

『歌行燈』を能楽で読む

著者	西村 聡
雑誌名	金沢大学日中無形文化遺産プロジェクト報告書= Report of the International Workshop
巻	10
ページ	013-040
発行年	2011-03-04
URL	http://hdl.handle.net/2297/28184

『歌行燈』を能楽で読む

西村 聡

一 侯爵津の守という呼称の意味と山田能楽界の状況

お三重（お袖）が「お能の舞の真似」と称して〈海人〉の謡の一節を謡い、玉の段に入りかけたところを捻平こと辺見秀之進（雪叟）に止められる。そこまでの謡を聞いて、雪叟も次第に塞ぐ弥次郎兵衛こと恩地源三郎も、お三重に伝授した者がだれであるか察しが付いた。その時、お三重の謡を雪叟が中断したのは、お三重に伝授した者、すなわち源三郎の甥恩地喜多八の音信を、源三郎に代わってそれとなく聞いてやりたいからであった（『歌行燈』十七・十八）。

お三重と老人二人（源三郎・雪叟）が今いる場所は桑名の、二人が泊まる湊屋の座敷である。伊勢の鼓ヶ嶽の裾で喜多八の伝授を受けたお三重は、桑名の芸妓屋島家（島屋）に来る前、山田の座敷で三味線や踊りの代わりに謡い、謡を知らぬ者には笑われ、心得のある者が地を謡うと拍子が合わず、共に相手にされないどころか、天狗や

憑き物の風評も立って、山田に居られず桑名の島家に預けられた

（『歌行燈』二十）。

そういうお三重の身の上話を聞く雪叟が、

む、で、何かの、伊勢にも謡うたうもの、五人七人はあら

うと思ふが、其の連中には見せなんだか。（以下、引用は『新編泉

鏡花集第七巻』（岩波書店、二〇〇四年五月）の本文による。振り仮名は

省略する）

と問う、伊勢の山田に謡の心得ある者とは、桑名の夜から三年前、喜多八がお三重の父宗山（按摩の惣市）を退治した翌日、源三郎・喜多八の泊まる二見の朝日館へ、「是非に一日、山田で謡が聞かして欲しい」と、伊勢から押し寄せた羽織袴・フロックを着た人々を読者に想起させる（『歌行燈』二十二）。朝日館の表には黒山の人だかり、内の廊下もごった返す、——喜多八を勘当した日に見た伊勢の謡曲家たちの群れを、源三郎はもろろん鮮明に憶えている。「五人七人はあ

らう」とは、その場にいなかった雪叟が想像して言う数である。

今度の旅で、源三郎と雪叟は、侯爵津の守が参宮の仮の館で催した一調（源三郎の謡と雪叟の小鼓）の番組を勤めた（『歌行燈』二十）。かつて絶頂期の宗山も、退治される少し前に、尾上町の藤屋に泊まった何某侯の隠居の召しにより袴を着て謡の座敷を勤め、これほどの（松風）は東京でも聞けぬと賞美されたことがある（『歌行燈』十二）。

しかし仮に宗山が健在であつても、東京に住む侯爵津の守の眼中に宗山はなく、自らの参宮の仮の館に、遠く東京の名人二人を招聘する贅沢を選んだに違いない。催主の目利きを二人も承知で、慎んで召しに応じた緊張が、「あとを膝栗毛で帰る」解放感をもたらしている。

さて、この侯爵津の守とは、「尾州家の分家、松平撰津守の略称。」であるとされる（注1）。各種人名辞典等により若干の説明を補足すると、尾張徳川家の分家、美濃高須藩主松平家では藩祖義行以来、多くの藩主が撰津守に任ぜられ、とくに撰津守高須松平家を指して、単に「津の守」と称したようである。幕末にはこの家から出た慶勝（本家十四代）、その弟の茂徳（分家十一代撰津守義比。本家十五代）、茂徳養子（慶勝実子）の義宜（十六代）が本家の尾張徳川家を相続し、義宜没後の明治八年（一八七五）には再び慶勝が当主（十七代）となって、本家は実質「津の守」家が継承している。また「津の守」家自体も、慶勝・茂徳に会津藩主松平容保、桑名藩主松平定敬を加えた高須四兄弟の出た家として、明治の人々の記憶に定着する一方、現実の「津

の守」家は、慶勝の娘を正室とする十四代義生が、明治の当主として家を守っていた。

ここに名前を挙げた「津の守」家の人々は、しかし「侯爵」ではなく、慶勝が養子に迎えた尾張徳川家十八代の義禮が、慶勝の没した翌年（明治十七年）に侯爵を授けられている。侯爵徳川義禮は、しかし「津の守」家の人ではなく、讃岐高松藩主松平家の出身である。

つまり「侯爵」と「津の守」の両方の条件を満たす人物はいないことになる。むしろ実在する人物が特定できるようでは、そこだけ虚構の調和をくずすから、このような呼称が選択されたと考えるべきであろう。

それにしてもなぜ、たとえば前田侯爵家や藤堂伯爵家（注2）ではなく、「津の守」ゆかりの侯爵が必要とされたのか。能楽に一家言を持ち、自ら舞台で演ずる華族——宗山の素人芸と源三郎・雪叟の正統な芸の違いが分かる有力な後援者は、ほかにいくらかも候補がいるなかで、なぜ侯爵津の守を鏡花は選んだのであろうか。

『歌行燈』の源三郎と喜多八が三年前に参宮したのは、名古屋の催しに出演する機会があつたついでといひ（『歌行燈』十二）、二人が名古屋から桑名を経て、汽車で伊勢路へ掛かるところから、喜多八による宗山退治の物語が始まる。その旅は七里の渡しを船で桑名に着いた『膝栗毛』の弥次郎兵衛と喜多八の旅をなぞるように見えながら、はぐれた喜多八との再会は三年後に持ち越されて、伊勢での

勤めを終えた源三郎が、今回は喜多八ならぬ雪叟を同伴に、伊勢路を出る旅の最後を桑名に宿る。

そういう旅の、また物語の出入り口として、名古屋・桑名とその周辺は重要な位置にある。そこはほかならぬ「津の守」家の旧領地であり、名古屋の旧主・現侯爵家（義禮は明治四十一年に没し、『歌行燈』成立時には福井松平家から入った義親が相続・襲爵している）や「土地の唄」に歌われる「桑名の殿様」（『歌行燈』八）に連想が及ぶのは自然なことである。名古屋の旧主は東京に住むが、名古屋の催しには、たとえば慶勝の東照宮合祀祝祭能楽（明治三十一年）に松本金太郎と長が、また能楽倶楽部の舞台開き（明治四十一年）に宝生九郎と松本長が来演するなど、鏡花に身近な役者たちも無縁な土地ではない。

能楽への関わりという点では、侯爵家の義禮は侯爵となる以前、明治十四年設立の能楽社を支援する社員名簿（六十二名）（注3）に名前が記載されている。前年に家督を相続したばかりで養父慶勝も健在、むしろ慶勝の方が金剛唯一宅での華族能にしばしば出演しているし、一周忌（明治十七年）の追善にも華族能（場所は能楽社の拠点、芝能楽堂）が手向けられるなど、能楽への打ち込みぶりが世間に知られていた。当主名での能楽社への関与も、「尾州老公」慶勝の意向が働いたと思われる。それらのことから推測すると、「津の守」家出身の慶勝による能楽への親炙と、義禮の「侯爵」を接合した呼称が、「侯爵津の守」であったといえるかも知れない。

侯爵津の守が参宮の仮の館としたらしい五二館（『歌行燈』七。正確には源三郎と雪叟が宿泊した館というべきであろうが、侯爵自身もここを仮の館に選んで不自然ではない）は、妙見町（現尾上町）に明治三十年頃建設された当時屈指の旅館兼ホテルであった（注4）。ここには明治三十二年三月、名古屋で金春流の振興に尽力した「藤堂氏」が投宿し、伊勢での同流振興に桜間林太郎（桜間伴馬の末弟）を招聘すべき勧告を行った（雑誌『能楽』第十一号、明治三十六年四月）。同じ三月の内には五二館に隣接する旅館十五楼でも、喜多流の元老、東京の飯田巽を囲んで独吟・一調ほかの催しがあった（同誌同号）。どちらの会にも当地金春流の河村由蔵の名前が見え（注5）、金春と喜多の両流はこの年十月の両宮大祭に合併で能楽を奉納した（神苑前農業館内）。そこへ金春八郎義広が来演したのを機に、にわか山田能楽界も活況を呈して、能楽堂建設の協議まで始まっている（同誌第十七号、第十八号）。

同誌第五号（明治三十五年十一月）に「山田地方の不振は実に歎息の外なし何卒適當の教師を得て再興の道を講じたきものなり」と慨嘆されたのが、わずか一年前のこととは思えない勢いで、ここに来て全国的な能楽の流行に追隨する様子がうかがわれる。以後、明治四十年代にかけて、金春流では桜間金記・金太郎、金春七郎広運らが次々に来演し、喜多流も泉鏡花が文芸革新会の旅で二見の朝日館に泊まったその日（明治四十二年十一月十九日。翌日は山田の五二館に宿泊）に、山田の龍太夫で喜多会三重県支部秋季大会を開催し、喜多六平

太・実の招聘を実現している『能楽』各号の地方能楽界欄で確認できる（注6）。

流儀の重鎮を伊勢に迎えるだけでなく、彼らの指導下に能楽が振起する実感は、地元の謡曲家たちの数の増加で自認されたことであろう。『能楽』第六卷第八号（明治四十一年八月）に記載する各地謡曲家名簿の伊勢国山田の欄には、仕手役（金春流）十一人、囃子方十一人、脇役（福王流）二人、狂言（和泉流）八人、地謡（金春流）十二人、謡曲家（金春流）四十二人、同（観世流）五人の姓名・住所・生年を記載し、他に観世流十四五名、喜多流六名（の謡曲家）がいると附記する。これが不振の慨嘆から六年後の、また『歌行燈』を構想する鏡花が五二館に泊まる前年の、山田能楽界の状況であり、鏡花の正確に把握するところではもちろんにしても、全国的な能楽の流行を背景に、朝日館に押し寄せる勢力には現実味があり、その頂点に虚構の宗山は君臨したのである。

つまり作品に描かれた今（源三郎・喜多八のいる朝日館と源三郎・雪叟のいる五二館の間に三年の幅がある）は、こうした背景に限って見ると、鏡花が執筆する今（明治四十二年）に極めて近い。朝日館に押し寄せた勢力は、しかし、侯爵津の守の催しに、演者としても、観客としても、招かれたとは思えない。番組は侯爵の目がねにかなう遠来の名手たちで構成され、催主が至芸を独り占めする贅沢を侯爵は味わったはずであり、その場にいない勢力を、雪叟は仮に五人七人と見積もったことになる。

二 七十八歳の小鼓名人、三須錦吾と雪叟

侯爵津の守の番組を勤めた雪叟は七十八歳の翁、近頃、孫に代を譲って隠居した、小鼓取って本朝無双の名人とされる（『歌行燈』二十）。作品に登場した最初には、年配六十二三の源三郎（『歌行燈』十二で、喜多八が三年前のその時六十歳と証言している）より四つ五つ上の「やがて七十なるべし」という年格好であり、つまり実年齢（七十八歳）より十歳も若く見えるのは、無為の老後を送る世間の大方と比べて、心身を鍛錬し芸道に精進するあかしであろう。逆に宗山を退治した二十四歳（『歌行燈』十三）の喜多八が、三年後の桑名の鯉飴屋では二十八九に（『歌行燈』三三）、つまり実年齢よりやや老けて見えたのは、三年間の流浪によるやつれと解される。

それはともかく、雪叟のモデルを論じた新保千代子「『歌行燈』のモデルを追って」（『鏡花研究』六、一九八四年十一月）には、「初め小鼓の名手、三須金吾の名を思い浮かべたが」、宝生流の長老近藤乾三の示唆を踏まえて、松本金太郎の養父松本弥八郎の実弟に当たる下村又右衛門（紀州徳川家抱え江戸詰めの九代目）説を提唱している。その孫に面打ちの下村豊村、画家の下村観山がいて、やがては鏡花に身近な存在となるにしても（注7）、下村又右衛門自身は鏡花が上京して初めて松本金太郎家を訪ねる一年前（明治二十四年）に没している。名人の記憶が没後二十年近い『歌行燈』の頃まで、果たして人々に

共有されていたか、そして鏡花に身近な小鼓名人というだけで雪叟のモデルと見てよいか、疑問は残る。

一方、明治四十三年に七十九歳（数え年）で没する三須錦吾（二八三二～一九一〇）は、『能楽』第五卷一号（明治四十年一月）に宝生九郎（七十二歳）・梅若実（八十歳）・桜間伴馬（七十三歳）と並ぶ明治能楽界の四元老と称えられ、その人柄と技芸が高く評価されて、家門の繁栄が雑誌の記事（同誌雑報欄「四元老の動静」となるほどであった。『歌行燈』執筆の頃に七十八歳、小鼓取つて本朝無双の名人と言えば、この人を措いて他の人を思い浮かべる者はなかったと見られる。同記事にはまた次の記事が続いて掲載されている。

○三須家の繁昌 幸五郎次郎流の小鼓を以て世に鳴り囃子方の元老能界の傑物として尊敬せらるゝ三須錦吾氏は其の性温厚篤実、恭謙にして能く技芸に務め、子弟を導くこと信切懇篤なれば当時其の門に集る貴紳淑女の数挙げて数ふ可からず、同業者中其の技芸を慕ひて教示を望むもの亦少なからず、嗣子平司氏能く父の業を助けて其道に精しく、継孫五郎氏亦秀才にて後來斯道の大達者たらんとする見込あり家門の繁栄、羨まぬものなき有様なるが、（後略）

しかも、『歌行燈』執筆の明治四十二年には、前年企画された喜寿記念の銅像が完成し、その披露の囃子会（二月）で宝生九郎との一調・駒の段（小督）の一部を演奏して、七十八歳の翁は喝采を浴び

たのであつたし（注8）、続いて右の記事にある継孫五郎（二八九二～一九七七）が、五流家元同意のもとに幸流小鼓の家元の後継者（十六世。後に幸祥光を名乗る）に決まる慶事もあり（四月）（注9）、『歌行燈』の中で捨平の正体を明かすのに、ことさら「近頃、孫に代を譲つて隠居した」との説明を挿入したのも、この慶事を加えて三須錦吾への連想をさらに容易にし、雪叟の「芸の威厳」（『歌行燈』二十）（注10）に説得力を持たせたいからである。家元継承を祝う囃子・能楽の会も催され（六月）、「三須家の繁昌」はとりわけこの年（明治四十二年、錦吾七十八歳の年）に喧伝されたのであり、翌年の死亡を伝える新聞記事に、

先年長男平司（五十二）氏に家を譲りて隠居し、養孫五郎をして幸流（五郎次郎派）の家元を相続せしめ、一家の幸福を享けて老後を楽み居たり。〔東京朝日新聞』明治四十三年七月二日。倉田喜弘『明治の能楽（四）』（国立能楽堂、一九九七年三月）所掲〕

と回顧される華やかな晩年を、錦吾は送っていた。《近頃、孫に代を譲つて隠居した》といい、七十八歳の年齢といい、同じ明治四十二年末に書かれた『歌行燈』における小鼓名人雪叟の造型に、三須錦吾の像が利用され、それがかなり意識的であつたことは疑いない。

三 家元の大黒柱、宝生九郎と松本金太郎

明治四十二年の十一月、鏡花は文芸革新会の講演を兼ねて伊勢神宮に参詣し(二十日)、前日は鳥羽の日和山に遊んで二見の朝日館に(十九日)、当日は伊勢妙見町の五二館に、翌日は桑名の船津屋に(二十一日)、それぞれ宿泊した。この年は伊勢神宮の式年遷宮の年に当たり(注11)、文芸革新会の鏡花らも、『歌行燈』中の侯爵津の守も、遷宮直後の時期を選んで伊勢を訪れたと見られる。作品中の今は三須錦吾七十八歳のこの年に重なるとすれば、雪叟と今を共にする「年配六十二三」の源三郎には、先学の指摘する(注12)この年六十七歳(数え年)の松本金太郎(二八四三〜一九一四)や同じく七十三歳の宝生九郎知栄(一八三七〜一九一七)の投影を確かめておく必要があるだろう。

まず、桑名の饅飩屋で喜多人の語る源三郎は、

聞きねえ、親なり、叔父なり師匠なり、恩人なりと言ふ、……
：私が稼業ぢや江戸で一番、日本中の家元の大黒柱と云ふ、少
元の苦い面をした阿父がある。いや、其の顔色には似合はない、
気さくに巫山戯た江戸児でね。行年其の時六十歳を、三つと刻
んだはおかしいが、数年のサバを算んで、私が代理に宿帳を
つける時は、天地人とか何とか言つて、禅の間答をするやうに
指を三本、ひよいと出してギロリと睨む……五十七歳とかけ
と云ふのさ。可かね、其の気だもの……旅籠屋の女中が出て
お給仕をする前では、阿父さんが大の禁句さ。……与一兵衛

ぢやああるめえし、汝、定九郎のやうに呼ぶなえ、と唇を捻曲
げて、叔父さんとも言はせねえ、兄さんと呼べ、との御意だね。

『歌行燈』十二

というところに要約されている。源三郎と喜多人は叔父(伯父)・甥
で養父子の関係にあり、源三郎が金太郎と九郎のいずれにせよ、喜
多人に該当する人物はいずれにも実在しない。松本長は金太郎の実
子であり、九郎の養嗣子豊喜は早くに夭折している(注13)。江戸で
一番、日本中の家元の大黒柱という部分は、語り手が「いざや、小
父御は能役者、当流第一の老手、恩地源三郎、即是。」(『歌行燈』二
十)と正体明かしをしているし、宗山も喜多人を「当流の大師匠、
恩地源三郎どの養子と聞く、同じ喜多人氏の外はあるまい。」(『歌行
燈』二十一)と見抜いた。江戸で一番、当流第一の老手といえば、宝
生九郎より先に松本金太郎の名前を挙げるわけにはいかず、日本中
の家元の大黒柱とは、「今の能役者 当時斯道の総取締と云ふは宝生
九郎にして、梅若実はこれに次ぐなり。」(『日出国新聞』明治三十五年
四月二日「能楽逸話今と昔」記事。「明治の能楽(三)」所掲)の用法と似て、
『家元中の家元』の意でそう称するのであろう。

続く「少元の苦い面をした阿父」は二人の写真(注14)を見るかぎ
り決め手にならないが、「気さくに巫山戯た江戸児でね。」以下、実
年齢を若く偽るふざけた癖は、厳格な人柄で知られる九郎より、

九郎は玄人弟子の稽古には熱心であつたが、素人の稽古は殆ん

どしなかつたし、流儀の普及宣伝に就いては頗る冷淡であつたので、この間に於ける事務は殆んど彼が主となつて働いたのである。(中略)物慾には恬淡で、性格は磊落、竹を割つたやうな江戸ツ子氣質が、殊に弟子達には人氣があつたやうである。(中略)彼は清廉、淡白で私利私慾に対して野心なく、何処までも家元本位であり、流儀本位であつたので、一身の榮達など殆んど顧みなかつた。(中略)彼は常に「ベランメエ金太郎」と言はれる位、四角張つた礼節を嫌ひ、単刀直入の態度を好んだ。(注15)

と評される金太郎の性格を思い起こさせる。流儀内の地位・役割も、初めて金太郎宅を訪ねた若き日の鏡花の目には、「今は東京にて二とさがらぬ宝生流の能役者お宅には立派な舞台など有之候。」(明治二十五年七月九日、父清次(一八四二〜一八九四)宛て書簡『鏡花全集』別巻所収)と映っていたし、「九郎を補佐して今日の宝生流の杖とも柱とも頼まれて居るのは、松本金太郎である。」(『日本新聞』明治三十七年五月十八日「能楽案内」記事、『明治の能楽(三)』所掲)から、金太郎は家元九郎と並ぶ「宝生流の二元老」(同前記事、五月二十八日分)と目されて、その「内助の功」(注16)の大きさは正に「家元の大黒柱」の称にふさわしい。

江戸で一番、当流第一の老手は九郎を措いて他にないが、金太郎とて当流の大師匠には違いない。実年齢を若く偽り、甥に叔父(伯父)さんとは呼ばせないのも、実際、金太郎が鏡花に叔父さんでは

なく金さんと呼べと要求したことがあり(注17)、鏡花は「能楽座談」(『能楽』第九卷第九号、明治四十四年九月)でも、「松本の金さん——金伯父さんと言ひたいが、迂濶那・事を言はうものなら頭から叱られる」と述べていて、この点で金太郎の面影を作品に利用していることは明らかである。つまり虚構の源三郎は九郎と金太郎の両者を「複合」して、金太郎顔の九郎(『家元中の家元』)に作られている。

そして「年配六十二三の、氣ばかり若い弥次郎兵衛」こと源三郎が『膝栗毛』を愛読し、伊勢旅行に持参して、折々に暗誦する『歌行燈』一の冒頭、「口誦むやうに独言」する)部分は、『膝栗毛』を聖書と称して懐中し、旅行中に捧げ読んだ(後藤宙外『明治文壇回顧録』(岡倉書房、一九三六年五月)という鏡花自身も投影している。鏡花はしかし、一方で『膝栗毛』の喜多八を自任し、文芸革新会の伊勢旅行では、一行の笹川臨風を『膝栗毛』の弥次郎兵衛になぞらえていた(注18)。弥次郎兵衛が喜多八にはぐれた失敗談を、喜多八を自任する鏡花が捧げ読んで周囲を喜ばせ、『歌行燈』では弥次郎兵衛気取りの源三郎に『膝栗毛』を暗誦させて、その部分に自身を投影させつつ、金太郎の甥である自身を、源三郎の甥である『歌行燈』の喜多八にも重ねている。

「維新以来の世がはりに能役者の稼業が廃れ、食うに困つた源三郎が田舎の役場で小使いをしたとある(『歌行燈』十三)のは、静岡に移住して竹細工の内職をした金太郎に限らず、家元の九郎でさえ帰農の届けを出したり、算盤の稽古を試みたりで、それぞれに生活

に困窮したのは事実らしいが(注19)、同じ頃(「維新以来の世がはりの頃」、源三郎の妹である喜多八の母が、「振袖の年頃」を借金の返済に按摩に「妾にせう」と追い回されたとある『歌行燈』十三ののは、金太郎の妹であり鏡花の母である鈴(一八五四―一八八二)の存在や明治六年に生まれた鏡花の年齢から見て、この『金太郎と鏡花』の方が、『九郎と(喜多八のモデルとされる)瀬尾要』よりも、『源三郎と喜多八』に近いといえる。九郎の妹が要の母というわけではなく、要が生まれたのは明治二十四年と遅い。金太郎顔の九郎である源三郎に『膝栗毛』をそらんじる自身を投影させたように、鏡花は喜多八造型の核となる要にも加えて自身の生い立ちを重ねている(注20)。

ちなみに三須錦吾が七十八歳の明治四十二年には、鏡花は数えの三十七歳、家元を離れて流浪する要は十九歳であり、『歌行燈』中、桑名の饅飴屋にいる喜多八の二十七歳とは、共に年齢が隔たっている。雪叟における錦吾の場合とは違い、『源三郎と喜多八』には、それぞれ複数の人物を融合させてあり、指摘されるモデルのだけかひとりで説明し切れない、複雑で奥行きのある作品世界に仕上げられている。

四 「家元の弥次郎兵衛」がいる『膝栗毛』という「本文」

ところで「年配六十二三の、気ばかり若い弥次郎兵衛」(『歌行燈』一)こと恩地源三郎は、桑名の停車場へ下りて『膝栗毛』五編の上

を口ずさみ、独り言のあとは同伴の雪叟に向かって、次のような言葉を掛ける。

さて……………悦びのあまり名物の焼蛤に酒汲みかはして、……………と本文にある処さ。旅籠屋へ着の前に、停車場前の茶店か何かで、一本傾けて参らうかな。(何うだ、喜多八)と行きたいが、其許は年上で、些とそりがあはぬ。だがね、家元の弥次郎兵衛どの事も、伊勢路では、これ、同伴の喜多八にはぐれて、一人旅のとぼくと、棚からぶら下つた宿屋を尋ねめぐんで泣きさうに成つたとあるです。処で其許は、道中松並木で出来た道づれの格だ。其の道づれと、何と一口遣らうではないか、え、、、捻平さん。(『歌行燈』一)

ここでいう「家元の弥次郎兵衛」とは、弥次郎兵衛を気取る源三郎(も「日本中の家元の大黒柱」ではある)ではなく、『膝栗毛』に登場する本物の弥次郎兵衛の意である。「家元」、『膝栗毛』の弥次郎兵衛と喜多八は、桑名に着いた喜びのあまり、名物の焼き蛤で酒を汲みかわし、伊勢路の旅を桑名から始める。源三郎は弥次郎兵衛を気取るが、同伴の雪叟は年上でそりが合わない。同伴したい甥の恩地喜多八とは、三年前に伊勢路ではぐれ(勘当し)、同伴できない泣きたい気持ち、雪叟では喜多八の代わりが務まらないと、当たり気味に「道中松並木で出来た道づれ」(『膝栗毛』二編上、長坂大雨で出来た道づれ、胡摩の灰の十吉のこと)役を割り振る冗談、一本傾ける前からすでに「酔つたやうな風附」(『歌行燈』二)で車夫にもからみ、『膝栗

毛』の「本文」(注21)に合わせた馬士役の応対を求めている。

『膝栗毛』の「家元の弥次郎兵衛」は駕かきの粗相で喜多八にはぐれ、伊勢の山田の妙見町に「棚からぶら下がった宿屋(藤屋)」を尋ねあぐんでくたびれる。

む、そりや何よ、其の本の本文にある通り、伊勢の山田ではぐれた奴さ。いけ年をして娑婆気な、酒も飲めば巫山戯もするが、世の中は道中同然。暖いにつけ、寒いにつけ、杖柱とも思ふ同伴の若いものに別れると、六十の迷児に成つて、もし此の辺に棚からぶら下つたやうな宿屋はござりやせんかと、賑やかな町の中を独りとぼくと尋ね飽倦んで、もう落胆しやしたと云つてな、どつかり知らぬ家の店頭へ腰を落込んで、一服無心をした処……彼処を読むと串戯ではない、……捻平さん、真から以て涙が出ます。(『歌行燈』八)

弥次郎兵衛気取りの源三郎の方は『膝栗毛』の本の傍らに猪口を置き、小女に酌がせて喜多八に酒を手向ける。喜多八をたずねあぐむのではないが、甥の喜多八が一緒なら「膝栗毛を正のもので、太平の民となる処」を、(三年前に勘当したばかりに)そうはならないさびしさを、「旦那、其の喜多八さんを、何でお連れなさりませぬ。」と、年増の女中に問われて、源三郎はこう答えた。

「伊勢の山田ではぐれた奴」とは弥次郎兵衛を気取る自分のことであり、ここには『膝栗毛』「本文」の弥次郎兵衛同様、喜多八では

なく弥次郎兵衛の落胆が描かれ、吐露されている。そして「本文」との違いは、藤屋を尋ねあぐむだけの「本文」に対して、源三郎は自ら遠ざけた喜多八の放浪を、「あの又馬鹿野郎は何うして居る」と思いやり、酒を手向けて陰気になるところである。「棚からぶら下つたやうな」は、もちろん宗山の縊死(『歌行燈』二十二)が暗示されている。

喜多八もまた、知らない土地をひとりとぼとぼと歩き、生きる道を探ねあぐねているのではないか。——源三郎は「伊勢の山田ではぐれた奴」と自分を戯画化しながら、はぐれ行く喜多八の日々を思いやっていた。「これを読むと胸が切つて、尚ほ目が冴えて寝られなくなりませぬ。」という源三郎に、雪叟は「膝栗毛を見て泣くものがあるかい。」と応じたが(『歌行燈』七)、「捻平さん、真から以て涙が出ます。」と打ち明けられて、雪叟も目をしばたたく。「膝栗毛を正のもの」(喜多八が一緒)では、のどかな「太平の民」となる。そうはならない現状が、源三郎に「膝栗毛の書抜きをやら」す(『歌行燈』六)空はしやぎをさせ、陰気をまぎらわすのであると、次第に雪叟にも源三郎の心情が解かれて、景気直しに芸妓を呼ぶことを思いつく。

その前に、懷中から『膝栗毛』を出して、女中から「あれ、貴下は弥次郎兵衛様でございますな。」と言われた時、源三郎は、

其の通り、……此の度の参宮には、都合あつて五二館と云ふ

のへ泊つたが、内宮様へ参る途中、古市の旅籠屋、藤屋の前を通つた時は、前度いかい世話に成つた気で、薄暗いまで奥深い、あの店頭に真鍮の獅嚙火鉢がびか／＼とあるのを見て、略儀ながら、車の上から、帽子を脱いでお辞儀をして来た。が、町が狭いで、向ふ側の茶店の新姐に、此の小兀を見せるのが辛かつたよ。(『歌行燈』七)

と話し、「小兀」を燈に向けて光らせ、女中も雪叟をも笑わせている。雪叟との参宮には五二館へ泊まつたが、三年前の喜多八との参宮では『膝栗毛』と同じ藤屋(『膝栗毛』では妙見町の藤屋。同じ藤屋を源三郎は古市、喜多八は尾上町にあるとする)(注22)に泊まり、その夜、喜多八が宗山を退治して、源三郎と喜多八の二人の「はぐれ」は始まつた。『膝栗毛』の「家元の弥次郎兵衛」は喜多八にはぐれ、藤屋を尋ねめぐみはしたものの、店頭で「一服無心をした処」で、その店が藤屋と分かる。はぐれて行き会う場所が藤屋であつたのを、『歌行燈』では二人がはぐれる始まりの場所としている。「家元の弥次郎兵衛」がいる『膝栗毛』という「本文」を、源三郎は書き抜くようになぞりながら、伊勢路への後ろ髪引かれる桑名の宿(湊屋)で、喜多八との「はぐれ」を思い返した。その距離を縮める桑名の「今」の始まりが、「膝栗毛五編の上の読初め」の口誦を以て告げられる。

五 喜多八にはぐれた源三郎と「小さい九郎」を失う九郎

源三郎が「あの又馬鹿野郎は何うして居る」と行方を案ずる喜多八は、源三郎のいる桑名の「今」、湊屋から二三町離れた饅飴屋で酒を飲んでゐる。桑名には昨夜初めて流れ込み、四五日逗留して博多節の門附をするつもりという『歌行燈』四。宗山を退治して源三郎に勘当を申し渡されたその日から、喜多八は三年の間、津々浦々をさすらい歩く身の上となつた(『歌行燈』二十二)。名古屋で三味線を手に入れたのが始まりで、京大阪から西は博多まで行き、伊勢に戻つてお三重に謡と舞を伝授したあと、伊勢路を北上して四日市で煩い、病み上がりを富田近所で三日稼いで桑名に来た。喜多八にとつても岐阜へ出る、伊勢路の終わりが近付いている(『歌行燈』二十三)。

博多節を流す姿は「白地の手拭、頬被、すらりと瘦ぎすな」、その頬被を取つた顔は、「目鼻立ちのきり／＼とした、細面の、瞼に裏は見えるけれども、目の清らかな、眉の濃い、二十八九の人品な兄哥」(『歌行燈』二・三)である。喜多八の母が源三郎の妹であるところは、前述のように『金太郎と鏡花』の関係に近いが、源三郎に勘当された喜多八が流浪するところは『九郎と瀬尾要』の関係がモデルとされる。

いや、叔父が怒るまいか。日本一の不所存もの、恩地源三郎が申渡す、向後一切、謡を口にすること罷成らん。立処に勘当だ。さて宗山とか云ふ盲人、己が不束なを知つて屈死した心、斯く

の如きは芸の上の鬼神なれば、自分は、葬式の送迎、墓に謡を
手向けう、と人々に約束して、私は其の場から追出された。『歌
行燈』(一一二)

喜多八は源三郎の膝に抱かれて小児の時から謡の拍子を体に覚え
た。さすがに宗山も、喜多八が膝を叩いて取る、この尋常でない拍
子に、「当流の大師匠、恩地源三郎どの養子と聞く」喜多八と察しが
付いた。『九郎と要』は叔父・甥の関係でもなく、養父子でもない。
九郎の養子豊喜は明治二十二年に十六歳で早世し、そのあと九郎が
期待したのが、内弟子の最古参かといわれる木村安吉であった。

此人今日こそ能楽界に忘却されて居れ、元は宝生宗派の内弟子
で其天稟の才は夙に先輩の驚嘆する処となり、今の九段能楽堂
が芝の紅葉山に在った頃には、松風、熊野等のツレとして重い
ものは大抵木村が勤めて九郎の相手をして居た。其頃は松本長
等は子方時代で、内弟子中では木村が一番巾を利かして九郎の
寵愛は殆んど木村の一身に傾注され、行くくは宗家の嗣子た
る可く内々定つて居たのであるが、惜哉兎角品行が修らなかつ
たため、此分では宗家の名前を汚さないとも限らぬとて九郎は
之を破門した。然るに其後詫を入れる者があつて破門だけは漸
く容れたが、厳師九郎は東京の舞台に出す事は禁じて置いた。

〔『読売新聞』明治四十二年四月二十九日。『明治の能楽(四)』所掲〕

松本長(一八七七〜一九三五)らの子方時代といえば、明治十年代の

後半から二十年代にかけてに当たる(芝公園内の能楽堂が九段の靖国神
社に移転するのは明治三十五年)。安吉の品行が修まらず破門されたとあ
るのは、「七扇流という踊りの師匠に仕舞を教えたとかいい仲になつ
たとか」で九郎の逆鱗に触れたと伝えられる(注23)。右は安吉の重
態・入院を報じる記事であり(実は二十七日に三十七歳で没している(注
24)、記事の数年前から横浜に居を構えて広く門弟を取り立て、横
浜を地方有数の謡曲隆盛地たらしめた功績を称揚する趣旨の文章で
ある。

木村安吉の次に台頭するのが金太郎の子の長や野口政吉(兼資)(一
八七九〜一九五三)であり、近藤乾三(一八九〇〜一九八八)や瀬尾要(一
八九一〜一九三四)らはさらにその次の世代になる。瀬尾要の事績は
前掲新保論文に詳述されているが、しばらく『能楽』誌掲載の記事
により彼の活動と世評とを追跡してみると、以下のとおりである。

明治三十七年正月二十四日、宝生会で(翁・千歳)を勤めて、「二
葉より香ばしと後來に望を属せらるゝ瀬尾要氏、門地と年齢を既に
重ねし修業の効は争れぬもの、…」と評されたのを始めとして(第
二巻第二号)、明治三十九年には一月と二月に九郎の代演を勤め(宝生
倶楽部)、「鳳凰の代りに雛鶏の出でし観」とはいえ(第四巻第二号)、
「總て教導者たる家元の手附し儘の」演技が観客を驚かせたとあり
(第四巻第三号)、九郎の教導の厳しさが「…二段目の足拍子に毛筋程
の遅れあり、地謡席にありし九郎翁の膝頭にパチリツといふ音あり
しは、他日更に奮励せしめらるべき前触れの音かと聞え、個程微細

の傷すら毫も仮借なき嚴師の教導芸道進歩の確固なるも宜なりけり
と唯々感歎の外あらざりし」とかいま見られる場面も交じった（宝
生会月並能七月。第四卷第八号）。この年八月には桐谷・近藤・瀬尾・藤
野の「四少年」が宝生俱樂部の素謡（満仲）で九郎の相手を勤め（第
四卷第七号に宝生九郎翁古稀祝賀会参列員の集合写真を掲載。四少年も最前列
に並ぶ）、九郎の教導の手腕がやはり注目されている（第四卷第九号）。

二年後の明治四十一年二月に催された能楽会（靖国神社能楽堂）の
總會余興年少楽師演奏番組には囃子（百万）を瀬尾要（十七歳）が勤
めるとの予告が載り（第六卷第二号）、三月には宝生会別会で（三山）
のツレを演じたが、「瀬尾氏のツレ謡に於ては当時声変りの折柄とて
渋滞して艶麗を欠しは残念なりしも仕形に於ては申分なく」と評さ
れ（第六卷第四号）、翌年（明治四十二年）三月の宝生会月並能で（巴）
を演じた（第七卷第三号）あと、要の演能記録は途絶える。前掲新保
論文によれば、この年五月、宝生嘉内・勝（後の重英）が家元宅に住
み込んだ時には、まだ要も家元方にいたが、明治四十四年十月の宝
生会別会に出演し、「瀬尾要氏の帰参」が『能楽新報』の記事となる
までの二年ほどを、家元方を離れて北海道を流浪していた。明治四
十三年十一月の函館の番組（二宮弟子披露会・石川泉謡曲会）には二度
ばかり、「瀬尾（宝生）」の名が見いだされる（第八卷第十二号）。

こうして鏡花が『歌行燈』を書いている明治四十二年には、かつ
て破門された木村安吉が没し、間もなく瀬尾要が家元を離れ流浪を
始めた。「子飼から能役者にしようと思つて仕立てた者」（それが玄人

であり、素人との違いであると、常々九郎は子飼の要たちに語っていた（注25）
が、相次いで九郎の元を去り、流儀の将来を託す若者を九郎が失う
時期に当たる。それらのことが、「能楽界の鶴なりしを、雲隠れつ、
と惜まれた——恩地喜多八」『歌行燈』二十三）の造型を、鏡花に思
い立たせたと考えられる。早く諸先学が指摘するとおりである。と
りわけ要については、要の帰参する直前の時期（明治四十四年九月）
の「能楽座談」（第九卷第九号）に、鏡花自身が次のような談話を発表
している。

天才の事で思ひ出したが、宝生流に瀬尾要と言ふのがあつた。
一体宝生の若手連は遠望鏡の尻から九郎の芸を窺いた格で、小
さい九郎が幾人も動いて居る様なものであるが、この瀬尾要に
は此仲間に見る事の出来ない、一種の特徴があつて、単に模倣
のみでない、個性から流れて出る犯すべからざる芸の力が見え
た。何しろ猿楽町の舞台の隣りで生れて乳呑みの頃から舞台を
這ひ廻つた、叩き込むだ芸であるから、凄い程の腕で、同じ型
を遣るにしても、自ら氣品が溢れて居たが、天才は多く放縦で、
我儘が過ぎるものである、芸は惜しいが、他の者の見せしめ、
規律の前には如何とも致し難く、遂う破門されて御勘氣の身
の上となつた、今は何処に居る事やら、流義の上からは勿論、
斯道の為に痛惜に堪へぬ所、この人などは誰か、斯道の熱心家
が、九郎翁の意を和めて、勘当の許される様に取り計つて戴き
度い。而して、再びそのキビくした芸をあの舞台に見たいも

のと切に思ふ。

金太郎の舞台で幼時から芸を叩き込んだとあるあたりは、源三郎の膝に抱かれて拍子を習ったという喜多八の自負を確かに連想させる。鏡花の目には、他の「小さい九郎」たちにはない、個性の輝きが天賦の才と映っていた。しかし、そう語る鏡花はすでに『歌行燈』の作者である(注26)。「歌行燈」ですでに作り上げた喜多八の像を实在の要に重ねて、鏡花も読者もつい身びいきに、要の芸と人物を實際以上に美化することはなかったであろうか。

鏡花の記憶にある十七八歳までの要は、変声期ゆえの謡の渋滞を難ぜられ、その前には地謡の座にある九郎から足拍子の遅れを注意されている。年齢相応の芸の段階にあり、能評で取り上げるのも、九郎の教導に対する賛辞の文脈においてである。「能楽界の鶴なりし」と大方の認める域には到達していないからこそ(注27)、「放縦で、我が儘が過ぎる」、十代終わりの不安定な心身を、要は持て余して挫折したのであり、稽古を怠けて「自分から破門のような形になっていった」とも(注28)、酒迎えに来られると能を「スツポカ」す(注29)とも言われている。

喜多八そのままの、「能楽界の鶴なりし」天才の要がいて、鏡花が作品に写し取ったというより、要の「雲隠れ」を契機に作品を着想した鏡花が、喜多八への愛惜から要の現状を惜しみ、擁護の発言に及んだと見ておきたい。『歌行燈』以後の「能楽座談」を用いて、喜

多八以後の要から喜多八を論ずるには、そのあとさきを区別した慎重さが求められるのは当然である。

六 玉の段(前場)を舞うお三重、という後シテ

二十四歳の恩地喜多八が源三郎から受けた勘当の内容は、今後一切謡を口にしてはならないという命令と、その場からの追放であった。「芸事で宗山の留を刺した」とは、伊勢から二見の朝日館に押し寄せた謡曲家たちの言葉であり、彼らはそれほどの上手に謡が聞かせてほしいと、むしろ尊敬のまなざしを二人に向けていたが、源三郎が宗山の屈死した無念を思えば、「芸の上の鬼神」の祟りを避けるには、自分が葬式に出て謡を手向け、喜多八を目の前の人だかりから、また宗山の死んだ伊勢の山田から遠ざけるしかない、と判断された。喜多八が宗山を辱めた一部始終を、喜多八の語りを聞く鯉鮎屋の人々(女房と按摩)ほどには知らない源三郎も、「七代まで流儀に祟る」と書いた遺書の存在と、喜多八のふるまいが人命を奪った事実を動かせない。源三郎の怒りにまかせて、喜多八は勘当され、追放された——と、喜多八もその場にいた人々も受け止めたが、喜多八にはぐれた源三郎が湊屋で思わずもろす落胆ぶりから察すると、その親心が朝日館でも咄嗟に働いて、勘当により喜多八を守ったという見方もできる。

喜多八は宗山の謡を膝を打つ間拍子でねじ伏せた。それは謡の「商

売人」(『歌行燈』二十一)が「素人」を相手に、(人命を損なう結果以前に)してはならないことであつた。そうと分かれ、玄人の自覚を促すために、謡の禁止は必要な命令である。喜多八は野宿半分に諸国を流浪し、病氣を患いながらも、江戸の鼓が響くからと、東國を避けて謡を我慢している。その覚悟が定まつたのも、伊勢で再会したお三重が、三年前の自分の言葉を「生命がけで守つて居」た(『歌行燈』二十三)ことによると思われる。

喜多八はその伊勢でお三重に謡と舞を教えて、源三郎の戒めを破っている。喜多八の流す博多節の三味線に惹かれて、三味線が覚えられないと泣くお三重に、喜多八は三味線ではなく謡と舞を教えた。お三重の話をよく聞いて、「暫時熟と顔を見て居」た喜多八は、お三重が宗山の娘、お袖のなれの果てと気づいて、三味線ではなく謡と舞を、しかも宗山の縊死した鼓ヶ嶽の裾にある雑木林で教えた。それが宗山への罪滅ぼしになるなら、秘かに戒めを破るのもやむを得ない、ということであろう(注30)。

夜明けまでの雑木林で、お三重は鳥羽の海へ投げ入れられた身の上も話した。宗山退治の夜に、喜多八が宗山の指示で追いつがるお三重を宗山の妾と見て掛けた言葉、——「可愛い人だな、おい、殺されても死んでも、人の玩弄物にされるな。」(『歌行燈』二十二)を、お三重が鳥羽でも命がけで守つたことを、喜多八はこの身の上話で初めて知る。お三重もまた、その言葉の主が目の前の門附であり、お三重とは「敵のやうな中だ事」を、種々入り組んだ話から知り、

「誰にも言ふな」との口止めは、雪叟・源三郎のいる湊屋の座敷で破つた。

心でばかり長い事、思つて居りますお人があつて、………芸も容色もないものが、生意気を云ふやうですが、………たとひ殺されても死んでもと、心願掛けて居りました。(『歌行燈』十九)

喜多八もお三重も互いに相手の顔は朧る氣にしか覚えていない。とくにお三重は話を聞いても、「敵のやうな中だ事」ぐらいにしか受け止めていない。宗山の死後、継母に売られた鳥羽の海では、親の仇敵の恨みも残像も、消し飛ぶやうな地獄の辛酸が待つていた。「此方衆の見る前で、此の女を海士にして慰まう」と、お三重を海に沈めるのは、それこそ此方衆の「玩弄物」に違いないが(注31)、その前に「客の言ふことを聞かぬ」(『歌行燈』十八)姿勢を貫くことが、お三重にとつて喜多八の言葉を守る生き方となつた。「たとひ殺されても死んでも」、海に沈められても、「船頭衆の言ふ事を肯かない」と鳥羽に売られて心に決めたらしい。

同情した古市の新地の姉さんが、随分の金子を出して、伊勢へ連れ戻してくれてからは、今度は三味線の芸の修業が身に付かず、鳥羽の海に沈められる方がまだ「氣安い」(『歌行燈』十九)という気苦労をする。住み替えた桑名でも、「三味線も弾けず、踊りも出来ぬ」のを、湊屋の女中になじられ、島屋の亭主には虐待される(『歌行燈』十五)。三味線の芸は、お三重にとって「人の玩弄物」ではない。願

掛けをし、塩断ちまでして、覚えようとするのに、少しも出来ないだけである。無芸ゆえの苦難が、喜多八と再会したあとも続いている。

古市の新地の姉さんが、「芸をよく覚えて、立派な芸子に成れや」と、涙ながらに鍛えてくれても、お三重が三味線を覚えられないのは、「何うした因果」であろうか（『歌行燈』十九）。喜多八が源三郎の膝に抱かれて拍子を覚えたように、お三重も宗山の謡が体に染み込んで、三味線芸を受け付けられないのか。宗山の謡は喜多八にとっては「小敵」（『歌行燈』二十一）であつたし、宗山の舞は彼の身体条件が許さなかつた（注32）。喜多八は宗山が望んだもの（喜多八の謡と本来欠けていた舞）をお三重に伝授し、わずか五日間の鍛錬でそれが成就したのは、宗山の「霊の助力」（注33）によるという見方があり、宗山の芸の不足を補い、芸を完成させるのがお三重の役割であるともされる（注34）。

本稿では、喜多八がお三重に伝授するのに玉の段を選んだ理由から、この問題を考えてみる。玉の段は「写実的な型の連続で、初心者が習える曲ではない」（注35）。にもかかわらず喜多八が教え、お三重が習得できたのは、鳥羽の海に沈められた身の上話が、喜多八に玉の段を連想させ、お三重も写真以前に希有な体験をして、他のだれよりも、海に沈められた女の命がけの思いと苦痛を理解し、玉の段なら他のどの曲よりも、自分を役に重ねて演ずることが可能であつたから、とまづはいえる。

さらに、玉の段は能（海人）の前場を構成する頂点に位置し、海人の幽霊（前シテ）が再現する生前の身の上話を内容とする。お三重の身の上話や喜多八の身の上話と違って、それは十三年前の“死の物語”（注36）であり、遠目には男女の差別さえつかない化身の海人姿で、海人の幽霊は命がけで守ろうとしたわが子房前（子方）を相手に語る。自らが玉取りの物語の主人公である（物語が身の上話である）ことを明かし、冥闇を訴える手跡まで託したかいあって、房前の甲いを受け後場に再び現れた海人の幽霊は、竜女の姿（後シテ）に変じていて、「天竜八部、人與非人、皆遙見彼、竜女成仏」とある『法華経』の経文のとおり、房前をはじめ追善供養に参じた人々が遙かに見守るなか、竜宮から玉を取り返して死んだ海人は成仏を遂げて、海人が観音薩埵の助力を祈った讚州志度寺は、この追善供養が恒例化して仏法繁昌の霊地となつた。

鏡花は『歌行燈』を構想した時、その原題を「あまの舞」と予告していた（注37）。舞うのはお三重であるから、お三重が海人（前シテ）による玉の段を舞う、という意味には違いないが、能（海人）の舞事といえば、竜女（後シテ）が『法華経』の功德を讃歎して舞う早舞がそれに当たる。海人の過去を再現する玉の段に対して、竜女を経た仏に成りつつある現在を表現するのが、能（海人）の後シテによる早舞である。

その能（海人）の結末を、『歌行燈』では、

舞ひも舞ふた、謡ひも謡ふ。はた雪叟が自得の秘曲に、桑名の海も、トトと大鼓の拍子を添へ、川浪近くタタと鳴つて、太鼓の響を汀に打てば、多度山の霜の頂、月の御在所ヶ嶽の影、鎌ヶ嶽、冠ヶ嶽も冠着て、客座に並ぶ氣勢あり。『歌行燈』二二三。

という場面に写し取っている。舞い、謡い、囃す対象こそは玉の段であつても、玉の段を無芸のお三重が舞い、はぐれた源三郎と喜多八が謡い、雪叟の小鼓と桑名の自然が囃す、という奇跡の舞台が実現している意味では、玉の段より能〈海人〉の後場がなぞられていると見るべきであろう。そして讚州志度寺ならぬ桑名の湊屋に、南方無垢世界が顕現するためには、竜女成仏の前に弔われない十三年（弔う房前の成長に要した十三年）と「死の物語」があつたように、奇跡の舞台（桑名の今）の前には無芸ゆえの苦難（伊勢・桑名）と、さらにその前の玉の段さながらの実体験（鳥羽）が必要であつた。玉の段を舞う結末のお三重は、すでに玉の段を舞う海人（前シテ）ではなく、交響する至芸の讚歎者として座敷の主役（後シテ）を務めている（注38）。

七 宗山の背を借りる禁断の謡い手

流離の日々からのここへ来ての飛躍を、不自然とする見方は従来少なくないが、シテが成仏する能に限らず、本地物の物語類などに親しんだ目には、飛躍は大きいほど奇跡が奇跡らしく映りもする。

能〈海人〉の後場を踏まえた、この結末を書きたい鏡花にとつて、三味線が弾けるお三重や初めから謡を仕込まれたお三重では、話にならなかつたであろう。もちろん『歌行燈』は中世の物語とは違い、「大団円」（先行研究に散見する言葉）の型に収まり切らない。お三重は源三郎から喜多八の嫁と呼ばれても、喜多八はまだ湊屋の軒の蔭に佇むのであり、お三重や源三郎との再会は果たされていない。渴望した謡を謡い澄まして、宗山の影を引き敷いたとはいへ、それが「芸術の「観音力」がついに怨念の「鬼神力」をとりひしぐ」ことを意味するのか、病み上がりの喜多八が「疲れた状して」宗山の背を借りる姿に、「芸と愛の葛藤が安らかに解かれる」（注39）確信は持ちにくい。

喜多八はお三重との出会いを「一生の思出」にしている。お三重を可愛い娘と思ひ、気になる伊勢で玉の段を伝授したが、お三重とのことは「何う成るものでもないんだから、早く影をくりました」（『歌行燈』二二三）。お三重も「心でばかり長い事、思つて居」というのは、喜多八が「人のおもちやに成るな」という言葉で、お三重に生きる力を与えてくれたからであり、源三郎が先走つてお三重を嫁女と呼んだようには、二人とも将来を夢想してはいなかった。玉の段の伝授のあとも、喜多八は宗山の影（按摩の姿や笛の音）に怯え、お三重は伊勢を追われて桑名に住み替えた。喜多八が勘当の禁を犯して謡を口にするのは、贖罪以上の感情もお三重に対して交じるであろうが、二度目に禁を犯して謡を口にする時には、

崇らば、崇れ、さあ、按摩。湊屋の門まで来い。最う一度、若旦那が聞かして遣らう。『歌行燈』二十三

と、宗山の影に向かって聞かせるつもりで、しかし饅頭屋に居ながらではなく、按摩を引きずり、湊屋の門口に駆け付けている。そこは喜多八が禁を犯して謡を口にすべき、一度目の鼓ヶ嶽の裾と同じく特別な場所である。お三重と宗山の影に、二度目は名手二人が加わった。雑木林には松風と五十鈴川の流れの音が、湊屋の座敷には至芸と海川の波の音が、自然の囀子を添えている。

喜多八は一度禁を犯して謡を口にしたことで、謡への渴望に火がつくと共に、病に重ねて宗山の影を強く意識するようになった。「按摩にこがれて此の体さ」と自嘲する『歌行燈』十」とおり、とくに四日市の患い以後の喜多八は、意識の上の宗山との応対に追われ、お三重の存在は思い出の中にやや遠のいている。

漸と足腰が立つたと思ひねえ。上方筋は何でもない。間違つて謡を聞いても、お百姓が（風呂呂が沸いた）で竹法螺吹くも同然だが、東へ上つて、箱根の山のどてつばらへ手が掛かると、もう、な、江戸の鼓が響くから、何う我慢が成るものか！ うっかり謡をうたひさうで危くつて成らないからね、今切は越せません。『歌行燈』二十三

その江戸の鼓が湊屋から響いて、喜多八の我慢は限界を超えた。お三重や源三郎のために駆け付けるといふより、「雪叟が鼓を打

つ！」音に反応して、湊屋の門口に引き寄せられている。源三郎の膝に抱かれて、幼時から体に染み込んだ謡が、喜多八の体呼び覺ますのである。源三郎に許しを乞うどころか、許される前に再び勘当の禁を犯す上は、晴れて謡を口にする日はもう来ないかも知れない。それでも、「雪叟が鼓を打つ！」座敷の軒下において、謡を口にした気持ちは、按摩に殺される恐れより強い。

謡い終えて宗山の影を引き敷くとは、その怨念を喜多八が折伏する（それでは再び退治するのと同じになる）のでも、救済するのでもなく、宗山の影を引つ立て、その背を借りて、共に身を滅ぼすような芸の魅力に、全身を投じた疲れ、渴きの癒えた脱力感をいう。源三郎の謡が「我子は有らん、父大臣もおはすらむ」のところで途絶えようとした時、軒下の喜多八は「爽に調子を合はし」、謡い継いで「左右へはつとぞ退いたりける」まで「謡ひ澄まし」たことから、宗山の影との関係に終止符を打った、喜多八の解放感を読み取る説が有力であるかに見えるが（注40）、「爽に調子を合はし」とは謡い継ぎ方の技術の鮮やかさを評するのであり、「謡ひ澄まし」たもそれを見事にしおさせたことをいう。禁じられて渴望の募る喜多八の謡が、謡えほどの程度のものかを、あるいはそれが奇跡の舞台にいかにかふさわしいかを、伝えようとする表現であつても、宗山の影を振り切れた気分爽快感がいわれるのではあるまい。

雪叟の鼓の音を聞いて、「崇らば、崇れ、さあ、按摩。」と、宗山の影に向かう喜多八が、しかしその影越しに対応していたのは、崇

るように魅入る、禁断の芸の世界であった。喜多人はだれのためでもなく自分が謡いたくて謡うのであり、謡うことができた喜多人の視野には、そしてその前に雪叟の鼓の音を聞いた時点から、謡以外の他者はすでにないも等しいと思われる。

八 芸妓に舞を教える罪、地を謡い囃す罪

湊屋の座敷に奇跡の舞台が顕現したというには、もう少し説明を補わなければならぬ。無芸のお三重が玉の段を舞う飛躍、喜多人とお三重、喜多人と源三郎が、再会しかけている偶然だけでなく、無芸の芸妓お三重の舞に日本中の家元の大黒柱が地を謡い、本朝無双の名人が小鼓を打つということ自体も、あり得ることかそうでないかを確かめておく必要がある。

明治三十年代の終わり頃、横浜の村雨倶楽部の素謡大会のあと、関内の料理家八百政で宴会が開かれ、関内の芸妓が数人呼ばれて賑やかななかに、宝生流の仕舞を舞う芸妓がいて、近藤乾三と藤野濤平が地を謡い、二十六七歳のその芸妓が玉の段を舞うことがあった。近藤乾三の記憶では、芸妓は今様能狂言の座長泉祐三郎の妹娘、かをととされる。このことが泉鏡花の知るところとなり、お三重に舞わせる構想の発端となつたらしい(注41)。当時、近藤や藤野は失踪前の瀬尾要と並ぶ十代半ばの「年少楽師」で、周囲に勧められるままに「座興」で玉の段の地を謡い、その咎で破門になつたわけでも

ない。

日露戦争後から明治四十年代にかけて、能楽は全国的に隆盛期を迎え、女性が仕舞や小鼓を習うことが流行した(注42)。『時事新報』明治四十一年六月二十八日掲載の「貴婦人と謡曲」と題する記事(『明治の能楽(四)』所掲)では、「二三年前より上流貴婦人社会の一部に能楽の研究が流行し、観世、宝生、喜多等の諸流に就き頻りに謡曲を稽古し居る」とあり、それが大阪に伝染し、「此頃折々婦人の謡がある」が、京都では「婦人などが謡などを謡ふのを寧ろ忌む」ものの、金剛流の薫風会という月例の謡会も結成された(『東京毎日新聞』明治四十年九月二十一日)。流行は地方に拡大し(注43)、花柳社会にも波及する。一例を挙げると、

能楽流行の波紋は花柳社会に迄も及ぼして、現に東京の新橋には謡曲専門の校書があつて、ヘイ今晚はと延掉に手のかゝる所を、グット高尚に紫縮緬の袷紗から金蒔絵の小鼓を取出して、調の緒を直すといふ体裁。そこで如何に酔払つてゐるお客も、思はず崩れた膝を組直して拝聴に及ぶといふ奇抜な図であるさうな。また名古屋の紅裾連中にも仕舞、小謡や狂言の小舞・小唄の二三番は内々で伝授を受けてゐて、上品なお座敷で落を取らうと覗つてゐる姐はま連もあるとの事である。所でいかに流行といつて、能楽が花柳社会にまで持囃されるのは余り難有く無いといふ説がある。否な有難く無い位の優しい見解ぢやない。以ての外の曲事として、誰が伝授したか何人が漏したかと喧し

い詮索が起り、万一教授した者が発見されて夫れが黒人側の人物でゞもあると、サア大変。能楽の神聖を穢した不所存者といふので、軽くて誤り一冊に一兩年間の閉門。重罪となると生涯能楽師の資格を褫奪されて了ふ。(中略)所が此の制裁は近來漸々弛んで来た。尤も名古屋の話ではないが、東京方面では自由といへば自由、墮落といへば墮落とも言ひ得られるほどに無制限となつた。豈夫に公然と俳優や芸妓を弟子にとつて指南はせぬにしても、内実の所無きにしもあらずといふ噂がチラ／＼と聞える。一夕宴会の余興として落語家や芸者の手踊りと同列のやうな地位に立つて、自他共に怪まぬやうな習慣になつて来た。『扶桑新聞』明治四十一年二月三日「名古屋の能楽界 五、貴婦人社会の流行、謡曲芸者、名古屋紅裾連、自由か墮落か。『明治の能楽(四)』所掲)

という観察があり、能芸の嗜みで売る芸妓の増加は、当時社会現象として話題になつていた。それを「以ての外の曲事」と問題視し、伝授した者には厳しい処分を下すが、能楽界の掟と見られたが、かゝるの仕舞の地を謡った近藤・藤野が無事でいられたように、むしろ無制限の墮落が慨嘆される状況にあつた。

同じ明治四十一年の八月には、大阪の観世流能楽師生一庸が、芸事の不都合を理由に家元から破門されている。そのことを伝える『大阪時事新報』の記事(『明治の能楽(四)』所掲)には、大津の弟子と共に柴屋町で遊んだ折、京都の林に習つたという芸妓が舞うというの

で、「酔余の洒落に地を謡つてやつた」ことが聞こえたためかと推測する。ただし、生一庸の場合は、以前にもその放埒ぶりに手を焼いた祖父が家元に頼んで破門にしてもらつた経緯があり、記者も今回の不都合だけでは理由が薄弱過ぎると評している。

これより五年前の『毎日新聞』(明治三十六年七月二十四日・二十五日)。

『明治の能楽(三)』所掲)には、明治二十七年に京都の金剛謹之助が観世清廉・観世元規らと作成した「能楽規約書」なる印刷物が掲載されている。本稿に關係する条を抜き出してみると、次のとおりである。

第四条 能楽上各其正統師家よりの適當の命を遵奉し 其流儀を厳守すべきこと／第五条 能楽上正統の師家なく無所屬の者と共に奏曲すべからざること／第十一条 演劇場又は遊廓又は不適當と認むる場所に於て奏曲すべからざること／第十二条 能楽外の遊芸者と共に混交して奏曲すべからざること／第十三条 能楽外の遊芸者に向ひて能楽を教授すべからざること／第十四条 宴会等の席に於て幫間的の行為をなすべからざること／第十七条 能楽は婦女子をして勤務せしむべからざること

規約を作成した背景には片山九郎右衛門と金剛謹之助の絶交と九郎右衛門没後の相続(清廉の弟、寿が片山九郎三郎となる)があり、この規約を遵守し合うことで、京都の能楽界の融和が図られたものらしい。さらに明治二十七年といえ、今様能狂言の泉祐三郎一座が金

沢から京都に進出したばかりの頃で(注44)、かつて金沢の能楽界が動揺し、危機感を抱いた時期があったように、京都でも「能楽外の遊芸者」が「演劇場」などで「婦女子をして勤務せしむ」実態があつて、彼らとの交流が能楽界の秩序を乱すとの認識が、右のような条文に反映しているのかも知れない。

この規約が実際にどういう範囲に配布され、どの程度拘束力を持つたかは分からないし、新聞に紹介された明治三十六年以後には、前掲の『扶桑新聞記事』や近藤・藤野の例から推して、制裁は次第に弛緩する方向に赴いたようであるが、「正統師家」の威厳を保ち、「流儀を厳守する」立場の人々にとつては、それがどの師家・流儀にせよ、また制裁の実効はともかく、大方の意識する規範であつたと考えて差し支えないものと思われる。『歌行燈』の登場人物たちに当てはめれば、源三郎の判断や喜多八の行動の由来するところが、いくらか見えやすくなるであろう。

まず宗山が「江戸の宗家も本山も、当国古市に於て、一人で兼ねたり」という勢いで宗山を名乗り、東京の流儀の仲間を「的ら」と呼ぶ(『歌行燈』十二)振る舞いは第四条に抵触し、流儀の側からは当然「邪道派」と見なされる。たとえば、宝生流家元派に対する佐渡の金子柳太郎一派もそれに該当し、その撲滅を松本金太郎が唱えたことは(松本金太郎談話「佐渡土産」、『能楽画報』第一巻第十号、明治四十二年十二月)、『歌行燈』執筆の時期と重なり、その契機となつたといわれる(注45)。

次に喜多八は宗山の住まいで宗山の謡に対して膝を叩いて拍子を取つた。宗山の所望する謡こそ拒否したが、宗山の住まいは「御手軽御料理」の看板を掲げて、商売の内実は遊女屋であるらしいから、そうと察しながら拍子を取るのには、第五条や第十一条に抵触するともいえる。源三郎が喜多八を勘当したのは、宗山の憤死という結果も重大ながら、その前に相手と場所をわきまえずに奏演を共にし、しかも退治を目的にした喜多八の不埒を、源三郎が咎めたことになる。勘当され謡を口にするのを禁じられた喜多八は、「能楽外の遊芸者」、芸妓のお三重に玉の段を伝授して、これは第十三条を明らかに犯している。禁を犯す点では第四条に触れる。伝授の場に夜中の雑木林を選んだのも、お三重と「共に奏曲」する(第五条・第十二条)のを、喜多八なりに憚るのである。

幾重にも罪を重ねながら、しかし函館の舞台を勤めた瀬尾要と違つて、喜多八は鼓ヶ嶽の裾の雑木林と湊屋の軒下で玉の段を謡うことを除いては、殊勝に源三郎の戒めを守つてきた。能楽師の規範に忠実であろうとして、宗山の振る舞いが許せなかつたし、「芸の威厳」を尊重するからこそ、自らも軽々に謡を口にすることは慎んだ。

その喜多八が芸妓のお三重に玉の段を伝授したことを知つた源三郎と雪叟は、源三郎の遠慮を思いやつて雪叟が主導する形で、お三重の玉の段に源三郎が地を謡い、雪叟は小鼓を囃す。源三郎も雪叟も能楽の「正統師家」の地位にありながら、お三重という「婦女子をして勤務せしめ」(第十七条)、「能楽外の遊芸者と共に混交して奏

曲」(第十二条) したことになる。それは能楽師の規範に二人が元来無頓着であることを意味しない。

雪叟が小鼓の調べを締めたのを見て(注46)、源三郎は「破格のお附合ひ、恐多いな。」と膝に扇を取って会釈し、雪叟が礼を返して座布団を外す——侯爵津の守が催した一調の番組を勤めるのも、湊屋の座敷で芸妓の相手をするのも、決断したからには同じ覚悟で、二人は「芸の威厳」を演奏に現出させようとしている。お三重が謡い舞う玉の段は、こうして能楽師の規範を逸脱する覚悟の至芸に、座敷の内とその軒下で支えられて、童女成仏のような奇跡の舞台に結実した。果たして源三郎は喜多人を許すのか、許すことも含めて自らの逸脱をどう能楽界に釈明するのか、お三重と喜多人は結ばれるのか、結ばれることは喜多人が能楽界へ復帰する支障とならないか、という不透明な将来を案ずるよりも、彼らが全力で玉の段を演奏する今が、何より彼らには大事であったと考えられる。

注

- (1) 朝田祥次郎『注解鏡花小説』(創研社、一九六七年六月)。
- (2) 「対談」の時点ではまだ朝田著書の説を知らず、「侯爵津の守」に旧津藩主家伯爵藤堂高潔の面影が揺曳すると考えていた。高潔は『歌行燈』執筆の二十年前(明治二十二年(一八八九))に没しているが、芝公園内能楽社の発起人に名前を連ね、同所の華族能

の常連として明治の能楽復興を牽引した一人である。能芸は二世喜多流家元六平太から免許皆伝を受け、二世没後の空白期に十四世千代造少年(後に六平太を襲名)に流儀の秘曲を相伝した実力者ぶりが知られていた。藩祖藤堂高虎を祀る津の高山神社でも祭礼に能・狂言を奉納することが、やはり明治十四年頃から恒例化している。三重県能楽界を代表する、東京でも著名な斯道の人である。

- (3) 古川久『明治能楽史序説』(わんや書店、一九六九年三月)二十八頁記載。

- (4) 野村可通『伊勢の古市あれこれ』(三重県郷土資料刊行会、一九七六年三月)・中川蟬梵『伊勢古市の文学と歴史』(古川書店、一九八一年六月)参照。後者は高山知明氏の示教による。なお山田修司「いにしへの伊勢⑧」(絵葉書・古写真に見る戦前の宇治山田)、『史料』二二八、皇學館大学史料編纂所、二〇一〇年十二月)には、虎尾山五二会ホテルの山下にある十五楼もまた、明治中期以降、勅使齋館(勅使御参詣の定宿)の異称を持つ「上等旅店」に位置づけられていたことを、明治二十三年刊の井沢武『伊勢みやげ旅寝之友』や明治三十九年刊の阪本広太郎『伊勢参宮案内記』、明治四十四年刊の『宇治山田市及鳥羽町付近新地図』を用いて解説している。

- (5) 『能楽』第八号(明治三十六年一月)には、「当地には下掛三流共に行れしが去る明治廿九年金春流の謡曲家柴山安郎氏逝去以後は嚮導者を欠き他流に比し衰微の状なりしも河村由蔵氏能く踏

み止りて斯流維持に勉め能楽囃子会等を催せしことも屢々なりしか近時何地共に謡曲振起の氣運に連れ当地各流何れも稍々色めき渡り金春流に於ても去る一月八日対岳楼に於て左の謡会を催せり」という評が記載されている。

(6) 吉田昌志「歌行燈」覚書——宗山のことなど——『学苑』六四九、一九九四年一月に指摘。

(7) 坂元雪鳥「松本金太郎翁の葬儀」『能楽』第十三卷第一号、大正四年一月に「四十四年二月に同翁の海人を見た時の印象が髣髴と目に泛んだ。朱の舞衣と萌黄の大口の色が眼裡に烙付いて居る。思へば此能が最終だつた。：画家の観山氏、小説家の鏡花氏、面打の豊山氏などを甥に持ち、長氏に家芸を継がせた金太郎翁は、何といふ芸術味に饒かな一族に擁せられて居たのだらう。左様意味で芸術的に幸福であつたと思ふ。翁が人に好かれ敬はれたのは、芸の力のみでは無い。其清廉剛直な人格が齎らしたものである。」という評価が見える。

(8) 『能楽』第七卷第二号(明治四十二年二月)、『東京朝日新聞』明治四十二年一月二十日(『明治の能楽(四)』所掲)など。

(9) 家元空白の事情やその間の錦吾の奮闘は、『能楽』第七卷第五号(明治四十二年五月)の記事「幸流の後継者」及び同誌第七卷第六号の記事「幸流に就て」に詳述されている。鏡花自身も錦吾による五郎発見の逸話(前者参照)には、「近頃は五郎など、言ふ、名手も出来た事、殊にその道の人々が大分骨を折られて居る様であるから、(西村注、囃子方の養成問題は)案じることはありません

い、この五郎と言ふのは浅草辺のさる路地口で、ステツキで拍子を取りながら、唱歌を歌つて居る所を、錦吾翁が不図通り合はせ、耳傾けて居られたが、此子教ふべしとして、遂に貰つて育て上げたのだと言ふ、芸術家としては面白い話だ、人から聞いただけで事実か否かは確めぬが、私は切にその事実ならん事を希望する。芸術にとつて天才の発見程大なる意気を有するものは無い。『能楽』第九卷第九号、明治四十四年九月掲載の泉鏡花「能楽座談」と述べて、「人から聞いた」とは金太郎あたりが情報源か、少年が「ステツキ」を持つというすでに伝説的なこの逸話に、強い印象を受けたことを表明している。

(10) 吉田精一「泉鏡花・人と作品」『吉田精一著作集第十卷耽美作家論』桜楓社、一九八一年一月)及び同氏・新潮文庫『歌行燈・高野聖』解説(一九五〇年二月付)に、「さて、この所と、人と、構成をもつて、鏡花が強調した主題はまず「芸」の威信である。芸三昧の境地がつくり出す一種の超現実的な至上境、それこそ芸道に徹した者の生きる人生の法悦の境地であろう。」(後者による)と論じている。

(11) 小林照明「歌行燈」論(『中京国文学』一、一九八二年三月)に指摘する。

(12) たとえば村松定孝『泉鏡花』(文泉堂出版、一九六六年四月)に「源三郎は宝生九郎と鏡花の伯父(母の兄)松本金太郎の複合されたもので、喜多八のほうは金太郎の息子長と宝生流の才人であった瀬尾要を一緒にしたものらしい。雪叟は幸流の小鼓の名人三須錦

吾のおもかげをつたえている。」とする。

(13) 明治二十二年、十六歳で病死。柳澤英樹『宝生九郎伝』(わんや書店、一九四四年一月)による。

(14) 宝生九郎の写真は宝生九郎口述『謡曲口伝』(能楽通信社、一九一五年十二月)掲載のもの、松本金太郎の写真は『能楽』第五号(明治三十五年十一月)掲載のものによる。前者は渡邊容之助氏所蔵本を拝借した。

(15) 前掲柳澤著書。

(16) 池内信嘉『能楽盛衰記下巻・東京の能』(能楽会、一九二六年五月)第九明治の能役者「松本金太郎」の項。

(17) 前掲小林論文参照。

(18) 前掲小林論文(とくに『伊勢新聞』に報ずる講演要旨中の「一行中の喜多八は私の役廻りである」という発言)及び吉田昌志両論文の指摘による。また前掲朝田著書によれば、鏡花は笹川臨風宛ての書信に「喜多八」と自署していた。なお笹川臨風は『膝栗毛』の注釈を著している(岩波文庫『東海道中膝栗毛』凡例)。

(19) 松本金太郎「維新後の経歴談」(『能楽』第七号、明治三十六年一月)、また前掲『謡曲口伝』、『宝生九郎伝』など参照。前掲吉田昌志論文でも『能楽盛衰記』に基づいて具体的な困窮例を整理している。『謡曲口伝』には、金太郎はじめ志村忠右衛門家に養子に行き、忠右衛門没後にいったん中田萬三郎家へ戻り(十二歳歳の頃)、九郎の口切りで松本弥八郎家の養子となったことが語られている(『宝生九郎伝』にも引用)。なお、前掲『日本新聞』「能楽案内」

記事には「九郎の世才のあるといふことは、維新後能楽の全く廃れてしまった時、多少の財産のあつたのを資本に芸妓屋を始めたといふ逸事があるのでわかる。能楽の為めには献身的に種々の尽力をして、揮身すべて能楽かとも思はれる今日の九郎が、芸妓屋の主人であつたといふことは如何にも嘘らしいやうであるけれど共、それは慥かな事実で、九郎が終生の一笑話柄として伝えられて居る。」とあり、源三郎どころか宗山を連想させる逸話が紹介されている。

(20) 前掲朝田著書に「かつて鏡花は、その恋愛を師の紅葉から訓戒せられ、破門同様の扱いを受けた。その体験は「婦系図」の早瀬主税という、半自画像の中に書き活かされている。「歌行燈」は彼の第二の破門の記であり、主税と喜多八とは、作者の分身の兄弟となるわけである。」とする。

(21) 前掲朝田著書に「歌行燈」は「膝栗毛」を本歌取りし、俳諧化する小説であつた。」という見方が示されている。世阿弥の用語でいえば、『膝栗毛』は『歌行燈』の「本体」(『三道』、あるいは『歌行燈』の「本説」(『花伝』ほか)は『膝栗毛』、という言い方になるか。また世阿弥には、「大象兔蹊に遊ばずと云本文の如し」(『九位』、「ともに云べくして云はざるは人を失うと云本文にまかせて、道の秘伝・奥義ことごとく記し伝へつる」(『夢跡一紙』)など、「典拠正しい従うべき文言」(日本思想大系『世阿弥禅竹』)の意で「本文」の語を使用している。

(22) 妙見町は尾上町の旧名。若い喜多八は藤屋の所在地を正しく把

握し、源三郎は『膝栗毛』をそらんじながら、古市と混同していることになる。なお、『新編泉鏡花集第七巻』解説（須田千里）及び同氏「泉鏡花「歌行燈」論」（濱川勝彦・半田美永『伊勢志摩と近代文学 映発する風土』和泉書院、二〇〇九年九月）には、鏡花が古市と山田の新町・新地を混同しているとの指摘がある。

(23) 藤城継夫「歌行燈」（『宝生』第二十四巻第十号、一九七五年十月）。

(24) 柳澤澄「能楽界三十年史」（『謡曲界』第四十三巻第四号、一九三六年十月）に三十七歳、前掲藤城論文に三十八歳とする。

(25) 瀬尾要が出席した「能楽放談会」（『能楽』第十二巻第一号、大正三年一月）での要の発言。

(26) 「能楽座談」の前書きにも、能楽を取材した鏡花の代表作として「歌行燈」に生ツ粋な能役者氣質が、名曲海人と巧みに配合せられて、月清き伊勢の旅館に躍動せる風情」が推賞されている。

(27) 『鏡花小説・戯曲選第七巻』（岩波書店、一九八一年八月）解説（村松定孝）には「鏡花とは従兄弟に当る金太郎の子の長も能楽界の白鶴と称せられ」たとある。

(28) 前掲新保論文に引く近藤乾三の証言。十代終わりの要の挫折は、『花伝』第一年来稽古条々の「十七八より」を思い起こさせる。

(29) 前掲「能楽放談会」記事では、山崎楽堂が要のことを「少し威張らうとするとすぐ深川からギウとやられる」、酒迎えに来られると能を「スツポカ」すとちゃかしている。

(30) 前掲須田論文に、喜多人が雪叟の打つ鼓の音を聞いて、「崇らば、崇れ、さあ按摩。湊屋の門まで来い。最う一度、若旦那が聞

かして遣らう。」（『歌行燈』二十三）とあることに注目して、一度目はお三重に伝授した時に謡を宗山の霊に聞かせたと解している。

(31) 志摩の船女郎「はしりがね」の実態との関係については田中励儀『泉鏡花文学の成立』（双文社、一九九七年十一月）、同氏「泉鏡花」（上田博ほか編『近代文学を学ぶ人のために』、世界思想社、一九九七年七月）など参照。

(32) 前掲吉田昌志論文参照。

(33) 前掲須田解説。前掲須田論文には、喜多人は「素人芸の危うさを思い知った宗山が、お三重が三味線を覚えることを妨げてきた」と考え、お三重が五日間で玉の段を習得しようとする「常軌を逸した」発想には宗山の意志が働いていると考えて、伝授には「宗山の助力」を想定していたかとする。本稿では玉の段の選択は、お三重の身の上話を聞いた喜多人の判断であると考える。

(34) 前掲吉田昌志論文。

(35) 三宅晶子「泉鏡花の文体と能——『草迷宮』の場合」（『文学』第5巻第4号、二〇〇四年七・八月）。なお、『歌行燈』以前に鏡花が〈海人〉を見た可能性がある舞台としては、明治三十七年九月二十五日の宝生会における松本金太郎の袴能、明治四十一年九月二十七日の宝生会における松本長の袴能の二回を挙げることができる。

(36) 拙稿「宗教劇から人間劇へ——鬼を救い生を語る能の流れ」（『国文学解釈と鑑賞』九四一、二〇〇九年十月）。

(37) 明治四十二年十二月発行の『新小説』の新年号予告折り込み頁に「あまの舞」の題で予告。前掲小林論文による。

(38) 鈴木啓子「引用のドラマツルギー——「歌行燈」の表現戦略——」(『文学』第5巻第4号、二〇〇四年七月・八月)には、「喜多八がお三重に伝授する謡が「海人」でなければならぬ理由」を、「讃岐志度の賤の海女が、命をかけた玉取の技によつて、我子房前を、時の権力者藤原不比等の世継の位に着ける話、すなわち異端が正統の中枢に転じていく物語」であることに見いだしているが、にもかかわらず弔われない十三年を経て、海人が幽霊の現在から解脱するところを描くのが能(海人)の主筋である。房前の出世はその約束が果たされていなければ、もちろん執着の対象とならうが、十三歳の大臣として登場することで、成仏の妨げとならないことが確認できる程度の問題でしかなく、それよりも冥闇を助ける弔いの催主たることを、母の幽霊は期待している。

(39) 野口武彦『鑑賞日本現代文学第3巻泉鏡花』(角川書店、一九八二年二月)。

(40) 前掲野口著書に加えて、前掲須田論文も、「爽に」謡う「喜多八は強迫観念から解放され、安らかな死へ向かうとする。また、山本健吉『歌行燈』と玉の段」(『鏡花全集月報』22、一九七五年八月)も、お三重を嫁と思うという源三郎の言葉で「喜多八の勘気は解ける」とする。

(41) 三田英彬「鏡花と能楽界との交流・ノート」(『湘南短期大学紀要』一、一九九〇年三月)。

(42) 三須錦吾の養孫、幸五郎の小鼓談(『時事新報』明治四十二年十二月二十二日記事。『明治の能楽(四)』所掲)には、「近來小鼓に熱心な御婦人は非常に多く、一寸指名する事は出来ませんが、御主人なり令嬢なりに謡曲か仕舞のお心得のあるお家庭では、大抵その御夫人が多少は小鼓を心得て居られると申して宜しう御座いませう。」という観察が述べられている。

(43) 『中国新聞』明治四十三年四月十五日の記事(『明治の能楽(四)』)にも、「謡曲・能狂言の流行は近時甚だ旺盛を極めつゝあり、一寸したお座敷にも謡が出る」と云ふ始末に、芸妓でも謡曲の一つや二つは知つて居らねばならずと内々稽古するもありとか聞ける。当地西券にて有力なる広仲、瀬川の両人はウンとその方に力を入れ、芸妓に能狂言を稽古させんと目論見しが、現に大阪の新町、神戸の中検等にも能狂言の出来る一団ありて、先年もその演奏会を公開して好評を博したる由を耳にしたれば一層熱心になり、去る頃より幸ひ大阪の藤原艶とて女の観世流の師匠が広島に來り居るを幸ひ、それを聘し昨今頻りに稽古を為しつゝある」として、能狂言を嗜む芸妓の名前が列挙してある。玄人の女流能楽師の誕生は観世流津村紀三子(一九〇二〜七四)が昭和二十三年に師範として能楽協会員に認定された時と言われる(金森敦子『女流誕生 能楽師津村紀三子の生涯』、法政大学出版社、一九九四年二月)。なお『朝日新聞』二〇〇五年三月五日に「華やか哀愁萌芽の舞台」「600年男の芸」世界で注目集める女性能楽師(シアター05)の記事があり、「国の重要無形文化財保持者(総合認定)にも昨年初め

て女性が名を連ねるなど、伝統の厚い壁にも変化が起きている。」として、数人の女性能楽師に取材したことが報告されている。

(44) 拙稿「金沢能楽会の百年」(『金沢能楽会百年の歩み』下、二〇〇一年三月)。なお、吾妻能と能楽、日本舞踊との交流や芸妓に対する世間の目については飯塚恵理人『近世能楽史の研究——東海地域を中心に——』(雄山閣、一九九九年二月)・『近代能楽史の研究——東海地域を中心に——』(大河書店、二〇〇九年二月)に考察がある。江戸時代の「女芸者」の起りについては、山崎美成『三養雑記』(随筆大成2期6巻所収)「女芸者」の項参照。吉原の女芸者は宝暦(一七五二〜六四)の頃、扇屋の歌扇という者から始まったという。また同書「初午稻荷詣 地口」の項には、江戸の稻荷祭りに地口行燈を列ね灯すならわしや「娘は琴より三味のこと／鼓はもとより波の音」といった地口の例が挙げられている。

(45) 前掲吉田昌志論文。なお、『新潟県史通史編7』(一九八八年三月)・『新潟県史資料編23』(一九八四年三月)によると、佐渡の金子柳太郎は本間家から独立し、金沢の波吉宮門・宝生嘉内に入門し、佐渡の加賀宝生初代大夫を名乗って、本間大夫に対抗したという。『佐渡新聞』明治四十二年十月五日及び二十二日に記事があり(『明治の能楽(四)』所掲)、最近の研究に小林貢・池田哲夫『佐渡能楽史序説現存能舞台三五棟』(高志書院、二〇〇八年九月)がある。

(46) 雪叟は小鼓の緒を締めて火鉢の火に高くかざす。しかし、小鼓にはむしろ湿気が必要で唾液や息で湿らせる。火鉢の火で皮を乾

燥させるのは大鼓。その点を、前掲三宅論文は、「事もあろうに祖父の本職であった大鼓の扱ひ方を、うっかり間違えるであろうか」と疑問を持ち、それは「すべてが虚構の世界であるのだという」ことを「作品の中にはつきり示すための作爲だとする。ただし、鏡花が間違えたのは大鼓の扱ひ方ではなく、小鼓の扱ひ方。小鼓は祖父の本職でないから、小鼓も大鼓と同様に扱うものと錯覚したか。この問題とは別に、鏡花の祖父(中田萬三郎)は鏡花の母(鈴)になぜ鼓を習わせたかも気になるところである。芸が身を助ける将来を想定したのか(その場合は能楽界ではなく芸妓に教えるか、または自身芸妓となるか)、自分の死後の孫の代への芸の継承を中継させるためであろうか。また、小鼓と大鼓の混同については、鏡花の弟豊春宛ての鏡花書簡(明治二十六年六月。『鏡花全集』別巻所収)に、「此間大聖寺に消息つかはし候仏前へお手向に故中田惣之助氏は鼓の名人なりしと前書きして、名人が調べ残すやタ、タンポポと先日叔母上にまで手紙にてお取次を願ひ置候「た鼓(たん)草(ぼく)」と鼓の音の如く節を付けてお読下さるべく候」という文言が見え、中田惣之助(金太郎や鈴の兄、孫惣)はもちろんだ大鼓役者であり、大鼓の音はドン・ツ・チョンと唱えるものであるのに、ポ・プ・タ・チと唱える小鼓の音を以て、その調べが表現されている。鑑鈍屋の女房が喜多八の博多節を「悚然とするやうな、恍惚するやうな、締めたやうな、投げたやうな、緩めたやうな」と評する(『歌行燈』五)のは、狂言小舞謡(小鼓)に「いとし若衆との小鼓は、締めつ緩めつの調べつつ、音はいらぬさきに、鳴

るかならぬか、チンタツポポ、ポポ、いや、なるか鳴らぬか」(和泉元秀『狂言小舞謡』による)とあるのを連想させる。なお、〈綾鼓〉の鼓は撥で打つ太鼓であるのに、鏡花は小鼓と混同、または置き換えている(『風流線』『対の鼓』)。三島由紀夫『近代能楽集』や山崎正和『世阿弥』もそのように読める。〈綾鼓〉については、田中勳儀「『綾鼓』——近代文学への架橋」(廣田鑑賞会能パンフレット、二〇〇七年一〇月)、拙稿「『綾の鼓』の両義性——鳴らない鼓である前に——」(同前)、拙稿「〈綾鼓〉研究の現在——「元雅新作」は〈恋重荷〉を超えたか——」(『金沢大学文学部論集言語・文学篇』二八、二〇〇八年三月)など参照。