

Milsugi's future as a narrator of Teriha-kyogen: He leaves a theatrical company by his physical growth

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Nishimura, Satoshi メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/47516

『照葉狂言』を語る未来

―一座を越えて行く身体―

西村 聡

一 未成熟・未解決説を再考する視点

山を越えて行く貢の未来には『照葉狂言』の物語を語る貢がいる。泉鏡花作の小説『照葉狂言』（明治三十九年（一八九六）発表）は後年の貢を語り手とする。大人になった貢が語るのは、貢が物心覚えた頃から山を越えて行く決断をするまでのことである。

貢が物心覚えた頃、雪は朝夕琴を弾いていた。その音は貢の母の死を境に中断した。貢が物心覚えた後には、町の外れに観世物小屋が出来た。そこへは母に伴われて大槻内蔵之助の演劇を見に行つた。物語前半の現在をさかのぼること三年余りに当たる。

母亡き後の寂しさは、雪が二階の窓から腕を伸ばして青楓の枝に結ぶ様々な形の色紙や、金魚を飼う女の巧みな昔話や、女より久しい金魚との交情や、枕頭に菓子置き鼠に食べさせる楽しみで紛らした。浅尾の蛇責めを見て以来母の遠ざけた観世物小屋には、母の死後家を預かる伯母が毎日行かせてくれ、観世物小屋の内を見たい

という好奇心は、小親の扮する牛若が満たしてくれた。

物語前半の現在、伯母が警察に捕まり孤児となった夜、貢は雪に見送られて小親の一座に引き取られた。物語後半の現在までには八年が過ぎ、巡業する一座は貢の故郷に再来して仮小屋を建てる。そこは金魚を飼う女の家跡地であり雪の家に隣接する。貢の家は先年の洪水で流失し青楓も倒れた。花札賭博で捕まった伯母や金魚を飼う女の行方は知れず、雪は婿養子に虐待されて姿を見せない。

八年の巡業中には病を得た小六が売られ銀六も死んだ。座頭となつた小親は、興行のための借金や小六と同じ病に苦しみながらも、貢の目には楽しげに見えた。物語後半の現在、貢が雪の継母に唆されて雪の救済策を小親に漏らした夜、こまやかな語らいの後に貢は仮小屋を出て山に登り、小親のいる一座からも雪のいる故郷からも離れて行く決意を固める。

このように物語の前半と後半の間には八年の隔たりがある。一座を構成する人々も、故郷に暮らす人々も、それぞれに年を取り変化

している。ところが貢一人は幼児性が抜けず(1)、成長していない(2)、あるいは純真さを失い、狡猾(3)・卑怯(4)な男に化し、と、物語後半の貢にはしばしば否定的な論評がなされてきた(5)。その原因は貢が雪を救えないだけでなく、小親までも見捨てる決断を不可解とする読み方にあると見られる。

八年を経ても幼いまま変わらないなら、かつて国歴の槍先に突進したように貢は憤然として婿養子の万吉に挑んだであろう。それでは解決しない無鉄砲は通用しないと、物語後半の貢は分別できている。思わず小親の助けを求めかけたが、その非も小親との語らいの中で理解した。自分には雪を救う力がないと認め小親に頼らない生活に踏み出すのは、むしろ貢が成長したあかしであると見られる(6)。

小親が生きるには小六を模範とすればよい。しかし小親は貢の生きる模範となれない。貢の身体が成長するにつれ二人はその事実に気づき始めた。女たちの楽屋に居続けて大人の貢ができることは何か。考えてみれば別れば必然の結果と言える。それでも小親は時間を止めたかった。貢の身体は考えることを先送りできなかった。

一座を離れた貢が何を生業としたかを貢は語らない。唯一確かなことは『照葉狂言』の物語を語る大人の貢がいることである。語る貢が、語るほどの「その後」はないと見定め、心に区切りをつけるには、長い時間を要したであろう。そして物語を語るために鍛錬を積んだ貢は地の文を語る言葉の水準に到達した。会話文の貢の言葉も物語の前半と後半では質量ともに変化する。会話を再現する語り

手の貢が両者の差異を認めていることになる。

筆者は旧稿(7)において、坂道を登る貢が清らかな謡の声に救われて静かに大人への一步を踏み出す覚悟を得たという読み方を提起した。その際先行研究が〈松風〉の謡の意味、曲の内容を貢の境遇に読み重ねる傾向を指摘した。貢は小親の謡を聞き慣れた耳で〈松風〉の謡の声を聞き、世間にはこの音調をなす者が小親以外に当たり前にいると知って、その日を一座の外に向けて開いた。本稿でも引き続き貢の身体感覚や、さらに言葉の獲得とその契機に注目して、貢の成長を疑問視する論調や結末を不可解とする作品評価に再考を求めたい。

二 「語る舌」を備えるという成長

会話文中の貢の自称は物語前半の「私(あたい)」から物語後半の「私(わたし)」へと変化する。すでに指摘されたことであるが(8)、改めて拾い出してみると、物語前半の「私(あたい)」の使用例には次のようなものがある。なお雪の継母は「私(わたし)」を使用する。以下、鏡花の文章の引用は岩波書店版『鏡花全集』により、振り仮名等は適宜私に省略する。

① 可いよ、可いよ、私(あたい)、私はね、こんなうつくしい蒲団に坐る乞食なの。(狂言・二)【A】

② 私(あたい)一人寂しいの、一所に遊びたいんだけど(夜の辻・

③そして鼠にね、お前、私(あたゐ)を苛めるんぢやアありません。

(夜の辻・二)

④何うしたの、私(あたゐ)の内は何うしたの。(夜の辻・五)

一例日は国麿、二例日は小親、三例日は鼠、四例日は雪に対して、物語前半の貢は「私(あたゐ)」を自称していかにも幼児らしい言葉を使う。それが物語後半になると、専ら小親との語らいの中で「私(わたし)」を多用して、例えば次のように、

お前さんだつて、私(わたし)のことを心配おしだから、それで聞

くんぢやないか(井筒・二) 【B】

という会話文などは、一読して小親が貢に意見するかと錯覚するほど、貢の物言いは一人前を気取り小親と対等の立場に近づいている。幼時の「私(あたゐ)」から八年後の「私(わたし)」へ、物語を語る大人の貢は会話文中の自称を使い分けていて、語り手の貢が物語中の貢の成長を伝えようとする意図は明白である。

一方、物語中の地の文を語る大人の貢は一貫して「われ」の自称で物語を統括する。物語前半はその「われ」が幼いことを、

密に其实を語りし時は、稚心にもわれ嬉しく思ひ染みぬ。(鞠唄・二) 【C】

唄・二) 【C】

其の理由を語るべき我が舌は余り稚かりき。(鞠唄・四) 【D】

恐しき野衾の来て攫へて行くと、われはをさなき心に思ひき。

(仙冠者・二) 【E】

などと断り、物語を語る大人の現在と時間の隔たりが大きいことや、雨の日はいかにしけむ、今われ覚えて居らず。(仙冠者・二) 【F】

という場合には、遠い記憶をたどる大人の現在が前面に出ることを感じさせる。

しかし物語後半になると、後半冒頭の「飯小屋・一」には、

①わが二階家の、今は平家に建直りて、煙草屋の店開かれたり。

②然らぬは切禿にして皆梳いたるに、今は尽く皆毬栗に短く剪みたり。

③町も恙うは狭からざりしが、今はたゞ一跨ぎ二足三足ばかりにて

④渠はいま東京に軍人にならむとて学問するとか。

と、物語前半に対する後半の、八年後の現在を印象づける表現が集中する。そして三例目と四例目の間に挿入された、

(石の鳥居は我が家の)筋向ひなりとわれは覚ゆ。

という感覚は、鳥居と家の位置関係に変わりはないから、八年後の現在に思い出したとも、前掲【F】のように大人の現在が割り込むとも、両様に解される。

また物語後半、小親と語らう貢は小六の売られた時(物語前半よりは近い過去)を回想するが、その終わりに、

過去りしことありのまゝに繰返せば、いまのあたり見るに似たり。(重井筒・二)

と語るのはいずれも小親に語る現在の貢の感慨であり、同時に物語を語る大人の現在もその感慨を新たにしているはずである。小六の息災を祈る気持ちや小六のしぐさの記憶にしても、

(小六は)されど気丈なる女なれば、今なほ恙なかるべし。(重

井筒・一

(小六が)片手に鼓の皮乾かしなどしたる、今も目に見ゆる。(重井筒・一)

と、貢は小親に語って話題にただけでなく、話題にしたと語る大人の現在も小六を心に思い浮かべている。

さらに親方が小六を手品師に売った話を決めた時のことは、

其時の小親、今の年紀ならましかば、断ちても何とか計らひたらむ。あどけなき人の唯優しくて、親方に縋りたれど、(重井筒・二)

と思ひ出される。貢と語らう現在の小親なら小六を売らずに済む策を講じたらうと、これも貢が話題にして語り、小親もうなずいて異論を差し挟まない。貢が年上の小親をあどけないと評するのは、その時の小親の年齢を超えた、大人の現在の視点が交じるが、小六が売られてから物語後半までに小親の成熟したことを認める物語後半の貢も大人びている。

かつて金魚を飼う女の語る昔話を聞いて泣き出した貢は、大人の現在から振り返ると、前掲【D】のように語る舌を持たずに泣くしかなかった。その様子を金魚を飼う女は「子供ですなえ。」と笑いながら、泣き声を聞いて駆けつけた雪に言い訳した。しかし物語後半の現在ともなると、貢は小親の成熟を知る目を備えている。小親の耳を傾けさせる大人びた舌も使える。

小六の売られた時の回想は全集本にして四頁余りに及ぶ。その間小親が言葉を差し挟むのは、「貢さん、ほんとに小六さんも何うお

しだらうね。一という発端と、「ほんとにねえ、貢さん。」という途中の相づち、「よく覚えておいでだね。」という聞き終えた後の感嘆に限られる。貢の言葉には会話符号の区切りを使用しないため大人の貢が語る地の文が続くように見えるが、小親の反応を引き出すのは小親と語らう物語後半の貢である。もちろん語りの表現は大人の貢の水準に引き上げられている。物語後半の貢の舌で、「渠の剛愎なる」、「鳩尾一斤の肉を買ひ」、「肅然と向直る」など、いわば書き言葉の語りができたわけではない。小親一人を相手に語るにはその必要もない。

しかし同じく小親相手の会話文で、貢の見る青楓の幻を、遠い処に、幽に小さい、楓の樹のこんもり葉の繁つたのが見えて、其緑色が濡れて居るのに、太陽がさして、空が蒼く晴れた処に、キラ／＼とうつくしいものが……【G】と語る、会話符号で区切られた物語後半の貢の言葉と、続く地の文で、

言ふほどにまた幻見ゆ。空蒼く日の影花やかに、緑の色濃き楓の葉に、金紙、銀紙の蝶の形ひらひらと風にゆれて、……【H】と語る大人の貢の言葉には、ほとんど差がないように見える(井筒・三)。

幼い貢は金魚を飼う女を相手に鞠唄を歌う子ども、昔話を聞く子どもとして物語に登場した。一座では狂言、舞、謡を教えられ、舞台に立った。伝承される歌や物語に親しみ、完成された言葉を覚える環境が、物語を語る貢を育てたと言える。

物語前半の幼い貢が発する言葉と云えば、鞠唄を歌う文句を除くと、女たちと交わす会話の短い返事を主としていた。親世物小屋での国麿との応対も言いがかりに生返事で応じている。ただ小親の敷かせてくれた座布団を汚されそうになり、芸妓も乞食も同じと罵られた時だけは、傲然として前掲【A】のように答えた。その言い分は、小親の芸は銭を取るに値する、観客を喜ばせる見事な芸を恥じることはない、と要約できる。大人の貢が地の文で代弁する理屈をこの時の貢が語れたわけではない。国麿も理解した様子はないが、貢は国麿相手に初めて自己主張の声を上げた。

その夜を境に貢は国麿とも雪とも伯母や染や金魚を飼う女とも会わない。貢は小親という新しい聞き手を得て、母のいない家で「私（あた）ばかり寂しい」こと、寂しさは鼠との交わりで紛らすことを、自分の言葉で語り始める。

八年後、物語後半の貢が語り始めるのは、貢の心配顔を察した小親の促しによる。その前に、貢は雪の継母から雪の窮状を聞かされていた。継母は広岡の家の事情を自分の言葉で語る。昔話を語る伝承芸ではないのに、それでも継母の語りは思わせぶりで変幻自在、貢の顔色を読み動揺を誘う。継母は往年の銀六が真似れば似合いそうな完成した語りを演じている。大人の貢も直接話法で途中まで再現し（仮小屋・三〇五）、続きは物語後半の貢が小親相手に間接話法で復誦する（井筒・一〇四）。

継母の語りを聞いた貢は顔色を変え背筋が冷たい汗で濡れる。貢が継母の術中に陥るのは継母が何より雪や貢の身の上を語るからで

ある。継母は広岡の家と財産を洪水で失い雪に金持ちの婿養子を迎えたが、そうなった原因は雪が貢の家の楓を庇い伐らさなかったことにあると言う。継母は貢に雪が珍しく継母に桶突いたのはなぜかと問いかける。貢のためにしたとは子どもにも分かる。貢は継母の誘導には分かりませんと答えてから、考えてみたのは雪の慈しみの深さである。貢が雪の姿を繰り返し幻に見て（G・H）、雪が貢のために苦しむと真に知ることは、貢を成長させる重要な契機となる。

雪が貢のために苦しむと小親に語る貢を、先行研究は思い込みが自虐的である（9）、また結論が幼稚である（10）と、否定的に論評する。確かに貢は継母の語りに動揺して小親を頼ろうとしたり、万吉の悪口を言う饒舌は小親を呆れさせたりもした。しかしそういう子どもらしい振る舞いの一方で貢は泣かずに自分で考えている。継母にも小親にさえも即答を留保し、「心なく言ふべきこと」でないと判断できている。しかも小親との語らいの後、一人を出した結論は継母の思惑を裏切った。それは大人の貢も後悔しない決断であり、帰郷して二十日余り、自分で考え自分で語る貢には女たちの庇護を離れる時が来たと見るべきであろう。

八年前、貢が小親に引き取られた夜は、結局貢が雪と別れた夜でもあった。悲しげに見送る雪の面影は、青楓の幻とともにいつまでも貢の眼前を去ることがない。同じように、貢が雪の窮状や小六との別れを小親に語る夜は、結局貢が小親と別れた夜でもあった。小親は貢の心配事に耳を傾け、互いに大切に思う気持ちを伝え合った。

うなずく小親の面影を思い浮かべて、しかし親身な聞き手から離れることで、物語を語る貢の未来が開かれる。

三 自分で考え生意気な口を利くようになること

物語の後半、八年ぶりに帰郷した貢は故郷の変貌を目の当たりにし、八年以前の幼時の記憶と比べて歩幅や背丈の感覚で我が身の成長を実感する（飯小屋・一）。確かに小親に引き取られた夜の貢は、大なる機微の真中に四辺を睨して、小き体・個先づ突立てり。

（野衾・二）

ふと小親のあたゝかき肩掛の下に、小さきわが身体ひそみにき。

（飯小屋・二）

とあるように機微の周囲や小親の体と比べて小さく、その後小六がリューマチに悩む頃も、貢の「小さき体」は小六の割膝に挟まれて自由に血を吸われた（重井筒・一）。それより早く生前の母は小さな貢を「斯の可愛きもの」と呼び、野衾の居る観世物小屋に近づけまいとした（野衾・一）。

小さな貢を見れば「誰でも可愛がるよ、可愛がりますともさ。」とは八年ぶりに再会した雪の継母の言葉である。貢の頬を吸う小六、頬摺りをする小親に限らず、当時だれもが野衾になり得た。子どもが嫌いな継母でさえが、「頬ツペたへ囁りつきたい」思いに駆られたと言う。それは母親譲りの美貌で色が白く、「ぼちや／＼と」太っていたせいであるらしい。さらに継母が言うには、貢の育った環

境にも貢が女に好かれる原因がある。

これが又女の中で育つたと言ふもので申分の無いお稚児様に出来て居るもの。（飯小屋・四）

貢の家は芸妓屋であり貢は「娼家の児」と指を指される（狂言二）。母の名を書いた軒先の神燈には礫を打たれた。国麿率いる近隣の少年たちからすれば、雪と遊ぶ貢の振る舞いが「女女し」いのであり、貢の着る衣の袖が長く帯の美しいことが疎まれる（仙冠者・一）。女たちの好いた貢の「お稚児様」ぶりが腕白な少年たちには許せなかった。

かつての少年たちの遊び場に立つ貢には、今や町の通りはひと歩き、石の鳥居は鼻の先、国麿宅の冠木門にも背が届く。聞けば国麿は上京して軍人になる学問をする。近隣の少年たちもそれぞれ進路を定めて社会生活を始めている。貢は彼らの消息に接して、「皆幸なるべし。」と彼らの幸せを思う（飯小屋・一）。

貢とて小親に養われて健やかに背丈が伸び、一座で芸を仕込まれて「此一座の為には益なきにもあらぬ身なり。」という自負が芽生えている（飯小屋・一）。一座の少女たちを振り返っても、貢とともに狂言を演ずるしのぶは髪を結い（八年前には七歳ほどに見えた）、同じく小稲も「よきほどの女房」となった。その間に銀六は病没し小六も手品師に売られたが、座頭を継いだ小親は、借金を抱えながらも、いつも楽しげに見えた（飯小屋・二）。小親が楽しげであれば貢も幸せを感じられた。

小さな貢の記憶しかない雪の継母の目にも、それゆえ貢の体の成

長はまず日に留まった。継母は、

併し大きくおなりで、お達者なやうに見える。(仮小屋・四)

ま、この大きくおなりの処を見たら、何んなにか喜ぶであらう。

(仮小屋・五)

と貢に世辞を言い、雪の名を口にしない貢の遠慮を、

杏や、桃を欲しがった時分とは違うて、あんな色気が着いた。

(仮小屋・五)

と読み解いてみせる。継母が利用できる程度に貢の胸中は成熟している、貢は継母に見透かされている。

このあと、貢が継母に聞いた雪の窮状を小親に語る時、婿の方吉が貢の知る間抜けな子どもから癩癪持ちの乱暴者へと人が変わったことを不思議がると、小親は貢もたいそう変わった、体が大きくなったのみならず、口の利き方が憎らしくなつたと指摘する。貢の自覚するところでは、小親との関係を周囲がなぶるせいで、

つい、何でも考へて為たり、考へてものをぶつたりしなけりや

ならないよ。(井筒・一)

という習慣が身についたことになる。貢は自分で考えて行動し、物を言う力を備え始めている。その大人びた顔つきを継母は「色気が着いた」、小親は「些と憎らしい」と評する。

そうなる前の物語前半、雪が青楓の葉に結ぶ様々の紙が一夜で失せるわけを、貢は「をさなき心に」野衾がさらうと考えた(前掲【E】)。雪が貢の母の死を悼んで鳴り物を遠慮すると聞いた時は、貢は「稚心にも」雪の気持ちをしれしく思つた(前掲【C】)。後者に「も」

を添えるのは、年齢以上の感情の働きを後年の貢が認めるのである。幼い貢の胸は野衾(小六)に血を吸われた騒ぎに轟き(野衾・二)、鳥居の影から動き出す国麿の気配にも轟く(夜の辻・二)。その二例と同じ夜、貢は小親に送られて帰り、雪に挨拶する時、

「あのね、面白かつたんだよ。」と言ひたるが、小さき胸のうち安からず。目には小親の姿見ゆ。(夜の辻・五)

と、少し後ろめたい不安を覚える。貢が面白かつたのは小親と過ごした時間であり、それを雪には言えないと貢は「小さき胸」で判断した。自分をおかしいが者の心を読む経験をし慣れて、そして継母の見るころ八年後の貢の胸には男女のことがある。

今では女と称ふものが分つたで、女と男、男と女、女と男と云ふことが胸にあるに因つて、私(わたし)に遠慮をして、雪のことを一寸口へ出し悪い、とまあ言つたわけぢやの、違ふまい。(仮

小屋・五)

実際貢は雪の消息を継母に尋ねただけでなく、心配事は周囲に秘しておこうとする。それでも貢のふさぐ様子は隠し通せず、結局は継母の語るままを小親に打ち明ける。その際貢は名前に「の」のついた者への悪口も交えて、小親に「幾歳だねえ、お前さんは。」と呆れ顔もされる(井筒・一)。そういう子どもらしさを残しているが、小親に他人のことで苦勞するとは「お前さんは生意氣だね。」と微笑されると、貢は向きになつて言い訳する(前掲【B】)。小親が貢の「浮きたること」(つまりは男女のことを)を邪推すると受け止めるからである。

貢の心配はいつでも雪のことに決まっている。またどうしたのかと小親は言い当てる。八年前、貢と小親が初めて言葉を交わした夜、貢は小親に「広岡の姉さんは泣いて居る」と漏らした。その夜三人で警察の手入れを見て以来、雪と別れた貢が物を思うとは雪を思うことを意味した。貢は小親と楽しく暮らす、雪は継母との関係に苦しむに違いない。その心配を貢が抱えることは小親にも察しが付くから、「ちつと妬け」る（井筒・一）。貢も小親に気遣いして自分からは言い出さない。小親の方から雪を話題に上せると、貢も安心して饒舌になる。そういう思いやりを、不在の雪をめぐって二人は互いに重ねてきた。

小親は雪に嫉妬しながらも、貢が薄情でないこと、実のある弟を持ったことを喜んでいる。貢は雪を助けるために小親を利用する企みを、請け負う小親が「善いことだとは思ふまいね。」と繰り返し問う時、胸が痛み、答えをためらい、真意をはかりかねて、胸がまた轟く。雪の顔が見られるようになりさえすれば、小親はどうなってもよいのか。——小親本心の問いかけに貢の身体は筋が皆動き、「さもしいいことだった」と気づいて謝罪する（井筒・五）。小親のリューマチの発症を見て、貢は胸を痛め（重井筒・三）声を震わせる（重井筒・一）。雪の悲鳴らしき隣家の声を聞いて、貢の胸は不安になる（重井筒・四）。

しかしその胸はもう小さくない。貢は身体が大きくなるにつれて心もまた人並みに成長している。雪を救えず小親とも別れる結末を不可解とする通説は、結末からさかのぼって貢の退行性を特異な育

ち方に起因すると見なすようである。私見では、貢は母から雪へ雪から小親へ、かわいがる者に恵まれて育ち、小親の見るころ小六も含めてかわいがる者自身は貢と別れて不幸せになるが（重井筒・三）、貢は彼らと別れる悲しみを経て、そのたびに生きる力を鍛えてゆく。結末は一人で考えるために仮小屋を出た。今度は貢の方から進んで庇護者の元を離れるのであり、年齢相応に自立の時が訪れたと読むべきであろう。

四 明治二〇年代から慕う明治一〇年代の面影

ところで後年の貢が語る物語はどういう理由で『照葉狂言』と題するのであろう。ここで小親のモデルとされる実在した小親と、実在した照葉狂言との関係を整理しておこう。

いわゆる「照葉狂言」の一座に小親という名前の役者が実在したことは、明治八年刊『諸芸人名録』『照葉能師』の項に林寿三郎一座の子方として「林親」の名前を記載することで確認できる（11）。また、明治九年、林寿三郎一座の東京興行は「女（連中）照葉能」と呼ばれ、出演者を列挙する中に「小近」の名前が含まれる（『花の都女新聞』）。『諸芸人名録』は一座の住所を大阪と東京の二つ並記するが、一座の呼称は明治八年の東京興行（初上り）が「吾妻照葉狂言」（『読売新聞』）・「照葉能狂言」（『郵便報知新聞』）、明治九年の大阪興行では「林寿三郎一座の能狂言」（『浪花新聞』）と一定でない（12）。

林寿三郎一座は大阪・京都を本拠とし明治八年、九年に東京興行を敢行した。その前の明治三年から六年にかけて一座が名古屋に進出していたことは、従来あまり知られていない。『近代歌舞伎年表 名古屋篇』第一卷（八木書店、二〇〇七年三月）によれば、林寿三郎一座の名古屋興行は「辻能照葉狂言」（明治三年）、「女辻能」（明治四年）、「能狂言」（明治六年）の三度行われた。この内一座の子方として明治三年分に「林小千賀」、明治六年分に「林小親」の名前が見える（明治四年分は出演者名が詳細でない）。小親が一座の子方を勤めた時期は、短くとも明治三年の名古屋興行から明治九年の東京興行までということになる。

林寿三郎の一座は名古屋興行に先立って明治二年に金沢に来演している。以後明治一六年に寿三郎が金沢で病没するまで都合六度、金沢興行を行った（金沢・極楽寺「今様能狂言元祖林寿三郎墳」）。その間のいずれかに当たる興行（場所は尾山神社）の広告、「今様能狂言」と題する刷り物が二種伝存している。一つは殿田良作が紹介した山森専吉蔵の刷り物（年次不明）であり（13）、いま一つはこのたび金沢市立玉川図書館近世史料館で閲覧した刷り物（明治二年）である。前者には出演者の名前が記載され、「林小親」は子方を終えてツレで出る年齢になっていた。後者は演目のみを記載し出演者の名前を記載しないが、「人名惣員先年之通林祐三郎不参」とあり、これは林（後に泉）祐三郎が明治一二年頃から三年間、病気で舞台を休んだ事情（14）によるらしい。前者にはその祐三郎や小里（寿三郎の妻）（15）の名前が記載されているから、前者は後者にとつての「先年」

に当たり、かつ小親が子方を勤めていた明治九年より後、つまり明治一〇年、一一年頃と推定される。

その頃金沢で「今様能狂言」を自称した林寿三郎の一座は、明治一三年の松山興行では「照葉能狂言」（『海南新聞』）と呼ばれている。「作親両嬢の婀娜なるには現を抜かして」、「小作・小親は衆人の伯仲視する」といった当地の新聞評を見ると、一座の構成は世代交代が進みつつあり、小里の姪に当たる小作（後に祐三郎と結婚する）や、子方を終えて一、三年の小親が、特に若い観客の支持を集めた様子がうかがわれる。

しかしほどなく小里と寿三郎が相次いで病没し、寿三郎の墓碑を建立した後の一座は、明治一七年、一八年に福岡興行をする林小元（寿三郎の本妻）・林小親らと、明治二〇年代に「今様能狂言」を再興する泉祐三郎・小作らとに分裂する。小元・小親らは福岡では浪華下りの「今様能天爾波狂言」を称し、先年も「非情の喝采を博した」由（『福岡日日新聞』）、とりわけ「一個の美人」小親の人氣が頼みの綱であったと見られる。小親は能も狂言も両方を演じている。実在した小親の消息を知るにはこれが最後の興行となる。

小元・小親の福岡興行には狂言を演ずる山本春三郎が同行している（明治一八年）。林寿三郎の墓碑に門人として名前を連ねた山本春三郎は、明治三年、四年の名古屋興行では太鼓を打ち、明治八年の東京興行には同行せず、大阪・堀井座の「舞能狂言天爾波態格」（16）で歌舞伎や狂言を演じていた。さらにさかのばれば江戸末期の嘉永永・安政年間に、山本春三郎は大阪や江戸で「照葉狂言」の看板（17）

を掲げて興行し、看板の呼称に最もふさわしい人物と言える。

山本春三郎の一座に一九歳で加わったという九世堀井仙助の回顧（『国会』明治三五年）によれば、山本春三郎は古く京都の能役者福井与一郎が始めた「天爾波狂言」の流れを汲む。明治三五年当時、九世堀井仙助の「天爾波狂言（照葉狂言）」には「船弁慶」や「安宅」など《能を歌舞伎化した狂言》を含んだが（『大阪朝日新聞』）、今日伝存する『照葉狂言』本所収作品はすべて能の狂言に基づいている（《能の狂言を歌舞伎化した狂言》）。安政二年刊『照葉俄早合点』の挿絵（18）に描く男性の照葉狂言師たちは後者を演じた。山本春三郎もそうした照葉狂言師の一人であり、俄系の照葉狂言師よりも能の狂言に近い（歌舞伎化の割合が小さい）分高崗とされ、安政四年の江戸興行は連夜大入りとなった（19）。

同じ頃林寿三郎の一座は、《能を歌舞伎化した狂言》を女性に、《能の狂言を歌舞伎化した狂言》を男性に演じさせて、特に前者で独自の魅力を主張した。後者には折々「照葉狂言」の山本春三郎が加わった。両者を併せて、一座は安政五年（一八五八）には「今様の狂言」を、その前には「今様手爾波ぶり」を、その後には「今様能狂言」を標榜した（20）。明治三五年当時、「今様能狂言」は一座の泉祐三郎・小作夫婦が継承し、九世堀井仙助の「天爾波狂言（照葉狂言）」も、養女の女仙助に「安宅」を演じさせるなど、「今様能狂言」の実質に近づけることで、殆ど歌舞伎を演ずる「照葉擬ひ」たち（『大阪朝日新聞』）との差別化を図り、当局による差し止めを免れようとしていた。

明治三五年は泉鏡花の生家が焼失（物語中では洪水による流出）した年であり、「今様能狂言」（泉祐三郎一座）が金沢から京都へ拠点を移す時期でもある。明治三九年に小説『照葉狂言』を発表する泉鏡花は、明治三六年の帰省中に香林坊福助座で「今様能狂言」の興行を見た可能性が指摘されている（21）。拠点とは別に、「今様能狂言」の地方興行は活発であり、泉鏡花はその動向を新聞等の情報により追跡していたらしく、創作には興行先の地名だけでなく、小作のリューマチ（明治三七年、三八年）まで利用している。自身の上京後に二度（明治三四年、三七年）行われた「今様能狂言」の東京興行を見た可能性もある。

しかし物語中で小六・小親の一座を「今様能狂言」と呼ぶことはなく、貞の語る物語は『照葉狂言』と題されている。その理由を考える時、小説の発表された明治二〇年代の終わりには、「照葉狂言」の看板を初めて掲げた山本春三郎も、「照葉狂言」の家元を自称した九世堀井仙助も、すでに過去の人となり忘れられていくこと、そして「今様能狂言」の興行を泉鏡花が見たところでそこに小親の姿を認め得ないことに意味がある。

明治六年生まれの泉鏡花が物語前半の貞の年齢で「今様能狂言」（林寿三郎一座）の小親を見たとすれば、例えば前掲刷り物の明治一二年なら子方で鳴らした小親も物語前半の一四歳を少し過ぎた頃となる。明治三年、名古屋の「辻能照葉狂言」に子方で登場して以来、明治一八年、福岡の「今様能天爾波狂言」に至るまで小親の活動期間は少なくとも一五年に及ぶ。その間小親のいた一座の興行に

は、「照葉狂言」を含む様々な呼称が使用されている。明治一三年、松山の「照葉能狂言」で「軽捷にして活発の風あり」（『海南新聞』）と評された小親の芸風は、物語前半の貢が憧れた牛若の役の印象に通ずる。幼い泉鏡花の見た明治一〇年代前半の一座は、小親の成長につれて短い絶頂期を迎えていたであろう。

昔を今になすよしもない明治二〇年代後半、小説家泉鏡花は小親の姿を記憶の残像で追うことしかできない。「照葉能狂言」を演じた人々は離散し、堀井仙助周辺の「照葉狂言」諸派も殆ど消滅した（22）。実態がなく面影を慕うしかない「照葉狂言」は、それゆえに懐かしい故郷や少年期、夢のような思い出を象徴する言葉たり得ている。

五 雪が結んだ青楓の照葉、貢が演じた「てりは」の狂言

貢の語る物語を『照葉狂言』と題する理由について、先行研究は、①この題名は、当時実在した一芸能の名称に由来する。（23）

②照葉狂言一座の美少女小親に心惹かれて熱心に通ううち（24）と芸能名由来・座名由来を自明のこととする。確かに物語中の小六・小親の一座は「てりは」の文字を小提灯に染め抜いているが、題名以外に「照葉狂言」という言葉への言及は注意深く避けられている。その事実を目を向けないと、物語全体を小親の物語に矮小化し、貢を語り手の位置に縛り付けることになる。

作者の泉鏡花は、後年「『泉鏡花篇』小解」に、

ふるさとの木槿の露／小親の楽屋は今もなつかし
と書いている。この述懐は実在の小親と幼少時の泉鏡花に交渉のあったことを物語ると説明される（25）。泉鏡花も語り手の貢も、故郷に対して悔恨ではなく懐旧の視線を向ける。故郷は小親の楽屋とともに木槿の露の残像で偲ばれる。両者に差がなく取捨できないからこそ、物語後半の貢は迷いを深めた。小親の物語に偏した読み方はすべきでない。

広岡の庭と乙剣の宮の境内を隔てる木槿垣は貢が雪と逢う場所であつた。その花の一つ一つに朝霧の置く露を貢は後年まで覚えていた。洪水を経た物語後半では垣根は跡形なく雪も姿を見せない。木槿垣は早くも物語中であつて雪との思い出を偲ぶ大切な場所となつた。幼い貢が国麿たちに妨げられて木槿垣に行けない日には、雪が二階の窓から腕を伸ばし、貢の家の青楓の枝に様々な形に切った色紙を結び付けてくれた。青楓の葉と金紙・銀紙が風に揺れ日光に照り輝く美しさは、それこそ照り葉と呼ぶにふさわしく貢の眼に焼き付いて幻に見るほどである（前掲【G・II】）。この楓も洪水で倒れて広岡の家を押し流した。

貢が雪とともにある幸せな日々は木槿の露のように消えた。貢が小親とともにある幸せな八年、貢は雪の面影を眼に浮かべ続けた（仮小屋・二〇）。青楓の果てを見て涙ぐむ貢は、結末以後はさらに小親も加えて、二人の面影を慕うことになる。しかし二人との別れは自ら選択したことであり後悔する貢ではない。後年の今となつてはそれぞれが懐かしい、いずれも照り葉の思い出を狂言と題して、貢はむ

しろ語りたいと見るべきであろう。その時貢の語る狂言には貢の演ずる狂言が含まれることにも注目しなければならない。

貢の語る『照葉狂言』には「狂言（一・六）」と題する章がある。その何が狂言であるかと言えば、小親の弟子分、狂言囃子の女たちが貢を手車に乗せ、狂言（鈍太郎）のもじりを演じて貢を遊ばせる場面が思い当たる。女たちは「てりは」の提灯を振りかざし、仮花道から練り出して舞台を横切り花道に差し掛かる。小親と貢の仲を囃す女たちは手車から下ろす条件に貢にも歌わせる。貢はやむなく得意の鞠唄を歌い、しのぶが途中から声を合わせる。これは小親が貢を送りに出るため着替える間、小楯たちに貢を遊ばせるよう指示した成り行きで、その場の皆が楽しんだことである。

遊びの前半（狂言・五）は女たちが小親を取り巻き、座布団を抱える小親に旦那ができた、お腹を見せてとからかう。その輪の中をくぐり抜け、敷敷から舞台へ、「技利」の小親はひらりと飛び上がる。小親が楽屋へ消えるまでは貢に見せる即興の、これも遊びとしての狂言を、各自が役割を心得て見事に演じている。遊びの後半（狂言・六）、右に述べた（鈍太郎）のもじりでは、今度は貢を敷敷から舞台へ引つ張り出す。女たちの戯れ言と哄笑が貢を囲み貢も鞠唄を歌う登場人物となる。狂言の遊びの中で自分も歌えてみると、毎夜狂言を見に行く貢にとって、今夜の狂言は雪に告げたくなくなるほど「面白かつた」（夜の辻・五）。そう告げるのは後ろめたくもあつたが、毎夜賑やかに花札で遊ぶ伯母たちから疎外されて、「一所に遊びたい」貢の願いは（夜の辻・一）、女たちと演ずる狂言で満たされる。

幼い貢が観世物小屋に通い詰めるのは狂言を見て笑うことが遊びになるからである。木戸銭を与える伯母の目にもそのように映つたであろう。小親も敷敷の貢に近づいて「何が可いの、狂言がおもしろいの。」と尋ねている（野衾・五）。いつしか貢の目当ては小親の演ずる能の牛若に移るが、この夜警察の手入れで伯母の保護を失つた貢を小親は「狂言の楽屋に来れ」と言つて引き取つた（仮小屋・二）。小親に引き取られた後、貢は狂言・舞・謡などを教えられる（仮小屋・二）。それでも実際の舞台では、しのぶと踊る時（小六が売られる前（重井筒・一））も、女たちの狂言の中に立ち交じる時（八年後の今（仮小屋・二））も、貢は相変わらず鞠唄を歌っている。女たちの手車に乗る即興の遊びが演目化していた可能性もある。元禄一四年（一七〇二）刊の絵入り狂言本『今様能狂言』に挿入された水木辰之助の暇乞いに倣えば、遊びの前半に人気的小親が出て貢との縁を再現するのも面白からう。

一座の中で狂言に交じり貢が鞠唄を歌えば敷敷のだけれど心が蕩かしたに違いない。かつて金魚を飼う女は昔話を語って聞かせ、引き替えに貢の鞠唄をねだつたものである。しかし物語後半、舞台で鞠唄を歌う貢の声は不思議に震えた。故郷の知人の見る目を意識し蔑視に負けまいとしたらしい。それは小親の芸の品格を貢の自負の支えとして、

何か苦しかるべき。この姿して、この舞台に立ちて、われは故郷の知人に対して聊も恥づる心なかりしなり。（仮小屋・二）
と考えることで克服した。「この姿」とは、例えば春陽堂版『照葉

狂言』（明治二十二年）の口絵（鈴木華邨）に描かれる小姓姿などが想像される。また「この舞台」とは、「この姿」で鞠唄を歌い女たちの狂言に交じる舞台を指す。いささかも恥じないと強がりと言つても、貢の身体は着実に成長している。声が震えるのは自意識の表れだけでなく変声期が近づいているとも見られる。貢の鞠唄は少年の声の魅力を失いかけている。女たちの手車に乗ることもはや不似合いかも知れない。

一座の中で唯一の男の役者、《物語の銀六》はやはり女たちの狂言に交じつて演劇の物語の貞似をしていた。旧俳優の銀六はそれを巧みに演じて観客を喜ばせた（野矢・四）。蛇責めの浅尾を演じて貞に迫り物狂わしくなつて俳優をやめたほどの技芸の鍛錬は、幼少以来刻苦して舞を修めた小六のそれ（重井簡・二）に劣らないであろうに、一座に加わつてからは女たちの能・狂言を守り立てることに徹した。翻つて考えると、舞台に花を添える《鞠唄の貢》は幼少ゆえにその役割を果たせた。貢は技芸の鍛錬に励むより女たちにかわいがられる少年のままで舞台が勤まつた。

しかし小親が小六と同じリユーマチを病むのを目の当たりに見ると、貢は小親の運命に小六を重ねて自分の将来が不安になる。「姉さん、私は、私は何うなるんだらうね。」（重井簡・三）と自分本位の心配を口にする。小親を助けたいという心配ではない。小親の方も「こんなにしてしまつてさ。」（同前）と詫び、「手前勝手」に貢を手元に置いた自覚はあるが、病気が進んでどうなろうとも、自分は貢の顔が見ていられさえすれば構わないと、「身勝手」に貢に依

存し続けている。つまり「小親とともに世を楽しく送らむ」（峰の堂・二）とは、小親も言うとおりの「取越苦労なんざしないで」（重井簡・四）、今を甘え合うことを意味する。それはいつまでも許されることではない。貢の成長と小親の病氣という、それぞれの身体の変化が、限界の警鐘を鳴らしている。

先刻は雪の顔が見られるようになるなら「私や何うなつても、可いのかよう。」（井簡・五）と声を荒げた小親が、なおも雪を心配する貢の顔色を見て寂しい笑みを浮かべ、「もう何んなにでも私や成らうわね。」（重井簡・五）と貢を助ける覚悟を決める。小親が自分本位を捨てると聞いて、貢も自分本位に小親を犠牲にしてはならないと心を定める。二人の語らいはそのあたりで途切れ、小親は何かを予感した様子で寝に行き、貢は仮小屋を出て夜道を歩み始める。

二人が互いに自分本位を捨て甘え合わないためには、こうして別れるしかなかったであろう。雪と貢の間ではそれが早くにできている。

雪を救えない貢は小親と別れる悲しさをもつて雪の境遇に報いる。貢は日暮の丘の山の端で襟を正して「彼処にある者」に告げる（峰の堂・二）。通説では「わが小路」に住む雪や小親に聞かせるとされるが、今更言い訳を聞かせて甘えるより、今までの自分に別れを告げる言葉と解すべきであろう。雪は八年前に過去の人となった。再び貢の前に現れることはない。同様に物語後半の今夜、小親も過去の人になろうとしている。そして貢自身も狂言の中に立ち交じる《鞠唄の貢》に別れを告げ、「彼処にある者」たちの織りなす物語世界を『照葉狂言』と題して語る、未来の語り手への一步を踏み出

したと考えられる。

注

- (1) 笠原伸夫『泉鏡花―美とエロスの構造』(至文堂、一九七六年五月)。
- (2) 吉田昌志他『新日本古典文学大系明治編20泉鏡花集』(岩波書店、二〇〇二年三月)。
- (3) 手塚昌行『泉鏡花『照葉狂言』成立考』(『日本近代文学』、二、一九七〇年五月)。
- (4) 弦巻克二『照葉狂言』覚書』(『光華女子大学・光華女子短期大学紀要』一八、一九八〇年十二月)。
- (5) 日夏耿之介『鏡花・藤村・龍之介そのほか』(光文社、一九四六年十一月)・三田英彬『泉鏡花の文学』(桜楓社、一九七六年九月)・東郷克美『泉鏡花・差別と禁忌の空間』(『日本文学』三三、一、一九八四年・月)・市川祥子『泉鏡花「照葉狂言」論―小六の位置から―』(『群馬県立女子大学国文学研究』一六、一九九九年三月)など。
- (6) 野山嘉正『近代小説考 明治の青春―泉鏡花「照葉狂言」(その六)―』(『国文学』三九―四、一九九四年三月)は芸能の世界から脱け出る機会の到来、谷口佳代子『泉鏡花「照葉狂言」論―その構成と謡曲をめぐる―』(『福岡大学日本語日本文学』九、一九九九年十二月)は母代わりの保護者であった姉二人において、大

人の世界へと一人旅だつていくと見る。また、秋山稔『泉鏡花 転成する物語』(梧桐書院、二〇一四年四月)は小親との語らいを通じた貢の気づきに注目している。研究史の整理も同書が参考になる。

(7) 拙稿「『照葉狂言』の松風、『卯辰山開拓録』の井筒―「日暮の丘」周辺をめぐる一考察―」(『金沢大学歴史言語文化学系論集 言語・文学篇』六、二〇一四年三月)。

(8) 前掲(2)の新大系一二二頁注五。

(9) 三田英彬他『日本近代文学大系第7巻泉鏡花集』(角川書店、一九七〇年十一月)二三四頁注二。

(10) 前掲(2)の新大系一二九頁注九。

(11) 殿田良作『泉鏡花の生いたちと「照葉狂言」』(『あらうみ』二五〇、一九六一年二月)。

(12) 新聞記事の引用は倉田喜弘編著『明治の能楽(一〜四)』(日本芸術文化振興会、一九九四年三月〜一九九七年三月)による。

(13) 殿田良作『照葉能狂言史料(仙助・寿三郎・祐三郎)』(『密田良二教授退官記念論集』所収、一九六九年三月)。

(14) 緑之助『技芸家訪問録 今様泉祐三郎』(『北国新聞』明治三二年五月一八日)。

(15) 小里の没年は明治一四年(根岸理子『泉祐三郎一座始末記』(『武蔵野女子大学能楽資料センター紀要』三三、二〇〇二年三月))、明治一三年(小林貞・西哲生・羽田和『能楽大事典』(筑摩書房、二〇一二年))の両説がある。なお、『大阪日報』明治一四年一月二五日の記事には東京下りの女能師林サトラが大阪で興行したと見

える。

- (16) 『日本庶民文化史料集成第三卷能』に番付四種を掲載する。
- (17) 『国会』明治二五年八月一九日「照葉狂言の濫觴」及び朝倉亀三『見世物研究』（春陽堂、一九二八年四月）。
- (18) 拙稿「安政二年刊『照葉俄早合点二編』——解題と翻刻——」（『金沢大学歴史言語文化学系論集言語・文学篇』七、二〇一五年三月）参照。

(19) 前掲(17)の『見世物研究』。

(20) 前掲(14)の「技芸家訪問録」及び小林貢・根岸理子「〈照葉狂言〉と〈今様能狂言〉——主としてその呼称について——」（『武蔵野女子大学能楽資料センター紀要』九、一九九八年三月）に引く大阪府立中之島図書館蔵『保古帖』第一九冊。

(21) 前掲(2)の新大系解説など。

(22) 前掲(9)の大系一六六頁注一。

(23) 前掲(2)の新大系解題。

(24) 前掲(9)の大系補注一〇二。

[付記] 本研究は JSPS 科研費 226370203 の助成を受けたものです。貴重な資料の掲載を御許可いただいた金沢市立玉川図書館に感謝申し上げます。