

泉鏡花「照葉狂言」縁起：
巖谷小波、高濱虚子のことなど

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: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/28185

泉鏡花「照葉狂言」縁起

―巖谷小波、高濱虚子のことなど―

吉田昌志

はじめに

泉鏡花作の「照葉狂言」(初出「読売新聞」明29・11・14―12・23。初刊春陽堂、明33・4・27)は、その生涯を通じて連綿と書き続けられた「能楽もの」の嚆矢であるとともに、能楽という伝統芸能のうち、すでに廃滅してしまつた芸能(今様能狂言)を題材とする唯一の作品である点において、格別の位置を占める。

本作については、かつて岩波書店版「新日本古典文学大系明治編」の『泉鏡花集』(平14・3・18)で注釈を試みたことがある。当時できる限りの力を傾けたつもりだったが、今様能狂言に関する根岸理子氏の一連の研究「後述」を全く閑却したため、その代表的な一座であつた泉祐三郎一座の動静についての把握が不十分であつたことは遺憾というほかない。

同書の「解説」に、鏡花と同じくこの芸能の舞台を観た経験のある者として、松山で正岡子規、夏目漱石、高濱虚子、松根東洋城、

安倍能成、名古屋で沼波瓊音、大和郡山で小宮豊隆らの名を挙げたのち、「子規以下の人々も、照葉狂言の魅力を強く印象づけられたのちにちがいない。しかし、観劇者の印象は追憶の断片に残つたのみで、この芸能の作品としての形象に成功したのは鏡花だけであつた。」と記した。右の理解の大すじは現在でも変わらないが、以下本稿では、体験を同じくした人々のゆかりの糸をさらに手繰つて、その「縁起」をたずねてみたいと思う。

一 今様能狂言―その研究

まず、今様能狂言に関する根岸理子氏の研究を紹介して不明を補うことにする。

同氏の論考は、(一)「今様能狂言の舞台」(共立女子大学大学院文芸学研究科「共立レビュー」26号、平10・2・25)、(二)「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」9号、平10・3・31。小林責氏との共同執筆）、(三)「翻刻『照葉狂言杓子定規』」（「歌舞伎研究と批評」24号、平11・12・20）、(四)「今様能狂言の芸能について」（「楽劇学」7号、平12・3・31）、(五)「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」13号、平14・3・31）、管見以上の五篇である（以後、論考名を略し、(一)―(五)の数字で示す）。

題名からも十分察しられる通り、根岸氏の論考は本芸能の実態把握をめざす総合的なものだが、詳しい調査考証の経緯の紹介を省き、結論のみを示せば、(四)に、これを総括して、

今様能狂言とは、七代目仙助の弟子であった林寿三郎が発起した、能楽と舞踊・芝居の折衷芸能である。仙助能の芸系を継ぐものであるが、囃子に三味線を入れ、後者に女性を加えるなどして、その美しさを發揮させる舞台を作り上げた点に今様能狂言独自の特色があった。一座は、寿三郎の後継者である泉祐三郎・小作夫作の時代に全盛期を迎え、京都を本拠地として全国の大劇場を巡演してまわった、泉鏡花の小説『照葉狂言』は、実は照葉狂言ではなく、明らかにこの「今様能狂言」を題材にして書かれたものである。

とし、「五流の能楽に属さない大衆化された能楽」である仙助能・照葉狂言・今様能狂言・吾妻能狂言の系譜を明らかにし、これらを「非体制的能楽」とする。また(二)には、

照葉狂言というものが九世堀井仙助の死によってまったく消滅し、実態がわからなくなっているから、鏡花の小説の知名度によつ

て、女性が演ずる能楽に歌舞伎や近世舞踊などを加味した楽劇を（照葉狂言）と称するようになっていたのではないだろうか。とし、「鏡花の小説の知名度」を重視したうえで、

〈照葉狂言〉と〈今様能狂言〉——別称〈今様の狂言〉〈照葉能狂言〉〈照葉能〉〈今様能〉〈今様能楽〉など——とは別の楽劇だったということであり、今後明確に使い分けられることを望みたい。

とも述べられている。

「今様能狂言」の芸能は、(四)にまとめられたところを摘記すれば、

1. 能楽に歌舞伎的趣向（三味線歌曲、舞踊、芝居など）が加味されていた
2. 男女混合の舞台で、女性は男の役も演じていた
3. 今様能狂言師たちは、原則的に直面で、化粧をして舞台上に立っていた
4. 装束は本行の能楽と同じもの、あるいは類似のものであった
5. シテ方・ワキ方・狂言方・囃子方を分業制にせず、役籍を兼ねていた
6. 能においては、謡の詞章などを一部省略していた可能性がある
7. 能は宝生流、狂言は和泉流を基本としていた
8. 番組は日替わりであった
9. 今様能狂言では独自の創作活動も行っていた

のごとくになる。さらに泉祐三郎一家の消息を探索した(伍)の記述から生歿を列記すれば、以下の通りである(享年は数え歳に統一。以下同じ)。

泉祐三郎 安政元(一八五四)年八月五日(岐阜県稲葉郡加納町)生、昭和六(一九三一)年二月二十八日(満州大連西園亭)歿、享年七十八。

妻小作 文久二(一八六二)年八月一日(大阪府東成区平野町)生、昭和八(一九三三)年十月三十日(満州大連西園亭)歿、享年七十三。

長女房 明治十五(一八八二)年三月十三日生、昭和二十(一九四五)年八月二十一日(満州大連)歿、享年六十四。
次女薫 明治二十一(一八八八)年九月十七日生、昭和二十二(一九五七)年歿、享年六十。

三女松代 明治二十九(一八九六)年十一月八日(愛媛県松山市)生、昭和五十九(一九八四)年九月十六日歿、享年八十九。

祐三郎と小作との間には、舞台に立った右三人の娘のほか、明治三十一年生れの四女豊、長男武三郎、次男翼、三男周知(あまね)の男子三人もあり、計七人の子女があったという。祐三郎小作夫妻は、大正七年の一座解散後、岩間芳松と結婚(大正三年)し満州に渡っていた長女房のもとに身を寄せ、岩松経営の料亭西園亭で余生を送り、当地に歿したのである。

(四)では、今様能狂言の活動時期を、林寿三郎を座長とする第一期

〔安政五年頃―明治十六年頃〕と、泉祐三郎を座長とする第二期〔明治十八年頃―大正七年頃〕とに分ち、さらにこの第二期を本拠地によって、①金沢時代〔明治十八年頃―二十五年頃〕②祐三郎小作夫妻の孤軍奮闘時代、③京都時代〔明治二十五年頃―三十七年頃〕④長女房の加入した華やかな時期、⑤東京時代〔明治三十七年頃―大正七年頃〕⑥房・薫・松代の三姉妹の時代、の三期に分けている。とすると、小説「照葉狂言」の発表時期からして、鏡花がこの芸能に出会ったのは、第一期寿三郎の時代から第二期祐三郎の時代の金沢から京都を本拠にしたころの期間だったことになる。

*鏡花えがく「照葉狂言」が、その芸能を正確にいえば「今様能狂言」であり、楽劇上の「照葉狂言」とは異なること、上記根岸氏の詳しく説くところである。しかし、混用の因となった鏡花はじめ、後述高濱虚子らの文学者のほとんどは、両者の区別を全く意識せずに「今様能狂言」を「照葉狂言」と言い慣わしており、こうした当時の通用に対して楽劇上の厳密な区別を持ち込むと、かえって論述に混乱が生じるおそれがあるため、以下本稿に限っては、「照葉狂言」「今様能狂言」とも同じ芸能を云うものとして、区別せずに用いることにしたい。

二 鏡花「照葉狂言」執筆の契機

私は前記『泉鏡花集』の「解説」において、鏡花「照葉狂言」執筆の核となる観劇の体験が、作中の「小親」のモデル「林親」の在

籍した林寿三郎一座を観た幼時期にあつたことは疑いないにしても、過去の体験をあらためて作品化する際のモメントがあつたはずである、として作中の記述から、発表の三年前、明治二十六年の金沢における次の四つの出来事を挙げた。

〔一〕「当梅鉢金城奇談」の上演（六月）、〔二〕尾張町から乙劍宮神社への道路開通工事の開始（同）、〔三〕金沢「東警察」の下新町六十二番地、観世物小屋跡地への新設（十二月）、〔四〕泉祐三郎一座の香林坊福助座での興行（十月十五日—二十二日）、の四件である。

とりわけ、〔四〕の興行は鏡花の帰郷中（八月—十月三十日）のことであり、また演目のなかに作中の記述と関係の深い「石橋」（「野衾」の〔三〕）と「松風」（「峰の堂」の〔二〕）とが含まれている点、観劇の公算はより大きいと考えられるのだが、いまだ確証を得るに至っていない。直接的な契機の確定は今後に俟たねばならないが、鏡花周辺の人物にも可能性の一つを認めておきたい。

その人物とは、明治二十五年、鏡花の処女作「冠弥左衛門」を京都「日出新聞」に周旋し、十一月一日より「漣山人聞 泉鏡花著」としてこれを同紙に載せた「漣山人」、すなわち巖谷小波である。彼に執筆契機の可能性を認めたく思うのは、鏡花の文学的出発期に師の尾崎紅葉に劣らず重要な役割を果たした小波の京都時代（「日出新聞」在社の明治二十五年十一月—二十七年十一月の二年間）の「日記」中に、今様能狂言との接点を見出すことができるからである。

小波の刻明な「日記」中、明治二十七年三月二十一日の項に、

午前紀行認 十二時出社 四時帰途 宮の、堀江、金子と良則に寄りそれより四条南泉佑（ママ）一座今様能見る（本文の引用は、桑原三郎監修『巖谷小波日記 翻刻と研究』慶応義塾大学出版会、平10・3・20、に拠る。アキは原文のまま）

とあり、同じく二十四日には、

本日泉祐招待ありしも行かざりき
また二十七日には、

本夕父上齋藤夫人春生等 泉能見物に行く余も後より行く筈なりしが間を得ざりき

とも記されている。小波が鏡花とは異なり「今様能」「泉能」と表記していることにも注意しておきたい。

この時期の「日出新聞」を閲すると、泉祐三郎一座は東京新市村座の興行を終えて京都に乗り込み、三月十八日から四月十六日まで四条南座での興行を持ったことが確認できる。この興行中、同紙にはほぼ毎日番組が予告されているが、「番組は日替わりであつた」との根岸理子氏の言葉（前述四の論考）の通り、能五番に狂言四番の異なる演目を、三十日のうち三日休んだだけで、二十七日間におたって打ち続けている。

開演に先立つ三月十五日付（4面）の同紙には、泉祐三郎の「口演」が載っているの、参考のために引用してみる。

口 演

拝啓時下残寒之候御当地各位様益御隆盛之條奉恭賀候随テ私義社中一同毎年春秋両度御目見得可仕先例之処昨秋ニ限り奥羽地

方へ或貴頭方ノ御招キニ預リ引続各地歴演今春東京歌舞伎座慈善興行ニ出演仕漸ク久々熱望景慕罷在候御当地へ御目通りヲ得ルノ好時機ニ接シ欣荷不斜就テハ当三月十七日午后三時ヨリ開場仕候間何卒旧来ノ御愛顧ヲ以テ開演当日ヨリ一層賑々敷御來觀之程偏ニ奉希上候恐惶敬白

月 日 今様能狂言師 泉祐三郎再拜

日付を欠くが、当時の一座の動静が窺えるとともに、祐三郎が自らを「今様能狂言師」と称している点でも興味深い一文である。

小波の観た三月二十一日の番組（「日出新聞」明27・3・20付4面）は、

小鍛冶 七騎落 鉢の木 葵上 石橋

仏師 千鳥 釣狐 角水聲

であった。また、小波不参の「招待」とは同紙（同・3・27付4面）の「各社の招待」に、

祐咲（すけさく）一座は久々の御目見なりとて去る土曜日に平安新報大坂朝日大坂毎日及び弊社並びに各雑誌の記者を招待して好みに応じたる番組にて技芸を演じ鄭重なる取扱ひをなしたり（…）鉄輪にお咲がシテの前後とも無類の出来にて絃上の琴は二年振に弾くとの事なれど枯たる爪先は今も変らず斯くも多技なるかと人耳を驚かしめ鉢敲にてお房お常を相方にて面白ふも狂ふて見せたり三十日囃子は祐三郎が泉一流の特技にてからう様もまけれど此日は如何せしか小鼓の調子例よりは引立ざりし土蜘蛛は巢の投出しに満場の褒声はわれる計り華やかなる業

にて有たり（…）は略、以下同じ」

と報じられた新聞雑誌各社招待のことで、舞台の模様も髣髴するこの記事は、不参の小波に代って別の記者の書いたものである。

京都「日出新聞」時代の小波と泉祐三郎一座との関わりはこの時だけであるが、彼が自身の幼少期を語って、

神楽が好きなただから、無論能や狂言にも、子供の割には趣味を持つて居た。それも矢はり祖母の感化だ。祖母は御所奉公をして居たのだから、随つて此種の見物が好きで、まだよくも解らない僕を、梅若やら、金剛やらの舞台へ、屢々連れて行つてくれた。（『小波身上噺』芙蓉閣、大2・2・20）

と述べているほどであり、京都で新待賢門院の祐筆を勤めた祖母利子の感化から、小波の能狂言に対する興味はひとしお強かったとしてよいであろう。

この一事によつて、ただちに鏡花に与えた示唆や刺戟を想定するのは難しいかもしれないが、「冠弥左衛門」の新聞掲載ばかりでなく、小波は田中宋栄堂からの単行本出版（明29・9・30刊）に当つても盡力、また「秘妾伝」の「近江新報」掲載（明28・3・28―4・10）の斡旋もしているし、紅葉とともに興した「紫吟社」の句会でも同席が多く、鏡花の出発期において師の紅葉に次ぐ親身な存在であった。その距離の至近をもつて、小波から鏡花へ何らかの執筆のコメントが与えられた可能性を認めておきたいのである。

かてて、小波と泉祐三郎との縁は、この京都時代のみならず、晩年の著作『私の今昔物語』（早稲田大学出版部、

昭3・11・1)中に「泉狂言の末路」と題する次のような文章があるからだ。

今は昔、照葉狂言を以て一世に聞えた、泉祐咲一座と云ふものがあつた。それは祐三郎お咲と云ふ夫婦とその娘達とで組織された、今様能狂言の一座であつたが、この十年以来、何時の間にか跡を消して、今は忘れられた形になつて居る。所が此間大連へ行つて、偶然西園亭に招かれると、其所に現はれた大年増のおかみが、まアお久しうと云ふので気がつくくと、それが当年の泉某子嬢で、聞けば両親共、今は老衰のまゝ尚此家に扶養されて居ると云ふ事だつた。

文中の「お咲」は小作、「某子嬢」は長女の房のことだが、小波の年譜(巖谷大四『波の聲音—巖谷小波伝—』新潮社、昭49・12・10)によれば、満州へのお伽噺の口演旅行は大正十五年六月—七月であり、大連での再会には時期にも矛盾が無い。「まアお久しう」という泉房の言葉は、二十七年の京都時代以降にも相当の出会いが重ねられていることを窺わせるが、いずれにしろ、五十七歳の小波は解散後の一座の者に満州で巡り会い、ひさびさの再会を確かと記し留めたのであつた。

三 今様能狂言のその後—明治四十年の一座—

これに対し、鏡花は明治二十九年に「照葉狂言」を発表して以来、はるか後年の昭和三年、春陽堂版「明治大正文学全集」第十二巻『泉

鏡花篇』(昭3・9・15)の「小解」において「ふるさとの木槿の露／小親の楽屋は今もなつかし。」と記したほかには、あまたの「能楽もの」においても、この芸能について触れることはなかつた。先にも見た通り、泉祐三郎一座は明治三十七年以降、京都から東京へ本拠を移して活動を続けていたのだから、一座の消息を知るのも決して不可能ではなかつたはずだが、一貫して沈黙を守っている。

興行の報以外で一座の消息が伝えられたのは、「歌行燈」発表の二年半前の明治四十年六月「能役者の女学生」(「やまと新聞」明40・6・8付3面)であつた。

芝区神明町二十五今様能狂言師の家元として有名なる泉祐三郎は常に有栖川宮東伏見宮乃至近衛公爵鍋島侯爵家等より絶大の愛顧を蒙り

云々と始まるこの記事は、祐三郎の出自(元高松藩士、京都生れとする)、金沢での活躍、大倉喜八郎の愛顧と促しによる上京を記したのち、一座の紹介に及び、

此一座といふは全く泉家一族にて主人祐三郎妻さく(十四)長女ふさ(二十)次女馨(八)三女松代(二十)の五人(…)斯くも貴顕方より賞讃の辞を得愛顧の榮を蒙れるは畢竟天性の麗質に加ふるに主人祐三郎の薰陶宜しきを得たるふさ子馨子松代子らの名媛あるが故にてふさ子は早く京都にて普通科を卒へ一身を斯道に投じ馨子は先頃まで小石川東洋女学校にありしが今は香蘭女学校の四年生たり松代子も亦同校本科一年生なるが何(いづれ)も斯道にかけては両親と共に妙技を公衆に示すに於

て些の遺憾なく何れも学業の余暇と謂はんよりは寧ろ家業の余暇学校に行くと言ふ程なるが馨子は殊に斯道に熱心にて暇有ればバイオリンに熱中し居れり殊に面白きは同一家が對話するに何れも足利時代の京都式言語を用ゆる事なりと

と結ばれている。

大倉喜八郎らをはじめとする貴顕の保護による芸能の維持は、明治期における能楽の場合と揆を一にするが、むしろ本行の能楽の復興隆盛と反比例するように、日露戦後に座員の減少を来し、やがて家族のみの一座になったのであった。その因由は、池内信嘉の「今様能といふもの」（『能楽逸話』協和書院、昭11・2・28）に、

娘が三人あつて将来大いに見込があつたのだが、明治初年以來沈衰してゐた能がおひおひ復興して来たので、折角養成した囃子方を教師に取られて了ふなどだんだん座員が減つて行つて、その儘では興行が出来なくなつて了つた。

と述べるごとく、本行の能楽の復興に伴う囃子方の転出がこの一座の死命を制したのであった。

「やまと新聞」の記事は、泉祐三郎の三人の娘がいずれも学校に通い、次女三女が東京市内の女学校の生徒であることの物珍しさを題名に謳っている。女学校に通う娘たち、バイオリンに熱中する次女薫（文中「馨」）の姿は、子女に中等教育を受けさせることが可能となった能役者としての生計の向上には違いないものの、しかし鏡花えがく「照葉狂言」で士族の子弟国麿から「乞食」と貶まれる（「狂言」の（一）一座の女役者たちとは、はるか遠く隔ったところ

にあることはいうまでもない。それは「照葉狂言」が発表されてから十一年後の女役者の姿であった。先に述べた本作発表以後の鏡花の「沈黙」は、この隔りと無縁ではないかもしれない。

四 高濱虚子の「照葉狂言」

「能役者の女学生」の記事が載った明治四十年はまた、池内信嘉の実弟・高濱虚子による「照葉狂言」言及の文章が公にされた年として記録に価する。

当時虚子は、自家の俳誌「ホトトギス」を主宰するかたわら、「国民新聞」紙上に「俳諧一口噺」を連載していたが、一月二十三日の同紙（1面）に「照葉狂言」と題する一篇を発表した。この文章はこれまでしばしば諸氏（例えば、柴田宵曲『明治風物誌』有峰書店、昭46・12・15、蒲生欣一郎『鏡花文学新論』山手書房、昭51・9・7等）の言及引用があつてよく知られているが、もう少し実証的な検討を加えてみたい。

というのも、虚子と能楽との関係は、その結びつきがあまりにも深いせいから、研究史上に敬して遠ざけられる傾向があるようで、平凡社版『演劇百科大事典』（第3巻、昭35・3・30）には、能楽作者・能楽評論家としての業績が記載されてはいるが、同じく平凡社版『新訂増補 能・狂言事典』（平11・6・21）には、新才能「鉄門」が載るのみ、講談社版『日本近代文学大事典』（第4巻、昭52・11・18）の「近代文学と謡曲」の項には名前が無く、このテーマに

ついでに専門書（増田正造『能と近代文学』平凡社、平2・11・30。松田存『近代文学と能楽』朝文社、平3・5・19）にも、まとまつた言及を見ることができないからである。

ところで、虚子の「照葉狂言」は、

照葉狂言といふ言葉は鏡花の小説によつて今の青年の記憶に止まつて居るであらう。維新前堀川「ママ」仙助といふものの一座があつて余が故国松山などへも屢々来たことがあつたさうだ。是が照葉狂言の創始者であつた。

という書き出しで、以下この芸能の沿革を述べ、中学校時代（伊予尋常中学校在学は明治二十年—二十五年）の観劇を語る前段と、京都時代（第三高等中学在学は明治二十五年九月—二十七年九月）の一座との交流を記した中段、今年になつて新年俳句会で三たび一座の芸に出会つた経緯を記す後段とからなる。つまり、この文章には泉祐三郎一座をめぐる少年期より現在にいたる作者の三つの体験が織り込まれているわけである。

この三つの「時間」は、先述根岸氏のまとめた一座の消長をさながら写すものであり、

余が中学校に居る時分今の祐三郎は屢国へ来た。当時は脇師から囃子方、地謡に至るまで取揃へた大一座であつて、中には立派に謡もうたへ鼓もうてるものがあつた。主として加賀あたり
の士族の果てだと聞いてゐた。

とあるのは、「大一座」の時代であり、「余」がのち「京都へ行つてから」は、

四条の南座で楽屋に這入つて、国許の某から依頼された用事を伝へる為め、長火鉢を隔て、お作と話した事もあつた。西陣の岩国（？）座に居る祐三郎と一緒に金閣寺の長老を雪中に訪うこともあつた。（（）内は原文）

という。「国許の某」はおそらく兄の池内信嘉をさすものであらう。この虚子の京都時代は、あたかも小波の京都滞在期に重なり、両者に祐三郎一座との出会いをもたらしたのである。これに加え「も一つ当時の白紙のやうな余の心に一点の艶味を薄紅の如く点じた事」、すなわち一座の「お千代」という美人との淡い交情が叙べられる。小用のために立つた「余」を案内する彼女を描いて、

殊に其無邪気なキラ／＼光る眼で「そこがあぶなうおす」と、一段椽の下つてゐる処を降りかけた余の足許をはしく見かへつた時は、手燭の光りをまともに受けて、其の光りが白い衣（きぬ）に照り榮えて其顔の薄く紅を潮したのに反映して何ともいはれぬ美しさであつた。

この記述によつて「一口噺」は一段と精彩を増す。さらに、京都を去つてから殆ど十五年間余は照葉を見なかつた。（…）今度計らずも新年俳句会に俳書堂の寄附で久々に照葉狂言を見た。（…）今は昔の如く大一座では無い。唯親子五人で座敷を勤めてゐるさうな。お作は型も謡も旧によつて旨いものだ。へツポコのお能役者よりも遙に旨い。

お千代はどうしてゐると聞いたたら、今は人の奥様で子供が二人あるといふた。

「十五年間」の月日は、かつての「大一座」を「親子五人」の一座へと変えたのである。

文中の「新年俳句会」とは「国民新聞」の「文芸消息」欄に、

二十日午後一時より山王星ヶ岡茶寮に於て催す俳書堂寄附に係る照葉狂言の余興ありと(明40・1・20付1面)

と報じられているごとくである。虚子はこの会に先立ち、去る三十八年九月に俳書堂を譲った梓月初山仁三郎に宛てて、

明日余興ハ照葉狂言ニ狂言三番及仕舞等をやらせ十五円といふ事と相定り申候 御委任被下、また勝手に相定申候五時前後より参り候事に致し置き候四時頃より御光来被下間敷や奉願上候明日の国民へ俳書堂寄附の照葉狂言ある由書かせ置き候(明治四十年一月十九日付。引用は毎日新聞社版『定本高濱虚子全集』第15巻、昭50・7・30による)

と書き送っており、照葉狂言を幹旋したのも、また「国民新聞」の報も、虚子の指図だったことが判明する。照葉狂言「寄附」の発意は俳書堂ではなく、虚子その人なのであった。新年俳句会の照葉狂言披露のことは一月二十二日付同紙の「文芸消息」欄に「来会者三十六名」「夜十時散会」と報じられ、翌二月一日発行の「ホトゝギス」の「消息」欄でも伝えられた。この時の虚子は、鏡花に次ぐ照葉狂言の確実な紹介者であった。

五 虚子の「楽屋」——その素材——

虚子の照葉狂言をめぐる文章は「俳諧一口噺」とどまらず、翌々月三月の「ホトゝギス」(10巻6号)に再び照葉狂言を素材にした「楽屋」と題する小説を発表する。

その内容は、——友人杉本の案内で能楽堂の楽屋を訪れた「余」|| 本田は、かつて故郷で親しんだ照葉狂言一座の女役者お萬と一緒にになった吉野の姿を「安宅」の仕手連(づれ)の最端役として見出した。学問に恋の苦痛を忘れ、昨年大学を卒業し腰弁当となった「余」を認めて落ち着かぬ様子の吉野が「安宅」の舞台に立つや、神の宿ったその姿に過去のいきさつを忘れて感銘する——というもの。プロットの軸は、照葉狂言一座のお萬と夫婦になり、能役者となった吉野と、お萬をめぐる恋に破れた「余」|| 本田との「楽屋」における再会だが、描写の中心は題名の通り、出演前の楽屋の写生で、ヤマは舞台に立つ吉野の姿を楽屋から眺める「余」の感動である。

本作は「風流儼法」などとともに、処女短篇小説集『鶏頭』(春陽堂、明41・1・1)に収められた際の夏目漱石の「序」中に「なかに出てくる吉野さんよりも能の楽屋の景色や照葉狂言の楽屋の景色其物に興味がないと極めて物足りない小説になるかも知れぬ。」とある評がよく知られているが、「俳諧一口噺」を読んだ者は、作中の「お萬」が先の「照葉狂言」の「お千代」と同材であることに気づいたにちがいないし、また楽屋を訪問する設定自体の材源にも思い当たらずである。

というのは、一月の「国民新聞」連載「俳諧一口噺」は全部で二十一篇を数えるが、そのうちの「能楽倶楽部別会」(一月十三日)

と「能楽倶楽部別会寸評」（同十六日）は、一月十三日正午より九段靖国神社能楽堂で催された能楽倶楽部（明治三十五年池内信嘉が松山から上京し、囃子方の養成を目的として設立）の別会能の報告と観劇記であり、演目は「国栖」（シテ桜間伴馬）、「道成寺」（同喜多六平太）、「安宅」（同観世清之）の三番で、「楽屋」作中と同じ「安宅」を見出すことができるからだ。

つまり「楽屋」は、ホトゝギス新年俳句会での泉祐三郎一座の披露（一月二十日）と、能楽倶楽部別会能の観劇（同十三日）という「俳諧一口噺」にも著した二つの出来事を素材とし、これをプロットと舞台設定に用いて小説に仕立てた作品なのである。この当時の「俳諧一口噺」では、しきりに写生文と小説との区別を唱える文章が目立つが、「楽屋」は写生文の方法を駆使しつつも、お萬をめぐる「余」と吉野との関係は、よほど物語的な組み立てになっている。

なお「能楽倶楽部別会寸評」の冒頭には、
見処に岩倉、細川、土方、津軽、井伊、内藤等の諸華族を見る
のは別に不思議でも無い、三島、久米、大槻、松井、坪内、夏目、芳賀、岩谷〔ママ〕諸氏を見るのを此演能会の特色とする。
とあって、後援者たる華族ばかりでなく、学者文学者（中に前述巖谷小波の名もある）の観能の多いことを記しているが、当日は右の記載の通り、夏目漱石の来場があり、鈴木三重吉と森田草平を誘って観能したことも判っているから、「ホトゝギス」購読者の漱石も「楽屋」の素材を認知していたことだろう。

なお、集英社版『増補改訂 漱石研究年表』（昭59・6・20）の

一月十三日の項には「午前十一時半、森田草平・鈴木三重吉と落合い、九段能楽堂に『隅田川』を観に行く。」とある。この典拠は兩人宛の漱石書簡と森田草平『続夏目漱石』（甲鳥書林、昭18・11・10）の「或ひは『隅田川』が出たかとも思ふが、「云々の記述であると思われるが、当日の番組は先にも確認したように、「国栖」「道成寺」「安宅」の三曲で、森田の記憶違いだから、今後訂正を要する。
以上、「俳諧一口噺」と「楽屋」の二篇のみではあるが、明治四十年のこの時期の虚子には、鏡花のそれに遅れること十年余りにして、「照葉狂言」の「季節」ともいべきものが確実に訪れていたとしてよいのではあるまいか。

六 虚子の「鼓の胴」と鏡花の「継三味線」

虚子の「楽屋」から二年を経た明治四十三年の一月、鏡花は自身の代表作となる「歌行燈」（「新小説」15年1巻）を発表し、母方の祖父、伯父、従弟の血縁が携わる本行の能楽の復興を背景に、芸の至上を謳う「能楽もの」の輪廓をいつそう際立たせるにいたるが、一方の虚子はこれより二年後の四十五年、「鼓の胴」の一篇を「文章世界」の一月号（7巻1号）に載せた。

題名にも「能楽もの」であることは明らかだが、すべて会話よりなる短篇で、平次郎・文子の兄妹、鼓の皮作りの職人徳蔵、その親甚平を登場人物とし、次のようなあらすじをもつ——葛野流家元九郎兵衛が鼓をあぶったという火鉢を大金で入手した道具好きの平次

郎は、徳蔵が銃に興味のあるのを利用し、一挺の村田銃と引き替えに、徳蔵の家に唯一残る蒔絵の片輪車の鼓の胴を彼に持ち出させ、これを手中にしたことを妹文子に語る。そこへやって来た父親の甚平は、徳蔵が手に入れた銃の暴発で職人の命である手首を失ったことを報じ、家の重宝の鼓の胴を失ったことと同じように諦める、と告げる。

虚子における会話体(対話体)小説は、「鼓の胴」と同月「ホトギス」に発表した「女優」でも試みられており、この作はおそらく前年十月一日の帝国劇場附属芸芸学校(もと帝国女優養成所)の第二期卒業式に触発されて成ったかと推測されるのだが、両作ともに談理に傾いて、登場人物のダイアログが十分に成立しておらず、同時代評(時評記者「新年文壇の重なる事実」「文章世界」7巻2号、明45・2・1)でも「離れ々々の議論を集めたやうなもので、作者の云はんとした事は分つても、統一が行届かず、自然渾然として具象化と云ふものが無い、」と厳しい批判を受けている。「鼓の胴」では、兄妹の会話が平板で精彩を欠いているために、この会話の最後に語られる徳蔵の奇禍の衝撃を減じてしまっているのはいかんともしがたい。もしかりに鏡花が同じ素材を与えられたなら、末尾の奇禍をより効果的に組み立てることができたであろう。

とはいえ、本作は「鼓の胴」をめぐる作品として、鏡花の「能楽もの」とも接点をもちうる。

虚子作中、平次郎の言葉により、

其胴といふのはね、家に在るあの黒胴と同じ人の作で、蒔絵は

片輪車の精巧なものだ。さういふ天下の美術品をあの燻つた家に置いて置くといふのも勿体無い事だし、其も平生余り使ふのでも無く蔵の中に蔵ひ込んで置くのだから無駄だといふのだ。

と語られる「胴」は、のち大正に入ってから七年一月に鏡花が発表した「継三味線」(「新小説」23年1号)においては、「宝生名取りのお能役者」半之助と、従兄の洋画家廉三郎との会話の中で、二人の祖父の鼓打ち「萬三郎」遺愛の「鼓の胴」となって物語の基点に据えられ、半之助の口から、

代々其の祖父さんまで持伝へた、織居の作の胴なんだがね、蒔絵の箱に、硃と言ふ銘がある……

との言葉を継いだ廉三郎から、さらに、

久いあと、明治維新の騒動に、お能役者一同が、爰の家をはじめ、散々に、離散し、流転し、凋落し、と言ふ、落葉が落ち、落ち、落散る時、萬三郎爺さんが、私の故郷、御存じの北国(きたのくに)へ落ちて行つて、山深い雪の谷に埋もれたんです。一世の思出に、打てば響いて、可懐(なつかし)い、都の空へ、せめて硃にも聞えるやうに、と其の意味で、鼓に銘を打つたんだと思ふんです。

と説明される。半之助は松本長、廉三郎が鏡花をモデルとすることは瞭然だが、この大鼓の「胴」の売買に絡んで、物語はやがて従兄弟同士の兩人を巻き込みつつ、「胴」と同じ名をもつ「硃」という芸妓の達引、情話へと展開し、モティーフが能役者の「鼓(の胴)」から芸妓の「三味線」へと転移する特異な楽器小説の趣を呈してく

る作品である。

一読もとより、鏡花と虚子各々の作の構えかたは相隔ること遠い。にもかかわらず、互いが持つ能楽との縁はその逕庭を越えて、先の「照葉狂言」ばかりでなく、今度は先後入れ替って「鼓の胴」をめぐる物語を共有せしめたのである。

おわりに

照葉狂言（正しくは今様能狂言）の小説における形象化に際しては、泉鏡花が一步を先んじていたとはいえ、その後を逐うこと十年余り、高濱虚子もまた鏡花とは別のかたちで、一座との直接の関わりをもとに、自己の中にこの芸能を甦らせた。ばかりかひとり作品「照葉狂言」のみならず、その後の能楽をめぐる作品においても二人の接点を求めることが可能である。

鏡花（明治六年十一月四日生）と虚子（明治七年二月二十日生）との年齢の差は、わずかに三か月半、ほぼ同い年としてさしつかえない。彼らの生地金沢と松山とは、ともに旧幕以来能楽の旺んな土地であり、かつその文化的基盤は同時に泉祐三郎一座の欠くべからざる興行地たる要件でもあった。たんに同年代というだけでは両者の照葉狂言（今様能狂言）体験の共有と形象化は成り立ち得なかつただろう。もって「照葉狂言」の「縁起」とするゆえんである。

〔付記〕

文中に引用した泉鏡花の文章は岩波書店版『鏡花全集』に、高濱虚子の文章は初出に、それぞれ拠った。

引用の字体は概ね現行印刷文字に改め、振りがなを省き、読解に必要な箇所のみ振りがなは（ ）内に残した。「ママ」は原文の通りであることを示す。

〔平成二十三年一月三十一日稿〕