船嬉鬧，江口君的靈魂也在其中，她從遊船內一邊論道世間無常一邊舞蹈，最後幻化成普賢菩薩的樣子，乘著白象消失在西方的天空中。

由上述情節可以發現世阿彌把江口君與「生身普賢」的故事結合，為江口君遊女的身分與故事場面增添更多元素，進而豐富江口君繪畫的表現。從十二世紀末的《山家集》、十三世紀初的《新古今和歌集》、十三世紀中期的《撰集抄》到十五世紀前期的謠曲《江口》，江口君故事的文字發展達到兩百多年來的巔峰，並就此告一段落，下一個兩百年後，來到圖像生產者與觀賞者都大量增加的江戶中期。

## 二、 江口君繪畫

筆者在目前蒐集到的二十件圖像（參見【附表一】）中發現，以江口君為題材的作品從十八世紀起大量湧現，相關的創作持續到二十世紀初。除了圓山應舉（1733-1795）的《江口君圖》之外，其餘多為浮世繪作品，從中又可以細分為肉筆浮世繪和浮世繪版畫。江口君的故事雖然也出現在年代較早的圖畫中，但卻隸屬在長篇的《西行物語繪卷》裡，真正以江口君為主題的圖像，實際上是透過浮世繪繪師發展的。與描繪中國古代女性的唐美人圖不同，江口君的故事發源自日本本土，在人物造形上更為自由多變，較無唐美人圖在同一主題上的格套作法。另外一個使它不受拘束的原因是「見立（見立て）畫」的分類，見立一詞原來是一種文學修辭，常用於和歌中，<sup>16</sup> 類似於中文裡的借代，例如我們在和歌中讀到「秋之錦」時會理解成「秋之紅葉」。如此一來，在原有的畫作題名加入見立兩字之後，原來辭彙的所指就會轉向，或更精確地說是一種意義的擴散，因為原先字面的意義並沒有完全消失。循此推論，若題名寫著「見立江口」的時候，所指出的內涵，同時與江口君故事的演變有關，也可能存有「普賢菩薩」的身影。

### （一）作品分析

<sup>16</sup> 濱島書店編集部，《最新国語便覧》（名古屋：濱島書店，1993（1987）），頁 53。不以某物原來的樣子作歌，而改以別物譬喻之。這種技巧性的作歌方式在《古今集》之後特別發達。將「紅葉等同錦」或「露等同玉」之類的例子不少。

此段主要從二十件圖像中粗略地歸納出三種構圖形式，以其中的三幅江口君圖像作分析，透過彼此的對照，試圖分析圖像變化的原因與其關聯。第一幅以西川祐信（1671-1750）的肉筆浮世繪《西行法師與江口之君》（暫名）【圖 1】<sup>17</sup> 為例，接下來看到勝川春章（1726-1793）的肉筆畫《見立江口君圖》【圖 2】，最後是鳥文齋榮之（1756-1829）的《見立普賢圖扇面》【圖 3】。另外，需要補充說明的是，圓山應舉（1733-1795）晚年創作的《江口君圖》，不只作為他個人的人物畫代表，也是廣為人知的江口君圖像之一，不過在此篇文章中卻未成為主要的討論對象。其因在於圓山應舉與專業浮世繪師的身分差異，以及《江口君圖》複雜的屬性。一般大眾取向的資料提到：「《江口君圖》並非僅有肉筆浮世繪的意義，此畫除了持有浮世繪氛圍之外，更被看作是大阪風俗圖的一環。」<sup>18</sup> 雖然無法追溯此論點的根據為何，但是從另一份學術文章的論題上<sup>19</sup> 可以發現，圓山應舉的《江口君圖》應另有其發展譜系。將創作者與作品從既有的研究框架中抽取出來，想必會是一個有趣的發展，但絕非是在此以幾句話就能簡單帶過的論題，也不是本文的目標。因此，選擇以三幅肉筆浮世繪分類下的作品為主。

## 1. 西川祐信《西行法師與江口之君》

關於西川祐信（1671-1750）《西行法師與江口之君》一作（以下略稱《祐信江口》），荒木康子認為：「此作與 John Powers（1916-1999）收藏的宮川長春<sup>20</sup>（1682-1752）《西行與江口圖》大體上被認為是同時期之作。兩者可以說是這類題材中，最早以肉筆浮世繪登場的可數之作。」<sup>21</sup> 因為尚無法見到 John Powers 收藏的宮川長春作品，在此參考東京國立博物館所藏，傳為宮川長春《江口之君與西行法師圖》【圖 5】（以下略稱《傳宮川江口》），作為比較對象之一。

<sup>17</sup> 此作在大英博物館網頁上沒有標出品名，為求便利，筆者暫定為《西行法師與江口之君》，作品的博物館編號為：1913.0501.0.392。

<sup>18</sup> 原文：「応挙最晩年の作品に属する《見立江口の君図》や《四季遊戯図巻》などは、純然たる意味での肉筆浮世絵とは言えないまでも、浮世絵的雰囲気を持つ作品として、また上方風俗図として挙げる事が出来る。」引述自 wikipedia：  
<<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%86%86%E5%B1%B1%E5%BF%9C%E6%8C%99>>  
（2014/02/17 查閱）

<sup>19</sup> 柴崎花苗，〈「遊女普賢菩薩（江口の君・見立普賢菩薩）図」について—円山派を中心に—〉，《文化学研究》（日本女子大學文化學會）第 19 號（2010），頁 164-181。CiNii：  
<<http://ci.nii.ac.jp/search?q=%E6%9F%B4%E5%B4%8E%E8%8A%B1%E8%8B%97&range=0&count=20&sortorder=1&type=0>>（2014/02/28 查閱）

<sup>20</sup> 宮川長春為宮川派的鼻祖，早期學自狩野派與土佐派繪師，後來向菱川師宣、懷月堂派等人學習，以豐潤、優麗的美人形象著稱。Wikipedia：  
<<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%AE%E5%B7%9D%E9%95%B7%E6%98%A5>>  
（2014/01/20 查閱）

<sup>21</sup> The British Museum：  
<[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1)>（2013/01/06 查閱）

《祐信江口》在長軸的左方畫上一棟樸素的茅屋，茅屋的房門被拉開，身穿當時代服飾的紅衣遊女側身回望屋外的僧人。僧人戴著旅行用的斗笠，身穿黑袍，左手拄著手杖，右手舉至胸前，表現出與人溝通的姿勢。在他仰頭請託的側臉裡有一張微開的嘴，嘴旁繪著表現年長者肌肉的線條，這與遊女的白嫩臉龐形成對比。建築物被左方的邊界切除，茅草屋頂隱沒在側筆刷過的陰霾中，整幅畫的色彩集中在畫面中央的人物與露出的室內空間，其餘的土地呼應天空，以稍微重一點的淡墨橫向染過。

比較《傳宮川江口》與《祐信江口》兩幅畫，男女的相對位置不變，遊女出現在畫幅左方，稍微高過西行的位置上，兩者面向觀者的角度也大致相同，只不過《祐信江口》中的茅房換成柴門與被風輕撫的垂柳。《傳宮川江口》中，人物衣著形式也與《祐信江口》中的相仿，但遊女華服的精緻度，因為繁複的花紋與下擺的漸層而有所區別。西川祐信所畫的遊女較為纖細，五官精巧，臉型圓整可愛，傳宮川長春的遊女則較為豐腴，五官明顯，臉型呈寬橢圓狀。又因形體完整，未被房屋遮擋，致使整體存在感較強。

西川祐信與宮川長春的年紀雖然相差十來歲，卻仍同屬一個世代。相較《西行物語繪卷》延續平安末期唐裝樣式的服飾，他們的遊女多以當時代的造型出現。但是西行與遊女對話的畫面訊息，仍不超過《山家集》的和歌內容，構成畫面的要素以西行和遊女之間的互動為主，輔以暗示居所的茅屋或柴門。這一類構圖形式也應用在奧村政信（1686-1764）《西行與遊女圖》【圖 4】、奧村立信（奧村政信之子與門生，生卒年不詳）的版畫《風流江口》【圖 6】中。

## 2. 勝川春章《見立江口君圖》

若以浮世繪發展的分期來看，上一段提及的浮世繪師，屬於寬文到寶曆年間（1661-1763），也就是浮世繪發展的初期。<sup>22</sup> 勝川春章（1726-1793）則是浮世繪發展中期的代表之一。勝川春章《見立江口君圖》中央繪有一頭白象，踩踏在從右下冉冉升起的雲氣之上，白象身上載著手持戀歌、身著華服的遊女。遊女採用天明年間（1781-1789）流行的結髮樣式，從正面看去，兩側是向左右大幅度突出的燈籠鬢，頂上與擁有武家氣息的勝山髻<sup>23</sup> 結合，這與八年後圓山應舉《江口君圖》【圖 7】中復古而含蓄的兵庫髻，給人不一樣的感受。

除了這幅《見立江口君圖》之外，筆者還找到勝川春章另外兩幅類似的圖像，

<sup>22</sup> 參考自檜崎宗重（編），《日本の美術 肉筆浮世絵 I 248》、《日本の美術 肉筆浮世絵 II 249》、《日本の美術 肉筆浮世絵 III 250》（東京：至文堂，1987）。

<sup>23</sup> 辻惟雄等（監修），《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世絵展》（東京：朝日新聞，2006），頁 96。

分別是《江口君圖》【圖 8】與《普賢見立太夫讀文圖》【圖 9】。三幅畫面構成的元素幾乎一樣，同樣有著遊女、戀文、白象和雲朵，雖然遊女的姿勢與白象的方向有所更動，但是筆者認為畫家並沒有意圖將畫中人物表現成不同身分的女性，她們所指涉的同為江口君之畫題。三幅作品中的《見立江口君圖》與《普賢見立太夫讀文圖》上提有國學家加藤千蔭（1735-1808）的贊詞，《江口君圖》則無。兩篇贊文的內容都改編自謠曲《江口》的詞句而成，<sup>24</sup> 以佛教的觀點述說凡人對世間慾望的迷戀，也就是能劇裡幻化成普賢菩薩的江口君所吟唱的內容。是以，對照圖文與品名後可以推測，普賢、江口君與作為最高級遊女的太夫，在身分上的混淆與互通。根據學者研究，應該還有另一幅同主題的作品，<sup>25</sup> 因此相信勝川春章這類作品在當時受歡迎的程度，同時也揭示江戶時代人們對江口君身分的理解已深受能劇的影響。從它們不拘泥於四百年前的垂髮造型，選擇以當時代的美人樣式入畫，還有白象與雲氣的出現，在在證明其超出和歌內容的事實。

### 3. 鳥文齋榮之的《見立普賢圖扇面》

鳥文齋榮之（1756-1829）比勝川春章晚一個世代，不過仍在整個浮世繪發展的中期，以描繪清雅、可憐的美人形象為特色，開創出細田派風格。<sup>26</sup>

比較起勝川春章的《見立江口君圖》，這幅《見立普賢圖扇面》的畫面除去戲劇化背景，只留下遊女、戀文與白象。這種形式的圖像，在佚名的《見立普賢菩薩》【圖 10】與圓山應舉《江口君圖》中就已出現，並不是鳥文齋榮之的創新。但是，圖中遊女的髮型卻不是中期以前常見的樣子。乍看之下與竹田春信（生卒年不詳，活躍於 1688-1735）《見立江口圖》【圖 11】或宮川長龜（生卒年不詳，活躍於江戶中期）《見立普賢圖》【圖 12】中垂髮的造型一樣。但是前輩們的人物只使用簡單的櫛作裝飾，而《見立普賢圖扇面》則插上許多的簪，這是十八世紀中期之後，為因應日益複雜化的結髮與裝飾而出現的物件。關於畫中女性明明垂著髮卻又插滿髮簪的樣子，歌川國員（約 1849-1867）《見立江口之君 市村家橘》【圖 13】的圖像提供出一些端倪。《見立江口之君 市村家橘》為版畫三聯作的中幅，目的是為歌舞伎演員做宣傳。演員誇張的舞台造形與《見立普賢圖扇

<sup>24</sup> 《見立江口君圖》贊文如下：「ある時はいろにそみ貪著の おもい浅からず またある時は 声を聞愛執心いと 深きこゝろに思ひくちに 言ふ妄舌の縁となるものを けにやミ なる へし 千蔭書」，參考自山口桂三郎，《肉筆浮世繪 第四卷 春章》（東京：集英社，1982），頁 36 與辻惟雄等（監修），《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世繪展》，頁 134；《普賢見立太夫讀文圖》贊文如下：「橘千蔭 實やみなひとは、六塵の 境にまよひ六根の罪をつくる事もみる事聞ことにつけて迷心 なる へし。」，參考自佚名，《春章》，《國華》第 78 號（1896），頁 50。

<sup>25</sup> 辻惟雄等（監修），《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世繪展》，頁 96。

<sup>26</sup> 參考自榎崎宗重（編），《日本の美術 肉筆浮世繪 II 249》（東京：至文堂，1987），頁 65。

面》的人物造型有相似之處，此點值得進一步深入探討或研究。

畫中的白象自古以來便以普賢菩薩的坐騎而聞名，在講述普賢菩薩的經典《法華經》之中就有六牙白象的存在。之後在《觀普賢經》中更詳細地描述普賢菩薩的形象。文中提到，普賢菩薩來自東方的淨妙國土，乘坐六牙白象現身於這個世界。也說到白象背上有蓮花台，普賢以結跏趺坐的姿勢坐於其上的細節。<sup>27</sup> 話雖如此，我們在江口君的眾多圖像中，卻從未見過六牙白象以及蓮花台，難道名為《見立普賢圖扇面》的畫作與普賢菩薩的畫作毫無關聯嗎？

實際上在宗教造像中，白象是三對或一對長牙的形象也不固定，尤其在雕塑造像上特別明顯。而歷來的宗教繪畫，大多忠於原典，畫出三對象牙，但有些作品中象牙的表現頗為含糊，不仔細觀察的話，就像只畫有一對長牙的樣子。<sup>28</sup> 然而，宗教畫對這類江口君圖像更直接的影響，應該與佛像表現人類化有關。

日本佛教由中國傳入，佛教藝術也長期受到中國影響。山本勉的研究指出「在宋元時代顯著發展的水墨畫也將佛教尊像的主題納入，尊像人類化的表現開始盛行。特別是在元代，將這樣的傾向推向極端，佛與菩薩以怎麼也想不到的風貌和服飾被描繪在圖畫上。普賢菩薩也以全然不同的姿態登場。」<sup>29</sup> 宋元畫作傳入日本後，白象開始出現俯臥在地的樣子，例如：京都東福寺的釋迦三尊像、京都鹿王院的釋迦三尊像、京都妙心寺的普賢菩薩像、京都永明院的普賢菩薩像、良全（生卒年不詳）的釋迦三尊像、訖磨榮賀（生卒年不詳）的釋迦三尊像等。

透過三張作品的分析，解釋了江口君圖像與傳統佛像繪畫的關聯性，也指出在文人畫、宗教畫與風俗畫之間確實存在卻尚未明晰的一條連結。從人物至於現實場景中的構圖，到白象載著遊女踩踏在雲氣間的畫面，最後除去背景與西行身影的圖像。循著此篇文章的發展，筆者在二十張的圖像資料中發現，江口君主題繪畫裡，戲劇場景與勸世內容的消失，尤其在江戶時代之後更為明顯，以《江口君明信片》【圖 14】為例，畫面僅僅透過大象與遊女就填上江口之君的品名，也許因為明信片是比木版畫更為低成本，買家更大眾化的緣故，其中絲毫沒有佛畫的意象，也缺乏謠曲對俗世的批判。推測這一現象與明治（1868-1912）之後打壓佛教信仰的政策和外來新興娛樂的崛起有關。

<sup>27</sup> 山本勉，《日本の美術 普賢菩薩像 310》（東京：至文堂，1992），頁 17-18。

<sup>28</sup> 例如現藏於東國立博物館，平安時代的（國寶）普賢菩薩像。圖版可見東京國立博物館 e 國寶：

<[http://www.emuseum.jp/detail/100141/000/000?mode=detail&d\\_lang=zh&s\\_lang=zh&class=1&title=&c\\_e=&region=&era=&century=&cptype=&owner=&pos=9&num=1](http://www.emuseum.jp/detail/100141/000/000?mode=detail&d_lang=zh&s_lang=zh&class=1&title=&c_e=&region=&era=&century=&cptype=&owner=&pos=9&num=1)>（2014/01/20 查閱）

<sup>29</sup> 山本勉，《日本の美術 普賢菩薩像 310》，頁 69-70。

## 結語

本文提供江口君圖像單一主題式的觀察，從畫題文字的釋義出發，回溯江口一詞的歷史發展，由單純的地理名稱進入文學作品，再經戲劇的轉化，最後過渡到圖像的歷程。在收集到的二十張圖像中歸納出三種構圖形式：起初為源自和歌的畫面，表現遊女與西行兩人對話的場景；接著出現以能劇為本的變異，描繪當時遊女騎乘白象，踩踏在雲氣之上的樣子；最終除去背景，僅留下手持戀文的遊女與白象的構成。

以三種形式表現同一主題的狀況，不單證明觀賞者熟知各類文藝脈絡，也表露畫家能藉由選擇，滿足觀眾多樣需求的內涵。每一種形式縱然無精確的發展段落，然聚而觀之，仍映現出圖像描述逐步簡要的趨勢。演化的成因，除了圖像內部的風格分析之外，和歌、能樂、文學與佛教等各範疇涉入的影響力也無法被忽視。是以，讓江口君圖像的研究有其價值與難度。

然而，畫家在追求個別圖像的精緻度上，仍有不小的差異，也許需要進一步探求觀者所處的經濟、文化位置，細分個別對應的身分，做出更深入的分析，理解不同消費層面與圖像間的互動。透過本文的初步討論，已能發現江口君主題被多種藝術與文化領域共享，也看見它被圓山・四條派、浮世繪各流派等，圖像系譜內的成員分食，使得江口君主題長期附屬於其他圖像分類中，未受重視。

江戶時代所製作的江口君圖像數量遠超過二十張，在詳閱資料的過程中發現不少精美的作品，但因為篇幅上的限制，無法在本文多做延伸，實為可惜，有待日後另闢篇幅討論。

## 參考書目

### 專書

1. 山本勉，《日本の美術 普賢菩薩像 310》，東京：至文堂，1992。
2. 山口桂三郎，《肉筆浮世絵 第四卷 春章》，東京：集英社，1982。
3. 金子直樹，《能樂鑑賞百一番》，京都：淡交社，2001。
4. 檜崎宗重（編），《日本の美術 肉筆浮世絵 I 248》，東京：至文堂，1987。
5. 檜崎宗重（編），《日本の美術 肉筆浮世絵 II 249》，東京：至文堂，1987。
6. 檜崎宗重（編），《日本の美術 肉筆浮世絵 III 250》，東京：至文堂，1987。
7. 辻惟雄等（監修），《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世絵展》，東京：朝日新聞，2006。
8. 源家長等（編），峯村文人（校注、譯），《日本古典文學全集 新古今和歌集》，東京：小學館，再版自 1974 年初版，1995。
9. 濱島書店編集部，《最新国語便覧》，名古屋：濱島書店，再版自 1987 年初版，1993。
10. Faure, Bernard, *The Power of Denial: Buddhism, Purity, and Gender*, New Jersey: Princeton University Press, 2003.

### 期刊

1. 安田孝子，〈性空上人説話——『撰集抄』を中心として——〉，《椴山國文學》第七號，1983。
2. 佚名，〈春章〉，《國華》第 78 號，1896。
3. 金谷健一，〈「江口」考 西行法師と「江口」の遊女（妙）〉，《つどい》303 號，頁 11-17。
4. 蔡佩青，〈『とはずがたり』における遊女逅譚——『撰集抄』との関わり——〉，《静岡英和学院大学 静岡英和学院大学短期大学部 紀要》第 10 號，2012。

### 網路資料

1. 東京國立博物館 e 國寶：<[http://www.emuseum.jp/detail/100141/000/000?mode=detail&d\\_lang=zh&s\\_lang=zh&class=1&title=&c\\_e=&region=&era=&century=&](http://www.emuseum.jp/detail/100141/000/000?mode=detail&d_lang=zh&s_lang=zh&class=1&title=&c_e=&region=&era=&century=&)

- cptype=&owner=&pos=9&num=1> (2014/01/20 査閲)
2. 豊中歴史同好會 : <<http://toyoreki.way-nifty.com/blog/2013/04/post-51d5.html>> (2014/01/15 査閲)
  3. CiNii: <<http://ci.nii.ac.jp/search?q=%E6%9F%B4%E5%B4%8E%E8%8A%B1%E8%8B%97&range=0&count=20&sortorder=1&type=0>> (2014/02/28 査閲)
  4. The British Museum: <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1)> (2013/01/06 査閲)
  5. Wikipedia: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%81%8A%E5%A5%B3>> (2014/01/15 査閲)
  6. Wikipedia: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%AE%AE%E5%B7%9D%E9%95%B7%E6%98%A5>> (2014/01/20 査閲)

## 圖版目錄

【圖 1】西川祐信，《西行法師與江口之君》（暫名），1736-1748，紙本彩色，116.0×51.0 公分，大英博物館藏。圖版來源：The British Museum: <[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=785182&partId=1&searchText=Eguchi&images=true&page=1)> (2013/01/06 查閱)。

【圖 2】勝川春章，《見立江口君圖》，1785-1786，絹本彩色，95.8×39.2 公分，波士頓美術館藏。圖版來源：辻惟雄等監修，《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世》東京:朝日新聞，2006，頁 134。

【圖 3】鳥文齋榮之，《見立普賢圖扇面》，1756-1829，紙本彩色，上弦 42.5 下弦 16.5 徑 16.4（單位不明），東京國立博物館藏。圖版來源：東博畫像檢索：<<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0034748>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 4】奧村政信，《西行與遊女圖》，1764 之前，絹本彩色，29.6×50.8（單位不明），東京國立博物館藏，圖版來源：東博畫像檢索：<<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0034713>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 5】傳宮川長春，《江口之君與西行法師圖》，1716-36，彩色，88.2×37.7 公分，東京國立博物館藏。圖版來源：東博畫像檢索：<<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0041821>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 6】奧村立信，《風流江口》，1717-50，漆繪，31.5×15.3 公分，波士頓美術館藏。圖版來源：MFA: <<http://www.mfa.org/collections/object/a-fashionable-version-of-the-courtesan-of-eguchi-f-ry-eguchi-212080>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 7】圓山應舉，《江口君圖》，1794，絹本彩色，108.2×44.3 公分，東京靜嘉堂文庫藏。圖版來源：山川武，《応拳/吳春》，東京:集英社，1977，圖 12。

【圖 8】勝川春章，《江口君圖》，年代未知，絹本彩色，尺寸未知，藏地未知。圖版來源：國華社（監修），《國華》第 318 號，頁 152。

【圖 9】勝川春章，《普賢見立太夫讀文圖》，年代未知，材料未知，尺寸未知，藏地未知。圖版來源：辻惟雄等監修，《江戸の誘惑：ボストン美術館所蔵肉筆浮世》，東京:朝日新聞，2006，頁 36。

【圖 10】佚名，《見立普賢菩薩》，1765，版畫，22.5×16.7 公分，波士頓美術館藏。圖版來源：MFA: <<http://www.mfa.org/collections/object/courtesan-playing-a-drum-parody-of-the-bodhisattava-fugen-217896>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 11】竹田春信，《見立江口圖》，1736 之前，絹本彩色，尺寸未知，出光美術館藏。圖版來源：出光美術館編集，《日本美術のヴィーナス:浮世絵と近代美人画》，東京:出光美術館，2010。

【圖 12】宮川長龜，《見立普賢圖》，約 1716-51，絹本彩色，尺寸未知，藏地未

知。圖版來源：《浮世繪大家集成 3 懷月堂派. 宮川長春篇》，東京:大鳳閣書房，1931。

【圖 13】歌川國員，《見立江口之君 市村家橘》，1786-1864，錦繪，35.4×73.3 公分，波士頓美術館藏。圖版來源：MFA: <<http://www.mfa.org/collections/object/actors-in-imaginary-roles-mitate-sawamura-tossh-ii-as-saigy-h-shi-r-ichimura-kakitsu-iv-as-eguchi-no-kimi-c-and-ichimura-takematsu-iii-and-ichikawa-kuz-iii-as-echigo-lion-dancers-echigo-jishi-1-486855>> (2013/01/06 查閱)。

【圖 14】佚名，《江口君明信片》，1908，石版印刷明信片，14×10.5 公分，波士頓美術館藏。圖版來源：MFA: <<http://www.mfa.org/collections/object/lady-of-eguchi-eguchi-no-kimi-from-ehagaki-sekai-400357>> (2013/01/06 查閱)。

## 附錄

【附表一】

	作者	品名	年代	藏地	尺寸	媒材
1	竹田春信	見立石橋・見立江口圖	1716-36	波士頓美術館	各 182×55.1 cm	絹本彩色
2	竹田春信	見立江口圖	1736 之前	出光美術館		絹本彩色
3	西川祐信	西行法師與江口之君 (暫名)	1736-1748	大英博物館	116×51 cm	紙本彩色
4	(傳)宮川長春	江口之君與西行法師 圖	1716-1736	東京國立博物館	88.2×37.7 cm	彩色
5	宮川長龜	見立普賢圖	約 1716-51			絹本彩色
6	奧村政信	西行與遊女圖	1764 之前	東京國立博物館	29.6×50.單位不明	絹本彩色
7	奧村政信	戀之釣船；江口	1764 之前	波士頓美術館	26.6×36.2 cm	墨摺繪
8	奧村利信	風流江口	1717-50	波士頓美術館	31.5×15.3 cm	漆繪
9	佚名	見立普賢菩薩	1765	波士頓美術館	22.5×16.7 cm	版畫
10	勝川春章	見立江口君圖	1785-86	波士頓美術館	95.8×39.2 cm	絹本彩色
11	勝川春章	江口君圖				絹本彩色
12	勝川春章	普賢見立太夫讀文圖				
13	圓山應舉	江口君圖	1794	東京靜嘉堂	108.2×44.3 cm	絹本彩色
14	鳥文齋榮之	見立普賢圖扇面	1756-1829	東京國立博物館	上弦 42.5 下弦 16.5 徑 16.4 cm	扇面
15	狩野章信	見立普賢菩薩圖	1773-1826	波士頓美術館	81.9×35 cm	絹本彩色
16	歌川國貞 (三代歌川豊国)	見立西行法師 沢村 訥升(二代目)、見立 江口之君 市村家橘 (四代目)見立越後 しゝ 市村竹松(三代 目)、見立越後しゝ 市川九蔵(三代目)	1786-1864	波士頓美術館	35.4×73.3 cm	錦繪
17	魚屋北溪	花園謡曲番續 江口	1820 左右	波士頓美術館	20.7×18.2 cm	刷物
18	歌川廣重	江口之君(女普賢)	1853	波士頓美術館	22.6×28.8 cm	錦繪團扇
19	歌川芳滝	江口之君	1899 以前	大英博物館	約 20.5×8.0 inch	刷物
20	佚名	江口之君明信片	1908	波士頓美術館	14×10.5 cm	石版印刷

